തുടി

റിസർച്ച് ജേണൽ

ISSN 2320-8880

37

2022 ജനുവരി-മാർച്ച്

വാല്യം 10 ലക്കം 1

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

മലയാളവിഭാഗം, കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല,

ഡോ.പി.കെ. രാജൻ മെമ്മോറിയൽ കാമ്പസ്, നീലേശ്വരം

കാസർകോട് ജില്ല, കേരളം - 671 314

ഇ-മെയിൽ : thudimalayalam21@gmail.com

പത്രാധിപർ
ഡോ.റീജ വി.

പത്രാധിപസമിതി
ഡോ. അബ്ദുൾ റഫീക്
ഡോ.ലിജാ അരവിന്ദ്
ഡോ. വിപിൻ എ.

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
വിഷ്ണുപ്രിയൻ

ലേ ഔട്ട്
മുജീബ് റഹ്മാൻ.കെ

ലേ ഔട്ടിംഗ് സോഫ്റ്റ്‌വെയർ
LaTeX

ഫോണ്ട്
മഞ്ജരി (സ്വതന്ത്ര മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിംഗ്)

അച്ചടി
മണിപ്പാൽ ടെക്നോളജീസ് ലിമിറ്റഡ്

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

ആമുഖം

കണ്ണൂർ സർവകലാശാല മലയാളവിഭാഗത്തിന്റെ ഗവേഷണ ജേർണലായ തുടിയുടെ ഈ ലക്കം കേരളത്തിനകത്തും പുറത്തുമുള്ള വിവിധ സർവകലാശാലകളിലെ ഗവേഷകരുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ മാത്രം ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന നിലയിലാണ് സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഭാഷാസാഹിത്യഗവേഷണമേഖലയുടെ വളർച്ചയെയും അതിന്റെ കാലികതയെയും മനസ്സിലാക്കുക എന്നതിനോടൊപ്പം പുതുതായി ഉരുവം കൊള്ളുന്ന സമീപനരീതികളെ പരിചയപ്പെടുക എന്ന ലക്ഷ്യം കൂടി ഈ ലക്കത്തിനു പിന്നിലുണ്ട്. പുതിയ സൈദ്ധാന്തിക പരികല്പനകളിലൂടെ മലയാളഗവേഷണം കടന്നു പോകുന്നതിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലാണ് പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനു തിരഞ്ഞെടുത്ത ഒരോ പ്രബന്ധങ്ങളും.

ഭാഷാമാനവിക വിഷയമേഖലകളിലെ ഗവേഷണപ്രവർത്തനങ്ങൾ മൗലികമായ ഒരു പ്രതിസന്ധി നേരിടുന്ന കാലമാണിത്. മാനവികവിഷയങ്ങൾ നിഷ്പ്രയോജനമാണ് എന്ന പൊതുബോധം ഒരു ഭാഗത്തും ആഭ്യന്തരമായി നേരിടുന്ന ലാഘവബുദ്ധി മറുഭാഗത്തും ചേർന്നു രൂപപ്പെട്ടതാണ് ഈ പ്രതിസന്ധി എന്നു പറയാം. പ്രയോജനവാദത്തിലധിഷ്ഠിതമായ പുതിയ വിദ്യാഭ്യാസവീക്ഷണങ്ങൾ വിമർശനാത്മകചിന്തയെ പുറത്താക്കിക്കൊണ്ടാണ് രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. നൈപുണീവികാസം മാത്രമായി വിദ്യാഭ്യാസത്തെ കാണുന്നതിന്റെ അനന്തരഫലം ഗവേഷണത്തെയും ബാധിച്ചു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ മലയാളത്തിലെ അക്കാദ

മികൾ നടത്തുന്ന ഗവേഷണപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഘടന, രീതി, രാഷ്ട്രീയം എന്നിവയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിന് ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്ന് ഞങ്ങൾ കരുതുന്നു.

21 പ്രബന്ധങ്ങളാണ് ഈ ലക്കത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അവയെ ഒരു വിഹഗവീക്ഷണത്തിനു വിധേയമാക്കുകയാണെങ്കിൽ, പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പൊതുസ്വഭാവത്തെ ഈ നിലയിൽ ക്രോഡീകരിക്കാം. സാഹിത്യാലോചനകൾ പാഠകേന്ദ്രിതമെന്നതിനെക്കാൾ സാംസ്കാരികവിമർശമായി മാറിത്തീരുന്നു എന്ന് ഈ പ്രബന്ധങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. സാമ്പ്രദായിക ഫോക് ലോർ പഠനങ്ങൾ അസ്തമിച്ചു തുടങ്ങുന്നതായും നാടോടി വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക വിനിമയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മാന്വേഷണങ്ങൾ രംഗം കൈയടക്കുന്നതായും ആ മേഖലയിലെ അന്വേഷണങ്ങൾ സൂചന നൽകുന്നു. സൗന്ദര്യാത്മക വിശകലനം എന്നതിനെക്കാൾ കൃതികൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തെ വെളിപ്പെടുത്താനാണ് അവയെല്ലാം പരിശ്രമിക്കുന്നത്. ഭാഷാശാസ്ത്ര അന്വേഷണങ്ങൾ ഘടനാപഗ്രഥനം, വിവരണം, ശേഖരണം എന്നതിനെക്കാൾ മനുഷ്യാവബോധവും ഭാഷയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലേക്ക് കൂടുതൽ വഴി മാറുന്നു. കീഴാള സ്ത്രീപക്ഷപഠനങ്ങളുടെ ധാര സജീവമായി നിലകൊള്ളുന്നതായും പ്രബന്ധങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു.

പ്രബന്ധങ്ങളുടെ വിദഗ്ധ പരിശോധന നിർവഹിച്ചത് ഡോ.എം.സി. അബ്ദുൾ നാസറാണ്. അദ്ദേഹത്തിന് നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. അതോടൊപ്പം ഈ ലക്കത്തിലേക്ക് പ്രബന്ധങ്ങൾ തന്നു സഹായിച്ച എല്ലാ ഗവേഷകർക്കും നന്ദി രേഖപ്പെടുത്തി ഈ ലക്കം വൈജ്ഞാനിക സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ സമർപ്പിക്കുന്നു.

നീലേശ്വരം

ഇഷ്യൂ എഡിറ്റർ
ഡോ.ലിജാഅരവിന്ദ്

THUDI

Research Journal

Vol-10 January-March 2022 No.1

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

Published Four times a year by

Head of the Dept.of Malayalam

Kannur University

Cover

Vishnupriyan

Layout & Pre Press

Mujeeb Rahman K

Printed at

Manipal Technology Limited, Manipal

Address for Correspondence

Dr. Reeja V.

Associate Professor and Head,

Dept.of Malayalam, Kannur University

Dr.P.K. Rajan Memorial Campus, Nileshwaram

Kasaragod, Kerala -671314

ഉള്ളടക്കം

ശ്രീജയ സി.എം.

വേരുകൾ: ദേശസങ്കല്പനങ്ങളും അതിജീവനവും 10

നയൻതാര സിബി

അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിന്റെ സഹപാഠങ്ങൾ 22

ധ്യാന വി.

കല്പിതകണ്ണാടികളും പ്രതിബിംബങ്ങളും: 'പാതിരാത്രി' യുടെ അനുഭൂതി വിനിമയങ്ങൾ 36

അരുൺ കുമാർ ബി.

ഉത്തരാധുനികത : വിപരീത വ്യവഹാരങ്ങൾ 49

നിഷ കെ.ആർ

ധ്വൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രം: സാഹിത്യവായനയുടെ പുതു മാതൃക 59

രമ്യ ആർ പിള്ള

അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ കഥകളിലെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ 71

പ്രവീണ കെ.

മലയാളസിനിമയിലെ അരികുവൽകൃത പ്രമേയങ്ങളുടെ ആദ്യാവിഷ്കാരം:ആരവത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം 89

വൈശാഖ് ജെ.എസ്

ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യരും ആത്മഹത്യ ചെയ്യാത്ത വ്യവസ്ഥകളും പി എൻ ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ 'ഒരു വ്യവസ്ഥയും ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നില്ല' എന്ന കവിതയെ മുൻനിർത്തിയു ള്ള പഠനം 114

അരുൺ എ

ഭാഷാശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച സൊസ്യൂറിന്റെയും ചോംസ്കിയുടെയും നിലപാടുകൾ- ജ്ഞാനശാസ്ത്രപര മായ പഠനം 125

ഗീതു പി.എസ്.

കലാപങ്ങൾക്കൊരു ഗൃഹപാഠം: ചിത്രീകരണത്തിന്റെ വി നിമയപാഠങ്ങൾ 139

സിബിൾ സണ്ണി

സമകാലമലയാളസിനിമയിലെ സംഭാഷണ ഭാഷ; ഒരു ശൈലീവൈജ്ഞാനിക ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനം 154

അശ്വതി എ.വി.

മോഹിനിയാട്ട ചലനവ്യവസ്ഥയും സാമൂഹികമാനങ്ങളും 168

ലിന്റോ ഫ്രാൻസിസ്

ഭാഷാസ്വത്വം പുനരാവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ– പി.വി. ഷാജികുമാറിന്റെ കഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം 180

അഞ്ജലി എ.

എഴുത്തുകാരികളുടെ സാഹിത്യജീവിതം; ഇടങ്ങളും വെല്ലുവിളികളും 194

രമ്യ എസ്.

അലിഗറി : പ്രതിരോധത്തിന്റെരാഷ്ട്രീയം 216

സിന്റോ കോങ്കോത്ത് എ.

ഇരിങ്ങാലക്കുട: ദേശവും സംസ്കാരവും ഞാൻ ഇന്നസെന്റ് എന്ന ആത്മകഥയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വായന 227

ശ്രീലക്ഷ്മി വി.ആർ.

സ്ത്രീപ്രബുദ്ധതാപരമായചർച്ചകൾ: ആദ്യകാല മലയാള മാസികകളിലെ സ്ത്രീലേഖനങ്ങളിൽ 246

ശ്രുതി പി.എസ്.

തടുപ്പക്കണക്ക് എന്ന ജ്ഞാനരൂപം: ഗോത്രവിജ്ഞാനീയ പരമായ വിശകലനം 271

വിഷ്ണുപ്രിയൻ

കാവും ഐതിഹ്യകഥകളും: ദൈവഭാവനയിലെ നിമ്നോന്നതങ്ങൾ 290

മേഘ കെ.

വിമതലൈംഗികത: ഫ്രാൻസിസ് നൊറോണയുടെ കഥ കളിൽ 301

ലേഖകപരിചയം 310

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

ശ്രീജയ സി.എം.

വേരുകൾ: ദേശസങ്കല്പനങ്ങളും അതിജീവനവും

സംഗ്രഹം:

വേരുകളിലെ സാമൂഹികനിർമ്മിതിയിൽ ദേശത്തിന്റെ പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. അധികാരവും അതിജീവനവും, ജാതിയും സാമ്പത്തികാവസ്ഥയും, അതിന്റെ അധീശത്വവും അതിജീവനവും ദേശങ്ങളിൽ, അവിടുത്തെ വ്യക്തികളിൽ നടത്തുന്ന സ്വാധീനവും പരുവപ്പെടത്തലുകളും പഠനവ്യമാണ്. നോവലിന്റെ ആഖ്യാനമണ്ഡലത്തിൽ ദേശമെങ്ങനെയാണ് വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതെന്നത് പ്രധാനമാകുന്നത് അതിനനുബന്ധമായി ഒരു സാമൂഹിക–സാംസ്കാരികമണ്ഡലം കൂടി ഉയർന്നുവരുന്നുവെന്നതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ്. വേരുകളെന്ന നോവൽ കാലത്തിന്റെ അനുക്രമമായ സ്വാധീനവും, അധികാരമണ്ഡലങ്ങളുടെ–ജാതിയുടെ പ്രത്യക്ഷമോ ലീനമോ ആയ ഇടപെടലുകളും, ഒരുകൂട്ടമാളുകളുടെ പലതരത്തിലുള്ള അതിജീവനശ്രമങ്ങളും ദേശമെന്ന സാമൂഹിക–സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തിനകത്തുനിന്ന് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.ദേശസങ്കല്പം ഒരേ സമയം വിശാലമായ വ്യാവഹാരികഭൂമികയും പ്രാദേശികസ്വത്വം പേറുന്ന സാസ്കാരികനിലയമായും വർത്തിക്കുന്നതിവിടെ കാണാം. വ്യക്തിയിൽ നിന്നും ചുറ്റുപാടിലേക്കോ തിരിച്ചോ വളരു

കയും ചുരുങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന ആപേക്ഷികതയുടെ മണ്ഡലം കൂടിയായാണ് വേരുകളിൽ ദേശം നിലകൊള്ളുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ദേശം, അധികാരം, അധീശത്വം, ജാതി, കാലം, അതിജീവനം

“ധാരാളം അസമത്വങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുമ്പോഴും തങ്ങളെ ഒരുമിപ്പിക്കുന്ന, ഭൗതിക പരിമിതികളെ അതിവർത്തിക്കുന്ന ഒരു തലത്തെ കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയുന്നതാണ് ദേശത്തെ സാധ്യമാക്കുന്നത്” (രാമകൃഷ്ണൻ 2017:28). ദേശം വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ട സമൂഹമാണെന്ന ആൻഡേഴ്സന്റെ സാംസ്കാരികവും ചരിത്രപരവുമായ നിരീക്ഷണത്തെ ഇ വി.രാമകൃഷ്ണൻ മുകളിൽ പറഞ്ഞപ്രകാരമാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. തനതായ ദേശസങ്കല്പത്തെ അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ തലത്തിൽ മലയാളനോവൽ സാഹിത്യമെന്നും അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ദേശത്തെ എഴുതുന്നവർ ആ ദേശത്തിന്റെ തമസ്കരിക്കപ്പെട്ട സംസ്കാരത്തേയും ചരിത്രത്തേയും കൂടിയാണ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. നാട്, ദിക്ക്, കര, രാജ്യം, ഗ്രാമസമൂഹം, സ്ഥലം തുടങ്ങിയ പല അർത്ഥങ്ങളും ദേശമെന്ന വാക്കിലുൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ സ്ഥലമെന്ന സംജ്ഞയ്ക്ക് സാംസ്കാരികസ്ഥലം, ആനുഭാവികസ്ഥലമെന്നൊക്കെയുള്ള വിഭിന്നാർത്ഥങ്ങളുണ്ട്. നോവലുകളിൽ ദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പ്രാദേശിക സ്വത്വത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഗ്രാമസമൂഹമെന്ന അർത്ഥത്തിലും മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥിതി പേറുന്ന അധീശത്വത്തിന്റേയും കമ്പോളവത്കരണത്തിന്റേയും പകർപ്പുകളാക്കപ്പെടുന്ന ദേശസങ്കല്പമെന്ന അർത്ഥത്തിലും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ദേശവും പാരമ്പര്യവും വിവിധ ഘടകങ്ങളാൽ കണ്ണി ചേർന്നോ അല്ലാതെയോ നോവലുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു കാണാം.

1960കളിൽ ആധുനികത മലയാളനോവലിന്റെ അന്തർധാരയായി സജീവമാകുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ 1966 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഈ നോവൽ ‘ഈടുവെപ്പുകളെല്ലാം പോകില്ല’ മെന്നു പാടിയ കവിചിന്തയുടെ മറുവശ

ത്തേക്ക് നോട്ടമെറിയുന്നു. "മലയാറ്റൂരിന്റെ വേരുകളുടെ ഭാവം നൊസ്റ്റാൾ ജിയയുടേതാണ്" (തരകൻ 1978:184) എന്ന വായനയ്ക്ക് നോവലിൽ ഒന്നി ലധികമടരുകളുണ്ട്. നോവലിൽ മനുഷ്യനിലേക്കുള്ള, മണ്ണിലേക്കുള്ള തിരിച്ചു പോക്ക് ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഭൂതകാലത്തിലേക്കുള്ള കേവല സഞ്ചാരമെന്ന തിനപ്പുറം പെരിയാറിന്റെ തീരത്തുള്ള ദേശത്തിന്റെ ജീവിതാഖ്യാനമാകുന്നു ണ്ട്.അവിടെ കേരളമെന്ന ദേശസങ്കല്പവും അനുബന്ധമായി കടന്നുവരു ന്നതു കാണാം. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ വിചാരങ്ങളുമുത്കണ്ഠകളും കേന്ദ്രക ഥാപാത്രത്തിലൂടെ നോവലിന്റെ കഥാഘടനയിലാഴത്തിൽ പതിഞ്ഞിരിക്കു ന്നു. ദേശമെന്ന ഘടനയ്ക്കകത്തുള്ള ജൈവസംസ്കൃതി അവിടുത്തെ സമൂഹ ത്തെ, വ്യക്തികളെ എങ്ങനെയാണ് രൂപപ്പെടുത്തുന്നതെന്നും ചിന്തകളെ പരുവപ്പെടുത്തി നിയന്ത്രിക്കുന്നതെന്നും 'വേരുകളി' ൽ കാണാം. ഇവിടെ നോവലിലെ ദേശം സവിശേഷമായി പാലക്കാടൻ തമിഴ് ഗ്രാമത്തിലെ ജീ വിതത്തിന്റേയും അതിജീവനത്തിന്റേയും ഭാഷ്യമാകുമ്പോഴും കേരളമെന്ന വലിയ 'ദേശ' സങ്കല്പത്തിന്റെ രീതികളെ പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. ആഗോളവത്ക രണത്തിന്റെ പ്രവണതകൾ ജീവിതത്തിന്റെ നൈരന്തര്യത്തെ സ്വാഭാവി കമെന്നോണം നിയന്ത്രണത്തിൽ വരുത്തുന്നത് തനതു ജീവിതത്തിന്റെ തന്നെ പകർപ്പായിട്ടിവിടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ മാറുന്ന ചുറ്റു പാടുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നതായി കാണാം.സാമൂഹിക മാറ്റങ്ങൾക്ക നുസൃതമായി വികസിച്ച പണവും അധികാരവും നോവലിൽ ദേശത്തിനു സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങളുടെ കൂടി അടയാളപ്പെടുത്തലാണ്.അധീശത്വത്തിന്റെ പു തിയൊരധികാരക്രമം രൂപപ്പെട്ടതിനു സമാന്തരമായാണ് നോവലെന്ന സാഹിത്യരൂപവും വികസിച്ചതെന്നിരിക്കെ ഭിന്ന സാമ്പത്തിക ഘടകങ്ങൾ ചരിത്രത്തിന്റെ ചാലകശക്തിയായതിന്റെ ഉദാഹരണമെന്നോണം പണം നോവലിൽ മുഖ്യഘടകമാകുന്നുണ്ട്.

'ദേശ' ങ്ങൾ

പെരിയാറിന്റെ തീരത്തുള്ള ദേശത്തെ (ഗ്രാമമെന്ന അർത്ഥം)അടയാളപ്പെടുത്താൻ തക്കവണ്ണം നോവലിൽ വ്യക്തികളിലൂടെയാണ്, അവരുടെ ജീവിതങ്ങളിലൂടെയാണ് ഗ്രാമത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിതശൈലിയിലൂടെ, അയാളുടെ വ്യക്തിത്വത്തിലൂടെയാണ് അയാളുടെ ജൈവികചേതനയെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്ന 'ദേശം' കടന്നുവരുന്നത്. അവിടെ കേരളമെന്ന ദേശസങ്കല്പത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് താൻ ജനിച്ച വളർന്ന നാടെന്ന അവബോധം തെളിഞ്ഞു കാണാം. മറ്റ സംസ്കാരങ്ങളോട് വേണ്ടത്ര ഇണങ്ങാനാകാത്ത വണ്ണം ദേശസങ്കല്പം അയാളെ നിയന്ത്രിക്കുകയോ അയാളിൽ ലീനമോ ആയി നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട്. താമസിക്കുന്നയിടത്തെ വയ്പുകാരനായ രാമയ്യർ തമിഴ്പട്ടരാണെങ്കിലും അയാളുടെ ഭക്ഷണം തന്റെ ദേശത്തിലെ രുചിയുമായി ഒത്തുപോകുന്നില്ലെന്ന സൂചന നോവലിൽ ഒന്നിലേറെയിടങ്ങളിലുണ്ട്.രുചി ഇവിടെ അന്യദേശത്തെ അയാളിൽ നിന്നും വിഘടിച്ച നിർത്തുന്ന ഘടകമായി വർത്തിക്കുന്നു.അമ്മയെന്നും അപ്പയെന്നും വിളിക്കാൻ പഠിക്കാത്ത തന്റെ മക്കളെക്കുറിച്ചാവലാതിയോടെ ചിന്തിക്കുന്ന രഘു തന്റെ മക്കൾ സംസ്കാരത്തിൽ നിന്നും അകലുകയാണെന്ന ബോധ്യത്തിൽ മാത്രമല്ല അവർ മദ്രാസിയരുടേതായ (അന്യദേശം) 'മാനേഴ്സ്' ബോധ്യങ്ങൾ പഠിക്കുന്നതിൽ കൂടിയാണ് വ്യഗ്രതപ്പെടുന്നത്. നെൽച്ചെടി കണ്ട മകന്റെ(പുൽത്തകിടിയാണോയെന്ന ചോദ്യം) ആദ്യ തിരിച്ചറിവില്ലായ്മയിൽ തന്നെ അയാൾക്കുശേഷം മക്കളിൽ തുടരാതെ പോകുന്ന ദേശത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളെ അയാൾ മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കണം.ഒടുവിൽ തന്റെ 'ഇടം' കൈമോശം വരാതിരിക്കാനും നിലനിർത്താനും അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നത് ദേശത്തെ വിലയ്ക്കു വാങ്ങാൻ കെല്പുള്ള പുതിയ മുതലാളിത്ത ഉദയത്തിനെ ചെറുതായെങ്കിലും പ്രതിരോധിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടാണ്.

കേരളമെന്ന വിശാലമായ ദേശസങ്കല്പവും അതിലെ ഭിന്ന ആചാര-വിശ്വാസങ്ങളും ഒപ്പം ചില അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും ഗ്രാമമെന്ന ദേശസങ്കല്പത്തോടു ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതിന് പല ഉദാഹരണങ്ങളും നോവലിൽ കാണാം.രഘുവിന്റേയും ഗീതയുടേയും വിവാഹസമയത്ത് മദിരാശിക്കാരികൾ തറയിലരിച്ചരിച്ചു നീങ്ങുന്ന കീടങ്ങളെ നോക്കുന്ന പോലെയാണ് അപരിഷ്കൃതരായ തന്റെ ആളുകളെ വീക്ഷിച്ചതെന്ന രഘുവിന്റെ ഓർമ്മയിൽ, പണത്തിലും പ്രതാപത്തിലും താഴ്ന്നതിന്റെ പേരിൽ തന്റെ ബന്ധുക്കളുടെ സ്വത്വത്തെ തിരസ്കരിക്കുന്ന നവമുതലാളിത്ത മനോഭാവത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം കൂടിയാണ് മദ്രാസികൾ എന്ന ബോധ്യം മറവിയ്ക്കു വിട്ടു കൊടുക്കാതെ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.രഘുവിന്റേയും ഗീതയുടേയും വിവാഹത്തിന് പതിനെട്ടു മുഴം നീളം വരുന്ന കുറപ്പുടവ അണിയാൻ ഗീത വിസമ്മതിക്കുന്നു. തുടർന്ന് വരന്റെ സഹോദരിയായ തന്റെ പുടവ ഉടുപ്പിക്കുന്നതിലുള്ള അവകാശം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടതിലും ആചാരം മുടങ്ങിയതിലും ദുഃഖിക്കുന്ന അമ്മുലു അധീശപ്രവണതകളിൽ പലരീതിയിൽ ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്ന ദേശത്തിന്റെ ഭാഗമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.അവിടെ രണ്ട് വ്യത്യസ്ത ഇടങ്ങളുടെ വിശ്വാസങ്ങളുടെ വിയോജിപ്പിനപ്പുറം ദേശത്തിന്റെ സ്വത്വമാണ് കീഴ്പ്പെടുന്നത്. നോവലിലെ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും രഘുവുൾക്കൊള്ളുന്ന ദേശവുമായുള്ള രീതികളിലും സംസ്കാരത്തിലുമുള്ള മദ്രാസിയൻ പൊരുത്തക്കേടുകൾ ആഖ്യാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ഇവിടെ കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ പ്രവണതകൾ പേറുന്നത് മദ്രാസിയൻ സ്വത്വമുള്ള ഗീതയേപ്പോലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ മാത്രമല്ല. മറിച്ച് പെരിയാറിന്റെ കരയിലുള്ള ദേശത്തിലും അതിന്റെ അലയൊലികൾ വന്നു തുടങ്ങിയതിനുദാഹരണമാണ് നോവലിലെ മറ്റൊരു കഥാപാത്രമായ ദേവസ്സി."കൊളോണിയൽ കൈയ്യേറ്റങ്ങളെ സാധ്യമാക്കുന്നത് മറ്റുള്ളവരുടെ മാനസിക ഘടനകളിലേക്കു കൂടുമാറി അവരെ തങ്ങളുടെ ഉപകരണങ്ങളാക്കി മാറ്റുന്ന, അതിനെപ്പറ്റി ധാർമ്മികമായ യാതൊരു സംഘർഷങ്ങളും

തോന്നാത്ത അവസ്ഥ യാണ്" (മലയാളപഠനസംഘം 2007:204) എന്ന ഗ്രീൻബ്ലാറ്റിന്റെ അഭിപ്രായത്തിനിവിടെ സാധുതയേറുന്നു.

അധികാരവും അതിജീവനവും

അധികാരത്തിന്റെ വിവിധ രൂപങ്ങൾ നോവലിലുണ്ട്. സാമ്പത്തിക സംവർഗ്ഗങ്ങൾ ജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.അതോരോ കാലഘട്ടത്തിലും നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അതിജീവനത്തിന്റെ ദേശകഥകൾ നോവലിന്റെ ഭാഗമാകുമ്പോൾ സാമ്പത്തികവും പലപ്പോഴും ജാതീയവുമായ അധികാരങ്ങൾ നോവലിൽ കാലത്തെ രേഖപ്പെടുത്തി വയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

പണവും അധീശത്വവും

പണവും അധീശത്വവും നോവലിലെ ദേശത്തിൽ നിർണ്ണായക സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. പണം വ്യത്യാസങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും അതിന്റെ ഇടപെടൽ സാമൂഹിക ശ്രേണിയെ,ചുറ്റുപാടുകളെ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സാമ്പത്തികസംവർഗ്ഗങ്ങൾ അസ്തിത്വത്തിന്റെ രൂപങ്ങളാണെന്നും അവ ജീവിതത്തേയും നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണെന്നുമുള്ള മാർക്സിന്റെ അഭിപ്രായത്തെക്കുറിച്ച് ഇ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതിനെ സാധൂകരിക്കുന്നതാണ് നോവലിലെ പണത്തിന്റെ അധീശ ഇടപെടലുകളുടെ പ്രമേയവത്കരണം.

ഗീതയുടെ കുടുംബവുമായി ഒത്തുപോകത്തക്ക നിലയോ പണമോ ഇല്ലാത്തതിന്റെ പേരിൽ അസന്തുഷ്ടജീവിതം ജീവിക്കേണ്ടി വരുന്ന രഘുവിൽ നിന്നുതുടങ്ങി പണം ജീവിതത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഒട്ടേറെ സന്ദർഭങ്ങൾ നോവലിലുണ്ട്. രഘുവിന്റെ അച്ഛന്റെ മുത്തച്ഛൻ ഗണപതിപ്പാട്ടാ കെട്ടിയ വീടും പറമ്പും വില്ക്കാൻ നാട്ടിലേക്കു തിരിക്കുന്ന രഘു ദേശത്തിന്റെ വഴികളിൽ കൊച്ചുസാമിയെന്നാണ് വിളിക്കപ്പെടുന്നത്.അതിനു കാരണങ്ങൾ പലതാവാം.ആവശ്യത്തിനു സ്വത്തുണ്ടായിരുന്ന പാട്ടായുടെ പഴയകാല ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾക്കിടയിൽ ഒരു രൂപ ശമ്പളം നൽകി

യാൽ വേലക്കാരിയെന്നു പേരിട്ടു വിളിക്കാവുന്ന രീതിയിൽ തന്റെ ബാല്യ കാലം തള്ളിനീക്കേണ്ടിവന്ന രഘുവിന്റെ സഹോദരി അമ്മുലു ദേശത്തിന്റെ എതിർക്കാനാകാത്ത കുടുംബത്തിലെ നീതിയുക്തമല്ലാത്ത ചട്ടങ്ങളുടെ ഇര യാണ്.അതുപോലെ ചൊല്പടിക്ക നിൽക്കുന്ന ഒരുവനെ അമ്മുലുവിന് വി വാഹമാലോചിച്ചതിനു പിന്നിലും വിജയം കണ്ടത് അധികാരമാണ്. ഇരു സന്ദർഭങ്ങളിലും കാണുന്ന അവഗണിക്കാനാവാത്ത പാട്ടയോടുള്ള ബഹു മാനം പാരമ്പര്യമൂല്യബോധത്തിന്റെ ദേശപ്പകർപ്പാണ്. ഒപ്പം ഒരു കാല ത്തിന്റെ നേർസാക്ഷ്യവും. നാല്പതുറുപ്പിക ശമ്പളവും ആണ്ടിൽ അമ്പതു പറ നെല്ലും കിട്ടുമെന്ന കാരണത്താൽ വെങ്കിടാചലത്തിന്റെ ആശ്രിതനായി കിട്ടുമണിയെ പരിപാലിക്കുന്ന അച്യുതൻ നായരൊടുവിൽ മാനസികനില തെറ്റിയ കിട്ടുമണിയുടെ ഭ്രാന്തിന്റെ ഇരയാകുന്നു. ഇവിടെ ചാതുർവർണ്യ ത്തിന്റെ അധികാരശ്രേണിയുടെ ആദ്യരണ്ടടയാള പ്പെടുത്തൽ കാണാം. അമ്പത്തേഴ വയസ്സുകാരൻ മണ്ടക്കഷായം ചിദംബരയ്യർ ബാല്യം വിടാത്ത ദരിദ്രരായ ശിവകാമിയെ വിവാഹം ചെയ്തു. പിന്നീട് വിവാഹത്തിനുശേഷം ബ്രാഹ്മണർക്കിടയിലുണ്ടായിരുന്ന 'തെരക്ഷി' യെന്ന ചടങ്ങ് വിശദീകരിക്കു മ്പോൾ മലയാറ്റൂർ, രഘുവിന്റെ സഹതാപത്തിലൂടെ പണവും അധികാരവും ജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിന്റെ അന്തസാരശൂന്യതയ്ക്കു നേരെ നിസ്സ ഹായമായ നോട്ടമെയ്യുന്നുണ്ട്. അത്തരത്തിൽ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവളുടെ, അഭിലാഷങ്ങളുതിക്കെടുത്തപ്പെട്ടവളുടെ ജീവിതത്തെ ദേശം ആചാരങ്ങൾ ക്കു പിറകിൽ മറച്ചുവയ്ക്കുന്നു. അതുപോലെ സരസ്വതിയുടെ വിവാഹം ഒരു നാല്പതുകാരനുമായി നടത്താനെല്ലാവരും തീരുമാനിച്ചപ്പോൾ രഘു എതിർ ക്കുന്നുണ്ട്.അയാളന്നു കണ്ട വിവാഹത്തിന്റെ നിസ്സഹായത മനസ്സിലാക്കി യതിനാൽ എതിർക്കാനുള്ള കെല്പയാൾക്കുണ്ടാകുന്നു. ദേശമിങ്ങനെ ചില പ്പോൾ നിലപാടുകളുടെ കൂടി ഇടമായി മാറുന്നുണ്ട്.

ജാതിയും അധികാരവും

അധികാരബന്ധങ്ങൾ എല്ലായ്പ്പോഴും അസമത്വം അല്ലെങ്കിൽ അസന്തുലിതാവസ്ഥ എന്നിവയിൽ നിന്നാണ് ഉണ്ടാകുന്നത് എന്നും അതിനർത്ഥം അധികാരത്തിന് എല്ലായ്പ്പോഴും ഒരു ലക്ഷ്യമുണ്ടാകുന്നുണ്ട് എന്നതുമാണെന്നുള്ള ഫൂക്കോയുടെ വാക്കുകൾ ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. ജാതി അധികാരത്തേയും അധീശത്വത്തേയും എങ്ങനെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന കണ്ണിയായി വർത്തിക്കുന്നു എന്ന് ഒരു സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടിൽ നിന്നും വായിച്ചെടുക്കാം.

പാട്ടായുടെ മുന്നിൽ താൻ കൊന്ന എലികളുടെ എലിവാലുകൾ കൊണ്ടുവയ്ക്കുന്ന കണ്ണൻ ജാതിയിൽ പുലയനായതിനാൽ ഒതുങ്ങി മാറിനിന്ന് പാട്ട എണ്ണിത്തിട്ടപ്പെടുത്തി എറിഞ്ഞുകൊടുത്ത മൂന്നുചക്രവുമെടുത്തു പോകുന്ന കാഴ്ച രഘു കണ്ടത് കുട്ടിയായിരിക്കുമ്പോഴാണ്. കാലങ്ങൾക്കു ശേഷം നാട്ടിലേക്കു തിരിച്ചു വരുമ്പോൾ രഘുവിന്റെ വണ്ടിക്കു തടസ്സമായി കവലയിൽ കൂട്ടിയിട്ടിരുന്ന മുള്ളു മാറ്റിക്കൊടുക്കുന്ന കോന്തി കൊച്ചമ്പ്രാനെന്നു വിളിച്ച് തലചൊറിഞ്ഞുകൊണ്ട് ഇത്തിരി വെള്ളംകുടിക്കാൻ ചില്ലറയ്ക്കായി കൈനീട്ടുന്നുണ്ട്. കാലത്തിനിപ്പുറവും അധീശനും വിധേയനും മുൻകാലത്തിന്റെ തന്നെ ബാക്കി പത്രമായി ദേശത്തിന്റെ മാറാത്ത ചട്ടങ്ങളിൽത്തന്നെ ജീവിതം മുന്നോട്ടുനീക്കുന്നതിവിടെ കാണാം.

ആചാര–വിശ്വാസങ്ങളും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും

ആചാരവിശ്വാസങ്ങളും മറുഭാഗത്ത് അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും കൂടിക്കലർന്നാണ് ദേശത്തെ നോവലിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. രഘു ഉൾപ്പെടുന്ന സമുദായത്തിന്റെ ചില ആചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും ചിലപ്പോഴെങ്കിലും അധീശത്വത്തിന്റെ അപരരൂപമാണെന്നു കാണാം. അതിനോടുള്ള ചെറുത്തുനില്പുകൾ നടത്തുന്ന കഥാപാത്രമായി അയാൾ ചിലപ്പോൾ മാറുമ്പോഴും ഒരു കാലത്തിന്റെ വേരുകളുമവശേഷിപ്പുകളും രഘുവിന്റെ സത്തയായി നില നിൽക്കുന്ന തലം നോവൽ ബാക്കിയാക്കുന്നുണ്ട്.കുറേ നാളുകൾക്കു

ശേഷം തട്ടിൻപുറത്തുനിന്നും പാട്ടായുടെ തുരുമ്പിച്ച വാൾ കണ്ടെടുക്കുന്ന രഘു അതുവരെ താൻ പേറി നടന്ന ഓർമ്മകളിൽ നിന്നും ഇനിയുള്ള അതി ജീവനത്തിന്റെ ആത്മരൂപമാണ് കണ്ടെടുക്കുന്നത്.

'നമ്മ ആചാരമെല്ലാം കളയലാമാ' (മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ 1966:41) എന്നിങ്ങനെയാണ് രഘു 'റ' വടിക്കാത്തതിനേക്കുറിച്ച് അമ്മാഞ്ചി പരിഭവം പറയുന്നത്. പിന്നീടദ്ദേഹത്തിന് തന്റെ കുടുമ നഷ്ടപ്പെട്ടപ്പോൾ സഹിക്കാനാകുന്നില്ല. നോവലിൽ പരാമർശിക്കുന്ന 'തെരക്ഷി' യെന്ന ചടങ്ങിനേക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം ചെറുപ്രായത്തിൽ തന്നെ മധ്യവയസ്സുകഴിഞ്ഞ വ്യക്തിയെ വിവാഹം കഴിക്കേണ്ടി വരുന്ന പെൺകുട്ടി സമുദായ നയങ്ങളുടെ ബലിയായി മാറുന്നതിന്റെ പരിഹാസ്യത വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.രഘുവിന്റെ അച്ഛന്റെ ശ്രാദ്ധത്തിന് ക്രിയ നടക്കുന്ന ഇടങ്ങളിൽ രജസ്വലയായ ഗീത കറങ്ങിനടന്നെന്നും അതുകൊണ്ട് ബലിക്കാക്ക വന്നില്ലെന്നും ലക്ഷ്മി പറയുന്നുണ്ട്.ദേശവിശ്വാസങ്ങളിലെ വൈരുധ്യങ്ങൾ കുടുംബജീവിതത്തിൽ മുഴച്ചു നിൽക്കുന്നത് നോവലിൽ പലയിടത്തും കാണാം. വിധവകളെ പ്രതി നിലനിന്നിരുന്ന അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ നോവലിൽ ചിലയിടങ്ങളിൽ കാണാം. അച്ഛന്റെ മരണശേഷം അമ്മയോട് വെള്ള പുതയ്ക്കേണ്ട എന്നു പറയുന്ന രഘു തന്റെ വിവാഹമണ്ഡപത്തിൽ നിന്ന് വിധവായായതിനാൽ അമ്മ വിട്ടു നിന്നപ്പോൾ എതിർക്കുന്നതായി പരാമർശിക്കുന്നില്ല എന്നത് വൈരുദ്ധ്യാത്മകമാണ്.രഘുവിന്റെ അമ്മ,ചെറുപ്രായത്തിൽ തന്നെ വിധവയായി വർണ്ണവസ്ത്രങ്ങളുപയോഗിക്കാതെയും നീണ്ട മുടി മുറിച്ചുകളഞ്ഞും ജീവിച്ച സരസ്വതിയുടെ ഭർത്താവിന്റെ അമ്മ തുടങ്ങിയ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ദേശത്തിന്റെ ചില അന്ധ വിശ്വാസങ്ങളുടെ ക്കുടി ബാക്കിപത്രങ്ങളാണ്.ഭർത്തൃവീട്ടിലുള്ള സരസ്വതിയോട് പരമാവധി ക്ഷമിക്കാനുപദേശിക്കുന്ന രഘു പൊടുന്നനെ ഭൂതകാലത്തിന്റെ അവശേഷിപ്പു പേറുന്നവനായി,പാരമ്പര്യവാദിയായി മാത്രം ചുരുങ്ങുന്നു.ഇവിടെ സാമാന്യമായും കേരളമെന്ന ദേശത്തിന്റെ ചിന്തകളാണ് ദേശത്തിന്റെ

(ഗ്രാമം)സന്തതിയായ രഘുവിലുമുള്ളതെന്നു കാണാം.മാനസികനില താളം തെറ്റിയ കിട്ടുമണിയുടെ ആത്മഹത്യക്കുശേഷം അതു ഭാര്യയായ അരുന്ധതിയുടെ തലയിലെഴുത്തെന്നു പറയുന്ന ലക്ഷ്മിക്ക് ഇനിയും ഭൗതികമായും അല്ലാതെയും മാറ്റങ്ങളൊന്നും വരാത്ത,അതിജീവനത്തിനായി കഷ്ടപ്പെടുന്ന ദേശത്തിന്റെ മുഖമാണ്.താൻ നൂറ്റമ്പതു രൂപ കൊടുത്തിട്ടും കൂടുതൽ നല്ല തെങ്ങ് ലക്ഷ്മിക്കു നൽകിയെന്നൊക്കെയുള്ള മറ്റ് സൗന്ദര്യപ്പിണക്കങ്ങളും അഭിപ്രായഭിന്നതകളുമൊക്കെ അവരവരുടെ ജീവിതബാധ്യതകളെ പാകപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ ഭാഗമാണെന്നതിനൊപ്പം ദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുക കൂടിയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

രഘു നാടുവിട്ടതിനേത്തുടർന്ന് കാരണമറിയാൻ ജ്യോത്സ്യനെ വിളിപ്പിച്ചപ്പോൾ അവനിലുള്ള ബാധ ഒഴിപ്പിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്.ഇതിനൊക്കെ കാരണമായി ആരോ അവന് പഴത്തിൽ വിഷം നൽകിയതാണെന്നൊക്കെയുള്ള ജ്യോത്സ്യനടക്കമുള്ളവരുടെ വാദങ്ങൾ നോവലിൽ അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെ തുറന്നെഴുത്തായി ഉടലെടുക്കുമ്പോൾ മുൻപേ സത്യം വായിച്ചറിയുന്ന വായനക്കാരന് പരിഹാസവും രഘുവിന്റെ ബാധ ഒഴിപ്പിക്കൽ സമയത്തെ വിചാരങ്ങളുമോർത്ത് നേർത്ത ചിരിയുമാണുണ്ടാവുക.സാമൂഹിക–ശാസ്ത്രാവബോധങ്ങൾ നോവലിലെ ദേശത്തിനു പുറത്താണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യമിവിടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. അമ്മുലുവിനെ അച്ഛന്റെ ചിതയ്ക്കു തീ കൊളുത്താനനുവദിക്കാത്ത ശാസ്ത്രവും വേദവും ആ സമുദായത്തിനും ദേശത്തിനും കാലത്തിനുമപ്പുറം സ്ത്രീകളെയിന്നും അതിനനുവദിക്കുന്നില്ല എന്നായിടത്ത് അമ്മുലുമാരുടെ പരിവേഷം സ്ത്രീസമൂഹത്തിനൊന്നടങ്കം യോജിക്കുന്നു.

കാലം ദേശസങ്കല്പത്തിൽ

ജനജീവിതത്തെ കാലമെങ്ങനെയാണ് നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്നും ദേശസങ്കല്പത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിലനിൽക്കുന്നതെന്നുമുള്ളതും നോവലിന്റെ മുഖ്യ ഘടകമാണ്. നാണ്വശിത്തപ്പയുടെ പ്രതാപമുടഞ്ഞ വർത്തമാനകാല

ത്തെ രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലവുമായി ചേർക്കുമ്പോൾ ദേശത്തിൽ ജനങ്ങളുടെ കൈയ്യിൽ പണമുണ്ടാകുകയും നാണുശിത്തപ്പ യിൽ നിന്നും പലിശ കടം വാങ്ങിയവരൊക്കെയും തിരിച്ചു നൽകുകയും ചെ യ്തത് നോവലിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ലോകത്തെ,ലോകം ചരിത്രത്തെ ദേ ശവുമായും സാധാരണക്കാരായ മനുഷ്യരുമായും അവരുടെ പോയകാലച രിത്രവുമായും ബന്ധിപ്പിക്കുമ്പോൾ ദേശസങ്കല്പം വികസിക്കുകയാണു ചെയ്യു ന്നത്.

അനന്തുവിന്റെ കമ്പനിയിലെ സ്ട്രൈക്കിനേക്കുറിച്ചു പരാമർശിക്കു മ്പോൾ അവനവന്റെ അവകാശങ്ങൾക്കായുള്ള സമരങ്ങളുടെ ആവ ശ്യകത തിരിച്ചറിയേണ്ടതിനേക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനയാണ് എഴുത്തുകാരൻ നൽകുന്നത്.അതിലൂടെ ഒരു കാലത്തിന്റെ,കേരളീയ പരിസരത്തിന്റെ സൂചന നോവലിലെ ദേശത്തിലും പടരുന്നത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

മീശ വളരുന്നതിന് കരടിനെയ്യ് സംഘടിപ്പിച്ചിരുന്ന, കാളവണ്ടിയിലൊ ന്നു കയറാനാഗ്രഹിച്ചിരുന്ന കാലത്തിൽ നിന്നും താഴ്ന്നവരെന്നു മു ദ്ര കുത്തിയ മനുഷ്യർക്ക് അമ്പലത്തിൽ പ്രവേശിച്ച് പ്രസാദം വാങ്ങാനു ള്ള അവകാശത്തിനായി നിലകൊണ്ട രഘുവിന്റെ വളർച്ചയിൽ ഒരു വ്യ ക്തിയുടെ വളർച്ചയും കാലത്തിന്റെ വളർച്ചയും കൂടി ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കു ന്നു.ക്ഷേത്രപ്രവേശനവിളംബരത്തിന്റേയും മാറുന്ന സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളുടേയും ഭൂപടമെന്നനിലയിലാണവിടെ ദേശവും വായിക്ക പ്പെടേണ്ടത്.കാലം നോവലിൽ ദേശത്തെ നിലനിർത്തുന്ന ജീവിതങ്ങളുടെ കഥ കൂടിയാണ്.

ആരും പൂജ ചെയ്യാത്ത സർപ്പക്കാവ്, ചെറിയ മാറ്റങ്ങൾ മാത്രം കാ ണാവുന്ന പൊതുയിടങ്ങൾ സാമാന്യമായ കാലങ്ങൾക്കിപ്പുറമുള്ള ദേശ ത്തിന്റെ ഭൗതിക രൂപമിങ്ങനെയാണ്.ചുരുക്കത്തിൽ ആ ദേശത്തിന്റെ വേ രുകളെങ്ങനെയാണ് രഘുവിനെ പരുവപ്പെടുത്തിയത് എന്ന അന്വേഷണ

മാണ് നോവലിന്റെ കാതൽ. അയാളുടെ മാനസികമോ ഭൗതികമോ ആയ സഞ്ചാരത്തിൽ നിന്നുമാണ് ദേശം ചുരുളഴിയുന്നത്.

"ഒന്നിലധികം ദേശസങ്കല്പനങ്ങൾ മനുഷ്യനെ നിലനിർത്തുന്ന, നിയന്ത്രിക്കുന്ന ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങളായിത്തീരുന്നതീ നോവലിൽ കാണാം.കാലം,അധികാരം,പണത്തിന്റെ അധീശത്വം എന്നിവയൊക്കെ മനുഷ്യ ജീവിതമണ്ഡലങ്ങളിൽ ദേശത്തിന്റെ ഘടനയ്ക്കകത്തു നിന്നുകൊണ്ട് പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഇവിടെ വേരുകളുടെ ജീവിതവ്യമായ ആഴം മാത്രമല്ല ദേശത്തിൽ വരുത്തേണ്ടതും അവിടെ നിന്നും തുടച്ചുമാറ്റേണ്ടതുമായ മാറ്റങ്ങളേയും ആചാര–വിശ്വാസങ്ങളേയും കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നോവൽ ദേശത്തിലെ വൈപരീത്യങ്ങളെ കൂടി അടയാളപ്പെടുത്തി അതിവാചാലതയില്ലാതെ തന്നെ പുരോഗമനപരമായ ഔന്നത്യത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.പാരമ്പര്യമെന്നത് സംഘർഷഭരിതമായ നിരവധി ലോകബോധങ്ങളുടെ ഒരു സമഗ്രതയാണ്"(കെ എം.അനിൽ(എഡി)2017:251)എന്ന അഭിപ്രായത്തിലെ സംഘർഷാത്മകത ലോകബോധ്യങ്ങളുടെ വിമർശനാത്മകതയെ കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്ന് ഈ നോവലിലൂടെ വ്യക്തമാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അനിൽ, കെ. എം., (എഡി.), *സംസ്കാരനിർമ്മിതി*, പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2017.

സ്കറിയ സക്കറിയ (എഡി.), *സംസ്കാരപഠനം: ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, പ്രയോഗം*, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, 2007.

തരകൻ, കെ.എം., *മലയാള നോവൽ സാഹിത്യചരിത്രം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1978.

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

രാമകൃഷ്ണൻ മലയാറ്റൂർ, *വേരുകൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2012.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

നയൻതാര സിബി

അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിന്റെ സഹപാഠങ്ങൾ

സംഗ്രഹം:

ഒരു കൃതിയെ സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക, ചരിത്രപരിസരങ്ങളിൽ നിന്ന് സമാന്തര പാരായണത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നതുവഴി ലഭിക്കുന്ന വായനകളെ സഹപാഠങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കാം. കാളിദാസന്റെ 'അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തെ' വിമർശനാത്മകമായി വായിച്ച് അതിനുള്ളിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ 'കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ' എന്ന ലേഖനത്തെ റോമില ഥാപ്പറിന്റെ 'ശകുന്തള' എന്ന വിമർശന ഗ്രന്ഥത്തിലെ നിരീക്ഷണങ്ങളുമായി ചേർത്ത് അവയെ സഹപാഠങ്ങളായി പരിഗണിച്ച് പരിശോധിക്കുകയാണീ പഠനത്തിൽ. ലിംഗപദവികൾ, ജാതിവ്യവസ്ഥ, അധികാരഘടനകൾ തുടങ്ങിയവയെ പുനരുത്പാദിപ്പിക്കുന്നതിന് ക്ലാസിക് കൃതികൾ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു കാലത്ത്, നവദേശീയതയിൽ ആധുനിക ഭാരതീയ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മാതൃകയായി ശകുന്തള മാറുന്ന നാളുകളിൽ, ഇതിഹാസകഥയിൽ നിന്ന് കാളിദാസനിലെത്തുമ്പോൾ പാത്രസ്വഭാവങ്ങൾ എങ്ങനെ മാറുന്നു എന്നും അതിനു പിന്നിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ സ്വാധീനങ്ങൾ എന്തൊക്കെ എന്നും ഉള്ള അന്വേഷണത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

സഹപാഠം, നവചരിത്രവാദം, ക്ലാസിക് കൃതികൾ, ദേശീയത, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, സ്ത്രീവാദം, പ്രതിനിധാനം, സ്വത്വബോധം

ആഴങ്ങളിലേക്ക് കാഴ്ച്ച ആവശ്യപ്പെടുന്ന ബൗദ്ധികവ്യാപാരമാണ് വിമർശനം. സാഹിത്യരചന പോലെതന്നെ ഗൗരവകരവും സർഗ്ഗാത്മകവുമാണത്. അഗാധപാരായണത്തിലൂടെ കൃതിയുടെ പ്രതലത്തിനുള്ളിൽ ഭാഷയുടെ വിരുതിനാൽ നിഗൂഹനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന, അല്ലെങ്കിൽ ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന, അർത്ഥത്തിന്റെ അടരുകളെ ഖനനം ചെയ്തെടുക്കുക ഉത്തമവിമർശകന്റെ ദൗത്യമാണ്. അങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്ന വായനകൾ മൂലകൃതിക്കെന്നതുപോലെ സ്വതന്ത്രമായ അസ്തിത്വമുള്ളവയായിരിക്കും;കേവലം പരാദസ്വഭാവികളായിരിക്കില്ല. ഒരു പൊതുതത്ത്വം സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് സഹായകമായ സ്വകീയ ദർശനങ്ങളെ കോറിയിടുന്നതിനുള്ള മാധ്യമമായി കൃതികളെ ഉപയോഗിക്കുന്ന ചിന്തകരുണ്ട്. കൃതിയിൽ നിന്നടർത്തിമാറ്റിയാലും ആ ദർശനങ്ങൾ പിൽക്കാല ചിന്തകർക്ക് മാർഗ്ഗസൂചികളായി നിലകൊള്ളും. മൗലിക ചിന്തകൾ സ്ഫുരിക്കുന്ന, കൃതികളെ അവയുടെ പുറന്തോടിൽ നിന്നടർത്തി അകക്കാമ്പ് വെളിപ്പെടുത്തുന്ന, സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ മാനങ്ങളിൽ നിന്ന് ഭിന്ന വീക്ഷണങ്ങൾ ഉരുത്തിരിച്ചെടുക്കാൻ പര്യാപ്തമായ, വായനകളാണ് കാലത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന വിമർശനപാഠങ്ങൾ. നവചരിത്രവാദത്തിന്റെ പരികല്പനാനുസൃതം ഒരു കൃതിയെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-ചരിത്ര പരിസരങ്ങളിൽ നിന്ന് സമാന്തരപാരായണത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നതു വഴി ഉത്പാദിതമാകുന്നത് സഹപാഠങ്ങളാണ് (co-texts). കൃതിയുടെ ഗുപ്തഗർത്തങ്ങളെ വെളിവാക്കുന്ന സഹപാഠങ്ങൾ ചിന്താചരിത്രത്തിലെ നാഴികക്കല്ലുകളാണ്. ക്ലാസിക് കൃതികളുടെ വിമർശനത്തിൽ ഇവയ്ക്കേറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. കാലങ്ങളെത്ര കഴിഞ്ഞാലും നവാർത്ഥസംസൃഷ്ടിസാധ്യതകൾ സംവഹിക്കുന്ന കൃതികളത്രേ ക്ലാസിക്

രചനകൾ. ചരിത്രബോധത്തെയും ദേശീയതാസങ്കല്പങ്ങളെയും സാംസ്കാരികചിന്തകളെയും ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുന്നതിനുള്ള ശേഷി ക്ലാസിക് കൃതികളുടെ പുനർവായനകളെ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമുള്ളതാക്കുന്നു. കാളിദാസന്റെ കാലാതിവർത്തിയായ കൃതി 'അഭിജ്ഞാനശാകുന്തള' ത്തിന് സഹപാഠമായി വർത്തിക്കുന്ന ചില വിമർശനപഠനങ്ങളാണീ ലേഖനത്തിൽ ചിന്താവിധേയമാക്കുന്നത്. വിമർശനസരണിയിൽ കൂടുതൽ അന്വേഷണ സാധ്യതകൾ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന മേഖല എന്ന രീതിയിൽ സമുചിതമാണ് സഹപാഠങ്ങളിലൂന്നിയുള്ള ഈ പഠനം.

മഹാഭാരതത്തിലെ ശകുന്തളോപാഖ്യാനത്തെ ആധാരമാക്കി കാളിദാസൻ രചിച്ച 'അഭിജ്ഞാനശാകുന്തള' ത്തിന് ശകുന്തളയുടെയും ദുഷ്യന്തന്റെയും പ്രണയകഥയെയും കാളിദാസന്റെ ഭാഷാവൈഭവത്തെയും ദീർഘാപാംഗനും വനജ്യോത്സ്നയും ഉൾപ്പെടുന്ന കഥാപരിസരത്തിന്റെ പാരിസ്ഥിതിക സവിശേഷതയെയും പ്രശംസിക്കുന്ന പഠനങ്ങൾ ഒരുപാടു വന്നിട്ടുണ്ട്. സാമാന്യമലയാളികൾക്കു പോലും അപരിചിതമല്ല ശകുന്തളയുടെ കഥ. 'മാലിനി നദിയിൽ കണ്ണാടി നോക്കും മാനേ', 'മാലിനിയുടെ തീരങ്ങൾ തഴുകിവരും പനിനീർക്കാറ്റേ', 'ശംഖുപുഷ്പം കണ്ണെഴുതുമ്പോൾ ശകുന്തളേ നിന്നെ ഓർമ്മവരും', 'പ്രണയലേഖനം എങ്ങനെയെഴുതണം മുനികുമാരികയല്ലോ' തുടങ്ങിയ ജനപ്രിയ ഗാനങ്ങളിൽ പരാമൃഷ്ടമാകുന്നതും ശാകുന്തളകഥയാണ്. കേരളവർമ്മയുടെയും ഏ.ആർ.രാജരാജവർമ്മയുടെയും കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെയും ഉൾപ്പെടെ ഒട്ടേറെ വിവർത്തനങ്ങൾ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിന് മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യപഠിതാക്കളുടെയും ആസ്വാദകരുടെയും ഇഷ്ടകൃതിയായ 'അഭിജ്ഞാനശാകുന്തള' ത്തിന്റെ മുഖം, പ്രതിമുഖം, ഗർഭം, വിമർശം, നിർവ്വഹണം എന്നീ പഞ്ചസന്ധികളിലൂടെ കൃത്യമായി വികസിക്കുന്ന കഥാഗതിയെയും ബിംബകല്പനകളിലെ അനന്യതയെയും പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ പൂർണ്ണതയെയും പറ്റിയൊക്കെ സംസാരിക്കുന്ന പഠനങ്ങൾ പലതും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഭാഷയ്ക്കും കല്പന

കൾക്കും അപ്പുറം അതിൽ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ചില സൂക്ഷ്മവിഷയങ്ങൾ ഇനിയും പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ടതായുണ്ട്. മൂലകൃതിയിൽ നിന്ന് ഗണ്യമായ ചില ഭേദങ്ങൾ കാളിദാസന്റെ 'അഭിജ്ഞാനശാകുന്തള' ത്തിൽ കാണാം. ആ മാറ്റങ്ങൾ നിഷ്കളങ്കമായി, കഥാചാരുതയ്ക്കു വേണ്ടി മാത്രം, വന്നു ചേർന്നവയാണെന്നു കരുതുക വയ്യ. താൻ നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹിക–രാഷ്ട്രീയ പരിസരം രചയിതാവിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും രചനയുടെ രീതിശാസ്ത്രത്തെയും കഥാപരിചരണത്തെയും മറ്റും പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ സ്വാധീനിക്കാം. മഹാഭാരതത്തിലെ ദുഷ്യന്തന് ശകുന്തളയെ സ്വീകരിക്കാൻ ഒരശരീരിയാണ് സഹായിച്ചതെങ്കിൽ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിൽ ഒരു ശാപകഥയും മോതിരം കാൺകെ ലഭിക്കുന്ന ശാപമുക്തിയും ഉൾക്കൊള്ളിച്ച് കഥ കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണവും സംഘർഷഭരിതവും നാടകീയവുമാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. അതിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരിക്കാനിടയുള്ള ബലതന്ത്രങ്ങളെ രണ്ടു വിമർശകരുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ––ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെയും റോമില ഥാപ്പറിന്റെയും––സഹപാഠങ്ങളായി പരിഗണിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനാണിവിടെ ഉദ്യമിക്കുന്നത്.

മഹാഭാരതത്തിലെ ആദിപർവ്വത്തിൽ ചന്ദ്രവംശരാജാവും ഭാരതദേശത്തിന്റെ നാമഹേതുകനും ആയ ഭരതനെപ്പറ്റി പറയവെയാണ് ശാകുന്തളകഥ അവതീർണമാകുന്നത്. ഇതിഹാസകഥയിൽ നിന്നും ചട്ടക്കൂടു മാത്രം സ്വീകരിച്ച് കഥാഗതിയിൽ ഒരു ഉടച്ചുവാർപ്പ് തന്നെ നടത്തിയാണ് കാളിദാസൻ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം നാടകം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ശാപം, മുദ്രമോതിരം എന്നീ രണ്ടു മോട്ടിഫുകൾ ഉൾച്ചേർത്തതാണ് കാതലായ മാറ്റം. ഗാന്ധർവ്വവിധിപ്രകാരം താൻ വിവാഹം ചെയ്ത ശകുന്തള സ്വപുത്രസമേതം രാജധാനിയിലെത്തിയിട്ടും ദുഷ്യന്തൻ അറിയില്ലെന്നു നടിക്കുന്നത് വംശശുദ്ധിയെയും ജനാഭിപ്രായത്തെയും കാര്യമായി പരിഗണിക്കുന്നതിനാലാണ്.ഒരശരീരി ശകുന്തളയുടെ സത്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതോടെയാണ് അവളെ സ്വീകരിക്കാൻ ദുഷ്യന്തൻ തയ്യാറാകുന്നത്. വിഷയാസ

ക്തനായ ഒരു ഭരണാധികാരിയുടെ പൊള്ളത്തരങ്ങൾ ദുഷ്യന്തനിൽ കാണിക്കുവാൻ ഇതിഹാസകാരൻ ഭയക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഒരു തരത്തിലും രാജാവ് കുറ്റക്കാരനാകരുതെന്ന നിർബന്ധബുദ്ധി കാളിദാസനിൽ പ്രകടം. ശാപവും മറവിയും വിഘ്നം നിൽക്കുന്ന പ്രണയസാഫല്യം അനുവാചകരിൽ ദുഷ്യന്തനോടു ജനിപ്പിക്കുന്നത് ദയയും സഹാനുഭൂതിയുമാണ്. കഥയിലെ ഈ പൊളിച്ചെഴുത്താണ് ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയെയും റോമില ഥാപ്പറിനെയും ആകർഷിച്ചത്.കാല്പനിക പ്രണയത്തിന്റെ അലൗകിക സൗന്ദര്യത്തിനുള്ളിൽ പതിയിരിക്കുന്ന ചില വൈരുധ്യങ്ങളിൽ അവരുടെ ശ്രദ്ധ പതിഞ്ഞു.

1954-ലാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ *കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടി* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആദ്യപതിപ്പ് പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. സമകാലിക സമൂഹചിത്രം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന മുകുരമാണോരോ കൃതിയും എന്ന ദർശനമാണ് ഗ്രന്ഥശീർഷകം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതേ ആശയത്തിലൂന്നി 'അഭിജ്ഞാനശാകുന്തള' ത്തെ വിലയിരുത്തുന്ന ലേഖനമാണ് 'കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ'. സാഹിത്യകാരൻ സാമൂഹ്യജീവിയാണ് എന്നതാണ് ലേഖനത്തിലെ അടിസ്ഥാന വാദം. 'വിളിപ്പെട്ട' സാഹിത്യകൃതികളിൽ തൽകാലീന സാമൂഹ്യസംസ്കാരങ്ങളുടെ പ്രേരകശക്തി ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്ന അന്വേഷണം അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തെ മുൻനിറുത്തി നടത്തുകയാണ് തുടർന്ന് ലേഖകൻ. "എണ്ണം പറഞ്ഞ മഹാകാവ്യങ്ങളിലേയും നാടകങ്ങളിലേയും പ്രതിപാദ്യങ്ങളെ അവയുടെ മൂലങ്ങളുമായൊത്തുനോക്കി പഠിക്കുമ്പോൾ കവികൃതസംസ്കാരണങ്ങളിൽ കാലികാദർശങ്ങളുടെ കയ്യേറ്റം തെളിഞ്ഞുകാണാം. തത്കർത്താക്കൾ തങ്ങൾ ജീവിച്ച കാലങ്ങളിലെ സാമൂഹ്യസംസ്കാരത്തിനു വേണ്ടുവോളം അടിമപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല." (മുണ്ടശ്ശേരി 2018:479) എന്നതാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ മതം. ക്ലാസിക് കൃതികൾ പോലും ഇതിനൊരപവാദമല്ല. ക്ലാസിക് കൃതികൾക്കു പൊതുവേ ഒരു അധൃഷ്യതയുണ്ട്. ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടലുകൾക്കും വിമർശ

നങ്ങൾക്കും അതീതമായ ഒരു നില. അവയെ ചൂഴുന്ന ഒരദൃശ്യ തേജോവ ലയം അവയിലെ അത്യധികം പ്രതിലോമകരമായ പ്രവണതകൾ പോ ലും തിരിച്ചറിയപ്പെടാതെ പോകാനിടയാക്കുന്നു. ആ തേജോവലയം ഭേദി ച്ച് മറ്റേതൊരു കൃതിയെയും പോലെ സ്വാഭാവികമായി അതിനോടിടപെടാ നായാൽ മാത്രമേ സർവ്വതലസ്പർശിയായ വിമർശനങ്ങൾ ജനിക്കൂ. സാ ഹിത്യകൃതികളിൽ കാലികാദർശങ്ങൾക്കുണ്ടാവുന്ന സ്വാധീനശക്തി വെളി വാകൂ. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയെയും റോമില ഥാപ്പറിനെയും പോലുള്ള വിമർ ശകർക്ക് അത് സാധിച്ചതിനാലാണ് തുടർവായനകൾക്കുള്ള സാധ്യതക ളടങ്ങുന്ന മൗലിക നിരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുവാൻ അവർക്കായത്.

സ്ത്രീവാദചിന്തകളോ വിമർശനാത്മക സിദ്ധാന്തങ്ങളോ കോളനിയ നന്തര ആശയങ്ങളോ അത്രയൊന്നും വേരോടിയിട്ടില്ലാത്ത ഒരു കാല ത്താണ് മുണ്ടശ്ശേരി ശാകുന്തളത്തെ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നത്. ശകു ന്തളയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ ഇതിഹാസത്തിൽ നിന്ന് നാടകത്തിലെത്തു മ്പോൾ വലിയ വ്യതിയാനം സംഭവിച്ചതായി മുണ്ടശ്ശേരി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. മഹാഭാരത കഥയിൽ അവളുടെ നില ഒന്നാന്തരം തന്റേടക്കാരിയായി ട്ടാണ്. തന്റേടം, വ്യക്തിത്വം, നിലപാടുകൾ, വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം, അഭി പ്രായധീരത തുടങ്ങിയ ഗുണങ്ങൾഇതിഹാസശകുന്തളയിൽ കാണാനാ വും.എന്നാൽ കാളിദാസന്റെ ശകുന്തള അങ്ങനെയല്ല. "പുരുഷന്റെ മു മ്പിൽ തലയുയർത്തിപ്പിടിച്ചു തുല്യമായ വ്യക്തിത്വം അവകാശപ്പെടാൻ മതി യായ മഹാഭാരതത്തിലെ ശകുന്തള കാളിദാസന്റെ കയ്യിൽ കണ്വാശ്ര മത്തിലെ മാൻപേടയേക്കാൾ കൂടുതൽ അബലയും നിസ്സഹായയുമായി പ്പോയി. അവൾക്കൊരു വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം അവകാശപ്പെടാനില്ല." (മുണ്ട ശ്ശേരി 2018:483).

തൊണ്ണൂറുകളുടെ അവസാനം വാഗമണ്ണിൽ കെ.എൻ.പണിക്കറുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന ഒരു കോൺഫറൻസിൽ വച്ചാണ് റോമില ഥാപ്പ റിന്റെ *Sakuntala: Texts, Readings, Histories* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ

ബീജാവാപം നടന്നത്. മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ലേഖനം വിമർശചരിത്രത്തിലെ ഒരു സംഭവം (event) ആയിരുന്നു എന്നു പറയാം. ദെറീദിയൻ സംജ്ഞ യായ 'സംഭവ' ത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാന സവിശേഷത ആവർത്തനക്ഷമത യാണ്. റോമില ഥാപ്പറിൽ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ആശയങ്ങൾ പുനരുത്പാദിത മാവുകയാണ്. ഇക്കുറി അതിന് സൈദ്ധാന്തികബലം ഏറെയാണ്. താൻ തെരെഞ്ഞെടുത്ത ആഖ്യാനം ശകുന്തള എന്ന യുവതിയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചി ട്ടുള്ള ഒന്നാണെന്നും വിവിധ ചരിത്രകാലഘട്ടങ്ങളിൽ കഥയുടെ ഭിന്നത ലങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത് ചരിത്രപരമായ വീക്ഷണത്തിനൊപ്പം ഒരു ലിംഗ പദവി നോട്ടപ്പാടും സാധ്യമാക്കുന്നതായും അവർ വിലയിരുത്തുന്നു. ഒരു സ്ത്രീ എന്ന നിലയിൽ ശകുന്തളയുടെ പ്രതിനിധാനം ശതാബ്ദങ്ങളിലൂടെ എങ്ങനെ സമൂലം പരിവർത്തിതമാക്കുന്നു എന്നതാണ് റോമില ഥാപ്പർ മുഖ്യമായും പരിഗണിച്ചിട്ടുള്ളത്. "മഹാഭാരതത്തിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ശക്തമായ വ്യക്തിത്വമുള്ളവരും തങ്ങളുടെ സ്വയംഭരണാവകാശം ഉറപ്പുവ രുത്തുന്നവരും അവകാശങ്ങൾക്കായി വാദിക്കാൻ തയ്യാറുള്ളവരുമാണ്" (Thapar 1999: 29). ഗാന്ധാരി, കുന്തി, ദ്രൗപദി തുടങ്ങിയവരിലെല്ലാം ഈ സവിശേഷതകൾ കാണാം, ശകുന്തളയിലും. മഹാഭാരതത്തിലെ സ്ത്രീകഥാ പാത്രങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്തുന്ന 'മഹാഭാരതത്തിലെ സ്ത്രീകൾ' എന്ന കൃതിയുടെ ആദ്യ അധ്യായം ശകുന്തളയെക്കുറിച്ചാണ്. നി ഷകളങ്കത, പ്രണയം, സത്യനിഷേധം എന്നതാണ് ആ അധ്യായത്തിന്റെ ശീർഷകം.കഥയിൽ പരിവർത്തനം വരുത്തി അറിയാതെ ചെയ്തു പോയ ഒരപരാധത്താൽ മുനിശാപമേറ്റ വാങ്ങിയവളായി ശകുന്തളയെ മാറ്റിയ തിലൂടെ ഒരു സ്ത്രീ എന്ന നിലയിലുള്ള ധാർമ്മികശക്തി അവളിൽ നിന്നു കാളിദാസകവി കവർന്നെടുത്തതായി ഈ കൃതി വാദിക്കുന്നു. "മഹാഭാര തത്തിലെ ശകുന്തള, കാളിദാസൻ അവളെ എന്താക്കിയാണു മാറ്റിയതെ ന്നു വായിക്കാനിടയായാൽ, ആത്മനിന്ദയിൽ പുളഞ്ഞേക്കാം. ഒരുപക്ഷേ പൊട്ടിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്തേക്കാം"(Badrinath 2008:24). എന്നു കരുതുന്ന

ലേഖകൻ അനീതിപൂർണ്ണമായ ഒരു ശാപത്തിനു കീഴിൽ പീഡിതയാകുന്ന സ്ത്രീ അത്യധികം ധാർമ്മികശക്തിയുള്ള ഒരു സ്ത്രീയേക്കാൾ ജനസമ്മതയാണെന്നു വരുമോ എന്ന് ശങ്കിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ ശക്തിയേക്കാളും ആത്മധൈര്യത്തേക്കാളും അവളെ സർവ്വംസഹയും പരാശ്രിതയും ആയി കാണാനിഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരു സാമൂഹിക മനഃസ്ഥിതിയിലേക്കാണ് ലേഖകന്റെ ചൂണ്ടുപലക നീളുന്നത്. നില്പ്സാമൂഹിക മനോനില കൃതികളെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ശക്തമായി വിശ്വസിച്ച മുണ്ടശ്ശേരിയും ഭോഗവസ്തുവായി മാത്രം സ്ത്രീയെ കണക്കാക്കുന്ന കാളിദാസന്റെ പുരുഷനീതിയെ ശരവ്യമാക്കുന്നതിനു മടിക്കുന്നില്ല. കാളിദാസനിർമ്മിതിയിലെ അതിസൂക്ഷ്മ ലിംഗവിവേചനം റോമില ഥാപ്പറും യുക്തിസഹമായി അനാച്ഛാദനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

*മലയാളപ്പച്ച*യിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട, 'മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ശകുന്തള' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ജൂലിയാ ഡേവിസ് ലിംഗപദവിയിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ശാകുന്തളത്തിൽ മുണ്ടശ്ശേരി എങ്ങനെ കണ്ടെടുക്കുന്നു എന്നു പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്.

> ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരികഘടനയുടെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയം വെളിപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് സംസ്കൃത സാഹിത്യമെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി പറയുന്നുണ്ട്. കാവ്യബാഹ്യമായ അലങ്കാരങ്ങൾക്കും വർണ്ണനകൾക്കുമപ്പുറത്ത് ബ്രാഹ്മണജ്ഞാനപദ്ധതി വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത അധികാരശ്രേണീവത്കരണം പ്രസ്തുത സാഹിത്യകൃതികളിലുണ്ട്. കൃതികളെ ഉപരിപ്ലവമായി മാത്രം നോക്കിയാൽ പോര, മറിച്ച് ഉള്ളിലേക്കിറങ്ങിക്കാണുമ്പോൾ മാത്രമെ ഇത്തരം ഘടകങ്ങൾ വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കൂ (ഡേവിസ് 2018:287).

ഈ ഉള്ളിലേക്കിറങ്ങലാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയും ഥാപ്പറുമൊക്കെ ചെയ്യുന്നത്. സ്ത്രീ–പുരുഷബന്ധത്തിലും പദവി വിതരണത്തിലുമുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ വ്യ

തൃസ്ത നിലപാടുകൾ സൂക്ഷ്മമായി കൃതിയിൽ വിലയിരുത്തുവാൻ ഇരുവർക്കുമായി. ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പരകോടിയായാണ് പലപ്പോഴും കാളിദാസന്റെ ശകുന്തള വാഴ്ത്തപ്പെടാറ്. അവിടെ വലിയ അപകടം പതിയിരിക്കുന്നുണ്ട്. അംഗലാവണ്യം തികഞ്ഞ, ഗ്രാമീണ നിഷ്കളങ്കത വഴിയുന്ന, സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം സ്ഥാപിക്കുവാൻ ഒരിക്കൽ പോലും ശ്രമിക്കാത്ത ശകുന്തള മാതൃകാ സ്ത്രീത്വമായി അവരോധിക്കപ്പെടുമ്പോൾ പെൺ ഉണ്മ അവിടെ അടിച്ചമർത്തപ്പെടുകയാണ്. സ്ത്രീയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും കർതൃത്വത്തിനും ഇതിഹാസത്തിൽ നിന്നും കാളിദാസനിലെത്തുമ്പോൾ സംഭവിച്ച ന്യൂനീകരണം ബദ്ധശ്രദ്ധം അഭിസംബോധന ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.

'അർത്ഥോ ഹി കന്യാ പരകീയ ഏവ' എന്നു വിധിച്ച് സ്ത്രീ പരതന്ത്രയാണെന്ന് സ്പഷ്ടമാക്കിയ കാളിദാസന്റെ തൂലികയിൽ മഷിയൊഴിച്ചിരുന്നത് ക്ഷത്രിയാധിഷ്ഠിതമായ അന്നത്തെ സാമൂഹിക നീതിയാണെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഗാന്ധർവ്വവിവാഹം ചെയ്ത പതിയെ നിരസിക്കുന്നതിൽ രാജാവ് തികച്ചും കുറ്റരഹിതനാവുന്ന, ദുർവാസസ്സിന്റെ ശാപം തൊട്ട് എല്ലാ കെട്ടുതികളും ശകുന്തളയ്ക്കായി നീക്കിവെക്കുന്ന കഥാഗതിപരിണാമം ഭോജരാജാവിന്റെ സദസ്യനെന്നു സുവിശ്രുതനായ കവിയെ സംബന്ധിച്ച് സ്വാഭാവികം മാത്രം എന്നാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ അഭിമതം. ശുദ്ധമേ താന്തോന്നിയായ ഒരു രാജാവിന്റെ കുറ്റങ്ങളെ ഒപ്പിയെടുത്ത് അയാളെ വെള്ളയടിച്ചു കാണിക്കാൻ കാളിദാസൻ മനഃപൂർവ്വം ഒരുമ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ മറിച്ചൊന്നു ചിത്രീകരിക്കാൻ അന്നത്തെ രാജനീതി അദ്ദേഹത്തെ അനുവദിച്ചിരിക്കില്ല എന്നും ലേഖകൻ കരുതുന്നു. ഇതിഹാസ കഥയെ സമകാലികമാക്കുന്നതിനുള്ള ബോധപൂർവമായ ശ്രമം കാളിദാസൻ നടത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നാണ് റോമില ഥാപ്പറിന്റെയും അഭിപ്രായം. പൂർവ്വകാലത്താണ് കഥയുടെ ക്രിയാംശം ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നതെങ്കിലും സ്വന്തം കാലത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ അതിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കുവാൻ കാളിദാസൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭർതൃഗൃഹത്തിൽ പതി പാലിക്കേണ്ട പെരുമാറ്റവിധിയെയും രാജാക്കന്മാരുടെ കർ

ത്തവ്യങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള ധർമ്മസൂത്ര പാഠങ്ങൾ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തള ത്തിൽ കാണാനാവുന്നത് അവർ ഉദാഹരണമായി കാണിക്കുന്നു. കാല്പ നിക പ്രണയത്തേക്കാൾ ശക്തമായി ഉത്തമഭാര്യാസങ്കല്പത്തിന്റെ സ്ഥാ പനം ശാകുന്തളത്തിൽ നടക്കുന്നുണ്ട് എന്നു ഥാപ്പർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.

> ഭാര്യയ്ക്ക് ഭർത്താവിനോടുണ്ടാവേണ്ട വിധേയ ഭാവത്തെപ്പറ്റി ആശ്രമം വിട്ട് രാജധാനിയിലേക്കു പോകുന്ന അവസരത്തിൽ കണ്വൻ മാത്രമല്ല കൊട്ടാരസദസ്സിലേക്ക് അവളെ അനുഗ മിച്ച കണ്വശിഷ്യരും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാര്യമാർക്ക് ഭർ ത്താവിൽ നിന്നകന്നു ജീവിക്കുന്നതിനേക്കാൾ നല്ലത് ഭർ തൃഗൃഹത്തിൽ ഒരു പരിചാരികയെങ്കിലുമാകുന്നതാണെന്ന തിനാൽ ദാസ്യഭാവത്തിലെങ്കിലും അവിടെ തങ്ങുക എന്നാ ണവർ അവളെ ഉപദേശിക്കുന്നത്. ദുഷ്യന്തന് അവളെ സ്വീ കരിക്കാനോ ഉപേക്ഷിക്കാനോ ഉള്ള പൂർണ്ണ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. കാരണം ഭാര്യയ്ക്കു മേൽ ഭർത്താവിനുള്ള അധികാരം പരിധിക ളില്ലാത്തതാണ് (Thappar 1999:73).

ക്ലാസിക് കൃതികളുടെ പുനർവായനകൾ സമകാലിക ഭാരതീയ സാ ഹചര്യത്തിൽ ഏറെ പ്രസക്തമാണ്. ഉദ്ദിഷ്ട മനോനിലയിലേക്ക് സമൂഹ ത്തെ പാകപ്പെടുത്തിയെടുക്കാൻ, സംസ്കാരത്തിന്റെ ബഹുസ്വരതകളെ റദ്ദു ചെയ്ത് ഏകതാനമായ ഒരു സാംസ്കാരികരൂപം കെട്ടിപ്പടുക്കാൻ, ഭരണ കൂടം ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉപാധികളിൽ സുപ്രധാനമാണ് ക്ലാസിക് കൃതികൾ. സ്വേച്ഛാനുസരണം അവയെ വ്യാഖ്യാനിച്ച് ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ വാർപ്പു മാതൃകകൾ അവയിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിച്ചെടുക്കുന്ന പ്രക്രിയ സജീ വമായി നടക്കുന്നുണ്ട്. അതിനെ പ്രതിരോധിക്കാനും ബദൽ മാതൃകകൾ ചമയ്ക്കാനും ഇതേ ക്ലാസിക് കൃതികളെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കു കയാണു മാർഗ്ഗം. ഭക്തിയും ഭയവും ആദരവും അവയ്ക്കു നൽകുമ്പോൾ കൃ

തിക്കുള്ളിലേക്കുള്ള പ്രവേശനം സുകരമാവില്ല. ജിജ്ഞാസയും വിമർശനബുദ്ധിയുമാണവയുടെ താക്കോൽ. അത്തരമൊരു വായനയിലാണ് പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയുടെ സ്വാധീനത്തിൽ ഉന്നതകുലജാത സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമായി കാളിദാസന്റെ ശകുന്തള മാറ്റപ്പെട്ടത് കാണാനാവുക. മധ്യവർഗ്ഗ ദേശീയതയുടെ സുപ്രധാനമായ ഒരു ബിംബമാണ് ശകുന്തള. ചാരിത്ര്യം, ആശയടക്കം, പരിത്യാഗം, ആത്മസമർപ്പണം, ഭക്തി, വിധേയത്വം തുടങ്ങിയവ ഉത്തമ സ്ത്രീയുടെ ഗുണങ്ങളായി എണ്ണപ്പെട്ടു. ഇവയെല്ലാം ശകുന്തളയിൽ കണ്ടെടുക്കാം. ഭാരതീയ ആത്മീയ മൂല്യങ്ങളുടെ സംരക്ഷണച്ചുമതലകൂടി സ്ത്രീകൾക്കു നൽകി ഒരു നവ പിതൃകേന്ദ്രിതവ്യവസ്ഥയിൽ അവളെ തളച്ചിടുന്നതിനുള്ള ശ്രമത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ബിംബങ്ങളിൽ ശകുന്തളയുമുണ്ടെന്ന് റോമില ഥാപ്പർ വിശദമാക്കുന്നു. മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വിലയിരുത്തലിൽ പുരുഷന്റെ സ്വേച്ഛാചാരിത്വവും അധിനായകത്വകാംക്ഷയും സാധൂകരിക്കാനോ സ്ത്രീയുടെ സ്വതസിദ്ധമായ തന്റേടവും അവകാശബോധവും അസാധുവാക്കി അവളെ വെറുമൊരു കാഴ്ചപ്പണ്ടമാക്കാനോ ഇതിഹാസകവി കൂട്ടാക്കിയിട്ടില്ല. സ്വേച്ഛാപ്രഭുത്വത്തിന്റെ എല്ലാ ദുഃസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളോടും ഉത്തരവാദിത്തമില്ലായ്മയോടും കൂടിയ കഥാപാത്രമാണ് അവിടെ ദുഷ്യന്തൻ. എന്നാൽ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിൽ ദുഷ്യന്തൻ ഒരു വെള്ളപൂശലിനു വിധേയനായിട്ടുണ്ട്. ശകുന്തളയാകട്ടെ സ്വന്തം ജീവിതത്തിനു മേൽ ഒരു നിർണ്ണയാവകാശവുമില്ലാതെ കാളിദാസന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ വെച്ച് ഏറ്റവും സഹാനുഭൂതിയർഹിക്കുന്ന ഒന്നായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച് അതൊരു നേട്ടമാണോ എന്ന മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ചോദ്യത്തിൽ ഒരിക്കലും അല്ല എന്ന ഉത്തരം അന്തർഹിതമാണ്. സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കു മുൻപുള്ള ഒരു കാലഘട്ടത്തിലും സ്ത്രീയുടെ കർതൃത്വത്തിന്റെയും സ്വേച്ഛാചാരിത്വത്തിന്റെയും പ്രാധാന്യം മുണ്ടശ്ശേരി തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

അറിവുത്പാദനത്തിലെ അധികാരത്തിന്റെ പങ്കിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഫൂക്കോൽഡിയൻ സങ്കല്പങ്ങൾക്കു നിരക്കുന്നതാണ് അധികാരത്തിന്റെ സ്ഥാപിത താത്പര്യങ്ങൾക്കനുസൃതം ഇതിഹാസ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവത്തിനു തന്നെ വ്യതിയാനം വരുത്തി കാളിദാസൻ തന്റെ നാടകം രൂപപ്പെടുത്തിയത്. ഈ വിഷയത്തെ സുസൂക്ഷ്മം പരിഗണിക്കുവാൻ ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിക്കും റോമില ഥാപ്പറിനും സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ഊന്നൽ കൃതികൾ തത്തല്ക്കാല നിർദ്ദേശകങ്ങളാകുന്നു എന്ന തത്ത്വത്തിലാണെങ്കിൽ റോമില ഥാപ്പറിന്റെ ശ്രദ്ധ സ്ത്രീപക്ഷ വായനയിലൂടെ കാലാകാലങ്ങളിൽ സ്ത്രീസ്വത്വത്തിന് കൃതിയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന മാറ്റത്തിലാണ്. ലിംഗപദവികൾ, ജാതിവ്യവസ്ഥ, അധികാരഘടനകൾ തുടങ്ങി അമർച്ച ചെയ്തു വച്ചിരിക്കുന്ന പലതിനെയും പുനരാനയിക്കുന്നതിന് ഭരണകൂടം തന്ത്രപരമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന പല പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണങ്ങളിലൊന്നായ ക്ലാസിക് കൃതികളെക്കുറിച്ച് ഇനിയും ഗൗരവാവഹമായ ഒട്ടേറെ പഠനങ്ങൾ നടക്കേണ്ടതുണ്ട്. കോളനിയനന്തരവാദത്തിന്റെയും സ്ത്രീവാദത്തിന്റെയും ദേശീയതാസങ്കല്പങ്ങളുടെയും ഒക്കെ വെളിച്ചത്തിൽ വിമർശനാത്മകമായി അവയെ വിശകലനം ചെയ്യാം. പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലും ക്ലാസിക് കൃതികളിലും കടന്നുവരുന്ന ചില വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും യാഥാസ്ഥിതിക മൂല്യങ്ങളും പുരോഗമനവിരുദ്ധ ആശയങ്ങളും ചോദ്യം ചെയ്യാൻ പലർക്കും മടിയാണ്. ദുഷ്യന്തന്റെയും ശകുന്തളയുടെയും പാത്രസൃഷ്ടിയെ വിമർശിച്ച മുണ്ടശ്ശേരിക്ക് വലിയ എതിർപ്പാണ് മാരാരെപ്പോലുള്ള ചിന്തകരിൽ നിന്നു നേരിടേണ്ടി വന്നത് 'വെള്ളയടിക്കുക', 'തൊലിപൊളിച്ചുകാട്ടുക' തുടങ്ങിയ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളെയും മാരാർ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. വെള്ളയടിക്കുക എന്ന തനി നാടൻ പദം masking, masquerade തുടങ്ങിയ സൈദ്ധാന്തിക സംജ്ഞകളോടു സാധർമ്യം വഹിക്കുന്നതാണ്. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അതിന്റെ സഹകാരികളിൽനിന്നു മറച്ചുവെച്ചു കൊണ്ടാണ് പ്രത്യയശാ

സ്ത്രം അതിന്റെ ഇംഗിതം നടപ്പാക്കുന്നത്. ഗൂഢമായി സത്യത്തെ മറച്ച് കല്പിതാശയങ്ങൾ കടത്തിവിടുന്ന ഈ പ്രക്രിയയെ വളരെ ലളിതമായി സംവേദനം ചെയ്യാൻ വെള്ളയടിക്കുക എന്ന പദത്തിനു സാധിക്കുന്നുണ്ട്!

ശാകുന്തളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം, അതിലെ നവചരിത്രവാദസാധ്യതകൾ തുടങ്ങി തുടരന്വേഷണങ്ങൾക്കുള്ള സാധ്യതകൾ പലതു നൽകുന്ന മുണ്ടശ്ശേരിയുടെയും റോമില ഥാപ്പറുടെയും ശാകുന്തള വായനകൾ സഹപാഠങ്ങളായി കരുതാം. സൈദ്ധാന്തികതയിലൂന്നാതെ കൃതികളെ കേവലം വായനാസാമഗ്രികളായി കണ്ട് "സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിലേക്കു കാൽവെച്ച നാൾതൊട്ടിന്നുവരെ ശൃംഖലിതമായി വളർന്നു പോന്നിട്ടുള്ള മാനവസംസ്കാരത്തിന്റെ ഓരോ പർവ്വവും അദ്ധ്യായവും പഠിക്കാനുപകരിക്കുന്നുവെന്ന നിലയ്ക്കാണ് ഞാൻ പ്രാക്തനകൃതികൾക്കു വിലയിരുത്താറുള്ളത്" (മുണ്ടശ്ശേരി 2018:499) എന്ന് പ്രസ്താവിച്ച മുണ്ടശ്ശേരി കൃതികളുടെ സാമൂഹികമാനം, എഴുത്തുകാരനെ സ്വാധീനിക്കുന്ന കാലനീതികൾ, സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വബോധം തുടങ്ങി പല വിഷയങ്ങളെ 'കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടി' എന്ന നിരൂപണ ഗ്രന്ഥത്തിൽ സ്പർശിച്ചു പോകുന്നുണ്ട്. ശകുന്തളയെ മുൻനിറുത്തി കന്യക , ഭാര്യ, അമ്മ എന്നിങ്ങനെ വിവിധ ലിംഗപദവികൾ സ്ത്രീകൾക്കു മേൽ ആരോപിക്കുന്ന കടമകളും വിധികളും സൂക്ഷ്മമായി പിന്തുടരാൻ റോമില ഥാപ്പർ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദേശീയതയുടെ ചിഹ്നവ്യൂഹത്തിൽ ശകുന്തളയിലൂടെ ഉച്ചസംസ്കാരത്തിലെ ഉന്നതകുലസ്ഥയായ സ്ത്രീയുടെ നിയതസ്വത്വം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളിലും ഇരുവരുടെയും ശ്രദ്ധ പതിയുന്നുണ്ട്. ഏറെ ചർച്ചകൾക്കു വഴിവെച്ച റോമില ഥാപ്പറിന്റെ ശാകുന്തള വിമർശനഗ്രന്ഥത്തിന് മലയാളത്തിൽ നിന്ന് കാലങ്ങൾക്കു മുൻപേ ഒരു സഹപാഠം മുണ്ടശ്ശേരിയിലൂടെ വന്നിരുന്നു എന്നത് മലയാളചിന്താചരിത്രത്തിൽ ഒരു നാഴികക്കല്ലാണ്. പല തുറവികളുള്ള അനേകം വായനകൾ ക്ലാസിക് കൃതികൾക്കും പുരാണേതിഹാസങ്ങൾക്കും ഇനിയും ഉണ്ടാവേണ്ടതുണ്ട്. സത്യാനന്തരകാലത്ത് അവധാനപൂർവ്വം, വിമർശനബുദ്ധ്യാ,

ഇത്തരം കൃതികൾ വായിക്കുന്നത് ബൗദ്ധികവൃത്തിക്കൊപ്പം ഒരു സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനം കൂടിയാവുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ഡേവിസ്, ജൂലിയ, "മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ശകുന്തള", *മലയാളപ്പച്ച,* വാല്യം 01, നമ്പർ 06, February, 2018, പു. 286-293.

മുണ്ടശ്ശേരി, ജോസഫ്, *മുണ്ടശ്ശേരി കൃതികൾ വാല്യം – 1,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2018.

Badrinath, Chaturvedi, *The Women of the Mahabharata,* Orient Longman Private Limited, 2008.

Sengupta, Saswati and Deepika Tandon, *Revisiting Abhijnanasakuntalam,* Orient Blackswan Private Limited, Hyderabad, 2011.

Thapar,Romila, *Sakuntala:Texts, Readings, Histories,* Columbia University Press, New York, 1999.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

ധ്യാന വി.

കല്പിതകണ്ണാടികളും പ്രതിബിംബങ്ങളും: 'പാതിരാത്രി' യുടെ അനുഭൂതി വിനിമയങ്ങൾ

സംഗ്രഹം:

വിപണിയുടെ താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി രൂപപ്പെടുന്ന ജനപ്രിയാവിഷ്കാരങ്ങൾ ആസ്വാദകർക്ക് അനുഭൂതി പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. വായനാനുഭവങ്ങളിലൂടെ നാം സ്വാംശീകരിക്കുന്ന ഭാവനാബന്ധങ്ങൾ നമ്മുടെ അനുഭൂതികളെ നിർണയിക്കുന്നു. അനുഭൂതിമനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരികല്പനകളെ മുൻനിർത്തി ജനപ്രിയനോവലുകളിലെ പ്രധാനശാഖയായ സാമൂഹികനോവലുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനുഭൂതികളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ പ്രബന്ധം പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. സാമൂഹികനോവലുകളുടെ പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള കാനം ഇ.ജെ. യുടെ *പാതിരാത്രി* എന്ന നോവലാണ് ഇവിടെ പഠനത്തിന് തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:

ജനപ്രിയത, അനുഭൂതി, അനുഭൂതിഘടന (Structure of Feeling), അനുഭൂതി മനഃശാസ്ത്രം (Psychology of Feeling), സഹാനുഭൂതി (Sympathy), സമാനുഭൂതി (Empathy), സൗന്ദര്യാനുഭൂതി (Aesthetic Experience)

മനുഷ്യജീവനത്തിനാധാരമായ ജൈവികവും ഭൗതികവുമായ ഘടകങ്ങളാണ് വായു, വെള്ളം, ഭക്ഷണം തുടങ്ങിയവ. ഇവയ്ക്കുപരിയായി മനുഷ്യജീവിതത്തെയും ജീവനത്തെയും വലിയൊരളവിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നവയാണ് അനുഭവാനുഭൂതികൾ. പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ സംവേദനം ചെയ്തും പരിചയിച്ചും കിട്ടുന്ന അറിവുകളും ധാരണകളുമാണ് അനുഭവങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്നത്. ഇത്തരം അനുഭവങ്ങൾ തിരിച്ച് അറിവായും ധാരണകളായും നിലയുറപ്പിക്കുന്നുണ്ട് താനും. അറിവും അനുഭവവും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യമാണ് മനുഷ്യജീവിതത്തെ ചലനാത്മകമാക്കി നിർത്തുന്നത്. ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളുടെ മാനസികവും ബൗദ്ധികവുമായ ഓർമിച്ചെടുക്കലും ആസ്വാദനവും ചേർന്നാണ് അനുഭൂതി (feeling) രൂപപ്പെടുന്നത്. അനുഭവങ്ങളുടെയും അനുഭൂതികളുടെയും സഞ്ചയമാണ് മനുഷ്യരുടെ മാനസികജീവിതം എന്ന് പറയാം. അനുഭവവുമായി ചേർത്തുപറയാറുണ്ടെങ്കിലും അനുഭൂതി വ്യത്യസ്തമായ ആശയപരിസരം അവകാശപ്പെടുന്നു. നൈമിഷികവും സാന്ദർഭികവുമായാണ് അനുഭവങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. അനുഭൂതിയെന്നത് സമയകാലങ്ങളിലേക്ക് ക്ലിപ്തപ്പെടുത്താൻ കഴിയാത്തതും ചരിത്രപരമായ അസ്തിത്വം അവകാശപ്പെടുന്നതുമായ ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളാണ്. ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രപരതയെക്കുറിച്ച് ആദ്യമായി നിരീക്ഷിച്ചത് കാൾ മാർക്സ് ആണെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. "മനുഷ്യേന്ദ്രിയങ്ങൾ മാനുഷികമായിത്തീർന്ന ഇന്ദ്രിയങ്ങളാണെന്നും അതുകൊണ്ട് ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങൾ ചരിത്രപരമാണെന്നും അദ്ദേഹം 1844–ലെ സാമ്പത്തിക തത്ത്വശാസ്ത്രകുറിപ്പുകളിൽ എഴുതി" എന്ന് *അനുഭൂതികളുടെ ചരിത്രജീവിതം* എന്ന കൃതിയുടെ ആമുഖത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു (സുനിൽ പി. ഇളയിടം 2016:09). ഈ വിധത്തിൽ ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളെ ആധാരമാക്കി രൂപംകൊള്ളുന്നതും ചരിത്രപരമായ അസ്തിത്വം അവകാശപ്പെടുന്നതുമായ അവസ്ഥാവിശേഷത്തെ അനുഭൂതി എന്ന് വിശദമാക്കാം.

കണ്ണ്, ചെവി,നാക്ക്, മൂക്ക്, ത്വക്ക് എന്നീ ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ യഥാക്രമം കാഴ്ച, കേൾവി, രുചി, ഗന്ധം, സ്പർശം എന്നീ അനുഭവങ്ങൾ സംവേദനം ചെയ്തുകിട്ടുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള അനുഭവങ്ങളും അവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മൂർത്തവും അമൂർത്തവുമായ ആശയപ്രപഞ്ചങ്ങളും അനുഭൂതിയുടെ രൂപപ്പെടലിന് കാരണങ്ങളാകുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളുടെയും അവ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന കാലത്തിന്റെയും സന്ദർഭങ്ങളുടെയും ഒക്കെ പ്രാതിനിധ്യം അനുഭൂതിയെ ചരിത്രപരവും അമ്മട്ടിൽ സവിശേഷവുമാക്കുന്നു.

കലാസാംസ്കാരികാവിഷ്ക്കാരങ്ങളിലെ ഭാവനാബന്ധത്തെയും അതിനെ നിർണായിക്കുന്ന അനുഭൂതിഘടനയേയും റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് പഠനവിധേയമാക്കുകയുണ്ടായി. അനുഭൂതിഘടന (Structure of Feeling) എന്ന പരികല്പന അത്തരത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്നു. അനുഭൂതിഘടന എന്ന സങ്കല്പനം ഏതൊരു കലാവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെയും വർത്തമാനസന്ദർഭത്തിലെ ചലനാത്മകതയെയും സവിശേഷതയെയും ഒരു ചരിത്രബന്ധമായി മനസിലാക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത് എന്ന് സുനിൽ പി. ഇളയിടം സൂചിപ്പിക്കുന്നു (ibid:20). സാംസ്കാരികതലത്തിനപ്പുറം അനുഭൂതിയുടെ സൈദ്ധാന്തികപരിസരങ്ങളിൽ വ്യക്തിസത്തയുടെ പ്രാധാന്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് അനുഭൂതിമനഃശാസ്ത്രമെന്ന മനഃശാസ്ത്രപഠനശാഖ രൂപപ്പെടുന്നത്. കേവലം ഓർമ്മിച്ചെടുക്കലിന്റെയോ സ്വപ്നത്തിന്റെയോ ആസ്വാദനത്തിന്റെയോ തലത്തിലല്ലാതെ അനുഭൂതിയെ നിർമ്മിക്കുന്നതും അനുഭൂതി നിർമ്മിക്കുന്നതുമായ ജൈവികവും സാമൂഹ്യവും സാംസ്കാരികവുമായ പരിസരങ്ങളെ വിലയിരുത്താൻ അനുഭൂതിമനഃശാസ്ത്രത്തിന് കഴിയുന്നു.

വിൽഹേം വുണ്ട്, റ്റിച്ച്നെർ, വുഡ്വർത്ത്, മോർഗൻ, നാഫ്, കെൻഷാൽ തുടങ്ങിയവർ ഈ മേഖലയിൽ വലിയതോതിലുള്ള സംഭാവനകൾ നൽകിയവരാണ്. വികാരങ്ങളോടും ചർമസംവേദനങ്ങളോടുമൊക്കെ ബന്ധ

പ്പെടുത്തിയാണ് അനുഭൂതിയെ ഇവർ പഠനവിധേയമാക്കിയത്. ത്രിമാനപ ദ്ധതി, അനുഭൂതിമാപനം എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങളാണ് യഥാക്രമം വിൽഹേം വുണ്ട്, റ്റിച്ച്നർ എന്നിവർ മുന്നോട്ടുവെച്ചത്. അനുഭൂതിയെ നിർണയിക്കുന്ന തെന്തിനെയും ഉത്തേജകങ്ങൾ എന്നുപറയുന്നു.

സംഭവങ്ങൾ, വസ്തുക്കൾ, ആശയങ്ങൾ, വ്യക്തികൾ, പ്രാപഞ്ചികാ വസ്ഥകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഉത്തേജകങ്ങളുടെ പരിധിയിൽപ്പെടുന്നു. ഇവയുടെ യഥാതഥമോ ഭാവനാത്മകമോ ആയ പ്രത്യക്ഷീകരണത്തി ന്റെ ഫലമായാണ് അനുഭൂതികൾ ഉടലെടുക്കുന്നത്. ഉത്തേജകങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടുള്ള അനുഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രപരമായ നിലനില്പാണ് അനുഭൂതിക്ക് പശ്ചാത്തലമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഉത്തേജകങ്ങളെ മു നിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് ത്രിമാനപദ്ധതി, അനു ഭൂതിമാപനം തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങൾ ഉരുത്തിരിഞ്ഞത്. ഉത്തേജകങ്ങ ളോടുള്ള വൈകാരികപ്രതിപത്തിയെ ആധാരമാക്കിയാണ് വുണ്ട് തന്റെ ത്രിമാനപദ്ധതി എന്ന ആശയം സംവിധാനം ചെയ്തത്. ഉത്തേജകങ്ങ ളുടെ സാന്നിധ്യവും ആവർത്തനവും അനുഭൂതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നുണ്ടെ ന്ന ധാരണയാണ് അനുഭൂതിമാപനത്തിലൂടെ റ്റിച്ച്നെർ കണ്ടെത്തിയത്. ആവർത്തിതോത്തേജനങ്ങൾ ഗുണാത്മകമായും ഋണാത്മകമായും അനു ഭൂതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. അവയുടെ തോതിനെ അളന്നുകൊണ്ടാണ് റ്റിച്ച്നെർ നിഗമനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. ഇത്തരം ആശയപദ്ധതിക ളുടെ ഭാഗമായി അനുഭൂതികളെ മൂന്നായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. സഹാനുഭൂതി (Sympathy), സമാനുഭൂതി (Empathy), സൗന്ദര്യാനുഭൂതി (Aesthetic Experience) എന്നിങ്ങനെയാണവ. മറ്റൊരാളുടെ അനുഭൂതി അയാളു മായി പരിചയിക്കുന്ന വ്യക്തിയിലും സംഭവിക്കുന്നതിനെയാണ് സഹാനു ഭൂതി എന്ന് പറയുന്നത്. അനുതാപം, അനുകമ്പ എന്നിവയോട് ചേർ ത്തുവെച്ചാണ് പൊതുവെ സഹാനുഭൂതി എന്ന പദത്തെ ഉപയോഗിക്കാറ്. എന്നാൽ ഏതുതരം വികാരത്തോടും സമരസപ്പെട്ടുകൊണ്ട് നിലകൊ

ള്ളാൻ സഹാനുഭൂതിയെന്ന മനഃശാസ്ത്രസംജ്ഞക്ക് സാധിക്കുന്നു. ഉത്തേജകങ്ങളോട് താദാത്മ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് വ്യക്തിയിൽ അയാളറിയാതെ സംഭവിക്കുന്ന പരിണതികളെയാണ് സമാനുഭൂതി എന്ന് പറയുന്നത്. അതായത്, തന്റെ പരിസരവും സാഹചര്യവും വ്യക്തിത്വവും മറന്ന് ഉത്തേജകത്തിന്റെ പരിസരത്തിലേക്ക് മാനസികവും ശാരീരികവുമായി എത്തപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയാണിത്. മാനസികവും ശാരീരികവുമായ ലയനമാണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുക. സൗന്ദര്യാസ്വാദനത്തിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന ആനന്ദത്തെ മുനിർത്തിയാണ് സൗന്ദര്യാനുഭൂതി എന്ന ആശയം രൂപപ്പെടുന്നത്. മിക്കപ്പോഴും കലാസാഹിത്യങ്ങൾ, പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങൾ, സൗന്ദര്യമുള്ള വസ്തുക്കൾ എന്നിവയാണ് ഇവിടെ ഉത്തേജകങ്ങളായി നിലനിൽക്കുന്നത്.

മനുഷ്യരുടെ നിത്യജീവിതത്തിൽ സംജാതമാവുന്ന ഇന്ദ്രിയസംവേദനങ്ങൾ മേല്പറഞ്ഞ മൂന്ന് തലങ്ങളെയും സ്പർശിക്കുന്നുണ്ട്. കാഴ്ച, കേൾവി, രുചി, മണം, സ്പർശം തുടങ്ങിയ ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളിലൂടെ മാത്രമല്ലാതെയുള്ള അമൂർത്തമായ ആശയങ്ങളും വാങ്മയങ്ങളും അനുഭൂതിദായകങ്ങളാണ്. വായനയിലൂടെയാണ് അവ അനുഭവവേദ്യമാകുന്നത്. വായനയോടൊപ്പം വ്യക്തി നടത്തുന്ന ബൗദ്ധികവൃത്തികളിലൂടെ ഇത്തരം ആശയങ്ങൾ അനുഭൂതിപരമാവുന്നു. വായന സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവനാലോകവും വ്യക്തിയുടെ മനസും മസ്തിഷ്ക്കവും ചരിത്രപരമായ ബന്ധങ്ങളിലൂടെ നിർമിക്കുന്ന സാങ്കല്പികലോകവും അനുഭൂതിയുടെ പ്രവർത്തനമേഖലയാകുന്നു. സാഹിത്യകൃതികൾ അനുഭൂതിദായകമാവുന്നത് ഇവ്വിധത്തിലാണ്. സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങളെല്ലാം അനുഭൂതിപ്രദാനം ചെയ്യുന്നവയാണ്. എന്നിരിക്കിലും സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിലുള്ള വിശദീകരണങ്ങളും വിവരണങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഗദ്യവ്യവഹാരങ്ങൾ വിശേഷിച്ചും നോവലുകൾ ഇവിടെ സവിശേഷസാന്നിധ്യമാവുന്നു.

ജനപ്രിയതയും അനുഭൂതിയും

ആസ്വാദനവസ്തുവെന്ന നിലയിലോ ഉല്പന്നമെന്ന നിലയിലോ ജനങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയും ഉപഭോഗം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന ആശയങ്ങളും വസ്തുക്കളുമെല്ലാം ചേർന്നാണ് ജനപ്രിയത രൂപപ്പെടുന്നത്. ജനങ്ങൾ, ഉല്പന്നങ്ങൾ എന്നീ ഘടകങ്ങളാണ് ജനപ്രിയതയുടെ അടിത്തറ. ഇവ രണ്ടും താല്പര്യം എന്ന കണ്ണിയാൽ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ജനങ്ങൾക്ക് താല്പര്യമുള്ള ഉല്പന്നങ്ങളും ഉല്പന്നാനുസൃതം ബോധപൂർവമോ അല്ലാതെയോ താല്പര്യത്തെ നിർമിക്കുന്ന ജനങ്ങളും ചേർന്നാണ് ജനപ്രിയസംസ്കാരം രൂപപ്പെടുന്നത്. സംസ്കാരപഠനം പരിഗണിക്കാൻ മടിച്ചിരുന്ന ആശയാവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിലുൾക്കൊള്ളുന്നു. വ്യവസായിക വിപ്ലവവും ആഗോളവൽക്കരണവും പോലെയുള്ള സാമൂഹിക – സാംസ്കാരിക പരിണതികൾ വിപണിയെ നിർണായകശക്തിയാക്കി പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. എന്തും കച്ചവട വിധേയമാക്കാനുള്ള വിപണിയുടെ ശ്രമങ്ങൾ ജനപ്രിയതയെ വിപണനതന്ത്രമാക്കി സ്ഥിരപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ജനങ്ങളുടെ താല്പര്യത്തിന്റെ മനഃശാസ്ത്രമറിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള ഉല്പാദനവിപണനങ്ങൾ വിപണി കൈക്കൊണ്ടു. സാഹിത്യരംഗത്തും ഇതേ താല്പര്യങ്ങളാണ് പ്രവർത്തിച്ചത്. മലയാളത്തിലെ ജനപ്രിയനോവൽ ജനുസ്സ് ഇത്തരം താല്പര്യങ്ങൾക്ക് വഴിപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് അതിന്റെ സ്വത്വം നിലനിർത്തിയത്.

കുടുംബം, പ്രണയം, സാമൂഹിക വിഷയങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന സാമൂഹികനോവലുകളും മാന്ത്രികനോവലുകളും അപസർപ്പകനോവലുകളും ത്രില്ലറുകളുമൊക്കെ ചേർന്നാണ് മലയാളത്തിലെ ജനപ്രിയനോവൽ ജനുസ്സ് നിലയുറപ്പിക്കുന്നത്. ജനജീവിതവുമായി എളുപ്പം ബന്ധപ്പെടുത്താവുന്നതിനാലും നിത്യവൃത്തിയിലുൾപ്പെടുന്ന കാര്യങ്ങൾ പരാമൃഷ്ടമാവുന്നതിനാലും സാമൂഹികനോവലുകൾ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ വളരെപ്പെട്ടെന്ന് സ്ഥാനമുറപ്പിച്ചു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാംപകുതി മുതൽ ഈ സ്വഭാവസവിശേഷത അവകാശപ്പെടുന്ന ധാരാളം നോവലുകൾ മലയാള

ത്തിലുണ്ടായി. മുട്ടത്തുവർക്കി, കാനം ഇ. ജെ., മാത്യു മറ്റം, മൊയ്തു പടിയത്ത് തുടങ്ങിയവർ ജനപ്രിയ സാമൂഹിക നോവലുകൾ എഴുതി ശ്രദ്ധേയരായവരാണ്. കുടുംബജീവിതം, സദാചാരസങ്കല്പങ്ങൾ, പ്രണയം, സാമൂഹിക നിയമങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഇത്തരം നോവലുകൾക്ക് പ്രമേയങ്ങളായി. അനുഭൂതിമനഃശാസ്ത്രം മുന്നോട്ടുവെച്ച അനുഭൂതിവിഭജനത്തെ ആധാരമാക്കി സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലും മനുഷ്യരുടെ വൈകാരികതലങ്ങളിലും ചില നിക്ഷിപ്ത കാഴ്ചപ്പാടുകളും ധാരണകളും ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാൻ ജനപ്രിയസാമൂഹികനോവലുകൾക്ക് സാധിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നടത്തുന്നത്.

കാനം ഇ. ജെ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഇ. ജെ ഫിലിപ്പിന്റെ *പാതിരാത്രി* എന്ന കൃതിയാണ് ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. നൂറോളം നോവലുകൾ കാനത്തിന്റേതായുണ്ട്. അവയിൽ ചിലത് ശ്രദ്ധേയമായ ചലച്ചിത്രവിഷ്ക്കാരങ്ങളായി. കേരളത്തിലെ ക്രിസ്ത്യൻസമൂഹത്തെയും അവരുടെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തെയുമാണ് പ്രധാനമായും പ്രമേയങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചതെങ്കിലും എല്ലാജനങ്ങൾക്കിടയിലും ഇവ വലിയതോതിൽ പ്രചരിച്ചു. 1981– ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ പാതിരാത്രി എന്ന നോവലിലും കുടിയേറ്റകർഷകരായ ക്രിസ്ത്യൻകുടുംബവും അവർക്ക് നേരിടേണ്ടി വരുന്ന പ്രതിസന്ധികളും സംഘർഷങ്ങളുമാണ് പ്രമേയമാകുന്നത്.

ഇഞ്ചക്കാട്ടിൽ കുടിയേറിപ്പാർക്കുന്ന തോമാച്ചനും കുഞ്ഞുമറിയയും കഠിനാധ്വാനികളായിരുന്നു. അധ്വാനത്തിന്റെ ഫലമായി അവർ സമ്പന്നരാകുന്നു. എന്നാൽ സാമ്പത്തികസ്ഥിരത തോമച്ചനെയും കുഞ്ഞുമറിയായെയും തമ്മിലകറ്റുന്നു. മറ്റൊരു സ്ത്രീ(ഏലിയാമ്മ)യുമായി ഇഷ്ടത്തിലാവുന്ന തോമാച്ചൻ കുഞ്ഞുമറിയയെ അവഗണിക്കുന്നു.ഇതോടെയാണ് കഥാഗതി സംഘർഷങ്ങൾക്ക് വഴിമാറുന്നത്. അടുത്ത തലമുറയെ വരെ ഈ പ്രതിസന്ധികൾ ബാധിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ കുഞ്ഞുമറിയ മരിക്കുകയും, തന്നെ

ചതിക്കുന്ന ഏലിയാമ്മയെ കൊന്ന് തോമാച്ചൻ തടവിലാവുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയിൽ നോവൽ ദുരന്തപര്യവസായിയാകുന്നു.

ആദ്യകാല സാമൂഹികനോവലുകളുടെ ചട്ടക്കൂടിൽതന്നെയാണ് പാതിരാത്രിയും ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നത്. കുടുംബജീവിതവും വ്യക്തിബന്ധങ്ങളും നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധികളെ മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറയുന്നുവെന്ന് മാത്രം. നോവലിൽ പരാമൃഷ്ടമാവുന്ന കൃഷിയുടെ വിവരണങ്ങൾ , രുചിവിഭവങ്ങളുടെ സൂചനകൾ, പ്രകൃതിവിവരണങ്ങൾ എന്നിവ സവിശേഷശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. വളരെ സൂക്ഷ്മമായാണ് അവ വിശദീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഇത്തരം വിശദീകരണങ്ങളും വിവരണങ്ങളും വാങ്മയങ്ങളും ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതിയുടെ ഉത്തേജകങ്ങളായി നോവൽ വായനയിൽ വർത്തിക്കുന്നു. വായനാനുഭവം നൽകുന്ന ഇന്ദ്രിയാനുസൃതമായ അനുഭൂതികൾക്ക് നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ നോവൽശരീരത്തിൽ നിന്നും കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയും.

ഇവിടെ വാങ്മയങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതികൾ സംഭവിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിഭംഗിയും പശ്ചാത്തലസൗന്ദര്യവും വിവരിക്കുന്ന നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ ഇതിൽ കാണാം. "കൊച്ചു കൊച്ചു കുന്നുകളും പച്ചപ്പരവതാനി പുതച്ചുറങ്ങുന്ന താഴ്വരകളും ഇടവിട്ടുകിടക്കുന്ന ഹൃദയഹാരിയായ വയലുകളും അതിനിടയിൽ കസവുനെയ്ത്തുപോലെ വളഞ്ഞുപുളഞ്ഞൊഴുകുന്ന കൈത്തോടുകളും ആ നാടിന്റെ അനുഗ്രഹസമ്പത്താണ്" (കാനം ഇ.ജെ 2012:5). ഇഞ്ചക്കാട് ഗ്രാമത്തെയാണ് ഇവിടെ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതുപോലെ കാർഷികരീതികളുടെ വിവരണങ്ങൾ പലയിടങ്ങളിലും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഗ്രാമീണഭംഗിയും കാർഷികസംസ്കൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കാൻ ഈ വിവരണത്തിന് കഴിയുന്നു. ഗൃഹാതുരത്വമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന അനുഭൂതിവിശേഷം ഇതിലൂടെ ഉണർന്നുപ്രവർത്തിക്കുന്നു. കാഴ്ചാനുഭൂതിക്ക് നിദാനമാകുന്ന കഥാപാത്രവാങ്മയങ്ങളും ഇതിൽ സമ്പന്നമാണ്. കുടുംബവ്യവസ്ഥക്ക് പുറത്ത് ജീവിക്കുന്ന, തോമാച്ചന്റെ കാമുകിയായ ഏലിയാമ്മ എന്ന കഥാപാത്രത്തി

ന്റെ ശരീരസൗന്ദര്യവിവരണങ്ങൾ ഒന്നിൽക്കൂടുതൽ തവണ നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. " ഏലിയാമ്മയുടെ ശബ്ദം തന്നെ മണികിലുങ്ങുന്നപോലാണ്.. മുഖത്തു നല്ല ഐശ്വര്യം... വെളുത്ത നിറവും ഒത്തപൊക്കവും... വസ്ത്രധാരണം എത്ര വൃത്തിയാണ്? പഞ്ഞിപോലെ വെളുത്ത മുണ്ടും ചട്ടയും കസവുനേര്യതും.. ചട്ടയുടെ കയ്യ് ഇറുകിപ്പറ്റിക്കിടക്കുന്നു.. അവിടെ ഇളംചുവപ്പുനിറമുള്ള മാംസം തടിച്ചുപൊങ്ങി നിൽക്കുന്നു...."(ibid:18). "തോമാച്ചൻ ഏലിയാമ്മയെ ഒന്ന് വിസ്തരിച്ചു നോക്കി. ഇറുകിപ്പിടിച്ചിരുന്ന ചട്ടക്കയ്യും അവിടെ തുളുമ്പിനിൽക്കും ഇളംചോപ്പാർന്ന മാംസവും" (ibid:19). തുടരെത്തുടരെ പരാമർശിക്കുന്ന ഏലിയാമ്മ എന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരത്തിന്റെയും വസ്ത്രധാരണത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മമായ വിവരണം സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയിലുപരി അസാന്മാർഗിയായ ഒരു സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച കാഴ്ചയാണ് വായനക്കാർക്ക് നൽകുന്നത്. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിയിൽ കേരളീയസ്ത്രീജീവിതത്തിലെ, വിശേഷിച്ചും ക്രൈസ്തവസ്ത്രീകൾ നയിച്ച സദാചാരനിഷ്ഠമായ പാതിവ്രത്യസങ്കല്പത്തിനു പുറത്തുനിൽക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഏലിയാമ്മയെന്ന കഥാപാത്രത്തെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അത്തരം സ്വഭാവരീതികളോട് ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് സദാചാരപരമായ പൊതുബോധത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് ഏലിയാമ്മ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീര- സൗന്ദര്യ-വസ്ത്രധാരണ വിവരണം നോവലിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയെന്നോണം ' ഉത്തമപത്നി' എന്ന പൊതുബോധസങ്കല്പത്തിനോട് പൂർണമായി നീതിപുലർത്തുന്ന കുഞ്ഞുമറിയാമ്മ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ താരതമ്യയുക്തിയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. "കുഞ്ഞുമറിയാമ്മ കറുത്തതാണ്... കറുത്ത കുഞ്ഞുമറിയാമ്മയ്ക്ക് പൊക്കവുമില്ല. ഓപ്പറേഷനുശേഷം ശരീരം വണ്ണിച്ചിട്ടുമില്ല.. എല്ലും തൊലിയും മാത്രം..." (ibid:18). അഭംഗിയുടെ മാനകങ്ങളായി കറുത്ത നിറവും മെലിഞ്ഞ ദേഹവും ഉയരക്കുറവുമെല്ലാം ഉറപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് വായനക്കാരുടെ മനസിലാണ്, അതുവഴി സമൂഹത്തിന്റെയും. സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയെ നിർണയിക്കു

ന്ന ഘടകങ്ങളിൽ അഭംഗിയുടെ നിയാമകങ്ങളും എണ്ണപ്പെടുന്നു. ഒരുവേള സൗന്ദര്യത്തിന്റെ തീവ്രത ദ്യോതിപ്പിക്കാനായിത്തന്നെയാവണം കുഞ്ഞുമറിയാമ്മയുടെ ചിത്രണവും നൽകിയിരിക്കുന്നത്. മോളിക്കുട്ടി, സരസു തുടങ്ങിയ സ്ത്രീകളുടെയും ബാബു, തോമാച്ചൻ എന്നീ പുരുഷന്മാരുടെയും ശരീരവർണനയും ഇതേ താല്പര്യത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചാണ് നോവലിൽ നിലകൊള്ളുന്നത് എന്ന് കാണാൻ കഴിയും. കാഴ്ചാനുഭവങ്ങളുടെ വാങ്മയവിവരണങ്ങൾ സൗന്ദര്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ചില മേൽ – കീഴ് ധാരണകളെ സമൂഹമനസ്സിൽ ഉറപ്പിച്ചു വെക്കുന്നു.

ശബ്ദവിവരണങ്ങളിലൂടെയാണ് കേൾവിയനുഭവങ്ങൾ സാധ്യമാക്കുന്നത്. മണികിലുങ്ങുന്നത് പോലെയുള്ള ഏലിയാമ്മയുടെ ശബ്ദവും, തോമാച്ചന്റെ അലർച്ചകളും, കുഞ്ഞുമറിയാമ്മയുടെ അടക്കിപ്പിടിച്ചതും ഉച്ചത്തിലുള്ളതുമായ കരച്ചിലുകളും തോമാച്ചൻ–ഏലിയാമ്മ, തോമാച്ചൻ – ദേവയാനി എന്നീ ജോഡികളുടെ രഹസ്യസംഭാഷണങ്ങളും പ്രണയസല്ലാപങ്ങളും കളിചിരികളും വായനക്കാർ വാങ്മയവായനയിലൂടെ കേൾക്കുന്നു. ഭക്ഷണവിഭവങ്ങൾ, പാചക രീതികൾ തുടങ്ങിയവയുടെ വിശദാംശങ്ങൾ രുചിയനുഭൂതിയുടെ ഉത്തേജകങ്ങളായാണ് ഇവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. കേവലം ഭക്ഷണപ്രിയത്വം സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ് വിഭവങ്ങൾ വിളമ്പുന്നതിലും സൽക്കരിക്കുന്നതിലും കുടുംബം സ്വീകരിക്കുന്ന പുരുഷപക്ഷ നിലപാടിന് ഇതിലൂടെ നൽകുന്ന പ്രോത്സാഹനം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഭർത്താവിനെയും കാമുകനെയും പൊതുവിൽപ്പറഞ്ഞാൽ പുരുഷനെത്തന്നെയും ആഹാരപാനീയാദികൾ നൽകി പരിചരിച്ചു പ്രീതിപ്പെടുത്തുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ കടമയും താല്പര്യവും നിറവേറ്റാൻ ' ബാധ്യത' യുള്ള സ്ത്രീസ്വത്വത്തെ ഓർമപ്പെടുത്തുന്നു. സമൂഹം പൊതുവിൽ കൈക്കൊള്ളുകയും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീധർമങ്ങളുടെ പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമാണ് ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളിൽ കാണാൻ കഴിയുക. ആവർത്തിച്ച് കടന്നുവരുന്ന സ്റ്റീരിയോടൈപ്പിങ് പ്രവണത,കുടുംബം, ഉത്തരവാദിത്തം എന്നിവയു

മായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുഭൂതികളെ സ്ത്രീവിരുദ്ധമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന് പറയാൻ സാധിക്കും.

വസ്തുക്കളുടെയും മനുഷ്യരുടേയുമൊക്കെ ഗന്ധത്തെ വിവരിച്ചുകൊണ്ട് നോവൽ ഗന്ധാനുഭൂതികളെ സാധ്യമാക്കുന്നു. മനുഷ്യർ എന്ന് പറയുമ്പോഴും അവിടെ ഏലിയാമ്മയുടെ സൗന്ദര്യമാനകങ്ങളിലൊന്നായാണ് ശരീരഗന്ധത്തെ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ വിവരിക്കുന്നത്. ലൈംഗികാകർഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായ, സ്ത്രീയുടെ സുഗന്ധമെന്ന കാല്പനികധാരണകൾ ഇവിടെയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. പ്രണയസന്ദർഭങ്ങളും, തോമാച്ചന്റെ ക്രോധപൂർണമായ പെരുമാറ്റവും മറ്റും വിവരിക്കുമ്പോഴാണ് സ്പർശാനുഭൂതിക്ക് സജ്ജമായ വാങ്മയങ്ങൾ കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയുക.

ഇപ്രകാരം വാങ്മയവിവരണങ്ങളിലൂടെ നിരവധി ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതികൾ പാതിരാത്രി എന്ന കൃതിയിൽ സംജാതമാവുന്നു. കേവലം അനുഭവവീണ്ടെടുപ്പുകൾക്കപ്പുറം ചരിത്രപരമായ ഭാവനാബന്ധമായി അനുഭൂതിയെ മാറ്റിത്തീർക്കാൻ പ്രാപ്തിയുള്ള, വ്യക്തി– സമൂഹമനസുകളെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഇന്ദ്രിയാനുഭവവിവരണങ്ങളാണ് നോവൽ ശരീരത്തിലുള്ളത്. മതപരവും സദാചാരപരവുമായ കാഴ്ചപ്പാടിൽ അപരാധമായി കണക്കാക്കുന്ന പരസ്ത്രീ – പരപുരുഷ ബന്ധം കുടുംബജീവിതത്തെ പ്രശ്നഭരിതമാക്കുമെന്ന മുന്നറിയിപ്പ് നോവൽ തരുന്നുണ്ട്. അതിലുപരി എത്രമാത്രം അസാന്മാർഗിയായാലും ഭർതൃപൂജ ചെയ്യേണ്ട ഭാര്യയെന്നത് നന്മയുടെ പ്രതീകമാണെന്ന സ്ഥിരപ്പെടുത്തലും ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നു. നോവലിലെ കുഞ്ഞുമറിയാമ്മ എന്ന കഥാപാത്രം ഈ വിധത്തിൽ വാർക്കപ്പെട്ട ഒരാളാണെന്നുകാണാം. വായനക്കാരിൽ തുടക്കത്തിൽ സഹാനുഭൂതി (Sympathy)യും ഒടുവിൽ സമാനുഭൂതി(Empathy)യും സാധ്യമാക്കത്തക്കവിധം കുഞ്ഞുമറിയാമ്മയുടെ ദുഃഖത്തെയും ആന്തരിക വിക്ഷോഭങ്ങളെയും പലസന്ദർഭങ്ങളിലും നോവൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇത്തരത്തിൽ വായനക്കാർക്ക് സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയെ സംബന്ധിച്ച വാർപ്പ്മാതൃകാനിർമ്മിതി എളുപ്പത്തിൽ സാധ്യമാക്കാൻ ശേഷിയുള്ള സാമൂഹികനോവൽ ഗണത്തിലെ പ്രതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള കൃതിയായി പാതിരാത്രിയെ പരിഗണിക്കാം. വയനാസമൂഹത്തിന്, വിശേഷിച്ചും സ്ത്രീകളിൽ സമാനുഭൂതി നിർമ്മിക്കത്തക്കവിധത്തിലുള്ള സന്ദർഭങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തം, കുടുംബജീവിതത്തിന്റെ പരിശുദ്ധി, ഭാര്യാപദവി, സദാചാരപരവും വിശ്വാസപരവുമായ നീതിബോധം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള പുരുഷാനുകൂലവും സാമൂഹ്യസമ്മതവുമായ നിലപാടുകളെ നോവൽ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നത് പറയാതെ വയ്യ.

ഉപസംഹാരം

സാമൂഹികക്രമത്തിൽ മധ്യവർഗജനതയെ അച്ചടിയുടെ വ്യാപനകാലം മുതൽ വിനോദപരമായും വൈകാരികമായും സ്വാധീനിച്ച സാഹിത്യജനുസ്സാണ് ജനപ്രിയനോവലുകൾ. വായനക്കാരുടെ ജീവനപരിസരത്തിനു സമാനമായ പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ അവരുടെ ജീവിതവുമായി സമരസപ്പെടുന്ന പ്രമേയങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ട് രചിക്കപ്പെട്ട ജനപ്രിയസാമൂഹിക നോവലുകൾ ജനതയുടെ അനുഭൂതിതലങ്ങളെ സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ സ്പർശിച്ചുവെന്ന് പറയാം.കഥാപാത്രങ്ങളോട് വായനക്കാരിൽ ഉരുവപ്പെടുന്ന സഹാനുഭൂതിയും സമാനുഭൂതിയും അവരുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ തന്നെ പുതുക്കിപ്പണിയുന്നു. അനുഭൂതിതലങ്ങളിലോരോന്നിലും തൊട്ടുകൊണ്ട് പൊതുതാല്പര്യങ്ങളും സങ്കല്പങ്ങളും രൂപപ്പെടുത്തുകയും ജനാധിപത്യപരമല്ലാത്ത രീതിയിൽ കുടുംബം മുതലായ സാമൂഹികയൂണിറ്റുകളെ പരിമിതപ്പെടുത്താനും ഇവക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ പ്രസരണകാലത്തോടെ ഇതിന് വേഗം കൂട്ടുകയും ചെയ്തു. ടെലിവിഷൻ സീരിയലുകൾക്കും സിനിമകൾക്കുമൊക്കെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പ്രമേയമായത് ഇത്തരം സാമൂഹികനോവലുകളായിരുന്നുവെന്നത് പ്രത്യേകശ്രദ്ധയാർഹിക്കുന്നു. കാഴ്ചാനുഭവത്തിലൂടെയും ഭാവനാപരമായ

ഉൾക്കാഴ്ച്ചയിലൂടെയും ജനങ്ങൾ പരിചയിച്ച ജനാധിപത്യവിരുദ്ധവും സ്ത്രീവിരുദ്ധവുമായ പൊതുതാല്പര്യങ്ങളുടെ ഉറവിടങ്ങളിലൊന്നാണ് സാമൂഹികനോവലുകൾ എന്ന് പറയാൻ സാധിക്കും. അടിസ്ഥാനജനതയെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുവെങ്കിൽപ്പോലും ഈ വിധത്തിലുള്ള സ്വാധീനം സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപുരോഗതിക്ക് തടസ്സം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നത് അവഗണിക്കാനാവില്ല.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

കാനം, ഇ.ജെ., *പാതിരാത്രി,* പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2012.

മാത്യു, റോബിൻ കെ., *മാടമ്പള്ളിയിലെ മനോരോഗികൾ*, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2019.

രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ. വി., *അനുഭവങ്ങളെ ആർക്കാണ് പേടി?*, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2012.

ശ്രീകുമാർ, എ. ജി. (എഡി.), *ജനപ്രിയസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 2014.

ശ്രീധരമേനോൻ, എ., *കേരളചരിത്രം*, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2012.

ഷാജി ജേക്കബ്, *ജനപ്രിയസംസ്കാരം: ചരിതം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2017.

സുനിൽ പി. ഇളയിടം, *അനുഭൂതികളുടെ ചരിത്രജീവിതം*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2016.

Marcus, Laura., Mukharjee, Ankhi (Edi.)., *A Concise Companion to Psychoanalysis Literature and Culture*, Wiley Blackwell, UK, 2014.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

അരുൺ കുമാർ ബി.

ഉത്തരാധുനികത : വിപരീത വ്യവഹാരങ്ങൾ

സംഗ്രഹം:

ആധുനികതയ്ക്കുശേഷം ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ട ഒന്നാണ് ഉത്തരാധുനികത. ഉത്തരാധുനിക സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് മലയാളത്തിൽ അനുകൂലവും വിമർശനാത്മകവുമായ സമീപനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. ഉത്തരാധുനികസിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കുണ്ടായ വിപരീത വ്യവഹാരങ്ങൾ ഏതൊക്കെയാണെന്നും അവയുടെ സൈദ്ധാന്തിക നിലപാടുകൾ എന്തൊക്കെയാണെന്നുമുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ ലേഖനം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ഉത്തരാധുനികത, വിപരീതവ്യവഹാരങ്ങൾ, ബൃഹദാഖ്യാനം, അപനിർമ്മാണം, ചിഹ്നങ്ങളുടെ സ്വേച്ഛാപരത, കർതൃത്വത്തിന്റെ മരണം.

കേവലം ഒരു നിർവ്വചനത്തിൽ ഒതുക്കാവുന്ന ഒന്നല്ല ഉത്തരാധുനികത. പരസ്പരം എതിർക്കുന്ന നിലപാടുകളും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും ഉത്തരാധുനികതാചർച്ചയിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ആഗോളീകരണ പ്രക്രിയയുടെയും വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയുടെയും ചരിത്രസാഹചര്യത്തെ ഒരു തരത്തിൽ ഉത്തരാധുനികത നിർദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ട്. ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളും ബൃദാഖ്യാനങ്ങളും തകരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തെ ഇത് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഉത്തരാധുനി

കതയുടെ ആദ്യവക്താവായ ല്യൊതാർദ് തന്റെ *ഉത്തരാധുനികാവസ്ഥ* (The *Postmodern Condition*, 1979) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന് എഴുതിയ ആമുഖത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു; "ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളോടുള്ള അവിശ്വാസം (I define post modern as incredulity towards metanarratives)". ചരിത്രരചനയെന്നാൽ പൊടിക്കഥകളുടെ ആഖ്യാനം (little narrative) ആവണം എന്നാണ് ല്യോതാർദി(Lyotard)ന്റെ സുചിന്തിതമായ ഉദ്ബോധനം" (അരവിന്ദാക്ഷൻ 1999:31) എന്നാൽ ഉത്തരാധുനിക കാലത്തെ മാർക്സിയൻ ചിന്തകരിൽ പലരും ഉത്തരാധുനികത എന്ന നിലയിൽ നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ട ചിന്തകളെ വിമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചരിത്രത്തിന്റെയും ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെയും ഇല്ലായ്മയുടെ ആഘോഷത്തെ പ്രതിരോധിക്കുകയാണ് ഫ്രഡറിക് ജെയിംസനെപോലുള്ളവർ ചെയ്തത്. മുതലാളിത്ത വികാസത്തിന്റെ സാംസ്കാരികയുക്തിശാസ്ത്രമായാണ് ജെയിംസൺ ഉത്തരാധുനികതയെ കാണുന്നത്. പതിനെട്ടും പത്തൊമ്പതും നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ പടിഞ്ഞാറൻ യൂറോപ്പിലും ഇംഗ്ലണ്ടിലും അമേരിക്കയിലും ശക്തിപ്രാപിച്ച കമ്പോള മുതലാളിത്തം ഇന്ന് ബഹുരാഷ്ട്രമുതലാളിത്തം/ വ്യാവസായികമുതലാളിത്തമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. കമ്പോളത്തിനും വിറ്റഴിക്കലിനും പ്രാധാന്യമുള്ള ഈ കാലത്തെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഉത്പന്നങ്ങൾ ആണവവിദ്യയും ഇലക്ട്രോണിക്സുമാണ്. ലോകം ആഗോളവിപണിയിലേക്ക് ചുരുങ്ങുമ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ ദേശീയവും വ്യക്തിപരവുമായ സ്വത്വങ്ങൾ ഇല്ലാതാകുന്നു.

വിവരങ്ങളും അറിവുകളും ബിംബങ്ങളുമെല്ലാം ചരക്കുവല്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ബഹുരാഷ്ട്ര മുതലാളിത്തത്തിന്റെ കാലത്ത് രാഷ്ട്രങ്ങളേക്കാൾ വലിയ കോർപ്പറേഷനുകൾ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു. വ്യത്യസ്ത അഭിരുചികളുള്ള ഉപഭോക്താക്കളുടെ ചെറുഗ്രൂപ്പുകളായി, ജനങ്ങൾ ഉപഭോഗ വസ്തുക്കൾക്കുവേണ്ടി കമ്പോളങ്ങളായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ഈ കാലത്ത് പ്രാദേശിക സംസ്കാര ങ്ങൾക്ക് അർഥവും സ്വത്വവും നഷ്ടപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യന് ചരിത്ര

ബോധവും സ്ഥലവും നഷ്ടപ്പെടുന്നു. അനുഭൂതികളുടെ ചരിത്രജീവിതത്തെയും സംസ്കാരത്തിന്റെ ചരിത്രവത്കരണത്തെയുമാണ് ജെയിംസൺ നിർദ്ദേശിച്ചത്.

കേരളീയ ഉത്തരാധുനികതാ സൈദ്ധാന്തിക വ്യവഹാരങ്ങളിലും ഈ വൈരുധ്യം പ്രകടമായിരുന്നു. ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെ ഇല്ലായ്മ കർതൃത്വത്തിന്റെ മരണം, അപനിർമ്മാണം ചിഹ്നങ്ങളുടെ സ്വേച്ഛാപരത തുടങ്ങിയ ഉത്തരാധുനികപരികല്പനകളോട് കേരളീയ വിമർശകർ എങ്ങനെ വിമർശനാത്മകമായി പ്രതികരിച്ചു എന്നാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ അന്വേഷിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിലെ വ്യവസായിക മാധ്യമങ്ങൾ ഉത്തരാധുനികതയുടെ മേൽപ്പറഞ്ഞ സങ്കല്പ ങ്ങളോട് വിമർശനാത്മകനിലപാടുകൾ സ്വീകരിച്ചു എന്നു പറയാനാവില്ല. വി.സി. ശ്രീജൻ, ഇ.പി. രാജഗോപാൽ, എ. സോമൻ, ബി. രാജീവൻ, എ.ടി. മോഹൻരാജ്, പി. പവിത്രൻ, പി.പി. രവീന്ദ്രൻ, കെ.ഇ.എൻ., ടി.കെ. രാമചന്ദ്രൻ, പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, ടി.ടി. ശ്രീകുമാർ, എം.വി. നാരായണൻ, ഷിബു മുഹമ്മദ്, ബാലചന്ദ്രൻ വടക്കേടത്ത്, കെ.പി. രമേഷ്, കെ.പി. അപ്പൻ, പി.കെ. പോക്കർ എന്നിവർ ഭാഷാപോഷിണിയിലൂടെയും *മാധ്യമം* ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പിലൂടെയും ഉത്തരാധുനികതയെക്കുറിച്ചുള്ള സംവാദത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടു. എന്നാൽ ഉത്തരാധുനികതയുടെ ചില നിലപാടുകളെ വി. അരവിന്ദാക്ഷൻ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ ഉത്തരാധുനികതയുടെ അടിസ്ഥാനസങ്കല്പങ്ങളെത്തന്നെ പാഠം മാസികയും വിമർശിച്ചു. എസ്. സുധീഷും *പാഠം* മാസികയിലെ മറ്റ് എഴുത്തുകാരും ഉത്തരാധുനികതയെ സംബന്ധിച്ച് വിപരീതവ്യവഹാരങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു.

വി. അരവിന്ദാക്ഷന്റെ വിമർശനങ്ങൾ

ഉത്തരാധുനികതയുടെ ബൗദ്ധികനാട്യത്തെയും അരാഷ്ട്രീയതയെയും യുക്തിവിമർശനത്തെയും വിമർശനവിധേയമാക്കുകയാണ് വി. അരവിന്ദാക്ഷൻ. “പൊട്ടിപ്പോകുന്ന ഒരു ബലൂണാണ് ഉത്തരാധുനികത. അതു

കൊണ്ട് സരളമായ കാര്യങ്ങൾപോലും ദുർഗ്രഹമായും ഭാഷയെ ചിത്രവധം ചെയ്തും അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഉത്തരാധുനികചിന്തകന്മാർ. ഈ മറുഭാഷയുടെ കൗശലം മനസ്സിലാക്കിയാൽ ആർക്കും ഉത്തരാധുനികനാവാം." (അരവിന്ദാക്ഷൻ 1999:30) ഒരു വാചകം സാധാരണക്കാരനു മനസ്സിലാകുന്ന ഭാഷയിൽ എഴുതിയാൽ പൊട്ടിപ്പോകുന്ന ബലൂണാണ് ഉത്തരാധുനികത. ഈ ഭീകരമായ ഭാഷ മനസ്സിലായതായി നടിച്ചാൽ എല്ലാവർക്കും ബുദ്ധിജീവിപ്പട്ടം കിട്ടും എന്നാണ് അരവിന്ദാക്ഷൻ ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഭാഷയെ വിമർശിച്ചത്. അമേരിക്കൻ പ്രൊഫസർ ആയിരുന്ന അലൻ സോകൽ പണ്ഡിതന്മാർക്കുവേണ്ടി പണ്ഡിതന്മാർ നടത്തുന്ന ഒരു പത്രഗ്രന്ഥത്തിലേക്ക് ഒരു പ്രബന്ധം അയച്ചുകൊടുക്കുന്നു. അസാധാരണമായ ശബ്ദസമുച്ചയങ്ങൾ, നൂലാമാലപോലുള്ള വാചകങ്ങൾ സങ്കീർണമായ ആശയങ്ങൾ ഇടയ്ക്ക് ദെറിദ, ലകാങ് തുടങ്ങിയ അചാര്യന്മാരുടെ ഉദ്ധരണികളും പ്രബന്ധത്തിൽ തിരുകിക്കയറ്റി. ഉത്തരാധുനികവിജ്ഞാനത്തിന്റെ പരകോടിയാണ് പ്രസ്തുത പ്രബന്ധം എന്ന് അനുവാചകലോകം ധരിച്ചിരിക്കുമ്പോഴാണ്, താനെഴുതിയത് മുഴുവൻ അസംബന്ധമാണെന്നും ഉത്തരാധുനികത്തിന്റെ അന്തസ്സാരശൂന്യത വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിനാണ് അങ്ങനെയൊരു പ്രബന്ധം എഴുതിയതെന്നും സോകൽ പ്രഖ്യാപിച്ചു. ദുർഗ്രഹത അഭിലഷണീയമായ വൈശിഷ്ട്യമായി കൊണ്ടാടുന്ന ധാരാളം ആളുകൾ ഉള്ള കാലത്ത് പത്രാധിപർക്ക് ഇത്തരം അബദ്ധങ്ങൾ സംഭവിക്കാം. ഉത്തരാധുനികതയുടെ ബൃഹദാഖ്യാന നിഷേധത്തെ അരവിന്ദാക്ഷൻ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നു. ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെ നിഷേധമാണ് ഉത്തരാധു നികതയിൽ കാണുന്നത്. ആധുനികയുഗം സൃഷ്ടിച്ച യുക്തിവിചാരവും വൈജ്ഞാനിക മണ്ഡലവും അബദ്ധങ്ങളാണെന്ന ഉത്തരാധുനികവാദത്തെയും അരവിന്ദാക്ഷൻ എതിർക്കുന്നു.

സയൻസിനെ സംബന്ധിച്ച് ഈ നൂറ്റാണ്ടിലുണ്ടായ വിചിത്രമായ വാദങ്ങൾ സയൻസിന്റെ സാർവ്വലൗകികതയെ തകർത്തുന്നതാണ്. ഭൗതി

കശാസ്ത്രത്തിൽ നൊബേൽ സമ്മാനം നേടിയ പാകിസ്ഥാൻകാരനായ അബ്ദുസലാം രചിച്ച *ഇസ്ലാമും സയൻസും: മതപരമായ യാഥാസ്ഥിതിക ചിന്തയും യുക്തിവിചാരത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടവും* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തി നെഴുതിയ അവതാരികയിൽ ഒരേയൊരു സാർവ്വലൗകിക സയൻസേ ഉള്ളൂ, അതിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളും രീതികളും അന്താരാഷ്ട്രീയമാണ്. ഇസ്ലാമിക സയൻസ് എന്നൊരു സാധനമില്ല, എന്തുപോലെയെന്നാൽ ഹൈന്ദവ സയൻസില്ല, യഹൂദസയൻസില്ല, കൺഫ്യൂഷൻ സയൻസില്ല...എന്തിന് പാശ്ചാത്യസയൻസു പോലുമില്ലായെന്ന് അരവിന്ദാക്ഷൻ അഭിപ്രായപ്പെ ടുന്നു. സയൻസ് ഒരു സാംസ്കാരികനിർമ്മിതിയാണ് എന്ന വാദത്തിനെ അടിസ്ഥാന മാക്കി. പാകിസ്ഥാനിൽ ഇസ്ലാമിക സയൻസിന് ഔദ്യോ ഗികമായ അംഗീകാരം സിദ്ധിച്ചിരി ക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ വൈദികഗണിത ത്തിനും മറ്റും നൽകുന്നപ്രോത്സാഹനവും, നാട്ടറിവിനെ സയൻസിനു തു ല്യമായി കാണുന്നതിനുള്ള വ്യഗ്രതയും ഉത്തരാധുനിക കാലത്തെ അരാ ഷ്ട്രീയാ വസ്ഥയാണ്. ശാസ്ത്രത്തെ മതാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലൂടെ മനുഷ്യനെയും സമൂഹത്തെയും പുതിയ ജ്ഞാനനിർമ്മിതിയെയും മതസ്വ ത്വത്തിൽ തളച്ചിടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഉത്തരാധുനികത ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന ചരിത്രനിഷേധത്തെയും സയൻസ്, സാമ്രാജ്യാധിപത്യത്തിന്റെ ഉപകരണം ആണെന്ന വിധി പ്രഖ്യാപനത്തെയും അരവിന്ദാക്ഷൻ എതിർക്കുന്നു. അതുപോലെ പാഠം മാസിക വിവിധ ലക്കങ്ങളിലൂടെ ഉത്തരാധുനികത സൃഷ്ടിച്ച സ്വത്വരാഷ്ട്രീയ നിലപാടിനെയും ചരിത്രരാഹിത്യനിലപാടിനെയും സൈദ്ധാന്തികമായും രാഷ്ട്രീയമായും എതിർക്കുന്നു. ഇടതുരാഷ്ട്രീയമണ്ഡലത്തെ സ്വാധീനിച്ച ഉത്തരാധുനിക സ്വത്വരാഷ്ട്രീയപ്രയോഗങ്ങളെവിമർശിച്ചത് വലിയ വിവാ ദങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി. ജനകീയാസൂത്രണ വിവാദം ഒരു ഉദാഹരണമാണ്. ഇവിടെ ചില ഉത്തരാധുനിക പ്രമേയങ്ങളെ എങ്ങനെ പാഠം മാസിക വിമർശിച്ചു എന്നു മാത്രമാണ് അന്വേഷിക്കുന്നത്.

അപനിർമ്മാണം

സമകാലികസാഹിത്യചിന്തയിൽ ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ട സംജ്ഞകളിലൊന്നാണ് അപനിർമ്മാണം. അല്ലെങ്കിൽ ഡീകൺസ്ട്രക്ഷൻ (deconstruction) തത്ത്വചിന്തയിൽനിന്ന് സാഹിത്യപഠനത്തിലേക്കു എത്തിയ അപനിർമ്മാണം ഭാഷ, എഴുത്ത്, വായന, കൃതി, പാഠം അർത്ഥോത്പാദനം എന്നിവയുമായ ബന്ധപ്പെട്ട സാമ്പ്രദായിക നിലപാടിനെ നിഷേധിച്ചു. അപനിർമ്മാണത്തിന്റെ പ്രധാന അന്വേഷണമേഖല ഭാഷയാണ്. ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള താത്വികാഭിപ്രായങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാഷണ (speech) ത്തിന് എതിരാണ് അപനിർമ്മാണം. ഭാഷണത്തെക്കാൾ എഴുത്തിന്, അഥവാ വാമൊഴിയെക്കാൾ വരമൊഴിക്ക് ആണ് ദെരീദ പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. അപനിർമ്മാണത്തിന്റെ ഈ തത്ത്വത്തെ പാഠം മാസികയിൽ എസ്. സുധീഷ് സൈദ്ധാന്തികമായി എതിർക്കുന്നു; "മൗഢ്യത്തിന്റെ അനന്തസാധ്യതകളെ ചൂഷണം ചെയ്ത് അതിനെ ഒരു ജ്ഞാനശാസ്ത്രശാഖയായി വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത പണ്ഡിത വ്യാഘ്രമാണ് ജാക്കീസ്ദെരീദ. പണ്ഡിതഗർവ്വിഷ്ഠതയുടെസംപ്രത്യയം കൊണ്ട് വിശേഷിപ്പിച്ചാൽ ഏത് അബദ്ധവും വായനക്കാരൻ ഭയബഹുമാനത്തോടെ സ്വീകരിക്കുമെന്നും, വേണ്ടി വന്നാൽ അവയെ അപനിർമ്മിച്ച് അർത്ഥവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ഉല്പാദിപ്പിക്കുമെന്നും ദെരീദസമർത്ഥിച്ചു" (സുധീഷ് 2002:89) എഴുത്തിനേക്കാൾ ഭാഷക്ക് വ്യാപ്തിയുള്ളതുകൊണ്ടാണ് ഭാഷയുടെ അനന്തസാധ്യതകൾ ഭാഷണത്തിലൂടെ നിരന്തരം വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നത്. ലിപിവ്യവസ്ഥയിൽ പുതിയ ചിഹ്നരൂപങ്ങൾ എത്ര ആവിഷ്കരിച്ചാലും വ്യവഹാരഭാഷയുടെ വ്യതിരിക്തത അങ്കനം ചെയ്യാൻ കഴിയില്ല. ലിപിയുടെ സാങ്കേതികപരിമിതിയാണ് ഇതിനുകാരണം. അതുകൊണ്ട് ആംഗ്യഭാഷയാണോ ശബ്ദഭാഷയാണോ ലിപിഭാഷയാണോ നല്ലത് എന്ന ചോദ്യം അസംബന്ധമാണ്.

ചിഹ്നങ്ങളുടെ സ്വേച്ഛാപരത

ചിഹ്നം ആർബിട്ടറി ആണ് എന്ന് സൊസ്സ്യൂർ വാദിക്കുന്നു. ഭാഷയിലെയും സാഹിത്യത്തിലെയും ചിഹ്നങ്ങളെ മാത്രമല്ല മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക മേഖലകളിലെ ചിഹ്നങ്ങളെയും ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയം അപഗ്രഥിക്കുന്നു. ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയം വിശാലാർത്ഥത്തിൽ സാംസ്കാരികപഠനത്തിനുള്ളപാധിയാണെന്ന് പറഞ്ഞ്, ചിഹ്നങ്ങളുടെ വ്യവസ്ഥയാണ് ഭാഷയെന്ന് സൊസ്സ്യൂർ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സൂചക-സൂചിത സമ്മിശ്രമാണ് ഓരോ ചിഹ്നവും. ഭാഷയിൽ മാത്രമല്ല സാമൂഹികജീവിതത്തിലും സിനിമ, നാടകം, ഗതാഗതസംവിധാനം സൈന്യവിഭാഗങ്ങൾ എന്നിവയിലും എല്ലാമുള്ളചിഹ്നങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായ അർഥത്തെ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ ഭാഷാപരവും ഭാഷേതരവുമായ ആശയ വിനിമയത്തിലൂടെയാണ് സമൂഹം ചലിക്കുന്നതെന്നും ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ചിഹ്നം ആർബിട്ടറി ആണെന്ന വാദത്തെയും ചിഹ്നങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഭാഷാശാസ്ത്ര തത്ത്വങ്ങളെയും പാഠം മാസികയിലൂടെ എസ്. സുധീഷ് വിമർശിക്കുന്നു.

മനുഷ്യൻ ഭാഷയെ നിർമ്മിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെനിർമ്മിതമായ ഭാഷ, മനുഷ്യന്റെഇച്ഛയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് മനുഷ്യൻ നിർമ്മിച്ച ചലച്ചിത്രം എന്ന സങ്കേതത്തിന് ജനസമൂഹത്തെ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു. ഇതിന്റെ അർത്ഥം ചലച്ചിത്ര സങ്കേതം ആർബിട്ടററിയാണ് എന്നല്ല. ആ സങ്കേതത്തിന് അതിന്റെ ഇച്ഛ ഉണ്ട് എന്നല്ല. അതുപോലെ ഭാഷയും ജനസമൂഹത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നമായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ, ജനസമൂഹത്തിന്റെ ഇച്ഛയെ രൂപീകരിക്കുന്നതിലും ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതിലും പങ്കുണ്ട്. അതിന്റെ അർത്ഥം ഭാഷ ആർബിട്ടറി ആണ് എന്നല്ല. ചിഹ്നം ആർബിട്ടറി ആണ് എന്ന സൊസ്സ്യൂറിന്റെ വാദം കൃത്രിമവും യുക്തിശൂന്യവുമാണെന്ന് എസ്. സുധീഷ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (സുധീഷ് 2002:69)

കർതൃത്വത്തിന്റെ മരണം

ബാർത്തിന്റെ 'ഡത്ത് ഓഫ് ദി ഓഥർ' എന്ന ലേഖനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള രണ്ട് വായനകളെ ചർച്ചയ്ക്ക് എടുക്കുകയാണ്. *പാഠം* മാസികയിൽ ഷൂബ കെ.എസ്. 'ഡത്ത് ഓഫ് ദ ഓഥർ' എന്ന ബാർത്തിന്റെ സങ്കല്പമാണ് ഇവിടെ വിമർശനവിധേമാക്കുന്നത്. കെ.പി. അപ്പൻ കർതൃത്വത്തിന്റെ മരണത്തെ ജീവചരിത്രനിരൂപണത്തിന്റെ മരണമായി കണ്ട് വിമർശനത്തിൽ ജീവചരിത്രവിവരങ്ങൾ അനിവാര്യമാണ് എന്നു പറഞ്ഞ് ബാർത്തിനെഎതിർക്കുന്നു. ബാർത്ത് പറയുന്ന കർത്താവ് എഴുതുന്ന വ്യക്തിയല്ല വ്യവഹാരമണ്ഡലങ്ങൾ മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് പാഠത്തിന്റെ അർഥം മാറുമെന്നാണ് ബാർത്ത് അർത്ഥമാക്കുന്നതെന്നു അപ്പനെ എതിർത്തു കൊണ്ട് ബി. രാജീവൻ എന്ന എഴുത്തുകാരൻ പറയുന്നു. ഈ രണ്ട് നിലപാടുകൾ പരിശോധിച്ചു കൊണ്ട് ഇവരുടെ വിരുദ്ധമെന്നു തോന്നുന്ന രണ്ട് അഭിപ്രായങ്ങളും എങ്ങനെ ചരിത്രത്തെ നിഷേധിക്കുന്നു എന്ന് വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് ബാർത്തിന്റെകർതൃത്വത്തിന്റെ മരണം എന്ന സങ്കല്പം ഡോ. ഷൂബ കെ.എസ്. വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നു. കർതൃത്വത്തിന്റെ നിഷേധമെന്നത് ചരിത്രത്തിന്റെയും ഭൂതകാലത്തിന്റെയും നികാരണമാണെന്ന് പല ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ സ്ഥാപിക്കുന്നു. മഹാഭാരതത്തിന്റെ വിവിധ വായനകളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിനു പിന്നിൽ ചരിത്രപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഘടകങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നും, വിവിധ വായനകൾ തമ്മിൽ സംഘർഷാത്മക ബന്ധമുണ്ടെന്നും വാദിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കർതൃത്വം ഇല്ലാതാകുകയും വായനകൾ സ്വേച്ഛാപരമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയുമല്ല ചെയ്യുന്നത്. ഷൂബ കെ. എസ്സിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഒരു കൃതി എന്നാൽ ഒരു പ്രത്യേതദൈവശാസ്ത്രാർത്ഥം (theological meaning) വിനിമയം ചെയ്യുന്ന കുറേ പദങ്ങളടങ്ങിയ വരികൾ മാത്രമല്ല എന്നു സമർത്ഥിക്കാനാണ് ബാർത്ത് രചയിതാവിന്റെ മരണം സങ്കല്പിക്കുന്നത്. അതായത് നിലവിലിരിക്കുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ ദൈവാധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ പുഷ്ടിപ്പെ ട്ട

ത്തുന്ന ഏകാർത്ഥ പ്രക്ഷേപണത്തിൽനിന്നും കൃതിയെ രക്ഷിക്കാനാണ് രചയിതാവിന്റെ മരണത്തെ സങ്കല്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇവിടെ പരിശോധിച്ച് മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് മഹാഭാരതത്തിന്റെ ദൈവശാസ്ത്രാർത്ഥത്തെ (ഒന്നാമത്തെ വായന) ചെറുക്കാൻ അതിന്റെ മരണല്ല അതിനോടുള്ള സംഘട്ടനമാണ് വേണ്ടത് എന്നാണ്. എന്നാൽ സമരത്തെയും ചരിത്രത്തെയും യുക്തിയെയും ഇച്ഛാശക്തിയെയും നിഷേധിക്കുന്ന 'രചയിതാവിന്റെ മരണം' എന്ന കച്ചവട മുതലാളിത്ത സങ്കല്പനം (ബി. രാജീവന്റെ വായന) 'കൃതി പ്രതിഭയുടെ സ്വതന്ത്രതീരുമാനങ്ങളാണ്" എന്ന ദൈവശാസ്ത്രനിഷ്ഠമായ, ചരിത്രത്തെയും സമരത്തെയും നിഷേധിക്കുന്ന അരാഷ്ട്രീയ ഫ്യൂഡലിസ്റ്റ് അഭിപ്രായം വച്ചുപുലർത്തുന്ന അപ്പന്റെ നിലപാടിനോട് ഒത്തുവരുന്നു. ഇത് ഉത്തരാധുനിക നിരൂപണത്തിന്റെ സാമാന്യനിലപാടുകൂടിയാണ്. വിരുദ്ധ ചേരികളിലെന്ന വ്യാജേന പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നവ, സ്വതന്ത്രമായി ഹ്രസ്വാഖ്യാനങ്ങളെന്ന നിലയിൽ കാണപ്പെടുന്നവ ഒക്കെ ഏക കേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരു ബൃഹദാഖ്യാനത്തിന്റെ ചതിക്കുഴിയിൽ കിടക്കുന്നവയായിരിക്കും (ഷൂബ 2002:56).

ഉപസംഹാരം

ഉത്തരാധുനികതയുടെ സിദ്ധാന്തചർച്ചാവ്യവഹാരങ്ങൾ കേരളീയ വിമർശന ചരിത്രത്തിൽ ഉണ്ട്. ഉത്തരാധുനികതയുടെ മുഖ്യധാരാസങ്കല്പങ്ങൾ മാധ്യമങ്ങളും ഇടതുവലതു രാഷ്ട്രീയപക്ഷവുമായി ആശ്രിതബന്ധം പുലർത്തുന്ന എഴുത്തുകാരും ആവേശപൂർവ്വം സ്വീകരിക്കുകയാണുണ്ടായത്. എന്നാൽ അതിന്റെ ചരിത്രരാഹിത്യത്തെയും അരാഷ്ട്രീയതയെയും ശക്തമായി വിമർശിച്ചവരും ഉണ്ടായിരുന്നു. മലയാളമാധ്യമരംഗത്തും വിമർശനരംഗത്തും ഉണ്ടായിരുന്ന ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രതി-ഉത്തരാധുനികതയെ അഥവാ ഉത്തരാധുനി കതയിലെ വിപരീതവ്യവഹാരങ്ങളെ അതിസംക്ഷിപ്തമായി പരിചയപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു ഇവിടെ. ഉത്തരാധുനികസിദ്ധാ

ന്തങ്ങളുടെ വ്യാവസായിക താല്പര്യങ്ങളുടെഉള്ളടക്കത്തെയാണ് ഇത്തരം വിമർശനങ്ങൾ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

അരവിന്ദാക്ഷൻ, വി., "പോസ്റ്റ് മോഡേണിസം : ഒരു വിയോജനക്കുറിപ്പ്", *ഭാഷാപോഷിണി*, 1999.

ഷൂബ, കെ.എസ്., "അപ്പന്റെ ആത്മാവും രാജീവന്റെ പ്ലാസ്റ്റിക്കും" *പാഠം മാസിക*, ജൂൺ– ജൂലൈ 2002.

സുധീഷ്, എസ്., "ചിഹ്നലീലയുടെഅബദ്ധസിദ്ധാന്തം", *പാഠം മാസിക*, സെപ്റ്റംബർ– ഒക്ടോബർ, 2002.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

നിഷ കെ.ആർ

ധൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രം: സാഹിത്യവായനയുടെ പുതുമാതൃക

സംഗ്രഹം:

മസ്തിഷ്ക ഗവേഷണത്തില നൂതന അറിവുകളെ പ്രയോജനപ്പെടു ത്തിക്കൊണ്ട് വളർന്നു വരുന്ന ധൈഷണികശാസ്ത്രത്തിന്റെയും ധൈ ഷണികഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെയും പരികല്പനകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യവിശകലനം നടത്തുന്ന രീതിയാണ് ധൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രം അഥവാ ധൈഷണികകാവ്യവിചാരം. വായനയിലെ ധൈഷണികതയെ യാണ് ഈ സിദ്ധാന്തം ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നത്. സാഹിത്യവായനയെന്നാൽ ഇവിടെ നിരൂപണം എന്നാണർത്ഥം. എഴുത്തുകാരന്റെ സങ്കല്പനത്തിൽ നിന്നും വായനക്കാർ ഒരു പ്രത്യേക നിഗമനത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന കാര്യത്തെ യുക്തിയധിഷ്ഠിതമായി വിശദമാക്കാൻ ധൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രം ശ്രമിക്കുന്നു. മലയാളവിമർശനത്തിന്റെ നവീനവഴിയായ ധൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചരിത്ര പരാമർശം, അതിന്റെ പ്രധാനപരികല്പനകൾ എന്നിവ വിശദീകരിക്കുകയാണ് പ്രബ ന്ധലക്ഷ്യം.സാഹിത്യപാഠത്തെയും അത് സങ്കല്പനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും വിശദീകരിക്കുന്നില്ല പകരം ധൈഷണികകാവ്യ

ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുവാൻ വേണ്ടി പാഠത്തിൽ നിന്നും ഉദാഹരണങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

സാഹിത്യവായന, ധൈഷണികത, ധൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രം, ധൈഷണികമനഃശാസ്ത്രം, ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രം, സങ്കല്പനലക്ഷകം, ഉപാദാനലക്ഷണ, ഉടലറിവ്, സങ്കല്പനം , വസ്തു–പശ്ചാത്തലബന്ധം.

ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരികല്പനകളെ മുൻനിർത്തി സാഹിത്യവായന നടത്തുന്ന രീതി മലയാളത്തിലേക്ക് എത്തിയിട്ട് അധികം ആയിട്ടില്ല എന്നു പറയാം. സാമൂഹികഭാഷാശാസ്ത്രം, വിമർശനാത്മകവ്യവഹാരാപഗ്രഥനം, ശൈലീവിജ്ഞാനം എന്നിവ ഉദാഹരണം. ആധുനികാനന്തര നിരൂപണപദ്ധതികളിൽ ഏറിയപങ്കും പാശ്ചാത്യസൈദ്ധാന്തികപരിസരങ്ങളിൽ നിന്നും കടന്നു വന്നതുപോലെ തന്നെയാണ് ധൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രവും മലയാളത്തിന്റെ സാഹിത്യവിമർശനലോകത്തേക്ക് എത്തിയത്. ലോകപ്രതിനിധാനം, വായനക്കാരുടെ വ്യാഖ്യാനം, മൂല്യനിർണ്ണയം എന്നിവയോടൊപ്പം പാരമ്പര്യമായി സാഹിത്യവിമർശനം പിന്തുടരുന്ന ആഖ്യാനം, ഇതിവൃത്തം, പാത്രഘടന, ഊണം മുതലായ പലതിനെയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ പ്രസ്തുത ശാഖ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യവായനയുടെ പ്രധാനമേഖലയായ ഊണം, സാഹിത്യപരത, കഥാപാത്രം, ആഖ്യാനം, ലക്ഷകം, കഥാതന്തു എന്നിവയെ ധൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രം പരിഗണിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ഇതിന് വിശദപഠനം തയ്യാറാക്കിയ പീറ്റർ സ്റ്റോക് വെൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (Stockwell 2002:80). 1980 കളിൽ ആരംഭിച്ച ഈ നിരൂപണധാര തുടക്കകാലത്ത് ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രപരികല്പനകളെയാണ് സാഹിത്യവായനയ്ക്കായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത്. അറിവിന് ആധാരം ശരീരമാണെന്ന ധൈഷണികശാസ്ത്രത്തിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തം സാഹിത്യത്തിലും പ്രയോഗിക്കുന്ന തലത്തിലേക്ക് ധൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രം വളർന്നിട്ടുണ്ട്.

ഉടൽയുകതിബോധം

സമൂഹികജീവിയായ മനുഷ്യൻ അറിവ് ആർജ്ജിക്കുന്നത് അവരുടെ ചുറ്റുപാടിൽ നിന്നുമാണ്. അടിസ്ഥാനപരമായി എല്ലാ കാര്യങ്ങളും മനുഷ്യൻ മനസ്സിലാക്കുന്നത് അവന്റെ ശരീരത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ്. മനുഷ്യന് പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ശരീരമാണുള്ളത്. അതിനാൽ മനുഷ്യന്റെ അറിവും യുകതിബോധവും ശാരീരികഘടനയോടും ഇന്ദ്രിയസംവേദനത്തോടും ചുറ്റുപാടുകളോടും ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. ശരീരാധിഷ്ഠിതമായാണ് മനുഷ്യൻ ലോകാവബോധം നേടുന്നതെന്ന പരികല്പനയാണ് ഉടലറിവിന്റെ അടിസ്ഥാനം . 1987–ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മാർക്ക് ജോൺസന്റെ *The Body in the Mind: The Body Basis of Meaning, Imagination and Reason,* 1999 –ൽ മാർക്ക് ജോൺസൺ, ജോർജ് ലക്കോഫുമായി ചേർന്നെഴുതിയ *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and it's Challenge to Western Thought,* 2007–ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding* തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉടലറിവിനെ ആധികാരികമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

> ഭാഷയുടെയും അർഥത്തിന്റെയും ഉത്പാദനത്തിൽ ശരീരത്തിന് വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ വിവേചനബുദ്ധി ഉടലധിഷ്ഠിതമാണെന്ന് മാർക്ക് ജോൺസൺ പറയുന്നു. ശരീരം ഒരേ സമയം ജൈവീകവും സാമൂഹികവുമാണ്. സമൂഹത്തിൽ നിന്നും നേടിയെടുക്കുന്ന ഉടലനുഭവം സങ്കല്പനങ്ങളായി മാറുന്നു. സ്ഥലം, സമയം എന്നിവയെല്ലാം നാം മനസ്സിലാക്കുന്നത് ശരീരത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ്. ശരീരം എവിടെ നിൽക്കുന്നു അവിടെനിന്നാണ് അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള (ദൂരം) അറിവ് ആരംഭിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ വികാസമാണ് ദൂരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവുകൾ. ശരീരം അറിവാർജ്ജനത്തിനുള്ള ഉപാധിയായി/മാധ്യമമായി മാറുകയാണിവിടെ.

> അടിസ്ഥാനതലങ്ങളും അവയിൽ നിന്നുള്ള അറിവിന്റെ ഭേദങ്ങളും ഈ വിധത്തിൽ നിൽക്കുന്നു (ഗിരീഷ് 2016:62).

അർഥത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം ശരീരം ആണെന്ന ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്ര പരികല്പന ധൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രം സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കേവലം മനഃശാസ്ത്രപഠനം മാത്രമല്ല നടത്തുന്നത് കൃതിയുടെ അർഥത്തെ മുൻനിർത്തി കാവ്യപ്രയോജനത്തെപ്പറ്റി ചർച്ച നടത്തുകയാണ്. എഴുത്തുകാരുടെ വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ സാഹചര്യത്തെ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന ഭാഷാശാസ്ത്ര സാഹിത്യവായനയിൽ സാമൂഹികസന്ദർഭത്തിന് പ്രാധാന്യം നല്കുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും.

ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രധാനപരികല്പനകളെമുൻനിർത്തിയാണ് ധൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രം സാഹിത്യവായന നടത്തുന്നത്. സങ്കല്പനലക്ഷകം, ഉപാദാനലക്ഷണ, വസ്തു - പശ്ചാത്തലബന്ധം എന്നിവ അവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാകുന്നു.

സങ്കല്പനലക്ഷകസിദ്ധാന്തം

ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട പരികല്പനയാണ് സങ്കല്പനലക്ഷകം (conceptual metaphor). മെറ്റഫറിനെക്കുറിച്ച് ജോർജ് ലക്കോഫും മാർക്ക് ജോൺസണും ചേർന്നെഴുതിയ മെറ്റഫർ വീ ലിവ് ബൈ (1980/2003) എന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് ലക്ഷകസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ആദ്യപതിപ്പിൽ പറഞ്ഞ പലകാര്യങ്ങളും 2003 ൽ ഇറങ്ങിയ പതിപ്പിലെ പിന്നുരയിൽ അവർ മാറ്റിപ്പറയുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ പിന്നുരയിൽ പറയുന്ന കാര്യങ്ങളാണ് ലക്ഷകചർച്ചയിൽ പ്രധാനമായും ആശ്രയിക്കുന്നത്. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ മെറ്റഫറിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണിത്. ലക്ഷകങ്ങൾ മനുഷ്യരുടെ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നാണ് രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ഒരാൾ തന്റെ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് ലക്ഷകങ്ങളെ ആർജ്ജിച്ച് സങ്കല്പനത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കി മാറ്റുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതിനാൽ ലക്കോഫ് ലക്ഷകങ്ങളെ സങ്കല്പനലക്ഷകങ്ങൾ എന്ന് വി

ളിക്കുന്നു. സാധാരണവ്യവഹാരഭാഷയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായതാണ് ലക്ഷകങ്ങൾ എന്ന ധാരണയെ അദ്ദേഹം തിരുത്തുന്നു. കവിതയിലും അലങ്കാരശാസ്ത്രങ്ങളിലും ഒതുങ്ങിനിന്നിരുന്ന രൂപകമാണ് ലക്ഷകം. മനുഷ്യന്റെ ധൈഷണികവൃത്തികളിൽ ഒന്നാണത്. ലക്കോഫിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ലക്ഷകങ്ങൾ അലങ്കാരമോ ഭാഷയുടെ ഘടകമോ അല്ല, ഭാഷതന്നെ ലക്ഷകനിർമ്മിതിയാണ്. ലക്ഷകങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ഭാഷയിലൂടെയാണ്. അതുകൊണ്ട് ഭാഷയെ പരിശോധിക്കുകയും വിശകലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെയും മാത്രമേ ലക്ഷകങ്ങളെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായി മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ (2003:3). എങ്ങനെ ചിന്തിക്കണം, എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കണം എങ്ങനെ മനസ്സിലാക്കണം തുടങ്ങിയ മണ്ഡലങ്ങളിലെല്ലാം ലക്ഷകങ്ങളുടെ സ്ഥാനം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ സങ്കല്പനക്രമംതന്നെ ലക്ഷകാത്മകമാണ്(2003:245).

സ്രോതസ്ഥലം, ലക്ഷ്യതലം എന്നിങ്ങനെ ലക്ഷകത്തിന് രണ്ടു തലങ്ങൾ കല്പിക്കുന്നു. "ലക്ഷകത്തിന്റെ വാച്യാർഥത്തിന്റെ ഉറവിടമാണ്സ്രോതസ്ഥലം. ലക്ഷകത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന അനുഭവത്തിന്റേതാണ് ലക്ഷ്യതലം. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവ തമ്മിലുള്ള അടയാളപ്പെടുത്തലാണ് ലക്ഷകാത്മകചിന്തയിൽ നടക്കുന്നത്"(ലക്കോഫ്, 2003:261). ഓരോരുത്തരും അവരവരുടെ അനുഭവ പരിസരങ്ങളിൽനിന്നാണ് ലക്ഷകങ്ങളെ കണ്ടെത്തുന്നത്. "സ്രോതസ്ഥലവുംലക്ഷ്യതലവുംതമ്മിലുള്ളബന്ധമാണ് ലക്ഷകങ്ങകളെ നിർണയിക്കുന്നത്"(ലക്കോഫ്,2003:245). ധൈഷണിക കാവ്യശാസ്ത്ര ത്തിൽ ലക്ഷകചിന്തക്ക് വളരെ പ്രാധാന്യം നല്കിയിട്ടുണ്ട്.

ഒരാളുടെ ചിന്ത തന്നെ ലക്ഷകാത്മകമാണ്. എഴുത്തുകാരും നിരൂപകരും അവരുടെ സങ്കല്പനത്തിൽ നിന്നു കൊണ്ട് എഴുതുകയോ പാഠവിമർശം നടത്തുകയോ ചെയ്യുമ്പോൾ ഇതേ ലക്ഷകചിന്ത തന്നെയാണ് വെളിപ്പെടുന്നത്. എഴുത്തിലോ നിരൂപണങ്ങളിലോ കടന്നു വരുന്ന ലക്ഷകങ്ങളെ

കണ്ടെത്തി അവയുടെ അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ എഴുത്തുകാരുന്റെ സങ്കല്പന ത്തെ തെളിയിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കും. പാഠവിമർശനത്തിനപ്പുറം ഈ ചി ന്താപദ്ധതി സർഗാത്മകമായി തീരുന്നത് ഇവിടെയാണ്.

കെ. ആർ. മീര എഴുതിയ നോവലാണ് *ആരാച്ചാർ* (2012). ജനനം, വി ശപ്പ്, ലിംഗം , മരണം, വിധേയത്വം, അധീശത്വം, സ്ത്രീവാദം, എന്നിങ്ങനെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ നോവലിൽ ഗൗരവ പൂർവം ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യർ അവരുടെ വികാരങ്ങളെ ആവിഷ്കരി ക്കുന്നത് ലക്ഷകത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ്. മീരയും അനുഭവങ്ങളെ തീവ്രത യോടെ വിവരിക്കുന്നതനിയായി നോവലിൽ പലയിടത്തും ലക്ഷകങ്ങളുടെ സാധ്യത ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട് .

“എന്റെ തലച്ചോറിൽ സ്ഫോടനം ഉണ്ടായി” (മീര 2022: 540) നോ വലിൽ സ്ത്രീ ആരാച്ചാരായ ചേതനാ മല്ലിക് ന്റെ ആത്മഗതമാണ്. ഉയർ ന്ന കോപം എന്ന വൈകാരികാവസ്ഥയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനാണ് എഴു ത്തുകാർ ഇത്തരത്തിലുള്ള ലക്ഷകനിർമ്മിതി നടത്തുന്നത്. മർദ്ദം കൂടി കൂടി ആണ് ഒടുവിൽ ഒരു വസ്തു പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നത്. കോപവും അങ്ങനെ തന്നെ. ഒരു പാത്രത്തിലെ തിളയ്ക്കുന്ന വെള്ളമാണ് ഇവിടെ സ്രോതസ്ഥലം. കോപം എന്ന വൈകാരികാവസ്ഥ ലക്ഷ്യതലം ആകുന്നു. ഒരു പാത്ര ത്തിലെ തിളയ്ക്കുന്ന ദ്രാവകത്തിന്റെ ചില ഗുണങ്ങൾ കോപിക്കുന്ന ഒരാളിലും കാണാൻ സാധിക്കും. അതാണ് ഇവ തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തിന് കാരണ മായ ധാരണാതലങ്ങൾ. സത്താപരവുംജ്ഞാനപരവുമായ തലങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഇവ നിലകൊള്ളുന്നത്. ഇവയെ വായനക്കാർ വി നിമയം ചെയ്യുന്ന രീതി പട്ടികയിൽ കാണുന്നത് പോലെയാണ്.

സത്താപരമായ വിനിമയം

സ്രോതസ്ഥലം – തിളപ്പിച്ചദ്രാവകം	ലക്ഷ്യതലം –ദേഷ്യം
പാത്രം	ശരീരം

ദ്രാവകത്തിന്റെ ചൂട്	കോപം
സ്ഫോടനം	അനിയന്ത്രണം

ജ്ഞാനപരമായ വിനിമയം

സ്രോതസ്	ലക്ഷ്യം
എന്റെ തലച്ചോറിൽ സ്ഫോടനം ഉണ്ടായി	ദേഷ്യംഅനിയന്ത്രിതമായി പ്രകടിപ്പിക്കുക

ലക്ഷകങ്ങൾ പലതരത്തിലുണ്ട്. *ആരാച്ചാർ* എന്ന നോവലിൽ ചേതന എന്ന കഥാപാത്രം ലോകത്തെ അറിയുന്നത് ലക്ഷകങ്ങളിലൂടെയാണ്. വായനക്കാരും അപ്രകാരം തന്നെ. സാമ്പത്തികം, തൊഴിൽ , വിശ്വാസം തുടങ്ങിയ സാമൂഹികചരങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് പ്രധാനമായും നോവലിൽ ലക്ഷകങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ഉപാദാനലക്ഷണ

ധൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രം സാഹിത്യവായനയ്ക്കായി സ്വീകരിക്കുന്ന അടുത്ത പരികല്പനയാണ് ഉപാദാനലക്ഷണ. ഭാരതീയർ ലക്ഷണയെ ജഹല്ലക്ഷണ, അജഹല്ലക്ഷണ, ജഹാജഹല്ലക്ഷണ, ലക്ഷിതലക്ഷണ എന്നിങ്ങനെ നാലായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ അജഹല്ലക്ഷണയുടെ മറ്റൊരു നാമമാണ് ഉപാദാനലക്ഷണ (ഗിരീഷ് 2012:18). വാച്യാർ തഥത്തിനു പുറമേ മറ്റൊരു ആശയത്തെക്കൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഉപാദാനലക്ഷണയെന്ന് ക്രോഫ്റ്റ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

സങ്കല്പനലക്ഷകങ്ങളെപ്പോലെ തന്നെ ഉപാദാനലക്ഷണയും നമ്മുടെ ഭാഷയെയും ചിന്തകളേയും, പ്രവർത്തികളെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. സങ്കല്പനലക്ഷകങ്ങൾക്ക് ലക്ഷ്യതലം സ്രോതസ്ഥലം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു തലങ്ങൾ ഉള്ളപ്പോ ഉപാദാനലക്ഷണക്ക് ഒരു തലം മാത്രമേ ഉള്ളൂ. ഉപാദാ

നലക്ഷണക്ക് പൊതുവായ ചില ഗുണങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഇവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യവായനയിലെ ധൈഷണിക ചിന്തകളേയും അർഥരൂപീകരണത്തെയും മനസ്സിലാക്കി എടുക്കാവുന്നതാണ്. ഉപാദാനലക്ഷണ വാച്യാർഥത്തിൽ നിന്നും ലക്ഷ്യാർഥത്തിലേക്ക് മാറുന്നില്ല, ഉപാദാനലക്ഷണ വാച്യാർഥത്തിൽ നിന്നും ലക്ഷ്യാർഥത്തിലേക്ക് മാറുന്നില്ല, ആശയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ധൈഷണികതയുടെ അടിസ്ഥാനവൃത്തിയാണ് ഉപാദാനലക്ഷണ, അർഥവ്യാപനത്തിന് ഉപാദാനലക്ഷണ കാരണമാകുന്നു എന്നിവയാണ് ഉപാദാനലക്ഷണയുടെ പൊതുഗുണങ്ങൾ.

ലക്ഷകങ്ങളെപ്പോലെ തന്നെ മനുഷ്യരുടെ നിത്യജീവിതാനുഭവങ്ങളും സംസ്കാരവുമായി ഉപാദാനലക്ഷണയും ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. സാഹിത്യവായനകളാട്ടെ പാഠനിർമ്മിതിയാകട്ടെ നിത്യജീവിതാനുഭവങ്ങളെ ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. സാഹിത്യബുദ്ധി, സാഹിത്യഭാഷ ഇവയൊക്കെ തനി മൊഴികളിൽ നിന്നും രൂപപ്പെടുന്നതാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ചിന്ത, പ്രവൃത്തി എന്നിവ വ്യക്തമാക്കാൻ ഉപാദാനലക്ഷണക്ക് സാധിക്കും. അംശം കൊണ്ട് സാകല്യത്തെയും, ഉത്പന്നത്തിന്നു പകരം ഉത്പന്നത്തെയും, ഉപകരണം കൊണ്ട് അതുപയോഗിക്കുന്ന വ്യക്തിയെയും, ജനങ്ങളുടെ ഉത്തരവാദിത്വത്തെ സ്ഥാപനംകൊണ്ടും സ്ഥാപനങ്ങളെ സ്ഥലം കൊണ്ടും എന്നിങ്ങനെ ജനജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ തലങ്ങളിലും ഉപാദാനലക്ഷണ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. സാഹിത്യനിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരും നിരൂപകരും ഭാഷയുടെ ഇത്തരം സാധ്യതയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. ഇത് ബോധപൂർവം അല്ല ആ വ്യക്തിയുടെ മസ്തിഷ്കം കാര്യങ്ങളെ സങ്കല്പനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് അപ്രകാരമാണ്. ഉപാദാനലക്ഷണ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ഒരു വ്യക്തിയുടെ ധാരണ, പ്രതീക്ഷ തുടങ്ങിയ മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ ആശയങ്ങൾക്ക് വളരെയധികം പ്രാധാന്യമുണ്ട്. പൂർവാനുഭവങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാകും എഴുത്തും വിമർശനവും രൂപപ്പെടുന്നത്. ധൈഷണികശാസ്ത്രത്തിനെ മുൻനിർത്തിയുള്ള സാഹിത്യനിരൂ

പണം ഇത്തരം ഘടകങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നല്കുന്നു. 2016 ഓഗസ്റ്റ് ലക്കം മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ കഥയാണ് ബിരിയാണിയിൽ നിന്നും ഉദാഹരണം സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഈ പരികല്പനയെ വിശദമാക്കാം.

"അരമണിക്കൂറിനുള്ളിൽ അസൈനാർച്ചയുടെ ഫോർച്യൂണർ വന്നു" (സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനം 2016:12). ഫോർച്യൂണർ എന്നത് വാഹനത്തിന്റെ (കാർ) ഒരു ബ്രാൻഡ് ആണ്. ഒരു ഉത്പന്നത്തിന് പകരമായി മറ്റൊരു ഉത്പന്നം എന്ന വ്യവസ്ഥയാണിത്. വ്യക്തിയുടെ അടിസ്ഥാനജ്ഞാനം, വിശ്വാസം, ഊഹം, പ്രതീക്ഷ തുടങ്ങിയ മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ ആശയങ്ങൾ ഉപാദനലക്ഷണവഴി ലഭിക്കുന്ന അർഥം മനസ്സിലാക്കാൻ അത്യാവശ്യമാണ് (ഗിരീഷ് 2012:82). അംശം കൊണ്ട് സാകല്യം, ജനങ്ങളുടെ ഉത്തരവാദിത്തത്തെ സ്ഥാപനം കൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കുക, സംഭവങ്ങളെ സ്ഥലം കൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കുക, സംഭവത്തെ സൂചിപ്പിക്കുവാൻ ഒരാളുടെ നടപടി, ഒരേ സംഭവംകൊണ്ട് രണ്ടോ അതിലധികമോ സ്ഥലങ്ങളെ കുറിക്കുക എന്നിങ്ങനെയും സാഹിത്യത്തിലും നിത്യവ്യവഹാരത്തിലും ഉപാദാനലക്ഷണ കടന്നു വരുന്നു.

വസ്തു – പശ്ചാത്തലബന്ധം

ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരികല്പനകളിൽ നിന്നും കാവ്യശാസ്ത്രം സ്വീകരിച്ച പരികല്പനകളിൽ ഒന്നായ വസ്തു – പശ്ചാത്തലബന്ധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ആണ് ഏതൊരു മൻഷ്യനും കാര്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. വസ്തുവിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ കാര്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുക എന്നത് മനുഷ്യന്റെ ധിഷണയുടെ കഴിവാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു കാര്യം കാണുമ്പോൾ ഒന്നു മുഴച്ചു നിൽക്കുകയും മറ്റൊന്ന് അതിനു പശ്ചാത്തലമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യവായനയിൽ ഒരാൾ അർഥരൂപീകരണം നടത്തുന്നത് ഇപ്രകാരം കാര്യങ്ങളെ

മനസ്സിലാക്കികൊണ്ടാണ്. വസ്തു – പശ്ചാത്തലബന്ധം മനുഷ്യന്റെ ശ്രദ്ധയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു.

സാഹിത്യവായനയിലേക്ക് വരുമ്പോൾ ഈ പരികല്പനയ്ക്ക് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം ഉണ്ടെന്ന് കാണാം. ഒരു സാഹിത്യകൃതിയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെയെല്ലാം വസ്തുക്കളായി കണക്കാക്കാം. കഥ, അതിന്റെ പരിണാമഗുപ്തി എന്നിവയെല്ലാം വായനക്കാരുടെ മസ്തിഷ്കം പശ്ചാത്തലമായാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രമെന്ന വസ്തുവിനെ മുൻനിർത്തിയാണ് മിക്കപ്പോഴും സാഹിത്യം ആസ്വദിക്കുന്നത്. സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ ബിരിയാണി എന്ന കഥയിൽ നിന്ന് ഒരു ഭാഗം എടുത്ത് കൊണ്ട് ഈ പരികല്പനയെ വിശദീകരിക്കാം.

“കലന്തൻ ഹാജിക്ക് നാലല്ല നാല്പത് ഭാര്യമാരെ പോറ്റാനുള്ള കഴിവുണ്ടെന്ന് നാട്ടുകാർക്ക് അറിയാം” (സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനം 2022:9). നാട്ടുകാർക്ക് മുഴുവൻ ബിരിയാണി വെച്ച് കൊടുക്കാൻ തീരുമാനിച്ച കലന്തൻ ഹാജിയെ കഥയുടെ തുടക്കത്തിൽ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. നാട്ടുപ്രമാണിയായഅയാളോട് ആരും യാതൊരു തർക്കത്തിനും ചെല്ലുകയില്ല. സാമ്പത്തികഭദ്രതയുള്ളത് കൊണ്ട് തന്നെ എത്ര ഭാര്യമാരുണ്ടായാലും പ്രശ്നമില്ലായെന്ന ചിന്തായാണുള്ളത്. ഇവിടെ ഒന്നിലധികമുള്ള ഭാര്യമാർ വസ്തുവും, അയാളുടെ സ്വാധീനവും സാമ്പത്തികവും പശ്ചാത്തലവുമായി വരുന്നു.

സാഹിത്യത്തിലെ അർഥത്തെ ഒഴിവാക്കി കൊണ്ട് വായന നടത്തിയ ഘടനാവാദത്തിന്റെ പരികല്പനകളെ എതിർത്തു കൊണ്ട് കടന്നുവന്ന നവീനഭാഷാശാസ്ത്രശാഖയാണ് ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രം.ഈ ശാസ്ത്രശാഖയുടെ പരികല്പനകളെ മുൻനിർത്തി വായനയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തനതായൊരു രീതിശാസ്ത്രം ഒരുക്കിയത് ധൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രമാണ്.സാഹിത്യം എല്ലാ അർഥത്തിലും ധൈഷണികപ്രക്രിയാണ്. എഴുത്തുകാരുടെ സങ്കല്പനത്തെ മുൻനിർത്തി അവർ പാഠസൃഷ്ടി നടത്തുന്നു.

വായനയാണ് അതിനു വ്യത്യസ്തതലങ്ങൾ കൊടുക്കുന്നത് . വായനയ്ക്ക് ശേഷം ഒരു കൃതി പൂർണ്ണമായല്ല അതിലെ ചില അംശങ്ങളെയാണ് വായനക്കാർ മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കുക. ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ , സംഭാഷണങ്ങൾ , വർണ്ണനകൾ , പാഠത്തിനൊപ്പം ചേർക്കപ്പെട്ട ചിത്രങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ. ആ കൃതി മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രവും അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയവുമെല്ലാം ഇത്തരത്തിലാണ് സൂക്ഷിക്കുന്നത്. എങ്ങനെയാണ് ഇത്തരത്തിൽ ഒരു തിരിവ് വായനക്കാർ നടത്തുന്നതെന്ന് ധൈഷണിക കാവ്യശാസ്ത്രം അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്. സമഗ്രഘടകങ്ങൾ അഥവാ മാക്രോ സ്ട്രക്ചറുകൾ എന്നു ഇവയെ വിശേഷിപ്പിക്കാമെന്ന് ഗിരീഷും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (2020:58). വായനക്കാർ സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും അർഥത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നു , ഈ അർഥനിർമ്മിതി സാധ്യമാകുന്നത് അവരുടെ ഉടൽ ചുറ്റുപാടുകളുമായി ഇടപഴകുന്നതുമൂലമാണ്.

ഉപസംഹാരം

സാഹിത്യത്തെയും ഭാഷയേയും പുതുക്കുന്നതിന് സഹായിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാഹിത്യശാഖ തന്നെയാണ് സാഹിത്യവായന. എല്ലാ സാഹിത്യവായനകളും സാഹിത്യനിരൂപണം തന്നെയാണ്. വ്യത്യസ്ത ചിന്താപദ്ധതികളും ആശയങ്ങളും ചേർന്ന് നിരൂപണലോകത്തെ സജീവമാക്കി നിർത്തുന്നു. ഭാഷാശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ മുൻനിർത്തിയുള്ള സാഹിത്യവായനകൾ ഇന്ന് മലയാളത്തിൽ സജീവമാണ്. അതിൽ പ്രാധാനപ്പെട്ടതാണ് ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രത്തെ അവലംബമാക്കിയുള്ള വായനകൾ. ധൈഷണികശാസ്ത്രത്തിന്റെയും ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെയും പരികല്പനകളെ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് വന്ന ധൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രത്തെ മുൻനിർത്തി തയ്യാറാക്കിയ "ധൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രം : സാഹിത്യ വായനയുടെ പുതുമാതൃക" എന്ന പ്രബന്ധത്തെ ഇങ്ങനെ ഉപസംഹരിക്കാം .

1. മനുഷ്യന്റെ ചിന്ത ലക്ഷകാത്മകമാണ് അവയെ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് പാഠനിർമ്മിതിയും വിമർശനവും നടക്കുന്നത്.
2. സങ്കല്പനലക്ഷകങ്ങളുടെ സാധ്യതയെയാണ് പാഠനിർമ്മിതിക്കും സാഹിത്യവിമർശനത്തിനും വേണ്ടി ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്.
3. ഉടലറിവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് അർഥനിർമ്മിതി നടക്കുന്നത്.
4. സാഹിത്യവായനയുടെ പ്രധാനമേഖലയായ ഈണം, സാഹിത്യപരത, കഥാപാത്രം, ആഖ്യാനം, ലക്ഷകം, കഥാതന്ത്രം എന്നിവയെ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടാണ് ധൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള സാഹിത്യവായനകൾ നടക്കുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ഗിരീഷ്, പി. എം., "ധൈഷണികകാവ്യശാസ്ത്രം വായനയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം", *സാഹിത്യലോകം*, ലക്കം 3, volume 40, 2020

------------, *അറിവും ഭാഷയും ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രം: ആമുഖം*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2012.

മീര, കെ. ആർ., *ആരാച്ചാർ*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2012.

സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനം, "ബിരിയാണി", *മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്* , pus.34, vol.22, 2016.

സുഹാസിനി, എ. സി., *ആശാന്റെ ലീല ലക്കോഫിന്റെ വായന*, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്, 2018.

Lakoff, George & MarkJohnson, *Metaphors We Live by*, University of Chicago Press. Chicago, 2003.

Stockwell, Peter, *Cognitive Poetic: An Introduction*, Routledge, London, 2002.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

രമ്യ ആർ പിള്ള

അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ കഥകളിലെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ

സംഗ്രഹം:

ആധുനികമെന്നൊ ഉത്തരാധുനികമെന്നോ വേർതിരിക്കാനാവാത്ത ബഹുമുഖത്വമാണ് വർത്തമാനമലയാള കഥയുടെ സവിശേഷത. പൊതുവെ ഒരു ശരീരഭാഷയൊ സൈദ്ധാന്തിക പിൻബലമൊ ചാർത്തിക്കൊടുക്കാനാകാത്തവിധം വർത്തമാനജീവിതത്തെ സ്വാംശീകരിക്കുന്ന സമ്പന്നതയിലേക്ക് കഥാലോകം വളർന്നിരിക്കുന്നു. അത്യധികം സങ്കീർണ്ണവും ആസുരവുമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ വർത്തമാനകാല പശ്ചാത്തലത്തിൽ കൂടുതൽ മാനുഷികമായ തലത്തിലേക്ക് വായനക്കാരെ നയിക്കുന്ന ഒന്നായി അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ കഥകൾ മാറുന്നു. പ്രമേയതലത്തിലും രൂപതലത്തിലും വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാന ശൈലികൾ കൊണ്ട് പ്രതിരോധത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം തീർക്കുന്ന കഥകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. കഥകളിലൂടെ അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പഠനത്തിലൂടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ആഖ്യാനം, മിത്തുകൾ, തെയ്യങ്ങൾ, ഭ്രമാത്മകത, പ്രതിരോധം

മനുഷ്യസഹജപ്രവൃത്തികളിൽ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ് ആഖ്യാനം. ചരിത്രാതീതകാലം മുതൽ തന്നെ മനുഷ്യൻ കഥ പറഞ്ഞു തുടങ്ങിയിരുന്നു. ആഖ്യാനം എന്ന പദം കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത് ഈ കഥ പറച്ചിൽ തന്നെയാണ്. അനുഭവങ്ങൾ, കാഴ്ചപ്പാടുകൾ, ഭാവന ഇവയെല്ലാം തുറന്നുകാട്ടാനുള്ള പ്രധാനമാർഗമായ കഥാഖ്യാനം മനുഷ്യജീവിതവുമായി ഗൂഢ ബന്ധം പുലർത്തുന്നു. കാലം, ദേശം, ലിംഗം, വക്താവ് ഇവയെല്ലാം കഥാഖ്യാനത്തെ സ്വാധീനിക്കാറുണ്ട്. അതിനാൽ ആഖ്യാനപഠനം മനുഷ്യന്റെ മൗലിക സ്വഭാവത്തെ കുറിച്ചുള്ള പഠനം കൂടിയാണ്. വക്താവിന്റെ ആന്തരിക വ്യക്തിത്വത്തിന്റെയും മനോഭാവത്തിന്റെയും പ്രകാശനമാകയാൽ ആഖ്യാനം വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ പ്രക്രിയയും അതുപോലെതന്നെ സാമൂഹികസാഹചര്യത്തിൽ സാർത്ഥകമാകുന്നതിനാൽ സമൂഹാധിഷ്ഠിതവുമാണ്. ഈ രണ്ടു തലങ്ങളിലും ആഖ്യാനപഠനം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു.

സാഹിത്യവും ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളുമെല്ലാം ആഖ്യാന വൈവിധ്യങ്ങളാൽ സമൂഹത്തിൽ ഇടപെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ആധുനിക സാഹിത്യത്തിന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് തികച്ചും വിഭിന്നമാണ് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിലെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ. ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനിടയ്ക്ക് രൂപപരവും ഭാവപരവുമായി അനേകം വ്യതിയാനങ്ങൾ മലയാള ചെറുകഥയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ബിംബങ്ങളിലൂടെയും പ്രതീകങ്ങളിലൂടെയുമുള്ള ധ്വന്യാത്മകമായ ആവിഷ്കരണരീതികൾ ആധുനികതാസാഹിത്യത്തെ ഗഹനമാക്കി. എന്നാൽ ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യമാകട്ടെ ആഖ്യാനത്തെ കൂടുതൽ ലളിതമായി ആവിഷ്കരിക്കുവാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. സാഹിത്യം മാത്രമല്ല ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളും ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലളിതവത്കരണം നടത്തുന്നുണ്ട്. ഇന്നത്തെ സാഹിത്യവും ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളും എല്ലാം തന്നെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ വൈവിധ്യത്താലാണ് ജനശ്രദ്ധ നേടുന്നത്.

എൺപതുകളുടെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ മൗലികതയുറ്റ രചനകളിലൂടെ ശ്രദ്ധേയനായ കഥാകാരനാണ് അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ ഭ്രമാത്മകതക്ക് വലിയ സ്ഥാനം കൽപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആഖ്യാന സവിശേഷതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഗദ്യ സാഹിത്യത്തെ അത്ഭുത സ്വഭാവമുള്ള ആഖ്യാനങ്ങൾ (The marvellous), യഥാതഥ അല്ലെങ്കിൽ അനുകരണാത്മക ആഖ്യാനങ്ങൾ (The mimetic), ഭ്രമാത്മക ആഖ്യാനങ്ങൾ (The fantastic) എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി തിരിച്ചുകൊണ്ട് ഫാന്റസിയുടെ സ്വഭാവവിശേഷം വ്യക്തമാക്കുവാൻ റോസ്മേരി ജാക്സൺ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട് (1995:26). അത്ഭുതവിഷയങ്ങൾ പ്രമേയമായി വരുന്ന കെട്ടുകഥകൾ, മിത്തുകൾ, നാടോടിക്കഥകൾ പുരാണേതിഹാസങ്ങൾ മുതലായവയാണ് മാർവലസ്. ഭൗതികസത്യങ്ങളെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ടോ അവ മനസ്സിലുണർത്തുന്ന ഭാവങ്ങളെ അനുകൂലിച്ചുകൊണ്ടോ ഉള്ള എഴുത്ത് അല്ലെങ്കിൽ ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള യഥാതഥമായ ആഖ്യാനമാണ് മൈമെന്റിക്. അത്ഭുതാത്മകവും യഥാതഥവുമായ രണ്ട് തലങ്ങളും ചേർന്നുവരുന്ന രചനകളാണ് ഫന്റാസ്റ്റിക്. ഇത്തരം ഘടകങ്ങളെല്ലാം അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ രചനകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. അദ്ദേഹത്തിന് ആഖ്യാനം കേവലം അവതരണരീതി മാത്രമല്ല, സവിശേഷമായ വ്യവഹാര മണ്ഡലങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രതിരോധ പ്രക്രിയ കൂടിയാണ്. മുച്ചിലോട്ടമ്മ, പൊട്ടിയമ്മത്തെയ്യം, മോക്ഷം, ദൈവത്തിന്റെ നാട് തുടങ്ങിയ നാലുകഥകളാണ് ഇവിടെ പഠന വിധേയമാക്കുന്നത്. ഘടനാ വിശകലനത്തോടൊപ്പം കഥകളുടെ സാംസ്കാരിക ഭാഗങ്ങളിലേക്കുള്ള സാമാന്യമായ ഒരു അന്വേഷണം കൂടിയാണ് ഈ പഠനം.

മിത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം മുച്ചിലോട്ടമ്മയിലും പൊട്ടിയമ്മത്തെയ്യത്തിലും

ആദിരൂപങ്ങളും മിത്തുകളും പ്രാചീന വിശ്വാസങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉണ്ടാകുന്നതാണ്. ഇവയെ ഐതിഹ്യനിഷ്ഠ ഫാന്റസികൾ എന്ന് കഥയും ഫാന്റസിയും എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി (2004:18)

അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യന്റെ പ്രാപഞ്ചിക വിശ്വാസങ്ങളുടെയും ഭാവനയുടെയും സൃഷ്ടിയാണ് ഇത്തരം കല്പനകൾ. പ്രപഞ്ചപ്രതിഭാസങ്ങളെ ആദിമ മനുഷ്യൻ അറിയാനും മൂർത്തമാക്കാനും ശ്രമിച്ചതിന്റെ ഫലമാണ് മിത്തുകൾ. മിത്തുകളുടെ പ്രവർത്തനം ഫാന്റസിയിൽ രണ്ട് രീതിയിലാണ്. ഒന്ന് അത് ആവിർഭവിക്കുന്ന മനസ്സിന്റെ ഭ്രമാത്മകത. രണ്ട് അതിലെ കല്പനകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അതീതസ്വഭാവമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളും കഥാസന്ദർഭങ്ങളും. ഈ കല്പനകൾ സാമൂഹികമൊ വർഗ്ഗപരമോ ആയി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടാം. വടക്കൻ കേരളത്തിലെ തനിമയാർന്ന സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലം ആണ് അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ കഥകൾക്ക് ഊടും പാവും നൽകുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഖ്യാനശൈലിയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് തെയ്യങ്ങളുടെ മിത്തുകൾ കോർത്തിണക്കി കഥ പറയുക എന്നത്. മനുഷ്യനും അവന്റെ ചുറ്റുപാടും തമ്മിലുള്ള പരസ്പര ബന്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമാണ് മിത്തുകൾക്കുള്ളത്. സമൂഹവുമായി നമ്മെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഗോത്രമിത്തുകൾ പ്രപഞ്ചത്തിലെ വിവിധ സത്തകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു മാത്രം നിലനിൽപ്പുള്ള ഒരു കണ്ണിയാണ് മനുഷ്യനെന്ന് ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. പ്രാക്തന ജനസമൂഹത്തിന്റെ ആചാരനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, പ്രകൃതിപരിജ്ഞാനം, ജീവിതവീക്ഷണം ആദിയായ അനുഭവങ്ങളുടെ ആത്മാർത്ഥവും ഭാവനാപൂർണ്ണവുമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ് മിത്തുകൾ അഥവാ പുരാവൃത്തങ്ങൾ. അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ പവിത്രതയും വിശ്വാസസംഹിതയുടെ കരുത്തുമുള്ള കഥകളാണ് പുരാവൃത്തങ്ങൾ എന്ന് ഡോ.സി.ആർ രാജഗോപാലൻ (2007:18) മിത്തിനെ നിർവ്വചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അംബികാസുതന്റെ കഥകളിലെ കാഞ്ഞങ്ങാട് ഭാഷ കേവലം ഒരു ആഖ്യാനശൈലി എന്നതിലുപരിയായി അന്യാധീനപ്പെടുന്ന പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയെ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ഒരുപാധി എന്ന നിലയിലാണ് കാണേണ്ടത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ ഇത്തരം ബിംബങ്ങൾ സാധാരണമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ഉത്തരകേരളത്തിലെ മിത്തുകളു

ടെയും പൗരാണിക സാംസ്കാരിക രൂപങ്ങളുടെയും സ്വാധീനം വ്യക്തമാക്കുന്ന ഒരു കഥയാണ് മുച്ചിലോട്ടമ്മ.

മുച്ചിലോട്ടമ്മ

വാണിയ സമുദായക്കാരുടെ പ്രത്യേക ആരാധനാ ദേവതയാണ് മുച്ചിലോട്ടുഭഗവതി. ഒരു ബ്രാഹ്മണ കന്യക ആത്മത്യാഗം ചെയ്ത് ദൈവികതയിലേക്കുയർന്നു എന്നതാണ് ഈ തെയ്യത്തിന് പശ്ചാത്തലമായ ഐതിഹ്യം. പെരിഞ്ചല്ലൂർ ഗ്രാമത്തിൽ ജനിച്ച ഒരു ബ്രാഹ്മണകന്യക ഒരു വിദ്വൽ സദസ്സിൽ കാമരസസംബന്ധമായ പരാമർശം നടത്തിയതിന് ഭ്രഷ്ട് കൽപ്പിക്കപ്പെട്ട് പുറത്താക്കപ്പെടുകയും അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞ് ഒടുവിൽ കരിവെള്ളൂർ ശിവക്ഷേത്രത്തിലും ദയരമങ്ങലത്ത് ക്ഷേത്രത്തിലും എത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അവിടെ അവൾ പ്രാർത്ഥിച്ച സ്വയം ഒരു അഗ്നികുണ്ഡം ഒരുക്കി അതിൽ ചാടി ആത്മത്യാഗം ചെയ്യുവാൻ തയ്യാറായി. ക്ഷേത്രത്തിലേക്ക് എണ്ണയുമായി പോകുന്ന വാണിയനോട് എണ്ണ തീയിൽ ഒഴിക്കാൻ ആ കന്യക ആവശ്യപ്പെട്ടു. മുച്ചിലോടൻവാണിയൻ അവളുടെ അന്ത്യാഭിലാഷ പ്രകാരം എണ്ണ മുഴുവൻ തീയിലൊഴിച്ചു. ആ കന്യക അപ്രകാരം അഗ്നിപ്രവേശം ചെയ്ത് ആത്മപരിശുദ്ധി തെളിയിച്ചു. ഒഴിഞ്ഞ എണ്ണപ്പാത്രവുമായി വാണിയൻ ഭവനത്തിലേക്ക് ചെന്നപ്പോൾ എണ്ണപ്പാത്രത്തിൽ എണ്ണ നിറഞ്ഞുകണ്ടു. കൂടാതെ കിണറ്റിൽ ദിവ്യരൂപം ദർശിക്കുവാനും കഴിഞ്ഞു. ദയരമങ്ങലത്തു ഭഗവതിയെയും കരിവള്ളൂരപ്പനെയും അകംനൊന്തു പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് ആത്മാഹുതി ചെയ്ത ആ കന്യക അവരുടെ അനുഗ്രഹത്താൽ ദിവ്യതയിലേക്കുയർന്നു ഭഗവതിയായി മാറിയെന്നാണ് ഗ്രാമീണ ജനങ്ങളുടെ വിശ്വാസം. ഈ ദേവതയെ മുച്ചിലോടൻവാണിയനും മറ്റു വാണിയരും സ്വന്തം കുലപരദേവതയായി ആരാധിച്ചു തുടങ്ങി. അതോടെയാണ് പ്രസ്തുത ദേവതയ്ക്ക് മുച്ചിലോട്ടുഭഗവതി എന്ന പേരുണ്ടായത്. മുച്ചിലോട്ടുഭഗവതി നിത്യകന്യകയാണെന്നാണ് സങ്കല്പം. താലികെട്ട് കല്യാണം മുടങ്ങി പോവുകയാണ് ഉണ്ടായത്. പെരുങ്കളിയാട്ടത്തിന് താലികെട്ട് എന്ന ഒരു കർമ്മം

ഉണ്ട്. തെയ്യം പുറപ്പെട്ടാൽ അന്തിത്തിരിയൻ താലിയുമായി ചെല്ലുമ്പോൾ ആരെങ്കിലും ചെന്ന് അന്തിത്തിരിയന് അശൗച (അശുദ്ധി)ഉണ്ടെന്ന് പറ ഞ്ഞ് ആ കർമ്മം തടസ്സപ്പെടുത്തുകയാണ് പതിവ്.

മുച്ചിലോട്ട് ഭഗവതിയെ കേന്ദ്ര പ്രമേയമാക്കി സമകാലിക സാമൂഹികാ വസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന കഥയാണ് മുച്ചിലോട്ടമ്മ. ഈ കഥ തുടങ്ങുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ് "മുച്ചിലോട്ടുഭഗവതി ഞങ്ങളുടെ അമ്മയാണ് കരുണാ മൂർ ത്തിയായ കുലദേവത"(അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട് 2018:91) കരുണാനി ധിയായ കുലദേവതക്ക് തന്റെ അന്തിത്തിരിയൻ ആയ കുഞ്ഞാപ്പുവിന്റെ മകൾക്ക് നേരിട്ട ക്രൂരമായ അപമാനത്തെയും ദാരുണമായ കൊലപാത കത്തെയും പ്രതിരോധിക്കാൻ പോലും കഴിയുന്നില്ല. ഒരു ജോലി എന്ന സ്വ പ്നസാക്ഷാത്കാരത്തിലേക്ക് നടന്ന് നീങ്ങിയ അന്തിത്തിരിയന്റെ മകൾക്ക് സംഭവിക്കുന്ന ദുരന്തം സമകാലിക സാമൂഹികാവസ്ഥയിൽ ഏതൊരു സ്ത്രീ യും ഇന്ന് നേരിടാൻ ഇടയുള്ള സാഹചര്യം തന്നെയാണ്. 1991 ന് ശേഷ മുള്ള കലാപത്തിന്റെ അനുഭവത്തിൽ എഴുതിയ കഥ എന്ന നിലയിൽ കൂടി 1992ലെ എഴുതപ്പെട്ട മുച്ചിലോട്ടമ്മയെ കാണേണ്ടതുണ്ട്. കലാപത്തിന്റെ ഭീ കരതയുടെയും ആക്രമണത്തിന്റെയും മുന്നിൽ നിന്ന് അന്തിത്തിരിയനും മകൾക്കും താങ്ങാകാൻ മുച്ചിലോട്ടമ്മയ്ക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ഇങ്ങോട്ട് വാടി മുച്ചി ലോട്ടമ്മെ എന്നുപറഞ്ഞാണ് കുഞ്ഞാപ്പുവിന്റെ മകളെ അക്രമികൾ വലി ച്ചിഴക്കുന്നത്.

"എന്റെ കൂട്ടാവിനേ കൊണ്ടോയില്ലേ... മുച്ചിലോട്ടമ്മേ, എന്റെ ഓന് ഊരും പേരും ല്ലാണ്ടായിപ്പോയില്ലേ... കയറിട്ട് എന്നേം എട്ത്തോള് ഭഗോതി. ഈ നഞ്ച് തിന്നാൻ എനക്ക് കയ്യേ..." (ibid:100). വേദനയോടെ തന്നെ വിളിച്ച് കരയുന്ന കുഞ്ഞാപ്പുവിന്റെ ഭാര്യയുടെ വേദനയും മാറ്റാൻ തെയ്യത്തിന് കഴിയുന്നില്ല. ഒരു ജനതയുടെ സങ്കല്പത്തിലും ഭാവനയിലും ഓർമ്മയിലും ആണ് ഒരു തെയ്യം ജനിക്കുന്നത്. മുച്ചിലോട്ടമ്മയും ഒരു തരത്തിൽ ജനമനസ്സുകളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച ദൈവസങ്കല്പമാണ്. ഇവിടെ

ഹതാശയായി തന്നെ വിളിച്ച കരയുന്ന മനുഷ്യനെ തിരിച്ചറിയുന്ന അമ്മയായി കഥാകൃത്ത് മുച്ചിലോട്ടുഭഗവതിയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ദൈവം പോലും അപ്രസക്തമാക്കപ്പെടുകയും അപമാനിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന പുതിയ കാലത്തിൽ നിരാലംബയായി നോക്കി നിൽക്കുകയും നെഞ്ചിൽ തുളഞ്ഞു കയറുന്ന വേദനയോടെ തിരോധാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന മുച്ചിലോട്ടമ്മയെ ആണ് ഇവിടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. തിരോധാനം ചെയ്യപ്പെട്ട ഭഗവതി ശക്തി സ്വരൂപിണിയായി തിരിച്ച് വരും എന്ന വിശ്വാസമാണ് ഗ്രാമീണ ജനതയുടെ ശക്തി. ഇവിടെ വിശ്വമാതാവെന്ന പ്രാദേശിക മിത്തിനെ സ്ത്രീ പ്രതിരോധത്തിന്റെ ശക്തിയായി ഉണർത്തിയെടുക്കാൻ മുച്ചിലോട്ടമ്മക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. അന്തിത്തിരിയനെയും മകളെയും മുന്നോട്ട് പോകരുതെന്ന് വിലക്കി മുച്ചിലോട്ട് ഭഗവതിയുടെ ഗ്രാമത്തിലേക്ക് തിരിച്ച പോകാൻ പറയുന്നത് കലാപത്തിൽ തന്റെ ഉറ്റവരെ നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു മുസ്ലിം ചെറുപ്പക്കാരനാണ്. കഥാകൃത്ത് മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന മാനവിക ബോധത്തിന്റെ ഒരു സൂചകമായി ഈ കഥാപാത്രം മാറുന്നു.

മതേതരത്വ രാജ്യം എന്ന് അവകാശപ്പെടുന്ന ഇന്ത്യയിൽ മനുഷ്യത്വം എന്നത് സൗകര്യാർത്ഥം വെറും വാക്കായി മാറ്റപ്പെടുന്നു. മുച്ചിലോട്ടമ്മയും അന്തിത്തിരിയന്റെ മകളും ഇന്നത്തെ സ്ത്രീകൾ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുടെ രണ്ട് പ്രതിബിംബങ്ങൾ ആണ്. തന്റെ കണ്മുന്നിൽ വെച്ച് സ്വന്തം മകൾ പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് കാണേണ്ടി വരുന്ന ഒരമ്മയുടെ മാനസികാവസ്ഥയാണ് ഇവിടെ മുച്ചിലോട്ടമ്മയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഒരു വലിയ ജനസമൂഹത്തെ ഉദ്ദേശിച്ച കൊണ്ടല്ല തെയ്യം രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. അതു ഗ്രാമത്തിലെ സാധാരണ മനുഷ്യരെ ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചുറ്റമ്പലങ്ങളും ശ്രീകോവിലുകളും ഒന്നുമില്ലാത്ത സാധാരണക്കാരായ അധ്വാനിക്കുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ അമ്മയായി മുച്ചിലോട്ടമ്മ നിലകൊള്ളുന്നു. ഗ്രാമത്തിലെ ജനങ്ങളുടെ സുഖദുഃഖങ്ങൾ ഈ ആരാധ്യ ദൈവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ നാടിന്റെയും ജീ

വന്റെയും പരിപൂർണ്ണമായ സംരക്ഷണം ഈ ആരാധ്യ ദൈവങ്ങളിലാണെന്ന് അവർ അടിയുറച്ച് വിശ്വസിക്കുന്നു. എന്നാൽ വർത്തമാന കാലഘട്ടത്തിൽ എത്തുമ്പോൾ ഈ വിശ്വാസത്തിനും സങ്കല്പത്തിനും ഏൽക്കുന്ന തകർച്ചയാണ് കഥാകൃത്ത് ഈ കഥയിലൂടെ എടുത്തുകാട്ടുന്നത്. ഗ്രാമത്തിന്റെ വിശുദ്ധിയിൽ മാത്രം ജീവിച്ച ഒരു പെൺകുട്ടിക്ക് നഗരമെന്ന നരകം സമ്മാനിക്കുന്നത് തീരാ വേദനയാണ്. "എങ്ങോട്ടാ കാർന്നോരെ ഈ നട്ടുച്ചക്ക് ചരക്കിനേം കൊണ്ട്"(ibid:98) എന്ന് അക്രമിസംഘത്തിന്റെ നേതാവായ കൊമ്പൻ മീശക്കാരൻ കുഞ്ഞാപ്പുവിനോട് ചോദിക്കുന്നതിൽ നിന്നും വിപണിവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഇടങ്ങളിലും കൂടാതെ കലാപഭൂമിയിൽ പോലും സ്ത്രീശരീരം ഉപഭോഗവസ്തുവായി മാറുന്നതിന്റെ ദയനീയാവസ്ഥയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പെൺശരീരത്തെ വസ്തുവായി കാണുന്ന നിരീക്ഷണമാണ് ചരക്ക് എന്ന ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. കണ്ണുകൾ നിറഞ്ഞൊഴുകിയും ഭയന്നുവിറച്ചുമിരുന്ന കർമ്മികളോട് ജനത്തിരക്കിലൂടെ ഓടിവന്ന് മുച്ചിലോട്ടമ്മ ഹൃദയം പൊള്ളിയതുപോലെ ചോദിച്ചു:"പൂവിടാൻ ഒരുക്കിയ എന്റെ ഓട്ടു മുറത്തിൽ ആരാണ് മനുഷ്യങ്ങളെ തീക്കനലുകൾ വാരിയിട്ടത്?"(ibid:100). ഇത്തരത്തിൽ പുതിയ കാലഘട്ടത്തോട് സംഘർഷത്തിലേർപ്പെടുന്ന വടക്കേ മലബാറിന്റെ ഫോക്സ്വത്വമായി മുച്ചിലോട്ടമ്മ മാറുന്നു. സ്ത്രീകൾക്കെതിരായുള്ള ക്രൂരമായ ആക്രമണങ്ങളോടുള്ള പ്രതിരോധത്തിനായി പ്രാദേശിക മിത്തിനെയും പുരാവൃത്തങ്ങളേയും തിരിച്ചുപിടിക്കുന്ന മുച്ചിലോട്ടമ്മ ആഖ്യാനരീതി കൊണ്ട് തീർത്തും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന കഥയാണ്.

പൊട്ടിയമ്മത്തെയ്യം

തെയ്യമായി മാറിയ പൊട്ടിയമ്മയുടെ കഥയിലൂടെ പൊട്ടിയമ്മ എന്ന വിളിപ്പേരുള്ള പാറുവമ്മ എന്ന സ്ത്രീയുടെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥയാണ് പൊട്ടിയമ്മത്തെയ്യം. തെയ്യമായിത്തീർന്ന പൊട്ടിയമ്മയുടെ കഥ തോറ്റംപാട്ടിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പണ്ട് കീക്കാനത്ത് കുട്ടി

കളില്ലാത്ത ദുഃഖത്തിൽ വലഞ്ഞ ഒരു ബ്രാഹ്മണ കുടുംബം ഉണ്ടായിരുന്നു. അവർ ഉണ്ണുന്ന നേരം കീഴൂർ ശാസ്താവിനെ തൊഴാൻ വന്ന ഒരു തീയ്യ കുടുംബം നടന്നു വലഞ്ഞ് അവിടെ എത്തുകയും ശകുനം ഒട്ടും പന്തിയല്ലെന്ന് കണ്ട ബ്രാഹ്മണൻ തിരിച്ച പോകുന്നേരം ഈ വഴി വരണം എന്ന് അവരോട് അഭ്യർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അന്ന് രാത്രി ബ്രാഹ്മണന് ദാഹജലത്തിന് വന്ന അന്യജാതിക്കാർക്ക് മന വിട്ടുകൊടുത്ത് ചാതുർമ്മാസ്യ വ്രതം സ്വീകരിച്ച് സന്യസിക്കണമെന്ന് അരുളപ്പാട് ലഭിച്ചു. അങ്ങനെ തീയ്യ കുടുംബത്തിന് മനവിട്ടു കൊടുക്കുകയും അവർ ഇല്ലത്ത് കുടിപാർക്കുകയും ചെയ്തു. ആ തീയ്യ കുടുംബത്തിൽ ആദ്യം ഉണ്ടായ സന്തതി പൊട്ടിയായിരുന്നു. ആ വീട്ടുകാർ ആ കുഞ്ഞിനെ കാരണമില്ലാതെ ഉപദ്രവിക്കുകയും ജോലിക്കാരിയാക്കി ധാരാളം പണിയെടുപ്പിക്കുകയും അവസാനം അലക്കി കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമയത്ത് പിന്നിൽനിന്ന് ചവിട്ടി വെള്ളത്തിൽ വീഴ്ത്തുകയും അങ്ങനെ അവർ വെള്ളത്തിൽ കുഴഞ്ഞുവീണ് മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ പൊട്ടി പെണ്ണാണ് മരണശേഷം ദിവ്യത്വത്തിൽ പൊട്ടിയമ്മയായത്. പൊട്ടി ആയതുകൊണ്ട് തന്നെ മറ്റു ദൈവങ്ങളെപ്പോലെ തെയ്യത്തിന് ഉരിയാട്ടമൊ വേഷവിധാനങ്ങളൊ ആർഭാടങ്ങളൊ വീര്യമൊ ഇല്ല. മുഖത്തെഴുത്തും അല്പം ചില ഉടുത്തുകെട്ടും മാത്രം. തലപ്പാളി ധരിച്ച് അരങ്ങത്തു വന്നാൽ ഒരു നിമിഷം പാഴാക്കാതെ തെയ്യം അലക്കൽ അഭിനയിച്ചു തുടങ്ങും. വെള്ളത്തിൽ മുക്കൽ, അടിച്ചുനന, മുക്കി പിഴിയൽ, തിരിച്ചു ഉണക്കൽ അവസാനം പെട്ടെന്ന് നടുപ്പുറത്ത് ചവിട്ടേറ്റതുപോലെ നിലത്ത് വീണ് ഇല്ലാത്ത വെള്ളത്തിൽ കൈകാലിട്ടടിച്ച് നിശ്ചലമാകും. ഇതാണ് പൊട്ടിയമ്മത്തെയ്യം.

കഥാകൃത്ത് ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനരീതിയിലൂടെയാണ് പൊട്ടിയമ്മത്തെയ്യം എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. പൊട്ടിയമ്മത്തെയ്യം എന്ന മിത്തിലൂടെ പാറുവമ്മ എന്ന സ്ത്രീയെ താരതമ്യം ചെയ്ത് കഥാകൃത്ത് പുതിയ കാലത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി പൊട്ടിയമ്മത്തെയ്യത്തെ വീണ്ടെടുക്കാനാണ് ശ്രമി

ക്കുന്നത്. 1905–ൽ വടക്കേ മലബാറിനെ രണ്ടായി പകുത്തുകൊണ്ട് ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ റെയിൽപാളം വന്നപ്പോഴാണ് വഴി വിലങ്ങി നിന്ന പൊട്ടിയമ്മക്കാവ് നശിച്ചത്. പിന്നീട് ഒരു നൂറ്റാണ്ട് കഴിഞ്ഞ് റെയിൽ ഇരട്ടിപ്പിക്കൽ വിപ്ലവ മുഹൂർത്തത്തിലാണ് പാറുവമ്മ പാളത്തിൽ തലവെച്ചത്. ഈ രണ്ടിടങ്ങളിലും പുരോഗമന ചിഹ്നമായ റെയിലിന് പ്രാധാന്യമുണ്ട്. വികസനങ്ങൾ മനുഷ്യന്റെ പുരോഗമനത്തിന് കാരണമാകുമ്പോഴും മനുഷ്യരാശിയുടെ വിനാശത്തിലേക്ക് വികസനങ്ങൾ മാറ്റപ്പെടുന്നു എന്നുള്ളതാണ് വാസ്തവം. ഒന്ന് ചീഞ്ഞേ മറ്റൊന്നിന് വളമാകൂ എന്ന ശൈലി പോലെ വികസനത്തിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടാകുന്ന ഓരോ മാറ്റങ്ങളും പ്രകൃതിയെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുകയും പ്രളയം പോലുള്ള ദുരന്തങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഇതൊന്നും കണ്ടില്ലെന്നുനടിച്ച് മനുഷ്യർ പുതിയ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളും വികസന സൗകര്യങ്ങളും നടപ്പിലാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ജീവിത സാഹചര്യങ്ങൾ കൊണ്ട് സംസാരശേഷി ഉണ്ടെങ്കിലും ഒരു പൊട്ടിയെ പോലെ സദാസമയവും മിണ്ടാതിരിക്കുന്ന പാറുവമ്മ നഗരവൽക്കരണം മൂലം ജോലി ഇല്ലാതായ സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധികൂടിയാണ്. നാട്ടുകാരുടെ മുഴുവൻ വിഴുപ്പലക്കുക എന്നതായിരുന്നു അവരുടെ ജോലി. എന്നാൽ ഓരോ വീട്ടിലും വാഷിങ്മെഷീൻ വന്നതോടെ അവർക്ക് ജോലി ഇല്ലാതാകുന്നു. ഇവിടെ വാഷിങ്മെഷീൻ യന്ത്രവൽക്കരണത്തിന്റെ പ്രതീകമായി മാറുന്നു. ആരുടെ മുഖത്തും നോക്കാത്ത ആണൊരുത്തനും താൽപര്യത്തോടെ മുഖത്തോട് നോക്കാത്ത പൊട്ടിയമ്മ ആരാലൊ ഗർഭിണിയാകുന്നു. ഇവിടെ ആണധികാരത്തിന്റെ മുന്നിൽ അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന കീഴാള പ്രതിനിധിയായി പൊട്ടിയമ്മ മാറുന്നു. "എന്റെ കെർപ്പം എനക്കെന്റെ ഭഗോതിത്തെയ്യം തന്നതാ എന്ന്" (അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്2018:29) അമ്രാക്കളോട് പറഞ്ഞത് കീക്കാനത്ത് ഗ്രാമത്തിൽ വെറും തമാശ മാത്രമായി മാറി. തന്തയില്ലാത്തവൻ ആണെന്ന പരിഹാസച്ചിരിയാൽ പെറ്റമ്മയോട് പോലും ഒരു വാക്ക് പറയാതെ നാടുവിട്ട മകൻ, ജീവി

ക്കാൻ ആകെ അറിയാവുന്ന തൊഴിൽ നഷ്ടപ്പെട്ടവൾ, സന്തോഷത്തിന്റെ ഒരു കണിക പോലും ജീവിതത്തിലവശേഷിക്കാത്തവൾ ഇനി മുന്നോട്ടെന്ത് ജീവിതം എന്ന ചോദ്യത്തിനൊടുവിൽ റയിൽപാളത്തിൽ തല വെക്കുന്നു.

നമ്മുടെ ജീവിതവും അതിന്റെ മൂല്യങ്ങളും കവർന്നെടുക്കുന്ന ഒരു ആഗോള രാഷ്ട്രീയ പരിസ്ഥിതിയുടെ കഥയായി പൊട്ടിയമ്മത്തെയ്യത്തെ വായിക്കാം. ജീവിതത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ചകളും പുരാവൃത്തങ്ങളും ഇടകലർത്തിയുള്ള കഥപറച്ചിലിൽ ചില രൂപകങ്ങൾ തെളിഞ്ഞുവരുന്നത് ഈ കഥയിൽ കാണാം. "കുളിക്കാനോ അലക്കാനോ വയ്യാത്തവിധം ഒരു കറുത്ത ലായനിയാണ് കുറച്ചുകാലങ്ങളായി ഒരു ചാലുപോലെ ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. കുട്ടിക്കാലത്തെ പഞ്ചാരമണൽ നിറഞ്ഞ പുഴ എന്റെ ഉള്ളിലെപ്പോഴും വറ്റാതൊഴുകുന്നുണ്ട്"(ibid:30)എന്ന കഥാകാരന്റെ പ്രസ്താവന പുഴയുടെ ജീർണമായ അവസ്ഥയാണ് വരച്ചു കാട്ടുന്നത്. ആഖ്യാനം എന്നത് ഒരു വൈകാരിക ഘടകം കൂടിയാണ് എന്ന് മനസ്സിലാക്കുമ്പോഴാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ കലാപരമായ പ്രസക്തി ഉണ്ടാകുന്നത്. മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ നേർചിത്രങ്ങൾ ആണ് സാഹിത്യം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആഖ്യാതാവിന്റെ വീക്ഷണം സ്ഥല കാലസങ്കല്പങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്നതിനാൽ ഭൂതകാലാഖ്യാനത്തിന് ആഖ്യാനരീതിയിൽ ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. കീക്കാനം എന്ന ഗ്രാമം നഗരപ്രാന്തമായി തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. പുഴ വറ്റിത്തുടങ്ങുകയും കറുത്ത ലായനിയായി കുറച്ചുകാലമായി ഒരു ചാല് പോലെ ഒഴുകുകയും ചെയ്യുന്നു. പഞ്ചാരമണൽ പോലെ ശുദ്ധമായിരുന്ന ഗ്രാമജീവിതത്തിലേക്ക് ചേക്കേറുന്ന ഇത്തരം ജീർണതകളെ കോറിയിടാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ധ്വനി പ്രയോഗങ്ങൾ അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ ആഖ്യാനശൈലിയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലെ മിത്തുകളുടെ ആവിഷ്ക്കരണത്തെ ആഗോളവൽക്കരണ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രതിരോധത്തിന്റെ എഴുത്തായും പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയെ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ഉപാധി എന്ന നിലയിലുമാണ് കാണേണ്ടത്.

ഭ്രമാത്മക ആഖ്യാനങ്ങൾ മോക്ഷത്തിലും ദൈവത്തിന്റെ നാട്ടിലും

വിഭ്രമാത്മകമായ അനുഭവങ്ങളെ പുതിയൊരു രചനാരീതിയിൽ എഴുത്തുകാരൻ ഭ്രമാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് രചനാനിഷ്ഠ ഫാന്റസി. എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ അനുഭവങ്ങൾ, ആശങ്കകൾ, അനുഭൂതികൾ, അവബോധങ്ങൾ മുതലായവയെ സാങ്കല്പികലോകത്തിൽനിന്നും യഥാർത്ഥ ലോകത്തിലേക്ക് രൂപമാറ്റം നടത്തുന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വളരെയധികം വളർച്ച പ്രാപിച്ച ഒരു ആഖ്യാനതന്ത്രം ആണ് ഫാന്റസി. അത്ഭുതാത്മകവും യഥാതഥവുമായ രണ്ട് തലങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രചനകളാണ് ഭ്രമാത്മക ആഖ്യാനങ്ങൾ എന്ന വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നത്.

മോക്ഷം

മാധ്യമസംസ്കാരത്തിന്റെ നൈതികതയെ സംബന്ധിച്ച കാതലായ ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുകയും അതിന്റെ ഭ്രമാത്മകതയെ ആഖ്യാനത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥയാണ് അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ മോക്ഷം. ഒരു പ്രശ്ന സാഹചര്യം കൃത്രിമമായി ഉണ്ടാക്കുകയും അതിനോടുള്ള യഥാർത്ഥമായ പ്രതികരണം ആൾക്കാരറിയാതെ ചിത്രീകരിച്ച് ഒടുവിൽ ഇത് വെറും കളിയാണെന്ന് പറഞ്ഞ് പങ്കാളികൾക്ക് സമ്മാനങ്ങൾ കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തരികിട പോലുള്ള പ്രോഗ്രാമുകൾ മലയാളത്തിലെ ചാനലുകളിൽ കാണാറുണ്ട്. വിദേശ ചാനലുകളെ പിൻതുടർന്നാണ് മലയാളത്തിൽ ഇത്തരം പരിപാടികൾ ആരംഭിച്ചത്. അത്തരത്തിൽ ടെലിവിഷൻ പ്രോഗ്രാമുകളിൽപെട്ട് സ്വകാര്യത നഷ്ടപ്പെടുന്ന ലോപാമുദ്ര എന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ മാനസികാവസ്ഥയിലൂടെയാണ് മോക്ഷം എന്ന കഥ കടന്ന് പോകുന്നത്. "നീ എന്റെ കൂടെ വാ നമുക്ക് സൗപർണിക റിസോർട്ടിൽ മുറി എടുക്കാം"(അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട് 2017:120) തുടങ്ങിയ പ്രലോഭനങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങാതിരിക്കുന്ന അവളെ പൂച്ചക്കണ്ണൻ കടന്നു പിടിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ സർവ്വശക്തിയും സംഭരിച്ച് കുതറിത്തെറിക്കുന്ന ലോപാമുദ്രയെ സ്ത്രീശാക്തീകരണത്തിന്റെ മാതൃകയായി അവതരിപ്പിക്ക

കയാണ് ഒരു ചാനൽ. അതേസമയം ഗംഗാ ചാനലിലെ പ്രോഗ്രാമുകളെ മറ്റൊരു രീതിയിൽ വളച്ചൊടിച്ച് വിപദിധൈര്യത്തെക്കുറിച്ച് ഫീച്ചർ ചെയ്യു ന്ന യമുനാ ചാനലിനെ മറു വശത്തും കാണാം. യമുനാ ചാനൽ "മകളെ കൂട്ടിക്കൊടുക്കാൻ നടക്കുന്ന തെണ്ടി, പോയി ഇരന്നു ജീവിച്ചൂടെ തനിക്കെ ല്ലാം." (ibid:125) എന്ന് പറഞ്ഞ് ലോപാമുദ്രയുടെ അച്ഛനെയും കുടുംബത്തെ യും പീഡിപ്പിക്കുകയും അവരുടെ മാനസികാവസ്ഥ ഷൂട്ട് ചെയ്യുകയും ചെയ്യു ന്നുണ്ട്.

സമൂഹത്തിലെ പല തട്ടിലുള്ള ആൾക്കാർ അപകടങ്ങളെ എങ്ങനെ യെല്ലാം തരണം ചെയ്യുന്നു എന്നും, സ്ത്രീകൾ സമൂഹത്തിൽ അനുഭവി ക്കേണ്ടി വരുന്ന പീഡനങ്ങൾ എതിർക്കാനുള്ള കരുത്ത് സംഭരിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നുമുള്ള നിരവധി ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള നേർസാക്ഷ്യം എന്ന നിലയിലാണ് ഇത്തരം പ്രോഗ്രാമുകളെ ചാനലുകാർ കാണുന്നത്. അതേ സമയം സ്വ ന്തം മാതാപിതാക്കളോട് പോലും പറയാൻ മടിച്ചിരുന്ന സ്വകാര്യതകൾ ചാനൽ പ്രവർത്തകർ അവൾ പോലും അറിയാതെ ലോകം മുഴുവൻ ലൈ വായി ടെലികാസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നു. അമ്മയും അച്ഛനും തുടക്കത്തിൽ ചാനലുകാ രുടെ ഇരകൾ ആകുമ്പോഴും അവസാനം അവർക്ക് ഈ സംഭവം വെറും കാഴ്ചാനുഭവം മാത്രമായി തീരുകയും പ്രോഗ്രാമിൽ പങ്കെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞ തിൽ സന്തോഷം അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ അവളെ സംബ ന്ധിച്ചിടത്തോളം ക്യാമറക്കണ്ണുകൾ തന്റെ സ്വകാര്യതയിലേക്ക് ഒളിഞ്ഞു നോക്കിയ ഒരു വ്യക്തിയായി മാറുന്നു.

റിയാലിറ്റി പ്രോഗ്രാമുകളുടെ ഇരകളായി മാറിയ പെൺകുട്ടികളുടെ മാനസികാവസ്ഥകൾ മനസ്സിലാക്കാത്ത മാധ്യമങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യാ നാണ് ലോപാമുദ്ര ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ശ്രമിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അവിടെയും ക്യാമറക്കണ്ണുകൾ ഭീകരജന്തുവിനെ പോലെ അവളെ പിൻതുടരുന്നു. കഥ യുടെ തുടക്കം തൊട്ട് കഥാന്ത്യത്തിൽ വരെ ക്യാമറയെ ഒരു ഭീകരജീവി യായിട്ടാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ ഭീകരജീവി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭ്രമാ

ത്മകത പെൺകുട്ടിയിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന വിഭ്രാന്തികൾ കഥയിൽ ഉടനീളം ദർശിക്കാം. തന്റെ നഗ്നത ഒപ്പിയെടുക്കാൻ കുളിമുറിയിൽ പോലും ഭീകര ജന്തുക്കൾ ഉണ്ടെന്ന് പേടിച്ച് സ്വന്തമായി ഇടങ്ങളിൽ പോലും സമാധാനം ലഭിക്കാതെ ഉറങ്ങാൻ കഴിയാതെ അവസാനം അവൾ ആത്മഹത്യക്ക് ഒരുങ്ങുന്നു. സ്വകാര്യത ഏറ്റവും ആവശ്യമുള്ള ഒരിടമാണ് ആത്മഹത്യ എന്നാൽ അവിടെ പോലും ആത്മഹത്യയുടെ കാരണം തേടി സരസ്വതി ചാനലിലെ ക്യാമറ എന്ന ഭീകരജീവി തൂൺ പിളർന്ന് വരുന്നു. ഇവിടെ മാധ്യമങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭ്രമാത്മകതയാണ് ദൃശ്യമാകുന്നത്. വാർത്തകൾ തങ്ങളുടെ ഇഷ്ടത്തിനൊത്ത് വളച്ചൊടിക്കുന്നതാണ് ഇന്ന് മാധ്യമധർമ്മം. തങ്ങൾക്ക് കിട്ടുന്ന റേറ്റിങ്ങിൽ മാത്രമാണ് ഓരോരുത്തരുടെയും ശ്രദ്ധ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചുറ്റും നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ സത്യാവസ്ഥ തുറന്ന് കാട്ടാൻ ആരും ശ്രമിക്കാറില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ചാനലുകാർ നൽകിയ സമ്മാനപ്പൊതികളായ സാനിട്ടറി പാഡുകളും പാന്റീസും ലോപാമുദ്ര നിരസിച്ച ഭാഗങ്ങൾ കട്ട് ചെയ്ത് അവർ ടെലികാസ്റ്റ് ചെയ്തത്.

മോക്ഷമെന്ന കഥയോട് ചേർത്ത് ടി.കെ രാജീവ് കുമാർ സംവിധാനം ചെയ്ത് 2012- ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ തൽസമയം ഒരു പെൺകുട്ടി എന്ന സിനിമയെ വായിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ ജീവിതം ലൈവായി പകർത്തുന്ന റിയാലിറ്റി ഷോയാണ് സിനിമയുടെ വിഷയം. അവൾ എഴുന്നേൽക്കുന്നത് മുതൽ ഉറങ്ങുന്നതുവരെ ക്യാമറകൾ അവളുടെ ജീവിതം ഒപ്പിയെടുക്കുന്നു. പ്രോഗ്രാമിന്റെ റേറ്റിങ്ങ് കുറഞ്ഞപ്പോൾ അത് കൂട്ടുന്നതിനായി ചാനലുകാർ തന്നെ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനെ പെൺകുട്ടി അറിയാതെ അവളെ പ്രേമിക്കാൻ ഏർപ്പാട് ചെയ്യുന്നു. സമകാലിക സാമൂഹികാവസ്ഥയിൽ പ്രേമം എന്നത് കച്ചവടവസ്തു ആക്കാൻ പറ്റുന്ന ഒരു ഘടകമാണ് എന്ന് ഇത്തരം സിനിമകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. പിന്നീട് അവളുടെ പ്രണയം, ചിന്തകൾ, പ്രതിസന്ധികൾ ഇതൊക്കെ ഒപ്പിയെടുക്കുന്ന റിയാലിറ്റിഷോ അവസാനം അവളെ ആത്മഹത്യ ചെയ്യേണ്ടുന്ന സന്ദർഭത്തിലേക്ക് കൊ

ണ്ടെത്തിക്കുന്നു. മോക്ഷം എന്ന കഥയിലെ പെൺകുട്ടി അറിയാതെ റിയാലിറ്റിഷോയുടെ ഭാഗമാകുമ്പോൾ സിനിമയിലെ പെൺകുട്ടി അറിഞ്ഞുകൊണ്ട് റിയാലിറ്റിഷോയുടെ ഭാഗമാകുന്നു. എന്നാൽ രണ്ടിന്റെയും യാത്ര അവസാനിക്കുന്നത് ആത്മഹത്യ എന്ന മോക്ഷം ലഭിക്കുന്ന ഇടത്തിലേക്കാണ്. അങ്ങനെ മോക്ഷം എന്ന കഥയുടെ പേര് ഇവിടെ അന്വർത്ഥമാകുന്നു. ഉപഭോഗ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയായ മാധ്യമങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ഇത്തരം കഥകൾക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ മാധ്യമരംഗം മത്സരത്തിന്റെ വേദികളായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മത്സരത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ നിലനിൽപ്പിന് വേണ്ടി പോരടിക്കുമ്പോൾ അവർ നിർവഹിക്കേണ്ട സാമൂഹിക ഉത്തരവാദിത്വം തന്നെ അവർ മറന്നുപോകുന്നു. ക്യാമറ എന്ന ഭീകരജീവിയുടെ കണ്ണിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നത് പെണ്ണിനെ ഉടൽ മാത്രമായി കാണുന്ന ആൺകോയ്മയാണ്. ഈ ആൺകോയ്മക്കെതിരായി ലോപാമുദ്ര ആത്മഹത്യക്ക് ഒരുങ്ങുമ്പോൾ അവളുടെ മുൻപിലേക്ക് ലൈവ് ടെലികാസ്റ്റിങ്ങിനായി ക്യാമറയുടെ ഭിത്തി പിളർന്നെത്തുന്ന ചാനൽകാരൻ എന്ന ഭീകര ജീവിയെ ഭ്രമാത്മകമായി അവതരിപ്പിച്ച് മോക്ഷം എന്ന കഥ അവസാനിക്കുന്നു. കൺമുന്നിൽ ഒരു അപകടം നടന്നാലും അപകടത്തിൽ പെട്ട ആളെ രക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കാതെ ആ വാർത്ത ആദ്യം ഷൂട്ട് ചെയ്ത് തന്റെ ചാനലിൽ കൊടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആധുനികാനന്തരകാലത്തിലെ മാധ്യമസംസ്കാരത്തിന്റെ കയ്യേറ്റങ്ങളെ ഈ കഥ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു.

"കാറപകടത്തിൽ മരിച്ച
വഴിയാത്രക്കാരന്റെ ചോരയിൽ
ചവിട്ടി ആൾക്കൂട്ടം നിൽക്കെ
മരിച്ചവന്റെ പോക്കറ്റിൽ നിന്നു

പറന്ന അഞ്ചു രൂപാനോട്ടിലായിരുന്നു

എന്റെ കണ്ണ്"

എന്ന് എ. അയ്യപ്പൻ(2011:165) അത്താഴം എന്ന കവിതയിൽ മനുഷ്യ മനസ്സിനെ നിർവ്വചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആരുടെ മരണം സംഭവിച്ചാലും അതിൽനിന്ന് എന്തെങ്കിലും നേട്ടം കിട്ടുന്നുണ്ടോ എന്ന ചിന്ത മാത്രമാണ് ഇന്ന് മനുഷ്യനെ നയിക്കുന്നത്. ഇവിടെ വാർത്ത എന്നത് ചാനലുകാരെ സംബന്ധിച്ചുള്ള നേട്ടമായി മാറുന്നു.

ദൈവത്തിന്റെ നാട്

യഥാർത്ഥലോകം, മിഥ്യാലോകം ഇവ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത ഫാന്റസി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒരു കഥയാണ് ദൈവത്തിന്റെ നാട്. ഫാന്റസി എന്നത് യാഥാർത്ഥ്യ വിരുദ്ധമായ ഒന്നല്ല. മറിച്ച് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കൂടുതൽ തെളിച്ചത്തോടെ കാട്ടാനുള്ള ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ്. ദൈവത്തിന്റെ നാട് എന്ന കഥയിൽ അത്തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനശൈലിയാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. നിശബ്ദമാക്കപ്പെട്ടതും അദൃശ്യമാക്കപ്പെട്ടതുമായ കാര്യങ്ങൾ വെളിച്ചത്തുകൊണ്ടുവരാൻ ഒരു മൃതശരീരം സംസാരിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. ജീവനില്ലാത്ത ശവമാണ് ഇവിടെ ഭ്രമാത്മകത സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ശവം സംസാരിച്ച് തുടങ്ങുമ്പോൾ അതുവരെ സത്യമാണെന്ന് ധരിച്ചിരുന്ന കഥകൾക്ക് രൂപമാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു. ആസിഡ് കുടിച്ച് ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ശ്രമിച്ച സീതമ്മ എന്ന തമിഴ്നാട്ടുകാരിയുടെ മൃതശരീരത്തിന് കാവൽ നിൽക്കുന്ന പോലീസുകാരനെ ചിത്രീകരിച്ചു കൊണ്ടാണ് കഥ തുടങ്ങുന്നത്. എന്നാൽ ശവം സംസാരിച്ച് തുടങ്ങുമ്പോൾ സീതമ്മ എന്ന തമിഴ് സ്ത്രീ യമുന എന്ന മലയാളി സ്ത്രീയായി മാറുന്നു. ചില മരണങ്ങൾ പലരുടെയും വ്യക്തിത്വം തന്നെ ഇല്ലാതാക്കുന്നു എന്ന് ഈ കഥ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ദൈവത്തിന്റെ സ്വന്തം നാട് എന്ന് വിളിപ്പേരുള്ള കേരളത്തിൽ വിദേശികളായ ടൂറിസ്റ്റുകൾ ധാ

രാളം എത്താറുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവിടെ കഥാകൃത്ത് ഈ കഥയ്ക്ക് ദൈവത്തിന്റെ നാട് എന്ന് പേരിട്ടിരിക്കുന്നത് വിരുദ്ധാർത്ഥത്തിലാണ്.

ദൈവത്തിന്റെ നാട്ടിൽ ടൂറിസം എന്നത് ഭർത്താവ് ഭാര്യയെ കച്ചവടം നടത്തുന്ന കാഴ്ചയായിത്തീരുന്നു. പൊതുടൂറിസം നയം ഒരു നാടിനെ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന നഷ്ടങ്ങളെയും ഇനിയൊരിക്കലും തിരിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയാത്ത ഓർമ്മകളേയും മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന കഥയായി ദൈവത്തിന്റെ നാട് മാറുന്നു. ദൈവത്തിന്റെ നാട്ടിൽ മരിച്ചു വീഴുന്ന ഓരോ ശവങ്ങളും കഥ പറയാൻ തുടങ്ങിയാൽ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന പല സത്യങ്ങളും, തെളിയാതെ കിടക്കുന്ന പല കേസുകളും പുറത്തുവരികയും സമൂഹത്തിന്റെ മുന്നിൽ പകൽമാന്യരായി ജീവിക്കുന്ന പലരുടെയും മുഖം വലിച്ചുകീറി പുറത്തുകൊണ്ടുവരാൻ സാധിക്കുമെന്നും ദൈവത്തിന്റെ നാട് പറയാതെ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു.

മോക്ഷം എന്ന കഥയിലും ദൈവത്തിന്റെ നാട് എന്ന കഥയിലും ഫാന്റസിയെ അദൃശ്യസത്യങ്ങളെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നതിനുള്ള ആഖ്യാന തന്ത്രമായാണ് കഥാകൃത്ത് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അടിസ്ഥാനപരമായി ആഖ്യാനം എന്നത് ഒരു പ്രതിരോധ തന്ത്രമാണ്. അത്തരത്തിൽ എഴുത്ത് എന്ന പ്രക്രിയയെ സംവാദാത്മകവും ജനാധിപത്യപരവുമായ വ്യവഹാരമാക്കി മാറ്റാൻ അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട് തന്റെ കഥകളിലൂടെ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്, *എന്റ ഗ്രാമകഥകൾ*, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്, 2018.

അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്, *എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട കഥകൾ*, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017.

--------------------, *തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ*, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2014.

--------------------, *രാത്രി*, സൈതകം ബുക്സ് , കൊച്ചി, 2019.

അയ്യപ്പൻ,എ., *തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ*, ഹരിതം ബുക്ക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2011.

രാജഗോപാലൻ, സി.ആർ., *ഫോക്‌ലോർ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2007.

വത്സലൻ ,വാതുശ്ശേരി, *കഥയും ഫാന്റസിയും*, കറൻറ് ബുക്സ്,കോട്ടയം, 2004.

ശ്രീധരൻ, എ.എം., *ആഖ്യാനം കാലം കഥ*, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 2012.

സോമൻ, കടലൂർ, (എഡി.), *ആത്മബോധത്തിന്റെ ഉരിയാട്ടം*, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ,2019.

Jackson, Rosemary, *Fantasy: The Literature of Subversion*, Routledge, New york, 1995.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

പ്രവീണ കെ.

മലയാളസിനിമയിലെ അരികുവൽകൃത പ്രമേയങ്ങളുടെ ആദ്യാവിഷ്കാരം:ആരവത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

സംഗ്രഹം:

മലയാളസിനിമയുടെ ഇതഃപര്യന്തമുള്ള ചരിത്രത്തിൽ കുടുംബം എന്ന ഘടന എങ്ങനെയാണ് പ്രവർത്തിച്ച വന്നത് എന്നും ഈ ഘടനയിൽ വിള്ളൽ വീഴ്ത്തുന്നതിൽ നവസിനിമയും സമാന്തര സിനിമയും അക്കാലത്ത് നിർവഹിച്ച പങ്ക് എന്തായിരുന്നുവെന്നും പ്രബന്ധത്തിന്റെ ആദ്യ ഭാഗത്ത് ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. കുടുംബഘടനയുടെ പിതൃകേന്ദ്രിതത്വവും സ്ത്രീ വിരുദ്ധതയും സ്ത്രീയെയും അതുവഴി സ്ത്രീ ലൈംഗികതയെയും ഏതുരീതിയിൽ പാർശ്വവൽക്കരിക്കുന്നുവെന്നും അടുത്ത ഘട്ടത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീയുടെ കീഴാളവൽകൃത ജീവിതം എന്ന ആശയം മലയാളസിനിമയിൽ നിരന്തരസമീപനത്തിലൂടെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച സംവിധായകൻ ഭരതന്റെ സിനിമകളെ സാമാന്യമായി പ്രബന്ധം പരിശോധിക്കുന്നു. തുടർന്ന് ഈ ആശയത്തെ സിനിമയിൽ ഏറ്റവും ആദ്യം സമർത്ഥമായി ആവിഷ്കരിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ *ആരവം* എന്ന സിനിമയെ വിശദമായും പ്രബന്ധം പഠനവിധേയമാക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

അരികുവൽകൃതം

സാങ്കേതികതയുടേതെന്ന പോലെ സംവാദങ്ങളുടെയും കലയാണ് സിനിമ. ജനസാമാന്യത്തിനിടയിൽ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ച കാലം മുതൽ സിനിമ സംവാദസാദ്ധ്യതകൾ ആരാഞ്ഞു പോന്നിട്ടുണ്ട്. സിനിമയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം സമൂഹത്തിൽ പ്രബലമായതോടെ പത്രമാദ്ധ്യമങ്ങൾ ഈ സംവാദ സാദ്ധ്യത ഏറ്റെടുത്തിട്ടുള്ളതായി കാണാം. പുതിയ കാലത്ത് ഓൺലൈൻ മാദ്ധ്യമപ്രതലം വരെ അനായാസേന സിനിമയുടെ സംവാദ സാന്നിദ്ധ്യമെത്തി എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയമായ വസ്തുത. വാണിജ്യവസ്തു എന്ന നിലയിൽ കച്ചവട സാദ്ധ്യതയ്ക്കു വേണ്ടി മാത്രമാണ് സിനിമ മാദ്ധ്യമ സമ്പർക്കത്തിലേർപ്പെടുന്നതെന്ന ലളിതമായ യുക്തി പൊതുവിൽ പ്രവർത്തിച്ചു വരുന്നുണ്ട് (ചന്ദ്രശേഖർ 2015:79). സാമൂഹ്യജീവിതത്തോട് സിനിമ പ്രതിപ്രവർത്തിക്കുന്നത് കമ്പോളയുക്തി കൊണ്ടാണെന്ന സാമാന്യ ധാരണയുടെ പ്രേരണയാണ് അതിനു പിന്നിലുള്ളത്. എന്നാൽ സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാവുകത്വം സമൂഹത്തിൽ ആഴത്തിൽ ഇടപെടുന്നതായി കാണാം. കേരളീയ ആധുനിക സ്വത്വരൂപീകരണത്തിൽ സാഹിത്യത്തോടൊപ്പം സിനിമപോലെ ഇടപെട്ട മറ്റൊരു കലയില്ല(അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ 1983:32). അരികുവൽക്കൃതമായ ഒരു ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ ജീവിതത്തെ അറുപതുകൾ മുതൽ സിനിമ പ്രതിലോമമായി ആവിഷ്കരിച്ചു പോന്നു. ആ പ്രതിലോമപ്രവർത്തനത്തെ സിനിമയ്ക്കകത്തു നിന്നു കൊണ്ടു തന്നെ പ്രതിരോധിക്കാൻ ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകളിലെ സിനിമ ശ്രമിച്ചതിന്റെ ചരിത്രമാണ് ഭരതന്റെയും പത്മരാജന്റെയും സിനിമകളിൽ നിന്ന് ആരംഭിയ്ക്കുന്നത്.

ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തിയെട്ടിൽ ഭരതൻ തിരക്കഥയും സംവിധാനവും നിർവ്വഹിച്ച് പുറത്തുവന്ന സിനിമയാണ് *ആരവം*. ഗ്രാമജീവിതം മാത്രമുള്ള , തമിഴ് അതിർത്തി ഗ്രാമങ്ങളിലൊന്നിൽ ജീവിക്കു

ന്ന മനുഷ്യരെ പ്രമേയകേന്ദ്രത്തിൽ നിർത്തി വികസിക്കുന്ന സിനിമയാണ് *ആരവം*. കാടിനോട് ചേർന്ന് കിടക്കുന്ന അതിർത്തി ഗ്രാമമാണത്. ഗ്രാമത്തിൽ അലഞ്ഞ് നടക്കുന്ന പ്രകൃതമുള്ള കുറച്ച് മനുഷ്യരും അവരെ ചുറ്റിപ്പറ്റി നിൽക്കുന്ന നിസ്സാരങ്ങളെന്ന് തോന്നുന്ന സംഭവഗതികളും ചേർന്ന് ആരവത്തിന്റെ പ്രമേയം രൂപപ്പെടുന്നു. ഏതോ വിദൂരമായ സ്ഥലത്ത് നിന്ന് പ്രമേയം കണ്ടെടുക്കുന്നൊരു ഗ്രാമമാണത്. ഗ്രാമം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന തരത്തിൽ ഒരു സിനിമ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന തരത്തിലുള്ള സവിശേഷമായ ഒരടയാളവും ആ ഗ്രാമത്തിനില്ല. ആ നിലയിൽ ഒരു ഗ്രാമസങ്കല്പത്തിന്റെ അങ്ങേ അറ്റത്താണ് സിനിമയുടെ പ്രമേയം വികസിക്കുന്ന പ്രദേശം. ആ അറ്റം വരെ മാത്രമെ ആധുനികതയുടെ അടയാളം പോലെയുള്ള സിനിമയിലെ ബസ് വരുന്നുള്ളൂ. അവിടെ ആ ഗ്രാമത്തിലെ ഒരേ ഒരു കച്ചവട സ്ഥാപനമായ ഈശ്വരസഹായം ചായക്കട നിലനിൽക്കുന്നു. ഒരു വീട് പോലും സിനിമയിൽ, അതിന്റെ സമീപ പ്രദേശങ്ങളിൽ വരുന്നില്ല . പരന്ന് കിടക്കുന്ന പാടശേഖരങ്ങളിൽ ഒരു വിദൂരദൃശ്യം പോലെ ഒറ്റക്ക് നിൽക്കുന്ന ഒരു മൺപുര 'കൊക്കരക്കൊ' എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റേതായി ഒരു അപൂർവ്വദൃശ്യം പോലെ ഇടയിൽ വന്നു പോവുന്നതെയുള്ളൂ. പാടശേഖരങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് കൊടുങ്കാടും ആ കാട്ടിൽ വേട്ടയാടി നടക്കുന്ന 'മരുത്' എന്ന ചെറുപ്പക്കാരനുമാണ് സിനിമയുടെ കേന്ദ്രത്തിൽ നിൽക്കുന്നത്.

ആദ്യകാല മലയാളസിനിമയിലെ കുടുംബസങ്കല്പം

ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകളുടെ അവസാനംവരെ മുഖ്യധാരാ മലയാളസിനിമ പ്രമേയതലത്തിൽ കുടുംബം എന്ന അടിസ്ഥാനസങ്കല്പത്തെ പിൻതുടരുകയായിരുന്നു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തോടെ കേരളീയ സാമൂഹ്യ സാഹചര്യത്തിൽ രൂപപ്പെടുകയും നാൽപതുകളുടെ മധ്യത്തോടെ ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥയുടെ പിൻബലത്തിൽ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ ഉറച്ച് പോവുകയും ചെയ്ത മധ്യവർഗ്ഗ വ്യവസ്ഥാപിത സ്ഥാപനമാണ് കുടുംബം എന്ന സങ്കല്പം. നാല്പതുകളോടു കൂടി സജീവമാകു

ന്ന മലയാളത്തിലെ നവോത്ഥാന സാഹിത്യരംഗം ഈ മധ്യവർഗ കുടുംബസങ്കല്പത്തെ എഴുത്തിൽ ഉറപ്പിച്ചെടുത്തു. അടിസ്ഥാനവർഗവും മരുമക്കത്തായ സമ്പ്രദായം പിൻതുടർന്നിരുന്ന സവർണ വിഭാഗത്തിന്റെ ആദ്യ അടരും ഈ സങ്കല്പത്തിന്റെ പരിധിയിൽ അന്നേവരെ എത്തിയിട്ടില്ലായിരുന്നു. ഇവരെ വ്യവസ്ഥാപിത കുടുംബവ്യവസ്ഥയുടെ മൂല്യബോധ വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് വളർത്തി എടുക്കുകയായിരുന്നു നവോത്ഥാന സാഹിത്യരംഗം ചെയ്തത്. 'ഏട്ടിൽ തറയിൽ അന്നും പെണ്ണുകാണാൻ വന്നിട്ടുണ്ട്' എന്നായിരുന്നു തകഴിയുടെ *രണ്ടിടങ്ങഴി*യുടെ ആദ്യവാചകം (തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള 2012:9). ഈ വാചകം ഇന്ന് വായിക്കുമ്പോൾ കുട്ടനാട്ടിലെ അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗം കേരളത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സുഭദ്രമായ ഒരു കുടുംബ വ്യവസ്ഥ നയിച്ചിരുന്നു എന്ന ബോധ്യത്തിൽ തന്നെയാണ് വായിച്ചു തുടങ്ങേണ്ടി വരുന്നത്. എന്നാൽ അടിസ്ഥാന വർഗത്തിൽ നിന്ന് എത്രയോ മുകളിൽ നിൽക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യജീവിതം ജീവിച്ച് പോന്നിരുന്ന തകഴിയായിരുന്നു അത്തരമൊരു സന്ദർഭം നിർമ്മിച്ചത്. ഇത്തരം ബോധ്യത്തോട്ടു കൂടി വായിക്കുമ്പോൾ കുടുംബവ്യവസ്ഥയെ, മധ്യവർഗ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ അടയാളങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ജീവിതമൂല്യവ്യവസ്ഥയെ എഴുതി ഉറപ്പിക്കുകയായിരുന്നു നവോത്ഥാന സാഹിത്യമെന്ന് കാണാം. നവോത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിൽ കഥയിലും കവിതയിലും നാടകത്തിലും പ്രവർത്തിച്ചവർ അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗത്തിൽ നിന്നും സ്ത്രീ സമൂഹത്തിൽ നിന്നും പാർശ്വവൽകൃതരിൽ നിന്നും വന്നവർ ആരും തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. മുസ്ലീം സമുദായത്തെ കേന്ദ്രപ്രമേയത്തിൽ നിർത്തിക്കൊണ്ടെഴുതിയ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ പോലും എഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലയിൽ എലീറ്റ് ക്ലാസ്സിൽ നിന്നുകൊണ്ട് താനും തന്റെ 'കുടുംബവും ' ഭൂതകാലത്തിൽ നേരിട്ട പട്ടിണിയെ ആദർശവൽക്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഈ കഥാസാഹിത്യത്തെ അനുഭവസരളമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ പിൻതുടരുകയാണ് അറുപതുകളിലേയും എഴുപതുകളിലേയും മലയാള സിനിമ ചെയ്തത്.

ആ കാലഘട്ടത്തിൽ നവോത്ഥാനകാല മുഖ്യധാരാ എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികൾ നേരിട്ട് ചലച്ചിത്രങ്ങളായി. തകഴിയുടെ *ഏണിപ്പടികൾ, അനുഭ വങ്ങൾ പാളിച്ചകൾ, ചുക്ക്, ചെമ്മീൻ* എന്നീ കൃതികൾ നോവലിൽ നിന്ന് പ്രമേയപരമായി സീൻ ടു സീൻ വ്യത്യാസമില്ലാതെ സ്ക്രീനിലെത്തി. അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തിന്റെ ജീവിതത്തെ കേന്ദ്ര പ്രമേയമാക്കിക്കൊണ്ട് ഉറൂബിന്റെ കഥക്ക് ഭാസ്കരനും ഉറൂബും ചേർന്ന് തിരക്കഥയെഴുതി പി ഭാസ്കരനും രാമു കാര്യാട്ടും ചേർന്ന് സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമയായ *നീലക്കുയിൽ* 1952 ലാണ് പുറത്തുവന്നത്. ഒരുപക്ഷേ ഈ സിനിമയാണ് മലയാള സിനിമയെ ദേശീയ ശ്രദ്ധായിലേക്കെത്തിക്കുന്ന ആദ്യത്തെ സിനിമ. മലയാള സിനിമയുടെ സമസ്തമേഖലയിലും മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച സിനിമയാണ് നീലക്കുയിൽ എന്നത് പ്രസിദ്ധമാണ്. ആ സിനിമയുടെ കഥ, തിരക്കഥ, ഗാനങ്ങൾ, സംഗീത സംവിധാനം എന്നിവയെല്ലാം തന്നെ ആ നിലയിൽ ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടതുമാണ്. എന്നാൽ *നീല ക്കുയിലി*നകത്ത് രണ്ട് തരം സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥക്കകത്ത് നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യരാണുള്ളത്. സവർണസമുദായത്തിന്റെ സാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥയും അടിസ്ഥാനവർഗത്തിന്റെ മറ്റൊരു സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥയുമാണത്. ഈ രണ്ട് സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥകൾക്കകത്ത് ജീവിച്ചിരുന്ന മനുഷ്യനിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന കുടുംബബന്ധ ബോധമൂല്യവ്യവസ്ഥ ഏറെക്കുറെ ഒന്നു തന്നെ ആയിരുന്നു എന്ന് ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുകയായിരുന്നു *നീലക്കുയിൽ* ചെയ്തത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയ്ക്കകത്ത് രണ്ട് വ്യത്യസ്ത സാമ്പത്തിക ക്രമങ്ങളുടെ ഉള്ളിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന കുടുംബവ്യവസ്ഥയും അതിന്റെ മൂല്യബോധവും ഒന്നായിരുന്നു എന്ന് മലയാളത്തിലെ ഏറ്റ വും ആദ്യത്തെ മികച്ച ചലച്ചിത്രങ്ങളിലൊന്ന് പറഞ്ഞുറപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തതെന്ന് സാരം. *നീലക്കുയിൽ* എന്ന സിനിമയുടെ അടിസ്ഥാനപ്രമേ യമായ ഈ കുടുംബബോധമൂല്യവ്യവസ്ഥയാണ് 1978 ൽ *ആരവം* എന്ന

ഭരതന്റെ സിനിമ പുറത്തു വരുന്നത് വരെ മലയാള സിനിമ അലിഖിത നിയമം പോലെ കൊണ്ടു നടന്നത്.

1960 കളോടെയാണ് മലയാളത്തിൽ സിനിമകൾ ധാരാളമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയത് (ആനന്ദ് ബാബു 2014:00). അറുപതു കൾക്ക് മുമ്പ് തന്നെ വർഗഭിന്നതയില്ലാതെ കുടുംബത്തെ കേന്ദ്രത്തിൽ നിർത്തിക്കൊണ്ട് പ്രമേയത്തെ വികസിപ്പിക്കുന്ന രീതി നിലനിന്നിരുന്നു. അറുപതുകളോടെ തിക്കുറിശ്ശി സുകുമാരൻ നായരും കൊട്ടാരക്കര ശ്രീ ധരൻനായരും അഭിനയരംഗത്ത് നിറഞ്ഞ് നിന്നിരുന്ന സ്ഥാനത്തേക്ക് സത്യനും പ്രേംനസീറും മധുവും ഷീലയും അംബികയും ജയഭാരതിയും അടങ്ങുന്ന ഒട്ടേറെ നടീ നടന്മാർ ജനപ്രിയരായി. 1961 ലാണ് *കണ്ടം വെച്ച കോട്ട്* എന്ന സിനിമ പുറത്തുവരുന്നത്. 1966 ൽ *ചെമ്മീൻ* പുറത്തു വരുന്നതോടെ കൊളോണിയൽ ആധുനികത മുന്നോട്ട് വെച്ച കുടുംബ സംവിധാനത്തിന്റെ പ്രചാരവേല സിനിമ ഏറ്റെടുത്തു. മധ്യവർഗവും അടിസ്ഥാന മധ്യവർഗവും ആയിരുന്നു ഈ പ്രചാരവേലയുടെ ലക്ഷ്യം. ഈ സിനിമകൾക്കൊപ്പം ഒരു പക്ഷേ സിനിമകളേക്കാൾ ജനപ്രീതി നേ ടിയ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ കുടുംബ വ്യവസ്ഥയുടെ മൂല്യബോധത്തിന്റെ പ്രധാന പ്രചാരണ വസ്തുക്കളായി. ഇവിടെയാണ് 1970 കളുടെ പകുതിയിൽ അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ *സ്വയംവര*ത്തോട് കൂടി തുടക്കം കുറിക്കപ്പെട്ട മലയാളത്തിലെ നവസിനിമയുടെ പ്രസക്തിയെന്നു പറയാം.

കുടുംബം: ഘടനാപരമായ സ്വാധീനതയുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ

1974 ലാണ് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ *സ്വയംവരം* പുറത്തു വന്നത് . അതിനെത്തുടർന്ന് 1976 ൽ പി എ ബക്കറിന്റെ *കബനീ നദി ചു വന്നപ്പോൾ* എന്ന സിനിമയും 1978 ൽ അരവിന്ദന്റെ *കാഞ്ചനസീത* എന്ന സിനിമയും പുറത്തുവന്നു. ഈ മൂന്ന് സിനിമകൾ മലയാള സിനി മയുടെ ചരിത്രത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച ദിശാവ്യതിയാനം ഒട്ടും നിസ്സാരമായിരുന്നി

ല്ല. അപ്പർ മിഡിൽക്ലാസ്സിലേക്ക് കുതിയ്ക്കാനോങ്ങുന്ന വ്യക്തിയുടെ തീവ്രസം ഘർഷത്തെ കുടുംബ വ്യവസ്ഥക്കകത്ത് നിന്നുകൊണ്ട് രൂക്ഷവിമർശനം നടത്തുകയായിരുന്നു അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ *സ്വയംവര*ത്തിൽ ചെയ്തത്. അത്തരം ഒരു വിമർശനത്തിന്റെ സാധ്യതയിൽ മലയാളത്തിന്റെ കഥാ സാഹിത്യം ആ കാലഘട്ടത്തിൽ സ്പർശിച്ചിട്ടു പോലും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. സാ ഹിത്യം പിൻതുടർന്ന് പോന്ന കുടുംബവ്യവസ്ഥയുടെ മൂല്യസങ്കല്പത്തിന്റെ പിൻബലത്തിൽ പ്രമേയത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ കണ്ടെത്തിയിരുന്ന മല യാള സിനിമക്ക് അത്തരമൊരു പിൻബലമില്ലാതെ തന്നെ ദേശീയ തല ത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യാവുന്ന സിനിമകൾ സാധ്യമാണെന്ന് സ്വയംവരത്തി ലൂടെ അടൂരും അരവിന്ദനും തെളിയിക്കുകയായിരുന്നു. അറുപതുകളുടെ അവസാനത്തോടെ മലയാളത്തിന്റെ കഥാസാഹിത്യത്തിലും കവിതാ സാ ഹിത്യത്തിലും ആധുനികത ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രമായിത്തന്നെ ഇടപെടുകയും അടിമുടി മാറ്റത്തിന് വിധേയമാവുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അത്തരമൊരു കാത ലായ മാറ്റം മലയാള നാടകരംഗത്തും സംഭവിച്ചു. 1967 ൽ ശാസ്താംകോ ട്ട വെച്ച് നടന്ന നാടകക്കളരിയിലാണ് ജി ശങ്കരപ്പിള്ളയും സി എൻ ശ്രീ കണ്ഠൻ നായരും കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരും വേണുക്കുട്ടൻ നായ രും അടങ്ങുന്ന ഒരു സംഘം മലയാള നാടക വേദിയുടെ സ്വത്വം എന്താ ണെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നത്. ആ നാടകക്കളരിയിലാണ് എം ഗോവിന്ദൻ തനത് നാടകവേദി എന്ന സങ്കല്പം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കോളനിയന ന്തര സാമൂഹ്യജീവിതം ഏതേതെല്ലാം മേഖലകളിൽ വൈദേശിക സ്വാധീന ത്തിന് വിധേയമായിട്ടുണ്ട് എന്നതായിരുന്നു അതിന്റെ ആദ്യത്തെ അന്വേ ഷണം (കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ 2009:91). അതിലെ പ്രധാനഘടകമായിരുന്ന വർഗബന്ധവൈചിത്ര്യങ്ങളില്ലാതെ കുടുംബം എന്ന വ്യവസ്ഥ സമീകരിക്ക പ്പെട്ടു എന്ന തിരിച്ചറിവായിരുന്നു ആ അന്വേഷണത്തിന്റെ ഫലം

ജാതിശ്രേണീബന്ധങ്ങളിൽ ഉച്ചനീച വ്യത്യാസങ്ങളില്ലാതെ ഒരേ തരംഗദൈർഘ്യത്തിൽ കുടുംബവ്യവസ്ഥ നിലനിന്നിരുന്നു എന്നതി

ലാണ് 'തനത്' എന്ന ബോധം ആദ്യം പ്രഹരമേൽപ്പിച്ചത്. സി എൻ ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ *കലി* , കാവാലത്തിന്റെ *അവനവൻ കടമ്പ* തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ അനുഷ്ഠാന കലാരൂപങ്ങളലിലൂടെയും നാടോടി നാടകരൂപങ്ങളിലൂടെയും വികസിച്ച് വരുന്ന ഈ നാടക സമ്പ്രദായത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചു (ശങ്കരപ്പിള്ള 1987:136). സാഹിത്യത്തിലും നാടകത്തിലും സൂക്ഷ്മചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച തനത് ബോധം സിനിമയിലേക്ക് എഴുപതുകളുടെ അവസാനത്തിൽ *കാഞ്ചനസീത*യിലൂടെ പ്രവേശിക്കുകയുണ്ടായി. സാമാന്യത്തിന്റെ അഭിരുചിക്ക് ഇണങ്ങുന്ന പരിചരണമായിരുന്നില്ല *കാഞ്ചനസീത* എന്ന സിനിമയുടേത്. അത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തിലാണ് തനത് നാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് ഊർജം ആവാഹിച്ചു കൊണ്ടും, നിലവിൽ സിനിമ കയ്യാളിയിരുന്ന കുടുംബമൂല്യവ്യവസ്ഥയെ തകിടം മറിച്ചുകൊണ്ടും, ജനസാമാന്യത്തിന്റെ അഭിരുചിക്കിണങ്ങും വിധം പാർശ്വവൽകൃത ജീവിതത്തിന്റെ അനന്തമായ കാർണിവൽ തുറസ്സുകളെ സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചു കൊണ്ടും ഭരതന്റെ *ആരവം* എന്ന സിനിമ 1978 ൽ പുറത്തു വരുന്നത്.

ഭരതനും മലയാളസിനിമയും

*സ്വയംവര*ത്തിനു സദൃശ്യമായ ഒരു പ്രമേയം അത്യന്തം ഭിന്നമായി, ഫാന്റസിയുടെ പോലും സാധ്യതകളുപയോഗിച്ചു കൊണ്ട് ഭരതൻ പ്രയാണത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചു. മലയാള ചലച്ചിത്രരംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച് അത് തീർത്തും ഒരു പുതിയ അനുഭവമായിരുന്നു. സുഭദ്രവും സുനിശ്ചിതവുമായ കുടുംബ വ്യവസ്ഥക്കകത്ത് നിൽക്കുമ്പോൾ വർഗവ്യത്യാസങ്ങളില്ലാതെ തന്നെ മനുഷ്യൻ സമൂഹകേന്ദ്രത്തിൽ എത്തുന്നുവെന്ന പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ വിശ്വാസത്തെയും യാഥാസ്ഥിതികബോധത്തെയും മലയാളസിനിമ ആദ്യമായി അഭിമുഖീകരിക്കുകയും അത്ഭുതപ്പെടുത്തുകയുമായിരുന്നു പ്രയാണത്തിലൂടെ ഭരതൻ ചെയ്തത്. പിന്നീട് 1977 ൽ എം ഒ ജോസഫിന്റെ നിർമ്മാണത്തിൽ ഗുരുവായൂർ ശ്രീകൃഷ്ണ ക്ഷേത്രത്തിലെ പ്രസിദ്ധനായ

ആനയായിരുന്ന ഗുരുവായൂർ കേശവൻ എന്ന ആനയുടെ ജീവചരിത്ര ത്തെ മുൻ നിർത്തി ഭരതൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ചിത്രമാണ് *ഗുരുവായൂർ കേശവൻ*. ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രത്തിൽ 50 വർഷത്തോളം സേവനം ചെ യ്ത ഗുരുവായൂർ കേശവനെ മുൻനിർത്തി, മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായ ആദ്യ ത്തെ ബയോപിക് എന്ന് പറയാവുന്ന ചിത്രമാണ് *ഗുരുവായൂർ കേശവൻ*. പിന്നീട് 1977 ൽ ഉറൂബിന്റെ രചനയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി *അണിയറ* എന്ന ഭരതന്റെ സിനിമ പുറത്തുവന്നു. ആദ്യത്തെ രണ്ട് സിനിമകൾ ഭരതന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തെ സിനിമയിൽ ഉറപ്പിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും ഉറൂബി ന്റെ രചന ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും *അണിയറ* വലിയ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാതെ പോയി. തുടർന്നാണ് ഭരതന്റെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയങ്ങളും ജനപ്രിയങ്ങളും മല യാളി പ്രേക്ഷകന്റെ ദൃശ്യസംസ്കാരത്തിൽ ലൈംഗികതയടക്കമുള്ള വിഷയ ങ്ങളെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്ന വിധത്തിലുമുള്ള സിനിമകൾ ഉണ്ടാവുന്നത്. *രതി നിർവേദം , തകര, ലോറി, ആരവം, ചാമരം, ചാപ്പ , പാർവ്വതി, നിദ്ര, പറ ക്കിമല, മർമ്മരം, ഓർമ്മക്കായ്, പാളങ്ങൾ, കാറ്റത്തെ കിളിക്കൂട്, ഈണം, സന്ധ്യ മയങ്ങും നേരം, ഇത്തിരി പൂവേ ചുവന്ന പൂവേ, എന്റെ ഉപാസന, കാതോട് കാതോരം, ഒഴിവുകാലം, ചിലമ്പ്, പ്രണാമം, ഒരു മിന്നാമിനുങ്ങി ന്റെ നുറുങ്ങുവെട്ടം, നീലക്കുറിഞ്ഞി പൂത്തപ്പോൾ, വൈശാലി, ഒരു സായാ ഹ്നത്തിന്റെ സ്വപ്നം, അമരം, താഴ്വാരം, കേളി, തേവർമകൻ,മാളൂട്ടി, വെ ങ്കലം, ചമയം, പാഥേയം, ദേവരാഗം, മഞ്ജീരധ്വനി, ചുരം* എന്നിങ്ങനെ നാ ല്പതോളം ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ഭരതൻ സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ഭരതന്റെ സിനിമ: മലയാളസിനിമയിലെ ഘടനാപരമായ മാറ്റങ്ങൾ

വളരെ സൂക്ഷ്മമായി ഭരതന്റെ ചലച്ചിത്ര ജീവിതത്തെ പിൻതുടരുന്ന ഒരു പഠിതാവിന്റെ മുന്നിൽ ആ സിനിമകളുടെ പ്രമേയങ്ങളെക്കാളു പരി അവ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സാമൂഹ്യ സന്ദർഭങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ സന്ദർഭങ്ങളും ക്രമാനുഗതമായി വികസിച്ച് വരുന്നത് കാണാം. സമൂഹ ത്തിൽ നിലവിലുള്ള ഏതെങ്കിലും ഒരു മൂല്യവ്യവസ്ഥയോട് കഠിനമായി

കലഹിക്കുന്ന കലാജീവിതത്തിന്റെ ഒരു സ്ഥിരം പാറ്റേൺ ഭരതന്റെ ചലച്ചിത്ര ഉപലബ്ധികളിൽ നിന്ന് പ്രകടമായി കണ്ടെടുക്കാനാവുകയി ല്ല. എന്നാൽ സാമൂഹ്യജീവിതം നേരിടുന്നതും കലാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ സ്വതന്ത്രമായി ഉൾപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കാതെ പോയതുമായ നിരവധി പ്രമേയങ്ങളെ 1978 ന് ശേഷം സംവിധാനം ചെയ്ത ഒൻപതോളം ചിത്ര ങ്ങളിൽ ഭരതൻ ആവിഷ്കരിച്ചു. 1978 ലാണ് പി പത്മരാജൻ രചിച്ച *രതിനിർവേദം* എന്ന മലയാള നോവലിനെ ആസ്പദമാക്കി ഭരതൻ അതേ പേരിലൊരു ചലച്ചിത്രം സംവിധാനം ചെയ്ത് പുറത്തിറക്കിയത്. കൗമാരത്തിന്റെ ആരംഭഘട്ടത്തിൽ അയൽവാസിയായ യുവതിയോട് ശാരീരികാകർഷണം തോന്നുന്ന ഒരാൺകുട്ടിയുടെ കാമചിന്തകളെ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ മുഴുവൻ സാധ്യതകളും ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ട് അഭിമു ഖീകരിച്ച സിനിമയാണ് *രതിനിർവ്വേദം.* ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ അതുവരെ യുള്ള ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാണസമീപനങ്ങളെ മാറ്റിമറിക്കുന്നതായിരുന്നു *രതിനിർവേദ*ത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യം. മനസ്സിന്റെ കാണാപ്പുറ ങ്ങളെ ഇത്രയും സുവ്യക്തമായി അതിനുമുമ്പ് മലയാള സിനിമ അഭിമുഖീക രിച്ചിട്ടില്ല. ഭരതനും പത്മരാജനും തമ്മിലുള്ള സൗഹൃദം ആദ്യസിനിമയായ *പ്രയാണ*ത്തിൽ തന്നെ ആരംഭിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും സിനിമാദർശനമായി അത് മാറുന്നത് *രതിനിർവേദ*ത്തിലെത്തുന്നതോടു കൂടിയാണ്. ഒരു തര ത്തിലും സങ്കീർണ്ണതകൾ ഒട്ടുമില്ലാതെ, ഋജുവായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ കഥപറയുന്ന രീതിയാണ് തിരക്കഥയിൽ പത്മരാജനുള്ളത്. അദ്ദേഹം എഴുതിയ സങ്കീർണ്ണമായ നോവലുകൾ സിനിമയിലേക്ക് അനുകല്പനം ചെ യ്യപ്പെടുമ്പോൾ ആഖ്യാനത്തിലെ എല്ലാ സങ്കീർണ്ണതകളും മാറി ആഖ്യാനം ഋജുവായി തീരുന്നതാണ് അനുഭവം. ഋജുവായ ആഖ്യാനം തിരക്കഥയിൽ നിന്ന് സംവിധാനത്തോടെ പരിപൂർണസ്വഭാവമുള്ള സിനിമയാകുമ്പോൾ തിരക്കഥയെ അതേ ലാളിത്യത്തോടെ, ഋജുവായി തന്നെ ആഖ്യാനം ചെ യ്യുന്നത് ഭരതന്റെ രീതിയായിരുന്നു. പല നിലകളിലുള്ള അനുകല്പനങ്ങൾ

പത്മരാജന്റെ തിരക്കഥാ രൂപീകരണത്തിനുള്ളിൽ സംഭവിക്കുന്നതായി കാണാം. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ *ജലജ്വാല, രതിനിർവേദം, ' നന്മകളുടെ സൂര്യൻ* എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് നോവലുകളാണ് പത്മരാജൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതെങ്കിൽ *രതിനിർവേദം* പിന്നീട് പൂർണനോവലായി പുറത്തുവന്നു. ഈ നോവൽ രൂപത്തിൽ നിന്നാണ് ഭരതൻ സംവിധാനം ചെയ്ത *രതിനിർവ്വേദം* എന്ന സിനിമ രൂപപ്പെടുന്നത്. സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധങ്ങളെ നഗരജീവിതത്തിന്റെയും ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെയും വ്യത്യസ്ത പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ നിർത്തി, ആവിഷ്കാരങ്ങളിൽ അക്കാലം വരെയുള്ള വിലക്കുകളെ ലംഘിച്ചുകൊണ്ട് പത്മരാജൻ എഴുതുന്നതിനെ ഒരു ചിത്രകാരന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പാടോടെ ഫ്രെയിമിലെത്തിക്കുകയായിരുന്നു ഭരതൻ ചെയ്തത്.

*രതിനിർവേദ*വും *തകര*യും *ലോറി*യും പുറത്തുവരുന്ന മലയാള സിനിമാസന്ദർഭങ്ങൾ, ഏതെങ്കിലും ഒരു കഥാപാത്രത്തെയൊ ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ജീവിത സന്ദർഭങ്ങളെയൊ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി സിനിമ നിർമ്മിക്കുന്ന പ്രവണത നിലവിൽ വന്നിട്ടില്ലാത്ത കാലത്തായിരുന്നു. ആ കാലത്താണ് അയൽവാസിയായ രതി എന്ന് പേരുള്ള യൗവ്വനയുക്തയായ ഒരു പെൺകുട്ടിയേയും കൗമാരത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്ന ഒരാൺകുട്ടിയുടെ കാമസങ്കല്പങ്ങളെയും ശരീരചോദനകളെയും മുൻനിർത്തി ഭരതൻ സിനിമ ചെയ്യുന്നത്. *തകര*യും *ലോറി*യും ഭിന്നമല്ല. സിനിമ വിനോദോപാധിയാണെന്നും അതിനുള്ള ഉത്പന്നമാണെന്നും ആ ഉത്പന്നം സദാചാരബദ്ധമാണ് എന്നും വിശ്വസിച്ച ഒരു ഘട്ടത്തിലാണ് സോഫ്റ്റ് പോൺ എന്ന് പോലും വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട *രതിനിർവേദ*വും *തകര*യും *ലോറി*യും ഭരതൻ സംവിധാനം ചെയ്തത്. ഈ സിനിമകളോടെ വിനോദോപാധിയും അതിനുള്ള ഉത്പന്നവും എന്ന നിലയിൽ നിന്ന് ഒരു കലാവസ്തു എന്ന നിലയിലേക്ക് കൂടി സിനിമ സംക്രമിക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല കലാമൂല്യത്തിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടു മാത്രമായി ചില സിനിമകൾ പിൽക്കാലത്ത് രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഭൂരിപക്ഷ സിനിമക

ളും വാണിജ്യ താല്പര്യത്തിൽ തന്നെയാണ് അക്കാലത്തും പ്രവർത്തിച്ചത്. എന്നാൽ കലാമൂല്യമുള്ള സിനിമകളെ സാമ്പത്തിക വിജയം സ്ഥിരമായി കയ്യൊഴിഞ്ഞു. ഇവിടെയാണ് വാണിജ്യ താല്പര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിച്ചു കൊണ്ടു തന്നെ കലാമൂല്യമുള്ള സിനിമകൾ രൂപപ്പെടുത്താം എന്ന് ഭരതൻ തന്റെ മദ്ധ്യവർത്തി സിനിമയിലൂടെ തെളിയിച്ചത്. ഒരേ സമയം കച്ചവട സിനിമയോടും അതേ സമയം കലാസിനിമയോടും കൃത്യമായ അകലം പുലർത്തി പ്രേക്ഷകരോട് ഭരതന്റെ സിനിമകൾ സംവദിച്ചു. അവ ഒരേ സമയം ജനപ്രിയവും അതോടൊപ്പം കലാമൂല്യമുള്ളതുമായി നിലനിന്നു. മലയാളസിനിമയിൽ മധ്യവർത്തിസിനിമയുടെ സംസ്കാരം ഭരതൻ സൃഷ്ടിച്ചതാണ്. സിനിമ എന്ന കലാമാധ്യമത്തിന്റെ അന്തഃസത്തക്ക് പരിക്കേൽപ്പിക്കാതെ , ജീവിതത്തിൽ നിരന്തരം കണ്ടുമുട്ടുന്നതും സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവിലക്കിനെ തുടർന്ന് മാറ്റിനിർത്തിയതുമായ പ്രമേയങ്ങളെ ഭരതൻ ആവർത്തിച്ച് ചലച്ചിത്രങ്ങളാക്കി. ഈ ചലച്ചിത്രങ്ങളെല്ലാം തന്നെ മലയാളത്തിലെ മികച്ച സിനിമാനുഭവങ്ങളായി മാറുകയും ചെയ്തു. പിന്നീട് ഇടവേളകളില്ലാതെ ഇത്തരം പ്രമേയങ്ങളുമായി സിനിമാരംഗത്ത് കാലുറപ്പിച്ച ഭരതൻ കുടുംബ വ്യവസ്ഥയെയും അതിന്റെ മൂല്യ സങ്കല്പങ്ങളെയുമാണ് പ്രശ്നവൽക്കരിച്ചത്. എൺപതുകളുടെ തുടക്കത്തോടെ ഈ പ്രമേയഗതിയിൽ നിന്ന് ഭരതൻ മാറിപ്പോവുന്നുണ്ട്. *ചാമര*വും *മർമ്മര*വും *പാളങ്ങ*ളും *എന്റെ ഉപാസന*യും മലയാളസിനിമയിൽ മറ്റൊരു ഭാവുകത്വത്തിന്റെ മേഖലയാണ് തുറന്നത്. വലിയ വാണിജ്യവിജയങ്ങളായിരുന്ന ഈ സിനിമകൾ തൊട്ടുമുൻപ് പറഞ്ഞ സിനിമകളോളം കലാമൂല്യമുള്ളവയായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ പിൽക്കാലത്തെ തിരക്കേറിയ സംവിധായകനായിരുന്ന സത്യൻ അന്തിക്കാട്, കമൽ തുടങ്ങിയ സംവിധായകരുടെ കാലഘട്ടത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന, റൊമാൻറിക് സിനിമയുടെ ഘട്ടം ഭരതന്റെ *ചാമരം* മുതൽ *ഒരു മിന്നാമിനുങ്ങിന്റെ നുറുങ്ങുവെട്ടം* വരെയാണെന്നു കാണാം. മലയാളത്തിന്റെ സിനിമാഘട്ടത്തിൽ റൊമാൻറിക്

സിനിമ എന്ന് പറയാവുന്ന സുപ്രധാന ഘട്ടമാണത്. ഓർമ്മക്കായ് ', 1988 ൽ എം ടി വാസുദേവൻ നായരുടെ തിരക്കഥയിൽ *വൈശാലി* എന്ന സിനിമ സംവിധാനം ചെയ്യുന്നതോടെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമാ ജീവിതഘട്ടത്തിലെ സുപ്രധാനമായ മറ്റൊരു വ്യതിയാനം ഉണ്ടാവുന്നത്.

അതിവിപുലമായ ക്യാൻവാസിലാണ് എം ടി യുടെ തിരക്കഥ നിൽക്കുന്നത്. അതിപൗരാണികമായ കാലം, ആ കാലത്തെ മണ്ണും മരവും മനുഷ്യനും മൃഗവും ആയുധവും ആഭരണവസ്ത്രാദികളുമടക്കം സൃഷ്ടിച്ച് ദൃശ്യപ്പെടുത്തുക എന്ന ദുഷ്കര ദൗത്യമായിരുന്നു ആ സിനിമ മുന്നോട്ട് വെച്ചത്. സിനിമയുടെ കളർടോൺ, ഷോട്ട് ഫിക്സ് ചെയ്യുന്നതിൽ പോലുമുള്ള ശ്രദ്ധയിൽ, കലണ്ടർ ഫോട്ടോഗ്രാഫിയുടെ സാധ്യതകൾ വരെ പരീക്ഷിക്കുന്ന സിനിമാറ്റോഗ്രാഫിയുടെ സാധ്യതാ പരീക്ഷണങ്ങളിൽ, പശ്ചാത്തലസംഗീത സംവിധാനത്തിൽ തുടങ്ങി സമസ്ത മേഖലയിലും പൗരാണികതയെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുക എന്നതായിരുന്നു സംവിധായകന്റെ മുന്നിലുണ്ടായിരുന്ന വെല്ലുവിളി. പത്മരാജന്റെ തിരക്കഥകൾ പോലെത്തന്നെ ഒട്ടും സങ്കീർണ്ണമല്ലാത്ത, ക്രമപ്രവൃദ്ധമായ സംഘർഷം നിറഞ്ഞ, തിരക്കഥാരചനയാണ് എം ടി യുടേത്. *വൈശാലി* അതിന് ഏറ്റവും മികച്ച ഒരു ഉദാഹരണമാണ്. തിരക്കഥയ്ക്കകത്തെ ദൃശ്യസാധ്യതകളെ ചിത്രകാരന്റെയും കാല്പനികന്റെയും മനസ്സ് ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് സംവിധായകൻ എന്ന നിലയിൽ ഭരതൻ വൈശാലിയിൽ അനുഷ്ഠിച്ചത്. പിന്നീട് വരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ പതിനഞ്ചോളം സിനിമകളിൽ 1991 ൽ സംവിധാനം ചെയ്ത *താഴ്വാരവും* *അമരവും* 1992 ൽ തമിഴിൽ സംവിധാനം ചെയ്ത *തേവർമകനും* ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ തന്നെ വേറിട്ട ഒരു കാഴ്ച്ചാനുഭവം ആയിരുന്നു. ഇക്കാലയളവിനിടയിൽ ഭരതന്റെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ മലയാളസിനിമയിൽ ഒരു പ്രത്യേകതരം കാഴ്ച്ചാസംസ്കൃതി രൂപപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ഒരു നിർണ്ണായക ഘട്ടത്തിൽ സ്വത്വനിർമ്മാണ പ്രക്രിയയിലുള്ള ഇടപെടലുകൾ തന്നെയായിരുന്നു അവ.

സാംസ്കാരികമായി സമൂഹവ്യാപനശേഷി ഏറ്റവും കൂടുതലുള്ള സങ്കേത ബദ്ധമായ കലയാണ് സിനിമ . വിനോദോപാധി എന്ന നിലയിൽ സിനിമ മറ്റേത് കലയേയും അപേക്ഷിച്ച് മേൽക്കൈ നേടുന്നുണ്ടെങ്കിലും മികച്ച സിനിമാസ്രഷ്ടാക്കളുടെ സാമൂഹ്യ ജീവിത സങ്കല്പങ്ങൾ അവരുടെ സിനിമകളിലൂടെ സമൂഹത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നുണ്ട്. മറ്റേത് കലയെ അപേക്ഷിച്ചും ദൂരവ്യാപകമായ ഫലങ്ങൾ ആധുനിക കാലത്ത് സിനിമയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ദൃശ്യത്തിന്റെ മൗലികമായ അഘാതശേഷിയാണ് സിനിമയുടെ പ്രത്യേകത. സംഗീതമടക്കമുള്ള ശബ്ദങ്ങളുടേയും നിശ്ശബ്ദതകളുടേയും സമർത്ഥമായ വിന്യസനം സിനിമാപ്രേക്ഷകന്റെ വ്യക്തി മനസ്സിലും അയാൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ചേതനയിലും ആഘാതശേഷിയായി ഇടപെടുന്നുണ്ട്. ആ നിലയിൽ ജനപ്രിയകല എന്ന നിലയിൽ പരിഗണിച്ചുപയോഗിക്കുകയും, സിനിമയുടെ ആഘാതശേഷിയെ തന്റെ ദർശനപദ്ധതിക്കൊപ്പം വിനിയോഗിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു ഭരതൻ. മലയാളസിനിമയിലെ മറ്റ് പ്രധാന സംവിധായകരെ അപേക്ഷിച്ച് ആദ്യ ഘട്ട ആവിഷ്കാരങ്ങളിൽ നിന്ന് അവസാന ഘട്ടത്തിലെത്തുമ്പോഴെക്കും നിരുപാധികം നിലപാട് മാറാത്ത അപൂർവ്വം സംവിധായകരിൽ ഒരാളായിരു ഭരതൻ.

സിനിമയിൽ ദർശന സംബന്ധിയായ ഉറച്ച നിലപാട് സംവിധായകന് മാത്രമാണ് ബാധകമാവുന്നത്. കഥയും തിരക്കഥയും തയ്യാറാക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് അത്തരമൊരു ബാധ്യതയില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ സംവിധായകന് വേണ്ടിയല്ല തിരക്കഥ. തിരക്കഥയുടെ അഭ്രഭാഷ്യമാണ് സംവിധായകൻ നിർവഹിക്കേണ്ടത്. നിർഭാഗ്യവശാൽ മലയാള സിനിമയിൽ സംവിധായകന് വേണ്ടിയും താരങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയുമാണ് എക്കാലത്തും തിരക്കഥകൾ രൂപപ്പെട്ടത്. *നീലക്കുയിൽ* പോലെ ചുരുക്കം ചില സിനിമകളെ അതിന് അപവാദമായിട്ടൊള്ളു. പൂർണ്ണമായും താരങ്ങളെയും സംവിധായകരെയും ലക്ഷ്യം വെക്കാതെ തിരക്കഥാരൂപത്തിൽ പൂർണ്ണമായതിന്

ശേഷം സംവിധായകരിലേക്കും താരങ്ങളിലേക്കും എത്തിയ മലയാളത്തിന്റെ തിരക്കഥകൾ എഴുതിയത് എം ടി വാസുദേവൻ നായരും പി പത്മരാജനുമാണ്. ആ തിരക്കഥകൾ അവ നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ട സംവിധായകരിൽ എത്തിയ ശേഷം ആ സംവിധായകർ നൽകിയ ഭാഷ്യമാണ്, അത് വാണിജ്യപരമൊ കലാമൂല്യത്തിന് മുൻതൂക്കുള്ളതൊ, ഏത് ജനുസ്സിലുള്ളതുമാവട്ടെ, അവ കൃത്യമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. ആ തരത്തിൽ പൂർണ്ണമായും തനിക്ക് ദൃശ്യവ്യാഖ്യാനം നൽകാനുള്ള അസംസ്കൃതവസ്തുവായി പ്രമേയത്തെയും തിരക്കഥയെയും ഭരതൻ പരിചരിച്ചു. പ്രയാണം, *രതിനിർവ്വേദം, തകര, ലോറി എന്നിവ പത്മരാജന്റെ തിരക്കഥകളായിരുന്നു. ചാമരം, മർമ്മരം, കാറ്റത്തെ കിളിക്കൂട്, കാതോട് കാതോരം, ഒരു മിന്നാമിനുങ്ങിന്റെ നുറുങ്ങ് വെട്ടം, നീലക്കുറിഞ്ഞി പൂത്തപ്പോൾ, മാളൂട്ടി, ചമയം* തുടങ്ങിയവ ജോൺ പോളിന്റെ തിരക്കഥകളായിരുന്നു. *അമരം, പാഥേയം* തുടങ്ങിയവ ലോഹിതദാസിന്റെ തിരക്കഥകളിലും ഭരതൻ സിനിമ ചെയ്തു. ഈ സിനിമകളിൽ ഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന സിനിമകളും പ്രമേയ വൈവിദ്ധ്യം കൊണ്ട് പല നിലകളിൽ ചർച്ചകളിൽ വന്നവയാണ്. എന്നാൽ പ്രമേയ വൈവിധ്യം നിലനിൽക്കെ തന്നെ അവയെല്ലാം സംവിധായകന്റെ ദാർശനിക നിലപാടിൽ അത്ഭുതാവഹമായ സാമ്യം സൂക്ഷിക്കുന്നവയുമാണ്. ഈ സിനിമകളെയെല്ലാം പ്രമേയതലത്തിലും അവയുടെ ദൃശ്യാവിഷ്കാര തലത്തിലും ചർച്ചക്കെടുക്കുമ്പോൾ, അവയിലെ ലൈംഗികതയെ ഊന്നിയാണ് ചർച്ചകളും ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളും മുന്നോട്ട് പോയത്. എന്നാൽ ഭരതൻ തന്റെ സിനിമകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ലൈംഗികതയുടെ രാഷ്ട്രീയവും അതിന്റെ ദർശനവും കേരള സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിൽ, വിശേഷിച്ച് അതിന്റെ അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജീവിതത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച കനത്ത അഘാതം സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിലെ സ്വത്വാവിഷ്കാരത്തിന്റെ മാറ്റത്തിന് പോലും കാരണമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട് എന്ന വസ്തുത ചർച്ചകളിൽ എത്തി കണ്ടിട്ടില്ല.

സിനിമയും സൗന്ദര്യവും: ഭരതന്റെ സിനിമകളിൽ

സിനിമയുടെ സാംസ്കാരികരാഷ്ട്രീയം ഈ നിലയിൽ മദ്ധ്യവർഗ്ഗ ജീവിതത്തോട് ഒത്തുതീർപ്പുകൾ സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ട് തുടർന്നു പോവുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് പത്മരാജനും ഭരതനും ചേർന്ന് പ്രയാണം എന്ന സിനിമ പുറത്തിറക്കുന്നത്. സൗന്ദര്യവും കലാമൂല്യവും ജനപ്രിയതയും ഒരുമിച്ചൊരു ഇക്വിലിബ്രിയം പോയിൻററിൽ എത്തിക്കുക എന്നതായിരുന്നു ആ സിനിമയുടെ പ്രധാന വെല്ലുവിളി. ഭരതന്റെ സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യം എന്നാൽ അശ്ലീലത്തിലേക്ക് വഴുതി വീഴാതെ ലൈംഗികതയെ ചിത്രീകരിക്കുക എന്നതാണെന്ന ഒരു ധാരണ പിൽക്കാലത്ത് പ്രചരിച്ചതിനു പിന്നിൽ പ്രയാണം മുതലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട സിനിമകൾക്കെല്ലാം പങ്കുണ്ട്. എന്നാൽ ആ സിനിമയിലെ സൗന്ദര്യവും കലാമൂല്യവും ജനപ്രിയതയും ഒത്തുചേരുന്ന സന്ദർഭം മേൽപ്പറഞ്ഞ രതി ചിത്രീകരണത്തിനും അപ്പുറത്താണ്. അത് സാകല്യമായ ഒരനുഭവത്തിന്റെയും സമഗ്രമായ ഒരു ദർശനത്തിന്റെയും സംസ്ഥാപനം കാണിയുടെ ഉള്ളിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു കൊണ്ടാണ് സംഭവിച്ചത്. മേൽപ്പറഞ്ഞ രതി ചിത്രീകരണ സന്ദർഭങ്ങൾ ഇല്ലെങ്കിലും സിനിമ വിട്ടിറങ്ങുന്ന ഒരു പ്രേക്ഷകനെ സംബന്ധിച്ച് സിനിമയും അത് ഉള്ളിൽ ഉണർത്തിയ നൂതനമായ ഒരവബോധവും പിൻതുടരുന്നതായി കാണാം. പലപ്പോഴും ആ അവബോധങ്ങളിൽ സിനിമയടക്കമുള്ള കലാരൂപങ്ങൾ മനുഷ്യനോടും അവന്റെ ജീവിതത്തോടും പുലർത്തിപ്പോന്ന മനുഷ്യവിരുദ്ധത തന്റെ കലാരൂപം കൊണ്ട് ചോദ്യം ചെയ്യാൻ സിനിമയെ ഭരതൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. അതൊരിക്കലും മുദ്രാവാക്യപ്രായമായിരുന്നില്ല എന്നതാണ് വസ്തുത. ആ നിലയിൽ പ്രയാണം മുതൽ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ വന്ന അണിയറയും രതിനിർവേദവും തകരയും ലോറിയും മലയാള സിനിമയിൽ അരികുജീവിതങ്ങളെ ഒരു ക്യാമറ സൂക്ഷ്മമായി പിൻതുടരുന്ന ഏറെക്കുറെ ആദ്യത്തെ സന്ദർഭങ്ങളാണ്.

സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്ന് അകന്ന് സാമൂഹ്യ കേന്ദ്രത്തോടുള്ള വിനിമയ ബന്ധങ്ങളെല്ലാം വിച്ഛേദിക്കപ്പെട്ട് ആരാലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോവുന്ന മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തെയാണ് അരിക ജീവിതം അല്ലെങ്കിൽ പാർശ്വവൽകൃതജീവിതം എന്ന് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. പാർശ്വവൽകൃതരായവർ സമൂഹത്തിന്റെ സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികാ രികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ എല്ലാ ബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നും നിഷ്കാസിതരാവു ന്നവരാണ്. നൂറ്റാണ്ടുകളായി നില നിന്ന് പോരുന്ന സാമൂഹ്യ ശ്രേണീബ ന്ധങ്ങളുടെ ഘടനാപരമായ സവിശേഷതകൊണ്ടാണ് ഭൂരിപക്ഷം വരു ന്ന മനുഷ്യർ ഈ നിലയിൽ ഒരടയാളങ്ങളും അവശേഷിപ്പിക്കാതെ ഭൂമി യിൽ നിന്ന് വേർപിരിഞ്ഞ് പോവുന്നത്. ഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന ഈ മനുഷ്യർ എല്ലാ തരത്തിലുമുള്ള വിവേചനങ്ങളും അനുഭവിക്കുന്നവരാണ്. ശരിയായ രീതിയിൽ അർഹിക്കുന്ന വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിക്കാതെ തൊഴിൽ മേഖലക ളിൽ പരിഗണനകൾ ലഭിക്കാതെ സാമ്പത്തികരംഗത്തും സാമൂഹ്യരംഗ ത്തും രൂപപ്പെടുന്ന അധികാരത്തിന്റെ അവസ്ഥാഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ച് വേണ്ട ത്ര പരിജ്ഞാനമില്ലാതെയാണ് പാർശ്വവൽകൃതരായ മനുഷ്യർ കഴിഞ്ഞു പോവുന്നത്. സാമൂഹ്യമായി എല്ലാ നിലയിലെ അസമത്വം അനുഭവിക്കു ന്ന സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും ദളിതരും ആണ് അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവർ / പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവർ.

അരികുജീവിതങ്ങൾ കലാപരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ

ലിംഗപഠനങ്ങളുടെയും കീഴാള പഠനങ്ങളുടെയും വെളിച്ചത്തിലാണ് അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ ജീവിതത്തെ കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കാൻ വർത്തമാന കാല പഠനങ്ങൾക്ക് സാധ്യമായത്. കീഴാളം / ദളിതം എന്ന വാക്ക് വിശാലമായ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലാണ് 1984 ന് ശേഷം അക്കാ ദമിക ലോകം പ്രയോഗിച്ചു വന്നത്. 1984 ൽ ഗായത്രി ചക്രവർത്തി സ്പിവാക്കിന്റെ 'കാൻ സബാൾട്ടേൺ സ്പീക്ക്' എന്ന ലേഖനം ചർച്ചയിൽ വരുന്നതോടെയാണ് സബാൾട്ടേൺ / കീഴാളം എന്ന പദം സ്ത്രീ എന്ന

ലിംഗപദവിയെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന അവസ്ഥ സംജാതമാവുന്നത് (Spivak 2007:74). പിൽക്കാലത്ത് സ്ത്രീലിംഗപദവി ഒരേസമയം ദളിതവും കീഴാളവും അതോടൊപ്പം അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നും ധാരണകൾ ഉറച്ചു. സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിന്റെ അധികാര കേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്നും സാമ്പത്തിക അധികാരങ്ങളിൽ നിന്നും സാമൂഹ്യമായ മേൽക്കോയ്മകളിൽ നിന്നും സാംസ്കാരികമായ ഉച്ചാവസ്ഥകളിൽ നിന്നും സ്ത്രീ വളരെ വിദഗ്ധമായിട്ടാണ് മാറ്റി നിർത്തപ്പെടുന്നത്. ഒരു സാധാരണ പുരുഷൻ/ മനുഷ്യൻ ബോധപൂർവ്വം ചിന്തിച്ചിട്ടില്ലാത്തതും എന്നാൽ അനിശ്ചാപ്രതികരണം പോലെ എല്ലാ കാലങ്ങളിലും സംഭവിക്കുന്നതുമായ ഒരു സാധാരണ പ്രവർത്തിയാണ് സ്ത്രീ പ്രധാന കേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം മാറ്റി നിർത്തപ്പെടുക എന്നത്. അങ്ങനെ മാറ്റി നിർത്തുന്നവരിൽ വർഗ്ഗ വ്യത്യാസമൊ വർണ്ണ വ്യത്യാസമൊ മറ്റേതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള വ്യത്യാസമൊ അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥയിൽ ഏറ്റവും കൃത്യമായി മാർജിനലൈസ്ഡ്/ അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട എന്ന് പറയാവുന്ന ആദ്യത്തേതും ഏറ്റവും വലുതുമായ വിഭാഗമാണ് സ്ത്രീകൾ. ഗായത്രി സ്പീവാക്ക് തന്റെ ലിംഗപഠനങ്ങളിൽ ആദ്യകാലത്ത് ഊന്നുന്നത് ഇവിടെയാണ്. ഏത് വർണ്ണത്തിൽ നിന്നൊ ഏത് വർഗ്ഗത്തിൽ നിന്നൊ ആവട്ടെ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം ഉള്ളതൊ ഒട്ടും വിദ്യാഭ്യാസമില്ലാത്തതൊ ആവട്ടെ, സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഇടങ്ങളിൽ സജീവവും സക്രിയവുമായി ഇടപെടുന്നവരൊ അല്ലാത്തവരൊ ആവട്ടെ , സ്ത്രീ എന്നാൽ സ്വാഭാവികമായി തന്നെ മാറ്റി നിർത്തപ്പെടേണ്ട, അടിച്ചമർത്തപ്പെടേണ്ട, പരിഗണന അർഹിക്കാത്ത, പൗരന്മാരായി പോലും കണക്കാക്കേണ്ടതില്ലാത്ത ഒരു വിഭാഗമായിട്ടാണ് ഇന്ത്യയിലെ സാമൂഹ്യ സംവിധാനം ആദ്യ കാലം മുതൽ രൂപപ്പെടുത്തി വെച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിനെ പരിപൂർണ്ണമായും പിൻതുണക്കുന്ന രീതിയിലാണ് കേരളത്തിൽ 1950 കൾക്ക് ശേഷം രൂപപ്പെട്ട മദ്ധ്യവർഗ്ഗ കുടുംബ

വ്യവസ്ഥ നിലനിന്നത്. സിനിമയടക്കമുള്ള കലാരൂപങ്ങളിൽ പുരുഷ മേധാവിത്വത്തിന്റെ ഈ അധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഒരു തരത്തിലുള്ള ഇടപെടലുകളുമില്ലാതെ നിർബാധം മുന്നോട്ട് പോയി. അത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തിലാണ് പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരിൽ മുഗീയ ഭൂരിപക്ഷമുള്ള സ്ത്രീകളെ ഭരതന്റെ സിനിമ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ ജീവിതത്തെ, ഒരേ സമയം മദ്ധ്യവർഗ്ഗ കുടുംബജീവിതാവസ്ഥയുടെ അകത്ത് നിർത്തി ആവിഷ്കരിച്ചു കൊണ്ട്,കച്ചവട സിനിമയുടെ ബലതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ തന്നെ ചർച്ച ചെയ്യാൻ ഭരതൻ മുന്നോട്ട് വന്നു. ആ നിലയിൽ ഒരേ തരംഗദൈർഘ്യമുണ്ടായിരുന്ന പത്മരാജനും ഭരതനും, പ്രയാണവും രതി നിർവേദവും ലോറിയും ചാട്ടയും ഒരുമിച്ച് നിർമ്മിച്ചെടുത്തതിന് ശേഷമാണ് ഭരതൻ സ്വന്തമായി എഴുതി സംവിധാനം ചെയ്ത 'ആരവം' 1978 ൽ പുറത്തു വരുന്നത്.

കീഴാള/ അരികുവൽകൃത ജീവിതവും ആരവവും

ആരവം എന്നാൽ അങ്ങേ അറ്റം ഉയർന്ന ശബ്ദം / ശബ്ദ ബഹളം എന്നാണർത്ഥം. തമിഴ്നാടിന്റെ ഒരു അതിർത്തിയിൽ കാടിനോട് ചേർന്ന് കിടക്കുന്ന പേരു പോലുമില്ലാത്ത ഒരു ഗ്രാമത്തിൽ ചായക്കട നടത്തുന്ന കാവേരി എന്ന സ്ത്രീയും ഗ്രാമവുമാണ് ആരവം എന്ന സിനിമയുടെ പ്രമേയ കേന്ദ്രം. കാവേരിയിൽ നിന്ന് വികസിക്കുന്ന ഗ്രാമവും ആ ഗ്രാമത്തിലേക്ക് ചുരുങ്ങുന്ന കാവേരിയുമാണ് സിനിമയുടെ പ്രമേയ കേന്ദ്രത്തിന്റെ കൗതുകം. കാട്ടിൽ അലഞ്ഞു നടന്ന് പക്ഷികളെ വെടിവെച്ച് പിടിച്ച് അവ്യവസ്ഥിതമായി ജീവിക്കുന്ന മരുത് കാവേരിയുടെ ജീവിതവുമായി ഇടകലരുന്നിടത്ത് വെച്ച് സിനിമയിലെ ഒരു പ്രധാന ഘട്ടം രൂപപ്പെടുന്നു. സ്വന്തം ഇച്ഛാനുസരണം ചായക്കട നടത്തുകയും തന്റെ ജീവിതം നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീയാണ് കാവേരി. അവൾ കച്ചവടം ചെയ്ത് പണമുണ്ടാക്കുകയും സ്വേച്ഛക്കനുസരിച്ച് ജീവിക്കുകയും സ്നേഹിക്കുകയും ഭോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവളാണ്. സിനിമ ആദ്യത്തെ 15

സീൻ പിന്നിടുമ്പോഴേ കാവേരി ആരിൽ നിന്നോ ഗർഭിണിയാണെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ആ ഗർഭത്തിലുള്ള കുഞ്ഞിന് പരബോധ്യത്തിനായി ഒരച്ഛൻ വേണം അതിനായി അവൾ മരുതിനെ ആകർഷിച്ച് അടുപ്പിക്കുന്നു. പൂർണ്ണ സന്തോഷത്തോടെ മരുതിന് വഴങ്ങുകയും മരുതിന് ഭോഗിക്കാൻ തന്നെ വിട്ട് കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവ്യവസ്ഥിത ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് അവളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിലേക്കും വ്യവസ്ഥാ ജീവിതത്തിലേക്കും അവൾ മരുതിനെ ഒരു പ്രയാസവും കൂടാതെ എത്തിക്കുന്നു. രാത്രി മാത്രം കൂടെ ഉറങ്ങാൻ വരുന്നവരോട് അവൾ തനിക്ക് ഭർത്താവ് ഉണ്ട് എന്ന് മരുതിനെ ചൂണ്ടി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. മരുത് ആ പദവി ഏറ്റെടുക്കുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ആ അതിർത്തി ഗ്രാമത്തിലേക്ക് വന്ന ഒരു സർക്കസ് ആ ഗ്രാമത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ തന്നെ അടിമുടി മാറ്റിപ്പണിയുന്നു. ഒരു കാർണിവൽ എല്ലാ വ്യവസ്ഥകളുടെയും അവസാനത്തെ തമ്പാണ് ബക്തിന്റെ നിരീക്ഷണം ഏറ്റവും കൃത്യമാവുന്ന സന്ദർഭമാണ് ഇവിടം സർക്കസിനു മുമ്പ് ഗ്രാമം പുറം ലോകവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നത് ഒരു സ്വകാര്യ ബസ്സി ലൂടെയാണ്. ഗ്രാമമാണ് ആ ബസ്സിന്റെ അവസാനത്തെ സ്റ്റോപ്പ് . ആ ബസ്സ് മനുഷ്യർക്ക് ഗ്രാമത്തിന് പുറത്തേക്ക് പോകാൻ മാത്രമാണ്. ഗ്രാമത്തിനു പുറത്തു നിന്ന് ആരും തന്നെ ബസ്സിൽ ഗ്രാമത്തിലേക്ക് വരുന്നില്ല. ബസ്സ് ഡ്രൈവർ അന്തോണി മാത്രമാണ് ഗ്രാമത്തിന് അന്യനായിട്ടുള്ളവൻ. കാവേരി കെട്ടിപ്പടുത്തെടുക്കുന്ന ഒട്ടും സുരക്ഷിതമെന്ന് പറയാനാവാത്ത ഒരു കുടുംബത്തിനു പുറമേ കൊക്കരക്കോയും ഭാര്യ അലമേലുവുമാണ് അവിടെയുള്ളത്. കാലിൽ ആണിപ്പുണ്ണുമായി ഇടതുകക്ഷത്തിലും വലതു കക്ഷത്തിലും ‘ചെമ്പൂവനേയും കിളിവാലനേയും ’ ഒതുക്കിപ്പിടിച്ചു കൊണ്ട്, കോഴിപ്പോരു നടത്താനായി ഊരുചുറ്റുന്ന ആളാണ് കൊക്കരക്കോ. അയാൾ അയാളുടെ സ്വന്തം പേരുപോലും മറന്നു പോയിട്ടുണ്ട്. പോരുകോഴികൾ മക്കളാണെന്നാണ് അയാൾ പറയുക. ഭാര്യയും ദാമ്പത്യവും ദാമ്പത്യരതിയുമെല്ലാം അയാളുടെ പരിഗണനയിലെവിടെയു

മില്ല. കോഴിപ്പൂവൻമാരുടെ കൂടെയല്ലാതെ അയാൾക്കൊരു നിമിഷവുമില്ല. അവരുടേത് ഒരു വ്യവസ്ഥാപിത കുടുംബമാണ്.

ഈ രണ്ടു കുടുംബങ്ങളുടെ വ്യവസ്ഥകളുടെ നടുവിലേക്കാണ് സർക്കസ് വരുന്നത്. മരുതിന്റെ ഇടപെടൽ സർക്കസിനെ പ്രയാസപ്പെടുത്തുമെന്നായപ്പോൾ മരുതിനെ ആകർഷിച്ച് കമ്പനിയിലെടുക്കുകയും കമ്പനി കാവേരിയുടെ ജീവിതത്തിലിടപെടുന്ന അവസ്ഥയുണ്ടാവുകയും ചെയ്യും . അവ്യവസ്ഥിതമായി ജീവിക്കുന്ന മരുതിന് സർക്കസ് തമ്പ് മറ്റൊരു രതി കേന്ദ്രമായപ്പോൾ കാവേരി മുണ്ടും മുറുക്കിക്കെട്ടിയിറങ്ങി തമ്പിൽ അടിയുണ്ടാക്കി മരുതിനെയും കൊണ്ടു പോരുന്നു. കാവേരിയുടെ കുടുംബം പരിക്കുപറ്റാതിരിക്കാനുള്ള സൂക്ഷ്മ ശ്രദ്ധയാണ് പിന്നീടുള്ളത്.

എന്നാൽ കൊക്കെരക്കോയുടെ കുടുംബത്തിലെ വിരസ ദാമ്പത്യം അലമേലുവിനെ കുടുംബത്തിന് പുറത്തേക്ക് ചാടിക്കുന്നു. പോരുകോഴികൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് ലോകമില്ലാത്ത കൊക്കരക്കോയെ ഉപേക്ഷിച്ച് അലമേലു ഡ്രൈവർ ജോണിയുടെ കൂടെ പോകുന്നു. പിന്നീട് മരുത് സ്വതസിദ്ധമായ പ്രകൃതത്തിന്റെ ഭാഗമായി ചെയ്ത ഒരു 'വികൃതി' യുടെ ഫലമായി സർക്കസ് തമ്പ് കത്തിച്ചാലമ്പലാവുകയാണ്. സർക്കസിലെ നായുടെ വാലിൽ മാലപ്പടക്കം കെട്ടി തമ്പിലേക്കയച്ച മരുതിനെ നായ ആക്രമിക്കുകയും നായയെ മരുത് ഉപദ്രവിക്കാൻ ഓടിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ 'എന്റെ മരുതേ' എന്ന വിളിയോടെ കാവേരിയും കാവേരിക്കു പിന്നാലെ ആ ഗ്രാമം മുഴുവനും ആർത്തലച്ച് ഓടുന്നു. ആ ഓട്ടത്തിൽ എല്ലാറ്റിനും എല്ലാവർക്കും പിമ്പേ പിച്ചവെക്കുന്ന ഒരു കുഞ്ഞും കരഞ്ഞു കരഞ്ഞ് തനിച്ച് ചക്രവാളത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കിയെന്ന പോലെ ഓടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു .ഒരസംബനാടകത്തിന് തിരശ്ശീല വീഴും പോലെ സ്ക്രീനിൽ ക്രെഡിറ്റ് കാർഡ് തെളിയുന്നു.

കാവാലത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കേരളത്തിലെ നാടകരംഗം തനത് നാടകങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരത്തോടെ നാടക അരങ്ങിൽ വ്യക്തമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ തുടങ്ങിയ കാലമാണ തെന്ന് മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട് . കാവാ

ലത്തിന്റെ അഭിനയ സങ്കേതങ്ങൾ നേരിട്ടറിയുന്ന നെടുമുടി വേണുവാണ് മരുതായി വേഷമിട്ടത് . കാവാലം രചിച്ച 'മുക്കുറ്റി തിരുതാളി കാടും പടലും പറിച്ചു കെട്ടിത്താ ' എന്ന അസംബന്ധ കവിതയ്ക്ക് ചുവടു വെച്ചു കൊണ്ടാണ് മരുത്സിനിമയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ തുടക്കം മുതൽ നിറയുന്നത്. തികച്ചും അബ്നോർമൽ എന്ന് തൊട്ടു വിളിക്കാവുന്ന മനുഷ്യർ നിറയുന്ന പ്രമേയം ,ആ മനുഷ്യരെ, നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ചുറ്റും സ്ഥാപിച്ചും ,അവരുടെ സോഷ്യൽ സ്റ്റാറ്റസ്സോ മാറ്റിയും മറിച്ചും പുനഃസ്ഥാപിച്ചും ഉടനീളം പരിപാലിച്ചും ഒടുവിൽ അവയെയെല്ലാം ഒരസംബന്ധ ശിഥില സ്ഥിതിയിലേക്ക് വലിച്ചെറിഞ്ഞും അന്നു സിനിമയിൽ നിലനിന്ന കുടുംബ വ്യവസ്ഥയെ അരികു ജീവിതാവിഷ്കാരം കൊണ്ട് നിർത്താതെ പരിഹസിക്കുകയാണ് 'ആരവം ' ചെയ്തത്. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ കാരിക്കേച്ചർ സിനിമ കെ ജി ജോർജ്ജിന്റെ പഞ്ചവടിപ്പാലമാണെന്നു പറയുമെങ്കിലും കാരിക്കേച്ചറിസത്തിന്റെ എല്ലാ മാനറിസങ്ങളും ആരവമാണ് ആദ്യം ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

അസംബന്ധമാണ് ജീവിതമെന്ന് ആദ്യം തിരിച്ചറിയുന്നത് അരികു ജീവിതങ്ങളെ ക്കുറിച്ചുള്ള അറിവാണ്. മനുഷ്യൻ പിറന്നു വീഴുകയും മഹത്തായ ലക്ഷ്യങ്ങളോ മഹത്തായ അനുഭവങ്ങളോ ഇല്ലാതെ, നിസ്സാരമായ ജീവിതം ജീവിച്ച് അനേകകോടികളിലൊന്നായി അസ്തമിച്ചു പോകുന്ന കോടാനുകോടി വരുന്ന മനുഷ്യരുടെ ജീവിതം മഹത്വാകാംക്ഷയുടെ കണ്ണിലൂടെ നോക്കുമ്പോൾ പുഴുസമാനമായിരിക്കും. അവരുടെ ജീവിതത്തെ കലയുടെ പ്രമേയ പരിസരത്ത് സ്ഥാപിക്കുമ്പോൾ അതിവേഗം ആദർശവൽക്കരിക്കപ്പെടും. ഒന്നുകിൽ ആദർശ ജീവിത പക്ഷത്തുനിന്നു കൊണ്ട് അവ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടും. അതല്ലെങ്കിൽ അവമതിക്കപ്പെടുന്ന നിലയിലാവും സമീപനം. ഈ രണ്ടു രീതികളിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി അവയുടെ അസംബന്ധ നിലകളിൽ കാണാൻ സിനിമ പോലെയൊരു വ്യാവസായിക മാദ്ധ്യമത്തിന് ഒരു കാലത്തും സാദ്ധ്യതകളുണ്ടായിരു

ന്നില്ല. പണം മുടക്കുന്നത് സിനിമയുടെ സൃഷ്ടിപരമായ സാദ്ധ്യതകളെ ചുരുക്കുന്നു എന്ന എക്കാലത്തും ഉയർന്നു വന്ന വിമർശനമാണ്. അത്തര മൊരു വിമർശനത്തെ പൂർണ്ണമായും അവഗണിച്ചു കൊണ്ടാണ് *ആരവം* അവസാന ഘട്ടത്തിലെത്തുന്നത്. എഴുപതുകളുടെ അവസാനത്തിലെ ത്തുമ്പോഴേക്കും മലയാള സിനിമാരംഗം ഏകദേശം രണ്ടു പതിറ്റാണ്ടു കൊണ്ട് രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത മധ്യവർഗ്ഗ കുടുംബ പ്രമേയാന്തരീക്ഷത്തെ അസംബന്ധ നാടകത്തിന്റെ ഘടനാ വിശേഷത്തെ കയ്യാളിക്കൊണ്ട് ആരവം അപനിർമ്മിക്കുകയാണുണ്ടായത്. ആ അപനിർമ്മാണത്തിലൂടെ കുടുംബഘടനയുടെ ആണിക്കല്ലായ രതിയെ സുസ്ഥാപിത കുടുംബ ഘടനയ്ക്ക് പുറത്തേക്കെത്തിക്കുകയും കുടുംബഘടനക്കു പുറത്തു നിന്നു കൊണ്ടു തന്നെ രതി സാധ്യമാണെന്ന് സിനിമ പറഞ്ഞുറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഉത്തമ കുടുംബിനികൾക്ക് ഭർത്താവിൽ നിന്നു മാത്രം ലഭ്യമാവുന്നതാണ് രതി. ഭർത്താവല്ലാത്ത ഒരാൾ ഒരു സ്ത്രീയെ പ്രാപിച്ചാലോ, ഭർതൃമതിയല്ലാത്ത കൗമാരക്കാരിയൊ യുവതിയൊ സ്വേച്ഛയാലോ അല്ലാതെയോ ലൈംഗിക ബന്ധത്തിലേർപ്പെട്ടാലോ കന്യകാത്വം/ പാതിവ്രത്യം തകർന്നുവെന്നും ആ പെണ്ണിന് സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കാൻ അർഹത തീർന്നുവെന്നുമുള്ള മൂല്യബോധത്തെ മരുത്, കാവേരി, ഡ്രൈവർ ജോണി, അലമേലു, സർക്കസ്കാരി എന്നിവരിലൂടെ കാരിക്കേച്ചറിന്റെ ഭാഷയിൽ രൂക്ഷമായി വിമർശിക്കുകയാണ് *ആരവം* ചെയ്തത്. സിനിമ സാമൂഹ്യബോധനിർമ്മിതിയോടു ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുത്തിയ മൂല്യബോധത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് സമൂഹം പാർശ്വവൽക്കരിച്ച മനുഷ്യരെ സവിശേഷമായും സ്ത്രീയെ എത്തിക്കുകയാണ് *ആരവം* ചെയ്തത്. ലൈംഗികതയാണ് ആ കേന്ദ്രം. *രതിനിർവ്വേദം* സിനിമയുടെ കേന്ദ്രം അക്കാലം വരെ കൈകാര്യം ചെയ്ത ലൈംഗിക അവബോധത്തെ തകിടം മറിച്ചു. *രതിനിർവ്വേദ*ത്തിൽ കൗമാരത്തിന് രതി ബോധത്തിന്റെ ശക്തമായ ചിഹ്നങ്ങളുണ്ടെന്നും കേവല സാമൂഹ്യമര്യാദകളേയും സദാചാര മൂല്യങ്ങളേയും അതിലംഘി

യ്യാൻ ആ രതിബോധത്തിന് അസാമാന്യ ശേഷിയുണ്ടെന്നും തികഞ്ഞ സൗന്ദര്യബോധത്തോടെ ഭരതൻ ആവിഷ്കരിച്ചു. മുഖ്യധാരാ സിനിമയിൽ അക്കാലത്തെ പ്രധാന നടിമാരിലൊരാളായിരുന്ന ജയഭാരതിയെ *രതിനിർവേദ*ത്തിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ തെരഞ്ഞെടുത്തതുവഴി ജയഭാരതി അടക്കമുള്ള നടിമാർ അഭിനയിച്ചുറപ്പിച്ച ഉത്തമ കുടുംബിനീ/ സ്ത്രീ സങ്കല്പങ്ങളെയാണ് സിനിമ ആക്രമിച്ചത്. ആ നിലപാടിന്റെ അത്ഭുതകരമായ തുറന്ന പ്രകടനമായിരുന്നു *ആരവം*.

ഉപസംഹാരം

മലയാളസിനിമയിലെ പ്രതിരോധത്തിന്റെ ചരിത്രം എഴുപത്തിയെട്ടിൽ *ആരവ*ത്തിലാരംഭിക്കുന്നു. കുടുംബമെന്ന അപകടകരമായ മാർജിനലൈസിംഗ് ഏജൻസിയെ സിനിമയെന്ന വാണിജ്യകലയുടെ വിശാലമായ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലാണ് അസംബന്ധകലയെ പരിചരിക്കുന്ന മട്ടിലും പ്രമേയരൂപത്തിലും *ആരവം* കൈകാര്യം ചെയ്തത്. പക്ഷേ,കുടുംബസംവിധാനം തകരുമ്പോൾ 'പുതിയ തലമുറ' എവിടെയെത്തും എന്ന ചോദ്യത്തിന് സൗന്ദര്യാത്മകമായ ഉത്തരം നൽകിയാണ് ഭരതൻ തന്റെ സിനിമ പൂർത്തിയാക്കിയത്. സിനിമയുടെ അവസാന ഫ്രെയിമിൽ ഒരു കുട്ടി കുട്ടികളുടെ സ്വതസിദ്ധമായ കരച്ചിലോടെ മുന്നോട്ടു തന്നെയാണ്. ആ കുട്ടികളുടെ പിൻമുറക്കാർ ഇന്നത്തെ ന്യൂജറേഷൻ സിനിമയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നവരാണ്. അവരാണ് *ആമേൻ* എന്ന സിനിമ മുതൽ *കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സ്* വരെ എടുത്ത് അത്ഭുതങ്ങൾ കാണിച്ചത്. പൊളിറ്റിക്കൽ കറക്റ്റ്നസിന്റെ മാരകമായ വേർഷനുകൾക്കൊപ്പമാരംഭിച്ച് ഏറ്റവും പുതിയ ലോകത്തിന്റെ നൈതികതക്കൊപ്പമെത്താനാണ് ഈ ഫിലിംമേക്കർസ് മുഴുവനും ശ്രദ്ധിച്ചത്. പക്ഷേ വിരോധാഭാസം മറ്റൊന്നാണ്. ഏകദേശം നാല് പതിറ്റാണ്ടുകൾക്കപ്പുറത്ത് സിനിമപിടിക്കുമ്പോൾ ഭരതനെപ്പോലൊരാൾ കാണിച്ച പൊളിറ്റക്കൽ ശ്രദ്ധ ഇന്ന് സാധ്യമാകുന്നില്ല എന്നതാണാ വിരോധാഭാസം. *കുമ്പളങ്ങി*

നൈറ്റ്സ് പെണ്ണിനെക്കൊണ്ട് കുടുംബമുണ്ടാക്കി സന്ധ്യാദീപം കാട്ടാതെ പിൻമടങ്ങിയില്ലല്ലോ എന്നോർക്കുക. പതിറ്റാണ്ടുകൾക്കിപ്പുറത്തും അരികുവൽകൃതരെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശ്രദ്ധയുടെ യന്ത്രങ്ങൾക്ക് കേടുപാടൊന്നും വന്നിട്ടില്ലെന്ന് ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ തന്നെ ഇതിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാവുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

ആനന്ദ്ബാബു, ആർ. പി., *ശബ്ദവും ചലച്ചിത്രവും*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.

കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ, വാണിമേൽ, *മഗ്രിബ് സിനിമ: ചരിത്രവും വർത്തമാനവും*, അടയാളം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തൃശ്ശൂർ, 2009.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, അടൂർ *സിനിമയുടെ ലോകം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1983

ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി., *മലയാളനാടക സാഹിത്യചരിത്രം*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി , തൃശ്ശൂർ, 1987.

ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, തകഴി, *രണ്ടിടങ്ങഴി*, ഡി സി ബുക്സ് , കോട്ടയം, 2016.

ചന്ദ്രശേഖർ, എ., *വിഹ്വലതയുടെ ആത്മയാനങ്ങൾ*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2015.

Spivak, Gayatri Chakravarty, *Can the Subaltern Speak*, Turia&kant,........, 2007

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

വൈശാഖ് ജെ.എസ്

ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യരും ആത്മഹത്യ ചെയ്യാത്തവ്യവസ്ഥകളും പി എൻ ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ 'ഒരു വ്യവസ്ഥയും ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നില്ല' എന്ന കവിതയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

സംഗ്രഹം:

കഴിഞ്ഞ നാലുപതിറ്റാണ്ടുകളായി മലയാളകവിതയുടെ പൊതുവഴികളിൽ നിന്ന് ഏതാണ്ട് അപ്രത്യക്ഷമായി നിന്നിരുന്ന മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥാവിമർശനത്തിന്റെയും വിമോചനത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയ പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരിസരത്തെ വീണ്ടും കവിതയിലേക്ക് വിളക്കിച്ചേർക്കുന്നു എന്നതാണ് പി.എൻ.ഗോപീകൃഷ്ണന്റെ 'ഒരു വ്യവസ്ഥയും ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നില്ല' എന്ന കവിതയെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്ന ഘടകം. ഫെർണ്ണാണ്ടോ സൊളനാസും ഒക്ടോവിയോ ഗെറ്റിനോയും ചേർന്ന് സൃഷ്ടിച്ച *തീച്ചൂളകളുടെ മുഹൂർത്തം (Hour of Furnaces)* എന്ന ചിത്രത്തിൽ എഴുതിക്കാണിക്കുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥയും ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നില്ല എന്ന വാചകത്തെ കവിതയുടെ ശീർഷകമായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് വ്യവസ്ഥ ജനങ്ങളുടെ ഇച്ഛയാലും സംഘടിത ശക്തിയാലും മാറ്റിത്തീർക്കേണ്ടതാണെന്നും അത് തനിയെ മാറുന്നതല്ലെന്നും കവി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഭൂതകാലത്തിൽ ജനങ്ങൾ നടത്തിയ പോരാട്ടങ്ങൾ പാഴായിപ്പോകാതിരിക്കാൻ വിമോചന വഴിയിൽ കാത്ത് സൂക്ഷി

ക്കേണ്ട ജാഗ്രതയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന കവിത സമകാലിക മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥിതിയുടെ കാപട്യത്തിനും ചൂഷണത്തിനുമെതിരെ നിശിതമായ വിമർശനം ഉന്നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ കവിത ഒരു രാഷ്ട്രീയ മുദ്രാവാക്യവും ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുമായി തീരുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ :

മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥ, ചൂഷണം, വിമോചനം, നവലിബറലിസം, ചങ്ങാത്ത മുതലാളിത്തം

ആമുഖം

സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയവും അതിന്റെ വകഭേദങ്ങളും നിർണ്ണായകസ്വാധീനം നേടിയ ഉത്തരാധുനിക മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ കഴിഞ്ഞ കുറച്ചു കാലങ്ങളായി മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട ഒരു പ്രമേയമായിരുന്നു മുതലാളിത്ത വിമർശനം. എന്നാൽ നമ്മൾ ജീവിക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടം സ്വത്വ–ലിംഗ–വംശ പ്രശ്നങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത്,സംസ്കാരത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രശ്നങ്ങൾ ഭക്ഷണവും തൊഴിലും പാർപ്പിടവും ഒക്കെയാണെന്ന രാഷ്ട്രീയ യാഥാർഥ്യത്തിലേക്ക് ജനങ്ങളെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.നവലിബറൽ സാമ്പത്തിക നയങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കൂടുതൽ മുതലാളിത്ത ചൂഷണത്തിന് വിധേയമാകുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഇന്ന് നാം ജീവിക്കുന്നത്.ഒരു കവിക്കും കലാകാരനും ഈ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിനു നേരെ മുഖം തിരിക്കുക സാധ്യമല്ല.ഇത്തരമൊരു ഘട്ടത്തിലാണ് മലയാളകവിതയ്ക്കും മുതലാളിത്ത സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയുടെ വിമർശനം അതിന്റെ പ്രമേയമായി സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരുന്നത്. നവലിബറൽ സാമ്പത്തിക നയങ്ങൾ ലോകമെമ്പാടും ജനങ്ങളെ കൂടുതൽ ചൂഷണത്തിന് വിധേയമാക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ നമ്മുടെ നാടും ജനങ്ങളും അതിനു വിധേയമായി കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.ജന ജീവിതത്തെ ദുസ്സഹമാക്കുന്ന മനുഷ്യനെ എല്ലാത്തരത്തിലും ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന ഈ സാമൂഹ്യ സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ വർദ്ധിച്ചു വരുന്ന അസമത്വവും തൊഴിലില്ലായ്മയും ദാ

രിദ്ര്യവും ചൂഷണവും കാരണം മനുഷ്യർ പിടഞ്ഞു വീഴുകയാണ്. അത് നമ്മ ളോരോരുത്തരുടെയും ജീവിതത്തെ നേരിട്ട് സ്പർശിക്കുന്ന തരത്തിലേക്ക് വളർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. നവലിബറലിസത്തിന്റെ കളിത്തൊട്ടിൽ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട പല രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നും അതിനെതിരായിട്ടു ള്ള ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയ മുന്നേറ്റങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ നാട്ടിലും ഇത്തരം സമരപരമ്പരകളുടെ വേലിയേറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന കാലം അതിവിദൂരമല്ല.മുതലാളിമാരും ഭരണകൂടവും കൈകോർത്തുകൊ ണ്ട് മനുഷ്യരെ കൊള്ളയടിക്കുന്ന ചങ്ങാത്ത മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സമകാ ലിക ചൂഷണങ്ങൾക്കെതിരെ കാപട്യങ്ങൾക്കെതിരെ ഈ കവിത ജനങ്ങ ളുടെ ശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കുകയാണ്.

മുതലാളിയായിരിക്കുന്നത് എളുപ്പമായതെങ്ങനെ?

'ഇക്കാലത്ത് ഒരു മുതലാളിയായിരിക്കുക എത്ര എളുപ്പമാണ്' എന്നു പറ ഞ്ഞു കൊണ്ടാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. ബഹുഭൂരിപക്ഷം മനുഷ്യരെ നിന്ദിതരും പീഡിതരുമാക്കിത്തീർക്കുന്ന മനുഷ്യരെ ചൂഷകരും ചൂഷിതരുമാ ക്കിത്തീർക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹിക ക്രമത്തിൽ ചൂഷകരായിരിക്കുന്നത് എളു പ്പമായി തീരുന്ന ചരിത്ര സന്ദർഭത്തിലാണ് നാം ജീവിക്കുന്നത്. ഇത്ത രമൊരു ചരിത്രസന്ദർഭം രൂപപ്പെടുന്നത് മനുഷ്യതുല്യതയ്ക്കുവേണ്ടി, ചൂഷിത രും ചൂഷകരുമില്ലാത്ത ലോകത്തിനുവേണ്ടി നടത്തിയ ഭൂതകാല വിമോചന പോരാട്ടങ്ങളെയും അതുയർത്തിയ പുരോഗമന ജീവിത മൂല്യങ്ങളെയും രാ ഷ്ട്രീയത്തെയും സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തെയും അപനിർമ്മിച്ചുകൊണ്ടാണ്. നവോത്ഥാന മുന്നേറ്റത്തിലൂടെയും സാമ്രാജ്യത്വ–ജന്മിത്ത–നാടുവാഴിത്ത വിരുദ്ധ പോരാട്ടങ്ങളിലൂടെയും ജനാധിപത്യ മതനിരപേക്ഷ പുരോഗമന മൂല്യങ്ങളെ സാമൂഹിക ജീവിതപരിസരങ്ങളിൽ പ്രക്ഷേപിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഒരു ആധുനിക സമൂഹമായി നാം മാറിയത്. അതോടൊപ്പം വ്യവസ്ഥാ മാറ്റത്തിന്റെ വിമോചന രാഷ്ട്രീയമായ വർഗ്ഗ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും വർഗ്ഗ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും ഇടപെടലുകളുമാണ് മനുഷ്യർക്ക് അത്യാവശം ജീവി

ക്കാൻ കൊള്ളാവുന്ന ഒരിടമായി നമ്മുടെ നാടിനെ മാറ്റിയത് (പരിമിതികളും പോരായ്മകളും ഇല്ലെന്നല്ല). എന്നാൽ 1980 കൾ മുതൽ ആരംഭിക്കുന്ന സാമ്രാജ്യത്വ ആഗോളീകരണ പ്രക്രിയയുടെ ഫലമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട സാമ്പത്തിക നയങ്ങളും സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷവും ആഗോള തലത്തിൽ തന്നെ ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കേറ്റ തിരിച്ചടികളുമെല്ലാം വർഗ്ഗരാഷ്ട്രീയത്തെ വലിയ തോതിൽ പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. വർഗ്ഗപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് ശക്തമായ സ്വാധീനമുള്ള കേരളത്തിൽ പോലും അതിന്റെ മാറ്റം പ്രകടമാണ്. ഇത്തരമൊരു ചുറ്റുപാട് സൃഷ്ടിച്ച,ഇടതുപക്ഷ സോഷ്യലിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്ര നിരാസത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷമാണ് മുതലാളിയായിരിക്കുക എന്നത് എളുപ്പമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്.

സാമ്രാജ്യത്വ ആഗോളീകരണത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ ഭരണകൂടങ്ങൾ കോർപ്പറേറ്റ് ഫെസിലിറ്റേറ്റർ മാത്രമായി ചുരുങ്ങുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ ഭരണകൂടവും മുതലാളിമാരും ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ചങ്ങാത്ത മുതലാളിത്തത്തിന്റെ അവിശുദ്ധ സഖ്യം പൊതുസമ്പത്ത് കൊള്ളയടിക്കുന്നതിന്റെയും മുതലാളിമാർ കൈപ്പറ്റുന്ന അനധികൃത ആനുകൂല്യങ്ങളുടെയും നേർച്ചിത്രങ്ങളാണ് കവിതയുടെ അടുത്ത ഘട്ടം വിവരിക്കുന്നത്.

"നീ കൊടുത്ത തൊഴിലുകളെപ്പറ്റി

...

ആരും മിണ്ടില്ല" (പി.എൻ ഗോപീകൃഷ്ണൻ 2022:18))

ചൂഷണത്തെ മഹത്വവല്ക്കരിക്കുക എന്നത് ആധുനിക മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഒരു തന്ത്രമാണ്. കവിതയിലെ, മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ച ഭാഗം അത് കൃത്യമായി വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. മുതലാളിമാരും അവരുടെ വക്താക്കളും തങ്ങളുടെ വായ്ത്താരികളിൽ ഏറ്റവും അധികം ഊന്നിപ്പറയുന്ന ഒന്നാണ് തങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച തൊഴിലുകളുടെ എണ്ണം. കോടികളുടെ നിക്ഷേപവും അതുകൊണ്ടുവരുന്ന തൊഴിലുകളുടെ എണ്ണവും ജനങ്ങളെ മയക്കാനുള്ള ഒന്നാം

തരം പരസ്യ വാചകങ്ങളാണ്. ഒരു മുതലാളിയും തൊഴിലാളിക്ക് തൊഴിൽ നൽകാനല്ല മറിച്ച് ലാഭമുണ്ടാക്കാനാണ് വ്യവസായം തുടങ്ങുന്നതെന്ന് നമുക്കറിയാം. ലാഭമുണ്ടാക്കാനായി തൊഴിലാളികളുടെ അധ്വാനശേഷി ഉപയോഗിക്കുകയും അധ്വാനത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ മൂല്യം നല്കാതിരിക്കുകയും മിച്ച മൂല്യത്തെ ലാഭമാക്കി മറ്റുകയുമാണ് മുതലാളിമാർ ചെയ്യുന്നത്. പക്ഷേ അത് അവർ ഒരിക്കലും പറയില്ല മറിച്ച് അവർ നൽകിയ തൊഴിലുകളുടെ എണ്ണം മാത്രമേ പുറത്തു വരൂ .

വിപണിയും മൂലധനവും ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഉപഭോഗ സംസ്കാരം സമകാലീന ലോകത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ഉപഭോഗത്തെ സജീവമാക്കി നിർത്തുന്നതിൽ പ്രധാനമാണ് ഷോപ്പിംഗ് മാളുകൾ ഉല്പാദനരഹിതവും ഉപഭോഗാധിഷ്ഠിതവുമായ സംസ്കാരം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഇവ നിക്ഷേപത്തിന്റെയും തൊഴിലവസരങ്ങളുടെയും സാധ്യതയായാണ് നമ്മുടെ മുന്നിൽ അവതരിക്കുക. വലിയ തൊഴിലവസരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്ന വ്യാജബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഇവ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇല്ലാതാക്കുന്ന തൊഴിലവസരങ്ങളെപ്പറ്റി ആരും മിണ്ടുന്നില്ല. കുത്തകവൽക്കരണം കാരണം ചെറുകിട തൊഴിൽ മേഖല തകരുന്നത് സമർത്ഥമായി മറച്ചുവയ്ക്കപ്പെടുകയാണ്. ആർക്കും സ്വന്തമായി ഒരു പെട്ടിക്കട പോലും തുടങ്ങാൻ കഴിയില്ല. എല്ലാവർക്കും മുതലാളിമാരുടെ വർണ്ണശബളമായ ഷോപ്പിംഗ് മാളുകളിലെ തുച്ഛ ശമ്പളക്കാരായ കൂലിത്തൊഴിലാളികളായി മാറാം. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഇരപിടിയൻ സ്വഭാവത്തെ ആരും കണക്കിലെടുക്കുന്നില്ല. സമ്പന്നരെ കൂടുതൽ സമ്പന്നരാക്കുന്ന ദരിദ്രരെ കൂടുതൽ ദരിദ്രരാക്കുന്ന മുതലാളിത്ത നയങ്ങളും ലാഭയുക്തികളെയും കുറിച്ച് ആരും ഒന്നും പറയുന്നില്ല.

ഒരു സമൂഹത്തിൽ ജനങ്ങൾക്ക് ശരിയായ ബോധം പകർന്നുകൊടുക്കുന്നവരാണ് ബുദ്ധിജീവികൾ. ജനങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന ദുരിതങ്ങളുടെ കാരണങ്ങളെക്കുറിച്ച് അവരെ ബോധവാന്മാരാക്കുന്നവർ, ജനങ്ങളെ ബന്ധിച്ചിരിക്കുന്ന അധികാരത്തിന്റെയും ചൂഷണത്തിന്റെയും അദൃശ്യമായ ബന്ധ

നങ്ങളെക്കുറിച്ച് ജനങ്ങളെ അറിയിക്കുന്നവരാണവർ. എന്നാൽ ഇന്നു ബുദ്ധിജീവികൾ ഭൂതകാലക്കുളിർ നുകർന്ന് വിപ്ലവഗൃഹാതുരതകൾ അയവിറക്കി സേഫ് സോൺ ജീവിതം നയിക്കുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്ര പ്രതിബദ്ധതയോ ആത്മാർത്ഥതയോ സത്യസന്ധതയോ ഇല്ലാത്ത അഭിനവ ബുദ്ധിജീവിവർഗം ബുദ്ധിജീവി പട്ടത്തിലൂടെ കരസ്ഥമാക്കുന്ന സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തിന്റെ പിൻബലത്തിൽ സുരക്ഷിതരായിക്കഴിയുന്നു. എല്ലാ പ്രതികരണങ്ങളും തങ്ങളുടെ നേട്ടത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി നടത്തുന്നവർ. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മാർക്സ് തന്നെ പറയുന്നുണ്ട് ജനങ്ങളുടെ കഷ്ടപ്പാടും ദാരിദ്ര്യവുമാണ് തന്നെ മുതലാളിത്ത വിമർശകനാക്കിത്തീർത്തത് അല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ താൻ ഏതെങ്കിലും സർവ്വകലാശാലയിലെ തത്വചിന്താ പ്രൊഫസറായേനേയെന്ന്. എന്നുവച്ചാൽ ദുരിതമനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യരോടുള്ള ഐക്യപ്പെടലാണ് മാർക്സിനെ ബുദ്ധിജീവിയാക്കിത്തീർത്തത്. തങ്ങൾ ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിലെ അനീതികളോട് നിശബ്ദതയും കാപട്യവും പുലർത്തുന്ന ബുദ്ധിജീവികളോട് ഓട്ടോറിലേ കാസ്റ്റിനോയുടെ എന്റെ രാജ്യം കത്തിയെരിയുമ്പോൾ നിശബ്ദരായിരുന്ന അരാഷ്ട്രീയ ബുദ്ധിജീവികൾ ഒരിക്കൽ എന്റെ രാജ്യത്തിലെ ഏറ്റവും ദരിദ്രരായ ജനങ്ങളാൽ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടും എന്ന വാചകങ്ങൾ തന്നെയാണ് മറ്റൊരു രൂപത്തിൽ കവിതയിലും ഇടം പിടിക്കുന്നത്.ബുദ്ധിജീവി വർഗത്തിന്റെ കാപട്യം കവി തുറന്നു കാട്ടുന്നു. ഭൂതകാലത്തിലെ പോരാട്ടങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വാചാടോപങ്ങളല്ല വർത്തമാനകാലത്തെ തുറന്നുകാട്ടലാണ്. അതുവഴി ഭാവിയിലേക്ക് വഴിവെട്ടലാണ് ബുദ്ധിജീവികളിൽ നിന്ന് ജനങ്ങൾക്ക് ലഭിക്കേണ്ടത്.

ഭരണവർഗ്ഗത്തിന്റെ മുതലാളിത്ത പാദസേവ തന്നെയാണ് തുടർന്നുള്ള വരികളിലും കവി ആവർത്തിക്കുന്നത്.

"പക്ഷേ, നിനക്കു വേണ്ടി ബാങ്കുകൾ

...

ഓവർടൈം പ്രവർത്തിക്കും"(പി.എൻ ഗോപീകൃഷ്ണൻ 2022:19)

ചങ്ങാത്ത മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വർത്തമാന കാലത്ത് ഭരണവർഗ്ഗവും മുതലാളി വർഗ്ഗവും ഒരുമിച്ച് ചേർന്ന് ജനങ്ങളെ കൊള്ളയടിക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാവികസനങ്ങളും നാടിനും ജനങ്ങൾക്കും വേണ്ടിയാണെന്ന് വാദിക്കുകയും ഫലത്തിൽ മുതലാളിമാർക്ക് ലാഭത്തിനും രാഷ്ട്രീയ ഉദ്യോഗസ്ഥ വൃന്ദത്തിന് അഴിമതിക്കും കമ്മീഷനുമുള്ളതായി തീരുന്നതാണ് നമ്മുടെ കാലത്തെ വികസനം. മുതലാളിമാരുടെ രക്ഷയ്ക്ക് എല്ലാ ഭരണകൂട സംവിധാനങ്ങളും അവിശ്രമം പരിശ്രമിക്കുമ്പോൾ മുതലാളി കവർന്നെടുത്ത എട്ടു മണിക്കൂർ ജോലിയെക്കുറിച്ച് തൊഴിലാളി പോലും മിണ്ടില്ല എന്നു പറയുമ്പോൾ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിനുമേൽ മുതലാളി വർഗ്ഗം നേടിയ രാഷ്ട്രീയവും മാനസികവുമായ മേൽകൈയുടെ ആഴം വെളിപ്പെടുന്നു,ഒപ്പം തൊഴിലാളി വർഗത്തിന് കൈമോശം വന്ന വർഗാബോധത്തെയുംഅത് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.മുതലാളി വർഗ്ഗം തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്മേൽ നേടിയെടുക്കുന്ന ഈ വിജയം തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ വർത്തമാനകാല പ്രതിസന്ധിയുടെ ആഴം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു, അതെ അവസരത്തിൽ തന്നെ ഭൂതകാലത്തിലെ ത്യാഗോജ്വലമായ പോരാട്ടങ്ങളിലൂടെ നേടിയെടുത്ത അവകാശങ്ങൾ പോരാട്ടങ്ങൾ വ്യർത്ഥമാകുന്നതിന്റെ നിരാശയും പങ്കുവയ്ക്കപ്പെടുന്നു.

മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വാഴ്ത്തുപാട്ടുകാർ

ജനങ്ങളുടെ വിമോചന രാഷ്ട്രീയ കർത്തൃത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ മാധ്യമങ്ങൾ വഹിച്ചിരുന്ന പങ്ക് വളരെ പ്രധാനമായിരുന്നു. ആ അർത്ഥത്തിൽ ലോകത്ത് എല്ലായിടത്തും മാധ്യമ ചരിത്രമെന്നത് വിമോചന രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ചരിത്രം കൂടിയാണ്.മറ്റൊരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ മാധ്യമപ്രവർത്തനം രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനം കൂടിയായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് എല്ലാം വ്യവസായവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ

മാധ്യമ രംഗവും വ്യവസായവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മുതലാളിമാരുടെ ഉടമസ്ഥതയിൽ ലാഭകരമായ മറ്റേതൊരു വ്യവസായം പോലെയും മാധ്യമ വ്യവസായവും മാറി തീർന്നിരിക്കുന്നു. മുതലാളിമാരുടെ താല്പര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്നവർക്ക് ആവശ്യമുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഉപാധികൾ മാത്രമായി മാധ്യമങ്ങൾ മാറി തീർന്നിരിക്കുന്നു, പലപ്പോഴും മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും മുതലാളിമാരുടെയും വാഴ്ത്തുപാട്ടുകാരായി മാധ്യമങ്ങൾ മാറിയിരിക്കുന്നു. മാധ്യമ പ്രവർത്തനം കേവലം തൊഴിലും കച്ചവടവുമായി മാത്രം ചുരുങ്ങുമ്പോൾ അതിന്റെ വിമോചന ലക്ഷ്യങ്ങൾ വിസ്മൃതിയിലാകുന്നു. മുതലാളിമാർ തങ്ങളുടെ ചൂഷണം മറച്ചു വയ്ക്കുന്നതിനും ജനമനസ്സുകളിൽ സ്വീകാര്യത ലഭിക്കുന്നതിനും സ്വീകരിക്കുന്ന മറ്റൊരുപായം ചാരിറ്റിയാണ്. ദാരിദ്ര്യവും ദുഃഖവും അനുഭവിക്കുന്ന ജനങ്ങൾക്ക് മുന്നിൽ രക്ഷകരുടെയും ദീനാനുകമ്പരുടെയും അവതാരങ്ങളായി മുതലാളിമാർ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. മുതലാളിമാരുടെ ദാനധർമ്മങ്ങൾ വലിയ പരസ്യങ്ങൾ ആയിത്തീരുന്നു. ഏറ്റവും കൂടുതൽ ദാനം ഉള്ള ഇടത്താണ് ഏറ്റവും കൂടുതൽ ദാരിദ്ര്യം എന്നു നമ്മൾ മറന്നുപോകുന്നു. ദാനത്തിന്റെ അളവ് കൂടുന്നു എന്നതിന്റെ അർത്ഥം ദരിദ്രരുടെ എണ്ണം കൂടുന്നു എന്നാണ് പക്ഷേ അതുപോലും മുതലാളിമാരെ സംബന്ധിച്ച് പരസ്യങ്ങളായി തീരുന്നു. പലപ്പോഴും ദാനത്തിനായി നീക്കിവെക്കുന്നത് പരസ്യത്തിനു വേണ്ടി മാറ്റിവയ്ക്കുന്ന തുകയാണെന്നുള്ളതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം.ഒരേസമയം പരസ്യവും സമൂഹത്തിന്റെ ആകെ അംഗീകാരവും ലഭ്യമാകും എന്നാണ് ഇതിന്റെ നേട്ടം. ആധുനിക കാലത്തെ ഈ മുതലാളിത്ത തന്ത്രത്തെയാണ് കവി ഇവിടെ തുറന്നുകാട്ടുന്നത്.

'നിന്റെ തീൻമേശയിൽ
വർഗീയവാദിയും സെക്കുലറിസ്റ്റും
കെട്ടിപ്പിടിക്കും

നിന്റെ ബോഗിയിൽ

വിപ്ലവവും ഫാസിസവും

ഒരുമിച്ചിരിക്കും' (പി.എൻ ഗോപീകൃഷ്ണൻ 2022:19)

ഈ കവിതയിലെ ഏറ്റവും രൂക്ഷമായ വരികളിലൊന്നാണിത്. മുതലാളിത്തം സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യാജസംഘർഷങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ വിമോചന ഐക്യത്തെ തകർക്കുന്നതെന്നതിനുള്ള തെളിവാണ് ഈ വരികൾ. വ്യാജമായ സംഘർഷങ്ങളിൽപ്പെട്ട് ശരിയായ ശത്രുവിനെതിരെ സംഘടിക്കുന്നതിന് പകരം തൊഴിലാളി വർഗ്ഗം അതിനുള്ളിൽ തന്നെപിളർക്കപ്പെടുന്ന സാഹചര്യമാണുള്ളത്. അതിന്റെ വിശദീകരണമാണ് കവി നടത്തുന്നത്. വർഗീയവാദവും ഫാസിസവും എല്ലാം മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥ തന്നെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളാണെന്ന് തിരിച്ചറിയപ്പെടാതിരിക്കുമ്പോഴാണ് വ്യവസ്ഥ മാറ്റത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം പരാജയപ്പെടുന്നത്. കരിയർ വ്യാമോഹങ്ങൾ, പുരസ്കാരങ്ങൾ, സ്ഥാനമാനങ്ങൾ എന്നിവ എങ്ങനെയാണ് സാഹിത്യനായകരെയും സാംസ്കാരിക നായകരെയും ചൂഷകർക്ക് കുടപിടിക്കുന്നവരാക്കി മാറ്റുന്നതെന്ന് വർത്തമാനകാലത്ത് നാം കാണുന്നതാണ്. സൈബർ സാങ്കേതികതയും ബഹിരാകാശ ശാസ്ത്രവും എല്ലാം മുതലാളിയുടെയും മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും വാഴ്ത്തുപാട്ടുകാരായി മാറുന്നു.

വിമോചനത്തിന് വഴികാട്ടിയാകേണ്ടതാണ് വിദ്യാഭ്യാസം. എല്ലാം കമ്പോളവൽക്കരിക്കുന്ന വർത്തമാനകാല മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥിതിയിൽ വിദ്യാഭ്യാസവും കമ്പോളവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം കച്ചവടമായി മാറുന്നു, മുതലാളിമാർ തങ്ങളുടെ സർവ്വകലാശാലയിൽ തങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച പാഠപുസ്തകത്തിൽ തലമുറകളെ വിളവിറക്കും മുതലാളിക്ക് കൊയ്യാൻ മുതലാളിക്ക് പുഴുങ്ങാൻ മുതലാളിക്ക് വിളമ്പാൻ മുതലാളിക്ക് തന്നെ ഞണ്ണാൻ. ഒരു തലമുറയെ എങ്ങനെയാണ് തങ്ങളുടെ സ്വാർത്ഥതയ്ക്ക്

വേണ്ടി ലാഭത്തിനുവേണ്ടി മുതലാളിമാർ സൃഷ്ടിച്ച് എടുക്കുന്നത് എന്നതിന്റെ വിമർശനമാണ് കവി ഉന്നയിക്കുന്നത്.മനുഷ്യ വിമോചനത്തിന് ഒരു തലമുറയെ വാർത്തെടുക്കേണ്ട വിദ്യാഭ്യാസ പ്രക്രിയ മുതലാളിമാരുടെ തൊഴിൽ സേനയെ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള പ്രവർത്തനം മാത്രമാക്കി മാറ്റുന്നതിലൂടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ കച്ചവടമാക്കി മാറ്റുന്ന സമകാലിക പ്രവണതയാണ് കവി വിമർശന വിധേയമാക്കുന്നത്.

കവിതയുടെ അവസാന ഘട്ടം ജനങ്ങൾക്കുള്ള മുന്നറിയിപ്പാണ്. ജനങ്ങൾ ഉണർന്നു പ്രവർത്തിച്ചില്ലെങ്കിൽ ചരിത്രത്തിലെ പോരാട്ടത്തിന്റെ സ്മരണകൾ ആറി തണുത്ത് പോകാതെ ഭാവിയെ രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള ആയുധങ്ങൾക്ക് മൂർച്ച കൂട്ടി ഇല്ലെങ്കിൽ അധികാരിവർഗ്ഗം നമ്മെ മുതലാളി വർഗ്ഗത്തിന് ഒറ്റുകൊടുക്കും എന്ന താക്കീതാണ് കവിത നൽകുന്നത്. സമ്പത്തും അധികാരവും കൈകോർക്കുന്നിടത്ത് സാധാരണജനത വഞ്ചിക്കപ്പെടും രാഷ്ട്രീയ വഞ്ചന ഉടലെടുക്കും ഈ സത്യത്തെയാണ് കവി ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നത്.ദുഖങ്ങളിലും ജീവിത ദുരിതങ്ങളിലും പെട്ട് മനുഷ്യർ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുമ്പോൾ പലപ്പോഴും മനുഷ്യദുഃഖങ്ങൾക്കും ദുരിതങ്ങൾക്കും കാരണം മനുഷ്യൻ തന്നെ രൂപപ്പെടുത്തിയ സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയാണെന്ന യാഥാർഥ്യം വിസ്മൃതമാകുന്നു. വ്യവസ്ഥകളെ മാറ്റി തീർത്തുകൊണ്ട് മാത്രമേ മനുഷ്യന് അതിൽ നിന്നും മോചനം സാധ്യമാകൂ. എന്നാൽ ഒരു വ്യവസ്ഥയും സ്വയം മാറുന്നില്ലെന്നും എല്ലാത്തിനെയും മനുഷ്യൻ മാ റ്റിത്തീർക്കുന്നതാണെന്നുമാണ് സത്യം. സമകാലിക ലോകത്തെ മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥയ്ക്കും ഇത് ബാധകമാണ്. മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥ ഒരിക്കലും സ്വയം ഇല്ലാതാകില്ല എന്നുവച്ചാൽ മറ്റെല്ലാ വ്യവസ്ഥയെ പോലെയും മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥയും ആത്മഹത്യ ചെയ്യില്ല അതിനെ മാറ്റി തീർക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നുന്നു. അതിനെ മാറ്റി ചൂഷണ രഹിതമായ ഒരു പുതിയ വ്യവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ മാത്രമേ മനുഷ്യനെ അതിന്റെ ചൂഷണങ്ങളിൽ നിന്നും മോചനമുള്ളൂ. അല്ലാത്തപക്ഷം ഈ വ്യവസ്ഥ നിലനിലക്കുകയും ഇതിന്റെ ചൂഷണങ്ങളിൽ

പ്പെട്ട് മനുഷ്യർ കൊല്ലപ്പെടുകയോ,വഞ്ചിക്കപ്പെടുകയോ, ആത്മഹത്യചെയ്യുകയോ ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കും.അങ്ങനെ ആത്മഹത്യ ചെയ്യാത്ത വ്യവസ്ഥകൾ നിലനിൽകുകയും ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യർഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യും.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ഗോപീകൃഷ്ണൻ, പി. എൻ., "ഒരു വ്യവസ്ഥയും ആത്മഹത്യചെയ്യുന്നില്ല", *മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്*, ജൂൺ 5–11, 2022, പുറം 18–19

ഈഗിൾടൺ, ടെറി, *എന്തുകൊണ്ട് മാർക്സ് ശരിയായിരുന്നു?*, ബേബി, പി. ജെ.,(വിവ.), പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2017.

ഷീബാ ദിവാകരൻ,(എഡി.), *പുതുകവിതാ വായനകൾ*, ആത്മ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2021

Harvey, David., A Brief History of Neo Liberalism, Oxford University Press, Oxford, 2005

James, P.J., Imperialism in the Neo Colonial Phase, Massline Publication, Kottayam, 2011

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

അരുൺ എ

ഭാഷാശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച സൊസ്യൂറിന്റെയും ചോംസ്കിയുടെയും നിലപാടുകൾ– ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ പഠനം

സംഗ്രഹം:

മനുഷ്യനിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അറിവ് എന്താണ്, അത് എങ്ങനെ രൂപീകരിക്കുന്നു തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുന്ന തത്വചിന്തയുടെ ശാഖയാണ് ജ്ഞാനശാസ്ത്രം അഥവാ എപ്പിസ്റ്റമോളജി. ഭാഷയെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുന്നുവെന്ന് പറയുമ്പോൾ ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായി മനുഷ്യൻ നേടുന്ന അറിവ് എന്ത് എന്നതാണ് പ്രധാന പ്രശ്നം. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ആധുനികമായ വിജ്ഞാനശാഖയായി ഭാഷാശാസ്ത്രം രൂപമെടുക്കുന്നത്. ആ രൂപീകരണത്തിൽ നിർണായകമായ സ്ഥാനം വഹിച്ച രണ്ട് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞരാണ് ഫെർഡിനന്റ് ഡി സൊസ്യൂറും നോം ചോംസ്കിയും. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പഠനം എങ്ങനെയാകണം എന്നത് സംബന്ധിച്ച് ഇരുവരും മുന്നോട്ടുവച്ച ജ്ഞാനശാസ്ത്ര നിലപാടുകൾ എന്താണെന്ന് അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പേപ്പറിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. ഭാഷാശാസ്ത്രം ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായി ഏത് തലത്തിലാണ് നിൽക്കുന്നതെന്നും പരിശോധിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ഭാഷാശാസ്ത്രം, ജ്ഞാനശാസ്ത്രം, പ്രജനനവ്യാകരണം

ഓരോ വിജ്ഞാനമേഖലയും രൂപപ്പെടുന്നതിനും വികസിക്കുന്നതിനും സാമൂഹികമായ സാഹചര്യങ്ങൾ കൂടി നിർണായകമായ പങ്ക് വഹിക്കാറുണ്ട്. ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളിലും ഇത് കൃത്യമായി കാണാൻ കഴിയും. പ്രാചീന ഭാരതത്തിൽ ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരവധി പഠനശാഖകൾ വികസിച്ചുവന്നിരുന്നു. മനുഷ്യപ്രവൃത്തിയുടെയും ജീവിതത്തിന്റെയും എല്ലാ വശങ്ങളെയും ഭാഷയിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തിയ വേദസാഹിത്യം നിയന്ത്രിക്കണം എന്ന വീക്ഷണമാണ് വൈദിക സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നത്. മനുഷ്യജ്ഞാനത്തിന്റെ പ്രഭവകേന്ദ്രം ഭാഷയിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട വേദങ്ങളാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന ദർശനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ഭാഷാപഠനം ഒഴിവാക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. അങ്ങനെയാണ് ആദ്യകാലത്ത് പ്രാതിശാഖ്യങ്ങളും പിൽക്കാലത്ത് ശിക്ഷ, നിരുക്തം, വ്യാകരണം , ഛന്ദസ് തുടങ്ങിയ ഭാഷയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വേദാംഗങ്ങളും രൂപപ്പെടുന്നത്. കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടത്തെ യൂറോപ്യൻമാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദാർശനികം എന്നതിനെക്കാൾ ഭാഷാപഠനം പ്രായോഗികമായ അനിവാര്യതയായിരുന്നു. ആഫ്രിക്കയും ഏഷ്യയും അടക്കമുള്ള പ്രദേശങ്ങളിൽ പുതിയ പുതിയ ജനതകളെ നേരിടേണ്ടിവന്ന അവർക്ക് പുതിയ പുതിയ ഭാഷകളെക്കൂടിയായിരുന്നു കീഴ്പ്പെടുത്തേണ്ടിയിരുന്നത്. പുതിയ ഭാഷകൾ എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന വിജ്ഞാനശാഖ എന്ന നിലയിലാണ് കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടത്തിൽ ഫിലോളജി രൂപപ്പെട്ടുവന്നത്. സൊസ്യൂറിന്റെ കാലഘട്ടമായതോടെ കൂടുതൽ ശാസ്ത്രീയമായ രീതിയിലേയ്ക്ക് ഭാഷാപഠനം മാറുകയും ഭാഷാശാസ്ത്രം എന്ന് ഭാഷാപഠനമേഖല പുനർനാമകരണം ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടത്തിൽ നടന്നിരുന്ന ചരിത്രപരവും താരതമ്യാത്മകവുമായ ഭാഷാപഠനം, ഭാഷയെ ശാസ്ത്രീയമായി നിർവചിക്കാൻ പര്യാപ്തമല്ലെന്നായിരുന്നു സൊസ്യൂറിന്റെ വാദം (Saussure 2011:82–100). ഒരു പ്രതിഭാസത്തെ സംബന്ധിച്ച ശാസ്ത്രീയ വിശദീകരണം

ഉണ്ടാക്കുകയെന്നാൽ ആ പ്രതിഭാസത്തിന് പിന്നിലുള്ള പ്രവർത്തനതത്വം വിവരിക്കാൻ കഴിയണം. ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച പ്രവർത്തന തത്വം വിവരിക്കാൻ ചരിത്രപരവും താരതമ്യാത്മകവുമായ ഭാഷാപഠനം കൊണ്ട് സാധിക്കില്ലെന്ന് കാണാൻ കഴിയും. ഈ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നാണ് ലാങ്, പരോൾ എന്നീ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ സൊസ്യൂർ കൊണ്ടുവരുന്നത്. സൊസ്യൂറിന്റെ കോഴ്സ് ഇൻ ജനറൽ ലിംഗ്വിസ്റ്റിക്സ് നിലവിൽ വന്നതിനെ തുടർന്നാണ് ഘടനാവാദ ഭാഷാശാസ്ത്രവും രൂപപ്പെടുന്നത്. ഭാഷ വ്യവസ്ഥകളുടെ വ്യവസ്ഥയാണെന്നും പരസ്പരാശ്രിതത്തോടെ നിലനിൽക്കുന്ന ഭാഷയിലെ ഘടകങ്ങളെ പഠനവിധേയമാക്കിയാൽ ഭാഷയുടെ ശാസ്ത്രീയമായ സിദ്ധാന്തം രൂപീകരിക്കാൻ കഴിയുമെന്നുമാണ് ഘടനാവാദ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞർ കരുതിയത്. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഭാഷയുടെ വിവിധ തലത്തിലുള്ള ഘടകങ്ങളെ കണ്ടെത്താനും അവയെ പഠനവിധേയമാക്കാനും ഘടനാവാദ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞർ ശ്രമിച്ചു. ആദ്യം ഒരു ഭാഷയിലെ സ്വനിമങ്ങളെ കണ്ടെത്തുക, രൂപിമങ്ങൾ കണ്ടെത്തുക തുടങ്ങിയ രീതിയിലേയ്ക്ക് ഭാഷാശാസ്ത്ര പഠനങ്ങൾ നീങ്ങിയത് ഇങ്ങനെയാണ്. ഘടനാവാദ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞരെ മനഃശാസ്ത്രത്തിലെ ബിഹേവിയറിസം സ്വാധീനിച്ചിരുന്നതായും കാണാം. എന്നാൽ ഭാഷയെ വിശദീകരിക്കാൻ ഈ പഠനങ്ങളും പരാജയപ്പെട്ടെന്ന ശക്തമായ ആക്ഷേപത്തോടെയാണ് ചോംസ്കി രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്. കുറേ കണ്ടെത്തൽ മാർഗങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നതിന് അപ്പുറം ഭാഷയെ വിശദീകരിക്കാൻ ഘടനാവാദത്തിനും ബിഹേവിയറിസത്തിനും കഴിഞ്ഞില്ലെന്നതായിരുന്നു ചോംസ്കിയുടെ ആക്ഷേപം. (Chomsky 1959:00)

ഭാഷയുടെ സിദ്ധാന്തം രൂപീകരിക്കുന്നതിൽ ഘടനാവാദം പരാജയപ്പെട്ടെന്ന് പറയുമ്പോൾ ഭാഷയുടെ സിദ്ധാന്തം എന്നാൽ എന്ത് എന്ന് വിശദീകരിക്കേണ്ടിവരും. ഇവിടെയാണ് ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ വിശദീകരണം ആവശ്യമായി വരുന്നത്. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ രീ

തിശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് പാട്രിക് കോം ഹോഗൻ ദി കാംബ്രിഡ്ജ് എൻ സൈക്ലോപീഡിയ ഓഫ് ലാംഗ്വേജ് സയൻസസിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. (Hogan ,Patric Colm, 2011:preface.) ഏത് ശാസ്ത്രശാഖയുടെയും ശാസ്ത്രീയമായ പഠനത്തിന് ഉപയുക്തമാക്കാൻ കഴിയുന്ന പൊതുതത്വങ്ങളായി ഹോഗൻ പറയുന്നത് ഇവയാണ്.

1. The systematic study of empirically ascertainable patterns in the given area of research
2. The formulation of general principles that governs that pattern
3. The attempt to uncover cases where these principles do not govern observed patterns.
4. Attempt to eliminate gaps , vagueness, ambiguity, and the like from one's principles and from the sequence of principles and data that produce particular explanations
5. The attempt to increase the simplicity of one's principle and particular explanations

അന്വേഷണ മേഖലയിൽ നിന്ന് പരിശോധനയിലൂടെ പൊതുമാതൃകകൾ കണ്ടെത്തുക. ആ പൊതുമാതൃകകളെ വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയുന്ന പൊതുതത്വങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുക. ഈ പൊതുതത്വങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നിൽക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുക. പൊതുതത്വങ്ങളിലെ അവ്യക്തത, വിടവ് എന്നിവ പരാമവധി പരിഹരിക്കുക. തത്വങ്ങൾ പരമാവധി ലളിതമാക്കാൻ നിരന്തരം ശ്രമിക്കുക. ഇതാണ് മേലുദ്ധരിച്ച ശാസ്ത്രീയരീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആശയപരമായ പരിഭാഷ. ഏതൊരു ശാസ്ത്രശാഖയുടെയും അടിസ്ഥാനജോലിയായി പറയുന്ന നാല് കാര്യങ്ങൾ ഉണ്ട്.

description, explanation, prediction, and evaluation (Dixon 2010: 4). വിവരണം , വിശദീകരണം,സാധ്യതകളുടെ പ്രവചനം, മൂല്യനിർണയം.

ഭാഷയെന്ന പ്രതിഭാസത്തെ മേല്പദ്ധരിച്ച രീതിശാസ്ത്രമുപയോഗിച്ച് എങ്ങനെയാണ് വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയുക. ചരിത്രാത്മക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന് ശാസ്ത്രീയത അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയില്ലെന്ന നിലപാടാണ് സൊസ്യൂർ സ്വീകരിച്ചത്. സൊസ്യൂർ മുന്നോട്ടുവച്ച ഭാഷാപഠനത്തിലെ ശാസ്ത്രീയത എന്താണ് എന്ന് നോക്കാം. ഭാഷയിലെ ഘടകങ്ങളായി അദ്ദേഹം ലാങ്, പരോൾ എന്നിവയെ നിർവചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓരോ മനുഷ്യനിൽ നിന്നും പുറത്തുവരുന്നത് വ്യക്തിഭാഷണങ്ങളാണ്. അതിനെയാണ് സൊസ്യൂർ പരോൾ എന്ന് വിളിച്ചത്. അങ്ങനെ നോക്കിയാൽ ഭാഷയുടെ മൂർത്തരൂപമായി കാണാൻ കഴിയുന്നത് പരോളിനെയാണ്. ഏത് ഭാഷയിലെ ഏത് ഭാഷാവാക്യം എടുത്താലും അത് ഒരു മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് പുറപ്പെട്ട വ്യക്തിഭാഷണം തന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഇത്തരം വ്യക്തിഭാഷണങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കാൻ ഓരോ ഭാഷകനെയും പ്രാപ്തനാക്കുന്നത്അയാളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു കഴിവാണ്. അതിനെയാണ് ലാങ് എന്ന് സൊസ്യൂർ വിളിച്ചത്. 'എ' എന്നയാൾ "ആന വരുന്നു" എന്ന പരോൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു എന്ന് കരുതാം. മലയാളം അറിയുന്ന എല്ലാ മനുഷ്യരും അതിന്റെ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. "ആന വരുന്നു" എന്ന വാക്യം 'എ' യുടെ വ്യക്തിഭാഷണമാണ്. എന്നാൽ അത് സാധ്യമാക്കാൻ അയാൾക്ക് ആന എന്ന നാമവും വരുന്നു എന്ന ക്രിയയും ആവശ്യമാണ്. ഈ വാക്കുകൾ എന്താണ് അർത്ഥമാക്കുന്നതെന്ന് അറിയണം. നാമവും ക്രിയയും തമ്മിൽ എങ്ങനെയാണ് വാക്യത്തിൽ ബന്ധപ്പെടുന്നതെന്ന് അറിയണം. ക്രിയാധാതുവും ഭൂതകാല പ്രത്യയവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം അറിയണം. ഇങ്ങനെ നിരവധി കാര്യങ്ങൾ ചേർന്ന് വന്നാൽ മാത്രമെ എയെ സംബന്ധിച്ച് ആന വരുന്നു എന്ന വ്യക്തിഭാഷണം / പരോൾ പുറപ്പെടുവിക്കാൻ കഴിയൂ. ഈ കാര്യങ്ങൾ അറിയുന്നത് കൊണ്ടാണ് മലയാളം അറിയുന്ന മറ്റുള്ളവരും ഈ

പരോളിന്റെ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കുന്നത്. ഈ അറിവുകളുടെ കൂട്ടത്തെയാണ് സൊസ്യൂർ ലാങ് എന്ന് വിളിച്ചത്. പരോൾ ശാസ്ത്രീയപഠനത്തിന് വഴങ്ങുന്നതല്ലെന്നാണ് സൊസ്യൂറിന്റെ നിലപാട്. കാരണം അത് അനന്തമാണ്. എന്നാൽ ഈ പരോളിനെ സാധ്യമാക്കുന്ന ലാങ്ങിനെ പഠനവിധേയമാക്കാൻ കഴിയും. ലാങ്ങിനെ പഠനവിധേയമാക്കിയാൽ ഭാഷയുടെ ശാസ്ത്രീയമായ സിദ്ധാന്തം രൂപീകരിക്കാൻ കഴിയുമെന്നായിരുന്നു സൊസ്യൂറിന്റെ നിലപാട്.

ചോംസ്കിയുടെ ശാസ്ത്രീയമായ ഭാഷാപഠനം സംബന്ധിച്ച നിലപാട് കൂടി നോക്കാം. ചോംസ്കി ഭാഷയുടെ രണ്ട് ഘടകങ്ങളെ കോംപിറ്റൻസ് , പെർഫോമൻസ് എന്നിങ്ങനെ വിഭജിക്കുന്നുണ്ട് (Chomsky 2006:25). ഭാഷയിലൂടെ പുറത്തുവരുന്ന എല്ലാ വാക്യങ്ങളും ഭാഷയുടെ പ്രകടിതരൂപമാണെന്നാണ് ചോംസ്കിയുടെ നിലപാട്. എന്നാൽ ഇത് സാധ്യമാക്കുന്ന ഭാഷാപരമായ കഴിവ് മനുഷ്യനിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനെയാണ് അദ്ദേഹം ഭാഷാശേഷി എന്ന് വിളിച്ചത്. ഇതേ കാര്യങ്ങളെത്തന്നെ I-Language, E-Language എന്നീ രീതിയിലും അദ്ദേഹം വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് (Chomsky,2015:13). സൂക്ഷ്മമായി നോക്കിയാൽ സൊസ്യൂറിന്റെ പരോളും ചോംസ്കിയുടെ ഭാഷാപ്രകടനവും തമ്മിലുള്ള സാമ്യം കാണാൻ കഴിയും. സൊസ്യൂറിന്റെ ലാങ്ങും ചോംസ്കിയുടെ ഭാഷാശേഷിയും തമ്മിലും സാമ്യം കാണാൻ കഴിയും. സാമ്യം ഉണ്ടെങ്കിലും സൊസ്യൂർ പറയുന്ന ലാങ്ങും ചോംസ്കിയുടെ ഭാഷാശേഷിയും ഒന്നാണ് എന്ന നിഗമനത്തിലേയ്ക്ക് എത്താൻ കഴിയില്ല. ഇവിടെയാണ് ചോംസ്കിയുടെയും സൊസ്യൂറിന്റെയും ഭാഷാപഠനത്തെ സംബന്ധിച്ച ജ്ഞാനശാസ്ത്ര നിലപാടുകൾ തമ്മിൽ വ്യത്യാസം വരുന്നത്.

സൊസ്യൂറിന്റെ ലാങ്ങും ചോംസ്കിയുടെ ഭാഷാശേഷിയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം

മലയാളം മാതൃഭാഷയായ ഒരു വ്യക്തിയെ മലയാളത്തിലെ ഏത് വാക്യവും പറയാനും മറ്റുള്ളവർ പറയുന്നത് മനസ്സിലാക്കാനും പ്രാപ്തനാക്കുന്ന ഒരുകൂട്ടം നിയമങ്ങളുണ്ട്. അതിനെ തന്നെയാണ് ലാങ് എന്ന് സൊസ്യൂറും ഭാഷാശേഷിയെന്ന് ചോംസ്കിയും വിളിക്കുന്നത്. ഈ നിയമങ്ങൾ മനുഷ്യരുടെ അബോധത്തിലാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

രവി വാഴ വച്ചു

വാഴയെ രവി വച്ചു

രവിയെ വാഴ വച്ചു

ഒന്നാമത്തെ വാക്യം ശരിയാണെന്നും, രണ്ടാമത്തെ വാക്യത്തിന് എന്തോ പ്രശ്നം ഉണ്ടെന്നും മൂന്നാമത്തെ വാക്യം അബദ്ധമാണെന്നും മലയാളം അറിയുന്നവർ പറയും. ഈ നിഗമനങ്ങൾ നടത്താൻ കഴിയും എന്നല്ലാതെ എന്തുകൊണ്ടാണ് അവ അങ്ങനെ ആകുന്നത് എന്ന് പറയാൻ മലയാളം അറിയുന്ന എല്ലാപേർക്കും കഴിയണമെന്നില്ല. കാരണം, ഈ വാക്യം ശരിയോ തെറ്റോയെന്ന നിർണയനത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിക്കുന്ന നിയമങ്ങൾ മനുഷ്യന്റെ അബോധത്തിലാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. അബോധത്തിലെ ഈ നിയമങ്ങൾ തന്നെയാണ് സൊസ്യൂർ ലാങ് എന്നും ചോംസ്കി ഭാഷാശേഷിയെന്നും വിളിക്കുന്നത്. ഇതിനെ ശാസ്ത്രീയ പഠനത്തിന് ഉപയുക്തമാക്കിയാലേ ഭാഷയുടെ ശാസ്ത്രീയ സിദ്ധാന്തം രൂപീകരിക്കാൻ കഴിയൂ എന്ന കാര്യത്തിൽ സൊസ്യൂറും ചോംസ്കിയും യോജിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവയുടെ നിലനിൽപ്പിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇവർ രണ്ട് പേരും വിയോജിക്കുന്നതായി കാണാം.

ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ കേന്ദ്രപഠനമേഖലയെ സൊസ്യൂർ നിർവചിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

The concrete objet of linguistic science is the social product deposited in the brain of each individual, that is language (Saussure 2011:23)

ഭാഷയുടെ കേന്ദ്രഭാഗം ഭാഷകന്റെ തലച്ചോറിലാണ് മുദ്രിതമായിരിക്കുന്നത്. പക്ഷെ അങ്ങനെ മുദ്രിതമായിരിക്കുന്നത് ഒരു സാമൂഹിക ഉത്പന്നമാണെന്ന് സൊസ്യൂർ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സൊസ്യൂറിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ലാങ് എന്നത് സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന കീഴ്വഴക്കങ്ങളുടെ കൂട്ടമാണ്. അതായത് ആന എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിച്ച് നിശ്ചിതമായ ആശയങ്ങൾ മലയാളികളുടെ ഭാഷാസമൂഹത്തിൽ കൈമാറാൻ കഴിയുന്നത് , ആ ആശയത്തെ സംബന്ധിച്ച് മലയാളികൾ തമ്മിൽ ഉണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്ന പൊതുധാരണയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ മലയാളത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ, മലയാളികൾ തമ്മിൽ ഈ ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് ഉണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്ന എല്ലാത്തരമായ ഉടമ്പടികളെയും അല്ലെങ്കിൽ കീഴ്വഴക്കങ്ങളെയും മനസ്സിലാക്കുകയാണ് വേണ്ടത്. ഓരോ ഭാഷകളെയും മനസ്സിലാക്കാൻ ആ ഭാഷകർ തമ്മിലുള്ള സാമൂഹികമായ കീഴ്വഴക്കങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കേണ്ടിവരും. സമൂഹത്തിലാണ് ഭാഷയുടെ നിയമം തെരയേണ്ടതെന്ന നിലപാടാണ് സൊസ്യൂർ സ്വീകരിച്ചത് എന്ന് കാണാൻ കഴിയും.

ഇക്കാര്യത്തിൽ ചോംസ്കിയുടെ നിലപാട് വ്യത്യസ്തമാണ്. ചോംസ്കിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഓരോ മനുഷ്യശിശുവും ഭാഷയുടേതായ ഒരു മുന്നവസ്ഥയുമായാണ് പിറന്നുവീഴുന്നത്. സർവഭാഷാവ്യാകരണം, ലാംഗ്വേജ് അക്വിസിഷൻ ഡിവൈസ് എന്നെല്ലാം ഇതിനെ വിളിക്കാറുണ്ട്. ഓരോ കുട്ടിയിലും ജന്മനാൽത്തന്നെ നിലനിൽക്കുന്ന ഈ മുന്നവസ്ഥ സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് കിട്ടുന്ന ഭാഷാപരമായ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ പരിപക്വമായ അവസ്ഥയിൽ എത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അമേരിക്കയിലും കേരളത്തിലും ജനിക്കുന്ന കുട്ടികളിൽ ഭാഷയുടേതായ മുന്നവസ്ഥ ഒരുപോലെയായി

രിക്കും. എന്നാൽ അമേരിക്കയിലെ കുട്ടിക്ക് ചെറിയ പ്രായം മുതൽ ഇംഗ്ലീഷിന്റെ ഭാഷാപരമായ വിവരങ്ങളും കേരളത്തിലെ കുട്ടിക്ക് മലയാളത്തിന്റേതായ ഭാഷാപര വിവരങ്ങളും ലഭിക്കും. ഇങ്ങനെ കിട്ടുന്ന വിവരങ്ങളിലൂടെ രണ്ട് കുട്ടികളിലും ഒരുപോലെ നിലനിന്നിരുന്ന ഭാഷാമുന്നവസ്ഥകൾ രണ്ട് രീതിയിൽ വികസിച്ച് ഒന്ന് മലയാളത്തിന്റെ ഭാഷാശേഷിയും , മറ്റേത് ഇംഗ്ലീഷിന്റെ ഭാഷാശേഷിയുമായി മാറുന്നു. രണ്ട് കുട്ടികളിലെയും ഭാഷാശേഷി വികസിക്കുന്നതിൽ മുന്നവസ്ഥയ്ക്കും ഭാഷാപരമായ ഇൻപുട്ടിനും തുല്യപ്രാധാന്യമാണ് ഉള്ളത്. സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന കീഴ്വഴക്കങ്ങളെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നതിലൂടെ ഭാഷയുടെ ശാസ്ത്രീയ സിദ്ധാന്തം രൂപീകരിക്കാമെന്ന സൊസ്യൂറിന്റെ ആശയത്തിൽ നിന്നും ചോംസ്കി വ്യത്യസ്ത നിലപാടാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ചോംസ്കിയുടെ ജ്ഞാനശാസ്ത്ര നിലപാട് പ്രകാരം, ഭാഷയുടെ സിദ്ധാന്തരൂപീകരണത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം മുന്നവസ്ഥയാണെന്ന് കാണാം. ജനിതകമായ മുന്നവസ്ഥ അനുവദിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഭാഷയുടെ പരിണിതാവസ്ഥകൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഭാഷയുടെ മുന്നവസ്ഥയുടെ വ്യാകരണത്തെ ചോംസ്കി യൂണിവേഴ്സൽ ഗ്രാമർ അഥവാ സർവഭാഷാ വ്യാകരണം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ഈ മുന്നവസ്ഥയിൽ നിന്ന് ഓരോ മനുഷ്യനും എത്തുന്ന പരിപക്വമായ അവസ്ഥയാണ് ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും ഉള്ളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഐ– ലാംഗ്വേജ് (ഭാഷാശേഷി) . ഇതിന്റെ നിയമമാണ് ജനറേറ്റീവ് ഗ്രാമർ അഥവാ പ്രജനന വ്യാകരണം.

ഭാഷയുടെ സിദ്ധാന്ത രൂപീകരണത്തിലെ ഏറ്റവും നിർണായകമായ രണ്ട് കാര്യങ്ങളാണ് സർവഭാഷാ വ്യാകരണം എന്നും പ്രജനന വ്യാകരണം എന്നും മനസ്സിലാക്കാം. മനുഷ്യ ഭാഷയുടെ സിദ്ധാന്തം രൂപീകരിക്കുക എന്ന് പറഞ്ഞാൽ അതിനർത്ഥം, അനന്തമായ വാക്യങ്ങളെ രൂപീകരിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരുവനിലെ പ്രജനന വ്യാകരണത്തെ വിശദീകരി

ക്കാനും അതിന് കഴിയണം, ഈ അവസ്ഥയിലേക്ക് ഓരോ മനുഷ്യനെയും എത്തിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ മുന്നവസ്ഥ എന്ന ജനിതക ഘടകത്തെയും വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയണം എന്നാണ്. ഒപ്പം മുന്നവസ്ഥയിൽ നിന്ന് പ്രജനന വ്യാകരണത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റവും വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയണം.

ഈ കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വ്യാകരണങ്ങളെ പര്യാപ്തതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ചോംസ്കി പലതായി തിരിക്കുന്നു.

വ്യാകരണത്തിന്റെ പര്യാപ്തതകൾ

ഭാഷയുടെ സിദ്ധാന്തംഎത്ര മാത്രം വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയും എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മൂന്ന് തരം പര്യാപ്തതകൾ വ്യാകരണങ്ങൾക്കുണ്ടെന്നാണ് ചോംസ്കി പറയുന്നത് (chomsky 1964). ഇവ

1. Obsevational adequacy – നിരീക്ഷണപര്യാപ്തത
2. Descriptive adequacy – വിവരണ പര്യാപ്തത
3. Explanatory adequacy – വിശദീകരണ പര്യാപ്തത

എന്നാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. ഭാഷയിലെ ഒരു കൂട്ടം വാക്യങ്ങളുടെ നിയമം കൃത്യമായി നിർവചിക്കാൻ കഴിയുന്ന നിയമങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിൽ അവയ്ക്ക് നിരീക്ഷണപര്യാപ്തത ഉണ്ടെന്ന് പറയാം. ഒരു കുട്ടിക്ക് ഒരു ഭാഷാ പരിതസ്ഥിയിൽ നിന്ന് ഇൻപുട്ട് ആയി കിട്ടുന്ന പ്രാഥമിക ഭാഷാ വിവരങ്ങളെ വിശദീകരിക്കാൻ കഴിവുള്ള വ്യാകരണത്തെ നിരീക്ഷണ പര്യാപ്തതയുള്ള വ്യാകരണമെന്ന് പറയാം.

ഒരാളുടെ മാതൃഭാഷാ പ്രകടനത്തെ വിശദീകരിക്കാൻ ഒരു വ്യാകരണത്തിന് പ്രാപ്തിയുണ്ടെങ്കിൽ ആ വ്യാകരണത്തിന് വിവരണ പര്യാപ്തത ഉണ്ടെന്ന് പറയാം. അതായത് ഒരാളുടെ പരിപക്വമായ ഭാഷാ അവസ്ഥയെ നിർവചിക്കാൻ ഇതിന് കഴിയണം. (ഐ– ലാംഗ്വേജിന്റെ നിയമം)

ഓരോ കുട്ടിക്കും ജന്മനാൽത്തന്നെ സ്വന്തമാകുന്ന ജനിതകമായ ഭാഷാഘടകത്തിൽ നിന്നും (മുന്നവസ്ഥ), പല തരം പ്രകടിത രൂപത്തിലേക്ക്

ഭാഷാശേഷി എങ്ങനെ എത്തിച്ചേരുന്നുവെന്ന് വിശദീകരിക്കാൻ കഴിവുള്ള വ്യാകരണമാണ് വിശദീകരണ പര്യാപ്തതയുള്ള വ്യാകരണം. മനുഷ്യനിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഭാഷയെന്ന മാനസിക അവയവത്തെ കൃത്യമായി നിർവചിക്കാൻ കഴിയുന്നത് ഇത്തരം വ്യാകരണങ്ങൾക്കാണ്. ഭാഷയുടെ സിദ്ധാന്തം എത്തിച്ചേരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഉയരം വിശദീകരണ പര്യാപ്തതയാണ്.

ഭാഷാപഠനത്തെ സംബന്ധിച്ച ചോംസ്കിയുടെയും സൊസ്യൂറിന്റെയും ജ്ഞാനശാസത്രപരമായ വ്യത്യാസം

ശാസ്ത്രീയമായ പഠനത്തിന് ഉപയുക്തമാക്കാൻ കഴിയുന്ന പൊതുതത്വങ്ങളായി ഹോഗൻ പറഞ്ഞതിലെ ഒന്നാമത്തെ തത്വം അന്വേഷണ മേഖലയിൽ നിന്ന് പരിശോധനയിലൂടെ പൊതുമാതൃകകൾ കണ്ടെത്തുക എന്നതാണ്.

ഭൗതിക പ്രതിഭാസങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പൊതുമാതൃകകൾ കണ്ടെത്തുക എളുപ്പമാണ്. എന്നാൽ ഭാഷ പോലൊരു മാനുഷിക പ്രതിഭാസത്തിൽ ഇത് പ്രയാസമാണ്. ഇക്കാര്യത്തിൽ ഭാഷാപഠനത്തിലെ കേന്ദ്രഭാഗം എന്താണെന്ന് ആദ്യമായി ശാസ്ത്രീയമായി നിർവചിച്ചത് സൊസ്യൂറാണെന്ന് കാണാം. ഭാഷയുടെ മൂർത്തരൂപമായ പരോളിൽ അല്ല പൊതുമാതൃകകൾ തെരയേണ്ടതെന്നും , പരോളിനെ സാധ്യമാക്കുന്ന നിയമങ്ങളായ ലാങ്ങിലാണെന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. ഭാഷാശേഷിയുടെ പ്രവർത്തന തത്വം കണ്ടെത്താനാണ് ഭാഷാശാസ്ത്രം ശ്രമിക്കേണ്ടതെന്ന നിലപാട് സ്വീകരിച്ച ചോംസ്കിയും ഇക്കാര്യം അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

എന്നാൽ ആ നിയമങ്ങൾ കണ്ടെത്തേണ്ടത് എവിടെയാണ് , എങ്ങനെയാണ് എന്നതിലാണ് സൊസ്യൂറും ചോംസ്കിയും വ്യത്യസ്തരാകുന്നത്. ചോംസ്കി മനുഷ്യനിലെ ജനിതകപരമായ ഒരു കഴിവെന്ന നിലയിലാണ് ഭാഷാശേഷിയെ വിലയിരുത്തുന്നത്. പ്രാഥമിക ഭാഷാപര വിവരങ്ങളിലൂടെ

ഓരോ കുട്ടിയും അവരവരുടെ മാതൃഭാഷകളുടെ പരിപക്വമായ അവസ്ഥ കളിലേയ്ക്ക് എത്തുന്നുവെന്ന് പറഞ്ഞതോടെ ഭാഷാവ്യത്യാസങ്ങളുടേതായ പ്രശ്നങ്ങളും പരിഹരിക്കാൻ ചോംസ്കിക്ക് കഴിഞ്ഞു. ഓരോ ഭാഷയുടെയും നിയമം രൂപീകരിക്കുക എന്നതിന് ഒപ്പം മനുഷ്യനിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഭാഷാശേഷിയെന്ന കഴിവിന്റെ സിദ്ധാന്തം രൂപീകരിക്കാനുള്ള മാർഗം കൂടി ചോംസ്കി നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചോംസ്കിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഭാഷയുടെ സിദ്ധാന്തം കണ്ടെത്താൻ മനുഷ്യനിലെ ജനിതകമായ ഘടകത്തെയും സാമൂഹികമായ ഘടകത്തെയും പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് ഉത്തരം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങളായി ചോംസ്കി പറയുന്നത് ഇവയാണ് (Chomsky, 2015:14–15) .

1. ഒരു മനുഷ്യനിൽ ഒരു ഭാഷ നിലനിൽക്കുന്നുവെന്ന് പറഞ്ഞാൽ, അയാളുടെ മനസ്സിലുള്ള ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച അറിവ് എന്താണ്?
2. എങ്ങനെയാണ് ഒരാൾ ഈ അറിവ് സ്വന്തമാക്കുന്നത്?
3. ഈ അറിവിനെ അയാൾ എങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കുന്നു ?
4. ഈ അറിവ് മനുഷ്യനിലേക്ക് എങ്ങനെയാണ് എത്തിയത്?
5. മനുഷ്യന്റെ തലച്ചോറിൽ ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെടുന്നത്?

പൊതുമാതൃകകളെ വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയുന്ന പൊതുതത്വങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുക, ഈ പൊതുതത്വങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നിൽക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുക, പൊതുതത്വങ്ങളിലെ അവ്യക്തത, വിടവ് എന്നിവ പരാമവധി പരിഹരിക്കുക മുതലായ മറ്റ് ശാസ്ത്രീയ തത്വം അനുസരിച്ചുള്ള പഠനം സാധ്യമാക്കാനും ചോംസ്കിയുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് കഴിയും.

തന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പരമാവധി ലഘുവാക്കാൻ പല കാലഘട്ടത്തിലായി അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചതിനും തെളിവുണ്ട്. മിനിമലിസ്റ്റ് പ്രോഗ്രാം എന്ന ശാസ്ത്രീയ പദ്ധതിയിലൂടെ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച സിദ്ധാന്തം ഏറ്റവും ലളിതമാക്കാനാണ് ചോംസ്കി ശ്രമിക്കുന്നത്. തത്വങ്ങൾ പരമാവധി ലളിതമാക്കാൻ നിരന്തരം ശ്രമിക്കുക എന്ന തത്വവും അദ്ദേഹം പാലിക്കുന്നതായി കാണാം.

ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന് ശാസ്ത്രീയമായ വീക്ഷണത്തിലുള്ള ജ്ഞാനശാസ്ത്ര അടിത്തറ നൽകാൻ ചോംസ്കിയുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ കെമിസ്ട്രി ഫിസിക്സ് പോലുള്ള ശാസ്ത്രങ്ങൾ നേടിയ അത്രയും ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ അടിത്തറ നേടാൻ ഇനിയും ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന് കഴിഞ്ഞെന്ന് പറയാൻ കഴിയില്ല. ചോംസ്കി ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ കൃത്യമായ ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർത്തിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് പൊതുസമ്മതമായ ഉത്തരങ്ങൾ കിട്ടുകയാണ് വേണ്ടത്. അടിസ്ഥാനപരമായ പല കാര്യങ്ങളിലും ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ പൊതുസ്വീകാര്യമായ ഉത്തരങ്ങൾ ഇനിയും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. അത്തരം ഒരു ജ്ഞാനശാസ്ത്ര അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് എത്താൻ ഇനിയും ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലെ പഠനങ്ങൾ മുന്നോട്ടുപോകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

Saussure , Ferdinand de, *Course in General Linguistics,* Translated by Wade Baskin, Columbia University Press, New York, 2011, pp 82-100.

Chomsky ,Noam , *A Review of B F Skinner's Verbal Behaviour*, Language 35, no 1,1959, pp 26-58

Hogan, patric colm, *the cambridge encyclopedia of language sciences* , cambridgeuniversity press New York, 2011

Dixon ,R.M.W., *Basic-Linguistics-Theory-Vol.-1*, Oxford University Press New York, p. 4

Chomsky ,Noam, *Language And Mind Third Edition*, cambridgeuniversity press New York, 2006, P. 25

Chomsky, Noam, *The Minimalist Program, 20th Anniversary Edition*, The MIT Press , 2015, P.13

Chomsky ,Noam , *Current Issues in Linguistic Theory*, Mouton & co, 1964

Chomsky, Noam, *The Minimalist Program, 20th Anniversary Edition*, The MIT Press , 2015, P.14-15

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

ഗീതു പി.എസ്.

കലാപങ്ങൾക്കൊരു ഗൃഹപാഠം: ചിത്രീകരണത്തിന്റെ വിനിമയപാഠങ്ങൾ

സംഗ്രഹം:

സാംസ്കാരികവൈവിധ്യങ്ങളെ വ്യത്യസ്തരൂപഭാവത്തോടെ എല്ലാകാലത്തും സാഹിത്യത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യകൃതികൾ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാതലങ്ങളെയും ഉൾകൊള്ളുന്നു. അവയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ജീവിതം ഏതെങ്കിലും പ്രാദേശിക സാംസ്കാരികപരിസരത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അരനൂറ്റാണ്ട്മുമ്പുള്ള പ്രാന്തവല്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ജനതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ബാബുഭരദ്വാജിന്റെ ' കലാപങ്ങൾക്കൊരുഗൃഹപാഠ' മെന്ന നോവലിൽ സാമൂഹികസാംസ്കാരിക ചുറ്റുപാടുകൾ കടന്നുവരുന്നു. വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ വ്യത്യാസങ്ങളിലൂടെ പ്രാദേശികസംസ്കാരം എങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന് നോവലിനുണ്ടായ കെ. ഷെരീഫിന്റെ ചിത്രീകരണത്തെ ആസ്പദമാക്കി പഠനവിധേയമാക്കുകയാണ് പ്രസ്തുത പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:

ചിത്രീകരണം, ചിത്രവായനാസംസ്കാരം

കേരളത്തിൽ അച്ചടിയുടെ വരവോടെയാണ് വായനയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു പൊതുമണ്ഡലം രൂപപ്പെടുന്നത്. ആനുകാലികങ്ങളിലൂടെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സാഹിത്യകൃതികളുടെയും അവയോടൊപ്പം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ചിത്രീകരണത്തിന്റെ വളർച്ചയും വ്യാപനവും ഈ ഘട്ടത്തിൽ നടന്നു. സാഹിത്യകൃതിയുടെ ആസ്വാദനത്തിൽ ചിത്രീകരണം ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത ഒരു ഘടകമായി മാറി. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഒരു ചിത്രവായനാസംസ്കാരം രൂപപ്പെട്ടത് ഇത്തരത്തിലാണ്. ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടോടുകൂടി കൃതിയുടെ ഭാഗംതന്നെയായി മാറി ചിത്രീകരണം. പ്രകടമായ മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും ഉടലെടുത്തു. കാഴ്ചയുടെ സാംസ്കാരിക മാറ്റത്തിനനുസരിച്ച് ആനുകാലികയിടങ്ങൾ നവീകരിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ട് ചിത്രീകരണങ്ങൾ പ്രസാധന വ്യവസായത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറി.

മലയാളനോവൽ പ്രധാനമായും ചിത്രീകരണത്തിലൂടെയാണ് ആസ്വാദകരിലേക്കെത്തിയത്. നോവലിനെ ചിത്രരൂപത്തിലാക്കുമ്പോൾ നോവലിന്റെ സവിശേഷതകൾ, എഴുത്തുകാരന്റെ ദർശനം, സ്ഥലം, കാലം, സൗന്ദര്യബോധം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ ചേരേണ്ടതുണ്ട്. ഇതരസാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഖണ്ഡശഃ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന നോവലിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിന് തുടർച്ചയുണ്ടാവേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. സാഹിത്യം പോലെ, സമൂഹത്തിന്റെ വിനിമയപാഠങ്ങളായിട്ടാണ് ചിത്രീകരണവും നിലനിൽക്കുന്നത് എന്നിരിക്കെ, ചിത്രീകരണത്തിനുണ്ടായ പരിണാമത്തെ ബാബു ഭരദ്വാജിന്റെ *കലാപങ്ങൾക്കൊരു ഗൃഹപാഠം* എന്ന നോവലിലൂടെ പഠനവിധേയമാക്കുകയാണ് പ്രസ്തുത പ്രബന്ധം.2001–ൽ *മാധ്യമം* ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച നോവലിന് ചിത്രീകരണം നൽകിയത് കെ. ഷെരീഫാണ്.

അരനൂറ്റാണ്ട് മുമ്പ് കേരളത്തിലെ ഒരു ഉൾനാടൻ ഗ്രാമമായ കടലൂരിൽ സംഭവിച്ച കലാപത്തെ വിവരിക്കുന്ന നോവലാണ് ബാബു ഭരദ്വാജിന്റെ *കലാപങ്ങൾക്കൊരു ഗൃഹപാഠം*. ഭൂതകാലത്ത് കടലൂർഗ്രാമം

അനുഭവിച്ച ദുരിതത്തിന്റെയും അതിജീവനത്തിന്റെയും കഥയിലൂടെ പ്രാന്ത വൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജനതയെ നോവലിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അരനൂറ്റാണ്ട് മുമ്പുള്ള ഒരു രാത്രിയിൽ കടലൂർ വളവിൽ ഒരു ഗുഡ്സ് വണ്ടി പാളം തെറ്റി മറിയുന്നു. മറിഞ്ഞ വാഗണുകളിൽ അരിച്ചാക്കുകളായിരുന്നു. കടുത്ത ക്ഷാമം നേരിട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന ഗ്രാമവാസികൾ അരി കടത്തുന്നു. അരി കടത്തിയവരെ പിടിക്കാൻ പോലീസും പട്ടാളവുമിറങ്ങുന്നു. ഒടുവിൽ ഗ്രാമത്തിലെ മനുഷ്യരും മറ്റു ജീവികളും ദൈവങ്ങൾപോലും നാടുവിടുകയും തിരികെ വരികയും ചെയ്യുന്നു.

കടലൂർ വളവിൽ പാളം തെറ്റിയ ചരക്കുവണ്ടിയിലെ അരിച്ചാക്കുകൾ ക്ഷാമം നേരിടുന്ന ഒരു ഗ്രാമം കടത്തുന്നതാണ് ഇവിടത്തെ കലാപം. ”പട്ടിണിയും ക്ഷാമവും ഭരണകൂടം തീർക്കുന്നതാണെന്ന്” (2002:42) നോവലിൽ പറയുന്നു. ചൂഷണവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയും അധികാരികളുടെ മർദ്ദനോപകരണങ്ങൾക്കുമെതിരെയുമുള്ള നീക്കമാണ് ഇവിടെ കലാപം. അധികാരികളെ ഉണർത്താൻ പര്യാപ്തമായിരുന്ന ഈ കലാപത്തിനോട് പല രീതിയിലാണ് ഗ്രാമവാസികൾ പ്രതികരിക്കുന്നത്. മറപ്പുരസമരവും മഫ്തിയിൽ ആക്രമിക്കാൻ വന്ന പോലീസുകാരെ തെങ്ങിൽ കെട്ടിയിടുന്നതും അവരുടെ സമരമുറകളാണ്. ഇത് സ്വാഭാവികമായി രൂപം കൊള്ളുന്നവയാണ്. നാടുവിടുകയും തിരിച്ചുവരികയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് അവർ കലാപത്തെ നേരിടുന്നത്.

മറിഞ്ഞ ഗുഡ്സിനെ നോക്കി എന്തുചെയ്യണമെന്ന് അറിയാതെ നിന്ന നാട്ടുകാരോട് ഡോക്ടർ വിജയചന്ദ്രൻ അവർക്ക് അവകാശപ്പെട്ട അരിയാണെന്ന് പറയുമ്പോഴാണ് അരി കടത്തുന്നത്. സർക്കാരിന്റെ ശേഷിക്കുന്ന അരിച്ചാക്ക് കണ്ടെടുത്ത് പാളത്തിനടുത്ത് കൊണ്ടിടുമ്പോൾ പോലീസ് വിശന്ന് വലഞ്ഞാണ് കാവലിരിക്കുന്നത്. അരി കിടന്ന് നശിച്ചാലും പ്രശ്നമില്ല, ആരെങ്കിലും എടുത്താൽ അത് കുറ്റമാകും. അരിയുടെ പൂഴ്ത്തിവയ്പിനെതിരെ കലാപം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട്, അരിയുടെ ജനകീയ വിതര

ണമാണ് നാട്ടുകാർ ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. ആശയവിനിമയവും ഗതാഗത സൗകര്യങ്ങളും സജീവമാകാതിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് അരി കടത്തി കലാപം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന രചനാസമ്പ്രദായത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി *കലാപങ്ങൾക്കൊരു ഗൃഹപാഠ*ത്തിനുവേണ്ടി പുതിയൊരു ക്രാഫ്റ്റ് നോവലിസ്റ്റ് രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. വളരെ കുറച്ച് വാക്കുകളിലൂടെ കൂടുതൽ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് നോവലിന്റെ രചന നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. നോവലിന്റെ ഭക്ഷ്യക്ഷാമം നേരിടുന്ന നാട്ടുകാർ അവരറിയാതെ കലാപത്തിൽ പങ്കാളികളാകുന്നു. ഡോക്ടർ അതിനായി മുന്നിട്ടിറങ്ങുന്നു. ഒപ്പം നാലു ഭ്രാന്തന്മാരും. ചരിത്രത്തിൽ നിന്നും പുറത്തുകടന്നുകൊണ്ടാണ് നോവലിനെ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. കലാപം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് വ്യക്തികളിലൂടെയല്ല, അത് ' ഞാനായി' ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ ലയിക്കുന്നു. കലാപം മൂലക്കുരുവായി അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നുണ്ട്. നോവലിന് അനുയോജ്യമായ ചെറുസംഭവങ്ങളെ യോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥ വികസിക്കുന്നു.

നോവലിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത് ഒരു കീഴാളരാഷ്ട്രീയചരിത്രമാണ്. ദീർഘകാല സങ്കല്പനങ്ങളും പദ്ധതികളും ജീവിതാനുഭവങ്ങളുമെല്ലാം ചേർന്നതാണ് ചരിത്രമെന്ന് നോവലിലൂടെ തെളിയുന്നു. ഇവിടെ ആധികാരിക ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്താത്ത കലാപമാണ് കടലൂരിലേത്. മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹിക-ഭൗതിക സംസ്കാരത്തിൽ അതിന്റെ വേരുകൾ ആഴ്ന്നിറങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഓരോ വ്യക്തിയും തന്റെ സ്വത്വത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കലാപത്തെ നേരിടുന്നു. അത് പുരുഷകേന്ദ്രിതമല്ല എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും ഇതിൽ പങ്കാളികളാകുന്നു. കലാപം എന്ന പദം നോവലിൽ വിശാലമാകുന്നതും ഈ അർത്ഥത്തിലാണ്.

ഒരു സാഹിത്യരചനയുടെ പ്രത്യേക സന്ദർഭത്തിന്റെയോ ആശയത്തിന്റെയോ കഥാപാത്രത്തിന്റെയോ ചിത്രരൂപത്തിലുള്ള ആവിഷ്കാരമാണ് ചിത്രീകരണം. ചിത്രകലയുടെ വിവിധ സങ്കേതങ്ങൾ പ്രകടമാക്കുന്ന ചിത്രീ

കരണം ഒരു ആശയത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നതിന് പ്രവേശകമായും പൂരണമായും വർത്തിക്കുന്നു. പുസ്തകങ്ങൾ, ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ, ഓൺലൈൻ മാധ്യമങ്ങൾ എന്നിവയിലെ വാക്കുകൾ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിനും വിശദീകരിക്കുന്നതിനും അലങ്കരിക്കുന്നതിനുമുള്ള ചിത്രസംവിധാനമാണിത്. സമകാലിക ആനുകാലിക ചിത്രീകരണരംഗത്ത് സജീവമായ ചിത്രകാരനാണ് കെ.ഷെരീഫ്. സൂക്ഷ്മവും തീവ്രവുമായ വരകളിലൂടെ ചിത്രീകരണത്തിന് വ്യത്യസ്ത മാനം നൽകിയ അദ്ദേഹം, സാഹിത്യകൃതിയുടെ ആശയത്തിന് ഊന്നൽ നൽകി വരയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതരീതികളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് തന്റേതായ ഒരിടം കണ്ടെത്തുകയാണ് കെ.ഷെരീഫ്.

നാടും നാട്ടുകാരും

പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജനതയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നോവലിൽ ചരിത്രവും പ്രകൃതിയും സംസ്കാരവും രാഷ്ട്രീയവും എല്ലാം കടന്നുവരുന്നു. ഇവിടെ നോവൽ വ്യക്തികേന്ദ്രിതമല്ല. ഡോക്ടർ വിജയചന്ദ്രനാണ് കലാപത്തെ ഏകോപിപ്പിക്കുന്നത്. അത് പല വ്യക്തികളിലൂടെയുമുള്ള കൂട്ടായ പ്രവർത്തനമാണ്. ക്ഷാമകാലത്ത് ഗ്രാമവാസികൾക്ക് അവകാശപ്പെട്ട അരിയാണെന്ന് പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു മാത്രമാണ് നാട്ടുകാർ അരി കടത്തുന്നത്. അരിച്ചാക്ക് തലയിൽ വച്ച് ബാലൻസ് പിടിച്ച് കുനിക്കൂടി തിരക്കിട്ട് പോകുന്ന കമ്പോണ്ടർ കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണൻനായർ അരികടത്തുന്നവരുടെ പ്രതീകമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അയാളുടെ മുതുകിലും തലയിലുമായിട്ടാണ് അരിച്ചാക്ക് വച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതെങ്ങനെ വീട്ടിലെത്തിക്കുമെന്ന ചിന്ത കാഴ്ചക്കാരിലുളവാക്കുന്നു.

കലാപത്തിന്റെ പ്രചാരകനായിരുന്ന നാല് ഭ്രാന്തമാരെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത് കുറിയ മനുഷ്യരൂപങ്ങളിലൂടെയാണ്. ഓരോ കാലിലും ഓരോ ചെരുപ്പും തലയിൽ പൂവും ചൂടിയിരിക്കുന്നു. ഒരാളുടെ കാലിൽ ഒറ്റച്ചെരുപ്പ് മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂ. ഇവരുടെ വേഷം ഒറ്റമുണ്ടാണ്.

ചിരുതാമ്മയാണ് കടലൂരിലെ ഏറ്റവും പ്രായം കൂടിയ വ്യക്തി. മാറുമറയ്ക്കാതെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ചിരുതാമ്മ മാറാപ്പുമായി പോകുന്നു. ഇടതുകൈകൊണ്ട് മാറാപ്പ് പിടിച്ച് വലതുകൈകൊണ്ട് വീശിയാണ് അവരുടെ നടത്തം. കറുത്ത കട്ടിവരയിലൂടെ അവരുടെ പാദങ്ങളുടെ ചലനം സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. ആരൊക്കെ കടലൂര് വിട്ട് പോയിട്ടും സ്വന്തം ദേശത്തെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ അവർ തയ്യാറാവുന്നില്ല. അവരാണ് നന്തി ഗെയ്റ്റിലെ വിവരങ്ങൾ ഡോക്ടറിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നത്.

കാക്കാലത്തി കനകലത തത്തക്കൂട്ടുമായി നടക്കുന്ന ചിത്രത്തിൽ മയിൽപീലിയുടെ ചിത്രമുള്ള മുണ്ടും ബ്ലൗസുമാണ് വേഷം. തോളിൽ ഒരു തോർത്ത് മുണ്ട് ഇട്ടിരിക്കുന്നു. അവരുടെ ശരീരം കറുപ്പിൽ കാണപ്പെട്ടു. അവരുടെ കണ്ണും മൂക്കുത്തിയും വെളുത്ത നിറത്തിൽ തിളങ്ങുന്നു. കറുപ്പുകൊണ്ട് കീഴാളരൂപത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ഷെരീഫ്.

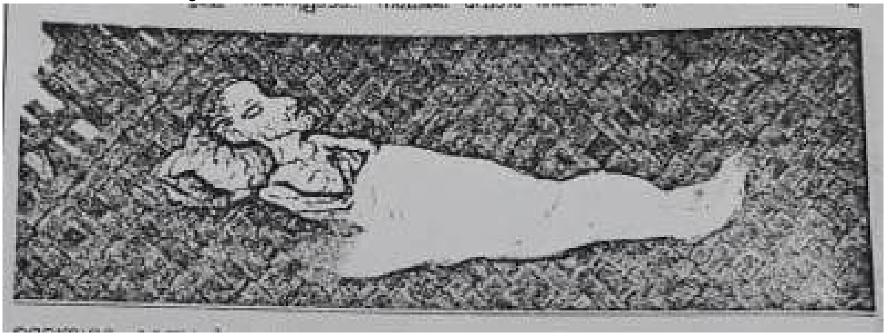
മൺമറഞ്ഞ കാഴ്ചകൾ

ഇന്ന് കേരളീയർക്ക് അന്യമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പല കാഴ്ചകളും ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ ദൃശ്യമാകുന്നു. പാറപ്പുറത്ത് ചിരുതാമ്മ കൂട്ടിയ അടുപ്പിൽ ഇരിക്കുന്ന കഞ്ഞിക്കലത്തിന്റെ ചാർക്കോൾ ചിത്രം വിശപ്പിന്റെ പ്രതീകമായി നോവലിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. തിളച്ചുമറിയുന്ന അരിക്കലത്തിന്റെ ചുറ്റുമായി ചിരുതാമ്മയും ഗോപാലൻനായരും മാധവൻനായരുമിരിക്കുന്ന ചിത്രം. വിശപ്പിനുമുന്നിൽ അധികാരവും പദവിയും ഒന്നുമല്ല എന്ന തിരിച്ചറിവു നൽകുന്നു.

അധ്യായം പതിനഞ്ചിൽ അമ്മിക്കല്ലിനു പുറത്തിരിക്കുന്ന തേക്കിലപ്പൊതിയിൽ അരിയും ഒരു കുട്ട മീനും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. കുട്ടയിൽനിന്നും മീൻ പുറത്തേക്ക് ഉയർന്നുചാടുന്ന ചിത്രം ചടുലമാണ്. ഗ്രാമത്തിലെ എല്ലാ വീടുകളിലും കൃത്യമായി ഡോക്ടറും സംഘവും അരിയും മീനും എത്തിക്കുന്നു. നാട്ടുകാരുടെ പ്രതീക്ഷയാണിത്. അവർ കലാപകാലത്തെ അതിജീവിക്കുന്നത് പ്രകൃതിയെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഇവിടെ പഞ്ഞകാലഭക്ഷണ

മാണ് മീൻ. തേക്കിലയിൽ പൊതിഞ്ഞ അരിയും കൂടയിലെ മീനും ഇന്ന് സാധാരണ കാഴ്ചയല്ല. കാവുമായി നീങ്ങുന്ന ബാപ്പൂട്ടിയുടെ ചിത്രത്തിൽ രണ്ട് കുട്ടകളിലും മീൻ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അയാളുടെ കൈയിൽ മീൻ കോർമ്പലയും കാണാം.

ബാല്യകാലത്ത് ആദ്യമായി ഡോക്ടറിന്റെ മകൻ മീൻ പിടിക്കുന്ന ചിത്രത്തിൽ ദേവയാനി പെറ്റിക്കോട്ട് ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. മകൻ പൂർണ നഗ്നനായി കാണപ്പെടുന്നു. മീൻ പിടിക്കാനുപയോഗിച്ച തോർത്തുമുണ്ടിൽ ഒരു മീൻ കിടക്കുന്നു. തോർത്തുമുണ്ടായി ബാൻഡേജാണ് ഇവിടെ പ്രതലമാകുന്നത്. കാഴ്ചയിൽ നനവ് പടർത്താനാണ് ബാൻഡേജ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിനു മുകളിലായി തുമ്പികൾ പറക്കുന്നു. ഇത് മീനിന്റെ സമൃദ്ധിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇന്ന് ഫ്ളാറ്റിലും നഗരത്തിലും ജീവിക്കുന്ന ബാല്യങ്ങൾക്ക് ഈ മീൻപിടിത്തം അന്യമാണ്.



അധ്യായം മുപ്പത്തിമൂന്നിലെ കുമാരനച്ചന്റെ ചിത്രത്തിൽ പനമ്പായയിൽ പനി ബാധിച്ച് അവശനായി കിടക്കുന്ന ശരീരം പുതപ്പുകൊണ്ട് മൂടിയിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ പനമ്പായയും വെള്ളത്തുണിയും ചിത്രീകരണ മാധ്യമമായി പങ്കുചേരുന്നു. മാറാപ്പും കൈതോലപ്പായയും കടലൂർ ഗ്രാമത്തിലെ ജനജീവിതത്തെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ചിത്രമാണിത്. ഗ്രാമവാസികൾക്ക് സ്വന്തം സമ്പാദ്യമായി അതു മാത്രമാണുള്ളത്. അതുകൊണ്ടാണ്

അവർ ഗ്രാമം വിട്ടുപോകുമ്പോൾ മാറാപ്പും പായയും കൈയിൽ കരുതുന്നത്.

മൊയ്തീൻ തോണിയിൽ വരുന്ന ചിത്രം നോവലിന്റെ മികച്ച ചിത്രങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. തോണിയിൽ വരുന്ന മൊയ്തീന്റെ പശ്ചാത്തലം കടലാണ്. ചിത്രീകരണത്തിൽ ചുരുട്ടിയ കടലാസാണ് കടലായിമാറുന്നത്. ചുരുട്ടിയ കടലാസിന് കടലുമായി നേരിട്ട്ബന്ധമില്ല. ഇത് മറ്റൊന്നിനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ചിത്രീകരണത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ യഥാർത്ഥസ്വഭാവത്തെ അപ്രത്യക്ഷമാക്കിക്കൊണ്ട് കടലാസിന് കടലിന്റെ വിശാലഭാവം കൈവരുന്നു. ചുരുട്ടിയ കടലാസിലൂടെ ഇല്ലാത്ത ഒന്നിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാൻ കാഴ്ചക്കാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു ചിത്രകാരന് വരയ്ക്കാൻ ധാരാളം വരപ്പുമാധ്യമങ്ങൾ ഉണ്ട്. സാധാരണയായി ചായവും ബ്രഷും മാത്രം ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രതലത്തിൽ, നിത്യോപയോഗവസ്തുക്കളെക്കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുകയാണ് ഷെരീഫ്.

നോവൽചിത്രീകരണത്തിൽ മലയാളിയുടെ ഭൂതകാലജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന വസ്തുക്കൾ സജീവസാന്നിദ്ധ്യമാകുന്നു. അരിക്കലം, അടുപ്പ്, തേക്കിലപ്പൊതി, പനമ്പായ, ഒറ്റാൽ എന്നിവയിലൂടെ പഴക്കമേറിയ കേരളീയജീവിതത്തെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവ പ്രാദേശിക സാംസ്കാരികചരിത്രസൂചകങ്ങളായി ചിത്രീകരണത്തിലേക്ക് പരിണമിക്കുന്നു.

കേരളീയത

കേരളീയത നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളാണ് നോവലിനുവേണ്ടി രേഖാചിത്രങ്ങളായി കെ.ഷെരീഫ് സൃഷ്ടിച്ചത്. കടലൂരിനെ എല്ലാവരും ഉപേക്ഷിച്ച് പോകുമ്പോൾ നന്തി കടപ്പുറത്ത് ഒഴിഞ്ഞ കാവുമായി അലയുന്ന ബാപ്പൂട്ടിയുടെ ചിത്രത്തിൽ പ്രകൃതിയെയും പരേതാത്മാക്കളെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. സ്വന്തം ദേശത്തെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ കഴിയില്ല എന്ന് തെളിയിക്കുന്ന ചിത്രമാണിത്. ഗ്രാമത്തിന്റെ ഇടവഴിയിലൂടെ ബാപ്പൂട്ടിയുടെയും കുടുംബത്തിന്റെയും

നാട്ടുവിടലാണ് മറ്റൊരു ചിത്രം. മുന്നിലായി ബാപ്പുട്ടി ഒഴിഞ്ഞ കാവുമായി പോകുന്നു. കാവിന്റെ ഓരോ തട്ടിലും ആട്ടിൻകുട്ടികളായിരുന്നു. കാവിന്റെ തൊട്ടുപിന്നാലെ ഒരു കുറ്റൻ ആടായിരുന്നു നടന്നത്. അതിന്റെ അകിട് തുണികൊണ്ട് പൊതിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പിന്നാലെ അയാളുടെ മകൻ അബൂബക്കർ ഒരു പിടക്കോഴിയെയുംകൊണ്ട് നടക്കുന്നു. ഏറ്റവും പിന്നിൽ തലയിലൊരു മാറാപ്പുമായാണ് കദീശുമ്മ നടന്നത്.

മാണിക്യേടത്തിയുടെ പുര പുതിയതായി പണിയാന് നന്തി കടപ്പുറത്തുനിന്നും കവുങ്ങുതടി ചുമന്ന് വരുന്ന മാപ്പിളക്കുട്ടികളുടെ ചിത്രം ഇന്ന് പതിവുകാഴ്ചയല്ല. പാത്തുമ്മ കടലൂരിലേക്ക് വന്നതിനുശേഷം ഡോക്ടറെ പ്രതീക്ഷിച്ച് വീടിന്റെ പടിവാതിൽക്കൽ മുട്ടവിളക്കുമായി ഇരിക്കുന്ന ചിത്രത്തിൽ വിളക്കിന് സാമാന്യത്തിൽ കവിഞ്ഞ വലിപ്പം ഷെരീഫ് കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ഇരുട്ട് അവരുടെ ശരീരത്തിലും വീട്ടിലും പതിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഈ ചിത്രത്തിന് വലതുവശത്തായി അവർ രാവിലെ മീൻചട്ടി കമഴ്ത്തി, പൂച്ചകൾ മീൻ തിന്നാൻ മത്സരിക്കുന്ന ചിത്രത്തിൽ ഇരുട്ടിനെ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് പകലിനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

ഒറ്റമുണ്ട് മാത്രം ധരിച്ചിരുന്ന ചിരുതാമ്മ തെങ്ങുകളോട് ലോഹ്യം പറയുന്നത്, തെങ്ങിൽ ചാരിനിന്നുകൊണ്ടാണ്. ഒറ്റപ്പെട്ട് ജീവിച്ച ചിരുതാമ്മയ്ക്ക് നിലാവും, പുഴയും, പൂക്കൾ വിരിയുന്നതും കാണാനുള്ള ആഗ്രഹം ഉള്ളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. കഴിഞ്ഞ രാത്രിയിൽ ആ ആഗ്രഹം സഫലീകരിച്ചു. കാണുക മാത്രമല്ല അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്തു. ഉറങ്ങാതിരുന്ന രാത്രിയിൽ അവർ തെങ്ങിൻപൂക്കുല പൊട്ടി വിടരുന്ന ശബ്ദം കേൾക്കുന്നു. തെങ്ങുകൾ പരസ്പരം സ്വകാര്യം പറയുന്നതായി അവർക്ക് തോന്നി. തെങ്ങുകളുടെ വർത്തമാനം

എന്താണെന്നറിയാൻ അവർ തെങ്ങിനോട് ചെവി ചേർത്തുനിൽക്കുന്നു. ചിത്രത്തിൽ തെങ്ങിന്റെ പൂക്കുല ഓലയേക്കാൾ വലിപ്പത്തിൽ കാണപ്പെടുന്നു. പൂക്കുല പൊട്ടിയിട്ടുമുണ്ട്.

അധ്യായം നാൽപത്തിയൊൻപതിൽ ഡോക്ടറിന്റെ മകൻ കാണുന്ന സ്വപ്നത്തിന്റെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരത്തിൽ നാല് ഭ്രാന്തന്മാരെയും പിടിച്ചുകൊണ്ടു വരികയും അവർ കൈയും കലാശവും കാട്ടി ഇടയ്ക്ക് പ്രസംഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരു ഘോഷയാത്രപോലെ തോന്നിപ്പിക്കുന്ന യാത്ര പിഷാരികാവിലേക്കുള്ള കാഴ്ചവരവായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. നേരിയതുരൂപത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ വിവിധ ചലനങ്ങളും റെയിൽപാളവും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. നൃത്തവും വാദ്യവും ചിത്രത്തിൽ കാണാം.

ചിഹ്നങ്ങൾ

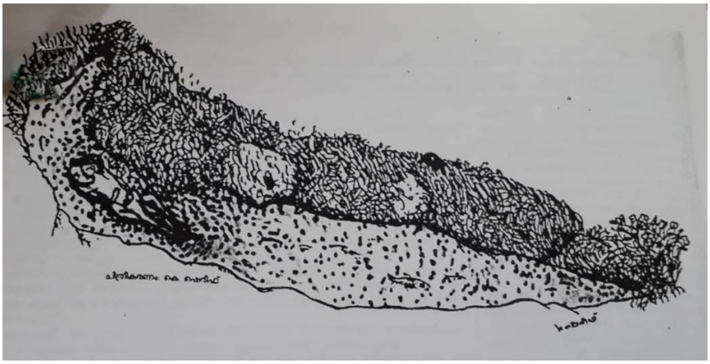
മൊയ്തീനിന്റെ സ്വപ്നത്തിൽ ദൃശ്യാവിഷ്കാരത്തിൽ കടലൂരിലെ ഉറുമ്പുകൾ കെട്ടും മാറാപ്പുമായി വരിവരിയായി അകലാപ്പുഴയിലേക്ക് നീങ്ങുന്നതായി കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. അന്ത്യമില്ലാത്ത ഘോഷയാത്രപോലെ ഉറുമ്പുകളുടെ സഞ്ചാരം അയാൾക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടു. മനുഷ്യനും മൃഗങ്ങളും പക്ഷികളും ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട കടലൂർ ഗ്രാമത്തിൽ അവശേഷിക്കുന്ന ഉറുമ്പുകൾ കൂടി പോയാൽ ഗ്രാമം മരുഭൂമിയായി മാറും. രണ്ട് പേജിലായി കൊടുത്തിരിക്കുന്ന ചിത്രത്തിൽ വലത്തുനിന്നും ഇടത്തേക്ക് ഉറുമ്പുകൾ വരിവരിയായി പോകുന്നു. ക്രമബദ്ധമായ ഒരു സാമൂഹിക ജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ഉറുമ്പ്.

നന്തി ഗെയ്റ്റിലെ ക്യാംപിന് ചുറ്റും നിന്ന് ഓളിയിടുന്ന കടലൂരിലെ നായ്ക്കൾ ത്രികോണാകൃതിയുള്ള ടെൻറിന് ചുറ്റും വളയുന്നു. പാറു വേട്ടിയുടെ കറുമ്പൻ പട്ടിയുടെ ഓളിയിടലും അകലാപുഴയുടെ നിലാവിൽ ആകാശത്തേക്ക് നോക്കി ഓളിയിട്ടുകൊണ്ട് നിൽക്കുന്ന കടലൂരിലെ നായ്ക്കളുടെ ചിത്രവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ചന്ദ്രന് അഭിമുഖമായി പട്ടികൾ ഓളിയിടുന്നു. സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിന്റെയും വിശ്വസ്തതയുടെയും ജാഗ്രതയുടെയും ചിഹ്നമായി നാ

യ്യുളെ കരുതുന്നു. അപ്പോഴും വീട്ടുകാവൽ മാത്രമല്ല ശത്രുക്കളെ ഓടിക്കാനും കടലൂരിലെ നായ്ക്കൾക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്.

കടലൂർ ഗ്രാമത്തിൽ അവശേഷിച്ച രണ്ടു ജീവികൾ പരിസരം മറന്നു റങ്ങുന്ന കാഴ്ചയായി, കുമാരനച്ചനൊപ്പം മയങ്ങുന്ന ആടിന്റെ ചിത്രം മാറു ന്നു. ചിത്രത്തിൽ വെള്ളനിറത്തിൽ കുമാരനച്ചനും ആടും കാണപ്പെട്ടു. ആട് ശുദ്ധതയുടെയും നിഷ്കളങ്കതയുടെയും പ്രതീകമാണെന്നിരിക്കെ, നോവ ലിൽ കടലൂർ കലാപത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ ബലി നാണിക്കുട്ടിയുടെ ആടായി രുന്നു. വഴിതെറ്റി ക്യാംപിലെത്തിയ ആടിനെ ക്യാംപിലുള്ളവർ കശാപ്പ് ചെ യ്യുന്നു. ക്യാമ്പിന്റെ തെക്കുഭാഗത്തുള്ള കമ്പിയിൽ ആടിന്റെ പുറം ഭാഗം വെ ള്ളനിറത്തിൽ കാണപ്പെടുന്നു. നാണിക്കുട്ടിയുടെ ആടിന്റെ തോൽ ദുരന്ത ത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

ഗ്രാമത്തിന്റെ ഫലഭ്രൂയിഷ്ടതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് കുറുക്കനെയും മീനിനെയും ചിത്രീകരണത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ്. കട ലൂരിൽനിന്നും ഓരോരുത്തരായി നാടുവിടുമ്പോൾ, കുന്നിന് മുകളിലെ വീട്ടിൽ മാളുക്കുട്ടിയും കുന്ന് നിറയെ കുറുക്കന്മാരും മാത്രമായി അവശേ ഷിക്കുന്നു. കുന്നിലെ കുറുക്കന്മാരെ കറുത്ത നിറത്തിൽ പുല്ലിനിടയിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്നതായി ചിത്രീരിക്കുന്നു. കുറുക്കന്മാരുടെ നോട്ടം കാഴ്ചയെ ആകർഷിക്കുന്നു.



മാതുവിന്റെ സ്വപ്നത്തിൽ അവളുടെ ശരീരം മുഴുവൻ മീനിന്റെ സഞ്ചാരപഥമാകുന്നു. അവൾക്ക് ചുറ്റും മീൻ ഓടുന്നതായി ചിത്രത്തിൽ കാണാം. അധ്യായം പതിനാറിലെ ചിത്രീകരണം മൂന്ന് ചിത്രങ്ങൾ തമ്മിൽ കോർത്ത രേഖാചിത്രമാണ്. മരത്തിന് മുകളിൽ ഇരിക്കുന്ന ഭ്രാന്തന്മാർ, കരയ്ക്കടുത്തിരിക്കുന്ന പേരച്ചൻ, മീനും മീൻ കുഞ്ഞുങ്ങളും എന്നീ ചിത്രങ്ങൾ നീലനിറത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചേർത്തുവച്ചിരിക്കുന്നു. നീല നിറം ശാന്തതയെയും മീൻ സമൃദ്ധിയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നോവലിൽ മീനിനെ സവിശേഷമായി ഷെരീഫ് രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് സകല ജീവികളും പലായനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഗ്രാമം ശൂന്യമാകുമ്പോൾ,ചിത്രീകരണത്തിലും ജീവികൾ അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. മീൻ, ആട്, കുറുക്കൻ തുടങ്ങിയവ ചിഹ്നങ്ങളാക്കിക്കൊണ്ട് പ്രകൃതിയെ ചിത്രരൂപത്തിലാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ ചിഹ്നങ്ങൾ ആശയങ്ങളായി പരിണമിക്കുന്നു.

പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും

ചിത്രീകരണത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേക ഭാവമായി പ്രകൃതിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രകൃതി പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ചിത്രങ്ങൾ കാണപ്പെടുന്നത്. അധ്യായം നാലിലെയും അധ്യായം പതിനേഴിലെയും ഇണചേരൽ പ്രകൃതി പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാംസളതയെ വരയ്ക്കാനിടമുണ്ടായിട്ടും പ്രകൃതിക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ചിത്രകാരൻ ദേവയാനിയും ഡോക്ടറിന്റെ മകനും തമ്മിലുള്ള ആദ്യത്തെ സമാഗമത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിൽ രതിയുടെ പ്രതീകമായ മീനിന്റെ ആകൃതിയിലാണ് തോട്ടം കരഭാഗവും വരച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനായി തോട്ടം കരയും തമ്മിലുള്ള വേർതിരിവ് കട്ടിവരയിലൂടെ കാണാം. നേരിയ രൂപത്തിൽ വെള്ളനിറത്തിൽ നഗ്നമായ ഉടലുകൾ തോട്ടിൽ കെട്ടിപ്പുണർന്ന് കിടക്കുന്നു. ചെറുമീനുകൾ തോട്ടിലൂടെ നീന്തുന്ന ചിത്രം ഒരു ദൂരകാഴ്ചയായി മാറുന്നു.

അധ്യായം ഇരുപതിലെ ചിത്രം ഒരു ബിംബമായി മാറുന്നു. ഡോക്ടറിന്റെ കൈവെള്ളയിൽ കാക്കാലത്തി കനകലതയുടെ തത്തയിരിക്കുന്നു. കൈകൾ ഒരേ സമയം ശരീരാവയവമായും പ്രകൃതിദൃശ്യമായും മാറുന്നു. സൂപ്പർ ഇംപോസിഷൻ (superimposition) എന്ന ചിത്രകലാ സങ്കേതമാണ് ഷെരീഫ് ഇവിടെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കടലൂർഗ്രാമത്തിന്റെ ഭാവി ഡോക്ടറിന്റെ കൈകളിലാണ്. കനകലതയുടെ തത്ത പ്രവചിച്ച പ്രകാരം ഡോക്ടറിന് ഇപ്പോൾ വനവാസമാണെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന വരയാണിത്.

കടലൂർ വിട്ട് അവസാനം പോകുന്നത് ചിരുതാമ്മയും കുമാരനച്ചനുമാണ്. അയാൾ ഒരുപിടി മണ്ണ് വാരിയെടുക്കുന്നു. അത് അയാളെ ചുട്ടുപൊള്ളിച്ചു. തന്റെ പൂർവ്വികരുടെ ശരീരമാണ് കൈക്കുള്ളിലെ മണ്ണ് എന്നയാൾക്ക് തോന്നി. ദൈവം ഒരു പിടി മണ്ണിലൂടെ മനുഷ്യനെ സൃഷ്ടിച്ചു. അവൻ കടലൂർ ഉപേക്ഷിച്ച് സ്വന്തം മണ്ണ് ഉപേക്ഷിച്ച് പോകുമ്പോൾ, അവൻ അവനെത്തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ച് പോകുകയാണ്. പരിസ്ഥിതിയും മനുഷ്യനുംഒന്നാണെന്ന് തെളിയിക്കുന്ന ചിത്രമാണിത്. കൈക്കുള്ളിലിരിക്കുന്ന മണ്ണ്, അതിനപ്പുറത്ത് പടർന്നിരിക്കുന്ന പടർവള്ളികൾ എന്നിവ കടലൂരായി പരിണമിക്കുന്നു.

വലയും വീടും എല്ലാം കത്തിനശിച്ച കേളുവച്ചൻ തോണിയിൽ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നു. ഒരുപാട് ദിവസങ്ങളായി ഉറങ്ങാതെ കിടന്ന അയാൾ തോണിയിൽ നീണ്ട് നിവർന്ന് കിടക്കുന്നു. അങ്ങനെ കിടക്കുന്ന കേളുവച്ചനെയാണ് ചിത്രത്തിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. രണ്ട് പേജിലായി കൊടുത്തിരിക്കുന്ന ചിത്രത്തിൽ വെള്ളനിറത്തിൽ കേളുവച്ചന്റെ ശരീരം കാണപ്പെട്ടു. ഒറ്റപ്പെട്ടവർക്കും പീഡനത്തിനിരയായവർക്കും ഒപ്പം പ്രകൃതിയു

ണ്ട് എന്ന് അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ചിത്രമാണിത്. ഇവിടെ ചിത്രകാരന്റെ

പാരിസ്ഥിതികാവബോധം തെളിയുന്നു.

നന്തി ഗെയ്റ്റിനു മുന്നിലെ സമരം അവസാനിപ്പിച്ച് വീടുകളിലേക്ക് പോകുന്ന പെണ്ണുങ്ങളുടെ ചിത്രം, പാത്തുമ്മയുടെ വീട്ടിൽനിന്നും പോകുന്ന ഡോക്ടറിന്റെ സഞ്ചാരപഥം, കാക്കപ്പൂ പറിക്കുന്ന മാണിക്യേടത്തിയുടെ ചിത്രം, പാത്തുമ്മായുടെ വീടിനു മുൻവശം, മാതുക്കുട്ടിയുടെ കുളം എന്നിവ മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും ചേരുന്ന ചിത്രങ്ങളാണ്. നാടിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പ്രത്യേകതകൾ കുന്ന്, പുഴ, തോട്, വൃക്ഷങ്ങൾ, അതിരുകൾ എന്നിവയിലൂടെ ഷെരീഫ് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ചാർക്കോൾ വിവിധ രീതിയിൽ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് കറുപ്പിന്റെ വിവിധ ഭാവങ്ങൾ ഷെരീഫിന്റെ വരയിൽ തെളിയുന്നു. കഥാപാത്രത്തിലൂടെ ആശയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല. വിഷയത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകി സമൂഹത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. വെളിച്ചവും ഇരുട്ടും കടലും കരയും എല്ലാം ചിത്രീകരണത്തിൽ സവിശേഷമാകുന്നു. പായും തുണിയും കടലാസും തന്റെ വരപ്പ് ഉപകരണങ്ങളായി ഷെരീഫ് മാറ്റുന്നു. പഴക്കമേറിയതും ഇരുണ്ടതുമായ കേരളീയ പരിസരത്തെ ഓർമ്മകളിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് ആഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ, ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ കാലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ചിത്രകാരൻ. പ്രാന്തവല്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ജനതയുടെ ജീവിതമാവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യപരിസരത്ത് ഇന്ന് വിപു

ലമായി നടക്കുന്നു. ഈ സംസ്കാരത്തോട് നോവലിസ്റ്റും ചിത്രകാരനും ചേർന്നു നിന്നുകൊണ്ട് വ്യത്യസ്ത മാധ്യമങ്ങളായ എഴുത്തിലൂടെയും ചിത്രീക രണത്തിലൂടെയും ഇരുവരുടെയും പ്രതികരണം കൂടിയാണ് ആഖ്യാനം ചെ യ്യുന്നത്.

സാഹിത്യത്തോടൊപ്പം നിൽക്കുന്ന ചിത്രീകരണം പരസ്പരം ഇഴുകിച്ചേ രുന്നതിനുമപ്പുറം തുടർന്നുള്ള വായനകളിൽ സൂചകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. കൂടാതെ ഒരു ദൃശ്യമായി വളരാനുള്ള സാധ്യത കൈവരിക്കുന്നു. നോവ ലിസ്റ്റ് വാക്കുകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്ക് ദൃശ്യഭാഷ്യം നൽകി കൃതിക്ക് പുതിയ മാനം നൽകുകയാണ് ചിത്രകാരൻ. ബാബു ഭരദ്വാജിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സമഗ്രമായ ഒരു ശരീരസാന്നിധ്യവും അതിനനുയോ ജ്യമായ പശ്ചാത്തലവും നൽകുന്നത് ഷെരീഫാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചി ത്രീകരണങ്ങൾ നോവലിന്റെ മുന്നോട്ടുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ നിശ്ചയി ക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വരയും കോറലും ഉരയ്ക്കലും ബ്രഷ്മാർക്കും എല്ലാം വസ്തുതകളുടെ ആകൃതി നിശ്ചയിക്കുന്നതിനേക്കാൾ, അവയുടെ ചടുലഭാ വമാണ് ഉളവാക്കുന്നത്. നമ്മുടെ കാഴ്ചയിൽപ്പെടാത്ത മനുഷ്യജീവിതത്തെ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് കലാപങ്ങൾക്കൊരു ഗൃഹപാഠം. അതിലൂടെ മുഖ്യധാരയിൽ ഇടമില്ലാത്ത കീഴാളജീവിതത്തിന്റെ രേഖപ്പെടുത്തലായി ഷെരീഫിന്റെ ചിത്രീകരണം പരിണമിക്കുന്നു.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

കുമാർ ജെ., ഷിജി കെ. (എഡിറ്റേഴ്സ്), *ആധുനികാനന്തര മലയാള നോവൽ*, മാളുബെൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2018

ബാബു ഭരദ്വാജ്, *കലാപങ്ങൾക്കൊരു ഗൃഹപാഠം*, കറൻറ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2004.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

സിബിൾ സണ്ണി

സമകാലമലയാളസിനിമയിലെ സംഭാഷണ ഭാഷ; ഒരു ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനം

സംഗ്രഹം :

ചിത്രം, ബിംബം, ശബ്ദം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആശയവിനിമയ ഘടകങ്ങളുടെ സർഗാത്മകവും സാങ്കേതികവും ധൈഷണികവുമായ സമ്മിശ്രപ്രയോഗത്തിലൂടെ ആസ്വാദകസമക്ഷമെത്തുന്ന സിനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളിൽ ദൃശ്യഭാഷയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കാറുള്ളത്. എന്നാൽ സിനിമയുടെ ആസ്വാദനത്തിലും ആശയസംവേദനത്തിലും ദൃശ്യത്തിനും ശബ്ദത്തിനും തുല്യപ്രാധാന്യമുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണം, പശ്ചാത്തലശബ്ദങ്ങൾ, സംഗീതശകലങ്ങൾ, ഗാനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും സിനിമയിലെ ചലനദൃശ്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ജ്ഞാനരൂപങ്ങളെ കൃത്യമായി മനസിലാക്കുന്നതിനും ആസ്വദിക്കുന്നതിനും സഹായിക്കുന്ന സമാന്തരഘടകങ്ങളാണ്. ദൃശ്യാനുഭവം സാർവ്വലൗകികമായതിനാൽ സിനിമയെ വർഗീകരിക്കുന്നതിനുള്ള മുഖ്യ മാനദണ്ഡം ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന സംഭാഷണഭാഷയാണ്. സിനിമയിലെ സംഭാഷണശബ്ദങ്ങളെ ഭാഷാശാസ്ത്ര ചിന്തകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തിയാൽ സിനിമ പ്രകടമാക്കുന്ന സാമൂഹിക

സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ മനോഭാവങ്ങളെ മനസിലാക്കാൻ കഴിയും. ഭാഷണജ്ഞാനത്തെ ധൈഷണികപ്രവർത്തനമായി പരിഗണിച്ച് പഠിക്കുന്ന നൂതനമായ ഭാഷാശാസ്ത്രമേഖലയാണ് ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രം (Cognitive linguistics).ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട പരികല്പനകളായ സങ്കല്പനം, ലക്ഷകസിദ്ധാന്തം , ഉപാദാനലക്ഷണ, അർത്ഥവിചാരം എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സമകാലമലയാളസിനിമയിലെ ശബ്ദഭാഷയെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതാണ് ഈ പഠനം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

സമകാല മലയാളസിനിമ, ശബ്ദഭാഷ, ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രം, സങ്കല്പനം,ലക്ഷകസിദ്ധാന്തം, ഉപാദാനലക്ഷണ, ധൈഷണിക ചലച്ചിത്ര സിദ്ധാന്തം, ധൈഷണികതയും അർത്ഥവും.

ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ, ചിന്ത, അനുഭവം എന്നിവയിലൂടെ മനുഷ്യൻ ബാഹ്യപ്രകൃതിയെ മനസിലാക്കുന്നതും അറിവ് ആർജിക്കുന്നതുമായ പ്രക്രിയയാണ് ധൈഷണികത. "ധൈഷണികത ഒരു ജീവിക്ക തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളെക്കുറിച്ച് അറിവ് നേടാൻ സഹായിക്കുന്ന എല്ലാ ബൗദ്ധികപ്രവർത്തനങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്" എന്ന നിർവചനമാണ് റൂട്ട്ലഡ്ജ് നിഘണ്ടു (1996:250) നൽകുന്നത്. മനുഷ്യൻ തന്റെ മറ്റു അറിവുകളെ പോലെ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നും ബൗദ്ധികമായി ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് ഭാഷാജ്ഞാനവും എന്നാണ് ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞമാരുടെ അഭിപ്രായം. അമേരിക്കൻ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ റൊണാൾഡ് ലാങ്ഗക്കാർ ധൈഷണിക മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ (Cognitive psychology)ചുവടുപിടിച്ച് ആരംഭിച്ച ചിന്താസരണിയിലൂടെയാണ് ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രപഠനം ആരംഭിക്കുന്നത്. ജോർജ് ലക്കോഫ്, മാർക്ക് ജോൺസൺ , വലാസ് കഫെ, ലിയോനാഡ് ടാൽമി, വില്യം ക്രോഫ്റ്റ് തുടങ്ങിയവർ ഭാഷയുടെ ധൈഷണിക വ്യാപാരത്തെ സൈദ്ധാന്തികമായി അപഗ്രഥിച്ചവരാണ്.

ഘടനാവാദത്തിനും പ്രജനകവാദത്തിനും ശേഷം ഭാഷാപഠനമേഖലയെ സമ്പന്നമാക്കുന്ന ചിന്താപദ്ധതിയാണ് ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രം. സ്വതന്ത്രസിദ്ധിയാണ് ഭാഷ എന്ന ചോംസ്കിയൻ പ്രജനകാർത്ഥ വിജ്ഞാനത്തിന്റെയും യുക്ത്യാധിഷ്ഠിതമായി അർത്ഥത്തെ മനസിലാക്കുന്ന സത്യാധിഷ്ഠിധാർത്ഥ വിജ്ഞാനത്തിന്റെയും ചിന്തകളെയാണ് ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്ര പഠനപദ്ധതി എതിർക്കുന്നത്. വൈവിധ്യമാർന്ന സിദ്ധാന്തപക്ഷങ്ങളുടെ സങ്കലനമാണ് ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രം. സാമൂഹിക ഭാഷാശാസ്ത്രം, വ്യവഹാരാപഗ്രഥനം എന്നീ ഭാഷാപഠനപദ്ധതികളോടാണ് ധൈഷണിക ഭാഷാപഠനം കൂടുതൽ ബന്ധം പുലർത്തുന്നത്.

"സാമൂഹികഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരികല്പനകൾ ഉൾപ്പെടുത്തി ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടു പോകാൻ ഡീർക്കിനെപോലുള്ളവർ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനുള്ള കാരണമായി ഡീർക്ക് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് ധൈഷണികത സാമൂഹിക പ്രതിഭാസമെന്നാണ്. സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിലൂടെയാണ് മനുഷ്യൻ വളരുന്നത്. അതിനാൽ ശാരീരികമായ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളുടെ അറിവുകളിൽ നിന്നു മാത്രമല്ല ആശയങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. പ്രാഥമികമായ അറിവ് ആർജിക്കുന്നത് സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നാണ്". (പി.എം. ഗിരീഷ് 2012:17) ഭാഷാപഠനത്തെ വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ മാനങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അല്ലാതെ സാമൂഹിക അവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി പഠിക്കുവാൻ ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പുതിയ സമീപനങ്ങളിലൂടെ കഴിയുന്നു.

അർത്ഥത്തിനാണ് ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രം പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രധാന പരികല്പനയാണ് 'സങ്കല്പനം'.സങ്കല്പനത്തിലൂടെയാണ് മനുഷ്യൻ ബാഹ്യപ്രകൃതിയെ അറിയുന്നതും അറിവുകൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതും. ചുറ്റുപാടുകളുമായി ഇടപെടുന്നതിന്റെ ഫലമായി കാര്യങ്ങളെ ഗ്രഹിച്ചെടുക്കുന്ന രീതിയാണ് സങ്കല്പനം. അർഥോത്പാദനത്തിൽ സങ്കല്പത്തിനു വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഭാഷയെ

ന്നതു സങ്കല്പനവും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അറിവുകളുടെ വിനിമയവുമാണെന്നു ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രം വിശദീകരിക്കുന്നു.

ലക്ഷകം, ഉപാദാനലക്ഷണ, വർഗീകരണം, വസ്തുപശ്ചാത്തല ബന്ധം തുടങ്ങിയവ ഭാഷയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പൊതുധൈഷണിക വൃത്തികളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. താരതമ്യം, വിലയിരുത്തൽ തുടങ്ങിയ ധൈഷണിക പ്രവർത്തികളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന ആശയമാണ് 'ലക്ഷകം' (Metaphor). അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നും രൂപകപഠനത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി 'സങ്കല്പനലക്ഷകം' എന്ന പദമാണ് ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രം മെറ്റഫറിനെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഭാഷയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റൊരു ധൈഷണിക വൃത്തിയാണ് 'ഉപാദാനലക്ഷണ'.വാച്യാർത്ഥത്തിനുമപ്പുറമായി മറ്റൊരു അർത്ഥത്തെ സൂചിപ്പിക്കുകയും ആശയപൂർത്തീകരണം നടത്തുന്നതുമായ ബൗദ്ധികവൃത്തിയാണ് 'ഉപാദാനലക്ഷണ'.സങ്കീർണമായ ചുറ്റുപാടുകളെ മനസിലാക്കാൻ മനുഷ്യൻ തന്റെ കാഴ്ചകളെ വർഗീകരിച്ചു പഠിക്കുന്നു. വസ്തുക്കളും അവയെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമകളുമാണ് അറിവിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ഇത്തരം ഓർമകളെ സൂക്ഷിക്കാനും ആശയവിനിമയം നടത്താനുമുള്ള മനുഷ്യമസ്തിഷ്കത്തിന്റെ ഉപാധിയാണ് 'വർഗീകരണം'.

ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഈ സമീപനങ്ങൾ സിനിമയുടെ ദൃശ്യാനുഭവത്തെയും ശബ്ദസ്വരൂപത്തെയും അപഗ്രഥനം നടത്തുവാനുള്ള നൂതനമായ സൈദ്ധാന്തിക വഴികളാണ്. ഇത്തരത്തിൽ സിനിമയിലൂടെ സംവേദനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന മലയാളഭാഷയിലെ നവലക്ഷകങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുവാനും പുതിയ കാലത്തിന്റെ ഉപാദാനലക്ഷണകളെ മനസിലാക്കുവാനും ഈ ധൈഷണിക ഘടകങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തിനു പിന്നിലുള്ള സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ വിനിമയങ്ങളെ കണ്ടെത്തുവാനും ധൈഷണിക ഭാഷാപഗ്രഥനത്തിലൂടെ കഴിയും.

സിനിമയും ധൈഷണികതയും

സിനിമ മികച്ച ആശയവിനിമയ ആവിഷ്കാരമാണ്. സിനിമയിലെ ഓരോ ആശയവിനിമയ ഘടകങ്ങളും ധൈഷണിക വൃത്തികളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നു. "ചലച്ചിത്രം ബൗദ്ധിക കലയാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്ന സംവിധായകനാണ്അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ. ചലച്ചിത്രം ധൈഷണികതയിലേക്കു തുറന്നിടുന്ന വാതിലാണെന്നും വൈകാരികതയല്ല ധിഷണയാണ്ചലച്ചിത്രകാരനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതെന്നും അസംഖ്യവും സങ്കീർണവുമായ സാങ്കേതിക ഉപകരണങ്ങളെ ആശയപ്രകാശനത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നുവെന്നും ബോധ്യമുള്ള ചലച്ചിത്രകാരനാണ് അദ്ദേഹം".(എഡി. പി. എം. ഗിരീഷ്2018:365) ധൈഷണിക ചിന്തകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സിനിമയെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന നൂതന സമീപനമാണ് 'ധൈഷണിക ചലച്ചിത്രസിദ്ധാന്തം'.(Cognitive film theory) സംവിധായകന്റെ പൊതു ധൈഷണിക വൃത്തികളുടെ ഭാഗമാണ് സിനിമ എന്നതാണ് ധൈഷണിക ചലച്ചിത്ര സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പൊരുൾ. പൊതു ധൈഷണിക വൃത്തികളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി സിനിമയെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതാണ് ഈ വിജ്ഞാനമേഖലയുടെ പഠനരീതി.

സമകാല സിനിമയിലെ ശബ്ദഭാഷയും ധൈഷണികതയും

സിനിമയുടെ ദൃശ്യഭാഷയും ശബ്ദഭാഷയും ധൈഷണിക പഠനശാഖയുടെ പരികല്പനകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തിയാൽ സിനിമ പ്രകടമാക്കുന്ന പൊതുബോധത്തെ മനസിലാക്കുവാൻ കഴിയുന്നതാണ്.

മലയാള സിനിമകൾ അനുദിനം ഭാഷാപരമായ പുതുമകളെ പരീക്ഷിക്കുന്ന തിരക്കിലാണ്. ഭാഷാഭേദങ്ങളെ ക്രിയാത്മകമായി ഉപയോഗിച്ചും പുതിയ ലോകക്രമത്തിന്റെയും സാമൂഹികാവസ്ഥയുടെയും ഭാഗമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന പദങ്ങളെയും ശൈലികളെയും അതിവേഗം സംവേദനം ചെയ്തും സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച പദങ്ങളും ശൈലികളും നിർമ്മിച്ചും ഭാഷണ വൈവിധ്യത്തെ പുതുതലമുറ സിനിമകൾ പ്രധാന ആകർഷണമാക്കി മാറ്റു

ന്നു. ദൃശ്യവും ശബ്ദവും അടങ്ങുന്ന സിനിമയിലെ ഓരോ ആശയവിനിമയ ഘടകങ്ങളും സംവിധായകനും എഴുത്തുകാരനും മറ്റു അണിയറ പ്രവർത്ത കരും ധൈഷണികമായി രൂപപ്പെടുത്തുന്നതാണെന്നും യുക്തിയും പൊതു ബോധവും മുൻകാല അനുഭവങ്ങളും ഇത്തരം നിർമിതികളിൽ പൂർണമാ യും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട് എന്നും വ്യക്തമാണ്. ആസ്വാദനത്തിലും ധൈഷണിക മനോഭാവം പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. പ്രേക്ഷകന്റെ മനസിലുള്ള സ്മരണ, യുക്തി, അനുഭവം എന്നിവയെല്ലാം ആസ്വാദനത്തെ സ്വാധീനി ക്കുന്നു.അതുകൊണ്ട് സിനിമാനിർമാണവും ആസ്വാദനവും ധൈഷണിക മാണ്.

മനുഷ്യൻ തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള അറിവിനെ ശേഖരിച്ചു വയ്ക്കുന്ന ശൃംഖലയാണ് 'ജ്ഞാനമാതൃക'. ബാഹ്യലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ജ്ഞാനമാതൃക വ്യക്തിയി ലുണ്ട് . വ്യക്തി ജീവിക്കുന്ന സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ അനുഭവ മണ്ഡലങ്ങളാണ് ഇത്തരം ജ്ഞാനമാതൃകകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. സിനിമ ചെറുതും വലുതുമായ നിരവധി ജ്ഞാനമാതൃകളെ സൃഷ്ടിക്കുകയും ഉപയോ ഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സമകാല സിനിമയിലെ സംഭാഷണങ്ങളെ ധൈ ഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കുന്ന ഈ പഠന ത്തിൽ ഹാപ്പി വെഡിങ്സ്, കമ്മട്ടിപ്പാടം, ഹണി ബീ,ഹണി ബീ 2, കട്ടപ്പന യിലെ ഹൃതിക് റോഷൻ, ബിഗ് ബി, സാൾട്ട് മാംഗോ ട്രീ എന്നീ സിനിമക ളെയാണ് പഠനത്തിനു വേണ്ടി തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്.

സിനിമാ സംഭാഷണങ്ങളും നവലക്ഷകങ്ങളും

ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ ശക്തമായ ധൈഷണിക ഘടകമാണ് ലക്ഷ കങ്ങൾ. മെറ്റഫർ എന്നാൽ രൂപകാലങ്കാരമാണെന്ന ധാരണയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ധൈഷണികമായൊരു സദൃശ്യകല്പ്പനയാണെ ന്നാണ് ജോർജ് ലക്കോഫ്, മാർക്ക് ജോൺസൺ തുടങ്ങിയ നവീന ഭാ ഷാശാസ്ത്രജ്ഞർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. ഇരുവരും ചേർന്നു എഴുതിയ മെ റ്റഫർ വീ ലീവ് ബൈ (Metaphor we live by) എന്ന ഗ്രന്ഥം ലക്ഷ

കപഠനത്തിലെ ആധികാരികഗ്രന്ഥമാണ്. ലക്കോഫിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ മെറ്റഫർ സങ്കല്പനപരമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് രൂപകം, സാദൃശ്യകല്പ്പന തുടങ്ങിയ പദങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി 'സങ്കല്പനലക്ഷകം'(Conceptual Metaphor) എന്ന പദത്തിലേക്ക് ലക്കോഫിന്റെ ചിന്തകൾ എത്തിപ്പെടുന്നത്. സ്രോതസ്ഥലം ലക്ഷ്യതലം എന്നിങ്ങനെയുള്ള രണ്ടു തലങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് ലക്ഷകങ്ങളെ നിർണയിക്കുന്നത്. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും ചുറ്റുപാടുകളുമായുള്ള ഇടപെടലിലൂടെ ആർജിച്ചെടുക്കുന്ന സദൃശ്യകല്പനകളിലൂടെയുമാണ് ലക്ഷക നിർമിതി നടക്കുന്നത്.മലയാളത്തിലെ ലക്ഷക ശബ്ദങ്ങളെക്കുറിച്ചു പി. എം. ഗിരീഷിനെപോലുള്ള ഭാഷാപണ്ഡിതർ ഗഹനമായി ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുണ്ട് . "അയാൾ ചൂടായി എന്ന വാക്യത്തിൽ ഈ തലങ്ങൾ വരുന്നത് എങ്ങനെ എന്നു നോക്കാം. പാത്രത്തിലെ തിളച്ച ദ്രാവകമാണ് ഇവിടെ സ്രോതസ്ഥലം. കോപം എന്ന വൈകാരികാവസ്ഥ ലക്ഷ്യതലവുമാകുന്നു. പാത്രത്തിലെ തിളക്കുന്ന ദ്രാവകത്തിന്റെ ചില ഗുണങ്ങൾ കോപിക്കുന്ന ഒരാളിലും കാണാം. അതാണ് ഇവ തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തിനു കാരണമായ ധാരണാതലങ്ങൾ." (പി. എം. ഗിരീഷ് 2012:62).

മലയാളഭാഷയിൽ പരിചിതമായ ഹരിതലക്ഷകങ്ങളെക്കുറിച്ച് പി. എം. ഗിരീഷ് പഠിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രതീക്ഷകൾ മുളപൊട്ടി, വികാരം തളിർത്തു, കൊഴിഞ്ഞ സ്വപ്നങ്ങൾ, മുരടിച്ച മോഹങ്ങൾ, പച്ച പിടിച്ച ജീവിതം ഇത്തരത്തിൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അവസ്ഥകളെ പ്രകൃതിയും കൃഷിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്ന നിരവധി ലക്ഷകവാക്യങ്ങൾ ഭാഷയിൽ സാധാരണയായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. സാംസ്കാരികമായും തൊഴിൽപരമായും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായും പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു ജീവിക്കുന്ന ഒരു ദേശത്തിന്റെ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള സങ്കല്പനപരമായ സദൃശ്യകൽപ്പനകൾ കടന്നു വരുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്.

ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ദൃശ്യരൂപങ്ങൾ എല്ലാം ലാക്ഷണികമായ അർത്ഥ ത്തെ സ്ഫുരിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. പുതു സിനിമകളെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ മലയാളഭാഷയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന നിരവധി നവലക്ഷകങ്ങളെ പരിചയ പ്പെടാം.

ഉദാ:

കലക്കി, തിമിർത്തു, കിടുക്കി, പൊളിച്ചു – ഉഗ്രനായി, നന്നായി

തേപ്പ് – പ്രണയിച്ചു വഞ്ചിക്കുന്നത്

തേപ്പുപ്പെട്ടി – പ്രണയിച്ചു വഞ്ചിക്കുന്ന പെൺകുട്ടി/ആൺകുട്ടി

കിളി പോയി – ബോധം പോയി

പടുവാഴ – പ്രയോജനമില്ലാത്ത മനുഷ്യൻ

കട്ടക്ക് നിൽക്കുക – ശക്തമായി ചേർന്നു നിൽക്കുക,

ഒപ്പത്തിനൊപ്പം

തള്ള് – പൊങ്ങച്ചം

ചളി, കട്ടച്ചളി – നിലവാരം കുറഞ്ഞ തമാശകൾ

ചങ്ക്, ചങ്കത്തി – ഉറ്റ സുഹൃത്ത്

ദുരന്തം – അബദ്ധങ്ങളും മണ്ടത്തരങ്ങളും പറയുന്ന വ്യക്തി

നന്മമരം – നല്ല കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന വ്യക്തി

സ്രോതസ് തലവും ലക്ഷ്യതലവും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യമാണ് മേൽ സൂ ചിപ്പിച്ച ലക്ഷക രൂപങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം. ഭാഷയിൽ പുതിയതായി രൂ പപ്പെടുന്ന ലക്ഷകങ്ങളെയാണ് 'നവലക്ഷകങ്ങൾ' എന്നു വിളിക്കുന്നത്. സിനിമ, സോഷ്യൽ മീഡിയ, ടെലിവിഷൻ ചാനലുകൾ, കലാലയങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം നവലക്ഷകങ്ങളുടെ വിളനിലമാണ്. ഓരോ വ്യക്തിയുടെ യും മനോധർമ്മത്തിലൂടെയാണ് ഇത്തരം ലക്ഷകങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത് . വ്യക്തിക്കു അനുഭവപ്പെടുന്ന യാഥാർഥ്യങ്ങളാണ് ലക്ഷകനിർമ്മിതിക്ക് ആധാരം. ആവർത്തിച്ചുപയോഗിക്കുമ്പോൾ ഇത്തരം ലക്ഷകങ്ങൾ ഭാ

ഷയിൽ സ്ഥിരപ്രിതിഷ്ഠ നേടുന്നു. പുതുതലമുറയുടെ നവലക്ഷകനിർമ്മിതികളെ സമകാല മലയാളസിനിമകൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു.

സിനിമ സംഭാഷണങ്ങളിൽ സാധാരണയായി കേൾക്കുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾ കൂട്ടി ചേർത്ത ചില ശൈലികൾ പരിശോധിക്കാം.

അംബിയർ ഇല്ലാ – ശക്തി നഷ്ടപ്പെട്ടു.

ബോൾട്ട് ഇളകി – കാര്യമായ അപകടം സംഭവിച്ചു

ഫ്യൂസ് അടിച്ചു – മരണം സംഭവിച്ചു

ട്രാക്ക് മാറി – ജീവിതത്തിന്റെ ഗതി മാറി

സ്വിച്ച് ഇട്ട പോലെ – പെട്ടെന്ന് വന്നു

ചാർജ് തീർന്നു – ശക്തി ക്ഷയിച്ചു

ട്യൂബ് ലൈറ്റ് – പതുകെ കാര്യങ്ങളെ മനസിലാക്കി എടുക്കുന്നത്. (ഹണി ബീ, ഹണി ബീ 2, ഹണി ബീ 2.5 എന്നീ സിനിമകളിൽ നിന്നും ശേഖരിച്ച പദങ്ങൾ).

ആധുനിക മനുഷ്യൻ യന്ത്രയുഗത്തിലാണ് വസിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തിൽ യന്ത്രങ്ങൾക്കും അവയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും വലിയ സ്ഥാനമുണ്ട്. വാഹനം, മൊബൈൽ ഫോൺ, കമ്പ്യൂട്ടർ, ഇലക്ട്രിക്കൽ ഉപകരണങ്ങൾ എല്ലാം മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അഭിവാജ്യ ഘടകങ്ങളായി മാറി. മനുഷ്യശരീരത്തെ തന്റെ ചുറ്റും കാണുന്ന യന്ത്രങ്ങളോട് സദൃശ്യപ്പെടുത്തികൊണ്ടു പുതു തലമുറ ലക്ഷകങ്ങളെ നിർമിക്കുന്നു. യന്ത്രങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനം മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളും സങ്കല്പനങ്ങളുമാണ് ഇത്തരം ലക്ഷകനിർമ്മിതിക്ക് അടിസ്ഥാനമാകുന്നത്. സോഷ്യൽ മീഡിയയുടെ സ്വാധീനത്തിൽ ഇത്തരത്തിൽ നിരവധിയായ ലക്ഷകങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. സോഷ്യൽ മീഡിയ പ്ലാറ്റ്ഫോമിലൂടെ ജനശ്രദ്ധ നേടുന്നതിനെ വിളിക്കുന്ന 'വൈറലാകുക,' 'എയറിലാകുക' എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ ഓൺലൈൻ വേദിക്കു പുറത്തു ഗ്രാമപ്രദേശങ്ങളിൽ

നടക്കുന്ന ചെറിയ കുറ്റം പറച്ചിലുകളെയും അടക്കം പറച്ചിലുകളെയും സൂചിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു (ജോജി സിനിമ).

അധോലോക സംഭവങ്ങളും ഗുണ്ടാ മാഫിയ പ്രവർത്തനങ്ങളും പ്രമേയമാകുന്ന നിരവധി സിനിമകൾ സമീപകാലത്തു നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം സിനിമകളിലെ സംഭാഷണങ്ങളെ പരിശോധിക്കാം.

"നീ അങ്ങൊട്ട് കേറി കൊത്തി"

"അവൻ നമ്മളെ വിഴുങ്ങും"

"അവനുമായി കോർത്തു"

"ഞാൻ കേറി മാന്തും"

"അവനെ ഒന്നു കുടഞ്ഞാൽ കിട്ടും"

(കമ്മട്ടിപ്പാടം, ബിഗ് ബി, ഹണി ബീ തുടങ്ങിയ സിനിമകളിൽ നിന്നും ശേഖരിച്ച വാക്യങ്ങൾ.)

മൃഗങ്ങങ്ങളുടെ സ്വഭാവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് ഇത്തരം സംഭാഷണങ്ങളിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. ആക്രമണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഇതര ജന്തുജാലങ്ങളിൽ മനുഷ്യൻ കണ്ടിട്ടുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ അവന്റെ ഭാഷയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. പുതുതലമുറ സിനിമകളിലെ സംഭാഷണങ്ങളിൽ കടന്നു വരുന്ന ആക്രമണവും വേട്ടയും ആയി ബന്ധപ്പെടുന്ന ലക്ഷകങ്ങൾ ഇത്തരം സദൃശ്യകല്പ്പനയുടെ ഭാഗമായി ഉണ്ടാവുന്നവയാണ്.

സിനിമാസംഭാഷണവും ഉപാദാനലക്ഷണയും

വാച്യാർത്ഥത്തിനു പുറമേ മറ്റൊരു അർത്ഥത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനെയാണ് 'ഉപാദാനലക്ഷണ' എന്നു വിളിക്കുന്നത്. ഭാരതീയ സാഹിത്യചിന്തയിലെ ലക്ഷണയുടെ വർഗമായ അജഹല്ലക്ഷണയുടെ മറ്റൊരു പേരാണ് ഉപാദാനലക്ഷണ.ഉപാദാനലക്ഷണയെ ഒരു സങ്കല്പന പ്രതിഭാസമായാണ് ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രചിന്തകർ പരിഗണക്കുന്നത്. ലക്ഷകവും ഉപാദാനലക്ഷണയും തമ്മിലുള്ള പ്രധാനപ്പെട്ട വ്യത്യാസം ലക്ഷക

ത്തിന് സ്രോതസ്ഥലം, ലക്ഷ്യതലം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു തലങ്ങൾ ഉണ്ടെ ന്നതാണ്. എന്നാൽ ഉപാദാനലക്ഷണക്കു വസ്തു മാത്രമായ ഒറ്റ തലമേ ഉള്ളൂ. മനുഷ്യജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ അഭിവാജ്യഘടകമാണ് ഉപാദാനല ക്ഷണ.മനുഷ്യമനസിന്റെ ചിന്തകളെ മനസിലാക്കുവാൻ ഉപാദാനലക്ഷ ണയുടെ പ്രവർത്തനത്തെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതിലൂടെ സാധിക്കും. "ജീവിത രീതിയുടെ വ്യത്യസ്ത ആവിഷ്കാരങ്ങളെ ഉപാദാനലക്ഷണ എങ്ങനെ പ്ര ത്യക്ഷീകരിക്കുന്നുവെന്നിടത്താണ് അതു സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെടു ന്നത്. സാമൂഹികചലനാത്മകതക്കനുസരിച്ച് രൂപപ്പെടുന്ന സങ്കൽപ്പന ങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഉപാദാനലക്ഷണ ശക്തമാണ്". (പി.എം. ഗി രീഷ് 2012:81)

പുതു സിനിമകളുടെ ഭാഷയെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഉപാദാനലക്ഷ ണയുടെ വ്യത്യസ്തമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ മനസിലാക്കാൻ സാധിക്കും. അംശം കൊണ്ടു സാകല്യത്തെ കുറിക്കുക എന്നത് ഉപാദാനലക്ഷണ യുടെ പ്രധാനപ്പെട്ടൊരു രീതിയാണ്. സിനിമാ പ്രവർത്തകരുടെ സംഘ ടനകളുടെ ചുരക്കപേരുകൾ ഇത്തരത്തിൽ അംശം കൊണ്ടു പൂർണമായ ഒരു അർത്ഥത്തെ കുറിക്കുന്നതാണ്. ഉദാ: AMMA – Association of Malayalam Movie Artists, FEFKA – Film Employees Federation of Kerala

യുവതലമുറ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന പുതിയ ഉപാദാനലക്ഷണകൾ സിനിമാ സംഭാഷണങ്ങളിൽ സജീവമായി കടന്നു വരുന്നുണ്ട്.

മലയാളി എന്നതിനു ചുരുക്കപേരായി 'മല്ലു ' എന്നും സഹോദരന് ഇംഗ്ലീ ഷിലുള്ള 'ബ്രോ' ക്കു സമാനമായി 'സഹോ' എന്നും നൊസ്റ്റാൾജിയക്കു ചുരു ക്കപ്പേരായി 'നൊസ്റ്റു ' എന്നുമൊക്കെ സർവസാധാരണയായി ഉപയോ ഗിച്ച് കാണുന്നു. (കട്ടപ്പനയിലെ ഹൃതിക് റോഷൻ , ഹണി ബീ തുടങ്ങിയ സി നിമകൾ). വ്യക്തികളുടെ പേരുകൾ സ്നേഹത്തോടെ ചുരുക്കി വിളിച്ചിരുന്ന തിൽ നിന്നും ഭാഷയിലെ പദങ്ങൾക്കും ചുരുക്കപ്പേരുകൾ ലഭിച്ചിരിക്കുന്നു .

ഇതെല്ലാം ആംശം കൊണ്ടു പൂർണമായ അർത്ഥത്തെ കുറിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉപാദാനലക്ഷണകളാണ്.

വ്യക്തിയുടെ അടിസ്ഥാനജ്ഞാനം, ഊഹം, വിശ്വാസം തുടങ്ങിയ മനഃശാസ്ത്രഘടകങ്ങൾ ഉപാദാനലക്ഷണ വഴി ലഭിക്കുന്ന അർത്ഥം മനസിലാക്കുവാൻ അത്യാവശ്യമാണ്. "എനിക്കൊരു ആപ്പിൾ വാങ്ങി തരുമോ" എന്നു കാമുകി കാമുകനോട് ചോദിക്കുന്ന സിനിമാ സംഭാഷണമുണ്ട്. ഈ സമയം കാമുകൻ വിചാരിക്കുന്നത് ഫലവർഗമായ ആപ്പിളിനെക്കുറിച്ചാണ്. എന്നാൽ കാമുകി ഐ ഫോണിന്റെ കാര്യമാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. കാമുകി ഉദ്ദേശിച്ച ആപ്പിൾ എന്നത് ഉപാദാനലക്ഷണയാണ്. ഉത്പന്നത്തിന്റെ ബ്രാൻഡ് പേരുകൊണ്ട് ആ ഉത്പന്നത്തെ സൂചിപ്പിക്കുകയാണ്. എന്നാൽ കാമുകന്റെ ഊഹം, വിശ്വാസം എന്നിവ ഇവിടെ അർത്ഥവ്യത്യാസത്തിനു കാരണമാകുന്നു. 'വാട്സ്ആപ്പ് ചെയ്യാം' എന്നൊരു വാക്യം പരിശോധിച്ചാൽ അംശം കൊണ്ടു പൂർണമായ അർത്ഥത്തെ കുറിക്കുന്നത് കാണാം. 'വാട്സ്ആപ്പ്' എന്ന ആപ്ലിക്കേഷനിലൂടെ സന്ദേശം അയക്കാം എന്നതിനെ ചുരുക്കി പറയുന്നതാണിത്. സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ഥലങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും ഉപാദാനലക്ഷണയുടെ സ്വഭാവത്തോടെ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ അസംഖ്യങ്ങളായ ഉപാദാനലക്ഷണകളാണ് സംഭാഷണഭാഷയിൽ അനുദിനം രൂപപ്പെടുന്നത്.

ധൈഷണികതയും അർത്ഥവും

ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രപ്രകാരം അർത്ഥം സങ്കല്പനമാണ്. ലക്കോഫ്, ഫുകോണിയർ, ഫിൽമോർ, ലാങ്ഗാക്കർ തുടങ്ങിയ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞർ അർത്ഥത്തിന്റെ ധൈഷണിക വഴികളെ തേടിയവരാണ്. വ്യക്തിയുടെ മാനസിക ധാരണയാണ് അർത്ഥത്തിനു അടിസ്ഥാനമെന്നു ലാങ്ഗക്കാറിനെ പോലുള്ളവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഓരോ പദത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യക്തിയുടെ അറിവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് അർത്ഥഗ്രഹണം നടക്കുന്നത്. ഒരു പദത്തിന്റെ അർത്ഥം ഗ്രഹിച്ചെടുക്കാൻ എന്തെല്ലാം

കാര്യങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം കൊടുക്കേണ്ടതെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നത് ഭാഷകന്റെ ജ്ഞാനമാകുന്നു എന്ന് ഫിൽമോറിന്റെ ജ്ഞാനാർത്ഥവി ജ്ഞാനം പോലുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്നു. (പി. എം. ഗിരീഷ് 2012:105) സിനിമ കാണുന്ന പ്രേഷകൻ താൻ കാണുന്ന ദൃശ്യത്തിൽ നിന്നും കേൾക്കുന്ന ശബ്ദത്തിൽ നിന്നും അർത്ഥഗ്രഹണം നടത്തുന്നത് സങ്കല്പനപരമായാണ്. പുതു സിനിമകളുടെ പേരുകൾ ശ്രദ്ധിക്കുക. 'ആട് ഒരു ഭീകരജീവിയാണ്', 'നത്തോലി ഒരു ചെറിയ മീനല്ല' എന്നിങ്ങനെ യുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അർത്ഥപൂർത്തീകരണം സംഭവിക്കുന്നത് സിനിമ കാണുന്ന പ്രേക്ഷകന് ലഭിച്ച അനുഭവത്തിൽ നിന്നാണെന്ന് മനസിലാക്കാം. സാധു ജീവിയായി മനസ്സിലാക്കിയിരുന്ന ആട് ജീവിതത്തിൽ ഒരു ഭീകര ജീവിയായി മാറുന്ന അനുഭവം സിനിമ പങ്കുവെക്കുമ്പോൾ അത്തരമൊരു അർത്ഥപൂർത്തീകരണത്തിലേക്ക പ്രേക്ഷകൻ എത്തുന്നു. പുതുസിനിമയിലെ പദങ്ങൾ പലതും വ്യംഗമായ സൂചനകൾ ഒളിപ്പിച്ച വയ്ക്കാറുണ്ട്. അത്തരം സൂചനകളുടെ അർത്ഥഗ്രഹണം നടക്കുന്നത് പ്രേക്ഷകന്റെ അനുഭവങ്ങളും മുന്നറിവുകളും വഴിയാണ്.

മനുഷ്യൻ നിലനിൽക്കുന്ന ബാഹ്യപ്രകൃതി അവന്റെ ഭാഷാജ്ഞാന ത്തെ പരുവപ്പെടുത്തുന്നു. സിനിമയിലെ സംഭാഷണഭാഷ ഓരോ കാലഘ ട്ടത്തിലെയും ഭാഷായാഥാർഥ്യങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമാണ്. അതിനാൽ ഭാ ഷയുടെ ധൈഷണികമായ സ്വഭാവം കാലികമായ അവസ്ഥയിൽ ശാ സ്ത്രീയമായി പഠിക്കുവാൻ പറ്റുന്ന ഉത്തമ ഉപാദാനമാണ് സിനിമയിലെ ഭാഷ. ബാഹ്യപ്രകൃതിയിലെ ഓരോ ചലനങ്ങളും ഭാഷയിലെ ലക്ഷകങ്ങ ളെയും ഉപാദാനലക്ഷണയെയും അർത്ഥഗ്രഹണത്തെയുമെല്ലാം സ്വാധീ നിക്കുന്നുണ്ട്. യന്ത്രസംസ്കാരത്തിന്റെയും സൈബർ സംസ്കാരത്തിന്റെയും ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഭാഷയിലെ നവലക്ഷകങ്ങൾ ഈ സംസ്കാരങ്ങ ളോട് ധൈഷണികമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന സദൃശ്യകല്പനകൾ നടത്തുണ്ടെ ന്നു സമകാല സിനിമയിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ മന

സിലാക്കാം. ഉപാദാനലക്ഷണകളും ഇത്തരത്തിൽ പുതിയ സാമൂഹികാവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യവ്യവസ്ഥയുടെ ഭൗതികമായ വ്യവഹാരരൂപങ്ങളിൽ നിന്നും സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷങ്ങളിൽ നിന്നും അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും ചിന്തയിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്ന ജ്ഞാനമാതൃകളാണ് ഭാഷാപ്രയോഗത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ഗിരീഷ്, പി. എം., *അധികാരവും ഭാഷയും,* പാപ്പിയോൺ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2001.

ഗിരീഷ്, പി. എം., *അറിവും ഭാഷയും ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രം :ആമുഖം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2012.

ഗിരീഷ്, പി. എം., *ജോർജ് ലാക്കോഫ് ഭാഷയുടെ രാഷ്ട്രീയ മനസ്സ്,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2012.

പി. ഷിനു, "*ചലച്ചിത്രത്തിലെ ധൈഷണികത*", ഗിരീഷ്, പി. എം. (എഡി.), *ഭാഷാശാസ്ത്രം ചോംസ്കിക്കപ്പുറം.* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2018.

പഴശ്ശി, പ്രഭാകരൻ, *ന്യൂ ജനറേഷൻ മലയാള സിനിമ*, സൈൻ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2013.

രാമചന്ദ്രൻ, ജി. പി., *മലയാള സിനിമ ദേശം ഭാഷ സംസ്കാരം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2009.

Chills, Peter and Poger Fowler, *The Rutledge Dictionary of Literary Terms*, Routledge Taylor& Francis Group, London and Newyork, 1973.

Lakoff,George and Jhonson,Mark, *Metaphor We Live By,* University of Chicago Press, Chicago,1980.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

അശ്വതി എ.വി.

മോഹിനിയാട്ട ചലനവ്യവസ്ഥയും സാമൂഹികമാനങ്ങളും

സംഗ്രഹം:

ഏതൊരു നൃത്തകലയും മറ്റൊന്നിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാകുന്നത് അവയുടെ ആംഗിക അഭിനയങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾ കൊണ്ടാണ്. ചലന സൗന്ദര്യത്തിന്റെ, ആംഗിക പ്രകരണത്തിന്റെ പ്രസക്തി മറ്റു നൃത്തകലകളെപ്പോലെ തന്നെ മോഹിനിയാട്ടത്തിലും ഏറെ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. നർത്തകർ പ്രയോഗത്തിൽ കൊണ്ടുവരുന്ന സ്വാഭാവികമായ വർത്തുള/ സർപ്പിത ചലനങ്ങൾ ഈ കലാരൂപത്തെ കൂടുതൽ മനോഹരമാക്കുന്നു. ഏതൊരു കലയെയും രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ അവ വളർന്നുവന്ന കാലഘട്ടത്തിലും കടന്നുപോയ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങൾക്കും വലിയ പങ്കുണ്ട്. കേരളത്തിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്ന, പിൽക്കാലത്ത് മോഹിനിയാട്ടം എന്ന പേരിൽ ക്ലാസിക്കൽ പദവിയിലേക്ക് എത്തിയ ഈ കലാരൂപത്തിലെ പ്രത്യേകമായും അവയിലെ ചലനങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ച സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലങ്ങൾ ഏതെല്ലാം ആയിരുന്നു എന്നു കണ്ടെത്തുകയും അതോടൊപ്പം ഈ സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലങ്ങൾ മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ ഏതെല്ലാം തരത്തിലാണ്

ഇടപെട്ടിട്ടുള്ളത് എന്നും കണ്ടെത്തുകയാണ് ഈ നിരീക്ഷണത്തിലൂടെ സാധ്യമാകുന്നത്.

പത്തൊൻപത് – ഇരുപത് നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതികളിൽ വന്ന പ്രകടമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലും, കലയിലും, സംസ്കാരത്തിലും വലിയ രീതിയിൽ വ്യത്യാസങ്ങൾ വരുത്തി. ബ്രിട്ടീഷ് അധിനിവേശവും കോളനിവൽക്കരണവും വിക്ടോറിയൻ സദാചാരബോധവുമെല്ലാം ഇവിടെ വേരുറപ്പിച്ചപ്പോൾ അതിനിടയിൽ അപ്രത്യക്ഷമായ പല സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതികളെയും നാളിതുവരെ തിരിച്ചെടുക്കാൻ സാധിച്ചില്ല എന്ന് മാത്രമല്ല സദാചാര ബോധത്തിലധിഷ്ഠിതമായ പുതിയൊരു സംസ്കാരം ഉടലെടുക്കുകയും അവ കാലം തോറും ശക്തിപ്രാപിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്തു. വിക്ടോറിയൻ സദാചാര ബോധം ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പുതിയൊരു സ്ത്രീ സങ്കൽപം തന്നെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതിനു കാരണമായി. ഇവ സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ വലിയ രീതിയിൽ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവയായിരുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലങ്ങൾക്കിടയിൽ വികാസം പ്രാപിച്ച ഒരു സ്ത്രീപക്ഷ കലാരൂപമായ മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ വിക്ടോറിയൻ സദാചാരബോധത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും പ്രകടമാണ്. ഇവിടെയായാണ് മോഹിനിയാട്ടമെന്ന നൃത്തരൂപം കേവലമൊരു ശാസ്ത്രീയ നൃത്തകലയെന്നതിലുപരി കേരളീയ സ്ത്രീ സംസ്കാരത്തിന്റെ കൂടിപ്രതിഫലനമാകുന്നത്. അക്കാലമത്രയും നിലനിന്നിരുന്ന സ്ത്രീ സങ്കൽപങ്ങളിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ മാനദണ്ഡങ്ങളെ സദാചാരബോധത്തിലൂടെ സമൂഹത്തിൽ വേരോടിക്കാൻ പുരുഷാധിപത്യത്തിന് സാധിച്ചു എങ്കിൽ അതിനു പരിപൂർണപിന്തുണയുമായി നിലകൊള്ളുകയായിരുന്ന ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ പരിവർത്തനത്തിലൂടെ സാധ്യമാക്കിയത്എന്ന് പറയേണ്ടിവരും.

ഏതൊരു നൃത്തകലയും മറ്റൊന്നിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാകുന്നത് അവയുടെ ആംഗികാഭിനയങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾ കൊണ്ടാണ്. ചലന സൗ

ന്ദര്യത്തിന്റെ പ്രസക്തി മറ്റു കലകളെപോലെ തന്നെ മോഹിനിയാട്ടത്തിലും ഏറെ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. നർത്തകർ പ്രയോഗത്തിൽ കൊണ്ടുവരുന്ന സ്വാഭാവികമായ വാർത്തുള/ സർപ്പിത ചലനങ്ങൾ ഈ കലാരൂപത്തെ കൂടുതൽ മനോഹരമാക്കുന്നതിൽ വലിയ പ്രാധാന്യം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നിരുന്നാൽ തന്നെയും മറ്റൊരു വീക്ഷണ കോണിലൂടെ ഈ ചലനങ്ങളെ സമീപിച്ചാൽ അയഞ്ഞതും കൃത്യമായ ഒരു ചിട്ടയിലേക്കുൾപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കാത്തതുമായ ചലനങ്ങളായി തോന്നിപോകും. മറ്റ് ശാസ്ത്രീയ നൃത്തരൂപങ്ങളിലേത് പോലെ കൃത്യമായ ക്രമം, ഒരു ചിട്ട മോഹിനിയാട്ടത്തിലെ അടവുകളിലും ചലനങ്ങളിലും കൈവരാഞ്ഞത് എന്തുകൊണ്ടായിരിക്കാം. തീർത്തും ലാസ്യപ്രധാനിയായ, സ്ത്രീപക്ഷ കലാരൂപമാണ് മോഹിനിയാട്ടം എന്ന വിലിരുത്തൽ ഈ ചലനങ്ങളെ മാത്രം അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി നൽകിയതാകുമോ?മൃദുലമായും സൗമ്യമായും മാത്രം സംസാരിക്കുവാനും പുരുഷനടിമപ്പെട്ട് അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലാതെ മറ്റുള്ളവരുടെ അജ്ഞതകളെ നിറവേറ്റുക മാത്രം ലക്ഷ്യംവെച്ച് കഴിഞ്ഞു പോകേണ്ടിയും വന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ സ്ത്രീസമൂഹത്തിന്റെ, തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ട ശബ്ദത്തെ, സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ, നിലപാടില്ലായ്മയെ കൂടി ഈ കലാരൂപത്തിലെ അയഞ്ഞ ചലനങ്ങൾ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നില്ലേ എന്ന് ചിന്തിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഉറപ്പുള്ളതും ഏകതാനവുമായ ഒരു ആംഗിക പ്രകരണം ആദ്യകാല മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല എന്ന് പറയേണ്ടി വരും.

'നർത്തകി വെബ്' സൈറ്റിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച വീണബസവരാജയ്യ എന്ന കലാകാരന്റെ കാർട്ടൂൺ ചിത്രമാണ് താഴെ കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. മോഹിനിയാട്ടത്തെ ആമയുടെ ചലനത്തോടാണ് അദ്ദേഹം ഇതിൽ ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നത്. മോഹിനിയാട്ടത്തിലെ ചലന സ്വഭാവത്തെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വീണ ബസരാജയ്യയുടെ ചിത്രം സാധാരണ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ഈ കലാരൂപവും അതിലെ ചലനരീതികളും ഇത്തരത്തിലു

ള്ള സ്വാധീനമാണ് ഉണ്ടാക്കുന്നത് എന്ന ചിന്തയെയാണ് ഉണർത്തുന്നത്. മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ നർത്തകിമാർ നിലമറിയാതെ അടവുകൾ വെക്കണമെന്നും നെൽച്ചെടികൾ പോലെ ഉലയണമെന്നും, മുഖമുയർത്താതെ മാത്രം നായകനെ നോക്കണമെന്നുമെല്ലാം പറയുമ്പോൾ പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹം കേരളത്തിൽ ചുരുങ്ങിയ കാലം കൊണ്ട് നിഷ് പ്രയാസം മെനഞ്ഞെടുത്ത വിക്ടോറിയൻ സദാചാര ബോധവും അതുവഴി സാധ്യമാക്കിയ പാശ്ചാത്യസംസ്കാര നിർമിതിയെയുമെല്ലാം കൂടുതൽ ശക്തിയിൽ ജനമനസുകളിലേക്ക് ചെന്നെത്തുകയായിരുന്നു. ശൃംഗാര നായികമാരുടെ സ്വയം ഒരുങ്ങിക്കൊണ്ടും, കാമകേളികൾക്കായുള്ള സജ്ജീകരണങ്ങൾ ഒരുക്കി കൊണ്ടുമെല്ലാമുള്ള കാത്തിരിപ്പും തുടർന്നുള്ള തീവ്രമായ വിരഹദുഃഖവും ഒടുവിൽ നായകന്റെ കാൽക്കൽ വീണ് സമസ്തപരാധനവും ഏറ്റുപറഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള ക്ഷമാപണവുമെല്ലാം മുകളിൽ പറഞ്ഞ സ്ഥിതിയിൽ നിന്നും ഒട്ടും വ്യത്യസ്തമായ സാഹചര്യമല്ല ഉണ്ടാക്കിയെടുത്തിട്ടുള്ളത്. ഫ്യൂഡൽ ആൺനോട്ടങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ' ഉത്തമയായ സ്ത്രീ" സങ്കൽപത്തിന്റെ സഫലീകരണമായി മാറുകയായിരുന്നു മോഹിനിയാട്ടം എന്നുള്ള അനുമാനത്തിലേക്കാണ് ഇവയെല്ലാം വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്

ചിത്രം –1 വീണബസവരാജയുടെ കാർട്ടൂൺ ചിത്രം

' കഥകളി, കൃഷ്ണനാട്ടം, ചാക്യാർകൂത്ത്, പാഠകം പറയൽ, കൂടിയാട്ടം, സംഘകളി, തുള്ളൽ, കൈകൊട്ടിക്കളി, വാളേറ്, ഞാണിന്മേൽക്കളി, ചെപ്പടിവിദ്യ, സദിർ, മോഹിനിയാട്ടം ഇങ്ങനെയുള്ള അനേകവിധം വിനോദമാർഗ്ഗങ്ങൾ ഇപ്പോൾ മലയാളത്തിലെങ്ങും പ്രചാരമായിട്ടുണ്ട്. ഈ കലകളിൽ എല്ലാറ്റിലും വച്ച് ഏറ്റവും അപമാനകരമായിട്ടുള്ളത് ഏതാണെന്ന് ബുദ്ധിയുള്ളവർ ആലോചിച്ചു നോക്കിയാൽ മോഹിനിയാട്ടത്തോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്താവുന്നത് മറ്റൊന്നും തന്നെയില്ലായെന്നത് നിഷ്പക്ഷപാതമായി സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും.[1]1895 ൽ വിദ്യാവിനോദിനിയിൽ ഇപ്രകാരം മോഹിനിയാട്ടത്തെ പരാമർശിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ പ്രധാന കാരണങ്ങളിൽ ഒന്ന് സമൂഹമനസുകളിൽ വേരുറച്ച സദാചാരബോധത്തിന്റെ സ്വാധീനമാണ്. സത്കുടുംബിനിയെന്ന പദവിയിൽ മാത്രം ഭൂരിഭാഗം സ്ത്രീകളും ഒതുങ്ങി കൂടിയിരുന്ന, പുരുഷാധിപത്യം സർവമേഖലകളിലും വ്യാപൃതമായിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീകൾ ചെയ്യുന്നത് കൊണ്ടോ, മറിച്ച് മൂക്കുത്തി, ചന്ദനം തുടങ്ങിയ ഇനങ്ങളിലൂടെ പൂർണ്ണമായ ചലന സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ സ്ത്രീകൾ ചലനങ്ങളെ ആസ്വദിച്ചിരുന്നത് കൊണ്ടോ സമൂഹത്തിൽ നിന്നും മാറ്റി നിർത്തപ്പെടേണ്ട, സാമൂഹ്യ വിരുദ്ധതകളിൽ ഒന്നായി ഈ കലാരൂപം മാറുകയായിരുന്നു.

സ്ത്രീകളുടെധാർമിക മൂല്യങ്ങൾക്ക് യാതൊരുതരത്തിലും വിലയും കൽപ്പിക്കാതിരുന്ന കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടത്തിൽ നിന്നും ആരംഭിച്ച സ്ത്രീ ശരീരങ്ങളുടെ വസ്തുവൽക്കരണം നാളിതുവരെ നിലച്ചിട്ടില്ല. "മോഹിനിയാട്ടം" എന്ന നാമകരണത്തിൽ നിന്നും തന്നെ മോഹിപ്പിക്കുന്നവളുടെ നൃത്തമായി ഈ കലാരൂപത്തെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹ്യ സാചര്യങ്ങളാണ് സംജാതമായിരുന്നത്. ഫ്യൂഡൽ ആൺനോട്ടങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനങ്ങളെ വ്യക്തമാക്കുന്ന ലിഖിത പരാമർശങ്ങൾ തന്നെ സ്ത്രീ

[1]കെ.ജി.എം. വിദ്യാവിനോദിനി (മോഹിനിയാട്ടം), മാസിക 1895, പു. 31
ചിത്രസൂചിക 1 : www.narthaki.com

ശരീരങ്ങളെ, പ്രത്യേകമായും നർത്തകീ ശരീരത്തെ, കലയുടെ മൂല്യത്തെ തിരയുന്നതിനുമപ്പുറം പ്രാധാന്യത്തിൽ ചിന്താവിഷയമാക്കിയിരുന്നു എന്ന് തെളിയിക്കുന്നവയാണ്.

"നാടക നടനും നർമ വിനോദം
പാഠക പഠനം പാവക്കൂത്തും
മാടണിമുലമാർ മോഹിനിയാട്ടം
പാടവ മേറിന പല പല മേളം"[2]
"അൽപന്മാർക്കു രസിക്കാൻ നല്ല
ചെറുപ്പക്കാരുടെ മോഹിനിയാട്ടം"[3]

എന്നിങ്ങനെയെല്ലാമുള്ള കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ പരാമർശങ്ങൾ ഇതിനെ സാധൂകരിക്കുന്നവയാണ്. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കൊളോണിയൽ സദാചാര ബോധങ്ങളുടെയും സ്ത്രീയെ കേവലം ശരീര മായി മാത്രം പരിഗണിക്കാൻ പഠിച്ച ഒരു സമൂഹത്തിന്റെയും മുഖമാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നത്. മോഹിനിയാട്ടം പോലുള്ള ക്ലാസിക്കൽ നൃ ത്തരൂപങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത് പ്രധാനമായും പരമ്പരാഗത ഇനങ്ങൾ എന്നവകാശപ്പെടുന്ന ശൃംഗാരപദങ്ങളുടെ ആവർത്തനത്തിലൂടെയാണ്. ഇതിലൂടെ കേരളീയ സംസ്കാരത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുകയും ഉത്തമയായ സ്ത്രീ സങ്കൽപങ്ങളെ ശൃംഗാര നാ യികമാരുടെ അവസ്ഥാഭേദങ്ങളിലൂടെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നതിലൂടെയും

[2] കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ, *കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽക്കഥകൾ* സംശോ.പി.ഒ ശിവശങ്കരപ്പി ള്ള, കേരള സാഹിത്യ
അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1989, പു. 13

[3] കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ, *ശ്രീകലക്കത്തു കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ അറുപത്കഥകൾ,* പി.കെ നാരാ യണപ്പിള്ള, ചേപ്പാട് കെ.
അച്യുതവാര്യർ, ശ്രീരാമവിലാസം പ്രസ്സ്, 1969, പു. 394

കേരളീയ പൈതൃകത്തെ മുറുകെ പിടിക്കുകയുമായാണ് എന്ന അവകാശ വാദം ഉന്നയിക്കുന്നതിന്റെ അർത്ഥമില്ലായ്മയെ തിരിച്ചറിയേണ്ട കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു.

കൊളോണിയൽ ആധുനികത ജന്മം നൽകിയ പൗരസ്ത്യവാദപരമായ ധാരണകളോട് ചേർന്ന് നിന്നുകൊണ്ട് സമകാലികതയിൽ വേരുള്ള ക്ലാസിക്കൽ ചട്ടക്കൂടിനും അതിനുതകുന്ന പുതിയ ഇനങ്ങൾക്കും രൂപം നൽകി ഭരതനാട്യത്തിന് പുതിയൊരു മാനം കൽപിക്കുകയായിരുന്നു രുഗ്മിണി ദേവി ചെയ്തത്. എന്നാൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരിടപെടലാണോ മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ പുനരുദ്ധാരകർ നടത്തിയിരുന്നത് എന്ന് ചിന്തിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സമകാലികതയും ഒപ്പം കലയുടെസ്വത്വത്തെ തകർക്കാതെയുള്ള പരിപോഷണവും ശരിയായ രീതിയിൽ ലഭിച്ചത് കൊണ്ടായിരിക്കണം മറ്റേതു ക്ലാസിക്കൽ കലകളുടെയും മുകളിൽ ഭരതനാട്യത്തിന് സ്ഥാനം ലഭിക്കാൻ കാരണമായത്. മധ്യ വർഗ–ഗാർഹിത–സ്ത്രീത്വത്തെ ആധുനിക ഇന്ത്യൻ നൃത്തവേദിയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരിക എന്ന വ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയ അജണ്ട കലയുടെ വളർച്ചയോടൊപ്പം രുഗ്മിണി ദേവിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് പിന്നിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. മൺമറഞ്ഞ് പോയേക്കാവുന്ന ഒരു കലയെ പുതുക്കി കേരളത്തിലെ ശാസ്ത്രീയ നൃത്തകല പദവിയിലേക്ക് കൊണ്ടു വന്നതിൽ പ്രസ്തുത സ്ഥാനം വഹിച്ചത് കലാമണ്ഡലം എന്ന സ്ഥാപനത്തിലൂടെ മഹാകവി വള്ളത്തോൾ നടത്തിയ വലിയൊരു മുന്നേറ്റമായിരുന്നു എന്നതിൽ യാതൊരു തർക്കത്തിനും സാധ്യതയില്ല. എന്നിരുന്നാൽ തന്നെയും ഇതിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച ചിന്തകളെന്തെല്ലാമായിരുന്നു എന്നത് കൂടി പരിഗണന അർഹിക്കുന്ന ഒരു വിഷയമാണ്.

'കലാമണ്ഡലം ചരിത്രം' എന്ന പുസ്തകം മുന്നോട്ട് വെച്ച മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്റെ ചില ചിന്തകൾ വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു.' കേരളത്തിന് പുറത്ത് സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ സങ്കേത ജടിലവും കടിച്ചാൽ പൊട്ടാത്തതുമായ കഥകളി കൂടാതെ കളിച്ചുതുടങ്ങുന്നതിന് മുൻപോ രംഗങ്ങൾക്കിടയിലോ

ലളിതവും എളുപ്പം ദഹിക്കുന്നതുമായ മറ്റുതരം നൃത്തനൃത്യങ്ങൾ കൂടി ചേർക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ പ്രേക്ഷകരെ കൂടുതൽ ആകർഷിക്കാനും സാമ്പത്തികമായ നേട്ടം ഉണ്ടാക്കാനും സഹായിച്ചേക്കുമെന്നും അതിന് (മോഹിനിയാട്ടത്തെ) പുനരുജ്ജീവിപ്പിച്ച് കൈരളീനൃത്തം എന്ന് പേർ മാറ്റിയിട്ട് കലാമണ്ഡലത്തിലെ പാഠ്യ വിഷയമാക്കണമെന്നും കൗതുകം തോന്നിക്കുന്ന പെൺകുട്ടികളെ മോഹിനിയാട്ടം പഠിപ്പിച്ച് പരിഷ്കൃതരും സംസ്കൃതാശയരുമായ വിദ്വജ്ജനങ്ങളുടെ മുൻപാകെ അവതരിപ്പിക്കണമെന്നുമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഗ്രഹം.[4] കൗതുകം തോന്നിപ്പിക്കുന്ന കുട്ടികളെ കൊണ്ട് പരിഷ്കൃതവും വിദ്യാസമ്പന്നരുമായ പണ്ഡിതന്മാരുടെ മുന്നിൽനൃത്തം ചെയ്യിപ്പിക്കണം എന്ന ആഗ്രഹത്തിന് പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച ആദർശബോധം ചർച്ചചെയ്യപ്പെടേണ്ട കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. കഥകളിക്ക് കൂടുതൽ പുരുഷജനങ്ങളെ ആകർഷിച്ച ടിക്കറ്റ് വിറ്റ് സാമ്പത്തിക നേട്ടം കൈവരിക്കുന്നതിനും പണ്ഡിത പരിവാരങ്ങളുടെ കണ്ണുകൾക്ക് കുളിർമ നൽകുന്നതിനുമുള്ള ഉപാധി മോഹിനിയാട്ട അവതരണമാണെന്നും അതിനാൽ ഇതിനെ കലാമണ്ഡലത്തിൽ ഒരു പാഠ്യ വിഷയമാകണമെന്നുമുള്ള ചിന്ത ഈ കലാരൂപത്തെ യഥാർത്ഥത്തിൽ സംരക്ഷിക്കുകയാണോ അതോ കലയുടെ മൂല്യച്യുതിയിലേക്ക് എത്തിച്ചേർക്കുകയാണോ ചെയ്തത്.

'വിദ്യാവിനോദിനി' മാസികയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച എം. ഭാസ്കരൻ എന്നകലാകാരന്റെ കാർട്ടൂൺ ചിത്രമാണ് മുകളിൽ നൽകിയിരിക്കുന്നത്. കാലുകളുയർത്തിപൂർണ്ണസ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ നൃത്തം ചെയ്യുന്ന ദേവദാസിയെയും, പുറകിൽ നൃത്തത്തെ അനുനയിക്കുന്ന രണ്ട് പേരെയും അവ ആസ്വദിക്കുന്ന വള്ളത്തോൾ, മറ്റു അംഗങ്ങളെയുമാണ് ചിത്രത്തിൽ കാണിച്ചിരിക്കുന്നത്.

[4] ലീലാ നമ്പൂതിരിപ്പാട്, *കേരള കലാമണ്ഡലം ചരിത്രം*, കലാമണ്ഡലം പ്രസിദ്ധീകരണം, ചെറുതുരുത്തി, 1990 പു. 42

ചിത്രം–2 എം. ഭാസ്കരന്റെ കാർട്ടൂൺ ചിത്രം[5]

അടവുകൾ ചെയ്യുമ്പോൾ പോലും കാലുകൾ ചവിട്ടുന്ന ശബ്ദമുയരരുത് എന്ന നിയമം അനുശാസിക്കുന്നവരാണ് പല മോഹിനിയാട്ട നർത്തകിമാരും. എന്നാൽ ഈ ചിത്രം ഇത്തരം നിർദേശങ്ങളുടെയെല്ലാം നേരെ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. ചിത്രത്തിൽ കാണുന്ന നർത്തകിമാരുടെ കാലുകളുടെ നിലയും വേഷവിധാനവുമെല്ലാം ഒരു തരത്തിലും നമ്മുടെ ഇന്നത്തെ സദാചാര ബോധങ്ങൾക്ക് ഉതകുന്നവയല്ല. ഇത്രമേൽ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉള്ള ഒരു നൃത്തരൂപം കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നോ? പിന്നീട് ഈ നൃത്തരൂപത്തിന് എന്ത് സംഭവിച്ചു എന്നിങ്ങനെയെല്ലാമുള്ള സംശയത്തിലേക്കാണ് ഈ ചിത്രം എത്തിനിൽക്കുന്നത്.

നർത്തകിമാരുടെ ശരീരം അവരുടെ കലയുമുകളിൽ ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ സാമൂഹ്യ സ്ഥിതിയുടെ ചരിത്രം ആരം

[5] ചിത്രസൂചിക 2 : വിദ്യാവിനോദിനി മാസിക, 1895, പു. 49

ഭിച്ചിട്ട് നൂറ്റാണ്ടുകൾ കഴിയുന്നു. വിക്ടോറിയൻ സദാചാര ബോധത്തിലൂന്നിയ, ഉത്തമയായ സ്ത്രീയുടെ പര്യായമായി മോഹിനിയാട്ടത്തെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് നടത്തിയ പരിണാമ ചരിത്രമാണ് കലാമണ്ഡലത്തിലെത്തിയതിനു ശേഷമുള്ള മോഹിനിയാട്ട ചരിത്രം. ഫ്യൂഡൽ ആൺക്കാഴ്ചകളെ സംതൃപ്തികൊണ്ടുള്ള ശൃംഗാര നായികമാരുടെ പദങ്ങളും അതിനൊത്ത സൗമ്യമായ ചലനങ്ങളും ധാരാളമായി ഉണ്ടായി വന്നത് ഒരു പക്ഷെ ഈ കാരണങ്ങൾ കൊണ്ട് തന്നെയായിരിക്കാം. നൃത്ത സംവിധാനങ്ങളിലും അടവുകളിലുമെല്ലാം തന്നെ വിക്ടോറിയൻ സദാചാരബോധത്തിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ, നിബന്ധനകൾ നർത്തകിയുടെ കൈകാലുകളുടെ ചലനത്തിലും ശരീര ചലനങ്ങളിലും വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ തടസ്സം സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാൻ സാധിക്കും. ശരീര അനുപാതങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകാതെ നിശ്ചിത അളവിന് മുകളിൽ കൈകൾ ഉയർത്തരുതെന്നും മുട്ട് വരെ കൃത്യമായി വളയണമെന്നും കാലുകൾ ഒരു പരുതിക്കപ്പുറം ഉയർത്താൻ പാടുകയില്ലെന്നും കാലുകൾ തമ്മിലുള്ള അകലം കുറക്കണമെന്നുമെല്ലാമുള്ള നിബന്ധനകൾക്ക് മറ്റൊരു വശം ഇത്തരത്തിലുള്ള സദാചാരബോധത്തിന്റെ തുടർച്ചകളാണ്. പലപ്പോഴും സ്വാതന്ത്ര്യപൂർണമുള്ള ചലനങ്ങളെ തടസ്സപെടുത്തുന്നതിനു ഇത്തരത്തിലുള്ള ബോധങ്ങൾ വിലങ്ങു തടിയാകുന്നു എന്ന് പല നർത്തകിമാരും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ശാസ്ത്രീയതയ്ക്ക് നൽകേണ്ട ശരിയായ മാനദണ്ഡങ്ങൾ മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ ആദ്യ കാലങ്ങളിൽ നൽകപ്പെട്ടിട്ടില്ലേ? അതോ ഇത്തരം മാനദണ്ഡങ്ങളുടെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെയും വിക്ടോറിയൻ സദാചാര ബോധത്തിന്റെയും സ്വാധീനം ശാസ്ത്രീയതയ്ക്കുമപ്പുറം നിലനിന്നിരുന്ന ഒന്നായിരുന്നു എന്ന ചിന്ത വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന കാലഘട്ടം മുതൽ ആധിക്യം നേടിയ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെയും സദാചാര ബോധത്തിന്റെയുമെല്ലാം നേട്ടമായി മലയാളി സ്ത്രീസമൂഹത്തിനു പുതിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ കല്പിക്കപ്പെടുകയും പുതു

തായി വാർത്തെടുക്കപ്പെട്ട ഈ കുലസ്ത്രീ സങ്കൽപത്തെ ജനസമൂഹം തങ്ങ ളുടെ സ്വന്തം സംസ്കാരമായി ഏറ്റെടുക്കുകയും ചെയ്തു. സമൂഹത്തിന്റെ മുൻധാരകളിൽ നിന്നും, ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളിൽ നിന്നും അടുക്കളകളിലേക്ക് മാത്രമായി ഒതുങ്ങുകയും കുടുംബപരിപാലനം മാത്രം കർത്തവ്യമായി കരു തുകയും ചെയ്യുകയാണ് ഉത്തമമായ സ്ത്രീയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ എന്ന ആശ യത്തെ വിജയകരമായി സ്ത്രീ മനസ്സുകളിൽ എത്തിക്കുകയും ചെയ്തു.

പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ അവസാന കാലഘട്ടം വരെ നിലനിന്നി രുന്ന സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹ്യ സാഹചര്യങ്ങളിലെല്ലാം പ്രകടമായ മാറ്റം കൊളോണിയലിസം കൊണ്ടുവന്നു. ബഹുഭർതൃത്വം, സംബന്ധം, മരുമ ക്കത്തായം തുടങ്ങി കേരളത്തിലെ സംസ്കാരത്തിന്റെ വലിയൊരു ഭാഗ മായിരുന്ന പല സാമൂഹ്യ സ്ഥിതികൾക്കും അപചയം സംഭവിച്ചു. ബ്രിട്ടീഷ് അധിനിവേശം നമ്മുടെ അധികാരങ്ങളെ പിടിച്ചെടുത്തതോടൊപ്പം സ്ത്രീക ളുടെ ധാർമ്മിക മൂല്യങ്ങൾക്ക്, സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വിലകൽപ്പിക്കാത്ത പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃതമായിട്ടുള്ള പുതിയസംസ്കാരത്തെ വിളക്കിച്ചേർക്കുകയും ചെയ്തു. പാശ്ചാത്യ സമൂഹം സ്ത്രീകൾക്ക്നൽകിയ പുതിയ മാനങ്ങളെ ഉൾച്ചേർക്കാതെ, സ്ത്രീപക്ഷ കലയായി നിലനിൽക്കുന്ന മോഹിനിയാട്ട ത്തിനു ഒരു പുനരുദ്ധാരണം സാധ്യമല്ല എന്ന നിഗമനത്തിൽ അന്നത്തെ നർത്തകരും കലാപ്രവർത്തകരും എത്തിച്ചേർന്നിരിക്കണം. എന്നാൽ പു രുഷമേധാവിത്വത്തിന്റെ ചിന്തകളെയും നിബന്ധനകളെയും തൃപ്തിപെടുത്തി ക്കൊണ്ടുള്ള പുനരുദ്ധാരണം പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ദശകങ്ങൾ മുതൽ മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ നടന്നു വരികയായിരുന്നു എന്ന് പറയേണ്ടി വരും.

പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന കാലഘട്ടത്തോടെ മൺമറഞ്ഞുപോയ കേരളത്തിലെ സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും അവകാ ശങ്ങളെയുമെല്ലാം അപ്പാടെ ജനങ്ങൾ മറന്നുപോയിട്ട് കാലമൊരുപാ ടാകുന്നു. കൊളോണിയലിസവും വിക്ടോറിയൻ സദാചാരബോധവും

മെനഞ്ഞെടുത്ത കുലസ്ത്രീസങ്കൽപത്തെ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കി മാറ്റിയ ബ്രിട്ടീഷ് നയതന്ത്രങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാതെ പോയ ജനതയാണ് നമ്മുടേത്. ഏതൊരു കലയെയും രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ അവ വളർന്നു വന്ന കാലഘട്ടത്തിനും കടന്നുപോയ സാമൂഹ്യ സാഹചര്യങ്ങൾക്കും വലിയ പങ്കുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

K.K Gopalakrishnan, She Shaped the Art, 2014, the Hindu News Paper

J. Devika – KulasthreeyumChanthaPennum, 2014, Center for Development Studies, Trivandrum

J. Devika, Imagining Women's Social Space in Early Modern Kerala in Center for Development Studies, 2002, Trivandrum

K.C Alexander, Social Mobility in Kerala, 1968, Deccan College Post Graduate Research institute, Pune

Krishna Iyer, Social History of Kerala, 1968, Madras: Book Center Publications.

G Radhika, Mohiniyattam : The Lyrical Dance of Kerala, 2004, Mathrubhumi Books, Kozhikode.

ലീലാ നമ്പൂതിരിപ്പാട്, *കേരളകലാമണ്ഡലംചരിത്രം,*കലാമണ്ഡലം പ്രസിദ്ധീകരണം, ചെറുതുരുത്തി, 1990.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

ലിന്റോ ഫ്രാൻസിസ്

ഭാഷാസ്വത്വം പുനരാവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ– പി.വി. ഷാജികുമാറിന്റെ കഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം

സംഗ്രഹം:

ഭാഷ എന്നത് അതു സംസാരിക്കുന്ന ആളുകളുടെ സ്വാഭാവികപരിസരത്തിൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന ഒന്നാണ്. സാമൂഹികഭേദങ്ങൾ, പരിസ്ഥിതി, ഭാഷകരുടെ ജീവിതാന്തരീക്ഷം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ ഭാഷയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന ഭാഷാശാസ്ത്രശാഖയാണ് ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രം. ദേശീയമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കായി രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത മാനകഭാഷയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ജനങ്ങളുടെ സ്വാഭാവികപരിസരത്തിലുള്ള സംഭാഷണഭാഷയെ സാഹിത്യം പോലുള്ള വ്യവഹാരങ്ങൾ പലപ്പോഴും ഉൾക്കൊള്ളാറില്ല. പി. വി. ഷാജികുമാറിന്റെ കഥകളിലെ സ്വാഭാവികഭാഷയുടെ എടുത്തുകാണിക്കലിനെ പഠനവിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രം, സാമൂഹിക ധൈഷണിക സിദ്ധാന്തം, ധൈഷണിക സാമൂഹിക ഭാഷാശാസ്ത്രം, വ്യതിരിക്ത ഭാഷാശാസ്ത്രം

ആമുഖം

മനുഷ്യർ പലതരത്തിലുള്ള സ്വത്വങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ലിംഗം, നിറം, വംശം, ദേശം, ഭാഷ എന്നിവ അവയിൽ ചിലതു മാത്രമാണ്. മനുഷ്യർ പരസ്പരം സഹകരിച്ചു ജീവിക്കേണ്ട അവസ്ഥയുള്ളതുകൊണ്ട് ഇതിലെ പല സ്വത്വബോധങ്ങളും പലപ്പോഴും അലിഞ്ഞ് ഇല്ലാതായിത്തീരുകയോ വിട്ടുവീഴ്ച ചെയ്യേണ്ടി വരികയോ ചെയ്യാറുണ്ട്. ഭാഷയുടെ കാര്യത്തിലും ഒരുപാട് വിട്ടുവീഴ്ചകളും പലപ്പോഴും സമ്പൂർണ്ണമായ കീഴടങ്ങലുകളും നടക്കാറുണ്ട്. ഭാഷകൾ തന്നെ ഭൂമിയിൽ നിന്നും അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നതും അപൂർവ്വമായ സംഗതിയല്ല. മനുഷ്യരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ചുറ്റുമുള്ള ലോകത്തെയും മറ്റു മനുഷ്യരെയും തന്നെത്തന്നെയും അറിയുന്നതിനുള്ള ഉപാധി ഭാഷയാണ്. മനുഷ്യർ സ്വയം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതും പ്രധാനമായും ഭാഷയിലൂടെയാണ്. ചിന്താപ്രക്രിയയും ഭാഷയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഭാഷാസ്വത്വത്തിനേൽക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ഈ പറഞ്ഞ മണ്ഡലങ്ങളിലെല്ലാം മാറ്റമുണ്ടാക്കാൻ കഴിയും.

മലയാളത്തിലെ മാനകഭാഷയുടെ കടന്നുവരവോടു കൂടി പ്രാദേശികമായും സാമൂഹികമായുമുള്ള നിരവധി ഭാഷാസ്വത്വങ്ങൾ അരികുവത്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ ചിലത് സിനിമ, നാടകം, സാഹിത്യം എന്നിവയിലൂടെ മലയാളത്തിന്റെ പൊതു ഇടത്തിലേക്ക് കടന്നുവരാറുണ്ട്. അത്തരത്തിൽ പി. വി. ഷാജികുമാറിന്റെ കഥകളിൽ തെളിഞ്ഞുവരുന്ന ഭാഷാസ്വത്വങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തലും വിശകലനവുമാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രം

അറിവിനെ നിർമ്മിക്കുന്നതിന് സഹായകമായ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് ഇന്ദ്രിയസംവേദനം, സ്മരണ, ചിന്ത, ഗ്രഹണം, യുക്തിചിന്ത, ശ്രദ്ധ, ഓർമ്മ, അപഗ്രഥനം തുടങ്ങിയവ. ഇവയെയാണ് പൊതുവെ ധൈഷണിക പ്രവർത്തനങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നത്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു സിദ്ധിയായിട്ടാണ് ഭാഷയെയും കണ്ടിരുന്നത്. നോം ചോംസ്കിയുടെ പ്രജന

കവ്യാകണം ആണ് ഭാഷയെ ജൻമനാ ലഭിക്കുന്ന സിദ്ധിയായി കണ്ടത്. എന്നാൽ പൊതുധൈഷണികഘടനയുടെ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഭാഷയെ കാണുകയാണ് ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രം ചെയ്യുന്നത്. 'ഭാഷയ്ക്ക് പ്രത്യേകമായൊരു ധൈഷണിക സിദ്ധിയുണ്ടെന്ന വാദത്തെ ഇവർ എതിർക്കുന്നു. ധൈഷണികക്ഷമതകൾക്ക് എല്ലാത്തിനുമായി സവിശേഷമായി ഒരു സിദ്ധിയുണ്ടെങ്കിൽ അത് അംഗീകരിക്കാം.' (ഗിരീഷ് പി. എം., 2012)

ധൈഷണിക മനശ്ശാസ്ത്രം, സാമൂഹിക ഭാഷാശാസ്ത്രം, വിമർശനാത്മക വ്യവഹാരാപഗ്രഥനം തുടങ്ങിയ വിജ്ഞാനമേഖലകളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് ധൈഷണിക ഭാഷാസാസ്ത്രം അതിന്റെ അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നത്. ശ്രദ്ധ, അപഗ്രഥനം, തുടങ്ങിയ ധൈഷണികവൃത്തികളൊന്നും തന്നെ ജന്മനാ ലഭിക്കുന്നതല്ല, മറിച്ച് സാമൂഹികമായി ആർജിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് എന്ന ധൈഷണിക സാമൂഹ്യമനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വാദം തള്ളിക്കളയാവുന്നതല്ല. മനുഷ്യൻ സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ സാഹചര്യത്തിലാണ് അവന്റെ അറിവുകളും സിദ്ധികളും ആർജിച്ചെടുക്കുന്നത്.

ഭാഷയെ അതിന്റെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും ആയ സാഹചര്യത്തിൽ നിന്നും വേർപെടുത്തി പഠിക്കുന്ന പ്രവണത സൊസ്യൂറിന്റെ ഘടനാത്മക രീതിയിൽ തുടങ്ങി കാണാനാകും. ചോംസ്കിയുടെ പ്രജനകവ്യാകരണം സൊസ്യൂറിന്റെ ലാംഗ് പരോൾ ദ്വന്ദ്വത്തിലെ ലാംഗ് എന്നതിനെ ഭാഷാജ്ഞാനം എന്നാക്കി കൂടുതൽ വ്യക്തികേന്ദ്രിതമാക്കി പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. ഇതെല്ലാം ഭാഷയെ അപസാന്ദർഭീകരിച്ച പഠരീതികളാണ്. ' ധൈഷണികഭാഷാശാസ്ത്രം അപസാന്ദർഭീകരണത്തിന് എതിരായിരുന്നു. ഭാഷയെയും വ്യാകരണത്തെയും സാമൂഹിക സന്ദർഭവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി മനസ്സിലാക്കുകയാണ് ഇത് ചെയ്യുന്നത്.

ഭാഷാസ്വത്വം

ഓരോ വ്യക്തിയും സമൂഹവും വെളിവാക്കുന്ന സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തെയാണ് സ്വത്വം എന്നു പറയുന്നത്. ജാതി, മതം, ലിംഗം, തൊഴിൽ, ഭൂപ്രകൃതി, കാലാവസ്ഥ, സമ്പത്ത്, ശരീരപ്രകൃതം, ലൈംഗികാഭിമുഖ്യം, അധികാരബന്ധങ്ങൾ തുടങ്ങി നിരവധി ഘടകങ്ങൾ കൊണ്ട് വ്യതിരിക്തസ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവരാണ് മനുഷ്യരെല്ലാം. ഇങ്ങനെയുള്ള നിരവധി ഘടകങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തമായ ക്രമത്തിലുള്ള ചേരുവകളിലാണ് ഓരോ മനുഷ്യരും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു തന്നെ.

സാമൂഹിക ധൈഷണിക സിദ്ധാന്തം

മനുഷ്യവികാസം ഏകശിലാത്മകമായ ഒന്നല്ല എന്നാണ് സാമൂഹിക ധൈഷണിക സിദ്ധാന്തം പറയുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ വിധ ശേഷികളെയും കഴിവുകളെയും താങ്ങിനിറുത്തുന്നതും വികസിപ്പിക്കുന്നതും അവന്റെ മനശ്ശാരീരിക പ്രവണതകളും പാരിസ്ഥിതിക, അനുഭവ മേഖലകളും ചേർന്നുള്ള പ്രതിപ്രവർത്തനത്തിലൂടെയാണ്. സാമൂഹികപ്രക്രിയകളിലെ വൈവിധ്യം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വ്യക്തിസത്തകളെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ ആഴത്തിൽ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. വ്യക്തികളുടെ അഭിരുചികളെയും താത്പര്യങ്ങളെയും പെരുമാറ്റരീതികളെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ അവരുടെ ശാരീരികവും മനസികവും ആയ ആഭ്യന്തര ഗുണങ്ങൾക്ക് ഉള്ളതു പോലുള്ള പങ്ക് ബാഹ്യവും പാരിസ്ഥിതികവും സാമൂഹികവും ആയ ഘടകങ്ങൾക്കുണ്ട്. “Human capabilities vary in their psychobiologic origines and in the experimental conditions needed to enhance and substain them. Human development, therefore encompasses many different types and patterns of changes. Diversity in social practices produces substantial individual differences in the capabilities that

are cultivated and those that remain underdeveloped"(Bandura, 1989:).

വ്യക്തിയുടെ സ്വഭാവഘടന, ധൈഷണികവും ശാരീരികവുമായ ആഭ്യന്തരഗുണങ്ങൾ, പാരിസ്ഥിതിക ഘടകങ്ങൾ എന്നിവ മൂന്നും പരസ്പരം സ്വാധീനിക്കുകയും നേർക്കുനേർ പ്രതിപ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ട് പരസ്പരം നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് ബൻഡുര സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്. "Social ognitive theory favors a model of causation , behavior, cognition and other personal factors, and enviornmental influences all operate an interacting determinants that the different sources of influence are of equal strength. Some may be stranger than others"(Bandura, 1989:).

വ്യക്തിയുടെ മനസ്സ് രൂപപ്പെടുന്നതും പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നതും അയാളുടെ മാനസികവും ശാരീരികവുമായ ആഭ്യന്തരഗുണങ്ങളും ശാരീരിക പ്രത്യേകതകളും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ പാരിസ്ഥിതിക ഘടകങ്ങളും തമ്മിൽ പ്രതിപ്രവർത്തിച്ചിട്ടാണെന്ന വാദം ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന് ഒഴിവാക്കാനാവുന്നതല്ല. ധൈഷണിക മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരികൽപനകളിലൊന്നായിട്ടാണ്1980 കളുടെ അവസാനത്തിൽ സാമൂഹിക ധൈഷണികസിദ്ധാന്തം അവതരിച്ചത് എന്നതാണതിനു കാരണം. തീർത്തും വ്യക്തിപരം എന്നു കരുതുന്ന മാനസിക വ്യാപാരങ്ങൾ പോലും രൂപപ്പെടുന്നതിൽ സമൂഹത്തിനും ചുറ്റുപാടുകൾക്കും കാര്യമായ പങ്കുണ്ട് എന്നർത്ഥം.

ധൈഷണിക സാമൂഹിക ഭാഷാശാസ്ത്രം

ഭാഷ പഠിക്കപ്പെടേണ്ടത് വ്യക്തിഗത മാനസിക പ്രതിഭാസം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമല്ല, മറിച്ച് സാമൂഹികപ്രക്രിയ എന്ന നിലയിൽ കൂടിയാണ് എന്ന് ആധികം വൈകാതെ തന്നെ ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ മുഖ്യവൃത്തങ്ങളെല്ലാം തന്നെ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. വില്യം ക്രോഫട്

(2009) എന്നയാളാണ് ഇതിന് സാമൂഹിക ധൈഷണിക ഭാഷാശാസ്ത്രം എന്ന പേരു നൽകിയത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുസ്തകം 'Towards a social cognitive linguistics'. സിൻഹ(1999; 2004), ക്രോഫ്റ്റ് (2009; 2010), ഡീർക്ക് ഗീരാക്ട് (1994), വെർഹാഗൻ(2005), ഗ്രീസ്സ് (1999; 2001), ഗ്രോണ്ടേഴ്സ്(2000), ഹോൽമാനും സീവേഴ്സ്കയും (2006) എന്നു തുടങ്ങിയവർ വൈയക്തികമായ മാനസിക പ്രതിഭാസം എന്ന നിലയിൽ നിന്നും മാറി വിഷയാന്തരസ്വഭാവമുള്ള ഒന്നായി കണ്ട് ഭാഷയെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചവരാണ്. ധൈഷണിക ഭഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെയും വ്യതിരിക്ത സാമൂഹ്യ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൻറയും സാധ്യതകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയാണ് ധൈഷണിക സാമൂഹ്യ ഭാഷാശാസ്ത്രം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

വ്യതിരിക്ത ഭാഷാശാസ്ത്രം

സാമൂഹികചരങ്ങൾക്ക് അനുസൃതമായി ഭാഷാചരങ്ങൾക്ക് സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റമാണ് വ്യതിരിക്ത ഭാഷാശാസ്ത്രം പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. അതു രണ്ടു തരത്തിൽ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒന്ന്, സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീടവുമായ സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് കാലക്രമത്തിൽ ഭാഷയിൽ വരുന്ന മാറ്റത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം. രണ്ട്, സാമൂഹിക സ്വത്വത്തെ ഭാഷ എങ്ങനെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു എന്നത്. പ്രായം, ലിംഗം, ജാതി, മതം, സമ്പത്ത്, എന്നിങ്ങനെ പല തരത്തിലുള്ള വ്യതിരിക്തതകൾ തീർക്കുന്ന സാമൂഹികസ്വത്വം ഭാഷയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വനം, സ്വനിമം, നാമം, ക്രിയ, ഭേദകം, വിശേഷണപദങ്ങൾ, ഈണം, താനം,വ്യക്തിനാമം, ആചാരപദങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനപദങ്ങൾ, വ്യക്തിഭേദം, ഭാഷാഭേദം, മാനകഭാഷ, ഇരട്ടമൊഴി എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഭാഷാചരങ്ങിലൂടെ നേരത്തേ പറഞ്ഞ സാമൂഹികചരങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.

ഭാഷാസ്വത്വവും സാഹിത്യവും

സാധാരണയായി എഴുത്ത് എന്നത് മാനകഭാഷയുടെ പ്രവർത്തനമേഖലയായതിനാൽ ഭാഷാസ്വത്വം സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രകടമാവാൻ സാധ്യത കുറവാണ്. എന്നാൽ സാഹിത്യം ജീവിതത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണമായതിനാൽ ജീവിതത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും അവയോടുള്ള മനുഷ്യന്റെ പ്രതികരണങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ എഴുത്തുകാരൻ പലപ്പോഴും നിർബന്ധിതനാകുന്നു. ജീവിതത്തോട് കൂടുതൽ ചേർന്നു നിന്നു കൊണ്ട് ആവിഷ്കാരം നടത്തുന്ന സാഹിത്യകാരന് സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങൾ ഭാഷയിൽ നടത്തുന്ന ഇടപെടലിൽ നിന്നും വിട്ടുനിൽക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. ഇത്തരം ഇടപെടൽ അബോധതലത്തിലാണ് സംഭവിക്കുന്നത് എങ്കിൽ ആഖ്യാനത്തിലും ഇത്തരം ഭാഷാസ്വത്വങ്ങൾ കടന്നുവരും.

ആധുനിക ദേശരാഷ്ട്രത്തെയും അതിലെ അംഗം ആയ ആധുനിക മനുഷ്യനെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അച്ചടിക്കു വലിയ പങ്കുണ്ട്. അച്ചടിവിദ്യയുടെ വ്യാപനത്തോടെ മലയാളത്തിൽ പ്രചരിച്ചതും യൂറോപ്പിൽനിന്നും കടന്നുവന്നതുമായ സാഹിത്യരൂപങ്ങളാണ് ചെറുകഥ, നോവൽ, കവിത മുതലായവ. അതിനു മുൻപ് വാമൊഴിയിലും എഴുത്തുരൂപത്തിലും നിലവിലിരുന്നവയെ അപേക്ഷിച്ച്, ആധുനികീകരണവും ദേശീയവത്കരണവും ഒരു ദൗത്യമായും മാർഗ്ഗമായും സ്വീകരിച്ചവയാണ് മേൽപറഞ്ഞ സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ. എല്ലാ മലയാളികൾക്കും ഒരുപോലെ വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കാവുന്ന ഒരു ഭാഷ രൂപപ്പെടുത്തുകയും അതിൽ കലാവിഷ്കാരം നടത്തുകയും ചെയ്യുക ഇവയുടെ പൊതുസ്വഭാവമാണ്. അതിനാൽ ഭാഷാപരമായ വ്യതിരിക്തതകളും ഭാഷയിലൂടെ പ്രകടമാകുന്ന പ്രാദേശികം, സാമൂഹികം, ലിംഗപരം, തുടങ്ങി പല തരത്തിലുള്ള സ്വത്വങ്ങളെ മറച്ചുപിടിക്കാനുള്ള പ്രവണത ആധുനിക സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ പൊതുവെ പ്രകടമാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ഇക്കൂട്ടത്തിൽ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന ബഷീർ, സി.വി. തുടങ്ങിയവരുടെ കൃ

തികളിലെ ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകതകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ പ്രസക്ത മാകുന്നതും.

ഭാഷയിലെയും സംസ്കാരത്തിലെയും എന്നല്ല, ജീവിതത്തിന്റെ പൊതു സ്വഭാവമായ വൈവിധ്യത്തെ ഇല്ലാതാക്കുവാനും ഏകീകൃതസത്തയാക്കി തീർക്കാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലത്ത് പ്രകൃതിദ ത്തമായ വൈവിധ്യത്തെയും വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ സ്വത്വങ്ങളെയും അറി യുകയും ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുക എന്നത് വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യ മാണ്. മനുഷ്യൻ തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളുടെ സൃഷ്ടിയാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് ഇതിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ചുറ്റുമുള്ള മനുഷ്യരോ പ്രകൃതിയോ ആയി ബന്ധമില്ലാത്ത ഏകാത്മകസത്തയാണ് താൻ എന്ന ആധുനികമ നുഷ്യന്റെ ചിന്ത മനുഷ്യവംശത്തിനും പ്രകൃതിക്കും വരുത്തിയ നാശങ്ങൾ ചി ല്ലറയല്ല. പി.വി. ഷാജികുമാറിന്റെ കഥകളിലെ ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകത കളെ മുൻനിർത്തി അവയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും അവ പ്രതിനിധീകരിക്കു ന്ന സമൂഹവും ഉൾക്കൊള്ളുകയും വിനിമയം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന സ്വത്വം തിരിച്ചറിയാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്.

ഷാജികുമാറിന്റെ ജനം എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിലെ അണങ്ങ് എന്ന കഥയിലെ സംഭാഷണം നോക്കുക. കഥാനായകന്റെ അമ്മ കൊച്ചുമകൾ നിത്യയോട് പറയുന്ന വാക്കുകൾ; 'നെലത്ത് തേച്ച ചാണോല്ലാം കളയാ നാണോ നീ കളിക്ക്ന്ന്. ചാണം തേച്ചേന്റെ നട്ടപ്പൊട്ടല് ഇനീം മാറീറ്റ. കരിപ്പക്കാരത്ത്യല്ലേ കെടക്കാൻ' (2014: 70.). ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസവും പരിഷ്കാരവും തീണ്ടാത്ത വടക്കൻകേരളത്തിലെ നാട്ടിൻപുറത്തുകാരി വൃ ദ്ധയുടെ വാക്കുകളാണ് ഇത്. ഇതിലെ വാക്കുകളും വ്യാകരണവും സ്വന വ്യവസ്ഥയും മാനകഭാഷയിൽനിന്നും ഒരുപാട് അകന്നുനിൽക്കുന്നു. നില ത്ത് കമിഴ്ന്ന് കിടന്ന് പൂമ്പാറ്റ വായിക്കുന്ന കുട്ടി ചുവരിൽ തൂക്കിയ ചിമ്മി നിയുടെ വെളിച്ചക്കുറവ് കാരണം ചാണം തേച്ച നിലത്ത് കാല് തല്ലുന്നു. നിലം കേടാക്കുന്നതിനോട് എന്നതിനേക്കാൾ പുതുതലമുറയുടെ ദേഹാധ്വാ

നമില്ലാത്തതും പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും അകന്ന് നിൽക്കുന്നതും ആയ വിദ്യാഭ്യാസ–തൊഴിൽ–ആസ്വാദന സംസ്കാരങ്ങളോടുള്ള എതിർപ്പും ഈവാക്കുകളിൽ കാണാം. ആ കുടുംബം തലമുറകളായി ജീവിച്ചുപോരുന്നതും അവരുടെ കാരണവൻമാരെ അടക്കം ചെയ്തതും അവരുടെ കുലദൈവം കുടികൊള്ളുന്നതുമായ മണ്ണ് പാണത്തൂരെ ക്രിസ്ത്യാനിയായ സോളമൻ എന്ന പണമിടപാടുകാരൻ ലോറിയിൽ കയറ്റിക്കൊണ്ടു പോകാൻ തുടങ്ങുന്നതിന്റെ അന്ന് രാത്രിയിലാണ് കഥ നടക്കുന്നത്. അന്യദേശക്കാരനും അന്യസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗവുമായ ആൾ പണമിടപാടിലൂടെ തങ്ങളുടെ മണ്ണ് കണക്കുപറഞ്ഞ് അളന്നെടുത്ത് കൊണ്ടുപോകുന്ന ദിവസം നടക്കുന്ന കഥയിൽ ആ വീട്ടിലെ ആദ്യസംഭാഷണം തന്നെ ഉണ്ടച്ചിയുടെ 'ശുദ്ധമല്ലാത്ത മലയാള' വാക്കുകളിൽ തന്നെയാണ് തുടങ്ങുന്നത്– 'അങ്ങനെ നെരോത്തച്ചനും പാണത്തൂരെ ക്രിസ്ത്യാനികൾടെ റബ്ബർത്തടായി'(2014: 69). തുടർന്ന് ആ വീട്ടിൽ നടക്കുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾക്ക് മിക്കവാറും ഈ അശുദ്ധി കാണാം. വെളിച്ചക്കുറവിനാൽ ബുദ്ധിമുട്ടുന്ന നിത്യയുടെ അരികിലേക്ക് വിളക്ക് നീക്കിവെച്ചു കൊടുക്കുന്ന അച്ഛനോട് അവൾ പറയുന്നത് 'താങ്ക്യൂ അച്ഛാ' എന്നാണ്. നവലിബറൽ മൂലധനം എല്ലാ പഞ്ചായത്തുകളിലേക്കും അരിച്ചിറങ്ങുകയും എല്ലാത്തിനെയയും കാല്ക്കീഴിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാലത്ത് ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയം വിദ്യാലയങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നതും സർക്കാർ സ്കൂളുകൾ നിവൃത്തികേടിനാൽ ഏറ്റുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതുമായ ആഗോള ഇംഗ്ലീഷ് സംസ്കാരം ഇവിടെ നന്ദിപ്രകാശനത്തിലെ നിത്യയുടെ ഭാഷയിൽ കാണാം. നന്ദിയും വിധേയത്വവും പ്രകടിപ്പിക്കേണ്ടാത്ത മറ്റു സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം നിത്യയുടെ ഭാഷ സ്വന്തം കുടുംബത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക സാമൂഹിക സ്വത്വങ്ങളെ ഉൾവഹിക്കുന്നു. തൊഴിലിന്റെയും സാമൂഹികഭേദങ്ങളുടെയും പ്രദേശത്തിന്റെയും പ്രത്യേകതകളായ പരമ്പരാഗതവും ജാതീയവുമായ ആചാരങ്ങളെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കുമ്പോൾ പ്രത്യേകിച്ചും. 'എന്തിനാച്ഛാ ഈ ചത്തപ്യക്ക് ചോറ് കൊട്ക്കന്നേ....'(2014: 72). മൂന്നു തലമുറകളിലെ ആളുകൾ കഥാ

പാത്രങ്ങളായ കഥയിൽ നിത്യയുടെ അമ്മ സുമതി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ ഉണ്ടച്ചിയുടേതിനു സമാനമാണ്. 'പോണേ പോയി ഇല വല്യകത്ത് കൊണ്ടക്ക്.... ഒരു വസ്തു പറഞ്ഞാ കേക്കില്ല ജന്തു'(2014: 72). പറയത്തക്ക വിദ്യാഭ്യാസമോ ജോലിയോ ഉള്ളതായി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ നടുക്ക് ചെറിയ രണ്ട് കുട്ടികളും വൃദ്ധയും ഭർത്താവും അടങ്ങുന്ന കുടുംബത്തെ പോറ്റേണ്ട അടുക്കളഭാരവും വഹിക്കുന്ന സ്ത്രീയാണവർ.

അച്ചടിവടിവുള്ള മാനകഭാഷയിൽ ലോകവിജ്ഞാനങ്ങൾ കരസ്ഥമാക്കുകയും ഔപചാരികവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ നേട്ടനമായി ലഭിച്ച ജോലി കൊണ്ട് ഉപജീവനവും സാമൂഹികപദവിയും അന്തസ്സും നേടിയ മധ്യവർഗ്ഗമലയാളിയുടെ ഭാഷ ഇതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്ഥമാണ്.

'കിടപ്പറസമരം' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'മരണമുണ്ടാക്കിക്കളിക്കാം' എന്ന കഥയിൽ ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാം ജിബീഷ് എന്ന കഥാപാത്രം പറയുന്നത് "നീയെന്താണ് പറയുന്നത്.....ദൈവത്താണേ സത്യം, ഞാൻ മരിച്ചിട്ടില്ലെടാ....."(2012: 22.) എന്ന വാചകം അച്ചടിവടിവും പ്രൊഫഷണൽ നാടകങ്ങളിലെ ഡയലോഗ് പോലെ കൃത്രിമത്വം തോന്നിക്കുന്നതുമാണ്. മധ്യവർഗ്ഗമലയാളിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ അടിത്തട്ടുകളോട് ബന്ധമില്ലാത്ത സാംസ്കാരികസ്വത്വം ഈ സംഭാഷണത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. മറ്റൊരു മാതൃക- "പച്ചയോടെ ഇങ്ങനെ നില്ക്കുന്ന ഈ ഞാൻ ചത്തു എന്ന് എങ്ങനെയാ, എന്തടിസ്ഥാനത്തിലാ നിങ്ങളങ്ങ പറയുന്നത്. വിഷമിക്കാതെ അമ്മേ, അന്യ, മോളേ, ഞാൻ മരിച്ചിട്ടില്ല. എല്ലാം നിങ്ങളുടെ തോന്നലാണ്." (2014: 21.) ഭാര്യയുടെ വാക്കുകളിലും വലിയ മാറ്റം കാണുന്നില്ല. "വേണ്ട ബിജീഷേട്ടാ .... ബിജീഷേട്ടൻ ഞങ്ങളെ ആശ്വ,സിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി വെറുതെ പറയണ്ട. ബിജീഷേട്ടൻ മരിച്ചു, അത് ബിജീഷേട്ടന് ശരിക്ക് അറിയാം. ഞങ്ങൾക്കും അറിയാം എന്നാലും ഇത്രപെട്ടെന്ന്, ഒരു വാക്കു പോലും പറയാതെ...."(2014: 21.)

സുഹൃത്തിന്റെ വാക്കുകൾ "പറഞ്ഞത് തലയിൽ കയറില്ലാന്ന് വെച്ചാൽ എന്തു ചെയ്യാനാ.... ബിജീഷേ നിന്നോട് കിടക്കാനാണ് പറഞ്ഞത്..." (2012: 23). അമ്മയുടെ വാക്കുകളിൽ മാത്രം മാനകത്വം അൽപം വിട്ടുനിൽക്കുന്നുണ്ട് ,സങ്കടത്തോടെ സംസാരിക്കുമ്പോൾ അതും ചില വാക്കുകളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നു. "എന്നാലും എന്റെ മോനേ, ഇനി ഞങ്ങൾക്കാരാടാ ഉള്ളത്. മിന്യാന്ന് മൂന്നു തവി ചോറ് നിനക്ക് ഞാനല്ലേടാ വിളമ്പിത്തന്നത്. അപ്പോഴൊന്നും നിനക്കൊരു പ്രശ്നവുമുണ്ടായിരുന്നില്ലല്ലോടാ. ഇത്രയും പെട്ടെന്ന് പോയല്ലോടാ നീ." (2012: 20.) അമ്മയുടെ ഭാഷയും അധികാരം പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ "കെടക്ക് മോനേ ഞാൻ കാല് പിടിക്കാം, മരിച്ചവരുടെ പേര് കളയിക്കാതെ" മാനകഭാഷയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നുണ്ട്.

സവിശേഷമായ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സന്ദർഭത്തിലാണ് സ്വത്വം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. വ്യത്യസ്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ നിർമ്മിതമാകുന്നത് വ്യത്യസ്ത സ്വത്വങ്ങളായിരിക്കും. ഈ സ്വത്വങ്ങൾ, വേഷം, പെരുമാറ്റം എന്നിവയിലൂടെയുള്ളതിനേക്കാൾ കൂടുതൽ ഭാഷയിലൂടെയാണ് പ്രകടമാവുക. കഥകളിൽ ആഖ്യാനം കഥാകൃത്തിന്റെ ഭാഷയിലും സംഭാഷണങ്ങൾ പാത്രങ്ങളുടെ ഭാഷയിലും ആണ്. അതിനാൽ കഥാകാരന്റെ സ്വത്വം അല്ല, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വത്വം ആണ് പാത്രഭാഷയിൽ കാണാനാവുക. ആഖ്യാനഭാഗത്ത് തെളിയുന്ന കഥാകാരന്റെ ഭാഷയാകട്ടെ മാനകഭാഷയിൽനിന്നും വ്യതിയാനം സംഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഒന്നാണ്. "ഉണ്ടച്ചി പടിഞ്ഞാറ്റിക്കകത്തെ ഇരുട്ടിൽ അപ്രത്യകഷയായി. പടിഞ്ഞാറ്റിക്കകത്തെവലാപം നേർത്തുനേർത്ത് വാർദ്ധാക്യം ബാധിച്ചവരുടെ വിതുമ്പലായി പരുവപ്പെട്ടു"(2012: 71) എല്ലാം മാറിനിന്ന്കാണുന്ന ഒരു നിരീക്ഷകന്റെ സ്ഥാനം കഥാകാരൻ വഹിക്കുന്നതിനാലാകണം കർമ്മബന്ധങ്ങൾ ഇല്ലാത്ത ഒരുതരം സാക്ഷിഭാവം ആഖ്യാനത്തിൽ വരുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. എന്നാലും ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ സൂക്ഷിച്ചു നോക്കിയാൽ ഗ്രാമീണമായ ചില പ്രയോഗങ്ങൾ ആഖ്യാനഭാഷയിലും കാണാനാകും. " കണ്ണുകൾ ഉറക്കത്തിനല്ലാതെ പൂട്ടിയപ്പോൾ

നിഴലുകൾ സുഗതനു മുന്നിൽ പൂരക്കളി കളിക്കുവാൻ തുടങ്ങി."(2012: 71) കളി കളിക്കുക എന്ന രീതിയിൽ ഒരേ ധാതുവിന്റെ നാമരൂപവും ക്രിയാരൂപവും അടുപ്പിച്ച് ഉപയോഗിക്കുന്നത് മാനകഭാഷയിൽ അപൂർവ്വമായും സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിൽ താരതമ്യേന കൂടുതൽ കണ്ടുവരുന്ന വ്യാകരണസവിശേഷതയാണ്. "മേൽക്കൂരക്ക് മൂലക്ക് വെച്ച ചാക്കിന്റെ അരിക് പിടിച്ചിരുന്ന മഴത്തുള്ളി അയാളുടെ നെറ്റിക്കൊത്ത നടുവിൽ ഒരു സൂര്യനെ വരച്ചു." (2014: 71) ഇവിടെ 'മേൽക്കൂരക്ക്മൂലക്ക്' എന്ന്‌രണ്ട് ഉദ്ദേശികകൾ ഒന്നിച്ച് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. മാനകഭാഷയിൽ ഈ അവസരത്തിൽ 'മേല്ക്കൂരയുടെ മേലക്ക്' എന്ന്‌സംബന്ധികയും ഉദ്ദേശികയും ചേർത്താണ് ഉപയോഗിക്കുക. പദങ്ങളെക്കാൾ ഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനമായ വ്യാകരണനിയമങ്ങളിൽ കാണുന്ന വ്യത്യാസം കൂടുതൽ ഗൗരവത്തിൽ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. കാരണം, ഭാഷയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതു തന്നെ അതിന്റെ വ്യാകരണമാണ്. പദാവലി ഒരു ഭാഷയുടേതു മാത്രമായി ഒരിക്കലും നിലനിന്നിട്ടില്ല. മറ്റു ഭാഷകളുടെ പദങ്ങൾ കടമെടുക്കുകയും പലപ്പോഴും സ്വന്തം പദസഞ്ചയത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുകയും ചെയ്യുക അന്യഭാഷാസമ്പർക്കമുള്ള എല്ലാ ഭാഷകളിലും പതിവാണ്.ഭാഷ എന്താണെന്നു നിർണ്ണയിക്കാവുന്ന വിധത്തിൽ പ്രധാനമാണ് അതിന്റെ സ്വനഘടനയും വ്യാകരണവും. അപ്പോൾ ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഭാഷ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ ആർജ്ജിച്ചെടുത്ത അതിന്റെ സ്വത്വം ആണ് പ്രകടമാക്കുന്നത് എന്നു വരുന്നു.

ആഖ്യാനത്തിൽ നാടോടി വാങ്മയങ്ങളെ തിരഞ്ഞുപിടിക്കേണ്ട അവസ്ഥയാണെങ്കിൽ സംഭാഷണങ്ങളിൽ അങ്ങനെയല്ല. അവിടെ കഥയുടെ ഇതിവൃത്തവും കഥാസന്ദർഭവും പാത്രങ്ങളും മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് സമൂഹവും വ്യക്തിയും ഉൾവഹിക്കുന്ന സ്വത്വവും മാറുന്നു. കഥാസന്ദർഭത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റവും പാത്രവ്യക്തിത്വത്തെ മാറ്റുന്നു. 'മരണമുണ്ടാക്കിക്കളിക്കാം' എന്ന കഥയിൽ മകനു വേണ്ടി വിലപിക്കുന്ന അമ്മയല്ല അവനുമേൽ അധി

കാരം പ്രയോഗിക്കുന്ന അമ്മ. ഭാഷയും വ്യത്യസ്തമാണ്. അമ്മയുടെ സംഭാഷണം ആദ്യത്തേതിൽ വാത്സല്യവും സ്നേഹവും കലരുന്നതോടൊപ്പം 'മിനയാന്ന്' തുടങ്ങിയ മാനകേതര ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. രണ്ടാമത്തേതിൽ (തുടർന്ന് മറ്റുള്ളതിലും) അത് വളരെ പരിമിതമാകുന്നു. അവിടെ മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളോടൊപ്പം ചേര്ന്ന് നായകന്റെ അസ്ഥിത്വത്തെ നിഷേധിക്കുകയും അയാളെ നിയന്ത്രിക്കുകയും ഇല്ലാതാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയുമാണ് ആ കഥാപാത്രം ചെയ്യുന്നത്.

കഥയും കഥാപാത്രങ്ങളും ഏതെല്ലാം സ്വത്വങ്ങളെയാണ് ഓരോ സന്ദർഭങ്ങളിലും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത് എന്നത് അതിന്റെ ഭാഷാഘടനയിൽ നിന്നു തന്നെ വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. അഥവാ കൃതികൾ അങ്ങനെ വായിച്ചെടുക്കാവുന്ന മട്ടിൽ സ്വയം തെളിച്ചുകാണിക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

മനുഷ്യരുടെ ഭാഷാസ്വത്വം പലപ്പോഴും മാനകഭാഷയുടെയും അധിനിവേശഭാഷയുടെയും കടന്നുകയറ്റം കൊണ്ട് അദൃശ്യമായിപ്പോകാറുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ മഞ്ഞു പോകുന്ന സ്വത്വങ്ങൾ ആ മനുഷ്യരെ തന്നെ മറ്റൊന്നായി മാറാൻ നിർബന്ധിതരാക്കുകയും ചെയ്യും. കേരളത്തിലെ മുഖ്യധാരയിലല്ലാത്ത ഭാഷാസ്വത്വങ്ങളെ സാഹിത്യത്തിന്റേതായ പൊതുവേദിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുക വഴി സമൂഹം മായ്ച്ചുകളയുന്ന സ്വത്വങ്ങളുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ് സാധ്യമാക്കുകയാണ് പി. വി. ഷാജികുമാർ തന്റെ കഥകളിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

ഷാജികുമാർ, പി. വി., *ജനനം*, ലോഗോസ് ബുക്സ്, 2014

ഷാജികുമാർ ,പി. വി., *കിടപ്പറസമരം*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2012.

ഗിരീഷ്, പി. എം., *മലയാളം സ്വത്വവും വിനിമയവും*, വള്ളത്തോൾവിദ്യാപീഠം, 2013.

Bandura, Albert, 1989: Social Cognitive Theory, www.ukky.edu>eushe>bandura

Identity and interaction, www.colarado.edu>kira-hall>articles

Language Culture and Identity in Applied Linguistics, www.equinopub.comm>home

Social Cognition and Perception, http://faculty.wcas.northwestern.edu./boden>bomoh

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

അഞ്ജലി എ.

എഴുത്തുകാരികളുടെ സാഹിത്യജീവിതം; ഇടങ്ങളും വെല്ലുവിളികളും

സംഗ്രഹം:

മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പുരുഷന്റെ ഇടമായി സാഹിത്യത്തെ നോക്കിക്കാണാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ അപൂർവ്വമല്ലയെന്ന് കാണാൻ സാധിക്കും. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ എഴുത്തുകാരികൾ തന്റേതായ ഒരു ഇടം നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ നിരവധി ശ്രമങ്ങൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. നിരവധി വെല്ലുവിളികൾ അതിജീവിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇവർ എഴുത്തിന്റെ രംഗത്ത് ഒരിടം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. എഴുത്തിനെ സ്വന്തം ജീവിതമായി കാണുന്ന ഇവർ അവരുടെ അനുഭവങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും എഴുത്തിലൂടെ സമൂഹത്തോട് നിരന്തരം പ്രതികരിച്ചും പ്രതിരോധിച്ചും കൊണ്ട് ഇടപെടുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ നില മെച്ചപ്പെടുത്താനും അനീതികൾക്കെതിരേയും വിവേചനങ്ങൾക്കെതിരേയും എഴുത്ത് ആയുധമാക്കിക്കൊണ്ട് പോരാടുന്നു. ഇവർക്ക് സ്വന്തമായ ഇടം കണ്ടെത്തേണ്ടി വരുന്നു. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ എന്തുകൊണ്ട് എഴുത്തിടങ്ങൾ കുറവായിയെന്ന് അന്വേഷിക്കേണ്ടത് പ്രസക്തമാണ്. മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാരികൾ നേരിട്ട സർഗാത്മക വെല്ലുവിളികൾ

എന്താണെന്നും മറികടക്കേണ്ട കടമ്പകളെക്കുറിച്ചും പ്രബന്ധം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

എഴുത്ത്, എഴുത്തുകാരി, പുരുഷാധിപത്യം, ഭരണകൂടം, നവമാധ്യമങ്ങൾ

സമൂഹത്തോട് പ്രതികരിക്കുകയും പ്രതിഷേധിക്കുകയും പ്രതിരോധമുയർത്തുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ് എഴുത്തുകാരികൾ. സ്ത്രീ ഒരു വർഗ്ഗമെന്ന നിലയിൽ ആത്മാവിന്റെ സൂക്ഷ്മമേഖലയിലനുഭവിക്കുന്ന ഉത്കണ്ഠയുടെ ശക്തമായ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് അവളുടെ എഴുത്ത്. സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളേയും അനീതികളേയും ഇവർ തുറന്നുകാണിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ അവസ്ഥ മെച്ചപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് ഇവരുടെ രചനകൾ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നത്. നിലനിൽക്കുന്ന അനീതികൾക്കും പുരുഷമേധാവിത്വ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കും വിവേചനങ്ങൾക്കുമെതിരെ എഴുത്ത് ആയുധമാക്കിക്കൊണ്ട് ഇവർ പോരാടുന്നു. സ്ത്രീ സമസ്യകൾക്കുള്ള പരിഹാരമെന്ന നിലയിലാണ് ഇവരുടെ രചനകൾ വിലയിരുത്തേണ്ടത്. "തനിക്കുള്ള സമയം മുഴുവൻ മറ്റുള്ളവർക്കായി പങ്കുവയ്ക്കുമ്പോൾ സ്വന്തമായൊരിടം തേടലും ആഗ്രഹവുമാണ് ഇവർക്ക് എഴുത്ത്" (ഗീതാഞ്ജലി കൃഷ്ണൻ 2017:47). ഇത്തരത്തിൽ ഇടങ്ങൾ തേടുന്ന എഴുത്തുകാരികളുടെ രചനകൾ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂടിനകത്ത് വെച്ച് പരിശോധിക്കുമ്പോഴാണ് പ്രസക്തി തിരിച്ചറിയുന്നത്. സ്ത്രീ സ്വത്വത്തെ തന്നെ ഉറപ്പിക്കാനുള്ള ഉപാധിയായി സ്ത്രീ എഴുത്ത് മാറുന്നു.

കാലത്തിന്റെ ആഖ്യാന പരിസരങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ഇടങ്ങളെ ശക്തമായ ഭാഷയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരികൾ ചെയ്യുന്നത്. ഇവർ പെൺമനസ്സിന്റെ ജീവിതാവസ്ഥയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതൊടൊപ്പം സ്ത്രീ ജീവിതാവസ്ഥകളുടെ പരിച്ഛേദങ്ങളേയും വരച്ച് കാട്ടുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ ആത്മസംഘർഷങ്ങൾ, അനുഭൂതികളുടെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങൾ, മൂല്യങ്ങൾക്ക് സംഭവിച്ച ദയനീയ

പരാജയങ്ങൾ എന്നിവ എഴുത്തിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. അവർ സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റേയും സാമൂഹികാവസ്ഥകളുടേയും സംഘർഷങ്ങളെ തുറന്നുകാട്ടുന്നു.

എഴുത്തുകാരികളുടെ സാഹിത്യജീവിതം: ഇടങ്ങൾ

സംസ്കൃത സാഹിത്യവുമായി സല്ലാപത്തിലേർപ്പെട്ടിരുന്ന നമ്പൂതിരിമാരുമായി ബന്ധപ്പെടേണ്ടിവന്ന രാജകൊട്ടാരങ്ങളിലെ തമ്പുരാട്ടിമാരിൽ നിന്നാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ എഴുത്തുകാരികളുടെ സാഹിത്യജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നത്. മനോരമത്തമ്പുരാട്ടി(935–1003) യുടെ മനോരമ വ്യാഖ്യാനം, കിളിമാനൂർ കൊട്ടാരത്തിലെ ഉമാദേവി തമ്പുരാട്ടി(972–1011) യുടെ വിഷ്ണുമായാചരിതം ഓട്ടൻതുള്ളൽ, കിളിമാനൂർ കൊട്ടാരത്തിലെ തൃക്കേട്ട തിരുനാൾ തമ്പുരാട്ടി(1005–1060) യുടെ നളചരിതത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള തിരുവാതിര പാട്ട്, മകയിരംതിരുനാൾ അംബാദേവി തമ്പുരാട്ടി(1007–1062) യുടെ പാർവ്വതീസ്വയംവരം ഓട്ടൻതുള്ളൽ എന്നീ കൃതികളോടൊപ്പം മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പ്രഥമ സാഹിത്യകാരി എന്ന ഖ്യാതി നേടിയ കുട്ടിക്കുഞ്ഞിത്തങ്കച്ചി(995–1079) യുടെ ശ്രീമതിസ്വയംവരം, പാർവതി സ്വയംവരം, മിത്രസഹമോക്ഷം എന്നീ ആട്ടക്കഥകൾ, നാഗർകോവിൽ കല്യാണികുട്ടി അമ്മച്ചി (1014–1084) യുടെ രാസക്രീഡ, അംബരീഷചരിതം, പാർവ്വതീസ്വയംവരം എന്നീ കൈകൊട്ടിപ്പാട്ടുകൾ, ഗണപഞ്ചകം, സത്യപഞ്ചകം എന്നീ സ്തോത്ര കവിതകൾ, റാണി ലക്ഷ്മീഭായിയുടെ ഗോപികാവസ്ത്രാപഹരണം, വിരഹിണീപ്രലാപം, നളചരിതം പതിനാലുവൃത്തം എന്നീ കൃതികൾ, തോട്ടയ്ക്കാട്ട് ഇക്കാവമ്മയുടെ സുഭദ്രാർജ്ജുനം നാടകം, ചെമ്പ്റോൽ കൊട്ടാരത്തിലെ അംബാദേവിത്തമ്പുരാട്ടി(1065–1103)യുടെ ശ്രീഭൂതനാഥോദയം, അഷ്ടമീചമ്പൂഭാഷ, ദശകുമാരചരിതം ഭാഷ, കെ.എം. കുഞ്ഞിലക്ഷ്മിക്കെട്ടിലമ്മ (1053–1122)യുടെ പ്രാർത്ഥനാഞ്ജലി സംസ്കൃതത്തിലും ഭാഷയിൽ സാവിത്രീവൃത്തം, കൈക്കൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ട്, പുരാണചന്ദ്രിക എന്നിവയും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സ്ത്രീ എഴുത്തുകാരികളുടെ ആദ്യകാല എഴുത്തുകൾ വെളിച്ചം കണ്ടത് വനിതാ മാസികകളിലൂടെയായിരുന്നു. 1886–ൽ കേരളീയ സുഗുണബോധിനി, 1904–ൽ ശാരദ, 1906–ൽ ലക്ഷ്മീഭായി, 1915–ൽ ഭാഷാശാരദ, 1916–ൽ മഹിളാരത്നം, 1921–ൽ മഹിള എന്നീ മാസികകൾ എഴുത്തുകാരികളെ എഴുത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നു.1915–ൽ ബി. കല്യാണിയമ്മ രചിച്ച താമരശ്ശേരി അഥവാ അമ്മുവിന്റെ ഭാഗ്യം, 1914–ൽ തരവത്ത് ജാനകിയമ്മ എഴുതിയ ആദ്യത്തെ കുറ്റാന്വേഷണ നോവലായ കമലാഭായി അഥവാ ലക്ഷ്മീ വിലാസത്തിലെ കൊലപാതകം, ബി.കല്യാണിയമ്മയുടെ വ്യാഴവട്ട സ്മരണകൾ, സി.കെ രേവതിയമ്മയുടെ സഹസ്രപൂർണ്ണിമ, ആനി തയ്യിലിന്റെ ഇടങ്ങഴിയിലെ കുരിശ്, അക്കാമ്മ ചെറിയാന്റെ 1114 ന്റെ കഥ, അന്നാ ചാണ്ടിയുടെ ആത്മകഥ, സിസ്റ്റർ മേരി ബനീഞ്ഞയുടെ ലോകമേ യാത്ര, ലീലാ ദാമോദരമേനോന്റെ ചേട്ടന്റെ നിഴലിൽ, കെ. കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മയുടെ പഥികരും വഴിയോരത്തെ മണിദീപങ്ങളും, ടി.സി കല്യാണിയമ്മയുടെ ഈസോപ്പുകഥകൾ, മേരി ജോൺ തോട്ടത്തിന്റെ മാർത്തോമാവിജയം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി എഴുത്തുകാരികൾ സാഹിത്യരംഗത്തേക്ക് അവരുടെ സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്[1]. ഓട്ടൻതുള്ളൽ, സ്തോത്രങ്ങൾ, കിളിപ്പാട്ട്, ആട്ടക്കഥ എന്നീ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലൂടെ പുരാണകഥകൾ പ്രതിപാദ്യവിഷയങ്ങളാക്കി. തുടർന്ന്നോവൽ, ആത്മകഥ,ബാലസാഹിത്യം, സഞ്ചാരസാഹിത്യം, കഥ എന്നിവയിലൂടെ രചനകൾ നടത്തിയിരുന്നു. ബാലാമണിയമ്മയുടെ കുപ്പുകൈ,മഴവിന്റെ കഥ എന്നീ കവിതകളിലൂടേയും ലളിതാംബിക അന്തർജനം അംബികാഞ്ജലി, സത്യത്തിന്റെ സ്വരം എന്നീ കഥകളിലൂടേയും അഗ്നിസാക്ഷി എന്ന നോവലിലൂടേയും കുഞ്ഞോമന, ഗോസായി പറഞ്ഞ കഥ എന്നീ ബാലസാഹിത്യകൃതികളിലൂടേയും എഴുത്തുകാരികളുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തി. രാജലക്ഷ്മി, മാധവിക്കുട്ടി, പി. വത്സല, സാറാജോസഫ്, ഗ്രേസി, കെ. ബി ശ്രീദേവി, സാറാ തോമസ്, പി ആർ ശ്യാമള,

എം.ഡി രത്നമ്മ, ചന്ദ്രക്കല എസ് കമ്മത്ത്, നളിനി ബേക്കൽ, ബി.എം സുഹറ,സുലോചന നാലപ്പാട്ട്,സുമംഗല, മാനസി, സരളാ രാമവർമ്മ, ചന്ദ്രമതി, അഷിത, ഗീതാ ഹിരണ്യൻ,പ്രിയ എ എസ്, സിതാര എസ്, കെ.പി സുധീര, സിൽവിക്കുട്ടി, തനൂജ എസ് ഭട്ടതിരി എന്നിവർ സാഹിത്യപരമായ ഇടപെടലുകൾ നടത്തുന്നു. മുതുകുളം പാർവ്വതിയമ്മ, മേരി ജോൺ തോട്ടം,മേരി ജോൺ കൂത്താട്ടുകുളം, സുഗതകുമാരി,വിജയലക്ഷ്മി, സാവിത്രി രാജീവൻ,ഒ.വി ഉഷ, റോസ് മേരി, വി.എം ഗിരിജ, പ്രമീളാ ദേവി, ലളിതാ ലെനിൻ എന്നിവർ കവിതകളിലൂടെ സാഹിത്യവ്യാപാരങ്ങൾ നടത്തി. ഇവർ സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന മർദ്ദനങ്ങളും ചൂഷണങ്ങളും യാതനകളും വിഷയമാക്കുന്നു. സ്ത്രീ വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായി അനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നപരിസരങ്ങളെ ചർച്ചയ്ക്കെടുത്തുകൊണ്ട് ഇതിന് പരിഹാരം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അടുക്കള,സ്ത്രീകളുടെ പദവി,എഴുത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികൾ,പ്രണയം,ലൈംഗികത,പരിസ്ഥിതി തുടങ്ങി നിരവധി പ്രമേയങ്ങളെ ചർച്ചാവിഷയമാക്കിക്കൊണ്ട് പുതുതലമുറയിലെ എഴുത്തുകാരികൾ സാഹിത്യയാത്ര തുടരുന്നു.ഇതുകൂടാതെ ദലിത് പെണ്ണെഴുത്ത് ജാതിയേയും മതത്തേയും സ്ത്രീ സ്വത്വത്തേയും പ്രശ്നവത്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട് കവിത,നോവൽ,കഥ എന്നീ സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ സാമൂഹ്യ ഇടങ്ങളിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചു. മറിയാമ്മച്ചേടത്തി,വിജില ചിറപ്പാട്,ധന്യ എം.ഡി, സതി അങ്കമാലി, രേഖാരാജ് എന്നിവർ ദലിത് എഴുത്തിന്റെ മേഖലയിൽ സജീവമായി ഇടപെടുന്നുണ്ട്.

സമൂഹത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്ന എഴുത്തുകാരികൾക്ക് തന്റേതായ ഇടം ആവശ്യമാണ്. “ഒരു വ്യക്തിയ്ക്ക് സ്ത്രീ/പുരുഷൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത് ചെയ്യാൻ അനുവദിക്കപ്പെടുന്ന സ്ഥലം/സ്വാതന്ത്ര്യം/അളവ് ആണ് ഇടം” (സുജ സൂസൻ ജോർജ് 2010:9). ഈ അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഇടങ്ങൾ ഇന്ന് ജനാധിപത്യപരമല്ല. എഴുത്ത് തന്റെ ജീവിതമായി കാണുകയും സ്ത്രീ അവളുടെ ലോകത്തേയും

ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് അനുഭൂതികളെയും ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടും സ്ത്രൈണാവസ്ഥയെ തിരിച്ചറിയുന്ന മാധ്യമമെന്ന നിലയിൽ എഴുത്തിൽ സ്വന്തം ഇടം ആവശ്യമാണ്. വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടേയും വായനയിലൂടേയും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഇടങ്ങൾ കൂടുതൽ ശക്തമാക്കപ്പെടുകയും വിപുലമാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യണം.

എഴുത്തിന്റെ ഇടം: വെല്ലുവിളികൾ

സ്ത്രീകൾ എഴുതിത്തുടങ്ങുന്ന കാലം മുതൽ നിരവധി വെല്ലുവിളികൾ നേരിട്ടിരുന്നു. ഇവയെ മറികടന്നുകൊണ്ടാണ് എഴുത്തുകാരികൾ എഴുത്തിന്റെ രംഗത്തേക്ക് വന്നത്. തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളിലും സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നും ആരംഭിക്കുന്ന എഴുത്ത് എഴുതുന്നതിനു മുമ്പും എഴുതുമ്പോഴും എഴുത്തിനുശേഷവും നിരവധി വെല്ലുവിളികൽ നേരിടുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം സാഹചര്യങ്ങളെ എതിരിട്ടുകൊണ്ടാണ് സ്ത്രീകൾ സ്വന്തമായൊരിടം നിർമ്മിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

വെർജീനിയ വുൾഫ് 'എഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി'യിൽ സ്വന്തമായൊരു മുറിയുടേയും സാമ്പത്തിക ഭദ്രതയുടേയും ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. എഴുത്തുകാരികൾ സ്വയംപ്രോത്സാഹിപ്പിക്കേണ്ടി വരുന്ന അവസ്ഥകൾ നേരിടുന്നു. എഴുത്തുകാരികളെ സമൂഹം എങ്ങനെ നോക്കിക്കാണുന്നുവെന്ന് ഇങ്ങനെ വിശദീകരിക്കുന്നു. "ഷേക്സ്പിയറുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം വികലവും ദൂഷിതവുമായ ഭാവനയാൽ കൃതികളെ വിലയിരുത്തിയ ശേഷം വളച്ചൊടിക്കുകയും അംഗഭംഗപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുമായിരുന്നു. എഴുതുന്ന സ്ത്രീയെ സമൂഹം പരിഹാസത്തോടെയാണ് നോക്കിക്കണ്ടിരുന്നത്. സ്ത്രീകൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കപ്പെടുന്നില്ല. എഴുത്തുകാരികളുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ തന്റെ വരികൾ അധിക്ഷേപിക്കപ്പെടുന്നവെന്നും പ്രവൃത്തികളെ പമ്പര വിഡ്ഢിത്തമായും ധിക്കാരം നിറഞ്ഞ തെറ്റായും കരുതുന്നു"(വെർജീനിയ വുൾഫ് 2014:71). സ്ത്രീകൾക്കുനേരെയുള്ള വാതിലുകൾ കൊട്ടിയടയ്ക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നു

കൊണ്ടാണ് വൂൾഫ് എഴുതുന്നത്. ജെയിൻ ഓസ്റ്റിനിന് തന്റെ കയ്യെഴുത്തുപ്രതി ഒളിപ്പിച്ചുവയ്ക്കുകയും ഒപ്പുകടലാസുകൊണ്ട് മൂടി വയ്ക്കേണ്ടിയും വന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ സ്വന്തം ആവിഷ്ക്കാരം മറച്ചു വയ്ക്കേണ്ടി വന്ന സ്ത്രൈണാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകളാണ്. എമിലി ഡേവിസ് സ്ത്രീ പൊതുഇരിപ്പുമുറിയിൽ വെച്ച് എഴുതേണ്ടി വന്നിരുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ വിവരിക്കുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരികൾ സ്വതന്ത്രയല്ലാത്ത സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നു കൊണ്ടാണ് എഴുതിയിരുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് ദേശീയവും കേരളത്തിലെ പ്രാദേശികവുമായ സാഹചര്യങ്ങളിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ നിലനിൽക്കുന്ന വെല്ലുവിളികൾ കൂടുതൽ തീവ്രമാകുന്നത് കാണാൻ സാധിക്കും.

ദേശീയ കാലാവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ എഴുത്തുകാരികൾക്കുനേരെ ഭീഷണികൾ ഉയരുന്ന സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷങ്ങളിലാണ് ജീവിക്കുന്നത്. ഇവരെ കൊലപ്പെടുത്തുകയും അവഹേളിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ അവരുടെ നിലനില്പ് പ്രതിസന്ധിയിലാകുന്നു. ഇന്ത്യൻ എഴുത്തുകാരിയായ ഗൗരി ലങ്കേഷിനുനേരെ വെടിയുതിർത്ത സാഹചര്യം എഴുത്തിനോടുതന്നെയുള്ള അസഹിഷ്ണുതയും ഇന്ത്യയിലെ മുഴുവൻ എഴുത്തുകാരികൾക്കുമുള്ള മുന്നറിയിപ്പുമായി മാറുന്നു. മീനകന്ദസാമിയെ അച്ഛൻ സദാചാരനിഷ്ഠയില്ലാത്തവരാണെന്ന് പറഞ്ഞ് പിന്തിരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ച സാഹചര്യം സ്ത്രീ എഴുത്തിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നതിനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാത്തതിന് ഉദാഹരണമാണ്. ഇത് സാമൂഹിക പുരോഗതിയെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്നു. വധഭീഷണി,ആക്രമണങ്ങൾ,ഫത്വ, പുസ്തക നിരോധനം,നാടുകടത്തൽ എന്നിങ്ങനെയുള്ള എതിർപ്പുകൾ ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യങ്ങളിൽ എഴുത്തുകാരികൾ നേരിടുന്ന പ്രതികൂല അന്തരീക്ഷങ്ങളാണ്. തസ്ലിമ നസ്റിൻ ഇത്തരം സാംസ്കാരിക കാലാവസ്ഥകളിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് എഴുത്ത് തുടരുന്നത്.

കേരളത്തിന്റെ സർഗാത്മക ചരിത്രത്തിൽ എഴുത്തുകാരികളുടെ പ്രവേശനം പുരുഷന്മാരുമായി ബന്ധപ്പെട്ടായിരുന്നു. സംസ്കൃത സാഹിത്യം നമ്പൂതിരിമാർക്ക് മാത്രമായി പരിമിതപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. നമ്പൂതിരിമാരുമായി ബന്ധപ്പെടേണ്ടി വന്ന തമ്പുരാട്ടിമാർക്കുമാത്രമേ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രവേശനം ലഭിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. തമ്പുരാനുമായുള്ള കുടുംബബന്ധങ്ങൾ മാത്രമാണ് എഴുത്തുകാരികളെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലേക്കെത്തിച്ചത്. പുരുഷന്മാരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സാഹിത്യരംഗത്തേക്ക് എഴുത്തുകാരികൾ എത്തിയെങ്കിലും പുരുഷന്റെ ഇടമായിത്തന്നെയാണ് സാഹിത്യരംഗത്തെ നോക്കിക്കാണുന്നത്. പുരുഷാധിപത്യം,കുടുംബം,മതം,ഭരണകൂടം എന്നീ അധികാര സ്ഥാപനങ്ങൾ വായനക്കാർക്കുള്ള താത്പര്യക്കുറവ്,മാർക്കറ്റിംഗ് മേഖലയിലെ പ്രതിസന്ധികൾ,സമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളും മനോഭാവങ്ങളും എഴുത്തുകാരികൾക്കുനേരെ തുടരുന്ന വെല്ലുവിളികളാണ്.

പുരുഷാധിപത്യം

എഴുത്തുകാരി നിരന്തരം നേരിട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വെല്ലുവിളിയാണ് പുരുഷാധിപത്യം. എഴുത്തുകാരന്റെ ഇടം ഉറപ്പിക്കാൻ സ്ത്രീയുടെ എഴുത്തവകാശത്തെ നിഷേധിക്കുന്ന പ്രവണത സാഹിത്യത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നു. സാഹിത്യരംഗത്ത് സ്ത്രീയുടെ ഇടം ഉറപ്പാക്കാൻ ചില സദാചാര നിബന്ധനകൾ കൂടി പാലിക്കണമെന്ന സന്ദേശം അതിലുണ്ടായിരുന്നു. മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ മുൻനിരയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് നയിക്കുവാനുള്ള അവകാശം പുരഷ സാഹിത്യപ്രതിഭകൾക്കായി മാറ്റിവെച്ചു. ഘടനാപരവും അല്ലാത്തതുമായ നിരവധി തടസ്സങ്ങളെ അതിജീവിച്ചുകൊണ്ടാണ്, പുരുഷാധികാരത്തെ നിരന്തരം എതിരിട്ടുകൊണ്ടാണ് സ്ത്രീകൾ മലയാള സാഹിത്യരംഗത്തേക്ക് പ്രവേശിച്ചത്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ദശകങ്ങളിൽ കേരളത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന സാഹിത്യപൊതുമണ്ഡലം സംശയാതീതമാംവിധം പുരുഷകേന്ദ്രിതമായിരുന്നു. എഴുത്ത്, വായന, വിമർശനം, പ്രസാധനം എന്നിവയെല്ലാം നിർവ്വഹിക്കുന്നത് പുരുഷന്മാരായിരിക്കണ

മെന്നും അതുകൊണ്ട് ഇവയിൽ നിന്നെല്ലാം ഉളവാകുന്ന ആനന്ദാനുഭവം പുരുഷന്മാരുടെ ആനന്ദാനുഭവത്തിന് സമാന്തരമായിരിക്കണമെന്നുമുള്ള നിശബ്ദസമ്മതം ഈ പുതിയ ഇടത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രമാണങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു.സാഹിത്യമേന്മ,സൗന്ദര്യാനുഭവത്തിന്റെ ഉറവിടം, പ്രയോഗം എന്നീ സാഹിത്യമാനദണ്ഡങ്ങൾ മുതലായവയെക്കുറിച്ച് സവിശേഷമായ രീതികളിൽ ചിന്തിച്ച എഴുത്തുകാരുടേയും വിമർശകരുടേയും വായനക്കാരുടേയും സംഘങ്ങൾ അക്കാലം മുതൽക്കുതന്നെ ഈ സാഹിത്യപൊതുമണ്ഡലത്തിൽ രൂപം കൊണ്ട് തുടങ്ങിയിരുന്നു. ഇത് ചില സവിശേഷ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് ചുറ്റുമോ സി.പി അച്യുതമേനോൻ, ഏ.ആർ കേസരി, എം. ഗോവിന്ദൻ മുതലായവർക്ക് ചുറ്റുമോ രൂപമെടുത്തു. സ്വവർഗ്ഗ സഹൃദയ സംഘങ്ങൾ എന്ന് വേണമെങ്കിൽ ഇവയെ വിളിക്കാം. സാഹിത്യപൊതുമണ്ഡലത്തിൽ എഴുതുന്ന വ്യക്തിയെ പുരുഷനായും എഴുതപ്പെടുന്ന കൃതിയെ സ്ത്രീയായും സങ്കല്പിക്കുന്ന രീതി ഇക്കാലത്തും തുടർന്നു. നവോത്ഥാനകാലസ്ത്രീ സങ്കല്പപ്രകാരം സ്ത്രീകളുടെ മേൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ട സഹജവാസനകളിൽ പലതും സാഹിത്യത്തിനും ആവശ്യം ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്ന നിർദ്ദേശം അക്കാലത്തെ പല എഴുത്തുകാരും ഉന്നയിച്ചതായിക്കാണുന്നു. എഴുതുന്നയാൾ പുരുഷനും എഴുതപ്പെടുന്നത് സ്ത്രീയുമാകുമ്പോൾ എഴുതുന്ന സ്ത്രീയിൽ പുരുഷത്വം ആരോപിക്കപ്പെടുന്നു– അഥവാ എഴുതുന്ന സ്ത്രീ പുരുഷഗുണമുള്ളവളായി എണ്ണപ്പെടുന്നു. പുരുഷന്റെ നില സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമേ സ്ത്രീകൾക്ക് ഉന്നത സാഹിത്യത്തിൽ ഇടം നേടാനാകൂ എന്ന ധാരണ നിലനിന്നിരുന്നു. സ്ത്രീകൾ സാഹിത്യരചനയിലേർപ്പെടാൻ തീരുമാനിച്ചാൽ അവർക്ക് പ്രത്യേക പരിഗണനയൊന്നും നൽകേണ്ടതില്ലെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചു. സ്ത്രീ എങ്ങനെ എഴുതണമെന്ന് നിർദേശമുണ്ടായിരുന്നു[2]. ഇത്തരം നിർദ്ദേശങ്ങൾ എഴുത്തുകാരികൾ എഴുതുന്നതിനുമുമ്പും അതിനുശേഷവും തുടരുന്നു.

പുരുഷനാൽ നിശബ്ദമാക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ മറ്റൊരു വെല്ലുവിളിയാണ്. പുരുഷന്മാരാണ് സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതം ഏത് രീതിയിലായിരിക്കണമെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയെ അംഗീകരിക്കാൻ പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം വിമുഖത കാണിക്കുന്നുണ്ട്. അക്കാദമി നൽകുന്ന അവാർഡുകൾ തന്നെ ഇതിനൊരു ഉദാഹരണമാണ്. 1955 മുതൽ 2016 വരെയുള്ള കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്ക്കാരങ്ങൾ ലഭിച്ചവരുടെ പട്ടിക പരിശോധിച്ചാൽ ബാലാമണിയമ്മ, ലളിതാംബിക അന്തർജനം,സുഗതകുമാരി,വിലാസിനി,എം. ലീലാവതി, സാറാ ജോസഫ്, കെ.ആർ മീര എന്നിങ്ങനെ ചുരുക്കം ചില മുഖ്യധാര എഴുത്തുകാരികൾക്ക് മാത്രമാണ് സാഹിത്യ അക്കാദമി അംഗീകാരം ലഭിച്ചിട്ടുള്ളത്. വയലാർ രാമവർമ്മ അവാർഡ് ലളിതാംബിക അന്തർജനം, സുഗതകുമാരി,സാറാ ജോസഫ്, കെ.ആർ മീര എന്നിവർക്ക് മാത്രമാണ് ലഭിച്ചിട്ടുള്ളത്. എം.ലീലാവതി, സുഗതകുമാരി എന്നീ എഴുത്തുകാരികൾക്ക് മാത്രമാണ് വള്ളത്തോൾ അവാർഡ് ലഭിച്ചിട്ടുള്ളത്. 1955 മുതൽ 2016 വരെയുള്ള വർഷങ്ങൾക്കിടയിൽ ലളിതാംബിക അന്തർജനം, സുഗതകുമാരി, സാറാ ജോസഫ്, കെ.ആർ മീര എന്നീ മുഖ്യധാരയിലെ എഴുത്തുകാരികൾക്ക്മാത്രമാണ്അംഗീകാരം ലഭിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇതു കൂടാതെ എഴുത്തുകാരികളുടെ ഛായാചിത്രങ്ങൾക്കും ഇടം കണ്ടെത്തുന്നില്ല.

പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹം സ്ത്രീകളെ തമസ്ക്കരിക്കുകയും തിരസ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്യിരുന്നു. സ്ത്രീയെ താത്പര്യത്തിനും അധികാരത്തിനും വഴക്കിയെടുക്കുക എന്നതാണ് ചരിത്രപരമായി പുരുഷാധിപത്യം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കൃത്യം. പ്രതികരിക്കുകയും പ്രതിഷേധിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പെണ്ണിന് കുലട, പെഴച്ചവൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള പുരസ്ക്കാരങ്ങൾ നൽകുന്നതിൽ പുരുഷമേധാവിത്വ വ്യവസ്ഥിതി എപ്പോഴും ശ്രദ്ധിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന സമീപനമാണ് മറ്റൊരു പ്രവണത. എഴുത്തുകാരികൾ നേരിടുന്ന വിവേചനം, ന്യൂനീകരണം എന്നിവ എഴുത്തുകാരിയേയും

അവളുടെ എഴുത്തിനേയും സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും ചരിത്രത്തിൽ നിന്നും ഒറ്റയടിക്ക് മായ്ച്ചുകളഞ്ഞു(പി ഗീത 2016:221). മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾ ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഇവിടെ സന്ദർഭവശാൽ പറഞ്ഞുകഴിക്കേണ്ട എഴുത്തുകാരികളായി സ്ത്രീകൾ ചുരുക്കപ്പെടുന്നു. അവരെ ബോധപൂർവമോ അബോധപൂർവമോഉൾപ്പെടുത്താത്ത കൃതികളുണ്ട്. ഇതുമൂലം ആത്മവിശ്വാസക്കുറവ് വരികയും എഴുതിയവ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടാതെയും പോകുന്നു. ഇവരെ ഭീതിയോടെയും സംശയത്തോടെയും സമീപിച്ചിരുന്നു. സ്ത്രീയുടെ സർഗാത്മകത ഒഴിവാക്കപ്പെടുമ്പോൾ ആണധികാരത്തിന്റെ ഇടമായി സാഹിത്യം കരുതപ്പെടുകയും ഇതുമൂലം പെണ്ണെഴുത്തിന് ഇടം നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

പുരുഷൻ നിർവചിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്ന സർഗാത്മക സങ്കല്പങ്ങളിൽ സ്ത്രീ ജീവിതം ഒതുങ്ങിപ്പോകുന്നു. ആധിപത്യബോധ്യങ്ങളെ മറികടന്നുകൊണ്ടാണ് സ്ത്രീകൾക്ക് എഴുതേണ്ടിവരുന്നത്. ഇത് യഥാർത്ഥ പെണ്ണവസ്ഥകളെ തിരിച്ചറിയുന്നതിന് വെല്ലുവിളിയാണ്.

ആണധികാരത്തിന്റെ ഭാഷ പെണ്ണെഴുത്തിന്റേതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ ഭാഷ സ്ത്രീകളുടെ അനുഭവം രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ഭാഷയാണ്. സ്ത്രീ അവളുടെ ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചും ശരീരത്തെക്കുറിച്ചും തുറന്നെഴുതുന്നത് ഈ ഭാഷയിലാണ്. “ആണധികാരത്തിന്റെ നാലുകെട്ടുകളും അവയ്ക്കുള്ളിലെ പിതൃബിംബങ്ങളും പെണ്ണിന്റെ എഴുത്തിനെ പ്രതിസന്ധിയിലാക്കുന്നു”(പി ഗീത 2014:186–187). ഈ പ്രതിസന്ധി വെല്ലുവിളിയായി തുടരുന്നു.

സ്വന്തം ഭർത്താവുപോലും വായനയെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നു. വായനയിലൂടെ പോലും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കപ്പെടാതെ പോകുന്ന അന്തരീക്ഷങ്ങളുണ്ട്. ഇവ ഭർത്താക്കന്മാർ പോലും വായിക്കാതിരിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. “സ്ത്രീകൾ എഴുത്തിലേക്ക് കടന്നപ്പോൾ മൂല്യങ്ങളെ തിരുത്തിയെഴുതാൻ ശേഷിയുള്ള അവളുടെ എഴുത്തിനേയും വായനയേയും നിരോധിക്കുകയായിരു

ന്നു ലക്ഷ്യം" (പി ഗീത 2014:124).തന്റെ എഴുത്ത് സ്വന്തം ഭർത്താവ് പോലും വായിക്കാതിരിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ചന്ദ്രമതിയെപ്പോലുള്ള എഴുത്തുകാരികൾ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ഉദാഹരണമെടുത്തുകൊണ്ട് വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

എഴുത്തുകാരികളുടെ കൃതികളെ സംശയത്തോടെ വീക്ഷിച്ചിരുന്നു. മാസികകളിലേക്ക് അയയ്ക്കുമ്പോൾ ആണിന്റെ എഴുത്തുകൾക്കൊപ്പം ഇവരെ പരിഗണിക്കാതിരുന്ന സാഹചര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് എഴുത്തുകാരികൾ തന്നെ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഏറ്റവും അധികം വെല്ലുവിളികൾ നേരിട്ട എഴുത്തുകാരിയാണ് സരസ്വതിയമ്മ. എഴുത്തിൽ അവർ നേരിട്ടിരുന്ന വെല്ലുവിളികൾ ആത്മഹത്യയിലേക്ക് കൊണ്ടെത്തിച്ച സാഹചര്യം എഴുത്തുകാരികളുടെ ആവിഷ്ക്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുനേർക്കുള്ള വെല്ലുവിളി തന്നെയാണ്. "എഴുതുക എന്ന പ്രക്രിയ സ്ത്രീകളുടെ അതിരുകവിഞ്ഞ സ്വാതന്ത്ര്യമായി കണക്കാക്കിയിരുന്നു. കഥാസാഹിത്യം സ്ത്രീകളുടെ രചനകളെ അവരുടെ സ്വകാര്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി അപഹസിക്കാനുള്ള താല്പര്യം അധീശ സംസ്കാരം പ്രകടമാക്കിയിട്ടുണ്ട് (പി.കെ കനകലത, 2013:66). ഈ സാഹചര്യങ്ങൾ നിലനിൽക്കുമ്പോൾ കഥയെഴുത്ത് നിർത്തിയാലോ എന്നുതന്നെ സരസ്വതിയമ്മ ആലോചിച്ചിരുന്നു. പുരുഷവിദ്വേഷി എന്ന പേരിൽ ഇവരെ അപമാനിക്കുകയും സഹൃദയ ലോകം അപഹസിക്കുകയും അവഗണിക്കുകയും സംശയദൃഷ്ടിയോടെ വീക്ഷിക്കുകയും ഭർത്സിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതവരുടെ ആത്മവീര്യത്തെ തളർത്തി. ഇവർ ആത്മപീഡനവും അവഗണനയും അനുഭവിച്ചിരുന്നതായി ജീവചരിത്രങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇവരെ സിനിക്കായി ചിത്രീകരിക്കുകയും ഇവരുടെ സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളെ തമസ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്തു.

സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ ശരീരകേന്ദ്രിതമായി ഒതുങ്ങിപ്പോകുന്നു. സ്ത്രീ ജീവിതത്തിൽ അനുഭവിക്കുന്ന ദുരിതങ്ങളേക്കാൾ ശരീരനിഷ്ഠമായ പ്രശ്നങ്ങൾ വിഷയമാകുമ്പോൾ യാഥാർത്ഥ്യം ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നില്ല.

"ഇവ ആണിന്റെ വികാരങ്ങളിലും ശാഠ്യങ്ങളിലും ഒതുങ്ങിപ്പോകുന്നു. ആണിന്റെ അസൂയ, സ്ത്രീകളുടെ എഴുത്ത് സ്വന്തം കൈപ്പിടിയിലാക്കണമെന്ന് ശഠിക്കുന്ന പുരുഷാധികാരത്തിന്റെ മനോഭാവം എഴുത്തുകാരികൾ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികളാണ്"(പി ഗീത 2016:191). ഇത്തരം വെല്ലുവിളികൾ മറികടക്കേണ്ടതുണ്ട്.

സ്ത്രീപക്ഷ സാഹിത്യരചനാചരിത്രത്തിലെ ആദ്യത്തെ മലയാള ചെറുകഥ തന്നെ എഴുത്തുകാരിയുടെ വെല്ലുവിളി വിഷയമാക്കുന്ന ഒന്നാണ്. എം. സരസ്വതിഭായിയുടെ 'തലച്ചോറില്ലാത്ത സ്ത്രീകളി'ലെ നായിക ആണിന്റെ പേരിലാണ് സർഗ്ഗരചന നടത്തിയിരുന്നത്. കെ.ആർ മീരയുടെ 'ഓർമ്മയുടെ ഞരമ്പ്' സ്ത്രീയെഴുത്ത് പുരുഷനെഴുതിയതാക്കി മാറ്റുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു: "ഒരു സാഹിത്യകാരി ...... അവള് കഥയെഴുതി ആണുങ്ങളുടെ കള്ളപ്പേരില് പത്ര മാസികകൾക്ക് അയച്ച് കൊടുക്കുന്നു. ഒടുവിൽ അവളുടെ ഒരു കഥയ്ക്ക് സമ്മാനം കിട്ടിയപ്പോൾ ആളുകൾ അന്വേഷിച്ചുപിടിച്ച് അവളുടെ വീട്ടിലെത്തുന്നു.... വിവരമറിഞ്ഞപ്പോൾ അവളുടെ ഭർത്താവ് പറഞ്ഞു: "ഓ അത് ഞാനെഴുതിയത് തന്നെ"(കെ.ആർ മീര 2002: 47). സ്വന്തം ഐഡന്റിറ്റി വെളിപ്പെടുത്താതെ ആദ്യകാല എഴുത്തുകാരികൾ എഴുതിയിരുന്നു.

സാഹിത്യവിമർശനം പുരുഷന്റെ മണ്ഡലമായിട്ടാണ് കരുതിയിരുന്നത്. ഇതിൽ സ്ത്രീകളേക്കാൾ പുരുഷന്മാരാണ് കൂടുതൽ ഇടപെടുന്നത്. സ്ത്രീകൾ എന്താണ് എഴുതേണ്ടത് എന്നുപോലും ആണധികാരം നിർവചിക്കുന്നു. ആധിപത്യവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് കീഴിൽ ഞെരിച്ചമർത്തപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയെ അവളായി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടല്ല; അവനുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് നിർവചിക്കുന്നത്. വിമർശന സ്ഥാപനം എഴുത്തുകാരികളോട് അനുകൂലമായ നിലപാടുകളല്ല പുലർത്തുന്നത്. "അധീശവർഗമൂല്യങ്ങളെ നിഷേധിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരികളേയും അവരുടെ കൃതികളേയും അപ്രധാനീകരിക്കുക, സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ നിന്നും മൂല്യനിർണയത്തിൽ

നിന്നും ഒഴിവാക്കുക, നികൃഷ്ടമെന്നോ,ക്ഷുദ്രമെന്നോ മുദ്രകുത്തി അവമതിക്കുക,കൃതികളുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയങ്ങൾ അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് മൂല്യനിർണയം ചെയ്യുക, എഴുത്തുകാരികളെ വ്യക്തിപരമായി ആക്ഷേപിക്കുക എന്നിങ്ങനെയുള്ള മാർഗങ്ങളാണ് വിമർശനസ്ഥാപനം പൊതുവെ അനുവർത്തിക്കുന്നത്"(എൻ.കെ രവീന്ദ്രൻ 2010:64–65). ഇത്തരം മാർഗങ്ങൾ കൂടാതെ മറ്റ് ആക്ഷേപങ്ങളും പരിഹാസങ്ങളും എഴുത്തുകാരികൾക്കുനേരെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. "മഹാന്മാർ വളരെ ചെറിയ പുസ്തകങ്ങൾ എഴുതുന്നു. ലീലാവതിയുടെ വർണരാജിയെ വണ്ണരാജിയെന്നാണ് പരിഹസിക്കുന്നത്..... 14 കവികളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം ഒറ്റ പുസ്തകത്തിൽ പ്രശ്നമാക്കി. ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഉദ്ദേശത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാതെ പരിഹസിക്കുന്നു. മറ്റ് ചിലർക്ക് വർണരാജിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആക്ഷേപം സവർണരാജിയെന്നതാണ്"(എം ലീലാവതി 2017: 71–72). ഇത്തരം അധിക്ഷേപങ്ങൾ മറികടന്നുകൊണ്ട് ഇവർ എഴുത്ത് തുടരുന്നു.

ലിംഗപരമായ അസന്തുലിതാവസ്ഥ

ലിംഗപരവും വർഗ്ഗപരവുമായ അസന്തുലിതാവസ്ഥ സ്ത്രീകളുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തിലെ പ്രധാന വെല്ലുവിളികളാണ്. സ്ത്രീയെഴുത്തുകൾക്കുനേരെയുള്ള വെല്ലുവിളികൾ മനുഷ്യാവകാശത്തിന്റെ പ്രശ്നം കൂടിയായി തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. "ലിംഗവ്യത്യാസത്തിന്റെ മാത്രമല്ല, മനുഷ്യാവകാശത്തിന്റെ പ്രശ്നമാണ് സ്ത്രീകൾ സാഹിത്യരംഗത്ത് അനുഭവിക്കുന്നത്"(കവിത ബാലകൃഷ്ണൻ 2018:11).

കുടുംബം

ശാരീരികവും മാനസികവുമായ പ്രശ്നങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകേണ്ടി വരുന്ന സ്ത്രീയ്ക്ക് കുടുംബത്തിലും സമൂഹത്തിലും സംഘർഷങ്ങൾ നേരിടേണ്ടി വരുന്നു. ഇത്തരം സാഹചര്യങ്ങൾ എഴുത്തുകാരികളാക്കുന്നതിൽ നിന്ന് പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നു. തനിക്കുനേരെ ഉയർത്തുന്ന തടസ്സങ്ങൾ മറികടന്നുകൊണ്ട് എഴുത്തുകാരികൾ എഴുത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ ഉപ്പിന്റേയും

മുളകിന്റേയും മഞ്ഞൾപ്പൊടിയുടേയും കൂട്ടത്തിൽ കടലാസ്സും പെൻസിലും സ്ഥാനം പിടിക്കേണ്ടി വരുന്നു. വിവാഹം, കുടുംബം, പ്രസവം, മാതൃത്വം മുതലായ ഗാർഹികവത്കൃതമായ ചുമതലകൾ സ്ത്രീയെ എഴുത്തിൽ നിന്ന് പിന്നോട്ടുവലിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിലെ ജോലിഭാരം മൂലം എഴുതുന്നതിനുള്ള ശ്രദ്ധയും സമയവും കുറഞ്ഞുപോകുന്നു. കുടുംബത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഉത്കണ്ഠകൾക്കും കുടുംബത്തോടുമുള്ള കടമകൾക്കുമിടയിൽ എഴുത്ത് വേണ്ടതുപോലെ മെച്ചപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്ന തോന്നലിന്റെ ഭാരം എഴുത്തുകാരിയെ സദാ ഭരിക്കുന്നു. എഴുത്തിൽ നിന്ന് കിട്ടുന്ന ആത്മസംതൃപ്തിയും മധുരമായ അസ്വാസ്ഥ്യവും അവൾക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നു(പി ഗീത 2014:140). ഇവ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് സ്ത്രീകൾ ഉത്തമ കുടുംബിനിയായിരിക്കണമെന്നും സ്ത്രൈണ ഗുണങ്ങൾ പ്രസരിപ്പിക്കുന്നവളായിരിക്കണമെന്നുമുള്ള ധാരണകൾ പുലർത്തുന്ന കുടുംബത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ സ്ത്രീയെ തളച്ചിടുന്നു. സാറാജോസഫിന്റെ 'ഓരോ എഴുത്തുകാരിയുടെ ഉള്ളിലും' കുടുബത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കാത്ത അന്തരീക്ഷത്തെയാണ് വിഷയമാക്കുന്നത്. ചന്ദ്രമതിയുടെ 'അപരിചിതൻ എഴുത്തുകാരിയോട് പറഞ്ഞത്' എന്ന സമകാലികചെറുകഥയിലും സ്ത്രീ എഴുത്ത് കുടുംബത്തിനുള്ളിൽ സ്വീകരിക്കപ്പെടാതെയും ശാസനകൾക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിപ്പോകുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്നു. സ്വന്തമായൊരു മുറിയും സാമ്പത്തിക ഭദ്രതയും എഴുത്തുകാരികളെ സംബന്ധിച്ച് തുടരുന്ന വെല്ലുവിളികളാണ്. വെർജീനിയ വുൾഫ് സ്വന്തമായൊരു മുറി ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ ലളിതാംബിക അന്തർജനം ഒരു മുഴുവൻ വീടുമാണ് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്.

അച്ചടി/പ്രസാധന രംഗം

അച്ചടി മേഖലയിലെ അനുഭവങ്ങൾ സ്ത്രീയെഴുത്തുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റൊരു പ്രതിസന്ധിയാണ്. എഴുത്തുകാരികൾ പ്രസാധന രംഗത്ത് സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നില്ല. സരസ്വതിയമ്മ തന്റെ കഥ മംഗളോദയത്തിന് അയച്ചുകൊടുത്തപ്പോൾ അത് തിരിച്ച് കൊടുക്കാതെയും പ്രതിഫലം പോലും

നൽകാതിരുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ സ്ത്രീകളുടെ എഴുത്ത് പ്രസാധന രംഗത്ത് ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ചന്ദ്രമതിയുടെ 'അപിരിചിതൻ എഴുത്തുകാരിയോട് പറഞ്ഞത്' എന്ന കഥയിൽ എഴുത്തുകാരിയുടെ എഴുത്ത് പ്രമുഖ വാരികകളിലേക്ക് അയക്കുമ്പോൾ പത്രാധിപർ അവ വേഗം തിരിച്ചയയ്ക്കുന്നു. അച്ചടിച്ചുവരുന്നവയിൽ കഥയേക്കാൾ ഫോൺ നമ്പറിലാണ് വായനക്കാരൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് മാർക്കറ്റിംഗ് മേഖലയിലേക്ക് കടക്കുമ്പോഴും വെല്ലുവിളികൾ തുടരുന്നുണ്ട്. അച്ചടി മേഖലയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വരേണ്യബോധം ദലിത് സ്ത്രീകൾക്ക് എഴുത്തിന്റെ രംഗത്ത് ഇടം ലഭിക്കുന്നതിന് വെല്ലുവിളിയാണ്.

മനോഭാവം

എഴുത്തുകാരിൽ എല്ലാക്കാലത്തും അവഹേളനവും നിന്ദയും അനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉപഭോഗവസ്തുവിന്റെ നിലയിലേക്ക് ചുരുങ്ങുന്ന സ്ത്രീ അവഹേളനത്തിന്റേയും നിന്ദയുടേയും ഇരയാകുന്നു. അവർ ബഹുമാനിക്കപ്പെടാതിരിക്കുകയും സ്ത്രീകളെ ദുർബലരായും ഇരകളായും സഹതാപത്തോടെ വീക്ഷിക്കുകയും അശരണരും അനാഥരുമായി കാണാൻ താൽപര്യമുള്ള സമൂഹത്തിലാണ് നമ്മൾ ജീവിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ ശരീരം ചരക്കുവത്കരിക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്ന ധാരണ നിലനിൽക്കുന്നു. അപലയെന്നും ചപലയെന്നും മുദ്രകുത്തപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ പ്രദർശനവസ്തുവായി മാറ്റപ്പെടുന്നു. ഇത്തരം മനോഭാവങ്ങൾ എഴുത്തുകാരികൾ നേരിടുന്ന വിവോചനങ്ങൾക്കും ന്യൂനീകരണങ്ങൾക്കും ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. സ്ത്രീകളോടുള്ള മനോഭാവം ആത്മകഥയ്ക്ക് ഒരു ആമുഖത്തിൽ ഇങ്ങനെ വിശദീകരിക്കുന്നു: "ചിര പുരാതന കാലം മുതൽ തന്നെ സ്ത്രീയെ അപല എന്നും ചപല എന്നും ഭീരു എന്നും ഒക്കെയാണല്ലോ കവികൾ വാത്സല്യപൂർവ്വം വിളിക്കാറുള്ളത്. ഇത് കേട്ടു കേട്ട് തങ്ങൾ അങ്ങനെയാണെന്ന് അവർ ധരിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നു. കണ്ണുകൾ കരിങ്കുവളം. കവിൾ റോസാപ്പൂ. നെറ്റി ചന്ദ്രക്കല. അധരം തൊണ്ടിപ്പഴം തന്നെ. ചുവന്ന തൊണ്ടിപ്പഴം-പക്ഷേ ഇവയ്ക്കിടയിൽ മാറിനകത്ത് ത്രസി

ക്കുന്ന ഹൃദയവും അതിലുള്ള ചൂടും കണ്ണീരും നെടുവീർപ്പും ഒന്നും ആരും കണ്ടില്ല. സ്ത്രീയെന്നും സാഹിത്യ ധാരണയിൽ ഭോഗത്തിനുള്ള ഉപകരണം മാത്രമായിരുന്നു"(ലളിതാംബിക അന്തർജനം 1991:89). ലളിതാംബിക അന്തർജനത്തെ കൂടാതെ മാധവിക്കുട്ടിയും കഥാരചനയുടെ പേരിൽ ഭർത്സനങ്ങളും ഭീഷണികളും മാത്രമല്ല, ശാരീരികമായ അതിക്രമങ്ങളും നേരിടുന്നു. എഴുത്തിനോടുള്ള അസഹിഷ്ണുത, ദൂഷണ മനോഭാവം എന്നിവ എഴുത്തുകാരികളുടെ വളർച്ചയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നില്ല. എഴുത്തുകാരികളുടെ ചർച്ചാവേദിയിൽ ബിന്ദു കൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായങ്ങൾ വെട്ടിത്തുറന്ന് പറയുന്ന സ്ത്രീകളെ പരിഹസിക്കുന്ന സമൂഹമാണ് ഇവിടെയുള്ളതെന്നും കൃതിയേക്കാൾ ശ്രദ്ധ എഴുത്തുകാരികളിലേക്ക് നീങ്ങുന്ന പ്രവണതയും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഓരോ വരി എഴുതുമ്പോഴും സ്ത്രീകൾ രണ്ടുവട്ടം ചിന്തിക്കുന്നു എന്നും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്[3]. ഇങ്ങനെ ചിന്തിക്കേണ്ടിവരുന്നത് മനോഭാവത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ്.

കർതൃത്വഭീതി

എഴുത്തിലെ മറ്റൊരു വെല്ലുവിളി കർതൃത്വഭീതിയാണ്. പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റേയും സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവത്തിന്റേയും ഫലമായിട്ടുണ്ടാകുന്ന കർതൃത്വഭീതി സ്ത്രീകളെ സാഹിത്യവേദിയിലേക്ക് കടന്നുവരാൻ അനുവദിക്കുന്നില്ല. ഇത് സ്ത്രീകളുടെ ഇടം ചുരുക്കുന്നു. മികച്ച കഥകൾ എഴുതിയതിനുശേഷം മൗനത്തിലാണ്ടുപോയ എഴുത്തുകാരികളുണ്ട്. മറിയാമ്മ, സുമിത്രാവർമ്മ, വസന്ത, ഇ.പി സുഷമ തുടങ്ങിയവർ ഈ അവസ്ഥ നേരിട്ട എഴുത്തുകാരികളാണ്. ഇത് കർതൃത്വഭീതിയുണർത്തുന്ന മറ്റൊരു ചിത്രമാണ്.

"ചുരുക്കം ചില സ്ത്രീകൾക്കേ വായ തുറക്കാനും അഭിപ്രായം പ്രകടിപ്പിക്കാനും ധൈര്യമുണ്ടായുള്ളൂ. പുരുഷ യജമാനത്വം പുലർത്തിപ്പോന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന് കേൾക്കാൻ രുചിക്കുന്ന കഥകൾ മാത്രമേ സാഹിത്യകാരികൾ വെച്ചുവിളമ്പിയുള്ളൂ. ത്യാഗശീലകളും പതിവ്രതകളും സുഖദുഃഖാദികളും രതിവിരോധികളുമായ കഥാപാത്രങ്ങളെ മാത്രമേ സാ

ഹിത്യകാരികൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ധൈര്യപ്പെട്ടുള്ളൂ. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ മറച്ചുവെക്കാനായിരുന്നു ആ സാഹിത്യരചന"(മാധവിക്കുട്ടി 1989:26). കഥാപാത്രങ്ങളെ കൃതികളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ പോലും കർത്തൃത്വഭീതി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനെ മറികടന്നുകൊണ്ട് എഴുത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ കലഹിക്കേണ്ടി വരുന്നു. സ്വന്തം ലൈംഗികത പോലും നിർണയിക്കാൻ അവകാശമില്ലാത്ത അവസരത്തിൽ എഴുത്തുകാരികൾ കലാപത്തിനിറങ്ങിത്തിരിക്കുന്നു. "മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാരികൾ വെല്ലുവിളിക്കപ്പെട്ടതും അവഹേളിക്കപ്പെട്ടതും അധീശവർഗമൂല്യങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്തപ്പോഴാണ്. അവർ ഭജനപ്പാട്ടും കുമ്മിയും തിരുവാതിരയും പരിവേദനങ്ങളും മൃദുലപ്രേമവുമായി നടന്നപ്പൊഴൊന്നും ആരും ഒന്നും പറഞ്ഞില്ല. എന്നാൽ സ്വന്തം ലൈംഗികത പോലും അധീശവർഗ താത്പര്യത്താൽനിർണയിക്കപ്പെട്ടതുകണ്ട് കലാപത്തിനൊരുങ്ങിയപ്പോൾ സരസ്വതിയമ്മയും രാജലക്ഷ്മിയും മാധവിക്കുട്ടിയും കല്ലേറ്റ് പിടഞ്ഞു"(സാറാ ജോസഫ് 2011:7). സ്ത്രീയ്ക്ക് തുല്യാധികാരമുണ്ടെന്നും സ്ത്രീയെഴുത്തിന് മൂല്യവും പ്രസക്തിയുമുണ്ടെന്നും തിരിച്ചറിയാത്തതുകൊണ്ടാണ് വെല്ലുവിളികൾ തുടരുന്നത്.

മതം, ഭരണകൂടം

സമൂഹത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട രണ്ട് അധികാര സ്ഥാപനങ്ങളായ മതം, ഭരണകൂടം എന്നിവ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന നിലപാടുകൾ എഴുത്തുകാരികൾക്ക് അനുകൂലമല്ല. മതത്തിന്റെ മൂല്യബോധം സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യം അനുവദിക്കുന്നില്ല. സ്ത്രീകൾ വായിക്കുന്നതും എഴുതുന്നതും മതങ്ങൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നില്ല. ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഫാസിസ്റ്റ് അജണ്ടകൾ, സ്ത്രീകളെ മർദ്ദനോപകരണമാക്കി മാറ്റുന്ന നിലപാടുകൾ എഴുത്തുകാരിയെന്ന സ്വത്വത്തിലേക്ക് ഉയർത്തുന്നില്ല.

നവമാധ്യമങ്ങൾ

സ്ത്രീകൾ ഫേസ്ബുക്ക് പോലുള്ള നവമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളും നിരീക്ഷണങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഫേസ്ബുക്കിലൂടെ എഴുത്തുകാരികൾക്ക്നേരെ അശ്ലീലച്ചുവയുള്ള കമന്റുകൾ നൽകുകയും പ്രകോപിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ആവിഷ്ക്കാരത്തിന് നേരെയുള്ള വെല്ലുവിളിയാണ്.

ഇതുകൂടാതെ പി.ഗീത, അപർണ പ്രശാന്തി തുടങ്ങിയ മുഖ്യധാര എഴുത്തുകാരികളോടൊപ്പം ദലിത് എഴുത്തുകാരികളായ സതി അങ്കമാലിയെ പോലുള്ളവർക്ക് നേരെയും പുതിയ വെല്ലുവിളികൾ ഉയരുന്നുണ്ട്. ഹിംസാത്മകവും അക്രമോത്സുകവുമാകുന്ന ഈ സാഹചര്യത്തിൽ ആവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ സ്വത്വസങ്കല്പം തന്നെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യലോകത്തിന്റെ പുറമ്പോക്കിൽ നിന്ന് ചിണുങ്ങികരയുന്ന കുഞ്ഞുപെൺകുട്ടിയാണെന്ന് പറയുന്ന സാറാജോസഫ് സ്ത്രീയുടെ ആവിഷ്ക്കാരപരതയുടെ യഥാർത്ഥ പ്രശ്നമണ്ഡലത്തെയാണ് മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്[4]. ഇത്തരം പ്രസ്താവനകൾ ഇന്നും എഴുത്തുകാരികൾക്ക് സ്വന്തമായൊരിടം കണ്ടെത്താൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല എന്നുതന്നെയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

സ്ത്രീയെഴുത്തിലെ വെല്ലുവിളികളെ മറികടക്കേണ്ടതുണ്ട്. മേൽ സൂചിപ്പിച്ച വെല്ലുവിളികൾ മറികടന്നാൽ മാത്രമേ സാഹിത്യം അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുകയുള്ളൂ. സാഹിത്യത്തിന്റെ അഭിവൃദ്ധിയ്ക്ക് എഴുത്തുകാരികളുടെ സാഹിത്യരചനകൾ ആവശ്യമാണ്. നിലനിൽക്കുന്ന പ്രതിസന്ധികൾ മറികടക്കാൻ പുരുഷനോടൊപ്പം എഴുത്തുകാരികൾക്ക് ഇടം നൽകണം.

ഉപസംഹാരം

സ്ത്രീയെഴുത്തിന്റെ ആരംഭം മുതൽ എഴുത്തുകാരികൾ അന്തർദേശീയ തലത്തിലും ദേശീയ തലത്തിലും നിരവധി വെല്ലുവിളികൾ നേരിടുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ ഈ സ്ഥിതി തീവ്രമാകുന്നുണ്ടെന്ന് കാണാൻ സാധിക്കും.കുടുംബം,പുരുഷാധിപത്യം,അച്ചടി,വിപണന

മേഖല,മനോഭാവം, ധാരണകൾ, ആധിപത്യ വ്യവസ്ഥകൾ എന്നിവ എഴുത്തുകാരികൾക്കുനേരെയുള്ള വെല്ലുവിളികളാണ്.എഴുതുന്നതിനു മുമ്പും എഴുതുമ്പോഴും ഇതിന് ശേഷവും അത് തുടരുന്നു.എഴുത്തുകാരികളുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തിന് ഇടമുണ്ടാകണം. മൂല്യങ്ങൾ ഇല്ലാതാകുമ്പോഴും ഇടങ്ങൾ ഇല്ലാതാകുമ്പോഴുമാണ് ആവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്.ലൈംഗികാക്രമണം,ചൂഷണം,പീഡനം എന്നിവ സ്ത്രീ ജീവിതം ഇന്നും നേരിടുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ്. പോരാട്ടങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയേറുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീയെഴുത്തിന്റെ ഇടം വിശാലമാകേണ്ടതുണ്ട്. ഇവ ജനാധിപത്യപരമാകണം.സ്വാതന്ത്ര്യം,തുല്യത,സ്ത്രീപുരുഷ സൗഹാർദ്ദം എന്നിവ സ്ഥാപിക്കുന്നതിലൂടെ വെല്ലുവിളികളെ മറികടക്കാൻ സാധിക്കും.

സൂചനകൾ

1. ആർ.രാധാകൃഷ്ണൻ, കേരളത്തിന്റെ സ്ത്രീശക്തി ചരിത്രം, പുറം. 288–306
2. ജെ.ദേവിക, മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ 'തായ്കുലം', സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ കഥകൾ1968–2008(സമ്പൂ), സാറാജോസഫ്, പുറം. ix–xii
3. ജിഷ അഭിനയ, നല്ലെഴുത്തിൻ വഴിയേ നല്ല പെണ്ണുങ്ങൾ, പുറം.11
4. എ.ജി.ഒലീന, സ്ത്രീരചന – ആവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ സാധ്യതയും പരിമിതിയും, സ്ത്രൈണ സർഗാത്മകത എഴുത്തും എഴുത്തുകാരികളും. എഡി., പി.എസ്.ജ്യോതിലക്ഷ്മി. മലയാള വിഭാഗം സെന്റ് ജോസഫ്സ് കോളേജ് ഫോർ വിമെൻ. ആലപ്പുഴ. 2013, 68.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

കനകലത, പി.കെ.,*ഒറ്റയ്ക്ക് വഴി നടന്നവൾ*, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം,2013.

ഗീത,പി.,എഴുത്തമ്മമാർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം,2014.

(സമ്പാ).,തീയെഴുത്തുകൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം,2016.

ഗീതാഞ്ജലി കൃഷ്ണൻ.,ശീതനിദ്രയിലെ കഥകൾ, വാല്യം 13 ലക്കം 4, സംഘടിത,2017.

ചന്ദ്രമതി.,നിങ്ങൾ നിരീക്ഷണത്തിലാണ്, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം,2017.

ജ്യോതിലക്ഷ്മി, പി. എസ്., (എഡി),സ്ത്രൈണ സർഗാത്മകത എഴുത്തും എഴുത്തുകാരികളും,മലയാള വിഭാഗം, സെന്റർ ജോസഫ്സ് കോളേജ് ഫോർ വിമെൻ, ആലപ്പുഴ,2013.

മാധവിക്കുട്ടി.,വെറും ഡയറിക്കുറിപ്പുകൾ, കലാകൗമുദി, നം.689,1989.

മീര, കെ.ആർ.,ഓർമ്മയുടെ ഞരമ്പ്, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം,2002.

രവീന്ദ്രൻ, എൻ.കെ.,പെണ്ണെഴുതുന്ന ജീവിതം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്,2010.

രാധകൃഷ്ണൻ ആർ.,കേരളത്തിന്റെ സ്ത്രീ ശക്തിചരിത്രം, മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം,2016.

ലളിതാംബിക അന്തർജനം.,ആത്മകഥയ്ക്ക് ഒരാമുഖം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,1991.

ലീലാവതി, എം.,സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരം ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ,2008.

ലീലാവതി, എം/ഉഷാകുമാരിജി, ഷർമ്മിളആർ., വെറുതെ ഗദ്യമെഴുതിവെച്ചാൽ കവിതയാവില്ല, വാല്യം 20 ലക്കം 46, മാധ്യമം ആഴ്ചപതിപ്പ്,2017.

മൂസക്കുട്ടി,എൻ(വിവ).,എഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി,മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്,2014.

സാറാജോസഫ്.,പാപത്തറ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,2011.

സാറാ ജോസഫ്.,സാറാജോസഫിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ കഥകൾ, 1968–2008,കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ,2015.

Devika, J.,Women Writing=Man Reading,PenguinBooks,London,2013.

പത്രം

ജിഷ അഭിനയ.,നല്ലെഴുത്തിൻ വഴിയേ നല്ല പെണ്ണുങ്ങൾ, ദേശാഭിമാനി ദിനപത്രം, ജൂലൈ 10,2018.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

രമ്യ എസ്.

അലിഗറി : പ്രതിരോധത്തിന്റെരാഷ്ട്രീയം

സംഗ്രഹം:

അടിയന്തരാവസ്ഥ ജനതയുടെ അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് വിലക്ക് ഏർപ്പെടുത്തിയപ്പോൾസമൂഹത്തിൽനിലനിന്നിരുന്ന അനീതികൾക്കുനേരെയും അധികാരകേന്ദ്രങ്ങൾക്കുനേരെയും ശബ്ദമുയർത്തുന്നതിനും പ്രശ്നങ്ങളെ ധ്വന്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുമായി അലിഗറിയെന്ന രചനാസങ്കേതം ആധുനിക കവികൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗിച്ച് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളകക്കാടിന്റെ മൂന്ന് കവിതകളാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ :

ആധുനികത, അലിഗറി, അടിയന്തരാവസ്ഥ

മലയാളകവിതാസാഹിത്യം അലിഗറിയുടെസാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത് ആധുനികഘട്ടത്തിലാണ്. എഴുപതുകളിലെ ദേശീയരാഷ്ട്രീയത്തിലെ പ്രക്ഷുബ്ദതകൾക്കെതിരെ പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നതിന് അലിഗറിയുടെ സങ്കല്പനങ്ങൾ സഹായകമായി. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് അധികാരത്തിലൂടെ ജനതയുടെ നാവുകെട്ടിയപ്പോൾ അലിഗറി സാഹിത്യത്തിലെ ശബ്ദമായി മാറുകയായിരുന്നു. പ്രകൃതാർത്ഥ സൂചനയോടൊ

ഷം അപ്രകൃതമായ മറ്റൊരു അർത്ഥം കൂടി പ്രധാനംചെയ്യുന്ന സാഹിത്യ സങ്കേതമാണ് അലിഗറി. “ഒരു ആഖ്യാനമോ വിവരണമോ അതിന് സദൃശവും എന്നാൽ അതിന്റെ വാച്യാർത്ഥത്തിൽനിന്നുവ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു സംഭവപരമ്പരയുടെയോ, ആശയധാരയുടെയോ പ്രതീതി വ്യക്തമായും തുടർച്ചയായും ജനിപ്പിക്കുകയാണെങ്കിൽ അതിനെ അലിഗറിയെന്നു പറയുന്നു”(കൃഷ്ണവാര്യർ 1988:329). പ്ലേറ്റോയുടെ കാലം മുതൽ തന്നെ സാഹിത്യകൃതികളിലും പ്രഭാഷണകലയിലും ഉപയോഗിച്ചു വന്ന ഈസങ്കേതം എല്ലാകാലത്തും കലാസൃഷ്ടികളിൽ, വിശേഷിച്ച്സാഹിത്യത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചുവന്നു. അന്യാപദേശം എന്ന പദമാണ് അലിഗറിക്ക് ഭാഷയിൽ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നത്. എങ്കിലും ഭാരതീയ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിലെ അന്യാപദേശം എന്ന അലങ്കാരത്തിൽനിന്നും പല അംശത്തിലും അലിഗറി വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. ആധുനികകവിതയിലെ അലിഗറി പൂർണ്ണമായുംപശ്ചാത്യരുടെ അലിഗറി എന്ന സങ്കല്പത്തോടാണ് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട്തന്നെ ഈപ്രബന്ധത്തിൽ അലിഗറി എന്ന പദമാണ്ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.അലിഗറിയെ കാലഘട്ടം, ഘടന, പ്രമേയം എന്നിവയുടെയെല്ലാം അടിസ്ഥാനത്തിൽ തരംതിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രപരവുമായ അലിഗറി (Historical and political allegory), ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറി (Allegory of ideas) എന്ന പ്രമേയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ളവർഗീകരണമാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽരാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രപരവുമായ അലിഗറിയാണ് കൂടുതലായിഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.

1970–കളിൽ രാഷ്ട്രീയ പ്രതിരോധമായിമാറിയ നിരവധി കവിതകൾ മലയാളത്തിൽ പിറവിയെടുത്തു. മൂന്നാംലോകകവിതകളുടെ സ്വാധീനവും നിലവിലെ രാഷ്ട്രീയപരിതസ്ഥിതിയും അടിയന്തരാവസ്ഥയും ആധുനികകവിതയിലെപരിവർത്തനത്തിന് ആക്കംകൂട്ടി. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കക്കാട്, സച്ചിദാനന്ദൻ, കടമ്മനിട്ട തുടങ്ങിയവരുടെ കവിതകൾശക്തമായ രാഷ്ട്രീയ വിമർശനങ്ങളായി മാറുന്നത് ഈഘട്ടത്തിലാണ്. 1975ലെ അടിയ

ന്തരാവസ്ഥപ്രഖ്യാപനത്തോട് കൂടി ഇന്ത്യയിലെ രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷം കലുഷിതമായി. "എഴുത്തോ നിന്റെകഴുത്തോ, ഏറെ ക്ലേശിതിനോട് " (ഗോവിന്ദൻ 1978 : 8) എന്ന ചോദ്യം ഉയർന്നപ്പോൾ ഭൂരിഭാഗം പത്രങ്ങളും എഴുത്തുകാരും തൂലിക താഴെവെച്ചു. എന്നാൽ ജനാധിപത്യവാദികളായ എഴുത്തുകാർ നിലവിലെ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കുന്നതിനും, നിഷ്ക്രിയത്വത്തിൽനിന്നും ആത്മപുച്ഛത്തിൽനിന്നും പുറത്തുകടക്കുന്നതിനുമുള്ള ശ്രമമെന്നനിലയിലും ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ അലിഗറി ഉപയോഗിച്ചുതുടങ്ങി.

മലയാളകവിതയിൽ ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന് ബലിഷ്ഠമായ അടിത്തറ ഒരുക്കിയ കവികളിൽ ഒരാളാണ് എൻ. എൻ കക്കാട്.. എഴുപതുകൾക്കുശേഷം അലിഗറിഎന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗിച്ച് നിരവധി കവിതകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെതായിപുറത്തുവന്നു. ഇവയെ മുഴുവനായി പഠിക്കാതെ പഞ്ചതന്ത്രംകഥകളുടെ (fable) മാതൃകയിൽ എഴുതപ്പെട്ട *ചേരസാമ്രാജ്യവും ദാരുകസാമ്രാജ്യവും, പോത്ത്, ഈ ആടുകളെ നോക്കൂ,* എന്നീ കവിതകളാണ് ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. പഞ്ചതന്ത്രം ഉൾപ്പെടെയുള്ളസാരോപദേശകഥകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും അലിഗറിയാണ്. പഞ്ചതന്ത്രം കഥകളിൽ മൃഗങ്ങളിലൂടെ മനുഷ്യസ്വഭാവംഅന്യാപദേശം ചെയ്യുമ്പോൾ കാക്കാട് ഈ കവിതകളിലൂടെ ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥകളാണ് അന്യാപദേശം ചെയ്യുന്നത്.

ചേരസാമ്രാജ്യവും ദാരുകസാമ്രാജ്യവും

പഞ്ചതന്ത്രം കഥയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന കവിതയാണ് ചേരസാമ്രാജ്യവും ദാരുകസാമ്രാജ്യവും.

"ഒരു കുളം
കുളം നിറയെ തവളകൾ
ഒടുക്കമില്ലാതടക്കമില്ലാതലറിച്ചാടി

തട്ടിമുട്ടിത്തടഞ്ഞു വീണു കലഹമായി,ശല്യമായി ”(കക്കാട് 2014:350)

ഒരു കുളത്തിൽ സന്തോഷത്തോടെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെയും കഴിഞ്ഞിരുന്നതവളകൾക്ക് തങ്ങൾ അടക്കമില്ലാത്തവരും ഒതുക്കമില്ലാത്തവരുമായി മാറുന്നു എന്നതോന്നലുണ്ടാവുകയും പ്രശ്നപരിഹാരത്തിനായി കൂടിയാലോചനകൾ നടക്കുകയും ചെയ്യുന്നിടത്താണ് കവിത തുടങ്ങുന്നത്. ഈ അടക്കമില്ലായ്മക്കു പരിഹാരം ആരാഞ്ഞ തവളകൾ സ്വയം കണ്ടെത്തിയ പരിഹരമാണ് ഗംഭീരനായ ഒരുരാജാവ്.അങ്ങനെ തങ്ങളെ അടക്കിഭരിക്കാൻ ശേഷിയുള്ള ഒരു രാജാവിനെ കിട്ടുന്നതിനായി ദൈവസന്നിധിയിൽ പ്രാർത്ഥനയുമായി തവളകളെത്തുന്നു. എല്ലായ്പ്പോഴും ഒരു അധീശനെ ആവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകഎന്നത് അടിമത്വം ജന്മവാസനയായ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ്. അവർക്ക് സ്വയം നിയന്ത്രിക്കുന്നതിനോ സംയമനം പാലിക്കുന്നതിനോ സാധ്യമല്ല. അടക്കി ഭരിക്കാൻ ആളില്ലാതാകുമ്പോൾ തമ്മിൽ തല്ലിസ്വയം നശിക്കുകയും തങ്ങൾക്കു മുകളിൽ നിരീക്ഷിക്കുവാനും, നിയന്ത്രിക്കുവാനും ഒരു അധികാരിവേണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ദയാലുവായ ദൈവം അവരുടെ പ്രാർത്ഥനയ്ക്ക് ചെവികൊടുക്കുന്നില്ല.തങ്ങളുടെ ആഗ്രഹസാഫല്യത്തിനു കാലതാമസംനേരിട്ടപ്പോൾ തവളകൾ കൂട്ടത്തോടെ തപസ്സുചെയ്യാൻ തുടങ്ങുകയും ഗതികെട്ട ദൈവം തവളകൾക്ക്മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ഒരു‘ചേര’ രാജാവിനെ സമ്മാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭയപ്പെടുത്തുന്നരാജാവിനെ വേണം എന്ന അഭ്യർത്ഥനമാനിച്ച് തവളകളുടെ അന്തകനായ ചേരയെ തന്നെ ദൈവം സംരക്ഷകനായിനൽകി. ചേരരാജാവ് തന്റെ സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ നാലതിരുകളും നടന്നുകണ്ടു. അതിർത്തിനിശ്ചയിച്ചുഭരണം തുടങ്ങി. തവളകളുടെ ആഗ്രഹം പോലെത്തന്നെ “ഭരണം ഒന്നാന്തരം, അച്ചടക്കം ഒന്നാന്തരം, അനുസരണം ഒന്നാന്തരം, ചേരസാമ്രാജ്യം ശാന്തം”(ibid :351).

ഇവിടെ കവിതയുടെ അർത്ഥതലം മാറുന്നു. കുളം ഇന്ത്യയായും തമ്മിൽ തല്ലുന്നഅടക്കമില്ലാത്ത തവളകൾ ജനങ്ങളായും രാജാവ് ഇന്ദിരാഗാന്ധി യായും രൂപപരിണാമം സംഭവിക്കുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഏറ്റവും വലിയ മേന്മയായി അതിനെ അനുകൂലിച്ചവർ പറഞ്ഞിരുന്നത് അച്ചടക്ക മാണ്. അധികാരമുപയോഗിച്ച് ഒരു ജനതയെ അച്ചടക്കമുള്ളവരും അനു സരണക്കാരുമാക്കി മാറ്റുകയും അടക്കിഭരിക്കുകയുമാണ് അന്നത്തെ ഗവ ണ്മെന്റ് ചെയ്തത്. അച്ചടക്കഭരണം അതിന്റെ ആരംഭകാലത്ത് നല്ലതായി തോന്നിയെങ്കിലും ഭരണം പുരോഗമിക്കവേ അനുശാസനവുംസമാധാന വും വർദ്ധിക്കാൻ തുടങ്ങി. അതോടെ അച്ചടക്കഭരണം തവളകൾക്കൊരു പീഡനമായിമാറി. ഇവിടെ ഇന്ദിരഗാന്ധിയുടെ ഏകധിപത്യഭരണത്തെ യാണ് കക്കാട് അലിഗറിയിലൂടെ വിമർശിക്കുന്നത്. ജനാധിപത്യപ്രക്രിയ യിലൂടെ വൻഭൂരിപക്ഷത്തോടെ അധികാരക്കസേരയിലെത്തിയ ഇന്ദിരാ ഗാന്ധി പിന്നീട് സ്വേച്ഛാധിപത്യ ഭരണമാണ് കാഴ്ചവെച്ചത്. അധികാര കേന്ദ്രത്തിനെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തിയവരെ പോലീസിനെ ഉപയോഗിച്ച് നിശബ്ദരാക്കി, പത്രമാധ്യമങ്ങളെ, സെൻസർഷിപ്പിലൂടെ നിശബ്ദരാക്കി, അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനത്തിലൂടെ കോടതിയെ നോക്കുകുത്തിയാ ക്കി ഭരണം തുടർന്നു. അധികാരികളെ ഭയന്ന് ജനങ്ങൾ വളരെക്കാലം നിശബ്ദരായി നിന്നു. ഇങ്ങനെ അടിച്ചമർത്തലിലൂടെ സമാധാനം നില നിർത്താൻ ഗവണ്മെന്റിനുകഴിഞ്ഞു. ഈ സംഭവങ്ങളാണ് ചേരഭരണത്തി ലൂടെ കവി അന്യാപദേശം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

ചേരരാജാവിന്റെ നിരർത്ഥകഭരണം മടുത്ത തവളകൾ ഭരണം ഒന്ന വസാനിച്ചുകിട്ടുന്നതിനായി വീണ്ടും പ്രാർത്ഥന തുടങ്ങി. ഒരിക്കൽ കൂടി തവള കൾക്കു മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടദൈവം ഇനിയുമെന്തുവേണമെന്നു ചോദിച്ചു. ഈ രാജാവിനെ ഞങ്ങൾക്കു വേണ്ട, വേറെ രാജാവിനെ വേണമെന്നായി രുന്നുതവളകളുടെ ആവശ്യം. തവളകളുടെ വിഡ്ഢിത്തമോർത്ത് ദൈവം തെ ല്ലൊന്നമ്പരന്നെങ്കിലും ആവശ്യപ്പെട്ടതുപോലെ മറ്റൊരു രാജാവിനെ നൽ

കുന്നു. ദാരുക രാജാവ്. ഒരു മരത്തവളയെയാണ് ഇത്തവണ രാജാവായി നൽകിയത്.

"ദാരുക മഹാരാജാവ്
കുളത്തിൽ അവസ്ഥാനം ചെയ്തു
ഗംഭീരനായി, ധ്യാനനിരതനായി
മൗനിയായി, സാത്വികനായി
ദാരുക വംശത്തിന്റെ ഭരണം
എത്ര നല്ല ഭരണം."(ibid :352)

പുതിയ രാജാവിൽ തവളപ്രജകൾ സന്തുഷ്ടരാവുന്നു. കാരണം മൗനിയും സാത്വികനുമായികുളത്തിനു നടുവിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ട ജീവനില്ലാത്ത ദാരുകരാജാവ് മറ്റുതവളകൾക്ക് യാതൊരുബുദ്ധിമുട്ടുമുണ്ടാക്കില്ല. അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നു പാഠം പഠിക്കാതെ വീണ്ടും വീണ്ടും പോളിംഗ്ബൂത്തിലേക്ക് പോവുന്ന ജനങ്ങളാണ് ഇവിടെ തവളകൾ. കവിതയുടെ ആദ്യഭാഗത്ത് ഏകാധിപതിയായ ഭരണാധികാരിയുടെയും, അധികാരികൾ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന എല്ലാ പീഡനങ്ങളും അച്ചടക്കനടപടികളും സഹിക്കേണ്ടിവന്നഇന്ത്യൻ ജനതയെയുമാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭരണത്തിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തിൽ ഭരണത്തിന്റെഗുണവും ദോഷവുമൊന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും അടിയന്തരാവസ്ഥയോടുകൂടി ഇവിടെനിലനിൽക്കുന്നത് ജനാധിപത്യമല്ല ഏകധിപത്യമാണെന്നു ജനങ്ങൾ മനസിലാക്കുന്നു. ഭരണകൂട പീഡനത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടുന്ന ജനങ്ങൾ പുതിയൊരു ഭരണകൂടത്തിനു വേണ്ടിയാണ് ആഗ്രഹിച്ചത്. അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നുപാഠം പഠിക്കാത്ത തവളകൾ വീണ്ടുമൊരു രാജാവിനുവേണ്ടി മുറവിളി കൂട്ടിയതുപോലെ.

ഇവിടെ വിധേയത്വം ശീലിച്ചുപോയ ഒരു സമൂഹത്തെയാണ് കവി പരിഹസിക്കുന്നത്.പ്രാതീകാത്മകമായിട്ടാണെങ്കിലും തനിക്കു മുകളിൽ തന്നെ നിരീക്ഷിക്കാൻ, ഭയപ്പെടുത്താൻഒരാൾ ഉണ്ടെന്ന തോന്നലുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ ജീവിക്കാൻ കഴിയൂ എന്ന ചിന്തിക്കുന്ന സമൂഹംദാരുകശിൽപ്പത്തിൽ പോലും തൃപ്തിയടയുന്നു. നാടോടിക്കഥയുടെ കെട്ടിലും മട്ടിലും എഴുതപ്പെട്ടഈ കൃതി അടിയന്തരാവസ്ഥയെയും ജനങ്ങളുടെ വിധേയത്വത്തെയും അധികാരികളുടെ ഏകാധിപത്യത്തെയുംശക്തമായി വിമർശിക്കുന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയ അലിഗറിയാണ്.

പോത്ത്

അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ ജനതയുടെ നിഷ്ക്രിയതയെയും നിസ്സഹായതയെയും അലിഗറിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവിതയാണ് പോത്ത്. "വെറും പത്തേപത്ത് വരികളെ ഉള്ളൂപോത്തിൽ. സാഹിത്യ സമിതി മാസികയിലാണ് ആ കവിത ആദ്യമായി പ്രകാശനം കണ്ടത്. ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യത്തിനുപോലും ഉൾക്കൊള്ളാനാവാത്ത ഗൗരവവും ശക്തിതീക്ഷ്ണതയും ധ്വനിപൂർണതയും ആ ഈരടികൾക്കുണ്ട്. സ്വതന്ത്രമായ ഇന്ത്യയുടെ ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും ശപിക്കപ്പെട്ട, ഇരുളുനിറഞ്ഞ ആ വർഷങ്ങളിൽഇത്ര ശക്തിമത്തായ ധ്വന്യാത്മകമായ ഒരു കവിത മലയാളത്തിൽ ഒരു കവിയും എഴുതിയിട്ടില്ല" (2014:555) എന്ന ഡോ.എം.എസ് മേനോന്റെ അഭിപ്രായം ഈ ചെറുകവിതയുടെ ശക്തിസൗന്ദര്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു

കവിതയിലെ ചത്തകാലം പോലെ തളം കെട്ടിക്കിടക്കുന്ന ചളിക്കുണ്ട് ഇന്ത്യയാണ്. രാഷ്ട്രീയ അധികാരവടംവലികളിൽപ്പെട്ട് നമ്മുടെ അധികാരവ്യവസ്ഥ ചീഞ്ഞളിഞ്ഞു ദുർഗന്ധം വമിക്കുന്നഒന്നായി മാറിയിരിക്കുന്നുവെന്ന് കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. ജനതയാവട്ടെ ജീർണ്ണവ്യവസ്ഥയോട്പ്രതികരിക്കാതെ സ്വന്തം നിലനിൽപ്പ് അപകടത്തിലാവുമോ എന്ന ഭയത്താൽ എല്ലാത്തിനോടും സമരസപ്പെട്ടുപോകുവാൻ തയ്യാറാകുന്നു. വിധേയത്വം

ഒരു അലങ്കാരമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ശവം നാറുന്ന പുല്ലാണെങ്കിലുംതിന്നുക, ചളിക്കുണ്ടിൽ ഒന്നും കാണാതെയും അറിയാതെയും തൃപ്തനായി കിടക്കുക എന്നതാണ് പോത്തിന്റെനയം. ഇവിടെ മലീമസമായ അധികാരവ്യവസ്ഥയിലേക്ക് സ്വയം ഇറങ്ങുകയും അതിന്റെ ദുർഗന്ധം സ്വന്തം ശരീരത്തിൽ വഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇന്ത്യൻ ജനത തന്നെയാണ് പോത്ത്. ബുദ്ധിമോശം കാട്ടുന്നവരെ പരിഹാസപൂർവ്വം വിളിക്കുന്ന പേരാണ് പോത്ത്. ഇവിടെ നമ്മുടെ ബുദ്ധിശൂന്യതയാണ് തെരഞ്ഞെടുപ്പ്ഫലത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ കയറിയിരുന്നു നമ്മളെ അടിച്ചമർത്തിയത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജനതയെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻഏറ്റവും ഉചിതമായ നാമം പോത്ത് എന്നുതന്നെയാണ്. വട്ടക്കൊമ്പുകളുടെ കീഴെ തുറിച്ചമന്തൻകണ്ണുമായി കണ്ടതും കാണാത്തതു മറിയാതെ തൃപ്തനായി കിടക്കുന്ന പോത്ത് മൗനം വിദ്വാനുഭൂഷണംഎന്ന് സ്വയം പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് അധികാരികളുടെ കണ്ണിലെ കരടാവാതെ വായും കണ്ണും മൂടിക്കെട്ടിജീവിക്കുന്ന ജനങ്ങളാണ്.

"നിന്റെ ജീവനിലഴുകിയ
ഭാഗ്യ, മെന്തൊരു ഭാഗ്യം" (കക്കാട് 2014 :227)

എന്ന് ആശ്ചര്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ ജനതയുടെമൗനത്തെ ഭഞ്ജിക്കുവാൻ ശക്തിയുള്ള 'കൈപ്പൻ ചിരി ' ചിരിക്കുകയാണ് കവി. ഈ കവിത "വിധേയത്വവുംമൗനവും ആഭരണമാക്കിയ ഒരു ജനതയുടെ ആത്മസത്തയെ ജന്തുഭാവത്തിൽ ഏകീഭവിപ്പിക്കുകയും പോത്തിന്റെജീവനിൽ ഇഴുകിച്ചേർന്ന ഭാഗ്യത്തെ പുകഴ്ത്തുന്ന കവി ജീർണ്ണവ്യവസ്ഥിതികളോടുള്ള പ്രതിഷേധംപ്രകടിപ്പിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന്" (2002: 56) ഡോ. എൻ ഗീതയും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ഈ ആടുകളെ നോക്കൂ

അറവുകേന്ദ്രത്തിലേക്ക് നിരനിരയായി നടന്നു നീങ്ങുന്ന ആടുകളുടെ വാങ്മയ ദൃശ്യത്തോടെയാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്.

"പിൻ ച്ചുമലിലെ അറവുമുദ്ര

ജന്മായത്തമായ ആഭരണമായി വഹിച്ച്

ഈ നീണ്ട പാതയിൽ നരഞ്ഞു കുത്തിപ്പോകുന്ന

ഈ ആട്ടുകളെ നോക്കൂ "(ibid :226)

ഈ വരികൾ ഇടശ്ശേരിയുടെ 'ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ ' എന്ന കവിതയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.എന്നാൽ ഇവിടെ അറവുമാടുകളെ രക്ഷിക്കാൻ ഒരു സിദ്ധാർത്ഥനും വരുന്നില്ല എന്നുമാത്രമല്ലസഹതാപപൂർണ്ണമായ ഒരു നോട്ടം പോലും അവയ്ക്കുനേരെ ഉയരുന്നില്ല.പിൻച്ചുമലിൽ അറവുമുദ്രയുംപേറി ആരോ ആട്ടിത്തെളിക്കുന്നവഴിയിലൂടെ മുന്നോട്ടുപോകുന്ന ലക്ഷ്യബോധമില്ലാത്ത ആട്ടുകൾ ഇന്ത്യൻജനതയാണ്. ഇടയൻ ഭരണകൂടവും.ഇടയൻ തെളിക്കുന്ന വഴിയിലൂടെ മുന്നോട്ടു പോവുക എന്നത് മാത്രമാണ് അവയുടെ ശീലം. അതിൽനിന്നുവ്യതിചലിക്കാൻ ഭയം അനുവദിക്കില്ല. അധികാരികളുടെ പ്രവൃത്തിയെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ അവർക്കറിയില്ല.അനുസരിക്കാൻ മാത്രമേ അറിയുകയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടാണ് ഏത് നിമിഷവും കഴുത്തിൽ കത്തിവെക്കപ്പെടാംഎന്ന് അറിയാമായിരുന്നിട്ടും തങ്ങളെ കൊല്ലാൻ കൊണ്ടുപോകുന്ന ഇടയനെ അവ അനുസരിക്കുന്നത്.മരണം മുന്നിൽ നിൽക്കുമ്പോഴും അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയോ ആകുലതകളോ അവയെ അലട്ടുന്നില്ല.തമ്മിൽതല്ലിയും പെരുവഴിയിൽ ഇണചേർന്നും പെരുകിയും പെരുകിച്ചും എങ്ങോട്ടെന്നില്ലാതെ ആർത്തലച്ചു കൊണ്ടുമുന്നോട്ടു തന്നെ സഞ്ചരിക്കുന്നു. എന്തിന് മുന്നോട്ടു സഞ്ചരിക്കുന്നു എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ളഉത്തരം ഒഴിഞ്ഞവഴി മുന്നിലായതുകൊണ്ട്, പിന്നിൽ നിന്നാരോ ആട്ടിത്തെളിക്കുന്നത് കൊണ്ട്, മറ്റൊരു ലക്ഷ്യസ്ഥാനം ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ട് അവ മുന്നോട്ടു പോകുന്നു എന്നുമാത്രമാണ്. ഇവിടെസ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരഭാരതത്തിലെ ജനങ്ങളുടെ ഇച്ഛാഭംഗമാണ് കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യംഎന്ന വലിയലക്ഷ്യം സാക്ഷാത്കരിക്കാൻവേണ്ടി

പ്രായത്നിച്ചജനത ലക്ഷ്യം സാക്ഷാത്കരിച്ചപ്പോൾ തങ്ങൾ സ്വപ്നംകണ്ട ഇന്ത്യ ഇതായിരുന്നില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിരാശരായിമാറുന്നു. എഴു പതുകളോടെരാഷ്ട്രീയന്തരീക്ഷം കലുഷിതമാവുകയും നിരാശ ഒരുതരം നി സംഗതക്ക് വഴിമാറുകയും ചെയ്യുന്നു.ഭാവിയെക്കുറിച്ച് ഒന്നും സ്വപ്നം കാണാ നില്ലാത്ത ഒരുസമൂഹം ആരൊക്കെയോ തെളിക്കുന്ന വഴിയിലൂടെമുന്നോട്ടു പോകുന്നു. ആആടുകളെ പോലെ.

തുടർന്നുള്ളവരികളിൽ "അവയ്ക്ക് നമ്മെപറ്റി ഒന്നും, നമുക്ക് അവയെ പറ്റി....നമുക്ക് നമ്മെപ്പറ്റിയുംഒന്നും തോന്നുന്നില്ലല്ലോ" (ibid: 226) എന്നുപ റഞ്ഞുകൊണ്ട്താനുൾപ്പെടെയുള്ളസമൂഹത്തിന്റെനിസംഗതാമനോഭാവ ത്തെപരിഹസിക്കുകയാണ്കവി. അറവുമുദ്രയുംപേറി ആരോ ആട്ടിത്തെ ളിക്കുന്ന വഴിയിലൂടെ മരണത്തിലേക്ക്നടന്നുനീങ്ങുന്ന ആടുകളെ കാണു മ്പോൾ നമ്മൾക്കോ, മർദ്ദിതവർഗ്ഗത്തിന്റെ അടയാളവും പേറി ആരോ തെളിക്കുന്ന ഭാവിയിലേക്ക് നടന്നു നീങ്ങുന്ന നമ്മളെ കാണുമ്പോൾ ആടുകൾക്കോഒന്നും തോന്നുന്നില്ല. എന്തിനധികം പറയണം അറവുമുദ്ര യുമായിമുന്നോട്ടുപോകുന്ന ആടുകൾ നമ്മൾതന്നെയാണെന്നറിഞ്ഞിട്ടും അതിനെതിരെ പ്രതിഷേധിക്കണമെന്ന്നമുക്ക് തോന്നുന്നില്ലല്ലോ എന്ന് കവി സഹതപിക്കുന്നു. ഇവിടെ അധികാരവ്യവസ്ഥയെ കണ്ണുമടച്ചനു സരിക്കുന്ന, അനീതിക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്താൻ ധൈര്യപ്പെടാത്ത, സ്വന്തം ആത്മാവിലേക്കു മുഖം പൂഴ്ത്തിയിരിക്കുന്ന ആധുനികമനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായതയാണ് അലിഗറിയിലൂടെ കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

അധികാര കേന്ദ്രങ്ങൾക്കുനേരെ ശബ്ദമുയർത്തേണ്ടി വന്നപ്പോഴൊ ക്കെ സാഹിത്യം അലിഗറി എന്ന സങ്കേതത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടു ണ്ട് (ഉദാ – animal farm). അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് അധികാരകേന്ദ്ര ങ്ങൾക്കു കീഴ്പ്പെടുത്താൻ കഴിയാത്ത മൂർച്ചയേറിയ ഒരായുധമായി സാഹി ത്യ നിർമ്മാണത്തെമാറ്റിത്തീർക്കാൻ അലിഗറിക്ക് കഴിഞ്ഞു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

കക്കാട്, എൻ.എൻ., *കാക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണ സമാഹാരം*, മാതൃഭൂമിബുക്സ്, കോട്ടയം, 2014.

കൃഷ്ണവാര്യർ, എൻ. വി., *അഖില വിജ്ഞാന കോശം*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം,1988.

ഗീത, എൻ., *കാക്കാടിന്റെ കാവ്യകല,*കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം,2002.

ഗോവിന്ദൻ, എം., കവിത, കേരള കവിത ഗ്രന്ഥവരി, കൊച്ചി,1978.

ഡോ. മേനോൻ, എം. എസ്., "*ആത്മാവിന്റെ അമൃതയായ കല" കാക്കാടിന്റ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം*, പു.547– 556, 2014.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

സിന്റോ കോങ്കോത്ത് എ.

ഇരിങ്ങാലക്കുട: ദേശവും സംസ്കാരവും ഞാൻ ഇന്നസെന്റ് എന്ന ആത്മകഥയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വായന

സംഗ്രഹം:

വ്യത്യസ്തമായൊരു ആഖ്യാനരീതിയാണ് പ്രാദേശികചരിത്രരചനയുടേത്. ഏതൊരു പ്രദേശത്തിനും അതിന്റേതായ ചരിത്രമുണ്ടെന്നും, സാമൂഹ്യവും സാംസ്കാരികവുമായ തനിമയുണ്ടെന്നും, അവിടെ നടക്കുന്ന ഏതുപ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും അന്തർധാരയിൽ ഈ സാംസ്കാരിക തനിമയ്ക്ക് വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്താനാകും എന്നുമുള്ള വിശ്വാസത്തിൽ നിന്നുമാണ് ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. ഏകമുഖമായ ഒരു രീതിശാസ്ത്രമല്ല പ്രാദേശികചരിത്രരചനയ്ക്കുള്ളത്. സൂക്ഷ്മചരിത്രാന്വേഷണത്തിൽ ബഹുമുഖവും വ്യതിരിക്തവുമായ മനുഷ്യന്റെ ദൈനംദിനജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കും.സ്ഥൂലചരിത്രത്തിൽനിന്നും സൂക്ഷ്മചരിത്രത്തിലേക്കുള്ള ഈ മാറ്റം ജനാധിപത്യവൽക്കരണംതന്നെ എന്ന് പറയാം. അതിന് ആത്മകഥകൾ എത്രമാത്രംസഹായകമാകും എന്നത് ചിന്തനീയമാണ്.അമ്പതുകളിലെയും അറുപതുകളിലെയും ഇരിങ്ങാലക്കുടയെ ഇന്നസെന്റിന്റെ*ഞാൻ ഇന്നസെന്റ്*എന്ന ആത്മ

കഥയിലെ ഓർമ്മചിത്രങ്ങളിൽനിന്ന്വായിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ദേശം, പ്രാദേശികചരിത്രം, സൂക്ഷ്മചരിത്രം, ആഖ്യാനം.

ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ അജണ്ടയുടെ ഭാഗമാണ് സാമ്പ്രദായിക ചരിത്രം എന്ന് വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.മാറിവരുന്ന ഭരണകൂടങ്ങൾക്കനുസൃതമായി മാറ്റിയെഴുതുന്ന ചരിത്രങ്ങൾ സമകാലത്ത് നമുക്ക് അന്യവുമല്ല. ഈ ചരിത്രങ്ങളെല്ലാം അധികാരത്തിന്റെ രാജപാതയോരത്തെ ജീവിതങ്ങളെയാണ് സംബോധനചെയ്തത് എന്നും കാണാനാകും. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് സാമ്പ്രദായിക ചരിത്രജ്ഞാനത്തോടുള്ള വിമർശനമായി പ്രാദേശികചരിത്രങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നത്. ദേശരാഷ്ട്രസങ്കൽപത്തിന്റെ ഭാഗമായിനിന്നിരുന്ന, ചരിത്രത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാതിരുന്ന ദേശവും ദേശജീവിതവും എത്തരത്തിലായിരുന്നു എന്ന അന്വേഷണം ഇതിനെ സൂക്ഷ്മചരിത്രമാക്കുന്നു.ഈ പുതിയ ചരിത്രവീക്ഷണം,രാജവംശങ്ങളുടെയും ശാസനങ്ങളുടെയും നാണയങ്ങളുടെയുമെല്ലാം ആധികാരികതയ്ക്കപ്പുറം നിത്യജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വ്യത്യസ്തമായൊരു ആഖ്യാനരീതിയാണ് പ്രാദേശികചരിത്രരചനയുടേത്. ഏതൊരു പ്രദേശത്തിനും അതിന്റേതായ ചരിത്രമുണ്ടെന്നും, സാമൂഹ്യവും സാംസ്കാരികവുമായ തനിമയുണ്ടെന്നും,അവിടെ നടക്കുന്ന ഏതുപ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും അന്തർധാരയിൽ ഈ സാംസ്കാരികതനിമയ്ക്ക് വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്താനാകും എന്നുമുള്ള വിശ്വാസത്തിൽനിന്നാണ് ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട എല്ലാജീവിതമേഖലകളേയും പ്രാദേശികചരിത്രം അനാവരണം ചെയ്യുന്നു.

പ്രാദേശികചരിത്രരചനയ്ക്ക് ഏകമുഖമായ ഒരു രീതിശാസ്ത്രമല്ല ഉള്ളത്. സൂക്ഷ്മചരിത്രാന്വേഷണത്തിൽ ബഹുമുഖവും വ്യതിരിക്തവുമായ മനുഷ്യന്റെ ദൈനംദിനജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കും. സ്ഥൂലച

രിത്രത്തിൽനിന്നും സൂക്ഷ്മ ചരിത്രത്തിലേക്കുള്ള ഈ മാറ്റം ജനാധിപത്യ വൽക്കരണംതന്നെ എന്ന് പറയാം. അതിന് ആത്മകഥകൾ എത്രമാത്രം സഹായകമാകും എന്നത് ചിന്തനീയമാണ്.ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതാനുഭ വങ്ങൾ അക്ഷരങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുമ്പോൾ ആത്മകഥ രൂപപ്പെ ടുന്നു. അതൊരു വ്യക്തിയുടെ മാത്രമല്ല ഒരു സമൂഹത്തിന്റെയും ഒരു നാടി ന്റെത്തന്നെയും ചരിത്രമാകുന്നു. ആത്മകഥയിലെ ദേശം എന്നത് രാഷ്ട്രീയ ഭൂപടമല്ല, മറിച്ച് അനുഭവഭൂപടമാണ്.തീയതിയും ദിവസവും കുറിച്ചിട്ട ഡയ റിക്കുറിപ്പുകളുടെ സ്വകാര്യതയ്ക്കുമപ്പുറത്ത് ആ വ്യക്തി ഉൾക്കൊണ്ട കാലഘട്ട ത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങൾ ആത്മകഥയിൽ വായിച്ചെടുക്കാനാവും. ഇവിടെ കേ ന്ദ്രസ്ഥാനത്തു വരുന്നത് രചയിതാവുതന്നെയാണെങ്കിലും അതിലൂടെ ആ കാലഘട്ടത്തിലും അതിനുമുമ്പും ജീവിച്ചിരുന്ന പലരുടെയും കഥയായത് മാ റുന്നു.അവരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും വ്യത്യസ്തവ്യവഹാരങ്ങളും കൂടി കടന്നു വരുന്നതോടെ ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ ചലനാത്മകതയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നായി ആത്മകഥ രൂപാന്തരംപ്രാപിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത ജീവിതസാഹചര്യ ങ്ങളിലുള്ളവർ വ്യത്യസ്തരീതിയിലാകാം അനുഭവങ്ങളെ ഓർത്തെടുക്കുന്നത്. അതിൽ വസ്തുനിഷ്ഠത ഉണ്ടാകണമെന്നില്ല; ആന്തരികവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞതുമാകാം. എങ്കിലും അതതു കാലഘട്ടങ്ങളിലെ സാംസ്കാരികചരി ത്രങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ആത്മചരിത്രങ്ങൾ സ്വത്വനിർണയം നട ത്തുന്നുണ്ട് എന്ന് പറയാനാകും.

ഇരിങ്ങാലക്കുട എന്ന പ്രദേശത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ഭാഷാശൈലി ഹാസ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടിയിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് മലയാളസിനി മയിൽ ശ്രദ്ധേയമായ സ്ഥാനംനേടിയ വ്യക്തിയാണ് ഇന്നസെന്റ്. അറി യപ്പെടുന്ന അഭിനേതാവാകുന്നതവരെയുള്ള തന്റെ വ്യക്തിജീവിതത്തെ യാണ് *ഞാൻ ഇന്നസെന്റ്*എന്ന ആത്മകഥയിൽ അദ്ദേഹം വരച്ചിട്ടു ന്നത്. തന്റെ സവിശേഷമായ ഭാഷാശൈലിതന്നെയാണ് ഈ കൃതിയുടെ ആഖ്യാനത്തിനായി അദ്ദേഹം പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതും. അമ്പതുകളി

ലെയും അറുപതുകളിലെയും ഇരിങ്ങാലക്കുടയെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓർമ്മ ചിത്രങ്ങളിൽനിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. അതു വഴി ഇരിങ്ങാലക്കുടയിലെ സാമൂഹിക ഇടപെടലുകൾ, ഉൽപ്പാദനവ്യവസ്ഥ,വർണ്ണ– വർഗ്ഗ– ലിംഗ ബന്ധങ്ങൾ തുടങ്ങി ഒട്ടനവധി സാംസ്കാരികചരങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാനാകും. ബഹുമുഖമായ അനുഭവയാഥാർഥ്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ ആത്മകഥനം വ്യത്യസ്തമായൊരു സാംസ്കാരികവിശകലനം സാധ്യമാക്കുന്നു.

ഭൂമിശാസ്ത്രഭൂപടം

ഭൂപ്രദേശത്തിന്റെ ലളിതമായൊരു രൂപരേഖയാണ് സാമ്പ്രദായിക അർഥത്തിൽ ഭൂപടം. എന്നാൽ സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട്പ്രാദേശികചരിത്രാന്വേഷണത്തിന് ഒരുങ്ങുമ്പോൾ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായൊരു പ്രദേശഭൂപടം തെളിഞ്ഞുവരും. അധികാരമാറ്റങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറിവരുന്ന രാഷ്ട്രീയഭൂപടത്തിന് പകരം, ആ ഭൂപ്രദേശവും അവിടുത്തെ മനുഷ്യജീവിതവുമായി കണ്ണിചേർക്കപ്പെടുന്ന ഒരു രേഖയായതു മാറുന്നു. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഇരിങ്ങാലക്കുടയെ സംബന്ധിച്ച ശ്രദ്ധേയമായ ചില സൂചനകളാണ് ഇന്നസെന്റ് നൽകുന്നത്. കുന്നും തോടും വയലുകളും നിറഞ്ഞ ഒരു സാധാരണ ഗ്രാമത്തിന്റെ ചിത്രം ഈ വിവരണങ്ങളിൽനിന്നും ലഭ്യമാണ്. എന്നാൽ ആ ചിത്രങ്ങൾ അസാധാരണമാകുന്നത് ലേഖകന് ആ പ്രദേശങ്ങൾ എങ്ങനെ അനുഭവവേദ്യമായി എന്നറിയുമ്പോഴാണ്. ഇരിങ്ങാലക്കുടയുടെ കാർഷികജീവിതത്തോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ഓർമ്മകളുണ്ട് ഈ ആത്മകഥയിൽ.

കല്ലേലി തോടും പാടവും

സുഹൃത്തുക്കളോടൊപ്പം കല്ലേലി പാലത്തിനടുത്ത് ചൂണ്ടയിടാൻ പോയിരുന്ന രസകരമായ കുട്ടിക്കാലം മറക്കാനാകുന്നതല്ല ലേഖകന്. “കേൾക്കുമ്പോൾ ഒരു വലിയപാലം ആണെന്ന് തോന്നും അല്ലേ? പാടത്തിന്റെ അടുത്തുള്ള തോടിനു കുറുകെയുള്ള ഒരു എട്ട് എം.എം. പാലം” (ഇന്നസെന്റ്

2008:40)കവുങ്ങിൻ തടികൊണ്ടുള്ള ഒറ്റവരി പാലങ്ങളാണ് അക്കാലത്ത് വയലിനോട് ചേർന്നുള്ള തോടുകളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത് എന്ന് പഴമക്കാർ ഓർക്കുന്നു. കുട്ടിക്കാലം മുതൽ തന്നെ പ്രകൃതിയിലെ ചരാചരങ്ങളെ അറിഞ്ഞു വളരുന്നതിന്റെ പ്രാഥമികപാഠങ്ങൾ ഈ ചുണ്ടയിടലിലുണ്ട്. പ്രകൃതിയോടിണങ്ങിയും പ്രകൃതിയെ പ്രതിരോധിച്ചും മനസ്സിനെയും ശരീരത്തെയും പാകപ്പെടുത്തിയിരുന്നു അവർ.

കല്ലേലിതോട്ടിലെ കുളി ഗൃഹാതുര ഓർമ്മകളിലൊന്നായി അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നു. “വളരെ ദൂരെനിന്ന് ഓടിവന്ന് വെള്ളത്തിൽ ചാടുക,മുങ്ങാംകുഴിയിടുക, എത്ര കൂടുതൽ നേരം വെള്ളത്തിൽ മുങ്ങിക്കിടക്കുമെന്ന് തിട്ടപ്പെടുത്താൻ ഒരാളുനിന്നെണ്ണുക – ഇതൊക്കെയാണ് കലാപരിപാടികൾ” (2008:90).അവധിദിനങ്ങളിലെ കല്ലേലിതോട്ടിലെ കുളിയും, അടുത്തുള്ള പട്ടരുടെകുളത്തിലെ പതിവായുള്ള കുളിയും ആസ്വാദ്യകരം തന്നെ.ഇത്തരം രസകരമായ കുട്ടിക്കാലം പുതിയ തലമുറയ്ക്ക് അന്യമായിരിക്കും. അവരുടെ ഇഷ്ടങ്ങളും പുതിയതാണല്ലോ.

കാളത്തേക്കും ജലചക്രവും

കാളയെയോ പോത്തിനെയോ ഉപയോഗിച്ച് ജലസേചനം നടത്തുന്ന സമ്പ്രദായം ഇരിങ്ങാലക്കുട പ്രദേശത്തും സാധാരണമായിരുന്നു.“കാളകൾ വെള്ളം വലിച്ചിട്ടു മറിക്കുക –അതാണ് കാളത്തേക്ക്. കുടംകുടം കണക്കിനാണ് വെള്ളം മറിയുന്നത്. ഇന്നീ ഏർപ്പാട് സാധാരണമല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ ഏർപ്പാട് പുത്തൻതലമുറയ്ക്ക് അപരിചിതവുമായിരിക്കും”(2008:64).വേനൽക്കാലത്ത് ആഴമുള്ള കിണറുകളിൽനിന്ന് വെള്ളമെടുക്കുന്നതിന് കാളത്തേക്ക് വളരെ ഫലപ്രദമായ മാർഗ്ഗമായിരുന്നു. തേക്കകുട്ടയായി ഒരു വലിയ ലോഹപാത്രമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ഇന്ന് പാടങ്ങളിൽനിന്ന് കാളത്തേക്ക് തീർത്തും അപ്രത്യക്ഷമാവുകയും ആ സ്ഥാനം മോട്ടോർപമ്പുകൾ കയ്യടക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

പാടത്തുനിന്നും വെള്ളം കല്ലേലി തോട്ടിലേക്ക് ഒഴുക്കിവിടാനായി 'കുട്ടിചക്രം' ചവിട്ടിയതിന്റെ ഓർമ്മയും ഇന്നസെന്റ് പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്. ആഴം കൂടിയ പാടങ്ങളിലെ വെള്ളംവറ്റിച്ച് കൃഷിക്ക് അനുയോജ്യമാക്കിയിരുന്ന മറ്റൊരു കാർഷികോപകരണമാണ് ജലചക്രം. മരംകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ ദളങ്ങളോട് കൂടിയ വൃത്താകൃതിയാണ് ജലചക്രത്തിനുള്ളത്. മുളകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ ഒരു തട്ടിന് മുകളിലിരുന്ന് ചക്രക്കാരൻ ജലചക്രം ചവിട്ടുകയായിരുന്നു പതിവ്. പിന്നീട് വൈദ്യുതി യന്ത്രം ഘടിപ്പിച്ച ചക്രങ്ങളായും അത് മാറി. സ്വതന്ത്ര്യഇന്ത്യയിൽ നടപ്പിൽ വന്ന പഞ്ചവത്സരപദ്ധതികളിലെല്ലാം തന്നെ വളരെ പ്രാധാന്യത്തോടെയാണ് ജലസേചനത്തെ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത്. യന്ത്രസഹായം ഉൽപാദനത്തെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്ന ഘട്ടമെത്തിയപ്പോഴേയ്ക്കും പാടങ്ങൾ പലതും നികത്തപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരുന്നു എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. എന്നിരിക്കിലും, പോയകാലത്തിന്റെ ഇത്തരം കാർഷികോപകരണങ്ങൾ പുതിയ തലമുറയ്ക്ക് കൗതുകകരം തന്നെയാണ്.

വെണ്ണീറുവണ്ടികൾ

പാലക്കാട്ടുനിന്നും വെണ്ണീറ് നിറച്ചുവരുന്ന പോത്തിൻവണ്ടികൾ വീടിനുമുന്നിലുള്ള ചെമ്മൺ റോഡിലൂടെ പോകുന്നത് ഇന്നസെന്റിന്റെ കുട്ടിക്കാലത്തെ കാഴ്ചകളിലൊന്നായിരുന്നു. നാൽപതിലധികം വരുന്ന പോത്തിൻവണ്ടികൾക്കു കീഴിൽ 'അരീക്കലാമ്പ്' കത്തിച്ചു തൂക്കിയിട്ടിരിക്കും. ഏറ്റവും മുമ്പിലെ വണ്ടിക്കാരനും പോത്തുകളുമൊഴിച്ച് അക്കൂട്ടത്തിൽ ബാക്കിയുള്ളവരൊക്കെ ഉറക്കമായിരിക്കും."അരീക്കലാമ്പങ്ങാട് തൂക്കി റോഡിൽ ടക് –ടക് ശബ്ദമുണ്ടാക്കി ഈ പോത്തിൻ വണ്ടികള് നിരനിരയായി പോകുന്ന ആ പോക്ക് എന്തൊരു ശേല്"(2008:21) എന്നാണ് ഇന്നസെന്റ് കുറിക്കുന്നത്. കാർഷികാവശ്യങ്ങൾക്കായി ഉപയോഗിക്കുന്ന വെണ്ണീറ് (ചാരം) അക്കാലത്തെ ഒരു പ്രധാന കച്ചവടമായിരുന്നു. ചരക്കുഗതാഗതത്തിനായി പോത്തിൻവണ്ടികളേയും കാളവണ്ടികളേയും ആശ്രയിച്ചിരുന്നു കച്ചവടക്കാർ.

സാധാരണക്കാർക്കിടയിലെ ഒരു ചെറുകിടകച്ചവടമായിരുന്നു വെണ്ണീറിന്റേത്. പാലക്കാട്, തത്തമംഗലം, കൊല്ലംകോട്,കരിങ്കുളം, വണ്ടിത്താവളം, ഗോവിന്ദാപുരം തുടങ്ങി തമിഴ്നാടിനോട് ചേർന്ന് മീനാക്ഷിപുരം വരെയുള്ള ഇടങ്ങളിൽനിന്ന് അക്കാലത്ത് വെണ്ണീറ് കയറ്റി വന്നിരുന്നതായി കച്ചവടക്കാർ ഓർക്കുന്നു.വേനൽക്കാലത്താണ് പ്രധാനമായി വെണ്ണീറ് കച്ചവടം നടന്നിരുന്നത്. ഇരിങ്ങാലക്കുടയിലെയും സമീപപ്രദേശങ്ങളിലെയും കൃഷിക്കാർ വെണ്ണീറ് വാങ്ങി സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. മഴക്കാലമാകുമ്പോൾ ചാണകപ്പൊടിയോടൊപ്പം ചാരവും ചേർത്ത് തെങ്ങിനും കവുങ്ങിനും നെല്ലിനുമെല്ലാം അടിവളമായി ഉപയോഗിക്കുമായിരുന്നു എന്നാണ് കർഷകർ പറയുന്നത്.

മങ്ങാടിക്കുന്ന്

മങ്ങാടിക്കുന്നിന്റെ നെറുകയിൽ ഒരു വസൂരിപ്പുരയുണ്ട്, ഇന്നസെന്റിന്റെ ഓർമ്മപുസ്തകത്തിൽ. വസൂരി പിടിപെട്ട് മരിക്കാറായവരെ കൊണ്ടിട്ടിരുന്ന കുന്നിൻപ്രദേശം. ഈ അവസ്ഥയിൽ ഇവിടെ എത്തിക്കുന്നവരെ ഒരു പ്രത്യേക സമയം കഴിഞ്ഞാൽ ജീവനോടെയോ അല്ലാതെയോ കൊണ്ടുപോയി കുഴിച്ചിടും."തൊണ്ണൂറ് പേര് കനാലുഭാഗത്ത് വസൂരി പിടിപെട്ടു മരിച്ചത്രേ!ആയിടെ അപ്പൻ അമ്മയോട് പറയുന്നത് കേട്ടതാണ്"(2008:26).കുട്ടിക്കാലത്തെ ഓർമകളിൽനിന്നും കണ്ടെത്തുന്ന എണ്ണം കൃത്യമാണോ എന്നറിയില്ലെങ്കിൽപോലും ഭീതിതമായ അവസ്ഥയിൽ വസൂരി എന്ന രോഗം ഈ പ്രദേശത്തെ ബാധിച്ചിരുന്നു എന്നുവേണം കരുതാൻ. അസുഖം മാറിയിട്ടുകൂടി, വസൂരിവന്നതിന്റെ പേരിൽ ക്ലാസിൽനിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ട് ഉച്ചഭക്ഷണംപോലും ലഭിക്കാതെ ക്ഷീണിച്ച തളർന്ന മുഖത്തോടെ നിൽക്കുന്ന ലൂയിസ് എന്ന കൂട്ടുകാരനെ ഓർത്തെടുക്കുന്നുണ്ട് ഇന്നസെന്റ്.

വസൂരി പിടിപെട്ടവരെ മാത്രമല്ല കുന്നിൻപുറത്ത് ഉപേക്ഷിച്ചിരുന്നത്. "അന്ന് ഇന്നത്തെപ്പോലെ കക്കൂസൊന്നും ഇല്ല. ഓരോയിടത്തും വിസർ

ജനവസ്തുക്കൾ മുനിസിപ്പാലിറ്റിയിൽനിന്നുംവരുന്ന വണ്ടിയിലിട്ട് കുന്നിൻ പുറത്തു കൊണ്ടുപോയി കളയും. അതാ അതിന്റെ ഏർപ്പാട് " (2008:22). ഇങ്ങനെ,വിസർജന വസ്തുക്കളും വസൂരിബാധിതരുമടങ്ങുന്ന ആ പ്രദേശത്തെ എല്ലാ അവശിഷ്ടങ്ങളും നിക്ഷേപിച്ചിരുന്ന മങ്ങാടിക്കുന്നിന്റെ ചരിത്രം ഇന്ന് പഴങ്കഥ മാത്രമാണ്.

"ഇന്നാ മങ്ങാടിക്കുന്ന് ആകെയങ്ങ്ട് മാറി. കുന്നിൻനെറുകയിൽ ക്രൈസ്റ്റ് കോളേജ്. അവിടമാകെ ഒരു പട്ടണത്തിന്റെ പരിവേഷം.പഴയ വസൂരിപ്പുരയുടെ ഓർമ്മയുള്ള മങ്ങാടിക്കുന്നിനെയും കുത്തുപറമ്പിനെയും ഒക്കെ ഓർത്തു നാട്ടുകാർ വെറുതെ നാണിക്കണോ?ഞങ്ങൾ ഞങ്ങളുടെ നാടിന്റെ പേരങ്ങ്ട്പരിഷ്കരിച്ചു – ക്രൈസ്റ്റ് കോളേജ് റോഡ്"(2008:26). 1956–ലാണ് ഇരിങ്ങാലക്കുട ക്രൈസ്റ്റ് കോളേജ് പ്രവർത്തനമാരംഭിക്കുന്നത്. അതിനേക്കാൾ മൂന്നോ നാലോ വർഷങ്ങൾക്ക് മുമ്പുതന്നെ ഒരു വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനം ആരംഭിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രാരംഭനടപടികൾ തുടങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. 1948 ൽ ജനിച്ച ഇന്നസെന്റിന്റെ വസൂരിക്കാലത്തെ ഓർമ്മകൾ കൂടുതലും കേട്ടുകേൾവികളായിരിക്കണം. മാങ്ങാടിക്കുന്നിന്റെ വസൂരിചരിത്രം ഇന്നും വാമൊഴിയായി പ്രചരിച്ചു വരുന്നുണ്ട്.

സാംസ്കാരിക ഭൂപടം

സമഗ്രജീവിതരീതിയാണ് സംസ്കാരം എന്നു പറഞ്ഞ റെയ്മണ്ട് വില്യംസിന്റെ ചിന്തകളോട് ചേർത്തുവായിക്കുമ്പോൾ ആത്മകഥകൾ ഒരു ജനതയുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ നേർസാക്ഷ്യങ്ങൾത്തന്നെ എന്ന് പറയാനാകും. മനുഷ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാത്തരം വ്യവഹാരങ്ങളും അവിടെ കടന്നുവരുന്നു. ദേശത്തിന്റെ സാമൂഹികചരിത്രപഥങ്ങളിൽ അപരവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു ജനതയുടെ വീണ്ടെടുപ്പ് ഇതിലൂടെ സാധ്യമാകും. ഇരിങ്ങാലക്കുടയിലെ പ്രാദേശികമായ ആഘോഷങ്ങൾ,കച്ചവടബന്ധങ്ങൾ,രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകൾ,മതബോധം, സാമൂഹിക കാഴ്ച്ചപ്പാടുകൾ തുടങ്ങി ആ പ്രദേ

ശത്തിന്റെ സമഗ്രജീവിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ വേണ്ട അറിവുകൾ "ഞാൻ ഇന്നസെന്റ്" എന്ന ആത്മകഥയിലുണ്ട്.

പിണ്ടിപ്പെരുന്നാൾ

ഇരിങ്ങാലക്കുടയിലെ പ്രസിദ്ധമായൊരു ആഘോഷമാണ് പിണ്ടിപ്പെരുന്നാൾ.വി.സെബസ്ത്യാനോസിന്റെയും വി.ഗീവർഗ്ഗീസിന്റെയും പ്രത്യേക അനുഗ്രഹം വഴി പഞ്ഞം,പട,വസൂരി തുടങ്ങിയ ആപത്തുകളിൽനിന്നും സംരക്ഷിക്കപ്പെടുക എന്നതാണ് സാമാന്യ വിശ്വാസം. അന്നാട്ടുകാർ ഇതെങ്ങനെ ആഘോഷിച്ചിരുന്നു എന്ന് ഇന്നസെന്റ് ഓർത്തെടുക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്, "കള്ളുകുടിക്കുക,വിരുന്നുകാരായിട്ടെത്തുന്നവർക്ക് വാങ്ങി കൊടുക്കുക.പലഹാരവും ഇറച്ചിയുമൊക്കെ ഇഷ്ടാനുസരണം ഉണ്ടാക്കുക.ആവോളം അത് വെട്ടി വിഴുങ്ങുക.പിന്നീട് പെരുന്നാളിനൊപ്പമുള്ള പ്രദക്ഷിണത്തിൽ കൂടുക" (2008:30). കാലാനുസൃതമായ പരിഷ്കാരങ്ങളോടെ ഇരിങ്ങാലക്കുടയിലെ ഒരു പ്രാദേശിക ആഘോഷമായി ഇന്നും പിണ്ടിപ്പെരുന്നാളുണ്ട്. അന്നത് സെൻറ് ജോർജ് പള്ളിയായിരുന്നു.1978-ൽ ഇരിങ്ങാലക്കുട രൂപത നിലവിൽ വന്നതിനുശേഷമാണ് സെന്റ് തോമസ് കത്തീഡ്രൽ എന്നു പേരുമാറിയത്.

പിണ്ടിപ്പെരുന്നാളിന് കാരണമായി അമ്മാമ പറയുന്നൊരു യക്ഷിക്കഥ ശ്രദ്ധേയമാണ്. വസൂരിവിത്തുമായി ഇരിങ്ങാലക്കുട ആൽത്തറയിൽ എത്തിയ യക്ഷി, വസൂരിവിത്തുകൾ വാരിവിതറി.ഇതറിഞ്ഞ ഗീവർഗീസ് പുണ്യാളൻ കോപത്തോടെ വെള്ളക്കുതിരയുടെ പുറത്ത് ചാട്ടവാറുമായി ഇറങ്ങി. പുണ്യാളന്റെ ചാട്ടവാറടിയിൽ പിടിച്ചുനിൽക്കാനാവാതെ യക്ഷി ഓടി രക്ഷപ്പെട്ടു.ഇതാണ് കഥയുടെ ചുരുക്കം. നുണക്കഥകളിൽ മിടുക്കിയാണ് അമ്മാമ്മയെന്ന് ഇന്നസെന്റ് സ്വയം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.എങ്കിലും, രോഗബാധകളിൽനിന്നും രക്ഷിക്കാനെത്തുന്ന വറീത്പുണ്യാളൻ ഇരിങ്ങാലക്കുടയിലെ നസ്രാണികളുടെ മനസ്സിൽ ആഴത്തിൽ വേരിറങ്ങിയ വിശ്വാസമാണ് ഇന്നും. മാത്രമല്ല,ക്രൈസ്തവേതരമായ അമാനുഷിക

സങ്കൽപങ്ങളിൽ കെട്ടുപിണഞ്ഞുകിടക്കുന്ന 'കേരളീയക്രൈസ്തവരുടെ' പ്രത്യേകതകൾ ഈ പ്രദേശത്തിനും അന്യമായിരുന്നില്ല എന്നുവേണം കരുതാൻ.

കമ്മ്യൂണിസം

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരും അല്ലാത്തവരുമായ അന്നാട്ടിലെ പുരുഷന്മാർ സൗഹൃദം പങ്കുവച്ചിരുന്നതും രാഷ്ട്രീയചർച്ചകൾ നടത്തിയിരുന്നതും മാപ്രാണത്തെ അങ്ങാടിയിൽ വച്ചാണ്.പലതരക്കാരായ നാട്ടുകാരെക്കുറിച്ചുള്ള രസകരമായ വിവരണമുണ്ട് ഇന്നസെന്റിന്റെ ആത്മകഥയിൻ."ഇവരൊക്കെ അപ്പന്റെ അടുത്തുവരും. കാര്യങ്ങളൊക്കെ തീരുമാനിക്കുക അവിടെവച്ചാ.കൂടാതെ കമ്മ്യൂണിസം ശരിയാക്കുന്നതും അവിടെത്തന്നെ"(2008:37).മാപ്രാണത്തെ പീടികയുടെ മുകളിലത്തെ മുറി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനായ ചാത്തൻ മാസ്റ്റർക്ക് വാടകയ്ക്ക് കൊടുത്തത് മുതൽക്കാണ് അപ്പൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റായി എന്ന വാർത്ത നാട്ടിൽ പരക്കുന്നത്. 1957-ൽ ഇ.എം.എസ് മന്ത്രിസഭയിലെ അംഗമായിരുന്ന ചാത്തൻമാസ്റ്റർ, ഇരിങ്ങാലക്കുട കൂടൽമാണിക്യക്ഷേത്രം ഹരിജനങ്ങൾക്ക് തുറന്നു കിട്ടുന്നതിനുള്ള സമരത്തിലും കുട്ടംകുളം സമരത്തിലുമെല്ലാം സജീവമായി പ്രവർത്തിക്കുകയും നേതൃത്വം കൊടുക്കുകയും ചെയ്ത വ്യക്തിയാണ്.അദ്ദേഹം ലിഖിതചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗവുമാണ്. എന്നാൽ, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനായ ചാത്തൻ മാസ്റ്റർക്ക് തന്റെ പീടികയുടെ മുകളിലെ മുറി വാടകയ്ക്ക് കൊടുത്തതിന്റെ പേരിൽ സ്വന്തം നാട്ടിലും വീട്ടിലും ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയ തെക്കേതല വറീതിനെപോലുള്ളവരുടെ ചരിത്രംകൂടിയാണ് നമ്മളിവിടെ വീണ്ടെടുക്കുന്നത്.ഒരു കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരനെ അക്കാലത്ത് പൊതുജനവും ക്രൈസ്തവസമുദായവും എങ്ങനെ നോക്കിക്കണ്ടിരുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. അമ്മായിയടക്കമുള്ള കന്യാസ്ത്രീകൾ തെക്കേതിലെ വറീതിന്റെ മാനസാന്തരത്തിന് വേണ്ടി പ്രാർത്ഥിച്ചുതുടങ്ങി. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനായ അപ്പന്റെ മക്കൾ എന്ന നിലയിൽ പൗളിയും

സെലീനയും സ്കൂളിൽ അപമാനിക്കപ്പെട്ടു."അപ്പനേക്കൂട്ടുള്ള ക്രിസ്ത്യാനികളും മറ്റു നാട്ടുകാരും പിന്നീട് അപ്പനെ ഒരു പ്രത്യേകരീതിയിലായി നോട്ടം.ഏതോ ഒരു മഹാപാതകം ചെയ്ത ആളെ കൂട്ടോ കള്ളനെ കാണുന്ന കൂട്ടോ ഒക്കെയായി ആളോള്ടെ നോട്ടം" (2008: 34). പക്ഷേ ഇതിനൊന്നും അപ്പന്റെ കമ്മ്യൂണിസത്തെ ഇല്ലാതാക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. പീടികയിൽ എത്തുന്നവരെ മാത്രമല്ല കടുത്തവിശ്വാസികളായിരുന്ന അമ്മയേയും അമ്മാമയേയുംവരെ അപ്പൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി."റഷ്യേപറ്റീട്ടാ അക്കാലത്ത് കൂടുതൽ കാര്യങ്ങൾ പറയാറ്. ഈ ട്രാക്ടറൊക്കെ വന്നു തുടങ്ങിയ കാലല്ലേ.ഈ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ വിടൽസ് കേൾക്കേണ്ടതാ"(2008:37).യന്ത്രങ്ങളുടെ വരവോടെ തൊഴിലില്ലായ്മ രൂക്ഷമാകും എന്ന ചിന്ത അക്കാലത്തെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ ഇടയിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്നു.കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ ബലഹീനത ബീഡിയാണെന്നാണ് ഇന്നസെന്റിന്റെ വിലയിരുത്തൽ.കമ്യൂണിസ്റ്റ് ചർച്ചകൾ നീട്ടുന്നത് തന്നെ ബീഡിയുടെ ബലത്തിലാണത്രേ.

വിമോചനസമരം

1958–ൽ കേരളസംസ്ഥാനത്തെ ആദ്യ വിദ്യാഭ്യാസമന്ത്രിയായിരുന്ന ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി അവതരിപ്പിച്ച വിദ്യാഭ്യാസബിൽ, 'വിമോചനസമരം' എന്നപേരിൽ വലിയ രാഷ്ട്രീയ പ്രക്ഷോഭത്തിന് കാരണമായിത്തീർന്നു. ആ ബില്ല് പാസ്സായാൽ ഇവിടെ ഓരോ ജാതിക്കാരുടെയുംകയ്യിലെകൊറെസ്ഥാപനങ്ങൾക്ക്വലിയകൊഴപ്പമാകുമത്രേ (2008:39)മന്നത്തുപത്മനാഭന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള നായർ സർവീസ്സൊസൈറ്റിയും കത്തോലിക്കാസഭയും മുസ്ലിംലീഗുമെല്ലാമായിരുന്നു ഈ സമരത്തിന്പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നത്. വിമോചനസമരത്തിന്റെ ശരിതെറ്റുകളെക്കാൾ ഇരിങ്ങാലക്കുടയിലെ സാധാരണക്കാരിൽ ഈ സമരമുണ്ടാക്കിയപ്രതികരണങ്ങളെന്താണെന്നാണ് ഇന്നസെന്റ് വിവരിക്കുന്നത്. അന്ന് മാപ്രാണത്തെന്തോ വിശേഷസംഭവം നടക്കുന്നുണ്ടെന്നറിഞ്ഞ്,ഇരിങ്ങാലക്കുടയിലെ

അമ്മാമ്മയടക്കമുള്ള പെണ്ണുങ്ങൾ പോയിരുന്നു. പലതരം കളികളും തെയ്യവും അരയന്നത്തിന്റെ രഥവുമൊക്കെയായി രസകരമായ ഒരു ഘോഷയാത്ര.വർഷത്തിലൊരിക്കൽ പിണ്ടിപ്പെരുന്നാൾ മാത്രം കണ്ടു ശീലിച്ച ജനം അത് ആവോളം ആഘോഷിച്ചു.രഥത്തിലിരിക്കുന്ന ആൾ കർദ്ദിനാളാണെന്ന ധാരണയിൽ അമ്മാമ്മയുടെ അനുഗ്രഹത്തോടെ അയാളെ നോക്കി കുരിശുവരച്ചത് ഇന്നസെന്റ് ഓർക്കുന്നു.പിന്നീടാണ് സത്യമറിയുന്നത്."കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സർക്കാരിനെ മറിച്ചിടാനുള്ള കുതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി അച്ചന്മാർ രഥത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നത് കർദ്ദിനാളെയല്ല, മന്നത്ത്പത്മനാഭനെ ആയിരുന്നു"(2008:40) കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനായ അപ്പൻ ഇതിനെതിരെ ശക്തമായ ബോധവൽക്കരണമാണ് മാപ്രാണത്തെ പീടികയിലിരുന്ന് നടത്തിയിരുന്നത്.'ഈ വിദ്യാഭ്യാസബില്ലിലെ വിശേഷങ്ങളും അത് വന്നാലത്തെ ഗുണങ്ങളും' അപ്പൻ നാട്ടുകാർക്ക് വിവരിച്ചു കൊടുത്തു.കേരളചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായ വിമോചനസമരത്തെ ഇരിങ്ങാലക്കുടയിലെ സാമാന്യജനം(പൊതുസമൂഹം)എങ്ങനെ നോക്കിക്കണ്ടു എന്നതിന്റെ നേർവിവരണമാണിവിടെ.

കച്ചവടം

സ്നേഹാദരങ്ങളോടെയാണ് ഇന്നസെന്റ് അപ്പനെ ഓർക്കുന്നത്. ഇരിങ്ങാലക്കുടയ്ക്കടുത്തുള്ള മാപ്രാണം എന്ന സ്ഥലത്ത് അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു പീടികയുണ്ടായിരുന്നു.അമ്മയും അമ്മാമയും എട്ട് മക്കളുമടങ്ങുന്ന കുടുംബം അദ്ദേഹം പുലർത്തിയിരുന്നത് ഈ കച്ചവടം കൊണ്ടാണ്. പലചരക്കിനോടൊപ്പം ബീഡിയും ചുരുട്ടും അവിടെ കച്ചവടം ചെയ്തു വന്നു. അപ്പന്റെ കടയോട് ചേർന്ന് ജോസേട്ടന്റെ ചായക്കട, വീനിക്കലോനപ്പന്റെ ടൈലറിംഗ്ഷോപ്പ്,മജീദിന്റെയും മൊയ്തീന്റെയും ബീഡിതെറുപ്പ്,പൗലോചേട്ടന്റെ മുറുക്കാൻകട അങ്ങനെ പോകുന്നു മാപ്രാണത്തെ അങ്ങാടിയുടെ ചിത്രണം. മാപ്രാണത്തെ കള്ളുഷാപ്പ് ഇന്നത്തേതുപോലെ അന്നും പ്രസിദ്ധം

തന്നെ.അവിടുത്തെ കോപ്പൻ എന്ന കുട്ടാൻ കച്ചവടക്കാരൻ ഇന്നസെന്റിന്റെ സുഹൃത്തായിരുന്നു.

കച്ചവടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മറ്റൊരു ചിത്രം ലഭിക്കുന്നത് ഇരിങ്ങാലക്കുട അങ്ങാടിയിലേതാണ്."ചെമ്മണ്ടയിൽനിന്നും പൊറത്തുശ്ശേരിയിൽനിന്നും തോളിലേറ്റിയ കാവുകളിൽ നേന്ത്രക്കായും കാച്ചിലും മറ്റുമായി ഇരിങ്ങാലക്കുട അങ്ങാടിയിലേയ്ക്ക് മങ്ങാടിക്കുന്നിലൂടെ പോയിരുന്ന വഴിയിലൂടെ കാക്കാത്തുരുത്തി കടപ്പുറത്തുനിന്നും മീൻ പിടിച്ച വരുന്ന മുസ്ലീംകൾ പോയിരുന്ന വഴിയിലൂടെ ആ കാറിന്റെ പിൻസീറ്റിൽ ഞെളിഞ്ഞിരുന്നുള്ള യാത്ര..."(2008:26) എന്നാണ് ആ വിവരണം.

പാലക്കാട്ടുനിന്നും വെണ്ണീറുമായി വന്നിരുന്ന പോത്തിൻ വണ്ടികളായിരുന്നു കച്ചവടത്തിന്റെ മറ്റൊരു കാഴ്ച നൽകുന്നത്. വെണ്ണീറ് കൊണ്ടുവരാനായി പോകുന്ന വണ്ടികളിൽ കരുപ്പടന്നയിൽനിന്നും കക്ക കയറ്റി പോയിരുന്നതായി കച്ചവടക്കാർ ഓർക്കുന്നു. വടക്കാഞ്ചേരിയിൽ കക്ക ഇറക്കി, കുതിരാനിൽനിന്നും വിറകുമായിട്ടാണ് പാലക്കാട് യാത്ര തുടർന്നിരുന്നതത്രേ. സമീപപ്രദേശങ്ങളോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളുടെ വലിയൊരു ശൃംഖല ഇവിടെ തെളിഞ്ഞു വരുന്നുണ്ട്. ചെറുകിട വ്യവസായ സ്ഥാപനങ്ങളിലേക്കുള്ള ഇരിങ്ങാലക്കുടയുടെ വളർച്ച ഇന്നസെന്റ് സഹോദരനുമായി ചേർന്ന് നടത്തിയ തീപ്പെട്ടി കമ്പനിയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകളിൽനിന്നും ലഭ്യമാണ്. കച്ചവടരീതിയിലും വിപണനതന്ത്രങ്ങളിലുമെല്ലാം ഇന്ന് വലിയ മാറ്റങ്ങൾ വന്നുകഴിഞ്ഞു.

മാപ്രാണത്തുനിന്നും ഇരിങ്ങാലക്കുടയിലേക്ക്

ഈ ആത്മകഥയിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു കാര്യം ഇരിങ്ങാലക്കുടയുടെ നഗരവൽക്കരണത്തിനുമുമ്പ് ഒരു പ്രധാന വാണിജ്യ കേന്ദ്രമായിരുന്നു മാപ്രാണം എന്നതാണ്. മാപ്രാണത്തെ പീടികയെയും അവിടത്തെ വ്യവഹാരങ്ങളെയും കുറിച്ച് വാചാലനാകുന്നുണ്ട് ഇന്നസെന്റ് ഈ ആത്മകഥയിൽ.വിമോചനസമരകാലത്തെ ഘോഷയാത്ര എത്തുന്നതും മാപ്രാ

ണത്തായിരുന്നല്ലോ. മധ്യ കേരളത്തിലെ ഒരു പ്രധാന തീർത്ഥാടനകേന്ദ്രമാണ് മാപ്രാണം പള്ളി.AD 928ൽ സ്ഥാപിതമായതെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന ഈ ദേവാലയത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ഒരു ക്രൈസ്തവസമൂഹം വളർന്നുവന്നിരുന്നു. മഹാബ്രാഹ്മണപുരമാണ് മാപ്രാണമായി മാറിയതെന്ന് പഴമക്കാർ പറയുന്നു. പുരാവസ്തുമൂല്യമുള്ള ഒട്ടേറെ വസ്തുക്കളും ഇവിടെനിന്ന് കണ്ടെടുക്കുകയുണ്ടായി. ഒന്നര അടിയോളം മാത്രം ഉയരമുള്ള ചിന്തേരുതൊട്ടുകപോലും ചെയ്തിട്ടില്ലാത്ത പഞ്ചലോഹങ്ങളാൽ അലങ്കരിക്കപ്പെട്ട മരക്കുരിശാണ് ഈ പള്ളിയിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിട്ടുള്ളത്. പോർച്ചുഗീസുകാർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഭൂപടത്തിൽ 'മഹാപൃക്കോണം' എന്ന് രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതുംപള്ളിയുടെപുനർനിർമ്മാണവേളയിൽ ലഭിച്ച മൺജാറുകളും ഈ ദേവാലയത്തിന്റെ പൗരാണികതയിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നു.വളരെ സാവകാശത്തിലുള്ള ഒരു വ്യതിയാനമാണ് ഇവിടെ ദൃശ്യമാകുന്നത്.അയിത്താചാരങ്ങളിൽ വന്നമാറ്റവും ഇരിങ്ങാലക്കുട രൂപതയുടെ സ്ഥാപനവും ഗതാഗതസൗകര്യങ്ങളുമെല്ലാം ഇരിങ്ങാലക്കുടയുടെ നഗരവൽക്കരണത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

നടേലകവുംപെണ്ണിടവും

സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിൽനിന്നും മാഞ്ഞുതുടങ്ങിയ, എന്നാൽ തീർത്തും അപ്രത്യക്ഷമായിട്ടില്ലാത്ത ഒരു ഭാഷാപ്രയോഗമാണ് നടേലകം."നടേലകം ന്നുട്ടാന്ന് അറിയോ? വീടിന്റെ നടുവിലുള്ളതാ ഈ നടേലകം" (2008:13) എന്ന് ആത്മകഥയുടെ ആദ്യ ഭാഗത്തുതന്നെ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട് ഇന്നസെന്റ്. വീട്ടിൽത്തന്നെ സജ്ജീകരിക്കുന്ന പ്രസവമുറിയിൽനിന്നും അപ്പന് കാണാൻകുഞ്ഞിനെ കൊണ്ടുകിടത്തുന്ന ഇടമാണിത്. നടേലകം എന്നത് വീടിന്റെ ഘടനയിലേക്ക് സൂചന നൽകുന്ന പദമാണ്. കിടപ്പുമുറികൾ,അടുക്കള, ഉമ്മറം തുടങ്ങി നടയിൽനിന്നും പലയിടത്തായി തിരിയുന്ന വീടിന്റെ കേന്ദ്രമാണ് നടേലകം. ഒറ്റമുറി വീടുകൾസാധാരണമായിരുന്ന അക്കാലത്ത് നടേലകം ഇടത്തരക്കാരന്റെ

ഇടങ്ങളെ തന്നെയാണ് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നത്. കുടുംബവ്യവസ്ഥയിൽ പുരുഷന്റെ ഇടവും കൂടിയാണ് നടേലകം.

പ്രസവം വീട്ടിലാണെന്ന് മാത്രമല്ല പ്രസവിച്ചാൽ അധികം വിശ്രമിക്കുന്ന ശീലവും അമ്മയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല."ഈ താറാവും കോഴിയും ഒക്കെ മുട്ടയിട്ട പോണപോലെ അമ്മ എണീറ്റങ്ങ്ട് പോകും" (2008:32). മാസങ്ങളോളം നീളുന്ന പ്രസവാവധികളും പ്രസവാനന്തര പരിചരണങ്ങളുമെല്ലാം സ്ത്രീയുടെ അവകാശബോധത്തിന്റെതന്നെ ഭാഗമാകുന്നത് പിന്നെയും ഏറെ കഴിഞ്ഞായിരിക്കണം."പെങ്കുട്ട്യോള് പെങ്കുട്ട്യോളുടെ നിലയ്ക്കങ്ട് നിന്നാമതി" (2008:32) എന്ന അമ്മാമ്മയുടെ ഭീഷണിയിൽ സ്ത്രീയുടെ നില പുരുഷനിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു എന്ന് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. അറിവിന്റെ ലോകം പുരുഷന്റേതും യാഥാസ്ഥിതിക കാഴ്ചപ്പാടുകൾ സ്ത്രീയുടേതുമെന്ന വിലയിരുത്തൽ കമ്യൂണിസത്തെയും വിമോചനസമരത്തെയും പിണ്ടിപ്പെരുന്നാളിനെയുമെല്ലാം കുറിക്കുന്നിടത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. പുരുഷകേന്ദ്രിതമായൊരു ലോകബോധം അവിടെ ദൃശ്യമാണ്.

മതവും സമൂഹവും

കൊളോണിയൽ കാലത്തിന്റെ വർഗീയ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കെതിരായുള്ള പ്രതികരണങ്ങളായും പ്രാദേശികചരിത്രങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയുണ്ട്. ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ള വർഗീയലഹളകളുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ തന്റെ നാട് സൗഹാർദ്ദത്തോടെ കഴിഞ്ഞിരുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവ് പ്രസക്തമാണ്. മലബാർ സമരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അത്തരം പഠനങ്ങൾ പുതിയ ചിന്തകൾക്ക് വഴി തുറക്കുന്നുണ്ട്. തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായൊരു അനുഭവലോകമാണ് ഇന്നസെന്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.ജാതിയുടെ സാമൂഹ്യഘടനയ്ക്കെതിരായി പറപ്രക്ഷോഭവും കുട്ടംകുളം സമരവുമെല്ലാംകൊണ്ട് ലിഖിതചരിത്രത്തിലിടം നേടിയ പ്രദേശമാണ് ഇരിങ്ങാലക്കുട. 1946ലാണ് കുട്ടംകുളം സമരം രക്തരൂക്ഷിതവിപ്ലവം എന്ന നിലയിലെത്തുന്നത്.ഈ അടുത്ത കാലം വരെ അതിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ ഒളിഞ്ഞും തെളി

ഞ്ഞും വന്നു പോയിരുന്നു.എന്നാൽ ഈ ആത്മകഥയിലൊരിടത്തും ജാതിവിവേചനത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശങ്ങളില്ലെന്ന് മാത്രമല്ല ഭേദചിന്തകളില്ലാതെ ആഘോഷങ്ങളിലും അപകടങ്ങളിലും ഒരുമിച്ചു ചേരുന്ന ഒരു ജനതയെയാണ് കണ്ടെത്താനാവുക. പിണ്ടിപ്പെരുന്നാളിന്റെ അതേ ഉത്സാഹത്തോടെ അവധിക്കാലത്തെത്തുന്ന ബന്ധുക്കളോടൊപ്പം കൂടൽമാണിക്യത്തിലെ ഉത്സവവും ആഘോഷിച്ചിരുന്നു. പട്ടരുടെ കുളത്തിൽ സുബ്രനും രവിയും വിജയനും ഇന്നസെന്റുമെല്ലാം യാതൊരു അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളുമില്ലാതെയാണ് കളിച്ചു രസിച്ചത്.

വ്യത്യസ്തതൊഴിലിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നവർക്കിടയിൽ ജാതീയമോ മതപരമോ ആയ വേർതിരിവുകളുണ്ട് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.കച്ചവടരംഗത്ത് ക്രിസ്ത്യാനികളെയും മുസ്ലീങ്ങളെയുമാണ് കൂടുതലായും കാണുന്നത്. ബീഡിതെറുപ്പു തൊഴിലാളികൾ മജീദും മൊയ്തീനുമാണ്. കാക്കത്തുരുത്തി കടപ്പുറത്തുനിന്നും മീനുമായി എത്തുന്നതും മുസ്ലിമുകൾ ആയിരുന്നു. കച്ചവടക്കാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എല്ലാത്തരം ആളുകളുമായി ഇടപഴകേണ്ടി വരുന്നതുകൊണ്ട് ജാതിവിവേചനത്തിന് അവിടെ സ്ഥാനം ഇല്ലാതിരിക്കുക സ്വാഭാവികമാണ്.മാറിവരുന്ന ലോകബോധവും ആത്മകഥാകാരനെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ടാവാം.ദാവൺഗെരയിലെ ജന്മിവ്യവസ്ഥയെപറ്റി പറയുന്നിടത്ത്, “നമ്മുടെയൊക്കെ ഓർമ്മയിൽ ജന്മി–കുടിയാൻ ബന്ധം കഥകൾ മാത്രമായി മാറിയിരുന്നുന്നല്ലോ” എന്നാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഇതിനെല്ലാം പുറമേ ആധുനികവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു ജീവിതരീതി അമ്പതുകളിലും അറുപതുകളിലും ഈ പ്രദേശത്തുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്ന തെളിവുകൾ ഈ ആത്മകഥയിലുണ്ട്.അതിലൊന്ന് ആശുപത്രിയാണ്. അമ്മയ്ക്ക് പ്രസവമുറി ഒരുക്കിയിരുന്നത് വീട്ടിലാണെന്ന് പറയുമ്പോഴും പനി വന്ന അപ്പനേയും കൂട്ടി ഐപ്പൂന്റെ ആശുപത്രിയിൽ പോയതും അവിടത്തെ ‘ഇട്ടിക്കുരു’ എന്ന ഡോക്ടറെ സന്ദർശിച്ച

തും ഇന്നസെന്റ് ഓർത്തെടുക്കുന്നു. മെറീന ഹോസ്പിറ്റൽ എന്ന പേരിൽ ഈ ആശുപത്രി ഇന്നും ഇരിങ്ങാലക്കുടയുടെ ആതുര സേവനരംഗത്തുണ്ട്. ആയുർവേദചികിത്സാരംഗത്ത് തൈക്കാട്ട് മൂസ്സിന്റെ സേവനവും ലഭ്യമായി രുന്നു."ബസുഗന്ധാരി എണ്ണ, അഗസ്ത്യരസായനം, കല്യാണമണ്ഡപംനെ യ്യ് ഇതൊക്കെ ഇരിങ്ങാലക്കുടേ മാത്രേ ഉള്ളൂപോലും! അതും തൈക്കാട്ട് മൂസ്സിന്റെ"(2008:46) ഇതിനായി ബന്ധുവീട്ടുകളിൽനിന്നെല്ലാം ആളുകൾ ഇങ്ങോട്ടെത്തിയിരുന്നതായി ഇന്നസെന്റ് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ഗതാഗതയോഗ്യമായ പാതകൾ നാടിന്റെ വികസനസൂചന നൽ കുന്നുണ്ട്. തൃശ്ശൂരിനും കൊടുങ്ങല്ലൂരിനും ഇടയിൽ ചാലക്കുടിക്കും മൂന്നുപീടി കയ്ക്കും ഇടയിൽ നാൽകവലയായി നിൽക്കുന്ന ഇരിങ്ങാലക്കുട പ്രദേശം ചെമ്മൺറോഡുകളിൽനിന്നും ടാറിട്ട റോഡുകളായി മാറുന്നത് ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്. ആദ്യകാലത്ത് ചരക്കുഗതാഗതത്തിനായി കാളവണ്ടിക ളും പോത്തിൻവണ്ടികളുമാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. മറ്റൊരു വാഹനം റിക്ഷാവണ്ടിയാണ്. റിക്ഷാവണ്ടിയിൽ സ്കൂളിൽ വന്നിരുന്ന ബാലചന്ദ്രൻ എന്ന സുഹൃത്തിനെയും റിക്ഷാ വണ്ടിക്കാരനായ 'നെയ്യൻ' എന്ന ആളെയും ഓർക്കുന്നുണ്ട് ഇന്നസെന്റ്.കൂടാതെ മോട്ടോർ വാഹ നങ്ങളും അന്ന് ഇരിങ്ങാലക്കുടയുടെ നിരത്തിലിറങ്ങിയിരുന്നു."അന്ന് ഇരിങ്ങാലക്കുട തന്നെ അഞ്ചോ ആറോ കാറേ ഉള്ളോട്ടോ! ഒരു കാർ വരുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അകലേന്ന് വരുമ്പോഴേ ഞങ്ങൾക്കറിയാം. അടുത്തെ ത്തിയാൽ പൂരത്തിന് ഒക്കെ ആർപ്പ് വിളിക്കുംപോലെ ഞങ്ങൾ കൂടിനിന്നു 'പൂയ് പൂയ്' എന്നു കൂവും "(2008:26) വാഹനങ്ങൾ വഴി തടഞ്ഞിട്ട് കാൽനട ത്തന്നെ ബുദ്ധിമുട്ടായിത്തീർന്ന പുതുതലമുറയ്ക്ക് ഇതൊരു കൗതുകകരമായ ആയിരിക്കാം. മറ്റൊന്ന് സിനിമ തിയേറ്ററാണ്. കല്ലേലി പാലത്തിലിരുന്ന് ഇന്നസെന്റും സുഹൃത്തുക്കളും ചൂണ്ടയിടുന്നത് തൊട്ടടുത്ത പയനിയർ തീ യേറ്ററിൽനിന്ന് കേൾക്കുന്ന പാട്ടാസ്വദിച്ചാണ്.ഈ 'പയനിയർ' തീയറ്റർ ഇന്ന് 'പ്രഭാത്' എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. കൂടാതെ 'കോന്നി'

തീയറ്ററും ഉണ്ട് ഇരിങ്ങാലക്കുടയിൽ,സിന്ധു എന്ന പേരിൽ പരിഷ്കരിച്ചു എന്നുമാത്രം. സിനിമാപിന്നണി ഗാനരംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയനായനാണല്ലോ പി.ജയചന്ദ്രൻ.ഇരിങ്ങാലക്കുടക്കാരനായ അദ്ദേഹം, *ഏകാന്തപഥികൻ ഞാൻ* എന്ന ആത്മകഥയിൽ പയനിയർ, കോന്നി എന്നീ സിനിമാ തിയറ്ററുകളിലേയ്ക്ക് സംഘമായി പോയിരുന്ന'സിനിമാക്കൂട്ട്' ത്തെ പറ്റി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.കലാരംഗത്ത് ഇരിങ്ങാലക്കുടയുടെ സാന്നിധ്യം ചെറുതല്ല.മലയാള സിനിമയുടെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളിൽ ഇരിങ്ങാലക്കുടക്കാർ സാന്നിധ്യമറിയിച്ചിട്ടുള്ളതിന് ഈ സിനിമാകൊട്ടകകൾ വലിയ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന് വേണം കരുതാൻ.

കഥയും കാലവും ഉൾച്ചേരുന്ന പാരായണത്തിന്റെ സവിശേഷതകളിലേക്ക് *ഞാൻ ഇന്നസെന്റ്*എന്ന ആത്മകഥ നമ്മെ നയിക്കുന്നു. ആത്മകഥയുടെ ക്രമാനുഗതമായ നാൾവഴികൾ അടയാളപ്പെടുത്തുക എളുപ്പമല്ല.താൻ ജനിക്കുന്നതിനു മുൻപും പിൻപും നടന്ന സംഭവങ്ങളെ ഇന്നസെന്റ് വിവരിക്കുന്നത് സ്വാനുഭവങ്ങളായാണ്. കേട്ടുകേൾവികളും ഓർമ്മകളും അതിലുണ്ട്. നിസ്സംഗതയോടെയും വൈകാരികതയോടെയും കാര്യങ്ങളെ നോക്കിക്കാണുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുമുണ്ട്. ഇന്നസെന്റ് എന്ന വ്യക്തി സ്വന്തം ലോകത്തിൽനിന്നും സമകാല സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായി മാറുകയും വർത്തമാനകാലത്തിലേക്ക് സ്വയം പരിവർത്തനപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയുണ്ട്. അവിടെ വിവേചനങ്ങൾക്കതീതമായ വ്യക്തിബന്ധങ്ങളും സഹവർത്തിത്വത്തിന്റേതായ സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക വ്യവഹാരങ്ങളും ഉണ്ട്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ആദർശ്.സി, 'കൊടുങ്ങല്ലൂരും പ്രാദേശിക ചരിത്രരചനയും', *ഗവേഷണപഠനവും രീതിശാസ്ത്രവും അറിവുൽപാദനത്തിന്റെ പുതുവഴികൾ*, അനിതകുമാരി ടി., രാധാകൃഷ്ണൻ ഇളയടത്ത്(എഡി.), തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളം സർവകലാശാല,തിരൂർ, 2017.

ഇന്നസെന്റ്, *ഞാൻ ഇന്നസെന്റ്,* ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2008.

ഉദയകുമാർ, 'ആത്മകഥകൾ ചരിത്രമെഴുതുമ്പോൾ', *സാംസ്കാരികവിമർശനവും മലയാളഭാവനയും,* ഷാജി ജേക്കബ് (സമ്പാ.), കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.

ജയചന്ദ്രൻ.പി, *ഏകാന്തപഥികൻ ഞാൻ*, ഡി. സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2007.

ജോൺസൺ എടത്തിരുത്തിക്കാരൻ, *മാപ്രാണപുരാണം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2013.

രാജൻ.ഇ., *കുട്ടംകുളം സമരചരിത്രം*, ഇന്ദീവരം ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2016.
രാധാകൃഷ്ണൻ പി.എസ്., *എതിർദിശകൾ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ പക്ഷപാത(ാ)ങ്ങൾ*, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്,തിരുവനന്തപുരം, 2017.

സ്കറിയ സക്കറിയ, *മലയാള വഴികൾ സ്കറിയ സക്കറിയയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 2019.

Raymond Williams, Keywords, OXFORD University Press, 2015.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

ശ്രീലക്ഷ്മി വി.ആർ.

സ്ത്രീപ്രബുദ്ധതാപരമായചർച്ചകൾ: ആദ്യകാല മലയാളമാസികകളിലെ സ്ത്രീലേഖനങ്ങളിൽ

സംഗ്രഹം:

പുരുഷൻ മുഖ്യധാര വഹിക്കുന്ന മലയാളനിരൂപണ രംഗത്ത് സ്ത്രീവാദആശയങ്ങൾ പക്ഷപാതപരമായാണ് അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടത്. എഴുത്തുകാരുടെ അധികാരവിധേയത്വം പ്രകടമാകുന്ന കൃതികളിലൂടെയാണ് നാം ആശയത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നതെങ്കിൽ വായനക്കാരുടെ ലോകബോധം തന്നെ മാറിപ്പോകാനിടയുണ്ട്. സ്ത്രീവാദനിരൂപണചരിത്രത്തിലും ഈയൊരു പോരായ്മ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. പുരുഷാധിപത്യത്തിനെതിരെ ഒരുതരം 'അഡ്ജസ്റ്റ്മെന്റ് പാത്ത്' സ്വീകരിക്കുന്ന രചനകളെ അപനിർമ്മിക്കേണ്ടത് സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ പ്രായോഗിക ധർമ്മമാണ്. മലയാളത്തിൽ സൈദ്ധാന്തികതലത്തിൽ സ്ത്രീവാദം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത് എൺപതുകളോടെയാണെന്നാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് നിരൂപണചരിത്രം അവകാശപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ 80കൾക്ക്മുൻപ് സ്ത്രീപ്രബുദ്ധതാപരമായ ചർച്ചകളും ലേഖനങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അവയെല്ലാം ഫെമിനിസ്റ്റ്സൈദ്ധാന്തികതയ്ക്ക് പുറത്താണ് പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടത്. സിദ്ധാന്തമെന്നാൽ പാശ്ചാത്യനിർമ്മിതം എന്ന പൊതുധാരണയ്ക്കുള്ളിൽ ഇത്തരം പ്രാദേശിക കർതൃത്വാ

ന്വേഷണങ്ങൾ ഓരവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു. 19 ആം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ത്തിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ആനുകാലികങ്ങളിലൂടെ സ്ത്രീപക്ഷപരവും സ്ത്രീവാദപരവുമായ എഴുത്തുകൾ ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. സ്ത്രീസംബന്ധമായ വിഷയങ്ങൾ കൈ കാര്യം ചെയ്യുന്ന,സ്ത്രീകൾ മാത്രം എഴുതിയ ലേഖനങ്ങളെ പ്രധാനമായും മൂന്നായി തരം തിരിക്കാം; 1) പ്രത്യക്ഷമായി പുരുഷാധികാരത്തെ പിന്തു ണയ്ക്കുന്നവ. 2) സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പറ്റി വാചാലമാവുകയും ലേഖനാവസാ നത്തിൽ പുരുഷനാണ് അധികാരി എന്ന വിധിനിർണയത്തിൽ എത്തുക യും ചെയ്യുന്നവ. 3) യഥാർത്ഥസ്ത്രീപ്രബുദ്ധതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവ. ഇതിൽ ആദ്യ രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെട്ട ലേഖനങ്ങൾ സ്ത്രീകളുടെ വിഷയ ങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും സ്ത്രീപക്ഷത്ത് നിലകൊള്ളുന്നവയ ല്ല. മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട ലേഖനങ്ങൾ മേലാളവർഗ്ഗകേന്ദ്രിത മായ പുരുഷാധിപത്യനിലപാടുകളെക്കുറിച്ചും അതിൽനിന്ന് വിടുതൽ നേ ടേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം സംസാരിക്കുന്നു. ലിംഗസമ ത്വചർച്ചകളുടെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തെയാണ് ഇവ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. പാശ്ചാത്യ സൈദ്ധാന്തികപദ്ധതിയായി ഫെമിനിസത്തെ അവരോധി ക്കുന്ന പൊതുധാരണയ്ക്ക് വിപരീതമായി കേരളീയമായ സ്ത്രീവാദപരിപ്രേ ക്ഷ്യങ്ങൾ ഈ ലേഖനങ്ങളിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം. ഉദാഹരണമായി 1903ൽ ജെ.കുഞ്ഞുലക്ഷ്മി അമ്മ എഴുതിയ 'കേരളീയസ്ത്രീകൾക്കൊരുപ ദേശം'എന്ന ലേഖനത്തിൽ 'സ്വന്തമായൊരു മുറി'എന്ന സങ്കല്പനത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വെർജീനിയവുൾഫ് 1928ൽ മാത്രമാണ് ഈ സിദ്ധാ ന്തം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആനിമസ്ക്രീൻ എഴുതിയ ലേഖനം സ്ത്രീയുടെ രാജ്യസേവനത്തെപ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ബി.ഭാഗീരഥി അമ്മയുടെ 'ഇസ്ലാം വീര വനിതകൾ'എന്ന ലേഖനം പിൽക്കാല മുസ്ലിംസ്ത്രീവാദചർച്ചക ളുടെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു.ഇത്തരത്തിൽ നിലനിൽക്കു ന്ന ഫെമിനിസ്റ്റ് നിരൂപണചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്താതെ പോയ പല

അറിവുകളും പുനർവായിക്കപ്പെടുകയും അപനിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നത് സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ പുതിയ വിമർശനതലത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'വിമർശനത്തിന്റെ വിമർശനം' (Meta Criticism) എന്നസങ്കല്പനത്തെ ആധാരമാക്കി ആദ്യകാല സ്ത്രീലേഖനങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

സ്ത്രീവാദവിമർശനം, പുനർവായന, അധികാരം, സ്ത്രീവിരുദ്ധം, സ്ത്രീപക്ഷം, സ്ത്രീവാദം, പ്രാദേശിക ഫെമിനിസങ്ങൾ

പൗരാവകാശങ്ങളുടെ രൂപത്തിലാണ് പാശ്ചാത്യലോകത്ത് സ്ത്രീവിമോചനാശയങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടതെങ്കിലും ഇന്ത്യ പോലുള്ള മൂന്നാം ലോക രാജ്യങ്ങളിലെ സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. കൊളോണിയൽ ആധിപത്യവും വർഗ്ഗ-ലിംഗ-മതമേധാവിത്വങ്ങളും നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിൽ സ്ത്രീകൾ ഇരട്ട ചൂഷണത്തിനു വിധേയരായി. കേരളത്തിൽ വസ്ത്രം, ആരാധന, വഴി തുടങ്ങിയ ജീവിതാവശ്യസംബന്ധിയായ വിമോചനപദ്ധതി എന്ന നിലയിലാണ് ഫെമിനിസം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. ചരിത്ര-സംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയഭൂമികയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ തദ്ദേശീയമായ ഒരു മൂന്നാംലോക പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വേണം ഇവിടത്തെ ഫെമിനിസം വിലയിരുത്തപ്പെടേണ്ടത്. കീഴാളരും ഓരവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുമായ എല്ലാത്തരം അസ്തിത്വങ്ങളെയും പരിഗണിക്കുന്ന, സ്ത്രീകൾക്കിടയിൽ തന്നെയുള്ള ഭേദങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന, ഭിന്നലൈംഗികതയെ അംഗീകരിക്കുന്ന കർതൃത്വാന്വേഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് പുതിയകാലഫെമിനിസങ്ങൾ ഉണ്ടാവേണ്ടത്. മലയാളനിരൂപണരംഗം സ്ത്രീവാദ ആശയങ്ങളെ എങ്ങനെ കൈകാര്യം ചെയ്തു എന്ന അന്വേഷണം ഇന്ന് അനിവാര്യമാണ്. ഏറെക്കുറെ യുക്തിഭദ്രമായ സാഹിത്യമേഖലയായാണ് നിരൂപണശാഖ വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നതെങ്കിലും സ്ത്രീവാദവിമർശനരംഗത്ത് പക്ഷപാതങ്ങൾ പ്രകടമാണ്. എഴുതുന്നയാളുടെ രാഷ്ട്രീയം, അധികാരവിധേയത്വ

മനോഭാവം തുടങ്ങിയവ ആശയങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. അതിലെ സ്ത്രീ വിരുദ്ധതലം കണ്ടെത്തി പുനർവായിക്കണം. വായനക്കാരുടെ നിലപാടുകളെ പ്രതികൂലമായി സ്വാധീനിക്കുന്ന രചനകൾ കണ്ടെത്തി അപനിർമ്മിക്കേണ്ടത് സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ പ്രായോഗിക ധർമ്മമാണ്. ഫെമിനിസം ഇന്ന് ഓരവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു വാക്കായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ഈ ആശയത്തോട് അനുഭാവം പുലർത്തുന്നവരെ'ഫെമിനിച്ചി', 'പുരുഷവിദ്വേഷി' തുടങ്ങിയ പരാമർശങ്ങളിലൂടെ പൊതുസമൂഹം മോശക്കാരായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഈയൊരു ബോധ്യം സമൂഹത്തിൽ പ്രചരിക്കാനിടയായതിനു പിന്നിൽ നിരൂപണശാഖയ്ക്കും പങ്കുണ്ട്. പുരുഷവിദ്വേഷപരമായി സ്ത്രീവാദത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിയത് മലയാളത്തിലെ ചില എഴുത്തുകാർ തന്നെയാണ്. "എന്നാൽ ഏതൊരു വിപ്ലവകരമായ ചിന്തയുടെ ആളിക്കത്തലുകൾക്കും സംഭവിക്കാനിടയുള്ളതുപോലെ സ്ഥാപിത താല്പര്യങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂടുകൾക്കകത്തേക്ക് ചവിട്ടി ഒതുക്കുക എന്ന ദുര്യോഗം പല ഫെമിനിസ്റ്റ് ചോദ്യങ്ങൾക്കും സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ദേശീയമാധ്യമങ്ങളിൽ മുതൽ സംഘടിത രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികളുടെ സൈദ്ധാന്തിക ദർശനങ്ങളിൽ വരെ ഫെമിനിസം വളച്ചൊടിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണിന്ന്. എന്താണ് ഫെമിനിസം എന്ന് ഇക്കൂട്ടർ പറയുന്നതിലൂടെ എന്തല്ല ഫെമിനിസം എന്നാണ് നമ്മൾ മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് എന്ന് താൽപര്യം"(രാമകൃഷ്ണൻ& വേണുഗോപാലൻ 1989:22).

പല നിഷ്പക്ഷചരിത്രങ്ങളും സ്ത്രീയുടെ ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് വേണ്ടത്ര വെളിച്ചം വീശുന്നില്ല എന്ന് ജെ.ദേവിക അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതുപോലെയാണ് ഫെമിനിസ്റ്റ് നിരൂപണചരിത്രവും. മുഖ്യധാരയ്ക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാവുന്ന ചിന്തകൾ മാത്രമേ അവ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുള്ളൂ. അല്ലാത്തവയെ പുരുഷവിദ്വേഷപരം എന്ന മട്ടിൽ തള്ളിക്കളയുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ അപ്രധാനീകരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള പല ഫെമിനിസ്റ്റ് നിരൂപണകൃതികളും സവർണ്ണസ്ത്രീയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്പോരാട്ടങ്ങൾ വിപ്ലവമാക്കുകയും കീ

ഴാളവിഭാഗങ്ങളുടേത് ഓരവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അധികാരരാഷ്ട്രീയ ത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. പുരുഷാധിപത്യത്തെ പഴിചാരുകയും അതോടൊ പ്പം അതിന്റെ മൂല്യങ്ങളിൽ ചവിട്ടി നിന്നുകൊണ്ട് ഫെമിനിസത്തെ അട യാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കൃതിയാണ് എം.ലീലാവതിയുടെ 'ഫെ മിനിസം ചരിത്രപരമായ ഒരന്വേഷണം'. സവർണ്ണഹിന്ദുത്വത്തിന് പുറത്തു ള്ള വിഭാഗങ്ങളെ പരിഗണിക്കാതിരിക്കുക, സ്ത്രീവാദം എന്ന സവിശേഷപ്ര സ്ഥാനത്തെ 'മനുഷ്യവർഗ്ഗരക്ഷണകേന്ദ്രിതം' എന്ന പേരിൽ സാമാന്യ വൽക്കരിച്ച് അതിന്റെ സവിശേഷസ്വഭാവത്തെ ഇല്ലാതാക്കുക തുടങ്ങിയ നിരവധി പോരായ്മകൾ ഈ നിരൂപണകൃതിക്കുണ്ട്. പാശ്ചാത്യ വനിത യ്ക്ക് സ്വയംനിർണയാവകാശം നൽകുകയും ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീകളെ ഇത്തിൾ കണ്ണികളാക്കി നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന അധികാരമതമാണ് ലീലാവ തിയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ നിർണയിക്കുന്നത്. ഭാരതീയ സാഹചര്യത്തിൽ സ്ത്രീ വാദത്തെ ഒരു അനാവശ്യ സംഗതിയായി മാറ്റി നിർത്താനാണ് എഴുത്തു കാരിയുടെ ശ്രമം. വേണമെങ്കിൽ ശബ്ദമുയർത്താം എന്ന ഒരൊഴുക്കൻ പ്രാതിനിധ്യമേ നൽകുന്നുള്ളൂ. ഒന്നാംലോക ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ലോകബോധത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സ്ത്രീവാദത്തെ നിരീക്ഷിച്ചാൽ അതി ന്റെ യഥാർത്ഥസത്ത ഉൾക്കൊള്ളാനാവില്ല. നിലവിലുള്ള യൂറോകേന്ദ്രിത വാർപ്പുമാതൃകകളെ പൊളിച്ചെഴുതുന്ന, കോയ്മാവ്യവസ്ഥകളെ ലംഘിക്കു ന്ന, സ്ത്രീകൾക്കിടയിൽ തന്നെയുള്ള എല്ലാവിഭാഗങ്ങളെയും പരിഗണിക്കു ന്ന, പ്രാദേശികത്വത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒന്നായി ഫെമിനിസത്തെ മന സ്സിലാക്കണം.

വായനക്കാരുടെ പൊതുബോധത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിൽ സാഹിത്യ ത്തിനും വലിയ പങ്കുണ്ട്. ഫെമിനിസം എന്താണെന്ന് നാം മനസ്സിലാ ക്കുന്നത് അതിനെക്കുറിച്ചുണ്ടായ വിമർശനങ്ങളിലൂടെയും ചർച്ചകളിലൂടെ യുമാണ്. 1980 കളോടെയാണ് ഒരു സൈദ്ധാന്തികപദ്ധതിയെന്ന നില യിൽ സ്ത്രീവാദം മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. സാറാജോസ

ഫിന്റെ 'പാപത്തറ'യ്ക്ക്സച്ചിദാനന്ദൻ എഴുതിയ അവതാരികയിലൂടെയാണ് 'പെണ്ണെഴുത്ത്' എന്ന പദം പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നത്. പിന്നീട് നിരവധി ചർച്ചകളിലൂടെയും ശകലീകൃതമായ പ്രായോഗികതകളിലൂടെയും ഫെമിനിസം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. എഴുതപ്പെട്ട സ്ത്രീവാദനിരൂപണങ്ങളിൽ പലതും അവകാശപ്പെടുന്നത് ഫെമിനിസം എൺപതുകളിൽ മാത്രം ആരംഭിച്ച ചർച്ചയാണെന്നാണ്. എന്നാൽ യഥാർത്ഥ സ്ത്രീവാദ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുകയാണെങ്കിൽ പാശ്ചാത്യ ഫെമിനിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളുടെ പ്രചാരത്തിനു മുൻപുതന്നെ കേരളത്തിലെ സ്ത്രീകൾ സ്ത്രീപ്രബുദ്ധതയെക്കുറിച്ചും തങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ചും ചിന്തിച്ചിരുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. "കേരളത്തിൽ സ്ത്രീപക്ഷത്തു നിന്നുള്ള ശബ്ദങ്ങൾ കേട്ടു തുടങ്ങിയത് 1980കളിലാണെന്ന ധാരണ ശരിയല്ല.അതിന് എത്രയോ മുമ്പുതന്നെ ഇവിടെ സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങൾക്കു വേണ്ടി അതിശക്തമായ ഭാഷയിൽ വാദിച്ച സ്ത്രീബുദ്ധിജീവികളുടെ ഒരു തലമുറ തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു. 1920കൾ മുതൽ നാല്പതുകൾ വരെ കേരളത്തിലെ പൊതുരംഗത്ത് ഇവർ സജീവ സാന്നിധ്യമായിരുന്നു" (ദേവിക 2010: 24–25).

സാമൂഹികോന്നമനത്തിനു വേണ്ടി പോരാടിയ ധാരാളം സ്ത്രീകൾ അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. അവർ സ്വാതന്ത്ര്യസമരരംഗത്തും ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണ മുന്നേറ്റത്തിലും എല്ലാം പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീപുരുഷഭേദമന്യേ സമൂഹത്തിന്റെ ഉയർച്ചയ്ക്കായി പോരാടി ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടുകയും ചെയ്തു. സ്ത്രീകളെ ഒരു പ്രത്യേകവിഭാഗമായി കണ്ട് അവരുടെ അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സവിശേഷമായി സമരമുഖത്തേക്ക് ഇറങ്ങിയ വനിതകളും അക്കാലത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നു. അന്നാചാണ്ടിയെപ്പോലുള്ളവർ അതിനുദാഹരണമാണ്. അവർ നടത്തിയ പ്രസംഗങ്ങളും എഴുതിയ ലേഖനങ്ങളുമെല്ലാം പ്രത്യക്ഷമായി പുരുഷാധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവയായിരുന്നു. ടി.കെ. വേലുപ്പിള്ളയുടെ പ്രസംഗത്തിനുള്ള മറുപടിയായി 1929ൽ സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പറ്റി അന്നാചാണ്ടി ഒരു പ്രസംഗം

നടത്തി. സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യം ഉണ്ടെങ്കിൽ ഒരാളിന്റെ മർദ്ദനപരമായ ഇടപെടൽ സാധ്യമല്ല എന്നവർ പറയുന്നു. അതുപോലെ സ്ത്രീക്ക് സ്വന്തം ശരീരത്തിനു മേൽ അധികാരമില്ലെന്ന ആശയം 1935ലെ *മലയാള മനോരമ* വിശേഷാൽ പ്രതിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട 'ദൗർബല്യബോധം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സ്ത്രീവാദനിരൂപണത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ ഇത്തരം ഇടപെടലുകൾ വിസ്മരിക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. ആദ്യകാല സ്ത്രീവാദികളായി ഇവരിൽ പലരെയും പരിഗണിക്കാമെങ്കിലും വിമർശനചരിത്രം അവരെ അവഗണിച്ചു. അതോടെ80 കളിൽ മാത്രം സജീവമായ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി ഫെമിനിസം കേരളത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടു.

സാഹിത്യം പലപ്പോഴും മുഖ്യധാരയെയാണ് കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. മലയാള സാഹിത്യവിമർശനരംഗം അതിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടം മുതൽ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ പിടിയിലായിരുന്നു.സ്ത്രീയുടെ ചുമതല ഗൃഹഭരണമാണ് എന്ന് കരുതിയിരുന്നവരാണ്ഭൂരിഭാഗവും. ഈ തത്വം അംഗീകരിച്ച് തങ്ങളുടെ ചൊല്പടിക്കു നിൽക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ മാത്രമേ പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം മാതൃകാസ്ത്രീകളായി അംഗീകരിച്ചിരുന്നുള്ളു. സവർണ്ണകുലജാതകളും പ്രശസ്തരായ പുരുഷന്മാരുടെ ബന്ധുക്കളും ആണെങ്കിൽ സ്ത്രീ എഴുത്തുകാർക്ക് പ്രത്യേക പരിഗണന ലഭിച്ചിരുന്നു. അല്ലാത്തവർ ഓരങ്ങളിലേക്ക് മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടു. മുഖ്യധാരാ വിമർശനശാഖയിൽ ഇടം നഷ്ടപ്പെട്ടതു കൊണ്ടാണ് ആദ്യകാല സ്ത്രീനിരൂപകരിൽ പലരും തൂലികാനാമങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചത്.

ആധുനികമലയാളഗദ്യത്തിന്റെ വികാസപരിണാമത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നതിൽ പത്രമാസികകൾക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്. പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ ആശയങ്ങൾ മലയാളി പരിചയപ്പെട്ടത് പത്രമാസികകളിലൂടെയായിരുന്നു. ഫെമിനിസം അതിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക സ്വഭാവമാർജ്ജിക്കുന്നതിന് വളരെ മുമ്പുതന്നെ സ്ത്രീപക്ഷപരവും സ്ത്രീവാദപരവുമായ എഴുത്തുകൾ ആദ്യകാല മാസികകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടി

ന്റെ ആരംഭം മുതലുള്ള മലയാള ആനുകാലികങ്ങളിൽ സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസ ത്തെക്കുറിച്ചും സ്ത്രൈണ സർഗാത്മകതയെക്കുറിച്ചുമൊക്കെയുള്ളസജീവ മായ ചർച്ചകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയിരുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം നേടുന്നതി ലൂടെ കുടുംബത്തിലും സമൂഹത്തിലും പ്രത്യേക സ്ഥാനം നേടാനാവും എന്ന തിരിച്ചറിവ് സ്ത്രീകൾക്കുണ്ടായി. പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ത്തിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവാർദ്ധത്തിലുമായി എഴുത്തുകാരാ യും പത്രാധിപരായും നിരവധി സ്ത്രീകൾ രംഗത്തുവന്നു. സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടി പ്രത്യേകം ആനുകാലികങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകൃതമായി. എങ്കിലും അവയെല്ലാം സ്ത്രീസംബന്ധമായവിഷയങ്ങൾ മാത്രം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നവയായിരു ന്നില്ല. 1847 ലാണ് ആദ്യ മലയാളമാസികയായ *ജ്ഞാനനിക്ഷേപം* പ്രസി ദ്ധീകരിക്കുന്നത്. പിന്നീട്1884 ലാണ് ആദ്യ വനിതാമാസികയായ *കേരളീ യസുഗുണബോധിനി* വരുന്നത്. പുരുഷന്മാരുടെ നേതൃത്വത്തിലാണത് പ്ര വർത്തിച്ചിരുന്നത്. സ്ത്രീകൾ ധാരാളമായി എഴുത്തു രംഗത്തേക്കു വരാൻ തു ടങ്ങിയതോടെ സ്ത്രീകളുടെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ നിരവധി വനിതാമാസിക കളും പ്രസിദ്ധീകൃതമായി.

ടി.ബി.കല്യാണിയമ്മ, ടി.സി.കല്യാണിയമ്മ എന്നിവർ ചേർന്ന് *ശാരദ* (1904) എന്ന മാസിക ആരംഭിച്ചു. സ്ത്രീകൾക്കു വേണ്ടി സ്ത്രീകൾ തന്നെ പ്രസാധനം ചെയ്ത സംരംഭമായിരുന്നു അത്. കെ.എം. കുഞ്ഞിക്കുട്ടി ലമ്മ തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നു പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *മഹിളാരത്നം* (1915), ബി.ഭാഗീരഥിഅമ്മയുടെ *മഹിള* (1914), *മേരി റാണി* (1913), *ഭാഷാശാരദ* (1915), *സുമംഗല* (1916), *ക്രൈസ്തവമഹിളാമണി* (1920), *സംഘമിത്ര* (1920), *മഹിള* (1921), *സേവിനി* (1924), *സഹോദരി* (1925), *മുസ്ലിംവനിത* (1926), *മഹിളാമന്ദിരം* (1926), *വനിതാകുസുമം* (1927), *സ്ത്രീ* (1933) തു ടങ്ങിയവ ആദ്യകാലത്തെ വനിതാമാസികകളായിരുന്നു. ഇവകൂടാതെ 1905ൽ വെള്ളായ്ക്കൽ നാരായണമേനോൻ ആരംഭിച്ച *ലക്ഷ്മിഭായി*, സി.പി.അച്യുതമേനോന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള *വിദ്യാവിനോദിനി* തുടങ്ങിയ

മാസികകളിലും സ്ത്രീകൾ ധാരാളമായി ലേഖനങ്ങൾ എഴുതിയിരുന്നു. വനിതാ എഴുത്തുകാരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുക, സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുക, സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസം, പൊതുവിജ്ഞാനം, സാമൂഹികബോധം തുടങ്ങിയവ പോഷിപ്പിക്കുക തുടങ്ങിയ ലക്ഷ്യങ്ങളോടെയാണ് വനിതാമാസികകൾ പ്രധാനമായും പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നത്. സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ തുടക്കം എന്നുപറയാവുന്ന സ്ത്രീപ്രബുദ്ധതാപരമായ ലേഖനങ്ങൾ ഇത്തരം ആനുകാലികങ്ങളിലൂടെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളും സംവാദങ്ങളുമെല്ലാം അന്ന് സജീവ വിഷയങ്ങളായിരുന്നു.

ഫ്രാൻസിസ്ക ഓർസിനി 1999ൽ 'ഗാർഹികതയും അതിനപ്പുറവും; ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിലെ ഹിന്ദി വനിതാജേർണലുകൾ' എന്ന പഠനത്തിൽ ഹിന്ദിയിലെ സ്ത്രീജേർണലുകളെ രണ്ട് ഘട്ടങ്ങളിലായി തിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്നാമത്തേത് 1890 മുതൽ ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധം വരെ. രണ്ടാമത്തേത് 1920 മുതൽ 1940 വരെ. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീകളെ ഗാർഹികചുമതലകൾ അഭ്യസിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളവയായിരുന്നു. രണ്ടാം ഘട്ടത്തെ ഓർസിനി 'പുരോഗമന-വിമർശനഘട്ടം' എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. അവ സാമൂഹികവിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നവയാണ്. ഈയൊരു വിഭജനരീതി മലയാള മാസികകൾക്കും ചേരുന്നു. 1920കൾ വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിലെ ലേഖനങ്ങൾ സ്ത്രീകൾക്കുചിതമായ വിദ്യാഭ്യാസത്തെക്കുറിച്ചാണ് ചർച്ച ചെയ്തത്. 1920നു ശേഷം സാമൂഹികവിഷയങ്ങൾ കൂടുതലായി കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. ഉദാഹരണം: വിധവാവിവാഹം, ജനനനിയന്ത്രണം തുടങ്ങിയവ.

ആദ്യകാല മലയാളമാസികകളിൽ സ്ത്രീകൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന വിഷയങ്ങൾ പ്രധാനമായും താഴെ പറയുന്നവയാണ്; 1)സാമൂഹിക അനാചാരങ്ങൾ, 2) സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസം 3) സ്ത്രീകളും ഗാർഹിക ഉത്തരവാദിത്വവും 4) സ്ത്രീകളും സമുദായവും 5) പ്രമുഖ വനിതകളുടെ ജീവചരിത്രങ്ങൾ 6) സ്ത്രീകളുടെ സമകാലജീവിതാവസ്ഥ 7) സാഹിത്യാദികലകളിലെ സ്ത്രീപങ്കാളിത്തം

8) സ്ത്രീകളും വൈദ്യശാസ്ത്രവും 9) സ്ത്രീസംഘടനകൾ 10) സ്ത്രീകളും സാമൂഹിക ഉത്തരവാദിത്വവും.

സ്ത്രീകളുടെ ചുമതലകളെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന നിരവധി ലേഖനങ്ങൾ അക്കാലത്ത് എഴുതപ്പെട്ടിരുന്നു. അവയെല്ലാം സ്ത്രീയെ ഭാര്യ, അമ്മ, കുടുംബിനി എന്നീ നിലകളിൽ തളച്ചിടുന്നവയായിരുന്നു. എന്നാൽ അപൂർവമായി ചില ലേഖനങ്ങൾ സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹിക ഉത്തരവാദിത്വത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിച്ചു. എന്നിരുന്നാലും 'കുടുംബത്തിന് ശേഷം സമൂഹം' എന്ന അലിഖിതമായ നിയമം അതിനു പിന്നിൽ മറഞ്ഞിരുന്നു. അതുപോലെ സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി വാദിച്ച ലേഖികമാർ, സ്ത്രീകൾ ആ സ്വാതന്ത്ര്യം ദുർവിനിയോഗം ചെയ്യരുതെന്ന് ലേഖനത്തിലുടനീളം സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നത് ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തിനു തെളിവാണ്. സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യം എന്നത് പരിമിതവും പുരുഷനിയന്ത്രിതവും ആയിരുന്നു. അടുക്കളയ്ക്ക് പുറത്തേക്ക് അത് വ്യാപിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. സ്ത്രൈണഗുണങ്ങളെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനമാണ് അവർ നടത്തിയത്. എന്നാൽ ചമ്പത്തിൽ ചിന്നമ്മു അമ്മാളിനെപ്പോലുള്ളവർ സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ പങ്കിനെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചവരാണ്. സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹിക ഉത്തരവാദിത്തം, പൊതുപ്രവർത്തനം ഇവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം കൂടുതൽ ഗൗരവത്തോടെ അവർ സംസാരിക്കുന്നു. മാതൃത്വവും ഭാര്യാപദവിയും മാത്രം വഹിച്ചു സ്ത്രീകൾ കാലം കഴിക്കണമെന്ന അപരിഷ്കൃത ചിന്ത മാറ്റണമെന്ന് അവർ പറയുന്നു.

അക്കാലത്ത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട മലയാള മാസികകളിൽ സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ സജീവമായിരുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസം നേടുന്നതിലൂടെ കുടുംബത്തിലും സമൂഹത്തിലും പ്രത്യേക സ്ഥാനം നേടാനാവും എന്ന തിരിച്ചറിവ് അക്കാലം മുതൽ സ്ത്രീകൾക്ക് ഉണ്ടായി. കൂടാതെ അധ്യാപനം, നഴ്സിംഗ്, വൈദ്യം തുടങ്ങിയ തൊഴിൽ മേഖലകളിലേക്കും സ്ത്രീകൾ പ്രവേശിച്ചു. 'സ്ത്രീകൾക്കു വേണ്ടതായ വിദ്യാഭ്യാസം' (കെ.പത്മാവതി അമ്മ)

'നമ്മുടെ സ്ത്രീകളും ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസവും'(ടി. അമ്മുക്കുട്ടി അമ്മ), 'സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസം' (സി.രുഗ്മിണി അമ്മ), 'സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസം' (പാറയ്ക്കൽ ഗൗരി അമ്മ) 'സ്ത്രീകൾക്ക് ഉചിതമായ വിദ്യാഭ്യാസം' (കെ. കുഞ്ഞിക്കാവമ്മ) തുടങ്ങിയവ അക്കാലത്തെ മാസികകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ലേഖനങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. സ്ത്രീക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം ലഭ്യമാക്കണമെന്ന് വാദിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് എത്തരത്തിലുള്ള വിദ്യ ആയിരിക്കണം എന്ന കാര്യത്തിൽ വിഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങൾ ആണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. ചിലർ പാശ്ചാത്യ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചപ്പോൾ മറ്റു ചിലർ പാരമ്പര്യ അറിവുകളുടെ പ്രചാരത്തിനാണ് പ്രാമുഖ്യം നൽകിയത്. സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തെക്കുറിച്ചു വാചാലമാകുമെങ്കിലും ഒന്നും അധികമാവരുത് എന്ന അലിഖിത അജണ്ട ആശയങ്ങളെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നു. സ്ത്രീയുടെ പ്രധാന കർമ്മമേഖല കുടുംബം ആണെന്ന് പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് ഭൂരിഭാഗം വിദ്യാഭ്യാസ ചർച്ചകളും മുന്നോട്ടുപോയത്. സ്ത്രീകളെ ഉത്തമകുടുംബിനികളും മാതൃവത്സലകളും ആക്കിത്തീർക്കാനുള്ള ശിക്ഷണം അവയിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നു.

'സ്ത്രീമാതൃക'കളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളും അക്കാലത്ത് എഴുതപ്പെട്ടിരുന്നു. പ്രഗത്ഭവനിതകളുടെ ജീവചരിത്രവും മറ്റും അക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു. 'കീർത്തിമതികൾ' (തോട്ടയ്ക്കാട്ട് ഇക്കാവമ്മ) 'മഹതികൾ' (ടി.ബി.കല്യാണി അമ്മ) തുടങ്ങിയ ലേഖനങ്ങൾ അത്തരത്തിലുള്ളവയാണ്. പലപ്പോഴും വിദേശവനിതകളെയും സവർണ്ണകുലജാതരായ ഭാരതീയവനിതകളെയും മാതൃകാസ്ഥാനത്തു നിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് അവ സംസാരിച്ചത്. കീഴാളരോ മറ്റു മതസ്ഥരോ ആയ സ്ത്രീകൾ മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടു.

ആദ്യകാലപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ ലേഖനങ്ങൾ എഴുതിയിരുന്നെങ്കിലും അവയ്ക്ക് നിരവധി പോരായ്മകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. "സമൂഹത്തിലെ ബഹുഭൂരിഭാഗത്തിനും എഴുത്തും വായനയും നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതിനാൽ അതിന് അവകാശം ഉണ്ടായിരുന്ന സവർണ്ണന്യൂനപക്ഷത്തിനിടയിലാണ് സാഹിത്യം പ്രചരിച്ചിരുന്നത്. പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ വരു

ന്ന എഴുത്തുകളോട് യോജിച്ചും വിയോജിച്ചുമുള്ള പ്രതികരണങ്ങളും സ്വതന്ത്ര മായ എഴുത്തുകളും സ്ത്രീകളുടേതായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. അവയാകട്ടെ സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന വിവേചനങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണമായി മാറുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ സവർണ്ണേതര വിഭാഗത്തിനു പൊതുവിലും ആ വിഭാഗത്തിലെ സ്ത്രീകൾക്കു വിശേഷിച്ചും അനുഭവിക്കാനാവാതിരുന്ന പൗരാവകാശങ്ങളെ യും അവർ നേരിട്ടിരുന്ന വിവേചനത്തെയും കുറിച്ച് ഈ സവർണ്ണഎഴുത്തു കാരികൾ നിശബ്ദരായിരുന്നു" (പി. എസ്.ശ്രീകല 2020:140).

അക്കാലത്ത് പ്രസിദ്ധീകൃതമായ സ്ത്രീലേഖനങ്ങളെ പ്രധാനമായും മൂ ന്നു വിഭാഗങ്ങളായി തിരിക്കാവുന്നതാണ്.

1. പ്രത്യക്ഷമായി പുരുഷാധികാരത്തെ പിന്തുണയ്ക്കുന്നവ.
2. സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പറ്റി വാചാലമാവുകയും ലേഖനാവസാനത്തിൽ പുരു ഷനാണ് അധികാരി എന്ന വിധി നിർണയത്തിൽ എത്തുകയും ചെയ്യു ന്നവ.
3. യഥാർത്ഥ സ്ത്രീ പ്രബുദ്ധതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവ.

ഇതിൽ ആദ്യത്തെ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട ലേഖനങ്ങൾ സ്ത്രീകളുടെ വിഷയ ങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവ സ്ത്രൈണപക്ഷത്തു നിലകൊ ള്ളുന്നവയല്ല. പുരുഷാധികാരത്തിന്റെ അലിഖിതനിയമങ്ങളിൽ ചവിട്ടി നി ന്നുകൊണ്ട് സംസാരിക്കുന്നവയാണവ. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്നെ സ്ത്രീവിരു ദ്ധം എന്ന് വായിച്ചെടുക്കാവുന്ന അത്തരം ലേഖനങ്ങൾ അക്കാലത്ത് ധാ രാളമായി എഴുതപ്പെട്ടിരുന്നു. കുടുംബപരിപാലനം, ശിശുപരിചരണം, വസ്ത്ര ധാരണരീതി, പാതിവ്രത്യം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളാണ് പ്രധാനമായും അവ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത്. 'നാരീലോകം' (മയ്യനാട്ട് ഇ.കാർത്ത്യായനി അമ്മ), 'സ്ത്രീകൾ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ഒരു വിഷയം' (പി.കാവമ്മ) 'അബലകളുടെ സേവനം' (എം.കാർത്ത്യായനിഅമ്മ) 'സ്ത്രീകളും ബാലചി കിത്സയും' (പാലിയത്ത് ചെറിയ കൊച്ചുകുട്ടിക്കുഞ്ഞമ്മ) 'മലയാള സ്ത്രീകൾ'

(പറവൂർ കാൽപറമ്പിൽ കാർത്ത്യായനി അമ്മ) 'സ്ത്രീകളും പരിഷ്കാരവും' (പി.കാവമ്മ) തുടങ്ങിയ ലേഖനങ്ങൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. അമ്മ, മകൾ, ഭാര്യ എന്നീ നിലകളിൽ സ്ത്രീകളുടെ ഭാഗധേയത്തെ ഒതുക്കി നിർത്താനും പുരുഷസങ്കല്പത്തിന് ഇണങ്ങുന്ന ഒരു മാതൃകാസ്ത്രീബിംബത്തെ സൃഷ്ടിക്കാനുമാണ് ഈ ലേഖനങ്ങൾ പ്രധാനമായും ശ്രമിച്ചത്. സ്ത്രീ സംബന്ധമായ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു എന്നതൊഴിച്ചാൽ ഇവയെ സ്ത്രീപക്ഷലേഖനങ്ങളായിപ്പോലും കരുതാനാകില്ല.

ഇത്തരം ലേഖനങ്ങളുടെ സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കുന്നതിനായി ഒരു ഭാഗം ചുവടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു. "അരോഗദൃഢഗാത്രന്മാരും സൽഗുണ സമ്പന്നന്മാരുമായ സന്താനങ്ങളെ ഇച്ഛിക്കുന്നവർ ഒന്നാമതായി ചെയ്യേണ്ടത് ശിശുപരിപാലന കർത്രികളായ സ്ത്രീകളെ അവരുടെ പ്രവൃത്തി അന്യൂനം നടത്തത്തക്ക പ്രാപ്തകളാക്കിത്തീർക്കയാകുന്നു. അല്ലാതെ അവരെ സർക്കാരുദ്യോഗങ്ങൾ ഭരിക്കുവാനോ, രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങൾ വിമർശിക്കുവാനോ,സമുദായിക നടപടികളെ തിരസ്കരിക്കുവാനോ,ഉദ്യാന വിരുന്നുകളിൽ കെട്ടിച്ചമഞ്ഞു പ്രവേശിക്കുവാനോ, പത്രലോകങ്ങളിൽ വിളയാട്ടുവാനോ ശീലിപ്പിക്കുന്നതു കൊണ്ടൊന്നും ഉദ്ദിഷ്ടകാര്യമായ സമുദായാഭിവൃദ്ധി സിദ്ധിക്കയില്ല... ആട്ടുന്നവനെ പിടിച്ചു നെയ്യാൻ വിട്ടാലത്തെ കഥ പ്രത്യേകിച്ച് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഉപാധ്യായിനിയുടെ ഗൃഹഭരണവും ഗൃഹിണിയുടെ അധ്യാപനവൃത്തിയും രണ്ടും രണ്ടു തന്നെ" (പി.കാവമ്മ 1090:28).

മേൽ പ്രസ്താവിച്ച ലേഖനസ്വഭാവത്തിൽ നിന്നും ചെറിയ വ്യത്യാസം മാത്രമേ രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗത്തിനുള്ളൂ. ആദ്യത്തേത് പുരുഷാധികാരത്തെ പ്രത്യക്ഷമായി പിന്തുണയ്ക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തേത് പരോക്ഷമായും. ലേഖനാരംഭത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ചും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം വാചാലമാകുമെങ്കിലും അന്ത്യത്തോടടുക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീ വെറും രണ്ടാംതരക്കാരിയാവുന്നു. പുരുഷാധിപത്യത്തിനെതിരെ ഒരുതരം 'അഡ്ജസ്റ്റ്മെ

ന്റ് പാത്ത്' സ്വീകരിക്കുന്ന രീതിയാണ് ഈ ലേഖനങ്ങൾ പിന്തുടരുന്നത്. 'മലയാള സ്ത്രീകളുടെ താൽക്കാലിക സ്ഥിതി' (മിസിസ് കെ. കണ്ണൻ മേനോൻ) 'പാതിവ്രത്യം' (പാറയ്ക്കൽ ഗൗരിയമ്മ), 'സമുദായ പരിഷ്കാരം' (കെ. ചിന്നമ്മ), 'പുരുഷധർമ്മം' (കെ. ലക്ഷ്മി അമ്മ), 'മലയാളികളും സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസവും' (കെ. പത്മാവതി അമ്മ) തുടങ്ങിയ ലേഖനങ്ങൾ ഉദാഹരണം.

ആദ്യം പുരോഗമനം പറയുകയും അവസാനം പരിമിതമായ പുരോഗതിയേ സ്ത്രീക്ക് വേണ്ടൂ എന്ന് നിജപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന പുരുഷാധികാര വിധേയത്വം ഇതിലെല്ലാം പ്രകടമാണ്. 'മലയാളികളുംസ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസവും' എന്ന ലേഖനത്തിൽ കെ. പത്മാവതി അമ്മ സ്ത്രീകളുടെ അടിമത്തത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുകയും സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിവാഹവിഷയത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ തീരുമാനം പരിഗണിക്കാത്തതിനെ ലേഖിക ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 'വിവാഹകാര്യത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ അഭിപ്രായം ലേശം പോലും ആലോചിക്കാതെ മറ്റുള്ളവർ തീരെ തന്നിഷ്ടപ്രകാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നത് വളരെ അന്യായമായിട്ടുള്ളതാകുന്നു' എന്നാണവരുടെ അഭിപ്രായം. പുരുഷനെപ്പോലെ സ്ത്രീക്കും വിദ്യാഭ്യാസം നൽകണമെന്നും സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കണമെന്നുമൊക്കെ വാചാലയാകുന്ന എഴുത്തുകാരി ലേഖനാവസാനത്തിൽ 'എന്നാൽ പുരുഷന്മാരെപ്പോലെ വക്കീലോ ബാരിസ്റ്ററോ ആവാനുള്ള യോഗ്യത സ്ത്രീക്കായിട്ടില്ല എന്നും ഇരുന്നിട്ടല്ലേ കാൽ നീട്ടാവൂ' എന്നും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഭാര്യയെന്ന നിലയിലും അമ്മയെന്ന നിലയിലുമുള്ള സ്ത്രീയുടെ കടമകളെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ എഴുത്തുകാരിയുടെ അധികാരവിധേയത്വം സ്പഷ്ടമാണ്. പാറയ്ക്കൽ ഗൗരി അമ്മയുടെ 'പാതിവ്രത്യം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ പാതിവ്രത്യ ബന്ധനത്തിന്റെ വിവിധ വശങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. അതു സ്ത്രീയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഹനിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്ന ലേഖിക തുടർന്നുവരുന്ന ഭാഗത്ത് പാതിവ്രത്യമാഹാത്മ്യത്തെ പുകഴ്ത്തുന്നു. ഇത്തരം വിരോധാഭാസ

ങ്ങൾ അക്കാലത്തെ ലേഖനങ്ങളിൽ പ്രകടമായിരുന്നു. ഇത്തരം ചർച്ചകളെയും സ്ത്രീപക്ഷ– സ്ത്രീവാദ ആശയചരിത്രത്തിൽ നിന്നും മാറ്റി നിർത്താവുന്നതാണ്.

മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന ലേഖനങ്ങൾ മേലാളവർഗ്ഗ കേന്ദ്രിതമായ പുരുഷാധിപത്യനിലപാടുകളെക്കുറിച്ചും അതിൽ നിന്നും വിടുതൽ നേടേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം സംസാരിക്കുന്നവയാണ്. ലിംഗസമത്വചർച്ചകളുടെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തെ അവ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. 'സ്ത്രീലോകത്തിന്റെ ആധുനികസ്ഥിതി' (തോട്ടക്കാട്ട് ഭവാനി അമ്മ), 'നമ്മുടെ സ്ത്രീകൾക്ക് ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം ആവശ്യമാണോ' (കെ.പത്മാവതി അമ്മ), 'വനിതാ സംഘങ്ങൾ'(ബി.ഭാഗീരഥി അമ്മ), 'സ്ത്രീകളും വ്യവസായ പോഷണവും' (കെ. ഭാഗീരഥി അമ്മ), 'കേരളീയ സ്ത്രീകൾക്കൊരുപദേശം'(ജെ. കുഞ്ഞുലക്ഷ്മിയമ്മ), 'രാജ്യസേവനത്തിനായി സ്ത്രീകൾ അണിനിരക്കണം' (ആനി മസ്ക്രീൻ) തുടങ്ങിയ ലേഖനങ്ങൾ യഥാർത്ഥ സ്ത്രീപ്രബുദ്ധതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. പാശ്ചാത്യമായ ഒരു സൈദ്ധാന്തിക പദ്ധതിയാണ് ഫെമിനിസം എന്ന ധാരണയെ അപനിർമ്മിക്കുന്ന, കേരളീയമായ സ്ത്രീവാദപരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങൾ ഈ ലേഖനങ്ങളിൽ നിന്നും വായിച്ചെടുക്കാം.

കേരളീയ സ്ത്രീകൾക്കൊരുപദേശം

1903ൽ സുധർമ്മായിൽ ജെ. കുഞ്ഞുലക്ഷ്മിയമ്മ എഴുതിയ 'കേരളീയ സ്ത്രീകൾക്കൊരുപദേശം' എന്ന ലേഖനം സ്ത്രൈണ സർഗാത്മകതയെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ ലേഡീസ് മാഗസീനിൽ ഒരു രജപുത്ര സ്ത്രീ എഴുതിയ ലേഖനത്തിൽ നിന്നും ആശയങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലുംഅതിന്റെ പരിഭാഷയല്ല തന്റെ ലേഖനമെന്ന് എഴുത്തുകാരി പറയുന്നുണ്ട്. സമയം ഉചിതമായി വിനിയോഗിക്കാനുള്ള ഒന്നാമത്തെ മാർഗ്ഗമായി അവർ കാണുന്നത് പുസ്തകവായനയെയാണ്. സ്ത്രീകൾ നല്ല പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കുകയും ചെറിയ കൈത്തൊഴിലുകൾ അഭ്യസിക്കുകയും വേണം.

സ്ത്രീക്ക് സ്വന്തമായി ഒരു മുറി ഉണ്ടാവണമെന്ന ഒരു ആശയം കുഞ്ഞുലക്ഷ്മിയമ്മ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. "വിദ്യാഭ്യാസം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള സ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടെ ഉപയോഗത്തിനായി ഒരു പ്രത്യേക മുറിയെ ഏർപ്പെടുത്തുന്നത് എത്രയും നന്നായിരിക്കും. ആ മുറി വിശാലവും ധാരാളം വായുസഞ്ചാരത്തിന് സൗകര്യമുള്ളതും ആയിരിക്കേണ്ടതു കൂടാതെ സദാ ശുചിയായിസൂക്ഷിക്കേണ്ടതുമാകുന്നു" (ജെ. കുഞ്ഞുലക്ഷ്മിയമ്മ 1903:18). ആ മുറി സ്വയം നിർമ്മിത വസ്തുക്കളെക്കൊണ്ട് അലങ്കരിക്കണമെന്നും പറയുന്നു. വളരെ ചെറിയൊരുലേഖനമാണെങ്കിലും സ്ത്രീയുടെ സർഗാത്മകസ്വത്വത്തെഇതിൽ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 1928ലാണ് വിർജീനിയ വുൾഫ് *എ റൂം ഓഫ് വൺസ് ഓൺ* രചിക്കുന്നത്. വിക്ടോറിയൻ മൂല്യവ്യവസ്ഥയുടെ അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്ത്രീയെ മോചിപ്പിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്ന ആ കൃതിയിൽ സ്ത്രീയ്ക്ക് സ്വന്തമായി ഒരു മുറി ഉണ്ടാവണമെന്ന ആശയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് അത് ഫെമിനിസ്റ്റ് നിരൂപണചരിത്രത്തിലെ തന്നെ സുപ്രധാന ആശയമായി മാറി. എന്നാൽ അതിനും എത്രയോ മുൻപ് കേരളത്തിലെ പ്രബുദ്ധരായസ്ത്രീകൾ അതിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചിരുന്നു. ഭർതൃശുശ്രൂഷ, ശിശുപരിപാലനം, കുടുംബസംരക്ഷണം തുടങ്ങിയ കർത്തവ്യങ്ങളിൽ മാത്രം തളച്ചിടാതെ സ്ത്രീയുടെ എഴുത്തിനെയും കലാവാസനകളെയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് ഈ ലേഖനം സംസാരിക്കുന്നത്. സിദ്ധാന്തമെന്നാൽ പാശ്ചാത്യമാണെന്ന പൊതുധാരണയ്ക്കുള്ളിൽ ഇത്തരം കർതൃത്വാന്വേഷണങ്ങൾ തഴയപ്പെട്ടിരുന്നെങ്കിലും ഇന്നത്തെ പ്രാദേശിക ഫെമിനിസങ്ങൾ അവയുടെ പ്രാധാന്യം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

സ്ത്രീലോകത്തിന്റെ ആധുനികസ്ഥിതി

തോട്ടയ്ക്കാട്ടുഭവാനിയമ്മയുടെ'സ്ത്രീലോകത്തിന്റെ ആധുനിക സ്ഥിതി' എന്ന ലേഖനം സാമാന്യം വിശദമായിത്തന്നെ സ്ത്രീ അവസ്ഥയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീസംബന്ധമായ സമകാല അവസ്ഥകളെ

വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്ന രീതിയാണ് ലേഖനത്തിൽ അവലം ബിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീപുരുഷ സമത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസ്താവനയോടെ ആരംഭിക്കുന്ന ലേഖനത്തിൽ സരോജിനി നായിഡു, കമലാദേവിചതോ പാധ്യായ തുടങ്ങിയവരുടെ സ്ത്രീപക്ഷ ആശയങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരി ക്കുന്നു. ഭാരതീയവനിതകൾ സാമുദായിക ജീവിതത്തിൽ കൂടുതൽ ഭാഗ ഭാക്കായിട്ടുണ്ട്, സ്ത്രീക്ക് വിദ്യാഭ്യാസവും ഉദ്യോഗവും ഉള്ളതിനാൽ അവർ സ്വതന്ത്രരാണ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള സാമ്പ്രദായികപൊള്ളത്തരങ്ങളെ എഴുത്തുകാരി പൊളിച്ചടുക്കുന്നു. വിരലിൽ എണ്ണാവുന്ന ഉദാഹരണങ്ങൾ വച്ചുകൊണ്ട് വലിയൊരു വിഭാഗത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കാനാവില്ല എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അവർ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. പുരുഷമേധാവിത്വം, നയത്തിൽ തിരശ്ശീലയ്ക്കു പിന്നിൽ നിർത്തിയ ഭൂരിപക്ഷത്തിനൊപ്പമാണ് എഴുത്തുകാരി നിലകൊള്ളുന്നത്.

സ്ത്രീജീവിതം വിവാഹത്തിനും സന്താനോല്പാദനത്തിനും മാത്രമുള്ളതാ ണെന്ന മനഃസ്ഥിതി മാറിയാലേ സ്ത്രീലോകം അഭിവൃദ്ധിപ്പെടൂ എന്നവർ പറയുന്നു. സ്ത്രീകളെ അടുക്കള ഉപകരണമാക്കി തളച്ചിടുന്ന ഒരു കാലഘ ട്ടത്തിലെ വേറിട്ട സ്വരമായി തോട്ടയ്ക്കാട്ടു ഭവാനിയമ്മയുടെ വാക്കുകളെ എടുക്കാം. ഭാരതത്തിൽ സ്ത്രീപുരുഷന്മാരെ സംബന്ധിച്ച സദാചാരവിഷയ ത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായ വ്യവസ്ഥകളാണ് നിലനിൽക്കുന്നതെന്നും അവ ഭേ ദപ്പെടുത്തണം എന്നും അഭിപ്രായപ്പെട്ട ലേഖിക സ്ത്രീപക്ഷത്തു നിന്നു മാത്ര മല്ല ഓരവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന എല്ലാ വിഭാഗങ്ങൾക്കും വേണ്ടിക്കൂടിയാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. പുരുഷൻ–സ്ത്രീ, ധനികൻ–ദരിദ്രൻ, സവർണ്ണൻ–അ വർണ്ണൻ തുടങ്ങിയ ദ്വന്ദ്വവൈരുദ്ധ്യങ്ങളാണ് എല്ലാത്തരം സമുദായ ന്യൂ നതകളുടെയും കാരണം. ആധിപത്യത്തിനും ഉദ്യോഗലബ്ധിക്കുമായി പുരു ഷന്മാർ നടത്തുന്ന കലഹങ്ങളിൽ യോജിപ്പ് ഉണ്ടാക്കുക, അധഃസ്ഥിതരെ സഹായിക്കുക തുടങ്ങിയ ദൗത്യങ്ങളിലും സ്ത്രീക്ക് ഏർപ്പെടാൻ കഴിയുമെന്ന് അവർ ഉറച്ചുവിശ്വസിക്കുന്നു. അതുപോലെ സ്ത്രീകൾക്കിടയിൽ തന്നെയുള്ള

വേർതിരിവുകളെ –ഹൈന്ദവസ്ത്രീത്വം, മുഹമ്മദീയ സ്ത്രീത്വം ക്രൈസ്തവ സ്ത്രീത്വം– അസ്ഥിരപ്പെടുത്താനും കൃത്യനിർവഹണത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകാനും ഈ ലേഖനം ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു.

വനിതാ സംഘങ്ങൾ

സ്ത്രീകളുടെ സംഘടിതപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ട് ബി.ഭാഗീരഥി അമ്മ മഹിളയിൽ എഴുതിയ ലേഖനമാണ് 'വനിതാ സംഘങ്ങൾ'. സംഘടിത സ്ത്രീ സമുദായത്തിന് രാജ്യക്ഷേമത്തിനായി പലതും ചെയ്യാൻ കഴിയും എന്ന പ്രസ്താവനയോടെയാണ് ലേഖിക വിഷയത്തിലേക്കു കടക്കുന്നത്. ഇന്ത്യയിലെ വനിതാ സംഘങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചും സാമാന്യം വിശദമായിത്തന്നെ ലേഖനത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ബംഗാളിലും മദിരാശിയിലുമൊക്കെയുള്ള വനിതാ സംഘങ്ങളെ മാതൃകയാക്കി മലബാറിലും സംഘടനാപ്രവർത്തനം ആരംഭിക്കണമെന്നും അതുവഴി സാമുദായിക മത്സരങ്ങളും ജാതി വ്യത്യാസങ്ങളും മറികടക്കണം എന്നും അവർ പറയുന്നു. സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടി സ്ത്രീകൾ തന്നെ പ്രവർത്തിക്കണം എന്ന ആശയം ലേഖനം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. "സ്ത്രീകളുടെ ഉന്നമനത്തിനായുള്ള ഏത് ഉദ്യമത്തിനും വിജയപ്രാപ്തിയുണ്ടാകുന്നത് സ്ത്രീകൾ തന്നെ സംഘങ്ങളായി തിരിഞ്ഞു പ്രയത്നിക്കുന്നതു കൊണ്ടാകുന്നു. തങ്ങളുടെ രക്ഷയ്ക്കായി പ്രവർത്തിക്കുവാൻ സന്നദ്ധരാകുന്ന സ്ത്രീകൾ സാമാന്യലോകത്തെ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ, വിദ്യാഭ്യസ്തരല്ലാത്ത സഹോദരികൾ ഒരു താഴ്ന്നജാതി എന്നോ വിദ്യാസമ്പന്നകൾ ഉയർന്ന ജാതി എന്നോ വിചാരിച്ചു പോകരുത്... വിദ്യാസമ്പന്നകൾ യജമാനത്വവും മറ്റുള്ളവർ അടിമത്വവും വഹിക്കുന്നു എന്നുള്ള ഭാവം ദൂരതഃ പരിത്യജിച്ചു കൊണ്ടുവേണം സമുദായപരിഷ്കാരികൾ പ്രവൃത്തി തുടരുവാൻ" (ബി.ഭാഗീരഥി അമ്മ 1930: 284) സംഘടനാപ്രവർത്തനത്തിലും ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുവെന്നും അത് അപനിർമ്മിച്ചുകൊണ്ടുവേണം സ്ത്രീകൾ പ്രവർത്തിക്കാനെന്നും ലേഖനം ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. പിൽക്കാലഫെമിനിസ്റ്റ്

ചരിത്രത്തിന് സംഭവിച്ച പോരായ്മയായിരുന്നു സ്ത്രീകൾക്കിടയിൽ തന്നെയുള്ള വ്യത്യസ്ത കർതൃത്വങ്ങളെ പരിഗണിക്കാതിരിക്കുക എന്നത്. പൂർണമായും സവർണാധിപത്യത്തിനു കീഴ്പ്പെട്ട പ്രസ്ഥാനമായി ഫെമിനിസം മാറിപ്പോയതും അതുകൊണ്ടാണ്. എന്നാൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഈ ലേഖനത്തിൽ ഇത്തരം അരികുവത്കരണങ്ങളെയെല്ലാം അപ്രധാനിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നിലപാടുകൾ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഇസ്ലാം വീരവനിതകൾ

ബി. ഭാഗീരഥി അമ്മയുടെ തന്നെ 'ഇസ്ലാം വീരവനിതകൾ' എന്ന ലേഖനം ഫെമിനിസ്റ്റ് നിരൂപണചരിത്രത്തിൽ വേറിട്ട് അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ട ഒന്നാണ്. ഉത്തരാധുനികചർച്ചകളുടെ ഭാഗമായാണ് ഫെമിനിസത്തിനകത്തു തന്നെയുള്ള ഓരവൽക്കരണശ്രമങ്ങൾ അപനിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. സവർണ ഹിന്ദുത്വത്തിന് പുറത്തുള്ള വിഭാഗങ്ങളെ പരിഗണിക്കാതിരിക്കുക എന്നത് ആദ്യകാല ഫെമിനിസ്റ്റ് നിലപാടുകളുടെ പോരായ്മയായിരുന്നു. ക്രിസ്ത്യൻ, മുസ്ലിംസ്ത്രീകൾ വെറും അടിമകളായിരുന്നു എന്ന വാർപ്പു മാതൃക സാമ്പ്രദായികചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തിവച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിനെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ഇസ്ലാമിക ഫെമിനിസം പോലുള്ള ധാരകൾ കടന്നുവരുന്നത്. മുഖ്യധാരാ ഫെമിനിസ്റ്റ് സങ്കല്പത്തിനെതിരെയുള്ള ബദൽ അന്വേഷണങ്ങളുടെ ആദ്യകാല മാതൃകയിലൊന്നായി ഭാഗീരഥി അമ്മയുടെ ലേഖനത്തെ കണക്കാക്കാം. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഈ ലേഖനത്തിൽ മുസ്ലിം സ്ത്രീ കർതൃത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. 'മുസ്ലിം സ്ത്രീകളെ ദുർബല എന്ന പേരിൽ തള്ളി മാറ്റുമ്പോൾ ഇന്നത്തെ അവരുടെ അവസ്ഥ മറ്റു സമുദായങ്ങളിലെ സ്ത്രീകളും ഓരോ കാലഘട്ടത്തിൽ അനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്' എന്ന് എഴുത്തുകാരി പറയുന്നു. ഇസ്ലാം സമുദായത്തിലെ കർമ്മനിരതരായ വീരവനിതകളെക്കുറിച്ച് സാമാന്യം വിശദമായിത്തന്നെ ലേഖനത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു. ജോറിയാ, ഉമ്മായ് അബ്ബിൻ, റേസ്സിയാ,

സുൽത്താന, നൂർജിഹാൻ ബീഗം, ചന്ദ്ബീബി തുടങ്ങി ലോകചരിത്രത്തിലും ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിലുമുള്ള ഉദാഹരണങ്ങളും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

പിൽക്കാലത്ത് എഴുതപ്പെട്ട പല മുഖ്യധാരാഫെമിനിസ്റ്റ് കൃതികളും ഇസ്ലാമിക ഫെമിനിസത്തെ അപരസ്ഥാനത്താണു നിർത്തിയത്. എം. ലീലാവതിയുടെ *ഫെമിനിസം ചരിത്രപരമായ ഒരന്വേഷണം* എന്ന കൃതിയിൽ ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീ എന്ന ലേബലിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നവരെല്ലാം സവർണ്ണ ഹിന്ദു പ്രതിനിധികളാണ്. ഇസ്ലാം, ക്രിസ്ത്യൻ വിഭാഗങ്ങളിൽ ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ പ്രായേണ കുറവാണ്. അവർ മതാചാര്യന്മാർ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന വഴികളിലൂടെ മാത്രം നീങ്ങാനിച്ഛിക്കുന്ന, പുരുഷന്മാരുടെ കാലടികൾ പിന്തുടരുന്നവരാണ്.' എന്നാണ് ലീലാവതി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. ഇന്ത്യൻ ഫെമിനിസ്റ്റ് ചരിത്രത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന പുസ്തകമായിട്ടു പോലും മുസ്ലിം– ക്രിസ്ത്യൻ സ്ത്രീത്വത്തെ അപരവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നിലപാടാണ് ഇതിൽ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ ഭാഗീരഥി അമ്മയുടെ ലേഖനം വർഷങ്ങൾക്കുമുൻപേ തന്നെ വ്യത്യസ്തമായ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ നടത്തിയിരുന്നു. സൈദ്ധാന്തികമായ പിൻബലം ഇല്ലാത്തതിന്റെ പേരിൽ മാത്രം ഇത്തരം കർതൃത്വാന്വേഷണങ്ങൾ തഴയപ്പെട്ടു.

സ്ത്രീകളും വ്യവസായ പോഷണവും

സ്ത്രീകൾക്കുചിതമായ വ്യവസായ സംരംഭം തുടങ്ങാൻ ഗവൺമെന്റിന്റെ സഹായം അഭ്യർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് ശ്രീമൂലം പ്രജാസഭയിൽ നടത്തിയ ഒരു പ്രസംഗം ആണ് കെ.ഭാഗീരഥി അമ്മയുടെ 'സ്ത്രീകളും വ്യവസായ പോഷണവും' എന്ന ലേഖനം. സ്ത്രീകൾ വ്യവസായരംഗത്ത് പ്രവേശിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെ വ്യക്തമാക്കുന്നതോടൊപ്പം ചുവടെ പറയുന്ന ഒരു കർമ്മപദ്ധതി ഗവൺമെന്റിനു മുന്നിൽ വയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

1. തിരുവനന്തപുരത്ത് 20 ഏക്കറിൽ കുറയാത്ത ഭൂമി വ്യവസായ ആവശ്യത്തിനായി തങ്ങൾക്ക് പതിച്ചു തരണം.

2. അവിടെ കെട്ടിടം നിർമ്മിക്കാൻ ഗവൺമെന്റിന്റെ ധനസഹായം ലഭ്യമാക്കണം.
3. വ്യവസായം തുടങ്ങാൻ ഗവൺമെന്റ് പലിശയ്ക്ക് പണം കടം തരികയും 25 വർഷത്തിനുശേഷം പലിശ അടക്കം മുതലും തിരികെ വാങ്ങുകയും വേണം. പണവിനിയോഗത്തെപ്പറ്റിഗവൺമെന്റ് അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ വിരോധമില്ല.
4. വിദഗ്ധോപദേശത്തിനായി വ്യവസായ ഡയറക്ടറുടെ സേവനം ലഭ്യമാകണം.

ഇത്തരത്തിൽ ഒരു സംരംഭം സ്ത്രീകളുടെ നേതൃത്വത്തിൽ അക്കാലത്ത് തുടങ്ങുകയെന്നത് ശ്രദ്ധായർഹിക്കുന്നു. ' സ്ത്രീകളുടെ അഭ്യുദയത്തിനായി പരിശ്രമിക്കാനുള്ള പരമാവകാശം സ്ത്രീകളിൽ തന്നെ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു' എന്ന എഴുത്തുകാരിയുടെ നിലപാടിൽ തന്നെ സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് പ്രകടമാണ്. വ്യവസായം പോലെ രാജ്യപുരോഗതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മേഖലകളിൽ സ്ത്രീകളുടെ പങ്കാളിത്തത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന ഇത്തരം നിലപാടുകൾ ഫെമിനിസ്റ്റ് നിരൂപണ ചരിത്രത്തിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു.

രാജ്യസേവനത്തിനായി സ്ത്രീകൾ അണിനിരക്കണം

1931ൽ *വനിതാരാമ*ത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട' രാജ്യസേവനത്തിനായി സ്ത്രീകൾ അണിനിരക്കണം' എന്ന ആനിമസ്ക്രീന്റെ ലേഖനം അവർ നടത്തിയ ഒരു പ്രസംഗത്തിന്റെ സംഗ്രഹരൂപമാണ്. അധികാരത്തിനു പിന്നിലെ പുരുഷാധിപത്യ ഇടപെടലുകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന രചനയാണിത്. രാജ്യം നന്നാവണമെങ്കിൽ സ്ത്രീകൾ കൂടി രാഷ്ട്രീയരംഗത്ത് ഇറങ്ങി പ്രവർത്തിക്കണം എന്നവർ പറയുന്നു. സ്ത്രീയുടെ പ്രവർത്തന ഇടത്തെ സംബന്ധിച്ച യാഥാസ്ഥിതികധാരണയെ പുനർനിർവചിക്കുന്ന ഈ ലേഖനത്തിൽ വളരെ ശക്തമായ ഭാഷയിൽ ലേഖിക പറയുന്നു; "പുരുഷന്മാ

രാൽ മാത്രം ഭരിച്ച ഭരിച്ച് ഇവിടെ വളരെ അധഃപതനം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. 18 കൊല്ലം രാജ്യസേവനമനുഷ്ഠിച്ച എനിക്ക് പറയാനുള്ളത് രാജ്യസേവനത്തിനായി സ്ത്രീകൾ അണിനിരക്കണമെന്നാണ്'" (ആനിമസ്ക്രീൻ 1951:29). അടുത്ത മന്ത്രിസഭയിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് സ്ഥാനം കൊടുക്കാത്തപക്ഷം സംഘടിച്ചു നിന്ന് കർത്തവ്യബോധത്തോടുകൂടി വോട്ട് ചെയ്യാതിരിക്കണം എന്നും പറയുന്നു. സ്ത്രീകൾക്കും ഭരണരംഗത്ത് പ്രാധിനിധ്യം ലഭിക്കണം എന്ന ചർച്ചകൾ പിൽക്കാലത്താണു സജീവമായത്. എന്നാൽ അതിനും എത്രയോ മുൻപ് ആനി മസ്ക്രീൻ അതിനെക്കുറിച്ച് സംസാരിച്ചിരുന്നു.

സമൂഹം കൽപ്പിച്ച സ്ത്രീഗുണങ്ങൾക്കു ബദലായി നിരവധി സാധ്യതകൾ കഥകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ച കെ.സരസ്വതിയമ്മയുടെ ലേഖനങ്ങൾ ആദ്യകാല സ്ത്രീവാദ ആശയങ്ങളുടെ ഭാഗമായി വായിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. സ്ത്രീസ്വഭാവത്തെ സംബന്ധിച്ച ആൺകോയ്മാധാരണകളെയെല്ലാം അവയിൽ അപനിർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണം: 'പുരുഷന്മാരില്ലാത്ത ലോകം'. ഇവിടെ, പുരുഷനെ സൃഷ്ടിച്ചതും അവന്റെ വാരിയെല്ലുകൊണ്ട് സ്ത്രീയെ സൃഷ്ടിച്ചതുമായ ആണധികാരസങ്കല്പത്തെ പരിഹസിക്കുകയാണ് ലേഖിക. ആണധികാരത്തിനു വിധേയപ്പെട്ട് നടക്കുന്ന സ്ത്രീകളെയും കണക്കറ്റു പരിഹസിക്കുന്നു. 'സ്ത്രീകളുടെ സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും പ്രവൃത്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും അതിർ എടുത്തു കളയുന്ന ആ അവസ്ഥ എനിക്ക് ഇഷ്ടമാണ്" എന്ന് പറഞ്ഞാണ് ലേഖനം അവസാനിക്കുന്നത് (കെ. സരസ്വതിയമ്മ 2013;83). എല്ലാത്തരംഅധീശത്വ വിധേയത്വ ബന്ധങ്ങളെയും അപനിർമ്മിക്കുന്ന ശക്തമായ സ്ത്രീവാദരാഷ്ട്രീയം സരസ്വതിയമ്മയുടെ ലേഖനങ്ങളിൽ പ്രകടമാണ്.

പലപ്പോഴും ഫെമിനിസം എന്ന പേരിൽ നാം വായിച്ചതും വായിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ അബദ്ധധാരണകളെ അപനിർമ്മിക്കുന്ന നിലപാടുകൾ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ മലയാളി സ്ത്രീകൾ മുന്നോട്ടുവച്ചു. ഫെമിനിസം ഒരു സൈദ്ധാന്തികപദ്ധതി എന്ന നിലയിൽ പ്രസി

ദ്ധിയാർജിക്കുന്നതിനു മുൻപേ ഉണ്ടായ ശ്രമങ്ങൾ ആയതിനാൽ അവയെല്ലാം അവഗണിക്കപ്പെട്ടു പോവുകയായിരുന്നു. പ്രാദേശിക ഫെമിനിസത്തിന്റെ ശക്തമായ ഒരു ധാര 80കൾക്കു മുൻപേ നിലനിന്നിരുന്നു എന്ന് തെളിയിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളാണ് മേൽ പരാമർശിച്ചവ. ചാന്നാർ ലഹള പോലുള്ള പ്രായോഗികധാരകൾ പോലും ഇന്നും പല ഫെമിനിസ്റ്റ് ചരിത്രകൃതികളും അവഗണിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. അധികാരഘടനയുടെ പക്ഷപാതപ്രവണതകൾ ഫെമിനിസ്റ്റ് നിരൂപണത്തിനകത്തും വേർതിരിവുകൾ സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു എന്ന് വ്യക്തം. അക്കാലത്തെ എഴുത്തുകാരിൽ സ്ത്രീവാദികൾ എന്ന് നടിക്കുന്നവരും യഥാർത്ഥസ്ത്രീവാദികളും തമ്മിൽ ആശയപരമായ സംഘർഷം നിലനിന്നിരുന്നു. പുരുഷൻമാരുടെ അധികാരത്തിനു കീഴിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ആദർശം പറയുന്ന ആദ്യകൂട്ടർ യഥാർത്ഥ സ്ത്രീവാദികളുടെ ആശയങ്ങളെ അപ്രായോഗികം എന്ന മട്ടിൽ തള്ളിക്കളയുകയും പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്തു. പത്രമാസികകളിലെ വാദപ്രതിവാദ ലേഖനങ്ങളിൽ ഇത്തരം ചർച്ചകൾ കാണാം. സവർണവിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരായതിനാൽ ഇവരുടെ ലേഖനങ്ങൾ കൂടുതലായി ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുകയും യഥാർത്ഥ സ്ത്രീവിമോചനം എന്ന ആശയം ഓരവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഇത് എല്ലാ കാലത്തും ഫെമിനിസ്റ്റ് ചിന്താധാരയ്ക്കു സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു അരികുവൽക്കരണം ആണ്. തെറ്റായതിനെ മുഖ്യധാര ഏറ്റെടുക്കുകയും യഥാർത്ഥമായതിനെ അവഗണിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

ജയകൃഷ്ണൻ,എം., *ഫെമിനിസം*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000.

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

ദേവിക,ജെ., *പെണ്ണൊരുമ്പെട്ടാൽ ലോകം മാറുന്നു*, റീഡ്മീ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം,2017.

രാമകൃഷ്ണൻ, ഏ.കെ., & വേണുഗോപാലൻ, കെ. എം., *സ്ത്രീവിമോചനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം സമീപനം*, നയന ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 1989.

ലീലാവതി,എം., *ഫെമിനിസം ചരിത്രപരമായ ഒരന്വേഷണം*, പ്രഭാത് ബുക്സ്, കോട്ടയം,2000.

ശ്രീകല, പി.എസ്., *ഫെമിനിസത്തിന്റെ കേരള ചരിത്രം*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2020.

സരസ്വതിയമ്മ, കെ., *സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം*,ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2013.

മുരളീധരൻ, ടി., "കർതൃത്വവും പ്രാതിനിധ്യവും വിമതസാഹിത്യത്തിൽ*", ലിംഗപദവി വ്യത്യസ്തതയുടെ സൂചകങ്ങൾ, മലയാളപ്പച്ച* ,കെ.കെ. ടി. എം കോളേജ്, പുല്ലൂറ്റ്, 2017.

ആനി മസ്ക്രീൻ, "രാജ്യസേവനത്തിനായിസ്ത്രീകൾ അണിനിരക്കണം", *വനിതാരാമം*, ഏപ്രിൽ, 1951.

പത്മാവതി അമ്മ,കെ., "മലയാളികളുംസ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസവും", *ശാരദാ*, പുസ്തകം 1, എടവം, ലക്കം 7, 1905.

ഭഗീരഥി അമ്മ,കെ., "സ്ത്രീകളും വ്യവസായ പോഷണവും",*മഹിള*, പുസ്തകം 10, ലക്കം 7,1930.

കുഞ്ഞുലക്ഷ്മി അമ്മ,ജെ., "കേരളീയ സ്ത്രീകൾക്കൊരുപദേശം", *സുധർമ്മാ*, പുസ്തകം 1, മേടം, നമ്പർ 1,1903.

ഭവാനിയമ്മ, തോട്ടയ്ക്കാട്ട്, "സ്ത്രീലോകത്തിന്റെ ആധുനിക സ്ഥിതി", *ലക്ഷ്മിഭായി*,പുസ്തകം 31, കുംഭം, ലക്കം 11,1936.

ഭഗീരഥി അമ്മ, ബി., “ഇസ്ലാം വീരവനിതകൾ”,*മഹിള*, പുസ്തകം 10, ലക്കം 7,1930.

ഭാഗീരഥി അമ്മ, ബി., “വനിതാ സംഘങ്ങൾ”,*മഹിള*, പുസ്തകം 10, ലക്കം 7,1930.

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

ശ്രുതി പി.എസ്.

തടുപ്പക്കണക്ക് എന്ന ജ്ഞാനരൂപം: ഗോത്രവിജ്ഞാനീയപരമായ വിശകലനം

സംഗ്രഹം:

സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായ വിശ്വാസങ്ങൾ, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, കലകൾ, തരണകർമങ്ങൾ എന്നിവയിലെല്ലാം സാംസ്കാരികമായ വ്യതിരിക്തതകൾ പുലർത്തുന്നവരാണ് ഗോത്രജനസമൂഹങ്ങൾ. കണ്ണൂർ, കാസർഗോഡ് ജില്ലകളിൽ നിവസിക്കുന്ന മലവേട്ടുവർ എന്ന ഗോത്രജനവിഭാഗത്തിന്റെ പാരമ്പര്യ പ്രവചനകലയും ജ്ഞാനരൂപവുമാണ് തടുപ്പക്കണക്ക് അഥവാ തടുപ്പരാശി. ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ തടുപ്പക്കണക്ക് എന്ന ഗോത്രവിജ്ഞാനരൂപത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം മലവേട്ടുവരുടെ ഗോത്രസംസ്കൃതിയിൽ അതിനുള്ള സ്ഥാനം അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. രേഖകളില്ലാത്തതും ആചരണത്തിലൂടെ നിലനിൽക്കുന്നതുമായ ഈ പാരമ്പര്യകല മറ്റേതൊരു സംസ്കാരഘടകങ്ങളെയുംപോലെ കാലാനുസൃതമായ പരിണാമങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. പ്രബന്ധത്തിൽ തടുപ്പക്കണക്കിനെ ഗോത്രവിജ്ഞാനീയ (Tribal lore) മായി പഠിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഗോത്രവിജ്ഞാനീയം എന്ന പരികല്പന

യിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ട് 'ഗോത്രസംസ്കൃതി' യുടെ ഘടകങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുവാനുള്ള ശ്രമവും ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഭാഗമായി നടത്തുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ട്രൈബൽ ലോർ, ട്രൈബ്, സാംസ്കാരിക സമ്പർക്കം, സാംസ്കാരിക അധിനിവേശം

ആമുഖം

അനന്യമായ സംസ്കാരവും വിശ്വാസബാഹുല്യവും കൊണ്ട് ഉത്തരകേരളത്തിലെ ഇതര ജനസമൂഹങ്ങളിൽ നിന്നും ഭിന്നരാണ് മലവേട്ടുവർ. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായും സാംസ്കാരികമായും ഒറ്റപ്പെട്ട് ജീവിച്ചിരുന്ന മലവേട്ടുവരുടെ സംസ്കാരം കലർപ്പില്ലാതെയും മാറ്റങ്ങളില്ലാതെയും നിലനിന്നിരുന്നു. മലവേട്ടുവർ സ്വയംപര്യാപ്തവും സുഘടിതവുമായ സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതിയുള്ളവരായിരുന്നു. കുടിയേറ്റം, തൊഴിൽ, വിദ്യാഭ്യാസം എന്നിവയുടെ ഭാഗമായി ഇതര ജനസമൂഹങ്ങളുമായുണ്ടായ സമ്പർക്കം ജീവിതരീതിയിൽ പ്രകടമായ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി. വ്യവഹാരഭാഷ, ഭക്ഷണക്രമം, വസ്ത്രധാരണം, സാമൂഹികാചാരങ്ങൾ എന്നിവയിലെല്ലാം മാനകീകരണം സംഭവിക്കുമ്പോഴും വിശ്വാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ ഗോത്രസമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നു.

മലവേട്ടുവർ എന്ന ജനസാമാന്യം വിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമായി പരിപാലിക്കുന്ന പാരമ്പര്യജ്ഞാനരൂപമാണ് തടുപ്പക്കണക്ക്. തടുപ്പ അഥവാ മുറം, ധാന്യം (മുളയരി/അരി) എന്നിവ ഉപയോഗിച്ച് പ്രവചനം നടത്തുന്ന രീതിയാണിത്. തടുപ്പരാശി, തടുപ്പ ജ്യോതിഷം എന്നും തടുപ്പക്കണക്ക് അറിയപ്പെടുന്നു. ഇതര ജനസമൂഹങ്ങളുമായുണ്ടായ സമ്പർക്കം സ്വാഭാവികമായ ഗോത്രജീവിതവ്യവസ്ഥയെ ബാധിച്ചു. ജീവിതരീതികളിൽ ബോധപൂർവമോ അബോധപൂർവമോ ആയ അനുകരണങ്ങൾ പ്രകടമായി. മൃതാവസ്ഥയിൽ എത്തുമായിരുന്ന സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ പുനരുജ്ജീവിപ്പി

ക്കുവാനും സംരക്ഷിക്കുവാനുമുള്ള ക്രിയാത്മകമായ ഇടപെടലുകൾ മലവേട്ടുവർ ഗോത്രത്തിനുള്ളിൽ തന്നെ നടത്തുന്നു.

ഗോത്രം

ഗോത്രം അഥവാ ട്രൈബ് എന്നാൽ പ്രത്യേകമായൊരു സമൂഹത്തെ മറ്റൊരു സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് വേർതിരിച്ചറിയാനും മനുഷ്യസമൂഹങ്ങളുടെ പരിണാമദശകളിലൊന്നിനെ കുറിക്കാനും പ്രയോഗിച്ചിരുന്ന പദമാണ്. 'tribus' എന്ന ലാറ്റിൻ പദത്തിൽ നിന്നാണ് ട്രൈബ് എന്ന പദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി. ഗോത്രം ഒരു സാമൂഹിക ഘടനയായാണ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടത്. ഓരോ ട്രൈബും ഒരു പൊതുനാമവും ഒരു പ്രത്യേക ഭാഷാഭേദവും, ഉന്നതഭരണസമിതിയും കൈയടക്കി സൂക്ഷിച്ചുപോരുന്ന സ്വന്തമായൊരു പ്രദേശവും കൊണ്ട് തനിമ നേടിയതായിരിക്കും (വേലപ്പൻ 1994:3). പരമ്പരാഗതമോ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലൂടെയോ സാമൂഹിക ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾ നിർവഹിക്കാൻ നിയുക്തരാവുന്ന തലവന്മാരുടെ സംഘത്തെയാണ് ഉന്നത ഭരണസമിതി എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. പൊതുവായ ഉറവിടം, പൊതുവായ മതവിശ്വാസവും ആചാരാനുഷ്ഠാനക്രമവും, സ്വഗണവിവാഹനിഷ്ഠം[1] ഗോത്രങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളാണ്. പൊതുവായ പൂർവികനിൽ നിന്നുള്ള ഉൽപത്തിയാണ് പൊതുവായ ഉറവിടം എന്നതുകൊണ്ട് അർഥമാക്കുന്നത്. ഗോത്രോൽപത്തി സംബന്ധിച്ച മിത്തുകളും പുരാവൃത്തങ്ങളും ഗോത്രസമൂഹത്തിൽ വാമൊഴിയായി പ്രചാരത്തിലുണ്ടാവും. ഒരു ഗോത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവർ സമാനമായ ജീവനോപാധികളെ ആശ്രയിക്കുന്നവരുമാണ്.

മലവേട്ടുവരുടെ ഗോത്രത്വം

കണ്ണൂർ, കാസർഗോഡ് ജില്ലകളിലെ മലകളിലും വനങ്ങളിലുമാണ് മലവേട്ടുവരുടെ നിവാസകേന്ദ്രങ്ങൾ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. ഒരു പ്രദേശത്ത് ഒരേ ഇല്ലത്തിലുൾപ്പെടുന്ന ഗോത്രാംഗങ്ങൾ അവരുടെ ആരാധനാസ്ഥാനം കേന്ദ്രീകരിച്ച് വാസമുറപ്പിക്കുന്നു. മലവേട്ടുവരുടെ കുടിയിരിപ്പുകേ

ന്ദ്രങ്ങളിൽ പതി[2], പള്ളിയറ[3] എന്നിവ നിർബന്ധമായും ഉണ്ടായിരിക്കും. പതിയോ പള്ളിയറയോ കേന്ദ്രമാക്കിയുള്ള ചെറുസംഘങ്ങളാണ് ഓരോ ഗോത്രാധീനപ്രദേശങ്ങളിലും ഉള്ളത്. ചില പ്രദേശങ്ങളിൽ ഒന്നിൽ കൂടുതൽ ആരാധനാസ്ഥാനങ്ങൾ ഉണ്ട്. അതിനനുസൃതമായി ഗോത്രത്തിന്റെ ആ പ്രദേശത്തെ അംഗസംഖ്യ വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കും. പ്രത്യേകമായ ഒരു ജന സമൂഹത്തെ മറ്റു ജനസമൂഹങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തമാക്കുന്ന ഒന്നാണ് ഗോത്രനാമം. ഉപജീവനമാർഗത്തെയോ മറ്റ് ബാഹ്യപ്രകൃതികളെയോ മുൻനിർത്തിയാണ് ഗോത്രനാമങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. "വേടൻ അഥവാ വേട്ടക്കാരൻ എന്നതിൽ നിന്നുമാണ് വേട്ടുവൻ എന്ന നാമം ഉണ്ടായത്. മല എന്ന ഉപസർഗം ഇവർ മലകളിൽ താമസിക്കുന്നവരാണെന്ന സൂചന നല്കുന്നു" (Luiz 1986; 160).

ഗോത്രസവിശേഷതകളിൽ ഒന്നായ സ്വയമേവ സ്വീകരിച്ചതോ മറ്റുള്ളവരാൽ നല്കപ്പെട്ടതോ ആയ പൊതുനാമം ഈ ഗോത്രജനവിഭാഗത്തിന് ഉണ്ട്. ഗോത്രനാമം സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ മലവേട്ടുവർ നായാട്ട് അഥവാ വേട്ടയിൽ സമർത്ഥരായിരുന്നു. കെണികൾ, തോക്ക്, മറ്റ് വിദ്യകൾ എന്നിവ കൊണ്ട് ഭക്ഷ്യയോഗ്യമായ മൃഗങ്ങളെ വേട്ടയാടി പിടിച്ചിരുന്നു. കേവലമായ വിനോദോപാധി എന്ന നിലയിലല്ല, മറിച്ച് ഗോത്രധർമം കൂട്ടായും സഹകരണത്തോടെയും സംരക്ഷിക്കുക എന്നതായിരുന്നു മലവേട്ടുവരുടെ നായാട്ടിന്റെ ലക്ഷ്യം. ഗോത്രത്തെ സുഘടിതമാക്കിത്തീർക്കുന്നതിനുള്ള ഉപാധി എന്ന നിലയ്ക്കാണ് വേട്ട നടത്തിയിരുന്നത്.

കൊടിവേട്ടുവർ[4] എന്നും പെരിങ്ങാര വേട്ടുവൻ[5] എന്നും മലവേട്ടുവരിൽ രണ്ടു വിഭാഗങ്ങൾ ഉണ്ട്. കൊടി വേട്ടുവർ ഗോത്രപാരമ്പര്യത്തിൽ കലർപ്പുകൾ സംഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്തവരും പെരിങ്ങാര വേട്ടുവർ ഗോത്രത്തിൽ നിന്ന് പിരിഞ്ഞ് സമാനമായ ഗോത്ര വ്യവസ്ഥിതി രൂപീകരിച്ചവരുമാണ്. സമാനമായ സംസ്കാരം പങ്കുവയ്ക്കുമ്പോഴും പെരിങ്ങാര വേട്ടുവർ അപര

ഗോത്രത്വം പുലർത്തുന്നു. ഗോത്രങ്ങളിൽ കുലവ്യവസ്ഥ അഥവാ ഇല്ലം പൊതുവായി കാണാറുണ്ട്.

സ്വയംനിർണയാവകാശമുള്ള സ്വയംപര്യാപ്തമായ ചുറ്റുപാടിൽ ജീവിക്കുന്ന സുഘടിതമായ ജനസമൂഹം, മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിൽ നിന്നകന്ന ഗോത്രം പല ഇല്ലങ്ങളായോ കുലങ്ങളായോ വേർതിരിയുന്നുണ്ട് (കുമാരൻ 2012;169). ഗോത്രം കുലങ്ങളായി വിഭജിക്കപ്പെടുന്നു. ഒരു പൊതു പൈതൃകത്തിൽ നിന്നുള്ള പിന്തുടർച്ചക്കാരും രക്തബന്ധത്താൽ ഒരുമിക്കുന്നവരുമായ സഗോത്ര ബന്ധുക്കളുടെ സംഘാതമാണ് കുലം (വേലപ്പൻ 1994:3). കുലം തന്നെയാണ് കേരളീയ സാഹചര്യത്തിൽ ഇല്ലം എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നത്. മലവേട്ടുവരിൽ കാണിക്കാരൻ, പാപ്പിനിയൻ, പിറ്റക്കാടൻ, കുറ്റിയൻ, പേരടുക്കത്തൻ, വില്ലിയൻ, കേരിയൻ, മരുതോടൻ, വെടുക്കത്തൻ, ചൊർക്കൊടൻ, മുതിനത്തൻ, മുളപ്രക്കാരൻ, കീമലയൻ, ചന്ത്രോത്ത്, ഇളയിടത്ത് തുടങ്ങി മുപ്പതോളം ഇല്ലങ്ങൾ ഉണ്ട്.

മാതൃദായക്രമം പിന്തുടരുകയും മാതൃബന്ധം അഥവാ 'തൊരുവം'[6] ദീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വഗണവിവാഹനിഷ്ഠയിൽ തന്നെ വരുന്ന വിലക്കാണ് തൊരുവം. ജനനം, മരണം, ആദ്യാർത്തവം, വിവാഹം എന്നീ ജീവിത സന്ദർഭങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചടങ്ങുകളും മൂല്യാധിഷ്ഠിത വിലക്കുകളും ഗോത്രാംഗങ്ങൾക്ക് പൊതുവായുള്ളതാണ് പ്രത്യേക രീതിയിലുള്ള മതവിശ്വാസവും പ്രവർത്തനവും ഒരു ഗോത്രത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. പൂർവികാരാധന (Ancestor worship)[7] യിലും പ്രേതാരാധന (Spirit worship)[8] യിലും അധിഷ്ഠിതമായ മതവിശ്വാസമാണ് മലവേട്ടുവരുടേത്. വിശ്വാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിലക്കുകളും പൊതുവായതാണ്. പൂർവ്വികരെയും ആത്മാക്കളെയും തെയ്യങ്ങളെയും സങ്കല്പിച്ചാണ് വിശ്വാസം രൂപപ്പെടുന്നത്. മൂർത്തികളുടെ ചിത്രങ്ങൾക്കും വിഗ്രഹങ്ങൾക്കും പകരം പല ആകൃതിയിലുള്ള വാളുകൾ, ശൂലം, ചൂരൽ, സ്ഥാരി അഥവാ ചുരിക, പലക എന്നിവയാണ് പതികളിലും പള്ളിയറകളിലും സ്ഥാപിക്കുന്നത്.

കലശം[9], വടക്കൻവാതിൽ[10], തെയ്യത്തിന് വെച്ച് കൊടുക്കൽ[11] എന്നിങ്ങനെയുള്ള അനുഷ്ഠാനങ്ങളും ഗോത്രാംഗങ്ങൾ അനുവർത്തിക്കുന്നു. ഇതര ജനസമൂഹങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തവും ദുർഗ്രഹവുമായ വ്യവഹാരഭാഷ മലവേട്ടുവരുടെ പ്രധാന സവിശേഷതയാണ്.

മലവേട്ടുവഗോത്രം പൊതുവായ തരണകർമങ്ങൾ ആചരിക്കുന്നു. തെരണ്ടുമംഗലം[12], പുങ്ങമംഗലം[13], തെളിക്കൽ[14] എന്നിവയും ആരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചടങ്ങുകളും സമാനമാണ്. ഗോത്രസമൂഹത്തിന്റേതായ സവിശേഷതകൾ പുലർത്തുന്നതിനാൽ മലവേട്ടുവരുടെ ഗോത്രത്വം നിർണയിക്കപ്പെടുന്നു. ഓരോ ഗോത്രവും ആ ഗോത്രത്തിനുള്ളിൽ തന്നെ പരിപൂർണവും സുസംഘടിതവുമാണ്. സ്വയംപര്യാപ്തമായ സാമൂഹ്യ പരിസരം ഓരോ ഗോത്രങ്ങൾക്കും സ്വന്തമായുണ്ട്. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായും വ്യവഹാരപരമായും മറ്റ് സമൂഹങ്ങളുമായി സമ്പർക്കം പുലർത്തേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ഗോത്രസമൂഹങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഗോത്രവ്യവഹാരഭാഷകൾ ഓരോന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണെന്നത് ഈ വസ്തുത ശരിവെക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ ഗോത്രസമൂഹങ്ങൾ ഓരോന്നും വ്യവഹാരശേഷിയുള്ള വാമൊഴികൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നവരാണ്.

തടുപ്പക്കണക്ക്

മലവേട്ടുവഭാഷയിൽ തടുപ്പ എന്നാൽ മുറം എന്നാണ് അർത്ഥം. അരിയിലെ കല്ലും മറ്റും വേർതിരിച്ച് വൃത്തിയാക്കിയെടുക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഉപകരണമാണ് തടുപ്പ അഥവാ മുറം. ഓട ഉപയോഗിച്ച് മുറം, കുട്ട എന്നിവ ഉണ്ടാക്കുന്നത് മലവേട്ടുവരുടെ മുഖ്യ ഉപജീവനോപാധിയായിരുന്നു. തടുപ്പരാശി എന്നും അല്പം കൂടി പരിഷ്കരിച്ച് തടുപ്പജ്യോതിഷം എന്നും തടുപ്പക്കണക്ക് അറിയപ്പെടുന്നു. രണ്ട് തടുപ്പകൾ, മുളയരി എന്നിവയാണ് ഈ പ്രവചന കലാനുഷ്ഠാനത്തിന് ആവശ്യം. അഭ്യസനം പൂർത്തിയാക്കിയ ഒരാൾക്ക് ഏതു ഗൃഹത്തിലും ഏതു സാഹചര്യത്തിലും ഈ രാശി നോക്കാൻ സാധിക്കും. ഗോത്രത്തിലെ അറിവുരൂപങ്ങൾ പൂർണമായി സ്വാംശീകരി

ച്ച് പ്രയോഗിക്കുന്ന വ്യക്തിയെ 'അറിവൻ' എന്ന് സംബോധന ചെയ്യുന്നു. ഓരോ അറിവനും മുറവും ധാന്യവും ലഭിച്ചാൽ നിർണായകഘട്ടങ്ങളിൽ പ്രവചനം നടത്താവുന്നതാണ്. ഗോത്രഗൃഹങ്ങളിൽ മുറവും ധാന്യവും എല്ലാ സമയത്തും ഉണ്ടായിരിക്കും. ഗോത്രാംഗങ്ങൾക്ക് അസ്വാഭാവികമായി സംഭവിക്കുന്ന ശാരീരികവും മാനസികവുമായ അസ്വസ്ഥതകളുടെ നിജസ്ഥിതി അറിയുന്നതിനാണ് തടുപ്പരാശി നോക്കുന്നത്.

പുരാവൃത്തം

തടുപ്പക്കണക്ക് എന്ന പ്രവചനകല കുറത്തി എന്ന ദേവതാസങ്കല്പത്തിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞതാണ്. കുറത്തി ഗോത്രപൂർവ്വികർക്ക് വരമായി നല്കിയ സിദ്ധിയാണ് തടുപ്പക്കണക്ക് എന്ന് ഗോത്രജനത വിശ്വസിക്കുന്നു. കുറവനും കുറത്തിയുമായി ശിവനും പാർവ്വതിയും അവതാരമെടുക്കുകയും മനുഷ്യജീവിതം നയിക്കുകയും ചെയ്തു. കുറവന് രോഗം ബാധിച്ചതിന്റെ നിജസ്ഥിതി അറിയുന്നതിനായി സദാ കൈവശമുള്ള മുറത്തിൽ ധാന്യം വിതറി പ്രയോഗിച്ചു എന്നതാണ് തടുപ്പരാശിയുടെ ഉത്ഭവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പുരാവൃത്തം.

പ്രയോഗം

ഒരു മുറം കമിഴ്ത്തി വെയ്ക്കുകയും അതിനു മുകളിൽ ധാന്യം വിതറി അർധചന്ദ്രക്കലാചിഹ്നവും നടുവിൽ ലംബമായി മൂന്ന് രേഖകളും നടുവിരൽ കൊണ്ട് വരച്ച് അതിനുമുകളിൽ മറ്റൊരു മുറം മലർത്തി വെക്കും. കിഴിയിൽ സൂക്ഷിക്കുന്ന ധാന്യം (മുളയരി/അരി) നിക്ഷേപിക്കും. ശേഷം ദക്ഷിണയായി വെറ്റില സ്വീകരിച്ച് മുറത്തിന് ഒരു കോണിൽ വെക്കും. മൂന്നു തവണ ധാന്യം കയ്യിലെടുത്ത് ഇടത്തുനിന്ന് വലത്തേക്ക് വിതറും. ഉപാസനാമൂർത്തിയായ ഈശ്വരകുറത്തിയെ മുറത്തിലേക്ക് ആവാഹിക്കുന്നതിനാണ് ഈ ക്രിയ ചെയ്യുന്നത്. മുറങ്ങൾ തമ്മിൽ ശക്തമായ ഘർഷണം അനുഭവപ്പെടുമ്പോൾ തെയ്യം തടുപ്പയിൽ ആവാഹിക്കപ്പെട്ടു

എന്ന് തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നു. ' തെയ്യം ഇരുന്നു' എന്നാണ് ഈ സന്ദർഭം വി ശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

ഗോത്രാംഗങ്ങൾക്ക് അസാധാരണമായ രോഗങ്ങളോ മാനസികാ സ്വസ്ഥതകളോ ഉണ്ടാകുമ്പോഴും വിഷചികിത്സയുടെ ഭാഗമായും പുനം കൃഷി, വേട്ട, വനവിഭവസമാഹരണം എന്നിവയുടെ ഭാഗമായും തടുപ്പരാശി പ്രയോഗിക്കുന്നു. ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ വരുന്ന അസാധാരണമായ അനുഭവങ്ങളുടെ കാരണങ്ങൾ അറിയുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് ഈ പ്ര വചന കലയ്ക്കുള്ളത്. രോഗങ്ങൾ ഔഷധപ്രയോഗങ്ങൾ കൊണ്ട് ഭേദപ്പെ ടാതെ വരുമ്പോൾ അതിനുപിന്നിലെ കാരണമറിയുവാൻ കണക്ക് വെ ച്ചുനോക്കും. രോഗിയുടെ അംഗലക്ഷണങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചും രോഗിയോടൊ പ്പം വന്നിട്ടുള്ളവരോട് ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിച്ചും ഉത്തരങ്ങൾ കേട്ട സേഷം അറിവൻ (തടുപ്പക്കണക്ക് നോക്കുന്ന വ്യക്തി) മുകളിലുള്ള മുറം വലിക്കുക യും ചെയ്യും. മുറം ചലിപ്പിക്കുവാൻ ശക്തി പ്രയോഗിക്കേണ്ടിവരുന്ന അവ സ്ഥ 'കെട്ട് രാശി' എന്നും അനായാസേന മുറം ചലിപ്പിക്കുവാൻ സാധി ക്കുന്ന അവസ്ഥ 'കൊടിരാശി' എന്നും വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു[15]. മുറങ്ങൾ തമ്മിൽ ഉറച്ചിരിക്കുന്ന കെട്ട് രാശി തെറ്റ്, അരുത് എന്നീ നിഗമനങ്ങൾ വ്യുൽപാദിപ്പിക്കുന്നു. തമ്മിൽ ഘർഷണമില്ലാതെയുള്ള കൊടിരാശി ശരി, സഫലത എന്നീ അർത്ഥം സംവേദനം ചെയ്യുന്നു. രോഗിയുടെ അവസ്ഥയി ന്മേലുള്ള അറിവന്റെ ഊഹങ്ങൾ ശരിയോ തെറ്റോ എന്ന് മുറങ്ങൾ തമ്മി ലുള്ള ഘർഷണം അടിസ്ഥാനമാക്കി നിർണയിക്കുന്നു. രാശി നോക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്ന വ്യക്തിയുടെ രാശി മാറ്റം അറിയുന്നതിനായി കുറച്ച് ധാ ന്യമണികൾ കയ്യിലെടുത്ത് ഇടവം മുതൽ എണ്ണുകയും അവസാന ധാന്യമ ണിയെത്തുമ്പോൾ ഏത് രാശിയാണോ എത്തുന്നത് അതിനെ ആസ്പദമാ ക്കി ഫലം പറയുകയും ചെയ്യുന്നു.

മുറത്തിൽ ആസനസ്ഥയായ ദേവതയ്ക്കും പ്രശ്നബാധിതനും ഇടയിൽ മധ്യവർത്തിയായി നിൽക്കുന്നു. വിശ്വാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംശയങ്ങ

ളാണ് ദൂരീകരിക്കപ്പെടുക. പെട്ടെന്ന് കാരണങ്ങളില്ലാതെ ഉണ്ടാവുന്ന ശരീരികവിഷമതകൾ പൂർവ്വികരുടെയോ തെയ്യങ്ങളുടെയോ അപ്രീതി മൂലമാണെന്ന വിശ്വാസവും മലവേട്ടുവരിൽ രൂഢമൂലമാണ് വിശ്വാസാധിഷ്ഠിത വിലക്കുകൾ ലംഘിക്കുകയോ നേർച്ച സമർപ്പിക്കുന്നതിൽ വീഴ്ച സംഭവിക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്ന് തടുപ്പരാശിയിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാനാവും. അശുദ്ധാമായി പള്ളിയറ (ആരാധനാകേന്ദ്രം)യിൽ പ്രവേശിച്ചതിനുശേഷമാണ് അസ്വസ്ഥതകൾ പ്രകടിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയതെങ്കിൽ അറിവൻ തെയ്യത്തോട് സംഭവിക്കാൻ സാധ്യതയുള്ള കാര്യങ്ങൾ ഓരോന്നായി സംവേദനം ചെയ്യും. അശുദ്ധാമായി പള്ളിയറയിൽ പ്രവേശിച്ചതാണോ ശാരീരിക അസ്വസ്ഥതകൾക്ക് കാരണം എന്ന് തെയ്യത്തിനോട് ചോദിച്ച് അറിവൻ മുറം വലിക്കുമ്പോൾ മുറം അനായാസേന വേർപെടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ ആ ഊഹം ശരിയാണ് എന്ന് അനുമാനിക്കാം. എന്നാൽ മുറം ഉറച്ചതായി അനുഭവപ്പെട്ടാൽ ആ ഊഹം തെറ്റാണ് എന്നർത്ഥം. ഇങ്ങനെ പ്രശ്നത്തിനുള്ള കാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും പരിഹാരങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുകയും ചെയ്യും.

ദൈനംദിന ആവശ്യങ്ങൾക്കായി കുടുംബത്തിലെ മുതിർന്ന സ്ത്രീകൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന മുറം തന്നെ രാശി വെക്കുവാൻ ഉപയോഗിക്കണം. തടുപ്പക്കണക്കിനുവേണ്ടി പ്രത്യേകം മുറം കെട്ടി വെക്കേണ്ടതില്ല. കുറത്തി തെയ്യത്തിന്റെ ആരൂഢം ഈ മുറത്തിലാണ്. മുറത്തിൽ രാശി നോക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ അറിവനല്ലാതെ മറ്റാരും സ്പർശിക്കരുത്. സൂര്യന്റെ ഉദയം, സൂര്യൻ തീവ്രമായി ജ്വലിക്കുന്ന ഉച്ച, അസ്തമയം ഈ സമയങ്ങളിൽ രാശി വെക്കാൻ പാടില്ല. തടുപ്പ പതിനാറ് കെട്ടോ ഇരുപത്തിനാല് കെട്ടോ[16] ആയിരിക്കണം എന്ന് നിഷ്കർഷയുണ്ട്. ദക്ഷിണ വെക്കുന്ന വെറ്റിലയുടെ എണ്ണം ഒന്നിൽ കൂടുതലാവണം എന്നും നിർബന്ധമുണ്ട്.

ഗോത്രജീവിതത്തിൽ തടുപ്പയുടെ പ്രാധാന്യം

നിത്യോപയോഗവസ്തുവായ തടുപ്പ എല്ലാ ഗോത്രഗൃഹങ്ങളിലും സർവസാധാരണമായിരുന്നു. മുളകൾ ശേഖരിച്ച് നേർത്ത പാളികളാക്കി

മാറ്റിയാണ് തടുപ്പകൾ നിർമ്മിച്ചിരുന്നത്. നിർമ്മാണം പൂർത്തിയായ ശേഷം ചാണകം മെഴുകി സൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. കുലത്തിന്റെ ആരാധനാസന്ദർഭങ്ങളിൽ കുറത്തി തെയ്യത്തിന്റെ ആരൂഢമായി തടുപ്പ കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. ചുണ്ണാമ്പും മഞ്ഞളും ചേർത്ത ചുവന്ന ദ്രവ്യം കൊണ്ട് മുറത്തിൽ പരസ്പരം ഛേദിക്കപ്പെടുന്ന ലംബവും തിരശ്ചീനവുമായ രേഖകൾ വരച്ച് നാല് സമഭാഗങ്ങളാക്കും. ആ കളങ്ങളിൽ കിറ്റില വെച്ചാണ് ചുവന്ന അരി, വെളുത്ത അരി, അവിൽ, മലർ, തേങ്ങ എന്നിവ നിവേദിക്കുന്നത്. നിവേദിക്കുന്നതും മുറം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതും മുതിർന്ന സ്ത്രീയായിരിക്കും. കുറത്തി തെയ്യത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമായി ഈ സ്ത്രീ കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. വിശേഷ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഗൃഹത്തിനുള്ളിൽ ആരാധനാകർമങ്ങൾ അനുഷ്ഠിക്കുമ്പോൾ കുറത്തിയെ സങ്കല്പിച്ച് മുറത്തിൽ നിവേദ്യങ്ങൾ അർപ്പിക്കുന്നു. അടുക്കളയിൽ അടുപ്പിനോടു ചേർന്നാണ് കുറത്തിക്ക് മുതിർച്ച വെയ്ക്കുന്നത്.

മറ്റെല്ലാ തെയ്യങ്ങൾക്കും കൊടി (തൂശനില) യിലും കുറത്തിക്ക് മാത്രം മുറത്തിലുമാണ്. മരണാനന്തരചടങ്ങുകളിൽ മുറത്തിൽ ഇല വെച്ച് മീത്ചോറ്[17] കലാംഗങ്ങളെല്ലാം ചുറ്റും കൂടിയിരുന്ന് ഒരുമിച്ച് ഭക്ഷിക്കും. ഗർഭകാല ചടങ്ങുകളിലും ഇതേ സന്ദർഭം ഉണ്ട്. പള്ളിയറകളിൽ ആയുധങ്ങൾ പരിപാലിക്കുന്ന അതേ നിഷ്ഠയോടെ അടുക്കളയിൽ മുറവും പരിപാലിക്കപ്പെടുന്നു. തലവനിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സാമൂഹ്യഘടന കർശനമായി പാലിക്കുന്ന ഗോത്രത്തിൽ സ്ത്രീകൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന മുറം ഒരു അറിവ് രൂപത്തിന്റെ ആധാരമായി വർത്തിക്കുന്നു.

കുറത്തി : ഉർവര്യ ദേവതാസങ്കല്പം

മലവേട്ടുവ ഗോത്രം ഉർവര്യ ദേവതയായി കുറത്തിയെ ആരാധിക്കുന്നു. വിത്തിടുന്നതിനും വിളവെടുക്കുന്നതിനും കുറത്തി പൂജ അനിവാര്യമാണ്. "കുറത്തിയിൽ പാർവതീ ദേവിയുടെ സങ്കല്പം ലീനമാണ്. മലങ്കുറവന്റെ ക്ഷുദ്രത്തിൽ (നിഴൽക്കുത്തിൽ) നിന്നും പാണ്ഡവരെ വീണ്ടെടുത്തത് മലങ്കുറത്തി

യാണെന്ന് പുലയരുടെ കുറത്തിത്തോറ്റത്തിൽ കാണാം." (മുരളീധരൻ 2008;109). ഗോത്ര ഐതിഹ്യങ്ങളിലും കുറത്തി പാർവ്വതീ ദേവിയുടെ അവതാരമായി പ്രകീർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. കുന്ന് എന്നർത്ഥം വരുന്ന 'കുറ്' എന്ന ധാതുവിൽ നിന്ന് കുറത്തി എന്ന പദം നിഷ്പന്നമാവുന്നു. പർവതത്തിന്റെ പുത്രി എന്ന അർത്ഥത്തിൽ പാർവതീ ശബ്ദം നിഷ്പന്നമായതുപോലെ കുന്നിന്റെ മകൾ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ കുറത്തി എന്ന നാമം ഉണ്ടായി.

കുറം എന്നാൽ ഭാഗ്യപ്രവചനം എന്നും അർത്ഥമുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള കുറത്തിപ്പാട്ടിൽ കുറത്തിയും കുറവനുമായി അവതരിച്ച ശിവപാർവ്വതിമാരുടെ വേഷഭൂഷകളും ഊരുചുറ്റലുമാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. കൈനോക്കി ഭാഗ്യം പ്രവചിക്കുന്നവരും ചെപ്പടിവിദ്യ കളിക്കുന്നവരും കുരങ്ങിനെയും പാമ്പിനെയും ഇണക്കി വിനോദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരായാണ് കുറവനെയും കുറത്തിയെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ഭാഗ്യപ്രവചനത്തിന്റെ ദേവതയായും കുറത്തിയെ ദർശിക്കുന്നു. പുനംകൃഷിയും മന്ത്രവാദവും കുറത്തി നല്കിയതാണെന്നാണ് ഗോത്രവിശ്വാസം. മായാള് കുറത്തി, പാനക്കുറത്തി, വിഷ്ണുകുറത്തി, ഈശ്വരകുറത്തി, മാരണകുറത്തി എന്നിങ്ങനെ മന്ത്രമൂർത്തികളും ഉപാസനാമൂർത്തികളും ഉണ്ട്.

ഗോത്രവിജ്ഞാനീയം (Tribal lore)

ട്രൈബൽ ലോർ അഥവാ ഗോത്രവിജ്ഞാനീയം എന്ന സംജ്ഞ ഫോക്‌ലോർ പോലെ സുപരിചിതമല്ല. ഗോത്രത്വം പുലർത്തുന്ന ഒരു ജനസംഘാതത്തിനുള്ളിൽ വ്യക്തിയിൽ നിന്ന് വ്യക്തിയിലേക്ക് കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്ന അനൗപചാരിക വിവരങ്ങളാണ് ഗോത്രവിജ്ഞാനീയം. അവ ആഴത്തിൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായ പ്രക്രിയകളെയും കാര്യങ്ങളെയും നിർവചിക്കുന്നു (Dadefinator, Tribal lore, Urban dictionary, 2015).

മലവേട്ടുവർ എന്ന ഗോത്രം പൊതുവായ ഉൽപത്തി, സംസ്കാരം, വ്യവഹാരഭാഷ എന്നിവ പൊതുവായി പങ്കിടുന്ന സമൂഹമാണ്. ഈ ജനസമൂഹത്തിന്റെ വിശ്വാസം, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, കലാരൂപങ്ങൾ, ജീവിത

രീതി, ലോകവീക്ഷണങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ കൂട്ടായ്മയെ സാധൂകരിക്കുന്ന എല്ലാ ഘടകങ്ങളും ഗോത്രവിജ്ഞാനീയം അഥവാ ട്രൈബൽ ലോർ ആണ്. ഫോക്‌ലോറിനെ അപേക്ഷിച്ച് ട്രൈബൽ ലോർ കൂടുതൽ അനന്യത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു.

ഫോക്‌ലോറിന് പ്രാദേശിക ഭേദങ്ങൾ ഉണ്ടാകും. ഫോക്‌ലോർ ഒരേ സമയം ഒന്നിലധികം കൂട്ടായ്മയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. എന്നാൽ ട്രൈബൽ ലോർ ഗോത്രത്തിനുള്ളിൽ മാത്രം നിലനിൽക്കുന്നു. അതിന്റെ ധർമം സജീവമാകുന്നത് ഗോത്രത്തിലാണ്. ഗോത്രത്തിനു പുറത്ത് അത് നിർജീവവും ധർമരഹിതവുമാണ്. എന്നാൽ ഗോത്രേതരായ വ്യക്തികൾക്ക് ഇതിന്റെ ഫലകാംക്ഷ ഉണ്ടാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഗോത്രവിജ്ഞാനീയ രൂപങ്ങൾ നിയുക്ത ഗോത്രവ്യവസ്ഥിതിക്ക് യോജിച്ചതാണ്. മറ്റൊരു ഗോത്രത്തിന്റെയോ കൂട്ടായ്മയുടെയോ ഭാഗമായി ഇവയ്ക്ക് നിലനിൽപില്ല. ഗോത്രവിജ്ഞാനീയം ആത്യന്തികമായി ഗോത്രത്തിനുള്ളിൽ സജീവവും ഗോത്രേതര സമൂഹത്തിൽ നിർജീവവുമായ സാംസ്കാരികഘടകങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ഇതരജ്ഞാനരൂപങ്ങളുമായുള്ള സാധർമ്യം

മലവേട്ടുവ ഗോത്രത്തിന്റെ അറിവുരൂപങ്ങൾ 'കൊടി' എന്നറിയപ്പെടുന്നു. ഓരോ കൊടിയ്ക്കും അധിദേവതമാരുണ്ട്. രാശി, വൈദ്യം, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പൂർണമായ അഭ്യസനവും പ്രയോഗവും തലമുറകളിലേക്ക് പ്രസരിപ്പിക്കുന്നതിനായാണ് കൊടികൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. തടുപ്പക്കൊടിയുടെയും വൈദ്യത്തിന്റെയും അധിദേവത കുറത്തിയാണ്. അതിനാൽ തടുപ്പയും വൈദ്യവും ഒരേ സമയം അഭ്യസിക്കേണ്ടതും സ്വീകരിക്കേണ്ടതുമാണ്. തടുപ്പ പഠിച്ചാൽ മാത്രമേ വൈദ്യം പഠിക്കാനാവൂ. സ്പർശരഹിത ചികിത്സ, വിഷചികിത്സ എന്നിവയിൽ പ്രാഗത്ഭ്യം പുലർത്തുന്ന ഗോത്ര തലവൻമാർ രാശിയിലും പ്രാവീണ്യം നേടിയിട്ടുള്ളവരാണ്. വിഷചികിത്സയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വിഷം ഏൽപിച്ച ജന്തുവിനെ തി

രിച്ചറിയാനായി തടുപ്പരാശി പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഏത് പാമ്പാണ് ദംശിച്ചത് എന്ന് മനസിലാക്കാനും രാശി നോക്കും. തടുപ്പക്കണക്കിന്റെ പ്രധാന ലക്ഷ്യം മനുഷ്യന്റെ ശാരീരിക, മാനസിക അസ്വസ്ഥകളുടെ കാരണമറിയുക എന്നതാണ്. അതിനാൽ ചികിത്സയും തടുപ്പരാശിയും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

തടുപ്പക്കണക്ക്: ഗോത്രവിജ്ഞാനീയ വിശകലനം

മലവേട്ടുവഗോത്രത്തിന്റെ പാരമ്പര്യപ്രവചന കലയാണ് തടുപ്പക്കണക്ക് അഥവാ തടുപ്പരാശി. ഈ ജ്ഞാനരൂപം സംരക്ഷിക്കുന്നതും പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതും മലവേട്ടുവർ തന്നെയാണ്. ഇതര ജനസമൂഹങ്ങൾക്ക് ഇത് പ്രയോഗിക്കുവാനാവില്ല. ഗോത്രത്തിനുള്ളിൽ മാത്രമാണ് തടുപ്പക്കണക്കിന്റെ അഭ്യസനവും പ്രകടനവും നടക്കുന്നത്. ഗോത്രത്വം പുലർത്തുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തിയിൽ നിന്ന് വ്യക്തിയിലേക്ക് കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്ന അറിവുരൂപമാണ് തടുപ്പക്കണക്ക് എന്ന് വ്യക്തമാണ്. ഗോത്രത്തിനുള്ളിൽ തന്നെ നിലനിൽക്കുന്നതിനായി പാരമ്പര്യവൈദ്യം, മന്ത്രവാദം എന്നിവ പോലെ തടുപ്പക്കണക്കും തൽപരരായ ഗോത്രാംഗങ്ങൾക്കോ, പരമ്പരാഗതമായി മരുമക്കൾക്കോ കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്നു. ചിട്ടയായ അഭ്യസനം അവസാനിക്കുന്നത് ഗുരുവിൽ നിന്ന് കൊടി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ്.

മലവേട്ടുവഗോത്രത്തിലെ അറിന്മാർ ആരാധനാകാര്യങ്ങളിലും ചികിത്സയിലും തടുപ്പ രാശിയിലും പ്രാവീണ്യമുള്ളവരാണെന്ന് കാണാം. മറ്റ് ഗോത്രവിജ്ഞാനരൂപങ്ങൾപോലെ തടുപ്പക്കണക്ക് സജീവമായി നിലനിൽക്കുന്നത് ഗോത്രത്തിൽ മാത്രമാണ്. ഗോത്രേതരമായ പരിതസ്ഥിതികളിൽ തടുപ്പക്കണക്കിന് നിലനിൽപില്ല. ഇതര ജനസമൂഹങ്ങൾ തടുപ്പക്കണക്കിനെ പ്രവചനഫലകാംക്ഷ മുൻനിർത്തി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും നിയന്ത്രണം ഗോത്രത്തിലെ അറിവന്മാർക്കു തന്നെയായിരിക്കും. അറിവന്റെ സമക്ഷം എത്തിച്ചേരുന്ന ഗോത്രാംഗങ്ങൾക്കും ഗോത്രേതരർക്കും തടുപ്പരാശിയുടെ ഗുണഫലങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നു. അറിവൻ

സാമാന്യമായി വ്യവഹിക്കുന്ന ഗോത്രജീവിതപരിസരങ്ങളിൽ മാത്ര മാണ് കണക്ക് വെച്ച് നോക്കുന്നത്. മുറവും ധാന്യവും കൊണ്ട് അറിവൻ മറ്റിടങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നില്ല.

മലവേട്ടുവരുടെ ഗോത്രസംസ്കൃതിയുടെ ഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ് തടു ഷക്കണക്ക്. പാരമ്പര്യജ്ഞാനരൂപങ്ങളിലൊന്നായ തടുപ്പക്കണക്ക് ഗോ ത്രത്തിനുള്ളിൽ തന്നെ സജീവമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ഗോത്രവിജ്ഞാനീയ രൂപമായി തടുഷരാശി പരിഗണിക്കപ്പെടാൻ കാരണം അഭ്യസനത്തിലും പ്രയോഗത്തിലും കാണുന്ന അനന്യതാ സ്വഭാവമാണ്. അതിനാൽ തടുഷ ക്കണക്ക് മലവേട്ടുവരുടെ ഗോത്രവിജ്ഞാനീയത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

പ്രതീകങ്ങളുടെ വിശകലനം

തടുഷ അഥവാ മുറം, അരി, വെറ്റില, അടയ്ക്ക എന്നിവയാണ് തടുഷക്കണ ക്കിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ നാലു വസ്തുക്കളും മലവേട്ടുവ ഗൃഹ ങ്ങളിൽ സാധാരണയായി ഉണ്ടാവുന്നതാണ്. ദിവസത്തിൽ ഉദയം, മധ്യാ ഹ്നം, അസ്തമയം എന്നീ സമയങ്ങളിലല്ലാതെ, ഏതു സമയത്തും രാശി വെച്ചു നോക്കാമെന്നാണ് ഈ വസ്തുത സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. തടുഷ അന്ന ത്തിന്റെയും ശുദ്ധിയുടെയും പ്രതീകമാണ്. ധാന്യം ഭക്ഷ്യയോഗ്യമാക്കുന്ന തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന തടുഷ സുഭിക്ഷതയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ലളിതവും വിശ്വാസം കൊണ്ട് ശക്തിമത്താവുന്നതുമായ ജ്ഞാനരൂപമാണിത്. മനു ഷ്യബന്ധങ്ങളിലെ അകൽച്ചയുടെ കാരണങ്ങളും അമൂല്യവസ്തുക്കൾ നഷ്ട പ്പെട്ടാൽ കണ്ടെത്തുന്നതിനും കൗതുകകരമായ ഈ വിദ്യയെ ആശ്രയിച്ചി രുന്നു. ആരാധനാവസ്തുക്കൾപോലെ പവിത്രമായി തടുഷയെ കരുതുന്നു. വീടിനകവും മുറ്റവും തടുഷയും ചാണകം മെഴുകി ശുദ്ധി ചെയ്യുന്ന പതിവ് മല വേട്ടുവരിലുണ്ട്.

കുറത്തി തെയ്യത്തിന്റെ ആരൂഢം എന്ന സങ്കല്പത്തിലാണ് തടു ഷയെ പരിപാവനമായി കരുതുന്നത്. ജീവൻ നിലനിൽക്കുന്നവരുടെ ജീവിതത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഉത്കണ്ഠകൾ നിവർത്തിക്കുവാൻ ഗൃഹാന്തരീ

ക്ഷത്തിലെ ഭക്ഷണ നിർമാണത്തിന്റെ ആദ്യപടി (അരിയിലെ കല്ലും മണ്ണും വേർതിരിക്കുക) ഉപയുക്തമാക്കുന്നു. തടുപ്പ മനുഷ്യജീവിതമായും ധാന്യമണികൾ അതിലുണ്ടാവുന്ന പ്രശ്നങ്ങളായും വ്യാഖ്യാനിക്കാം. മധ്യ വർത്തിയായ അറിവനിലൂടെ ധാന്യമണികൾക്കുമേൽ തെയ്യം ശക്തി പ്രയോഗിച്ച് ജീവിതത്തിന്റെ ദർശനീയമല്ലാത്ത തലങ്ങളെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. ഈ ജ്ഞാനരൂപത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഏകകം മനുഷ്യനും മനുഷ്യനിർമിത അചേതനവസ്തുക്കളും തമ്മിൽ വിശ്വാസത്താൽ സൃഷ്ടി ക്കപ്പെട്ട ബന്ധമാണ്.

തടുപ്പക്കണക്കിലെ പരിണാമങ്ങൾ

രണ്ട് മുറങ്ങളും മുളയരിയും ഉപയോഗിച്ചാണ് ആദ്യഘട്ടത്തിൽ രാശി വെച്ചിരുന്നത്. മുളയരിയുടെ ലഭ്യത കുറഞ്ഞപ്പോൾ ഭക്ഷ്യാവശ്യത്തിനുള്ള അരി ഉപയോഗിച്ചുതുടങ്ങി. ആധാരമായി മുറം കമിഴ്ത്തി വെക്കുന്നതിനു പകരം പീഠത്തിൽ ധാന്യം വിതറി തടുപ്പ ഉറപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം ആരം ഭിച്ചു. ധാന്യത്തിനു പകരം കുന്നിക്കുരു, കവടി എന്നിവയും ഉപയോഗിച്ചിരു ന്നു. പ്രായാധിക്യം മൂലം കാഴ്ച മങ്ങിയ അറിവന്മാർ രാശി തിരിച്ചറിയുന്നത് സ്പർശത്തിലൂടെയാണ്. തടുപ്പ വലിക്കാതെ രാശി പറയുന്ന സമ്പ്രദായവും ഉണ്ട്.

ഗോത്രസമൂഹങ്ങൾ സുഘടിതമായ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽ ഊന്നി ക്കൊണ്ട് ജീവിതം നയിച്ചിരുന്നു. പലവിധങ്ങളായ കുടിയേറ്റങ്ങളുടെ ഫല മായി സ്വൈര്യവിഹാരം നടത്തിയിരുന്ന ഭൂപ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്ന് അന്യ വൽകരിക്കപ്പെട്ടു. എങ്കിലും ഗോത്രീയമായ ജ്ഞാനരൂപങ്ങൾ ഗോത്രജനത സംരക്ഷിച്ചു. ഭൂനിയമം, വനനിയമം എന്നിവ നടപ്പിലായപ്പോഴും ഗോത്ര ജനതയുടെ സ്വാഭാവിക ജീവിതത്തിൽ സാരമായ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. ഉപജീവനമാർഗങ്ങൾ ഫലപ്രദമായി വിനിയോഗിക്കുന്നതിൽ വിലക്ക് നേ രിട്ടപ്പോൾ തൊഴിലാളികളായി മാറുകയും ഇതര ജനസമൂഹങ്ങളുമായി സമ്പർക്കത്തിലേർപ്പെടുകയും ചെയ്തു. സാംസ്കാരികവും ഭൗതികവുമായ

സമ്പർക്കം വ്യവഹാരഭാഷയിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി. ഗോത്രസമൂഹങ്ങളിൽ ദ്വിഭാഷാവ്യവഹാരം (Bilingualism) സാധാരണമായത് സാംസ്കാരിക സമ്പർക്കത്തിന്റെ ഫലമാണ്.

ഗോത്രവ്യവഹാരങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം നഷ്ടപ്പെടുകയും ഏറെക്കാലം മാനസികതലത്തിൽ മാത്രമായി ഒതുങ്ങിപ്പോവുകയും ചെയ്തു. പ്രകടനമില്ലാതെ ഗോത്രകലാരൂപങ്ങൾ, കരകൗശലങ്ങൾ, വിനോദോപാധികൾ എന്നിവ ഗോത്രസംസ്കൃതിയിൽ നിന്നും തിരോഭവിക്കപ്പെട്ടു.

സംസ്കരണ (Acculturation) ത്തിന്റെ ഭാഗമായി ലഘു സംസ്കൃതികൾ ബൃഹദ് സംസ്കൃതിയുടെ ഘടകങ്ങളെ അനുകരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയും അനന്യമായ സ്വന്തം സംസ്കാരത്തെ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ നിന്നു മറച്ചുപിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രവണത ക്രമേണ ഗോത്രജനതയിൽ സ്വത്വബോധം ഉണർത്തുവാൻ ഇടയാക്കി. മറ്റ് കൂട്ടായ്മകളിൽ നിന്നും സ്വീകരിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ ഗോത്രജീവിതത്തിൽ അനുയോജ്യമല്ലാതാവുകയും ബോധപൂർവ്വം മറച്ചുവെയ്ക്കപ്പെട്ട സംസ്കൃതി ശക്തമായി പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യും. മലവേട്ടുവഗോത്രത്തിന്റെ സംസ്കൃതിയിലും ഇപ്രകാരം അതിജീവനം സാധ്യമായിരിക്കുന്നു. മതവിശ്വാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, കലാരൂപങ്ങൾ, പാരമ്പര്യവൈദ്യം, പാരമ്പര്യ പ്രവചനകലയായ തടുപ്പക്കണക്ക്, തരണകർമങ്ങൾ എന്നിവ സമകാല ഗോത്രജീവിതത്തിൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ നിലനിൽക്കുന്നു.

തടുപ്പക്കണക്ക് ഗോത്രജ്ഞാനരൂപമെന്ന നിലയിൽ പൊതുസമൂഹത്തിൽ അറിയപ്പെടുകയും ഗോത്രേതരരായ ജനങ്ങൾ ഫലകാംക്ഷികളാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ജ്ഞാനരൂപങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കുകയും തനിമയോടെ സൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടവർ തന്നെ വ്യവസായതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കി ഗോത്രവിജ്ഞാനീയത്തെ അട്ടിമറിക്കുന്നു എന്നതും വസ്തുതയാണ്. ഗോത്രാംഗങ്ങൾ തന്നെ കാര്യമായ അഭ്യസനമോ പരിചയമോ ഇല്ലാതെ തടുപ്പക്കണക്ക് പ്രയോഗിക്കുന്ന പ്രവണത കണ്ടുവരുന്നുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം

മലവേട്ടുവരുടെ പാരമ്പര്യ പ്രവചനകലയും ജ്ഞാനരൂപമായ തടുപ്പ ക്കണക്ക് അഥവാ തടുപ്പരാശി ഒരു ഗോത്രവിജ്ഞാനീയമാണ്. മലവേട്ടു വരല്ലാതെ മറ്റൊരു ജനസമൂഹത്തിലും തടുപ്പക്കണക്ക് പ്രയോഗിക്കുന്നില്ല. അഭ്യസനവും പ്രയോഗവും മറ്റൊരു ജനസംഘാതത്തിനും അവകാശപ്പെ ടാൻ സാധിക്കുകയില്ല എന്ന വസ്തുതയാണ് ഗോത്രവിജ്ഞാനീയരൂപ ങ്ങളുടെ അനന്യത ഉറപ്പാക്കുന്നത്. മലവേട്ടുവഗോത്രത്തിൽ ഈ പാരമ്പ ര്യജ്ഞാനരൂപം ഗോത്രത്വത്തെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹി ക്കുന്നു. വിശ്വാസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഗോത്രാംഗങ്ങളുടെ അസന്ദിഗ്ധത കളെ ദൂരീകരിക്കുക എന്ന ധർമം തന്നെയാണ് സമകാലികമായും തടുപ്പ ക്കണക്കിനുള്ളത്. വ്യവഹാരഭാഷ, മതവിശ്വാസം, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, പാരമ്പര്യവൈദ്യം എന്നീ ഘടകങ്ങളും തടുപ്പക്കണക്കിനോടൊപ്പം മലവേ ട്ടുവ ഗോത്രത്തിന്റെ അനന്യമായ സംസ്കൃതിയെ സാധൂകരിക്കുന്നു. സ്വ യംപര്യാപ്തമായ ജീവിതവ്യവസ്ഥയുടെ നിദർശനങ്ങളിലൊന്നാണ് തടുപ്പ രാശി.

ഫോക്‌ലോർ ഒരേ സമയം ഒന്നിലധികം കൂട്ടായ്മകളുടെ ഭാഗമാ വുമ്പോൾ ട്രൈബൽ ലോർ ഗോത്രത്വം പുലർത്തുന്ന കൂട്ടായ്മയുടെ മാ ത്രം ഭാഗമാവുന്നു. ബൃഹദ് സംസ്കൃതിയുടെ ഘടകങ്ങൾ സ്വാധീനിക്കുന്നു ണ്ടെങ്കിലും ലഘുസംസ്കൃതികൾ സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കു ന്നു. ഒരു ജനതയ്ക്കും കൂട്ടായ്മയെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്ന സാംസ്കാരിക ഘടക ങ്ങളെ പൂർണമായും ത്യജിക്കാൻ കഴിയില്ല. ഗോത്രാംഗങ്ങളുടെ മാനസിക തലത്തിൽ നിർലീനമായിരിക്കുന്ന ഗോത്രാവബോധം അവയുടെ അതിജീ വനം സാധ്യമാക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഗോത്രത്തിലുള്ളവർ തമ്മിൽ മാത്രം വിവാഹബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നത്.
2. ആയുധങ്ങൾ ഒരു തട്ടിന്മേൽ കിടത്തി വയ്ക്കുന്ന തരം ആരാധനാസ്ഥാനം.

3. ആയുധങ്ങൾ നിർത്തി വയ്ക്കുന്ന തരം ആരാധനാസ്ഥാനം.
4. മൂലഗോത്രനാമം
5. കാലക്രമത്തിൽ മൂലഗോത്രത്തിൽ നിന്ന് പിരിഞ്ഞ് പുതിയ ഗോത്രവ്യവസ്ഥ നിർമിച്ച വിഭാഗം
6. കുലങ്ങൾ അഥവാ ഇല്ലങ്ങൾ തമ്മിൽ ദീക്ഷിക്കുന്ന മാതൃബന്ധം അഥവാ ചില ഇല്ലങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സഹോദരബന്ധം
7. മരിച്ച പൂർവികരെ ആദരിക്കുകയും ആരാധിക്കുകയും അവർക്ക് നേർച്ചകൾ സമർപ്പിക്കുകയും ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി പരിഗണിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഗോത്രധർമം.
8. ജന്തുക്കൾ, പുഴ, കാട് തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം ആത്മചൈതന്യം ദർശിക്കുകയും അവയുടെയെല്ലാം ആത്മാവിനെ/പ്രേതത്തെ ആരാധിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം. മലവേട്ടുവർ 'കുളി' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. കാട്ട് കുളി എന്നിവ ഉദാഹരണം.
9. തെയ്യങ്ങൾക്കും പൂർവികർക്കും മദ്യം, അവിൽ, മലർ, നാളികേരം എന്നിവ നിവേദിക്കുന്ന ചടങ്ങ്, സംക്രമദിവസങ്ങളിൽ പതിയിലും പള്ളിയറയിലും വെച്ച് നടത്തപ്പെടുന്നു.
10. മൂന്നുവർഷത്തിലൊരിക്കൽ ആരാധനാസ്ഥാനങ്ങളിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന ആഘോയോത്സവം
11. ഗൃഹത്തിൽ വെച്ച് ആരാധനാമൂർത്തികൾക്ക് നേദിക്കുന്ന ചടങ്ങ്
12. പെൺകുട്ടികൾ ആദ്യമായി രജസ്വലയാകുന്നതിന്റെ ആഘോഷ ചടങ്ങ്
13. ഗർഭത്തിന്റെ ഏഴാം മാസം നടത്തുന്ന ചടങ്ങ്
14. മരണാനന്തരക്രിയ

15. മുറങ്ങൾ തമ്മിൽ ഘർഷണമനുഭവപ്പെടുന്നത് കെട്ട് രാശി. പരസ്പരം കെട്ടിയതുപോലെ വേർപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ബലം അനുഭവപ്പെടുന്നു. പരസ്പരം അനായാസേന വേർപ്പെടുത്തുവാൻ സാധിക്കുന്നത് കൊടിരാശി.
16. മുറം കെട്ടിയുണ്ടാക്കുമ്പോൾ വക്കുകളിൽ മുളച്ചീന്തു കൊണ്ട് കൊടുക്കുന്ന കെട്ടുകളുടെ എണ്ണം.
17. ചടങ്ങുകളുടെ ഭാഗമായി തയ്യാറാക്കുന്ന ചോറ്, ഇത് മുറത്തിൽ കുടഞ്ഞിട്ട് കുടുംബാംഗങ്ങൾ ഒന്നിട്ട് ഭക്ഷിക്കും.

ഗ്രന്ഥസൂചി

വേലപ്പൻ, കെ, *ആദിവാസികളും ആദിവാസി ഭാഷകളും*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1994.

Luiz, A.A.D, Tribse of Kerala, Bharatiya Adimjathi Sevak Sangh, New Delhi, 1962.

കുമാരൻ, വയലേരി, *ആദിവാസിവിജ്ഞാന നിഘണ്ടു*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2012.

മുരളീധരൻ, നെല്ലിക്കൽ, *കേരള ജാതിവിവരണം*, റെയിൻബോ ബുക് പബ്ലിഷേഴ്സ്, ചെങ്ങന്നൂർ, 2008.

ആവേദകർ

ശ്രീ. നെല്ലിക്കാടൻ കണ്ണൻ ഗുരുക്കൾ (85), കുളത്തുകാട്, ചീർക്കയം

ശ്രീ. സന്തോഷ് കുളത്തുകാട് (45), കുളത്തുകാട്, ചീർക്കയം.

ശ്രീ. മാണിക്കൻ (77), വളഞ്ഞങ്ങാനം, കോട്ടമല

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

വിഷ്ണുപ്രിയൻ

കാവും ഐതിഹ്യകഥകളും: ദൈവഭാവനയിലെ നിമ്നോന്നതങ്ങൾ

സംഗ്രഹം:

ഒരോ കാവുകളും വ്യതിരിക്തമായ അടയാളങ്ങളാണ്; പ്രാദേശികജനതയുടെ ജീവിതസംബന്ധിയായ സാംസ്കാരികഅടയാളങ്ങൾ. അതാത് പ്രദേശങ്ങളിലെ ഭൂമി ശാസ്ത്രപരമായ സവിശേഷതകൾ, ജീവിതരീതികൾ, തൊഴിൽ, ഉപജീവനം, കച്ചവട ബന്ധങ്ങൾ, അധികാരം എന്നിങ്ങനെ സർവമേഖലകളേയും സ്പർശിക്കുന്ന ചരിത്ര സന്ധികളിലൂടെയാണ് ഓരോ കാവുകളും ഉടലെടുത്തതും, നിലനിന്നു പോന്നതും. എന്നിരുന്നാലും എല്ലാ ചരിത്രബന്ധങ്ങളേയും വിഛേദിച്ചു കൊണ്ട് ഓരോ കാവുകളെ കുറിച്ചും ഐതിഹ്യകഥകൾ വ്യാപിക്കാറുണ്ട്. പല കാലങ്ങളിലായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതോ, പുതുക്കപ്പെട്ടതോ ആകാം ഈ ഐതിഹ്യങ്ങൾ. യുക്തിയുമായി ബന്ധമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും, കടന്നുവന്ന കാലത്തിലെ ചില ധാരണകളോ പൊതുബോധമോ അധീശത്വതാല്പര്യങ്ങളോ ഏറിയും കുറഞ്ഞും ഇതിൽ പ്രകടമാകാറുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ചെറുമ, പറയ വിഭാഗക്കാരുടെ (അധഃകൃത ജനതയുടെ) കാവുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലനിൽക്കുന്ന ഐതിഹ്യകഥകളെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഈ പ്രബന്ധം ശ്രമിക്കുന്നത്. പ്രധാനമാ

യും ഇടയൂർ പ്രദേശത്തെ പറയസമുദായക്കാരുടെ പറക്കുന്നത് കാവിന്റേ യും ഇരുമ്പിളിയം ദേശത്തെ ചെറുമസമുദായക്കാരുടെ കണക്കർ കാവിന്റേ യും ഐതിഹ്യകഥകളാണ് പരിശോധിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

കാവ്, ഐതിഹ്യം, കാവുപാരമ്പര്യം

പ്രാചീന ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ തുടർച്ചയാണ് കാവുകൾ. കാവുകൾ ദേ വാലയങ്ങൾക്ക് ഏറ്റവും സമുചിതസ്ഥലങ്ങളായി ആദികാലങ്ങളിൽ കല്പി ക്കത്തക്കവണ്ണം അത് അത്യാശ്ചര്യകരമായ ഭംഗി വൃക്ഷങ്ങളുടെ ബഹിഃ സ്വരൂപത്തിലും, കാമമായ രക്ഷാസ്ഥാനം അവയുടെ കമാനാകൃതിയിലു ള്ള ശാഖാഛായയിലും ഉണ്ട്. ഋതുക്കൾ തോറും സസ്യവർഗ്ഗത്തെ അലങ്ക രിക്കുന്ന പുഷ്പങ്ങളുടെ വർണ്ണ രൂപാദികളെപ്പോലെ നയനാനന്ദമോ, വൃക്ഷ ങ്ങളിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്ന ഫലങ്ങളുടെ ഹൃദ്യമായരുചിപോലെ തന്റെ നാ വുകൾക്ക് ആസ്വാദ്യതയോ ആ അപരിഷ്കൃതമനുഷ്യന് നല്കുന്ന വേറെ വസ്തുക്കൾ പ്രകൃതിയിൽ വളരെ കുറവാണെന്നുകൂടി ഓർക്കേണ്ടതാണ്. മരംകൊണ്ടുള്ള മറ്റസംഖ്യം ഉപയോഗങ്ങളും ഇവയ്ക്കു പുറമേയാണ്. ഗൃഹം, ഗൃഹോപകരണങ്ങൾ, ശാന്തജീവിതത്തിനും യുദ്ധത്തിനും ഉപയോഗിക്ക ന്ന ആയുധങ്ങൾ, ആഭരണങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം നിർമ്മിക്കുന്നതിനും മരം അപരിത്യാജ്യമായിരുന്നു. പുരാതനകാലങ്ങളിൽ ഭക്ഷണപാകത്തിനും, ശീ തശാന്തിക്കും, യാഗഹോമാദികൾക്കും വേണ്ട തീയ്യ് മരത്തിൽനിന്നു മാത്ര മാണ് മനുഷ്യർക്ക് കിട്ടിയിരുന്നത്. ഇത്രയെല്ലാം കലാസൗന്ദര്യവും ഉപ യോഗവും ഉള്ള സ്ഥിതിക്ക് വൃക്ഷങ്ങൾ ഈശ്വരദത്തമായ ഒരു വിശിഷ്ടാ നുഗ്രഹമാണെന്നും, തങ്ങളുടെ പ്രേതങ്ങൾ വൃക്ഷശാഖക ളിൽ നിവസിക്ക വാൻ ഇന്നും കുതുകികളാണെന്നും, ഇലകളുടെ കളകള സ്വനത്താൽ അവ "അരുളപ്പാട്ടുകൾ" നല്കിയിരുന്നെന്നും പ്രാചീനജനസമുദായങ്ങൾ വിശ്വ സിച്ചുവന്നതിൽ അതി ശയലേശത്തിന് അവകാശമില്ല" എന്ന് ജെ. ഫെർ ഗ്ഗുസന്റെ *Tree and Serpent Worth* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തെ അധികരിച്ചുണ്ട് ചേ

ലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ വിവരിക്കുന്നു (2015:19). അനന്യമായ വൃക്ഷങ്ങളും പുൽനാമ്പുകളും, ചെറു ജീവികളും സർപ്പങ്ങളും എല്ലാം ചേർന്ന പ്രകൃതിയുടെ ബഹുസ്വര അനുഭവമാണ് കാവ് പ്രധാനം ചെയ്യുന്നത്.' കാവും കാടും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

കാട്ടിലെ വാസത്തിൽ നിന്ന് നാട്ടിലെ വാസത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തിൽ കാണുന്ന ഒരു പ്രധാന പ്രതിഭാസമാണ് കാവ്. കാട്ടിലെ ജൈവ വൈവിധ്യത്തിന്റെ ഒരു ലഘു പതിപ്പാണ് കാവ്. നാടായി തീർന്ന പ്രദേശത്ത് 'കാട്' ഒരു മോട്ടിഫ് പോലെ മനസ്സിലും ഭൂതതലത്തിലും വളരുകയും വളർത്തുകയും ചെയ്തു എന്ന് വിജയകുമാർ മേനോൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (2004: 69). ഒരേ സമയം മനുഷ്യന്റെ പ്രാചീന അനുഭവത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി കാവ് നിലനിൽക്കുമ്പോഴും, കാലാനുസരിയായ മാറ്റങ്ങളും അതിന് സംഭവിക്കുന്നു. അധികാരം, അധീശത്വ താൽപര്യങ്ങൾ എന്നിവയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾ പലപ്പോഴും ഈ മാറ്റങ്ങൾക്ക് പ്രേരക ശക്തിയായി മാറുന്നുണ്ട്. കാവുകളുടെ ഉയിർപ്പിനെ കുറിച്ചുള്ള കഥകളും ആഖ്യാനങ്ങളുമെല്ലാം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനും വ്യതിയാനങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നതിനും ഈ അധികാര ബന്ധങ്ങൾ കാരണമാകുന്നു. നാം മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ച കാവിന്റെ പ്രാചീന ചരിത്രബന്ധങ്ങളെ പോലും നിഷേധിച്ച്, അവയിലേക്ക് അതീശത്വ ഭാവുകങ്ങളെ നിറക്കുകയാണ് പലപ്പോഴും ഇത്തരം മിത്തുകൾ ചെയ്യുന്നത്.

കേരളത്തിലെ ആദിമ നിവാസികളായ ചെറുമ, പറയ വിഭാഗക്കാർ ആരാധന നടത്തി പോരുന്ന പ്രാദേശികമായി ജനപ്രീതി നേടിയ രണ്ട് കാവുകളുടെ ഐതിഹ്യ കഥകളെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. ചെറുമരും പറയലും കേരളത്തിലെ ആദി ദ്രാവിഡ സമൂഹമായിരുന്നു. പിൻകാല കേരളത്തിലെ കാർഷികവൃത്തികൾ മുഴുവൻ ചെയ്തു പോന്നിരുന്നത് പറയരും ചെറുമരുമായിരുന്നു. ബ്രാഹ്മണ്യാധിഷ്ഠിതമായ ജാത്യാധികാരം സ്ഥാപിച്ചതിലൂടെ സമൂഹത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിലേക്ക് തള്ളിയിടപ്പെ

ടുകയും അടിമകളായി ജീവിതം നയിക്കേണ്ടി വരികയും ചെയ്യേണ്ടിവന്നവരാണ് ഇവർ. തങ്ങൾ നിരന്തരം നേരിട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന എല്ലാ തിക്താനുഭവങ്ങളെയും ചൊല്ലി പറയാനും, സ്വയം ഊർജ്ജം വീണ്ടെടുക്കാനുമുള്ള സാധ്യതകളായി അവർ കാവുകളെ കണ്ടു.

പറയരുടെയും, ചെറുമക്കളുടെയും ദൈനംദിന ജീവിതത്തെ തന്നെ നിയന്ത്രിച്ച അധികാര വ്യവസ്ഥ കാവിന്റെ തന്മയിൽ ഇടപെടുന്നത് എങ്ങനെയാണെന്നും അതുണ്ടാക്കികൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ ഏതു വിധേനയാണെന്നും ആരായാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ കൂടിയാണ് ഈ പഠനം. മലപ്പുറം ജില്ലയിലെ വളാഞ്ചേരിക്കടുത്ത ഇരുമ്പിളിയം പഞ്ചായത്തിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന ചെറുമക്കൾ ആരാധനാകർമ്മങ്ങൾ നടത്തിപ്പോരുന്ന കണക്കർ കാവിനേയും, പ്രസ്തുത ജില്ലയിലെ തന്നെ എടയൂർ ഗ്രാമപഞ്ചായത്തിലെ വായനശാല എന്ന സ്ഥലത്ത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന പറയ സമുദായക്കാർ ആരാധന കർമ്മങ്ങൾ നിർവഹിച്ച പോരുന്ന പറക്കുന്നത് കാവിന്റെയും ഐതീഹ്യ കഥകളാണ് ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്.

പറക്കുന്നത്ത് കാവിന്റെ ഐതിഹ്യം

അഞ്ച് ദേവഗണങ്ങൾ ഒരിക്കൽ ഭൂമിയുടെ സൗന്ദര്യം ആസ്വദിച്ച് നടക്കുകയായിരുന്നു. അതിൽ രണ്ടു പേർ യാത്രക്കിടയിൽ അവർക്കിഷ്ടപ്പെട്ട രണ്ടിടങ്ങളിൽ കുടിയിരുന്നു. അവരെ യഥാക്രമം പൂക്കാട്ടിരി ദേവൻ , കളരിക്കൽ ദേവൻ എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് പേരുകളിൽ പിന്നീട് അറിയപ്പെടുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ രണ്ട് പേരെ കൂടാതെയുള്ള ബാക്കി മൂന്നു പേർ വീണ്ടും യാത്ര തുടർന്നു. കാഴ്ചകളെല്ലാംകാണുന്നതിനിടെ അതിലെ ഒരു ഭഗവതി പറയ സമുദായക്കാരുടെ ആരാധനയുടെ ഭാഗമായ കൊട്ടും പാട്ടും കേട്ട് തിരിഞ്ഞു നോക്കി, ഇതിനിടെ കൂടെയുണ്ടായിരുന്ന ഭഗവതിമാരെല്ലാം നടന്ന് ദൂരെയെത്തിയിരുന്നു. കാഴ്ച കണ്ടു നിന്ന ഭഗവതി ഓടി മറ്റുള്ളവരുടെ അടുത്തെത്തി. എന്നാൽ കൂട്ടത്തിലുള്ള മൂത്ത ഭഗവതി (പാപ്പിനിശ്ശേരി അമ്മ) അനിയത്തിയോട് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു; "നീ ഇനി ഞങ്ങളുടെ കൂടെ

പോരേണ്ടതില്ല. പറയരുടെ കൊട്ടും പാട്ടും കണ്ടു നിന്ന നീ കുലം കുറഞ്ഞ വളായിരിക്കുന്നു". ഇതു പറഞ്ഞ് പാപ്പിനിശ്ശേരി അമ്മയും, പൂക്കാട്ടിരിപ്രാന്ത നും യാത്ര തിരിച്ചു. കുലം കുറഞ്ഞ ഭഗവതി അങ്ങനെ പുത്തൂർ മഠത്തിൽക്കാ രുടെ ആറടിമണ്ണിൽ പറയ വിഭാഗക്കാരുടെ അമ്മായയി (പറക്കുത്ത്കാവി ലമ്മയായി) കുടിയിരിക്കുകയും ചെയ്തു (മാണിക്യൻ: 60 വയസ്സ്).

കണക്കർ കാവിന്റെ ഐതിഹ്യം

.

കുലം കുറഞ്ഞ ഭഗവതിയാണ് കണക്കർ കാവിലമ്മ എന്നാണ് ദേശ ക്കാരുടെ വിശ്വാസം. ആയതിനാൽ ഭഗവതി കുലം കുറഞ്ഞ കഥയാണ് കണക്കർ കാവിനേറെയും ഐതിഹ്യം.നാല് ദേവതമാർ മാമാങ്കം കണ്ട് നിളാതീരത്തിലൂടെ നടന്നു വരുകയായിരുന്നു. കടവിൽ ചെറുമസമുദാ യക്കാരുടെ തെരണ്ട്കല്യാണത്തിന്റെ (പെൺകുട്ടികൾ ഋതുമതിയായതി ന്റെ ആഘോഷം) ആഘോഷങ്ങൾ നടക്കുകയായിരുന്നു. കടവിൽ കൊട്ടും പാട്ടും കൊയ്ത്തവാരിക്കളിയും ഉണ്ടായിരുന്നു. നടത്തത്തിനിടെ ഭഗവതി മാരിൽ ഒരാൾ ഇത് കണ്ട് തിരിഞ്ഞു നോക്കി. നടന്നകലെയെത്തിയ മറ്റു ഭഗവതിമാരുടെ അടുത്തേക്ക് കൊട്ടു പാട്ടും കണ്ടു നിന്ന ഭഗവതി ഓടിയെ ത്തിയെങ്കിലും, മറ്റു ഭഗവതിമാർ ഇവരെ കൂടെ കൂട്ടിയില്ല. ചെറുമക്കളുടെ കളിയും പാട്ടും കണ്ടതിനാൽ നീ കുലം കുറഞ്ഞു പോയിയെന്നും, ഇനി ഞങ്ങ ളുടെ കൂടെ വരേണ്ടതില്ലയെന്നും അവർ തീർത്തു പറഞ്ഞു. വഴിയിൽ തനി ച്ചായ ഭഗവതി ഊരാളരായപതിയാട്ടിൽ വീട്ടുകാരുടെ തറവാടിന്റെ മച്ചിനു മുകളിൽ കുടിയിരുന്നു. ഭക്ഷണം കിട്ടാതെ വന്നപ്പോൾ ഭഗവതി ഓരോ ലക്ഷണങ്ങൾ കാണിക്കാൻ തുടങ്ങി. രാവിലെ നക്ഷത്രം വിരിയിക്കുക, കി ണറ്റിൽ ചോരകലക്കുക, എന്നിങ്ങനെ നിരവധി സംഭവങ്ങൾ അതിന്റെ ഭാഗമായി നടന്നു. എന്തോ പ്രയാസമുണ്ടെന്ന് മനസിലാക്കിയ തറവാട്ടു കാർ ഉടർ പ്രശനം വെക്കുകയും കാര്യം മനസിലാക്കുകയും ചെയ്തു. പ്ര ശ്ന പരിഹാരമായി തെളിഞ്ഞത് ' ചെറുമക്കളി കണ്ട് കുലം കുറഞ്ഞ ദേ

വതയായതിനാൽ തന്നെ പ്രസ്തുത സമുദായക്കാരുടെക്കൂട്ടത്തിൽ ഭഗവതിയെ കരായിരുത്തിദേവതക്ക് ആവശ്യമായ കർമ്മങ്ങൾ അവരെ കൊണ്ടു തന്നെ ചെയിക്കണംഎന്നതായിരുന്നു. അങ്ങനെ ഭഗവതി കണക്കർ കാവിലമ്മയായികുടിയിരുത്തപ്പെട്ടു (കൃഷ്ണൻ: 65 വയസ്സ്)

ഇരുകാവുകളുടേയും ഐതിഹ്യങ്ങളിൽ കാണാവുന്ന പൊതുസവിശേഷതകളും അധീശത്വ താല്പര്യങ്ങളും

ഇരു കാവുകളിലേയും ഐതിഹ്യകഥകൾ ധാരാളം സാമ്യതകൾ വെച്ചു പുലർത്തുന്നുണ്ട്. ഈ രണ്ട് ഐതിഹ്യകഥകളിലും ഉന്നതകുലജാതരായ ദൈവങ്ങൾ യാത്ര ചെയ്യുന്നതായും അതിൽ ഒരോ ഭഗവതിമാർ വീതം അധഃകൃത ജനതയുടെ ആഘോഷങ്ങൾ കണ്ടു നിന്നതായും അതിനാൽ അവർ കുലം കുറഞ്ഞവരായി മാറിയതായും പറയുന്നു. എങ്ങനെയാണ് അധഃകൃതരുടെ ആഘോഷങ്ങൾ കണ്ടാൽ ദൈവങ്ങൾ കുലം കുറഞ്ഞു പോവുക? മാത്രമല്ല കർഷകത്തൊഴിലാളികളായ ഈ മനുഷ്യർ തൊട്ടുകൂടാത്തവരും തീണ്ടിക്കൂടാത്തവരുമാണെന്ന മിഥ്യാധാരണയെ ഉറപ്പിക്കുക കൂടി ചെയ്യുകയാണ് ഇത്തരം മിത്തുകൾ. ഇതിൽ നിന്നും ഉന്നതകുലജാതരായിരിക്കും സ്വാഭാവികമായും ഈ കഥകൾ രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടാവുക എന്ന കാര്യം വ്യക്തമാണ്. "ആര്യന്മാർ ആദിമദ്രാവിഡ രാജാക്കന്മാരുടെ ഗുരുനാഥസ്ഥാനത്ത് അവരോധിക്കപ്പെട്ടതോടുകൂടി, പുരാതന ആരാധനാസമ്പ്രദായങ്ങളിൽ നിന്നു കൊള്ളാവുന്നതിനെ സ്വീകരിച്ചും തള്ളാവുന്നതിനെ തള്ളിയും വൈദികാചരങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കാൻ ശ്രമം നടത്തിത്തുടങ്ങി. അതിനുവേണ്ടുന്ന പുരാണകഥകളെ കൂട്ടിയും കുറച്ചും ഏച്ചുകെട്ടിയും എഴുതി ജനങ്ങളോടുപദേശിച്ചു. അങ്ങനെ പുരോഹിതവൃത്തി മുഖ്യജീവിതോപായമായി കൈക്കൊണ്ട് ദ്രാവിഡദേശമെങ്ങും അവരോ അവരുടെ സഹയാത്രികമോ കുടിയേറി. നാട്ടുവാഴികളെയും തങ്ങളോട് ഐക്യം പുലർത്തിയവരെയും അവർ ജാതിമാറ്റി ആര്യകുലത്തിൽ ചേർത്തു" എന്ന ടി.എച്ച്. ചെന്താരശ്ശേരിയുടെ അഭിപ്രായം ഇവിടെ ചേർത്ത് വായിക്കാവുന്നതാണ്

(2018:33). ഐതിഹ്യകഥകളുടെ അടുത്തഘട്ടത്തിൽ കുലം കുറഞ്ഞ ഭഗവതിമാർ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നത് ഊരാളൻമാരായ പുത്തൂർ മഠത്തിൽക്കാരുടേയും പതിയിട്ടിൽ വീട്ടുകാരുടേയും സാനിധ്യമുള്ളഇടങ്ങളിലാണെന്ന് വ്യക്തമായി പറയുന്നു. മിത്തിലെ ഈ സൂചനകൾ പ്രസ്തുത തറവാട്ടുകാർ പ്രദേശത്തിന്റെ നാട്ടുവാഴികളാണെന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം, ഭഗവതിയുടെ മുകളിലുള്ള അധികാരവും ഉറപ്പിക്കുന്നു. "കേരളത്തിലെ നാലുപുരകളിലെ മച്ചുകളിൽ അമ്മയെ കുടിയിരുത്താറുണ്ടെന്നും, ആയതിനാൽ കേരളത്തിലെ നിവാസികൾ നാലുപുരകളുണ്ടാക്കികുടിയിരിക്കാൻ തുടങ്ങിയ കാലത്തിക്കണം ചുറ്റമ്പലത്തോട്ടു കൂടിയ കാവുകൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്" എന്നുമുള്ള ചേലനാട്ട് അച്ചുതമേനോന്റെ നിരീക്ഷണം ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ് (2015;22). അതിൽ നിന്നും മിത്തിലെ 'മച്ച്' ദേശത്തെ പ്രമാണിമാർ കാവിന്റെ ഘടനയിലടക്കം ഇടപെട്ടു തുടങ്ങിയതിന്റെ സൂചകം കൂടിയായി വേണം കണക്കാക്കാൻ. പറയരുടേയും, മറ്റ് ആദി ദ്രാവിഡരുടേയും കാവുകളിൽ പലകാലങ്ങളിൽ നായന്മാരും ബ്രാഹ്മണരും ഊരായ്മ, കാരായ്മ വർഗമായി മാറുന്നു എന്ന് വിളങ്ങോട്ടുകാവ് തട്ടകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് എസ്. രാജേന്ദു നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ് (എസ്. രാജേന്ദു 2012; 217). അവർ ബ്രാഹ്മണരുടെയും ക്ഷേത്രങ്ങളുടെയും കർഷകസമുദായങ്ങളുടെ മേലുള്ള അധീശത്വത്തെ നാട്ടുടയവരെന്ന നിലയിലുള്ള തങ്ങളുടെ വളർച്ചയ്ക്കായി ഉപയോഗിച്ചു. നാട്ടുകളുടെ മേലുള്ള രാഷ്ട്രീയാധിപത്യം വളർന്നു വരുന്നത് ഈ കാലത്താണ് (കെ.എൻ ഗണേഷ്, 2017,33).

ദ്രാവിഡമായ കാവിന്റെ ഘടനയും ആര്യേതരമായ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുമെല്ലാം നിലനിന്നാലും കാവിനുള്ളിലെ ദൈവഭാവന ആര്യപാരമ്പര്യമുള്ളതാണെന്ന് ഇത്തരം മിത്തുകൾ സ്ഥാപിക്കുന്നു. അതുവഴി കാവ് എത്രമേൽ ജനപ്രീതി നേടിയാലും അത് ബ്രാഹ്മണപാരമ്പര്യമുള്ള ശക്തിയാലാണെന്നു വായിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരം കാവുപ്രതിഷ്ഠകളുടെ അവകാശം ബ്രാഹ്മണ്യം ഏറ്റെടുക്കുന്നുവെന്ന് സാരം. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ കണ

ക്കറായി, ഭദ്രകാളി എന്നീ പേരുകളിലറിയപ്പെട്ടിരുന്നകണക്കർ കാവിലെ പ്രതിഷ്ഠകൾ പിൽക്കാലത്ത് പരാശക്തി, ഭദ്രകാളി എന്നീ പേരുകളിലേക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടു (കൃഷ്ണൻ 65). മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച അധികാരപ്രയോഗങ്ങളുടെ തുടർച്ചയിലാണ് ഈ പേരു മാറ്റവും സംഭവിക്കുന്നത് എന്നു വേണം കരുതാൻ.

കാവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഉൽപ്പത്തി കഥ ആയതിനാൽ തന്നെ കാവിന്റെ കാവൽക്കാർക്ക് (പറയർ, ചെറുമർ) ഇത് പടേണ്ടതായും പറയേണ്ടതായും വരും. തോറ്റങ്ങളായും ഭഗവതീനാമമായുമെല്ലാം ഇത് ആഘോഷവേളകളിൽ ആവർത്തിക്കേണ്ടതായി വരും. സ്വയം കുലം കുറഞ്ഞവരെന്നു പലയാവർത്തി ഉരുവിടേണ്ട അവസ്ഥ എത്ര സങ്കീർണ്ണമാണ്. ഒരു നവോത്ഥാനഘട്ടം കഴിഞ്ഞു പോയെന്ന് നാം സമാശ്വാസം കൊള്ളുമ്പോഴും തങ്ങൾ കുലം കുറഞ്ഞവരാണെന്ന മിഥ്യാബോധം മനോനിലയിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കപ്പെട്ടു കൊണ്ടേയിരിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ഒരു കൂട്ടം ജനതയും, അതിന് കാരണക്കാരായ അദൃശ്യഅധികാരവും ഇവിടെ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്ന് നാം ഓർക്കേണ്ടതാണ്. ആര്യവൽക്കരണം നടന്നു കഴിഞ്ഞ ഒരു സമൂഹമാണ് നമ്മുടേതെന്ന ചരിത്ര യാഥാർത്ഥ്യം നിലനിൽക്കെത്തന്നെ, ആര്യവൽക്കരണം നടന്നു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു എന്ന സമകാലിക യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് കൂടിയാണ് ഇത്തരം മിത്തുകൾ നമ്മെ കൂട്ടി കൊണ്ടു പോകുന്നത്.

ഇത്തരത്തിലുള്ള നിരവധി സംഘർഷങ്ങൾ കാവിന്റെ മിത്തുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലനിൽക്കെത്തന്നെ, കാവിലെ ആരാധാനാരീതികളിലും, അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും, ചടങ്ങുകളിലുമെല്ലാമുള്ള സവിശേഷതകൾ ചേർത്തുപിടിക്കലിന്റെ മറ്റൊരു രാഷ്ട്രീയം കൂടെ പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ടെന്നത് ഇവിടെ പരാമർശിക്കാതിരിക്കാനാവില്ല. അശുദ്ധയെന്നു കല്പിച്ച ദേവിയെ തങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിലേക്കു ചേർത്തു പിടച്ച മട്ടിൽ , നാനാ മനുഷ്യരേയും അവർ (പറയരും, ചെറുമരും) കാവിലേക്ക് ചേർത്തു പിടിച്ചിരുന്നു. ജാതി, മത ഭേതമന്യേ

ഏവർക്കും കടന്നു വരാവുന്ന, അവരവരുടെ വ്യാകുലതകൾ പങ്കുവെക്കാവുന്ന തുറന്ന ഇടമായി കാവിനെ നിലനിർത്തുന്നതു മുതൽ ഇതിന്റെ സൂചനകൾ ആരംഭിക്കുന്നു. ഒട്ടും രഹസ്യാത്മകമല്ലാത്ത ആരാധനാരീതികൾ കാവിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. തന്ത്രങ്ങളോ മന്ത്രങ്ങളോ ഇല്ലാതെ, വെച്ചു പൂജയോ ആർഭാടങ്ങളോ ഇല്ലാതെ അനാർഭാടമായി അവർ അമ്മയെ ചേർത്തു പിടിക്കും. ഭക്തർ കൊണ്ടുവരുന്നതോ/ തങ്ങളാൽ സാധ്യമായതോ ആയ ഭക്ഷണപദാർത്ഥങ്ങൾ അമ്മക്ക് കർമ്മങ്ങൾ ഇല്ലാതെ വെച്ച് കാട്ടും. കൈക്കൊത്ത കർമ്മം അമ്മ കൈക്കൊള്ളുമെന്നാണ് വിശ്വാസം (കുഞ്ഞാമു, 62). തന്നിൽ നിന്നകലുകയും നിഗൂഢതയിലമരുകയും ചെയ്തിരുന്ന താന്ത്രിക കർമ്മങ്ങൾക്ക് പകരം തങ്ങളോടടുക്കുകയും ജീവിതത്തോട് ലയിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന മൂല്യ ബോധങ്ങളായിരുന്നു ഈ കാവുകളിലെ ആരാധനാ തത്വമെന്ന് സാരം.

ഐതിഹ്യകഥകളുടെ അവതരണവും ശൈലീകരണവും

കണക്കർകാവിലും പറക്കുന്നത്ത് കാവിലും കാവുത്സവങ്ങളോടനുബന്ധിച്ച് ഐതിഹ്യകഥകൾ ചൊല്ലി ആടാറുണ്ടായിരുന്നു. ഇതിൽ പറക്കുന്നത്തുകാവിൽ ഇപ്പോൾ ഇത് പതിവില്ല. എന്നാൽ കണക്കർ കാവിലെ കാവുത്സവമായ കൊട്ടിക്കളിയോടനുബന്ധിച്ച് ഐതിഹ്യകഥ പാടാറുണ്ട്. പ്രസ്തുത പ്രദേശത്തെ കണക്കർ സമുദായത്തിലെ കാരണവരായ കൃഷ്ണൻ (65) എന്നിവർക്കാണ് ഇത് പാടാനുള്ള അവകാശം. പാട്ടിന്റെ വരികളുടെ ഉള്ളടക്കം നാം മുമ്പ് വിശദീകരിച്ചതാണല്ലോ. വരികളോടൊപ്പം തന്നെ പാട്ടിന്റെ താളവും, ഈണവും, പാട്ടുകാരുടെ ശരീരഭാഷയും നാം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. ഒറ്റക്കേൾവിയിൽ മനസിലാകാത്ത വിധം പാട്ടിന്റെ വരികളെ വലിച്ചും മുറിച്ചും, ദ്രുതഗതിയിലുള്ളതാളത്തിൽ തപ്പുകൊട്ടി, പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഐതിഹ്യകഥ പാടുക. കൈ വിരൽ ചൂണ്ടിയുയർത്തി കൂർത്ത നോട്ടത്തോടെയുള്ള ശരീരഭാഷയിൽ അവർ കഥ പാടി നടക്കും. പാട്ടുകാർക്കു ചുറ്റുമായി ഐതിഹ്യകഥയിലെ സന്ദർഭാവതരണം എന്ന നില

യിൽ സ്ത്രീകൾ കൊയ്ത്തവാരിക്കളിയും കളിക്കുന്നുണ്ടാകും. അവരേറ്റവുമാരാധിക്കുന്ന, ചേർത്തു പിടിക്കുന്ന അമ്മയുടെ മിത്തിനെ അത്രമേൽ അനുകമ്പയാലും, ആർദ്രതയാലുമാണു ചൊല്ലേണ്ടതെന്നിരിക്കെ നേർ വിപരീതമായ ശൈലിയിലവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്ന വൈരുദ്ധ്യം കൂടി ഇതിനുള്ളിലുള്ളതായി കാണാം. ആകയാൽ ഈ വൈരുദ്ധ്യത്തെ കേവലം ശൈലീപ്രശ്നമായി കണ്ടുകൂട. എന്തെന്നാൽ മിത്തിനുള്ളിലെ സംഗ്രഹവും ചൊല്ലുന്ന മനുഷ്യന്റെ സംഘർഷവും ഇവിടെ പ്രകടമാണ്. ഒരുപക്ഷേ ഐതിഹ്യമടങ്ങുന്ന സാഹിത്യപാഠത്തിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന വിവേചനങ്ങളാൽ രൂപപ്പെട്ട അവതരണപാഠം കൂടിയാകാം നമ്മളീ കാണുന്നത്. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ മിത്തിലടങ്ങിയ സാഹിത്യപാഠത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പിനെ അവതരണ പാഠം കൊണ്ട് മറികടക്കാനുള്ള ശ്രമം കൂടിയാകാം ഈ സവിശേഷമായ ശൈലിയുടെ കാതൽ. ആകയാൽ അധീശത്വതാല്പര്യങ്ങളാൽ തങ്ങളെ അകറ്റിയൊതുക്കിയവരിൽ നിന്നും സ്വയം കുതറി മാറാനുള്ള സർഗ്ഗാത്മപ്രതികരണത്തിന്റെ സാധ്യത കൂടിയായി ഈ അവതരണത്തെ വായിക്കാവുന്നതാണ്. കാവുകൾ ക്ഷേത്രവൽക്കരിക്കുന്നതിനെ കുറിച്ചും, ആരാധനാരീതികൾ, ദൈവസങ്കൽപങ്ങൾ എന്നിവയിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായതിനെ കുറിച്ചും ചർച്ചചെയ്യുന്നതിനോടൊപ്പം തന്നെ ഗൗരവമായി ആലോചിക്കേണ്ട ഒന്നാണ് ക്ഷേത്രവൽക്കരിക്കപ്പെടാത്ത കാവുകളിലെ ഐതിഹ്യകഥകളുടെ നിർമ്മിതിയും, അധീശ്വതതാല്പര്യങ്ങളും എന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ഗണേഷ്, കെ. എൻ., *കേരളത്തിന്റെഇന്നലെകൾ*, ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2017

രാജേന്ദ്രു, എസ്., *നെടുങ്ങനാട്ചരിത്രം*, കെ.ശങ്കരനാരായണൻ മാധവം, പെരിന്തൽമണ്ണ, 2012.

മധു സുന്ദരൻ.കെ., *കാവും പ്രാദേശിക സംസ്കാരവും*, മലയാള വിഭാഗം, സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി, 2019

ചെന്താരശ്ശേരി, ടി.എച്ച്.,*കേരള ചരിത്രത്തിലെ അവഗണിക്കപ്പെട്ട ഏടുകൾ*, മൈത്രി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2018.

രാഘവവാര്യർ, രാജൻ ഗുരുക്കൾ, *കേരള ചരിത്രം*, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാ പീഠം,ശുകപുരം,2007.

അച്ചുതമേനോൻ,ചേലനാട്ട്,*കേരളത്തിലെ കളീസേവ*, സാഹിത്യ പ്രവർ ത്തക സഹകരണ സംഘം, നഷ്ണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 2015.

ചേലനാട്ട് അച്ച്ഛുതമേനോൻ , കേരളത്തിലെ കാളീസേവ , സാഹിത്യ പ്ര വർത്തക സംഘം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 2015

വിജയകുമാർ മേനോൻ, 'ദൈവത്തായ്", കാളീസങ്കല്പം കേരള പരിസര ത്തിൽ, സാമ്പ: ഡോ: എം.വി വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി, സുരേഷ് ബാബു എളവായൂർ , ഫോക് ലോർ അക്കാദമി, കണ്ണൂർ, 2004

ആവേദക സൂചി

കൃഷ്ണൻ, 65 വയസ്സ്, പിടക്കൻമാരിൽ, ഇരുമ്പിളിയം

കുഞ്ഞാനു, 62 വയസ്, ആന്തുർ ചോലയിൽ, ഇരുമ്പിളിയം

മാണിക്യൻ, 56 വയസ്സ്, പറക്കുന്നത്, എടയൂർ

തുടി റിസർച്ച് ജേണൽ
ISSN – 2320–8880
ലക്കം – 1 വോള്യം – 10

മേഘ കെ.

വിമതലൈംഗികത: ഫ്രാൻസിസ് നൊറോണയുടെ കഥകളിൽ

സംഗ്രഹം:

ലൈംഗികതയെയും സദാചാരത്തെയും സംബന്ധിച്ച് സമൂഹത്തിൽ നിർമ്മിതമായിരിക്കുന്ന പൊതുബോധങ്ങൾക്ക് സ്വീകാര്യമല്ലാത്ത ബന്ധങ്ങളെക്കുറിക്കാനുപയോഗിക്കുന്ന പദമാണ് വിമതലൈംഗികത. വിമതലൈംഗികതയുടെ പരിധിയിൽ വരുന്ന ചർച്ചകളും ആഖ്യാനങ്ങളും പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ട് അധികനാളായിട്ടില്ല. സ്ത്രീ–പുരുഷബന്ധങ്ങൾക്ക് പുറത്ത് സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ബന്ധങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന കൃതികൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ തുലോം കുറവാണ്. വിമതലൈംഗികതയെ മലയാളചെറുകഥ സമീപിച്ചിരിക്കുന്ന രീതി ഫ്രാൻസിസ് നൊറോണയുടെക്ക 'കടവരാല്', 'പെണ്ണാച്ചി' എന്നീ കഥകളെ ആസ്പദമാക്കി പഠിക്കുകയാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:

വിമതലൈംഗികത, ഹെട്രോസെക്ഷ്വാലിറ്റി.

ഇതരലിംഗത്തിലുള്ള വ്യക്തികൾ പങ്കാളികളായിട്ടുള്ള ശാരീരികബന്ധത്തെക്കുറിക്കുന്ന പദമാണ് ഭിന്നവർഗലൈംഗികത (ഹെട്രോസെക്ഷ്വാലിറ്റി) (മറ്റു ജീവജാലങ്ങളിലെ ആൺ – പെൺ ജീവികൾ തമ്മിലുള്ള ഇണചേ

രലിനെയും ഈ പദം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.) പ്രത്യുല്പാദനത്തിലധിഷ്ഠിധമായൊരു കേവലബന്ധമാണിത്. പ്രധാന സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളിലൊന്നായ കുടുംബം അതിന്റെ ആധാരമായി കാണുന്നത് ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയെയാണ്. അടുത്തകാലത്ത് വരെ സ്വാഭാവിക ലൈംഗികബന്ധമെന്ന നിലയിൽ ഹെട്രോസെക്ഷ്വാലിറ്റിയെ മാത്രമെ പരിഗണിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ ലൈംഗികത ശാരീരികമെന്നതിലുപരി മനുഷ്യന്റെ മാനസികതലത്തെക്കൂടി ആസ്പദമാക്കിയുള്ളതാണ് എന്ന ബോധം ഭിന്നവർഗ്ഗലൈംഗികതയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള ശാരീരികബന്ധങ്ങളെയും സ്വാഭാവികത്തിനകത്തേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നതിനും പുതിയമാനങ്ങൾ നൽകുന്നതിനും കാരണമായി. ഹെട്രോസെക്ഷ്വാലിറ്റിക്ക് പുറമെയുള്ള എല്ലാത്തരം ലൈംഗികബന്ധങ്ങളയെയും സൂചിപ്പിക്കാൻ പൊതുവെ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കാണ് വിമതലൈംഗികത.

1980–കളിലും 90–കളിലും ലൈംഗികസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിക്കാൻ പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തിലും അക്കാദമികതലത്തിലും ഉപയോഗിച്ച 'ക്വിയർ' എന്ന പദത്തിനു തത്തുല്യമായി മലയാളത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന വാക്കാണ് വിമതലൈംഗികത. മനുഷ്യന്റെ 'സ്വാഭാവിക'മല്ലാത്ത ലൈംഗികമായ എല്ലാ താത്പര്യങ്ങളെയും സമീപനങ്ങളെയും ഈ പദത്തിലൂടെ അർത്ഥമാക്കുന്നു. വിമതലൈംഗിക വിഭാഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ ക്വിയർ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. 1991 ൽ തെരേസ ഡി ലോറേറ്റിസ് എന്ന ചിന്തകയാണ് 'ക്വിയർ' (Queer Theory) എന്ന വാക്ക് ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത്. അധികാര സംവിധാനങ്ങൾക്ക് പുറത്ത് നിൽക്കുന്നത് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ട ക്യൂർ അധികാര ഘടനകളോടുള്ള പ്രതിഷേധത്തെക്കുറിക്കാനായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ജൂഡിത് ബട്ട്ലർ, ലിയോ ബർസാനി, ആൻഡ്രിയൻ റിച്ച് തുടങ്ങിയവർ 'ക്യൂറി'നെ സംബന്ധിച്ചുള്ള നിലപാടുകൾ വിപുലമാക്കുകയും അവ സജീവമായ ചർച്ചകൾക്കായി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ലൈംഗികത

യിലെ അധികാര സങ്കൽപ്പങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ക്യൂർ തിയറി ലിംഗ്വസ്വത്വത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗതധാരണകളെ പൊളിച്ചെഴുതുന്നുണ്ട് (രശ്മി ജി 2016 :17).

വ്യക്തിബന്ധങ്ങളുടെ വളർച്ചാഘട്ടത്തിൽ വരുന്ന ചെറുഘടകമെന്ന നിലയിലാണ് സാഹിത്യം വിമതലൈംഗികതയെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിൽത്തന്നെ ചെറുകഥയാണ് ക്വിയർ പ്രമേയപരിസരങ്ങളുമായി കൂടുതൽ മുന്നോട്ട് പോയത്. കെ.ആർ. മീരയുടെ 'കമിങ് ഔട്ട്", സി.എസ് ചന്ദ്രികയുടെ 'കനി', പ്രമോദ് രാമന്റെ 'നപുംസകരുടെ പത്തുപടവുകൾ' 'ഒരു ബ്രാക്കറ്റിൽ എത്ര പേർക്കു ജീവിക്കാം', ജി.ആർ. ഇന്ദുഗോപന്റെ 'ഉറങ്ങാതിരിക്കുക കള്ളനെ പിടിക്കാം', കെ.പി രാമനുണ്ണിയുടെ 'കഥ, കഥാപാത്രം, കഥാകൃത്ത്", നിഷ അനിൽകുമാറിന്റെ 'പരിണാമം' തുടങ്ങിയ കഥകൾ ക്വിയർ ബന്ധങ്ങളെ വ്യത്യസ്തവീക്ഷണ കോണുകളിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചവയാണ്. ഫ്രാൻസിസ് നൊറോണയുടെ കഥകളിൽ ക്വിയർബന്ധങ്ങൾ ഒരു രചനാതന്ത്രമെന്നനിലയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാൻ കഴിയുന്നു.ക്വിയർ എന്നതിനു തത്തുല്യമായി വിമത ലൈംഗികത, 'സ്വാഭാവികേതര' ലൈംഗികത എന്നീ പദങ്ങൾ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

ക്വിയർബന്ധങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം നൊറോണയുടെ കഥകളിൽ

മലയാളചെറുകഥയുടെ നടപ്പുശീലങ്ങളോട് ഭാഷാപരമായും ആഖ്യാനപരമായും കലഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കഥകളാണ് നൊറോണയുടേത്. ലത്തീൻ കത്തോലിക്കരുടെ ജിവിതപരിസരവും ചതുപ്പും വെള്ളവും നിറഞ്ഞ ആഖ്യാന സ്ഥലവും സദാചാരപരമായ തുറന്നെഴുത്തുകളും നൊറോണയുടെ കഥകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. ലൈംഗികതയുടെ രാഷ്ട്രീയം ചർച്ചചെയ്യുന്ന നിരവധികഥ കൾ അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ട്. അതിൽ വിമത ലൈംഗികതയുടെ സൈദ്ധാന്തിക പരിസരത്തോട് ചേർത്ത് നിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന കഥകളാണ് പെണ്ണാച്ചിയും , കടവരാലും.

ആൺകാമനകളുടെ കഥയാണ് പെണ്ണാച്ചി. പെണ്ണാച്ചിയിൽ ആൺകുട്ടി എന്ന പിറപ്പിനെ തന്നെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുന്നു എന്ന് മനോജ് കുറൂർ പറയുന്നു (നൊറോണ 2018: 137). പെണ്ണാച്ചി ജോവോക്കിയമ്മയുടെ അധീനതയിലുള്ള തുരുത്തിന്റെയും അവിടുത്തെ ഒരു കൂട്ടം ആൾക്കാരുടെയും ലൈംഗിക അസംപ്തൃതികളുടെ കഥയാണ്. അറവുകാരാനായ ജോർജിന്റെയും പിന്നെ തുരുത്തിലെ പല ആൺപിറപ്പുകളുടെയും രതികേളികളുടെ പങ്കാളിയായിട്ടുള്ള പെണ്ണാച്ചി (കഥയിലെ ആഖ്യാതാവായ ആൺകുട്ടി) അറപ്പൻ ജോർജിന്റെ സഹായിയായി കൂടുന്നതിനു പിന്നിലെ കാരണമാണ് കഥയുടെ മുഖ്യപ്രമേയം. പങ്കാളികളുമായിട്ടുള്ള രതികേളികൾ പെണ്ണാച്ചി ആസ്വദിക്കുന്നിണ്ടെങ്കിലും പിന്നീടൊരുഘട്ടത്തിൽ ലൈംഗികത അവനു പ്രതികാരത്തിലേക്കുള്ള വഴിയായിത്തീരുന്നു. തന്റെ ഇരട്ട സഹോദരനെ ലൈംഗികമായി ആക്രമിച്ച കൊലപ്പെടുത്തിയവരെ കണ്ടെത്താനുള്ള വഴിയായി അവൻ ലൈംഗികതയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു.

കടവിൽ സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയോട് ആഭിമുഖ്യമുള്ളവരെ കണ്ടെത്തി, അവരിൽ നിന്നു സഹോദരന്റെ മരണത്തിനുത്തരവാദിയാരെന്ന് അവൻ മനസ്സി ലാക്കുന്നു. പെണ്ണാച്ചിയുമായി ബന്ധം പുലർത്തുന്ന പുരുഷന്മാരിലൂടെയാണ് 'സ്വാഭാവികേതര' ലൈംഗികതയുടെ ആവിഷ്ക്കാരം കഥയിൽ നടക്കുന്നത്. സ്വാഭാവികേതര ലൈംഗികതയോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും പെണ്ണാച്ചിയിലെ സ്ത്രൈണതയാണ് പങ്കാളികളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നത്. അറവുകാരൻ ജോർജ്ജ്, സ്കൂൾ പ്രിൻസിപ്പൽ,മേസ്തിരി തുടങ്ങിയവർ സ്വാഭാവിക ലൈംഗികതയ്ക്ക് സമാന്തരമായി സ്വവർഗ്ഗസ ലൈംഗികതയെയും അസ്വദിക്കുന്നു. അറവുമൃഗങ്ങളെയും ലൈംഗികമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന അറുപ്പൻ ജോർജ്ജ് ലൈംഗികതയുടെ വന്യവും പൈശാചികവുമായ ഭാവങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പാത്രമാണ്. തികഞ്ഞ ലൈംഗിക അരാജകത്വം പുലർത്തുന്നയാളായാണ് ജോർജിനെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പെണ്ണാച്ചി ഒരു പരിധിവരെ ഇത്തരം ലൈംഗികചേഷ്ട

കൾ ആസ്വദിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഒരു ഘട്ടമാവുമ്പോഴേക്കും അത് പ്രതികാരത്തിന്റെ തലത്തിലേക്ക് നീങ്ങുന്നു.

അറവുകാരൻ ജോർജിന്റെ സഹായിയായിക്കൂടി മൃതദേഹങ്ങളെ വേണ്ടവിധം കശാപ്പ് ചെയ്ത് അവശിഷ്ടങ്ങൾ സംസ്കരിക്കാൻ പഠിച്ചെടുത്ത പെണ്ണാച്ചി ആ വിദ്യ പഠിച്ചെടുക്കുന്നത് സഹോദരന്റെ കൊലപാതകിയുടെ നേർക്ക് പ്രയോഗിക്കാനാണ്. തന്റെ ഇരട്ടസഹോദരനെലൈംഗികമായി അതിക്രമിച്ച് കൊലപ്പെടുത്തിയ വൈദികനോട് പെണ്ണാച്ചി പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നത് ലൈംഗികതയിലൂടെത്തന്നെയാണ്. വൈദികനെ സ്വവർഗ്ഗലൈംഗിതയോട് അഭിനിവേശമുള്ളയാളായിത്തീർക്കുന്നത് അയാളുടെ സാഹചര്യമാണ്. ലൈംഗികമായ താത്പര്യങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ വിലക്കുള്ള വൈദികൻ വിമതവും അക്രമാസക്തവുമായ വഴിയിലൂടെയാണ് ആഗ്രഹപൂർത്തീകരണം നടത്തിയെടുക്കുന്നത്. കഥാവസാന ത്തിൽ അറപ്പാൻ ജോർജിനും വൈദികനും സംഭവിക്കുന്ന ദുരന്തം അധികാര-വിധേയത്വ ദ്വന്ദ്വത്തോട് ചേർത്ത് വായിക്കാവുന്നതാണ്. പാപത്തിന്റെ ശമ്പളം മരണമാണെന്നുമുള്ള സൂചനയിലൂടെയാണ് പെണ്ണാച്ചി അവസാനിക്കുന്നത്.

ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച് നിഷ്ഠുമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ വെച്ചുപുലർത്തുന്ന ക്രിസ്തുമതത്തെ കഥയിലുടനീളം വിമർശിക്കുന്നു. തുരുത്തിലേക്ക് വെട്ടാൻ കൊണ്ടു വരുന്ന കന്നുകളെ ആദ്യം കെട്ടിയിടുന്നത് പള്ളിമുറ്റത്താണ്. നെറച്ചും പുല്ല് കിളിർത്തു നിൽക്കുന്ന മുറ്റത്തവ തിരുവത്തായത്തിലെന്നപോലെ ഇളം പോച്ചയും ഇരുമ്പുബക്കറ്റിൽ കലക്കിവെച്ച പിണ്ണാക്കുവെള്ളവും മോന്തി ചാവു വിളിയറിയാതെ സമാധാനപ്പെട്ടു മേഞ്ഞോളും. ഇരുട്ടുവീഴ്ന്നതിനു പിന്നാലെ ജോവോക്കിയമ്മയെ കബറടക്കിയിരിക്കുന്ന സാന്തോം പുണ്യാളന്റെ കപ്പേളയ്ക്കു തെക്കുവശത്തെ ചിറയിലൂടെ മേയിച്ചോണ്ട് പോവുമ്പോഴേക്കും സന്ധ്യാമണിയടിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവും. നേരം വെളുക്കുമ്പോൾ പെസഹയപ്പം ചുട്ടുവെച്ചിരിക്കുന്നതുപോലെ അവറ്റകളുടെ

ചാണകത്തിരുശേഷിപ്പു മാത്രം ചവിട്ടിമെതിക്കപ്പെട്ട പുല്ലിനുമീതെ അടയാളപ്പെട്ടുകിടക്കും (നൊറോണ, 2018:117). ഈ പശുക്കളെയാണ് അറപ്പൻ ജോർജ് പിന്നീട് ലൈംഗിക വൈകൃതത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നത്. വൈദികന്റെ ശരീരം പെണ്ണാച്ചി കശാപ്പ് ചെയ്യുന്നത് പിയാത്ത രൂപത്തിന്റെ മുന്നിലേക്ക് വലിച്ചിഴച്ച് കൊണ്ടുപോയാണ്. പശുവിനെ ഉരിഞ്ഞപോലെ വൈദികന്റെ മൃത്ദേഹത്തിന്റെ തോലുരിയുമ്പോൾ അതു കാണാൻ ത്രാണിയില്ലാതെ അൾത്താരയിലെ വിശുദ്ധരൂപങ്ങളുടെ തല കുമ്പിട്ടുപോയതായി കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു (നൊറോണ 2018:130). ശരീരാവശിഷ്ടങ്ങൾ പാസ്കൽ രൂപത്തിൽ നേർച്ചയായി ഇട്ടിരുന്ന സാറ്റിൻ തുണിയിൽ പൊതിഞ്ഞ് ജോവോക്കിയമ്മയെ അടക്കം ചെയ്ത കല്ലറയിൽ ഉപേക്ഷിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വൈദികന്റെ തിരോധാനം തുരുത്തിലെ ഉത്തരമില്ലാത്ത സമസ്യയായി അവശേഷിക്കുന്നു.

പുരുഷലൈംഗികതയുടെ അടിസ്ഥാനഘടകം സ്ത്രൈണതയോടുള്ള ആഭിമുഖ്യമാണെന്നുള്ള പരമ്പരാഗത കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ പൂരണം സാധ്യമാക്കുന്ന നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ കഥയിലുണ്ട്. കഥയിലെ ആഖ്യാതാവായ ആൺകുട്ടിയുടെ പെണ്ണാച്ചി എന്ന വിളിപ്പേരുദാഹരണമാണ്. സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയും ആസ്വദിക്കുന്നു. ഭിന്നവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയോടുള്ള വിമുഖതയല്ല അവരെ വിമതലൈംഗികതയിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. പങ്കാളിയെ കീഴ്പ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ലൈംഗികവിജയം , സ്ത്രൈണത സമം ദൌർഭല്യം തുടങ്ങിയ ധാരണകളെ കഥ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

കടവരാലിൽജീവിതപ്രാരാബ്ധങ്ങളും തൊഴിലിടങ്ങളിലെ സാഹചര്യങ്ങളും കാരണം തങ്ങളുടെ ശാരീരികകാമനകളെ പൂരണം ചെയ്യാൻ വ്യത്യസ്തമാർഗ ങ്ങൾ തേടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ കാണാനാവും. തുണിക്കടയിലെ സെയിൽസ്ഗേളായ ചിമിരിയുടെയും ചിത്തിര റിസോർട്ടിലെ നൈറ്റ് വാ

ച്ചറായ കെട്ടിയോന്റെയും, ഭർത്താവ് മരണപ്പെട്ട ബാങ്ക്മാനേജറുടെ ഭാര്യയുടെയും ലൈംഗിക അസംതൃപ്തിയുകളെക്കുറിച്ചും അതുശമിപ്പിക്കുന്നതിനായി അവർ തേടിയ മാർഗ്ഗങ്ങളെക്കുറിച്ചും കഥ സംസാരിക്കുന്നു.

റിസോർട്ടിലെ രാത്രികാവൽ മൂലം ബാധിക്കപ്പെട്ട ലൈംഗിക ചോദനകളെ പ്രകാശൻ ശമിപ്പിക്കുന്നത്, റിസോർട്ടിലെത്തുന്ന വിദേശികളുടെ സ്വകാര്യതയിലേക്ക് ഒളിഞ്ഞുനോക്കിയും സ്വയംഭോഗത്തിന്റെതായ മാർഗത്തിലൂടെയുമാണ്. ശരീരത്തിന്റെ തൃഷ്ണകളെ പരിഹരിക്കാൻ ചെറുപ്പകാലത്തും പ്രകാശൻ ഇത്തരം മാർഗങ്ങളെ അവലംബിച്ചിട്ടുണ്ട്. പത്താം ക്ലാസ്സിലെ കണക്കു പരീക്ഷയ്ക്ക് ശേഷമുള്ള സംഭവം പ്രകാശൻ ഓർത്തെടുക്കുന്നു. അന്നു കുറുവാപ്പരൽ ഹൈസ്കൂളിന്റെ രണ്ടാം നിലയിൽ കൊതിപ്പിച്ചോണ്ടു നിന്നത് ഉപ്പുമാവുചോതിയായിരുന്നു. അന്നാദ്യം ഡസ്കിനെ വിശുദ്ധപ്പെടുത്തിയത് പ്രകാശന്റെ തിരുശേഷിപ്പും.., ടെറസ്സിൽ പടർന്ന പാഷൻ ചെടിയുടെ തുടുത്ത കായകൾ കാറ്റിലുയമ്പോൾ പ്രകാശന്റെ ഉള്ളം കൈയിലതു കിടന്ന് പിടഞ്ഞു (നൊറോണ, 2018:30). തുടങ്ങിയ ഭാഗങ്ങൾ സ്വാഭാവികേതര ലൈംഗികതയുടെ സൂചനകൾ തരുന്നു. ലന്തച്ചോട്ടിൽ അയാൾ കോരിക്കുളിച്ച ചരുവത്തിലെ സോപ്പുവെള്ളം മുട്ടയുടെ വെള്ളപോലെ ഉച്ചവെയിലിൽ കലങ്ങി. ഇതു കാണുന്ന ബാങ്ക് മാനേജരുടെ ഭാര്യയുടെ ലൈംഗിക അസംതൃപ്തിയും, സാമൂഹികമര്യാദകളെ ഭയന്ന് ജീവിക്കുന്ന അവർ ഇതിനു കണ്ടെത്തുന്ന പരിഹാരവും പരാമർശിച്ചാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്.

ആഖ്യാനഭാഷയും ലൈംഗികഅധികാരവും

പുരുഷലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭാഷ ഏറ്റവും ശക്തമായ അധികാരപ്രയോഗമാണ്. സ്ത്രീയുടെ പാതിവ്രത്യത്തെ ആസ്പദമാക്കി ഭാഷയിൽ നിലവിലുള്ള കന്യക, പതിവ്രത, വേശ്യ തുടങ്ങിയവാക്കുകൾ ഉദാഹരണമായിക്കാണാം. സ്ത്രീ പുരുഷ ബന്ധങ്ങളിൽ മേൽക്കൈ എല്ലായിപ്പോഴും പുരുഷനാണ്. വിമതലൈംഗിക വിഭാഗങ്ങളിൽ അധികാരകേന്ദ്ര

ങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് പുരുഷത്ത്വത്തിന്റെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലിനെ ആസ്പദമാക്കിയാണ് എന്നു കാണാം. വിമതലൈംഗികതയെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥകൾ അധികാരയിടങ്ങളെ നിർണയിക്കുന്നത് ഭാഷയിലൂടെയാണ്.

ഫ്രാൻസിസ് നൊറോണയുടെ സാഹിത്യഭാഷ ആഖ്യാനത്തിന്റെ അസ്ഥിത്വവുമായി ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നു. ലോകവും അധോലോകവും ഒന്നു തന്നെയാകുംവിധമുള്ള അനുഭവങ്ങളെ അവയുടെ ആത്യന്തകളിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോഴും തികഞ്ഞകൈയടക്കമുള്ള ഭാഷയാണിവയ്ക്ക്. അതിവൈകാരികതയുടെ അലുക്കുകളെല്ലാം കുടഞ്ഞു നാട്ടുമൊഴികളുടെ ചൂരും ചൊടിയും ചേർന്ന തരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷയാണ് വായനയെ നയിപ്പിക്കുന്നത്. നാട്ടുമൊഴിക്കുതന്നെ ഓരോ കഥയിലെയും ആഖ്യാതാവിനനുസരിച്ച് വൈവിധ്യമുണ്ട്. ഇതരദേശങ്ങളിൽ അപരിചിതമായ നാട്ടുഭാഷയുടെ വലിയൊരുപദകോശം ഈ കഥകളിൽ നിന്നു ലഭ്യമാണ്. ആഖ്യാനത്തിനിടയിൽ അതിന്റെ ഭാഗമായിത്തന്നെ ഉപമകളും രൂപകങ്ങളും കഥകളിൽ വന്നു നിറയുന്നു എന്ന് രൂപകത്മകവും ധ്വന്യാത്മകവുമായ നൊറോണയുടെ ഭാഷയെ മനോജ് കുറൂർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു (നൊറോണ 2018:141).' ചവളം കൊണ്ട് പിളർന്ന കുരിശുരൂപത്തിന്റെ ചങ്ക് പോലെ കരൾ പകുത്തുകൊടുക്കുമ്പോൾ ചോരയൊഴുകി തുളുമ്പുന്നത്', 'കപ്പേളകുർബാനയ്ക്ക് സഞ്ചിപ്പിരിവിൽ വീഴുന്ന ചില്ലറപ്പോലെ ബാഗിനുള്ളിൽ നിന്നു അറുപ്പാന്റെ കത്തികളുടെ സ്തുതിപ്പ്', 'പിറവിത്തിരുന്നാളു കഴിഞ്ഞ് പള്ളിമേടയിലുപേക്ഷിച്ച പുൽക്കൂടുപോലെ ഇറച്ചിക്കട', 'മരണത്തിരുനാളിൽ പാതിരിമാർ ഉടുക്കുന്ന ഇരുണ്ട കാപ്പപോലെ ആകാശം' എന്നിങ്ങനെ വിരുദ്ധഭാവനകളെ മതാത്മകമായി ചേർത്ത് വെച്ച് പ്രമേയത്തിനു ദൃഢത വരുത്തുന്നു. ഈ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ കഥാവസാനത്തിൽ പൂരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നു.

കടവരാല്, പെണ്ണാച്ചി തുടങ്ങി കഥകളുടെ തലക്കെട്ടുകളിൽ തന്നെ വിമത ലൈംഗികതയുടെ സൂചനകൾ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നു. ഇതര കഥകളിലും തലക്കെട്ട് പ്രമേയത്തിന്റെ കാതലിലേക്കുള്ള ദിശാസൂചിയാണ്.

കടവരാലിൽ കടൽബിംബങ്ങളെയാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. കടവരാല്, കണവമീൻ, പന്നൽച്ചെടി, കടൽച്ചുഴി മുതലായ വാക്കുകൾ ലൈംഗിക അസംതൃപ്തിയെ സൂചിപ്പിക്കാനുള്ള രൂപകങ്ങളായി ഉപയോഗ പ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോനിലകളും അവരുടെ പ്രവർ ത്തിയുടെ സൂക്ഷ്മതയും ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ഭാഷയിലൂടെ കഴിയുന്നു

ലൈംഗികസദാചാരമര്യാദകളെ ബാധിക്കാത്തവിധം വളരെ രഹസ്യ മായാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ 'സ്വാഭാവികേതര' ലൈംഗികതാത്പര്യങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. സാമൂഹികമര്യാദകളെ ഭയക്കുകയും പരസ്യമായി അം ഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് കഥകളിൽ കാണുന്നത്. സാമൂഹ്യസദാചാര വ്യവസ്ഥിതിയോട് സമരസപ്പെട്ടുകൊണ്ടുതന്നെയുള്ള തുറന്നെഴുത്തുകൾക്കാണ് നൊറോണ മുതിരുന്നത്. സ്വവർഗ്ഗബന്ധത്തി ലേർപ്പെടുന്നവർക്ക് കുടുംബം ഉൾപ്പെടെയുള്ള സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി തുടരാൻ കഴിയില്ലെന്നുള്ള ധാരണകളെ തിരുത്തുന്ന കഥക ളാണിത്. ശാരീരികബന്ധങ്ങളിലൂടെ ഒരു വ്യക്തിയുടെ പ്രശ്നവത്കൃത ഇട ങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് കഥകൾ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അനിൽകുമാർ, കെ.എസ്., രശ്മി ജി., *വിമതലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രം , സി ദ്ധാന്തം,രാഷ്ട്രീയം,* ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്,തിരുവനന്തപുരം, 2016.

ഫ്രാൻസിസ് നൊറോണ, *തൊട്ടപ്പൻ,* ഡി.സി.ബുക്സ്,കോട്ടയം,2018.

സത്യൻ, പി.പി., *ലൈംഗികതയുടെ ചരിത്രം,* ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരു വനന്തപുരം,2014.

ലേഖകപരിചയം

ശ്രീജയ സി.എം., ഗവേഷക, താവക്കര ക്യാമ്പസ്, കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല, ഫോൺ: 9526379810, ഇ.മെയിൽ: sreejayathusharam@gmail.com

നയൻതാര സിബി, ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം, സെന്റ്.തോമസ് കോളേജ്, പാലാ, ഫോൺ: 8606446917, ഇ.മെയിൽ: nayanatarams@gmail.com

ധ്യാന വി., ഗവേഷക (സാഹിത്യരചന), തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവ്വകലാശാല, തിരൂർ, ഫോൺ: 8606085569, ഇ.മെയിൽ: dhyanavareekoroth@gmail.com

അരുൺകുമാർ. ബി, ഗവേഷകൻ, യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, പാളയം, തിരുവനന്തപുരം, ഫോൺ: 6282128882, ഇ മെയിൽ: vanchipuzhaarun@gmail. Com

നിഷ കെ ആർ, ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, മദ്രാസ് സർവകലാശാല, ചെന്നൈ, ഫോൺ : 9567103914, ഇ.മെയിൽ: nishoottan@gmail.com

രമ്യ ആർ. പിള്ള, ഗവേഷക, കേരള പഠനവിഭാഗം, കാര്യവട്ടം കാമ്പസ്, കേരള സർവകലാശാല, മൊബൈൽ: 9947595749, ഇ.മെയിൽ: rems18588@gmail.com

പ്രവീണ കെ., ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, കാലടി സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി, ഫോൺ: 99950 94847, ഇ.മെയിൽ: praveenakvasudevan@gmail.com

വൈശാഖ് ജെ എസ് , ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം, ഫോൺ :8129125674, ഇമെയിൽ : jsvaishakh@gmail.com

അരുൺ. എ, ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, സർക്കാർ വനിതാകോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം, ഫോൺ: 9809649733, ഇമെയിൽ : arunnamasivaya@gmail.com

ഗീതു പി.എസ്, ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, മഹാത്മാഗാന്ധി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം, ഫോൺ : 9961329756, ഇമെയിൽ : geethukuttu@gmail.com

സിബിൾ സണ്ണി, ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. കോളേജ് കട്ടപ്പന, ഫോൺ :8086578677, ഇ മെയിൽ :cibilsunny007@gmail.com

അശ്വതി. എ. വി, ഗവേഷക, മോഹിനിയാട്ടം വിഭാഗം, കേരളകലാമണ്ഡലം കല്പിത സർവകലാശാല., ഫോൺ : 9846452951, ഇ. മെയിൽ: Kalamandalamaswathy@gmail.com

ലിന്റോ ഫ്രാൻസീസ് എ., ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീകേരളവർമ്മ കോളേജ്, തൃശ്ശൂർ., ഫോൺ: 9946959593, ഇമെയിൽ: lintoaf@gmail.com

അഞ്ജലി എ., ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, എസ് എസ് യു എസ്, കാലടി, ഫോൺ: anjalya2012@gmail.com, ഇമെയിൽ: 8547601593

രമ്യ. എസ്, ഗവേഷക, സമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ്, കോഴിക്കോട്, ഫോൺ:9846347760, 9562879567, ഇമെയിൽ: sremyajayesh@gmail.com

സിന്റൊ കോങ്കോത്ത് എ., ഗവേഷക, കെ.കെ.ടി.എം.ഗവ.കോളേജ്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ., ഫോൺ: 9497624591, ഇമെയിൽ: sintokonkoth@gmail.com

ശ്രീലക്ഷ്മി.വി.ആർ, ഗവേഷക, യൂസികോളേജ്, ആലുവ, ഫോൺ-7736633564, ഇ-മെയിൽ-sreelakshmialuva@gmail.com

ശ്രുതി പി.എസ്., ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, കണ്ണൂർ സർവകലാശാല, ഡോ. പി.കെ. രാജൻ മെമ്മോറിയൽ കാമ്പസ്, പാലാത്തടം, ഫോൺ: 9496632652, ഇമെയിൽ: sruthisajesh2014@gmail.com

വിഷ്ണുപ്രിയൻ കെ., ഗവേഷകൻ, കേരള കലാമണ്ഡലം, ചെറുതുരുത്തി, ഫോൺ: 99471 75128, ഇമെയിൽ: vishnupriyankoodery@gmail.com

മേഘ കെ., ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, കണ്ണൂർ യൂണിവേഴ്സിറ്റി, ഡോ. പി.കെ രാജൻ മെമ്മോറിയൽ കാമ്പസ്, നീലേശ്വരം., ഫോൺ: 9497767661, ഇ മെയിൽ : meghasreevalsam@gmail.com