തുടി

റിസർച്ച് ജേണൽ

ISSN 2320-8880

31

2020 ജൂലൈ - സെപ്തംബർ

വാല്യം 8 ലക്കം 3

മലയാളവിഭാഗം, കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല,
ഡോ.പി.കെ.രാജൻ മെമ്മോറിയൽ കാമ്പസ്, നീലേശ്വരം
കാസറഗോഡ് ജില്ല, കേരളം - 671 314
ഇ.മെയിൽ thudipkrmc@gmail.com

പത്രാധിപർ
ഡോ.റീജ വി.

പത്രാധിപ സമിതി
ഡോ.ലിജാ അരവിന്ദ്
ഡോ.സിന്ധു കിഴക്കാനിയിൽ
ഡോ.അനു എ.പി.

ഉപദേശക സമിതി
ഡോ.ഡി.ബഞ്ചമിൻ
ഡോ.ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ
ഡോ.ജി.പത്മറാവു
ഡോ.സി.ആർ.പ്രസാദ്
ഡോ.പി.എസ്.രാധാകൃഷ്ണൻ

റഫറീസ്
ഡോ.അജയകുമാർ ജി.
ഡോ.തോമസ് സ്കറിയ
ഡോ.ആർ.വി.എം.ദിവാകരൻ
ഡോ.സീമാ ജെറോം

ഇഷ്യൂ എഡിറ്റർ
ഡോ.റീജ വി.

കവർ/ലേ ഔട്ട്
ചേതന ഓഫ്സെറ്റ്, കാഞ്ഞങ്ങാട്

അച്ചടി
മണിപ്പാൽ ടെക്നോളജീസ് ലിമിറ്റഡ്

ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തേയും സംസ്കാരത്തെയും കുറിച്ചുള്ള പഠന ഗവേഷണങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന് തുടി പ്രതിവർഷം നാല് ലക്കങ്ങൾ: ജനുവരി - മാർച്ച്, ഏപ്രിൽ - ജൂൺ, ജൂലൈ- സെപ്തംബർ ഒക്ടോബർ - ഡിസംബർ വില 300 രൂപ

ആമുഖം

വിഷയവൈവിധ്യങ്ങളുടെ സമാഹരണമാണ് ഈ ലക്കത്തിലെ തുടി. ഫോക്‌ലോർ, നിരൂപണം, ചലച്ചിത്രം, നാടകം, ചെറുകഥ, ആത്മകഥ, ദേശവ്യവഹാരം തുടങ്ങി മലയാളത്തെ സമ്പന്നമാക്കിയ വിവിധ മേഖലകളെ സമന്വയിപ്പിച്ചു കൊണ്ടുള്ള പഠനങ്ങൾ ഗവേഷണ സ്വഭാവം പുലർത്തുന്നവയാണ്. സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികൾക്കും ഗവേഷകർക്കും അധ്യാപകർക്കും പ്രയോജനപ്രദമായ ലേഖനങ്ങൾ സമർപ്പിച്ച് തുടിയുമായി സഹകരിച്ച ഏവർക്കും നന്ദി അറിയിക്കുന്നു.

നീലേശ്വരം,	ഇഷ്യൂഎഡിറ്റർ
2020 ഫെബ്രുവരി	ഡോ.റീജ വി.

THUDI
Research Journal
Vol-8 July - September 2020 No.3

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

Cover & Layout & Pre Press
Chethana Offset, Kanhangad

Printed at
Manipal Technology Limited, Manipal

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

തുടി

റിസർച്ച് ജേർണൽ

2020 ജൂലൈ - സെപ്തംബർ, വാല്യം-8, ലക്കം-3

ഉള്ളടക്കം

1 **സർ വില്യം ജോൺസും (1746-1794) ഭാഷാശാസ്ത്രചരിത്രവും** **8**
ഡോ. എം. ശ്രീനാഥൻ

2 **ആദ്യകാല മലയാള സിനിമാമേഖലയിലെ പ്രതിരോധ പ്രവർത്തനങ്ങൾ** **24**
ഡോ.ഡി.വി.അനിൽകുമാർ

3 **ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത: പുനരവലോകനം** **43**
ഡോ.ടി.എച്ച്. ജിത

4 **ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ യാത്ര, അനുഭവം, ആഖ്യാനം** **64**
ഡോ.ആശാമോൾ എസ്.

5 **നിരൂപണത്തിലെ ജനകീയതയുടെ വ്യാകരണം; ആർ.വിശ്വനാഥന്റെ ലേഖനങ്ങളിൽ** **85**
ഡോ. ആർ. ചന്ദ്രബോസ്

6 **കലാസാംസ്കാരിക ദർശനം : യക്ഷഗാന ബയലാട്ടയിൽ** **106**
ഡോ. ദേവി കെ.

7 **അനാർക്കലി – സംസ്കൃതരംഗഭാഷ്യം** **119**
ഡോ. ജയലക്ഷ്മി താഴേവീട്ടിൽ

8 **സ്ത്രീ ധർമ്മം മനുസ്മൃതിയിൽ** **138**
ഡോ. ഗീത എച്ച്.

9 **ബി.രാജീവൻ നിരൂപണത്തിലെ**
കലാദർശനങ്ങൾ **150**
ഡോ.പി.എസ്. രാജേഷ് കുമാർ

10 **ഉടലുണർച്ചകളും നൃത്തവും** **160**
ഡോ. അനില ഒ.

11 **ആയഞ്ചേരി വല്യെശമാൻ**
അരങ്ങും ദേശവും **177**
ഡോ. സിന്ധു കിഴക്കാനിയിൽ

12 **ആധുനിക മലയാള ചെറുകഥയിലെ**
തമിഴക വിശ്വാസം **202**
ഡോ. ലിജാ അരവിന്ദ്

13 **പോട്ടത്തുരുത്തിന്റെ പ്രാദേശിക കാഴ്ചകൾ:**
'പുറപ്പാടിന്റെ പുസ്തക'ത്തിൽ **211**
ഡോ. രമ്യ ബി.ആർ.

14 **മലയാള സിനിമയിലെ ലെസ്ബിയൻ**
പ്രണയാഖ്യാനങ്ങൾ **230**
അലീന കെ. നോബിൾ

15 **കവിതയും ദേശീയതാവ്യവഹാരങ്ങളും** **241**
സിജി എം.വി.

16 **വലിയ കുഞ്ഞുണ്ണിയും ചെറിയ ഭൂമിയും** **257**
രാഗി ജി.

17 **നവമാധ്യമങ്ങളും മലയാള**
ഭാഷയിലെ പുതുപ്രവണതകളും **266**
ഡോ.അനുസ്മിത എൻ.

18 **പെൺമയുടെ കരുത്ത് പുരാതനപ്പാട്ടുകളിൽ** **282**
ഹർഷ സിറിയക്

19 **അധികാരവും ഇടപെടലും** **301**
തുഷാര പി.

20 **ആരാധനാലയങ്ങളും**
ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും:
'മരക്കാപ്പ്' കേന്ദ്രമാക്കി ഒരു വിശകലനം **311**
ഡോ.റീജ വി.

തുടി 8

സർ വില്യം ജോൺസും (1746-1794) ഭാഷാശാസ്ത്രചരിത്രവും

ഡോ. എം. ശ്രീനാഥൻ

ആദ്യകാല യൂറോപ്യൻ ഓറിയന്റലിസ്റ്റ്, റോയൽ ഏഷ്യാറ്റിക് സൊസൈറ്റിയുടെ സ്ഥാപകൻ എന്നീ നിലകളിൽ പ്രശസ്തനാണ് സർ വില്യം ജോൺസ്. 1746 സെപ്റ്റംബർ 28 നു ലണ്ടനിലായിരുന്നു ജോൺസിന്റെ ജനനം. ബാല്യത്തിൽ തന്നെ ഭാഷാപ്രാവീണ്യം നേടാനുള്ള താത്പര്യം പ്രകടമായിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് , വെൽഷ് , ഗ്രീക്ക്, ലാറ്റിൻ, പേർഷ്യൻ, അറബിക്, ഹീബ്രു ഭാഷകൾ ചെറുപ്രായത്തിൽ തന്നെ അദ്ദേഹം വശമാക്കിയിരുന്നു. തുടർന്നുള്ള കാലത്തു സംസ്കൃതം ഉൾപ്പടെ 23 ഭാഷകളിൽ പ്രാവീണ്യം നേടുകയുണ്ടായി. നിയമബിരുദം നേടിയ അദ്ദേഹത്തിനു 1772 ൽ റോയൽ സൊസൈറ്റി-ഫെല്ലോവായി അംഗീകാരം ലഭിച്ചു. 1783 മാർച്ച് 4 ന് കൽക്കത്തയിൽ സുപ്രീംകോടതി ജഡ്ജിയായി നിയമിതനായി.

സർ വില്യംജോൺസ് 1784 ജനുവരി 15ന് ഏഷ്യാറ്റിക് സൊസൈറ്റി കൽക്കത്തയിൽ സ്ഥാപിക്കുകയും ഏഷ്യാറ്റിക് റിസേർച്ചേസ് എന്നപേരിൽ ഒരു ജേണൽ ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇന്ത്യയുടെ ധൈഷണിക പ്രഭാവത്തിന്റെ യൂറോപ്യൻ പാഠനിർമിതിയിൽ ഈ സ്ഥാപനത്തിന് നിർണായക സ്ഥാനമുണ്ട്.ഇന്ത്യയെ യൂറോപ്പിനുമുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഏഷ്യാറ്റിക് റിസർചേസ് ഏറെ സഹായകമായി. സ്ഥാപക പ്രസിഡന്റായ അദ്ദേഹം മരിക്കുംവരെയും ആ പദവിയിൽ തുടർന്നു.1832 ൽ സൊസൈറ്റിയുടെ പേര് 'ദി ഏഷ്യാറ്റിക് സൊസൈറ്റി ഓഫ് ബംഗാൾ' എന്നായി. 1936 ൽ 'ദി റോയൽ ഏഷ്യാ

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച് ജേണൽ

റ്റിക് സൊസൈറ്റി- ഓഫ് ബംഗാൾ' എന്ന പേരിലാണിത് അറിയപ്പെട്ട ത്. 1951 ജൂലൈ 1 മുതൽ ദി ഏഷ്യാറ്റിക് സൊസൈറ്റിഎന്ന ഇപ്പോഴത്തെ പേര് സ്വീകരിച്ചു. ഏഷ്യയിലെ സവിശേഷമായി ഇന്ത്യയിലെ മനുഷ്യ വിഭാഗങ്ങളെയും പ്രകൃതി വിഭവങ്ങളെയും, മനുഷ്യരും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെയും കുറിച്ചു പഠിക്കുകയായിരുന്നു ഈ സൊസൈറ്റിയുടെ സ്ഥാപക ലക്ഷ്യം. അതായത് ഇന്ത്യയിൽ വിക സിച്ച ഗണിതം, ജ്യോതിശാസ്ത്രം, വ്യാകരണശാസ്ത്രം, കല, സാ ഹിത്യം, ഭൗതിക ശാസ്ത്രം, രസതന്ത്രം, സാങ്കേതികത, വൈദ്യം, സംഗീതം, കാർഷികവൃത്തി തുടങ്ങി മനുഷ്യ സർഗാത്മകതയുടെയും ധൈഷണികതയുടെയും മേഖലകളിലെ സർവവിധ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും പൈതൃകവും മനസിലാക്കിയെടുക്കുകയായിരുന്നു ഈ സൊസൈറ്റി ലക്ഷ്യം വച്ചത്.

1784 മുതൽ 1828 വരെ യുറോപ്യന്മാർക്കു മാത്രമേ സൊസൈറ്റി യിൽ അംഗത്വം അനുവദിച്ചിരുന്നുള്ളു. സ്ഥാപിച്ചു നാല്പത്തഞ്ചു വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷമാണ് ചില ഇന്ത്യക്കാർക്കു അംഗത്വം അനുവദി ച്ചത്. ദ്വാരകനാഥ് ടാഗോർ, ശിവ ചന്ദ്രദാസ്, മഹാരാജ ബൈദ്യനാഥ് റായ്, മഹാരാജ ബുൻവാരി ഗോവിന്ദ റായ്, രാജാ കാളീകൃഷ്ണ ബ ഹാദൂർ, രാജിച്ചുന്ദർ ദാസ്, റാം കോമുൽ സെൻ, പ്രസന്നകുമാർ ടാഗോർ എന്നിൻവർക്കായിരുന്നു ആദ്യം അംഗത്വം ലഭിച്ചത്. 1832 ഡിസംബർ 12 ന് റാം കോമുൽ സെന്നിനെ സ്വദേശ സെക്രട്ടറിയായി തിരഞ്ഞെടു ത്തു. രാജേന്ദ്ര മിശ്ര ആദ്യത്തെ (1885 ൽ)സ്വദേശ പ്രസിഡന്റുമായി.

അധ്യക്ഷ പ്രഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും വാർഷികപ്രഭാഷണങ്ങളി ലൂടെയും വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെയുമാണ് ജോൺസ് ഓറിയന്റലിസ്റ്റ് വ്യ വഹാരസൃഷ്ടി സാധ്യമാക്കിയത്. ഏഷ്യയുടെ സമൂഹചരിത്രം, കല, ശാസ്ത്രം, സാഹിത്യം എന്നിവയെ കുറിച്ചുള്ള പഠനരൂപരേഖ അവ

തരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു ആദ്യപ്രഭാഷണം. ഏഷ്യയുടെ ചരിത്രം മാനവചരിത്രത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. അതുകൊണ്ടു ഏഷ്യയുടെ ചരിത്രത്തെ ആഴത്തിൽ അറിയേണ്ടതിന്റെ പ്രാധാന്യം അറിയിച്ചതിനൊപ്പം സൊസൈറ്റിയുടെ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളും ഉൾകൊള്ളിച്ചതായിരുന്നു 1784 ഫെബ്രുവരി 24 ലെ ആദ്യപ്രഭാഷണം. 1785 ഫെബ്രുവരി 24 ന് നടത്തിയ രണ്ടാം പ്രഭാഷണം ഏഷ്യയുടെ സമുഹം, ചരിത്രം, നിയമം, ആചാരങ്ങൾ, കല, ശാസ്ത്രം, പൗരാണികത, പാശ്ചാത്യ പൗരസ്ത്യ സമാന്തരങ്ങൾ, സസ്യശാസ്ത്രം, ചികിത്സാ സമ്പ്രദായം, രസതന്ത്രം, സുകുമാരകലകൾ, കാവ്യം, വാസ്തുവിദ്യ, മറ്റു ശാസ്ത്രങ്ങൾ എല്ലാം ഉൾകൊള്ളുന്നതായിരുന്നു. മൂന്നു മുതൽ ഒൻപതുവരെയുള്ള വാർഷിക പ്രഭാഷണങ്ങളിൽ (1786 1792) ഓരോ രാജ്യങ്ങളെയും നരവംശ വിഭാഗങ്ങളെയും ബന്ധിപ്പിച്ചുള്ള ചരിത്രനിർമിതിയും സമാന ഉല്പത്തി തിരയലുമായിരുന്നു പ്രമേയം. 1786 ഫെബ്രുവരി 2 നു നടത്തിയ മൂന്നാം പ്രഭാഷണം ഇന്ത്യയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ഇന്ത്യയെ അദ്ദേഹം ഹിന്ദു എന്നാണ് രേഖപ്പെടുത്തിയത്. ഇന്ത്യയുടെ പൗരാണിക ചരിത്രം, ഏഷ്യൻ വംശജരുടെ ഉൽപത്തി, ഏഷ്യയിലെ അഞ്ചു പ്രധാനരാജ്യങ്ങൾ, ഏഷ്യൻ സമ്പത് സ്രോതസ്സുകൾ, ഭാഷകൾ, ലിപികൾ, തത്വചിന്ത, മതം, ശിൽപ്പകല, വാസ്തുവിദ്യ, കലകൾ എന്നിവയോടൊപ്പം സംസ്കൃത ഭാഷയുടെ പൗരാണികത, ഘടന എന്നിവയുടെ താരതമ്യ വിവരണം, ഇന്ത്യയിലെ മതവും തത്വചിന്തയുമായുള്ള ബന്ധം, രസതന്ത്രം, വാസ്തുകലയും ശില്പകലയും പരിഗണിച്ചുള്ള ഇന്ത്യയുടെ ചരിത്ര നിർണയം, ഇന്ത്യക്കാരുടെ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ബഹുവിഷയ സമൃദ്ധമായിരുന്നു മൂന്നാം പ്രഭാഷണം. മൂന്നാം പ്രഭാഷണത്തിൽ സംസ്കൃതത്തെ കുറിച്ച് നടത്തിയ പരമർശമാണ് ജോൺസിന് ഭാഷാശാസ്ത്ര ചരിത്രത്തിൽ ഇടം

നേടികൊടുത്തത്.

1787 ഫെബ്രുവരി 15 ന് നടത്തിയ നാലാം പ്രഭാഷണത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ ആദിനിവാസികളെ കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണം, ഭാഷ, മതം, കല, ആചാരങ്ങൾ എന്നിവയിലെ സമാനത, അറബികളുടെ ചരിത്രം, അറബി ഭാഷയെ കുറിച്ചുള്ള യൂറോപ്യൻ പരിജ്ഞാനം, സംസ്കൃതം, ഗ്രീക്ക്, പേർഷ്യൻ , ജർമാനിക് ഭാഷകൾ, അറേബ്യയിലെ മതം, പ്രാചീനശേഷിപ്പുകൾ, പ്രാചീനകല, ലിപിയില്ലാത്ത ഭാഷകളെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായം,ഹിന്ദു (ഇന്ത്യൻ) നിയമങ്ങൾ, സംസ്കൃത സാഹിത്യം എന്നിവയെല്ലാം ചേർന്ന വിരുന്നായിരുന്നു ഈ പ്രഭാഷണം.

1786 ഫെബ്രുവരി 21 നു നടത്തിയ അഞ്ചാം പ്രഭാഷണം ടാർട്ടാർ ദേശത്തെയും അവിടത്തെ ജനതയെയും കുറിച്ചുള്ളതാണ്. തുർക്കികളാണ് ഇവർ. ടാർട്ടാർ ദേശത്തിന്റെ അതിർത്തി, പ്രാചീന സ്കിതിയൻ വംശജർ, ടാർട്ടാറിനെക്കുറിച്ചു പ്ലിനി, പ്ലേറ്റോ, ജിഗ്നസ് എന്നിവരുടെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ, ഭാഷാഭേദങ്ങൾ, മുഗൾ, പേർഷ്യൻ, നരഗണത്തിന്റെ അതിപുരാതന മതം, ഹിന്ദുക്കളുടെ കല്പിതകഥയുമായുള്ള സാമ്യം, ടാർട്ടാർ അവശിഷ്ടങ്ങൾ, ഏഷ്യയിലെ പ്രഥമ നിവാസികൾ ഹിന്ദു (ഇന്ത്യ)ക്കാരും, അറബികളും, ടാർട്ടാർകാറും ആണെന്നാണ്ജോൺസിന്റെ അഞ്ചാം പ്രഭാഷണം സ്ഥാപിച്ചത്.

ആറാമത്തെ പ്രഭാഷണം മുഖ്യമായും പേർഷ്യക്കാരെക്കുറിച്ചായിരുന്നു. 1789 ഫെബ്രുവരി 19 ന് നടന്ന ഈ പ്രഭാഷണത്തിൽ പുരാതന ഭാഷയെയും ലിപിയെയും കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണം , അതിപുരാതന മതവും തത്വചിന്തയുമായുള്ള ബന്ധം, പേർഷ്യൻ ശിൽപ്പകലയുടെയും വാസ്തുവിദ്യയുടെയും അവശിഷ്ടങ്ങൾ, പേർസ്യൻ കലയും ശാസ്ത്രവുമെല്ലാം ചേർന്നതായിരുന്നു.

ചൈനക്കാരെ കുറിച്ചുള്ളതാണ് 1790 ഫെബ്രുവരി 25 ന് നടത്തി

യ ഏഴാം പ്രഭാഷണം. ചൈന ടാർടാറുകാരുടെ അധീനതയിൽ ആകുന്നതിനു മുമ്പുള്ള അവിടത്തെ നിവാസികൾ, ഭാഷ, ലിപി, മതം, തത്വചിന്ത, ഇപ്പോഴത്തെ ചൈനക്കാർ, പുരാതന ശേഷിപ്പുകൾ, ശാസ്ത്രം കല, ഇറക്കുമതിചെയ്ത മതം എന്നിങ്ങനെ ചൈനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടായിരുന്നു ഏഴാം പ്രഭാഷണം.

ഏഷ്യയിലെ അതിർത്തികളെയും മലനിരകളെയും ദ്വീപുകളെയും കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയായിരുന്നു 1791 ഫെബ്രുവരി 24 ലെ എട്ടാം പ്രഭാഷണം. ഇദ്മിനുകളെയും അവരുടെ ശാസ്ത്രം, കല എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണം. അബിസീനിയൻ ലിഖിത ഭാഷ, യെമന്റെ അടുത്തുള്ള ദ്വിപുകൾ, സംഘനീയർ, ജിപ്സികളുടെ ഉൽഭവം, ഇന്ത്യൻ ദ്വീപുവാസികൾ, ടിബറ്റൻ നിവാസികൾ, ടാർട്ടാർ, അർമീനിയക്കാർ, ഗ്രീക്ക്, ഫ്രയജിൻസ്, ഫിനിഷ്യർ എന്നിവരെകുറിച്ചെല്ലാം ഈ പ്രഭാഷണം ചർച്ച ചെയ്തു. 1792 ഫെബ്രുവരി 23 നായിരുന്നു ഒൻപതാം പ്രഭാഷണം. രാജ്യങ്ങളുടെ ഉത്ഭവവും കുടുംബബന്ധവുമായിരുന്നു പ്രമേയം. ഏഷ്യയുടെ ദേശീയവും തദ്ദേശീയവുമായ ചരിത്രമായിരുന്നു 1793 ഫെബ്രുവരി 28 നു നടത്തിയ പത്താം പ്രഭാഷണം. ഏഷ്യാറ്റിക് തത്വചിന്തയെ കുറിച്ചായിരുന്നു 1794 ഫെബ്രുവരി 20 ന് നടന്ന പതിനൊന്നാം പ്രഭാഷണം. മേൽപറഞ്ഞ പ്രഭാഷണ പരമ്പരയിലൂടെ ജോൺസ് തന്റെ ഓറിയന്റലിസ്റ് കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിച്ചു.

1876 ൽ പ്രസിദ്ധികരിച്ച ഓൺ ദി ഗോഡ്സ് ഓഫ് ഗ്രീസ്, ഇറ്റലി, ഇന്ത്യ എന്നഗ്രന്ഥം മതങ്ങളുടെയും ദൈവങ്ങളുടെയും ഉത്ഭവവും കുടുംബബന്ധവും അവതരിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. ഇന്ത്യയെ കേന്ദ്രികരിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ നടത്തിയതിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം ഓറിയന്റലിസ്റ്റായി അറിയുന്നത്. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഓറിയന്റലിസ്റ്റായതുകൊണ്ടു തന്നെ ഇന്ത്യയെക്കുറിച്ചു അദ്ദേഹം നിർമിച്ച യൂറോപ്യൻ

പാഠഭേദത്തിനു അധികം പ്രാതിനിധ്യം നേടാനായി എന്നുമാത്രമല്ല തുടർപഠനങ്ങൾക്കവ മൂലാധാരമായി മാറുകയും ചെയ്തു.

ഭാഷാപഠനമായിരുന്നില്ല ജോൺസിന്റെ പ്രഥമതാല്പര്യം. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദത്തിൽ മനുഷ്യവംശ ചരിത്രനിർമിതിയിലായിരുന്നു യൂറോപ്യൻചിന്ത ഊന്നൽ നൽകിയിരുന്നത്. ഏഷ്യാക്കാരുടെ ചരിത്രം എഴുതുകയായിരുന്നു ജോൺസിന്റെയും അക്കാലത്തെ ഉദ്ദേശം. ഭാഷ ഉപാദാനവും മാധ്യമവുമായിരുന്നു. തത്വചിന്ത, മതം, ശിൽപ്പകല, വാസ്തുവിദ്യ, ശാസ്ത്രം, കല എന്നിവ മനസിലാക്കാനുള്ള മാധ്യമമായിരുന്നു ഭാഷ. അക്കാലത്തെ ഭാഷാപഠനങ്ങൾപോലും ദേശത്തെയും ജനതയേയും അവയുടെ ചരിത്രവും മനസിലാക്കാനാണ് പ്രയോജനപ്പെട്ടത്. വംശദേശചരിത്രരചനക്കായിരുന്നു മുൻതൂക്കം. ജോൺസിന്റെ അക്കാദമിക പശ്ചാത്തലവും പരിശീലനവും അധിനിവേശദേശങ്ങളിലെ വംശത്തെ അറിയുകയും അവരുടെ ചരിത്രം നിർമിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന യൂറോകേന്ദ്രിത അക്കാദമിക വഴിയിൽ തന്നെയായിരുന്നു.

ജോൺസിന്റെ സംസ്കൃതപഠനം അദ്ദേഹത്തെ ഭാഷാചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കിമാറ്റിയതായി കാണാം. പാശ്ചാത്യ ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന ഒരു നിരീക്ഷണം ജോൺസിന്റേതായിട്ടുണ്ട്. 'സംസ്കൃത ഭാഷക്ക് അതിശയിപ്പിക്കുന്ന ഘടന ഉണ്ടെന്നും ഗ്രീക്കിനെയും ലാറ്റിനെയുംകാൾ വികസിച്ചതാണെങ്കിലും ഇവമൂന്നും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ട്. ക്രിയാധാതുവിലും വ്യാകരണത്തിൽ പൊതുവെയുമുള്ള സാമ്യവും വെറുതെയുള്ളതല്ല. പകരം ഒരേ കുടുംബത്തിൽപെട്ടവയായതുകൊണ്ടാണ്. ഗോഥിക്, കെൽറ്റിക്, പഴയ പേർഷ്യൻ ഇവയെല്ലാം സംസ്കൃത ഉൽപ്പത്തിയെ പോലെയാണെന്നുമാണ്'. ഈ പ്രസ്താവന ജോൺസിനെ താരതമ്യ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിതാ

വും സ്ഥാപകനും ആക്കി മാറ്റി.

ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ ജോൺസന് കൈവന്ന പ്രാമുഖ്യം പുനഃപരിശോധന ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. താരതമ്യപഠനം ആരംഭിച്ചതോ ഇൻഡോ യൂറോപ്യൻ ഭാഷകൾ കണ്ടെത്തിവിവരിച്ച ആദ്യത്തെ ആളോ അദ്ദേഹമല്ല. ജോൺസിന്റെ നിരീക്ഷണം വരുന്നതിനു നൂറ് വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപ് 1686 ൽ ആൻഡ്രിയസ് ജാഗർ സമാനമായ നിരീക്ഷണം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. പ്രാചീനകാലത്തു കാക്കസ് മലനിരകളിൽ ഒരുഭാഷ സംസാരിച്ചിരുന്നുവെന്നും ആ ഭാഷാമാതാവ് അനേകം പുത്രി ഭാഷകൾക്കു ജന്മമേകിയെന്നും പിൽക്കാലത്തു ആ പുത്രിഭാഷകൾ ഭാഷാമാതാക്കളായി മാറിയെന്നും നിരീക്ഷിച്ചു. പ്രാചീനഭാഷയിൽ നിന്നുണ്ടായവയാണ് പേർഷ്യൻ, ഗ്രീക്ക്, ഇറ്റാലിയൻ, ലാറ്റിൻ, സ്ലാവോണിക് ഭാഷകൾ, കെൽറ്റിക്, ഗോഥിക്, ജർമനിക് ഭാഷകളെന്നും നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. യൂറോപ്യൻ ഭാഷാപഠനചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ജോൺസിന്റെ മുൻഗാമികളായി ഭാഷകളുടെ താരതമ്യപഠനം നടത്തിയവരായി ഏറെ പേരുണ്ട് (കാംബെൽ 2006). വിവിധ യൂറോപ്യൻ ഭാഷകൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും ഇൻഡോയൂറോപ്യനും സംസ്കൃതവുമായുള്ള ബന്ധവും ജോൺസിന് മുൻപേ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഡി. ഗിഗ്നസ് (1770) സംസ്കൃതത്തിൽ ലാറ്റിൻ, ഗ്രീക്ക് പദങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നുവെന്ന് ജോൺസ് തന്നെ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. പൗരസ്ത്യ കൃതികളുടെ വിവർത്തനത്തിലൂടെ സംസ്കൃതത്തെ യൂറോപ്യർക്കിടയിൽ അധികമായി പരിചയപ്പെടുത്തിയത് ജോൺസായിരുന്നു. അക്കാലത്തു പൊതുവിലുണ്ടായിരുന്ന അക്കാദമിക പരിസ്ഥിതി ഇൻഡോ യൂറോപ്യൻ ഭാഷാപഠനവും താരതമ്യരീതിയും ജോൺസ് പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയെന്നല്ലാതെ മികച്ച കണ്ടുപിടിത്തമൊന്നും നടത്തിയതായി സ്ഥാപിക്കാനാവില്ല. എന്നിട്ടും ജോൺസിന് ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ

മുന്തിയ പ്രാധാന്യം കൈവന്നത് എന്തുകൊണ്ടാണ്. ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ താൽപര്യം സംരക്ഷിക്കാൻ ജോൺസ് ചെയ്ത കാര്യങ്ങൾക്കുള്ള പ്രത്യുപകാരമായെ ഇതിനെ കാണേണ്ടതുള്ളൂ. ഭരണകൂട താൽപ്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചു ചരിത്രരചന നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നതിന്റെ സാക്ഷ്യപത്രവുമാണിത്.

പൗരസ്ത്യ ദേശത്തെ പണ്ഡിറ്റുകളിൽ നിന്നും സംസ്കൃതവും മൗലവിമാരിൽനിന്നും പേർഷ്യനും അറബിക്കും പഠിച്ച അദ്ദേഹം ഈ ഭാഷകളുടെ വിവർത്തകനുമായി. ജഡ്ജിയായി നിയമിതനായതോടെ ആരാണ് ഇന്ത്യക്കാരെന്നും ചരിത്രത്തിൽ അവരുടെ സ്ഥാനമെന്തെന്നും അവർ ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തെ എങ്ങനെ നോക്കികാണുന്നുവെന്നും കമ്പനിഭരണത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്തേണ്ട ഉത്തരവാദിത്തം കൂടി ജോൺസ് ഏറ്റെടുത്തു. 1772–1785 കാലഘട്ടത്തിൽ ബംഗാളിലെ ബ്രിട്ടീഷ് ഗവർണർ ആയിരുന്ന വാറൻ ഹാസ്റ്റിംഗ്സിന് കോളനി ഭരണത്തെ ഇന്ത്യക്കാർക്കിടയിൽ അംഗീകരിപ്പിച്ചെടുക്കാനുള്ള ലക്ഷ്യമുണ്ടായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ പാരമ്പര്യത്തിന് യോജിച്ച തരത്തിൽ ബ്രിട്ടീഷ് നയങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ഇന്ത്യക്കാരെ ഭരിക്കുന്നത് അവരുടെ നിയമങ്ങളനുസരിച്ചാണെന്ന് വരുത്തി തീർക്കാനുള്ള ബ്രിട്ടീഷ് നയമായിരുന്നു ജോൺസിനെ സംസ്കൃതവുമായി അടുപ്പിച്ചത്. ബ്രിട്ടിഷ് താല്പര്യങ്ങൾക്ക് യോജിക്കുന്നതും ഇന്ത്യക്കാരെ ഭരിക്കാനുള്ളതുമായ തദ്ദേശീയ നിയമങ്ങൾ കണ്ടെടുത്ത് അവരെ ഭരിക്കുക എന്നതായിരുന്നു കോളനി ലക്ഷ്യം.

വാറൻഹാസ്റ്റിംഗ്സ് 1772 ൽ തദ്ദേശീയ നിയമങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കാൻ ഒരു ശ്രമം ആരംഭിച്ചു. ഇതിനായി പതിനൊന്ന് തദ്ദേശീയ പണ്ഡിറ്റുകളുടെ സഹായം ഉറപ്പുവരുത്തി. സഹായികളായ പണ്ഡിറ്റുമാരിൽ നിന്നും ശേഖരിച്ച തദ്ദേശീയ നിയമവിവരങ്ങളും കോളനി

താൽപര്യങ്ങളും കൂട്ടിയിണക്കി ജോൺസിന്റെ ഓക്സ്ഫോർഡ് സഹപാഠിയായ നഥാനിയേൽ ബ്രാസിഹൽഹെഡ് 1776 ൽ ദി കോഡ് ഓഫ് ജനടൂ ലാസ് എന്നപേരിൽ ഇന്ത്യൻ നിയമങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു കൈപ്പുസ്തകം തയ്യാറാക്കി. ഈ ആദ്യ ശ്രമത്തിന് പാശ്ചാത്യർക്കിടയിൽ അംഗീകാരം നേടാനായെങ്കിലും ഇന്ത്യക്കാർക്കിടയിൽ അത് വിമർശനത്തിനു വിധേയമായി. ബ്രിട്ടീഷ്കോടതിയിൽ എത്തുന്ന സിവിൽ കേസുകളെ പാരമ്പര്യ നിയമങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു പരിഹരിക്കാനുള്ള ശ്രമായിരുന്നു ഇതിനുപിന്നിലെന്നു കാണാം.

ബ്രിട്ടീഷ് ഇന്ത്യ സംയുക്ത സംരംഭമായിരുന്നെങ്കിലും സ്രോത്രു ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വ്യാഖ്യാന വ്യതിയാനമാണ് വിമർശനത്തിനു കാരണമായത്. ഈ നിയമനിർമാണത്തിനേറ്റ പിശക് പരിഹരിക്കാനായിരുന്നു ജോൺസിന്റെ ശ്രമം.സംസ്കൃത പഠനത്തിനിടയിൽ പരിചയിച്ച മനുസ്മൃതി യാണ് ഇന്ത്യൻ നിയമവ്യവസ്ഥ എന്ന് വിശ്വസിച്ച ജോൺസ് മനുസ്മൃതി വിവർത്തനം ചെയ്തറിയുന്നതോടെ ഇന്ത്യക്കാരെ അവരുടെ നിയമങ്ങളനുസരിച്ചു നിയന്ത്രിക്കാൻ കോളനിക്കാവും എന്നുകരുതി. അദ്ദേഹം മനുസ്മൃതി വിവർത്തനം ചെയ്ത് കോളനി താൽപര്യങ്ങളെ സംരക്ഷിച്ചു.

സ്വദേശികളെ അജ്ഞതയിൽ നിന്ന് വിമോചിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു കോളനിഭരണത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപിത അജണ്ടകളിലൊന്ന്. ഇന്ത്യയെ ആധുനീകരിച്ചു രക്ഷിക്കുകയായിരുന്നല്ലോ ബ്രിട്ടീഷ് താല്പര്യം. ബ്രിട്ടീഷ് താത്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചു ഭരണനിയന്ത്രണത്തിനു യോജിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള വിജ്ഞാനനിർമിതിക്കായിരുന്നു അവർ താൽപര്യം കാണിച്ചത്. പാശ്ചാത്യർക്കാവശ്യമായ തരത്തിൽ ഇന്ത്യയെക്കുറിച്ചുള്ള യൂറോപ്യൻ പാഠഭേദനിർമിതിയായിരുന്നു ഇൻഡോളജിയായി മാറിയത്.

ജഡ്ജിയായി ചുമതല ഏറ്റതിനുശേഷം ജോൺസിന് വ്യക്തമായ നിലപാടുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. എക്കാലവും ഇന്ത്യയിലുള്ള ബ്രിട്ടീഷുകാർക്ക് ബ്രിട്ടീഷ് നിയമങ്ങൾ ബാധകമായിരിക്കുമെന്നും സ്വദേശിയർക്കു അവരുടെ നിയമങ്ങൾ ബാധകമായിരിക്കും എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. തദ്ദേശീയ സ്രോതസായി സംസ്കൃത ഗ്രന്ഥങ്ങളുണ്ടാവാമെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ചാൾസ് വിക്കിൻസും നഥാനിയേൽ ഹൽഹെഡും ഇത്തരം സംസ്കൃത ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പേർഷ്യൻ വിവർത്തനങ്ങൾ ആശ്രയിക്കാനാവില്ല എന്ന് പറഞ്ഞു. പേർഷ്യനിൽ വിവർത്തനം ചെയ്ത ഇന്ത്യൻ കൃതികളെയായിരുന്നു ആദ്യകാലത്തു യുറോപ്യർ ആശ്രയിച്ചിരുന്നത്. അത് വേണ്ടുന്ന തരത്തിൽ സഹായിക്കുന്നില്ല എന്നവർക്ക് ബോധ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. ചാൾസ് വിക്കിൻസിൽനിന്നും തദ്ദേശീയ നിയമങ്ങളുടെ വിവർത്തന സഹായം പ്രതീക്ഷിച്ചെങ്കിലും അത് നടക്കില്ലെന്നു കണ്ടപ്പോൾ സംസ്കൃതം പഠിച്ചു വിവർത്തനങ്ങളിൽ മുഴുകി. യൂറോപ്യൻ ജനതക്ക് അന്യമായ ഭാവനയുടെ മായാലോകം സംസ്കൃതസാഹിത്യപരിചയത്തോടെ കൈവന്നു.പഞ്ചതന്ത്ര കഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള വിഷ്ണുശർമന്റെ രചനയുടെ ഗദ്യ വിവർത്തനം 1786 ൽ ചെയ്തു. ജയദേവന്റെ ഗീതാഗോവിന്ദം വിവർത്തനമാണ് രണ്ടാമതായി 1794 ൽചെയ്തത്. ഏഷ്യാറ്റിക് റിസർച്ചസിന്റെ നാലാം ലക്കത്തിലാണ് ഗീതാഗോവിന്ദ വിവർത്തനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. പൗരസ്ത്യ കാവ്യനിർമിതിയെ കുറിച്ചുള്ള ധാരണ പാശ്ചാത്യർക്കിടയിൽ പതിപ്പിക്കാൻ ഇതിലൂടെ കഴിഞ്ഞുവെന്ന് പറയാനാവില്ല. ഗദ്യ പരിഭാഷയായതാണ് ഇതിനു കാരണം. മൂന്നാമതായി കാളിദാസനെയും ശാകുന്തളത്തെയും പാശ്ചാത്യർക്കിടയിലെത്തിച്ചു. കാളിദാസനെ ഇന്ത്യൻ ഷേക്സ്പിയർ ആയിട്ടാണ് ജോൺസ് വിശേഷിപ്പിച്ചത്. കൂടാതെ കാളിദാസൻ,വാ

ൽമീകി, വ്യാസൻ എന്നിവരെ ഹോമർ, പ്ലേറ്റോ, പിന്ദർ എന്നിവർക്ക് സമാനരാക്കി കണ്ടു. ശാകുന്തളവിവർത്തനം പാശ്ചാത്യർക്കിടയിൽ ചലനം സൃഷ്ടിച്ചു. ഇന്ത്യക്ക് വർധിച്ച സാഹിത്യ പാരമ്പര്യം ഉണ്ടെന്ന വിശ്വാസം അവർക്കിടയിൽ ഉറച്ചു.

ധാരാളം സാഹിത്യ കൃതികളുടെ വിവർത്തനം നടത്താൻ താല്പര്യമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ജോൺസ് തല്കാലത്തേക്കു മാനവധർമശാസ്ത്രം അഥവാ മനുസ്മൃതിയുടെ വിവർത്തനം ഏറ്റെടുത്തു.ഹിന്ദു നിയമങ്ങളുടെ സവിശേഷ ഗ്രന്ഥമായാണ് ഈ കൃതിയെ ജോൺസിന് തോന്നിയത്. ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ട്സ് ഓഫ് ഹിന്ദു ലാ ഓർഡിനൻസ്സ് ഓഫ് മനു എന്ന പേരിൽ 1794 ൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണശേഷം വിവർത്തനം വന്നു. ഇന്ത്യ ഹിന്ദു നിയമങ്ങളാൽ നിർമിതമാണെന്ന തെറ്റായ ധാരണയാണ് ഈ വിവർത്തനത്തിലൂടെ ജോൺസ് ലോകത്തിനു നൽകിയത്. പൂർണമായി തദ്ദേശീയ നിയമവിവർത്തനം നടത്താൻ ജോൺസിന് കഴിഞ്ഞില്ല. 1794 ഏപ്രിൽ 27 ന് കൽക്കട്ടയിലായിരുന്നു അന്ത്യം. 48 വയസായിരുന്നു. കൽക്കട്ടയിലെ പാർക്ക് സ്ട്രീറ്റ് സെമിത്തേരിയിലാണ് അടക്കം ചെയ്തത്. 1798 ൽ ഹെൻറി തോമസ് കോൾബ്രൂക്ക് എ ഡൈജസ്റ്റ് ഓഫ് ഹിന്ദു ലാ ഓൺ കോൺട്രാക്ട്സ്, സക്സഷൻ വിത് എ കമെന്ററി എന്ന പേരിൽ ഈ പണി പൂർത്തിയാക്കി. മരിക്കുമ്പോൾ ജോൺസ് ചെയ്യാൻ താല്പര്യം കാണിച്ച കുറെ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പട്ടിക തയ്യാറാക്കിയിരുന്നു. ഡെസിഡറാറ്റ എന്ന പേരിൽ ഇത് ഇപ്പോൾ ലഭ്യമാണ്. പുരാണങ്ങളിൽ നിന്ന് ഇന്ത്യൻ ഭൂമിശാസ്ത്രം കണ്ടെടുക്കുക, ഇന്ത്യൻ സസ്യങ്ങളുടെ വിവരണം, പാണിനി വ്യാകരണം, സംസ്കൃത നിഘണ്ടു, ഇന്ത്യൻ സംഗീത പാരമ്പര്യം ഔഷധ വസ്തുക്കളും വൈദ്യസംസ്കാരവും, ഇന്ത്യൻ തിയേറ്റർ, ജ്യോതിശാസ്ത്രം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി താല്പര്യങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിലും

അറബിക്കിലും പേർഷ്യനിലും ബാക്കിവച്ചാണ് അദ്ദേഹം വിടപറഞ്ഞത്.

ജോൺസിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ പലരീതിയിൽ വായിക്കപ്പെട്ടി ട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം.ജോൺസിനെ പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഓറിയ ന്റലിസ്റ്റായി കണക്കാക്കുമ്പോൾ പിൽക്കാല പഠനങ്ങളുടെ ദിശ നിയ ന്ത്രിച്ചതിലും അദ്ദേഹത്തിന് പങ്കുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും. ബ്രി ട്ടീഷ് താല്പര്യങ്ങൾക്കായിട്ടാണ് ജോൺസ് ഇന്ത്യയിൽ പ്രവർത്തിച്ച ത്. അമേരിക്കക്കാരുടെ ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണ വിരുദ്ധതയെ അംഗീകരിക്കു കയും എന്നാൽ ഇന്ത്യയിൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കൊപ്പം നിൽക്കുകയും ചെയ്തു. ഇന്ത്യക്കാരെ ഭരിക്കേണ്ടത് ബ്രിട്ടീഷുകാരായിരിക്കണമെന്ന താൽപര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇ ന്ത്യയെ കുറിച്ച് യൂറോപ്യർക്കിടയിൽ നിലനിന്ന അജ്ഞതയെ മാറ്റാ ൻ ജോൺസിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് എന്നുവാദിക്കുന്നതോടൊപ്പം ഇന്ത്യ യുടെ സാംസ്കാരിക ഖനിയെ ചൂഷണത്തിന് തുറന്നുകൊടുത്തതും ജോൺസ് തന്നെയായിരുന്നുവെന്നും പറയേണ്ടിവരും. കൂടാതെ ഇ ന്ത്യ എന്നത് ഹിന്ദുവാണ് ഹിന്ദു നിയമങ്ങളാണ് എന്ന് ലോകത്തെ തെറ്റി ധരിപ്പിച്ചതും അദ്ദേഹം തന്നെ. ഇന്ത്യൻ പുരാണങ്ങളെയും സാ ഹിത്യത്തെയും ഏറെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്നും അത് അദ്ദേഹം ഇന്ത്യ യുടെ മൂലധനമായി യൂറോപ്പിന് കാണിച്ചുകൊടുത്തുവെന്നും പറ യുമ്പോൾതന്നെ അദ്ദേഹം നിർമിച്ച ഇന്ത്യയെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാവന ഇ ന്ത്യയെക്കുറിച്ചുള്ള യൂറോപ്യൻ പാഠഭേദമായിരുന്നു. പതിനെട്ടാം നൂ റ്റാണ്ടിലെ ദാർശനിക സാമഗ്രികൾ ഉപയോഗിച്ചുള്ള അടയാളപ്പെടു ത്തലും വർഗികരണവും താരതമ്യവും ഒന്നും പൗരസ്ത്യ യാഥാർഥ്യ ത്തിന് ചേരുന്നതായിരുന്നില്ല. 1784 ലെ ദി ഗോഡ്സ് ഓഫ് ഗ്രീസ് ,ഇ റ്റലി ആൻഡ് ഇന്ത്യ എന്നീ പഠനങ്ങളിൽ മതകുടുംബങ്ങൾ വിവരി ക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയായിരുന്നു. ഭാഷാകുടുംബം പോലെ ഹിന്ദു ദൈവ

ങ്ങൾക്കും പുരാണ കഥാപത്രങ്ങൾക്കും സമാന്തരരൂപങ്ങളെ കണ്ടെത്തി സമതുല്യതയും ഉൽപത്തി സാമ്യതയും വിവരിക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്.

ജോൺസിന്റെ ഈ ശ്രമങ്ങൾ രണ്ടുതരത്തിലാണ് പാശ്ചാത്യ ലോകത്തെ സഹായിച്ചത്. ബ്രിട്ടീഷുകാർ ഇന്ത്യക്കാരെ ഭരിക്കുന്നത് വിദേശീയ ഭരണമായി കാണേണ്ടതില്ല. നാം കുടുംബക്കാരാണ് ചാർച്ചക്കാരാണ് എന്ന് ഉറപ്പിക്കാൻ ജോൺസിന്റെ പഠനങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. പൗരസ്ത്യ ധൈഷണികതയ്ക്കു നിൽക്കാനും പാശ്ചാത്യ സഹായം കുടിയേ തീരൂവെന്നു സ്ഥാപിക്കാനുമായി കൂടാതെ പാശ്ചാത്യർക്ക് സർഗാത്മക ധൈഷണിക ഉപാദാനങ്ങൾ ഒരുക്കിക്കൊടുത്തു. ഇതൊക്കെ കൊണ്ടായിരിക്കാം ജോൺസിനെ താരതമ്യ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിതാവായി വാസ്തവവിരുദ്ധമായി നിലനിറുത്തുന്നത്.

തെറ്റായ ഭാഷാവർഗീകരണമായിരുന്നു ജോൺസ് നടത്തിയതെന്നു പിൽക്കാല പഠനങ്ങൾ തെളിയിച്ചു. ഭാഷയെയും ജനവർഗത്തെയും കൂട്ടിയിണക്കി കൊണ്ടുള്ള താരതമ്യം അദ്ദേഹത്തെ തെറ്റായ നിഗമനങ്ങളിലെത്തിക്കുകയായിരുന്നു. ഹിന്ദിയുമായുള്ള സംസ്കൃത ബന്ധം സ്ഥാപിക്കാൻ കഴിയാത്ത അദ്ദേഹം സമെറ്റിക് ഭാഷകളും സംസ്കൃതവുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്ന് വാദിച്ചു. വർഗീകരണത്തിലും രീതിശാസ്ത്രത്തിലും പിഴവുണ്ടെന്നത് അംഗീകരിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം മതകുടുംബങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള വാദങ്ങളും നിരാകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്.ഏഷ്യയിലെ മതങ്ങളെ ക്രിസ്തീയ ദൃഷ്ടിയിലൂടെ കണ്ടു വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുവെന്നത് വലിയ പരാജയമായി.എങ്കിലും ഇന്ത്യയുടെ ധൈഷണികവും സർഗാത്മകവുമായ സാംസ്കാരിക ഖനിയിലേക്ക് യുറോപ്യരെ ആകർഷിക്കാൻ ജോൺസിന് കഴിഞ്ഞുവെന്നു സമ്മതിക്കാതിരിക്കാൻ ആവില്ല. മറിച്ചു ഇന്നറിയപ്പെടുന്ന ഭാഷാചരിത്രത്തിലെ സ്ഥാനത്തിന് ജോൺസ് അർഹനല്ല, അത് ആരോപിക്കപ്പെട്ടത് മാത്രമാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

- Campbell Lyle ,2006 why sir William jones got it all wrong , or jone's role to establish language familes [ASJU, XL, 245-264] / 4384-16659-1-PB%20(3).pdf
- Cannon, G. H., Jr., 1952, Sir William Jones, orientalist: an annotated bibliography of his works. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Cannon, G. H., Jr, 1990, The life and mind of oriental Jones: Sir William Jones, the father of modern linguistics. Cambridge: Cambridge U.P.
- Edgerton, F., 1946, "Sir William Jones: 1746-94", JAOS 66, 230-39.
- Fellman, J., 1975, "On Sir William Jones and the Scythian language", Language Science 34, 37-38.
- Jones, Sir William., 1798 [1786], "The third anniversary discourse, delivered 2d February, 1786: on the Hindus", Asiatick Researches 1, 415-31.
- 1799 [1790], "The seventh anniversary discourse, delivered 25th February 1790: on the Chinese", Asiatick Researches 2, 365-81.
- 1979a [1787], "The fourth anniversary discourse, delivered 15th February 1787: on the Arabs", Asiatick Researches 1. New Delhi: Cosmo Publications, 5-17.

- 1979b [1788], "The fifth anniversary discourse, delivered 21st February 1788: on the Tartars", Asiatick Researches 2. New Delhi: Cosmo Publications, 18-34.
- 1979c [1789], "The sixth anniversary discourse, delivered 19th February 1789: on the Persians", Asiatick Researches 2.43-66. New Delhi: Cosmo Publications, 35-53.
- 1979d [1791], "The eighth anniversary discourse, delivered 24th February 1791: on the borderers, mountaineers, and islanders of Asia", Asiatick Researches 3, 1-20. New Delhi: Cosmo Publications, 1-17.
- 1979e [1792], "The ninth anniversary discourse, delivered 23rd February 1792: on the origin and families of nations Publications", Asiatick Researches 3, 418-35. New Delhi: Cosmo Publications, 479-92.
- 1979f [1793], "The tenth anniversary discourse, delivered 28 February 1793: on Asiatic history, civil and natural", Asiatick Researches 4, i-xxxv. New Delhi: Cosmo Publications, i-xxxv
- Mukherjee, S. N., 1968, Sir William Jones: a study in eighteenth-century British attitudes to India. Cambridge: Cambridge U.P.
- Pachori, S. A. (ed.), 1993, Sir William Jones: a reader. Delhi: Oxford U.P
- Paddayya, K., Sir William Jones : A Tribute in Bulletin of the Deccan College, Vol. 54-55 (1994-95), p. xx

- Trautman, Thomas. R., 1998, "The lives of Sir William Jones".inSir William Jones, 1746-1794 : a commemoration / edited byAlexander MurrayIn, 93-121. Oxford University Press, 0199201900
- Trautmann, Thomas, R., 1997,Aryans and British India ,New Delhi, Vistar

ആദ്യകാല മലയാള സിനിമാമേഖലയിലെ പ്രതിരോധ പ്രവർത്തനങ്ങൾ

ഡോ.ഡി.വി.അനിൽകുമാർ

സിനിമയെന്ന കലാ-കച്ചവടമേഖലയിലെ വിവിധ പ്രശ്നങ്ങൾക്കെതിരെ തുള്ളൽ, ചെറുകഥ, നോവൽ തുടങ്ങിയ വിവിധ സാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ പ്രതിരോധം തീർക്കാൻ എഴുത്തുകാർ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. പുതുതായി കടന്നുവന്ന കലാരൂപത്തിന് സ്വയം പ്രതിരോധിക്കേണ്ടിയും വന്നിരുന്നു. അന്ന് നിലവിലിരുന്ന സംഗീത നാടകങ്ങളേയും നാടകങ്ങളേയും കഥാപ്രസംഗങ്ങളേയും മറ്റ് കലാരൂപങ്ങളേയും പല രീതിയിൽ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് മലയാളസിനിമയും പ്രതിരോധം തീർത്തത്.

അവതരണത്തിലെ ചടുലതയും ഹാസ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടിയുമാണ് പ്രതിരോധത്തിനായി തുള്ളലെന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെ തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ കാരണമായത്. 1947 നവംബർ-ഡിസംബർ ലക്കം സിനിമാമാസികയിൽ 'സിനിമാശാലകൾ പ്രണയക്കളരികൾ' എന്ന ഒരു ഓട്ടൻതുള്ളൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. സിനിമാശാലകളെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ ഭീതികളാണ് വിഷയം. നിലവിലിരിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ഫ്യൂഡൽ കെട്ടുപാടുകൾ തകർന്നുപോകുന്ന ഒരു ഇടമായി സിനിമാശാലയെ എഴുത്തുകാർ കാണുകയാണ്.

1948 മേയ് ലക്കം സിനിമാമാസികയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കെ. ആർ.പി.യുടെ 'സിനിമാ കാണാൻ' എന്ന ഓട്ടൻതുള്ളൽ ആബാലവൃദ്ധം ജനങ്ങളും തിയറ്ററിലേക്ക് പോകുന്ന രംഗത്തെ വിവരിക്കുന്നത് നോക്കുക -

"പല്ലു കിളർന്നൊരു പല്ലക്കുകളും
എല്ലുകളുന്തിയ ദുർമുഖിമാരും,
ഭീമനിതംബിനിമാ, രതുതീരെ-
ദാരിദ്ര്യത്തിൽ കഴിവോരനവധി
....
പട്ടത്തികൾ ചിലർ തലയിലശേഷം
കട്ടപ്പൂമലർ മാലയണിഞ്ഞ്
കെട്ടിയ പട്ടൻമാരുടെ പിമ്പായ്
കുട്ടികളൊത്തു നടന്നീടുന്നു."

തുടർന്ന് ടിക്കറ്റെടുക്കാനുള്ള അന്നത്തെ തിയേറ്ററുകളിൽ നടക്കുന്ന ഘോഷം വിവരിക്കുന്നു. ഇത് ഈ വിവരിക്കുന്ന കാലവും കഴിഞ്ഞ് പിന്നേയും എത്രയോ വർഷങ്ങളായി കേരളത്തിലെ തിയേറ്ററുകളിൽ സ്ഥിരം കാഴ്ചയായിരുന്നു എന്നും ഓർക്കാവുന്നതാണ്-

"തള്ളുക, മുട്ടുക, ഷർട്ടുകൾ കീറുക,
ഉള്ളിൽക്കേറി വഴക്കു പിടിക്കുക,
ഭള്ളുപറഞ്ഞു ചിലരുടെ ചെള്ള-
യ്ക്കള്ളുക, തള്ളുക, ബഹളം ബഹളം
ടിക്കറ്റിങ്ങു ലഭിച്ചവരെല്ലാം
കൊട്ടകയെത്താനോടുകയായി
നല്ലൊരു സീറ്റു ലഭിക്കാനുള്ളൊരു
തള്ളു വിശേഷിച്ചകമേ കാണാം."

യഥാതഥമായിയുള്ള വിവരണമാണ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നതെങ്കിൽ വിദ്വാൻ വി.റ്റി.അയ്പ് എഴുതി 1948 സെപ്റ്റംബർ ലക്കം സിനിമാ മാസികയുടെ ഓണം വിശേഷാൽ പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധീക

രിച്ച 'സിനിമാ അകവും പുറവും' എന്ന ഓട്ടൻതുള്ളലിൽ സിനിമാ മേഖലയെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠകൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം.

"സിനിമായെന്നു പറഞ്ഞാലൊരു വക

വനിതാമയമാണകവും പുറവും" - എന്ന് തുടങ്ങി തീർത്തും ഭാവനാത്മകമായ ഒരു വനിതാമയ കാഴ്ചയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സ്വതന്ത്രരായ പുരുഷന്മാരുടെ ലോകത്തേക്ക് സ്ത്രീകൾ സ്വതന്ത്രരായി കടന്നുവരുന്നു എന്ന ഭീതിയുടെ ആവിഷ്കരണമായി മാറുന്നതിലൂടെ അത്തരം എഴുത്ത് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധമായി മാറിപ്പോകുന്നു.

കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽ നമ്മുടെ സംസ്കാരലോപമാണെന്ന് മാരാർ വാദിച്ചത് ചില യുക്തികളുടെ പേരിലായിരുന്നു. ഗാന്ധിജി 'സിനിമ' സംസ്കാരലോപമുണ്ടാക്കുന്നു എന്നു വാദിച്ചത് തന്റെ ജീവിതവീക്ഷണത്തിന്റെ അളവുകോലിലാണ്. പില്ക്കാലത്ത് മലയാളത്തിന്റെ മഹാനിരൂപകനും പ്രാസംഗികനുമായി മാറിയ സുകുമാർ അഴീക്കോട് സംസ്കാരലോപവാദം സിനിമയ്ക്കെതിരെ പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം സിനിമാമാസികയുടെ 1949 സെപ്റ്റംബർ മാസം ഓണം വിശേഷാൽ പ്രതിയിൽ എഴുതിയ 'വെള്ളിത്തിരശ്ശീല' എന്ന ലേഖനത്തിൽ - "ഞാൻ സിനിമാ പ്രേമിയല്ല; സിനിമാന്വേഷിയുമല്ല. ഉദാസീനതയാണ് എനിക്ക് സിനിമാലോകത്തോടുള്ള സ്ഥായീഭാവം.... വെള്ളിത്തിരശീലയുടെ മുൻപിൽ ആസനസ്ഥരായ വീക്ഷകരുടെ മനോമണ്ഡലത്തെ കുറെയെല്ലാം തമസീകരിക്കാൻ സിനിമ എങ്ങനെ സൗകര്യം ഏറ്റുന്നുവോ, അതുപോലെതന്നെ അതിന് പിന്നിലുള്ള നേപത്ഥ്യവാസികളായ നടീനടന്മാരുടെ സംസ്കാരലോപത്തിനും സിനിമ വഴിതെളിക്കുന്നുണ്ട്" എന്നാണ് എഴുതുന്നത്. സിനിമയെന്ന

കലാരൂപത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധമാണ് അഴീക്കോട് തീർക്കുന്നത്. പുതുതായി കടന്നുവന്ന കലാരൂപത്തോടുള്ള ഉത്കണ്ഠമാത്രമാണ് ഇത്തരം അടച്ചാക്ഷേപിക്കലുകൾക്ക് പിന്നിലുള്ളതെന്ന് കരുതണം.

സിനിമാരംഗത്തെ ജീർണതകളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും അവയ്ക്കെതിരെ പ്രതിരോധം തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സിനിമാ മാസികകളും പത്രങ്ങളും വഴിവിട്ട് പ്രവർത്തിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും വിരളമായിരുന്നില്ല. 'ഫിലിം' മാഗസിന്റെ 1950 ഒക്ടോബർ ലക്കത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'സിനിമയും പത്രങ്ങളും' എന്ന ആമിനയുടെ ലേഖനത്തിൽ ഇങ്ങനെ വായിക്കാം. "അവർക്കിഷ്ടമുള്ളവരെ വലുതാക്കി പറയുക. അല്ലാത്തവരുടെ മേൽ ചെളിവാരിയെറിയുക. യാതൊരു കലാബോധവും സാംസ്കാരിക മൂല്യവുമില്ലാത്ത വിമർശനങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുക. ഇതൊക്കെയാണ് ഇവരുടെ തൊഴിൽ." പിൽക്കാലത്ത് 'സിനിക്' മലയാളസിനിമാക്കാരിൽ നേരിട്ട എതിർപ്പ് ഇതിനോട് ചേർത്ത് വായിക്കേണ്ടതാണ്. സിനിക്കിന്റെ സിനിമാനിരൂപണങ്ങൾ സമാഹരിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചപ്പോൾ എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ എഴുതിയ അവതാരികയിൽ ഈ കാര്യം വിസ്തരിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. വിമർശിക്കുന്നതിലും പുകഴ്ത്തുന്നതിലും പക്ഷഭേദം കാണിക്കുന്നതിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധമാണ് 'ആമിന' തീർക്കുന്നത്.

പ്രേക്ഷകരുടെ പക്ഷത്ത് നിന്ന് അവന്റെ അവകാശങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി പ്രതിരോധം തീർക്കാനും അന്നത്തെ എഴുത്തുകാർ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. മുടക്കുന്ന പണത്തിന് അനുയോജ്യമായ സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടിയും നിർബന്ധിത പരസ്യപ്രദർശനത്തിനെതിരെയുമാണ് 'പ്രേക്ഷകൻ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ മുരളീധരൻ ചാക്യാട്ട് പ്രതിരോധംതീർക്കു

ന്നത്. ഫിലിം മാഗസിന്റെ 1950 ഡിസംബർ ലക്കത്തിൽ അത് ഇങ്ങനെ തുടരുന്നു - “ദിവസത്തിൽ ശരാശരി നാലഞ്ചണമാത്രം സമ്പാദിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന ഇന്ത്യൻ പ്രേക്ഷകരോട് ഒരു നേരത്തെ വിനോദത്തിനുവേണ്ടി അതിൽ 50 ശതമാനം തട്ടിപ്പറിക്കുകയാണ്... തിയറ്ററുകളെക്കുറിച്ച് പറയാതിരിക്കുകയാണുത്തമം. കൊതു, പാറ്റ, മൂട്ട എന്നിവയുടെ നിവാസസ്ഥാനമാണിന്നത്തെ കൊട്ടകകൾ. വായുസഞ്ചാരത്തിന് വഴിയില്ലാതെ പൊതുജനാരോഗ്യത്തെ കഴിയുംവിധമെല്ലാം കൊലപ്പെടുത്താൻ തന്നെ കരുതിയൊരുങ്ങിയിരിക്കുന്ന ഇത്തരം കളങ്ങളിൽ ..... മനുഷ്യരെ ദ്രോഹിക്കുക എന്ന ഒരു സദുദ്ദ്യേശത്തോടുകൂടി പ്രദർശകർ ചെയ്യുന്ന മറ്റൊരു കടുംകൈയാണ് സ്ലൈഡ് പ്രദർശനം.”

സിനിമയുടെ ഭാഗമായി സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തത്തോട് സ്വാഭാവികമായി ഇഴുകിച്ചേർന്ന് വരുന്ന ഹാസ്യചിത്രീകരണം മലയാളസിനിമയ്ക്ക് ആദ്യകാലത്ത് അന്യമായിരുന്നു. ഇത്തരം കൃത്രിമമായി കെട്ടിച്ചമച്ച ഹാസ്യത്തിനെതിരെയും എഴുത്തുകാർ പ്രതിരോധം തീർത്തിരുന്നു. ഇത്തരം പ്രവണതകൾക്കെതിരെ ഉയർന്ന ആദ്യകാല ശബ്ദങ്ങളിലൊന്ന് നമുക്ക് ഫിലിം മാഗസിന്റെ 1952 മെയ്-ജൂൺ ലക്കത്തിൽ വായിക്കാം. ‘മലയാള ചിത്രങ്ങളിലെ ഹാസ്യം’ എന്ന ലേഖനത്തിൽ പി.ടി.ഓച്ചന്തുരുത്ത് ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു - “സാധാരണ ഫലിതം പറയലും ഹാസ്യവുമൊക്കെ ഈ വേലക്കാരുടെ കുത്തകയാണെന്ന് തോന്നിപ്പോകും നമ്മുടെ ചിത്രങ്ങൾ കണ്ടാൽ ... വേലക്കാരനും വേലക്കാരത്തിയും തമ്മിൽ പ്രേമമാകും. അവർ ശൃംഗരിക്കും.... ചില ഹാസ്യരംഗങ്ങൾ കണ്ടാൽ എൻ.എസ്.കൃഷ്ണൻ പോലും നാണിച്ചു തലകുനിക്കും... ഒന്നാമതായി അടുക്കളപ്രേമവും, മൂരി ശൃംഗാരവും, വഷളൻ ചോദ്യത്തരപ്പാട്ടും പ്രദർശിപ്പിക്കുകയില്ലെന്ന് നിർമ്മാതാക്കൾ സ്വയം പ്രതിജ്ഞ ചെയ്യണം.” ഇതെഴുതി എത്രയോ വർഷങ്ങൾ കഴി

ഞ്ഞിട്ടും മലയാളസിനിമ ഈ പതിവുകളൊന്നും അവസാനിപ്പിച്ചില്ല എന്ന് സിനിമാചരിത്രം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

സിനിമാ കച്ചവടം മാത്രമായി മാറുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അപകടങ്ങളെക്കുറിച്ച് ബോധവാൻമാരാക്കി പ്രതിരോധം തീർക്കാൻ എഴുത്തുകാർ എന്നും ജാഗരൂകരായിരുന്നു. സിനിമയെക്കുറിച്ച് യാതൊന്നുമറിയാത്ത നിർമാതാക്കൾ സിനിമയുടെ ശാപമായി മാറുന്നതിനെതിരെ കൗമുദി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ 1950 മാർച്ച് 6 ലക്കത്തിൽ സിനിമാലോകം പംക്തിയിൽ ജ്യോതി എഴുതുന്നു – "കലയെപ്പറ്റി യാതൊരു ബോധവും ജന്മനാ ലഭിച്ചിട്ടില്ലാത്തവരും വാസനാവൈഭവം കൊണ്ട് ആർജ്ജിച്ചിട്ടില്ലാത്തവരുമായ ചില പട്ടണച്ചെട്ടികളുടെ കൈകളിലാണ് നമ്മുടെ നാടകങ്ങളുടെയും സിനിമയുടെയും നേതൃത്വം ചെന്ന് പതിച്ചിരിക്കുന്നത്." പഴയ പട്ടണച്ചെട്ടികളുടെ സ്ഥാനം മലയാളസിനിമയിൽ പിന്നീട് ഗൾഫുകാരും കള്ളപ്പണക്കാരുമെല്ലാം കയ്യേറിയിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും അന്നവതരിപ്പിച്ച പ്രശ്നം എന്നും മലയാളസിനിമയിൽ നിലനിന്നിരുന്നു എന്നതാണ് സത്യം.

അക്കാലത്തെ സിനിമയുടെ പ്രയോജനമൂല്യത്തേയും വിനോദമൂല്യത്തേയും ഉയർത്തിക്കാട്ടി സർക്കാർ നികുതികളിൽ നിന്ന് സിനിമാവ്യവസായത്തെ ഒഴിവാക്കി പ്രതിരോധം തീർക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളും തകൃതിയായി നടന്നിരുന്നു. സിനിമാമാസികയുടെ 1949 മേയ് ലക്കം എഡിറ്റോറിയൽ ലേഖനം ഇത്തരമൊരു പ്രതിരോധമാണ് സിനിമാവ്യവസായത്തിന് വേണ്ടി ഉയർത്തുന്നത്– "മദ്യനിരോധനം മൂലം നിരാശരായിരിക്കുന്നവർക്കും എല്ലു മുറിയെ പാടുപെട്ട് അല്പം വിശ്രമസുഖം അനുഭവിക്കേണ്ട തൊഴിലാളികൾക്കും എന്നല്ല, പൊതുവെ ഏവർക്കും ആനന്ദവും ആശ്വാസവും നൽകുന്നതിനു പറ്റിയ ഏക

വിനോദ ഉപാധി സിനിമയാണല്ലോ... ഇവിടത്തെ ചലച്ചിത്ര വ്യവസായികളുടെ മേൽ താങ്ങാൻ വയ്യാത്ത ഭാരങ്ങളാണ് പുതിയ ഗവൺമെന്റ് കെട്ടി വെച്ചിരിക്കുന്നത്. ആദായനികുതി, മുൻസിപ്പൽ ടാക്സ് (വിനോദനികുതി), പരസ്യനികുതി എന്നിങ്ങനെ വിവിധ ജനങ്ങളിൽ സിനിമാവ്യവസായികളിൽ നിന്നും ഗവൺമെന്റ് അസഹനീയമായ കരം ഈടാക്കിത്തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു." അക്കാലത്ത് എല്ലാപേർക്കും ആശ്വാസമായ സിനിമയെ നികുതിയിൽ നിന്നും ഒഴിവാക്കണമെന്ന് ശക്തമായി വാദിക്കുകയാണ് എഡിറ്റോറിയൽ. സിനിമയെ പൂർണമായും വിനോദമായി മാത്രം കാണുന്ന സമീപനമാണ് അന്ന് നിലവിലിരുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. അതിനെ ഒരു കലാരൂപമായി പരിഗണിച്ചിരുന്നതേ ഇല്ല.

ചലച്ചിത്രവിതരണരംഗത്തെ പോരായ്മകൾക്കെതിരെയും മാധ്യമങ്ങൾ പഴയകാലത്ത് തന്നെ ശബ്ദമുയർത്തുന്നത് കാണാനാകും. 1949 ഏപ്രിൽ ലക്കം സിനിമാ മാസികയിൽ എ.ഐ.ജോൺ എഴുതിയ 'ഫിലിം ഡിസ്ട്രിബ്യൂഷൻ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഇങ്ങനെ വായിക്കാം – "നമ്മുടെ നാട്ടിലെ ഫിലിം ഡിസ്ട്രിബ്യൂട്ടേഴ്സ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ചിത്രങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് അറിയേണ്ട വിവിധ വിവരങ്ങൾ അറിയാതെയും പടം പൊതുജനങ്ങൾക്ക് രുചിക്കുന്നതാണോ എന്ന് കണ്ട് ബോധ്യപ്പെടാതെയുമാണ് വിതരണാവകാശം സമ്പാദിക്കുന്നത്." പഴയകാലത്ത് സിനിമയുടെ മേന്മ കണ്ടറിയാതെ സിനിമകൾ വിതരണത്തിനെടുത്ത് നശിച്ചിരുന്ന വിതരണക്കമ്പനികളുടെ ശ്രദ്ധയിലേക്കാണ് ഈ ലേഖനം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. സിനിമാ വിതരണത്തിന്റെ പ്രാരംഭദശയിലെ പോരായ്മകളെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് പരാജയങ്ങൾ ലഘൂകരിക്കാനാണ് ശ്രമം.

ലോകസിനിമാ ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രസക്തിയുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളിലൊന്നാണല്ലോ രചയിതാസിദ്ധാന്തം (Autur theory). സിനിമാസംവിധായകൻ ഒരു സാഹിത്യകാരനെപ്പോലെ തന്റെ സിനിമയുടെ എല്ലാം നിയന്ത്രിക്കുന്ന രചയിതാവ് (author) തന്നെയാണ് എന്നാണ് ഈ സിദ്ധാന്തം വിവരിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ ഉയർത്തുന്ന ലേഖനമാണ് 1949 സെപ്റ്റംബർ ലക്കം സിനിമാ വാരികയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'സിനിമാ ഡയറക്ഷൻ' എന്ന കെ.എ.ജയിനിയുടെ ലേഖനം. സിനിമയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവരെല്ലാം സിനിമാ സംവിധായകന് കീഴ്പ്പെട്ട് പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നാണ് ലേഖനം സമർത്ഥിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ സംവിധായകനെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതാണ് ഈ ലേഖനമെങ്കിൽ അങ്ങനെ താൻപോരിമയുള്ള 'രചയിതാവായ' ഒരു സംവിധായകൻ മലയാളത്തിൽ ഇല്ല എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം വിളിച്ചുപറയാൻ 1948 സെപ്റ്റംബർ ലക്കം സിനിമാമാസികയുടെ ഓണം വിശേഷാൽ പ്രതിയിൽ തൈക്കാട്ട് ചന്ദ്രശേഖരൻനായർ എഴുതിയ "മലയാള ചിത്രങ്ങൾ - ശോച്യാവസ്ഥയും ഉദ്ധാരണമാർഗ്ഗങ്ങളും" - എന്ന ലേഖനം വേണ്ടിവന്നു -"ഡയറക്ടറുടെ സ്ഥിതിയെപ്പറ്റി ഓർത്താൽ, നമുക്ക് അപ്പേരിൽ ഒരാളെങ്കിലും ഉണ്ടോ എന്ന് സംശയം, ധനനേതാവിന്റെ ഇഷ്ടാനുസരണം വർത്തിക്കാതെ നിയന്ത്രകന് സ്ഥാനമില്ല, എപ്പോഴും തമിഴനോ, നമ്മുടെ സാമുദായകഭാവങ്ങളേയും ആചാരമര്യാദകളേയും പറ്റി കണികാണാത്ത മറ്റ് വൈദേശികനിയന്ത്രകനേയോ, ആശ്രയിക്കേണ്ടിവരുന്നു... സ്വന്തമായ നിർമ്മാണശാലകൾ നമുക്കുണ്ടാകണം." മലയാളസിനിമയുടെ നിർമ്മാണം കേരളത്തിനു പുറത്ത് നടന്നിരുന്നതും സാങ്കേതികപ്രവർത്തകരും നിർമ്മാതാക്കളും മലയാളികളല്ലാതിരുന്നതുമായ പഴയകാലത്തെ അവസ്ഥയെ വിമർശിക്കുകയാണിവിടെ. ആ അവസ്ഥയിൽ സ്വതന്ത്രനായ സംവിധായകനെയോ സ്വത

ന്ത്രമായ സിനിമയെയോ പ്രതീക്ഷിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന സത്യം വിളിച്ചുപറയുന്നതിലൂടെ നല്ല മലയാളസിനിമയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള പ്രതിരോധമാണ് എഴുത്തുകാരൻ തീർക്കുന്നത്.

സിനിമയിലെ അഭിനയം നാടകാഭിനയത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വെറും 'പെരുമാറ്റം' മാത്രമാണ് എന്ന് നമുക്ക് ഇന്നറിയാം. എന്നാൽ അഭിനയത്തിന് ഒരു അർത്ഥം മാത്രമുണ്ടായിരുന്ന ആദ്യകാലത്ത് നടീനടന്മാരെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിനെ സംബന്ധിച്ച് പ്രൊഫസർ പുത്തൻകാവ് മാത്തൻ തരകൻ 1948 സെപ്റ്റംബർ ലക്കം സിനിമാ മാസികയുടെ ഓണം വിശേഷാൽ പ്രതിയിൽ എഴുതിയ 'ചിത്രത്തിലെ നടനും നടന്റെ ചിത്രവും' എന്ന ലേഖനം പരിശോധനാർഹമാണ്. അതിൽ അദ്ദേഹം നടീനടന്മാരുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ഒരു വിലോമക്രമമാണ് ദീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത് - "നടീനടന്മാരുടെ വാസനാബലമറിഞ്ഞ് അവർക്ക് യോജിച്ച കഥ തെരഞ്ഞെടുക്കുകയും രംഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടത് സിനിമാ ഡയറക്ടറുടെ വലിയ ചുമതലയാണ്." കഥയ്ക്ക് ചേർന്ന നടീനടന്മാരെ തെരഞ്ഞെടുക്കുക എന്ന സ്വാഭാവികക്രമം അന്നും സിനിമാരംഗത്ത് നിലവിലില്ലായിരുന്നു. നടന്മാരെ മനസ്സിൽ കണ്ടുകൊണ്ട് തിരക്കഥയൊരുക്കുക എന്ന സമ്പ്രദായം ഇന്നും എത്രയോ ശക്തമാണ്. മാത്തൻ തരകൻ അതിന്റെ അസ്വാഭാവികതയെ പരിഗണിക്കാതെ, നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന കൃത്രിമമായ വ്യവസ്ഥിതിയെ തന്നെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന നയമാണ് സ്വീകരിച്ചുകാണുന്നത്. ലാഭം എന്ന മന്ത്രത്തിലധിഷ്ഠിതമായ സിനിമാവ്യവസായത്തിന് ഈ രീതിയിൽനിന്ന് ഒരിക്കലും വിമോചനം ലഭിക്കുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല.

ഐക്യകേരളം രൂപപ്പെടാതിരുന്ന കാലത്താണല്ലോ മലയാള

സിനിമയുടെ ഉരുവം സംഭവിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ ഭാഷയേയും സംസ്കാരത്തേയും ദേശത്തേയും കുറിച്ചുള്ള ഉണർവ് സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ സാഹിത്യവും കലകളും അതിന്റേതായ പങ്ക് വഹിച്ചിരുന്നു. ഒരു മാധ്യമം എന്ന നിലയിൽ നമ്മുടെ ഭാഷയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായ സിനിമ ഉണ്ടാകണമെന്നത് മലയാളിയുടെ അഭിനിവേശമായിരുന്നു എന്നും അതിനുവേണ്ടിയുള്ള പ്രതിരോധം തീർക്കാൻ എഴുത്തുകാർ ശ്രമിച്ചിരുന്നു എന്നും തെളിയിക്കുന്ന ലേഖനമാണ് 1948 ജൂലായ് ലക്കം സിനിമാമാസികകളിൽ ഏ.കേശവപിള്ള എഴുതിയ 'മലയാളഭാഷയും സിനിമയും' എന്ന ലേഖനം. മറ്റ് ഭാഷാസംസ്കാരസ്വാധീനങ്ങൾക്കെതിരെ അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു – "കഥാഘടനയിലുള്ള പല വൈകല്യങ്ങളും ബാലനിൽ ദൃശ്യമായിരുന്നു.... ജ്ഞാനാംബികയിലെ കഥയ്ക്ക് കേരള സംസ്കാരവുമായി ബന്ധമൊന്നുമില്ല... ഇപ്പോൾ പുറത്തുവന്നിരിക്കുന്ന.... കഥാഘടനയിൽ ബാലിശമായിപ്പോയിരിക്കുന്നു.... മലയാള സിനിമയ്ക്ക് തയ്യാറാക്കുന്ന കഥ കേരളീയ സഹൃദയരുടെ അറിവിലേക്കായി മുൻകൂട്ടി പരസ്യപ്പെടുത്തുന്നത് നന്നായിരിക്കും...." എത്ര വിപ്ലവകരമായ ഒരു നിർദ്ദേശമാണ് എഴുത്തുകാരൻ ദേശാഭിമാന പ്രചോദിതമായി പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതെന്ന് നോക്കൂ.

സിനിമാതിയേറ്ററുകളുടെ ശോചനീയാവസ്ഥയെ കളിയാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള തുള്ളലുകളും വിമർശിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ലേഖനങ്ങളും തങ്ങളുടേതായ പ്രതിരോധം സൃഷ്ടിച്ചിരുന്ന അതേ കാലത്ത് തന്നെയാണ് തിരുവിതാംകൂറിൽ സിനിമറ്റോഗ്രാഫ് റഗുലേഷനിൽ ചില ഭേദഗതികൾ സർക്കാർ കൊണ്ടുവന്നത്. അത്തരം റഗുലേഷനുകൾ പ്രേക്ഷകസുരക്ഷയേയും സൗകര്യത്തേയും പ്രതിരോധിക്കുന്നതായിരുന്നു. എന്നാൽ തിയേറ്റർ ഉടമകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അത് അവർക്ക് നഷ്ടം ഉണ്ടാക്കുന്നതായിരുന്നു. തിയറ്റർ ഉടമകളുടെ അവകാശങ്ങളെ

പ്രതിരോധിക്കാനായും എഴുത്തുകാർ മുന്നോട്ട് വന്നു. സിനിമാമാസികയുടെ 1948 ജനുവരി ലക്കത്തിൽ സിനിമറ്റോഗ്രാഫ് റഗുലേഷനിലെ ഭേദഗതികളെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് 'സിനിമാവ്യവസായികൾ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ കെ.എസ്. അഖിലേശ്വരയ്യർ എഴുതുന്നു.- "ഇരുമ്പു ട്രസ്സും, അസ്ബറ്റോസ് ഷീറ്റോ, അഥവാ നാഗത്തകിടും കൊണ്ടോ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള കൊട്ടകകളൊഴികെ, ബാക്കി കൊട്ടകകളിൽ ആറു മാസത്തിൽ കൂടുതൽ ഒരു സ്ഥലത്തും പ്രദർശനം നടത്താൻ പാടില്ലെന്നുള്ളതാണ്, റഗുലേഷനിൽ വരുത്തിയിട്ടുള്ള പുതിയ ഭേദഗതി. തിരുവിതാംകൂറിലെ 75% കൊട്ടകകളും, തടികൊണ്ടുള്ള കഴുക്കോലുകളും ഓല മേഞ്ഞിട്ടുള്ളവയുമാണ്." ഇവിടെ അന്നം മുട്ടുപ്പോകുന്ന തിയറ്റർ ഉടമകളെയാണ് എഴുത്തുകാരൻ പ്രതിരോധിക്കുന്നത്.

തമിഴ്സിനിമയെ അനുകരിച്ച് മലയാളത്തിൽ സിനിമകൾ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ മലയാളി മനസ്സിനെ അത് തകർക്കുമെന്ന് സ്ഥാപിക്കുകയും അത്തരം സിനിമകളെ പാടിപ്പുകഴ്ത്തുന്നവർ ജനങ്ങളെ അന്ധരാക്കുന്ന കർത്തവ്യബോധം മറന്നവരാണെന്ന് വിളിച്ചു പറയുകയും ചെയ്യാൻ ധൈര്യം കാണിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് കെ.സുരേന്ദ്രൻ. സിനിമാ മാസികയുടെ 1946 നവംബർ ലക്കത്തിൽ എഴുതിയ "ദർശകർ ഉയരണം എന്തിന്?" എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഇക്കാര്യം അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു. "തമിഴ്സിനിമയെപ്പോലെ ജീവിതത്തെ ഇത്രമാത്രം മൂടുന്ന - ഒന്ന് വേറെ അറിവില്ല. ഇത് അന്ധവിശ്വാസജഡിലമായ പൗരാണികയുഗത്തിലേക്ക് ആധുനികമനുഷ്യനെ മാടിവിളിക്കുകയാണ്" - എന്ന് തമിഴ്സിനിമയെക്കുറിച്ചും "സിനിമയെപ്പോലെ അവയും ഇന്ന് ജനങ്ങളുടെ അജ്ഞതയാൽ നയിക്കപ്പെടുന്നു; അവ ജനങ്ങളുടെ കലാബോധത്തെ ദുർബലപ്പെടുത്തുന്നു. നിരൂപണബുദ്ധിയെ കെടുത്തുന്നു.... സിനിമാതാരങ്ങളെ പറ്റിയും നിർമ്മാണകരെ

പ്പറ്റിയും അതിശയോക്തികളും വ്യാജപ്രശംസകളും പരത്തുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ് ഈ ഇത്തിക്കണ്ണികളുടെ ദല്ലാളുകൾ ജനിക്കുന്നത് തന്നെ" - എന്ന് സിനിമാമാസികകളെക്കുറിച്ചും ലേഖകൻ എഴുതുന്നത് ഇന്നും മലയാളസിനിമാലോകത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ പ്രസക്തമാണ്. സിനിമാനിരൂപണം എന്ന ഒന്നില്ലാതായിത്തീർന്നിരിക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത് ഇത്തരം പ്രതിരോധചിന്തകൾ ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കുന്നത് തന്നെ ആശ്വാസം നൽകുന്നു.

ഭാരതീയപശ്ചാത്തലത്തിൽ സിനിമയെ വിലയിരുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു. എ.കെ.കെ.യുടെ 'ഭാരതീയചലച്ചിത്രങ്ങൾ എങ്ങോട്ട്?' - എന്ന ലേഖനം സിനിമാമാസികയുടെ 1947 ജൂലായ് ലക്കത്തിലാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. "ഇക്കാലത്തെ പരിതസ്ഥിതിക്ക് യോജിച്ചതും ഭാരതീയ പശ്ചാത്തലത്താൽ ആവരണം ചെയ്യപ്പെട്ടതും, സംഭവയോഗ്യങ്ങളും മാതൃകാപരങ്ങളുമായിരിക്കണം ചലച്ചിത്രങ്ങൾ... ഏവംവിധമുള്ള 'Boy - meet - girl - romance' രോഗം ഏതാണ്ട് എല്ലാ ഭാരതീയ ചിത്രങ്ങളെയും പിടികൂടിയിട്ടുണ്ട്" - എന്ന പ്രസ്താവന അന്നത്തെ സാഹചര്യത്തിൽ ഏറ്റവും ശരിയായിരുന്നു. ലോകപശ്ചാത്തലത്തിൽ തന്നെ ഈ സൂത്രവാക്യത്തിന് പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്നു. ഈ പ്രവണതയെ പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

സിനിമയിലെ പ്രയോജനവാദവും അന്ന് ശക്തമായിരുന്നു. സിനിമാമാസികയുടെ ഇതേ ലക്കത്തിൽ ചാക്യാട്ട് പത്മാവതിയമ്മ എഴുതിയ "മലയാളസിനിമ ഇന്നത്തെ ശോച്യാവസ്ഥ എങ്ങനെ പരിഹരിക്കാം" എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഇതിന്റെ ഒരു മാതൃക കാണാം - "ചുരുങ്ങിയ ഒരു കാലഘട്ടത്തിനുള്ളിൽ കുഗ്രാമങ്ങളിൽപ്പോലും ചിര

പ്രതിഷ്ഠ സമ്പാദിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാന വിശേഷമാണ് സിനിമ... ബഹുജനങ്ങളെ കർത്തവ്യനിരതരും സദ്വൃത്തരും ആക്കി ത്തീർക്കുക എന്നതാണെന്നും മനസ്സിലാക്കി ചിത്രനിർമ്മാണം നട ത്തുന്നവരാണ് യഥാർത്ഥ ബന്ധുക്കൾ... തമിഴ് സിനിമാ നിർമ്മാണം ഈ തത്വത്തെ വിസ്മരിച്ചാണ് പുരോഗമിക്കുന്നത്... കേരളത്തിന്റെ സ്ഥിതി ഇതൊന്നുമല്ല. പടങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുവേണ്ടേ 'നന്മതിന്മകൾ' തിരയാൻ!". സിനിമാനിർമ്മാണത്തിലുള്ള കുറവും സിനിമയുടെ പ്രയോജനവും വ്യക്തമാക്കി നല്ല സിനിമക്കായുള്ള പ്രതിരോധം തന്നെ യാണ് ഇവിടെ ലേഖിക ഉയർത്തുന്നത്.

ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സിനിമാവ്യവസായത്തെ തുറന്നുകാട്ടുന്ന ഒരു എഡിറ്റോറിയൽ 'സ്വന്തം പ്രസ്താവന' എന്ന പേരിൽ 1946 ഒക്ടോ ബർ ലക്കം തിരുന്നാൾ വിശേഷാൽ പ്രതിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരു ന്നു. നമ്മുടെ ആസ്വാദന നിലവാരത്തെയും സിനിമാ നിർമ്മാണരംഗ ത്തെയും വിലയിരുത്തുന്ന ഈ എഡിറ്റോറിയൽ അന്നത്തെ സിനിമാ രംഗത്തെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതിലൂടെ സിനിമാവ്യവസായത്തെ നേർവ ഴിക്ക് നയിക്കാൻ ഉപയുക്തമാകേണ്ടതായിരുന്നു. "സിനിമാസന്ദർശക രിൽ ഭൂരിപക്ഷവും താണതരക്കാരായതുകൊണ്ട് അവരുടെ അഭീഷ്ട ങ്ങൾക്കാണ് ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കേണ്ടത്... അവർക്ക് ചിരിക്കണം, സന്തോഷിക്കണം, മനോവ്യഥകളിൽനിന്ന് താല്ക്കാലി കമായിട്ടെങ്കിലും ഒരു നിർവൃതി നേടണം... എന്നാൽ വിനോദത്തോട് ചേർത്ത് വിജ്ഞാനം കൂടി നല്കുന്നതിലാണ് ഫിലിം നിർമ്മാണത്തിന്റെ വിജയം... ചില ചിത്രങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ പുരുഷവേഷം കെട്ടുന്നതായി കാണുന്നു. ഏതായാലും പുതിയ പുതിയ ആളുകളെ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യിക്കേണ്ടത് ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഫിലിം വ്യവസായത്തിന്റെ കാലാനു സൃതമായ പുരോഗതിക്ക് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്നുള്ളത്

നിസ്തർക്കം തന്നെ... പരസ്യക്കൂലികൾ മാത്രം ഉദ്ദേശിച്ച് പല ഫിലിം മാസികകളും വെറും പ്രചാരവേല നടത്തുന്ന യന്ത്രങ്ങളായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു... ചിത്രവിതരണക്കാർ കേവലം പണക്കൊതി മാത്രം കൊണ്ട് പരസ്പരം മത്സരിച്ച് ഒന്നിനും കൊള്ളാത്ത ചിത്രങ്ങൾക്ക് വിലകൂട്ടാതെ കഴിവുള്ളത്ര നല്ല ചിത്രങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിന് ശ്രമിക്കേണ്ടതാണ്" - എന്ന് പറയുന്നതിലൂടെ പത്രധർമ്മം നിറവേറ്റുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ആസ്വാദകരെ വിനോദിപ്പിക്കുന്നതിന് മാത്രം വിടാതെ വിജ്ഞാനത്തിലേക്കും നയിക്കണമെന്ന് പറയുമ്പോൾ സിനിമയെ കലയായി അംഗീകരിക്കുന്നില്ലായെന്ന് ശ്രദ്ധിക്കണം. സിനിമയുടെ ആരംഭകാലത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ഈ എഡിറ്റോറിയൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ചലച്ചിത്രമേഖലയെ സമഗ്രമായി വിലയിരുത്തി, പ്രതിരോധിക്കേണ്ടതിന് മാത്രം പ്രതിരോധിച്ച്, എതിർക്കേണ്ടതിനെ എതിർത്ത്, സിനിമാ മേഖലയുടെ സമഗ്രമായ വികാസത്തെ മുൻനിർത്തി മുന്നോട്ട് പോകുകയാണ്.

സിനിമയുടെ മായികവും നിഗൂഢവുമായ ലോകത്തെ തന്നെ വിസ്മയത്തോടെയും സംശയത്തോടെയും കൗതുകത്തോടെയും നിരീക്ഷിച്ച മലയാളി, സിനിമാലോകത്തേക്ക് പോയിരുന്ന സ്ത്രീയെ സാന്മാർഗ്ഗികമായി താഴ്ന്ന നിലയിലാണ് പ്രതിഷ്ഠിച്ചത്. സിനിമാലോകത്തെത്തുന്ന സ്ത്രീയെ ആക്രമിച്ച കഥയാണ് ആദ്യസിനിമയായ 'വിഗതകുമാരൻ' മുതൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചില്ലെങ്കിലും അപമാനിക്കാതിരിക്കുക എന്ന ധർമ്മം നമ്മുടെ എഴുത്തുകാരും മറന്നിരുന്നു. ഡി.എം.പൊറ്റക്കാട് സിനിമാമാസികയുടെ 1947 ആഗസ്റ്റ് ഓണം സ്പെഷ്യൽ ലക്കത്തിൽ എഴുതിയ "സിനിമാക്കാരി" എന്ന ചെറുകഥ സിനിമാനടിമാരെ കുറിച്ച് മലയാളമനസ്സ് എങ്ങനെ ചിന്തിക്കുന്നു എന്നതിന് നിദർശനമാണ്. ഒരു സിനിമാനടി എഴുതുന്ന

കത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ളതാണ് കഥ. തനിക്ക് ഉപജീവനം നൽകിക്കൊണ്ടിരുന്നതും അംഗീകാരം നേടിത്തന്നതുമായ നാടകം എന്ന കലയെ ഉപേക്ഷിച്ച് സിനിമാലോകത്തേക്ക് പണത്തിനുവേണ്ടി കുടിയേറിയതിലുള്ള പശ്ചാത്താപമാണ് നായികയ്ക്ക്. നാടകനടിയായതിന്റെ പേരിലും അവൾക്ക് നാട്ടിലെ പ്രമാണിമാരിൽ നിന്ന് പല എതിർപ്പുകളും പീഡനങ്ങളും നേരിടേണ്ടിവന്നിരുന്നു. എന്നാൽ സിനിമയിലേക്ക് പോകേണ്ടിവന്നപ്പോൾ അവൾക്ക് ശരീരം കൂടി വില്ക്കേണ്ടിവന്നു എന്നാണ് അവൾ ദൈന്യതയോടെ വിവരിക്കുന്നത്. സിനിമാലോകത്തേക്ക് നാടകം വിട്ടു വന്നതിലുള്ള പശ്ചാത്താപം എന്ന വിവരണത്തിൽനിന്നും നാടകലോകം സിനിമ എന്ന കലാരൂപത്തിൽ നിന്ന് നേരിട്ട വെല്ലുവിളിയോടുള്ള പ്രതിരോധമാണ് ദൃശ്യമാകുന്നത്. എന്നാൽ സിനിമാലോകത്തിലെ നടിമാരെക്കുറിച്ചുള്ള സംശയത്തിനും ഉത്കണ്ഠയ്ക്കും ഇന്നും ശമനം വന്നുചേർന്നിട്ടില്ല എന്നതാണ് സത്യം. ഇത്തരം ഉത്കണ്ഠകൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്ന മറ്റൊരു കഥയാണ് പി.കെ. വാസുദേവൻനായർ സിനിമാമാസികയുടെ 1947 നവംബർ-ഡിസംബർ ലക്കത്തിൽ എഴുതിയ "ഒരു തൊഴിൽമാത്രം" എന്ന ചെറുകഥ. സിനിമാരംഗത്തിന്റെ മറവിൽ നടക്കുന്ന വ്യഭിചാരത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഈ കഥ. കഥകളെ മാത്രമല്ല മറ്റു സാഹിത്യരൂപങ്ങളെയും ഉപയോഗിച്ച് നടിമാരെ അപമാനിക്കുന്നത് മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാർ തുടർന്നുപോന്നിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവാണ് സിനിമാമാസികയുടെ 1948 ജൂൺ ലക്കത്തിൽ കെ.ആർ.പി. എഴുതിയിരിക്കുന്ന "സിനിമാനടികൾ" എന്ന ഓട്ടൻതുള്ളൽ. കാഴ്ചക്കാരെ മാത്രമല്ല 'എല്ലാവരെയും' സന്തോഷിപ്പിക്കേണ്ട ദുരിതമാണ് സിനിമാനടികൾക്കെന്ന് പറഞ്ഞ് നിർത്തുന്ന ഈ തുള്ളൽസാഹിത്യം സിനിമാനടിമാരെ പ്രതിരോധിക്കുന്നു എന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുമെങ്കിലും വിപരീതഫലമാണ് ഉളവാക്കുന്നത്.

ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ "ചുനിയും ചന്ദ്രലേഖയും' എന്ന, സിനിമാമാസികയുടെ 1948 സെപ്റ്റംബർ ലക്കത്തിൽ പ്രസിദ്ധീ കരിച്ചുവന്ന കഥ സിനിമാനടികളെ അനുതാപപൂർവ്വം നിരീക്ഷിക്കു ന്നുണ്ട് എന്ന് കാണാം. സിനിമാനടികളെ കുറിച്ച് പലരും പലതും എഴുതിപ്പോകുന്നതിനിടയിൽ അവരുടെ മഹത്വവും പ്രാധാന്യവും ചൂണ്ടിക്കാട്ടി പ്രതിരോധിക്കുന്ന "സിനിമാ അഭിനയം" എന്ന ഒരു ലേഖനം ആനന്ദം സിനിമാമാസികയുടെ 1949 മെയ് ലക്കത്തിൽ എഴു തുന്നുണ്ട്. "കേരളീയവനിതകളാണ് സിനിമാ അഭിനയത്തിന് മുമ്പോ ട്ടിറങ്ങുന്നതിൽ വളരെ വിമുഖത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. അഭ്യസ്തവിദ്യരും സൗന്ദര്യസമ്പന്നകളും അഭിനയസംഗീതാദികലാനിപുണകളുമായ കേര ളീയവനിതകൾ ചലച്ചിത്ര അഭിനയത്തിന് മുന്നിട്ടിറങ്ങേണ്ട കാലം അതി ക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു" - എന്ന് സുവ്യക്തമായി രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

വിമർശനത്തെ തന്നെ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്ന മെറ്റാക്രിറ്റി സിസവും ഒരു പ്രതിരോധ ആയുധമായി മാധ്യമങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെ ട്ടിരുന്നു. അത്തരത്തിലൊരു ലേഖനം സിനിമാമാസികയുടെ 1955 ജനു വരി ലക്കം വാർഷികപ്പതിപ്പിൽ കാണാം. ലേഖകൻ പേര് വയ്ക്കാതെ യാണ് "സിനിമാ വിമർശനം" എന്ന ലേഖനം എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. "വിമർശകന്മാരെന്തറിഞ്ഞു വിഭോ" എന്ന ലേഖനത്തിൽ സിനിമാ വിമർശനധർമ്മത്തെ വിവരിക്കുകയും നിലവിലുള്ള സിനിമാ വിമർശ നരീതിയെ വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ നല്ല സിനിമാ വിമർശ നത്തെ പ്രതിരോധിക്കുകയാണ് ലേഖകൻ - "... കലാതത്വങ്ങളെ ആവി ഷ്കരിച്ച് ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും ആ മാനദണ്ഡങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കു ന്നതിലുള്ള കഴിവ് ജനങ്ങൾക്കുണ്ടാവത്തക്ക വിധത്തിൽ വിമർശിക്കു ന്നത് കൊള്ളാം. അതിനുപകരം സ്റ്റുഡിയോവിൽ പ്രൊഡ്യൂസറെയും തന്റെ ഇഷ്ടതാരങ്ങളെയും മുഖം നോക്കി പ്രശംസിക്കുകയോ, ആക്ഷേ

പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന തരത്തിലുള്ള സിനിമാവിമർശനം ജനങ്ങളെ കഴുതകളാക്കുന്ന കച്ചവടമാണ്." ഈ കച്ചവടം എല്ലാ പ്രതിരോധങ്ങളെയും അവഗണിച്ച് ഇന്നും തുടരുന്നു എന്നതാണ് കാര്യം.

കോട്ടയിൽ എൻ.ജി.നായർ സിനിമാമാസികയുടെ 1949 സെപ്റ്റംബർ ലക്കത്തിൽ എഴുതിയ "ചലച്ചിത്രവ്യവസായം" എന്ന ലേഖനത്തിൽ സിനിമയെ കച്ചവടച്ചരക്കാക്കി മലിനമാക്കുന്ന മുതലാളിമാരിൽനിന്നും സിനിമയെ രക്ഷിക്കാനായി സോവിയറ്റ് മാതൃകയിൽ സിനിമാ നിർമ്മാണം സർക്കാർ ഏറ്റെടുക്കണമെന്നുപോലും വാദിക്കുന്നുണ്ട്. പില്ക്കാലത്ത് സ്റ്റുഡിയോയും തിയേറ്ററുകളും നിർമ്മിക്കുകയും ധനസഹായം നൽകുകയും അവാർഡുകൾ ഏർപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത് സിനിമാമേഖലയെ സർക്കാർ സഹായിച്ചു എന്നതാണ് വാസ്തവം. സിനിമയെ കലയായി വളർത്താനുള്ള പ്രചോദനമായി തീർന്നിരുന്നു ഇത്തരം ലേഖനങ്ങൾ.

ഫിലിമുകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന തീ പിടിക്കുന്ന രാസസംയുക്തങ്ങൾ എന്നും ജനങ്ങളുടെ സുരക്ഷയ്ക്ക് ഭീഷണിയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പൊതുജനങ്ങളുടെ താല്പര്യാർത്ഥം, ഫിലിം സംഭരണശാലകൾ സ്ഥാപിക്കുമ്പോൾ പാലിക്കേണ്ട നടപടിക്രമങ്ങൾ കർശനമായി പാലിക്കേണ്ടതിനെക്കുറിച്ചുപോലും 1950 ജൂൺ ലക്കം ഫിലിം മാഗസിനിൽ എഡിറ്റോറിയലിൽ പരാമർശം കാണാം – "പൊതുജനരക്ഷയെ ലാക്കാക്കി ഫിലിമിനെ സംബന്ധിച്ച് ഗവൺമെന്റ് ചില നിയമാവലികൾ ക്രോഡീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. തീ പിടിക്കാത്ത സാധന സാമഗ്രികൾ കൊണ്ട് പണി ചെയ്തതും തൊട്ട് ചുറ്റുപാടും വീടുകളോ മറ്റ് കെട്ടിടങ്ങളോ ഇല്ലാത്തതും അഗ്നിശമനോപകരണങ്ങൾ ധാരാളമായി സജ്ജീകരിച്ച് വച്ചിട്ടുള്ളതുമായ പ്രത്യേകതരം സംഭരണശാലകളിൽ

വേണം ഫിലിം സൂക്ഷിക്കുവാനെന്ന് അടുത്ത കാലങ്ങളിലായി വിവിധ സംസ്ഥാന ഗവൺമെന്റുകൾ നിശ്ചയിക്കുകയുണ്ടായി. കൊച്ചി-തിരുവിതാംകൂർ സംസ്ഥാനത്തിനും ഈയിടെ ഇങ്ങനെയൊരു നിയമം പാസ്സാക്കുകയും അതുപ്രകാരം പ്രവർത്തിക്കുവാൻ ഗവൺമെന്റ് സിനിമാ വ്യവസായികളെ കർശനമായി നിർബന്ധിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളത് ഉചിതമായിട്ടുണ്ട്". സിനിമയുടെ എല്ലാ മേഖലകളെയും സ്പർശിക്കുന്ന പ്രതിരോധ കവചമായി മാധ്യമങ്ങളും എഴുത്തുകാരും പ്രവർത്തിക്കുകയാണെന്നാണ് ഈ പരാമർശങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നത്.

മലയാളസിനിമയുടെ ആദ്യകാല ചരിത്രം പരിശോധിച്ച് മലയാളസിനിമയുടെ വിവിധ മേഖലകൾ എങ്ങനെ സ്വയം പ്രതിരോധിച്ചു എന്നും ആ പ്രതിരോധത്തിൽ അനുലോമമായും പ്രതിലോമമായും സിനിമാമാസികകളും എഴുത്തുകാരും എങ്ങനെ പ്രവർത്തിച്ചു എന്നും ഗവേഷണാത്മകമായി കണ്ടെത്താനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ് നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഓരോ കാലത്തും ഓരോ കലാരൂപവും ഇത്തരം പ്രതിരോധതന്ത്രങ്ങൾ കണ്ടെത്താറുണ്ട്. മലയാളസിനിമയും ചരിത്രത്തോട് ചേർന്ന് നിന്ന് പ്രതിരോധം തീർത്താണ് ഇന്നത്തെ അവസ്ഥയിൽ എത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇനിയും തുടരുന്നതും ഒടുങ്ങാത്തതുമാണ് സിനിമാജീവിതം

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. Monaco, James, How to read a film: movies media and beyond, Oxford University Press, Newyork, 2009

2. സിനിക്, മലയാളസിനിമ (വാല്യം ഒന്ന്), മംഗളോദയം, തൃശ്ശിവപേരൂർ, സെപ്റ്റംബർ, 1967.

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. കൗമുദി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് - മാർച്ച്, 1950
2. ഫിലിം മാഗസിൻ - ഒക്ടോബർ, 1950
3. ഫിലിം മാഗസിൻ - ഡിസംബർ, 1950
4. ഫിലിം മാഗസിൻ - മെയ്-ജൂൺ, 1952
5. ഫിലിം മാഗസിൻ - ജൂൺ, 1950
6. സിനിമാമാസിക - നവംബർ-ഡിസംബർ, 1947
7. സിനിമാമാസിക - മെയ്, 1948
8. സിനിമാമാസിക - സെപ്റ്റംബർ, 1948
9. സിനിമാമാസിക - സെപ്റ്റംബർ, 1949
10. സിനിമാമാസിക - മെയ്, 1949
11. സിനിമാമാസിക - ഏപ്രിൽ, 1949
12. സിനിമാമാസിക - ജൂലായ്, 1948
13. സിനിമാമാസിക - ജനുവരി, 1948
14. സിനിമാമാസിക - നവംബർ, 1946
15. സിനിമാമാസിക - ജനുവരി, 1955.
16. സിനിമാ മാസിക - ആഗസ്റ്റ്, 1947
17. സിനിമാ മാസിക - ജൂൺ, 1948
18. സിനിമാ മാസിക - ജൂലൈ, 1947
19. സിനിമാ മാസിക - ഒക്ടോബർ, 1946

ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത: പുനരവലോകനം

ഡോ.ടി.എച്ച്. ജിത

നൂറുവർഷം മുൻപു രചിക്കപ്പെട്ട കൃതിയാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'. അതിന്റെ രചയിതാവായ കുമാരനാശാനാകട്ടെ, നവോത്ഥാനകാലത്തോടു ചേർന്നുനിന്ന് തന്റെ കൃതികളിലൂടെ വ്യവസ്ഥകളോടു നിരന്തരം കലഹിച്ചിട്ടുള്ള കവിയാണ്. കവി ആഗ്രഹിക്കുകയും കൃതികളിലൂടെ കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്ത മാറ്റം, സമൂഹത്തിൽ ഇന്നും പൂർണ്ണമായി സംഭവിച്ചിട്ടില്ല എന്നത് അത്ഭുകരമാണ്. ചിന്തയിൽപ്പോലും സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കാത്ത സ്ത്രീകൾ അഭ്യസ്തവിദ്യർക്കിടയിലും ഇന്നുമുണ്ട്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പാശ്ചാത്യലോകത്തുനിന്നും ഫെമിനിസം ഒരുതരംഗമായി അലയടിച്ച് സാഹിത്യത്തിലും, സമൂഹത്തിലും ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടും അതിന്റെ പ്രസക്തി ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു. സമത്വത്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും കേവലം ശരീരമെന്നതിനപ്പുറം വ്യക്തിയെന്ന നിലയിലുള്ള അംഗീകാരത്തിനും വേണ്ടി പ്രവർത്തനങ്ങളും പ്രതിഷേധങ്ങളും പഠനങ്ങളും തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' യുടെ പഠനത്തിനും പുനരവലോകനത്തിനും പ്രസക്തിയുണ്ടാകുന്നത്.

ആശാന്റെ ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, അതിന്റെ രചനയുടെ നൂറാം വർഷം പിന്നിടുമ്പോഴും 'സ്ത്രീപക്ഷവാദപരമായ കൃതി'യെന്ന ലേബലിൽ തന്നെയാണ് അധികവും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. രചിക്കപ്പെട്ട കാലഘട്ടത്തിന്റെ സ്വാധീനവും പ്രതിഫലനങ്ങളും കണ്ടെ

ത്താനോ വർത്തമാനകാല സവിശേഷതകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വായിച്ചെടുക്കാനോ ഉള്ള ശ്രമങ്ങൾ വിരളമായിട്ടാണു നടന്നിട്ടുള്ളത്. അത്തരം ഒരു പഠനമാണ് ഇവിടെ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. മുൻപഠിതാക്കൾ പറഞ്ഞുവെച്ചതും അല്ലാത്തതുമായ എല്ലാ കാഴ്ചപ്പാടുകളേയും സമഗ്രമായി ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്.

192 പദ്യങ്ങളടങ്ങിയ ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യമാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'. 1914 ഓഗസ്റ്റ് പത്താം തീയ്യതിയാണ് ആശാൻ ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത എഴുതാൻ ആരംഭിക്കുന്നത്. ആദ്യത്തെ 80 പദ്യങ്ങൾ പലപ്പോഴായി എഴുതി ശേഷമുള്ളവ 1919-ൽ ഏതാനും ദിവസങ്ങൾ കൊണ്ട് പൂർത്തിയാക്കി, 08.12.1919-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയാണുണ്ടായത്. ഇത്രയും സമയമെടുത്ത് ആശാൻ പൂർത്തിയാക്കിയ മറ്റൊരു കാവ്യമില്ല. മൂന്നുവർഷം കൊണ്ട് പൂർത്തിയാക്കിയ നളിനി 1911-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. 1911 മുതൽ 14 വരെ - ലീലയും 3 വർഷമെടുത്ത് പൂർത്തിയാക്കപ്പെട്ടു. ദുരവസ്ഥ, കരുണ എന്നിവ ഓരോ വർഷമെടുത്തു രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. എന്നാൽ 5 വർഷം കൊണ്ടാണ് ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത ആശാൻ എഴുതി തീർത്തിരിക്കുന്നത്. ക്ഷമയോടെ, സമയമെടുത്ത്, മനസ്സിലിട്ടു കൂട്ടിയും കുറച്ചും പാകപ്പെടുത്തിയെടുക്കപ്പെട്ടതാണാ കൃതിയെന്നും ചുരുക്കം. ഒരുപക്ഷെ, വ്യക്തിപരമായ തിരക്കുകൾ കൊണ്ട് എഴുതാൻ സമയമെടുത്തതാണെങ്കിൽപ്പോലും പാതിവഴിയിൽ ഉപേക്ഷിക്കാനാവാത്ത വിധം ആശാന് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' പ്രിയങ്കരി ആയിരുന്നിരിക്കണം. കാലങ്ങളായി രാമന്റെ നിഴലായി മാത്രം കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സീതയെന്ന കഥാപാത്രത്തിന് ഉയിർ നൽകുന്നതിലൂടെ വ്യവസ്ഥിതിയെ വെല്ലുവിളിക്കുകയെന്ന വിപ്ലവ കർമ്മത്തിനാവശ്യമായ വിചിന്തനങ്ങൾക്ക് ആശാന് സമയം വേണ്ടിവന്നിരിക്കാം. ഇത്രയും സമയമെടുത്തു പൂർത്തിയാക്കപ്പെട്ട ഈ

കൃതിയിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന സവിശേഷതകളെ കാവ്യ വിശകലനത്തിലൂടെ കണ്ടെത്തുക എന്നതാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

ഉള്ളടക്കത്തിലെ വ്യത്യസ്തത

ലവകുശന്മാരോടൊപ്പം വാത്മീകി അയോദ്ധ്യയിലേക്കു പോയ സന്ധ്യാസമയത്ത് ഏകാകിനിയായി ആശ്രമവാടിയിലിരിക്കുന്ന സീതയുടെ ചിന്തകളും ഒറ്റ പദ്യത്തിലൊതുക്കിയ സീതയുടെ അന്ത്യവും ആണ്, 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യിലെ ഉള്ളടക്കം. ഇതിലെ സീതാവതരണത്തിലെ വ്യത്യസ്തത മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ ആദ്യം വാത്മീകി, കാളിദാസൻ, ഭവഭൂതി, തുളസീദാസൻ, കമ്പർ, എഴുത്തച്ഛൻ എന്നിവരുടെ സീതമാരെ അറിയണം. വിലപിക്കുകയും മൗനംഭജിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സീതമാരെയാണ് അവരെല്ലാം വാർത്തെടുത്തത്. ലോകത്തോടു നീരസവും വെറുപ്പുമായി, വിരഹിണിയായ, മാനവതിയായ സീതയെയാണ് കാളിദാസൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഭവഭൂതിയാകട്ടെ, ശുദ്ധഗതിക്കാരിയായ 'പാവം സീത' യെയാണ് സൃഷ്ടിച്ചത്. എന്നാൽ വാത്മീകിയുടെ സീത അത്ര പാവം പിടിച്ചവളല്ല.

''സ്വയം തൂ ഭാര്യാം കൗമാരീം ചരമദ്ധ്യുഷിതാം സതീം
ശൈലൂഷ ഇവമാം രാമ പുരേഭ്യോ ദാതുമിച്ഛസി''
(ബാല്യേ വേട്ടു ചിരം പാർത്ത സതിയാം ഭാര്യയെ സ്വയം
നട്ടുവൻ പോലെയന്യർക്ക് നൽകാൻ നോക്കുന്നു രാമാ നീ''
-വള്ളത്തോൾ തർജ്ജമ)

എന്നിങ്ങനെ പറയാൻ മടി കാണിക്കാത്ത വാത്മീകി സീതയുടെ തുടർച്ചതന്നെയാണ് ആശാന്റെ സീതയും. രാമൻ സീതയെ കാട്ടിലുപേക്ഷിച്ചതിനെ ധർമ്മ വ്യസനിത്വം ആണെന്ന് രാമഭക്തന്മാർ പിന്തുണയ്ക്കുമ്പോൾ ആശാന്റെ സീത പറയുന്നത്,

''പൊതുവിൽ ഗുണമാക്കിടാം ചതുരന്മാരുടെ ചാപലങ്ങളും''

എന്നാണ്. ചതുരന്മാരുടെ ചാപലമെന്ന പ്രയോഗം ശ്രദ്ധേയം. ഉത്തമ പുരുഷനെന്നും മാതൃകാപുരുഷനെന്നും ലോകം വാഴ്ത്തുന്ന സ്വഭർത്താവിൽ ചാപല്യം ആരോപിക്കാനുള്ള ധൈര്യം സീത കാണിക്കുന്നു.

ഈ ലോകം എല്ലാവർക്കും അവകാശപ്പെട്ടതാണ്. എല്ലാവർക്കും ഇടമുണ്ട്. ഇടം കണ്ടെത്തുന്നവർ, തിരിച്ചറിയുന്നവർ, ഇതു തങ്ങൾക്കുകൂടി അവകാശപ്പെട്ട ഇടമാണെന്നു ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നവർ – തന്റേടികൾ ആകുന്നു. പുല്ലിംഗമില്ലാത്ത പദം എന്നതും ശ്രദ്ധേയം. പുരുഷന് തന്റേതായ ഇടം സ്ഥിരവും മുൻനിശ്ചിതവുമാണ്. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവൾ ഒതുങ്ങിക്കഴിയുന്നവളാണ്. സ്വന്തമായ ഇടത്തെ/ അവകാശങ്ങളെ പലപ്പോഴും തിരിച്ചറിയുക പോലും ചെയ്യാതെ ജീവിച്ചു മരിച്ചുപോകുന്നു. യാഥാസ്ഥിതിക വ്യവസ്ഥിതി / പാട്രിയാർക്കി സമൂഹം ആഗ്രഹിക്കുന്നത് ഇത്തരത്തിൽ നിഴലായി ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്ന 'പാവം' സ്ത്രീകളെയാണ്. എല്ലാ കാര്യത്തിലും അവൾ പുരുഷന്റെ പിറകിലായിരിക്കണം. ബുദ്ധിയുടെ കാര്യത്തിൽപോലും 'പെൺബുദ്ധി പിൻബുദ്ധി'യെന്ന ചൊല്ലുപോലും ഉണ്ടായി വന്നത് അതുകൊണ്ടാണല്ലോ. ചിന്താശീലമെന്നത് ബുദ്ധിയുടെ ലക്ഷണമാണ്. ചാവി കൊടുത്ത പാവ പോലെ ജീവിക്കാൻ ബുദ്ധിയല്ല, അനുസരണശീലം മതിയാകും. 'അനു'സരണം കൂടെ നിൽക്കുകയാണ്. ചിന്തിക്കുന്നവർ എപ്പോഴും മറ്റാരുടെയെങ്കിലും വഴിയിൽ ചേർന്ന് നടക്കണമെന്നില്ല. അവർ പലപ്പോഴും സ്വന്തമായ വഴിയിൽ വേറിട്ടുനടക്കുന്നവർ ആണ്. ഈ വേറിട്ടു നടക്കൽ സമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അപ്രതീക്ഷിതവും അപവാദവുമാണ്. വാത്മീകിയുടെ രാമനും എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമനും വ്യത്യസ്തരാണ്. എന്നാൽ സീത ഒന്നുതന്നെയാണ്. രാമന്റെ നിഴൽ മാത്രമായ ആ സീതയ്ക്ക് ഉയിർ നൽകുകയാണ് ആശാൻ ചെയ്തത്. രാമനെ വിമർശിക്കുന്ന,

വിസ്തരിക്കുന്ന ചിന്തകൾ സീതയ്ക്ക് നൽകിയതിലൂടെ (82–113 ശ്ലോകങ്ങൾ) ബുദ്ധിയും മനസ്സുമുള്ള തന്റേടിയായ ഒരു സീതയെ ആശാൻ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നു. ചിന്തകളിലെങ്കിലും അവൾ വേറിട്ടു നടക്കുന്നവളാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ചെയ്യാത്ത തെറ്റിന് മാപ്പു പറഞ്ഞ് ഭർത്താവിനൊപ്പം ജീവിക്കുകയെന്ന യാഥാസ്ഥിതിക സമൂഹനിശ്ചയത്തിൽ നിന്നു മാറി നടക്കാൻ അവൾ തീരുമാനിക്കുന്നത്. ആ നിശ്ചയം ചുറ്റുമുള്ളവർക്ക് ഹിതകരമാവില്ല എന്നതുകൊണ്ടും സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തോടു പൊരുതി ജീവിക്കുക അക്കാലത്ത് അസാധ്യമാകുമെന്നതുകൊണ്ടുമാകണം, സീത, മരണത്തിന്റെ മാർഗ്ഗം തെരഞ്ഞെടുത്തത്. അതെ, അന്തർധാനം എന്നത് ഒരർത്ഥത്തിൽ ആത്മഹത്യതന്നെയാണ്.

കലാസിംഫണി

സമൂഹത്തിന്റെ ശീലങ്ങളെ തകിടംമറിക്കുകയും അതുവരെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാത്ത ഒരു ചിന്തയെ, ആശയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ അവതരണമാധ്യമം ഏറ്റവും ആകർഷകമായിരിക്കണം. വളരെ പെട്ടെന്നൊന്നും നിരൂപകർക്ക് തള്ളിക്കളയാനാവാത്ത രചനയാക്കി കൃതിയെ മാറ്റണമെങ്കിൽ രൂപപരമായ സൗന്ദര്യവും ഘടനയും ഇണങ്ങിവരണം. 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യെ ആശാൻ പരമാവധി അണിയിച്ചൊരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. പ്രേക്ഷകരെ പിടിച്ചിരുത്തുന്ന ദൃശ്യകലയുടെയും ആനന്ദിപ്പിക്കുന്ന ചിത്രകലയുടേയും മനസ്സിനെ ലയിപ്പിക്കുന്ന സംഗീതകലയുടേയും സഹായത്തോടെയാണത് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സ്വരങ്ങളെക്കൊണ്ട് സംഗീതജ്ഞൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സിംഫണി പോലെ ആശാൻ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ കലകളെ ഉൾച്ചേർത്ത് ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയിൽ ഒരു കലാസിംഫണി സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യം, സംഗീതം, ചിത്രം, നാടകം എന്നീ കല

കൾ അവയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. കാവ്യാരംഭത്തിൽ,

''സുതർ മാമുനിയോടയോദ്ധ്യയിൽ
ഗതരായോരളവന്നൊരന്തിയിൽ
അതിചിന്ത വഹിച്ചു സീതപോയ്
സ്ഥിതിചെയ്താളുടജാന്ത വാടിയിൽ''

എന്നാരംഭിക്കുന്ന സീതയുടെ സ്ഥിതി ഒരു ചിത്രത്തിലെഴുതിയ പോലെയാണ് കവി വർണ്ണിക്കുന്നത്. പൂവാക വിതിർത്ത ശാഖകൾ അണിപ്പന്തലായത്, ഹരിനീലതൃണങ്ങൾ പട്ടുവിരിപ്പായത്, ആമ്പലുകളെക്കൊണ്ട് പുളകിതമായ കയം, വെണ്ണിലാവിന്റെ ശോഭയിൽ വെള്ളിയിൽ വാർത്തതുപോലെ കാറ്റിൽ ഇളകി നിൽക്കുന്ന വനരാജി, പൂക്കളെന്നപോലെ സീതയുടെ മുടിയിൽ പതിയുന്ന തൈജസകീടപംക്തി, കറുത്തിടതൂർന്ന മുടിയിൽ മിന്നാമിനുങ്ങുകൾ വന്നിരിക്കവേ, ആകാശത്ത് നക്ഷത്രങ്ങളെന്നപോലെ ഉണ്ടാകുന്ന ശോഭ - ഇങ്ങനെ പ്രകൃതി മനോഹരമായ രംഗത്തെ വരച്ചുവച്ചതുപോലെ നമ്മെ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. തുടർന്ന് സീതയുടെ ഇരിപ്പു വർണ്ണിക്കുമ്പോഴ ാകട്ടെ, അനക്കമില്ലാതെയുള്ള ആ ഇരിപ്പിന്റെ ദൃശ്യവും നിശ്ചലമായ ഒരു ചിത്രത്തിലേതിനു സമമാണ് - വസ്ത്രം കൊണ്ടുടൽമൂടി, കൈകൾ തുടയിൽവച്ച് അളകങ്ങൾ കാറ്റിലുലയുമ്പോഴും അനങ്ങാത്ത നോട്ടത്തോടെ അല്പമടഞ്ഞ കണ്ണുകളോടെ, അകത്തെ ചിന്താതരംഗങ്ങൾ നിർമ്മലമായ മുഖത്ത് പല ഭാവങ്ങളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കും വിധമുള്ള ആ രംഗം വായിക്കുന്നവർക്ക് മറക്കാനാവില്ല. ഈ ചിത്രം തീർക്കാൻ ആശാൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത ചായക്കൂട്ടുകൾ നോക്കുക. - തൃണങ്ങളുടെ നിറം - ഹരിനീലമാണ്. രാമൻ ഹരിയാണെന്നോർക്കുക. ഭൂമീപുത്രിയായ സീതയുടെ സ്ഥിതി രാമനിൽതന്നെയാണ്. മനസ്സിലെ ചിന്തകളും രാമനെ ചുറ്റിപ്പറ്റിത്തന്നെ. അത്യഗാധമായ ചിന്ത

കൾക്കൊടുവിൽ എപ്പോഴാണോ രാമന്റെ നിഴലെന്നതിൽ നിന്നുമാറി സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം സീത വീണ്ടെടുക്കുന്നത്, അപ്പോൾ ഹരിനീല തൃണങ്ങളാൽ താങ്ങപ്പെട്ട അവസ്ഥയിൽ നിന്നുമാറി അവൾ ഈ ലോകം തന്നെ വെടിയുകയാണ്. അന്ത്യശ്ലോകത്തിൽ, വാത്മീകിയുടെ പാദംമാത്രം നോക്കി നടന്ന്, പൗരസമക്ഷം നിൽക്കുന്ന പശ്ചാത്താപ വിവശനായ രാമനെ ഒന്നു നോക്കി, അതേ നിലയിൽ ലോകം വെടിയുന്ന സീതയുടെ ചിത്രം ഒറ്റ ശ്ലോകത്തിൽ ഒതുക്കിയിരിക്കുകയാണെങ്കിലും അതും മനസ്സിൽ പതിയുന്ന ചിത്രമാണ്.

മിക്കവാറും എല്ലാ പദ്യങ്ങളും സംഗീതഗുണമുള്ളവയാണ്. ആലാപനത്തിന് തടസ്സമുണ്ടാക്കാത്ത വിധത്തിലാണ് വാക്കുകളെ ഇണക്കിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. മിക്കവാറും പദ്യങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലുമൊരു വരി ദീർഘാക്ഷരത്തിൽ അവസാനിപ്പിക്കുക വഴി നീട്ടി ആലപിച്ച് സംഗീതസുഖം സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിക്കുന്നുമുണ്ട്. ലക്ഷ്മണനോടും മക്കളോടുമുള്ള വാത്സല്യം, വാത്മീകി മഹർഷിക്ക് സീതയോടുള്ള കാരുണ്യം, പുരനാരിമാരെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയിൽ വരുന്ന ജുഗുപ്സ, രാമന്റെ പ്രവൃത്തികളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന കോപം, സ്വന്തം അവസ്ഥ വർണ്ണിക്കുന്നിടത്തുള്ള കരുണരസം/ ദയനീയത, വനത്തിൽ താമസിച്ചിരുന്ന പൂർവ്വകാലത്തെ സ്മരണയിൽ ഉദിക്കുന്ന പ്രണയം, ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഭാവങ്ങളും സ്മരണകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രംഗങ്ങളും ചേർന്ന് ഒരു നാടകീയമായ ഭംഗി കൃതിക്ക് ലഭിക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രകൃതിയും പ്രകൃതവും

സീതയുടെ ചിന്തകളാണ് കൃതിയിലെ മുഖ്യഭാഗം. 192 പദ്യങ്ങളിൽ 176-ഉം ചിന്തകളുടെ വിശദീകരണങ്ങളാണ്. ബാക്കി 16 പദ്യങ്ങളിൽ 12 എണ്ണം ആദ്യഭാഗത്ത് സീതയുടെ ഇരിപ്പും പശ്ചാത്തലവും വർണ്ണിക്കുവാൻ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ബാക്കി 4 എണ്ണം അന്ത്യത്തിൽ

കാവ്യസമാപനസമയത്ത് പ്രകൃതി വർണ്ണനയായും (1 പദ്യം) സീതാവസ്ഥയായും (1 പദ്യം) അനന്തരം കഥയുടെ രത്നച്ചുരുക്കവുമായാണ് (2 പദ്യങ്ങൾ), നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ഇതിൽ 19-ാമത്തെ പദ്യത്തിൽ പ്രകൃതിയെ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ,

''അന്തിക്കു പൊങ്ങി വിലസീടിന താരജാലം
പന്തിക്കു പശ്ചിമപയോധിയണഞ്ഞു മുങ്ങി
പൊന്തിത്തുടങ്ങിയിതരോഡുഗണങ്ങൾ''

എന്നതിനോടു ചേർന്നാണ് തപസ്വിനിയുടെ ''സീതേ എന്തിങ്ങിതെ''ന്ന ചോദ്യം ഉയരുന്നത്. അതായത് സീത ചിന്താവിഷ്ടയാകുന്നതിനു മുമ്പ് ഉദിച്ചുനിന്നിരുന്ന നക്ഷത്രങ്ങൾ പടിഞ്ഞാറൻ സമുദ്രത്തിൽ മുങ്ങുകയും പുതിയ നക്ഷത്രങ്ങൾ ഉദിച്ചു വരികയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഈ വർണ്ണനയ്ക്കകത്ത് ലീനധ്വനികൾ കണ്ടെത്താനാകും. രാമൻ അതുവരേയ്ക്കും സീതയുടെയും ഒപ്പം രാമായണം വായിക്കുന്നവരുടെയെല്ലാം ഹൃദയാകാശത്തിലുദിച്ച നക്ഷത്രമായിരുന്നു. സീത ചിന്താവിഷ്ടയാകുന്നതോടെ കാര്യങ്ങൾ മാറിമാറിയുകയാണ്. സീതയുടെ ചിന്തകൾ പങ്കു വയ്ക്കപ്പെടുന്ന വായനക്കാരനിലും ഇതേ മാറ്റം ഉണ്ടാകും. അയാളുടെ ഹൃദയാകാശത്തിലെയും രാമൻ കടലിലാഴുകയും പുതിയ നക്ഷത്രങ്ങൾ ആ സ്ഥാനത്ത് ഉദിക്കയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കാലങ്ങളായി രാമായണം പാരായണം ചെയ്യുന്ന ലക്ഷക്കണക്കിന് മലയാളികളുടെ മനനാകാശത്തിലുദിച്ച പുത്തൻ നക്ഷത്രം തന്നെയാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' എന്നുപറയാം.

മനഃശാസ്ത്രപരമായി നോക്കിയാൽ ചിന്തയ്ക്ക് എപ്പോഴും കാരണമായിരിക്കുന്നത് പൂർവ്വസ്മരണയും നിശ്ചയിക്കുവാൻ കഴിയാത്ത ഭാവിയുടെ അരക്ഷിതാവസ്ഥയുമാണ്.

ചിന്തയുടെ സ്വരൂപം ആകാംക്ഷയാണ്.

സ്ത്രീകൾ പൊതുവെ തീവ്രമായ വികാരങ്ങൾക്ക് വിധേയരാകുമ്പോൾ അവരുടെ മനസ്സ് പ്രത്യാശയുടെയും ഭയത്തിന്റെയുമിടയിൽ ഊയലാടാറുണ്ട്. അതിന് മനഃശാസ്ത്രത്തിൽ ആംബിവാലൻസ് അഥവാ 'ഉഭയവൃത്തിത്വം' എന്നു പറയും. ആ അവസ്ഥയിലാണ്,

''നിഴലിൻവഴി പൈതൽ പോലെ പോ-
യുഴലാ ഭോഗമിരന്നു'' ഞാനിനി എന്നും,
''പ്രണയം തലപൊക്കിടാതെയി-
ന്നണലിപ്പാമ്പു കണക്കെ നിദ്രയായ്''

എന്നും പറയുന്നത്. ഇതിൽ അണലിപാമ്പെന്ന പ്രയോഗം ശ്രദ്ധേയം.

"പരപുച്ഛവുമഭ്യസൂയയും
ദുരയും ദുരവ്യതിയാനാസക്തിയും
കരളിൽ കുടിവെച്ചു ഹാ! പര
മ്പരയായ് പൗരികൾ കെട്ടുപോയിതേ''!

എന്നിങ്ങനെ നഗരനാരികളുടെ അസൂയയും കൊള്ളിവാക്കും ഉപജാപങ്ങളുമെല്ലാം ഓർക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടെയാണ് സീതയുടെ വിചാരധാരകൾ ഉണരുന്നതായി നാം കാണുന്നത്. 73, 79, 80, 81, 83 പദ്യങ്ങളിൽ ഈ വെറുപ്പ് വ്യക്തമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. നഗര-കാനന ദ്വന്ദ്വങ്ങളിൽ, സീതയുടെ ചിന്തകൾ ഉണരുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലഭൂമിക കാടിന്റെ തുറന്ന ഇടമാണെന്നതും നഗരത്തിൽ രാജഭരണത്തിൻകീഴിൽ പുറത്തേക്ക് വരാതെ ഞെരിഞ്ഞമർന്നിരുന്ന ശബ്ദമാണത് എന്നുകൂടി വായിച്ചെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. വാത്മീകി രാമായണത്തെ ഉപജീവിച്ച് അനേകം പേർ രചനകൾ നടത്തിയതിൽ ശ്രീ. കെ.ആർ. ശ്രീനിവാസ അയ്യങ്കാർ മാത്രമാണ് ആശാനു സമാനമായ രീതിയിൽ സീതയ്ക്കും മറ്റേവർക്കും സ്വതന്ത്രമായ ചിന്തകളും

സ്ഥാനവും നൽകിയിരിക്കുന്നത് എന്ന് 'സീത നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഗുരു നിത്യചൈതന്യയതി നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

സുദീർഘമായ ചിന്താശേഷം, സീതയുടെ ജീവിതത്തെ 8 വരികളുള്ള ഒരു ചെറിയ പദ്യത്തിലൊതുക്കി കാവ്യം അവസാനിപ്പിക്കുകയാണ് ആശാൻ. ജീവിതത്തിനും മരണത്തിനും താരതമ്യേന ചെറിയ പ്രാധാന്യവും ചിന്തകൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യവുമാണ് ഇവിടെ നൽകിക്കാണുന്നത്. " I think therefore I exist" എന്ന വാക്യം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്മരണീയം. ചിന്തിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ സീതയുടെ സ്വത്വത്തിന് പ്രാധാന്യമില്ല. ചിന്തയുടെ അന്ത്യം വ്യക്തിസ്വത്വത്തിന്റെ അന്ത്യം തന്നെയാണ്.

''വേണ്ടാ ഖേദമെടോ സുതേ! വരികയെ
ന്നോതും മുനീന്ദ്രന്റെ കാൽ
ത്തണ്ടാർ നോക്കി നടന്നധോവദനയായ് ചെന്ന
സ്സഭാവേദിയിൽ മിണ്ടാ
തന്തികമെത്തി, യൊന്നനുശയ
ക്ലാന്താസ്യനാം കാന്തനെ-
ക്കണ്ടാൾ പൗരസമക്ഷ,
മന്നിലയിലീലോകം വെടിഞ്ഞാൾ സതീ''

'അനുശയക്ലാന്താസ്യൻ' എന്ന് രാമനെ വിശേഷിപ്പിച്ചതിലൂടെ തന്നെ രാമൻ തെറ്റുകാരനാണെന്നടിവരയിട്ടു കഴിഞ്ഞു. പുരജനങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയാണല്ലോ രാമൻ സീതയെ ഉപേക്ഷിച്ചത്. അതേ പൗരസമക്ഷം, രാമനെ എന്നന്നേക്കുമായി ഉപേക്ഷിച്ച് സീത യാത്രയാവുകയാണ്. അവസാന വരിയിലെ 'സതി' എന്ന വിശേഷണം സീതയുടെ പാതിവ്രത്യത്തിനുള്ള അടിവരയിടൽ കൂടിയാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ, പതിവ്രതയായ സഹധർമ്മിണിയെ ഉപേക്ഷിച്ച രാമന്റെ പ്രവൃ

ത്തിയിലെ അധാർമ്മികതയും ക്രൂരതയും ഒന്നുകൂടി ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു.

സീതയുടെ മനഃസാക്ഷിയാകുന്ന കോടതിയിൽ നടത്തിയ വിചാരണയിൽ രാമനെ തെറ്റുകാരനെന്നും സീത നിരപരാധിയെന്നും സ്വയം കണ്ടെത്തുകയും, സീത രാമന് ശിക്ഷവിധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ (രാമനു നൽകിയ തുടർന്നുള്ള ഏകാന്തവാസം) സീതയെന്ന നായിക രാമനെന്ന നായകനെ അതിശയിച്ച്, രാമായണത്തെ സീതായനമെന്നു തിരുത്തി വായിക്കുന്നതിലേക്ക് നാം നയിക്കപ്പെടുന്നു. അല്ലെങ്കിലും സീതയില്ലെങ്കിൽ രാമായണമെന്ന കാവ്യത്തിന്റെ നട്ടെല്ലുതന്നെ ഇല്ലാതാകുമല്ലോ. ഒരു മനുഷ്യൻ എന്ന നിലയിലുള്ള രാമന്റെ എല്ലാ ബലഹീനതകളെയും അവതാരം എന്ന നിലയിലുള്ള എല്ലാ ശക്തിയെയും പ്രകടമാക്കാൻ കാരണമാകുന്നത് സീതയാണ്. രാമായണം പാരായണം ചെയ്തിട്ടുള്ള, സീതയെന്ന ഭൂമീപുത്രിയെ സ്നേഹിക്കുന്ന ലക്ഷോപലക്ഷം ജനങ്ങൾ കാലങ്ങളായി ഹൃദയത്തിൽ പേറുന്ന നിശ്ശബ്ദമായ വേദനയ്ക്കും മൗനമായ പ്രതിഷേധത്തിനും ശബ്ദം നൽകുകയാണ് ആശാൻ ചെയ്തത്.

ലോകതത്ത്വങ്ങൾ

സ്വയം ആശ്വാസം കണ്ടെത്തുന്നതിനായി സീതയുടെ ഉള്ളിൽ തെളിയുന്ന പല ചിന്തകളും സമൂഹത്തിന് പ്രയോജനപ്രദങ്ങളായ തത്ത്വങ്ങളോ പൊതുവിൽ ജീവി വർഗ്ഗത്തിന് ബാധകമായ നിയമങ്ങളോ ആണ്. ജീവിതത്തിന്റെ തുറന്നെഴുത്ത്, പൊതുതത്ത്വങ്ങളുടെ വെളിപ്പെടുത്തൽ, ഹൃദയദ്രവീകരണക്ഷമത-ഇതൊക്കെയും ക്ലാസ്സിക് കൃതികളുടെ പൊതു സവിശേഷതയാണല്ലോ.

''ഒരു നിശ്ചയമില്ലയൊന്നിനും
വരുമോരോ ദശ വന്നപോലെ പോം

വിരയുന്നു മനുഷ്യനെന്തിനോ
തിരിയാ ലോകരഹസ്യമാർക്കുമേ"
അഴലിന്നു മൃഗാദിജന്തുവിൽ
പഴുതേറീടിലുമെത്തിയാൽ ദ്രുതം
കഴിയാമതു മാനഹേതുവാ
ലൊഴിയാത്താർത്തി മനുഷ്യനേ വരൂ
"പരമിന്നതു പാർക്കിലില്ലതാൻ
സ്ഥിരവൈരം നിയതിക്കു ജന്തുവിൽ
ഒരു കൈ പ്രഹരിക്കവേ പിടി
ച്ചൊരു കൈകൊണ്ടു തലോടുമേയിവൾ"
"ഒരുവേള പഴക്കമേറിയാ
ലിരുളുംമെല്ലെ വെളിച്ചമായ് വരാം
ശരിയായ് മധുരിച്ചിടാം സ്വയം
പരിശീലിച്ചൊരുകയ്പുതാനുമേ"

എന്നിവയെല്ലാം ഉദാഹരണങ്ങൾ.

സീതയുടെ ചിന്തകൾ

യോഗശാസ്ത്രപ്രകാരം ക്ഷിപ്തം, മൂഢം, വിക്ഷിപ്തം, ഏകാഗ്രം, നിരുദ്ധം എന്നിങ്ങനെ 5 അവസ്ഥകളിലൂടെ സീതയുടെ ചിന്തകൾ കടന്നു പോകുന്നതായി ചില നിരൂപകർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ക്ഷിപ്തമെന്നാൽ ചിതറിയ/രജോ അവസ്ഥയാണ്. നിയമം വിട്ട് തെന്നൽ മാതിരി, സുഖദുഃഖങ്ങളിലേക്ക് ഒരു പെൻഡുലം പോലെ ആടുന്ന സീതാമനസ്സ് ക്ഷിപ്താവസ്ഥയിലാണ്. രസബിന്ദു പോലെ, പൊരിയുന്ന നെന്മണി പോലെ എന്നൊക്കെയാണ് ഈ അവസ്ഥയെ കവി വർണ്ണിക്കുന്നത്. മൂഢമെന്നാൽ മങ്ങിയ /തമോ അവസ്ഥയാണ്. ഈ അവസ്ഥയിൽ മറ്റുള്ളവരെയും തന്നെത്തന്നെയും ഉപദ്രവിക്കാൻ

താല്പര്യമുണ്ടാകും. രാമനിൽ കളങ്കരേഖകൾ ദർശിക്കുന്നത് ഈയ വസ്ഥയിലാണ്. ഇരുളാം ഹൃദയാങ്കണം എന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കു ന്നുമുണ്ട്, സീത. അടുത്തപടി, ചിതറുന്ന മനസ്സിനെ ഏകാഗ്രതയിലേക്കു കൊണ്ടുവരുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് വാത്മീകിയുടെ വാക്കുകൾ അനുസ്മ രിക്കുകയും ഗോദാവരി തടങ്ങളിൽ ഇരുമെയ്യാർന്ന ജീവിയെപ്പോലെ കഴിച്ച നാളുകളെക്കുറിച്ച് സീത ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ഈ ശ്രമ ത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ്. അടുത്തത് ഏകാഗ്രാവസ്ഥയാണ്. തമസ്സു മാറു ന്നു. 170-ാം ശ്ലോകത്തിൽ സമുദ്രത്തിൽ ചെന്നണയുന്ന നദിപോലെ യുള്ള അവസ്ഥ കാണാം. 177-ാം പദ്യം മുതൽ 182-ാം പദ്യം വരെ സമാധ്യാവസ്ഥയുടെ സൂചനകൾ കാണാം. ജന്മവാസനകളെ കഴുകി ക്കളഞ്ഞ് സീത അന്ത്യയാത്ര പറയുന്നു. മനസ്സുപോലും നഷ്ടമാവു കയും സർവ്വവും എന്റെയായിടും എന്ന അഹം ബ്രഹ്മാസ്മി യി ലേയ്ക്ക് ബോധതലം പ്രവേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ രീതിയിൽ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ചിത്തവൃത്തി നിരോ ധത്തിലൂടെ അഹന്തയുടെ പുറംതോടു പൊട്ടിച്ച് ആത്മാവിന്റെ അഭൗ മഭൂമിയിലേക്ക് ഉയർന്നു പൊങ്ങുന്ന കഥാപാത്രമായി സീതയെ നിരൂ പിക്കാനാവും. തികച്ചും പച്ചയായ ഒരു തുറന്നെഴുത്തിനെ അംഗീകരി ക്കാനുള്ള വൈമനസ്യംകൊണ്ടാവാം അഥവാ രാമായണത്തിലൂടെ കാല ങ്ങളായി പരിചയിച്ച സീത, രാമനെതിരെ ചിന്തിക്കുന്ന ഒരുവളാണെന്നു വരുന്നത് താങ്ങാനാവാത്തതുകൊണ്ടാവണം, ആധുനികകാലനിരൂപ കർപോലും ആശാനെ അനാവശ്യമായി ന്യായീകരിക്കാൻ ഇപ്രകാരം ആദ്ധ്യാത്മികതയുടെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത് എന്നേ പറയാനാകൂ.

ലക്ഷ്മണനെക്കുറിച്ചും വാത്മീകി മഹർഷിയെക്കുറിച്ചുമാണ് സീത ആദ്യം സ്മരിക്കുന്നത്. തന്നെ സ്നേഹിക്കുകയും സംരക്ഷിക്കു കയും ചെയ്തവരെ തിരിച്ചറിയുകയും തന്റെ നിലപാടുകൾ തെറ്റി

പ്പോയതിൽ പശ്ചാത്തപിക്കുകയുമാണിവിടെ. ഇതോടെ, സീതയിൽ അല്പമെങ്കിലും ആരോപിക്കാമായിരുന്ന കളങ്കം കൂടി ഇല്ലാതാവുന്നു. എങ്കിലും

"കനിവാർന്നനുജ പൊറുക്ക ഞാൻ
നിനയാതോതിയ കൊള്ളിവാക്കുകൾ
അനിയന്ത്രിതമായ് ചിലപ്പൊഴീ
മനമോടാത്ത കുമാർഗ്ഗമില്ലെടോ"

എന്ന വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ലീലാവതി ടീച്ചർ സീതയുടെ ചിന്തകളെ മനഃശാസ്ത്രപരമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നുണ്ട്.ലക്ഷ്മണനേയും വാത്മീകിയേയും സ്മരിച്ചശേഷം, രാമന്റെ പ്രവർത്തികളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന സീത,

" സഹജാർദ്രത ധർമ്മവാദിയാം
മഹനീയാത്മ ഗുണങ്ങൾ ഭൂപനെ
സഹധർമ്മണിയാൾക്കു മുമ്പു ഹാ!
സഹസാ വിട്ടുപരിഞ്ഞുപോയിതാൻ"

എന്ന തിരിച്ചറിവിലെത്തുന്നുണ്ട്.

അന്തരഗർവ്വമാകുന്ന മൂഷികനാണ് സമദൃഷ്ടി, സമാർത്ഥ ചിന്തനം, ക്ഷമ, അന്യോന്യഗുണാനുരാഗം എന്നിവയെ കരണ്ടുനശിപ്പിക്കുന്നത് എന്നതും

"വിഭോവന്നതി, കൃത്യവൈഭവം,
ശുഭാവിഖ്യാതി, ജയങ്ങൾ മേൽക്കുമേൽ
പ്രഭവിഷ്ണുതയെന്നിവറ്റയാൽ
പ്രഭവിക്കാം ദുരഹന്തയാർക്കുമേ"

എന്നും ആരോപിക്കുന്നു. ബാലിവധം, ശമ്പൂകവധം തുടങ്ങിയ അനീതികളെയും ബന്ധപ്പെട്ട് ഈയവസരത്തിൽ സീത സ്മരിക്കു

ന്നുണ്ട്.

ഭാര്യയെ വേർപിരിയൽ കുടുംബപാര്യമ്പര്യത്തിലെ വിധിയായി സീത കണ്ടെത്തുന്നു. ഗർഭിണിയായ തന്നെ, പറയാതെ കൊടും കാട്ടിലുപേക്ഷിച്ചതിലും തന്റെ പാതിവ്രത്യത്തിൽ ശങ്കപൂണ്ടതിലും ഭർത്താവിനോടുണ്ടായ കോപതാപങ്ങൾ ഉൾത്തിങ്ങി പുറത്തേക്കു ഗമിച്ചതോടെ സീതയുടെ മനസ്സു വീണ്ടും തണുക്കുകയും രാമന്റെ അവസ്ഥയോർത്ത് ദുഖാകുല ആകുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ അവസരത്തിലാണ്

“ക്ഷുഭിതേന്ദ്രിയായ ഞാൻ ഭവാനിലി
ന്നുപദർശിച്ച കളങ്കരേഖകൾ
അഭിമാനിനിയാം സ്വകാന്തയിൽ
കൃപയാൽ ദേവ! ഭവാൻ ക്ഷമിക്കുക”

എന്ന് സീത മാപ്പു ചോദിക്കുന്നത്.

ആ നിമിഷം മുതൽ സീത പൂർവ്വാധികം ആത്മനിന്ദാപരമായി ചിന്തിക്കാൻ തുടങ്ങുകയാണ്. താൻമൂലം ഭർത്താവിനും ലോകത്തിനുമുണ്ടായ ദു:ഖങ്ങളോർത്ത്, വേദനയോടെ താൻ അരങ്ങിൽ നിന്നു പിരിയേണ്ട സമയമായെന്നു ചിന്തിക്കുന്നു. തുടർന്ന് പ്രകൃതിയോടുള്ള യാത്രമൊഴികളാണ്. താനുഭവിച്ച ദു:ഖങ്ങളെ പ്രതി ഉള്ളിലുയർന്ന പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും വെറുപ്പിന്റെയും കവിഞ്ഞൊഴുകലോടൊപ്പം അത്തരം ചിന്തകളിൽ നിന്നും സീതയെ പിന്നോട്ടു വലിക്കുന്ന ശീലപ്രശ്നങ്ങളും കൃതിയിൽക്കാണാം രാമനോടുള്ള ദയാവായ്പും ന്യായീകരണവുമെല്ലാം ഇത്തരം അവസരങ്ങളിൽ ഇടയ്ക്കിടെ കടന്നുവരുന്നു. എതിർക്കുന്ന സീത, എതിർത്തതിനു മാപ്പ് ചോദിക്കുന്ന സീത. ഒരാൾ പുരോഗമനവാദി മറ്റേയാൾ യാഥാസ്ഥിതിക. ഇങ്ങനെയുള്ളതിനാലാകാം രണ്ടു സീതമാരുള്ള സീതാകാവ്യമെന്ന് ഈ

കൃതിയെ പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.

രാഘവനോടു മനസാ യാത്രചോദിക്കുന്നിടത്ത്, ആശ്രയമില്ലാതെ ഭയമറ്റു താൻ പറന്നുയർന്നു പോകുന്നതായാണു സങ്കല്പിക്കുന്നത്. ഇതിൽ, ഭയമറ്റ്, ആശ്രയംവിനാ എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയം. അതുപോലെ താൻ വീണ്ടും രാമ സമക്ഷമെത്തി തെളിവു നൽകി, ഭാര്യാപദത്തിൽ വാഴണമെന്നു രാമൻ കരുതുന്നോ എന്നു ചിന്തിക്കുന്നിടത്ത് "ശരി! പാവയോയിവൾ!" എന്ന പ്രയോഗത്തിന് കരുത്തേറെയാണ്. ഇബ്സന്റെ 'പാവവീട്' അടക്കമുള്ള സ്ത്രീവാദ സംബന്ധിയായ പല രചനകളും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ നാം ഓർമ്മിക്കുന്നു. സ്ത്രീപക്ഷവാദം കേരളത്തിൽ വേരുറയ്ക്കുന്നതിനും മുൻപാണ് ആശാൻ തന്റെ സ്ത്രീപക്ഷവാദപരമായ നിലപാടുകൾ വ്യക്തമാക്കിയതെന്നോർക്കണം. ആശാന്റെ നായികമാരെല്ലാം തന്നെ സ്വതന്ത്ര ചിന്താഗതിയുള്ളവരായിരുന്നു എന്നത് നാം ഇതിനോടു ചേർത്തു വായിക്കേണ്ടതാണ്. ഫെമിനിസ്റ്റ് വാദികൾ അപലപിക്കുന്ന വിവാഹമെന്ന 'കോൺട്രാക്റ്റ്' അഥവാ വ്യവസ്ഥിതിയെ ആശാന്റെ സീതയും ഇകഴ്ത്തിപ്പാടുന്നുണ്ട്. ഭൂമിയിൽ അധ:പതിച്ചുപോയ സമ്പ്രദായമായാണ് സീത വിവാഹത്തെ കണക്കാക്കുന്നത്. ആധുനിക കാലത്തുപോലും സ്ത്രീകൾ തുറന്നുപറയാൻ/സമ്മതിക്കാൻ മടിക്കുന്ന കാര്യമാണ് ആശാൻ സീതയെക്കൊണ്ടു പറയിപ്പിക്കുന്നത് എന്നോർക്കുക.

അടിമയാകാതെ, ആശ്രയിക്കാതെ, പാവയാകാതെ, ഭയമില്ലാതെയുള്ള ജീവിതമാണ് ഏതൊരു സ്ത്രീയും ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. അതില്ലാത്ത ജീവിതത്തേക്കാൾ ഭേദം മരണമാണ്. "പാരതന്ത്ര്യം മാനികൾക്ക് മൃതിയേക്കാൾ ഭയാനകം" എന്ന് ആശാൻ തന്നെ പാടിയിട്ടുണ്ടല്ലോ. ആശാന്റെ സീത മാനിയായിരുന്നു.

സ്ത്രീയെന്നാൽ പാവയായ ശരീരം മാത്രമല്ല എന്നും, തന തായ ചിന്താശേഷിയും ആഗ്രഹങ്ങളും വികാരങ്ങളുമുള്ള ഒരു മന സ്സുകൂടി അവൾക്കുണ്ട് എന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവാണ് ആശാൻ സമൂഹ ത്തിനു നൽകിയത്. ഭാരതീയ ജനതയുടെ സമഷ്ടിബോധത്തിൽ ചിര പ്രതിഷ്ഠനേടിയ സ്ത്രൈണ മാതൃകയാണ് സീത. ആ മാതൃകയിൽ കാലാനുസൃതമായ വലിയമാറ്റമാണ് ആശാൻ സൃഷ്ടിച്ചത്.

നാരായണ ഗുരുവിന്റെ സ്വാധീനം

ആശാൻ എന്ന കവിയെ ഉരുവപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നാരായണ ഗുരുവിന് വലിയ പങ്കുണ്ടെന്നുള്ളതിൽ തർക്കമില്ല. വീണപൂവു മുതൽ കരുണ വരെയുള്ള എല്ലാ കാവ്യങ്ങളിലും അതു സുവ്യക്തമാണ്. ഭൗതിക ജീവിതത്തിന്റെ നശ്വരത, അഭൗമമായ പ്രണയം, അദ്വൈത ദർശനം, ജാതീയതയോടുള്ള എതിർപ്പ്, ജീവാത്മ - പരമാത്മ ബന്ധം മുതലായ ആശയങ്ങൾ കവിതയിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിൽ ആശാ നുപ്രേരണയായത് നാരായണഗുരുവിന്റെ ശിഷ്യപദവിയിൽ നിന്നു ല ഭിച്ച അറിവുതന്നെയാണ്. അദ്വൈതദർശനത്തെ പ്രായോഗികമാക്കിയ നാരായണഗുരു, ചാതുർവർണ്യവ്യവസ്ഥിതി മൂലം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ജാതിവ്യവസ്ഥയെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാൻ പ്രയത്നിച്ച മഹദ് വ്യക്തിയാ ണ്. ചാതുർവർണ്യ വ്യവസ്ഥിതിയെ സൃഷ്ടിച്ചത് ആര്യ സംസ്ക്കാ രവും, അതുമൂലം അധോഗതിയിലായത് ശൈവാരാധകരായ ദ്രാവി ഡവിഭാഗവും ആണല്ലോ. ആയതിനാൽത്തന്നെ, ഗുരു, അധഃകൃതരായി മാറ്റപ്പെട്ട് മൃഗതുല്യമായ ജീവിതം നയിച്ചുപോന്ന ദ്രാവിഡവിഭാഗത്തിലെ സാധാരണക്കാർക്ക് ആത്മവിശ്വാസവും ജീവിതോന്നമനവും നൽകു വാനായി ദ്രാവിഡദൈവങ്ങളെ ആരാധിക്കുവാനുള്ള വഴിയൊരുക്കി. ക്ഷേത്രപ്രതിഷ്ഠകളിൽ നിന്നാണ് ഗുരുവിന്റെ സാമൂഹിക പ്രവർത്ത നങ്ങളുടെ ആരംഭവും. ദ്രാവിഡ സ്വത്വത്തെ വീണ്ടെടുത്തു നൽകുക

യായിരുന്നു ഗുരു ചെയ്തത്. ഈ ആശയങ്ങളും ആശാന്റെ ഉള്ളിൽ ആഴത്തിൽ പതിഞ്ഞിരിക്കണം.'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യെ സസൂക്ഷ്മം പരിശോധിച്ചാൽ ആശാനുവേണ്ടി സീത സംസാരിക്കുന്നത്/ചിന്തിക്കുന്നത് മനസ്സിലാക്കാനാകും. അന്നത്തെ വ്യവസ്ഥിതിയനുസരിച്ച് ഭർത്താവ് എന്തുചെയ്താലും പിന്തുണക്കേണ്ടതായ സീത, രാമനെതിരെ തിരിഞ്ഞു നിന്ന് ആരോപണങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും നടത്തുന്നുണ്ട്. രാമന്റെ പ്രവർത്തികളെ അവലോകനം ചെയ്യുമ്പോൾ, ശംബൂകവധവും ബാലിവധവുമെല്ലാം തെറ്റായിരുന്നുവെന്ന് ആശാന്റെ സീത ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. അതിൽ രാമനെയാണ് സീത തെറ്റുകാരനായി കണക്കാക്കുന്നത്. ശംബൂകൻ ഒരു ദളിതനായ സന്യാസി ആയിരുന്നു. ബാലിയും സമാനമായി താഴ്ന്ന വാനരവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട വ്യക്തിയാണെന്നോർക്കുക. രാമൻ മാത്രമല്ല ആ പരമ്പരയിലെ പൂർവ്വീകരും ഇത്തരം വീഴ്ചകൾ വരുത്തിയിട്ടുള്ളതാണെന്നു പറയുവാനും സീത മടിക്കുന്നില്ല. ആര്യവംശത്തിന്റെ കുലാഭിമാനവും മാതൃകാ പുരുഷനുമായ രാമനെ ന്യായവിചാരണ ചെയ്ത് പഴിക്കുന്നതിലൂടെ ആ വർഗ്ഗത്തിന്റെ തന്നെ ഔന്നിത്യത്തെയും നീതിബോധത്തെയും നിലംപരിശാക്കുകയാണിവിടെ. പുരനാരിമാരെ ഭർസിക്കാനും സീത മടിക്കുന്നല്ലല്ലോ. സ്ത്രീയേയും ദളിതനേയും അരികുകളിലേക്ക് മാറ്റിനിർത്തിയ ഒരു വ്യവസ്ഥിതിയെ, അതിന്റെ നായകനെ നിന്ദിക്കുന്നതിലൂടെ മൊത്തത്തിൽ അവഹേളിച്ച്, അതിലൂടെ അടിമത്തം അനുഭവിച്ചവർ ആത്മസംതൃപ്തി നേടുന്നതിന്റെ മന:ശാസ്ത്രം കൂടി ഈ കൃതിക്കുണ്ട്. ആശാന്റെ സീത ആശാൻ തന്നെയാണ്. സീതയുടെ ചിന്തകൾ ആശാന്റെ ജാതിവിരുദ്ധ ആശയങ്ങളിൽ നിന്നും ഉദിച്ചവയും.

ഉപസംഹാരം

100 വർഷങ്ങൾ പിന്നിടുമ്പോഴും ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത സാമൂഹിക പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നത് അതിലൂടെ ആശാൻ സ്വീകരിച്ച സ്ഥൈര്യമാർന്ന നിലപാടുകളുടെ സ്വാധീനത്താലാണ്. വ്യവസ്ഥിക്കെതിരെ ചിന്തകളിലൂടെ കലഹിച്ച സീത, മാറ്റമാഗ്രഹിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന് മാതൃകയും പ്രചോദനവുമായിത്തീരുന്നു. സീതയിൽ സ്ത്രൈണ മാതൃക കണ്ടെത്തുന്ന പാരമ്പര്യവാദികളെ അധികം വേദനിപ്പിക്കാതെ തന്നെ വിപ്ലവത്തിന്റെ കൊടിപറത്താൻ ആശാനു സാധിച്ചു. മനഃശാസ്ത്രപരമായ സമീപനത്തിലൂടെയുള്ള അവതരണവും കലാപരമായ മേന്മയും ഒത്തുചേർന്ന് കാവ്യത്തെ ആകർഷകമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. രൂപപരമായും ഭാവപരമായും ഒരു ക്ലാസ്സിക് കൃതിക്ക് വേണ്ടതായ മഹിമ ഉൾച്ചേർക്കാൻ ആശാനു സാധിച്ചുവെന്നത് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യ്ക്ക് എക്കാലവും തിളക്കമേകുന്നു. കാലാനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങൾ പാത്രത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുക വഴി കാലാനുസൃതമായ ആഖ്യാനങ്ങൾക്കുള്ള സാധ്യതയും കൃതി നേടി. വിപ്ലവത്തിന്റെ ശുക്ല നക്ഷത്രമെന്ന് പിൽക്കാലത്ത് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട ആശാന്റെ വിപ്ലവാത്മകമായ വലിയൊരു ചുവടുവെയ്പ്പുതന്നെയാണ് ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ - എൻ. കുമാരനാശാൻ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1990
2. ആശാനെക്കുറിച്ച് എഴുതിയതെല്ലാം- ഗുരു നിത്യചൈതന്യയതി, മലയാള പഠന ഗവേഷണ കേന്ദ്രം, തൃശ്ശൂർ, 2011

3. ആശാനും ഭാരതീയ ദർശനങ്ങളും - ഡോ. എ. ഗോപിനാഥൻ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1993.

4. സീതയിലെ സീത - പി. ഗീത, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014

5. സീത നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ - നിത്യചൈതന്യയതി, നാരായണഗുരുകുലം, വർക്കല, 2000

6. ആശാൻ കവിത ഒരു പഠനം - ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1995

7. ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് ഒരു നിർവ്വചനം - എം.കെ. സാനു, എസ്.പി.സി.എസ്., കോട്ടയം, 2019

8. ആശാൻ കവിത - കെ.ആർ. തിരുനിലത്ത്, ശ്രീനിപബ്ലിക്കേഷൻസ്, ഇടപ്പിള്ളി, 1988

9. ആശാന്റെ പണിപ്പുര - ഡോ.എം.എം. ബഷീർ, നവകേരള കോ-ഓപ്പറേറ്റീവ് കോ-ഓപ്പറേറ്റീവ് പബ്ലിഷിങ്ങ് ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്,1985

10. കാവ്യകല കുമാരനാശാനിലൂടെ - പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം,1970

11. ആശാൻ കവിത ആധുനികാനന്തരപാഠങ്ങൾ – പി.പവിത്രൻ, സാംസ്ക്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം, 2002

12. ആശാൻ കവിത പുരാവൃത്തപഠനം – ഡോ.നെല്ലിക്കൽ മുരളീധരൻ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം,2000

13. ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം – സുകുമാർ അഴീക്കോട്, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം,1954

14. വാത്മീകിയുടെ സീത – വി.പനോളി, മാതൃഭൂമി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1968

ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ – യാത്ര, അനുഭവം, ആഖ്യാനം

ഡോ.ആശാമോൾ എസ്.

മലയാളത്തിലെ സഞ്ചാരസാഹിത്യശാഖയിൽ വളരെ ശ്രദ്ധേയമായ മുന്നേറ്റമാണ് ഹിമാലയ സഞ്ചാരസാഹിത്യകൃതികൾക്ക് ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. അതിൽത്തന്നെ അവതരണത്തിന്റെ ലാളിത്യംകൊണ്ടും സമീപനത്തിന്റെ സമഗ്രതകൊണ്ടും സവിശേഷ ശ്രദ്ധയ്ക്കർഹമായ കൃതിയാണ് രാജൻ കാക്കനാടന്റെ ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ. 1975 ൽ രാജൻ കാക്കനാടൻ കാൽനടയായി നടത്തിയ ബദരീനാഥ് കേദാർനാഥ്, തുംഗനാഥ് ക്ഷേത്രദർശനങ്ങളാണ് ഈ കൃതിയ്ക്കടിസ്ഥാനം. ഹിമാലയത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട മൂന്ന് തീർത്ഥാടനകേന്ദ്രങ്ങളിലൂടെയാണ് യാത്രികൻ തന്റെ യാത്ര പൂർത്തിയാക്കുന്നത്. എങ്കിലും സമീപനത്തിന്റെയും അവതരണത്തിന്റെയും തലത്തിൽ ആ കൃതി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന പുതുമ സാഹിത്യത്തിലെ മറ്റ് ഹിമവത്‌യാത്രാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം അതിനെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. ഒരു തീർത്ഥാടകനെയും മനുഷ്യസ്നേഹിയേയും സാഹസികനെയും സർവ്വസംഗപരിത്യാഗിയായ സന്യാസിയേയും എല്ലാം ഈ ഗ്രന്ഥകർത്താവിൽ ഒരേസമയം കണ്ടെത്തുന്നതിനാകും.

തെക്കൻ രാജസ്ഥാനിലെ ആബുശൃംഗത്തിന്റെ വടക്കുപടിഞ്ഞാറായുള്ള ഗണേഷ് പോയിന്റിനടുത്തുള്ള ഗുഹയിൽ പാർക്കുന്ന കൃഷ്ണശരൺ എന്ന സന്യാസിയിൽ നിന്നും ഹിമാലയൻയാത്രയുടെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കിയ ഗ്രന്ഥകാരൻ കയ്യിൽ ആവശ്യമായ പണമോ, തണുപ്പിൽനിന്ന് രക്ഷനേടുന്നതിനും പർവ്വതാരോഹണ

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച് ജേണൽ

ത്തിനും മറ്റുമുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളോ ഒന്നും സ്വീകരിക്കാതെ നടത്തുന്ന ഈ സഞ്ചാരം സാഹസികവും അവിശ്വസനീയവുമായ ഹിമാലയപര്യടനാനുഭവമാണ് വായനക്കാർക്ക് പകർന്നു നല്കുന്നത്. ബദരീനാഥും കേദാർനാഥും പിന്നിട്ട് അത്യുന്നതമായ തുംഗനാഥക്ഷേത്രത്തിൽ സാഹസികപ്രേമത്താൽ കയറിച്ചെല്ലുന്ന രാജൻ കാക്കനാടൻ മലയിടിച്ചിലിന്റെയും ഹിമവർഷത്തിന്റെയും കൊടുങ്കാറ്റിന്റെയും അപകടം നിറഞ്ഞ സഞ്ചാരപഥത്തിന്റെയും ഭീഷണികൾ അവഗണിച്ചുകൊണ്ടാണ് തന്റെ സഞ്ചാരം പൂർത്തിയാക്കുന്നത്. കരടിയുടെ ഗുഹയിൽ അന്തിയുറങ്ങിയും വിജനമായ മലമ്പാതകളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചും ഹിമാലയപ്രദേശങ്ങളിലെ നിഷ്ക്കളങ്കരായ ഗ്രാമീണരുടെ ആതിഥ്യം സ്വീകരിച്ചും തന്റെ സഞ്ചാരം പൂർത്തിയാക്കിയ അദ്ദേഹം വിശന്നുവലഞ്ഞ സന്ദർഭങ്ങളും വിരളമല്ല. മരണത്തെ മുഖാമുഖം കണ്ടുകൊണ്ടുള്ള ഈ സഞ്ചാരത്തിലുടനീളം ഹിമാലയപ്രകൃതിയും അതിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരത്തിന്റെ സാഹസികസ്വഭാവവും വളരെ നല്ല രീതിയിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങൾക്കൊപ്പം മനുഷ്യ ഇടപെടലുകളും ഈ കൃതിയെ സാഹസികപ്രധാനമാക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഉഖിമഠിലെ പോലീസ് മർദ്ദനം, ജ്യോഷിമഠിലെ അദ്വൈതാശ്രമത്തിലെ മഠാധിപതിയുടെ മനുഷ്യത്വരഹിതമായ പെരുമാറ്റങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണം, ഭരിയാഗഞ്ചിലെ അത്യാർത്തിക്കാരനായ ഹോട്ടലുടമയെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന സന്ദർഭം ഇവിടെയെല്ലാം ഗ്രന്ഥകാരന്റെ സാഹസികസ്വഭാവവും സഹജീവിസ്നേഹവുമാണ് അനാവൃതമാകുന്നത്.

സമീപനരീതിയിലെ സവിശേഷതകൾകൂടി മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടുവേണം മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും സാഹസികത നിറഞ്ഞ ഹിമവത് പര്യടനഗ്രന്ഥം എന്ന നിലയിൽ ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിലിനെ നോക്കി

ക്കാണുവാൻ. ഗ്രന്ഥകാരൻ തന്റെ അനുഭവങ്ങളെ അത് സാധാരണ സംഭവങ്ങളായാലും സാഹസികാനുഭവങ്ങളായാലും അതിശയോക്തി യുടെ സ്പർശം ഒട്ടും ഇല്ലാതെയാണ് വർണ്ണിക്കുന്നത്. തെന്നിവീ ണാൽ പതിക്കുന്നത് എട്ടടി താഴെ പാറയിലായിരിക്കും. ഏതായാലും തിരിച്ചിറങ്ങുന്ന പ്രശ്നമില്ല. തല മൂടിയിരുന്ന ക്യാൻവാസ് കോട്ടും നനഞ്ഞുകുതിർന്ന ഷൂസും ഊരി സഞ്ചിക്കുള്ളിലാക്കി. വരുന്നതു വര ട്ടെയെന്ന് ചിന്തിച്ച് ആ പാറയിൽ പിടിച്ചു മുകളിലോട്ട് കയറി... മുകളി ലെത്താറായപ്പോൾ കാൽ ചവുട്ടിയിരുന്ന ഭാഗം അടർന്നു താഴേക്കു പതിച്ചു. ചെടിയിൽ ബലമായി പിടിച്ചിരുന്നതിനാൽ താഴേക്കു വീണി ല്ല (ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ, പുറം-79). ഇതേ ആത്മാർത്ഥതയോ ടെയും യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെയുമാണ് മെയ്ക്കരുത്തും മനക്ക രുത്തും നഷ്ടപ്പെട്ട സന്ദർഭങ്ങളെപ്പോലും അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കു ന്നത്. ബദരിനാഥിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരം അതിനുത്തമ ദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

ഈയുള്ളവന്റെ നിലയോ? ചിന്തിക്കുകിൽ തികച്ചും ശോച നീയംതന്നെ. ഏകനായി, വിശന്നു വലഞ്ഞ്, നീണ്ടു നീണ്ടുപോകുന്ന ഹിമാലയൻ പെരുവഴിയിലൂടെ ഇരച്ച് പെയ്യുന്ന മഴയത്ത്, മൂടൽമഞ്ഞി നിടയിലൂടെ തപ്പിത്തടഞ്ഞു നീങ്ങുന്ന ഒരു അശരണൻ...ഇനി ബദരി നാഥിൽ നടന്നെത്തണമെങ്കിൽ അനേകം മൈലുകൾ പിന്നിടണം. ഇപ്പോൾത്തന്നെ കൈകാലുകൾ തളരുന്നു. മനസ്സു പതറുന്നു. മുന്നോട്ട് പോകാനുള്ള ശക്തിതന്നെ നഷ്ടപ്പെട്ടതായി തോന്നുന്നു. (പുറം-101) പ്രതിസന്ധികളെയെല്ലാം അതിജീവിച്ച് ആഞ്ഞുവീശുന്ന കൊടുങ്കാറ്റിലും തകർത്തുപെയ്യുന്ന മഴയിലും അദ്ദേഹം സഞ്ചാരം തുടരുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു. അനുഭവപരതയുടെ ഊഷ്മളതയും വിവര ണങ്ങളിലെ ആത്മാർത്ഥതയും ഈ കൃതിയെ പാരായണയോഗ്യവും നിത്യനൂതനവുമാക്കി നിർത്തുന്നു.

ആധ്യാത്മികതയേയും ഭൗതികതയേയും തുലനം ചെയ്ത് മുന്നേറുന്ന ഒരു രചനാശൈലി രാജൻ കാക്കനാടന്റെ എഴുത്തിൽ മുഴുവനും കണ്ടെത്തുന്നതിനാകും. സർവ്വസംഗപരിത്യാഗിയായ ഒരു യോഗിവര്യനെപ്പോലെ ഹിമവത്പര്യടനത്തിനിറങ്ങി പുറപ്പെട്ട രാജൻ കാക്കനാടൻ പലപ്പോഴും ഭൗതികകാമനകളിൽ ആകൃഷ്ടനായി നിന്നുപോകുന്നു. ഈ അനിശ്ചിതത്വം അദ്ദേഹത്തിന്റെ എഴുത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു നില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഹനുമാൻഘട്ടിൽനിന്ന് തുംഗനാഥിലേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്കിടയിൽ തളർന്നവശനായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തകൾ ശ്രദ്ധിക്കുക. അകലെ നിഴൽ വീണ താഴ്‌വാരങ്ങളിൽ മരതകപ്പച്ച, അതിനുമകലെ നീല, അതിനുമകലെ ചാരനിറം, ചാരനിറം കലർന്ന വെള്ള, വെള്ളയും നീലയും, വെള്ളയും നീലയും പച്ചയും, റോറിക്കിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ, പൂക്കളുടെ ചുവപ്പ്, മൈലാഞ്ചിയിട്ട നഖങ്ങളുടെ ചുവപ്പ്, വിരലുകളുടെ മൃദുത്വം, മേനിയുടെ അഴക്, കണ്ണുകളിലെ തിളക്കം, സംഭ്രമിച്ച മാൻപേടയുടെ ഭയം, തിരതല്ലുന്ന കാർകൂന്തൽ, ക്ഷോഭിച്ച കടൽ, ഉത്തുംഗമായ തിരമാലകൾ, തിരമാലകളുടെ താഴ്‌വരകൾ. താഴ്‌വരകളിൽ ശാന്തത, വീണ്ടും ആർദ്രഭാവം, വീണ്ടും മഹാപ്രളയം. ജലത്തിൽനിന്നും ബഹിരാകാശത്തേക്കുയരുന്ന അഗ്നിജ്വാലകൾ, ജ്വാലകൾക്കുപരി ജ്വാലകൾ, അഗ്നിസർപ്പങ്ങൾ - കത്തിയെരിയുന്ന പഞ്ഞിക്കാടുകൾ. കത്തിയെരിയുന്ന ഗോളങ്ങൾ, കത്തിയെരിയുന്ന സൗരയൂഥം. കത്തിയെരിയുന്ന പ്രപഞ്ചം. കത്തിയെരിയുന്ന ബുദ്ധി. വീണ്ടും മഴ, വീണ്ടും മഞ്ഞ്, മരംകോച്ചുന്ന തണുപ്പ് ... (പുറം -77). ഈ രീതിയിൽ ആധ്യാത്മികതയിലേക്കും ഭൗതികതയിലേക്കും മാറിമാറി പ്രവേശിക്കുന്ന എഴുത്തിന്റെ ഈ ശൈലി ഈയൊരു സാധ്യതയെയാണ് തുറന്നുകാണിക്കുന്നത്.

ഉത്തരാഖണ്ഡിലേക്കുള്ള ട്രെയിൻയാത്രയിൽ പതിനേഴുവയസ്സ്

പ്രായം തോന്നിക്കുന്ന ഒരു ഗ്രാമീണ പെൺകൊടിയോട് അദ്ദേഹത്തിന് തോന്നുന്ന അഭിനിവേശവും ഗൗരികുണ്ഡിന്റെ സമീപത്ത് വച്ച് ഒരു ഗഡുവാളി പെൺകുട്ടിയോട് തോന്നിയ ആകർഷണവും ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മനസ്സിനെ ഒന്നു പിടിച്ചുനിർത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും എത്രയും മഹത്തര മെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന, തന്റേതായ ലക്ഷ്യത്തിൽനിന്നും ഒരു വ്യക്തിയെ വ്യതിചലിപ്പിക്കാൻ തക്ക ശക്തികളും സൗന്ദര്യങ്ങളും, മായ കളും ഈ ഭൂമിയിലുണ്ട് (പുറം-38)എന്ന ആധ്യാത്മികചിന്തയാൽ പ്രചോദിതനായ അദ്ദേഹത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത് നീ കണ്ടുക ഴിഞ്ഞു ഇനി നിന്റെ യാത്ര തുടരുക (പുറം -37) എന്ന ശബ്ദമാണ്. ഈ ശബ്ദം ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ആത്മാവിന്റെ തന്നെ ആജ്ഞയാണ്. കേദാർഭൂമി വീണ്ടും ഒരുനോക്ക് കാണുവാൻ തിരിഞ്ഞ യാത്രികനെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നതും ഇതേ ശബ്ദമാണ്. ഈ രീതിയിൽ ആത്മീയ തയും ലൗകികതയും കൂടിക്കുഴഞ്ഞ ഒരു രചനാസമ്പ്രദായമാണ് രാജൻ കാക്കനാടൻ ഈ കൃതിയിൽ പിൻതുടരുന്നതെങ്കിലും ബന്ധനങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം വിടുതി നേടി തീർത്തും നിർമ്മമനായി ആത്യന്തികസ ത്യത്തെ അന്വേഷിച്ചിറങ്ങിയ ഒരു യോഗിയുടെ ആത്മീയഭാവം രാജൻ കാക്കനാടനിൽ നിഴലിച്ച് നില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഉഖിമഠിലെ സ്വീകരണസ്ഥ ലത്തും ചമോളിയിലെ ധർമ്മശാലയിലും ഉണ്ടായ അനുഭവങ്ങൾ അതിന് തെളിവ് തരുന്നു.

മിക്ക സഞ്ചാരസാഹിത്യകൃതികളിലേതും പോലെ സ്വാനു ഭവവർണനയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നല്കിയാണ് രാജൻ കാക്കനാടൻ ഹിമ വാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്ഥലചരിത്രത്തിനും അവ യുടെ പൗരാണിക പ്രാധാന്യത്തിനും പ്രാമുഖ്യം നല്കിക്കൊണ്ടുള്ള സാമ്പ്രദായിക രചനാസമ്പ്രദായം തന്റെ കാലത്തെ സഹൃദയലോക ത്തിന് ആസ്വദിക്കുവാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പൂർണ

മായും ഉൾക്കൊണ്ട് അവരെ രസിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ സാഹസികാംശങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നല്കിയാണ് അദ്ദേഹം ഈ കൃതി രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. തുംഗനാഥദർശനത്തിനുവേണ്ടി നടത്തുന്ന അതിസാഹസികമായ പർവ്വതാരോഹണം, ഏകാന്തയാത്രകൾ, സത്രത്തിൽ മൃതദേഹത്തിന് കാവലിരിക്കേണ്ടി വന്ന രാത്രി എന്നിവയെല്ലാം യാത്രികന്റെ സാഹസികാനുഭവങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. സഞ്ചാരവൃത്താന്തങ്ങളേക്കാൾ ആധ്യാത്മികചിന്തകൾക്ക് പ്രാധാന്യം നല്കി രചന നിർവ്വഹിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന ഹിമാലയൻയാത്രാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം രാജൻ കാക്കനാടന്റെ കൃതിയെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത് അതിലെ സാഹസികാംശങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യവും അതിനെ പൂർണമായും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വ്യത്യസ്തമായ രചനാസമ്പ്രദായവുമാണ്. മലയാളത്തിലെ മറ്റ് ഹിമവത്യാത്രാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമായ ഈ സവിശേഷ സമീപനരീതി സമകാലികസാഹിത്യപരിസരങ്ങളിലും രാജൻ കാക്കനാടന്റെ കൃതിയെ പ്രസക്തമാക്കിത്തീർക്കുന്നു.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ അവസാനം വരെ വായനയുടെ ഉദ്വേഗം/ പ്രസക്തി ആഖ്യാനത്തോടൊപ്പം നമ്മെ കൊണ്ടുപോകുന്നു ലക്ഷണമൊത്ത ആഖ്യാനങ്ങൾ (ആഖ്യാനശാസ്ത്രം-67) ഉത്തമമായ ആഖ്യാനങ്ങളെ ആധുനിക ആഖ്യാനശാസ്ത്രം വിധിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ഹരിദ്വാറിലേക്കുള്ള യാത്ര എന്ന ആദ്യ അധ്യായം മുതൽ വായനക്കാരന്റെ ആകാംക്ഷയെ അവസാനം വരെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് പോകുന്നതിന് ഈ കൃതിയുടെ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. കൃതിയിൽ കടന്നുവരുന്ന സാഹസികാംശങ്ങൾ അതിനെ കൂടുതൽ ജീവത്താക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ എന്ന കൃതിയിൽ കടന്നുവരുന്ന സാഹസികപ്രധാനമായ സൂചനകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ യാത്രക്കൊപ്പം

വായനക്കാരന്റെ ഉദ്വേഗത്തെയും വളർത്തുന്നുണ്ട്. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് കടന്നുവരുന്ന ആധ്യാത്മികവും താത്വികവുമായ ചർച്ചകളും മറ്റും ആഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രധാനഗാത്രത്തോട് ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നതിലൂടെ വായനക്കാരന്റെ ആസ്വാദനതലത്തെ അല്പം പോലും അലോസര പ്പെടുത്താതിരിക്കുവാനുള്ള ഒരു ശ്രമവും എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാഗത്തു നിന്നുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. കഥാന്ത്യം അറിയാനുള്ള ആകാംഷയുടെയോ പരിണാമഗുപ്തിയുടെയോ ആഖ്യാനതന്ത്രമല്ല വൈകാരികത മുറ്റിനി ല്ക്കുന്ന സാഹസികാനുഭവങ്ങളും അവയുടെ അവതരണവുമാണ് ഈ യാത്രാവിവരണത്തിൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ തുടർച്ചയെ നിലനിർത്തു ന്നത്.

കാലത്തിന്റെ ക്രമത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റം ആഖ്യാനത്തെയും അത് പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന അനുഭവത്തെയും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നുണ്ട്. യാത്രാ വിവരണങ്ങൾക്കൊപ്പം, അതിനെ പൂർത്തിയാക്കുന്ന വിധത്തിൽ ഈ കൃതിയിൽ കടന്നുവരുന്ന ഓർമ്മകൾ ഇതിനുത്തമ ഉദാഹരണമാണ്. 'ഞാൻ ബച്ചൻ സിംഗിനെ ഓർത്തു. വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപ് ആദ്യം കാണുമ്പോൾ അവന് പന്ത്രണ്ട് വയസ്സോളം പ്രായം വരും..'(ഹിമ വാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ, പുറം-60). ഭരിയാഗഞ്ചിൽ ഗ്രന്ഥകാരൻ' പരിച യപ്പെട്ട ഗഡുവാളിപയ്യനായ ബച്ചൻ സിംഗിനെകുറിച്ചുള്ള ഈ ഓർമ്മ ഒന്നുരണ്ട് പുറം നീളുന്നുണ്ട്. മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ ചമോളി ധർമ്മ ശാലയിൽ താൻ നേരിട്ട ഭീകരാനുഭവങ്ങളെ ഗ്രന്ഥകാരൻ ഓർത്തെടു ക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "തലേരാത്രിയിലെ സംഭവങ്ങൾ ഏതോ ദുഃസ്വപ്നത്തിലെന്ന പോലെ വീണ്ടും മനസ്സിൽ തെളിഞ്ഞുവന്നു... " ജീർണ്ണിച്ച വഴിയമ്പലം, ദുർഗന്ധപൂരിതമായ അന്തരീക്ഷം...ശോഭാസിം ഗിൽ നിന്നും ചായവാങ്ങിക്കുടിച്ച യാചകൻ" (പുറം-119). ഈ ഓർമ്മ കൾ എല്ലാം സാധാരണക്കാരായ ഗ്രാമീണരുടെ ജീവിത ദുരന്തങ്ങളി

ലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. ജീവിതത്തിലെയും യാത്രയിലെയും ഒരു മുൻഘട്ടത്തിലേയ്ക്കുള്ള ഈ തിരിഞ്ഞു നോട്ടം യാത്രാനുഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി കലാത്മകമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതാണിവിടുത്തെ വിജയതന്ത്രം.

സഞ്ചാരസാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഏറിയകൂറും സ്വാനുഭവ വർണനകളാണ്. ഇത്തരം അനുഭവങ്ങളെ അനുഭവപരതയുടെ ഊഷ്മളതയോടെയും മനോഹാരിതയോടെയും അവതരിപ്പിക്കുക എന്നത് ശ്രമകരമാണ്. സവിശേഷസിദ്ധി ഉള്ളവർക്കുമാത്രമേ അത്തരം അനുഭവങ്ങളെ അതേ രീതിയിൽ പകർന്നു കൊടുക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ ഭാഷ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ സാധാരണ ഭാഷയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ഭാഷാശൈലിയാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളതെന്ന് കാണാം. സവിശേഷമായ ഈ ഭാഷാപ്രയോഗരീതി കൊണ്ട് അനുവാചകമനസ്സിൽ അനുഭവപ്രതീതി ജനിപ്പിക്കും വിധമാണ് രാജൻ കാക്കനാടൻ ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. യാത്രാവിവരണത്തിന് അനുയോജ്യമായ ലാളിത്യവും പ്രസാദവുമുള്ള (സഞ്ചാരസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ. പുറം-103) ഒരു ഭാഷാശൈലി അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

"കാളിദാസൻ തൊട്ടിങ്ങോട്ടുള്ള മഹാകവികളാൽ വർണ്ണിക്കപ്പെട്ട, സുമേരു എന്ന നാമത്തോടുകൂടിയ ഹിമാലയം അതിന്റെ എല്ലാ തേജസ്സോടുംകൂടി അതാ തലയുയർത്തി നില്ക്കുന്നു." (ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ, പുറം-23) ഹിമാലയത്തിന്റെ പ്രൗഢിയേയും ഭാരതത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക സാഹിത്യമേഖലകളിൽ അത് ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനത്തെയും പ്രാധാന്യത്തെയും തുറന്നുകാണിക്കുവാനും ഈയൊരൊറ്റ പരാമർശംകൊണ്ട് ഗ്രന്ഥകർത്താവിന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

അംബരചുംബികളായ പർവ്വതനിരകളുടെ പ്രാകൃതസൗന്ദര്യം, ഹിമാച്ഛാദിതമയ ഗിരിശൃംഗങ്ങളുടെ മഞ്ജുധവളിമ, ഹിമവത്ഗിരിനിരകൾ ആദ്യമായി ദൃഷ്ടിഗോചാരമായപ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അവാച്യമായ ആനന്ദം എന്നിവയെല്ലാം കവിത നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ഭാഷയിലാണ് രാജൻ കാക്കനാടൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഗ്രന്ഥകാരന്റെ സവിശേഷമായ ഭാഷാപ്രയോഗ പാടവമാണ് ഇവിടെയെല്ലാം ശ്രദ്ധേയമായ ഘടകം.

ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ അസാമാന്യമായ സാഹിത്യപരിചയവും അനുഭവവർണ്ണനകളിൽ യഥാസ്ഥാനത്തുള്ള അവയുടെ സന്നിവേശവും എല്ലാം ഈ യാത്രാവിവരണത്തിന്റെ ആസ്വാദ്യത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഹിമവാന്റെ ദർശനമാത്രയിൽ ഗ്രന്ഥകാരൻ നടത്തുന്ന കാളിദാസാനുസ്മരണവും ഊഴിക്കരയ്ക്കളവു കോലു പതിച്ചപോലെ എന്ന് ഹിമവാനെ സങ്കല്പിച്ച ഏ.ആറിന്റെ വരികളുടെ സാമീപ്യവും,

കാർകൊണ്ടു മിണ്ടാത്തൊരു കൊണ്ടൽപോലെ,
കല്ലോലമില്ലാതെഴുമാഴിപോലെ...

എന്നു തുടങ്ങുന്ന കാളിദാസന്റെ പരമേശ്വരസ്തുതി കൊണ്ട് തുംഗനാഥനെ വണങ്ങുന്നതുമെല്ലാം ഇതിന് ഉത്തമദൃഷ്ടാന്തമാണ്. ഹിമാലയത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു റൊമാന്റിക് കവിയുടെ സമീപനമാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ പുലർത്തുന്നത്. ഹിമവത്ഗിരിശൃംഗങ്ങൾ ആദ്യം ദൃഷ്ടിയിൽപ്പെട്ടപ്പോൾ ഉണ്ടായ പ്രതികരണം തന്നെ ഇതിന് തെളിവ് തരുന്നു. ഇത്തരമൊരു ദൃശ്യത്തിനുവേണ്ടി മുന്നൂറല്ല മൂവ്വായിരം കിലോമീറ്റർ വേണമെങ്കിൽ നടക്കാം. (പുറം -23) ഹിമാലയത്തിന്റെ ആദ്യദർശനം അദ്ദേഹത്തിലുളവാക്കിയ അവാച്യമായ അനുഭൂതിയുടെ പ്രതികരണമായി ഇതിനെ വായിച്ചെടുക്കുന്നതിനാകും.

''മുകളിൽ മേഘപടലങ്ങൾ മാത്രം. മേഘങ്ങൾക്കുയരെ മേഘങ്ങൾ. അവയ്ക്കുമുയരെ മേഘങ്ങൾ. ഇപ്പോൾ തുംഗനാഥ് കൊടുമുടിയോ ക്ഷേത്രമോ ഒന്നുംതന്നെ ദൃശ്യമല്ല. മൂടൽമഞ്ഞിന്റെയും മേഘങ്ങളുടെയും കട്ടിയേറിയ പുതപ്പിനുള്ളിൽ അകപ്പെട്ടതുപോലെ. ശ്വാസം എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും നിലച്ചുപോയേക്കാം. കണ്ണിൽ ഇരുട്ടു കയറുന്നുവോ? കാലുകൾക്ക് ഭാരം വർദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നുവോ? മഞ്ഞിൽ തപ്പിയും മഞ്ഞുകട്ടകളിൽ പിടിച്ചും മുന്നോട്ടിഴഞ്ഞു. ശരിയായ പാതയിലൂടെയാണോ നടക്കുന്നത്? നേരത്തെകണ്ട ക്ഷേത്രം എവിടെ? അതിനുമുൻപു ദർശിച്ചിട്ടുള്ള ക്ഷേത്രങ്ങളെവിടെ? നാനാവിധ തത്വങ്ങളെവിടെ? എല്ലാം വെറും മിഥ്യയായിരുന്നുവോ? എല്ലാം വെറും മായയായിരുന്നുവോ?'' (പുറം-90). അനുഭവത്തിന്റെ പിരിമുറുക്കം ഭാഷയിലും ദൃശ്യമാകുന്നതിന് തെളിവാണ് ഈ കൃതിയിൽ കടന്നുവരുന്ന ഇത്തരം പരാമർശങ്ങൾ.

എഴുത്തിന്റെ ശൈലിയിൽനിന്നും പറച്ചിലിന്റെ ശൈലിയിലേക്ക് ഇതിലെ ആഖ്യാനഭാഷ പലപ്പോഴും മാറിവരുന്നുണ്ട്. നാടിന്റെയും നാട്ടിലെ പച്ചമനുഷ്യരുടെയും ജീവിതത്തെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ ചിത്രീകരിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് ഈയൊരു ശൈലി പിൻതുടരാൻ രാജൻ കാക്കനാടനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം.

''ഒരു ചാർപ്പായിപോലുമില്ല ബാബു. ഞാൻ ദരിദ്രനാണ്. ഇവൻ... എന്റെ മകളുടെ മകനാണ്. അവൾ താഴെ ഗ്രാമത്തിൽ കിഴവിയുടെകൂടെ താമസിക്കുന്നു. ഇവന്റെ തന്ത ഒരു ഹറാം പിറന്നവനാണ്. ജോലി അന്വേഷിച്ചെന്നും പറഞ്ഞ് ആ തെണ്ടി അവളുടെ മാലയും കൊണ്ടു പോയതാണ്. ആ പട്ടി എവിടെയങ്കിലും കിടന്നു ചത്തുകാ

ണും. ഇവൻ അവന്റെ തന്തയുടെ തനി പകർപ്പാണ്. ഒരു ജോലിയും ചെയ്യില്ല. എപ്പഴും തിന്നണം''. (പുറം-21).

ഗുപ്തകാശിയിലെ ചായക്കടയിൽ വച്ച് ഗ്രന്ഥകാരൻ പരിചയപ്പെട്ട ഗഡുവാളിയായ ഈ വൃദ്ധന്റെ വാക്കുകൾ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ മുഴുവൻ ജീവിതദുരന്തത്തെയാണ് അനുവാചകസമക്ഷം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിലെ ഹിമവത്സഞ്ചാരസാഹിത്യലോകത്ത് രാജൻ കാക്കനാടന്റെ യാത്രാവിവരണത്തിന് വേറിട്ട പദവി ലഭിക്കുവാൻ കാരണം ഇതിൽ കടന്നുവരുന്ന ജീവിതചിത്രങ്ങളാണ്. അവയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് ഏറ്റവും ശക്തമായ ഭാഷതന്നെയാണദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഗഡുവാളി വൃദ്ധന്റെ വാക്കുകൾ തന്നെ ഇതിന് തെളിവ് തരുന്നു.

യാത്രാനുഭവങ്ങൾക്കും ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം നല്കിക്കൊണ്ടുള്ള യാത്രാവിവരണം എന്ന നിലയിൽ അതിലെ സ്ഥലപരാമർശങ്ങളിലും വളരെ വ്യത്യസ്തമായ സമീപനമാണ് രാജൻ കാക്കനാടൻ പിൻതുടരുന്നത്. പുണ്യസ്ഥലങ്ങളുടെ പൗരാണിക പ്രാധാന്യത്തിനോ ചരിത്രപ്രാധാന്യത്തിനോ അദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നില്ല. യാത്രയിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന ഓരോ സ്ഥലത്തിന്റെയും പ്രാധാന്യവും അതിന്റെ പൂർവ്വകാലചരിത്രവും പരാമർശിച്ചുപോകുന്ന യാത്രാവിവരണങ്ങളുടെ സ്ഥിരം ശൈലിയിൽ നിന്നും അതിനാൽത്തന്നെ ഈ കൃതി വ്യതിരിക്തമാകുന്നു. അതിനൊക്കെയപ്പുറമുള്ള പച്ചയായ മനുഷ്യജീവിതത്തിലേക്കാണ് രാജൻ കാക്കനാടൻ ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കുന്നത്.

വഴിയിൽ കാണുന്ന യാത്രികരോട് ചോദിച്ച് മനസ്സിലാക്കി പർവത നിരകളിലെ തീർത്ഥാടന കേന്ദ്രങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരുന്ന ഇദ്ദേഹം പലപ്പോഴും കടന്നു പോകുന്ന പ്രദേശത്തിന്റെ പേരുപോലും

മനസ്സിലാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. ഒന്നാം ദിവസം രാത്രി ചെലവഴിച്ചത് ഹൃഷികേശിൽ നിന്നും 30 കിലോമീറ്റർ അകലെയുള്ള ഒരു ഗ്രാമത്തിലാണ്. (പുറം-14) എന്ന പരാമർശം ഈയൊരു പ്രസ്താവനയെ ബലപ്പെടുത്തുന്നു. ഹരിദ്വാർ, ഋഷികേശ്, ഗുപ്തകാശി തുടങ്ങിയ പ്രധാന സ്ഥലങ്ങൾ പരാമർശിക്കുന്നതിനൊപ്പം ഹനുമാൻഘട്ട് പോലെ മറ്റ് യാത്രികർ അപ്രധാനമായി കരുതി അധികം പരാമർശങ്ങൾ നടത്താത്ത ഗ്രാമങ്ങളെക്കുറിച്ചും രാജൻ കാക്കനാടൻ സൂചന നൽകുന്നുണ്ട്.

മലയാളത്തിലെ മറ്റ് ഹിമവത്യാത്രാനുഭവങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഇതിൽ കടന്നുവരുന്ന ചരിത്രപരാമർശങ്ങൾ തുലോം കുറവാണ്. ജ്യോഷിമഠിന്റെ ചരിത്രവും നാഗാസ്വാമിമാരുടെ ഉദ്ഭവവും മറ്റും ചർച്ച ചെയ്യുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഇതിൽ ചരിത്രപാഠങ്ങൾ കയറിവരുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വളരെ ചുരുക്കം സന്ദർഭങ്ങളിൽ വളരെ ചെറിയ സൂചനകളിലൂടെ മാത്രമാണ് ഇതിലെ ചരിത്ര പരാമർശം എന്നത് ഈ കൃതിയുടെ അവതരണത്തിന്റെ ഒരു പോരായ്മയല്ല, കാരണം ഈ കൃതിയുടെ രചനാലക്ഷ്യം മറ്റുള്ളവയിൽനിന്നും തീർത്തും വ്യത്യസ്തമാണ്. മനുഷ്യജീവിതാവസ്ഥകളിൽ ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ചിരുന്ന ഗ്രന്ഥകർത്താവ് മറ്റു പരാമർശങ്ങൾക്ക് അത്ര പ്രാധാന്യം നൽകാതിരുന്നത് സ്വാഭാവികം മാത്രം.

രാജൻ കാക്കനാടന്റെ പ്രകൃതിബോധത്തിലും ഒരു സവിശേഷ സമീപനരീതി കണ്ടെത്താം. പ്രകൃതിചൂഷണത്തിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ എടുത്ത് കാണിച്ച് വിലപിക്കുന്ന ഒരു തീവ്ര പരിസ്ഥിതിവാദിയോ സദാസമയവും പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തിൽ മനംമയങ്ങി നിന്നുപോകുന്ന കാല്പനികനായ ഒരു പ്രകൃതിസ്നേഹിയേയൊ രാജൻ കാക്കനാടനിൽ കണ്ടെത്തുക വിഷമമാണ്. പ്രകൃതിയുടെ സുന്ദരഭാവങ്ങളിൽ ആകൃഷ്ടനാ

കുന്ന അദ്ദേഹം അതിന്റെ രൗദ്രഭാവങ്ങളെ കാണാതെ പോകുന്നുമില്ല. പ്രകൃതിയിൽ ഈ സമ്മിശ്രഭാവങ്ങളെ നേരിട്ടനുഭവിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ പദയാത്ര പൂർത്തിയാക്കിയിരിക്കുന്നത്. അതായത് പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ വൈവിധ്യത്തെ അതിന്റെ പൂർണ്ണതയിൽ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നതിലും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിലുമാണ് രാജൻ കാക്കനാടൻ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ആധ്യാത്മികതയുടെ വളരെ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു അവതരണമാണ് ഈ കൃതിയിലൂടെ രാജൻ കാക്കനാടൻ സാധിച്ചിരിക്കുന്നത്. പരിവേഷപ്പെടുത്തലിന്റെയോ, മഹത്വവത്ക്കരണത്തിന്റെയോ അധികഭാരം ഇല്ലാത്ത ആധ്യാത്മികതയുടെ സ്പർശം ഈ കൃതിയുടെ സവിശേഷതയാണ്. മറ്റ് ഹിമവത്യാത്രാവിവരണങ്ങൾ പലതിലും കണ്ടുവരുന്ന ഭക്ത്യുന്മാദത്തിന്റെയൊ സങ്കുചിതവീക്ഷണത്തിന്റെയോ ആധ്യാത്മിക പരിവേഷമല്ല സ്വാഭാവികമായ ആധ്യാത്മികതയുടെ ഒരു തലം ഈ കൃതിയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അവതാരം എന്നാൽ എന്താണെന്നും അത് ഏത് രീതിയിലാണ് ആവിർഭവിക്കുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്ന ഭാഗം ഇതിനുത്തമ ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. മസ്തിഷ്ക്കമാണ് അവതാരങ്ങളുടെ ജന്മഭൂമി. ചപലവും വ്യർത്ഥവുമായ ചിന്തകൾ വർദ്ധിക്കുമ്പോൾ, അത് എല്ലായിടത്തും വ്യാപിക്കുമ്പോൾ, തിന്മ നന്മയേയും അസത്യം സത്യത്തേയും ഇരുട്ട് വെളിച്ചത്തേയും ആവാഹിക്കുമ്പോൾ അവതാരസമയം അടുത്തു എന്നൂഹിക്കാം. പ്രപഞ്ചമാകുന്ന മസ്തിഷ്ക്കത്തിൽ അതൊരു ചിന്താസ്ഫുലിംഗമായി ജന്മമെടുത്ത്, കൊടുങ്കാറ്റിലും മിന്നൽപ്പിണരിലും ശക്തിയായി വളർന്ന്, അജ്ഞാനത്തെയും ഭയത്തെയും അസത്യത്തെയും തമസ്സിനെയും ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്നു (പുറം-52).

ജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സാരത പൂർണ്ണമായും തിരിച്ചറിഞ്ഞ യോഗി

യുടെ അദൃശ്യസാന്നിധ്യം ഈ യാത്രാവിവരണത്തിൽ ഉടനീളം നിഴലിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും തികഞ്ഞ ഒരു ആത്മീയവാദിയായി രാജൻ കാക്കനാടൻ ഇതിൽ മാറുന്നുമില്ല. ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്കാണദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ച പലപ്പോഴും ഇറങ്ങിവരുന്നത്. മലകൾ കയറിയിറങ്ങിയിട്ട് എന്തു നേടാനാണ്? എന്തു കാരണത്താലാണ് മനുഷ്യൻ തീർത്ഥയാത്ര നടത്തുന്നത്? (പുറം-44) തുടങ്ങിയ പരാമർശങ്ങൾ ഈയൊരു ചിന്തയുടെ പിന്തുടർച്ചയേയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ദാർശനികബോധം വച്ചുപുലർത്തുമ്പോഴും ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അദ്ദേഹം വിട്ടുകളയുന്നില്ല എന്നതിന് തെളിവാണ്. കൂരിരുട്ടിൽ തണുത്തുവിറച്ച്, വിശന്നുവലഞ്ഞ്, ഏകാന്തമായ ഒരു മലഞ്ചെരുവിലെ ഈർപ്പം നിറഞ്ഞ ഗുഹയിൽ കീറിപ്പറിഞ്ഞ പുതപ്പിനുള്ളിൽ ചുരുണ്ടുകൂടിയിരുന്ന് നേരം വെളുപ്പിക്കുന്ന ഒരുവനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭൗതികവാദവും ആത്മീയവാദവും പ്രസക്തമല്ലാതാകുന്നു. (പുറം -68) എന്ന പ്രസ്താവന ഈ വസ്തുത കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ചമോളിയിലെ ധർമ്മശാലയിൽ ആർക്കും വേണ്ടാതെ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട ഒരു ഭിക്ഷക്കാരന് ഗ്രന്ഥകാരൻ ചെയ്തുകൊടുക്കുന്ന സഹായങ്ങൾ ജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണികതയേയും നിസ്സാരതയേയും കുറിച്ച് തികഞ്ഞ ബോധ്യം ഉള്ളപ്പോഴും മനുഷ്യനെയും മനുഷ്യജീവനെയും കുറിച്ച് ഉത്കണ്ഠകൾ വച്ചുപുലർത്തുന്ന ഒരു മനുഷ്യസ്നേഹിയേയാണ് തുറന്ന് കാണിക്കുന്നത്. അതായത് ഭൗതികതയ്ക്കു കൂടി പ്രാധാന്യം നല്കിക്കൊണ്ടാണ് രാജൻ കാക്കനാടൻ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തം.

ജീവിതത്തിന് അടുത്തുനിന്ന് രചന നടത്തുന്ന സഞ്ചാരസാഹിത്യകാരനാണ് രാജൻ കാക്കനാടൻ. സ്നേഹത്തിന്റെയും ആർദ്രതയുടേയും ആത്മീയതയുടേയും മൂല്യത്തെ പുനർനിർണ്ണയിക്കുന്നതോ

ടൊപ്പം സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ കാഴ്ചകളുടെ പ്രതലവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹിമാലയൻയാത്രാനുഭവത്തെ ആസ്വാദകലോകത്ത് ശ്രദ്ധേയം ആക്കുന്നു. ഹിമവത്യാത്രാവേളയിൽ കാഴ്ചകളുടെ പുറംമോടികളിൽ ഭ്രമിച്ചു പോകാതെ ജീവിതത്തെയും മനുഷ്യപ്രകൃതിയേയും അവയുടെ സമഗ്രതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

തന്റെ യാത്രയിൽ താൻ കണ്ടുമുട്ടിയ പ്രതിജനഭിന്നവിചിത്രമായ ജീവിതത്തിന്റെ നാനാവശങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്നതിനൊപ്പം ഹിമവത്ഗിരിശൃംഗങ്ങളിലെ ജനജീവിതത്തെ കേന്ദ്രമാക്കിക്കൊണ്ട് പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ട അധഃസ്ഥിത ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ സാമൂഹികജീവിതത്തെ വളരെ സൂക്ഷ്മതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനും രാജൻ കാക്കനാടന് കഴിയുന്നുണ്ട്. സ്കൂളുകളും കോളേജുകളും സമീപത്തെങ്ങുമില്ലാതിരിക്കെ ഞങ്ങളുടെ കുട്ടികളെ എങ്ങനെ പഠിപ്പിക്കാൻ കഴിയും? ഓറഞ്ചുതോട്ടങ്ങളും ചെമ്മരിയാട്ടിൻ പറ്റങ്ങളുമുള്ള ധനാഢ്യർക്കല്ലാതെ ആർക്കു സാധിക്കും അവരുടെ കുട്ടികളെ അകലെയുള്ള നഗരങ്ങളിൽ അയച്ചു പഠിപ്പിക്കാൻ? (പുറം-59).

സമുദായ നീതികളോടുള്ള വിയോജിപ്പും ദാരിദ്ര്യവും ജീവിതചിത്രീകരണത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന പ്രധാനമേഖലകളാണ്. ഡൽഹിയിലും മറ്റു വടക്കേ ഇന്ത്യൻ നഗരങ്ങളിലും ഹോട്ടൽജോലിക്കാരായി കാണാൻ കഴിയുന്നവരിലധികവും ഗഢുവാളികളാണ്. കഠിനാദ്ധ്വാനികളും വിശ്വസ്തരുമായ ഗഢുവാളികളിൽ അധികവും സമുദായത്തിന്റെ താഴേത്തട്ടിൽ തന്നെ നിലകൊള്ളുന്നു. സാമ്പത്തികമായും സാമൂഹ്യമായും എല്ലായ്പോഴും ചൂഷണത്തിനു വിധേയമായ, അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട, ഒരു ജനവിഭാഗമാണ് ആ പ്രയത്നശീലരായ മനുഷ്യർ എന്ന് പലപ്പോഴും എനിക്ക് തോന്നിയിട്ടുള്ളതാണ്. അവരുടെ സത്യ

സന്ധതയും കാപട്യമില്ലായ്മയും - ഇന്നത്തെ ഇന്ത്യൻ ജീവിതത്തിൽ അവരെ മണ്ടന്മാരാക്കി മാറ്റുന്നു (പുറം -22). ഈ രീതിയിൽ ഉപജീവനത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികളും നിസ്സാരവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന സാധാരണക്കാരന്റെ പ്രശ്നങ്ങളുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതചിത്രീകരണത്തിൽ പ്രധാനമായും കടന്നുവരുന്നത്.

രാജൻ കാക്കനാടൻ തന്റെ യാത്രാനുഭവത്തിന്റെ ഭാഗമായി വായനക്കാരന് മുൻപിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്ന കാഴ്ചകൾ സമൂഹത്തിന്റെ പരിവർത്തനം ലക്ഷ്യം വച്ചുള്ളതാണ്. ആധ്യാത്മികതയ്ക്കും ഭക്തിഭാവത്തിനുമപ്പുറം സജീവമായ ചർച്ചകൾക്ക് അവസരം ഒരുക്കുന്ന ചിന്തകളും അതിനോടനുബന്ധമായി അദ്ദേഹം ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നു. തദ്ദേശീയരായ ഗഡുവാളി ജനതയുടെ ജീവിതദുരന്തങ്ങളിലേക്ക് നോട്ടമയക്കുന്ന രാജൻ കാക്കനാടൻ, മലകയറാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുന്ന തീർത്ഥാടകരെ ചുമന്ന് മലമുകളിലെത്തിച്ച് ഉപജീവനമാർഗ്ഗം കണ്ടെത്തുന്ന ഗഡുവാളികളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നതിപ്രകാരമാണ്. "ഉപജീവനത്തിനുവേണ്ടി തന്നേക്കാൾ ഭാരം കൂടിയ മറ്റൊരു മനുഷ്യനെ മുതുകത്തു കയറ്റി ആ മഞ്ഞുവീഴുന്ന മലകളിൽ, വിയർത്തുകുളിച്ച് കുനിഞ്ഞു കുനിഞ്ഞു നടക്കുന്ന ആ കൊച്ചുമനുഷ്യരാണ് യഥാർത്ഥ തീർത്ഥാടകർ" (പുറം-31) സമൂഹത്തിലെ അടിസ്ഥാനജനവിഭാഗത്തോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്ന ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ മനസ്സാണിവിടെ അനാവൃതമാകുന്നത്.

റോഡുകൾ വെട്ടാമെന്നും സ്കൂളുകളും, കോളേജുകളും തുടങ്ങാമെന്നും ഈ മന്ത്രിമാർ വരുമ്പോഴെല്ലാം പറയും. പറയുകയല്ലാതെ എന്തെങ്കിലും ഇവർ ഇതുവരെ ചെയ്തിട്ടുണ്ടോ? (പുറം-59) അധികാരിവർഗ്ഗത്തിനും ഭരണകൂടത്തിനും എതിരെ ശബ്ദിക്കുന്ന ജനതയുടെ സ്വരം ഒരു ഹിമവത്സഞ്ചാരസാഹിത്യകൃതിയിൽ ആദ്യമായി കേൾക്കുന്നതിവിടെയാണ്.

ആയാസരഹിതമായ മോക്ഷ മാർഗം തിരയുന്ന മനുഷ്യരെ കച്ചവടതാത്പര്യത്തോടെ സമീപിക്കുന്ന മതത്തിന്റെയും പൗരോഹിത്യത്തിന്റെയും സമീപനരീതികളെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്നതിന് ഗ്രന്ഥകാരൻ പലയിടത്തും തയ്യാറാകുന്നുണ്ട്. ''കരിഞ്ചന്തയിലൂടെയും ചൂഷണത്തിലൂടെയും ലക്ഷോപലക്ഷം ജനങ്ങളുടെ കഠിനാദ്ധ്വാനത്തെ മുതലെടുത്ത് ഒട്ടേറെ ധനം സമ്പാദിച്ചിട്ട് അതിലൊരു പങ്ക് വലിയ ക്ഷേത്രങ്ങൾക്കോ ആശ്രമങ്ങൾക്കോ നല്കിയാൽ മോക്ഷപ്രാപ്തിയായി'' (പുറം-130) എന്ന ധാരണ വച്ചുപുലർത്തുന്ന സമൂഹത്തിലെ ഉന്നതവിഭാഗത്തിനെതിരെയും ഒരു പ്രതിരോധസ്വരം ഗ്രന്ഥകർത്താവിവിടെ ഉയർത്തുന്നുണ്ട്.

സഹജീവികളുടെ ജീവിതവ്യഥകൾ നിസ്സംഗതയോടെ നോക്കിനിൽക്കാൻ ഗ്രന്ഥകാരൻ ഒരിക്കലും തയ്യാറാകുന്നില്ല. ഉള്ളിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന സമഷ്ടിബോധവുമായി ഹിവത്പര്യടനത്തിനിറങ്ങിത്തിരിച്ച ഗ്രന്ഥകാരൻ മനുഷ്യജീവിതദുരന്തങ്ങൾക്ക് ആത്മീയ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നുള്ള വ്യാഖ്യാനമല്ല നല്കുന്നത്. ആത്മസ്പർശിയായ അനുഭവങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഭൗതികവും ആത്മീയവും ആയ സകല ചൂഷണങ്ങളെയും എതിർക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ മാനവികതയുടെ മഹത്വം വിളിച്ചോതുന്നു. പച്ചയായ മനുഷ്യജീവിതത്തെ അതിന്റെ പൂർണ്ണതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുവാനുള്ള രാജൻ കാക്കനാടന്റെ ശ്രമം ഇവിടെ വ്യക്തമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മറ്റ് പല സഞ്ചാരികളും കാണാതെപോയ കാഴ്ചകളിലേക്കും, കടന്നുചെല്ലാത്ത ഇടങ്ങളിലേക്കും ഇറങ്ങിച്ചെന്ന് വസ്തുതകൾ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനദ്ദേഹത്തിന് കഴിയുന്നുണ്ട്.

ചിത്രകാരൻകൂടിയായ രാജൻ കാക്കനാടന്റെ അനുഭവ വർണ്ണനകളിലും കാഴ്ചകളിലും ഒരു ചിത്രകാരന്റെ ഭാവനയുടെ സർഗ്ഗാത്മക

സാന്നിധ്യം തെളിഞ്ഞുനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ കാഴ്ചയേയും അത്ഭുതകരമാം വിധത്തിൽ വർണ്ണങ്ങളിൽ ചാലിച്ചാണ് അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഗുപ്തകാശിയിലേക്കുള്ള യാത്രാമധ്യേ ഗഡുവാളിഗ്രാമത്തിലെ ചായപ്പീടികയിൽ ഒരു രാത്രി ചിലവഴിച്ച രാജൻ കാക്കനാടൻ അവിടെ താൻ കണ്ടകാഴ്ച അവതരിപ്പിക്കുന്നത് വളരെ മനോഹരമായാണ്. അടുപ്പിൽ നിന്നും ഉയർന്ന പുക ആ മാടം നിറഞ്ഞുനിന്നു. ആ പുകപടലങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ ഒരു ക്ലാസിക്കൽ പെയന്റിങ്ങിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽ കത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അടുപ്പും, സമീപമിരിക്കുന്ന ബാലനെയും ഞാൻ കണ്ടു. അവൻ വീണ്ടും വിറകുകൊള്ളികൾ അടുപ്പിലേക്ക് നീക്കിവച്ചുകൊടുത്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. അടുപ്പിലെ തീ അവന്റെ കണ്ണുകളിൽ തിളങ്ങി. അവനിൽ നിന്നും അല്പമകലെ തൂക്കിയിരുന്ന റാന്തൽ മങ്ങിക്കത്തിയിരുന്നതിനാൽ, അതിനിടയിൽ ഇരുന്ന വൃദ്ധന്റെ രൂപം ചിത്രത്തിലെ അപ്രധാനഭാഗമായി കാണപ്പെട്ടു.

ഒരു ചിത്രത്തിലെ രണ്ടു രൂപങ്ങൾ രണ്ടു വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങൾ. ഒന്ന്, ആളിക്കത്താൻ തുടങ്ങിയിരുന്ന വിറകുകഷണങ്ങളും അതിനു സമീപമിരുന്ന പയ്യനും. രണ്ട്, മങ്ങിക്കത്തിയിരുന്ന റാന്തലും അതിനു താഴെയിരുന്ന് ആട്ട കുഴച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന വൃദ്ധനും. അകലെ നിന്നുമെത്തിയ മന്ദാകിനിയുടെ നിലയ്ക്കാത്ത ഗാനധാര ആ ചിത്രത്തിനു പശ്ചാത്തലമൊരുക്കുന്നതായി തോന്നി. (പുറം -21). താൻ കണ്ട കാഴ്ചകളെ വായനക്കാർക്ക് പ്രത്യക്ഷമാക്കിക്കൊടുക്കുന്നതിനൊപ്പം സാധാരണക്കാരനും ജീവിതായോധനത്തിന് കഷ്ടപ്പെടുന്നവനുമായ പഹാഡിയുടെ ജീവിതദുരന്തവും ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകളുമെല്ലാം നിറങ്ങളുടെ ആ വർണ്ണവിന്യാസത്തിൽ രാജൻ കാക്കനാടൻ ഒളിപ്പിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്നു.

രാത്രിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കേദാർനാഥക്ഷേത്രം ദർശിച്ച അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായ അനവദ്യാനുഭവം അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആകാശത്ത് പുകപടലങ്ങൾപോലെ തോന്നിക്കുന്ന മഞ്ഞിനിടയിൽക്കൂടി ഉദിച്ചുനില്ക്കുന്ന ചന്ദ്രൻ. ചുറ്റിനുമുള്ള പർവ്വതങ്ങൾ ധവളിമയിൽ മുങ്ങിനില്ക്കുന്നു. ചന്ദ്രന്റെ പ്രകാശം ആ ഗിരിനിരകളിൽ തട്ടി ഒരുതരം ദിവ്യശോഭ പരത്തുന്നു. എങ്ങും ശുഭ്രനിറം. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് നീല, ചാരം, അത്യുന്നതങ്ങളിൽ സ്വർഗ്ഗാരോഹൺ എന്ന കൊടുമുടി. ധവളിമയാർന്ന മലഞ്ചെരുവുകളിൽ സ്വപ്നങ്ങളുടെ നിഴൽക്കൂത്ത് നാലുചുറ്റിനും ഉത്തുംഗമായ പർവ്വതങ്ങൾ. സമതലത്തിന്റെ ഒത്ത നടുക്കുകൂടി ഒഴുകുന്ന മന്ദാകിനി, അതിന്റെ അഞ്ചു ഫണങ്ങൾ ശിഖരങ്ങളിൽ അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. അന്തരീക്ഷത്തിൽ നേരിയ മഞ്ഞിന്റെ സുതാര്യമായ മറ. വടക്കുമാറി അല്പം ഉയർന്ന പ്രദേശത്ത് കേദാർനാഥ ക്ഷേത്രം. (പുറം-35) ഈയൊരു ചിത്രം ഒരു ചിത്രകാരന്റെ ഭാവനയിലേ തെളിയൂ. ചിത്രകാരന്റെ മനസ്സിൽ മാത്രം സാധ്യമാകുന്ന വർണ്ണങ്ങളുടെ ഈ ചാരുതയും കാഴ്ചയുടെ ക്രമവുമെല്ലാം കേദാർനാഥക്ഷേത്രത്തെ വായനക്കാരുടെ അനുഭവലോകത്തിൽ ഒരു അനുഭൂതിയാക്കി മാറ്റുന്നുണ്ട്. ഹിമാലയത്തിന്റെ ആധ്യാത്മികപ്രഭാവത്തെ ഉയർത്തി കാണിക്കുവാൻ വർണ്ണങ്ങളുടെ ഹൃദ്യമായ മേളനം വഴി രാജൻ കാക്കനാടന് കഴിയുന്നുണ്ട്. നിറങ്ങളുടെ താരതമ്യത്തിൽ ദൈവികതയുടെ സാന്നിധ്യം കണ്ടെത്തുന്നതിനാകും. ആകാശത്തിന്റെ നീലിമയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പർവതങ്ങൾക്ക് സുവർണ്ണനിറം കൈവരുന്നതായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നിടത്തും മറ്റും ഇത് കൂടുതൽ വ്യക്തമാണ്.

ഭാരതത്തിന്റെ ആത്മീയകേന്ദ്രം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഹിമഗിരിശൃംഗങ്ങളിലെ ജനജീവിതത്തെയും, പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങ

ളെയും ആധ്യാത്മികചൈതന്യത്തെയും അടുത്തറിയുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഓരോ ഹിമാലയയാത്രയും. ഹിമവത്ഗിരിശൃംഗങ്ങളിലെ ആധ്യാത്മികചൈതന്യത്തേക്കാൾ പരുഷമായ ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് ഏറ്റുമുട്ടേണ്ടിവരുന്ന മനുഷ്യരുടെ ദൈന്യതയാർന്ന ജീവിതത്തിന്റെ നേർചിത്രങ്ങളാണ് രാജൻ കാക്കനാടന്റെ ഹിമവത്‌യാത്രാനുഭവ വർണ്ണനയായ ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ എന്ന കൃതിയെ മലയാളത്തിലെ മറ്റ് ഹിമവത്പര്യടനഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. സഞ്ചാരസാഹിത്യത്തെ സാമൂഹികജീവിതത്തോട് കൂടുതൽ അടുപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇതിലൂടെ രാജൻ കാക്കനാടൻ നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. മലയാളസാഹിത്യരംഗത്ത് 1940 കളോടെ ശക്തിപ്രാപിച്ചുവന്ന പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങളിൽ ചിലത് ഒരു ഹിമവത്‌യാത്രാനുഭവമാണെങ്കിൽക്കൂടിയും ഇതിൽ സാധ്യമാകുന്നുണ്ട്. ആധ്യാത്മികതയേയും വികാരപരതയേയും പരമാവധി നിയന്ത്രിച്ച് കാഴ്ചപ്പാടിനും വിവരണത്തിനും സമചിത്തതയുടെ ദൃഢസ്വരം നല്കിയ ഒരു ഹിമവത്പര്യടന ഗ്രന്ഥമാണിത്. സഞ്ചാരസാഹിത്യത്തിന്റെ ഒതുങ്ങിയ ചട്ടക്കൂടിൽ നിന്നുകൊണ്ട് മതം, രാഷ്ട്രീയം, ജീവിതകാഴ്ചപ്പാട് തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളിൽ പുരോഗമനപരമായ ചിന്തകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് ഗ്രന്ഥകർത്താവിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ തീവ്രത അനുഭവിക്കുമ്പോഴും സാമൂഹികനവോത്ഥാനത്തിന് വേണ്ടി അധ്വാനിച്ച നവോത്ഥാനകാല എഴുത്തുകാരുടെ പ്രതിനിധിയായി അതിനാൽത്തന്നെ ഹിമവത്സഞ്ചാരസാഹിത്യമേഖലയിൽ രാജൻ കാക്കനാടൻ മാറുന്നു.

റഫറൻസ്

1. കൃഷ്ണൻ. കെ.എം. ആഖ്യാനശാസ്ത്രം . ഭാഷാപോഷിണി, 22, 6 (നവംബർ 1998)
2. രമേഷ്ചന്ദ്രൻ, വി. 1989, *സഞ്ചാരസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ*, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
3. രാജൻ കാക്കനാടൻ. 2006, *ഹിമവാന്റെ മുകൾത്തട്ടിൽ*, കോഴിക്കോട്, പൂർണപബ്ലിക്കേഷൻസ്.

നിരൂപണത്തിലെ ജനകീയതയുടെ വ്യാകരണം ആർ.വിശ്വനാഥന്റെ ലേഖനങ്ങളിൽ

ഡോ. ആർ. ചന്ദ്രബോസ്

പാശ്ചാത്യലോകത്തുണ്ടായ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ യാന്ത്രികമായ പരാവർത്തനങ്ങളും അവയെ അവലംബമാക്കിയുള്ള വിമർശനാഭ്യാസങ്ങളും മലയാളനിരൂപണത്തെ പലപ്പോഴും അവ്യക്തതകളിലും ആശയക്കുഴപ്പങ്ങളിലും കൊണ്ടെത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ഇത്തരം കസർത്തുകളുടെ പൊതുധാരയിൽ നിന്ന് മാറി സാഹിത്യനിരൂപണത്തെ അന്യൂനമായ ആശയങ്ങളാലും അനന്വയമായ സൗന്ദര്യചിന്തകളാലും ദീപ്തമാക്കിയ നിരൂപകനായിരുന്നു ആർ.വിശ്വനാഥൻ. വളരെ കുറച്ചുമാത്രം എഴുതുകയും എഴുതിയതിലത്രയും എക്കാലത്തെയും സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് പ്രലോഭനീയമായ നിരൂപണമാതൃക സൃഷ്ടിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. പ്രശസ്തകവി ആർ.രാമചന്ദ്രന്റെ സഹോദരനായിരുന്നു വിശ്വനാഥൻ (1942-2005). കോഴിക്കോട് മലബാർ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജ്, കേരളസർവകലാശാല, അമേരിക്കയിലെ വിസ്കോൺസിൽ സർവകലാശാല എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്ന് വിദ്യാഭ്യാസം. രണ്ടു സർവകലാശാലകളിൽ നിന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിൽ ബിരുദാനന്തരബിരുദവും, കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് ഗവേഷണബിരുദവും നേടി. കോഴിക്കോട് ദേവഗിരി സെന്റ്തോമസ് കോളേജിൽ അധ്യാപകനായി ഔദ്യോഗികജീവിതം തുടങ്ങി. 1974 മുതൽ കോഴിക്കോട് സർവകലാശാല, ഇംഗ്ലീഷ് വിഭാഗത്തിൽ അധ്യാപകനായി. അവിടെ നിന്ന് വകുപ്പധ്യക്ഷനായി വിരമിച്ചു. മലയാളനിരൂപണത്തിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാവന മൂന്നുചെറിയ

പുസ്തകങ്ങളിലെ ലേഖനങ്ങളിലൊതുങ്ങുന്നു. അന്വയം, അവസ്ഥയും ആഖ്യാനവും, മരണാനന്തരം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച അനന്വയം എന്നിവ യാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങൾ. ശിഥിലയാമം എന്ന കവി താസമാഹാരവും പെറ്റൽസ് ആന്റ്പാച്ചസ് എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് കൃതിയു മാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യ സംഭാവനകളായുള്ളത്. നിരൂപണ ലേഖനങ്ങൾ എല്ലാംകൂടി 'ആർ.വിശ്വനാഥന്റെ ലേഖനങ്ങൾ' എന്ന പേരിൽ ഡോ.സി.രാജേന്ദ്രൻ സമാഹരിച്ച് കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് (2017). വിരലിലെണ്ണാവുന്ന നിരൂപണലേഖന ങ്ങളേ എഴുതിയിട്ടുള്ളൂവെങ്കിലും അവയിലൂടെ മാറിമാറി വരുന്ന സാഹിതീയ സങ്കല്പങ്ങളെയും പാഠത്തിനുള്ളിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന സംവേദന സംസ്കാരത്തെയും അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരിക വുമായ വിവക്ഷകളെയും ഉന്മേഷദായകമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നു വിശ്വനാഥൻ. സുതാര്യമായ ഗദ്യശൈലി, ആഹ്ലാദം പകരുന്ന കണ്ടെ ത്തലുകൾ. ഇവയെല്ലാം കൊണ്ട് വിശ്വനാഥന്റെ നിരൂപണങ്ങൾ സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ഒരു ദിവ്യതീർത്ഥമായി അനുഭവപ്പെടുക തന്നെ ചെയ്യും. അദ്ദേഹം എഴുതിയ ഏതാനും ലേഖനങ്ങളെ മുൻനിർ ത്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യദർശനത്തെയും നിരൂപണകലയിൽ പുലർത്തിയ ജനകീയതയുടെ വ്യാകരണത്തെയും കണ്ടെത്താനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

കഥനകുതൂഹലം

പാശ്ചാത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ചാണല്ലോ മലയാള ത്തിൽ നിരൂപണം വളർന്നു വികസിച്ചത്. എന്നാൽ അവിടുത്തെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ നമ്മുടെ സാഹിത്യ ചിന്താപാരമ്പര്യത്തിൽ വിളക്കിച്ചേ ർക്കാൻ പ്രമുഖനിരൂപകരാരും ശ്രമിച്ചുകാണുന്നില്ല. ഈയൊരു പോരാ യ്മയ്ക്ക് പരിഹാരമാകുന്നുണ്ട് വിശ്വനാഥന്റെ വേതാളവും വിക്രമാ

ദിത്യനും (പു.273), കഥനകുതൂഹലം (പു.304), അവസ്ഥയും ആഖ്യാനവും (പു.311) എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക അവഗാഹവും സങ്കീർണ്ണമായ കാര്യങ്ങളെ ലളിതമായി വിവരിക്കുന്ന അധ്യാപകമനസ്സിന്റെ നൈർമ്മല്യവും ഇതിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. കർത്തൃത്വം (Author) പാഠം (Text) എന്നിവ സംബന്ധിച്ച പാശ്ചാത്യനിരൂപണത്തിലെ സംഘർഷസ്ഥലികളെ ലളിതവും ഹൃദ്യവും ചിന്താധന്യവുമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന ലേഖനമാണ് വേതാളവും വിക്രമാദിത്യനും. അത് തുടങ്ങുന്നത് നോക്കുക "വേതാളത്തെ ചുമലിലേറ്റി നടന്ന രാജാവ് ആ അത്ഭുതജീവി പറഞ്ഞ കഥയിലെ ഓരോ വാക്കും ചെവികൂർപ്പിച്ചു കേട്ടു. കഥയുടെ പൊരുൾ, ആഖ്യാനത്തിൽ അന്തർലീനമായിട്ടുള്ള വിരോധോക്തികൾ ഇവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം അദ്ദേഹം തലപുകഞ്ഞാലോചിച്ചു. വ്യാഖ്യാനത്തിൽ അല്പം പിഴവുപറ്റിയാൽ മതി തലപൊട്ടിത്തെറിക്കും. സർവതന്ത്ര സ്വതന്ത്രനായ കഥാകാരന്റെ ദാക്ഷിണ്യമില്ലാത്ത കരാറാണത്. എന്നാൽ ആ വെല്ലുവിളി ഏറ്റെടുത്ത് ജീവൻ പണയപ്പെടുത്തി വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നൽകിയ രാജാവ് ഒടുവിൽ വിജയിച്ചുവത്രെ. പിന്നീട് ദാസനായി മാറിയ വേതാളമാണ് വിക്രമാദിത്യനെ തലയിലേറ്റി നടന്നതെന്നും രാജാവ് ആജ്ഞാപിച്ചപ്പോഴൊക്കെ ആ ജീവി മറ്റുള്ളവർക്ക് അഗോചരനായി മാറി എന്നും പലരും പാടി നടന്നു. ഇതേ വിജയാവകാശത്തിന്റെ കഥയാണ് ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ പാശ്ചാത്യനിരൂപണചരിത്രം. വ്യാഖ്യാതാവ്, ആഖ്യാതാവിനെ കൂടുതൽ കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ കഥാകൃത്തിനെ (Author) കീഴടക്കി അഗോചരമാക്കിയ കഥ. ഈ കഥ, വിജയാവേശത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാരെന്നല്ലേ, സാക്ഷാൽ നിരൂപകൻ തന്നെ" (പു.273). കർത്തൃകേന്ദ്രിതത്വത്തിൽ നിന്ന് പാഠകേന്ദ്രിതത്വത്തിലേക്കുള്ള പാശ്ചാത്യവിമർശനചരിത്രത്തെ വിശദീകരിക്കാൻ ഇന്ത്യൻ പാരമ്പര്യത്തിലെ കഥയെ ഉദാഹരിക്കുകയാണ്. ഇങ്ങനെ പലതിലേക്കും അന്വയിച്ചുകൊണ്ട് കുഴപ്പം

പിടിച്ച ഒരു വ്യവഹാരത്തിന്റെ കുരുക്കുകളഴിക്കുന്ന അന്വയത്തിന്റെ കലയാക്കി നിരൂപണത്തെ മാറ്റുകയാണ് വിശ്വനാഥൻ.

കർത്തൃകേന്ദ്രിതമായ നിരൂപണരീതിയിൽ നിന്നാണ് പാശ്ചാത്യനിരൂപണത്തിന്റെ തുടക്കം. പിന്നീടത് സാമൂഹികപ്രേരണകളുടെ മാർക്സിയൻ അപഗ്രഥനത്തിലേക്കും ഫ്രോയിഡിയൻ മനോവിശ്ലേഷണത്തിലേക്കും സംക്രമിച്ചു. വർഗസ്മൃതികളുടെ ബിംബസമുച്ചയമായി സാഹിത്യകൃതികളെ വായിക്കുന്ന യുങിയൻ സമീപനം, കവിതയെ മതം, സംസ്കാരം, സാമൂഹികശാസ്ത്രം എന്നിവയിൽ നിന്ന് അടർത്തിയെടുത്തു പരിശോധിക്കുന്ന നവനിരൂപണം, സാഹിത്യകൃതികളെ സമകാലിക ആശയങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചരിത്രാവബോധത്തോടെ ഭാഷാമാധ്യമത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ കണക്കിലെടുത്ത് അപഗ്രഥിക്കുന്ന ചിക്കാഗോ നിരൂപകർ, സാഹിത്യനിരൂപണത്തെ ഒരു ശാസ്ത്രമായി വികസിപ്പിച്ച നോർത്തോപ്ഫ്രൈ, സമൂഹത്തിലെ എല്ലാ പ്രതിഭാസങ്ങളും ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് വിധേയമാണെന്ന ഘടനാവാദികളുടെ പരികല്പന, ഭാഷയെ അതിദാർശനികമായ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിരീക്ഷിക്കുന്ന ദറിദയുടെ മാർഗ്ഗം. കർത്താവ് മരിച്ചുവെന്ന് റൊളാങ്ബാർത്തിന്റെ വാദം, ശരിയായ കർത്താവ് അനുവാചകനാണെന്ന നിലപാട്. ഇങ്ങനെ ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ പ്രമുഖ സിദ്ധാന്തങ്ങളെല്ലാം നിരൂപകന്റെ അവകാശവാദങ്ങളാണ് എന്ന് വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട്, കർത്താവിനെയും പാഠത്തെയും കുറിച്ചുള്ള നിലപാടുകളുടെ അനിശ്ചിതത്വത്തെ അഗാധമായ ചരിത്രബോധത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വിശ്വനാഥൻ വിലയിരുത്തുന്നു. “കഥ പറഞ്ഞ വേതാളം അഗോചരനായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ഇത്, പുതിയ വിക്രമാദിത്യന്മാരുടെ കാലമാണ്. അവർ രൗദ്രരൂപം പൂണ്ട് വാളുയർത്തി നിൽക്കുന്നു. കഥാകാരനെ കണ്ടാൽ അയാളെ കഥാവശേഷനാക്കുവാൻ, തലയ്ക്ക് വിലപറഞ്ഞ് അവർ ആജ്ഞാപിച്ചു കഴിഞ്ഞു. നാളത്തെ വിമർശകന്റെ ഗതിയും ഇതാവുമോ

കാറ്റ് മാറി വീശി എന്നു വന്നേയ്ക്കാം. ആഖ്യാനവൈഭവമുള്ള ഷഹ്റ സാദുമാർക്കുവേണ്ടി ലോകം കാത്തിരിക്കുന്നു (പു.279) എന്നത്രേ വിശ്വനാഥന്റെ അഭിപ്രായം.

ഏതുകാലഘട്ടത്തിലെയും സാഹിത്യസങ്കല്പനങ്ങൾ ചില സൈദ്ധാന്തിക പ്രബന്ധങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നു എന്ന ധാരണ തെറ്റാണെന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്ന 'കഥനകുതൂഹലം' എന്ന ലേഖനത്തിലും വിശ്വനാഥൻ വേതാളകഥയെ ഒരു രൂപകമാക്കി ഉപയോഗിക്കുന്നു. കവി, നിരൂപകൻ, വായനക്കാരൻ എന്നിവർ തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്ന നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കാമെന്നത്രേ അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. ഇത് സമർത്ഥിക്കാൻ പേശാമടന്ത എന്ന രാജകുമാരിയുടെ കഥ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. തന്നെ പ്രകോപിപ്പിച്ച് സംസാരിപ്പിക്കുന്നവനെ വരനായി സ്വീകരിക്കും എന്ന വിചിത്രമായ പരീക്ഷ ഏർപ്പെടുത്തിയിരിക്കുകയാണ് പേശാമടന്ത. വിക്രമാദിത്യൻ വേതാളത്തിന്റെയും ചില സേവകരുടെയും അകമ്പടിയോടെ മത്സരപരീക്ഷയിൽ പങ്കെടുക്കാൻ എത്തുന്നു. പരീക്ഷയ്ക്കായി ഒരുക്കിയിട്ടുള്ള അകത്തളത്തിന്റെ നടുവിൽ ഒരു തിരശ്ശീലയുണ്ട്. അതിന്റെ മറവിൽ ഒരു ഭാഗത്ത് പേശാമടന്തയും കൂട്ടുകാരികളും മറുഭാഗത്ത് ഭാഗ്യം പരീക്ഷിക്കാനെത്തിയ രാജാവും അനുചരന്മാരും. രാജകുമാരിയെ പ്രകോപിപ്പിക്കുവാൻ വേതാളത്തിന്റെ മാന്ത്രികസിദ്ധികളും കഥാകഥനവൈഭവവും വിനിയോഗിക്കുവാൻ വിക്രമാദിത്യൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. വേതാളം അഗോചരനായി തിരശ്ശീലയിൽ കയറിപ്പറ്റുന്നു. രാജകുമാരിയെയും സഖികളെയും അത്ഭുതചകിതരാക്കിക്കൊണ്ട് തിരശ്ശീല സംസാരിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. തിരശ്ശീല സ്വയം പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. താൻ പണ്ടൊരു വിത്തായിരുന്നുവത്രെ. ഒരു കർഷകൻ തന്നെ ഭൂമിയിൽ കുഴിച്ചിട്ടു മുളപ്പിച്ചു. തഴച്ചുവളർന്ന

ചെടിയിൽ ധാരാളം പരുത്തിക്കായ ഉണ്ടായി. ഗ്രാമത്തിലെ സ്ത്രീകൾ അതിൽ നിന്ന് പരുത്തി ശേഖരിച്ച് നൂലുണ്ടാക്കി. നൂലിൽ നിന്ന് തുണിയും നെയ്തെടുത്തു. ഒരു വ്യാപാരിയുടെ പക്കൽ നിന്ന് പേശാമടന്ത അതു വിലയ്ക്കു വാങ്ങി. അതിനെ തിരശ്ശീലായി രൂപപ്പെടുത്തി. അങ്ങനെയാണ് താൻ ജന്മം കൊണ്ടത്. ഇങ്ങനെ സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തിയശേഷം തിരശ്ശീല ഒരു ദുരന്തകഥ പറയുന്നു. ഒരു തെറ്റിദ്ധാരണയുടെ പേരിൽ ഒരു രാജാവും സുന്ദരിയായ യുവതിയും ജീവനൊടുക്കി. ഇതിനു കാരണക്കാരൻ താനല്ലോ എന്ന കുറ്റബോധത്താൽ മന്ത്രികുമാരനും ജീവത്യാഗം ചെയ്തു. ഈ കൂട്ടമരണത്തിന് ദൃക്സാക്ഷിയായ അതുവഴി വന്ന അമ്പലത്തിലെ കാര്യസ്ഥനും ദുഃഖഭാരം താങ്ങാനാവാതെ വെട്ടിമരിച്ചു. കഥയെ പ്രശ്നവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ട് ആഖ്യാനശേഷം വേതാളം തൊടുത്ത ചോദ്യം 'ഇതിൽ ആരുടെ ആത്മബലിയാണ് ഏറ്റവും ഹൃദയഭേദകവും ശ്ലാഘനീയവും' എന്നായിരുന്നു. പേശാമടന്തയെ ചൊടിപ്പിക്കാനായി വിക്രമാദിത്യൻ തിരക്കിട്ട് ഉത്തരം പറയുകയും പ്രകോപിതയായ പേശാമടന്ത താനറിയാതെ മൗനം ഭജിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് കഥയുടെ പര്യവസാനം. ഈ കഥയെ ഉദാഹരിച്ചുകൊണ്ട് കഥാകൃത്ത്, വ്യാഖ്യാതാവ് (നിരൂപകൻ) ശ്രോതാവ് എന്നിവർക്ക് പ്രത്യേക സ്ഥാനങ്ങളും ധർമ്മങ്ങളും കല്പിക്കുന്ന ഒരു വ്യാകരണത്തെക്കുറിച്ച് വിശ്വനാഥൻ വിശദീകരിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിന്റെ നിമിഷം തൊട്ട് കഥാകൃത്ത് അഗോചരനാകുന്നു. കൂട്ടായ്മയുടെ സൃഷ്ടിയാണ് പാഠം എന്ന് തിരശ്ശീല എന്ന പ്രതീകം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പലരും നൂറ്റനൂലിന്റെ ഇഴകൾ ചേർന്നതാണ് തിരശ്ശീല. തനതായ നിലനില്പുള്ള പാഠം, സർവതന്ത്രസ്വതന്ത്രനായ കർത്താവ് ഇത്തരം ധാരണകളെ തിരുത്തുന്ന സമവാക്യങ്ങളടങ്ങിയ ഈ കഥയെ കർത്തൃത്വം, പാഠം എന്നീ ആശയങ്ങൾ ഉണർത്തുന്ന ആശങ്കകൾ പരിഹരിക്കാ

നായി എടുത്തുകാട്ടുകയാണ് വിശ്വനാഥൻ. “ഓരോ പാഠവും ഒരു തിര ശ്ശീലയാണ്. ഒരേ സമയം അത് തുറയും മറയുമാണ്. രചനയിലൂടെ രചയിതാവ് സമൂഹവുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ മറയ്ക്കുന്ന പുതിയൊരു വ്യക്തിത്വം രൂപപ്പെടു ത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. വേതാളത്തെപ്പോലെ ഓരോ കഥാകൃത്തും തന്റെ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ ഒരു സൂത്രസഞ്ചയമായി തിരശ്ശീലയായി മാറു ന്നുണ്ട്” (പുറം.310) എന്ന് വിശ്വനാഥൻ ലളിതവും ഹൃദ്യവുമായി കർ ത്തൃത്വ-പാഠ സമസ്യയെ വിശദീകരിക്കുന്നു.

ഇതുപോലെ സാഹിത്യതത്ത്വചിന്തയിലെ അതിഗഹനവും വിവാദാസ്പദവുമായ സങ്കല്പനങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്ത് സയു ക്തികമായ നിലപാടിലേക്ക് വായനക്കാരെ നയിക്കുന്ന പ്രചോദ നാത്മകമായ ലേഖനങ്ങളിലൊന്നാണ് ‘അവസ്ഥയും ആഖ്യാനവും’. അസ്തിത്വവാദചിന്തയിലെ സമസ്യകളിലൊന്നാണ് അവസ്ഥ. അടി സ്ഥാനപരമായി മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വം അകർമ്മകത്വത്തിന്റേതാണ്. കർമ്മമില്ലാത്ത ക്രിയയുടെ കർത്താവാകാൻ അവൻ വിധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കു ന്നു. ഇതേപ്പറ്റി അസ്തിത്വവാദികൾ ആഴത്തിൽ ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉണ്മ യ്ക്കും ഇല്ലായ്മയ്ക്കും ഇടയിൽ വർത്തിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ അഹം ബോധത്തെക്കുറിച്ചും അവനും ലോകവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലെ അപസ്വരത്തെക്കുറിച്ചും വിലപ്പെട്ട ഉൾക്കാഴ്ചകൾ അസ്തിത്വവാദ ചിന്തകർ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അവരുടെ ചിന്താപദ്ധതിയിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ച് ക്രിയയുടെയും കർമ്മത്തിന്റെയും വ്യാകരണ വുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി അസ്തിത്വം എന്ന സമസ്യയെ വിശദീകരിക്കു കയാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ വിശ്വനാഥൻ. ഭാഷയുടെ തട്ടകത്തിൽ തെളിയുന്ന മനുഷ്യന്റെ ചിത്രത്തെ അതിനപ്പുറമുള്ള യാഥാർത്ഥ്യ വുമായി തട്ടിച്ചു നിരീക്ഷിക്കുവാൻ പ്രേരണ നൽകുന്നു എന്നത്രേ അദ്ദേ

ഹത്തിന്റെ വാദം. "അകർമ്മകത്വത്തിന്റെ ശൂന്യമായ താഴ്‌വാരങ്ങളിൽ കയറിയും ഇറങ്ങിയും വെറുതെ അലഞ്ഞും സമയം പോക്കുവാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവരാണ് നിങ്ങൾ. എന്നാൽ അലച്ചിൽ വ്യർത്ഥമല്ലെന്നു വരുത്തിത്തീർക്കുവാൻ അതിൽ കർമ്മവും ലക്ഷ്യവും നിങ്ങൾ ആരോപിക്കുന്നു. അങ്ങനെ സത്തയുടെ മിഥ്യ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മർത്ത്യന്റെ തന്ത്രത്തെയാണ് നാറാണത്തുഭ്രാന്തൻ പാറ ഉരുട്ടി പരിഹസിക്കുന്നത്. പാറ, ക്രിയയ്ക്ക് കർമ്മവും ലക്ഷ്യവും ഉണ്ടെന്ന് പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നു. അലച്ചിൽ അതോടെ അധ്വാനമായി മാറുന്നു. മാനവസംസ്കൃതി പടുത്തുയർത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് ഈ നാറാണത്തുപാറയിലാണ്" (പു.313). അകർമ്മകത്വത്തിന്റെ വിളനിലങ്ങളിലേക്കുള്ള പ്രയാണമാണ് സംസ്കാരമെന്നും, ആ പ്രയാണത്തിൽ അവസ്ഥ, ആഖ്യാനമായി പരിണമിക്കുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. വ്യക്തിജീവിതവും സംസ്കാരവും ഭാഷ്യങ്ങളാണ് ഭാഷ അതിന്റേതായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിന്റെ വൈവിധ്യത്തിലും വൈചിത്ര്യങ്ങളിലും അഭിരമിച്ച സാഹിത്യം പല ശാഖകളായി വളർന്നു പന്തലിച്ചു. ഇതിഹാസങ്ങളുടെ വരവോടെ സാഹിത്യം ആഖ്യാനത്തിന്റെ ആഘോഷമായി മാറുന്നു. ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിൽ അവസ്ഥാംശം, ആഖ്യാനാംശത്തെ കീഴ്പ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു. 'ആഖ്യാനം ഭാഷതീർക്കുന്ന പാതയാണ് അവസ്ഥയാകട്ടെ ദിശാസൂചികൾ ഒന്നുമില്ലാത്ത വിജനതയിലെ ഒരു ബിന്ദുവും' എന്നെഴുതുന്നു വിശ്വനാഥനിലെ പരിണതപ്രജ്ഞനായ സാഹിത്യചിന്തകൻ.

കവിതയുടെ സാഫല്യം

ഒരു നിശ്ചിതകാലത്തിനപ്പുറം അതിജീവിക്കാൻ ശേഷിയില്ലാത്തവയാണ് മലയാളത്തിലെ നിരൂപണലേഖനങ്ങളിൽ പലതും. ഇതിനൊരപവാദമാണ് വിശ്വനാഥന്റെ നിരൂപണലേഖനങ്ങൾ. വിശകലന

ങ്ങളുടെ നിത്യനൂതനത്വം കൊണ്ടും മലയാളിയുടെ സാമൂഹികാവബോധത്തെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കുന്നതുകൊണ്ടും ശൈലിയുടെ ആകർഷകത്വം കൊണ്ടും അവ കാലാതിവർത്തിയായി നിലകൊള്ളുക തന്നെ ചെയ്യും. മലയാളകവിതയുടെ അനന്വയ പ്രത്യേകതകൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന പന്ത്രണ്ടോളം ലേഖനങ്ങൾ ഇതിനു തെളിവാണ്. 'കൊമ്പനും കവിതയും– കറുപ്പിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം' എന്ന ലേഖനം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ മലയാളത്തിലെ ആനക്കവിതകളെക്കുറിച്ചാണെങ്കിലും മലയാളിയുടെ സൗന്ദര്യബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആഴമേറിയ നിരീക്ഷണങ്ങളിലേക്ക് അത് നമ്മെ നയിക്കുന്നു. സ്ലേറ്റിന്റെ ചട്ടത്തിനുള്ളിൽ ആനയെ വരച്ചുമുതിർന്നവരാണ് ഓരോ മലയാളിയും എന്ന കൗതുകകരമായ നിരീക്ഷണത്തിൽ തുടങ്ങി, കൊമ്പനെ പാട്ടിലാക്കി അലങ്കരിച്ച് കലാവസ്തുവാക്കി പ്രദർശിപ്പിക്കാനുള്ള കമ്പം കേരളീയന്റേതായ ഒരു കറുത്ത സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് തുടക്കം കുറിക്കുന്നു എന്നതിലൂടെ വളർന്ന്, ആനക്കമ്പത്തിനു പിന്നിലെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ചികഞ്ഞെടുക്കുന്ന നിരൂപകൻ മൗലികചിന്തകളിൽ തിടമ്പേറ്റി വരുന്നത് അത്യന്തം ആഹ്ലാദകരമായി വായനക്കാരന് അനുഭവപ്പെടും. ഒളപ്പമണ്ണയുടെ ആനമുത്ത്, കെ.വി.രാമകൃഷ്ണന്റെ ഗജനിമീലിക, വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ സഹ്യന്റെ മകൻ, പുലാക്കാട്ട് രവീന്ദ്രന്റെ ഒറ്റയാൻ, ആന എന്നീ കവിതകളെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് വിശ്വനാഥൻ പറയുന്നു "നമ്മുടെ കവികൾക്ക് ആന, കവിയും കവിതയുമാണ്. ഇരുട്ടിൽ നിന്ന് വെളിച്ചം കുമ്പെടുക്കുന്നതുപോലുള്ള കൊമ്പുകൾ, കാടുമുഴുവൻ നിഴലിക്കുന്ന തുഷാരബിന്ദുക്കൾ പോലുള്ള കണ്ണുകൾ, തുമ്പിക്കൈ കൊണ്ട് ചോദ്യചിഹ്നം വരച്ചുനിൽക്കുന്ന രൂപം ദുഃഖത്തിന്റെ കാളിമയും ഇരുട്ടിലെ ഏകാന്തതയും മദത്തിന്റെ ധൂമവും ഘനീഭവിച്ച ആകാരം. സ്വന്തം മനസ്സിന്റെ കാടുകളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുവാൻ കവി വളരെ ദൂരം ഈ ഒറ്റയാന്റെ

കാലടികൾ പിന്തുടരേണ്ടിയിരിക്കുന്നു" (പുറം.49). സൗന്ദര്യാത്മക നിരൂപണത്തിന്റെയും സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെയും ഉദാത്തമാതൃകയായിത്തീരുന്നുണ്ട് ഈ ലേഖനം. കുടുംബവും കവിതയുമായുള്ള സമവാക്യങ്ങളിലേക്ക് വായനക്കാരെ നയിക്കുന്ന ലേഖനമാണ് 'കുടുംബവും കവിതയും എൻ.വി. കവിതയെ മുഖ്യാവലംബമാക്കി ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ' എന്നത്. കേരളത്തിലെ കുടുംബവ്യവസ്ഥയിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങൾ വൈലോപ്പിള്ളി, ഒ.എൻ.വി, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, സച്ചിദാനന്ദൻ, കെ.ജി.എസ്, ആറ്റൂർ എന്നിവരുടെ കവിതകളെ മുൻനിർത്തി ജീവിതഗന്ധിയായ ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഒ.എൻ.വി.യുടെ ആത്മകഥാപരമായ പല കവിതകളിലെയും കേന്ദ്രബിന്ദു പുനർദർശനത്തിന്റെ നിമിഷമാണ് എന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നു 'പുനർദർശനത്തിന്റെ സാഫല്യം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ. ഈ പുനർദർശനം വളർച്ചയാണ് തന്നിലേക്കും ചുറ്റുപാടുകളിലേക്കുമുള്ള പരിണാമങ്ങളാണ് ഈ മുഹൂർത്തങ്ങൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്നത് എന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. എൻ.എൻ.കക്കാടിന്റെ കാവ്യരീതിയിലെ വ്യതിയാനത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു 'കക്കാടിന്റെ ദ്രാവിഡപർവ്വ'ത്തിൽ. അതുപോലെ 'സഫലമീയാത്ര' എന്ന കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. കക്കാടിന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിൽ തെളിഞ്ഞ സാന്ധ്യനക്ഷത്രത്തിന്റെ മുഹൂർത്തമായി ഈ കവിതയെ കാണുന്നു. ആ കവിതയുടെ ശില്പത്തെ മുൻനിർത്തി, മലയാളകവിതയിലെ ഒരു സവിശേഷ കാവ്യജനുസ്സിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളിലേക്ക് നമ്മെ നയിക്കുന്നു. ഒരു മംഗളമുഹൂർത്തത്തിൽ കുടുംബനാഥൻ ഭാര്യയുടെ സാമീപ്യത്തിൽ നടത്തുന്ന സ്വകാര്യസ്വഗതാഖ്യാനം എന്ന കാവ്യജനുസ്സ്, ഊഞ്ഞാലിൽ, കണ്ണീർപ്പാടം (വൈലോപ്പിള്ളി), ചോറൂണ്, താമരവിത്ത് (ഒ.എൻ.വി) എന്നീ രചനകളിലൂടെ വ്യാപകമായ സ്വീകാര്യത നേടി. എന്നാൽ സഫലമീയാത്ര ഈ പാരമ്പ

ര്യത്തിന്റെ തിരുത്തി വായനയാണ് എന്ന് വിശ്വനാഥൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. "മരണവുമായുള്ള മുഖാമുഖത്തിന്റെ നിമിഷത്തിൽ ഇവിടെ കവിത തന്നെ അപ്രസക്തമാകുന്നു ദർശനത്തിന്റെ തീവ്രത കവിതയുടെ സാമ്പ്രദായികരീതികളെ അതിജീവിക്കുന്നു" (പുറം.86) എന്ന് നിരൂപകൻ പറയുന്നു. അക്കിത്തം കവിതയുടെ ആന്തരചൈതന്യത്തെ കണ്ടെത്തുന്ന ലേഖനമാണ് 'ജലകാമനയുടെ വേദാന്തം'. "പരദുഃഖത്തിന് അർഘ്യം നൽകുന്നതിൽ സാഫല്യം കണ്ടെത്തുന്ന മനസ്സിനു നേരുന്ന സ്തുതിഗീതമാണ് അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിത. ജീവകാരുണ്യം അദ്ദേഹത്തിനു ആദർശമല്ല, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം തന്നെയാണ്" (പുറം.88) ഒരേ സമയം ജീവജലത്തിന്റെ സ്രോതസ്സായും കവിഭാവനയുടെ പ്രതിരൂപമായും അക്കിത്തം നിത്യമേഘത്തെ സങ്കല്പിക്കുന്നുണ്ട്. ജലകണങ്ങളുതിർക്കുവാൻ സജ്ജമായിനിൽക്കുന്ന ഒരു നിത്യമേഘമാണ് അക്കിത്തത്തിന്റെ ഭാവനയും. അന്തരീക്ഷത്തിൽ അല്പം വ്യതിയാനമുണ്ടായാൽ മതി അതു വർഷിക്കുവാൻ തുടങ്ങും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സമകാലികരായ മറ്റു പല കവികളെ അപേക്ഷിച്ച് അദ്ദേഹം ധാരാളം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അശ്രുകണത്തിന്റെ ദർശനം കൊണ്ടുമാത്രം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംവേദനക്ഷമത തൃപ്തിയടയുന്നു. ആർദ്രഭാവങ്ങളോടുള്ള ആരാധന അതിഭാവുകത്വത്തിലേക്കു നയിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും വിരളമല്ല. അത്തരം കവിതകളിൽ ജലം ഭാവനയുടെ അഗ്നിയെ കെടുത്തിക്കളയുന്നു (പുറം.96) എന്നിങ്ങനെ അക്കിത്തം കവിതയുടെ സാഫല്യവും ദൗർബല്യവും എടുത്തുകാട്ടുന്നു. ആറ്റൂരിന്റെ മേഘരൂപനക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുധാരണകളെ റദ്ദുചെയ്യുന്ന ലേഖനമാണ് 'മേഘരൂപനുക്ഷമാപണം ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിൽ ഒരഭ്യാസം'. ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ സാങ്കേതികത്വം കഴിവതും ലഘൂകരിച്ചുകൊണ്ട് മേഘരൂപനെ അപഗ്രഥിക്കുകയാണിതിൽ മേഘരൂപൻ എന്ന ശീർഷകത്തിന്റെ

ശൈലീപരമായ സാംഗത്യം വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് വിശ്വനാഥൻ പറയുന്നതിങ്ങനെ 'അടിയുറച്ച വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളുള്ള, സ്ഥാന ലബ്ധികളുടെയും പൊള്ളയായ പ്രശംസകളുടെയും പ്രലോഭനങ്ങ ൾക്ക് അതീതനായ ഒരു ധീരന്റെ അല്ലെങ്കിൽ കലാകാരന്റെ വ്യക്തിപ്ര ഭാവത്തിന് പകരം നിൽക്കുന്ന പ്രതിഭാസമാണ്' എന്നത്രേ. മഹത്തായ കവിത സ്പഷ്ടമായ ഒരു സംഭവത്തെയോ വസ്തുവിനെയോ അല്ല ആവാഹിക്കുന്നത്. ഒരു യുഗത്തിന്റെ മുഴുവൻ സത്തയെ അത് ആവാഹി ക്കുന്നു. സുഗന്ധധൂമം ശ്വസിക്കുന്നതുപോലുള്ള ഒരനുഭൂതിയാണ് ഈ ആവാഹനം അനുവാചകന് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. ഈ ധൂമം തന്നെയാ ണ് മേഘമായും അതിന്റെ ഘനീഭൂതരൂപമെന്നു തോന്നുന്ന ആനയാ യും കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്" (പുറം.107) സൗന്ദര്യചിന്തയുടെ കരുതൽ മേഘരൂപന് കൂടുതൽ വ്യാപ്തിനൽകുന്നു. കാവ്യപഠനം കവിതയുടെ ധ്വനിസൗന്ദര്യത്തെ അതിവർത്തിച്ചുനിൽക്കുന്നതും വായനക്കാർ തിരിച്ചറിയുന്നു. 'ഇവിടുത്തെ അതികവിത, അവിടുത്തെ സിദ്ധാന്തം' എന്ന ലേഖനം, അതികവിത എന്ന ജനുസ്സിനെക്കുറിച്ച് മലയാളത്തിലുണ്ടായ അപൂർവ്വം പഠനങ്ങളിലൊന്നാണ്.

നിരൂപണരസവിദ്യ

വിശ്വനാഥനെഴുതിയ അസാധാരണ കഥാപഠനങ്ങളിലൊന്നാ ണ് 'പൂവനും ഓറഞ്ചും'. ബഷീറിന്റെ പൂവമ്പഴം എന്ന കഥയുടെ ആരും കാണാത്തവ്യംഗ്യങ്ങൾ എടുത്തുകാണിക്കുകയാണിതിൽ. ചിഹ്ന വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെയും സംസ്കാര പഠനത്തിന്റെയും രീതിശാസ്ത്രം ഈ ലേഖനത്തിൽ അന്തർവാഹിനിയായി വർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകളുടെ കാമനകളെ അടിച്ചമർത്തി അവളെ കൊച്ചാക്കി അടക്കി വാഴുന്ന പുരുഷമേധാവിത്വത്തിന്റെ കഥയായിട്ടാണ് പൂവമ്പഴം വായി ക്കപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ കഥ, അന്തിമമായി ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത് ജമീലാ

ബീവിയെയല്ല, വായനക്കാരൻ/ക്കാരിയെയാണ്. വായനക്കാരി ആകാം ക്ഷയോടെ പൂവമ്പഴത്തിനുവേണ്ടി കാത്തിരിക്കുന്നു പകരം കിട്ടിയതോ ഓറഞ്ച്. പൂവമ്പഴം/ഓറഞ്ച് എന്നീ ഫലപ്രതീകങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യപര വും സാംസ്കാരികവുമായ 'കണക്ടിവിറ്റി' നൽകി, പൂവമ്പഴത്തെ എഴുത്തിന്റെയും വായനയുടെയും അഭിരുചിസംഘർഷത്തിന്റെയും അർത്ഥവിസ്തൃതികൾ ഉള്ളടക്കം ചെയ്ത കഥയായി വായിച്ചെടുക്കുക യാണ് വിശ്വനാഥൻ. പൂവമ്പഴം ആഢ്യത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. ആഢ്യ കലയുടെ രൂപകവും. ലക്ഷണമൊത്തതും മധുരമുള്ളതുമായ ആഢ്യ കലയുടെ ലക്ഷണങ്ങളെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നു പൂവമ്പഴം. വരേ ണ്യഅഭിരുചിയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുക എന്നതാണ് ആഢ്യകലയുടെ ലക്ഷ്യം. ഈ കഥ എഴുതപ്പെട്ടതാകട്ടെ, കേരളചരിത്രത്തിലെ നാല്പ തുകളിലും. ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം നേടിയവർ തങ്ങളുടെ അഭിരുചി സാധാരണക്കാരുടേതിൽ നിന്ന് ഭിന്നമാണെന്ന വ്യാജബോധം പുലർ ത്തിയിരുന്ന കാലം. ആ കാലത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് ബി.എ.ക്കാരി ജമീലാബീഗം. ബി.എ. ബിരുദവും പൂവമ്പഴവും തമ്മിൽ ഒരു കാര്യകാര ണബന്ധം കഥയിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉപരിവിദ്യാഭ്യാസം ഒരാ ളെ പൊങ്ങച്ചസംസ്കാരത്തിൽ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നു എന്ന് ബഷീർ ഈ പാത്രസൃഷ്ടിയിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വിദ്യാസമ്പന്നയായ തന്റെ ബീവിക്ക് പൂവമ്പഴം നിവേദിച്ച് അവളെ പ്രീതിപ്പെടുത്താൻ ഒരു മ്പെടുന്ന തൊഴിലാളിയും വിദ്യാഭ്യാസമില്ലാത്തവനുമായ നായകൻ, അതിനൊരുമ്പെട്ടിറങ്ങുമ്പോഴാണ് അയാൾ അതിന്റെ ആഴവും ചുഴിയും തിരിച്ചറിയുന്നത്. അതിൽ മുങ്ങിച്ചാവാതെ ഒരുവിധം രക്ഷപ്പെട്ടെത്തു ന്ന നായകൻ തന്റെ ബീവിയുടെ പൂവമ്പഴാഭിരുചിയെ ഒരു കായചികി ത്സയിലൂടെ മാറ്റിയെടുക്കുന്നു. ഈ കഥാഘടനയെ വിശകലനം ചെയ് തുകൊണ്ട് ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യാഭിരുചി സംഘർഷത്തെ

വായിച്ചെടുക്കുകയാണ് വിശ്വനാഥൻ. ഉന്നതപീഠത്തിലിരിക്കുന്ന കലാദേവതയെ അതിൽ നിന്നു പിടിച്ചിറക്കി പുളിയും മധുരവും കലർന്ന ഓറഞ്ചുതീറ്റിക്കുന്നത് സാഹിത്യത്തിൽ അഭിരുചിപരമായ വിപ്ലവം നടത്തിയ ബഷീറിന്റെ എഴുത്തിനെ എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും സാധൂകരിക്കുന്നു എന്നത്രേ വിശ്വനാഥൻ സ്ഥാപിക്കുന്നത്. കഥയുടെ ആഖ്യാനഘടന ഇതിനു തെളിവാണ്. അബ്ദുൾഖാദർ സാഹിബ് നിർബന്ധിച്ചതുകൊണ്ടാണ് ഈ കഥ പറയുന്നതെന്ന് കഥയുടെ തുടക്കത്തിൽ ബഷീർ പറയുന്നുണ്ട്. നായികയ്ക്ക് ഓറഞ്ചു നൽകി പൂവമ്പഴം എന്നു പറഞ്ഞു തീറ്റിക്കുന്നതുപോലെ ആഖ്യാനകാരനും അഭിരുചിസംസ്കാരത്തിൽ മാറ്റം വരുത്താൻ യത്നിക്കുന്നു. ഓറഞ്ച് ജനകീയ അഭിരുചിയുടെ പ്രതീകമാണ്. അബ്ദുൾഖാദർ, ബീവിയെ ഓറഞ്ചുതീറ്റിക്കുമ്പോൾ തൊഴിലാളവർഗ്ഗ പ്രതിനിധിയെന്ന നിലയിൽ അവരുടെ മൂല്യങ്ങളും പെരുമാറ്റചട്ടങ്ങളും അവളെക്കൊണ്ട് അംഗീകരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ ഉപരിവർഗ്ഗ അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗ അനുരഞ്ജനത്തിന്റെ പ്രതീകമായും ഈ കഥ വായിക്കാം. "ബീവി ഓരോ അല്ലി വിഴുങ്ങുമ്പോഴും ഇങ്ങനെ മാറ്റത്തിനുള്ള ശാസനങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങുന്നു. അതിന്റെ ചാറിൽ പുതിയൊരു സംവേദനക്ഷമതയുടെ ജീവകങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു" എന്നത്രേ നിരൂപകൻ പറയുന്നത്. പൂവമ്പഴം എന്ന കഥയുടെ പാഠം ശീർഷകവുമായി ഇടയുന്നു എന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. യാഥാസ്ഥിതിക സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യലക്ഷണത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ശീർഷകമാണ് പൂവമ്പഴം. രൂപഭദ്രത, ഭാഷാശുദ്ധി എന്നീ വ്യവസ്ഥകളാണ് അത്തരം സാഹിത്യത്തെ ഭരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിൽ നിന്ന് മുക്തമായ കൂടുതൽ ജനകീയമായ സംവേദനസംസ്കാരത്തിനുള്ള വ്യഗ്രതയാണ് ഈ കഥയുടെ ഗതിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. അങ്ങനെ അഭിരുചി നിരാകരണത്തിന്റെ അർത്ഥമാണ് പൂവമ്പഴം എന്ന ശീർഷകം

വഹിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ നിബന്ധനകളും ഭാഷയുടെ വ്യാകരണം പോലും എഴുത്തിനു വിലങ്ങുകളാണ് എന്ന് വിശ്വസിച്ചിരുന്ന എഴുത്തുകാരനായിരുന്നു ബഷീർ. ബഷീറിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പക്ഷികളോടും മൃഗങ്ങളോടും സംഭാഷണത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നതും പാത്തുമ്മയുടെ ആട്, ശബ്ദങ്ങളും ബാല്യകാലസഖിയും തിന്നുന്നതുമായ സന്ദർഭങ്ങൾ ഓർക്കുക. എല്ലാ വിഭവങ്ങളും എല്ലാവർക്കും ഉള്ളതാണെന്നും എല്ലാവരും ഭൂമിയുടെ അവകാശികളാണെന്നുമുള്ള അതിരുക ളില്ലാത്ത ഇക്കോളജിക്കൽ വ്യാമോഹമായിരുന്നു ബഷീറിനുള്ളതെന്നും വിശ്വനാഥൻ സ്ഥാപിക്കുന്നു. അതീവഹൃദ്യവും ചിന്തോദ്ദീപകവും ചേതോഹരവുമായ വിമർശനകലയുടെ പ്രയോക്താവായിരുന്നു വിശ്വനാഥൻ എന്ന് പൂവമ്പഴം വായന സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. സാഹിത്യസംസ്കാരത്തെയും ബഷീറിന്റെ എഴുത്തിന്റെ മാനവികവും സാംസ്കാരികവുമായ വ്യാകരണത്തെയും നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്ന നിരൂപണമാണ് പൂവനും ഓറഞ്ചും.

2002 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച വിശ്വനാഥന്റെ ‘അവസ്ഥയും ആഖ്യാനവും’ എന്ന കൃതി, മലയാളത്തിൽ സംസ്കാരവിമർശനരംഗത്തെ ആദ്യത്തെ ചുവടുവയ്പ്പാണ്. “സംസ്കാരവിമർശനം ഇന്നെന്ന പോലെ ഒരു കുടിൽവ്യവസായമായി മാറി ക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പ്രാരംഭത്തിലാണ് ആർ.വി.ഈ ലേഖനങ്ങളെഴുതിയത്. തനിക്കേരളീയവും മൗലികവും ഉൾക്കാഴ്ചയാർന്നതുമായ ഒരു സംസ്കാര വിമർശന പന്ഥാവിലെ ഏകാകിയായ ആദ്യപഥികനായി ആർ.വി.യെ മാറ്റുന്ന ലേഖനങ്ങളാണിവ’ എന്ന് സജയ്.കെ.വി. അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (അടക്കവും അനക്കവും, പുറം.216) ‘ഞൊറിവുകളും വടിവുകളും’ എന്ന ലേഖനം വസ്ത്രധാരണത്തിലും കലകളിലും സംഗീതത്തിലും വരെ വ്യാപിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഞൊറിവുകളുടെയും വടിവുകളുടെയും സൗന്ദ

ര്യശാസ്ത്രം വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സംസ്കാരത്തിന്റെ രീതികളുടേ തായ മുഖമുദ്രയെയാണ് വിശ്വനാഥൻ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. ഞൊറി യലിന്റെ വശ്യതയും ഭാരതത്തനിമയും നാം ഏറ്റവും അടുത്തറിയുന്നത് താളവാദ്യത്തിലൂടെയും സംഗീതത്തിലൂടെയുമാണ്. വസ്ത്രത്തിന്റെ ഞൊറിഞ്ഞ് അകത്തേക്ക് തിരുകുന്ന അറ്റത്തുനിന്നും അകലും തോറും മടക്കുകൾ വേർപിരിഞ്ഞ് ഓളങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ സംവിധാ നത്തിന്റെ കാലികമായ മാനങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഭൃഗയായും ഉരുട്ടലാ യും കലാരൂപങ്ങളിൽ ഉണരുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ജീവിതരീതികൾ, വസ്ത്രധാരണം, നാടോടി-ക്ലാസ്സിക്കൽ കലകൾ, കളി കൾ തുടങ്ങിയ വ്യവഹാരങ്ങളിലെല്ലാം അന്തർഭവിക്കുന്ന കലാസൗന്ദ ര്യരഹസ്യങ്ങളെ ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ വായിച്ചെടുക്കുന്ന അപൂർവമായ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചിന്ത വിശ്വനാഥൻ ഈ ലേഖനത്തിലൂടെ അവത രിപ്പിക്കുന്നു.

പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സംസ്കാരപഠന ത്തിന്റെയും വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് മൗലികമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ലേഖനമാണ് വീണപൂവും കഥകളിയും. കേരളീയ പ്രകൃതിയിലെ പച്ചയെയും കഥകളിയിലെ ചുവന്നതാടിയെയും മുൻ നിർത്തിയുള്ള ചിന്തകൾ, മലയാളിയുടെ കലാകൗതുകത്തിന്റെ തിര നോട്ടമായി ത്തീരുന്നു. “വീണപൂവ് ക്ഷണികതയുടെ പാവം രക്തസാ ക്ഷി മാത്രമല്ല. ആ പതനത്തിൽ ഒരു നിഷേധത്തിന്റെ അർത്ഥം കൂടിയു ണ്ട്. പച്ചയായി തഴച്ചുനിൽക്കുന്ന ചെടിയിൽ പൂവായാലും കനിയായാ ലും ഇലയായാലും ഹരിതവ്യവസ്ഥയെ നിഷേധിക്കുന്ന ഒന്നിനും നില നില്പില്ല’ (പുറം.322) എന്ന് വിശ്വനാഥൻ എഴുതുന്നു. കാർഷിക സംസ് കാരം രൂപപ്പെടുത്തിയ കലയായി മാത്രം കഥകളിയെ ഒതുക്കുന്നത് വാസ്തവത്തിനു നിരക്കാത്തതാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. കഥ

കളിയിലെ പച്ച ആകർഷകമായ ഒരു പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ ധർമ്മപരിപാലനത്തിന്റെയും പ്രാദേശികസമീപനത്തിൽ ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥിതിയുടെയും മൂല്യങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. പച്ചയുടെ അന്തിമവിജയം സമൂഹത്തിന്റെ ഒന്നടങ്കമുള്ള ആഗ്രഹമായിരിക്കാം. എന്നാൽ മാറ്റത്തിനുള്ള വ്യഗ്രതയും സമൂഹമനസ്സിനെ ആകർഷിക്കുന്നു എന്നതിനു തെളിവാണ് കത്തിയോടും താടിയോടുമുള്ള ആകർഷണമെന്നും വിശ്വനാഥൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. പച്ചയുടെ താണ്ഡവം കൊണ്ടുമാത്രം സാഫല്യമടയുന്നതല്ല, കേരളീയന്റെ കലാകൗതുകം, പ്രകൃതി മുഴുവൻ ഹരിതാഭയിൽ കുളിച്ചുനിൽക്കുമ്പോഴും ആ മനസ്സിൽ ഒരു ചുവന്ന സ്വപ്നം പൂവിരിയുന്നുവെന്നും, വീണപൂവ്, കഥകളി എന്നീ പ്രതീകങ്ങളെ മുൻനിർത്തി വിശ്വനാഥൻ സ്ഥാപിക്കുന്നു. 'കൊളമ്പസ്സു മുതൽ സച്ചിൻ ടെണ്ടുൽക്കർ വരെ അതിക്രമണത്തിന്റെ ശതകങ്ങൾ' എന്ന ലേഖനം, കോളനിയാനന്തരസംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ മികച്ച മാതൃകകളിലൊന്നാണ്. ക്രിക്കറ്റിന്റെ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട്, അത് പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ നേരിടലിൽ നിന്ന് എങ്ങനെ തെന്നിമാറുന്നു എന്നന്വേഷിക്കുകയാണ് ഇതിൽ. അതിർത്തികളെ ബഹുമാനിക്കാത്ത കളിയാണ് ക്രിക്കറ്റ്. ഫുട്ബോളും ടെന്നീസും ബാസ്കറ്റ്ബോളും പോലുള്ള മിക്ക പന്തുകളികളും അതിർത്തികളെ ബഹുമാനിക്കുന്നു. അതിർത്തിലംഘനം ആഘോഷിച്ച് കാണികൾക്ക് ഹരം പകരുകയാണ് കൊളോണിയർ പ്രത്യയശാസ്ത്രം പ്രചരിപ്പിച്ച ക്രിക്കറ്റ് നായകന്മാർ. ഇങ്ങനെ അധിനിവേശാനന്തര കാലഘട്ടത്തിലും അധിനിവേശമഹിമ കൊണ്ടാടുന്ന ഒരു വലിയ സാമൂഹികാനുഷ്ഠാനമാണ് ക്രിക്കറ്റ് എന്നെഴുതുന്ന വിശ്വനാഥൻ ക്രിക്കറ്റിന്റെ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയെ വിലയിരുത്തുന്നതു നോക്കൂ. "ക്രിക്കറ്റ്ബാറ്റ് ഒരുതരം തുഴയാണ് ചക്രവാളങ്ങൾ ഭേദിച്ചു കടക്കുവാനുള്ള ആവേശത്തോടെ ബാറ്റ്സ്മാൻ തുഴ

യുന്നു. കൊളമ്പസ്സും ഗാമയും ക്യാപ്റ്റൻ കുക്കും മറ്റും തിരകൾ താണ്ടി കോളനികൾ തീർത്തതുപോലെ' (പുറം. 328) ഇപ്രകാരം ചരിത്രവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും, നാം ആവേശത്തോടെ കൊണ്ടാടുന്ന കളികളുടെ ആന്തരഘടനയിലേക്ക് ഇരച്ചുകയറുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വിശ്വനാഥൻ കാട്ടിത്തരുന്നു.

ജനകീയതയുടെ വ്യാകരണം

വിശ്വനാഥന്റെ നിരൂപണചാരുതകൾ പരിചയപ്പെടുത്താൻ ഏതാനും ലേഖനങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഇവിടെ വിശദീകരിച്ചത്. കവിത, കഥ-നോവൽ, നാടകം, സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങൾ, സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം എന്നീ വിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെടുന്നവയാണ് ലേഖനങ്ങൾ. എല്ലാംകൂടി 34 ലേഖനങ്ങൾ മാത്രം. എഴുത്തിൽ സ്വതേ പിശുക്കനായ ഈ സഹൃദയനായ പണ്ഡിതൻ എഴുതിയതിലത്രയും മൗലികതയുടെ മുദ്രകൾ ചാർത്തി എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയം. മലയാളകൃതികളെക്കുറിച്ചും കേരളീയമായ കലാസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ചും പ്രതിപാദിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങൾ മാത്രമല്ല പാശ്ചാത്യകലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളെക്കുറിച്ച്, പ്രത്യേകിച്ച് നാടകത്തെക്കുറിച്ച് സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് വഴികാട്ടുന്ന മികച്ച പ്രബന്ധങ്ങൾ കൂടിയുണ്ട്. യൗവനപാരമ്പര്യം പാശ്ചാത്യനാടകത്തിൽ, നാടകം-ഒരു വീണ്ടുവിചാരം, എതിർനാടകം-ചെക്കോവ്, ബ്രെഹ്റ്റ്, ബക്കറ്റ് എന്നീ പഠനങ്ങൾ, യൂറോപ്യൻ നാടകത്തിന്റെ വൈവിധ്യത്തെയും പ്രസ്ഥാനഭേദങ്ങളെയും കുറിച്ച് കൃത്യമായ വിവരം നൽകുന്നു. നാടകകലയുടെ തനിമയെ അദ്ദേഹം സാരവത്തായി വിശദീകരിക്കുന്നതു നോക്കൂ. "കലകളിൽ ആയിത്തീർന്നവയും (Art of being) ആയിത്തീരുന്നവയും (Art of becoming) ഉണ്ട്. ആദ്യത്തെ തരത്തിൽപ്പെട്ടവ പൂർണ്ണരൂപം പ്രാപിച്ചശേഷമാണ് സഹൃദയന് അനുഭവവേദ്യമാകുന്നത്. ചിത്രകല, ശില്പകല എന്നിവയെയും പ്രഥമദൃഷ്ട്യാ ഈ വകുപ്പിൽ

പ്പെടുത്താം. സഹൃദയന്റെ മുമ്പിൽ വെച്ച് രൂപം പ്രാപിക്കുന്നവയാണ് രണ്ടാമത്തെ തരത്തിൽപ്പെട്ടവ. സംഗീതം, നൃത്തം മുതലായവ ഉദാഹരണങ്ങൾ. സ്ക്രിപ്റ്റിനെ മാത്രം പരിഗണിച്ചാൽ നാടകവും, ചിത്രകല, നോവൽ എന്നിവയെപ്പോലെ ആയിത്തീർന്ന കലയാണ്. എന്നാൽ അരങ്ങിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകം നൃത്തത്തെപ്പോലെ അല്ലെങ്കിൽ സംഗീതത്തെപ്പോലെ ആയിത്തീരുന്ന കലയാണ്. ഈ തരംതിരിക്കൽ അത്ര പ്രധാനമാണോ? ആണെന്നു വേണം പറയുവാൻ. ആയിത്തീരുന്നകല, വളരുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ കാലത്തിൽ വിലയിക്കുന്നു. അതു മൂർത്തരൂപത്തിൽ ഒരു പുനഃപരിശോധന സാധ്യമാക്കുംവിധം നിലനിൽക്കുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രൂപപരമായ ഒരാകാംക്ഷ (Aesthetic suspense) അവ സഹൃദയനിൽ അവതരണ മുഹൂർത്തത്തിൽ ജനിപ്പിക്കുന്നു' (പുറം.205). സങ്കരകലയായ നാടകത്തിന്റെ വിവിധ ഘടകങ്ങളെ ചില പൊതുമാനദണ്ഡങ്ങൾ വെച്ച് മൊത്തത്തിൽ വിലയിരുത്താൻ സഹായകമായ ഒരു സമഗ്രസൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഇന്നും രൂപം കൊണ്ടിട്ടില്ല എന്നും അദ്ദേഹം ഈ ലേഖനത്തിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും കലയുടെ കാതലായ പ്രശ്നങ്ങളെ കടാക്ഷിക്കുന്നവയാണ് വിശ്വനാഥന്റെ ലേഖനങ്ങൾ. കലാതത്ത്വങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ പുലർത്തുന്ന സമഗ്രതയും കലയുടെ രഹസ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആഴക്കാഴ്ചകളും കൊണ്ട് ഈ ലേഖനങ്ങൾ സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് എന്നും വഴികാട്ടിയാവും.

കസൻദ്സാക്കിസിന്റെ 'സോർബ ദി ഗ്രീക്ക്' എന്ന നോവലിനെക്കുറിച്ച് മലയാളത്തിലെഴുതപ്പെട്ട ഏറ്റവും ഭാവതീവ്രമായ ആസ്വാദനങ്ങളിലൊന്നാണ് 'മുന്തിരിച്ചാറിതാവോളം - കസൻദ്സാക്കിന്റെ സോർബ' എന്ന ലേഖനം. സോർബയുടെ കാന്തികാർഷണത്തെ വിശ്വനാഥൻ കണ്ടെത്തുന്നു. വ്യത്യസ്തജീവിതമാർഗങ്ങൾ ഒരു സ്ഥലകാല

ബിന്ദുവിൽ സന്ധിക്കുന്നതാണ് സോർബയുടെ പ്രത്യേകത. ഒന്ന് ആത്മീയമായ അന്വേഷണത്തിന്റെ മാർഗ്ഗം, മറ്റത് ഐന്ദ്രിയമായ ആകർ ഷണത്തിന്റെ മാർഗ്ഗം. ഭൗതികതയെ ആത്മീയതയിലൂടെ അറിയാൻ സഹായിക്കുന്ന നോവൽ. ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വഭാവപരിണാമമോ പശ്ചാത്താപത്തോടുകൂടിയ മാനസാന്തരമോ അല്ല ഈ നോവലിന്റെ പ്രമേയം. വ്യത്യസ്ത ജീവിതദർശനങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സന്തുലിതാവ സ്ഥ ഇതിൽ ഉടനീളം കാണുന്നുവെന്ന് സോർബയുടെ ആത്മാവിനെ തൊടുന്ന വിമർശകൻ പറയുന്നു.

എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും തികഞ്ഞ സഹൃദയനായിരുന്നു ആർ. വിശ്വനാഥൻ. പാണ്ഡിത്യം സഹൃദയത്വത്തിന് അകമ്പടി സേവിക്കു ന്നേയുള്ളൂ. സർഗ്ഗാത്മകരചനയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള മറ്റൊരു സർഗ്ഗാ ത്മകരചനയായിത്തീരുന്നുണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ നിരൂപണലേഖ നങ്ങളും. മാത്യു അർനോൾഡ് പണ്ട് പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുപോലെ 'ലോക ത്തിൽ അറിയപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതും പര്യാലോചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുമായ ശ്രേഷ് ഠതമവിചാരങ്ങളെ പഠിക്കുകയും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും അങ്ങനെ നവംന വങ്ങളും സത്യാർത്ഥദ്യോതകങ്ങളുമായ ആശയങ്ങളുടെ ഒരു പ്രവാഹ ത്തെ നിലവിൽ കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യുക എന്ന നിരൂപകധർമ്മം വിശ്വനാഥനിൽ സാഫല്യം നേടുന്നു. ആ നിരൂപണലേഖനങ്ങളുടെ ഒരു പ്രധാന ആകർഷണം ഗദ്യത്തിന്റെ മനോഹാരിതയാണ്. മികച്ച ഗദ്യത്തിനുണ്ടായിരിക്കേണ്ട സൂക്ഷ്മത (Accuracy), വ്യക്തത (Clarity), കൃത്യത (Precision), വിചക്ഷണത (Efficiency) എന്നിവ അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ ഗദ്യത്തിൽ ഇണങ്ങിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ വിര ലിലെണ്ണാവുന്ന മികച്ച ഗദ്യകാരന്മാരിൽ ഒരാളാണ് വിശ്വനാഥൻ. നല്ല മലയാളത്തിന് മാതൃകയാക്കാവുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലേഖനങ്ങൾ തീർ ച്ചയായും നമ്മുടെ സ്കൂൾ-കോളേജ് പാഠ്യപദ്ധതികളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേ

ണ്ടതാണ്. വിശ്വനാഥന്റെ ഗദ്യശൈലിയുടെ പ്രത്യേകതകളെക്കുറിച്ച് ഭാഷാപണ്ഡിതനായ ടി.ബി.വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. (വിശ്വനാഥന്റെ ലേഖനങ്ങൾ, അനുബന്ധം, പുറം.357). പടിഞ്ഞാറൻ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോഴും മലയാളസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ പ്രസിദ്ധന്മാരായ ചിലരുടെ രചനകളെ നിരൂപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും നമ്മുടെ സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളെ അപഗ്രഥനവിധേയമാക്കുമ്പോഴും തന്റേതായ ഉൾക്കാഴ്ചകൊണ്ട് നിരീക്ഷണങ്ങളെ ഭാവഭാസുരമാക്കാൻ ഈ എഴുത്തുകാരന് കഴിയുന്നുവെന്ന് വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. പദസന്നിവേശത്തിന്റെ കാര്യത്തിലെ ലാളിത്യം, ഭാവതരംഗങ്ങൾ ഉണർത്തുന്ന ക്രിയാപദങ്ങളിലുള്ള ശ്രദ്ധ, സാഹിത്യമീമാംസാപരമായ സാങ്കേതികപദങ്ങൾ വലയത്തിൽ നൽകി രേഖകൾ സൂക്ഷ്മമാക്കുക എന്നിങ്ങനെ ആ ഗദ്യത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ അദ്ദേഹം തൊട്ടുകാണിക്കുന്നുണ്ട്. സൈദ്ധാന്തികവ്യക്തത, സഹൃദയത്വം, ശൈലീമാധുര്യം, മൗലികനിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇവ ഏകത്ര സമന്വയിക്കുന്ന നിരൂപണങ്ങളിലൂടെ വിശ്വനാഥൻ മലയാളത്തിൽ നിരൂപണത്തെ ജനകീയമാക്കുകയും അതിനൊരു വ്യാകരണം നിർമ്മിക്കുകയുമായിരുന്നു. വിശ്വനാഥൻ തുടങ്ങിവെച്ച നിരൂപണരീതിയെ ഇ.പി.രാജഗോപാലനും കല്പറ്റ നാരായണനും സജയ്.കെ.വി.യും പുതിയ ദൂരങ്ങളിലേക്കു നയിക്കുന്നുണ്ട്.

അവലംബം

- ആർ.വിശ്വനാഥന്റെ ലേഖനങ്ങൾ, (സമാഹരണം, ഡോ.സി.രാജേന്ദ്രൻ), കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2017.
- സജയ്.കെ.വി, അടക്കവും അനക്കവും, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2018.

കലാസാംസ്കാരിക ദർശനം : യക്ഷഗാന ബയലാട്ടയിൽ

ഡോ. ദേവി കെ.

സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക വിനിമയങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന സവിശേഷ പ്രക്രിയയാണ് കല. 'കല' എന്ന വാക്കിന് ശബ്ദതാരാവലി നൽകുന്ന അർത്ഥമിതാണ്. 'സാഹിത്യനാട്യനൃത്തങ്ങൾ ഉൾപ്പെട്ട ദൃശ്യകല, ചിത്രകല, സംഗീതം, വാസ്തുശില്പം, പ്രതിമനിർമ്മാണം, കൊത്തുപണി, മറ്റു കരകൗശലപ്പണികൾ തുടങ്ങി സൗന്ദര്യാവിഷ് കരണത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ള രചന; ജന്മസിദ്ധമായതോ അഭ്യാസ ത്തിലൂടെ നേടിയതോ ആയ കഴിവുകളുടെ പ്രകാശനം, പ്രയോഗം അവയുടെ ആവിഷ്ക്കൃതരൂപം, കലയ്ക്ക് അടയാളം എന്നൊരർത്ഥം കൂടിയുണ്ട്.'[1] മനുഷ്യന്റെ ജന്മസിദ്ധമായ കഴിവുകളുടെ പ്രകാശനവും അടയാളപ്പെടുത്തലുമാകുന്നു കല. അർത്ഥോത്പാദനം, വിനിമയം, വിതരണം ഇവ കലയുടെ ധർമ്മമാണ്. അതിനാൽ കല സംസ്കാരം കൂടിയാകുന്നു. റെയ്മണ്ട് വില്യംസിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സംസ്കാ രമെന്ന പദം സംവേദനം ചെയ്യുന്ന അർത്ഥതലങ്ങൾ സങ്കീർണ്ണമാണ്. (1) ബൗദ്ധികം, ആത്മീയം, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരം എന്നീ തലങ്ങളുടെ വികാസത്തെക്കുറിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന സ്വതന്ത്രപദം (2) ഒരുകൂട്ടം ആളുകളുടേയോ ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിന്റേയോ ജീവിതരീതിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു(3) കലാപരമോ ബൗദ്ധികമോ ആയ പ്രവർത്തനങ്ങ ളേയും അഭ്യസനങ്ങളെയും വിശദീകരിക്കുന്ന സ്വതന്ത്രവും വ്യതിരിക്ത വുമായ പദം. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ സംഗീതം, സാഹിത്യം, ചിത്രക ല, ശില്പകല, സിനിമ,നാടകം എന്നിവയെ മുഴുവൻ അടയാളപ്പെടു

ത്തുന്ന പദമാണ് സംസ്കാരമെന്നുവരുന്നു. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ബൗദ്ധികവും ആത്മീയവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവുമായ വികാസത്തിൽ നിന്നു രൂപപ്പെടുന്ന സൃഷ്ടിപരമായ പ്രവർത്തനങ്ങളും അഭ്യസനങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്നതാണ് സംസ്കാരം.[2]

ആശയവിനിമയ സംവിധാനം കൂടിയാണ് കല. ഈ ആശയവിനിമയ സംവിധാനം സ്വത്വത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. സ്വത്വം (Identity) ദേശസ്വഭാവവുമായി ചേരുമ്പോഴാണ് കലയിൽ വൈവിധ്യമുണ്ടാകുന്നത്. സാമൂഹികം, സാംസ്കാരികം, രാഷ്ട്രീയം, സാമ്പത്തികം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ കലയിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നു. ചരിത്രപരവും സാമൂഹികവുമായ അനേകം ഘടകങ്ങൾ കലയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ മൂർത്തവത്ക്കരിക്കുന്നു. സംസ്കാര പഠനത്തിന്റെ പഠനവസ്തുക്കൾ നിയതമല്ല. കലകളുടെ ചരിത്രം, വർത്തമാനം, ഭാവി എന്നീ അവസ്ഥകളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന വ്യത്യസ്ത സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് സംസ്കാര പഠനത്തിൽ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹിക മാനസിക ജീവിതങ്ങളെ സമീകരിക്കുന്ന ഉപാധി എന്ന നിലയിൽ സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയിലും സംസ്കാര രൂപീകരണത്തിലും കലയ്ക്കുള്ള പങ്ക് നിസ്തുലമാണ്. പോൾ സ്പെൻസറിന്റെ സൊസൈറ്റി ആന്റ് ഡാൻസ് എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ അദ്ദേഹം സാമൂഹിക ധർമ്മത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിങ്ങനെയാണ്. (1) സാമൂഹിക നിയന്ത്രണ ഉപാധി (2) സാമൂഹിക സുരക്ഷിതോപാധി (Safety value) (3) വിദ്യാഭ്യാസോപാധി (4) അനുഷ്ഠാനകല (മിത്തുകളുമായുള്ള ബന്ധം) (5) മാനസിക ജീവിതത്തെ സമീകരിക്കുന്ന ഉപാധി (6) വിനോദോപാധി (7) സങ്കല്പസാക്ഷാത് കരണത്തിനുള്ള ഉപാധി.[3] ഇങ്ങനെ ഏഴ് ധർമ്മങ്ങളെ പൂരിപ്പിക്കുന്ന കല സാമൂഹിക നിർമ്മിതിക്കും നിലനിൽപ്പിനും ആധാരശക്തിയായി നിലകൊള്ളുന്നു. സാമൂഹി

ക സംഭവങ്ങൾ (Social events), സ്ഥാപനങ്ങൾ (Institutions), ആശയ ങ്ങൾ (Ideas) ഇവയെല്ലാം കലയുടെ സ്വരൂപവത്കരണത്തെ സ്വാധീനി ക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹിക പ്രക്രിയയിൽ കല എങ്ങനെ പ്രയോജനപ്പെടു ന്നു എന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചാണ് ഈ സ്വാധീനത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പ്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ കലാപഠനത്തിൽ മൂന്നു കരുക്കൾ സുപ്രധാന മായ സ്ഥാനം വഹിക്കുന്നു. (1) ജനപ്രിയസംസ്കാരം (Popular Culture), (2) നിലനിൽക്കുന്ന സംസ്കാരം (Living Culture) (3) സാമൂഹിക ഘടന (Social structure) എന്നിവയാണവ.

റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് പറയുന്നത് 'സൈദ്ധാന്തികമായി സംസ്കാ രം, സമൂഹം ഇവയെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഒരു വശത്ത് കലയും മറുവശത്ത് സാമൂഹിക ഘടനകളുമാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. ഇവ തമ്മി ലുള്ള ബന്ധം അപഗ്രഥിക്കുന്നിടത്താണ് സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക പഠനം സാർത്ഥകമാകുന്നത്. സംസ്കാരോത്പാദനത്തിലും സാമൂഹി കവത്കരണത്തിലും കലകൾക്കു പങ്കുണ്ട്. കലാസ്വാദനം കാലഘട്ടത്തി ന്റെ നിയമവത്കരണത്തിലും അധിഷ്ഠിതമാണ്'.[4]

കലയിൽ രണ്ടു സമൂഹങ്ങളുണ്ട്. അവതാരകസമൂഹവും (Performing Society), ആസ്വാദക സമൂഹവും (Audience). ആസ്വാദക സമൂഹം സങ്കല്പനശേഷിയുള്ള വിഭാഗമാണ്. ആസ്വാദക സമൂഹത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തലാണ് കലയിൽ ചെയ്യുന്നത്.[5] അതീത സങ്കല്പങ്ങളെ വിഭാവനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് കലയിൽ ആസ്വാദനം സാധ്യമാകു ന്നത്. അതിനാൽത്തന്നെ സൂക്ഷ്മ മനോതലങ്ങളേയും മാനസിക ജീവി തത്തേയും പരുവപ്പെടുത്തുന്ന ശക്തിയാകുന്നു കല. ഒരു ദേശത്തിന്റെ സാമൂഹികവും മാനസികവുമായ ജീവിതത്തെ കല സാത്മീകരിക്കുന്നു ണ്ട്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ തുളുനാട് എന്നറിയപ്പെ ട്ടിരുന്ന കാസർകോടിലെയും അതിർത്തിക്കപ്പുറമുള്ള കർണ്ണാടകത്തി

ലെയും കലാരൂപമായ യക്ഷഗാനത്തിന്റെ പ്രാദേശിക സാമൂഹിക സംസ്കാര പരിശോധന പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നു.

യക്ഷഗാനത്തിലെ 'യക്ഷ' എന്ന വാക്ക് വേദകാലത്തോളം പഴക്കമുള്ളതാണ്. AD 1210-1247 കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായ സംഗീത രത്നാകരത്തിൽ സാരംഗദേവൻ 'ജക്ക' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് 'യക്ഷ'യെയാണ്. 'ഗാന' സംഗീതത്തെ കുറിക്കുന്നു. AD 1620 ൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഗോവിന്ദദീക്ഷിതരെന്ന സംഗീത പണ്ഡിതൻ യക്ഷയെ സംഗീതമായും ഗാനശൈലിയായും കണക്കാക്കുന്നു. AD 1105 ൽ ജീവിച്ചിരുന്ന അഗ്ഗലന്റെ ചന്ദ്രപ്രഭാപുരാണത്തിൽ 'യക്കല ഗാന' എന്ന പദം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. നാഗചന്ദ്രന്റെ മല്ലീനാഥ പുരാണത്തിൽ എക്കലഗാന (AD 1165) എന്നൊരു പരാമർശവും കാണാം. 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കന്നടകവിയായ രത്നാകരവർണ്ണിയുടെ ഭരതേശവൈഭവത്തിൽ യക്ഷഗാനത്തെ യക്കലഗാനമെന്നും അവതാരകരെ 'യക്കഡിഗാസ്' എന്നും വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിലെ ഏകശബ്ദത്തിൽ നിന്നാണ് 'ജക്ക' ഉണ്ടായതെന്നും സംഗീതത്തിലെ യതിയിൽ നിന്നാണ് യക്ഷശബ്ദമുണ്ടായതെന്നും വാദമുണ്ട്.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഭരതൻ രണ്ടുതരം സംഗീത ഗ്രാമങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്.

'ഗ്രാമൗ പൂർണ്ണസ്വരൌ ദ്വൌതു
യഥാ വൈ ഷഡ്ജ മദ്ധ്യമൗ
സർവ്വ വൃത്തി വിനിഷ്പന്നൗ
കാവ്യബന്ധൌ തഥാ ത്വി മൌ'[6]

(സ്വരങ്ങളെല്ലാം ചേർന്ന് ഷഡ്ജഗ്രാമം, മധ്യമഗ്രാമം ഇങ്ങനെ രണ്ടു ഗ്രാമങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. അതുപോലെ എല്ലാ വൃത്തികളും ചേർന്ന് രൂപകങ്ങൾ രണ്ടും ഉണ്ടാകുന്നു.) മധ്യമഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് കർണ്ണാടക

സംഗീതവും ഷഡ്ജഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതവുമുണ്ടായി. ഇവ കൂടാതെ ഗാന്ധാരഗ്രാമം എന്നൊരു സംഗീതഗ്രാമം പിൻക്കാലത്തുണ്ടായിയെന്നും ഉച്ചസ്ഥായിയിലുള്ള ഈ സംഗീതമാണ് പിൽക്കാലത്ത് യക്ഷഗാനമായി പരണമിച്ചതെന്നും ശിവരാമകാരന്ത് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[7] സംഗീതത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലേക്കും സംസ്കാരത്തിലേക്കും ഈ പരാമർശങ്ങൾ വിരൽചൂണ്ടുന്നു. നാടോടി വഴക്കങ്ങളിൽ നിന്ന് രാഗങ്ങളുണ്ടാകുകയും ദേശസംസ്കാരത്തിനനുസരിച്ച് രൂപാന്തരപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

യക്ഷഗാനത്തിന്റെ സാഹിത്യം പ്രസംഗങ്ങൾ എന്നാണറിയപ്പെടുന്നത്. ഏകദേശം നൂറ്റിയമ്പതോളം രാഗങ്ങളിലാണ് അത് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. പല രാഗങ്ങളും പുതുതലമുറയ്ക്ക് പരിചിതമല്ല. ഇപ്പോൾ പ്രചാരത്തിലുള്ളത് ഇരുപതോളം രാഗങ്ങൾ മാത്രമാണ്.

യക്ഷഗാനസാഹിത്യത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രാചീനം വിഷ്ണു ദേവീദാസൻ, രാമഭട്ട എന്നിവർ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ പ്രസംഗങ്ങളും രാമായണ പ്രസംഗങ്ങളുമാണ്. സുധന്വ ബഭ്രു വാഹനകലഗകളും മൂന്ന് നൂറ്റാണ്ട് പഴക്കമുള്ളവയാണ്. നൂറുകണക്കിനു ഗാനമാതൃകകളിവയിലുണ്ട്. അവയെ ധാടികൾ എന്നുവിളിക്കുന്നു.

യക്ഷഗാനങ്ങളുടെ ആരംഭ രാഗം സൗരാഷ്ട്രമാണ്. ഭക്തി, ശൃംഗാരം എന്നീ ഭാവങ്ങളിലാണ് സൗരാഷ്ട്രം നിലകൊള്ളുന്നത്. ഹിന്ദുസ്ഥാനിയിലേയും കർണ്ണാടകത്തിലേയും രാഗങ്ങൾ ഇപ്പോൾ ഈ കലയിലുണ്ട്. രാഗങ്ങളെ ഘനം, നയം, ദേശികം എന്നു മൂന്നായിതിരിക്കാം. ഗാംഭീര്യമുള്ളവയാണ് ഘനരാഗങ്ങൾ. നയരാഗങ്ങളിൽ മുഖ്യം ഷഹാന, മുഖാരി, കുറിഞ്ചി എന്നിവയാണ്. ദേശിക രാഗങ്ങളിൽ ഹമീർകല്യാണി, വൃന്ദാവന സാരംഗി എന്നീ രാഗങ്ങളും ഇടംനേടുന്നു. കർണ്ണാടക സംഗീതരാഗങ്ങളായ ബിലഹരി, കാംബോജി, കേദാരഗൗള,

തോടി, യമൻ കല്യാണി, മധ്യമാവതി, ആരഭി, പന്തുവരാളി തുടങ്ങിയ രാഗങ്ങളും പഹാഡി, ജയജയ വന്തിയോടു സമാനമായ ദ്വിജാവന്തി, ഹുസേനി തുടങ്ങിയ ഹിന്ദുസ്ഥാനിരാഗങ്ങളും കുറവി, കുറിഞ്ചി തുടങ്ങിയ നാടോടി രാഗങ്ങളുമാണ് യക്ഷഗാനരാഗങ്ങളായി അറിയപ്പെടുന്നത്. ഏഴുതാളങ്ങളും ഈ കലയിലുണ്ട്. ധ്രുവതാളം, മധ്യതാളം, രൂപകം, ചെമ്പ, ത്രിപുട, അടതാളം, ഏകതാളം എന്നിവയാണവ.

യക്ഷഗാനത്തിന് നൃത്തനാട്യസ്വരൂപം കൂടിയുണ്ട്. ആന്ധ്രയിലെ കുച്ചിപ്പുടിയിൽ നിന്ന് നൃത്തചുവടുകളും കേരളത്തിലെ രാമനാട്ടത്തിൽ നിന്ന് നാട്യവും ഈ കല സ്വാംശീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വയലാട്ടം എന്ന നാടോടി നാടകരൂപത്തിന്റേയും കർണ്ണാടകത്തിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള നാഗാരാധന, ഭൂതാരാധന തുടങ്ങിയ അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടേയും സങ്കലനത്തിലാണ് യക്ഷഗാനത്തിന്റെ ആദ്യപാഠം രൂപംകൊള്ളുന്നത്. യക്ഷഗാനത്തിലെ നൃത്തം ഭാഗികമാണ്. സംഭാഷണത്തിനും നാടകീയാവതരണത്തിനുമാണ് പ്രാധാന്യം.

നാടോടി ജീവിതസംസ്കാരത്തിൽ നിന്നും വ്യവസ്ഥീകരണത്തിനപ്പുറം നിൽക്കുന്ന സംഗീതത്തിൽനിന്നുമാണ് യക്ഷഗാനത്തിന്റെ പിറവി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വേഷങ്ങളിലും നൃത്തരീതികളിലും സാമാന്യവത്കരണമാണ് കാണുക. അവതാരകരും കാണികളും തമ്മിലുള്ള അകലം ഇത് കുറച്ചിരുന്നു.

കർണ്ണാടക ഫോക് രൂപമായ മുടൽപ്പായ, മീല കൂടാതെ ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ പ്രശസ്തമായ ഹരികഥ ഇവയുടെയൊക്കെ സങ്കലനം യക്ഷഗാനത്തിൽ കാണാം. കഥപാടിക്കൊണ്ട് സംഭാഷണവും അഭിനയവും നടത്തുന്ന രീതിയാണ് യക്ഷഗാനം പിൻതുടർന്നത്. അനേകം കലകൾ ചേർന്നുണ്ടാകുന്ന പുതുമയാണ് യക്ഷഗാനത്തിന് അവകാശപ്പെടാനുള്ളത്.

യക്ഷഗാനത്തിന്റെ തുളുനാടൻ ഭേദം ആരംഭിക്കുന്നത് 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സുബ്ബരായയിൽ നിന്നാണ് കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ ആശ്രിതനും കൊട്ടാരക്കര ക്ഷേത്രമേൽശാന്തിയുമായ പാർത്ഥിവ സുബ്ബൻ കാസർകോട് മധൂർ ദേശക്കാരനാണ്. അദ്ദേഹം രാമനാട്ട രീതികൾ മനസ്സിലാക്കുകയും തുളു-സംസ്കൃത കലർപ്പിൽ ഒരു കൃതി ചമയ്ക്കുകയും ചെയ്തു.

കാസർകോട്, കർണ്ണാടകദേശങ്ങളിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന കർഷക നാടകമായ വയലാട്ടം അനുഷ്ഠാന കലയായ നാഗാരാധനയിലെ കുണ്ഡല, മണിമണ്ഡലം തുടങ്ങി നൃത്തങ്ങളെചേർത്ത് അവതരണ രൂപമുണ്ടാക്കുകയും വേഷം പരിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. രാമനാട്ടത്തിൽ മുഖപ്പാളകൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. ദുഷ്ടകഥാപാത്രങ്ങൾ, മനുഷ്യേതരർ ഇവർക്കാണ് മുഖപ്പാളകളുപയോഗിക്കുന്നത്. സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ചേലചുറ്റിയാണ് രംഗത്തെത്തുന്നത്. മുഖത്ത് സാധാരണയായി മിനുക്കും വട്ടപ്പൊട്ടുമാണുണ്ടാകുക.

സുബ്ബരായന്റെ കൃതി കൊട്ടാരക്കര ഗണപതിയെ സ്തുതിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആരംഭിച്ചത്. ഇതിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ പിന്നീട് ഗണപതി സ്തുതി യക്ഷഗാനത്തിന്റെ പ്രധാന ഇനമായി. കാവ്യസ്വരൂപം, ദ്വിപദി, കൗപദി, സാങ്ഗത്യ (4 പാദങ്ങൾ), സത്പതി (7 പാദങ്ങൾ) എന്ന വ്യവസ്ഥയിലാണ് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്.

യക്ഷഗാനാവതരണം ആരംഭിക്കുന്നത് സഭാലക്ഷണ (ഗണപതി സ്തുതി) ത്തോടെയാണ്. അതിനുശേഷം സംഗീതരൂപമായ പ്രസംഗം ആരംഭിക്കും. ഭാഗവതയോടൊപ്പം ഹനുമന്യക (ഹാസ്യാഗാര) രംഗത്തു വരും. അയാളോടൊപ്പം കോടങ്കികളുമുണ്ടാകും. ബാലഗോപാല നൃത്തമാണ് അടുത്തത്. സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രവേശിക്കുന്നിടത്ത് ലാസ്യത്തിനു പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നു. ശൃംഗാരം മുഖ്യരസം, രാധാകൃഷ്ണ

കഥയാണ് പ്രമേയം. അങ്ങനെ ഹാസ്യലാസ്യ സമന്വിതമായിട്ടാണ് യക്ഷഗാനാരംഭം.

ഉദ്ദോലഗയാണ് അടുത്ത ചടങ്ങ്. കഥകളിയിലെ തോടയത്തോടി തിന് സാദൃശ്യമുണ്ട്. ഉദ്ദോലഗ എന്ന വാക്കിന് രാജാവിന്റെ കോടതി എന്നാണർത്ഥം. തിരശ്ശീലക്കപ്പുറം കഥാപാത്രങ്ങൾ രംഗപ്രവേശനം ചെയ്യുന്നു. ഉദ്ദോലഗ കാണികളുടെ ഉദ്വേഗം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും കലയുടെ കാതലായ സംസ്കാരത്തിലേക്ക് അവരെ എത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രാമായണ കഥയാണെങ്കിൽ രാമനോ ദശരഥനോ ആണ് ഉദ്ദോലഗയിൽ വരുന്നത്. ഭാരതമാണെങ്കിൽ പഞ്ചപാണ്ഡവരാണ് രംഗ പ്രവേശം ചെയ്യുക. പാരമ്പര്യത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതാണ് ഉദ്ദോലഗ. അതായത് ഒരു രാജാവോ ദൈവമോ മാത്രമാണ് ആദ്യം രംഗപ്രവേശം ചെയ്യേണ്ടത്. രാക്ഷസരോ കുരങ്ങുകളോ ഉദ്ദോലഗയിൽ വരാറില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശ്രേണീബന്ധം ഇവിടെ ദൃശ്യമാണ്. പഴയ അധികാര വ്യവസ്ഥയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു സമീപനവും ഇതിൽ കാണാം. ഉദ്ദോലഗയ്ക്കു ശേഷമാണ് യക്ഷഗാനത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ അവതരണം നടക്കുന്നത്.

കഥകളിയിൽ ഒന്നാം വേഷം നായകനാണെങ്കിൽ യക്ഷഗാന ത്തിൽ ഈ സ്ഥാനം ഭാഗവതയ്ക്കാണ്. നായക കാലത്തിന്റെ സൃഷ്ടിക ൾ പ്രതിരോധത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു. ഒരു ഗോത്ര ത്തെ ആക്രമിക്കുന്ന മറ്റു ഗോത്രങ്ങളോടുള്ള എതിർ സ്വരത്തിലാണ് വീരനായകന്റെ നിലനിൽപ്പ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ യക്ഷഗാനത്തിലെ നായകസങ്കല്പം പരമ്പരാഗത നായകസങ്കല്പത്തിനു പുറത്തുനിൽ ക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾ ആംഗികം, വാചികം എന്നീ രണ്ട് അഭിനയ ങ്ങളും പുലർത്തുന്നുണ്ട്. വാചികാംശത്തിൽ ഭാഷണവും പെടുന്നു. രാമനാട്ടത്തിൽ നിന്ന് യക്ഷഗാനം വ്യതിരിക്തത പുലർത്തുന്നതിവിടെ

യൊക്കെയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നേരിട്ട് സംവദിക്കാനുള്ള ഇടം ലഭിക്കുന്നു. ഇത് ആസ്വാദനത്തെ ലഘൂകരിക്കുന്നുണ്ട്. കഥകളിയോളം വ്യവസ്ഥാപിത മുദ്രകൾ യക്ഷഗാനത്തിലില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അഭിനയ സംവേദനം ലളിതമാണ്.

കഥാപാത്രവേഷം യഥാതഥമല്ല. കഥകളിയുടേതുപോലുള്ള ഉടുത്തുകെട്ടാണ് പ്രധാനം. എന്നാൽ ഇത് കഥകളിയോളം വ്യവസ്ഥാപിതവുമല്ല. അതീന്ദ്രിയമോ അപ്രാപ്യമോ ആയ അനുഭവസാക്ഷാത്കരണമാണ് ഈ അന്യവത്കരണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ പുരുഷന്മാർ തന്നെയാണ് രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ പിന്നീട് ദളിത് സമുദായങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള സ്ത്രീകൾ അഭിനയ സന്നദ്ധരായി രംഗത്തുവന്നു. അങ്ങനെ സ്ത്രീകൾക്കും കലയിൽ പങ്കാളിത്തം ലഭിച്ചു. മാത്രവുമല്ല ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾക്കതീതമായി കലയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന സംസ്കാരം സാമൂഹിക പ്രക്രിയയിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുന്നതിനു കാരണമായിത്തീർന്നു.

യക്ഷഗാന പ്രസംഗകർ അധികവും പുരാണങ്ങളിൽ നിന്ന് പ്രമേയപാഠമുൾക്കൊള്ളുന്നു. അതീത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും കാലങ്ങളെയും അവതരിപ്പി ക്കുന്നതിനാണ് ഈ ഉപാധി. കലഹ (Battle) ങ്ങളോ കല്യാണ (Marriage) ങ്ങളോ ആണ് യക്ഷഗാന പാഠങ്ങളിലധികവും. ഈ രണ്ട് പ്രക്രിയകൾക്കും പ്രതീകവത്കരണ സ്വഭാവമുണ്ട്. ജീവിതത്തോട് ഏറ്റവുമടുത്ത ബന്ധവുമുണ്ട്.

ഡേവിഡ് ഷൂൾമാന്റെ തമിഴ് ക്ഷേത്രമിത്തുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ വിവാഹം, യുദ്ധം എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങളെ മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റേയും പ്രകൃതിയുടേയും ജൈവസ്വഭാവവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പ്രഥമദൃഷ്ട്യാ നാശത്തിന്റെ മൂർത്തവത്ക്കരണമായി യുദ്ധം നിലകൊള്ളുന്നുവെങ്കിലും ഒന്ന് ഭൂമിയുടെ ക്രിയാത്മ

കതയേയും മറ്റൊന്ന് സ്ത്രീയുടെ ക്രിയാത്മകതയേയും കുറിക്കുന്നു.[8] യുദ്ധം വന്യമായ പ്രക്രിയയും പ്രകൃതിയെ കീഴടക്കലുമാണ്. അതിലൂടെ അധികാരവത്കരണവും ജീവനവും സാധ്യമാകുന്നു. വിളവെടുപ്പ് (Harvest) ആയുധ പ്രയോഗമാണ് അരിഞ്ഞെടുക്കലിന്റെ ജൈവശാസ്ത്രത്തെ അത് സാധൂകരിക്കുന്നു. വിവാഹം മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ അനുസ്യൂതിക്കു നിദാനമായ ക്രിയാത്മക ജൈവപ്രക്രിയയാണ്. ദാർശനികമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ ധർമ്മം, അധർമ്മം എന്നീ മനോനിലകൾ തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലാണ് യുദ്ധം. അധർമ്മ പ്രതിനിധാനങ്ങളായ രാക്ഷസരൂപികളുടെ നാശമാണ് താത്വികമായി യുദ്ധം സ്ഥാപനവത്കരിക്കുന്നത്. അത് അനുഷ്ഠാനാത്മകമായും പ്രതീകാത്മകമായും മനുഷ്യനെ അനുഭവിപ്പിക്കലാണ് 'യുദ്ധ'ത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ അനുഭവപ്പെടാത്ത ഒന്നിനെ കലയിലൂടെ സാക്ഷാത്കരിക്കൽ കൂടിയാണത്. ഈ പ്രമേയങ്ങൾ തെക്കെ ഇന്ത്യയിലെ ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങളിൽ ഒട്ടാകെ കാണാവുന്നതാണ്. യുദ്ധം, ആഘോഷപൂർണ്ണമായ വിവാഹം എന്നിവ ഭൗതീകതലത്തിൽ ഫ്യൂഡൽ സാമൂഹിക ഘടനയേയും നാടുവാഴിത്ത അധികാര സ്വരൂപത്തേയുമാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്.

രണ്ടുതരം സ്ഥലങ്ങളാണ് കലയിലുള്ളത്. അവതരണ സ്ഥലം, പ്രകടനസ്ഥലം. യക്ഷഗാനാവതരണം വൃത്തത്തിലോ അർദ്ധവൃത്തത്തിലോ ആണ്. അതിനാൽ രംഗാവതരണത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളുമായി കാണികൾക്കു സംവദിക്കാൻ കഴിയുന്നു. പ്രകടനസ്ഥലത്തെ അവതരണത്തെ ദൃശ്യാനുഭവത്തിന്റെയും കലയുടെയും അനുക്രമവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമായ വളർച്ചയുടെ ഘട്ടമായി അടയാളപ്പെടുത്താം. നേർരേഖാചലനങ്ങൾ കലയുടെ പ്രിമിറ്റിവിസത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത സന്ദേശങ്ങളാണ് പ്രകടനം നൽകുന്നത്.

കാണികളുടെ ഇരുപ്പിനും ഒരു നിശബ്ദ ഭാഷ്യമുണ്ട്. കാണിയും അവതാരകനും തമ്മിലുള്ള അകലം പ്രതീകാത്മകമാണ്. നരവംശ ശാസ്ത്രജ്ഞനായ എഡ്വേർഡ് ഹാളിന്റെ ഭാഷയിൽ ഇതിനെ പ്രോക്സിമിക് എന്നുവിളിക്കാം.[9] പ്രോക്സിമിക് എന്ന വാക്കിന് സ്ഥലകേന്ദ്രിതസംസ്കാര വികസനം എന്നർത്ഥം നൽകാം. ആശയവിനിമയ പ്രക്രിയയിലെ അകലത്തിനനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്ത സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളും സംസ്കാരവും രൂപപ്പെടുന്നു. വസ്തു സങ്കല്പങ്ങളും പ്രകടന സങ്കല്പങ്ങളും സാമൂഹിക ബോധത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ്. ഇത്തരം ഉപാധികളെ പൊളിച്ചെഴുതുന്ന കാഴ്ച യക്ഷഗാനത്തിലുണ്ട്. വില്ല്, അമ്പ് തുടങ്ങിയ യുദ്ധോപകരണങ്ങളെ ഉദാഹരണമായെടുത്താൽ വടിയാണ് അമ്പായും വില്ലായും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അവ തമ്മിൽ തട്ടുമ്പോഴുള്ള ശബ്ദം യുദ്ധകോലാഹലത്തെ പ്രതീകവത്കരിക്കുന്നു. കാഴ്ചയുടേയും സംവേദനത്തിന്റേയും വ്യത്യസ്ത പാഠങ്ങളായി ഇവ നിലകൊള്ളുന്നു.

മംഗളത്തോടെയാണ് യക്ഷഗാനം അവസാനിക്കുന്നത്. ചൗകി എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ചമയ മുറിയിൽ (Green room) അവസാന മംഗളവും പാടിയാണ് വേഷം അഴിക്കുന്നത്.

ബംഗാളിയിലെ ജാത്ര, മഹാരാഷ്ട്രയിലെ തമാശ, തമിഴിലെ തെരുക്കൂത്ത് കേരളത്തിലെ രാമനാട്ടം ഇവയുടെയൊക്കെ സ്വാധീനം യക്ഷഗാനത്തിലുണ്ട്. തമിഴ്നാട്ടിൽ തഞ്ചാവൂർ ജില്ലയിലെ മേലാറ്റൂരിൽ യക്ഷഗാനം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. യക്ഷഗാനത്തിലും തമാശയിലും സംഭാഷണങ്ങളും ഗാനങ്ങളും ഇടകലർത്തുന്ന രീതി കാണാം. യക്ഷഗാനത്തിലെ ആഹാര്യം വ്യത്യസ്തമാണ്. അത് അതീതഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. തമാശയിലെ ആഹാര്യം ലളിതമാണ്. ജാത്രയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ അധികാരി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. യക്ഷഗാനത്തിലെ ഭാഗവതയുടെ സ്ഥാനമാണ് അധികാരിക്ക്. തെരുക്കൂത്തിൽ ഈ സ്ഥാനം

കട്ടിയക്കാരനാണ്. തമാശയും തെരുക്കൂത്തും യക്ഷഗാനത്തെപ്പോലെ ഗണേശ സ്തുതിയിലാണാരംഭിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ ബഹുഭാഷാ സംസ്കാരങ്ങളിലെ കലകളിൽ സാദൃശ്യവൈസാദൃശ്യങ്ങൾ കണ്ടെത്താം.

ഉത്തരാധുനിക സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളും കമ്പോളവത്കരണവും യക്ഷ ഗാനത്തിന്റെ സ്വരൂപത്തിലും മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു കാലത്ത് അധർമ്മ മൂർത്തികളായിരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ നായക സ്ഥാനത്ത് അവരോധിതരാകുന്നു. കലയിൽ ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഗുണവും ദോഷവും വ്യവച്ഛേദിച്ചുകാട്ടും. ചെറിയ തെറ്റിന്റെ പേരിൽ പതിച്ച കഥാപാത്രങ്ങളെ ദുരന്തനായകന്മാരാക്കി ഉയർത്തുന്നിടത്താണ് ആധുനിക പ്രമേയവത്കരണം സാധ്യമാകുന്നത്. പരമ്പരാഗതമായവയുടെ വൈപരീത്യം ഇവിടെ ദൃശ്യമാണ്.

സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിനുശേഷമുണ്ടായ രാഷ്ട്രീയ മാറ്റങ്ങളും യക്ഷഗാനത്തിൽ പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഫ്യൂഡലിസ്റ്റ് അധികാരത്തിൽ നിന്ന് ജനാധിപത്യത്തിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനം കലയിലേക്കുള്ള സാമാന്യ ജനത്തിന്റെ പ്രവേശനം സാധ്യമാക്കി. പുതിയ സാമ്പത്തിക അധികാര ഘടനകൾ സാമൂഹിക ചലനങ്ങൾക്കും പ്രത്യയശാസ്ത്ര സമരങ്ങൾക്കും വഴിവച്ചു. പരമ്പരാഗത സങ്കല്പങ്ങളിൽ പുതിയ നിരീക്ഷണങ്ങൾ കടന്നുകയറുകയും അനുഷ്ഠാനപരതയ്ക്കതീതമായി ജനകീയവും വിനോദ പൂർണ്ണവുമായ ഒരു കലയായി യക്ഷഗാനം പരിണമിക്കുകയും ചെയ്തു.

ആഗോളീകരണം, മാധ്യമസംസ്കാരം ഇവയുടെ ഫലമായുണ്ടാകുന്ന സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക പരിവർത്തനങ്ങൾ യക്ഷഗാനത്തിലും പ്രകടമാണ്. കാഴ്ചയുടെ പുതുലാവണ്യ ശാസ്ത്രത്തിനനുസരിച്ച് അഴിച്ചുപണിയുകയും കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ദൃശ്യപ്രമേയ പാഠങ്ങളുടെ സങ്കലനമായി യക്ഷഗാനം മാറിയിരിക്കുന്നു. ഇതിന് ആക്കം കൂട്ടുന്നതാകട്ടെ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളും ഉപഭോക്തൃ സംസ്കാരവുമാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം പത്മനാഭപിള്ള, ശബ്ദതാരാവലി, NBS 2019, പുറം. 495.
2. Reymond Williams, Key Words Avocabulary of Culture and Society, Oxford University Press, Newyork 1976, P.80.
3. Paul Spencer, Society and the Dance, Cambridge University Press, London, 1985, P.121.
4. Reymond Williams, The uses of Cultural Theory, NLR 1/58, July-August, 1986, P.165.
5. Benedict Anderson, Imagined Communities, Verso, London, Newyork, 1983, P.98.
6. കെ.പി. നാരായണപിഷാരടി (വിവ), നാട്യശാസ്ത്രം - വോള്യം 2, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, പുറം. 14.
7. Yakshagana, Sivarama Karantha, Indira Gandhi National Centre for Arts, New Delhi, 1997, P.31.
8. Tamil Temple Myths : Sacrifice and Divine Marriage in South Indian Siva Tradition Princeton University Press, 1980, P. 101.
9. Edward T. Hall, The Hidden Diamension, Paper Back, 1969, P.48.

അനാർക്കലി - സംസ്കൃതരംഗഭാഷ്യം

ഡോ. ജയലക്ഷ്മി താഴേവീട്ടിൽ

മുഗൾ- എ-അസം (Mughal-E -Asam) എന്ന മനോഹര ചിത്രത്തിലൂടെയും ഒട്ടുമിക്ക ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലുമുണ്ടായ ചലച്ചിത്രഭാഷ്യങ്ങളിലൂടെയും, ആസ്വാദകമനസ്സുകളിൽ പ്രതിഷ്ഠനേടിയ ചരിത്രകഥാപാത്രമാണ് അനാർക്കലി. പാഠഭേദങ്ങളേറെയുള്ള അനാർക്കലിയുടെ പ്രണയചരിത്രകഥയ്ക്ക് പല കാലങ്ങളിൽ, പലദേശങ്ങളിൽ, പല ഭാഷകളിൽ ദൃശ്യാവിഷ്കാരങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ചരിത്രപുരുഷനായ അക്ബർ ചക്രവർത്തിയുടെയും അനശ്വരപ്രണയികളായ സലിം - അനാർക്കലിമാരുടെയും ജീവിതകഥയെ ഇതിവൃത്തമാക്കി സംസ്കൃത ഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ട രൂപകമാണ് 'അനാർക്കലി'. മഹാനായ അക്ബറിന്റെ ഭരണവും, കാലവും, ജീവിതവും ചരിത്രവസ്തുതകളിൽ നിന്നും ഏറെ വ്യത്യസ്തകളില്ലാതെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ കൃതി ദശരൂപകങ്ങളിൽ പ്രകരണവിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു. കവിയും, നാടകകൃത്തും, ഗവേഷകനുമായിരുന്ന പത്മഭൂഷൺ പുരസ്കാര ജേതാവ് വി. രാഘവനാണ് ഗ്രന്ഥകർത്താവ്. 1972 ൽ മദ്രാസ് നാടകരംഗം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ നാടകം 1971-ൽ മദ്രാസിലെ മൂന്നോളം വേദികളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്നും, ഭാഷയ്ക്കതീതമായി നാടകത്തെ പ്രേക്ഷകർ ഒന്നടങ്കം സ്വീകരിച്ചിരുന്നു എന്നും നാടകത്തിന്റെ ആമുഖത്തോടൊപ്പം നൽകിയിരിക്കുന്ന കുറിപ്പിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. ദേശീയോദ്ഗ്രഥനചിന്തകളുടെ വിത്തുപാകാനായി ഭാരതത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം ഭാഷാഭേദമെന്യേ അരങ്ങുകളിലെത്തിയ ചരിത്രനാടകപ്രസ്ഥാ

നത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഈ കൃതിയെ വിലയിരുത്താം.

മുഗൾ ചക്രവർത്തിയായ അക്ബറിന്റെ മകൻ ജഹാംഗീർ എന്ന സലീമിന്റെ പ്രണയിനിയായ പേർഷ്യൻ നർത്തകിയാണ് അനാർക്കലി. നാദിറ എന്നായിരുന്നു അവളുടെ യഥാർത്ഥ പേര്. വളരെ ചെറിയ പ്രായത്തിൽ കൊട്ടാരത്തിലെത്തിയ നാദിറയോടുള്ള ഇഷ്ടം കൊണ്ടും സൗന്ദര്യം കണ്ടും മഹാനായ അക്ബർ തന്നെ നൽകിയതാണ് മാതളപ്പൂമൊട്ട് എന്നർത്ഥം വരുന്ന 'അനാർക്കലി' എന്ന പേര്. ഷറഫ്-ഉൻ-നിസ എന്നും അവൾക്ക് പേരുണ്ടായിരുന്നു. അക്ബറിന്റെ ദാസിയായിരുന്ന നൂർ ഖാൻ അർഗുണിന്റെ മകളായിരുന്നു അവൾ. രാജകൊട്ടാരത്തിൽ നടന്ന മനോഹരമായ നൃത്താഘോഷങ്ങൾക്കിടെയാണ് അനാർക്കലി സലീമിന്റെ മനസ്സിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നത്. ഇരുവരുടെയും കൂടിക്കാഴ്ചകൾ അതീവരഹസ്യമായിരുന്നിട്ടും ചക്രവർത്തിയുടെ കാതിലെത്തുകയും ചോദ്യം ചെയ്ത പിതാവിനു മുന്നിൽ അവളെ വിവാഹം ചെയ്യാനുള്ള ആഗ്രഹം സലിം അറിയിക്കുകയും ചെയ്തു. പിറവിയും ജീവിതവൃത്തിയും മുഗൾ രാജവംശത്തിന്റെ സിംഹാസനത്തിലേക്കുള്ള അവളുടെ വഴി മുടക്കിനിന്നു. അവളെ തടവിലാക്കാൻ രാജകല്പനയുണ്ടായി. തന്റെ സുഹൃത്തുക്കളോടൊപ്പം നടത്തിയ ശ്രമത്തിലൂടെ അനാർക്കലിയെ മോചിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിലും പടയൊരുക്കം പരാജയപ്പെട്ടപ്പോൾ മകൻ പിതൃസൈന്യത്തിന്റെ തടവുകാരനായി. ഒന്നുകിൽ അനാർക്കലിയെ അക്ബറിനു മുന്നിലെത്തിക്കുക, അല്ലെങ്കിൽ സ്വയം മരണം വരിക്കുക എന്ന ചക്രവർത്തിയുടെ നിർദ്ദേശം വന്നപ്പോൾ മരണം വരിക്കാനായിരുന്നു സലീമിന്റെ തീരുമാനം. സലീമിന്റെ ജീവരക്ഷയ്ക്കായി ചക്രവർത്തിയിൽ നിന്നും മരണശിക്ഷയേറ്റുവാങ്ങാൻ അവളെത്തി. പകരം ജീവനുതുല്യം സ്നേഹിക്കുന്ന അവനുമൊത്ത് ഒരു ദിവസത്തെ ജീവിതം നൽകണമെന്ന അന്ത്യാഭി

ലാഷം അറിയിച്ചു. ഒരു രാത്രിയിലെ ജീവിതശേഷം പടയാളികൾക്കൊപ്പം മരണശിക്ഷയ്ക്കായി പ്രത്യേകമൊരുക്കിയ വലിയ കിടങ്ങിലേക്ക്, അക്ബറിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ തന്നെ ഒരു തടിക്കഷ്ണത്തിൽ ചേർത്തുകെട്ടി അവളെ കിടങ്ങിലേക്കിറക്കി, മുകൾവശം ഇഷ്ടികകൾ കൊണ്ട് അടച്ചുകെട്ടി, ക്രൂരമായ് വധശിക്ഷ നടപ്പിലാക്കിയെന്നത് കേട്ടു കേൾവി മാത്രമുള്ള കർണ്ണാകർണ്ണികയാ കേട്ടുപോന്ന പ്രേമകഥയുടെ ഒരു ഭാഷ്യം.

മറ്റൊരു ചരിത്രപാഠമിതാണ്. അനാർക്കലിയോടുള്ള അളവറ്റ വാത്സല്യവും അവളുടെ അമ്മയ്ക്ക് നൽകിയ വാഗ്ദാനവും വധശിക്ഷ ഇളവുചെയ്യാൻ ചക്രവർത്തിക്ക് പ്രേരണയായി. എന്നാൽ രാജസദസ്സിന്റെയും പൊതുജനത്തിന്റെയും മുന്നിൽ വിധിക്കപ്പെട്ട മരണശിക്ഷ പ്രത്യക്ഷമായി ഇളവുചെയ്യാൻ നിർവ്വാഹമില്ലാത്തതിനാൽ അക്ബർ നടത്തിയ നാടകമായിരുന്നു രണ്ട് മതിലുകൾക്കുള്ളിൽ നടത്തിയ വധശിക്ഷ. ലാഹോർ മുതൽ ഡൽഹി, ആഗ്ര, ഫത്തേപ്പൂർ സിക്രി തുടങ്ങിയ പ്രധാന മുഗൾ കോട്ടകളെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിച്ചിരുന്ന തുരങ്കങ്ങളോട് ചേർന്നായിരുന്നു വധശിക്ഷയ്ക്കുള്ള കിടങ്ങ് നിർമ്മിച്ചിരുന്നത്. ഇനി ഒരിക്കലും ലാഹോറിലേക്ക് മടങ്ങിവരാൻ പാടില്ല എന്ന കർശനനിർദ്ദേശം നൽകിയശേഷം കിടങ്ങും ഗുഹയുമായി ബന്ധിച്ചിരുന്ന ഒരു വഴിയിലൂടെ രക്ഷപ്പെടുവാനുള്ള അവസരം അക്ബർ അനാർക്കലിക്ക് നൽകി.

സംസ്കൃതരൂപകങ്ങളുടെ പതിവ് സമ്പ്രദായം പിൻപറ്റുന്നതാണ് അനാർക്കലീ നാടകത്തിന്റെ ഘടന. അനശ്വര പ്രണയത്തിനായ് ദേഹത്യാഗം ചെയ്ത് പുനർജ്ജനിനേടി പതിയുടെ പാതിയായിത്തീർന്ന സതീദേവിയെ ധ്യാനിക്കുന്നതാണ് നാന്ദീ.[1] സംസ്കൃത നാടകങ്ങളുടെ പ്രോജ്ജീവനത്തിനായി മദ്രാപുരിയിൽ നടക്കുന്ന സംസ്കൃതരംഗ

ത്തിന്റെ നാടകാവതരണത്തിൽ സൗത്രധാര്യമേറ്റെടുത്ത് പ്രവേശിക്കുന്നയാൾ കാളിദാസ നാടകങ്ങളും ഭവഭൂതിയുടെ മാലതീമാധവവും ഇതിന്റെ ഭാഗമായി രംഗത്ത് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുകയും രംഗഭാഷാവൈചിത്ര്യം പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന നവീനനിർമ്മിതികളും അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിനോടകം സ്നുഷാവിജയം, ശ്വശ്രൂവിജയം, കാമശുദ്ധി, രാസലീല, വിജ്ജിഗാ, വിമുക്തി എന്ന രണ്ടങ്കങ്ങളുള്ള പ്രഹസനം എന്നിവ ഈ വിഭാഗത്തിൽ വിജയകരമായി സംസ്കൃതരംഗം അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നതായും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

> 'ഇതിഹാസപ്രസിദ്ധം മോഗൾ ചക്രവർത്തിനം തത്സൂനും
> ചാധികൃത്യ പ്രവൃത്താ"[2]

(ചരിത്രപ്രസിദ്ധനായ മുഗൾ ചക്രവർത്തിയെയും, മകനേയും അധികാരച്ചെഴുതിയത്)

സംസ്കൃതാവതരണങ്ങളിൽ നേരത്തെ അരങ്ങിലെത്തിയിട്ടില്ലാത്ത മുഹമ്മദീയ കഥയാണ് ഇന്ന് അവതരണത്തിനായി നിശ്ചയിച്ചതെന്ന് സൂത്രധാരൻ കഥാബീജസൂചന നൽകുമ്പോൾ പ്രഖ്യാതപുരുഷ പ്രദേശങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ താദ്രൂപ്യസമ്പാദനം മുഖ്യമാണല്ലോ എന്ന് കാര്യദർശി സംശയിക്കുന്നുണ്ട്. കഥാപശ്ചാത്തലത്തിന് അനുഗുണമാകുന്ന സുഹൃദ്വൃന്ദത്തെയും നായികാനായകന്മാർക്കൊപ്പം കൊണ്ടുവരേണ്ടതായുണ്ട്. അക്ബറും മകനും മുഖ്യ കഥാപാത്രങ്ങളാകുന്നു. നൃത്തസംഗീത വിചക്ഷണയായ കൊട്ടാരം ദാസിയാണ് നായിക എന്ന് കേട്ടപ്പോഴാണ് ദുഃഖാന്തമായ കഥയ്ക്ക് സ്വീകാര്യതയുണ്ടാകുമോ എന്ന് കാര്യദർശി വീണ്ടും സംശയിക്കുന്നത്. എന്നാൽ സംസ്കൃതരൂപപ്രപഞ്ചത്തിൽ ദുഃഖാന്തമായ അവതരണം അപൂർവ്വവും കീർത്തികരവും ആയിരിക്കും എന്ന് സൂത്രധാരൻ

പ്രതീക്ഷ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും സാമ്പ്രദായിക രീതിശാസ്ത്രത്തെ പൊളിച്ചെഴുതാൻ ധൈര്യം കാട്ടുന്നില്ല. എന്നതിലുപരി സുവിദിതവും ഗംഭീരോദാത്തസ്വാഭാവിയുമായ അക്ബർ ചക്രവർത്തിയിൽ കേട്ടുകേൾവികൾക്ക് സമാനമായ ക്രൗര്യം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നില്ലെന്ന് നാടകകൃത്ത് സൂത്രധാരനെക്കൊണ്ട് പറയിക്കുകയും[3]

ഇതൃവൃത്തവശായാതാം ത്യക്ത്വാനനുഗുണാം സ്ഥിതിം

ഉത്പ്രേക്ഷ്യോƒപ്യന്തരാഭീഷ്ട രസോചിതകഥോന്നയഃ[3]

(ഇതിവൃത്തത്തിന് അനുഗുണമല്ലാത്തവയെ ഒഴിവാക്കി രസാന്വിതമായ കഥയിൽ സ്വന്തം യുക്തിക്കും താല്പര്യത്തിനുമനുസരിച്ചുള്ള മാറ്റങ്ങൾ ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു) എന്ന് ഏറ്റുപറയുകയും ചെയ്യുന്നു.

ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ദേശീയാവബോധമുണ്ടാവേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് കാര്യദർശിയും സൂത്രധാരനും സംസാരം തുടരുന്നതിനിടയിലാണ് 'ഷീയാ ഹേയഃ', 'സുന്നീ ശൂന്യഃ'[5] എന്ന ആക്രോശം ഉയർന്നു കേൾക്കുന്നത്. തുടർന്ന് ഷിയാ-സുന്നീ വിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങൾ രംഗത്തെത്തുന്നു. 'യമാ ഇമാമഃ', 'ഖലാഃ ഖിലാഫഃ'[6] (ഇമാമുകൾ യമന്മാരാണ്, ഖിലാഫുകൾ കള്ളന്മാരാണ്) എന്ന് പരസ്പരം കലഹിച്ചൊടുവിൽ കയ്യാങ്കളിയിലെത്തിനില്‍കെ സന്ന്യാസിയും ഗൃഹസ്ഥനും പ്രവേശിക്കുന്നു. അടിപിടിയിലിടപെട്ടപ്പോൾ 'അരേ ബ്രാഹ്മണ, മരണീയോƒയം[7] (ബ്രാഹ്മണനായ ഇയാൾ വധിക്കപ്പെടേണ്ടവനാണ്) എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് സന്ന്യാസിയെ ആക്രമിക്കാനൊരുങ്ങുകയാണ് രണ്ടുപേരും. അതും നടക്കില്ലെന്ന് വന്നപ്പോൾ പിന്നെ ഇസ്ലാംമതം അടിച്ചേല്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളായി. കഥം ത്വം ജാനാസി നാഹം മുസൽമാനിതി[8] (താൻ ഇസ്ലാമല്ലെന്ന് നിങ്ങൾക്കെങ്ങനെയറിയാം?) എന്ന ചോദ്യവും പുഞ്ചിരിയും താന്താങ്ങളുടെ വിഭാഗത്തിലാണെന്ന തർക്കത്തിലേക്കാണ് അവരെ എത്തിച്ചത്. തർക്കം മൂത്തപ്പോൾ-

"ന ഷീയാ ന സുന്നീ ന ഹിന്ദുർന്ന ജൈനോ
ന വാ ജാരതുഷ്ടോ ന ച ക്രൈസ്തവോ*f*ഹം
ഇദം സർവ്വമേവാഹമേഭ്യഃ പരസ്താത്
നിരാഖ്യം യദേകം തദാരാധകോ*f*ഹം"[9]

(ഞാൻ ഷിയയോ സുന്നിയോ അല്ല. ഹിന്ദുവോ, ജൈനനോ ക്രൈസ്തവനോ അല്ല. ഇവയിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി എന്നാൽ ഇവയുടെ സാരമുൾക്കൊള്ളുന്ന മറ്റൊന്നിന്റെ ആരാധകനാണ്) എന്ന മറുപടി കേട്ടപ്പോൾ പിന്നെ അതാരെന്നതായി സംശയം.

"സ ഏഷ ഏവ മഹാൻ പ്രശ്നഃ സർവ്വമതാഗമേഷപി പൃഷ്ടഃ"[10] (സർവ്വമത ആഗമങ്ങളിലും കാണുന്ന ഈ ചോദ്യം തന്നെയാണ് മഹത്തരം) എന്ന മറുപടി പ്രജകൾക്കിടയിലേക്ക് വേഷം മാറിയെത്തിയ ചക്രവർത്തിയുടേത് തന്നെയായിരുന്നു. ഗൃഹസ്ഥവേഷത്തിൽ കൂടെ ഉണ്ടായിരുന്നത് മുഖ്യസചിവനായ വീർബലും. ആരാണ് നിങ്ങളെന്ന അവരുടെ ചോദ്യത്തിന് 'ആകൃതികൊണ്ട് നിങ്ങൾ കാണുന്നവരും കർമ്മം കൊണ്ട് എങ്ങനെ പറയണമെന്ന സംശയവും ബാക്കിനിർത്തി ഗൃഹസ്ഥൻ നൽകിയ മറുപടി ഇങ്ങനെയാണ്.

'കവിരാജോ ഹാസ്യകാരീ ശാസ്ത്രേ കാവ്യേ ച പാരഗഃ
മന്ത്രീ വീരവരോ ഭുക്തിമുക്ത്യാഃ കുശലസാധകഃ'[11]

(കവിരാജനും, ഹാസ്യകാരിയും, കാവ്യശാസ്ത്രാഭിജ്ഞനും, ഭുക്തിമുക്തികളുടെ സാധകനുമായ വീരവരനെന്ന (വീർബൽ) മന്ത്രിയാണ്) എന്ന് ഭംഗിയായി ഉത്തരം നൽകിയിട്ടും ഗൂഢഭാഷിയായി മാത്രമേ അയാളെ കരുതുന്നുള്ളൂ. പക്ഷെ സന്യാസിയുടെ മുഖത്തെ പുഞ്ചിരി ആ ഗൂഢോക്തിയെ ചിന്തോദ്ദീപകമാക്കി.കാലാകാലങ്ങളിൽ മതത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിലൊതുങ്ങി കാലഗതിയെക്കുറിച്ചറിയാതെ കാമ്പില്ലാതെ കലഹിച്ചൊടുങ്ങുന്നവർക്ക് നേരെയുള്ള പരിഹാസമാണ് ഈ പ്രകരണം.

ചരിത്രപുരുഷനായ അക്ബർ സർവ്വമത സാരങ്ങളെ ചേർത്തിണക്കി രൂപപ്പെടുത്തിയ 'ദിൻ ഇലാഹി' എന്ന പുതിയ മതത്തിലൂടെ അന്ത സാരശൂന്യമായ മതകലഹങ്ങൾ പരിഹരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതായാണ് ചരിത്രം.

പുതിയ മതം സ്വീകരിക്കാൻ അക്ബറിന് പ്രേരകമായ കാമ്പി ല്ലാത്ത മതകലഹങ്ങളുടെ നേർചിത്രം അനാവൃതമാകുന്നുണ്ട്. നാട കാരംഭത്തിലെ ഈ തമ്മിലടിയിൽ തങ്ങളുടെ തർക്കങ്ങൾക്കുള്ള ശാശ്വത പരിഹാരത്തിനായി രാജസമക്ഷമെത്താൻ പുറപ്പെട്ടവരായി രുന്നു ആ ലഹളക്കാർ. സർവ്വമതസാരസമന്വയ ചർച്ചകൾക്കായി ശോണാശ്മങ്ങളാൽ അക്ബർ പുതുതായി പണികഴിപ്പിച്ച ഫത്തേപ്പൂർ സിക്രിയിലെ ഇബ്തത് ഖാനയിലേക്കുള്ള വഴി അവർക്ക് കാട്ടിക്കൊ ടുത്തുകൊണ്ട് 'എല്ലാവർക്കും എത്തിച്ചേരേണ്ടത് അവിടേക്കാണെന്നും' വഴികൾ മാത്രമാണ് വ്യത്യസ്തമാകുന്നത്'[12] എന്നും പറയുമ്പോൾ പോലും പറഞ്ഞതിലെ സൂച്യാർത്ഥം ഗ്രഹിക്കാൻ തല്ലുപിടിത്ത ക്കാർക്കായില്ല. ഹിന്ദു സന്യാസിയും അനുയായിയും പോയശേഷം മാത്രമാണ് വേഷാന്തരചാരിയായി അടനം ചെയ്യുന്ന അക്ബർ ചക്ര വർത്തിയായിരിക്കാം അതെന്ന നിശ്ചയത്തിലേക്ക് അവർ എത്തി ച്ചേർന്നത്. കയ്യാങ്കളിയിലിടപെട്ടപ്പോൾ ബലമായി തള്ളിമാറ്റിയ കര ങ്ങൾ മഹാപുരുഷന്റേത് തന്നെയാവുമെന്ന് അവരുറപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങ നെയെങ്കിൽ കൂടെയുണ്ടായിരുന്നത് വീർബൽ തന്നെ. മുസ്ലിം രാജസ ഭയിൽ ഹിന്ദുബ്രാഹ്മണന്റെ മന്ത്രിപദത്തെക്കുറിച്ച് ഒരാൾ അസ്വസ്ഥ നായപ്പോൾ -

"വിക്രീതേ കരിണി കിമങ്കുശോ വിവാദഃ? മഹാരാജേന ഇസ്ലാം മാർഗ ഏവ പരിത്യക്തഃ"[13] -

(ആനയെത്തന്നെ വിറ്റുകഴിഞ്ഞിടത്ത്, തോട്ടിയെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്തി

ട്ടെന്ത്? മഹാരാജാവ് ഇസ്ലാം മാർഗ്ഗം തന്നെ ത്യജിച്ചുവല്ലോ) എന്നാണ് അപരൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. വീർബലും തോടർമാളുമൊക്കെയാണ് രാജ സഭനിയന്ത്രിക്കുന്നതെന്ന വേവലാതിയുമായി അവർ പോകുന്നതുവ രെ വിഷ്കംഭകമെന്ന സംസ്കൃത നാടക സങ്കേതമാണ്.

ഫത്തേപ്പൂർ സിക്രിയിലെ ഇബ്തത്ഖാനയിലെ അദ്ധ്യാത്മമ ണ്ഡപമാണ് തുടർന്ന് രംഗമാകുന്നത്. അക്ബറും അബുൾ ഫൈസൽ, അബുൾഫൈസി എന്നീ സഹോദരങ്ങളും വീർബലും താൻസനും സലീമും ഈ രംഗത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. വിവിധ മതങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ആശയങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ദിൻ-ഇലാ ഹിയുടെ രൂപീകരണത്തിനായി മതാധ്യക്ഷന്മാർ ചേർന്നു നടത്തുന്ന ചർച്ചകളും ക്രോഡീകരണവും അതിനോടുള്ള ആഭിമുഖ്യവും വിയോ ജിപ്പുമെല്ലാം തുടർന്ന് ഈ അങ്കത്തിന് മിഴിവേകുന്നു. പ്രയാഗിലും വാരാണസിയിലും സ്നാനം ചെയ്യുന്നതിന് ഹിന്ദുക്കൾക്ക് ഏർപ്പെടു ത്തിയിരുന്ന ജസിയ എന്ന നികുതിയും ഗോവധനിരോധനാപേക്ഷയും ജൈനമാർഗ്ഗിയായ സച്ചിദാനന്ദന്റെയും നൃസിംഹാശ്രമശിഷ്യരായ ഭാനു ചന്ദ്രന്റെയും സിദ്ധിചന്ദ്രന്റെയും സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ പുനഃ സൃഷ്ടി ച്ചിരിക്കുന്നു. അബ്ദുൾ ഖാദർ ബദൗനി, അബ്ദുനബി, മഖ്ദുമുൽ മുൽക് മൗലാനാ, അബ്ദുള്ളാ സുൽതാൻപുരി. മുല്ല മുഹമ്മദ് യസ്ടി, മുല്ലാ ഷേരി തുടങ്ങിയ കൊട്ടാരത്തിലെ മതപണ്ഡിതന്മാരുടെ സംഭാഷണ ങ്ങളിൽ നിറയുന്നത് ദിൻ-ഇലാഹി രൂപീകരിച്ചതിനോടുള്ള വിയോ ജിപ്പാണ്. ഭിന്നമതവിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെട്ടവരുമായുള്ള സജീവ ചർച്ച കൾക്കൊടുവിൽ "എല്ലാവരും പറയുന്നത് ഒരേയൊരു സത്യത്തെക്കു റിച്ചാണെന്ന്'[14] കാര്യം ആസ്ഥാനഗായകനായ താൻസനെക്കൊണ്ട് ഈണം നൽകിയാലപിക്കുന്നിടത്ത് ഒന്നാമങ്കം പൂർണ്ണമാകുന്നു.

അബ്ദുൾഖാദർ ബദൗനി, അബ്ദുനബി, അബ്ദുള്ളാ

സുൽതാൻപുരി, മുല്ലാ മുഹമ്മദ് യസ്ടി, മുല്ലാഷേരി തുടങ്ങിയ അക്ബറിന്റെ ആശയങ്ങളോട് നിരന്തരം കലഹിക്കുന്ന കൊട്ടാരത്തിലെ മത പണ്ഡിതരുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് രണ്ടാമങ്കമാരംഭിക്കുന്നത്. ദിൻ -ഇലാഹിയുടെ രൂപീകരണത്തോട് തങ്ങൾക്കുള്ള വിയോജിപ്പാണ് സംഭാഷണ വിഷയം. അക്ബറിനോട് മാത്രമല്ല രാജാവിന്റെ ആശയങ്ങളോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നവരോടും കടുത്ത പ്രതിഷേധമുണ്ടവർക്ക്. വിഷ്കംഭകമെന്ന സങ്കേതത്തിലൂടെ അക്ബറിനെതിരെ ദിനംപ്രതി വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന മതവിരോധം ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

വീർബലിന്റെ പ്രതിഭാശാലിത പ്രകടമാക്കുന്ന രംഗത്തിൽ ശകുനവിഷയത്തിൽ രാജാവും വീർബലും തമ്മിലുണ്ടായ ഒരു സംവാദമാണ് അബ്ദുൾ ഫൈസലിനോട് രാജാവ് പറയുന്നത്. നഗരത്തിലുള്ള ഒരാളെ രാവിലെ കണ്ടുപോയെന്നാൽ കാണുന്നയാൾ ആ ദിവസം പട്ടിണിയാവുമെന്ന് കേട്ട് പരീക്ഷിക്കാനായി രാജാവ് അയാളെ വിളിപ്പിച്ചു. പിന്നീട് രാജകാര്യങ്ങളുടെ തിരക്കിനിടയിൽ രാജാവിന് ഒന്നും കഴിക്കാനായില്ല. വിശന്ന് കോപിച്ച രാജാവ് ശകുനപ്പിഴയായ അയാളെക്കൊല്ലാൻ കല്പിച്ചുപോൽ. അതുകണ്ട് പ്രത്യുത്പന്നമതിയായ വീരവരൻ ഇങ്ങനെയാണ് പ്രതികരിച്ചത്. “തസ്യ ഉഷസി ദർശനേന ഭവതാമാഹാര ഏവ നഷ്ടഃ, ഭവതോ ദർശനേന തസ്യ പ്രാണാ ഏവ നഷ്ടാഃ യുവയോർമധ്യേ കോ അധികതയാ അപശകുനഭൂതഃ? സഃ? ഭവാൻ വാ?”[15] (പ്രഭാതത്തിൽ താങ്കൾ അയാളെ കണ്ടതുകൊണ്ട് ആഹാരം മാത്രമേ ലഭിക്കാതെ വന്നുള്ളൂ. താങ്കളെ കാണുകയാൽ അയാൾക്ക് സ്വന്തം പ്രാണൻ തന്നെ നഷ്ടമായി. നിങ്ങൾക്കിടയിൽ ആരാണ് കൂടുതൽ അപശുകനമായത്? അയാളോ? താങ്കളോ? ഈ സംസാരം മന്ത്രിക്കും രാജാവിനുമിടയിൽ തെല്ലൊരു അകലമുണ്ടാക്കി. പിന്നെ വീരവരനെ സഭയിലേക്ക് കണ്ടതുമില്ല. ഈ കഥപറച്ചി

ലിനിടയ്ക്കാണ് മുഖം കാണിക്കാൻ ഒരൊറ്റക്കണ്ണൻ വന്നിരിക്കുന്നെന്ന് കാവൽക്കാരൻ അറിയിച്ചത്. വന്നയാൾ വീരവരസ്ഥാനമോഹിയാണെന്ന രാജാവിന്റെ നിഗമനം തെറ്റിയില്ല. ആഗതനും രാജാവും തമ്മിലുള്ള വൈജ്ഞാനിക സംവാദം അല്പ നേരം പിന്നിട്ടപ്പോൾ തന്നെ വന്നത് വീരവരനാണെന്ന ഉറപ്പിലെത്തി രാജാവ്. വീരവരസ്ഥാനമേറ്റെടുക്കാൻ സന്നദ്ധനാണോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് അത്രമാത്രം മികവ് തനിക്കില്ലെന്നും അല്പസ്വല്പം അറിവ് നേടിയത് വീർബലിനെ കേട്ടിട്ടാണെന്നും ആഗതൻ പറയുന്നു. എങ്കിൽ ഗുരുവിനെ കൊണ്ടുവരൂ അതിലും വലിയ സ്ഥാനം അയാൾക്ക് നൽകാം എന്നായപ്പോൾ കള്ള മീശയും കണ്ണിന്റെ മറയും മാറ്റി സ്വരൂപം രാജസുഹൃത്തിനുമുന്നിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. തിരിച്ചു വിളിക്കലിന്റെ ഈ ഇടവേളയിൽ ഭാനുചന്ദ്രഗണിയെക്കൊണ്ട് രാജാവിനായി സൂര്യസഹസ്രനാമസ്തോത്രം സചിത്രം എഴുതിവാങ്ങിയിരുന്നു ചങ്ങാതി. ഈ കൃതിയുടെ പേർഷ്യൻ ഭാഷയിലുള്ള തർജ്ജമയുമായി വീരവരനേല്പിച്ച മുല്ലാഷേരി എത്തുന്നതും ഈ നേരത്താണ്. യോഗവാസിഷ്ഠത്തിന്റെ പേർഷ്യൻ വിവർത്തനത്തിന് പ്രേരകമായ സ്വപ്നദർശനകഥ പറഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ അതിനായി മുല്ലാഷേരിയെ ചുമതലപ്പെടുത്തുന്നു. അഥർവ്വവേദത്തിന്റെ മൊഴിമാറ്റത്തിനായി ഹാജി ഇബ്രാഹിമിനേയും ലീലാവതിയും രാജതരംഗിണിയും വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ അബുൾ ഫൈസി വഴി മറ്റുള്ളവരെയും ചുമതലപ്പെടുത്തുന്നു. സംസ്കൃത കൃതികൾ പേർഷ്യയിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റം ചെയ്യാൻ ഇരുഭാഷകളിലും പ്രാവീണ്യം ആവശ്യമാണ്. അതിനായി 'പാരസീകപ്രകാശ'മെന്ന ഗ്രന്ഥമെഴുതിയ വിഹാരികൃഷ്ണദാസനും; 'ഏനി അക്ബരി' 'സർവ്വദേശവൃത്താന്ത സംഗ്രഹം' എന്ന പേരിൽ സംസ്കൃതത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്ത മിഥിലാവാസിയായ മഹേഷ ഠാക്കൂറും എത്തുന്നുണ്ട്. രാഗമഞ്ജരിയെന്ന സംഗീതശാസ്ത്ര

ഗ്രന്ഥം എഴുതിയ കർണ്ണാടക സംഗീതജ്ഞൻ പുണ്ഡരീകവിഠലനെ കൂട്ടി വരുന്നത് രാജാ മാൻസിംഗാണ്. നർത്തന നിർണ്ണയം എന്ന കൃതി കൂടി അക്ബറിനായി എഴുതാനുള്ള സന്നദ്ധതയും അയാൾ അറിയിക്കുന്നു. കർണ്ണാടിക്കും ഹിന്ദുസ്ഥാനിയുമായി നിറഞ്ഞൊഴുകുന്ന ഭാരതീയ സംഗീതസരണികൾ തമ്മിലുള്ള ഭേദമെന്തെന്ന ചർച്ചയിലേക്ക് താൻസനേയും, പുണ്ഡരീക വിഠലനേയും ക്ഷണിച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ സാഹിത്യം മാറി സംഗീതാഭിരതരുടെ വേദിയാകുന്നു നാടകം.

പ്രകരണത്തിലെ നായികാപാത്രത്തെ പ്രേക്ഷകർക്കു മുമ്പിലെത്തിക്കുന്നത് മൂന്നാം അങ്കത്തിലാണ്. അവളോട് പിതൃതുല്യമായ വാത്സല്യമുണ്ട് അക്ബർ മഹാരാജാവിന്. അതറിയാമെങ്കിലും സലീമിന് നേർക്കുള്ള പ്രണയം ഈ സ്നേഹമില്ലാതാകുമോ എന്ന ഭയമാണ് അനാർക്കലിക്ക്. അത് സഖിയുമായി പങ്കുവെക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവളുടെ കൈയ്യിലെ മനോഹരമായ മോതിരം എവിടെ നിന്ന് കിട്ടി എന്ന സഖിയുടെ സംശയത്തിനുള്ള മറുപടിക്കൊപ്പം അനാർക്കലിയുടെ പൂർവ്വകാലത്തെ കുറിച്ചുള്ള കല്പിത സൂചനകൾ ലഭ്യമാകുന്നു. ഒരിക്കൽ ഒരു ഭാഗ്യപ്രവാചകൻ മഹദൈശ്വര്യങ്ങൾക്ക് അനാർക്കലി പാത്രമാവുമെങ്കിലും ദുരന്തം അവളെ വേട്ടയാടുമെന്ന് പ്രവചിച്ചു. ആ ദൗർഭാഗ്യം അകലാനായി അവളുടെ അമ്മ അണിയിച്ചതാണ് ആ മോതിരം. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽ പൊതുവെ കണ്ടുവരാറുള്ള മോതിരവൃത്താന്തം ഈ നാടകപാഠത്തിലെ നിർവ്വഹണത്തിൽ ഭംഗിയായി സമന്വയിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പൂർവ്വ കഥയുടെ സൂചന ലഭ്യമായ ഈ സംഭാഷണത്തിനിടയിൽ പുണ്ഡരീകവിഠലനുമുന്നിൽ നൃത്തമവതരിപ്പിക്കാൻ അനാർക്കലിക്കുള്ള മഹാരാജാജ്ഞയെത്തി. അതിനായി അവൾ പുറപ്പെട്ടു പോകുന്നിടത്ത് അങ്കമവസാനിക്കുന്നു.

യുവരാജാവും നാദിറയും ആദ്യമായ് കാണുന്നതും പ്രണയ

ബദ്ധരാകുന്നതും നാടകത്തിലെ നാലാമങ്കത്തിലാണ്. സലീമിന്റെ കൊട്ടാരത്തോട് ചേർന്നുള്ള ഉദ്യാനത്തിലേക്ക് മാൻകുട്ടിയുടെ പിറകെ ഓടിയെത്തിയതാണ് അവൾ. കർണ്ണാകർണ്ണികയാ കേട്ടും പറഞ്ഞും പോന്ന അനാർക്കലിയുടെ പ്രണയകഥയ്ക്ക് ഗ്രന്ഥകാരനൊരുക്കിയ സ്വതന്ത്രപാഠമാണ് മൂന്നും നാലും അഞ്ചും ആറും അങ്കങ്ങൾ. തന്റെ മകളായ മിഹിറുന്നിസയെക്കൊണ്ട് സലീമിനെ വശീകരിച്ച് അന്തപ്പുര ത്തിന്റെ മേലാളിയാവാൻ ഇസ്മത് ബീഗം എന്ന പരിചാരിക നടത്തുന്ന രഹസ്യനീക്കങ്ങളിലൂടെയാണ് അഞ്ചാമങ്കകഥ പുരോഗമിക്കുന്നത്. ഇതി നായി സലീമിന്റെ മനഃസാക്ഷി സൂക്ഷിപ്പുകാരനായ റഹിംഖാനെയാണ് അവൾ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത്. അയാളും സ്ഥാനമോഹിയായിരുന്നു എന്ന തിന് -

സലിം പ്രഭോ രാജപദേ പ്രതിഷ്ഠിതേ
തദാസ്യ മേ തത്പരമോപകാരിണഃ
അഹോ സ്ഥിതിം കിം കിമഹോ ന ഭുക്തയേ
ഭവേന്മമ ശ്രീഃ സഫലാ ജനിർമമ[15]

(സലിം പ്രഭുവിനെ രാജപദത്തിലെത്തിച്ചാൽ പരമോപകാരിയായ തന്റെ നിലയെന്താവും. ആ ഭാഗ്യൈശ്വര്യങ്ങൾ അനുഭവിക്കാൻ തനിക്ക് കഴി യുമോ? എന്റെ ജന്മം സഫലമാകുമോ) എന്നതിലധികം തെളിവുകൾ ആവശ്യമേയില്ല. വിഷ്കംഭകത്തിൽ ഇവരുടെ ഗൂഢാലോചനകൾ പാതി യാക്കി റഹിം രംഗം വിടുമ്പോഴാണ് അനാർക്കലിയുടെ വരവ്. അവൾ ക്കെതിരെയുള്ള കോപ്പുകൂട്ടാൻ അവളുടെ ഓരോ നീക്കവും സാകൂതം വീക്ഷിക്കുന്ന ഇസ്മത് ബീഗം നാടകകഥാകല്പിതപാത്രം മാത്രമാ ണ്. അവരുടെ രഹസ്യപ്രണയം പരസ്യമാക്കാൻ രാജ്ഞിയെ കൂട്ടുപി ടിക്കുന്ന ഇസ്മത് ബീഗം മുള്ളിനെ മുള്ളുകൊണ്ടെടുക്കണമെന്ന പക്ഷ ക്കാരിയാണ്. അനാർക്കലിയെക്കാണാതെ വലയുന്ന യുവരാജാവിന്റെ

വിഹ്വലതകളും അപ്രതീക്ഷിതമായി അവൾ തനിക്കരികിലെത്തിയപ്പോൾ കാണായ പ്രണയപാരവശ്യവും കൊട്ടാരത്തിലെ കണ്ണുകടിക്കാരുടെ മുന്നിൽപ്പെടുമോ എന്ന അവളുടെ പേടിയുമെല്ലാം ആറാമങ്കത്തെ പ്രണയാർദ്രമാക്കുന്നു. ഇസ്മത്ബീഗത്തിന്റെ കുശാഗ്രബുദ്ധിയെ ഭയന്നും, രാജദമ്പതികളുടെ അലോഹ്യത്തിന് കാരണമായേക്കുമോ എന്നാലോചിച്ചും പോകാൻ തിടുക്കം കാട്ടിയ അനാർക്കലിയോട് 'യുവരാജ്യോƒയം നാത്ര പ്രാസാദേ സേവകഃ'[16] (യുവരാജാവാണ് ഞാൻ കൊട്ടാരസേവകനല്ല) എന്ന് വിഹിതാധികാരബുദ്ധിയാകുന്നുണ്ട് സലിം.

ഇസ്മത്ബീഗവുമായിച്ചേർന്ന് നടത്തിയ ഗൂഢാലോചന നടപ്പിൽ വരുത്താനുള്ള റഹിംഖാന്റെ തന്ത്രമാണ് ഏഴിലെ വിഷ്കംഭക സൂചകം. തദവസരത്തിൽ യുവരാജാവും റഹിംഖാനുമാണ് രംഗത്ത്. തുടർന്ന് നിരവധിയായ പ്രണയത്തിൽ വന്നുഭവിച്ചേക്കാവുന്ന പ്രതിബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചോർത്ത് നീറുന്ന നാദിറയും, നിരുത്സാഹയായി ശിഷ്യയെ കണ്ടപ്പോൾ 'കീർത്തിയും അപകീർത്തിയും നിന്നെയാശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു'[17] എന്ന് വേവലാതിപ്പെടുന്ന പുണ്ഡരീകവിഠലനും, അവളെ നൃത്തത്തിനായി അണിയിച്ചൊരുക്കിക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ 'സംഗീതചാതുരിയിൽ മതിമറന്ന് രാജാവ് തന്നെ യുവരാജാവിനായ് നിന്നെ നൽകു'[18]മെന്ന് ആശംസിക്കുന്ന സഖിയും പ്രേക്ഷക ശ്രദ്ധനേടുന്നു.

കൊട്ടാരത്തിലെ സംഗീതമണ്ഡപത്തിൽ പുണ്ഡരീക വിഠലന്റെയും അനാർക്കലിയുടെയും സംഗീതസഭയാണ് എട്ടാമങ്കം. താൻസൻ ഉൾപ്പടെയുള്ള സംഗീതവേദികളെല്ലാം തന്നെ സന്നിഹിതരായുണ്ട്. ചതുരശ്രജാതിതാളത്തിൽ കല്ല്യാണിരാഗാലാപനവും വേണുമൃദംഗങ്ങളാലുള്ള തനിയാവർത്തനവും ആസ്വാദകരെ പരകോടിയിലെത്തിച്ചപ്പോൾ അനാർക്കലിയുടെ നൃത്താനുബന്ധത്തിന് മഹീപതി തിടുക്കം കൂട്ടുന്നു. കാണികളെല്ലാം നിർന്നിമേഷരായി അവതരണം കണ്ടാസ്വ

ദിക്കെയാണ് ഇസ്മത്ബീഗം അനാർക്കലിയുടെയും സലീമിന്റെയും പ്രണയഭാവങ്ങൾ രാജാവിന്റെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുത്തുന്നത്. ഒട്ടൊന്നു നിരീക്ഷിച്ച ശേഷം സദസ്സിനെയൊന്നാകെ വിറപ്പിക്കുമാറുച്ചത്തിൽ അനാർക്കലിയെ ബന്ധിക്കാനും വരും പ്രഭാതത്തിൽത്തന്നെ കിടങ്ങിൽ ബന്ധിച്ച് കൊല്ലാനും രാജകല്പനയായത്. സദസ്യരൊന്നൊന്നായൊഴിഞ്ഞപ്പോൾ എരിതീയിൽ എണ്ണ പകരാൻ പുറപ്പെട്ട ഇസ്മത് ബീഗത്തിന് സമ്മാനമായ് കിട്ടിയത് കണക്കറ്റ ശകാരവും യുവരാജാവിനെ മകളെ വെച്ച് വശീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതിന് നാടുകടത്തൽ ശിക്ഷയുമാണ്.

നാദിറയ്ക്ക് നൽകിവന്ന പുത്രീനിർവ്വിശേഷമായ സ്നേഹം, അവൾ തിരികെ നൽകിയ അവിനയമോർത്ത് പരിതപിക്കുമ്പോഴും രാജാവിൽ തെളിഞ്ഞു കാണുന്നുണ്ട്. താരുണ്യവും പ്രായവുമായിരിക്കാം അവളെക്കൊണ്ടിങ്ങനെ ചെയ്യിച്ചതെന്ന് സമാധാനിക്കുന്ന രാജാവിന് പക്ഷെ ഹിന്ദു-സൂഫീ-സാധുസമ്പർക്കവും ദിൻ-ഇലാഹി ദീക്ഷയും വ്യർത്ഥമാക്കിയ സലീമിന്റെ ചെയ്തിയെ തെല്ലും ന്യായീകരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല.

ഇസ്മത് ബീഗം നടത്തിയ അതീവരഹസ്യനീക്കങ്ങൾപ്പോലും ചാരചക്ഷുവായ ചക്രവർത്തിയറിഞ്ഞതോർത്ത് ഭയന്നിരിക്കുന്ന റഹിം ഖാനിൽ തുടങ്ങുന്ന ഒമ്പതാം അങ്കം കാരാഗ്രഹത്തിലടക്കപ്പെട്ട നാദിറയെ കാണാൻ എത്തുന്ന സലീമിന്റെ സമാശ്വാസവാക്കുകളിലൂടെ പുരോഗമിക്കുന്നു. രാജകല്പനകേട്ട് ബോധരഹിതയായ അനാറിന് ക്ഷീണമകന്നപ്പോൾ താൻ എവിടെയാണെന്ന ധാരണപോലും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പതിയെ കഴിഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ ഓർത്തെടുക്കെ വരുംദിനം തന്നെ ആയുസ്സൊടുങ്ങുമല്ലോ എന്നോർത്ത് വിധിയെ പഴിക്കുന്നു. രക്ഷിക്കാനായി സലീം എത്തിയപ്പോൾ മനസ്സിൽ പ്രണയം കനക്കു

മ്പൊഴും പരിചാരിണിക്കായി പ്രജാക്ഷേമനിരതമാകേണ്ടുന്ന രാജപദമുപേക്ഷിക്കരുതെന്ന് സമചിത്തതയോടെ തന്നെ അയാളെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

മഹാരാജാവ് തടവറയിലേക്കുവരുന്നുവെന്ന് റഹീംഖാൻ അറിയിച്ചപ്പോൾ പെട്ടെന്ന് വന്നുപെടാവുന്ന ദുരന്തത്തെക്കരുതി സലിം മാറിപ്പോകുന്നു. ദുഃഖഭാരം താങ്ങുവയ്യാതെ അമ്മയണിയിച്ച മോതിരത്തിനുള്ളിലെ വിഷചൂർണ്ണത്തിൽ സ്വയം ആയുസ്സവസാനിപ്പിക്കാൻ ഒരുങ്ങവെ വരും ജന്മമെങ്കിലും ദയാപരനാവാൻ വിധിയോടും, വീണ്ടുമൊരു കൂടിച്ചേരലുണ്ടാവണമെന്ന് സലീമിനോടും മരണശേഷം എന്നെയോർത്ത് പശ്ചാത്തപിക്കരുതെന്ന് രാജാവിനോടും പറയാതെ പറയുന്നുണ്ടവൾ. വാളറ്റം കൊണ്ട് മോതിരം തട്ടിയകറ്റി ആപത്തിൽ നിന്നുമവളെ രക്ഷിക്കാനെത്തിയ അക്ബർ വി. രാഘവൻ എന്ന മികവുറ്റ നാടകരചയിതാവ് ഭാവനയിൽ ഒരുക്കിയെടുത്ത നിസ്വാർത്ഥനാണ്. ചരിത്രവും കേട്ടുകേൾവികളും മറന്ന് ശുഭാന്തമായി കഥയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന കവികൗശലം അതിനായി മെനഞ്ഞതോ സിദ്ധന്റെ പ്രവചനവും അതേത്തുടർന്ന് അമ്മയെക്കൊണ്ടണിയിപ്പിച്ച മോതിരതന്ത്രവും.

തടവറയിലെത്തിയത് രാജാവ് തന്നെയെന്ന് റഹിംഖാൻ വഴി അറിഞ്ഞ സലീമിന്റെ പ്രതീക്ഷകളെല്ലാം നഷ്ടമായിരുന്നു. ശയ്യയിൽ തളർന്നിരിക്കെ അണിയറയിൽ ഉയർന്ന തന്ത്രീവാദ്യധ്വനിയും പാട്ടും, തുടർന്നെത്തിയ പാട്ടുകാരനും കഥയെ പ്രതീക്ഷയുടെ മറ്റൊരു ദിശയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. മഹാരാജാവ് അറിയിക്കുന്നു എന്ന് അർദ്ധോക്തിയിൽ നിർത്തിയ പുണ്ഡരീകവിഠലനോട്, 'താങ്കളുടെ ശിഷ്യാഘാതകനോ? എന്നായിരുന്നു മറുചോദ്യം. യുവരാജാവിന്റെ ജീവൻ തന്നെ തിരിച്ചുപിടിക്കാൻ ഉതകുംവിധം 'അവൾ ജീവിക്കുകമാത്രമല്ല വിജയം വരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു' എന്ന വാക്കുകൾ കാണികളുടെ ഉദ്വേ

ഗങ്ങളെപ്പോലുമില്ലാതാക്കുന്നു. നാദിറയുടെ രക്ഷയ്ക്ക് കാരണമായതും മറ്റൊരു പെണ്ണാണ്. തമ്പുരാട്ടിയുടെ അപേക്ഷയനുസരിച്ചാണ് രാജാവ് മരണാജ്ഞ പിൻവലിച്ചതും സഖിയെക്കൊണ്ട് മംഗളാലങ്കാരങ്ങളാൽ അവളെ അണിയിച്ചൊരുക്കി സലീമിന് സമ്മാനമായി എത്തിച്ച് നൽകിയതും ഭട്ടിനി തന്നെ. പുണ്ഡരീകവിഠലനും, താൻസനും നോക്കി നിൽക്കെ വന്നെത്തിയ മഹാരാജാവ് ഇനിയെന്ത് പ്രിയമാണ് ചെയ്യേണ്ടതെന്ന് വാത്സല്യപൂർവ്വം മകനോട് ചോദിക്കുമ്പോൾ പരമകാരുണികനായ അങ്ങയുടെ സന്തോഷത്തേക്കാൾ വലുതെന്താണ് ആശിക്കേണ്ടത് എന്ന മറുപടിയിൽ നിത്യപ്രണയം തിരികെ നൽകിയതിനോടുള്ള കൃതജ്ഞത നിറയുന്നതറിയാം.

അനാർക്കലി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചിത്രണത്തിൽ ചരിത്രവസ്തുതകളുമായുള്ള പൊരുത്തക്കേടുകൾ ഏറെ കാണാമെങ്കിലും അവളിൽ നിന്നും വളർന്ന് മഹാനായ അക്ബറിന്റെ ഭരണവും ജീവിതവുമായി പ്രകരണം മാറിത്തീരവെ, ഇതിഹാസപ്രോക്തമായ ക്രൗര്യമൊഴിച്ചുള്ള എല്ലാ ഭാവങ്ങളിലും ചരിത്രത്തോട് നീതിപുലർത്തുന്നുണ്ട് ഈ രൂപകം. എഴുത്തിനായി നാടകകൃത്ത് ആശ്രയിച്ച ആകരഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ സൂചിക ഈ വസ്തുതയ്ക്ക് സാധുത നൽകുന്നുണ്ട്. ഭാഷാ-സാഹിത്യ-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയമണ്ഡലങ്ങളിൽ അക്ബറിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ ഇതിവൃത്തവുമായി ഏറിയകൂറ് പുലർത്തി ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നു. ഭരണപരിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് നിയമാകമായി അന്നത്തെ സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ജീവിതക്കാഴ്ചയുടെ നേർചിത്രം ചിലേടങ്ങളിൽ വ്യക്തമായും മറ്റുചിലപ്പോൾ സൂചകമായും ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു. സംസ്കൃതഭാഷയുടെ വളർച്ചയ്ക്കും നിലനില്പിനും ഏറെ പ്രാധാന്യം നൽകിയ ഒരു ഭരണകർത്താവിനോടുള്ള അടുപ്പവും ആരാധനയും ഒരു സംസ്കൃതനാടകത്തിന്റെ ഇതിവൃത്ത

മായി അക്ബറിന്റെ കഥ തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ ഗ്രന്ഥകാരന് പ്രേരണയായിരുന്നിരിക്കണം. ഏറെ പ്രചാരം നേടിയ ഭാഷയല്ലാത്തതിനാൽ തന്നെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകളുടെ സംസ്കൃതീകരണം വലിയൊരു കൗതുകമായിത്തോന്നാം. താനസേനഃ (താൻസൻ) വീരവരഃ (വീർബൽ) എന്നിങ്ങനെ കൗതുകമൊഴിയാത്ത കഥാപാത്രനാമങ്ങൾ തന്നെ ഏറെയാണ്. എന്നാൽ അവതരണത്തിൽ അവയൊട്ടും അനുഭവവേദ്യമായിരുന്നില്ലെന്ന അനുഭവസാക്ഷ്യം കൃതിയുടെ അനുബന്ധത്തിൽ തന്നെകാണാം.[19] അല്ലെങ്കിലും മികവുറ്റ ദൃശ്യാവതരണങ്ങൾ എന്നും ഭാഷയേയും, കാലത്തേയും ചരിത്രത്തെയും മറികടന്നു നിൽക്കുന്നവയാണല്ലോ.

കുറിപ്പുകളും ഗ്രന്ഥസൂചിയും

1 ആ ബ്രഹ്മ തുച്ഛവാർത്താ സാ പ്രേമകാഷ്ഠാ വിജേജിതേ
പ്രിയലാഭസമുദ്യോഗ-വിപത് സ്വൈര-നിമജ്ജിനീ
സ്വയം സ്വദേഹമുത്വാ തപ്ത്വാ തീവ്രം പുനർജ്ജനീ
പത്യുരർദ്ധാംഗസാമ്രാജ്യം ഹരന്തീം താം സതീം നുമഃ

2. Anarkali - A new Sanskrit Play in Ten Acts, പുറം 3.
3. Anarkali, പുറം 5
4. അതേ പുറം
5. പുറം 7
6. പുറം 8
7. അതേ പുറം
8. പുറം 9
9. അതേ പുറം
10. അതേ പുറം

11. ശ്ലോകം - 4, പുറം 9
12. ലഘുർവാ കഠിനോ വാപി ഹ്രസ്വോ ദീർഘോ*f*ഥവാ പുനഃ ഋജുർവക്രോ*f*ഥ വാ പന്ഥാഃ സർവ്വോ ഗച്ഛതി തത്പദം (ശ്ലോകം - 5)
13. Anarkali, പുറം 12
14. യോ ബ്രഹ്മാ ച ഹരോ ഹരിശ്ച സവിതാ ബ്രഹ്മാഗുണം വേദിനാം ബുദ്ധോർഹന്നസുരോ മഹാൻ ജിനയുഗാവസ്താഗ മോപാസിനാം യൂധ-ക്രൈസ്തവ-മുഹമ്മദീയ മതിനാം യേഹോ ജിഹോവാച യോ പൃള്ള ചേതി തദേകമേവ ബദ്ധധാ സത്യം പരം ധീമഹീ - ശ്ലോകം -6
15. Anarkali, പുറം 56
16. Anarkali, പുറം 53
17. കീർത്തിവാ അപകീർത്തിർവാ സർവ്വമദ്യ ത്വയായത്തം മേ. പു. 67.
18. തവ സംഗീതചാതുര്യേണ തരളീകൃതോ മഹീപതിഃ ത്വാമദ്യ യുവരാജായ സ്വയം പ്രതിപാദയിഷ്യതി, പുറം 68.
19. പുറം 6-7.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. Anarkali - *A new Sanskrit Play in Ten Acts,* Dr. V. Raghavan, The Sanskrit Ranga, Madras, 1972.
2. V. Raghavan - *Commemoration Value,* Ed. Subramanya Sastri, Chankamba Orientalia, Varanasi, 1989.
3. History of Jahangir, Beni Prasad M.A, Allahabad Univesity Studies in History, Allahabad, 1922.

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച് ജേണൽ

4. The Religious Policy of the Mughal Emperors, Sri Ram Sharma, Oxford University Press, 1940.
5. The Din-i-ilahi or The Religion of Akabar, Makhamal Roy Choudhary, University of Calcutta, 1941.
6. Pârasika Prakâúa by Vihari KrÀnadasa, Sarasvathi Bhavana Grandhamala 95, Sanskrit University Varanasi, 1965.

സ്ത്രീധർമ്മം മനുസ്മൃതിയിൽ

ഡോ. ഗീത എച്ച്.

പദ്യരൂപത്തിലെഴുതപ്പെട്ട ധർമ്മശാസ്ത്ര വിഷയങ്ങളാണ് സ്മൃതികൾ. ആ കാലത്തെ ധാർമ്മികവും, സാമാജികവുമായ രീതി, ആചാരങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പ്രകാശനമാണ് ഇതിൽ കാണുന്നത്. കൂടാതെ വർണ്ണാശ്രമധർമ്മങ്ങളിൽ ചെയ്യേണ്ടതും അല്ലാത്തതും, രാജധർമ്മത്തെയും പരാമർശിക്കുന്നു. മനുസ്മൃതിയുടെ രചനാകാല ഘട്ടം ബി.സി 500നു ശേഷമാണ് എന്നാണ് ഗവേഷകമതം. മാക്സ്മുള്ള റുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ പ്രാചീന ധർമ്മശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആധുനീ കരിച്ച പതിപ്പാണ് മനുസ്മൃതി.[1] ഡോ. വ്യൂളറിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ മനുസ്മൃതിയുടെ രചനാകാലം ക്രിസ്തുവിന് ശേഷം 200 -100നും ഇടയിൽ ആയി കണക്കാക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ മഹാഭാരതത്തിലും മനുസ്മൃതിയിലും സമഗ്ര ശ്ലോകങ്ങൾ ഉണ്ടെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും നന്മക്ക് വേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ട നിയമാവലികളാണ് സ്മൃതികൾ. അൽബേറൂനിയു ടെ അഭിപ്രായത്തിൽ സ്മൃതികൾ വേദങ്ങളിൽ നിന്നും ഉദ്ഭവിച്ചതാണ്. ഇത് ബ്രഹ്മാവിന്റെ 20 പുത്രന്മാർ രചിച്ചതായി പറയുന്നു. അവർ.-

1. ആപസ്തംഭൻ 2. പരാശരൻ 3. ശാതാതപൻ 4. സാമവർത്തൻ 5. ദക്ഷൻ 6. വസിഷ്ഠൻ 7. അംഗിരസ് 8. യമൻ 9. വിഷ്ണു. 10 മനു. 11. യാജ്ഞ്യവൽക്കൻ 12. അത്രി. 13. ഹാരീതൻ 14. ലിഖിതൻ 15. ശംഖൻ 16. ഗൗതമൻ 17. ബൃഹസ്പതി 18. കാത്യായനൻ 19. വ്യാസൻ. 20. ഉശനസ്

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച് ജേണൽ

മഹാഭാരതത്തിൽ മനു എന്നതിന് ചിലയിടങ്ങളിൽ മനു എന്നും സ്വായംഭുവമനു എന്നും പ്രാചേതസമനു എന്നൊക്കെയും പറയുന്നു.[2]. മനുസ്മൃതി 1൦ം അദ്ധ്യായത്തിൽ ബ്രഹ്മാവിൽ നിന്ന് വിരാട്, വിരാടിൽ നിന്നും മനു, മനുവിൽ നിന്ന് ഭൃഗു, ഭൃഗുവിൽ നിന്ന് നാരദൻ എന്നൊക്കെയും, അതുപോലെ ബ്രഹ്മാവ് മനുവിന് ശാസ്ത്രങ്ങൾ പഠിപ്പിച്ചു എന്നൊക്കെയും വാദങ്ങൾ ഉണ്ട്. മനു 10 മഹർഷിമാർക്ക് വിദ്യ പ്രദാനം ചെയ്തതായും പറയപ്പെടുന്നു.

പ്രധാനപ്പെട്ട സ്മൃതികൾ

100ഓളം സ്മൃതിഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നു കരുതപ്പെടുന്നു. ഇതിൽ യാഞ്ജവൽക്യ-നാരദ-പരാശര സ്മൃതികൾ പ്രസിദ്ധങ്ങളാ ണ്. എന്നിരുന്നാലും ഏറ്റവും പഴയതെന്ന് പറയാവുന്നത് രണ്ടെണ്ണമാ ണ്-മനുസ്മൃതിയും യാഞ്ജവൽത്യസ്മൃതിയും. മനുസ്മൃതി കഴിഞ്ഞാൽ ധർമ്മശാസ്ത്രക്ഷേത്രത്തിൽ പ്രധാനം യാഞ്ജവൽക്യ സ്മൃതിയാണ്. എന്നാൽ മനുസ്മൃതിയിലെ വൈദിക പദ്ധതികളും, ദാർശനികമായ വിചാരധാരകളും കാണാൻ കഴിയുകയുള്ളു.

പ്രധാനപ്പെട്ട 18 സ്മൃതികൾ

1. മനുസ്മൃതി. 2. അത്രിസ്മൃതി. 3. വിഷ്ണുസ്മൃതി. 4. ഹാരീതസ്മൃതി 5. യാജ്ഞ്യവല്ക്കസ്മൃതി. 6. ഉശനസ്മൃതി. 7. അംഗീര സ്മൃതി 8. യമസ്മൃതി 9. ആപസ്തംബസ്മൃതി 10. സംവർത്തനസ്മൃതി. 11. കാത്യായനസ്മൃതി 12. ബൃഹസ്പതിസ്മൃതി. 13. പരാശരസ്മൃതി. 14. വ്യാസസ്മൃതി. 15. ശംഖസ്മൃതി 16. ദേവസ്മൃതി. 17. ദക്ഷസ്മൃതി 18. ഗൗതമസ്മൃതി.

സ്വരൂപം

മനുസ്മൃതി വളരെ സരളമായ ശൈലിയിൽ എഴുതിയതാണ്. ഇതിലെ വ്യാകരണം പാണിനീയ വ്യാകരണത്തെ അനുസരിക്കുന്നു.

ഗൗതമൻ, ആപസ്തംഭൻ, ബൗധായനന്റെ ധർമ്മസൂത്രങ്ങളിലും മനുസ്മൃതിയിലെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്. അതുപോലെ മനുസ്മൃതി, കൗടില്യന്റെ അർത്ഥശാസ്ത്രം എന്നിവയിൽ ഭാഷയിലായാലും സിദ്ധാന്തമായാലും സാമ്യത കാണുന്നു.[3].

അലബ്ധലാഭാർഥാ, ലബ്ധപരിരക്ഷിണീ, രക്ഷിതവിവർദ്ധിനീ, (അർത്ഥശാസ്ത്രം 1/4) അലബ്ധമിച്ഛേദ് ദണ്ഡേന, ലബ്ധം രക്ഷേദവേക്ഷയാ.

രക്ഷിതം വർദ്ധയേത് ബുദ്ധ്യാ വൃദ്ധം പാത്രേഷു നിക്ഷിപേത് (മനുസ്മൃതി 7/101)

ഉള്ളടക്കം

മനുസ്മൃതിയിൽ 12 അധ്യായങ്ങളിലായി 2694 ശ്ലോകങ്ങളാണുള്ളത്.

1. പ്രപഞ്ചസൃഷ്ടി
2. കർമ്മാദി സംസ്ക്കാരം, ബ്രഹ്മചര്യവിധി, ഗുരുശുശ്രൂഷ, ബ്രാഹ്മചര്യ നിയമങ്ങൾ
3. വിവിധതരം വിവാഹങ്ങൾ
4. ഗൃഹസ്ഥാശ്രമ ധർമ്മം
5. ക്ഷണക്രമം, സ്ത്രീധർമ്മം
6. വാനപ്രസ്ഥസന്യാസ ധർമ്മങ്ങൾ, പ്രാണായാമ മഹാത്മ്യം
7. രാജധർമ്മം, രാഷ്ട്രതന്ത്രം
8. സിവിൽ ക്രിമിനൽ നിയമം
9. സ്ത്രീ പുരുഷ ബന്ധം, കുടുംബജീവിതവശങ്ങൾ
10. ചാതുർവർണ്ണികമായ വ്യവസ്ഥ
11. പല വിഷയങ്ങൾ പ്രത്യേകിച്ച് കുറ്റങ്ങൾ, പ്രായശ്ചിത്തങ്ങൾ.

    ആദ്യത്തെ 11 അധ്യായങ്ങളിൽ ലൗകിക കാര്യങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം കൽപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ 12ാം അദ്ധ്യായത്തിൽ ആത്മസാ

ക്ഷാത്ക്കാരത്തിനും മോക്ഷപ്രാപ്തിക്കുമുള്ള ഉപാധികളും മനു അനുശാസിക്കുന്നു. വേദങ്ങളിൽ നിന്നും ഗ്രഹിച്ച ആശയങ്ങൾക്കു പുറമെ ലൗകിക ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും, സമുദായാചാരങ്ങളിൽ നിന്നും ഉൾക്കൊണ്ട പാഠങ്ങളും മനുസ്മൃതിയിലുടനീളം പ്രതിഫലിക്കുന്നു.

മനുസ്മൃതിയുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ

മനുസ്മൃതിക്ക് പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ ഒരുപാട് വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഉണ്ട്.-

പൗരസ്ത്യമായ ടീകകൾ:

1. ആസതായൻ (750) ലഭ്യമല്ല
2. ഭർതൃയജ്ഞൻ(800) ലഭ്യമല്ല
3. മേധാതിഥി (820) അനുഭാഷ്യം
4. ഗോവിന്ദ്രാജൻ (1050) മന്വാശയനസാരിണി
5. കുല്ലുകഭട്ടൻ (1150) മന്വാർത്ഥമുക്താവലി

രാധവാനന്ദൻ (1350) മന്വർത്ഥ ചന്ദ്രികാ

മണിരാമൻ (1630) മന്വർത്ഥബോധിനി

രാമചന്ദ്രൻ ചന്ദ്രികാ

സർവ്വജ്ഞനാരായൺ(1400) മന്വർത്ഥവിവൃതി

നന്ദൻ - നന്ദിനി

ഭാരുചി (800) മനുശാസ്ത്രവിവരിണീ

ഭാഗുരി, ഭർതൃയജ്ഞൻ, ദേവസ്വാമി, ആസഥായൻ, ക്രിസ്തുവിന് മുമ്പ് 200 - 100 നുള്ളിൽ ജീവിച്ചിരുന്നവരാണ്. ഇവരുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അപൂർണ്ണവും ലഭ്യമല്ലാത്തവയുമാണ്. ഇങ്ങനെ ഒരുപാട് വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും കാശ്മീരിൽ എ.ഡി 8ൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഭട്ടമേതിഥിയുടെ അനുഭാഷ്യവും, 15ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ബംഗാളിലെ ദിവാകരഭട്ട

ന്റെ പുത്രൻ കല്ലൂകഭട്ടന്റെ മന്വർത്ഥമുക്താവലിയുമാണ് മനുസ്മൃതിയുടെ അതിവിശിഷ്ട വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ.

പാശ്ചാത്യ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ:

വൂളറിന്റെ ദ ലാജ് ഓഫ് മനു, ഹോപ്കിൻസിന്റെ ദ ഓർഡിനൻസ് ഓഫ് മനു എന്നിവയാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട പാശ്ചാത്യവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ. മാക്സ് മുള്ളർ, മാക്ഡോണൽ, മാഡം ബ്ലാവസ്കി എന്നിവർ വളരെ സമ്മാനപൂർവ്വം മനുസ്മൃതിയെ പ്രകീർത്തിക്കുന്നു. ദാർശനികമായ നീത്ശെ മനുസ്മൃതിയെ ബൈബിളിനേക്കാളും ഉത്കൃഷ്ടമായി കാണുന്നു.-

close the bible and open the god of manu [4]

സ്ത്രീ ധർമ്മം

സ്ത്രീ ധർമ്മം മനുസ്മൃതിയിലെ അഞ്ചാം അധ്യായത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ബാലയോ, യുവതിയോ, വൃദ്ധയോ ആയാലും സ്ത്രീ സ്വഗൃഹത്തിൽ പോലും ഒരു കാര്യവും പിതാവ്, ഭർത്താവ് മുതലായവരുടെ അനുമതി കൂടാതെ സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരം ചെയ്യരുത്.-

ബാലയാ വാ യുവത്വാ വ്യാപി യോഷിനാ .
ന സ്വാതന്ത്ര്യേണ കർത്തവ്യം കിംചിത്കാര്യം ഗൃഹേഷ്വപി . 5/147.

പ്രസിദ്ധമായ സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രതിപാദകമായ ശ്ലോകം ഇങ്ങനെയാണ്.-

പിതാ രക്ഷതി കൗമാരേ ഭർത്താ രക്ഷതി യൗവനേ
രക്ഷന്തിസ്ഥവിരേ സ്വവി പുത്രാ ന സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യമർഹതി . 9/3

ഈ ശ്ലോകം പറയുന്നതിനു മുമ്പ് 5ാം അധ്യായത്തിലും സ്വാതന്ത്ര്യം ഇങ്ങനെ പറയുന്നു.-

ബാല്യേ പിതൃവശേ തിഷ്ഠേത് പാണിഗ്രഹണസ്യ യൗവനേ

പുത്രാണാം ഭർത്തരി പ്രേതേ ന ജേത് സ്ത്രീ സ്വതന്ത്രതാം 5/148
അങ്ങനെ സ്ത്രീ ഭർത്താവിൽ നിന്നും, പിതാവിൽ നിന്നും പുത്രനിൽ നിന്നും വേർപ്പെട്ടാൽ രണ്ടു കുലത്തേയും നിന്ദ്യമാക്കും. സ്ത്രീ ഏതവസ്ഥയിലും സന്തുഷ്ടയും, ഗൃഹഭരണത്തിൽ സമർത്ഥയും, പാത്രങ്ങളും ഉപകരണങ്ങളും വൃത്തിയാക്കി, വരവിനനുസരിച്ച് ചെലവുകൾ നിയന്ത്രിക്കണം.[5]വിവാഹം കഴിച്ച പുരുഷനെ മരണം വരെ ശുശ്രൂഷിക്കണം. മരിച്ചാലും അവർ മറ്റു ചിന്തകളില്ലാതെ തർപ്പണാദികൾ ചെയ്ത് ജീവിക്കണം. ഭർത്താവ് ഇഹലോകത്തും, പരലോകത്തും സുഖദാതാവാണ്.-

സുഖസ്യ നിത്യം ദാതേഹ പരലോക ച യോഷിത: 5/153

ഭർത്താവ് എങ്ങനെയായാലും സദാചാരഹീനനോ, പരസ്ത്രീകളിലാസക്തനോ, വിദ്യാദിഗുണശൂന്യനോ ആയാലും പതിവ്രതയായ ഭാര്യ അവനെ ദേവനെപ്പോലെ ആരാധിക്കണം[6]. ഭർത്താവിന്റെ അനുമതി ഇല്ലാതെ വ്രതോപാസനാദികൾ പോലും പാടില്ല. (പതിശുശ്രൂഷ കൊണ്ടു തന്നെ ഭർതൃലോകത്ത് പൂജിതയായി തീരും) പതിയുടെ അനുമതി കൂടാതെ വ്രതാദികൾ അനുഷ്ഠിച്ചാൽ പതിയുടെ ആയുസ്സ് ക്ഷയിക്കുകയും, സ്വയം നരകത്തിൽ പതിക്കുകയും ചെയ്യും.(5/155). മരണാനന്തരം, പുഷ്പഫലങ്ങൾ ഭക്ഷിച്ച് ശരീരം ക്ഷീണിപ്പിക്കണം. വ്യഭിചാരചിന്തയാൽ പേരുപോലും പറയരുത്.[7] അവൾ അങ്ങനെ ബ്രഹ്മചാരിണിയായി മരണം വരെ കഴിയണം. പതിവ്രതയായ സ്ത്രീ ഭർത്താവ് മരിച്ചു കഴിഞ്ഞ് പുരുഷാന്തര സംസർഗമില്ലാതെ ബ്രഹ്മചര്യത്തിൽ മനസ്സുറച്ച് നിന്ന് പുത്രനില്ലെങ്കിലും ബ്രഹ്മചാരികളെ പോലെ സ്വർഗം പ്രാപിക്കാവുന്നതാണ്.-

മൃതേ ഭർത്തരി യാതു സ്ത്രീ ബ്രഹ്മചര്യേ വ്യവസ്ഥിതാ
സ്വർഗം ഗച്ഛത്യപുത്രാപി യഥാ തേ ബ്രഹ്മചാരിണ: 5/160

പതിവ്രതയായ സ്ത്രീക്ക് രണ്ടാമതൊരു ഭർത്താവ് ഒരു ശാസ്ത്ര ത്തിലും വിധിച്ചിട്ടില്ല. ഇങ്ങനെ സ്ത്രീ സംരക്ഷണീയയാണ് എന്നു പറയുമ്പോൾ ഭർതൃമരണാനന്തരം ബ്രഹ്മചാരിണിയായി ജീവിക്കേണ്ടി വരുന്ന സ്ത്രീയുടെ സംരക്ഷണം ആര് ഏറ്റെടുക്കും? ഇവിടെയൊക്കെ ഭർത്താവിന്റെ മരണശേഷവും ജീവിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലായ്മയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് എന്നുപോലും സംശയിക്കണം.

പുനർവിവാഹം

പുരുഷൻ എന്നത് സ്ത്രീയുടെ protector maintainer of woman because god has given one more strength than the other എന്നത് എല്ലാവരാലും സമ്മതിച്ച കാര്യം തന്നെയാണ്. എന്നിരുന്നാലും സംരക്ഷണം എന്നത് വാക്കിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുന്ന ഒന്നാണോ മനുസ്മൃതിയിൽ സ്ത്രീക്ക് പുനർവിവാഹം പറയുന്നില്ല. പിന്നീടുള്ള അവളുടെ സംരക്ഷണം വാക്കിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുന്നു. മനുസ്മൃതി കന്യകക്ക് മാത്രമേ പുനർവിവാഹം അനുവദിക്കുന്നുള്ളു. കന്യാശുല്കം നൽകിയ വരൻ വിവാഹത്തിനു മുമ്പ് മരിച്ചാൽ, കന്യക സമ്മതിക്കുന്ന പക്ഷം ഭർത്താവിന്റെ അനുജന് വിവാഹം ചെയ്തുകൊടുക്കാം.-

കന്യാനാം ദത്തശുല്കായാം മ്രിയതേ ഹേയദി ശുല്കദ:
ദേവരായ പ്രദാതവ്യാ യദി കന്യാനുമന്യഹേ

പുരുഷന് ഉപേക്ഷിക്കാനുള്ള സന്ദർഭങ്ങൾ

1. രോഗിണിയായ ഭാര്യയെ, വൈധവ്യം, അംഗവൈകല്യം എന്നിവ മറച്ചുവെച്ച് വിവാഹം ചെയ്താൽ അവളെ ഉപേക്ഷിക്കാം.
2. ഭാര്യയുടെ ദുർനടപ്പ്, മദ്യം, ദുരാചാരം എന്നിവ ഉള്ളപ്പോൾ തന്നെ ഭർത്താവിന് വേറെ വിവാഹം കഴിക്കാം.
3. ഭാര്യ വന്ധ്യയാണെങ്കിൽ 8 വർഷം കഴിഞ്ഞ്, ശിശുക്കൾ മരിച്ചാൽ 10 വർഷം, പെണ്ണിനെ മാത്രം പ്രസവിച്ചാൽ 11 വർഷം, കലഹശീലയെങ്കിൽ ഉടനെയും ഉപേക്ഷിക്കാം.

4. പക്ഷെ രോഗിണിയും, പതിഹിതകാരിണിയും, ശീലാവതിയുമായ ഭാര്യയെ സമ്മതിപ്പിച്ചിട്ടേ ഭർത്താവിന് പുനർവിവാഹം പാടൂ. കാരണം അവളെ അപമാനിക്കരുത്.
5. ഭാര്യ മരിച്ചാൽ അന്ത്യകർമ്മങ്ങൾ ചെയ്ത് പുനർവിവാഹം പറയുന്നു.9
6. ചൂതുകളി, മറ്റ് രോഗാവസ്ഥയുള്ള ഭർത്താവിനെ ശുശ്രൂഷിക്കാതെ പോകുന്ന ഭാര്യയെ 3 മാസത്തേക്ക് ഉപേക്ഷിക്കണം.

പത്നിയുടെ ധർമ്മങ്ങൾ

1. ധർമ്മകാര്യത്തിനുവേണ്ടി ഭർത്താവ് ദൂരദേശത്ത് വസിക്കുന്നതെങ്കിൽ 8 വർഷം, വിദ്യയോ യശസ്സോ ആർജ്ജിക്കാൻ പോയതെങ്കിൽ 6 വർഷവും, മറ്റു ഭാര്യമാരുടെ അടുത്തേക്കാണ് പോകുന്നതെങ്കിൽ 3 വർഷവും കാത്തിരിക്കണം.
2. സ്ത്രീക്ക് മറ്റൊരു ഭർത്താവ് ഒരു ശാസ്ത്രത്തിലും പറയുന്നില്ല.10 പതിവ്രതയായ പത്നിക്ക് പരലോകത്തിൽ പതിയോയൊപ്പം സുഖത്തോടെ ജീവിക്കാം.

ഉപസംഹാരം

മനുവിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ശയ്യ, ആഭാസനം, ആഭരണം, കാമം, ക്രോധം, വക്രത, ദ്രോഹ ാവം, ദുരാചാരം എന്നിവയിലുള്ള താത്പര്യം സ്ത്രീകളുടെ പ്രത്യേകതയായി പറയുന്നു.11

പാനം ദുർജ്ജനസംസർഗം പത്യാ വിരഹോടനം
സ്വപ്നോ ന്യ ഗേഹവാസശ്ച നാരീ സന്ദൂഷണാനി ഷട്- 9/13

ഇവയൊക്കെയാണ് സ്ത്രീകളെ ദുഷിപ്പിക്കുന്നത്.

മനുവിന്റെ സ്ത്രീവിരോധചിന്തകൾ പലപ്പോഴും ചർച്ച ചെയ്യേണ്ടതു തന്നെയാണ് എന്നിരുന്നാലും മറ്റ് മതവിഭാഗങ്ങളിൽ സ്ത്രീ സംരക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അവരിൽ ഭർത്താവ് ഉപേക്ഷിച്ചാൽ, അല്ലെങ്കിൽ മരിച്ചാൽ അവർക്ക് നിർബന്ധമായും പുനർവിവാഹം ചെയ്യണം. ഭർത്താവിന്റെ മരണശേഷം 4 മാസത്തിനു ശേഷമോ, വിവാഹമോചനത്തിന് ശേഷം 3 മാസത്തിനു ശേഷമോ പുനർവിവാഹം നിർബന്ധമായും ചെയ്യണം[12]. സ്ത്രീ സംരക്ഷിക്കപ്പെടണം എന്നു പറയുമ്പോഴും അവളുടെ വിചാരവികാരങ്ങൾക്ക് ഒരു മൂല്യവും കല്പിക്കാതെ മറ്റുള്ളവരെ സംരക്ഷിക്കാനുള്ള ഒരു ഉപകരണമാക്കി വെച്ചിരുന്ന ആ പഴയ കാലഘട്ടം വളരെ ദയാപൂർണ്ണമാണ്.12. അന്നത്തെ സമൂഹത്തിൽ അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക് എത്താത്ത സ്ത്രീകൾ ഒരു മൂലയിൽ മാനസിക വിഭ്രാന്തികൾ അനുഭവിച്ച് കാലം കഴിച്ച് കൂട്ടിയവരാകും. എന്നിരുന്നാലും സനാതന ദാമ്പത്യത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന 9ാം അധ്യായത്തിലെ ഈ ശ്ലോകവും ശ്രദ്ധേയമാണ്.-

അന്യോനസ്യാ വ്യഭിചാരേ ഭേദാമരണാന്തക:
ഏഷധർമ്മ: സമാസേന ജ്ഞേയ: സ്ത്രീ പുംസയോ: പര:[13]

മരണപര്യന്തം വിശ്വസ്തതയോടെ ജീവിക്കണം അതാണ് സനാതനമായ ദാമ്പത്യം. യത്ര നാര്യസ്തു പൂജ്യന്തേ രമന്തേ തത്ര ദേവതാ എന്ന ഭാഗത്തും ന സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യമർഹതി എന്നിടത്തൊക്കെ സ്ത്രീ വാസ്തവത്തിൽ സംരക്ഷിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടോ? സ്ത്രീ ധർമ്മം വായിച്ചാൽ സ്ത്രീ, ധർമ്മം മാത്രം അനുസരിക്കാനുള്ളതാണ് എന്നു മാത്രം സംശയിക്കേണ്ടി വരുന്നു. വ്യാധി തുടങ്ങിയ കാരണങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന അവളെ മാനസികമായി പ്രയാസമനുഭവിക്കുന്ന അവസ്ഥയിൽ പോലും സംരക്ഷിക്കാതെ, ആ സമയത്തു പോലും പുരുഷന് പുനർവിവാഹം നിർദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ട്. അതേസമയം സ്ത്രീക്ക്

സംരക്ഷണം ആവശ്യമാവുന്ന സമയത്ത് തനിച്ചും ജീവിക്കേണ്ടി വരുന്നു. മറ്റുള്ളവർ അബല എന്നൊക്കെ മുദ്രകുത്തി ഒരു ഭാഗത്ത് മുക്കിൽ ഇരുത്തിയിരിക്കുന്ന അവസ്ഥ തികച്ചും ജയിലിൽ ഏകാന്ത വാസമനുഭവിക്കുന്നതിന് തുല്യമായിരിക്കും. ഇന്ന് ഇത് ഏറെക്കുറെ മാറ്റമുണ്ടെങ്കിലും സ്ത്രീകളോടുള്ള മനോഭാവത്തിൽ മാറ്റം വന്നിട്ടുണ്ടോ എന്നു പോലും സംശയിക്കുന്നു.

മറ്റു മുസ്ലിം സമുദായങ്ങളിൽ സ്ത്രീ സംരക്ഷിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീ സംരക്ഷിക്കപ്പെടണമെങ്കിൽ ഖുറാൻ പോലും ഒന്നിലധികം വിവാഹം തെറ്റായി പറയുന്നില്ല. പക്ഷെ അവൻ യഥാർത്ഥ നീതി അവരോട് പുലർത്തണമെന്നും മറിച്ചാണെങ്കിൽ വിവാഹമോചനവും അനുശാസിക്കുന്നു. ആ രീതിയിൽ ചിന്തിച്ചാൽ മറ്റ് ന്യൂനതകൾ ഉണ്ടെങ്കിലും സ്ത്രീ സംരക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു.

വൈദിക കാലഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീയെ ശക്തിയുടെയും സമാധാനത്തിന്റെയും ത്യാഗത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നു. അവർക്ക് സമൂഹത്തിൽ സ്ഥാനവും നൽകിയിരുന്നു. പിന്നീടുള്ള ആധുനിക ഋഗ്വേദ കാലഘട്ടത്തിലും സ്ത്രീകൾക്ക് സമത്വം നൽകിയിരുന്നു. വിവാഹമോചനമെന്നത് അംഗീകരിച്ചിരുന്നില്ല. ബഹുഭാര്യത്വം എന്നത് രാജാക്കന്മാർക്ക് മാത്രമെ അനുവദിച്ചിരുന്നുള്ളു. ഇതിഹാസ കാലഘട്ടത്തിൽ പാഞ്ചാലിയുടെ അപമാനം, സീതാപരിത്യാഗം എന്നതൊക്കെ ഒരു സ്ത്രീ സംരക്ഷണം ഉണ്ടായിരുന്നതായി പറയാൻ പറ്റില്ല.

കുറിപ്പുകൾ

1. മനുസ്മൃതി ഹിന്ദി തർജ്ജമ- ആമുഖം പേജ് XI
2. Ibid
3. Ibid

4. Ibid
5. മനുസ്മൃതി, മലയാളം തർജ്ജമ, അദ്ധ്യായം 5 ശ്ലോകം.150
6. വിശീല: കാമവൃത്തോ വാ ഗുണൈർവാ പരിവർജ്ജിത:
   ഉപചര്യ: സ്ത്രീയാ സാധ്യാ സതതം ദേവവത് പതിഹി 5/154
7. കാമം തു ക്ഷപയേദ്ദേഹം പുഷ്പമൂലഫലൈ: ipss':
   ന തു നാമപി ഗൃഹണീയാത് പതൗ പ്രേതേ പരസ്യ തു 5/157
8. Ibid അദ്ധ്യായം 9 ശ്ലോകം 97
9. Ibid അധ്യായം -5 ശ്ലോകം 168
10. ന ദ്വിതീയസ്യ സ്വാധീനാം ക്വചിദ് ഭർത്തോപദിശ്യതേ...5/162
11. Ibid അധ്യായം 9 ശ്ലോകം 17.
12. ഖുറാൻ - നിങ്ങൾ സ്ത്രീകളോട് ഏറ്റവും നല്ല നിലയിൽ പെരുമാറുക (4:18)
    നിങ്ങൾ താമസിക്കുന്നിടത്ത് അവളെ താമസിപ്പിക്കുക (65:6)
    ഹദീസ് പ്രവാചക മതപ്രകാരം - നീ കഴിക്കുന്ന അതേ ഭക്ഷണം നൽകുക.
13. മനുസ്മൃതി. അധ്യായം 9 ശ്ലോകം 101

ആധാര ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. മനുസ്മൃതി, മലയാള തർജ്ജമ, മേൽകുളങ്ങര അജികുമാർ, യൂണിവേഴ്സൽ പ്രസ്സ് & പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം
2. Womens rights in Islam by muhammed Shareef choudhary, Adam Publishers & Distributors, Delhi
3. മനുസ്മൃതി ഹിന്ദി തർജ്ജമ, ശിവശങ്കർ ഗുപ്ത, വിശ്വവിദ്യാലയ് പ്രകാശൻ, വാരാണസി

4. അമർഭാരതി, ഡോ. പി.വി രാമൻകുട്ടി, കാണിപ്പയ്യൂർ ഗ്രന്ഥശാല, കുന്ദംകുളം , തൃശൂർ

5. ഖുർആൻ, ലളിതസാരം, ഷെയ്ക്ക് മുഹമ്മദ് കാരക്കുന്ന് & വാണിദാസ് എളയാവൂർ, ഇസ്ലാമിക് പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്.

ബി.രാജീവൻ നിരൂപണത്തിലെ കലാദർശനങ്ങൾ

ഡോ.പി.എസ്. രാജേഷ് കുമാർ

ആധുനികതയും (Modernism) അസ്തിത്വവാദവും (existentialism) മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഇരട്ട സഹോദരങ്ങളായാണ് പ്രത്യക്ഷമായത്. വിഷാദാത്മകതയുടെ (pessimism) അഗാധത രണ്ടിനും ഭാവസാന്ദ്രത പകർന്നു. മലയാളത്തിലെ നവോത്ഥാന സാഹിത്യത്തിന്റെ മടുപ്പിൽ നിന്നും, ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ അനുഗമിച്ചു, സിരകളെ സ്തബ്ധമാക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടികൾ പിറവി കൊണ്ടപ്പോൾ ആസ്വാദകർക്ക് അതൊരു കലാവിസ്മയം തന്നെയായിരുന്നു. ഈ കലാ വിതാനങ്ങളിൽ തങ്ങളുടെ തന്നെ വികാരലോകവും വിചാരപ്രവാഹവുമുണ്ടെന്ന് വായനക്കാർ മനസ്സിലാക്കി. അതിനാൽ ആ കലകളുടെ രചനാചാരുതയിൽ തങ്ങളെത്തന്നെ തുലനംചെയ്ത് അവർ ജീവിതത്തെ, കലാസൃഷ്ടിയിലൂടെ അനുഭവിച്ചു. മികച്ച രചനകളെ ഇഷ്ടവിഭവം പോലെ ആസ്വദിക്കുന്ന വായനക്കാരനെ എഴുത്തുകാരും ഇഷ്ടപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ കൃതികളിലൂടെ സുഹൃദ്സഹജമായ ഒരു ബന്ധം എഴുത്തുകാരനും വായനക്കാരനും തമ്മിലുണ്ടായി ചിന്താഗോപുരങ്ങളായ നിരൂപകരുടെ തീവ്ര ഇടപെടൽ കൂടിയായപ്പോൾ ആധുനികതയും അസ്തിത്വവാദവും നിറഞ്ഞ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗം മലയാളത്തിൽ ചിന്തയാലും എഴുത്താലും വായനയാലും ഹരിതാഭമായി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കെ.പി.അപ്പനും വി. രാജകൃഷ്ണനും നരേന്ദ്രപ്രസാദും ആഷാ മേനോനും ബി.രാജീവനുമെല്ലാം തങ്ങളുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ മലയാള വായനക്കാരനു കണ്ണാടി നൽകിയ

നിരൂപകരാണ്. ഇവരിൽ ബി.രാജീവൻ മാർക്സിസം, ശ്രീനാരായണ ദർശനം, ആധുനികത എന്നിവയുടെ ഉന്നതനായ വക്താവാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രാജീവൻ നിരൂപണത്തിന്റെ ഭ്രമണപഥം വിവിധ ദർശനങ്ങളുടെ ഹൃദ്യമായ സമന്വയവുമാണ്.

മാർക്സിസം

സ്ഥലകാലങ്ങൾ (place £ time) രൂപപ്പെടുത്തിയ നിരൂപകനാണ് ബി.രാജീവൻ. അദ്ദേഹം വിമർശനത്തിലെത്തിയപ്പോൾ ഇന്ത്യ അടിയന്തരാവസ്ഥയിലേക്ക് നീങ്ങുന്ന ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു. അതിനാൽ ഏകധ്വനിക്കെതിരെ, ബഹുസ്വരതയ്ക്കുവേണ്ടി ശബ്ദിച്ച് അദ്ദേഹം ജയിലിലുമായി. അതുകൊണ്ടു തന്നെ യുദ്ധത്തിൽ മുറിവേറ്റ ഒരു പോരാളിയുടെ ആവേശവും ഊർജ്ജവുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാർക്സിസ്റ്റ് സമീപനങ്ങൾക്കും നിലപാടുകൾക്കുമുള്ളത്.

എല്ലാ കാലത്തും വ്യക്തമായ നിരീക്ഷണങ്ങളും പ്രതികരണങ്ങളും ഉള്ളവരാണ് മലയാളികൾ; ഇന്നും ക്രിയാത്മകമായ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ നമുക്കുണ്ട്. ഇതിനു അനുയോജ്യമായ ഒരു പരിതോവസ്ഥ രൂപപ്പെട്ടത് കേരളത്തെ ഉഴുതുമറിച്ചു പരുവപ്പെടുത്തിയ ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനങ്ങളാണ്. ഈ ഇടതുപക്ഷ ചിന്തയുടെ തീവ്രപോരാളിയായിരുന്നു ബി.രാജീവൻ. തന്റെ തികവുറ്റ സൈദ്ധാന്തികാടിത്തറയിൽ ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ട് ഇടതുനിലപാടുകളെ സൂക്ഷ്മതയോടെ സമീപിക്കുകയും അഗാധമായി അതിൽ വ്യാപിക്കുകയും കരുതലോടെ അവ മറ്റുള്ളവരിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുകയുമായിരുന്നു രാജീവന്റെ രചനാരീതി. തത്ത്വവും പ്രയോഗവും തമ്മിലുള്ള വിടവല്ല പൊരുത്തമാണ് മാർക്സിസത്തിന്റെ കാതൽ(1). എന്നാൽ തന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളിലുള്ള ഉഗ്രതയും കണിശതയും അതിൽ നിന്നും വ്യതിചലിക്കാത്ത സ്ഥിരതയും രാജീവനെ അനുരഞ്ജനത്തിന്റെ ഭാഷയറിയാത്ത നിരൂപകനാ

ക്കുന്നു. മാർക്സിസം മൂർത്തമായ ഒരു വിപ്ലവ സിദ്ധാന്തവും ചരിത്ര സിദ്ധാന്തവുമാണ്. മനുഷ്യർക്ക് അവരുടെ വർത്തമാനത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ എടുത്തു പ്രയോഗിക്കാവുന്ന ഒരു ഉപകരണവുമാണ്[2] എന്ന് രാജീവൻ മാർക്സിസത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നു. അതിനാൽ മനുഷ്യകേന്ദ്രിതവുമാണ് മാർക്സിസം. മനുഷ്യ സ്പന്ദനം ഇല്ലാതെ കലയില്ല. അതിനാൽ കലാകാരൻ രാഷ്ട്രീയമുക്തനാവണം എന്ന കെ.പി.അപ്പന്റെ അഭിപ്രായത്തെ രാജീവൻ നിരാകരിക്കുന്നു. കലാസൃഷ്ടി വർഗാതീതവും കലാതീതവുമായ കേവലവികാരത്തിന്റെ സാക്ഷാത്ക്കാരമാണെന്ന് പറയുന്നവർ അതിനെ ഒരു സാമാന്യം മാത്രമായി കാണുന്നു. അവർ കലയെ അതിന്റെ വൈരുധ്യാത്മകമായ സ്വരൂപത്തിൽ കാണുന്നില്ല[3]. കലാസൃഷ്ടി കലയായി മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കാത്തതിനാൽ രാജീവന്റെ നിരീക്ഷണം സാർഥകവുമാണ്.

ഇന്ന് മാർക്സിസത്തിന്റെ മരണം ചിലർ ആഘോഷിക്കുന്നു. അവർ ഫലത്തിൽ ചെയ്യുന്നത് മുതലാളിത്തത്തെ അംഗീകരിക്കലാണ്[4]. മാർക്സിസത്തിന്റെ കാലാനുസൃതമായ മാറ്റത്തെ രാജീവൻ ഊഷ്മളതയോടെ സ്വീകരിക്കുന്നു. മാർക്സിസം ഇന്ന് വർത്തമാന കാല ചരിത്രത്തിൽ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾക്കനുസൃതമായി മാറാനും അതിന്റെ പഴയ നിഗമനങ്ങളിൽ നിന്ന് മുന്നോട്ട് പോകാനുമുള്ള പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോവുകയാണ്[5]. എന്നാൽ മാർക്സിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമൂല്യങ്ങൾ ചോർന്നുപോകുന്നതിൽ രാജീവൻ സ്തോഭത്തോടെ പ്രതികരിക്കുന്നു. കുത്തക മുതലാളിത്തത്തിന്റെ കടന്നുവരവ് ബഹുസ്വരതയെ തകർക്കും എന്ന അപകോളനീകരണ ബോധം രാജീവന്റെ നിലപാടുകളിലുടനീളമുണ്ട്. ആധുനികത എന്നത് മാർക്സിസത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മുതലാളിത്ത മൂലധനത്തിന്റെയും മുതലാളിത്ത പൗരസമൂഹത്തിന്റെയും ആഗോള

വ്യാപനത്തോടും വളർച്ചയോടും ഗാഢമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു പ്രതിഭാസമാണ്. ആധുനിക യുഗം മൂലധനവും അച്ചടക്ക സമൂഹവും (disciplinary society) തമ്മിൽ അല്ലെങ്കിൽ ജൈവതൃഷ്ണതയും യന്ത്രങ്ങളും തമ്മിൽ പരസ്പരോപാധികളായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു കാലമാണ്. നേരത്തെ പറഞ്ഞതുപോലെ മൂലധനത്തിന്റെ ബാഹ്യമായ വ്യാപനത്തിനുശേഷം മൂലധനത്തിന്റെ മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ തന്നെ സംഭവിക്കുന്ന സ്വയം വികാസത്തിന്റെ ഒരു ഘട്ടം (Real subsumption) കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിക്കുശേഷം ആരംഭിക്കുന്നു(6). എന്ന ആഗോളവത്ക്കരണത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളും രാജീവൻ ഫലപ്രദമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ മാർക്സിയൻ ചിന്തയുടെ ബഹുമുഖമായ സത്ത അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ ഉറച്ച മാർക്സിയൻ സൈദ്ധാന്തിക അടിത്തറ ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മലയാള കൃതികളെ ബി. രാജീവൻ വിലയിരുത്തിയില്ല എന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണത്തിലെ ഒരു വലിയ ന്യൂനതയാണ്. ലഭ്യമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്നേ അടിസ്ഥാന ആശയങ്ങൾ രൂപപ്പെടുകയുള്ളു(7). മാർക്സിസം അതിന്റെ കൃത്യതയിൽ സാഹിത്യത്തിൽ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിച്ചു എന്നത്, ബി. രാജീവൻ അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടത് മലയാളത്തിന്റെ ഒരു അനിവാര്യത തന്നെയായിരുന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹം അങ്ങനെ ചെയ്യാതിരുന്നത് രാജീവന്റെ വിമർശന ജീവിതത്തെ ചെറുതാക്കുന്നു.

ശ്രീനാരായണ ദർശനം

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ ഏറ്റവും വർഗ്ഗവെറിയുള്ള പ്രദേശമായിരുന്നു കേരളമെങ്കിൽ പ്രസ്തുത നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനം ലോകത്തിലെ തന്നെ പുരോഗമനാത്മക ദേശങ്ങളിലൊന്നായി നാം രൂപപ്പെട്ടതിന്റെ അടിസ്ഥാനം ഇവിടുത്തെ സംക്രമ

ചിന്തകരുടെ ചിന്തയും പ്രവർത്തനങ്ങളുമാണ്. പുതിയ ഒരു ദേശത്തെ തന്നെ അവർ നിർമ്മിച്ചു. ഈ സാംസ്ക്കാരിക പരിണാമത്തിന്റെ മുഖ്യ പ്രയോക്താവ് ശ്രീനാരായണ ഗുരുവായിരുന്നു. തന്റെ ആത്മാവ് പ്രാപിച്ചതോ ദർശിച്ചതോ ആയ ആന്തരൈക്യസത്യത്തിന്റെ നിദാനമായ ഏക ചൈതന്യ വിശ്വാസം നാടുനീളെ പരത്തി, ജനഹൃദയങ്ങളെ ആർദ്രവും സാന്ദ്രവുമാക്കിക്കൊണ്ട് ഏകലോകത്തെ സൃഷ്ടിക്കുക എന്നതായിരുന്നു ശ്രീനാരായണന്റെ പരമ ലക്ഷ്യം[8]. ചിന്താജഡതയുള്ള ഒരു സമൂഹത്തെ ചിന്താസമൃദ്ധിയിലേക്ക് നയിച്ചതിന് ഗുരുവിന്റെ വാക്കുകൾക്കും പ്രവർത്തികൾക്കും പ്രമുഖ സ്ഥാനമുണ്ട്. എന്നാൽ നാരായണഗുരുവിനു പിന്നാലെ വന്ന ചില വ്യക്തികളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഗുരുവാണ് കേരളീയ നവോത്ഥാനം സൃഷ്ടിച്ചതെങ്കിൽ തങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തിയും പ്രസക്തിയും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടും എന്നു ഭയന്ന് ശ്രീനാരായണ ദർശനത്തെ വികലമായി വ്യാഖ്യാനിച്ചു. അവർ അദ്ദേഹത്തെ ആത്മീയവാദിയും മുതലാളിത്താനുഭാവിയും സംസ്കൃതപ്രേമിയുമായി തെറ്റായി പ്രചരിപ്പിച്ചപ്പോൾ യഥാർത്ഥ ശ്രീനാരായണ ദർശനം എന്തെന്ന് സ്ഥാപിക്കുവാൻ ബി.രാജീവൻ തന്റെ രചനകളിലൂടെ ശ്രമിച്ചു. ശ്രീനാരായണന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യാഭിമുഖ്യം, സംസ്ക്കാര വിശേഷം, പ്രത്യയ ശാസ്ത്രം, അപകോളനീകരണം, വർഗ്ഗീയവിരുദ്ധ സമരം തുടങ്ങിയവ അതിന്റെ അർത്ഥപൂർണ്ണതയോടെ രാജീവൻ വിശകലനം ചെയ്തു. മഹത്തായ ഒരു ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മരണ, പുതിയൊരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനു പകരം കൈവിട്ടുപോയ ഒരു ലോകം തിരിച്ചുപിടിക്കാനുണ്ടെന്ന ബോധം- ഇതാണ് പ്രതിലോമ രാഷ്ട്രീയം എടുത്തുപയോഗിക്കുന്ന ജാതിമഹത്വചിന്തയുടെ പ്രത്യയ ശാസ്ത്ര കേന്ദ്രം[9]. ഇത് വളരെ നെഗറ്റീവായ ചിന്തയാണ്. തന്നെയുമല്ല നിലവിൽ ഉന്നതിയിലുള്ളവർ, തങ്ങളുടെ സ്ഥാനം നിലനിർത്തുന്നതിനും മറ്റുള്ളവരുടെ ഉയർച്ചയെ

തടയുന്നതിനും ബോധപൂർവ്വം നിർമ്മിച്ച ഒരു തന്ത്രം കൂടിയാണിത്. എന്നാൽ നാരായണഗുരു, ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥകളെ പൂർണ്ണമായും നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു നവലോക നിർമ്മിതി തന്നെയാണ് ലക്ഷ്യമിട്ടത്. അതിനാലാണ് മനുഷ്യനെ കൂടുതൽ കൂടുതൽ അപരിഷ്കൃതനാക്കുന്ന അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെ തിരസ്ക്കരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ആഹ്വാനം ചെയ്തത്; ഇതിന്റെ സാർത്ഥകമായ പ്രയോഗത്തിലൂടെ മനുഷ്യൻ സ്വയം നിപതിച്ചിരുന്ന പീഢിത ഗർത്തങ്ങളിൽ നിന്നും കുറേയേറെ മോചിതനുമായി. തുടർന്ന് മനുഷ്യൻ സമൂഹത്തിന്റെ മുകൾത്തട്ടിലെത്തുന്ന വിധമാകണം അവന്റെ ചിന്തകളും പ്രവർത്തികളും ക്രമീകരിക്കേണ്ടത് എന്നും ഗുരു ദർശിച്ചു. വിദ്യകൊണ്ട് പ്രബുദ്ധരാകണം എന്നതിലൂടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ മികവിനെ അദ്ദേഹം തൊട്ടറിഞ്ഞു. കാൾമാർക്സ് പറയുന്നുണ്ട് സമ്പത്തിന്റെ കേന്ദ്രമാണ് അധികാരത്തിന്റെ കേന്ദ്രമെന്ന്. ഈ അധികാര സീമയിലേക്കുയരുവാൻ വ്യാവസായിക സമ്പത്തിലൂടെ മാത്രമേ കഴിയൂ എന്നു മനസ്സിലാക്കിയതുകൊണ്ടാണ് തൊഴിലായി വ്യവസായം സ്വീകരിക്കുവാൻ ഗുരു നിർദ്ദേശിച്ചത്. ഒരാളുടെ ഭാഷ അയാളുടെ സാമൂഹിക നില നിശ്ചയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ്. ഇന്നത്തെ ഇംഗ്ലീഷുപോലെ ഗുരുവിന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ ഉപരിവർഗ്ഗ ഭാഷ സംസ് കൃതമായിരുന്നു. അതിനാലാണ് ചൂഷിത വർഗ്ഗം സംസ്കൃതം അഭ്യസിക്കണം എന്നദ്ദേഹം ഉപദേശിച്ചത്. ഇങ്ങനെ സ്വയം പരാജിതനായ മനുഷ്യനെ മികവിന്റെ മുഖ്യാസനത്തിലെത്തിക്കുവാൻ നാരായണഗുരു തന്റെ വിശുദ്ധ ജീവിതം കൊണ്ട് പ്രയത്നിച്ചതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തെ നവോത്ഥാനകാരൻ എന്നു പ്രകീർത്തിക്കുന്നത്. പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നതിനും പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനും ആവശ്യമായ പരിതോവസ്ഥ കേരളത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ചത് ശ്രീനാരായണ ഗുരുവാണ്. എല്ലാ മനുഷ്യരും തുല്യർ-

എന്നു പറയാൻ എത്ര എളുപ്പമാണ്. പക്ഷേ ആചാരത്തിൽ പകർത്താൻ ഒരിക്കലും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ആദർശം. ചിന്തകൊണ്ടും ഹൃദയം കൊണ്ടും മനുഷ്യരെയെല്ലാം തുല്യരായി കാണാൻ ശ്രീനാരായണന് കഴിഞ്ഞിരുന്നു[10]. ഇങ്ങനെ ശ്രീനാരായണ ദർശനങ്ങളെ അതിന്റെ പ്രകാശ തീവ്രതയിൽതന്നെ രാജീവൻ പ്രസരിപ്പിച്ചു. യുക്തിയിലധിഷ്ഠിതമായ ഈ വിശകലനങ്ങൾ ഗുരു ദർശനങ്ങൾക്ക് ഒരു നീല വെളിച്ചം തന്നെ പകരുന്നു.

ആധുനികത

സമൂഹത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് എഴുത്തുകാരന്റെ കലാ പ്രതിഭ നടത്തുന്ന ദീർഘ പ്രയാണത്തിന്റെ സ്വഭാവ രഹസ്യം കണ്ടെത്തുക എന്നതാണ് ഇന്നത്തെ വിമർശനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം[11]. മലയാള വിമർശനത്തിൽ ആധുനികതയെ ഏറ്റവും ഹൃദ്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തുകയും സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രത്യേകിച്ചും നോവലുകളിൽ മാറുന്ന മലയാള നോവൽ എന്ന കൃതിയിലൂടെ ആധുനികതയെ അളന്നു അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത കെ.പി. അപ്പന്റെ വാക്കുകളാണിത്. മലയാളത്തിലെ ജീവസ്സുറ്റ കൃതികളെ നിരൂപണം ചെയ്തതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രാജീവൻ ഏതു കലാ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ നിൽക്കുന്നു എന്നു അന്വേഷിച്ചാൽ ആധുനികൻ എന്നതാണ് ഏറ്റവും ഉചിതമായ ഉത്തരം. ഏതു ചിന്താ പടലത്തേയും ആധുനികതയിൽ സമന്വയിപ്പിക്കുവാനുള്ള തീവ്ര ശ്രമം രാജീവന്റെ എഴുത്തിൽ ഉടനീളമുണ്ട്. ആധുനികതയോടുള്ള അടങ്ങാത്ത അഭിനിവേശമാകണം മലയാള നവോത്ഥാന കലയിലെ ഏറ്റവും പൊക്കമുള്ള എഴുത്തുകാരനായ ബഷീറിനെക്കുറിച്ച് ബഷീർ ആധുനിക മലയാളി ലൈംഗികതയുടെ മഹാനായ സൈദ്ധാന്തികൻ എന്ന ശ്രദ്ധേയമായ പഠനം എഴുതുവാൻ ബി. രാജീവനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. അതുപോലെ തന്നെ വിജയന്റെ ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തെ പ്രതിലോമാ

ശയങ്ങൾ കലാസുന്ദരമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്ന കൃതി എന്നു മലയാളത്തിലെ സംവേദനക്ഷമതയില്ലാത്ത വിമർശകർ പരിഹസിച്ചപ്പോൾ, ഒരു കലാസൃഷ്ടിക്കും ഒരേ സമയം മഹത്തും പ്രതിലോമകരവും ആയിരിക്കാനാവില്ല, മഹത്തായ കല നിത്യ വിപ്ലവകരമായ നൂതനത്വത്തെ നിരന്തരം ആവർത്തിക്കുന്ന തീവ്രയാഥാർത്ഥ്യമാണ്; പ്രതിനിധാനമോ പ്രതിഫലനമോ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രമോ അല്ല. കലാസൃഷ്ടികൾ സ്വയം പ്രവർത്തിക്കുന്ന മൂർത്ത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ്[12] എന്നു കുറിച്ചതും ആധുനികതയുടെ ആ അഗ്നിയെ മനസ്സിലാക്കിയതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ്. തന്നേയുമല്ല രാജീവന്റെ വി.കെ. എൻ. നിരൂപണവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആധുനിക സാഹിത്യ സ്ഥാപനത്തിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങൾക്ക്, പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്ന സാഹിത്യമല്ല വി.കെ. എന്റേത്. അതുകൊണ്ടാണ് മുഖ്യധാരാസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് മെരുങ്ങാത്ത ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് വി.കെ.എൻ രചനകൾ. നമ്മുടെ വർത്തമാനകാല ജീവിതത്തെ, ചരിത്രത്തെ, അതേ വർത്തമാനത്തിന്റെ സർഗ്ഗ ഭാവനയോടു ഘടിപ്പിച്ച് നമ്മേ നവീകരിക്കാൻ ഈ പ്രതിഭാസം പഴയ ചട്ടക്കൂടുകളെ എങ്ങനെയെല്ലാം പൊളിച്ചടുക്കുന്നു എന്നാണ് നമുക്ക് ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ളത്.[13] നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥകളെ പൂർണ്ണമായും നിരാകരിക്കുന്നതാണ് ആധുനികതയുടെ മുഖ്യസ്വഭാവം. ഇവിടെ വി.കെ.എൻ. അനുകരണീയമാംവിധം വ്യവസ്ഥകളെ ശിഥിലമാക്കുന്നതിനെ രാജീവൻ അറിഞ്ഞ് ആദരിക്കുന്നു. ഇതു കൂടാതെ കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ, കെ.ജി.ശങ്കരപിള്ള എന്നീ കവികളെ രാജീവൻ സമർത്ഥമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. കെ.ജി. എസ്സിന്റെ 'ബംഗാളി'നു മലയാളത്തിലുണ്ടായ മികച്ച വിലയിരുത്തൽ രാജീവിന്റേതാണ്. നാം കേൾക്കുന്നതിൽ നിന്നും അറിയുന്നതിൽ നിന്നും ഭിന്നമായ ഒരു ബംഗാളിനെ ചില സൂചകങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കെ.ജി.എസ് കോറിയിട്ടത്

അതിന്റെ പ്രകാശ തീവ്രതയിൽ, പ്രവചനോന്മുഖമായി രാജീവൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. തന്നെയുമല്ല ഇന്ന് ഭൂമി തന്നെ ഒരു ബംഗാളായി മാറിയിരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. രാജീവൻ അടിസ്ഥാനപരമായി കവിതാ നിരൂപകനാണ്. മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ ലോകബോധത്തെക്കുറിക്കുന്ന ആധുനികതയെ അതിന്റെ മൂല്യസാന്ദ്രതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നവരാണ് ആധുനികർ. തുകവുറ്റ നിരവധി സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ആഴ്ന്നു നിൽക്കുന്ന രാജീവനും ആധുനികതയുടെയും വക്താവായതിൽ അത്ഭുതമില്ല.

മാർക്സിസം, ശ്രീനാരായണ ദർശനം, ആധുനികത എന്നീ ത്രിമുഖങ്ങളിൽ പരിലസിക്കുന്ന രാജീവന്റെ വിചാരവീഥികൾ കേരളീയ ജീവിതത്തെ തൊട്ടറിഞ്ഞവയാണ്. ഇവ മൂന്നും ചലനാത്മക സിദ്ധാന്തങ്ങളുമാണ്. അതിനാൽ ഇവയുടെ നവീനതയുടെ സൂക്ഷ്മാന്വേഷണങ്ങൾ എന്നും പ്രസക്തവുമാണ്. പ്രസ്ഥാനപരമായി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പോലും ആധുനികരിൽ ഏറ്റവും ജനപക്ഷത്തു നിൽക്കുന്ന നിരൂപകൻ രാജീവനാണ്. യാഥാർത്ഥത്തിൽ രാജീവൻ വളരെക്കുറച്ച് കൃതികളെ മാത്രമേ വിമർശന വിധേയമാക്കിയിട്ടുള്ളൂ. എങ്കിൽക്കൂടി അദ്ദേഹം ആധുനികതയുടെ പ്രധാനനിരൂപകരിൽ ഒരാളായതിനു കാരണം, മനുഷ്യത്വ മനോഭാവം നിറഞ്ഞ സൈദ്ധാന്തികാടിത്തറ, താർക്കികമായ കരുത്ത്, ചിന്തകളിലെ സ്ഥിരത എന്നിവയാലാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ബി.രാജീവന്റെ വിമർശനം മനുഷ്യ കേന്ദ്രിതമായ ജീവിതത്തിന്റെയും കലയുടെയും സമഗ്രമായ അന്വേഷണമാണ്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഇ.എം.എസ്.നമ്പൂതിരിപ്പാട്-മാർക്സിസം ഒരു മുഖവുര, പേജ് 4, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, 1996.
2. ബി.രാജീവൻ വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും, പേജ് 180, ഡി.സി. ബുക്ക്സ് 2014.
3. ബി.രാജീവൻ-ജനനിബിഡമായ ദന്തഗോപുരം, പേജ് 67, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ് 2010.
4. Fedric Jameson-Marxism Beyond Marxism, P54, Edited by Makdisiarce, Casarino Ceare and Karl Robecca-E 1996.
5. ബി.രാജീവൻ-ജൈവരാഷ്ട്രീയവും ജനസഞ്ചയവും, പേജ് 15, റാസ്ബെറി ബുക്സ്-2013.
6. ബി.രാജീവൻ-വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും, പേജ് 174, ഡി.സി.ബുക്സ് 2014.
7. Maxim Gorky-Art and Myth, P244 , Solaman Publishers, 1980.
8. സുകുമാർ അഴീക്കോട്- ഇന്ത്യയും ചിന്തയും, പേജ് 115, മാതൃഭൂമി ബുക്ക്സ്, 2011.
9. ബി.രാജീവൻ-വർത്തമാനത്തിന്റെ ചരിത്രം, പേജ് -69, ഫോക്കസ് ബുക്ക്സ് 1992.
10. ബി.രാജീവൻ-വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും, പേജ് 189, ഡി.സി.ബുക്ക്സ് 2014.
11. കെ.പി.അപ്പൻ-മാറുന്ന മലയാള നോവൽ, പേജ് 11, ഗൗതമ പബ്ലിഷേഴ്സ് 1988.
12. ബി.രാജീവൻ-വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും, പേജ് 63, ഡി.സി. ബുക്ക്സ് 2014.
13. അതേ പുസ്തകം, പേജ് 72.

ഉടലുണർച്ചകളും നൃത്തവും

ഡോ. അനില ഒ.

സമാധാനവും സംതൃപ്തിയുമാണ് മനസിനെ ശാന്തമാക്കുന്നത്. എന്നാൽ ആഗ്രഹപൂർത്തീകരണത്തിൽനിന്നുമുള്ള കേവല സന്തോഷമല്ല നിർവൃതി. അനുഭവസാഫല്യം ആത്മസാത്മീകരണത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. ഇത്തരം ലയനാനുഭൂതിയിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്ന ആനന്ദമാണ് നിർവൃതി. കോടാനുകോടി വികാരങ്ങൾ സാത്മീകരണത്തിലൂടെ സന്തുലനം ചെയ്ത് മനസിനെ ശുദ്ധീകരിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണിത്. നവീന ആശയങ്ങൾ ഉണരുന്നതും ഈ ശുദ്ധീകരണത്തിലൂടെയാണ്.

കലാവിഷ്ക്കാരങ്ങളിലൂടെയാണ് മനുഷ്യന്റെ സ്വപ്നത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുകയും മരണത്തെ അതിജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. വികാരത്തിൽ നിന്നുമുള്ള മോചനമാണ് ഇതിന്റെ ആത്യന്തിക ലക്ഷ്യം. സമൂഹത്തിനോട് തന്റെ അബോധമനസ്സിനോട് മനുഷ്യൻ നിരന്തരം സംവദിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും സംഘർഷത്തിലേർപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇത്തരം വൈകാരിക പ്രതിസന്ധികളിൽ നിന്നും മനുഷ്യർ മോചനം നേടുന്നത് ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളിലൂടെയാണ്. ദൃശ്യകലകൾ അനുഭൂതികളെ വേഗത്തിൽ പകർന്നു നല്കുന്നവയാണ്.

ഫ്രോയിഡിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഒരു മനുഷ്യന്റെ ശൈശവ ലീലകൾ അവരുടെ സർഗാത്മകതകളാണ്. ഭാവനയാണ് കുട്ടിയുടെ കളികളായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നത്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കാൾ കല്പനകളാണ് മനുഷ്യന് ആനന്ദം നല്കുന്നത്. പക്വത പ്രാപിച്ച മനുഷ്യനെ

സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവന്റെ ഭാവനയ്ക്ക് തടസ്സം നേരിടുന്നു. കുട്ടിക്കാലം നഷ്ടപ്പെട്ട മനുഷ്യർ ഭൂതകാലത്തെ വീണ്ടെടുക്കുന്നത് വർത്തമാനകാലത്തെ ആഗ്രഹപൂർത്തീകരണത്തിലൂടെയും സ്വപ്നങ്ങളിലൂടെയുമാണ്. സ്വപ്നങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മോചനം കലാസൃഷ്ടിയിലൂടെ സാധ്യമാക്കുന്നു. ഒരു ദേശത്തിന്റെ സംസ്ക്കാരത്തിൽ അലിഞ്ഞു ചേർന്ന തനിമകൾ തന്നെയാണ് ആ ദേശത്തിന്റെ കലയുടെ സ്വത്വത്തെ നിർണയിക്കുന്നത്. ഒരു പ്രദേശത്തെ ആസ്വാദകന്റെ അഭിരുചികൾ, ആദിരൂപങ്ങൾ, ശീലങ്ങൾ ഇവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്നു. "ഒരു മനുഷ്യൻ എപ്രകാരമാണോ പ്രകൃതിയെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നത് അപ്രകാരം തന്നെയായിരിക്കും അവന്റെ സൃഷ്ടിയും. മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാന സൃഷ്ടി അവന്റെ സംസ്ക്കാരം തന്നെയാണ്. (ലെവിസ്ട്രോസ്, ഫോക്ലോർ പഠനം സിദ്ധാന്തതലം, പേജ് 296) കലർപ്പില്ലാത്ത സ്വാഭാവികതയുള്ള കലാരൂപങ്ങൾ അനായാസം ജനമനസുകളെ ആകർഷിക്കുകയും ജനപ്രിയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് തന്നെയാണ് ദേശി. സ്വാഭാവികതയുള്ള സൃഷ്ടികൾ സങ്കേതബദ്ധമാകുകയും പൊതുസ്വഭാവം കൈവരിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ അത് മാർഗിയാകുന്നു. പ്രത്യേക സങ്കേതങ്ങളെ പിൻതുടരുമ്പോഴും അവ തനിമയെ നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. നിരന്തര അഭ്യസനം സങ്കേതങ്ങളെ സ്വാഭാവികമാക്കുന്നു.

ആശയത്തെ സംവേദനം ചെയ്ത പ്രാഥമികമാധ്യമം ശരീരമാണ്. പ്രാകൃതമനുഷ്യൻ ശരീരത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രചലനങ്ങളിലൂടെയാണ് ഭാഷയുടെ ദൗത്യം നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നത്. ഭാഷ പ്രാപ്തമാക്കിയതോടെ അതിനനുസൃതമായി ശരീരത്തെ ക്രമീകരിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്തു. വിലക്കുകളില്ലാത്ത കാടത്തത്തിൽ നിന്നും നിയന്ത്രണങ്ങളുള്ള നാഗരികതയിലേക്കുള്ള പരിണാമമാണത്. പ്രാകൃതമനുഷ്യനും,

നാഗരിക മനുഷ്യന്റെയും അനുഭൂതികൾ തന്നെയാണ് സർഗാത്മക തയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനം.

അനുഭൂതികൾ മനസ്സിനെ നിശ്ചലമാക്കുന്നില്ല. നാട്യകലയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശരീരം സംവാദാത്മകമാകുന്നത് അനുഭൂതി കൾ ഉണരുമ്പോഴാണ്. ഇത്തരത്തിൽ അനുഭൂതികൾ മനസിനെ സ്പർ ശിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ആനന്ദം ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെയോ മെയ്യിലുട നീളമായോ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഇത് നാട്യശരീരത്തിൽ മാത്രമല്ല പ്രേക്ഷ കപക്ഷത്തും സംഭവിക്കുന്നതാണ്. അനുകരണം, ഭാവന, നവീനചിന്ത ഇവ ചേർന്ന ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളാണ് കല എന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ സംവേ ദനം ചെയ്യുന്നത്, ഏറ്റവും എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിനെ ഉലക്കുന്നതും വർഗ്ഗ ഭേദമന്യേ നാനാജാതി മനുഷ്യർക്കും സ്വീകാര്യമായതുമാണ് നാട്യം. നാട്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യവും അതുതന്നെ. വിവിധ കലകളുടെ സമഗ്രതയും നാട്യത്തിനവകാശപ്പെടാവുന്നതാണ്. ആദിമധ്യാന്ത പൊരുത്തമുള്ള ക്രിയകളുടെയും സംഭവങ്ങളുടെയും അവതരണമാണ് നാട്യമായി പരി ഗണിക്കുന്നത്.

അർത്ഥോല്പാദനമില്ലാത്ത താളാനുസൃത ശരീരചലനങ്ങളെ നൃത്തം എന്നു പറയുന്നു. അർത്ഥോപാദനത്തിനനുസരിച്ച് അഭിനയ ത്തോടെ നൃത്തം ചെയ്യുമ്പോൾ അത് നൃത്യമായി. ഒരു സന്ദർഭത്തെ രസാത്മകമായി അഭിനയിച്ചാൽ അത് നാട്യമായി. വ്യാഖ്യാനിച്ചും ധ്വന്യാ ത്മകമായും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഭാവത്തിൽ നിന്നും രസാനുഭൂതി യിലേക്ക് പരിണമിക്കുന്നു.

നാട്യത്തെ യജ്ഞതുല്യമായ ഒരു ക്രിയയായിട്ടാണ് വൈദിക സമൂഹം പരിഗണിച്ചിരുന്നത്. മെയ്വഴക്കത്തിലൂടെ പ്രയോഗിക്കേണ്ട തും കാഴ്ചയിലൂടെ ദൃശ്യാനുഭവത്തിൽ നിന്നും ഗ്രഹിക്കേണ്ടതുമായ ഒരു ശാസ്ത്രം ശൂദ്രന്മാർക്ക് വേണ്ടി രചിച്ചു എന്നാണ് നാട്യശാസ്ത്ര

രചനയുടെ കാരണമായി പറയുന്നത്. "നാട്യത്തെ സാർവവർണമാക്കിയത് അഭിനയനൃത്തങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിവരുന്ന ശരീരാധ്വാനം ത്രൈവർണികർക്ക് വർജ്യമായിരുന്നതുകൊണ്ടാണ്. "ഇതിഹാസപുരാണപരമായ ഇതിവൃത്തവും നൃത്തഗാനങ്ങളും പ്രാകൃതഭാഷാപ്രയോഗവും ശൂദ്രന് നാട്യാസ്വാദനത്തിലും പങ്ക് നല്കുന്നു." (കഥകളിസ്വരൂപം - പേജ് 40)

നാലു വേദങ്ങളുടെയും സാരാംശം ഉൾക്കൊണ്ട് രചിച്ചതാണ് നാട്യശാസ്ത്രം. അക്ഷരജ്ഞാനമില്ലാത്ത ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ ബോധവത്കരണമാണ് രചനയുടെ ഉദ്ദേശം. നാലുവേദങ്ങളിലെയും ആശയം കേൾക്കാനോ പാരായണം ചെയ്യാനോ അവസരമില്ലാത്ത വിഭാഗത്തിന് അതിനുള്ള സാഹചര്യമൊരുക്കുകയാണ് നാട്യശാസ്ത്രകാരന്റെ ഉദ്യമം. മാത്രമല്ല, അധ്വാനപ്രിയരായ മെയ്‌വഴക്കമുള്ള ഇവർക്ക് ഇത്തരം ശാരീരികപ്രയോഗങ്ങൾ എളുപ്പത്തിൽ വഴങ്ങും എന്നും അദ്ദേഹം ചിന്തിച്ചിരിക്കാം. സംസ്ക്കാരവൈവിധ്യങ്ങളുടെ ബഹുസ്വരതയാണ് നാട്യശാസ്ത്രകാരൻ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. വിവിധ ദേശങ്ങളിലെയും കാലങ്ങളിലെയും വൃത്തി, പ്രവൃത്തി, പാഠങ്ങൾ, അഭിനയസങ്കേതങ്ങൾ, താളം, വാദ്യങ്ങൾ നാട്യശാസ്ത്രകാരൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. മാർഗി, ദേശിസമ്പ്രദായങ്ങളെയും അദ്ദേഹം പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട്. കേവലചലനത്തിൽ നിന്നും ഭാവനാത്മകവും വ്യാഖ്യാനാത്മകവുമായ ഒരു തലത്തിലേക്ക് നാട്യരൂപത്തെ ഉയർത്തിയതിന് ഒരു പങ്ക് വൈദികവിഭാഗത്തിനുണ്ട്. അമൂർത്തതയിലേക്ക് ലയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയാണ് അതിന്റെ മികവും വേദപഠനത്തിന് അല്ലെങ്കിൽ അക്ഷരാഭ്യസനത്തിന് അർഹതയില്ലാത്ത ജനതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശൂദ്രന് അനുവദനീയമല്ലാത്തതും പരിചിതമല്ലാത്തതുമായ ഒരു രീതിശാസ്ത്രമാണിത്. വേദപഠനത്തിന് അർഹതയില്ലാത്ത ജനതയെ

സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവർക്ക് വഴങ്ങുന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ സഞ്ചരിപ്പിക്കാൻ തന്നെയായിരിക്കും നാട്യശാസ്ത്രകാരന്റെ ഉദ്യമം. പുർഷാർത്ഥങ്ങളിൽ (ധർമ്മം, അർത്ഥം, കാമം) മോക്ഷവും കൂടിച്ചേർക്കപ്പെട്ടു. ഭൗതികമായും, ബൗദ്ധികമായും ജീവിച്ച മനുഷ്യൻ ആത്മീയതയിലേക്ക് സഞ്ചരിച്ചു. ധർമ്മ, അർത്ഥം, കാമവും ആചരിക്കേണ്ടത് മോക്ഷത്തിനുവേണ്ടിയായിരിക്കണം എന്ന് വിശ്വസിച്ചു. വർത്തമാന കാലഭൗതിക ജീവിതത്തേക്കാളും മൂർത്തസങ്കല്പത്തെക്കാളും മരണാനന്തര ജീവിതത്തിനും അമൂർത്തതക്കും ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്നവയായിരുന്നു വൈദികസമൂഹത്തിന്റെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ. ഇത്തരമൊരു സംസ്ക്കാരത്തിൽ നിന്നാണ് ഭാരതീയമെന്ന് പേരിട്ട ക്ലാസിക്കൽ കലകൾ ആവിർഭവിക്കുന്നത്.

കേരളത്തിൽ ഇന്ന് രംഗത്ത് അവതരിപ്പിച്ചു വരുന്ന ദൃശ്യകലകളുടെ രൂപവും ഭാവവും താളവും പരിശോധിക്കുകയാണെങ്കിൽ വിവിധ ജാതി, സമുദായ, ഗോത്ര സംസ്കൃതിയുടെ പങ്കാളിത്തത്തോടെ രൂപം പ്രാപിച്ചവയും വികസിച്ചവയാണെന്നും കാണാം. കാലികപ്രസക്തമായ ഇന്നത്തെ അവതരണരീതി വികാസം പ്രാപിക്കുന്നതിനുമുൻപ് അവയെല്ലാംതന്നെ പ്രയാണത്തിലുടനീളം കാലികവും സാംസ്ക്കാരികവുമായ ചില ഊർജ്ജത്തെ ആവാഹിക്കുകയും പുറന്തള്ളുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ചരിത്രാതീതകാലത്തെ കലകളെകുറിച്ച് അവശിഷ്ടങ്ങളിൽ നിന്നും രേഖകളിൽ നിന്നും അവയുടെ സ്വത്വാംശങ്ങളെ കണ്ടെത്താനേ കഴിയൂ. ഇവയിൽ നിന്നും ചില നിഗമനങ്ങളിലേക്കും, സിന്ധുനദീതട സംസ്ക്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവുകൾ, ചിലപ്പതികാരം, മണിമേഖല എന്നീ കൃതികൾ, രണ്ടാം ചേരസാമ്രാജ്യം എന്നറിയപ്പെടുന്ന കുലശേഖര കാലഘട്ടത്തെ ആട്ടപ്രകാരം, ക്രമദീപിക, സുഭദ്രാധനഞ്ജയം നാടകം, വിവിധതരം കൂത്തുകൾ എന്നിവ രേഖപ്പെടുത്തിയ തെളിവുകൾ

മാത്രമാണ്. അക്കാലത്തെ രംഗകലകളുടെ അവതരണരീതിയെയും ശൈലിയെയും സംബന്ധിച്ച സംശയനിവൃത്തി നല്കുന്ന ഒരു പൂർണ്ണ രൂപം ഇല്ല. നിശ്ചലദൃശ്യങ്ങൾക്ക് പരിമിതികൾ ഉണ്ട്.

ഇന്ന് കാണുന്ന രംഗകലകളായ കൂടിയാട്ടം, കഥകളി, മോഹി നിയാട്ടം, കൃഷ്ണനാട്ടം, അനുഷ്ഠാനകലകളായ മുടിയേറ്റ്, തെയ്യം എന്നിവയുടെ അവതരണരീതികളിൽ വൈദികസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ യും, ഗോത്രകാർഷിക സംസ്ക്കാരത്തിന്റെയും ആദാനപ്രദാനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുള്ളതായി കാണാം. ഗോത്രജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി അനുഷ്ഠാനാത്മകതയിലൂടെ പരിണമിച്ച് വന്ന രംഗകലകളാണ് പടയണി, മുടിയേറ്റ്, തെയ്യം. എന്നാൽ ഇത്തരം കലകളുടെ ആഹാര്യം താളം, ഈണം, ചുവടുകൾ എന്നിവ സ്വാംശീകരിക്കുകയും അതിനെ പൗരോഹിത്യത്തിന്റെ ആരാധന സമ്പ്രദായങ്ങളുടെ നിഷ്ഠയിലേക്കും ചിട്ടയിലേക്കും ക്രമപ്പെടുത്തി നിരന്തരമായി നവീകരിക്കുകയും ചെയ് താണ് ക്ലാസിക്കൽ കലകൾ ഇന്നവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇന്നവതരിപ്പി ക്കുന്ന നാടൻ കലകൾ അബോധപൂർവ്വം ഒരു സമൂഹം കൈമാറിവ രുന്നതുകൊണ്ട് തന്നെ ക്ലാസിക്കൽ കലകളുടെ ഊർജ്ജവും അലി ഞ്ഞുചേർന്നിട്ടുണ്ട്.

വാമൊഴിയായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതും പരമ്പരാഗത നിയമങ്ങളെ പിൻതുടരുന്നതുമായ ക്രിയകളിൽ ബോധപൂർവ്വമായ നവീകരണമില്ല. ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ വ്യക്തികേന്ദ്രീകൃതവുമല്ല. പ്രേക്ഷകരെ മുൻനിർത്തി മാറ്റി പണിതുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും വ്യക്തി കേന്ദ്രീകൃതവുമായ ക്ലാസിക്കൽ കലകൾ ഒരു ന്യൂനപക്ഷത്തിനുമാത്രം ആസ്വദിക്കാനുതകുന്ന രീതിയിലേക്ക് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ അത്തരം കലകൾക്ക് വേദികളില്ലാത്ത അവസ്ഥകൾ കൂടി ഉണ്ടായി രുന്നു. ഇതിന് പ്രതിവിധിയെന്നോണം ആസ്വാദനനിലവാരം ഉയർത്തു

ന്നതിന് ഏജൻസികളുടെ ധനസഹായത്തോടെ വിവിധ വേദികളിൽ സങ്കേതങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അനുഭൂതിയിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്ന ആനന്ദം അമൂർത്തമാണ്. മൂർത്തമായ ആശയങ്ങളിലൂടെ കാഴ്ചയിലൂടെ നയിക്കുന്ന ഉടലുണർവ്വാണ് അമൂർത്തമായ ആനന്ദം. തീർത്തും വ്യക്തിനിഷ്ഠവുമാണത്. കലയെ സംബന്ധിച്ച് ചലനങ്ങളെ നിശ്ചിതരീതിയിൽ ക്രമപ്പെടുത്തിയാണ് ഈ ആനന്ദം പ്രകടമാക്കുന്നത്. ഭൂതവർത്തമാന ഭാവികാലങ്ങളെയെല്ലാം ചിട്ടപ്പെടുത്തലുകളിലൂടെ കല സംവഹിക്കുന്നുണ്ട്. അവതരണ സമയത്ത് കലാകാരന്റെയും പ്രേക്ഷകന്റെയും ആനന്ദാനുഭൂതി പരസ്പരം പ്രേരകവും പ്രസക്തവുമായിത്തീരുന്നു.

കലാവിചാരത്തിന്റെ മേഖലയിൽ പരമ്പരാഗതമായിത്തന്നെ അനുഭൂതി കേന്ദ്രീകൃതപഠനങ്ങളും അതിനു സഹായകമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളും രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. രസസിദ്ധാന്തം ഉൾപ്പെടെയുള്ള വിശകലനോപാധികൾ ഭാരതീയ ആലങ്കാരികന്മാർ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ട്. ക്ലാസിക് എന്ന ഗണത്തിൽപ്പെടുത്തിയാലും പുതിയ കാലത്ത് ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളുടെ മൂല്യത്തിൽ പരിണാമം സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

വ്യക്തികേന്ദ്രീകൃതമായ കലകളിൽ മുദ്രകൾക്ക് സാത്വികാഭിനയത്തിന് പ്രാധാന്യം ഏറിവരുന്നു. മുദ്ര വിനിമയത്തിനൊത്ത് സാത്വികാഭിനയവും അതിനനുസരിച്ചുള്ള ശരീരചലനങ്ങൾ എല്ലാം സംയോജിപ്പിച്ച് പദങ്ങളുടെ അർത്ഥത്തെ പൂരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകന് ക്രിയയുടെയോ കഥയുടെയോ സംഭവത്തിന്റെയോ സന്ദർഭത്തിന്റെയോ പ്രതീതി ഉണ്ടാകുന്നു. ഈ പ്രതീതി സാധ്യമാകുന്നത് കാഴ്ചയിലൂടെയും കേൾവിയിലൂടെയുമാണ്. നടൻ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അനുഭവിക്കാത്ത വികാരം പ്രേക്ഷകൻ അനുഭവിക്കുന്നത് തന്റെ പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെയാണ്.

വൈദികവിധിപ്രകാരമുള്ള പൂജാദികർമ്മങ്ങളിൽ മന്ത്രങ്ങൾ, മുദ്രകൾ, മണ്ഡലങ്ങൾ എന്നിവയിലധിഷ്ഠിതമായ ആരാധനാസമ്പ്രദായങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. മുദ്രകൾ പ്രതീകങ്ങളായി മാറുന്നുണ്ടിവിടെ. ആയോധനകലയായ കളരിയിൽ നിന്നും വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത ശരീരചലനങ്ങൾ, ശാസ്ത്രവിധിപ്രകാരമുള്ള അഭ്യസനവഴക്കങ്ങൾ, കണിശതയും സൂക്ഷ്മതയുമുള്ള അവതരണം ഇവയെല്ലാമാണ് ആനന്ദത്തിന്റെ ഉല്പ്രേരകങ്ങൾ.

ഒരുപദത്തത്തിന്റെ സ്വനിമതലം തൊട്ട് ധ്വനിതലം വരെ അഭിനയിക്കാനും രസാനുഭൂതിയിലേക്ക് നയിക്കാനുമുള്ള സങ്കേതങ്ങൾ ക്ലാസിക്കൽ കലകളിൽ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്. അത്തരം സങ്കേതങ്ങളെ നാട്യധർമ്മി എന്ന് വിളിക്കുന്നു. വാക്യത്തിന്റെ അർത്ഥപ്രതീതി ഉണ്ടാക്കുന്നതിൽ മുദ്രകൾ പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. നാട്യധർമ്മി അഭിനയത്തിൽ സന്ദർഭോചിതമായി ആശയത്തിന്റെ പ്രാഥമികാവശ്യങ്ങൾ നിർവഹിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി കൈകളും വിരലുകളും ഉപയോഗിച്ച് ആംഗ്യങ്ങൾ കാണിക്കാറുണ്ട്. ഇവ സങ്കേതങ്ങളായി സൂക്ഷ്മതയോടെ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ ലോകധർമ്മി മുദ്രകളായി ആരാധനാകർമ്മങ്ങളിൽ അഞ്ചുവിരലുകൾ പഞ്ചഭൂതങ്ങളുടെ പ്രതീകങ്ങളായി സങ്കല്പിക്കുന്നു. വിനിമയരീതി, ആകൃതി, സ്ഥാനം ഇവയ്ക്കനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്ത അർത്ഥങ്ങൾ കല്പിക്കുന്നു. നാമം, വിഭക്തി, ദ്യോതകം, ചില്ല്, നിഷേധം, വിധി ഇവയെല്ലാം മുദ്രാവിനിയോഗത്താൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഭരതമുനി ആകൃതി, ചേഷ്ട, ചിഹ്നം, ജാതി എന്നിവയാണ് മുദ്രാവിനിയോഗത്തിലെ അടിസ്ഥാന തത്വങ്ങളായി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ആകൃത്യാ ചേഷ്ടയാ ചിഹ്നൈർ
ജാത്യാ വിജ്ഞായ വസ്തുതഃ

സ്വയം വിതർക്യ കർത്തവ്യം

ഹസ്താഭിനയം ബുധൈഃ (നാട്യശാസ്ത്രം, വാള്യം ഒന്ന്, 1987 : 368)

ഉദാ : ഹസ്തലക്ഷണദീപികയിലെ മുദ്ര വിനിയോഗപ്രകാരം അഞ്ചുവിരലുകൾ ഓരോന്നും അംഗുഷ്ഠം - ആകാശം, വായു തർജ്ജനി, അഗ്നി-മധ്യമ, ജലം-അനാമിക, കനിഷ്ഠിക-ഭൂമി - പ്രതീകങ്ങളാക്കി വിനിമയത്തിലൂടെ പഞ്ചഭൂതങ്ങളെ ആവാഹിച്ചു എന്ന ആശ്വസിക്കുന്നു. ഈ അനുഷ്ഠാനാത്മകത താന്ത്രികമുദ്രകളായി രൂപപ്പെട്ടു. ഇത് വൈദികമതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചടങ്ങാണെങ്കിലും മതപരമല്ലാത്ത അവസ്ഥയിൽ ഇത് പ്രയോഗിച്ചും കണ്ടും ശീലിച്ച ഒരു സമൂഹം കേരളത്തിലുണ്ട്. അതുപോലെ നമ്മുടെ നിരന്തരമായ ആശയവിനിമയത്തിൽ എന്നും രൂപപ്പെട്ട ലോകധർമ്മി മുദ്രകൾ, ഓരോ വിരലുകളും ഓരോ വികാരത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. തള്ളവിരൽ - ദാഹം, ഊർജ്ജസ്വലത- ചൂണ്ടുവിരൽ-കോപം, നിന്ദ, സൂചന, കഷ്ടം-താക്കീത്, നടുവിരൽ - കാമം - അണിവിരൽ - സൗന്ദര്യം, അലങ്കാരം, ചെറുവിരൽ - അലംഭാവത്തിന്റെയും സൂചകങ്ങളാണ്. വായ്ത്താരിയിലെ തകടകാര ചൊല്ലുകൾ നാടൻ വാമൊഴി, ചൊല്ല്, കവല ആഹാര്യത്തിൽ നാടൻ കലാരൂപങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും - വാചികത്തിലെ അഭിനയസംഗീത സവിശേഷതയും സംസ്കൃതീകരിച്ചെടുത്ത് പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടതാണെങ്കിലും കേരളത്തിന്റെ സ്വത്വാംശം അലിഞ്ഞുചേർന്ന ദേശി തന്നെയാണ് ആസ്വാദ്യതയ്ക്കടിസ്ഥാനം.

1. പതാക - ഒരു സങ്കേതമുദ്രയാണ്. ചിഹ്നത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കൊടിക്കൂറ - മുഖ്യാർത്ഥം - രാജത്വത്തിന്റെ അടയാളമാണത്. സൂര്യൻ, രാജാവ്, ഗജം, സിംഹം, ഭൂമി, പാതാളം - പതാക കൊണ്ട് വിനിമയം

ചെയ്യുന്നു. കൊടിക്കൂറ ഒരു ലോകധർമ്മിയാണ്. പിന്നീടതിനെ പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള നാട്യധർമ്മിയായി വികസിപ്പിച്ചു.

2. മുദ്രാഖ്യം - ചേഷ്ടാ, ഉല്പത്തി, സ്ഥിതി, ലയം, തപസ്സ്, സൃഷ്ടി, വർധനം, മരണം - ഇവയുടെ പ്രതീകങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു.

ഭരതമുനി രസാനുഭവത്തെ ഭൗതികതയോടു ബന്ധപ്പെടുത്തി തന്നെയാണ് പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ ആവശ്യകതയെ മുൻനിർത്തി വളരെ ലളിതമായി അദ്ദേഹം രസത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. ഇത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സദുദ്ദേശം തന്നെയാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. വേദത്തിന്റെ സാരാംശത്തെ അഭ്യസിച്ചിട്ടില്ലാത്ത സാധാരണജനങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ആസ്വദിപ്പിക്കുകയും രുചിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സുഭിക്ഷതയിൽക്കഴിയുന്ന ഒരു വിഭാഗവും പട്ടിണി കിടക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗവും ഒരുപോലെ ആസ്വദിക്കുന്നതാണ് രുചി. രസാസ്വാദനത്തെ അദ്ദേഹം ലളിതമായും ഭൗതികതയിലൂന്നിയുമാണ് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ ജൈവി കവൃത്തി നൽകുന്ന സന്തോഷവും സംതൃപ്തിയുമായി ബന്ധപ്പെടു ത്തുന്നു.

യഥാബഹുദ്രവ്യയുക്തൈർ-
വ്യഞ്ജനൈർ ബഹുഭിര്യുതം
ആസ്വാദയന്തി ഭുഞ്ജാന
ഭക്തം ഭക്തവിദോജനാഃ
ഭാവാഭിനയസംബദ്ധാൻ
സ്ഥായിഭാവാംസ്തഥാ ബുധാഃ
ആസ്വാദയന്തി മനസാ
തസ്മാന്നാട്യരസാഃ സ്മൃതാഃ (നാട്യശാസ്ത്രം, 1987:246)

പല കറികളും കൂട്ടി ചോറുണ്ണുമ്പോൾ രസങ്ങളാസ്വദിക്കുന്നത്

പോലെയാണ് മനസുഖമുള്ള പുരുഷന്മാർ ഹർഷാദികളെ അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. അങ്ങനെ പലവക ഭാവങ്ങളുടെ അഭിനയം കൊണ്ട് പ്രകാശിതങ്ങളും വാചികാംഗിക സാത്വികങ്ങളോടു ചേർന്നതുമായ സ്ഥായിഭാവങ്ങളെ ആസ്വദിക്കുന്നു. മനസുഖമുള്ള പ്രേക്ഷകന്മാർ, ഹർഷാദികളെ പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതുപോലെ നാട്യരസം ആസ്വദിക്കുന്നു.

ഭരതമുനിയുടെ കേവലം ഹർഷമല്ല നാട്യത്തിൽ നിന്നും ലഭ്യമാകുന്നത്. ഭക്ഷണം ആസ്വദിച്ച് കഴിക്കുന്നയാളെ സംബന്ധിച്ച് ആനന്ദം അനുഭവിക്കുന്നു. പിന്നീടയാളുടെ അമിത മനസും ശരീരവും ആലസ്യത്തിലാണ്ടുപോകുന്നു. വിശപ്പ് സഹിച്ച ഒരാളെ സംബന്ധിച്ച് അതടങ്ങിയതിന്റെ പ്രതീതിയും സന്തോഷവും അനുഭവിക്കുന്നു. എന്നാൽ നാട്യം അവതരിപ്പിക്കുകയും ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്ത സഹൃദയൻ ആലസ്യമോ താൽക്കാലികാനന്ദമോ അല്ല അനുഭവിക്കുന്നത്. നിർവൃതിയിൽനിന്നുള്ള ഉണർവാണ്. നാട്യത്തിന്റെ സാരാംശത്തിൽ നിന്നും നവീനമായ ഒരു ബോധതലം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. തൊൽക്കാപ്പിയകാരനും നാട്യശാസ്ത്രകാരനും വലിയ അന്തരമില്ല എന്ന് കാണാം.

പതിഞ്ഞതാളത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായി അംഗോപാംഗ പ്രത്യംഗങ്ങളുടെ വിനിമയത്തിലൂടെ അഭിനയിക്കുന്ന അവതരണരീതിയാണ് പൗരസ്ത്യ നാട്യത്തിലുള്ളത്. സങ്കേതങ്ങളെ പരിശീലിക്കുകയും പിന്നീട് ആ സങ്കേതങ്ങളുടെ വിനിമയരീതികൾ ശരീരത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക ചലനമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. അതൊരു പൂർണ്ണതയുടെ ആനന്ദമാണ്. മൂർത്തശരീരം നൃത്താവതരണത്തിൽ അമൂർത്തമായി നർത്തകിക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു. അത്തരത്തിൽ തന്നെയാണ് സങ്കേതങ്ങളെ, നാട്യധർമ്മിയെ ചിട്ടചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ആയോധനകലയായ കളരിപ്പയറ്റ്

തന്നെയാണ് ഇതിനടിസ്ഥാനവും. ശരീരം സമനില്പ്പിൽ നിന്നും പകുതി ഇരുന്നുകൊണ്ടുള്ള അവതരണരീതി. പ്രത്യേക അകലത്തിൽ പാദനില ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണിത്. ഭൂഗുരുത്വാകർഷണ തത്വത്തേയും സിലിണ്ടറിന്റെ രൂപത്തെയും അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണത് ചിട്ടചെയ്തിട്ടുള്ളത്. അത്തരം മണ്ഡലങ്ങളിൽ ശരീരത്തെ അനായാസമായി ഇരുവശത്തേക്കും (അർദ്ധവർത്തുളം, വർത്തുളം, ആന്ദോളനം) ചലിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. കേരളീയ ദൃശ്യകലകളിലെല്ലാം ഇത്തരം അവതരണരീതികൾ പ്രകടമാണ്. നാടൻകലകളിൽ അത്തരം നിലകൾ ഉണ്ടെങ്കിലും ശരീരത്തെയും മണ്ഡലത്തെയും ഇഷ്ടാനുസരണം ചലിപ്പിക്കാവുന്ന രീതിയിലാണ് പ്രകടമാകുന്നത്. ശരീരത്തിന്റെ മധ്യഭാഗത്ത് അരക്കെട്ടിൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മനസുകൊണ്ട് അംഗോപാംഗങ്ങളുടെ ചലനവിന്യാസത്തെ തിരിച്ചറിയുകയാണ് ഇവിടെ. ശരീരത്തിനൊപ്പം മനസും സഞ്ചരിക്കുന്നു. താളത്തെയും ലയത്തെയും മാനസികമായി നിരീക്ഷിച്ച് അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടാണ് മുദ്രാവിന്യാസവും, രസവിന്യാസവും, നൃത്തവും. നർത്തകി അനുഭവിക്കുന്ന ആനന്ദത്തിലൂടെ നർത്തകി/നടൻ ശരീരത്തെയും മനസിനെയുമാണ് അവതരണത്തിലൂടെ തിരിച്ചറിയുന്നത്. ശരീരത്തിന്റെയും മനസിന്റെയും യോഗമാണത്.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ മുദ്രാവിനിയോഗങ്ങൾ പേശീചലനത്തോടെ നേത്രാഭിനയത്തോടൊപ്പം പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകനിൽ അർത്ഥപ്രതീതി ഉണ്ടാകുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ പദങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് അഭിനയിക്കുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകൻ ഭട്ടനായകന്റെ അഭിധാവ്യാപാരത്തിലെത്തുന്നു. ആഹാര്യം അഭിധയെ ഉണർത്തുന്ന ഒരു ഘടകമാണ്. ചുടവുകൾക്കൊപ്പം അതിന്റെ നൈരന്തര്യം തുടരുമ്പോഴാണ് ഭാവനയെ വ്യാപാരിക്കുന്നത്. നടന്റെ മനോധർമ്മഅഭിനയത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷകൻ

സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഭാവകത്വവ്യാപാരത്തിന്റെ പാരമ്യത്തിലാണ് പ്രേക്ഷകൻ രസാനുഭൂതിയിലെത്തുന്നത് എന്ന് ഭട്ടനായകനും രസാനുഭൂതിയുടെ പാരമ്യത്തിൽ മുദ്രകളുടെ ധർമ്മം ശരീരത്തിന്റെ നിലകളിലും സൂക്ഷ്മചലനങ്ങളും മുഖാഭിനയവും നിർവ്വഹിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകചിത്തത്തിൽ സാമാന്യവത്കരണം സംഭവിക്കുന്നത് ഇത്തരം നിമിഷങ്ങളിലാണ്. ഇത് അഭിവ്യക്തിയാകുന്നത് മനുഷ്യ സഹജവികാരത്തെ അനുഭവിക്കുമ്പോഴാണ്. സാർവ്വജനീനമായ വികാരത്തെ നാട്യത്തിലൂടെ സഹൃദയൻ അനുഭവിക്കുന്നു എന്ന് അഭിനവഗുപ്തനും വിശദമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അപരസ്വം പ്രകൃതത്തിൽനിന്നുള്ള മോചനമാണത്. സഹൃദയനാകുന്ന വ്യക്തി അങ്ങനെ സമഷ്ടിയിലേക്ക് വിലയം പ്രാപിക്കുന്നു.

ത്രിവിധസ്ത്വംഗികോജ്ഞേയഃ
ശാരീരോ മുഖജസ്തഥാ
തഥാചേഷ്ടാകൃതശ്ചൈവ
ശാഖാംഗോപാംഗസംയുതഃ (നാട്യശാസ്ത്രം, 315)

കൈമുദ്രകൾ, അംഗങ്ങൾ, ഉപാംഗങ്ങൾ എന്നിവയോടു ചേർന്ന അഭിനയം 3 വിധം.

1. ശരീരാഭിനയം - 2, മുഖാഭിനയം, 3 ചേഷ്ടാഭിനയം

ശിരോഹസ്തകടീവക്ഷഃ
പാർശ്വപാസേമന്വിതഃ
അംഗപ്രത്യംഗസംയുക്തഃ
ഷഡംഗോ നാട്യസംഗ്രഹഃ (നാട്യശാസ്ത്രം, പേജ് 315)

നാട്യത്തിന് ആറംഗങ്ങളാണ്. ശിരസ്സ് (തല), ഹസ്തം (കയ്യ്), കടി (അരക്കെട്ട്), വക്ഷസ്സ് (മാറിടം), പാർശ്വം (വാരി), പാദം (കാല്) ഇവ അംഗങ്ങൾ.

തസ്യശിരോഹസ്തോരഃ

പാർശ്വകടീപാദതഃഷഡംഗാനി

നേത്രഭ്രൂനാസാധര-

കപോലചിബുകാന്യുപാംഗാനി (നാട്യശാസ്ത്രം, പേജ് 315)

കണ്ണ്, പുരികം, മൂക്ക്, ചുണ്ട്, കവിൾതാടി എന്നിങ്ങനെ ഉപാംഗങ്ങളും ആറ്. ഇങ്ങനെ ശരീരം മുഴുവൻ അഭിനയത്തിന്റെ മാധ്യമമായി (ഉപാധിയായി) വർത്തിക്കുന്നു.

അഭിനയദർപ്പണത്തിൽ,

യതോഹസ്തസ്തതോദൃഷ്ടി

യതോദൃഷ്ടിസ്തതോഭാവ

യതോഭാവ സ്തതോ മനഃ

യതോ മനഃ സ്തതോ രസ എന്ന് അംഗോപാംഗങ്ങളുടെ സഞ്ചാരഗതിയെയും മനസിന്റെ സഞ്ചാരഗതിയെയും വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. നൃത്തം ചക്ഷുയജ്ഞം എന്നും വിവരിക്കാറുണ്ട്.

ആംഗികോവാചികശ്ചൈവ

ഹ്യാഹാര്യഃ സാത്ത്വികസ്തഥാ

ജ്ഞേയസ്ത്വഭിനയോ വിപ്ര-

ശ്ചതുർദ്ധാപരികല്പിതഃ (നാട്യശാസ്ത്രം, പേജ് 314)

അനേകം ഭേദപ്രഭേദങ്ങളോടുകൂടിയ നാട്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം ആംഗിക, വാചിക, ആഹാര്യ, സാത്വികങ്ങളാണെന്ന് ഭരതമുനി പറഞ്ഞപ്രകാരം

ആസ്വാദ്യതയാണ് മനുഷ്യനെ ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഘടകം. ആസ്വാദ്യത അനുഭവിക്കണമെങ്കിൽ ലാഭനഷ്ടങ്ങൾ, ആഗ്രഹപൂർത്തി, നിരാശകൾ മനുഷ്യൻ തിരിച്ചറിയുകയും വേണം. സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ ജീവിതം ഒരു വിനോദം തന്നെയാണ്. അവനവനിലുള്ള സ്മരണകൾ, പ്രതീക്ഷകൾ, ഇച്ഛകൾ ഭാവനയിലൂടെയും, നാടകീയത

സൃഷ്ടിച്ചും മറ്റൊരാളിലേക്ക് പകർന്നും - സൃഷ്ടിച്ചും ആസ്വാദ്യ കരമാക്കുന്നു. യഥാർത്ഥ കഥകളിലൂടെയാണ് നാടകങ്ങളിലൂടെ ഭാവന കളിലൂടെയാണ് നാം യാഥാർത്ഥ്യം തിരിച്ചറിയാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. അത് കലാസൃഷ്ടിയിലൂടെയുള്ള ആത്മാംശത്തിന്റെ അന്വേഷണം തന്നെയാണ്. അതുതന്നെയാണ് നൃത്തത്തിലും. വിനോദമാണ് ലക്ഷ്യ മെങ്കിലും ഭാഷയുടെ വളർച്ചപോലെ ലാവണ്യാംശവും ഭാവനയും, തത്വചിന്തയും മാനവികതയുമായി ചേർന്നുകൊണ്ടു മായികലോകമാ ണ് ദൃശ്യകലകൾ നല്കുന്നത്. (വിനോദം മനുഷ്യനെ പ്രക്ഷോഭകാരി യാക്കിയ കഥ, ജീവൻ ജോസ് തോമസ്)

കൂടിയാട്ടത്തെയും കഥകളിലെയും അപേക്ഷിച്ച് സമകാലിക പ്രവണതകളാൽ മോഹിനിയാട്ടം നവീകരിക്കപ്പെട്ടുട്ടുണ്ട്. ഒരു കാരണം കൂടിയാട്ടവും കഥകളിയും സങ്കേതങ്ങളാൽ ജഡിലമായ ഒരു കലാരൂപ മാണ്. കൂടിയാട്ടം പ്രത്യേക സമുദായത്തിന്റെ പരിരക്ഷണത്തിൽ ചതുർ വിധാഭിനയ പദ്ധതികളെ സുദൃഢമാക്കി. കഥകളി വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലാ യി കലാകാരന്മാരുടെയും സഹൃദയരുടെ തമ്പുരാക്കന്മാരുടെ പരിഷ്ക്ക രണത്തിലൂടെ ഘടന ഉറപ്പിച്ചു. വിവിധ കഥാപാത്രങ്ങൾ, ആഹാര്യങ്ങ ൾ, സ്ത്രീപുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾ അഭേദത്തോടെയുള്ള അഭിനയരീതി കൾ കഥകളിയെയും അമാനുഷികതയിലേക്ക് നയിച്ചു. പ്രാചീനത പോലെ തന്നെ കൂടിയാട്ടം ആട്ടപ്രകാരങ്ങൾ ഭാരതീയ പുരാണ സംബ ന്ധിയായതല്ലാതെ മറ്റൊന്നും അവതരിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. പാശ്ചാത്യനാടകങ്ങ ൾ കഥകളിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സൂക്ഷ്മമായി മുദ്രാവിന്യാസങ്ങ ളാൽ കാലികസന്ദർഭത്തിനനുസൃതമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മോഹിനിയാട്ടം എന്ന സ്ത്രൈണതയുടെ പ്രതീകമാകാതെ കാലത്തോ ട് സംവദിക്കുന്ന ലിംഗഭേദങ്ങളല്ലാത്ത നാട്യശരീരമായി. നർത്തകി/ നർത്തകൻ ആശയത്തെ സംവഹിക്കുന്ന മാധ്യമമായി. കാലത്തോട്

കലഹിക്കുന്ന വിഷയങ്ങളെല്ലാം മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിൽ വിഷയമാകാറുണ്ട് എന്നത്.

കഥാപാത്രങ്ങളെ നടൻ/നർത്തകൻ അനുകരിക്കുന്നു. ശിക്ഷണം ലഭിച്ച നർത്തകൻ/നടൻ നാട്യധർമ്മി അഭിനയത്തിലൂടെ, ആഹാര്യത്തിലൂടെ, ചിരപരിചിതമായ സന്ദർഭത്തിലൂടെ, മനുഷ്യസഹജ വികാരങ്ങളിലൂടെയും ക്രിയകളിലൂടെയും തന്റെ വ്യക്തിഗതത്വം മറയ്ക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് പ്രേക്ഷകൻ നടശരീരവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. അനുഭൂതിയിൽ ലയിച്ച നടൻ താദാത്മ്യത്തിലൂടെ ആനന്ദനിർവൃതിയിലെത്തുന്നു. ലിംഗഭേദങ്ങളില്ലാത്ത നടശരീരമാണഅ വേദിയിൽ പ്രേക്ഷകന് അനുഭവവേദ്യമാകുന്നത്. ക്ലാസിക്കൽ/നാടൻ കലകൾ എല്ലാ രംഗാവതരണങ്ങളിലും ഇത് സാധ്യമാകുന്നുണ്ട്. രീതികൾ വ്യത്യാസമാണെന്ന് മാത്രം. നാടോടി നാടകങ്ങളിൽ പ്രേക്ഷകൻ പരകായപ്രവേശം നടത്തിയ കഥാപാത്രങ്ങളുമായി പ്രത്യക്ഷത്തിൽ താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുമ്പോൾ ക്ലാസിക്കൽ കലകളിൽ പ്രത്യക്ഷത്തെ തിരസ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട് അമൂർത്തതയിലൂടെ പ്രാപിക്കുന്നു.

സാങ്കേതിക ബദ്ധതയ്ക്കകത്തുനിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ കലയിൽ നവീകരണങ്ങളും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്ദ്രിയ പഠനങ്ങളെ സാംസ്ക്കാരിക പഠനവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വീണ്ടും വിചാരം ചെയ്യുന്നത് ഇത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തിൽ പ്രസക്തമാണ്. കേവലമായ ആനന്ദാനുഭൂതികളെ വിന്യസിക്കുകയല്ല അതിലപ്പുറം നാട്യം സാധ്യമാകുന്ന സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളും അധികാര ശ്രേണിയുമെല്ലാം അപ്പോൾ വിഷയപരിധിയിലേക്ക് വരും. കലയിലായാലും വികാരവും വികാരവിരേചനവും സംഭവിക്കുന്നതിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്ന വഴികൾ പുതിയകാലത്ത് വ്യത്യസ്തമാണ്. കേവലം ഒരു പുരുഷ സ്ത്രീ അവതരണം എന്നതിനപ്പുറം, സമകാലിക വിഷയങ്ങൾ വ്യവഹരിക്കാനുതകുന്ന ഒരു നാട്യശരീരം

രംഗാവതരണം നടത്തന്നതരത്തിൽ നാട്യത്തെ വിപുലപ്പെടുത്താം. അതിനു തക്കതായ സങ്കേതങ്ങൾ നാട്യഗ്രന്ഥങ്ങളിലുണ്ട്. കാഴ്ചാശീലങ്ങളിലേക്ക് അത്തരമൊരു ആസ്വാദനശേഷിയെ നൈരന്തര്യത്തിലൂടെ പ്രബലമാക്കിയെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1 ഭാരതീയചിന്ത - കെ ദാമോദരൻ - കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് - 1998

2 ക്ലാസിക്കൽ കലകളുടെ വികാസ പരിണാമങ്ങൾ : ആധുനികസമീപനം

3 എഡിറ്റർ - ഡോ. ഏറ്റുമാനൂർ കണ്ണൻ - 2018

4 നാട്യമണ്ഡപം - എം പി ശങ്കുണ്ണിനായർ, മാതൃഭൂമി - 1987

5 കളികഥയ്ക്കപ്പുറം - കഥകളി കളിയരങ്ങിന്റെ പഠനം - ഡോ. ടി.എസ് മാധവൻകുട്ടി

6 സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം - എൻ.ബി.എസ് 2015

7 കഥകളി സ്വരൂപം - മാങ്കൊമ്പ് ശിവശങ്കരപ്പിള്ള , സി കെ ശിവരാമപ്പിള്ള - മാതൃഭൂമി ബുക്സ് - 2006

8 ഫോക്‌ലോർ പഠനം സിദ്ധാന്തതലം

9 ജനറൽ എഡിറ്റർ - എൻ ഭക്തവത്സലറെഡ്ഡി

10 എഡിറ്റേഴ്സ്

11 ഇ കെ ഗോവിന്ദവർമ്മരാജ

12 കെ ബാലൻ - 2004

13 ഫോക്‌ലോർ സൊസൈറ്റി ഓഫ് സൗത്ത് ഇന്ത്യൻ ലാംഗ്വേജസ് - കറന്റ് ബുക്സ്

14 കലയും സാഹിത്യവും - സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയ്ഡ് - 2016 - മാതൃഭൂമി ബുക്സ്

ആയഞ്ചേരി വല്യേശമാൻ അരങ്ങും ദേശവും

ഡോ. സിന്ധു കിഴക്കാനിയിൽ

മലയാള നാടകചരിത്രത്തിൽ ദേശാവിഷ്കാരത്തിന്റെയും അരങ്ങ്പാഠത്തിന്റെയും ദൃഢമായ സമന്വയമാണ് ഡോ: ടി.പി. സുകുമാരന്റെ 'ആയഞ്ചേരി വല്യേശമാൻ' എന്ന നാടകം. ദൃശ്യശ്രാവ്യമാധ്യമങ്ങൾ ആശയസംവേദനം നടത്തുമ്പോൾ രംഗകലയുടെ പ്രാധാന്യം അറിയണം. നാടകം രംഗഭാഷയും ഗ്രന്ഥഭാഷയും ചേർന്നതാണ്. ഒരു നാടകക്കാരന് രണ്ടിന്റെയും ജ്ഞാനപരത ഉണ്ടാകണം. മലയാളനാടകവേദിയിൽ നാടകത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെയും കലയുടെ നിർമ്മാണത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തിയ എഴുത്തുകാരനാണ് ഡോ: ടി.പി. സുകുമാരൻ.

നിയതമായ ഒരു സങ്കല്പത്തിൽ നാടൻശൈലിയും അനേകം ഭാവങ്ങളും ചേർത്ത് അർത്ഥവത്തായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട നാടകങ്ങളാണ് ടി.പി. സുകുമാരൻ രചിച്ചത്. ദക്ഷിണായനം, ആയഞ്ചേരി വല്യേശമാൻ, ദൗത്യം എന്നീ നാടകങ്ങളാണ് പ്രധാനം. 'നാടകം കണ്ണിന്റെ കല' എന്ന പഠനഗ്രന്ഥവും, 'സി.പി. അച്യുതമേനോന്റെ സാഹിത്യവിമർശനം', 'ഉർവ്വരതയുടെ താളം', 'സംസ്കാരപഠനങ്ങൾ', 'നിരൂപകനായ കേസരി', 'പ്രതിഭാനപഥം', 'പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഒരു മുഖവുര', 'നല്ലവനായ കാട്ടാളൻ' തുടങ്ങി വിമർശനത്തിന്റെ വേറിട്ടവഴികൾ കാണിക്കുന്ന അനേകം ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഡോ: ടി.പി. സുകുമാരന്റേതാണ്.

'നാടകം കണ്ണിന്റെ കല'യെന്നാണ് ടി.പി. സുകുമാരൻ പറയു

ന്നത്. കണ്ണ് കാഴ്ചസംസ്കാരത്തിന്റെ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ ഉപകരണമാണ്. ദർശനം കലാപരമായ ആവിഷ്കാരമാധ്യമമായിത്തീരുന്നത് പ്രകടനങ്ങളിലൂടെയാണ്. നാടകം നാടിന്റെ അകത്തെ കലാവിഷ്കാരം ചെയ്യുന്നു. സംഭാഷണം, സംഗീതം, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷ, സ്ഥലകാലനിഗമനം, ചരിത്രവും വർത്തമാനവും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തം ദേശത്തിന്റെ സംസ്കാരവും സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയും പ്രകടിപ്പിക്കൽ തുടങ്ങി അനേകം സന്ദർഭങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുണ്ട് 'ആയഞ്ചേരി വല്യെശമാൻ'. സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ വ്യവസ്ഥ്തികളുടെ ഭാഗികമോ അനുപൂരകമോ ആയ വെളിപ്പെടുത്തലാണ് ഈ നാടകം. കേരളത്തിൽ നവോത്ഥാനാശയങ്ങൾ രൂപംകൊള്ളുകയും രാഷ്ട്രീയ മാനദണ്ഡമായി സ്വീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത കാലത്ത് ജാതി-മത-ജന്മി-കുടിയാൻ പ്രശ്നങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്നു. ദേശം, അരങ്ങ് പരാമർശങ്ങൾ പഠനവിധേയമാക്കാവുന്ന 'ആയഞ്ചേരി വല്യെശമാൻ' അധികാരത്തിന്റെയും വിധേയത്വത്തിന്റെയും കലാത്മകമായ ആവിഷ്കാരമാണ്.

ആയഞ്ചേരി – ദേശസംസ്കൃതി

കുറുമ്പ്രനാട് താലൂക്കിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു 'ആയഞ്ചേരി'. സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളായിരുന്നു ഭൂരിഭാഗവും. കന്നുകാലിവളർത്തലും കൂലിപ്പണിയും ചെയ്ത് നിത്യവൃത്തി വരുത്തിയവരായിരുന്നു ഏറെയും. ജാതിവ്യവസ്ഥയും തൊട്ടുകൂടായ്മയും സമൂഹത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. ബ്രാഹ്മണരും ഉയർന്ന സമുദായങ്ങളും താഴ്ന്ന സമുദായത്തിൽപെട്ടവരെ ചൂഷണംചെയ്തിരുന്നു. ഇടയന്മാരെപോലുള്ള സാധാരണക്കാർ തിങ്ങിപ്പാർത്ത സ്ഥലം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് 'ആയഞ്ചേരി' എന്ന സ്ഥലനാമം ഉണ്ടായത്. 'ചേരി' ചേർന്നുവരുന്ന സ്ഥലനാമങ്ങൾ സമീപപ്രദേശങ്ങളായുണ്ടായിരുന്നു. മാത്രമല്ല, 'ആയ

ഞ്ചേരി' നല്ല വരവ് കിട്ടുന്ന സ്ഥലം. വയലുകളാൽ സമൃദ്ധമായിരുന്ന 'ആയഞ്ചേരി' പഴയ പുറമേരി രാജവംശത്തിന്റെ പരിധിയിൽവരുന്നു. പഴയകാലത്തെ പ്രധാന വരവ് നെല്ലും തേങ്ങയുമായിരുന്നു. 'ആയം' എന്നാൽ 'വരവ്' (income) എന്നർത്ഥം. 'ചേരി' പ്രദേശമാണ് (place). ജന്മികൾ സമൂഹത്തിന്റെ നിയന്ത്രണമേറ്റെടുത്തിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വ കാലഘട്ടത്തിൽ ഭൂവുടമാവകാശം നാടുവാഴിത്തറവാടുകൾക്കോ കോവി ലകങ്ങൾക്കോ ആയിരുന്നു. പുറമേരി, കുറ്റിപ്പുറം, കുറുക്കാട്ട്, മൂർച്ചി ലോട്ട്, കോമത്ത് എന്നീ കോവിലകങ്ങളുടെ അധീനതയിലായിരുന്നു ആയഞ്ചേരി. ഭൂപരിഷ്കരണ നിയമം വരുന്നതുവരെ ഇവരുടെ കുടി യാന്മാരായി കഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു വലിയ വിഭാഗം ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നു.

1892ൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട ആയഞ്ചേരി എൽ.പി സ്ക്കൂൾ ഈ പ്രദേശത്തെ ആദ്യവിദ്യാലയമാണ്. കോവിലകങ്ങളോട് ചേർന്ന് ജന്മി മാർ സ്വന്തം കുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുവേണ്ടി കുടിപ്പള്ളിക്കൂട ങ്ങൾ സ്ഥാപിച്ചു. ആയഞ്ചേരിയിലെ 'കോമത്ത്' ജന്മിക്കുടുംബത്തി ലാണ് വി.കെ. കൃഷ്ണമേനോന്റെ ജന്മം. ഇവിടെയുള്ള ഹിന്ദു ബോയ്സ് സ്ക്കൂളിലാണ് അദ്ദേഹം ഹരിശ്രീ കുറിച്ചത്. ആയഞ്ചേരി എൽ.പി. യുടെ മാതൃസ്ഥാപനമായിരുന്നു അത്.

വ്യവസായ പുരോഗതിയുടെ ആദ്യ മാതൃകകളായിരുന്നു ആയ ഞ്ചേരി തെരുവിലെ കൈത്തറിയും മൺപാത്രനിർമ്മാണവും. ഹൈന്ദ വർക്കിടയിൽ ഉപജാതിതർക്കങ്ങളും കലഹങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നു. മുസ്ലീ ങ്ങൾക്കിടയിൽ ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങളുണ്ടായിരുന്നില്ല. ജന്മിമാർ മേൽനോ ട്ടത്തിനായി കാര്യസ്ഥന്മാരെ നിയമിച്ചിരുന്നെങ്കിലും പില്ക്കാലത്ത് ജന്മിത്തം കുളംതോണ്ടുകയും കാര്യസ്ഥന്മാർ പലരും ഭൂപ്രഭുക്കളായി മാറുകയും ചെയ്തു. നികൃഷ്ടവും നീചവുമായ പ്രവർത്തികൾ ജന്മി മാർ ചെയ്തെങ്കിലും ദാഹമകറ്റാനുള്ള തണ്ണീർപ്പന്തലുകൾ, ഭാരമിറക്കി

ക്ഷീണമകറ്റാനുള്ള ചുമടുതാങ്ങികൾ, കന്നുകാലികൾക്ക് വെള്ളം കുടിക്കാനുള്ള കരിങ്കൽ പാത്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ജനോപകാര സംരംഭങ്ങൾ അവർ പ്രാവർത്തികമാക്കിയിരുന്നു.

സമൂഹത്തിൽ ഹിന്ദു മുസ്ലീം ഐക്യമുണ്ടായിരുന്നതിന്റെ ഫലമാണ് ഋതുമതികളായ ഹൈന്ദവസ്ത്രീകൾ മുസ്ലീം സഹോദരിമാരുടെ വെള്ളിയാഭരണങ്ങൾ അണിഞ്ഞു കുളിക്കാൻ പോയിരുന്ന സവിശേഷ ആചാരങ്ങൾ. ഓത്തുപള്ളികൾ സ്ഥാപിച്ചതിനുപുറമെ സ്ക്കൂളുകളിൽത്തന്നെ ഓത്തുപഠനത്തിനുള്ള സാധ്യതകൾ നിലനിർത്തി. പഠനത്തോടൊപ്പം കൈത്തൊഴിൽ പഠിപ്പിച്ചു. വിശാലമായ നെൽവയലുകളും വെള്ളരിത്തോട്ടങ്ങളും കാർഷികമേഖലയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കന്നുകാലികളിൽ നിന്ന് വിള രക്ഷിക്കാൻ കുടിയാന്മാർ കട, ആനവാതിൽ തുടങ്ങിയ സംവിധാനങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. പ്രകൃതിക്ഷോഭത്തിൽനിന്നുള്ള സുരക്ഷയെ മുൻനിർത്തി താഴ്ന്ന ഇടങ്ങളിലായിരുന്നു വീടുകൾ നിർമ്മിച്ചിരുന്നത്.

സാമൂഹ്യ നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അതിവേഗം ആയഞ്ചേരിയിലൂടെ വേരുറപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ജന്മിത്തത്തിനും ജാതീയതയ്ക്കും എതിരായുള്ള പ്രവർത്തനം സജീവമായി. സ്ത്രീപുരുഷ കാഴ്ചപ്പാടിലും മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. വിദ്യാഭ്യാസം, തൊഴിൽ, ഇടപെടൽ തുടങ്ങിയ രംഗങ്ങളിൽ സമൂലമായ മാറ്റം സാധ്യമായി. വടക്കൻ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ നവോത്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങൾ കോഴിക്കോട് ജില്ലയിൽ പടർന്നുപിടിച്ചപ്പോൾ ചെറിയ പ്രദേശങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്നവരുടെ സാംസ്കാരിക നിലപാടുകളിലും മാറ്റങ്ങൾ പ്രകടമായിരുന്നു. ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതിയെ 'ആയഞ്ചേരി വല്യെശമാൻ' എന്ന നാടകത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തി, സമൂഹം, സംസ്കാരം എന്നിവ ദേശത്തിലധിഷ്ഠിതമാക്കു

വാൻ ഡോ: ടി.പി. സുകുമാരന് സാധിച്ചു.

ദേശീയതയുടെ അന്യാപദേശം (National Alligery) എന്ന രീതിയിൽ വായിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ ദേശത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പകർത്തുന്നതോടൊപ്പം ദേശത്തെ എഴുതുന്നതായി ജെയിംസൺ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. എഴുത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ സമൂഹത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നു. സാമൂഹ്യനിർമ്മിതികളാണ് രാഷ്ട്രങ്ങൾ. സാങ്കേതിക-സാമ്പത്തിക പുരോഗതിയുടെ ചില സന്ദർഭങ്ങൾ രാഷ്ട്രങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കുന്നു. അതിന് ദേശീയതയുടെ പ്രതിഫലനമുണ്ടാകണം. ദേശീയത ആദ്യമായി പ്രകടമായത് നാടോടിവിജ്ഞാനീയ രംഗങ്ങളിലാണ്. ദേശത്തിന്റെ സംസ്കാരം രൂപപ്പെടുത്താനും രേഖപ്പെടുത്താനും സാഹിത്യവിജ്ഞാനങ്ങളും പാരമ്പര്യകലകളും നിർണ്ണായകമായ വഴിയൊരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഇതിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് 'ആയഞ്ചേരി വല്യെശമാനി'ലൂടെ നടക്കുന്നത്.

'ജന്മി' എന്ന പദത്തിനർത്ഥം 'ജമീന്ദാർ' എന്നാണ്. ഭൂമിയുടെ അവകാശി എന്നാണിതിനർത്ഥം. അതായത് ഭൂമിയിലെ തങ്ങളുടെ അവകാശം ആജന്മമാണെന്ന് ഇവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ വിശ്വാസത്തിന്മേൽ ധിക്കാരികളായി മാറുകയും 'പാട്ടം', 'മിച്ചവാരം' തുടങ്ങിയവയുടെ പേരിൽ കൃഷിക്കാരെ ചൂഷണം ചെയ്യാനും ധനസമ്പാദന മാർഗ്ഗത്തിന്റെ വ്യതിരിക്തമായ വഴികൾ തേടുകയും ചെയ്തു. കേരള സമൂഹ രൂപീകരണത്തിലും ജന്മിസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികൾ നിലനില്ക്കുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യസമരം ശക്തിപ്പെട്ടതോടെ കേരളത്തിൽ കർഷക സംഘം രൂപീകൃതമാവുകയും ഇടതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി കർഷകരെ സംഘടിപ്പിക്കുകയും 'കൃഷിഭൂമി കർഷകന്' എന്ന മുദ്രാവാക്യം പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. കെ. ദാമോദ

രന്റെ ‘പാട്ടബാക്കി’, ചെറുകാടിന്റെ ‘നമ്മളൊന്ന്’, ഇടശ്ശേരിയുടെ ‘കൂട്ടുകൃഷി’ തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ കർഷകന്റെയും ജന്മിയുടെയും ജാതിമത വർഗ്ഗീയതയുടെയും സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിന്റെയും അവതരണങ്ങളാണ്. കേരളസംസ്ഥാന രൂപീകരണത്തോടെ ഭൂപരിഷ്കരണ നിയമങ്ങൾ (1957) വന്നതോടെ കേരളത്തിലെ ജന്മിത്തത്തിന് വലിയ മാറ്റങ്ങൾ വന്നുതുടങ്ങി.

‘ആയഞ്ചേരി വല്ല്യെശമാൻ’ എന്ന നാടകത്തിലെ ആയഞ്ചേരി വലിയ കുട്ടൻനായരെശമാൻ ജന്മിവ്യവസ്ഥയുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. മാധവനാശാരി നാടകകൃത്താണെങ്കിലും എഴുത്തധികാരത്തേക്കാൾ സാമൂഹ്യപദവിയെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്ന ജാതിമതവർഗ്ഗങ്ങൾ ആശാരിയെയും നായരെയും വിഭജിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ, അഭിനേതാവ്, പാട്ടുകാരൻ, തുടങ്ങിയവരെ ജാതിപ്പേരിൽത്തന്നെ വിളിക്കുന്നത് അന്നത്തെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയാണ്. നാടകകൃത്ത്, സംവിധായകൻ എന്നീ തലങ്ങളിലാണ് മാധവനാശാരി. വല്ല്യെശമാൻ പ്രേക്ഷകൻ (ആസ്വാദകൻ) മാത്രമാണ്. സാഹിത്യരചനയെന്നത് അധികാരപദവിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഒരവസ്ഥ ഏതുകാലത്തും അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, വടക്കേ മലബാറിന്റെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ജാതിമത അധികാരബോധം എഴുത്തധികാരത്തെ ഉന്നതിയിൽ വെക്കുന്നില്ല. ‘നാടകം കാണാൻ സദസ്സിന്റെ മധ്യത്തിലൂടെ കത്തുന്ന പന്തവുമായി കാര്യസ്ഥൻ, പിന്നെ കുട്ടൻനായരെശമാൻ, അതിൽപിന്നെ തലയ്ക്കുമേൽ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച കസേലയുമായി ചെല്ലക്കാരൻ ഇവരുടെ വരവ്. മാധവനാശാരി സദസ്സിനോട് എഴുന്നേല്ക്കാൻ ആംഗ്യം കാണിക്കുന്നു. ഭാഗവതർ എശമാനെ പുകഴ്ത്തി പാടുന്നു. ആശാരി സാഷ്ടാംഗം വീണുകഴിഞ്ഞു. എശമാൻ ഇരുന്നതിനുശേഷം സദസ്സ് ഇരിക്കുന്നു.” (ആയഞ്ചേരി വല്ല്യെശമാൻ - പുറം: 20)

ദേശത്തിന്റെ അധികാരവിധേയത്വങ്ങൾ നാടകത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചതിന്റെ വലിയ ഉദാഹരണമാണിത്. നാടകം തുടങ്ങണമെങ്കിൽ ജന്മി എത്തണം. ജന്മി വരുന്നതിനു മുൻപ് നാടകം തുടങ്ങാൻ പാടില്ല. ജന്മിയെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുന്ന പാട്ട് നാടകത്തിന്റെ മംഗളഗാനമായി പാടണം.

"ഭാഗവതർ : മാ......... രാ....... രാ കുട്ടൻ നായരാ - മണി -
മാരാ - ഗുണ കേദാരാ." (പുറം : 18)

പാട്ട് തുടങ്ങുമ്പോൾ എശമാൻ പ്രവേശിക്കുന്നു. വന്നതിനു ശേഷം ഭാഗവതർ വീണ്ടും,

"മാ രാ രാ ഹ കുട്ടൻനായരാ - മണി
മാരാ ഗുണകേദാരാ
നിർജ്ജരാ ധനികകുഞ്ജരാ
നിരുപമ ധീരാ.......രാ.......
നീയുണരുമ്പോൾ ഞങ്ങൾക്കുദയം
നീയുറങ്ങുമ്പോൾ അസ്തമയം
അഞ്ചാം ജോർജ്ജിനു നീ പ്രിയഭാജനം
ആറാം ജോർജ്ജിനും ഭാജനം" (പുറം : 19)

ജന്മിക്ക് പാട്ട് ഇഷ്ടമായെങ്കിൽ ഒന്നുകൂടി (once more) പാടാൻ ആവശ്യപ്പെടും. സംഗീതനാടകസമ്പ്രദായത്തിലും വെള്ളരിനാടകത്തിലും കണ്ടുവരുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് വൺസ്മോർ പ്രയോഗം. ജന്മിയുടെ അധികാരബോധവും നടന്മാരുടെയും പാട്ടുകാരുടെയും വിധേയഭാവവും ഇവിടെ പ്രകടമാകുന്നു.

കലയിലെ ദേശം അംഗീകൃതമായ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതികളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ആയഞ്ചേരി വല്യെശമാൻ സാമൂഹ്യപ്രതിനിധിയായി അവരോധിക്കപ്പെടുന്നതും അധികാരത്തിന്റെ

സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയത്തെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നതും. "അധികാരവും അധികാരത്തിന്റെ ശ്രേണീബന്ധങ്ങളും നാടകാവതരണത്തിലും ഇതിവൃത്തത്തിലും ആസ്വാദനത്തിലും ഇടപെട്ടിരുന്നു" എന്ന് ഈ നാടകം വ്യക്തമാക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, സ്വാതന്ത്ര്യം അധികാരവർഗ്ഗത്തിൽ വരുത്തുന്ന മാറ്റം രാഷ്ട്രീയപരമാണെന്ന വസ്തുതയെക്കൂടി ഈ നാടകം പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

ജന്മിയുടെ രാഷ്ട്രീയമെന്നത് ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരല്ല. അവരുമായുള്ള ചങ്ങാത്തമാണ് കേരളത്തിലെ ജന്മിവർഗ്ഗത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്. നാടകാരംഭത്തിൽ മാധവനാശാരി പറയുന്ന കാര്യവും ജന്മി-ബ്രിട്ടീഷ് ബന്ധത്തിന്റെ ദൃഢതയെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അധികാരശബ്ദം എപ്പോഴും ഉയർന്നും വിധേയശബ്ദം താഴ്ന്നുമാണിരിക്കുന്നത്. പദവി രൂപീകരണത്തിലും ഉച്ചനീചത്വമുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ മനുഷ്യനെ ജാതിമതവർഗ്ഗം ലിംഗരാഷ്ട്രീയം സാമ്പത്തികം എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വേർതിരിച്ചത് നവോത്ഥാനകാലത്താണ്. വടക്കേമലബാറിന്റെ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയം മേൽപ്പറഞ്ഞ ഘടകങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലായിരുന്നുവെന്ന് അന്നത്തെ നാടകങ്ങളും നാടകപ്രസ്ഥാനങ്ങളും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ജന്മിത്തം സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും ആധിപത്യവ്യവഹാരങ്ങളുടെ അടയാളങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. നിർമ്മാണത്തിലും ഉല്പാദനത്തിലും കൊടുക്കൽ വാങ്ങൽ പ്രക്രിയയിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരധികാരധ്വനി വൈദേശികശക്തിയിലെന്നപോലെ കേരളത്തിലെ ജന്മികളിലും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈ നാടകത്തിൽ ജന്മിത്തത്തിന്റെ ഫ്യൂഡൽ മനോഭാവം വല്ല്യെശമാനിലൂടെ പ്രകടമാണ്. നാടകം നടക്കുമ്പോൾ അരങ്ങിൽ കസേരയിട്ട് ഇരിക്കുക, നല്ല ഭാഗങ്ങൾ വീണ്ടും അവതരിപ്പിക്കാൻ (once more) പറയുക, നടന്മാർക്ക് അപ്പപ്പോൾത്തന്നെ

സമ്മാനം നൽകുക അഭിപ്രായങ്ങൾ - ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ - നാടകസമയത്തുതന്നെ രേഖപ്പെടുത്തുക തുടങ്ങിയ ഇടപെടലുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത് എശമാനിലെ നാടുവാഴികളുടെ - ജന്മിയുടെ അധികാരപദവിയെയാണ്. ജന്മി, കുടിയാന് വിശേഷാവസരങ്ങളിൽ സമ്മാനങ്ങൾ നൽകാറുണ്ട്. അത് നാടകത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചത് നാടകം അവസാനിക്കുന്നതിനു മുൻപാണെന്നതാണ് സാമൂഹ്യ പ്രതിനിധാനമാകുന്നത്.

ജന്മിസമ്പ്രദായം കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതിയിൽ നിർണ്ണായകമായ പങ്കുവഹിച്ചിരുന്നു. വടക്കൻ കേരളത്തിലും പ്രത്യേകിച്ച് കോഴിക്കോട് ജില്ലയിലെ വടകരയ്ക്കടുത്ത 'ആയഞ്ചേരി' ദേശത്തും പ്രാദേശികമായ അധികാര വിധേയത്വഭാവങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഒരു സാധാരണ ദേശത്തുപോലും ദേശീയപ്രശ്നങ്ങളുടെ അടരുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്നതിന്റെ തെളിവാണിത്. ദേശം നാടകത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങളെ ദേശസ്വത്വത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമാക്കുന്നു. ഇത് 'ആയഞ്ചേരി'യെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വടക്കൻ കേരളത്തിന്റെയും 'വല്യെശമാൻ' എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യ, സാമ്പത്തിക, സാംസ്കാരികതയെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഡോഃ ടി.പി. സുകുമാരന്റെ 'ആയഞ്ചേരി വല്യെശമാൻ' എന്ന നാടകത്തിലെ 'എശമാൻ' എന്നത് ജാതിയുടെ അധികാരഭാവത്തെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നു. സവർണ്ണമേധാവിത്വത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമാണ് ആയഞ്ചേരി വലിയ കുട്ടൻനായരേശമാൻ. 'നായർ' - കേരളത്തിലെ മലയക്ഷത്രിയനാണ്. ദ്രാവിഡവർഗ്ഗത്തിൽപെട്ട ഒരു ജാതി ആയതിനാൽ 'നായർ'[8] എന്നത് സമൂഹത്തിൽ മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്നു.

നാടകത്തിന്റെ പേരിൽത്തന്നെ ജാതീയ ഔന്നത്യം പ്രകടമാക്കുന്ന 'എശമാൻ' എന്ന പദമുണ്ട്. 'യജമാൻ' എന്നതിന്റെ പ്രാദേശിക

ഭേദമാണ് 'എശമാൻ'. വലിയ കുട്ടൻനായരേശമാൻ എന്ന് മുഴുവനർത്ഥ ത്തിൽ പറയുമ്പോൾ വലിയ, നായർ, എശമാൻ എന്നീ പദങ്ങൾ പദ വിയുടെയും ആഢ്യത്ത്വത്തിന്റെയും ഉന്നതിയെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. നാട കാരംഭത്തിൽ എശമാനുവേണ്ടിയുള്ള നാടകക്കാരുടെ കാത്തിരിപ്പ് അധികാര വിധേയത്വങ്ങളുടെ പ്രകടനമാണ്.

മാധവനാശാരി ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകൾ ഭടൻ - രാജാവ്, തൊഴിലാളി - മുതലാളി, അടിമ - ഉടമ, കുടിയാൻ - ജന്മി - സൂചക ങ്ങളാണ്. വണക്കം, മൂപ്പിലെശമാൻ, അഭിമാനഭാജനം, തിരുമനസ്സ്, എഴു ന്നള്ളുക, ആസനസ്ഥനാവുക, അഭ്യംഗം, അമൃതേത്ത്, ഭോജനം, വിരേ ചനം, ശൗചം, യജമാനമംഗളം, കളഗാനം എന്നീ പദങ്ങൾ ജാതിയുടെ കീഴ്ത്തട്ടിലുള്ളവൻ മേൽത്തട്ടിലുള്ളവനെക്കുറിച്ച് പറയാൻ മാത്രമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. "ഫ്യൂഡൽ കോയ്മകളോട് വിവിധ സാമൂഹ്യവി ഭാഗങ്ങളുടെ സേവനരൂപങ്ങളാണ് മറ്റു തൊഴിൽ കൂട്ടായ്മകളുടെ സ്ഥാനത്തെ നിർണ്ണയിച്ചതെന്ന്"[9] കെ.എൻ. ഗണേഷിന്റെ അഭിപ്രായം മാധവനാശാരി എന്ന നാടകകൃത്തിന് വല്യെശമാൻ എന്ന അധികാര പ്രമത്തതയോടുള്ള വിധേയത്വത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

മതം, ജാതി, ഉപജാതി, വർഗ്ഗം തുടങ്ങിയവ സൂചിപ്പിക്കുന്ന വ്യക്തിനാമങ്ങൾ രാഷ്ട്രത്തിലാകമാനം കണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലും കേരളത്തിലും വടക്കൻ കേരളത്തിലും പ്രാചീനകാലം മുതൽതന്നെ വ്യക്തിനാമത്തോടൊപ്പം ആഢ്യത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമെന്ന നിലയിൽ മതസംവർഗ്ഗങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു (നമ്പൂതിരി, നായർ, മേനോൻ, കുറുപ്പ്). തോമസ്, ജോസഫ്, മേരി, യേശു തുടങ്ങിയവ ക്രിസ്തുമതത്തെ സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ അബ്ദുള്ള, മുഹമ്മദ്, പാത്തുമ്മ തുടങ്ങിയവ ഇസ്ലാംമതത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. കേരളത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രാമൻ നമ്പൂതിരി, ബാലൻ നമ്പ്യാർ, ഇ.കെ. നായ

നാർ, കരുണാകര മേനോൻ, ഗോവിന്ദൻ നമ്പീശൻ, കോമക്കുറുപ്പ്, പരമേശ്വരൻ പിള്ള, രാഘവ വാര്യർ, കുട്ടികൃഷ്ണ മാരാർ തുടങ്ങി ജാതി -ഉപജാതി നാമങ്ങൾ വ്യക്തിനാമത്തോടൊപ്പം ചേർക്കുന്ന പതിവുണ്ട്.

നാടകത്തിന്റെ അരങ്ങിലും അണിയറയിലും പ്രവർത്തിച്ച മാധവൻ, ഭാഗവതർ, മൃദംഗക്കാരൻ എന്നിവർ സാഹിത്യം, സംഗീതം, വാദ്യം എന്നീ രംഗത്തും പ്രശസ്തരാണ്. എങ്കിലും അവരെ ജാതിപ്പേരിലാണ് സംബോധന ചെയ്യുന്നത്. അതുപോലെ കാര്യസ്ഥൻ കുഞ്ഞമ്പു 'കൈക്കോറ്' എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്നു. വടക്കൻ കേരളത്തിൽ നായർ, പൊതുവാൾ, നമ്പ്യാർ തുടങ്ങിയ മേൽജാതിയിലുള്ളവരെ പേരിനൊപ്പം 'കൈക്കോർ' എന്ന് ചേർത്തുവിളിച്ചിരുന്നു. മേൽജാതിയിലുള്ളവരെ 'ചൊവ്വറ്' എന്നാണ് താഴ്ന്ന ജാതിക്കാർ വിളിച്ചിരുന്നത്. പൊട്ടൻ തെയ്യത്തിന്റെ തോറ്റംപാട്ടിൽ,

"ഞാൻ തന്ന തോണി കടന്നില്ലേ ചൊവ്വറ്
തോണിക്കകത്ത് നീർ കണ്ടില്ലേ ചൊവ്വറ്
താൻ തന്ന തേങ്ങയുടച്ചില്ലേ ചൊവ്വറ്
തേങ്ങയ്ക്കകത്ത് നീർ കണ്ടില്ലേ ചൊവ്വറ്" എന്നു തുടങ്ങി

അനേകം ഭാഗങ്ങളിൽ 'ചൊവ്വറ്' എന്ന പ്രയോഗം കാണാം. ചൊവ്വറ് എന്നാൽ ചൊവ്വുള്ളവൻ ഉയർന്ന പദവിയുള്ളവൻ എന്നർത്ഥം. മേലാളന്റെ ഉന്നതിയെയും കീഴാളന്റെ ദൈന്യതയെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തുകയാണ് പൊട്ടൻതെയ്യത്തിന്റെ തോറ്റംപാട്ടിൽ ചെയ്യുന്നത്.[10]

ജാതിയിലെ കീഴാളത വ്യക്തിക്ക് സമൂഹത്തിൽ അപകർഷതയുടെ ഭാവം വരുത്തുന്നുണ്ട്. ശരീരഭാഷ, സംസാരഭാഷ എന്നിവ മേൽ -കീഴ് ബോധങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ നാടകത്തിൽ വല്യെശമാന്റെ വരവ്, അരങ്ങത്തുള്ള ഇരിപ്പ്, നാടകത്തിലുടനീളമുള്ള ഇടപെടൽ ഇവ

അധികാരഭാവത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുമ്പോൾ, മാധവനാശാരി എന്ന കീഴ്ജാതിക്കാരന്റെ ഭാഷയും ശരീരവും വിധേയത്വത്തിന്റേതാകുന്നു ണ്ട്. മാധവനാശാരിയുടെ ശരീരഭാഷയ്ക്കുദാഹരണം :

1. മാധവനാശാരി രംഗത്തുനിന്ന് തൊഴുകൈയോടെ താളംപിടിക്കു ന്നു.

2. എശമാനും പരിവാരവും കയറവേ ആശാരി സാഷ്ടാംഗം വീണു കഴിഞ്ഞു (പുറം 20)

3. മാധവനാശാരി എഴുന്നേറ്റു. ആശാരി പഞ്ചപുച്ഛമടക്കി എശമാന രികിലേക്കു നീങ്ങി. (പുറം 20)

മാധവനാശാരിയുടെ ശരീരഭാഷ മേൽജാതി - പദവിയോടുള്ള വിധേയത്വം പ്രകടമാക്കുന്നു. നാടകത്തിൽ നടന്റെ ശരീരഭാഷ പ്രധാ നമാണ്. ദൃശ്യപരതയ്ക്ക് നിദാനമാകുന്നതുപോലെ അധികാര പ്രമ ത്തതയ്ക്ക് വിധേയപ്പെടുന്നവന്റെ ശരീരവും വഴങ്ങുന്നുവെന്നതാണ് മാധവനാശാരിയുടെ ശരീരഭാഷ (body language) വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

നാടകത്തിലെ ഭാഗവതരും മൃദംഗക്കാരനും എശമാന്റെ മുന്നിൽ നിവർന്നല്ല നില്ക്കുന്നത്.

(മൃദംഗക്കാരൻ നാലുകാലിൽ നിന്നുകൊണ്ടു മീട്ടുന്നു)

എശമാൻ : ഇരുന്നു വായിക്ക്വാ. ഇരുന്നു വായിക്ക്വാ. ഭാഗവതരും ഇരി ക്ക്വാ. (പുറം 21)

രാജാവ്, മഹാറാണി, കാഞ്ചനമാല, തോഴി, മായാസിംഹൻ, വിദൂഷകൻ, ഭടൻ, കാര്യസ്ഥൻ തുടങ്ങി എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും വല്യെശമാന്റെ മുന്നിലാണ് നിൽക്കുന്നതെന്ന ബോധമുണ്ട്. അതിനാൽ അവരുടെ ശരീരഭാഷ സാമൂഹ്യമായ കാഴ്ചപ്പാടിനെ അനുകൂലിക്കുന്ന രീതിയിൽ നാടകകൃത്ത് രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

സംസാരത്തിലും വിധേയത്വമാണുള്ളത്. ജാതി, പദവി, സാമ്പ

ത്തികം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾക്ക് മുൻഗണന നൽകുകയും സ്വയം കീഴാളത രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടാക്കുന്ന ഭാഷ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെയും ദേശത്തിന്റെയും സംസ്കാരം കൂടി യാണ്. 'അടിയൻ', 'ഓ', വന്ദനം, വന്ദനം അങ്ങുന്നേ തുടങ്ങിയ പദ ങ്ങൾ നിലനില്പിന്റെ ആവശ്യകത വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഭാഷ അധി കാരത്തിന്റെയും വിധേയത്വത്തിന്റെയും മേൽകീഴ് ബന്ധങ്ങളുടെ പ്രത്യ ക്ഷോദാഹരണങ്ങളായി സംഭാഷണത്തിൽ ചേർക്കുവാൻ ഡോ: ടി. പി. സുകുമാരന് കഴിഞ്ഞത് ദേശത്തിന്റെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽ ജാതീയവും പദവിപരവുമായ തലങ്ങൾ എങ്ങനെ സ്വാധീനപ്പെടുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കിയാണ്.

നാടകത്തിലെ ഹാസ്യാത്മകത

ചിരിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യമാണ് ഹാസസാഹിത്യമെന്ന് പൊതുവെ പറയുന്നു.[11] ഭരതമുനി നവരസങ്ങളിൽ ഒന്നായി ഹാസ്യ ത്തിന് സ്ഥാനം നൽകി. ഹാസ്യം ജനിക്കുന്നത് ശൃംഗാരത്തിൽ നിന്നാ ണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഗ്രീക്കു നാടകകൃത്തായ അരിസ്റ്റോഫെ നിസി[12]ന്റെ നാടകങ്ങളിൽ ഹാസ്യപ്രതിപാദനം ധാരാളമുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയ നേതാവായ ക്ലേയോൺ, ദാർശനികനായ സോക്രട്ടീസ് തുടങ്ങിയവരെ പേരെടുത്തുപറഞ്ഞ് അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുന്നു. ഷേക്സ്പിയരുടെ നാട കങ്ങളിൽ വിദൂഷക കഥാപാത്രങ്ങളെ വെച്ച് ഹാസ്യാത്മകത സൃഷ്ടി ച്ചു. ദുരന്ത നാടകത്തിലൂടെ തന്മയീകരണം സംഭവിച്ച് ആസ്വാദകരിൽ കഥാർസിസ് സാധ്യമാകുന്ന അവസരത്തിൽ ഹാസ്യം മാനസികമായ പിരിമുറുക്കത്തെ ലഘൂകരിക്കുമെന്നത് വാസ്തവമാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഹാസ്യത്തിന് സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും വലിയ സ്ഥാനമു ണ്ട്.

ഡോ: ടി.പി. സുകുമാരന്റെ 'ആയഞ്ചേരി വല്യശമാൻ' നാടക

ത്തിലെ ഹാസ്യം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലും ശരീരഭാഷയിലും കാണുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല, കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽ അധികാരവർഗ്ഗത്തിന്റെ ധാർഷ്ട്യവും നാട്യവും പൊങ്ങച്ചവും ഹാസ്യം ജനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം, രാഷ്ട്രീയം, സാമൂഹ്യഘടന തുടങ്ങിയവയോടു ബന്ധപ്പെട്ടും ഹാസ്യപ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്.

ആയഞ്ചേരി വല്യശമാൻ രംഗത്ത് പ്രവേശിക്കുന്നത് ഹാസ്യാത്മകമാണ്. കാര്യസ്ഥൻ കുഞ്ഞമ്പു കൈക്കോർ പന്തം കൊളുത്തിക്കഴിഞ്ഞു. ചെല്ലക്കാരൻ ചെല്ലപ്പെട്ടി കഴുത്തിൽ തൂക്കിയിട്ട് കസേര ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് സദസ്സിന്റെ മധ്യത്തിലൂടെയുള്ള എശമാന്റെ വരവും മാധവനാശാരിയുടെ സാഷ്ടാംഗ പ്രണാമവും സദസ്സിനോടുള്ള സംഭാഷണവുമൊക്കെ നാടോടിസംസ്കാരത്തിന്റെ നർമ്മത്തിനും വിനോദത്തിനുമുള്ള വഴിയൊരുക്കുന്നതാണ്.

സമൂഹത്തിലെ അധികാരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ വേഷം, നടപ്പ്, ശരീരഭാഷ, സംഭാഷണം, പൊങ്ങച്ച സംസ്കാരം തുടങ്ങി എല്ലാം സാധാരണക്കാർക്ക് ഹാസ്യം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. 'എശമാൻ അരങ്ങിൽത്തന്നെ കസേര വെച്ച് ഇരിക്കുന്നു. തൊട്ടടുത്ത് തോർത്ത് വിരിച്ച് കാര്യസ്ഥനിരിക്കുന്നു. ചെല്ലക്കാരൻ വെറ്റിലപ്പൊതി ഇടയ്ക്കിടെ എശമാന് നൽകുന്നു. ഭാഗവതരും മൃദംഗക്കാരനും നാലുകാലിൽ നിന്ന് എശമാനെ സ്തുതിച്ച് പാടുന്നു. നാടകാശാൻ മാധവനാശാരി പഞ്ചപുച്ഛമടക്കി നിൽക്കുന്നു. എശമാൻ 'കാഞ്ചനമാല' നാടകം കാണാൻ വന്നതാണെങ്കിലും 'ആയഞ്ചേരി വല്യെശമാൻ' എന്ന നാടകം കാണുന്ന പ്രക്ഷകർക്ക് ഹാസ്യാനുഭവമൊരുക്കുകയാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ കഥാപാത്രങ്ങൾ.

തോഴി കാഞ്ചനമാലയുടെ ചെവിയിൽ കുശുകുശുക്കുമ്പോൾ വല്യെശമാൻ ഇടപെടുന്നത് കാണികളെ ഏറി രസിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭമാണ്.

അരങ്ങ്-സങ്കേതങ്ങൾ

നാടകം അരങ്ങിന്റെ പാഠമാണ്. രംഗഭാഷ എന്ന സംജ്ഞ നാടകത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണമായ സങ്കേതങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. നാടകം കളിക്കുന്ന സ്ഥലം എന്നർത്ഥത്തിലാണ് 'അരങ്ങ്' രൂപംകൊണ്ടത്. നാടകത്തിലെ സ്ഥലകാല പരാമർശങ്ങൾ അരങ്ങിന്റെ ഭാഷയിലൂടെ (Theatre text)യാണ് നടത്തുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ ഭാഷയും ഇടപെടലിന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങളായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. ദീപവിതാനങ്ങൾ, സംഗീതം, സംഗീതോപകരണങ്ങൾ, പ്രേക്ഷകർ തുടങ്ങിയവ നാടകത്തിന്റെ അരങ്ങിന്റെ സാംസ്കാരികതയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. സ്ഥലം കാലം ക്രിയ (ഐക്യത്രയം), നാടകത്തിന്റെ സുപ്രധാന ഘടകങ്ങൾ Three A's (രകാരത്രയം), ജേഴ്സ്ഗ്രോട്ടോവ്സ്കിയുടെ ദരിദ്ര നാടകവേദി സങ്കല്പം, ബെർടോൾഡ് ബ്രെഹ്ത് ആവിഷ്കരിച്ച എപിക് നാടകവേദി, അന്യവത്കരണം (V-effect theory) മലയാളത്തിലെ 'വെള്ളരിനാടകസങ്കല്പം' എന്നിവയും ആയഞ്ചേരി വല്യെശ്മാന്റെ അരങ്ങ്പാഠത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നു.

നാടകത്തെ സംബന്ധിച്ച എല്ലാ സവിശേഷതകളും അടിസ്ഥാനപരമായ മൂന്ന് ഘടകങ്ങളിൽ നിന്നുമുണ്ടായവയാണെന്ന് 'നാടകസമീക്ഷ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ പ്രൊഫ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[16]

അവ Author - നാടകകൃത്ത് - നാടകസാഹിത്യം.

Actor - അഭിനേതാവ്

Audience - പ്രേക്ഷകൻ ഇവയാണ്. ഇതുതന്നെ പൗരസ്ത്യ ചിന്തകർ രകാരത്രയം (രചന, രംഗം, രസികൻ) എന്നഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ആസ്വാദനം കവി - കവിത - ആസ്വാദകൻ - ഈ രീതിയിൽ നടക്കുന്നു. എന്നാൽ നാടകത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തിൽ വ്യത്യസ്തതയുണ്ട്.[17]

നാടകകൃത്ത് → നാടകം - അരങ്ങ് → പ്രേക്ഷകൻ

നാടകം ആവിഷ്കരണം

നാടകകൃത്ത് → അരങ്ങ് → പ്രേക്ഷകൻ

വ്യാഖ്യാനം പ്രതികരണം

നാടകകൃത്തിന് പ്രേക്ഷകനുമായുള്ള സംവേദനം സാധിക്കണമെങ്കിൽ മധ്യവർത്തിയായ ഒരു മാധ്യമത്തിന്റെ സഹായം ആവശ്യമാണ്. പ്രേക്ഷകൻ നാടകകൃത്തുമായല്ല നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെടുന്നത്. നാടകകൃത്തിന്റെ അന്തർദർശനം പ്രേക്ഷകന് ബോധ്യപ്പെടുന്നത് നാടകാവതരണത്തിലൂടെയാണ്. നാടകം അരങ്ങിൽ വെച്ച് പ്രകടനവിധേയമാക്കുന്നതിനാൽ നാടകകൃത്തിനും പ്രേക്ഷകനുമിടയിൽ രംഗകലയുടെ സവിശേഷമാനമായ 'അരങ്ങ്' ഉണ്ടാകണം. അരങ്ങിന് പലതരം സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലമുണ്ട്. നിർമ്മിതിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഓരോ നാടകവും അതിന്റെ അവതരണ പ്രക്രിയകളെ മുൻനിർത്തി വ്യത്യാപ്പെടുന്നു.

ആയഞ്ചേരി വല്യശമാൻ Three A's (രകാരത്രയം), ന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്.

1. A - Auther - നാടകകൃത്ത്. ഡോ: ടി.പി. സുകുമാരൻ

2. A - Actors - അഭിനേതാക്കൾ - നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആയഞ്ചേരി വല്യെശമാൻ, മാധവനാശാരി, വിദൂഷകൻ, മഹാരാജാവ്, റാണി, കാഞ്ചനമാല, തോഴി, മായാസിംഹൻ, കാര്യസ്ഥൻ, ചെല്ലക്കാരൻ, ഭടന്മാർ തുടങ്ങിയവർ.

3. A - Audience - പ്രേക്ഷകർ - നാടകം കാണാനെത്തുന്നവർ

ഇത് രകാരത്രയത്തിൽ പറയുമ്പോൾ,

1. ര - രചന - ഡോ: ടി.പി. സുകുമാരൻ

2. ര - രംഗം - രംഗത്ത് (അരങ്ങിൽ) അഭിനേതാക്കൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

3. ര - രസികൻ - പ്രേക്ഷകരാണ് നാടകം കണ്ട് രസിക്കുന്നത് - ആസ്വാദനം നടത്തുന്നത്.

നാടകത്തിനുള്ളിലെ നാടകമാണ് അന്തർ നാടകം. 'ആയഞ്ചേരി വല്യശമാൻ' എന്ന നാടകത്തിൽ കളിയാശാനായ മാധവനാശാരി എഴുതിയ 'കാഞ്ചനമാല' എന്ന നാടകമാണ് നടക്കുന്നത്. അതിൽ,

Auther - മാധവനാശാരി (രചന)

Actors - മാധവനാശാരി, വല്യെശമാൻ, കാര്യസ്ഥൻ എന്നിവർ ഒഴിച്ചുള്ള എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ രംഗം 'കാഞ്ചമാല' എന്ന നാടകത്തിലെ സ്ഥലകാല പരാമർശവും പശ്ചാത്തലവുമാണ്.

Audience - വല്യശമാൻ, കാര്യസ്ഥൻ, മറ്റ് പ്രേക്ഷകർ

കഥാപാത്രവും കാണിയും ഒരാൾ തന്നെയാകുന്ന ഒരനുഭവം എശമാനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളമുണ്ട്.

ദരിദ്രനാടകവേദിയുടെ സ്വാധീനം

അരങ്ങിന്റെ സമ്പന്നതയെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് പോളിഷ് ഡയറക്റ്ററായ ജെഴ്സി ഗ്രോട്ടോവ്സ്കി (Jerzy grotovski) 'ദരിദ്രനാടകവേദി' (The theatre of poverty) അവതരിപ്പിച്ചത്. അരങ്ങിന്റെ ദാരിദ്ര്യമെന്നാൽ എന്താണെന്ന ചിന്ത അന്ന് നിലനിന്നിരുന്നു. ഒരു നാടകത്തിന്റെ രംഗാവതരണത്തിന് അനുപേക്ഷണീയമായി വേണ്ട ഘടകങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണെന്ന ചോദ്യങ്ങളും അതിനുള്ള ഉത്തരങ്ങളും ഗ്രോട്ടോവ്സ്കി തന്റെ 'Towards a poor Theatre' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.[20]

നടനെ പ്രവർത്തിപ്പിക്കുകയും പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ഇടം എന്നതിനുപരി സാഹിത്യദർശനങ്ങളുടെ വിപണിയാകരുത് അരങ്ങ് എന്നതാണ്. ദരിദ്രനാടകവേദി എന്നതുകൊണ്ട്

ഗ്രോട്ടോവ്സ്കി വിവക്ഷിക്കുന്നത്. മിക്ക നാടകവേദികളും ശാസ്ത്രീയവും സാങ്കേതികവുമായ കണ്ടെത്തലുകളോടെ ആധുനികീകരിക്കുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകന്റെ ശ്രദ്ധ മാറിപ്പോവുകയും നാടകത്തിന്റെ ആദിമവും വൈകാരികവുമായ അനുഭവം ഇല്ലാതാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ആഡംബരത്വം യഥാർത്ഥ നാടകത്തിന്റെ തനിമ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നു. നടന്റെ പരിശീലനവും വികാരവും രംഗപ്രയോഗവും മനുഷ്യന്റെ ഉള്ളിൽ നിന്നും വരുന്നതാവണം. കൃത്രിമമായ ശീലങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള നാടകീയത ബാഹ്യതല സ്പർശിയായി നിൽക്കുമെന്നതിനാൽ രംഗാവതരണങ്ങളിൽ മൗലികവും ആദിമവുമായ ശക്തമായ ആവിഷ്കാരമാണ് നാടകങ്ങളിലൂടെ വേണ്ടതെന്ന് ഗ്രോട്ടോവ്സ്കി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[21] ആയഞ്ചേരി വല്യശമാൻ ദരിദ്രനാടകവേദി (The Theatre of poverty) യെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. കേരളത്തിലെ കോഴിക്കോട് ജില്ലയിലെ ആയഞ്ചേരി എന്ന സ്ഥലമാണ് നാടകത്തിലെ പരാമർശിതരംഗം. അവിടുത്തെ സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ സമ്പന്നമല്ലാത്ത ജീവിതശൈലിയെ നാടകത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

ദരിദ്രനാടകവേദിയിൽ നടന്മാർ സ്വയം വെളിപാടിനെ ഉണർത്തിയെടുക്കുന്നുവെന്ന് പറയുന്നു. ആയഞ്ചേരി വല്യശമാനിൽ 'എശമാൻ' വെറുമൊരു കഥാപാത്രമായി അഭിനയിക്കുന്നുവെന്നതിനപ്പുറം ആയഞ്ചേരിയിലെ എശമാൻ - യജമാനൻ - ജന്മി - ആയി ജീവിക്കുകയാണ് നാടകത്തിൽ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകത്തിലെ ഇടപെടൽ സദസ്സിനെ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നതാണ്.

'രംഗ സജ്ജീകരണങ്ങളുടെ അനാർഭാടമാണ് ദരിദ്രനാടകവേദിയുടെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത. സാങ്കേതികബദ്ധമായ രംഗപശ്ചാത്തലം, ദീപവിതാനങ്ങൾ, സംഗീതോപകരണങ്ങൾ ഇവയൊന്നുമില്ലാതെ നാടകീയാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കാൻ ദരിദ്രനാടകവേദിയുടെ പ്രോദ്ഘാ

ടകനായ ജേഴ്സി ഗ്രോട്ടോവ്സ്കിക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. 'ആയഞ്ചേരി വല്യേശമാനി'ൽ രംഗസജ്ജീകരണമെന്നു പറയാൻ ഏറെ സാമഗ്രിക ളൊന്നുമില്ല. (പിന്നിലെ നീല ഡ്രോപ്പിന്നടുത്തുവെച്ച ഒരു ബെഞ്ച്. കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇരിക്കുകയോ കിടക്കുകയോ ചെയ്യുന്നത് ഈ ബെഞ്ചിൽ. ഈ നാടകത്തിൽ ഒരു ലോക്കപ്പ് മർദ്ദനമുണ്ട്. അതിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ നായകൻ കിടക്കുന്നത് പക്ഷെ, നിലത്തുതന്നെ) (പുറം : 17)

നാടകത്തിലെ രംഗസജ്ജീകരണം ഇതുമാത്രമാണ്. എന്നാൽ, വിവിധ രംഗങ്ങൾ - ഭാഗവതർ പാടുന്നത്, ആയഞ്ചേരി വല്യേശമാൻ വന്നിരിക്കുന്നത്, ജയപത്തനമഹാരാജ്യം, കാഞ്ചനമാലയുടെ ട്യൂഷൻരം ഗം, ഉദ്യാനങ്ങൾ, മായാസിംഹൻ സാങ്കല്പിക ചത്വരത്തിൽ കയറി നിന്ന് പ്രസംഗിക്കുന്നത്, മഹാരാജാവും മഹാറാണിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണരംഗം (അന്തഃപുരം), ലോക്കപ്പ് മർദ്ദനരംഗം തുടങ്ങിയവ വിദൂഷകന്റെ ഭാഷണത്തിനനുസരിച്ച് നടക്കുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകർക്ക് സ്ഥലകാലബോധം ഉണ്ടാകുന്നത് നാടകത്തിന്റെ മേന്മയാണ്. രംഗത്ത് കർട്ടനുകളോ, ദീപസംവിധാനമോ, സംഗീതോപകരണങ്ങളുടെ അതി പ്രസരമോ മറ്റ് സമാഗ്രികളോ ഇല്ല. പക്ഷേ ഓരോ രംഗപശ്ചാത്തലവും അതിന്റേതായ അർത്ഥത്തിൽ അനുഭവിക്കാൻ പ്രേക്ഷകർക്ക് കഴിയു ന്നത് നാടകത്തിന്റെ രചയിതാവിന്റെയും സംവിധായകന്റെയും കലാ ബോധമാണ്. ഇത് ഗ്രോട്ടോവ്സ്കിയുടെ നാടകസമ്പ്രദായത്തോട് സമാ നത പുലർത്തുന്നുണ്ട്.

പാശ്ചാത്യ നാടകവേദിയിലെ ആധുനികത അടയാളപ്പെടുത്തി ക്കൊണ്ട് 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യദശകങ്ങളിൽ രൂപംകൊണ്ടതാണ് 'എപിക് നാടകവേദി' (epic theatre). ജർമ്മൻ നാടകകൃത്തും ചിന്തക നുമായ ബെർടോൾഡ് ബ്രെഹ്ത് ആണ് എപിക് നാടകവേദിയുടെ

ഉദ്ഘാടകൻ. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ തന്മയീകരണമായിരുന്നു അക്കാല ങ്ങളിലെ നാടകവേദിയിൽ സജീവമായിരുന്നത്. അതിനെതിരെ പ്രേക്ഷ കരെ നിർത്തുകയാണ് എപിക് തിയറ്ററിന്റെ ലക്ഷ്യം. മാറിനിന്ന് ചിന്തി ക്കുക എന്നതാണിതിന്റെ പ്രത്യേകത. ഇത് അന്യവത്കരണ സിദ്ധാന്തം (V – effect theory) എന്നറിയപ്പെടുന്നു.

'ആയഞ്ചേരി വല്യശമാൻ' എന്ന നാടകം വൈരുദ്ധ്യാത്മകരീ തിയെ സ്വീകരിക്കുന്നതിനാൽ അത് രണ്ട് രീതിയെ പിൻതുടരുന്നു ണ്ട്. ഒന്ന് അത് അഡാംബിക'മാണ്. രണ്ട് 'അന്യവത്കരണ'പരമാണ്.[22] അഡാംബികമെന്നത് ദരിദ്രനാടകവേദിയെയും അന്യവത്കരണം എപിക് നാടകവേദിയെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. നാടകവേദിയിൽ അരങ്ങേറുന്ന നാടകങ്ങളിൽ അഭിരമിച്ച് സ്വയം അറിയാതെ പോകുന്ന മനുഷ്യരിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി സന്ദർഭങ്ങളെ നാടകീയ പശ്ചാ ത്തലത്തിൽ മാത്രം വീക്ഷിക്കുക, സന്ദർഭങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്തുക എന്നതാണ് 'അന്യവത്കരണം' കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്ന ത്.

കഥാപാത്രങ്ങൾ ഓരോരുത്തരും രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുമ്പോഴും തിരിച്ചുപോകുമ്പോഴും വല്യശമാനെയും സദസ്സിനെയും വണങ്ങുന്നത് അന്യവത്കരണത്തിനുദാഹരണമാണ്. ചില സംഭാഷണങ്ങൾക്കു ശേഷം "പ്രോസ് ഉഗ്രനായിരിക്കുന്നു", "പ്രാസം കൊള്ളാം" എന്നി ങ്ങനെയുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ പറയുമ്പോഴും ചില കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കാൻ നിയോഗിച്ച നടൻ പോരായെന്ന് പറയുമ്പോഴും നാട കത്തിനു പുറത്തൊരാളായിട്ടാണ് എശമാന്റെ ഇടപെടൽ നടക്കുന്നത്.

മാധവനാശാരി വിദൂഷകൻ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ സദസ്സി നോട് സംവദിക്കുന്ന രംഗങ്ങളിൽ കഥാപാത്രം/നടൻ/പ്രേക്ഷകൻ എന്നീ തലങ്ങളിലുള്ള സംവാദമായി നാടകം മാറുന്നുണ്ട്.

വിദൂഷകൻ : മാന്യസഭയോർകളേ, സഭയോർകളിൽ ആരൊക്കെയോ എഴുന്നേൽക്കുന്നുവല്ലോ, ഇരിപ്പിൻ! ഇരിപ്പിൻ! (കുറച്ചുകഴിഞ്ഞ്) മാ. രാ. രാ. വല്യെശമാൻ നിങ്ങളോട് വിശേഷാലെന്തോ തിരുവായ്മൊഴി യാൻ പോവുന്നു. ശ്രദ്ധിച്ചാലും. (കഠാരമെടുത്തു മറയുന്നു)

കാര്യസ്ഥൻ : ആയില്ല. അടുത്തതു സമ്മാനദാനമാണ്. അതുകഴി ഞ്ഞാലേ കല്പന ഉണ്ടാവൂ. കലാകാരന്മാർ ഓരോരുത്തരായി വരേ ണ്ടതാകുന്നു. (പുറം : 45)

കാണി താൻ തന്നെയാണ് കഥാപാത്രമെന്ന് കരുതി തന്മയീ ഭാവത്തോടെ വികാരാനുഭൂതി നേടുന്ന തലത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്ത മാണ് അന്യവത്കരണത്തിന്റെ സങ്കേതം. “സൗന്ദര്യപൂർവ്വമായ ഒരു പൊതുജന പ്രദർശനപ്രദേശമാണ് ഈ നാടകവേദിയെന്നും ഓരോ രംഗവും ഒറ്റയ്ക്കൊറ്റയ്ക്ക് നിൽക്കുകയും കൃതിയും അവതരണവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം മാറ്റമില്ലാതെ തുടരുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നതാണ് ഇതിന്റെ പ്രത്യേകതയെന്നും വാൾട്ടർ ബെഞ്ചമിൻ അഭിപ്രായപ്പെടു ന്നുണ്ട്.[23]

ബ്രെഹ്തിന്റെ അന്യവത്കരണസിദ്ധാന്തം (V - effect theory) മലയാളനാടകസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത് ചരിത്ര പരമായ വസ്തുതയാണ്. നാടകവേദിയിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾക്കനുസൃ തമായി പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ സ്വീകരിക്കുകയും ആവിഷ്കരിക്കു കയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് പരീക്ഷണവിജയങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. മലയാള നാടകചരിത്രത്തിൽ വടക്കൻ കേരളത്തിന്റേതായ നാടക സമ്പ്രദായ ങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. വെള്ളരി നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ രീതിയിൽ ‘ആയഞ്ചേരി വല്യശമാൻ’ സൈദ്ധാന്തികമായ കാഴ്ചപ്പാട് മുൻനിർത്തി അരങ്ങിന്റെ സമഗ്രമായ പാഠത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന നാടകമാണ്.

വടക്കൻ കേരളത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ പയ്യ

ന്നൂരും പരിസരങ്ങളിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ സജീവമായിരുന്ന നാടക സമ്പ്രദായമാണ് വെള്ളരിനാടകം. വേനൽക്കാലത്ത് കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞ പാടത്ത് ഇടക്കൃഷിയായി വെള്ളരി നടുമായിരുന്നു. വിള നശിപ്പിക്കാനെത്തുന്ന ജീവികളെ അകറ്റുന്നതിനായി പുരുഷന്മാർ കാവൽനിന്നിരുന്നു. രാത്രികാലങ്ങളിൽ ഉറക്കം വരാതിരിക്കാനും കാവൽക്കാരുടെ വിനോദോപാധി എന്ന നിലയിലും അവർ നാടകം അവതരിപ്പിച്ചു. തമിഴ് സംഗീതനാടകത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തെ പിൻതുടർന്ന് കാഞ്ചനമാല, നർച്ചെലമ്പ് തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ അന്ന് സജീവമായിരുന്നു. അതിൽ നിന്നുമെടുത്ത ആശയങ്ങൾ തന്മയത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു പതിവ്.

വെള്ളരി നാടകത്തിന്റെ അരങ്ങ് വെള്ളരിപ്പാടമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ കാവൽക്കാരാണ്. സ്ത്രീ വേഷങ്ങൾ കെട്ടിയിരുന്നത് പുരുഷന്മാരാണ്. സംഗീതോപകരണങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തമോ, ലൈറ്റ് & സൗണ്ടിന്റെ ബാഹുല്യമോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വേഷം, ചമയം തുടങ്ങിയവയിൽ ആർഭാടത്വം തീരെയില്ലായിരുന്നു. അരങ്ങിന്റെ സമഗ്രത, സംവിധാനത്തിന്റെ മികവ്, നൂതനസാങ്കേതികത്വം, അതിയായ മുന്നൊരുക്കം ഇവയൊന്നുമില്ലാതെയാണ് നാടകങ്ങൾ അരങ്ങേറിയത്.

പ്രേക്ഷകർ ചുറ്റും കാവൽ നിൽക്കുന്നവരും അടുത്തടുത്ത വീടുകളിൽ താമസിക്കുന്നവരുമായിരുന്നു. കലയുടെ മഹത്വപൂർണമായ വിമർശനങ്ങളോ വിലയിരുത്തലുകളോ ഉന്നയിക്കുന്നവരായിരുന്നില്ല അവർ. നാടകം കാണാൻ നാട്ടുപ്രമാണികൾ/ജന്മികൾ വന്നാൽ അവരെ സ്വീകരിച്ച് വേദിയിൽത്തന്നെ ഇരുത്തുന്ന സമ്പ്രദായം ഉണ്ടായിരുന്നു. ജന്മിക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ട ഭാഗം ഒന്നുകൂടി (once more) അഭിനയിച്ചു കാണിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയും കലാകാരന്മാർക്ക് പണക്കിഴികൾ സമ്മാന

മായി നൽകുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ജന്മിയുടെ/പ്രേക്ഷകന്റെ ഇടപെടൽ നാടകത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. നേരംപോക്കിനും വിനോദത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള അനുഷ്ഠാനേതരമായ ഒരു കലാരൂപമെന്ന നിലയിലാണെങ്കിലും വെള്ളരി നാടകങ്ങൾ കാർഷിക സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമായിരുന്നു.

"ഇത് ഒരു വെള്ളരി നാടകമാണ്. വെള്ളരിനാടകം ഒരു നാടോടി നാടകരൂപമല്ല. വടക്കേ മലബാറിൽ ഒരു കാലത്തു നിലവിലിരുന്ന അമേചർ നാടകാവതരണ രീതി മാത്രം" [24] എന്ന ടി.പി. സുകുമാരന്റെ അഭിപ്രായം ശ്രദ്ധേയമാണ്. അന്യവത്കരണവും അഡാംബികതയും (ആർഭാടമില്ലായ്മ) ഇതിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. മുന്നിൽ നാടകമാണ് കളിക്കുന്നത് എന്ന് കാണികളെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നതാണ് അന്യവത്കരണം. മുന്നിലിരിക്കുന്ന ഇടപ്രഭുവിന്റെ ഇടപെടലും 'വൺസ് മോർ' വിളികളും അന്യവത്കരണത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളാണ്.

വിഷയത്തിന്റെ ഭാഷാപരമായ വൈവിധ്യതയും അരങ്ങിന്റെ പ്രത്യേകതയും പ്രകടമാകുന്ന 'ആയഞ്ചേരി വല്യശമാൻ' 'കണ്ണൂർ റെഡ്സ്റ്റാർ' എന്ന സമിതിയാണ് രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചത്. കണ്ണൂർ ടൗൺഹാളായിരുന്നു ആദ്യവേദി. പ്രാദേശിക നാടകവേദികൾ കൂടിച്ചേർന്നതാണ് ഇന്ത്യൻ നാടകവേദിയെന്ന് പറയുന്ന നാടക പ്രവർത്തകൻ ടി.പവിത്രനാണ് സംവിധായകൻ. ഈ നാടകത്തിൽ ഹാർമോണിയം വായിച്ചുകൊണ്ട് ഭാഗവതർ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചത് കൈരളി രവിയെന്ന അതുല്യപ്രതിഭയായിരുന്നു. ഇന്ന് ഇത്തരത്തിലുള്ള നടന്മാരെ ലഭിക്കാത്തത് ഈ നാടകത്തിന്റെ അവതരണത്തിന് തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്ന് ടി.പവിത്രൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

'ആയഞ്ചേരി വല്യശമാനി'ലെ വിദൂഷകവേഷം ചെയ്തത്

ബാലകൃഷ്ണൻ പാപ്പിനിശ്ശേരി ആണ്. 1989ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ നാടകം 2006 വരെ തുടർച്ചയായി പതിനേഴ് വർഷത്തോളം കേരളത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം അവതരിപ്പിച്ചതായി ഷിജു ചെറുതാഴം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.[25] പ്രാദേശിക നാടകാവതരണങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾ മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു നിർമ്മിതി ചരിത്രമാണ് ആയഞ്ചേരി വല്യെശമാന്റേത്. കലാസമിതികളിലൂടെയുള്ള നാടകപ്രവർത്തനവും ഇടപെടലും വിദൂഷകനെ ജീവസ്സുറ്റതാക്കാൻ ബാലകൃഷ്ണൻ എന്ന നടന് സാധിച്ചു.

വെള്ളരിനാടകത്തിൽ സ്ത്രീവേഷം ചെയ്തിരുന്നത് പുരുഷന്മാരാണ്. ആയഞ്ചേരി വല്യെശമാനിൽ 'കാഞ്ചനമാല'യെ അവതരിപ്പിച്ചത് ചേണിച്ചേരി വളപ്പിൽ നാരായണൻ എന്ന 'സി.വി.എൻ ഇരിണാവ്' ആണ്. ഗ്രാമീണ സമിതികളിലുള്ള നാടക പ്രവർത്തനങ്ങൾ സ്ക്കൂൾ പ്യൂണായിരുന്ന സി.വി.എന്നിലെ നാടകക്കാരനെ വളർത്തി. തന്റെ കലാനൈപുണ്യത്തിന്റെ പ്രകടന വിജയമാണ് കാഞ്ചനമാലയുടെ വേഷം. പുരുഷൻ സ്ത്രീവേഷം ധരിക്കുകയും സ്ത്രീയുടെ ശരീരഭാഷയും ഭാവവും ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്ത വേഷപ്പകർച്ചകൾ പഴയകാലത്തിന്റെ സ്ഥിരം കാഴ്ചകളായിരുന്നു. സി.വി.എൻ ഇരിണാവ് 'കാഞ്ചനമാല'യിലൂടെ വേഷമാറ്റത്തിന്റെ സ്ഥിരീകരണം നടത്തി.

പ്രാദേശികബോധവും അരങ്ങിന്റെ സംസ്കാരവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന 'ആയഞ്ചേരി വല്യെശമാൻ' എഴുത്ത്, സംവിധാനം, അഭിനയം എന്നീ മേഖലകളിൽ മറ്റു നാടകങ്ങളിൽ നിന്നും വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. നാടകം ഒരേസമയം സാഹിത്യത്തിന്റെയും അവതരണത്തിന്റെ ഭാഷ്യമാകുന്നുവെന്നതിന്റെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തലാണ് 'ആയഞ്ചേരി വല്യെശമാൻ'. സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ വ്യവസ്ഥിതികൾ ദേശത്തെ സാംസ്കാരികമായ നിലയിൽ വിലയിരുത്തുന്നതോടൊപ്പം നാടകം രംഗകലാവത

രണത്തിന്റെ സംസ്കാരം കൂടിയാകുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യവും കലയും ദേശീയവികാരമായി മാറുന്ന ചരിത്രപരത ആയഞ്ചേരി വല്യശമാന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കുമാരൻ വയലേരി: 2010:ഭാഷയും സമൂഹവും, പയ്യന്നൂർ പുസ്തകഭവൻ.
2. ഗിരീഷ്.പി.എം: 2013:മലയാളം: സ്വത്വവും വിനിമയവും , കോട്ടയം, എൻ.ബി.എസ്.
3. ഗ്രാമപ്രകാശ് എൻ.ആർ. 2013 : പ്രത്യയ ശാസ്ത്രവും നാടകവും, തിരുവനന്തപുരം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്.
4. തമ്പാൻ എം.ആർ, ജനറൽ എഡിറ്റർ:1997:രംഗാവതരണം, തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
5. തോമസ്കുട്ടി എൽ: 2011 : ജൈവ നാടക വേദി, തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
6. സുകുമാരൻ ടി.പി: 1988: ആയഞ്ചേരി വല്യെശമാൻ, കണ്ണൂർ, ലെഫ്റ്റ് ലൈബ്രറി.
7. രാജഗോപാലൻ ഇ.പി. 2013: നാടകം ദേശം , കോഴിക്കോട്, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്

ആധുനിക മലയാള ചെറുകഥയിലെ തമിഴക വിശ്വാസം

ഡോ.ലിജാ അരവിന്ദ്

മലയാള ചെറുകഥകൾ ആഖ്യാനതലത്തിൽ നിന്ന് ആസ്വാദനം നൽകുക മാത്രമല്ല ആഴത്തിലുള്ള സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളായി മാറുന്നുണ്ട്. പരിചിതമായ ഭൂപ്രദേശങ്ങളെ അപരിചിതമായ സംസ്കാര ധാരകളെ തിരിച്ചറിയുന്നതിനും അതിനെ വൈജ്ഞാനിക തലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാനും കഥകൾക്ക് കഴിയുന്നു.

ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്ന കഥകളിൽ തമിഴ് സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തെ സമഗ്രമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ഏറിയും കുറഞ്ഞും കാണാവുന്നതാണ്. സംസ്കാരം വിവിധ ഉപസംസ്കാരങ്ങളുടെ ചേരുവയാണ്. അതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾക്ക് തുല്യപ്രാധാന്യമുണ്ട്. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായ വിശ്വാസം, ജനനമരണങ്ങൾ, വിവാഹം, ഭാഷ, വേഷം, ഭക്ഷണം, സമ്പത്ത്, ജാതി എന്നിവയെല്ലാം സംസ്കാരത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ഇവിടെ തമിഴ് ജനതയുടെ ദൈവ വിശ്വാസത്തെ മലയാള ചെറുകഥകൾ എങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന് പരിശോധിക്കുകയാണ്.

വിശ്വാസവും അതോടനുബന്ധമായി കിടക്കുന്ന ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും കൂടി ചേർന്നതാണ് സംസ്കാരം. തമിഴ് ജനജീവിതത്തെ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ദൈവം വളരെ ആഴത്തിൽ പതിഞ്ഞിരിക്കുന്നതു കാണാം. തമിഴ് ജനത അടിയുറച്ച വിശ്വാസികളും വ്യത്യസ്തമായ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ പുലർത്തുന്നവരുമാണ്. ശൈവ വൈ

ഷ്ണവ മതങ്ങളുടെ സ്വാധീനം അത് രൂപപ്പെടുത്തിയ സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷവും മുരുകനും പഴനി ക്ഷേത്രം നൽകിയ ഊർജ്ജവും തമിഴക വിശ്വാസത്തിന് അടിത്തറ ഏകുന്നുണ്ട്. ക്ഷേത്രങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാണ് തമിഴ് സമൂഹം. ആരാധനാ മൂർത്തി ആരായാലും തീവ്രമായി അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ വിശ്വാസം പുലർത്തുന്നു തമിഴ്ജനത.

പൊതുവെ ഗ്രാമീണ ദൈവങ്ങൾ എന്നറിയപ്പെടുന്നത് മാരിയമ്മൻ, മാരിയമ്മ, മുത്തിയാലമ്മ തുടങ്ങിയ നാട്ടുദൈവങ്ങളാണ്. ക്ഷേത്രത്തിലെ പൂജാരികൾ ശൂദ്രവിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവരും എന്നാൽ ബ്രാഹ്മണ വിഭാഗങ്ങളുടെ ആചാരമര്യാദകളും പൂജാവിധികളും പുലർത്തുന്നവരുമാണ്.

തിരുക്കുറൽ, സംഘസാഹിത്യം എന്നിവയിലെല്ലാം ഭക്തിക്കു പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്നു കാണാം. തമിഴ് സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള കഥകളെ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ഇത്തരത്തിൽ ഭക്തിയും വിശ്വാസവും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും ഇഴചേർന്നു നിൽക്കുന്ന അവസ്ഥകളെ ഒഴിവാക്കാൻ കഴിയില്ല.

വൈശാഖന്റെ ജ്ഞാനവടിവേലു എന്ന ചെറുകഥയിൽ പ്രകൃതിയും ഈശ്വരനും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യമായ ബന്ധവും അതിനുമപ്പുറത്ത് അമാനുഷികതയിലുള്ള വിശ്വാസവും കാണാവുന്നതാണ്. തമിഴകത്തെ മന്ത്രവാദത്തിന്റെയും വിശ്വാസത്തിന്റെയും കാഴ്ചകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കഥയാണ് ജ്ഞാനവടിവേലു. ഒരേ സമയം മന്ത്രവാദവും റെയിൽവേ ജോലിയും നോക്കുന്ന അയാളെ കഥാകൃത്ത് ഹാസ്യരൂപേണ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ അന്ധമായ വിശ്വാസത്തിനു നേരെയുള്ള പരിഹാസം കൂടിയാണ് ഈ കഥ.

'മഹാദേവമല വൈരമല, പെൻവേൽമല തുടങ്ങിയ മലകളിൽ മേലും മറ്റു ചെറുകുന്നുകളിലും എല്ലാം വേൽപിടിച്ച് പുഞ്ചിരിച്ചു നിൽ

ക്കുന്ന മുരുകനും മറ്റുദേവതകളും ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും ബാധകളിൽ നിന്നും പൊതുമക്കളെ രക്ഷിക്കാൻ ജ്ഞാനവടിവേലു തന്നെ വേണ്ടി വന്നു' എന്ന് പരാമർശിക്കുന്നു.

ഇവിടെ ജ്ഞാനവടിവേലു എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ പേരിൽ പ്പോലും ഭക്തിയുടേതായ ഒരുതലം ദർശിക്കാൻ കഴിയും. മലകളിലും ചെറുകുന്നുകളിലും എല്ലാം മുരുകൻ വസിക്കുന്നു എന്നുള്ള സൂച നയും കഥ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നു. എങ്കിൽപ്പോലും മുരുകനു പോലും കഴിയാത്ത ബാധയിൽ നിന്നാണ് ജ്ഞാനവടിവേലു ഭക്തജനങ്ങളെ രക്ഷിച്ചത്. മുരുകനെയാണ് കൂടുതൽ തമിഴ്ജനത ആശ്രയിക്കുന്നതെ ന്ന വസ്തുത കൂടി ഈ വാക്യം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

ആ വിശ്വാസത്തിലാണ് അയാളിൽ അമാനുഷികത ജനങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നത്. മനുഷ്യദൈവങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതിന്റെ ഒരു ചിത്രം കൂടിയാണ് കഥ മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നത്. ആരാണോ തങ്ങളെ രക്ഷി ക്കുന്നത് അവരിലേക്ക് ദൈവത്തിന്റെ പ്രതിരൂപം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമി ക്കുന്ന മനുഷ്യമനസ്സിനെ കൂടി കഥാകൃത്ത് ഹാസ്യരൂപേണ ആണെ ങ്കിൽക്കൂടിയും വ്യക്തമായി തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

തമിഴ് വിശ്വാസത്തിൽ ഒഴിച്ചു കൂടാൻ പറ്റാത്ത ഒന്നാണ് മാരി യമ്മൻ ഭക്തി. സകല സങ്കടങ്ങൾക്കും അറുതി വരുത്തുന്നതാണ് മാ രിയമ്മ. താഴേക്കിടയിലുള്ള ജനതയാണ് മാരിയമ്മയെ കൂടുതലായി ആരാധിക്കുന്നത്. മണ്ണിനെയും മനുഷ്യനെയും ഊർവ്വരമാക്കി നില നിർത്തുന്നത് മാരിയമ്മയുടെ ശക്തിയാണെന്ന് തമിഴർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

വൈശാഖന്റെ അക്കത്തിലെഴുതിയാൽ, പാതിയിൽ മുറിഞ്ഞ പ്രാർത്ഥന, ഇന്നലത്തെ മേഘങ്ങൾ എന്നീ കഥകളിലും എം. സുകു മാരന്റെ വേപ്പിൻ പഴങ്ങൾ, എൻ.എസ്. മാധവന്റെ ചൂളൈമേടിലെ ശവ ങ്ങൾ തുടങ്ങിയ കഥകളിലും മാരിയമ്മയെക്കുറിച്ചുള്ള ശക്തമായ പ

രാമർശം കണ്ടെത്താം.

ടി.കെ.ശങ്കരനാരായണന്റെ 'പഴനി' എന്ന കഥയിൽ പഴനിയിലെ ആചാരവിശ്വാസത്തെ പരാമർശിക്കുന്നു. മുരുകന് ഏറ്റവും ഇഷ്ടമുള്ള കാവടി എടുത്തു ഭക്തർ നടത്തുന്ന വഴിപാടുകളും ക്ഷേത്രത്തിനു ചുറ്റും ശയനപ്രദക്ഷിണം നടത്തുന്ന കഥാപാത്രത്തെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

തോളിൽ പൂക്കാവടി എടുത്തു, പരസഹായമില്ലാതെ ശയനപ്രദക്ഷിണം ചെയ്തു എന്ന് പരാമർശിക്കുന്നിടത്ത് തീവ്രമായ വിശ്വാസം ദർശിക്കാൻ കഴിയും. വിശ്വാസം ഉണ്ടെങ്കിൽ ആരുടെയും സഹായം വേണ്ടിവരില്ല എന്നും അത് ദൈവം നോക്കിക്കോളും എന്നുമുള്ള പരോക്ഷ സൂചനയാണ് പരസഹായമില്ലാതെ നടത്തുന്ന ശയനപ്രദക്ഷിണത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

ഇതേ കഥയിൽ തന്നെ മുരുകൻ ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ പ്രധാന ആഘോഷമായ തൈപ്പൂയത്തെ പരാമർശ വിധേയമാക്കുന്നുണ്ടെന്നു കണ്ടെത്താം. വൈശാഖന്റെ 'പാതിയിൽ മുറിഞ്ഞ പ്രാർത്ഥന' എന്ന കഥയിലും മുരുകൻ കടന്നു വരുന്നു.

" മുരുകൻ തുണൈ മഹളേ കേട്ടിയാ മാസ്റ്റർ ശൊന്നതെല്ലാം കേട്ടിയ പോതും".

ആടുകളെ ട്രെയിനിൽ കയറ്റി അയച്ചാൽ അവ മരിച്ചു പോകുമെന്നും അതിന്റെ ബുദ്ധിമുട്ടുകളെപ്പറ്റിയും റെയിൽവേ മാസ്റ്റർ പറയുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ കൊയ്യാമരത്തോപ്പുകാരനായ മുരുകനടിമ എന്ന കഥാപാത്രം മകളോടു ചോദിക്കുന്നതാണ് സന്ദർഭം.

ഇവിടെ മുരുകൻ തുണച്ചതുകൊണ്ടാണ് ആടുകൾക്ക് മരണം സംഭവിക്കാതിരുന്നതെന്ന വിശ്വാസപ്രമാണത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കാനാണ് നിഷ്ക്കളങ്കനായ ഒരു ഗ്രാമീണൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അത്രയേറെ

ദൈവത്തിൽ വിശ്വാസം ജനത അർപ്പിക്കുന്നു എന്നതിനും ഈ ഒരു ഒറ്റ വാചകം മതിയാകും.

എം. സുകുമാരന്റ അമ്പലവാതിലുകൾ എന്ന കഥ ജീവിതത്തിൽ എല്ലാ ദുഃഖങ്ങളും 'വിധി'എന്ന വാക്കിൽ ഒതുക്കി ജീവിക്കേണ്ടി വന്ന ഒരു യുവാവിന്റെ കഥയാണ്.

ഈ കഥയിൽ തമിഴരുടെ ഇഷ്ടദൈവമായ മുരുകന്റെ വഴിപാടായ വ്യത്യസ്തമായ കാവടിയെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നു.

'കേട്ടോ വേലായുധൻ, പാൽക്കാവടി മതി, അതാകുമ്പോൾ പാല് സ്വാമിക്ക് അഭിഷേകം കഴിക്കൂലോ, എന്താവൂന്നാ പറഞ്ഞത് പാൽക്കാവടിക്ക്?'

'പാൽക്കാവടിക്ക് രണ്ടര ഉറുപ്പിക. മോളില് ചെന്നാ കാവടി ചുങ്കം ഇങ്ങള് കൊടുക്കണം.'

പാൽക്കാവടി എടുക്കുന്നതാണ് നല്ലതെന്നും അതാവുമ്പോൾ പാൽ സാമിക്ക് അഭിഷേകം ചെയ്യാമെന്നും പറയുന്നു. ഈ കഥയിലും ദൈവവിശ്വാസം തീവ്രമാണ്. എന്നാൽ അതിനു പിന്നിൽ ഭക്തിയുടെ ഒരു വാണിജ്യതന്ത്രവും ഭക്തിയെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ചിത്രവും കൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

കെ.രേഖയുടെ നാൽക്കാലി എന്ന കഥയിൽ ജീവിതമെന്ന വലിയ സത്യം പഠിപ്പിക്കുന്ന പാഠങ്ങളുടെ വേദനകൾ ഏറ്റുവാങ്ങാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഈ കഥയിലും മുരുകൻ എന്ന ദൈവം കടന്നു വരുന്നു. അപ്പായുടെ വണ്ടിയിൽ പഴനി ആണ്ടവന്റെയും ജയലളിതയുടെയും പടങ്ങൾ തുല്യപ്രാധാന്യത്തോടെ പതിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് കാണിക്കാൻ.

'അപ്പായുടെ വണ്ടിയിൽ ഒട്ടിച്ചിരിക്കുന്ന പഴനി ആണ്ടവന്റെയും ജയലളിതയുടെയും ശിവാകാശി പട്ടങ്ങൾ ഉച്ചവെയിലിൽ തിളങ്ങി

നിന്നു' എന്നാണ് പറയുന്നത്.

ഇവിടെ ആണ്ടവനും ജയലളിതയും തമിഴ് മക്കളുടെ രണ്ടു ദൈവങ്ങളായി അവതരിക്കുന്നു. ആണ്ടവനെന്ന ദൈവത്തോളം പ്രാധാന്യം ജയലളിതയ്ക്ക് നൽകുന്നു എന്നതിന്റെ പ്രതീകമായിട്ടാണ് ഈ പരാമർശം കടന്നു വരുന്നത്. വ്യക്തി ആരാധന തമിഴ് ജനതക്കിടയിൽ ശക്തമായി നിലനിൽക്കുന്നു എന്നതിന്റെ സൂചന കൂടി നൽകാൻ ഇത്തരം പരാമർശനത്തിലൂടെ കഴിയുന്നുണ്ട്.

സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ തീർത്ഥക്കാവടി എന്ന കഥയിൽ ദൈവവും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ/ഭക്തിയുടെ ആഴം കാട്ടിത്തരുന്നു.

'തീർത്ഥക്കാവടി എടുക്കുമ്പോൾ തല മൊട്ടയടിക്കും'.

'വെണ്ണിമരത്തിന്റെ നാരുകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ ഒരു കാപ്പ് കൈയ്യിൽ അണിഞ്ഞ് അവൾ കൈ ഉയർത്തി കാണിച്ചു തന്നു'.

തീർത്ഥാടനത്തിനു പോകുമ്പോൾ എന്തെല്ലാം ചെയ്യണം എന്ന സൂചനയാണ് ഇവിടെ നൽകുന്നത്. ഭക്തിയുടെ ഭാഗമാണ് തല മുണ്ഡനം ചെയ്യൽ. അത് ആണായാലും പെണ്ണായാലും ഒരുപോലെ തന്നെ കാണുന്നു.

'കടവുളേ കോപിക്കാതെ ആണ്ടവനെ മുരുഹാ... ഞാൻ അറിയാതെ ഒന്നു തൊട്ടുപോയി അത്രമാത്രം... മന്നിപ്പ്... മന്നിപ്പ്...'

എന്നിങ്ങനെയുള്ള കഥാസന്ദർഭം കഥയിൽ കാണാം. കാവടിയെടുത്ത് പഴനിക്കുപോകാൻ ഇരുന്ന പെൺകുട്ടി അറിയാതെ തന്റെ കാമുകനെ ഒന്നു തൊട്ടുപോയതാണു കഥാസന്ദർഭം. തെറ്റു ചെയ്താൽ ദൈവം കോപിക്കുമെന്ന വിശ്വാസമാണ് ഇവിടെ നിഴലിക്കുന്നത്. ഇതിനെ ഊട്ടി ഉറപ്പിക്കും വിധത്തിൽ തന്നെയാണ് കഥാഘടന നിലനിൽക്കുന്നതും തീർത്ഥാടനത്തിനു പോയ ഈ പെൺകുട്ടി

പിന്നീട് തിരിച്ചു വരുന്നില്ല. ദൈവകോപത്തിനു ഇരയായി എന്ന നിഗ മനത്തിൽ എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. അത്രമേൽ വിശ്വാസം രക്ത ത്തിൽ അലിഞ്ഞു ചേർക്കപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

വിവിധതരം കാവടികളെയും അതു ധരിച്ചവരെയും വിശ്വാ സത്തിന്റെ ഭാഗമായി കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

തമിഴരുടെ ദൈവങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പഴക്കം ചെന്ന ദൈവം കുറിഞ്ഞിനിലത്തുകാർ ചേയോൻ (കുട്ടി) എന്നു വിളിച്ചു വന്ന മുരു കൻ ആയിരുന്നു. കാലക്രമത്തിൽ മുരുകൻ ബ്രാഹ്മണരുടെ കാർത്തി കേയനായി, സൗന്ദര്യം തന്നെ എന്നു കരുതി മുരുകനെ ആരാധിച്ചു. അതിരാവിലെ ഉദിച്ചു വരുന്ന ചുവന്ന സൂര്യനായിരുന്നു മുരുകൻ. നീ ലക്കടൽപ്പരപ്പിനെ മയിലായും നട്ടുച്ചനേരത്തെ ചൂടുള്ള സൂര്യനെ ശി വനായും തമിഴർ കരുതി.

കാളി സങ്കല്പത്തെ പരാമർശിക്കുന്ന ഒരു രംഗം എം.പി. നാ രായണപ്പിള്ളയുടെ മുരുകൻ എന്ന പാമ്പാട്ടിയിൽ കാണാം.

'ചെവിക്കു കീഴെ രക്തം കട്ടകെട്ടി നിന്ന ഒരു പൂവൻകോഴി യെപ്പോലെ അവൻ കൂവി കാളി.' ഉന്മാദത്തിന്റെ ഉച്ചസ്ഥായിലെത്തു മ്പോൾ അവൻ കാളിയെ വിളിച്ചിരുന്നു.

കാളി ദ്രാവിഡ സംസ്കാരത്തിന്റെ അമ്മദൈവ പ്രതീകമാണ്. അമിത വിശ്വാസം ഉന്മാദത്തെ ഉണ്ടാക്കുന്നു. ഉന്മാദ അവസ്ഥയിൽ ഇ ഷ്ടദൈവങ്ങളിലേക്കുള്ള പരിണാമം സംഭവിക്കുകയും തന്നെ തന്നെ ആ ദേവസ്ഥാനമായി സങ്കല്പ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മാനസിക വ്യാ പാരം പലപ്പോഴും ചിലരിൽ നമുക്ക് കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്ന ഒന്നാണ്. കൊടുങ്ങല്ലൂരമ്മയും ഊരാളിയുമൊക്കെ ഇത്തരം പ്രതിനിധീകരണ ത്തിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാം.

തമിഴരുടെ വിജയത്തിന്റെ ദൈവമാണ് കൊറ്റവൈ (കാളി)

(കൊറ്റം + അവൈ) കൊറ്റം എന്നാൽ വിജയം, അവൈ എന്നാൽ വിഷം കഴിച്ചു മരിക്കാത്തവൾ, എല്ലാം അറിഞ്ഞവൾ, വലിയ കാട്ടിൽ ജീവിക്കുന്നവൾ, ധാരാളം പിശാചിന്റെ കൂട്ടം പടയാളിയായിട്ടു ഇവൾ എന്നിങ്ങനെ അർത്ഥം പറയുന്നു. കൊറ്റവൈ വഴിപാട് പിന്നീട് ശക്തി വഴിപാടായി മാറി. ചിലപ്പതികാരത്തിൽ കാളിക്ക് പേര് ഗൗരി, സമരി, ചൂഴി, നീലി എന്നിങ്ങനെയാണ്. മഹാവിഷ്ണുവിന്റെ അനിയത്തിയായും കാളിയെ സങ്കല്പിക്കുന്നു. (ദക്ഷിണാമൂർത്തി, 2011. 96)

എസ്. വി. വേണുഗോപാലൻ നായരുടെ കൊപ്ലൻ എന്ന കഥ തമിഴകത്തെ ഗ്രാമീണ തൊഴിൽ ജീവിതത്തെ കാട്ടിത്തരുന്ന ഒരു കഥയാണ്.

ഈ കഥയിൽ നാട്ടുദൈവങ്ങളായ മാടൻ തമ്പുരാനെയും യക്ഷിയെയും ധ്യാനിച്ചുകൊണ്ടാണ് കരിമ്പനയിൽ കയറ്റുന്നവനു പന കയറ്റത്തിന്റെ വിദ്യ ഉപദേശിച്ചു കൊടുക്കുന്നത്.

ഇവിടെ പനമുകളിൽ താമസിക്കുന്ന യക്ഷിയും താഴെ വസിക്കുന്ന മാടനും രക്ഷയേകുമെന്നുള്ള വിശ്വാസം കാണാൻ കഴിയും. ആ വിശ്വാസത്തിലേക്കു നയിക്കുന്ന കഥാസന്ദർഭമാണ്.

'കരിമ്പന മുകളിൽ വാഴുന്ന എശക്കിയേയും പനമൂട്ടിൽ കുടിയിരിക്കുന്ന മാടൻ തമ്പുരാനെയും ധ്യാനിച്ച് അവന് പനകയറ്റത്തിന്റെ വിദ്യ ഉപദേശിച്ചു കൊടുത്തു' എന്നു പറയുന്നിടത്തു കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

ഓരോ തൊഴിലിടങ്ങളിലും അവരുടേതായ വിശ്വാസത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ദൈവം കുടികൊള്ളുന്നു എന്ന വിശ്വാസമാണ് ഇത്തരം പരാമർശങ്ങൾക്കു പിന്നിൽ ഉള്ളത്. പ്രത്യേകിച്ചും ഗ്രാമീണ ജീവിതവും തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മേഖലയിലാണ് ഇവ തീവ്രമായി ദർശിക്കാൻ കഴിയുന്നത്.

എം.സുകുമാരന്റെ പൊട്ടക്കിണർ എന്ന കഥയിലും ചക്കിലി

ക്കറുപ്പൻ എന്ന നാട്ടുദൈവത്തെക്കുറിച്ചും പറയുന്നു.

'ചക്കിലിക്കറുപ്പന്റെ വിഗ്രഹത്തിനരികെ വേപ്പുമരത്തിന്റെ മറവിൽ നായ്ക്കൾ ഇണ കൂടി നിൽക്കുന്നു.'

ഗ്രാമീണതയെ തീഷ്ണമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ /നിലനിർത്താൻ ഈ വാചകത്തിനു കഴിയുന്നുണ്ട്.

വിശ്വാസവും ആചാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് തമിഴ് ജനതക്കു മുരുകനോളം തന്നെ പ്രാധാന്യം നാട്ടുദൈവങ്ങളായി മാരിയമ്മൻ, മുനീശ്വരൻ, കാളി എന്നിവർക്കു നൽകുന്നുണ്ട്. അതു ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിന്റെയും വിശ്വാസത്തിന്റെയും അടയാളപ്പെടുത്തൽ കൂടിയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ തമിഴക ദൈവവിശ്വാസത്തെ മലയാള ചെറുകഥാകൃത്തുക്കൾ തങ്ങളുടെ കഥകളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ മറ്റൊരു ജനതയുടെ സംസ്കാരത്തെ മലയാളിക്കു മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയും അവയെ ശക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ദക്ഷിണാമൂർത്തി ആ. 2011 തമിഴ് നാഗരികവും ചൺപാടും, ചെന്നൈ: യാഴ് വെളിയീടു
2. മാധവൻ എൻ.എസ്. 2011, ചൂളൈമേടിലെ ശവങ്ങൾ, കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്.
3. വേണുഗോപാലൻനായർ എസ്.വി. 2010 അൻപത്തിയൊന്നു തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം.
4. വൈശാഖൻ, 2005. വൈശാഖന്റെ കഥകൾ, തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്.
5. സുകുമാരൻ എം.2005. എം.സുകുമാരന്റെ കഥകൾ, കോട്ടയം : ഡി.സി. ബുക്സ്

പോട്ടത്തുരുത്തിന്റെ പ്രാദേശിക കാഴ്ചകൾ: 'പുറപ്പാടിന്റെ പുസ്തക'ത്തിൽ

ഡോ. രമ്യ ബി.ആർ.

വൈവിധ്യമാർന്ന പ്രാദേശിക പരിസരങ്ങളിലൂടെയാണ് മനുഷ്യജീവിതം രൂപപ്പെട്ടു വന്നത്. ഭക്ഷണം, ആരാധനാസമ്പ്രദായം, സംസ്കാരം, തൊഴിൽ, കലകൾ, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ എല്ലാ ഘടകങ്ങളിലും പ്രാദേശികമായ വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഇത്തരം സൂക്ഷ്മാന്വേഷണങ്ങൾ വൈവിധ്യമാർന്ന മനുഷ്യ സംസ്കൃതിയുടെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് നമ്മെ എത്തിക്കുന്നു. നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞരുടെയും മതതത്ത്വ ചിന്തകരുടെയും ശാസ്ത്ര ഗവേഷകരുടെയും എക്കാല ത്തേയും പ്രിയപ്പെട്ട വിഷയ മേഖലയാണിത്. ബൃഹദാഖ്യാനമായ നോവലിൽ ഇത്തരം ചിന്തകൾക്ക് ഏറെ സാധ്യതയുണ്ട്. ആദ്യകാലം മുതൽ തുടർന്നു വരുന്ന ബൃഹത്തായ നോവൽ ചരിത്രത്തിലെല്ലാം പ്രാദേശിക പഠനചരിത്രത്തിന് ഊന്നൽ കൊടുത്തു കാണുന്നുണ്ട്. 1890 മുതൽ ഒരു പത്തുവർഷം വടക്കൻ മലബാറിലുണ്ടായ നോവലുക ളെല്ലാം പരിശോധിച്ചാൽ അവയെല്ലാം ഓരോ പ്രദേശത്ത് നടക്കുന്ന പ്രത്യേകതകളാണ് തുറന്ന് കാട്ടുന്നത്. ഉദാഹരണമായി ആദ്യത്തെ ലക്ഷണമൊത്ത നോവലായ *ഇന്ദുലേഖ*, സമൂഹത്തിൽ-അല്ലെങ്കിൽ ജനങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന പരിണാമങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു. അതു പോലെ തന്നെ മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ദളിത് നോവലെന്നറിയ പ്പെടുന്ന *സരസ്വതി വിജയത്തിൽ* ദളിത് പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തോടൊപ്പം നമ്പൂതിരിമാർക്കിടയിലെ പല പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചും (സ്മാർത്തവിചാരം ഉൾപ്പെടെ) സൂചനയുണ്ട്. വടക്കൻ കേരളത്തിലെ

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച് ജേണൽ

സാമൂഹ്യ പുരോഗതിയുടെ അടയാളങ്ങൾ തുടർന്നുവരുന്ന *മീനാക്ഷി*, *സുകുമാരി* തുടങ്ങിയ നോവലുകളിലും വായിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയും.

ആദ്യകാല പ്രാദേശിക നോവലുകളുടെ സാംസ്കാരികാംശങ്ങൾ ഇനിയും പഠിക്കപ്പെടാതെയുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി ആദ്യകാല നോവലുകളിൽ ശ്രദ്ധേയമായ കാരാട്ട് അച്യുതമേനോന്റെ *വിരുതൻ ശങ്കു* എന്ന നോവൽ അല്പം അതിഭാവുകത്വം കലർത്തിയാണ് രചിച്ചതെങ്കിലും കേരളത്തിലെ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളെ സ്ഥലചരിത്രമുൾപ്പെടെ ദേശവാസികളുടെ ജീവിതരീതികൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അന്ധവിശ്വാസങ്ങളിൽ അകമഴിഞ്ഞ് വിശ്വസിച്ച ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെയും മരുമക്കത്തായ വ്യവസ്ഥയുടെയും ദുരിതങ്ങൾ അനുഭവിച്ചിരുന്ന കേരളീയ വിവിധ ജീവിതപരിസരങ്ങൾ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പോളച്ചിറയ്ക്കൽ കൊച്ചീപ്പൻ തരകന്റെ *ബാലികാസദന*മെന്ന നോവലിലും കേരളത്തിലെ പ്രാദേശികാംശങ്ങളുടെ ശക്തമായ അവതരണമുണ്ട്. അർഹമായ നിരൂപകശ്രദ്ധയാകർഷിക്കാത്ത അനവധി മലയാള നോവലുകൾ അവശേഷിക്കുന്നുണ്ട്. നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ പ്രാദേശിക ചരിത്രം കേരളത്തിന്റെ മുന്നേറ്റവുമായി കൂട്ടിച്ചേർത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ താഴ്ന്ന വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട ജനങ്ങൾ അനുഭവിച്ചിരുന്ന അവഗണനയും അസ്വാതന്ത്ര്യവും വെളിച്ചത്തുകൊണ്ടുവന്ന് അവരെ മുഖ്യധാരയിലെത്തിക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങളുണ്ട്. എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ, എൻ.പി. മുഹമ്മദ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള എഴുത്തുകാരുടെ രചനകളിൽ തീർത്തും ഓരോ പ്രദേശത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കേരളത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തോട് അടുത്തുനിൽക്കുന്നു. ബഷീറാകട്ടെ വടക്കൻ കേരളത്തിന്റെ ഭൂമികയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ജനങ്ങളുടെ പ്രത്യേക ജനവിഭാഗത്തിന്റെ ജീവിതാവബോധങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചു.

അസ്ഥിത്വവാദപശ്ചാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ആധുനികതാ നോവലുകളിലും പ്രാദേശികാംശങ്ങളുടെ സ്വാധീനമുണ്ട്. മിത്തും ഐതിഹ്യവും ബിംബവുമെല്ലാം നിരസിക്കുമ്പോഴും അവയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോദ്ധ്യങ്ങൾ വച്ചുപുലർത്തുന്നു. ഒ.വി.വിജയന്റെ എഴുത്തിലും പ്രാദേശികാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ സ്വാധീനതയുണ്ട്. മനുഷ്യമനസിൽ അന്തർലീനമായിക്കിടക്കുന്ന ചില യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാൻ പ്രത്യേക പ്രദേശത്തെ അടിസ്ഥാന ഘടകമായി അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചു. എൻ.എസ്. മാധവൻ, സി.വി. ബാലകൃഷ്ണൻ, സാറാ ജോസഫ് തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികളിൽ പ്രാദേശിക ജീവിതം കൂടുതൽ ശക്തമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ട പ്രദേശം സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്ന് പുതിയ സംഭാഷണങ്ങൾ, പുതിയ അതിജീവനം, വരമൊഴിയിൽ നിന്നും വാമൊഴിയിലേക്ക് പോകുന്ന ഭാഷയുടെ രീതികൾ എന്നിവയുടെ അവതരണം സമകാലിക മലയാള നോവലുകളിൽ ധാരാളമായിട്ടുണ്ട്. മനോജ് കുറൂരിന്റെ *നിലം പൂത്ത് മലർന്നനാൾ*, വിനോയ് തോമസിന്റെ *കരിക്കോട്ടക്കരി*, യു.കെ. കുമാരന്റെ *തക്ഷൻകുന്ന് സ്വരൂപം*, പി.എ. ഉത്തമന്റെ *ചാവൊലി*, പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്നിന്റെ *എരി*, കെ.വി. മോഹൻകുമാറിന്റെ *ഉഷ്ണരാശി* എന്നിങ്ങനെ സമീപകാലത്ത് ശ്രദ്ധേയമായ നോവലുകളിലെല്ലാം ഒരു പ്രദേശത്തെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയുള്ള നവീന സങ്കല്പങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന രീതി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിവിധ പ്രദേശങ്ങളുടെ സംസ്കാരത്തെ അറിയാനും നാനാത്വത്തിൽ ഏകത്വമെന്ന ചിന്തയ്ക്ക് പ്രാമുഖ്യമേറുവാനും പലതെല്ലാം മാറി ഒരൊറ്റ സമൂഹമായി മാറണമെന്ന ചിന്തയിലേക്ക് എത്തുന്നതിനും സഹായിക്കും. വൈവിധ്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുന്ന ഏകത്വത്തിന് പ്രത്യേക മനോഹാരിതയും സൗന്ദര്യവും ഉണ്ട്.

അതിലൂടെ ഉടലെടുക്കുന്ന സമന്വയത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തെ അറിയാൻ ഇത്തരമൊരു കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ കഴിയുന്നു.

പഴയകാല ചരിത്രത്തിലേയ്ക്കുള്ള അന്വേഷണം പുതിയ അറിവുകളുടെ ഖനനം തന്നെയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വർത്തമാനകാല സാഹിത്യകൃതികളിൽ സംസ്കാരപഠനത്തിലൂന്നിയ പ്രാദേശികാംശങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്ത് കാണുന്നു. സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം (study of culture) എന്നതിൽ നിന്നും സാംസ്കാരികമായ പഠന (cultural study)മെന്ന നിലയിൽ സംസ്കാരപഠനം ഇന്ന് വിപുലമായിക്കഴിഞ്ഞു. സംസ്കാരപഠനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുണ്ടായ പുതിയ ദർശനങ്ങളിൽ പ്രാമുഖ്യമുള്ളതാണ് നവചരിത്രവാദം (new criticism). ഒരു കൃതി രൂപപ്പെടാനിടയായ സാഹചര്യത്തെ അതിന്റെ ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്ന രീതിയാണ് നവചരിത്രവാദം പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെയോ ലോകചരിത്രങ്ങളെയോ ആശ്രയിക്കാതെ ചരിത്രസ്രോതസ്സുകളെ നേരിട്ടാശ്രയിക്കുന്ന രീതി. ഒരു പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യേതരമെന്ന് ഗണിക്കപ്പെടുന്ന രചനകളിൽ നിന്ന് സാഹിത്യകൃതികളെ പുനഃസ്ഥാനനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യകൃതി ഒരു സവിശേഷ കാലഘട്ടത്തിലെ മനുഷ്യാനുഭവത്തെയും ശേഷികളെയും രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നു എന്നതാണ് നവചരിത്രവാദത്തിന്റെ ദർശനം. പ്രാദേശിക പഠനത്തിൽ ഏറെ പ്രസക്തമായ ചിന്താധാരയാണിത്. സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ നവീന ദർശനങ്ങൾ നിരവധിയായിട്ടുണ്ട്. അവയെല്ലാം തന്നെ രാഷ്ട്രീയവുമായോ ചരിത്രവുമായോ ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്നവയാണ്. പരിസ്ഥിതിവാദത്തെയും ജൈവപ്രകൃതിവാദത്തെയും അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചിന്തകളാണ് സംസ്കാരപഠനത്തിൽ പുതുതായി കടന്നുവരുന്നത്. റെയ്മണ്ട് വില്ല്യംസ്, റിച്ചാർഡ്സ്, ഇ.പി.തോംസൺ തുടങ്ങിയവരാണ് സംസ്കാര പഠനത്തിന്

ഒരു രീതിശാസ്ത്രം ഉണ്ടാക്കിയതെങ്കിലും അവയെല്ലാം തന്നെ അവർ ജീവിച്ച സ്ഥലത്തെ രാഷ്ട്രീയ സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്നവയാണ്. അവരുടെ സംസ്കാരപഠനമുണ്ടായ ഭൂമിശാസ്ത്ര ഭൂമികയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് നമ്മുടെ പ്രാദേശിക സംസ്കാരത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ചില ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ സംസ്കാരപഠനത്തെ സ്വാംശീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പൊതു സമീപനരീതികളാണ് നവസാഹിത്യരചനകളിൽ പലപ്പോഴും സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഒരു പ്രത്യേക പ്രദേശത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ സൂക്ഷ്മമായി പഠിക്കുന്നതിനെയാണ് പ്രാദേശിക പഠനം എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഒരു കൂട്ടം ജനതയുടെ പരസ്പരബന്ധങ്ങളുടെയും ഭൂമിശാസ്ത്ര വിഭജനങ്ങളുടെയും അന്വേഷണങ്ങളാണിത്. പ്രദേശത്തിനുള്ളിൽ കഴിയുന്ന ജനതയുടെ സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പൊതുധാരകളെക്കുറിച്ചറിയാനും ജനിതക, വംശീയ, സൗന്ദര്യാത്മക ഘടകങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള വാതായനങ്ങൾ തുറക്കാനും പ്രാദേശിക പഠനത്തിലൂടെ കഴിയും. നാട്ടുകഥകൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ,ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, ഭക്ഷണം, പാർപ്പിടം, കലകൾ തുടങ്ങി ജനജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നതെല്ലാം പ്രാദേശിക പഠനത്തിന്റെ പരിധിക്കുള്ളിൽ വരുന്നു. പ്രദേശത്ത് നിന്നും നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയവയെ തിരിച്ചറിയാനും പുതുതായി സമന്വയിച്ച സംസ്കൃതിയെ അറിയാനും സഹായകമായ പഠനമെന്ന നിലയിലും പ്രാദേശിക പഠനത്തിന് പ്രസക്തിയുണ്ട്. പ്രത്യേക പ്രദേശങ്ങളിലെ സവിശേഷതകളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന രചനകൾ ആദ്യകാലം മുതൽക്കു തന്നെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യകൃതികളുടെ പ്രാധാന്യം പ്രാദേശിക ചരിത്ര രചനയിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. ഉത്തരാധുനിക നോവലുകളിലും ദേശപ്പൊലിമകളുടെയും ചരിത്രങ്ങളുടെയും അടയാളപ്പെടു

ത്തലുകൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ കൊണ്ട് വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന മറ്റൊരു രചനയാണ് വി.ജെ.ജയിംസിന്റെ *പുറപ്പാടിന്റെ പുസ്തകം*. പോട്ടത്തുരുത്തെന്ന ജലാർദ്രമായ സ്ഥലരാശിയുടെ പ്രാദേശിക കാഴ്ചകളാണ് നോവലിസ്റ്റ് ഇതിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്.

പ്രയാണത്തിന്റെ കഥ പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. 'പണ്ട് വളരെപ്പണ്ടാർന്നു....' ഇത്തരത്തിൽ മുത്തശ്ശിക്കഥയും സ്വപ്നങ്ങളുമിടകലർന്ന കുഞ്ഞൂട്ടിയുടെ ബോധധാരയിലൂടെ കഥ സഞ്ചരിക്കുന്നു. നായകകഥാപാത്രമായ കുഞ്ഞൂട്ടിയെക്കാൾ പ്രാധാന്യം ദേശക്കാഴ്ചകൾക്കും സംഭവങ്ങൾക്കുമാണുള്ളത്. നദിയാൽ ചുറ്റപ്പെട്ട പ്രദേശമാണ് പോട്ടത്തുരുത്ത്. ഇവിടുത്തെ ജനത നദിയെ ആശ്രയിച്ച് ജീവിക്കുന്നവരാണ്. പ്രദേശവാസികളുടെ മുഖ്യതൊഴിൽ മത്സ്യബന്ധനമാണ്. ജലത്തിന്റെയും സസ്യരാശിയുടെയും സാന്നിധ്യം തീവ്രമായി ഉൾക്കൊണ്ട പോട്ടത്തുരുത്തിലെ ദേശവാസികളുടെ ജീവന്റെ ആദിയും അന്ത്യവുമെല്ലാം പുഴയാണ്. പേരില്ലാപ്പുഴയിലലിഞ്ഞതാണ് പോട്ടത്തുരുത്തിന്റെ ദിനരാത്രങ്ങൾ. മഴയുടെയും ജലത്തിന്റെയും നനഞ്ഞ സാമീപ്യം നോവലിലുടനീളം ദർശിക്കാം.

കുഞ്ഞൂട്ടിയുടെ പിറവി ദിനം കോരിച്ചൊരിയുന്ന പേമാരിയായിരുന്നു. "ആഴ്ചവട്ടത്തിലെ ഏഴാം നാളിൽ കോരിച്ചൊരിയുന്ന മഴയുടെ നേരത്ത്, നിർത്താതെ നിലവിളിച്ചുകൊണ്ട്, പോട്ടത്തുരുത്തിന്റെ അശരണതയിലേക്ക്, അങ്ങ നെ അടുത്ത തലമുറ കൺമിഴിച്ചു.

"താക്കോൽ പോലൊരു കുഞ്ഞുകുട്ടി" കണ്ടവർ കണ്ടവർ പറഞ്ഞു. താക്കോൽ പോലത്തെ കുഞ്ഞൂട്ടിയെ വല്യമ്മച്ചി കുഞ്ഞൂട്ടിയെന്ന് വിളിച്ചു.

അന്ന് തോരാതെ മഴ പെയ്തു.

പിറ്റേന്നും അതിന്റെ പിറ്റേന്നും മഴ ശമിക്കുകയുണ്ടായില്ല. അതി നാലാവണം കുഞ്ഞൂട്ടി ആദ്യമറിഞ്ഞതും ഇഷ്ടപ്പെട്ടതും മഴയെയായി രുന്നു.(1)

പിന്നീട് കുഞ്ഞൂട്ടിയുടെ ജീവിതത്തിലെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും ജലസാന്നിധ്യം നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നു. "അന്ത്യ പ്രവാഹത്തിലെ ദുരന്തപുഷ്പങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങുവാൻ ഏറ്റവും അർഹത, ജീവത്പ്രവാഹമായി കടന്നുപോകുന്ന, മരണമില്ലാത്ത ഈ പേരില്ലാപ്പുഴയ്ക്കുതന്നെ.'(2) ഇത്തരത്തിൽ പുഴയോട് ചേർന്ന് നില്ക്കുന്ന ജൈവാന്തരീക്ഷമാണ് പോട്ടത്തുരുത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. പ്രദേശവാസികളുടെ സ്വത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിലും പുഴയുടെ പ്രാതിനിധ്യമുണ്ട്.

പോട്ടത്തുരുത്തിന്റെ പ്രാദേശിക ഉത്സവമാണ് 'കെട്ടുകലക്ക്'. മീൻ കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞ ചെമ്മീൻപാടം നാട്ടുകാർക്കായി തുറന്നു കിട്ടുന്ന ദിനം. പ്രദേശവാസികളിലാർക്കും അന്ന് കെട്ടുകലക്കാം. അന്ന് ഒറ്റാലുകളുമായി ചെളിക്കെട്ടിലിറങ്ങി പോട്ടത്തുരുത്തുകാർ മത്സ്യബന്ധനം നടത്തും. ഒറ്റാലുകളിൽ പുഴമത്സ്യങ്ങൾ നിറയും. എന്നാൽ 'ചിറമല്ല' നെ പ്രസാദിപ്പിച്ചാൽ മാത്രമേ പോട്ടത്തുരുത്തുകാരു ടെ ഒറ്റാലുകളിൽ സമൃദ്ധമായി മത്സ്യങ്ങൾ നിറയൂ. അത് ആ പ്രദേശത്തിന്റെ വിശ്വാസമാണ്. കെട്ടുകാക്കുന്ന വികൃതി ഭൂതത്താനാണ് ചിറമല്ലൻ. ഇവനെ ഭയക്കേണ്ട പക്ഷേ പ്രസാദിപ്പിക്കണം. എങ്കിൽ, നേരും നെറിയുമുള്ള ചിറമല്ലൻ പ്രദേശവാസികൾക്ക് ഉപകാരം ചെയ്യും. "ചിറയിൽ ആഴികൂട്ടി, കൂരി ചുട്ടതും മൂവന്തിക്കള്ളും നേദിച്ചശേഷം തെക്കുനോക്കി കൈയടിച്ചാൽ ചിറമല്ലൻ എഴുന്നള്ളും. നേർക്ക് നോക്കിയാൽ കണ്ണുപൊട്ടുമെന്ന് തീർച്ച. ആയതിനാൽ നേദിച്ച ദിക്കിൽ നോട്ടം പതിയാതെ പിന്തിരിഞ്ഞ്

നടക്കേണ്ടതുണ്ട്."(3) ഇങ്ങനെ ചിറമല്ലനെ പ്രസാദിപ്പിച്ചതിനുശേഷം മാത്രമേ പോട്ടത്തുരുത്തുകാർ കെട്ടുകലക്കുൽസവം നടത്തുകയുള്ളൂ. ആ പ്രദേശത്തിന്റെ ശീലങ്ങളിലൊന്നാണത്.

പഴമ്പാട്ടും പഴങ്കഥയും മിത്തും ഐതിഹ്യവുമെല്ലാം കലർന്ന ജീവിതമാണ് പോട്ടത്തുരുത്തിനുള്ളത്. പ്രദേശത്തിന്റെ ആചാരങ്ങൾക്ക് ഇത്രത്തോളം കുപ്രസിദ്ധി ലഭിക്കുന്നത് പ്രദേശവാസികളുടെ വിശ്വാസങ്ങളിലൂടെയാണ്. ചിറമല്ലന്റെ ഐതിഹ്യത്തിന് വിശ്വാസ്യത കല്പിക്കുന്ന നാട്ടുകഥകളും പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. പ്രചലിത ഫോക്‌ലോറിന്റെ പരിധിയിലുൾപ്പെടുന്ന നാട്ടുപഴമകളാണിവ. പ്രകടമായ തെളിവുകളില്ലാത്തതിനാൽ അജ്ഞാത ഫോക്‌ലോറുകളായും ഇത്തരം നാട്ടുവിശ്വാസങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു. മത്സ്യങ്ങളുടെ രാജാവും ചിറമല്ലനും തമ്മിലുള്ള ഉടമ്പടിയാണ് ചിറമല്ലൻ കഥയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനം. അനേകം നാൾ നീണ്ട ഘോരയുദ്ധത്തിനൊടുവിൽ ഇരുവിഭാഗവും സന്ധിയിലേർപ്പെട്ടു. കഥയുടെ വിശദാംശങ്ങളും ചരിത്രവുമെല്ലാം പോട്ടത്തുരുത്തിലെ വൃദ്ധജനതപോലും വിസ്മരിച്ചുകഴിഞ്ഞു. എങ്കിൽപോലും അന്തിക്കള്ളും കൂരിചുട്ടതും ചിറമല്ലന് വിളമ്പാതെ ഒരിക്കൽപോലും പോട്ടത്തുരുത്തിൽ കെട്ടുകലക്ക് നടക്കില്ല. ഈയൊരു വിശ്വാസത്തിന് പ്രാദേശികമായ ബദലുകളാണ് ഉറപ്പേകുന്നത്. നാട്ടുപ്പതിനായിരങ്ങളുടെ വിശ്വാസങ്ങളിലൂന്നിയ അനേകം മിത്തുകളുടെയും കെട്ടുകഥകളുടെയും ശേഷിപ്പുകളായി അവ നിലനിൽക്കുന്നു.

അനേകം വിശ്വാസങ്ങളുടെ വിളനിലമാണ് പോട്ടത്തുരുത്ത്. കുളത്തിലെ വെള്ളത്തിന് കയ്പുരസമുണ്ടായത് ഈനാംപേച്ചി കുളിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണെന്നാണ് കൊപ്പന്റെ ഭാര്യ ഉണിച്ചിരയുടെ വിശ്വാസം. അതിനുള്ള പ്രായശ്ചിത്തവും അവൾ കണ്ടെത്തുന്നു. ഭർത്താവായ കൊപ്പനോടും സുഹൃത്തായ ചാത്തൂട്ടിയോടും "*ഒന്നോടിക്കൂടെ രണ്ടാ*

ളുക്കും, മൂന്ന് ചുറ്റുമതി. ആണുങ്ങളോട്യാലെക്കൊണ്ട് ഈനാംപേച്ചി പോവൂന്നാ."[4] അർദ്ധരാത്രിയിൽ നൂൽബന്ധമില്ലാത്ത പുരുഷൻ കുളത്തിന് ചുറ്റും മൂന്നുവട്ടം പ്രദക്ഷിണം വയ്ക്കണം. ഉണിച്ചിരയെന്ന സ്ത്രീയുടെ പരോക്ഷമായ ലൈംഗിക ചോദനകളുടെ പ്രകടനമായി ഇത്തരം പരിഹാര ഉദ്യമങ്ങളെ വായിക്കാം. കൊപ്പനെന്ന ഭർത്താവിനൊപ്പമുള്ള അവളുടെ ജീവിതം സന്തുഷ്ടമല്ല. അവളിൽ അധമമായി കിടക്കുന്ന രതിയുടെ ആവിഷ്കാരമാണിവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. അന്യപുരുഷന്റെ നഗ്നത മറഞ്ഞിരുന്ന് ആസ്വദിക്കുന്ന ഉണിച്ചീര വൈകാരികാനുഭവങ്ങളെ ദമനം ചെയ്ത് ജീവിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ ചിത്രത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. ഓരോ നാടിനും ഇത്തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ കഥകളുണ്ടാകും. കഥയിലെ തന്നെ വഴിത്തിരിവായി മാറിയ എഴുത്താശാനും ഉണിച്ചീരയും തമ്മിലുള്ള വഴിവിട്ട ലൈംഗിക ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളും ഇത്തരത്തിലുള്ള സങ്കല്പങ്ങളെയാണ് തുറന്നുകാട്ടുന്നത്.

കായലിൽ പാച്ചുവഞ്ചിയിറക്കുന്ന കൊപ്പനെയും ചാത്തൂട്ടിയെയും കുഞ്ഞൂട്ടിയെയും ഭയപ്പെടുത്താനെത്തുന്ന 'കായൽപൊട്ടനെ'ക്കുറിച്ചും നോവലിൽ സൂചനകളുണ്ട്. വിശ്വസനീയവും അതിലേറെ അവിശ്വസനീയവുമായ അനേകം കഥകളുടെ ചുരുളഴിക്കുകയാണ് കൊപ്പൻ. "മുടിയില്ലാത്ത ശിരസ്, കണ്ണുകളിൽ ഖനീഭവിച്ചുകിടക്കുന്ന തിര്യക്ത്വം. ദ്രുതഗതിയിൽ പാച്ചുവഞ്ചി ലാക്കാക്കി അത് നീങ്ങുകയാണ്.'[5] തങ്ങളുടെയടുത്തേക്ക് ദ്രുതഗതിയിൽ നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ശിരോരൂപിയായ കായൽപൊട്ടനെ മൂവരും വ്യക്തമായി കണ്ടു. തന്റെ പിതാവായ വിഷവൈദ്യൻ ചോനാച്ചുവിന്റെ അകാല മരണത്തിന് കാരണമായതും കായൽപൊട്ടനാണെന്ന് കൊപ്പൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. "ചില നേരം ജലരാശിയുടെ രഹസ്യത്തിൽ നിന്നും കായൽപൊട്ടന്റെ

ഭീതിദമായ ഗർജ്ജനമുയർന്നു. ഇനി ചിലപ്പോൾ ചെത്തുതെങ്ങുകളുടെ നെറുകയിൽ നിന്നുമാകും അലർച്ച. പോട്ടത്തുരുത്തിന്റെ രാത്രികൾ പലപ്പോഴുമങ്ങനെ ഉറക്കം കെട്ടുപോയിരിക്കുന്നു. എന്നിട്ടും ഇതൊരു കല്പിതകഥയായി ചിലരെങ്കിലും കരുതിപ്പോരുന്നു. കായലിലെ തിരോധാനങ്ങൾക്ക് വിശദീകരണം നൽകാൻ അവർക്കും പക്ഷെ കഴിഞ്ഞില്ല."[6] രാത്രികാലങ്ങളിൽ പുഴയിലേക്ക് വിളിച്ചിറക്കിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന അഗ്നിമാടന്മാർ പോട്ടത്തുരുത്തിന്റെ യാമങ്ങളിലെ മറ്റൊരു കഥാപാത്രമാണ്. വസൂരി വന്ന് അകാലത്തിൽ മരണപ്പെട്ട ഗതികിട്ടാത്ത ആത്മാക്കളാണ് അഗ്നിമാടന്മാർ. കഥാനായകനായ കുഞ്ഞൂട്ടിയൊരിക്കൽ അഗ്നിമാടനെ മുഖാമുഖം കാണുന്ന അനുഭവത്തെക്കുറിച്ച് സൂചനയുണ്ട്. അഗ്നിമാടന്മാരിറങ്ങുന്ന രാവിന്റെ രഹസ്യങ്ങളിലൊന്ന് കുഞ്ഞൂട്ടി കണ്ടെത്തുന്നതായും പറയുന്നുണ്ട്. കൊപ്പന്റെ ഭാര്യ ഉണിച്ചീരയും രഹസ്യക്കാരനായ ചെത്തുകാരനും തമ്മിലുള്ള രഹസ്യവേഴ്ചയാണത്. പഴങ്കഥകൾ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്ന ജനസഞ്ചയങ്ങൾക്കിടയിൽ ഇരുട്ടിൽ തുറക്കപ്പെടുന്ന 'പിന്നാമ്പുറ രഹസ്യങ്ങൾ' എല്ലാക്കാലത്തെ സമൂഹത്തിലും നിലനിന്നിരുന്നു. മനുഷ്യചരിത്രത്തിലെപ്പോഴോ നടന്നുവെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന ഐതിഹ്യങ്ങൾ കൊണ്ട് സുലഭമാണ് പോട്ടത്തുരുത്ത്. അതിൽത്തന്നെ ഒരു ജനസമൂഹത്തിനിടയിൽ മാത്രം നിലനിന്നിരുന്നു എന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന അവചപുരാവൃത്തങ്ങളാണ് അധികമായിട്ടുള്ളത്. ചിറമല്ലൻ, കായൽപൊട്ടൻ, അഗ്നിമാടൻ തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രസക്തമാകുന്നത് അത്തരത്തിലാണ്.

ചാമപ്പൊറ്റയിലെത്തിയ ഹോമപ്പക്ഷിയുടെ കഥയിലൂടെയാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. മേഘലോകങ്ങളിൽ ചിരസഞ്ചാരിയായ ഹോമപ്പക്ഷിക്ക് മേഘം വിട്ട് ഭൂമിയിലെത്താൻ അനുവാദമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എങ്കിലും മണ്ണിന്റെ പ്രലോഭനങ്ങളിൽ ഭ്രമിച്ച് അവൾ ചാമപ്പൊ

റ്റയിലെത്തി. അവിടുത്തെ ഒറ്റക്കാലി മരത്തിലെ ചോരക്കൊതി പിടിച്ച കഴുകന്മാർ ഹോമപ്പക്ഷിയെ കൂർത്ത നഖങ്ങളാൽ കുത്തിക്കീറി. കാറ്റിൽ പറക്കുന്ന അനേകം തൂവലുകളായി ഇന്നും ചാമപ്പൊറ്റയിൽ ഹോമപ്പ ക്ഷിയുടെ സാന്നിധ്യമുണ്ട്. അവയിലൂടെ അനേകം യാത്രാപഥങ്ങൾ കണ്ടറിഞ്ഞവനാണ് കുഞ്ഞൂട്ടി. അധികാരത്തിന്റെയും കീഴ്പ്പെടുത്തലി ന്റെയും ചരിത്രസാക്ഷികളാണ് പോട്ടത്തുരുത്തു വാസികൾ. ജന്മി-കുടിയാൻ, ഉടമ-അടിമ, മേലാള-കീഴാള ബന്ധങ്ങളാണ് ഇത്തരത്തി ലുള്ള അധികാരപരിധികൾ കല്പിക്കുന്നത്. കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞ പാട ങ്ങളിൽ ആഹ്ലാദത്തിന്റെയും ഉന്മാദത്തിന്റെയും ഗന്ധം നിറഞ്ഞു. കറ്റക്ക ളങ്ങളിൽ നിന്നും അപ്രത്യക്ഷരാവുന്ന കറുത്ത പെൺകുട്ടികൾ ജന്മി-ഉടമ-മേലാളരുടെ അധികാര ബലത്തിൽ നിസഹായരായിത്തീരുന്ന കാഴ്ചകൾ സാധാരണം. പലനാൾ കുടിച്ച കയ്പുനീരിൽ നിന്നും പുതിയ അനുഭവപാഠങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്ന പുതുതലമുറയുടെ കൈക ളിൽ മൂർച്ച കൂടിയ പണിയായുധങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു, മനസിൽ നിശ്ചയ ദാർഢ്യത്തിന്റെ പിൻബലവും. “ഇന്നും ഉണങ്ങിയ ചോരയുടെ കറുത്ത നിറമാണ് പോട്ടത്തുരുത്തിന്. മനം മടുപ്പിക്കുന്ന ചോരയുടെ മണം മണ്ണിൽ നിന്നിപ്പോഴും ഒഴിഞ്ഞിട്ടുമില്ല.”(7) കൊയ്ത്തുപാടങ്ങളിലും ചെമ്മീൻ കെട്ടുകളിലുമെല്ലാം പുതിയ കാലൊച്ചകൾ ഉയർന്നു.

പുഴയാണ് പോട്ടത്തുരുത്തിന്റെ ജീവനാഡിയെന്ന് പറഞ്ഞല്ലോ? പക്ഷേ രോഗാണുക്കളില്ലാത്ത ഒരിറ്റു കുടിനീർ പ്രദേശവാസികളുടെ സ്വപ്നമായി നിലനിൽക്കുന്നു. പുഴകടന്നും വള്ളത്തിലേറിയും തലച്ചു മടുകളായുമെല്ലാം അവർ അലഞ്ഞു, കാത്തിരുന്നു, ഇന്നും കാത്തിരി ക്കുന്നു. ജലസ്രോതസ്സുകളിൽ ദിനരാത്രങ്ങളവസാനിക്കുന്ന പ്രദേശവാ സികൾക്ക് ശുദ്ധമായ ഒരിറ്റു ജലത്തിനായുള്ള കാത്തിരിപ്പിനെക്കുറിച്ച് തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ കുഞ്ഞൂട്ടി പറയുന്നു. പ്രദേശത്തിന്റെ ആഭ്യന്ത

രവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കാണ് ഇത്തരം വിവരണങ്ങൾ എത്തിനോക്കുന്നത്.

മുതലാളി തൊഴിലാളി ബന്ധങ്ങൾക്കിടയിലെ സങ്കീർണ്ണതകൾ നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ട്. അടിമ-ഉടമ, മേലാള-കീഴാള ബന്ധങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും ജാതീയമായ ഘടകങ്ങൾ കലർന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ മുതലാളി-തൊഴിലാളി പാരസ്പര്യങ്ങളുടെ അതിർവരമ്പുകൾ കല്പിക്കുന്നതിൽ പണത്തിന് പ്രാധാന്യമുണ്ട്. സാമ്പത്തികമായ ഘടകങ്ങൾ മാത്രമല്ല ഇത്തരം ബന്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. കുഞ്ഞൂട്ടിയുടെ സുഹൃത്തായ ഐസക്കിന്റെ തടിക്കേസ് ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ചെമ്മീൻകെട്ടിനുവേണ്ടി ലക്ഷങ്ങൾ ചെലവാക്കിയെങ്കിലും പ്രതീക്ഷിച്ചപോലെ വിജയിക്കാൻ ഐസക്കിന് കഴിഞ്ഞില്ല. തൊഴിലാളികൾ ചെമ്മീൻകെട്ട് പൊളിച്ചു. മുടക്കിയ പണം നഷ്ടത്തിലായി. മുതലാളി തൊഴിലാളി ബന്ധങ്ങൾക്ക് ഉലച്ചിലുകൾ സംഭവിക്കുന്നു. നോവലിന്റെ ആപ്തവാക്യം പ്രസക്തമാകുന്നത് ഇത്തരത്തിലുള്ള വിധിയന്ത്രത്തിരിപ്പുകൾക്കുള്ളിൽ അലയുന്ന മനുഷ്യർക്കിടയിലാണ്.

“അധികം സമ്പാദിച്ചവന്
ഒന്നും മിച്ചമുണ്ടായിരുന്നില്ല
അല്പം സമ്പാദിച്ചവന്
ഒട്ടും കുറവുണ്ടായതുമില്ല” (പുറപ്പാട്-16:18)

ഈയൊരു ദർശനത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്ന മറ്റ് സന്ദർഭങ്ങളും പോട്ടത്തുരുത്ത് നിവാസികൾക്കിടയിലുണ്ട്. മറ്റൊരു സന്ദർഭം തെരേസയുടെ വിവാഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിശ്വാസമാണ്. തെരേസയുമായി വിവാഹനിശ്ചയം നടത്തിയ പുരുഷൻ അകാരണമായി മരണപ്പെട്ടു.

തനിക്ക് സംഭവിച്ച ദുർവിധിയെ ഏറ്റുവാങ്ങി ജീവിക്കുന്നതിനിടയിൽ തെരേസയുടെ ജീവിതത്തിൽ പുതിയൊരു തിരിതെളിഞ്ഞു. കുഞ്ഞൂട്ടി തെരേസയെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. എന്നാൽ യാദൃശ്ചികമായി ഉണ്ടായ കുഞ്ഞൂട്ടിയുടെ അപകടം തന്റെ വിധിയുടെ തനിയാവർത്തനമാകാമെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച് തെരേസ സ്വയം മരണം തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. കുട്ടിക്കാലത്ത് തന്റെ കളിക്കൂട്ടുകാരിയായിരുന്ന സൂസന്നയെ അബദ്ധത്തിൽ കൊലപ്പെടുത്തിയ പാപഭാരം ചുമക്കുന്ന കൂഞ്ഞൂട്ടിയും മനുഷ്യനാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടാനാവാത്ത വിധിയുടെ പ്രതിരൂപമാണ്. മരണത്തിനും ജീവിതത്തിനുമിടയ്ക്കുള്ള മനുഷ്യന്റെ സഞ്ചാരങ്ങളിലെ വ്യത്യസ്ത അനുഭവങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കാനുള്ള പ്രതലമായി പോട്ടത്തുരുത്തെന്ന പ്രദേശം പരിണമിക്കുന്നു.

ഒരു പ്രദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അവിടത്തെ ഭാഷയ്ക്ക് പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ആശയവിനിമയത്തിനായുപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ പ്രാദേശികമായ വൈവിധ്യങ്ങളെ തുറന്നുകാട്ടുന്നു. വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം നിർണ്ണയിക്കുന്ന അനേകം ഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ് ഭാഷ. ജാതി,മത,ലിംഗ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഭാഷയിലുണ്ട്. പിന്നെയൊരു പ്രധാന ഘടകം വിദ്യാഭ്യാസമാണ്. നിരക്ഷര-സാക്ഷര, അല്ലെങ്കിൽ ജാതി-മത-ലിംഗ വൈവിധ്യങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന ഭാഷാവൈവിധ്യങ്ങൾ നോവലിലുണ്ട്. കൊപ്പന്റെ ഭാര്യ ഉണിച്ചീരയും അവളുടെ രഹസ്യക്കാരനായ ചെത്തുകാരനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണമാണ് പ്രസ്തുത ഭാഗം:

"എവ്ടാര്ന്ന്?"

ചെത്തുകാരന്റെ സ്വരംകേട്ട് ഉണിച്ചീര പരിഭ്രമിക്കുന്നു. വാക്കുകൾ വിറച്ചുവിക്കുന്നു.

"ഞാന് ഇവ്ടടുത്തോളം"

"പുള്ളേനത്തനിച്ചാക്കീംവച്ച് എവ്ട്? എന്താദ് കയ്യുമ്മേല്."

"അദ് .... അദൊരു ചരടാ-"

"എന്തൂട്ട് ചരട്?"

ഉണിച്ചീര പരുങ്ങിക്കൂടുന്നത് പാതിയിരുട്ടിൽ കുഞ്ഞൂട്ടിക്ക് വ്യക്തമായിരുന്നില്ല. ചരടിന്റെ രഹസ്യം വെളിപ്പെടുത്താതെ കഴിക്കുവാനായി പറയുന്നത് കേട്ടു.

"അതൊക്കെന്ത്ട്ട്നാ നീങ്ങയറീണേ?"

"ഞാനറ്യാണ്ട് പിന്നെ?"

ചെത്തുകാരന്റെ തടിച്ച ചുണ്ടിൽ ഒരു പരിഹാസ മുദ്ര വീണു.

''ഓ, ആ കിറുക്കനാശ്ശാന്റെ വകാരിക്കും, നീയ്യവിടെ പോയീര്ന്ന്ല്ലേ?"

"ഉം."

"'എന്ന്ട്ട് ചരട് കെട്ടിത്തന്ന്ല്ലേ?"

'അപ്പ"ചെത്തുകാരന്റെ മുഖം വികൃതമായി

"അപ്പ അയ്യാക്കട കൂടേം നീ കെടന്ന്-"[8]

സമൂഹത്തിന്റെ താഴ്ന്ന വിഭാഗക്കാരായി മുദ്ര കുത്തപ്പെട്ടവരുടെ വായ്മൊഴിയാണ് തനതായ ഭാഷാ പഠനത്തിലേറ്റവും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നത്. വിദ്യാഭ്യാസവും സംസ്കാരവും കൂടുന്നതിനനുസരിച്ച് പ്രാദേശിക ഭാഷകളിൽ കലർപ്പും കൂടിച്ചേരലുകളും സംഭവിക്കുന്നു. വ്യക്തിബന്ധങ്ങൾ വളരുകയും ആശയവിനിമയോപാധിയായ വായ്മൊഴിഭേദങ്ങളിൽ പ്രദേശം നിലനിർത്തിയിരുന്ന താളക്രമങ്ങളും ശീലുകളുമെല്ലാം അന്യമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് കുഞ്ഞൂട്ടിയുടെ മുത്തശ്ശി പറയുന്ന കഥാഖ്യാനം പോട്ടത്തുരുത്തിന്റെ വായ്മൊഴിയ്ക്ക് മറ്റൊരുദാഹരണമാണ്. ഗ്രാമ്യവും ദേശി

യുമായ പ്രാദേശിക ആശയവിനിമയോപാധിയായിരുന്ന ഭാഷയുടെ സ്വതന്ത്രമായ അല്ലെങ്കിൽ തനിമയാർന്ന പ്രയോഗങ്ങൾക്കുദാഹരണ മായി ഈ ഭാഗത്തെ വായിക്കാം. മറ്റൊരവസരത്തിൽ: നാല് വയസ്സു കാരനായ കുഞ്ഞൂട്ടിയുടെ ഹസ്തലിഖിത രേഖകൾ കണ്ടറിഞ്ഞ മുരു കാണ്ടി, "കടവുളേ, ഇന്തപാപ്പാവുടെ കൈയില് അലങ്കോലമാന രേക കൾ, ഏൻ ഇപ്പടി" കുട്ടികളും മുതിർന്നവരുമായവർ ഒരു വിചിത്ര ജീവിയെ എന്നവണ്ണം കുഞ്ഞൂട്ടിയെ തുറിച്ചുനോക്കി. അന്നേരം ഏലി ഓടിയെത്തി മകനെ വാരിയെടുത്തു. "തൈവത്തിന് നെരക്കാത്തെട ത്തൊന്നും പോയി നിക്കെണ്ടെന്റെ പുള്ളേ? ഒക്കെ ചെയ്ത്താന്റെ കൂട്ടങ്ങളാ, സത്യക്രിസ്ത്യാനിയോൾക്ക് പറഞ്ഞിട്ടൊള്ളതല്ലിത്."[9] മക ന്റെ കൈരേഖകളിലെ ദുർന്നിമിത്തങ്ങൾ വരാൻ പോകുന്ന അശുഭ ഭാവിയുടെ അടയാളമായി കാണാതിരിക്കാൻ സത്യക്രിസ്ത്യാനികളു ടെ വിശ്വാസങ്ങളെയും അവിശ്വാസങ്ങളെയും മുറുകെ പിടിക്കുകയാണ് ഏലി. അന്യസംസ്കൃതിയിൽ നിന്നെത്തിയ മുരുകാണ്ടിയും പോട്ട ത്തുരുത്തിന്റെ തനതായ മൊഴിഭേദങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ ഏലിയും ഭാഷാപരമായി രണ്ട് സംസ്കൃതിയുടെ പ്രതിനിധികളാണ്. ഇത്തരത്തിൽ അനേകം ഭാഷാ പ്രതിനിധികളുടെ ദേശസഞ്ചാരങ്ങൾ ക്കൊപ്പം കൊണ്ടും കൊടുത്തുമാണ് പ്രാദേശിക ഭാഷാഭേദങ്ങൾ രൂപ പ്പെടുന്നത്. ഭാഷാ വിനിമയ ചരിത്രത്തിലെ വളർച്ചാ സൂചകമായ പടവു കളാണ് മറ്റേതൊരു ദേശത്തിലുമെന്നപോലെ പോട്ടത്തുരുത്തിന്റെയും സംസ്കൃതിയ്ക്കാധാരമായി വർത്തിക്കുന്നത്.

ചുരുക്കത്തിൽ, ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ സത്യവും നിലനില്പു മെല്ലാം ആ പ്രദേശവാസികളുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന വിശ്വാസങ്ങളില ധിഷ്ഠിതമാണെന്ന് പറയാം. നാടും നാട്ടുജീവിതവും നാട്ടുജീവിതത്തി ന്റെ തനിമയുമെല്ലാം പ്രാദേശികമാണ്. ഓരോ പ്രദേശത്തിന്റെയും

ജൈവികവും സാംസ്കാരികവും ഭൂമിശാസ്ത്രപരവുമായ അംശങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് ഇതിന് വൈവിധ്യമുണ്ടാവുന്നത്. സസ്യരാശിയും ജലരാശിയുമൊത്തുചേർന്നൊരു ഭൗതികപരിസരമാണ് പോട്ടത്തുരുത്ത്. ഇതിലെ നായകനായ കുഞ്ഞൂട്ടിയുടെ ജീവിതം ഒരു കഥപോലെ, യാത്ര പോലെയാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. ബോധത്തിനും അബോധത്തിനുമിടയിലുള്ള യാത്ര. കറുത്ത കിനാവുകൾ, അഭയാർത്ഥികളുടെ തുരുത്ത്, പാദമുദ്രകൾ പതിഞ്ഞ തീരം, പുനഃസമാഗമം, വീണ്ടും യാത്ര, ആയുസ്സിന്റെ ചിറകുകൾ, ദേശാന്തരഗമനം, മൃതിയിൽ നിന്നും, അഴിമുഖത്തേയ്ക്ക് ഒരു യാത്ര, അവസാനിക്കുന്ന യാത്ര, ഹോമപ്പക്ഷിയുടെ നാട്ടിൽ, ആവർത്തനങ്ങൾ, നേരം പുലരാത്ത ദേശം എന്നിങ്ങനെ ചില അധ്യായങ്ങളുടെ പേരുകളിലും നോവലിലുടനീളവും അസ്തമിക്കാത്ത യാത്രകളെക്കുറിച്ചാണ് സൂചന. മനുഷ്യജീവിതം നിത്യപ്രയാണങ്ങളുടേതാണെന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുകളാണ് ഇത്തരം യാത്രാസൂചനകൾ പറയുന്നത്. മാത്രമല്ല നിരന്തരപരിണാമിയായ ദേശത്തിന്റെ പ്രവാഹവും *പുറപ്പാടിന്റെ പുസ്തകത്തിലെ* സുപ്രധാനമായ തന്തുവാണ്. വൈവിധ്യമാർന്ന ജനപദങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോഴും നാമെല്ലാം ഒരേ ലക്ഷ്യത്തിലേക്കുള്ള വിവിധ വഴികൾ തെരഞ്ഞെടുത്തവരാണെന്ന വിശ്വാസങ്ങൾ പോട്ടത്തുരുത്ത് വാസികളിലുണ്ട്. കൊപ്പൻ, മുരളി, ഗോവിന്ദൻകുട്ടിയാശാൻ, ചാത്തൂട്ടി, അനീറ്റ, സൂസന്ന, കുഞ്ഞൂട്ടി എന്നിങ്ങനെ പുതിയ പേരുകളിൽ വ്യക്തികളിലൂടെ ആ പരമ്പര സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ദേശചരിത്ര സൂചനകൾക്കൊപ്പം ദേശവാസികളുടെ സ്വഭാവങ്ങളിലെ ഏകതാനത ഇത്തരത്തിലൊരു പ്രാദേശികമായ ഐക്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അജ്ഞാതമായ പുറപ്പാടുകളുടെ ചരിത്രങ്ങളെ പുസ്തകത്താളുകളിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നത് വ്യക്തികൾ പടുത്തുയർത്തിയ മാനുഷികവും വൈകാരികവുമായ സമാനതകളിലൂടെയാണ്.

ഇത്തരത്തിലൊരു സമാനത സൃഷ്ടിക്കുന്നത് അവരുൾക്കൊള്ളുന്ന സ്ഥലരാശിയിൽ നിന്നുമാണ്. പിറന്ന മണ്ണും സംസ്കൃതിയും വ്യക്തികളെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ മുഖ്യപങ്ക് വഹിക്കുന്നതുപോലെ ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും അസ്ഥിത്വത്തെ നിലനിർത്തുന്നത് അവനുൾപ്പെടുന്ന പ്രദേശങ്ങളാണ്. ആ ഒരോർമ്മപ്പെടുത്തലാണ് '*പുറപ്പാടിന്റെ പുസ്തകം*' ചെയ്യുന്നത്.

വിവിധ ജാതി-മത-ദർശനങ്ങളിലൂടെ സംസ്കൃതിയിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്നിട്ടുള്ള വിവിധ വിശ്വാസങ്ങളെയും സങ്കല്പങ്ങളെയും അറിയാൻ കഴിയുന്നു. ഓരോ ദേശത്തിനും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ചരിത്രമുണ്ട്. അതിലധിഷ്ഠിതമാണ് ആ പ്രദേശത്തെ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതവും സംസ്കാരവും. നേർവിപരീതമാകാം മറ്റ് പ്രദേശത്തിലെ സാഹചര്യങ്ങൾ. ഇവ വ്യത്യസ്ത മനുഷ്യരിൽ വിഭിന്ന ചിന്താഗതികൾക്കും ജീവിതരീതികൾക്കും കാരണമായിത്തീരുന്നു. പ്രദേശത്തിന്റെ ആത്മാവിനെ കണ്ടെത്തുന്നതിനും പ്രദേശവാസികളെ ജീവിക്കുന്ന പ്രതീകമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിനും പ്രാദേശിക രചനാകാരന് കഴിയും. അത്തരത്തിൽ പ്രാദേശിക ചരിത്രപഠന സമീപന രീതിയാണ് പ്രസ്തുത നോവലിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. താൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സാങ്കല്പിക സ്ഥലത്തിന് ഒരു യഥാർത്ഥ സ്ഥലവുമായി ബന്ധമുണ്ടാകാം. കൃത്യമായി ഒരു സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ച് പറയാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അതിൽ എത്രത്തോളം സത്യസന്ധത അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയുമെന്ന കാര്യം ആശങ്കാജനകമാണ്.

ചില രചനകളിൽ നോവലിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്ര അംശങ്ങളിൽ നിന്നും കാലഗണന വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയും. സ്ഥലകാലബന്ധം ഭൂമിശാസ്ത്ര പ്രശ്നമാണെന്നതിനേ ക്കാൾ ദേശം, സ്വത്വം എന്നീ സങ്കല്പങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. തൊഴിൽ, അടിമ-ഉടമ

വ്യത്യാസം, ജാതി-മതങ്ങൾക്കുള്ളിലെ ഉപസമൂഹങ്ങൾ, ഉപജാതികൾ ഒക്കെത്തന്നെ അവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതവുമായി കൂടിക്കലരുന്നതി നുള്ള സാഹചര്യത്തെക്കുറിച്ച് നോവലിസ്റ്റിന് ബോധ്യമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ബഹുസ്വരതയുടെ സാഹിത്യം പ്രാദേശിക സംസ്കാരത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളായി മാറുന്നു. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ യഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ അറിയുക, ജാതി-മത-വർഗ്ഗ- വർണ്ണ-സ്ത്രീ പുരുഷഭേദങ്ങൾ മനുഷ്യനെ എത്രത്തോളം അടിമതുല്യമായ അവസ്ഥയിലുള്ള ജീവിതം നയിക്കുന്നതിനിടയാക്കി എന്നിങ്ങനെ ജനജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളുടെ സത്യസന്ധമായ ചരിത്രം മനസ്സിലാക്കാൻ ഈയൊരു പഠനരീതി സഹായിക്കുന്നു. അക്കാദമിക് ചരിത്രത്തിനപ്പുറമുള്ള ജീവിതങ്ങളെ കണ്ടെറിയാൻ കഴിയും. അങ്ങനെ ആകമാനമുള്ള മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവന്ന പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയുടെ അടയാളങ്ങളെ പഠന വിധേയമാക്കുന്നത് ഒരു നവകേരളനിർമ്മിതിക്ക് സഹായകമാകും. *പുറപ്പാടിന്റെ പുസ്തക*മെന്ന നോവലിൽ വളരെ സമർത്ഥമായി വി.ജെ. ജയിംസ് ഇത്തരം അംശങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഉപാദാനസാമഗ്രികൾ

1). ജയിംസ്. വി.ജെ, പുറപ്പാടിന്റെ പുസ്തകം, ഡി.സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 1999.

2). ശിവദാസ്. കെ.കെ, സംസ്കാരവും സാഹിത്യവും, മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ആറയൂർ, 2012.

3). കുമാർ.ജെ(ഡോ.),ഷിജു.കെ(ഡോ),ആധുനികാനന്തര മലയാള നോവൽ(എഡിറ്റർ),മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2018.

4). ബാലചന്ദ്രൻ കീഴോത്ത്, ഫോക്‌ലോറും പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയും, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ, 2005

5). രാമകൃഷ്ണൻ. ഇ.വി, ദേശീയതയും സാഹിത്യവും നവസിദ്ധാന്തങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2001.

6). രാമകൃഷ്ണൻ. ഇ.വി, മലയാള നോവലിന്റെ ദേശകാലങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്ക്സ്,കോഴിക്കോട്, 2017.

7). വിജയകുമാർ മേനോൻ, സ്ഥലം,കാലം,കല,കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2006.

മലയാള സിനിമയിലെ ലെസ്ബിയൻ പ്രണയാഖ്യാനങ്ങൾ

അലീന കെ. നോബിൾ

സാമൂഹ്യ പൊതുബോധ രൂപീകരണത്തിന്റെ ഉപകരണമെന്ന നിലയിൽ മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങളേയും വിശ്വാസങ്ങളേയും സദാചാര സങ്കൽപ്പങ്ങളേയും രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തതിൽ സിനിമയ്ക്ക് സവിശേഷ സ്ഥാനമുണ്ട്. കുടുംബം, ലൈംഗികത, പാട്രിയാർക്കി എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച ധാരണ സമൂഹമനസ്സിൽ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുവാൻ മറ്റ് സാഹിത്യ മാധ്യമങ്ങളേക്കാളുപരി സിനിമയിലെ ദൃശ്യാവിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാള സിനിമയിലെ കുടുംബസങ്കൽപ്പം സ്ത്രീ - പുരുഷ ദ്വന്ദ്വത്തിലധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു. മറ്റ് ലൈംഗിക-ലിംഗ ന്യൂനപക്ഷങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെട്ടവർ നൃത്താധ്യാപകരോ, ലൈംഗിക തൊഴിലാളികളോ, കോമാളികളോ, അമിത ലൈംഗികാസക്തിയുള്ളവരോ ആയ ദുർബല തമാശ കഥാപാത്രങ്ങളായി മാത്രമാണ് ഒരു കാലംവരെ സിനിമകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഗേ, ലെസ്ബിയൻ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വ്യക്തികളുടെ 'പുറത്തുവരൽ' (coming out) ദൃശ്യമാകുവാൻ തുടങ്ങിയ ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷമാണ് ലൈംഗിക വൈവിധ്യങ്ങളെപ്പറ്റിയും ലിംഗപദവി പ്രശ്നങ്ങളേപ്പറ്റിയുമൊക്കെ സംസാരിക്കുവാൻ മലയാള സിനിമ സന്നദ്ധമായതുതന്നെ. സ്ത്രീവാദ പഠനത്തിന്റെയും സംസ്ക്കാര പഠനത്തിന്റെയും ക്വിയർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെയുമൊക്കെ സ്വാധീനം സാഹിത്യത്തിലും ചിത്രകലയിലും അന്യഭാഷ സിനിമകളിലുമൊക്കെ പ്രതിഫലിച്ചപ്പോഴും ഇത്തരം വിഷയങ്ങളെ വേണ്ടരീതിയിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യുവാൻ മലയാള സിനിമ ശ്രമിച്ചിരുന്നില്ല.

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച് ജേണൽ

സ്ത്രീ സ്വർഗ്ഗാനുരാഗം മലയാള സിനിമയിൽ

ആൺനോട്ടത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തിൽ നിന്നാണ് സിനിമയിൽ സ്ത്രീകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ലിംഗാധിഷ്ഠിതമായ അസമത്വവും അസന്തുലിതത്വവും നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ കാഴ്ചയുടെ ആനന്ദം രണ്ടായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് ലോറാ മൾവി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (Visual and other Pleasures: 1989:18). മേൽക്കോയ്മയുള്ള പുരുഷനും അതിനു കീഴ്വഴങ്ങുന്ന സ്ത്രീയും എന്ന രീതിയിലുള്ള ഈ നോട്ടം അധികാരത്തിന്റെ നോട്ടമായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പുരുഷന്റെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾക്കനുസൃതമായി, ഉത്തമ കുടുംബിനിയായി സ്ത്രീയിലെ രൂപപ്പെടുത്തലുകളാണ് അതുവഴി സിനിമകൾ. പുരുഷനോട്ടത്തിലെ സ്ത്രീ അബലയും വിധേയത്വമുള്ളവളും പുരുഷന്റെ സംരക്ഷണം ആവശ്യമുള്ളവളും അവന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങളെ പെറ്റുപോറ്റേണ്ടവളുമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പരമ്പരാഗത കുടുംബസങ്കൽപ്പത്തിനു പുറത്തേക്ക് പെൺപ്രണയക്കാഴ്ച്ചകളുടെ സാധ്യതകളിലേക്കുകൂടി സിനിമയെ വഴിനടത്തുക എന്നത് ദുഷ്ക്കരമാണ്. ഗേ, ലെസ്ബിയൻ എന്ന ലേബലിലെത്തിയ സിനിമകൾ പലതും ചലച്ചിത്രമേളകളിൽ മാത്രം പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ടവയാണ്.

മലയാളത്തിലെ പ്രഥമ ലെസ്ബിയൻ ചിത്രമെന്ന രീതിയിൽ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത് 1978-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'രണ്ട് പെൺകുട്ടികൾ' എന്ന സിനിമയാണ്. വി.ടി. നന്ദകുമാറിന്റെ അതേ പേരിലുള്ള നോവലിനെ ആസ്പദമാക്കി സുരാസുവിന്റെ തിരക്കഥയിൽ മോഹൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ചിത്രമാണിത്. കോകില, ഗിരിജ എന്നീ സഹപാഠികളുടെ നഷ്ടപ്രണയവും തുടർന്നുള്ള അവരുടെ വൈവാഹിക ജീവിതവുമാണ് സിനിമയുടെ പ്രമേയം. ലൈംഗിക വർണ്ണനകൾ ചേർത്തു പൊലിപ്പിച്ച് ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പിലൂടെ പുറത്തിറങ്ങിയ നോവലിൽനിന്ന്

കാര്യമാത്ര പ്രസക്തമായതു മാത്രമേ സിനിമയിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ജനപ്രിയ ചേരുവകളെല്ലാം ചേർത്ത് നോവലിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന അവരുടെ പ്രണയവും ശാരീരിക വേഴ്ച്ചകളുമൊന്നും സിനിമയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ആശയാനുകൽപ്പനം വഴി പ്രമേയം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പെൺകുട്ടികൾക്കിടയിലെ ബന്ധം നിഗൂഢമാക്കാനാണ് സിനിമ ശ്രമിക്കുന്നത്. രണ്ടുപേരും വിവാഹിതരാകുന്നതോടുകൂടി ബന്ധം അവസാനിപ്പിക്കുകയും കുടുംബിനികളായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. കോകിലയുടെ സൗന്ദര്യമാണ് ഗിരിജയെ അവളോടടുപ്പിക്കുന്നത്. ഗിരിജ തന്റേടിയും ആധിപത്യ മനോഭാവം പുലർത്തുന്നവളുമാണ്. ആൺ - പെൺ ബന്ധങ്ങളിലെ പതിവു രൂപങ്ങളിൽ തന്നെയാണ് കോകിലയും ഗിരിജയും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. സ്കൂൾ പഠനകാലത്തിനു ശേഷം രണ്ടുപേരും വിവാഹിതരാകുന്നതോടുകൂടി അവരുടെ ബന്ധം മുറിയുന്നു. ഇരുവരും കുടുംബിനികളായി മാറുന്നതോടെ ശുഭപര്യവസായിയായി തീരുന്ന 'ഗുണപാഠകഥ'യുടെ മാതൃകയിലാണ് സിനിമയുടെ ഒഴുക്ക്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം കുറ്റകരമായി കരുതിയിരുന്ന എഴുപതുകളിലെ ഒരു സിനിമ ഇത്തരത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത് സ്വാഭാവികം മാത്രം.

നിമ്മി, സാലി എന്നീ പെൺകുട്ടികളുടെ സൗഹൃദ-വൈകാരിക-സ്നേഹ ബന്ധം പ്രമേയവത്ക്കരിച്ച പത്മരാജന്റെ 'ദേശാടനക്കിളി കരയാറില്ല' (1986) പിൽക്കാലത്ത് ലെസ്ബിയൻ വാനയകൾക്ക് വിധേയമായ ചിത്രമാണ്. സ്കൂളിൽ നിന്നുമുള്ള ഒരു വിനോദയാത്രയ്ക്കിടെ സുഹൃത്തുക്കളായ രണ്ട് പെൺകുട്ടികൾ ഒളിച്ചോടുന്നതും തുടർ സംഭവങ്ങളുമാണ് സിനിമയുടെ പ്രമേയം. ഒടുവിൽ പെൺകുട്ടികളുടെ ആത്മഹത്യയോടെ കഥ അവസാനിക്കുമ്പോഴാണ് എന്താണ് അവർക്കിടയിലുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധം എന്ന ചോദ്യമുയരുന്നത്. ലെസ്ബിയൻ ചിത്രം

എന്ന നിലയിൽ പരിഗണിക്കുകയാണെങ്കിൽ ഇവിടെ സാലിയും നിമ്മിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ സൗഹൃദമെന്നതിലുപരി ആൺ-പെൺ സ്നേഹബന്ധത്തിന്റെ ശീലങ്ങളിലേക്ക് കുടിയിരുത്തുവാൻ തന്നെയാണ് പത്മരാജൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ബോയ്കട്ട് മുടിയും പുരുഷ പ്രകൃതിയുമുള്ള സാലിയുടെ രൂപഭാവങ്ങളും മാനറിസങ്ങളും അധി കാര സ്വഭാവവുമെല്ലാം പുരുഷന്റേതു തന്നെയാണ്. സുഹൃത്തുക്കളേ പ്പോലെയാണെങ്കിലും സാലിക്ക് ചില അധികാരങ്ങൾ നിമ്മിയുടെമേലു ണ്ട്. സ്ത്രൈണ ഭാവങ്ങളെല്ലാം പ്രകടമാക്കുന്ന നിമ്മി സാലിയുടെ തീരുമാനങ്ങൾ അനുസരിക്കുന്നു. കഥയുടെ രണ്ടാം പകുതിയിൽ രക്ഷ കന്റെ ഭാവത്തിലെത്തുന്ന ഹരിശങ്കറുമായി നിമ്മിക്കുണ്ടാകുന്ന അടുപ്പം സാലിയെ വിഷമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇണയെ നഷ്ടമാകുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന വേദന സാലിയുടെ സംസാരത്തിൽനിന്നും പ്രവൃത്തികളിൽനിന്നും ഊഹിച്ചെടുക്കാം. ഹരിശങ്കറും നിമ്മിയും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹബന്ധം വേർപെടുകയും സാലിയും നിമ്മിയും തമ്മിലുള്ള നിർവ്വചന ങ്ങൾക്കതീതമായ ബന്ധം അപൂർണ്ണമായി അവസാനിക്കുകയും ഹരി ശങ്കറും ദേവികയും വിവാഹിതരാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ആൺ-പെൺ ബന്ധം മാത്രമാണ് ശാശ്വതമെന്നും ഒരുമിച്ചു ജീവിക്കുവാൻ ഇറങ്ങി പുറപ്പെടുന്ന പെൺകുട്ടികൾക്ക് ഇവിടം സുരക്ഷിതമല്ല എന്നും ചിത്രം പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. പേര് സൂചിപ്പിക്കുംപോലെ ജീവിക്കാനുള്ള അനു യോജ്യമായ ഇടംതേടി പറക്കുന്ന ദേശാടനക്കിളികളുടെ കഥയാണി ത്.

സ്ത്രീ സ്വർഗ്ഗാനുരാഗം മുഖ്യപ്രമേയമാക്കിയ ചിത്രമെന്ന ലേബ ലോടെ ആഘോഷിക്കപ്പെട്ട സിനിമയാണ് ലിജി ജെ. പുൽപ്പള്ളി തിര ക്കഥയെഴുതി സംവിധാനം ചെയ്ത 'സഞ്ചാരം' (2004). കളിക്കൂട്ടുകാ രായിരുന്ന കിരൺ, ദലൈല എന്നിവർക്കിടയിൽ ചെറുപ്പം മുതൽക്കേ

യുണ്ടായിരുന്ന വൈകാരിക ബന്ധം പ്രണയമായി മാറുന്നതാണ് ചിത്രത്തിന്റെ പ്രമേയം. സ്കൂളിൽവെച്ച് കിരൺ ദലൈലക്കു കൈമാറുന്ന പ്രണയ ലേഖനം പിടിക്കപ്പെടുന്നതോടുകൂടി അവർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പുറത്തറിയുകയും തുടർന്ന് ദലൈലയുടെ വിവാഹം തീരുമാനിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. പെൺകുട്ടികൾ നാട്ടിലും വീട്ടിലും അപഹാസ്യരാക്കപ്പെടുന്നു. ദലൈലയെ സ്വന്തമാക്കാനാവാതെ തന്റെ നീളൻ മുടി മുറിച്ചെറിഞ്ഞ് കിരൺ സ്വതന്ത്രയായി നടന്നകലുന്നതോടെയാണ് കഥയവസാനിക്കുന്നത്. മലയാള സിനിമയിൽ പുരുഷനോട് ചേർത്തു നിർത്തിക്കൊണ്ട് നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സ്ത്രീയെ സ്വതന്ത്രയാക്കുകയും സ്വലൈംഗിക ചായ്‌വ് തുറന്നു പറയാൻ അവൾക്ക് അവസരം നൽകുകയും ചെയ്തുവെന്നിടത്താണ് സഞ്ചാരത്തിന്റെ സ്വീകാര്യത. 1990-2000 കാലഘട്ടത്തിൽ കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്ന സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളായ പെൺകുട്ടികളുടെ ആത്മഹത്യകളാണ് സഞ്ചാരം സിനിമയുടെ പ്രേരക കാരണം. സമൂഹത്തിലെ 'സദാചാര സംരക്ഷകർ' കിരൺ, ദലൈല ബന്ധത്തെ അശ്ലീലമായാണ് കാണുന്നത്. അധ്യാപികപോലും അവരെ പരിഹസിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഉപവാസം, കൗൺസലിംഗ്, ധ്യാനം എന്നിവയിലൂടെ ദലൈലയെ മാറ്റിയെടുക്കാനാണ് വീട്ടുകാർ ശ്രമിക്കുന്നത്. പെണ്ണടുപ്പങ്ങൾ അതിതീവ്രമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടു എന്ന് നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ പോലും പെൺകുട്ടികൾക്ക് പങ്കാളികളായി ജീവിക്കുവാനുള്ള സാഹചര്യം കേരളത്തിലില്ല എന്നാണ് സിനിമ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

സൈദ്ധാന്തിക അടിത്തറയുള്ള ചിന്താധാരയായി ക്വിയർ വിഷയങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ പ്രതിലോമകരമായ ആശയം സംവേദനം ചെയ്ത ചലച്ചിത്രമാണ് സൈലന്റ് വാലി (2013). സെയ്ദ് ഉസ്മാന്റെ സംവിധാനത്തിൽ

ലെസ്ബിയൻ ചിത്രം എന്ന അവകാശവാദവുമായെത്തിയ സിനിമ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ രതിവൈകൃതങ്ങൾക്കുടമകളാണ് എന്നാണ് പറഞ്ഞുവെക്കുന്നത്. ഒരു ബംഗ്ലാവിൽ ഒറ്റയ്ക്കു താമസിക്കുന്ന ശബാന എന്ന പെൺകുട്ടി കാമുകനാൽ ചതിക്കപ്പെട്ട സ്വാതിയെ വീട്ടിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരികയും തുടർന്ന് അവർ തമ്മിൽ ഒരു ബന്ധം രൂപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീകളെ സ്വന്തമാക്കുവാൻ ഒപ്പമുള്ള പുരുഷനെ അക്രമിക്കുകയും സ്ത്രീകളെ നിർബന്ധിത ലൈംഗികബന്ധത്തിനു പ്രേരിപ്പിക്കുകയും അതിനു വഴങ്ങാത്തവരെ പീഡിപ്പിച്ചു കൊല്ലുകയും ശവരതിയിൽ ഏർപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ലൈംഗിക വൈകൃതങ്ങൾക്കടിമയാണ് ശബാന. കാമുകന്റെയും സുഹൃത്തിന്റെയും പീഡനവും മാനസികരോഗാശുപത്രിയിലെ വാസവുമാണ് ശബാനയെ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയാക്കി തീർത്തതെങ്കിൽ കാമുകന്റെ വഞ്ചനയാണ് സ്വാതിയെ ശബാനയുടെ പങ്കാളിയാക്കുന്നത്. ജനിതക, ശാരീരിക, മാനസിക, ഹോർമോൺ വ്യതിയാനമാണ് ഒരാളുടെ ലൈംഗിക ചായ്‌വിനെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകമെന്നിരിക്കെ ഇവിടെ പുരുഷവിദ്വേഷമാണ് സ്ത്രീകളെ ലെസ്ബിയനുകളാക്കി മാറ്റുന്നതെന്ന് സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുകയാണ് ഈ സിനിമ. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗം ഭയപ്പാടോടെ കാണേണ്ടതാണെന്ന് വരുത്തിത്തീർക്കുകയാണ് ഈ സിനിമ. സ്ത്രീകളുടെ വൈകാരിക ബന്ധത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകാതെ ലെസ്ബിയനിസമെന്നാൽ ശരീരകാമനകളുടെ ശമനം മാത്രമാണെന്ന ആശയമാണ് സൈലന്റ് വാലി മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളുടെ ജീവിതത്തിലേക്കോ അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കോ പ്രവേശിക്കാതെയുള്ള വെറും ശരീരപ്രദർശനം മാത്രമാണ് ഈ ചലച്ചിത്രം.

2015-ലെ മികച്ച അനുകൽപ്പന ചിത്രത്തിനുള്ള കേരള സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര പുരസ്ക്കാരം കരസ്ഥമാക്കിയ സിനിമയാണ്

വെളുത്ത രാത്രികൾ. മലയാളത്തിലെ ലെസ്ബിയൻ പ്രമേയ ചിത്രങ്ങളുടെ നിരയിൽ സവിശേഷ സ്ഥാനമർഹിക്കുന്ന ചിത്രമാണിത്. ദസ്തയോവസ്കിയുടെ 'വൈറ്റ് നൈറ്റ്സ്' എന്ന ചെറുകഥയെ ഉപജീവിച്ച് റാസി മുഹമ്മദ് സംവിധാനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്ന ചിത്രം മൂലകൃതിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്ഥമാണ്. സെന്റ് പീറ്റേഴ്സ് ബർഗിന്റെ പശ്ചാത്തലം അട്ടപ്പാടിയിലേക്ക് പറിച്ചു നട്ടിരിക്കുന്നു. ആദിവാസി വിഭാഗക്കാരായ ഇരുളരുടെ ജീവിതപരിസരമാണ് സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. മുഖ്യകഥാപാത്രമായ ചെല്ലിയെന്ന യുവതി ദ്വിലൈംഗികതയുള്ള കഥാപാത്രമാണ്. ദസ്തയോവസ്കിയുടെ കഥയിലെ പരാജിതനായ പുരുഷൻ തന്നെയാണ് ചെല്ലിയുടെ മനു എന്ന കാമുകൻ. മനുവിനോടൊപ്പം പല രാത്രികൾ ചെലവഴിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവൾക്ക് തന്റെ അഭിരുചി മറച്ചുപിടിക്കാനാവുന്നില്ല. പെൺസുഹൃത്തായ ജ്യോതിയിലാണ് അവൾ തന്റെ പങ്കാളിയെ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. നാല് രാത്രികളുടെ സഹവാസത്തിനു ശേഷം മനു തന്റെ പ്രണയം തുറന്നു പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ചെല്ലി മനുവിനേയും ജ്യോതിയേയും ഒരുപോലെ സ്നേഹിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. "അവൾ നിങ്ങളായിരുന്നെങ്കിൽ ...... അല്ലെങ്കിൽ നിങ്ങൾ അവളായിരുന്നെങ്കിൽ...." എന്ന മന്ത്രണം മനുവിനെ സ്നേഹിക്കുന്ന, ജ്യോതിയെ ഉപേക്ഷിക്കുവാൻ കഴിയാത്ത ചെല്ലിയുടെ മനോവ്യഥയും അവളുടെ ദ്വിലൈംഗിക വാസനയും ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. ആണും പെണ്ണും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം മാത്രമല്ല സുഖകരവും സംതൃപ്തവുമായത്. ജ്യോതിയും ചെല്ലിയും തമ്മിലുള്ള വൈകാരിക ബന്ധം അതിനെയുറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അവരുടെ യാത്ര, കൂട്ടുനടപ്പ്, വർത്തമാനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം പെണ്ണടുപ്പങ്ങളുടെ മനോഹരമായ ആവിഷ്ക്കാരമാണ്. ആൺ-പെൺ ബന്ധത്തേക്കാൾ ദൃഢമാണ് അവരുടെ അടുപ്പം. ലൈംഗികതയുടെ സ്വതന്ത്രമായ തെരഞ്ഞെ

ടുപ്പ് വ്യക്തികളുടെ അവകാശമാണ് എന്ന ആശയത്തിലേക്ക് എത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും സിനിമയുടെ അവസാനത്തിലുള്ള അവരുടെ ഇല്ലാതാവൽ ചോദ്യചിഹ്നമായി അവശേഷിക്കുന്നു. വിപണി മൂല്യങ്ങളോടോ പൊതു താൽപ്പര്യങ്ങളോടോ സമരസപ്പെടാനായില്ലെങ്കിലും പ്രാദേശികതയുടെ സാധ്യതകളുപയോഗിച്ച് ലെസ്ബിയൻ ബന്ധത്തിന്റെ മാനസിക, വൈകാരിക തലങ്ങളെ പ്രമേയവത്ക്കരിക്കുവാൻ ചിത്രത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

കാഴ്ചയുടെ രാഷ്ട്രീയം

ആൺ-പെൺ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ സമീപിക്കുന്നതുപോലെ രണ്ട് സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള, പുരുഷന്മാർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ പൊതുവായ ചില മാനദണ്ഡങ്ങൾകൊണ്ട് വിലയിരുത്തുക എന്നത് തീർത്തും അശാസ്ത്രീയമാണ്. വ്യക്തിയുടെ ലൈംഗികത, ലിംഗവ്യക്തിത്വം എന്നതൊക്കെ നിലവിലുള്ള നിർവ്വചനങ്ങൾക്കു കീഴിൽ ഒതുങ്ങുന്നതല്ല. ജാതി, മതം, വംശം, ലിംഗം, വർണ്ണം എന്നിങ്ങനെ വിമതത്വത്തിൽ വീണ്ടും തിരിവുകൾ വരുന്നു. നിയമപരമായും വൈദ്യശാസ്ത്രപരവുമായുള്ള വ്യവഹാരങ്ങളിൽ പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനമല്ല, ചരിത്രപരമായി സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയ്ക്കുള്ളത്. ഉദാഹരണമായി ബ്രിട്ടന്റെ നിയമവ്യവസ്ഥ പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗരതിയെ കുറ്റകരമായി കാണുമ്പോൾ സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗരതിയേക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നേയില്ല എന്ന അന്ന മരിയ ജാഗോസിന്റെ നിരീക്ഷണം (Queer Theory- An Introduction: 1996:13) സ്ത്രീകളുടെ സ്വവർഗ്ഗ താൽപ്പര്യങ്ങളെപ്പറ്റി സമൂഹം ചിന്തിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയത് വൈകിയാണെന്ന സൂചന നൽകുന്നു. മലയാള സിനിമയിലും അത് പ്രകടമാണ്. പൃഥ്വിരാജ്, നിവിൻപോളി തുടങ്ങിയ മുഖ്യധാരാ നടന്മാർ ഗേ കഥാപാത്രമായി അഭിനയിക്കുമ്പോൾ ലെസ്ബിയൻ പ്രമേയമുൾക്കൊ

ള്ളുന്ന സിനിമകളൊന്നും മുഖ്യധാരയിൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തിയിട്ടില്ല എന്നത് ചിന്തനീയമാണ്. ലെസ്ബിയൻ സിനിമകളിൽപോലും ഭിന്ന വർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെ ആദർശവത്ക്കരിക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് നട ക്കുന്നത്. രണ്ട് പെൺകുട്ടികളിലെ കോകിലക്കും ഗിരിജയ്ക്കും ദേശാ ടനക്കിളികളിലെ നിമ്മിക്കും സാലിക്കും സഞ്ചാരത്തിലെ ദലൈലക്കും കിരണിനുമെല്ലാം സമൂഹം നിർമ്മിച്ചുവെച്ച സദാചാര വേലിക്കെട്ടുക ളിലേക്ക് തിരിഞ്ഞുനടക്കേണ്ടി വന്നു. പ്രതിലോമകരമായ സാംസ്ക്കാ രിക പാഠങ്ങളാണ് മലയാളത്തിലെ ഒട്ടുമിക്ക ഗേ, ലെസ്ബിയൻ സിനി മകളും. മലയാളത്തിലെ വിമതാഖ്യാന ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെല്ലാം പ്രത്യ യശാസ്ത്രപരമായ ഒരടിത്തറയുടെ അഭാവം പ്രകടമാണ്. ലൈംഗിക വൈവിധ്യങ്ങളെ സൈദ്ധാന്തികമായി സമീപിക്കുന്ന ക്വിയർ, ലെസ്ബി യൻ, ഗേ പഠന പദ്ധതികളോട് അനുഭാവം പുലർത്തുന്നില്ല. നമ്മുടെ സിനിമകൾ വിമതലൈംഗികത മുഖ്യവിഷയമാക്കമ്പോൾപോലും വിജാ തീയലൈംഗികതയെ സാധൂകരിക്കാനുള്ള നിർമ്മിതികളാണ് ചലച്ചി ത്രങ്ങൾ പിന്തുടരുന്നത്.

കിരണും ദലൈലയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയം 'അശ്ലീലമാകാതെ നിരവധിയായ മൊണ്ടാഷുകളുടെ സഹായത്താൽ സഞ്ചാരം സിനിമ യിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കാമുകീകാമുകന്മാരുടെ പ്രണയരംഗങ്ങ ളിൽ മറവില്ലാതെ സ്ക്രീനിൽ തെളിയുന്ന ചുംബന രംഗങ്ങളും ശാരീ രിക ഇടപെടലുകളുമെല്ലാം രണ്ട് സ്ത്രീകൾ തമ്മിലുള്ള പ്രണയരംഗ ങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നു. വിജാതീയ ബന്ധങ്ങൾക്ക് പഥ്യമാ യത് സ്വവർഗ്ഗബന്ധങ്ങൾക്ക് ഇവിടെ വിരുദ്ധമായിത്തീരുന്നു. സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ ശാരീരിക ചേഷ്ടകളിൽനിന്നും ലൈംഗിക ഇട പെടലുകളിൽനിന്നും അകറ്റി നിർത്തുന്നത് മലയാള സിനിമ ഇനിയും കൈവെടിയാത്ത യാഥാസ്ഥിതിക മാമൂലുകളുടെ സൂചന തന്നെയാ

ണ്. പ്രമേയം സ്വീകരിച്ചു എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് സ്വത്വസംബന്ധിയായ നവീനാശയങ്ങളൊന്നും ലെസ്ബിയൻ സിനിമകൾ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നില്ല. ലൈംഗികതയെ ഏകീകൃതമാനത്തിനുള്ളിൽ നിന്നളക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതികളിൽ നിന്നൊരു മാറ്റം മലയാള സിനിമക്ക് അനിവാര്യമാണ്.

ഉപസംഹാരം

ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷമാണ് ഗേ, ലെസ്ബിയൻ തുടങ്ങിയ ലൈംഗിക വൈവിധ്യങ്ങൾ മുഖ്യധാരാ സിനിമകളുടെ പ്രമേയമായി കടന്നുവരുന്നത്. 1978-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'രണ്ട് പെൺകുട്ടികൾ' ആദ്യ ലെസ്ബിയൻ ചിത്രമെന്ന നിലയിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതും 'ദേശാനടക്കിളി കരയാറില്ല' ലെസ്ബിയൻ പുനർവായനയ്ക്ക് വിധേയമായതും 'സഞ്ചാരം' അക്കാഡമിക് ചർച്ചകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കിയതും ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. എങ്കിലും ലൈംഗികവൈവിധ്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച അശാസ്ത്രീയവും അപക്വവുമായ ധാരണകൾ സമൂഹത്തിലെന്നതുപോലെ സിനിമയിൽ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്നത് നിരാശാജനകമാണ്. ഗേ, ലെസ്ബിയൻ മുഖ്യ പ്രമേയമായ സിനിമകളിൽപോലും ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയുടെ അതേ ശീലങ്ങളിലേക്ക് സ്വവർഗ്ഗബന്ധങ്ങളേയും കുടിയിരുത്തുവാനുള്ള (അ)ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമമാണ് നടക്കുന്നത്. ഏത് വ്യക്തിയെ പങ്കാളിയായി തിരഞ്ഞെടുക്കണം എന്നു തീരുമാനിക്കുന്നത് വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. ബദലായി നിൽക്കുന്നതെല്ലാം ആഭാസവും അശ്ലീലവുമാണെന്ന ധാരണ അപനിർമ്മിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അനിൽകുമാർ കെ.എസ്., രശ്മി ജി., 2016. *വിമത ലൈംഗികത ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം രാഷ്ട്രീയം*, ചിന്താ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
2. നവനീത എം., *ദേശാടനക്കിളികൾ പറഞ്ഞതും സഞ്ചാരം പറയാത്തതും*, മാതൃഭൂമി, പുസ്തകം 86, ലക്കം 47. ജനുവരി 2019.
3. മുഹമ്മദ് റാഫി എൻ.വി., 2018. *കന്യകയുടെ ദുർന്നടപ്പുകൾ*, പ്രാർത്ഥന ബുക്സ്, എറണാകുളം.
4. രേഷ്മ ഭരദ്വാജ് (എഡി.)., 2004. *മിഥ്യകൾക്കപ്പുറം സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത കേരളത്തിൽ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
5. ഷാൻ പി., 2016. *പ്രച്ഛന്ന സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികത കേരളത്തിൽ* (അപ്രകാശിത പ്രബന്ധം). കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, കോഴിക്കോട്.
6. സത്യൻ എം., 2017. *മലയാളസിനിമയും ലിംഗരാഷ്ട്രീയവും* (അപ്രകാശിത പ്രബന്ധം), കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, കോഴിക്കോട്.
7. Jagose Annamarie, 1996. *Queer Theory - An Introduction*. New York University Press, New York.
8. Mulvey Laura, 1989. *Visual and other Pleasures* (2nd ed.). Palgrave Macmillan, Hound mills, Basingstoke, Hampshire, England, New York.

കവിതയും ദേശീയതാവ്യവഹാരങ്ങളും

സിജി എം.വി.

സാങ്കല്പികമായ വ്യവഹാരബോധത്തിന്റെ ഉല്പന്നമാണ് ദേശീയതയെന്ന ആശയം. ഏകതയുടെ ആഖ്യാനമാതൃകയായി അത് മാറുമ്പോഴും അനേകതകളിലേക്കാണ് അതിന്റെ പ്രയാണം. ഭാവനാത്മകമായ ചേതോവികാരമായാണ് ദേശീയതയെന്ന സങ്കല്പനം നിലനിൽക്കുന്നത്. ഒരു ജനസമൂഹം ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനപ്പെടുകയും തങ്ങളെത്തന്നെ നിർവ്വചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നിടത്താണ് ദേശീയതയുടെ ആരംഭം. നിർവ്വചനങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂട്ടിൽ തളച്ചിടാവുന്ന ഒരു സങ്കല്പനമല്ല ദേശീയത. ഏകതാനമായ ഒറ്റവരിപ്പാതയിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ആശയവുമല്ലത്. മൂർത്തവും അമൂർത്തവുമായ സാങ്കല്പിക കണ്ണികളുടെ അനുസ്യൂതമായ ഇഴചേരലാണത്. കാലത്തിനൊത്ത് മാറുന്ന ചഞ്ചലസ്വഭാവം ഈ സങ്കല്പത്തിനുണ്ട്. ഓരോ ചരിത്രദശയും ദേശീയതാസങ്കല്പത്തിന് ചാർത്തിക്കൊടുക്കുന്ന ചില മുൻഗണനാപ്രതിനിധാനങ്ങളുണ്ട്. ചരിത്രം തുന്നിച്ചേർക്കുന്ന ഈ ശ്രേണിയിലേക്ക് കാലാകാലങ്ങളിൽ ജനസാമാന്യം നൽകുന്ന സമ്മതപത്രമാണ് ദേശീയതയെ സ്വീകാര്യമാക്കുന്നത്. ദേശീയതയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത് നവീനമായ ചരിത്രബോധമാണ്. ഒരു ജനത ചരിത്രത്തിലേക്കുണരുകയും പുത്തൻ പന്ഥാവിലൂടെ ചലിക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു.

ദേശമെന്ന വ്യവഹാരത്തിൽ ജനതയും ഭൂപ്രദേശവും സംസ്ക്കാരവും സംബോധന ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഒരു ജനതയുടെ നൈരന്തര്യവ്യവഹാരങ്ങളിൽ ചിലത് അവരെ ഒന്നിപ്പിച്ചും കണ്ണിച്ചേർത്തും

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച് ജേണൽ

നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഭാവനയാണിത്. ദേശത്തെ തങ്ങളുടെ ജീവിതചിത്രത്തിൽ അവർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ദേശത്തിന്റെ സ്വത്വാനുഭവങ്ങളിൽ സർവ്വാത്മനാ പങ്കുപറ്റിക്കൊണ്ടാണ് അവർ തങ്ങളെത്തന്നെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ ചോദനകൾ അന്യവത്ക്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അരികുവത്കൃതർ പിറവികൊള്ളുന്നു. ഈ ഒരു പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലാണ് ദേശീയത അസ്ഥിരഘടനയുള്ള സംവർഗ്ഗമാകുന്നത്.

ഭരണകൂടവുമായി ബന്ധമുള്ള പരികല്പനയാണ് രാഷ്ട്രമെന്നത്. അധികാരം ഉറപ്പുവരുത്തുന്ന പൗരത്വവും പൗരാവകാശവും ഭരണഘടനയും ഇതിൽ പ്രധാനമാണ്. നാട്ടരചന്മാർക്കും നാടുവാഴിക്കും പകരം ജനാധിപത്യവും ജനായത്തഭരണവും ഉയർന്നുവരികയും റിപ്പബ്ലിക്കുകൾ ഉണ്ടാകുകയും ചെയ്ത സന്ദർഭത്തിലാണ് രാഷ്ട്രരൂപീകരണം നടക്കുന്നത്. പുതുതായി സംഘബലം നേടിയ ഒരു ജനത രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ഉടമസ്ഥത കയ്യാളുന്നതോടെ വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന അവബോധത്തെയാണ് ദേശീയത എന്ന് വ്യവഹരിക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രരൂപീകരണത്തോടൊപ്പം വ്യവസ്ഥ ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് ഭൂപടനിർമ്മിതി. അതിരുകൾ നിജപ്പെടുത്തുന്ന ഭൂപടങ്ങൾ സ്ഥലകാലങ്ങൾക്കകത്ത് വച്ച് രേഖകൾ പങ്കിടുന്നു. ഈ അദൃശ്യരേഖകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന വാദമുഖങ്ങൾ 'നമ്മുടേതെന്നും' 'അവരുടേതെന്നു'മുള്ളതാണ്. അതിർത്തികളുടെ ഫലമായുണ്ടായ 'അന്യൻ' എക്കാലത്തും ഏത് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലും പ്രബലമാണ്. "ഭൂപടനിർമ്മിതിയിൽ പോലും രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകളുണ്ട്. അതിരുകൾ തിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം ദേശത്തോടുള്ള കൂറും അത് നിജപ്പെടുത്തുന്നു. തദ്ദേശീയർ തങ്ങളുടേതെന്നും അയൽദേശക്കാർ അവരുടേതെന്നും പറയുന്ന സന്ദേഹങ്ങളാണ് ഭൂപടങ്ങൾ വരയുന്നത്" (രാധാകൃഷ്ണൻ, പി.എസ്. 2017:3). തങ്ങളുടേതെന്ന് വിവക്ഷയുള്ള ഒരു സമൂഹം സങ്കീർണ്ണതകൾ മറികടന്ന്

തങ്ങളെ തന്നെ നിർവ്വചിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നിടത്ത് ദേശീയത ഉടലെടുക്കുന്നു.

ദശീയത: സങ്കല്പനങ്ങളും പ്രതിനിധാനങ്ങളും

യൂറോപ്യൻ ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രബലപാഠങ്ങൾ നിരത്തിവയ്ക്കുന്നത് ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സനാണ്. 'Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism' (1996) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഒരു ഭാവനാത്മകസമൂഹത്തിന്റെ സങ്കല്പഭൂപ്രദേശമാണ് ദേശമെന്ന് ആമുഖമായി പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. അച്ചടി മുതലാളിത്തത്തിന്റെ കാലത്ത് വികസിച്ചുവന്നതും എഴുത്തധികാരംകൊണ്ട് സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടതുമായ ജ്ഞാനനിർമ്മിതയാണ് ദേശീയതാസങ്കല്പം. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം മുതൽ യൂറോപ്യൻ നാടുകളിൽ ഉരുവംകൊണ്ട എല്ലാ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കും ദേശീയതാ സങ്കല്പവുമായി ചാർച്ചയുണ്ട്. മാർക്സിസ്റ്റ് ഭരണകൂടങ്ങൾ അതിന്റെ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ ദേശീയമാകാനാണ് പ്രയത്നിച്ചത്. സുസ്ഥിരമായി നിലനിന്ന് തങ്ങളെത്തന്നെ നിർവ്വചിച്ചിരുന്ന പൗരാണിക രാഷ്ട്രങ്ങൾ ഉപദേശീയതകളാൽ അതിരുകൾ തകർക്കപ്പെടുകയും കൊഴിഞ്ഞുപോവുകയും ചെയ്യുന്ന ചരിത്രപാഠത്തെ ആൻഡേഴ്സൺ അപഗ്രഥിക്കുന്നു. ദേശീയതായുഗത്തിന്റെ അന്ത്യ(End of Nationalism)മെന്ന് ആൻഡേഴ്സൺ നിർധരിക്കുന്നത് ഈ ചരിത്രദശയെയാണ്.

രാഷ്ട്രത്തിനകത്തെ ദേശീയതയെ ആധുനിക വ്യവസായവ്യവഹാരത്തിലെ സാമൂഹ്യ ഇടപെടലായി നിർവ്വചിക്കുന്നത് ഗെൽനർ ആണ്. സാംസ്കാരിക സംവർഗ്ഗങ്ങളായ സാഹിത്യം, ഭാഷ, വിദ്യാഭ്യാസം എന്നിവയിലെല്ലാം ദേശീയതയുടെ വ്യാപനമുണ്ട്. പ്രൗഢസംസ്കാര സമന്വയത്തിനായി ഉച്ചഭാഷയെയും നീചഭാഷയെയും മാനകീകരിക്കുകയും സമീകരണ വിദ്യാഭ്യാസതന്ത്രങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കു

ന്നതിലൂടെ രാഷ്ട്രദേശീയതയ്ക്ക് ഒരു 'ന്യൂക്ലിയസ്' ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അത് ഭരണകൂടമായി പീഠവത്കരിക്കുന്ന ദശാസന്ധി ചരിത്രം കൈമാറുന്നുണ്ട്. ക്രമേണ ഇങ്ങനെ നിർമ്മിതമാകുന്ന സാംസ്ക്കാരികാതിർത്തികൾ ഭരണകൂടത്തിന്റെ അതിരുകളായി വ്യവസ്ഥപ്പെടുന്നു. ഒരു സവിശേഷ പ്രൗഢസംസ്ക്കാരത്തിനന്യമായ വയെല്ലാം പിൻതള്ളപ്പെടുന്ന വൈരുധ്യം ദേശീയത മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. വ്യവസായവത്ക്കരണത്തെ പിൻതാങ്ങിക്കൊണ്ട് നിർമ്മിതമാകുന്ന ദേശീയത ഭരണസംവിധാനത്തിലൂന്നിക്കൊണ്ട് സ്വത്വനിർമ്മിതിയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നതായി ഗെൽനർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. വ്യവസായയുഗം സാക്ഷരരെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയും ഉന്നതമായ സംസ്ക്കാരത്തിലേക്ക് പൗരസമൂഹത്തെ നയിക്കുകയും ചെയ്തതായി ഗെൽനർ അവകാശപ്പെടുന്നു.

ഫ്രഞ്ച് ചരിത്രകാരനായ ഏണസ്റ്റ് റെനാൻ What is nation? (1999) 'എന്താണ് രാഷ്ട്രം' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ രാഷ്ട്രത്തെ ആത്മാവും ആത്മീയതത്വവുമായി (A Nation is a soul, spiritual principle) കാണുന്നു. ഓർമ്മകളിൽ സാധ്യമാകുന്ന അവിസ്മരണീയ ഭൂതകാലമാണ് ഈ രാഷ്ട്രസങ്കല്പത്തിനാധാരം. നായകന്മാരുടെയും വീരന്മാരുടെയും വിജയഗാഥകളിൽ ഈ ദേശസങ്കല്പം അഭിരമിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യനിഷ്ഠമായ ഈ അറിവുബോധങ്ങളിൽ വർത്തമാനജീവിതം വെറും ആവർത്തനങ്ങൾ മാത്രം. ഒരുമിച്ചനുഭവിച്ച ത്യാഗം സമർപ്പണം പ്രയത്നം എന്നിവ ഏകമായി മുന്നേറാൻ ഒരു ജനതയെ പ്രാപ്തമാക്കുന്നു. സദാചാരത്തിലും ധാർമ്മികതയിലും ഊന്നുന്ന ഒരു ആത്മീയധാരയായി ദേശത്തെ അദ്ദേഹം നിർവ്വചിക്കുന്നു. വംശീയവും മതപരവുമായ വൈജാത്യങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് ധാർമ്മിക മനഃസാക്ഷിയെയാണ് രാഷ്ട്രസങ്കല്പനത്തിൽ അദ്ദേഹം പ്രധാനമാക്കുന്നത്. മനു

ഷ്യന്റെ ആന്തരികതയും ആത്മാവബോധവുമാണ് സുപ്രധാനമായിട്ടു ള്ളത്. ഊഷ്മളഹൃദയമുള്ള മനുഷ്യകൂട്ടായ്മ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സന്മാർഗി കബോധത്തിലാണ് റെനാന്റെ ഊന്നൽ.

രാഷ്ട്രങ്ങളും ദേശീയതയും 1780 നു ശേഷം (Nations and Nationalism since 1780) (1991) എന്ന കൃതിയിൽ എറിക് ഹോബ്സ് ബോം ദേശീയതയെ കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ട പാരമ്പര്യ (Invented traditions) ങ്ങളായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. വ്യവസായമുതലാളിത്തത്തിന്റെ കാല ഘട്ടത്തിൽ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ വരവോടെയാണ് ദേശീയ പാരമ്പര്യ ങ്ങൾ കണ്ടെടുക്കപ്പെടുന്നത്. രാഷ്ട്രരൂപീകരണചർച്ചയിൽ അപരങ്ങ ളായി നിൽക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെ രാഷ്ട്രമെന്ന ഒറ്റവാക്കിൽ നിർവ്വചി ക്കുന്നത് ഈ കാലയളവിലാണ്. പരമാധികാരം കയ്യാളുന്ന ഭരണസം വിധാനം രൂപവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ചരിത്രസന്ദർഭത്തെയാണ് ഹോബ് സ്ബോം പരിഗണനയ്ക്കെടുക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രത്തിന്റെ പരമോന്നത സംവിധാനമായി ഭരണകൂടം ഉയർന്നുവരികയും ജനസമൂഹം പൗര ന്മാരായി വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഔന്നത്യം പേറുന്ന ഈ രാഷ്ട്രീയാവിഷ്ക്കാരത്തെയാണ് ഹോബ്സ്ബോം ദേശം എന്നു വിളിക്കുന്നത്.

ദേശീയതയുടെ ദീർഘ വ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് പ്രാപ്യമല്ലാത്ത അവയെ തിരസ്കരിക്കുന്ന അംശങ്ങളാണ് ഒരു പ്രത്യേക ജനസമൂഹ ത്തിന്റെ സ്വത്വഘടനയുടെ മൂലകങ്ങൾ. വർഗസംഘർഷങ്ങൾക്കും ജാതിവ്യത്യാസങ്ങൾക്കും മാറുന്ന ലൈംഗികസദാചാരസംഹിത കൾക്കും അതീതമായി സമൂഹത്തിൽ വംശീതയുടെ ഒരു തലം ആഴ ത്തിൽ വേരൂന്നിയിരിക്കുന്നു. ദേശീയതകളെക്കുറിച്ചുള്ള വിചിന്തനങ്ങ ളിൽ വംശീയതയെ പ്രധാനമായി പരിഗണിക്കുന്നത് ക്ലിഫോർഡ് ഗീറ്റ്സ് ആണ്. ആധുനിക ദേശരാഷ്ട്രബോധവും വംശീയസമൂഹ

ത്തിലെ സ്വത്വബോധവും തമ്മിൽ പലതരത്തിൽ വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പുരാതനമായ വിശ്വാസങ്ങളും പാരമ്പര്യങ്ങളുമാണ് ദേശീയതാചർച്ചയിൽ ഗീറ്റ്സിന്റെ ഊന്നൽ.

ആധുനിക ദേശീയതയുടെ സാംസ്കാരികദിശകൾ

ദേശീയാവബോധസൃഷ്ടിയിൽ അച്ചടിയുടെ പങ്ക് നിർണ്ണായകമാണ്. അച്ചടി ഒരു ബൗദ്ധിക വസ്തുവായി രൂപാന്തരം പ്രാപിച്ചതോടെ സാംസ്ക്കാരികോല്പന്നങ്ങൾക്ക് കമ്പോളം സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു. ആശയകൈമാറ്റത്തിലൂടെ അഭിപ്രായരൂപീകരണത്തിനും ഏകീകരണസമിതികൾക്കും പുതിയ അർഥം ലഭിച്ചു. മതനവീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മാർട്ടിൻ ലൂഥറിന്റെ ചോദ്യങ്ങൾ സമൂഹത്തിലെ മാറ്റത്തിന്റെ കാഹളമായി മാറി. ദേവഭാഷകളുടെ പ്രാമാണ്യം തകരുകയും ദേശ്യഭാഷകൾ 'പ്രബലനായി'ത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നത് ഈ കാലയളവിലാണ്. ദേശത്തെയും രാഷ്ട്രത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന രൂപക (Metaphor)മായി അച്ചടി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

അച്ചടി സാമാന്യവത്ക്കരിക്കുന്നത് വരമൊഴിയെയാണ്. മുദ്രയ്ക്ക് വഴങ്ങുന്നതും ലിപികൾതന്നെ. അതിനാൽ വാമൊഴിയായി വ്യാപിച്ചിരുന്ന ദേശ്യഭാഷകൾ അച്ചടിയെന്ന രൂപകത്തിലേക്ക് സമാഹരിക്കപ്പെടുകയും ഏകീകരണം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തു. അച്ചടിക്കപ്പെട്ട ഭാഷ മാന്യതയുടെയും ഭരണകൂടത്തിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയും ഭാഷയായി പരിണമിക്കപ്പെട്ടു. പ്രാചീനതയുടെ ബിംബങ്ങളെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുന്ന ആധികാരികതയും ദൃഢതയും ഭാഷയ്ക്ക് കൈവരുത്താൻ അച്ചടി മുതലാളിത്തത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ദേശ്യഭാഷകളിൽ പ്രബലമായതുമാത്രം അച്ചടിഭാഷയാകുന്നതിലെ കുത്തകമുതലാളിത്തബോധവും ഈ അവസരത്തിൽ ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഈയൊരു പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ ദേവഭാഷയായ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത്

ഇംഗ്ലീഷും മറ്റ് പ്രബലഭാഷകളും ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഭാഷയാകുന്നതിന്റെ ചരിത്രവും മാറ്റിനിർത്താനാവില്ല. കൊളോണിയൽ ബോധത്തിനകത്ത് വരേണ്യന്റെ ഭാഷയ്ക്ക് കിട്ടുന്ന സ്ഥാനവും പ്രാധാന്യവും ഇവിടെ ചേർത്തു വായിക്കേണ്ടതാണ്.

കാലബോധവും സമയദൈർഘ്യവും ദേശീയതാസങ്കല്പത്തിൽ വരുത്തിയ മാറ്റം ശ്രദ്ധേയമാണ്. നിഴൽ നോക്കി സമയത്തെ നിർവചിച്ചിരുന്ന യുക്തിഭദ്രമല്ലാത്ത സമയപരതയിലേക്ക് 'കലണ്ടറും' 'ഘടികാര'വും പ്രവേശിക്കുന്നത് കാതലായ ഒരു മാറ്റമാണ്. അങ്ങനെ അളന്നു തിട്ടപ്പെടുത്താൻ കഴിയുന്ന 'ശാസ്ത്രയുക്തി' ദേശരാഷ്ട്ര നിർമ്മിതിയുടെ പുത്തൻ സംവർഗ്ഗമായി പരിണമിച്ചു. ചിതറികിടന്നിരുന്ന മനുഷ്യരെ ഏകോപിപ്പിക്കാൻ പുതിയ സമയക്രമത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ഓരോ ചരിത്രദശയിലും ജീവിക്കുന്നവർ തമ്മിലുള്ള അനുഭവ കൈമാറ്റത്തിനും ഐക്യബോധത്തിനും ഇത് കാരണമായി. അങ്ങനെ കാലവും സമയവും പുതുദേശീയതയെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ തുടങ്ങി. പരസ്പരം അറിയാത്തവർക്കുപോലും കാലവും സമയവും നൽകുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് പങ്കുവയ്ക്കാനും ആശയവിനിമയത്തിലേർപ്പെടാനും കഴിഞ്ഞു.

ദേശീയതയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതിൽ കുറവല്ലാത്ത പങ്ക് വഹിച്ച ഘടകങ്ങളാണ് അടയാളങ്ങളും ചിഹ്നരൂപങ്ങളും. ഈ അടയാളങ്ങൾ (Signs) ഗീതങ്ങളായും കഥകളായും അനുഷ്ഠാനങ്ങളായും ആയുധങ്ങളായും ഭക്ഷണക്രമങ്ങളായും ദേശീയതാനിർണ്ണയത്തിൽ പങ്കുപറ്റുന്നുണ്ട്. തലമുറകളിൽ നിന്ന് തലമുറകളിലേക്ക് കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഈ സംസ്ക്കാരരൂപങ്ങളുടെ ഏകീകരണം ദേശീയതാ ചർച്ചയിൽ അനിവാര്യമാണ്. വിവിധ ജനസമുദായങ്ങളെ 'തലങ്ങും വിലങ്ങും' ബന്ധിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ തനിമാരൂപങ്ങളുടെ ഏകീകരണം

സംസ്ക്കാരങ്ങളുടെ ഏകീകരണ പ്രക്രിയ തന്നെയായിരുന്നു. വ്യത്യസ്ത ജീവിതരീതികളെയും അനുഷ്ഠാനങ്ങളെയും രാഷ്ട്രത്തിനനുഗുണമായി പരിവർത്തനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് ഈ ഏകീകരണ പ്രക്രിയ നടന്നത്. മാനസികമായ പരുവപ്പെടുത്തലായിരുന്നു ഇതിൽ പ്രധാനം.

അർഥപരമായും ആശയപരമായും ദേശവും (Nation) രാഷ്ട്രവും (Political Country) സ്ഥാനപ്പെടുന്നത് ഉയർച്ച താഴ്ചകളോടെ രണ്ട് തട്ടുകളിലാണ്. ഏത് ഏതിനെ ഉദ്ഗ്രഥിക്കുന്നുവെന്ന കാര്യം പ്രശ്നമേഖലയായി തുടരുമ്പോഴും "ദേശവും രാഷ്ട്രവും ഒരേ രേഖയിലാകുമ്പോൾ ദേശീയത ഉടലെടുക്കുമെന്ന് ഹോബ്സ്ബോം വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്." (Hobsbawm, E.J.1991:9). 'ദേശബോധം' 'ജനിച്ച നാടിനോടുള്ള അതിരറ്റ മമത' എന്ന 'ഇത്തിരിക്കാഴ്ച'യായി ചുരുങ്ങിപ്പോകാനിടയുണ്ട്. 'രാഷ്ട്രം' എന്ന തുറസ്സായ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ ദേശത്തെ മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കുമ്പോഴാണ് അത് ഭൂഗോളത്തിന്റെ തന്നെ അതിരുകളെ ആശ്ലേഷിക്കുന്നത്. ഇത്തരമൊരു കാഴ്ചവട്ടത്തിലാണ് അത് 'മർദ്ദിതവർഗദൂഷിത ജാതി-അടിമഭാഷ'യെന്നുള്ള 'പ്രവർജിതരൂപങ്ങളെ' കൂടി ആദാനം ചെയ്യുന്നത്. ചരിത്രാതീതകാലം മുതൽ തന്നെ ഈ 'പ്രവർജനമുറ' (procedures of exclusion) അലിഖിതപാഠവും ശീലവുമായി മുഖ്യധാരാശ്രേണികളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന മിഷേൽ ഫൂക്കോയുടെ ദർശനം ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. (Foucault, Michel. 2000: 231-242)

'രാഷ്ട്രം' എന്ന സ്ഥാപനത്തിന് (institution) ബാന്ധവം കൂടുതലുള്ളത് സംസ്ക്കാരരൂപവുമായാണ്. ഒരു ഏകതയുമില്ലാതെ സാംസ്ക്കാരികത്തനിമകളാൽ 'നാനാത്വ'പ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു നാടിന്റെ കാമ്പുള്ള പരിചിന്തിതമേഖലയും ഈ തനിമാരൂപങ്ങളുടെ സമന്വയ

മാണ്. സംസ്ക്കാരം വേരുപാകിയിരിക്കുന്നത് മതഘടകങ്ങളിലാണ്. മതഘടകങ്ങളിലുള്ള മാമൂൽമുനകൾ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ഭൂമിക പണിയുമ്പോൾ കെ.എൻ.പണിക്കരുടെ വിശകലനം ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്.

രാഷ്ട്രനിർമ്മിതിയ്ക്ക് ഔപചാരിക മതങ്ങൾ തമ്മിലല്ല, സമൂഹത്തിലെ അസംഖ്യം ഘടകങ്ങൾ തമ്മിലാണ് സമ്പർക്കത്തിലേർപ്പെടേണ്ടത്

(പണിക്കർ, കെ.എൻ. 1990:55)

താളബദ്ധമല്ലാത്ത ചേർച്ചയോടെ ചെറിയ ഇടർച്ചകളെകൂടി പരിഗണിച്ച് പൊതുപൗരസമൂഹം 'കൂട്ടായ്മ' പങ്കിടുമ്പോൾ ദേശീയതയുടെ വിളക്കിച്ചേർക്കലുകൾ ആരംഭിക്കുന്നു. ഇവിടെ 'രാഷ്ട്രനിർമ്മിതിയുടെ' അസ്ഥിവാരം കുഴിക്കപ്പെടുന്നു. ഇർഫാൻ ഹബീബ് എഴുതുന്നു.

രാഷ്ട്രപദവിയെന്ന ആശയം എല്ലാവിധ സങ്കുചിത-പ്രാദേശിക-ജാതി-സമുദായ ഐഡന്റിറ്റികളെയും ദേശീയതയെന്ന ഐഡന്റിറ്റിക്ക് കീഴ്പ്പെടുത്തലാണ്.

(ഇർഫാൻ, ഹബീബ്. 2008:21)

ദേശീയതയും കവിതയും

ദേശീയതയെ കാവ്യപരിസരത്ത് സ്ഥാനപ്പെടുത്തുമ്പോൾ കീഴാളബോധം, സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണം, വിപ്ലവം എന്നീ സംവർഗ്ഗങ്ങൾ പ്രധാനമാകുന്നത് കാണാം. രാഷ്ട്രത്തിന്റെ വ്യവഹാരരൂപമായി പദ്യം മാറുന്നതോടെ 'മഹിളാളി മഹാസ്പദാ" ശൈലി ഉപേക്ഷിക്കാൻ കവികൾ നിർബന്ധിതരായി. മേലാളപ്രാതിനിധ്യം കവിതയിൽ നാമാവശേഷമാകാൻ തുടങ്ങി. നാറ്റമുള്ളവരും ദലിതരും തോട്ടികളും 'പുടവക്കാരുടെ' ഇടങ്ങൾ പങ്കിട്ടു. ശുദ്ധിയ്ക്കും സദാചാരത്തിനും പുതിയ നിർവ്വചനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. ആധുനികതയുടെ മേൽപ്പറഞ്ഞ യുക്തിവി

ചാര മാതൃകയാണ് രാഷ്ട്രത്തെ നിർവ്വചിച്ചതും നിയന്ത്രിച്ചതും. ആധുനികതയുടെ അന്യങ്ങൾ ദേശീയതയുടെയും അന്യങ്ങളായി. ബഹുഭൂരിപക്ഷം ദലിതരും രാഷ്ട്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിന്റെ മുഖ്യധാര വ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്ന് തീർത്തും അന്യരായിരുന്നു.

കീഴാളതയും ദലിതത്വവും സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ ആദ്യചുവടുകൾ നിർണ്ണയിച്ചത് മറച്ചുവയ്ക്കാനാവാത്ത ചരിത്രവസ്തുതയാണ്. ഉടയോനും അടിയോനുമെന്ന ചാർച്ചയല്ലാതെ മനുഷ്യമഹിമകൾക്ക് സ്ഥാനമില്ലാതിരുന്ന ഫ്യൂഡൽപ്രഭുത്വത്തിനെതിരെയാണ് ഈ ദേശീയത വികസിക്കുന്നത്. വരേണ്യതയുടെ അപരങ്ങളായുള്ള നിലനിൽപ്പിൽ നിന്നുമാറിയുള്ള കർതൃസ്ഥാനങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ കവിത ധൈര്യം കാട്ടിയത് ദേശീയപരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലാണ്. ചാത്തനും ചണ്ഡാലിയ്ക്കും അവരുടെ ദേശങ്ങളിൽ പ്രവേശനം ലഭിക്കുന്നത് ഈ കാഴ്ചകോണുകളിലൂടെയാണ്. ‘സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണ’മെന്ന സംവർഗ്ഗചർച്ച ആഭ്യന്തരവൈരുദ്ധ്യങ്ങളോടും സംഘർങ്ങളോടും ഉരിയാട്ടം നടത്തുന്നത് കവിതയിലൂടെയാണ്.

ഏകാത്മകദേശീയതയെ നിർമ്മിച്ച കൊളോണിയൽ അറിവിൽ അഭിരമിച്ച പൂർവ്വഗാമികൾ മറച്ചുവയ്ക്കുകയോ തമസ്കരിക്കുകയോ ചെയ്ത ദേശീയതയാണ് ആധുനികകവിത പുനർനിർവ്വചിച്ചത്. കൊളോണിയൽ അറിവ് എന്ന നിർണയത്തിനുള്ളിൽ ദേശീയപ്രസ്ഥാനമടക്കമുള്ള ആധുനിക രാഷ്ട്രനിർമ്മിതികളെല്ലാം പെടുന്നു. സാംസ്കാരിക സവിശേഷമായ ആദർശങ്ങൾ (Cultural Specific Ideals) എന്ന മട്ടിൽ സാമ്പ്രദായിക ചരിത്രത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത സാഹിത്യ സൂചകങ്ങളെത്തന്നെ പുനർവിചാരണ ചെയ്ത കവിതകളാണ് കവിത്രയം മുതലിങ്ങോട്ട് നൂതന ദേശീയതയെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തിയത്. ആധുനികതയുടെ മിത്തുകളെ അവർ പുനർനിർവ്വചിച്ചു. ‘കൊളോണിയൽ ഭൂതം’

ആവേശിച്ചിരുന്ന ദേശീയമായ അറിവിനെയും ചരിത്രത്തെയും അവർ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്തു.

ഗാന്ധിജിയുടെ ആശയത്തിലൂന്നിയ, കോളനിവത്കരണത്തിന്റെ വേരറുക്കൽ നടത്തിയത് വ്യവഹാരരൂപങ്ങളിൽ ശക്തമായ പ്രതിനിധാനമുള്ള കവിതയാണ്. തമസ്കരിക്കപ്പെട്ട ജാതിചിന്തയും വികലമാക്കപ്പെട്ട മതചിന്തയും ഏകീകരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട 'ഭ്രാന്താലയമെന്ന' സംവർഗ്ഗസൃഷ്ടി ദേശത്തിന്റെ തന്നെ പ്രതിനിധാനമായിരുന്നു. ദേശീയതയ്ക്ക് തടസ്സം നിൽക്കുന്ന ഭ്രാന്തൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കു നേരെയാണ് കവിത പ്രതികരിച്ചത്. സ്ത്രീയിൽ തന്നെ രണ്ടിടത്ത് വ്യവസ്ഥപ്പെടുന്ന 'കീഴാളസ്ത്രീയും' 'മേലാള സ്ത്രീയും' ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളില്ലാതെയാണ് ദേശകവിതകളിൽ സ്ഥാനപ്പെട്ടത്.

കോളനീകരണം ആദ്യം നടന്നത് ഭാഷയിലൂടെയാണ്. ബൗദ്ധിക അറിവു മാധ്യമത്തിന്റെ കൈമാറ്റവും ഭാഷയിലൂടെ തന്നെയാണ് രൂപപ്പെട്ടത്. തദ്ദേശീയരെ അറിയാൻ ഇംഗ്ലീഷുകാർ സ്വീകരിച്ചതും നാട്ടുഭാഷാപഠനമായിരുന്നു. ഭാഷാപഠനത്തിലൂടെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ പൗരസ്ത്യവൈകല്യങ്ങൾ പൂരിപ്പിക്കുകയെന്ന മട്ടിലായിരുന്നു ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ വ്യാപനം. അധമഭാഷയുടെ (Vernacular Language) തുടച്ചു നീക്കലായിരുന്നു യൂറോ കേന്ദ്രീകൃത വിദ്യാഭ്യാസം ലക്ഷ്യമിട്ടത്. നാട്ടുഭാഷകൾ ഇകഴ്ത്തപ്പെട്ടപ്പോൾ ധാത്രിമാരാകുന്ന ഭാഷാന്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് കവിത ഓർമ്മപ്പെടുത്തി.

മറ്റുള്ള ഭാഷകൾ കേവലം ധാത്രിമാർ
മർത്യനു പെറ്റമ്മ തൻ ഭാഷ താൻ

(നാരായണമേനോൻ, വള്ളത്തോൾ. 1988: 37)

ചുരുക്കത്തിൽ ദേശ്യഭാവനാമുന്നേറ്റങ്ങൾ കാവ്യവിഷയത്തിലും ഇതിവൃത്ത സ്വീകരണത്തിലും 'പാഠാന്തരാത്മകത' എന്ന സംവർഗ്ഗത്തെ

സൃഷ്ടിച്ചു. കവിത ദേശപാഠനിർമ്മിതിയിലേക്ക് നിശ്ശബ്ദസാന്നിധ്യ ങ്ങളെ ഇഴചേർക്കുകയും പ്രവർജിതസഞ്ചയങ്ങളെ നിബന്ധിക്കുകയും ചെയ്തു.

സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലത്ത് കൊളോണിയൽ ആധിപത്യത്തിന്റെ അപകടകരമായ സ്വാസ്ഥ്യം ജൈവികാർത്ഥത്തിൽ കവിതയിൽ ചേർത്തത് വള്ളത്തോളായിരുന്നു. ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമര പ്രോത്സാ ഹനാർത്ഥം അദ്ദേഹം രചിച്ച കവിതകളെല്ലാം കോളനീകരണത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങളെ വിചാരണ ചെയ്തിരുന്നു. പാരതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഭൗതികപരിസരമാണ് കൂട്ടിലടക്കപ്പെട്ട അവസ്ഥ. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അനന്തവിഹായസിലേക്കുള്ള കവാടമാണ് കൊളോണിയൽ ബോധം അടച്ചുകളഞ്ഞത്. ഈ അവബോധം നവോത്ഥാന സാധ്യമായ അ നേകം അടരുകളിലെ വ്യവഹാരക്രമത്തിൽ മാറ്റം വരുത്തി. 'എന്റെ ഗുരുനാഥൻ' 'കിളിക്കൊഞ്ചൽ' എന്നീ കവിതകളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദേശീയ നവോത്ഥാനയത്നത്തിന്റെ പരികല്പനകൾ കാണാം.

ബന്ധുരകാഞ്ചന കൂട്ടിലാണെങ്കിലും
ബന്ധനം ബന്ധനം തന്നെ പാരിൽ

(നാരായണമേനോൻ, വള്ളത്തോൾ. 1988:59)

ഈ പ്രയോഗം കോളനിവത്കരിക്കപ്പെട്ട സ്വാതന്ത്ര്യസമര ത്തിന്റെ ദുഃഖസ്മൃതികളാണ്. ബന്ധനത്തിന്റെ ആന്തരികമാനം ആത്മാ ഭിമാനത്തേയും പാരമ്പര്യത്തേയും തകർക്കുന്ന സാമ്പത്തികാസമ ത്വവും ജാതിചിന്തയുമാണ്. ശ്രേണീബദ്ധമായി പുലർന്നുപോന്നിരുന്ന ജാത്യാചാരങ്ങളും സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥകളും അരികുവത്കൃതരുടെ എണ്ണം വർദ്ധിപ്പിച്ചു. ഫ്യൂഡൽ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിൽ അഭിരമിച്ചിരുന്ന വള്ളത്തോൾ കവിതകൾ ചെന്തീപാറുന്ന തെരുവോരങ്ങളിലേക്ക് മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടു. ബ്രിട്ടീഷ് സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ മർദ്ദനമുറകളെ

തകർക്കാൻ അഹിംസാത്മകമായ ഗാന്ധിയൻ സമരമാർഗ്ഗം കവി മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നു.

കുടിയിറക്കപ്പെട്ടവരും അരികുകളിലേക്ക് മാറ്റി നിർത്തപ്പെട്ട വരും ദേശീയതാചർച്ചയിൽ പ്രധാനമാണ്. പിറന്ന ദേശത്തുനിന്ന് ഭ്രഷ്ട രാക്കപ്പെട്ടവരെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് ഇടശ്ശേരി രചിച്ച കവിതയാണ് 'കുടിയിറക്കം'. ജനിച്ച നാടും വളർന്ന വീടും അന്യമാ ക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ജനതയുടെ ആത്മരോദനം ഈ കവിതയിലുണ്ട്. അതി രുകൾ വരയുന്ന ഭൂപടത്തിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ടവരും ദേശത്തിന്റെ അരികുകളിൽ കഴിയേണ്ടിവരുന്നവരും നിറഞ്ഞ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയെ അബോധമായി പോലും ദേശീയമാനത്തിൽ നിബന്ധിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. കുടിയിറക്കൽ വികസനത്തിന്റെയോ വളർച്ചയു ടെയോ കോർപ്പറേറ്റുകളുടെ ലാഭകണ്ണിന്റെയോ ഭാഗമാകാം. 'കുടിയി റക്കപ്പെടും കൂട്ടരേ നിങ്ങൾ ഏത് ദേശക്കാർ'? ഈ ചോദ്യം വർത്ത മാനകാലത്തും പ്രസക്തമാണ്. ആറടി മണ്ണിനുപോലും തങ്ങൾ അവ കാശികളല്ല എന്ന ഭീതിദമായ ആത്മബോധം അവരിൽ ആശങ്കയു ണർത്തുന്നു.

ഇറങ്ങിപ്പോകുമ്പോൾ അവിടെ ജനിച്ചതും അവിടെ വളർന്നതും അവിടെ പൂർവ്വികർ നിദ്രകൊള്ളുന്നതും സ്വന്തം ശ്വാസോച്ഛ്വാസ ങ്ങളൂട്ടി അവിടെ തരുലതകളെ തളിരണിയിച്ചതും നവവധുവിനെ അവിടേയ്ക്കാനയിച്ചതും അവിടെ താൻ വെച്ച കൈക്കോട്ടെടുത്ത് തന്റെ പുത്രൻ തന്റെ പ്രവൃത്തി തുടർന്നു പുതിയ നാമ്പുകൾ വിരി യിക്കുന്നതുമെല്ലാം പേർത്തും പേർത്തും അയവിറക്കേണ്ടിവരുന്ന വാർദ്ധക്യത്തിന്റെ തേങ്ങലാണത്.

(ലീലാവതി, എം. 2008: 217)

ഈ ദേശത്ത് തങ്ങൾ അന്യരാണെന്നും തങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്ന

ജനവിഭാഗം ദേശത്തിന് പുറത്താണെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവിൽ അവർ പരിഭ്രാന്തരാകുന്നു. മണ്ണിൽ പണിയെടുക്കുന്ന മണ്ണിന്റെ ചൂരറിയുന്ന മണ്ണിന്റെ മക്കൾ ഒരു തരി മണ്ണിന്റെ പോലും ഉടമകളല്ല. ഭൂപടത്തിന്റെ അതിരുകൾ വരഞ്ഞ് തിരഞ്ഞാൽ ഏത് വരകൾക്കുള്ളിലും ഇക്കൂട്ടരെ കാണാം. ഇവരെ പ്രസവിച്ചത് ഇന്ത്യയാകാം, ഇംഗ്ലണ്ടാകാം, ആഫ്രിക്കയാകാം. എവിടമൊക്കെ അവരുടെ ചട്ടി വലിച്ചെറിയപ്പെടുന്നുവോ അവിടമൊക്കെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ഭൂപടത്തിൽ വരച്ചാൽ അതാകും ഈ ലോകപൗരന്മാരുടെ രാഷ്ട്രത്തിനതിർത്തി.

രാജ്യത്തെ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും ദൈന്യതയുടെയും മുഖം ഗാന്ധിജിയിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കവിതയാണ് എൻ.വി. കൃഷ്ണ വാര്യരുടെ 'മോഹൻദാസ് ഗാന്ധിയും നാഥുറാം ഗോഡ്സേയും'

അരി വാങ്ങുവാൻ ക്യൂവിൽ
ത്തിക്കി നിൽക്കുന്ന ഗാന്ധി
അരികേ കൂറ്റൻ കാറി
ലേറി നീങ്ങുന്ന ഗോഡ്സേ

(കൃഷ്ണവാര്യർ, എൻ.വി. 2012: 118)

ഗാന്ധി റേഷനുള്ള നീണ്ടക്യൂവിന്റെ പിന്നാമ്പുറത്ത് നിൽക്കുന്നു. ഗോഡ്സേ ചാക്കിനമ്പതുരൂപാ ലാഭത്തിൽ കരിഞ്ചന്തയിൽ സ്റ്റോക്കഴിച്ചതുകൊണ്ടുള്ള കൃതാർത്ഥതയോടെ കാറിൽ പറക്കുന്നു. ഗാന്ധിജിയുടെ നീണ്ട കാത്തിരിപ്പ് ഇന്ത്യയിലെ ഓരോ പീഡിതന്റെയും ഒരിക്കലും അവസാനിക്കാത്ത കാത്തിരിപ്പാണ്. നിരാശ്രിതന്റെ നിസ്സഹായതയാണ് ഗാന്ധിജിയുടെ മുഖത്ത് പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യ അനുഭവിച്ച കൊള്ളയും കൊലയും പൂഴ്ത്തിവയ്പും ലക്ഷക്കണക്കിന് ദരിദ്രനാരായണന്മാരെ അവശേഷിപ്പിച്ചതിന്റെ ചരിത്രപാഠം ഈ കവിത മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഭരണവർഗ്ഗം പരിഹരിക്കാനാ

വാത്ത വൈകല്യങ്ങളാൽ ധർമ്മബോധം നഷ്ടപ്പെട്ട് ദുർഭരണം നടത്തിയതിന്റെ ഓർമ്മകൾ പേടിപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. സമ്പത്തും അധികാരവും സ്വാധീനവും ഇന്ത്യയുടെ സത്യസത്ഭാവങ്ങളെ നിശ്ശേഷം തുടച്ചു നീക്കിയതിന്റെ ഭീതിദമായ ചിത്രം കവിത മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നു. ഇന്ന് ഓരോ ചൂഷകനിലും ഗോഡ്സേയുടെ ചേതന വിരാജിക്കുന്നു. ഓരോ ചൂഷിതനിലും ഗാന്ധിയുടെ ഹൃദയം തുടിക്കുന്നു.

ദേശം നിർവ്വചിക്കാതിരുന്നതും തമസ്കരിച്ചതുമായ പരികല്പനകളെ കവിതയിലാവാഹിക്കാൻ കവികൾ ശ്രമിച്ചതിന്റെ സൂചനകൾ മേൽവിവരിച്ച കവിതകളിൽ കാണാം. ജനാധിപത്യമൂല്യങ്ങളെയും പൗരബോധത്തെയും ജീർണതയിൽ നിന്ന് പുനരാനയിക്കാൻ നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ ദേശകവിതകൾക്കായി. താനേ ചോർന്നൊഴുകി പോകുന്ന മാനവിക മൂല്യങ്ങളെ സമാഹരിച്ച് പുതുക്കിയെടുക്കാൻ കവിത തയ്യാറാകുന്നതിവിടെയാണ്. ആധിപത്യത്തിനും മർദ്ദനരൂപങ്ങൾക്കുമെതിരെ മാനവശക്തിയെ സ്വാംശീകരിച്ചെടുക്കാൻ കവിത പ്രാപ്തമായി.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഇർഫാൻ ഹബീബ്. 2008. ദേശീയസമരത്തിലെ വഴിത്താരകൾ. സി.പി അബൂബക്കർ(വിവ.).തിരുവനന്തപുരം:ചിന്താ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.
2. കൃഷ്ണവാര്യർ, എൻ.വി. 2012 (2008). തിരഞ്ഞെടുത്ത മലയാളത്തിന്റെ പ്രിയ കവിതകൾ. കെ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ (എഡി.) തൃശൂർ: ഗ്രീൻ ബുക്സ്.
3. നാരായണമേനോൻ, വള്ളത്തോൾ.1988. വള്ളത്തോളിന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്.

4. പണിക്കർ, കെ.എൻ (എഡി.). 1990. വർഗ്ഗീയതയുടെ അടിവേരുകൾ തേടി. എം.പി. സദാശിവൻ (വിവ.). കോഴിക്കോട്: ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്.
5. മഹേഷ്, എം.ആർ. 2012. മലയാളനോവലും ദേശീയതയും. തിരുവനന്തപുരം: കേരള സർവ്വകലാശാല പ്രകാശനവിഭാഗം.
6. രാധാകൃഷ്ണൻ, പി.എസ്. 2017. എതിർദിശകൾ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ പക്ഷപാത(ം)ങ്ങൾ. തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
7. ലീലാവതി, എം. 2008 (1997). വർണ്ണരാജി(പഠനം) കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ്സ്റ്റാൾ.
8. Anderson, Benedict. 1996 (1983). Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London: Verso.
9. Foucault, Michel. 2000.'Order of Discourse' The Routledge Language and Cultural Theory Reader. Lucy Burke, Tomy Crowley, Alan Girvin (Eds.). Newyork: Routledge.
10. Hobsbawm, E. J. 1991. Nations and Nationalism since 1780. Cambridge: University Press.
11. Renan, Ernest. 1999. 'What is Nation?' Nation and Narration. Homi Bhabha (Ed.). London: Routledge.

വലിയ കുഞ്ഞുണ്ണിയും ചെറിയ ഭൂമിയും

രാഗി ജി.

മാനവകുലത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ ഭൂമി കാര്യവും കാരണവുമാണ്. ഭൗതികവും ഭൗതികാതീതവുമായ തലങ്ങളിൽ ഭൂമി മനുഷ്യനെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിയെ അഥവാ ഭൂമിയെ ആരാധിക്കുന്ന പാരമ്പര്യമാണ് ഭാരതത്തിനുള്ളത്. മണ്ണിനും മാനവ മനോഭാവത്തിനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം അഭേദ്യമാണ്. ഭൗമാധിഷ്ഠിതമായ ചിന്തകളും വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും ചരിത്രസംസ്കാരങ്ങളുമെല്ലാം ഭൂമിയുടെ പവിത്രതയും പ്രാധാന്യവും ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഭൂമിയെ മാതാവായി പരികല്പിക്കുന്ന ഭാരതീയദർശനം ലോകോത്തരമാണ്. എല്ലാ മതചിന്തകളും ദർശനങ്ങളും ഭൂമിക്ക് ആരാധ്യമായ പദവി അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സൃഷ്ടിക്ക് നിദാനമായ ഇടമായി ഭൂമി ദാർശനികതലത്തിൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നു. ഉർവ്വരതാഗുണം ഭൂമിക്ക് സ്ത്രീയെന്ന പരികല്പനനൽകുന്നു., മനോഭാവങ്ങളുടെയും ചിന്താസങ്കല്പങ്ങളുടെയും ഭാഷാരൂപമായ സാഹിത്യം ഏറിയ പങ്കും വേരുറപ്പിക്കുന്നത് മണ്ണിൽത്തന്നെയാണ്. ഭൂമിയോടുള്ള ആരാധന, സ്നേഹം, ബഹുമാനം അതിന്റെ വിനാശത്തെയോർത്തുള്ള വിലാപം എന്നിങ്ങനെ ഭൂമി, സാഹിത്യത്തിന് ബഹുമുഖങ്ങളും ബഹുസ്വരതകളു മാണുള്ളത്. മണ്ണും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ കഥയാണ് നമ്മുടെ സാഹിത്യപാരമ്പര്യ ബഹുഭൂരിപക്ഷം സൃഷ്ടികളും കവിതാസാഹിത്യം പ്രാരംഭം തൊട്ടിന്നോളം കാവ്യഭൂമികയാക്കിയത്

ഈ മണ്ണിനെത്തന്നെയാണ്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ കവിതയും ഭൂമിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനാന്വേഷണങ്ങൾ എന്നും പ്രസക്തമാണ്. ഭൂമിയെ കവിതയുടെ സ്ഥിരസാന്നിധ്യമായി കരുതുകയും അർഹമായ ഗൗരവത്തോടെ പരിഗണിക്കുകയും ചെയ്തവരാണ് മലയാളത്തിലെ പ്രമുഖ കവികൾ ഒക്കെയും.

മലയാള കവിത എല്ലാക്കാലത്തും പ്രസ്ഥാനപരതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിരുന്നത്. അത്തരം പരമ്പരാഗത മാമൂൽ സങ്കല്പങ്ങളെ തകിടം മറിച്ച് തിരുത്തിക്കുറിച്ച ആളായിരുന്നു കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷ്. 'വാക്കിനോളം തൂക്കമില്ലീയൂക്കൻ ഭൂമിക്കുപോലുമേ'[1] എന്ന് വാക്കൊതുക്കുന്ന കവി, വാക്കിന്റെ ശക്തിയെ ഉപമിക്കാൻ ഊക്കൻ ഭൂമിയെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നു. കുട്ടിക്കവിതകളിൽ ദർശനം നിറച്ച് ലളിതമായ ഭാഷയിൽ ലോകത്തോട് സംവദിച്ച കവിയാണ് കുഞ്ഞുണ്ണി.

ഈ ലോകത്തുള്ളതെന്തും കവി തന്റെ ദർശനസീമയിൽ ഒതുക്കി. അതിന് മറ്റുള്ളകവികളിൽ നിന്ന് കൃത്യമായ അകലം ഉണ്ടായിരുന്നു. കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകളിലെ 'ഭൂമി'യും മറിച്ചായിരുന്നില്ല.

കുഞ്ഞിയുറുമ്പുണ്ടൊരാനത്തലയോള -
മാനത്തലയപ്പോളെത്രത്തോളം
ആനത്തലയൊരു കുന്നോളം
എന്നാകിലാനയോ
ആനയിബ്ഭൂമിയോളം
ആനയിബ്ഭൂമിയോളം പോരുമെന്നാകിൽ
ഭൂമിയോ
ഭൂമിയൊരുകുഞ്ഞിയുറുമ്പിന്റെ

കണ്ണിനോളം'[2]

ഭൂമിയിലെ സകല ജീവജാലങ്ങളെയും അതിന്റെ വലുപ്പചെറുപ്പങ്ങൾ നോക്കി രസിക്കാൻ കവി എല്ലാതലത്തിലും അസംബന്ധയെ കൂട്ടുപിടിച്ചു. ഇങ്ങനെ അസംബന്ധതയിൽ വലിപ്പച്ചെറുപ്പങ്ങളിലും അവയുടെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളി ലും രസം കണ്ടെത്തി മറ്റുള്ളവരെ ചിന്തിപ്പിക്കുന്ന കുഞ്ഞുണ്ണിയിലെ കവി കവിതയിൽ ആകാശത്തെയും ഭൂമിയെയും വളരെ ചെറുതാക്കുകയും ഉറുമ്പിനെയും കുന്നിക്കുരു വിനെയും വളരെ വലുതാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'പുഴപോലൊഴുകും പുഴയും
പുഴുപോലിഴയും പുഴുവും
ഞാൻ പോലലയും ഞാനും
അത്ഭുതമല്ലേ ലോകം.'[3]

ഇത്രയും ഹൃദ്യതയോടെ ലളിതമായ വരികളിൽ ഭൂമിയിലെ ചലനങ്ങൾ പകർത്തിവയ്ക്കാൻ കുഞ്ഞുണ്ണിക്ക് മാത്രമെ കഴിയൂ. മെച്ചമല്ലാത്ത ഈ ലോകത്ത് തന്നെപ്പോലുള്ള ഉച്ചകൃക്കന്മാരുള്ളതാണ് മെച്ചമെന്നു കവി കരുതുന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ല. ഭൂമിയിലെ ഏറ്റവും മനോഹരമായ വസ്തുതകൾ അടയാളപ്പെടുത്താൻ കുഞ്ഞുണ്ണിയിലെ കവിക്കേ കഴിയൂ.

കവിക്ക് ഭൂമി എന്നും ഒരത്ഭുതം തന്നെയാണ്. ഭൂമി മാത്രമല്ല താനും അതിലെ ഒരത്ഭുതമാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് തോന്നാറുണ്ട്.

'അത്ഭുതമെന്നൊരു സാധനം കൊണ്ടല്ലോ
സൃഷ്ടിച്ചതീശ്വരനെന്നെ നന്നായ്
എന്നിട്ടതിൽ ബാക്കിയായതെടുത്താവാം.
ഒപ്പിച്ചതീ പ്രപഞ്ചത്തിനെയും'.[4]

അത്ഭുതം എന്ന വസ്തുകൊണ്ട് ഈശ്വരൻ തന്നെ സൃഷ്ടിച്ച തിനുശേഷം ബാക്കിയെടുത്താണ് ഈ ഭൂമിയെ സൃഷ്ടിച്ചത് എന്ന് പറയുന്ന കവി തന്റെ ഉള്ളിൽ അപ്പപ്പോൾ തോന്നുന്ന കാര്യങ്ങൾ തോന്നിയപാടേ വിളിച്ചുപറയുകയാണ്. അറിവിൽ നിന്നുണ്ടായ ആനന്ദത്തെ കാവ്യദർശനമായി രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തു അദ്ദേഹം.

'ഭൂമി മേലെയും
മാനം താഴെയുമാകും കാലം
ഞാനെങ്ങു നിന്നീടണമെന്നൊന്നു
ചിന്തിച്ചീടും.'[5]

വിചിത്രമായ സങ്കല്പങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കവി ഞാനിനെ അടയാളപ്പെത്താൻ ഭൂമിയെയും ആകാശത്തെയും വരെ മറിച്ചിടുന്നു. എങ്കിലും ഭൂമിയോടു തന്നെയാണ് അടുപ്പം കാണിക്കുന്നത്.

ഇന്ദ്രിയാനുഭവമെന്ന നിലയിൽ ഭൂമി വൈവിധ്യപൂർണമായ അനുഭൂതി നൽകുന്നു.

ഭൂമിയെ വീടായും ആകാശത്തെ മേൽക്കൂരയായും കാണാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന കവിയായിരുന്നു കുഞ്ഞുണ്ണി.

'ഭൂമിയിലായിരമായിരം പൂവുകൾ
ഭൂമിയും നല്ലൊരു പൂവ്'[6]

വല്ലിയിൽ നിന്നു പറന്നുപോകുന്ന പൂവിനെക്കുറിച്ച് ഒ.എൻ.വി. യും ഒരു പൂവിന്റെ വീഴ്ചയിലൂടെ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണിക തയെ കുമാരനാശാനും വരച്ചു കാട്ടി. എന്നാൽ കുഞ്ഞുണ്ണി ഭൂമിയെ ത്തന്നെ ഒരു നല്ല പൂവായി ചിത്രീകരിച്ചു. ഭൂമിയുടെ മധുരത്തെ ആവോ ളം നുകരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന കവി ഭൂമിയിലെ പൂക്കളെ ആസ്വദിക്കുക മാത്രമല്ല, ഭൂമിയെയും നല്ലൊരു പൂവായി കാണുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ

രഹസ്യങ്ങൾ തേടുന്ന അദ്ദേഹം കവിതയിലും ജീവിതത്തിലും നിഷ്കളങ്കത സൂക്ഷിക്കുന്നതിനു തെളിവാണ് ഇത്തരം കല്പനകൾ. കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് രസിക്കാൻ വേണ്ടി വരികൾ കുറിക്കുമ്പോൾ സ്വയം കുട്ടിയായി മാറി നിഷ്കളങ്കതയുടെ രൂപമായി പരിണമിക്കുന്നുണ്ട്. ഭൂമിയെ ഒരു പൂവായിക്കാണാൻ ഈ ശൈശവപ്രകൃതിക്കാരനു മാത്രെ സാധിക്കുകയുള്ളു.

'രാവിലെയെഴുന്നേറ്റുനോക്കിയപ്പോൾ
ഭൂമിയുണ്ട് ഒരു ചെറുനാരങ്ങയോള-
മിരിക്കുന്നു.
ലോകമിന്നലത്തെക്കാൾ വലുതായും'[7]

കുഞ്ഞുണ്ണി എന്ന കവിയ്ക്കുള്ളതുപോലെ കവിതയ്ക്കും സവിശേഷമായ ഒരു രൂപമുണ്ട്. ഭ്രമാത്മകത അതിലെ ഒരു പ്രധാന ഘടകമായിരുന്നു. വിസ്മയം ജനിപ്പിക്കുന്ന ചിന്തകളിലേക്ക് നമ്മെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

'ഞാനെന്നെയറിഞ്ഞാലറിയുമുലകവും'

പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ പരമാണുവിനെ വിജ്ഞാനം കൊണ്ടാണ് അറിയാൻ കഴിയുക എന്ന ന്യായദർശനവും 'തന്നെത്താനെ' അറിയുക എന്ന അദ്വൈതദർശനവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണീ വരി.

കുഞ്ഞുണ്ണിയുടെ 'ഞാൻ' കവിതകൾ എല്ലാം വിവിധ ദാർശനികമാനത്തിലേക്ക് വായനക്കാരനെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നതാണ്. ഞാനെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് മോചനം നേടാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന കവി ആകാശത്തെയും ആഴിയെയും ഒപ്പം ഊഴിയെയും കൂട്ടുപിടിക്കുന്നു.

'ആകാശമാകാനതിമോഹം
ആഴിയായീടാനുണ്ടു മോഹം

അതിലേറെ മോഹമരയാലിൻ വിത്തായി
മണ്ണിനടിയിൽ കിടന്നീടുവാൻ'[8]

ആകാശമാകുവാനും ആഴിയായീടുവാനും മോഹമുള്ള കവിക്ക് ഭൂമിക്കടിയിൽ ഒരു അരയാലിന്റെ വിത്തായി കിടക്കാനാണ് ഏറെ മോഹം. ഭൂമി അമ്മയാണെന്ന് കരുതുന്ന കവി ഭൂമിയുടെ ഉദരത്തിൽ ഒരു അരയാലിന്റെ വിത്തായി മാറി വിശുദ്ധിയിലേക്ക് വളരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. തന്റെ വലിപ്പമില്ലായ്മയെക്കുറിച്ച് പലപ്പോഴും ദുഃഖിക്കുന്ന കവി സങ്കല്പത്തിൽ താൻ ഭൂമിയിൽ തണലേകുന്ന ഒരു വലിയ വൃക്ഷമാണെന്ന് കല്പിക്കുന്നു. പ്രകൃതി നശിച്ചാൽ മനുഷ്യനാശം ഉറപ്പാണെന്ന് കരുതുന്ന കവി പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും ഒന്നാണെന്ന അദ്വൈതഭാവത്തിലേക്കെത്തുന്നു. കേവലമായ പരിസ്ഥിതി ദർശനമല്ല മറിച്ച് ഭൂമി മാതാവ് എന്ന മഹത്തായ ദർശനത്തെ മുൻനിർത്തി സർവ്വ ചരാചരങ്ങൾക്കും അഭയവും അന്നവും നൽകുന്ന ഇടമായി മാറാനാണ് കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നത്.

'ആകാശത്തിന്നായിരം
കണ്ണ് പുറത്ത്
ആഴിക്കായിരം കണ്ണുണ്ടകത്ത്
ഊഴിക്കായിരമായിരം കണ്ണുണ്ടകത്തും
പുറത്തും
ആകാശത്തിലുമാഴിയിലൂഴിയി -
ലെല്ലാമുള്ളവാനെങ്കിലും ഞാനൊറ്റക്കണ്ണൻ'[9]

ദാർശനികന്റേതായ ഒറ്റക്കണ്ണ് മാത്രം തുറക്കാനാണ് കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം വരച്ച ഒറ്റക്കണ്ണുള്ള വ്യക്തിയുടെ ചിത്രം ആത്മചിത്രം തന്നെയാണെന്ന് പറയാം. രണ്ടു കണ്ണും തുറന്ന് ലോകത്തെ നോക്കാൻ കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല.

ആത്മനിന്ദയും അഹങ്കാരവും ഒരുപോലെ ദർശിക്കാവുന്ന കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിത കൾ എന്നും വിരുദ്ധതയിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നു.

'ഇഞ്ഞാനിങ്ങനെയല്ലാതായാ -
ലിബ്ബ്രഹ്മാണ്ഡവുമിങ്ങനെയല്ലാ
തായിട്ടും!'[10]

എന്നഹങ്കരിക്കുകയും

'ഭൂമിയിൽ നിന്നു മേലെയാണെന്റെ തല
വാനിൽ നിന്നേറെത്താഴെയും
ആകയാൽ
ആയവ രണ്ടുമായെന്റെ ചിന്തകൾ
ക്കില്ല ബന്ധമെന്നായിപ്പോയ്
കഷ്ടമേ'[11]

എന്ന് സ്വയം ആശ്വസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'മണ്ണിനു പെണ്ണിന്റെ ഗുണം
പെണ്ണിനു മണ്ണിന്റെ മണം'[12]

പെണ്ണിന്റെ സ്വഭാവത്തെ സൂചിപ്പിക്കുമ്പോഴും പെണ്ണിനെ ഉപമിക്കുന്നത് മണ്ണിനോടുതന്നെയാണ്.

'എനിക്കമ്മ - ഭൂമി
അച്ഛൻ ഈ പ്രപഞ്ചത്തിലുള്ള
സർവരും സർവതും.'[13]

മാതൃസ്നേഹത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതയിലുടനീളം കാണാം. ഭൂമിയെ മാതാവായി കാണുന്ന കവി അമ്മ അച്ഛൻ എന്നീ പദങ്ങളുടെ അർത്ഥത്തെ പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊണ്ട് രണ്ടു വരികളിൽ ഒതുക്കി.

അച്ഛന്റെയും അമ്മയുടെയും സ്ഥാനത്തെ കാണിക്കാൻ ഈ

വിശാല പ്രപഞ്ചത്തെയും ഭൂമിയെയും കൂട്ടുപിടിച്ച് കവിതയിൽ പ്രയോഗിക്കാൻ കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷിനെ കഴിയുകയുള്ളു. മാതാവിനെ ഭൂമിയായി കണ്ടപ്പോൾ അതിനേക്കാൾ വലിയ സ്ഥാനം പിതാവിന് കല്പിച്ച് കവി സംതൃപ്തിയടയുന്നു.

'ഇളയാം ചിലനേരം
ഇളനാം ചിലനേരം
ഭൂമിക്കീമട്ടിലൊരു
മാറ്റമുണ്ടിടയ്ക്കിടെ'[14]

ശാന്തഭാവം മാത്രമല്ല രൗദ്രഭാവവും ഭൂമിയ്ക്കുണ്ടെന്ന് കവി പറയുന്നു. പഞ്ചഭൂതങ്ങളെയും നശിപ്പിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ ഭൂമിയുടെ സർവ്വനാശത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നു. ഭൂമിയുടെ രക്ഷ മനുഷ്യന്റെ കൈയ്യിലാണെന്നും ഭൂമിയെ രക്ഷിക്കുന്ന മനുഷ്യനെ ഭൂമി തന്നെ രക്ഷിക്കുമെന്നും കവി വിശ്വസിക്കുന്നു.

മലയാളിത്തം നിറഞ്ഞ ജീവിതവും കവിതകളും കൊണ്ട് മലയാള സാഹിത്യത്തെ സമ്പന്നമാക്കിയ കവിയായിരുന്നു കുഞ്ഞുണ്ണി. അനുകർത്താക്കളില്ലാത്ത ഈ കവിയുടെ രചനകൾ പ്രഖ്യാപിത സൗന്ദര്യശാസ്ത്രനിയമങ്ങളെ രചനയ്ക്കുപാധിയായി സ്വീകരിച്ച മറ്റൊരു കവി മലയാളത്തിലില്ല.

ഭൂമിയിലുള്ള സകലതിനെയും തന്റെ തൂലികയിലേക്ക് ആവാഹിച്ച കവി ഭൂമിയെയും കാവ്യവിഷയമാക്കി. ഭൂമി കവിക്ക് എന്നും ഒരു കൗതുകം തന്നെയായിരുന്നു. ലോകത്തെ ഒരത്ഭുതസൃഷ്ടിയായി നോക്കിക്കണ്ട് അദ്ദേഹം ഭൂമിയിലുള്ള താനുൾപ്പെടുന്ന സകലതിനെയും അത്ഭുതമായി തന്നെ കണ്ടിരുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. കുഞ്ഞുണ്ണി, കുഞ്ഞുണ്ണികൃതികൾ, വാല്യം – 1, 2011, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 104.
2. അതേപുസ്തകം, പുറം 95.
3. അതേപുസ്തകം, പുറം 29.
4. അതേപുസ്തകം, പുറം 30.
5. അതേപുസ്തകം, പുറം 91.
6. അതേപുസ്തകം, പുറം 102.
7. അതേപുസ്തകം, പുറം 94.
8. അതേപുസ്തകം, പുറം 161.
9. അതേപുസ്തകം, പുറം 78.
10. അതേപുസ്തകം, പുറം 28.
11. അതേപുസ്തകം, പുറം 37.
12. കുഞ്ഞുണ്ണി, കുഞ്ഞുണ്ണികൃതികൾ, വാല്യം 2, 2011 ഡി.സി.ബുക്സ് കോട്ടയം, പുറം 149.
13. അതേപുസ്തകം, പുറം 193.
14. അതേപുസ്തകം, പുറം

നവമാധ്യമങ്ങളും മലയാള ഭാഷയിലെ പുതുപ്രവണതകളും

ഡോ.അനുസ്മിത എൻ.

ആമുഖം

ഭാഷ ഒരു സാമൂഹികപ്രതിഭാസമാണ്. സമൂഹത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന വ്യതിയാനങ്ങൾ ഭാഷയിലും സംഭവിക്കുന്നു. സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ വളർച്ച, ആഗോളവത്ക്കരണം, പുതിയ വിജ്ഞാനശാഖകളുടെ വികാസം സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾ എന്നിവ ഭാഷയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

ഭാഷയുടെ പരിണാമചരിത്രം സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ പരിണാമചരിത്രം കൂടിയാണ്. വാമൊഴിയിൽ നിന്ന് വരമൊഴിയിലേക്കും തിരമൊഴിയിലേയ്ക്കും അത് പരിണമിക്കുന്നു. വാ കൊണ്ട് മൊഴിയുന്നത് വാമൊഴി, വരച്ച് കാട്ടുന്നത് വരമൊഴി, കമ്പ്യൂട്ടറിന്റെ സഹായത്താൽ ഭാഷയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്ന അധികമാനത്തെയാണ് തിരമൊഴി എന്ന പദം കൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. തിരയിൽ കാണാവുന്നതും എഴുതാവുന്നതും വായിക്കാവുന്നതുമായ മൊഴി എന്നോ, തിരപോലെ അസ്ഥിരവും, രൂപാന്തര സാധ്യതകളുള്ളതുമായ മൊഴി എന്നോ, തിരയാവുന്ന മൊഴി എന്നോ ഒക്കെയാണ് ഈ പദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി എന്ന് 'തിരമൊഴി' എന്ന ലേഖനത്തിൽ പി.പി. രാമചന്ദ്രൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിൽ ഹൈപ്പർ ടെക്സ്റ്റ് എന്ന പദം കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത് മലയാളത്തിൽ 'തിരമൊഴി' എന്ന പദം കൊണ്ടും ഏറെ സാധ്യമാകുന്നുണ്ട്. ആധുനികാനന്തര സമൂഹം നവമാധ്യമങ്ങളുടെ അതിപ്രസരത്താൽ നിയന്ത്രിതവും അതിനോട് നിരന്തരം സംവദിച്ചു

കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ ഒന്നാണ്. നവമാധ്യമങ്ങൾ ആശയവിനിമയത്തിന്റെ ഉപാധി എന്ന നിലയിൽ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ഭാഷാവിഷ്കാര മാതൃകയാണ് മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. അത് പരമ്പരാഗത എഴുത്തിൽ നിന്നും ഭാഷണത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒന്നാണ്. മൊബൈൽ ഫോൺ കമ്പ്യൂട്ടർ എന്നീ ഇലക്ട്രോണിക് ഉപകരണങ്ങളെയും ഇന്റർനെറ്റ് എന്ന ഡിജിറ്റൽ സാങ്കേതിക വിദ്യ ഉപയോഗിച്ചുള്ള ആശയവിനിമയ സങ്കേതങ്ങളെയുമാണ് 'നവമാധ്യമങ്ങൾ' എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നത്.

സൈബർ മാധ്യമങ്ങൾ, ആധുനികാന്തര മാധ്യമങ്ങൾ എന്നെല്ലാം അറിയപ്പെടുന്ന നവമാധ്യമങ്ങൾ ആശയവിനിമയത്തിന്റെ രീതികളെ തന്നെ മാറ്റിമറിച്ചു. വിവിധ മാധ്യമങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളുടെ കേന്ദ്രീകരണമാണ് നവമാധ്യമങ്ങളുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട സവിശേഷത. ദൂര പരിധികളോ സമയപരിധികളോ തടസമാകാതെ ഏത് സമയത്തും എവിടെ വെച്ചും നവമാധ്യമങ്ങൾ വഴിയുള്ള ആശയവിനിമയം സാധ്യമാകും എന്നതും, അവയ്ക്ക് പങ്കാളിത്ത വിനിമയം, മാധ്യമ സമൂഹ നിർമ്മിതി തുടങ്ങിയവ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷമാണ് നവമാധ്യമങ്ങളെ തന്നെ സാധ്യമാകുന്നത്.

നവമാധ്യമങ്ങളിലെ ഭാഷ

വരമൊഴിയുടെ ഔപചാരിക മേഖലകളെ പലപ്പോഴും വെല്ലുവിളിച്ചും ഒപ്പം വാമൊഴിക്കാലത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിലനിർത്തിയും ഉള്ള ഒരു തരം ഭാഷ എന്നോ, അനൗപചാരിക എഴുത്ത് ഭാഷ എന്നോ ഒക്കെ നവമാധ്യമങ്ങളിലെ ഭാഷയെ വിളിക്കാം എന്ന് ഡോ. സുനീത ടി.വി. അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ചിഹ്നം, അക്ഷരശുദ്ധി, അകലമിടൽ, സന്ധി തുടങ്ങിയ നിയമങ്ങളെ അത് പലപ്പോഴും മറികടക്കുന്നു. ശൈലീപരമായ വ്യതിയാനങ്ങളും ഘടനാപരമായ വ്യതിയാനങ്ങളും

ചുരുക്കെഴുത്തും ഇന്റർനെറ്റ് ഭാഷയും ഒക്കെ ച്ചേർന്ന് നവമാധ്യമങ്ങൾ പലപ്പോഴും ഒരു അധിഭാഷ (Media Language) ആയി മാറുന്നു. സ്മൈലികൾ, ഇമോട്ടികോണുകൾ, ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ പുതിയ മട്ടിലുള്ള ഉപയോഗങ്ങൾ, ചരിവ് ലിപി ഉപയോഗിക്കൽ സംവാദാ ത്മകത, ചലനാത്മകത, തുടങ്ങിയവയൊക്കെ പ്രത്യേകതകളായ നവ മാധ്യമങ്ങളിലെ ഭാഷാരീതി മലയാള ഭാഷയിൽ ചില പുതുഭാഷാ പ്രവ ണതകൾ തന്നെ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയെക്കുറിച്ചാണ് ഇനി പ്രതി പാദിക്കുന്നത്.

ഇംഗ്ലീഷ് സാങ്കേതിക പദങ്ങളുടെ അതിപ്രസരം

സംസ്കൃതം, തമിഴ്, ഇംഗ്ലീഷ്, പേർഷ്യൻ, പോർച്ചുഗീസ്, മറാഠി ഗുജറാത്തി തുടങ്ങി പല ഭാഷകളിൽ നിന്നും സ്വീകരിച്ച പദങ്ങളോടും ശൈലീപ്രയോഗങ്ങളോടും കൂടിയാണ് മലയാള ഭാഷ വളർന്ന് വന്ന് ഇന്നത്തെ രീതിയിൽ എത്തിച്ചേർന്നിട്ടുള്ളത്. 'ഈ വളർച്ചയുടെ ഘട്ടത്തിൽ നമ്മുടെ നാട് ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിൻ കീഴിലായതിൽ പിന്നീട് മറ്റേത് ഭാഷയേയും അതിശയിപ്പിക്കുന്ന സ്വാധീനം ഇംഗ്ലീഷിന് നമ്മുടെ ഭാഷയുടെ മേൽ ഉണ്ടായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. ഡിജിറ്റൽ സാങ്കേതിക വിദ്യ യുടെ കടന്ന് വരവോടെ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലെ സാങ്കേതിക പദങ്ങളുടെ ഒരു കുത്തൊഴുക്ക് തന്നെ മലയാള ഭാഷയിലേക്കുണ്ടായി.

ആപ്ലിക്കേഷൻ, ആഡ്, ആന്റിവൈറസ്, ആൻഡ്രോയ്ഡ്, ഇമെയിൽ, ഇന്റർനെറ്റ്, ഇൻസേർട്ട്, ഇ–കൊമേഴ്സ്, ഇ–ബേ, ഇൻഡക്സ്, ഇ–റീഡർ, ഇ–സാഹിത്യം, ഇ–മലയാളം, ഐക്കൺ, എക്സിറ്റ്, എൻട്രി, കമ്പ്യൂട്ടർ, ക്ലിക്ക്, ക്ലീൻ, കീബോർഡ്, കീവേഡ്, ക്യാൻസൽ, കണ്ടന്റ്, കൺട്രോൾ, കാപ്ചർ, കോപ്പി, കട്ട്, കിൽ, ഡിലീറ്റ്, കവറേജ്, ക്വിറ്റ്, ഡിലീറ്റ്, ക്ലാരിറ്റി, കഫേ, കോട്ട്, കൂൾ, കമന്റ്, ഗോ, ടവർ, ടൂൾ, ടാഗ്, ഗെയിം, ട്രാക്ക്, ടിപ്, ഡസ്ക്ടോപ്പ്, ഡിഫോൾട്ട്, ഡോക്യുമെന്റ്, ഡിജിറ്റ്,

ഡിജിറ്റൽ, ഡ്രൈവ്, നെറ്റ്വർക്ക്, പ്രിവ്യു, പ്രിന്റ്, പ്ലിംഗ്, പോസ്റ്റ്, പേയ്സ്റ്റ്, പ്രോഗ്രാം, പ്രോഗ്രാമർ, പാഡ്, പ്രിന്റർ, പാനൽ, പാസ്വേഡ്, പാസ്കോഡ്, ഫീഡ്, ഫൂട്ടർ, ഫീഡ് ബാക്ക്, ബ്രോഡ്ബാന്റ്, ബൂട്ട്, ബ്ലൂടൂത്ത്, ബ്രൗസ്, ബാലൻസ്, ബട്ടർ, ബ്ലോക്ക്, ബ്ലൂവെയിൽ ഗെയിം, മെമ്മറി, മൂവ്, മെസേജ്, മീഡിയ, മെനു, മൾട്ടിമീഡിയ, യാഹു, യൂസർ, ലാപ്ടോപ്പ്, ലേഔട്ട്, വൈറസ്, വൈറൽ, വാട്സ്ആപ്പ്, വേർഷൻ, വയർലസ്, സ്പീഡ്, സി.പി.യു, സേവ്, സബ്മിറ്റ്, സെറ്റിങ്സ്, സ്ക്രീൻ, ഹോം, ഹാക്കിംഗ്, ഹാക്കർ, ഹിസ്റ്ററി, റീചാർജ്ജ്, റീസൈക്കിൾ, റീ സൈക്കിൾബിൻ ചുരുക്കം ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം.

ലിപ്യന്തരണം (Transliteration)

ഒരു ഭാഷയിലെ ലിപി സഞ്ചയത്തെ ഉപയോഗിച്ച് മറ്റൊരു ഭാഷ എഴുതുന്ന രീതിയാണ് ലിപ്യന്തരണം. മലയാള ഭാഷയെ ഇംഗ്ലീഷ് ലിപി ഉപയോഗിച്ച് എഴുതിയാലും ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയെ മലയാള ലിപി ഉപയോഗിച്ച് എഴുതിയാലും ലിപ്യന്തരണമായി. ഉദാ: 'അവൾ വന്നു' - Aval vannu എന്ന പോലേയും, 'HOW ARE YOU' ഹൗ ആർ യു? എന്ന പോലേയും എഴുതാവുന്നതാണ്. ഇതിനെ 'റോമനൈസേഷൻ' എന്നും വിളിക്കാറുണ്ട്. വരമൊഴി മാധുരി, മംഗ്ലീഷ്മൊഴി, ഇളമൊഴി, മൊഴി കീമാൻ എന്നിങ്ങനെ നിരവധി മലയാള ലിപ്യന്തരണ പ്രോഗ്രാമുകൾ ഉണ്ട്.

ചുരുക്കെഴുത്തുകൾ/കുറുഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങൾ

ഒരു വാക്കിനെയോ വാക്യത്തെയോ ചുരുക്കിയെഴുതുന്നതിനെയാണ് 'ചുരുക്കെഴുത്ത്' എന്നത് കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഇവ പലപ്പോഴും വിശദമായ വാക്യത്തിൽ നിന്നെടുത്ത ഒരക്ഷരമോ, അക്ഷ രക്കൂട്ടങ്ങളോ ആയിരിക്കും. വ്യാകരണപരമായി യാതൊരു സാധ്യത യുമില്ലാത്തതാണ് ചുരുക്കെഴുത്തുകൾ. സർവ്വ

സാധാരണമായി ഉപയോ ഗിക്കുന്ന വാക്കുകളും ആവർത്തിക്കുന്ന വാക്കുകളുമാണ് ചുരുക്കെഴുത്തായി ഉപയോഗിക്കുക. സ്വ.ലേ, പു.ക.സ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ല.സാ.ഗു, ഉ.സാ.ഘ തുടങ്ങിയവ മലയാളികൾ സ്ഥിരമായി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ചുരുക്കെഴുത്ത് രൂപങ്ങളാണ്. സംസ്കൃതത്തിന്റെയും ഇംഗ്ലീഷിന്റെയും സ്വാധീനത്തിലൂടെ മലയാള ഭാഷയിലേക്ക് കടന്ന് വന്ന ചുരുക്കെഴുത്തുകൾക്ക് നവമാധ്യമങ്ങളുടെ കടന്ന് വരവോടെ പുതിയ മാനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പ്രധാനമായും രണ്ട് തരത്തിലുള്ള ചുരുക്കെഴുത്ത് രൂപങ്ങളാണ് നവമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ ഭാഷലേക്ക് കൂടുതലായി പ്രചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. 1. ലിപ്യന്തരണ ചുരുക്കെഴുത്തുക്കൾ. 2. തത്സമങ്ങളായ ചുരുക്കെഴുത്തുകൾ,

ലിപ്യന്തരണ ചുരുക്കെഴുത്തുകൾ

നവമാധ്യമങ്ങൾ വഴി ഏററവും പുതുതായി രംഗപ്രവേശനം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ചുരുക്കെഴുത്താണ് ലിപ്യന്തരണ ചുരുക്കെഴുത്തുകൾ. നവമാധ്യമങ്ങളിലുടെ പ്രചുരപ്രചാരം ലഭിച്ച ഒരു ലിപ്യന്തരണ ചുരുക്കെഴുത്താണ് ഒ.എം.കെ.വി. (OMKV) 'ഓട് മൈരേ കണ്ടം വഴി' എന്ന വാക്യത്തിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് അക്ഷരമാലകൾ ഉപ യോഗിച്ച് കൊണ്ടുള്ള ലിപ്യന്തരണത്തിന്റെ (Odu Myre Kandam Vazhi) ചുരുക്കെഴുത്താണ് ഒ.എം.കെ.വി. ഈ വാക്യാംശത്തിലെ മൈര് എന്ന പദം മലയാളത്തിൽ സഭ്യവാക്കല്ലാത്തിനാൽ (തെറിപ്പദമായതിനാൽ) പകരമായി മലരേ എന്നും, മോനേ എന്നും, മോളെ എന്നുമെല്ലാം പ്രയോഗിച്ചു വരുന്നു. വാചിക സംഭാഷണങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന പോടാ, കോപ്പേ എന്നതിലും ഒരു പടി കൂടി കടന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഒ.എം.കെ.വി. ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നാണ് ഭാഷ്യം (നിരീക്ഷണം) ഇതുപോലുള്ള മറ്റ് ചില ചുരുക്കെഴുത്തുകളാണ് ഒ.എം.എം.എസ്സ് (OMMS), കെ.കെ.പി.പി. (KKPP), ബി.പി. (BP) തുടങ്ങിയവ.

ഒ.എം.എം.എസ.കൊണ്ട് ഓർക്കാൻ മറന്നാലും മറക്കാൻ ശ്രമിക്കരുത് (Orkkan Marannalum Marakkam Sramikkaruth) എന്നും, കെ.കെ.പി .പി.കൊണ്ട് കിട്ടിയാൽ കിട്ടി പോയാൽ പോയി (Kittiyal Kitti Poyal Poyi) എന്നുമാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ബി.പി.എന്നാൽ ബ്ലഡ് പ്രഷറിന്റെ ചുരുക്കെഴുത്താണെന്നതെല്ലാം ഇന്ന് മലയാളി മറന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. BP (Baryaye Petikkunnavan, Bharthavine Petikkunnaval) ഭാര്യയെ പേടിക്കുന്ന ഭർത്താവിനേയും ഭർത്താവിനെ പേടിക്കുന്ന ഭാര്യയേയുമാണ് പുതുതലമുറ ബി.പി. എന്ന ചുരുക്കെഴുത്തുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

തത്സമ ചുരുക്കെഴുത്തുകൾ

ഒരു ഭാഷയിൽ നിന്ന് യാതൊരുവിധ മാറ്റങ്ങളും കൂടാതെ സ്വീകരിക്കുന്ന പദങ്ങളെയാണല്ലോ തത്സമപദങ്ങൾ എന്ന് പറയുന്നത്. നവ മാധ്യമങ്ങളുടെ കടന്നുവരവോടെ ധാരാളം തത്സമങ്ങളായ ചുരുക്കെഴുത്തുകളും മലയാളികളുടെ നിത്യവ്യവഹാര ഭാഷയിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചു കഴിഞ്ഞു. Gdnyt, gdni8, Gdn8 എന്നിവയ്ക്ക് പുറമെ TC (Take care), Bro- Brother (സഹോദരൻ), Sis - Sister (സഹോദരി), Hus- Husband (ഭർത്താവ്), PIC-Picture(ഫോട്ടോ), Cam-Camera (ക്യാമറ)Vid - Video (വീഡിയോ), FB-Facebook (മുഖപുസ്തകം), Insta- Instagram (ഇൻസ്റ്റാഗ്രാം), YP- Yes(ശരി), SPI- Special (സ്പെഷ്യൽ) Sry -Sorry (ക്ഷമിക്കണം), Hlo-Hello (ഹലോ) OMG - Oh My God (അയ്യോ! എന്റെ ദൈവമേ), WICM -Welcome (സ്വാഗതം), Ntg--Nothing (ഒന്നുമില്ല), Fvte - Favourite (പ്രിയപ്പെട്ടത്), U- You, l L U, I Luv u , I Love U-I LOVE YOU (ഞാൻ നിന്നെ സ്നേഹിക്കുന്നു), LU - Love you (നിന്നെ സ്നേഹിക്കുന്നു), BT - But (പക്ഷേ), BF---Boy Friend (ആൺസുഹൃത്ത്), C-See (കാണാം),

ASAP- As soon as possible (എത്രയും പെട്ടന്ന്), CUL - See You Later (പിന്നീട് കാണാം), Hand - Have a nice day (ശുഭദിനം) എന്നിങ്ങനെ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലെ എത്രയോ തത്സമചുരുക്കെഴുത്ത് രൂപങ്ങൾ കേരളീയരായ അഭ്യസ്തവിദ്യരുടെ ഭാഷയിൽ ഇടം പിടിച്ച് കഴിഞ്ഞു.

മാറുന്ന വ്യാകരണ വ്യവസ്ഥകളും, അർത്ഥതലങ്ങളും പുതുപദസഷ്ടിയും

നവമാധ്യമ ഭാഷാ സ്വഭാവങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് ഭാഷയിൽ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നപരിണാമങ്ങൾ. രൂപപരമായും അർത്ഥപരമായും ആണ് ഇത്തരം മാറ്റങ്ങൾ കൂടുതലായും ഉണ്ടാകുന്നത്. രൂപപരമായ പരിണാമങ്ങൾ വ്യാകരണപരമായി പുതിയ വ്യവസ്ഥ തന്നെ ഭാഷയിൽ രൂപം നൽകുമ്പോൾ അർത്ഥപരപരിണാമങ്ങൾ അർത്ഥവികാസവും അർത്ഥ സങ്കോചവും ഭാഷയിൽ പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങളും പ്രധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

രൂപപരമായ/വ്യാകരണപരമായ പരിണാമങ്ങൾ

സങ്കരഭാഷാ ഭൂതകാലപ്രയോഗങ്ങൾ

ഒന്നിലധികം ഭാഷകൾ തമ്മിൽ സമ്പർക്കത്തിലേർപ്പെ ടുമ്പോൾ പുതിയ ഒരു ഭാഷ തന്നെ ചിലപ്പോൾ സംജാതമാകാറുണ്ട്. അന്യഭാഷകളിലെ പദങ്ങൾ മാത്രം പഠിക്കുകയും മാതൃഭാഷയുടെ വാക്യഘടനാ രീതിയും വ്യാകരണ നിയമങ്ങളും അനുസരിച്ച് ആ പദങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് സങ്കരഭാഷകൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. ഒരു കാലത്ത് വിദേശരാജ്യങ്ങളുമായി വ്യാപാരങ്ങൾ നടന്നിരുന്ന തുറമുഖപ്രദേശങ്ങളിലാണ് ഇത്തരം സങ്കരഭാഷകൾ രൂപ പ്പെട്ടിരുന്നതെങ്കിൽ സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ പുരോഗതിയും ആഗോളവ ത്ക്കരണവും സങ്കരഭാഷ രൂപീകരണത്തിന് ആക്കം കൂട്ടിയ സംഗതിക ളായി

രുന്നു. എന്നാൽ ആശയവിനിമയ രംഗത്തേക്ക് വിവരസാങ്കേതിക വിദ്യയും തുടർന്ന് നവമാധ്യമങ്ങളായ ഫേയ്സ്ബുക്ക്, വാട്സ്ആപ്പ്, ടിറ്റർ തുടങ്ങിയ സമൂഹമാധ്യമങ്ങളുടെ രംഗപ്രവേശനം ചെയ്തതോടെ ലോകത്തിലുടനീളം സങ്കരഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളുടെ ഒരു വിസ്ഫോട നം തന്നെയുണ്ടായി. അതിന്റെ അലയടികൽ മലയാള ഭാഷയിലും ധാരാളമായി കാണാവുന്നതാണ്.

"ടെലിവിഷന്റെ പ്രഭാവം ഭാഷയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾ ധാരാളം കൂട്ടികലർത്തി ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി പ്രചരിപ്പിച്ചു. ടെലിവിഷൻ അവ താരകർ പലരും മറുനാടൻ താരങ്ങളെയും മറ്റും അനുകരിച്ച് ആംഗ ലേയ മട്ടിൽ മലയാളം ഉച്ഛരിക്കുന്നത് വ്യാപകമാക്കി. ഇന്റർനെറ്റ് ഒരു പടികൂടി കടന്ന് വ്യാകരണത്തിൽ ചില കൂട്ടികലർത്തലുകൾ ഉണ്ടായി. ഉദാഹരണത്തിന് ഫേസ്ബുക്ക് എന്ന സാമൂഹ്യ ശൃംഖല സൈറ്റുയു മായി ബന്ധപ്പെട്ട് മലയാളത്തിൽ പ്രചരിപ്പിച്ച പ്രയോഗമാണ് ലൈക്കി. (ടി.വി. സുനീത)

ലൈക്ക് (Like) എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് ധാതുവും 'ഇ' എന്ന ഭൂതകാല പ്രത്യയവും ചേർന്നാണ് 'ലൈക്കി' എന്ന പ്രയോഗം ഉണ്ടായത്. സമാനപദങ്ങളിൽ ചിലത് താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

പോസ്റ്റ് (Post) + ഇ - പോസ്റ്റി, സെന്റ് (Send) + ഇ - സെന്റി, കമന്റ് (Command) + ഇ - കമന്റി, ഡിലീറ്റ് (Delete) + ഇ ഡിലീറ്റി, ട്വീറ്റ് (tweet) + ഇ - ട്വീറ്റി, ഫുഡ് (Food) + ഇ- ഫുഡി,ചാറ്റ് (Chat) ഇ - ചാറ്റി, ഡ്രിങ്ക് (Drink) + ഇ ഡ്രിങ്കി,ക്ലിക്ക് (Click) + ഇ- ക്ലിക്കി, ലോഡ് (Load) + ഇ - ലോഡി, ഷെയർ (Share) + ഇ ഷെയറി, ടാഗ് + (Tag)+ ഇ - ടാഗി.

സങ്കരഭാഷാകേവലക്രിയാ പ്രത്യയങ്ങളുടെപ്രയോഗങ്ങൾ

സാമൂഹ്യ മാധ്യമങ്ങൾ കേവലക്രിയാ പ്രത്യയമായ - 'ഉക'

ചേർത്തും ക്രിയാ രൂപങ്ങളെ വ്യുൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഉദാ: ലൈക്ക് (Like) + ഉക - ലൈക്കുക, കമന്റ് (Comment) + ഉക - കമന്റുക, ഡിലീറ്റ് (Delete) + ഡിലീറ്റുക, ട്വീറ്റ് (Tweet) + ട്വീറ്റുക, ചാറ്റ് (Chat) + ഉക - ചാറ്റുക, ക്ലിക്ക് (Click) + ഉക - ക്ലിക്കുക, ലോഡ് (Load) + ഉക - ലോഡുക, ഷെയർ (Share) + ഉക- ഷെയറുക, ടാഗ് (Tag) + ഉക - ടാഗുക തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരങ്ങൾ.

സങ്കരഭാഷാ പ്രകാരങ്ങൾ

മലയാള വ്യാകരണത്തിൽ ക്രിയ നടക്കുന്നവിധത്തെ കുറിക്കുന്നതിന് ധാതുവിൽ ചെയ്യുന്ന രൂപഭേദമാണ് പ്രകാരം. ഇംഗ്ലീഷിലെ ക്രിയാപദങ്ങളോടൊപ്പം മലയാളത്തിലെ നിയോജക പ്രകാര പ്രത്യയമായ 'അട്ടെ', വിധായക പ്രകാരം പ്രത്യയമായ 'അണം', അനുജ്ഞായക പ്രകാര പ്രത്യയമായ 'ആം' എന്നിവ ചേർന്ന് സങ്കരഭാഷാപ്രകാരങ്ങൾ ഉായത് നവമാധ്യമങ്ങളിലെ ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങ ളിലൂടെയാണ്.

നിയോജകപ്രകാര പ്രത്യയമായ 'അട്ടെ' ചേർന്നുണ്ടായ പുതിയ വാക്കുകൾ.

1. സ്ലീപ്പ് (Sleep) + അട്ടെ - സ്ലീപ്പട്ടെ, 2. ചാറ്റ് (Chat) + അട്ടെ - ചാറ്റട്ടെ, 3. ബാത്ത് (Bath) + അട്ടെ - ബാത്തട്ടെ, 4. ഡ്രിങ്ക് (Drink) + അട്ടെ - ഡ്രിങ്കട്ടെ, 5.ഫുഡ് (Food) + അട്ടെ - ഫുഡട്ടെ 6. ഡിലീറ്റ് (Delete) + അട്ടെ - ഡിലീറ്റട്ടെ.

വിധായകപ്രകാര പ്രത്യയമായ 'അണം' ചേർത്തുണ്ടായ പുതിയ പദങ്ങൾ

1. സ്ലീപ്പ് (Sleep) + അണം - സ്ലീപ്പണം, 2. ചാറ്റ് (Chat) + അണം - ചാറ്റണം, 3. ബാത്ത് (Bath) + അണം -ബാത്തണം, 4. ഡ്രിങ്ക് (Drink) + അണം- ഡിങ്കണം, 5. ഫുഡ് (Food)+ അണം

-ഫുഡണം, 6. ഡിലീറ്റ് (Delete) + അണം - ഡിലീറ്റണം

അനുജ്ഞായക പ്രകാരപ്രത്യമായ 'ആം' ചേർന്നുണ്ടായ പുതിയ പദങ്ങൾ

1. സ്ലീപ്പ് (Sleep) + ആം - സ്ലീപ്പാം, 2. ചാറ്റ് (Chat) + ആം - ചാറ്റാം, 3. ബാത്ത് (Bath)+ ആം- ബാത്താം, 4. ഡ്രിങ്ക് (Drink) + ആം - ഡ്രിങ്കാം, 5. ഫുഡ് (Food) + ആം-ഫുഡാം 6.ഡിലീറ്റ് (Delete) + ആം - ഡിലീറ്റാം

അർത്ഥപരമായി ഉണ്ടായ പരിണാമങ്ങൾ

തേപ്പ്, പൊങ്കാല, തള്ള്, കട്ട, കുരു പൊട്ടൽ, പൊട്ടി, തറ, കൂറ, ഊതൽ, ശവം, വടിയാവുക തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾക്ക് മുൻപുണ്ടായിരുന്ന അർത്ഥങ്ങളിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥങ്ങൾ സൈബർ ലോകം നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

തേപ്പ് (പ്രണയവഞ്ചന)

'തേയ്ക്കുക' എന്നതിന്റെ നാമരൂപമാണ് തേപ്പ്. കഥകളിലെ ഒരു സാങ്കേതിക സംജ്ഞ എന്നാണ് 'തേപ്പ്' എന്ന നാമപദത്തിന് മലയാള മഹാനിഘണ്ടുവിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന ഒന്നാമത്തെ അർത്ഥം. (കഥകളിയിലെ വേഷങ്ങളെ തേയ്പ്പ്, മിനുക്ക് എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് വിഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പച്ച, കത്തി, താടി എന്നിവ തേയ്പ്പ് വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു. വേഷക്കാരന്റെ മുഖത്ത് ചായം തേച്ച് പിടിപ്പിക്കുന്നതിനാൽ ഈ പേര് വന്നിരിക്കുന്നു. നായാട്ടിലെ വെട്ട്, മദ്യം, നിലം തുടക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന തുണി എന്നതെല്ലാം തേപ്പിന്റെ മറ്റ് അർത്ഥങ്ങളാണ്.

ഉരച്ച് വെടിപ്പാക്കുക, മിനുസം വരുത്തുക, മൂർച്ച കൂട്ടുക, പൂശൽ എന്നിങ്ങനെയുള്ള അർത്ഥങ്ങൾ ശബ്ദതാരാവലിയും തേയ്ക്കുക എന്ന പദത്തിന് നല്കിയിട്ടുണ്ട് തേപ്പുകതിർ (തട്ടാൻ ആഭരണങ്ങൾ

മിനുസപ്പെടുത്താൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത്). തേപ്പുകരണ്ടി, ചാന്തുതേച്ച് പിടിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന കരണ്ടി) തേപ്പ് കല്ല് (ഉരകല്ല്), തേപ്പ് തടി (തേപ്പ് പലക), തേപ്പുപെട്ടി (ഇസ്തിരിപ്പെട്ടി) തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾ തേപ്പുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വരുന്നതാണ്. ഇവയെല്ലാം മിനുസപ്പെടുത്താൻ ഉപയോഗിച്ച് വരുന്ന ഉപകരണങ്ങളുമാണ്. ഉപയോഗിക്കുന്നതിനനുസരിച്ച് ഉപകരണങ്ങൾക്ക് തേയ്മാനം സംഭവിക്കാറുണ്ട്.

പ്രണയവഞ്ചനയെ തേപ്പായി കണക്കാക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യനെയും ഉപകരണമായിട്ടാണ് കണക്കാക്കുന്നത്. മിക്ക പ്രണയബന്ധങ്ങളും തകർന്ന് പോകുന്നത് പ്രണയിക്കുന്നവരിൽ ഒരാൾ വാക്ക് മാറുന്നതിലൂടെയാണ്. വാക്ക് മാറിയ വ്യക്തി സുഹൃത്തിന് തേയ്മാനം ഉണ്ടാക്കി എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് പുതുതലമുറ പ്രണയവഞ്ചനയെ 'തേപ്പ്' ആയി കണക്കാക്കുന്നത്.

പൊങ്കാല (തുടർച്ചയായി ഒരു പോസ്റ്റിലോ, വാളിലോ കമന്റ് ചെയ്യുക)

കേരളത്തിലെയും തമിഴ് നാട്ടിലേയും കൊയ്ത്ത് ഉത്സവമാണ് പൊങ്കാല. 'തിളച്ച് മറിയുക' എന്നാണ് പൊങ്കാല എന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥം. ദ്രാവിഡ ജനതയുടെ ദൈവാരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു ആചാരമാണ് പൊങ്കാല. അരിയും ശർക്കരയും, നാളികേരം ചിരകിയതും അണ്ടിപ്പരിപ്പും, ഉണക്കമുന്തിരിയുമെല്ലാം ചേർത്തുണ്ടാക്കിയ വിഭവം ദൈവത്തിന് നിവേദിക്കുന്ന ചടങ്ങാളിത്. സ്ത്രീ വിശ്വാസികളാണ് ഇതിൽപങ്കെടുക്കാനുള്ളത്. പൊങ്കാല അർപ്പിച്ച് പ്രാർത്ഥിച്ചാൽ മനസ്സിലുള്ള ആഗ്രഹങ്ങൾ സഫലമാകും എന്നുള്ള വിശ്വാസമാണ് പൊങ്കാലയിലേക്ക് സ്ത്രീകളെ ആകർഷിക്കുന്നത്.

തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിലെ ആറ്റുകാൽ ഭഗവതി ക്ഷേത്രത്തിൽ നടക്കുന്ന പൊങ്കാല മഹോത്സവം ലോകത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ

സ്ത്രീകൾ പങ്കെടുക്കുന്ന ഉത്സവം എന്ന പേരിൽ ഗിന്നസ് ബുക്കിൽ ഇടം നേടിയിട്ടുണ്ട്. ക്ഷേത്ര പരിസരത്തിൽ കിലോമീറ്ററുകൾ വ്യാസത്തിൽ വരിവരിയായി അടുപ്പുകൾ കൂട്ടിയാണ് പൊങ്കാലയർപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിനോടുള്ള സാദൃശ്യമാണ് ഫെയ്സ്ബുക്കിലെ കൂട്ടക്കമന്റ് പരിപാടിയെ പൊങ്കാല എന്ന് പറയുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം. വഴിനീളെ വരിവരിയായി പൊങ്കാല അർപ്പിക്കുന്നത് പോലെയാണ് ഫേയ്സ്ബുക്കിലെ കമന്റ് പോസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത്. സമയക്രമീകരണത്തി നുതകുന്നതനുസരിച്ച് ഒന്നിന് പുറകെ ഒന്നായി ആളുകൾ കമന്റ് ചെയ്യുന്ന രീതിയെയാണ് സൈബറിടത്തിലെ പൊങ്കാല.

തള്ള് (പൊങ്ങച്ചം)

ഞെരുക്കം, അഹങ്കാരം, അവഗണന, കരകവിയുക, നിറഞ്ഞൊഴുകുക, അലയടിക്കുക, പുറത്തേക്ക് പോരത്തക്കവണ്ണം സമ്മർദ്ദമുണ്ടാക്കുക എന്നിവയെല്ലാം തള്ളിന്റെ അർത്ഥങ്ങളായി മലയാള മഹാനിഘണ്ടുവിൽ കാണാവുന്നതാണ്. തള്ളൽ എന്ന പ്രക്രിയയിൽ സമ്മർദ്ദം ചെലുത്താൻ എന്ന ക്രിയ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. മനഃപൂർവ്വമായ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഫലമാണ് തള്ളൽ. വ്യക്തി സ്വതാത്പര്യാർത്ഥം സ്വന്തം കാര്യങ്ങളേയോ താനിഷ്ടപ്പെടുന്നവരുടെ കാര്യങ്ങളേയോ കണക്കിലധികം പുകഴ്ത്തുന്ന തിനെയാണ് പുതുതലമുറ തള്ള്/തള്ളൽ എന്നീ പദങ്ങൾ കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. അനാവശ്യമായി പറയുന്ന അതിശയോക്തി പറച്ചിലുകളും നിയന്ത്രിക്കാനാകാത്ത വിധത്തിലുള്ള പൊങ്ങച്ചം പറച്ചിലുമാണ് തള്ള്.

5. പുതുപദസൃഷ്ടി

നവമാധ്യമ ഭാഷാ സ്വഭാവങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് പുതുപദസൃഷ്ടി.

5.1. കുമ്മനടിയും റെയിലും, പോസ്റ്റും

ചെത്തിൽ നിന്ന് അടിപൊളിയിലേയ്ക്കും, പൊളിയിൽ നിന്ന് അഡാർ ലൗവിലേയ്ക്കും എത്തിച്ചേർന്ന കിടു മലയാളഭാഷയ്ക്ക് നവ മാധ്യമങ്ങൾ നൽകിയ പുതിയ പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും ഇവിടെ യൊന്നും അവസാനിക്കുന്നില്ല.

ഒരു ചടങ്ങിലേക്ക് ക്ഷണിക്കാതെ കയറിച്ചെല്ലുന്നത് കുമ്മനടി. വിടുവായനായ ഒരാളുടെ മുന്നിൽപ്പെട്ടാൽ റെയിലായി എന്നും ഒരാൾക്കു വേണ്ടി മണിക്കൂറുകൾ കാത്തുനിന്നാൽ പോസ്റ്റായി എന്നും മനോധർമ്മമനുസരിച്ചാണ് പ്രയോഗം. ഇയാളിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനുള്ള പ്രയോഗങ്ങളുമുണ്ട്. ഒന്നുകിൽ സ്കൂട്ടാകാം, അല്ലെങ്കിൽ എസ്കേപ്പാകാം.

അഭിസംബോധനയ്ക്കായി മലയാളികൾ അടുത്തകാലം വരെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത് മാഷേ എന്നായിരുന്നു. മാഷുടെ സ്ഥാനമാണ് ഇപ്പോൾ ബോസ് ഏറ്റെടുത്തിരിക്കുന്നത്. ജനപ്രിയമായ ബോസ് ഏറെക്കൂറെ മാന്യമെന്ന സ്ഥാനവും നേടി. ശശിയും സോമനും (സോമനാകുക - വിഡ്ഢിയാകുക), സീനാക്കല്ലേ (വലിയ സംഭവ മാക്കല്ലേ), ചാർജായി (ഉഷാറായി)ഫ്ളാറ്റായി (അവശനായി/ബോധരഹിതനായി), ട്രാക്കിലായി (നേരായ വഴിയിലായി), ഗ്യാപ്പിടുക (അകലം പാലിക്കുക), ചാറ്റുക (ആശയവിനിമയം നടത്തുക), കട്ടഫാൻ (കടുത്ത ആരാധകൻ), വൈറലായി (ചർച്ചാവിഷയമായി) ലൈക്കടിച്ചു (അനുഭാവം പ്രകടിപ്പിച്ചു) തുടങ്ങി മലയാളത്തിനു മുകളിൽ വട്ടമിടാൻ തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ ഇനിയുമേറെയുണ്ട്.

6.ഭാഷാഭേദങ്ങളുടെ മാനകീകരണം

ഒരു ജില്ലയിലോ, ഒരു പ്രദേശത്തോ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിന്നിരുന്ന പദങ്ങൾ സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ വ്യാപിച്ച് ലോകം മുഴുവനുമുള്ള

മലയാളികൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകളായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ ഭാഷാഭേദങ്ങളുടെ മാനീകരണമാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. ചങ്ക്, ചങ്കത്തി (ഹൃദയം), മൊഞ്ചൻ (സുന്ദരൻ), മൊഞ്ചത്തി (സുന്ദരി), അലമ്പ് (ബുദ്ധിമുട്ട്, ബഹളം), ചടപ്പ് (മടുപ്പ്) ഊള (ഒന്നിനും കൊള്ളാത്തവൻ, പ്രയോജനമില്ലാത്തവൻ), ഉവ്വേ (ചങ്ങാതീ) കലിപ്പ് (ദേഷ്യം) മച്ചാ, മച്ചാനെ (സുഹൃത്ത്) കിടു (ഗംഭീരം) വെടക്ക്, മൊയന്ത് ്(ഒന്നിനും കൊള്ളാത്തവൻ), സഹോ (സഹോദരൻ, സഹോദരി) ശവി (വിഡ്ഢി), ഗഡി (സുഹൃത്ത്), കാസ്രോട് (കാസർകോട്) തിരോന്തരം (തിരുവനന്തപുരം) എന്നിങ്ങനെ, എന്തിനധികം പറയുന്നു തെക്കൻ കേരളത്തിലെ ചില വാക്കുകൾ വടക്കോട്ടും, വടക്കൻ കേരളത്തിലെ ചില വാക്കുകൾ തെക്കോട്ടും, മധ്യകേരളത്തിലെ ചില വാക്കുകൾ തെക്കോട്ടും, വടക്കോട്ടുമെല്ലാം വ്യാപിച്ചു കഴിഞ്ഞു. സംസാരം കേട്ടാൽ പറയുന്ന ആളിന്റെ ദിക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാതിരിക്കുന്ന കാലം വളരെ വിദൂരമല്ല എന്നതാണ് സത്യം. ജനപ്രിയസിനിമയിലൂടെയാണ് മിക്ക ഗ്രാമ്യപ്രയോഗങ്ങളും ജനങ്ങളിലേക്കെത്തിയതെങ്കിലും ഇവയ്ക്ക് വ്യാപക പ്രചാരണം ലഭിച്ചത് ഫെയ്സ്ബുക്ക്, വാട്സ്ആപ്പ് തുടങ്ങിയ നവ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെയാണ്.

ഉപസംഹാരം

കുറച്ച് പറയുക, നേരിട്ട് പറയുക, തുറന്ന് പറയുക, എല്ലാവരോടുമായി പറയുക എന്നതാണ് നവമാധ്യമങ്ങളിലെ ആശയവിനിമയരീതി. നവമാധ്യമങ്ങളും അവ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന ഭാഷാ സമീപനവുമൊക്കെ ലോകഭാഷകളെ അടിമുടി മാററി മറിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാ നിയമങ്ങളെയും വ്യാകരണത്തെയും വാചക ഘടനയെയും അത് തകിടം മറിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഏററവും കുറഞ്ഞ വാക്കുകൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആശയവിനിമയരീതി ലോകം മുഴുവൻ ഉപയോഗിച്ച്

തുടങ്ങിയത്. ഇത് ഇംഗ്ലീഷിന് കൂടുതൽ പ്രാമുഖ്യമുള്ള സാങ്കേതിക ഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചു. പറയുമ്പോൾ കേൾക്കുന്നതെന്തോ അതായിത്തീർന്നു വാക്കുകളുടെ സ്പെല്ലിംഗ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള സ്വാധീനങ്ങൾ മലയാള ത്തിലുമുണ്ടായി. പ്രൗഢഭാഷ, സാഹിത്യഭാഷ എന്ന സങ്കല്പങ്ങളെ മാറ്റി മറിച്ച് കൊണ്ട് സാങ്കേതിക ഭാഷയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തു കൊണ്ടുള്ള ആശയവിനിമയരീതികൾ നിലവിൽ വന്നു. ആർദ്രതയും സ്വകാര്യതയുമായിരുന്നു സാഹിത്യ ഭാഷയുടെ മുഖമുദ്രയെങ്കിൽ സാ ങ്കേതികഭാഷയിൽ അത് യാന്ത്രികവും പൊതുസ്വഭാവവുമുള്ളതാണ്.

നവമാധ്യമങ്ങൾ മലയാളഭാഷയ്ക്ക് ആഗോളീകരണ സ്വഭാവം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. സ്ഥലം, സമയം, വിനിമയം തുടങ്ങിയ പ്രതിസന്ധി കളൊന്നും നവമാധ്യമങ്ങളിലെ മലയാളത്തിന് അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വന്നിട്ടില്ല. മാനകമലയാളം തള്ളികളയുന്ന ഭാഷപ്രയോഗങ്ങളെയും വർണ്ണലിപി വ്യതിയാനങ്ങളെയും എടുത്തുപയോഗിക്കുകയും സാർവ്വ ത്രികമാക്കുകയും ചെയ്തത് നവമാധ്യമങ്ങളായിരുന്നു. ചുരുക്കെഴുത്തു കളും, ലിപ്യന്തരണവും, ലിപ്യന്തരണ ചുരുക്കെഴുത്തുകളും, പുതിയ സാങ്കേതിക പദങ്ങളും, വ്യാകരണനിയമങ്ങളെപ്പോലും മാറ്റി മറിച്ചുള്ള സങ്കരഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളും, പുതിയ വാക്കുകളും നിലവിലുള്ള വാക്കു കൾക്ക് പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങളും മലയാള ഭാഷയിൽ വ്യാപകമായത് നവമാധ്യമങ്ങളിലൂടെയാണ്. ഭാഷാഭേദങ്ങൾക്ക് മാനകീകരണസ്വഭാവം നല്കിയതും, ഭാഷാ പ്രയോഗവൈവിധ്യങ്ങളെ ജനകീയമാക്കിയതും നവമാധ്യമങ്ങളാണ്. മലയാള ഭാഷയുടെ ഏതൊരു രൂപത്തെപ്പോലെ യും പ്രയോഗസാധുവും ആശയബോധന ശേഷിയുള്ളതുമാണ് നവമാ ധ്യമങ്ങളിലൂടെ പ്രചരിക്കുന്ന ഭാഷ.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അച്യുത്ശങ്കർ.എസ്.നായർ, 2000, ഇൻറർനെറ്റ്, തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
2. സുനിത ടി.വി.(എഡി:), 2009, സൈബർമലയാളം, തൃശ്ശൂർ, കറന്റ് ബുക്സ്.
3. ശ്രീധരൻ.എം.എം.ഡോ, ബാലചന്ദ്രൻ.കെ.ഡോ.(എ.ഡി), 2015, നവമാധ്യമപഠനങ്ങൾ, കണ്ണൂർ, സമയംപബ്ലിക്കേഷൻസ്.
4. പ്രഭാകരവാര്യർ.കെ.എം. ഡോ, ശാന്താഅഗസ്റ്റിൻ (എഡി),1972, ആധുനികഭാഷാശാസ്ത്രം, തിരുവനന്തപുരം, റെയിൻബോ ബുക്സ്.
5. ഗിരീഷ് പി.എം.ഡോ, രാജേന്ദ്രബാബു സി.ജി.ഡോ, 2015, മലയാളം തായ്‌വേരുകൾ പുതുനാമ്പുകൾ, ചെന്നൈ, ദക്ഷിണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.
6. നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഇ.എം.എസ്,1997, നമ്മുടെ ഭാഷ, തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
7. സജികരിങ്ങോല, 2015, സൈബർ ബഹുസ്വരവായനകൾ, കൊല്ലം, സുജിലിപബ്ലിക്കേഷൻസ്.
8. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം പദ്മനാഭപിള്ള, 1917,ശബ്ദതാരാവലി, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്.
9. ബാലകൃഷ്ണൻ ബി.സി.ഡോ (എഡി), 1988, മലയാള മഹാനിഘണ്ടു, തിരുവനന്തപുരം, കേരളസർവ്വകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരണവിഭാഗം.

പെൺമയുടെ കരുത്ത് പുരാതനപ്പാട്ടുകളിൽ

ഹർഷ സിറിയക്

സമൂഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു പ്രവർത്തന നിരതനായി കഴിയുന്ന മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ, വൈജ്ഞാനിക വികാസമാണ് ചരിത്രം. ഭൂത-ഭാവി -വർത്തമാനകാലങ്ങൾ ഇതിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. കേരളചരിത്രകാലഘട്ടങ്ങളെ വിഭജിക്കുമ്പോൾ ക്രിസ്താബ്ദത്തിനു മുൻപുള്ളതിനെ പ്രാചീനകാലമായി കണക്കാക്കുന്നു. ക്രിസ്താബ്ദം ഒന്നു മുതൽ ഏഴുവരെയുള്ള കാലം പഴന്തമിഴ് സാഹിത്യകൃതികളുടെയും എട്ടു മുതൽ പതിനൊന്നു വരെ കുലശേഖരന്മാരുടെയും പന്ത്രണ്ടു മുതൽ പതിനഞ്ചു വരെ നാട്ടുരാജ്യങ്ങളുടെയും പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ട് പോർച്ചുഗീസ്കാരുടെയും പിന്നീട് ഡച്ച്, ഇംഗ്ലീഷ് കാലഘട്ടങ്ങളുടെ പിന്നീട് നവോത്ഥാനകാലത്തെത്തുമ്പോൾ കേരള ചരിത്രം ഒട്ടനവധി വൈദേശികരുടേയും ചരിത്രമായിമാറുന്നു. കേരള മണ്ണിൽ അനവധിമതങ്ങളും വൈദേശികശക്തികളും വിരുന്നുവരുകയും പലമതസാമൂഹിക വിഭാഗങ്ങൾ ജനിച്ചുമരിക്കുകയും ചെയ്യ്തു.

ക്രിസ്തുവർഷം 345-ൽ ഏഴ്ഗോത്രങ്ങളിൽപ്പെട്ട ഏഴുപത്തിരണ്ട് കുടുംബങ്ങളിൽ നിന്ന് നാനൂറോളം ജൂതക്രൈസ്തവർ ക്നായി തൊമ്മൻ എന്ന കച്ചവടപ്രമുഖന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ദക്ഷിണമെസോപ്പൊട്ടോമിയയിൽ നിന്ന് മുസിരീസ്(കൊടുങ്ങല്ലൂർ) പട്ടണത്തിൽ എത്തിയതും കുടിപാർത്തതും കേരളചരിത്രം എഴുതിയ എല്ലാചരിത്രകാരന്മാരും ഒരുപോലെ പരാമർശിക്കുന്ന ചരിത്രസംഭവമാണ്. ജൂതക്രൈസ്തവരായ ഇവരുടെ കുടിയേറ്റത്തെക്കുറിച്ച് ജൂതചരിത്രത്തിൽ പറ

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച് ജേണൽ

യുന്നത് "നാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ 72 കുടുംബങ്ങളടങ്ങുന്ന സാമാന്യം വലിയൊരു സംഘം ജൂതക്രിസ്ത്യാനികൾ (ക്രിസ്തുമതത്തിലേക്കു പരിവർത്തനം ചെയ്ത യഹൂദന്മാർ) ക്നായിത്തൊമ്മൻ എന്ന വ്യാപാരിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഇവിടെ (തെക്കുഭാഗത്ത്) കുടിയേറിത്താമസിച്ചു. ആ സമയത്ത് കൊടുങ്ങല്ലൂരിന്റെ വടക്കുഭാഗത്ത് ആദിമക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഒരു വാസകേന്ദ്രമുണ്ടായിരുന്നു. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ കിടപ്പനുസരിച്ച് അവരെ 'വടക്കുംഭാഗർ' എന്ന് അറിയപ്പെട്ടു. കാവുകടവിലുള്ള പുല്ലൂറ്റ് ആയിരുന്നു വടക്കുംഭാഗ കോളനി. മല്യങ്കരയിലുള്ള (പെരിയപട്ടണം) പെരിയാറിന്റെ തെക്കേക്കരയിലുള്ള ജൂതവാസകേന്ദ്രത്തിലുള്ളവരെ 'തെക്കുംഭാഗർ' എന്നാണ് വിളിച്ചിരുന്നത്"[1].

നിലനിൽപ്പിനായുള്ള വ്യഗ്രതയും വികാസം പ്രാപിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയുള്ള അഭിവാഞ്ഛയും ഓരോ കുടിയേറ്റത്തിന്റെയും ചരിത്രതാളുകളിൽ തിളങ്ങി നിൽക്കുന്നു. സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവുമായ സന്താരണത്തിന് വേണ്ടി മാനവരാശിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ അനുസ്യൂതം തുടരുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് ഇത്. ബൈബിളിൽ ഇസ്രായേൽ ജനതയുടെ ചരിത്രം ഈജിപ്തിൽ നിന്ന് കാനാൻദേശത്തേയ്ക്ക് മോശയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടത്തിയ സമാനതകളില്ലാത്ത കുടിയേറ്റത്തിന്റേതാണ്. തെക്കുംഭാഗക്രിസ്ത്യാനികളുടെ വേരുകൾ അന്വേഷിച്ച് ചെല്ലുന്നവർ അവസാന കണ്ണിയായി കണ്ടുമുട്ടുന്നത് ജനതയുടെ പിതാവായ അബ്രഹാമിലാണ്. "നിനക്ക് ഞാൻ സന്താനങ്ങളെ നൽകും, നിന്നിൽ നിന്നും ജനതകളെ പുറപ്പെടുവിക്കും രാജാക്കന്മാർ ഉണ്ടാകും. ഞാൻ നിനക്കും നിന്റെ സന്തതികൾക്കും ദൈവമായിരിക്കും."[2] അബ്രഹാം തന്റെ പുത്രൻ ഇസഹാക്കിനെ ദൈവത്തിനു സമർപ്പിച്ച് സ്വന്തം വംശത്തിൽ നിന്നും കുലത്തിൽ നിന്നും വിവാഹം ചെയ്യിച്ച് അവനെ മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നും

വേർതിരിച്ചു നിർത്തി. അബ്രഹാം തന്റെ മേൽനോട്ടക്കാരനായ ഭൃത്യനെ വിളിച്ചുപറഞ്ഞു "നിന്റെ കൈ എന്റെ തുടയുടെ കീഴ് വയ്ക്കുക. ഞാൻ പാർക്കുന്ന ഈ നാട്ടിലെ ക്നാന്യയരുടെ പെൺമക്കളിൽ നിന്ന് എന്റെ മകന് ഭാര്യയെ തെരഞ്ഞെടുക്കുകയില്ലെന്ന് ആകാശത്തിന്റെയും ഭൂമിയുടെയും ദൈവമായ കർത്താവിന്റെ നാമത്തിൽ നിന്നെക്കൊണ്ട് ഞാൻ സത്യം ചെയ്യിക്കും. എന്റെ നാട്ടിൽ എന്റെ ചാർച്ചക്കാരുടെ അടുക്കൽ പോയി അവരിൽ നിന്ന് എന്റെ മകൻ ഇസഹാക്കിന് ഭാര്യയെ കണ്ടുപിടിക്കണം"[3] ഈ വാഗ്ദാനം യാക്കോബിന് ചട്ടമായി, ഇസ്രായേൽ ജനം ദൈവത്താലൊരുക്കി വേർതിരിക്കപ്പെട്ട സമൂഹമായി. അബ്രഹാം തന്റെ ഭൃത്യനെ കൊണ്ട് തുടയ്ക്കുതാഴെ കൈവയ്പ്പിച്ച് സത്യം ചെയ്തതിന്റെ അനുസ്മരണം തെക്കുംഭാഗരുടെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ കാണാവുന്നതാണ്.

ബൈബിളിലെ കുടിയേറ്റങ്ങൾ ക്രൈസ്തവ സവിശേഷതയും രക്ഷാകരസ്വഭാവവും പുലർത്തുന്നതാണെങ്കിൽ തെക്കുംഭാഗക്രിസ്ത്യാനികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അത് സാംസ്കാരിക തനിമ വിളിച്ചോതുന്നതാണ്. തലമുറ-തലമുറകളായി വായ്മൊഴിയിൽ കൈമാറി പിൽക്കാലത്ത് ഗാനങ്ങളിലാക്കിയ കുടിയേറ്റപാരമ്പര്യങ്ങൾ ഇന്നും വിശേഷാവസരങ്ങളിൽ ഇവർ ആഘോഷിക്കുന്നു. പുരാതനപ്പാട്ടുകളാണ് ഇവിടെ കുടിയേറ്റത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പ്രധാനചരിത്രസ്രോതസ്സ്. 'നല്ലേരേശ്ലം', 'മുന്നംമലങ്കര', 'ഒത്തുതിരിച്ചവർ', 'ഇന്നു നീ ഞങ്ങളെ', 'കോട്ടയം വലിയപള്ളിയുടെ പാട്ട്', 'ചെറിയ പള്ളിയുടെ പാട്ട്, 'ഇടയ്ക്കാട്ട് പള്ളിയുടെ പാട്ട്', 'പുതുപ്പള്ളി പള്ളിയുടെ പാട്ട്', 'മാർ അബ്രഹാം മെത്രാന്റെ പാട്ട്' തുടങ്ങിയ പാട്ടുകളിലെല്ലാം ക്നായിതോമാ നടത്തിയ കുടിയേറ്റത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ ഉണ്ട്. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ട് മുതലുള്ള ചരിത്രകാരൻമാരും മിഷനറിമാരും കൊ

ളോണിയൽ ഉദ്യോഗസ്ഥൻമാരും നൽകിയ രേഖകളിലും കുടിയേറ്റച രിത്രം കാണാവുന്നതാണ്. തെക്കുംഭാഗക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ചരിത്രം പഠിക്കുവാൻ പ്രധാനമായും മൂന്നു ശ്രോതസ്സുകളാണുള്ളത്. അച്ചടി പ്രചാരത്തിൽ വന്ന പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ പുസ്തകങ്ങൾ, ചെപ്പേടുകൾ, ആദികാലത്ത് വായ്മൊഴിയായി ചൊല്ലി പ്പകർന്നതും പിന്നീട് പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതുമാ യ പുരാതനപ്പാട്ടുകൾ എന്നിവയാണ് അവ. എന്നാൽ ഏറ്റവും വലിയ തെളിവ് നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പൈതൃകം പേറി നിൽക്കുന്ന ഈ സമൂഹം തന്നെയാണ്. ഇന്നും വിദേശ മുതലാളികളെയും വ്യവസായികളെയും നമ്മുടെ സർക്കാരുകൾ നിലവിളക്കും നിറപറയും താലപ്പൊലിയുമാ യി സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ അന്നത്തെ നാട്ടുരാജാക്കന്മാർ കുടിയേറി പാർ ക്കാൻ വന്ന വിദേശികൾക്ക് എത്രത്തോളം വലിയ വരവേൽപ്പായി രിക്കും നൽകിയിരിക്കുക. കോചേരകോൻ പെരുമാൾ രാജാവ് മന്ത്രി സ്ഥാനീയർക്ക് നൽകുന്നതുപോലെ തോമ്മായ്ക്ക് 'കോചേരകോൻ' എന്ന പദവി നൽകി. പട്ടണവും പള്ളിയും പണിയാൻ സ്ഥലം ദാനമാ യി നൽകി. തെക്കുംഭാഗരെ രാജമക്കളായി അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് അ വർക്ക് എന്നന്നേക്കുമായി എഴുപത്തിരണ്ട് പദവികൾ നൽകി. ഭരണാ ധികാരികളുടെ സൗഹൃദത്തിലും സംരക്ഷണയിലും സമുന്നതമായ സാമൂഹികപദവിയും സാമ്പത്തികഭദ്രതയും ഉറപ്പായതോടെ അവരു ടെ പ്രേക്ഷിത ദൗത്യനിർവഹണത്തിന് അനുകൂലസാഹചര്യവും സം ജാതമായി. ഇതിനെക്കുറിച്ച് പുരാതനപ്പാട്ടുകൾ നൽകുന്ന വിവരങ്ങൾ ഇപ്രകാരമാണ്:

"മന്നനേയും കണ്ടു ഭൂമികൊണ്ടു പരദേശി
മാനമുള്ള പട്ടണവും പള്ളിനിറവേറി
കേട്ടുകേട്ടു വന്നവരോ കോട്ടയകം പുക്ക്

കണ്ടു നല്ല ആബ്ബൂൻ, തന്റെ വാഴ്‌വുമതേറ്റു"[4]

"ആശയാൽ മലനാടുവാഴുവാൻ വന്നു നാം
അഴകോടെ മക്കളെ കാണ്മാൻ കൊതിച്ചിട്ട്"[5]

"മാർത്തോമ്മൻ തന്റെ ശേഷക്കാർ മാർഗ്ഗമങ്ങു തെളിപ്പാനായ്
കണ്ടു ഞാനിന്ന് നിങ്ങളെ തപ്പാനെ കണ്ടു"[6]

കേരളസഭയെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള പ്രേക്ഷിതദൗത്യവുമായി ഇവിടെ എത്തിച്ചേർന്ന തെക്കുംഭാഗക്രിസ്ത്യാനികൾ ഭാരതീയസംസ്കാരത്തോട് അനുരൂപപ്പെട്ട് തങ്ങളുടെ സ്വത്വം കാത്തുസൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ഇവിടെ കഴിഞ്ഞുവന്നു. കാലപ്രവാഹത്തിൽ കൊടുങ്ങല്ലൂരിൽ നിന്നും തിരുവിതാംകൂറിന്റെ വിവിധഭാഗങ്ങളിലേയ്ക്ക് വ്യാപിച്ച് തങ്ങളുടെ ജീവിതം വളർത്തിയെടുത്ത ഈ കുടിയേറ്റജനത ജീവന്റെതുടിപ്പുകൾക്കും അപ്പുറം തങ്ങളുടെ തനത് ആചാരങ്ങളെയും പാരമ്പര്യങ്ങളെയും സ്നേഹിക്കുകയും പിന്തുടരുകയും അവയിൽ അഭിമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആവർത്തനങ്ങളിലൂടെ പല നൂറ്റാണ്ടുകളായി ഒഴുകി വന്നെത്തിയിട്ടുള്ള ഈ പാട്ടുകൾ ജീവിതത്തിന്റെ സത്യാത്മകവും ആത്മാർത്ഥവുമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ്. ചൂടേറിയ ജീവിതത്തിന്റെ കാല്പാടുകൾ പതിഞ്ഞു കാണുന്ന പുരാതനപ്പാട്ടുകളിൽ ഭാവനയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനം താരതമ്യേന കുറവാണ്. ഇവ ഏതേതുകാലത്ത് ഉണ്ടായിയെന്നു പറയുവാനും പ്രയാസമാണ്. അജ്ഞാതമായ ഭൂമുഖത്തേയ്ക്ക് പറിച്ചുനടപ്പെട്ട ഒരു ജനതയുടെ ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഏടുകൾ ഈ പാട്ടുകളിൽ ദർശിക്കാം.

പൂർവ്വപിതാക്കന്മാരിൽ നിന്നും അമൂല്യനിധിയായി കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ട തനിമയും ശ്രേഷ്ഠവും അർത്ഥപൂർണ്ണവുമായ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും അഭംഗുരം കാത്തുസൂക്ഷിച്ചു പോരുന്ന ഈ സമൂ

ഹത്തിന്റെ സ്വത്വം വർഗ്ഗബോധത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സംഘാത്മകതയാണ്. ഭാഷ, സംസ്കാരം, ഭൂപ്രകൃതി, ജീവിതശൈലി തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളിൽ എല്ലാം തികച്ചും വൈജാത്യം പുലർത്തുന്ന മേഖലകളിൽ വസിക്കുമ്പോഴും 'ക്നാനായത്വം' എന്ന സവിശേഷത ഈ ജനതയെ അത്ഭുതകരമായി ഒരുമിപ്പിക്കുന്നു എന്നത് തർക്കമില്ലാത്ത ഒരു വസ്തുതയാണ്. ചേക്കേറുന്ന ഇടങ്ങളിലെല്ലാം അവിടുത്തെ സംസ്കാരവുമായി അനുരൂപപ്പെട്ട് വസിക്കുമ്പോൾ തന്നെ തങ്ങളുടെ തനിമയിൽ കലർപ്പില്ലാതെ കഴിയുവാൻ സവിശേഷ ശ്രദ്ധ ഈ സമൂഹം പുലർത്തിയിരുന്നു.

പിറന്നമണ്ണിനെ വിട്ട് പുതിയ മേച്ചിൽപ്പുറങ്ങളിൽ ഇടം കണ്ടെത്തിയ ഈ കുടിയേറ്റ ജനത ക്രിസ്തീയവിശ്വാസത്തിന്റെ അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് പൊരുതുന്നതിനായ് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടവയാണ് തെക്കുംഭാഗരുടെ പുരാതനപ്പാട്ടുകൾ. കേരളത്തിലെ തെക്കുംഭാഗ സുറിയാനിക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പുരാതനപ്പാട്ടുകൾ പ്രാചീന ജനതയുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളെയും അവയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിച്ച ജീവിത സംസ്കാരത്തെയും വ്യക്തമാക്കുന്നു. അജ്ഞാതമായ ഭൂമുഖത്തേയ്ക്ക് പറിച്ചുനടപ്പെട്ട ഒരു ജനതയുടെ ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഏടുകൾ ഈ പാട്ടുകളിൽ ദർശിക്കാം. മരുഭൂമി സമാനമായ ഭൂവിഭാഗങ്ങളിൽ താമസിച്ച് ജീവിച്ചുപോന്ന ജനതയെ തികച്ചും വ്യത്യസ്തവും അപരിചിതവുമായ ഭൂപരിസ്ഥിതികളിലേയ്ക്ക് പറിച്ചുനടുമ്പോൾ പലതരത്തിലുള്ള സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക സംഘർഷങ്ങൾക്ക് അവർ ഇരയാകും. ഇങ്ങനെ ഇരയാകുന്ന സാംസ്കാരികമായ സംഘർഷങ്ങളുടെ പുറത്തേയ്ക്കുള്ള ഒഴുക്ക് എന്ന നിലയിലും പുരാതനപ്പാട്ടുകളെ കാണാവുന്നതാണ്. 'മക്കളെ കാണുമോ ഹിന്ദുവിൽ പോയാലും' എന്ന ഉത്കണ്ഠയെ 'പത്തുമതേഴും എ

പ്പോഴും ചിന്തിച്ചുകൊണ്ട് ബന്ധങ്ങൾ വേർപ്പെടാതോർക്കേണ'മെന്ന ഉപദേശംകൊണ്ട് മറികടക്കാൻ ഈ പൈതൃകകവികൾ ശ്രമിക്കുന്നു. പല രീതിയിലും ഈ ജനത അനുഭവിക്കുന്ന അന്തഃസംഘർഷങ്ങളുടെ ഫലമായി പുതിയ ഭൂമിയിലെ ആവാസവ്യവസ്ഥകൾ ഉപേക്ഷിച്ച് അറിയപ്പെടാത്ത മറ്റനേകം പുനരധിവാസ കേന്ദ്രത്തിലേയ്ക്ക് ചേക്കേറാൻ അവർ നിർബന്ധിതരാകുന്നു. പുനരധിവസിക്കപ്പെടുന്ന പ്രദേശങ്ങളിലെ പ്രാദേശികസമൂഹം അപരിചിതമായി എത്തുന്ന ജനസമൂഹത്തോട് തികച്ചും സൗഹാർദ്ദപരമായി ഇടപെടുന്നതിനാൽ പുതിയ നാട് അവർക്ക് സ്വന്തം വീടായി മാറുന്നു. അന്ന് നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹികവ്യവസ്ഥകൾക്കുള്ളിൽ പരമാവധി വഴക്കത്തോടെ പെരുമാറിക്കൊണ്ട് സ്വന്തംനില ഉറപ്പിക്കുന്ന അതിജീവനതന്ത്രം അവർ കൗശലപൂർവ്വം ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഒരു ഗോത്രസമൂഹത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ തെക്കുംഭാഗ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പുരാതനപ്പാട്ടുകൾ സത്യസന്ധമായി സംവദിക്കുന്നത് നിറംകലരാത്ത നിത്യജീവിതത്തിന്റെ സംസ്കാരിക പരിസരങ്ങളോടാണ്. മെസോപ്പോട്ടോമിയയിലെ പരമ്പരാഗത ജനതയ്ക്ക് അവിടുത്തെ മണ്ണുമായി ഉണ്ടായിരുന്ന ജൈവബന്ധം വിച്ഛേദിക്കപ്പെട്ടുവെങ്കിലും പുതിയ പരിതസ്ഥിതികളിൽ പാരമ്പര്യമൂല്യങ്ങളെ തദ്ദേശീയമായ പ്രകൃതിയിലേയ്ക്ക് ഇഴപൊട്ടാതെ ഇറക്കിവിട്ടാണ് ആ ജനത തങ്ങളുടെ തനിമ നിലനിർത്തിയത്.

പാട്ട്, മണിപ്രവാളം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു കൈവഴികളായി ഒഴുകികൊണ്ടിരുന്ന മലയാളത്തിന്റെ ഗാനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഒരു വിശേഷപ്പെട്ട ശാഖയായി പുരാതനപ്പാട്ടുകളെ പരിശോധിച്ചാൽ ലീലാതിലകകാരൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള "ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷര നിബന്ധമെതുകമോന വൃത്തവിശേഷയുക്തം പാട്ട്"[7] എന്ന ലക്ഷണങ്ങൾ കല്പ്പിക്ക

പ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഗണത്തിൽ ഈ പാട്ടുകളെ ഉൾപ്പെടുത്തുവാൻകഴിയുകയില്ല. അധ്വാനവും ആരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സാമാന്യജനങ്ങൾ പാടിയ നാടൻപാട്ടുകൾ, നാടോടിഗാനങ്ങൾ, കൃഷിപാട്ടുകൾ, വടക്കൻപാട്ടുകൾ തുടങ്ങിയ ഗാനസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉപശാഖയായിട്ടാണ് നമുക്കിതിനെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. "ചിരസ്മരണീയമായ കാലഘട്ടത്തെ നാടകീകരിക്കുന്ന വിവരണാത്മകമായ നാടൻപാട്ടുകളാണ് പുരാതനപ്പാട്ടുകൾ"[8] എന്നു പ്രൊഫ. മാൽക്കോംലോസ്റ്റ് പറയുന്നുണ്ട്. ബൃഹത്ത് സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പട്ടികയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയാത്ത ഈ പാട്ടുകൾ ലഘുപാരമ്പര്യത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നുവെന്നു സാരം. വിനോദവും വേദാന്തവും അനുരാഗവും വിഷാദാത്മകതയും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഈ പാട്ടുകളിൽ പാടുന്നവന്റെ ഹൃദയം, ചിന്ത, സങ്കല്പങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം പ്രതിഫലിക്കുന്നു. മതാത്മകതയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ പിറന്നുവീണിട്ടുള്ള പുരാതനപ്പാട്ടുകളിൽ അനുഷ്ഠാനപരവും ആഖ്യാനപരവും ചരിത്രാത്മകവുമായ അംശങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്.

തങ്ങൾ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലഘട്ടങ്ങളിൽ ചാതുർവർണ്ണ്യത്തിന്റെ അഴിയാക്കുരുക്കിൽ കുടുങ്ങി കഴിഞ്ഞിരുന്ന കേരളീയസമൂഹത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി സ്ത്രീകളെ സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ ഉതകുന്ന ഒരു സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതി സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തതിലൂടെ സംസ്കാരസമ്പന്നമായ ഒരു ജീവിതകാലഘട്ടത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ച്ചകൾ സമൂഹത്തിനാകെ സംഭാവന ചെയ്തതിന്റെ നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ ഈ പാട്ടുകളിൽ ദർശിക്കാം.

ഇരുപത്തിനാല് വരികളുള്ള മാർത്തോമ്മാൻപാട്ട് ഏറെ പ്രീതിജനകവും അർത്ഥസമ്പുഷ്ടവുമാണ്. മാർതോമാശ്ലീഹാ, പിതാ

വായദൈവം, പുത്രനായമിശിഹാ, പരിശുദ്ധാത്മാവ്, പൂർവ്വികർ എന്നിവരുടെയെല്ലാം സാമീപ്യവും അനുഗൃഹവും ഈ പാട്ടിലൂടെ തേടുന്നു. മാർത്തോമ്മാൻപാട്ടിന്റെ മധ്യഭാഗത്ത് വരുന്ന പതിനാല് വരികൾ കല്യാണപാട്ട് എന്ന നിലയിലും പെൺപാട്ട് എന്ന നിലയിലും ഉള്ളടക്കപരമായി വലിയ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നവയാണ്. വിവാഹത്തിന് പന്തലിലേയ്ക്ക് ഒരുക്കിയിറക്കുന്ന മകളെക്കുറിച്ചുള്ള അമ്മയുടെ ഗൃഹാതുരത്വം നിറഞ്ഞ ഓർമ്മകളും കർത്തൃവ്യപൂർത്തീകരണ സംതൃപ്തിയും ഈശ്വരാനുഗൃഹ യാചനകളും ഇതിൽ കാണുന്നു.

അമ്മയും മകളും തമ്മിലുള്ള ഊഷ്മളബന്ധത്തെ അമ്മയുടെ വാക്കുകളിലൂടെ ആകർഷണീയമായി ഈ പാട്ടിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. വിവാഹത്തോടനുബന്ധിച്ച പാട്ടുകൾ പരിശോധിച്ചാൽ അതിൽ അമ്മയ്ക്ക് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം ഉണ്ടെന്നത് വ്യക്തമാണ്. സാമാന്യജനം ഒന്നാകെ എല്ലാ ചടങ്ങുകൾക്കും പ്രാരംഭഗാനമായി പാടിയിരുന്നിലൂടെ ഈ പാട്ടുകൂട്ടായ്മ സ്ത്രീകൾക്ക് നൽകിയിരുന്ന ഉന്നതപരിഗണന മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കും. സമുദായചരിത്രപരമായും ആചാരപരമായും പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്ന 'ഇന്നു നീ ഞങ്ങളെ കൈവിട്ടോ മാറാനെ', 'നല്ലോരോരോശ്ശീലം തന്നിൽ നഗരിയിൽ' 'മയിലാഞ്ചിപാട്ട്', 'വാഴുപാട്ട്' തുടങ്ങിയ ഇതരപാട്ടുകളും പെൺപാട്ടുകൾ എന്ന വിഭാഗത്തിൽ തന്നെ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത് ഈ നിഗമനത്തിൽ അടിയുറച്ചു നിൽക്കുവാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

"കൈകൂപ്പിനേർന്നു ഞാൻ പെറ്റുവളർത്തോരു
കന്നിമകളെ ഞാൻ നിന്നെ"[9]

എന്ന വാക്യാംശം ഒരു ഗ്രാമീണസ്ത്രീയുടെ നിഷ്കളങ്കതയും ദൈവവിശ്വാസവും എടുത്ത് കാണിക്കുന്നു. ഒപ്പം ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതി

സന്ധിഘട്ടങ്ങളിൽ നേർച്ചകൾ നേർന്ന് ദൈവത്തിൽ ആശ്രയിക്കുന്ന പൗരാണിക പാരമ്പര്യവും പ്രതിഫലിക്കപ്പെടുന്നു. സ്വന്തം മകളെ വിവാഹം കഴിപ്പിച്ച് അയയ്ക്കുമ്പോൾ ഏതൊരു അമ്മയുടേയും എന്ന പോലെ ഈ അമ്മയുടേയും മനസ്സ് പതറുന്നു.

"എന്റെ മകളെ പരമേറ്റിവയ്പോളും
എൻമനസ്സോ പതറുന്നു
നെല്ലുമാനീരും പരമേറ്റിവെച്ചാറെ
എൻമനസ്സോ തെളിയുന്നു"[10]

പുരാതനകാലത്ത് വളരെ ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ കുട്ടികളുടെ വിവാഹം നടത്തിയിരുന്നതിനാൽ ഇളം പ്രായത്തിൽ തന്നെ വലിയ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കേണ്ടി വരുന്ന ഒരു അമ്മയുടെ ഉത്ക ണ്ഠയാകാം ഇതിന് പിന്നിൽ. മകളുടെ ഭാവിജീവിതം ഓർത്ത് അമ്മ ഭയക്കുന്നുണ്ടാകാം. പതറുന്നു, തെളിയുന്നു എന്നീ രണ്ടുപദങ്ങൾക്കി ടയിൽ സംഭവിക്കുന്ന മനസ്സിന്റെ ഭാവപകർച്ച അമ്മയുടെ വൈകാരി കഭാവത്തോടൊപ്പം പാട്ടിന്റെ സാഹിത്യഭംഗിയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഹവ്വായെ ആദ്യമായി കാണുന്ന ആദം,

"ആദത്തെ നായൻ മലയൊക്കെ നോക്കിനാൻ
ഹവ്വാ മനയാളും കൂടെ മലമീതെ
മരതകമുത്തു വിളങ്ങും മലയിതിൽ
മയിലാടും പോലെ വിളങ്ങുന്ന ഭാര്യയെ"[11]

എന്നുപരാമർശിച്ചതിനു ശേഷം തോട്ടത്തിന് നടുവിൽ നടന്ന സംഭവങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ദൈവം വിലക്കിയിരുന്ന കനി ഹവ്വാ കൈയ്യ് കൊണ്ട് പറിച്ചതിനാൽ മണവാട്ടിയ്ക്ക് കൈതലത്തിൽ മയി ലാഞ്ചി പൊതിയണം. കാലിൽ നടന്ന് കനി തിന്ന കാരണത്താൽ

കാൽനഖങ്ങളിൽ മയിലാഞ്ചി പൊതിയണം. അതിനാൽ വിവാഹപൂർവ്വ ദിനത്തിലെ ഈ മയിലാഞ്ചി ഒരു പരിഹാരക്രിയയാണ്. ജീവിതത്തെ ശുദ്ധീകരിക്കാൻ ഉതകുന്ന പരിഹാരക്രിയ. വിശുദ്ധോന്മുഖമായ ഒരു പരിഹാരക്രിയായി ജീവിതത്തെ ക്രമീകരിക്കുന്നതിനാൽ അതിന് സൗന്ദ ര്യാത്മകമായ ഒരു യുക്തികൂടിയുണ്ട്. കാരണം സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഉദാത്തമായ ഭാവം വിശുദ്ധിയാണ്.

മംഗല്യവട്ടക്കളിപാട്ടിലെ മണവാട്ടിയുടെ കുമ്പസാരത്തിലും ഇതേ തത്വം തന്നെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

"വെള്ളച്ചമയത്തോടെ പള്ളിയകം പുകിന്തു
അമ്പുറ്റകന്നി ചെന്നു കുമ്പിട്ടകമലരിൽ
കമ്പം കളവതിനായ് കുമ്പസാരിച്ചു പിന്നെ
വേണ്ടും വചനം ചൊല്ലി കയ്യും പിടിപ്പിച്ചിട്ട്
കയ്യാലെയൂന്നിയവൻ കയ്യാലെ കെട്ടി താലി"[12]

എന്ന വരികൾ ഒരു കണ്ണാടിയിലെ പൊടി തുടച്ചു കളയുന്നതു പോലെ അകമലരിനെ കമ്പം കളഞ്ഞ് ശുദ്ധീകരിക്കണമെന്നാണ് പറ യുന്നത്. മനസ്സിനെ വിശുദ്ധീകരിക്കുക എന്നതിനൊപ്പം സൗന്ദര്യാത്മ കമായ ഒരു പരിഹാരക്രിയയും ഇതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അകമ ലർ എന്ന പദത്തിന് പുഷ്പത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം ഉള്ളതായി കാണാൻ കഴിയുന്നു. ഭാഷയുടെ അസാധാരണമായ സൗന്ദര്യത്തെ ആവിഷ്ക രിക്കുവാൻ ഈ പാട്ടുകൾക്ക് സാധിക്കുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

പുരുഷന് സ്ത്രീയേക്കാൾ അല്പംകൂടി മേന്മ ഉണ്ടെന്നുള്ള പരോക്ഷമായ ഒരു അഭിമാനബോധം ചില പാട്ടുകളിൽ എങ്കിലും കാണാൻ കഴിയും. അന്നത്തെ ജീവിതശൈലിയെയാണ് ഇത് പ്രകട മാക്കുന്നത്.

“പൊന്നും കിടാരത്തിൽ നീർകോരി അവൻ കുളിച്ചു
വെള്ളിക്കിടാരത്തിൽ നീർകോരി അവൾ കുളിച്ചു
പൊന്നും മെതിയടിമേൽ മെല്ലെ മെല്ലെ അവൻ നടന്നു
വെള്ളി മെതിയടിമേൽ മെല്ലെ മെല്ലെ അവൾ നടന്നു
അവൻ പോകും വഴിയെല്ലാം പൊന്നും പലക നിരത്തി നിരത്തി
അവൾ പോകും വഴിയെല്ലാം വെള്ളിപ്പലക നിരത്തി നിരത്തി”[13]

വിവാഹനാളിൽ ആളുകൾ പള്ളിയിൽപോയിട്ട്, തിരിച്ചുവരുന്ന സമയത്ത് പൊന്നിൻ തളികയിൽ വെറ്റില കൊണ്ടുവന്ന് വയ്ക്കുന്നത് എടുത്ത് മുറുക്കുന്നത് അവിടുത്തെ പുരുഷന്മാരാണ്. വെള്ളതളികയിലാണ് വെറ്റില സ്ത്രീകൾക്ക് കൊടുത്തിരുന്നത്. പൊന്നിൻകിടാരം ഉപയോഗിച്ച് കുളിയ്ക്കുന്നത് പുരുഷനാണെങ്കിൽ വെള്ളിക്കിടാരം ഉപയോഗിച്ചാണ് സ്ത്രീ കുളിച്ചിരുന്നത്. പുരുഷൻ പോകുന്ന വഴിയിൽ എല്ലാം പൊന്നിൻ പലകയാണ് നിരത്തിയിരിക്കുന്നതെങ്കിൽ സ്ത്രീ പോകുന്ന വഴിയിലെല്ലാം വെള്ളിപ്പലകയാണ് നിരത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഈ പരാമർശങ്ങൾ എല്ലാം ഈ പാട്ടിൽ ഉണ്ട്.സ്ത്രീധനം, മെയ്യാഭരണം തുടങ്ങി സ്ത്രീക്കു കൊടുക്കേണ്ട ധനത്തക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളും ഈ പാട്ടുകളിൽ പ്രകടമാണ്.

“പെരിയയോനരുളാലെ നിങ്ങൾക്കാകയെന്ന്
അപ്പോഴെ പെട്ടിയെടുത്തു തുറന്ന്
ആഭരണത്തെ പെരിയത്താൻ വാങ്ങി
ഉൽപനയ്ക്കൊത്തെ മുറയാറുപ്പൊന്നും
ഓരോന്നും നോക്കിത്തരം കണ്ടിട്ടവാറെ
ഇമ്പമായുള്ള വളകളുമിട്ടിട്ട്
ഇപ്പോളേയ്ക്കിത്ര വേണ്ടൂവതെന്തെന്ന്

ശില്പപ്പണിപ്പൊന്നുമൊക്കെയണിഞ്ഞോനെ"[14]

പണമായിട്ടും സ്വർണ്ണമായിട്ടും വെള്ളിയായിട്ടും ഗൃഹോപകരണങ്ങളായിട്ടും എല്ലാം സ്ത്രീധനം കൊടുക്കുന്നതിനെയാണ് ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നത്. ചെറുക്കൻവീട്ടുകാർ എത്ര കിട്ടിയാലും വാങ്ങാൻ തയ്യാറാകുമായിരുന്നു. "വിശുദ്ധരുടെ എല്ലാ സഭകളിലും പതിവുള്ളതു പോലെ സമ്മേളനങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ മൗനമായിരിക്കണം. സംസാരിക്കാൻ അവർക്ക് അനുവാദമില്ല. നിയമം അനുശാസിക്കുന്നതു പോലെ അവർ വിധേയമത്വമുള്ളവരായിരിക്കട്ടെ. അവർ എന്തെങ്കിലും പഠിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നെങ്കിൽ വീട്ടിൽവച്ചു ഭർത്താക്കന്മാരോടു ചോദിച്ചു കൊള്ളട്ടെ. സഭയിൽ സംസാരിക്കുന്നത് സ്ത്രീക്ക് ഉചിതമല്ല"[15] എന്ന പ്രമാണം അനുസരിച്ചുള്ള പഴയകാലജീവിതത്തെ ആദർശമാക്കുന്ന ഒരു ജനതതി സ്വാഭാവികമായും അത്തരം ആദർശങ്ങളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി ആധുനികരെ പോലെ ചിന്തിച്ചു എന്ന് പറയുവാൻ കഴിയുകയില്ല.

"ചുറ്റിലിരിക്കും ജനം കുറ്റം കുറകൾ കണ്ടാൽ
പെറ്റ മാതാവേ പോലെ കുറ്റം പൊറുത്തീടേണം"[16]

എന്ന മംഗല്യവട്ടക്കളിപാട്ടിലെ വരികളിലെ പെറ്റമാതാവേ പോലെ എന്ന പ്രയോഗം സവിശേഷശ്രദ്ധ അർഹിക്കുന്നതാണ്. മാതൃത്വഭാവത്തോടുകൂടി മംഗല്യത്തിന് സംഭവിക്കാവുന്ന കുറവുകളെയും പെൺകൊടിയുടെ കുറവുകളെയും പൊറുക്കണമെന്നാണ് ഇവിടെ പറയുന്നത്. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വിപരീതമായ തീർപ്പുകളെപ്പറ്റിയുള്ള പരാമർശങ്ങളും ഈ പാട്ടുകളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. വാഴുപാട്ടിൽ പരാമർശിക്കുന്ന

"അടിയാർക്കടിമ കൊടുപ്പതും താനേ

അരുളാൽ പെരുമകൊടുപ്പതും താനേ"[17]

എന്ന വരികളിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന അടിമ, പെരുമ എന്നീ പദങ്ങൾ മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായതയേക്കാൾ ദൈന്യത്തിന്റെ മഹത്വം പ്രഘോഷിക്കാനാണ് ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്. ബിംബങ്ങളെ കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിനായി വിന്യസിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ, കാവ്യാത്മക മായ പദക്രമീകരണം, വിപരീതങ്ങളെ ചേർത്ത് വയ്ക്കുന്ന ആധുനിക തയുടെ സങ്കേതം തുടങ്ങിയവ ഈ പാട്ടുകളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. മനുഷ്യൻ അവന്റെ പ്രത്യാശകളും വ്യാമോഹങ്ങളും എല്ലാം വിരുദ്ധദ്വ ന്ദ്വങ്ങളിലൂടെ ഇഴചേർത്ത് കൊണ്ടുപോകുന്ന അസാമാന്യകാഴ്ച പുരാ തനപാട്ടുകളെ മികവുറ്റതായി തീർക്കുന്നു.

കുടുംബം എന്ന ഘടനയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന അനേകം പരാമർശങ്ങൾ ഈ പാട്ടുകളിൽ പലയിടങ്ങളിലായി കാണാ വുന്നതാണ്. അച്ഛനും അമ്മയും ഭാര്യയും ഭർത്താവും തുല്യപങ്കാ ളിത്തമാണ് ഇവിടെയുള്ളത്. മക്കളെ നേരായ മാർഗ്ഗത്തിൽ നയിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ ഇവർക്കുള്ള ഉത്തരവാദിത്വം ഇതിൽ പരാമർശിക്കുന്നു.

"അരുളാലെ ഞാനിന്നറിഞ്ഞതു ചൊല്ലട്ടെ
കുഞ്ഞിലങ്ങപ്പനുമമ്മയും മക്കൾക്ക്
ചൊല്ലും ഗുണദോഷം നല്ല വഴി പോലെ
ഒന്നും മറക്കാതെ മക്കളിരിക്കണം
നന്മവരേണം എന്നോർത്തീടേണം നിങ്ങൾ."[18]

എന്ന വരികളും

"മാനുഷരായവർക്കു നന്മ വരുവാനായി
ഭർത്താവും ഭാര്യയുമായുറ്റു സ്തുതിച്ചിരിക്ക
മംഗല്യമായിരിക്കും മംഗലമായി വരും

അൻപരുൾ വഴിയെ ആകാശമോക്ഷം കിട്ടും
തമ്പുരാനെ ശരണം കനിയുമ്മാ ശരണം”[19]

എന്ന പരാമർശങ്ങളും ഈ പാട്ടിനകത്തു ദർശിക്കാം.

സാർവ്വത്രികമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന കത്തോലിക്കാസങ്കല്പം “പുരുഷൻ പിതാവിനെയും മാതാവിനെയും വിട്ട് ഭാര്യയോടുചേർന്നിരിക്കും”[20] എന്നത് പുരാതനപ്പാട്ടുകളിലും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

“ഹാവായെ കണ്ട ശേഷം ആദം പറഞ്ഞക്കാലം
അസ്ഥികൊണ്ടസ്ഥിയും മാംസത്താൽ മാംസവും
വേസ്തയായിട്ടവൾ പുരുഷനിൽ നിന്നെടുത്തു
ആണിൽനിന്നെടുക്കയാൽ സ്ത്രീയെന്നു പേർ വിളിക്കും
ആണിതുകൊണ്ടു തന്റെ മാതാപിതാവിനേയും
വിട്ടുപിരിഞ്ഞു തന്റെ പത്നിക്കു ചേർന്നിട്ടുണ്ട്”[21]

ആദത്തേയും ഹവ്വായേയും തുല്യതയോടു കൂടി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഒന്നായ നായൻ പാട്ടിലെ,

“അന്നു പിഴപെട്ടൊരദവുമവ്വായും
ആദം പിഴച്ച പിഴയൊഴിപ്പിക്കാനായി”[22]

എന്ന പരാമർശവും

“മയിലാഞ്ചിപ്പെൺകൊടി തിന്നാക്കനി പഴം
അഴലാർക്ക് ആദത്തിൻ മക്കൾക്ക് ദോഷമായ്”[23]

എന്നവരികളും

"വൃക്ഷത്തിൻ ഫലമതിൽ നിന്ന് ഭക്ഷിച്ചീടാതെയിരുന്നാൽ
ശിക്ഷകളില്ലീശൻ രക്ഷിക്കും
പാവനാശനീമൊഴികേട്ട് ഹാവായോടേറ്റം കൊരള
ആപത്തില്ലിതിനാൽ നിങ്ങൾക്ക്
ഭക്ഷിപ്പാൻ രുചിയതിനേറ്റം സൂക്ഷിച്ചാൽ കൗതുകമേറ്റം
സാക്ഷാൽ പലയറിവുകളുണ്ടാം നിങ്ങൾക്ക്
പലവകഗുണമതിന്നുണ്ടന്നാ ബലസുതൻ ചതിമൊഴികേട്ട്
ഫലമതു തിന്നവളും ഭർത്താവും"[24]

എന്ന പരാമർശങ്ങളുമെല്ലാം ഇതു തന്നെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയെ മഹിളാളിമഹാസ്പദം എന്ന നിലയിൽ ചിത്രീകരിക്കാതെ മാന്യമായ സ്ഥാനം അവൾക്ക് നൽകുന്നതായി ഈ പാട്ടുകളിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നു. സാമ്പത്തികസ്വാതന്ത്ര്യം സ്ത്രീ അനുഭവിച്ചിരുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവും ഇതിൽ പ്രകടമാണ്. വിവാഹത്തിന്റെതലേ ദിവസം മണവാളനേയും മണവാട്ടിയേയും വിളിച്ചുണർത്തുന്ന ചടങ്ങായ അടച്ചുതുറപ്പാട്ടിൽ അമ്മയും മാവിയും നാത്തൂനും ജ്യേഷ്ഠത്തിയും എല്ലാം തുല്യപങ്കാളിത്തത്തോടുകൂടി കടന്നുവരുന്നു.

"പെറ്റതായാർ മണിവിളക്കും പിടിച്ചുനിന്നു വാതിൽ മുട്ടി
വട്ടക കിണ്ടിയും തരാം തട്ടമൊത്ത താലം തരാം
കട്ടിൽ തരാം മെത്തതരാം കണ്ടിരിപ്പാൻ വിളക്കുതരാം
പട്ടുചേല ഞാൻ തരുവേൻ ഭംഗിയൊത്ത മേൽവിതാനം
ഇഷ്ടമൊത്തൊരെൻവകയും ഹിതത്തിനോടെ ഞാൻ തരുവേൻ
ഒത്തവണ്ണം ഞാൻ തരുവേൻ ഒന്നിനും കുറവില്ലാതെ
എന്റെ മകനെ മണവാളാ! മണവറയുടെ വാതിൽതുറ"[25]

കുടുംബത്തിനുള്ളിലെ സ്ത്രീസമത്വത്തെയാണ് ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഒരു കുടുംബത്തെ സജീവമാക്കുന്നത് ആ കുടുംബത്തിനുള്ളിലെ സ്ത്രീകൾതന്നെയാണ്. പൊതുവേദികളിൽ, പൊതുമണ്ഡലങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ ഇടപെടുന്ന ധാരാളം സന്ദർഭങ്ങൾ പുരാതനപ്പാട്ടുകളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. വിശേഷിച്ച് വിവാഹത്തോടനുബന്ധിച്ചുള്ള പാട്ടുകളിൽ സ്ത്രീയുടെ നിറം, ആഭരണം എന്നിവയോടൊപ്പം അവളുടെ ശരീരസൗന്ദര്യത്തെയും മാന്യത കൈവിടാതെ സവിശേഷമായിരീതിയിൽ വർണ്ണിക്കുവാൻ ഈ പാട്ടുകൾക്ക് സാധിച്ചിരിക്കുന്നു.

കേരളത്തിലെ ക്രൈസ്തവരുടെ ഇടയിൽ പ്രത്യേക സ്വത്വപ്രകാശനം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നവരാണ് തെക്കുംഭാഗക്രിസ്ത്യാനികൾ. വിശ്വാസത്തിലും സാമുദായികതനിമയിലും അധിഷ്ഠികമായ തങ്ങളുടെ സംഘബോധത്തെ ഇവർ കൂടുതലും പ്രകടമാക്കിയിട്ടുള്ളത് പുരാതനപ്പാട്ടുകളിലൂടെയാണ്. പെൺപ്പാട്ടുകൾ എന്നും ആൺപ്പാട്ടുകൾ എന്നും തരംതിരിച്ചിട്ടുള്ള ഇത്തരം പാട്ടുകളിൽ സ്ത്രീകൾക്കും പുരുഷന്മാർക്കും നല്കുന്ന സവിശേഷപ്രാധാന്യം ശ്രദ്ധയമാണ്. പെണ്ണ് എന്ന് കേന്ദ്രബിന്ദുവിന് ചുറ്റും ഭ്രമണം ചെയ്യുന്ന രീതിയിലാണ് പെൺപ്പാട്ടുകളുടെ ഘടന. തെക്കുംഭാഗർ യഹൂദപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിൻതുടർച്ചക്കാരായതിനാൽ യഹൂദപാരമ്പര്യം സ്ത്രീകൾക്ക് നല്കുന്ന പ്രാധാന്യം പഴയനിയമപശ്ചാത്തലത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. ഇത് പുരാതനപ്പാട്ടുകളിലും പ്രകടമാണ്. മൂല്യങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുവാനും ചരിത്രാവബോധം നല്കുവാനും കഴിയുന്ന ഇത്തരം പാട്ടുകൾ സമകാലിക പാട്ടുപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ അവതരണരീതിയാൽ സ്വതസിദ്ധമായ തനിമയിൽ നിലകൊള്ളുന്നു എന്നത് കൂടുതൽ പഠനങ്ങൾക്ക് ഇനിയും വിധേയമാകേണ്ടതുണ്ട്.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. ജയിംസ് തോടത്തിൽ ഫാ., ക്നാനായക്കാരുടെ പൗരണികതയും തനിമയും, പാപ്പിറസ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2013, പുറം : 138.
2. ബൈബിൾ പഴയനിയമം, പി.ഒ.സി പ്രസിദ്ധീകരണം, കൊച്ചി, 2001, ഉൽപ്പത്തി 17: 1-6, പുറം: 17.
3. ബൈബിൾ പഴയനിയമം, പി.ഒ.സി പ്രസിദ്ധീകരണം, കൊച്ചി, 2001, ഉൽപ്പത്തി 24: 2-4, പുറം: 25.
4. ലൂക്കോസ് പി.യു(സമ്പാ.), മലയാളത്തിലെ സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പുരാതനപ്പാട്ടുകൾ, ജ്യോതിബുക്ക് ഹൗസ്, കോട്ടയം, 2002, പുറം : 122.
5. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 6.
6. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 8.
7. ഗോപിക്കുട്ടൻ പ്രൊഫ., ലീലാതിലകം 1 മുതൽ 3 വരെ ശില്പ ങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം 2003, പുറം: 48.
8. ലൂക്കോസ് പി.യു(സമ്പാ.), മലയാളത്തിലെ സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പുരാതനപ്പാട്ടുകൾ, ജ്യോതിബുക്ക് ഹൗസ്, കോട്ടയം, 2002, പുറം : 199.
9. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 1.
10. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 1.
11. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 3.
12. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 10.
13. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 15 - 16.
14. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 12.
15. ബൈബിൾ പുതിയനിയമം, പി.ഒ.സി പ്രസിദ്ധീകരണം, കൊച്ചി, 2001, 1 കോറിന്തോസ് 14:34-35. പുറം :259.
16. ലൂക്കോസ് പി.യു(സമ്പാ.), മലയാളത്തിലെ സുറിയാനി

ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പുരാതനപ്പാട്ടുകൾ, ജ്യോതിബുക്ക് ഹൗസ്, കോട്ടയം, 2002, പുറം : 10.

17. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 12.
18. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 192.
19. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 193.
20. ബൈബിൾ പുതിയനിയമം, പി.ഒ.സി പ്രസിദ്ധീകരണം, കൊച്ചി, 2001, മത്തായി 19:5, പുറം : 29.
21. ലൂക്കോസ് പി.യു(സമ്പാ.), മലയാളത്തിലെ സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പുരാതനപ്പാട്ടുകൾ, ജ്യോതിബുക്ക് ഹൗസ്, കോട്ടയം, 2002, പുറം : 17.
22. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 50.
23. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 65.
24. അതേ പുസ്തകം, പുറം: 106
25. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 15

അധികാരവും ഇടപെടലും

തുഷാര പി.

'ദൈവം നീതിമാനും എല്ലാം അറിയുന്നവനുമാണെന്നും നിങ്ങളുടെ ചെയ്തികളുടെ ഫലം മരണാനന്തരം അവൻ നൽകുമെന്നും എല്ലാ സൊമാലിയൻ സ്ത്രീകളും പഠിക്കണം. ക്ഷമയും അതിജീവനത്തിനുള്ള ശക്തിയും തിരിച്ചറിയുന്നവർ നിങ്ങളുടെ മാതാപിതാക്കളെ അഭിനന്ദിക്കും, നിങ്ങളോട് നന്ദിയുള്ളവരായിരിക്കും. നിങ്ങളുടെ വീരോചിതമായ കീഴ്പ്പെടലിനെക്കുറിച്ച് അവർ വീമ്പു പറയും. പിന്നെ, ഭർത്താവിന്റെ കുടുംബം നിങ്ങളുടെ അനുസരണ ശീലത്തെ അഭിനന്ദിച്ചേക്കും. ഭർത്താവ് എന്നെങ്കിലുമൊരിക്കൽ തന്നെ സഹജീവിയായി നിങ്ങളെ കണക്കാക്കിയേക്കാം.'

- 'അവിശ്വാസി' - അയാൻ ഹിർസി അലി

സമൂഹത്തിൽ വേശ്യയെന്നറിയപ്പെടുന്നവളെ പറ്റി കഥയും കവിതയും എഴുതുകയും ആ സ്ത്രീയുടെ പുസ്തകം പ്രസാധനം ചെയ്യുകയും സിനിമ എടുക്കുകയും ഒക്കെ ആവാം. പക്ഷെ തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചു പോയ പെണ്ണിനെ വേശ്യ എന്ന് ഉറപ്പോടെയും അറപ്പോടെയും മാത്രമേ വിളിക്കാൻ കഴിയൂ. ജാതിക്കെതിരാണ്. പക്ഷെ, തോട്ടികൾ ഉണ്ടാക്കിയ ചപ്പാത്തി തൊണ്ടവഴി ഇറങ്ങില്ല. മതത്തിനെരാണ്. മകൻ പ്രേമിക്കരുത്. അതിന് പ്രത്യേകം പ്രാർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട്. ഇനി അഥവാ പ്രേമിച്ചാൽ സ്വന്തം മതത്തിൽ നിന്ന് തന്നെയാകണം ആ പെൺകുട്ടി.

- എച്ച്മുക്കുട്ടി -

സ്ത്രൈണാസ്ഥിത്വത്തെ വിമർശിക്കുകയും വിധേയത്വം അലങ്കാരത്തേക്കാൾ കമനീയമാണെന്ന് അടിവരയിട്ടുറപ്പിക്കുകയും ചെ

യ്യുന്ന യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്റെ വീഞ്ഞുപാത്രമാണ് നവീകരിക്കപ്പെട്ടുവെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്ന ഓരോ കാലഘട്ടവും. പുരോഗമനവും വിദ്യാഭ്യാസ മൂല്യവത്ക്കരണവും സഹജീവികളുടെ പങ്കാളിത്തവും ഉറപ്പുവരുത്തുകയെന്ന അങ്ങാടിപ്പാട്ട് ഉപാധികളില്ലാതെ തകർന്നടിയുന്നു. അധികാരം നിത്യവും പുല്ലിംഗകേന്ദ്രീകൃതമാവുകയും മതം, കുടുംബം, നിയമങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വ്യവസ്ഥകൾ അതിനധീനപ്പെട്ടു കിടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീപുരുഷ സമത്വത്തിലധിഷ്ഠിതമായ സ്വതന്ത്രവും സംഘർഷരഹിതവുമായ ഒരു ജനാധിപത്യക്രമത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുകയും അതുവഴി വിശാലവും ഉദാരവും മാനുഷികവുമായ സാമൂഹിക ക്രമം ഉടലെടുക്കുന്നതിനും വേണ്ടി ഉയിർക്കൊണ്ട സ്ത്രീവിമോചനവാദം പോലും സൈദ്ധാന്തികതയുടെ സുവിശേഷം മാത്രമായി ഒതുങ്ങിപ്പോവുന്നു. ലോകത്തിലെ മുഖ്യധാരാ മാതൃകകളെല്ലാം പുല്ലിംഗകേന്ദ്രീകൃതമാകുന്നിടത്തേക്കാണ് അത്തരം വാർപ്പുമാതൃകകളെ തകർത്തെറിഞ്ഞുകൊണ്ട് എച്ച്മുക്കുട്ടിയും അയാൻഹിർസി അലിയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. തുറന്നെഴുത്തുകൾ നടത്തുന്ന ആത്മകഥകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വൈകാരിക ക്ഷോഭത്തിനപ്പുറം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ട ചിലതുണ്ടെന്നും അത് നിർഭയം നടത്താൻ ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ പിന്തുണ വേണ്ടെന്നും എച്ച്മുക്കുട്ടിയുടെ കൃതിയും അയാൻ ഹിർസിയുടെ 'അവിശ്വാസി'യും തെളിയിക്കുന്നു.

പ്രണയം, കുടുംബം, മതം, നിയമം, സാഹിത്യം തുടങ്ങിയ സമൂഹത്തിന്റെ അധികാര സ്ഥാപനങ്ങളുടെ ഇടപെടൽ സ്ത്രീകളുടെ സർഗ്ഗാത്മകത വൈകാരിക ഭൗതിക ജീവിതത്തെ എപ്രകാരമൊക്കെ തകർത്തു കളയുന്നുവെന്ന ശക്തമായ തിരിച്ചറിവ് ഈ രണ്ട് ആത്മകഥകളും പകർന്നു തരുന്നുണ്ട്. പെൺസർഗ്ഗാത്മകത അതിനെ ചൂഴ്ന്ന് നിൽക്കുന്ന അത്തരം പ്രതിബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നും പുറത്തുകടക്കാൻ

വെമ്പൽ കൊള്ളുന്നുവെന്നും പുരുഷാധിപത്യ അധികാര വ്യവസ്ഥ യുടെ നയങ്ങളെ നിരാകരിക്കാതെ സ്ത്രൈണസത്തയുടെ സത്യസ ന്ധമായ ആവിഷ്ക്കാരം അസാധ്യമായിരിക്കുമെന്നും സാൻഡ്രാ ഗിൽ ബർട്ടും സൂസൻഗുബാറും ചേർന്നു രചിച്ച 'The mad women in the Artic, The women writer and the ninteenth century imagination' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഈ നിരാകരണവും അവയോടുള്ള പ്രതി രോധവും എച്ച്മുക്കുട്ടിയുടെയും അയാൻ ഹിർസിയുടെയും ആത്മക ഥകളെ ഒന്നിപ്പിക്കുന്നു. പിതാവിൽ നിന്ന് ലഭിച്ച അരക്ഷിതത്വത്തിൽ നിന്ന് പ്രണയത്തിലേക്ക് രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിച്ച് ഒടുവിൽ നേരിടേണ്ടി വന്ന വൈകാരിക - സർഗ്ഗാത്മക - ശാരീരിക ചൂഷണങ്ങൾ അനുഭ വിച്ച എച്ച്മുക്കുട്ടിയും ആഭ്യന്തര കലാപങ്ങളാലും ഗോത്രവൈരങ്ങ ളാലും തകർന്ന അവികസിത രാജ്യത്ത് ജനിച്ച്, മതത്തിന്റെയും കുടും ബത്തിന്റെയും ഭാരം പേറേണ്ടി വന്ന അയാൻഹിർസി അലിയും അ തിർത്തി ഭേദമില്ലാതെ ഒന്നിക്കുന്നു.

കുടുംബം

കുടുംബം എന്ന പദത്തിന്റെ ചരിത്രം രൂപപ്പെടുന്നത് തന്നെ അധികാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ്. ഒരു ഉടമയുടെ വീട്ടിലുള്ള അടി മകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനായാണ് റോമിൽ 'familia' എന്ന പദം ആദ്യ മായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പിന്നീട് അധികാരമുള്ള തലവനും ഭാര്യയും കുട്ടികളും അടങ്ങുന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കാനായി ആ പദം പൊതുവാ യി ആരോപിതമായി. കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ച് കുടുംബത്തിന്റെ ഘട നയിലും സ്വഭാവത്തിലും മാറ്റം വരുത്തുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിൽ തന്നെ കൂട്ടുകുടുംബവും അതിൽ നിന്ന് അണുകുടുംബത്തിലേക്കുള്ള വഴിമാ റലും അവ തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തവും പൊരുത്തക്കേടുകളും സാമൂഹിക ചരിത്രമാണ്. കുടുംബത്തിനകത്ത് സ്ത്രീയും പുരുഷനും സമത്വബോ

ധത്തിലല്ല മറിച്ച് ഒരു ലിംഗവിഭാഗം മറ്റേതിനെ കീഴടക്കുന്നതാണ് കാണുന്നതെന്ന് ഏംഗൽസ്, 'കുടുംബം, സ്വകാര്യസ്വത്ത്, ഭരണകൂടം എന്നിവയുടെ ഉദ്ഭവ'ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശകലനത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. നമ്മുടെ സമൂഹവും ലിംഗഭേദമനുസരിച്ച് കുടുംബത്തിലെ ഓരോ വ്യക്തിക്കും അലിഖിത നിയമസംഹിതകൾ രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. എച്ച്മുക്കുട്ടിയുടെ അച്ഛൻ കുടുംബത്തിന്റെ പരമാധികാരിയാണെന്നു മാത്രമല്ല, ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടാത്ത ഒരാളാണെന്ന പൊതുധാരണ വെച്ചുപുലർത്തുകയും ചെയ്തയാളാണ്. നിരവധി സ്ത്രീ സുഹൃത്തുക്കളെ എല്ലാവിധത്തിലും ഉപയോഗിച്ച അയാൾ തന്റെ മകളെ വേശ്യയെന്നും കുലടയെന്നും വിളിക്കാനും അത് പൊതുമധ്യത്തിൽ പ്രകടിപ്പിക്കാനും മടിച്ചിരുന്നില്ല. മക്കളെയും ഭാര്യയെയും നിരന്തരം മർദ്ദിക്കുന്നതിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്തി. സ്വന്തം തെറ്റിനെ ന്യായീകരിക്കാൻ മറ്റുള്ളവരെ ചെയ്തികളെ വികലമാക്കി പർവ്വതീകരിച്ചു. ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിൽപ്പോലും ഭർത്താവെന്ന നിലയിലോ പിതാവെന്ന നിലയിലോ കുറ്റബോധത്തിന്റെ ഭാരം പേറാൻ അയാൾ തയ്യാറായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ പൊതുമധ്യത്തിൽ താൻ സർവ്വം സഹിക്കുന്നവനാണെന്നും കുടുംബത്തിന്റെ സൽപ്പേര് നിലനിർത്താൻ താൻ കിണഞ്ഞു പരിശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെന്നും ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ നിർബാധം ശ്രമിച്ചു.

മതവിശ്വാസിയും എന്നാൽ കടുംപിടുത്തമില്ലാത്ത ഉൽപ്പതിഷ്ണുവായിരുന്നു അയാൻഹിർസി അലിയുടെ പിതാവായ ഫിർസി മഗാൻ. എന്നാൽ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിൽ നിന്ന് അയാളും മോചിതനായിരുന്നില്ല. മതത്തിന്റെ കാർക്കശ്യം കുടുംബത്തിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കാൻ അയാൾ നിത്യവും ശ്രമിച്ചിരുന്നു. സൊമാലിയയിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട് കെനിയയിലെ നെയ്റോബിൽ താമസമാക്കിയ

സമയത്ത് അയാന്റെ പിതാവ് എത്യോപ്യയിൽ മറ്റൊരാളെ വിവാഹം കഴിച്ച് അവിടെ താമസം തുടങ്ങിയിരുന്നു. പുരുഷന് അതാകാമല്ലോ എന്ന ചിന്തയിൽ കുടുംബത്തിൽ ഈ സംഭവം യാതൊരു ചലനവും സൃഷ്ടിക്കാത്തത് അയാനിൽ അസ്വസ്ഥതയുണ്ടാക്കി. സൊമാലിയിലേക്ക് തിരിച്ചു പോകേണ്ടി വന്ന അയാൻ അവിടെ വെച്ച് സൊമാലി സൈന്യത്തിൽ സേവനമനുഷ്ഠിച്ച മഹമ്മൂദ് എന്ന ബന്ധുവുമായി രഹസ്യമായി പ്രണയത്തിലാവുകയും വിവാഹിതരാവുകയും ചെയ്തു. പിതാവിന്റെ നിർബന്ധത്തിൽ തികഞ്ഞ മതവിശ്വാസിയും സമ്പന്നകുലത്തിൽപ്പെട്ടവനുമായ ഉസ്മാൻ മൂസ എന്ന യുവാവുമായി അയാന് വിവാഹബന്ധത്തിലേർപ്പെടേണ്ടി വന്നു. എന്നാൽ ഇതിനിടയിൽ റഷ്യയിലേക്ക് കടന്ന മഹമ്മൂദ് അവിടെയുള്ള ഫിന്നിഷ് യുവതിയെ വിവാഹം ചെയ്തു. പാശ്ചാത്യ നാടുകളിലെ സമത്വം, മുന്നേറ്റം എന്നിവ അക്കാലത്ത് അയാനെ ഏറെ ആകർഷിച്ചിരുന്നു. പിതാവിന്റെയും ഭർത്താവിന്റെയും അധികാര നിയന്ത്രണങ്ങൾക്കപ്പുറത്തു പറക്കാൻ ഈ സ്വാതന്ത്ര്യബോധമാണ് അയാനെ സഹായിച്ചത്.

ദാമ്പത്യം

കുപ്പിയിലെ വീഞ്ഞ് മറ്റൊരു കുപ്പിയിലാക്കുന്ന പോലെ സ്ത്രീയെ പിതാവിന്റെ അധികാരത്തിൽ നിന്നും ഭർത്താവിന്റെ അധികാരത്തിലേക്ക് നയിച്ച് ലൈംഗികതയിലൂടെയും പ്രത്യുത്പാദന ശേഷിയിലൂടെയും അടിമത്തത്തിലെത്തിക്കുന്ന ദാമ്പത്യമെന്ന സ്ഥാപനത്തിന് കാലമേറെ കഴിഞ്ഞിട്ടും വലിയ മാറ്റമൊന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. എച്ച്മുക്കുട്ടിയോട് ലൈംഗിക വൈകൃതങ്ങൾ കാണിക്കുന്ന ഭർത്താവായാണ് ജോസഫ് അവതരിക്കുന്നുവെങ്കിൽ ലൈംഗിക അധികാരം പ്രയോഗിക്കുന്ന ന്യായാധിപനായാണ് മൂസ അയാനിൽ പ്രവേശിക്കുന്നത്. രണ്ടിലും പ്രണയം, സ്നേഹം എന്നിവയെ നിസ്സാരമായി അക

റ്റി നിർത്തുന്നു. അയാനിൽ മതം പഠിപ്പിക്കുന്നതും ഈ അനുശാസന മായാണ്. അനുസരണക്കേടിന് ഭാര്യമാരെ ഭർത്താക്കന്മാർക്ക് ശിക്ഷി ക്കാമെന്നും ആർത്തവ സമയത്തൊഴികെ എപ്പോഴും ഭർത്താവിന് ലൈം ഗികമായി ലഭ്യമായിരിക്കണമെന്ന് മതപഠന ക്ലാസ്സിൽ ഉപദേശി നിർ ദ്ദേശം നൽകിക്കൊണ്ടിരുന്നു. എച്ച്മുക്കുട്ടിയെ ഒരു മൃഗമായി കാണാ നാണ് ഭർത്താവെപ്പോഴും ശ്രമിച്ചതെങ്കിലും അവൾ എപ്പോഴും അയാ ളെ ഭർത്താവായി കാണാൻ പരിശ്രമിച്ചു. വീടൊതുക്കി നിർത്താനും ഭക്ഷണം പാകം ചെയ്യാനും ശ്രമിച്ച് പരാജയപ്പെട്ട അവളെ അവഹേളി ക്കാനും ഉപദ്രവിക്കാനും തുനിഞ്ഞ് മറ്റുള്ളവരുടെ മുന്നിൽ ചെറുപു ഞ്ചിരിയിട്ട് ദിവ്യനായി. തുല്യപങ്കാളിയെന്ന നിലയിൽ പപ്പനിൽ നി ന്ന് മാത്രമാണ് അവൾക്ക് പരിഗണന ലഭിച്ചിരുന്നത്.

മതം

ആണധികാരത്തിന് ബലപ്പെടാനുള്ള ശക്തമായ ഉപാധിയാ യ മതം, സ്ത്രീകളിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഹി ന്ദുവായ എച്ച്മുക്കുട്ടിക്ക് തന്റെ മതത്തിലും ഭർത്താവിന്റെ മതത്തിലു മുള്ള ബന്ധം മഹാപാപമായി തോന്നിയത് അവൾ അന്യമതസ്ഥയായ തു കൊണ്ടാണ്. മതം മാറാത്ത, പള്ളിയിൽ ആശീർവദിക്കാത്ത സഹ ജീവിതം വ്യഭിചാരമെന്ന്, പാപമെന്ന് ആവർത്തിക്കപ്പെട്ടു. വിവാഹം എന്ന കൂദാരം, ഭാര്യയുടെ ചുമതകലകൾ, കുഞ്ഞുങ്ങൾ ക്രിസ്ത്യാനി കളല്ലെങ്കിൽ ജീവിതത്തിൽ വരാവുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ മ തം നിരന്തരം ഇടപെട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു. ഫെമിനിസ്റ്റുകളും സാഹിത്യ കാരന്മാരും ആയി അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന പലരും നല്ല ഒരു കുടുംബജീവി തത്തിന് മതം മാറാനാണ് അവളെ ഉപദേശിച്ചത്. മതവിശ്വാസിയായ വിദ്യാർത്ഥിനിയെ രണ്ടാമത് വിവാഹം കഴിച്ചപ്പോൾ പരക്കെ അംഗീ കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

പ്രാകൃതമായ മതവിശ്വാസത്തിന്റെ കെടുതികൾ അയാന് വളരെ ചെറുപ്പത്തിന്റെ തന്നെ അനുവദിക്കേണ്ടി വന്നു. പരിഛേദനം എന്ന പ്രാകൃത കർമ്മത്തിലൂടെയായിരുന്നു അത്. മുസ്ലിം ബാലന്മാരെ ചേലാകർമ്മം നടത്തുന്നത് പോലെ, പെൺകുട്ടികളുടെ ജനനേന്ദ്രിയത്തിലെ കൃസരി ഛേദിച്ച് അവരെ വിശ്വാസികളാക്കുന്ന പ്രാകൃത കൃത്യം ആഫ്രിക്കയിൽ വ്യാപകമായിരുന്നു. അവർ ഇത് അഭിമാനത്തിന്റെ പ്രശ്നമായി കണ്ടു. പരിഛേദനം ചെയ്യാത്ത സ്ത്രീകളുടെ മേൽ ഭൂതം ആവാഹിക്കുമെന്നാണ് വിശ്വാസം. അവർ പിന്നീട് വേശ്യകളായി മാറും. മതത്തിന്റെ കാർക്കശ്യം അയാന് അസഹ്യമായി തോന്നിയത് സൗദി അറേബ്യയിലാണ്. ആൺ-പെൺ വിവേചനം കലശമായതും അവിടെ വെച്ചു തന്നെ. സ്ത്രീകൾക്ക് നല്ല പെരുമാറ്റം ശീലിക്കാൻ പ്രത്യേകം മതപരിശീലനം ലഭിച്ചിരുന്നു. കെന്നഡിയുമായി പ്രണയം പെട്ടെന്ന് അവസാനിച്ചത് അയാൾ ഒരു ക്രിസ്ത്യാനിയായതു കൊണ്ടാണ്. ''നിങ്ങൾ കീഴ്പ്പെടുക. സമ്പൂർണ്ണ വിധേയത്വം. കണ്ണുകൾ ഉയർത്തരുത്. ഉള്ളിലേക്ക് പോലും നോക്കരുത്" എന്ന് അവളെ മതം പഠിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു. സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് മതത്തിനൊന്നും ചെയ്യാനാകില്ലെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ അയാൻ അതിന്റെ എല്ലാ കേടുപാടുകളും പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞു. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മാനസിക വളർച്ചയെ അറബികൾക്കുള്ളൂവെന്നും മതഗ്രന്ഥം പുരുഷരചനയാണെന്നും സ്ത്രീകളോട് വിവേചനം പുലർത്തുന്നുവെന്നും അയാൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഇരുണ്ട കാലഘട്ടത്തിലേക്ക് തിരിച്ചു പോകാനാണ് മതവക്താക്കൾ ശ്രമിക്കുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കി അതിന്റെ സാമ്പ്രദായികതയ്ക്കെതിരെ പ്രതികരിക്കാൻ അവൾ തയ്യാറായത് ധാരാളം എതിർപ്പുകൾക്കിടയായി. അയാനും തിയോവാൻഗോഗും ചേർന്ന് മുസ്ലിം സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ വെളിച്ചത്തു കൊണ്ടുവരാനായി 'വിധേയത്വം' (submission) എന്ന

ഹ്രസ്വചിത്രം തയ്യാറാക്കി. അതിന്റെ പ്രതിനിധിയെന്നോണം ഒരു മൊറോക്കൻ പൗരൻ വാൻഗോഗിനെ വെടിവെച്ചു കൊന്നു. അയാനുവേണ്ടി ഒരു കത്തും അയാളുടെ ശരീരത്തിൽ കുത്തിയിറക്കി. അയാൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ പോരാടിയത് ദൈവത്തോടല്ല, അസമത്വം വിളയാടുന്ന മതത്തിനോടാണ്. കാലഹരണപ്പെട്ടത് തിരുത്തുക തന്നെ വേണമെന്ന് അയാൻ ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ചു. എച്ച്മുക്കുട്ടിയും മതത്തിലെ അസമത്വത്തിനെയാണ് അവഗണിച്ചത്. ജോസഫിനോടുള്ള സ്നേഹത്തിൽ അവൾ മതംമാറാൻ ഒരിക്കലും തയ്യാറായിരുന്നില്ല. ഭർത്താവ് വഴി അവകാശപ്പെട്ട സ്വത്ത് നിഷേധിക്കുന്നതും ക്രിസ്ത്യാനിയല്ലെന്ന കാരണത്താലാണ്.

മരത്താൽ ചുറ്റപ്പെട്ട നിയമവ്യവസ്ഥയാണ് അയാന് അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വന്നതെങ്കിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് വേണ്ടിയുണ്ടായതെങ്കിലും തികച്ചും സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ നീതിവ്യവസ്ഥയോടാണ് എച്ച്മുക്കുട്ടിക്ക് നേരിടേണ്ടി വന്നത്. തന്റെ രാജ്യത്തും സൗദി അറേബ്യയിലും നിയമം അയാനെ സഹായിച്ചിരുന്നില്ല. സൊമാലിയൻ അഭയാർത്ഥിയായി ഹോളണ്ടിൽ പ്രവേശിച്ചപ്പോഴാണ് ഒരു ക്ഷേമരാഷ്ട്രമെന്തെന്ന് അയാന് ബോധ്യപ്പെട്ടത്. സൗദിയിലെ ഗ്രാന്റ് മോസ്കിന് മുന്നിലെ കർശനമായ ശിക്ഷാരീതികളായ ശിരച്ഛേദം, ചാട്ടവാറടി, സ്ത്രീകളെ കല്ലെറിയൽ, കൈകാലുകൾ ഛേദിക്കൽ എന്നിവ അവിടത്തെ നിയമസംഹിതയുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടു പോകാൻ അവളെ വിമുഖിതയാക്കി. കുട്ടിയുടെ ജൈവികമായ പൂർണ്ണ അവകാശം അവൾ നിയമപരമായി വിവാഹിതയല്ലാതിരുന്നിട്ടും എച്ച്മുക്കുട്ടിക്ക് ലഭിക്കാത്തത് ഇന്ത്യൻ നിയമവ്യവസ്ഥയുടെ പാകപ്പിഴവ് തന്നെയാണ്. സമൂഹം അടിച്ചേൽപ്പിച്ച അഭിസാരികയെന്ന പേരുപോലും നിയമപാലകർക്കു മുന്നിൽ അവളെ അപമാനിതയാക്കി.

സർഗ്ഗാത്മകത

സർഗ്ഗാത്മകത ധൈഷണിക പ്രവർത്തനങ്ങളും സ്ത്രീകളിൽ നിന്ന് സമൂഹം പലപ്പോഴും പ്രതീക്ഷിക്കുന്നില്ല. ഒരുവൾ നല്ല പെണ്ണാകുന്നത് അവൾ അടക്കവും ഒതുക്കവും കുടുംബിനിയും ബന്ധുക്കൾക്കും സമൂഹത്തിനും സ്വീകാര്യതയും ആകുമ്പോഴാണ്. പലപ്പോഴും സ്ത്രീകൾക്ക് സാഹിത്യത്തെ ഉപജീവനോപാധിയായി സ്വീകരിക്കാൻ സാധിക്കാത്തതും സമൂഹം ഈ കാഴ്ചപ്പാട് വെച്ചു പുലർത്തുന്നതു കൊണ്ടാണ്. എഴുത്തിലെ സ്ത്രീയും ജീവിതത്തിലെ സ്ത്രീയും രണ്ടും രണ്ടാണെന്ന് എച്ച്മുക്കുട്ടി ഉറച്ചു പറയുന്നു. നിങ്ങളൊരു നല്ല കവിയല്ല. നിങ്ങൾക്ക് മാതൃത്വത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്നൊക്കെ അമ്മയും ഭാര്യയും എച്ച്മുക്കുട്ടിയും ബാലചന്ദ്രൻ മുഖത്തു നോക്കി പറഞ്ഞത് അതുകൊണ്ടാണ്. ഫെമിനിസ്റ്റാണെന്ന് പറഞ്ഞ് മറ്റുള്ളവർക്ക് ജോസഫ് അവളെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുകയും എന്നാൽ അടിമയോട് കാണിക്കുന്നതിനേക്കാൾ ക്രൂരമായി അവളോട് പെരുമാറുകയും ചെയ്യുന്നത് ഈ വൈരുദ്ധ്യം കൊണ്ടാണ്. ജോസഫിന് വേണ്ടി പലതും എഴുതിക്കൊടുത്ത് സൃഷ്ടിയുടെ ഉടമസ്ഥത അപരനിൽ സമർപ്പിക്കേണ്ടി വരുന്നു. എച്ച്മുക്കുട്ടിക്ക്. അവളുടെ പേരിൽ എഴുതി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നവയ്ക്കുള്ള പിതൃത്വം ഗൂഢസ്മിതത്തോടെ ജോസഫ് സ്വന്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ജീവിതത്തെ തിരിച്ചു പിടിക്കാൻ എച്ച്മുക്കുട്ടിയെ സഹായിച്ചത് ഈ എഴുത്ത് തന്നെയാണ്. നവമാധ്യമത്തിന്റെ വലക്കണ്ണി അതിനായി പ്രയോഗിച്ചുവെന്ന് മാത്രം. കോടിക്കണക്കിന് സ്ത്രീകളുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പും ഉണർവ്വും സ്വപ്നം കാണുന്ന 'കൂട്ടിലടച്ച കന്യക' (The Caged Virgin) എന്ന കൃതിയുടെ രചനയിലൂടെയും ടൗയാശശൈീ എന്ന ഹ്രസ്വചിത്രത്തിലൂടെയും അയാൻഹിർസി അലി സർഗ്ഗാത്മക

രംഗത്തെ അധികാര ഭാവത്തെ തകർക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും അതുവഴി ഒരു ജനതയെ ലോകത്തിന് മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

സമൂഹത്തിന്റെ യുഗപ്പിറവി മുതലിങ്ങോട്ട് അതിന്റെ ആണിക്കല്ല് നിലനിൽക്കുന്നത് പിതൃകേന്ദ്രിത വ്യവസ്ഥയിലൂന്നിയ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെയാണ്. കുടുംബം, നിയമം, സാഹിത്യം, മതം എന്നിവയെല്ലാം അതിന് കീഴ്പ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. എന്നാൽ വർഗ്ഗ-ലിംഗ-വർണ്ണ വ്യവസ്ഥകളെ അടിമുടി പൊളിച്ചെഴുതേണ്ടതിന്റെ അനിവാര്യതയാണ് അയാൻഹിർസി അലിയുടെയും എച്ച്മുക്കുട്ടിയുടെയും ജീവിതം നമുക്ക് മുന്നിൽ തുറന്നിടുന്നത്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അയാൻഹിർസി അലി, അവിശ്വാസി, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. എ്ച്ച്മുക്കുട്ടി, ഇതെന്റെ രക്തമാണിതെന്റെ മാംസമാണെടുത്തുകൊള്ളുക, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3 ഫ്രെഡറിക് ഏംഗൽസ് (പി.എൻ.ദാമോദരൻപിള്ള പരിഭാഷ:), കുടുംബംസ്വകാര്യസ്വത്ത്, ഭരണകൂടം എന്നിവയുടെ ഉദ്ഭവം, ചിന്താപബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം 2010.
4. ശാരദക്കുട്ടി എസ്., പെണ്ണ്കൊത്തിയ വാക്കുകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2010.
5. രാധാകൃഷ്ണൻ ചെറുവല്ലി (എഡിറ്റർ), ആണധികാരത്തിന്റെ ബലപ്രയോഗങ്ങൾ, ചിന്താപബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം 2013.
5. Anjali Kurane, Issues in Womens Development, Rawath Publication, Delhi.

ആരാധനാലയങ്ങളും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും: 'മരക്കാപ്പ്' കേന്ദ്രമാക്കി ഒരു വിശകലനം

ഡോ.റീജ വി.

കാസർകോഡ് ജില്ലയിലെ കാഞ്ഞങ്ങാട് മുനിസിപ്പാലിറ്റിയിൽ ഉൾപ്പെട്ട ഒഴിഞ്ഞവളപ്പ് വാർഡിൽ വരുന്ന തീരദേശ മേഖലയാണ് 'മരക്കാപ്പ്'. ഈ പ്രദേശത്ത് ഏറെയും മുക്കുവരാണ്. അതിനോടൊപ്പം മുസ്ലീം, തീയ്യ, പുലയ ജനവിഭാഗങ്ങളും ഉണ്ട്. തികഞ്ഞ സാഹോദര്യം പുലരുന്ന പ്രദേശം കൂടിയാണത്. മറ്റ് പ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി രണ്ടു തരം വിശ്വാസങ്ങൾ പുലർത്തുന്ന മുക്കുവർ മരക്കാപ്പ് - അജാനൂർ ഭാഗത്തുണ്ട്.ഇവർ പാരമ്പര്യവാദികൾ, പരിഷ്കരണവാദികൾ എന്നിങ്ങനെ അറിയപ്പെടുന്നു. ഇല്ലം പ്രകാരം മരക്കാപ്പ് പ്രദേശത്തുള്ളവർ നാലില്ലക്കാരാണ്. മൂന്നില്ലക്കാരാണ് അജാനൂർ ഭാഗത്ത് കൂടുതലായും ഉള്ളത്. കേരളത്തിലെ എല്ലാ പ്രദേശത്തും മുക്കുവരുണ്ട്. എന്നാൽ മൂന്നില്ലം വരുന്നത് മാഹി, അജാനൂർ ഭാഗങ്ങളിലാണ്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ നാലില്ലക്കാരെക്കാൾ കുറച്ച് താഴെയായിട്ടാണ് മൂന്നില്ലക്കാരെ പരിഗണിച്ചിരുന്നത്.

1. ആരാധനാലയങ്ങൾ

വ്യത്യസ്ത മതസ്ഥർ താമസിക്കുന്ന മരക്കാപ്പിലെ പ്രധാന ആരാധനാലയങ്ങൾ മൂകാംബിക ക്ഷേത്രം, ദണ്ഡൻക്ഷേത്രം, സിയാർത്തിങ്കര പള്ളി എന്നിവയാണ്. അജാനൂർ ദേശത്തുള്ള ശ്രീ കുറുംബാ ക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള വിശ്വാസികളും മരക്കാപ്പ് പ്രദേശത്തുണ്ട്. ആ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ ഉപദേവാലയം കൂടിയാണ് ദണ്ഡൻ ക്ഷേത്രം.

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച് ജേണൽ

1. കുറുംബ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ ഐതിഹ്യം

അമ്പാടി എന്നയാൾ കടലിൽ വല വീശാൻ പോയി. മീൻകിട്ടാതെ തിരിച്ചു വരാൻ തയ്യാറെടുക്കുമ്പോൾ കടലിൽ നിന്ന് കാണാൻ അഴകും ഓജസ്സുമുള്ള സ്ത്രീ കരയിലേക്ക് വന്നു. എങ്ങനെ വന്നു എന്നയാൾ കാണുന്നില്ല. മീനൊന്നുമില്ലാതെ തിരിച്ചു പോകുന്നതെന്തെന്ന് യുവതി ചോദിച്ചു. എത്ര വലവീശിയിട്ടും മീനൊന്നും കിട്ടിയില്ല എന്ന് അറിയിച്ചു. ആ സ്ത്രീയുടെ നിർബന്ധത്താൽ ഒന്നുകൂടി വലയെറിഞ്ഞു. ആ തവണ വലയെറിഞ്ഞപ്പോൾ അതിൽ ധാരാളം ഏട്ട മത്സ്യം ലഭിച്ചു.മത്സ്യവും കൊണ്ട് വീട്ടിലേക്ക് നടന്നപ്പോൾ സ്ത്രീ കൂടെക്കൂടി. വീട്ടിലെത്തി മീൻവൃത്തിയാക്കി പാകം ചെയ്ത് ഭക്ഷിക്കാൻ തയ്യാറായി നിൽക്കുമ്പോൾ ആദ്യത്തെ സ്ത്രീയെ അന്വേഷിച്ച് മറ്റൊരു സ്ത്രീ കൂടി കടന്നു വന്നു. അവർ മത്സ്യമാംസാദികളൊന്നും ഉപയോഗിക്കില്ല. സ്വാത്വിക സ്വഭാവമുള്ളവളാണ്. ആദ്യം വന്നത് മൂത്തവളും രണ്ടാമത് വന്നത് ഇളയവളും. മൂത്തവൾക്ക് മത്സ്യം പ്രിയപ്പെട്ടതാകുമ്പോൾ ഇളയവൾക്ക് വേണ്ടത് ഇളനീരാണ്. ഭക്ഷണം കഴിഞ്ഞ് തൃപ്തരായി അവർ മടങ്ങി. അന്ന് രാത്രിയിൽ അയാൾക്ക് സ്വപ്ന ദർശനം ഉണ്ടാകുന്നു. വന്നത് രണ്ട് ഭഗവതിമാരായിരുന്നു. ഒന്ന് ചീറുമ്പാ ഭഗവതിയും രണ്ടാമത്തെയാൾ ശ്രീകുറുമ്പയും തനിക്ക് കിട്ടിയ ദർശനം മറ്റുള്ളവരെ അറിയിക്കാനായി അയാൾ അടുത്തുള്ളവരെ ഒൻപത് പേരെടുത്ത് വിളിച്ചു. ആ വിളിച്ച പേരുകൾ തുടർന്നങ്ങോട്ട് സ്ഥാനിക പേരുകളായി തീർന്നു. കണ്ടൻ കാരണവർ, കോരൻ കാരണവർ, പള്ളി കാരണവർ, അടിച്ചു തളി കാരണവർ, അമ്പാടി കാരണവർ തുടങ്ങിയവരാണവർ. സ്ഥാനികനായി കഴിഞ്ഞാൽ ഒരു വ്യക്തി അറിയപ്പെടുന്നത് ഈ പേരുകളിലാണ്. ഒമ്പത് തറവാട്ടിലെ ആൾക്കാരെയാണ് ഇങ്ങനെ വിളിച്ചത്. ചെമ്പില്ലം, കച്ചില്ലം, ചാത്തില്ലം എന്നീ മൂന്ന്

ഇല്ലങ്ങളിലെ ഒമ്പത് തറവാട്ടുകാർ. കുറുമ്പാക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നടക്കുന്ന പൂരമഹോത്സവത്തിന് ഒമ്പതു ദിവസവും ഒമ്പത് തറവാട്ടുകാരാണ് മേൽനോട്ടം വഹിക്കുന്നത്. പൂരം മുതൽ കാർത്തിക വരെയാണ് പൂരമഹോത്സവം നടക്കുന്നത്. ക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്ഥാനികന്മാരെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതും 9 തറവാടുകളിൽ നിന്നാണ്.

മുക്കുവ സമുദായത്തിൽ മരുമക്കത്തായ സമ്പ്രദായമാണ് നിലനിന്നു പോരുന്നത്. ഓരോ ദേവിയുടെയും ദേവന്റെയും വെള്ളാട്ടക്കാരെ ‘ആയത്താർ’ എന്ന സ്ഥാനപ്പേര് നൽകിയാണ് വിളിക്കുന്നത്. നാല് തമ്പുരാട്ടിമാർ, ദണ്ഡൻ, ഘണ്ഠാകർണ്ണൻ എന്നിവർക്ക് ആയത്താറുണ്ട്. വിഷ്ണു, ചാമുണ്ഡി, ഗുളികൻ എന്നിവർക്ക് വെളിച്ചപ്പാടുണ്ട്. ഏതെങ്കിലും ദേവിയുടെ ആയത്താർ മരണപ്പെട്ടാൽ അടുത്തയാളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന സമ്പ്രദായമില്ല. ആ തറവാടുകളിലെ തന്നെ ഏതെങ്കിലും ഒരാൾക്ക് ദർശനപരമായ തോന്നലുണ്ടായാൽ മാത്രമേ ആയത്താർ സ്ഥാനം ലഭിക്കുകയുള്ളൂ.

നീലേശ്വരം മുതൽ കുമ്പള വരെ ഏഴ് കഴകം ഉണ്ട്. ഒമ്പത് പ്രാദേശികതലവുമുണ്ട്. ആ പ്രാദേശിക തലങ്ങളുടെ അധികാരസ്ഥാനം അജാനൂർ ശ്രീകുറുമ്പാ ക്ഷേത്രത്തിനാണ്. പ്രാദേശിക തലങ്ങളിലുള്ള ദേവാലയങ്ങളിൽ ചെറിയ അടിയന്തിര കർമ്മങ്ങൾ മാത്രമേ നടക്കൂ. മരക്കാപ്പിൽ ഒരു ദണ്ഡന്റെ ദേവാലയമുണ്ട്. അവിടെയുള്ള കർമ്മങ്ങൾ നടത്തേണ്ടത് ക്ഷേത്രത്തിലെ തന്നെ സ്ഥാനികരാണ്. ചെറുപ്പക്കാരായ ആളുകൾ ഇത്തരം സ്ഥാനങ്ങളിലേക്ക് വരുന്നത് ഇപ്പോൾ കുറവാണ്. ചിട്ടവട്ടങ്ങളും അനുഷ്ഠാനജീവിതവും അനുഷ്ഠിക്കാൻ അവർക്ക് സാധിക്കാറില്ല. മദ്യം വർജ്ജിക്കേണ്ടി വരും. ആചാരക്കാർക്കും സ്ഥാനികർക്കും സവിശേഷ വേഷമാണ്. അവർക്ക് മേൽവസ്ത്രം ധരിക്കാൻ പാടില്ല. വെള്ളമുണ്ട് ധരിക്കും. കാതിൽ കടുക്കനിടും. കയ്യിൽ ആചാരവള അണിയും.

2.ദണ്ഡൻ ക്ഷേത്രം

ശ്രീ കുറുമ്പാ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ പരിധിയിൽപ്പെട്ട ഉപദേവാലയമാണ് മരക്കാപ്പ് കടപ്പുറത്തെ ദണ്ഡൻക്ഷേത്രം. കടലോര മേഖലയിൽ പ്രവൃത്തി സംബന്ധമായി വർഷത്തെ ആദ്യത്തെ ചിങ്ങമാസം മൂന്നാമത്തെ ചൊവ്വാഴ്ചയാണ് മരക്കാപ്പിലെ ദണ്ഡൻ ക്ഷേത്രത്തിൽ അടിയന്തിര ചടങ്ങ് നടക്കുന്നത്. അതിനു മുമ്പ് ആദ്യത്തെ ചൊവ്വാഴ്ച അജാനൂരുള്ള ഭണ്ഡാര വീട്ടിലും രണ്ടാമത്തെ ചൊവ്വാഴ്ച കാഞ്ഞങ്ങാട്ടെ കൈക്കുളം ദേവാലയ വീട്ടിലും ചടങ്ങ് നടക്കുന്നുണ്ട്. ദണ്ഡൻ ദൈവത്തിന് 'മീൻതല വെച്ച് വിരുന്നു കൊടുക്കൽ 'എന്നാണ് ഇതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്. മുക്കുവരുടെ തൊഴിൽ മേഖലയുമായി അത് അഭേദ്യം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇതിനു സമാനമായി അജാനൂർ ക്ഷേത്രത്തിനടുത്ത് വെച്ച് 'നാട്ടടിയന്തിരം' എന്ന ചടങ്ങും നടത്താറുണ്ട്. അത് എല്ലാവർക്കും വേണ്ടി ചെയ്യുന്നതാണ്. മത്സ്യബന്ധനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് എന്തെങ്കിലും തടസ്സങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയാണെങ്കിൽ അത് നീക്കം ചെയ്യാൻ വേണ്ടിയുള്ള പ്രാർത്ഥനയ്ക്കായാണ് നാട്ടടിയന്തിരം നടത്തുന്നത്.

വർഷത്തിൽ ഒരുതവണ നടത്തുന്ന അടിയന്തിരത്തിന് 'ഏട്ടമത്സ്യം' പ്രധാനമാണ്. പഴയകാലത്ത് ഏട്ടമത്സ്യം ഏറെ സുലഭമായിരുന്നു. ബമ്മീൻ എന്നും ഇതിന് പേരുണ്ട്. വിശ്വാസപരമായും ഇതിന് പ്രാധാന്യം ഏറെയാണ്. ദേവി കടലിൽ നിന്ന് വന്ന് ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ച മത്സ്യമാണ് ഏട്ട എന്നാണ് വിശ്വാസം. മറ്റു മത്സ്യങ്ങൾ പൊതുവിൽ ഉപയോഗിക്കാറില്ലെങ്കിലും ഏട്ട കിട്ടാതെ വരുമ്പോൾ ബമ്മീൻ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട അയക്കൂറയോ മറ്റോ പകരമായി ഉപയോഗിക്കും. ഏട്ടമത്സ്യം കൊണ്ടുവന്ന് വൃത്തിയാക്കി പാകം ചെയ്യുന്നത് നിയോഗിക്കപ്പെട്ട സ്ഥാനികരാണ്. വ്രതനിഷ്ഠയോടെ പാകം ചെയ്ത

ഏട്ടമത്സ്യം ദേവിക്ക് നിവേദിച്ചാൽ മാത്രമേ സ്ഥാനികർക്ക് ഭക്ഷണം കഴിക്കാൻ പാടുള്ളൂ. തുടർന്ന് ജനങ്ങൾക്കും അതിന്റെ പങ്ക് സ്ഥാനികർ നൽകും. ഏഴ് ദേവന്മാരെ സങ്കല്പിച്ചാണ് ദേവിക്ക് നിവേദ്യം വിളമ്പുന്നത്. ആദ്യകാലത്ത് ചടങ്ങിനോടനുബന്ധിച്ച് ഏട്ടമത്സ്യം പിടിക്കാൻ തന്നെ കടലിലേക്ക് പോകുമായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ അങ്ങനെ നടക്കാറില്ല. മത്സ്യം മാർക്കറ്റിൽ നിന്ന് വാങ്ങുകയാണ് പതിവ്. പതിനാറ് അച്ഛന്മാരും അഞ്ച് കൂട്ടായിക്കാരും രണ്ട് സഹായികളുമാണ് ചടങ്ങ് നിർവ്വഹിക്കുക. ഇപ്പോൾ അവരിൽ മൂന്നുപേർ അസുഖബാധിതരായി ചടങ്ങിൽ പങ്കെടുക്കാറില്ല. അമ്പാടിക്കാരണവർ ആദിമധ്യാന്തം ചടങ്ങ് നിയന്ത്രിച്ചു വരണം.

ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പ്രശ്നം വെച്ച് നിർദ്ദേശിക്കപ്പെടുന്ന വീടുകളിൽ ആയിരുന്നു അടിയന്തിര ചടങ്ങുകൾ നടത്തിയിരുന്നത്. പിന്നീട് വീട്ടുകാർക്ക് പല പ്രയാസങ്ങളും നേരിട്ടതിനെ തുടർന്നാണ് മരക്കാപ്പിൽ സ്ഥലം വിലയ്ക്കു കൊടുത്ത് ദണ്ഡൻ ദേവാലയം സ്ഥാപിച്ചത്.

വർഷകാലം ആരംഭിച്ച് കർക്കിടകം 18-ാം തീയ്യതി ബലികർമ്മം നടക്കും. ഈ ചടങ്ങ് മൂന്നുനാലു വർഷമായി നിർത്തിവെച്ചിരിക്കയാണ്. അതിനു മുമ്പ് തുടർച്ചയായി ചടങ്ങ് അനുഷ്ഠിച്ചിരുന്നു. സ്ഥാനികർക്ക് നേരിട്ട പ്രയാസങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് അത് നിർത്തിയത്. ഈ ചടങ്ങിന് പ്രത്യേകം നിയോഗിക്കപ്പെട്ട സ്ഥാനികർ വേണം. അവർക്ക് അസുഖമായതിനാലും പകരം സ്ഥാനിക സ്ഥാനത്തേക്ക് വെളിപാട് വരാത്തതുമാണ് കാരണം. ഈ ചടങ്ങ് നടക്കാത്തതിനാൽ ചിങ്ങമാസം പിറക്കുന്ന സംക്രമത്തിനും കർക്കിടകമാസം പിറക്കുന്ന സംക്രമത്തിനും ബലികർമ്മം നടക്കേണ്ടതില്ല. കർക്കിടകം പതിനെട്ടിന്റെ ഭാഗമായാണ് കടലിൽ പാലൊഴുക്കൽ എന്ന ചടങ്ങ് നടത്തുന്നത്.

കർക്കിടകം പതിനെട്ടിനു പകരമായി നടത്തുന്ന ചടങ്ങ് ക്ഷേത്രത്തിൽ പതിനൊന്നുമണിയോടെ ആരംഭിക്കും. ഉത്സവമായാണ് ഇത് നടത്തുന്നത്. വടക്കേവാതിൽ കർമ്മം എന്നാണ് ഇത് അറിയപ്പെടുന്നത്. ഇരുപത്തിയൊന്നു കോഴികളെ അവിടെ നിന്ന് ബലി കൊടുക്കും. ഇരുപത്തിയൊന്നു കോഴികൾക്കും അവകാശപ്പെട്ടവരുണ്ട്. ദണ്ഡൻ ദേവന് രണ്ട് കോഴി, ചാമുണ്ഡിയമ്മയ്ക്കും രണ്ട്കോഴി, ഗുളികന് രണ്ട് തുടങ്ങി ഓരോരുത്തർക്കും അവകാശമുണ്ട്. അവകാശികളാണ് കോഴിയെ അറക്കുന്നത്. അവകാശികൾ മരണപ്പെട്ടാലോ അസുഖബാധിതരായാലോ പകരം കർമ്മികൾ ഇത് ചെയ്യും. ബലികഴിക്കപ്പെട്ട കോഴികളെയെല്ലാം ഭണ്ഡാരവീട്ടിൽ രാത്രി കൊണ്ടുപോയി വൃത്തിയാക്കി സ്ഥാനികർ തന്നെ പാകം ചെയ്ത് നിവേദ്യമാക്കി ദേവിക്ക് വിളമ്പി, ബാക്കിയുള്ളത് സ്ഥാനികർക്കും ജനങ്ങൾക്കും നൽകും. രാവിലെയും ഇതിന്റെ തുടർചടങ്ങുണ്ട്. ക്ഷേത്രനട രാവിലെ തുറന്ന് കർമ്മം കഴിച്ച് അമ്പാടി കാരണവരുടെ വീട്ടിലേക്ക് പോകും. ആ ഉച്ഛിഷ്ടവും കഴിച്ചിട്ടേ കഴകം പിരിയുകയുള്ളൂ.

കർക്കിടകം പതിനെട്ടിന് നടത്തുന്ന ചടങ്ങ് ഇതിനേക്കാൾ വിപുലമായിരുന്നു. അർദ്ധരാത്രിയോടെയാണ് ചടങ്ങ് നടത്തിയിരുന്നത്. എല്ലാ ജനങ്ങളും ഇതിൽ പങ്കെടുക്കും. ആരവത്തോടു കൂടി എഴുന്നള്ളത്തായി കടിലിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകണം. പ്രധാന കോഴിയെ ഒരു തട്ടിലാക്കി കർമ്മി തലയിലേറ്റണം. സ്ഥാനികരൊക്കെ വെളിപാട് പൂണ്ടിരിക്കും. അവരെയൊക്കെ ജനങ്ങൾ കൈകൊണ്ട് മതിൽ തീർത്ത് പുറത്തേക്കോടാതിരിക്കാൻ പാകത്തിൽ നിലയുറപ്പിച്ചാണ് ഘോഷയാത്ര മുന്നോട്ട് പോവുക. ചിത്താരി അഴിമുഖത്ത് വെച്ചാണ് കർമ്മം നടത്തിയിരുന്നത്. അഴിമുഖത്ത് ക്ഷേത്രരൂപത്തിൽ വായ്പോള കൊണ്ട് മാതൃക നിർമ്മിക്കും. ക്ഷേത്രത്തിൽ ചെയ്യുന്ന എല്ലാ കർമ്മവും

അവിടെ നടത്തണം. കോഴിയെ ബന്ധിച്ച തട്ട് മറ്റെല്ലാ സ്ഥാനികരും തൊട്ടുവണങ്ങിയ ശേഷം തട്ടോടു കൂടി കഴുത്തോളം വെള്ളത്തിൽ കടലിലിറങ്ങും. തുടർന്ന് പൂർണ്ണമായും കടലിൽ മുങ്ങി ഈ തട്ട് കട ലിലേക്ക് ഒഴുക്കും. ആ അവസരത്തിൽ വെളിപാടുണരുന്ന സ്ഥാനി കർ ഇതിനു പുറകെ ആവേശത്തോടെ കടലിലിറങ്ങുമ്പോൾ ജനങ്ങൾ അവരെ തടഞ്ഞു നിർത്തും. പണ്ടൊക്കെ അത് ഒഴുകി പുറംകടലിലെ ത്തി കപ്പൽ കണ്ടെന്നൊക്കെ വിശ്വാസമുണ്ട്. ബാക്കിയുള്ള കോഴിക ളെയെല്ലാം അഴിമുഖത്ത് വെച്ച് തന്നെ അറക്കും. കടലിനെ പ്രീതിപ്പെ ടുത്തുകയും തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അപകടങ്ങളൊഴിവാക്കുകയും ചെയ്യാനാണ് ഈ ചടങ്ങ് നടത്തുന്നതിന്റെ പ്രധാന ഉദ്ദേശ്യം. ആദ്യ കാലങ്ങളിലൊക്കെയുള്ള കർമ്മങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായാണ് ഇന്ന ത്തെ കർമ്മങ്ങൾ ഉള്ളത്.

3. ശ്രീമൂകാംബികക്ഷേത്രം

പരിഷ്കരണവാദികളായ മരക്കാപ്പുകാർ അമ്പലം കെട്ടുകയും ബ്രാഹ്മണരായ കർമ്മികളെ കൊണ്ട് വന്ന് പ്രശ്ന പരിഹാരം നടത്തു കയും പൂജാരികളെ കൊണ്ടുവന്ന് പൂജ ചെയ്യിപ്പിക്കുകയുമാണ് ചെയ്ത ത്. അവർക്ക് അവരുടെ അമ്പലത്തിൽ കയറണമെങ്കിൽ പോലും സവർ ണ്ണർ പറയുന്ന ശുദ്ധികാര്യങ്ങൾ ആചരിക്കേണ്ടി വരുന്നു. ചില സമയ ങ്ങളിൽ അവർ തങ്ങളുടെ അമ്പലങ്ങളിൽ അശുദ്ധരായിത്തീരും. ക്ഷേ ത്രഭാഗത്ത് ൾക്കു മുമ്പ് ബ്രാഹ്മണർ താമസിച്ചിരുന്നു എന്നാണ് വിശ്വാ സം. ശിവയോഗി എന്ന ബ്രാഹ്മണൻ അവിടെ തപസ്സ് ചെയ്തിരുന്നു എന്നും വിശ്വാസമുണ്ട്. ആദ്യം ഭജന മന്ദിരമാണ് നിർമ്മിച്ചത്. 2000ഏ പ്രിൽ 16ന് ഭജനമന്ദിരവും മൂന്നാമത്തെ വർഷം ക്ഷേത്രവും നിർമ്മി ക്കാൻ തുടങ്ങി. 2003ൽ ക്ഷേത്രപ്രതിഷ്ഠ നടത്തി. 2015ൽ പുനഃപ്രതിഷ്ഠ കഴിഞ്ഞു. മൂകാംബികാദേവിയും മൂന്ന് ഉപദേവന്മാരുമാണ് പ്രധാന

പ്രതിഷ്ഠകൾ. കാലാകാലമത്രയും അനിഷ്ഠിച്ചുവന്ന ഭൂരിഭാഗം ചട ങ്ങുകളും ഒഴിവാക്കി. സ്ഥാനികരും കാരണവരും തുടങ്ങി നിരവധി പദവികൾ ഒഴിവാക്കി. ഒമ്പത് ദിവസം നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന നവരാത്രി ആഘോഷമാണ് പ്രധാന ആഘോഷം. മാർച്ച് മാസത്തിലാണ് ഉത്സ വംനടക്കുന്നത്. 15,16 തിയതികളിൽ ശുദ്ധിയും 17ന് ദിവ്യകലശവും തടത്തുന്നു. അന്നേ ദിവസം രാവിലെ കൊടിയേറ്റം നടത്തുന്നു. 22ന് ആറാട്ട്. മാർച്ചിൽ തന്നെയാണ് അജാനൂർക്ഷേത്രത്തിൽ പൂരോത്സവം നടക്കുന്നത്.

4. സിയാറത്തിങ്കര പള്ളി

പള്ളിയും പരിസരവും അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത് സിയാറത്തിങ്കര എന്നാണ്. സിയാർത്ത് എന്നാൽ സന്ദർശനം എന്നർത്ഥം. പള്ളിയുടെ അടുത്ത് ഒരു മഹാൻ മരിച്ചു കിടന്നിരുന്നു എന്നാണ് വിശ്വാസം. കട ലിൽ നിന്ന് ഒഴുകിവന്ന മഹാന്റെ ശവശരീരം മരക്കാപ്പ് ദേശത്ത് എ ത്തിച്ച് കബറടക്കി. അതിനു ശേഷം ആളുകൾ ആരാധനയോടെ ഇവി ടെ വരാൻ തുടങ്ങി.തുടർന്ന് ചെറിയൊരു പള്ളി നിർമ്മിച്ചു. ഏതാണ്ട് 300 വർഷത്തെ പഴക്കം പള്ളിക്കുണ്ട് എന്നാണറിവ്. ക്രമേണ സന്ദർശ കരുടെ എണ്ണം കൂടി. ഒടുവിൽ പള്ളിക്കും സ്ഥലത്തിനും സിയാറത്തി ങ്കര എന്ന് പേര് വന്നു. മുൻകാലങ്ങളിൽ ഏപ്രിൽ - മെയ് മാസങ്ങ ളിൽ മഴയൊന്നും കിട്ടാത്ത സമയത്ത് ആളുകൾ പള്ളിയിലേക്ക് വരി കയും ഇവിടെ വെച്ച് ഭക്ഷണമുണ്ടാക്കി കഴിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇപ്പോൾ അങ്ങനെ ഉണ്ടാവാറില്ല.

മതമൈത്രിക്ക് പേരുകേട്ട പള്ളിയും പ്രദേശവുമാണിത്. ഇവി ടത്തെ നേർച്ചഭക്ഷണം ഇറച്ചിയും നെയ്ച്ചോറുമല്ല. വെല്ലമുപയോഗി ച്ച മധുരമുള്ള ചക്കരച്ചോറാണ്. ജാതി മത ഭേദമന്യേ ഇവിടെ എല്ലാവ രും വരും. എല്ലാ സമയത്തും ഗേറ്റ് തുറന്നിട്ടിരിക്കും. ഏത് സമയത്തും

വന്ന് പ്രാർത്ഥിക്കാം. മറ്റു പള്ളികളിൽ സമയം നിശ്ചയിച്ചിരിക്കും. ഇവിടെ അതില്ല. ശബരിമലയ്ക്ക് പോകുന്ന തീർത്ഥാടകരൊക്കെ പള്ളി സന്ദർശിക്കുകയും പ്രാർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്.

ജൂൺമാസം കഴിഞ്ഞ് മഴയൊക്കെ ഏതാണ്ടടങ്ങി, കടലിലേക്ക് ആദ്യമായി പോകുന്ന മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾ പള്ളിയിലെത്തി പ്രാർത്ഥന നടത്തി നേർച്ചയിടുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നു. ഇപ്പോഴത് കുറവാണെങ്കിലും ചില അവസരങ്ങളിൽ നടക്കാറുണ്ട്. 1963 മുതൽ ഉറൂസ് ആരംഭിച്ചു. മെയ് മാസത്തിലാണ് ഇത് നടത്തുന്നത്. ഉറൂസ് എന്നാൽ ഉത്സവം തന്നെ. ഒരാഴ്ച നീണ്ടുനിൽക്കുന്നതാണ് ഉറൂസ്. അതിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഹിന്ദുവിഭാഗത്തിലെ ആളുകളാണ് പങ്കെടുക്കുന്നത്. വെളിച്ചെണ്ണ, ചന്ദനത്തിരി എന്നിവ കാണിക്കയായി സമർപ്പിക്കും. ഉറൂസിന്റെ സമയത്ത് പള്ളിയിൽ നിലവിളക്ക് കത്തിച്ചു വെക്കാറുണ്ട്. അപൂർവ്വം പള്ളികളിൽ മാത്രമേ നിലവിളക്ക് കത്തിക്കാറുള്ളൂ. വരുന്നവരൊക്കെ വിളക്കിൽ എണ്ണയൊഴിക്കും. അവിടെ പഴക്കംചെന്ന ഒരു ഇലഞ്ഞിമരം ഉണ്ട്. അതിനടിയിലാണ് ചന്ദനത്തിരി കത്തിച്ചു വെക്കുന്നത്. ഈ മരത്തിനടിയിൽ തന്നെയാണ് മഖാമിന്റെ ഖബറിടമുള്ളത്. പ്രസാദമായി നൽകുന്നത് പൊരിയാണ്. ഉറൂസിന്റെ സമയത്ത് ആര് വന്നാലും പൊരിയും പഴവും നൽകും. നേർച്ചയായി പള്ളിയിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ലഭിക്കുന്നത് വെള്ളത്തുണിയാണ്. ഉറൂസിന്റെ അവസാന ദിവസം മധുരച്ചോറ് വിളമ്പും. ദൂരെദിക്കിൽ നിന്നു പോലും ആളുകൾ മധുരച്ചോറിനായി വരും. പള്ളിയിൽ സ്ത്രീകൾക്കും പ്രവേശന അനുമതിയുണ്ട്. അവർക്ക് പ്രത്യേകമായി നിസ്ക്കരിക്കാനുള്ള സൗകര്യവുമുണ്ട്. ശ്രീ മൂകാംബിക ക്ഷേത്രവും പള്ളിയും തമ്മിൽ സൗഹാർദ്ദപരമായ അന്തരീക്ഷമാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. ഉത്സവത്തിൽ മുസ്ലീങ്ങളും പങ്കെടുക്കും. പള്ളിയിൽ സാധു സംരക്ഷണ

ഫണ്ടുണ്ട്. വലിയ തുകയല്ലെങ്കിലും രോഗികളായ നിർദ്ധനരായവർക്കാണ് ഫണ്ട് നൽകുന്നത്. അതിൽ ജാതിഭേദമില്ല. ആർക്കും അപേക്ഷിക്കാം. മരക്കാപ്പ്, തൊട്ടടുത്ത പ്രദേശങ്ങൾ എന്നിവിടങ്ങളിലുള്ളവർക്കും ആനുകൂല്യം ലഭിക്കും. രോഗിയാണെന്ന പരിഗണന മാത്രമേയുള്ളൂ. ആദ്യകാലത്ത് കല്ല്യാണത്തിനും ധനസഹായം നൽകിയിരുന്നു. ചിലർ അപ്രകാരം ലഭിക്കുന്ന ഫണ്ട് ദുരുപയോഗം ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയപ്പോൾ നിർത്തലാക്കി.മറ്റു പരിപാടികൾ പള്ളിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നടക്കുകയാണെങ്കിൽ അവർക്കൊക്കെ ഭക്ഷണം കൊടുക്കാറുണ്ട്. സന്താനലബ്ദിക്കായി നിരവധിപേർ സിയാറത്തിങ്കര പള്ളിയിൽ നേർച്ച നേരാറുണ്ട്. ഖബറിടം വളർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന വിശ്വാസം പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. കുഞ്ഞാലിമരയ്ക്കാറുടെ വംശത്തിലുള്ള തലമുറയിലെ ആരോ ആണ് ഖബറിലുള്ളതെന്നും അതുകൊണ്ടാണ് ഈ സ്ഥലത്തിന് മരക്കാപ്പ് കടപ്പുറം എന്ന പേരുവന്നതെന്നും ചിലർ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട്.

പള്ളിയോട് ചേർന്ന് പത്താംക്ലാസ് വരെയുള്ള മദ്രസയുണ്ട്. രക്തസാക്ഷികളുടെ ഓർമ്മയ്ക്കായി പള്ളിയിൽ ആണ്ട് നേർച്ച നടത്താറുണ്ട്. നബിദിനവും മുടങ്ങാതെ നടക്കുന്നു. ആദ്യകാലത്ത് ഓല മേഞ്ഞതായിരുന്ന പള്ളി, പിന്നീട് ക്രമമായി മാറ്റം വരുത്തിയെടുത്തതാണ്. അന്ന് എല്ലാവർഷവും ഓല മാറ്റിക്കെട്ടാൻ അഴിത്തല ഭാഗത്തു നിന്നും ആൾക്കാർ വരാറുണ്ടായിരുന്നു. പിന്നീട് അത് കോൺക്രീറ്റായിത്തീർന്നു. നീലേശ്വരം രാജവംശത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു ഒരു കാലത്ത് ഈ ഭാഗമത്രയും.

2. ഉത്സവാഘോഷങ്ങൾ

സാമൂഹിക കൂടിച്ചേരലാണ് ഓരോ ഉത്സവങ്ങളും. ജാതിമത ഭേദമന്യേ സർവ്വരും അതിൽ പങ്കാളികളാകുന്നു. മുക്കുവരെ സംബ

ന്ധിച്ചിടത്തോളം പൊതു ആഘോഷങ്ങളും തറവാടുകളിൽ കേന്ദ്രീക രിച്ചു നടക്കുന്ന പ്രാദേശിക ആഘോഷങ്ങളും ഉണ്ട്. വ്യത്യസ്ത ജാ തി വിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ ഈ രീതി തന്നെയാണ് ഉള്ളത്. വിഷുവിള ക്കുത്സവം, കർക്കിടക സംക്രമം, പത്താമുദയം (തുലാപത്ത്), ധനു പത്ത്, പൂരോത്സവം, ശിവരാത്രി ഉത്സവം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഉത്സ വങ്ങൾ മുക്കുവസ്ഥാനങ്ങളിൽ ആചാരപ്രകാരം നടത്തുന്നുണ്ട്. ക്ഷേത്ര വുമായിബന്ധപ്പെട്ടുവരുന്ന രണ്ട് പ്രധാന അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ വിവരി ക്കാം. കർക്കിടകസംക്രമവും പൂരവും.

1. കർക്കിടക സംക്രമം

കർക്കിടക സംക്രമം മുക്കുവ സമുദായത്തിന് ഏറെ പ്രധാനപ്പെ ട്ട ദിനമാണ്. നാലില്ലക്കാരുടെ തറവാടുകളിൽ കർക്കിടക സംക്രമത്തി ന് വലിയ ചടങ്ങുകളൊന്നും ഉണ്ടാകാറില്ല. ഈ കാലയളവ് 'മുടമാ സം' എന്നാണറിയപ്പെടുന്നത്. മൂന്നില്ലക്കാരുടെ തറവാടുകളിലാണ് പൊതുവെ ചടങ്ങുകൾ നടക്കുന്നത്. അന്ന് സ്ഥാനത്തിനകത്ത് അ വിൽ, ഇളനീർ എന്നിവ കൊണ്ടുള്ള കർമ്മങ്ങളും പുറത്ത് ബലി കർ മ്മവും നടക്കും. കർക്കിടകം 18 ന് കടപ്പുറത്ത് ആഘോഷപൂർവ്വം ബ ലികർമ്മം നടക്കും. അർദ്ധരാത്രി ക്ഷേത്രത്തിലെ ആചാരക്കാരോടൊ പ്പം തൊഴിലാളികളും വായ്ക്കുരവയിട്ട് കടപ്പുറത്തേക്ക് നീങ്ങും. സ് ത്രീകൾ ചടങ്ങിൽ പങ്കെടുക്കാറില്ല. ബലികർമ്മ സമയത്ത് അരങ്ങി ലാവുന്ന നർത്തകന്മാർ കടലിന്റെ ഭാഗത്തേക്ക് നീങ്ങാതിരിക്കാനായി ദേശവാസികൾ കൂട്ടംചേർന്ന് തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കും. വാഴപ്പോള കൊണ്ട് നാൽപ്പത്തിയെട്ട് 'തട്ടുള്ള കപ്പൽ' നിർമ്മിച്ച് വാരി കൊണ്ടുള്ള തട്ടിൽ ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തും. അതിന് നടുവിൽ പൂവൻകോഴിയെ കെട്ടി ചുറ്റും കോത്തിരി കത്തിച്ചു വെക്കും. സാധാരണ രാത്രി 1 മണിയോടെയാ ണ് ചടങ്ങിന് പുറപ്പെടുക. അതിന് മുമ്പ് ആയത്താന്മാർ കുളിച്ചു ചമ

യങ്ങളണിഞ്ഞ് സ്ഥാനത്ത് വെച്ച് അരങ്ങിലാവുന്നു. അഷ്ടദിഗ് പാലകരെ വന്ദിച്ച് പുറപ്പെടുന്നു. മൂത്തഭവഗതിയുടെ കാരണവരാണ് കോഴിയെ കെട്ടിയ മരക്കപ്പൽ എടുക്കുന്നത്. ഇളനീര്, ബലിക്കുള്ള കോഴി, ആട്, മലർ, അരി, ഇല തുടങ്ങിയവ മറ്റുള്ളവർ വഹിക്കും. മുമ്പ് ചൂട്ട് കത്തിച്ചായിരുന്നു യാത്ര. ആർപ്പുവിളികളോടെ നടത്തം നീങ്ങും. രണ്ട് കിലോമീറ്ററുകളോളം നടന്നാണ് ചടങ്ങ് നിർവ്വഹിക്കുന്ന സ്ഥാനത്തെത്തുന്നത്. അവിടെ വെച്ച് വാഴപ്പോള കൊണ്ട് ക്ഷേത്രമാതൃകകളുണ്ടാക്കും. പൂജകളും ക്ഷേത്രകർമ്മങ്ങളും നടത്തും. മൂത്തഭഗവതിയുടെ ആയത്താൻ ബലികർമ്മം ചെയ്യുന്നു. ദേവകർമ്മം ചെയ്യുന്ന ആയത്താർ ഒഴിച്ചുള്ളവരെല്ലാം ബലി നടത്തുന്നു. തുടർന്ന് സ്ഥാനികരെല്ലാം ചേർന്ന് കപ്പൽ കടലിലിറക്കി യാത്രയാക്കുന്നു. തള്ളിവിടുന്ന കപ്പൽ പന്ത്രണ്ട് 'ഫാതം' കടലിലെത്തിയ ശേഷം കോഴികൂവണമെന്നാണ് സങ്കല്പം. ബലിസാധനങ്ങൾ ഭണ്ഡാരപ്പുരയിൽ കൊണ്ടുവന്ന് പാകം ചെയ്ത് കഴിച്ചതിന് ശേഷമാണ് എല്ലാവരും പിരിയുക.

ആദ്യകാലത്ത് അഞ്ചാറ് വർഷങ്ങൾ കൂടുമ്പോഴായിരുന്നു ഈ ചടങ്ങുകൾ നടത്തിയിരുന്നത്. ഇപ്പോൾ ഒന്നിടവിട്ട വർഷങ്ങളിൽ നടത്തുന്നു. കടലിൽ ബലി നൽകാത്ത വർഷങ്ങളിൽ കർക്കിടക സംക്രമത്തിനും ചിങ്ങസംക്രമത്തിനും ക്ഷേത്രത്തിൽ വെച്ച് ബലികർമ്മം ചെയ്യും.

2. പൂരോത്സവം

ഒമ്പത് ദിവസം നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഉത്സവമാണ് പൂരോത്സവം. പരമേശ്വരന്റെ തൃക്കണ്ണിൽ നിന്നും പുറപ്പെട്ട അഗ്നിയിൽ കാമൻദഹിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ദേവകന്യകമാർ കാമനെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കാൻ പൂക്കൾ കൊണ്ട് കാമദേവന്റെ രൂപമുണ്ടാക്കി പൂജ നടത്തുകയും ആടിപ്പാടി കളിക്കുകയും ചെയ്തതിന്റെ സ്മരണയുണർ

ത്തുന്നതാണ് പൂരോത്സവം. ശ്രീ കുറുമ്പാ ഭഗവതി, പുതിയ ഭഗവതി, പൂമാല ഭഗവതി, പാടാർക്കുളങ്ങര ഭഗവതി, പയ്യക്കാൽ ഭഗവതി, പുന്നക്കാൽ ഭഗവതി തുടങ്ങിയ ദേവിമാരുടെ താനങ്ങളിൽ പൂരോത്സവം ആഘോഷിക്കുന്നു. മൂന്നില്ലക്കാരുടെ കേന്ദ്രങ്ങളിൽ കാർത്തിക നാളിൽ രാവിലെ കൊടിയേറ്റത്തോടെയാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. അന്ന് ഭജനം പുറത്ത് സഭ കൂടുന്നു'. പൂ കൊയ്ത്ത് നടത്തുന്നു. കൂട്ടായിക്കാർ വെറ്റിലടക്കയുമായി മാറി നിൽക്കും. 'പഴുത്തില വെക്കട്ടെ സമ്മതമല്ലേ കാരണവരേ' എന്ന് മൂന്ന് പ്രാവശ്യം പറഞ്ഞ് കൂട്ടായിക്കാർ വെക്കുന്നു. മാച്ചിവെച്ച് തപ്പും തടയുമെടുക്കാൻ കാരണവന്മാർ പറയുന്നു. 'താകൃത താകൃത' എന്ന് താളം കൊട്ടുന്നു. തുടർന്ന് വാദ്യഘോഷങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടെ പാട്ട് ഉച്ചസ്ഥായിയിലാകുമ്പോൾ ആയത്താന്മാർ അരങ്ങിലായി 'നായാട്ടുവിളി' നടത്തുകയും കാരണവന്മാർ നൽകുന്ന ആയുധമെടുത്ത് പ്രദക്ഷിണം വെക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'പൂരംകുളി' നടക്കുന്ന അവസാന ദിനമൊഴിച്ച് എല്ലാ ദിവസവും രാത്രി ആയത്താന്മാരുടെ നൃത്തത്തോടെയുള്ള ഉത്സവം അരങ്ങേറും. പൂരത്തിന് 9 ദിവസവും ഭഗവതിപ്പാട്ടുകൾ പാടുന്നു. 'ദാരികവധവും മരക്കലപ്പാട്ടും' ഉത്സത്തോടനുബന്ധിച്ച് പാടാറുണ്ട്.

ഉത്സവത്തോടനുബന്ധിച്ച് കാരണവന്മാരും ഋതുവാകാത്ത നാല് പെൺകുട്ടികളും ചെമ്പകപ്പൂവിടുന്നു. വ്രതനിഷ്ഠയോടെ നിൽക്കുന്ന ഈ പെൺകുട്ടികൾ ഉത്സവാഘോഷ വേളയിലെല്ലാം സ്ഥാനത്ത് തന്നെ നിൽക്കുന്നു. പൂ പറിക്കുക, പൂവിടുക, സ്ഥാനികർക്ക് കാലിൽ വെള്ളമൊഴിച്ചു കൊടുക്കുക തുടങ്ങിയ ജോലികളും അവർ ചെയ്യുന്നു. സ്ഥാനത്ത് അവിൽ, എളനീർ എന്നിവ നിവേദിക്കുന്നു. പൂരംകുളി ദിവസം ഭൂതഗണങ്ങൾക്ക് 'ബലിച്ചോറ്' കൊടുക്കും. പൂരംകുളി രാവിലെയാണ് നടത്തുന്നത്. ആറാട്ടിന് ശേഷം നാലുമണിയോടെ ബലികർ

മ്മം നടത്തും. രാത്രിയും ബലികർമ്മം ഉണ്ട്. പത്തുമണിയോടെ ദേവികളുടെ ദാഹം തീർക്കാനായി ധാരാളം കോഴികളെ ബലി കൊടുക്കാറുണ്ട്. ദേവകർമ്മം ചെയ്യുന്ന സ്ഥാനികർ ചടങ്ങുകളിൽ നിന്നും വിട്ടു നിൽക്കും.

ഉപസംഹാരം

മാനവികതയ്ക്കും മതമൈത്രിയ്ക്കും നല്ലൊരു മാതൃകാദേശമാണ് മരക്കാപ്പ്.ഹിന്ദു-മുസ്ലീം വേർതിരിവ് അപ്രസക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് സാഹോദര്യം പുലർത്തുന്നു. ശേഷക്രിയയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിശ്വാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മുക്കുവർ രണ്ടായി വേർപിരിഞ്ഞുവെങ്കിലും ഇപ്പോൾ പരസ്പരമുള്ള സ്പർദ്ധ കുറഞ്ഞു. ക്ഷേത്രം, പള്ളി എന്നിവയുമായി കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ഒരു സംസ്കാര രൂപീകരണമാണ് മരക്കാപ്പ് പ്രദേശത്ത് നടന്നിട്ടുള്ളത്. അവരുടെ ജീവിതാവബോധത്തിനടിസ്ഥാനം കടലാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

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

ആവേദകർ

1. ദാമോദരൻ, മരക്കാപ്പ്, ഒഴിഞ്ഞവളപ്പ് പി.ഒ., കാഞ്ഞങ്ങാട്, വയസ്സ് 60.
2. ചന്ദ്രിക, ശ്രുതിലയം, അജാനൂർ ബീച്ച്, കൊളവയൽ, പി.ഒ. കാഞ്ഞങ്ങാട്, വയസ്സ് 72.

3. പ്രവീൺകുമാർ, കണ്ണവം ഹൗസ്, തൈക്കടപ്പുറം പി.ഒ., നീലേശ്വരം, വയസ്സ് 41.

4. ഭാസ്ക്കരൻ എൻ., നാരായണ ഹൗസ്, മരക്കാപ്പ് കടപ്പുറം, ഒഴിഞ്ഞവളപ്പ് പി.ഒ., നീലേശ്വരം, വയസ്സ് 58.

5. രഘുനാഥൻ എ.പി., കൊടക്കാരൻ, S/o. (Late) കൃഷ്ണൻ, അജാനൂർ കടപ്പുറം, കാഞ്ഞങ്ങാട്, വയസ്സ് 64.

ലേഖക പരിചയം

ഡോ. എം. ശ്രീനാഥൻ
പ്രൊഫസർ, ഭാഷാശാസ്ത്ര വിഭാഗം
മലയാളം സർവ്വകലാശാല, വാക്കാട്
തിരൂർ, മലപ്പുറം - 676502
ഫോൺ : 8129560028,

ഡോ.ഡി.വി.അനിൽകുമാർ
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം
യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം
ഫോൺ : 9496278364, Email: dvakmr@gmail.com

ഡോ.ടി.എച്ച്. ജിത
അസി.പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,
എസ്.എൻ.എം.കോളേജ്, മാല്യങ്കര, എറണാകുളം
ഫോൺ: 9847294143, Email: drthjitha@gmail.com

ഡോ.ആശാമോൾ.എസ്
അസി.പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീ വ്യാസ എൻ.എസ്.എസ്.കോളേജ്
വ്യാസഗിരി പി.ഒ., വടക്കാഞ്ചേരി, തൃശ്ശൂർ - 680623
ഫോൺ-9048087087, Email: asashamols@gmail.com

ഡോ.ആർ.ചന്ദ്രബോസ്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം
കേരള കേന്ദ്ര സർവ്വകലാശാല, പെരിയ പി.ഒ.
കാസർഗോഡ് - 671320, ഫോൺ : 9446487452
Email: bosebosechandra@gmail.com

ഡോ. ദേവി കെ.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം
കേരളകേന്ദ്രസർവകലാശാല, കാസർകോട് - 671320
ഫോൺ: 9747247474, Email: dr.devik@cukerala.ac.in–

ഡോ.ജയലക്ഷ്മി താഴേവീട്ടിൽ
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, സംസ്കൃത വിഭാഗം
കാര്യവട്ടം ക്യാമ്പസ്, കേരള സർവ്വകലാശാല - 695581
ഫോൺ : 7561066585, Email: drtvjayalakshmi@keralauniversity.ac.in

ഡോ. ഗീത എച്ച്.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, സംസ്കൃത വിഭാഗം
ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്, ചിറ്റൂർ, പാലക്കാട്
ഫോൺ: 9446634318
Email: poojamji@rediffmail.com

ഡോ.പി.എസ്. രാജേഷ് കുമാർ
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം
യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം,
ഫോൺ: 9496110906, Email: drpsrkumar@gmail.com

ഡോ. അനില ഒ.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം,
പയ്യന്നൂർ കോളേജ്
ഫോൺ : 9037390764
Email: anila.sunilpp@gmail.com

ഡോ. സിന്ധു കിഴക്കാനിയിൽ
അധ്യാപിക, മലയാള വിഭാഗം
ഡോ.പി.കെ.രാജൻ മെമ്മോറിയൽ ക്യാമ്പസ്
നീലേശ്വരം - 671314, ഫോൺ : 9747500101
Email: sindhukizhakkaniyil321@gmail.com

ഡോ.ലിജാ അരവിന്ദ്
അധ്യാപിക, മലയാള വിഭാഗം
ഡോ.പി.കെ.രാജൻ മെമ്മോറിയൽ ക്യാമ്പസ്
നീലേശ്വരം - 671314, ഫോൺ : 8281889852

ഡോ. രമ്യ ബി.ആർ.
ചോതി, ബനഡിക്ട് നഗർ
നാലാഞ്ചിറ. (പി.ഒ.), തിരുവനന്തപുരം, പിൻ നമ്പർ-695 015
ഫോൺ : 9995610904, Email: parthivan546@gmail.com

അലീന കെ. നോബിൾ
ഗവേഷകവിദ്യാർത്ഥി, കണ്ണൂർ സർവകലാശാല
താവക്കര, കണ്ണൂർ ഫോൺ : 9947998726
Email: aleenaknoble94@gmail.com

സിജി എം.വി.
ഗവേഷക, സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്
എം.ജി. സർവ്വകലാശാല, അതിരമ്പുഴ പി.ഒ - 686560
കോട്ടയം, ഫോൺ : 7561815944
Email: srprabhat@yahoo.com

രാഗി ജി.
ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, കാര്യവട്ടം ക്യാമ്പസ്
കേരളയൂണിവേഴ്സിറ്റി
ഫോൺ : 9497691982, Email: ragigeetha84@gmail.com

ഡോ.അനുസ്മിത എൻ.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, ശ്രീനാരായണഗുരു കോളേജ്
ചേളന്നൂർ, കണ്ണൻകര പി.ഒ. കോഴിക്കോട് - 673616
ഫോൺ: 9961777677, Email: anusmithajobichan@gmail.com

ഹർഷ സിറിയക്ക്
ഗവേഷക വിദ്യാർത്ഥിനി, മലയാളവിഭാഗം,
എം.ജി. കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം
ഫോൺ : 8281409276, Email: harshacyriac1991@gmail.com

തുഷാര പി.
ഗവേഷക വിദ്യാർത്ഥിനി, മലയാളവിഭാഗം
ഡോ.പി.കെ.രാജൻ മെമ്മോറിയൽ ക്യാമ്പസ്
നീലേശ്വരം, ഫോൺ : 9495950323
Email: thusharapgineesh@gmail.com

ഡോ.റീജ വി.
അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,
കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല,
ഡോ.പി.കെ.രാജൻ മെമ്മോറിയൽ കാമ്പസ്
നീലേശ്വരം - 671314, ഫോൺ : 8606050283
Email: tkdreeja@gmail.com