തുടി

റിസർച്ച് ജേണൽ

ISSN 2320-8880

35

2021 ജൂലൈ-സെപ്തംബർ

വാല്യം 9 ലക്കം 3

U.G.C.CARE Listed,Peer-Reviewed, Refereed Journal

മലയാളവിഭാഗം, കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല,
ഡോ.പി.കെ.രാജൻ മെമ്മോറിയൽ കാമ്പസ്, നീലേശ്വരം
കാസറഗോഡ് ജില്ല, കേരളം - 671 314
ഇ.മെയിൽ: thudimalayalam21@gmail.com

പത്രാധിപർ
ഡോ.റീജ വി.

പത്രാധിപ സമിതി
അബ്ദുൾ റഫീഖ്
ഡോ.ലിജാ അരവിന്ദ്
ഡോ.അനു എ.പി.

ഉപദേശക സമിതി
ഡോ.ഡി.ബഞ്ചമിൻ
ഡോ.ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ
ഡോ.സി.ആർ.പ്രസാദ്
ഡോ.പി.എസ്.രാധാകൃഷ്ണൻ
ഡോ. അജു കെ.നാരായണൻ

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

ഇഷ്യൂ എഡിറ്റർ
ഡോ.ലിജാ അരവിന്ദ്

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

സംസ്കാരപഠനങ്ങളുടെ ബഹുലമായ സാധ്യതകളിൽ ചിലത് ഭാഷ, സാഹിത്യം, സാംസ്കാരിക വായനകൾ എന്നീ മണ്ഡലങ്ങളിൽ പ്രയുക്തമാക്കാൻ സാധിക്കുമോ എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരള സമൂഹത്തിൽ നടപ്പിലാക്കിയ നിരവധിയായ ഭാഷാസൂത്രണപ്രക്രിയകൾ അന്നത്തെ വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയെ ഏതൊക്കെ രീതിയിൽ സ്വാധീനിച്ചുവെന്ന അന്വേഷണമാണ് ഡോ.രാജേന്ദ്രൻ എടത്തുംകരയുടെ 'പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാള ഭാഷാസൂത്രണവും വിദ്യാഭ്യാസമണ്ഡലവും' എന്ന ലേഖനം. സർവ്വകലാശാലയുടെ പ്രവർത്തനം, സിലബസ്സുകൾ, പാഠപുസ്തകസമിതികൾ എന്നിവയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശദമായ പഠനമാണിത്.

ഉറൂബിന്റെ ഉമ്മാച്ചു എന്ന നോവലിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഡോ.സോണിയ ഇ.പ. 'ഉമ്മാച്ചുവിലെ ഇരട്ടജീവിതങ്ങൾ: കർത്തൃത്വങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ തന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ശരീരം, സാമൂഹിക നിയമങ്ങൾ എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി രൂപപ്പെടുന്ന ഉമ്മാച്ചുവിലെ വൈവിധ്യങ്ങളെ വിശദീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ലേഖനം.

എം.ടി.യുടെ രണ്ടാമൂഴം എന്ന നോവലിനെ കീഴാളപക്ഷത്തുനിന്ന് വിലയിരുത്തുന്ന ലേഖനമാണ് ഡോ.എം.സി.അബ്ദുൾ നാസറിന്റെ 'രണ്ടാമൂഴം-കീഴാളത്തത്തിനു നേർക്കുള്ള ഇടനില നോട്ടങ്ങൾ.' ഗീതാഞ്ജലിയിലെ ആത്മീയത, പ്രണയ-മരണാസക്തി എന്നിവയെപ്പറ്റി സംവദിച്ച് അതിന്റെ ലാവണ്യതലം അനാവരണം ചെയ്യുന്ന ലേഖ

നമാണ് ഡോ.എൻ.രജനിയുടെ 'ഗീതാഞ്ജലിയിലെ ഭാവലോകം.' സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ ISLA DE SAN VALANTIN, വർഗ്ഗീസ് അങ്കമാലിയുടെ സേവ എന്നീ ചെറുകഥകളെ ആസ്പദമാക്കി കഥകളിലെ പുതുസമീപനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് 'സ്ഥലം, സമൂഹം, സ്ത്രീ പുതുകഥകളിൽ' എന്ന ഡോ. ജയ.ആർ.എസിന്റെ ലേഖനം.

ആഷാമേനോന്റെ പാരിസ്ഥിതിക പഠനങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനമാണ് ഡോ.ലക്ഷ്മി എസ്.എഴുതിയ 'പ്രകൃതിയുടെ ഭൂപടങ്ങൾ: ആഖ്യാനവും അനുഭവവും'. ഉടൽരാഷ്ട്രീയവും പാതിവ്രത്യധർമ്മോപദേശങ്ങളും ഏകപക്ഷീയമാണെന്ന ചിന്ത ധ്വനിപ്പിക്കുകയാണ് 'നവോത്ഥാനവും ലിംഗോപദേശങ്ങളും' എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ അമ്പിളി ആർ.പി. സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളെ സമഗ്രമായി വിശകലനവിധേയമാക്കുകയാണ് രോഷ്നി കെ.ലാൽ 'മാനവവിമോചനം സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതയിൽ' എന്ന പഠനത്തിൽ. രാഷ്ട്രീയം, സാമ്പത്തികം, ദളിത്, സ്ത്രീ, ആത്മീയം എന്നീ തലങ്ങളിലുള്ള വിമോചനപ്രക്രിയയെ ലേഖനത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കുന്നു.

ദൃശ്യഭാഷ എന്ന നിലയിൽ വളർന്നുവരുന്ന ഇമോജി സ്റ്റിക്കറുകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനമാണ് സ്നേഹ എസ്.നായരുടെ 'ഇമോജി സ്റ്റിക്കറുകൾ സൈബർ ഇടങ്ങളിലെ ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളും സാംസ്കാരിക അടയാളങ്ങളും' എന്ന ലേഖനം. രാജു കെ.വാസുവിന്റെ ചാവുതുള്ളൽ എന്ന കൃതിയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനമാണ് ഡോ. സുഷമകുമാരി കെ.എസ് രചിച്ച 'ചരിത്രം മറന്നു പോയ ഒരു കീഴാള ജീവിതഗാഥ.' പ്രിയ പി.എ.യുടെ 'മണപ്പുറവും നന്നങ്ങാടി വിന്യസനവും', അഞ്ജന കെ.യുടെ 'ഉപ്പ് ഉത്പാദനവ്യാപാരബന്ധങ്ങൾ: പ്രാചീന-മധ്യകാല കേരളത്തിൽ' എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രമണ്ഡലങ്ങളെ അപഗ്രഥനവിധേയമാക്കുന്നു. വ്യത്യസ്തമാർന്ന കലാരൂപങ്ങളുടെ പഠനങ്ങളാണ് അജികുമാർ ബി.യുടെ 'പൊറാട്ട്: പാലക്കാടിന്റെ ജനകീയ സാംസ്കാരിക നാടകം എന്ന നിലയിൽ ഒരവ

ലോകനം,' വൈശാഖ് കെ.യുടെ 'തോൽപ്പാവക്കൂത്ത്: ആയപ്പുടവയിലെ ദൃശ്യവിസ്മയം എന്നിവ. 1980 ൽ അരവിന്ദൻ സംവിധാനം ചെയ്ത എസ്തപ്പാൻ എന്ന സിനിമയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനമാണ് ജോർജ് അലോഷ്യസിന്റെ 'എസ്തപ്പാനിൽ പടരുന്ന ജീവിതവിസ്മയം.'

ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റേയും സംസ്കാരത്തിന്റേയും മേഖലയിലേക്ക് വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ പഠനസാധ്യതകൾ തുറന്നിട്ടുകൊണ്ടാണ് തുടി നിങ്ങളിലേക്ക് എത്തുന്നത്. പതിനഞ്ചോളം ഗവേഷണ ലേഖനങ്ങൾ നൽകി സഹകരിച്ച അധ്യാപകരോടും വിദ്യാർത്ഥികളോടും നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തി ഈ പതിപ്പ് സമർപ്പിക്കുന്നു.

നീലേശ്വരം
2022 മാർച്ച്

ഇഷ്യൂ എഡിറ്റർ
ഡോ. ലിജാ അരവിന്ദ്

THUDI
Research Journal
Vol-9 july-september 2021 No.3
U.G.C.CARE Listed,Peer-Reviewed, Refereed Journal

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

Cover & Layout & Pre Press
Chethana Offset, Kanhangad

Printed at
Manipal Technology Limited, Manipal

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

തുടി

റിസർച്ച് ജേർണൽ

2021 ജൂലൈ-സെപ്തംബർ വാല്യം-9, ലക്കം-3

ഉള്ളടക്കം

1. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാള ഭാഷാസൂത്രണവും വിദ്യാഭ്യാസ മണ്ഡലവും 9
ഡോ.രാജേന്ദ്രൻ എടത്തുംകര

2. ഉമ്മാച്ചുവിലെ ഇരട്ടജീവിതങ്ങൾ: കർത്തൃത്വങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനം 31
ഡോ.സോണിയ ഇ.പ.

3. രണ്ടാമൂഴം- കീഴാളത്തത്തിനു നേർക്കുള്ള ഇടനിലനോട്ടങ്ങൾ 52
ഡോ.എം.സി.അബ്ദുൾ നാസർ

4. ഗീതാഞ്ജലിയിലെ ഭാവലോകം 73
ഡോ.എൻ.രജനി

5. സ്ഥലം,സമൂഹം,സ്ത്രീ- പുതുകഥകളിൽ 85
ഡോ.ജയ.ആർ.എസ്.

6. പ്രകൃതിയുടെ ഭൂപടങ്ങൾ: ആഖ്യാനവും അനുഭവവും 104
ഡോ.ലക്ഷ്മി എസ്.

7. നവോത്ഥാനവും ലിംഗോപദേശങ്ങളും 122
അമ്പിളി ആർ.പി.

8. മാനവവിമോചനം സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതയിൽ 145
രോഷ്നി കെ.ലാൽ

9. ഇമോജി സ്റ്റിക്കറുകൾ: സൈബർ ഇടങ്ങളിലെ
ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളും സാംസ്കാരിക അടയാളങ്ങളും 182
സ്നേഹ എസ്.നായർ

10. ചരിത്രം മറന്നു പോയ ഒരു കീഴാള ജീവിതഗാഥ 203
ഡോ.സുഷമകുമാരി കെ.എസ്.

11. മണപ്പുറവും നന്നങ്ങാടീ വിന്യസനവും 215
പ്രിയ പി.എ.

12. ഉപ്പ് ഉല്പാദന വ്യാപാര ബന്ധങ്ങൾ–
പ്രാചീന–മധ്യകാല കേരളത്തിൽ 233
അഞ്ജന കെ.

13. പൊറാട്ട്: പാലക്കാടിന്റെ ജനകീയ സാംസ്കാരിക
നാടകം എന്ന നിലയിൽ– ഒരവലോകനം 250
അജികുമാർ ബി.

14. തോൽപ്പാവക്കൂത്ത്-ആയപ്പുടവയിലെ ദൃശ്യവിസ്മയം 265
വൈശാഖ് കെ.

15. എസ്തപ്പാനിൽ പടരുന്ന ജീവിത വിസ്മയം 283
ജോർജ് അലോഷ്യസ്

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാള ഭാഷാസൂത്രണവും വിദ്യാഭ്യാസമണ്ഡലവും

ഡോ. രാജേന്ദ്രൻ എടത്തുംകര

മലയാളത്തിന്റെ അവികസിതാവസ്ഥയെയും പരിമിതികളെയും മറികടക്കാൻ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളസമൂഹത്തിൽ നടപ്പിലാക്കിയ ഭാഷാസൂത്രണപ്രക്രിയയെ അന്നത്തെ വിദ്യാഭ്യാസമേഖല എങ്ങനെയെല്ലാം സ്വാധീനിച്ചു എന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ അന്വേഷണവിഷയം. ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ആവിർഭാവവും വ്യാപനവും, മദ്രാസ് സർവകലാശാലയുടെ സംസ്ഥാപനം, വിദ്യാഭ്യാസപരമായ വ്യാപനം; സിലബസ്, തിരുവിതാംകൂർ പാഠപുസ്തകസമിതി എന്നീ നാല് ശീർഷകങ്ങളിലായാണ് ഭാഷാസൂത്രണവും വിദ്യാഭ്യാസമണ്ഡലവും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യം ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

1.ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ആവിർഭാവവും വ്യാപനവും

തിരുവിതാംകൂറിലും കൊച്ചിയിലും മലബാറിലുമായി വ്യാപിച്ചു തുടങ്ങിയ ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായം ഭാഷാസൂത്രണ പ്രക്രിയയിൽ സവിശേഷമായ പങ്ക് വഹിക്കുകയുണ്ടായി. നാട്ടുഭാഷ എന്ന പദവി മാത്രമുണ്ടായിരുന്ന മലയാളം അതോടെ ഒരു പാഠ്യവിഷയമായി മാറി. അതുവരെ അഭിമുഖീകരിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒരു പുതിയ പ്രശ്നം അതോടെ ഉടലെടുത്തു. ഉച്ചാരണത്തിന്റെയും പദപ്രയോഗത്തിന്റെയും വ്യാകരണനിഷ്ഠയുടെയും കാര്യത്തിൽ പലമട്ടിലുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് ക്ലാസ്സ്മുറികൾ സാക്ഷ്യം വഹിക്കേണ്ടിവന്നു.[1] ഭാഷയുടെ നിയമങ്ങളും പദകോശവും സംബന്ധിച്ച് സുസമ്മതമായ ഒരു പൊതുധാരണയുടെ ആവശ്യകത വിദ്യാലയങ്ങളിൽ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവന്നു. മാനക ഭാഷയിൽ

രചിക്കപ്പെട്ട പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ ഉപയോഗം പരമ്പരാഗത രീതിയിൽ നിന്നും ഭാഷാപഠനത്തെ എന്നേക്കുമായി വിമോചിപ്പിച്ചു.

തിരുവിതാംകൂറിൽ ഗൗരി പാർവതി ഭായ് റീജന്റും രാമൻ മേനോൻ ദിവാനുമായിരുന്ന കാലത്താണ്, 1817-ൽ, മാവേലിക്കര, കാർത്തികപ്പള്ളി, തിരുവല്ല, കൊട്ടാരക്കര എന്നീ താലൂക്കുകളിൽ വിദ്യാലയങ്ങൾ ആരംഭിക്കുവാൻ തീരുമാനിക്കുന്നത്. 1814-ൽ തിരുവിതാംകൂറിലെ ദിവാൻ പദവി ഒഴിഞ്ഞുവെങ്കിലും കേണൽ ജോൺ മൺറോ റസിഡന്റ് സ്ഥാനത്ത് തുടരുന്നുണ്ടായിരുന്നു. കോഴിക്കോട് കച്ചേരിയിൽ മൺറോ കളക്ടരായിരുന്നപ്പോൾ അവിടെ ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്നു രാമൻമേനോൻ. മൺറോയുടെ താല്പര്യപ്രകാരമാണ് രാമൻമേനോൻ തിരുവിതാംകൂർ ദിവാനായി വരുന്നത്. തിരുവിതാംകൂറിൽ സർക്കാറിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ വിദ്യാലയങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ, ക്രിസ്തുമതമിഷനറിമാരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസപരമായി രണ്ടുതരത്തിലുള്ള ഇടപെടലുകൾ അവിടെ നടന്നിരുന്നു. കേരളത്തിലെ ആദ്യ പ്രൊട്ടസ്റ്റന്റ് മിഷനറിയായിരുന്ന വില്യം തോബിയാസ് റിങ്കിൾടോബ് 1813-ഓടുകൂടി, ജോൺ മൺറോയുടെ ആശീർവാദപ്രകാരം തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിൽ ഇംഗ്ലീഷും മലയാളവും പഠിപ്പിക്കുന്ന വിദ്യാലയങ്ങൾ ആരംഭിച്ചതാണ് അതിലൊന്ന്. കത്തനാർമാർ എന്ന പാസ്റ്റർമാരെയും മല്പാന്മാർ എന്ന അദ്ധ്യാപകരെയും പരിശീലിപ്പിക്കാൻ കോട്ടയത്ത് സിറിയൻ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ നേതൃത്വത്തിൽ 1813-ൽ ഒരു സെമിനാരി ആരംഭിച്ചതാണ് മറ്റൊന്ന്. സിറിയനും മലയാളവുമായിരുന്നു അവിടത്തെ അധ്യയന ഭാഷകൾ. വിവിധ മണ്ടപത്തുംവാതുക്കലുകളിൽ വിദ്യാലയങ്ങൾ ആരംഭിക്കാനുള്ള തിരുവിതാംകൂർ സർക്കാരിന്റെ തീരുമാനത്തിന് ചരിത്രപരമായ ഒരു പ്രസക്തിയുണ്ട്: വിദ്യാഭ്യാസമേഖലയിൽ സ്റ്റേറ്റ് നേരിട്ട് ഇടപെടുന്നത് കേരളത്തിൽ അത് ആദ്യമായായിരുന്നു. 1817-ൽ തോമസ് നോർട്ടൺ ആലപ്പുഴയിൽ ഒരു സി. എം. എസ് പ്രൈമറി

സ്കൂൾ സ്ഥാപിച്ചു. 1818-മുതൽ ഈ വിദ്യാല യത്തിനു സർക്കാർ സഹായം ലഭിച്ചുതുടങ്ങി. 1817-ൽത്തന്നെ ബെഞ്ചമിൻ ബെയിലി കോട്ടയത്ത് ഒരു സി. എം. എസ്. സ്കൂൾ ആരംഭിച്ചിരുന്നു. ഈ വിദ്യാലയത്തിന് 1818-ൽ തിരുവിതാംകൂർ സർക്കാർ സൗജന്യമായി ഭൂമി നല്കുകയുണ്ടായി.[2]

1818-ൽ ഓരോ വില്ലേജിലും (പ്രവൃത്തി) ഓരോ വിദ്യാലയംവീതം തുടങ്ങാൻ കൊച്ചിയിൽ തീരുമാനമായി. മുപ്പത്തിമൂന്ന് വിദ്യാലയങ്ങൾ ഈ വിധം ആരംഭിച്ചുവെങ്കിലും 1832-ൽ അവ അടച്ചു പൂട്ടുകയാണുണ്ടായത്. മലയാളം പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ നിർമാണത്തിന് 1818-ൽ തിരുവിതാംകൂർ സർക്കാർ മുൻകൈയെടുത്തത് ഭാഷാസൂത്രണമേഖലയിലെ പ്രധാന സംഭവങ്ങളിലൊന്നാണ്. സുബ്രഹ്മണ്യശാസ്ത്രികൾ, അയ്യാസ്വാമി ശാസ്ത്രികൾ എന്നിവർ ചേർന്നു ഭാരതവും ഭാഗവതവും പുരാണങ്ങളും മറ്റും ഉപജീവി ച്ചു കൊണ്ട് മലയാണ്മ ഭാഷയിൽ ഒരു പുസ്തകമെഴുതണമെന്ന് ഗൗരി പാർവതിഭായ് 1818 ജൂൺ 5-നു പുറപ്പെടുവിച്ച ഉത്തരവിൽ പറയുന്നു. എങ്കിലും പാഠപുസ്തക നിർമാണത്തിന് തിരുവിതാംകൂറിൽ വ്യവസ്ഥാപിതമായ വിധത്തിൽ ഒരു കമ്മറ്റിയുണ്ടാകുന്നത് 1867-ൽ മാത്രമാണ്.

1818-ൽതന്നെയാണ് കൊച്ചിയിൽ റവ. ജെ. ഡോസൺ ആദ്യത്തെ ഇംഗ്ലീഷ് സ്കൂൾ സ്ഥാപിച്ചതും. തിരുവിതാംകൂറിലെ വിദ്യാലയങ്ങളുടെ എണ്ണം നാൾക്കുനാൾ വർദ്ധിച്ചുവന്നു. 1816 മുതൽ 1820 വരെ തിരുവിതാംകൂറിന്റെ സർവേ നടത്തിയ വാർഡ് ആൻഡ് കോർണരുടെ സർവേ റിപ്പോർട്ട് പ്രകാരം തിരുവിതാംകൂറിൽ അക്കാലത്ത് 264 വിദ്യാലയങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു.

1814 മുതൽ 1827-ൽ അന്തരിക്കുന്നതുവരെ മദ്രാസ് പ്രസിഡൻസിയിലെ ഗവർണ്ണർ ആയിരുന്ന തോമസ് മൺറോ 1822 ജൂൺ 5-നു പുറപ്പെടുവിച്ച മിനുട്സാണ് മലബാർ ഉൾപ്പെടുന്ന മദ്രാസ് പ്രസിഡൻസിയിലെ വിദ്യാഭ്യാസനവീകരണത്തിനു തുടക്കം കുറിച്ചത്.

നമ്മുടെ പ്രൊവിൻസിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരവും കാർഷികവുമായ സർവേ നമ്മൾ പൂർത്തിയാക്കി; അവരുടെ വിഭവങ്ങളെക്കുറിച്ച് നമ്മൾ അന്വേഷിച്ചു; അവരുടെ ജനസംഖ്യയെത്രയെന്ന് നിശ്ചയിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തി; എന്നാൽ അവരുടെ വിദ്യാഭ്യാസനിലയെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാൻ ഒന്നും ചെയ്തുമില്ല എന്ന് അദ്ദേഹം ആ മിനുട്സിൽ എഴുതി. മദ്രാസ് പ്രസിഡൻസിയിലെ വിവിധജില്ലകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന വിദ്യാലയങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവിടത്തെ വിദ്യാഭ്യാസ നിലവാരത്തെക്കുറിച്ചും റിപ്പോർട്ട് സമർപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം കളക്ടർമാരോട് ആവശ്യപ്പെട്ടു. നിലവിലുള്ള നാട്ടുഭാഷാവിദ്യാലയങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ഇടപെടലുകൾ നടത്താനല്ല അവ നിലനിൽക്കാനുള്ള സഹായം ചെയ്യാനാണ് ശ്രമിക്കേണ്ടത് എന്നും തോമസ് മൺറോ കളക്ടർമാരെ അറിയിച്ചു. കളക്ടർമാർ അയച്ചുകൊടുത്ത വിശദാംശങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ 1826 മാർച്ച് 10-നു അദ്ദേഹം മറ്റൊരു മിനുട്സ് പുറത്തിറക്കി. അധ്യാപക പരിശീലനത്തിനായി പ്രസിഡൻസിയിൽ ഒരു കോളജും ഓരോ ജില്ലയിലും കളക്ടറേറ്റിന്റെ കീഴിൽ ഹിന്ദുക്കൾക്കും മുസ്ലിങ്ങൾക്കും പ്രത്യേകമായി ഓരോ വിദ്യാലയവും സ്ഥാപിക്കാൻ അതനുസരിച്ച് ഉത്തരവായി. മദ്രാസ് പ്രസിഡൻസിയിൽ ഒരു ബോർഡ് ഓഫ് പബ്ലിക് ഇൻസ്ട്രക്ഷൻ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു.

ഹിന്ദു വിദ്യാർഥികളെ നാട്ടുഭാഷയും മുസ്ലിം വിദ്യാർഥികളെ ഹിന്ദുസ്ഥാനി, പേർഷ്യൻ, അറബിക് എന്നിവയിലൊന്നും പഠിപ്പിക്കാനും തീരുമാനമായി. സെൻട്രൽ കളക്ടറേറ്റ് വിദ്യാലയങ്ങളിൽ മാത്രമായിരുന്നു ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം നടന്നിരുന്നത്. താലൂക്കുതലത്തിലുള്ള വിദ്യാലയങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെ മറ്റെല്ലായിടത്തും നാട്ടുഭാഷാവിദ്യാഭ്യാസമായിരുന്നു. ഓരോ ജില്ലയിലും വിദ്യാഭ്യാസമേൽനോട്ടത്തിന് ഒരു ബോർഡിനെ നിയമിക്കാനും നാട്ടുഭാഷകളിൽ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനും പൊതുബോധനത്തിനുള്ള കമ്മറ്റി 1834-ൽ തീരുമാനമെടുത്തു. 1834-ലെ മദ്രാസ് ലോക്കൽ ബോർഡ് ആക്ട് ആണ്

മലബാറിലെ സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസത്ത് ഏറ്റവുമാദ്യം നടന്ന സർക്കാർ ഇടപെടൽ. ഈ ആക്ട് പ്രകാരം മലബാറിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ എലിമെന്ററി സ്കൂളുകൾ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ, 1835-ലെ മെക്കോളെ മിനുട്സ് മദ്രാസ് ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഓറിയന്റിസ്റ്റ് നയങ്ങൾക്ക് തീർത്തും വിരുദ്ധമായിരുന്നു. മെക്കോളെ മിനുട്സിന്റെ സ്വാധീനഫലമായി ആവശ്യമായ ഫണ്ട് കിട്ടാതെ വന്നപ്പോൾ മദ്രാസ് ഭരണകൂടത്തിന് കളക്ടറേറ്റ് സ്കൂളുകളും തഹസിൽദാരി സ്കൂളുകളും പിൻവലിക്കേണ്ടിവന്നു.

1834-ൽ മഹാരാജാവ് സ്വാതി തിരുനാൾ രാമവർമയുടെ ക്ഷണപ്രകാരം തിരുവനന്തപുരത്തെത്തിയ ജെ. റോബർട്ട് അവിടെ ആദ്യത്തെ ഇംഗ്ലീഷ് സ്കൂൾ ആരംഭിച്ചു. എട്ട് ഹിന്ദു വിദ്യാർഥികളായിരുന്നു ആദ്യവർഷം അവിടെ പഠിക്കാനെത്തിയത്. അടുത്ത വർഷം നായർ വിദ്യാർഥികൾക്ക് സ്കോളർഷിപ്പുകൾ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടു. റോബർട്ടിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കോട്ടാർ, തക്കല, കായംകുളം, ചിറയിൻകീഴ് എന്നിവിടങ്ങളിൽ നാല് ജില്ലാസ്കൂളുകൾ ആരംഭിച്ചു. തിരുവനന്തപുരത്തെ ഇംഗ്ലീഷ് സ്കൂളിന്റെ പേര് ഹിസ് ഹൈനസ് ദ രാജാസ് ഫ്രീ സ്കൂൾ എന്നാക്കിമാറ്റി. എൺപതു വിദ്യാർഥികൾക്കു മാത്രമായിരുന്നു ഇവിടെ പ്രവേശനം നല്കിയത്. 1855-ൽ റവ. ചാൾസ് മീഡിനെ സൂപ്രണ്ട് ഓഫ് സ്കൂൾസ് ആയി നിയമിച്ചതാണ് തിരുവിതാംകൂറിലെ വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്ത് എടുത്തുപറയാനുള്ള മറ്റൊരു സംഭവം. വിദ്യാഭ്യാസമേഖലയിൽ പറയത്തക്ക പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞില്ല. തിരുവിതാംകൂറിൽ ജില്ല, താലൂക്ക് സ്കൂളുകൾ ആരംഭിക്കണമെന്ന മദ്രാസ് സർക്കാരിന്റെ നിർദ്ദേശം 1859-ൽ അസിസ്റ്റന്റ് റസിഡന്റ് എച്ച്. ഡ്രൂരി തിരുവിതാംകൂർ ദിവാൻ മാധവ റാവുവിനെ അറിയിക്കുകയുണ്ടായി.

1835-ൽ കൊച്ചിയിൽ ഓരോ താലൂക്കിലും ഓരോ നാട്ടുഭാഷാവിദ്യാലയം എന്ന കണക്കിൽ ആറ് വിദ്യാലയങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു.

1837-ൽ തൃപ്പൂണിത്തുറയിൽ രാജകുമാരന്മാർക്കുവേണ്ടിയും തൃശ്ശൂരിൽ എല്ലാവർക്കുവേണ്ടിയും ഇംഗ്ലീഷ് സ്കൂളുകൾ ആരംഭിച്ചു. പൊതു വിഭാഗത്തിനുവേണ്ടി 1841-ൽ തൃപ്പൂണിത്തുറയിൽ മറ്റൊരു ഇംഗ്ലീഷ് സ്കൂളുകൂടി ആരംഭിച്ചുവെങ്കിലും കുട്ടികളില്ലാത്തതിനാൽ അത് പിന്നീട് അടച്ചുപൂട്ടുകയാണുണ്ടായത്. 1845-ൽ എറണാകുളത്ത് ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് സ്കൂൾ ആരംഭിച്ചു. ഇതാണ് പിന്നീട് മഹാരാജാസ് കോളജ് ആയി മാറിയത്. വിദ്യാഭ്യാസമേഖലയിൽ മലയാളത്തേക്കാൾ ഇംഗ്ലീഷിനോടായിരുന്നു കൊച്ചി സർക്കാരിന് പ്രിയം.

1839-ൽ ഹെർമൻ ഗുണ്ടർട്ട് തലശ്ശേരിയിൽ ആദ്യത്തെ സ്കൂൾ സ്ഥാപിച്ചു. ഒരു അധ്യാപകനും 12 കുട്ടികളുമാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. ബൈബിളിനു പുറമേ മലയാളം, ഇംഗ്ലീഷ്. സയൻസ്, ഭൂമിശാസ്ത്രം എന്നീ വിഷയങ്ങളും പഠിക്കാനുണ്ടായിരുന്നു. 1842-ൽ ബാസൽ മിഷന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കോഴിക്കോട്ട് രണ്ട് മലയാളം സ്കൂളുകളും ഒരു തമിഴ്സ്കൂളും സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു.

1839-ൽ മദ്രാസ് ഗവർണ്ണരായി ചുമതലയേറ്റ എൽഫിൻസ്റ്റൺ പ്രഭുവിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസസംബന്ധമായ പദ്ധതികളിലൊന്ന് മദ്രാസിൽ ഒരു സർവകലാശാല സ്ഥാപിക്കുക എന്നതായിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷും നാട്ടുഭാഷകളും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഒരു ഹൈസ്കൂളും ഉന്നതനിലവാരത്തിലുള്ള വൈജ്ഞാനികവിഷയങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കോളജും ഉൾപ്പെട്ടതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ സങ്കല്പത്തിലെ സർവകലാശാല. സർവകലാശാലയുടെ സംസ്ഥാപനം ദ്രുതഗതിയിലാക്കാൻ 1840-ൽ ജോർജ് നോർട്ടൺ അധ്യക്ഷനായി ഒരു സർവകലാശാലാബോർഡിനെ നിയമിച്ചു. കോർട്ട് ഓഫ് ഡയറക്റ്റേഴ്സ് നിലപാട് മാറ്റിയതോടെ നാലുവർഷം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ബോർഡിന്റെ പ്രവർത്തനം അവസാനിപ്പിച്ചു. അതിനിടയിൽ ഹൈസ്കൂളിന്റെയും സർവകലാശാലയുടെയും കാര്യത്തിൽ അവർ ഏറെ ദൂരം മുന്നോട്ടുപൊയ്ക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. എൽഫിൻസൺ പ്രഭുവിന്റെ പദ്ധതിപ്രകാരമുള്ള സർവ

കലാശാല 1841 ഏപ്രിൽ 14-നു നിലവിൽവന്നു. തമിഴ്, തെലുങ്ക്, മറാത്ത എന്നീ ഭാഷകൾ മാത്രമേ സർവകലാശാലയുടെ ഭാഗമായ ഹൈ സ്കൂളിൽ പഠിക്കാനുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. മലയാളം ആ കൂട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

1845-ൽ മദ്രാസ് പ്രസിഡൻസിയിൽ നിലവിൽവന്ന വിദ്യാഭ്യാസ കൗൺസിൽ ഗണിതം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, ചരിത്രം എന്നിവയെ്ക്കാപ്പം ഇംഗ്ലീഷും നാട്ടു ഭാഷകളും പഠിപ്പിക്കുന്ന പ്രൊവിൻഷ്യൽ സ്കൂളുകൾ ആരംഭിക്കാൻ ശുപാർശചെയ്തു. 1854-ലെ ഡെസ്പാച്ച് ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസമേഖലയിൽ ഇംഗ്ലീഷും താഴ്ന്ന ക്ലാസ്സുകളിൽ നാട്ടു ഭാഷകളും അധ്യയനമാധ്യമമാക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. 1856-57-ൽ വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിൽ നടന്ന പരിഷ്കരണങ്ങളിൽ ഗ്രാൻഡ്-ഇൻ- എയ്ഡ് സമ്പ്രദായത്തിന്റെ ആരംഭം, താലൂക്കുതലത്തിൽ നാട്ടുഭാഷാ വിദ്യാലയങ്ങളുടെ സംസ്ഥാപനം, നാട്ടുഭാഷയിൽ പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ നിർമാണം എന്നിവ ഉൾപ്പെടുന്നു.

1.മദ്രാസ് സർവകലാശാലയുടെ സംസ്ഥാപനം

കുറെ വിദ്യാലയങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു എന്നതൊഴിച്ചാൽ 1860 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ തിരുവിതാംകൂർ, കൊച്ചി, മലബാർ എന്നിവിടങ്ങളിലെ വിദ്യാഭ്യാസപരമായ മലയാളഭാഷാസൂത്രണത്തിന് ഒരു വ്യവസ്ഥാപിത പദ്ധതിയോ രീതിശാസ്ത്രമോ മൂല്യനിർണ്ണയമോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അങ്ങനെയൊരു പന്ഥാവിലേയ്ക്ക് മലയാളം എത്തിച്ചേരുന്നത് മദ്രാസ് സർവകലാശാലയിലെ പാഠ്യപദ്ധതിയിൽ മലയാളത്തിനു പ്രവേശനം ലഭിച്ചതോടെയാണ്.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാള ഭാഷാസൂത്രണ ശ്രമങ്ങളെ ഏറെ സഹായിക്കുകയും സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്ത സംഭവമായിരുന്നു 1857-ലെ മദ്രാസ് സർവകലാശാലയുടെ സംസ്ഥാപനം. മെട്രിക്കുലേഷൻ, ഫസ്റ്റ് എക്സാമിനേഷൻ, ബി. എ. എന്നിവയ്ക്ക് സംസ്കൃതം, ഗ്രീക്ക്, ലാറ്റിൻ, അറബിക്ക്, പേർഷ്യൻ, തമിഴ്, തെലുഗു,

കാനറീസ്, ഉർദു, ഒറിയ എന്നിവയോടൊപ്പം മലയാളവും തെരഞ്ഞെടുക്കാവുന്ന ഭാഷകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു.[3] ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിലെ ഒരു പാഠ്യവിഷയം എന്ന നിലയിൽ മലയാളത്തിന്റെ ബഹുമാന്യത (prestige) മുമ്പത്തേതിനെക്കാളും ഉയർന്നു. ഭാഷയുടെ സങ്കേതനസംബന്ധമായ അവ്യവസ്ഥയും മാനകീകരണത്തിലെ അനിശ്ചിതത്വവും ഉൾപ്പെടെ ഭാഷാസൂത്രണത്തിന്റെ വിവിധ തലങ്ങളിൽ മറികടക്കേണ്ട പ്രശ്നങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഒരു അക്കാദമിക് സമൂഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധ ആദ്യമായി പതിയുന്നത് അതോടെയാണ്.

1857 സപ്തംബറിൽ സർവകലാശാലയിലേയ്ക്കുള്ള ആദ്യ പ്രവേശന പരീക്ഷ നടന്നു. 1858 ഫെബ്രുവരിയിൽ ആദ്യത്തെ ബി. എ. പരീക്ഷ നടന്നു. മെട്രിക്കുലേഷൻ, ഫസ്റ്റ് എക്സാമിനേഷൻ, ബി. എ. എന്നീ പരീക്ഷകൾക്ക് തെരഞ്ഞെടുക്കാവുന്ന രണ്ടാം ഭാഷകളിലൊന്ന് മലയാളമായിരുന്നു.

സർവകലാശാലാ കലണ്ടർ അനുസരിച്ച് 1864 മുതലാണ് ബി. എയ്ക്ക് മലയാളം ഒരു പാഠ്യവിഷയമാകുന്നത്. എൽ. ഗാർത്തുവെയ്റ്റ് ആയിരുന്നു മദ്രാസ് സർവകലാശാലയിലെ ആദ്യത്തെ മലയാളം പരീക്ഷയുടെ പരീക്ഷകൻ. എതെങ്കിലുമൊരു സർവകലാശാലാ പരീക്ഷയിൽ മലയാള ഭാഷയെ പ്രതിനിധീകരിച്ച് ആദ്യമായി പരീക്ഷകനാകുന്നതും അദ്ദേഹമാണ്. സ്വാഭാവികമായും, ബിരുദ തലത്തിൽ ആദ്യത്തെ മലയാളം പരീക്ഷ എഴുതിയ വിദ്യാർഥിയെയും അക്കൊല്ലമാണ് കാണാനാവുക. എന്നാൽ അത് ആരാണെന്ന കാര്യത്തിൽ ഇനിയും തെളിവുകൾ ലഭിച്ചിട്ടില്ല. അക്കൊല്ലം ബി. എ. ഒന്നാം ക്ലാസ്സിലോ രണ്ടാം ക്ലാസ്സിലോ വിജയിച്ചവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ മലയാളികൾ ആരുമില്ല. മൂന്നാം ക്ലാസ്സിൽ വിജയിച്ചവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഒരു മലയാളിയുള്ളത് തിരുവനന്തപുരം ഫ്രീ സ്കൂളിലെ കെ. പദ്മനാഭ പിള്ളയാണ്. അദ്ദേഹം രണ്ടാം ഭാഷയായി തെരഞ്ഞെടുത്തത് മലയാളമാണോ എന്ന കാര്യത്തിൽ ഉറപ്പില്ല. മദ്രാസ് സർവകലാശാലാ കലണ്ടർ

പ്രകാരം 1865-ലെ ബി. എ. പരീക്ഷയ്ക്ക് പാഠ്യവിഷയങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ മലയാളം കാണുന്നില്ലെങ്കിലും തൊട്ടടുത്ത വർഷം മലയാളം തിരിച്ചുവന്നതായി കാണുന്നുണ്ട്.

മദ്രാസ് സർവകലാശാലയിലെ മലയാളത്തിന്റെ ആദ്യകാല സിലബസ് താഴെക്കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. മൂന്ന് പരീക്ഷകൾക്കും എൽ. ഗാർത്ത്‌വെയ്റ്റ് തന്നെയായിരുന്നു പരീക്ഷകൻ.

മെട്രിക്കുലേഷൻ,1866

പഞ്ചതന്ത്രം-ഭാഗം 1

സമാഹാരം പുറം 1 മുതൽ 71 വരെ. 58 മുതൽ 67 വരെ പുറങ്ങൾ പഠിക്കാനില്ല.

യുറോപ്പിലെ സ്കെച്ചുകൾ-ഇംഗ്ലണ്ട്

ഫസ്റ്റ് എക്സാമിനേഷൻ, 1866

കേരളോല്പത്തി-ആദ്യ പകുതി

ചാണക്യസൂത്രം-കോട്ടയം സിറിയൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്.

ബി.എ., 1867

പഞ്ചതന്ത്രം- പുസ്തകം 2,3,4,5.

സമാഹാരം- പാഠമാല.ഭാഗം 2

പുറം 72 മുതൽ അവസാനം വരെ

ചാണക്യസൂത്രം- സിറിയൻ പ്രസ്സ് കോട്ടയം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്

സമാഹാരം- പാഠമാല. ഭാഗം2. പുറം 72 മുതൽ അവസാനം വരെ.

കേരളോല്പത്തി- ജർമൻ മിഷൻ പ്രസ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. രണ്ടാം ഭാഗം.

ചാണക്യസൂത്രം-സിറിയൻ പ്രസ്സ് കോട്ടയം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്.

ബി. എ., 1868

പഞ്ചതന്ത്രം- പുസ്തകം 2,3,4,5.

സമാഹാരം- പാഠമാല. ഭാഗം2. പുറം 72 മുതൽ അവസാനം വരെ.

കേരളോല്പത്തി- ജർമൻ മിഷൻ പ്രസ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. രണ്ടാം ഭാഗം.

നളചരിതം മുഴുവനും.

ഈ പട്ടികപ്രകാരം പഞ്ചതന്ത്രത്തെ മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സർവകലാശാലാപാഠപുസ്തകമായി കരുതാം. എൽ. ഗാർത്തുവെയിറ്റ് ഇംഗ്ലീഷിൽ എഴുതിയ കുറിപ്പും ശബ്ദാവലിയും സഹിതം 1870-ൽ മംഗലാപുരം ബാസൽ മിഷൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പഞ്ചതന്ത്രം കിളിപ്പാട്ടിന്റെ രണ്ടാം പതിപ്പ് 1882-ലും മൂന്നാം പതിപ്പു 1883-ലും പുറത്തുവന്നു.

സർവകലാശാലയുടെ പാഠ്യഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ സംശോധിത പാഠങ്ങൾ 1870 മുതൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതോടുകൂടിയാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ക്രിട്ടിക്കൽ എഡിഷനുകൾ പുറത്തുവന്നു തുടങ്ങിയത്. മദ്രാസ് സീരീസ് ഓഫ് മലയാളം ക്ലാസിക്സ് എന്നായിരുന്നു ആ പരമ്പരയുടെ പേര്. പരമ്പരയിലെ ആദ്യപുസ്തകം കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ നളചരിതം തുള്ളലായിരുന്നു. മദ്രാസ് സീരീസ് ഓഫ് മലയാളം ക്ലാസ്സിക്സ് എന്ന പരമ്പരയിലെ രണ്ടാമത്തെ പുസ്തകമായ ചാണക്യസൂത്രം കിളിപ്പാട്ട് ഗാർത്ത്വെയ്റ്റ് ഇംഗ്ലീഷിലെഴുതിയ അവതാരികയും കുറിപ്പും സഹിതം കണ്ണൂരിൽനിന്നും 1868-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു.

ഇതേപോലെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് മദ്രാസ് സ്കൂൾ സീരീസ് എന്ന പരമ്പരയും. വിദ്യാലയങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമായ മലയാള പാഠപുസ്തകങ്ങളായിരുന്നു ഈ സീരീസിലൂടെ പുറത്തുവന്നിരുന്നത്. ഈ സീരീസിലെ ആദ്യപുസ്തകം ഏതാണെന്ന് അറിയില്ല. വേർക്കോട്ടു അച്യുതപ്പണിക്കർ ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നും വിവർത്തനം ചെയ്ത മംഗലാപുരം ബാസൽ മിഷൻ 1889-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച

മലയാളപാഠപുസ്തകം മദ്രാസ് സ്കൂൾ സീരീസിലെ രണ്ടാമത്തെ പുസ്തകമായിരുന്നു. മദിരാശി റീഡേഴ്സ് മലയാളം സീരീസ് എന്ന പേരിൽ മറ്റൊരു ഗ്രന്ഥപരമ്പരയും പുറത്തുവന്നതായി എം. കൃഷ്ണനും ജി. വി. വർഗീസും വിവർത്തനം ചെയ്ത് മഗലാപുരം ബാസൽമിഷൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച നാലാം പാഠപുസ്തകം തെളിവുതരുന്നു.

തലശ്ശേരി മിഷൻ പ്രസ്സ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *പാഠാരംഭം* (1862), ജോസഫ് മൂളിയിൽ രചിച്ച് മംഗലാപുരം ബാസൽ മിഷൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *ഒന്നാം പാഠപുസ്തകം* (1896), *രണ്ടാം പാഠപുസ്തകം* (1897), *മൂന്നാം പാഠപുസ്തകം* (1897), *നാലാം പാഠപുസ്തകം* (1897), പി. ഒ. പോത്തൻ സമാഹരിച്ചു കോഴിക്കോട് വിദ്യാവിലാസം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *പാഠമാലകൾ* (1878, 1882, 1887) ഒന്നു മുതൽ നാലുവരെയുള്ള ക്ലാസ്സുകൾക്കായി മംഗലാപുരം ബാസൽ മിഷൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *പാഠമാല* (1879), ഇ. മാഴ്സ്ഡൺ തയ്യാറാക്കി മംഗലാപുരം ബാസൽ മിഷൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *ഒന്നാം പാഠപുസ്തകം* (1897), *രണ്ടാം പാഠപുസ്തകം* (1897), *മൂന്നാം പാഠപുസ്തകം* (1897), *നാലാം പാഠപുസ്തകം* (1897) തുടങ്ങിയവ മദ്രാസ് പ്രസിഡൻസിയിൽ നിന്നും പുറത്തുവന്ന പാഠപുസ്തകങ്ങളാണ്. മദ്രാസ് വിദ്യാഭ്യാസ വകുപ്പ് അധ്യക്ഷന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം ഗാർത്ത്വെയ്റ്റ് തയ്യാറാക്കിയ *ഒന്നാം പാഠപുസ്തകം* (1870), *രണ്ടാം പാഠപുസ്തകം* (പ്രസാധന വർഷം ലഭ്യമല്ല) എന്നിവ കോട്ടയം സി. എം. എസ്. പ്രസ്സിൽനിന്നാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. 1840-ൽ മദ്രാസിൽ നിന്നു കിട്ടിയത് എന്ന് ലണ്ടൻ ഇന്ത്യാ ഓഫീസ് ലൈബ്രറിയിലെ കാറ്റലോഗിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയതായി മലയാളം ഗ്രന്ഥസൂചി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്ന *മലയാളം അക്ഷരമാലയും പാഠാവലിയും* എന്ന പാഠപുസ്തകമാവും കൂട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും പഴയത്. കേരളത്തിനും മംഗലാപുരത്തിനും പുറമേ മദ്രാസിൽ നിന്നും മലയാളം പാഠപുസ്തകങ്ങൾ പുറത്തിറങ്ങിയിരുന്നു. കുഞ്ഞുക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ കവിതക്കത്തിലൂടെ അനശ്വരമായ എം. എസ്.

ഹരിഹരയ്യരുടെ *ബാലശിക്ഷ* മദ്രാസിലെ ഒരു പ്രസ്സിലാണ് അച്ചടിച്ചത്. മദ്രാസ് സർവകലാശാലയുടെ മെട്രിക്കുലേഷൻ പരീക്ഷയ്ക്കാവശ്യമായ പുസ്തകങ്ങളും മദ്രാസിൽനിന്ന് പുറത്തി റങ്ങിയിരുന്നു.

1864-ൽ തിരുവനന്തപുരം രാജാസ് ഫ്രീ സ്കൂളിൽനിന്നും ആദ്യ ബാച്ച് വിദ്യാർഥികൾ മദ്രാസ് സർവലാശാലയ്ക്കു കീഴിൽ മെട്രിക്കുലേഷൻ പരീക്ഷ എഴുതി. തിരുവിതാംകൂറിലെ വിദ്യാർഥികൾക്ക് 1864 മുതൽ മെട്രിക്കുലേഷൻ പരീക്ഷ എഴുതാൻ കഴിഞ്ഞുവെങ്കിലും കൊച്ചിയിൽ ആ സൗകര്യം ലഭ്യമായത് 1868-ൽ മാത്രമാണ്. നാട്ടുഭാഷാവിദ്യാഭ്യാസം പരിഷ്കരിക്കാനും വ്യാപിപ്പിക്കാനും 1865-ൽ തിരുവിതാംകൂർ സർക്കാർ തീരുമാനമെടുത്തു. അതനുസരിച്ച് എല്ലാ കരകളിലും മലയാളമോ തമിഴോ പഠിപ്പിക്കണമെന്ന് ദിവാൻ വേലുത്തമ്പിയുടെ ഉത്തരവുണ്ടായി. നാട്ടു ഭാഷാവിദ്യാഭ്യാസത്തിനു മാത്രമായി ഒരു ഡയറക്ടറും രണ്ട് ഇൻസ്പക്ടർമാരും നിയമിക്കപ്പെട്ടു. തിരുവനന്തപുരം രാജാസ് സ്കൂൾ 1866-ൽ ദ മഹാരാജാസ് കോളജ് ആയി ഉയർത്തപ്പെട്ടു. ജോൺ റോസ് ആയിരുന്നു അവിടത്തെ ആദ്യ പ്രിൻസിപ്പൽ. മദ്രാസ് സർവകലാശാലയുടെ ഫസ്റ്റ് എക്സാമിനേഷനുവേണ്ടിയുള്ള ക്ലാസ്സുകൾ അതോടെ അവിടെ ആരംഭിച്ചു.[4]

തിരുവിതാംകൂറിലെ ഓരോ താലൂക്കിലും ഓരോ സെൻട്രൽ സ്കൂൾ എന്ന നയം രൂപപ്പെടുന്നതും 1866-ലാണ്. ഈ സ്കൂളുകളിൽ മലയാളത്തിനുപുറമേ സംസ്കൃതവും പഠിക്കാനുണ്ടായിരുന്നു. നാട്ടുഭാഷാസ്കൂളുകൾ എന്നോ മലയാളം സ്കൂളുകൾ എന്നോ കേൾക്കുമ്പോൾ അവിടെ മലയാള ഭാഷയും സാഹിത്യവും മാത്രമായിരുന്നു പഠിപ്പിച്ചിരുന്നത് എന്ന് വിചാരിക്കരുത്. മലയാളമായിരുന്നു അവിടത്തെ അധ്യയനമാധ്യമം എന്നേ അതിനർഥമുള്ളൂ.

2. വിദ്യാഭ്യാസപരമായ വ്യാപനം: സിലബസ്

1867-68 കാലത്ത് തിരുവിതാംകൂറിലെ സെൻട്രൽ സ്കൂളിൽ പഠിപ്പിച്ചത് താഴെപ്പറയുന്ന വിഷയങ്ങളായിരുന്നു:

1. സാമൂഹികവും സദാചാരവുമായ കടമകൾ
2. ആരോഗ്യസമ്പത്തും അതു പരിപാലിക്കുന്ന വിധവും
3. സത്യസന്ധമായ തെളിവു നല്കുന്നവിധം ഗണിതം
4. ഭൂമിശാസ്ത്രം
5. യൂറോപ്പ്, ഏഷ്യ, അമേരിക്ക എന്നിവയുടെ ഭൂമിശാസ്ത്രം-ഡങ്കൺന്റെ ജിയോഗ്രഫി ഓഫ് ഇന്ത്യ .
6. സംസ്കൃതപാഠങ്ങൾ.

എഴുത്തുപരീക്ഷയും വാചാപരീക്ഷയും ചേർന്നതായിരുന്നു സിലബസ്. എഴുത്തുപരീക്ഷയുടെ രൂപഘടന താഴെപ്പറയുന്ന വിധമായിരുന്നു.

1. ഭാഷ-മലയാളം മൂന്നാം പുസ്തകം
2. ഗണിതം
3. ചരിത്രം-തിരുവിതാംകൂർ
4. ഭൂമിശാസ്ത്രം-തിരുവിതാംകൂറും ഇന്ത്യയും.
5. നിർദ്ദിഷ്ടരചനയും കേട്ടെഴുത്തും
6. കൈയെഴുത്ത്-കടലാസിലും താളിയോലയിലും നന്നായി എഴുതാനുള്ള കഴിവ് പരിശോധിക്കുക എന്നതായിരുന്നു ഉദ്ദേശ്യം.[5]

വാചാപരീക്ഷയുടെ രൂപഘടന താഴെക്കൊടുക്കുന്നു.

1. വായന-മലയാളം പാഠപുസ്തകം.
2. പദ്യംചൊല്ലൽ-മലയാളം കാവ്യഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള ലളിതമായ ഭാഗങ്ങൾ
3. സംസ്കൃതം
4. മനക്കണക്ക്[6]

എയ്ഡഡ് സ്കൂളുകളുടെ കരിക്കുലത്തിലേക്ക് 1875-ൽ തിരുവിതാംകൂർ സർക്കാർ താഴെപ്പറയുന്ന വിഷയങ്ങൾ നിർദ്ദേശിച്ചു:

1. വായന: വിജ്ഞാനമഞ്ജരി, സദാചാരതത്വങ്ങൾ, സത്യസന്ധമായ തെളിവ്, നിയമങ്ങൾ.
2. എഴുത്ത്- കടലാസിലും താളിയോലയിലും.
3. ചരിത്രം-തിരുവിതാംകൂറിന്റെ ചരിത്രം.
4. ഗണിതം
5. ഭൂമിശാസ്ത്രം-തിരുവിതാംകൂറിന്റെ ഭൂമി ശാസ്ത്രവും സാമാന്യ ഭൂമിശാസ്ത്രവും.[7]

എയ്ഡഡ് സ്കൂളുകളിൽ സംസ്കൃതം പഠിപ്പിക്കാൻ സർക്കാർ നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പക്ഷെ, സർക്കാർ സ്കൂളുകളിൽ സംസ്കൃതപഠനം നടന്നുപോന്നിരുന്നു.

തിരുവിതാംകൂറിൽ സ്വകാര്യ ഉടമസ്ഥതയിലുള്ള നാട്ടുഭാഷാ സ്കൂളുകളിലെ അധ്യയനം സർക്കാർ സ്കൂളുകളിലെ അധ്യയനവുമായി ഏകീകരിക്കുന്നത് 1869-ലാണ്. നേരത്തെ മദ്രാസ് പ്രസിഡൻസിയിൽ ആരംഭിച്ച ഗ്രാൻഡ്-ഇൻ- എയ്ഡ് സമ്പ്രദായം തിരുവിതാംകൂറിലും നടപ്പിൽവന്നു. സർക്കാർ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന പാഠപുസ്തകങ്ങൾ മാത്രമേ സ്വകാര്യ സ്കൂളുകളിൽ ഉപയോഗിക്കാവൂ എന്നും അധ്യാപർക്ക് നിശ്ചിത യോഗ്യത ഉറപ്പുവരുത്തണമെന്നുമുള്ള നിബന്ധനകൾ ഇതോടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു. വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്ത് ജനാധിപത്യവും മനുഷ്യാവകാശവും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു നിവേദനം 1873-ൽ തിരുവിതാംകൂർ മഹാരാജാവിനു സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടു. വിദ്യാലയങ്ങൾ ജാതിമതഭേദമില്ലാതെ എല്ലാവർക്കുമായി തുറന്നു കൊടുക്കണമെന്നായിരുന്നു പ്രസ്തുത നിവേദനം. എൽ. എം. എസ് മിഷനറിമാരായിരുന്നു ഈ നിവേദനത്തിനു പിറകിൽ.

1890-ൽ സി. അച്യുതമേനോന്റെ കീഴിൽ കൊച്ചിയിൽ പ്രത്യേകമായി ഒരു നാട്ടു ഭാഷാവിദ്യാഭ്യാസവകുപ്പ് രൂപവത്കരി ക്കപ്പെട്ടു. എല്ലാ സർക്കാർ-എയ്ഡഡ് സ്കൂളുകളും ഈ വകുപ്പിനു കീഴിലായി. 1894-ൽ ട്രാവൻകൂർ ഏഡ്യൂക്കേഷണൽ റൂൾസ് നിലവിൽ

വന്നതോടെ തിരുവിതാംകൂറിൽ ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസവും നാട്ടുഭാഷാ വിദ്യാഭ്യാസവും രണ്ട് വിഭാഗമായി വേർതിരിഞ്ഞു. തിരുവിതാംകൂറിനെ മൂന്ന് വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലകളാക്കി തിരിക്കുകയും ഓരോന്നും ഓരോ ഇൻസ്പെക്ടർമാരുടെ കീഴിലാക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി ബോയ്സ് സ്കൂൾ, ഗേൾസ് സ്കൂൾ, ഇംഗ്ലീഷ്- നാട്ടു ഭാഷാസ്കൂളുകൾ എന്നിവ പരിശോധിക്കാൻ വെവ്വേറെ ഓഫീസർമാരെ നിയമിച്ചു.

3. തിരുവിതാംകൂർ പാഠപുസ്തകസമിതി

പാഠപുസ്തകരചനയ്ക്കുവേണ്ടി 1867-ൽ തിരുവിതാംകൂറിൽ സ്ഥാപിതമായ ടെക്സ്റ്റ്ബുക്കുകമ്മറ്റിയുടെ അധ്യക്ഷനായി അണ്ണാ ജിരായരും അംഗങ്ങളായി സുബ്ബയ്യ ദീക്ഷിതരും രാമൻ തമ്പിയും നിയമിക്കപ്പെട്ടു. എഴുത്ത്, വായന, കണക്ക്, ഭൂമിശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, സന്മാർഗപാഠം, ആരോഗ്യശാസ്ത്രം, രാഷ്ട്ര-ധനശാസ്ത്രം എന്നിവയും നാട്ടുഭാഷാജ്ഞാനത്തിനു സഹായകമാവുന്നിടത്തോളം സംസ്കൃ തവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു പാഠ്യപദ്ധതിയാണ് (ദിവാൻ) മാധവരായർ നിർദ്ദേശിച്ചത്. [8] 1869-ൽ സമിതിയുടെ അധ്യക്ഷ സ്ഥാനത്തേയ്ക്ക് കേരളവർമ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ എത്തിച്ചേർന്നു. 23 വർഷക്കാലം അദ്ദേഹം ആ പദവിയിൽ തുടർന്നു. വിവിധ ജ്ഞാന മേഖലകളിൽ ഇടപെടാൻ കഴിയുന്നവിധം പദകോശത്തിലും പ്രയോഗ നിപുണ തയിലും മലയാളത്തിന്റെ ശേഷി വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ ആ സമിതിയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. 1890 ആയപ്പോഴേക്കും 4 ഡസൻ മലയാളം പുസ്തകങ്ങളും ഏതാനും ഇംഗ്ലീഷ്, തമിഴ് പുസ്തകങ്ങളും ആ കമ്മറ്റി പുറത്തി റക്കിയിരുന്നു.

തിരുവിതാംകൂർ പാഠപുസ്തകസമിതിയുടെ സേവനങ്ങളെ ഡോ. എൻ. സാം ഇങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നു: മലയാള ഭാഷാ ഗദ്യത്തിന്റെ പ്രചാരണത്തിനും പരിഷ്കരണത്തിനും സാധാരണീ കരണത്തിനും സഹായിച്ച പ്രധാനസംഭവം വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ചുമതല സർക്കാർ ഏറ്റെടുത്തതാണ്. തിരുവിതാംകൂർ സർക്കാർ ആദ്യ

മായി ഈ രംഗത്തു കടന്നുവരികയും ഭാഷാപഠനത്തിനുതകുന്ന പാഠപുസ്തകങ്ങളുണ്ടാക്കാൻ 1866-ൽ ഒരു പാഠപുസ്തക കമ്മിറ്റി രൂപീകരിക്കുകയുംചെയ്തു. അണ്ണാജിരായരുടെ അദ്ധ്യക്ഷതയിൽ ആരംഭിച്ച പ്രസ്തുത കമ്മിറ്റി 1869-ൽ കേരളവർമയുടെ നേതൃത്വത്തിലായപ്പോൾ കൂടുതൽ സജീവമായി. സമിതിയുടെ കൂട്ടായ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലമായി ചരിത്രം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, സാമാന്യജ്ഞാനം, സന്മാർഗ്ഗവിവരണം മുതലായ വിഷയങ്ങളെ അധികരിച്ച് കുറെ ഗദ്യകൃതികളും ഒന്നും രണ്ടും മൂന്നും പാഠപുസ്തകങ്ങളും പുറത്തുവന്നു. ഗ്രന്ഥരചനയിൽ പ്രമുഖസ്ഥാനം വഹിച്ചിരുന്നത് കേരളവർമ്മയായിരുന്നുവെങ്കിലും സമിതിയിലെ ഒരംഗമായിരുന്ന കെ. ചിദംബരവാദ്ധ്യാർ അദ്ദേഹത്തെ ഈ വിഷയത്തിൽ വളരെയേറെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. സർക്കാർ സ്കൂളുകളിലും സ്വകാര്യ സ്കൂളുകളിലും പ്രസ്തുത കമ്മിറ്റിയുടെ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ നിർബന്ധിതമായി പഠിപ്പിച്ചുതുടങ്ങിയതോടെ ഏകീകൃതമായൊരു ഭാഷാഗദ്യശൈലി വളർന്നുവരാൻ ഇടയായി. കൊച്ചി സർക്കാരും മലയാള ഭാഷാപഠനത്തിന് തിരുവിതാംകൂറിലെ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. തത്ഫലമായി വിദ്യാഭ്യാസതലത്തിലെങ്കിലും ഈ രണ്ടു സംസ്ഥാനങ്ങളിലും ഒരു മാനകഗദ്യഭാഷ രൂപപ്പെടു വാനിടയായി. എന്നാൽ ബ്രിട്ടീഷാധിപത്യത്തിലിരുന്ന മലബാർ, മദ്രാസ് പ്രസിഡൻസിയിലെ വിദ്യാഭ്യാസ സമ്പ്രദായത്തോടാണ് ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഭാഷാവിദ്യാഭ്യാസ വിഷയത്തിൽ അവർ അത്ര ഉൽസുകരായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ തിരുവിതാംകൂറിലും കൊച്ചിയിലും ഉണ്ടായപോലെ വിദ്യാഭ്യാസപുരോഗതിയോ ഏകീകൃതമായൊരു പാഠ്യപദ്ധതിയോ മലയാള ഭാഷാപഠനരംഗത്ത് അവിടെയുണ്ടായില്ല. തത്ഫലമായി തിരുവിതാംകൂറിൽ നിന്നും ഭിന്നമായൊരു മലയാള രീതിയാണ് മലബാറിലുണ്ടായിരുന്നത്. തെക്കരും വടക്കരും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന ഭാഷാപ്രഭേദത്തിനുള്ള കാരണങ്ങളിലൊന്ന് ഇതായിരുന്നു. ഇന്നും

സംഭാഷണഭാഷയിൽ പ്രാദേശികമായ ഭേദം നിലനില്ക്കുന്നു ണ്ടല്ലോ.[9] 1867-ൽ രൂപവത്കരിച്ച തിരുവിതാംകൂർ പാഠപുസ്തകസമി തിയിൽ കേരളവർമ അംഗമായി എത്തുന്നതോടെയാണ് അതിന്റെ പ്രവർത്ത നങ്ങൾക്ക് ബലിഷ്ഠമായ അടിത്തറയുണ്ടാവുന്നത്. 1906-ൽ തിരുവ നന്തപുരം കോളജ് സമാജം സംഘടിപ്പിച്ച ഒരു ചടങ്ങിൽ പങ്കെടുത്തു കൊണ്ട് അദ്ദേഹം നടത്തിയ പ്രസംഗത്തിൽ അക്കാര്യം ഇങ്ങനെ ഓർ ത്തെടുക്കുന്നു: ഒരു നാല്പതുകൊല്ലത്തിനു മുമ്പ് ഈ മലയാള ഭാഷയുടെ സ്ഥിതി എന്തായിരുന്നു എന്നു നിങ്ങളിൽ പലർക്കും അറിവുകാണുകയില്ലായിരിക്കാം. അന്നു തിരുവിതാംകൂർ ദിവാൻജി ആയിരുന്ന മാധവരായരു ഈ രാജ്യത്തേക്കു അനേക ഗുണഗണങ്ങൾ ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, സ്വജനങ്ങളെയും ബന്ധുക്കളെയും ഉദ്യോ ഗത്തിൽ നിയമിക്കുന്നതിൽ അതിയായ താല്പര്യമുള്ള ആളായിരുന്നു. എങ്കിലും അനേകഗുണങ്ങൾ ചെയ്തിട്ടുള്ള കൂട്ടത്തിൽ നാട്ടുഭാഷകൾ പഠിപ്പിക്കുന്നതിനു പള്ളിക്കൂടങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്തണമെന്ന് അദ്ദേ ഹത്തിനു തോന്നി. പള്ളിക്കൂടമെല്ലാം സ്ഥാപിച്ചു; പക്ഷേ, പഠിപ്പിക്കു ന്നതിനു പുസ്തകമില്ല. അതിനാൽ പുസ്തകമെഴുതുന്നതിനായി ഒരു ബുക്കുകമ്മറ്റി ഏർപ്പെടുത്തി. ഇതിന്റെ അധ്യക്ഷനായി നമ്മുടെ മഹാ രാജാവിനു ബാല്യത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷധ്യാപകനായി നിയമിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന അണ്ണാജിരായരെയും സാമാജികന്മാരായി പണ്ഡിതർ സുബ്ബാദീക്ഷി തരെയും അന്നു കോളജിൽ മലയാളം മുൻഷിയായിരുന്ന രാമൻ തമ്പിയെയും നിയമിച്ചു. അണ്ണാജിരായർ മാധവരായരുടെ അടുത്ത ഒരു ചാർച്ചക്കാരനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിനു കുശാഗ്രബുദ്ധി ആയിരുന്നെങ്കിലും മലയാളഭാഷ അശേഷം അറിഞ്ഞു കൂടായിരുന്നു. സുബ്ബാദീക്ഷിതർ മഹാവൈയാകരണനായിരുന്നു എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിനു മലയാളത്തിന്റെ ഗന്ധംപോലും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. രാമൻ തമ്പി അന്നത്തെ രീതി അനുസരിച്ചു മലയാളത്തിൽ അറിവുള്ള വനായിരുന്നു. എന്നാൽ അയാൾക്ക് ഇംഗ്ലീഷിൽ പരിചയം കുറവാ

യിരുന്നു. Lying in hospital എന്നത് അയാൾ ആശുപത്രിയിൽ കിടമുറ കിടക്കുക എന്നു തർജ്ജമ ചെയ്തത് ഞാൻ ഇപ്പോഴും ഓർ ക്കുന്നു. രാമൻതമ്പി പുസ്തകമെഴുതും.അണ്ണാജിരായർ അതു വാങ്ങിച്ചു തിരുത്തും. അന്ന് അണ്ണാജിരായർ എന്റെ അടുക്കൽ സംസ്കൃതവും ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുക്കൽ ഇംഗ്ലീഷും പഠിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. കമ്മറ്റിയുടെ ഒരു മെമ്പറായി എന്നെക്കൂടി നിയമിച്ചാൽ കൊള്ളാമെന്ന് അദ്ദേഹം ദിവാൻജിയെ അറിയിച്ചു. അന്നു നാടുവാണുകൊണ്ടിരുന്ന ആയില്യം തിരുനാൽ തിരുമനസ്സിലേയ്ക്ക് ആദ്യം കുറെ സമ്മതക്കേടുണ്ടായിരുന്നു എങ്കിലും ഒടുവിൽ അവിടുന്നു സന്തോഷത്തോടുകൂടി കല്പിച്ചു സമ്മതിച്ചു. ഇങ്ങനെയാണ് ഞാൻ ബുക്കുകമ്മറ്റിയിൽ ചേർന്നത്. പരിമിതകാലത്തിനുള്ളിൽ അണ്ണാജിരായർ മരിക്കയാൽ ഞാൻതന്നെ പ്രസിഡന്റായി. ബുക്കുകമ്മറ്റിയുടെ അംഗങ്ങളായി എന്നെ സഹായിച്ചിട്ടുള്ളവരിൽ പ്രാധാന്യേന നിർദ്ദേശിക്കേണ്ടതു ചിദംബരവാദ്ധ്യാരെ തന്നെയാണ്. ഇപ്പോഴും അദ്ദേഹവും ഞാനും ഒരു പ്രകാരത്തിൽ മലയാളഭാഷാ സംബന്ധമായിത്തന്നെ കിടന്ന് ഉഴച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.[10] തിരുവിതാംകൂർ പാഠപുസ്തങ്ങൾക്കുവേണ്ടി അദ്ദേഹം നിർവഹിച്ച നിരവധി ഗദ്യരചനകൾ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഗദ്യ ഭാഷയിൽ സംഭവിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന മാനകീകരണത്തിന്റെ സ്വഭാവം വെളിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാള ഭാഷാസൂത്രണത്തെ സാരമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ള പരിഷ്കാരങ്ങളും ഇടപെടലുകളും തിരുവിതാംകൂർ, കൊച്ചി, മലബാർ എന്നിവിടങ്ങളിലെ വിദ്യാഭ്യാസ മണ്ഡലങ്ങളിൽ അക്കാലത്ത് എങ്ങനെയെല്ലാം സംജാതമായി എന്നതിന്റെ ഒരു ലഘുചിത്രമാണ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിച്ചത്. ഭാഷാസൂത്രണവും വിദ്യാഭ്യാസമണ്ഡലവും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യം ഈ വിശകലനങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞുവരുന്നുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം ദശകത്തിൽ, തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിലെ ക്ലാസ്സ്മുറികളിൽ ഉയർന്നുകേട്ട മലയാളത്തിന്റെ ഒരു ചീന്ത് പുത്തൻകാവു മാത്തൻതരകൻ തന്റെ ഓർമക്കുറിപ്പുകളിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മണിപ്രവാള ശാകുന്തളം നാലാമങ്കത്തിലെ ഒരു ശ്ലോകത്തിന്റെ വിവരണമാണ്. ദുഷ്യന്തന്റെ അടുത്തേക്കുപോകുന്ന ശകുന്തളയ്ക്ക് കണ്വമുനി നൽകുന്ന ഉപദേശം. കാമാക്ഷിഅയ്യർ എന്ന തമിഴ്ബ്രാഹ്മണനാണ് ക്ലാസ്സെടുക്കുന്നത്. "റെസ്പെക്റ്റബിൾ ജനങ്കളുക്ക് പണിവിടൈചെയ്തു കൂട്ടുപൊണ്ടാട്ടി മാർകളുടെ ഒരു ഫ്രാണ്ടായി കണവൻ ഉന്നൈ യെവ്വളവു വെറുത്തു തള്ളി വിട്ടാലും അവങ്കളോടു മരിയാതൈ കാട്ടി ഇരുന്നാൽ നീയൊരു ശരിയാന വൈഫ് ആകിവിടും. അല്ലാട്ടാൽ നീരെപ്പോതും കുടുംബത്തുക്കു ഒരു ട്രബിളായിത്തീരും." ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം ദശകത്തിലെ മലയാളം ക്ലാസ്മുറികളുടെ സ്ഥിതി ഇതായിരുന്നുവെങ്കിൽ പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിലേത് ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ.
2. Vijayalekshmy K.G., Educational Development in South India,1993.
3. ഓരോ പരീക്ഷയ്ക്കും മലയാളത്തിന്റെ പരമാവധി മാർക്ക് താഴെപ്പറയുന്നവിധത്തിലായിരുന്നു:
മെട്രിക്കുലേഷൻ: 80/420. ഫസ്റ്റ് എക്സാമിനേഷൻ: 80/540. ബി. എ.: 120/720. മലയാളം ഉൾപ്പെടെയുള്ള തെരഞ്ഞെടുക്കാവുന്ന ഭാഷകൾക്ക് പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ചോദ്യങ്ങൾ, വ്യാകരണം, ഘടന, ശൈലികൾ, ബന്ധപ്പെട്ട ഭാഷയിൽനിന്ന് ഇംഗ്ലീഷിലേക്കും തിരിച്ചുമുള്ള വിവർത്തനം എന്നിവയും

നാട്ടുഭാഷകളിൽമാത്രം ഒരു മൗലികരചനയും പരീക്ഷയുടെ ഭാഗമായിരുന്നു.

4. 1884-ലാണ് തിരുവനന്തപുരം മഹാരാജാസ് കോളജിൽ ബി. എ. ഡിഗ്രി ക്ലാസ്സുകൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. തത്വശാസ്ത്രമായിരുന്നു ആദ്യത്തെ ഐച്ഛികവിഷയം. തുടർന്ന് പല പ്പോഴായി ഗണിതം, രസതന്ത്രം, ചരിത്രം, ഭൗതിക ശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ ഐച്ഛികമായിത്തീർന്നു. മദ്രാസ് സർവകലാശാലയുടെ സിലബസ് അനുസരിച്ച്, ഐച്ഛിക വിഷയങ്ങൾക്കു പുറമേ ഒന്നാം ഭാഷയായി ഇംഗ്ലീഷും രണ്ടാം ഭാഷയായി മലയാളം, സംസ്കൃതം, തമിഴ് എന്നിവയിൽ ഒന്നുമായിരുന്നു പഠിക്കാനുണ്ടായിരുന്നത്. കോളജിൽ സംസ്കൃതത്തിനും മലയാളത്തിനും പ്രൊഫസർഷിപ്പ് ഉണ്ടായിവന്നത് 1910-ൽ മാത്രമാണ്. 1924-ൽ ആർട്സ്, സയൻസ് വിഷയങ്ങൾ വിഭജിച്ച് പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം കോളജുകളിലേക്ക് മാറ്റി. ആർട്സ് വിഷയങ്ങൾക്ക് ആർട്സ് കോളജും സയൻസ് വിഷയങ്ങൾക്ക് മഹാരാജാസ് കോളജും ഇതിൻപ്രകാരം ആരംഭിച്ചു. 1935-ലാണ് ആർട്സ് കോളജിൽ ബി. എ. മലയാളം ഓണേഴ്സ് കോഴ്സ് ആരംഭിക്കുന്നത്. 1942 -ൽ രണ്ട് കോളജുകളും കൂട്ടിച്ചേർത്ത് യൂനിവാഴ്സിറ്റി കോളജ് നിലവിൽ വന്നു.

5. ഈ കാലയളവിൽ നടന്നുകൊണ്ടിരുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു മാറ്റം സർക്കാർ സംവിധാനത്തിൽ ഉൾപ്പെടെ താളിയോലകളുടെ ഉപയോഗം കുറഞ്ഞുവരികയും കടലാസിന്റെ ഉപയോഗം കൂടിവരികയും ചെയ്തു എന്നതാണ്. താളിയോലയിലുള്ള എഴുത്ത് പതിയെപ്പതിയെ അവസാനിച്ചുവരികയായിരുന്നു. പനയോലയിൽ കത്തുകളെഴുതുന്ന സമ്പ്രദായം അവസാനിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് 1871-ൽ തിരുവിതാംകൂറിൽ സർക്കാർ ഉത്തരവുണ്ടായി. അച്ചടിയുടെ വ്യാപനത്തെത്തുടർന്ന് തിരുവിതാം

കൂറിൽ 1889-ൽ കടലാസ് നിർമാണം എന്ന വ്യവസായത്തിന് തുറക്കം കുറിച്ചു. അക്കൊല്ലം, കാമറോൺ ക്രിസോം എന്ന വ്യവസായി തിരുവിതാംകൂറിലെ ആദ്യത്തെ ജോയന്റ് സ്റ്റോക്ക് കമ്പനിയായി പുനലൂർ പേപ്പർ മിൽ രജിസ്റ്റർചെയ്തു.

6. Kawashima Koji.1998. *Missionaries and a Hindu State. Travancore 1858-1936*. pp. 95-96.
7. അതേ പുസ്തകം. പു. 96.
8. ശ്രീജിത്ത് ഇ. 2016. *കേരളത്തിലെ വിദ്യാഭ്യാസം: ചരിത്രം, വർത്തമാനം.* പു. 28
9. സാം എൻ. 2003. *മലയാളപത്രപ്രവർത്തനം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ.* ഡി സി ബുക്ക്സ് കോട്ടയം. പു. 233-234.
10. *ഭാഷാപോഷിണി മാസിക.* പുസ്തകം 11. 1906 ഡിസംബർ -1907 ജനുവരി.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. പ്രകാശൻ പി.പി.,*ഭാഷാസാഹിത്യപഠനം സൗന്ദര്യവും രാഷ്ട്രീയവും*,കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്,തിരുവനന്തപുരം, 2019.
2. പ്രിയദർശനൻ ജി., 2019, *കേരളസാഹിത്യനവോത്ഥാനം*, മലയാളമനോരമ,കോട്ടയം,2019.
3. ശ്രീജിത്ത് ഇ. 2016. *കേരളത്തിലെ വിദ്യാഭ്യാസം: ചരിത്രം, വർത്തമാനം*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 2016.
4. Cohn Bernard S. . *Colonialism and Its Forms of Knowledge: The British in India.* Princeton: Princeton University Press,1997.
5. Kawashima Koji., *Missionaries and a Hindu State*Travancore 1858-1936. New Delhi: Oxford University Press,1998.

6. Kejariwal O.P.*The Asiatic Society of Bengal and the Discovery of India's Past.* Delhi:Oxford University Press 1988.
7. Nurrullah S. and Naik J.P. (eds.), *A Students History of Education in India*. Bombay: Macmillan, 1974.
8. Vijayalekshmy K.G. , Educational Development in South India. New Delhi: Mittal Publications, 1993.

ഉമ്മാച്ചുവിലെ ഇരട്ടജീവിതങ്ങൾ: കർത്തൃത്വങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനം

ഡോ. സോണിയ ഇ.പ.

സ്ത്രീശരീരം എന്ന സമസ്തപദം നിർമ്മിക്കുന്ന വലിയൊരു ആശയമണ്ഡലമുണ്ട്. വൈവിധ്യങ്ങളെ ഏകീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് അത് ഒറ്റയായി നിൽക്കുന്നത്. നിരവധിയായ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളിലൂടെ ചലനാത്മകമാക്കാൻ സാധ്യതയുള്ള ശരീരങ്ങളെയാണ് 'സ്ത്രീശരീരം' എന്ന ഒറ്റവാർപ്പുമാതൃകയിലേക്ക് ഈ സമസ്തപദം ചുരുക്കുന്നത്. ഒരാളുടെതന്നെ ശരീരം വ്യത്യസ്തവ്യവഹാരങ്ങളിൽ, സന്ദർഭങ്ങളിൽ പലതായി മാറാനുള്ള സാഹചര്യങ്ങളെ മുഴുവൻ റദ്ദുചെയ്തുകൊണ്ടാണ് 'സ്ത്രീശരീരം' എന്ന ഒറ്റ സങ്കല്പത്തിലേക്ക് അതിനെ ഒതുക്കിക്കൊണ്ടുവരുന്നത്. കാണാൻ, വർണ്ണിക്കാൻ, ആസ്വദിക്കാൻ, കീഴടക്കാൻ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ക്രിയകളുടെ കർമ്മമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നവയാണ് സാമ്പ്രദായികമായ സ്ത്രീശരീരം. ഇത്തരം ശരീരപരിചരണങ്ങളിൽനിന്ന് വിടുതൽ നേടുമ്പോഴാണ് സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പല കർത്തൃത്വങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകാൻ കഴിയുന്നത്. വ്യത്യസ്ത വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഇടപെടുന്നവർക്ക് വ്യത്യസ്ത കർത്തൃത്വങ്ങൾ സാധ്യമാകുമ്പോൾ അവരുടെ ശരീരം 'സ്ത്രീശരീരം' എന്ന ഒറ്റ വാർപ്പുമാതൃകയിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നില്ല. നിരന്തരം പരിണമിക്കുന്ന ശരീരം എന്ന ചിന്ത സത്താവാദത്തിന്റെ തടവറകളിൽ നിന്ന് വിമോചിതമായതാണ്. ഉറൂബിന്റെ ഉമ്മാച്ചു എന്ന നോവലിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഇത്തരമൊരു നിരീക്ഷണത്തെ വിപുലീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

പരമ്പരാഗത ശരീരപരിചരണങ്ങൾ

പരമ്പരാഗത ശരീരപരിചരണങ്ങളും അതിനെ നവീകരിക്കുന്ന പുതിയ ആശയങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ആന്തരികസംഘർഷങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇതിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നുപോകുന്നത്. "ശരീരത്തിനുണ്ടാകുന്ന പ്രായോഗികാനുഭവം എന്നത് സമൂഹം ഉണ്ടാക്കിയ ക്രമങ്ങൾ നമ്മുടെതന്നെ ശരീരത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്നതാണ്. സാമൂഹ്യഘടനകളുടെ ഉടലെടുത്ത രൂപമാണ് ശരീരം. ശരീരങ്ങളുടെ നിരന്തരമായ പ്രതിപ്രവർത്തനത്തിലൂടെ സാമൂഹ്യഘടന ശാക്തീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. തന്റെ ശരീരത്തെ താൻതന്നെ നിർമ്മിക്കുന്നതിന്റെ തത്ത്വം ഇതാണ്. സാമൂഹ്യഘടനയുടെ തത്ത്വത്തിലല്ലാതെ സ്വന്തം ശരീരത്തെ നിർമ്മിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. ഏജന്റ് സാമൂഹ്യഘടനയാൽ നിയന്ത്രിതമാണെന്ന് സാരം. ഇതിനകത്ത് പുരുഷന് അധീശത്വപരമായ സ്ഥാനം ലഭിക്കുന്നു. മറ്റു ശരീരങ്ങൾ അതിന് കീഴ്പ്പെടുന്നു. ഈയൊരു വൈരുദ്ധ്യത്തിനകത്തുവെച്ചാണ് എല്ലാ ശരീരത്തെയും നോക്കിക്കാണുന്നത്. പൗരുഷത്തിന്റേതായ അധീശത്വം സ്ത്രീയെ പ്രതീകാത്മകവസ്തുവായിക്കാണുന്നു. നോട്ടത്തിലൂടെയാണ് സ്ത്രീരൂപപ്പെടുന്നതെന്ന് ബോർദ്യു ആവർത്തിക്കുന്നു. നോക്കുമ്പോഴാണ് ഉണ്മയുണ്ടാകുന്നത് എന്നതിനാലാണ് സ്ത്രീകൾ സൗന്ദര്യത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. പുരുഷന്റെ നോട്ടത്തിലുണ്ടാകുന്ന പ്രതീകാത്മകവസ്തുവാണ് താനെന്ന് സ്ത്രീകൾ കരുതുന്നു. ശരീരത്തെപ്പറ്റി അവർ സദാ ഉത്കണ്ഠപ്പെടുന്നു. എപ്പോഴും നോക്കാവുന്നതും ആസ്വദിക്കാവുന്നതുമായ വസ്തുക്കൾ എന്ന നിലയ്ക്കാണ് സ്വയം അവർ കാണുന്നത്. പ്രതീകാത്മകമായി എന്തിനെയെങ്കിലും ആശ്രയിച്ചേ അതിന് നിൽക്കാനാവൂ"(സംഗീത, അനിൽ, 2019: 73). ശരീരം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് ബോർദ്യു സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

നോവലിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ഉമ്മാച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതിങ്ങനെ: "ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ ദേഹത്തിലൊക്കെ ആഭരണങ്ങളാണ്. കാതിൽ സ്വർണ്ണ

ച്ചിറ്റുകൾ, തക്കകൾ, കഴുത്തിൽ പൊൻപണ്ടങ്ങൾ, കയ്യിന്മേൽ കിലുങ്ങുന്ന പൊൻവളകളും കുപ്പിവളകളും ഇടകലർന്ന് ശബ്ദിക്കുന്നു. അരയിൽ അനേകം കൊത്തുപണികളോടുകൂടിയ വീതിയുള്ള അരഞ്ഞാണ്, പൊന്നേലസ്സുകൾ, മണ്ണെണ്ണത്തപ്പുകൾ കയറ്റിയ കട്ടവണ്ടിപോലെ; ഉമ്മാച്ചു അനങ്ങിയാൽ ശബ്ദമായി: ക്ലിം...പ്ലിം...ക്ലിം... പ്ലിം... വസ്ത്രങ്ങളും മുന്തിയവതന്നെ. പളപളായമാനമായ കാച്ചി; ദേഹത്തിലിറുകി ദേഹത്തിന്റെ ആകൃതി മുഴുവൻ എടുത്തുകാട്ടുന്ന കുപ്പായം, കസവുവെച്ച പട്ടുതട്ടൻ – അങ്ങനെയാണ്. കയ്യിൽ മയിലാഞ്ചി, കണ്ണിൽ സുറുമ, അവൾ നടക്കുന്ന വഴിയിലെല്ലാം അത്തറിന്റെ പരിമളം പൊഴിയുന്നു"(ഉറൂബ്,2006:30).ഉമ്മാച്ചുവിനെ വിവാഹം ചെയ്തയക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളായാണ് ഈ അണിയിച്ചൊരുക്കലിനെ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇതിനെ വിമർശാത്മകമായി കാണുന്ന ഉമ്മാച്ചുവിനെ നോവൽ രൂപപ്പെടുത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. "കല്യാണാലോചനകൾ അലസിപ്പിരിയുമ്പോഴെല്ലാം ഉമ്മാച്ചു സന്തോഷപൂർവ്വം നെടുവീർപ്പിടുകയാണ് ചെയ്തത്. റബ്ബുൽ അലിമീനായ തമ്പിരാനേ... ജ്ജ് കാത്ത് "(ഉറൂബ്,2006:30) എന്ന് കല്യാണാലോചനകൾ മുടങ്ങുമ്പോഴെല്ലാം അവൾ പ്രാർത്ഥിച്ചു. പാരമ്പര്യം കല്യാണാലോചനകൾക്ക് മുമ്പിൽ ഒരുക്കിവെച്ച ശരീരത്തെ ഉമ്മാച്ചുവിലെ പ്രണയം വെറുത്തിരുന്നു. "ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ പരിമളം അടുത്തുമാത്രമല്ല അകലേക്കും വ്യാപിച്ചു. അത്തറാലിന്റെ മോള് ഒര് പെണ്ണാ, ആളുകൾ പരസ്പരം സ്വകാര്യം പറഞ്ഞു. പരസ്യമായും പറയാതിരുന്നില്ല. അതോടെ വിവാഹക്കമ്മീഷനുകൾ പലതും ആ വീട് സന്ദർശിച്ചു. വിവാഹക്കമ്മീഷനിലെ മെമ്പർമാരൊക്കെ സ്ത്രീകളാണ്. അവർ ഒരു പരീക്ഷണപ്പരിപാടിയും ചോദ്യാവലിയുമായിട്ടാണ് കയറിവരുന്നത്. അവർ കണ്ണ്, മൂക്ക്, കൈ, കാല്, നാവ്, തലയിലെ പേൻ, ഇവയെല്ലാം പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്" (ഉറൂബ്, 2006: 30). ഉമ്മാച്ചുവിനെ പെണ്ണുകാണാൻ വരുന്ന സംഘത്തിന്റെ പരിശോധനയെക്കുറിച്ചാണ് ഇവിടെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ഉമ്മാച്ചു

എന്ന സ്ത്രീശരീരത്തോട് പുരുഷന്മാർക്കുള്ള ആഗ്രഹങ്ങളാണ് ഉമ്മാച്ചുവിനെപലമട്ടിൽ അവതരിപ്പിച്ചതിൽ കാണുന്നത്.

പരമ്പരാഗതസമൂഹത്തിലെ ശരീരപരിചരണങ്ങൾ മേൽസൂചിപ്പിച്ച പ്രകാരം പ്രതീകാത്മകമായ ഒരു ശരീരത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ആ ശരീരം വസ്തുവൽക്കരിക്കപ്പെടാത്തതായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ശരീരബോധത്തിനകത്തുനിന്നാണ് സ്ത്രീകൾ ഗാർഹികാധ്വാനത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നത്. തിത്തയ്യക്കുട്ടി ഉമ്മ അധ്വാനിക്കുകയും അതിൽ നിന്ന് വരുമാനം ഉണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് സാമൂഹ്യാധ്വാനമായി പരിഗണിക്കുന്നില്ല. ''ഗുണാത്മകമായ മൂല്യങ്ങൾ ആർജ്ജിക്കാനാണ് അവരുടെ അധ്വാനം ചെലവഴിക്കപ്പെടുന്നത്. ആത്മനിഷേധം, എല്ലാത്തിൽനിന്നും പിൻവാങ്ങൽ, നിശ്ശബ്ദമായിരിക്കൽ എന്നിങ്ങനെയുള്ള മൂല്യങ്ങളാണ് സ്ത്രീകൾ അധ്വാനത്തിലൂടെ പഠിക്കുന്നത്" (സംഗീത, അനിൽ, 2009: 65). സ്ത്രീകളുടെ അധ്വാനത്തെക്കുറിച്ച് പിയറി ബോർദ്യു തന്റെ വിശകലനത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനെ വളരെ സ്വാഭാവികമായ ഒന്നായാണ് പരമ്പരാഗതസമൂഹം കാണുന്നത്. വിവാഹമാണ് അനുഷ്ഠാനാത്മകമായ മൂല്യം നൽകിക്കൊണ്ട് ഇതിനെ സ്വാഭാവികമാക്കി മാറ്റുന്നത്.

"കല്യാണം നടക്കരുതെന്ന് വളരെ ആശിച്ചു. പക്ഷെ ഉമ്മയും ബാപ്പയും നിശ്ചയിച്ച കല്യാണക്കാര്യത്തിൽനിന്ന് മാറി നിൽക്കാൻ കന്യകയ്ക്ക് എന്തധികാരം? അവൾ ആ കല്യാണമങ്ങ് സഹിച്ചു. സഹിക്കാനുള്ളതാണല്ലോ പെണ്ണിന്റെ ജന്മം എന്നുമോർത്തു. തലകടക്കാൻ വിഷമമുള്ള ഒരു കുപ്പായമിട്ടതുപോലെ കുത്തിത്തിരുകി അണിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞാപ്പിന്നെ ഊരാൻ അതിലും വിഷമമാണ്. അവിടെ കിടന്നോടെ എന്ന് വെയ്ക്കുന്നതാണ് അതിലും ഭേദം"(ഉറൂബ്,2006:48). മായനെ സ്നേഹിച്ച ഉമ്മാച്ചുവിന് ബീരാനെ കല്യാണം കഴിക്കേണ്ടിവന്ന അനുഭവത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കുടുംബക്കാർ തമ്മിലുള്ള കല്യാണക്കരാറിൽ അവളുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾക്ക് സ്ഥാനമുണ്ടാ

യിരുന്നില്ല. നോവലിലെ ചാപ്പുണ്ണിനായർ കല്യാണം കഴിക്കുന്നത് കുടുംബത്തിന് വേണ്ടിയാണ്. ഗാർഹികവേലയുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചാണ് ചാപ്പുണ്ണിനായർ ഭാര്യയെന്ന പദവിയെ നിർവ്വചിക്കുന്നത്. തന്റെ സാമ്പത്തികമായ സ്ഥിതി ഉയർന്നപ്പോഴാണ് വീട് നോക്കി നടത്താൻ ആളു വേണമെന്ന ചിന്ത ചാപ്പുണ്ണിനായർക്കുണ്ടാവുന്നത്. "പുലകുളിയും പതിനാറടിയന്തരവുമൊക്കെ കഴിഞ്ഞ് എല്ലാവരും പിരിഞ്ഞപ്പോഴാണ് വീട്ടിൽ ആളില്ലാത്ത കുഴപ്പം ചാപ്പുണ്ണിനായർക്ക് ബോധ്യപ്പെട്ടത്. പണിക്കാരുടെ സഹായത്തോടെ നാളുകൾ തള്ളിനീക്കി.പക്ഷേ ചെലവ് ജാസ്തി. ഒന്നും ശരിപ്പെടുന്നില്ല. എന്നിട്ടും ആറുമാസം ക്ഷമിച്ചു. പിന്നീടാണ് ഒരു പണിക്കാരിയേക്കാൾ ലാഭം ഒരു ഭാര്യയാണെന്ന് ചാപ്പുണ്ണിനായർക്ക് തോന്നിയത്. പലർക്കും തന്റെ പേരിൽ കണ്ണുണ്ടെന്ന് ചാപ്പുണ്ണിനായർക്കറിയാം"(ഉറൂബ്,2006:67, 68). വിവാഹത്തിലൂടെ പണിക്കാരിയ്ക്ക് കൊടുക്കുന്ന പണം ലാഭിക്കാമെന്ന ചിന്തയാണ് ചാപ്പുണ്ണിനായർക്കുള്ളത്. പരമ്പരാഗതസമൂഹം അവതരിപ്പിച്ച ഈ വിവാഹസങ്കല്പത്തെ മിറകടന്നുകൊണ്ടാണ് ഉമ്മാച്ചുവിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പുതിയ കർത്തൃപദവി തിരിച്ചറിയുന്നത്.

ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ ഇരട്ടജീവിതം

കുടുംബത്തിന്റെ ആണധികാരനിയമങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി ജീവിക്കുന്ന ഉമ്മാച്ചുവാണ് നോവലിന്റെ തുടക്കത്തിലുള്ളത്. വീടിനകത്തെ അനുഭവങ്ങളാണ് അതിനവളെ നിർബന്ധിതയാക്കുന്നത്. അങ്ങനെയാണ് അവൾ ബീരാന്റെ ഭാര്യയാകുന്നത്. തനിക്ക് ഇഷ്ടമല്ലെങ്കിലും അവൾ ബീരാനോടൊപ്പം ജീവിക്കുന്നു. എന്നാൽ ബീരാനെ അനുസരിച്ച് ജീവിക്കുന്ന ഭാര്യ എന്ന പദവി ഉമ്മാച്ചു സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. " ബീരാനേയും കുടുംബത്തെയും ഭരിക്കേണ്ടത് താനാണെന്ന തോന്നലോടുകൂടിയാണ് അവൾ കുടുംബത്തിൽ ഇടപെട്ടു തുടങ്ങുന്നത്. ഉമ്മാച്ചു ചുറ്റും നോക്കി. വാസ്തവത്തിൽ അവിടെ ഭരിക്കാൻ വളരെയുണ്ടായിരുന്നു. നെല്ല്, നാളികേരം, പശു, ആട്, കുരുമുളക്, ഭൃത്യജ

നങ്ങൾ - അങ്ങനെ തന്റെ കൺചെല്ലേണ്ട സ്ഥലം പലതാണ്. ആ നീണ്ട കണ്ണുകൾ എല്ലായിടത്തും എത്തുകയും ചെയ്തു "(ഉറൂബ്,2006: 49).കാർഷികവിളകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന ആ കുടുംബത്തിന്റെ സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയുടെ കടിഞ്ഞാൺ ഉമ്മാച്ചു സ്വയമേറ്റെടുക്കുകയാണ്.

ഗാർഹികമണ്ഡലത്തിലെ കർത്തൃത്വം തിരിച്ചറിയുന്നവരാണ് ഉറൂബിന്റെ പല സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും."കമലയും കുഞ്ഞി ലക്ഷ്മിയും ഉമ്മാച്ചുവും ചിന്നമ്മുവും രാച്ചിയമ്മയും അക്കാലത്തെ വ്യതിരിക്തരായ സ്ത്രീകൾ തന്നെയായിരുന്നു. സ്വന്തമായി തീരുമാനങ്ങളെടുക്കുന്നതിനും അവ നടപ്പിലാക്കുന്നതിനും അവർ പ്രാപ്തരാണ്. കുടുംബജീവിതത്തിൽ അവരുടെ കർത്തൃത്വം ദൃശ്യമാണ്" (ഗീത 2002: 589).

സാമുദായികനിയമങ്ങളും അഭിലാഷങ്ങളും

ഉമ്മാച്ചു സാമുദായികനിയമങ്ങളനുസരിച്ചാണ് ബീരാനെ കല്യാണം കഴിക്കുന്നത്. എന്നാൽ പെണ്ണിന്റെ അഭിലാഷങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ജീവിതപങ്കാളിയെ തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ കഴിയുന്ന മറ്റൊരു ജീവിതവും അവളിലുണ്ടായിരുന്നു. ചാപ്പുണ്ണി നായർ കല്യാണം കഴിക്കാൻ പോവുകയാണെന്ന് പറയുമ്പോൾ ഉമ്മാച്ചു ഇങ്ങനെ ചോദിക്കുന്നുണ്ട് – "അപ്പോ ലച്ച്മിഅമ്മക്ക് ഇങ്ങളെ പുടിച്ചോ?"(ഉറൂബ്,2006:68). എന്തുകൊണ്ടാണ് അങ്ങനെ ചോദിച്ചതെന്ന് ചാപ്പുണ്ണിനായർ ചോദിക്കുമ്പോൾ ഇങ്ങനെയാണ് മറുപടി പറയുന്നത് "പടച്ചോനാണെ നേര്, ഞമ്മളൊന്നും അിറഞ്ഞിട്ടില്ല. പക്കെങ്കില് ഇസ്റ്റകല്ലാത്ത് കലാണോം ഉപ്പില്ലാത്ത കറിം ഒരു ചേലിക്കല്ലേ? അതോണ്ട് ചോയിച്ചതാ. പിന്നെ ഇങ്ങള് ഉസിരും ചൊണിം ഉള്ള ആണായതോണ്ട് ലച്ച്മിഅമ്മയ്ക്ക് പുടിക്കാതിരിക്കൂലാ"(ഉറൂബ്,2006:69). ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ അഭിലാഷങ്ങളുടെ ലോകമാണ് ഇത്തരം സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ വെളിവാകുന്നത്. സാമുദായികനിയമങ്ങളോടുള്ള കലഹവും ഈ വാക്കുകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. "സൈനബേ, കന്നോള്ക്ക് ബെള്ളം കൊടുത്തോ? കാളിയെ,

ആ ബൈക്കോലൊന്നു തല്ലണ്ടേ...? ഖദീജേ, ആടിന് എല ഒടിച്ചുകൊടുക്കാൻ മറക്കല്ലേ...! ആ പഹേൻ ചാത്തപ്പൻ എപ്പൊ പോയതാ! ഓൻ അരിച്ചരിച്ചാ നടക്കാ! അങ്ങനെ ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ നിർദ്ദേശങ്ങളും ശാസനകളും ആ വീട്ടിൽ മുഴങ്ങിക്കേട്ടുതുടങ്ങി! ചേക്കുട്ടി മുതലാളിക്കും പത്നിക്കും ഉമ്മാച്ചുവിനെ നല്ല മതിപ്പായി"(ഉറൂബ്,2006:49). വീട്ടിലെ മുഴുവൻ കാര്യങ്ങളും നിയന്ത്രിക്കുമ്പോഴും ഉമ്മാച്ചു തന്റെ ഗാർഹികമായ സ്ഥാനം പരമ്പരാഗത സ്ത്രീ എന്ന നിലയിൽത്തന്നെയാണെന്ന് വരുത്തിത്തീർക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. "ഉമ്മാച്ചുവും ബീരാനും അങ്ങോട്ടുനോക്കി ചാപ്പുണ്ണിനായർ രണ്ടാം മുണ്ടിന്റെ തലപ്പുപിടിച്ചു വിയർപ്പൊപ്പിക്കൊണ്ട് നിൽക്കുകയാണ്. ഉമ്മാച്ചു വിരിയുടെ പിന്നിലേക്ക് മാറി"(ഉറൂബ്,2006:55). താൻ പിന്നിലാണ് നിൽക്കുന്നതെന്ന വ്യാജപ്രതീതി ഉമ്മാച്ചു പലപ്പോഴും സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു. ഭർത്താവ് കുടുംബകാര്യങ്ങൾ നടത്തിക്കൊണ്ടുപോകാൻ പ്രാപ്തിയില്ലാത്തവനാണെന്ന് തെളിയിക്കാൻ ഉമ്മാച്ചു ശ്രമിച്ചിരുന്നു. "ബാപ്പാനെപ്പോലെ ഒന്നും ഇമ്മൂപ്പരെക്കൊണ്ടാവൂലാ"(ഉറൂബ്,2006:55). ബീരാനെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ പറയുന്നതിൽ അവൾ ആഹ്ലാദിച്ചിരുന്നു. ഗൃഹനാഥൻ അല്ല ആ വീട്ടിലുള്ളത് ഗൃഹനാഥയാണെന്ന് വരുത്തിത്തീർക്കാൻ ഉമ്മാച്ചുവിന് കഴിഞ്ഞു.

വിവാഹിതയായ ഉമ്മാച്ചു മായനുമായി സംസാരിക്കാനുള്ള അവസരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാറുണ്ട്. സാമുദായികനിയമം അനുസരിച്ച് ജീവിക്കേണ്ടിവന്നതുകൊണ്ടു മാത്രമാണ് തനിക്ക് ബീരാന്റെ കൂടെ ജീവിക്കേണ്ടിവന്നതെന്ന് ഉമ്മാച്ചു പറയുന്നുണ്ട്.

"എന്നെക്കൊള്ളെ ദേഷ്യം തോന്നരുത്"

''ഞമ്മക്കൊ? എന്തിന് ബേണ്ടാന്ന് ബെക്കാനും ബേണം എന്നു ബെക്കാനും അനക്ക് അബകാസം ഇല്ലേ?"

"ഞാൻ ബേണ്ടാന്ന് ബെച്ചതല്ല!"

"പിന്നെ? അന്റെ മേല് ബന്ന് ബിയ്യേ? കയിഞ്ഞേപ്പറ്റി ബെറുക്കനെ തൗതാരിക്കേണ്ട"

"ഹതെ ഹെന്റെ മേക്ക് ബന്ന് ബീണത് തന്ന്യാ"

"അപ്പൊ അനക്ക് തട്ടാർന്നില്ലേ?"

"പെണ്ണായിപ്പോയില്ലേ "(ഉറൂബ്,2006:82)

അഭിലാഷങ്ങൾക്ക് കടിഞ്ഞാണിടുന്നത് തന്റെ ലിംഗഭേദപരമായ പദവിയാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് ഉമ്മാച്ചുവിനുണ്ട്. ആ തിരിച്ചറിവാണ് പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള ശേഷി അവർക്ക് ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്നത്. മായനാണ് ബീരാനെ കൊന്നതെന്നറിഞ്ഞിട്ടും ഉമ്മാച്ചു അയാളുടെ കൂടെ ജീവിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ മനസ്സിൽ മായനോടുള്ള ഇഷ്ടം നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നു. മായനുമായുള്ള പുനഃസ്സമാഗമത്തെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട്. "ഈ സന്ദർശനം ഉമ്മാച്ചുവിനെ ആകെ ഇളക്കിമറിച്ചു. അവൾ ചവിട്ടിയമർത്തിയിരുന്ന പല വേദനകളും വീണ്ടും തലപൊക്കുകയാണ്. നടുക്കുവെച്ചുമുറിഞ്ഞ ഒരു ഞാവൽത്തടിമരം പൊലയായി അവളുടെ ഹൃദയം. ഒരു മഴപെയ്തു നിറയെ തളിരുകൾ പൊടിച്ചുതഴച്ചുവളരുകയാണ്. നേരിയൊരു കാറ്റിന്റെ സ്പർശനത്തിൽ ആ ചുകന്ന നാവുകൾ ആടിക്കളിച്ചു. മനോജ്ഞവും ഭീകരവുമായിരുന്ന ആ പുത്തൻ തളിരുകളുടെ നൃത്തം. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട എന്തിന്റെയും ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പ് യാനകമായിരിക്കുമല്ലോ. അവിടെ പലതും തട്ടിത്തകർക്കപ്പെടുന്നു. ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ ഹൃദയത്തിലും ചില വിപ്ലവങ്ങൾ നടക്കുകയാണ്. എന്താണ് സം വിക്കുക എന്ന് അവൾക്കു തന്നെ അിറഞ്ഞുകൂട"(ഉറൂബ്,2006:83, 84). മായനോടുള്ള ഇഷ്ടവും അടുപ്പവും അവനെ ജീവിതപങ്കാളിയാക്കണമെന്ന ആഗ്രഹവും ഉമ്മാച്ചു ഒരിയ്ക്കലും ഉപേക്ഷിച്ചിരുന്നില്ല. ബീരാന്റെ ഘാതകനെ ഉമ്മാച്ചു തിരിച്ചറിഞ്ഞു എന്നുതന്നെയാണ് നോവലിൽ പറയുന്നത്. "ആ രൂപം ഒന്നുനിന്നുപരുങ്ങി. തുറന്നുകിടക്കുന്ന വാതിലിലൂടെ പുറത്തേക്ക് ഓടി. തിരിയുന്ന തിരിച്ചലിൽ ജാലകത്തിലൂടെ വരുന്ന മങ്ങിയ നിലാവിൽ ആ മുഖം ഉമ്മാച്ചുവിന് അസ്പഷ്ടമായി കാണാൻ കഴിഞ്ഞു"(ഉറൂബ്,

2006:87). ഉമ്മാച്ചുവിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മായൻ ബീരാന്റെ കൊലയാളിയല്ല അവളുടെ കാമുകൻ മാത്രമാണ്.

കൊലപാതകം നടത്തിയ മായനെ പലപ്പോഴും കുറ്റബോധം വേട്ടയാടിയിരുന്നു. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം അതിൽനിന്ന് മായനെ കരകയറ്റുന്നത് ഉമ്മാച്ചുവാണ്. "ഉമ്മാചോ ഞാൻ ശെയ്തതൊക്കെ പിരാന്താവാം. പക്കേങ്കില് ആ പിരാന്ത് ജ്ജാ ഇക്ക് ബരുത്തീത്. അന്റെ കുറ്റല്ല. എന്റെ കുറ്റം തന്നെ. ഞാൻ അനക്ക് ബേണ്ടീട്ട്.." ബേണ്ടീട്ട്... മരിക്കും ഉമ്മാചോ... പിന്നെ അവന് പറയാൻ സാധിച്ചില്ല (ഉറൂബ്, 2006:143). മായൻ പതറിപ്പോകുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം കൈത്താങ്ങായി ഉമ്മാച്ചുവുണ്ടായിരുന്നു. "ഓ എന്നോട് ഇങ്ങനെ പറേല്ല! ഹെന്റെ പൊന്നേ...ഉമ്മാച്ചു മായന്റെ വക്ഷസ്സിലേക്ക് തല ചായ്ച്ചു.രണ്ടു പേരും കെട്ടിപ്പിടിച്ചു കരഞ്ഞു. വളരെ നേരം. ആ കരച്ചിൽ നിർത്താൻ ഉമ്മാച്ചുവിന് വിഷമമായിത്തോന്നി. അനേകം ദിവസങ്ങളായി തടഞ്ഞുവെയ്ക്കപ്പെട്ട കണ്ണീരാണ്. അങ്ങനെ ഒഴുകിയൊഴുകിപ്പോയി" (ഉറൂബ്,2006:143, 144). പരമ്പരാഗതദാമ്പത്യജീവിതത്തിലെ സ്നേഹപ്രകടനങ്ങളല്ല ഇതൊന്നും. ദാമ്പത്യത്തിൽ ഗൃഹസ്ഥ എന്ന കർത്തൃത്വത്തിൽ നിന്നാണ് അവർ വീട് ഭരിച്ചത്. മായനുമൊത്തുള്ള ജീവിതത്തിൽ ഉമ്മാച്ചു സാമുദായികനിയമങ്ങളെയൊന്നും ശ്രദ്ധിച്ചതേയില്ല. ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ തീരുമാനങ്ങളിലൊന്നും ആരും ഇടപെട്ടതുമില്ല. ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ ആജ്ഞാശക്തിയ്ക്ക് മുൻപിൽ പൗരുഷത്തിൽ അഭിരമിച്ചിരുന്നു ചാപ്പുണ്ണി നായരും നിശ്ശബ്ദനായിപ്പോയിരുന്നു. വീട്ടിൽ ഭാര്യയെ ഭരിക്കുന്ന ചാപ്പുണ്ണി നായർ ഉമ്മാച്ചുമ്മയുടെ മുൻപിൽ വിധേയനായി നിൽക്കുന്നു. പുരുഷൻ എന്ന രീതിയിൽ അധികാരം പ്രയോഗിക്കാൻ ചാപ്പുണ്ണിനായർക്ക് കഴിയാതെവരുന്നു.

അടുത്തതലമുറയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു

തന്റെ പ്രണയജീവിതത്തിൽ സ്വതന്ത്രയായി നിന്നുകൊണ്ടുള്ള ഉമ്മാച്ചുവിന്റെ കർത്തൃത്വമാണ് അടുത്ത തലമുറയിലെ ചിന്നമ്മു എന്ന

കഥാപാത്രത്തിന് ഊർജ്ജമാകുന്നത്. സാമുദായിക നിയമങ്ങളാണ് പെണ്ണിന്റെ ജീവിതത്തെ നിശ്ചയിക്കുന്നതെന്ന തിരിച്ചറിവ് ഉമ്മാച്ചുവി നുണ്ടെന്നതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് പരമ്പരാഗതസമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീക ളിൽനിന്ന് അവൾ വ്യത്യസ്തയാകുന്നത്. അബ്ദുവിന്റെ ഭാവിവധു വിനെക്കുറിച്ച് "കുടീലൊതുങ്ങുന്ന പെണ്ണാച്ചാൽ കൊണായി" (ഉറൂബ്,2006:146) എന്ന് പുറത്തേക്ക് പറയുന്ന ഉമ്മാച്ചു ഒരിയ്ക്കലും വീടിന്റെ നിയമങ്ങൾ അനുസരിച്ചുനിന്നവളല്ല.

ഉമ്മാച്ചുവും ചിന്നമ്മുവും നേർക്കുനേർ കാണുന്ന രംഗത്തിൽ രണ്ടുതലമുറകളുടെ സമാഗമം മാത്രമല്ല ഉള്ളത്. ആണധികാരലോ കത്തെ വിമർശാത്മകമായി കണ്ട രണ്ട് പെണ്ണുങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തനി ലപാടുകൾ സംഘർഷത്തിലാകുന്ന സന്ദർഭംകൂടിയാണത്. വീടിന്റെ നിയമങ്ങൾ ലംഘിക്കുന്നതിൽ രഹസ്യമായി ആനന്ദം അനുഭവിക്കു ന്നവളാണ് ഉമ്മാച്ചു. ചിന്നമ്മുവിനെ അബ്ദു സ്വീകരിച്ചതിൽ തനിക്ക് സന്തോഷമുണ്ടെന്ന് ഉമ്മാച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. ചാപ്പുണ്ണി നായരെപ്പോ ലുള്ളവരുടെ മനഃസ്ഥിതിയെയാണ് അവർ ഭയപ്പെടുന്നത്. "ഞമ്മക്ക് അന്നെ പെരുത്ത് ഇഷ്ടാണ്. ഒരു മോളുതന്നെ പക്കെങ്കില്, അന്റെ അച്ഛനെ മറന്നൂടാ "(ഉറൂബ്, 2006:238) എന്ന് ഉമ്മാച്ചുമ്മ പറയുമ്പോഴും അവരുടെ മനസ്സ് ഇതല്ല പറയുന്നതെന്ന് ചിന്നമ്മു തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. "ഞാനും ഒരു പെണ്ണാണ് എനിക്കുമുണ്ട് ഒരു ഹൃദയം"(ഉറൂബ്, 2006:238) എന്ന് ചിന്നമ്മു ഉമ്മാച്ചുവിനോട് പറയുമ്പോൾ അവർക്ക് തിരിച്ചൊന്നും പറയാൻ കഴിയുന്നില്ല. പെണ്ണിന്റെ ജീവിതത്തിൽ പാരമ്പര്യവും സാമു ദായിക നിയമങ്ങളും ഇടപെട്ടതിന്റെ തിക്തഫലം അനുഭവിച്ചവളാണ് ഉമ്മാച്ചു. എനിക്കുമുണ്ട് ഹൃദയം എന്ന് ചിന്നമ്മു പറയുമ്പോൾ അവ ളുടെ അഭിലാഷങ്ങളാണ് മറയില്ലാതെ വ്യക്തമാകുന്നത്. അത് പര സ്യമായി പ്രഖ്യാപിക്കാൻ ശേഷിനേടിയ ചിന്നമ്മുവും അത് പരസ്യ മായി പ്രഖ്യാപിക്കാനുള്ള ശേഷി കൈവരിക്കാത്ത ഉമ്മാച്ചുവുമാണ് നേർക്കുനേർ സംസാരിക്കുന്നത്. "ഞമ്മള് ഇമ്മിണി അറിഞ്ഞ്;

കൊണോം ദോസും അറിഞ്ഞ്, അതാ പറേണത്, ഇച്ചിരി സൊഹ ത്തിന് കൊതിച്ചിട്ട് ഇമ്മിണി എടങ്ങറ് വാങ്ങിക്കെട്ടല്ലേ എന്ന്"(ഉറൂബ്, 2006:239). പെണ്ണിന് തന്റെ അഭിലാഷങ്ങൾ പൂർത്തിയാക്കാൻ സാമുദാ യികനിയമങ്ങൾ ലംഘിക്കേണ്ടിവരും എന്നുതന്നെയാണ് ചിന്നമ്മു മറു പടി നൽകുന്നത്. കൈ നനയാതെ മീൻ പിടിക്കാൻ കഴിയില്ല എന്ന മറുപടിയിൽ ഉമ്മാച്ചു നിശ്ശബ്ദയാകുന്നു. ഉമ്മാച്ചു ഗാർഹികവ്യവഹാ രങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങിനിന്നുകൊണ്ടാണ് തന്റെ ഇച്ഛകളിലെ ജീവിതം നയി ക്കാൻ ഇരട്ടജീവിതം നയിച്ചത്. ചിന്നമ്മുവാകട്ടെ വ്യവസ്ഥയോട് എതി രിട്ട് ജീവിക്കാനുള്ള രാഷ്ട്രീയശേഷിയാണ് കൈവരിക്കുന്നത്.

എതിരിടുന്ന ശരീരം

ചിന്നമ്മു എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ സാമ്പ്ര ദായികമായ സ്ത്രൈണതകളെയെല്ലാം നിരാകരിക്കുന്ന രീതിയാണ് നോവലിസ്റ്റ് പിന്തുടരുന്നത്.

"പമ്പരംപോലത്തെ പെണ്ണ്"

"ശര്യാ ചീനപ്പടക്കത്തിനു തീ കൊളുത്തിയപോലെ പെരു മാറ്റവും കണ്ടാൽ നല്ല ചന്തവും

അമർത്തിച്ചവിട്ടിയ നടത്തവും" (ഉറൂബ്, 2006:110). വെളുത്ത ചീനമുളക് എന്ന അധ്യായത്തിൽ ചിന്നമ്മുവിനെ പല തരത്തിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ആ ശരീരം പല തരത്തിൽ പ്രതികരി ക്കുന്നതും ഈ അധ്യായത്തിൽത്തന്നെയുണ്ട്. തന്നെ പരിഹസിച്ച വിദ്യാർത്ഥിയെ അഞ്ചാതരത്തിൽ പഠിക്കുന്ന ചിന്നമ്മു ഇങ്ങനെ നേരി ടുന്നു. "തോന്ന്യാസം പറ്യാതെ പോയ്ക്കോ അതാ നല്ലത്. കണിവെ ള്ളരിക്കാപ്പൂവല്ലേ! പിന്നെയും അവൻ വിളിച്ചു. ഠേ! അവന്റെ മൂക്കടച്ച് ഒരടിവെച്ചുകൊടുത്തു ചിന്നമ്മു. എന്നിട്ടു നിന്നു കിതച്ചുകൊണ്ട് ചോദിച്ചു ഇനി വിളിക്ക്യോ...

വി... വി... വിളിക്കും വെള്ളരിക്കാ - വെള്ളരിക്കാ?

ഠേ, ഠേ അവന്റെ പിരടിക്കു രണ്ടടികൂടി വന്നുവീണു. അതിനെത്തുടർന്ന് ഒരു ചെറിയ ദ്വന്ദ്വയുദ്ധവും നടന്നു. അടിയും ഇടിയും ചവിട്ടും കുത്തും"(ഉറൂബ്,2006:110, 111). കായികമായിത്തന്നെ ആൺകുട്ടിയെ നേരിടുന്ന ചിന്നമ്മുവാണ് നോവലിന്റെ തുടക്കത്തിൽത്തന്നെയുള്ളത്.

അധികാരിയുടെ മകളാണെന്ന പരിഗണനയൊന്നും ചിന്നമ്മു നാണിക്കുട്ടിക്ക് നൽകിയില്ല. "പറഞ്ഞു നാവെടുക്കുന്നതുനുമുമ്പേ ചിന്നമ്മുവിന്റെ കൈ നാണിക്കുട്ടിയുടെ മുഖത്തുവീണു"(ഉറൂബ്, 2006:113). വിദ്യാർത്ഥികൾ കാണികളായി നിന്ന അടിയാണ് നാണിക്കുട്ടിയും ചിന്നമ്മുവും തമ്മിൽ പിന്നീട് നടന്നത്. തനിക്ക് ശരിയല്ലെന്ന് തോന്നുന്നതിനെ കായികമായിത്തന്നെ എതിർക്കുന്ന പ്രകൃതമാണ് ചിന്നമ്മുവിനുണ്ടായിരുന്നത്. വീട്ടിനകത്തുതന്നെ സമരം ചെയ്യുന്ന ചിന്നമ്മുവിനെയാണ് പിന്നീട് കാണുന്നത്.

വീട്ടിനകത്തെ സമരങ്ങൾ

വീട്ടിനകത്ത് സമരം നടത്തിയാണ് ചിന്നമ്മു പഠിക്കാൻ പോകുന്നത്. ഋതുമതിയായ ചിന്നമ്മുവിനോട് ഇനിമുതൽ സ്കൂളിൽ പോകേണ്ട എന്ന് അമ്മ പറയുന്നു.

"ഇനി സ്കൂളിലേക്കൊന്നും പോകാൻ തരപ്പെടില്ല

അതെന്താ ചിന്നമ്മു

അങ്ങന്ന്യാ

ഞാൻ പോവും

അവളുടെ ആ വാക്കിൽ ലക്ഷ്മിയമ്മ അല്പം ഞെട്ടിപ്പോയി.

പോവ്വോ? അവർ ചോദിച്ചു. ഉം ചിന്നമ്മു മൂളി. അവൾ മൂളിയാൽ മൂളിയതുതന്നെ. ഇനി അവൾ സ്കൂളിൽ പോകേണ്ടതില്ലെന്ന് ലക്ഷ്മിഅമ്മ പറഞ്ഞു. ചാപ്പുണ്ണി നായരും സമ്മതിച്ചു.പക്ഷെ ചിന്നമ്മു കൂട്ടാക്കിയില്ല.

മാനക്കേടില്ലേ? ലക്ഷ്മിഅമ്മ

എന്തു മാനക്കേട്? ചിന്നമ്മു

ഇനി പോണ്ട മോളേ ചാപ്പുണ്ണിനായരും പറഞ്ഞു. അവൾ കൂട്ടാക്കിയില്ല. അതിനെത്തുടർന്ന് ഒരു ചില്ലറ വടംവലിയും നടന്നു. പിന്നെ മൗനവ്രതം കുളിയില്ല, ഊണില്ല, കാപ്പിയില്ല, അനക്കമില്ല.

ഇതു വലിയ പാടായല്ലോ! ലക്ഷ്മി അമ്മ വിഷാദവിവശയായി.

എന്നാൽ പോയ്ക്കോട്ടെ...ചാപ്പുണ്ണിനായർ സമ്മതിച്ചു" (ഉറൂബ്, 2006:115). ആർത്തവമുള്ള, അശുദ്ധിയുടെ ശരീരം എന്ന സങ്കല്പത്തിനെതിരെ വീട്ടകങ്ങളിൽ നടന്ന ആയിരക്കണക്കിന് സമരങ്ങളിൽ ഒന്നു മാത്രമാണിത്.

അടുത്ത ഓരോ ഘട്ടത്തിലും വീട്ടിനകത്തെ അടിമത്തം തിരിച്ചറിയുന്ന ചിന്നമ്മുവിനെയാണ് നോവലിൽ കാണുന്നത്. ഗാർഹികമായ അടിമത്തം പലപ്പോഴും സ്ത്രീകൾക്ക് അനുഭവിക്കാൻ മാത്രമേ കഴിയാറുള്ളൂ. അത് വിശകലനത്തിന്റെ തലത്തിലേക്ക് എത്താറില്ലെന്ന് ബെറ്റിഫ്രീഡൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്.[1]

"മകളേ ഇവിടേ വാ.. ഇതേവരേ തലവെട്ടത്തുമൂപ്പിൽനായന്മാരുടെ പെൺമക്കളാരും മിസ്ട്രസ്സുമാരായിട്ടില്ല. ചാപ്പുണ്ണിനായർ സഗൗരവമാണ് പറഞ്ഞത്. ഇതേവരെ ആരും പഠിച്ചിട്ടുമില്ല. ചിന്നമ്മു ഉടനെ മറുപടി പറഞ്ഞു.

അത് ഈ തറവാടിനു ചേരില്ല.ഞാൻ സമ്മതിക്കുകയുമില്ല. ചിന്നമ്മു വെറുതെ വാശിപിടിക്കണ്ട.

ചിന്നമ്മു പിടിച്ച വാശി വിടാനോ? അവൾ സമരം ആരംഭിച്ചു" (ഉറൂബ്, 2006: 119). ആ സമരത്തിൽനിന്നാണ് ചിന്നമ്മു എന്ന അധ്യാപിക ജനിക്കുന്നത്.

കോൺഗ്രസ്സുകാരിയായ ചിന്നമ്മു

പുരുഷനെ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്ന സ്ത്രീയായാണ് ചിന്നമ്മു നോവലിൽ അടുത്ത ഘട്ടത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

അലസനായി നടക്കുന്ന അബ്ദുവിനെ കോൺഗ്രസ് പാർട്ടിയുടെ സ്ഥാനാർത്ഥിയാക്കുന്നത് ചിന്നമ്മുവാണ്.

"ഇന്നു സ്കൂൾ വിട്ടുവരാൻ വളരെ വൈകിയില്ലേ?

വളരെ വൈകിയില്ല.. കുറച്ചു വൈകി.ചിന്നമ്മു.

എന്തേ കാരണം?

അതോ, ഇന്നു കോൺഗ്രസ്സുകാരുടെ പ്രസംഗം കേട്ടു കുറെ നേരം നിന്നു.

ഓഹോ

അവർ പറയുന്നത് രാജ്യം പിടിച്ചെടുക്കണമെന്നാണ്.

മോഹം പറയുകയാണ്.

മോഹിച്ചിട്ടുതന്നെയല്ലേ ഓരോന്നും സാധിക്കുന്നത്? പക്ഷെ ഉശിര് വേണം.

ഉശിര് കൊണ്ടുചെന്നാൽ മറുഭാഗത്ത് തോക്കുണ്ട്

അതൊക്കെ ആലോചിക്കാനുള്ള ബുദ്ധി അവർക്കുണ്ട്.

എന്തുകൊണ്ടു നിങ്ങൾക്ക് ആ കോൺഗ്രസ്സിൽ ചേർന്നു കൂടാ?"(ഉറൂബ്,2006:166). രാജ്യത്തിന്റെ ചലനങ്ങൾ കൃത്യമായി മനസ്സിലാക്കിയാണ് ചിന്നമ്മു വളരുന്നത്. പുറംലോകത്തെ അറിയാൻ ചിന്നമ്മുവിന് കഴിയുന്നത് അധ്യാപികയായതുകൊണ്ടാണ്. സാമൂഹ്യാധ്വാനത്തിൽ ഏർപ്പെടുമ്പോഴാണ് അവൾക്ക് ഈ അവസരം ലഭിക്കുന്നത്. സ്കൂളിൽ പോയിവരുന്ന വഴിയിൽ കോൺഗ്രസ്സുകാരുടെ പ്രസംഗം കേൾക്കാൻ അവൾക്ക് അവസരം ലഭിക്കുന്നു. അധ്യാപികയായ ചിന്നമ്മുവാണ് പൊതുരാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ച് അബ്ദുവിനെ പഠിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ച് സാഹിത്യലോകം നിർമ്മിച്ച വാർപ്പുമാതൃകയെ ചിന്നമ്മു മറികടക്കുന്നു. "നമ്മുടെ സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിൽ താരാട്ടുകൾ മുതൽ ജനപ്രിയ നോവലുകൾ വരെ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നൊരു ആശയലോകമുണ്ട്. ഇത് നിർമ്മിക്കുന്ന മാതൃത്വത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലാണ് സ്ത്രീ-പുരുഷബന്ധത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ശിഷ്ടാചാരപര

മായ ആദർശങ്ങൾ മിക്കതും നിഷ്പ്തമായിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രൈണ മായ ലൈംഗികതയ്ക്ക് ഗാർഹികതയുടെ ചുമരുകൾക്കുള്ളിൽ മാത്രമേ അംഗീകാരവും സ്വീകാര്യതയുമുള്ളൂ. കുടുംബത്തിന്റെ തുടർച്ച - ഇത് സമൂഹത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും തുടർച്ചയാണ് - ഉറപ്പുവരു ത്തുന്ന തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീയുടെ ധർമ്മമാണ് മാതൃതത്തിന്റെ പരി വേഷത്തിന് പിറകിലുള്ളത് "(രാമകൃഷ്ണൻ 1992: 20, 21). ചിന്നമ്മു അബ്ദുവുമായി നടത്തുന്ന സംഭാഷണം പതിവുകളിൽനിന്ന് വ്യത്യ സ്തമാണ്. സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് ചിന്നമ്മു അവളെത്തന്നെ വിനിമയം ചെയ്യുന്നത്. രാജ്യത്തിന്റെ ആവശ്യം കോൺഗ്രസ്സാവുക യാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന ചിന്നമ്മുവാണ് അബ്ദുവിലേക്ക് രാഷ്ട്രീ യബോധ്യങ്ങൾ വിനിമയംചെയ്യുന്നത്. പൗരത്വകർത്തൃത്വം എന്നതി ലേക്ക് എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും ഉയർന്ന ചിന്നമ്മുവിന്റെ കർത്തൃത്വപരി ണാമങ്ങളുടെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങൾ നോവൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

കുടുംബവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി മാത്രം സ്ത്രീകളുടെ ദൈനം ദിനവ്യവഹാരങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന നോവലിന്റെ ആഖ്യാനരീതി യിൽനിന്നുള്ള വ്യതിരിക്തതയാണ് ചിന്നമ്മുവിനെ സാമൂഹ്യ കർത്തൃത്വം തിരിച്ചറിയുന്നതിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നത്. പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയിലെ പുരുഷാധിപത്യ ഏകകം കുടുംബത്തിന്, സ്ത്രീവാ ദിയും സെക്ഷ്വൽ പൊളിറ്റിക്സ് (ലൈംഗിക രാഷ്ട്രീയം, 1971) എന്ന വിഖ്യാതഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവുമായ കെയ്റ്റ് മില്ലറ്റ് നൽകുന്ന നിർവ്വ ചനമാണിത്. സ്ത്രീകളുടെ നിർവ്യക്തീകരണവും വസ്തുവത്കരണവും നടക്കുന്ന പ്രാഥമികമായ സാമൂഹികസ്ഥലമാണ് കുടുംബം എന്നാണ് മില്ലെറ്റ് ഇതിലൂടെ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യസമ്പദ്വ്യവസ്ഥ യിൽനിന്നും ഗാർഹികാധ്വാനം നിഷ്കാസനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിന്റെയും ഭോഗാത്മകതയ്ക്കുള്ള ഉപകരണമായി സ്ത്രീ തരംതാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന തിന്റെയും ആരംഭം കുടുംബത്തിനുള്ളിലാണ്. പിതാവിന്റെ അധികാരം കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് വരുന്ന പ്രതീകവ്യവസ്ഥയെ കുട്ടികൾ ആഗിരണം

ചെയ്യുന്നതും കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിനുള്ളിൽവെച്ച് സമൂഹത്തിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന പൗരുഷപ്രകടനങ്ങളുടെയും സ്ത്രീപീഡനങ്ങളുടെയും മറ്റും തുടക്കവും കുടുംബവൃത്തത്തിനുള്ളിലാണെന്നതും സ്ത്രീവാദികൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. "പ്രതീകങ്ങളുടെയും ചിഹ്നസമുച്ചയങ്ങളുടെയും രൂപത്തിൽ സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ആൺകോയ്മയുടെ പ്രത്യശാസ്ത്രവും പാരമ്പര്യവുമാണ് ഇതുപ്രകാരം കുടുംബത്തിലൂടെ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് "(രവീന്ദ്രൻ, 2013: 90). കുടുംബവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതല്ലാത്ത ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ സ്ത്രീകളുടെ വിനിമയം സാധ്യമാകുന്ന ആഖ്യാനത്തിനകത്താണ് കോൺഗ്രസ്സ് എന്നത് രാഷ്ട്രീയ വിഷയമായിത്തീരുന്നത്. ജീവശാസ്ത്രശരീരത്തെ അപ്രസക്തമാക്കുന്നിടത്താണ് സാമൂഹ്യസന്ദർഭങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറുന്ന ശരീരം എന്ന സങ്കല്പനം പ്രസക്തമാകുന്നത്. "ഓരോ സമയത്തും ജീവശാസ്ത്രപരമായ ശരീരം ഒന്നുതന്നെയാണ്. എന്നാൽ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഈ ശരീരം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്നതാണ് പ്രധാന വസ്തുത. അപ്പോൾ ശരീരത്തിൽ എന്തുണ്ട് എന്നതല്ല ശരീരം ആയിത്തീരുന്നത് എന്താണ് എന്നതാണ് പ്രധാനം. ശരീരം പൂർണ്ണമായ ഒന്നല്ലെന്നും എപ്പോഴും വളർച്ചയുടെ ഒരു പ്രക്രിയയിലാണെന്നും അംഗീകരിക്കുമ്പോൾ സംസ്കാരം, അധികാരം, സാങ്കേതികവിദ്യ, കർത്തൃത്വം, എന്നിവയൊക്കെയായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് ശരീരം എന്നുവരുന്നു"(ശോഭിത്ത്, 2018: 20). പല സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളിൽ പലതായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ കഴിയുന്നതാണ് ശരീരം എന്നുവരുമ്പോൾ കർത്തൃരൂപീകരണത്തിൽ ശരീരത്തിനുള്ള സാധ്യതയാണ് ഇവിടെ തെളിയുന്നത്.

"സാമൂഹ്യഘടനയ്ക്കകത്ത് മുൻകൂട്ടി ഏൽപ്പിക്കപ്പെട്ട ചില ചുമതലകൾ ആണ് ഒരാൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. അതായത് സമൂഹത്തിന്റെ ഒരു നിയതഘടനക്കകത്താണ് ഓരോരുത്തരും നിൽക്കുന്നത്. ആ സാമൂഹ്യഘടന പരസ്പരവിനിമയത്തിലൂടെ മനുഷ്യൻ ഉണ്ടാക്കിയെ

ടുക്കുന്ന ബന്ധങ്ങളാണ്. അങ്ങനെ ബന്ധങ്ങളുണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്ന തിന്റെ ഒരു പ്രവൃത്തി നടക്കുന്നത് ശരീരത്തിലൂടെയാണ്. ആ നിലക്ക് വ്യവസ്ഥയിൽ നമ്മുടെ കർത്തൃത്വത്തെ നാം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് ശരീ രത്തിലൂടെയാണ് എന്നർത്ഥം. അതായത് ഏതൊരു മനുഷ്യന്റെയും സംസ്കാരം അയാളുടെ മാനസികനില എന്നിവയെല്ലാം അയാളുടെ ശരീരത്തിലൂടെ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. അതെല്ലാം എഴുതപ്പെടു ന്നത് മനുഷ്യന്റെ ശരീരത്തിലാവുന്നു എന്നർത്ഥം. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ സംസ്കാരം അതിന്റെ എഴുത്ത് നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത് ശരീ രത്തിലാണ് എന്നുപറയാം. പൂർവ്വകാലത്ത് അടിമകളായ മനുഷ്യരുടെ ഒടിഞ്ഞുകുത്തിയ ശരീരത്തിൽനിന്ന് അടിമത്തത്തിന്റെ ചരിത്രം വായി ച്ചെടുക്കാം. പിൽക്കാലത്ത് അത് നവർന്നുനിൽക്കുന്നത് ചരിത്രം ശരീ രത്തിൽ ഇടപെട്ടതിന്റെ സൂചനയാണ്. ചരിത്രത്തിനും മനസ്സിനും സാങ്കേതികതയ്ക്കും സംസ്കാരത്തിനുമൊക്കെ ഇടപെടാൻ സാധി ക്കുന്ന ഒരു വലിയ ഉപാധിയാണ് ശരീരം എന്നാണിത് സൂചിപ്പിക്കു ന്നത്. ആ നിലയ്ക്ക് ഇതിനെ സമഗ്രമായി സാസ്കാരികശരീരം എന്ന് അഭിസംബോധന ചെയ്യാം"(ശോഭിത്ത്, 2018: 21).

അബ്ദുവിന്റെ കൂടെ വീട്ടിൽനിന്ന് ഇറങ്ങിവന്ന ചിന്നമ്മു ഉമ്മാ ച്ചുവിനോട് ഇങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട്. "ഞാൻ ഒറ്റക്കല്ല വന്നത്" (ഉറൂബ്, 2006: 238). ചിന്നമ്മുവിനെ തിരിച്ച് വീട്ടിലേക്ക് എത്തിക്കണം എന്ന് ഉമ്മാച്ചു അബ്ദുവിനെ നിർബന്ധിച്ചപ്പോഴാണ് താൻ ഗർഭിണിയാ ണെന്ന കാര്യം ചിന്നമ്മു അറിയിക്കുന്നത്. സാമ്പ്രദായികമായ വൈവാ ഹികശരീരത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ശരീരമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ചിന്നമ്മുവിന് അതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നതിൽ യാതൊരു ആശങ്കയു മില്ല. അവളുടെ തീരുമാനങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്തമായ ജീവിത സന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ശരീര മാണ് ചിന്നമ്മുവിന്റേത്.

ദേശനിർമ്മാണപ്രക്രിയയിൽ ഇടപെടുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്ര ങ്ങളുടെ ആഖ്യാനത്തിലേക്ക് നോവൽ കടക്കുന്ന ഒരു ഘട്ടത്തെയാണ് ഉമ്മാച്ചു പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീകൾക്ക് തുല്യപദവി വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന ഭരണഘടനയുണ്ടാകുമ്പോഴും വിവാഹം, കുടുംബം തുട ങ്ങിയവയെല്ലാം വ്യക്തിനിയമത്തിന്റെ പരിധിയിലാണ് വരിക, പൗര ത്വപദവി ലഭിക്കുമ്പോഴും ലിംഗഭേദപരമായി വ്യത്യസ്തമായി ഒരു ജീവി തമാണ് സ്ത്രീകൾക്കുണ്ടാവുക. ഭരണകൂടം വാഗ്ദാനം ചെയ്ത തുല്യത എന്നതുപോലെത്തന്നെ വ്യത്യസ്തത എന്നതും സ്ത്രീവാദപഠനങ്ങ ളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്.[2] പൗരിയുടെ 'അകം' ജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യ സ്തതകൾകൂടി കാണുന്നിടത്താണ് ഉമ്മാച്ചു എന്ന നോവലിന്റെ വ്യത്യ സ്തത. നോവലിന്റെ പേരിൽ മാത്രമല്ല സ്ത്രീയുടെ പേരുള്ളത്. രണ്ട് തലമുറകളിലൂടെ കടന്നുപോയ രണ്ട് സ്ത്രീകളിലൂടെയാണ് ഈ നോവ ലിന്റെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നതുകൂടി പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. സ്ത്രീകളുടെ മാനുഷികവിഭവശേഷി സാമൂഹ്യാ ധ്വാനത്തിൽ പങ്കെടുത്തുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രനിർമ്മാണത്തിൽ പ്രയോജ നപ്പെടുത്തണമെന്ന ദേശീയതയുടെ സങ്കല്പത്തിലാണ് ചിന്നമ്മു എന്ന കഥാപാത്രം രൂപപ്പെടുന്നത്. കുടുംബത്തിനകത്ത് സ്വയം നിർണ്ണയാ വകാശമുള്ള കർത്തൃത്വമായി നിലകൊള്ളാനുള്ള സമരങ്ങൾകൂടി ചേർന്നതാണ് ചിന്നമ്മുവിനെപ്പോലുള്ള സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതം എന്ന തുകൂടി ഈ നോവലിന്റെ രാഷ്ട്രീയ അബോധത്തിലുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വ്യക്തിപരമായതിനെക്കൂടി രാഷ്ട്രീയമാക്കുന്നിടത്താണ് ഉമ്മാച്ചു നോവൽസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ വ്യതിരിക്തമായി നിൽക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. അമേരിക്കയിലെ വീട്ടമ്മമാർ അനുഭവിച്ച പേരില്ലാത്ത പ്രശ്ന ത്തിന്റെ കാരണം തീർത്തും അജ്ഞാതമായിരുന്നു. സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ നഷ്ടമോ അമിതമായ വിദ്യാഭ്യാസമോ ഗാർഹികമായ ഉത്തരവാദി ത്തങ്ങളോ അല്ല അവരെ നിരാശരും മാനസികപീഡനം അനുഭവിക്കു

ന്നവരുമാക്കി മാറ്റിയത്. അവരുടെ പ്രശ്നം ആരും തിരിച്ചറിഞ്ഞില്ല എന്നതുമായിരുന്നില്ല പ്രശ്നത്തിന് കാരണം. മറ്റൊരുതരത്തിൽ അവരനുഭവിച്ചിരുന്ന പുതിയതും പഴയതുമായ പലപ്രശ്നങ്ങൾക്കും കാരണമായിത്തീർന്നത് അവരുടെ മാനസികനിലയായിരുന്നു. ഈ സ്ത്രീകളെ പരിശോധിച്ച ഡോക്ടർമാർക്കും കൗൺസിലർമാർക്കും യഥാർത്ഥരോഗകാരണം കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഭർത്താവും കുട്ടിയും വീടും എന്നതിനപ്പുറം തനിക്ക് മറ്റുതരത്തിലുള്ള ആവശ്യങ്ങളുണ്ടെന്ന് ആ സ്ത്രീകൾക്ക് തോന്നി. ആ ഇല്ലായ്മ അനുഭവിക്കാനല്ലാതെ അതെന്താണെന്ന് നിർവ്വചിക്കാൻ സ്ത്രീകൾക്കോ അവരെ ചികിത്സിച്ചവർക്കോ സാധിച്ചില്ല (Friedan, 1963: 29).

2. തുല്യതയെക്കുറിച്ചും വ്യത്യസ്തതയെക്കുറിച്ചുമുള്ള ചർച്ച പലതരത്തിലാണ് സ്ത്രീവാദത്തിൽ നടക്കുന്നത്. ജോൺ സ്കോട്ട് പറയുന്ന പ്രകാരം തുല്യത, വ്യത്യസ്തത എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിന്റെ വിശകലനവും തന്ത്രങ്ങളും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനു പകരം അത് സ്വയം പ്രവർത്തനക്ഷമമാക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് അന്വേഷിക്കുകയാണ് വേണ്ടത്. നിലനിൽക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയവ്യവഹാരത്തിനകത്ത് തുല്യതയാണോ വ്യത്യസ്തതയാണോ എന്ന് ചിന്തിക്കുന്നതിന് പകരം ആ സംജ്ഞകളെത്തന്നെ വിമർശാത്മകമായി വിലയിരുത്തുകയാണ് വേണ്ടത്. സങ്കൽപനങ്ങൾ സ്വതന്ത്രമല്ല, അത് സവിശേഷമായ അർത്ഥമുൽപ്പാദിപ്പിക്കാനും നിയന്ത്രിക്കാനും ശേഷിയുള്ളതാണ്. എങ്ങിനെയാണവ സവിശേഷമായ അർത്ഥമുൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാതെ അത് പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നറിയുക സാധ്യമല്ല. തുല്യത, വ്യത്യസ്തത എന്ന സങ്കൽപത്തിനകത്ത് അമിതമായി ഊന്നിയാൽ സ്ത്രീകൾക്കിടയിലുള്ള വ്യത്യസ്തതയെയും പുരുഷന്മാർക്കിടയിലുള്ള വ്യത്യസ്തതയെയുമൊക്കെ കാണാതെപോകും (Freedman 2002: 23).

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഉറൂബ്, ഉമ്മാച്ചു, പ്രസിദ്ധീകരണവിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല,2006.
2. ഗീത, "മലയാളിയുടെ കുടുംബഘടന സാഹിത്യത്തിൽ", എം. എൻ. വിജയൻ, നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം, വാള്യം 3, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ,1901.
3. രാമകൃഷ്ണൻ ഇ. വി., അക്ഷരവും ആധുനികതയും, ആതിര, തൃശ്ശൂർ,1993.
4. രവീന്ദ്രൻ, പി.പി., എതിരെഴുത്തുകൾ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം,2013.
5. ശോഭിത്ത് പി. കെ, ശരീരത്തിന്റെ സാമൂഹികമാനങ്ങൾ, ശരീരം, ജാതി, അധികാരം: അസ്പൃശ്യതയുടെ പ്രതിഭാസികത, പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്,2018.
6. സംഗീത എം. കെ., ഡോ. കെ. എം. അനിൽ, ആണത്തവും അധീശത്വവും പിയറി ബോർദ്യു, (ആശയാനുവാദം), പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്,2019.
7. Eagleton Terry, Ideology an Introduction, Verso, London,2000.
8. Freedon Jane, Feminism. Viva Books Private Limited, New Delhi, 2002.
9. Friedan Betty, The Feminine Mystique, Penguine Books Ltd., 1963.
10. Geetha V., Patriarchy, Stree, Calcutta, 2007.
11. Kovalsky (Ed.), Woman Today, Progress Publishers, Moscow, 1975.
12. Lukacs Georgy, 2016, The Theory of novel a histrico-philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature, Aakar Books, Delhi, 2016.

13. Moi Toril, 2002, Sexual/Textual Politics, Feminist Literary Theory, Routledge, London.
14. Morris Pam, 1993, Literature and Feminism An Introduction, Wiley-Blackwell, Oxford, UK, Cambridge, USA.

രണ്ടാമൂഴം - കീഴാളത്തത്തിനു നേർക്കുള്ള ഇടനില നോട്ടങ്ങൾ

ഡോ.എം.സി.അബ്ദുൾ നാസർ

എം.ടി.യുടെ കഥാലോകത്ത് കീഴാളർ എവിടെയാണ് നിൽക്കുന്നത്?. ആധുനികതയുടെ സാമൂഹ്യ പുന:ക്രമീകരണത്തെ അഭിമുഖീകരിച്ച മധ്യവർഗ മലയാളി ജനതയുടെ സംഘർഷങ്ങളായിരുന്നു എം.ടി.ആവിഷ്കരിച്ചതൊക്കെയും എന്നത് പലവുരു, പല പ്രകാരത്തിൽ കേട്ടതാണ്. ആ സംഘർഷങ്ങളുടെ ബാഹ്യഭൂമികയിൽ, കാഴ്ചയിൽ തൊട്ടും തൊടാതെയും മിന്നി മറഞ്ഞുപോയവരോ, ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടവരോ, നിശ്ശബ്ദരാക്കപ്പെട്ടവരോ ആണ് കേരളത്തിലെ കീഴാള ജനത. കഥയുടെ പുരയിടക്കാഴ്ചകൾക്കു പുറത്തേ അവർ നിന്നിട്ടുള്ളൂ. സാമൂഹിക മാറ്റങ്ങളുടെ വേലിയേറ്റങ്ങൾക്കിടയിൽ സ്വയം ഉലഞ്ഞുപോയ മധ്യവർഗആത്മബോധത്തോടെ നോക്കുമ്പോൾ മറ്റെല്ലാം നിഴൽക്കാഴ്ചകളാവുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. പക്ഷേ, കീഴാളം എന്ന വാക്കിനെ സാമൂഹിക ശ്രേണീകരണത്തിന്റെ സന്ദർഭങ്ങളിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിച്ചാൽ, എം.ടി.യുടെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങളിൽ മിക്കവരും ആ വാക്കിന്റെ അർത്ഥ പരിസരങ്ങളിലേക്ക് ഇരച്ചുകയറുന്നത് കാണാം. ഭ്രാന്തൻ വേലായുധനും കുട്ട്യേടത്തിയും ഗോവിന്ദൻകുട്ടിയുമെല്ലാം തങ്ങൾ നിലക്കൊള്ളുന്ന സാമൂഹിക ശ്രേണിയ്ക്കകത്തു തന്നെ കീഴാളത്തം അനുഭവിക്കുന്നവരാണ്. പക്ഷേ, അപ്പോഴും ആ സാമൂഹിക ശ്രേണിയുടെ ഒരു സുരക്ഷിതവലയം അവർക്ക് ചുറ്റുമുണ്ട് എന്നത് കാണാതിരുന്നു കൂടാ. ശാരീരികമായ വൈകല്യങ്ങളുടെ പേരിൽ കീഴാളത്തം അനുഭവിക്കുന്ന കുട്ട്യേട്ടത്തി, അന്യജാതിക്കാരനുമായി ഉണ്ടാക്കുന്ന ബന്ധത്തിൽ മേൽക്കൈ നേടുന്നത് ആ സാമൂഹിക ശ്രേണിയുടെ സ്വക്ഷേത്രബലം കാരണമാണ്. ഒരു സാമൂഹിക മണ്ഡല

ത്തിന്റെ സുരക്ഷിതത്വത്തിനകത്തു നിന്നുകൊണ്ടനുഭവിക്കുന്ന കീഴാളത്തമാണ് എം.ടി. കഥകളുടെ പൊതു നോട്ടപ്പാടിൽ വരുന്ന തെന്നർത്ഥം.

ഈ പൊതു അവസ്ഥയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സാമൂഹികമായും ആന്തരികമായും കീഴ്നിലയിൽ തുടരാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ഒരു ആദിജനതയുടെ സാന്നിധ്യത്തെ അകംപുറം നോട്ടങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കിയ എം.ടി യുടെ നോവൽ രണ്ടാമൂഴമാണ്. വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ മഹാഭാരതത്തിന്റെ ഒരു സബാൾട്ടേൺ നോട്ടമാണ് ഈ നോവൽ. പക്ഷേ, സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ ഈ സബാൾട്ടേൺ നോട്ടത്തിന് ഒരു വക വെച്ചുകൊടുക്കൽ/ ഉൾക്കൊള്ളൽ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ (Accommodation politics) ധ്വനികളുണ്ടെന്നു കാണാനാവും. കാഴ്ചയെ കീഴാള പക്ഷത്തേക്ക് ഫോക്കസ് ചെയ്ത് കൊണ്ട് സ്വയം നവീകരിക്കാനും നില നിർത്താനും ശ്രമിക്കുന്ന മധ്യവർഗ - സവർണ യുക്തി തന്നെയാണ് രണ്ടാമൂഴത്തിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായി മാറുന്ന യുക്തികൾക്കൊത്ത് നിരന്തരം അഴിച്ചുപണിയത്തക്കതാണ് ഇതിഹാസങ്ങളുടെ ഘടന. വാമൊഴിവഴക്കത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപം കൊണ്ട രാമായണ ഭാരതങ്ങൾ അതിലെ കഥാപാത്ര ലോകവും മനുഷ്യ ബന്ധങ്ങളും പലകാലങ്ങളിൽ പലമട്ടിൽ പുനർനിർവചിക്കപ്പെട്ട ശേഷമാണ് ഇന്നു കാന്നുന്ന വിധമായത്. ജയസംഹിത ഭാരതമാവുന്നതും അത് പിന്നേയും കഥകൾ ചേർന്ന് മഹാഭാരതമാവുന്നതും മാത്രമല്ല, നൂറു കണക്കിന് പാഠഭേദങ്ങളിലൂടെ എതിർബലതന്ത്രങ്ങളെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളാൻ ശേഷിയുള്ളതായി അത് പടർന്നു പന്തലിക്കുന്നതും ഈ പരിണാമപ്രക്രിയയിലൂടെയാണ്. മഹാഭാരതത്തിലെ ശകുന്തളോപാഖ്യാനത്തെയെടുത്ത് ഈ ഉൾക്കൊള്ളൽ - പരിണാമ വികാസ പ്രക്രിയകളെ റൊമിലാ ഥാപ്പർ സമർത്ഥമായി വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മഹാഭാരതത്തിൽ, തന്റെ കുഞ്ഞുമൊത്ത് ഹസ്തിനപുരിയിലെത്തിയ

ശകുന്തള, അവിടെ വെച്ച് ദുഷ്യന്തനാൽ തിരസ്കൃതയാവുമ്പോൾ അതിന്റെ ന്യായാന്യായങ്ങളെക്കുറിച്ച് യുക്തിപൂർവ്വം ദീർഘമായി സംസാരിക്കുന്നവളാണ്. കുഞ്ഞിനെ ദുഷ്യന്തപുത്രനായി സ്വീകരിക്കണ മെന്നാണവളുടെ കാതലായ ആവശ്യം. പിതൃ – പുത്ര ക്രമത്തിലൂടെ നീളുന്ന വംശാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള പിന്തുടർച്ചാ രീതികൾ നിലവിൽ വന്ന സാമൂഹിക കാലഘട്ടത്തിലാണ്, മകനെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ശകുന്തളയുടെ ഭാഷണം ഭാരതത്തിലുണ്ടാവുന്നതെന്ന് ഥാപ്പർ പറയുന്നു. എന്നാൽ കാളിദാസന്റെ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിലെ ത്തുമ്പോൾ ശകുന്തള, അങ്ങേയറ്റം ലജ്ജാവതിയായ, ഒരു വിധ ത്തിലുള്ള ഇടപെടൽ ശേഷിയും പ്രകടിപ്പിക്കാത്ത, സ്ത്രീയുടെ അന്തർ മുഖമായി മാറുന്നു. ഗുപ്തകാലഘട്ടത്തിനു ശേഷം ഇന്ത്യയിൽ രൂപപ്പെട്ട നിയന്ത്രിത – കുലീന സ്ത്രീമാതൃകയിലാണ് ശകുന്തളയെ കാളിദാസൻ രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. പതിനെട്ടും പത്തൊമ്പതും നൂറ്റാണ്ടു കളിലെ ഓറിയന്റലിസ്റ്റ്-ദേശീയതാവ്യഹാരങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ശകുന്തള പിന്നെയും പ്രകൃതി കന്യകയായും അടക്കവും ഒതുക്കവുമുള്ള ആദർശ ഹിന്ദു സ്ത്രീ മാതൃകയായും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടതും ഥാപ്പർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാരതാഖ്യാനങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തമായ പാഠതന്ത്രങ്ങളെ ചരിത്രത്തെ ആധാരമാക്കിയാണ് വായിക്കേണ്ടതെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട് ഥാപ്പറുടെ ഈ പാത്രാപഗ്രഥനം.

ഇന്ത്യയിൽ ഇതിഹാസങ്ങളുടെ പുനർവായനകളെ ശക്തമായി പ്രചോദിപ്പിച്ച ഒരു ചരിത്രാനുഭവം കൊളോണിയൽ ആധുനികത യാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തേയും സമത്വത്തേയും ആധാരമാക്കി കോളനി ആധുനികത മുന്നോട്ടു വെച്ച മൂല്യവ്യവസ്ഥ ഏറ്റവുമധികം അസ്വസ്ഥ മാക്കിയത് ഇന്ത്യൻ ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ സ്വാഭാവിക ഗുണഫലങ്ങൾ കാലങ്ങളായി ആസ്വദിച്ചിരുന്ന മേൽജാതി സമൂഹത്തെയാണ്. അവർ പുലർത്തിയിരുന്ന ആചാരപാരമ്പര്യങ്ങളെയാണ് അത് മനുഷ്യ വിരുദ്ധമായി കൽപിച്ചത്. കൊളോണിയൽ ഭരണകൂടവും ആശയ

ലോകവും പ്രാമുഖ്യം നേടിയ അന്നത്തെ വർത്തമാനവും അധീശ സ്വരൂപമുണ്ടായിരുന്ന പാരമ്പര്യവും തമ്മിൽ രൂപപ്പെട്ട ഈ സംഘർഷത്തെ ഇന്ത്യൻവരേണ്യവർഗ്ഗം അതിജീവിച്ചതിന്റെ രീതി ശാസ്ത്രം പാർത്ഥാചാറ്റർജി വിശകലനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഒരേ സമയം ബാഹ്യവും (outer) ആന്തരികവും (inner) ആയ രണ്ടു മണ്ഡലങ്ങളെ വിഭാവനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണിതു സാധിച്ചത്. ബാഹ്യമണ്ഡലത്തിൽ കൊളോണിയൽ ആശയലോകത്തെ അംഗീകരിക്കുകയും വിധേയപ്പെടുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട്, കൊളോണിയൽ ഭരണകൂടത്തിന് എത്തിച്ചേരാൻ കഴിയാത്ത ആന്തരമണ്ഡലത്തിൽ തങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യ ബോധത്തെ സംരക്ഷിച്ചു നിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു സന്തുലന സമീപനമായിരുന്നു അത്. കൊളോണിയൽ ആശയലോകത്തെ മുൻനിർത്തി പാരമ്പര്യത്തെ പുനർവായിക്കുന്നതും കാലത്തിനൊത്ത് നവീകരിക്കുന്നതുമായിരുന്നു അതിന്റെ പ്രകാരം. പരസ്പരം ഇടഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ബാഹ്യവും ആഭ്യന്തരവുമായ രണ്ടു ലോകങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കി അതിജീവനം സാധ്യമാക്കാനുള്ള അനുരഞ്ജന തന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായിക്കൂടിയാണ് ഇതിഹാസപുനർ വായനകൾ സജീവമായത് എന്നർത്ഥം.

പുനർവായനകളെന്നാൽ ചില നിശ്ശബ്ദതകളുടെ പൂരിപ്പിക്കലുകൾ കൂടിയാണ്. നിശ്ശബ്ദത എന്നാൽ ശബ്ദത്തിന്റെ അഭാവം മാത്രമല്ല. ശബ്ദത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം അദൃശ്യമാവുന്നതു കൂടിയാണ്. ആ സാന്നിധ്യം അവിടെയുണ്ട് പക്ഷേ, അന്നത്തെ സവിശേഷ ബോധമണ്ഡലത്തിൽ അതിന് ദൃശ്യത ലഭിച്ചിരുന്നില്ലെന്ന് മാത്രം. പുതിയ ബോധ മണ്ഡലങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിലേക്ക് നീങ്ങി നിൽക്കുമ്പോൾ അതുവരെ അദൃശ്യമായതെല്ലാം ദൃശ്യമാവും. അതുവരെ നിശ്ശബ്ദമെന്നു കരുതിയത് ശബ്ദിക്കാനും തുടങ്ങും. മേൽജാതി സമൂഹത്തിന്റെ പാരമ്പര്യബോധങ്ങളെ മുച്ചൂടും തകർക്കാതെ തന്നെ, ആ ശബ്ദങ്ങൾക്കു കൂടി ഇടം നൽകുന്നതാണ് നേരത്തെ പറഞ്ഞ

അനുരഞ്ജനതന്ത്രം. ഉൾക്കൊള്ളൽ എന്ന ഭാവേനയുള്ള അതിജീവനമാണത്. കൊളോണിയൽ ബോധത്തിന്റെ വൻകാറ്റിനു മുന്നിൽ പിടിച്ചു നിൽക്കാൻ പാരമ്പര്യത്തിന് ഇത്തരമൊരു ആഭ്യന്തരവിമർശനത്തിന്റെയും അനുരഞ്ജനത്തിന്റെയും താങ്ങ് കൂടാതെ കഴിയില്ലായിരുന്നു എന്നും അത് ദേശീയതയുടെ പുനർനിർമ്മാണത്തിനുള്ള പ്രധാന വഴിയായിരുന്നെന്നും ദിലീപ് എം. മേനോൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. (ദിലീപ് എം.മേനോൻ, 2014:26)

മനുഷ്യന്റെ നോട്ടങ്ങൾ

മഹാഭാരതത്തിലെ ചില മാനുഷികപ്രതിസന്ധികളാണ് തന്റെ പ്രമേയം എന്ന് എം.ടി, രണ്ടാമൂഴത്തിന്റെ ഫലശ്രുതിയിൽ പറഞ്ഞു വെച്ചിട്ടുണ്ട്. സൂതരും മാഗധരും പാടിപ്പോന്ന നാട്ടുമൊഴിവഴക്കങ്ങളാണ് ഭാരതകഥകളൊക്കെയും. പാട്ടിലെ വാഴ്ത്തുകൾക്ക് മിഴിവു കൂട്ടാൻ, അനേകം രാജചരിതങ്ങളിൽ നിന്ന് സൂര്യ-ചന്ദ്രവംശഗാഥകൾക്ക് പ്രാമുഖ്യം ലഭിക്കാൻ, മാനുഷികതയുടെ അതിരുകളെ അവർക്ക് ഭേദിച്ചേ മതിയാവുമായിരുന്നുള്ളൂ. ഈ അതിശയോക്തികൾ പൊഴിച്ചു കളഞ്ഞാൽ പിന്നെ, മനുഷ്യരുടെ ചരിത്രപരമായ നൈതിക-വൈകാരിക പ്രതിസന്ധികളെയെല്ലാം അവർക്ക് അഭിമുഖീകരിക്കണം. ഇതുതന്നെയാണ് ഭാരതത്തിലെ മാനുഷികപ്രതിസന്ധികൾ എന്ന് എം.ടി. സൂചിപ്പിക്കുന്നതും. വ്യാസന്റെ സംതുലിതദൃഷ്ടിക്കു പകരം ഭീമൻ എന്ന മനുഷ്യന്റെ നോട്ടമാണ് രണ്ടാമൂഴത്തിലാകമാനം ചൂഴ്ന്ന് നിൽക്കുന്നത് എന്ന് എം. തോമസ് മാത്യൂവിനെപ്പോലുള്ള വിമർശകർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുമ്പോൾ അർത്ഥമാക്കുന്നതും മറ്റൊന്നല്ല. കേട്ട കഥകളിലെ അമാനുഷികതകളൊക്കെയും സൂതരുടെയും മാഗധരുടെയും പെരുപ്പിക്കലാണെന്ന് ഭീമസേനൻ തന്നെ പലവുരു സാക്ഷ്യം പറയുന്നുണ്ട് നോവലിൽ. ചെറുപ്പം മുതലേ ഒട്ടൊരു ലജ്ജയോടെയാണ് ഇത്തരം പെരുപ്പിച്ച കഥകളെ ഭീമൻ സമീപിക്കുന്നത്. പിതാവിന്റെ മരണത്തിനു ശേഷം അമ്മയോടൊപ്പം ഹസ്തിനപുരത്തെ

കൊട്ടാരത്തിലേക്കെത്തുമ്പോൾ തന്നെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകൾ ആതിശായന രൂപങ്ങളായി വളർന്നു വളർന്നു വികസിക്കുന്നത് ഈ രണ്ടാമൂഴക്കാരൻ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. എന്നെപ്പറ്റിയും കഥകൾ നേരത്തെ കൊട്ടാരത്തിലെത്തിയിട്ടുണ്ട് എന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ അത്ഭുതം തോന്നി. ഒരിക്കൽ അമ്മയുടെ കയ്യിൽ നിന്നു വീണുപോയി എന്നും ഭയന്നു കൊണ്ട് അമ്മ എടുത്തപ്പോൾ എനിക്കൊന്നും പറ്റാത്തതിൽ ആശ്വസിച്ചു എന്നും കാട്ടിൽ വെച്ചു കേട്ടിരുന്നു.

"ഞാൻ വീണപ്പോൾ എന്റെ കനം കൊണ്ട് പാറ ഉടഞ്ഞുപോയി എന്നായി ഇവിടെ എത്തിയപ്പോൾ കഥ. ഞാൻ ലജ്ജ ഒതുക്കി." (വാസുദേവൻ നായർ,2015:31) "എന്റെ രണ്ടാമത്തെ ദ്വന്ദ്വയുദ്ധത്തെക്കുറിച്ച് സൂതർ പിന്നീടുണ്ടാക്കിയ കഥകൾ കേട്ട് ഞാൻ തന്നെ ചിരിച്ചു പോയിട്ടുണ്ട്."(വാസുദേവൻ നായർ,2015:103). ഇങ്ങനെ അന്തരാ ലജ്ജിച്ചും സ്വയം ഉപഹസിച്ചും അമാനുഷികതയുടെ ആല ഭാരങ്ങൾ അഴിച്ചുവെച്ച ഒരു പുരുഷനാണ് ഭീമൻ. മനുഷ്യനായി ത്തീർന്ന ആ പുരുഷന്റെ ഇടനില പ്രതിസന്ധികളുടെ കഥയാണ് രണ്ടാമൂഴം.

ഒന്നിന്റേയും കർതൃസ്ഥാനത്ത് എത്താൻ പറ്റാതെ ഇടനിലയിൽ കുരുങ്ങിപ്പോവുന്ന ഈ പുരുഷസങ്കൽപത്തിന് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളീയ സാമൂഹ്യ ക്രമീകരണവുമായി സൂക്ഷ്മമായ ചരിത്രബന്ധങ്ങളുണ്ട്. സംബന്ധങ്ങളുടെ അയഞ്ഞ കുടുംബഘടനയിലും മാതൃദായക്രമത്തിലും ജാതി ശ്രേണീകരണത്തിലും നായർ പുരുഷൻ അനുഭവിച്ചിരുന്ന ഇടനിലയും കർതൃരാഹിത്യവും കേരളത്തിൽ സ്വാഭാവികമായ ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവഹാരം മാത്രമായി ഏറെക്കാലം തുടർന്നിട്ടുണ്ട്. ഏതു സമയത്തും ഒഴിയേണ്ടിവരാവുന്ന സംബന്ധത്തിലെ കർതൃത്വമില്ലായ്മ അക്കാലത്ത് പുരുഷന് വലിയ വൈകാരിക പ്രതിസന്ധിയായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ പുരുഷത്വത്തെക്കുറിച്ചും സ്ത്രീത്വത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള പുതിയ ആശയങ്ങളും കർതൃത്വങ്ങളും ആനയിച്ച ആധുനികത എന്ന സാമൂഹ്യപ്രക്രിയ വരുന്നതോടെ

സ്ഥിതി മാറി. അവിടെയും ഇവിടെയുമില്ലാത്ത കർതൃരഹിതനില ഒരു മാനുഷികപ്രതിസന്ധിയായി മാറി. അങ്ങനെ, കോളനി ആധുനികതയുടെ ആശയാവലികളും, അതിലൂടെ കുടുംബഘടനയിലും ദായക്രമത്തിലുമുണ്ടാവുന്ന പരിഷ്കരണങ്ങളും ആണ് പിന്നിട്ട ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അപകർഷബോധം ആ പുരുഷനിൽ ജനിപ്പിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യക്രമത്തെക്കുറിച്ചും അതിലുള്ള തന്റെ സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള സന്ദിഗ്ധതകൾ ആ ഇടനിലക്കാരന് പരിഷ്ക്കരണത്തിനുള്ള ഊർജ്ജമായി മാറി. തകർന്ന നാലുകെട്ടുകളിൽ നിന്ന് ഭാഗം വാങ്ങി പിരിഞ്ഞ് ആധുനികതയുടെ ദൃഢമായ കുടുബക്രമത്തിലേക്കു കൂടുമാറി,തന്റെ ഇടനില പ്രതിസന്ധികളെ മറികടക്കാൻ ശ്രമിച്ച മലയാളി നായർപുരുഷന്റെ വ്യക്തിത്വം എം.ടി.യുടെ എഴുത്തുലോകത്ത് പടർന്നു കിടക്കുന്നതായി നേരത്തെതന്നെ നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇടനിലയുടെ വൈകാരിക പ്രതിസന്ധികളിലേക്ക് നായർപുരുഷത്വത്തെ ഉണർത്തിയ പരിഷ്ക്കരണവാദ ആധുനികതയുടെ ഈ ആശയമണ്ഡലം തന്നെയാണ്, ഭീമസേനന്റെ സന്ദിഗ്ധവൈകാരികവ്യക്തിത്വത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് രണ്ടാമൂഴം എഴുതിക്കുന്നതും. മഹാഭാരതത്തിന്റെ ഈ പാഠതന്ത്രത്തിന്റെ ചരിത്രവേരുകൾ കേരളീയ സാമൂഹിക സന്ദർഭങ്ങളിലേക്കു കൂടി വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നർത്ഥം.

മനുഷ്യനായ ഭീമസേനന്റെ കണ്ണുകളിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനം എന്നു പറയുമ്പോഴും, ഏതുതരം മനുഷ്യൻ എന്ന ഒരു ചോദ്യമുയരും. ഒരു പോസ്റ്റ് ഹ്യൂമൻ കാലഘട്ടത്തിൽ ആ ചോദ്യത്തിന് മുഴക്കമേറെയാണ്. കാരണം ഭീമസേനന്റെ കാഴ്ച വ്യാസന്റെയോ ഗോബ്രാഹ്മണഹിതം അനുഷ്ഠിക്കുന്ന വംശസ്ഥാപകരുടേതോ അല്ല. മഹാഭാരതത്തെ കീഴാളത്തത്തിന്റെ കണ്ണിലൂടെ കാണുന്നുവെന്നതാണ് ഭീമന്റെ കാഴ്ചയെ സവിശേഷമാക്കുന്നത്. കീഴാളത്തം എന്നത് ഒരു വർഗപരമായ പ്രശ്നം മാത്രമല്ല. ലിംഗം, വർണ്ണം, വംശം, കർതൃത്വം തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ സാമൂഹിക ഏകകങ്ങളുമായിക്കൂടി അത് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ഭീമൻ സ്വയമേവ ഒരു തരത്തിൽ കീഴാളത്തം അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഇടനിലയിൽ നിൽക്കുന്ന രണ്ടാമൂഴക്കാരന്റെ കർതൃത്വനഷ്ടമാണ് ഭീമന്റെ സ്വത്വത്തിലെ കീഴാളത്തം. രണ്ടാമൂഴത്തിലെ സാമൂഹ്യ ക്രിയകളിലാകെ ഈ കീഴാളത്തനോട്ടം പുരണ്ടു കിടക്കുന്നുണ്ട്. നോവലിലെ കീഴാളകഥാപാത്രങ്ങൾ ഭൂരിപക്ഷവും ഭീമനുമായി ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ബന്ധപ്പെടുന്നവരാണ്. ചിലത് ഗുണാത്മകമായ ബന്ധമാണെങ്കിൽ മറ്റു ചിലത് എതിർബലങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്നതാണ്. ഏതുതരത്തിലുള്ള ബന്ധമാണെങ്കിലും, അവരിലെ കീഴാളത്തത്തെ ആർദ്രമായ ഒരു ഹൃദയംകൊണ്ട് അഭിമുഖീകരിക്കാൻ ഭീമന് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ആ ആർദ്രതയ്ക്കടിസ്ഥാനം തൻമയീഭാവ (Empathy) മല്ല, മറിച്ച് സഹതാപം (Sympathy) ആണെന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയം. സ്വയം കർതൃപരമായ കീഴാളത്തം അനുഭവിക്കുമ്പോഴും, കീഴാളനോട് പൂർണ്ണമായി താദാത്മ്യപ്പെടാൻ തന്റെ ഇടനില, ഭീമനെ അനുവദിക്കുന്നില്ല. കീഴാളനോട് നിസ്സംഗത പുലർത്തുകയോ അവന്റെ ദൃശ്യതയെ അംഗീകരിക്കാതിരിക്കുയോ ചെയ്യുന്ന മേലാളനോട്ടമോ, കീഴാളാനുഭവങ്ങളോട് തൻമയീഭവിക്കുകയോ അവന്റെ വേദനകളെ പൂർണ്ണമായി ആന്തരികവൽകരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന കീഴാളനോട്ടമോ, ഭീമസേനൻ എന്ന ഇടനിലക്കാരന് സാധ്യമല്ല. സന്ദിഗ്ധതയാണ് ഭീമസേനന്റെ കീഴാളത്തനോട്ടത്തിനടിസ്ഥാനം.

എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സാമൂഹികജൈവ പാരമ്പര്യത്തിൽ ഈ സന്ദിഗ്ധതയ്ക്ക് ഒരിടമുണ്ട്. കേരളത്തിൽ പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദിദശകങ്ങളും നായർസമുദായപരിഷ്ക്കരണചർച്ചകളാൽ മുഖരിതമായിരുന്നു. വിശേഷിച്ചും മലബാറിൽ. പക്ഷേ, ഈ പരിഷ്കരണചർച്ചകൾ മിക്കതും ഒരു അടഞ്ഞ വ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്താണ് നടന്നത്. വിദ്യാഭ്യാസം, വിവാഹം പോലുള്ള ആചാരപരിഷ്ക്കരണങ്ങൾ എന്നിവയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചായിരുന്നു ഈ ചർച്ചകളൊക്കെയും. ജാതിനിർമ്മാർജ്ജനം,

കീഴാളവിമോചനം തുടങ്ങിയവ സമുദായത്തിനകത്തെ പരിഷ്ക്കരണാശയങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. നായർ മധ്യവർഗ്ഗത്തിൽ നിന്നുള്ള അക്കാലത്തെ എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളിൽ-ഇന്ദുലേഖ, മീനാക്ഷി, ലക്ഷ്മീകേശവം, പറങ്ങോടീപരിണയം- നിന്ന് എങ്ങനെയാണ് കീഴാള സമുദായങ്ങളും ഹൈന്ദവേതരമതവിഭാഗങ്ങളും ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടതെന്ന് കെ.കെ.കൊച്ച് (ഷാജി ജേക്കബ്,2014:144) വിശകലനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. കീഴാള സമുദായങ്ങളുടെ ഐക്യനിരയും ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പും പ്രമേയമാക്കി ഈഴവസമുദായത്തിൽ പെട്ട പോത്തേരി കുഞ്ഞമ്പു സരസ്വതിവിജയം എഴുതിയ കാലത്തു തന്നെയാണ് നായർസമുദായത്തിനകത്തെ ഈ അടഞ്ഞ പരിഷ്ക്കരണാഖ്യാനങ്ങൾ എന്നോർക്കണം. ജാതിശ്രേണിയിൽ ഇടനിലയിൽ നിന്ന ഒരു സമുദായത്തിന്റെ, സാമൂഹികനിലയെക്കുറിച്ചുള്ള സന്ദിഗ്ധതയാണ് ഈ കീഴാള അദൃശ്യതയ്ക്ക് നിദാനം. ബ്രാഹ്മണാധീശത്വത്തിൽ നിന്ന് മോചനം നേടി സമുദായസ്വത്വം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയായിരുന്നു സമുദായത്തിനകത്തെ പരിഷ്കരണശ്രമങ്ങളെല്ലാം. അതേ സമയം തങ്ങളുടെ സാമൂഹികനിലയിലേക്ക് കീഴാളസമുദായങ്ങൾ എത്തിച്ചേരുന്നതിനെ അവർ ഭയക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പാളക്കിരീടം വെച്ചുള്ള തുള്ളൽ മാത്രം അനുവദിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന അവർണർ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ആറാട്ടുപുഴ വേലായുധപ്പണിക്കരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കളിയോഗം സ്ഥാപിച്ച് വേഷമാടിയപ്പോൾ കുപിതരായ നായർസമൂഹം ദിവാനുനൽകിയ പരാതിയിൽ, തങ്ങൾ ജാതിസമൂഹങ്ങളാണെന്നും, അയിത്തക്കാർ വിനോദത്തിനാണെങ്കിലും ദേവരായാടുന്നത് സവർ ണർക്ക് മാനഹാനിയുണ്ടാക്കുന്നുണ്ടെന്നും അത് തടയണമെന്നും ബോധിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി(സുനിൽ കുമാർ, 2016:65). കലകളാടാനാവുന്ന മനുഷ്യപദവിയിലുള്ളവരല്ല അവർ എന്ന് ബോധമാണത്. ഈ മേലുകീഴ് സന്ദിഗ്ധത, സാമുദായികമായി ഏറെക്കാലം തുടർന്നിട്ടുണ്ട്. അദൃശ്യത ദൃശ്യതയിലേക്കും പിന്നീട് അനുതാപ ത്തിലേക്കും പരിണമിച്ചതിന്റെ

സാക്ഷ്യങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കാനാകും. എം.ടി.യുടെ ഭീമന്റെ സഹതാപാർദ്രമായ കീഴളത്തനോട്ടം, മേൽപറഞ്ഞ സന്ദിഗ്ധതയുടെ ഒടുവിലത്തെ പടികളിലൊന്നായാണ് കാണേണ്ടത്.

മഹാപുരുഷൻമാരുടെ വംശസ്ഥാപനങ്ങളുടേയും യുദ്ധവിജയങ്ങളുടേയും പെരുമ്പറഘോഷങ്ങൾക്കിടയിലാണെങ്കിലും ആദിജനതയുടെ മിന്നിമറയുന്ന അടയാളങ്ങൾ ഏറെയുണ്ട് മഹാഭാരതത്തിൽ. പക്ഷേ ഹിഡിംബിയും ഹിഡിംബനും കിർമ്മീരനും ഘടോൽക്കചനും ജടനുമെല്ലാം ശരീരമാത്രമോ നാമമാത്രമോ ആയ മുദ്രകളായി അവശേഷിക്കുന്നു. രണ്ടാമൂഴത്തിൽ പക്ഷേ ഈ മനുഷ്യർക്ക് മാനസികമായ ഒരു അസ്തിത്വം കൂടി നൽകപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അവരുടെ വിചാരങ്ങളും സങ്കടങ്ങളും വേദനകളും ആഹ്ലാദങ്ങളും കൂടി രേഖപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കാഴ്ചയുടെ കേന്ദ്രം ഭീമനിലേക്ക് മാറ്റിക്കൊളുത്തിയതുകൊണ്ടുമാത്രം സംഭവിച്ചതാണ് ഈ ദൃശ്യത. രണ്ടാമൂഴത്തിൽ തന്നെ കൃഷ്ണനോ യുധിഷ്ഠിരനോ കുന്തിയോ ആരും തന്നെ ഇവരെ മനുഷ്യപദവിയിൽ പരിഗണിച്ചിട്ടേയില്ല. ചില ഉപകരണധർമ്മങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഭീമനൊഴികെയുള്ളവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഈ ആദിജനതയ്ക്കുള്ളത്. വ്യാസൻ പിന്തുടരാതെ പോയ ഹിഡിംബിയുടെ മനസ്സ് എം.ടി യുടെ ഭീമൻ പിന്തുടർന്നിട്ടുണ്ട്. വനവാസക്കാലത്ത് ഹിഡിംബിയുമായുള്ള വിവാഹം കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷം, കാട്ടിൽ നിന്ന് ഏകചക്രഗ്രാമത്തിലേക്ക് പാണ്ഡവർ താമസം മാറ്റാൻ തീരുമാനിച്ചു. ബ്രാഹ്മണരെപ്പോലെ ധ്യാനവും ഭിക്ഷയുമായി ഒളിച്ചുകഴിയുന്നതിനിടയ്ക്ക് ഹിഡിംബിയുടെ കറുത്തു തടിച്ച ശരീരം ഒളിപ്പിക്കാൻ പ്രയാസമാവുമെന്ന് പറഞ്ഞ് ഹിഡിംബിയെ കാട്ടിലുപേക്ഷിച്ചു പോവാനായിരുന്നു ഭീമസേനനോടുള്ള കുന്തിയുടെ കല്പന. യാത്രയ്ക്കായി ഫലമൂലങ്ങൾ തിരയുന്ന ഹിഡിംബിയെ എം.ടി. കാഴ്ചവട്ടത്ത് നിർത്തുന്നുണ്ട്. എന്തോ പൊതിഞ്ഞുകെട്ടി ക്കൊണ്ടിരുന്ന

ഹിഡിംബി അതു നിറുത്തി വച്ച് അമ്മയെ നോക്കി. പിന്നെ എന്നെ ത്തന്നെ നോക്കിയിരുന്നു. ഞാൻ അവളുടെ കണ്ണുകളെ നേരിടാനാ വാതെ തിരിഞ്ഞു നിന്നു(വാസുദേൻ നായർ,2015:101,102). വികാര വിചാരങ്ങളുള്ള മനുഷ്യൻ എന്ന് സങ്കൽപ്പത്തിനകത്തേക്ക് കീഴാളർ കൂടി പ്രവേശിച്ചതിനു ശേഷമുള്ള ബോധവെളിച്ചത്തിലാണ് ഹിഡിംബി ഇങ്ങനെ പ്രകാശിതയാകുന്നത്. കുന്തിയോ മറ്റു പാണ്ഡവരോ കാണാത്ത ഹിഡിംബിയുടെ നോട്ടത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത രണ്ടാമൂഴ ക്കാരൻ പാണ്ഡവൻ മാത്രം കാണുന്നതും അത് ഏറ്റുവാങ്ങി ചൂളുന്നതും മാനുഷികതയുടേയും നൈതികതയുടെയും അതിരുകളെ വിശാല മാക്കിയ അതേ ബോധവെളിച്ചത്താൽ തന്നെയാണ്. ഓർമ്മകളെയും പ്രതീക്ഷകളെയും അപ്പാടെ മായ്ച്ചുകളഞ്ഞ് സ്ഫടിക ശുദ്ധരായി കരേറേണ്ട മഹാപ്രസ്ഥാനവഴിയിൽ പോലും ഹിഡിംബിയെക്കുറി ച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ കൈവിടാനാവാതെ ഉള്ളിലലയുന്ന ഭീമസേനൻ തന്നെയാണ് രണ്ടാമൂഴത്തിലെ കീഴാളദൃശ്യതയുടെ മഹാസാക്ഷ്യം. “തിളങ്ങുന്ന ഹിമവാന്റെ പടിഞ്ഞാറൻ ചെരുവിൽ ഗംഗയുടെ തീരത്തെ ഒരു കാടിനെപ്പറ്റി വീണ്ടും ഭീമൻ ഓർമ്മിച്ചു. വരണ്ടു കിടക്കുന്ന കാട്. പോയ വർഷകാലത്ത് വീണ പൂങ്കുലകളുടെ ഗന്ധം വിടാത്ത മധുക മരച്ചുവടുകൾ. കാട്ടാറുകൾ കന്മദം നക്കുന്ന പാറക്കൂട്ടങ്ങളുടെ താഴ്വാരങ്ങൾ. പൂത്ത കുടകപ്പാലകളുടെ ഗന്ധം. ചുമന്ന് ഓടിക്കളി ക്കുന്ന കറുത്ത സുന്ദരിയുടെ കണ്ണുകളിലെ തിളക്കം. യൗവ്വനത്തിന്റെ ഉത്സവത്തിമർപ്പുകണ്ട് നിശ്ശബ്ദം ആർത്തുവിളിച്ച് നാണിച്ചു കിടന്ന തണൽപ്പാടുകൾ. തന്റെ നഗ്നമായ പൗരുഷം നോക്കി പാതി കണ്ണു പൊത്തി ചിരിച്ചുനിന്ന ആ പേരറിയാക്കാടുകൾ എവിടെ? എവിടെ?” (വാസുദേൻ നായർ,2015:17) ലൗകികജീവിതത്തിന് അന്ത്യം കുറിക്കുന്ന വേളയിലും കൽപനികരാഗത്തുരുത്തായി ഭീമനെ മോഹിപ്പിക്കുന്ന ഈ പെണ്ണിനെ, മഹാപ്രസ്ഥാനത്തിലെ സഹയാത്രികർക്കൊക്കെയും നര ഭോജിയായേ കാട്ടാളത്തിയെ കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ എന്നറിയു

മ്പോഴാണ് ഭീമസേനന്റെ ചുവടുകളെ-ആ ചുവടുകളെ മാത്രം-എം.ടി ഏത് നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ഉറപ്പിച്ച് നിർത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്ന് മനസ്സിലാവൂ.

മാനുഷികതയേയും നൈതികതയേയും സംബന്ധിച്ചുള്ള നിരന്തര സന്ദേഹങ്ങളാണ് രണ്ടാമൂഴത്തിലെ ഭീമസേനനെ ആധുനികനാക്കുന്നത്. ജയദ്രഥനുമായി ഏറ്റുമുട്ടുന്ന സമയത്ത് ഇതിനേക്കാൾ ചെറിയ കുറ്റങ്ങൾക്ക് കാട്ടാളരെ താൻ കൊന്നിട്ടുണ്ടല്ലോ എന്ന് ഭീമൻ ആത്മനിന്ദയോടെ സംശയിക്കുന്നുണ്ട്. നീതിയുടെ അളവുകോലുകൾ വ്യത്യസ്തമായിരുന്ന വർണ്ണാശ്രമധർമ്മ വ്യവസ്ഥയുടെ നിലപാടുതറയിൽ ചവിട്ടിനിൽക്കുന്ന ഒരാളുടെ സംശയമല്ല അത്. മറിച്ച് റാഡിക്കൽ ഹ്യൂമനിസത്തിന്റെ ശ്രേണീനിരപേക്ഷമായ സാമൂഹ്യബോധത്തിൽ നിന്നുദിക്കുന്നതാണ്. വരേണ്യരായ തങ്ങൾക്കൊപ്പമല്ല, തങ്ങളേക്കാൾ കവിയുന്നതാണ് കീഴാളന്റെ മാനുഷികബോധം എന്നുകൂടി തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട് ഭീമസേനൻ. കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധത്തിന്റെ തലേ രാവിൽ മനുഷ്യർക്കിടയിലെ പരസ്പരബന്ധങ്ങളെ താരതമ്യം ചെയ്യുന്ന ഭീമനെ രണ്ടാമൂഴത്തിൽ കാണാം. “കാട്ടാളൻമാർക്കും സൂതൻമാർക്കും മ്ലേച്ഛൻമാർക്കുമൊക്കെയാണ് ആവശ്യത്തിലേറെ വില കൽപിക്കുന്ന ബന്ധങ്ങൾ. ഒരിക്കൽ സനേഹിച്ച പെണ്ണിന്റെ സഹോദരനെ കൊന്നതിന് പകരം ചോദിക്കാൻ വന്നവനാണ് ഒരു കാട്ടാളൻ, കിർമ്മിരൻ..... ഞങ്ങൾക്കു ധർമ്മസങ്കടങ്ങൾ വേറെ. സ്ത്രീയെ പണയം വെച്ച രാജാവും പണയം സ്വീകരിച്ച രാജാവും തമ്മിലാണിപ്പോൾ ചേരിതിരിഞ്ഞു യുദ്ധത്തിനൊരുങ്ങി നിൽക്കുന്നത്. രോഷത്തോടെ ഞാൻ മനസ്സിൽ പറഞ്ഞു. പണയപ്പണ്ടങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ പാഥേയപ്പൊതികൾ. ആലോചിക്കും തോറും എന്റെ അസ്വസ്ഥത കൂടിവന്നു. ആത്മനിന്ദയും''(വാസുദേവൻ നായർ,2015:254). തങ്ങളേക്കാൾ പശിമയുള്ള മുനുഷ്യ ബന്ധങ്ങൾ, മനുഷ്യരെന്ന പരിഗണന തങ്ങളിതുവരെ കൊടുത്തിട്ടില്ലാത്തവരിലുണ്ട് എന്ന ഈ ആലോചനയും ആത്മനിന്ദയും പരിഷ്കരണാധുനികത മുന്നോട്ടു വെച്ച മാനവിക

ബോധത്തിൽ നിന്നാണ് ഊർജ്ജം സ്വീകരിക്കുന്നത്.

കാട്ടാളരുൾപ്പെടെയുള്ള ആദിജനതയുടെ അദൃശ്യതയ്ക്ക് പ്രധാനകാരണമായത് അവരിൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ട അപരിഷ്കൃതത്വമായിരുന്നു. പരിഷ്കൃതിയുടെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ നിശ്ചയിച്ചവരുടെ അളവുകോലുകൾ, ആദിസമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിന് താപ്പിടാൻ പോരുന്നതായിരുന്നില്ല എന്നതായിരുന്നു യാഥാർത്ഥ്യം. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അവരുടെ അറിവും അനുഭവങ്ങളും വൈദഗ്ധ്യങ്ങളും ഏറെക്കാലം നിഗൂഢവും അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഭയജനകവുമായി മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടു. ആദിജനതയുടെ ഈ അറിവടയാളങ്ങളെ, വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ജീവിതത്തെപ്പോലും നിർണയിച്ച ജ്ഞാനരൂപങ്ങളായി ഉമാ ചക്രവർത്തി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. തങ്ങളുടെ അധ്വാനത്തിലൂടെ കൃഷി, സസ്യങ്ങൾ, മൃഗങ്ങൾ, മൃഗപരിപാലനം, കാലാവസ്ഥ, മണ്ണ്, കീടങ്ങൾ, കാർഷികമേഖലയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങൾ, മരപ്പണി, ഇരുമ്പുപണി, സ്വർണപ്പണി തുടങ്ങിയ കൈവേലകൾ, മത്സ്യബന്ധനം, വേട്ട തുടങ്ങിയ മേഖലകളേയും പ്രവർത്തനങ്ങളേയും പരിപോഷിപ്പിച്ചതും പരിരക്ഷിച്ചതും താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന വിഭാഗങ്ങളാണ്. കൈവേലകളിൽ, അതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ലോഹങ്ങൾ, മരം, കളിമണ്ണ്, മുള, ഓട്, ഇഷ്ടിക, തുടങ്ങിയ വസ്തുക്കളെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവുകളുൾപ്പെടുന്നു. തുഴച്ചിൽ വൈദഗ്ധ്യമാവശ്യപ്പെടുന്ന, തോണിയാത്ര പോലുള്ള സ്ഥലപരമായ കഴിവുകളുമുണ്ടായിരുന്നു. ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ച ചുരുക്കം ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ എല്ലാ പ്രധാനനിർമ്മാണപ്രവർത്തനങ്ങളെയും സാധ്യമാക്കുന്ന ജ്ഞാനരൂപങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തീർച്ചയായും മേൽജാതിക്കാരുടെ അസ്തിത്വത്തെ സാധ്യമാക്കിയത് ഈ ജ്ഞാനരൂപങ്ങൾ തന്നെയാണ് (ഉമാചക്രവർത്തി,2006:29). ആദിജനതയുടെ സാന്നിധ്യം രണ്ടാമൂഴത്തിൽ പലമട്ടിൽ അടയാളപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നുണ്ട്. നാഗരായും നിഷാദരായും മ്ലേച്ഛരായും അവർ പലപ്പോഴായി പ്രധാനകഥാപാത്ര ങ്ങളുടെ

ജീവിതത്തിൽ കയറിയും ഇറങ്ങിയും നിൽക്കുന്നു. ഭീമസേനൻ ആയോധനജീവിതത്തിന്റെ മാത്രമല്ല, സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെയും പല പാഠങ്ങളും അഭ്യസി ക്കുന്നത് ഇവരിൽനിന്നാണ്. നാഗർ അഭ്യസിപ്പിച്ച ചടുലചലനപാഠങ്ങൾ ഒട്ടേറെ യുദ്ധസന്ദർഭങ്ങളിൽ അയാൾക്കു കൂട്ടാവുന്നുണ്ട്. കായബലവും വേഗവും മണ്ണിനോടുള്ള ജൈവബന്ധ ത്തിലൂടെ കിട്ടുന്ന ചുവടുറപ്പും കൊണ്ട് നിഷാദർ, എത്രയോ കാലത്തെ സുശിക്ഷിതാഭ്യസനത്തിലൂടെ താൻ സ്വായത്തമാക്കിയ യുദ്ധതന്ത്ര ങ്ങളെ മറികടക്കുന്നത് ഭീമൻ വിസ്മയത്തോടെയാണ് തിരിച്ചറിയുന്നത്. ഒടുവിൽ അവരിൽ നിന്നു പഠിച്ച പാഠങ്ങൾ തന്നെയാണ് അവരെ തോൽപിക്കാൻ അയാൾക്ക് തുണയാവുന്നത്. പക്ഷേ, വിസ്മയ ജനകവും അതേസമയം ജൈവികവുമായ ആ ജീവനപാഠങ്ങളെ സവിശേഷ ജ്ഞാനരൂപങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ തിരിച്ചറിയാനും തങ്ങളുടെ അസ്തിത്വത്തിന് ആ ജ്ഞാനരൂപങ്ങളോട് കടപ്പാടും പാരസ്പര്യവുമുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാനും ഭീമസേനന്റെ രണ്ടാമൂഴ ത്തിലെ മാനവികബോധത്തിനാവുന്നില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. ഹ്യൂമനിസ്റ്റ് വിചാരമാതൃകയിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടവനെങ്കിലും ഭീമന്റെ സാമൂഹിക ഇടനില തന്നെയാണ് ഇവിടെ പ്രതിബന്ധം.

രണ്ടാമൂഴത്തിലെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രം കീഴാളത്തത്തിനു നേർക്കുള്ള സഹതാപവും ആത്മബോധവും കലർന്ന നോട്ടമാണ്. ഈ നോട്ടം ഭീമസേനനിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണ്? ആധു നികതയുടെ ബോധപ്രകാശത്തിലേക്ക് ഭീമസേനനെ മാത്രം നീക്കി നിർത്തിയതിനു കാരണം അയാൾ സ്വയമേവ അനുഭവിക്കുന്ന കീഴാളത്തം തന്നെയാണ്. ബൗദ്ധികവും വൈകാരികവുമായി ഉയർന്ന തെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട മാനസികവ്യവഹാരങ്ങളാണ് വർണാശ്രമ ധർമ്മവ്യവസ്ഥയിൽ ചില വിഭാഗങ്ങളെ ഉന്നതശ്രേണിയിൽ നിലനിർ ത്തിയത്. ഇത്തരം മനസികവ്യവഹാരങ്ങളാൽ വിലമതിക്കപ്പെടാ ത്തവർ, ശരീരംകൊണ്ട് മാത്രം മതിക്കപ്പെടുന്ന പാദജരോ വർണ

വ്യവസ്ഥയ്ക്കു പുറത്തുള്ളവരോ ആയി. അവർ മാനുഷിക-നൈതിക വ്യവസ്ഥയ്ക്കും പുറത്തായിരുന്നു. വംശഗുണം കൊണ്ട് ക്ഷത്രിയനായിരിക്കുമ്പോഴും, ഇങ്ങനെ പുറത്തായിപ്പോയവരുടെ ജീവിതമാണ് ഭീമസേനൻ തന്റെ ഉള്ളിൽ നയിച്ചത്. കായശക്തി ഒന്നുകൊണ്ടു മാത്രമാണ് ഭീമൻ സഹജർക്കിടയിൽപോലും മതിക്കപ്പെട്ടത്. യുദ്ധതന്ത്രത്തിന്റെയും രാജ്യതന്ത്രത്തിന്റേയും വ്യവഹാരങ്ങളിൽ, അയാൾ എപ്പോഴും മന്ദൻ, വൃകോദരൻ എന്നിങ്ങനെ നിരന്തരം പരിഹസിക്കപ്പെട്ടു. യുദ്ധത്തിലാവട്ടെ ഒരു ഉപകരണത്തിന്റെ സ്ഥാനമേ ജ്യേഷ്ഠനടക്കം ഭീമന് നൽകിയിട്ടുള്ളൂ. ബകനെ നേരിടാൻ ഭീമനെ അമ്മ പറഞ്ഞയക്കുമ്പോൾ യുധിഷ്ഠിരൻ അമ്മയെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അനുജന് സംഭവിക്കാനിടയുള്ള അപകടമോ ജീവനഷ്ടമോ ആയിരുന്നില്ല യുധിഷ്ഠിരന്റെ പ്രശ്നം. കൗരവരുമായുള്ള ആത്യന്തികയുദ്ധത്തിൽ ഭീമസേനൻ എന്ന ഏറെ വിലയുള്ള ഉപകരണം ഇല്ലാതെ പോവുമോ എന്നായിരുന്നു ഭയം. ബകവധത്തിലും ജരാസന്ധവധത്തിലുമെല്ലാം ഈ ഉപകരണധർമ്മം തന്നെയാണ് മുന്നിട്ട് നിന്നത്. മറ്റുള്ളവർക്ക് ലഭിക്കുന്ന മനുഷ്യത്വമല്ല, പാദജർക്കും പഞ്ചമർക്കും കൽപ്പിക്കപ്പെട്ട അതേ ഉപകരണത്വമാണ് തന്നിൽ നിന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത് എന്ന് ഭീമൻ വേദനയോടെ തിരിച്ചറിയുന്നുമുണ്ട്. കീഴാളരുടെ നേർക്ക് അയാൾ കൊടുക്കുന്ന സഹതാപാർദ്രമായ നോട്ടത്തിന്റെ സ്രോതസ്സ് ഈ ആത്മബോധം തന്നെയാണ്. തന്നെ ഒരു പൂർണ്ണ മനുഷ്യനായി കാണാത്ത ഔദാസീന്യം ദ്രൗപദിയിൽ നിന്നും ഭീമസേനൻ അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. കല്യാണസൗഗന്ധികം അളകാപുരിയിൽ നിന്ന് കൊണ്ടുവരാനുള്ള ഉപകരണത്വം ഭീമസേനനുണ്ട്. എന്നാൽ അർജുനനെ സ്വീകരിക്കുന്ന തിരക്കിൽ കൊണ്ടുവന്ന് സൗഗന്ധികപുഷ്പം വിലയില്ലാതെ ഉപേക്ഷിക്കുമ്പോൾ വ്രണിതമാവുന്ന ഭീമഹൃദയത്തെ കാണാൻ ദ്രൗപദിക്ക് കഴിയാതെ പോയത് അയാളിലെ മാനുഷികവികാരങ്ങളെ പരിഗണിക്കാതെ പോയതു

കൊണ്ടു തന്നെയാണ്. സഹസ്രാബ്ദങ്ങൾ പാദജരും പഞ്ചമരും അനുഭവിച്ച അതേ അവസ്ഥ. അവരെ മനുഷ്യരായോ സഹജവികാര ങ്ങളുള്ളവരായോ കണക്കാക്കിയിരുന്നില്ലല്ലോ. മൃഗപ്രാണികീട തുല്യമായ ഈ അമാനവ പദവിയാണ് ഭീമസേനൻ പങ്കിടുന്നത്. അർജുനനോട് തനിക്കുള്ള സവിശേഷപ്രണയം ഭീമസേനന്റെ മുന്നിൽ മാത്രം മടിയേതും കൂടാതെ വെളിവാക്കാൻ പോലും ദ്രൗപദിക്ക് സാധിക്കുന്നത് ഭീമനിലുള്ള ഈ അമാനവാവസ്ഥയുടെ കീഴാളത്തം കൊണ്ടാണ്.

ഭീമസേനന്റെ ഇടനിലയെക്കൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദമാണ് നോവൽശീർഷകമായ രണ്ടാമൂഴം. ഇടനിലയുടെ ഈ അനുഭവവും അതിന്റെ സന്ദിഗ്ധതകളും എം.ടി.യുടെ ആഖ്യാനത്തിലുടനീളം കാണാം. ഇടനില സമ്മാനിക്കുന്ന വിഭക്തവ്യക്തിത്വമുള്ളവനാണ് എം.ടി.യുടെ ഭീമൻ. മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ട രാജ്യതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിന്ന് ക്ഷത്രിയയുക്തിക്കു വേണ്ടി യുദ്ധം ചെയ്യുമ്പോഴും, എതിരാളികൾ ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള സാമൂഹികാപകർഷം അനുഭവിക്കുന്നവരാണെങ്കിൽ, ഭീമന്റെ ഒരു പകുതി പ്രജ്ഞ എതിരാളിക്കു വേണ്ടിയും സ്പന്ദിക്കും. ഒരേ സമയം ഇരുപക്ഷത്തും നിലകൊള്ളേണ്ടിവരുന്ന ഒരു ഹൃദയസംഘർഷം. കാട്ടാളരും രാക്ഷ സരുമായ എതിരാളികളെ, സ്വന്തം കായബലവും വേഗവും കൊണ്ട് വിജയിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും സഹതാപാർദ്രമായ ഒരു തിരത്തള്ളൽ ഹൃദയത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തുവന്ന് ഭീമന്റെ ജയങ്ങളെയെല്ലാം നിഷ്പ്രഭമാക്കിക്കളയുന്നു. ഹിഡിംബിയുടെ സഹോദരനുമായുള്ള യുദ്ധത്തിൽ മഹാബലനായ ആ കാട്ടാളനെ കൊന്നതിനു ശേഷം ഭീമസേനൻ അനുഭവിക്കുന്ന അസ്വസ്ഥത നോക്കുക. "ആദ്യത്തെ കൊലയുടെ ചോരപ്പാടുകൾ കഴുകി തനിയെ നിന്നപ്പോൾ ജോതാവിന്റെ അഹങ്കാരമായിരുന്നില്ല മനസ്സിൽ. വ്യക്തമല്ലാത്ത ഒരസ്വസ്ഥത അത്തിക്കായ്ക്കകത്തെ മക്ഷികപോലെ മനസ്സിൽ

ഇഴഞ്ഞു നടന്നു"(വാസുദേൻ നായർ,2015: 99). കർണന്റെ കാര്യത്തിലും മറ്റു പാണ്ഡവർ ക്കില്ലാത്ത ഈ അസ്വസ്ഥത ഭീമനിലുണരുന്നുണ്ട്. പരമശത്രുവായ കർണനോടുള്ള രോഷം പരമാവധി ജ്വലിപ്പിച്ചു നിർത്തുമ്പോഴും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് തന്നിൽ സഹതാപമുണരുന്നത് അദ്ഭുതത്തോടെയാണ് ഭീമസേനൻ തിരിച്ചറിയുന്നത്. ദ്രോണ ശിഷ്യരുടെ ആയുധാഭ്യാസവേദിയിലേക്ക് കർണൻ കയറിവരുന്ന സന്ദർഭം. കുലം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ട കർണനെ ദുരോധനൻ അംഗ രാജാവായി അഭിഷേകം ചെയ്യുന്നു. കർണൻ അഭിമാനം വീണ്ടെടുത്തു നിൽക്കുന്ന അതേ മുഹൂർത്തത്തിലാണ് സൂതനായ അധിരഥൻ കർണനെ അന്വേഷിച്ച് വേദിയിലെത്തുന്നതും ചുറ്റുപാടും നിന്ന് പരിഹാസച്ചിരികളുതിരുന്നതും. ഭീമൻ കാഴ്ചകണ്ടു നിൽക്കുകയാണ്. "അരിശവും ഉൽക്കണ്ഠയുമല്ല അപ്പോൾ എനിക്കനുഭവപ്പെട്ടത്. അറിയാതെ മനസ്സ് സഹതപിച്ചു പോയി"(വാസുദേൻ നായർ,2015: 73) ദ്രൗപദീസ്വയംവരസമയത്ത് കർണൻ ആയുധ പരീക്ഷയ്ക്കെത്തി യപ്പോഴും ഇത്തരമൊരു സന്ദർഭം കാണാം. "ധൃഷ്ടദ്യുമ്നൻ മന്ദഹാസം മാറ്റാതെ പറഞ്ഞു. എന്റെ സഹോദരി കുലത്തിൽ താണവരെ സ്വീകരിക്കാൻ പോകുന്നില്ല. വ്യഥാവ്യായാമമാണെങ്കിൽ തുടരാം. കുലയേറ്റിയ വില്ലിന്റെ ഞാണുപോലെ ദൃഢമായി വെറുങ്ങലിച്ചുനിന്ന കർണന്റെ ശരീരം ഉലഞ്ഞു ചുളുങ്ങുന്നത് ഞാൻ കണ്ടു. അർജ്ജുനനിൽ നിന്ന് ആശ്വാസത്തിന്റെ ഒരു നെടുവീർപ്പുയർന്നു. എനിക്ക് ശത്രു വിനോട് സഹതാപം തോന്നുന്നത് ഇത് രണ്ടാമത്തെ സന്ദർഭ മാണ്."(വാസുദേൻ നായർ,2015:115-116) ഒരേ അനുഭവം അർജുനനിൽ ആശ്വാസവും ഭീമസേനനിൽ സഹതാപവും ഉണർത്തുന്നു. ശത്രുവാണെന്ന് മനസ്സിലുറപ്പിക്കുമ്പോഴും ഉള്ളിൽ ഉരുവം കൊള്ളുന്ന ഈ സഹതാപം, മേലാളനൊപ്പമോ കീഴാളനൊപ്പമോ എന്ന് നിശ്ചി തമായി നിർണയിക്കാനാവാത്ത ഇടനിലക്കാരന്റെ പ്രതി സന്ധിയുടെ ഉല്പന്നം തന്നെയാണ്.

ബ്രാഹ്മണഹിതത്തെ രാജധർമ്മത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായി കാണുന്ന പാണ്ഡവർക്കിടയിൽ ഭീമസേനന്റെ ബോധം മാത്രം ബ്രാഹ്മണനീതിയെ പലപ്പോഴായി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത് രണ്ടാമൂഴ ത്തിൽ കാണാം. മുൻപറഞ്ഞ സന്ദിഗ്ധതകളിൽ നിന്നു തന്നെയാണ് ഈ വിചാരണകളും ജനിക്കുന്നത്. ബ്രാഹ്മണഹിതത്തിലധിഷ്ഠിതമായ രാജനീതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള കൃഷ്ണന്റെ ഇടപെടലുകൾ രണ്ടാമൂഴ ത്തിൽ ധാരാളം കാണാം. മനുഷ്യരെ തട്ടുകളായി തിരിച്ച് നീതി നടപ്പി ലാക്കുന്ന ഈ ബ്രാഹ്മണബോധത്തിനു സമാന്തരമായി ഭീമസേനന്റെ മനസ്സിൽ ഒരു സാർവ്വജനീനനൈതിക മണ്ഡലം ഉയർന്നുവരുന്നുണ്ട്. യുധിഷ്ഠിരന്റെ രാജസൂയവിജയത്തിനായി ജരാസന്ധനെ ദ്വന്ദ്വ യുദ്ധത്തിൽ തോൽപിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി കൃഷ്ണനോടൊത്ത് പാണ്ഡവർ മാഗധത്തിലേക്കു പോവുന്നു. ജരാസന്ധന്റെ കോട്ടവാതിൽ കടക്കുമ്പോഴുള്ള കൃഷ്ണന്റെ വെല്ലുവിളി ഇപ്രകാരമാണ്. “സവർണരെ ബലി കൊടുക്കുന്ന ഒരു സവർണൻ, അധമൻ, ഇവിടെ നാടുവാഴുന്നു വെന്നു കേട്ടു. അയാളുമായി ദ്വന്ദ്വയുദ്ധത്തിനാണ് ഞങ്ങൾ വരുന്നത്” (വാസുദേവൻ നായർ,2015:153). ജരാസന്ധനുമായി യുദ്ധത്തിനുള്ള കാരണം അയാൾ സവർണഹത്യ ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ്. മനുഷ്യഹത്യ എന്നല്ല പ്രയോഗം. ബ്രാഹ്മണ നീതിസാര പ്രകാരം സവർണത്വമാണ് മനുഷത്വത്തിന്റെ പരിധി. കൃഷ്ണന്റെ വാക്കുകളിൽ നിറയുന്നത് ആ നീതിശാസനമാണ്. മറ്റു പാണ്ഡവരെല്ലാം കൃഷ്ണന്റെ വാക്കുകളിലെ ശൗര്യത്തിൽ മുഗ്ധരായി നിൽക്കുമ്പോൾ, ഭീമസേനൻ മാത്രം കാണുന്ന ഒരു കാഴ്ചയുണ്ട്. “അവജ്ഞയായിരുന്നു അപ്പോൾ ഭടജന ങ്ങളുടെ മുഖത്ത് ”(വാസുദേവൻ നായർ,2015: 153). ജരാസന്ധന്റെ കോട്ട യിലെ ഭടജനങ്ങളുടെ മുഖത്ത് തെളിയുന്ന അവജ്ഞ ഭീമസേനന് മാത്രം പിടിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുന്നത് അയാൾ ബ്രാഹ്മണനൈതിക ബോധത്തിന് പുറത്തുകടക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്. രണ്ടാമൂഴത്തിൽ ഘടോൽക്കചൻ വധിക്കപ്പെട്ട സന്ദർഭത്തിലും കൃഷ്ണന്റെ വാക്കുകളെ

സ്വന്തം നൈതികമണ്ഡലത്തിനകത്ത് വിചാരണ ചെയ്യുന്ന ഭീമസേനനെ കാണാം. വധിക്കപ്പെട്ട ഘടോൽക്കചനെയോർത്ത് ദുഃഖം പങ്കിടുന്ന പാണ്ഡവശിബിരത്തിലേക്ക് കടന്നു വന്ന കൃഷ്ണന്റെ വാക്കുകൾ ഇങ്ങനെയായിരുന്നു. "ഭീമപുത്രനാണെങ്കിലും കാട്ടാളനാണ്. രാക്ഷസപ്രകൃതി, യജ്ഞവിദ്വേഷി, ബ്രാഹ്മണശത്രു. അവനെ എന്നെങ്കിലും കൊല്ലേണ്ടി വരും. ചത്തതു രണ്ടുനിലയ്ക്കും സൗകര്യമായി."(വാസുദേവൻ നായർ,2015:279) ജീവിതത്തിലുടനീളം തങ്ങൾക്ക് ഉപകാരങ്ങൾ മാത്രം ചെയ്തു പോന്ന ഘടോൽക്കചൻ വധ്യനാവുന്നതിന്റെ ഈ നീതി ഭീമസേനന് ഉൾകൊള്ളാനാവുന്നില്ല. ജയദ്രഥനുമായി ഏറ്റുമുട്ടുന്ന സമയത്ത്, ഇതിനേക്കാൾ ചെറിയ കുറ്റത്തിന് കാട്ടാളരെ താൻ കൊന്നിട്ടുണ്ടല്ലോ എന്ന ഭീമസേനന്റെ പരിതാപവും ഇതേ നൈതികസംഘർഷത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം തന്നെ. പക്ഷെ, ഈ സംഘർഷത്തിന്റെ ഹൃദയഭാരം ഏറ്റുവാങ്ങുന്നതിനപ്പുറം, പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അത്തരം (അ)നീതിശാസനങ്ങൾക്കെതിരെ ഒരു എതിർപ്പുയർത്താൻ തന്റെ ഇടനിലപ്രകൃതം ഭീമസേനനെ അനുവദിക്കുന്നില്ലെന്നത് സവിശേഷമായി കാണേണ്ടതുണ്ട്. ബ്രാഹ്മണമേൽക്കോയ്മയോടുള്ള എതിർപ്പും കീഴാളത്തത്തോടുള്ള സഹതാപവും നിശിതമായ നിലപാടുകളിലേക്ക് വികസിക്കാതെ പോവുന്നത് ഈ ഇടനിലപ്രകൃതം കാരണമാണ്. ഭീമസേനന്റെ ഈ കഥാപാത്രപ്രകൃതത്തെ സ്വരൂപിക്കുന്നതിൽ കേരളീയസാമൂഹികപരിണാമചരിത്രവഴികൾക്ക് ഒരു വലിയ പങ്കുണ്ട് എന്നത് സൂക്ഷ്മവായനയിൽ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതാണ്.

ചരിത്രപരമായ നിരവധി സാമൂഹികഅധികാരബലതന്ത്രങ്ങളുടെ അരങ്ങാണ് ഇതിഹാസങ്ങളുടെ വർത്തമാനം. ഇതിഹാസകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് അന്തിമമോ ആത്യന്തികമോ ആയ രൂപമോ പ്രകൃതമോ അല്ല ഉള്ളത്. ചരിത്രാനുഭവങ്ങൾക്കൊത്ത് നിരന്തരം പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയമാവുന്നതാണ് അതിന്റെ വഴക്കം. ഇതിഹാസകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഘടന പുതിയ പരുവപ്പെടുത്തലു

കൾക്കനുയോജ്യമാം വിധം വഴക്കമുള്ളതായി തീരുന്നതെങ്ങനെ യാണെന്ന് ഡി.ഡി.കൊസാംബി വിശകലനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. സവിശേ ഷമായി ചിന്തിക്കുന്ന ഒരു വിഷയിയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന രണ്ടാമൂഴ ത്തിലെ ഭീമസേനൻ, ഇങ്ങനെ ചരിത്രബന്ധങ്ങൾക്കൊത്ത് പരുവപ്പെട്ട ഒരു നായകകഥാപാത്രമത്രെ. ദേശീയാധുനികത മുന്നോട്ടുവെച്ച മൂല്യസംഘർഷങ്ങളെ മറികടക്കുന്നതിനായി കേരളീയ മധ്യവർഗ്ഗം കണ്ടെത്തിയ അതിജീവനതന്ത്രങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഈ നായകസ്വരൂപ ത്തിന്റെ യുക്തികൾ കണ്ടെത്താനാവുന്നത്. ഒരിക്കലും തീർപ്പുകളി ലെത്താൻ കഴിയാതെ സന്ദിഗ്ധതയുടെ നിമ്നോന്നതങ്ങളിൽ ആടി യുലഞ്ഞ കേരളീയ മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികളെ, ഭീമസേനൻ എന്ന മഹാഭാരതകഥാപാത്രത്തിന്റെ ഇടനിലസംഘർഷങ്ങളിലേക്ക് രൂപണം ചെയ്തതാണ് രണ്ടാമൂഴം എന്നർത്ഥം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഉമാ ചക്രവർത്തി, ജാതിയെ ലിംഗവത്കരിക്കുമ്പോൾ, പി.എസ്.മനോജ്കുമാർ (വിവ) മാതൃഭൂമി ബുക്സ്,കോഴിക്കോട്, 2006.
2. ദിലീപ് എം.മേനോൻ,ജാതിയും കൊളോണയൽആധുകനിതയും സരസ്വതീ വിജയം വീണ്ടും വായിക്കുമ്പോൾ, ഷാജി ജേക്കബ്, സാംസ്കാരിക വിമർശനവും മലയാള ഭാവനയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്,തിരുവനന്തപുരം, 2014.
3. വാസുദേവൻ നായർ എം.ടി., രണ്ടാമൂഴം, കറന്റ് ബുക്സ്,തൃശൂർ, 2015.
4. ഷാജി ജേക്കബ് (എഡി)., സാംസ്കാരിക വിമർശവും മലയാള ഭാവനയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്,തിരുവനന്തപുരം, 2014.
5. സുനിൽകുമാർ സി.എസ്. ആറാട്ടുപുഴ വേലായുധചേകവർ: ചരിത്രം മറന്ന കർമ്മയോഗി, 2016 ജൂലൈ 24.

Web: https://www.facebook.
comphotophp:fbid=8373978963592988set=a

6. ChatterjeePartha ,The Nation and its fragments: Colonial and post colonial Histories, Oxford, Delhi, 1993.
7. Kosambi D.D. , Myth and Reality: Studies in the formation of Indian Culture. Popular Prakashan, Bombay, 1962.
8. Thapar Romila , Sakunthala: Texts, Readings, Histories, Columbia University Press, 2011.

ഗീതാഞ്ജലിയിലെ ഭാവലോകം

ഡോ.എൻ.രജനി

1913ൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബൽസമ്മാനത്തിന് അർഹമായ ഗീതാഞ്ജലി ഇന്നും ആസ്വാദ്യമാണ്. ആ ആസ്വാദ്യതയ്ക്ക് പലവിധകാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്താം. അതിലൊന്ന് അതിന്റെ ഭാവലോകമാണ്. ആത്മീയാനുഭൂതി,പ്രണയാസക്തി,മരണാസക്തി ഇവ പരസ്പരം വിലയിച്ച് സംവദിക്കുന്ന ലാവണ്യതലം ഗീതാഞ്ജലിയുടെ ഭാവമണ്ഡലമായി പ്രകാശിക്കുന്നു.

ടാഗോർ ഭാരതത്തിന്റെ സംസ്കാരമാണ്.സ്നേഹത്തിന്റെയും മാനവികതയുടെയും ഉള്ളുരുക്കങ്ങളുടെയും മിശ്രിതഭാവങ്ങൾ ഗീതങ്ങളായി പരിഭാഷപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. തന്നെത്തന്നെ കവിതകളിൽ നിറച്ച കവിയായിരുന്നു ടാഗോർ. അതിന്റെ പ്രത്യക്ഷോദാഹാരണമാണ് ഗീതാഞ്ജലി. ഇപ്പോഴും പലഭാഷകളിലും അതിന് പുതിയ വിവർത്തനങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു[1] .ഭിന്നരുചിയുള്ള വായന ക്കാരെ മുഴുവൻ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന ബഹുസ്വരമായ ഭാവതലം ഗീതാഞ്ജലിക്കുണ്ട്.പ്രണയാനുഭവത്തിന്റെയും മരണാസക്തിയുടെയും ആത്മീയാനുഭൂതിയുടെയും ത്രിത്വതലങ്ങൾ ഗീതാഞ്ജലിയിൽ ലയിച്ചു കിടപ്പുണ്ട്.

മിസ്റ്റിക് വീക്ഷണം

പ്രാപഞ്ചികമനസ്സും വ്യക്തിമനസ്സും തമ്മിലുള്ള ഐക്യപ്പെടലിന്റെ സമ്പൂർണ്ണതയാണ് മിസ്റ്റിക് അനുഭൂതി. മലയാളത്തിൽ ഇതിനെ യോഗാത്മകദർശനം എന്നു പറയാറുണ്ട്. മൂർത്തമായ ഒരു നിർവചനത്തിൽ ഈ സവിശേഷാനുഭവത്തെ ഒതുക്കാവുന്നതല്ലെങ്കിലും അതിന്റെ സ്വഭാവവിശേഷത്തെ എല്ലാവരും ഒരേ രീതിയി

ലാണ് കാണുന്നത്. ഈവലിൻ അണ്ടർഹിൽ പറയുന്നു:

'സാധാാരണ മനുഷ്യൻ കേവലമോ ധൈഷണികമോ ആയ ജീവിതത്തോട് പ്രതികരിക്കുമ്പോൾ ഒരു മിസ്റ്റിക് എന്നും സംവദിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് ആത്മീയ ജീവിതത്തോടായിരിക്കും.' (Evylin, 1916:90)

'സർവ്വ ഭൂതേഷുയേനൈകം ഭാവമവ്യയമീക്ഷതേ
അവിഭക്തം വിഭക്തേഷു തജ്ഞാനം വിദ്ധി സാത്വികം'[2]

എന്ന് ഭഗവദ്ഗീതയിൽ പറയുന്ന സാത്വികജ്ഞാനമാണ് മിസ്റ്റിക്കിനും ഉള്ളത്. ഇത് അന്തർജ്ഞാനനിഷ്ഠമാണ്.ഈ അന്തർ രഹസ്യത്തിന്റെ വെളിപ്പെടൽ സന്യാസിവര്യർക്കും കവികൾക്കും ഉണ്ടാകും. ആദ്യത്തെ കൂട്ടർ യോഗികളും സൂഫികളുമായി വിശ്രാന്ത ജീവിതം നയിക്കുന്നു. എന്നാൽ കവികളാകട്ടെ ഈ അനുഭൂതിയെ ആശ്ലേഷിച്ചുകൊണ്ട് കൂടുതൽ ജീവിതാശ്രയിയായി ആത്മീയമണ്ഡലം ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഈ അർത്ഥത്തിലുള്ള സമ്പൂർണ്ണ മിസ്റ്റിക്കാണ് ടാഗോർ.

'ടാഗോറിന്റെ മിസ്റ്റിസിസം അദ്ദേഹം തന്റെ കൃതികളിൽ വച്ചുപിടിപ്പിക്കുന്ന അലങ്കാരമല്ല. അത് ആ കൃതികളുടെ പ്രഭവ സ്ഥാനമാണ്. അതില്ലെങ്കിൽ അവയില്ല, സർവ്വ ഭൂതങ്ങളുടെയും അന്തര്യാമിയായ പരമാത്മാവിന്റെ ആസ്തികൃത്തിനും സർവ്വവ്യാപിത്വ ത്തിനും സക്ഷ്യം വഹിക്കാത്ത ഒരൊറ്റ വ്യാപാരം ബ്രഹ്മാണ്ഡത്തിൽ ഒരിടത്തും അദ്ദേഹം കാണുന്നില്ല' (എം.ആർ. നായർ,1959:129).

മിസ്റ്റിസിസം ആധ്യാത്മികത തന്നെയല്ലേ എന്ന് സംശയിക്കാ വുന്നതാണ്. സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ ആധ്യാത്മികതയും മിസ്റ്റിസിസവും രണ്ടാണ്. ഈശ്വരോന്മുഖമായ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രയാണത്തിൽ പരമ മൂർത്തിയുടെ മുന്നിൽ ഭക്തിപ്രവണമായി ദൃശ്യമാകുന്ന മനസ്സാണ് ആധ്യാത്മികാനുഭവത്തിൽ തെളിയുന്നത്. ജീവാത്മാ-പരമാത്മാ സംലയനത്തിന്റെ അനുഭൂതിയാണ് മിസ്റ്റിസിസത്തിലുള്ളത്. ഇവയുടെ

വ്യത്യാസത്തെപ്പറ്റി കുര്യാസ് കുമ്പളക്കുഴി പറയുന്നത് നോക്കുക.

'യാജിക്കുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവനോ യോജിച്ചു എന്ന അനുഭവം സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നവനോ ആണ് യോഗി. ഭക്തന് അനുഗ്രഹമേ വേണ്ടൂ. യോഗിക്ക് ഉപാസനാ മൂർത്തിയെത്തന്നെ അവകാശമായി ലഭിച്ചേ മതിയാകൂ. ഈ അവകാശബോധത്തിൽ നിന്നാണ് മണവാളനും മണവാട്ടിയും എന്ന സങ്കൽപം രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ഈ വധൂവരഭാവത്തിന് സൗന്ദര്യാത്മകമായ ആവിഷ്കാരം ലഭിക്കുമ്പോഴാണ് സാഹിത്യത്തിൽ മിസ്റ്റിസിസം രൂപം കൊള്ളുന്നത്.' (അവതാരിക,ബനീഞ്ജാക്കവിതകൾ,1997)

അവാച്യമായ അനുഭൂതി ഭാഷയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് മിസ്റ്റിക്കുകൾ ചെയ്യുന്നത്. അത് വാക്കുകൾക്ക് സ്പർശിക്കാൻ കഴിയാത്ത അനുഭൂതിയുടെ മേഖല കൂടിയാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഭാഷ അപൂർണ്ണമായി മിസ്റ്റിക്കിന് അനുഭവപ്പെടുന്നു. പ്രതീകങ്ങളും ബിംബങ്ങളും തേടി കവി അലയുന്നു. ഭൗതികവ്യാപാരങ്ങളിൽ നിന്നാണ് മിസ്റ്റിക് ഇവ സ്വീകരിക്കുന്നത്. 'ഭൗതികതയിൽനിന്ന് ആത്മീയത കടംവാങ്ങുന്ന വസ്ത്രമായിട്ടാണ് സിംബലുകളെ'[3] ഈവലിൻ അണ്ടർഹിൽ കണക്കാക്കുന്നത്. ജീവാത്മാവും പരമാത്മാവും തമ്മിലുള്ള വിലയനമായതുകൊണ്ട് പലപ്പോഴും രതിപ്രതീകങ്ങളാണ് മിസ്റ്റിക് സ്വീകരിക്കുന്നത്. മിസ്റ്റിക്കിന്റെ ഭാഷാ ദാരിദ്ര്യമാണ് അവിടെ വെളിവാകുന്നത്. വധുവായും കാമിനിയായും സ്വയം മിസ്റ്റിക് അവരോധിക്കുന്നു. ഗീതാഞ്ജലിയിലെ മിക്ക ഗീതങ്ങളിലും കാമുകപ്രതീക്ഷയോടെ കഴിയുന്ന കാമുകിയുടെ അർത്ഥനാഭാവവും അർപ്പണഭാവവും കാണാം.

അതിസൂക്ഷ്മങ്ങളായ ആത്മഭാവങ്ങൾ ലൗകികജീവിതത്തിൽ നിന്നെടുത്ത സുപരിചിതമായ പ്രതീകങ്ങൾ വഴി മിസ്റ്റിക് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സംഗീതത്തിന്റെ കൂടിച്ചേരൽ അതിനെ കൂടുതൽ ഹൃദ്യമാക്കുന്നു. ഈ മിസ്റ്റിക് ഭാവത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണ സൗകുമാര്യം

ഏറ്റുവാങ്ങിയതാണ് ടാഗോറിന്റെ ഗീതാഞ്ജലി.

ഗീതാഞ്ജലിയിലെ പ്രണയ – മരണതലങ്ങൾ

പ്രണയത്തെയും മരണത്തെയും സവിശേഷാനുഭൂതിയാക്കിയാണ് മിസ്റ്റിക്ക് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ഈ ചിത്രീകരണത്തിലെപ്പോഴും കാൽപനികചരായ നിഴലിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് മിസ്റ്റിസിസം കാൽപനികതയുമായി വളരെ സാമ്യഭാവം വഹിക്കുന്നത്. പ്രണയമരണങ്ങളുടെ കൽപന ഗീതാഞ്ജലിയുടെ ആത്മഭാവത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചത് എങ്ങനെയെന്നത് പ്രധാനമാണ്. രതി-വിരതികൾ ഒരേ ആത്മഭാവത്തിന്റെ തീവ്രമായ ആവിഷ്കരണമായി ഗീതാഞ്ജലിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. എല്ലാത്തിനെയും മധുരീകരിക്കുന്ന അഭയസ്ഥാനത്തിന്റെ നിറവിലാണ് ടാഗോറിലെ രതിവാഞ്ഛയും മൃത്യുവാഞ്ഛയും വിലയിരുത്തേണ്ടത്. പരമമായ പ്രേമം തന്നെയാണ് ഭക്തി – നിത്യ ചൈതന്യയതി പറയുന്നു.

'ശൃംഗാരത്തിന്റെ മധുരഭാവത്തിൽ ഏറ്റവും മുന്തിനിൽക്കുന്ന അംശം സൗന്ദര്യാ സ്വാദനമാണ്. ഈ സൗന്ദര്യമാവട്ടെ ആദ്യം ഐന്ദ്രിയമായി ഉണ്ടാകുന്ന ലാവണ്യാനുഭവമോ ആഹ്ലാദാനുഭവമോ ആണെന്നിരിക്കിലും അത് ആത്മാവിനെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കുമ്പോൾ ഒരു രൂപത്തിലും ഒഴിഞ്ഞു നിൽക്കാത്ത സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയായി മാറുന്നു.' (നിത്യചതന്യയതി,1989:40)

ഗീതഗോവിന്ദത്തിൽ രാധാകൃഷ്ണപ്രേമം ജീവാത്മാ-പരമാത്മാ ബന്ധത്തിന്റെ കാമുകീ-കാമുകഭാവമായി ചിത്രീകരീച്ചിരിക്കുന്നു. ബൈബിളിലെ ഉത്തമഗീതത്തിലും ജീവാത്മാ-പരമാത്മാ ബന്ധത്തെ ഈരീതിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഗീതാഞ്ജലിയിലും ഈ ഭാവം കാണാം. പാരായണത്തിൽ ഗീതാഞ്ജലി ഭക്തികാവ്യമോ പ്രണയ കാവ്യമോ എന്ന സന്ദേഹമുദിക്കുന്നതും അതിനാൽ തന്നെ.

എന്നാൽ ഭൗതികമായ പ്രണയത്തിന്റെ ശരീരനിഷ്ഠമായ

തലത്തിലല്ല ഇത് കാണേണ്ടത്. ഗീതഗോവിന്ദത്തിലെ സ്നേഹം വെറും കാമവൃത്തിപരമല്ല. ഈശ്വരൻ സർവ്വാഭീഷ്ഠസുഖദായകനായ കാമുകനും മനുഷ്യൻ സർവ്വാഭിലാഷിണിയായ കാമുകിയും ആകുന്നു. രാധാമനസ്സിലൂടെ പരമാത്മാഭാവം തേടിച്ചെല്ലുന്ന പ്രവണത ഗീതാഞ്ജലിയിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

ശരീരാധിഷ്ഠിത പ്രേമം നിരസിക്കുകയല്ല ടാഗോർ. അവൈയക്തികവും സാർവ്വ ലൗകികവുമായ സൗന്ദര്യദർശനം അവതരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് ടാഗോറിന്റെ ഗീതങ്ങൾ. ആത്മാവിന്റെ സംയോഗത്തിലാണ് പ്രേമത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ സൗകുമാര്യമെന്ന് ടാഗോർ വിശ്വസിച്ചു. ടാഗോറിന്റെ കാവ്യസങ്കൽപങ്ങളിൽ ശക്തമായി നിലകൊള്ളുന്ന 'ജീവന ദേവത'യെ വിലയിരുത്തേണ്ടതും ഈയൊരു തലത്തിലാണ്. അമേയവും മൂല്യവത്തു മായ സ്ത്രൈണരൂപമായി ഈ അനശ്വരസത്തയെ ടാഗോർ കാണുന്നു. പ്രകൃതി, മനുഷ്യൻ എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിന്റെ അസ്തിവാരമാണിത്. ആദ്യകാലത്ത് കാൽപനിക ഭാവങ്ങളായിരുന്നു ടാഗോറിന്റെ കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. ക്രമേണയാണ് ടാഗോറിൽ പ്രകൃത്യുപാസന ഒരു പ്രധാന സ്വഭാവമായി മാറിയത്.

ഗീതാഞ്ജലിയുടെ ഘട്ടമാകുമ്പോഴേക്കും പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും മനുഷ്യനിൽനിന്നും വിഘടിച്ചു നിൽക്കാനാവാത്ത അവസ്ഥയായി ടാഗോറിന്. ജീവിതത്തിലെ വ്യക്തിബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് പ്രകൃതിയിലെ ആന്തരികബന്ധത്തിലെത്താനുള്ള പ്രചോദനമായാണ് ഈ ആത്മീയ യാത്രയെ കണക്കാക്കേണ്ടത്. ആത്മീയ സാധനയുടെ അവതാരമായി അഥവാ ജീവരൂപമായി ജീവനദേവത കവിക്ക് കൂട്ടാവുന്നു. റൊമാന്റിസിസ്റ്റിൽ നിന്നും മിസ്റ്റിക്കിലേക്കുള്ള പരിണാമം കൂടിയാണിത്.

ടാഗോറിന്റെ ഈ ആത്മീയധ്യാനം ലൗകികതയിൽ നിന്ന് വിട്ടുപോകുന്നതല്ല. ഈശ്വരന്റെ ശരീരരൂപമായി മർത്ത്യലോകത്തെ

കാണുകയും ഭക്തിസാന്ദ്രനായ കവി പ്രണയാർദ്രനായി അതിനെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവാത്മാ-പരമാത്മാ വിലയനത്തിൽ കാമുകീ-കാമുക സംയോഗം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. സാകാരനായ മനുഷ്യനിലൂടെ നിരാകാരനായ ഈശ്വരനെ അന്വേഷിക്കുന്നു. ടാഗോർ പറയുന്നത് നോക്കുക.

'പുരുഷനും സ്ത്രീയും ഒറ്റയ്ക്ക് അപൂർണ്ണരാണ്. അവർ രണ്ടാളും ചേർന്നുള്ള ഐക്യമാണ് മനുഷ്യജീവിതത്തെ സമ്പൂർണ മാക്കുന്നതും ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ സംഗതിയും' (പുത്തേഴത്ത് രാമൻമേനോൻ,1968:326).

ഈ പൂർണ്ണതയുടെ ഭാഗമായാണ് ടാഗോർ എല്ലാത്തിനെയും നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. ലൈംഗികാനന്ദത്തെയും ആത്മീയാനന്ദത്തെയും ഉപമാനോപമേയങ്ങളായി കാണുന്ന രീതി ഏറെ പഴക്കമുള്ളതാണ്. മിസ്റ്റിക്ക് എല്ലായ്പ്പോഴും ഭൂമിയിലെ പ്രണയത്തിന്റെ ഭാഷ കട മെടുക്കുന്നു.

'മനുഷ്യൻ ഏതെല്ലാം തരത്തിലുള്ള ദേവൻമാരെ ആരാധിക്കാൻ തുടങ്ങിയോ അതിന്റെയെല്ലാം അടിയിൽ കാമമാണ് നിഹിതമായിട്ടുള്ളത്. ഈശ്വരാഭിവ്യക്തിയുടെ ഏറ്റവും വ്യാപകമായ രൂപം ഈ കാമം തന്നെയാണ്' (ലൽകർ പി.ബി,1970:സപ്തംബർ).

ഭക്തിയും പ്രേമവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ മനശ്ശാസ്ത്ര പരമായ സാധുത കൂടിയാണിത്. മതത്തിലും പ്രണയവികാരത്തിലും ഉള്ള ആത്മാർപ്പണവും സർവ്വ സന്യാസഭാവവും മനസ്സിന് ഒരേവിധം പാരമാനന്ദപ്രദമാകുന്നു. മനുഷ്യപ്രയാണത്തിന്റെ എന്നപോലെ നിഗൂഢാനുരാഗത്തിന്റെയും പരമലക്ഷ്യം സ്നേഹിക്കുന്നവരുമായിട്ടുള്ള എകീഭാവമാണ്. ഗീതാഞ്ജലിയിലെ ഭക്തി (പ്രണയ) പ്രവണമായ മനസ്സ് കാംക്ഷിക്കുന്നതും ഇതുതന്നെ. ഭക്തി, ജ്ഞാനകർമ്മ മാർഗ്ഗങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ വൈകാരിക ബന്ധമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രണയം വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള സജീവബന്ധത്തെ

പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ഭക്തി ഈശ്വരനും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള അഗാധമായബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കാമുകീ-കാമുകൻമാർ അവരുടെ സ്നേഹ ത്തിന്റെ തീവ്രതയിലൂടെ ഈശ്വരാവസ്ഥയിലേക്ക് എത്താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നതുപോലെ മിസ്റ്റിക്ക് ഭൗതിക ബന്ധത്തിന്റെ വഴിയിലൂടെ ആത്മീയതയെ സ്പർശിക്കുന്നു. ഭൗതികതയും ആത്മീയതയും രതി-വിരതികളുടെ സമ്പൂർണ്ണതയായി സാർത്ഥകമാകുന്നതും ഈയൊരു ബന്ധത്തിലാണ് ഇതിന്റെ ചേതോഹാരിത ഗീതാഞ്ജലിയിലെ ഭാവചിത്രീകരണത്തിൽ കാണാം.

'അവസാനം എന്നെത്തന്നെ പ്രേമവായ്പോടെ അവിടുത്തെ കൈകളിലർപ്പിച്ചു കൊടുക്കുവാൻ വേണ്ടി മാത്രം ഞാൻ കാത്തു കാത്തിരുന്നു'.(കെ.ജയകുമാർ, 1994:20) ഈശ്വരാർപ്പണത്തെ രതി ലയനത്തിന്റെ ഭാവത്തിൽ എത്ര ഹൃദ്യതയോടെയാണ് ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാവുന്നുണ്ടല്ലോ.

ആധ്യാത്മികതയുടെയും പ്രണയത്തിന്റെയും കൂടിക്കുഴഞ്ഞ പശ്ചാത്തലത്തോടൊപ്പം ഗീതാഞ്ജലിയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്ന മറ്റൊരു പ്രവണത അതിലെ മരണാഭിമുഖ്യമാണ്. പരമപുരുഷനെ കാമുകനായും മരണമായും ഒരേ സമയം ഗീതാഞ്ജലിയിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു.

ഗീതാഞ്ജലിയിൽ പലയിടത്തായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന വ്യർത്ഥതാ ബോധത്തിന്റെയും വൈയക്തിക പ്രലപനത്തിന്റെയും ഉറവിടമെന്ത്? ഘനീഭവിച്ച ശോകം ശ്ലോകച്ചിന്തുകളായി പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടതാണ് ഗീതാഞ്ജലി എന്ന് സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. ഗീതാഞ്ജലിയുടെ രചനയെപ്പറ്റി ടാഗോർ തന്നെ പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്.

'മഹത്തായ ഒരു ഇതിഹാസം എഴുതണമെന്ന ആശയം എനിക്കുണ്ടായിരുന്നു. എന്റെ ആ ഭാവന മുറിഞ്ഞ് ആയിരം കഷണങ്ങളായി പാട്ടുകളായി മാറി.' (എൻ.ഇ.ബലറാം,1990:316.) ഇങ്ങനെ

ആത്മാവ് ശകലങ്ങളായി തെറിച്ചു വീഴണമെങ്കിൽ അതിന് പിന്നിലുള്ള വികാരം എന്തായാലും തീക്ഷ്ണ മായിരിക്കും. അതന്വേഷിക്കു മ്പോഴാണ് ടാഗോർ വ്യക്തി ജീവിതത്തിൽ അനുഭവിച്ച ദു:ഖങ്ങളി ലേക്കും ദുരന്തങ്ങളിലേക്കും നാം എത്തുക.

ടാഗോറിനെ സംബന്ധിച്ച് പ്രിയപ്പെട്ടവരുടെ മരണം തൊട്ടറി യാവുന്ന ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമായി കൂടെത്തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു. ടാഗോ റിന്റെ ഭാര്യ മൃണാളിനീദേവി ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി രണ്ടിൽ മരിച്ചു. അതിന്റെ ദു:ഖം തീരും മുമ്പെ ആറുമാസത്തിനു ശേഷം മകളും അഞ്ച് വർഷത്തിനുശേഷം മകനും അദ്ദേഹത്തിന് നഷ്ടപെട്ടു. അതേ കാലത്തുതന്നെ മകനെപ്പോലെ ടാഗോർ സ്നേഹിച്ച യുവസുഹൃത്തും മൃതിയടഞ്ഞു. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അഞ്ചിൽ അദ്ദേഹത്തിന് പ്രിയപ്പെട്ട പിതാവും നഷ്ടമായി. ഇങ്ങനെ പ്രിയജനങ്ങളുടെ മരണം തീർത്ത ഒരു നിരർത്ഥകതാ ബോധം ടാഗോറിന്റെ ബാഹ്യജീവിതത്തെ കാര്യമായി ബാധിച്ചില്ലെങ്കിലും ആന്തരികമായി അത് അദ്ദേഹത്തെ വല്ലാതെ ഒറ്റപ്പെടുത്തി. ദൈവത്തോട് മനുഷ്യനെ കൂടുതൽ അടുപ്പി ക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളായി ടാഗോർ അവയെ കണ്ടു. ഇതിനൊക്കെ ശേഷമാണ് ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി പതിമൂന്നിൽ ഗീതാഞ്ജലി യുടെ രചന. ഈ അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് ഊറിക്കൂടിയ വിലാപത്തിന്റെ സ്വരം ഗീതാഞ്ജലിക്ക് ആന്തരികശോകഛായ വരുത്തി. ടാഗോർ പറയുന്നു.

'നാം കാണുന്ന ജീവിതത്തിനതീതമായി ഒന്നും ഇല്ലെന്നാ യിരുന്നു എന്റെ ധാരണ. ഇങ്ങനെയിരിക്കെ പെട്ടെന്ന് വീട്ടിലുണ്ടായ മരണങ്ങൾ എന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ സമാധാന ഗതി ഇളക്കി. ഞാൻ വല്ലാതെ അമ്പരന്നു. വൃക്ഷങ്ങൾ, ഭൂമി, ജലം, സൂര്യൻ, ചന്ദ്രൻ, നക്ഷത്ര ങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സകല വസ്തുക്കളും മുമ്പത്തെപ്പോലെ യാഥാർ ത്ഥ്യങ്ങളായി ഇപ്പോഴും മുമ്പിൽ നിൽക്കുന്നു. അതു പോലെ മറ്റൊരു സൗന്ദര്യവസ്തുവായ മനുഷ്യൻ ആത്മാവിനോടും ശരീരത്തോടും ഉള്ള

അനേകം ബന്ധങ്ങൾമൂലം മറ്റു വസ്തുക്കളേക്കാൾ കൂടുതൽ സത്യരൂപ മായിരുന്നിട്ടും ഒരുനിമിഷത്തിനുള്ളിൽ ഇതാ സ്വപ്നതുല്യം മറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞു. അത്ഭുതകരമായ ഈ വൈരുധ്യം ഞാൻ കണ്ടു. ഉള്ളതും ഇല്ലാത്തതുമായ വസ്തുക്കളെ ഞാൻ എങ്ങനെ യോജിപ്പിക്കും.'' (കെ.സി.പിള്ള,1994:177-178).

ഈ സന്ദിഗ്ധത ടാഗോറിനെ നിസ്സഹായനാക്കിത്തീർത്തു. തന്റെ വീട് ശൂന്യമാണെന്നും വീട്ടിൽ വിളക്കില്ല എന്നും വിലപിക്കുന്ന ഗീതങ്ങൾ ഗീതാഞ്ജലിയിലുണ്ട്. എൺപത്തിയേഴാം ഗീതത്തിൽ പാടുന്നു.

'വിവശ പ്രതീക്ഷയിൽ മുറികൾക്കുള്ളിലെല്ലാം ഞാനവളെ തിരയുന്നു. എങ്ങു മെങ്ങും അവളെ കാണാനില്ല. തീരെ ചെറുതാണ് എന്റെ ഭവനം. എങ്കിലും നഷ്ടമായത് അവിടെ വീണ്ടെടുക്കുക ദുഷ്കരം.

എന്റെ നാഥാ, അങ്ങയുടെ മഹാ സൗധമാവട്ടെ അനന്ത വിശാലമാണ്. അവളെ തിരക്കിയിതാ ഞാൻ അങ്ങയുടെ വാതിൽ ക്കലെത്തിയിരിക്കുന്നു....' '.(കെ.ജയകുമാർ,1994:59)

ഭാര്യാവിരഹത്തിൽ നഷ്ടശൂന്യമായ മനസ്സോടെ നിൽക്കുന്ന ടാഗോറിനെ സങ്കൽപിച്ചാൽ ഈ ആശയം കുറേക്കൂടി വ്യക്തമാകും. എന്നാൽ ഇവിടെ കേവലം നഷ്ടബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മരണയല്ല, സുഖദു:ഖങ്ങളില്ലാത്ത അനഘസ്ഥാനത്ത് തന്നെയും ചേർക്കാനുള്ള അർത്ഥനയാണ്. അങ്ങനെയാണ് മരണത്തെ പുൽകാൻ കവി ആഗ്ര ഹിക്കുന്നത്. സംയോഗപ്രതീക്ഷയോടെ കാമുകനെ കാത്തിരിക്കുന്ന കാമിനി തന്നെയാണ് മരണത്തിനു വേണ്ടി അണിഞ്ഞൊരുങ്ങി നിൽക്കുന്നതും.

'ജീവിതത്തിന്റെ അന്ത്യസാഫല്യമേ! മരണമേ! എന്റെ മരണമേ, വരിക, വന്നെന്നോട് മന്ത്രിക്കുക.

ഓരോ ദിവസവും ഞാൻ അങ്ങേയ്ക്കുവേണ്ടി കാത്തുകാത്തു നിന്നുവല്ലോ. ജീവിതത്തിന്റെ സുഖസ്സന്താപങ്ങൾ ഞാൻ അങ്ങേയ്ക്കു

വേണ്ടി പേറിയല്ലോ....'.(കെ.ജയകുമാർ,1994:62)

പ്രണയത്തിന്റെ നാഥൻ തന്നെയാണ് മരണത്തിന്റെ നാഥനാകുന്നത്. ടാഗോർ പറയുന്നു:

'ജഗത്തിനെ സമ്പൂർണ്ണമായ സൗന്ദര്യരൂപത്തിൽ കാണുന്നതിനുള്ള ഒരു വീക്ഷണശക്തി ബന്ധുജനങ്ങളുടെ മരണം പ്രദാനംചെയ്തു.ആ ശക്തി ഉപയോഗിച്ച് നിർലേപനായി നിന്ന് നോക്കിയപ്പോഴാണ് മരണത്തിന്റെ ഭൂമികയ്ക്കും മുകളിൽ സംസാരത്തിന്റെ മനോഹര ചിത്രം ഭംഗിയായി എനിക്ക് കാണാൻ കഴിഞ്ഞത്.' (കെ.സി.പിള്ള, 1994:35)

തിക്തമായ ജീവിതാനുഭവത്തിൽ നിന്നാണ് മരണത്തെപ്പോലും മധുരീകരിക്കുന്ന ഈ ഭാവം ടാഗോർ നേടിയത്. ടാഗോർ വിരാഗിയായ സംസാരിയാവാതെ പൂർണ്ണ രാഗിയായി ജിവിതത്തിൽ മുഴുകിനിന്നു. രതി-മൃത്യുവാഞ്ഛകളുടെ മനോഹരമായ മിന്നലാട്ടങ്ങൾ ഗീതാഞ്ജലിയുടെ ആന്തരിക ഘടനയെ സൗന്ദര്യപൂർണ്ണമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ടാഗോറിന്റെ മിസ്റ്റിസിസം ജീവിതത്തിൽ നിന്നുള്ള പലായനമാവാതെ ജീവിതത്തിൽ തന്നെ വേരുറച്ചതും മറ്റൊരു കാരണത്താലല്ല. ദൈവം മനുഷ്യന് ആവശ്യമാണെന്നതുപോലെ ദൈവത്തിന് മനുഷ്യനെയും ആവശ്യമാണെന്ന് ടാഗോർ വിശ്വസിച്ചു.

'അങ്ങനെ അങ്ങയുടെ ആനന്ദം എന്നിൽ നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്നു. അങ്ങനെ അങ്ങ് എന്നിലേയ്ക്കിറങ്ങിവന്നു. സമസ്ത സ്വർഗ്ഗങ്ങളുടെയും ഉടയവനേ! ഞാനില്ലെങ്കിൽ നിന്റെ പ്രേമമെന്തു ചെയ്യും?' (കെ.ജയകുമാർ,1994: 42)

മനുഷ്യനിലൂടെയാണ് ദൈവികത സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് ടാഗോർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ ഹ്യൂമനിസത്തിൽ നിന്ന് ടാഗോറിലെ മിസ്റ്റിക്കിന് ഒളിച്ചോടാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. പ്രണയ-മരണ ആത്മീയാനുഭവത്തിന്റെ ത്രിത്വതലങ്ങൾ അലിഞ്ഞു ചേർന്ന ഏകാഗ്രതയാണ് ആ കാവ്യത്തിന്റെ സവിസേഷഭാവലാവണ്യം.

കുറിപ്പുകൾ

1 മലയാളഭാഷയിലും ഗീതാഞ്ജലിക്ക് ഏറ്റവും പുതിയ വിവർത്തനങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നുണ്ട്.1921 മുതൽ 2021 വരെയുള്ള നൂറു വർഷക്കാലത്തെ വിവർത്തനചരിത്രം ഗീതാഞ്ജലിക്ക് മലയാളത്തിൽ ഉണ്ട്. 2010ൽ ഗീതാഞ്ജലിയുടെ രചനയുടെ നൂറാംവാർഷികത്തോടനുബന്ധിച്ച് ശ്രദ്ധേയമായ ഏറെ വിവർത്തനങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായി. എൻ.കെ.ദേശം, സലിം എ പകൽക്കുറി, എൻ.കെ ശശീന്ദ്രൻ, ഏറ്റുമാനൂർ സോമദാസൻ, സജയ്.കെ.വി,കോട്ടുകാൽ എസ് വിജയകുമാർ, എൻ.പി.ചന്ദ്രശേഖരൻ, നാരായണൻ കാരനാട്ട് എന്നിവരൊക്കെ 2010നു ശേഷം ഗീതാഞ്ജലി മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തവരാണ്.

2'ഏതൊരറിവിനാൽ വേർതിരിഞ്ഞ് നിൽക്കുന്നത് പോലെ കാണപ്പെടുന്ന,എല്ലാ പ്രപഞ്ചഘടകങ്ങളിലും ഒരു വേർതിരിവുമില്ലാതെ ഒരു കേടും വരാതെ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഒരൊറ്റ വസ്തു ദർശിക്കപ്പെടുന്നുവോ ആ അറിവ് സാത്വികമായ അറിവാണെന്നറിയൂ'. (ഭഗവദ്ഗീത അധ്യായം 18,ശ്ലോകം 20,ശിവാരവിന്ദമഹാഭാഷ്യം പേജ് 791)

3 Symbol-the clothing which the spiritual borrows from the material plane.(Evelyn Underhill ,Mysticism,97)

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ബലറാം എൻ.ഇ., വിശ്വമഹാകവി രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1990.
2. ഫ്രോം എറിക്, പ്രണയം എന്ന കല (വിവ.വർഗീസ് കെ.സി.) മൾബറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
3. ജയകുമാർ കെ., ഗീതാഞ്ജലി, ഡി.സി.ബുക്സ്,കോട്ടയം,1994.
4. ജോൺസൺ ഐരൂർ,ഭക്തിയും കാമവും,കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ,981
5. കുര്യാസ് കുമ്പളക്കുഴി (ഡോ.)1997,ബനീഞ്ഞാക്കവിതകൾ (സമ്പാ.)

ഡി.സി.ബുക്സ്.കോട്ടയം,1997.
6. നിത്യചൈതന്യയതി,പ്രേമവും ഭക്തിയും , കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ, 1989.
7. പിള്ള കെ.സി,ടാഗൂർ സ്മരണകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്.കോട്ടയം1994.
8. രാമൻമേനോൻ പുത്തേഴത്ത്, സഹസ്രകിരണനായ ടാഗൂർ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.കോട്ടയം,1968.
9. രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ, ജീവിതസ്മൃതികൾ,(വിവ.കെ.സി.പിള്ള) ഡി.സി.ബുക്സ്.കോട്ടയം,1977.
10. ശങ്കരൻ തായാട്ട്, അമരകവി ടാഗോർ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം,1976.
11. സാഹിത്യലോകം സപ്തംബർ 1970.
12. Tagor,Rabeendranath, Gitanjali,Macmillan India Ltd.Madras, 1966(1913).
13. Underhill Evylin ,Mysticism,Methoen & Co. Ltd.WC Lodon,1916.

സ്ഥലം, സമൂഹം, സ്ത്രീ - പുതുകഥകളിൽ

ഡോ.ജയ ആർ.എസ്.

ആഖ്യാനപരമായും, ഘടനാപരമായും ഉള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം സദാ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യ രൂപമാണ് ചെറുകഥ. ലാവണ്യ ശാസ്ത്രപരമായ ബഹുലത അതിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. നിർവചനങ്ങളെയും നിയന്ത്രണങ്ങളെയും തകർക്കുന്ന വിപ്ലവാത്മകത കലാപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ആധാരശിലയായതിനാലാണ് ഭാവുകത്വ പരിണാമങ്ങൾ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നത്. അതിനാൽ സൈദ്ധാന്തികാടിത്തറയിൽ നിന്നു കൊണ്ടുള്ള ഇഴകീറി പരിശോധനകൾ അവയിലെ വ്യതിരിക്തതകളിലേയ്ക്കുള്ള സഞ്ചാരമായി തീരുന്നു.

മലയാളത്തിൽ ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യ പ്രവണതകൾ കടന്നു വന്നിട്ട് പതിറ്റാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെങ്കിലും വർത്തമാനകാല എഴുത്തുകാരും ഉത്തരാധുനികർ എന്ന ഗണത്തിലുൾപ്പെടുന്നവർ തന്നെ.

"ആധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വത്തിൽ നിന്നും തികച്ചും ഭിന്നമായ, അതിനുവിരുദ്ധമായ നിലപാടുകൾ സ്വീകരിക്കുന്നതും, രൂപപരമായി വ്യത്യസ്ത സവിശേഷതകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതുമാണ് ഉത്തരാധുനിക രചനകൾ"[1] "കഥപറച്ചിലിന്റെ രീതി പദ്ധതികൾ മാറ്റി എഴുതാനുള്ള ഉദ്യമമാണ് ഉത്തരാധുനികമായ കഥാഭാവുകത്വത്തെ രേഖപ്പെടുത്തിയത്. വ്യത്യസ്തമായ യാഥാർത്ഥ്യമാണ് സമകാലിക സമൂഹത്തിന്റേതെന്നുള്ള ബോധമാണ് ഈ മാറ്റിയെഴുത്തിന് പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച സജീവഘടകം"[2] എന്നും "പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായ പ്രമേയ ലോകമാണ് ഉത്തരാധുനിക കഥയുടേത്. കഥ എന്ന സാഹിത്യരൂപവും കഥയെഴുത്ത് എന്ന പ്രക്രിയയും സാഹിത്യസിദ്ധാന്തവും അവിടെ പ്രമേയമായിത്തീരുന്നു. അതുപോലെ തന്നെ ഉത്തരാധുനിക കഥ ഉദ്വേഗ

ത്തോടെ സ്പർശിക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങളാണ് മനുഷ്യശരീരം, ഉപഭോഗ - മാധ്യമസംസ്കാരം, കമ്പോളം, ചരിത്രം തുടങ്ങിയവ"[3] എന്നും "കേന്ദ്രീകൃതമായ ഏതെങ്കിലും ആശയ പരിസരത്തോടോ ആഖ്യാന രീതിയോടോ ആഭിമുഖ്യം പുലർത്താതെ വൈവിദ്ധ്യത്തിന്റെ സാധ്യ തകൾ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുകയായിരുന്നു ആധുനികാനന്തര ഘട്ട ത്തിലെ മലയാള ചെറുകഥ"[4]എന്നും വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

"പ്രതീതി ലോകവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന പുതിയ ജീവിത പ്രശ്ന ങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നവ" എന്ന നിലയിൽ ആദ്യകാല സൈബർ ചെറുകഥകളായി കണക്കാക്കുന്നവ, വിവരസാങ്കേതിക വിദ്യയുടെയും അനുബന്ധ സങ്കേതങ്ങളുടെയും സമഗ്രവ്യാപനം കേരളത്തിൽ സംഭ വിക്കുന്നതിനു മുൻപുണ്ടായവയാണ്. എന്നാൽ ഇന്ന് നാം മാധ്യമ സമൂ ഹമെന്നും, ഇലക്ട്രോണിക് സമൂഹമെന്നും, ഉപഭോഗ സമൂഹമെന്നു മെല്ലാം വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഉത്തരാധുനിക സമൂഹത്തിന്റെ ഇരുളും വെളിച്ചവും എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും അനുഭവിക്കുന്നവരായി കഴിഞ്ഞി രിക്കുന്നു. "ഈ സമകാലിക സാമൂഹിക രൂപത്തിൽ മാധ്യമങ്ങളും സൈബർനെറ്റിക് കോഡുകളും കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻ ശൃംഖലകളും സാമൂഹിക നിയന്ത്രണത്തിന്റെ ഉപാധികളായി മാറുന്നു."[5]

ഇപ്രകാരമുള്ള സാമാന്യാവലോകനങ്ങൾക്കപ്പുറം സഞ്ചരിക്കുന്ന നിരവധി വ്യതിരിക്തതകൾ സമകാലിക കഥാപ്രപഞ്ചം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നു എന്ന വായനാനുഭവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സന്തോ ഷ്ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ ISLA DE SAN VALENTIN, വർഗ്ഗീസ് അങ്കമാലിയുടെ 'സേവ' എന്നീ കഥകളെ പഠനവിധേയമാക്കുകയാണിവിടെ.

മനുഷ്യ ജീവിതത്തിൽ കാലത്തിന്റെയും സ്ഥലത്തിന്റെയും സ്വാധീനശക്തികൾക്കുള്ള അഭേദ്യത അത്ര തന്നെ പ്രകടവും ശക്ത വുമായി സാഹിത്യ സൃഷ്ടിയിലെ സകല ഘടക നിർമ്മിതകളിലും ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. ബക്തിന്റെ ക്രോണോടോപ്പ് എന്ന ആശയവു മായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയുള്ള, "കഥാകൃത്തിന്റെ സംസാരവും ആഖ്യാ

താവിന്റെ ഭാഷണവും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാഷണവും ഉപാഖ്യാനവും കൂട്ടിക്കലർത്തിക്കൊണ്ട് വിവിധ സാമൂഹ്യവീക്ഷണങ്ങളുടെ പരസ്പര ബന്ധത്തെയും വ്യവഹാരങ്ങളെയും പ്രത്യക്ഷമാക്കാൻ എഴുത്തുകാരനു കഴിയണമെന്നും" "ജീവികൾ അവരുടെ സ്വത്വം നിർവ്വഹിക്കുകയും നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് അവയക്ക് ചുറ്റുമുള്ള ഇതര ജൈവ-അജൈവ സത്തകളുമായി പുലർത്തുന്ന മാനസിക, ആത്മീയ, ശാരീരികബന്ധങ്ങളിലൂടെയാണെന്നും" "നിവസിക്കുന്ന ഭൂഭാഗവും, ചുറ്റുമുള്ള പ്രകൃതിയും മനുഷ്യരിൽ ശാരീരികമായ മുദ്രകളും പ്രത്യക്ഷതയും സൃഷ്ടിച്ചെന്നു വരാം"[6] എന്നുമുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് പഠനം നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. സ്ഥലം എന്നതിന് ജീവിക്കുന്ന ഭൂപ്രദേശം എന്ന കേവലാർത്ഥം തന്നെയാണിവിടെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് മനുഷ്യന്റെ ജീവിത വ്യാപാരങ്ങൾ സ്ഥലകാലബന്ധിതമാണ്. ഒരു സ്ഥലത്തിന്റെ സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക, സാമ്പത്തിക, അധികാര, രാഷ്ട്രീയ ഘടനകൾ ഭൂപ്രകൃതിയുമായി കൂടിയിണങ്ങിയിരിക്കും അവ പ്രദേശവാസികളുടെ വൈയക്തികമായ സർവ അംശങ്ങളുടെയും രൂപപ്പെടലിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തും. പഠനവിധേയമാക്കുന്ന കഥകളിലെ സ്ഥലകാലങ്ങളും അവ കഥാപാത്ര വ്യക്തിത്വവുമായും പ്രമേയവുമായി പുലർത്തുന്ന ബന്ധവും വൈരുദ്ധ്യവും അന്വേഷിക്കുകയാണിവിടെ.

പ്രമേയം

ആഗോളീകരണത്തിന്റെ വാണിജ്യ സംസ്കാരവും കമ്പോളാധിഷ്ഠിത മൂല്യങ്ങളും ഉല്പന്നാധിഷ്ഠിതവും ലാഭകേന്ദ്രിതവുമായ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രവും മലയാളിസമൂഹത്തെയും സ്വാധീനിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അവ വ്യക്തിബന്ധങ്ങളിലും കുടുംബഘടനയിലും പൊളിച്ചെഴുത്തു നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു വിവരസാങ്കേതിക വിദ്യയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട തൊഴിൽ മേഖലയിലെ ധനതത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ വ്യക്തിയുടെ സകലവ്യവഹാരങ്ങളെയും വിനിമയങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കുന്ന

തായി തീർന്നു. പരമാവധി സമയം പരമാവധി ഊർജ്ജം തൊഴിലിനായി വിനിയോഗിക്കാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്ന ഉപകരണങ്ങളായി മാറുന്നവർ ലാഭത്തിൽ നിന്ന് ലാഭത്തിലേയ്ക്ക കമ്പനിയെ നയിച്ച് ഉയരങ്ങളിൽ നിന്നു ഉയരങ്ങളിലേയ്ക്ക് പായുമ്പോൾ കൈമോശം വരുന്നജൈവികതയാണ് പ്രമേയത്തിന്റെ ഒരിഴ. പ്രണയത്തിന്റെ കാണാക്കയങ്ങളിൽ ഊളിയിടാൻ വെമ്പുന്ന പെൺമനസ്സും ഹിംസാത്മകമായ, വന്യമായ ലൈംഗികതയിൽ ദാമ്പത്യത്തെ കോർത്തിടുന്ന ആണും ചേരുമ്പോഴുള്ള സംഘർഷമാണ് പ്രമേയത്തിന്റെ മറ്റൊരു അടര്. അമർത്തപ്പെടുന്ന സഹജവാസനകൾ അതിന്റെ പാരമ്യതയിൽ ഉഗ്രപ്രഹരണ ശേഷിയോടെ പൊട്ടിത്തെറിച്ച് ജ്വാലാമുഖിയായി, ലാവാപ്രവാഹിനിയായി, സമൂഹം പടുത്തുയർത്തിയ വൻമതിലുകളെയും കോട്ടകൊത്തളങ്ങളെയും തകർത്ത് തരിപ്പണമാക്കുമെന്ന തിരിച്ചറിവും കഥ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഇപ്രകാരം സമകാലിക സാമൂഹിക, സാമ്പത്തിക, സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ ആശയാധിഷ്ഠിത വിശകലനവും ആത്യന്തികവും സാർവകാലികവുമായ മാനവപ്രേരണകളുടെ സൂക്ഷ്മാവിഷ്കാരവും ഈ കഥയിൽ സംഭവിക്കുന്നു.

സമർത്ഥനായ IT പ്രൊഫഷണൽ നോയലിന്റെയും ഭാര്യ വിനീതാകോശിയുടെയും അസംതൃപ്ത ദാമ്പത്യവും വിനീതാകോശിക്ക് ഭർത്തൃപിതാവുമായുണ്ടാകുന്ന അഗാധവും അസാധാരണവുമായ മാനസിക ശാരീരിക ബന്ധവും അതിന്റെ ദുരന്തപരിണതിയുമാണ് കഥ. പുരുഷാധിപത്യപരമായ കുടുംബഘടനയും പരമ്പരാഗത സദാചാര സങ്കല്പങ്ങളും അടിസ്ഥാനമാക്കി മനുഷ്യകാമനകളുടെ ഉച്ഛൃംഖലതയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതായുള്ള ഒരു വായനയും കഥാഗാത്രം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അസംതൃപ്ത ദാമ്പത്യം, ഒറ്റപ്പെടൽ, ഏകാന്തത, പ്രണയാന്വേഷണം അഗമ്യഗമനം, കുറ്റബോധം, പാപചിന്ത, പലായനം, ദുരന്തം, പുറന്തള്ളൽ തുടങ്ങിയ സ്വാഭാവിക വികാസഘട്ടങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇതിവൃത്തം പുരോഗമിക്കുന്നത്.

പ്രമേയപരമായ നൂതനത്വത്തിനപ്പുറം ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിലും സ്ഥലകാല സ്വീകരണത്തിലും പുലർത്തുന്ന വ്യതിരിക്തതയാണ് ഈ കഥയുടെ ആകർഷണ കേന്ദ്രം. വായനാനുഭവങ്ങളും യാത്രാനുഭവ ങ്ങളും പകർന്ന ജ്ഞാനങ്ങളെ കഥയിൽ വിദഗ്ദ്ധമായി വിതറിയെറി യുകയും വിവിധങ്ങളായ മാധ്യമസങ്കേതങ്ങളെയും വിനിമയ രീതിക ളെയും ആവിഷ്കരണോപാധിയായി സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ആഖ്യാന തന്ത്രമാണ് വ്ളോഗിന്റെ സങ്കേതങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചും 'ISLA DE SAN VALENTIN' നെ സാഹിതീയമായും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായും പിന്തുടർന്നും ഈ കഥയ്ക്ക് ആഖ്യാന പരമായ പുതുമ നല്കുവാൻ കഥാകൃത്ത് ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു.

സ്ഥലകാലബദ്ധത

കൊച്ചിയിലെ ഫ്ളാറ്റ്, എഡിൻബർഗ്, വാൾട്ടർ സ്കോട്ടിന്റെ സ്മാരകം വാലന്റെൻദ്വീപ് എന്നിവയാണ് കഥയിലെ മുഖ്യസ്ഥല പശ്ചാ ത്തലങ്ങൾ. കൊച്ചിയിലെ ഫ്ളാറ്റും, എഡിൻബർഗും നോയലിന്റെ തൊഴിൽ മേഖലയുമായും അയാളുടെ സാമ്പത്തികാവസ്ഥയുമായും പൊരുത്തപ്പെടുന്നു. നോയലിന്റെ താമസസ്ഥലത്തിന്റെ "എറണാകുളം ടക്നോപാർക്കിനടുത്തുള്ള OZAM NEW TOWN HEIGHTS - ന്റെ മുന്നി ലാണ് അടിപൊളി ഫ്ളാറ്റാണ്. മോസ്റ്റ് ലക്ഷൂറിയസ് വൺ എന്നു തന്നെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഗാർഡൻ, സ്വമ്മിങ്പൂൾ, ജിം, കോഫീഷോപ്, സൂപ്പർമാർക്കറ്റ്, സ്പാ എന്നു വേണ്ട ഒരു കാര്യത്തിനും പുറത്തു പോകാൻ തോന്നാത്ത രീതിയിൽ സകല സൗകര്യങ്ങളും ഈ മൂന്ന് ഏക്കറിനുള്ളിൽ ഒരുക്കിവെച്ചിട്ടുണ്ട്" എന്ന വിവരണം അയാൾ ഒരു വിവരസാങ്കേതിക വിദഗ്ദ്ധനും ധനാഢ്യനുമാണെന്നതിലേക്കുള്ള സൂച നയാകുന്നു. ഫ്ളാറ്റിന്റെ വിശാലതയും അതിനുള്ളിലെ ആർഭാടവും തുടർന്നും കഥയിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

മറ്റൊരു സ്ഥലപശ്ചാത്തലമായ എഡിൻബർഗ് പ്രമേയവും പാത്ര സൃഷ്ടിയുമായി യോജിച്ചു പോകുന്നു. ആദ്യരാത്രിയുടെ വൈകാരിക

പ്രാധാന്യത്തെ അവഗണിച്ചു കൊണ്ട് ലാപ്ടോപിനുമുന്നിൽ കുമ്പിട്ടിരുന്നു ജോലിയിൽ മുഴുകുവാൻ നോയൽമുതിരുന്നത് പ്രോജക്ട് സമയബന്ധിതമായിതീർത്താൽ കമ്പനി അയാളെ സ്കോട്ട്‌ലൻഡിലേക്ക് അയക്കുമെന്നതിനാലാണ്. എഡിൻബർഗിലേക്കു പറക്കാമെന്ന പ്രലോഭനത്തിനുമുന്നിൽ 'കുളിച്ച് സ്പ്രേയൊക്കെയടിച്ച് നേരിയ ഒരു ഗൗണൊക്കെ' ഇട്ടു വന്ന നവവധുവും ആദ്യരാത്രിയും അപ്രസക്തമാവുകയാണ്. എന്നാൽ എഡിൻബർഗ് വിനീതാ കോശിക്ക് ജീവിതത്തെ കൊടുംശൈത്യത്തിലേക്കും ഏകാന്തതയിലേക്കും തള്ളിയിട്ട ഇടമാണ്. അവിടെ മഞ്ഞു കാറ്റിനോടൊപ്പം ചൂളം കുത്തിക്കൊണ്ട് ശൂന്യതയും വിഷാദവും അവളെ ഗ്രസിച്ചു. പുറത്തെ കഠിനമായ മഞ്ഞിനും നീളം കുറഞ്ഞ പകലുകൾക്കും നേരെ അവളുടെ കൺപോളകൾ സദാ അടഞ്ഞു കിടന്നു. ഭൗതികസമൃദ്ധിക്കും തൊഴിലുന്നതിക്കും മുഖ്യസ്ഥാനം നല്കുന്ന നോയലിന്റെയും വികാരോഷ്മളമായ ദാമ്പത്യം കാംക്ഷിക്കുന്ന വിനീതയുടെയും ജീവിത നിലപാടുകളിലെ അന്തരം നാഗരികതയോടുള്ള അവരുടെ സമീപനത്തിലും പ്രകടമാകുന്നു.

നോയലിന്റെ പിതാവ് സേവ്യർ മാഷ് പണ്ട് അദ്ദേഹം ഭാര്യയ്ക്കയച്ചതും അവരുടെ മരണാനന്തരം സദാകൂടെ സൂക്ഷിക്കുന്നതുമായ പ്രണയാതുരമായ കത്തുകൾ വിനീതയെ വായിച്ചു കേൾപ്പിക്കുന്നത്, ഇരുൾ വീണു തുടങ്ങിയ ഒരു സന്ധ്യാ സമയത്ത് സ്പിൽവേയ്ക്ക് മുകളിൽ കാടിനെയും മലകളെയും കാണാൻ പാകത്തിൽ ഇരുണ്ട ജലാശയത്തിലേക്കു നോക്കിയിരുന്നുകൊണ്ടാണ്. പ്രണയത്തിന്റെ വിലോലവും വിലോഭനീയവുമായ മായികാന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് സ്വയം മറക്കും വിധം വിനീത വഴുതി വീണുപോകുന്നതിന് ആ പ്രകൃതി പശ്ചാത്തലവും പ്രേരണയാകുന്നുണ്ട്. ആ ഹൃദയബന്ധം വികസിച്ച് അതിന്റെ പാരമ്യതയിലെത്തി വിനീതയും സേവ്യർമാഷുമായുള്ള ശാരീരിക വേഴ്ച സംഭവിക്കുന്നതാകട്ടെ എഡിൻബർഗിൽ വാൾട്ടർ സ്കോട്ടിന്റെ സ്മാരകത്തിന്റെ മുകൾ തട്ടിൽ വച്ചാണ്. വൈദേശികാ

ന്തരീക്ഷവും മദ്യലഹരിയും ഇരുവരുടെയും ചിന്താശേഷിയെയും സദാ ചാരമൂല്യ സങ്കല്പങ്ങളെയും അമർത്തിത്താഴുത്തുന്നതിന് നിമിത്ത മായിത്തീരുന്നു.

സ്മാരകമന്ദിരത്തിന്റെ അഭൗമതയും വിനീതയുടെയും സേവ്യർ മാഷിന്റെയും അനന്യമായ ഹൃദയാഭിലാഷങ്ങളുടെ ഉച്ഛൃംഖലതയ്ക്ക് പ്രേരണയാകുന്നു. ബന്ധസീമകളും ദേശസീമകളും മറികടക്കുന്നതോടെ സാംസ്കാരിക, പാരമ്പര്യ സദാചാര ബോധങ്ങളുടെ കടിഞ്ഞാണുകൾ അയയുന്നു. പ്രണയസാക്ഷാത്കാരത്തിനോ കാമസാക്ഷാത്ക്കാര ത്തിനോ വെമ്പുന്ന മാനസിക ശാരീരിക വ്യഗ്രതയിലൊന്നും അല്ലാ യിരുന്ന സേവ്യർമാഷും ആ ഗോപുരമുകളിൽ വിനീതയോടൊപ്പം വാസ നാബലത്തിനു കീഴ്പ്പെടുന്നു അതേസമയം സ്മാരകത്തിന്റെ മുകൾ ത്തട്ടും അടിത്തട്ടും വിഭിന്നമായ അനുഭവമേഖലയായാണ് സേവ്യർമാ ഷിനെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത്. അവ വികാരവിചാരങ്ങളുടെ അല്ലെ ങ്കിൽ സങ്കല്പയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യത്തിന്റെ കൃത്യമായ അതിർരേഖയായി മാറുന്നു. അതിനാലാണ് കോവണിയിറങ്ങി താഴെ എത്തിയശേഷം പാപചിന്തയുടെ കാണാക്കയത്തിൽ നിപതിച്ച് സേവ്യർ മാഷ് പലായനത്തിലൂടെ മോക്ഷപ്രാപ്തിക്ക് യത്നിക്കുന്നത്.

സാഹിതീയമായും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായും പ്രമേയവുമായി ബന്ധ പ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു വാലന്റെൻദ്വീപ്. കഥാശീർഷകമായും ഇതിവൃത്ത ത്തിലെ തീവ്രസന്ദർഭത്തിന്റെ ധ്വന്യാത്മകതയായും പ്രമേയത്തിന്റെ ശക്തമായ ഇഴയുടെ ആശയ സംവാഹിയായും ആ വിജനദ്വീപ് ആഖ്യാ നത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ ഗൂഢാത്മകതയുടെയും ദുരന്ത ഭാവത്തിന്റെയും (രക്തസാക്ഷിത്വത്തിന്റെയും) പ്രണയിയുടെ ഒടുങ്ങാത്ത അശാന്തിയുടെയും ഏകാന്തതയുടെയും ബിംബമാണ് ISLA DE SAN VALENTIN.

“യാത്രക്കിടയിൽ ഒരുദ്വീപും അതിൽ ഒറ്റയ്ക്ക് താമസിക്കുന്ന ഒരുയുവതിയെയും കണ്ടാൽ അതിനെ നിങ്ങൾ ISLA DE SAN VALENTIN

എന്ന് വിളിക്കാൻ മറക്കരുത്" എന്ന കഥയുടെ അന്ത്യവാചകത്തിലൂടെ പ്രണയവഴിയിലെ സാഹസിക സഞ്ചാരങ്ങൾക്കൊടുവിൽ വിനീത എത്തപ്പെട്ട പരിത്യക്താവസ്ഥയുടെ സൂചകമായി ഏകാന്തദ്വീപ് മാറുന്നു.

സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കാരം

അസംതൃപ്തയായ ഭാര്യ എന്ന ബാഹ്യജീവിതവും സ്വതന്ത്രയായ പ്രണയദാഹി എന്ന ആന്തരിക ജീവിതവും ഏകകാലത്ത് അനുഭവിക്കുന്ന വിനീത, ഭാര്യാത്വം കാമുകീത്വം എന്നീ അസ്തീത്വങ്ങളിൽ വിരുദ്ധങ്ങളായ സ്വത്വ പ്രകാശനമാണ് പ്രകടമാക്കുന്നത്. ഭാര്യാത്വത്തിലെ അപൂർണ്ണതകൾ കാമുകീത്വത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയിലേക്കുള്ള പ്രയാണത്തിന് ആവേഗം നല്കുന്നുണ്ട്. അതേസമയം വിനീതയിലെ ഭാര്യാത്വം കുടുംബ സങ്കല്പത്തിൽ പൗരസ്ത്യവും പരമ്പരാഗതവുമായ ചട്ടക്കൂട്ടകളെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നു. ദാമ്പത്യത്തിനു വേണ്ടി സ്വത്വനാശത്തിന് തയ്യാറാവുന്ന 'കുലസ്ത്രീ' മനസ്സ് വിനീതയിൽ അടിഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ട്. ഭർത്തൃ സ്ഥാനത്തിന്റെ പുരുഷാധിപത്യപരമായ നിലപാടുകൾക്ക് വിധേയമായികൊണ്ട് അയാൾക്ക് ആനുകൂല്യം നല്കി സഹനത്തിന്റെയും ത്യാഗത്തിന്റെയു ഭാരം ചുമക്കുകയാണവൾ "ഒരു AL Engine ഡെവലപ്പ് ചെയ്യുന്നതും ഒരുകഥ എഴുതുന്നതും ഏതാണ്ടു ഒരുപോലെയാണെ"ന്നും "An IT Professional is as creative as a writer" എന്നും നോയലിന്റെ അവസ്ഥയെ വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് "ഇതു മനസ്സിലാക്കിയതുകൊണ്ടാണ് നോയലിനെയും മുതുകത്തിരുത്തി എന്നിലെ ആത്മനിന്ദയെപ്പോലും വക വയ്ക്കാതെ ഞാൻ ഇങ്ങനെ കിടന്ന് ഓടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് " എന്ന് സ്വന്തം നിലപാടിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു.

ഭർത്തൃസ്നേഹം, പരിലാളനം ഇവയെ ആത്യന്തിക ജീവിത സാഫല്യമായി കാണുന്ന വൈകാരിക വിഡ്ഢിത്തവും വിനീത എന്ന ഭാര്യയിൽ പ്രകടമാകുന്നു. അവയ്ക്ക് അർഹിക്കുന്നത്രമാത്രം

പ്രാധാന്യം നല്കിക്കൊണ്ട് തന്നിലെ വിഭിന്നങ്ങളായ സ്വത്വാംശങ്ങളെ സഫലീകരിക്കാൻ മുതിരുന്നവളാണ് പുതുകാലത്തെ വിദ്യാസമ്പന്ന യായ നാഗരികസ്ത്രീ. ബൗദ്ധികവും സർഗ്ഗാത്മകവും സാമൂഹികവു മായ സ്വന്തം ഇടങ്ങളെ വേർതിരിച്ചെടുക്കാനും അവയ്ക്ക് പൂർണ്ണത നല്കിക്കൊണ്ട് തന്റെ സമഗ്രാസ്തിത്വത്തിന് വർണ്ണങ്ങളും വ്യാപ്തിയും ആർജ്ജിക്കുവാനും വെമ്പുന്ന പുതുകാല സ്ത്രീത്വത്തിന് പുറന്തി രിഞ്ഞു നില്കുകയാണ് വിനീത.

"ഒരു ഓട്ടം കഴിഞ്ഞു വന്നാലെങ്കിലും വായിൽ നുരയും കിത പ്പുമായി നില്ക്കുന്ന കുതിരയുടെ കഴുത്തിൽ നന്ദി സൂചകമായി യജ മാനൻ ഒന്നു തലോടുകയെങ്കിലും ചെയ്യില്ലേ?" എന്ന അവളുടെ ആവ ലാതിയിലെ കുതിര - യജമാനൻ സദൃശ്യകല്പനയിലൂടെ ദാമ്പത്യ ത്തിൽ ഭാര്യയ്ക്കുള്ള കീഴാളസ്ഥാനത്തെ അവൾ അബോധമായി അംഗീകരിക്കുന്നതായി വെളിപ്പെടുക യാണ്.

പ്രണയത്തെയും സ്നേഹത്തെയും വേർതിരിച്ച് വ്യാഖ്യാനിക്കു ന്നതിന്റെ ഭാഗമായി നോയലിന് തന്നോട് പ്രണയമില്ലെങ്കിലും സ്നേഹ മുണ്ടെന്നും "പുള്ളിയുടെ എ.ടി.എം കാർഡു വെച്ച് എനിക്കെത്ര കാശു വേണമെങ്കിലും വിഡ്രോ ചെയ്യാം എന്തു വേണമെങ്കിലും ചെയ്യാം. ചെലവാക്കിയ കാശിന്റെ കണക്കൊന്നും നോയൽ ഇന്നുവരെ എന്നോട് ചോദിച്ചിട്ടില്ല" എന്നും അതിനർത്ഥം നോയലിന് തന്നോട് സ്നേഹം ഉണ്ടെന്നുമാണ് വിനീത വിശദീകരിക്കുന്നത്. കുടുംബത്തിനകത്ത് സ്ത്രീക്കുള്ള സാമ്പത്തിക വിനിമയാധികാരം, വരുമാനമുള്ള പുരു ഷന്റെ സ്നേഹത്തിന്റെ ആനുകൂല്യമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന വിനീത, വീടകത്തെ ജനാധിപത്യമെന്ന സങ്കല്പത്തിലേക്ക് വികസിച്ചിട്ടില്ല എന്നു പറയേണ്ടി വരും. സാമ്പത്തികാശ്രിതത്വം സ്ത്രീയെ അബോ ധമായെങ്കിലും ഒരു കീഴാള സ്വത്വത്തിലേക്കു വലിച്ചിഴക്കും എന്നി രിക്കെ വിദ്യാസമ്പന്നയായ അവൾ തന്റെ തൊഴിൽ സാധ്യത വിനി യോഗിച്ച് സാമ്പത്തിക സ്വാശ്രയത്വം കൈവരിക്കാതെ, ഉണ്ണാനും, ഉടു

ക്കാനും, ഉള്ളവ താലികെട്ടിയവനിൽ നിന്ന് കൈപ്പറ്റി വീടകത്ത് അടിയുന്ന പോയകാലത്തെ സ്ത്രീയാവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. "പി.എച്ച്.ഡി പൂർത്തിയാക്കി നാട്ടിൽ ഏതെങ്കിലും കോളേജിൽ കൂടിയാ മതിയായിരുന്നു" എന്ന് തന്റെ തൊഴിൽ സാധ്യതയെക്കുറിച്ച് അവൾ ചിന്തിക്കുന്നത് അസംതൃപ്ത ദാമ്പത്യത്തിന്റെ വൈരസ്യത്തിൽ നിന്നുള്ള രക്ഷാമാർഗ്ഗമെന്ന പരിമിതാർത്ഥത്തിലാണ്. സ്ത്രീയുടെ ബൗദ്ധികവും സാമൂഹികവുമായ ഇടങ്ങളെ നിസ്സാരീകരിച്ചു കൊണ്ടുള്ള ഈ സമീപനത്തിൽ സമകാലിക സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമല്ല മറിച്ച് പരമ്പരാഗത പുരുഷാധിപത്യനിലപാടിന്റെ വിലക്ഷണതയാണ് പ്രകടമാകുന്നത്.

അതേസമയം അത്യന്തം സ്വതന്ത്രവും വിപ്ലവാത്മകവും സാഹസികവുമായ സമീപനങ്ങളാണ് പ്രണയ ജീവിതത്തിൽ വിനീത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രണയവിലോലതയും കാമാഭിലാഷവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സംബന്ധിച്ചും, സാമൂഹിക സദാചാര സങ്കല്പങ്ങളും വൈകാരികതയുടെ സ്വതന്ത്രപ്രവാഹവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം സംബന്ധിച്ചും വിനീതക്ക് തന്റേതായ നിലപാടുകളുണ്ട്.

"ഒരു കാമുകൻ കുറ്റബോധം പോലുള്ള കാലഹരണപ്പെട്ടതും എന്നാൽ ഇനിയും പരിഷ്കരിക്കാത്തതുമായ ശരീരത്തിന്റെ നിയമാവലികളിൽ അകപ്പെട്ടുപോയാൽ പിന്നെ മരണത്തിൽ കുറഞ്ഞ ഒരു ശിക്ഷയും സ്വീകരിക്കയില്ലെന്നും" "പ്രണയത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ശരീരത്തിന് ഒരു ഉത്തരവാദിത്തവുമില്ലെന്നും" ആണ് വിനീതയുടെ കണ്ടെത്തൽ. പ്രണയ സംബന്ധിയായ തന്റെ നിലപാടിൽ നിന്ന് പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തിൽ അവൾ വ്യതിചലിക്കുന്നില്ല. ഭവിഷ്യത്തുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പൂർണബോധ്യത്തോടു കൂടി തന്നെയാണ് വിനീത സേവ്യർ മാഷിന്റെ മൃതശരീരത്തെ തനിക്കെങ്ങനെ തിരിച്ചറിയാൻ സാധിച്ചു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. പ്രണയത്തിന്റെ ഭരണഘടനയെ പൊളിച്ചെഴുതുവാനും, പ്രണയത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ശരീരത്തിന് ഒരു ഉത്തരവാദിത്തവുമി

ല്ലെന്ന് ഉറപ്പിക്കുവാനും അവൾ മുതിരുന്നു.

'ISLA DE SAN VALENTIN' എന്ന് ഉറക്കെ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു കൊണ്ട് അവൾ തന്നിലെ പ്രണയിനിയെ മോചിപ്പിക്കുന്നു.

ഭാര്യാത്വത്തിൽ പ്രകടമാക്കാത്ത മൗലികതയും അതിജീവനവ്യഗ്ര തയും വിമോചന ത്വരയും സത്യാത്മകതയും അവൾ പ്രണയജീവിത ത്തിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു.

'സേവ'

ആഗോളീകരണത്തിന്റെ ഏകലോകസങ്കല്പത്തിന്റെ ബദൽ മാതൃകകളെന്ന നിലയിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട പ്രാദേശികതകളുടെ ചരിത്രവും സാമൂഹികസാംസ്കാരിക തനിമകളും വിശദമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന സമ്പ്രദായം ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ പ്രകടമാണ്. മുഖ്യധാരാ ചരിത്രത്തിൽ പരാമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത, ഔദ്യോഗികത അവകാശ പ്പെടാനില്ലാത്ത, ദേശചരിത്രങ്ങളുടെയും കുടുംബചരിത്രങ്ങളുടെയും നിർമ്മിതിയിലൂടെയാണ് ഇവ നിർവഹിക്കുന്നത് കല്പിത ചരിത്രാ ഖ്യാനങ്ങളും പ്രാദേശികമിത്തുകളും പുരാവൃത്തങ്ങളും കൂടിക്കലർത്തി നിർമ്മിക്കുന്ന 'മറുലോക'ത്തിന് ആധാരമായി നില്ക്കുന്ന പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തിലൂടെ സമകാലത്തെ പ്രതിരോധിക്കുകയോ വിശദീകരി ക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു.

വർഗീസ് അങ്കമാലിയുടെ 'സേവ' എന്ന കഥ അത്തരത്തിലുള്ള താണ്. മധ്യകേരളത്തിലെ ഒറ്റപ്പെട്ട ഒരു കുടിയേറ്റ ഗ്രാമത്തിൽ, വധു വായെത്തുന്ന റാഹേലിന്റെ അനുഭവ ചിത്രണമാണ് ഇതിവൃത്തഗാത്രം. റാഹേലിന്റെ അസംതൃപ്ത ദാമ്പത്യവും ഭർത്തൃകുടുംബചരിത്രവും പശ്ചാത്തലമാക്കിക്കൊണ്ട് ഒറ്റപ്പെട്ട ഭാഗങ്ങളിലെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ വ്യത്യരിക്തകൾ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് കഥാ കാരൻ.

ചരിത്രപരത

ടിപ്പുവിന്റെ പടയോട്ടക്കാലത്ത് കുന്നംകുളത്തു നിന്നു ഓടി

പ്പോന്ന് മതംമാറിയ നമ്പൂതിരിമാരുടെ താവഴിയിൽപ്പെട്ട ചാണ്ടിമാട മ്പിയുടെ കുടുംബ ചരിത്രവും ജലപ്പരീക്ഷ നടന്ന കടവും, ഉണ്യാതിരി വധശിക്ഷ നടപ്പാക്കിയിരുന്ന കൊലനെല്ലിയും ഉൾപ്പെടെയുള്ള, ജലത്താൽ ഒറ്റപ്പെട്ട ഭൂപ്രദേശത്തിന്റെ ചരിത്രവും കുടിയേറ്റത്തിന്റെയും മതപരിവർത്തനത്തിന്റെയും ചരിത്രവും സംസ്കാരവും കൂടിയാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. മതംമാറി നസ്രാണിയായ നമ്പൂതിരിയുടെ കുഴിമാടത്തിൽ സേവയുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും മൂന്നു കരിന്തല കഴിഞ്ഞിട്ടും പൂണൂൽ മാറ്റാത്ത നസ്രാണികൾ ആയിരുന്നു ചാണ്ടിമാടമ്പിയുടെ കുടുംബക്കാർ എന്നുമുള്ള പരാമർശത്തിൽ, സവർണ്ണ ഹിന്ദുബോധത്തെ മറികടക്കാൻ മതപരിവർത്തനത്തിനു സാധിച്ചിട്ടില്ലെന്നും ചാതുവർണ്യത്തിന്റെ കാണാചരടുകൾ ഇന്നും ശക്തമായി നിലനിൽക്കുന്നുവെന്നുമുള്ള യാഥാർത്ഥ്യമാണ് സൂചിതമാകുന്നത്. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയാണ് ഏലിക്കുട്ടിച്ചേട്ടത്തിയുടെ “ചങ്ങ നാശ്ശേരി ചന്തേന്ന് വിലകൊടുത്ത് വാങ്ങിക്കൊണ്ടു വന്ന പുലയരാ ഞങ്ങള് ...... പുതു ക്രിസ്ത്യാനികളായെങ്കിലും നിങ്ങളെ പണിക്കാർ തന്നെ” എന്ന വെളിപ്പെടുത്തലിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. കുടിയേറ്റക്കാരും അഭയാർത്ഥികളും പ്രവാസികളും അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന സാംസ്കാരികമായ സമ്മിശ്രാവസ്ഥയുടെ മതാചാരബന്ധിതമായ രൂപമായി ‘സേവ’യെ കാണാം. കുട്ടണാച്ചിനെല്ലിയുടെ ചോട്ടിലെ ആഭിചാര സ്വഭാവമുള്ള ആചാരങ്ങളോട് കർമ്മലീത്ത പരാതിമാരുടെ വിയോജിപ്പിന് മതപരമെന്നതുപോലെ, ആചാരപരമായ അധികാരസ്ഥാപന വ്യഗ്രതയെന്ന സ്വഭാവം കൂടിയുണ്ട്. അനുഷ്ഠാനപരമായ ആ മാത്സര്യം ചാണ്ടി മാടമ്പിയുടെ പരമ്പരയ്ക്ക് തങ്ങളുടെ പ്രമാണികത്വത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടം കൂടിയാണ്.

ആചാരം അവസാനിപ്പിക്കാൻ വാരാപ്പുഴമെത്രാൻ നിയോഗിച്ച യോഹന്നാൻ പാതിരിയെ ചാണ്ടി മാടമ്പിയുടെ ആത്മാവ് വള്ളം മുക്കിക്കൊന്നുവെന്ന ഐതിഹ്യം, ‘സേവ’ ചാണ്ടിമാടമ്പി കുടുംബത്തിന്റെ അസ്തിത്വത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമാണെന്നുകൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അതി

ജീവനത്തിനായുള്ള പലായനവും കുടിയേറ്റവും കഴിയുമ്പോഴും പിന്നിട്ട ജീവിതസംസ്കാരത്തിന്റെ ഇഴകൾ മനുഷ്യനെ നിയന്ത്രിച്ചു കൊണ്ടി രിക്കും. ആചാരപരമായ ശാഠ്യങ്ങളിൽ നിന്നു കുതറിമാറി വിശ്വാസ പ്രമാണങ്ങളെ നവീകരിക്കാനെടുക്കുന്ന കാലദൈർഘ്യമാണ് ചാണ്ടി മാടമ്പിക്കും റാഹേലിനും ഇടയിലുള്ളത്. തച്ചന്മാരെ കൊണ്ട് രഹസ്യ അറയുടെ കുടുസ്സുവാതിൽ പൊളിച്ചുമാറ്റി പോക്കു വരത്തിനായി തുറ ന്നിടുവിക്കുകയും "അറയ്ക്കുള്ളിലല്ല സേവനടക്കേണ്ടത്, നമ്മുടെ മന സ്സിൽ പിതൃക്കളുണ്ടാവണം. അവർക്കു വേണ്ടി പ്രാർത്ഥിച്ചാൽ മാത്രം മതി." എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് റാഹേൽ ഒരു ദേശ സമൂഹത്തിന്റെ സ്വത്വപരമായ പരിണാമത്തിനു തുടക്കം കുറിക്കുക യാണ്.

ആഖ്യാനരീതി

നാടൻ കാർഷിക ജീവിതത്തിന്റെ പശിമയും ഓജസ്സും നിറഞ്ഞ അന്തരീക്ഷത്തിനിണങ്ങുന്ന ഗ്രാമീണമായ വാമൊഴിയും, പ്രകൃതിയുടെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളെ വിടർത്തിയിടുന്ന കല്പനകളും ആഖ്യാനത്തിന്റെ മേന്മയാണ്. "വെടക്കു മണം' , 'ഉത്തരിക്കാറുണ്ട്' 'കല്യാണം കെട്ടിക്ക യറി' 'ചിനപ്പുകൾ' എന്നിങ്ങനെ വാമൊഴിയും, "ഉണങ്ങിയ അച്ചിങ്ങാ പ്പരുവമായ' 'ഇല്ലിവേലിപോലെയുള്ള" പിച്ചകമൊട്ടുകൾ പോലുള്ള തവളപ്പോട്ടലുകൾ" "തണ്ടൊടിഞ്ഞകറ്റാർ വാഴയിൽ നിന്നും ചാറ് ഊറി യൊലിക്കുന്നതുപോലെ" എന്നിങ്ങനെ പ്രകൃതിബന്ധിതമായ ഉപ മാനസ്വീകരണവും, ഇടകലർന്ന് സവിശേഷമായ ആഖ്യാനഭംഗി പക രുന്നു. ഇവകൂടാതെ 'ഉണങ്ങിയ പേറ്റുചോരയുടെ നിറമുള്ള' അറ, 'രാപ്പനിയിൽ കരിപിടിച്ച് മൂത്രനീരിൽ ബലംകൊണ്ട കരിംചരട്,' 'തടി യറുക്കുമ്പോൾ വാളിന്റെ അന്തം പായുന്നതു പോലെ' "ഈച്ചയെ പിടി ക്കുന്ന പട്ടിയെപ്പോലെ വാകൂട്ടി", "പാതാളക്കുഴിപോലെ വാപൊളിച്ച്", "പൂച്ചയെപ്പോലെ തലകുടഞ്ഞ്", എന്നിങ്ങനെ ലാവണ്യമുക്തമായ സാമ്യകല്പനകൾ ജീവിതത്തിന്റെ പാരുഷ്യവും ചവർപ്പും തികട്ടുന്ന

കഥാസന്ദർഭങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. കല്പനകളിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന നൂതനത്വം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇതിവൃത്തത്തിൽ വൈകാരികതാരള്യത്തിന്റെ അഭാവമുള്ളതുപോലെ കാല്പനിക ചാരുതകളുടെ മുക്തി ആഖ്യാനത്തിലും മുൻകൈ നേടുന്നുണ്ടെങ്കിലും, വണക്ക മാസം കാലം കൂടുമ്പോൾ ഈറ്റിറമ്പിൽ പൂക്കുന്ന ചെടികളെയും, തേൻകിനിയുന്ന ഫലങ്ങളെയും തേൻ നുകരുന്ന പ്രാണികളെയും റാഹേൽ ആസ്വദിക്കുന്നിടത്തും ഭർത്താവ് അല്ലേശിന്റെ അപഥ സഞ്ചാരങ്ങളുടെ വിശദാംശങ്ങൾ അമ്മച്ചിയിൽ നിന്ന് വ്യക്തമായറിയുന്ന സന്ദർഭത്തിലെ റാഹേലിന്റെ "കുന്നിൽ പടർന്ന തീ പുല്ലിനെ വേവിച്ചു. കാറ്റിന്റെ വിശറി തീയെ വീശിപ്പെരിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു. അറക്കപ്പൊടിയുടെ ചൂട്ടടുപ്പ് പോലെ പുകഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്ന മലമേലെ കരിമ്പടം പുതച്ച മേഘങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ ആകാശത്തു നിന്ന് മിന്നലിന്റെ പിച്ചള അസ്ത്രങ്ങൾ പതിച്ചു" എന്ന വിവരണത്തിലും മനോഭാവനുരോധമായി ഹരിത സൗന്ദര്യത്തെ വിളക്കിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

ശരീരത്തിന്റെ കാമനകളും പീഡകളും ഇഴചേർക്കുന്ന ആയുസ്സിന്റെ വിഭിന്നകാഴ്ചകൾ കഥയിലുണ്ട്. ഭക്ഷണവും ഭക്ഷിക്കലും കാമവും ശാരീരികവേഴ്ചയും വിവരിക്കുന്നതോടൊപ്പം അനാരോഗ്യം, രോഗം, വികലാംഗത്വം, വാർദ്ധക്യം തുടങ്ങിയ ശാരീരികപീഡാവസ്ഥകളും മരണക്കാഴ്ചയും നിർമ്മമതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മരണാസന്ന മുഹൂർത്തങ്ങളുടെയും മരണാനന്തര ചടങ്ങുകളുടെയും വിവരണങ്ങളും ക്രിസ്ത്യൻ സമുദായാചാരങ്ങളുടെയും ജീവിതചര്യകളുടെയും, ആരാധനസമ്പ്രദായങ്ങളുടെയും മതപരമായ വിശ്വാസങ്ങളുടെയും സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഭക്ഷ്യസംസ്കാരം

ഭക്ഷണത്തിന്റെയും ഭക്ഷിക്കലിന്റെയും വൈവിധ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത് ആഖ്യാനപരമായ മറ്റൊരു പ്രത്യേകതയാണ്. ഭക്ഷണശീലങ്ങളും ഭക്ഷ്യവസ്തുക്കളുടെ ലഭ്യതയും ദേശത്തിന്റെ സാമൂ

ദായിക സാമ്പത്തികാന്തരീക്ഷത്തിന് യോജിക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ള താണ്. ഈന്തിൻ പിടി, പാച്ചോർ, കോഴിക്കറി, അച്ചപ്പം തുടങ്ങി ക്രിസ്തീയ വിഭവങ്ങളുടെ പാചകവും പകർന്നു കൊടുക്കലുമാണ് കഥ യിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ഭക്ഷണം ഉപഭോക്താവിന്റെ സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക സാമുദാ യിക സ്വത്വങ്ങളിലേക്കുള്ള സൂചകമാവുകയും അപ്രകാരം അതിന് ഒരു സാംസ്കാരിക മാനം കൈവരുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. 'സസ്യ-മാംസഭേദം' വർണ്ണപരമായും 'വില' വർഗ്ഗപരമായും 'ലഭ്യത' ഭൂമിശാ സ്ത്രപരമായും ഉള്ള ഘടകങ്ങളിലേക്ക് സൂചനനല്കുന്നു. ഇവിടെ 'സേവ' ചെയ്യുമ്പോൾ നിവേദിക്കുന്ന ഭക്ഷണപദാർത്ഥങ്ങളും ലഹരി വസ്തുക്കളും, പിതൃപൂജയിലും ആണധികാരത്തിന്റെ മേലാപ്പ് വീണു കിടപ്പുണ്ടോ എന്ന ചിന്തക്ക് വഴി തെളിക്കുന്നു. പിതൃക്കൾ അതിഥിക ളാണെന്നും അവർക്കാണാദ്യം വിളമ്പേണ്ടതെന്നുമുള്ള അന്നമ്മയുടെ നിലപാടും, പുഴുക്കിനും കഞ്ഞിവെള്ളത്തിനുമൊപ്പം ഇറച്ചിക്കറിയും പിടിയും തച്ചന്മാർക്ക് നല്കി അവ തന്റെ പാചകമാണെന്ന് അഭിമാനി ക്കുകയും ഇപ്പോൾ പിതൃക്കളല്ല തച്ചന്മാരാണ് അതിഥികൾ എന്നു വാദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന റാഹേലിന്റെ പ്രവൃത്തികളും 'ഭക്ഷണ' ത്തിന് വിശപ്പുമാറ്റാനുള്ള വസ്തു എന്നതിനപ്പുറം പ്രസക്തിയുണ്ടെന്നതിന്റെ തെളിവുകളാണ്. ഭക്ഷണം നല്കൽ ആദരിക്കലിന്റെയും അംഗീകരി ക്കലിന്റെയും ഉപാധികൂടിയാണെന്നും വിളമ്പലിലും ഒരു തരത്തിലുള്ള ശ്രേണിബദ്ധതയുണ്ടെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളാണവ. "നെയ്ശ്ശേരിയിൽ നിന്നു പോന്നതിൽപ്പിന്നെ ഈന്തിൻകായുടെ ഒരു പലഹാരവും തിന്നിട്ടില്ല. ആണ്ടുതികയുന്നു വായ്ക്കുരുചിച്ചിട്ടെന്തെ ങ്കിലും കടിച്ചിറക്കിയിട്ട്" എന്ന റാഹേലിന്റെ ആവലാതി ഭൂമി ശാസ്ത്രബന്ധിതമായ ഭക്ഷണലഭ്യതയെയും രുചിശീലങ്ങളെയും ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്ത്രീസ്വത്വം

മധ്യവർഗ്ഗ കുടിയേറ്റ ക്രിസ്ത്യൻ കുടുംബത്തിലെ സ്ത്രീകൾക്ക് പൊതുവെയുള്ള അധ്വാനശീലവും കരുത്തും റാഹേലും അന്നാമ്മയും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. വൈകാരിക വിഹ്വലതകളുടെ മാനസിക ലോകമല്ല ബാഹ്യമായ ക്രിയാലോകമാണ് അവരുടെ ഇടം. ഇരതേടലിന്റെയും ഇണതേടലിന്റെയും പ്രായോഗികവും പരുക്കനും ആദർശമുക്തവുമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അവർ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. കാർഷികോല്പന്നങ്ങളെ സമാഹരിക്കുന്ന, ഭർത്തൃ കുടുംബാംഗങ്ങളെ പരിചരിക്കുന്ന, കുന്നിലെ പാറവിളുമ്പിൽ പോയി കൂണു പറിച്ചും ഈന്തിൻ കായ ശുദ്ധമാക്കിയും അന്നമൊരുക്കുന്ന, വിശേഷദിനങ്ങളിൽ വിശിഷ്ട ഭോജ്യങ്ങൾ തയ്യാറാക്കുന്ന, കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ മരണനാന്തര ചടങ്ങുകളിൽ ഭാഗഭാക്കാവുന്ന റാഹേൽ സദാഗാർഹിക വൃത്തികളിൽ വ്യാപൃതയാണ്. അതേസമയം അനാവശ്യനിയന്ത്രണങ്ങളെ മറികടക്കാനുള്ള ആർജ്ജവം വിവാഹദിനം തന്നെ റാഹേൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. നവവധുവിനെ കാർണോന്മാർക്ക് കാട്ടിക്കൊടുക്കുന്ന ചടങ്ങിന്റെ ഭാഗമായി റാഹേലിനെ കണ്ണുകെട്ടി അറയ്ക്കകത്തു കയറ്റുമ്പോൾ അവൾ സൂത്രത്തിൽ ശീലമാറ്റി "പോത്തൻ അപ്പാപ്പനെ" കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും സ്വയം നിർണ്ണയാവകാശത്തെയും കുറിച്ചു ബോധ്യമുണ്ട് അവൾക്ക്. ഭർത്താവിന്റെ പരസ്ത്രീ ബന്ധമടക്കമുള്ള ദാമ്പത്യ പ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള പ്രതിഷേധവും സ്വന്തം കാമനകളെ സാക്ഷാത്കരിക്കാനുള്ള സഹജമായ സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛയും അവളുടെ പരപുരുഷബന്ധത്തിന് നിദാനമാകുന്നു.

അന്നമ്മയും സാമ്പ്രദായിക സ്ത്രീസങ്കല്പത്തിന് പുറത്തു നിലകൊള്ളുന്നു. ചന്തയിലേക്കുള്ള ഉണക്കുകൾ സൂക്ഷിക്കുന്ന പത്തായപ്പുറത്താണ് അന്നമ്മയുടെ പൊറുതി. ആ പൊറുതി കുടുംബ ഘടനയിൽ അന്നാമ്മയ്ക്കുള്ള സാമ്പത്തികാധികാരത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവർക്ക് മഞ്ഞ കരുതിവയ്ക്കാൻ മടിക്കാത്ത, ശവ

മടക്കിനു ബാന്റ്മേള വച്ചാൽ ചത്തത് എഴുന്നേറ്റ് വരുമോ എന്ന് ചോദിക്കുന്ന അന്നമ്മ മകന്റെ കൊള്ളരുതായ്മകളെ തിരിച്ചറിയുന്നതു കൊണ്ടു തന്നെ മരുമകളുടെ പരപുരുഷബന്ധത്തിനു നേരെ കണ്ണട യ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു

സദാചാരസങ്കല്പം

മുഖ്യധാരാ സമൂഹത്തിന്റെ സാമ്പ്രദായികക്രമങ്ങളിൽ നിന്ന് കുടുംബഘടനയിലും ലൈംഗികതയിലും ലിംഗനീതിയിലും വ്യതിച ലിക്കുവാൻ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ഒറ്റപ്പെടൽ പ്രേരണയാകുന്നു. പൊതു സദാചാര മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളെ മാനിക്കാത്ത ലൈംഗികത പോത്തൻ മാടമ്പിയിൽ തുടങ്ങി റാഹേലിൽ എത്തി നില്ക്കുന്നു.

“കെടാവിളക്കിന്റെ വെട്ടത്തിൽ തേൻ വെച്ച് ഈച്ചയെ പിടിക്കു ന്നതു പോലെ പെണ്ണുങ്ങളെ ആവാഹിക്കുന്ന” പോത്തൻമാടമ്പി, പുത്ര ഭാര്യ ഉൾപ്പെടെ ഒരു പെണ്ണിനെയും വെറുതെ വിട്ടിരുന്നില്ല. കെട്ടിക്ക യറിയ ദിനത്തിൽ കൊച്ചുമകന്റെ നവവധു കാണിക്കാനെത്തപ്പെടു മ്പോൾ അവളുടെ അരക്കെട്ടിൽ കൈപ്പടം കടത്തുന്ന ആത്മാവായി അറയ്ക്കകത്തു കുടിയിരിക്കുന്ന പോത്തനപ്പാപ്പൻ സദാചാര ഭീതിയി ല്ലാത്ത ലൈംഗികതയുടെ വക്താവാണ്. വിവാഹ ദിനത്തിൽ അറ യ്ക്കകത്ത് വിലക്ക്ലംഘിച്ച് കൺകെട്ട് മാറ്റി പോത്തനപ്പാപ്പനെ കാണാൻ മുതിർന്ന റാഹേൽ, പിന്നീട് ആ അറയ്ക്കകത്തു വച്ച് പരപു രുഷബന്ധം നടത്തുമ്പോൾ, “ചുവരിൽ ചിത്രമായ പോത്തനപ്പാപ്പൻ കണ്ണിറുക്കി പുഞ്ചിരി തൂകുന്നതാ”യാണ് റാഹേലിന്റെ സാക്ഷ്യം. ഭർത്തൃപിതാവിന്റെ മകനെ പ്രസവിച്ചവൾ എന്ന അപഖ്യാതി പേറുന്ന അന്നമ്മ പുത്രവധുവായ റാഹേലിനെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പ്രതിരോധി ക്കുന്നില്ല. പരോക്ഷ വിമർശനങ്ങളെ അവഗണിക്കാനുള്ള കരുത്ത് റാഹേലും കാട്ടുന്നു. കാഴ്ചക്കാരിയാകുന്ന നയോമി അമ്മായിക്കും പ്രതികരണമില്ലായിരുന്നു.

പോത്തൻ മാടമ്പിയിൽ പ്രകടമാകുന്നത് പ്രാകൃതമായ പുരുഷ

നീതിയുടെ ലൈംഗികാധിനിവേശമാണെങ്കിൽ, സ്വച്ഛന്ദവും സ്വതന്ത്ര വുമായ ലൈംഗികാസ്വാദനമാണ് റാഹേൽ നടത്തുന്നത്. 'അറ'യെ അതിനുള്ള 'ഇട' മാക്കുന്നതിലൂടെ പോത്തൻ മാടമ്പി മുതൽ അല്ലേശ് വരെയുള്ളവരുടെ ലിംഗാധിഷ്ഠിതമായ അപ്രമാദിത്തത്തെ വെല്ലുവി ളിക്കുക കൂടിയാണ് റാഹേൽ. ഇപ്രകാരം ജീവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യ പൂർണ്ണമായ സൂക്ഷ്മഘടകങ്ങളുടെ ബഹുലതയാൽ സവിശേഷമാ കുന്നു ഈ കഥ.

ഒരേ പ്രത്യയശാസ്ത്ര പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട സമകാ ലിക രചനകളാണ് 'സേവ'യും 'ISLA DE SAN VALENTIN' ഉം വ്യത്യസ്ത സ്ഥലപശ്ചാത്തലത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രചിച്ച അവ അതിനനുസര ണമായ പാത്രസൃഷ്ടിയും, ആഖ്യാനരീതിയും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉത്തരാധുനിക കാലത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാധിനിവേശം വ്യക്തിബന്ധ ങ്ങളിലും കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിലും സൃഷ്ടിച്ച ശൈഥില്യം നാഗരിക സ്ഥലപശ്ചാത്തലത്തിൽ 'ISLA DE SAN VALENTIN' വിശകലനം ചെയ്യു ന്നു. ഏകലോകക്രമത്തിന്റെയും വിവരസാങ്കേതികതയുടെയും ആഗോള മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും നേർദൃശ്യമാണ് 'ISLA DE SAN VALENTIN'. അവയുടെ ബദൽമാതൃകയാണ് സേവയിൽ കാണുന്നത്. അവഗണിക്കപ്പെടുന്നതും അസംതൃപ്തവും ആയ സ്ത്രീത്വത്തെ ഇരുകഥകളും വിഷയമാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കാര ത്തിൽ വിഭിന്നത പുലർത്തുന്നു. പ്രണയവും കാമവും സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധത്തിൽ വിടർത്തുന്ന ഋതുപകർച്ചകളെ വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ സമീ പിക്കുകയാണ് ഇരുകഥകളും.

ചുരുക്കത്തിൽ ഘടനാപരമായും പ്രമേയപരമായും രൂപപരമായും ആഖ്യാനപരമായും നിരന്തരപരിണാമവിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കു ന്നതും ജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മ ഘടകങ്ങളുടെ ബഹുലതകളെ അഭി മുഖീകരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമാണ് പുതുകാലത്തെ കഥകൾ.

കുറിപ്പുകൾ

1. സുധാകരൻ. കെ.ബി. ഉത്തരാധുനികത, പുറം.11
2. രാജശേഖരൻ. പി.കെ. ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ, പുറം.114
3. രാജശേഖരൻ. പി.കെ. ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ, പുറം.226
4 രവികുമാർ. കെ.എസ്, കഥയുടെ വാർഷികവലയങ്ങൾ, പുറം.21
5. സുധാകരൻ.കെ.ബി, ഉത്തരാധുനികത, പുറം.117
6. മധുസൂധനൻ.ജി, കഥയും പരിസ്ഥിതിയും, പുറം.428

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അച്യുതൻ എം, പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ ദർശനം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.
2. മധുസൂദനൻ ജി, കഥയും പരിസ്ഥിതിയും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം,2006.
3. സുധാകരൻ കെ.ബി, ഉത്തരാധുനികത, കറന്റ്ബുക്സ്,കോട്ടയം
4. രാജശേഖരൻ പി.കെ, ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2007.
5. രവികുമാർ കെ.എസ്, കഥയുടെ വാർഷികവലയങ്ങൾ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 2015.

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനം, 'ISLA DE SAN VALENTIN' മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് പുസ്തകം 99, ലക്കം.17, 2021 ജൂലായ്11-17
2. വർഗ്ഗീസ് അങ്കമാലി, സേവ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് പുസ്തകം. 99, ലക്കം .25, 2021 സെപ്തംബർ 5-11

പ്രകൃതിയുടെ ഭൂപടങ്ങൾ : ആഖ്യാനവും അനുഭവവും

ഡോ. ലക്ഷ്മി എസ്.

സാഹിത്യകൃതികൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന പാരിസ്ഥിതിക ബോധത്തെ വിശകലനവിധേയമാക്കുകയും അതിലൂടെ കൃതികളുടെ മൂല്യനിർദ്ധാരണം സാധ്യമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നിരൂപണപദ്ധതിയെ പാരിസ്ഥിതികസാഹിത്യവിമർശനം എന്നു സാമാന്യമായി നിർവ്വചിക്കാം. മനുഷ്യസംസ്കാരത്തെ നിർമ്മിക്കുന്ന പരിതോവസ്ഥകളെ എഴുത്തിന്റെ മൂല്യനിർണയോപാധിയായി പരിഗണിക്കുന്ന നിരൂപണപദ്ധതിയാണിത്. പാരിസ്ഥിതികബോധമുള്ള സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ പാരമ്പര്യത്തിലേക്കും ചരിത്രത്തിലേക്കുമുള്ള പിൻമടക്കമല്ല ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. പകരം നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടിയുള്ള പ്രതിരോധമാണ്. ഇന്ത്യൻ മതാചാരങ്ങളാകട്ടെ, ഇന്ത്യയുടെ തന്നെ വിഭിന്ന പ്രാദേശിക ഭൂമിശാസ്ത്രാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലാകട്ടെ പ്രകൃതിയുടെ വ്യക്തവും ഔചിത്യപൂർണവുമായ സ്ഥാനത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതു കാണാം. ഇന്ത്യൻ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനം എന്ന നിലയിൽ ഉൽപ്പന്നമായിട്ടുള്ള സാഹിത്യത്തിലും ഈ സ്വാധീനം വളരെ വ്യക്തമായിട്ടുണ്ട്. എല്ലാ കാലഘട്ടത്തിലും പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ സാഹചര്യവ്യതിയാനത്തിൽക്കൂടി ഇത് പരിണാമപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രകൃതി-മനുഷ്യബന്ധത്തെ സാഹിത്യം എങ്ങനെയാണ് വിലയിരുത്തുന്നത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് പാരിസ്ഥിതിക സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ രൂപപദ്ധതി. വില്യം റുക്കർട്ടാണ് ഇക്കോക്രിട്ടിസിസം എന്ന പദം ആദ്യം പ്രയോഗിക്കുന്നത്. "സാഹിത്യപഠനത്തിൽ പാരിസ്ഥിതിക സങ്കൽപ്പനങ്ങളുടെ പ്രയോഗവൽക്കരണം"[1] എന്നാണ് ഇക്കോക്രിട്ടിസിസം എന്ന പദം കൊണ്ട് റുക്കർട്ട് അർത്ഥമാക്കിയത്.

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച് ജേണൽ

പാരിസ്ഥിതികസാഹിത്യവിമർശനം മനുഷ്യനും പരിസ്ഥിതിയും സാഹിത്യത്തിൽ എങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു എന്ന അന്വേഷണത്തിനപ്പുറം മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വരുംകാലങ്ങളിലെ അതിജീവിക്കൽകൂടി പഠനവിധേയമാക്കുന്ന ഒരു വിമർശനബോധമായിത്തീരുന്നു. മനുഷ്യനും മനുഷ്യേതര ജീവികളും പ്രകൃതിയും ഉൾച്ചേർന്ന പാരിസ്ഥിതികാവസ്ഥയിലെ ചെറിയമാറ്റങ്ങൾപോലും മനുഷ്യജീവിതത്തെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുമെന്ന അടിസ്ഥാനതത്ത്വമാണ് പാരിസ്ഥിതികസാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ ആധാരശില.

ആധുനികവിമർശകരിൽ പാരിസ്ഥിതികസാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ വിനിയോഗിച്ച നിരൂപകനാണ് ആഷാമേനോൻ. 'കലിയുഗാരണ്യകങ്ങൾ', 'തനുമാനസി', 'പരാഗകോശങ്ങൾ', 'പയസ്വിനി', 'നാദതനുമനിശം', 'ഇലമുളച്ചികൾ', 'കൃഷ്ണശിലയും ഹിമശിരസ്സും', 'ഒച്ചുകളുടെ പഗോഡ', 'പുതിയ പുരുഷാർത്ഥങ്ങൾ' തുടങ്ങിയവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനകൃതികൾ. അവധൂതന്റെ നിഷാദങ്ങൾ, ഭൂസ്പർശത്തിന്റെ വീര്യം, ഉർവരതയുടെ സ്പന്ദം, ഗുൽമോഹറിന്റെ പൂക്കൾ ഇനിയും, ഭൂതദയയുടെ കോശദ്രവം, നഷ്ടപ്പെടുന്ന സാമമന്ത്രങ്ങൾ, പരലുകളിലെ നീലിമ, പരാഗകോശങ്ങൾ, പ്രകൃതിയിലെ കൃഷ്ണസാരമിഴികൾ എന്നീ ലേഖനങ്ങളിലാണ് ആഷാമേനോൻ പാരിസ്ഥിതികനിലപാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കാളിദാസൻ, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, മാധവിക്കുട്ടി, ടി. പദ്മനാഭൻ, ടാഗോർ, പാബ്ലോ നെരൂദ, ഒ.വി. വിജയൻ തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികളെ പാരിസ്ഥിതികസാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തികപശ്ചാത്തലത്തിൽ അദ്ദേഹം പഠനവിധേയമാക്കുന്നു.

അരികിലുള്ളതിനെ ഭക്തിയോടെ തേടുന്ന കവി

'അവധൂതന്റെ നിഷാദങ്ങൾ', 'ഭൂസ്പർശത്തിന്റെ വീര്യം' എന്നീ ലേഖനങ്ങളിലാണ് പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കവിതകളിലെ പ്രകൃതിബോധത്തെ ആഷാമേനോൻ വിലയിരുത്തുന്നത്. പ്രകൃതിയെ എഴു

ത്തിൽ ഒരു വർണ്യവസ്തുവായി കൊണ്ടുവരിക എന്നതിനപ്പുറം പ്രകൃതിയിൽ ജീവിക്കുന്ന ഒരു കലാകാരനെയാണ് പി. യുടെ രചനകളിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നതെന്നും അദ്ദേഹത്തെ കേവലമൊരു ഭക്തകവിയായി മാത്രം അടയാളപ്പെടുത്താൻ കഴിയുകയില്ലെന്നും ആഷാമേനോൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതിനെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക സാധൂകരണങ്ങൾ ഇവയാണ്. "തേടുക എന്നത് ഇത്ര മൂർത്തമായി ഭവിച്ച ഒരു അനുഭവപഥം മറ്റേതെങ്കിലും കവിക്ക്, ജീവിത്തിൽ ലബ്ധമായിട്ടുണ്ടോ എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. ഈ തേടലിന്റെ യോഗാത്മക സ്വഭാവം ശരിയായി മനസ്സിലാക്കാത്തവരാണ് അദ്ദേഹത്തെ ഭക്തകവി എന്ന് പരിമിതപ്പെടുത്താൻ തുനിഞ്ഞത്. ഭക്തിയെന്നതിലേറെ, അത് ഈ പ്രപഞ്ചത്തിലെ എല്ലാ പൊടിപ്പുകളിലേക്കും ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ വ്യഗ്രമായ തൃഷ്ണയായിരുന്നു"[2]. പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായരെ ആധ്യാത്മികകവി എന്ന നിലയിൽ ആഷാമേനോൻ വിലയിരുത്തുന്നു. അതിപ്രകാരമാണ്, "തന്നെ ചൂഴ്ന്നുള്ള പരിവേഷങ്ങളോരോന്നും തകർത്തെങ്കിലേ, താൻ ശുദ്ധനാകുകയുള്ളൂ എന്നദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. അപൂർവ്വമായ ഒരു ആദ്ധ്യാത്മികപ്രേരണയിൽ നിന്നേ, അത്തരം മനസ്സിലാക്കലുകൾ സംഭവിക്കുകയുള്ളൂ"[3].

പി. രചനകളെ 'അവധൂതന്റെ നിഷാദങ്ങൾ' എന്നാണ് ആഷാമേനോൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. 'എല്ലാ ലൗകികബന്ധങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ച സന്യാസിയാണ് അവധൂതൻ'. ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും ധ്യാനവിധികളും അവധൂതന് വിഷയമല്ല. സർവ്വവിധികൾക്കും അതീതനായ ആത്മനിഷ്ഠനായ യോഗിയാണ് പി.യെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. പി.യിലെ പ്രകൃത്യുപാസനയുടെ പേരിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന് ഭക്തകവി എന്ന മുദ്രലഭിച്ചത്. പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വത്വത്തിലെ പ്രകൃതി എന്നത് തന്റെ സംഘർഷങ്ങളിൽ നിന്നും മുക്തമാകുവാനോ തന്റെ മനസ്സിനെ ഇറക്കിവയ്ക്കാനുള്ള ഇടം മാത്രമോ ആയിട്ടല്ല പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത് എന്ന് സൂക്ഷ്മവായനയിൽ വ്യക്തമാകും. അദ്ദേഹത്തിന്

പ്രകൃതി കേവലഭൗതികതയ്ക്കപ്പുറം ഉള്ള ഒന്നാണ്, പക്ഷേ അത് യോഗാത്മകതയുടെ ആശയാവസ്ഥയ്ക്ക് കീഴടങ്ങിനിന്നു കാണുന്ന ഒന്നല്ല എന്ന് ലേഖകൻ പറയുന്നു. "ഉടലിൽ വൈഷയികതയും ഉയിരിൽ ആധ്യാത്മികതയും"[4] വഹിക്കുന്ന മനുഷ്യനായി പി. യെ കണ്ടെത്തുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ പി.യുടെ അലച്ചിൽ എന്നത് പ്രപഞ്ചത്തിലെ എല്ലാ പൊടിപ്പുകളിലേക്കും ബന്ധങ്ങളുടെ കെട്ടുപാടുകളില്ലാതെ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാനുള്ള വ്യഗ്രതയായിരുന്നു.

പ്രകൃതിയുടെ സ്വച്ഛന്ദതയിലേയ്ക്ക് പ്രയാണം നടത്തുന്നതാണ് പി.യുടെ കാവ്യവ്യക്തിത്വവും രചനാസവിശേഷതയും. ജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ നടത്തുന്ന യാത്രയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ. ഈ യാത്രയിൽ പ്രകൃതിയുമായിട്ടായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മബന്ധം. ആഷാമേനോൻ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. "ഓരോ മലയും പുഴയുമായി, ഓരോ പൂവും വള്ളിയുമായി ഓരോ നിലാവും സന്ധ്യയുമായി സാത്മ്യം നേടാൻ കൊതിച്ച ഈ കവി പ്രകൃതിയുടെ വാത്സല്യത്തിൽ അർപ്പിച്ച വിശ്വാസം, ഇന്നത്തെ തകർച്ചകൾക്കിടയിൽ നമ്മെ കുളിർപ്പിക്കുക തന്നെ ചെയ്യും. മനുഷ്യൻ തന്നെ കൈവെടിഞ്ഞാലും പ്രകൃതി തന്നെ കൈവെടില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം ധരിച്ചിരുന്നു. തന്നിലെ മാലിന്യങ്ങളെ അവസരം കിട്ടുമ്പോഴൊക്കെ ഒരു രാസപ്രക്രിയയിലൂടെ ശുദ്ധീകരിച്ചെടുക്കാൻ പി. പ്രകൃതിയെ കൂട്ടുപിടിച്ചിരുന്നതായി കാണാം"[5]. പ്രകൃതിക്കു മാത്രമാണ് അദ്ദേഹം പ്രധാന്യം നൽകിയത്. പ്രകൃതിയിലെ ഓരോ ജീവചൈതന്യത്തിലും ദൈവീകാംശത്തെയും ഒപ്പം സൃഷ്ടുന്മുഖമായ ഭാവിയെയും പി. കണ്ടു. പ്രകൃതിയുടെ ബഹുമുഖത്വത്തെയും അതിൽ ആന്തരി കമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ജീവചൈതന്യത്തെയും ആരാധിക്കുകയും ശ്രേഷ്ഠമായ ഒരു പ്രേരണയായി അതിനെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്ത കവിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

ഗുൽമോഹറിലെ പ്രകൃതിമണങ്ങൾ

ഉർവ്വരതയുടെ സ്പന്ദം, ഗുൽമോഹറിന്റെ പൂക്കൾ ഇനിയും? എന്നീ ലേഖനങ്ങളിലാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ രചനകളിലെ പാരിസ്ഥിതികാവബോധം ആഷാമേനോൻ വിലയിരുത്തുന്നത്. ഗ്രാമവും ഗ്രാമത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളും എല്ലാം സ്മൃതികൾ ആയിട്ടാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥകളിലും കവിതകളിലും കടന്നുവരുന്നത്. മഞ്ഞ് തളിർത്ത താഴ്വാരങ്ങളിൽ പൂത്തുലഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഗുൽമോഹർ വൃക്ഷത്തോടാണ് ആഷാമേനോൻ മാധവിക്കുട്ടിയെ സാത്മ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. എഴുത്തുകാരിയുടെ ജന്മവൃക്ഷമായി നിർവചിക്കപ്പെടുന്നത് നീർമാതളമാണ്. ഗുൽമോഹറിൽ നിന്ന് നീർമാതളത്തിലേക്കുള്ള സംക്രമണം വൈകാരികമായ പക്വതയോടെയാണെന്ന് അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുന്നു. നാലപ്പാട്ടെ മുറ്റത്ത് നീർമാതളം തളിർത്തു വന്നത് മാധവിക്കുട്ടിയെ പോലുള്ള ഒരു എഴുത്തുകാരിക്ക് സ്തന്യം പകരുന്നതിന് വേണ്ടിയാണ്. പാരിസ്ഥിതികാവബോധം കൊണ്ടല്ല അവർ അതിനെ എഴുത്തിന്റെ ആത്മവത്തയിലേക്ക് സ്വീകരിച്ചത്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ രചനകൾക്ക് വേറിട്ടൊരു ഭാവുകത്വം നൽകുന്ന പ്രകൃതിബോധം ഉടലെടുക്കുന്നത് പലപ്പോഴും ബാല്യകാല സ്മൃതികളിൽ നിന്നാണെന്നു കാണാം. അത് ലേഖകൻ ഇപ്രകാരം അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. "പൂക്കളെ സംഗീതത്തോട് ബന്ധിപ്പിച്ച് എഴുത്തുകാരി എഴുതുമ്പോഴും അതിൽ മുതിർന്ന ഒരു മനസ്സല്ല നീർമാത ളപ്പൂക്കളുടെ മണം അമ്മയുടെ താരാട്ടായി സ്വീകരിച്ച ഒരു ബാലികയുടെ സങ്കല്പങ്ങൾ മാത്രമാണ്"[6]. ഗുൽമോഹർ എഴുത്തുകാരിയുടെ ബാല്യകാല സ്മൃതിയാണ് നൽകുന്നത്. ഗുൽമോഹറിലേക്കുള്ള മടക്കത്തെ ശലഭം പുഴുവിന്റെ അവസ്ഥയിലേക്ക് മടങ്ങുന്ന പ്രതീതിയുണ്ടാക്കുന്നതിനോട് ആഷാ മേനോൻ താരതമ്യം ചെയ്യുന്നു. നാഗരികമായ പ്രകൃതിക്ക് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കാവ്യലോകത്ത് സ്ഥാനമില്ല. ഉർവരതയുടെ സ്പർശം കഥകളിൽ ദൃശ്യമാകുന്നതിനു കാരണം അഴിവേൽക്കാത്ത

ബാലികയുടെ മനസ്സ് മൂലമാണ്. ഒരു ബാലികയുടെ മനസ്സ് മാധവിക്കുട്ടിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതു കൊണ്ടാണ് പ്രകൃതിയുടെ ഋതുമഞ്ജരികളുമായി ചേർന്നുപോകാൻ കഴിയുന്നത്. ഒരാഴ്ച മാത്രം പൂവിടുന്ന നീർമാതളത്തിലും ആകൃഷ്ടയാകാൻ അവരെ പ്രാപ്തയാക്കിയത് ഈ മാനസിക തലമാണ്. ഇതിനു തെളിവായി 'പക്ഷിയുടെ മണം' എന്ന കഥ അദ്ദേഹം നൽകുന്നു. കഥയിലെ "നീ ഒന്നുമല്ലാതെയാവും പക്ഷേ, എല്ലാമായിത്തീരും കടലിന്റെ ഇരമ്പലിലും നീ ഉണ്ടാകും. മഴക്കാലത്ത് കൂമ്പുകൾ പൊട്ടി മുളയ്ക്കുന്ന മരങ്ങൾ, മണ്ണിനടിയിൽ പ്രസവവേദനയനുഭവിക്കുന്ന വിത്തുകൾ. നീ കാറ്റാവും മഴത്തുള്ളികളാവും"[7] എന്ന വരികൾ അദ്ദേഹം ഉദാഹരിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണികത മാധവിക്കുട്ടി മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നുവെന്നും അവർ മനുഷ്യനെ അവന്റെ നൈസർഗ്ഗികതയിൽ നിന്നും അകറ്റുന്ന സാങ്കേതികത്വത്തിന്റെ സിദ്ധികളെ പരിഹസിക്കുകയാണ് ചെയ്തതെന്നും ആഷാമേനോൻ എഴുതുന്നു.

നഗരം/ഗ്രാമം എന്നീ വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വത്തിലെ സ്ത്രീ സ്വത്വവൈവിധ്യങ്ങളെ മാധവിക്കുട്ടി അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്. നീർമാതളവും ഗുൽമോഹറും മാധവിക്കുട്ടിയുടെ തന്നെ സ്വത്വസാന്നിധ്യമായി സാത്മ്യപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻ അവരതരിപ്പിച്ച കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അന്ത:സംഘർഷത്തിലേക്കും കടന്നുപോകുന്നു. എഴുത്തുകാരിയുടെ കർതൃത്വത്തിലും ഭാവുകത്വത്തിലും പ്രകൃതിഘടകങ്ങളെ ആരോപിച്ച് വായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ഓർമ്മകൾ അതിൽ പ്രധാനമായി കുട്ടിക്കാലം, അവിടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പ്രകൃതി സാന്നിധ്യം എന്നിവയെ സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രകൃതി വൈകാരികതയിലെ സാന്ദ്രനിശ്വാസങ്ങൾ

'ഭൂതദയയുടെ കോശദ്രവം' എന്ന ലേഖനത്തിലാണ് ടി. പദ്മനാഭൻ കഥകളെ മുൻനിർത്തി ആഷാമേനോൻ തന്റെ പാരി

സ്ഥിതികനിലപാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 'ഒലിച്ചിറങ്ങാത്ത കണ്ണീർ ക്കണങ്ങളുടെ ലോകം' എന്ന് പദ്മനാഭന്റെ കഥാ ലോകത്തെ ആഷാ മേനോൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. 'മരിക്കുന്നവൻ', 'ശേഖൂട്ടി', 'മഞ്ഞ നിറമുള്ള റോസാപ്പൂവ്', 'സാക്ഷി', 'മറ്റൊരിന്ത്യാ ക്കാരൻ', 'നിധിചാല സുഖമാ', 'മഖൻസിങിന്റെ മരണം' എന്നീ കഥകളാണ് അദ്ദേഹം പഠനത്തിനുപയുക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. വൈകാരികാംശത്തിന്റെ മിതത്വമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളുടെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രത്യേകത. അനാഥത്വം, ഏകാകിത്വം, ആത്മീയത, അനപത്യതാദുഃഖം, പ്രകൃതി സ്നേഹം എന്നി തലങ്ങളിലൂടെ ടി. പദ്മനാഭന്റെ കഥകളെ അപഗ്രഥി ക്കാനാണ് ലേഖകൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു: "അനാഥത്വം, ഏകാകിത്വം എന്നീ പ്രമേയങ്ങൾ ഇത്രയും നിഷ്ഠയോടെ അവത രിപ്പിച്ച എഴുത്തുകാർ നമുക്കധികമില്ല. പക്ഷേ, അതേക്കാളുപരി, പദ്മനാഭന്റെ കഥകൾക്ക് ഉത്തോലകമായി ഭവിക്കുന്നത് ഭൂതദയയാണ്. അതിന്റെ കോശദ്രവമാണ്"[8]. സഹജീവി സ്നേഹത്തിൽ അധിഷ്ഠി തമാണ് പദ്മനാഭന്റെ കഥകൾ. അഭയം എന്നത് മനുഷ്യക്കുഞ്ഞിനു മാത്രം വേണ്ടതല്ല. സർവചരാചരങ്ങൾക്കും അതു നൽകേണ്ടതുണ്ട്. ഇത്തരമൊരു ചിന്താധാരയിൽ നിന്നുമാണ് 'ശേഖൂട്ടിയെന്ന 'നായ' യുടെ കഥ വായിക്കപ്പെടുന്നത്. 'മരിക്കുന്നവൻ' എന്ന കഥ യിൽ അഭയാർഥിയായ ഒരു 'കാള'യുടെ ചിത്രം അവതരിപ്പിക്കു ന്നുണ്ട്. ഒറ്റപ്പെട്ട ഒരു മനുഷ്യന് കൂട്ടായിത്തീരുകയാണ് ആ മൂകജീവി. ഉപയോഗശൂന്യമായ ആ നാൽക്കാലിയെ അയാൾ വിലകൊടുത്തു വാങ്ങുന്നു. കറവ വറ്റിയ പശുക്കളെ വേഗം കൈയ്യൊഴിയാൻ മനു ഷ്യൻ തന്ത്രപ്പെടുന്ന കാലത്താണ് ഇത്തരമൊരു ചിന്ത കടന്നു വരുന്നത്. 'ഭൂതദയയുടെ കോശദ്രവം' എന്ന ശീർഷകം തന്നെ ടി.പദ്മനാഭൻ കഥകളെ പഠിക്കുന്നതിന് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത് ഇങ്ങനെയുള്ള കഥകളുടെ സ്ഥലകാലങ്ങളിലാണ്. സഹജീവിസ്നേഹത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളാണ് അദ്ദേഹ

ത്തിന്റെ കഥകൾ എന്ന കണ്ടെത്തലിലേയ്ക്കാണ് ലേഖകൻ എത്തുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ നഷ്ടം ഒരു സാംസ്കാരിക നഷ്ടം കൂടിയാണ്. അനാഥത്വവും ഏകാകിത്വവുമെല്ലാം കഥകളുടെ പ്രമേയ പരിസരമാകുമ്പോഴും അവിടെ നഷ്ടപ്പെടുന്ന പ്രകൃതി സൗന്ദര്യത്തിൽ ആകുലപ്പെടാൻ എഴുത്തുകാരൻ മറക്കുന്നില്ല. അത് ലേഖകൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. "വ്യക്തിപരമായ തന്റെ നോവുകൾക്കിടയ്ക്കും മനുഷ്യന്റെ കൈയ്യേറ്റം മൂലം വിസ്മൃത മായിപ്പോയേക്കാവുന്ന ഒരു ശ്യാമളത രേഖപ്പെടുത്താൻ പദ്മനാഭൻ വിട്ടുപോയില്ല. കുന്നുകൾ പ്രതിഫലിച്ചു നിൽക്കുന്ന തടാകവും ചെമ്പകപ്പൂക്കൾ വിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന കാടും പക്ഷികൾ അർഥപൂർണമാക്കുന്ന വൃക്ഷശാഖകളും തന്റെ വ്യഥകൾക്കിടയ്ക്കും ഈ മനുഷ്യൻ സൂക്ഷിച്ചിരിക്കണം. യാന്ത്രിക സംസ്കാരത്തിന്റെ ഇരമ്പലിൽ ഒരു ജനപദമാകെ മാഞ്ഞുപോകുന്നത് ഇത്തരമൊരു മനസ്സിനെ വിഹ്വലമാക്കിയില്ലെങ്കിലേ അത്ഭുതമുള്ളൂ. പ്രകൃതിയുടെ ഗീതം കേൾക്കാനുള്ള ശ്രവണേന്ദ്രിയം അതുകൊണ്ടാണ് ഈ മനുഷ്യന് ഒരിക്കലും നഷ്ടപ്പെടാഞ്ഞത്"[9].

നഷ്ടബോധങ്ങളാണ് ഉദാത്തമായ സൃഷ്ടിനടത്തുന്നതിനുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രേരണ. കുന്നുകൾ പ്രതിഫലിച്ചു നിൽക്കുന്ന തടാകവും ചെമ്പകപ്പൂക്കൾ വിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന കാടുമെല്ലാം മനസ്സിലും എഴുത്തിലും സൂക്ഷിക്കുന്ന ഒരു എഴുത്തുകാരന് അവയുടെ നഷ്ടപ്പെടലിനെതിരെ പ്രതിരോധം സൃഷ്ടിക്കാതിരിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. തടാകത്തിന്റെ ജലപ്പരപ്പിലൂടെ ഉരുമ്മിപ്പറക്കുന്ന പക്ഷിച്ചിറകും ഗ്രീഷ്മത്തിൽപ്പോലും തെളിനീരൊഴുകുന്ന പുഴയെക്കുറിച്ചും നിശ്ശബ്ദമായ രാത്രികളിൽ അതിൽ പ്രതിബിംബിക്കുന്ന ദീപനാളങ്ങളെക്കുറിച്ചും തികച്ചും ഗൃഹാതുരതയോടെയാണ് അദ്ദേഹം ചിന്തിക്കുന്നത് എന്ന് ആഷാമേനോൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള പരസ്പര ധാരണ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ കാണാം. യാന്ത്രികസംസ്കാരത്തിന്റെ കടന്നുവരവിൽ നഷ്ടപ്പെടുന്ന

പാരിസ്ഥിതിക സാധ്യതകൾ ആ രചനാലോകത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. നിഷ്കളങ്കമായ ചിന്തകളും മനസ്സുംകൊണ്ട് ലോകത്തിന്റെ തെറ്റായ ചിന്തകളെ പ്രതിരോധിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ബാല്യകാല ക്കാഴ്ചകൾ ടി. പദ്മനാഭന്റെ ഉള്ളിൽ കുടികൊള്ളുന്നുവെന്ന് ആഷാ മേനോൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. "കുഞ്ഞുങ്ങൾ പ്രകൃതിയെ കീഴ്പ്പെടുത്താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല, ഒരിക്കലും. നിഷ്കളങ്കമായൊരു പങ്കുചേരൽ മാത്രമാണ് അവർ കാംക്ഷിക്കുക, വെള്ളാരങ്കല്ലുകളായാലുംമഴവില്ലുകളായാലും കിളിയൊച്ച കളായാലും ആധുനിക മനുഷ്യന് ഇനിമേൽ അവലംബിക്കാവുന്ന പ്രതിവിധി ഇത്തരമൊരു മാനസൈക്യമാണ്"[10]. 'മറ്റൊരിന്ത്യാക്കാരൻ' എന്ന കഥ ഇതിനുദാഹരണമായി ലേഖകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ജോൺ വിറ്റേക്കർ എന്ന വ്യക്തി ഒരു കെമിക്കൽ ഫാക്ടറിക്ക് രൂപകല്പന ചെയ്യുമ്പോൾ പൂമരങ്ങളെക്കുറിച്ചും കിളികളെക്കുറിച്ചും സ്വപ്നം കാണാൻ മറക്കുന്നില്ല. ആധുനിക ജീവിതത്തിന്റെ ചൂഷണപരവും അധീശത്വ പരവുമായ വീക്ഷണഗതികളെ പ്രതിരോധിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട് ഈ എഴുത്തുകാരൻ. കുട്ടികൾ ഒരിക്കലും പ്രകൃതിയെ ഹനിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. അവർ സൗന്ദര്യത്തെ തൊട്ടറിയാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവരാണ്. വെള്ളാരങ്കല്ലുകളിലും മഴവില്ലുകളിലും കിളിയൊച്ചയിലും പങ്കു ചേരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവരാണ് കുഞ്ഞുങ്ങൾ. പ്രകൃതിക്കുള്ളിലെ മനുഷ്യനും ഇതര ചരാചരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള അനിവാര്യമായ സ്നേഹ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ടി.പദ്മനാഭൻ കഥകളിലെ പ്രമേയപരിസരം അദ്ദേഹം വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. പ്രകൃതിയും അതിന്റെ പരിണാമവും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിലും ജീവിതഗതിയിലും വരുത്തിയ പരിവർത്തനത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ കാരണങ്ങളിലേക്ക് കടക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്ന് കാണാം. വ്യവസായികയുഗത്തിൽ യന്ത്ര സംസ്കൃതി മനുഷ്യനെ എപ്രകാരം അപമാനവീകരിക്കുന്നുവെന്ന നിലപാട് ടി.പദ്മനാഭൻ കഥകളിലുണ്ട്. പ്രകൃതിയുടെ നൈസർഗ്ഗികഭാവങ്ങൾ

ഉപകരണമാക്കിക്കൊണ്ട് അവയുടെ തന്നെ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ എവിടെയൊക്കെ കാണുന്നുവെന്നും മനുഷ്യചരാചര ബന്ധങ്ങൾ സ്നേഹബന്ധത്തിലധിഷ്ഠിതമായി എങ്ങനെയൊക്കെ കാണപ്പെടുന്നുവെന്നതും അന്വേഷണപരിസരമാണ്.

ഭൂമിയിലെയും ആകാശത്തിന്റെയും പാട്ടുകാരൻ

'നഷ്ടപ്പെടുന്ന സാമ്മന്ത്രങ്ങൾ' ആഷാമേനോന്റെ ടാഗോർപഠനരചനയാണ്. ഇതിൽ അദ്ദേഹം ടാഗോറിന് തോറോയുമായി സാ ത്മ്യം കൽപ്പിക്കുന്നുണ്ട്, "ഗ്രീക്കുകാരുടെ പൗരാണികമതമനുസരിച്ച് പ്രകൃതിയിലെ നീലിമകളുമായി സല്ലപിച്ചു കഴിഞ്ഞ തോറോവിനു സമവർത്തിയായ കവി ടാഗോർ മാത്രമേയുള്ളൂ. ഒരു പക്ഷേ, ടാഗോർ തോറോവിനെക്കാളേറെ പൂർണ്ണനായിരുന്നെന്നു കൂടി സിദ്ധാന്തിക്കാം" [11].ഇവിടെ പ്രകൃതിയുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ചു ജീവിച്ച തോറോയുടെ ആത്മവത്ത ടാഗോറിൽ ആരോപിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയെ നശിപ്പിക്കുക എന്നതിനേക്കാൾ പ്രകൃതിയോടുള്ള പൊരുത്തപ്പെടലിലൂടെയാണ് പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും ഒന്നായിത്തീരുന്നതെന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് അദ്ദേഹം പുലർത്തുന്നത്. സമസ്ത ജീവജാലങ്ങളോടും പുലർത്തേണ്ട സമസൃഷ്ടി മനോഭാവമാണ് ടാഗോറിന്റെ ചിന്ത വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. ടാഗോറിന്റെ രചനകളെ വിലയിരുത്തുന്നതിലൂടെ ആഷാമേനോൻ എത്തിച്ചേരുന്ന നിലപാടുകൾ ഇപ്രകാര മാണ്, "ടാഗോർരചനയിലുണ്ടായ ആത്മീയാന്തരീക്ഷത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നതിന് യഹൂദി മെനിഹിനെപ്പോലുള്ളവിദേശീയർ വേണ്ടിവന്നു. രബീന്ദ്ര സംഗീതത്തിന്റെ ഉപരിപ്ലവ ലഹരിയിൽ മുഗ്ധരായവർ അതിന്റെ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ വിലയിടിച്ചു. ദൈവികതയുടെ ശീതളമായ ഒരു വശം ടാഗോർക്കവിതകളിലുണ്ട്. നിഗൂഢമായ അർത്ഥങ്ങൾ വഹിക്കുന്ന ചൈനീസ് ചിത്രലിപികൾക്കു സമാനമാണ് ടാഗോറിന്റെ പ്രതീകങ്ങൾ"[12]. ടാഗോർക്കവിതകളിലെ ആത്മീയതലത്തെ ആഷാമേനോൻ പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. "വെറുമൊരു കാല്പനികാവേശമെന്നതി

ലേറെ മറ്റെന്തെല്ലാമോ ആയിരുന്നു ടാഗോറിന്റെ പ്രകൃതി മറഞ്ഞുപോയ വനാന്തരങ്ങളിലെ സാത്വികത ടാഗോറിനുണ്ടെന്ന് തോന്നിപ്പോകുന്നത് അതിനാലാണ്"[13] എന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

ദൈവം/പ്രകൃതി എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ദർശനമാണ് ടാഗോറിന്റെ രചനകളിൽ കാണുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മീയതലത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പ്രകൃതിയാണ് നിർണായക പങ്കുവഹിച്ചത്. കാല്പനികന്റെ പ്രകൃതിയല്ല ടാഗോറിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത്. തന്റെ ദുഃഖവും സന്തോഷവും പങ്കുവയ്ക്കുന്നതിനുള്ള ഇടമായിട്ടാണ് കാല്പനികൻ പ്രകൃതിവസ്തുക്കളെ കണ്ടത്. ഇത്തരമൊരു ചിന്തയിൽനിന്നും വിരുദ്ധമായി പ്രകൃതിയിലെ ചരത്തിലും അചരത്തിലും ദൈവികത കണ്ടെത്തുന്ന ആത്മീയപ്രകൃതിവാദത്തിന്റെ വക്താവായിട്ടാണ് ആഷാമേനോൻ ടാഗോറിനെ വിലയിരുത്തുന്നത്.

അകലങ്ങളിലെ പ്രകൃതിയും കവിഹൃദയവും

'പരലുകളിലെ നീലിമ' എന്ന ലേഖനത്തിലാണ് ആഷാമേനോൻ പാബ്ലോനോരൂദയെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ കവി വിപ്ലവകവി, വിമോചത്തിന്റെ കവി, രാഷ്ട്രീയ കവി എന്നീ നിലകളിൽ നെദൂരയുടെ സ്ഥാനം എങ്ങനെയാണെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ (ഉദാ: റെസിഡൻസ്, കാന്റോജനറൽ) രചിക്കപ്പെടാനിടയായ സാഹചര്യം എന്തെന്നും അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്. സമകാല ജീവിത പ്രശ്നങ്ങൾ തന്റേതായി കണ്ടിരുന്ന കവിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ആജ്ഞയുടെ സ്വരത്തിലല്ല നെരൂദ ആവശ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്നത്. ഈ ലോകം കീഴ്പ്പെടുത്തേണ്ടതോ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടേണ്ടതോ അല്ലെന്നും മറിച്ച് വിമുക്തമാക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്നും ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം. ഈ വിമുക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നങ്ങളിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ നിലകൊള്ളുന്നത്.

യൗവനത്തിന്റെ വിങ്ങലും അപരിചിതത്വവും സ്ത്രീയും

പ്രകൃതിയുമായുള്ള കൂടിച്ചേരലും പ്രകൃതി പ്രശ്നങ്ങളുമെല്ലാം നെരൂദയുടെ കവിതകൾക്കു വിഷയമാകുന്നുണ്ട്. നെരൂദയുടെ റസിഡൻസ് (Residence) എന്ന കവിത അതിതിക്തമായ ഒരു പ്രവചനത്തിന്റെ കാളിമയുൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന് ലേഖകൻ പറയുന്നുണ്ട്. "ഒരിക്കൽ എന്റെ നിർമ്മിതിക്ക് വഴങ്ങിത്തന്ന വസ്തു പ്രപഞ്ചം അന്യമായിരിക്കുന്നു. അവയുടെ ഖരത്വം കൈമോശം വന്നിരിക്കുന്നു. പൊളിഞ്ഞ സാമാനങ്ങൾക്കിടയ്ക്ക് ഞാൻ ഏകനാവുന്നു. ഹതഭാഗ്യരുടെ ഈ പ്രഭാതം, തണുത്തതും വിളർത്തതും. ഇതിന്റെ ഹൃദയഭേദകമായ ഗന്ധം. ഈ ദിവസത്തിന്റെ ബലരേഖകൾ നരച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു ശൂന്യതയിലെ കപ്പൽത്തകർച്ച അത് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു"[14]. വർത്തമാനകാലവ്യവസ്ഥിതിയാണ് ഭൂമിയുടെ മനോഹാരിതയെ നശിപ്പിച്ചത് എന്ന ചിന്ത നെരൂദക്കവിതകളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയവയെ ഓർത്തുള്ള മരണതുല്യമായ വേദന ഓരോ കവിതയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട് ഒരു മനുഷ്യനായി നിലകൊള്ളുന്നത് തന്നെ പരിക്ഷീണനാക്കുന്നതായി അദ്ദേഹം പറയുന്നു, ഛിന്നഭിന്നമായി പോകുന്ന ബന്ധങ്ങളും മൂല്യങ്ങളും ബിംബവത്കരിക്കുകയാണ് നെരൂദ പലപ്പോഴും അദ്ദേഹം പ്രകൃതിയുമായി സാത്മീഭാവം കൈക്കൊള്ളുന്നു. നെരൂദ പുനഃസ്ഥാപിക്കാൻ ഇച്ഛിക്കുന്ന ഭൂതകാലം മനുഷ്യരാശിയുടെ ഒട്ടാകെയുള്ള ഭൂതകാലമാണ്. ഇത് ലേഖകൻ ഇപ്രകാരം വിശദീകിക്കുന്നു. "ചൈതന്യവാഹികളായ പ്രകൃതിശക്തികളോട് നെരൂദ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നത് കേൾക്കൂ, എന്നെ എന്റെ വന്ധ്യമായ നിധിക്ക് തിരിച്ചേൽപിക്കുക. സൂര്യാ, ആരണ്യങ്ങളിലെ വർഷമേ, എനിക്ക് ആകാശത്തിൽ നിന്നും വീഴുന്ന ഖണ്ഡങ്ങളും സുഗന്ധങ്ങളും തിരിച്ചു തരൂ"[15]. പുൽപ്രദേശങ്ങളിലെയും ശിലാതലങ്ങളിലെയും പ്രശാന്തത, നദീമുഖങ്ങളിലെ നനവ്, ലാർച്ച് മരത്തിന്റെ പരിമളം, പിന്നെ പടർന്ന വൃക്ഷങ്ങളുടെ ആഞ്ഞുലഞ്ഞ അസ്വസ്ഥതകളിൽ ഒരു ഹൃദയം പോലെ മിടിക്കുന്ന ജീവത്തായ

കാറ്റ് ഇവയും എനിക്ക് തിരിച്ചു തരൂ. നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ എന്തൊക്കെയോ തിരിച്ചുപിടിക്കാനുള്ള വെമ്പലാണ് ഭൂതകാലത്തെ ആഗ്രഹിക്കുന്നതിലൂടെ നെരൂദയിൽ കാണുന്നത്. ഗൃഹാതതുരതയുണർത്തുന്ന സ്മരണകളിലൂടെ പ്രകൃതിയിലേക്ക് ഒരു മടങ്ങിപ്പോക്ക് സാധ്യമാക്കുകയാണ് നെരൂദ. ഇങ്ങനെ ഭൂതകാലത്തെ ആഗ്രഹിക്കുന്നതു കൊണ്ട് നെരൂദയെ ഒരു പാസ്സിസ്റ്റ്(`passeiste) ആയി കണക്കാക്കരുത് എന്ന് ആഷാമേനോൻ പറയുന്നു. അദ്ദേഹം ഭൂതകാലത്തിൽ നിന്നുള്ള രാസവീര്യം സമാഹരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. തോറോ, ടാഗോർ എന്നീ മഹാകവികളെ വായിക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന അതേ ഭാവുകത്വപരിണതി തന്നെയാണ് ലാറ്റിനമേരിക്കൻ വിപ്ലവകവി പാബ്ലോ നെരൂദയെ വായിക്കുമ്പോഴും സംഭവിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം സമർത്ഥിക്കുന്നത് മനുഷ്യവിമോചനത്തിന്റെ ഇച്ഛയെ ആയുധമാക്കുന്ന ഈ കവിയുടെ പ്രജ്ഞയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ദൈവികത്വമാർന്ന മറ്റൊരു ആശയലോകമാണ് എന്നതാണ്.

മേഘയാത്രകളുടെ കാമുകൻ

'പ്രകൃതിയിലെ കൃഷ്ണസാരമിഴികൾ' എന്ന ലേഖനത്തിലാണ് ആഷാമേനോൻ കാളിദാസനെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിഗമനങ്ങൾ ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കാം.

1. ഭാരതത്തിലെയും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലെയും കവികൾക്കുള്ളതിനേക്കാൾ പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ച് അഗാധമായ വീക്ഷണം കാളിദാസനുണ്ട്.
2. പ്രകൃതി മനുഷ്യന്റെ ഹന്താവായിത്തീരുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ കാളിദാസൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നില്ല.
3. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയുമായുള്ള സഹവർത്തിത്വത്തെ വർണ്ണിക്കാനാണ് കാളിദാസൻ താല്പര്യപ്പെട്ടത്.
4. വൈഷയികത്വത്തിന്റെ ഉദാത്തതയാർന്ന ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ കാളിദാസൻ ആവിഷ്കരിക്കരിക്കുന്നു. ഈ രതിവ്യഗ്രതകളെ

പ്രകൃതിയിലേക്ക് ഇത്രയും മിഴിവോടെ പ്രക്ഷേപിക്കാൻ ബാണനും ഭർതൃഹരിക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

5. പ്രകൃതിയുടെ രൗദ്രതകൾ കാളിദാസകൃതികളിലില്ല. കാളിദാസൻ പ്രകൃതിയുടെ സൗമ്യതയാണ് ആവിഷ്കരി ക്കുന്നത്. ഇത് കാളിദാസന്റെ പരിമിതിയല്ല.

കാളിദാസനെ വായിക്കുമ്പോൾ ആഷാമേനോൻ ഇങ്ങനെ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. "പർവ്വതപംക്തികളോട് ആഭിമുഖ്യമുള്ളവർ പൊതുവെ ശാന്തമനസ്കരായിരിക്കും. കടലലകളോട് ആഭിമുഖ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവർ അശാന്തരായിരിക്കും"[16]. ഇത് പ്രകൃതി കാളിദാസ കൃതികളിൽ സവിശേഷസാന്നിധ്യമായി എങ്ങനെ കടന്നു വരുന്നു വെന്ന് മാത്രമല്ല, കൃതിയുടെ ആന്തരിക ഊർജ്ജത്തെ അവയുടെ സാന്നിധ്യം എങ്ങനെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നു എന്ന ഉൾക്കാഴ്ച ബോധിപ്പി ക്കുകയാണ് ആഷാമേനോൻ. അതായത് പ്രകൃതി ഊഷ്മളമായ ജീവിതസ്ഥിതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന അനിവാര്യമായ ഘടകം എന്ന ബോധം കാളിദാസനിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. പ്രകൃതി മനുഷ്യ ജീവിതത്തെ പരീക്ഷിക്കുകയോ പരാജയപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്യുന്ന ഉപകരണമായി കാളിദാസൻ സ്വീകരിച്ചിരുന്നില്ല എന്നതാണ് ആഷാ മേനോൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. മറിച്ച് മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയെ ഉപജീവിച്ച് സഹവർത്തിത്വത്തിന്റെ തലങ്ങളിൽ മുന്നേറുന്നതായിട്ടാണ് കാളിദാസകൃതികളിലുള്ളത്.

പ്രകൃതിയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ശീർഷകങ്ങൾ

ആഷാമേനോൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ശീർഷകങ്ങളെല്ലാം പ്രകൃതികേന്ദ്രിതമാണ്. അഹിംസയിലെ പച്ചരാശി, ജിങ്കോ വൃക്ഷ ത്തിലും സ്പർശിക്കുന്നത്, ഒച്ചുകളുടെ പഗോഡ, ബുദ്ധന്റെ മിന്നൽ പ്പിണർ, ഭൂസ്പർശത്തിന്റെ വീര്യം, കദംബത്തിന്റെ ഒരിതൾ, തനു മാനസി, പരാഗകോശങ്ങൾ, ഖാൽസയുടെ ജലസ്മൃതി, പൂക്കളിൽ മഞ്ഞ്, ചിദാകാശത്തിലെ വെളിച്ചം, കലിയുഗാരണ്യകങ്ങൾ, പരലുക

ളിലെ നീലിമ, ഭൂമി എന്ന വികാരം, സ്വപ്നത്തിന്റെ ജലഗീതം, ബദാം വൃക്ഷങ്ങൾ പൂക്കുംകാലം, കാഞ്ഞിരത്തിന്റെ മെതിയടികൾ, വീണ്ടും കിളിർത്ത പച്ചിലകൾ, സ്വപ്നത്തിന്റെ ജലഗീതം, നീല നളിനദലങ്ങൾ, കുരവകവൃക്ഷം തളിരിടുന്നല്ലോ, ജീവന്റെ കൈയ്യൊപ്പ്, പ്രകൃതിയിലെ കൃഷ്ണസാരമിഴികൾ, തടാകത്തിലെ നിഴലുകൾ തുടങ്ങിയ ശീർഷ കങ്ങൾ ഇത്തരത്തിൽ പ്രകൃതിബിംബങ്ങളുമായി ബന്ധമുള്ളവയാണ്.

'പ്രകൃതിയിലെ കൃഷ്ണസാരമിഴികൾ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ കാളിദാസകൃതിയിലെ പർവ്വതങ്ങളാണ് പഠനവിധേയമാകുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ മിഴികളാണ് പർവതങ്ങൾ എന്നു കവി കല്പനയുണ്ട്. 'അവധൂതന്റെ നിഷാദങ്ങൾ' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ അവധൂതൻ സഞ്ചാരിയാണ്.പ്രകൃതിഗായകൻ എന്നറിയപ്പെടുന്ന പി.കുഞ്ഞിരാമൻ നായരെ വിലയിരുത്തുന്നതിനാണ് ഈ ശീർഷകം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയെ നിരീക്ഷിക്കുന്ന അവധൂതൻ പലതിന്റെയും അന്വേഷക നാകുന്നു. അവന്റെ വിഷാദം അന്വേഷണമാണ് അതും പ്രകൃതിയിൽ നിന്നാണ് ആർജിക്കുന്നത്.

'വീണ്ടും കിളിർത്ത പച്ചിലകൾ' എന്ന ശീർഷകവും ഇത്ത രത്തിൽ വായിക്കാം. പ്രതീക്ഷയുടെയും പുനർജന്മത്തിന്റെയും പ്രതീകമായാണ് പച്ചിലകൾ കടന്നു വരുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ പ്രതീ ക്ഷയും ജീവനുമാണ് പച്ചിലകൾ. പ്രകൃത്യവസ്ഥയുടെ ബഹു സ്വര ഇടമായി 'പൂക്കളിൽ മഞ്ഞ്' എന്ന ശീർഷകത്തെ പരിഗണിക്കാം. പൂക്കൾ, മഞ്ഞ് എന്നീ പ്രകൃതി ഘടകങ്ങൾ ഒന്നിനോടൊന്ന് കണ്ണി ചേർക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ അന്തസ്സത്തയെ ഏറ്റവും ചെറിയ അംശത്തിൽ സ്വാംശീകരിക്കുന്നവയാണ് 'പരാഗകോശങ്ങൾ'. ആൽ മരത്തിന്റെയും സുകന്യയുടെയും കഥപറയുന്ന 'മധുരം ഗായതി' പഠന വിധേയമാക്കുന്നതിനാണ് 'പരാഗകോശങ്ങൾ' എന്ന ശീർഷകം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ പ്രണയത്തിന്റെ തേടലാണ് 'പരാഗകോശങ്ങൾ'. പ്രകൃതിയിലെ ഓരോ പിറവിയും ജീവന്റെ

കൈയ്യൊപ്പാണ്. സസ്യജന്തുക്കളിൽ ഏതുമാകട്ടെ അവയെല്ലാം ജീവിപ്പുകൾ പേറുന്നു. പ്രപഞ്ചസഷ്ടാവിന്റെ കരവിരുതിലൂടെ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങൾ ഓരോന്നും അത്തരം കൈയ്യൊപ്പുകളാണ്. കാല്പനികമായ ഭാവപരിസരമാണ് ഇത്തരം ശീർഷകങ്ങൾ പുലർത്തുന്നത് എന്ന് പറയാം.

പാരിസ്ഥിതിക ആധ്യാത്മികതയുടെ പരിസരത്തിലാണ് ആഷാമേനോന്റെ വിമർശനങ്ങളെ വായിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. ശാസ്ത്രസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ യുഗത്തിൽ പ്രകൃതിയ്ക്ക് നേർക്കുള്ള സൗന്ദര്യാത്മകവും ജൈവികവും സൗമ്യവും അഹിംസാത്മകവുമായ ഒരു വീക്ഷണമാണ് പാരിസ്ഥിതികാധ്യാത്മികത. പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, ഒ.വി. വിജയൻ, ടി.പദ്മനാഭൻ, പാബ്ലോ നെരൂദ, ടാഗോർ എന്നിവരെ പഠിക്കുമ്പോഴും പാരിസ്ഥിതിക ആധ്യാത്മദർശനം കാണാം. വർണ്ണനയ്ക്കു മാത്രമുള്ള കേവല ഉപകരണം എന്ന നിലയിലല്ല പ്രകൃതി പി.യുടെ കവിതകളിൽ കാണുന്നത്. ഭൗതികത ഉപേക്ഷിച്ച് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഓരോ പൊടിപ്പിലേക്കും ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാനും അവയെ അറിയാനുമുള്ള പ്രവണതയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൽ ദൃശ്യമായത്. 'തേടുക'/ 'അവധൂതൻ' എന്നീ പദങ്ങളാണ് പി. കവിതകളിലെ ഹരിത ആധ്യാത്മികത വിലയിരുത്താൻ ലേഖകൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. തേടുക എന്നത് പി.യിലെ പ്രകൃതിയിലേക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലാനുള്ള അമൂർത്തമായ അനുഭവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശേഷണമാണ്. യോഗാത്മദർശനത്തിന്റെ അടിത്തറയിലാണ് പി.യെ വായിക്കുന്നത്. പരിസ്ഥിതി ആത്മീയതയുടെ ഘടകങ്ങളിലൊന്നായ 'അഹിംസാത്മകബോധ'ത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ടി.പദ്മനാഭന്റെ കഥകളെ വിലയിരുത്തുന്നത്. പദ്മനാഭൻ കഥകളുടെ സവിശേഷത ഭൂതദയയാണ് അതിന്റെ കോശദ്രവമാണ് എന്നു പറയുന്നു. എഴുത്തുകാരനിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന സഹജീവിസ്നേഹമാണ് 'ഭൂതദയ' എന്ന പദത്തിലൂടെ വെളിവാക്കുന്നത്. സഹജീവിസ്നേഹം,

ഗൃഹാതുരത, നഷ്ടബോധ സങ്കല്പങ്ങൾ, യന്ത്രയുഗം മുറിപ്പെടുത്തിയ പ്രകൃതി തുടങ്ങിയവയാണ് പ്രകൃതിബോധത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളായി ടി.പദ്മനാഭനിൽ കണ്ടെത്തുന്നത്. പ്രകൃതിയും പരിസ്ഥിതിയും ആത്മീയമായ അന്വേഷണത്തിന്റെ പ്രധാന ഉപകരണമായി അദ്ദേഹം ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നു. ഇതിന്റെ കാരണം ചരിത്രാതീതകാലം മുതലുള്ള ഇന്ത്യൻ ആത്മീയവ്യവസ്ഥയിൽ പ്രകൃതിയുടെ അനിഷേധ്യമായ ശക്തിയും സ്വാധീനവും പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് എന്നതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ്. ഇന്ത്യൻ ആത്മീയവാദത്തിന്റേതായ ശാന്തതയും പ്രസാദാത്മകതയും ഒപ്പം മനുഷ്യനെയും പ്രകൃതിയെയും ഒരുപോലെ കണ്ടുകൊണ്ട് ഇവ രണ്ടിന്റെയും നീതിയുടെ ആവശ്യകതയെ നിർമ്മിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷം എന്ന നിലയിലാണ് എഴുത്തിനെ അദ്ദേഹം സജ്ജമാക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. The Application of ecology and ecologist concepts in the study of literature, Cherayll Glotfetty, The Ecocritisim Reader (p, P -20)
2. ആഷാമേനോൻ, ഓഷോവിന്റെ നീലഞരമ്പ്, പുറം, 99
3. ആഷാമേനോൻ, പരാഗകോശങ്ങൾ, പുറം, 36
4. അതേ പുസ്തകം, പുറം 36
5. അതേ പുസ്തകം, പുറം 40
6. ആഷാമേനോൻ, ഓഷോവിന്റെ നീലഞരമ്പ്, പുറം, 110
7. ആഷാമേനോൻ, ഖാൽസയുടെ ജലസ്മൃതി, പുറം 56
8. ആഷാമേനോൻ, ഭൂതദയയുടെ കോശദ്രവം, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം 93, ലക്കം 27, 2019, പുറം 83
9. അതേ ലക്കം, പുറം 81
10. അതേ ലേഖനം, അതേ പുറം 81
11. ആഷാമേനോൻ, കലിയുഗാരണ്യകങ്ങൾ, പുറം 40
12. അതേ പുസ്തകം, പുറം 42

13. അതേ പുസ്തകം, പുറം 43
14. അതേ പുസ്തകം, പുറം 17
15. അതേ പുസ്തകം, പുറം 24
16. ആഷാമേനോൻ, പരാഗകോശങ്ങൾ, പുറം 64

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ആഷാമേനോൻ, ഇലമുളച്ചികൾ, എച്ച് ആന്റ് സി ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,2007.
2. ആഷാമേനോൻ,ഒച്ചുകളുടെ പഗോഡ, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ,2010.
3. ആഷാമേനോൻ,ഓഷോവിന്റെ നീലഞരമ്പ്, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.
4. ആഷാമേനോൻകലിയുഗാരണ്യകങ്ങൾ, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം, 2021.
5. ആഷാമേനോൻ,ഖാൽസയുടെ ജലസ്മൃതി. ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2003.
6. ആഷാമേനോൻതനുമാനസി, ഗ്രീൻബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2008.
7. ആഷാമേനോൻ,നാദതനുമനിശം, എൻ.ബി.എസ് കോട്ടയം, 2011.
8. ആഷാമേനോൻ,പരാഗകോശങ്ങൾ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1999.
9. ആഷാമേനോൻ,പുതിയപുരുഷാർത്ഥങ്ങൾ, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം, 1979.
10. മധുസൂദനൻ. ജി, ഭാവനയുടെ ജലസ്ഥലികൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2015.
11. ഹരിതനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2015.
12. Glotflety Cheryll and Harold Fromm(ed), Ecocritisisam reader, University of Georgia Press, Ethens, 1996.

നവോത്ഥാനവും ലിംഗോപദേശങ്ങളും

അമ്പിളി ആർ.പി.

സമൂഹം ചരിത്രപരമായി ആദർശവല്കൃതമായ സങ്കല്പങ്ങളെ ശരിയായി പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ടു അപരസങ്കല്പങ്ങളെ വർജ്ജിക്കുന്ന പ്രക്രിയ നിരന്തരം നടത്തുന്നതുകാണാം. വർഗ്ഗം, ജാതി, ലിംഗം എന്നിവയിലൂടെയാണ് ഈ ആദർശവല്കൃതമായ വാർപ്പുമൂശകളെ കെട്ടിയണ്ടാക്കുന്നതും സമൂഹത്തിലെ മനുഷ്യരിലേക്ക് അവ അടിച്ചേല്പിക്കുന്നതും. അങ്ങനെ ഇത്തരം ആധിപത്യസ്വഭാവമുള്ള മൂശകളിലേക്ക് തങ്ങളെ പരുവപ്പെടുത്താൻ വ്യക്തികൾ നിർബന്ധിത രാകുന്നു. നല്ലത് – ചീത്ത എന്ന ദ്വന്ദ്വസങ്കല്പങ്ങൾ മിക്കസമയത്തും സമൂഹത്തെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നുവെന്നു കാണാം. ഇവയ്ക്കിടയിലെ അനേകം സ്ഥാനങ്ങൾ ബോധപൂർവ്വംമറക്കുകയോ തള്ളിക്കളയുകയോ ചെയ്യുകയാണ് അതതുകാലത്തെ വ്യവസ്ഥിതി ചെയ്തുവന്നിരുന്നത്. അങ്ങനെ നല്ല സ്ത്രീ, നല്ല പുരുഷൻ, നല്ല കുടുംബം തുടങ്ങിയവ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ആദർശയിടങ്ങളുടെ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രരൂപങ്ങൾ സമൂഹത്തിലെ മതം, വിദ്യാലയം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെയുടെയും കലകളിലൂടെയുമാണ് വിതരണം ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യത്തിലെ ഉപദേശമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഗുണപാഠകഥകളാണ് 'നേർവഴി'ക്ക് നയിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളായി സമൂഹം പൊതുവെകണ്ടത്. പഞ്ചതന്ത്രം, കഥാസരിത്സാഗരം, ഇതിഹാസങ്ങളിലേയും പുരാണങ്ങളിലേയും ഉപകഥകൾ തുടങ്ങിയ ജനപ്രിയരചനകൾ ഉപദേശങ്ങളിലൂടെ ഓരോകാലത്തും നല്ലതുകളെ സൃഷ്ടിക്കുകയും അപരങ്ങളെ ഒഴിവാക്കിയതും കാണാം. ലിംഗപരമായ വാർപ്പുമൂശയൽ സമൂഹം ചെലുത്തിയ ജാഗ്രത ചരിത്രപരമായി

ശ്രദ്ധേയമാണ്. കേരളസമൂഹത്തിൽ ഇത്തരത്തിൽ ലിംഗപരമായ വാർപ്പുമൂശകളെ സൃഷ്ടിച്ച സാഹിത്യത്തിലെ ചില ശ്രമങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ വായനയ്ക്കു വിധേയമാക്കുന്നത്. കേരളത്തിലെ ഫ്യൂഡൽ കാലത്തുനിന്ന് ആധുനികതയിലേക്ക് സമൂഹം പരിവർത്തനപ്പെട്ട കാലത്ത് വ്യവഹാരപ്പെട്ട വാരാംഗന എന്നും പതിവ്രത എന്നുമുള്ള ദ്വന്ദ്വങ്ങളുടെ പരിശോധനയിലൂടെയാണ് ഈ വിശകലനം നിർവഹിക്കുന്നത്.

ചരിത്രപരമായി കേരളസമൂഹം ഫ്യൂഡലിസത്തെ റദ്ദാക്കി ആധുനികതയിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചപ്പോഴാണ് സ്വത്വസങ്കല്പങ്ങൾ വലിയൊരു വിച്ഛേദനത്തിൽപെട്ടതെന്നു കാണാം. കൊളോണിയലാധുനികതയുടെ വ്യക്തിസങ്കല്പമൂശകളും ജാതിയുടെ വാർപ്പുമൂശകളും തമ്മിൽ സംഘർഷപ്പെടുകയും ജാതിമുദ്രകളെ നീക്കി ആധുനിക സ്ത്രീപുരുഷശരീരങ്ങൾ ഉദയംചെയ്യുകയും ചെയ്തു. ഫ്യൂഡൽ മരുമക്കത്തായ സാദാചാരത്തിലേക്ക് ആധുനികസദാചാരം അധിനിവേശിച്ചപ്പോഴാണ് ലിംഗപരമായ പുതിയ ഉപദേശങ്ങളും വ്യവഹാരങ്ങളും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. അവിടെയാണ് മരുമക്കത്തായ- ബഹുലൈംഗികതയ്ക്കുപകരം മക്കത്തായ ഏകലൈംഗികത ഉറച്ചത്. അങ്ങനെയാണ് ഏകലൈംഗികതയിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെയും പുരുഷനെയും ആദർശവല്കരിക്കുന്ന ഉപദേശങ്ങളുണ്ടായത്. ഇതാണ് ആധുനികമായ പുരുഷാധിപത്യത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തിയത്. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതവ്യവസ്ഥയിൽ ഉപദേശങ്ങളും രൂപപ്പെടുത്തലുകളുമൊക്കെ സ്ത്രീകൾക്കു വേണ്ടിയാകുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. അതതുകാലത്തെ ഏറ്റവും നല്ല വാർപ്പുമാതൃകകളായി സ്ത്രീകളെ മാറ്റാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും അതുവഴി സംസ്ക്കാരത്തിലും രൂപപ്പെട്ടുവെന്നു കാണാം.

വാരനാരിമാർക്ക് പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്ന പഴയകാലത്ത് അത്തരം മികച്ച ഒരു വാരനാരിയാവാനുള്ള ഉപദേശങ്ങളാണ്

ജീവിതത്തിലും അക്കാലത്തെ ജീവിതത്തെ പ്രതിനിധീകരിച്ച സാഹിത്യം മുഖാന്തിരവും നൽകപ്പെട്ടത്. മണിപ്രവാളകാലത്തെ വൈശികതന്ത്രം പോലുള്ള രചനകളും വെൺമണിക്കാലത്തെ അംബോപദേശങ്ങളും ഒക്കെ ഇത്തരം ഉപദേശരചനകൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഇവയ്ക്കുപിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച സാമൂഹ്യസാംസ്ക്കാരിക ബോധ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്താഭിപ്രായങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ ലിംഗപരമായ ഉപദേശങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ മാത്രമാണ് ഇവ പ്രബന്ധത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നിരന്തരമുള്ള ഉപദേശങ്ങൾ സ്ത്രീസ്വത്വനിർമ്മിതിയെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതതുകാലത്ത് നിലവിൽവന്ന ഉപദേശ കാവ്യങ്ങളുടെ ചരിത്രപരവും പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരവുമായ സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലം മനസ്സിലാക്കുന്നത് അക്കാലത്തെ പൊതുസമ്മിതിയുള്ള സാമൂഹ്യ മാതൃകകളെ തിരിച്ചറിയാൻ സഹായിക്കും. ഇപ്രകാരം വ്യത്യസ്ത കാലത്ത് ലിംഗപരമായ ഉപദേശങ്ങൾ സ്ത്രീസ്വത്വ നിർമിതിയിൽ എപ്രകാരം വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്നും ആയതിനുപിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച കർത്തൃത്വരാഷ്ട്രീയത്തിനു മുഖ്യ പ്രേരണ എന്തായിരുന്നുവെന്നുമുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധരചനയുടെ മുഖ്യ ലക്ഷ്യം.

ഉപദേശരാഷ്ട്രീയവും ലിംഗവിവേചനവും

ശരീരം അഥവാ ഉടലെന്നത് ചരിത്രപരമായി നിർമിക്കപ്പെടുന്ന വസ്തുവാണെന്ന് പുതിയ സാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാടുകൾ പറയുന്നുണ്ട്. അതതുകാലത്തെ സാമൂഹിക വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെയാണ് സ്ത്രീ പുരുഷശരീരങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക. കേരളത്തിലെ ഫ്യൂഡൽകാലത്ത് ജാതിപരമായിരുന്ന ശരീരങ്ങൾ ആധുനികത വന്നപ്പോൾ ജാതിയെ ഉപേക്ഷിച്ച് ആധുനികശീലങ്ങളിലേക്ക് മാറിയത് ഉദാഹരണമാണ്. സ്ത്രീയുടെ ശരീരം എക്കാലത്തും പുരുഷാധിപത്യത്തിനും ജാത്യാധിപത്യത്തിനും വിധേയമായിരുന്നു. ഓരോ സ്ത്രീഉടലിനും

ഒരു രാഷ്ട്രീയമുണ്ട്, ഉടലിനെ സമൂഹവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയം. സ്ത്രീസ്വത്വനിർമ്മിതിയുടെ ഭാഗമാണിത്. തന്റെ ശരീരത്തിന്റെ കാവലാൾ (സംരക്ഷണവും ശിക്ഷണവും) പുരുഷ നാണെന്ന് മതഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെ ഓരോ സ്ത്രീയെയും അബോധമായി പഠിപ്പിച്ചിരുന്ന ഒരു സമൂഹമാണ് ബ്രാഹ്മണാധി പത്യകാലത്ത് ഇവിടെ നിലനിന്നത്. അത്തരം ഒരു ചിന്ത പാകാൻ തക്കവണ്ണം സാഹിത്യ ത്തെയും അവർ കൂട്ടുപിടിച്ചു. ആധുനികകാലത്ത് പുരുഷാധി പത്യസമൂഹം ചാർത്തുന്ന അസംഖ്യം കല്പനകളുടെ പൊളിച്ചെഴു ത്തുകൾ ഈ ഉടൽരാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ പ്രാചീനകൃതികളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ ഇന്നത്തെ സമൂഹ ത്തിലെ ലിംഗസങ്കല്പങ്ങൾക്കു വഴങ്ങാത്ത പല ലിംഗപരമായ സ്വാത ന്ത്ര്യവും പല സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിലും കണ്ടെത്താനാവും. ഇന്നത്തെ ലിംഗപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളുപ യോഗിച്ച് അക്കാലത്തെ സ്ത്രീ പുരുഷബന്ധത്തെ മനസ്സിലാക്കുക ചരിത്രപരമായി ശരിയല്ലെ ന്നുകാണാം.

വ്യത്യസ്തകാലത്ത് ലിംഗപരമായ രൂപപ്പെടലുകളെങ്ങനെ സംഭവിച്ചുവെന്നാണ് പരിശോധിക്കേണ്ടത്. നായകന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്ന ഭരതസങ്കല്പവും അതേതുടർന്നു വരുന്ന വ്യാഖ്യാന ങ്ങളുമെല്ലാം നായകസങ്കല്പത്തെ ആദർശവത്ക്കരിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കാണാം. ധീരോദ്ധതൻ, ധീരലളിതൻ, ധീരോദാത്തൻ, ധീരശാന്തൻ എന്നിങ്ങനെ നാലുവിധം നായകന്മാർ ഉണ്ടെന്നാണ് ഭരതമുനി നിർവചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'നാട്യേ ചത്വാര ഏവൈതേ
നായകാ: പരികീർത്തിതാ:
മദ്ധ്യോത്തമായാം പ്രകൃതൗ
നാനാ ലക്ഷ്ണ ലക്ഷിതാ: ' (ഭരതമുനി, നാട്യശാസ്ത്രം, വിവർത്തനം: കെ.പി.നാരായണപിഷാരടി,2014:57)

എന്നാൽ സ്ത്രീകളുടെ ലക്ഷണം പറയുമ്പോൾ ശാരീരിക വർണ്ണനയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ലക്ഷണങ്ങളാണ് പല രചനകളും മുന്നോട്ടുവച്ചത് എന്നുകാണാം. അബലയും പേടിച്ച പേടമാൻമിഴിയും അന്നനടയും ഒതുങ്ങിയ അരക്കെട്ടും ഒക്കെ അവയിൽ ചിലതു മാത്രം. ഭരതമുനി നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ കുലസ്ത്രീകളുടെയും വേശ്യക ളുടെയും പെരുമാറ്റങ്ങളിലെ വ്യത്യാസത്തെപ്പറ്റി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. 'മദം പൂണ്ടും മാർദവത്തോടെ പെരുമാറിയും പരിജനങ്ങളോടുകൂടെ വിചിത്രങ്ങളായ ആഭരണങ്ങളണിഞ്ഞ് മെല്ലെ നടന്നുപോകണം വേശ്യാസ്ത്രീ. അടങ്ങിയൊതുങ്ങി തലതാഴ്ത്തി മൂടുപടം കൊണ്ടുമൂടി പേടിപൂണ്ട് നടന്നുപോകണം കുലസ്ത്രീ'(നാരായണപിഷാരടി, 1979:277–278). ഇത്തരത്തിലുള്ള മാതൃകകൾ സമൂഹത്തിൽ ആദർശ വല്കരിക്കുകയും ശരീരങ്ങളെ പാകപ്പെടുത്തുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു.

മാതൃകാനായികാനായകൻമാരെ നിർവ്വചിച്ച് അവയിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിന് പ്രേരിപ്പിക്കുക എന്ന രീതി ഇവിടെ കാലങ്ങളായി നില നിന്നിരുന്നുവെന്നു കാണാം. അങ്ങനെ സ്ത്രീയുടെയും പുരുഷന്റെയും ശരീരം ഭിന്നമാണെന്നും അവർക്ക് വ്യത്യസ്ത സാമൂഹിക ധർമ്മ ങ്ങളാണുള്ളതെന്നും സ്ഥാപിക്കുന്നു. സ്ത്രീവാദകാഴ്ചപ്പാടിൽ പറ ഞ്ഞാൽ ലിംഗപദവിയിലൂന്നി സാമൂഹികവിഭജനം പ്രത്യക്ഷ പ്പെടുന്നു. അതിലൂടെ സ്ത്രീയുടെ ശാരീരികശേഷികൾ പുരുഷ ശരീരത്തിനെ അപേക്ഷിച്ച് ദുർബലമാണെന്നും സ്ത്രീക്ക് വിധേയമായിനിന്ന് ചെയ്യാനുള്ള കാര്യങ്ങളാണ് നല്ലതെന്നും പഠിപ്പിക്ക പ്പെടുന്നു. ശരീര കേന്ദ്രികൃതമായ ഒരു തരംതിരിവ് ഇവിടങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ടു. സാഹിത്യ ത്തിൽ മാത്രമല്ല സാമൂഹ്യമായ പല ഇടപെടലുകളിലും ശരീരത്തിന്റെ ബോധപൂർവ്വമായ ഈ വിഭജനത്തെ പിന്താങ്ങാൻ ശ്രമങ്ങളുണ്ടായി. അപ്രകാരം വിവിധമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ഒരു സാംസ് കാരിക ഇടമാണ് ശരീരമെന്നത് കാലങ്ങളായി നമ്മുടെ സാംസ്

കാരികമണ്ഡലത്തിൽ തെളിയിക്കപ്പെട്ടു. ഒരു സ്ത്രീ സ്ത്രീയായി ജനിക്കുകയല്ല, സ്ത്രീയായിത്തീരുകയാണെന്ന സിമോങ് ദ ബൊവ യുടെ വാക്കുകൾ ഇത്തരം ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ ഏറെ കൃത്യമായി മാറ്റ ങ്ങൾക്കു നിരന്തരം വിധേയമാകുന്ന സ്ത്രീയിടത്തെ വിശദീകരി ക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രപരമായി സ്ത്രീകളുടെ പദ വിയെ ശ്രേണീകൃതമായി വിന്യസിച്ചുവെന്നു വ്യക്തമാകുന്നു. എന്നാലിത് ജാതിസമൂഹത്തിൽ ജാതിപരമായ ശ്രേണിയനുസരിച്ചായിരുന്നുവെന്നും ഓരോ ജാതി യിലെയും സ്ത്രീപദവികൾ വ്യത്യസ്ത മായിരുന്നുവെന്നും കാണാം. കീഴാളസ്ത്രീകളുടെ പദവി മേലാള സ്ത്രീയുടെ പദവിയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. ശാലീനതയിലും ഗാർഹികതയിലും ഊന്നുന്ന മേലാളസ്ത്രീ പദവിയാണ് നല്ല/ ആദർശവല്കരിച്ച സ്ത്രീസങ്കല്പ മായി ഇത്തരം പാഠങ്ങൾ മാറ്റിയതെന്നും കാണാം.

ദേവദാസിയും പതിവ്രതയും:
സ്വത്വനിർമ്മിതിയിലെ ചരിത്രപാഠങ്ങൾ

ഫ്യൂഡൽകാലത്ത് ലിംഗപരമായ വിഭജനം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട തിന്റെ അടയാളമാണ് കേരളത്തിലെ ദേവദാസിയും പതിവ്രതയും. ശരീരകേന്ദ്രീകൃതമായ തരംതിരിവ് രൂപപ്പെടുകയും രണ്ടിടങ്ങളിലായി ആൺ പെൺ ശരീരങ്ങൾ ഒരുക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തകാലത്ത് സ്ത്രീ ശരീരങ്ങൾ ചില പ്രത്യേക വ്യവസ്ഥകൾക്ക് തുടർച്ചയായി വിധേയ പ്പെടുന്നതു കാണാം. അർഥശാസ്ത്രത്തിന്റെ രചനാകാലമായ ബി.സി. മൂന്നാംനൂറ്റാണ്ടിൽതന്നെ ദേവദാസി സമ്പ്രദായം നിലവിൽ വന്നിരുന്നു. ദേവന്റെ ദാസി എന്ന പദവി അക്കാലത്ത് സമൂഹത്തിൽ വളരെ പ്രശംസനീയമായ ഒരു സ്ഥാനമായിരുന്നു. 'കൊല്ലവർഷാരംഭത്തിനടു ത്തുമുതൽ ദേവദാസീ സമ്പ്രദായം ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ദൃഢമായിത്തീർന്നു എന്നു കരുതപ്പെടുന്നു. മലബാറിൽ പുത്തൂരിൽ ചോക്കൂർ ക്ഷേത്രത്തിൽ കാണുന്ന കൊല്ലം 107 ലെ ശാസനത്തിലാണ് ദേവദാസികളെപ്പറ്റിയുള്ള ആദ്യപരാമർശം ഉള്ളത്. എ.ഡി. പത്താം

ശതകത്തിലെ നെടുമ്പുറം തളി ശിലാരേഖയിലും തിരുവല്ല, കണ്ടിയൂർ ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ശാസനങ്ങളിലും ദേവദാസികളെക്കുറിച്ച് സൂചന യുണ്ട്' (ദിലീപ്കുമാർ കെ.വി.,1991:40). സമൂഹത്തിലെ ഉന്നത സ്ഥാനത്തിന് അർഹമായ ദേവദാസീപദവി അക്കാലത്ത് വളരെ ശ്രദ്ധേ യമായ ഒന്നാണെന്നുകാണാം.

സമ്പത്തും അധികാരവും കൈമുതലായ ആ സ്ഥാനത്തിലേക്ക് സ്ത്രീകളെ ഒരുക്കുക എന്നത് സമൂഹത്തിന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ ആവശ്യമായിവന്നു. ഉപദേശങ്ങളിലൂടെ സ്ത്രീകളെ ആ ഒരു പദവിയിൽ എത്തിക്കുക എന്ന ചരിത്രദൗത്യം അക്കാലത്തെ രചനകൾ പലതും ഏറ്റെടുത്തതായി കാണാം. എന്നാൽ ദേവദാസി സമ്പ്രദായം ഇല്ലായി രുന്നുവെന്നാണ് ഇപ്പോൾ പഠിതാക്കൾ പറയുന്നത്(സോമൻ പി. 2009:42). ദേവദാസികളെപറ്റിയെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന കൃതികളിലെ അനവധി ലൈംഗികതാപരാമർശങ്ങൾ മരുമക്കത്തായകാല ലൈംഗി കതയായിരുന്നുവെന്നാണ് നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. അതായത് വാരനാരി യാണ് അക്കാലത്തെ ആദർശമാതൃകയായി മാറുന്നത്. സംഗമിക്കാനെ ത്തുന്ന പുരുഷന്മാരുടെ എണ്ണംകൂടുംതോറും ആഭിജാത്യം കൂടുന്ന മരുമക്കത്തച്ചികളുടെ ചരിത്രം മനസ്സിലാക്കാതെ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കണ്ണിലൂടെ അവരിലെ ലൈംഗികതയെ വേശ്യാവൃത്തിയായി കണ്ട വായനകളാണ് മണിപ്രവാളകൃതികളെ അശ്ലീലകൃതികളാക്കിയ തെന്നാണ് ഈ നിരീക്ഷണം പറയുന്നത്. ദേവദാസിയും/ മരുമക്ക ത്തച്ചിക്കുമൊപ്പം അതിനെ നിരാകരിച്ച പതിവ്രതയും ഉണ്ടായിരുന്നതാ യിക്കാണാം. അതിനാൽ ഈ രണ്ടുസങ്കല്പങ്ങളും അക്കാലത്തെ ലിംഗ പരമായ വാർപ്പുമാതൃകയായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാം

വേശ്യോപദേശകൃതികളിലെ അംബോപദേശങ്ങൾ

വേശ്യാവൃത്തിയിലേർപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകളെ അവരുടെ കുല ത്തൊഴിലിൽ കൂടുതൽ ശ്രേഷ്ഠപദവിയിലെത്തിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യ ത്തോടെ ഉപദേശങ്ങൾനൽകുന്നു എന്ന രൂപത്തിലുള്ള രചനകളാണ്

പൊതുവെ വേശ്യോപദേശകൃതികൾ. പ്രായമേറിയ ഒരു സ്ത്രീ തന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ഇത്തരം ഉപദേശങ്ങൾ നൽകുന്നു എന്ന മട്ടിലുള്ള ഒരു മാതൃകയാണ് ഈ രചനകൾക്കായി പൊതുവിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത്. സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിലെ ക്ലാസിക്കുകളിലൊന്നായ കുട്ടനീമതം (ദാമോദരഗുപ്തൻ എ.ഡി. 8 -9 നൂറ്റാണ്ട്) ഇത്തരം രചനകൾക്ക് മികച്ച ഒരുദാഹരണമാണ്. മാലതി യെന്ന വേശ്യ വികരാലയെന്ന വൃദ്ധയായ കുട്ടനിയിൽനിന്നു വൈശിക തന്ത്രത്തിൽ ഉപദേശം വാങ്ങുന്നതാണ് കുട്ടനീമതത്തിലെ പ്രമേയം. മലയാളത്തിലെ വൈശികതന്ത്രവും അംബോപദേശങ്ങളുമെല്ലാം കുട്ടനീമതത്തിന്റെ വികലാനുകരണങ്ങളാണ് എന്ന് നിരൂപകർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്(രാമവർമ്മ കെ.ടി., 2017: 80).

കുട്ടനീമതത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ച് അന്യഭാഷകളിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കൃതികളിൽ പഴക്കമേറിയ ഒന്നാണ് ക്രി.പി. 13 നൂറ്റാണ്ടിൽ കേരളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട വൈശികതന്ത്രം. അനംഗസേന യെന്ന വേശ്യയ്ക്ക് അവളുടെ അമ്മ നൽകുന്ന ഉപദേശമാണിതിലെ പ്രതിപാദ്യം. കുട്ടനീമതത്തിന്റെയും വൈശികതന്ത്രത്തിന്റെയുമൊക്കെ ചുവടുപിടിച്ച് വെൺമണിക്കാലത്ത് രൂപംകൊണ്ട സാഹിത്യ ഭാവന യാണ് അംബോപദേശങ്ങൾ. ധാരാളം കവികൾ അംബോ പദേശങ്ങൾ എഴുതി. അവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു രചനയാണ് വെൺമണി നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ അംബോപദേശം.

'കണ്ണൂറ്റിലെന്നു വിളികൊണ്ടൊരു വീട്ടിലുള്ള
തൊണ്ണൂറ്റിനാലരവയസ്സു കഴിഞ്ഞമുത്തി
വെണ്ണൂറ്റിലങ്ങിനെ ചടഞ്ഞൊരുനാളിരുന്ന
കണ്ണീറ്റിൽ മുങ്ങി മകളോടു വദിച്ചിതേവം '

(അംബോപദേശം, പുറം 120)

എന്നിങ്ങനെ സാമ്പ്രദായിക വേശ്യാപുരാണങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പി ച്ചുകൊണ്ടു കാവ്യം തുടങ്ങുന്നു.

'നീയോർക്കുനീരസികനായൊരുനിഷ്ഠൂരന്റെ
കയ്യിൽപ്പെടൊല്ലപെടുമെങ്കിൽമശകിനിന്നെ
പൊയ്യല്ലപൊന്നുമകളേയവനാക്കകയ്യിൽകിടച്ച
മലർമാലികപോലെയാക്കും'

(അംബോപദേശം, പുറം 126) എന്നിങ്ങനെ സൂക്ഷ്മായി നിരീക്ഷിച്ചാൽ സ്ത്രീപക്ഷചിന്ത പേറുന്നവിധം അതിജീവന തന്ത്രങ്ങളോതുന്ന ഭാഗവും ഈ കൃതികൾ ഉള്ളടക്കുന്നുണ്ട്. വാരനാരിമാർ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന വിഷമങ്ങളും ഈ വരികളിൽ വ്യക്തമാണ്.

പാതിവ്രത്യധർമ്മോപദേശങ്ങളിലെ അമ്മോപദേശങ്ങൾ

തിരുവാതിരക്കളിക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്ന തിരുവാതിരക്കളിപ്പാട്ടുകൾ അഥവാ കൈകൊട്ടിക്കളി പ്പാട്ടുകളിൽ ധാരാളം പാതിവ്രത്യ ധർമ്മോപദേശങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. മദ്ധ്യവർഗ്ഗസ്ത്രീകൾ കുടുംബത്തിനും ഭർത്താവിനുംവേണ്ടി ആചാരഅനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ ആചരിച്ചിരുന്നവയാണ് തിരുവാതിരക്കളി എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ കുലസ്ത്രീധർമ്മമായിരിക്കും ഇവയിലെ മിക്ക പ്രമേയവും എന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. അമ്മോപദേശം എന്ന തിരുവാതിരപ്പാട്ട് പഴയകാല അംബോപദേശങ്ങൾക്ക് എതിരായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു എന്നുകരുതാൻ പല കാരണങ്ങളുണ്ട്. പേരിലുള്ള സാമ്യം മാത്രമല്ല കുടുംബവ്യവസ്ഥ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നവിധത്തിലുള്ള സൂത്രങ്ങൾ സീതയെ അമ്മ ഉപദേശിക്കുന്നതാണ് ഇതിലെ സന്ദർഭം.

'എത്രയും ഭക്തിയോടു നിൻ കാന്തനേ
ചിത്തേ വച്ചു നീപൂജിച്ചീടണം ഓമലേ '

എന്നും

' ഒരിക്കലും പൊൻമകളെ നീയെൻ ജാനകി
മരിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്ന സമയത്തും
വരിക്കല്ലേ കിനാവിലും അന്യനേ
സ്മരിക്കല്ലേ ഹൃദി രാമ ഹരേ ജയ '

എന്നും

'കാലത്ത് എഴുന്നേറ്റാദരാൽ കാന്തനേ
ചാരെത്താണു തൊഴേണമെന്നോമലേ '

എന്നും ഉപദേശിക്കുന്ന സീതയുടെ അമ്മ,

'നല്ലരുന്ധതി സാവിത്രിദേവിയും
മല്ലലോചന ശീലാവതി സതി
വൈദർഭിയായ നളരാജപത്നിയും
ഭർത്ത്യ വാത്സല്യ പാഞ്ചാലിദേവിയും
ഇപ്രകാരമോരോരോ തരുണികൾ
സുപ്രകാശമാം കീർത്തി ലഭിച്ചതും
സത്യ ദൈവ മം ഭർത്ത്യവിശ്വാസത്തിൻ
മുഖ്യകാരണമെന്നറിഞ്ഞീടുവിൻ '

എന്നു സതീരത്നങ്ങളെ മുഴുവൻ ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്.

അംബോപദേശങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക എതിർപക്ഷത്തു നിൽക്കുന്ന രചനകളായി അമ്മോപദേശംതിരുവാതിരപ്പാട്ടുകൾ തുടങ്ങിയവയെ അടയാളപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. സമൂഹത്തിൽ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും പാതിവ്രത്യചിന്ത ഉരുവംകൊള്ളുന്നത് നവ ബ്രാഹ്മണിക മൂല്യങ്ങളുടെ തിരിച്ചുവരവായി കാണാവുന്നതാണ്. അത്തരം ആശയം ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുന്നതിന് പലതരം സാഹിത്യ രചനകളും കാരണമായി. ഭർത്തൃഭക്തിയും പതീസേവയും നേരിട്ടു പറയാതെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അവ ഉരുക്കഴിക്കുന്ന രചനകൾ ധാരാളമുണ്ടായി. ഉപദേശരാഷ്ട്രീയം തന്നെയാണ് ഇതിനുപിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

ശാകുന്തളത്തിൽ ദുഷ്യന്തന്റെ കൊട്ടാരത്തിലേക്ക് പറഞ്ഞു വിടുന്ന ശകുന്തളയെ കണ്വമാമുനി ഉപദേശിക്കുന്ന വാക്യങ്ങളിൽ ഭർത്തൃശുശ്രൂഷയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളുണ്ട്. കാളിദാസ കൃതികളിൽ ഒളിഞ്ഞുംതെളിഞ്ഞും പാതിവ്രത്യഉപദേശങ്ങൾ

ഉൾപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം രചനകളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് മലയാളത്തിലെ ഒരു സ്വതന്ത്രകൃതി എന്ന നിലയിൽ കല്ലിങ്ങൽ ചാത്തുണ്ണി വൈദ്യർ (1879) രചിച്ച 'പതിവ്യതാധർമശതകം' വളരെയധികം ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾക്കു മുന്നെയാണ് ഈ കൃതിയുടെ രചനാകാലം എന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്.

'മല്ലാക്ഷിമാർക്കങ്ങൊരു ദൈവമന്ന്യ
മില്ലെങ്ങുമെ വേട്ടവനൊടു തുല്യം
എല്ലാം ലഭിക്കാം കൊതിതൻ പ്രസാദ -
മില്ലാതെയാകുന്നതുമപ്രസാദാൽ '

ഭർത്തൃസ്ഥാനത്തിന്റെ മഹനീയത വ്യക്തമാക്കുകയാണ് ഇവിടെ. സ്ത്രീയുടെ ജീവിതസാഫല്യം പുരുഷനെ ആശ്രയിച്ചാണെന്നാണ് ഈ കാവ്യം വർണ്ണിക്കുന്നത്. 'സ്ത്രീയുടെ ശരീരത്തിനും മനസ്സിനുംമേൽ പുരുഷാധികാരം ഉറപ്പിച്ച് എടുക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ ഏകഭർതൃത്വം കുടുംബഘടനയിൽ പരിശുദ്ധകളെ സാധൂകരിക്കുന്ന രചനയാണ് ഇത് ' (ശ്രീനാഥൻ എം, 2018:19) എന്ന അഭിപ്രായം ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. മലബാർമാനുവൽ 1887 ലാണ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. മലബാർ വിവാഹആക്ട് 1896 ലാണ് നിലവിൽ വന്നത്. നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വളർച്ചക്ക് കാരണമായ ഇത്തരമൊരു ആശയമണ്ഡലം രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട സാഹചര്യത്തിലാണ് പതിവൃതാധർമ്മശതകം എന്ന കൃതിയുടെ പിറവിയെന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. സ്ത്രീയുടെ ചലനസ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിക്കേണ്ടത് പാതിവ്രത്യസംരക്ഷണത്തിലൂടെയും വീട്ടധ്വാനം വർധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുമാണെന്ന ലിംഗരാഷ്ട്രീയമാണ് പതിവ്രതാധർമ്മം സാധൂകരിക്കുന്നത്(ശ്രീനാഥൻ എം.,2018:21). പരവൂർകേശവനാശാന്റെ 'പതിവ്രതാധർമ്മം' കിളിപ്പാട്ടു തുടങ്ങി ധാരാളം രചനകൾ പാതിവ്രത്യ ത്തിന്റെ മഹനീയത പ്രകീർത്തിച്ചുകൊണ്ട് പുറത്തുവന്നവയാണ്.

ദേശരാഷ്ട്ര വ്യവഹാരങ്ങൾ സ്ത്രീയെയും സ്ത്രീകാമനയെയും

കുറിച്ച് പൊതുവെ പങ്കുവെച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഭാരതവും വച്ചു പുലർത്തിയിരുന്നു. ബ്രിട്ടിഷുകാരുടെ വിമർശനങ്ങൾക്കുള്ള മറുപടി യായി സീത, സതി,സാവിത്രി, ദ്രൗപതി തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളെ ദേശീയവ്യവഹാരങ്ങളിൽ സജീവസാന്നിദ്ധ്യമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ ദേശീയവാദികളായ എഴുത്തുകാർ ശ്രമിച്ചു. അത്തരത്തിൽ ഭാരത സ്ത്രീകളുടെ ഭാവശുദ്ധിയെ കവിതകളിലൂടെ ഉദ്ഘോഷിച്ച കവിയാണ് വള്ളത്തോൾ നാരായണ മേനോൻ. വള്ളത്തോളിന്റെ 'കൊച്ചു സീത'യും ഇത്തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീവിശുദ്ധിയുടെ പാരമ്പര്യ ഘോഷ ണമാണ്. എന്നാൽ മഹത്ത്വവിളംബരത്തിനപ്പുറം ചില താദാത്മ്യങ്ങൾ ചില പുരാതനരചനകളുമായി ചേർന്ന് കൊച്ചുസീത പേറുന്നുമുണ്ട്. അവ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടേണ്ടത് മോക്ഷത്തിനുള്ള വഴിയിലെ തടസ്സമാണ് ശരീരമെന്നും ശരീരവും മനസ്സും അതി വിദൂരമായ ഇടങ്ങളാണെന്നും ശരീരസുഖങ്ങൾ ത്യജിച്ച് മാനസിക സന്തോഷങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകണമെന്നുമുള്ള കൊളോണിയൽ അനുബന്ധ ചിന്തകൾ രൂപ പ്പെടുന്നഘട്ടം കൂടിയാണ് കൊച്ചുസീതയുടെ രചനാ ഘട്ടം. എന്നാൽ അതിന്റെ എതിർപക്ഷത്താണ് ജീവിതാഘോഷങ്ങൾ ഉപദേശിച്ച അംബോപദേശങ്ങളും കൊച്ചുസീതയിലെ മുത്തശ്ശിയും നിലയുറപ്പി ക്കുന്നത്.

നവോത്ഥാന ഉടൽരാഷ്ട്രീയം 'കൊച്ചുസീത'യിൽ

പത്തൊൻപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ കേരളത്തിൽ സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിൽ പലതരത്തിലുള്ള വ്യത്യ സ്തതകൾ രൂപംകൊണ്ടു. കുടുംബം, ലിംഗസങ്കല്പങ്ങൾ, വ്യക്തി തുടങ്ങിയവയൊക്കെ പുനർനിർവ്വചിക്കപ്പെടാൻതുടങ്ങി. മാതൃ- പിതൃ ദായക്രമങ്ങൾ പുനർവിന്യസിക്കപ്പെടുകയും മനുഷ്യശരീരം, സ്വാതന്ത്ര്യം തുടങ്ങിയവ പുനർക്രമീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധ ങ്ങളിലെ അസമത്വവും ഉടമ അടിമ ബന്ധങ്ങളും സാഹിത്യകൃതിക

ളിലൂടെ ചോദ്യംചെയ്യപ്പെട്ടു. എന്നാൽ അക്കാലത്ത് ഉയർന്നുവന്ന നവ വരേണ്യരും ജാതി മത അസമത്വങ്ങൾക്കെതിരെ നിരന്തരം പോരാടിയ സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കർത്താക്കളും ലിംഗമൂല്യങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ വ്യത്യസ്തസമീപനമാണ് കൈക്കൊണ്ടത്. സ്ത്രീപുരുഷ തുല്യത അത്ര ആകർഷകമായി തോന്നാത്ത അവർ പ്രസവം, ബാല പരിചരണം തുടങ്ങിയ സ്ത്രീ ധർമ്മങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകുകയാണ് ചെയ്തത്. 'സ്ത്രീയുടെ സ്ഥാനം ഗൃഹത്തിനുള്ളിലാണെന്നും, ഭർത്താവിലൂടെയാണ് അവളുടെ സാമൂഹിക അംഗത്വമെന്നുമുള്ള ധാരണകൾ ഇവിടത്തെ സമുദായ പരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ രൂഢമൂലമായി കഴിഞ്ഞിരുന്നു'വെന്ന് ജെ. ദേവിക നിരീക്ഷിക്കുന്നു (2015: 72) ഇത്തരമൊരു സാമൂഹ്യസാഹചര്യത്തിന്റെ പരിസരത്തിലാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ കൊച്ചുസീത രചിക്കപ്പെടുന്നത്.

സമുദായപരിഷ്ക്കരണം ലക്ഷ്യമാക്കി വേശ്യാവൃത്തിക്കെതിരായി എഴുതിയ കൃതിയായിട്ടാണ് 1929 ൽ വള്ളത്തോൾ എഴുതിയ കൊച്ചുസീത എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യം പരക്കെ വായിക്കപ്പെട്ടത്. വള്ളത്തോളിന്റെ മഗ്ദലനമറിയവും ഏറെക്കുറെ സമാനമായ പ്രമേയമാണ് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. ഉള്ളൂർ ഭാരതത്തിലെ ശ്രേഷ്ഠ സ്ത്രീജീവിതങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്താനും കാതറിൻ മേയയ്ക്കുള്ള മറുപടിയായും ചിത്രശാല രചിക്കുകയും ആശാൻ 1919 ൽ ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയിലൂടെ സ്വതന്ത്ര്യ സ്ത്രീയുടെ പ്രഖ്യാപനങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്ത കാലത്താണ് വള്ളത്തോൾ ഈ രചനയുമായി എത്തുന്നത്. വേശ്യാപദവിയിലെ സ്ത്രീകൾ മാനസാന്തരപെടുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ആധുനികകവിത്രയം പിംഗള, മഗ്ദലനമറിയം, കരുണ തുടങ്ങിയ രചനകൾ നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. വള്ളത്തോൾ ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി എന്ന രചനയിലും പാതിവ്രത്യത്തെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം ഒരു ഭാവ പ്രപഞ്ചത്തിലാണ് കൊച്ചുസീത എന്ന രചനയെ വിലയിരുത്തേണ്ടത്.

ആശാന്റെ കരുണയും ഉള്ളൂരിന്റെ പിംഗളയുമൊക്കെ വേശ്യാവൃത്തി യിൽനിന്ന് മാറിനടക്കുന്ന മാനസാന്തരപ്പെട്ട സ്ത്രീകളുടെ കഥപറയുന്ന രചനകളാണ്. അവയിൽനിന്നു കൊച്ചുസീത ഏതേത് അംശങ്ങളിൽ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നുവെന്നും ആധുനികതയുടെ ലിംഗോപദേശങ്ങൾ സവിശേഷമായി ഈ രചനയുടെ ഭാവുകത്വതലത്തിൽ പ്രവർത്തി ച്ചുവെന്നും വ്യക്തമാകുന്നു.

ചാരിത്ര്യം സംരക്ഷിക്കാനായി ജീവൻ വെടിയുന്ന ചമ്പകവല്ലി എന്ന പെൺകുട്ടിയാണ് കൊച്ചുസീതയിലെ നായിക. 170 ഈരടികളിൽ കഥാവസ്തുവിനെ മൂന്നായിതിരിച്ചുകൊണ്ടാണ് നാടകീയമായ ആവിഷ്ക്കാരം ഈ രചനയിൽ നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. മുത്തശ്ശിയും ചമ്പകവല്ലിയുമാണ് ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. പൂമണിമേടത്തളത്തിൽ ഉച്ചയ്ക്ക് രാമായണംവായിക്കുന്ന ചമ്പകവല്ലിയെ കാവ്യാരംഭത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതിൽനിന്നും ചമ്പകവല്ലി എന്ന പെൺകുട്ടിയും അവൾ മുറുകെപിടിക്കുന്ന സീത എന്ന ആദർശത്തിനും കവിത യിലുള്ള പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കാം. ആവർത്തിച്ചുള്ള രാമായണ വായനയിൽ രാമായണത്തിലെ സീത എന്ന ആദർശസങ്കല്പം ചെമ്പക വല്ലിയെ അഗാധമായി സ്വാധീനിക്കുന്നു. ‘ഇന്നിത്ര വേഗം കഴിഞ്ഞുവോ വായിയ്ക്കലെന്ന’ മുത്തശ്ശിയുടെ ചോദ്യത്തിന് സീതയെപ്പോലെ ആദർശോജ്ജ്വലമായ ജീവിതംനയിക്കുക എന്നതാണ് തന്റെ മനോരഥം എന്നവൾ ഉറപ്പിച്ചുപറയുന്നതും അവിടെ കവി സ്വയംമറന്ന് സന്തോഷി ക്കുന്നതും കാണാം.

‘അമ്പോ, മഹിമാവിതാർഷഭൂവേ, തവ
വൻ പോർക്കളത്തിലും നിഷ്കാമകാഹളം!
വേടകുടിലിലും ബ്രാഹ്മണ്യ സമ്പത്തി,
വേശത്തെരുവിലും ചാരിത്ര സൗരഭം ’ !

പൗരാണികരചനകളിൽനിന്ന് ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള ദേശീയ പ്രസ്ഥാനകാലത്തെ കവികളുടെ ആഹ്വാനത്തിന്റെ അല

യടികൾ ഈ വരികളിൽ വ്യക്തമാണ്. മുത്തശ്ശിയും ചമ്പകവല്ലിയും രണ്ട് തലമുറകളെ മാത്രമല്ല രണ്ടു വ്യത്യസ്ത വ്യവഹാരമണ്ഡല ങ്ങളെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'ദേശീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ആദർശോ ജ്ജ്വലമായ സന്ദേശത്താൽ ഉയിർത്തെഴുന്നേറ്റ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ വക്താവാണ് ചമ്പകവല്ലി. അവളുടെ മുത്തശ്ശിയാകട്ടെ, പരമ്പരാ ഗതമായ തന്റെ കുലത്തൊഴിലായ വേശ്യാവൃത്തിക്കുവേണ്ടി നില കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു '(ബാലകൃഷ്ണവാരിയർ എ. , 2006:62) എന്ന വരികൾ ഈ വിശകലനം കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മുത്തശ്ശി യുടെ ഉപദേശങ്ങൾ പഴയ അംബോപദേശങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. മുത്തശ്ശി ചെറുമകൾക്ക് അല്ലെങ്കിൽ അമ്മ മകൾക്ക് എന്ന നിലയിലാ ണല്ലോ അംബോപദേശങ്ങളുടേയും അവതരണം. എന്നാൽ അത്തരം ഉപദേശങ്ങൾക്ക് വഴിപ്പെടാതെ ചെമ്പകവല്ലി സീതയുടെ കഥയിൽനിന്ന് ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ടു നിലവിലെ വ്യവസ്ഥയെ മറികടന്ന് പുറത്തേക്ക് -മരണത്തിലേക്ക് -പോകുന്നുവെന്നതാണ് ഈ രചനയുടെ വ്യതി രിക്തത. 'വേശ്യാവൃത്തി സമുദായത്തിൽ വരുത്തി വെച്ചതുതന്നെ പുരുഷന്മാരുടെ മേധാവിത്വവും സ്വാർത്ഥ തല്പരതയും അമിതമായ ഭോഗേച്ഛയുമാണെന്ന് വള്ളത്തോൾ കരുതുന്നു. കവിയുടെ ഈ അഭിപ്രായമാണ് വൃദ്ധയുടെ വാക്കുകളിലൂടെ അദ്ദേഹം വീറോടെ പ്രകാശിപ്പിച്ച് അവളെ കാവ്യരംഗത്ത് ഉയിർകൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളത്' (ബാലകൃഷ്ണവാരിയർ എ. , 2006:62,63).

മുത്തശ്ശിയുടെ വാദഗതികൾ പലപ്പോഴും സതീ ധർമമെന്ന് ആഘോഷിക്കപ്പെട്ട സീതാധർമ്മത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളേയും തുറന്നുകാണിക്കുന്നുവെന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സതീധർമം എന്നത് സ്വന്തം കാര്യസാദ്ധ്യത്തിനുവേണ്ടി പുരുഷൻ ആകർഷകമായ പേരിട്ട് സ്ത്രീയുടെമേൽ കെട്ടിവച്ച കടുത്ത പാരതന്ത്ര്യമാണെന്ന് വൃദ്ധ വാദിക്കുന്നുണ്ട്.

'നിച്ചിലും സ്വാർത്ഥ മേ കാട്ടും ചില നര -

രിച്ചപോലെ കുടുക്കിട്ടു നല്ലാർകളെ
മൊച്ച കളിപ്പിക്കുവാനായ് വിരചിച്ച
തൃച്ചങ്ങലയ്ക്കാം സതീധർമ്മമെന്ന പേർ
അദൃശ കണ്ഠൻ കിഴിഞ്ഞപേക്ഷിക്കിലു–
മത്ര പതിഭക്തി കാണിച്ച സീതയെ
പത്തും തികഞ്ഞ നാൾ ഋക്ഷതരക്ഷുക്കൾ
തത്തിന കാട്ടിൽ കളഞ്ഞീലയോ പ്രിയൻ ?'

എന്ന വൃദ്ധയുടെ വാക്കുകൾ കവിയുടെതന്നെ സംശയങ്ങൾ ആണെന്നു വായിക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ തുടർന്ന് പാതിവ്രത്യത്തിന് ഊന്നൽനൽകി ശരീരത്തിന്റെ ശുദ്ധി അശുദ്ധി സങ്കൽപ്പങ്ങളിലേക്ക് ശരീരത്തെ, അതുവഴി ജീവിതത്തെ നയിക്കാനും നിലനിന്നിരുന്ന പല വ്യവസ്ഥകളേയും തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് പുതിയ ഒരു ലോക ത്തിലേക്ക് പുറപ്പെടാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് കവിത.

'ജീവിതമെന്നാൽ യഥേഷ്ടീ സുഖിക്കലാ -
ണാ, വഴിക്കല്ലി സതി വ്രതത്തിൻ ഗതി'

എന്ന മുത്തശ്ശിയുടെ ജീവിതസിദ്ധാന്തത്തെ പരക്കെ തള്ളി ക്കളഞ്ഞു കൊണ്ടു ആദ്ധ്യാത്മികതയുടെ ആദർശപരതയിലേക്ക് ഉയരുക എന്ന ശ്രമമാണ് ചമ്പകവല്ലി തുടർന്നുനടത്തുന്നത്. ഇപ്രകാരം നവോത്ഥാനത്തിലെ ലിംഗപരമായ പരിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ ഏറ്റുമുട്ടലു കളാണ് കവിതയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമെന്നു കാണാം.

രണ്ടാം ഭാഗത്തിലെത്തുമ്പോൾ കവി തന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിൽ കുറച്ചുകൂടെ കാലുറപ്പിച്ചുനിൽക്കുന്നു. അപ്സരസ്ത്രീകൾക്ക് നരക ത്തിലാണു സ്ഥാനമെന്നുള്ള ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ നടത്തുന്ന കവി വ്യവസ്ഥകൾ നൽകുന്ന സമ്മർദ്ദമാണ് മുത്തശ്ശിയെ ഇത്തരം ഉപദേശ ങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുന്നത് എന്നു ന്യായീകരിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

'ഇല്ലായ്കയില്ലാ മനഃസാക്ഷിയെന്നതി–

ത്തള്ളക്കുലടയ്ക്കുമുള്ളിലെന്നാൽ

തെല്ലൊന്നനങ്ങുവാൻ പോലുമാളല്ലതു

കല്ലൊത്ത മാമൂലിൻ ഞെക്കൽമൂലം '

എന്ന വരികൾ വ്യവസ്ഥയുടെ ഇരകളാകുന്ന വരോടുള്ള കവിയുടെ സഹതാപത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

'എന്തിന്റെ തേജസ്സരുന്ധതി നക്ഷത്ര-

മന്തരീക്ഷാന്തരേ നിത്യദീപ്തം '

എന്നിങ്ങനെ പുരാണേതിഹാസസന്ദർഭങ്ങളെ സൂചിപ്പിച്ച് പാതിവ്രത്യത്തിന്റെ മഹിമയെ വാഴ്ത്തുന്നുമുണ്ട് പലയിടങ്ങളിലും കവി.

മൂന്നാംഭാഗത്തിൽ ചമ്പകവല്ലി ഒടുവിൽ എഴുതിയ കത്ത് ഉദ്ധരിച്ച് തന്റെ ദുഃഖവും ധാർമ്മികരോഷവും കവി അടയാളപ്പെടു ത്തുന്നുണ്ട്. തനിക്കു നേരിടേണ്ടിവന്ന ക്ലേശങ്ങൾ വിവരിക്കുകയും സാവിത്രി, ദമയന്തി, ശീലാവതി, സംയുക്ത, പത്മിനി തുടങ്ങിയ പുരാതന ഭാരതീയവനിതാരത്നങ്ങളെ ആദരവോടെ സ്മരിക്കുന്നുണ്ട് ചമ്പകവല്ലി.

'ജന്മമുണ്ടിനി മേലിലുമെങ്കിൽ ഞാൻ

നിന്മടിയിതിൽത്തന്നെ പിറക്കാവു,

സൂദിത പാരതന്ത്ര്യമാരാകിയ

സോദരിമാരെ നീളവേ കാണാവൂ!

മാത, രാഷോക്തി മാധുരീ തർപ്പണ -

പ്രീത ലോകേ , പ്രശസ്ത സുചരിതേ,

സീതതൻ ജന്മഭൂവേ, ജയിച്ചാലും ?'

എന്ന് വീണ്ടും ഇവിടെ ജനിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ചു കൊണ്ടുള്ള ദേശാഭിമാനോജ്ജ്വലമായ പ്രാർത്ഥനയോടെ അവൾ അന്ത്യയാത്ര പറയുന്നു.

'സ്വാദു വാല്മീകി സൂക്തസംസേവനാൽ

ജാതബോധയാമക്കൊച്ചു മൈഥിലി

മാന രക്ഷാർത്ഥ, മാണ്ടു മറഞ്ഞുപോയ്
മാതൃഭൂവിൻ പിളർന്ന ഹൃദയത്തിൽ '

എന്ന് കവി ചെമ്പകവല്ലിയുടെ മരണത്തെ സീതയുടെ അന്ത്യനിമിഷങ്ങളിലേക്ക് ഉൾച്ചേർത്തിവിടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

മൂന്നാംഭാഗത്തിൽ തന്റെ ചാരിത്രവിചാരചിന്തകളും അക്കാലത്തെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ ചർച്ചകളും ഒക്കെ പറഞ്ഞു തീർക്കാനുള്ള കവിയുടെ തിടുക്കം കാണുന്നുണ്ട്. ഈ ഭാഗത്തിന്റെ ഏകാഗ്രതയില്ലായ്മയെക്കുറിച്ചും ഔചിത്യക്കുറവിനെക്കുറിച്ചും ധാരാളം വിമർശനങ്ങൾ പില്ക്കാലത്ത് വരാനുള്ള കാരണവും ഒരുപക്ഷേ ഈ അതിവൈകാരിക പ്രകടനമാകാം. എന്നാൽ സമകാലിക രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യത്തിൽ തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടും നിലപാടും വ്യക്തമാക്കാനുള്ള വള്ളത്തോളിന്റെ ശ്രമമെന്ന നിലയിൽ ഈ കൃതി വിലമതിക്കേണ്ടതാണെന്ന അഭിപ്രായമാണ് ഭൂരിപക്ഷം നിരൂപകരും കൈക്കൊള്ളുന്നത് (വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി, 2016: 215).

വൈശികതന്ത്രത്തിൽ തുടങ്ങി അംബോപദേശങ്ങളിലൂടെ തുടരുന്ന ഗണികാസാഹിത്യത്തിന്റെ വാലറ്റത്തുള്ള രചനയായി പലപ്പോഴും കൊച്ചുസീതയെ വായിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ "വാല്മീകീ രാമായണ തർജമ, അച്ഛനും മകളും, ശിഷ്യനും മകനും തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങൾവഴി മക്കത്തായത്തിന്റെ മഹത്വം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്ന കവി മരുമക്കത്തായത്തിന്റെ അസ്വീകാര്യതയെ പരോക്ഷമായി പ്രഖ്യാപിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നുവെന്ന് വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (2016:219). ഇപ്രകാരം നവോത്ഥാന പരിവർത്തനങ്ങളിൽപെട്ട് കേരളസമൂഹം മാറ്റത്തിനു വിധേയമായപ്പോൾ ലൈംഗികപരിഷ്കാരത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള സമ്മർദ്ദം ശക്തമായ സന്ദർഭമാണ് കൊച്ചുസീതയുടെ ചരിത്രപരതയെന്നു വ്യക്തം. സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികതയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിലൂടെ ഉന്നയിക്കുന്ന കുടുംബത്തിന്റെ മൂല്യമാണ് ഇത്തരം രചനകളുടെ നവോത്ഥാനവശം എന്നുപറയാം. ആദർശ

വല്കരിച്ച സ്ത്രീമാതൃകയെന്നത് കൊച്ചുസീതമാരാണെന്ന് വള്ളത്തോൾ ഉപദേശിക്കുന്നു. ഇത്തരം അനവധി ലിംഗോപദേശ ങ്ങളാണ് ആധുനികകേരളീയതയെ നിർമിച്ചതെന്നു പറയാം.

നിരന്തരമുള്ള ഉപദേശങ്ങളിലൂടെ സമൂഹത്തിൽ അതതു കാലത്ത് സ്ത്രീ ഇടങ്ങളെ അക്കാലത്തെ ഏറ്റവും നല്ല പദവികളി ലേക്ക് നയിക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശത്തോടെ രൂപപ്പെടുത്തിയ രചനാ സങ്കേതങ്ങളാണ് അംബോപദേശങ്ങളും അമ്മോപദേശങ്ങളും. വൈശികതന്ത്രങ്ങളും പാതിവ്രത്യശതകങ്ങളും ഇപ്രകാരം സാമൂഹ്യ ഘടനയുടെ രണ്ടിടങ്ങളിലേക്ക് എത്താൻ സ്ത്രീകളെ നിരന്തരമായി ഉപദേശിക്കുകയാണു ചെയ്തത്. രൂപത്തിലും ഏകദേശം ഭാവുകത്വ പരമായ വിന്യാസത്തിലും ഈ രചനകളെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കെട്ടിലും മട്ടിലും ഇത്തരമൊരു ഉപദേശരാഷ്ട്രീയം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന രചനയാണ് കൊച്ചുസീത. ചമ്പകവല്ലിക്ക് മുത്തശ്ശി നൽകുന്ന ഉപദേ ശങ്ങൾ അംബോപദേശങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ നിരന്തര രാമായണ പാരായണത്തിലൂടെ സീതയെ മാതൃകയാക്കാൻ തീരുമാനി ക്കുന്ന ചമ്പകവല്ലിയും അവളുടെ ആ തുറന്നുപറയലുകളിലൂടെ രോമാ ഞ്ചംകൊള്ളുന്ന, പാതിവ്രത്യമാഹാത്മ്യം വിവരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവും അമ്മോപദേശപരിസരങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആത്യ ന്തികമായി പാതിവ്രത്യവും ശരീരം ശുദ്ധിയോടെ സംരക്ഷിക്കപ്പെടേ ണ്ടതാണെന്ന ബോധവുമാണ് കവിതയിൽ വിജയിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ ശരീരം വെറും ഉപഭോഗവസ്തുവല്ല എന്നും ജീവനോളം ജീവിത ത്തോളം അതിനുവിലയുണ്ട് എന്നും തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നുണ്ട് ഒരർത്ഥ ത്തിൽ ചമ്പകവല്ലിയുടെ ആത്മഹത്യ. എന്നാൽ ജീർണ്ണിച്ച വ്യവസ്ഥ കളെ അതിജീവിക്കാൻ, തന്റെ ശരികൾ നടപ്പിലാക്കാൻ പ്രതിരോധി ക്കാനാകാതെ ആത്മഹത്യ ചെയ്യേണ്ടി വരുന്ന നായികയെയാണ് കവിത കാണിച്ചുതരുന്നത് എന്നതാണ് രചനയുടെ വിരോധാഭാസം. പതിവ്രതാരത്നമായി മഹത്ത്വവല്ക്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഒരു

സാധാരണസ്ത്രീയുടെ ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശവും രചനയുടെ വായനയാൽ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. പരിഹാരമില്ലാത്ത സാമൂഹിക ദുർവ്യവസ്ഥിതിയോട് കലഹിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതെ എല്ലാം അവസാനിപ്പിക്കേണ്ടിവരുന്ന ദയനീയത രചന സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

വള്ളത്തോളിനെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലഘട്ടവും സമുദായ രീതികളും വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. പഴയകാലകവികളെ മാതൃകയാക്കി പലപ്പോഴും കെട്ടിലും മട്ടിലും പ്രാചീനരചനകളുടെ ചുവടൊപ്പിച്ച് അദ്ദേഹം രചനകൾ നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശൃംഗാരകവിതകളും സ്ത്രീചാടുക്കളുമൊക്കെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. എന്നാൽ ദേശീയ നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി നൂതനാശയങ്ങൾ കാവ്യവിഷയമായി കൊണ്ടുവരാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽപോലും പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊള്ളാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായി. പഴമയിൽനിന്ന് പുതുമയിലേക്കുള്ള ചരിത്രവഴികളിൽ പഴമയെ ആയുധവും ഊർജ്ജവുമാക്കുന്ന രീതി വള്ളത്തോൾ ഇവിടെയും സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നു കാണാം. സമൂഹത്തിൽ പല കാലത്തായി നിലനിന്നിരുന്ന ഉപദേശകാവ്യങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം അതിനായി ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അംബോപദേശങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും സന്ദർഭവും ഒരു പക്ഷേ രൂപഘടന തന്നെയും കവിത ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അമ്മോപദേശങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള പാതിവ്രത്യശതകങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവപ്രപഞ്ചവും അതേസമയംതന്നെ കവിത പിൻപറ്റുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വിരുദ്ധമെന്നു തോന്നാവുന്ന രണ്ടുധാരകളെ ചേർത്തുവച്ചുകൊണ്ട് എന്നാൽ ആ രണ്ടുധാരകളും ഫലത്തിൽ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന രൂപപ്പെടൽ ഒന്നുതന്നെയെന്ന് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു ഉടൽരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ കൃത്യമായ ഫലം കാംക്ഷിച്ചുകൊണ്ടു സീത എന്ന ആദർശമാതൃകയിലേക്ക് നടന്നു കയറുന്ന ചെമ്പകവല്ലിയെ കവിത അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ശരീരം ശുദ്ധമായി നിലനിറുത്താൻ

ആത്മഹത്യ അഭയമായി കാണുന്ന ചമ്പകവല്ലി ശരീരശുദ്ധി തെളിയിക്കാനുള്ള നിരന്തര ആവശ്യങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ ആത്മഹത്യചെയ്ത പുരാണനായികയുടെ നിഴലായി മാറുന്നതിനാലാണ് 'കൊച്ചുസീത' യെന്ന പേരിനർഹയാകുന്നത്. വിധിവൈപരീത്യമായി കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഈ അവസാനഭാഗം നമ്മെ ഓർമപ്പെടുത്തുന്നത് ഇപ്രകാരം കാവ്യങ്ങളിലെ ഉപദേശരാഷ്ട്രീയം അതതുകാലത്തെ മാതൃകാസ്ത്രീയിടങ്ങളിലേക്കുള്ള പരുവപ്പെടുത്തൽ സാധ്യമാക്കുന്നുവെന്നതാണ്. അതേ രാസമാറ്റം കാംക്ഷിച്ചു കൊണ്ടു കൊച്ചുസീത ദേശീയ നവോത്ഥാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി രൂപംകൊണ്ടു ആദർശ പതിവ്രതാസങ്കൽപ്പത്തെ പിൻപറ്റാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമവും കാവ്യാന്തരീക്ഷത്തിലൂടെ സാധ്യമാക്കുന്നുവെന്നു കാണാം.

ചരിത്രപരമായി എല്ലാസമൂഹത്തിലും ആദർശപരമായ ലിംഗ മാതൃകകൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവ സാഹിത്യത്തിലും കലയിലൂടെയുമാണ് അതത് ഇടങ്ങളിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രവല്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. മണിപ്രവാളകാലഘട്ടത്തിൽ സമ്പത്തിന്റേയും അധികാരത്തിന്റെയും കേന്ദ്രങ്ങളായിരുന്ന വാരനാരിമാർ മാതൃകാസ്ത്രീരൂപങ്ങളായിരുന്നുവെങ്കിൽ ലിംഗപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളിൽ കൊളോണിയൽ ബ്രാഹ് മണികമൂല്യങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് വന്ന ആധുനിക നവോത്ഥാന കാലങ്ങൾ പതിവ്രതാസങ്കൽപങ്ങളിലേക്ക് വഴിമാറുന്നതു കാണാം. പതിവൃതാധർമ്മശതകങ്ങളും മറ്റും രൂപപ്പെടുത്തിയ ഇത്തരം ചരിത്ര പരിസരത്തിലാണ് കൊച്ചുസീത നിൽക്കുന്നത്. ആദർശ ലിംഗ മാതൃകയിലേക്ക് മാറാനായി നിലവിലെ വ്യവസ്ഥകളെ മറികടന്ന് ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുന്ന കൊച്ചുസീത സ്വന്തം ശരീരം ഉപേക്ഷിച്ചു കൊണ്ടാണ് പാതിവ്രത്യത്തിന്റെ ആദർശലോകം സ്വന്തമാക്കുന്നത് എന്ന പ്രതിലോമതയും കൃതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കാണാം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ചാത്തുണ്ണി വൈദ്യർ കല്ലിങ്ങൽ, പതിവൃതാ ധർമംശതകം, മിനർവാ അച്ചുകൂടം, കോഴിക്കോട്, 1879. (കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി ഡിജിറ്റൽ പതിപ്പ് ശേഖരം)
2. ദിലീപ് കുമാർ, മധ്യകാല മലയാള കവിതയിലെ നായക സങ്കല്പം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 1991.
3. ദേവിക ജെ. 'കുലസ്ത്രീയും' 'ചന്തപ്പെണ്ണും'ഉണ്ടായതെങ്ങനെ? കേരള ശാസ്ത്ര സാഹിത്യപരിഷത്ത്,തൃശ്ശൂർ, 2015.
4. നാരായണപ്പിഷാരടി കെ.പി., (വിവ. ഭരതമുനിയുടെ നാട്യ ശാസ്ത്രം),രണ്ടാം വോള്യം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി,2014.
5. നാരായണമേനോൻ വള്ളത്തോൾ, കൊച്ചുസീത, പ്രസാധനം - വി.ടി. ബ്രദേഴ്സ് തൃത്താല, മംഗളോദയം അച്ചുകൂടം, തൃശ്ശൂർ.(കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി ഡിജിറ്റൽ പതിപ്പ് ശേഖരം)
6. മ്യൂസ് മേരി ജോർജ് (എഡിറ്റർ), പഴയ കൃതി പുതിയ വായന, ഡോ വി.പി. മാർക്കോസ് (ജനറൽ എഡിറ്റർ , ഭൂമിമലയാളം, ബുക്ക് 3 ഇഷ്യൂ 1, മലയാള വിഭാഗം, ആലുവ യു. സി. കോളേജ്, 2011.
7. യാക്കോബ് തോമസ്, ആധുനികതയുടെ പാലങ്ങൾ, പ്രസക്തി ബുക് ഹൗസ്, 2021.
8. രാമവർമ കെ.ടി. ഡോ, കാമപൂജ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2017.
9. വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി, കൊച്ചുസീത: ഭാരതീയ സംസ്കാര ത്തിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷവായന, സുകുമാരൻ നായർ ചെമ്പൂര് (എഡി.) വള്ളത്തോൾക്കവിതാപഠനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് , തിരുവനന്തപുരം, 2006 .

10. ശ്രീനാഥൻ എം. ഡോ, പതിവ്രതാധർമ്മം എഡിറ്റർ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവകലാശാല, 2018.

11. സോമൻ പി. ഡോ, ദേവദാസികളും സാഹിത്യചരിത്രവും , കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് , തിരുവനന്തപുരം, 2009.

മാനവവിമോചനം സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതയിൽ

രോഷ്നി കെ.ലാൽ

തനിക്കു ചുറ്റുമുള്ള എല്ലാത്തിനോടും സജീവമായി പ്രതികരിക്കുകയും സമകാല ജീവിതത്തോട് ജാഗ്രത പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന കവിയാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ. മാനവസ്നേഹം, സ്വാതന്ത്ര്യം, പാരമ്പര്യം, കവിത, സൗന്ദര്യം, രാഷ്ട്രീയം, പ്രതിഷേധം, യാത്ര, ആത്മീയത തുടങ്ങിയവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാന പ്രമേയങ്ങൾ. എങ്കിലും ഇവയിൽ ഭൂരിഭാഗവും കവിതകളെയും മാനവിമോചനമെന്ന (Liberation of Human) ഒറ്റ പ്രമേയത്തിനു കീഴിൽ കൊണ്ടുവരാൻ കഴിയും. ആത്യന്തികമായി താൻ ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യവാദിയാണെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന കവി ഭൂമിയിലെ മനുഷ്യനുൾപ്പെടെയുള്ള എല്ലാ ജീവികളും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ജീവവായുവായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്ന് ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ വീണ്ടുവിചാരമില്ലാതെ പ്രകൃതിക്കു വരുത്തുന്ന കൊടിയദ്രോഹങ്ങൾ കാലാവസ്ഥാവ്യതിയാനമായും മറ്റു പ്രകൃതിദുരന്തങ്ങളായും വർദ്ധിച്ചുവരുന്നതിൽ കവി ആശങ്കപ്പെടുന്നു. “മനുഷ്യൻ പഠിക്കേണ്ട പാഠങ്ങൾ പ്രത്യേകിച്ചും പ്രകൃതിസഹജീവനം, ഇപ്പോഴെങ്കിലും പഠിക്കും എന്നു ഞാൻ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു.”[1]

ലോകമെമ്പാടും പീഡയനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യരെച്ചൊല്ലിയുള്ള പ്രതിഷേധങ്ങളാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ ഭൂരിഭാഗം കവിതകളും. ആദ്യകാലം മുതൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഈ പ്രതിരോധത്തിന്റെ സ്വരം ഉയർന്നുകേൾക്കാം. 1965-ൽ രചിച്ച ‘ഗാനം’ എന്ന ചെറുകവിതയിലാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ കാവ്യസഞ്ചാരം ആരംഭിക്കുന്നത്. അക്കാലത്തുതന്നെ രചിച്ച ‘അഞ്ചുസൂര്യൻ’, ‘ആത്മഗീത’, ‘കവിത’, ‘പീഡനകാലം’, ‘ഇന്ത്യൻ സ്കെച്ചുകൾ’, ‘എഴുത്തച്ഛനെഴുതുമ്പോൾ’ തുടങ്ങിയ

സമാഹാരങ്ങളിലും പിൽക്കാലത്തു പുറത്തു വന്ന 'വേനൽമഴ', 'സോക്രട്ടീസും കോഴിയും', 'ഇവനെക്കൂടി', 'വീടുമാറ്റം', 'കയറ്റം', 'കവിബുദ്ധൻ', 'മലയാളം', 'ദേശാടനം', 'അപൂർണ്ണം' തുടങ്ങിയ ബഹുഭൂരിപക്ഷം സമാഹാരങ്ങളിലെയും കവിതകളുടെ അടിയൊഴുക്ക് മാനവവിമോചനം എന്ന ബൃഹത്തായലക്ഷ്യം തന്നെ.

ഇന്ത്യ-പാക് വിഭജനവും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര സാമ്പത്തികപ്രതിസന്ധികളും തൊഴിലില്ലായ്മയും കൂട്ടുകുടുംബവ്യവസ്ഥയുടെ തകർച്ച, കാർഷികബില്ലിന്റെ പ്രഖ്യാപനം, ഭാരതമൊട്ടാകെയുണ്ടായ ദലിത് പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഉണർച്ച തുടങ്ങി രാജ്യാന്തരവും പ്രാദേശികവുമായ അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങൾക്കെതിരെ രൂപംകൊണ്ട വിപ്ലവപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് കവിയും സാക്ഷിയായി. മാനസികമായും ഭൗതികമായും ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങളിൽ ഇടപെട്ടുപ്രവർത്തിക്കാൻ കവി തയ്യാറായി. ഈ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ആത്മാർത്ഥതയോടും ഉദ്ദേശശുദ്ധിയോടും പങ്കെടുത്ത നാട്ടുകാരും സുഹൃത്തുക്കളുമായ പ്രവർത്തകരെക്കുറിച്ച് തന്റെ കവിതകളിൽ അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ഭരണകൂടവും പോലീസും അവരോടു കാട്ടിയ നീതികേടിനെ തുറന്നുകാട്ടുന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാല വിപ്ലവകവിതകളധികവും. ക്രമേണ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ വിപ്ലവരാഷ്ട്രീയത്തിൽ നിന്ന് മാനവികതയിലേക്കും സ്ത്രീ-ദലിത്- പരിസ്ഥിതി രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കും മതരഹിത ആത്മീയതയിലേക്കും കടന്നു. "അസ്തിത്വത്തിന്റെ പാതാളഗർത്തത്തിൽ നിന്ന് സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയുടെ ഗിരിശൃംഗങ്ങളിൽ ഒറ്റക്കുതിപ്പിനെത്തിയെന്നതാണ്. സച്ചിദാനന്ദൻ കാട്ടിയ മഹേന്ദ്രജാലം. അസ്തിത്വവാദത്തിന് നീതിമത്കരണം നൽകാൻ നടത്തിയ അതേ ആവേശത്തോടെ എഴുത്തുകാരന്റെ സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയ്ക്കും നിയോ- മാർക്സിയൻ ആശയങ്ങൾക്കും പ്രതിഷ്ഠ നൽകാൻ സച്ചിദാനന്ദൻ യത്നിച്ചു."[2]

ഇന്ത്യയിലെയും ലോകത്തിലെയും സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങൾ, ഫെമിനിസം, പൗരാവകാശലംഘനം, വർഗ്ഗീയത, ജാതീയത ഇവയെല്ലാം സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതയെ സങ്കീർണ്ണവും വിശാലവുമാക്കിത്തീർത്തു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര പരിതസ്ഥിതിയിൽ ഇന്ത്യയിൽ സ്വാഭാവികമായി രൂപപ്പെട്ട പ്രതിസാംസ്കാരികത സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിൽ വെളിപ്പെട്ടു. 1970-കളിൽ രാഷ്ട്രീയ സാംസ്കാരികരംഗങ്ങളിലുണ്ടായ നിരവധിയായ ആശയക്കുഴപ്പങ്ങൾ, ലോകമഹായുദ്ധങ്ങൾക്കു ശേഷം ലോകകവിതയിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ വിവിധ ധാരകൾ ഇവയ്ക്കെല്ലാം സച്ചിദാനന്ദന്റെ കാവ്യലോകത്തെ സ്വാധീനിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞു. അന്നോളം മലയാളകാവ്യരംഗം അനുവർത്തിച്ചു വന്ന നിരവധി മുറകളും (schools), വിലക്കുകളും (taboos) മലയാളകവിതയിൽ നിന്ന് പിൻവലിയാൻ തുടങ്ങി. പാശ്ചാത്യകാവ്യലോകത്ത് അക്കാലത്ത് കടന്നുവന്ന ബീറ്റ് മൂവ്മെന്റ്, കൺഫെഷണൽ പൊയട്രി, ഫെമിനിസം, ബ്ലാക്ക് ആർട്ട് മൂവ്മെന്റ് എന്നിവയുടെയും ന്യൂയോർക്ക് സ്കൂൾ സൃഷ്ടിച്ച സറിയലിസം, ദാദായിസം, അബ്സ്ട്രാക്റ്റ് എക്സ്പ്രഷനിസം എന്നിവയുടെയും സ്വാധീനം ഇന്ത്യൻകവികളും സ്വീകരിച്ചുതുടങ്ങി. കവി, വിവർത്തകൻ, നിരൂപകൻ, ആംഗലസാഹിത്യാദ്ധ്യാപകൻ, സാഹിത്യപ്രവർത്തകൻ എന്നീ നിലകളിലെല്ലാം അക്കാദമികമായും അല്ലാതെയും ലോകകവിതയുടെ ചലനങ്ങൾ അപ്പപ്പോൾത്തന്നെ സച്ചിദാനന്ദൻ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. മനുഷ്യരാശി എന്നുംനേരിടുന്ന ക്രൂരതകളും അടിച്ചമർത്തലും പ്രധാനമായും ഏതെല്ലാം തലത്തിലാണെന്നും സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിത അവയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതും അവയ്ക്ക് പരിഹാരം തേടുന്നതും എപ്രകാരമാണെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലൂടെ അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

വിമോചനത്തിന്റെ അർത്ഥവ്യാപ്തി

എല്ലാത്തരം അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളിൽ നിന്നും മോചനം നേടാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യേച്ഛ ആദിമവും ശക്തവുമാണ്. വിമോ

ചനം എന്ന പദം മതം, സാമ്പത്തികം, ജാതി-മത-വർഗ്ഗങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയം എന്നിവയുമായെല്ലാം നേരിട്ടുബന്ധമുള്ള ഒന്നാണ്. മതത്തിനുള്ളിലെ കുഴപ്പങ്ങൾ പരിഹരിച്ച് മതത്തെ പരിഷ്ക്കരിക്കുവാനുദ്ദേശിച്ച വിമോചനദൈവശാസ്ത്രവും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് അതിവിശാലമായ അർത്ഥസാധ്യതകൾ നൽകി വ്യാഖ്യാനിച്ച ബർട്രന്റ് റസലിന്റെ ആശയങ്ങളുമെല്ലാം കാലാകാലങ്ങളായി ആധുനികമനുഷ്യന്റെ വിമോചനചിന്തകളെ അങ്ങേയറ്റം സ്വാധീനിച്ചു.

അരിസ്റ്റോട്ടിൽ മുതൽ ഫൂക്കോ വരെയുള്ളവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ അധികാരവും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവും സൈദ്ധാന്തികമായി വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നുണ്ട്. പരമാധികാരത്തെക്കുറിച്ച് വിശദമാക്കുന്ന വേളയിൽ അരിസ്റ്റോട്ടിൽ രാജവാഴ്ച (monarch), ദുഷിച്ച രാജഭരണം (tyranny), അഭിജാതഭരണം (aristocracy), അല്പാധിപത്യം (oligrachy) തുടങ്ങി പലതരം അധികാരരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഏതൊരു സമൂഹത്തെയും നിയന്ത്രിക്കുന്ന ശക്തിയാണ് അധികാരം. "ഒരുവന്റെ സമ്മതം കൂടാതെ അവന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യമായ പ്രവൃത്തികളിന്മേലുള്ള അന്യന്റെ ശക്തിയാണ്, നിയന്ത്രണമാണ് അധികാര"[3]മെന്ന് മോർഗെന്തോ 'രാഷ്ട്രങ്ങൾക്കിടയിലെ രാഷ്ട്രീയം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വെളിവാക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ നാടോടിജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന കാലംമുതൽ ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥയിൽ എത്തിനിൽക്കുമ്പോഴും അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെ വിവിധരൂപങ്ങൾക്കു വിധേയമായാണ് വർത്തിക്കുന്നത്. അറിവും അധികാരവും തമ്മിലുള്ള അവിഭാജ്യബന്ധമാണ് അധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിന് ജ്ഞാനത്തെ പ്രാപ്തമാക്കുന്നത്. "അറിവ് അറിയാൻ വേണ്ടിയല്ല: അറിവ് ചിലത് വേർപെടുത്താനും വേണ്ടിയാണ്."[4] അറിവധികാരങ്ങളുടെ സംപൃക്തത മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ എല്ലാ ഘട്ടങ്ങളിലും പ്രകടമാണ്. എപ്പോഴെല്ലാം അധികാരം ഏകാധിപത്യപരവും അസഹനീയവുമാകുന്നുവോ അപ്പോഴെല്ലാം മനുഷ്യൻ വിമോചനത്തിന്റെ മാർഗ്ഗങ്ങളാരായുന്നു. പ്രതിഷേധങ്ങളും സമ

രങ്ങളും കലാപങ്ങളും വിപ്ലവങ്ങളും മാത്രമല്ല സാഹിത്യവും വിമോചനത്തിന്റെ ശക്തമായ മാധ്യമമായി അവതരിക്കുന്നു. അധീശരൂപങ്ങൾ സമൂഹത്തിനുമേൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന ആശയങ്ങളെയും ജ്ഞാനരൂപങ്ങളെയും എഴുത്തുകാരൻ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

ഇത് ഒരു തരം വിമോചനപ്രക്രിയയാണ്. എല്ലാത്തരം അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളിൽ നിന്നുമുള്ള വിമോചനമായി സച്ചിദാനന്ദൻ കവിതയെ തിരിച്ചറിയുന്നു. അറുപതുകളിൽ ലോകവ്യാപകമായി നടന്നിരുന്ന വിമോചനസമരങ്ങളെത്തുടർന്ന് ഇന്ത്യയിൽ അത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾ വ്യാപകമായി. ബംഗാളിലെ നക്സൽബാരി ഗ്രാമത്തിൽ മാവോയിസ്റ്റ് ആശയങ്ങൾ പിൻപറ്റി ആദിവാസികളുടെ കൃഷിഭൂമിക്കായി സമരം നയിച്ച നേതാക്കൾ അറസ്റ്റിലാകുന്നു. 1967-ൽ നടന്ന രാജ്യാന്തരശ്രദ്ധ പിടിച്ചു പറ്റിയ ഈ സമരം പിൽക്കാലത്ത് നക്സലൈറ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന് തുടക്കമിട്ടു. ഇന്ത്യയിലെ ദരിദ്ര ജനവിഭാഗത്തോട് പക്ഷം ചേർന്ന നക്സലിസ്റ്റുകളിൽ എഴുത്തുകാരായ ബുദ്ധിജീവികളുമുണ്ടായിരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ നക്സലിസ്റ്റ് അനുഭാവം പ്രകടിപ്പിച്ച കവിയായിരുന്നു സച്ചിദാനന്ദൻ. മനുഷ്യൻ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കാണാനുതകുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഏതുതന്നെയായാലും സച്ചിദാനന്ദൻ അവയോടൊപ്പം എക്കാലവും സഞ്ചരിച്ചു. നക്സലിസം, കമ്മ്യൂണിസം, തീവ്രവിപ്ലവപരത, മാനവികത, ആദിവാസി-സ്ത്രീ ദളിത്പ്രശ്നങ്ങൾ, പരിസ്ഥിതിജാഗരണം, മതേതരാത്മീയത എന്നിവയെ വിവിധ വിമോചനമാർഗ്ഗങ്ങളായി അദ്ദേഹം അവലംബിച്ചു. സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിത പിൻതുടർന്ന ശക്തമായ അഞ്ചു വിമോചനമാർഗ്ഗങ്ങളെ അവയുടെ പ്രതിരോധഘടകങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇവിടെ വിലയിരുത്തുന്നു. അവ രാഷ്ട്രീയവിമോചനം, സാമ്പത്തികവിമോചനം, ദളിത്വിമോചനം, സ്ത്രീവിമോചനം, ആത്മീയവിമോചനം എന്നീ മേഖലകളാണ്.

രാഷ്ട്രീയവിമോചനം

രാഷ്ട്രം എന്ന സങ്കല്പം ഒരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ പൊതുവായ ധാർമ്മികമനഃസാക്ഷിയാണെന്ന് ഫ്രഞ്ചു ചരിത്രകാരനും ഭാഷാപണ്ഡിതനുമായിരുന്ന ഏണസ്റ്റ് റെനാൻ വിശദമാക്കുന്നു. 'എന്താണ് രാഷ്ട്രം?' എന്ന തന്റെ ലേഖനത്തിൽ "ഒരു രാഷ്ട്രമെന്നത് ആത്മാവും ആത്മീയതത്വ"[5]വുമാണെന്നദ്ദേഹം സ്ഥാപിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രമെന്ന സങ്കല്പം ഭാഷ, സംസ്കാരം, സാമ്പത്തികൈക്യം, പാരമ്പര്യം, ചരിത്രം, ഭരണസംവിധാനം എന്നിങ്ങനെ പല ഘടകങ്ങൾ ചേർന്ന വ്യവഹാരമാണ്. രാഷ്ട്രത്തിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനം ഭരണകൂടമാണ്. ജനങ്ങളും ഭരണകൂടവും തമ്മിലുള്ള സമന്വയമാണിതിൽ കാണുന്നത്. ഭരണക്രമത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തഘടനകളെക്കുറിച്ചാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ തന്റെ ഗ്രന്ഥമായ 'പൊളിറ്റിക്സിൽ' ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ആധുനിക കാലത്ത് ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽ മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിതാല്പര്യങ്ങൾക്കും സാമൂഹിക ഇടപെടലിലും കൂടുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രകടമാണ്. ഏതു വ്യക്തിക്കും സ്വതന്ത്രമായി തന്റേതായ പ്രത്യയശാസ്ത്രഭിന്നതകൾ പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ജനാധിപത്യം നൽകുന്നു. വ്യത്യസ്ത രാഷ്ട്രീയാശയങ്ങൾ വച്ചുപുലർത്തുന്ന കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ നിലനില്പും ജനാധിപത്യം അനുവദിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യം സമൂഹത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലേയ്ക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന ബഹുതലസ്പർശിയും ചലനാത്മകവുമായ പ്രതിഭാസമാണ്. അത് രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരവും രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങളുടെ പരിഷ്കരണവും സാധ്യമാക്കുന്നു.

നിലവിലെ വ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതും അധികാരത്തിന്റെ ജീർണ്ണമുഖം കേന്ദ്രപ്രമേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നിരവധി കവിതകൾ ആദ്യകാലം മുതൽക്കേ സച്ചിദാനന്ദൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെ നൃശംസത വെളിവാക്കുന്ന പ്രതിഷേധാത്മക രചനകളും ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടും. 'സത്യവാങ്മൂലം' എന്ന ആദ്യകാല

രചനയിൽ ചക്രവർത്തി നഗ്നനാണെന്നു വിളിച്ചു പറയുന്ന പഴങ്കഥ യിലെ കുട്ടിയെപ്പോലെ,

"സ്വാതന്ത്ര്യം നൊന്തുപെറ്റ കുഞ്ഞിനെ
പൊരിച്ചുതിന്നുന്ന
അമ്മയുടെ അലമുറയിടുന്ന ഉദരമായി
മാറുമ്പോൾ
നീതി സത്യം പറയുന്ന ഹൃദയം തുളയ്ക്കുന്ന
വെടിയുണ്ടയായി മാറുമ്പോൾ മണിമുഴങ്ങുന്നു."(പുറം:140)

എന്ന് നിലവിലെ രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥയ്ക്കു നേരെ വിമർശനമു ന്നയിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷം സംഭവിച്ച അടിയന്തരാവസ്ഥ, ഇന്ത്യാ-പാക് വിഭജനം തുടങ്ങിയ രാജ്യത്തെ അസ്വസ്ഥതകൾ തീവ്ര വാദപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു വഴിവെച്ചു. എഴുപതുകളിലെ കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക നവോത്ഥാനത്തിൽ മുഖ്യപങ്കുവഹിച്ച സച്ചിദാനന്ദൻ ഈ സംഭവങ്ങളോട് തീവ്രമായി കവിതയിലൂടെയും അല്ലാതെയും പ്രതികരിക്കുകയുണ്ടായി. 'നാവുമരം', 'വിശപ്പ്' എന്നീ കവിതകളിൽ അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഭീതിയും വിപ്ലവത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യവും കാണാം. പ്രതീകാത്മകബിംബസമൃദ്ധമായ ഈ കവിത ഭരണകൂട ത്തിന്റെ ദുരധികാരപ്രയോഗത്തിനെതിരെ ആഞ്ഞടിക്കുന്നു.

എഴുപതുകളിൽ നക്സലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തോട് കവിക്കുണ്ടായ താല്പര്യം നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾക്കുള്ള പരിഹാരമായി വിപ്ലവത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിനദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ നക്സലൈ റ്റുകളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഭരണകൂടം അടിച്ചമർത്തിയതിന്റെ ഫല മായി നിരവധി രക്തസാക്ഷിത്വങ്ങളും ആത്മഹത്യകളും സംഭവിച്ചു. 1970-കളിൽ ഈ പുതിയ രാഷ്ട്രീയജാഗ്രത ആധുനിക കവിതയെ പോഷിപ്പിച്ചു. "അത് വ്യവസ്ഥിതിയെ മൗലികമായി ചോദ്യം ചെയ്യാനും വലിയ സാമൂഹ്യപ്രമേയങ്ങളും ചരിത്രസംഭവങ്ങളും കൈകാര്യം ചെയ്യാനും പ്രാപ്തി നേടി. പുതു കവിതയ്ക്ക് ചരിത്രത്തിന്റെ കണ്ണു

കൾ കിട്ടി. അതിനുള്ള പ്രേരണ മുഖ്യമായും വന്നത് കേരളത്തിലും ബംഗാളിലും ആന്ധ്രാപ്രദേശിലും വിശേഷിച്ചും ഏറെ നീതിബോധ മുള്ള ചെറുപ്പക്കാരെ ആകർഷിച്ച മാവോയിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ നിന്നാ യിരുന്നു."[6] ഈ പ്രസ്ഥാനത്തോട് കവിക്കുള്ള ആഭിമുഖ്യവും സമൂഹ ത്തിലെ നെറികേടുകളോട് രൂക്ഷമായി പ്രതികരിക്കാൻ കവിയെ പ്രേരി പ്പിച്ചു. അടിയന്തരാവസ്ഥയോട് എതിരിട്ടുകൊണ്ട് അറസ്റ്റുവരിക്കുന്ന കവി. തുടർന്ന് ചുറ്റും നടമാടുന്ന ഓരോ നീതിലംഘനങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥാ പ്രഖ്യാപനത്തിന്റെ ഭീതിദമായ ഓർമ്മ 'ഉള്ളിൽ വെടിയുണ്ടയുള്ള ഒരാൾ' എന്ന കവിതിയിൽ പുന രാവിഷ്ക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. 1975 ജൂലൈ 26 ന് തന്റെ നെഞ്ചിൽ തറച്ച വെടിയുണ്ടയാണത് എന്ന് കവി ഓർക്കുന്നു. അത് ഹൃദയത്തിലിരുന്ന് വിങ്ങാൻ തുടങ്ങിയിട്ട് മൂന്ന് പതിറ്റാണ്ടായെന്ന് കവി പറയുന്നു. കാലം ചെല്ലുമ്പോൾ അലിഞ്ഞുപോകുമെന്നു കരുതിയ ആ വെടിയുണ്ട പക്ഷേ ഏതുനിമിഷവും കടുത്ത വേദന സമ്മാനിച്ചു കൊണ്ട് തുടരുകയാണ്. ഏതുനിമിഷവും അത് പുറത്തേക്ക് ചീറിപ്പാഞ്ഞ് മറ്റൊരാളുടെ ജീവന പഹരിക്കുകയോ തന്നെത്തന്നെ കൊല്ലുകയോ ചെയ്യുമെന്നദ്ദേഹം സംശയിക്കുന്നു. മാനവവിമോചനത്തിനായി എന്തും നേരിടാനുള്ള കവി യുടെ ഉറച്ചമനസ്സും അടിയന്തരാവസ്ഥയോടുള്ള നിശിതമായ വിമർശ നവും ഈ കവിത ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കുശേഷമുണ്ടായ സംശയത്തിന്റെ കാല ത്താണ് സാധാരണക്കാരുടെ അശാന്തികൾ പരിഹരിക്കേണ്ട വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ജനങ്ങളിൽ നിന്നകന്നു പോകുന്നതായി കവി കണ്ടെ ത്തുന്നത്. ഇത് വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ വിമർശിക്കുവാനും അവയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിനും കവിക്കു പ്രേരണയായി. പ്രമുഖരായ നേതാ ക്കൾ ജയിലിലാവുകയും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പ്രവർത്തനരഹിതമാ വുകയും ചെയ്തു. ആത്മഹത്യകളും രക്തസാക്ഷിത്വങ്ങളുമെല്ലാം വിപ്ല വത്തോട് കവിക്കുണ്ടായിരുന്ന വിശ്വാസത്തിന്റെ അടിത്തറയിളക്കുക

യായിരുന്നു. ഈ കാലത്തെക്കുറിച്ച് തന്റെ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത രാഷ്ട്രീയമെന്നതിനേക്കാൾ നൈതികമായിരുന്നുവെന്നും നീതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള സമരങ്ങൾ ഏതു പ്രകാരത്തിലും തുടരുമെന്നും പിൽക്കാലത്ത് കവി പ്രഖ്യാപിക്കുകയുണ്ടായി. എൺപതുകളിലും തൊണ്ണൂറുകളിലും ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയവിമർശനമുൾക്കൊള്ളുന്ന കവിതകൾ രചിക്കാൻ സച്ചിദാനന്ദനു കഴിഞ്ഞതും ഈ നിലപാടു കാരണമാണ്. വിപ്ലവനൈരാശ്യങ്ങളെല്ലാം 'പീഡനകാലം', 'നിഷ്പക്ഷത' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ രൂക്ഷമായി ആവിഷ്കരിച്ച കവിക്ക് പ്രത്യാശയുടെ ഘടകത്തെ ഒഴിച്ചു നിർത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ല. 'ഒടുവിൽ ഞാനൊറ്റയാകുന്നു'വെന്ന് പാടിയെങ്കിലും സമകാല രാഷ്ട്രീയസംഭവങ്ങളെ ഉപഹാസപൂർവ്വം വിമർശനവിധേയമാക്കിക്കൊണ്ട് തന്റേതായ ഉറച്ച നിലപാടുകളിലേക്ക് നടന്നടുക്കുകയായിരുന്നു സച്ചിദാനന്ദൻ.

'സോക്രട്ടീസും കോഴിയും', 'പീതാംബരൻ', 'ചെന്നായ്', 'മലയാളം' എന്നിങ്ങനെ ആത്മോപഹാസം, രാഷ്ട്രീയോപഹാസം തുടങ്ങി ഭാഷയുടെ രാഷ്ട്രീയം വരെ കണ്ടെത്തുന്ന കവിതകളും സച്ചിദാനന്ദൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. 'തീത്തെയ്യ'ത്തിൽ നിലവിലെ സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതിയിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റം ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നു.

"കാരണവർ കൊളുത്തിയ തീയേ
അണയാത്തീയേ അത്ഭുതമൂർത്തേ
പൂട്ടിയതുറങ്കുതുറന്നു പുറത്തു ചാടുന്നൂ നീ"(പുറം:157)

എന്ന് തീയുടെ വിളയാട്ടം മാറുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ചൂഷണവും ദാരിദ്ര്യവും വിപ്ലവപരിഹാരങ്ങൾ തേടുന്ന കാഴ്ച 'വിശപ്പി'ലും പ്രതി ആത്മീയവിചാരം കേന്ദ്രലക്ഷ്യമാകുമ്പോഴും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെ 'മീരപാടുന്നു'വിലും 'അക്കാമൊഴിയുന്നു', ആണ്ടാൾ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നു എന്നീ കവിതകളിലും പ്രകടമാക്കുന്നു.

സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിശ്വാസങ്ങൾക്കേറ്റ തിരിച്ചടിയെ 'അവസ്ഥ' എന്ന കവിതയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കവി സമകാലത്തെ അരാഷ്ട്രീയ മനോഭാവത്തെയും മൂല്യരാഹിത്യത്തെയും തുറന്നുകാട്ടുന്നുണ്ട്. പ്രതി കരണരാഹിത്യം, മതമൗലികവാദം, വർഗ്ഗീയത, വംശീയത ഇവയെല്ലാം ജനാധിപത്യത്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും എപ്രകാരം ഭീഷണിയാകു ന്നുവെന്ന് ഈ കവിത മുന്നറിയിപ്പു നൽകുന്നു. ജനാധിപത്യ വ്യവ സ്ഥിതിയിലെ വീഴ്ചകളും തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെയും ഭരണസംവിധാന ത്തിന്റെയും കെടുകാര്യസ്ഥതയെയും കവി നിശിതമായി ഐറണി യുടെ ഭാഷയിൽ വിമർശിക്കുന്നു. സച്ചിദാനന്ദനെപ്പോലെയുള്ള ഒരു രാഷ്ട്രീയകവി രാജ്യത്തിന്റെ ശോഭനമായ ഭാവിക്കുവേണ്ടി രാഷ്ട്രീ യവും സാംസ്കാരികവുമായ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ സജീവമായി ഇട പെടുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കണ്ടത്. രാജ്യത്ത് വർദ്ധി ച്ചുവരുന്ന ഫാസിസ്റ്റ് പ്രവണതകളെക്കുറിച്ച് തന്റെ ലേഖനങ്ങളിലൂ ടെയും അദ്ദേഹം മുന്നറിയിപ്പുനൽകി. "ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തെ ഇന്ത്യയിലെ ഹൈന്ദവഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ മേൽ അടി ച്ചേൽപ്പിക്കാനും കൈരാതികമായ വർണ്ണവ്യവസ്ഥയെ പുനഃപ്രതി ഷ്ഠിക്കാനും ഭൂതകാലത്തെ അന്ധമായി ആദർശവൽക്കരിക്കാനുമാണ് ഹിന്ദുഫണ്ടമെന്റലിസ്റ്റുകളുടെ ശ്രമം."[7] എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഫാസിസം ലക്ഷ്യമിടുന്ന ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും മതേതരത്വത്തി ന്റെയും തകർച്ച എത്രമാത്രമാണെന്ന് കവി മുന്നറിയിപ്പു തരുന്നു.

വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന മനുഷ്യാവകാശലംഘനങ്ങളും ഭീകരപ്ര വർത്തനങ്ങളും രാഷ്ട്രീയകൊലപാതകങ്ങളും വംശഹത്യകളും ഭ്രൂണ ഹത്യയും കൂട്ടബലാത്സംഗങ്ങളും രാഷ്ട്രീയപ്രേരിതവും അല്ലാത്തതു മായ കലാപങ്ങളും ഭാരതത്തിന്റെ സമാധാനജീവിതത്തിൽ നിരന്തരം വെല്ലുവിളിയുയർത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ സമകാല രാഷ്ട്രീയത്തോട് പ്രതികരിക്കുന്ന സച്ചിദാനന്ദന്റെ ശക്തമായ കവിത യാണ് 'സാക്ഷ്യങ്ങൾ'. 2002-ൽ ഗുജറാത്തിൽ നടന്ന ഫാസിസ്റ്റ് ആക്ര

മണവും വംശഹത്യയും വിതച്ച ദുരന്തപൂർണ്ണമായ അവസ്ഥയെ രൂക്ഷമായി വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് ഭരണകൂട നിഷ്ക്രിയതയ്ക്കും ജനാധിപത്യവിരുദ്ധതയ്ക്കുമെതിരെ കവി ശബ്ദമുയർത്തുന്നു. ഇന്ത്യയുടെ ഓർമ്മയിൽ 2002 എന്ന വർഷത്തെ എക്കാലവും കറുത്തലിപികളിൽ രേഖപ്പെടുത്താൻപോന്ന മനുഷ്യത്വഹീനവും സമൂഹവിരുദ്ധവുമായ പീഡനങ്ങളുടെയും കൊലപാതകങ്ങളുടെയും സാക്ഷ്യങ്ങളാണ് ഈ സമാഹാരത്തിലെ ഭൂരിഭാഗം കവിതകളും. മതതീവ്രവാദത്തിനെതിരെയുള്ള ഐറണിയുടെ തീവ്രപ്രയോഗം തന്നെയാണ് ഈ കവിത. വംശീയരാഷ്ട്രീയത്തിനെതിരെ മതേതരമൂല്യങ്ങളുടെ ആവശ്യകതയും ജനാധിപത്യത്തിന്റെ യഥാർത്ഥമൂല്യങ്ങളിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്കും ഈ കവിത ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഗുജറാത്തിലെ സമാധാനജീവിതത്തെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരാനാവാത്തവിധം ശിഥിലമാക്കാൻ ഫാസിസ്റ്റുകൾക്ക് കഴിഞ്ഞതിന്റെ സാക്ഷ്യം കൂടിയാണിത്.

“പെട്ടെന്നായിരുന്നു എല്ലാം അവസാനിച്ചത്
കൊടിയും പന്തവുമായി അവർ വന്നു
വാളും ത്രിശൂലവുമായി, അവർ വന്നു
അവരെന്റെ കൈകാലുകൾകെട്ടിയിട്ടു
വാൾകൊണ്ട് അടിവയർ നെടുകെ പിളർന്നു
അവർ നിന്നെ വലിച്ചു പുറത്തിട്ടപ്പോൾ
നീ പൊക്കിൾക്കൊടിയിൽ മുറുകെപ്പിടിച്ചുവോ?”

(സാക്ഷ്യങ്ങൾ, പുറം: 14)

എന്ന് ഒരു ഹിന്ദു-മുസ്ലീം ലഹള മാത്രമാണിതെന്ന് തള്ളിക്കളയാനാവാത്തവിധം ഫാസിസം മാനവികമൂല്യങ്ങൾക്കുനേരെ കൊലക്കത്തിയുയർത്തുന്നതിന്റെ നേർദൃശ്യങ്ങൾ നമുക്കു മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുന്നു. ഗർഭിണിയുടെ വയർ പിളർന്നെടുത്ത ചോരക്കുഞ്ഞിനെ തീയിലേക്കെറിഞ്ഞുകൊല്ലുന്ന നിസ്സാരത സംഘടിത ഫാസിസത്തിന്റെ വറ്റിപ്പോയ മനുഷ്യത്വത്തിനു തെളിവാണ്. ഈ കവിതയിൽത്തന്നെ

യുള്ള 'പ്രതീക'മെന്ന ഖണ്ഡത്തിൽ,

"എന്നാലിപ്പോൾ അത്
തേനും അഴകുംപോയ വെറും ഒരു പ്രതീകം
അതു സൂചിപ്പിക്കുന്നു,
ഒരു ജനതയുടെ മുഴുവൻ മരണത്തെ."(പുറം:37)

എന്ന് താമരയെ സർവ്വനന്മകളും നഷ്ടപ്പെട്ട വെറും കണ്ണീർ പ്രതീകമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഗോധ്രാ തീവണ്ടികത്തിക്കലിനെത്തുടർന്ന് ഗുജറാത്തിൽ നടന്ന ആസൂത്രിത ആക്രമണവും കൊലപാതകങ്ങളുമായിരുന്നു ഇതെന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ തന്റെ പ്രതിബദ്ധത വെളിവാക്കി കവിതയ്ക്കു കുറിപ്പു നൽകുന്നുമുണ്ട്.

ഈ സമാഹരത്തിലെ തന്നെ 'ലജ്ജ'യെന്ന കവിതും മുസ്ലീങ്ങളോട് ഫാസിസ്റ്റുകൾ ചെയ്ത കൊടും പാതകത്തിനു മാപ്പു ചോദിച്ചുകൊണ്ടു നടത്തുന്ന വിലാപമാണ്. വേദേതിഹാസപാരമ്പര്യങ്ങളിൽ മേനി നടിക്കാൻ കഴിയാത്തവിധം ആത്മീയാചാര്യന്മാരെ മറന്നുകൊണ്ടു പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗം ഹിന്ദുത്വഭീകരവാദികൾ രാജ്യത്തിന്റെ സമാധാനം കെടുത്തുന്നുവെന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണ് 'ലജ്ജ'. പാട്ടുകൊണ്ട് സ്വന്തം അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ കൂടു പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞ കൂർദ് വിപ്ലവഗായികയായ ഹെലിൻ ബോലെക്ക് 2020 ഏപ്രിൽ മൂന്നിന് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പാട്ടുപാടാനുള്ള അവകാശത്തിനായി നിരാഹാരമനുഷ്ഠിച്ച് തന്റെ ജീവൻ വെടിഞ്ഞിട്ട് അധികകാലമായിട്ടില്ല. ഇന്നും ലോകത്തെവിടെയും അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കും മനുഷ്യാവകാശ ധ്വംസനങ്ങൾക്കുമെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തുന്ന വിപ്ലവകാരികളായ കവികൾ അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നു. അക്കൂട്ടത്തിൽത്തന്നെ സച്ചിദാനന്ദനും ഉൾപ്പെടുന്നു. ഫാസിസ്റ്റുകളുടെ ഭീഷണിക്കിരയായി ജീവൻ നഷ്ടമായതോ നിശബ്ദരാക്കപ്പെട്ടവരോ ആയ പ്രതിഭാധനരായ എഴുത്തുകാർ ഭാരതത്തിലുമുണ്ട്. എഴുത്തുകാർക്കും കലാകാരന്മാർക്കും നേരെ ഉയരുന്ന അസഹിഷ്ണുതകൾക്കും അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കുമെല്ലാമെതിരെ സച്ചിദാ

നന്ദൻ തൂലിക ചലിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണ് തന്റെ കവിതയുടെ രാഷ്ട്രീയമെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ സച്ചിദാനന്ദൻ കക്ഷി രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറാതെ തന്നെ മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യ ത്തെയും അവന്റെ വികാരവിചാരങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കുന്ന ബാഹ്യ ശക്തികൾക്കുനേരെ കവിതയുടെ കലാപമുയർത്തുന്നു.

മതമേതായാലും അതിന്റെ തീവ്രവാദപരമായ ഇടപെടലുകൾ ഇന്ത്യയെപ്പോലെ ഒരു മതേതരരാജ്യത്തിന് വരുത്തിത്തീർക്കുന്ന വലു തായ നഷ്ടങ്ങൾ പരിഹൃതങ്ങളല്ല. തമിഴ് പുരോഗമനവാദിയും എഴു ത്തുകാരനും പ്രവർത്തകനുമായ പെരുമാൾ മുരുഗനും കന്നട സാഹി ത്യകാരനും യുക്തിവാദിയും പ്രവർത്തകനുമായിരുന്ന എം.എം. കൽബുർഗിയും ഭാരതത്തിലെ ശ്രദ്ധേയയായ മാധ്യമപ്രവർത്തകയും എഴുത്തുകാരിയും സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകയുമായിരുന്ന ഗൗരി ലങ്കേഷു മെല്ലാം മനുഷ്യത്വവിരുദ്ധ മതതീവ്രവാദശക്തികളാൽ നിശ്ശബ്ദമാക്ക പ്പെട്ടവരും ഇല്ലാതാക്കപ്പെട്ടരുമാണ്. എല്ലാ സഹനങ്ങൾക്കും ഒരു പരി ധിയുണ്ടെന്ന് നിരന്തരം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന വിപ്ലവസ്ഫുരണങ്ങളാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിത. 'കരുതിയിരിക്കൂ' എന്ന കവിത,

"ഏറി വന്നാൽ കൽബുർഗിക്കും
ഗൗരിക്കും നേരെ
നിങ്ങൾനീട്ടിയ തോക്ക്; അതിനു ഞാൻ
എന്നേ തയ്യാർ -"(പുറം: 160)

എന്ന് അദ്ദേഹം ഫാസിസത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു.

ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിലെ സമകാലിക വർഗ്ഗീയമുഖമാണ് 'പശു' എന്ന കവിതയിലുള്ളത്. 'സാക്ഷ്യങ്ങ'ളിൽ വിമർശനവിധേയ മാക്കിയ ഹിന്ദുഫാസിസത്തിന്റെ ജീർണ്ണമുഖമാണ് 'പശു'വിനുമുള്ളത്. ഐറണിയുടെ ഭാഷയിൽ പ്രതീകങ്ങളാൽ ഈ കവിത പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ലളിതമെന്ന് തോന്നിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആഴത്തിൽ രാഷ്ട്രീയ വിമർശനം സാധ്യമാക്കുന്നു. പെട്ടെന്നൊരു ദിവസം വീട്ടിലും നാട്ടിലുമുള്ള നിസ്സാ

രവും അല്ലാത്തതുമായ വസ്തുക്കൾ കാണാതാവുന്നു. എത്ര അന്വേഷിച്ചിട്ടും കണ്ടെത്താനാവാത്ത ഈ വസ്തുക്കൾ അമ്പരപ്പിച്ചുകൊണ്ട്,

“പിന്നീടൊരിക്കൽ
ഗോമതിപ്പശു ചാണകമിട്ടപ്പോൾ
അതാകിടക്കുന്നു തരിതരിയായി
ഞങ്ങൾക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടതെല്ലാം.” (പശു, പുറം:37)

എന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. തങ്ങൾക്കു നഷ്ടപ്പെട്ട 20 വർഷങ്ങളും വസ്തുക്കളും തിന്നു തീർത്ത പശുവിനു പക്ഷേ സ്വപ്നങ്ങൾ മാത്രം നശിപ്പിക്കാനായില്ല. അവ തൊഴുത്തിൽ നിന്നെഴുന്നേറ്റ് ചാണകം മണക്കുന്ന കരിമ്പച്ചയുടലുമായി ചരിത്രത്തിലേക്ക് നടന്നുവെന്ന് അതിശയോക്തിയും ആക്ഷേപഹാസ്യവും കറുത്ത ഹാസ്യവും കൂടികലർന്ന ഭാഷയിൽ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെ സ്വപ്നങ്ങൾ വിമോചനത്തിന്റെയും പ്രത്യാശയുടേതുമാണ്.

സാമ്പത്തികവിമോചനം

ദാരിദ്ര്യമെന്ന ആഗോളപ്രശ്നത്തിന്റെ ഭാരതീയവും കേരളീയവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പശ്ചാത്തലം വിലയിരുത്തുകയും അവയ്ക്ക് കവിതയിലൂടെ പലവിധത്തിൽ പരിഹാരം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നവയുമാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ ഒരുവിഭാഗം കവിതകൾ. എഴുപതുകളിൽ കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പരിതസ്ഥിതിയിൽ ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ഇരകൾ അനുഭവിച്ച തീരാദുരിതങ്ങളെ തുറന്നുകാട്ടുന്നതിനൊപ്പം അവയ്ക്ക് വിപ്ലവകരമായ പരിഹാരം നിർദ്ദേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു കവി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കർഷകരും ചൂഷിതരും അടിമത്തം കുടഞ്ഞെറിഞ്ഞ് തങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങൾക്കായി പോരാടാനാരംഭിക്കുന്നു. “താൻ സംബോധന ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യരുടെ തീരാദുരിതത്തിന്റെയും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും ഉത്തരവാദിത്വം ഏറ്റെടുക്കുന്നതോടെ തന്റെ മനസ്സ് ശാന്തമായിരിക്കുന്നതായി കവി വിചാരിക്കുന്നു. പക്ഷേ ബാഹ്യതലസ്പർശിയായ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം അയാളെ സ്പർശിക്കുന്നില്ല.”[8]

വിപ്ലവം ദാരിദ്ര്യത്തിന് പരിഹാരമാണെന്ന പ്രതീക്ഷ ഇവിടെ പങ്കുവയ്ക്കുന്നു.

ദുരിതദാരിദ്ര്യങ്ങളുടെ വറുതിക്കാലത്താണ് വിപ്ലവപരിഹാരത്തിനായി സച്ചിദാനന്ദനും സമകാലികരും ശ്രമിച്ചത്. അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗം നേരിട്ട അവകാശലംഘനങ്ങളും കൊടിയ ദാരിദ്ര്യവും നീതി നിഷേധങ്ങളും കവി എണ്ണിപ്പറയുന്നു.

"നമ്മുടേത് ഒരു
പ്രേതമുഹൂർത്തമാണ്.
എന്റെ അച്ഛൻ ദൈവ
കാരുണ്യത്താൽ
വെള്ളമിറക്കാതെ ചത്തുപോയി." (സത്യവാങ്മൂലം: 140)

എന്ന് വിപ്ലവത്തിന്റെ ഫലശൂന്യതയെ കടുത്ത യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും യുക്തിയുടെയും ഭാഷയിൽ കവി തുറന്നുകാട്ടുന്നു.

"എന്റെ പെങ്ങൾ മരിക്കാനൊരുങ്ങി
നാടുവിട്ടു
എന്റെ അനിയൻ വിമോചനത്തെക്കുറിച്ച്
സംസാരിച്ചതിന് ജയിലിലാണ്."(എന്റെ പെങ്ങൾ,പുറം: 139)

എന്ന പ്രഖ്യാപനത്തോടെ അധികാരവർഗ്ഗത്തിന്റെ അടിച്ചമർത്തലുകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. സാമ്പത്തികമായ വിമോചനം സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിത പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

'ആശുപത്രി'യെന്ന കവിതയിൽ ആനന്ദത്തിന്റെ രഹസ്യമന്വേഷിക്കുന്ന കവി, സമ്പത്തെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ട നാണയങ്ങളുടെ വഞ്ചിക്കുന്ന തിളക്കമാണോ ആനന്ദമെന്ന് സംശയാലുവാകുന്നു. 'ധൻബാദിലെ ഖനിത്തൊഴിലാളി'യിൽ

"കരി കോരുന്നത് നീയാണെങ്കിലും
തീവണ്ടി നിന്റേതല്ല

നിന്റെ നഗ്നരായ കുഞ്ഞുങ്ങൾ
തീവണ്ടിയുടെ ചൂളം കേട്ട് അത്ഭുതത്തിൽ ആർക്കുന്നു."
(പുറം: 61)

തൊഴിലാളിയുടെ കുട്ടികളുടെ ഈ ക്ഷണികാഹ്ലാദം ദാരിദ്ര്യത്തോടു നേർക്കുമ്പോൾ ഇല്ലാതാവുന്നതാണ്. 'കവികൾ അദ്ധ്വാനത്തിന്റെ വിയർപ്പിലും അദ്ധ്വാനിയുടെ വിശപ്പിലും വാക്കുകളെ കഴുകിയെടുക്കുന്നവരാണെ'ന്നു പറയുന്ന കവി, 'ഒരു മറുപടി'യിൽ താൻ അത്രയേറെ ദുരിതങ്ങൾക്കു സാക്ഷിയായെന്നും,

"പെറ്റകുഞ്ഞിനെ ഞെരിച്ചുകൊന്ന് അരക്കെട്ടിലെ
ചോരയുണങ്ങുംമുമ്പേ

വ്യഭിചാരത്തിന്നിറങ്ങേണ്ടി വന്ന അമ്മമാ"രെ കണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്നും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. കവിത ഒന്നും സംഭവിപ്പിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും നിയമങ്ങൾക്ക് അടച്ചുമൂടാനാവാത്ത ഒരു വായയായി അതു മാറുന്നത് 'അഷ്ടപദി'യെന്ന കവിതയിലെ 'ദാരിദ്ര്യരേഖ'യെന്ന ഖണ്ഡം കാണിച്ചു തരുന്നു.

"മടിയിൽവച്ച ഇന്ത്യയുടെ കൈപ്പത്തിയിൽ
കുനിഞ്ഞു നോക്കുമ്പോൾ
ഹിമവാൻ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നത്
ഒരേയൊരു രേഖ, ദാരിദ്ര്യരേഖ, മാത്രം."(പുറം:164)

അത് ഭൂപടത്തിൽക്കാണുന്ന നദിപോലെ വൈഗാതീരത്തു നിന്നുതുടങ്ങി റായൽസീമ ചുറ്റി കാശ്മീർ വരെയെത്തുന്നുവെന്നും കവി ഉറപ്പിക്കുന്നു. ദാരിദ്ര്യവും വിശപ്പും സാമ്പത്തിക വിമോചനത്തിനു വിഘാതമായി ഭാരതമൊട്ടാകെ എന്നും നിലനിൽക്കുന്ന പ്രതിഭാസമായി മാറുന്നത് ഭരണവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആത്മാർത്ഥതയില്ലായ്മയാലാണെന്ന് കവിത പച്ചയ്ക്കു പറയുന്നു. മെല്ലെത്തിന്നാൽ പനയും തിന്നാമെന്നും

"ഒന്നും തിന്നാനില്ലാത്തവർ നിലവിളിക്കുമ്പോൾ

ഇതുപറഞ്ഞുകൊടുക്കാൻ കൊള്ളാം
പിന്നെ പയ്ക്കുന്നവർ നമ്മുടെ
വിരുന്നുമേശകൾ ആക്രമിക്കുകയില്ലല്ലോ"

(പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ:125)

എന്ന ആശ്വാസം പട്ടിണിപ്പാവങ്ങളുടെ ശാരീരിക-മാനസി കക്ഷമതയില്ലായ്മയെ പരിഹസിക്കുന്നു. പനതിന്നും പണിയെടുത്തും അവർ ചത്തുകൊള്ളുമെന്ന് പറഞ്ഞൊഴിയുന്ന സമ്പന്നവർഗ്ഗത്തെയാണിവിടെ കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. 'പിതാംബര'നിൽ സമ്പന്ന ബുദ്ധിജീവിവർഗ്ഗത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക ചർച്ചകൾക്കു കല്ലുകടിയായി ദരിദ്രശിരോമണിയായ പീതാംബരൻ കടന്നുവരുന്നു.

"ഇപ്പോൾ കരയുമെന്ന മട്ടിൽ

അവൻ ഒരു ചായയ്ക്കു കാശു ചോദിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആരും അവനോട് കനിയുന്നില്ല. സായാഹ്നത്തിൽ പണ്ഡിതക്കൂട്ടം ചായ കഴിഞ്ഞ് കലാചർച്ചകളിൽ ബ്രെഹ്റ്റിനെയും ബെനഗലിനെയും 'മിത്തി'ന്റെ നിയോമാർക്സിയൻ വ്യാഖ്യാനത്തെയും കുറിച്ച് സംസാരിക്കവേ വീണ്ടും കടന്നു വരുന്ന പീതാംബരന് ക്ഷമ നശിച്ചിരുന്നു.

"തുറിച്ചു നോക്കുന്ന കണ്ണുകളുമായി
അവൻ ഒരു ബീഡിചോദിക്കുന്നു
തികച്ചും ബുദ്ധിപരമായ നമ്മുടെ നിദ്രയിൽ
പീതാംബരൻ മുടിചൂടി തിരനോക്കിയലറുന്നു."

(പീതാംബരൻ, പുറം:85)

അങ്ങനെ ഒടുവിൽ അവനവരുടെ കുടൽമാലയെടുക്കുന്നു. അതിൽ നിന്നിറ്റുവീഴുന്ന ചോരത്തുള്ളികൾ നൂറു രക്തനക്ഷത്രങ്ങളായി വിപ്ലവത്തിന്റെ വരവറിയിക്കുന്നു. വിപ്ലവം ഒരു സാധ്യതയും പരിഹാരവുമായി വീണ്ടും കടന്നുവരികയാണിവിടെ.

'അച്ഛൻ' എന്ന കവിതയിൽ,

"ആഴിയിലെ കനൽ അച്ഛന്റെ കാൽ

പൊള്ളിക്കില്ലെന്ന് ഞങ്ങൾക്കറിയാമായിരുന്നു" എന്ന് സ്വന്തം പിതാവിന്റെ ദാരിദ്ര്യപൂർണ്ണമായ ജീവിതാനുഭവത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

'ഗാന്ധിയും കവിതയും' കണ്ടുമുട്ടുമ്പോൾ ഗാന്ധി കവിതയോട് ചോദിക്കുന്നു,

"എപ്പോഴെങ്കിലും നൂൽനൂറ്റിട്ടുണ്ടോ?
തോട്ടിയുടെ വണ്ടി വലിച്ചിട്ടുണ്ടോ?
....
എപ്പോഴെങ്കിലും പട്ടിണി കിടന്നിട്ടുണ്ടോ?"(പുറം:90)

തിന്നുകൊഴുത്ത് കൊട്ടാരങ്ങളുടെ അകത്തളങ്ങളിൽ മാത്രം കഴിഞ്ഞിരുന്ന കവിതയോട് വയലിലേക്കു ചെല്ലാനും കർഷകർ പറയുന്നതു കേൾക്കാനും കവി ആവശ്യപ്പെടുന്നത് ടാഗോറിന്റെ 'ഗീതാഞ്ജലി'യിലെ സന്ദർഭത്തിനു സമാനമാണ്. ഭാരതത്തിന്റെ സാമ്പത്തികപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന് മാറ്റം കൊണ്ടുവരാൻ ഭരണവർഗ്ഗത്തിന് ഇന്നോളം കഴിഞ്ഞില്ലെന്ന സൂചന ഈ കവിതയും പങ്കുവെയ്ക്കുന്നു.

'ചോര ചിന്താതെ കൈപ്പറ്റിയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ'ക്കുറിച്ചും 'സ്വകാര്യ മൂലധനത്തിന്റെ മഹനീയസംഭാവനയെ'പ്പറ്റിയും 'നാട്' എന്ന ലഘു കവിതയിൽ ഐറണിയുടെയും കറുത്തഹാസ്യത്തിന്റെയും സമൃദ്ധിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. 'ഒരിന്ത്യൻ വിദ്യാർത്ഥിയുടെ ആത്മഗത'മെന്ന കവിതയിൽ,

"വിശന്നു മരിക്കുന്ന കുഞ്ഞിന്റെ നിലവിളി
ഞങ്ങളിൽ നിന്നൊളിച്ചു വയ്ക്കാൻ
നിങ്ങളുടെ ചാർട്ടുകൾക്കും ഗ്രാഫുകൾക്കും
ബാലൻസ് ഷീറ്റുകൾക്കും കഴിയില്ല."(പുറം 30)

എന്ന് ഭരണവർഗ്ഗത്തോട് മുഖാമുഖം നിൽക്കുന്നു.

നിശ്ശൂന്യരായ കോടിക്കണക്കിനു കുട്ടികൾ ലോകമെമ്പാടും നിറയ്ക്കപ്പെടാനായി കാത്തുനിൽക്കുന്നുവെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന കവി

വിപ്ലവത്തിലൂടെ സമത്വസ്ഥാപനം സാധ്യമാകുമെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു.

'വയനാട്ടിലെ അടിയാത്തി'യിൽ മരക്കൊമ്പിൽ ഞാത്തിയ കുഞ്ഞിന്റെ ജീവിതം പേരില്ലാത്ത പട്ടിയുടേതിനു തുല്യമെന്ന് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. 'കുട്ടനാട്ടിലെ കിഴവൻ' മറ്റാരുടേയോ പാടത്തു വിത്തിറക്കി, മറ്റാർക്കോവേണ്ടി കൊയ്യുന്നു. അയാളുടെ ജീവിതം 'ഒരു പിടി നെല്ലിനു നീട്ടിയ പഴമുറം മാത്ര'മാണെന്ന് നാം കാണുന്നു.

ആദ്യകാല കവിതകൾ മുതൽ ദാരിദ്ര്യം, പട്ടിണി, തൊഴിലില്ലായ്മ, അടിമത്തം, ചേരിജീവിതം എന്നീ വിഷയങ്ങളെ പുരസ്ക്കരിച്ച് സാമ്പത്തികാസമത്വത്തെ കവിതയുടെ നിരന്തരശ്രദ്ധയിൽ നിലനിർത്തുന്ന കവിയാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ. 'ഇന്ത്യൻ സ്കെച്ചുകൾ' എന്ന പരമ്പരക്കവിതകളിലെ ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളും ദാരിദ്രഭാരതത്തിന്റെ സ്വന്തം മക്കളാണ്. 'കവി'യെന്ന കവിതയിൽ കവിയും തെണ്ടിയും ഒന്നായി മാറുന്നു. 'വഴിയരികിലുറങ്ങുന്നവന് ഒരു മേൽക്കൂരയെപ്പോലും ഭയപ്പെടാനില്ലാ'യെന്ന വിരുദ്ധസത്യം ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നു.

സാമ്പത്തികമായ ശൂന്യാവസ്ഥയെ സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിത നിരന്തരം അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു. ചുറ്റും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ കഠോരത നിറയുമ്പോൾ കവിക്ക് ബുദ്ധനെപ്പോലെ ശാന്തി തേടാൻ കഴിയില്ല. അതിനാൽ തന്റെ കവിതകളിലൂടെ അദ്ദേഹം ശാന്തി തേടിയുള്ള പ്രയാണം, നിരൂപക എം.ലീലാവതി സൂചിപ്പിച്ച, 'അശാന്തസിദ്ധാർത്ഥത' തുടരുന്നു. ബുദ്ധ-ക്രിസ്തു ബിംബങ്ങൾ അധികാരസ്ഥാനങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള വിപ്ലവമുദ്രകൾ കൂടിയാണ്. 'പനി'യെന്ന കവിതയിൽ 'കൊട്ടാരം വിട്ടിറങ്ങിത്തിരിക്കുന്ന രാജകുമാരനെ തിരിച്ചു വിളിക്കരുതെ'ന്നാവശ്യപ്പെടുന്നു. വിമോചനത്തിന്റെ ഈ ബുദ്ധബിംബം, 'ബോധവതി', 'ആശുപത്രി' തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. 70-മുതൽ 80-കൾവരെയുള്ള കാലഘട്ടം 'വിമോചനദശക'മെന്നറിയപ്പെടുന്നതിന് അക്കാലത്തെ കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷമായ രാഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തിക വിമോചനഘടകങ്ങളാണ് കാരണം.

ദളിത്‌വിമോചനം

പ്രകൃതിയിൽ ചൂഷണത്തിനു വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ പലതാണ്. ചിലത് സാന്ദർഭികമായും മറ്റു ചില ഘടകങ്ങൾ നിരന്തരമായും ചൂഷണവിധേയമാകുന്നു. ഇത്തരം ചൂഷണങ്ങൾ എക്കാലത്തും കവികളെ പ്രതികരണോന്മുഖരാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മാർക്സിയൻ സിദ്ധാന്തങ്ങളോട് എക്കാലവും ആഭിമുഖ്യമുണ്ടായിരുന്ന സച്ചിദാനന്ദൻ സാമൂഹികചൂഷണങ്ങളിൽ സവിശേഷ ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്ന ദളിത് ചൂഷണങ്ങൾക്കെതിരെ സുശക്തം പ്രതികരിച്ചു. ദളിത് വിമോചനപരമായ പ്രമേയങ്ങളോ സൂചനകളോ തന്റെ കവിതകളിൽ നിരന്തരം ആവിഷ്കരിക്കാൻ സച്ചിദാനന്ദൻ ജാഗ്രത കാട്ടി.

"പണിയെടുത്ത് തയമ്പിച്ച കൈകളുള്ള ഒരു കർഷകനാണ് എന്റെ അച്ഛൻ" എന്ന വെളിപ്പെടുത്തൽ തന്റെ ഗ്രാമത്തിലെ ദളിത് ജീവിതങ്ങളോടുള്ള സാത്മ്യപ്പെടലായി മാറുന്നു. 'തന്റെ ഗ്രാമത്തെയോ കുട്ടിക്കാലത്തെയോ താനൊരിക്കലും ആദർശവൽക്കരിക്കുകയില്ലെ'ന്നു കവി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതുപോലും സർവ്വപരിഹാരിയായ വിപ്ലവത്തിന് സവർണ്ണ-ദളിത് അന്തരങ്ങളെ ഒന്നുകൊണ്ടും ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാൻ കഴിയാത്തതിനാലും കൂടിയാണ്. എഴുപതുകൾ വരെ വിപ്ലവസമരങ്ങൾകൊണ്ടും നക്സലൈറ്റുകളുടെ സായുധവിപ്ലവത്താലുമൊന്നും സ്ഥിതി സമത്വസ്ഥാപനം സാധ്യമാകാതിരുന്നതിനാലാണ് ജനകീയ സാംസ്കാരികവേദിയിൽ നിന്ന് വിട്ടുനിൽക്കാനും കവിയായി സ്വന്തം നിലയ്ക്കു പ്രവർത്തിക്കാനും സച്ചിദാനന്ദൻ തീരുമാനിക്കുന്നത്. ചരിത്രത്തിന്റെ അസ്വസ്ഥവും പീഡാജനകവുമായ ദശാസന്ധിയിൽ ഭൂരിഭാഗം വരുന്ന ദളിത് ജനത ചൂഷണങ്ങൾക്കും അടിമത്തത്തിനുമിരയായി തങ്ങളുടെ അധ്വാനം മുതലാളിമാർക്ക് തീറെഴുതി കുടുംബത്തിനുമുന്നിൽ പകച്ചുനിൽക്കുന്നു. ഐറണിയും ആക്ഷേപഹാസ്യവും ശുദ്ധഹാസ്യവുമെല്ലാം ഈ ഭൂരിഭാഗം വരുന്ന ദരിദ്രജനവിഭാഗത്തിന്റെ അരികു ജീവിതങ്ങളിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശാൻ കവി

ഉപയോഗിച്ചു.

'പഴഞ്ചൊല്ലു'കളിൽ 'സമ്പത്തു കാലത്തു തൈപത്തു വച്ചാൽ ആപത്തുകാലത്ത് കാപത്തുതിന്നാ' മെന്ന പഴഞ്ചൊല്ലിനെ,

"പക്ഷേ, സമ്പത്തു കാലമേ ഇല്ലാത്തവരെങ്ങിനെ
തൈ പത്തു വയ്ക്കും?
അന്നന്നത്തെ പണിതേടുന്ന പട്ടിണിപ്പിള്ളയ്ക്ക്(പുറം:126)
തൈവെയ്ക്കാൻ മണ്ണെവിടെ, വളമെവിടെ, എവിടെ നേരം?

എന്ന ചോദ്യം സ്വന്തമായി മണ്ണുപോലുമില്ലാത്ത ദളിത് ജനത സമൂഹത്തിനുനേരെ ഉന്നയിക്കുന്നതാണ്. സമ്പത്തുള്ളവർ തൈവെച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നുവെന്നും ആപത്തുകാലം മാത്രമുള്ളവർക്ക് കണിയ്ക്കുപോലും കായില്ലെന്നുമുള്ള പരമാർത്ഥം വിളിച്ചുപറയുന്നു. താൻ വിതയ്ക്കുന്ന വയലും വിതയും തന്റേതാകുമെന്ന് സ്വപ്നം കാണുന്ന മാടാണ് ദളിതനെന്ന സത്യം കവി വിളിച്ചുപറയുന്നു. 'വിതയ്ക്കുന്ന വിത്തിനെക്കുറിച്ചറിയാതെ ഉഴുന്ന മാടായും' 'ചുടുന്ന അപ്പത്തിന്റെ സ്വാദറിയാത്ത ചട്ടി'യായും ദളിതൻ മാറുന്നു.' "വിത്തു മുളയ്ക്കുമ്പോൾ, ഇല വിരിയുമ്പോൾ, പൂത്തു കായ്ക്കുമ്പോൾ കൃഷിക്കാരന്റെ ആഹ്ലാദവും വിളവുകരിയുകയോ മലവെള്ളത്തിൽ നശിക്കുകയോ ചെയ്യുമ്പോഴുള്ള നിരാശയും എനിക്കു നന്നായറിയാം."[9] മത-ജാതി വിലക്കുകൾ കണിശമായി പാലിച്ചിരുന്ന നാട്ടിൻപുറത്തായിരുന്നു കവിയുടെ ജീവിതം. ഓരോ ജാതിക്കാർക്കും ഓരോ തരം വിലക്കുകളായിരുന്നു. താണജാതിക്കാരായ പുലയരും പറയരും സ്വന്തമായി ഒന്നുമില്ലാതെയും അനുദിനം അദ്ധ്വാനിച്ചിരുന്നു.

'ബോധവതി'യെന്ന നാടകീയ സ്വഗതാഖ്യാന കവിത ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയായ മാതംഗിയുടെ കഥ പറയുന്നു. തൊട്ടു കൂടാത്തവളായ മാതംഗി ആനന്ദഭിക്ഷുവിനായി പകർന്ന ജലം കൊണ്ട്

"എൻ ഹൃദയത്തിന്നുറവകൾ മൂടിയ
കല്ലുപിഴുതവൻ മാറ്റി

ആനന്ദമപ്പോൾ നുരഞ്ഞൊഴുകീ"(പുറം:235)

എന്ന് തീണ്ടലും വിലക്കുകളുമൊഴിഞ്ഞ ഒരു മനുഷ്യസ്ത്രീയായി അവൾ മാറുന്നു. സഹോദരൻ അയ്യപ്പനും പണ്ഡിറ്റ് കെ.പി.കറുപ്പനും നാരായണഗുരുവുമെല്ലാം സവർണ്ണമേധാവിത്തത്തിനെതിരെ പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ട് പുതിയൊരു നവോത്ഥാനത്തിനു ജന്മം നൽകി. കുമാരനാശാന്റെ കൃതികൾ ഇതിനു കരുത്തേകി. 'കായിക്കരയിലെ മണ്ണ്' കുമാരനാശാനായി സമർപ്പിച്ച രചനയാണ്. കാലമേറെക്കഴിഞ്ഞിട്ടും സാമൂഹികാവസ്ഥകൾക്കുതെല്ലും മാറ്റം വന്നിട്ടില്ലെന്നു തെളിയിക്കുന്ന വരികൾ,

"പരതന്ത്രർ പതിത സമൂഹങ്ങൾ
കുടികൾ തീപ്പക്ഷി വിഴുങ്ങുന്നൂ
ശവമല്ലോ പൊയ്കയിൽ പൂക്കുന്നു
മരമല്ല തണലിനായ് നട്ടു ഞങ്ങൾ
വഴി നീളെ -തോക്കുകൾ, കഴുമരങ്ങൾ" (പുറം: 319)
- കവി എഴുതുന്നു.

ഈ വിലാപം തങ്ങൾക്ക് കരുണയെയും മരണത്തെയും ജീവിതത്തെയും മോചനത്തെപ്പോലും ഭയമാണെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ അടിമവർഗ്ഗത്തിന്റെ നിസ്സഹായതയിൽ നിന്നുള്ള നിലവിളിയാണ്. മറ്റൊരു കവിതയായ 'വീടുമാറ്റ'ത്തിൽ 'വർണ്ണധർമ്മങ്ങൾ തൻ ഗർവ്വ്'ങ്ങളെയും അവയുടെ അടിസ്ഥാനരാഹിത്യത്തെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. പറയനെത്തൊട്ടാൽ 'സ്വർണ്ണദന്തങ്ങളാകുന്ന പുണ്യങ്ങൾ' കൊഴിഞ്ഞുപോകുമെന്നും 'അന്തിക്ക് അന്യന്റെ പെണ്ണിനെത്തിന്ന വായ് ശുദ്ധമാക്കാനാണ് വേദമന്ത്രങ്ങൾ കുലുക്കുഴിയുന്ന'തെന്നും കവി പറയുന്നു.

'ഗുരു'വിൽ അവശരുടെ കണ്ണീരുകൊണ്ട് അഭിഷിക്തനാകുന്ന ദൈവത്തെ കാട്ടിത്തരുന്നു. അതിലെ 'കണ്ണാടി'യെന്ന ഖണ്ഡത്തിൽ അടിമവർഗ്ഗത്തോട് കണ്ണാടി നോക്കാനാവശ്യപ്പെടുമ്പോൾ അതിൽ ചാട്ടവാറടിയേറ്റ് വ്രണം വീർത്ത മുതുകുകൾ പേറുന്ന മുത്തച്ഛൻ മുതൽ

പേരക്കിടാവുവരെയുള്ളവർ ദൃശ്യമാകുന്നു. പറയിയുടെ പേറ്റുനോവും പാക്കനാരുടെ പരിഹാസവും തിരുവരങ്കന്റെ തുടിയും ഉളിയാന്തൂരിലെ ഉളിയുമെല്ലാം ഒന്നിനു പിറകേ ഒന്നായിത്തെളിയുന്നു. 'ഓർമ്മയിൽ കാടുള്ള മൃഗം' മെരുങ്ങാത്ത തനതായതെല്ലാം കൂടിച്ചേർന്ന ഒരു ആദി മനിവാസിയാണ്.

ദുഃഖസങ്കീർണ്ണവും ആശങ്കാകുലവുമായ സന്ദർഭങ്ങളിലും വിമോചനമെന്ന സ്വപ്നം കവി കെടാതെ സൂക്ഷിക്കുന്നു. അതിന്റെ സൂചകങ്ങളായി സൂര്യനും നക്ഷത്രങ്ങളും കിളികളും നദികളും പച്ചപ്പും മഴയുമെല്ലാം ചിഹ്നങ്ങളായി കവിതയിൽ നിറയുന്നു. 'പുറപ്പാട്' എന്ന കവിതയിൽ തലപ്പുലയി പാടുന്ന പാട്ടിൽ കുടവയറിൽ വെയിലേ ല്ക്കാതെ കുടചൂടി നിൽക്കുന്ന ജന്മിയായ തമ്പ്രാനോട് അയാളുടെ നീചപ്രവൃത്തികൾ എണ്ണിപ്പറഞ്ഞ് പ്രകൃതി കൊടുത്ത ശിക്ഷ വെളി പ്പെടുത്തുന്നു. നേരിട്ടെതിർക്കാൻ കഴിയാത്ത ദുസ്ഥിതിക്കുനേരെ പ്രകൃ തിയുടെ പ്രതികാരം കണ്ട് തൃപ്തിപ്പെടുകയാണ് നിസ്സഹായ ജനത.

"പെരുവെള്ളക്കോളിൽപ്പെട്ട്
കൊടയിതാ ഒഴുകിപ്പോണേ
..........ഒളിമായക്കണ്ണും പോണേ"(പുലയപ്പാട്ട്, പുറം: 41)

എന്ന് തങ്ങൾ തലമുറകളായി നേരിട്ടുവരുന്ന അനീതിയും അപമാനവീകരണവും അവയ്ക്കുനേരെ കണ്ണടയ്ക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ കടിച്ചമർത്തേണ്ടിവരുന്ന രോഷവും ഉഗ്രശാപത്തിന്റെ പാട്ടായി ഒഴു കിപ്പരക്കുന്നു.

"പൊലയീന്റെ കൊടുങ്കണ്ണീരിൽ
പൂമേടയുമൊലിച്ച് പോയേ
പൂവൊടല്കറുത്തു പോയേ." (പുറം:42)

എന്ന് സർവ്വവിധ ചൂഷണങ്ങൾക്കും ശിക്ഷയുറപ്പാക്കുന്നു. ജന്മിത്വത്തിന്റെ നൃശംസതയിൽ നെഞ്ചുപൊട്ടി വെന്തുരുകി നാടുവി ടുന്ന കർഷകനെയാണ് ഇവിടെ നാം കാണുന്നത്. അനീതിയുടെയും

ചൂഷണത്തിന്റെയും ക്രൂരമുഖം ഈ സന്ദർഭം നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. മടങ്ങി വരാത്തവിധം കേരളത്തിനു നഷ്ടമായ കാർഷിക സംസ്ക്കാരത്തിനുമേൽ ഇത്തരം ശാപങ്ങളുടെ കഥയും കവി പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു.

'എഴുതാത്ത കത്തുകൾ' എന്ന ആറ് പരമ്പരക്കവിതകൾ നിസ്സഹായരും നിരാലംബരും കൊടിയ ചൂഷണങ്ങളിൽപ്പെട്ട് നിശ്ശബ്ദരാക്കപ്പെട്ടവരുമായ കുഞ്ഞുങ്ങളുടെയും സ്ത്രീകളുടെയും അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ പച്ചയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സത്യസന്ധനായ കവി എന്നും പ്രതിപക്ഷത്താണെന്നു പറയുന്ന സച്ചിദാനന്ദൻ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും വിപ്ലവത്തിനുമായി സ്വയം ബലി കൊടുത്തവർ ഇന്ത്യയിലെ നാടൻ കവികളാണെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

സ്വന്തമായി മണ്ണില്ലാത്ത, മണ്ണിനായി സമരം ചെയ്യുന്നവർക്കായി സമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന 'മണ്ണില്ലാത്തവരുടെ പാട്ടിൽ'

"പല തേവർക്കും ശിരസ്സുകൾ നൽകി
പ്പലനിറമായി നുറുങ്ങിയ ഞങ്ങൾ
ഇല്ല കിരീടം തോക്കുംചാട്ടയും
ഉള്ളതു കൊയ്ത്തും വിതയും ചിരിയും."(പുറം:109)

എന്ന് അധികാരവും ആയുധങ്ങളുമില്ലാത്ത പ്രകൃതിയുടെയും മണ്ണിന്റെയും സ്പന്ദനം തൊട്ടറിയുന്ന കർഷകന്റെയും മർദ്ദിതവർഗ്ഗത്തിന്റെയും ജീവിതവും ജീവിതനഷ്ടങ്ങളും ഭൂമിയോടുള്ള ആത്മബന്ധവും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. എം. ലീലാവതി പറയുന്നു, "അടിമവർഗ്ഗം പാതാളത്തിന്റെ പടികയറി വരുന്ന ദൃശ്യം സച്ചിദാനന്ദൻ അവതരിപ്പിച്ചതിനുശേഷമാണ് (നദികൾ, മാർച്ച് 74) "പാതാളപ്പടവുകൾ കയറി പറയപ്പട തുള്ളി വരുന്നേ..." എന്ന് കടമ്മനിട്ട കുറിച്ചത്."[10]

ദളിത് കവയത്രികളെക്കുറിച്ച്, "ദളിത് കവയത്രികൾ സ്ത്രീകൾ എന്ന നിലയിലും ദളിതുകൾ എന്ന നിലയിലുമുള്ള ഇരട്ടപ്പീഡനം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നവരാണ്"[11] എന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ തുറന്നെഴുതുന്നു.

തുടർന്നദ്ദേഹം "ശംബൂകനെയും ഏകലവ്യനെയും പോലുള്ള ഇതിഹാസകഥാപാത്രങ്ങൾ-ക്ഷത്രിയരാലോ ബ്രാഹ്മണരാലോ വഞ്ചിക്കപ്പെട്ടവർ-ദളിത് കവിതയുടെ കേന്ദ്രത്തിൽ തന്നെയുണ്ട്" എന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

ദളിതരെക്കുറിച്ചും അവർ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചും സ്വന്തമായ കാഴ്ചപ്പാടിലാണ് കവി തന്റെ കവിതകളാവിഷ്കരിച്ചത്. ഈ വിഭാഗത്തിലെ ജനതയും അവരുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളും നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധികളും അവഗണനയും പരിഹാസങ്ങളുമെല്ലാം സച്ചിദാനന്ദൻ പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കുകയും ആദിവാസി, ദളിത് മുന്നേറ്റങ്ങളെ തുടക്കം മുതൽ തന്നെ ഒപ്പം നിന്ന് പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായി കവിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ദളിത് ജനതയുടെ വിമോചനസ്വപ്നങ്ങൾ, അധീശ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളോടെതിരിട്ടുള്ള നില്പ്, ഭാഷയുടെ തനിമ ഇത്തരം ഘടകങ്ങളെല്ലാം സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്.

"യജമാനന്മാരേ, ഇതാവരുന്നു എന്റെ ഭാഷ, ഓടയിലെ ചേറുപുരണ്ട കാലുകളുമായി" അതു പടികൾ കയറുന്നു.

കയറുന്നു ലോകസഭയുടെ പടികൾ
കയറുന്നു പടികൾ
കഴുമരത്തിന്റെ പടികൾ" (ദില്ലി ദാലി, പുറം;414)

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിൽ ദളിത്-അടിമവർഗ്ഗങ്ങൾ ഒരേസമയം നിരവധി സമാന്തരജീവിതങ്ങളിലൂടെ കടന്നു പൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിന് ഈ കവിത തെളിവു നൽകുന്നു.

സ്ത്രീവിമോചനം

മലയാളത്തിൽ സ്ത്രീയനുകൂലരചനകൾക്ക് 'പെണ്ണെഴുത്തെ'ന്ന് നാമകരണം ചെയ്തത് സച്ചിദാനന്ദനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ ആദ്യകാലം മുതൽക്കേ വ്യത്യസ്തവീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ സ്ത്രീകളുടെ പീഡാനുഭവങ്ങളാവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. കഴിഞ്ഞ അഞ്ചു

പതിറ്റാണ്ടിലേറെ സച്ചിദാനന്ദന്റെ രചനകൾ മാറി മാറി ഉൾക്കൊണ്ട ഭാവുകത്വപരിണാമങ്ങൾക്കിടയിലും ഗൃഹാതുരത്വത്തിന്റെ ശക്തമായ സൂചനകൾ അവയിൽ ഒരനുസ്യൂതിയായിത്തുടരുന്നു. അമ്മയും ഓപ്പോളും അമ്മൂമ്മയും വലിയമ്മയുമെല്ലാം ചേർന്ന വലിയൊരു സ്ത്രീലോകത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ കാവ്യചിന്തകൾ മുളപൊട്ടിയത്. അതുകൊണ്ടാണ് വർത്തമാനകാലത്തും സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന ദുരിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾക്ക് വിഷയമാകുന്നത്.

സ്ത്രീയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും അവകാശങ്ങളെയും പൂർണ്ണമായ അർത്ഥത്തിൽ ആഘോഷിക്കുന്ന ധാരാളം കവിതകൾ വിവിധസന്ദർഭങ്ങളിൽ കവി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഓപ്പോൾ', 'ബോധവതി', 'അമ്മ', 'വീട്ടിലേക്ക്', 'മാതൃപൂജ', 'മീരപാടുന്നു', 'അക്കമൊഴിയുന്നു', ആണ്ടാൾ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നു.', 'ലാൽദെദ് അതിർത്തിക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നു', 'ഇരുപതുവയസ്സായ മകൾക്ക് ഒരു താരാട്ട്' 'അസാന്നിദ്ധ്യം', 'സ്ത്രീദുഃഖം', 'എഴുത്ത്', 'ഏകാന്തത' 'എന്നെ രാധയെന്നു വിളിക്കരുത്', 'ഇടയപ്പാട്ട്', 'വടക്കൻ പാട്ട്', 'മകൾ', 'വൃദ്ധകൾ' തുടങ്ങിയ രചനകളെല്ലാം ലിംഗപരമായ കീഴ്നിലകളുടെ വ്യത്യസ്താവിഷ്ക്കാരങ്ങളാണ്.

'ഓപ്പോൾ' എന്ന ആദ്യകാലകവിത കവി ജനിക്കുംമുൻപ് തനിക്ക് നഷ്ടമായ പെങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നൊമ്പരമാണ്. വൈകാരികത നിറഞ്ഞ ഈ രചനയിൽ ഒരു ദുഃഖനിമിത്തമായി മാറിയ സഹോദരിയെ 'പാതിമയങ്ങിയ കണ്ണിൻ തുമ്പിലെ മിഴിനീർ', 'കവിളിലെ വറ്റിയ ചോരപ്പാടുകൾ', 'നീലച്ചൊടി', 'ദുഃഖവസന്തം', 'വിളർത്ത സ്വപ്നങ്ങൾ' എന്നീ ബിംബങ്ങളിലൂടെ സമകാല ജീവിതാവസ്ഥകളോടും ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു.

പുരുഷാധീശലോകത്തെ മത-ജാതി-വംശീയ വർഗ്ഗീയതകൾക്കിരയാകുന്ന മനുഷ്യർക്കെന്നപോലെ സ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങൾക്കും

അനുഭാവപൂർവ്വം കവി നിലപാടെടുക്കുന്നു. 'സത്യവാങ്മൂല'മെന്ന ബഹുവർത്ഥകവിതയിൽ,

"കാമുകന്റെ ചുംബനം കാമുകിയെ തടവറയിലാക്കുന്നു.
ഭർത്താവു വിളക്കുകെടുത്തുന്നത്
ഭാര്യയുടെ കഴുത്തു ഞെരിക്കാനാണ്."(പുറം:140)

എന്ന് പ്രണയത്തിന്റെയും ദാമ്പത്യത്തിന്റെയും ഇരുണ്ടവശങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. 'മഴയുടെ നാനാർത്ഥ'മെന്ന കവിതയിൽ ഇളവെയിലിൽ പെയ്യുന്ന മഴയെ 'സ്വന്തം വീട്ടിലേക്കു വന്ന് ചുണ്ടനക്കാതെ യാത്ര പറഞ്ഞ് ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലേക്കു പോകുന്ന ഗ്രാമീണ വധു'വായി കല്പിക്കുന്നു. അനുസരണയുടെയും വിധേയത്വത്തിന്റെയും പാരമ്പര്യമൂല്യങ്ങളെ വിരുദ്ധോക്തിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണിവിടെ. അതേസമയം, ഉണക്കച്ചിരിയെറിഞ്ഞ്, 'പച്ചത്തെറി' പറഞ്ഞു പരിഹസിച്ചു കുഴഞ്ഞു ക്ഷണിക്കുന്ന തേവിടിശ്ശിമഴകളെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ചിഹ്നമായും അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

മാതൃത്വത്തെ അമിതമായി ആദർശവൽക്കരിക്കാതെ തന്നെ ലോകത്തെമ്പാടുമുള്ള സ്ത്രീകളെ അമ്മയായും കുടുംബിനിയായും പരിത്യക്തയായും അടിമയായും നിരാലംബയായുമൊക്കെ ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് അവർ കടന്നുപോകുന്ന ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളെ തുറന്നെഴുതുന്ന കവിതയാണ് 'അമ്മ'.

"അവർ പൊരുതിയത്
അടുക്കളയിലെ പച്ചവിറകിനോടും
അലക്കുതൊട്ടിയിലുള്ള കട്ടിവിരിപ്പിനോടും
കുട്ടികളെ വിഴുങ്ങാൻ വന്ന പട്ടിണിയോടും മാത്രം."
(പുറം:314)

അവർ പച്ചവെള്ളം തിന്നുകയും ഓട്ടുപാത്രങ്ങൾ പണയം വെച്ച് കുട്ടികൾക്ക് ഫീസടയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. സഹായം ചോദിച്ചു ചെന്ന ബന്ധുക്കളാൽ ആട്ടിയകറ്റപ്പെട്ട് മാറാരോഗങ്ങളെ ഒന്നിച്ചു വാങ്ങി

ജന്തുക്കളോട് മിണ്ടിയും പറഞ്ഞും കാണെക്കാണെ എണ്ണതീർന്ന് പടുതിരികത്തുന്നു. പുരുഷാധിപത്യം സമൂഹത്തിലെന്നപോലെ കുടുംബത്തിലും സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിനുമേൽ തന്റേതായ സ്വാർത്ഥനിയമങ്ങൾ അടിച്ചേല്പിക്കുന്നു. മരണശേഷവും തന്റെ അമ്മ "ആകാശത്തെ കറുമ്പിപ്പയ്ക്കളുടെ പിറകേ ഓടുന്നതും ചന്ദ്രന്റെ തട്ടിമറിഞ്ഞ പാൽപ്പാത്രം നേരെ വയ്ക്കുന്നതും" ഐറണിയുടെ നിറം പിടിപ്പിച്ച ഭാഷയിൽ കവി വരച്ചിടുന്നു.

തന്റെ സഹോദരിക്കും എല്ലാ സഹോദരിമാർക്കുമായി സമർപ്പിക്കപ്പെട്ട കവിതയാണ് 'ഇനിയൊന്നു വിശ്രമിക്കട്ടെ.' സ്വന്തം സമയം മറ്റുള്ളവർക്കായി വീതിച്ച് സ്വന്തമായൊന്നിനും സമയമില്ലാത്തവളായി അവിശ്രാന്തപരിശ്രമത്തിൽ ദിനങ്ങൾ കഴിക്കുന്ന സ്ത്രീജീവിതമാണിതിൽ. ഒടുവിൽ മരണശേഷം 'കവലപ്പെടാതെ കിടന്നുറങ്ങട്ടെ ഞാൻ' എന്ന് എല്ലാ വേവലാതികളുമൊതുക്കി അവൾ വിശ്രമിക്കുന്നു. സമത്വബോധത്തോടെ സ്ത്രീയും പുരുഷനും വ്യക്തിസ്വത്വബോധത്തോടെ ജീവിക്കുന്ന ഒരു വിമോചനസ്വപ്നമാണ് 'ആണുപെണ്ണിനു നരകമാകാത്തൊരു ഭൂമി'യെന്ന കവി സങ്കല്പത്തിലുള്ളത്. സ്വന്തം അമ്മ രോഗശയ്യിലായപ്പോൾ രചിച്ച 'വീട്ടിലേക്ക്' എന്ന കവിത ത്യാഗത്താൽ ജീവിതസുഖങ്ങളൊന്നും അനുഭവിക്കാതെ പോയ അമ്മയുടെ ജീവിതാപദാനമാണ്. ശക്തമായ ബിംബകല്പനകളിലൂടെ സ്ത്രീവിമോചനഘടകങ്ങൾ കാവ്യസന്ദർഭങ്ങളിൽ വിന്യസിക്കുന്നതിന് ധാരാളം തെളിവുകൾ സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിൽ കണ്ടെത്താം. 'കുരുമുളകി'നെ വീര്യമുള്ള പെണ്ണായി ലോകചരിത്രത്തിലെ എല്ലാ പെൺപോരാളികളുടെയും പ്രതിനിധിയായി സങ്കല്പിക്കുന്നു. ഹെലനും ക്ലിയോപാട്രയും കണ്ണകിയും ഉണ്ണിയാർച്ചയുമായി കുരുമുളകിന്റെ വീര്യം രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു.

കാല്പനിക ഭാവതാളങ്ങളുള്ള ഒരു കവിതയാണ് 'മീരപാടുന്നു.' ബന്ധനസ്ഥയായ ഭക്തമീര തന്റെ വിശ്വാസങ്ങൾക്കുമേൽ ചക്ര

വർത്തി പ്രയോഗിച്ച വിലക്കിനെ പുരുഷാധിപത്യത്തോടുള്ള എതിർപ്പും വെല്ലുവിളിയുമായി സ്വീകരിക്കുന്നു. സമൂഹവും പാരമ്പ ര്യവും സ്ത്രീയെ അടിച്ചമർത്തുന്നതിന്റെയും അതിനെ ലംഘിച്ചു കൊണ്ട് സ്ത്രീ സ്വതന്ത്രയായി തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കു കയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ശക്തമായ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് ഈ രചന.

"എന്റെ സങ്കല്പത്തിൽ പുരുഷമേധാവിത്വത്തിനെതിരായു ള്ള സമരം സ്ത്രീയും പുരുഷനും ഒന്നിച്ച് കുടുംബം മുതൽ ഭരണ കൂടം വരെ എല്ലാതലങ്ങളിലും നടത്തേണ്ട ഒന്നാണ്."[12] എന്ന കാഴ്ച പ്പാടാണ് കവിയുടേത്. സാഹിത്യത്തിലൂടെയല്ല ഇതു സാധ്യമാകേണ്ട തെന്നും സാഹിത്യത്തിന് ഈ ലക്ഷ്യത്തെ വേഗത്തിലാക്കാനുള്ള ഒരു രാസത്വരകമാകാനേ കഴിയൂ എന്നും അദ്ദേഹം തുടർന്നു വ്യക്തമാക്കു ന്നു. സമകാല സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളെ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുൻപു ജീവിച്ചി രുന്ന വിവിധമേഖലകളിലെ ശക്തരായ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളായ അക്ക മഹാദേവി, ആണ്ടാൾ, ലാൽദെദ് മുതലായവരുടെ ധൈര്യവും നിശ്ച യദാർഢ്യവും അധികാരസ്ഥാപനങ്ങൾക്കെതിരെ നടത്തിയ പോരാട്ട ങ്ങളും കൊണ്ട് ശക്തിപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളും കവി നടത്തുന്നു.

'ഇരുപതുവയസ്സായ മകൾക്ക് ഒരു താരാട്ട്', 'നഗരത്തിൽ പുലി', 'ഇടയപ്പാട്ട്' തുടങ്ങിയകവിതകളിൽ, മുതിർന്നെങ്കിലും കുഞ്ഞി നെപ്പോലെ കാത്തില്ലെങ്കിൽ അപായമുണ്ടാകുമെന്നു ഭയക്കുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ പിതാവിന്റെ ആകുലതകളാണ് കാണുന്നത്.

തലമുറകളായി സ്ത്രീ നേരിടുന്ന ഭൗതികവും മാനസികവു മായ അടിമത്തത്തിന്റെ പരിഹാരം തേടുന്ന ചിന്തകളാണ് ഈ കവിത കൾ. അധികാരത്തിലും, തൊഴിലിലും കുടുംബത്തിലുമെല്ലാം തുല്യത ഉറപ്പുവരുത്താൻ നമ്മുടെ സമൂഹം ഇനിയുമേറെ ദൂരം സഞ്ചരി ക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് കവി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. 'സംഭാഷണത്തിന് ഒരു ശ്രമം' എന്ന കവിതയിൽ 'കുട്ടിക്കാലത്ത് പെൺകുട്ടിയാവാൻ മോഹിച്ച് കണ്ണാ ടിക്കു മുന്നിൽ നിന്ന് നൃത്തം ചെയ്തിരുന്നു' എന്നെഴുതുന്ന കവി

തുടർന്ന് ഞെട്ടലോടെ ആ മോഹം ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. 'ഒറ്റരാത്രികൊണ്ട് ഇരുപതു പുരുഷന്മാർ ഈ ഉടൽ കീറേണ്ടാ' എന്നും 'മൂന്നാമതൊരു പെൺകുട്ടിയെ ഈ സൂര്യവെളിച്ചത്തിലേക്കാനയിക്കുകയും വേണ്ടെ'ന്ന് പറഞ്ഞുപോകുന്നു.

സ്ത്രീകളുടെയും കുട്ടികളുടെയും പ്രശ്നങ്ങൾക്കായി മാത്ര മല്ല മൂന്നാം ലിംഗത്തിൽപ്പെട്ടവരുടെ അവകാശങ്ങൾക്കായും സച്ചിദാ നന്ദൻ നിലകൊള്ളുന്നു.

"ഹേ ദൈവമേ, എന്നെ
സ്വയം പരാഗണം നടത്തുന്ന ഒരു
സസ്യമാക്കൂ എന്നിൽ പിറക്കട്ടെ പഴങ്ങൾ
എന്നെ ശകാരിക്കാത്ത കിളികൾക്ക്" (നപുംസകം, പുറം:434)

എന്നെഴുതുമ്പോൾ മൂന്നാംലിംഗക്കാർ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന സ്വത്വപ്രതിസന്ധികൾ, വിലക്കുകൾ, അവരുടെ സാമൂഹിക-ഭൗതിക സാഹചര്യങ്ങൾ, അവകാശങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം അനാവരണം ചെയ്യ പ്പെടുന്നു. നീതിനിഷേധിക്കപ്പെട്ട "സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും ചരിത്രമെ ഴുതാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ, ഊമകളാക്കപ്പെട്ടവർ തങ്ങളുടെ മഹാകാവ്യം രചിക്കുമ്പോൾ, സ്ഥിതവ്യവസ്ഥയുടെ നീതി-ന്യായ സങ്കല്പങ്ങളും ധർമ്മാധർമ്മകല്പനകളും തകിടം മറിയു"[13]മെന്ന കവിയുടെ തന്നെ വാക്കുകൾ ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്.

ആത്മീയ വിമോചനം

അധീശസ്ഥാപനങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ആത്മീയ തയ്ക്കെതിരെ ജനകീയമായ ഒരു ആത്മീയപദ്ധതി ആത്മീയത എന്ന തലത്തിൽ തന്നെ ഭാരതത്തിൽ രൂപപ്പെടുകയുണ്ടായി. കേരളത്തിലും ഇതിനു സമാന്തരമായി എഴുത്തച്ഛൻ, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ, ശ്രീനാരായ ണഗുരു, പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചൻ തുടങ്ങി വരേണ്യതയ്ക്കു പുറത്തുള്ള കവിചിന്തകർ തങ്ങളുടെ രചനയിലും ഈ പ്രതി ആത്മീയധാര സൃഷ്ടി ച്ചെടുത്തു. വായനയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആദർശങ്ങളോടുള്ള ആഭിമുഖ്യവും

ജനകീയ സാംസ്കാരികവേദിയിലെ പ്രവർത്തനവും എഴുത്തുമെല്ലാം കുട്ടിക്കാലം മുതലേ സച്ചിദാനന്ദനിൽ മാനുഷികമായ ഒരു ദർശനം രൂപപ്പെടുത്താൻ സഹായകമായി. ഹൈന്ദവപശ്ചാത്തലത്തിലായിരുന്നു ജനനം എന്നതുകൊണ്ട് നാരായണീയവും ദേവീമഹാത്മ്യവുമെല്ലാം അദ്ദേഹം മനഃപാഠമാക്കിയിരുന്നു. എന്നാൽ കുട്ടിക്കാലത്തെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ "ഒന്നാം തീയതികളിൽ വഴിപാടുകൾ കഴിക്കാൻ അമ്പ ലങ്ങളിലേക്ക് അയക്കുമ്പോൾ-ഒരിക്കലും ദൈവസാന്നിധ്യം അനുഭ വിച്ചതായി എനിക്കോർമ്മയില്ലെങ്കിലും-പങ്കാളിയുടെ അഭിമാനവും അമ്പരപ്പും ഞാനനുഭവിച്ചു"[14] എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്.

യാഥാസ്ഥിതിക മത-ജാതി സങ്കല്പങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രതി ആത്മീയധാര സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിൽക്കാണാം. ഈ ബദൽ ആത്മീയധാരയിലെ കവികളായ മീര, ആണ്ടാൾ, കബീർ, നാമ ദേവൻ, തുക്കാറാം ബസവണ്ണ, ബുള്ളേഷാ, ഗുരുനാനാക് എന്നിവരെ ക്കുറിച്ചുള്ള കവിതകൾ ആത്മീയതയുടെ മതേതരമായ ഒരു ദർശന ത്തിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങളാണ്. മീരയുടെ കൃഷ്ണഭക്തി മതേതരമായ ആത്മീയതയുടെ സവിശേഷമായ ഒരു തലമാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ത്. ജാതിശ്രേണിയിൽ താഴ്ന്ന നിലയിൽ ഉൾപ്പെട്ട തയ്യൽക്കാരനായി രുന്ന നാമദേവന്റെ ഭക്തി ലോകനാഥനായ രാമനെപ്പോലും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതാണ്. ആരാധനാലയങ്ങളോട് ചേർന്നു തൊഴിലെടുക്കുന്ന വിഭാഗങ്ങൾ ദേവപൂജയ്ക്കായി ചെണ്ടയും തുകിലും ആഭരണങ്ങളും വിളക്കുകളും ധാന്യങ്ങളുമെല്ലാം സ്വന്തം അദ്ധ്വാനത്താൽ ഉരുവാക്കു ന്നു. എങ്കിലും അവർക്ക് അമ്പലത്തിനുള്ളിൽ പ്രവേശനമില്ല. ഈ ദേവാ ലയങ്ങളെയാണ് നാമദേവൻ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്.

"അടിയേൽക്കുന്നൊരു ദളിതൻ ദൈവം
തൊഴിൽ വിൽക്കുന്നു ദരിദ്രൻ ദൈവം
ഉടൽ വിറ്റരി വാങ്ങുന്നവൾ ദൈവം."(പറയുന്നു കബീർ, 375)

എന്ന് പ്രപഞ്ചത്തിൽ ഇക്കാണായതെല്ലാം ദൈവമാണെന്ന

തിരിച്ചറിവിൽ കബീർ പാടുന്നു. എല്ലാ അനീതികൾക്കെതിരെയുമുയരുന്ന കൊടിയും തുടിയും ദൈവമാണെന്നതാണ് കബീറിന്റെ ദർശനം. ഇത്തരത്തിൽ മതാന്ധാത്മീയതയ്ക്കും വർഗീയതയ്ക്കുമെതിരെ മതേതരവും ജനകീയവുമായി ഉടലെടുത്ത ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം മനുഷ്യത്വത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളതായിരുന്നു. പ്രാദേശികവും ദേശീയവും അന്താരാഷ്ട്രീയവുമായ ആത്മീയ പാരമ്പര്യത്തെ ഹ്യൂമനിസം എന്ന മഹത്തായ ആശയത്തോടൊപ്പം ഉയർത്തിപ്പിച്ച സച്ചിദാനന്ദൻ ഭാരതത്തിലുയർന്നുവന്ന ആത്മീയതയും ആത്മീയനേതാക്കളും നിസ്സാരവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയോ തിരസ്കരിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നുവെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. അത്തരം കവികൾക്കും അവരുടെ ദർശനങ്ങൾക്കും തന്റെ കവിതയിൽ പുതുജീവൻ നൽകുന്നു.

മലയാളകാവ്യധാരയെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തിയ എഴുത്തച്ഛൻ, ആശാൻ, വൈലോപ്പിള്ളി മുതലായ കവിശ്രേഷ്ഠർ പടുത്ത പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യവും ഇന്ത്യൻ ഭക്തി-സൂഫി കവികളോടുള്ള താദാത്മ്യവും കവിയുടെ പ്രതിരോധവൈവിധ്യത്തിന്റെ രേഖകളാണ്. “എന്റെ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധത പ്രാഥമികമായും നൈതികമാണ്. നീതി, സമത്വം, സ്നേഹം, സ്വാതന്ത്ര്യം, എല്ലാ ജീവരൂപങ്ങളോടുമുള്ള ആദരം തുടങ്ങിയ ചില മൂല്യങ്ങളിലുള്ള നിഷ്ഠയാണത്.”[15]

കറുത്ത ഹാസ്യത്തിന്റെയും ഐറണിയുടെയും ചുവനിറഞ്ഞ് മതമൗലികവാദത്തെയും ഇടുങ്ങിയ ദൈവസങ്കല്പത്തെയും പ്രകൃതിക്കുമേലുള്ള മനുഷ്യന്റെ കരുതലില്ലായ്മയെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന കവിതകളും മാനവവിമോചനപരമാണ്. തനിക്ക് ചുറ്റും തന്നോടൊപ്പം വളർന്ന ലോകത്തെ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് സച്ചിദാനന്ദൻ തന്റെ ആദർശങ്ങളെ കാലാനുസൃതമായി പരിഷ്കരിച്ചു. കൗമാരകാലത്തെക്കുറിച്ച് “ഈ പുതിയ കാലത്ത് ആത്മീയത ആർക്കും അഭയമാകുന്നില്ല” എന്നും “ഞാൻ ഉദ്വിഗ്നനായ ഒരു കൊച്ച് അസ്തിത്വവാദിയും ഒപ്പം പാതിവെന്ത ഒരു മാർക്സിസ്റ്റും എം.ഗോവിന്ദൻ വഴി പരി

ചയപ്പെട്ട എം.എൻ.റോയിയുടെ റാഡിക്കൽ ഹ്യൂമനിസ്റ്റാശയങ്ങളോട് ഭ്രമമുള്ള വിദ്യാർത്ഥിയുമായിരുന്നു അന്ന്"[16] എന്ന് തന്റെ കൗമാരഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചും കവി പറയുന്നു.

പിൽക്കാലത്ത് കവിയെ ആകർഷിച്ച ബുദ്ധദർശനങ്ങൾ ദൈവകേന്ദ്രിതമല്ലാത്ത സവിശേഷമായ ഒരു ആത്മീയബോധം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ സച്ചിദാനന്ദനെ ഏറെ സഹായിച്ചു. പള്ളി തകർക്കപ്പെടുമ്പോഴും ബുദ്ധവിഗ്രഹം പിളർക്കപ്പെടുമ്പോഴും വർഗ്ഗീയതയ്ക്കെതിരെ അദ്ദേഹം ശബ്ദമുയർത്തി 'കോട്ടുവാ' എന്ന കവിതയിൽ മത-രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക ഘടകങ്ങളുടെ ഈ നിരുത്തരവാദപരതയെയും പ്രതികരണമില്ലായ്മയെയുമാണ് വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നത് കോട്ടുവായാണ് പുതിയ കാലത്തിന്റെ പ്രതികരണമെന്ന രൂക്ഷമായ ഐറണി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ക്ഷത്രിയനും ശൂദ്രനും', 'എല്ലാം തിരിച്ചു പോകുന്നു', 'ലോകാവസാനം', 'തൂപ്പുകാർ', 'തിന്മയെകുറിച്ച് മൂന്നു കവിതകൾ', 'സംശയം-വിശ്വാസം', 'സാക്ഷ്യങ്ങൾ', 'ത്രിമൂർത്തി' എന്നിങ്ങനെ ധാരാളം കവിതകളിൽ മതവും ദൈവവും വിശ്വാസവും ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടുകയും യുക്തിപൂർവ്വം പരിഹസിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

മനുഷ്യനന്മയ്ക്കുതകാത്ത, മനുഷ്യരെ ഭിന്നിപ്പിക്കുന്ന വർഗീയവിചാരങ്ങളെയും ദേശീയ വാദത്തെയും ഫാസിസത്തെയും വിചാരണചെയ്യുന്നു. 'ത്രിമൂർത്തി'യിൽ,

"വാസ്തവത്തിൽ ഇവർ
ഒരാൾ തന്നെ: ഒരു മുറ്റക്കുട്ടി,
ശിവന്നു കോപം വരുമ്പോൾ
വിഷ്ണുവിന്റെ മുഖം ചുവക്കുന്നു
വിഷ്ണുവിന്നു വിശക്കുമ്പോൾ
ബ്രഹ്മാവ് വാവിട്ടു കരയുന്നു.
ബ്രഹ്മാവിന്നു പനിക്കുമ്പോൾ

ശിവന് ചുട്ടുപൊള്ളുന്നു."(പുറം:69)

ഒടുവിൽ അവർ മൂവരും അന്യോന്യം കലഹിച്ച് ഭൂമിയിൽ പ്രകൃതിദുരന്തങ്ങളും യുദ്ധവും ഭൂകമ്പവും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇതൊരു ട്രൈപോളാർ ഡിസോഡർ തന്നെയാണെന്ന് പറയുമ്പോൾ ആഗോള വൽക്കരണകാലത്തെ പുരോഗമനവിമുഖവും അന്ധവുമായ മതതീവ്ര വാദങ്ങളുടെ ഹിംസോന്മുഖതയാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. കവിതയിൽ മാത്രമല്ല, ലേഖനങ്ങളിലൂടെയും അഭിമുഖങ്ങളിലൂടെയും കവി ഇത്തരം സാമൂഹികജീർണതകൾക്കെതിരെ പ്രതിരോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിയിൽനിന്ന് പ്രപഞ്ചത്തിലേക്ക് പടരുന്ന സ്നേഹത്തിന്റെയും സാഹോദര്യത്തിന്റെയും ബുദ്ധദർശനത്തെ കവി സ്വാംശീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും പാരമ്പര്യത്തെയും ദേശീയതയും ദുർവ്യാഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന ഫാസിസം തന്നെയായ ഹിന്ദുപുനരുത്ഥാനവാദത്തിന്റെ വളർച്ചെക്കുറിച്ച് കവി ആകുലപ്പെടുന്നുണ്ട്. പോയകാലത്തിന്റെ മുറിവുകൾ ഇനിയും ഉണങ്ങാതെ ബാക്കിയാകുമ്പോൾ 'കഠിനമായ കാരുണ്യത്തിന്റെ തിരിച്ചെടുക്കാനാവാത്ത പാനപാത്ര'മെന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് പ്രതീക്ഷ കൈവിടാതെ നിരന്തരം പ്രതികരണക്ഷമനാകുന്നു. വിപ്ലവപരതയും ജനാധിപത്യവാദവും ഹ്യൂമനിസ്റ്റ് ചിന്തകളും സ്ത്രീ-പരിസ്ഥിതി-ദളിത് പക്ഷചിന്തകളും ബദൽ ആത്മീയതയുമെല്ലാം ഭാരതത്തിന്റെ വിമോചനമാർഗങ്ങളായി കവി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു.

ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്ത പല ഗണത്തിൽപ്പെട്ട കവിതകൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളായിരിക്കെത്തന്നെ നിരവധി ഘടകങ്ങളിൽ സമാനത പുലർത്തുന്നുണ്ട്. എല്ലാ കവിതയുടെയും ലക്ഷ്യമൊന്നാണ്. അത് മാനവകുലത്തിന്റെ വിമോചനമാണ്. പലവിധ മനുഷ്യത്വധ്വംസനങ്ങൾ പ്രകൃതിചൂഷണങ്ങൾ അസഹിഷ്ണുതകൾ ഇവയെല്ലാം കവി ഏറെ ദുഃഖത്തോടെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. ഭൂമിയിലെ സർവ്വവിധങ്ങളായ ചൂഷണങ്ങൾക്കും ആക്രമണങ്ങൾക്കും അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കും അഭി

മുഖമായി വിമോചനമാരാഞ്ഞ് ഒറ്റയായി പോകുന്നു. നീതിക്കായി ഒറ്റയ്ക്ക് പൊരുതിയ ചരിത്രപുരുഷന്മാരാണ് എക്കാലവും സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിത മാതൃകയാക്കുന്നത്. അവരിൽ ക്രിസ്തുവും ബുദ്ധനും മാത്രമല്ല നാം ദേവും ബസവണ്ണയും അക്കമഹാദേവിയും മീരയും പെരുമാൾ മുരുഗനും കൽബുർഗിയും ഗൗരി ലങ്കേഷുമെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്നു.

“ഉറച്ചു നിന്നവർ
ഒലിച്ചുപോയി
ചലിച്ചിരുന്നവൻ
പിടിച്ചുനിന്നു.”(ഉറച്ചു നിന്നവൻ, പുറം:97)

ഇത് സച്ചിദാനന്ദന്റെ കാവ്യജീവിതത്തിന്റെ ചലനാത്മകതയാണ്. വർഗം, വംശം, ലിംഗം, ജാതി, സാമ്പത്തികം, അധികാരം, ആത്മീയത, രാഷ്ട്രീയം ഇങ്ങനെ പല ഘടകങ്ങളും കവിതയുടെ വ്യത്യസ്തതകളിലൂടെ സമത്വമെന്ന ഒറ്റ ലക്ഷ്യത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നതാണ്. ഇന്ത്യൻ കാവ്യപാരമ്പര്യമെന്ന് കവി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. “നമ്മുടെ ഗ്രഹത്തെ ഒരു ആഗോളഗ്രാമം ആക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഏകീകൃതവും ഉദ്ഗ്രഥിതവും ലയപൂർണവുമായ സഹവാസം സാധ്യമാകുന്ന പുതുയുഗത്തിനാവശ്യമായ നവീനമാനവികതയുടെ ദർശനം സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതയിലുണ്ടെന്ന്”[17] കാർലോ സാവീനി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സ്വയം കലാപകാരിയെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാൻ താൽപ്പര്യപ്പെടുന്ന സച്ചിദാനന്ദൻ പ്രതിരോധത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത ധാരകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ അവയോരോന്നും മാനവവിമോചനത്തിന്റെ മഹാലക്ഷ്യത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. സച്ചിദാനന്ദൻ, മാതൃഭൂമി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്, 2021 മെയ് 25.
2. ഡോ.ഡി.ബഞ്ചമിൻ, വിമർശനപ്രബന്ധങ്ങൾ പുറം 90.
3. മോർഗെന്തോ, രാഷ്ട്രങ്ങൾക്കിടയിലെ രാഷ്ട്രീയം, പുറം 152.

4. "Knowledge is not for knowing: knowledge is for cutting", Michel Foucault, The Foucault Reader, and Introduction to Foucault's Thought, Page 52.
5. "A Nation is a soul, A Spiritual Principle", Ernest Renan, What is Nation ?, 1882.
6. സച്ചിദാനന്ദൻ, 'എന്റെ ജീവിതം എന്റെ കവിത', മറന്നുവെച്ച വസ്തുക്കൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2009, പുറം 136.
7. സച്ചിദാനന്ദൻ, 'സംവാദങ്ങൾ', 1986, പുറം 12.
8. ആർ. നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, 'വചനത്തിന്റെ സിര', സച്ചിദാനന്ദന്റെ ലോകങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി, 2006, പുറം 36.
9. സച്ചിദാനന്ദൻ, 'സാക്ഷ്യങ്ങൾ', അനുബന്ധം, പുറം 76.
10. ഡോ.എം.ലീലാവതി, 'മലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്രം', 198പുറം 424-425.
11. സച്ചിദാനന്ദൻ, അടിത്തട്ടുകൾ, പുറം 13.
12. സച്ചിദാനന്ദൻ, തെരഞ്ഞെടുത്തകവിതകൾ, 1965-1998, അനുബന്ധം, പുറം 349.
13. സച്ചിദാനന്ദൻ, അടിത്തട്ടുകൾ, പുറം 45.
14. സച്ചിദാനന്ദൻ, പാഠം ഒന്ന്, മഴ; കവിയുടെ ദേശം, അനുഭവം ഓർമ്മ യാത്ര, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻ, 2003, പുറം 20.
15. സച്ചിദാനന്ദൻ, എന്റെ ജീവിതം എന്റെ കവിത, 'മറന്നു വെച്ച വസ്തുക്കൾ, 2009, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 140.
16. സച്ചിദാനന്ദൻ, മറന്നുവെച്ച വസ്തുക്കൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 134.
17. കാർലോസാവീനി, 'നവമാനവികദർശനം', അനുബന്ധം - 3, 'സാക്ഷ്യങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2004, പുറം 86.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1.. ലീലാവതി എം., മലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്രം, സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1985.
2. സച്ചിദാനന്ദൻ, സച്ചിദാനന്ദന്റെ കൃതികൾ (1965-2005), മൂന്നുഭാഗ ങ്ങൾ, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2006.
3. സച്ചിദാനന്ദൻ, അനുഭവം ഓർമ യാത്ര, ഒലിവ് ബുക്സ്, 2016.
4. ലീലാവതി എം., മലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്രം, സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1985.
5. സച്ചിദാനന്ദന്റെ ലോകങ്ങൾ - പഠനസമാഹാരം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2005.
6. സച്ചിദാനന്ദൻ, മറന്നുവെച്ച വസ്തുക്കൾ, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2009.
7. സച്ചിദാനന്ദൻ, സാക്ഷ്യങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2004.
8. സച്ചിദാനന്ദൻ, ദർശനങ്ങളുടെ ഋതുഭേദങ്ങൾ, ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2010.
9. സച്ചിദാനന്ദൻ, സംഭാഷണത്തിന് ഒരു ശ്രമം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ട യം, 2000.
10. സച്ചിദാനന്ദൻ, സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം, മൾബറി, കോട്ട യം, 1998.
11. സച്ചിദാനന്ദൻ, അടിത്തട്ടുകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2006.
12. Ernest Renan,What is Nation, Columbia University Press, 1882.
13. The Foucault Reader, An Introduction to Foucaults Thought Editor Rabinow, Penguine Books, 2020.
14. ‘Politics Among Nations’, Morgenthau & Kenneth W Thompson, 1948.

ഇമോജി സ്റ്റിക്കറുകൾ; സൈബർ ഇടങ്ങളിലെ ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളും സാംസ്കാരിക അടയാളങ്ങളും

സ്നേഹ എസ്. നായർ

മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ വളർച്ചാഘട്ടങ്ങളിൽ നാം ആർജ്ജിച്ചെടുത്ത കഴിവുകളിൽ പ്രധാനമാണ് 'ഭാഷ'. ഭാഷയുടെ ആവിർഭാവത്തോടെ അറിവിന്റെ വിനിമയം സാധ്യമായി. അങ്ങനെ നേടിയെടുത്ത അറിവുകളുടെ പിൻബലത്തിൽ ഭൂമിയിലെ കരുത്തുറ്റ ജീവി വർഗ്ഗമായി മനുഷ്യൻമാറി.

മനുഷ്യഭാഷയുടെ വളർച്ചാഘട്ടങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്താൽ 'ചിഹ്നങ്ങളാണ്' മനുഷ്യഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനം എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. നിറങ്ങൾ, അംഗചലനങ്ങൾ, മുഖഭാവങ്ങൾ, വസ്തുക്കൾ, ലിഖിത ചിഹ്നങ്ങൾ, അക്ഷരങ്ങൾ, രേഖകൾ, ഗണിത ചിഹ്നങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങി ചിഹ്നങ്ങൾ എന്തുമാവാം. ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ആശയങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ് ഓരോ ചിഹ്നങ്ങളും. ഇത്തരം ചിഹ്നങ്ങളെ ചരങ്ങൾ അഥവാ Variable എന്നു വിളിയ്ക്കാം. ചിഹ്നങ്ങൾക്ക് അവ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ആശയവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധമില്ലെങ്കിലും, അത്തരം ചരങ്ങളിൽ അർത്ഥം ആരോപിക്കപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇങ്ങനെ കാലാകാലങ്ങളായി കല്പിക്കപ്പെട്ടു വരുന്ന അർത്ഥം ചരങ്ങളിൽ നിയതമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ചില ചരങ്ങൾക്ക് നാം കല്പിക്കുന്ന അർത്ഥത്തിന്റെ വ്യാപ്തി വ്യത്യസ്തമാവാം. എങ്കിൽ തന്നെയും അവയുടെ പ്രതിനിധാന സ്വഭാവത്തിന് മാറ്റം ഉണ്ടാവില്ല. ഉദാഹരണം : ചുവപ്പുനിറം (വിപ്ലവകാരിയ്ക്ക് ചുവപ്പുനിറം വിപ്ലവ ചിഹ്നമായും അപകടമേഖലകളിൽ അപകട സൂചനയായും, ശരി തെറ്റുകളിൽ തെറ്റിനെ സൂചിപ്പിക്കുവാനും രോഗവ്യാപന സാഹചര്യങ്ങളിൽ രോഗവ്യാപന

തീവ്രത സൂചിപ്പിക്കുവാനും ചുവപ്പുനിറം കൊണ്ട് സാധിക്കും.)

ഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളായ ചിഹ്നത്തെക്കുറിച്ച് പഠനം നടത്തുന്ന ശാസ്ത്രശാഖയാണ് സെമിയോട്ടിക്സ്. ചാൾസ് സാന്റേഴ്സ് പിയേഴ്സണിലൂടെ ആരംഭിച്ച ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയ പഠനം ഫെർഡിനാന്റ്-ഡി-സൊസ്യൂറിന്റെ പഠനങ്ങളിലൂടെ കൂടുതൽ ശാസ്ത്രീയത കൈവരിച്ചു. റൊമാൻ യാക്കോബ്സൺ, ഴാക്ക് ലക്കാൻ, റൊളാങ് ബാർത്ത്, മിഷേൽ ഫൂക്കോ തുടങ്ങിയവർ ചിഹ്ന വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ നിർണ്ണായകമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയവരാണ്.

ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്ക് അനുഭവവേദ്യമാകുന്ന എല്ലാത്തരം ചിഹ്നങ്ങളും (Sign) സിഗ്നലുകളും (Signal) ചിഹ്നശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വരുന്നു. അതായത് വാക്കുകൾ, വാചകങ്ങൾ, ചിത്രങ്ങൾ, മാനസിക വ്യവഹാരങ്ങൾ, ആംഗ്യഭാഷ, ചലനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങി മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായ സാംസ്കാരിക വ്യവസ്ഥകളിലെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളെയും ഈ പഠനശാഖ വിലയിരുത്തുന്നു. ഭാഷാ വ്യവഹാര ശൈലികളിൽ കാലാകാലങ്ങളിൽ വന്നു ചേരുന്ന മാറ്റങ്ങൾക്ക് അനുസൃതമായി ചിഹ്ന വിജ്ഞാനീയ പഠനമേഖലകളും വികസിച്ചുവന്നു. മ്യൂസിക് സെമിയോളജി, ഓർഗനൈസേഷണൽ സെമിയോട്ടിക്സ്, പിക്റ്റോറിയൽ സെമിയോട്ടിക്സ്, സോഷ്യൽ സെമിയോക്സ്, അർബൻ സെമിയോട്ടിക്സ്, വിഷ്വൽ സെമിയോട്ടിക്സ്, തുടങ്ങിയവ നൂതന ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയ ശാഖകളാണ്.

ഇന്റർനെറ്റിന്റെ ആവിർഭാവവും നവമാധ്യമങ്ങളുടെ പ്രചാരവും വ്യാപനവും മനുഷ്യന്റെ ആശയ വിനിമയ ചരിത്രത്തിലെ സവിശേഷമായ ചരിത്ര സന്ധിയാണ്. കാലം, ദേശം, സമയം, ദൂരം, ഭാഷ എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങിയ ആശയ വിനിമയ പ്രതിസന്ധികളെ മറികടക്കുവാൻ നവമാധ്യമങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞു. ടെക്നോളജിയുടെ വികാസത്തിലൂടെ ഭാഷയുടെ ചലനാത്മകതയും വ്യാപ്തിയും വർദ്ധിച്ചുവന്നു.

ഭാഷയിൽ ഇന്റർനെറ്റിന്റെ സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ച് ഡേവിഡ് ക്രിസ്റ്റൽ 'Txtng: The Gr8 Db8' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷയെ ഇന്റർനെറ്റ് സ്വാധീനിക്കുന്നതിനെ സാമൂഹികഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെയും, ശൈലീ വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെയും വെളിച്ചത്തിൽ പഠിക്കുവാനാണ് ക്രിസ്റ്റൽ ശ്രമിച്ചത്.

സൈബറിടത്തിലെ ഭാഷാ വ്യവഹാരങ്ങളെ പൊതുവെ വ്യവഹാരത്തിന്റെ ഭേദം അനുസരിച്ച് നെറ്റ് സ്ലാങ്ങ്, നെറ്റ്സ്പീക്ക്, സൈബർ സ്പീക്ക്, ചാറ്റ് സ്പീക്ക് എന്നിങ്ങനെയെല്ലാം വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ട്. 'മംഗ്ലീഷ്' എന്നുള്ള ഭാഷപോലും സൈബർ സംസ്കാരത്തിന്റെ സംഭാവനയാണ്. നിയതമായ ഭാഷാ നിയമങ്ങളെപ്പോലും അപ്രസക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് ചുരുക്കെഴുത്ത് ശൈലിയും, മിശ്രഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളും സൈബറിടത്തിൽ സാധാരണമായി കഴിഞ്ഞു. സൈബറിടങ്ങളിലെ ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങൾ കൂടുതൽ സജീവവും ചടുലവുമാക്കുവാൻ നാം നിരന്തരം ശ്രമിക്കുന്നു. സംഭാഷണത്തെ വിശേഷിച്ചും അനൗദ്യോഗികമായ സംഭാഷങ്ങളെ കൂടുതൽ പുതുമയുള്ളതാക്കുവാനും കുറഞ്ഞ വാക്കുകളിൽ, കുറഞ്ഞ സമയത്തിനുള്ളിൽ ഭാവതീവ്രമായി ഭാഷാവ്യവഹാരം നടത്തുവാനുമുള്ള പുതുവഴികൾ നാം നിരന്തരം തിരയുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമാണ് ഇമോജികൾ സ്റ്റിക്കറുകൾ എന്നിങ്ങനെ അനുദിനം വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നവമാധ്യമചിഹ്നങ്ങൾ. തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ സാംസ്കാരിക പരിസരങ്ങളിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും എന്നാൽ ലോകമെമ്പാടുമുള്ള വ്യത്യസ്ത സാംസ്കാരിക വ്യവസ്ഥകളിൽ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഇത്തരം ചിഹ്നങ്ങൾ ഇന്ന് 'global Visual language' ആഗോള ദൃശ്യഭാഷയായി വളർന്നു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇവയെ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ പഠനവിധേയമാക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ലോകത്തിന്റെ വിവിധ ഇടങ്ങളിൽ ആരംഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സാംസ്കാരിക ഭേദങ്ങളെ അതിലംഘിച്ചുകൊണ്ട് ദൃശ്യഭാഷ

യായി വളർന്നു വരുന്ന ഇമോജി, സ്റ്റിക്കറുകൾ തുടങ്ങിയ നവമാധ്യമ ചിഹ്നങ്ങളുടെ വ്യവഹാരശേഷിയും, ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളിലെ സ്വാധീനവും വ്യത്യസ്ത സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള അവയുടെ കഴിവിനെയും വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഇമോജികളുടെയും സ്റ്റിക്കളുകളുടെയും ചരിത്രം

ഡിജിറ്റൽ അറിവുകളുടെ പുത്തൻ കാലത്ത് വികസിച്ചുവന്ന ദൃശ്യഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാന ചിഹ്നങ്ങളാണ് ഇമോജികൾ. ആരംഭത്തിൽ ഇമോജികൾ 'ഇമോട്ടിക്കോൺ' എന്നായിരുന്നു അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഇത് ടെക്സ്റ്റ് ക്യാരക്ടറുകളുടെ തുടർച്ചയായാണ് ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നത്. : , " ' : -) (3 എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾക്കൊണ്ട് :) :(:0 എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങുന്ന ചെറുചിത്രങ്ങളാണ് ഇത്തരത്തിൽ നിർമ്മിച്ചിരുന്നത്.

സ്കോട്ട് ഫാൾമാൻ ആണ് ആദ്യമായി ഇമോട്ടിക്കോണുകൾ ഉപയോഗിച്ചത്. ലിഖിത രൂപത്തിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന സംഭാഷണത്തിനിടയ്ക്ക് മാനസിക ഭാവങ്ങളെ വെളിവാക്കാൻ ഇത്തരം ചിഹ്നങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാമെന്ന് അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി. ഇലക്ട്രോണിക് മെസ്സേജുകളെ കൂടുതൽ ആകർഷകവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമാക്കി മാറ്റാനുള്ള മാർഗ്ഗമായും ഇമോട്ടിക്കോണുകളെ ഉപയോഗിക്കാമെന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവെച്ചു.

ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ ഇലക്ട്രോണിക് മെസ്സേജുകളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിന്ന ഇമോട്ടിക്കോണുകൾ പിന്നീട് ഇ-മെയ്ലുകളിലേക്കും ടെക്സ്റ്റ് മെസ്സേജുകളിലേക്കും കടന്നു വന്നു. ഓൺ ലൈൻ ആശയ വിനിമയത്തിൽ അംഗചലനങ്ങൾക്കും ഭാവപ്രകടനങ്ങൾക്കും പകരം ഇമോട്ടിക്കോണുകൾ സ്ഥാനം നേടി. ഇതോടെ ഈ രംഗത്ത് പുതിയ ആലോചനകളും ഉണ്ടായി തുടങ്ങി.

നിക്കോളാസ് ലൂഫ്രാനി (Nicolas Loufrani) മൊബൈൽ

ടെക്നോളജിയിൽ ASCII (American Standeared Code for Information Interchange) ഇമോട്ടിക്കോണുകളുടെ ഉപയോഗത്തിൽ വലിയ രീതി യിലുള്ള വർദ്ധനവ് ഉണ്ടാകുന്നതായി കണ്ടെത്തി. അതേ വർഷം തന്നെ അദ്ദേഹം . () : 3 എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങുന്ന ചിഹ്നങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് മുഖഭാവങ്ങളും മറ്റും നിർമ്മിക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. ചിഹ്ന ങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് നിർമ്മിക്കുന്ന ഇമോജികൾക്ക് നിറങ്ങൾ നൽകു വാനും നിലവിലുള്ള ASCII ഇമോട്ടിക്കോണുകളോട് ചേർക്കാനും അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു.

ഷിഗിറ്റാക്കകുറീറ്റ എന്ന NTT DOCOMO കമ്പനി ജീവനക്കാര നാണ് 1998- ൽ ആദ്യമായി ഒരു ഇമോജിസെറ്റ് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നത്. കാലാവസ്ഥ പ്രവചനങ്ങളുമായും ട്രാഫിക് സിഗ്നലുകളിൽ നിന്നും, 'Manga' എന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന ജപ്പാനീസ് തനതു ഹാസ്യപുസ്തക ങ്ങളിൽ നിന്നും നോവലുകളിൽ നിന്നും ലഭിച്ച ചിഹ്നങ്ങളെ ഉപയോ ഗിച്ചു കൊണ്ടാണ് 176 ക്യാരക്ടറുകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഇമോജി സെറ്റ് അദ്ദേഹം നിർമ്മിച്ചെടുത്തത്.

ഇന്ന് 'Smilieys & People', 'Animals & Nature', 'Food & Drinks', 'Activity', Travel & Place' 'Objects', 'Symbols', 'Flags' എന്നീ എട്ട് പ്രധാന വിഭാഗങ്ങളിലായി '3633' ഇമോജി ക്യാരക്ടറുകൾ നിലവി ലുണ്ട്. മാത്രമല്ല, ആപ്പിൾ, ക്ലബ് ഹൗസ്, ഗൂഗിൾ, ഇൻസ്റ്റഗ്രാം, ഫേസ്ബു ക്ക്, വാട്ട്സ് ആപ്പ്, മെസഞ്ചർ എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങി ലോകമെമ്പാടു മുള്ള 42 ഡിജിറ്റൽ പ്ലാറ്റ് ഫോമുകളിൽ ഇമോജി ഉപയോഗപ്പെടുത്തു ന്നുണ്ട്.

യൂണിക്കോഡ് കൺസോഷ്യം എന്ന സംഘടനയാണ് ഇന്ന് ഇമോജിക്യാരക്ടറുകളുടെ നിർമ്മാണത്തിന് നേതൃത്വം നൽകുന്നത്. ഓരോ വർഷവും പൊതുജനങ്ങളിൽ നിന്ന് അഭിപ്രായങ്ങളും നിർദ്ദേ ശങ്ങളും സ്വീകരിക്കുകയും അവയ്ക്ക് അനുസൃതമായി പുതിയ ഇമോജി ക്യാരക്ടറുകൾ നിർമ്മിക്കുകയും നിലവിലുള്ളവയോട് കൂട്ടിച്ചേർക്കു

കയും ചെയ്യുന്നു. കൂടാതെ അവയുടെ ഉപയോഗത്തെ നിരീക്ഷിക്കുകയും നിലവിലുള്ളവയിൽ തിരുത്തലുകൾ വരുത്തുകയും ചെയ്യും. ഇതുവരെ 11 ഇമോജിവേർഷനുകളും 19 യൂണിക്കോഡ്വേർഷനുകളും നിലവിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് നാം ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നത് Emoji Version 14.0 യും Unicode Version 14.0 യും ആണ്. (2021 സെപ്റ്റംബർ വരെയുള്ള കണക്കുകൾ അനുസരിച്ച്) നിലവിലുള്ള ഇമോജി ക്യാരക്ടറുകളിൽ എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും തിരുത്തലുകൾ വരുത്താം. ഇങ്ങനെ കൃത്യമായ വളർച്ചാ ഘട്ടങ്ങളും നിർമ്മാണത്തിലും വിനിമയത്തിലും കർശനമായ പരിശോധനകളും വിശകലനങ്ങളും ഉള്ളവയാണ് ഇമോജികൾ.

ഇമോജികളുടെ പ്രചോദനത്താൽ രൂപം കൊണ്ട് വളർന്നു വികസിച്ച ചിഹ്നങ്ങളാണ് സ്റ്റിക്കറുകൾ എങ്കിലും ഇമോജികളുടെ രൂപീകരണത്തിലുള്ള കൃത്യതയും പരിശോധനകളും വിശകലനങ്ങളും ഏകീകരണവും സ്റ്റിക്കറുകൾക്ക് അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയില്ല. യൂണിക്കോഡ് കൺസോഷ്യം പോലൊരു ഏകീകൃത സംഘടനയുടേയോ സംവിധാനത്തിന്റെയോ മേൽനോട്ടത്തിലല്ല ഇവ നിർമ്മിക്കുന്നത് എന്നുള്ളതും വ്യക്തിഗതമായിപ്പോലും ഇത്തരം സ്റ്റിക്കറുകളുടെ നിർമ്മാണവും വിതരണവും സാധ്യമാവും എന്നതും സ്റ്റിക്കറുകളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുന്നതിന് വെല്ലുവിളിയാവുന്നു.

കൊറിയയിലെ മൊബൈൽ മെസ്സേജിങ്ങ് ആപ്പ് ലൈനുകളിലാണ് ആദ്യമായി സ്റ്റിക്കറുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ജാപ്പനീസ് കാർട്ടൂണുകളിൽ നിന്നും സ്മൈലികളിൽ നിന്നും പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് സ്റ്റിക്കറുകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. മറ്റൊരു രീതിയിൽ ചിന്തിച്ചാൽ ഇമോജികളുടെയും കാർട്ടൂണുകളുടെയും സമർത്ഥമായ സംയോജനമായിരുന്നു ആദ്യകാല സ്റ്റിക്കറുകൾ. സംഭാഷണങ്ങളെ സജീവമാക്കുന്നതിനും ആകർഷകമാക്കുന്നതിനും അവ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു. ഇവ വളരെപെട്ടെന്നു തന്നെ ജനപ്രീതി നേടിയെടുക്കുകയും

വളരുകയും ചെയ്തു.

2013 ആയപ്പോഴേക്കും സ്റ്റിക്കറുകൾ കൂടുതൽ വ്യാപകമായി ഏഷ്യയിൽ നിന്നും മറ്റ് ലോകഭൂഖണ്ഡങ്ങളിലേക്കു കൂടി ഇവ വ്യാപിച്ചു. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ 'Facebook mine' എന്ന ആപ്ലിക്കേഷനിലും തുടർന്ന് 'Facebook Messenger' ആപ്ലിക്കേഷനിലും സ്റ്റിക്കറുകൾ ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങി. തുടർന്ന് 'Kik Messenger'തുടങ്ങിയ ആപ്ലിക്കേഷനിലും സ്റ്റിക്കറുകൾ സജീവമായി. ഇത്തരം സ്റ്റിക്കറുകൾക്ക് ജനപ്രീതി വർദ്ധിച്ചതോടെ ലോകരാജ്യങ്ങളിലെ സ്റ്റാർട്ടപ്പ് കമ്പനികൾ ഡിജിറ്റൽ സ്റ്റിക്കറുകളുടെ നിർമ്മാണ വിതരണ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. പണം കൊടുത്ത് വാങ്ങാൻ കഴിയുന്നവയും സൗജന്യമായി ഡൗൺലോഡ് ചെയ്ത് ഉപയോഗിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതുമായ സ്റ്റിക്കർ സെറ്റുകൾ പല പ്ലാറ്റ്ഫോമിലും ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നു.

നവമാധ്യമങ്ങളെ കൂടാതെ പരസ്യകമ്പനികളും സ്റ്റിക്കറുകൾക്ക് പ്രചാരം നൽകി. 2016 ആയപ്പോഴേയ്ക്കും സ്നാപ്പ് ചാറ്റ് (Snapchat) എന്ന ആപ്ലിക്കേഷൻ 'Bitstrip'എന്നൊരു സാങ്കേതിക വിദ്യ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു. ഇത് ഉപഭോക്താക്കൾക്ക് അവരുടെ താല്പര്യങ്ങൾക്കും സങ്കല്പങ്ങൾക്കും അനുസൃതമായി സ്വന്തമായി സ്റ്റിക്കറുകൾ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ അവസരം നൽകി. ഇതോടൊപ്പം ഇവയുടെ ജനകീയത വർദ്ധിച്ചുവന്നു.

തുടർന്ന് 2021 വരെയുള്ള കാലഘട്ടങ്ങളിൽ വാട്ട്സ്ആപ്പ്, ഫേസ്ബുക്ക്, ഇൻസ്റ്റഗ്രാം, ടെലഗ്രാം, സ്നാപ്പ് ചാറ്റ് മെസഞ്ചർ എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങി ഒട്ടനേകം നവമാധ്യമ പ്ലാറ്റ് ഫോമുകളിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ചിഹ്നമായി സ്റ്റിക്കറുകൾ മാറി.

ഇമോജി, സ്റ്റിക്കറുകൾ എന്നീ നവമാധ്യമ ചിഹ്നങ്ങളുടെ ആവിർഭാവവും അവ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലവും വിശകലന വിധേയമാക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക പരിസരങ്ങളിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ സാംസ്കാരിക പരിസ

രങ്ങളിലാണ് ഇവ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. ഇത്തരം ചിഹ്നങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി അവലോകനം ചെയ്താൽ അവ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഇടങ്ങളുടെ/ സംസ്കാരങ്ങളുടെ, കാലഘട്ടങ്ങളുടെ സ്വാധീനം അവയിലുടനീളം നിലനിൽക്കുന്നതായി കാണാം.

നവമാധ്യമ ചിഹ്നങ്ങളുടെ ഭാഷവ്യവഹാരശേഷി

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ പ്രയോഗ ലാഘവമാണ് ഭാഷയുടെ ഒന്നാമത്തെ വ്യാകരണ നിയമം അതനുസരിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ഇമോജി, സ്റ്റിക്കർ തുടങ്ങിയ നവമാധ്യമചിഹ്നങ്ങൾ ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളിൽ പ്രയോഗലാഘവത്വം നൽകുന്നവയും വാക്യഘടനയെയും വാക്യനിർമ്മിതിയേയും, സ്വാധീനിക്കുന്നവയാണെന്നും മനസ്സിലാക്കാം.

ദൃശ്യഭാഷയിൽ ഒരു ചിത്രം 'സൂചകവും' അത് ഒരാളുടെ മനസ്സിലുണർത്തുന്ന രൂപം അതിന്റെ 'സൂചിതവു'മാണ്. സൂചക സൂചിത ബന്ധമായ ദൃശ്യചിഹ്നം വാച്യഭാഷയിലെന്നപോലെ അസ്ഥിരവുമാണ്. പ്രയോഗ സന്ദർഭം, പ്രയോഗപശ്ചാത്തലം, വക്താവും സ്വീകർത്താവും/ ശ്രോതാവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം തുടങ്ങിയവ സൂചിതത്തെ സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിവുള്ള ഘടകങ്ങളാണ്. ഇമോജി, സ്റ്റിക്കർ തുടങ്ങിയവയുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലും ഉപയോഗത്തിലുമൊക്കെ ഇവ പ്രത്യേകം പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു.

ആശയവിനിമയത്തെ പൊതുവെ ഔദ്യോഗികം, അനൗദ്യോഗികം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടായി തിരിക്കാം, അതിൽ തന്നെ അനൗദ്യോഗികമായ ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളിലേർപ്പെടാനാണ് ഭൂരിഭാഗം ആളുകൾക്കും താല്പര്യം. നേരിട്ടുള്ള ആശയവിനിമയത്തിൽ മുഖഭാവങ്ങൾ, അംഗചലനങ്ങൾ ശബ്ദവ്യതിയാനങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെയാണ് നാം സംഭാഷണത്തെ കൂടുതൽ ആകർഷകവും അർത്ഥവത്തുമാക്കി മാറ്റുന്നത്. സൈബറിടത്തിലെ ആശയവിനിമയത്തിൽ ഭാവവിനിമയം സാധ്യമാക്കുന്നത് ഇമോജികളും സ്റ്റിക്കറുകളുമാണ്. ഇത് സ്വീകർത്താവിന്

വക്താവുമായി മുഖാമുഖം ആശയവിനിമയം നടത്തുന്ന അനുഭവം നൽകുന്നു.

ഇമോജികളുടെ ധർമ്മത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ അവയുടെ പ്രയോഗത്തെ മുൻനിർത്തി രണ്ടായി തിരിക്കാം.

1) രണ്ട് വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിനിടയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

2) വാചികേതര സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

ആദ്യത്തെ സാഹചര്യം വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ, ഇതിൽ രണ്ടോ അതിലധികമോ ആളുകൾ ആശയവിനിമയത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ പ്രഭാഷണപരമായ ധർമ്മമാണ് (discourse Function) ഇമോജികൾക്കുള്ളത്. ഇതിനെ വീണ്ടും "Phatic Function" എന്നും "Emotative Function" എന്നും രണ്ടായിതിരിക്കാം.

1) Phatic Function (ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ തന്നെ അർത്ഥം വ്യക്തമാക്കുന്ന രീതി.)

ധ്വനിസിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് വിശകലനം ചെയ്താൽ അഭിധവ്യാപാരമാണിത്. ഇവിടെ ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ തന്നെ വക്താവ് ഉദ്ദേശിച്ച ആശയത്തെ സ്വീകർത്താവിനു വ്യക്തമായി മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നു. ഇമോജികളുടെ ഏറ്റവും പൊതുവായ പ്രയോഗമാണിത്.

നവമാധ്യമങ്ങൾ വഴിയുള്ള സംഭാഷണ വേളയിൽ വ്യക്തികൾ അവരവരുടെ സംഭാഷണത്തെ കൂടുതൽ ആകർഷകമാക്കുന്നതിനും ചടുലമാക്കുന്നതിനും സാമൂഹിക സംവേദന ശേഷി (Social Communication Skill) വെളിവാക്കുന്നതിനും വേണ്ടി ഇമോജികൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ദൃശ്യാധിഷ്ഠിത/ദൃശ്യാത്മക സംഭാഷണം എന്ന രീതിയിൽ ഇമോജിമാറുന്നു. 'ലിറ്റിൽ ടോക്', (Little talk) എന്ന് ഇതിനെ വിളിക്കാം.

ഇങ്ങനെയുള്ള ലളിതഭാഷണങ്ങൾ വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷ

ണത്തെ കൂടുതൽ ആനന്ദകരവും ആകർഷകവുമാക്കി മാറ്റുന്നു. അതി നോടൊപ്പം സംഭാഷണം തുടരാനുള്ള താല്പര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

2) Emotative Function/ വികാരങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുക.

ഇമോജികളുടെ മറ്റൊരു പ്രയോജനമാണ് വികാരങ്ങളെ വെളി പ്പെടുത്തുക എന്നത്. വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിനിടയിൽ ബോധപൂർവ്വമോ അല്ലാതെയോ വ്യക്തികളുടെ വൈകാരിക ഭാവങ്ങൾ വെളിവാക്കാൻ ഇമോജികൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഡിജിറ്റൽ ആശയവി നിമയത്തിൽ വക്താവിന്റെ മുഖമായി പലപ്പോഴും ഇവ മാറുന്നു.

മാർഷൽ ഡാൻസി (Marcel Danesi) ഇമോജികളെ അവയുടെ വ്യവഹാരങ്ങളെ മുൻനിർത്തി മൂന്നായി തിരിക്കുന്നു.

* സംഭാഷണം ആരംഭിക്കുന്നവ (Utterance Opener)
* സംഭാഷണം അവസാനിപ്പിക്കുന്നവ (Utterance Ending)
* നിശബ്ദത ഒഴിവാക്കുന്നവ (Silence Avoidence)

ഈ രീതിയിൽ നാം പലതരം ഇമോജികളെ സംഭാഷണത്തിനിടയിൽ ആവർത്തിച്ച് ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

(2) വാചികേതര സന്ദർഭങ്ങളിലെ ഇമോജികളുടെ ഉപയോഗം.

വാചീക സംഭാഷണ വേളയിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നതു പോലെ സംഭാഷണേതരമായ സാഹചര്യങ്ങളിലും ഇമോജികൾ ഉപ യോഗിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നു. ചൈനീസ് ആർട്ടിസ്റ്റായ സുബിങ്ങ് (ZuBing) ന്റെ The Book from the ground" എന്ന പുസ്തകം ഇമോളികളുപയോ ഗിച്ചാണ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തെ അക്ഷരങ്ങൾക്കുപകരം ഇമോജികൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ഈ പുസ്ത കത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. മറ്റൊരു ഉദാഹരണമാണ് ഹെർമ്മൻ മെൻ വില്ലിസിന്റെ 'മൊബിഡിക്' എന്ന നോവലിനുണ്ടായ ഇമോജി വിവർത്ത നം. 'ഇമോജിഡിക്ക്' എന്നാണ് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ പേര്. ഇവിടെ യെല്ലാം എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ രചനകളെ കൂടുതൽ ലളിതവും വ്യത്യ

സ്തവും ആകർഷകമായും വായനക്കാർക്കു മുൻപിൽ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇമോജി എന്ന ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളുപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് നൂതനമായൊരു രചനാപരീക്ഷണമാണ് ഇവിടെ നടത്താൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ കൃതികൾ പൂർണ്ണമായും വായനാക്ഷമമല്ല. എങ്കിൽ തന്നെയും ഭാഷ, ലിപിചരിത്രത്തിൽ വിപ്ലവാത്മക പരീക്ഷണങ്ങളായിരുന്നു അവ.

ഉപയോഗത്തെ മുൻനിർത്തി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഇമോജികളെ പ്രധാനമായും മൂന്ന് വിധത്തിലാണ് നാം ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നത്.

1. അനുബന്ധമെന്ന നിലയിൽ (Adjunctively)

സൈബർ ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഇമോജികൾ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്ന ഏറ്റവും സാധാരണമായ രീതിയാണിത്. വാക്യങ്ങളോടോ അനുബന്ധമെന്ന നിലയിലോ ഇമോജികൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെടുന്നു.

ഉദാ. ഞാൻ ജയിച്ചു - ✌️

ശരിയായില്ല - 👎

അനുപ്രയോഗമെന്ന നിലയിൽ ഇതിനെ പരിഗണിക്കാൻ കഴിയും. അതായത്, ക്രിയാർത്ഥത്തെ പരിഷ്കരിക്കുവാൻ സഹായകക്രിയ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നതിനാണല്ലോ അനുപ്രയോഗമെന്നതുകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. ക്രിയയ്ക്ക് ഭംഗി വരുത്തുന്ന പ്രവർത്തിതന്നെയാണ് ഇത്. അനുപ്രയോഗമായി വരുന്ന ക്രിയ സ്വന്തം അർത്ഥത്തെ മാറ്റിവെച്ചണ് പ്രാക്പ്രയോഗത്തെ പരിഷ്കരിക്കുന്നത്. സൈബർ സ്പേസിലെ ടെകസ്റ്റിങ്ങിൽ അനുപ്രയോഗങ്ങളുടെ ഉപയോഗം താരതമ്യേന കുറവാണ്.

ഉദാ. മറന്നു പോയി ☹️

വാക്യങ്ങൾക്ക് കുറച്ചുകൂടി ഊന്നൽ കൊടുക്കുക, ആകർഷകമാക്കുക, ഭാവം കൊടുക്കുക തുടങ്ങിയ ഉദ്ദേശ്യങ്ങളെ മുൻ നിർത്തിയാണ് അനുബന്ധമെന്ന നിലയിൽ ഇമോജികൾ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്.

ഇത്തരം വ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്നും ഇമോജികളെ ഒഴിവാക്കിയാലും വക്താവ് വിനിമയം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആശയത്തിന് യാതൊരു മാറ്റവും ഉണ്ടാകുന്നില്ല. അവ സ്വയംപൂർണ്ണമായി തന്നെ നിലനിൽക്കും.

2. പദങ്ങൾക്കോ വാക്യങ്ങൾക്കോ പകരമായി (Substitutively)

ഇമോജികൾ പലപ്പോഴും സ്വയം പൂർണ്ണമായ വാക്യമായോ ഒറ്റപ്പദമായോ മാറാറുണ്ട്. അതായത് വർണ്ണസംയോഗമായ പദത്തെപ്പോലെയോ പദസംയോഗമായ വാക്യത്തെപ്പോലെയോ നിന്നുകൊണ്ട് പൂർണ്ണമായൊരാശയത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ ഇമോജികൾക്ക് കഴിവുണ്ട്.

ഉദാ. 🙏

വാചികമായി പറയാൻ കഴിയുന്നൊരാശയത്തെ ഇമോജികളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്ന രീതിയാണിത്. ഇവിടെ വാക്യമായി! ആശയമായി! വാക്യമായി ഇമോജിമാറുന്നു. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ നിന്ന് ഇമോജി എന്ന ചിഹ്നത്തെ ഒഴിവാക്കിയാൽ ആശയം തന്നെ അപ്രസക്തമായി മാറും.

ഉദാ. 😷 ധരിക്കൂ സുരക്ഷിതരാകൂ

സ്വയംപൂർണ്ണമായ ആശയമെന്ന നിലയിൽ ഇമോജികളെ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ വളരെയേറെ ശ്രദ്ധ ആവശ്യമാണ്. കാരണം ആശയവിനിമയത്തിൽ വക്താവ് ഒരു ഇമോജിക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്ന അർത്ഥം ശരിയായ വിധത്തിൽ മനസ്സിലാക്കുവാൻ സ്വീകർത്താവിനു കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ ആശയവിനിമയത്തിൽ അപൂർണ്ണതകളും തെറ്റിധാരണകളുമുണ്ടാകും.

വാക്കുകൾക്കു പകരം ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഇമോജികൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഭൂരിഭാഗവും നാമം, ക്രിയ എന്നീ അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്നവയാണ്.

4. ചോദ്യാനുബന്ധമെന്ന നിലയിൽ

മലയാളത്തിൽ ചോദ്യചിഹ്നങ്ങളുടെ ധർമ്മം ഏറ്റെടുക്കുവാൻ

ഇമോജികൾക്കു കഴിയും. ആണോ എന്താ മനസ്സിലായില്ല, ഉണ്ടോ, എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങിയ ധാരാളം ചോദ്യങ്ങൾക്കു പകരമായി ഇമോജികൾ ഉപയോഗിച്ചുവരാറുണ്ട്.

5. മിശ്രരീതി (Mixed Approach)

മുൻപു ചർച്ച ചെയ്ത രീതികളുടെ സംയോജിത രൂപമാണ് ഇത്. ഇവിടെ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഇമോജികൾ പൂർണ്ണമായ പദങ്ങളോ വാക്യങ്ങളോ ആയി മാറുകയും മറ്റുചിലപ്പോൾ നാമ വിശേഷണം പോലെയോ വ്യാക്ഷേപകങ്ങൾ പോലെയോ ഇമോജികൾ മാറുന്നു.

ഈ രീതികളിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഇമോജികൾ സൈബർ വ്യവഹാരങ്ങളെ സജീവമാക്കുന്നതിൽ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് ചെറുതല്ല.

ഇമോജികളിൽ നിന്നും ഏറെ വ്യത്യസ്തമാണ് സ്റ്റിക്കറുകളുടെ ഭാഷാവ്യവഹാരശേഷി. സ്റ്റിക്കറുകളിൽ തന്നെ 'ഇമോജിസ്റ്റിക്കർ' എന്നൊരു വിഭാഗത്തെ സൈബറിടത്തിൽ കാണാം. ഇമോജികളുടെ കുറച്ചുകൂടി സൂക്ഷ്മമായ ഭാവങ്ങളാണ് ഇത്തരം സ്റ്റിക്കറുകളിൽ കാണാനാവുക.

യൂണിക്കോഡ് ഇമോജിസെറ്റുകളിൽ നിന്നും പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് ഇവ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. ഭാവപ്രകാശന ഉപാധികളായ മുഖഭാവ ഇമോജികളുടെ കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളെ വെളിവാക്കുകയാണ് ഇത്തരം സ്റ്റിക്കറുകളുടെ ഉദ്ദേശ്യം. എന്നാൽ യൂണിക്കോഡ് കൺസോഷ്യം പോലൊരു സംഘടനയുടെ മേൽനോട്ടത്തിലല്ല ഇവ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്.

മുഖഭാവങ്ങളുടെ ഇമോജികളെ കൂടാതെ മൃഗങ്ങൾ, ആഹാരവസ്തുക്കൾ, കായിക ഉപകരണങ്ങൾ, ആയുധങ്ങൾ, ചിഹ്നങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങി എണ്ണിയാൽ തീരാത്ത വൈവിധ്യം ഇത്തരം സ്റ്റിക്കറുകൾക്കുണ്ട്. ദേശ സംസ്കാരങ്ങൾക്ക് അതീതമായാണ് ഈ നവീകരണം ഉണ്ടാകുന്നത്. സ്റ്റിക്കറുകളുടെ വർഗ്ഗീകരണത്തിൽ നേരിടുന്ന ഏറ്റവും വലിയ പ്രതിസന്ധിയാണിത്.

സിനിമ താരങ്ങൾ, കായിക താരങ്ങൾ, പ്രസിദ്ധമായ മ്യൂസിക് ബാന്റുകൾ, വെബ്സീരിസിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ, ശ്രദ്ധേയമായ ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയക്കാർ, പരസ്യങ്ങൾ, കാർട്ടൂൺ കഥാപാത്രങ്ങൾ കുഞ്ഞുങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങിയവയാണ് സ്റ്റിക്കറുകളുടെ നിർമ്മാണത്തിനാധാരം. ആനുകാലികമായി സംഭവിക്കുന്ന എന്തും സ്റ്റിക്കറുകളുടെ നിർമ്മാണത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ജനപ്രീതിയുള്ള എന്തും ഇവിടെ തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുന്നു.

പ്രാദേശികത ഏറ്റവും കൂടുതൽ കടന്നുവരുന്നത് സ്റ്റിക്കറുകളിലാണ്. 'ദശമൂലംദാമു', ജഗതി ശ്രീകുമാർ അവതരിപ്പിച്ച കഥാപാത്രങ്ങൾ, സലീംകുമാർ, ഹരിശ്രീ അശോകൻ, ജയറാം തുടങ്ങിയവരുടെ പ്രശസ്തമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ, കേരളീയരുടെ ഇടയിൽ ഏറ്റവും പരിചിതരാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇവരുടെ മുഖഭാവങ്ങൾ വരുന്ന സ്റ്റിക്കറുകൾ തികച്ചും പ്രാദേശികം ആണെന്നു പറയാം.

അതേ സമയം അമേരിക്കൻ പ്രസിഡന്റായിരുന്ന ഡൊണാൾഡ് ട്രമ്പ്, ഇന്ത്യൻ പ്രധാനമന്ത്രി നരേന്ദ്രമോദി, തുടങ്ങിയ ലോകനേതാക്കൾ കടന്നു വരുന്ന സ്റ്റിക്കറുകളും നാം ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഇവിടെ ദേശീയതയും അന്തർദേശീയതയും ദർശിക്കാം. ജനപ്രീതി/ജനങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള സ്വാധീനം എന്നിവയാണ് ഇതിന് ആധാരം. പോപ്പ് ഗായകർ, ഹോളിവുഡ് നടീനടന്മാർ തുടങ്ങിയവയും ദേശീയത എന്ന വിലങ്ങിനെ അതിലംഘിക്കുന്നവരാണ്.

ഇമോജികളെയും സ്റ്റിക്കറുകളെയും അവയുടെ ഭാഷാവ്യവഹാരശേഷിയെയും ധ്വനന ശേഷിയേയും മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ആർത്ഥികമായും ധ്വനി പരമായും ഇവ വ്യത്യസ്ത ശേഷിയുള്ളവയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

ധ്വനിപരമായി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ അഭിധാ വ്യാപാരമാണ് പ്രധാനമായും സ്റ്റിക്കറുകളുടെ ധർമ്മം. ആശയ വിനിമയത്തിനിടയിൽ ഇവ പ്രത്യക്ഷാർത്ഥത്തെ കാട്ടുന്നു. ഭാവങ്ങളെ സൂക്ഷ്മതയുള്ളതാക്കുന്നു.

വാച്യാർത്ഥത്തെ ഇവ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. ധ്വനനശേഷി താരതമ്യേന ഇവയ്ക്കു കുറവാണ്. എന്നാൽ ഇമോജികൾ ധ്വനനശേഷിയുള്ളവയാണ്. വാക്യത്തിൽ ഒരേ സമയം ആശയ വ്യക്തത വരുത്താനും അവ്യക്തത വരുത്താനും ഇമോജികൾക്ക് കഴിവുണ്ട്. ധ്വനിസിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് അഭിധ, ലക്ഷണ വ്യഞ്ജനാ വ്യാപാരങ്ങളിൽ വ്യവഹരിക്കാൻ ഇവയ്ക്ക് ശേഷിയുണ്ട്. ഒരു വാക്യത്തിൽ അക്ഷരങ്ങളോടൊപ്പം തന്നെ ഇമോജികളെ ചേർക്കാൻ കഴിയും എന്നതാണ് ഇതിനു കാരണം. എന്നാൽ സ്റ്റിക്കറുകളാവട്ടെ ടെക്സ്റ്റിനോടൊപ്പം ചേർത്ത് ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയില്ല. വാട്ട്സ് ആപ്പ് ഫേസ്ബുക്ക് എന്നീ പ്ലാറ്റ് ഫോമുകളിൽ ഇപ്പോഴും ഈ രീതി നിലവിൽ വന്നിട്ടില്ല.

എന്നാൽ ചിത്രങ്ങൾക്കൊപ്പം ചില പദങ്ങൾ സംഭാഷണമെന്ന രീതിയിൽ എഴുതിച്ചേർക്കപ്പെട്ട സ്റ്റിക്കറുകൾ നിലവിലുണ്ട്. അതിശയം, സന്തോഷം, ദേഷ്യം, പരിഹാസം എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങിയ അർത്ഥത്തിലുള്ള സ്റ്റിക്കറുകളാവും ഇവ. മറ്റുള്ള സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളെക്കുറിക്കുന്നവയാവട്ടെ ശീർഷകങ്ങളും വാക്യങ്ങളും ഒഴിവാക്കി ഭാവപ്രധാനമായിരിക്കും.

സാഹചര്യങ്ങൾക്ക് അനുസൃതമായി അവ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഒരേ ഭാവത്തിനു തന്നെ വ്യത്യസ്തസാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥപ്രകാശന ശേഷി കൈവരുന്നു.

ഉദാഹരണം : ഹാസ്യകഥാപാത്രങ്ങളുടെ മുഖഭാവങ്ങൾ.

ഇമോജി സ്റ്റിക്കർ എന്നിവ സൈബർ ഭാഷാ വ്യവഹാരങ്ങളെ സജീവവും സാർത്ഥകവുമാക്കുന്നതിൽ വലിയ പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ട്. രണ്ടും ഒരേപോലെ സൈബറിടങ്ങളിൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവയുടെ ആശയപ്രകാശന ശേഷിയും ഭാവപ്രകാശന ശേഷിയും വ്യത്യസ്തമാണ്.

സാംസ്കാരിക അടയാളങ്ങൾ ഇമോജികളിലും സ്റ്റിക്കറുകളിലും

ലോകത്തെ എല്ലാരാജ്യങ്ങൾക്കും തനതായ സാംസ്കാരിക പൈതൃകമുണ്ട്. അതിൽ വേരുറപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് എല്ലാക്കാലവും രാജ്യങ്ങൾ വളർച്ച കൈവരിക്കുന്നത്. സംസ്കാരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള കലർപ്പ് പലകാലങ്ങളിലും സംഭവിക്കുന്ന പ്രതിഭാസമാണ്. കലർപ്പില്ലാത്ത സംസ്കാരം നിലനിൽക്കുന്ന ഇടങ്ങൾ വളരെ അപൂർവ്വമാണ്. സംസ്കാരങ്ങളുടെ കലർപ്പ് പലതരത്തിലുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾക്കും പ്രതിസന്ധികൾക്കും കാരണമാവാറുണ്ട്. സംസ്കാരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാണ് ഇതിനു കാരണം.

വംശപരമായ വ്യത്യസ്തതകൾ, ഭാഷ, വേഷം, ജീവിതരീതി, കലാപരവും സാംസ്കാരികവുമായ അറിവുകൾ, ആരാധനാ വിശ്വാസങ്ങൾ, മതചിന്ത, ദേശീയ ബോധം, വിദ്യാഭ്യാസം, പാരമ്പര്യം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളിലാണ് പ്രധാനമായും സാംസ്കാരിക ഭേദം പ്രകടമാകുന്നത്. ഈ വൈവിദ്ധ്യം തന്നെയാണ് മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസവിശേഷത.

ജർമ്മൻ തത്വചിന്തകനായ ഏണസ്റ്റ് കാസിററുടെ (Ernst Cassirer) അഭിപ്രായത്തിൽ മനുഷ്യൻ ഒരു പ്രതീകാത്മക ജീവിയാണ് ('Man is a Symbolic Animal') എന്നാൽ ഇത് മറ്റ് ജീവി വർഗ്ഗങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തവുമാണ്. മൃഗങ്ങൾ അവരുടെ ലോകത്തെ സഹജാവബോധത്തിലൂടെയും നേരിട്ടുള്ള സംവേദനാത്മക ധാരണകളിലൂടെയും മനസ്സിലാക്കുന്നു. എന്നാൽ മനുഷ്യനാവട്ടെ പ്രതീകാത്മക ചിഹ്നങ്ങൾകൊണ്ട് അർത്ഥങ്ങളുടെ പ്രപഞ്ചം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ അവൻ തന്റെ ലോകത്തെ അറിയുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചിഹ്നങ്ങൾ മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ സംവാഹകരാണെന്നു പറയാം. ചിഹ്നഭാഷയ്ക്കുതന്നെ സാംസ്കാരിക ഭേദങ്ങളുണ്ട് അവ വിവിധ സാംസ്കാരങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ഇന്റർനെറ്റ് യുഗത്തിലെ പ്രതീ

കാത്മക ഭാഷ എന്ന നിലയിൽ ഇമോജികൾ സ്റ്റിക്കറുകൾ തുടങ്ങിയവ സംസ്കാരത്തിലും ചിന്തകളിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുമുണ്ട്.

സംസ്കാരവൈവിധ്യം ചിഹ്നങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിലും പ്രചാരത്തിലും നിർണ്ണായകമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സാംസ്കാരിക സ്വാധീനം ഇമോജികളുടെ നിർമ്മാണത്തിലും പ്രയോഗത്തിലും രണ്ട് തരത്തിലുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്.

(1) ആശയങ്ങളിലെ അവ്യക്തത

(2) ഇമോജി ലക്സിക്കനുകളുടെ നിർമ്മാണവും വിപുലീകരണവും

ആശയങ്ങളിലെ അവ്യക്തത സ്റ്റിക്കറുകൾക്കും ബാധകമാണ്. പ്രയോഗസന്ദർഭങ്ങളിൽ ആശയക്കുഴപ്പം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് സ്റ്റിക്കറുകൾക്കും ശേഷിയുണ്ട്. സന്ദർഭാനുസരണം ആവണം സ്റ്റിക്കറുകളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ്. അല്ലാത്തപക്ഷം വലിയ ആശയക്കുഴപ്പങ്ങൾക്ക് അത് കാരണമാകും.

ഇമോജിലക്സിക്കനുകളുടെ നിർമ്മാണവും വിപുലീകരണവും ഏറെ ശ്രദ്ധയോടെ ചെയ്യേണ്ടുന്ന പ്രക്രിയയാണ്. കാരണം ആഗോള ദൃശ്യഭാഷയാണ് ഇമോജി. ലോകത്ത് 42 ഡിജിറ്റൽ പ്ലാറ്റ് ഫോമുകളിലായി ഇമോജികൾ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ലോകത്തിലെയാകെ സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളാനും അവയെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം ഇമോജിസെറ്റുകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്താനും കഴിയണം. മാത്രമല്ല, ഓരോ ജനസംസ്കാരങ്ങളിലും കാലാകാലങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ കൃത്യമായി മനസ്സിലാക്കുകയും അവയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾ കണ്ടെത്തി ഇമോജി സെറ്റുകൾ വികസിപ്പിക്കുകയും വേണം. യുണിക്കോഡ് കൺസോഷ്യമാണ്. ഈ പുതുക്കൽ നടപടികൾക്ക് മുൻകൈയെടുക്കുന്നത്. എന്നാൽ സ്റ്റിക്കറുകളെ ഇത്തരത്തിൽ വർഗ്ഗീകരിക്കാനും വിശകലനവിധേയമാക്കുവാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഇന്നും സജീവമായിട്ടില്ല.

സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യത്തിന് പ്രധാനമായും മൂന്ന് മാനങ്ങൾ കല്പിക്കാം.

(1) വ്യത്യസ്ത വംശീയ വിഭാഗങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളും വിവിധരാജ്യങ്ങളുടെ സംസ്കാരവും.

(2) പ്രായം, ലിംഗം, വംശം, വിദ്യാഭ്യാസ പരമായ അന്തരം

(3) ആഗോളവത്കരണവും അതിന്റെ അനന്തരഫലങ്ങളും വളർത്തിയെടുത്ത ജനതയുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ, ജീവിതരീതികൾ, ചിന്തകൾ. ഇവയാണ് സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യത്തിന് അടിസ്ഥാനം.

ലോകം അനുദിനം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ആശയ വിനിമയത്തിനായി നാം ഉപയോഗിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളിലും മാറ്റങ്ങൾ വന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതിനനുസരിച്ച് ഓരോ വർഷവും പുതിയ ഇമോജിപതിപ്പുകളിൽ സാംസ്കാരിക മാറ്റങ്ങളുടെ അടയാളങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്താനും ശ്രമിക്കുന്നു. ലെസ്ബിയൻ, ഗേ ദമ്പതികളും മറ്റും ഇമോജി സെറ്റുകളിൽ ഇടം നേടിയത് ഇത്തരം സാംസ്കാരിക മാറ്റങ്ങളുടെ ഫലമാണ്. യൂണിക്കോഡ് കൺസോഷ്യം പൊതുജനങ്ങളിൽ നിന്നും അഭിപ്രായങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് പുതുക്കലുകൾ നടത്തുന്നത്. എങ്കിലും ചില കാര്യങ്ങൾ ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളിൽ പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട്.

1) മറ്റൊരു ജനതയെയോ, സംസ്കാരത്തെയോ അപമാനിക്കുകയോ താഴ്ത്തിക്കെട്ടുകയോ ചെയ്യുന്ന തരത്തിലുള്ള ആശയങ്ങൾ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ചിഹ്നങ്ങളാവരുത്.

2) ഇമോജികൾ 'ചെറിയ' ചിത്രങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഒറ്റക്കാഴ്ചയിൽ ആശയത്തെ പരമാവധി വ്യക്തമായി ദ്യോതിപ്പിക്കാൻ അതിനു കഴിയണം.

3) ആകർഷകമായിരിക്കണം.

4) പ്രചാരം നേടിയെടുക്കാനുള്ള കഴിവുണ്ടാവണം.

5) ഒറ്റയ്ക്കോ കൂട്ടമായോ നിന്നുകൊണ്ട് വ്യക്തമായ ആശ

യവിനിമയം സാധ്യമാവണം.

സ്റ്റിക്കറുകൾക്ക് ഏകീകൃതമായൊരു നിർമ്മാണരീതിയും അവയെ വിശകലന വിധേയമാക്കുന്ന അംഗീകൃതമായൊരു സമിതിയും ഇല്ല. മാത്രമല്ല, സ്റ്റിക്കറുകളുടെ നിർമ്മാണം ഇമോജികളെ സംബന്ധിച്ച് നോക്കുമ്പോൾ ഏറെ ലളിതമാണ്. ഈ കാരണങ്ങൾകൊണ്ടുതന്നെ സ്റ്റിക്കറുകൾ നിർദ്ദോഷമായി ചിഹ്നങ്ങളാണെന്ന് പറയാൻ കഴിയില്ല. സ്ത്രീ വിരുദ്ധത, വംശ, ദേശ ഭാഷാ പരമായ പരിഹാസങ്ങൾ അശ്ലീലധ്വനിയുള്ളവ തുടങ്ങിയവ ഇവയിൽ കടന്നുകൂടാം.

സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യം വെളിവാക്കുന്ന മൂന്ന് വിഭാഗം ഇമോജി ക്യാരക്ടറുകളുണ്ട്. പതാക, ഭക്ഷണം, മതം, എന്നിവയാണ്. സൂക്ഷ്മമായി ഇവയെ വിശകലനം ചെയ്താൽ വിവിധ സംസ്കാരങ്ങളുടെ ശക്തമായ അടയാളങ്ങളാണ് അവയെന്നു മനസ്സിലാക്കാം. എന്നാൽ ഈ വൈവിധ്യങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുമ്പോഴും അത്തരം ചിഹ്നങ്ങളെ തങ്ങളുടേതായ സാംസ്കാരിക പരിസരങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് ഉപയോഗിക്കുവാൻ നാം ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. ജപ്പാൻ, ചൈന തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലെ ദൈനംദിന ആഹാരവസ്തുവായ 'സ്യൂഷി' നാം 'ചോറ്' എന്നുള്ള അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. കേരളത്തിൽ/ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മാത്രമാണ് അതിന് അങ്ങനെയൊരു അർത്ഥം ലഭിക്കുക. സാൻവിച്ച്, ബർഗ്ഗർ തുടങ്ങിയ ഭക്ഷണങ്ങളും ബിയർ, ഷാമ്പെയ്ൻ തുടങ്ങിയ ലഹരി പദാർത്ഥങ്ങളും നാം കല്പിച്ചു കൊടുക്കുന്ന അർത്ഥത്തിലല്ല മറ്റു രാജ്യങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നത്. അശ്ലീലമായ അർത്ഥങ്ങളിൽ വരെ അവ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു എന്നുള്ളതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം.

മറ്റൊരു വിഭാഗമാണ് പതാകകൾ ദേശ രാഷ്ട്രങ്ങളെ നേരിട്ട് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നവയാണവ. അതാത് കാലങ്ങളിലെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ കാലാവസ്ഥകൾ ഇത്തരം പതാകകളുടെ കൂട്ടിച്ചേർക്കലിനെയും ഒഴിവാക്കലിനെയും ഉപയോഗത്തെയുമെല്ലാം

സ്വാധീനിക്കും. 2010 ഒക്ടോബർ മുതൽ 2015 ഏപ്രിൽ വരെ പരിമിത മായ എണ്ണം മാത്രമായിരുന്നു ഫ്ളാഗ് ഇമോജികൾ. ആ കാലഘട്ട ത്തിൽ 'പലസ്തീൻ' പതാക നിലവിലില്ല. പിന്നീട് മറ്റ് പതാകകളോ ടൊപ്പം അത് കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെട്ടു. ഇന്ന് ഏകദേശം 200 രാജ്യങ്ങളുടെ പതാകകൾ ഇമോജി സെറ്റുകളിൽ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

മതചിഹ്നങ്ങളാണ് സംസ്കാരങ്ങളുടെ വൈവിധ്യം അടയാള പ്പെടുത്തുന്ന മറ്റൊരു വിഭാഗം. ഹിജാബ് ധരിച്ച സ്ത്രീ, സിഖ് മതത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന തലപ്പാവ് ധരിച്ചവർ, ജപമാല, കുരിശ് എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങി ധാരാളം അടയാളങ്ങൾ ഇമോജി സെറ്റുകളിൽ കാണാം.

മറ്റ് സംസ്കാരങ്ങളിലെ ചിഹ്നങ്ങൾ നാം നമ്മുടേതായ പ്രയോഗ സന്ദർഭങ്ങളിലും ആശയ പരിസരങ്ങളിലും ഉപയോഗിക്കു മ്പോൾ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥം അത്തരം ചിഹ്നങ്ങൾക്ക് കൈവരുന്നു. ഉദാഹരണം ചൈനീസ് വ്യാളി (ഡ്രാഗൺ) ജപ്പാൻ ചൈന തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലെ സംസ്കാരങ്ങളുമായി ഏറെബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നവയാണ് അവ. ആരാധനാപൂർവ്വമായും; വിശുദ്ധ ജീവി എന്നുള്ള നിലയിലും അവർ അതിനെ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ നാമാ വട്ടെ സംഭാഷണത്തിനിടയിൽ രസകരമായ രീതിയിൽ ഭീഷണിപ്പെടു ത്തുന്നതിനും, പേടിപ്പെടുത്തുന്നതിനും അവയെ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ ചിഹ്നങ്ങളെ അവയുടെ ആർത്ഥികമായ പശ്ചാ ത്തലത്തിൽ നിന്നും വേർപെടുത്തി തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊ രർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാൻ നാം ശ്രമിക്കുന്നു. സംസ്കാര വൈവി ദ്ധ്യങ്ങളെ നാം തിരിച്ചറിയുകയും അവയെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ ശ്രമിക്കു കയും ചെയ്യുമ്പോൾ തന്നെ സാംസ്കാരികമായ അടയാളങ്ങളെ നമ്മു ടേതായ പ്രയോഗ സന്ദർഭത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്ന് മറ്റൊരു അർത്ഥ ത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ചിഹ്ന ശാസ്ത്ര ത്തിന്റെ പിതാവായ ഫെർഡിനാന്റ് ഡി- സൊസ്യൂറിന്റെ അഭിപ്രായ ത്തിൽ സൂചക സൂചിത സമ്മിശ്രമാണ് ഭാഷ. സൂചകമെന്നത് ശബ്ദ

ബിംബവും സൂചിതം ആ ശബ്ദബിംബം സൂചിപ്പിക്കുന്ന മാനസികാശയങ്ങളുമാണ്. അത് വസ്തുവല്ല. വാക്കും അത് സൂചിപ്പിക്കുന്ന വസ്തുവുമായി അവിഭാജ്യ ബന്ധമില്ലെന്നും ഒരുവാക്കിന് അർത്ഥം ലഭിക്കുന്നത് മറ്റ് വാക്കുകളുമായുള്ള വ്യത്യാസത്താലാണെന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവെച്ചു.

ഫെർഡിനാന്റ് ഡി സൊസ്യൂറിന്റെ ഈ ഭാഷാപരമായ നിരീക്ഷണത്തെ പൂർണ്ണമായും ശരിവയ്ക്കുന്നതാണ് ഇമോജി, സ്റ്റിക്കർ തുടങ്ങിയ സൈബർ വ്യവഹാര ചിഹ്നങ്ങൾ. ദേശ, രാഷ്ട്ര, സാംസ്കാരിക ഭേദങ്ങളെ അതിലംഘിച്ചുകൊണ്ട് ദൃശ്യപരമായി വളർന്നു വരുന്ന ഇമോജി, സ്റ്റിക്കറുകൾ എന്നിവയടങ്ങുന്ന നവമാധ്യമ ചിഹ്നങ്ങളുടെ വ്യവഹാരശേഷിയും, ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളിലെ സ്വാധീനവും വളരെ ശക്തമാണെന്നും വരുംകാലത്തെ വ്യവഹാക ഭാഷയായി മാറാനുള്ള കഴിവ് ഇത്തരം ചിഹ്നങ്ങൾക്കുണ്ടെന്നും നാം തിരിച്ചറിയേണ്ടതാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, ഭാഷാപരിചയം, പി. കെ. ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്, 1993.
2. ദിവാകരൻ ആർ. പി. എം., ഇമോജിയും സൈബർ മലയാളവും, വിനിയമത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയം, ഫോബസ് ബുക്സ് , കോട്ടയം.
3. Ling Siyang. The golden era of Emoji; an exploration of emoji and emoji system Design. Politechnico di milano, 2018.
4. David Crystal. Txtng : The Gr8 Db8. Newyork; Oxford University press, 2008.

ചരിത്രം മറന്നുപോയ ഒരു കീഴാള ജീവിതഗാഥ

ഡോ. സുഷമകുമാരി കെ.എസ്.

ചരിത്രം എന്നും വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിന്റേതായിരുന്നു. അവരുടെ ഇതിഹാസങ്ങളുടെയും നേട്ടങ്ങളുടെയും വെട്ടിപ്പിടിക്കലുകളുടെയും കഥ പറയുമ്പോൾ എപ്പോഴും അവഗണിക്കപ്പെട്ടുപോയത് അധസ്ഥിത ജീവിതങ്ങളായിരുന്നു. വർത്തമാനകാലം ഒരിക്കലും എത്തിനോക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കാത്ത ആ ചെളിനിറഞ്ഞ ജീവിതങ്ങളിൽ ചവിട്ടിനിന്നാണ് വരേണ്യവർഗ്ഗം തങ്ങളുടെ സാമ്രാജ്യങ്ങൾ പടുത്തുയർത്തിയത്. അവർ വെറും ഉപകരണങ്ങളായിരുന്നു, ആഢ്യന്മാരുടെ അഹങ്കാരത്തിന്റെയും ആഢംബരത്തിന്റെയും ആഹ്ലാദത്തിന്റെയും പത്തായപ്പുരകൾ നിറയ്ക്കാനുള്ള ഉപകരണങ്ങൾ. അവരെ മനുഷ്യരായി എന്തിന് മൃഗങ്ങളായിപ്പോലും പരിഗണിച്ചിരുന്നില്ല.

യന്ത്രങ്ങളെപ്പോലെ പണിയെടുത്തിരുന്ന പറയർ, പുലയർ പോലെയുള്ള അധഃസ്ഥിതർക്ക് യാതൊരുവിധ അവകാശങ്ങളും അനുവദിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. പകലന്തിയോളം വിശ്രമമില്ലാതെ പണിയെടുത്തിരുന്ന അവർക്ക് കൂലി നൽകിയിരുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല പലപ്പോഴും വിശപ്പടക്കാനുള്ള ഭക്ഷണം പോലും ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. ചെറിയ തെറ്റുകൾക്ക് പോലും ക്രൂരവും ഭീകരവുമായ ശിക്ഷകൾക്ക് അവർ വിധേയരാകേണ്ടിവന്നു. (ചിത്രവധം പോലെയുള്ളവ ഉദാഹരണം). 15, 16 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ അടിമകളായി ജീവിച്ചിരുന്ന ഇവരെ മൃഗങ്ങളെപ്പോലെ കച്ചവടം നടത്തിയിരുന്നു. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ട് ആയപ്പോഴേക്കും അടിമക്കച്ചവടം നിർത്തലാക്കിയെങ്കിലും അവരുടെ ജീവിതാവസ്ഥയ്ക്ക് കാര്യമായ മാറ്റം ഉണ്ടായില്ല. കൂലിയായി കിട്ടിയിരുന്ന തുച്ഛമായ വരുമാനത്തിൽ നിന്ന് പലതരം നികുതികൾ നൽകേണ്ടി വന്നു. ഏണി

ക്കാണം, മേനിപ്പൊന്ന്, മുലക്കാണം തുടങ്ങിയവ ഇവയിൽ ചിലതാണ് (കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികചരിത്രം, പേജ് 456). തൊട്ടുകൂടായ്മയും തീണ്ടിക്കൂടായ്മയും മനുഷ്യരിൽനിന്ന് മനുഷ്യരിലേക്കുള്ള ദൂരത്തിന്റെ അളവ് വ്യക്തമാക്കിയിരുന്നു. ബ്രാഹ്മണനിൽനിന്ന് ക്ഷത്രിയന്റെ തീണ്ടാപ്പാട് 12 അടി, നായർക്ക് 24 അടി, കമ്മാളന് 36 അടി, ഈഴവന് 48 അടി, പറയനും പുലയനും 60 അടി ഇതായിരുന്നു തീണ്ടലിന്റെ അളവ്. (കെ.എൻ. ഗണേശ്, 1997:189).

രൂപംകൊണ്ട് മാത്രം മനുഷ്യനായി ജീവിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട പുലയസമുദായത്തിന്റെയും മറ്റും ജീവിതത്തിൽ ചെറുതെങ്കിലും ചില ചലനങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത് പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടുകൂടിയാണ്. അതിന് കാരണമായത് തീർച്ചയായും ബ്രിട്ടീഷ് കൊളോണിയലിസം തന്നെ. അടിമത്തത്തിന്റെ ഭീകരത അടിച്ചേല്പ്പിക്കുമ്പോഴും മനഃപൂർവ്വമല്ലാതെ അവർ നടപ്പിലാക്കിയ ചില പരിഷ്കാരങ്ങൾ ബ്രിട്ടീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം പോലെ ഇവിടുത്തുകാർക്ക് ഗുണമായി ഭവിച്ചു. ക്രിസ്ത്യൻ മിഷണറിമാരുടെ വിദ്യാഭ്യാസ സംരംഭങ്ങളും, അടിമത്തത്തിനും തൊട്ടുകൂടായ്മയ്ക്കും എതിരെയുള്ള നിലപാടുകളും ഇതിൽ ചിലതാണ്. ഇതിന് പിന്നിൽ മതപരിവർത്തനം പോലെയുള്ള ചില ഗൂഢാലോചനകൾ ഒളിഞ്ഞുകിടന്നിരുന്നുവെങ്കിലും അധഃസ്ഥിതരും മനുഷ്യരാണ് എന്ന അവരുടെ നിലപാടുകൾ അംഗീകരിക്കാതെ വയ്യ.

അതോടൊപ്പം തന്നെ അംബേദ്ക്കറെപ്പോലെയുള്ള മഹാരഥന്മാരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും കേരളത്തിൽ അയ്യൻകാളിയെപ്പോലെയുള്ള വീരനായകന്മാരുടെ ചുവടുറപ്പിക്കലും പുലയസമുദായത്തിന്റെ നവോത്ഥാനത്തിന് ആക്കം കൂട്ടി. തൊട്ടുകൂടായ്മയും തീണ്ടിക്കൂടായ്മയും മാത്രമല്ല പട്ടിയ്ക്കും പൂച്ചയ്ക്കും കൂടി നടക്കാവുന്ന പെരുവഴികൾ അവർക്ക് അപ്രാപ്യമായിരുന്നുവെന്നതും അധഃസ്ഥിതരുടെ ശാപമായിരുന്നു. എന്നാൽ 60 അടി അകലത്തിൽ നിൽക്കുന്ന ബ്രാഹ്മണ

രുൾപ്പെടെയുള്ളവരിൽ നിന്നും ലൈംഗികാതിക്രമങ്ങൾ ഈ വിഭാഗത്തിലെ സ്ത്രീകൾക്ക് അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നുവെന്നത് ഇക്കാലത്തെ കറുത്ത ഹാസ്യമായി നമുക്കനുഭവപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിയിൽ, മൃഗസമാന ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് മാനുഷികതലത്തിലേക്ക് പതിയെ അധഃസ്ഥിതവർഗ്ഗം ചുവടുവയ്ക്കുന്ന നിർണ്ണായകമായ വഴിത്തിരിവിനെ പ്രമേയമാക്കി രാജു കെ.വാസു രചിച്ച 'ചാവുതുള്ളൽ' എന്ന കൃതി ചരിത്രത്തിന്റെ പുനർവിചിന്തനം എന്ന നിലയിൽ നോക്കിക്കാണാൻ പര്യാപ്തമായ ഒന്നാണ്. ഫ്യൂഡലിസം പതുക്കെ ക്ഷയിച്ചുതുടങ്ങുന്ന പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ നിന്നും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭം വരെ ചരിത്ര പശ്ചാത്തലമുള്ള ഈ കൃതി മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ പുലയരുടെ ജീവിതമാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്വന്തം മണ്ണിൽ അടിമകളായി അതിദയനീയജീവിതം നയിക്കേണ്ടിവന്ന ഒരു ജനസമുദായത്തിന്റെ ദുരന്തപൂർണ്ണമായ ജീവിതത്തിന്റെ പുനരാവിഷ്കാരം സാധ്യമാക്കുകയാണ് രാജു കെ.വാസു ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. കേട്ട് മറന്ന ഭാഷയും കണ്ടുമറന്ന ജീവിതങ്ങളും തിരിയെ പിടിച്ച് അനുഭവങ്ങളുടെ കയ്പുനീരിൽ വിരിയിച്ചെടുത്തതാണ് ഈ കഥ എന്ന് നോവലിസ്റ്റ് തന്നെ നോവലിന്റെ തുടക്കത്തിൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ഇതൊരു കീഴാള ജീവിതഗാഥയാണ്. ഇതുവരെ ആരും പറയാത്ത പറയാൻ ശ്രമിക്കാത്ത ഒരു അധഃസ്ഥിത ജീവിത നേർക്കാഴ്ച. ഒരുപക്ഷേ ഇതൊരു ഭാവനാസൃഷ്ടിയാകും. പക്ഷേ സംഭവ്യമാണ്. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുപോലെ സംഭവ്യമായ അസംഭവ്യത. സംഭവിച്ചിട്ടും രേഖപ്പെടുത്താതെ പോയതാകാം. പക്ഷേ ആ കാലഘട്ടം ഇത് ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ നോവലിന്റെ മറ്റൊരു പ്രധാനവശം മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തൽ കൂടിയാണ് ഇതെന്നുള്ളതാണ്. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും

തമ്മിലുള്ള താളാത്മകമായ പൊരുത്തപ്പെടൽ ജീവന്റെ നിലനിൽപ്പിന് അനിവാര്യമാണ്. ഇന്ന് നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ താളം മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനുതന്നെ അപകടപ്പെടുത്താൻ പര്യാപ്തമാണെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് ഭയപ്പെടുന്നുണ്ട്. മധ്യതിരുവിതാംകൂറിൽ നിന്നും കാഞ്ഞിരപ്പള്ളി മുതലായ കിഴക്കൻ മലയോര ഗ്രാമങ്ങളിലേക്ക് കുടിയേറിയ പുലയരുടെ ജീവിതം ആസ്പദമാക്കി എഴുതിയ ഈ നോവൽ രാജു കെ.വാസു എന്ന കാഞ്ഞിരപ്പള്ളിക്കാരനായ നോവലിസ്റ്റിന് വെറുമൊരു നോവൽ മാത്രല്ല ചരിത്രാന്വേഷണവും വെളിപ്പെടുത്തലും കൂടിയാണ്.

വൃദ്ധനായ കറുമ്പൻ 25 വർഷമായി തമ്പ്രാന്റെ ആശ്രിതനും അയാളുടെ ചിറയുടെ സംരക്ഷകനുമാണ്. ആദ്യ ഭാര്യയുടെ മരണത്തോടെ കറുമ്പൻ മകളുടെ പ്രായമുള്ള വള്ളിയെ ഭാര്യയാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ചീരനുമായി പ്രണയത്തിലായിരുന്ന അവൾ രോഗിയായ കറുമ്പനെ ഉപേക്ഷിച്ച് ചീരനൊപ്പം ഒളിച്ചോടുന്നു. പക്ഷേ ചിറ പൊട്ടി രണ്ടുപേരും മരണപ്പെടുന്നു. കറുമ്പന് ആദ്യ ഭാര്യയിൽ ജനിച്ച നീലനും മൈലനുമാണ് കഥയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങൾ. നായക കഥാപാത്രമായ നീലൻ ഒരു സാധാരണ പുലയയുവാവായിരുന്നില്ല. അസാമാന്യ ഇച്ഛാശക്തി പുലർത്തിയിരുന്ന അയാൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ നോവലിസ്റ്റിന്റെ മനസാക്ഷിതന്നെയാണ്. നീലന്റെയും മൈലന്റെയും ഭാര്യമാർ അഴകി, കൊമ്പി, ഇവരുടെ മക്കൾ ഇങ്ങനെ ശക്തമായൊരു കുടുംബബന്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം കൂടി തകഴിയുടെ രണ്ടിടങ്ങഴിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിൽ കഥയിൽ കാണാം.

മൈലന്റെ മകൾ ചിരുത എന്ന ഊർജ്ജസ്വലയും പക്വമതിയുമായ കൗമാരക്കാരി പെൺകുട്ടിയെ എരണക്കെട്ടുമനയിലെ ക്രൂരനും സ്ത്രീലമ്പടനുമായ തമ്പ്രാൻ ബലാൽക്കാരം ചെയ്ത് കൊല്ലുന്നതോടെ കഥയ്ക്ക് വഴിത്തിരിവ് സംഭവിക്കുകയാണ്. ഭാര്യ അഴകിയെക്കൂടാതെ നീലന് കാളി എന്നൊരു സ്ത്രീയുമായി ബന്ധമുണ്ട്. അസാമാന്യ ബുദ്ധി

ശക്തിയുടെ ഉടമയാണവൾ. എരണക്കെട്ട് മനയ്ക്കലെ തമ്പുരാനാണ് ചിരുതയുടെ കൊലപാതകിയെന്ന് കാളി പറഞ്ഞറിഞ്ഞ നീലൻ അയാളെക്കൊന്ന് വേലിക്കടിയിൽ കുഴിച്ചിടുന്നു. തമ്പുരാക്കന്മാരെ എതിർക്കുന്ന നീലന് നാട്ടിൽ നിലനിൽപ്പില്ലാതാവുകയും കാഞ്ഞിരംപള്ളി മലയോരമേഖലയിലേക്ക് സായ്പിന്റെ തോട്ടം പണിക്കാരനായി കുടിയേറുകയും ചെയ്യുന്നു. നാട്ടിലനുഭവിച്ച അടിമത്തത്തിന്റെ ഭീകരത അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. തന്റെ നാട്ടിൽനിന്ന വന്ന പല പുലയദമ്പതികൾക്കും അഭയം കൊടുക്കാനും സംരക്ഷിക്കാനും നീലന് കഴിയുന്നു. തോട്ടം മേഖലയിൽ എത്തപ്പെടുന്ന ബഹുഭൂരിപക്ഷം പുലയരും നിലനിൽപ്പിനും സ്ഥിതിസമത്വത്തിനുംവേണ്ടി ക്രിസ്ത്യൻ സമുദായത്തിലേക്ക് മതപരിവർത്തനം നടത്തുകയാണ്.

കഥാന്ത്യത്തിൽ നോവൽ പ്രതീകാത്മകതയുടെയും മിത്തിന്റേതുമായ ഒരു ഭ്രമാത്മക അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് വഴിമാറുന്നുണ്ട്. കഥാഗതിയെ നിർണ്ണായകമാക്കിയ ‘കാളി’ എന്ന കഥാപാത്രം ഒരു മിത്തായിരുന്നുവെന്ന് വായനക്കാരൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. വിപ്ലവാത്മകമായൊരു പരിവർത്തനത്തിന്റെ കാഹളം മുഴക്കിയാണ് നോവൽ പര്യവസാനിക്കുന്നത്. നീലന്റെ മകനായ പൊടിയനിലൂടെ പുതിയൊരു സാമൂഹികമാറ്റത്തിന് വഴിയൊരുക്കപ്പെട്ടു. പ്രസാദാത്മകമായൊരവസാനമാണ് നോവലിൽ കാണുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ മാറ്റത്തിന്റെ ശംഖൊലി മുഴക്കാൻ മറ്റൊരു കഥാപാത്രത്തെക്കൂടി നോവലിസ്റ്റ് സജ്ജമാക്കുന്നുണ്ട്. അത് എരണക്കെട്ട് മനയിലെ തമ്പ്രാന്റെ വേളി തേതിയെയാണ്. നിലവിലുള്ള ആത്തേമ്മ സങ്കല്പത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും തകർത്തെറിയുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് ഘോഷ ബഹിഷ്കരിച്ച് നമ്പൂതിരി സാമുദായിക പരിഷ്കരണം ലക്ഷ്യമിട്ട് ഇല്ലത്തിന് പുറത്തേക്ക് വരുന്ന അവർ യഥാർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യമോചനം തന്നെയാണ് ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. അടിമകളെപ്പോലെ ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന അധഃസ്ഥിതവിഭാഗത്തിന്റെ, അതിൽത്തന്നെ പുലയസമുദായത്തിന്റെ ഇടയിലേക്ക് സധൈര്യം നട

ന്നുകയറുന്നു അവർ. പൊടിയനിലും തേതിയിലും ഉടലെടുക്കുന്ന സാഹോദര്യത്തിലൂടെ യഥാർത്ഥത്തിൽ ജാത്യതീതമായ, മാനവികത യുടെ രൂപപ്പെടലാണ് നോവലിസ്റ്റ് ലക്ഷ്യമിടുന്നത്.

കഥയേക്കാളേറെ കഥയിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് പറഞ്ഞുവയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ് ഈ നോവലിനെ ശ്രദ്ധേയമാക്കു ന്നത്. ചരിത്രം എന്നും വരേണ്യവർഗ്ഗത്തോടൊപ്പം നിലകൊണ്ടപ്പോൾ കീഴാളന് ഒരു ചരിത്രമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അതിജീവനത്തിനുവേ ണ്ടിയുള്ള അവന്റെ പോരാട്ടങ്ങൾ അവഗണിക്കേണ്ടതല്ലെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവ് വായനക്കാരന് നൽകാൻ നോവലിസ്റ്റിന് കഴിയുന്നു.

നീലൻ എന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്രം മാറ്റത്തിന്റെ കാവലാളായി മാറുകയാണ്. യജമാനന്മാരായ തമ്പ്രാക്കന്മാരെയും നായന്മാരെയും നേരിടാൻ ഒരേസമയം അയാൾ മെയ്ക്കരുത്തും ബുദ്ധിശക്തിയും ഉപ യോഗിക്കുന്നു. കുഞ്ഞൻനായരുടെ നായരച്ചിയെ ഒളിസേവ ചെയ്യാൻ സ്വന്തം തമ്പ്രാനെയും കൂട്ടിയെത്തിയ നീലനും മൈലനും പോക്ക ണംകെട്ടവനായ കുഞ്ഞൻനായർക്ക് കണക്കിന് പണി കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു മേലാളനോട് അധഃസ്ഥിതന് ഒരിക്കലും പെരുമാറാൻ സാധിക്കില്ല എന്ന് കരുതുന്ന രീതിയിലാണ് അവരുടെ പ്രവൃത്തി. അയാളോട് ധിക്കാരപരമായി പെരുമാറാനും എന്തിന് കിണറ്റിൽ തള്ളിയിടാനുള്ള ധൈര്യംപോലും അവർ കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

'ആടെ കെട മൊണ്ണേ. അച്ചിയെ ആരാൻ കക്കണേനു ഏന ക്കേടില്ല. ഞങ്ങ വയറുവെശന്നു ഇച്ചിരെ കള്ളുകട്ടതാ പുകിലായേ' (രാജു കെ.വാസു,2014: 40). മൈലന്റെ വാക്കുകൾ കുഞ്ഞൻനായരുടെ വായടച്ചു. പെലയൻമാർ ധിക്കാരം കാട്ടാൻ മാത്രമല്ല പറയാനും തുട ങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അയാൾ ഞെട്ടലോടെ ഓർത്തു. ആ കാലഘട്ടത്തിൽ ഒരു പുലയൻ ഒരു നായരോട് ഒരിക്കലും പറയാനോ പ്രവർത്തിക്കാനോ സാധ്യതയില്ലാത്ത സംഗതികളാണ് സ്വന്തം കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്യിക്കുന്നത്.

അഞ്ചൽക്കാരൻ പപ്പൻനായരോടും നീലൻ ഇതേ രീതിയിൽ പ്രതികരിക്കുന്നുണ്ട്. 'വഴിമാറടാ'

അഞ്ചൽക്കാരൻ പപ്പൻനായർ അലറി. ചിറയുടെ പകുതിദൂരം പിന്നിട്ട നീലൻ അവിടെത്തന്നെ നിന്നു.

'ഏനിത്രടം വന്നു. തമ്പ്രാൻ ഇച്ചിരെ മാറി നിന്നോ ഏൻ പോയേക്കാം.'

'ധിക്കാരം പറേണോടാ...'

പപ്പൻനായർ ചിറയിൽ കുത്തിവച്ചിരുന്ന പത്തലുകളിൽ ഒന്ന് വലിച്ചൂരി.

'ഒന്നേനും വേണേയ്'

നീലൻ കരക്കാരു കേൾക്കാതെ പതിഞ്ഞ സ്വരത്തിൽ പറഞ്ഞു. അവന്റെ മനസ്സിൽ അയ്യൻകാളി ഉണർന്നു. ആ ഉണർവ്വ് നായരെ തോണ്ടിയെടുത്ത് കണ്ടത്തിലേക്കെറിയാൻ പോന്നതായിരുന്നു.

നീലന്റെ ആവേശത്തിനും മാറ്റത്തിനും പിന്നിൽ അയ്യൻകാളി വഹിച്ച പങ്ക് വലുതായിരുന്നു. അയ്യൻകാളിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ പുലയയുവാക്കളിൽ ആവേശം നിറച്ചു. സംഘങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുകയും പ്രതികരിക്കാനുള്ള അവസരങ്ങൾ അവർ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. അയ്യൻകാളിയുടെ മെയ്ക്കരുത്തും വില്ലുവണ്ടിയാത്രയും തിരുവനന്തപുരത്തെ മാത്രമല്ല കേരളക്കരയെ മുഴുവൻ ചലനം കൊള്ളിച്ചു. തിരുവിതാംകൂർ ശ്രീമൂലം പ്രജാസഭയിലെ ആദ്യത്തെ (1911) ദളിത് അംഗമായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായി ഒരു ദളിതൻ അങ്ങനെ നിയമനിർമ്മാണ അധികാരമുള്ള ഒരു സഭയിലേക്ക് കടന്നു ചെല്ലുകയാണ്.

1904-05 വർഷത്തിൽ 'സാധുജനപരിപാലനസംഘം' രൂപീകരിക്കുകയും വിവിധ സ്ഥലങ്ങളിൽ സമ്മേളനം കൂടുകയും പ്രസംഗങ്ങളിലൂടെ സ്വന്തം സമുദായത്തിന് വീര്യം പകർന്ന് നൽകുകയും ചെയ്ത അയ്യൻകാളിതന്നെയായിരുന്നു നീലന്റെ ആരാധ്യപുരുഷൻ.

അയ്യൻകാളിയുടെ സ്മരണതന്നെ അയാൾക്ക് നവചൈതന്യം പകർന്നു നൽകി. അതിൽനിന്ന് ഉൾക്കൊണ്ട ഊർജ്ജംതന്നെയാണ് തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ചിരുതക്കുഞ്ഞിനെ ബലാൽക്കാരം ചെയ്ത് കൊന്ന എരണക്കെട്ട് മനയ്ക്കലെ തമ്പ്രാനെ കഴുത്ത് ഞെരിച്ച് കൊല്ലാനും പുഴക്കരയിൽ കുഴിച്ചിടാനും അയാളെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. തങ്ങൾക്ക് സംരക്ഷണവും നീതിയും നിയമവും ഇല്ലെന്നും നേരായവഴിയിലൂടെയുള്ള നീതിനിർവ്വഹണം അസാധ്യമാണെന്നുമുള്ള തിരിച്ചറിവാണ് അയാളെ സ്വന്തം നീതി സ്വയം നടപ്പിലാക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ഒരു ബ്രാഹ്മണനെ കൊന്ന് പ്രതികാരം നിർവ്വഹിച്ച ഒരു പുലയൻ ചരിത്രത്തിന്റെ താളുകളിലെങ്ങുമില്ല. ഉണ്ടായാൽപ്പോലും അയാൾക്കും കുലത്തിനും പിന്നെ നിലനിൽപ്പുണ്ടാകില്ല. ചരിത്രത്തിൽ സംഭവിക്കേണ്ടിയിരുന്നത് തീർച്ചയായും ഇതാണ്. പക്ഷേ ഇത്തരമൊരവസ്ഥ മറികടക്കാൻ നീലന് കഴിഞ്ഞു. നീലന്റെ കൂർമ്മബുദ്ധി അതിസൂക്ഷ്മമായി കാര്യങ്ങളെ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ അയാളെ സഹായിച്ചു. കള്ളക്കേസിൽ കുടുക്കാൻ വന്ന പോലീസുകാരെയും ഇങ്ങനെ അതിസമർത്ഥമായി വഞ്ചിമറിച്ച് പുഴയിൽ തള്ളിയിടാൻ അവന് കഴിഞ്ഞു.

നായർസ്ത്രീകളെ സംബന്ധം ചെയ്താലും അവര് തൊടുന്നതും പാകം ചെയ്യുന്നതുമൊന്നും കൈകൊണ്ട് തൊടുന്നവരല്ല നമ്പൂതിരിമാർ. പക്ഷേ ആസക്തി തീർക്കാൻ ഈ തീണ്ടലും തൊടീലും പ്രശ്നമല്ല. ഇത് തന്നെയാണ് ദൃഷ്ടിക്ക് കാണാൻ പാടില്ലാത്ത പറയരോടും പുലയരോടും കാമാസക്തരായ തമ്പ്രാൻമാർ കാട്ടുന്നത്. ഭോഗവിഷയത്തിൽ തീണ്ടലും തൊടീലും അവർ മറികടക്കുന്നു. മാറിടം മറയ്ക്കാതെ മാത്രമേ ഏത് വിഭാഗത്തിലെ സ്ത്രീകൾക്കും നമ്പൂതിരിമാർക്കുമുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ പാടുള്ളായിരുന്നു. മേൽമുണ്ട് കലാപം ശക്തമായൊരു പ്രക്ഷോഭമായി മാറുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. മേൽമുണ്ട് ധരിക്കുന്നതിന് കരം കൊടുക്കേണ്ട അവസ്ഥയായിരുന്നു ഈഴവർ തൊട്ട് താഴോട്ടുള്ള സ്ത്രീകൾക്ക് അന്നുണ്ടായി

രുന്നത്. ചിരുതയ്ക്ക് മരണംകൊണ്ട് മോക്ഷം സിദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നാണ് എരണക്കെട്ടു മനയിലെ തമ്പ്രാൻ ചിന്തിക്കുന്നത്. ബ്രാഹ്മണൻ ഭോഗിക്കുകയും ബ്രാഹ്മണന്റെ കൈകൊണ്ട് ചാകാനിടവരുകയും ചെയ്തത് അവളുടെ ഭാഗ്യമായി അയാൾ കരുതുന്നു. ഇത് അയാളുടെ മാത്രം മനോഭാവല്ല മറിച്ച് സമൂഹത്തിന്റെ മുഴുവൻ ചിന്താഗതിയായിരുന്നു.

തമ്പ്രാക്കന്മാരെ എതിർക്കുന്നതുകൊണ്ട് നീലന് നാട്ടിൽ പണികിട്ടാതെയായി. ഇതാണയാളെ മലയോര പ്രദേശത്ത് കുടിയേറാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. നാട്ടുകാരായ പുലയദമ്പതികൾ പലരും അയാൾക്കൊപ്പം അവിടെ കൂടുന്നുമുണ്ട്. സ്വന്തം മണ്ണിൽ ഭയരഹിതമായി മാനാഭിമാനത്തോടെ ജീവിക്കാനാവില്ലായെന്ന സത്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞാണ് അവർ കിഴക്കൻ തോട്ട പ്രദേശങ്ങളിലേക്ക് ചേക്കേറുന്നത്. പുലയനും പറയനും മനുഷ്യരാണെന്ന തോന്നൽ അവർക്കുണ്ടാകുന്നത് അവിടെ വച്ചാണ്. തീണ്ടാപ്പാടകലത്തേക്ക് ഓടിമറഞ്ഞിരുന്ന ദയനീയ അവഹേളനങ്ങളിൽനിന്ന് മോചനം കിട്ടാൻവേണ്ടിയാണ് തോട്ട പ്രദേശങ്ങളിൽ വച്ച് അവർ മതം മാറാൻ തയ്യാറാകുന്നത്. തങ്ങൾ അംഗീകരിക്കപ്പെടും എന്ന അതിജീവനതന്ത്രമാണ് ഈ മതംമാറ്റത്തിന് പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്. അങ്ങനെ ആതിച്ചൻ ഔസേപ്പായി, തേവൻ പത്രോസായി, ചിരുത ഏലിയായി. അങ്ങനെ പലരും ക്രിസ്ത്യാനികളായി. അങ്ങനെയാണെങ്കിലും ക്രിസ്ത്യാനികളായി കഴിഞ്ഞിട്ടും അവർക്ക് പുലയപ്പള്ളിയും പറയപ്പള്ളിയും തന്നെയാണ് ആരാധനാലയങ്ങളായി കിട്ടിയത് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അവരെ കുറേയേറെ നിരാശരാക്കുന്നുണ്ട്.

ഫ്യൂഡലിസം പൂർണ്ണമായും മുതലാളിത്തത്തിന് വഴിമാറിയതോടെ സ്ഥിതിഗതികൾ കുറച്ചുകൂടി മെച്ചപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. ഇംഗ്ലീഷ് ഭരണംകൊണ്ട് വിദ്യാഭ്യാസം നേടാൻ കഴിഞ്ഞത് ചിലർക്കെങ്കിലും ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പിന് കളമൊരുക്കി. നീലന്റെ പുത്രനായ പൊടിയൻ

ഇത്തരമൊരു ഉയിർപ്പിലൂടെ പുതിയൊരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നതോ ടെയാണ് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത്.

പുലയരുൾപ്പെടുന്ന കീഴാള വർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉയർച്ചയും ഉണർവും പ്രതിപാദിക്കുന്ന നോവലിൽ മറ്റൊരു കീഴാളവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉയർച്ചകൂടി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അത് അധീശവർഗ്ഗമായിരുന്ന നമ്പൂതിരിമാരുടെ അന്തർജ്ജനങ്ങളുടേതാണ്. ഏറ്റവും ദുരന്തപൂർണ്ണമായ ജീവിതം അനുഭവിച്ചിരുന്ന അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പും പൊളിച്ചെഴുത്തും കൂടി രാജു കെ.വാസു ഈ നോവലിൽ സാധ്യമാക്കുന്നുണ്ട്. എരണക്കെട്ടുമനയ്ക്കലെ തമ്പ്രാന്റെ വേളിയായ തേതി ഘോഷാബഹിഷ്ക്കരണം, സാമൂഹികപ്രവർത്തനം തുടങ്ങിയവയ്ക്കൊക്കെ മുൻകൈയെടുത്തവളാണ്. അതിനുള്ള ശിക്ഷ എന്ന നിലയ്ക്കാണ് പരമവഷളനായ കൊച്ചുതമ്പ്രാനെക്കൊണ്ട് അവളെ ഇല്ലക്കാർ വിവാഹം കഴിപ്പിച്ചത്. എന്നാൽ അയാളുടെ മരണത്തോടെ ഇല്ലത്തിന്റെ അധികാരം സ്വന്തം കൈപ്പിടിയിലൊതുക്കിയ അവൾ മനയ്ക്കലെ വല്ലമ്പ്രാനെയും ഇരിക്കണമ്മയെയും വാല്യക്കാരായ നായന്മാരെയും ധിക്കരിച്ച് പുലയക്കുടിലുകളിലും പറയച്ചാളകളിലും കയറിയിറങ്ങുകയാണ്. ഭർത്താവിനാൽ കൊല്ലപ്പെട്ട ചിരുതയുടെ സ്ഥാനം സ്വയം ഏറ്റെടുത്ത് പൊടിയന്റെ സഹോദരിയായി പരിണമിക്കുകയാണ് ഒടുവിൽ അവർ.

സഹോദരിക്ക് തുല്യം പൊടിയനുമായി അടുക്കാൻ തേതിയെ അനുവദിക്കുന്നതിലൂടെ അധീശവർഗ്ഗത്തിന് സ്വന്തം പാപക്കറ കഴുകിക്കളഞ്ഞ് നിർമ്മലമാകാനുള്ള അവസരമാണ് നോവലിസ്റ്റ് നൽകുന്നത്. ഏതെങ്കിലും ജാതിയുടെ വിമോചനമല്ല സമഗ്രമനുഷ്യവിമോചനമാണ് നോവൽ ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. അതിനാലാണ് മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ പുലയരുടെ ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്ന കൃതിയെന്നതിലുപരി മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ പുത്തൻ പ്രത്യാശാപുസ്തകമായി 'ചാവുതുള്ളൽ' സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നത് (രാജു കെ.വാസു, 2014:18) എന്ന

കെ.പി.രാമനുണ്ണിയുടെ പ്രസ്താവന ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്.

കീഴാളപ്പെണ്ണിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്താതെ പോയ പ്രതികാരമായി കാളി നിലകൊള്ളുന്നു. നോവലിൽ ശക്തമായൊരു കഥാപാത്രമായി നിലകൊള്ളുന്ന കാളി ഒരു മിത്തായിരുന്നുവെന്ന് കഥാന്ത്യത്തിൽ മാത്രമേ വായനക്കാർ തിരിച്ചറിയുന്നുള്ളൂ. പക്ഷേ കഥയുടെ നിർണ്ണയഘട്ടത്തിലെല്ലാം നായകകഥാപാത്രമായ നീലനൊപ്പം നിലകൊള്ളുകയും ഭാര്യയെക്കാളേറെ മാനസികമായും ശാരീരികമായും അവന്റെ മറുപകുതിയാവുകയും ചെയ്ത അവൾ പക്ഷേ ഒരു സന്ദിഗ്ദ്ധ ഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീക്ക് നേരെയുള്ള പുരുഷന്റെ പരമ്പരാഗത ഉടമസ്ഥാവകാശത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയും സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി നിലകൊണ്ട് അവന്റെ പുരുഷത്വത്തെ അവഹേളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ, കീഴാളന്റെയും വരേണ്യകീഴാളരായ അന്തർജ്ജനങ്ങളുടെയും മാത്രമല്ല സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന്റെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പുകൂടി നോവലിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുന്നു.

പ്രണയത്തിനും കാമത്തിനും അധീശവർഗ്ഗത്തിന്റെ ലൈംഗികാരാജകത്വങ്ങൾക്കും കഥയിൽ നോവലിസ്റ്റ് കൊടുക്കുന്ന മുൻതൂക്കം ധ്വനിപ്പിക്കാൻ ഭാഷ അദ്ദേഹത്തെ നന്നായി സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. അധീശവർഗ്ഗഭാഷയ്ക്കല്ല കീഴാളവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഭാഷയ്ക്കാണ് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം. ഭാഷാകേന്ദ്രമായൊരു കീഴാളസ്വത്വം വെളിപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നു. നോവലിന്റെ അധ്യായങ്ങളുടെ പേജുകൾ തന്നെ ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ചാവ്, തോവ്, തിലവ്, വിത്ത്, തടവൽ, ഞൊളയ്ക്കൽ, പൊലിച്ചാവ്, പൊലിത്തോവ്, തോപൊലിച്ചാവ്, തോപൊലിത്തോവ്, തിലപ്പൊലിച്ചാവ്, തിലപ്പൊലിത്തോവ്, പാത്തുപ്പൊലിച്ചാവ്, പാത്തുപ്പൊലിത്തോവ് തുടങ്ങി അധ്യായത്തിന്റെ പേരുകളിൽ തന്നെ കീഴാളവർഗ്ഗധ്വനി കൊണ്ടുവരുവാൻ നോവലിസ്റ്റിന് കഴിഞ്ഞു.

'ചാവുതുള്ളൻ' എന്ന നോവലിന്റെ പേരുതന്നെ കീഴാള

സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. അവരുടെ മരണാനന്തര ചട ങ്ങുകളുടെ ഭാഗമായി 16-ാം ദിവസം നടക്കുന്ന പ്രത്യേക കർമ്മമാണത്. ചാവിനെ പതികല്ലിൽ കുടിയിരുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഈ നോവൽരചനയിലൂടെ അധീശവർഗ്ഗത്തിന്റെ അധികാരക്കോയ്മയുടെ ചാവിനെത്തന്നെ കുടിയിരുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് നോവലിസ്റ്റ് നടത്തുന്നതെന്ന് കാണാം. ചരിത്രത്തിൽ നടന്നേക്കാവുന്നതും എന്നാൽ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടാൻ സാധ്യതയില്ലാത്തതുമായ ഈ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ തീർച്ചയായും അടിയാളവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പിന്റെ വിജയഗാഥയാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, ജാതിവ്യവസ്ഥയും കേരള ചരിത്രവും, പൂർണ്ണപബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1997.
2. ഗണേശ് കെ.എൻ, കേരളത്തിന്റെ ഇന്നലെകൾ, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ, 1997.
3. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ പി.കെ.,കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000.
5. Ananthakrishna Aiyar,Caste and tribes of Cochin, Vo.II, 1981
6. Sreedhara Menon A., Social and cultural History of India, Sterling Publishing Pvt.Ltd., New Delh, 1979.

മണപ്പുറവും നന്നങ്ങാടീവിന്യസനവും

പ്രിയ പി.എ.

"My great problem, the only problem I had to resolve was to show that time moves at different speed" (എന്റെ വലിയ പ്രശ്നം, എനിയ്ക്കു പരിഹരിക്കേണ്ട ഒരേയൊരു പ്രശ്നം സമയം വ്യത്യസ്ത വേഗതയിൽ നീങ്ങുന്നുവെന്ന് കാണിക്കുകയായിരുന്നു"- ഫെർനാർഡ് ബ്രൊദേൽ.).

മഹാശിലാകാലഘട്ടം/സംസ്കാരം എന്നത് ബി.സി.300 നും സി.ഇ. (common era) 500നും ഇടയിലായിരുന്നുവെന്നത് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. മഹാശിലാഘട്ടം പ്രാക്ചരിത്രങ്ങളുടെ കൂടെയാണ് വിശകലനവിധേയമാക്കാറുള്ളതെങ്കിലും കേരളത്തിലെ മഹാശിലാസ്മാരകങ്ങൾ ചരിത്രകാലത്തേത് തന്നെയാണ് എന്ന് രാഘവവാര്യരും രാജൻ ഗുരുക്കളും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. (2017: 32, 2017). അതുമാത്രമല്ല പഴയ മട്ടിലുള്ള രാജവംശചരിത്രത്തിനുപകരം സാധാരണക്കാരുടെ ജീവികാസമ്പാദനരീതി, പരിഷ്കൃതിയുടെ വികാസപരിണാമദശകങ്ങൾ എന്നിവയെപ്പറ്റി അറിവുതരുന്ന സാമഗ്രികൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് മഹാശിലാസ്മാരകങ്ങൾ വിലപ്പെട്ട ചരിത്രപ്രമാണങ്ങളാകുന്നു(രാഘവവാര്യർ,രാജൻ ഗുരുക്കൾ, 2017: 33). 'മെഗാലിത്തുകൾ' എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന ഇത്തരം ചരിത്രസ്മാരകങ്ങൾ കേരളത്തിൽ പലയിടങ്ങളിലായി കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. ഒറ്റക്കൽ സ്മാരകങ്ങൾ, നന്നങ്ങാടികൾ, കുടക്കല്ലുകൾ, കല്ലറകൾ, തൊപ്പിക്കല്ലുകൾ തുടങ്ങിയവയാണ് പ്രധാനമായും മഹാശിലാസ്മാരകങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നത്. പഠനസൗകര്യാർത്ഥം കേരളത്തിലെ ഇത്തരം സ്മാരകങ്ങളെ മൂന്ന് സോണുകളാക്കി (നോർത്ത്, സെൻട്രൽ, സൗത്ത്) തരംതിരിക്കുകകയും പതി

വുണ്ട്. സെൻട്രൽ സോണിലാണ് തൃശ്ശൂർ ജില്ല ഉൾപ്പെടുന്നത്. പാല ക്കാട്, എറണാകുളം, ഇടുക്കി തുടങ്ങിയവയാണ് സെൻട്രൽ സോണിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന മറ്റു ജില്ലകൾ.

മൺകൂനയിലെ നന്നങ്ങാടികൾ

സെൻട്രൽ സോണായി തരംതിരിക്കപ്പെട്ട പാലക്കാട്, മലപ്പുറം, തൃശ്ശൂർ, ഇടുക്കി ജില്ലകളിലെ തൃശൂരിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് മഹാശിലാ കാലഘട്ടത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ശിലകൾ വെട്ടി യെടുത്തോ, ശവസംസ്കാരത്തിനുശേഷം അതിനുമുകളിൽ ശിലാവി ന്യസനം നടത്തിയോ ആണ് പൊതുവേ ഇത്തരം സ്മാരകങ്ങൾ കണ്ടെ ത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഭൂപ്രദേശത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾക്കനുസരിച്ച് പലരീ തിയിൽ വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ചെറിയ മുത്തുമണികൾ, അസ്ഥിശക ലങ്ങൾ, ഇരുമ്പ് ആയുധത്തിന്റെ അവശേഷിപ്പുകൾ, ചാരം തുടങ്ങിയ വയെല്ലാം ഇത്തരം അവശേഷിപ്പുകളിൽനിന്ന് പുരാവസ്തുഗവേഷ കർക്ക് ലഭിക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. ഇരുമ്പ് ലഭ്യമായതിനാൽ മഹാശി ലാഘട്ട (Megalithic period) ത്തിനെ ഇരുമ്പുയുഗം Iron Age) എന്നും വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ട്.

മഹാശിലാസ്മാരകത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ കേരളത്തിൽ ധാരാ ളമായി കണ്ടുവരുന്നു. കുടുംബത്തലവന്മാരുടെയോ ഗോത്രത്തലവന്മാ രുടെയോ ഭൗതികാവശിഷ്ടങ്ങൾ അടക്കം ചെയ്ത ശവകുടീരങ്ങളാണ് ഇവ. കല്ലറകൾ, മേശക്കല്ലുകൾ, കൽവൃത്തങ്ങൾ, കുടക്കല്ലുകൾ, തൊപ്പി ക്കുപ്പായം, നടുക്കല്ലുകൾ, നന്നങ്ങാടികൾ അഥവാ മുതുമക്കത്താഴി കൾ എന്നിങ്ങനെ പ്രധാനമായി ഏഴുതരത്തിലുള്ള മഹാശിലാസ്മാര കങ്ങളാണ് ഇവിടെ കണ്ടിട്ടുള്ളത്. (വേലായുധൻ, 2006: 15). കല്ലറകൾ എന്നാൽ ശവശരീരാവശിഷ്ടങ്ങൾ അടക്കം ചെയ്യാനുപയോഗിക്കുന്ന വയാണ്. ഇവയെ ദ്വാരമുള്ള ഒരു വലിയ കല്ലുകൊണ്ട് മൂടിയിരിക്കും. ഭൂമിയിൽ കുഴിച്ചിട്ടു മൺഭരണിയിൽ ശവശരീരങ്ങൾ നിക്ഷേപിച്ചതി നുശേഷം അതിന്റെ മീതേ ദ്വാരമുള്ള ഒരു വലിയ കല്ല് വെയ്ക്കുന്ന

താണ്. മേശക്കല്ല്, മൃതശരീരം അളിഞ്ഞുപോകുന്നതിനും പക്ഷിമൃഗാദികൾ ഭക്ഷിക്കുന്നതിനുമായി നിക്ഷേപിക്കുന്ന സ്ഥലങ്ങളാണ് കൽവൃത്തങ്ങൾ. ശവശരീരം മറവുചെയ്തതിന്റെ മീതെ ചെങ്കല്ലുകൊണ്ടുള്ള വലിയ കാലുകൾ നാട്ടി അവയ്ക്കുമീതെ വൃത്താകൃതിയിലുള്ള വലിയ കൂമ്പാരക്കല്ല് വെക്കുന്നതാണ് കുടക്കല്ലുകൾ. കുടയുടെ ആകൃതിയാണിതിന്. ഈ കൂമ്പാരക്കല്ല് നിലത്തോട് ചേർത്തുവെച്ചാലതിനെ തൊപ്പിക്കല്ല് എന്നുപറയും. ശവസംസ്കാരത്തിനുശേഷം അതിന്റെ മീതെ നാട്ടുന്ന വലിയ ഒറ്റക്കല്ലാണ് നടുക്കല്ല്. പരേതന്റെ ഭൗതികാവശിഷ്ടങ്ങൾ അടക്കം ചെയ്യുന്ന കളിമൺ ഭരണികളാണ് നന്നങ്ങാടികൾ (വേലായുധൻ, 2006:16). മുതുമക്കത്താഴി (നന്നങ്ങാടി) സംഘകാലത്തും അതിനുശേഷവും മുതുമക്കച്ചാടി എന്നും ഈമത്താഴി എന്നും കൂടി പറഞ്ഞിരുന്നു. താഴി എന്നുമാത്രം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള സന്ദർഭങ്ങളുമുണ്ട്. താഴിയും ചാടിയും ഒന്നുതന്നെ. ഈമം എന്നാൽ സംസ്കാരചടങ്ങ് എന്നർത്ഥം. മരിച്ചവരെ സംസ്കരിച്ചടക്കിയിട്ടുള്ള താഴെ ഈമത്താഴി. ഈമക്കാട് എന്ന് തമിഴ്നാട്ടിൽ പ്രയോഗവുമുണ്ട്. പുറം, കാട്, ചുടുകാട്, ഇടുകാട്ട്, മുതുകാട് എന്നിങ്ങനെയാണ് ഈ അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന മറ്റുപദങ്ങൾ (ഇളംകുളം, 2005:109).

തൃശൂർ ജില്ലയുടെ തീരപ്രദേശങ്ങളാണ് മണപ്പുറമെന്നിരിക്കേ ഇവിടെനിന്നും ലഭ്യമായ മഹാശിലാവശിഷ്ടങ്ങളിൽ ഏറ്റവുമധികം നന്നങ്ങാടികളാണ് (Urn burials). ആകസ്മികമായ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങൾ (accidental discoveries) ആയിരുന്നു പലതും. 1980-കൾ വരെയെങ്കിലും മണപ്പുറം പേരു സൂചിപ്പിക്കുംപോലെ പൂഴിമണൽ പ്രദേശങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു. കടലിറങ്ങിയും കയറിയും രൂപപ്പെട്ട പൂഴിമണൽപരപ്പുകളും, വെള്ളം വാർന്നുപോകാതെ നിൽക്കുന്ന ചതുപ്പുപ്രദേശങ്ങളുമായിരുന്നു കൂടുതലും നാലുവശത്തും ജലത്താൽ ചുറ്റപ്പെട്ട പ്രദേശം, കടലുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി തോടുകൾ, അഴിമുഖം വഴി പുഴയിലേയ്ക്കു കയറിവരുന്ന കടൽവെള്ളത്തിന്റെ ഒഴുക്ക്, ജലസ്രോതസ്സുക

ളിൽ വർഷത്തിൽ ആറുമാസവും ഉപ്പിന്റെ (ലവണാംശം) സാന്നിധ്യം ഇതെല്ലാം മണപ്പുറത്തിന്റെ സവിശേഷതകളാണ്. കരിങ്കല്ല് (granite), ഉറച്ച ചെങ്കല്ല് (Laterite) എന്നിവ ഈ ഭൂപ്രദേശത്ത് നിലവിലില്ല, അതിനാൽ തന്നെ മറ്റു മഹാശിലാസ്മാരകങ്ങൾക്കോ, അവശിഷ്ടങ്ങൾക്കോ ഉള്ള സാധ്യതകൾ വളരെ പരിമിതമാണ്. ജനവാസത്തിന്റേതായ പ്രത്യക്ഷലക്ഷണങ്ങളായി മഹാശിലാസ്മാരകങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും ഇത്തരം അവശേഷിപ്പുകൾ ശവസംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയായതിനാൽ സംസ്കരിക്കുന്ന ഇടത്ത് (ശ്മശാനം) ജനപദങ്ങൾ നിലനിൽക്കാനുള്ള സാധ്യതയുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യം തുടർ അന്വേഷണസാധ്യതയെ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നുമുണ്ട്. (അന്നുമിന്നും ശവം സംസ്കാരിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന സ്ഥലം കുടിയിരിപ്പുകളിൽനിന്ന് മാറിയിട്ടായിരിക്കും നിലനിൽക്കുന്നത്). ശവസംസ്കാരത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന സ്ഥലത്ത് ജനങ്ങൾ താമസിക്കാറില്ല. അങ്ങനെയെങ്കിൽ മണപ്പുറം ജനവാസകേന്ദ്രമായിരുന്നു എന്നു പറയുന്നതിന്റെ സാംഗത്യത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യേണ്ടിവരും.

കേരളത്തിൽ നന്നങ്ങാടികളധികവും കണ്ടെത്തിയിട്ടുള്ളത് തീരപ്രദേശങ്ങളിലാണ്. മണ്ണ് മാറ്റിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴോ ഗാർഹികാവശ്യങ്ങൾക്ക് കുഴിക്കുമ്പോഴോ ആണ്. അവ കാണാറ് ഏങ്ങണ്ടിയൂർ മുതൽ കൊടുങ്ങല്ലൂർ വരെയുള്ള പ്രദേശങ്ങളിൽനിന്ന് ചെറുതും വലുതുമായ ധാരാളം നന്നങ്ങാടികൾ കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. 1958-ൽ മഴയുടെ ശക്തികൊണ്ട് ഒരു റോഡ് പൊട്ടി ഒലിച്ചപ്പോഴാണ് ഏങ്ങണ്ടിയൂരിൽ ആദ്യമായി നന്നങ്ങാടികൾ കണ്ടെത്തിയത് നിരനിരയായി വലുതും ചെറുതുമായ ഒട്ടേറെ നന്നങ്ങാടികൾ കാണുകയുണ്ടായി. ഈ നന്നങ്ങാടികളിൽ എല്ലിൻ കഷ്ണങ്ങൾ, ചെറുപാത്രങ്ങൾ, ധാന്യങ്ങളുടെ ദ്രവിച്ച അവശിഷ്ടങ്ങൾ, ഇരുമ്പുകൊണ്ടുള്ള ആയുധങ്ങൾ, ജപമണികൾ എന്നിവ ഉണ്ടായിരുന്നു. എല്ലാ നന്നങ്ങാടികൾക്കും അടപ്പുകളും അടപ്പിന്റെ മധ്യത്തിലായി ദ്വാരവും ഉണ്ടായിരുന്നു. ചെറുപാത്രങ്ങളിൽ

ഉണ്ടായിരുന്നത് പരേതന് ഇഷ്ടപ്പെട്ട വിഭവങ്ങളാകാം. അടപ്പിലുള്ള ദ്വാരം നിവേദ്യങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാൻ ആത്മാവിനു വരുവാനുള്ള മാർഗ മായിരിക്കണം. അകം കറുത്തും പുറം ചുവന്നും ഇരിക്കുന്ന ഈ മൺഭ രണികളിൽ ചിലത് തൃശ്ശൂർ പുരാവസ്തു മ്യൂസിയത്തിൽ സൂക്ഷിച്ചിട്ടു ണ്ട്. ഏങ്ങണ്ടിയൂരിൽ നിന്നും ലഭിച്ച നന്നങ്ങാടിയ്ക്ക് രണ്ടായിരം വർഷത്തെ പഴക്കമുണ്ടെന്ന് പരീക്ഷണഫലങ്ങൾ തെളിയിച്ചു (വേലാ യുധൻ,2010:37).

സംഘംകൃതികളിലും മണിമേഖലയിലും വിവിധതരം ശവസം സ്കാരരീതികളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. നന്നങ്ങാടിയെക്കുറിച്ച് മണിമേഖലയിൽ ചക്രവാളക്കോട്ടത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നിടത്തെ പരാമർശം ഇതാണ്.

"ചുടുവോർ ഇടുവോർ തൊടുകുഴിപ്പടുവോർ
താഴ്‌വയിനടൈപ്പോർ താഴിയിൽ കവിപ്പോർ."

(ചക്കരവാളക്കോട്ടം ഉരൈത്ത കാതൈ) 'ചൂടുവോർ ഇടുവോർ' എന്നാൽ മൃതശരീരങ്ങളെ ദഹിപ്പിക്കുന്നതും വെറുതേ ഇട്ടിട്ടുപോകു ന്നവരും തൊടുകുഴിപ്പാടുപ്പോർ' കുഴിയുണ്ടാക്കി അതിൽ ഇട്ടുമൂടുന്ന വർ എന്നാണ് 'താഴ്‌വരയിൽ അടൈപ്പോർ' താഴ്ന്ന സ്ഥലങ്ങളിൽ അടച്ചുവെയ്ക്കുന്നവരും താഴിയിൽ കവിയോർ വലിയ മൺകലം കൊണ്ട് മൂടിവെയ്ക്കുന്നവർ (മുതുമക്കത്താഴി) ഉപയോഗിച്ച് ശവം മറ വുചെയ്യുന്നവർ) എന്നിങ്ങനെയാണ് (പരമേശ്വരൻ പിള്ള,1989:131), പുറ നാനൂറിലെ പരാമർശം. ചോഴൻ കളമുറ്റത്തുത്തുഞ്ചിയ കിള്ളിവളവ ണപ്പറ്റി ഐരൂർ മുടവനാർ പാടിയത്, കലം മനയുന്ന കുശവാ, കലം മനയുന്ന കുശവാ, ഇരുൾ മുഴുവൻ ഒരിടത്തു ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന വിധം നിറമുള്ളതായി പൂർണമായ പുക വിശാലമായ ആകാശത്തിൽച്ചെന്നു തങ്ങുന്ന ചൂളയുള്ള ധാരാളം സ്ഥലത്തോടുകൂടിയ പഴയ ഊരിൽ കല മുണ്ടാക്കുന്ന കുശവാ, നീ അനുകമ്പാർഹനാണ്, എന്തുമാത്രം സങ്കട മനുഭവിക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കണം! ഭൂമണ്ഡലത്തിൽ വ്യാപിപ്പിച്ച ഏറ്റവും

വലിയ സൈന്യത്തോടുകൂടിയ അറിവുള്ളവർ പുകഴ്ത്തിയ നിർവ്യാജമായ കീർത്തിയും പരന്നപ്രകാശവും ഉള്ള ആദിത്യൻ വാനത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതുപോലെ അതിദൂരത്തിൽ വിളങ്ങുന്ന സമുന്നത ശീർഷനായ ചെമ്പിയർവംശത്തിൽപ്പിറന്ന് കൊടികൾ ഉയർന്ന ആനയോടുകൂടിയ എത്രയും വലിയവളവൻ വിണ്ണവർ ലോകംപ്രാപിച്ചതിനാൽ അത്രമാത്രം മഹത്വമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശരീരം മൂടത്തക്കവലിയ താഴിയുണ്ടാക്കാൻ നീ ആഗ്രഹിക്കുന്ന പക്ഷം വലിപ്പമേറിയ ഭൂമണ്ഡലത്തെ ചക്രമായിട്ടും മഹാമേരു പർവ്വതത്തെ മണ്ണായിട്ടും തീർക്കാൻ സാധ്യതയുണ്ടോ എന്നാലോചിക്കണം. അതു സാധ്യമല്ലല്ലോ നിനക്ക് (പരമേശ്വരൻ പിള്ള, 1969:310). മഹാനായ വളവൻ സ്വർഗാരോഹണം ചെയ്തപ്പോൾ താഴിയിലാണ് സംസ്കരിക്കുവാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെന്ന് ഈ വരികളിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. സംഘകാലഘട്ടത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ശവസംസ്കാരരീതി തന്നെയാണ് മണപ്പുറത്തിന്റെ പ്രാചീനകാലഘട്ടത്തിൽ നിലവിലിരുന്നിരുന്നത്.

നന്നങ്ങാടികളെക്കുറിച്ച് കെ.വി.രാമന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇങ്ങനെയാണ്. “തമിഴ്നാടിന്റെ തെക്കൻ ജില്ലകളിൽ പ്രചരാത്തിലിരുന്നവയാണ് നന്നങ്ങാടികൾ. തിരുനെൽവേലി ജില്ലയിലെ ആദിച്ചനെല്ലൂർ നന്നങ്ങാടികൾക്ക് പ്രസിദ്ധമായ ഒരു കേന്ദ്രമായിരുന്നു. തിരുവിതാംകൂർ പ്രദേശങ്ങളിലും ഇതുപോലുള്ളവ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. (പുറം കെ.പി.രാമൻ,1977:564). വയനാട്ടിൽ സുൽത്താൻബത്തേരിയ്ക്കടുത്തുള്ള അമ്പുകുത്തിമലയുടെ അടിവാരത്തിലാണ് നന്നങ്ങാടികളുടെ വലിയ സമൂഹമുള്ളത്. അടിവശം പരന്നവയോടൊപ്പം പൈറിഫോം ആകൃതിയിലുള്ള പാത്രങ്ങളും ഇവിടെനിന്ന് കണ്ടുകിട്ടി. മധുരയിൽ കാണാറുള്ളതുപോലെയുള്ള മൂടിക്കല്ലുകളോട് കൂടിയവയാണ് ഇവിടുത്തെ കുഴികൾ മുൻപ് നടന്നവയും ഈയൊരു സമ്പ്രദായം മുൻപും പ്രചാരത്തിലിരുന്നവയായിരുന്നവയെന്നും വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. (പുറം 564, 1977). തമിഴ് സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിലേയ്ക്ക് ഇടകലർന്നി

രുന്നുവെന്നതിന്റെ സൂചനകളാണ് സംഘസാഹിത്യത്തിന്റെയും മഹാശിലാകാലഘട്ടത്തിന്റെയും വളർച്ചയും വ്യാപനവും ഏതാണ്ട് ഒരോ സമയത്തു തന്നെയായിരുന്നു. അശോകന്റെ ശിലാശാസനകളിലും പ്രാചീന സംഘംകൃതികളിലും പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്ന ചേര-ചോര-പാണ്ഡ്യരാജ്യങ്ങളിലെ ജനങ്ങളായിരിക്കാം മഹാശിലാസംസ്കാരത്തിന്റെ നിർമ്മാണങ്ങൾ എന്ന അഭിപ്രായമാണ് കെ.ദാമോദരനുള്ളത് (ദാമോദരൻ, 1992:59).

മണപ്പുറത്തെ നന്നങ്ങാടികൾ:-

നന്നങ്ങാടികളോ / അവശിഷ്ടങ്ങളോ ലഭ്യമായ പ്രദേശങ്ങൾ ഇനി പറയുന്നവയാണ്. പുരാവസ്തുവകുപ്പിന്റെ പട്ടികയിലുൾപ്പെട്ടതും വാമൊഴികളും ഇതിലുൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

1. ഏങ്ങണ്ടിയൂർ-കൊടുങ്ങല്ലൂരിന് 25 കി.മീറ്റർ വടക്ക് ($10^{0}30^{1}33^{II}76^{o}03^{1}50^{II}$ E) മണപ്പുറത്ത് ശക്തമായ മഴയിൽ റോഡ് പൊട്ടിയൊലിച്ചപ്പോഴാണ് ഇവ കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടത്. 0.5 തുടങ്ങി ഒരു മീറ്റർ വരെ താഴ്ചയിലാണ് ഇവ ഉണ്ടായിരുന്നത്. പ്രാദേശികമായി നൂറ് എണ്ണമെങ്കിലും കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടുവെന്ന് തദ്ദേശീയർ പറയുന്നുവെങ്കിലും പൊട്ടിയ നിലയിൽ പത്തോളം നന്നങ്ങാടികളാണ് കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടത്. (Shajan K.P. 79) ഏങ്ങണ്ടിയൂർ കിഴക്കേ ടിപ്പുസുൽത്താൻ റോഡിനുസമീപം സെന്റ് തോമസ് കാത്തോലിക് പള്ളിയുടെ 200-500 മീറ്റർ പരിധിയ്ക്കകത്തുനിന്നാണ് ഇവ കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടത്.

2. തൃത്തല്ലൂർ ($10^{0}28^{1}56^{II}$ N$76^{o}04^{I}$ $42^{I\,I}$ E) ശങ്കരമംഗലം വിഷ്ണുക്ഷേത്രത്തിനുസമീപം, കെ.പി. ഷാജൻ തന്നെയാണ് റിപ്പോർട്ട് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. അമ്പലത്തിനുസമീപം ഗാർഹികാവശ്യത്തിനു മണ്ണെടുക്കുന്ന സമയത്താണ് ലഭിച്ചത്.

3. വാടാനാപ്പള്ളി:- വാടാനപ്പള്ളിയ്ക്കുസമീപം വീടിനു തറ കോരുന്നതിനിടയിൽ നന്നങ്ങാടികൾ കണ്ടെടുക്കുകയുണ്ടായി എന്ന് (കെ.പി. ഷാഷൻ & സെൽവകുമാർ) റിപ്പോർട്ടിലുണ്ട്.

4. നാട്ടിക-ആർക്കിയോളജിക്കൽ സർവ്വേ ഓഫ് ഇന്ത്യയുടെ വാർഷികറിപ്പോർട്ടിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

"Shri K.V. Soundara |Rajan of the southern circle of the survey re-examined the already-recorded urnburials at Nattika near Triprayar and found that the associated pottery consisted of the Russet-coated painted ware with wavy-line patterns, strikingly similar to the painted pottery found in the megalitihic graves in the district coimbatore, in the deposits of the early historical period on many sites in Tamil Nadu. (Shajan K.P, 1998:71-72)" നാട്ടികയിൽ എവിടെനിന്നാണ് ലഭിച്ച തെന്ന കൃത്യമായ സൂചനകൾ ലഭ്യമല്ല. എങ്കിലും നന്നങ്ങാടിയുടെ സവിശേഷതകളെയും തമിഴ്നാട്ടിലെ കോയമ്പത്തൂരിലെ മഹാശിലാ നിർമ്മിതിയുടെ സാദൃശ്യത്തെടും കൃത്യതയോടെ വിശകലനം ചെയ്യു ന്നുണ്ട്.

5. വലപ്പാട് ($10^{0}24^{I}43^{II}$ N$76^{o}7^{I}00^{II}$ E) രാജൻ ചേടമ്പത്ത് ആണ് റിപ്പോർട്ട് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. കറുപ്പും ചുവപ്പും നിറത്തിലുള്ള മൺപാത്രങ്ങളും ഒരു കരിങ്കൽശിലയും ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. ചെന്ത്രാ പ്പിന്നി-നാഷഷണൽ ഹൈവേയുടെ 500 മീററർ കിഴക്കു ഭാഗത്തുനിന്നും ശുദ്ധജല പദ്ധതിയ്ക്കായി പൈപ്പിടുന്ന ജോലികൾ പുരോഗമിക്കുമ്പോ ഴാണ് യദൃച്ഛയാ ഇവ കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടത് (ആവേദകൻ-കെ.പി.ഷാജൻ.)

6 അഗസ്ത്യപുരം-കയ്പമംഗലം കിഴക്ക് കനോലിക്കനാലിനു പടിഞ്ഞാറുവശം അച്ചേശ്വരം (അഗസ്ത്യേശ്വരം ക്ഷേത്രത്തിനു സമീ പത്തുനിന്ന് ചേടമ്പത്ത് ആണ് റിപ്പോർട്ട് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ($10^{0}18^{1}$ 43^{II}N-$76^{o}9^{I}47^{II}$ E)

7. ചക്കരപ്പാടം-ചക്കരപ്പാട് പോസ്റ്റ് ഓഫീസ്/ലക്ഷം വീട് കോള നിസമീപം, കനോലിക്കനാലിന്റെ പടിഞ്ഞാറെക്കരയിൽ ($10^{0}18^{1}$ 10^{II}N-$76^{o}9^{I}47^{II}$ E)

8. ശാന്തിപുരം കൊടുങ്ങല്ലൂരിനു (ആറു.കി.മീ. വടക്ക്) സമീ

പമാണീ പ്രദേശം. കൊടുങ്ങല്ലൂർ അബ്ദുൾ റഹ്മാൻ ഹാളിനു സമീപപ്രദേശത്തുനിന്നാണ് നന്നങ്ങാടികൾ ലഭിച്ചത്. ഇവിടെനിന്നും ലഭിച്ച നന്നങ്ങാടികളിൽ കുറച്ചെണ്ണം ആലുവ യു.സി.കോളേജിലെ ചരിത്ര വിഭാഗത്തിൽ സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. (ആവേദകർ-കെ.പി.ഷാജൻ & ശെൽവകുമാർ).

ഇത് പരുവാസ്തുവകുപ്പ് പല കാലങ്ങളിലായി റിപ്പോർട്ടുചെയ്ത യാദൃച്ഛികമായുള്ള കണ്ടെടുക്കലുകളുടെ വിശദാംശങ്ങളാണ്. പലപ്പോഴായി മണ്ണെടുക്കുമ്പോൾ ലഭ്യമായ നന്നാങ്ങാടികളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ (റിപ്പോർട്ട് ചെയ്യപ്പെടാത്തത്).

1. വാടാനാപ്പള്ളി-ആത്മാവ് ജംഗ്ഷനുവടക്കുവശം പുന്നപ്പുള്ളി അറുമുഖൻ, കൃഷ്ണൻ എന്നിവരുടെ പറമ്പിൽനിന്നും വ്യാപകമായി മണ്ണെടുക്കൽ നടന്നപ്പോൾ അഞ്ച് നന്നങ്ങാടികൾ ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. (1979-79 വർഷം, കിഴക്കേ ടിപ്പുസുൽത്താൻ റോഡിനു തൊട്ടരികിലെ പറമ്പ്. (ആവേദകൻ- വിനോജ് പുന്നപ്പുള്ളി)

2. പ്രസ്തുത പറമ്പിനു കുറച്ചു തെക്കുമാറി പാപ്പുണ്ണിയമ്പലം നിൽക്കുന്നതിന്റെ തൊട്ടരികിലുള്ള പറമ്പ്, കുട്ടികൾ കളിസ്ഥലമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നിടത്തുനിന്ന് രണ്ട് താഴികൾ കണ്ടെടുക്കുകയുണ്ടായി. (ദീർഘകാലം അത് പെയിന്റടിച്ച് സമീപത്തെ വീട്ടിൽ സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. അടുത്തകാലത്താണ് പൊട്ടിപ്പോയത്.).ടിപ്പു റോഡിനുസമീപം ആവേദകൻ- വത്സൻ വാടാനപ്പള്ളി).

3. 1978-നു മുൻപ് തൃപ്രയാർ ബ്ലാഹയിൽ കുളത്തിനു തെക്കുഭാഗത്തെ കണ്ടമ്പിള്ളി ശാസ്താക്ഷേത്രത്തിനുസമീപത്തുനിന്നും ഈസ്റ്റ് ടിപ്പുറോഡിനു തൊട്ടുകിഴക്കുവശം നന്നങ്ങാടി കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. (ആവേദകൻ- അജയകുമാർ ഉള്ളാട്ടിൽ).

4. വലപ്പാട് പോലീസ്സ്റ്റേഷനു കിഴക്കുവശം (ടിപ്പുറോഡിന് സമീപം) വ്യക്തമായ തെളിവില്ല, കിട്ടിയിട്ടുണ്ട് എന്ന വാമൊഴി മാത്രം.

5. മതിലകം-കളരിപ്പറമ്പ് യു.പി.സ്കൂളിനുസമീപം വിനയന്റെ

വീട്ടുപറമ്പിൽനിന്നും കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. (ആവേദകൻ ഗോപാലൻ മാഷ്, കിടങ്ങിൽ-മതിലകം).

6. പുതിയകാവ് പെരുന്തോടിനുസമീപം തോട് നവീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് മണ്ണെടുത്ത് വീതി കൂട്ടണമെന്ന സർക്കാർ നിർദ്ദേശത്തെത്തുടർന്നുള്ള മണ്ണെടുക്കലിൽ പെരുന്തോടിനു സമീപനത്തുനിന്ന് നന്നങ്ങാടികൾ കണ്ടെടുക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. (ആവേദകൻ-സോമൻ, തായവള്ളിയിൽ, മതിലകം).

7. മതിലകം സെന്റ് ജോസഫ്സ് പള്ളിയ്ക്കു സമീപത്തുനിന്ന് നന്നങ്ങാടികൾ കണ്ടുകിട്ടിയതായി പ്രദേശവാസികൾ പറയുന്നുണ്ട്. പുരാവസ്തുവകുപ്പ് റിപ്പോർട്ട് ചെയ്ത സ്ഥലങ്ങളും, വാമൊഴി ദത്ത ശേഖരണത്തിലൂടെ ലഭ്യമായ ഭൂപ്രദേശങ്ങളും മണപ്പുറത്തിന്റെ രേഖാചിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ താഴെ പറയുന്ന നിഗമനത്തിലേക്ക് എത്തുവാൻ കഴിയും.

* കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ട നന്നങ്ങാടികൾ ഏകദേശം പൂർണമായും തന്നെ വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് നേർരേഖയിലെന്ന പോലെയുള്ള പ്രദേശങ്ങളിലാണ്.

* കളരിപ്പറമ്പ്, പെരുന്തോടിനു സമീപം എന്നിവ രണ്ട് ഭൂപ്രദേശങ്ങൾ മാത്രമാണ് NH66 -നു ഏകദേശം ഒന്നര കിലോമീറ്ററോളം പടിഞ്ഞാറുമാറി കാണപ്പെട്ടത്.

* പെരുന്തോട് എന്ന പ്രാചീന ജലസ്രോതസ്സിനു സമീപമാണ് പ്രസ്തുത ഇടങ്ങൾ.

* ചേറ്റുവാ തുടങ്ങി വലപ്പാട് ചെന്ത്രാപ്പിന്നി വരെയുള്ള നന്നങ്ങാടി വിന്യസനം ഇന്നത്തെ കിഴക്കേ ടിപ്പുസുൽത്താൻ റോഡിനും NH66 -നു ഇടയിലായി നേർരേഖയിലെന്ന പോലെയാണെന്നു കാണാം, NH66 -പടിഞ്ഞാറ് ചേറ്റുവാ-കോതപറമ്പ് വരെയുള്ള പ്രദേശങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ പെരിഞ്ഞനം പള്ളിയിൽ, മതിലകം നെൽവിണി ക്ഷേത്രം, പുതിയകാവ് പള്ളി എന്നിവയൊഴികെ

മറ്റൊന്നും തന്നെ ഏറെ പ്രാചീനമായിട്ടുള്ളത് നിലനിൽക്കുന്നേയില്ല.

1980-കൾ വരെ ചതുപ്പും, തീരദേശമണ്ണും (Coastall alluvium) ഇടകലർന്ന തീർത്തും അവികസിതമായതും ജനവാസനം കുറഞ്ഞതുമായ കശുമാവിൻതോട്ടങ്ങളായിരുന്നു തീരപ്രദേശങ്ങളിൽ നിലനിന്നിരുന്നത്.

* അഴീക്കോടുമായി ബന്ധമുള്ള, ഒരു കാലത്ത് ചേറ്റുവാ വരെ നിലവിലിരുന്ന, ഉൾനാടൻ ജലഗതാഗതപാതയായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ട പെരുന്തോട് ഏറെ പ്രാചീനമാണ്. പേരു സൂചിപ്പിക്കുംപോലെ പെരുംതോട് തന്നെയായിരുന്നു ഇത്. അഴീക്കോട് മുതൽ ചേറ്റുവാവരെ ദൈർഘ്യമുള്ള പെരുന്തോട് മതിലകത്തിന്റെ ആദ്യകാല വാണിജ്യബന്ധങ്ങളുടെയും ഗതാഗതമാർഗത്തിന്റെയും തെളിവായി സിൽവേരി കാണുന്നു.

* മതിലകത്ത് നന്നങ്ങാടി കാണപ്പെട്ടത് ഈ പെരുന്തോട് എന്ന് ജലപാതയുടെ തീരത്താണ് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

* മാപ്പിൽ കാണിച്ചിരിക്കുന്ന നന്നങ്ങാടികളുടെ വിന്യാസംം ശ്രദ്ധിക്കുക. ഇതൊരു നേർരേഖയിലെന്നപോലെ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു. google earth satalite mapന്റെ സഹായത്തോടെ ഈ പ്രദേശങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ NH66നും ടിപ്പുറോഡിനും മധ്യേ കരുവന്നൂർ പുഴ/കനോലിക്കനാലിനു സമാന്തരമായി (വലപ്പാടു തുടങ്ങി ചേറ്റുവാ വരെയെങ്കിലും) മറ്റൊരു (നീർച്ചാലിന്റെ/പുഴ) സാന്നിധ്യം വ്യക്തമായി കാണാനാകും. ഇന്നത്തെ തൃപ്രയാർ അങ്ങാടിത്തോടിന്റെ സഞ്ചാരപാതയിലാണിത്.

* ഭൂനിരപ്പുമായി ബന്ധപ്പെട്ടും പ്രസ്തുത പ്രദേശങ്ങൾക്ക് സവിശേഷതകളുണ്ട്. കിഴക്കെ വെട്ടുവഴി എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഈസ്റ്റ് ടിപ്പുസുൽത്താൻ റോഡിനു പടിഞ്ഞാറുഭാഗം താഴ്ചയിലാണ് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. ഏങ്ങണ്ടിയൂർ, തൃത്തല്ലൂർ, വാടാനപ്പള്ളി പ്രദേശങ്ങളിലെല്ലാം ഈ കാലഘട്ടത്തിനും ഭൂമി ഉയർച്ച താഴ്ചകളോടെയാണ്

സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത് (2018-ലെ വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ മുങ്ങിപ്പോയതും കൂടുതലും ഈ പ്രദേശങ്ങളാണ്). ഉയർന്ന പ്രദേശങ്ങൾ മേപ്പുറം എന്നുതന്നെയാണ് ഇന്നും അറിയപ്പെടുന്നത്.

* ജലത്തിന്റെ സാന്നിധ്യമാണ് ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്നത് എന്നും ഈ ജലസ്രോതസ്സിനു സമീപമാണ് മരണാനന്തര ശവസംസ്കാരരീതിയായ നന്നങ്ങാടികൾ കാണപ്പെട്ടത് എന്നുമാണ് വിശദീകരിക്കുന്നത് എന്നിരിക്കേ ഈ ജലസാന്നിധ്യം കടലിന്റെ സാന്നിധ്യമായും മാറും. മണ്ണിന്റെയും ഭൂനിരപ്പിന്റെയും പ്രത്യേകതകളെ പഠിച്ചുകൊണ്ട് തുടർ അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് സാധ്യതയുള്ള ഒരു വിഷയമാണിത്.

* കൊടുങ്ങല്ലൂർ-ചേറ്റുവാ മേഖലയിലെ തീരദേശമണ്ണ് നിക്ഷേപിക്കപ്പെട്ടിട്ട് അധികകാലമായിട്ടില്ല, പല പ്രദേശങ്ങളും കടൽ പിൻവാങ്ങിയപ്പോൾ രൂപപ്പെട്ടവയാണെന്നത് പ്രദേശത്തെ പഞ്ചായത്ത് ചരിത്രങ്ങൾ തന്നെ വ്യക്തമാക്കുന്നുമുണ്ട്. മാത്രമല്ല ചൂലൂർ (എടമുട്ടം) അടുത്തുള്ള ചൂലൂർ ശിവക്ഷേത്രമറിയപ്പെടുന്നത് ചൂലൂർ കടലായി ശിവക്ഷേത്രമെന്ന പേരിലാണ്. (ഇത് കിഴക്കേ ടിപ്പുസുൽത്താൻ റോഡിനു സമീപമാണ് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. പ്രാചീന മണിപ്രവാള കാവ്യമായ കോകസന്ദേശത്തിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന ശിവക്ഷേത്രം). തൃപ്രയാർ ശ്രീരാമസ്വാമിക്ഷേത്രത്തിൽനിന്ന് നേർരേഖപോലെ കിടക്കുന്ന പ്രദേശത്താണ് ഈ ക്ഷേത്രം.

* തൊട്ടരികിലുള്ള പ്രദേശം ചെന്ത്രാപ്പിന്നിയാണ്. ഇന്നത്തെ കടലിനോട് ചേർന്നല്ല ഈ ദേശത്തിന്റെ കിടപ്പ് ചെം+തുറ=ചെന്തുറ ഒരു കടലിന്റെ/തുറയുടെ സാന്നിധ്യം സ്ഥലനാമപഠനത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഏങ്ങണ്ടിയൂരിൽ ചേറ്റുവാ കൂടാതെ പുഴയ്ക്ക് (കരുവന്നൂർ) അപ്പുറവും ഇപ്പുറവും കുണ്ടഴിയൂർ/കുണ്ടലിയൂർ എന്നിങ്ങനെയുള്ള പേരുകൾ എങ്ങനെ വന്നു, ഏങ്ങണ്ടിയൂരിന്റെ പഴയപേര് കുണ്ടലിയൂർ എന്നാണ്. 'അഴി'യുടെ സാന്നിധ്യം നിലനിൽക്കുന്ന

സ്ഥലപ്പേരാണിത്. തൃപ്രയാറിനും ഇങ്ങനെ ഒരു കടൽ സാന്നിധ്യസൂചന അവകാശപ്പെടാനുണ്ട്. തിരുപ്രയാറ്-തൃപ്രയാർ/കടപ്രം-കടപ്പുറം ആവുന്നതുപ്പോലെ.

* ചേറ്റുവാ തുടങ്ങി കൊടുങ്ങല്ലൂർ വരെയുള്ള പ്രദേശത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കൗതുകകരമായ ഒട്ടനവധി ഭൂസവിശേഷതകൾ ഉണ്ട്. അതിലേറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായത് കിഴക്കേ ടിപ്പുസുൽത്താൻ റോഡ് കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള ഭൂനിരപ്പിൽ പ്രകടമാകുന്ന താഴ്ചയാണ്. മണ്ണെടുക്കലുകൾ വ്യാപകമായിരുന്നുവെങ്കിലും ഈ പ്രതല ചെരിവ് ഈ കാലഘട്ടത്തിലും പ്രകടമാണ്.

ചേറ്റുവ തുടങ്ങി കൊടുങ്ങല്ലൂർ വരെയുള്ള തീരമേഖലയിൽ ഇന്നത്തെ എൻ.ജി.166 കഷ്ടി ഒരു കിലോമീറ്റർ അപ്പുറത്തേയ്ക്ക് ഏറെ പ്രാചീനമായ ക്ഷേത്രങ്ങളോ കാവുകളോ മറ്റു ചരിത്രശേഷിപ്പുകളോ നിലനിൽക്കുന്നില്ല. നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുൻപ് കടൽ പിൻവാങ്ങി കരയായ പ്രദേശമാണിതെന്ന് ഭൂമി കുഴിക്കുമ്പോൾ ലഭിക്കുന്ന കടൽകക്കകളുടെയും ശംഖുകളുടെയും അവശിഷ്ടങ്ങൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വാടാനപ്പള്ളി ശങ്കരമംഗലം ക്ഷേത്രത്തിനു സമീപത്തെ കുളത്തിൽനിന്നും കപ്പലിന്റെ നങ്കൂരം കണ്ടെത്തിയത് പരിസരവാസികളുടെ ഓർമ്മയിലിപ്പോഴും നിലവിലുണ്ട്. (ആവേദകൻ, രാഗനാഥൻ വയക്കാട്ടിൽ). കടൽ പല ഘട്ടങ്ങളായിട്ടു പിൻവാങ്ങുമ്പോൾ മഹാശിലാകാലഘട്ടത്തിൽ എവിടെ വരെയുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം കടൽ എന്ന ചോദ്യമാണ് പ്രസക്തമാകുന്നത്. രണ്ടായിരം വർഷങ്ങൾക്കുമുൻപ് കടൽ കിഴക്കേ ടിപ്പുസുൽത്താൻ റോഡുവരെ നിലനിന്നിരിക്കണം. ഈ നന്നങ്ങാടികളുടെ വിന്യസനം വ്യക്തമാക്കുന്നത് ഇതാണ്. തുടർന്നുള്ള കാലഘട്ടങ്ങളിൽ താമസമാരംഭിച്ച പ്രാചീനജനസമൂഹവും സെറ്റിൽമെന്റുകൾ രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത് മണപ്പുറത്തിന്റെ കിഴക്കൻ, മധ്യമേഖലയിൽ തന്നെയാണ് എന്നതും കൗതുകകരം. ഗൂഗിൾ എർത്ത് മാപ്പിലൂടെ നോക്കുമ്പോഴും NH66നും കിഴക്കേ ടിപ്പുസുൽത്താൻ

റോഡിനും മധ്യേ നീളത്തിൽ അധികം ജനവാസമില്ലാത്ത/പച്ചപ്പുനിറഞ്ഞ ഭൂപ്രദേശം നിലനിൽക്കുന്നതു കാണാം. കടലിറങ്ങിപ്പോയതിനുശേഷം രൂപപ്പെട്ട ഒഴുക്കുകളോ/നദീപ്രവാഹമോ അവിടെ/അതിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടിരിക്കാം. അതും മറ്റൊരു സാധ്യതയാണ്. ഡോൺബോസ്കോ സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ഒരു കാലത്ത് പുല്ലൂറ്റു പുഴ മുതൽ കരുവന്നൂർ പുഴവരെയുള്ള ജലപാതകളെ ബന്ധിപ്പിച്ചിരുന്ന പ്രാചീനനദിയുടെ/നികന്നുപോയ ഒന്നിന്റെ വഴിയായിരിക്കുമോ?

* പ്രാചീനകാലഘട്ടത്തിൽ-മഹാശിലാകാലഘട്ടം രൂപപ്പെട്ട/നിലനിൽക്കുന്ന സമയത്ത് മണപ്പുറത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രം മറ്റൊന്നായിരുന്നു. ഇരിങ്ങാലക്കുട തുറമർമ്മത്തെക്കുറിച്ച് പ്രസ്താവിക്കുമ്പോൾ ഇരിങ്ങാലക്കുട ക്ഷേത്രത്തിന്റെ പടിഞ്ഞാറുവശത്തുള്ള കായല് സമുദ്രനിരപ്പിലുള്ളതാണ് എന്നും, ഈ കായലിനും ക്ഷേത്രത്തിനും ഇടയ്ക്കുള്ള പ്രദേശങ്ങൾ വിദേശീയർ ചരക്കെടുത്തിരുന്ന അങ്ങാടിയായിരിക്കാമെന്നും ഈ കായലിലേയ്ക്ക് വലപ്പാടിനടുത്തുള്ള കുട്ടമംഗലം വഴി കരുവന്നൂർ പുഴയിൽനിന്ന് പ്രവേശനം സാധ്യമായിരുന്നു എന്നും ഈ പഴയനദി ഒരു പ്രകൃതിക്ഷോഭത്താൽ നികന്നുപോയതായി അനുമാനിക്കാമെന്നും പകരം ബ്രിട്ടീഷുകാർ കനോലിക്കനാൽ നിർമിച്ചുവെന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. (ഇപ്പോൾ ചേറ്റുവാ കായലിനെ പുല്ലൂറ്റു പുഴയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത് കനോലിക്കനാലും കരുവന്നൂർ പുഴയുമാണെങ്കിലും ഒരു കാലത്ത് പുല്ലൂറ്റു പുഴ കരുവന്നൂർ പുഴയുമായി ബന്ധിച്ചിരുന്നു. ഡോൺ ബോസ്കോ, 2017:300,).

സംഗ്രഹിക്കുമ്പോൽ, നമുക്ക് മുൻപിലുള്ളത് ഊഹിക്കാനാകാത്ത വിധത്തിലുള്ള നീണ്ടചരിത്രസമയമാണ്. (unimabinably long historical time), അവിടെ ചരിത്രം പഠിതാക്കൾ കരുതുംപോലെ മനുഷ്യരില്ല, മനുഷ്യരുടെ ജനാധിവാസ സൂചന (settlement pattern) കളില്ല, മറിച്ച് മരണശേഷം ശവം സംസ്കരിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ച ശിലയിലോ, ചെങ്കല്ലിലോ, കളിമണ്ണിലോ (terracota), ഉള്ള നിർമ്മിതികൾ മാത്രമാണു

ള്ളത്. അതിനാൽ തന്നെ ചരിത്രമെഴുതുമ്പോൾ തീർച്ചപ്പെടുത്തലു കൾക്കപുറം മനുഷ്യചരിത്രത്തിലെ ചില സാധ്യതകളെ (conditions for possibility for human history), മാത്രമേ ഉപയോഗപ്പെടുത്താനാകൂ, അതിനാൽ തന്നെ ബ്രൊദേൽ പറയുന്നത് ദീർഘകാലത്തെ ചരിത്ര മെഴുത്ത് രേഖീയമായ ഒന്നാണ്, ചരിത്രത്തിന്റെ ശൂന്യസമയത്തെ (Empty time of Event History), നാം വിശദീകരിക്കുന്നത് സിദ്ധാന്തമു പയോഗിച്ചല്ല മറിച്ച് ഒരു പരിശീലനമോ വൈദഗ്ധ്യമോ ഉപയോഗിച്ചു മാത്രമാണ്. (Not a theory but a practice) Longu Duree എന്ന ദീർഘ മായ ഒരു കാലയളവിനെ, ആയിരക്കണക്കിനുവർഷങ്ങളുടെ ഭൂമിശാ സ്തരസവിശേഷതകളെ രണ്ടായിരം വർഷമെന്ന വലിയ ഒരു സമയ ദൈർഘ്യത്തെ മുന്നിൽനിർത്തി പുറകിലേയ്ക്ക് തിരിഞ്ഞുനോക്കു മ്പോൾ മണപ്പുറത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രം മറ്റേതൊരു പ്രദേശവും പോലെ തന്നെ മറ്റൊന്നായിരുന്നു എന്നു കാണാം. കടൽ കയറിയും ഇറങ്ങിയും രൂപപ്പെട്ടുവന്ന മണ്ണ്, നീണ്ട തുരുത്തുപോലെയുള്ള ദേശം, കായൽ, പുഴ, തോട്, നീർച്ചാൽ, ഇടച്ചാൽ തുടങ്ങിയ ഒട്ടനവധി ജലസ്രോത സ്സുകളുടെ സാന്നിധ്യം, മുസിരിസ് (കൊടുങ്ങല്ലൂർ) ചേറ്റുവാ, ഇരി ങ്ങാലക്കുട തുടങ്ങിയ പ്രാചീന കച്ചവടമാർഗങ്ങൾക്കിടയിലെ പ്രദേശം ഇതെല്ലാം അക്കാലഘട്ടത്തിലെ മനുഷ്യർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്ക ണം. താമസം എവിടെയായിരുന്നുവെന്നതിന് സൂചന ലഭ്യമല്ല എങ്കിലും മരണാനന്തരം അവർ ശവസംസ്കാരം നടത്തിയിരുന്ന ഇടങ്ങൾ മാത്ര മാണ് ചരിത്രാന്വേഷകർക്ക് മുൻപിലുള്ളത്. സ്വാഭാവികമായും മണപ്പു റത്ത് പ്രാചീനകാലത്തുണ്ടായിരുന്ന കടലോ/നദിയോ അതിന്റെ തീര ത്തായിരിക്കണം അവർ നന്നങ്ങാടികൾ അടക്കം ചെയ്തിരിക്കുക. (ന ന്നങ്ങാടികൾ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുള്ള മറ്റുപ്രദേശങ്ങൾ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും ആറിന്റെയോ-പെരിയാർ/ചാലിയാർ തീരങ്ങളിലോ നദികളുടെ കൈവ ഴികൾക്കു സമീപത്തോ ആണ്, പുല്ലൂറ്റുകായലിൽ നിന്നും വലപ്പാടു വരെ പ്രാചീന നദിമാർഗം ഉണ്ടായിരുന്നതായി സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു

ണ്ടല്ലോ (ഡോണഅ◌ബോസ്കോ,2017:344). കടലിന്റെ സാന്നിധ്യം, കടൽകര വെച്ചപ്പോൾ, പുഴയുടെ ഒഴുക്കുകൾ രൂപപ്പെട്ടിരുന്നോ, പ്രാചീനജലപാതയായി നിലനിന്നുരുന്നുവോ എന്ന നിരവധി ചോദ്യങ്ങൾ നന്നങ്ങാടികളുടെ വിന്യസത്തെ മുൻനിർത്തി ഉന്നയിക്കാനാവും. മഹാശിലാകാലഘട്ടത്തിൽ തീരദേശം മണപ്പുറത്തിന്റെ മധ്യമേഖല വരെ നിലനിന്നിരുന്നു എന്നതിന് നന്നങ്ങാടി വിന്യാസം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. രാഘവവാര്യർ;രാജൻ ഗുരുക്കൾ, കേരളചരിത്രം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2017, പുറം 32.
2. ടി. പുറം 33.
3. Valsa M.A. Megalithic monuments in Thrissur in historical perspective, Pural, South Asia studies, Vo. 1, No.1, 2015, p. 60
4. വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരി, കേരളചരിത്രം, പുറം 16.
5. ടി.,പുറം 16.
6. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ളയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ, പുറം 109.
7. വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരി, വാല്യം 10, സർവ്വവിജ്ഞാനകോശം, 2010, പുറം 37.
8. വിദ്വാൻ പി. ജനാർദ്ദനൻപിള്ള, മണിമേഖല, 1971, പുറം 222.
9. വി.ആർ. പരമേശ്വരൻപിള്ള, പുറനാനൂറ്, 1987, പുറം 309.
10. കെ.വി.രാമൻ, പുരാതത്ത്വഗവേഷണം കേരളത്തിൽ, വാല്യം 8, ലക്കം 8, 1977, പുറം 561-568
11. ടി.പുസ്തകം, 1977, പുറം 564.
12. കെ.ദാമോദരൻ, കേരളചരിത്രം, പുറം. 59.
13. Shajan K.P. Studies on Late Quaternary Sediments and sea level changes of the central Kerala coast, India, Ph.D. Thesis, p. 79.

14. Archaelogical Survey of India, New Delhi, 1969- 1970, Printed at the caxtion Press pvt Ltd- p.71-72.
15. Shajan K.P. & Selvakumar.
16. Coastall Alluvium- These soils are seen on the coastal tracts stretching from Kodungalloor to Chettuvai.These have been developed from recent marine deposits with a texture dominated by partially sorted sand fraction. They are excessively drained with very rapid permeability water holding capacity of these soils is low.)
District survey Report. Thrissur District, Kerala, P. 11, No. 2016. Department of mining and Geotosy. Tvm coastal Alluvium-found on the west coast of kerala. coastal alluvium has a sandy texture, developed from aquatic texture.)
17. ആവേദകൻ: വിനോജ് പുന്നപുള്ളി
18. ആവേദകൻ: അജയകുമാർ ഉള്ളാട്ടിൽ
19. ആവേദകൻ: ഗോപാലൻ മാഷ്, മതിലകം
20. ഡോൺ ബോസ്കോ: മുസ്സിരിസ്സിന്റെ കാല്പാടുകളിലൂടെ, 2007, പുറം 300
21. ടി. പുസ്തകം, പുറം 344.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കുഞ്ഞൻ പിള്ള ഇളംകുളം, ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻ പിള്ളയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ, തിരുവനന്തപുരം, കേരള സർവ്വകലാശാല, 2005.
2. ജനാർദ്ദനൻ പിള്ള പി. വിദ്വാൻ, മണിമേഖല, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1989.
3. ദാമോദരൻ കെ., കേരള ചരിത്രം, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം, 1992.

4. പരമേശ്വരൻ പിള്ള പി.ആർ., പുറനാനൂറ്, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
5. രാജൻ കുരുക്കൾ; രാഘവവാര്യർ, കേരള ചരിത്രം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2017.
6. വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരി, കേരള ചരിത്രം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006.
7. വേലായുധൻ പണിക്കശ്ശേരി, നന്നങ്ങാടികൾ, സർവ്വവിജ്ഞാന കോശം, വോള്യം 10, കേരള സംസ്ഥാന സർവ്വവിജ്ഞാനകോശ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2010.

ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദനവ്യാപാരബന്ധങ്ങൾ : പ്രാചീന-മധ്യകാല കേരളത്തിൽ

അഞ്ജന കെ.

പ്രാചീന കാലം തൊട്ടെ ഉപ്പ് ഉത്പ്പാദനവും വിപണനവും നില നിന്നിരുന്ന പ്രദേശമായിരുന്നു കേരളം. കേരള ചരിത്രത്തെ സംബ ന്ധിച്ച് സാമ്പ്രദായിക രീതിശാസ്ത്രം അനുസരിച്ച് പ്രാചീന കാലം എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നത് ഏകദേശം ബി.സി. 1-ാം നൂറ്റാണ്ട് തൊട്ട് എ.ഡി. 3-ാം നൂറ്റാണ്ട് വരെയുള്ള കാലഘട്ടമാണ്. സംഘകാലം എന്നും പഴന്തമിഴ് പാട്ടുകളുടെ കാലമെന്നും പ്രാചീന കാലഘട്ടം അറിയപ്പെ ടുന്നു. പുരാതന കാലത്ത് കേരളമുൾപ്പെടുന്ന ഭൂപ്രദേശങ്ങൾ തമിഴക മെന്ന ഗോത്ര സംസ്കൃതിയുടെ ഭാഗമായിരുന്നു. ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഭാഗ ങ്ങളിൽ സമുദ്ര ജലത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക സൗരബാഷ്പീകരണത്തിലൂ ടെയായിരുന്നു പരമ്പരാഗതമായി ഉപ്പ് നിർമ്മിച്ചിരുന്നത്. പ്രാചീന തമിഴകത്തെ ഉപ്പ് നിർമ്മാണത്തെയും വിപണനത്തെയും കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങൾ സംഘസാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രതിപാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു

പൂർവ്വ മധ്യകാലഘട്ടത്തിലും മധ്യകാലത്തും (1100-1800) കേര ളത്തിൽ ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന തൊഴിൽ കൂട്ടായ്മകൾ നിലനിന്നിരു ന്നുവെന്ന് ലിഖിതങ്ങളിലും ശാസനങ്ങളിലും തെളിവുകളുണ്ട്. പൂർവ്വ മധ്യകാലമാകുമ്പോൾ ഉപ്പ് നിർമ്മാണം പ്രത്യേക ജാതിയധിഷ്ഠിത തൊഴിലായി പരിണമിക്കുന്നത് കാണാം. പാശ്ചാത്യ യൂറോപ്യൻ ആഗ മനത്തോടെ ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദനത്തിലും വിൽപ്പനയിലും കുത്തക സ്ഥാപി ക്കപ്പെട്ടു. 1807-ൽ ബ്രിട്ടീഷ് മലബാറിലും 1810 കൊച്ചിയിലും 1813-ൽ തിരുവിതാംകൂർ നാട്ടുരാജ്യത്തിലും ഉപ്പിന്മേൽ കുത്തക നയം നടപ്പി ലാക്കപ്പെട്ടു. ബ്രിട്ടീഷ് കുത്തക നയത്തിന് മുമ്പ് കേരളത്തിൽ നില നിന്നിരുന്ന തദ്ദേശീയ ഉപ്പ് നിർമ്മാണ-വിതരണ സമ്പ്രദായങ്ങളെ കുറി

കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച് ജേണൽ

ച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് പ്രസ്തുത ലേഖനം.

ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദനവും കൈമാറ്റ ബന്ധങ്ങളും

സംഘകാലത്തെ സാമ്പത്തിക ഉപജീവന മാർഗങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നായിരുന്നു ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദനവും വിപണനവും. തമിഴ് ഭൂവിഭജനം അനുസരിച്ച് ഭൂപ്രദേശങ്ങൾ കുറിഞ്ഞി (മലവാരം), മുല്ലൈ (കാട്), മരുതം (വയൽ), പാലൈ (വരണ്ട പ്രദേശം), നെയ്തൽ (തീരപ്രദേശം) എന്നിങ്ങനെ അഞ്ചായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. തീരപ്രദേശമായ നെയ്തൽ നിലത്തിലായിരുന്നു ഉപ്പ് ഉത്പ്പാദിപ്പിച്ചിരുന്നത്. മീൻ പിടിക്കുക, ഉപ്പ് വിളയിക്കുക എന്നിവയായിരുന്നു നെയ്തൽ നിലവാസികളുടെ ഉപജീവനമാർഗം. പ്രാചീന കാലത്തെ ഉപ്പ് നിർമ്മാണത്തെയും കൈമാറ്റ ബന്ധങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള നിരവധി വിവരണങ്ങൾ ഉപമാന-ഉപമേയ രൂപത്തിൽ അകനാനൂറ്, പുറനാനൂറ് എന്നീ സംഘ കൃതികളിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

സംഘം കൃതികളിലെ പരാമർശങ്ങൾ

1. ഉപ്പെയ് ചാകാട്ടു ഉമണർ കാട്ട
   കഴിമൂരി കന്റത്തറൈ
   എള്ളമെവിൻറവനുള്ളിയ പൊരുളെ[1]

(പുറനാനൂറ് പാട്ട് ;313)

'ഉപ്പു വ്യാപാരികളായ ഉമണരുടെ അളങ്ങളിൽ കാണപ്പെടുന്ന ഉപ്പ് കുന്ന് പോലെ എന്നും ഒരേ നിലയിൽ വന്നു പോയും ഇരിക്കുന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമ്പത്ത്' (വ്യാഖ്യാനം)

2. ഈത്തിലൈക്കുപ്പെയേറിയുമണർ
   ഉപ്പൊയൊഴുകൈയെണ്ണൂപമതോ
   നോകോയാന തേയ്കമാകലൈ[2]

'കര വഴി വണ്ടികളിൽ ഉപ്പ് ചാക്കുകൾ കയറ്റി ഉൾനാടുകളിൽ കൊണ്ടുപോയി വിൽപ്പന നടത്തുന്നവരായിരുന്നു ഉമണർ. യുവതികൾ ഉപ്പു വ്യാപാരികൾ ഉപ്പ് കൊണ്ട് പോകുന്ന വണ്ടികളെ എണ്ണിനോക്കുന്നു.'

(വ്യാഖ്യാനം)

3. കടലേ കാറന്ത കലനെണ്ണുവോർ
കാനർപുന്നെച്ചിനൈ യാലൈക്കുന്തു
കഴിയേ, ചുറുവെള്ളുപ്പിൻ കൊള്ളൈ
പെരുകനാന്നാട്ടുമണർക്കുന്തു
അന്നനന്നാട്ടുപ്പെരുമനമയാമേ[3]

(പുറനാനൂറ് :386)

'ഉപ്പളങ്ങളുള്ള ഭാഗത്തിൽ ഉപ്പ് വ്യാപാരികളായ ഉമണരുടെ ഭവനങ്ങൾ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. വെണ്മയുള്ള ഉപ്പിന് വില പേശി മലനാടുകളിൽ കൊണ്ട് പോയി വ്യാപാരം നടത്തുന്നതവരാണ് അവർ' (വ്യാഖ്യാഃ)

4. പെരുങ്കടല് വേട്ടത്തുചിറുകടിപ്പരതവർ
ഇരുണ്ടകഴി ച്ചെറുവി നുഴാ അതു ചെയ്ത
വെൺകലുപ്പിൻ കൊള്ളൈ ചാറ്റി എന്റൂഴ്
വിടര കൻറമ് പോകങ് കുതഴ്കോ ലുമണർ മടമകള്
ചില്കോ ലെല്വവളൈ തെളിർപ്പ വീചി
നെല്ലിനേര വെൺകല്ലുനച്ചേരി

(അമ്മുവനാർ, നെയ്യ്തൽ പാട്ട്-149)

'അപാരമായ കടലിൽ ചെന്ന് മീൻ പിടിക്കുന്ന തൊഴിലെടുത്ത് ജീവിക്കുന്ന നെയ്തൽ നിലവാസികൾ വയലിൽ കാളകെട്ടി ഉഴുതു മറിക്കാതെ വിളയിച്ച വെളുത്ത കല്ലുപ്പിന്റെ വില പറഞ്ഞുകൊണ്ട് വിൽക്കുന്ന ഉമണർ. നെല്ലിൻ നേർ വെൺ കല്ലുപ്പ് (മാറ്റവില) - നെല്ലളവിന് സമമായി ഉപ്പ് നൽകപ്പെടും'[4]

5. തെൻകഴി വിളൈന്ത വെൺകല്ലുപ്പിൻ
കൊള്ളൈ ചാറ്റിയ കൊടുനുക വൊഴുകൈയുമണുർ
ത്തിറന്ത വൊഴിക ലടുപ്പിൻ
വടിയുറു പകഴി ക്കൊവിലാടൻ

(ആമൂർക്കവുതമൻ ചാതേവനാർ, പാലൈ പാട്ട്) -159

'തെളിഞ്ഞ വെള്ളത്തോടുകൂടിയ ഉപ്പളത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന വെളുത്ത കല്ലുപ്പിന്റെ (കളിയുപ്പ്) വിലയെ പലരും അറിയത്തക്കവണ്ണം വിളിച്ചു പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഉപ്പുവ്യാപാരികൾ തങ്ങളുടെ വളഞ്ഞ നുക ത്തടിയോടു കൂടിയ വണ്ടിയിൽ പൂട്ടപ്പെട്ട ബലമേറിയ പിടണി (പിൻ കഴുത്ത്) യോട് കൂടിയ കാളകൾ പലതിനെയും മേയാൻ വിട്ട് ഉയിർത്ത് ഇറന്ത കല്ലടുപ്പിൽ ഞങ്ങളും ചോറുവച്ചുണ്ട് ക്ഷീണം മാറ്റി.'[5] (ഉപ്പ് വ്യാപാരികൾ ചോറുവച്ചുണ്ട് വിശ്രമിച്ചതിൽ പിന്നെ കയ്യൊഴിച്ചു പോയ കല്ലടുപ്പിൽ വിളഞ്ഞ വില്ലോടുകൂടിയ വീരന്മാർ മാംസം കലർന്ന ചോറു വച്ചുണ്ണുന്നതിന് തക്ക ഇടമായ കവരങ്ങളുള്ള പാല നിലത്തിലെ ഘോര കാന്താരം)

6. കായറ് ചിറുതടി കൺകെടപ്പായ്തലി
ഇരുനീർ പ്പരപ്പിറ് പനിത്തുറൈപ്പരതവർ
തീമ് പൊഴി വെളുപ്പുച്ചിതൈതെലിറ് ചിനൈഇക്കഴനി
ഉഴവരൊടു മാറെതീർന്നുമയങ്കി
ഇരുഞ്ചേറള്ളവ് എനിചെരുകൺടു

(കടവായിറ് കീരത്തനാർ, മരുതം പാട്ട്: 366)

'കടൽ ജലം വറ്റിച്ച് ഉപ്പുണ്ടാക്കാനുള്ള ചെറിയ തടങ്ങൾ ഉള്ള ഇടത്ത് പടന്നു കിടക്കുന്ന പ്പരതവർ - നെയ്തൽ നിലവാസികളായ ജനങ്ങൾ. (കായല് - കടൽ വെള്ളം കയറ്റി നിർത്തി കായാൻ (വെയിലേറ്റു കറു കാൻ) വെക്കുന്ന സ്ഥലം (ഉപ്പളം) ഉപ്പളമുള്ള ഊരിന് 'കായല്' പട്ടി നമ് എന്നാണ് പേര്')[6]

7. ഉവർവിളൈ ഉപ്പിൻ കൊളളൈ ചാറ്റി
അതർപടു പൂഴിയ ചേട്പുലമ്പടരുമ് തതർകൊല്
ഉമണർ പോകമ് നെടുനെറിക്കണനിരൈ വാഴ്കൈതാൻ
നന്റു കൊല്ലോ വണരചുരി മുച്ചി മുഴുതുമറ് പുരള
ഐതകല് അല്കല് കവിൻപെറപ്പുനൈന്ത
പല്കഴൈ ത്തൊടലൈ ഒല്കവയിൻ ഒല്കി

നെല്ലുമ് ഉപ്പുമ് നേരെ ഊരീർ
കൊള്ളീ രോവെന ച്ചേരിതൊറുമ് നുവലുമ്
അവ്വാങ് കുന്തി. അമൈത്തോളായ് നിൻ
മെയ്യാഴ് ഉപ്പിൻ വിലൈയെയ്യാമെന
ച്ചിറിയ വിലങ്കിന മാകപ്പെരിയതൻ അരിവേയ് ഉൺകൺ
അമർത്തനള് നോക്കി യാരീ രോവെമ് വിലങ്കീ യീ ഇരെന
(അമ്മുവനാർ, നെയ്തൽ പാട്ട്: 390)

'ഉവർ നിലത്ത് വിളയുന്ന ഉപ്പെടുത്തു വില പറഞ്ഞു കൊണ്ട് വിൽക്കാൻ വേണ്ടി സഞ്ചരിക്കുകയും വഴിയെത്തന്നെ ആശ്രയിച്ചു ജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ്. നെല്ലും ഉപ്പും ഒപ്പത്തിനൊപ്പം (രണ്ടിനും വില തുല്യമാണ്) ഗ്രാമക്കാരെ ഉപ്പ് വേണോ ഉപ്പ് എന്ന് വിളിച്ചു കൊണ്ട് പോകുന്ന ഉപ്പ് വാണിച്ചിയെ തടഞ്ഞു നിർത്തി ആ ഉപ്പിന്റെ വിലയെന്താണെന്ന് ഞാൻ ചോദിച്ചു'[7]

8. വെൺതൊട്ടു ത്തൊടുത്ത വൺടുപടു കണ്ണി
ത്തോല് പുതൈ ചിരറ്റടിക്കോലുടൈ ഉമണർ
ഊർകൺടന്ന ആരമ് വാങ്കി
അരുഞ്ചുമര് ഇവർന്ന അചൈവില് നോൻ താള്
(ഒരൊടോകത്തുക്കന്തരത്തനാർ, പാലൈ പാട്ട്: 191)

'ഉപ്പു വ്യാപാരികൾ സംഘം ചേർന്നു പോകുകയാണ് പതിവ്, മണലിൽ പൂണ്ട് പോയ വണ്ടികാളകൾ വലിച്ചു കയറ്റിയപ്പോൾ അതിനെ ഒരു വിജയമായി കണ്ട് ഉമണർ ആരംവം മുഴക്കി.'[8]

സംഘം കൃതികളിലെ സാഹിത്യ പ്രതിപാദ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് പ്രാചീന കാലത്തെ ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദനത്തിന്റെയും തിണാന്തര വ്യാപാര ബന്ധങ്ങളുടെയും ചരിത്ര പുനർനിർമ്മാണത്തിനുള്ള സ്രോതസ്സുകൾ ലഭ്യമാണ്. പ്രാചീന കാലത്ത് ഉപ്പ് നിർമ്മിച്ചത് കടലോരപ്രദേശമായ നെയ്തൽ തിണയിലായിരുന്നു. ഉപ്പ് വാങ്ങാൻ നെയ്തൽ നിലത്ത് പോയതിനെകുറിച്ചും ഉപ്പളങ്ങളുള്ള നെയ്തൽ നിലത്ത് ഉപ്പ് കൂമ്പാര

മായി കൂട്ടിയിട്ടിരിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചും സംഘം കൃതികളിൽ പ്രതി പാദിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

സംഘകാല സമൂഹത്തിലെ പ്രധാന ഉപജീവന മാർഗമായി രുന്നു ഉപ്പ് നിർമ്മാണവും വിപണനവുമെന്ന് കൃതികളിൽ നിന്ന് മന സ്സിലാക്കാം. പ്രാചീന കാലത്ത് നെയ്തൽ നിലത്ത് അഥവാ കട ലോര പ്രദേശത്ത് വസിച്ചിരുന്നത് പരതവർ, ഉമണർ എന്നീ വിഭാഗം ജനങ്ങളായിരുന്നു. ഉപ്പ് നിർമ്മാണവും മത്സ്യബന്ധനവുമായിരുന്നു പരതവരുടെ ഉപജീവനമാർഗം. കടൽ ജലം ചെറിയ തടങ്ങളിൽ സംഭ രിച്ച് സ്വാഭാവിക രീതിയിലായിരുന്നു ഉപ്പ് നിർമ്മിച്ചിരുന്നത്. ഉപ്പ് മറ്റ് തിണകളിലേക്ക് ദീർഘം ദൂരം സഞ്ചരിച്ച് വിപണനത്തിനായി എത്തി ച്ചിരുന്നത് ഉമണരെന്ന വിഭാഗക്കാരായിരുന്നു. ഉപ്പ് നിറച്ച ചാക്കുകൾ കാളവണ്ടിയിൽ കയറ്റി ഉൾനാടുകളിൽ എത്തിച്ചിരുന്ന ഉപ്പ് വ്യാപാരി കളുടെ സംഘത്തെകുറിച്ചുള്ള നിരവധി വിവരണങ്ങൾ പഴന്തമിഴ് പാട്ടു കളിലുണ്ട്. ഉപ്പ് കൊണ്ടുള്ള ഉമണരുടെ യാത്ര ഗ്രാമക്കാർക്ക് സ്ഥിര പരിചിതമായിരുന്നു. ഉപ്പ് വ്യാപാരികളായ ഉമണർ സംഘം ചേർന്നാ യിരുന്നു ദീർഘ ദൂരം യാത്ര ചെയ്തിരുന്നത്. ഉപ്പ് പാലൈ നില ത്തിൽ വെച്ച് കവർച്ച ചെയ്യാതിരിക്കാൻ ഉപ്പ് വണ്ടികൾക്ക് അകമ്പടി യായി വീരന്മാർ പോയിരുന്നതായും സംഘം കൃതികളിൽ പ്രതിപാദി ക്കപ്പെടുന്നു. സംഘകാലത്ത് ഉപ്പും നെല്ലും പരസ്പര കൈമാറ്റ വസ്തു ക്കളായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. ഉപ്പ് കൊടുത്ത് നെല്ല് വാങ്ങുന്നതിനെ കുറിച്ചുള്ള നിരവധി പരാമർശങ്ങൾ സംഘം കൃതികളിലുണ്ട്. 'നെല്ലുമ് ഉപ്പുമ് നേരെ ഊരീർ'- ഉപ്പും നെല്ലും ഒപ്പത്തിനൊപ്പം 'ഉപ്പും നൽകി വെണ്ണെലു വാങ്ങാനുപ്പു കഴനിക്കകം പോയാൾ' - ഉപ്പ് നൽകി നെല്ല് വാങ്ങാൻ ഉപ്പ് നിർമ്മിക്കുന്ന പ്രദേശത്ത് പോയപ്പോൾ (കുറുംതൊകൈ - 267)[9] നെല്ലിനേര 'വെൺകല്ലുപ്പന' എന്നീ പരാമർശങ്ങൾ സൂചിപ്പി ക്കുന്നത് സംഘകാല സമൂഹത്തിൽ ഉപ്പിനും നെല്ലിനും ഒരേ മൂല്യവും ക്രമീകൃത വിനിമയ നിരക്കുമായിരുന്നുവെന്നാണ്.

ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദനവും വ്യാപാരവും മധ്യകാല കേരളത്തിൽ

കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് പെരുമാൾ, രണ്ടാം ചേരകാലഘട്ടങ്ങൾക്ക് ശേഷം ഭരണം വികേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുകയും അധികാരം സ്വരൂപങ്ങൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന നാടുവാഴി കുടുംബങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. തൃപ്പാർപ്പൂർ (വേണാട്), പെരുമ്പടപ്പ് (കൊച്ചി), നെടിയിരുപ്പ് (കോഴിക്കോട്), കോലത്തുനാട്, ആരങ്ങോട്ട് (വള്ളുവനാട്) എന്നിവയായിരുന്നു പ്രധാന സ്വരൂപങ്ങൾ. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായി പശ്ചിമഘട്ടം സമുദ്രത്തിനോട് അടുത്ത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന കേരളത്തിൽ കടലിനോട് അടുത്ത ഭൂനിരപ്പ് പലയിടത്തും കടൽ നിരക്കിനെക്കാൾ താഴ്ന്ന രീതിയിലാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. ഭൂപരമായ ഈ സവിശേഷതയും ഉപ്പ് നിർമ്മാണത്തിന് ഏറെ അനുകൂലമായിരുന്നു. മലബാർ, കൊച്ചി, തിരുവിതാംകൂർ എന്നിവിടങ്ങളിലെ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിൽ ഉപ്പ് നിർമ്മിച്ചിരുന്നു.

മലബാർ

ആധുനിക കേരള സമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ച് പൂർണമായി അന്യം നിന്നുപോയ തൊഴിലാണ് ഉപ്പ് വ്യവസായം. എന്നാൽ പ്രാചീന -മധ്യകാല കേരള സമൂഹത്തിൽ ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന തൊഴിൽ കൂട്ടായ്മകൾ നിലനിന്നുരുന്നു. പന്നിയങ്കര ദുർഗ്ഗാ ക്ഷേത്രത്തിലെത്തി നാൽപ്പത്തിയെട്ട് കൊല്ലം പടവെട്ടി 'ചുള്ളിക്കാട് പടന്ന' എന്ന ഉപ്പുകണ്ടവും, ഒരു ക്ഷേത്രവും സ്വന്തമാക്കുന്നിടത്തു നിന്നാണ് മലബാറിൽ സാമൂതിരിയുടെ ചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നത്. നെടിയിരുപ്പ് സ്വരൂപത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിന് മുമ്പ് മലബാറിലെ തീരപ്രദേശങ്ങളിൽ ഉപ്പ് നിർമ്മിക്കുന്ന പടന്നകൾ ധാരാളം ഉണ്ടായിരുന്നതായി ചരിത്രകാരൻ എം. ആർ.രാഘവവാരിയരും രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.[11] ഉപ്പളം, പടന്ന, കാണി, കഴി എന്നിങ്ങനെയുള്ള പേരുകളിലാണ് മലബാറിൽ ഉപ്പ് നിർമ്മിക്കുന്ന പ്രദേശങ്ങൾ പ്രാദേശികമായി അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. കൊളോണിയൽ കാലത്തെ സെറ്റിൽമെന്റ് രേഖകളിൽ മലബാറിലെ ഇന്നത്തെ പ്രദേ

ശങ്ങളുടെ പഴയ കാലത്തെ സ്ഥലനാമങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. അതിൽ തീരദേശ സർവ്വേ രേഖകളിൽ കാണുന്ന ഉപ്പളക്കണ്ടി, പടന്ന പുറം, പെരുപടന്ന, കാണിപ്പറമ്പ്, കഴി പടന്ന, പടന്ന വളപ്പ്, ഉപ്പുകൂട പ്പറമ്പ് തുടങ്ങിയ സ്ഥലപ്പേരുകൾ ഉപ്പ് നിർമ്മാണത്തെ സൂചിപ്പിക്കു ന്നതാണ്.

1800-ൽ കേരളം സന്ദർശിച്ച സഞ്ചാരിയായ ഫ്രാൻസിസ് ബുക്കാനൻ ഉത്തര-മധ്യ മലബാറിലെ ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദനത്തെ കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. മലബാറിൽ ഏകദേശം 18544 'കാണികൾ' അഥവാ ഉപ്പ് നിർമ്മിക്കുന്ന പ്രദേശങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നതായും ആവശ്യം വേണ്ട മുതൽ മുടക്ക് നടത്തിയാൽ ഉൽപ്പാദനം വർധിപ്പി ക്കാമെന്നും ബുക്കാനൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.[12] കൂടാതെ മലബാറിൽ ഒരു ദിവസം 2096 വിഞ്ചസ്റ്റർ ബൂഷൽ ഉപ്പാണ് ഉൽപ്പാദിപ്പിച്ചിരുന്ന തെന്നും കടൽ വഴി ധാരാളം ഉപ്പ് കയറ്റുമതി ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നും നാട്ടിൽ ആവശ്യമുള്ളത് കഴിച്ച് ഏകദേശം 40,000 പറ ഉപ്പ് കയറ്റി അയച്ചിട്ടു ണ്ടെന്നും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. സമുദ്ര ജലത്തിന് സൂര്യബാഷ്പീകര ണത്തിലൂടെ സ്വാഭാവിക പ്രകൃതിദത്ത രീതിയിലുള്ള ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദന മായിരുന്നു മലബാറിൽ നിലനിന്നിരുന്നത്. ഉപ്പ് നിർമ്മാണത്തോടൊപ്പം മലബാറിൽ മത്സ്യം ഉപ്പിലിട്ട് ഉണക്കി സൂക്ഷിക്കുന്ന വ്യവസായവും നിലനിന്നിരുന്നു.

മലബാറിന്റെ കടൽത്തീരത്തുടനീളം ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദിപ്പിച്ചിരുന്നത് വെള്ളം താനെ ആവിയാകുന്ന കടൽജലം കയറുന്ന വയലുകളിൽ നിന്നോ കയറ്റിറക്ക് ലഭിക്കുന്ന തോടുകളിൽ നിന്നോ ആയിരുന്നു. കടലോരത്ത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന കടലിൽ നിന്ന് ഏറ്റിറക്ക് ലഭിക്കുന്ന താഴ്ന്ന പ്രദേശമാണ് ഇതിനായി തിരഞ്ഞെടുത്തിരുന്നത്. ഫെബ്രു വരി 10നും മാർച്ച് 11 നും ഇടക്ക് പ്രാരംഭപ്രവർത്തനങ്ങൾ ആരംഭിക്കും. ആദ്യമായി വേലിയേറ്റസമയത്ത് വെള്ളം കയറാതിരിക്കാൻ തോടു കൾ ചിറകെട്ടി അടക്കുകയും തുടർന്ന് തോടുകൾ വൃത്തിയാക്കുകയും

ഉഴുകുകയും ഇരുപത് ദിവസത്തോളം സൂര്യതാപത്തിൽ ഉണക്കുകയും വേലിയേറ്റം സുഗമമാക്കാൻ ചാലുകൾ നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.[13] നിലങ്ങളിൽ എട്ടോ, പത്തോ ക്യൂബിറ്റ് വിസ്തീർണത്തിൽ സമചതു രാകൃതിയിൽ മണ്ണും ചെളിയും കൊണ്ട് ചെറിയ തടങ്ങൾ നിർമ്മിക്കു കയും പിന്നീടുള്ള ഒരു മാസക്കാലം ഉപരിതലം മിനുസപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതോടെ നിലം ഉറപ്പുള്ളതായി തീരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ നിലം വിഭജിക്കുന്നത് വെള്ളം വേഗം ആവിയാകാനും സഹായകരമാ യിരുന്നു. മാർച്ച് 12-ന് ശേഷം ചിറ വെട്ടിമാറ്റുകയും കടൽ ജലം വേലി യേറ്റത്തോടൊപ്പം കയറിയിറങ്ങാൻ സൗകര്യം ഒരുക്കുകയും ചെയ്യു ന്നു. ചതുരാകൃതിയിൽ വിഭജിച്ച കളങ്ങളിൽ കൂടി അരിച്ചിറങ്ങുന്ന വെള്ളം ഉച്ചയോടെ കെട്ടി നിർത്തുകയും വൈകുന്നേരമാകുമ്പോ ഴേക്കും വെയിൽ കൊണ്ട് ജലം ബാഷ്പീകരിച്ച് ഉറച്ച ഉപ്പ് പരലുകൾ ശേഖരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രക്രിയ മാർച്ച് 12 മുതൽ ജൂൺ 11 വരെയുള്ള 92 ദിവസങ്ങളിൽ തുടർച്ചയായി ചെയ്യുന്നു.[14] ഉപ്പ് വിളയി ക്കുന്ന നിലം 'അളം'എന്നും സമചതുരാകൃതിയിലുള്ള ഭാഗം 'കാണി' എന്നുമാണ് പ്രാദേശികമായി അറിയപ്പെടുന്നത്. ഒരു കാണിക്ക് 12 അടി നീളവും 8 അടി വീതിയും ഉണ്ടായിരിക്കും. ഇത്തരം 6 ആറ് കാണികൾക്ക് കൂടി ഒരു പണമാണ് ഭൂനികുതിയായി ഈടാക്കിയി രുന്നത്.

മലബാറിൽ ഉപ്പ് നിർമ്മാണം നടത്തിയിരുന്നത് വേട്ടുവരെന്ന വിഭാഗം ജനങ്ങളായിരുന്നു. ജന്മി അല്ലെങ്കിൽ ഭൂവുടമ വേട്ടുവരെ കൂലിക്ക് വിളിച്ച് ഭൂമി പാട്ടത്തിന് കൊടുത്താണ് ഉപ്പുണ്ടാക്കുന്നത്. ഒരു വേട്ടുവ കുടുംബത്തിന് 40 കാണികൾ നോക്കി നടത്താനാകും. പ്രാഥ മിക പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തുന്ന ആദ്യത്തെ രണ്ട് മാസങ്ങളിൽ ദിവ സേന അര 'വീരരായൻ'[15] പണമാണ് കൂലിയായി നൽകിയിരുന്നത്. കന്നുകാലികളുടെയും നുകങ്ങളുടെയും ചിലവ് ഭൂവുടമ തന്നെ വഹി ച്ചിരുന്നു. ഉപ്പ് വിളഞ്ഞുതുടങ്ങുമ്പോൾ വേട്ടുവന് മൂന്നിൽ രണ്ട് ഭാഗവും

ഭൂവുടമക്ക് മൂന്നിൽ ഒരു ഭാഗവും എന്ന രീതിയിലാണ് വീതം വെക്കുന്നത്. 40 കാണികളുള്ള ഒരു ഉപ്പളത്തിൽ നിന്ന് 80 'പടി' (നാല് നാഴി, 10 പടി = ഒരു ഇടങ്ങഴി) ഉപ്പ് ലഭിക്കും. ഇത്തരത്തിൽ 92 ദിവസം കൊണ്ട് 7360 പടി അഥവാ 416 ബൂഷൽ ഉപ്പ് ഒരു വേട്ടുവ കുടുംബത്തിന് ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കാൻ കഴിയും. അതിന് 224 പണമോ 64 ബോംബെ ഉറുപ്പികയോ വില കിട്ടും. അതിന്റെ മൂന്നിൽ രണ്ട് ഭാഗം വേട്ടുവന് ലഭിക്കും. ഇതിന് പുറമെ പ്രാഥമിക ജോലിക്ക് 40 പണം കൂടി ലഭിക്കുമെന്നും ബുക്കാനൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പ്രാചീന മധ്യകാലഘട്ടത്തിൽ മലബാറിലെ ജനങ്ങളുടെ പ്രധാന സാമ്പത്തിക ഉപജീവനമാർഗമായിരുന്നു ഉപ്പ് നിർമ്മാണവും വ്യാപാരവും.

കൊച്ചി-തിരുവിതാംകൂർ പ്രദേശങ്ങൾ

കൊച്ചി തിരുവിതാംകൂർ നാട്ടുരാജ്യങ്ങളിലെ കടലോര പ്രദേശങ്ങളിലും കായലുകളിലുള്ള തുരുത്തുകളിലും ഉപ്പ് നിർമ്മിക്കുന്ന പടന്നകൾ ധാരാളമുണ്ടായിരുന്നു. മാലിപ്പുറം തുറമുഖത്തിന് സമീപമുള്ള ഉപ്പളങ്ങളിലായിരുന്നു ഏറ്റവുമധികം ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദിപ്പിച്ചിരുന്നത്.[16] ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നതോ വിൽക്കുന്നതോ സംബന്ധിച്ച കാര്യങ്ങളിൽ യാതൊരു നിബന്ധനയും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഉപ്പ് വിളയിച്ചെടുത്തിരുന്ന പടന്നകളിന്മേൽ ലഘുവായ ഒരു കരം ഈടാക്കിയിരുന്നു.

തിരുവിതാംകൂറിലെ ഏറ്റവും പഴക്കംചെന്ന പരമ്പരാഗത വ്യവസായമായിരുന്നു ഉപ്പ് നിർമ്മാണവും വ്യാപാരവും.[17] സമുദ്രത്തിലെയോ ലവണാംശമടങ്ങിയ, തടാകങ്ങളിലെയോ ജലത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക സൗര ബാഷ്പീകരണത്തിലൂടെയാണ് തിരുവിതാംകൂറിൽ പരമ്പരാഗതമായി ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദിപ്പിച്ചിരുന്നത്. കടലിനോട് ചേർന്ന താഴ്ന്ന പ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്നും ഉപ്പ് വെള്ളം കയറുന്ന കായലുകളിൽ നിന്നും ഉപ്പ് നിർമ്മിച്ചിരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ 'പടന്നകൾ' എന്നറിയപ്പെട്ട ഉപ്പ് നിർമ്മിക്കുന്ന പ്രദേശങ്ങൾ തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിൽ ധാരാളമുണ്ടായിരുന്നു.[18] എ.ഡി. പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തിരുവിതാംകൂ

റിലെ വാരിയൂർ, മാനക്കുടി, എന്നീ പ്രദേശങ്ങളിൽ ഉപ്പ് നിർമ്മിച്ചിരുന്നതിനെ കുറിച്ച് വാരിയൂരിൽ നിന്ന് ലഭിച്ച കുലോത്തുംഗ ചോളന്റെ (A.D. 1070-1120) കാലഘട്ടത്തിലെ ശിലാലിഖിതത്തിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.[19] മധ്യകാല തിരുവിതാംകൂറിലെ (വേണാട്) ഉപ്പ് നിർമ്മാണത്തെ കുറിച്ച് മതിലകം രേഖകളിലും പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

തിരുവിതാംകൂറിലെ കന്യാകുമാരി, കുളച്ചിൽ, ചിരയിങ്കൽ, കരുന്നാകപ്പള്ളി, കാർത്തികപ്പള്ളി എന്നീ പ്രദേശങ്ങളിൽ ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദിപ്പിച്ചിരുന്ന പടന്നകൾ ധാരാളമുണ്ടായിരുന്നു. തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിൽ പ്രധാനമായി ഉപ്പ് നിർമ്മാണം നടന്ന കേന്ദ്രങ്ങളായിരുന്നു രാജാക്കാമംഗലം, താമരക്കുളം എന്നീ പ്രദേശങ്ങൾ.[20] കടൽ ജലമോ ഉപ്പ് വെള്ളമുള്ള തടാകത്തിലെ ജലമോ സ്വാഭാവിക തടങ്ങളിലോ കൃത്രിമ ജലസംഭരണികളിലോ സംഭരിച്ച് സൂര്യതാപത്തിൽ ബാഷ്പീകരിച്ചാണ് തിരുവിതാംകൂറിൽ ഉപ്പ് നിർമ്മിച്ചിരുന്നത്.[21] തടങ്ങളുടെ നിലങ്ങൾ കളിമണ്ണുകൊണ്ട് മിനുസപ്പെടുത്തുകയും വൃത്തിയാക്കുകയുമായിരുന്നു ഉപ്പ് നിർമ്മാണത്തിന്റെ പ്രാഥമിക പ്രവർത്തനങ്ങൾ. ഉപ്പ് ജലം വേലിയേറ്റ സമയത്തോ, കൃത്രിമ രീതിയിൽ പമ്പ് ചെയ്തോ ജലസംഭരണിയിൽ നിറച്ച് സൂര്യതാപത്താൽ സാന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. ആറ് മുതൽ പത്ത് ദിവസങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഉപ്പ് പരലുകളുടെ പാളി രൂപപ്പെടുകയും ഇരുപത് ദിവസത്തിനുള്ളിൽ സ്പടികരൂപത്തിൽ ഉപ്പ് രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.[22] ജനുവരി മുതൽ മെയ് വരെയുള്ള ആദ്യഘട്ടവും ആഗസ്റ്റ് മുതൽ ജനുവരി വരെയുള്ള രണ്ടാം ഘട്ടവുമായിരുന്നു ഉൽപ്പാദന കാലഘട്ടം. ഉപ്പ് നിർമ്മാണം ആരംഭിക്കുന്നതിന്റെയും അവസാനിക്കുന്നതിന്റെയും തീയ്യതികൾ മൺസൂൺ കാലവർഷത്തെ ആശ്രയിച്ചായിരുന്നു നിലനിന്നിരുന്നത്. കടൽക്കരയിലും ഉപ്പ് വെള്ളം കലർന്ന കായലുകളിലും ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന അളങ്ങൾ(Salt pan) നിർമ്മിച്ചിരുന്നു. കടൽതീരത്ത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന ഉപ്പ് നിർമ്മാണ കേന്ദ്രങ്ങൾ 'അളം' എന്നും കായൽ തീരത്തുള്ളവ 'പടന്നകൾ' എന്നുമായിരുന്നു പ്രാദേ

ശികമായി അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്.[23] 'ആലവർ' എന്ന വിഭാഗം ജാതിക്കാരായിരുന്നു തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിൽ പ്രധാനമായും ഉപ്പ് നിർമ്മിച്ചിരുന്നത്.[24]

ഉപ്പ് കുത്തകവൽക്കരണം

ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തോടെ കേരളത്തിലെ ഉപ്പ് വ്യവസായത്തിന്മേൽ കുത്തക നയങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കപ്പെട്ടു. 1807-ൽ റെഗുലേഷൻ II പ്രകാരമാണ് ബ്രിട്ടീഷുകാർ മലബാറിൽ ഉപ്പ് കുത്തക നയം നടപ്പിലാക്കുന്നത്. 1810-ൽ കൊച്ചിയിലും 1813-ൽ തിരുവിതാംകൂറിലും ഉപ്പ് ബ്രിട്ടീഷ് കുത്തകയാക്കി കൊണ്ടുള്ള നിയമം പാസാക്കി. കുത്തകവൽക്കരണത്തോടെ കേരളത്തിൽ ബ്രിട്ടീഷ് സർക്കാരിന്റെ അനുമതിയോടെയല്ലാത്ത സ്വകാര്യ ഉപ്പ് നിർമ്മാണവും വിൽപ്പനയും നിരോധിക്കപ്പെട്ടു. തദ്ദേശീയമായി ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുകയോ വിൽപ്പന നടത്തുകയോ, അനുമതിയില്ലാതെ കൈവശം വെക്കുകയോ, കൈമാറ്റം ചെയ്യുകയോ ചെയ്യുന്നത് നിയമ വിരുദ്ധമായി മാറി. സ്വകാര്യ ഉപ്പ് നിർമ്മാണത്തിന് സർക്കാരിന്റെ അനുമതി ആവിശ്യമായിരുന്നു.[25] കുത്തകാവകാശം ലഭിച്ചതോടെ ബ്രിട്ടീഷുകാർ തദ്ദേശീയ ഉപ്പളങ്ങളുടെമേൽ നികുതിയും ഏർപ്പെടുത്തി. 1823-ൽ മലബാറിലെ ഉപ്പ് നിർമ്മാണം ബ്രിട്ടീഷുകാർ നിർത്തലാക്കി. സർക്കാർ അനുമതി ഇല്ലാതെ ഉപ്പ് നിർമ്മിക്കുന്നത് കുറ്റകൃത്യമാകുകയും നിയമം ലംഘിക്കുന്നവരെ ശിക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു. കുത്തക നയത്തോടെ മലബാറിലെ ഉപ്പ് നിർമ്മാണം പൂർണമായി അവസാനിപ്പിക്കുകയും ബോംബെയിൽ നിന്ന് കരാറടിസ്ഥാനത്തിൽ മലബാറിലേക്ക് ഉപ്പ് ഇറക്കുമതി ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. കൊച്ചിയിലേയും തിരുവിതാംകൂറിലേയും ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദനം പൂർണമായി അവസാനിപ്പിച്ചെങ്കിലും ഉപ്പ് വ്യവസായത്തിൻമേൽ നിയന്ത്രണങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്തി. ബോംബെയിൽ നിന്ന് ഇറക്കുമതി ചെയ്യുന്ന ഉപ്പ് അതത് പ്രദേശങ്ങളിലെ സർക്കാർ ഉപ്പ്കൂടുകളിൽ ശേഖരിക്കുകയും ലേലത്തിലൂടെ വിൽപ്പന നടത്തുകയും ചെയ്തു.[26]

കുത്തക നയത്തോടെ തദ്ദേശ ഉൽപ്പാദനത്തേക്കാൾ വിദേശ ഉപ്പിന്റെ ഇറക്കുമതി പ്രോൽസാഹിക്കപ്പെട്ടു. കുത്തകവൽക്കരണം പ്രകാരം തദ്ദേശീയ ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദനം ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ നിയന്ത്രണ ത്തിലാക്കുകയും സ്വകാര്യ വിൽപ്പന നിയമം മൂലം നിരോധിക്കുകയും ചെയ്തു. സർക്കാറിന് മാത്രം ഉപ്പ് വിൽക്കാൻ തദ്ദേശീയ ഉൽപ്പാദ കരും ഉടമകളും ബാദ്ധ്യസ്ഥരായി.

പ്രാചീന-മധ്യ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ കേരളത്തിലെ പ്രധാന ഉപ ജീവന മാർഗങ്ങളിൽ ഒന്നായിരുന്നു ഉപ്പ് നിർമ്മാണം. തദ്ദേശീയ ആവിശ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഉപ്പ് പ്രാദേശികമായി തന്നെ നിർമ്മിക്കുകയും മിച്ചമുള്ളത് കയറ്റുമതി ചെയ്യുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് കൊളോ ണിയൽ നയങ്ങളുടെ ഭാഗമായി കുത്തക പദാർത്ഥമായി മാറ്റുന്നതിന് മുമ്പ് കേരളത്തിൽ തദ്ദേശീയമായി ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നതിനോ വിൽക്കുന്നതിനോ ഭരണപരമായ യാതൊരു നിയന്ത്രണവും ഉണ്ടാ യിരുന്നില്ല. ഉപ്പ് വ്യവസായം നികുതിരഹിതമായിരുന്നു എന്നാൽ ഉപ്പ് നിർമ്മിക്കുന്ന പ്രദേശങ്ങൾക്കുമേൽ മിതമായ ഭൂനികുതി ഈടാക്കി യിരുന്നു.

കുത്തക നയത്തോടെ പരമ്പരാഗതമായ ഉപ്പ് നിർമ്മാണവും വിൽപ്പനയും ബ്രിട്ടീഷ് അധിനിവേശ നയങ്ങൾക്ക് കീഴിലായി. ബ്രിട്ടീഷ് സർക്കാരിന്റെ മൂലധനം വർധിപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയായി രുന്നു കുത്തക നയങ്ങൾ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടത്. കുത്തക നയത്തോടെ തദ്ദേശീയമായ ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദനം ബ്രിട്ടീഷ് അധിനിവേശ ഭരണത്തിന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലായി. സ്വകാര്യ ഉപ്പ് നിർമ്മാണ കേന്ദ്രങ്ങൾ കമ്പനി ഏറ്റെടുക്കുകയും ഉൽപ്പാദിപ്പിച്ച ഉപ്പ് നിശ്ചിത വിലയ്ക്ക് കമ്പനിയ്ക്ക് വിൽക്കണമെന്ന് വ്യവസ്ഥ ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. കേരളത്തിലെ തദ്ദേ ശീയ ഉപ്പ് വ്യവസായത്തിന്മേൽ കുത്തകാവകാശം നേടിയതിലൂടെ നികുതിയിനത്തിൽ വരുമാനം വർധിപ്പിക്കാനും മൂലധനം സംഭരി ക്കാനും ബ്രിട്ടീഷുകാർക്ക് സാധിച്ചു.

തദ്ദേശീയ ഉൽപ്പാദകരിൽ ഭൂരിഭാഗം പേരും ഉപ്പ് ഉൽപ്പാദനവും വ്യാപാരവും ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിന് കുത്തക നയങ്ങൾ കാരണമായി. ഉപ്പ് വ്യവസായവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ജോലി ചെയ്തിരുന്ന ജനങ്ങൾക്ക് തൊഴിൽ നഷ്ടപ്പെടുകയും പ്രാദേശികമായ ഉപ്പളങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുകയും ഉപ്പ് നിർമ്മിക്കുന്ന പ്രദേശങ്ങൾ തെങ്ങിൻ തോട്ടങ്ങലും നെൽവയലുകളും ആക്കി മാറ്റപ്പെടുകയും ചെയ്തു. മാത്രമല്ല പൊതു ഉപഭോഗ വസ്തുവിന്റെ വിലയിലുണ്ടായ വർധന ദരിദ്രജനങ്ങളെ സാരമായി ബാധിച്ചിരുന്നു. കുത്തകവൽക്കരണത്തിന് മുൻപ് തദ്ദേശീയ ഉപ്പ് വില കുറഞ്ഞതായിരുന്നു. കുത്തകവൽക്കരണത്തോടെ ഉപ്പ് അമിത വിലയിൽ വാങ്ങാൻ ജനങ്ങൾ നിർബന്ധിതരായി. ഉപ്പിന് മേലുള്ള നികുതി സാമൂഹ്യമായും സാമ്പത്തികമായും കേരളത്തിലെ സാധാരണ ജനങ്ങളെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്നതായിരുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. വി.ആർ. പരമേശ്വരൻ പിള്ള, പുറനാനൂറ് - പാട്ടുകളും ഭാഷാന്തരവും, 1997, പുറം. 96.
2. അതെ ഗ്രന്ഥം, പുറം 501
3. അതെ ഗ്രന്ഥം, പുറം 163
4. നെന്മാറ പി. വിശ്വനാഥൻ (വിവ.), അകനാനൂറ്, 2015, പുറം 517 –520
5. അതെ ഗ്രന്ഥം, പുറം 579–583
6. നെന്മാറ പി. വിശ്വനാഥൻ, അതെ ഗ്രന്ഥം, പുറം 1165–1166.
7. നെന്മാറ പി. വിശ്വനാഥൻ, അതെ ഗ്രന്ഥം, പുറം 1231–1233
8. നെന്മാറ പി. വിശ്വനാഥൻ, അതെ ഗ്രന്ഥം, പുറം 683–687
9. കെ.എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ, കുറുന്തൊകൈ-വിവർത്തനം (മലയാളം), 999, പുറം, 178
10. എൻ.എം. നമ്പൂതിരി, മലബാർ പഠനങ്ങൾ - സാമൂതിരി നാട്, 2008, പുറം, 23

11. എം.ആർ. രാഘവ വാരിയർ, മദ്ധ്യകാല കേരളം സ്വരൂപ നീതിയുടെ ചരിത്രപാഠങ്ങൾ, 2006, പുറം, 33
12. Francis Buchanan, A Journery from Madras through the countries of Mysore, Canara, and Malabar (Vol. II), The Honourable East India Company, London, 1807, p. 479-480
13. അതെ ഗ്രന്ഥം, പുറം, 480 - 81
14. അതെ ഗ്രന്ഥം, പുറം, 482
15. അതെ ഗ്രന്ഥം, പുറ, 483
16. C.Achyuta Menon, The Cochin State Manual, Government of Kerala, Trivandrum, 1995, PP. 331-332
17. T.K. Velu Pillai, The Travancore State Manual, The Government of Travancore, Travanceore, 1940, pp. 42-43
18. Ibid., p. 43
19. T.A. Gopinath Rao, Travancore Archaeological Series (Vol.I), Publish under the Orders of the Government of Travancore, p. 164-247
20 K.P. Padmanabha Menon, A History of Kerala-written in the form on notes on Visscher's letters from Malabar Vol. I, T.K. Krishna Menon (Edi), Asian Education Services, New Delhi, 1982, p. 115
21. Ibid., p. 115-116
22. V. Gangadhara Pillai, The Public Sector on Kerala - Administrative Problems, Kerala Academt of Political Science, Trivandrum, 1980. p. 2-3
23. T.K. Velu Pillai, The Travancore State Manual, op.cit., p. 533
24. പി. ഭാസ്ക്കരനുണ്ണി പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1988, പുറം, 297.

25. Innes C.A., F.B. Evans, *Malabar Gazetteer*, Published by Government of Kerala, Trivandrum, 1997, p. 338
26. K.N. Panikkar, Against lord and state - Religion and Peasant Uprising in Malabar 1836- 1920, Oxford University Press, Delhi, 1989, pp. 12-13

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. എഴുത്തച്ഛൻ കെ. എൻ.,കുറന്തൊകൈ - വിവർത്തനം (മലയാളം), കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1999.
2. നെന്മാറ പി. വിശ്വനാഥൻ , അകനാനൂറ്, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2015.
3. നമ്പൂതിരി എൻ. എം., മലബാർ പഠനങ്ങൾ - സാമൂതിരി നാട്, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2008
4. പരമേശ്വരൻ പിള്ള വി.ആർ. പുറനാനൂറ് - പാട്ടുകളും ഭാഷാന്തരവും, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, കോട്ടയം, 1997
5. ഭാസ്കരനുണ്ണി പി., പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1988
6. രാഘവ വാരിയർ എം. ആർ., മദ്ധ്യകാല കേരളം, സ്വരൂപ നീതിയുടെ ചരിത്രപാഠങ്ങൾ, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 2006
7. Achyuta Menon C., The Cochin State Manual, Government of Kerala, Trivandrum, 1995
8. Francis Buchanan, *A Journey from Madras through the countries of Mysore, Canara, and Malabar* - Vol. II, The Honourable East India Company, Lnon, 1807
9. Innes C.A.F.B Evans, *Malabar Gazetteer*, Published by Government of Kerala, Trivandrum, 1997.
10. Gangadharan Pillai V., The Public Sector on Kerala - Admin-

istrative Problems, Kerala Academy of Political Science, Trivandrum, 1980

11. Gopinath Rao T.A., Travancore Archaeological Series (Vol. I), Publish under the Orders of the Government of Travancore, Trivandrum

12. Padmanabha Menon K.P., A History of Kerala - written in the form on notes on Visscher's letters from Malabar Vol. I, T.K. Krishna Menon (Edi), Asian Education Services, New Delhi, 1982

13. Panikkar K.N., Against lord and state-Religion and Peasant Uprising in Malabar 1836-1920, Oxford University Press, Delhi, 1989

14. Velu Pillai T.K., The Travancore State Manual, The Government of Travancore, Travancore, 1940

പൊറാട്ട് : പാലക്കാടിന്റെ ജനകീയ സാംസ്കാരികനാടകം എന്ന നിലയിൽ - ഒരവലോകനം

അജികുമാർ ബി.

ക്ഷേത്രങ്ങളിലും കാവുകളിലും ഉത്സവപ്പറമ്പുകളിലും വയലേലകളിലും നായർത്തറകളിലും മറ്റും അനുഷ്ഠാനത്തിനും ആരാധനയ്ക്കും വിനോദത്തിനും മറ്റുമായി സവർണ്ണർ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ കലാപാരമ്പര്യങ്ങളുണ്ട്. അഭിജാതകുലത്തിന് ആസ്വദിക്കാനും, പണ്ഡിതവർഗ്ഗത്തിന് അഭിഗമ്യവുമായിരുന്ന ക്ഷേത്രകലകൾക്ക് സവർണ്ണമേധാവിത്വത്തിന്റെ സംരക്ഷണം ലഭിച്ചു. സവർണ്ണർ രൂപപ്പെടുത്തിയ ക്ലാസ്സിക്കൽകലകൾ അവർണ്ണവിഭാഗത്തിന് അപ്രാപ്യമായിരുന്നു. മണ്ണിൽ പണിയെടുത്തു ജീവിക്കുന്ന അവർണ്ണർ, കാർഷികസംസ്കാരത്തിന്റെ ചോരത്തുടിപ്പുകൾ പകർന്നു നൽകുന്ന പുതിയ കലാരൂപങ്ങൾക്ക് രൂപംനൽകി. നാടോടികലകളെ വളർത്തി യെടുക്കേണ്ടതും, സംരക്ഷിക്കേണ്ടതുമായ ചുമതല അവർണ്ണരിൽ നിക്ഷിപ്തമായി. ദേശം, തൊഴിൽ, ജീവിതരീതി, ആചാരമര്യാദകൾ, മതാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ എന്നിവയുടെ സ്വാധീനം നാടോടികലകളിലുണ്ട്. പാലക്കാടിന്റെ തനതു നാടോടികലാപാരമ്പര്യമാണ് പൊറാട്ടു നാടകത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. വിവിധ ദേശഭാഷാ സംസ്കാര ങ്ങളുടെ സമന്വയമാണ് പൊറാട്ടിലുള്ളത്. കീഴാളവിഭാഗത്തിന്റെ ജനകീയ കലാപാരമ്പര്യമായ പൊറാട്ടിൽ പ്രകടമാകുന്ന സാംസ്കാ രികത്തനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്.

പ്രാക്തനജനസമുദായത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വം നാടൻകലകളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. നാടൻ കലാരൂപങ്ങളെയും കലാകാരന്മാരെയും സവർണ്ണമേധാവിത്വം അംഗീകരിച്ചിരുന്നില്ല. ക്ഷേത്രമതിൽക്കെട്ടി

നുള്ളിൽ പ്രവേശനം ലഭിക്കാതിരുന്ന കീഴാളവർഗ്ഗത്തിന്റെ ജീവിതത്തുടിപ്പുകളാണ് നാടോടിനാടകമായ പൊറാട്ടിലുള്ളത്. പാലക്കാടിന്റെ ജനകീയപാരമ്പര്യം വിളിച്ചോതുന്ന തനതുകലാരൂപമെന്ന നിലയിലാണ് പൊറാട്ടുനാടകത്തിന് പ്രസിദ്ധിയും പ്രചാരവും സിദ്ധിച്ചത്.

പൊറാട്ട് (പുറാട്ട്)

ചാതുർവർണ്ണ്യം നിലനിന്നിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ മേലാളന്മാരുടെ അധികാരത്തിലിരിക്കുന്ന ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പ്രവേശിക്കുവാനോ, കഥകളി, കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം മുതലായ ക്ലാസിക്കൽകലകൾ കാണുവാനോ, ആസ്വദിക്കുവാനോ കീഴാള വർഗ്ഗത്തിന് അവകാശമുണ്ടായിരുന്നില്ല. കീഴാളവർഗ്ഗത്തെ പുറമെയുള്ള ആളുകളായിട്ടാണ് (പുറം ജനങ്ങൾ) സവർണ്ണർ കണ്ടിരുന്നത്. ഉത്തമദൈവങ്ങളെല്ലാം സവർണ്ണരുടെ അധികാരത്തിലായപ്പോൾ കറുത്തവരായ കീഴാളവർഗ്ഗത്തിന് പാടത്തും പറമ്പിലും പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരുന്ന കാളി, കൂളി, കണ്ടാകർണ്ണൻ മുതലായ ദൈവങ്ങളെ ആരാധിക്കേണ്ടതായി വന്നു. കീഴാളവർഗ്ഗത്തിന് വേദനവന്നാലും, സന്തോഷം വന്നാലും അധമദൈവങ്ങളുടെ മുന്നിൽ ആടിയും പാടിയും ആഘോഷിക്കേണ്ടതായി വന്നു. അങ്ങനെ പുറംജനങ്ങളുടെ ആട്ടം പുറമാട്ടമായി. കാലക്രമേണ അത് പുറാട്ട് (പൊറാട്ട്) എന്ന പദമായി പരിണമിച്ചു. ഏകദേശം നാനൂറ് വർഷക്കാലത്തെ പഴക്കം അവകാശപ്പെടാവുന്ന പൊറാട്ടുനാടകത്തെ പരിഷ്ക്കരിച്ച് രംഗാവതരണ യോഗ്യമാക്കിയത് പൊൽപ്പുള്ളിമായൻ എന്ന കളരിയാശാനാണെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. പൊറാട്ടുനാടകം പഠിപ്പിക്കുന്ന ഇടങ്ങളെ കളരികൾ എന്നും പരിശീലിപ്പിക്കുന്നവരെ ആശാന്മാർ എന്നുമാണ് വിളിച്ചിരുന്നത്. പാങ്കളി, മലമക്കളി എന്നിവ പൊറാട്ടിന്റെ മറ്റു വകഭേദങ്ങളാണ്. കൂട്ടപ്പുറാട്ട്, ഒറ്റപ്പുറാട്ട് എന്നിങ്ങനെ പൊറാട്ടിന് തരഭേദങ്ങളുണ്ട്.

നാടോടി സംസ്കാരം

മനുഷ്യൻ സാമൂഹികജീവിയായി മാറിയപ്പോൾ പുതിയ

സാമൂഹിക സാംസ്കാരികക്രമങ്ങൾ നിലവിൽ വന്നു. ദൈനംദിന ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങൾ പോലും സംസ്കാരത്തിന് നിദാനമായി. അനേകം ഘടകങ്ങളുടെ സമുച്ചയമായതിനാൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു നിർവചനത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്ന പദമല്ല സംസ്കാരം. മതം, ആചാരം, കല, രാഷ്ട്രീയാദർശനങ്ങൾ, ദാർശനികത, ഭാഷ, നിയമങ്ങൾ, പ്രകൃതിദർശനം, സാഹിത്യചിന്തകൾ, പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങൾ മുഖ്യമായും കലാസാഹിത്യകൃതികളെ വിശകലനം ചെയ്യാനും ഗ്രഹിക്കാനുമാണ് ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നതെങ്കിലും ചരിത്രം, ദർശനം മുതലായ മേഖല കളിലും അത് അത്യന്തം പ്രകാശമാനമായ ഒരു വീക്ഷണോപാധിയാണ് .[1] (ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, 2007: 47).

കല സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. നാടിന്റെ സംസ്കാരവും പാരമ്പര്യവും പൈതൃകമായി പകർന്നുകിട്ടിയ ജാതിക്കാർ അവരുടേതായ കലാരൂപങ്ങൾക്ക് ജന്മം നൽകി. വൈചിത്ര്യവും വൈവിദ്ധ്യപൂർണ്ണവുമാണ് നാടൻകലകൾ. സാമാന്യജനതയുടെ ആചാര വിശ്വാസങ്ങൾ നിഴലലിക്കുന്ന കലാസമ്പ്രദായങ്ങളെയാണ് നാടൻകല എന്ന പദം വിവക്ഷിക്കുന്നത്. ഇന്നത്തെ ജനസമൂഹത്തിൽ കാണുന്ന പ്രാകൃതവിഭാഗങ്ങളുടെ പഴയമതവിശ്വാസങ്ങളും സമ്പ്രദായങ്ങളും അവയെച്ചുറ്റി നിൽക്കുന്ന അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും മാത്രമാണ് നാടൻകലയെ സംബന്ധിച്ച വിജ്ഞാനീയം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.[2]

ഭാരതീയനാടകപാരമ്പര്യം മതാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ നിന്ന് പിറവിയെടുത്തതാണ്. നാടൻകലകൾ പ്രകൃതിയുമായും മനുഷ്യ ജീവിതമായും സജീവബന്ധം പുലർത്തുന്നു. നാടോടിനാടകങ്ങൾ പ്രധാനമായും നാലുതരത്തിലുണ്ട്.

1. അനുഷ്ഠാനനാടകങ്ങൾ (മുടിയേറ്റ്, അയ്യപ്പൻപാട്ട്, തിറയാട്ട്),
2.അനുഷ്ഠാനാഭാസനാടകങ്ങൾ (യാത്രക്കളി, ഏഴാമത്തുകളി),
3.സാങ്കേതികാഭാസനാടകങ്ങൾ (ചവിട്ടുനാടകം, കംസനാടകം),

4.അനുഷ്ഠാനേതരനാടകങ്ങൾ (പൊറാട്ടുനാടകം, പാങ്കളി, കാക്കാരിശ്ശിനാടകം) എന്നിവയാണവ.

പാലക്കാട്ജില്ലയിൽ രൂപംകൊണ്ട് വളർന്നുവികസിച്ച നാടോടിനാടകമാണ് പൊറാട്ട്. പ്രതിഭാസമ്പന്നന്മാരായ പാണന്മാരാണ് പൊറാട്ടുകളിക്ക് ജന്മം നൽകിയത്. മേലാളവർഗ്ഗത്തിന്റെ കാരുണ്യം കൊണ്ട് അവരുടെ തണലിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടിയവരാണ് പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ പാണന്മാർ. കീഴാളരായി ജനിച്ച് അതിന്റെ വിഷമതകൾ അനുഭവിച്ചവരാണ് അവർ. പാണന്മാരെകുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നത് ഉഗ്രദേവതകളെ ഉപാസിക്കുന്ന നർത്തകരായിട്ടാണ്. അവരുടെ കുലത്തൊഴിൽ പനകൊണ്ടുള്ള ഓലക്കുടയുണ്ടാക്കലാണ്. ഗിരിവർഗ്ഗക്കാരായ മലയന്മാരുടെ പിൻഗാമികളാണവർ. പാതിരാ നേരത്ത് അവർ ഗ്രാമങ്ങളിൽ തുയിലുണർത്തുപാട്ടു പാടുന്നു. കുട്ടികളിൽ ആവേശിക്കുന്ന ദുർദേവതകളെ ഉഴിഞ്ഞു മാറ്റാൻ കൊയ്ത്ത് കാലമാകുമ്പോൾ അവർ വീടുകൾ തോറും സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഇമ്പമായി പാടാൻ കഴിവുള്ളവരാണ് പാണന്മാർ. നാടോടി ജീവിത സ്പന്ദനങ്ങളാണ് പൊറാട്ടിന്റെ മുഖമുദ്ര. കീഴാളവിഭാത്തിലെ പല ജാതിവിഭാഗങ്ങളും പൊറാട്ടിലെ കഥാപാത്രങ്ങളാകുന്നു. അവരുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതപ്രതിഫലനമാണ് പൊറാട്ടിലുള്ളത്.

കീഴാളവിഭാഗത്തിന്റെ സത്യസന്ധവും സമഗ്രവുമായ ജീവിതമാണ് പൊറാട്ടുനാടകത്തിലുള്ളത്. ഉപജീവനത്തിനായി നാടുകൾ തോറും കറങ്ങി നടക്കുന്നവരാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പല നാടുകളിലെയും സാമൂഹികസാംസ്കാരിക ജീവിതമുദ്രകൾ അവരെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങൾ പാടുന്ന പാട്ടുകളിലെല്ലാം തന്നെ അവരുടെ ജീവിതരീതിയും സംസ്കാരവും പ്രതിഫലിക്കുന്നു.സാമൂഹികജീവിതപ്രശ്നങ്ങളാണ് പൊറാട്ടിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. ലളിതമായഭാഷ, സജീവമായ പ്രേക്ഷക പങ്കാളിത്തം, തുറസ്സായഅരങ്ങ് എന്നീ ഘടകങ്ങളാണ് പൊറാട്ടിനെ

ജനകീയമാക്കുന്നത്. കുടുംബജീവിതപ്രശ്നങ്ങളും, സാമൂഹിക വിമർശനവും, ഹാസ്യവും പൊറാട്ടിന്റെ സവിശേഷതകളാണ്. ഗ്രാമീണരുടെ ചെറുസംഘങ്ങളിലാണ് പൊറാട്ടുനാടകം പോലുള്ള നാടോടി നാടകങ്ങൾ അരങ്ങേറുന്നത്. അവതാരകരും പ്രേക്ഷകരും തമ്മിലുള്ള കൂട്ടായ്മയിലൂടെയാണ് നാടകാവതരണം ഫലപ്രാപ്തി യിലെത്തുന്നത്.

പൊറാട്ടിലെ കഥാപാത്രങ്ങളായെത്തുന്നത് വിവിധ മതവിഭാഗ ത്തിൽപ്പെട്ടവരാണ്. അവരുടെ കുലത്തൊഴിലുകൾ പരാമർശ വിധേയമാകുന്നു. ദേവദാസി സമ്പ്രദായത്തിൽ നിന്നാണ് ദാസിപ്പെണ്ണ് എന്ന കഥാപാത്രത്തെ സൃഷ്ടിച്ചത്. മണ്ണാനും മണ്ണാത്തിയും അലക്കുകാരാണ്. തൊട്ടുകൂടാത്തവരും തീണ്ടിക്കൂടാത്തവരുമായി സവർണ്ണർ പൊതുധാരയിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കിയവരാണ് ചെറുമനും ചെറുമിയും. കൈനോട്ടക്കാരാണ് കുറവനും കുറത്തിയും. പാലക്കാ ടിന്റെ മലയോരപ്രദേശങ്ങളിലും ഉൾനാടുകളിലും താമസിക്കുന്ന പാക്കനാരുടെ വംശജരാണ് കവറയും കവറച്ചിയും. മണ്ണ് കൊണ്ട് മനോഹരശില്പങ്ങളുണ്ടാക്കി ഉപജീവനം നടത്തുന്നവരാണ് കൊശവനും കൊശത്തിയും. ഈഴവ സമുദായത്തിന്റെ പ്രതിനി ധിയാണ് മാതുച്ചി.

തമിഴ്സംസ്കാരവുമായി കെട്ടുപിണഞ്ഞുകിടക്കുന്ന നാടാണ് പാലക്കാട്.മറ്റുനാടുകളിൽ നിന്ന് പാലക്കാട്ടേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളും പൊറാട്ടിലുണ്ട്. തമിഴ്നാട്ടിൽ പൂവിൽക്കാനെ ത്തുന്നവളാണ് പൂക്കാരി എന്ന കഥാപാത്രം. ആന്ധ്രയിൽ നിന്ന് കുടിയേറി പാർത്തവരാണ് ചക്കിലിയനും ചക്കിലിച്ചിയും. വിളവെടുപ്പു കാലങ്ങളിൽ പാലക്കാട് എത്തിച്ചേരുന്നവരാണ് തൊട്ടിയനും തൊട്ടിച്ചിയും. പച്ചകുത്തുക, രേഖാഫലംനോക്കുക എന്നിവയാണ് അവരുടെ ഉപജീവനമാർഗ്ഗങ്ങൾ. അവർണ്ണവിഭാഗത്തിലെ വിവിധ മതസ്ഥർ, വ്യത്യസ്ത കുലത്തൊഴിലുമായി ഉപജീവനം നടത്തുന്നവർ

എന്നിങ്ങനെ വിവിധ സംസ്കാരങ്ങളുടെ സമന്വയം പൊറാട്ടു നാടകത്തിലുണ്ട്. സവർണ്ണരുടെ ആഘോഷവേളകളിൽ പങ്കെടുക്കാൻ അവകാശമില്ലാത്തവർ, സംസ്കാരശൂന്യരെന്ന് വിളിച്ച് മേലാളവിഭാഗം അധിക്ഷേപിച്ച അവർണ്ണവിഭാഗം, അവർ തങ്ങൾക്ക് പകർന്നു കിട്ടിയ സാംസ്കാരികപൈതൃകത്തിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ് പൊറാട്ടു പോലുള്ള നാടൻകലകൾ. നിരക്ഷരരായ ജനങ്ങളുടെ നാടൻസങ്കല്പങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളുമാണ് ഇത്തരം നാടൻകലകളുടെ പുരാവൃത്തങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനം. സാമൂഹികഘടന, സാമ്പത്തികനില, മതവിശ്വാസങ്ങൾ, വ്യക്തിജീവിതക്രമം തുടങ്ങിയവയുടെ പ്രതിഫലനം നാടൻകലകളിലുണ്ട്. ജനങ്ങളുടെ ഉപജീവനമാർഗ്ഗങ്ങൾ, തൊഴിൽ, ഭക്ഷണരീതി, ആചാരം, വസ്ത്രധാരണം, ആരാധനാസമ്പ്രദായങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ക്രമങ്ങൾ പൊറാട്ടു നാടകത്തിലുണ്ട്.

അരങ്ങ്

പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞപാടം, അമ്പലമുറ്റം, പറമ്പ് എന്നിവിടങ്ങളിൽ നാലുകാൽ പന്തൽകെട്ടിയാണ് പൊറാട്ടു നാടകത്തിന്റെ വേദിയൊരുക്കുന്നത്. മുകൾഭാഗം മാത്രം മറച്ച പന്തലിനു പിന്നിൽ അണിയറ ഒരുക്കും. പന്തലിനു പിറകിൽ ഗുരുവിനെ സങ്കല്പിച്ച് നിലവിളക്ക് കത്തിച്ചുവയ്ക്കും. ഗായകസംഘത്തിന് ഇരിക്കാൻ ബഞ്ച്. ഇത്രയുമാണ് രംഗസജ്ജീകരണങ്ങൾ. ചില വിശേഷദിവസങ്ങളിലാണ് പൊറാട്ടുനാടകം വേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ചടങ്ങ്

കഥകളി, മുടിയേറ്റ് മുതലായ കലാരൂപങ്ങളിലുള്ളതുപോലെ കേളികൊട്ട് പൊറാട്ടുനാടത്തിനുമുണ്ട്. രാത്രി എട്ടുമണിയോടുകൂടി കേളികൊട്ട് ആരംഭിക്കുന്നു. ചെണ്ട, ഇലത്താളം എന്നീ വാദ്യങ്ങളാണ് ഇതിന് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പൊറാട്ടിന് കഥകളിയുമായുള്ള

സാധർമ്മ്യവും കേളികൊട്ടാണ്. ഗ്രാമീണനാടകങ്ങളിലെല്ലാം തന്നെ ക്ലാസിക്കൽ കലകളുടെ പാരസ്പര്യം കൊണ്ടും കൊടുത്തും അനുകരിച്ചും വളർന്നുവികസിച്ചവയാണ്. തമിഴ്നാട്ടിലെ തെരുക്കൂത്ത് എന്ന കലാരൂപത്തിലേതുപോലെ പുരുഷന്മാരാണ് പൊറാട്ടു നാടകത്തിലും സ്ത്രീവേഷം കേട്ടുന്നത്. രാത്രി ഒമ്പതുമണിക്ക് ആരംഭിച്ച് പുലർച്ചെ ആറുമണിവരെ നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന അഭിനയമാണ് പൊറാട്ടു നാടകം കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്നത്.

ഭാഷ

ഭാഷാചിഹ്നങ്ങളുടെ വിനിമയം സാംസ്കാരിക ഉയർച്ചയുടെ നിദാനമാണ്. ഭാഷ സംസ്കാരത്തിന്റെ സൂചകമാണ്. ഭാഷ പൊതുവേ അധികാരസൂചകവുമാണ്. പ്രാചീനസംസ്കൃതനാടകത്തിൽ സ്ത്രീകളും അധമജാതിക്കാരും സംസാരിക്കുന്നത് സംസ്കൃതമല്ല, പ്രാകൃതമാണ്. മാനകവൃത്തി അതിന്റെ സാഫല്യം തെളിയിക്കുന്നത് ഭാഷയിലൂടെയാണ്. പൊറാട്ടുനാടകത്തിൽ വിവിധഭാഷകളുടെ സങ്കലനമുണ്ട്. മലയാളം, തമിഴ്, സംസ്കൃതം തുടങ്ങിയ ഭാഷകളുടെ സംയോജനം പൊറാട്ടിലെ പല പാട്ടുകളിലുമുണ്ട്.

മംഗളസുഖകരമെന്നരുളീടണം
വാണീ ഭാരതിവാണീ
നാന്മുഖ ശക്തിമുഖാ നീ
കനിവോടെയിരുന്ന്.

(വണ്ണാത്തി പാടുന്ന പാട്ട്)

എന്നിങ്ങനെ മണിപ്രവാളശൈലിയിലുള്ള പദപ്രയോഗങ്ങൾ പൊറാട്ടിലെ പലപാട്ടുകളിലുമുണ്ട്. പാലക്കാടിന്റെ തനി നാടൻ ശൈലീ പ്രയോഗങ്ങളും പാട്ടുകളിലുണ്ട്. തറയ്ക്ക് പോയിട്ടു വരുവാനിത്തറ താമസമെന്താണ് എന്ന വണ്ണാന്റെ ചോദ്യം തന്നെ ഇതിനുദാഹ രമാണ്. മാതുച്ചി സംസാരിക്കുന്നതാകട്ടെ പാലക്കാട്ടെ ഈഴവരുടെ സംസാരഭാഷയിലാണ്. പാലക്കാട് അധിവസിക്കുന്ന കീഴാള വിഭാഗ

ത്തിന്റെയും,മറ്റ് ദേശങ്ങളിൽ നിന്നെത്തിയവരുടെയും വാമൊഴി വഴക്കത്തിന്റെ പാരമ്പര്യമാണ് പൊറാട്ടിലുള്ളത്.

കഥാപാത്രങ്ങൾ : സാമൂഹികസാംസ്കാരികപ്രതിഫലനം

പൊറാട്ടുനാടകം വേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് പതിനഞ്ചോളം കലാകാരന്മാരുടെ പങ്കാളിത്തം അനിവാര്യമാണ്. നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങൾ പൊറാട്ടുകളായെത്തുന്നുണ്ട്. ദാസി, ചോദ്യക്കാരൻ, വണ്ണാൻ, വണ്ണാത്തി, കവറ, കവറച്ചി, ചെറുമി, ചെറുമൻ, ചക്കിലിയൻ, ചക്കിലിച്ചി, കുറവൻ, കുറത്തി, പൂക്കാരി, മാതുച്ചി, തൊട്ടിയൻ, തൊട്ടിച്ചി, കൊശവൻ, കൊശത്തി എന്നിവരാണ് രംഗത്തു വരുന്ന പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. തറ എന്നറിയപ്പെടുന്ന നായർ സങ്കേതങ്ങളിലെ അടിസ്ഥാനഭഗവതിയുടെ സന്തോഷത്തിനായി മീനം - മേടം മാസങ്ങളിൽ ആ തറയിലെ തന്നെ അവകാശികളായ ആളുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കണിയാർ കളിയിൽ പൊറാട്ടു നാടകത്തിലേതുപോലെ കുറവൻ, കുറത്തി, മണ്ണാൻ, മണ്ണാത്തി, ചക്കിലിയൻ, ചക്കിലിച്ചി തുടങ്ങിയ മിഥുനങ്ങളെ നാം കാണുന്നു.[3] (വിശ്വം 1979: 11)

ചില പൊറാട്ടുകളിൽ മുസ്ലീംവേഷവും പോലീസ്വേഷവും അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഓരോ പൊറാട്ടും തങ്ങളുടെ ജാതിയും ജന്മസ്ഥലവും തൊഴിലും സ്വയം വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് അരങ്ങത്താടുകയാണ് പതിവ്. ഇതിൽ നിന്ന് കീഴാളവിഭാഗം സമൂഹത്തിൽ നേരിടുന്ന വിഷമതകൾ, അവരുടെ സാമൂഹിക സാമ്പത്തികസ്ഥിതി എന്നിവ വ്യക്തമാകുന്നു. വിനോദകല എന്ന നിലയിൽ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ച പൊറാട്ടുനാടകത്തിൽ ദ്വയാർത്ഥ പ്രയോഗത്തിന് പ്രാധാ ന്യമുണ്ട്. ഈ ദ്വയാർത്ഥ പ്രയോഗങ്ങളിൽ പലപ്പോഴും അശ്ലീല സംഭാഷണങ്ങൾ ഉണ്ടാകുകയോ, നിലതെറ്റി അഭിനയിക്കുകയോ ചെയ്താൽ കളരിയാശാൻ പ്രവേശിച്ച് വാഴപ്പോള കൊണ്ട് അടിക്കും. എന്നാൽ ദ്വയാർത്ഥ പ്രയോഗങ്ങൾ ആസ്വദിക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗവും സമൂഹത്തിലുണ്ട്.

പൊറാട്ടുനാടകത്തിൽ ആദ്യം രംഗത്തുവരുന്ന കഥാപാത്രം

ദാസിപ്പൊറാട്ടാണ്. ദേവദാസി സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നാണ് ദാസി എന്ന കഥാപാത്രത്തെ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. പാവാടയും ദാവണിയുമാണ് വേഷം. പൊറാട്ടിന്റെ തുടക്കം മുതൽ അവസാനംവരെ രംഗത്തുള്ള കഥാപാത്രമാണ് ചോദ്യക്കാരൻ. പഴയകാല നാടകങ്ങളിലെ വിദൂഷകന്റെ വേഷമാണ് ചോദ്യക്കാരൻ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. ഈഴവ പ്രമാണിയും, എല്ലാ കലഹങ്ങൾക്കും പരിഹാരം നിശ്ചയിക്കുന്ന ആളുമാണ് ചോദ്യക്കാരൻ. മാത്രമല്ല ഇദ്ദേഹം സമൂഹത്തിന്റെ ചോദ്യക്കാരൻ കൂടിയാണ്.

സമൂഹത്തിന്റെ അഴുക്കുകൾ മാറ്റി ശുദ്ധീകരിക്കുന്നവരാണ് വണ്ണാൻ സമൂഹം. അതിന്റെ പ്രതിനിധിയായിട്ടാണ് വണ്ണാനെയും വണ്ണാത്തിയെയും പൊറാട്ടിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഏറെക്കാലമായി പിരിഞ്ഞിരിക്കുന്ന വണ്ണാനെ തിരക്കിയിറങ്ങിയവളാണ് വണ്ണാത്തി. വണ്ണാത്തിയും ചോദ്യക്കാരനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ ദ്വയാർത്ഥപ്രയോഗങ്ങളുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി നിങ്ങൾ തറ നടക്കുന്നതാരാണ്? എന്ന വണ്ണാത്തിയുടെ ചോദ്യത്തിന് തറനടക്കുന്നത് ചെവര് വയ്ക്കുന്നവര് എന്നാണ് ചോദ്യക്കാരന്റെ മറുപടി. തറനടക്കുക എന്നാൽ മുണ്ടലക്കികൊടുക്കുക എന്നാണ് വണ്ണാത്തി ഉദ്ദേശിച്ചത്. എന്നാൽ ഇതിന് ചുവര് വെയ്ക്കുക എന്നൊരർത്ഥം കൂടിയുണ്ട്. അതാണ് മറുപടിയായി ചോദ്യക്കാരൻ പറയുന്നത് ചില ദ്വയാർത്ഥ പ്രയോഗങ്ങൾ അശ്ലീലമായി പ്രേക്ഷകന് തോന്നാം.

എന്നെപ്പിരിഞ്ഞു നീ ഏമാത്തം പോയിട്ട്
എവിടെപ്പോയതാണ് ഗതികെട്ടവളെ

എവിടെപ്പോയതാണ് എന്ന വണ്ണാന്റെ ചോദ്യത്തിന് അലക്കിക്കൊണ്ട് കൊടുക്കാൻ തറയ്ക്ക് പോയതാണ്ടാ എന്ന വണ്ണാത്തിയുടെ മറുപടി സദസ്യരിൽ ചിരിയുണർത്തും. കുറച്ചുനാൾ പിരിഞ്ഞതിനുശേഷം കണ്ടുമുട്ടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സന്തോഷവും കുറ്റപ്പെടുത്തലുമെല്ലാം ഈ വരികളിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നു.

എന്നുടെ തായ് തന്തയുമെന്നേ
രക്ഷിച്ചു ബാല്യവാനാക്കി
എന്നപ്പോൾ മായാവാഴ്‌വിലാരംഭിച്ചു
അതിസുന്ദരിയായൊരു പെണ്ണേ
അടിയന്നു ബന്ധമതാക്കി.
അവളെ ഞാനും ജയമായി

സുഖിച്ചിരുന്നു. എന്ന് വണ്ണാൻ പാടുന്നതിൽ നിന്ന് മാതാപിതാക്കൾ, ബാല്യകാലം, ഭാര്യ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതി പാദനങ്ങളുണ്ട്. ഓരോ പൊറാട്ടും ദമ്പതിമാരായാണ് രംഗത്തു വരുന്നത്. അവരുടെ കുടുംബജീവിതപ്രശ്നങ്ങളും സാമൂഹിക ജീവിതവും ഓരോ പാട്ടിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നു. പൊറാട്ടുനാടകത്തിലെ പൂക്കാരി പാണ്ഡ്യനാട്ടിൽ നിന്നാണ് വരുന്നത്.

പൂവാങ്കിലയാ പൂവാങ്കിലയാ
താനൂരിൽ നടന്നുദിക്കലയാ
വല്ലപ്പാ പൂവാങ്കിലയാ
തഞ്ചാവൂർ പിറന്ത ശീമൈ-
ദണ്ഡിക്കല്ല് ദാരാപുരം
പുളിയം പട്ടി നഗർ തന്നിലേ
പുതുമയാന വിൽക്കവന്തെ..

പൂക്കാരി പാടുന്ന ഈ പാട്ടിൽ നിന്ന് തഞ്ചാവൂരാണ് അവളുടെ ജന്മദേശം എന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. പല സ്ഥലങ്ങളിൽ പോയി പൂവിൽക്കുന്നവളാണ് പൂക്കാരി. തഞ്ചാവൂർ, ദിണ്ഡിഗൽ, ദാരാപുരം എന്നീ സ്ഥലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശവുമുണ്ട്.

പൂക്കാരിക്കുശേഷം കുറത്തിപ്പൊറാട്ടാണ്. കൈനോട്ടമാണ് കുറത്തിയുടെ കുലത്തൊഴിൽ.കുറത്തിയുടെ ജന്മദേശം തിരുവന ന്തപുരമാണ്. പൂരപ്പറമ്പിൽ വെച്ച് തന്നെ വിട്ടുപിരിഞ്ഞ കുറവനെ ത്തേടി ഇറങ്ങിയവളാണ് കുറത്തി. ചോദ്യക്കാരന്റെ സഹായത്തോടെ

അവൾ കുറവനെ കണ്ടെത്തുന്നു. കുറവൻ നടത്തുന്ന ശബരിമല വർണ്ണന മികച്ചതാണ്. രണ്ടു ഭാര്യമാരുള്ള പുരാണ കഥാപാത്രങ്ങളെകുറിച്ചുള്ള കുറവന്റെ പാട്ട് ഇപ്രകാരമാണ്.

ഇരുകൂട്ടി കെട്ടിയൊരാളുകളെ ഞാൻ
ഓരോന്നായിയുര ചെയ്തീടാം
വേലവർക്കില്ലേ രണ്ടാളച്ഛാ
വള്ളിയെന്നും ദൈവാഹയുമായ്
പരമശിവൻ ഇരുഭാര്യമാരായി
ശിരസ്സിൽ വച്ചു നടന്നിട്ടില്ലേ
ഗംഗാദേവിയെ ശിരസ്സിലിരുത്തി
പാർവ്വതീദേവിയെ കൂടെ നടത്തി.
ഇന്ദിരനില്ലേ നാലാളച്ഛാ
ഉർവ്വശി മേനക രംഭ തിലോത്തമ
പതിനായിരമെട്ടും സ്ത്രീകളെ
കൃഷ്ണൻകെട്ടി വലിച്ചട്ടില്ലേ .

സംരക്ഷിക്കാൻ കഴിവുണ്ടെങ്കിൽ എത്ര ഭാര്യമാർ വേണമെങ്കിലും ആകാമെന്ന് പുരാണസന്ദർഭങ്ങളെ ഉദ്ധരിച്ച് സമർത്ഥിക്കുകയാണ് കുറവൻ. കുറവസമുദായത്തിൽ ബഹുഭാര്യാത്വം നിലനിന്നിരുന്നതിന്റെ സൂചനയാണിത്. കുറവൻ കുറത്തിക്ക് ജാരസംസ്സർഗ്ഗം ഉള്ളതായി സംശയിക്കുന്നു. അസഭ്യവർഷം ചൊരിയുന്നു. അവസാനം ചോദ്യക്കാരന്റെ സഹായത്തോടെ ഇരുവരും ഒന്നിയ്ക്കുന്നു,

സാധാരണ പൊറാട്ടുകളി സംഘങ്ങൾ തൊട്ടിയന്റെയും തൊട്ടിച്ചിയുടെയും വേഷം കെട്ടാറില്ല. കച്ചവടമാണ് ഇവരുടെ കുലത്തൊഴിൽ. അതോടൊപ്പം പച്ചകുത്തുക, കൈരേഖനോക്കി ഫലം പറയുക എന്നീ ജോലികൾ ഉപജീവനത്തിനുവേണ്ടി അനുഷ്ഠിച്ചു വരുന്നു. ഈ പൊറാട്ടിലും പരസ്പരകലഹങ്ങളും സംശയങ്ങളുമാണ് പ്രതിപാദ്യം.

ആനമലൈ അരശൻമലൈ
എങ്കൾമലൈ നാട് - അണ്ണാ
എങ്കൾമലൈ നാട്
ആണ്ടവന് വാഴുകിര-
തെങ്കൾ മലൈ നാട്
എങ്കൾ മലൈനാട്
ഊശി വിടന്ത മലൈ
എങ്കൾ മലൈനാട്
ഉദ്രാക്ഷം (രുദ്രാക്ഷം)കായ്ക്കുമലൈ
എങ്കൾ മലൈനാട്
എങ്കൾ മലൈനാട്

എന്ന് തൊട്ടിച്ചി പാടുന്ന പാട്ടിൽ അവരുടെ ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദമായ വിവരണമുണ്ട്. ഈ പാട്ട് കാക്കാരിശ്ശി നാടകത്തിലുമുണ്ട്. കലകൾ തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യമാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ചക്കിലിയൻ, ചക്കിലിച്ചി എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ പറയസമുദായത്തിൽ പിറന്നവരാണ്. ആടിനെയും മാടിനെയും തിന്നുന്നവരാണ് പറയന്മാർ. അതുകൊണ്ട് സഭയിൽ വരാൻ പാടില്ല എന്ന് ചോദ്യക്കാരൻ പറയുന്നു. പരമശിവന്റെ വാഹനം കാളയാണെന്നും, പരമശിവൻ കാട്ടാളവേഷം പൂണ്ടിട്ടുണ്ടെന്നും പറഞ്ഞ് ചക്കിലിയൻ താൻ മനുഷ്യനാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നു. അധഃകൃതരെന്നു മുദ്രകുത്തി പൊതുധാരയിൽ നിന്ന് അകറ്റി നിർത്തിയ പറയസമുദായത്തിന്റെ സാമൂഹിക ജീവിത പശ്ചാത്തലം ഈ പാട്ടുകളിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു.

ചെറുമനും ചെറുമിയും ദൈവവിശ്വാസികളും കർഷകതൊഴിലാളികളുമാണ്. അവരെ തൊട്ടുകൂടാത്തവരും തീണ്ടിക്കൂടാത്തവരുമായി സമൂഹം മാറ്റി നിർത്തി. ചെറുമനും ചെറുമിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾ ഇപ്രകാരമാണ്.

ചെറുമി : പെണ്ണിൻ കുട്ടിയെ പുലർത്താൻ കണ്ട്
ക്രാണിയുണ്ടെടാ നിക്ക്
വണ്ണം വാഴപോൽ തടിച്ച ചെറുമാൻ
വേണ്ടാ മുത്തപ്പാ എനിക്ക്.

ചെറുമൻ : പൂഴിത്തവളപോൽ വയറും പൂന്തങ്ങാ
മുകറികൊരണ്ടി ചെറുമി
എന്നെ മിഴിക്കാതെ ദുഷ്ടകർമ്മി
എന്റെ കുടിലിലേക്ക് നീ വരുമീ

ചെറുമി : പെരക്കെവരാനെനിക്കെന്തുപേടി
വിരട്ടാതവിടെ നില്ല്

ചെറുമനും ചെറുമിയും തമ്മിലുള്ള ഈ പാട്ടിൽ അവരുടെ സാമൂഹികജീവതക്രമങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള പരാമർശമുണ്ട്. നർമ്മരസം തുളുമ്പുന്ന സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ പ്രേക്ഷകരെ ആനന്ദിപ്പിക്കുകയാണ് ഓരോ പൊറാട്ടും.

പാലക്കാടിന്റെ മലയോരപ്രദേശങ്ങളിലും ഉൾനാടുകളിലുമായി അധിവസിക്കുന്നവരാണ് കവറയും കവറച്ചിയും. വട്ടി, മുറം എന്നിവ വിറ്റ് ഉപജീവനം നടത്തുന്നു. സങ്കരഭാഷയിലാണ് ഇവരുടെ സംസാരം. പാലക്കാട്ടെ ഈഴവരുടെ പ്രതിനിധായായെത്തുന്ന മാതുച്ചിയുടെയും സംസാരം സങ്കരഭാഷയിലാണ്. മറ്റു നാടോടി നാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് പൊറാട്ടിനെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത് വിവിധജാതികൾ, വ്യത്യസ്തദേശസങ്കല്പങ്ങൾ എന്നിവയുടെ സമന്വയമാണ്. പാലക്കാട് അധിവസിക്കുന്നവരും, എത്തിച്ചേരുന്നതുമായ താണവിഭാഗക്കാരുടെ സാമൂഹികസാംസ്കാരികജീവിതമാണ് ഓരോ പൊറാട്ടും കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്നത്.

മതസൗഹാർദ്ദത്തിന് മകുടോദോഹരണമാണ് പൊറാട്ടുനാടകം. കീഴാളവിഭാഗത്തിലെ പല ജാതികളും സമുദായങ്ങളും പൊറാട്ടുകളായെത്തുന്നുണ്ട്. വടക്കെ മലബാറിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള യോഗിപ്പൊറാട്ട്, മുസ്ലീംപൊറാട്ട്, മാവിലൻപൊറാട്ട് എന്നിവ ഇതിനുദാഹര

ണങ്ങളാണ്. സാമൂഹികബോധവൽക്കരണം കൂടി പൊറാട്ടിന്റെ ഭാഗമായുണ്ട്. ചില പൊറാട്ടുകളി സംഘങ്ങൾ പോലീസ് വേഷം കെട്ടാറുണ്ട്. സാങ്കല്പികമായ ഒരു കൊലപാതകഅന്വേഷണവുമായി വരുന്ന പോലീസ് വേഷം മദ്യം, മയക്കുമരുന്ന് എന്നിവയ്ക്കെതിരെയുള്ള ബോധവൽക്കരണം കൂടി നടത്തുന്നു. സാമൂഹികവിഷയങ്ങളോടൊപ്പം തന്നെ സാമൂഹികനവീകരണം കൂടി പൊറാട്ടിന്റെ ഭാഗമാണ്.

പാലക്കാടിന്റെ ജനകീയസംസ്കാരമാണ് പൊറാട്ട്. ക്ലാസ്സിക്കൽ കലകളെല്ലാം സവർണ്ണരുടെ അധികാരപരിധിയിലായപ്പോൾ, അവർണ്ണർ വിനോദത്തിനുവേണ്ടി കണ്ടെത്തിയ നാടോടിനാടകരൂപം എന്ന നിലയിലാണ് പൊറാട്ടിന് പ്രചാരവും പ്രസിദ്ധിയും കൈവന്നത്. പൊറാട്ടിലെ പാട്ടുകളിൽ ജീവിതരീതി, സംസ്കാരം, തൊഴിൽ, സൗന്ദര്യപിണക്കങ്ങൾ എന്നിവ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നു. ജനതാപഠനം, നാടോടിജീവിതരീതികൾ എന്നിവ പ്രതിഫലിക്കുന്ന നാടോടിനാടകങ്ങളിൽ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രാഗ്രൂപങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. നാടോടികലാരൂപങ്ങൾ ഓരോ ജനസമുദായത്തെയും അപഗ്രഥിക്കാനുള്ള വാതിലുകളാണ്. ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ കാരണം പല കലാകാരന്മാരും അഭിനയം നിർത്തി മറ്റു ജീവിതമാർഗ്ഗങ്ങൾ തേടിപ്പോയി. പൊറാട്ടുപോലെയുള്ള നാടൻകലകൾ സംരക്ഷിക്കേണ്ടത് സമൂഹത്തിന്റെ കൂടി ബാധ്യതയാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള പി., സാംസ്കാരികപഠനം പുതുമ, പഴമ, പ്രസക്തി, പുറം 47
2. നായർ എസ്. കെ. കേരളത്തിലെ നാടോടിനാടകങ്ങൾ, പുറം 3.
3. വിശ്വം കെ., പൊറാട്ടുകളി, പുറം 11
4. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ പി. കെ., കലയും സാഹിത്യവും, പുറം 35
5. ഭാർഗ്ഗവൻ പിള്ള ജി., പൊറാട്ടുനാടകവും മറ്റും (ഗവേഷണഗ്രന്ഥം)

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. മലയാളപഠനസംഘം, കാലടി, സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തംപ്രയോഗം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 2007.
2. നായർ എസ്. കെ. കേരളത്തിലെ നാടോടിനാടകങ്ങൾ, മദിരാശി സർവകലാശാല,1955.
3. വിശ്വം കെ.,പൊറാട്ടുകളി, കേരളഗ്രന്ഥശാലാസഹകരണ സംഘം, തിരുവനന്തപുരം,1979.
4. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള ജി.,പൊറാട്ടുനാടകവും മറ്റും (ഗവേഷണഗ്രന്ഥം), നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം,1979.
5. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ പി. കെ.,കലയും സാഹിത്യവും, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 1962.
6. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള പി.,സാംസ്കാരിക പഠനം: പുതുമ, പഴമ, പ്രസക്തി, സ്കറിയ സക്കറിയ(എഡി.), സംസ്കാര പഠനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം,2007.

തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് - ആയപ്പുടവയിലെ ദൃശ്യവിസ്മയം

വൈശാഖ് കെ.

നിഴലിന്റെയും വെളിച്ചത്തിന്റെയും ചേതോഹരമായ വിന്യാസങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് റോബോട്ടിക്സിന്റെ നൂതനമായ സാങ്കേതികവിദ്യയും ഓട്ടോമേഷനും സംയോജിപ്പിച്ച് സംരക്ഷിക്കാനൊരുങ്ങുകയാണ് തൃശ്ശൂർ ആസ്ഥാനമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഇങ്കർ (Inker) റോബോർട്ടിക്സ് എന്ന കമ്പനി. ഇങ്കർ റോബോട്ടിക്സ് തയ്യാറാക്കിയ ഓട്ടോമേഷൻ പ്രോഗ്രാം പ്രക്രിയയിലുള്ള പാവക്കൂത്തിന്റെ ആദ്യ മോഡൽ പാലക്കാട്ടെ ജില്ലാ പൈതൃക മ്യൂസിയത്തിൽ പ്രദർശനത്തിന് വെച്ചിട്ടുണ്ട്. ഏതാണ്ട് 4000 വർഷത്തോളം പഴക്കമുള്ള ഈ കലാരൂപത്തെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുവാൻ റോബോട്ടിക്സ് പോലുള്ള ഒരു ആധുനികശാസ്ത്രശാഖ മുന്നോട്ടു വന്നു എന്നുള്ളത് ഏറെ പ്രശംസനീയമാണ്. തോൽപ്പാവക്കൂത്തിന് നഷ്ടമായ പ്രതാപത്തെ വീണ്ടെടുക്കുവാൻ ഈ ഉദ്യമം പ്രചോദനമാവും എന്ന കാര്യത്തിലും സംശയമില്ല. എന്നാൽ അനേകം മിത്തുകളും ആചാരങ്ങളും കുടികൊള്ളുന്ന ഈ രംഗകലയുടെ ഉത്ഭവവും അതിന്റെ അവതരണ സ്ഥല-സന്ദർഭങ്ങളും ഈ അവസരത്തിൽ പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ലോകനാടകവേദിയുടെ ഉത്ഭവം തന്നെ നിഴൽപ്പാവക്കൂത്തിൽ നിന്നാണെന്ന് നിരീക്ഷണങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. യൂറോപ്പ്, ഈജിപ്ത്, ഇന്തോനേഷ്യ, സയാം, മാലി, ശ്രീലങ്ക, ഗ്രീസ്, ജാവ, തായ്‌ലന്റ്, റഷ്യ, ഇന്ത്യ തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലെല്ലാം അതിപ്രാചീന കാലം മുതൽ തന്നെ പാവക്കൂത്ത് ദൃശ്യവേദിയുടെ ഒരു ഭാഗമായിരുന്നു. ക്രിസ്തുവിനും ആയിരം വർഷം മുമ്പുതന്നെ സമൂഹത്തിൽ പ്രചാരമുള്ള ഒരു കലാപ്രകടനമായി നിഴൽപ്പാവക്കൂത്ത് നിലനിന്നി

രുന്നു എന്ന് പുരാതനരേഖകളിൽ കാണുന്നു. എന്നാൽ പാവക്കൂത്തുകൾ അരങ്ങേറുന്ന കൂത്തുമാടങ്ങൾ (Traditional Puppet Theatre) ഇന്ന് കേരളത്തിൽ മാത്രമാണ് കാണുന്നത് എന്നത് വിസ്മയകരമാണ്. തമിഴ്നാട്, കർണ്ണാടക, ആന്ധ്രപ്രദേശ്, മഹാരാഷ്ട്ര, ഒറീസ്സ എന്നിവിടങ്ങളിൽ പാവക്കൂത്തിന് നൂറ്റാണ്ടുകളോളം പ്രചുരപ്രചാരം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നതും വസ്തുതയാണ്.

നാലുവിധം പാവകളി ഇന്ന് ലോകത്ത് നിലവിലുണ്ടെങ്കിലും ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ ഉത്ഭവത്തെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായ സൂചനകൾ ഒന്നും തന്നെ ലഭിച്ചിട്ടില്ല. ചൈനയിലെ ചരിത്രഗവേഷകർ പാവക്കൂത്തിന്റെ ജന്മദേശം തങ്ങളുടെ രാജ്യമാണെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്നു. മിൽഡ്രഡ് ഡി താവ്നി വേവ്യനൊപ്പം ചേർന്ന് *ദി ഹോം ഓഫ് ദ പപ്പറ്റ് പ്ലേ (1962)* എന്ന ഗ്രന്ഥം എഴുതിയ ജർമ്മൻ ഗവേഷകനായ റിച്ചാർഡ് പിസ്കൽ പാവക്കൂത്തിന്റെ ഉത്ഭവം ഇന്ത്യയിലാണെന്ന് പറയുന്നു. “മോഹൻജൊദാരോവിലും ഹാരപ്പയിലും കണ്ടെടുത്ത ശരീരഭാഗങ്ങൾ ചലിപ്പിക്കാവുന്ന കളിമൺപാവകൾ പാവകളിയുടെ സൂചനയിലേക്കാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. ജൈന- ബുദ്ധമതങ്ങളിൽപ്പെട്ടവർ അവരുടെ മതപ്രചരണത്തിന് നിഴൽപ്പാവകളെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ *തേരീഗാഥ* എന്ന ബൗദ്ധഗ്രന്ഥത്തിൽ കാണുന്നു”(കെ. കെ.രാമചന്ദ്രപ്പുലവർ, 2015:3)

പാവകളി, പാവക്കൂത്ത് (Puppet Play), നിഴൽനാടകം, തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് എന്നീ പേരുകളിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഈ കല പാവകളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നവിധം അടിസ്ഥാനമാക്കി നാലായി തരംതിരിക്കുന്നു.

1. കൈയ്യുറപ്പാവ
2. നൂൽപ്പാവ
3. വടികൾകൊണ്ട് നിയന്ത്രിക്കുന്ന പാവ /കോൽപ്പാവ
4. നിഴൽപ്പാവ/തോൽപ്പാവ

കൈയുറപ്പാവക്കളി

നിർമ്മാണത്തിനും ചലനത്തിനും ഏറ്റവും എളുപ്പമുള്ളവയാണ് കൈയുറപ്പാവകൾ. കൈകളിൽ പാവകളെ ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തി വിരലുകൾ കൊണ്ട് തലയും കൈകളും ചലിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. ചൂണ്ടുവിരലിൽ പാവയുടെ തലയും തള്ളവിരലിലും നടുവിരലിലും പാവയുടെ കൈകളും ഉറപ്പിച്ചാണ് പാവകളെ ചലിപ്പിക്കുന്നത്. കേരളത്തിൽ കൈയുറപ്പാവകളി പാരമ്പര്യമായി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത് പാലക്കാട്ട് ജില്ലയിലെ പെരിങ്ങോട്ടുകുറിശ്ശിക്കടുത്തുള്ള പരുത്തിപ്പാറ ഗ്രാമത്തിലാണ്. സൂത്രധാരൻ തട്ടികൾക്ക് പിന്നിൽ മറഞ്ഞിരുന്നാണ് പാവകളെ ഉയർത്തിക്കാട്ടി കളിപ്പിക്കുന്നത്. മുരുകസ്തുതിയോട് കൂടിയാണ് കൈയുറപ്പാവകളി ആരംഭിക്കുന്നത്. വള്ളിയുടെയും മുരുകന്റെയും ചരിത്രമാണ് പ്രധാന കഥാവിഷയം. കഥകളിവേഷങ്ങളോട് സാദൃശ്യമുള്ള പാവകളെയാണ് ഇന്ന് കൈയുറപ്പാവകളിയിൽ അധികവും കാണുന്നത്. കഥകളിയുടെ ആട്ടക്കഥകളിൽ നിന്ന് വിഷയങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയും കാണുന്നു. ബംഗാളിലും മഹാരാഷ്ട്രയിലും ഒറീസ്സയിലും കൈയുറപ്പാവകളി പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. ഒറീസ്സയിലെ കൈയുറപ്പാവകളി കുന്ധേയിനാച്ച എന്നും കേരളത്തിൽ പാവക്കഥകളി എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. ഹാൻഡ് പപ്പറ്റ് (Hand Puppet) എന്ന പേരിൽ മാജിക്കിലും മറ്റു രംഗാവതരണങ്ങളിലും കൈയുറപ്പാവകളിയുടെ നവീകരിച്ച മാതൃകകൾ കാണുന്നുണ്ട്.

നൂൽപ്പാവക്കളി

ആറടി നീളത്തിലും നാലടി ഉയരത്തിലും വലിച്ചുകെട്ടിയ ഒരു കറുത്ത തുണിക്ക് മുന്നിലായി പാവകൾ കറുത്ത നൂലിൽ തൂങ്ങിയാടുന്നു. പതിനെട്ട് മുതൽ മുപ്പത്തിയാറ് ചരടുകൾ വരെ ഇത്തരം പാവകളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിനായി പാവകളിക്കാരന്റെ കൈവശമുണ്ടാവും. സ്റ്റേജിന്റെ ചെറിയ പതിപ്പുകളാണ് ഇത്തരം അരങ്ങുകൾ. പാവകളിക്കാരൻ മുകളിൽ നിന്നാണ് നൂൽപ്പാവകളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. കേരള

ത്തിൽ വളരെ പണ്ടുകാലം മുതൽതന്നെ നൂൽപ്പാവക്കളി അരങ്ങേറി യിരുന്നെങ്കിലും ഇന്നത് നാമാവശേഷമാണ്. മഹാഭാരത-രാമായണകഥ കളാണ് കേരളത്തിലെ നൂൽപ്പാവക്കളിയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. നൂൽപ്പാവക്കളിയിൽ വിപുലമായ പാരമ്പര്യമുള്ള രാജ്യമാണ് ഇന്ത്യ. രാജസ്ഥാനിലെ കട്പുത്‌ലിയും മഹാരാഷ്ട്രയിലെ കൽസൂത്രിബാവു ലിയും കർണ്ണാടകത്തിലെ ഗോമ്പയാട്ടവും ആസ്സാമിലെ പുത്‌ലനാച്ചും തമിഴ്നാട്ടിലെ ബൊമ്മലാട്ടവും ഇന്ത്യയിലെ നൂൽപ്പാവക്കളിയിലുള്ള വൈവിധ്യം വ്യക്തമാക്കുന്നവയാണ്. ഇവയിൽ തന്നെ വിരലിൽ മാത്രം നൂലുകൾ ഉറപ്പിച്ച് ചലിപ്പിക്കുന്ന രാജസ്ഥാനിലെ കട്പുത്‌ലി മറ്റു നൂൽപ്പാവക്കളികളിൽ നിന്നും ഏറെ വ്യത്യസ്തമാണ്. നിഴൽപ്പാവക്ക ളിയുടെ രംഗസജ്ജീകരണത്തിൽ നൂൽപ്പാവകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയും ചിലയിടങ്ങളിലുണ്ട്. ഓണക്കാലത്ത് നൂൽപ്പാവകളെ വീടു കൾതോറും കൊണ്ടുനടന്ന് കളിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സമ്പ്രദായം ആദ്യകാ ലത്ത് കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. നാടൻപാട്ടുകളുടെ അകമ്പടി യോടെയായിരുന്നു ഇത്തരം നൂൽപ്പാവക്കളിയുടെ അവതരണം.

കോൽപ്പാവക്കളി

പാവകളിക്കാരന്റെ അരയിൽ ഒരു മുളങ്കഷ്ണം ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തി അതിൽ പാവയുടെ കോൽ ഘടിപ്പിച്ചാണ് കോൽപ്പാവകൾ ചലിപ്പി ക്കുക. രണ്ടു കൈയിലും വടികൾ ചലിപ്പിക്കുന്ന രീതിയായതിനാൽ ആയാസരഹിതമായി അവതരിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. പാട്ടുകൾ പാടിയും കഥകൾ പറഞ്ഞും ആശയവിനിമയത്തിലൂടെ അവതരണം നടക്കുന്നു. ഒരു സംഘത്തിൽ ഏഴുപേരുണ്ടാവും. ക്ലാസിക്കലും നാടോടി സംഗീതവും ചേർത്തിണക്കിയ ഗാനങ്ങളാണ് ആലപിക്കുന്നത്. ഗണ പതി സ്തുതി, സരസ്വതീ സ്തുതി, രാമായണം, മഹാഭാരതം, ഗീതോ പദേശം എന്നിവ കോൽപ്പാവക്കളിയിൽ കടന്നുവരാറുണ്ട്. മനുഷ്യരേ ക്കാൾ വലുപ്പമുള്ള കോൽപ്പാവകൾക്ക് ഏകദേശം ഏഴടിയോളം പൊക്കമുണ്ട്. ഇന്ത്യയിൽ കോൽപ്പാവകൾക്ക് കൂടുതൽ പ്രചാരമുള്ളത്

ബംഗാളിലാണ്. കേരളത്തിൽ കോൽപ്പാവക്കളിക്ക് പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നതിന്റെ രേഖകളൊന്നും തന്നെ ലഭിച്ചിട്ടില്ല. ഒഡീഷയിൽ കോൽപ്പാവക്കളി കതി-കുന്ദേയി എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. പാവനാടകവേദിയിൽ നിരന്തരമായ നവീകരണത്തിന് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗമാണ് കോൽപ്പാവക്കളി. ആനുകാലിക പ്രസക്തിയുള്ള കഥകളും അറബിക്കഥകളും ചില പ്രണയകഥകളും ഇന്ന് കോൽപ്പാവക്കളിയിൽ അവതരിപ്പിച്ച് കാണുന്നു.

തോൽപ്പാവക്കൂത്ത്/നിഴൽപ്പാവക്കൂത്ത്

കേരളത്തിലെ പാലക്കാട്ട്, തൃശ്ശൂർ, മലപ്പുറം എന്നീ ജില്ലകളിലെ ഏതാണ്ട് എൺപത്തഞ്ചോളം ദേവീക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഇന്നും നടത്തിവരുന്ന അനുഷ്ഠാന പ്രാധാന്യമുള്ള പാവകളിയാണ് തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് അഥവാ നിഴൽപ്പാവക്കൂത്ത്. കേരളത്തിലെ പരമ്പരാഗതപാവകളി രൂപങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് തോൽപ്പാവക്കൂത്ത്. രാമരാവണയുദ്ധവും ശ്രീരാമവിജയവും ഉദ്ഘോഷിക്കുന്ന കമ്പരാമായണമാണ് ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ അരങ്ങേറുന്ന തോൽപ്പാവക്കൂത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം. ധനു 15 മുതൽ ഇടവം 15 വരെയുള്ള ആറുമാസക്കാലമാണ് തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് ക്ഷേത്രസന്നിധിയിൽ അരങ്ങേറുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ തനതായ പാവകളിരൂപം തോൽപ്പാവക്കൂത്താണ്. ഭദ്രകാളീ-ഭഗവതി ക്ഷേത്രങ്ങൾക്കു സമീപമുള്ള പറമ്പുകളിലാണ് സാധാരണയായി തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് അരങ്ങേറുന്നത്. കൂത്തുമാടം എന്നാണ് ഈ അരങ്ങിന് പറയുന്ന പേര്. തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നവർക്ക് പുലവർ എന്ന പദവി ലഭിക്കുന്നു. ജനങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി ദൈവങ്ങളോട് സംസാരിക്കുന്നവർ എന്നാണ് പുലവർ എന്നതിനർത്ഥം. കൂത്തുമാടത്തിന് നടുവിൽ ഭദ്രകാളി സാന്നിധ്യം നിലനിൽക്കുന്നു എന്നാണ് സങ്കൽപ്പം. മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിച്ച തീയ്യതി പ്രകാരമാണ് കൂത്ത് നടത്തുന്നത്. ആ ദിവസം പുലവർ പാവകളും വാദ്യോപകരണങ്ങളും സഹിതം കൂത്തുമാടത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. മിക്ക ക്ഷേത്രങ്ങളിലും

കൂത്തുമാടം ഒരു സ്ഥിരം രംഗവേദിയാണ്. ക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഉത്സവങ്ങളിലോ വിശേഷദിനങ്ങളിലോ ആണ് തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് സംഘടിപ്പിക്കുന്നത്. സന്ധ്യാസമയത്ത് ചുറ്റുവിളക്കിന് കേളികൊട്ടി കഴിഞ്ഞാൽ കൂത്തിനുള്ള ചടങ്ങുകൾ ആരംഭിക്കുകയായി. ദേവീമണ്ഡപത്തിന് നേരെ നിന്നുകൊണ്ടാണ് കൂത്തിന് കൊട്ടുന്നത്. സന്ധ്യവേലയ്ക്ക് വിളക്കുവെച്ച് ദീപസ്തംഭത്തിൽ നിന്ന് തിരികൊളുത്തിയാണ് കൂത്തിന്റെ പ്രാരംഭം കുറിക്കുന്നത്. വെളിച്ചപ്പാടിന്റെ മേൽനോട്ടത്തിലാണ് കൂത്തിന് കൊട്ടിമാടം കയറൽ നടത്തുന്നത്. ക്ഷേത്രത്തിന്റെ തിരുമുമ്പിൽ നിന്നും സംഘം കൂത്തുമാടത്തിലേക്ക് പുറപ്പെടുന്നു. ഭദ്രകാളി കൂത്തുകാണാൻ പോവുന്നു എന്നാണ് സങ്കൽപ്പം. കൂത്തുമാടത്തിൽ എത്തിക്കഴിഞ്ഞശേഷം പുലവരെ മാടം കയറ്റി വെളിച്ചപ്പാടും വിളക്കുകാരും മടങ്ങുന്നു. ഉടനെ കൂത്ത് ആരംഭിക്കുകയായി.

ആറടി ഉയർന്ന തറയാണ് ലക്ഷണമൊത്ത കൂത്തുമാടം. കാവിന്റെ മുറ്റത്തിരിക്കുന്ന കാണികൾക്ക് പുറമേ ദൂരത്ത് നിൽക്കുന്ന താഴ്ന്ന സമുദായങ്ങൾക്ക് കാണാൻ വേണ്ടിയാണ് തറ ഉയർത്തി കെട്ടിയിരുന്നത്. നാല്പത്തി രണ്ടടി നീളമാണ് കൂത്തുമാടത്തിന്. വീതി പതിനെട്ടടിയും. മൂന്നുപുറവും മറയായി ചുമരുണ്ടായിരിക്കും. രാമരാവണയുദ്ധംകൂത്ത് ഭദ്രകാളി നേരിട്ടു കാണുന്നു എന്നാണ് സങ്കൽപ്പം. കൂത്തുമാടത്തിന് കൃത്യം നടുവിലായി ഒരു തൂക്കുവിളക്ക് ഉണ്ടായിരിക്കും. ഈ തൂക്കുവിളക്കിൽ നിന്നാണ് കൂത്തുമാടത്തിനകത്തെ കേളികൊട്ടിന് ശേഷം കൂത്ത് അവതരിപ്പിക്കാനാവശ്യമായ വിളക്കുകൾ തെളിയിക്കുന്നത്. ഇരുപത്തിയൊന്ന് വിളക്കുകളാണ് അകത്തുണ്ടാവുക. ഇരുപത്തിയൊന്ന് ദിവസത്തെ കഥയുടെ പ്രതീകമായിട്ടാണ് ഇരുപത്തിയൊന്ന് വിളക്കുകൾ സ്ഥാപിക്കുന്നത്. വലത് നിന്ന് ഇടത്തോട്ടാണ് വിളക്കുകൾ കൊളുത്തുക. കൂത്തുനടത്തിപ്പുകാരിലെ മുഖ്യഅവകാശിയെ മാടപ്പുലവർ എന്നു വിളിക്കുന്നു. മാടപ്പുലവരുടെ നേതൃത്വത്തിലാണ് മറ്റു പുലവന്മാരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ. കൂത്ത് പറയുന്നവർക്കും

താളവാദ്യക്കാർക്കും മാത്രമാണ് കൂത്തുമാടത്തിനുള്ളിൽ പ്രവേശനമുള്ളത്. വഴിപാടുകാർ നൽകുന്ന നാളികേരം ഉടച്ച് അതിൽ എണ്ണ ഒഴിച്ചാണ് വിളക്കുകൾ തെളിയിക്കുന്നത്. കൂത്തുമാടത്തിന്റെ അത്രതന്നെ നീളത്തിൽ മരത്തിന്റെ തടിയിൽ ഒരടി അകലത്തിൽ കുഴികളുണ്ടാവും. ഇരുപത്തിയൊന്ന് കുഴികളാണ് പൊതുവെ കൂത്തുമാടങ്ങളിലുണ്ടാവുക. ചിരട്ടവിളക്കുകൾക്ക് പകരമായി മൺവിളക്കുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ക്ഷേത്രങ്ങളുമുണ്ട്. നിലത്ത് നിന്ന് അഞ്ച് അടി ഉയരത്തിലായിരിക്കും വിളക്കുകൾ. പുലവന്മാർ കൂത്തുമാടത്തിൽ നിന്നാണ് കൂത്തുപറയുന്നത്. കൂത്തുമാടത്തിൽ ആയപ്പുടവ എന്നറിയപ്പെടുന്ന കൂറ (കൊടി) തൂക്കിയിട്ടുണ്ടാവും. ക്ഷേത്രത്തിലെ കൊടിമരത്തിൽ കൊടിക്കൂറ തൂക്കുന്ന നാളിൽ തന്നെ ആയപ്പുടവയും തൂക്കുന്നു. അന്നുമുതൽ ആ ദേശക്കാർ മറ്റുദേശങ്ങളിൽ വിരുന്നു പോവാനോ മറ്റുദേശങ്ങളിൽ പോയി അന്തിയുറങ്ങാനോ പാടില്ല എന്നാണ് വിശ്വാസം. ഉത്സവം കഴിയുന്നത് വരെ ദേവിയോടൊപ്പം ഉത്സവം ഒത്തുചേർന്ന് ആഘോഷിക്കണം എന്നാണ് സങ്കൽപ്പം.

തോൽപ്പാവക്കൂത്തിന്റെ ഐതീഹ്യം ഇപ്രകാരമാണ്. ദാരിക വധത്തിന് ശേഷം തിരിച്ചെത്തിയ ഭദ്രകാളി ശിവസന്നിധിയിൽ നിന്നും അനുഗ്രഹം വാങ്ങുന്നു. അപ്പോഴാണ് ലങ്കാധിപനായ രാവണനെ ശ്രീരാമൻ നിഗ്രഹം ചെയ്ത കാര്യമറിയുന്നത്. രാമരാവണയുദ്ധവും ശ്രീരാമസ്വാമിയുടെ പട്ടാഭിഷേകവും ദർശിക്കുവാൻ കഴിയാത്തതിന്റെ ദുഃഖം ഭദ്രകാളി പരമശിവനെ അറിയിച്ചു. പരിഹാരത്തിനായി പരമശിവൻ ഒരു മാർഗം നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. പരശുരാമനാൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട കർമ്മ ഭൂമിയായ ദ്രാവിഡ ഭൂമിയിൽച്ചെന്ന് പലരൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും അധിവസിക്കുക. നിനക്കവിടെ നിഴൽനാടകരൂപത്തിൽ രാമരാവണയുദ്ധകഥ കാണുവാൻ കഴിയട്ടെ എന്ന് പരമശിവൻ ഭദ്രകാളിക്ക് അനുഗ്രഹം നൽകുന്നു. അപ്രകാരമാണ് ഭദ്രകാളിക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നിഴൽനാടകങ്ങൾ അരങ്ങേറുന്നത് എന്നാണ് ഐതീഹ്യം. ഉദ്യോ

ഗലബ്ദിക്കും വിവാഹത്തിനും കൃഷിയുടെ അഭിവൃദ്ധിക്കും നാൽക്കാലികളുടെ രോഗശാന്തിക്കും വേണ്ടി വഴിപാടായിട്ടാണ് തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ അരങ്ങേറുന്നത്. കാഴ്ച്ചക്കാർ ഉണ്ടെങ്കിലും ഇല്ലെങ്കിലും ഒരു അനുഷ്ഠാനം എന്ന നിലയിൽ തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് അവതരിപ്പിച്ചേ മതിയാവൂ. ഇല്ലെങ്കിൽ ദേവീകോപത്തിന് ദേശക്കാരും പുലവരും സാക്ഷിയാവേണ്ടിവരും എന്നാണ് വിശ്വാസം.

ചെണ്ട, ഏഴുപറ, കുഴിത്താളം, ചിലങ്ക, മദ്ദളം, കുറുംകുഴൽ എന്നീ വാദ്യോപകരണങ്ങളാണ് പാവക്കുത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ചില നാടകീയ സന്ദർഭങ്ങളിൽ കുഴൽ, കൊമ്പ്, ശംഖ് എന്നിവയും ഉപയോഗിക്കുന്നു. വെളുക്കുവോളം കൂത്തവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ വാദ്യക്കാരും ഒപ്പം ഉണ്ടായിരിക്കണം. കൂത്ത് പറയുന്ന പുലവർ നീളത്തിലും വാദ്യക്കാർ വട്ടത്തിലുമാണ് നിൽക്കുന്നത്. വാദ്യക്കാർ ചുരുങ്ങിയത് ആറ് പേരെങ്കിലുമുണ്ടാവും. ഇന്ന് പലയിടങ്ങളിലും രണ്ട് പേരെയാണ് കാണുന്നത്. പുലവന്മാർ തന്നെ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതായും കാണുന്നു.

ദേശത്തെ അവകാശികളായ ആശാരിമാരാണ് കൂത്തുമാടം സജ്ജമാക്കുന്നത്. പാവക്കൂത്ത് തുടങ്ങുന്ന ദിവസം രാവിലെ ക്ഷേത്രത്തിലെത്തിച്ചേർന്ന് കവുങ്ങ് വെട്ടിക്കൊണ്ട് വന്ന് അതിന്മേൽ കുഴികൾ നിർമ്മിച്ച് യഥാസ്ഥാനത്ത് ഉറപ്പിക്കുന്നു. ഇതിൽ നാളികേരമുറി വെച്ച് തിരിയിട്ട് എണ്ണയൊഴിച്ച് കത്തിച്ചാണ് പ്രകാശമുണ്ടാക്കുന്നത്. ഈ പ്രകാശത്തിലാണ് പാവകളുടെ നിഴലുകൾ സദസ്യർക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. നിഴലുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതിനാലാണ് നിഴൽപ്പാവക്കൂത്ത് എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നത്. ഓരോ ദിവസത്തെയും കഥയ്ക്ക് ആവശ്യമായ പാവകളെ എടുത്ത് തുണിയിൽ തൂക്കിയിടുന്നു. മുൻവശത്തു തൂക്കുന്ന തിരശ്ശീലയുടെ മുകൾവശം വെളുപ്പും അടിവശം കറുപ്പുമായിരിക്കും. വെളുത്ത ഭാഗത്തെ ആയപ്പുടവ എന്നും കറുത്ത ഭാഗത്തെ വിരിയെന്നും പറയുന്നു. കറുത്ത ഭാഗം പാതാളവും വെളുത്ത

ഭാഗം ഭൂമിയും എന്നാണ് സങ്കൽപ്പം. ഓരോ ക്ഷേത്രത്തിലും തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് നടത്താനുള്ള അവകാശം ഓരോ പുലവർക്കാണ്. ചില പുലവർക്ക് ഒന്നിലേറെ ഗവതിക്ഷേത്രങ്ങളിൽ കൂത്തുപറയാനുള്ള അവകാശം ഉണ്ടായിരിക്കും. കമ്പരാമായണമാണ് പ്രതിപാദ്യ വിഷയം എന്നതിനാൽ പുലവന്മാർക്ക് തമിഴ് ഭാഷയിൽ പ്രാവീണ്യം ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഇവർ ശൈവ, വെള്ളാളർ, മുതലിയാർ, മന്നാടിയാർ പിള്ളെ എന്നീ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നവരാണ്. പണ്ട് തൊട്ടേ നായന്മാരും പണിക്കന്മാരും ഇതിൽ പങ്കാളികളായിരുന്നു.

പാവക്കൂത്തിൽ നാലുവിധം പരിശീലനം ആവശ്യമാണ്. പുരുഷന്മാർ മാത്രമാണ് ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് അവതരിപ്പിച്ച് കാണുന്നത്. എന്നാൽ ഇന്ന് പൊതുവേദികളിൽ സ്ത്രീകളും തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. പാരമ്പര്യമുറയ്ക്ക് എട്ട് വയസ്സ് മുതൽ പാവക്കൂത്ത് പരിശീലനം ആരംഭിക്കുന്നു. പാവക്കൂത്തിന്റെ സാഹിത്യം കമ്പരാമായണമാണ്. സംഗീതപ്രധാനമാണ് പാവക്കൂത്ത്. എന്നാൽ സംഗീതത്തിൽ അഗാധമായ പാണ്ഡിത്യം ആവശ്യമില്ല. നാവിന് സ്വരമാധുരിയുണ്ടാവുക എന്നതാണ് പ്രധാനം. കുല സമ്പ്രദായപ്രകാരം സരസ്വതീയാമത്തിൽ എഴുന്നേറ്റ് പാട്ടുകൾ പഠിക്കുന്നു. ഒരു ദിവസം പത്ത് പാട്ടുകൾ വീതം പഠിക്കുക എന്നതാണ് രീതി. ഇപ്രകാരം കമ്പരാമായണം ആടൽപ്പറ്റിലെ മുഴുവൻ പാട്ടുകളും പഠിച്ചെടുക്കുവാൻ അഞ്ചുവർഷമെങ്കിലും വേണം. പാട്ടിന്റെ സാരാംശങ്ങളും പഠിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പഠനകാലത്ത് പുരാണങ്ങളും കഥകളും ഉപകഥകളും പൊതുവിഷയങ്ങളും പഠിച്ച് മനസ്സിലാക്കുവാൻ പുലവർ ശ്രമിക്കുന്നു. പതിനഞ്ചാമത്തെ വയസ്സിൽ ദേശത്തെ എല്ലാ പുലവർക്കും ദക്ഷിണയും സമ്മാനങ്ങളും നൽകി ഗുരുനാഥന്റെ അനുഗ്രഹം വാങ്ങി കൂത്തുമാടം കയറുന്നു. പരിശീലനകാലത്ത് മത്സ്യമാംസാദികൾ ത്യജിക്കണം. ശ്ലോകങ്ങളും പാട്ടുകളും പഠിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ അതിന്റെ

വാമൊഴി പരിശീലനം പഠിമാടം കെട്ടി അവതരിപ്പിച്ചു വന്നിരുന്നു. പഠിമാടം എന്നാൽ അഭ്യസിക്കുന്ന രീതി.

തോൽപ്പാവകൾ പരമ്പരാഗതമായി മാൻതോലിലാണ് നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളത്. പവിത്രമായ രാമായണകഥ പറയാൻ ശാസ്ത്രവിധിപ്രകാരം മാൻതോൽ അല്ലാതെയുള്ള മറ്റുള്ള തോലുകൾ നിഷിദ്ധമാണ് എന്നാണ് വിശ്വാസം. പുള്ളിമാൻ, കേഴമാൻ, കലൈമാൻ എന്നിവയുടെ തോലുകളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ക്ഷത്രീയരാജാക്കന്മാരുടെ ധർമ്മമാണ് മാൻവേട്ടയെന്നും മാനിന്റെ ഇറച്ചി ആഹാരത്തിന് ഉപയോഗിച്ച ശേഷം തൊലി തോൽപ്പാവനിർമ്മാണത്തിന് നൽകിയിരുന്നതായും പറയുന്നു. തോലിൽ മുളങ്കമ്പ് മുനയാക്കി വലിച്ചടിക്കുന്നു. നാലുപുറവും വലിച്ചടിച്ച് ഉണക്കി തോലിന്റെ പുറത്ത് ചാരം വിതറി എതിർദിശയിൽ മുളങ്കമ്പ് പരത്തിയതുകൊണ്ട് അമർത്തി ഉരച്ച് രോമങ്ങൾ കളയുന്നു. തുടർന്ന് തോലിൽ പാവകളുടെ രൂപങ്ങൾ വരച്ച് മുറിച്ചെടുക്കുന്നു. വിവിധ ആകൃതിയിലുള്ള ദ്വാരങ്ങളും വരകളും ഉണ്ടാക്കുക എന്നതാണ് അടുത്തപടി. ചന്ദ്രക്കല, നെന്മണി, ചെറുത്, വലുത് പരന്ന ഉളികൾ എന്നിങ്ങനെ പലതരം ഉളികൾ ഉപയോഗിച്ചാണ് സുഷിരങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നത്. പാവകളിലെ സുഷിരങ്ങളിൽക്കൂടി വെളിച്ചം വീഴുമ്പോൾ പ്രത്യേക ഭംഗിയാണ് തിരശ്ശീലയിൽ കാണുന്നവർക്ക് അനുഭവപ്പെടുക. അലങ്കാരരൂപങ്ങൾ അനുസരിച്ച് ഈ സുഷിരങ്ങൾക്കെല്ലാം വീരാളിപ്പട്ട്, നക്ഷത്രക്കൊത്ത്, നെന്മണിക്കൊത്ത് എന്നിങ്ങനെ പ്രത്യേക പേരുകളുണ്ട്. മാൻതോലുകൾ ശേഖരിക്കുന്നത് ഇന്ന് നിയമലംഘനവും ശിക്ഷാർഹവുമായതിനാൽ കാളത്തോൽ ഉപയോഗിച്ചാണ് ഇപ്പോൾ പാവരൂപങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നത്. തോൽപ്പാവക്കൂത്തിൽ തോൽപ്പാവയല്ലാതെ മരപ്പാവയായി ഒരേയൊരു പാവയുണ്ട്, അത് ഗരുഡന്റെ രൂപത്തിലുള്ള പാവയാണ്. രാമാദി പ്രതിബിംബങ്ങളായ പാവകളുടെ സ്ഥാനം വലതു ഭാഗത്തും രാവണാദികളുടേത് ഇടതു ഭാഗത്തുമാണ്.

പ്രകൃതിദത്തമായ വസ്തുക്കളിൽ നിന്ന് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ചായങ്ങളാണ് പാവകളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ചപ്പങ്ങമരത്തിൽ നിന്നാണ് ചുവപ്പ് നിർമ്മിക്കുന്നത്. വേപ്പുമരത്തിന്റെ പശയിൽ നിന്നും നിലവിളക്കിന്റെ കരിയിൽനിന്നും കറുപ്പു ചായം നിർമ്മിക്കുന്നു. നീലയ്ക്ക് അമരിനീലവും മഞ്ഞയ്ക്ക് കുപ്പുമഞ്ഞളും ഉപയോഗിക്കുന്നു. വരയിലും ചായങ്ങളിലും കേരളത്തിന്റെ തനതായ മ്യൂറൽ ശൈലി പ്രകടമാണ്. പാവകൾ നിർമ്മിച്ച് കഴിഞ്ഞാൽ പാവവടികൾ കൊണ്ടാണ് പാവകളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. അതിനായി മുളങ്കോലുകൾകൊണ്ടുള്ള അലകുകളിൽ പാവകളെ വെച്ചു പിടിപ്പിക്കുന്നു. തിരശ്ശീലയുടെ പിന്നിൽ നിന്നാണ് പാവകളെ ചലിപ്പിക്കുന്നത്.

പാവകളെ പ്രധാനമായി നാലുരീതിയിൽ തരംതിരിക്കാം.

1. ഇരുത്ത്പാവ
2. നടത്തുപാവ
3. യുദ്ധപാവ
4. കിടക്കുന്ന പാവ

ഇരുത്ത പാവ, നടത്തുപാവ എന്നിവയ്ക്ക് ഒരു കൈ മാത്രമാണ് ചലിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുക. മറ്റേ കൈ പാവയുടെ ഘടനയോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു. കൈപ്പത്തി, കൈമുട്ട്, കാലുകൾ എന്നിവയുടെ സന്ധികൾ ചലിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതാണ് യുദ്ധപാവകൾ. പക്ഷിമൃഗാദികളുടെ പാവരൂപങ്ങൾക്ക് ചലനസൗകര്യം കൂടുതലായിരിക്കും. സജീവമല്ലാത്ത പാവകളെ മുളവടികളുടെ ചലനം കൊണ്ട് സജീവമാക്കുകയാണ് പാവകളിയിൽ. മിക്കവാറും പാവരൂപങ്ങൾ ഒരു വശത്തേക്ക് മുഖം കാണിച്ചു കൊണ്ടുള്ളതാണ്. പാവകളിൽ കൊത്തിവെച്ചിരിക്കുന്ന സുഷിരങ്ങൾ ആ രണങ്ങളുടെയും വസ്ത്രങ്ങളുടെയും പ്രതീതി ഉണ്ടാക്കുന്നു.

“തോൽപ്പാവക്കൂത്തിന്റെ ഭാഷ മലയാളമാണെന്നും തമിഴാണെന്നും രണ്ടു വാദങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു. കമ്പരാമായണത്തിലെ

പദ്യങ്ങൾ ചൊല്ലി അതിന്റെ അർത്ഥം പറഞ്ഞ് വ്യാഖ്യാനിച്ചു പോവുന്ന രീതിയാണ് അതിന്റെ അവതരണത്തിനുള്ളത്. പദ്യങ്ങൾ ചെന്തമിഴിലാണ്, എന്നാൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത് മലയാളവും തമിഴും കൂടിക്കലർന്ന ഭാഷയിലാണ്. പാലക്കാടൻ മലയാളത്തിന്റെ സ്വാധീനം കൂത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ പ്രകടമാണ്. ഇടയിലായി സംസ്കൃതത്തിന്റെ ചെറിയ അംശങ്ങളും കാണുന്നു. ഓരോ പുലവരും അവരവരുടെ പാണ്ഡിത്യത്തിനനുസരിച്ച് പലതും കൂട്ടിച്ചേർത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു"(കെ.കെ.രാമചന്ദ്രപ്പുലവർ, 2015:69) പ്രത്യേകമായ ഈണത്തിലാണ് പാട്ടും ഗദ്യവും ചൊല്ലുന്നത്. പദ്യത്തെ കൂത്തുകവികൾ എന്നും ഗദ്യത്തെ അകവൽ എന്നും പറയുന്നു. കവി പാടി അർത്ഥം പറയുമ്പോൾ തുണയാകുന്ന ആൾ ആ.. ആ എന്ന് നീട്ടി മൂളിക്കൊണ്ടിരിക്കും. ഒരേ ഈണത്തിലാണ് കൂത്ത് മുഴുവനായും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കൂത്തിനിടയിൽ ഏത് വിഷയത്തെ കുറിച്ചും സംവദിക്കാനുള്ള അധികാരം പുലവർക്കുണ്ട്.

ഒരു മനുഷ്യന്റെ ആയുസ്സ് എത്രയാണെന്ന് ചോദിച്ചാൽ മറ്റേ പുലവർ പ്രമാണസഹിതം പറയണം. മനുഷ്യായുസ്സ് നൂറ് വയസ്സാണെന്ന് പറഞ്ഞുവല്ലോ. അതിനു മുമ്പും മരണമടയാം. അതിന് വാചികമായി കെട്ടിച്ചമച്ച ശ്ലോകം പറയുന്നു.

'ഇപ്പോഴോ പിന്നയോ ഇരവിലോ പകലിലോ ഇരണിയൻ പാടും നേരുമോ.
അപ്പെരിയകാട്ടിലോ വീട്ടിലോ നാട്ടിലോ തെരുവീഥി എങ്കെങ്കയോ.'

സാരം - മരണത്തിന് സമയമില്ല. ഏതു നിമിഷവും മരണം സംഭവിക്കാം എന്ന് പ്രമാണം പറയുന്നു. കമ്പരാമായണത്തിലില്ലാത്തതും പുലവർ മനോധർമ്മപ്രകാരം പാടി ചേർത്തതുമായ ഒരു ഭാഗം താഴെ നൽകുന്നു.

അല്ലി അരത്തെ, അരക്കാമ്പൽ അതിമധുരം
കൊട്ടം വെങ്കുന്നി വേരും

പുല്ലുരുവി, ചീതൈ മുക്കുറ്റി
ഗോരോചന മീവൈയെല്ലാം
നല്ല കറുത്ത മകളീർ മുലപ്പാലിൽ
അരച്ച് തിലകമീടൽ
കില്ലില്ലെ മരപാവയായാലും നിമിഷം
വന്ത് കൈകൂടും.

സാരം – ആയൂർവേദ മരുന്നുകളായ താമര അല്ലി, അരക്ക്, ആമ്പൽപ്പൂവ്, അതിമധുരം, കല്ലിമേൽ പല്ലുരുവി, മുക്കൂറ്റി, ഗോരോചനം എന്നിവ സമതൂക്കമെടുത്ത് യൗവ്വനയുക്തയായ കറുത്ത സ്ത്രീ പ്രസവിച്ച സമയത്തെ മുലപ്പാലിൽ ചേർത്ത് അരച്ച് തിലകമാക്കി മരപ്പാവകൾക്ക് തൊട്ട് കൊടുക്കുക. ആ പാവകളെ പോലെ രാവണീശ്വരൻ പൊട്ട് തൊട്ടാൽ അത് സീത കണ്ടാൽ ആ രണ്ട് മരപ്പാവകളും ജീവൻ വെച്ച് കണവാ കണവാ എന്നുപറഞ്ഞ് കെട്ടിപ്പിടിക്കും. അതുപോൽ സീത നിൻതിരുവടിയേ വന്ന് കെട്ടിപ്പിടിക്കും. പാവക്കൂത്തിലെ സംഗീതത്തിന് വഞ്ചിപ്പാട്ടിന്റെ രീതിയോട് സാമ്യമുണ്ട്.

അമ്പിളിത്തെല്ലണിയുന്ന തമ്പുരാന്റെ മകനൊത്ത
കൊമ്പനുള്ളി തമ്പുരാനേ കുമ്പിടുന്നേൻ ഞാൻ
ഇമ്പമമ്പോടുയർത്തണം കമ്പെല്ലാം ഒഴിച്ചെന്റെ
മുമ്പിൽ വന്നു വിളങ്ങേണം കവിത്വം ചൊല്ലാം.
നല്ല മീൻ കണ്ണിയാം വാളി നല്ലപോലെ തുണ യ്ക്കണം
ആവേശ് ആവേശ്
നല്ലതും വല്ലതായിട്ടും നീ തുണയ്ക്കാഞ്ഞാൽ
ചൊൽ പൊങ്കെങ്കും ചുരമാരും മുപ്പാരിനുടയവനേ
അയപ്പ നിൻ കഴലിണ ഞാനെപ്പോഴും വന്ദേൻ
ആവേശ് ആവേശ്
ആവേശ് ആവേശ്
ഒ്യാസനും ഗുരുക്കന്മാരും ഈശ്വരനും മിശ്വരിയോടെ

നാശത്തിന്നഴകൊടെ വാസഞ്ചെയ്യേണം
കാറ്റുമോളം പെരുത്തമുള്ള കായലിൽ തമ്പുരാക്കന്മാർ
ഊറ്റ മായോരടി വെച്ചു കളിക്കന്നേരം
ആവേശ് ആവേശ്

ഇതാണ് കൂത്തുപാട്ടിന്റെ പൊതുവായ മാതൃക. ഈണത്തിലും താളത്തിലും കൂത്തുകവി വരികൾ ചൊല്ലുമ്പോൾ മറ്റു പുലവന്മാരും വാദ്യക്കാരും അത് ഏറ്റുചൊല്ലുന്നു. പുലവരുടെ പദ്യങ്ങളും ആടൽപ്പറ്റിലെ പാട്ടുകളും അകവലുകളും ശ്രദ്ധിക്കുന്നവർക്ക് ഒരുപാട് വിജ്ഞാനം ഇതിൽ നിന്നും ലഭിക്കും. സദസ്സിനെ രസിപ്പിക്കലാണ് അവതാരകരുടെ പ്രാഗൽഭ്യം. മൂന്ന് ഘട്ടങ്ങളായാണ് പാവക്കൂത്തിന്റെ അവതരണം.

1. ശ്ലോക ആവിഷ്കാരം
2. അവയുടെ വ്യാഖ്യാനം
3. പാവകളി രംഗാവതരണ പ്രക്രിയ

ഓരോ ക്ഷേത്രത്തിലും ഏറ്റവും ചുരുങ്ങിയത് ഏഴു ദിവസമെങ്കിലും കൂത്ത് നടത്തുന്നു. ഓരോ ദിവസവും കൂത്ത് നടത്തുന്നത് ഉദ്ദിഷ്ടകാര്യസാധ്യത്തിനാണ്. കൂത്ത് കാണുന്നവർക്ക് ഓരോ ദിവസവും പ്രത്യേക ഫലസിദ്ധിയാണത്രേ. ഒന്നാം ദിവസത്തെ ശ്രീരാമ അവതാരം പാവക്കൂത്ത് കണ്ടാൽ നേത്രസംബന്ധമായ അസുഖങ്ങളുണ്ടാവില്ലെന്നും രണ്ടാംദിവസത്തെ യാഗരക്ഷ കണ്ടാൽ നേത്രസംബന്ധമായ രോഗങ്ങൾ ഉണ്ടാവില്ലെന്നും മൂന്നാം ദിവസത്തെ സീതാകല്യാണം കൂത്ത് കണ്ടാൽ മംഗല്യഭാഗ്യം ഉണ്ടാവുമെന്നുമാണ് എന്നാണ് വിശ്വാസം.

കമ്പരാമായണത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള തോൽപ്പാവക്കൂത്തിലെ ഓരോ ദിവസത്തെയും കഥകൾ താഴെ നൽകുന്നു

ഒന്നാം ദിവസം - ശ്രീരാമജനനം

രണ്ടാം ദിവസം - യാഗരക്ഷ

മൂന്നാം ദിവസം - സീതാകല്യാണം

നാലാം ദിവസം - പട്ടാഭിഷേക വിഘ്നം

അഞ്ചാം ദിവസം - ഭരതന്റെ പുറപ്പാട്

ആറാം ദിവസം - പഞ്ചവടി പ്രവേശനം

ഏഴാം ദിവസം - ശൂർപ്പണഖനാസികാഛേദനം

എട്ടാം ദിവസം - ഖരവധം

ഒമ്പതാം ദിവസം - സീതാപഹരണം

പത്താം ദിവസം - ജടായുമോക്ഷം

പതിനൊന്നാം ദിവസം - ബാലിസുഗ്രീവ യുദ്ധം

പന്ത്രണ്ടാം ദിവസം - ശ്രീരാമസുഗ്രീവ രാജനീതി

പതിമൂന്നാം ദിവസം - ലങ്കാദഹനം

പതിനാലാം ദിവസം - രാവണവിഭീഷണ സംവാദം

പതിനഞ്ചാം ദിവസം - സേതുബന്ധനം

പതിനാറാം ദിവസം - കുംഭകർണ്ണവധം

പതിനേഴാം ദിവസം - അധികായവധം

പതിനെട്ടാം ദിവസം - ഗരുഡപ്പത്ത്

പത്തൊൻപതാം ദിവസം - ഇന്ദ്രജിത്ത് വധം

ഇരുപതാം ദിവസം - രാവണവധം

ഇരുപത്തിയൊന്നാം ദിവസം - ശ്രീരാമ പട്ടാഭിഷേകം

ക്ഷേത്രകല എന്ന നിലയിൽ അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും ആചാരങ്ങളുടെയും ഭാഗമായിട്ടാണ് തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. പാലക്കാട്, തൃശ്ശൂർ, മലപ്പുറം എന്നീ ജില്ലകളിൽ ഒഴികെ കേരളത്തിന്റെ തന്നെ മറ്റു പ്രദേശങ്ങളിൽ പ്രചാരം കൈവരിക്കുവാൻ തോൽപ്പാവക്കൂത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്നത് നിർഭാഗ്യകരമാണ്. നിരന്തരമായ നവീകരണപ്രക്രിയയിലേക്ക് കടന്നെങ്കിൽ മാത്രമാണ് പാവക്കൂത്തിനെ ആധുനിക പാവനാടക വേദിയിലേക്ക് വളർത്തിയെടുക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. കേരളത്തിൽ ഈ പരാമ്പരാഗത പാവകളിയെ

പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള കാര്യമായ പ്രവർത്തനങ്ങളൊന്നും ഇതു വരെ നടന്നിട്ടില്ല. കലാകാരന്മാർ സ്വന്തം രീതിയിൽ നടത്തുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളല്ലാതെ സർക്കാർ തലത്തിലോ അക്കാദമിക് തല ത്തിലോ ഉള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഒന്നും തന്നെ നടക്കുന്നില്ല. തോൽപ്പാ വക്കൂത്തിലെ കുലപതിയായിരുന്ന കെ.എൽ കൃഷ്ണൻകുട്ടിപ്പുലവരുടെ മകനും അനുഗ്രഹീത തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് കലാകാരനുമായ കെ.കെ. രാമചന്ദ്രപ്പുലവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ തനതായ മൂല്യങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെടുത്താതെ പുനർജ്ജീവിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഈ അവസരത്തിൽ എടുത്തു പറയേണ്ടതാണ്. ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ പുരാതനമായ പനയോലഗ്രന്ഥങ്ങളും രേഖകളും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈവശം സംരക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു.

ഈ അടുത്തകാലത്ത് ക്ഷേത്രങ്ങൾക്ക് വെളിയിൽ അപൂർവ്വ മായി പാവകൂത്ത് അരങ്ങേറി കാണുന്നു. ആനുകാലിക പ്രസക്തിയുള്ള കലകൾ, പഞ്ചതന്ത്രംകഥകൾ, യേശുചരിത്രം, മഹാത്മാഗാന്ധിചരിതം എന്നീ വിഷയങ്ങൾ തോൽപ്പാവക്കൂത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചും കാണുന്നു. ക്ഷേത്രങ്ങളെ മാത്രം ആശ്രയിച്ചാൽ പാവക്കൂത്ത് നാമാവശേഷമാവും എന്നതുകൊണ്ടാണ് ആനുകാലിക പ്രസക്തിയുള്ള വിഷയങ്ങളെ പാവ ക്കൂത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത്. പണ്ടുകാലത്ത് പാവകൂത്തു കലാകാര ന്മാർക്ക് രാജസദസ്സിൽ നിന്നും മാന്യമായ വരുമാനവും പ്രശസ്തിയും ലഭിച്ചിരുന്നു. ഇന്ന് ഒരാൾക്ക് 1000 രൂപയിൽ താഴെ മാത്രമാണ് ഏറെ പരിശീലനവും അദ്ധ്വാനവും ആവശ്യമായ ഈ കലയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്നത്. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നാലുമാസക്കാലം മാത്രമാണ് കൂത്ത് നടക്കുന്നത്. അതി നാൽ ഈ കലകൊണ്ട് മാത്രം കലാകാരന് ജീവിക്കാൻ കഴിയില്ല. എട്ടോ പത്തോ പാവകൂത്തുകാർ ഉണ്ടായിരുന്ന സംഘങ്ങളിൽ ഇന്ന് രണ്ടോ മൂന്നോ ആളുകൾ മാത്രമാണുള്ളത്. വരുമാനമാർഗ്ഗം വളരെ കുറവായ തുകൊണ്ട് പലരും ഈ കല അഭ്യസിക്കുവാൻ മുന്നോട്ട് വരുന്നില്ല. അവതരണ ശൈലിയിലും കഥാവിഷയങ്ങളിലും മാറ്റം വരുത്താതെ

കേവലം ക്ഷേത്രകല എന്ന നിലയിൽ മാത്രം നിലനിന്നാൽ തോൽപ്പാവക്കൂത്തിന് വളർച്ച നേടാൻ കഴിയുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. കലാമണ്ഡലം ഉൾപ്പെടയുള്ള കലാപഠനകേന്ദ്രങ്ങളിൽ തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് ശാസ്ത്രീയമായി അഭ്യസിക്കാനുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ ഒരുക്കേണ്ടതാണ്. സംഗീത -നാടക അക്കാദമിയും നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പാരമ്പര്യമുള്ള ഈ കലാരൂപത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിനായിട്ടുള്ള പദ്ധതികൾ ആസൂത്രണം ചെയ്യേണ്ടതാണ്. കലയുടെ പുരോഗമനത്തിനായി പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങളും ഈ മേഖലയിൽ കൊണ്ടുവരേണ്ടതുണ്ട്.

വിദ്യാഭ്യാസപ്രക്രിയയിൽ പാവകളിക്കുള്ള പ്രാധാന്യം അധ്യാപകർക്കിടയിലും വിദ്യാർത്ഥികൾക്കിടയിലും അറിയിക്കേണ്ടതാണ്. ആധുനിക കാലത്ത് ലോകപ്രസിദ്ധരായ വിദ്യാഭ്യാസവിദഗ്ധർ ആശയവിനിമയത്തിനുള്ള ഒരു മികച്ച മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ പാവക്കൂത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. വിദ്യാഭ്യാസമേഖല ഉൾപ്പെടെയുടെ രംഗങ്ങളിൽ ഭാവിയിൽ നിഴൽനാടകങ്ങളുടെ സാധ്യതകളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. സ്കൂൾതലത്തിൽ പാവകളിയെ ഒരു വിഷയമായി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പാവനിർമ്മാണവും അവതരണവും നടപ്പിലാക്കാവുന്നതാണ്. കുട്ടികളെ കൊണ്ട് പാവനാടകരൂപത്തിൽ പഠനവിഷയങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. ലഹരി വിരുദ്ധത, സമ്പൂർണ്ണ ശുചിത്വം, സ്ത്രീശാക്തീകരണം തുടങ്ങിയ ആശയപ്രചരണത്തിനും പാവകളി ഉപയോഗപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. കലാമൂല്യമുൾക്കൊള്ളുന്നതും സർവ്വജനപ്രീതികരവുമായ ഈ പ്രാചീനകലാരുപം അമൂല്യമാണ്. ഉത്ഭവം, ചരിത്രപശ്ചാത്തലം, സാമൂഹികപ്രാധാന്യം, സാംസ്കാരികനേട്ടങ്ങൾ എന്നിവയും ഭാഷാശൈലി, കാവ്യരൂപം, നാടകീയത, അവതരണരീതി, സാഹിത്യം, സംഘകാല സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം, പാട്ടുപ്രസ്ഥാനവുമായുള്ള ബന്ധം എന്നിവയും തോൽപ്പാവക്കൂത്തിനെ രംഗകലകളിൽ ഏറെ പ്രസക്തമാക്കുന്നു. റോബോട്ടിക്സ് സാങ്കേതികവിദ്യയിലൂടെ തോൽപ്പാവക്കൂ

ത്തിനെ സംരക്ഷിക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ വലിയ പ്രതീക്ഷകളാണ് നൽകുന്നത്. യന്ത്രവത്കൃതമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ തോൽപ്പാവക്കൂത്തിന്റെ തനിമ നഷ്ടപ്പെടാനും ഇടയുണ്ട്. പക്ഷേ കാലാനുസൃതമായ പരിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ മാത്രമാണ് ഏതൊരു കലാരൂപത്തിനും നിലനിൽപ്പുള്ളൂ എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നമ്മൾ ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടതാണ്. ഇല്ലാതായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു കലാരൂപത്തെ അതിന്റെ യഥാർത്ഥ സത്തയും സൗന്ദര്യവും അനുഭവിക്കാൻ കഴിയുന്ന തരത്തിൽ പുനരാവിഷ്ക്കരിക്കുവാനും സംരക്ഷിക്കുവാനും ആധുനികശാസ്ത്രത്തിന് കഴിയട്ടെ.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. പ്രസീത കെ., രാമകഥ കൂത്തരങ്ങുകളിൽ, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2020.
2. ബിന്ദു രാജൻ, നാടകസങ്കേതങ്ങൾ തോൽപ്പാവക്കൂത്തിൽ, മലയാളപ്പച്ച, വോള്യം 1, 2015.
3. രാമചന്ദ്രപ്പുലവൻ കെ.കെ., തോൽപ്പാവക്കൂത്ത്, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2015.
4. സ്വപ്ന സി.കോമ്പാത്ത്, നിഴൽനാടകം-തോൽപ്പാവക്കൂത്ത് എന്ന അനുഷ്ഠാനകല, കേരള ലളിതകലാ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2011.

എസ്തപ്പാനിൽ പടരുന്ന ജീവിത വിസ്മയം

ജോർജ് അലോഷ്യസ്

അരവിന്ദൻ സംവിധാനം ചെയ്ത മലയാള സിനിമയാണ് എസ്തപ്പാൻ (1980). ഈ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ തിരക്കഥയിലും അരവിന്ദന്റെ പ്രതിഭ തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി എൺപതുകളിലെ സിനിമാസങ്കല്പത്തെ മാറ്റി എഴുതിയവരിൽ പ്രമുഖനായ അരവിന്ദന്റെ നൂതന പരീക്ഷണമായിരുന്നു ഈ ചലച്ചിത്രം. വാണിജ്യ സിനിമാസങ്കല്പങ്ങളെ പാടെ നിരാകരിക്കുന്ന പതിവു രീതിയാണിതിലും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അരവിന്ദൻ സിനിമകളുടെ ആഖ്യാന ശൈലി ഇതിൽപ്രകടമാണ്. "നാടകീയമായ മുഹൂർത്തങ്ങൾ ഏറെയുള്ള സിനിമയാകുമ്പോൾത്തന്നെ എസ്തപ്പാനെ സിനിമാത്മാവാകുന്നത് അതിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ അരവിന്ദൻ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ശിഥിലവും അയഞ്ഞതുമായ ദൃശ്യവിന്യാസഘടനയാണ്"(1) മൗനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ പരമാവധി ഉപയോഗിച്ച സംവിധായകനാണ് അരവിന്ദൻ. ഈ ചലച്ചിത്രം കാഴ്ചക്കാരനെ ദാർശനികമായി അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നു. ചിത്രത്തിന്റെ ആത്മാവ് കുടികൊള്ളുന്നത് പ്രധാനമായും കഥാപാത്രങ്ങളിലാണ്. ഭൂരിഭാഗം കഥാപാത്രങ്ങളും സാധാരണ മനുഷ്യരാണ്; യാതൊരു അഭിനയക്കളരികളിലും പോയിട്ടില്ലാത്ത സാധാരണക്കാർ. ആദ്യമായി ക്യാമറയുടെ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ നൈസർഗഭാവങ്ങളെ അരവിന്ദൻ മനോഹരമായി ഉപയോഗിച്ചു. നിത്യേന നമ്മുടെ മുമ്പിൽക്കൂടി കടന്നുപോകുന്ന മനുഷ്യരെ എല്ലാവിധ തൻമയീഭാവത്തോടെയും തിരശ്ശീലയിൽ കാണാൻ കഴിഞ്ഞു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മുഖത്ത് പ്രകടമായ സ്വാഭാവികത ഇതിനുദാഹരണമാണ്. സഹാനുഭൂതിയർഹിക്കുന്ന സ്ത്രീകളും കുട്ടികളുമായിരുന്നു

ഈ ചലച്ചിത്രത്തെ ഹൃദയാവർജകമാക്കിയത്. പൊതുദൃഷ്ടിബോധത്തിൽ നിന്ന് പുറന്തള്ളപ്പെടുന്ന ഇക്കൂട്ടരെയാണ് എസ്തപ്പാൻ പ്രധാനമായും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

പശ്ചാത്തല ചിത്രീകരണത്തിലെ നിശബ്ദത, പതിഞ്ഞ പശ്ചാത്തല സംഗീതം എന്നിവയാണ് സിനിമയിലുടെനീളം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതുപോലെ ചിത്രീകരണത്തിൽ പ്രകാശം കുറഞ്ഞഷോട്ടുകൾ (ഫെയിഡഡ് ഷോട്ടുകൾ) ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ക്ലോസ് അപ് ഷോട്ടുകൾ വളരെ വിരളമായി മാത്രമേ ഉപയോഗിക്കുന്നുള്ളൂ. മീഡിയം, ലോംഗ് ഷോട്ടുകളാണ് കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. കളർചിത്രങ്ങളിൽ ഭ്രമിച്ചുപോയ ആസ്വാദകർക്ക് പുതിയൊരു അനുഭവമായിരുന്നു എസ്തപ്പാൻ. ആയാസരഹിതമായ സിനിമാനുഭവം നൽകുന്ന ചിത്രങ്ങളുടെ ദൃശ്യഘടനയല്ല ഇതിനുള്ളത്. കളർച്ചിത്രത്തിന്റെ സാങ്കേതികതയിലും ബ്ലോക്ക് ആന്റ് വൈറ്റ് ചിത്രത്തിന്റെ ദൃശ്യാനുഭവം നൽകുന്ന നിറവിന്യാസമാണ് മറ്റൊരു പ്രത്യേകത. വേഗതയാർന്ന ദൃശ്യങ്ങളോ സംഘർഷങ്ങളോ സംഘട്ടനങ്ങളോ ഈ ചിത്രത്തിലില്ല. അതുപോലെതന്നെ ഗാനനൃത്തരംഗങ്ങളും ചലച്ചിത്രത്തിൽ കാണാനാകില്ല.

എസ്തപ്പാന്റെ ഇതിവൃത്താഖ്യാനത്തിൽ ബൈബിൾ സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്. ആഖ്യാനതലത്തെ കൂടുതൽ നാടകീയമാക്കാനും സംവേദനാത്മകമാക്കാനും ഇത് പ്രയോജനകരമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ നിരവധി ജീവിതസന്ദർഭങ്ങൾ എസ്തപ്പാൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. യേശുക്രിസ്തുവിന്റെയും എസ്തപ്പാന്റെയും ജീവിതങ്ങൾക്ക് തമ്മിൽ നിരവധി സാമ്യങ്ങൾ ഉള്ളതായി ഈ ചലച്ചിത്രം വീക്ഷിക്കുന്നവർക്കു മനസ്സിലാകും. എസ്തപ്പാൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിലെ ക്രിസ്തു ജീവിതം അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്.

ഇതിവൃത്തം

ആഖ്യാനത്തിൽ അയഞ്ഞതും ചിതറിയതുമായ ശൈലിസ്വീകരിച്ചതുകൊണ്ട് ആദിമധ്യാന്തപൊരുത്തമുള്ള കഥാകഥനരീതി ഇതിലില്ല. തീരപ്രദേശത്തു കൂടി അവധൂതനായി സഞ്ചരിക്കുന്ന എസ്തപ്പാനെ വിവിധ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വീക്ഷണകോണിലൂടെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ദാരിദ്ര്യം നിസ്സഹായത എന്നിവയാണ് ഇതിവൃത്തത്തിൽ പ്രധാനമായും പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. ക്രിസ്തീയ വിശ്വാസങ്ങൾ മുറുകെപിടിക്കുന്ന ലത്തിൻകത്തോലിക്കരുടെ ജീവിതമാണിതിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. പള്ളിവികാരിയും സാധാരണ ജനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ സാമൂഹ്യക്രമം ഇതിലുണ്ട്. പള്ളിക്കു കീഴടങ്ങി നില്ക്കുന്ന ജനതയാണ് ഇതിലുള്ളത്. എസ്തപ്പാൻ പള്ളിയിൽ വരാത്തതിന് വികാരിയച്ചൻ ഉപദേശിക്കുന്നത് ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. അതുപോലെ തന്നെ എസ്തപ്പാനെ മോഷ്ടാവായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന വേളയിൽ വികാരിയച്ചന്റെ ഇടപെടൽ ഉണ്ടാകുന്നു. ദാരിദ്ര്യവും ഗതികേടും കൊണ്ട് ശരീരം വില്ക്കുന്ന അനിത എന്ന സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം ഇതിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. സാമ്പത്തിക ഉച്ചനീചത്തങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ചില ദൃശ്യങ്ങൾ ഈ ചലച്ചിത്രത്തിലുണ്ട്. കടൽ ഭിത്തി നിർമ്മാണത്തിന്റെ കോൺട്രാക്ടറായ മുതലാളിയുടെ ജീവിതം ഇതിന്റെ സൂചകമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും ജീവിതം സമ്പന്നകുടുംബത്തിലെ ജീവിത രീതിയ്ക്ക് ചേർന്നതാണ്. വിദേശ വനിതയെ വിവാഹം ചെയ്ത കോൺട്രാക്ടറുടെ മകൻ പരിഷ്കൃത സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. കുട്ടികളും സ്ത്രീകളുമടങ്ങിയ സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ദയനീയ ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്നത് വഴി സമ്പന്നർ/ദരിദ്രർ എന്ന വിരുദ്ധ ദ്വന്ദ്വത്തിലേക്ക് നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ ക്ഷണിക്കുന്നു. എസ്തപ്പാൻ എറിഞ്ഞു നല്കുന്ന പലഹാരങ്ങൾ ആവേശത്തോടെ വാരിയെടുക്കുന്ന കുട്ടികൾ ഈ ചിന്തയെ കുറച്ചുകൂടി ദൃഢമാക്കുന്നു. മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന

അപകട സന്ദർഭങ്ങളിൽ മുന്നറിയിപ്പുമായി എസ്തപ്പാൻ കൂടെയുണ്ട്. കടൽത്തീരം പശ്ചാത്തലമായ ദൃശ്യത്തോടെയാണ് ചലച്ചിത്രം അവസാനിക്കുന്നത്.

എസ്തപ്പാൻ – കഥാപാത്രസവിശേഷതകൾ

കയ്യിൽ കുന്തിരിക്കവുമായി കടൽത്തീരങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന എസ്തപ്പാൻ തീരദേശവാസികളിൽ കൗതുകം ജനിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. കയ്യിലേന്തിയ കുന്തിരിക്കത്തിന്റെ സുഗന്ധം തന്റെ പ്രദേശം മുഴുവൻ പരക്കണമെന്ന് ആഗ്രഹിച്ച കഥാപാത്രമാണ് എസ്തപ്പാൻ. കുട്ടികൾക്ക് എസ്തപ്പാൻ ഭ്രാന്തനാണ്; മറ്റ് ചിലർക്കു ആഭാസനും മോഷ്ടാവും; വേറെ ചിലർക്കു ദൈവീകത്വമുള്ള മനുഷ്യനും എസ്തപ്പാനിലെ ദൈവീകത്വത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ ദൃശ്യവൽക്കരിച്ചുട്ടുണ്ട്. മരണാസന്നയായ അനിതയുടെ മകളെ അയാൾ രക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ കടലിലേക്കു ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന മുതലാളിയുടെ കൊച്ചുമകളെ അപകടത്തിൽ നിന്നു രക്ഷിക്കുന്നു. തന്നെ ഭ്രാന്തനെന്നു വിളിക്കുന്ന കുട്ടികൾക്കു പലഹാരങ്ങൾ വാരിയെറിയുന്ന എസ്തപ്പാൻ, തന്റെ സഞ്ചിയിൽ നിന്നു പണം തീരദേശത്തെ സാധാരണക്കാർക്കു നൽകുന്നതു കാണാം. ഒരു ദിവസം മുഴുവൻ കയറിൽ തൂങ്ങിനിൽക്കുന്ന എസ്തപ്പാൻ അടുത്ത ദിവസം ജീവനോടെ നടന്നു പോകുന്നത് തീരദേശവാസികളെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നു. മക്കളുടെ പട്ടിണി കണ്ട് സഹിക്കാതെ മുതലാളിയുടെ വാഴക്കുല മോഷ്ടിച്ച ഒരുവനെ നാട്ടുകാരിൽ നിന്ന് രക്ഷിക്കാനായി മോഷണക്കുറ്റം ഏറ്റെടുത്ത് നാട്ടുകാരുടെ മുന്നിൽ മോഷ്ടാവായി മാറുന്നു. താൻ സൗഖ്യം നൽകിയ കുട്ടിയുടെ സുഖവിവരം അന്വേഷിക്കാൻ എത്തുമ്പോൾ ദുർനടപ്പുകാരനായ ഡ്രൈവർ എസ്തപ്പാനെ ആഭാസനെന്ന് മുദ്രകുത്തുന്നു. ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത രീതിയിൽ എസ്തപ്പാന്റെ സ്വത്വം ഈ ചലച്ചിത്രത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

“ഒരു മിത്തിന്റെ ദാർശനികമായ എക്സ്റ്റൻഷനാണ് എസ്തപ്പാൻ. പ്രവാ

ചകമൂല്യം കല്പിച്ചു കൊടുക്കാവുന്ന ദാർശനിക നിലവാരത്തിലുള്ള എസ്തപ്പാൻ എന്ന കഥാപാത്രം സിനിമയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു"(2) ബൈബിളിലെ യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ പ്രവർത്തികളുമായി എസ്തപ്പാന്റെ ജീവിതത്തിന് സാമ്യമുണ്ട്. യേശുക്രിസ്തു ഗലീലിയ, ജോർദാൻ, യൂദാ, ജറുസലേം തുടങ്ങിയ പ്രദേശങ്ങളിലൂടെ നിരന്തരം സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ട് ഉപദേശങ്ങൾ വഴി ജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ പ്രബോധനങ്ങൾക്കായി കാതോർത്തിരുന്നത് സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും സാധാരണക്കാരുമായിരുന്നു. പുരോഹിതരുൾപ്പടെയുള്ള സമ്പന്ന - അധികാരി വർഗം യേശുക്രിസ്തുവിനെ സംശയത്തോടെയാണ് വീക്ഷിച്ചിരുന്നത്. എസ്തപ്പാന്റെ ജീവിതം ഇതിനു സമാനമാണ്. എസ്തപ്പാന്റെ അത്ഭുത പ്രവർത്തികളുടെ ഫലം ലഭിച്ചത് സ്ത്രീകൾക്കും കുട്ടികൾക്കുമായിരുന്നു. സ്വാർത്ഥതാത്പര്യക്കാരായ ചെറുവിഭാഗമൊഴിച്ച് എസ്തപ്പാനെ സ്നേഹിക്കുന്ന ജനതയെ ഈ ചിത്രത്തിൽ കാണാം.

കടലും കടൽത്തീരവും

കടലിൽ നിന്ന് കരയിലേക്കു കുന്തിരിക്കവുമായി നടന്നുവരുന്ന കഥാപാത്രമായിട്ടാണ് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആദ്യരംഗത്തിൽ എസ്തപ്പാനെ ചിത്രീകരിച്ചത്. നിലയ്ക്കാത്ത മണിയടി ശബ്ദമായിരുന്നു പശ്ചാത്തലത്തിൽ. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അവസാനരംഗം ചിത്രീകരിച്ചതും ഇതിന് സമാനമായ ദൃശ്യത്തോടെയാണ്. നിലയ്ക്കാത്ത പള്ളിമണിയടികൾക്കിടയിൽ കടൽക്കരയിൽ ഉറങ്ങുന്ന എസ്തപ്പാൻ. കടലിന്റെ പുത്രനായ എസ്തപ്പാന് കടലും കടൽത്തീരവുമല്ലാതെ മറ്റൊരു വാസകേന്ദ്രമില്ല. നിലയ്ക്കാത്ത പള്ളിമണികൾ കാലാതീതമായി നിൽക്കുന്ന പ്രവാചക ശബ്ദത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. എസ്തപ്പാന്റെ ജീവിതം എന്നെന്നും ഓർക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്ന് ഈ മണിയടി ശബ്ദത്തിലൂടെ ചലച്ചിത്രം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. കടലുമായി യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ ജീവിതത്തിന് അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. മീൻ പിടുത്തക്കാരായ പത്രോസിനെയും

സഹോദരങ്ങളെയും തന്റെ ശിഷ്യരായി തിരഞ്ഞെടുത്തു; കടൽത്തീരം തന്റെ പ്രധാന പ്രവർത്തന മേഖലയായി സ്വീകരിച്ചു. എസ്തപ്പാൻ എന്ന സിനിമയുടെ ഭൂരിപക്ഷം ദൃശ്യങ്ങളും കടൽത്തീരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ചലച്ചിത്രം ആരംഭിക്കുന്ന ദൃശ്യം തന്നെ മാന്ത്രിക സ്പർശം തോന്നിപ്പിക്കുന്നതാണ്. കടലിൽ നിന്നുയർന്നു വരുന്ന പ്രകാശഗോളത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് എസ്തപ്പാൻ കടന്നുവരുന്നത് "എന്തൊരു കാഴ്ചയായിരുന്നു അത്. പടിഞ്ഞാറു സൂര്യനുദിച്ചപ്പോലെ അതിനകത്തൊരു ആൾ രൂപം" കടൽപ്പുറത്ത് വലനന്നാക്കുന്നവരുടെ വാക്കുകളാണിത്. തീരദേശത്ത് രാത്രി റോന്ത് ചുറ്റുന്ന പോലീസുകാരൻ കടൽത്തീരത്ത് നിന്ന് നടന്നു വരുന്ന എസ്തപ്പാനെ കണ്ട് ഭയക്കുന്നതായി ഈ ചിത്രത്തിലുണ്ട്. ക്രിസ്തുദേവന്റെ അത്ഭുതപ്രവർത്തികളിൽ ചിലത് ബൈബിൾ വിവരിക്കുന്നത് കടലിന്റെ മുകളിൽ കൂടി നടക്കുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് "ജനസഞ്ചയത്തെ പിരിച്ചു വിടുമ്പോഴേക്കും തനിക്കു മുമ്പേ വഞ്ചിയിൽ കയറി മറുകരയ്ക്കു പോകാൻ യേശുക്രിസ്തു ശിഷ്യന്മാരെ നിർബന്ധിച്ചു. അവർ ജനക്കൂട്ടത്തെ പിരിച്ചുവിട്ടതിനു ശേഷം ഏകാന്തതയിൽ പ്രാർത്ഥിക്കാൻ മലയിലേക്കു കയറി രാത്രിയായപ്പോഴും അവൻ അവിടെ തനിച്ചായിരുന്നു. ഇതിനിടെ വഞ്ചി കരയിൽ നിന്ന ഏറെ ദൂരം അകന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നു കാറ്റ് പ്രതികൂലമായതിനാൽ തിരമാലകളിൽ പെട്ട് അത് വല്ലാതെ ഉലഞ്ഞു. രാത്രിയുടെ നാലാം യാമത്തിൽ അവൻ കടലിനു മീതേ നടന്ന് അവരുടെ അടുത്തേക്കു ചെന്നു. അവൻ കടലിനു മീതെ നടക്കുന്നതു കണ്ട് ശിഷ്യന്മാർ പരിഭ്രാന്തരായി ഇതാ ഭൂതം എന്നു പറഞ്ഞ്, ഭയം നിമിത്തം നിലവിളിച്ചു."[3] പുതിയ നിയമസുവിശേഷകനായ മത്തായി വെള്ളത്തിനു മീതെ നടക്കുന്നു എന്ന ഉപാദ്ധ്യായത്തിൽ ഈ സംഭവം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

എസ്തപ്പാൻ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾക്കു മാർഗദർശിയായിരുന്നു. കടൽ പ്രക്ഷുബ്ധമായി നിൽക്കുമ്പോൾ മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾക്ക്

മുന്നറിയിപ്പു നൽകുന്നുണ്ട്.

"നിറവുണ്ടേലും കുതറിതെറിച്ചാൽ എതിരാണ്
ചിതറി തെറിച്ച വഴിയേ പോകല്ലേ പേകല്ലേ
ചിതറിയടിക്കും നീതിക്കും
കണ്ണില്ല പോകല്ലേ പോകല്ലേ"

"കാണാൻ പറ്റാത്ത കാറ്റും കോളും കടലിലുള്ളപ്പോൾ എസ്തപ്പാൻ അവിടെ വരും. മീൻവള്ളക്കാർ എസ്തപ്പാൻ പറഞ്ഞാലേ മുനമ്പ് കടക്കൂ" ബോട്ട് ഡ്രൈവറുടെ വാക്കുകൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. എസ്തപ്പാന്റെ വാക്കുകളെ ധിക്കരിച്ചു കടലിൽ പോയവർ തിരികെ വന്നിട്ടില്ല എന്ന സത്യവും ഡ്രൈവർ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കടലിൽ പണിക്കുപോകുന്ന മത്സ്യത്തൊഴിലാളികൾക്കു ക്രിസ്തു മാർഗദർശി യായിരുന്നു. മത്സ്യം കിട്ടാതെ വിഷമിച്ചിരുന്ന പത്രോസിനും കൂട്ടു കാർക്കും ക്രിസ്തുവിന്റെ ഉപദേശ പ്രകാരം വലയെറിഞ്ഞപ്പോൾ മത്സ്യം ധാരാളം ലഭിച്ചതായി ബൈബിളിലുണ്ട്. "ഉഷസ്സായപ്പോൾ യേശുക ടൽക്കരയിൽ വന്നു നിന്നു. എന്നാൽ അത് യേശുവാണെന്ന് ശിഷ്യൻമാർ അറിഞ്ഞില്ല. യേശു അവരോട് ചോദിച്ചു: കുഞ്ഞുങ്ങളെ നിങ്ങളുടെ അടുക്കൽ മീൻ വല്ലതുമുണ്ടോ? ഇല്ല എന്ന് അവർ ഉത്തരം പറഞ്ഞു. അവൻ പറഞ്ഞു: വള്ളത്തിന്റെ വലത്തുവശത്തു വലയിടുക. അപ്പോൾ നിങ്ങൾക്കു കിട്ടും. അവർ വലയിട്ടു. അപ്പോൾ വലയിലക പ്പെട്ട മത്സ്യത്തിന്റെ ആധിക്യം നിമിത്തം അതുവലിച്ചു കയറ്റാൻ അവർക്കു കഴിഞ്ഞില്ല."(4)

നിരപരാധിയെ അപരാധിയായി വിധിക്കുന്നു

എസ്തപ്പാനിൽ മോഷണക്കുറ്റം ആരോപിച്ചുകൊണ്ട് ചിലർ വികാരിയച്ചന്റെ മുന്നിൽ എസ്തപ്പാനെ കൊണ്ടുവരുന്നു. വാഴക്കുല മോഷണമാണ് എസ്താപ്പാനിൽ ഇവർ ആരോപിച്ചിരിക്കുന്നത്. "ഇവർ പറയുന്നത് സത്യമാണോ എസ്തപാനെ? എന്ന വികാരിയച്ചന്റെ ചോദ്യത്തിന് മൗനമായിരുന്നു എസ്തപ്പാന്റെ പ്രതികരണം. തന്റെ നിര

പരാധിത്വം എസ്തപ്പാൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. യഥാർത്ഥസംഭവം സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിച്ചത് ഇപ്രകാരമാണ്. പട്ടിണികൊണ്ട് കരയുന്ന മക്കളുടെ വിശപ്പടക്കാൻ സാധുവായ ഒരു മനുഷ്യൻ മുതലാളിയുടെ പറമ്പിൽ നിന്ന് വാഴക്കുല മോഷ്ടിച്ചു. നാട്ടുകാർ പിടികൂടാനായി പിന്നാലെ വന്നപ്പോൾ എസ്തപ്പാനെ കാണുകയും തന്റെ ദയനീയാവസ്ഥ പറഞ്ഞു കരയുകയും ചെയ്തു. ഇതു കേട്ടിട്ട് വാഴക്കുല ആ മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് വാങ്ങി നാട്ടുകാരുടെ മുന്നിലേക്ക് വരികയായിരുന്നു. എസ്തപ്പാനെ അറിയാവുന്ന വികാരിയച്ചൻ നാട്ടുകാരെ സമാധാനപ്പെടുത്തി തിരിച്ചയയ്ക്കുന്നു. എസ്തപ്പാൻ ഒന്നും മിണ്ടാതെ അവിടെ നിന്നു അപരാധിയെപോലെ പോകുന്നു. ബൈബിളിൽ ക്രിസ്തുവിന്റെ പീഡാനുഭവ കാലത്തിന്റെ തുടക്കം ഇതുപോലെയൊരു ന്യായവിധിയിലൂടെയാണ്. പീലാത്തോസിന്റെ മുന്നിൽ കുറ്റാരോപിതനായി നിൽക്കുന്ന യേശുവിന്റെ ചിത്രം ബൈബിളിലുണ്ട് "പുരോഹിത പ്രമുഖന്മാർ അവനിൽ പല കുറ്റങ്ങളും ആരോപിച്ചു പീലത്തോസ് വീണ്ടും ചോദിച്ചു: നിനക്കു മറുപടിയൊന്നും പറയാനില്ലേ? നോക്കൂ! എത്ര കുറ്റങ്ങളാണ് അവർ നിന്റെ മേൽ ആരോപിക്കുന്നത് എന്നാൽ യേശു മറുപടി ഒന്നും പറഞ്ഞില്ല തൻമൂലം പീലത്തോസ് വിസ്മയിച്ചു"(5)

ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പ്

എസ്തപ്പാൻ ഒരു ദിവസം മുഴുവൻ തൂങ്ങിനിൽക്കുന്നതായി ചിത്രത്തിലുണ്ട്. നാട്ടുകാർ ഓടിക്കൂടി തൂങ്ങിനിന്ന എസ്തപ്പാനെ കടൽത്തിണ്ണയിലേക്കു ഇറക്കിക്കിടത്തുന്നു. പെട്ടെന്ന് ഉറക്കത്തിൽ നിന്ന് എഴുന്നേറ്റ പോലെ എസ്തപ്പാൻ തന്നെ താഴെ ഇറക്കിയ നാട്ടുകാരോട് കുപിതനായി ഇങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട്. "എന്തൊരു ശല്യമാണിത്. ഒന്നുറങ്ങാൻ പോലും സമ്മതിക്കില്ലെന്നു വച്ചാൽ" അതിനുശേഷം എസ്തപ്പാൻ നടന്നു നീങ്ങി. ഈ സംഭവം കണ്ടു നിന്ന ചിലർ ബോധരഹിതരായി വീഴുന്നുണ്ട്. ഈ സംഭവം വിവരിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ വാക്കുകൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. "ഒരു ദിവസം മുഴുവൻ തൂങ്ങിക്കിടന്നാലും

അയാൾ ചാകില്ല. ഏതാണ്ടനുഗ്രഹം കിട്ടിയ മനുഷ്യനാ" ക്രിസ്തുവിന്റെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പ് ഈ പറഞ്ഞ സംഭവത്തിനു സമാനമാണ്. യഹൂദന്മാരുടെ ക്രൂരമായ പീഡകളേറ്റ് യേശുക്രിസ്തു മരിക്കുകയും മൂന്നാം ദിവസം ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുകയും ചെയ്തതായി ബൈബിളിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. "അവർ ശവകുടീരത്തിനുള്ളിൽ പ്രവേശിച്ചപ്പോൾ വെള്ള വസ്ത്രം ധരിച്ച ഒരു യുവാവ് വലതുഭാഗത്തിരിക്കുന്നതു കണ്ടു അവർ വിസ്മയിച്ചു പോയി. അവൻ അവരോട് പറഞ്ഞു. നിങ്ങൾ അത്ഭുതപെടേണ്ട കുരിശിൽ തറയ്ക്കപ്പെട്ട നസറായനെ നിങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്നു. അവൻ ഉയിർപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു"[6] മേൽ പറഞ്ഞ രണ്ട് സംഭവങ്ങൾക്കുള്ള സാമ്യം ശ്രദ്ധേയമാണ് രണ്ട് പേരും മരണത്തെ തോല്പിച്ച വ്യക്തികളായിട്ടാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

ബാലികേ എഴുന്നേൽക്കൂ

എസ്തപ്പാൻ മരണത്തിൽ നിന്നു ഒരു പെൺകുട്ടിയെ ജീവിതത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവരുന്നതായി സിനിമയിലുണ്ട്. അനിത എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ മകളെ ജീവിതത്തിലേക്കു തിരികെ കൊണ്ടുവരാനായി വൈദ്യൻ എല്ലാ പരിശ്രമങ്ങളും നടത്തി; പക്ഷേ പരാജിതനായി. രോഗം മൂർച്ഛിച്ചു മരണാസന്നയായ പെൺകുട്ടിയെ എസ്തപ്പാൻ എന്തോ ജപിച്ചുകൊണ്ട് സ്പർശിക്കുന്ന മാത്രയിൽ അവൾ എഴുന്നേൽക്കുന്നു. ഇത് കണ്ടു നിന്നവർ അത്ഭുതത്തോടെ പരസ്പരം നോക്കുന്നു. ബൈബിളിൽ ജായറോസിന്റെ മകളെ യേശു മരണത്തിൽ നിന്നു ഉയിർപ്പിക്കുന്നതായി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "യേശു ഭരണാധികാരിയുടെ ഭവനത്തിലെത്തി. കുഴലൂത്തുകാരെയും ബഹളം വയ്ക്കുന്ന ജനങ്ങളേയും കണ്ടുപറഞ്ഞു, അവൾ ഉറങ്ങുകയാണ് അവരാകട്ടെ അവനെ പരിഹസിച്ചു. ജനക്കൂട്ടത്തെ പുറത്താക്കിയ ശേഷം അവൻ അകത്തു കടന്ന്, അവളെ കൈയ്ക്കു പിടിച്ച് ഉയർത്തി അപ്പോൾ ബാലിക എഴുന്നേറ്റു. ഈ വാർത്ത ആ നാട്ടിലെങ്ങും പരന്നു"[7]

അഞ്ചപ്പവും പലഹാരവും

എസ്തപ്പാനെ ഭ്രാന്തനെന്നു വിളിച്ച് കല്ലെറിഞ്ഞ കുട്ടികൾക്കു കല്ലുകളെ പലഹാരങ്ങളാക്കി തിരികെ നൽകുന്നു. പലഹാരങ്ങൾ കാണുന്ന കുട്ടികളുടെ കണ്ണുകളിൽ തെളിയുന്ന സന്തോഷം സംവി ധായകൻ വളരെ സൂക്ഷ്മതയോടെ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിശന്നുവലഞ്ഞ സ്ത്രീകളെയും കുട്ടികളെയും കണ്ടിട്ടാണ് യേശുക്രിസ്തു അഞ്ചപ്പം അയ്യായിരം പേർക്കു പങ്കിട്ടു നൽകിയത് "അവൻ ജനക്കൂട്ടത്തോടു പുൽത്തകിടിയിൽ ഇരിക്കാൻ കല്പിച്ചതിനു ശേഷം ആ അഞ്ചപ്പവും രണ്ട് മത്സ്യവും എടുത്ത് സ്വർഗത്തിലേക്കു നോക്കി ആശിർവദിച്ചു. അപ്പം മുറിച്ച്, ശിഷ്യന്മാരെ ഏൽപ്പിച്ചു. അവർ ജനങ്ങൾക്കു വിളമ്പി അവരെല്ലാവരും ഭക്ഷിച്ചു തൃപ്തരായി. ബാക്കിവന്നവ പന്ത്രണ്ടു കുട്ട നിറയെ അവർ ശേഖരിച്ചു. ഭക്ഷിച്ചവർ സ്ത്രീകളും കുട്ടികളുമടക്കം അയ്യായിരത്തോളം പുരുഷന്മാർ ആയിരുന്നു"[8] ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ച സന്ദർഭങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും 'വിശപ്പ്' എന്ന സാർവകാലിക സത്യത്തെ രണ്ട് തരത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

നിരാലംബരും അശരണരും

ക്രിസ്തു തന്റെ ജീവിത്തിൽ ഏറെ സ്നേഹിച്ചതും ഇഷ്ടപ്പെ ട്ടതും തിരസ്കൃതരെയായിരുന്നു. പാപികൾ, ചുങ്കക്കാർ, അഭിസാരി കകൾ, പ്രേതബാധയേറ്റവർ, അന്ധർ, ബധിരർ, രക്തസ്രാവക്കാരികൾ തുടങ്ങിയ സമൂഹത്തിന് യേശുക്രിസ്തു സാന്ത്വനം നൽകി. കുട്ടി കളെയും സ്ത്രീകളെയും ഏറെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന ക്രിസ്തു എപ്പോഴും അബലരരുടെ ഭാഗത്തായിരുന്നു. ബൈബിളിൽ യേശു കരഞ്ഞതായി രേഖപ്പെടുത്തിയത് ലാസറിന്റെ മരണത്തോടനുബന്ധിച്ചാണ്. "മറിയം യേശു നിന്നിരുന്നിടത്തു വന്ന അവനെ കണ്ടപ്പോൾ കാൽക്കൽവീണു പറഞ്ഞു: കർത്താവേ നീ ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ എന്റെ സഹോ ദരൻ മരിക്കുമായിരുന്നില്ല. അവളും അവളോടുകൂടെ വന്ന യഹൂദരും കരയുന്നതു കണ്ടപ്പോൾ യേശു ആത്മാവിൽ നെടുവീർപ്പിട്ടു

കൊണ്ട് ആസ്വസ്ഥനായി ചോദിച്ചു. അവനെ അടക്കിയിരിക്കുന്നത് എവിയൊണ്? അവർ അവരോട് വന്നു പറഞ്ഞു! കർത്താവ് വന്നു കാണുക. യേശു കണ്ണീർ പൊഴിച്ചു."[9] ക്രിസ്തുവിന്റെ ഈ സവിശേഷതകളിൽ ചിലത് എസ്തപ്പാനിലുമുണ്ട്. നിസ്വാർത്ഥമായി സേവനം ചെയ്യുന്ന എസ്തപ്പാൻ പ്രവാചക പ്രതീകമാണ്. ജീവിയ്ക്കാനായി ശരീരം വിൽക്കുന്ന അനിതയുടെ മകളെ മരണത്തിൽ നിന്ന് ജീവിതത്തിലേക്ക് തിരികെ കൊണ്ടുവരുന്നത് പോലെ മുതലാളിയുടെ ഏക ചെറുമകളെ കടലിൽ വീണുപോകാതെ രക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സഹാനുഭൂതിയർഹിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെയും കുട്ടികളെയും സ്നേഹിക്കുന്ന എസ്തപ്പാൻ ക്രിസ്തുവുമായി ഏറെ അടുത്തു നിൽക്കുന്നു

അധികാരിവർഗം / ഭരണവർഗം

ക്രിസ്തുവിന്റെ ജീവിതകാലയളവിൽ നിയമജ്ഞരും പ്രമാണിമാരും പുരോഹിതന്മാരുമായിരുന്നു അധികാരിവർഗം. അധികാരിവർഗത്തെ നിരന്തരം ചോദ്യം ചെയ്തിരുന്ന യേശുക്രിസ്തുവിനെ അവർ സംശയത്തോടെയാണ് വീക്ഷിച്ചിരുന്നത്. സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ മേൽ എല്ലാവിധ അധികാരത്തോടും ജീവിച്ചിരുന്ന പ്രമാണിമാരും പുരോഹിതരും ക്രിസ്തുവിനെ ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു. തങ്ങളുടെ നിലനില്പിനു തന്നെ ഭീഷണിയാകുമെന്ന് കരുതിയാണ് ക്രിസ്തുവിനെ കുരിശിൽ തറച്ചുകൊല്ലുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തിയത്. ഈ ചലച്ചിത്രത്തിൽ എസ്തപ്പാന്റെ പ്രവർത്തികളെ സംശയത്തോടെ നോക്കിക്കണ്ടത് പ്രമാണിമാരായിരുന്നു. കോൺട്രാക്ടർ, ഡ്രൈവർ, വികാരിയച്ചന്റെ സഹായിയായ കുശ്ശിനിക്കാരൻ, ചില നാട്ടുപ്രമാണിമാർ എന്നിവരായിരുന്നു എസ്തപ്പാനെ ശിക്ഷിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നവർ. ഇവർക്ക് വികാരിയച്ചന്റെ ഇടപെടലുകളാണ് തടസ്സമായത്.

ക്രിസ്തുവിന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന സ്വാർത്ഥതാത്പര്യക്കാരായ പുരോഹിത വൃന്ദമല്ല, മറിച്ച് സാധാരണക്കാരായ മനുഷ്യരുടെ ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളിൽ ഇടപെടുന്ന നൻമയുള്ള പുരോഹിത

വർഗത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് എസ്തപ്പാനിലുള്ളത്. പൗരോഹിത്യ ത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങൾ ഈ ചലച്ചിത്രം ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നു. ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കിടയിൽ പള്ളിയ്ക്കും വികാരിയച്ചനുമുള്ള സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്. മോഷണക്കുറ്റം ആരോപിച്ചു എസ്തപ്പാനെ പിടികൂടു മ്പോൾ നാട്ടുകാരുടെ സംഭാഷണം ഇപ്രകാരമാണ്. "ഇവനെ പോലീ സിൽ ഏൽപ്പിക്കാം, ഇവനെ അച്ചന്റെയടുത്തു കൊണ്ടുപോകാം." ബൈബിളിൽ അധികാരിവർഗങ്ങളിൽ പ്രധാനികളായ നിയമജ്ഞരെ ക്കുറിച്ച് ഇപ്രകാരം പറയുന്നുണ്ട്. "സകല മനുഷ്യരും കേൾക്കേ അവൻ ശിഷ്യരോട് പറഞ്ഞു. നിയമജ്ഞരെ സൂക്ഷിച്ചുകൊള്ളുവിൻ. അവർ നീണ്ട മേലങ്കികൾ ധരിച്ചു നടക്കാനും പൊതുസ്ഥലങ്ങളിൽ അഭിവാ ദനങ്ങളും സിനഗോഗുകളിൽ പ്രമുഖസ്ഥാനങ്ങളും വിരുന്നുകളിൽ അഗ്രാസനങ്ങളും ലഭിക്കാനും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അവർ വിധവകളുടെ ഭവനങ്ങൾ വിഴുങ്ങുകയും ദീർഘമായി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നതായി നടിക്കു കയും ചെയ്യുന്നു. അവർക്കു കൂടുതൽ കഠിനമായ ശിക്ഷാവിധി ലഭിക്കും."(10)

ഭരണവർഗ്ഗത്തിനും അധികാരികൾക്കുമെതിരെയുള്ള എസ്തപ്പാന്റെ വിമർശനങ്ങൾ താഴെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

"ഒന്നും രണ്ടും മൂന്നും ദിനങ്ങൾ ഉദിച്ചു അസ്തമിച്ചതു
വെറുതെയായോ?
കടലുവെള്ളമായി അലിഞ്ഞു ഒഴുകിയോ
വെള്ളം കടലിന്റെ വേഷം കെട്ടിയോ
ജലവിതാനത്തിൽ നിന്റെ വടക്കുപുറത്തെ
ചവറിട്ടിട്ട് കരയാണോ? എന്നറിയപ്പെട്ടെങ്കിൽ
അത് നിന്റെ കുറ്റമല്ല.
കുറ്റമാണെങ്കിൽ നിനക്കു ഇങ്ങനെ ചോദിയ്ക്കാം.
കുറ്റമില്ലാത്തവർ ആരുണ്ട്?"

ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഒത്താശയോടെ നടത്തുന്ന അഴിമ

തിയ്ക്കെതിരെ എസ്തപ്പാൻ ശബ്ദിക്കുന്നു. കടൽ നിർമ്മാണത്തിനായി പാറകൾ കടലിൽ കൊണ്ടുപോയി അടുക്കുന്ന ദൃശ്യം ഈ ചിത്രത്തിലുണ്ട്. എസ്തപ്പാൻ ഈ പ്രവർത്തികളെ രൂക്ഷമായ ഭാഷയിൽ വിമർശിക്കുന്നു. സാധാരണക്കാരന്റെ നികുതി പണം കൊണ്ട് വയറു നിറയ്ക്കുന്ന മുതലാളിത്വത്തെ വിമർശനമുനയിൽ നിർത്തുന്നു. സർക്കാർ ഖജനാവ് കൊള്ളയടിക്കുന്ന ഈ വർഗം തെറ്റുകളെ സ്വയം ന്യായീകരിക്കുന്നതിനെയാണ് കടുത്ത ഭാഷയിൽ വിമർശിക്കുന്നത്. സത്യം വിളിച്ചു പറയുന്ന എസ്തപ്പാൻ മുതലാളിക്ക് ശല്യക്കാരനാണ്. ശാസ്ത്രീയമായ പഠനങ്ങളുടെ അടിത്തറയില്ലാതെ കടൽ ഭിത്തി ശാശ്വതപരിഹാരമല്ലെന്ന് കാലം തെളിയിച്ചിട്ടുണ്ട്. വർഷാവർഷങ്ങളിൽ മാറിവരുന്ന സർക്കാരുകൾക്ക് ഖജനാവിലെ പണം അനാവശ്യമായി ചിലവഴിക്കാനുള്ള മാർഗം മാത്രമാണ് കടൽഭിത്തി നിർമ്മാണം. ഒരു മാസം പോലും ആയുസ്സില്ലാത്ത കടൽഭിത്തി നിർമ്മാണത്തിനായി കോടികൾ ചിലവഴിക്കുന്ന ഭരണകൂടങ്ങൾ ജനങ്ങളെ സഹായിക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്, മറിച്ച് കൊള്ളയടിയ്ക്കുകയാണ്.

ഉപമകളും വായ്ത്താരികളും

യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ ഉപദേശങ്ങളും പ്രബോധനങ്ങളും ഉപമാരൂപത്തിലായിരുന്നു. ജീവിതത്തോടു ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന ചെറിയ കഥകളെയാണ് ഇതിനായി യേശുക്രിസ്തു ഉപയോഗിച്ചത് "അപ്പോൾ ശിഷ്യന്മാർ അടുത്തെത്തി അവനോട് ചോദിച്ചു. നീ അവനോട് ഉപമകൾ വഴി സംസാരിക്കുന്നതെന്തുകൊണ്ട്? അവൻ മറുപടി പറഞ്ഞു സ്വർഗ രാജ്യത്തിന്റെ രഹസ്യങ്ങൾ അറിയാനുള്ള വരം നിങ്ങൾക്കാണ് ലഭിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവർക്ക് അതു ലഭിച്ചിട്ടില്ല. ഉള്ളവനു നൽകപ്പെടും അവനു സമൃദ്ധിയുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യും. ഇല്ലാത്തവനിൽ നിന്ന് ഉള്ളതുപോലും എടുക്കപ്പെടും അതുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ അവരോട് ഉപമകൾ വഴി സംസാരിക്കുന്നത് കാരണം അവർ കണ്ടിട്ടും കാണുന്നില്ല, കേട്ടിട്ടും കേൾക്കുന്നില്ല, ഗ്രഹിക്കുന്നു."[11]

തുടി 296

കണ്ണ് ശരീരത്തിന്റെ വിളക്ക്, രണ്ട് യജമാനൻമാർ, വ്യാജപ്രവാചകൻമാർ, യഥാർത്ഥശിഷ്യൻ, വിതക്കാരന്റെ ഉപമ, കടുകുമണിയും പുളിമാവും, നിധിയുടെയും രത്നത്തിന്റെയും വലയുടെയും ഉപമ, വഴി തെറ്റിയ ആടിന്റെ ഉപമ, രണ്ട് പുത്രൻമാരുടെ ഉപമ, മുന്തിരിത്തോട്ടവും കൃഷിക്കാരും, വിരുന്നിന്റെ ഉപമ , പത്തുകന്യകമാരുടെ ഉപമ, താലന്തുകളുടെ ഉപമ, വിധവയുടെ കാണിക്ക, നല്ല സമരിയാക്കാരന്റെ ഉപമ, ഇടുങ്ങിയ വാതിൽ, കാണാതായ നാണയത്തിന്റെ ഉപമ, ധൂർത്ത പുത്രന്റെ ഉപമ തുടങ്ങിയ നിരവധി ഉപദേശാത്മകമായ ഉപമകൾ യേശു ക്രിസ്തു പറഞ്ഞിരുന്നു. ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് ഉപമകൾ യേശു പഠിപ്പിച്ചത്. സാധാരണ മനുഷ്യർക്കു മനസ്സിലാക്കാനുള്ള എളുപ്പമാർഗ്ഗമായാണ് ഉപമകളെ കണ്ടിരുന്നത്. മുകളിൽപ്പറഞ്ഞ ബൈബിളിലെ ഉപമകളും അവയുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളും ചുവടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കണ്ണ് ശരീരത്തിന്റെ വിളക്ക്	: മനുഷ്യന്റെ നൻമ പ്രവർത്തികളുടെ പ്രഥമമായ അവയവം കണ്ണാണ് എന്ന് വിശദമാക്കുന്നു.
രണ്ട് യജമാനൻമാർ	: ഒരേ സമയം രണ്ട് പേരെ സേവിക്കാൻ ആർക്കും കഴിയില്ലെന്നുള്ള ഉപമ.
വ്യാജപ്രവാചകൻമാർ	: ഉള്ളിൽ അപകടം കൊണ്ട് നടക്കുന്ന വ്യാജരെ തിരിച്ചറിയുന്നതിനുള്ള ഉപമ.
യഥാർത്ഥശിഷ്യൻ	: ക്രിസ്തു വചനങ്ങൾ പാലിക്കുന്നവ : രാണ് യഥാർത്ഥ ശിഷ്യർ.
വിതക്കാരന്റെ ഉപമ	നല്ല നിലത്തുവീഴുന്ന വിത്തു മാത്രമേ ഫലം നൽകൂ. ഹൃദയങ്ങൾ ശുചീകരിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത.
കടുകുമണിയും പുളിമാവും	: സ്വർഗ്ഗരാജ്യത്തിന്റെ മഹത്വത്തെക്കുറിച്ച് വിശദമാക്കുന്നത്.

വഴിതെറ്റിയ ആടിന്റെ ഉപമ	: ചെറിയവനെന്നോ വലിയവനെന്നോ വ്യത്യാസമില്ലാതെയുള്ള ദൈവചിന്ത.
രണ്ട് പുത്രൻമാരുടെ ഉപമ	: പശ്ചാത്തപിക്കുന്നവൻ രക്ഷപ്പെടമെന്നചിന്ത
മുന്തിരിത്തോട്ടവും കൃഷിക്കാരും	: യജമാനനെ അനുസരിക്കാത്ത ജോലിക്കാരെ നശിപ്പിക്കുകയും നല്ല ജോലിക്കാരെ കൃഷി ഏൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും.
വിരുന്നിന്റെ ഉപമ	: ക്ഷണിക്കപ്പെട്ടവർ അയോഗ്യരാണെങ്കിൽ ആ വിരുന്ന് മറ്റുള്ളവർക്കു ലഭ്യമാകും.
പത്തുകന്യകമാരുടെ ഉപമ	: വിവേകശൂന്യരും വിവേകളുമായ കന്യകമാരെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു
താലന്തുകളുടെ ഉപമ	: മടിയരായ മനുഷ്യർക്ക് നാശമെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.
വിധവയുടെ കാണിക്ക	: ദാനധർമ്മങ്ങളിലെ വ്യത്യാസം വ്യക്തമാക്കുന്നു.
നല്ലസമരിയാക്കാരന്റെ ഉപമ	: യഥാർത്ഥ അയൽക്കാരൻ ആരാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുന്നത്
ഇടുങ്ങിയ വാതിൽ	: ദൈവരാജ്യ പ്രവേശനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടത്
കാണാതായ നാണയത്തിന്റെ ഉപമ	: അനുതപിയ്ക്കുന്ന പാപിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു
ധൂർത്തപുത്രന്റെ ഉപമ	: പിതാവിന്റെ അളവില്ലാത്ത സ്നേഹത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

എസ്തപ്പാനും യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ ഉപമോപദേശങ്ങൾക്ക് സമാനമായ രീതിയാണ് സ്വീകരിച്ചത്. കഥകൾക്കു പകരം വായ്ത്താരികളോ കവിതാശകലങ്ങളോ ആയിരുന്നു എന്ന വ്യത്യാസം മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു. എസ്തപ്പാന്റെ കവിതാശകലങ്ങൾക്ക് ചലച്ചിത്രത്തിലെ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളുമായി ബന്ധമുണ്ട്. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ മുഖേനെ വ്യക്തമാക്കാം. കുട്ടികൾ എസ്തപ്പാനെ കളിയാക്കിക്കൊണ്ട് പരീക്ഷയിൽ ജയിക്കുമോ എന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ എസ്തപ്പാന്റെ മറുപടി ഇപ്രകാരമാണ്

"മൂന്നറിയാത്തോൻ മൂത്താലും നരയ്ക്കീല്ലല്ലോ
രണ്ടറിയാത്തോനു രാവില്ലാ പകലിലല്ലോ
ഒന്നറിയാത്തോനെ ഒന്നിനും കൊള്ളില്ലല്ലോ
ഒന്നുമില്ലാത്തവനു ഒടുക്കവുമില്ല തൊടക്കവുമില്ല"
ജയവുമില്ല തോൽവിയുമില്ല"

മനുഷ്യജീവിതത്തെ തത്വചിന്തപരമായി നോക്കി കാണുകയാണിവിടെ. ജ്ഞാനസമ്പാദനമാണ് ലോകത്തിൽ ഏറ്റവും മഹത്തരമെന്ന ചിന്തയെ അപനിർമ്മിക്കുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസത്തെ കേവല ജ്ഞാനനിർമ്മിതിയായി കാണുന്നവരെ വിമർശിക്കുന്നു. പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങൾ കൊണ്ട് ലഭ്യമായ അറിവ് മാത്രമല്ല മനുഷ്യജീവിതം മറിച്ച്, ഇന്ദ്രീയാതീതമായി നിൽക്കുന്ന സമസ്യയാണ് മനുഷ്യനെന്ന് ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

എസ്തപ്പാൻ തന്റെ സഞ്ചിയിൽ നിന്ന് പണം വഴിയോരത്തിരുന്നവർക്കു പങ്കുവച്ചുകൊണ്ട് പറയുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ് "എനിക്കു താങ്ങേണ്ടി വന്ന ഭാരം നിനക്കു പങ്കുവയ്ക്കാം". പണത്തിന്റെ അന്തസ്സാരശൂന്യതയെ ഈ വരികൾ വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. പണം ഭാരമാണെന്നും അത് പങ്കുവയ്ക്കാനുള്ളതാണെന്നുമുള്ള ചിന്തയാണു എസ്തപ്പാനുള്ളത്. അതുപോലെ തന്നെ പ്രബന്ധ ശരീരത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ച ഒന്നും രണ്ടും മൂന്നും ദിനങ്ങൾ, അതു നിന്റെ കുറ്റമല്ല, നിറവു

ണ്ടേലും, പോകല്ലേ പോകല്ലേ തുടങ്ങിയ വാഴ്ത്താരികളും എസ്താപ്പാൻ ഉപദേശ വിമർശനങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. എസ്തപ്പാൻ സാധാരണക്കാരായ മനുഷ്യരോട് സംവദിച്ചത് ഇപ്രകാരമായിരുന്നു. ഉപദേശാത്മകമായ തത്വചിന്തകൾ ഈ വാഴ്ത്താരികളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. യേശുക്രിസ്തുവും എസ്തപ്പാനും ജനങ്ങളോട് സംവദിച്ചതിൽ നിരവധി സാമ്യങ്ങളുണ്ട്; വ്യത്യസ്ത മാർഗ്ഗങ്ങൾ അവലംബിച്ചു എന്നു മാത്രം.

എസ്തപ്പാൻ എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിൽ ബൈബിളിന്റെ സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്. സിനിമയുടെ ആഖ്യാനഘടനയ്ക്ക് അനുരൂപമായരീതിയിൽ ക്രിസ്തു ജീവിതത്തെ എസ്തപ്പാനിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. രണ്ടുപേരും സമൂഹനന്മ ലക്ഷ്യമാക്കി ജീവിച്ച നിസ്വാർത്ഥസ്നേഹത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളാണ്. യേശുക്രിസ്തുവും എസ്തപ്പാനും സ്വന്തം ദേശത്തിൽ അവഗണനകൾ ഏറ്റവരാണ്. അധികാരവർഗം രണ്ട് പേരെയും സംശയത്തോടെയാണ് കണ്ടിരുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ സാമ്പത്തികമായ പിന്നോക്കം നിൽക്കുന്നവരും കൊടിയ ദരിദ്രരും സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും ആയിരുന്നു എസ്തപ്പാന്റെയും യേശുക്രിസ്തുവിന്റെയും പ്രവർത്തികളുടെ ഫലം അനുഭവിച്ചത്. എല്ലാവരാലും വെറുക്കപ്പെട്ടവർ, അശരണർ, നിരാലംബർ എന്നിങ്ങനെ പുറംന്തള്ളപ്പെട്ട സമൂഹത്തിന് ആശ്രയമായിരുന്നു യേശുക്രിസ്തുവും എസ്തപ്പാനും. ഒരേ സമയം ദൈവവും മനുഷ്യനുമായിട്ടാണ് യേശുവിനെ ബൈബിളിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. എസ്തപ്പാനിലും ഈ ഭാവം ദർശിക്കാൻ കഴിയും. പ്രവാചക മൂല്യം പേറുന്ന സാധാരണ മനുഷ്യനാണ് എസ്തപ്പാൻ. സ്വന്തം ജീവിതം തന്നെ ബലിയർപ്പിച്ച യേശു മഹാത്യാഗത്തിന്റെ പ്രതീകമായി മനുഷ്യകുലത്തിന് മുന്നിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ എസ്തപ്പാനാകട്ടെ സ്നേഹം, ദയ, കാരുണ്യം തുടങ്ങിയ ഭാവങ്ങൾ കൊണ്ട് മനുഷ്യമനസ്സിനെ കീഴടക്കുന്നു. എസ്തപ്പാൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് ക്രിസ്തു ജീവിതത്തോടുള്ള സാദൃശ്യം സ്പഷ്ടമാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. മനോജ്. എം.ഡി., മലയാള സിനിമയിലെ കാഴ്ചയുടെ ഋതുഭേദ ങ്ങൾ, തിരുവനന്തപുരം: ചിന്താപബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2018 പുറം 53.
2. ടി. പുസ്തകം പുറം 53.
3. ബൈബിൾ, മത്തായി 14-ാം അദ്ധ്യായം 22-26 വാക്യങ്ങൾ.
4. ടി. പുസ്തകം, യോഹന്നാൻ 21-ാം അദ്ധ്യായം 4-6 വാക്യങ്ങൾ.
5. ടി. പുസ്തകം, മാർക്കോസ് 15-ാം അദ്ധ്യായം 3-5 വാക്യങ്ങൾ.
6. ടി. പുസ്തകം, മാർക്കോസ് 16-ാം അദ്ധ്യായം 5-6 വാക്യങ്ങൾ.
7. ടി. പുസ്തകം, മത്തായി 9-ാം അദ്ധ്യായം 23-26 വാക്യങ്ങൾ.
8. ടി. പുസ്തകം, മത്തായി 14-ാം അദ്ധ്യായം 19-21 വാക്യങ്ങൾ.
9. ടി. പുസ്തകം, യോഹന്നാൻ 11-ാം അദ്ധ്യായം 32-35 വാക്യ ങ്ങൾ.
10. ടി. പുസ്തകം, ലൂക്കാ 20-ാം അദ്ധ്യായം 45-47 വാക്യങ്ങൾ
11. ടി. പുസ്തകം, മത്തായി 13-ാം അദ്ധ്യായം 10-13 വാക്യങ്ങൾ

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ജിതേഷ് ടി.ഡോ., ചലച്ചിത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങൾ,കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം,2014.
2. ദിവാകരൻ ആർ.വി.എം., മലയാള തിരക്കഥ വളർച്ചയും വർത്തമാനവും, തിരുവനന്തപുരം : കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം,2014.
3. ബാബു ആനന്ദ് ആർ.പി., ശബ്ദവും ചലച്ചിത്രവും,കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്,തിരുവനന്തപുരം, 2014.
4. ബാലകൃഷ്ണൻ സി.വി., 'സിനിമയുടെ ഇടങ്ങൾ', മാതൃഭൂമി ബുക്സ്,കോഴിക്കോട് 2013 :(രണ്ടാംപതിപ്പ്)
5. മനോജ് എം.സി., മലയാള സിനിമ കാഴ്ചയുടെ ഋതുഭേദങ്ങൾ, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്,തിരുവനന്തപുരം, 2018.

6. മാനുവൽ ജോസ് കെ., സിനിമയുടെ പാഠങ്ങൾ വിശകലനവും വീക്ഷണവും ,കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2013.
7. വിജയകൃഷ്ണൻ, ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പൊരുൾ,കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2015 (നാലാം പതിപ്പ്).
8. വേലപ്പൻ കെ., സിനിമയും സമൂഹവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്,തിരുവനന്തപുരം, 2014 (മൂന്നാം പതിപ്പ്).

ലേഖക പരിചയം

രാജേന്ദ്രൻ എടത്തുംകര
മലയാളവിഭാഗം
ഗവ.കോളേജ്, മടപ്പള്ളി
വടകര - 673102
ഫോൺ: 9495319099
ഇ.മെയിൽ: edathumkara@gmail.com
ഡോ.സോണിയ ഇ.പ.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
ഗവ.ആർട്സ് ആൻഡ് സയൻസ് കോളേജ്
കാലിക്കറ്റ്- 673018
ഫോൺ: 7592858172
ഇ.മെയിൽ: soniyaepa1971@gmail.com
ഡോ.എം.സി.അബ്ദുൾനാസർ
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ,
മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല
കാലടി-683574
ഫോൺ: 9961003006
ഇ.മെയിൽ: nazarmongam@gmail.com
ഡോ.എൻ.രജനി
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
ഗവ.ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്
ധർമ്മടം, തലശ്ശേരി- 670106
ഫോൺ: 9747075175
ഇ.മെയിൽ: rajaniunni44@gmail.com

ഡോ.ജയ ആർ.എസ്.
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ(റിട്ടയേർഡ്)
മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീനാരായണ വനിതാകോളേജ്
കൊല്ലം- 691001
ഫോൺ: 9496409701
ഇ.മെയിൽ: drrsjayasnc@gmail.com
ഡോ.ലക്ഷ്മി എസ്.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
ഗവ.കോളേജ്, കട്ടപ്പന- 685508
ഫോൺ: 9633921855
ഇ.മെയിൽ: lekshmiviswanathan8gmail.com
അമ്പിളി ആർ.പി.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
തുഞ്ചൻ മെമ്മോറിയൽ ഗവ.കോളേജ്
വാക്കാട്, തിരൂർ
മലപ്പുറം- 676502
ഫോൺ: 9497853158
ഇ.മെയിൽ: ambilyally@gmail.com
രോഷ്നി കെ.ലാൽ
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,
മലയാളവിഭാഗം,
ഗവ.സംസ്കൃത കോളേജ്
തിരുവനന്തപുരം-695034
ഫോൺ: 04712322930
ഇ.മെയിൽ: roshniklal310@gmail.com

സ്നേഹ എസ്. നായർ
ഗവേഷക,
മലയാളവിഭാഗം
കാതോലിക്കേറ്റ് കോളേജ്
പത്തനംതിട്ട- 689645
ഫോൺ: 8113976165
ഇ.മെയിൽ: snehasnairktm@gmail.com
ഡോ.സുഷമകുമാരി കെ.എസ്.
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്
തിരുവനന്തപുരം- 695033
ഫോൺ: 9495817354
ഇ.മെയിൽ: drsushamakumary@gmail.com
പ്രിയ പി.എ.
ഗവേഷക,
കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി
തൃശൂർ- 680020
ഫോൺ: 8086860510
ഇ.മെയിൽ: researchscholarpriya@gmail.com
അഞ്ജന കെ.
ഗവേഷക
ചരിത്രവിഭാഗം
തുഞ്ചത്ത് എഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവകലാശാല
തിരൂർ- 676502
ഫോൺ: 9562880346
ഇ.മെയിൽ: anjanasivadas02@gmail.com

അജികുമാർ ബി.
ഗവേഷകൻ
നിർമ്മലാ കോളേജ്
മൂവാറ്റുപുഴ- 686661
ഫോൺ: 9747304505
ഇ.മെയിൽ: ajikumarhsstkallara@gmail.com
വൈശാഖ് കെ.
ഗവേഷകൻ
മലയാള-കേരള പഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല
കോഴിക്കോട്- 673635
ഫോൺ: 9037952665
ഇ.മെയിൽ: jojan036@gmail.com
ജോർജ് അലോഷ്യസ്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
ബി.ജെ.എം.ഗവ.കോളേജ്
ചവറ, കൊല്ലം- 691583
ഫോൺ: 9946993529
ഇ.മെയിൽ: georgealoysiousmelayil@gmail.com