ഭാഷാസാഹിതി

കേരളസർവകലാശാലാമലയാളവിഭാഗത്തിന്റെ
ത്രൈമാസികപ്രസിദ്ധീകരണം

PEER REVIEWED JOURNAL

125-140

ഭാഷാസാഹിതി

125 – 140

മുഖ്യപത്രാധിപർ – പ്രൊഫ. എസ്. ഷിഫ

ലക്കം പത്രാധിപർ – ഡോ. എം. എ. സിദ്ദീഖ്

മലയാളവിഭാഗം, കേരളസർവകലാശാല

കാര്യവട്ടം, തിരുവനന്തപുരം – 695 581

ഭാഷാസാഹിതി

2008 ജനുവരി - 2011 ഡിസംബർ പുസ്തകം 32-35 ലക്കം 1 - 16
(പ്രസാധനം: ഡിസംബർ 2020)

പത്രാധിപസമിതി : പ്രൊഫ. എസ്. ഷിഫ
പ്രൊഫ. സി. ആർ. പ്രസാദ്
ഡോ. സീമാ ജെറോം
ഡോ. എം. എ. സിദ്ദീഖ്
ഡോ. ഷീബ എം. കുര്യൻ

ഉപദേശകസമിതി : ഡോ. എൻ. മുകുന്ദൻ
ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിൻ
ഡോ. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ
ഡോ. നടുവട്ടം ഗോപാലകൃഷ്ണൻ
ഡോ. എസ്. നസീബ്

ഭാഷാസാഹിതി ഭാഷയെയും സാഹിത്യത്തെയും സംബന്ധിച്ച ഗവേഷണത്തിനും പഠനത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ഒരു പ്രസിദ്ധീകരണമാണ്. പ്രതിവർഷം നാലു ലക്കങ്ങൾ: ജനുവരി - മാർച്ച്, ഏപ്രിൽ - ജൂൺ, ജൂലൈ - സെപ്തംബർ, ഒക്ടോബർ - ഡിസംബർ, വാർഷിക വരിസംഖ്യ രൂപ

വില - രൂപ

ഉള്ളടക്കം

1.	പ്രൊഫ. എസ്. ഷിഫ	5	പത്രാധിപക്കുറിപ്പ്
2.	ഡോ. എം. എ. സിദ്ദീഖ്	9	ആമുഖം
3.	ഡോ. എ. എം. ശ്രീധരൻ	11	തുളു കലാപാരമ്പര്യം: വീണ്ടെടുപ്പും സംസ്കാരചരിത്രവും
4.	ഡോ. എം. വിജയൻ പിള്ള	31	ദാർശനികതയുടെ ആറാം തന്ത്രം
5.	ഡോ. സീമാ ജെറോം	42	നിരൂപണങ്ങളിലെ ഭാഷ
6.	ഡോ. ഇ. ബാനർജി	73	രാമചരിതം പാട്ട്: ഭാഷയുടെ കാവ്യമീമാംസ
7.	ഡോ. മിനി ആലീസ്	88	ഉടൽപ്പെരുക്കങ്ങൾ (വിജയരാജമല്ലികയുടെ കൃതികൾക്ക് ഒരു പഠനം)
8.	ഡോ. എൻ. രജനി	104	കവിതയുടെ ഭാവനിലങ്ങൾ
9.	സ്റ്റാലിൻ കെ.	120	മലയാളത്തിലെ മാർക്സിയൻ വിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തിയതിൽ പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ സംഭാവന
10.	കൃഷ്ണകുമാർ ജി. പി.	131	കോളനീകരണത്തിന്റെ ചരിത്ര വൈരുദ്ധ്യവും ഗുരുദേവ ദർശനങ്ങളും
11.	ജെ. എസ്. സമ്പത്ത്	144	മനുഷ്യവിഭവശേഷിയുടെ വിനിയോഗം മേൽപ്പുരയുടെ രൂപീകരണത്തിൽ
12.	രമ്യാ രാജൻ ആർ.	156	ഭാഷാസാഹിതി ഭാഷാപഠനരംഗത്തിന് നൽകിയ സംഭാവന
13.	ശിവകുമാർ ആർ. പി.	163	സ്വാദുനോട്ടത്തിന്റെ അതിരുവഴക്കു കളും വഴക്കങ്ങളും മലയാളത്തിലെ മുന്ന് പൂവമ്പഴം കഥകളെപ്പറ്റി

14.	പ്രവീൺരാജ് ആർ. എൽ.	176	ഒറ്റയാക്കപ്പെട്ടവന്റെ പാട്ടുകൾ
15.	കൃഷ്ണദാസ് പി.	186	തെയ്യം : കലയുടെ ഭിന്നമാനങ്ങൾ
16.	വാണി പ്രസാദ്	192	കടങ്കഥകളിലെ ജന്തുസാന്നിദ്ധ്യം
17.	ലക്ഷ്മിപ്രഭ	203	കറുത്ത ഹാസ്യം അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കവിതകളിൽ
18.	വിജയകുമാർ എ.	213	കേരളപാണിനീയത്തിലെ ലിംഗപദവി: വിഭക്തിയെ മുൻനിർത്തി ഒരാലോചന

കേരളസർവകലാശാലയ്ക്കുവേണ്ടി മലയാളവിഭാഗം അദ്ധ്യക്ഷ പ്രൊഫ. എസ്. ഷിഫ കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ്സിൽ അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നത്. ഭാഷാസാഹിതിയിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തേണ്ട ലേഖനങ്ങൾ, കത്തുകൾ എന്നിവ വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷ, മലയാളവിഭാഗം, കേരളസർവകലാശാല, കാര്യവട്ടം-695 581, തിരുവനന്തപുരം എന്ന വിലാസത്തിൽ അയയ്ക്കുക.

പത്രാധിപക്കുറിപ്പ്

1977-ൽ മലയാളവിഭാഗത്തിന്റെ ത്രൈമാസികാ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനായി ഡോ. കെ. രാമചന്ദ്രൻ നായർ എഡിറ്ററായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു തുടങ്ങിയ ഭാഷാസാഹിതി ചില സാങ്കേതിക കാരണങ്ങളാൽ 2014-നുശേഷം പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഭാഷാസാഹിതിയുടെ 101-104 (ജനുവരി-ഡിസംബർ, 2002) വാല്യമാണ് ഡോ. സി. ആർ. പ്രസാദ് എഡിറ്ററായി 2014-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. ഇന്ന്, അദ്ധ്യാപകരുടെയും ഗവേഷകരുടെയും അക്കാദമിക മികവുകൾ വിലയിരുത്തുന്നതിനുള്ള പ്രധാനഘടകം വിദഗ്ദ്ധ പരിശോധന നടത്തിയ ഗാവേഷണാനുകാലികങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്ന ലേഖനങ്ങളാണല്ലോ. അത്തരത്തിലുള്ള ആനുകാലികങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ താരതമ്യേന കുറവാണ്. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ 'ഭാഷാസാഹിതി' പോലെയുള്ള ഒരു ഗവേഷണാനുകാലികത്തിന്റെ പ്രസക്തി ഏറെയാണ്. "ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയു മണ്ഡലങ്ങളിൽ സർവകലാശാലയിലും പുറത്തും നടക്കുന്ന ഗവേഷണസംരംഭങ്ങളുടെ ഉപകരണവും പ്രകാശനോപാധിയുമായിരിക്കും ഭാഷാസാഹിതി" എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് പൂർവ്വസൂരികൾ ആരംഭിച്ച ഭാഷാസാഹിതിയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണം ഞങ്ങൾ തുടരാൻ തീരുമാനിച്ചതും അതുകൊണ്ടാണ്.

പലവിധത്തിലുള്ള സാങ്കേതികപ്രശ്നങ്ങൾ കാരണം ഇടയ്ക്ക് പ്രസിദ്ധീകരണം മുടങ്ങുമ്പോൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന വർഷം കാണിച്ച് പഴയ ലക്കങ്ങൾ ഇറക്കേണ്ട അവസ്ഥയുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട്, 2019 ജൂണിൽ ഞാൻ വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷ ആയപ്പോൾ ആദ്യം ആലോചിച്ചത്

ഭാഷാസാഹിതി സമകാലികമാക്കുന്നതിനുള്ള വഴിയാണ്. മറ്റൊരു തരത്തിൽപറഞ്ഞാൽ അത് എന്റെ ഒരു സ്വപ്ന പദ്ധതിതന്നെയായിരുന്നു. അതിന് സർവകലാശാലയുടെ അനുമതി കിട്ടിയാൽമതി എന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ ഇക്കാര്യം എന്റെ സഹാദ്ധ്യാപകരുമായി ചർച്ചചെയ്തു. അവർ എല്ലാ പിന്തുണയും നൽകി ഒപ്പമുണ്ടാകും എന്നറിയിച്ചു. വിദഗ്ദ്ധ പരിശോധന നട ത്തിയ ആനുകാലികം (Peer reviewed Journal) എന്ന നിലയിൽ മാനദണ്ഡങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചാൽ മാത്രമേ യു.ജി.സി.യുടെ കെയർ പട്ടികയിൽ (CARE LIST) ഉൾപ്പെടുത്താൻ കഴിയൂ എന്നതിനാൽ ചില പൊതുമാനദണ്ഡങ്ങൾ ഞങ്ങൾ തയ്യാറാക്കി. അവ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടു ഉന്നതനിലവാരം പുലർത്തുന്ന ഗവേഷണാനുകാലികം എന്ന ലക്ഷ്യം കൈവരിക്കുന്നതിനായി ഭാഷാസാഹിതിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന പഠനലേഖനങ്ങളുടെ ഘടനാപരമായരീതികൾ പുതുക്കിനിശ്ചയിച്ചു. അത് എല്ലാവർക്കും അയച്ചുകൊടുത്തതനുസരിച്ച് കിട്ടിയ ലേഖനങ്ങളാണ് ഞങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്തത്. തുടർച്ചയായി ഇറക്കുന്ന മൂന്നു വാല്യങ്ങൾ സമർപ്പിച്ചാൽ മാത്രമേ കെയർ പട്ടികയിൽ ഇടംകിട്ടൂ എന്നതിനാൽ ഇവയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനു പിന്നാലെ മാത്രമേ ആ അംഗീകാരം ലഭ്യമാക്കാൻ കഴിയൂ.

2003 മുതൽ 2020 വരെയുള്ള 18 വർഷത്തെ 72 ലക്കങ്ങൾ 4 വാല്യങ്ങളായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു ഭാഷാസാഹിതി സമകാലികമാക്കുന്നതിനായി അപേക്ഷ നൽകിയെങ്കിലും അത് അംഗീകരിച്ചു കിട്ടുന്നതിനും സാമ്പത്തികസഹായം ലഭ്യമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഉത്തരവ് ഇറങ്ങുന്നതിനും സാങ്കേതികമായി സമയം ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നു. അപ്പോഴേക്കും 2020 ആയി. പിന്നെ, ലേഖനങ്ങളുടെ ശേഖരണം ആരംഭിച്ചപ്പോൾ ലോകത്തെമുഴുവൻ നിശ്ചലമാക്കിക്കൊണ്ട് കോവിഡ് കടന്നുവന്നു. എങ്കിലും അവയൊക്കെ മറികടന്ന് ഇപ്പോൾ നാലുവാല്യങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനായി തയ്യാറായിക്കഴിഞ്ഞതിൽ മുഖ്യപത്രാധിപർ എന്ന നിലയിൽ എനിക്ക് ഏറെ സന്തോഷമുണ്ട്, അഭിമാനമുണ്ട്.

നാലു വാല്യങ്ങളിൽ രണ്ടാമത്തേതാണ് ഇത്. കേരളഭാവന എന്ന വിഷയം കേന്ദ്രീകരിച്ച് ഈ വാല്യം എഡിറ്റുചെയ്തിരിക്കുന്നത്

ഡോ.എം.എ. സിദ്ദീഖ് ആണ്. ഇതുമുതലുള്ള വാല്യങ്ങളാണ് പുതിയ മാനദണ്ഡങ്ങൾ പൂർണ്ണമായി പാലിക്കുകയും വിദഗ്ദ്ധപരിശോധന നടത്തിയ (Peer reviewed) ആനുകാലികം എന്ന നിലയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. അയച്ചുകിട്ടിയ പ്രബന്ധങ്ങൾ മുഴുവൻ പരിശോധിക്കുകയും പ്രൂഫുനോക്കുകയും ചെയ്ത് ഈ വാല്യത്തെ പൂർണ്ണമാക്കിയ ഡോ.എം.എ.സിദ്ദീഖിനോടുള്ള നന്ദിയും സന്തോഷവും ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

2014-നു ശേഷം പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനാവാതിരുന്ന ഭാഷാസാഹിതി നാലുവാല്യങ്ങളായി, സമകാലികമാക്കി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിനു അനുമതി നൽകിയ ആദരണീയരായ വൈസ് ചാൻസിലർ, പ്രോ-വൈസ് ചാൻസിലർ, മുൻ രജിസ്ട്രാർ, ഇതിനാവശ്യമായ ഉത്തരവുകൾ ഇറക്കുന്നതിന് ഉത്സാഹിച്ച എ.ഡി.മിസ്സലേനിയസിലെ മുൻ സെക്ഷൻ ഓഫീസർ ശ്രീ.പി. പ്രമോദ്, അസിസ്റ്റന്റ് ശ്രീ.ആർ.എസ്.ലാൽ, സർവകലാശാലാ പ്രസ്സിൽ വേണ്ട സൗകര്യങ്ങൾ ചെയ്തുതന്ന സൂപ്രണ്ട് ശ്രീ.എസ്. രാജശേഖരൻ, സർവ്വകലാശാലാ പ്രസ്സിലെ പല വിധ ഡി.റ്റി.പി. തിരക്കുകൾക്കിടയിലും ഈ ലേഖനങ്ങളിൽ ഒട്ടുമുക്കാലും റ്റൈപ്പുചെയ്യുകയും ആവശ്യമായവിവരങ്ങൾ അപ്പപ്പോൾ എന്നെ വിളിച്ച് ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും തിരുത്തുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് ഭാഷാസാഹിതി പ്രസിദ്ധീകരണയോഗ്യമാക്കിത്തീർത്ത ശ്രീ.എൽ. ജാക്സൺ, ഇതിന്റെ കവർപേജ് ഡിസൈൻ ചെയ്തുതന്ന ഗോഡ്ഗ്രാഫിക്സിലെ ശ്രീ.ഗോഡ്ഫ്രേ, ശ്രീ.ആനന്ദ് പല സന്ദർഭങ്ങളിലും നേരിട്ട തടസ്സങ്ങൾ മറികടക്കാൻ കരുത്തായി കൂടെനിന്നവർ പ്രബന്ധ പരിശോധകർ തുടങ്ങിയവരോടൊക്കെയുള്ള നന്ദി മനസ്സിൽ സൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ഈ വാല്യം സന്തോഷത്തോടെ, അഭിമാനത്തോടെ വായനക്കാർക്കു സമർപ്പിക്കുന്നു.

പ്രൊഫ. (ഡോ.) എസ്.ഷിഫ
മുഖ്യപത്രാധിപർ, ഭാഷാസാഹിതി
മലയാളവിഭാഗം, കേരളസർവകലാശാല
ഫോൺ നമ്പർ : 0471 - 2308459

കാര്യവട്ടം
30-12-2020

ആമുഖം

കേരളത്തിന്റെ ഭാവനാവൈവിധ്യത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി മനസ്സിലാക്കുക എന്നതാണ് ഈ ലക്കം ഭാഷാസാഹിതി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന സന്ദേശം. ആ ലക്ഷ്യം, ഇതിലെ ലേഖനങ്ങളിലൂടെ പൂർണ്ണമായി നടപ്പിലായി എന്നല്ല അതിനർത്ഥം. മലയാളഭാഷയുടെ ജീവിതത്തിന് ചരിത്രപരമായ ഈടുവയ്പുകളായിത്തീർന്ന ഏതാനും മേഖലകളെ നന്നായി സ്പർശിച്ചുപോകാൻ അവയ്ക്കു കഴിയുന്നു എന്നാണ്.

കേരളഭാവന എന്നത് സാഹിത്യചരിത്രപരമായ ഒരുവസ്തുത മാത്രമല്ല; അനേകം ചരിത്രവസ്തുതകൾ ഇഴുകിച്ചേർന്ന് നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ഒരു വലിയ ശൃംഖലയുമാണ്. മുത്തും പവിഴവും എന്ന് ലീലാതിലകകാരൻ (രി) ആലങ്കാരികമായി പറഞ്ഞതല്ല; അതൊരു മനുഷ്യന്റെ അടയാളവാക്യം (അടയാളസന്ദർഭം) കൂടിയാണ്. നിശ്ചയിച്ചുറപ്പിച്ച ഏതെങ്കിലും വഴിയിലൂടെയല്ലല്ലോ ഭാവന സഞ്ചാരം നടത്തുക. അവയുടെ സഞ്ചാരം ഉറുമ്പുകളുടെ ഏകാന്തജീവിതം പോലെയാണ്.

ഈ ലേഖനങ്ങൾ, മേൽപ്പറഞ്ഞ ലക്ഷ്യത്തിന്റെ പൊതുവായ ചട്ടക്കൂടിനകത്ത് ഉൾപ്പെടാനായി, ഏതെങ്കിലും മുൻവിധിയോടെ എഴുതപ്പെട്ടവയല്ല. അങ്ങനെയൊരു വ്യവസ്ഥയും നിർദ്ദേശിച്ചിരുന്നില്ല. പൊതുവായ ഒരു സങ്കല്പം ഉണ്ട് എന്നും അത് ഇനിയുമിനിയും ഇതുപോലെ അനേക അന്വേഷണങ്ങൾകൊണ്ട് സമഗ്രവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമാക്കേണ്ടതാണ് എന്നുമുള്ള കരുതൽ ലേഖനകർത്താക്കളിലെല്ലാം ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിനു നന്ദിപറയുന്നു.

വായനകളിലേക്ക് ഏവർക്കും സ്വാഗതം.

ഡോ. എം.എ. സിദ്ദീഖ്

തുളു കലാപാരമ്പര്യം: വീണ്ടെടുപ്പും സംസ്കാരചരിത്രവും

ഡോ. എ. എം. ശ്രീധരൻ

പ്രൊഫസർ (റിട്ട.), മലയാളവിഭാഗം, കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല

സംഗ്രഹം

കേരളത്തിന്റെ വടക്കേ വടക്കായ തുളു നാടിന്റെ സൗന്ദര്യാവബോധം രൂപപ്പെടുത്തിയ നാടോടി കലാപാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചും ജനകീയാധുനികത സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ അവയ്ക്കുള്ള സവിശേഷമായ പങ്കിനെക്കുറിച്ചുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നത്. സാംസ്കാരികമായ ബഹുലതകളും പ്രതിരോധാത്മക പ്രവണതകളും കൊണ്ട് തുളു ദേശസംസ്കൃതിയെ ഇതരഭാഷാ സംസ്കാരങ്ങളെ അതിവർത്തിക്കുന്നതാക്കി മാറ്റാൻ ഈ സൗന്ദര്യാവബോധത്തിന് സാധിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന് ഈ പ്രബന്ധം പരിശോധിക്കുന്നു. ദേശീയവും വിദേശീയവുമായ ആക്രമണ പരമ്പരകൾ അഗണ്യമാക്കിയ ഒരു സംസ്കൃതിയുടെ വീണ്ടെടുപ്പ് ഇതിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. 'തുളു പാരമ്പര്യവും വീണ്ടെടുപ്പും' എന്ന പൊതു അന്വേഷണത്തിൽ പെടുന്ന പുതിയൊരു പഠനമാണിത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

ഫോക്‌ലോർ ജനുസ്സ്, കങ്ഗുളുനൃത്തം, തൗളവ അനുഷ്ഠാന പാരമ്പര്യം, കൊമ്പാട് നമ്മെ അനുഷ്ഠാനം, ബീഡു ഹബ്ബ, ഗോന്ദൊളു പൂജ.

തുളുനാട്: കലയും സംസ്കൃതിയും

പൊലിപ്പാട്ടുപാടി നാടുണർത്തിയ അനുഷ്ഠാന കലാപാരമ്പര്യമാണ് കേരളത്തിന്റേത്. വടക്കും തെക്കും ഇക്കാര്യത്തിൽ വ്യത്യസ്തമല്ല. അമ്മ ദൈവാരാധനയുടെയും പശുപതി ആരാധനയുടെയും നാടാണിത്. കാവുകളും കഴകങ്ങളും മുണ്ട്യകളും താനങ്ങളും തറക്കളും രൗദ്ര-സൗമ്യമൂർത്തികളുടെ ആരൂഢമാണ്. ജനാഭിലാഷങ്ങളുടെ പൂർത്തീകരണത്തിനായി ഇവർ വാദ്യഘോഷങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടെ ഉറഞ്ഞാടി. ഗുണം വരുത്തുന്ന പരദേവതകളായി. മഹാമാരികളെ മാറ്റുന്ന, മനസ്സിനെയും വപുസ്സിനെയും വിമലമാക്കുന്ന ചികിത്സോപാധിയായി. നൂറുമേനി വിള നൽകി ഉർവരതയുടെ മൂർത്തികളായി ജനകീയ സംസ്കൃതിയെ പൊലിപ്പിച്ചെടുത്തു. സംഘബോധത്തിന്റെ ശില്പാകി അദ്വൈതചിന്തയുടെ വക്താക്കളായി. പ്രാകൃതികമായ നാദരൂപ വർണ്ണ ബോധത്തിന്റെ മഴവില്ലുകളാൽ നാടോടി സൗന്ദര്യാവബോധത്തിന്റെ അനന്തവും അവ്യാഖ്യേയവുമായ അർത്ഥതലങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്തു. ഭാഷയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും കലയുടെയും പ്രകൃതിയുടെയും ബഹുസ്വരതയെ കോർത്തിണക്കിക്കൊണ്ട് ദേശകാലങ്ങളിലൂടെ ഇവർ പ്രയാണം തുടർന്നു. തോറ്റിയുണർത്തുന്തോറും മച്ചകങ്ങളിൽ നിന്നിറങ്ങി വന്ന് സത്യധർമ്മാദികളുടെ സംരക്ഷകരായി. ദുർനിമിത്തങ്ങളിൽ അപ്രീതി ശങ്കയോടെ 'പൈതങ്ങൾ' ഉള്ളുരുകി പ്രാർത്ഥിച്ചു. കലയും കളിയും/നാദവും വർണവും/രൂപവും ഭാവവും നിഷ്കർഷകളോടെ, അരങ്ങനുഭവമായി കൂട്ടായ്മകൾ കൊണ്ടു നടന്നു.

തുളുനാട്

ഇന്നത്തെ കാസർഗോഡ്, മംഗലാപുരം, ഉടുപ്പി ജില്ലകൾ ചേർന്ന പ്രദേശമാണ് പഴയ തുളുനാട്. ജനകീയ കലകളുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും കലവറയാണ് തൗളവം. തീർത്തും ദ്രാവിഡവും ജനാധിപത്യപരവുമായ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തിരുശേഷിപ്പുകളാണവ. കരവിരുതോടെ അവയൊന്നടുക്കി നോക്കൂ. കാണാം സമൃദ്ധവും ദേശസംസ്കൃതിയുടെ ചിഹ്നങ്ങളുമായ സാംസ്കാരിക രൂപകങ്ങളവിടെ.

ഉടുപ്പി, മംഗലാപുരം ജില്ലകളിന്ന് കർണാടക സംസ്ഥാനത്തി ന്റെ ഭാഗമാണ്. കാസർഗോഡ് കേരളത്തിന്റെയും. എന്നാൽ ഈ മൂന്നു ജില്ലകളെയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നൊരു നാടോടി വിജ്ഞാനീയ പാരമ്പര്യം ഏതൊരാൾക്കും എപ്പത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളാനാകും.

ബഹുഭാഷ - ബഹുസംസ്കാര - ബഹുവംശീയ - ബഹുമത ദേശമാണ് തുളുനാട്. ഏറെ നിശ്ശബ്ദമായ കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾ ഈ രംഗത്ത് നടന്നിട്ടുണ്ട്. അതിനിന്നും തുടർച്ചയുണ്ട്. സംസ്കാര ത്തിന്റെ ഈ ബഹുസ്വരതയും സമ്പന്നതയും തുളു ഫോക്‌ലോർ പഠ നങ്ങളിൽ അന്യത്ര കാണാം. തുളു ലിപി കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടത് വളരെ വൈകിയാണെങ്കിലും തുളുവിന്റെ നാടോടി കലാപാരമ്പര്യം കൃത്യ മായിത്തന്നെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വാങ്മയസാഹിത്യം, ഭൗതി ക സംസ്കാരം, സാമൂഹികാചാരങ്ങൾ, കലാ നിർവഹണങ്ങൾ എന്നിവയിലൂന്നിക്കൊണ്ടുള്ളതാണ് തുളുവിൽ ലഭ്യമായിട്ടുള്ള ഫോ ക്‌ലോർ പഠനങ്ങളെല്ലാം. ഈ പഠനങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നതും അവ നമ്മുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര മേഖലയ്ക്ക് നൽകിയ സംഭാവനകളെന്തെ ന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്നതും പുതുസമീപനങ്ങൾക്ക് ദിശാബോധം നൽകാൻ ഉപകരിക്കും.

കർണാടകത്തിൽ നിന്നും തുളുനാട്ടിൽ നിന്നും ശേഖരിച്ച ഫോ ക്‌ലോർ ജനുസ്സുകളുടെയും അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും പ്രസക്തി ഒരു നിർവഹണ സന്ദർഭത്തെമാത്രം മുൻനിർത്തി നിർണയിക്കുക സാധ്യ മല്ല. നിർവഹണ സന്ദർഭം കൂടാതെ നാടോടിക്കഥകൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, ഇതിഹാസങ്ങൾ തുടങ്ങി ഫോക്‌ലോർ ജനുസ്സുകളിൽ പ്രസക്തമായ മറ്റു ചില ഘടകങ്ങൾ കൂടിയുണ്ട്. ഒരു അനുഷ്ഠാനാത്മക നിർവഹ ണത്തിൽ അത് സ്വയമേവ ഒരു പാഠമായതിനാൽ ഈ ഘടകങ്ങൾ ഏ റെ പരിഗണനീയമാണ്. പൂർണ പാഠത്തിന്റെ (Full text) നിർമിതിക്കും രേഖപ്പെടുത്തലിനും സന്ദർഭേതര ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ജ്ഞാനം ഗവേഷകർക്കുണ്ടായിരിക്കണം. പാഠത്തിന്റെ സാമൂഹികവും സാമൂഹി കേതരവുമായ പ്രസക്തി, ആശയങ്ങൾ, പാഠഭേദങ്ങൾ, പരിവർത്തന രീതികൾ തുടങ്ങി ജനുസ്സുകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഘടകങ്ങൾ

ഗവേഷകൻ തരണം ചെയ്യേണ്ടുന്ന വെല്ലുവിളികളാണ്. ഈ വെല്ലുവിളികളാണ് തന്റെ പഠനത്തിനും നിഗമനങ്ങൾക്കും പിൻബലം നൽകാൻ ഗവേഷകനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ പിൻബലം ഫോക്‌ലോർ ജനുസ്സിനും ഗവേഷണത്തിനും പുതിയ മാനം നൽകും. പാശ്ചാത്യർ അവരുടെ സാഹചര്യത്തിൽ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത സന്ദർഭ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും (Contextual Theory) നിർവഹണ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും (Performance Theory) സഹായത്താൽ തുളു ഫോക്‌ലോർ ജനുസ്സുകളെയും അവയുൽപാദിപ്പിക്കുന്ന സൗന്ദര്യചിന്തകളെയും വിലയിരുത്തുക സാധ്യമല്ലാത്തതിനാൽ തൗളവ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ രൂപീകരിക്കപ്പെടേണ്ടത് കാലികമായ ആവശ്യമാണ്. ജനുസ്സുകളുടെ വൈവിധ്യവും അവയെ തമ്മിലിണക്കുന്ന ഏകാത്മക ദർശനവും കൂട്ടായ്മപഠനത്തെയും സൗന്ദര്യാവബോധത്തെയും കൂടുതൽ ആഴമേറിയതും ജനകീയവുമാക്കുമെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല. കൂട്ടായ്മയുടെ മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങൾ, സാംസ്കാരിക സൂചകങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിലേക്കും അവയുടെ നിർദ്ധാരണത്തിലേക്കുമാണിത് നമ്മെ നയിക്കുക. മാത്രമല്ല മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധപാരസ്പര്യവും ഇതിലൂടെ അപഗ്രഥിതമാകും. ഭൗതികമായ നിർവചനങ്ങളെക്കാൾ ധർമപരമായ നിർവചനമാണ് ഫോക് സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര പഠനത്തിൽ പ്രധാന്യമർഹിക്കുന്നതെന്ന വസ്തുതയാണിതിലൂടെ അടിവരയിട്ടുറപ്പിക്കുന്നത്. ഏതാനും ചില നാടോടി കലാനിർവഹണങ്ങളെ നമുക്ക് അടുത്തൊന്നു പരിചയപ്പെടാം.

ബാലെ സൊന്തു.

മറാത്തി ജനസമൂഹത്തിനിടയിലെ ഒരു അനുഷ്ഠാനനൃത്ത രൂപമാണിത്. കൂർഗ്, സുള്ള്യ , പുത്തൂർ, ബണ്ട് വാൾ, കാസർഗോഡ് താലൂക്കുകളിലാണ് ഇത് പ്രചാരത്തിലുള്ളത്. ഭൈരവമൂർത്തിയുടെ വിഗ്രഹം വയലിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ സ്ഥാപിക്കുന്നതോടെയാണ് നൃത്ത നിർവഹണമാരംഭിക്കുന്നത്. മധൂരിലെ ഗണപതിയുടെ പ്രീതിക്കായി സ്വസ്തിക വരയുന്നതാണ് അടുത്ത ചടങ്ങ്. നെല്ലും അരിയുമാണ് ഇതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് പുരോഹിതൻ ധൂപാരാതി നട

ത്തും. പരസപരാഗത വേഷം ധരിച്ച നർത്തകർ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ നൃത്തം ചെയ്യും. 'ബാൽ ബാല്യോ ബാലൊ സാന്തു' എന്ന് ആവർത്തിച്ചു പാടിക്കൊണ്ട് ഭൈരവപ്രതിഷ്ഠയ്ക്കും കളത്തിനും പ്രദക്ഷിണം വരുന്നു. തുടർന്ന് പ്രാദേശിക ക്ഷേത്രങ്ങളിലും ഗൃഹങ്ങളിലും സന്ദർശനം നടത്തുന്നു.

പതിനഞ്ചു മുതൽ ഇരുപത്തഞ്ചുവരെ നർത്തകർ സംഘത്തിലുണ്ടായിരിക്കും. ഒരാൾ ശരീരത്തിൽ കറുത്തനിറം പൂശി കറുത്ത തുണിയുടുത്ത് കൊറഗനായി അഭിനയിക്കുന്നു. ഒരു കൈയിൽ ഓടക്കുഴലും മറുകൈയിൽ ഒരു വടിയും കാണും. കൊറഗനൊപ്പം ഇതേ വേഷത്തിൽ കൊറപ്പോളും കാണും. ചിലപ്പോൾ ഒരു മകനും കൂടെ കാണും. മറ്റ് രണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങൾ സന്യാസിമാരാണ്. ഉണങ്ങിയ വാഴയിലകൊണ്ട് പൊതിഞ്ഞ രൂപമാണിവർക്ക്. ശൃംഗേരി ശാരദാംബയുടെ വിഗ്രഹമേന്തിയ അഡിഗയും വിഗ്രഹത്തെ പൂജിക്കുന്ന പൂണൂൽധാരിയായ പുരോഹിതനും നൃത്ത സംഘത്തിലെ അവിഭാജ്യ ഘടകമാണ്. ഭൂതം, കാര്യസ്ഥൻ, പ്രവാചകൻ, കുറവൻ, നാഗരികൻ, രണ്ട് മുസ്ലിം വേഷധാരികൾ, വേടൻ തുടങ്ങിയവരാണ് മറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങൾ അതതു സാഹചര്യമനുസരിച്ച് മനോധർമമാടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും കാണാവുന്നതാണ്. ഗൃഹസന്ദർശനം 7, 5, 11 എന്നിങ്ങനെ ഒറ്റയ്ക്കു ദിവസങ്ങളിൽ തുടരും. രാത്രികാലങ്ങളിൽ ചേരൽ വൃക്ഷച്ചുവട്ടിൽ വിശ്രമിക്കും. അവസാന ദിവസം വയലിൽ വീണ്ടും ഒത്തുകൂടി 31 അഗ്നികുണ്ഡങ്ങൾ തീർത്ത് സ്വസ്തിക വരച്ച് പിഴവുകളും വീഴ്ചകളും പൊറുക്കാൻ പ്രാർത്ഥിക്കും. ദുഷ്ടശക്തികളെ പാതാളത്തിലേക്കയക്കും.

ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായും തൊഴിൽപരമായും വിഘടിച്ചുനിൽക്കുന്ന മറാത്തികളെ ഒന്നിപ്പിക്കുന്നതിനും സാമൂഹിക ജീവിതം ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നതിനും ഈ അനുഷ്ഠാനത്തിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. രണ്ടാം വിളിയുടെയും കൊയ്ത്തിന്റെയും കാലത്ത് നടക്കുന്ന ഈ നൃത്തം ഒരു കാർഷിക നൃത്തരൂപമാണ്. സമ്പത്തിന്റെ പുനർവിതരണവും നിസ്വന്റെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപുമാണ് ഈ നൃത്തരൂപത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. സസ്യങ്ങളും മൃഗങ്ങളും മനുഷ്യരും ഇതിൽ ഒത്തുചേരുന്നുണ്ട്

ദുരന്തങ്ങളിൽ നിന്നും മാറാവ്യാധികളിൽ നിന്നും ജനതയെ സംര ക്ഷിക്കുന്നതിനായാണ് ബാലെ സൊന്തു നൃത്തം നിർവഹിക്കുന്നത്. കൊറ്റനും കൊറ പോളും ചേരൽ വൃക്ഷവുമെല്ലാം തുളുനാട്ടിൽ ദുഷ്ട ശക്തികളെ തടയുന്ന അഭൗതിക ഘടകങ്ങളാണ്.

ശാസ്ത്രാനുസാരിയല്ല ഈ നൃത്തം. ദേശഭേദം അന്യത്ര കാണാം. കരി, വെണ്ണീറ്, ഇലച്ചാറ്, എള്ളെണ്ണ എന്നിവയാണ് വേഷപ്രച്ഛന്നതയ്ക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സുലഭമായ വാഴയിലയും അരി,നെല്ല് എന്നിവയും ഗ്രാമീണ കാർഷിക സംസ്കാരത്തിന്റെ സൂചകങ്ങളാണ്. വയലിലാണ് നൃത്തത്തിന് ആരംഭം കുറിക്കുന്നതും അവസാനിക്കുന്നതും. ഈ പ്രതേകതകൾ ആദിമ ദ്രാവിഡസൗന്ദര്യ സങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകളെ അനാവരണംചെയ്യുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യം, കഥാപാത്ര വൈവിധ്യം, നൃത്ത നിർവഹണത്തിലെ മനോധർമം തുടങ്ങിയവ ജനസംസ്കാര പഠനത്തിനും അഭിനയ കലയുടെയും സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയുടെയും വികാസ ചരിത്ര പഠനത്തിനും സഹായകമാകും.

കങ്ഗുളു നൃത്തം

ഒരു കാലത്ത് തുളുനാടിന്റെ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിലും പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന നൃത്തമാണിത്. മൂന്നു ദിവസം നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന അനുഷ്ഠാന നൃത്തവും അനുബന്ധമായ ആഘോഷ പരിപാടികളും രാത്രിയിലാണ് നടക്കുക. ഗൊഡ്ഡ ജാതി സമൂഹത്തിൽപ്പെട്ടവരാണ് കങ്ഗുളു നൃത്തം ചെയ്യുന്നത്. നൃത്ത വിദഗ്ധരുടെ ലഭ്യതയ്ക്കനുസരിച്ചാണ് നൃത്തക്കാരുടെ എണ്ണം നിശ്ചയിക്കുന്നത്.

നർത്തകർ ശരീരത്തിൽ കറുത്ത ചായം പൂശുകയും കറുത്ത തുണി മേൽവസ്ത്രമായി അണിയുകയും ചെയ്യും. മേൽവസ്ത്രമണിയുന്ന പതിവ് ഈ അടുത്ത കാലത്താണ് നടപ്പിലായത്. തലയിൽ പാളത്തൊപ്പി ധരിക്കും. മുള കൊണ്ടോ പാള കൊണ്ടോ ഉണ്ടാക്കിയ കുട മുതുകിൽ വെച്ചാണ് കൊറഗ വേഷധാരി നൃത്തം ചെയ്യുക. ഒരു കൈയിൽ ഓടക്കുഴലും മറു കൈയിൽ വടിയും കാണും. താസെ (ചെണ്ട), കൈമണി, ഓടക്കുഴൽ എന്നിവയാണ് കങ്ഗുളു വാദ്യങ്ങൾ. നർത്തകർ വേഷം ധരിച്ച് അരങ്ങിലെത്തിയാൽ ഗൊദ്ദ സമൂഹമുഖ്യൻ

പ്രധാന നർത്തകന് കൈമണി കൈമാറും. നർത്തകർ പ്രധാന നർത്തകനൊപ്പം കോവിലിനു മുന്നിൽ പ്രാർത്ഥനാ നിരതരാകും. തുടർന്ന് ദേവനു മുന്നിൽ ആചാര നൃത്തംചെയ്യും. ഇതിനു ശേഷം ജാതിഘടനയുടെമേൽ കീഴ് വ്യവസ്ഥയനുസരിച്ച് ഗൃഹസന്ദർശനം നടത്തും.

തുളുവിൽ കങ്ഗുളു ശബ്ദത്തിനർത്ഥം കവുങ്ങ് എന്നാണ്. കങ്ഗുളു നൃത്തത്തിന് പ്രസ്തുത പേരു ലഭിക്കുവാനുണ്ടായ കാരണം പാളയുടെയും കവുങ്ങിൻ പൂവിന്റെയും ഉപയോഗ ധാരാളിത്തം മൂലമാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നവരുണ്ട്. ശ്രീകൃഷ്ണൻ പതിനാറായിരത്തെട്ട് ഭാര്യമാരോടൊപ്പം നൃത്തം ചെയ്തതിനെ അനുകരിക്കുകയാണ് കങ്ഗുളുവിൽ ചെയ്യുന്നതെന്നും നിരീക്ഷണമുണ്ട്. പ്രധാന നർത്തകൻ ശ്രീകൃഷ്ണനും മറ്റുള്ളവർ ഭാര്യമാരുമാണെന്നുമാണ് സങ്കൽപ്പം. കങ്ഗുളു എന്നാൽ കറുത്ത മനുഷ്യനെന്നൊരർത്ഥവും തുളുവിലുണ്ട്. ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ശ്രീകൃഷ്ണനെയാണത്രെ.

കാമഗു + കോലൊ > കാങ്കോലോ > കാങ്ഗുലു എന്ന രീതിയിലായിരിക്കാം നിഷ്പത്തിയെന്ന് മറ്റൊരഭിപ്രായവും പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. കങ്ഗുലു കാമദേവനുള്ള അനുഷ്ഠാന നർത്തനമായിരിക്കണം. വസന്തകാലത്താണ് ഈ നൃത്ത നിർവഹണം നടക്കുന്നതെന്നുള്ള വസ്തുതയും പ്രസക്തമാണ്.

> കങ്ഗുളു ജനിച്ചത് വടക്കൻ ദേശത്തല്ലോ
> അത് കാമദേവൻ തന്റെ നാടാണല്ലോ
> കങ്ഗുളു നർത്തകൻ കാമൻ തമ്പുരാനല്ലോ

എന്ന ഗാനശകലം മേൽപ്പറഞ്ഞ വസ്തുതയെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

സോണദജോഗി, ആടികളെഞ്ജെ തുടങ്ങിയ കലാനിർവഹണങ്ങളെപ്പോലെ മാരിയെ അകറ്റി ഐശ്വര്യ ദേവതയെ കുടിയിരുത്തുക എന്നതാണ് കങ്ഗുളുവിന്റെയും ലക്ഷ്യം.

പിലി കോല

ഭൂതാരാധനയും മൃഗാരാധനയും സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അനുഷ്ഠാന നൃത്ത നിർവഹണമാണ് പിലി കോല. തൗളവ അനു

ഷ്ഠാന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഒരു പൊതുരീതിയാണിത്. കാട്ടുപന്നിയെ പ്രതിനി ധീകരിക്കുന്ന ഭൂതമാണ് പഞ്ചുരുളി. മൈസന്തായ അല്ലെങ്കിൽ നന്ദി ഗോണ, കാളയെയൊ പോത്തിനെയൊ ആണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. പിലിച്ചാമുണ്ഡി അഥവാ പിലി കോല പുലിയെയും. രണ്ടു വർഷം കൂടുമ്പോൾ ഉഡുപ്പി ജില്ലയിലെ കപു ഗ്രാമത്തിലാണ് പിലി ഭൂത കോല നിർവഹണം നടത്തുന്നത്. നാൽക്കാലികളുടെയും കാർ ഷിക വിളവിന്റെയും സംരക്ഷണവും ഉൽപാദന മികവും ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള അനുഷ്ഠാന നൃത്തമാണിത്

രണ്ട് ഘടകങ്ങളാണ് ഈ ആരാധനാക്രമത്തെ മുൻ നിർത്തി പ്രസക്തമായിട്ടുള്ളത്. അനുഷ്ഠാനത്തിലെ ചമയങ്ങളും കോപ്പുകളുമാണ് ഒന്നാമത്തേത്. പാഡ്ദണെയുടെ സാഹിതീയ സന്ദർഭം രണ്ടാമത്തേതും. മുഖത്തെഴുത്ത്, ആടയാഭരണങ്ങൾ, നൃത്തം, മുഖംമൂടി, നൈവേദ്യ വസ്തുക്കൾ തുടങ്ങിയതെല്ലാം പുലിയെ ദേവതയായി സങ്കൽപ്പിച്ചു കൊണ്ടുള്ളതുമാണ്.

മേടമാസത്തിലാണ് പിലികോല അനുഷ്ഠാനം നടത്തുന്നത്. ബെർമെരു ബൈദെർലു, മുഗ്ഗെർലു, മൈസന്തായ, ഗുളിക, ബെബ്ബറിയ തുടങ്ങിയ പ്രധാന ദൈവങ്ങളോടൊപ്പം ജനകീയ ദൈവങ്ങളായ പോലീസ് സേനെരു-പട്ലെരു (കണക്കപ്പിള്ളയും പട്ടേലരും) മദിമായെ - മദിമ്മാൾ (മണവാളനും മണവാട്ടിയും) കൂട്ടത്തിൽ ആരാധിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. പിലികോലധാരിയെ തീരുമാനിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ അദ്ദേഹം ക്ഷേത്രപരിസരത്തിൽ ഉത്സവം തീരുന്നതുവരെ വ്രതാനുഷ്ഠാനവും പതിവാണ്.

മഞ്ഞയും കറുപ്പും ചായം പൂശിയാണ് പിലി വേഷമണിയുന്നത്. അരയ്ക്കു ചുറ്റും വള്ളികൾ കൊണ്ട് പല്ലെ കെട്ടുന്നു. വേഷധാരണത്തിന്റെ പുരോഗതിയനുസരിച്ച് പിലി ഭൂതത്തിന്റെ ഉത്പത്തി ചരിത്രം ആലപിക്കും. മുഖത്ത് പിലിപ്പാള ധരിക്കുന്ന പതിവും ഉണ്ട്.

പുലിയെപ്പോലെ അഭിനയിച്ച് ഇരയെ വിഴുങ്ങുന്നതായി ഭാവിക്കുന്ന പിലിഭൂതത്തെ ആരാധിക്കുന്നത് വളർത്തുമൃഗങ്ങളുടെ രക്ഷയ്ക്കായാണ്. ജീവനുള്ള പുലിയെ പിടിച്ചു കൊണ്ടുവന്ന് അനുഷ്ഠാന

ത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുന്ന പതിവ് പഴയ കാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. അമാനുഷ ശക്തിയും, ഈ പുലികൾ മനുഷ്യരിൽ സംപ്രീതരാകാൻ ഇതു കാരണ മാകുമെന്നുമാണ് പൂർവികരുടെ വിശ്വാസം. കാടും നാൽക്കാലികളും ക്രൂര മൃഗങ്ങളും ഇന്ന് കുറവാണെങ്കിലും പരമ്പരാഗതവും വ്യതിരി ക്തവുമായ അരങ്ങനുഭവം, ചികിത്സാനുഭവം തുടങ്ങിയ നിലകളിലും നിയമസംവിധാനമായും വിനോദോപാധിയായും പിലികോലത്തിന് പ്രസക്തിയുണ്ട്.

തുടെദാരൊ

തുടെ എന്നാൽ ചൂട്ട്, പന്തം എന്നൊക്കെയാണ് തുളുവിൽ അർത്ഥം. ഉണങ്ങിയതെങ്ങോല കൊണ്ടോ കവുങ്ങിൻ പട്ടകൊണ്ടോ പനയോല കൊണ്ടോ ഉണ്ടാക്കുന്നതാണ് തുടെ. താനങ്ങളിലും ക്ഷേത്ര ങ്ങളിലും വാർഷികോത്സവത്തോടനുബന്ധിച്ചാണ് തുടെ ദാരൊ നടത്തുക. വിനോദക്കളിയുടെ സ്വഭാവമാണിതിനുള്ളത്. കത്തുന്ന പന്ത ങ്ങൾ ചാട്ടുളി പോലെ ക്ഷേത്രാങ്കണത്തിൽ വെച്ച് എറിയുന്ന രീതി യാണ് ദാരൊ. കതേൽ ദേശത്തെ ദുർഗാ പരമേശ്വരി ക്ഷേത്രത്തിലാണ് തുടെദാരൊ പതിവായി നടത്തുന്നത്.

രണ്ട് വ്യത്യസ്ത ഗുത്തുകളിൽ നിന്നുള്ളവരാണ് ഈ വിനോദ ക്കളിയിൽ പങ്കെടുക്കുന്നത്. അഞ്ഞൂറിൽപ്പരം ആൾക്കാർ തുടെ ദാരോ വിൽ പങ്കെടുക്കും. ഗ്രാമത്തിലെ ഏതെങ്കിലും വീട്ടുകാരാണ് പന്തങ്ങൾ സംഭാവനയായി നൽകുന്നത്. ഇതിന് പ്രതിഫലമായി അപ്പ എന്ന മധുര പലഹാരം നൽകും. ഓരോ പങ്കാളിക്കും 12 വീതവും ചൂട്ട് സംഭാ വന ചെയ്യുന്നവർക്ക് 20 അപ്പവും എന്നതാണ് നിയമം.

ഇരുസംഘങ്ങളും അഭിമുഖമായി നിന്നാണ് ചൂട്ട് ചുഴറ്റി എറിയു ന്നത്. കളത്തിന്റെ മധ്യഭാഗത്ത് വലിയ തീക്കുണ്ഡം ഒരുക്കി അതിൽ നിന്നാണ് പന്തം കൊളുത്തുക. സംഘത്തലവന്മാർ നിരയുടെ മധ്യ ത്തിൽ നിന്ന് നിർദേശങ്ങൾ നൽകിക്കൊണ്ടിരിക്കും. നിർദേശങ്ങൾ ക്കനുസരിച്ച് ഇരുവിഭാഗവും പന്തങ്ങൾ പരസ്പരം ചുഴറ്റിയെറിയും. അപ്പോൾ മിന്നൽ പോലെ ആകാശത്ത് തീനാളങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമാകും. സാവധാനത്തിൽ തുടങ്ങി ക്രമാനുഗതമായാണ് വേഗതകൂട്ടുക. ആഗ്നേ

യാസ്ത്രങ്ങൾ തൊടുക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന പ്രതീതിയായിരിക്കുമ പ്പോൾ. വിജയാപജയങ്ങൾ ഈ അനുഷ്ഠാനത്തിൽ പ്രശ്നമല്ല. തികഞ്ഞ മത്സര ചിന്തയാണ് ഇരുവിഭാഗങ്ങളും പുലർത്തുന്നത്. ചില പ്രദേശങ്ങളിൽ ഭൂതം കൈയിലേന്തിയ പന്തം കൊണ്ട് തല, നെഞ്ച്, കരം, എന്നിവിടങ്ങളിൽ ഉഴിയാറുണ്ട്. കേരളത്തിലെ തിരിയുഴിച്ച ലിനെയാണ് ഇത് അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നത്. ഭൂതവും അനുയായികളും തീക്കുണ്ഡത്തിൽ നടക്കുന്ന പതിവും സാധാരണമാണ്.

മൈസന്ദായ ഭൂതം

മൃഗാരാധനയുടെ ഭാഗമായാണ് മൈസന്ദായ ഭൂതത്തെയും പരി ഗണിക്കേണ്ടത്. പോത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ള ഭൂതമായതിനാലാണ് ഈ പേരുവന്നത്. മഹിഷത്തിന്റെ തത്ഭവമാണ് മൈസ, മൈസന്ദായ കോവിലുകളിൽ പോത്തിന്റെയും കാളയുടെയും മുഖം മൂടികൾ ധാരാള മായിക്കാണാം.

മൃഗങ്ങളോട് സാദൃശ്യമുള്ള മുഖത്തെഴുത്താണ് മയിസന്ദായ ഭൂതത്തിന്റേത്. ചിലയിടങ്ങളിൽ കോലധാരി ശരീരത്തിലും മുഖത്തും ചന്ദനം പൂശും. മുഖപ്പാളയാണ് എടുത്തു പറയേണ്ട പ്രത്യേകത. പാള കൊണ്ടോ വെങ്കലം കൊണ്ടോ ആണ് മുഖപ്പാളയുണ്ടാക്കുന്നത്. പോത്തിന്റെ ചലനത്തെ ഓർമിപ്പിക്കുന്ന വിധമാണ് നൃത്തം. മനുഷ്യന്റെ ഭാഷയ്ക്കു പകരം പോത്തിന്റേതുപോലെ ഭൂതം അമറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. പുഴുങ്ങിയ മുതിരയും തേങ്ങയും പഴവുമാണ് വഴിപാടായി നൽകു ന്നത്.

വളർത്തുമൃഗങ്ങളായ കാളയ്ക്കും പോത്തിനും ഗ്രാമീണരായ അപരിഷ്കൃത ജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. കൃഷിയെ ഉപജീവിച്ച് കഴിഞ്ഞിരുന്ന തൗളവരുടെ നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു ഇവ. ഈ ആശ്രയത്തിനുള്ള നന്ദി സൂചകമാണ് ആരാധന. വേദപാരമ്പര്യപ്രകാരം പോത്ത് അശുഭ സൂചകമാണ്. അതു കൊണ്ട് ഈ ആരാധനയെ പ്രസ്തുത പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള പ്രതിഷേധമായും പരിഗണിക്കാം. സ്ത്രീകൾ പോത്തുകളുടെ കാൽ കഴുകി കുങ്കുമം പൂശുന്ന പതിവും തുളുനാട്ടിലുണ്ടായിരുന്നു. പോത്തി

നെ ദേവത്വത്തിലേക്കുയർത്തുന്ന ഈ പാരമ്പര്യം കമ്പളയിലും കാണാം.

കൊമ്പാട് നമ്മെ അനുഷ്ഠാനം

സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായി ഏറെ പ്രത്യേകതകളുള്ള അനുഷ്ഠാനമാണിത്. വനമദ്ധ്യത്തിൽ ഉയർത്തിയ തറയാണ് അനു ഷ്ഠാന വേദി. വൃശ്ചിക മാസത്തിലെ ഏഴാമത്തെ ദിവസമാണ് കൊമ്പാട് ഉത്സവം ആരംഭിക്കുന്നത്. പ്രാഥമികമായ ഒരുക്കങ്ങൾക്കു ശേഷം ഗ്രാമ മുഖ്യൻമാർ നർത്തകർക്ക് ധരിക്കാൻ ആഭരണങ്ങൾ നൽകുന്നു. കൈവള, കാൽവള, അരഞ്ഞാൺ, കണ്ഠാഭരണം തുടങ്ങിയവയാണ് നൽകുക. നർത്തകർ സ്വർണം കൊണ്ടോ വെള്ളികൊണ്ടോ ഉണ്ടാ ക്കിയ വില്ല് കൈയിലേന്തുന്ന പതിവും ഉണ്ട്. പ്രധാനമായും നാലു മാതൃകകളാണ് ഈ നൃത്തത്തിനുള്ളത്. ആദ്യത്തേത് ബില്ലാടയാണ്. കൈയിൽ വില്ലേന്തി നൃത്തം ചെയ്യുന്നതിനാലാണ് ഈ പേരു വന്നത്. ഇതൊരു അനുഷ്ഠാന നൃത്തമാണ്. നൃത്താരംഭത്തിനു മുമ്പ് രണ്ട് നർത്തകർ അഭിമുഖമായി നിന്ന് വില്ലിന്റെ നിർമാണത്തെക്കുറിച്ചും ഉപയോഗത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള തങ്ങളുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ വിവരിക്കുന്നു. നൃത്തത്തിന്റെ ഈ ഭാഗം കണ്ഡിനഡ്തുവ എന്നറിയപ്പെടുന്നു. വില്ലിന് മുപ്പത്തിയാറ് കൊളുത്തുകളും പ്രത്യേക സ്ഥാനങ്ങളിൽ നാൽപത്തി യാറ് മടക്കുകളുമുണ്ടായിരിക്കും. വില്ലിന് യോജിച്ച അമ്പുകളും തയ്യാ റാക്കി വെച്ചിരിക്കും. ഈ വില്ലിനെയും അമ്പിനെയും സാക്ഷിയാ ക്കിയാണ് നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നായാട്ടിന്റെ വിവിധ ഭാവഹാവാദികളാണ് ബില്ലാട പ്രകടമാക്കുന്നത്. പഡുവ എന്ന മദ്ദള സമാനമായ വാദ്യോപകരണത്തോടെയാണ് ചുവടുകളും മറ്റ് അംഗവി ക്ഷേപങ്ങളും. രണ്ടാമത്തെ മാതൃക തോലാടയാണ്. കൈകളുടെ ദ്രുത ചലനമാണ് ഈ നൃത്തത്തിന്റെ സവിശേഷത. ആറുതരത്തിലുള്ള പാണീചലനങ്ങളുണ്ട്. ഭസ്മാസുരനും മോഹിനിയും തമ്മിലുള്ള പുരാണ കഥാസന്ദർഭമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്നാണ് വിശ്വാസം.

നൃത്തത്തിന്റെ മൂന്നാമത്തെ മാതൃകയാണ് പീലിയാട. മയിൽപ്പീ ലിയേന്തിയുള്ള നൃത്തമായതിനാലാണ് ഈ പേര് വന്നത്. പതിനാ

റോളം വ്യതിരിക്ത ചലനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നൃത്തമാണിത്. പിലിബ്ജ്ജെ, നീരു കോതൊ, ജോമലെ പതാകു, തപ്പൽകുട്ടു, കൂഡി യാട തുടങ്ങിയ പേരുകളിലാണ് ഈ ചലനങ്ങൾ അറിയപ്പെടുന്നത്. ഇതിൽ കൂടിയാട കൊമ്പാടയുടെ പൊതുസ്വഭാവമാണ്. കത്തിയാ ടയാണ് നാലാമത്തെ മാതൃക. മരം കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ കത്തി കൈയി ലേന്തി നടത്തുന്ന നൃത്തമായതിനാലാണ് കത്തിയാടയെന്നു പറയു ന്നത്. നൃത്തം തുടങ്ങുന്നതിനുമുമ്പ് നാലു പേർ ചേർന്ന രണ്ടു സംഘ ങ്ങളായി നർത്തകർ അഭിമുഖമായി നിൽക്കുന്നു. കത്തിയുടെ ഉപയോ ഗത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള സംവാദത്തിൽ ഇവർ ഏർപ്പെടുന്നു. കത്തിക്കും വാളിനും തൗളവരുടെ ജീവിതത്തിലുള്ള സ്ഥാനം, വീരയോ ദ്ധാക്കളും വാളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, കത്തിയുടെ പാവനത തുടങ്ങിയവ യ്ക്കൊപ്പം കത്തി ഉപയോഗ ശൂന്യമാകുന്ന സാഹചര്യവും സംവാദ ത്തിന്റെ ഭാഗമാകും.

നർത്തകരിൽ മൂന്നുപേർ മൂന്നു തവണ മുന്നോട്ടും പിന്നോട്ടും അടികൾ വെച്ചുള്ള നൃത്തമാതൃകയാണ് കൂഡിയാട. പതിമൂന്നു തരത്തി ലുള്ള ചുവടുകളുണ്ട് കൂഡിയാടയിൽ. കായികക്ഷമതയും വീരത്വവും പ്രകടമാവുന്ന നൃത്തരീതിയാണിത്. കത്തിയാടയെ തുടർന്നാണ് പ്രധാനനൃത്തമായ കൊമ്പാട. കൂർത്ത കൊമ്പോടു കൂടിയുള്ള നൃത്ത മാണിത്. കൊമ്പാടനൃത്തത്തെത്തുടർന്ന് പ്രഹസന നാടകംപോലെ യുള്ള ഒരു കളിയുണ്ട്. രണ്ടു സംഘങ്ങളായി പിരിഞ്ഞ പുരുഷൻമാർ ശരിയായ കാളയെ തേടുന്നതായി അഭിനയിക്കുന്നു. അവർ കാണുന്ന ഓരോ കാളയ്ക്കും ഓരോ അപാകതകളുണ്ടാകും. കൊമ്പാടനൃത്തവും ഈ പ്രഹസന നാടകവും ചേർത്ത് പരിഗണിക്കുമ്പോൾ കൊമ്പാട കാളയുടെ കൊമ്പേന്തുന്ന നൃത്തമാണെന്നും കരുതാവുന്നതാണ്. കൊടകിലെ ചില ഗ്രാമങ്ങളിൽ നർത്തകർ മാനിന്റെ കൊമ്പേന്തി നൃത്തം ചെയ്യാറുണ്ട്. എന്നാൽ പ്രായേണ മരക്കൊമ്പു തന്നെയാണ് കൊമ്പാടയിൽ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നത്. പ്രയോക്താവിന്റെ നേർക്കു തന്നെ തിരിച്ചടിക്കുന്ന ആകൃതിയിലുള്ള നായാട്ടുപകരണമാണ് കൊമ്പ്. കൊമ്പാടനൃത്തം സാഹസികമായ നായാട്ടിനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. കൊമ്പാടയിൽ എട്ടു തരത്തിലുള്ള നൃത്തച്ചുവടുകളാണു

ള്ളത്. എത്തു പോറാടയും എത്തു പോറും എന്നൊരു പ്രയോഗം തുളു നാട്ടിലുണ്ട്. എത്തു പോറാട കൊമ്പാട ഉത്സവത്തിലെ ഒരു അനുഷ്ഠാനമാണ്. എത്തു പോർ കൊമ്പാടയിലെ ഒരു നൃത്ത മാതൃകയും.

ബോഡ് കളി

കെമ്പട്ടി ജനസമൂഹത്തിനിടയിലെ ഒരു അനുഷ്ഠാനമാണ് ബോഡ് കളി. വീടുകൾ തോറുമുള്ള ഭിക്ഷാടനമാണ് ഈ അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം. അതുകൊണ്ട് ബീഡു ഹബ്ബയെന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. ഭദ്രകാളി, ഭഗവതി, ചാമുണ്ഡി തുടങ്ങിയ ദേവതകളെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുകയെന്ന ലക്ഷ്യവും ബോഡ് കളിക്കുണ്ട്. തുലാമാസം മൂന്നാം തീയതിയാണ് ഈ ഉത്സവം ആരംഭിക്കുന്നത്. വൃശ്ചിക മാസത്തിലെ പരമനി ഉത്സവം വരെ ബോഡ് കളി തുടരും. കേരളത്തിലെ പൊറാട്ട് നാടകങ്ങളോട് ഏറെ സാദൃശ്യമുണ്ട് ബോഡ് കളിക്ക്. നർത്തകരുടെ എണ്ണം എത്രയുമാകാം. നർത്തകർക്ക് ഇഷ്ടമുള്ള വേഷം തിരഞ്ഞെടുക്കുകയും ചെയ്യാം. ഓരോ കഥാപാത്രത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള പാട്ടുകളിൽ വേഷവൈവിധ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകളുണ്ട്. ഷെലുവെഗർ അഥവാ തീരദേശ കാവൽക്കാരന്റെ കൈയിൽ വലിയ വടി കാണാം. നീണ്ട താടി, കൈത്തണ്ടയിൽ മണി, തലയിൽ മരച്ചില്ല, മേൽക്കുപ്പായം തുടങ്ങിയവയാണ് ഇയാളുടെ വേഷം. മറ്റൊരു വേഷം മാപിളൈള ആണ്. കൈയിൽ കത്തി, വിളക്ക്, എന്നിവയേന്തി അരയിൽ ചുരയ്ക്കാത്തോട് ചരടിൽ കോർത്തു കെട്ടിയാണ് ഇയാളുടെ വരവ്. കൊഡംഗി വെള്ളത്താടി വെച്ചിരിക്കും. തലയിൽ കോമാളിത്തൊപ്പി ധരിച്ച് മേൽമുണ്ട് പുതയ്ക്കും. വേശ്യകളുടെ വേഷങ്ങളും സംഘത്തിലുണ്ടാവും. കിട്ടു എന്ന ക്ഷുരകനാണ് മറ്റൊരു വേഷം. വണ്ടുപിടിയൻമാർ, ബസവ, ബ്രാഹ്മണൻ, കല്ലുവെട്ടുകാരൻ, പ്രവാചകൻ തുടങ്ങിയ വേഷങ്ങളും കാണും.

നൃത്തം പൂർണമായും പ്രഹസനമാണ്. വാദ്യക്കാരും നർത്തകരും തമ്മിലുള്ള സംവാദം പലപ്പോഴും ലൈംഗികച്ചുവ കലർന്നതായിരിക്കും. ലേലൊളിപദ എന്നാണ് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പാടുന്ന പാട്ടുകൾ

അറിയപ്പെടുന്നത്. ബോഡ് കളിയുടെ അവസാന ദിവസം ആട്, കോഴി, പന്നി തുടങ്ങിയവയെ ദേവതാപ്രീതിക്കായി അറുക്കുന്ന പതിവുമുണ്ട്.

ഗോന്ദുളു പൂജ

മറാത്തി അഥവാ നൈക സമൂഹത്തിൽപ്പെടുന്നവരാണ് ഈ അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ നിർവാഹകർ. ഗൗഡ, ബണ്ട് സമൂഹങ്ങൾക്കിടയിലും ഈ അനുഷ്ഠാനം പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. ഗ്രാമത്തിൽ നിന്ന് മാരിയെ അകറ്റുകയാണ് പൂജയുടെ ലക്ഷ്യം. ദേവ ക്രിയയെന്നും അസുരക്രിയയെന്നും രണ്ട് പുജാ വിധികളാണ് ഗോന്ദുളു പൂജയിലുള്ളത്. ദേവ ക്രിയ നടത്തുന്നത് ബ്രാഹ്മണരാണ്. ഇതിൽ മൃഗബലി പാടില്ല. മറാത്തി പുരോഹിതന്മാരാണ് അസുരക്രിയ നടത്തുന്നത്. മൃഗബലി ഇതിന്റെ അനിവാര്യതയാണ്. പന്നിയെയാണ് ബലിമൃഗമാക്കുന്നത്. പഞ്ജിദ പൂജെയെന്ന് ഗോന്ദുളുപൂജ അറിയപ്പെടാനുള്ള കാരണമിതാണ്.

നൃത്തം അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഭാഗമാണ്. ലാഗെലു (തുള്ളൽ) എന്നാണ് ഈ നൃത്തം അറിയപ്പെടുന്നത്. തുടർച്ചയായ ചുവടുകളാണ് ലാഗെലു. മുഖ്യനർത്തകനെ പരശുരാമനെന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. ഇദ്ദേഹം നൃത്തം ചെയ്യുമ്പോൾ പന്തക്കാർ പ്രദക്ഷിണ നൃത്തം ചെയ്യും. ചിലപ്പോൾ പരശുരാമൻ വിരുദ്ധ ദിശയിലേക്ക് നീങ്ങും. അപ്പോൾ നൃത്തത്തിന് വേഗത കൂടും. ദ്രുതചലനം നൃത്തത്തിന്റെ ഘടന കൂടുതൽ സങ്കീർണമാക്കും. ഈ പൂജ പൂർണമായും അമ്മ ദൈവാരാധനയുടെ ഭാഗമാണ്.

ജാലാട

തുളു നാട്ടിലെ ദൂതാരാധനാ രീതികളിലൊന്നാണ് ജാലാട. മൂന്നു മുതൽ അഞ്ചു ദിവസംവരെ നീണ്ടു നിൽക്കുന്നതാണ് ഈ ആരാധന. പാരാരി പുത്തിലെയിൽ ജാലാട നിർവഹണം ബീർമേരു ദേവാരാധനയോടെയാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. ആദ്യ ദിവസം ഏഴ് ഭൂതക്കോലങ്ങളാണ് കെട്ടിയാടുന്നത്. ഇവയിൽ അഞ്ചെണ്ണം ബീർമെരുവിന്റെയും മറ്റു രണ്ടെണ്ണം ധർമ ദേവതയുടെയും പെർദെള്ളു ദൈവത്തിന്റെയുമാണ്.

രണ്ടാം ദിവസം ആദ്യദിനത്തിലെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളെല്ലാം ആവർത്തിക്കുന്നു. ഒരു കോലത്തിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്ത ദൈവങ്ങളെ ആവാഹിക്കയാണ് ചെയ്യുന്നത്. നെല്ലിരായ, കൽകുഡ, എന്നീ നായാട്ടു മൂർത്തികളെയും കാരി, കബില ഭൂതങ്ങളെയുമാണ് മൂന്നാം ദിവസം ആരാധിക്കുന്നത്. നാലാം ദിവസം എരുകനദ (എരുമ വിൽപനക്കാരൻ) ബ്രാഹ്മണ പുരോഹിതൻ, ആശാരി, അലക്കുകാരൻ, ക്ഷുരകൻ, പരവദമ്പതികൾ, മൻസ, മേര തുടങ്ങിയ വേഷങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ അതിശയകരമായ നാടകവൽക്കരണമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അന്നേ ദിവസം ഉച്ചയ്ക്ക് ബില്ലരായയുടെയും ഇല്ലാരിയയുടെയും കോലങ്ങൾ കെട്ടിയാടി ആരാധിക്കുന്നു. കൊല്ലൻ, തട്ടാൻ, ക്ഷുരകൻ എന്നിവരുടെ സാമൂഹിക ധർമം ജാലാടയുടെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ അത്രമാത്രം പ്രസക്തമല്ലെങ്കിലും പ്രസ്തുത വേഷങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നവരുടെ സംവാദചാതുരിയും സ്വാതന്ത്ര്യബോധവും അഭിനയ നൈപുണിയും ഏറെ പ്രശംസനീയമാണ്. നിത്യജീവിതത്തിലെ സാരവത്തും നിസ്സാരവുമായ സംഭവങ്ങൾപോലും കലാത്മകമായി ഇവർ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവരുടെ ലോകബോധവും നർമ്മബോധവും ഏറെ പ്രശംസനീയമാണ്. തൊഴിലിന്റെ ബഹുസ്വരത, അമാനുഷിക ശക്തികളിലുള്ള വിശ്വാസം സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ച് അറിയാൻ ഇവ പര്യാപ്തമാണ്. മാത്രമല്ല ജാലാടയുടെ വർത്തമാനകാല പ്രസക്തിയും ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

ജാലാടയിലെ കാരി - കബില ഭൂതങ്ങളും നായാടികളും അട്ടഹസിച്ചുകൊണ്ട് രംഗപ്രവേശം നടത്തുന്നതും കളത്തിൽനിന്ന് നിഷ്ക്രമിക്കുന്നതും യക്ഷഗാനത്തിലെ ദൈവങ്ങളുടെ ആഗമന നിഷ്ക്രമണത്തെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. യക്ഷഗാനത്തിലെ തെരെ പർപാട (തിരശ്ശീലയ്ക്കു പിന്നിൽ നിന്നുള്ള ആട്ടം) ജാലാടയിലെ സവിശേഷമായ അഭിനയ സങ്കേതത്തിന്റെ അനുകരണമാണ്. പ്രശസ്ത കന്നട ഫോക് ലോർ പണ്ഡിതനായ ഡോ.എം. ചിദാനന്ദമൂർത്തി പഗരണയെന്ന ശീർഷകത്തിൽ രചിച്ച പ്രബന്ധത്തിൽ പഗരണയും നാടകവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിലെ പ്രകരണത്തിനും പഗരണയ്ക്കും വളരെ സാദൃശ്യമുണ്ടെന്നാണ് മൂർ

ത്തിയുടെ നിഗമനം. പഗരണ പൂർണമായും നിരക്ഷര സമൂഹത്തിന്റെ നാടകാവിഷ്കാര രൂപമാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. അനേകം പേരുടെ പങ്കാളിത്തവും പഗരണയിലുണ്ട്. പഗരണയുടെ പ്രത്യേകതകളെല്ലാം സംഘകലാരൂപമായ ജാലാടയിലും കാണാവുന്നതാണ്.

കരംഗോലു, കമ്പള, കകൊതു പറമ്പു, അനിൽ ഗൊഡു ബണ്ഡി, കൈദു പൊൾദു തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങളും തുളുനാട്ടിലെ നാടോടി കലാനിർവഹണങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നവയാണ്. അവിഭാജ്യവും അവിഭക്തവുമായ ഒരു സാസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടയാളമായി ഇവയെക്കൂടി പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സാമൂഹികം, സാംസ്കാരികം, രാഷ്ട്രീയം. ആരോഗ്യം തുടങ്ങി വിവിധ മേഖലകളിലൂന്നിക്കൊണ്ടാണ് ഇവയെല്ലാം പ്രസക്തമാവുന്നത്.

നിഗമനങ്ങൾ

1. തുളുനാട്ടിലെ നാടോടി കലാരൂപങ്ങളെല്ലാം അവയുടെ ബാഹ്യതലത്തിലും ആന്തരികതലത്തിലും പ്രകൃതിയുമായുള്ള ബന്ധം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ നിന്ന് വേറിട്ട ഒരു അസ്തിത്വം അവയ്ക്കില്ല. പാടമാണ് മിക്ക കലാരൂപങ്ങളുടെയും അരങ്ങായി മാറുന്നത്. ഉൽപ്പാദനാധിഷ്ഠിതമായ സാമൂഹികബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഇവ ജൈവോർജ്ജം സംഭരിച്ചിട്ടുള്ളത്'

2. സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ അസാധാരണമായ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളും കലാവബോധവും ഇവ ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്. മത നിരപേക്ഷവും ജാതിരഹിതവുമായ ഒരു ലോക ക്രമമാണ് ഇവ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. ഒരു തരം സാംസ്കാരിക സക്രിയത്വം (cultural activism) ഇവയുടെ മുഖമുദ്രയാണ്.

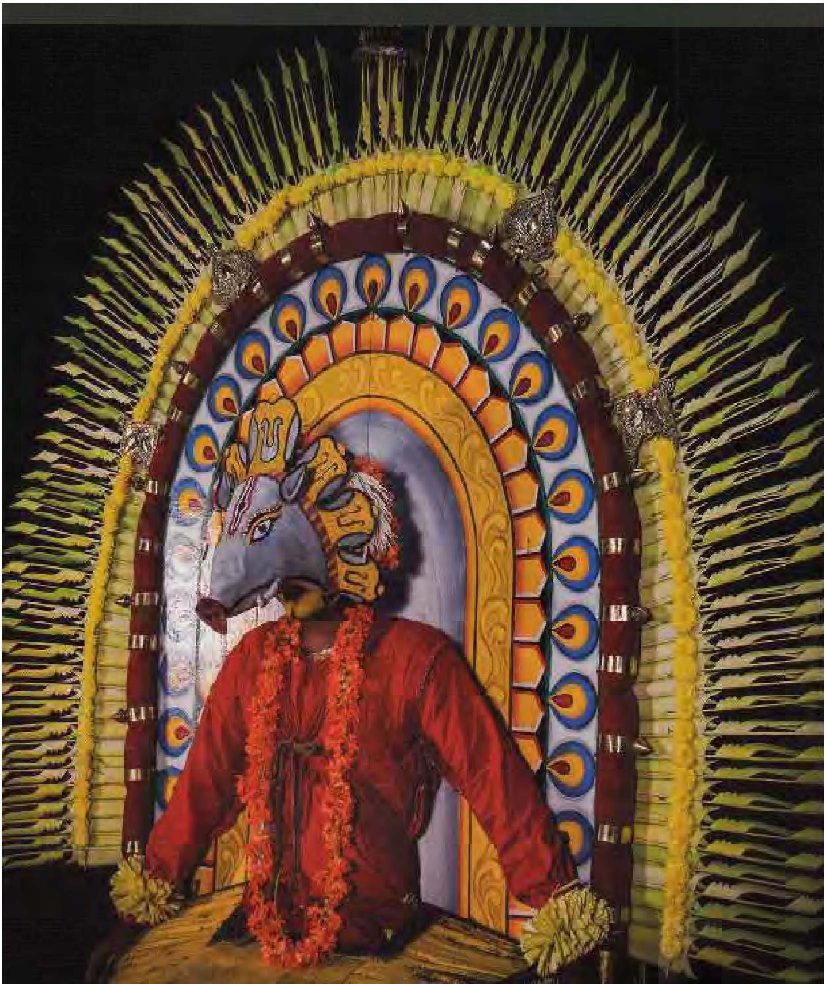
3 കറുപ്പിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമാണ് ഇവ പങ്കു വെക്കുന്നത്. മനുഷ്യനും മൃഗങ്ങളും ചേർന്ന സമതുലിതമായ ഒരു ആവാസവ്യവസ്ഥ ഇവ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നുണ്ട്. കൂട്ടായ്മയുടെയും പങ്കുവെക്കലിന്റെയും വ്രതശുദ്ധിയുടെയും ലോകവീക്ഷണമാണിവയുടേത്.

4. ആബാലവൃദ്ധം ജനങ്ങൾ ഒരുമിക്കുന്ന വേദിയാണ് ഈ കലാരൂപങ്ങളുടേത്. പരിമിതമായ സ്ഥലത്ത് ഒരു ദേശം ഒരുമിക്കുന്ന ശ്രദ്ധേയമായ അരങ്ങ് സങ്കൽപ്പമാണിവയുടേത്. തീർത്തും ജനകീയമായ ഒരു തിയേറ്റർ സങ്കൽപ്പം. നാടകവേദിയിലെ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കുപോലും ഇവ ഉപോൽബലകമായിട്ടുണ്ട്. കുട്ടികളുടെ തിയേറ്റർ എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ ആദിമാതൃകകൾ ഇവയിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

5. ക്ലാസിക് എന്ന് നാം ഇന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന കലകൾ ഇവയുടെ കൂടി തുടർച്ചയാണെന്ന് ജാലാട പോലുള്ള നിർവഹണങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. കർട്ടൻ, തിരനോട്ടം, ദീപ സംവിധാനം, നാദരൂപ പരികൽപ്പനകൾ തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളിലും കാണാം ഈ സ്വാധീനം.

6. പലമയുടെ ചേർച്ചയിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട ഒരു ബൃഹദ് ഘടന ഇവയ്ക്കെല്ലാമുണ്ട്. ചടുലതയും സൂക്ഷ്മതയുമാണ് ഇവയെ അനന്യമാക്കുന്നത്. പ്രകൃതി വസ്തുവും വസ്തുതകളുടെ അതിവിദഗ്ധമായ ചേരുവയുമാണ് ഇവയുടെ കാലികമായ തുടർച്ച സാധ്യമാക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് നമ്മുടെ ക്ലാസിക് സങ്കൽപ്പത്തെ തിരുത്തുന്നതും ജനകീയമായ ക്ലാസിക് പാരമ്പര്യത്തിലൂന്നുന്നതുമായ സവിശേഷതകൾ ഇവയിൽ ഉണ്ട്. എല്ലാ കൊളോണിയൽ ബോധത്തെയും ഭാഷ കൊണ്ടും വർണം കൊണ്ടും നാദം കൊണ്ടും രൂപം കൊണ്ടും ചെറുക്കുന്ന ജനകീയ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമാണ് ഇവ പങ്കുവെക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തീർത്തും ആധുനികമാണ് ഇവയെല്ലാം.

വിശദമായ പഠനത്തിന് ലേഖകന്റെ 'തുളു: പാരമ്പര്യവും വീണ്ടെടുപ്പും' (ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്)എന്ന കൃതി കാണുക.



ദാർശനികതയുടെ ആറാംതന്ത്രം

ഡോ. എം. വിജയൻ പിള്ള

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ,

എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, നിലമേൽ

സംഗ്രഹം

മലയാളത്തിലെ ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഉത്തരാധുനിക ഭാവുകത്വത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ച അപൂർവ്വ പ്രതിഭയാണ് വി. പി. ശിവകുമാർ. പ്രാചീനകഥാഖ്യാനത്തിന്റെ പാരമ്പര്യവുമായി രംഗത്തെത്തുകയും അതിനെത്തന്നെ പാരഡിയാക്കിക്കൊണ്ട് സമകാലിക സംസ്കാരത്തെ വിമർശനവിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രചനാതന്ത്രം സവിശേഷമായി അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്നു. മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച പൂർവ്വധാരണകളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ അതിനെ പ്രശ്നവൽക്കരിച്ച് തനതായ ജീവിതബോധം അവതരിപ്പിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയുന്നു. ഈ തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഏതാനും കഥകളെ അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

അതികഥ,വരണ്ടചിരി, മിശ്രരചനാരീതി (pastiche), വിരോധാഭാസം (പാരഡോക്സ്), അസ്തിത്വവ്യഥ, ഫ്യൂഡലിസം, വിരുദ്ധോക്തി, അപരീക്ഷിതകാരിതം, ലബ്ധപ്രണാശം, കാകോലൂകീയം, മിത്രസംപ്രാപ്തി, മിത്രഭേദം, പിപീലികാന്യായം, ഇക്കണ്ടകഭോജനന്യായം, സമ്പാദനയുക്തി, ഘുണാക്ഷരന്യായം.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതശൈലികൾ ഉപയോഗിച്ച് ആധുനിക/ ഉത്തരാധുനികകാലത്തെ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതബോധങ്ങളും അതിലെ പൊള്ളത്തരങ്ങളും തുറന്നുകാട്ടുന്നവയാണ് വി.പി. ശിവകുമാറിന്റെ കഥകൾ. പഞ്ചതന്ത്രം, വിക്രമാദിത്യകഥകൾ തുടങ്ങിയ പ്രാചീന ഭാരതീയാഖ്യാനങ്ങളുടെ സ്വരമാണ് പ്രാഥമിക തലത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക കഥകളിലും കാണാനാവുക. പിപീലികാന്യായം, സാഹിത്യത്തിൽ കഴുതകൾക്കുള്ള സ്വാധീനം, ഇക്കണ്ടകഭോജനന്യായം, കാകോലുകീയം, സമ്പാദനയുക്തി, ഘുണാക്ഷരന്യായം തുടങ്ങിയ കഥാനാമങ്ങൾ തന്നെ പഞ്ചതന്ത്രകഥകളുടെ കഥനപരിസരം സൃഷ്ടിക്കുന്നവയാണ്. അതിഗഹനമായ ചിന്തകൾ ലഘുകഥകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുക എന്നത് വിദഗ്ദ്ധമായ ലാവണ്യ നിർമ്മിതിയായി പണ്ടുമുതൽ കരുതിയിരുന്നു. ധ്വനിപാഠമൊരുക്കിക്കൊണ്ട് ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളിലെ ആഖ്യാനങ്ങൾ വ്യത്യസ്തപാരായണങ്ങൾക്ക് വേദിയാകുന്നത് അതിനാലാണ്.

ശത്രുവിനെ ഭിന്നിപ്പിച്ചു ദുർബ്ബലനാക്കുക വഴി ലഭിക്കുന്ന ജീവിതപാഠങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന മിത്രഭേദം, വിവേചിച്ചറിഞ്ഞ് മിത്രങ്ങളാക്കേണ്ടതിന്റെ ഗുണപാഠം പറയുന്ന മിത്രസംപ്രാപ്തി, ശത്രു-മിത്ര-ഉദാസീനന്മാരോട് എപ്രകാരം സന്ധി, വിഗ്രഹം എന്നിവ ആചരിക്കണമെന്ന് പ്രതിപാദിക്കുന്നകാകോലൂകീയം, കൈമുതലിനെ എപ്രകാരം നഷ്ടപ്പെടാമെന്ന് ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്ന ലബ്ധപ്രണാശം, എടുത്തുചാട്ടത്തിന്റെ വിപത്തുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അപരീക്ഷിതകാരിതം എന്നിങ്ങനെ അഞ്ചുതന്ത്രങ്ങളാണ് പഞ്ചതന്ത്രകാരൻ സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ സവിശേഷപാഠങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആറാം തന്ത്രം എന്ന കഥയിൽ വി.പി. ശിവകുമാർ സമാനമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ പുതുകാലത്തിന്റെ സാമൂഹികപാഠം രചിക്കുന്നു. ദക്ഷിണദേശത്ത് വർദ്ധമാനം എന്ന നഗരത്തിൽനിന്നു മൂന്നു കാതം പശ്ചിമദിശയിലേക്കു സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ കാണുന്ന പ്രകൃതിരമണീയമായ ഭൂവിഭാഗത്തിലൊരിടത്തായുള്ള ഒരു അരയാലിൻ ചുവട്ടിൽ പെണ്ണുമാമ്മാ എന്നു പേരായ ഒരു പുമാൻ വസിച്ചിരുന്നു (ആറാം തന്ത്രം- 16). എന്നിങ്ങനെ കഥാരംഭത്തിൽത്തന്നെ പഞ്ചതന്ത്രത്തിന്റെ കഥനസ്വഭാവം കഥാകൃത്ത് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. തുടർന്ന് മേലനങ്ങാതെ, അന്യന്റെ

അദ്ധ്വാനഫലം ആശ്രയിച്ച് ജീവിക്കു വാൻ കഴിയുന്നതെങ്ങനെയെന്ന പെണ്ണുമാമ്മയുടെ ആലോചനയിൽ കുടുംബം ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഭാര്യയെക്കൊണ്ട് ധനസമ്പാദനം നിർവ്വഹിക്കാമായിരുന്നുവെന്നും അതില്ലാത്തതിനാൽ മൂഢന്മാരെ ആശ്രയിച്ചു കള്ളന്മാരും ഗൃഹസ്ഥ ന്മാരെ ആശ്രയിച്ചു ഭിക്ഷുക്കളും കാമികളെ ആശ്രയിച്ചു ഗണികകളും സർവ്വസാധാരണജനതയെ ആശ്രയിച്ച് ഉപായജ്ഞന്മാരും ജീവിക്കുന്നു (ആറാം തന്ത്രം- 16) എന്ന ഉപായം തെളിയുന്നതോടെ വിവാഹം ചെയ്യുന്നതിനേക്കാൾ കുമാരീകുമാരന്മാരെ ബന്ധിപ്പിക്കുകയാണ് തന്റെ ജീവനത്തിന് ഉത്തമം എന്നയാൾ തീരുമാനിക്കുന്നു. സ്വർണ്ണം പുഷ്പി ക്കുന്ന ഭൂമിയെ കൊയ്തെടുക്കുന്നത് മൂന്നുപേരാണ്, ശൂരനും വിദ്യാ സമ്പന്നനും സേവചെയ്യാനറിയുന്നവനും എന്ന ആലോചനയോടെ പെണ്മനസ്സിന്റെ ചപലതയും അത്യാഗ്രഹവും തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് അയാൾ ദല്ലാൾപ്പണിക്കിറങ്ങി. ഇതറിഞ്ഞ് ആഷാഢഭൂതി എന്നയാൾ കൗരുധൗരേയനായ (എഞ്ചി നീയർ) തന്റെ മകൻ കുകുദ്രുമനുവേണ്ടി വിവാഹാലോചനയുമായെത്തുന്നു. തന്റെ വിവരശേഖരണത്തിൽനിന്ന് യത്ഭവിഷ്യപ്പണിക്കരുടെ മകൾ മന്ദവിസർപ്പിണിയുമായി വിവാഹം നിശ്ചയിക്കുന്നു. പഠനകാലത്ത് അവർ കാമുകീകാമുകന്മാരായതി ന്റെയും അവസാനം ശത്രുക്കളായി വേർപിരിഞ്ഞതിന്റെയും പശ്ചാത്ത ലത്തിൽ പെണ്ണുമാമ്മയുടെ കാർമ്മികത്വം അവരെ പലായനം ചെയ്യി ക്കുന്നു. ആഷാഢഭൂതിയും യത്ഭവിഷ്യപ്പണിക്കരും മക്കളുടെ വിവാഹം ഫോട്ടോയിൽ താലികെട്ടി പ്രതിരൂപാത്മകവിവാഹം നടത്തി മാനക്കേ ടിനെ നിവർത്തിച്ചു. പെണ്ണുമാമ്മായ്ക്ക് കിട്ടാനുള്ള വിഹിതം അവർ മുടക്കുകയും ചെയ്തു. അതിൽ അദ്ദേഹം പ്രതിഷേധിച്ചിരിക്കുമ്പോ ഴാണ് കറങ്ങിത്തിരിഞ്ഞ പടിഞ്ഞാറൻ പ്രദേശങ്ങളിൽനിന്ന് കുകുദ്രു മനും കിഴക്കൻ ദേശങ്ങളിൽനിന്ന് മന്ദവിസർപ്പിണിയും യാദൃശ്ചിക മായി അരയാലിൻ ചുവട്ടിൽ എത്തിച്ചേരുന്നത്. ഇവരെക്കണ്ട പെണ്ണു മാമ്മ തനിക്കു ന്യായമായിക്കിട്ടേണ്ടതു ലഭിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ശ്രീപര മേശ്വരനാണ് തന്റെ മുന്നിൽ എത്തിച്ചതെന്ന് കരുതി അവരെ സമീപി ക്കുന്നു. ഞങ്ങളുടെ ഈ വിഷമാവസ്ഥയ്ക്കുകാരണം അയാളാണെ ന്നുകണ്ട കുകുദ്രുമൻ അയാളുടെ ലിംഗഛേദനം നടത്തുന്നു. ചോര

യൊലിച്ച് നിൽക്കുന്ന പെണ്ണുമാമ്മയുടെ അടുത്ത് എത്തിയ ആഷാഡഭൂതിയും യത്ഭവിഷ്യപ്പണിക്കരും അയാളെ ബന്ധനമുക്തനാക്കി. അടുത്തനിമിഷം അയാൾ കത്തിയെടുത്ത് ആഷാഡഭൂതിയുടെയും യത്ഭവിഷ്യപ്പണിക്കരുടെയും ജനനേന്ദ്രിയങ്ങൾ ഛേദിച്ചു. ഈ സമയത്ത് അരയാലിന്മുകളിലിരുന്ന് സംസാരിച്ച തത്തകൾ മുജ്ജന്മത്തിൽ ഒറ്റക്കാളയെക്കൊണ്ട് ഒന്നിലധികം പശുക്കളെ ഇണചേർത്ത് പണം വാങ്ങിയ അവരുടെ പൂർവ്വവൃത്താന്തവും പ്രകൃതിനിയമങ്ങൾക്കു വിരുദ്ധമായി കൃത്രിമ മാർക്ഷത്തിൽകൂടി സ്ത്രീയെയും പുരുഷനെയും ഇണചേർക്കാൻ തുനിഞ്ഞതിന്റെ ഫലമാണ് അവർക്ക് ലഭിച്ചതെന്നും സംസാരിക്കുന്നു. ഇത് കേട്ട അവർ പശ്ചാത്താപം ചെയ്യുകയും ദൈവം അവർക്ക് അനുഗ്രഹം കൊടുത്ത് അവരെ പഴയതുപോലെയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മാമ്മായാകട്ടെ ഈശ്വരന്മാരെ താണുവണങ്ങി മേലിൽ കാനനവിഭവങ്ങൾ കഴിച്ചോ കൂലിപ്പണിയെടുത്തോ ജീവനം കഴിച്ചോളാമെന്ന് തീരുമാനത്തോടെ യാത്രയാകുന്നു.

ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെയും വിരുദ്ധോക്തിയുടെയും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ പുതിയ കാലത്തെ സാംസ്കാരികപരിസരം നിശിതമായി വിമർശനവിധേയമാക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. ദല്ലാൾ സംസ് കാരത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരും ഷണ്ഡീകരിക്കപ്പെട്ടവരുമായ മനുഷ്യരുടെയും പ്രതിനിധികളായ തെളിവുറ്റ കഥാപാത്രങ്ങളെയാണദ്ദേഹം കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അദ്ധ്വാനം കൂടാതെ സുഖജീവിതം കാംക്ഷിക്കുന്ന പെണ്ണുമാമ്മാ മനുഷ്യന്റെ സമകാലികജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. ധനേച്ഛയും ചതിയും മറ്റും നിറഞ്ഞ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായ ഇതരകഥാപാത്രങ്ങളും മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ആസുരമായജീവിതസന്ധികളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നിർമ്മമമായ ചിരിയിലൂടെ ഗഹനമായധ്വനിപാഠങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുവാനുള്ള കഥാകൃത്തിന്റെ കഴിവ് ഇവിടെ പ്രകടമാകുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ സ്വാഭാവികതയ്ക്കുമേൽ കടന്നുകയറുന്ന അത്യാഗ്രഹികളായ മനുഷ്യന്റെ മേൽ അശനിപാതം പോലെ സ്വൽപ്രവൃത്തികളുടെ ഫലം തിരിച്ചുകിട്ടുമെന്ന പ്രകൃതിപാഠത്തോടെയാണ് കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ പഞ്ചതന്ത്രമാതൃകയിൽ

കാണുന്ന ഗുണപാഠസംഗ്രഹമാണിത്. "അഹോ! ലോകഗതി എത്ര വിചിത്രം! ആരും രക്ഷിക്കാനില്ലാത്തവയെ ദൈവം രക്ഷിക്കുന്നു. പ്രകൃത്യാ സുരക്ഷിതമായവ ഈശ്വരൻ രക്ഷിക്കാനില്ലാത്തതിനാൽ നശിക്കുന്നു. ഇതുതന്നെ തന്റെയും വിധി. അനർത്ഥമെല്ലാം സ്വയം കൃതം തന്നെ. ഇങ്ങനെ മന്ത്രിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ കാനനം പൂകി" (പുറം 22) എന്നിങ്ങനെ വിസ്തരിച്ചുകൊണ്ട് സമകാലിക സംസ് കാരത്തിനുവേണ്ട ആറാം തന്ത്രത്തെ വിരുദ്ധോക്തിയിലൂടെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ദാർശനികതയുടെ ഈ ആറാം തന്ത്രം ഈ കഥയിൽ ചുരുങ്ങു ന്നില്ല. ഭാരതീയപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആഖ്യാനമാതൃകകൾ പിന്തുടരുന്നെ ങ്കിലും ഉത്തരാധുനികാഖ്യാനത്തിന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെ സമുചി തമായി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് ശിവകുമാറിന്റെ കഥകളോരോന്നും രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. രചനാതന്ത്രംപോലെ ആശയപ്രപഞ്ചത്തിലും ഈ മേളനം പ്രകടമാണ്. അസ്തിത്വബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മനുഷ്യന്റെ ചിന്തകളുടെ പ്രാക്തനത പ്രാചീനേതിഹാസങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തു ന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകതയും ക്ഷണികതയും തിരിച്ചറി ഞ്ഞുള്ള ആഖ്യാനതലങ്ങൾ ഇവയിലെല്ലാം ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. വാനപ്രസ്ഥവും സംന്യാസവും ദീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് മുമുക്ഷുവാകാൻ കൊതിക്കുന്ന മാനസികാവസ്ഥയിലേക്കെത്തുക പ്രാപഞ്ചികതയിൽ അഭിരമിക്കുന്ന മനുഷ്യന് അസാദ്ധ്യം തന്നെ. എന്നാൽ അത്തരം ചിന്തകളും സംസ്കാരവും മുന്നോട്ടുവെച്ച പാരമ്പര്യത്തോടൊപ്പം മനസ്സിനെ അഭിരമിപ്പിച്ച കഥാകാരനാണ് വി.പി.ശിവകുമാർ. ആരോ ഗ്യനികേതനത്തിലെ ജീവൻമശായി എന്ന കഥാപാത്രത്തെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ വാചാലനായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള ആ അദ്ധ്യാപകന്റെ ജീവി തചിന്ത അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ നിഴലിക്കുക സ്വാഭാവികം. കഥകളിൽ പലതിലും ഈ ജീവിതബോധം ഇളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും ആധുനിക കാലത്തെ അസ്തിത്വബോധവുമായി ചേർന്ന് പ്രകടമാ കുന്നത് കാണാം. ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥരാഹിത്യവും പ്രഹേളികാ സ്വഭാവവും ഏറ്റവും കൂടുതൽ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് എഴുത്തുകാരും തത്വചിന്തകരുമാണല്ലോ.

ഉദാഹരണമായി പരദേശിമോക്ഷയാത്ര എന്ന കഥനോക്കുക. ആധുനികസാഹിത്യത്തിൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിലുള്ള ആവിഷ്കാരങ്ങൾ പലതുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. വി.പി. ശിവകുമാറിന്റെ പരദേശിമോക്ഷയാത്രയിൽ സർവ്വോപരി തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് അസ്തിത്വദർശനമാണ്. സാധാരണക്കാരനായ ചാക്കുണ്ണിയുടെ പുത്രൻ കാർലോസിന് ഐ.എ.എസ്. സെലക്ഷൻ കിട്ടിയതിന്റെ അനുമോദനച്ചടങ്ങോടെയാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. സാംസ്കാരികമായി ഏറെ മഹത്വമുള്ളതായി സമൂഹം കരുതുന്ന ആ പദവി ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് കാർലോസ് ആ ചടങ്ങ് കലുഷമാക്കുന്നു.

ഉന്നതമായ ഐ.എ.എസ്. സറണ്ടർ ചെയ്തതിന്റെ ഫലമായി വിദേശവാസയോഗം നഷ്ടപ്പെട്ട് വീട്ടിലിരിപ്പായ കാർലോസ് ലോകരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഒരു പടി താഴെയായി. 'ഉന്നത', 'താഴെ' എന്നീ സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിലുള്ള സങ്കുചിതങ്ങളായ സംജ്ഞകൾ ആരു കണക്കാക്കുന്നു? നാലുകാശ് കൂടുതൽ കിട്ടുന്നതാണോ ഉയർച്ച? ഒരിക്കലുമല്ല. യഥാർത്ഥ ഉയർച്ച ആത്മപരമാണ്. മരിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ മൂക്കിൽക്കൂടി രക്ഷപ്പെട്ട് പറന്നുപോകുന്ന കിളിയല്ല ആത്മാവ്. അത് ആദർശബോധം നിറഞ്ഞ വ്യക്തിത്വവും സാമൂഹ്യബോധവും തമ്മിൽ സമ്മേളിക്കുന്ന പ്രജ്ഞാമണ്ഡലമാണ്. (29-30)

തുടർന്ന് കാർലോസ് കോളേജ് ലക്ചററുടെ തൊഴിൽ സ്വീകരിക്കുന്നു. ബസിലിരുന്ന് കാർലോസ് അദ്ധ്യാപകവൃത്തിയെക്കുറിച്ച് വിചിന്തനം ചെയ്തു. കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ ഡ്രൈവർ, ഡോക്ടർ, ആനക്കാരൻ, സിനിമാനടൻ എന്നിവയ്ക്കുപകരം ഒരുമാസ്റ്ററാകണമെന്നായിരുന്നു തന്റെ ആഗ്രഹം. സാന്ദീപനിഗുരുവിന്റെ കാലത്തു മാത്രമേ അദ്ധ്യാപകവൃത്തിയിൽ മായംചേരാതെയുള്ളൂ. അതിനുശേഷം ആദ്യം ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെയും പിന്നെ മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും തേർവാഴ്ചയിൽ എല്ലാ തൊഴിലുകളുടെയും പാവനത്വം നഷ്ടപ്പെട്ട കൂട്ടത്തിൽ അദ്ധ്യാപകവൃത്തിയും ഒരു കീറിയ പുതപ്പായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എന്നാലും ചിലവിദ്യാർത്ഥികളെങ്കിലും അദ്ധ്യാപകർക്ക് വേണ്ട ബഹുമാനം നൽകുന്നതിനാൽ അല്പം പ്രതീക്ഷവെച്ചുകൊണ്ട് കാർലോസ്

തന്റെ ജോലിയിൽ മുഴുകുന്നു. അതിമനോഹരമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ക്ലാസ്സുകളിൽ ഉച്ചതിരിഞ്ഞ് ബീഡിപ്പുക തലയ്ക്കുപിടിച്ച് കിറുങ്ങിയിരിക്കാറുള്ള മന്ദന്മാർപോലും ഭാഗഭാക്കുകളായി മാറുന്നു. ഒരുദിവസം ആത്മാർത്ഥമായ രാഷ്ട്രതന്ത്രംക്ലാസ്സിനിടെ ഒരു വിദ്യാർത്ഥി പോമറേനിയൻ പട്ടിയെ കടത്തിവിടുന്നു. കാർലോസിന്റെ രോമകൂപങ്ങളിൽക്കൂടി രക്തം നുരച്ചുവന്നു. പട്ടി പ്ലാറ്റ്ഫോമിലേക്കും അവിടെനിന്നും മേശപ്പുറത്തേക്കും കയറി. മേശപ്പുറത്തു കുത്തിയിരുന്ന് ഒരു നാർസിസ്സിന്റെ വ്യഗ്രതയോടെ സ്വന്തം വാൽനക്കി. പിന്നെ ഉഗ്രമായി കുരച്ചു പ്ലാറ്റ്ഫോമിൽ സ്തംഭിച്ചുനിന്നുകൊണ്ട് കാർലോസ് തന്റെ അപ്പനെപ്പറ്റിയും പട്ടിയെ തല്ലാനായി അദ്ദേഹം കാലദേശഭേദമെന്യേ കൊണ്ടുനടക്കാറുള്ള കുറുവടിയെപ്പറ്റിയും ഓർത്തു. പട്ടിയെക്കൊണ്ടുവിട്ട വിരുതൻ മാപ്പുപറഞ്ഞെങ്കിലും ഗുരുശിഷ്യബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സമകാലികാവസ്ഥയിലെ സ്നേഹശൂന്യമായ യാന്ത്രികതയിൽ കാർലോസ് അസ്വസ്ഥനാകുന്നു.

കുട്ടികളുടെ ഫീസായി ലഭിച്ച നോട്ടുകൾ എണ്ണുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ആഹ്ലാദത്തിന്റെ ഉരുൾ പൊട്ടൽമൂലം അദ്ദേഹം ആ ജോലി രാജിവെച്ച് ബാങ്ക് കാഷ്യറായി മാറുന്നു. എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്തത്ര കറൻസിനോട്ടുകളുടെ മായാപ്രപഞ്ചം അയാളെ ആദ്യം സന്തുഷ്ടനാക്കിയെങ്കിലും എന്നും ഒരേതരത്തിലുള്ള നോട്ടുകൾ അയാളിൽ മടുപ്പുളവാക്കി. കാർലോസിന് തുടക്കത്തിലുണ്ടായ മടുപ്പ് പിന്നീട് അകാരണമായ ഒരു ദുഃഖമായി മാറി. സ്വന്തം മറന്ന് ഏറെ നേരം അയാൾ കൗണ്ടറിൽ ചലനമറ്റിരുന്നു. ആരോടെന്നില്ലാതെ ചിരിച്ചു. ബുദ്ധിപരമായും വൈകാരികമായും കാർലോസിന്റെ മനസ്സ് ഉദ്ഗ്രഥിച്ചു എന്നതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളായിരുന്നു ഇവ. ഈ മാറ്റം അപൂർവ്വമാണ്. മിക്ക ആളുകൾക്കും ബുദ്ധിയും വികാരവും രണ്ടാണല്ലോ. ഇവ രണ്ടും ഒന്നായി മാറുമ്പോഴാണ് വ്യക്തിത്വം അതിന്റെ ഏറ്റവും ഉന്നതമായ അവസ്ഥയിലെത്തുന്നത്. ഈ അവസ്ഥയിൽ ഒരു വ്യക്തി അസാധാരണനായിരിക്കും. സാധാരണക്കരുടെ അളവുകോലുകളിൽ അപ്പോൾ അയാൾ ഒതുങ്ങുകയില്ല. തങ്ങളുടെ അളവുകോലുകൾക്ക് അപ്രാപ്യനായി ഒരു വ്യക്തി മാറുമ്പോൾ അസൂയയും വൈരാഗ്യവും മൂത്ത

സാധാരണക്കാർ അയാൾക്ക് വട്ട് ആണെന്നു പറയും. മിക്ക ജീനിയ സ്സുകളെയും പകുതി തമാശയായും പകുതി കാര്യമായും നാം വട്ട് എന്നു വിളിക്കുന്നത് ഇതിനുള്ള പ്രത്യക്ഷമായ തെളിവാണ്.

തിരക്കുനിറഞ്ഞ ജോലിത്തിരക്കിനിടയിൽ ഒരു ദിവസം പേപ്പർ തകരം കുപ്പീ... എന്ന നീട്ടിയുള്ള വിളി കാർലോസിനെ വൈവിദ്ധ്യ മുള്ള സാധനങ്ങൾ ദിവസവും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ആക്രിക്കാരന്റെ ജോലിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്ക് ആകർഷിച്ചു. പുതിയ തൊഴിലിൽ മുഴുകിയിരിക്കെ 'തമ്പിയുടെ ഹൃദയം' എന്ന ലഘുലേഖ ഇപ്രകാരം വായിക്കാനിടയായി. "..... അവിടെ നമുക്ക് മഹത്തമുള്ള കിരീടങ്ങളും ആദിത്യന്റെ പ്രകാശം പോലെയുള്ള വസ്ത്രങ്ങളും കിട്ടും" സ്വർണ്ണമുടി ധരിച്ചിരിക്കുന്ന മൂപ്പന്മാരെയും പൊൻവീണകൾ വായിച്ചുകൊണ്ടിരി ക്കുന്ന കന്യാസ്ത്രീകളെയും നമുക്കുമുമ്പേ ആ സ്ഥലത്തേയ്ക്കു പാർ ക്കുവാൻ പോയ കോടാനുകോടി ആത്മാക്കളെയും നീ കാണും......." ഇത് വായിച്ച് ചിന്തിച്ചിരുന്ന കാർലോസിനുചുറ്റും അസാധാരണമായ ദിവ്യപ്രഭ പരക്കുന്നത് ചാക്കുണ്ണി കണ്ടു. കാർലോസ് കുമ്പനാട് വഴി സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കുള്ള പ്രവേശനകവാടത്തിലെത്തി. ചാക്കുണ്ണി പ്രയോ ഗിച്ച അവസാനത്തെ അടവും വിഫലമായി.

മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിലെ പൊള്ളത്തരങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു കൊണ്ടുള്ള അവന്റെ അസ്തിത്വബോധം ഈ കഥ അതിസരസമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സാംസ്കാരിക ബൗദ്ധിക ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ആധുനികമനുഷ്യൻ എങ്ങനെ അകലുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാക്കി. ബുദ്ധി പരമായ സങ്കീർണ്ണതകളിൽ നിന്ന് വൈകാരികമായ ലാളിത്യത്തി ലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്കിലൂടെയാണ് യഥാർത്ഥ ഹ്യൂമനിസം ആരംഭി ക്കുന്നതെന്നു ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. ഐ.എ.എസുപോലുള്ള പദവികളുടെ അന്തസ്സാരശൂന്യതയും ആക്രിക്കച്ചവടം പോലുള്ള തൊഴിലുകളുടെ കീഴാളാവസ്ഥയും വെളിപ്പെടുത്തി. മൊത്തത്തിൽ സാംസ്കാരിക ബിംബങ്ങളെ ഒന്നാകെ തച്ചുടയ്ക്കുന്ന ഒന്നായി കഥ മാറുന്നു. ജിവിത ത്തിൽ പരസ്പരം പോരടിക്കുകയും വിശ്വാസസംരക്ഷകരും പാരമ്പര്യ വാദികളുമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്ന തലമുറയോടുള്ള കൊലച്ചി

രിയായി കാർലോസിന്റെ കഥ പരിണമിക്കുന്നു. ജീവിതകാലം മുഴുവൻ പുണ്ണുകൾ നിറഞ്ഞതലയിൽ, കത്തുന്ന ജീവിതചക്രം ചുമന്ന്, അപമാനവും ആകാംക്ഷയും കൊടും വേദനയും അനുഭവിച്ച് ജീവിക്കുന്നവരുടെ ഇടയിലേക്ക്. അമൃതപ്രവാഹമായി കഥാകൃത്ത് തന്റെ മുക്തി മാർഗ്ഗം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു. ഇത് ശാശ്വതമായ ഒരു പരിഹാരമല്ല മറിച്ച് സ്വത്വത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയെന്ന സത്യാനന്തരകാലത്തിന്റെ സൂചനയാണ്. എല്ലാ തത്വചിന്തകളെയും വിചാരണചെയ്യാൻ പര്യാപ്തമായ ഒരു ജീവിതവ്യാഖ്യാനമായി അത് മാറുന്നു.

ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായി ധാരാളം കഥകളിൽ മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തെ വിചാരണചെയ്യാൻ ശിവകുമാർ ശ്രമിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും കൊടിയസത്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ഭൂമിയിലേക്ക് അന്തർദ്ധാനം ചെയ്യുന്നതിനുമുമ്പ് സീത നടത്തിയ വിചാരധാര കുമാരനാശാൻ പരിചയപ്പെടുത്തിയതിന്റെ ഹാസ്യാനുകരണത്തിലൂടെ സമകാലിക സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കഥയാണ് ചിന്താവിഷ്ടനായ രാമൻനായർ. അതിചിന്തവഹിച്ച് സീത ഉദ്യാനത്തിൽ ഇരിക്കുന്ന ദൃശ്യത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കും വിധമാണ് കഥയുടെ തുടക്കം തന്നെ. "ഭാര്യയും കുട്ടികളും കൂടി, നടാടെ ശബരിമലയ്ക്കു പൊകുന്ന ഇളയ സഹോദരന്റെ കെട്ടുകെട്ടിനു പോയ തക്കം നോക്കി ഒറ്റയ്ക്ക് ഒരുദിവസം കഴിച്ചുകൂട്ടിയ പോക്കാട്ടുതറയിൽ രാമൻനായർ അടുത്ത പ്രഭാതത്തിൽ ഉണർന്നെഴുന്നേറ്റ് ജന്നലിലൂടെ മുറ്റത്തേക്കു നോക്കിയിരുന്ന് ഇപ്രകാരം അതിചിന്തയെ വഹിച്ചു".

വെള്ളോട്ടുകിണ്ണത്തിൽ നിന്ന് ഉടയോൻ പിള്ളയമ്മാവൻ അനുഭവിച്ചിരുന്ന സുഖസൗകര്യങ്ങളുടെ ഫ്യൂഡലിസ്റ്റ് പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് എല്ലാവർക്കും സമമായി അത് വീതിച്ചുനൽകുമെന്ന് പ്രതിക്ഷിക്കുന്ന കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലേയ്ക്ക് മാറിയെങ്കിലും തന്റെ ഉള്ളിലുള്ള നിമിത്തശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഫലമായി ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യത ബോദ്ധ്യപ്പെട്ട് അസ്തിത്വവ്യഥയോടെ അയാൾ ഇപ്രകാരം യാത്രയായി. ഈ സമയത്ത് പാർട്ടി ഓഫീസിന്റെ ഉള്ളിൽ നിന്ന് ഭാഗവതത്തിലെ അജാമിളമോക്ഷം ഉറക്കെ ആരോ വായിക്കുന്നതു കേൾ

ക്കാറായി. കൊള്ളിയാനില്ലാത്ത ഇടിവെട്ടി, കത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന നില വിളക്കുകൾ കെട്ടു. കുറുക്കന്മാർ ഓരിയിട്ടു. ബൂർഷ്വാ-പെറ്റിബൂർഷ്വാ കുടവയറന്മാരുടെ പൊക്കിൾദ്വാരത്തിൽക്കൂടി തവളകളും ചെളിവെ ള്ളവും ചാടിത്തുടങ്ങി. ഭയങ്കരമായി ഒരിടികൂടിവെട്ടി. അതോടെ വലിയ മുഴക്കത്തോടെ ഭൂമി രണ്ടായി പിളർന്നു. പുതിയ ഒരു ഇടതുപക്ഷ ത്തിന്റെ പ്രതീകമായ പോസ്റ്റുമാൻ കത്തുകളുമായി ആ സ്ഥലത്തെ ത്തിയപ്പോഴേക്കും ഏതാണ്ട് ഒന്നരക്കോൽ വീതിയുള്ള ആ പിളർ പ്പിലൂടെ രാമൻ നായർ ഭൂഗർഭത്തിലേക്ക് അന്തർദ്ധാനം ചെയ്തു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ റദ്ദാക്കൽ പ്രക്രിയയാണിത്. സ്വത്വ ത്തിന്റെ പ്രശ്നവൽക്കരണം ഇവിടെയും പ്രകടമാണ്. വിരോധാഭാ സത്തിന്റെ (പാരഡോക്സ്) ശക്തമായ ഇത്തരം ഉദാഹരണങ്ങൾ ശിവ കുമാറിന്റെ കഥകളിൽ സുലഭമാണ്. സുപ്രസിദ്ധകാവ്യമായ ചിന്താവി ഷ്ടയായ സീതയെ പാരഡിയാക്കിക്കൊണ്ട് ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിൽ ഒരുപടികൂടി മുന്നോട്ടുകടക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. മിശ്രരചനാരീതി യെന്ന (pastiche) ഉത്തരാധുനിക തന്ത്രം ഇവിടെ സ്പഷ്ടമാകുന്നു.

ഇഷ്ടകണ്ടകഭോജനന്യായം എന്ന കഥയിയുടെ ആഖ്യാനം തിര ക്കഥാരൂപത്തിലാണ്. വിദ്യാസാഗരൻ എന്ന യുവാവിന്റെ കാലവും തൊഴിലില്ലാതിരുന്ന കാലത്തെ നൈരാശ്യവും തൊഴിൽലഭിച്ച ആദ്യ കാലങ്ങളിലെ ആത്മാർത്ഥതയും എന്നും ഒരേ തൊഴിലിൽ മുഴുകു മ്പോഴുണ്ടായ മടുപ്പിന്റെ വ്യർത്ഥതാബോധത്തിൽ നിരന്തരമായി വിട്ടു നിൽക്കുന്നതും ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് വിദ്യാസാഗരന്റെ ഭാവിയെ സ്പർശിക്കുന്ന മൂന്നു ചോദ്യങ്ങൾ കഥാകൃത്ത് മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു.

1. വിദ്യാസാഗരന്റെ ലക്ഷ്യം കൂടുതൽ പണമുണ്ടാക്കുകയാണോ? അതിനായി അയാൾ ഒരു ലേഡീസ്സ്റ്റോർ തുടങ്ങുമോ?
2. വിദ്യാസാഗരന്റെ മനസ്സ് ദാർശനികമേഖലകളിലേക്കു പടർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണോ? ഒരു വിവാഹം ഇതിനൊരു വ്യതി യാനം ഉണ്ടാക്കുമോ?
3. വിദ്യാസാഗരന് ഒരു നല്ല നാളെ ഉണ്ടാകുമോ?

ഈ ചോദ്യങ്ങളിലൂടെ സ്വത്വത്തിന്റെ പ്രശ്നവൽക്കരണം കഥാകൃത്ത് വായനക്കാരിലേയ്ക്ക് കൈമാറുന്നു. പന്ത്രണ്ടാം മണിക്കൂർ

തുടങ്ങി നിരവധി കഥകളിൽ ജീവിതത്തിന്റെ വൈവിദ്ധ്യത്തെയും കൈപ്പിടിയിലൊതുങ്ങാത്തവിധം വഴുതിമാറുന്ന അതിന്റെ അർത്ഥത്തെയും കഥാകൃത്ത് വിചാരണചെയ്യുന്നതു കാണാം. ഓരോ കഥയ്ക്കുപിന്നിലും ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഒരു പുതുതലം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ശ്രമവും അദ്ദേഹം നടത്തുന്നുണ്ട്. കഥകളിലെല്ലാം ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ വരണ്ടചിരി ഗൗരവാവഹമായ ജീവിതപാഠങ്ങൾ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നു. ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളുടെ ആ രാജപാത നടന്നുകാണാനുള്ള സൂചകം മാത്രമാണീ ലേഖനം. പുരാണാഖ്യാന പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നാരംഭിച്ച് കാലത്തെ അതിലംഘിച്ചുവളർന്ന വി.പി.ശിവകുമാറിന്റെ കഥാലോകം അതികഥയുടെയും അതിതീവ്ര പരിഹാസത്തിന്റെയുമൊക്കെ പുതുതന്ത്രങ്ങളാൽ സമൃദ്ധമാണെന്ന് സാരം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. വി.പി.ശിവകുമാർ, വി.പി.ശിവകുമാറിന്റെ കഥകൾ, 1995, ഡിസി. ബുക്സ് കോട്ടയം
2. അപ്പൻ.കെ.പി, ഉത്തരാധുനികത വർത്തമാനവും വംശാവലിയും, 1997, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

++

നിരൂപണങ്ങളിലെ ഭാഷ

ഡോ. സീമാ ജെറോം

അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,

കേരള സർവ്വകലാശാല

സംഗ്രഹം

മലയാളഭാഷയുടെ ശൈലീപരമായ വികാസത്തിൽ നിരൂപണങ്ങളുടെ സ്ഥാനം നിസ്സാരമല്ല. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, യുക്തിചിന്ത, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, നരവംശശാസ്ത്രം, പരിസ്ഥിതി, ലിംഗബോധം, കീഴാളത എന്നിവയുടെ പൊളിച്ചെഴുത്തുകൾ ഉൾപ്പെടെ നിരൂപണത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണനോട്ടങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച ചിന്താവിപ്ലവം നിരവധിയാണ്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് നിരൂപണങ്ങളിലെ ഭാഷാപരിണാമങ്ങളെ വ്യവഹാരാപഗ്രഥനരീതിയിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനു പ്രസക്തിയുണ്ട്. നിരൂപണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കൃതി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരവും പോലെ തന്നെ നിരൂപകരുടെ നിലപാടുകളും ഭാഷയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. മലയാളത്തിലെ ഏതാനും പ്രമുഖ നിരൂപകരുടെ നിരൂപകഭാഷ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

സൗന്ദര്യശാസ്ത്രതത്ത്വചിന്ത, അഭിജാതഭാഷ, വായനാന്തരണങ്ങൾ, നിരൂപകഭാഷ്യം, പ്രബോധനാത്മകത, താർക്കിക നിശിതത്വം,

ജ്ഞാനോദയം, ചിന്താവിപ്ലവം, മനംനോക്കി കൃതികൾ, ഉപഭോഗസ ങ്കല്പനം, പുരാരേഖാസഞ്ചയം

നിരൂപണങ്ങളിലെ ഭാഷ

മലയാളഭാഷാഗദ്യസങ്കല്പനങ്ങൾ ഭൂരിപക്ഷസ്വീകാര്യതയുള്ള പൊതുമാനത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നതിൽ, ആദ്യകാല നിരൂപണ ങ്ങളുടെയും അവയുടെ ചാലകങ്ങളായി വർത്തിച്ച ഭാഷാപോഷിണി, വിദ്യാവിലാസിനി, വിദ്യാവിനോദിനി എന്നീ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങ ളുടെയും പങ്ക് നിസ്തുലമാണ്. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ മുന്നിട്ടുനിന്ന യുക്തി ചിന്ത, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം എന്നിവയുടെ തുടർച്ചയായി മാനവികവും തത്ത്വചിന്താപരവും മനശ്ശാസ്ത്രപരവുമായ അറിവുകളെക്കൂടി കേരള ത്തിലെ കലാവിഷ്കാരം, ആസ്വാദനം എന്നിവയുമായി ചേർത്തുവെ ക്കുന്നതിൽ നവോത്ഥാന ആധുനികഘട്ടത്തിലെ നിരൂപണങ്ങളും ശ്രദ്ധപുലർത്തി. ഉത്തരാധുനികതയുടെ സൂക്ഷ്മസഞ്ചാരങ്ങൾക്കൊപ്പം സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, നരവംശശാസ്ത്രം, ലിംഗനീതി, ദളിത്ചിന്ത, പരിസ്ഥിതി, മനുഷ്യവിഭവശേഷി, പ്രവാസം, ദേശം, കാലം, ഭിന്നശേഷി, ചരിത്രം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്നിവയുടെ പൊളിച്ചെഴുത്തുകൾ ഉൾ പ്പെടെ നിരൂപണത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണനോട്ടങ്ങൾ വലിയ ചിന്താവിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ചു. അതിനു സമാനമായി മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ആവിഷ്കാ രവും ആസ്വാദനവും ആഴവും വ്യാപ്തിയും കൈവരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലെ ഘടനാവാദ ചിന്തകളിൽനിന്ന് വളർന്നു വികസിച്ച സൗന്ദര്യശാസ്ത്രതത്ത്വചിന്തകളും യുക്തിബോ ധങ്ങളും കലയെയും സാഹിത്യത്തെയും അനുബന്ധ വിജ്ഞാനപദ്ധ തികളെയും സ്വാധീനിച്ചതിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായതും ഇത്തരുണത്തിൽ ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. നിരൂപണത്തിലെ അത്തരം വൈവിധ്യങ്ങളെ പരിഗണിക്കുന്ന ഭാഷാവിജ്ഞാനകേന്ദ്രി തമായ ഗവേഷണങ്ങൾ ഇവിടെ വേണ്ടത്ര ഉണ്ടായില്ല എന്നതാണു ചിന്താവിഷയം.

മലയാളഭാഷാപഠനങ്ങൾ ഈ രണ്ടുവഴികളുടെയും ഭാഗമാകാതെ പരമ്പരാഗതശൈലിയിൽ നിന്ന് അല്പമെങ്കിലും വ്യതിചലിച്ചു തുട

ങ്ങിയത് ഏറ്റവും പുതിയകാലത്താണ്. സ്വനപഠനം, പദഘടന, അർത്ഥം എന്നിവയിലൂന്നിനിന്നുകൊണ്ടുള്ള വാക്യവിശകലനങ്ങളാണ് ഇവിടെ അധികവും നടന്നിട്ടുള്ളത്. വാക്യഘടനയ്ക്കു കാരണമാകുന്ന മനോഘടന, സാമൂഹ്യാവബോധം, സാംസ്കാരികയുക്തി ചിന്തകൾ, വിശ്വാസധാരകൾ, നീതിബോധം, തുല്യതാസങ്കല്പം, ജനാധിപത്യ മര്യാദകൾ, പ്രത്യയശാസ്ത്രനിലപാടുകൾ, ചരിത്രസാഹചര്യം എന്നിവയുടെ അപഗ്രഥനം ഭാഷാപഠനതലങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വികസിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. ഉദാഹരണമായി നിരൂപണത്തിന്റെ പ്രാരംഭകാലത്തു ശക്തമായി നിന്നതും പിന്നീട് നേർത്തു നേർത്ത് വരുന്നതുമായ അഭിജാതഭാഷ എന്ന സങ്കല്പത്തിന്റെ കാലികപരിണാമം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അതതുകാലത്തെ മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളെക്കൂടി പരിഗണിക്കേണ്ടിവരും. കാലികമായ വൈവിധ്യം പോലെ പ്രധാനമാണ് കാലാതിവർത്തിയായി നിലനില്ക്കുന്ന ചില സമാനതകൾ. ഋജുവായി പറയുക, ഗൂഢമായി പറയുക, മുൻപുള്ളവയെ പരാമർശിച്ചു പറയുക, മുൻപുള്ളവയുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുക, ആശയങ്ങളെ സൗന്ദര്യാത്മകമായി ബിംബവത്കരിക്കുക തുടങ്ങിയ സമാനതകൾ കേവലഭാഷാഘടനയിൽ മാത്രം ചുരുക്കി നിർത്താനും കഴിയില്ല. ഘടന നിർമ്മിതിയാണെന്നു ബോധ്യപ്പെടുമ്പോൾ എഴുത്തും അതിനുള്ളിലെ ഭാഷണവും വായനാന്തരണങ്ങളും വരെ പുനർവിചിന്തനം ചെയ്യേണ്ടിവരും.

എല്ലാ ജനസമൂഹങ്ങളും സാംസ്കാരികമായി വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതുപോലെ ഭാഷാസങ്കല്പനങ്ങളിലെ മേധാവിത്വപരമായ സ്വീകാര്യതയും വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കും. പ്രദേശം, പ്രായം, സാമൂഹികപദവി, തൊഴിൽ, സമുദായം, ലിംഗബോധം, ബൗദ്ധികനിലവാരം, മാനസികവൈകാരികനില ഇവയുടെയെല്ലാം സമാഹൃതാവസ്ഥയുടെ പ്രതിനിധാനം കൂടിയാണ് വ്യക്തിഭാഷണം. ഈ സൂചിപ്പിച്ച ഓരോ വിഭാഗത്തെയും ഭാഷക ഏകകം എന്ന നിലയിൽ വേർതിരിച്ച് പരിഗണിക്കാനും കഴിയില്ല. എല്ലാം ഓരോന്നിലേയ്ക്കും ബന്ധിതവും മറ്റോരോന്നിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തവുമായ ഭാഷണസ്വത്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവയും ആയിരിക്കും. പറയുന്ന ആളുടെയും കേൾക്കുന്നയാളുടെയും ബോധമനസ്സും ഇരുകൂട്ടരുടെയും ഭാഷാസമൂഹങ്ങളിലെ പ്രകടമായ ബോധ്യങ്ങളും അബോധവും വരെ അർത്ഥത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു.

1. സിദ്ധാന്തങ്ങളിലൂടെ

ഭാഷാനിർമ്മിതമായ സംവിധാനത്തെ ഴാക് ലക്കാൻ വചനാധി പത്യം എന്നു വിളിക്കുന്നുണ്ട് (സെബാസ്റ്റ്യൻ വട്ടമറ്റം, 2014; പുറം 86). വസ്തുക്കൾക്ക് ബാഹ്യമായ ഉപരിതലം ഉണ്ടെന്നതുപോലെ ആന്തരി കമായ ഉപരിതലവും ഉണ്ട് എന്ന യഥാർത്ഥ്യത്തോടാണ് ഒരേ പദ ത്തിന്റെ തന്നെ വിശേഷപ്രയോഗത്തിലും സാമാന്യപ്രയോഗത്തിലും അർത്ഥമാറ്റം വരുന്നതിനെ ചോംസ്കി ഉദാഹരിക്കുന്നത് (നോം ചോംസ്കി, 2014; പേജ് 171-172). ചിന്തയുടെ ആവിഷ്കാരം സമ്പൂർ ണ്ണമാക്കുന്ന സങ്കല്പനവ്യാപാരം എന്ന നിലയിലാണ് ജോർജ്ജ് ലക്കോഫ് ഭാഷണത്തിലെ മെറ്റഫർ എന്ന പദം ഉപയോഗിച്ചത്. ലക്കോഫ് ഉപയോഗിച്ച കോൺസപ്ചൽ മെറ്റഫറിന് 'സങ്കല്പന ലക്ഷകം' എന്ന പരിഭാഷ ഡോ. പി.എം. ഗിരീഷ് നൽകിയിട്ടുണ്ട് (പി.എം.ഗിരീഷ്, 2016; 32). ജ്യാമിതീയമായ കണ്ടെത്തൽ വസ്തു നിഷ്ഠതയായി മാറുന്നത് ഭാഷാമാധ്യമത്തിലൂടെയാണെന്ന ഹുസേ ളിന്റെ നിരീക്ഷണത്തെ പുനർവിചിന്തനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ദറിദ എഴുത്തിന്റെ സാധ്യത വിലയിരുത്തുന്നത്. എഴുത്തിനേക്കാൾ ഭാഷണ ത്തിന് പ്രമാണികത കല്പിച്ച സോക്രട്ടീസും പ്ലേറ്റോയും ഉൾപ്പെടെ യുള്ള പാശ്ചാത്യ ചിന്തകരുടെ നിലപാടുകളോടു കലഹിച്ചുകൊണ്ട് എല്ലാ അധികാരത്തെയും അട്ടിമറിക്കാൻ ശക്തിയുള്ള സങ്കേതമായി എഴുത്തിനെ ദറിദ പരിഗണിക്കുകയും ചെയ്തു.[1]

ഭാഷണത്തെ എഴുത്തായി പരിഗണിക്കുന്ന ദറിദ പാഠം എന്ന ലിഖിതരൂപത്തിന്റെ അനേകം പ്രതലങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യാനുള്ള ഉപാധിയായി ഓരോ വായനയ്ക്കും വർത്തിക്കാമെന്നു ചൂണ്ടിക്കാട്ടുക യാണു ചെയ്തത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നു നോക്കുമ്പോൾ നിരൂ പണം ഒരേ സമയം ഭാഷണവും എഴുത്തും കൂടിയാണ് എന്നു മനസ്സി ലാകും. ഭാഷ എങ്ങനെയെല്ലാം ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു എന്നു വിശകലനം ചെയ്യാൻ, വ്യത്യസ്തസാംസ്കാരികയുക്തികളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള അതിന്റെ വായനകൾ (അപനിർമ്മാണങ്ങൾ) സഹായകമാകുകയും ചെയ്യും. മലയാളത്തിലെ വിവിധനിരൂപകരുടെ രചനാരീതികൾ ഭാഷ

യുടെ പ്രയോഗികതലങ്ങളെ ഏതെല്ലാം രീതികളിലാണ് സജീവമാക്കിയത് എന്ന അന്വേഷണം വ്യവഹാരാപഗ്രഥനയുക്തികളിലൂടെ പരിശോധിക്കുന്നത് ഉചിതമായിരിക്കും.

2. നിരൂപക ഭാഷ്യങ്ങൾ

നിരൂപണം എന്നത് ഗഹനമായ ഗവേഷണ പ്രക്രിയയുടെ അനന്തരഫലമാകയാൽ അവതരണത്തിൽ സ്വാഭാവികമായും ആധികാരികത പ്രകടമാകും. മറ്റു ഴാനറുകളുടെ ഭാഷയെക്കാൾ നിരൂപകഭാഷ ഗൗരവസ്വഭാവം പുലർത്തുന്നതും അതുകൊണ്ടാണ്. വായനയുടെ മറുപക്ഷങ്ങളെയെല്ലാം ദുർബ്ബലമാക്കും വിധം പ്രമാണികത സ്വയം വിളംബരം ചെയ്യുന്ന ശൈലി ആദ്യകാല നിരൂപണങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പാഠവായനയെന്ന രുചിച്ചു നോക്കൽ അറിവു കാക്കാൻ ബാധ്യസ്ഥരായ ഏതാനും ചിലരിൽ മാത്രം നിക്ഷിപ്തമാണെന്ന സങ്കുചിതത്വം ചിലരെങ്കിലും പ്രകടിപ്പിച്ചതിനു കാരണവും അതാണ്.

2.1. അറിവു കാക്കുന്നവർ

മലയാളഭാഷയെയും ഗദ്യശൈലിയെയും സംബന്ധിച്ച് കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന് ഉണ്ടായിരുന്ന ധാരണ, 1892ൽ ഭാഷാപോഷിണി സഭയുടെ വാർഷികസമ്മേളനത്തിൽ കേരളവർമ്മ നടത്തിയ പ്രഭാഷണത്തിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. "എന്റെ കൃതികളായ പുസ്തകങ്ങളിൽ സംസ്കൃതപദപ്രയോഗം കുറെ അധികമായിട്ടുണ്ടെന്നു ഒരാക്ഷേപം പ്രായേണ സംസ്കൃതപരിചയം ഇല്ലാത്ത വിദ്യാതൽപരന്മാരിൽ നിന്നും ഉത്ഭവിക്കാറുള്ളതായി ഞാൻ അറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ആ ആക്ഷേപത്തെ ഞാൻ അഭ്യുപഗമിക്കുന്നു. സംസ്കൃത ശബ്ദങ്ങളെ ധാരാളമായി പ്രയോഗിച്ചാൽ വാചകത്തിനു അധികഭംഗി ഉണ്ടാകുമെന്നൊരു മിഥ്യയായ വിചാരം ഇപ്പോൾ പലർക്കും ഉള്ളതുപോലെ ആദ്യം എനിക്കും ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ ഞാൻ അതിനെ തീരെ നിരസിച്ചിരിക്കുന്നു. എങ്ങനെ ആയാലാണ് പ്രതിപാദ്യമായ വിഷയം വായിക്കുന്നവർക്ക് വിരസതയും ക്ലേശവും കൂടാതെ സുഗ്രഹമായി ഭവിക്കുന്നത്, അങ്ങനെ ഉള്ള രീതിയിൽ വാചകം എഴുതണ

മെന്നു മാത്രമേ ഇപ്പോൾ ഞാൻ മുഖ്യമായി കരുതാറുള്ളു. എങ്കിലും ശബ്ദസൗഷ്ഠവത്തെയും വാചകഭംഗിയെയും വാക്യശുദ്ധിയെയും കേവലം അനാദരിച്ച് വിഷയവിശദീകരണത്തെ മാത്രം ഉദ്ദേശിച്ച് ശുദ്ധ ജലപ്രായമായ വാചകം എഴുതുന്നത് അത്ര നല്ലതല്ലെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. ഗണിതശാസ്ത്രവിഷയങ്ങളായും മറ്റുമുള്ള പുസ്തക ങ്ങളിൽ അതു നന്നായിരിക്കും. മനോവിനോദത്തിനും ലോകപരി ജ്ഞാനത്തിനുമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ വാച കത്തിനു ശുദ്ധിയും ഭംഗിയും ഉണ്ടായിരിക്കാൻ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട താണ്." (കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ, എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ (സമ്പാ.), 1994, പുറം 5).

വാക്യശൈലി, പദങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് എന്നിവയിൽ എഴു ത്തുകാർ പുലർത്തേണ്ട ഔചിത്യമാണ് ശുദ്ധജലപ്രായമായ വാചകം, ശുദ്ധിയും ഭംഗിയും ഉള്ള വാചകം എന്ന പരികല്പനകളിലൂടെ കേരള വർമ്മ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ആദ്യത്തേതിൽ ശുദ്ധം എന്നത് കൃത്യ തയും സുതാര്യതയുമാണ് ലക്ഷ്യമിടുന്നതെങ്കിൽ രണ്ടാമത്തേതിൽ ശുദ്ധി സൗന്ദര്യത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. സംസ്കൃതം അധിക മായി ഉപയോഗിക്കുന്നത് വാചകത്തിന് അധികഭംഗി നൽകുമെന്നത് ഒരു മിഥ്യാവിചാരമാണെന്നും അതു തിരുത്തപ്പെട്ടുവെന്നും കേരള വർമ്മ സമ്മതിക്കുമ്പോൾ മലയാളത്തിന്റെ ശക്തിസൗന്ദര്യങ്ങളുടെ പ്രഖ്യാപനം മാത്രമല്ല അത്; പ്രത്യുത ഭാഷാപ്രയോക്താക്കളുടെ മേലാളകീഴാള ബോധത്തെ നിരാകരിക്കുക കൂടിയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ കവിതാനിരൂപണത്തിന് അവലംബമായി അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന കാവ്യസങ്കല്പം എന്തായിരുന്നുവെന്ന് ഇതേ പ്രബന്ധത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഭാഗത്തു കാണാം. "സഹജവാസന യുള്ള കവികൾ അതിനെ അഭ്യാസത്താൽ ദത്തഹസ്താവലംബയാക്കി ചെയ്താൽ അവരുടെ സാഹിത്യത്തിനു അനിതരസാധാരണമായ ഒരു വിശേഷം ഉണ്ടാകുന്നതാണ്. കവിതാവാസന എത്രതന്നെ ഉണ്ടായിരു ന്നാലും പരിശ്രമം ചെയ്ത് വ്യുൽപ്പത്തിയെ ദൃഢീകരിക്കാത്തവർക്ക് തങ്ങളുടെ സാഹിത്യം കൊണ്ട് സഹൃദയന്മാർക്ക് ചമൽക്കാരത്തെ ജനിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമെന്നല്ലാതെ അന്യകവികളുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ

ഗുണദോഷങ്ങളെ വിവേചിച്ചറിയുന്നതിനും അതിലുള്ള രസത്തെ അനുഭവിക്കുന്നതിനും ഒരിക്കലും കഴിയുന്നതല്ല'' (പുറം 3). ഇവിടെ സംസ്കൃതപദങ്ങളുടെ തിരുകിക്കയറ്റൽ ഇന്നത്തെ വായനക്കാർക്ക് അനുഭവപ്പെടാം. എന്നാൽ കേരളവർമ്മയുടെ നോട്ടത്തിൽ പരമാവധി സംസ്കൃതം ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള സ്വാഭാവിക ഭാഷണമാണിത്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന, സംസ്കൃതഭാഷാപാണ്ഡിത്യം ഉണ്ടായിരിക്കുകയും നിത്യവ്യവഹാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി അതു ശീലിക്കുകയും ചെയ്ത വ്യക്തിയുടെ കേവല ഭാഷണം തന്നെയാണിത്.

ശാകുന്തളം ഒന്നാം പതിപ്പിന്റെ ആമുഖമായി കേരളവർമ്മ എഴുതിയതിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണഭാഷ്യം തിരിച്ചറിയാനാകും. 'സ്ഫുടോപലഭ്യമായ രസവിശേഷം', 'മാനസികങ്ങളും ദൈഹികങ്ങളുമായ ക്ലേശങ്ങളെ വിസ്മരിക്കാൻ സംഗതിയായി' എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രശംസാവചനങ്ങൾക്കപ്പുറം എന്താണ് മഹനീയതയുടെ അടിസ്ഥാനം എന്ന് എവിടെയും പറയുന്നില്ല. വെർജിലിന്റെയും ഹോരസിന്റെയും സമകാലികനായ കവിയെ ഷേക്സ്പിയറുമായും കൃതിയെ ഗെയ്ഥെയുടെ എഴുത്തുമായും സാത്മ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ, വായനക്കാർ കൃതിയിലേക്കും രചനയിലേക്കും അന്വേഷണാത്മകമായ സഞ്ചാരം നടത്താൻ പ്രേരിതരാകും. നിരൂപകൻ വസ്തുതാപരമായി മുൻകൂട്ടി എല്ലാം പറഞ്ഞുവെക്കുന്നുവെങ്കിലും ഭാഷാപരമായ ചൂണ്ടുപലകകൾ മാത്രമായി അവ നിലകൊള്ളുന്നു. വായനക്കാർ നേരിട്ടു പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ അതു തിരിച്ചറിയുന്നുള്ളൂ. അതായത്, നിരൂപകർ തുടങ്ങിവെച്ചതിന്റെ തുടർച്ചയോ പൂർത്തീകരണമോ ആസ്വാദകരുടെ ഉത്തരവാദിത്വമായി മാറേണ്ടതുണ്ട്. ഇവിടെ രണ്ടുതരം വായനയ്ക്കുള്ള സാധ്യത അവശേഷിക്കുന്നു. 1. നിരൂപകർ പങ്കുവയ്ക്കുന്ന അറിവുകളെ സ്വീകരിക്കുക മാത്രം ചെയ്യുക എന്നത്. 2. കൃതികളെ സംബന്ധിക്കുന്ന സമ്പൂർണ്ണവും അന്തിമവുമായ നിരീക്ഷണം എന്ന പ്രതീതി നിരൂപകഭാഷ്യത്തിലുണ്ടായാൽത്തന്നെയും വായന പുനർവിചിന്തനങ്ങളായി ആവർത്തിക്കുക എന്നത്. നിരൂപകർ അധിപതികളായി നിൽക്കുന്നുവെന്ന പഴയ കാഴ്ചപ്പാട് തിരുത്തപ്പെടുകയും ബഹുവിധമായ ആസ്വാദനങ്ങൾക്ക് പ്രാരംഭം കുറിക്കുകയാണ് വേണ്ടതെന്ന് തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്താൽ പ്രശ്നമില്ല.

സാമ്പ്രദായികവും മഹനീയവുമായ ധാരണകൾക്കു പരിക്കേൽക്കാതെതന്നെ നൂതനമായ പരീക്ഷണങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുന്ന നിലപാടാണ് ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ വിമർശനങ്ങളിൽ പുലർത്തിയിരുന്നത്. മധുരതരമായ അനുനയം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനാത്മകമായ വിലയിരുത്തലുകളിൽ പ്രകടമായിരുന്നുവെന്നതിന് നളിനിയുടെ അവതാരികതന്നെ ഉദാഹരണം. വാസനയുണ്ടെങ്കിൽ ആമ്പലും അമ്പിളിയും വണ്ടും തണ്ടാരും എല്ലാംകൂടി ഒന്നിച്ചും വെവ്വേറെയും അങ്ങുമിങ്ങും വെച്ചുകെട്ടാതെ തന്നെ നല്ല അലങ്കാരങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാമെന്നും ആ പുതിയമോടികൊണ്ട് കവിതയ്ക്ക് ഭംഗി കൂടുകയല്ലാതെ കുറവ് വരികയില്ലെന്നും ഈ ചെറിയ കാവ്യം ധാരാളം കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. വാല്മീകി, വ്യാസൻ, കാളിദാസൻ മുതലായ മഹാകവികളുടെ കൃതികളിൽ ഗൂഢമായിട്ടെങ്കിലും അന്തർഭവിക്കാത്ത ആശയങ്ങൾ ദുർലഭമായാലും കണ്ടാലറിയാത്തവിധം വേഷം മാറ്റിയും സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് ഏറ്റക്കുറവു വരുത്തിയും അവയെ പ്രയോഗിക്കേണ്ടതാണെന്നു പല ഘട്ടങ്ങളിലും ഇതു തെളിയിച്ചിട്ടുമുണ്ട് (നളിനിയുടെ അവതാരിക). പ്രഖ്യാതകവിതകളിൽ വരാത്ത ആശയങ്ങൾ നളിനിയിൽ കുറവാണെന്നും ചില മാറ്റങ്ങളിലൂടെ അവ പലതും പുതുമയോടെ അവതരിപ്പിച്ചുവെന്നും നേരെ പറയുന്നതിനു പകരം, അത്യാലങ്കാരികവും സന്ദേഹമുണർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന വാക്യഘടനയാണ് ഏ.ആർ. സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതുപോലെ, 'സംഭോഗശൃംഗാരത്തെക്കാൾ വിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തിന് ആസ്വാദ്യത അധിമുണ്ടെന്നുള്ളതിൽ വാദമില്ലാതിരിക്കെ, അർത്ഥമില്ലാത്ത ഈ നിർബന്ധത്തിൽപ്പെട്ട് രസസ്ഫൂർത്തിക്കു വിശ്രാന്തി വരുത്തിക്കലാശിപ്പിക്കുന്നത് അത്യാവശ്യമല്ലെന്ന് ഈ കാവ്യത്തിലെ നിർവ്വഹണം നമുക്കു മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്നു' (നളിനി, അവതാരിക) എന്ന ദീർഘവാക്യത്തിലൂടെ ഒന്നിലേറെ കാര്യങ്ങൾ ഏ.ആർ. ലക്ഷ്യമിടുന്നു എന്നു കാണാം. ശുഭ പര്യവസാനം എന്ന പൗരസ്ത്യകാവ്യ സങ്കല്പങ്ങളോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം, ദുരന്തകാവ്യാഭിമുഖ്യമുള്ള പാശ്ചാത്യ സമീപനങ്ങളോടുള്ള വിമുഖത എന്നിവ മാത്രമല്ല; അതിനെ അർത്ഥശൂന്യമായ നിർബന്ധമായി നിരാകരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

ഇതേ ഏ.ആർ. തന്നെയാണ്, സാഹിത്യസാഹ്യത്തിൽ 'ശൈലികൾ' എന്ന അദ്ധ്യായത്തിൽ മലയാളികളുടെ എഴുത്തു ശൈലിയിൽ അമിത സംസ്കൃതപ്രയോഗം കടന്നു വന്നതിനെ വിമർശിച്ചത്. "ആരംഭത്തിൽ മലയാളത്തെ സഹായിക്കുന്നതിനായിരുന്നു സംസ്കൃത വിഭക്ത്യന്തങ്ങളെ ചേർത്തിരുന്നത്; എന്നാൽ ക്രമേണ സംസ്കൃതത്തിന് ഭജനം മൂത്ത് ഊരാഴ്മ എന്ന നിലയിലായി." വാക്യഘടനയിൽ മലയാളത്തിന്റെ തനതു ശൈലിക്കിണങ്ങാത്ത സംസ്കൃതീകരണം നിർബന്ധപൂർവ്വം പ്രയോഗിക്കുന്നതിനെയാണ് ഏ.ആർ. ഇവിടെ ഉദ്ദേശിച്ചതെന്നു വ്യക്തം. ഇതേ പ്രബന്ധത്തിൽ, സംസ്കൃതപദസ്വീകാര്യതയെയും മലയാളത്തിന്റെ അസ്തിത്വത്തെയും സമീകരിച്ചുകൊണ്ടൊരു പ്രസ്താവനയും രാജരാജവർമ്മ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. "ഒരു സംസ്കൃതശബ്ദം നല്ലവണ്ണം അറിഞ്ഞ് വേണ്ടുംവണ്ണം പ്രയോഗിച്ചാൽ ഇഹലോകത്തും പരലോകത്തും അഭീഷ്ടസിദ്ധിയുണ്ടാകുമെന്നുള്ള അർത്ഥവാദം സംസ്കൃതപക്ഷപാതികളും സംസ്കൃതത്തിലെ നിബന്ധനകൾക്കു മലയാളം എന്തിനുൾപ്പെടുന്നു എന്ന അഹംഭാവം ഭാഷാഭിമാനികളും ഉപേക്ഷിച്ചാൽ മലയാളഭാഷയ്ക്കു ശ്രേയസ്സായിരിക്കും." ഭാഷാ വിശകലനത്തിൽ കേവലമലയാളിക്ക് അനായാസം ഗ്രഹിക്കാവുന്ന ശൈലി സ്വീകരിച്ച ഏ.ആർ. സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ കൂടുതൽ ചേർത്ത് കുറച്ചുകൂടി ദുർഗ്രഹമായ ശൈലി സ്വീകരിക്കുകയാണു ചെയ്തതെന്നു ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്താനാണ് ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയത്. അതായത്, സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ ശക്തിസൗന്ദര്യങ്ങൾ പ്രകടമാകുന്നത് സംസ്കൃതഭാഷയിലാണെന്ന് അക്കാലത്തെ എഴുത്തുകാർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. പിൽക്കാല മലയാളി അതൊരു വിശ്വാസ സങ്കല്പമായി കാത്തു പരിപാലിക്കുകയും ചെയ്തു എന്നത് മറ്റൊരു സത്യം. സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി.കെ. നാരായണപിള്ള, പ്രാചീന കവിത്രയങ്ങളെ താരതമ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് രചിച്ച 'മൂന്നു ഭാഷാകവികൾ' എന്ന പ്രബന്ധത്തിലെ ഒരു ഭാഗം പരിശോധിക്കാം.

"ജഗത്തായ മഹായന്ത്രം അന്തര്യാമിയായ ജഗദീശ്വരന്റെ മായാവൈഭവത്താൽ വ്യപ്തമാണെന്നു തത്വനിഷ്ഠയുള്ള ആ കവിക്കാകട്ടെ

ലോകവ്യാപാരം കരതലാമലകം പോലെ സുസ്പഷ്ടമായിരുന്നിരിക്കണം. ഇങ്ങനെയുള്ള സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടികൊണ്ടു ലോകചാപല്യങ്ങൾ കണ്ടു നമ്പിയാരെപ്പോലെ പരിഹസിപ്പാനോ ലോകമോഹനങ്ങളായ ആകർഷണങ്ങൾ കൊണ്ടു ചെറുശ്ശേരിയെപ്പോലെ മനോവിനോദത്തിനോ അദ്ദേഹം മുതിരുന്നില്ല. സത്തുമസത്തും സമ്മിശ്രമായിരിക്കുന്ന സംസാരത്തിൽ ലോകപ്രതിഷ്ഠയ്ക്കു സജ്ജനങ്ങൾ സജ്ജീകരിച്ചിട്ടുള്ള സന്മാർഗ്ഗനിഷ്ഠ, ധർമതൽപരത, ഗുരുത്വം, മര്യാദ മുതലായ ഗുണങ്ങൾ അനുഷ്ഠേയങ്ങളാണെന്നും അങ്ങനെയുള്ള ഗുണങ്ങൾക്ക് ആലംബഭൂതന്മാരായ ജനങ്ങൾ ആദരണീയന്മാരാണെന്നും ഉള്ള ആശയമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളിൽ വ്യാപിച്ചുകാണുന്നത്" (പി.കെ. നാരായണപിള്ള, എഡി. ഗുപ്തൻനായർ 1994 : പുറം 286). ഇവിടെ കവിധർമ്മം എന്നത് സമൂഹം ഒന്നടങ്കം അനുഷ്ഠിക്കേണ്ട ധാർമ്മികസങ്കല്പങ്ങളുടെ വിളംബരം ആയിരിക്കണമെന്ന് നിരൂപകർ വിലയിരുത്തുകയാണ്. അതിദീർഘവും സംസ്കൃതപദങ്ങളാൽ സമൃദ്ധവുമായ വാക്യങ്ങളാണ് നിരൂപണഭാഷയെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നതെന്ന ധാരണയും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ചിലപ്പോൾ വികാരങ്ങളുടെ ആത്മാർത്ഥത ആ ശൈലിയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത് നാം കാണുന്നു. എങ്കിലും 'അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ ഉച്ചരിക്കാൻ ഒരു രാക്ഷസന്റെ വായ തന്നെവേണം.' എന്ന കെ.പി. അപ്പന്റെ നിരീക്ഷണം വസ്തുനിഷ്ഠമാണ്. ഗദ്യഭാഷയുടെ ലാളിത്യത്തിന് പലപ്പോഴും ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ പുലർത്തിയ ജാഗ്രതയെ അട്ടിമറിക്കുന്ന സമീപനമാണ്, തുടർന്നു വന്നകാലത്ത് നാരായണപിള്ളയുടെ പക്ഷത്തുനിന്നുണ്ടായത് എന്നു കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പ്രസ്താവനകൾക്കുള്ളിലെ പ്രബോധനാത്മകതയാണ് സാഹിത്യപഞ്ചാനനന്റെ നിരൂപണഭാഷയുടെ സ്ഥായീഭാവം.

2.2. ഭാഷയുടെ കൂരമ്പുകൾ

മലയാളനിരൂപണശാഖയിൽ ഉപഹാസങ്ങളുടെ ഇമേജറികൾ കൊണ്ട് ചരിത്രസഞ്ചാരം തുടങ്ങിയത് കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരാണ്. ശാകുന്തളം പരിഭാഷപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ആറ്റൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി പുലർ

ത്തിയ ഔചിത്യം മാരാർ വിലയിരുത്തുന്നത് നിലവിലിരുന്ന ജാതി ബോധങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കേന്ദ്രിതമായ കഥാപാത്ര സ്വത്വ വിശകലനത്തിലൂടെയാണ്.

"സ്മരനെത്തിരിയാതെ, മാൻകിടാവൊ
ത്തിഹ വർത്തിച്ചവളെങ്ങു? നമ്മളെങ്ങോ?
വെറുതേ വെടി ചൊന്നതാ, ണിതെല്ലാ
ശരിയാണെന്നു നിനച്ചിടായ്കെടോ താൻ!"

ആറ്റൂർ രചിച്ച ശാകുന്തള വിവർത്തനത്തിലെ ഈ വരികൾക്ക് മാരാർ നൽകുന്ന വിശദീകരണം നമ്പൂതിരിമാരുടെയും തമ്പുരാക്കന്മാരുടെയും ഇടയിൽ മാത്രം പ്രചാരമുള്ള ഈ ഭാഷാരീതി, ഒരു ക്ഷത്രിയൻ തന്റെ ബ്രാഹ്മണസുഹൃത്തിനോടു പറയുന്ന ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഉചിതമായിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയാണ് (കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, 1990: പുറം 4) വിവർത്തനരൂപത്തിന്റെ അർത്ഥഭാവ സൗന്ദര്യതലങ്ങൾ പരിഗണിക്കുന്നതെങ്കിലും നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥിതിയുടെ പിൻതുടർച്ചകാരനായാണ് ഇവിടെ മാരാരുടെ നില. കൃതിയുടെ മഹനീയത അനുവാചകരെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്നതിന് കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ സമാനമായ ഉദ്യമത്തെ താരതമ്യം ചെയ്യുന്നുമുണ്ട് മാരാർ. ശാകുന്തളം ഭൂരിപക്ഷമലയാളികൾ പരിചയിച്ചത് വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെയാകയാൽ താരതമ്യാത്മക വിശകലനത്തിനു പ്രസക്തിയുമുണ്ട്. എന്നാൽ, മാരാരുടെ നിരൂപണം കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ എല്ലാവിധ കാവ്യശൈലിയോടുമുള്ള വിയോജിപ്പ് എന്ന നിലയ്ക്കു കൂടിയാണ്. "ഇവിടെ ഒരക്ഷരവും ഏറെയില്ലാത്ത 'സരസദ്രുത കവികിരീടമണി' എന്ന ബിരുദം സമ്പാദിച്ചിരിക്കുന്ന കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് ഓർമ്മയിൽ വരുന്നു. അവിടുന്നും അഭിജ്ഞാന ശാകുന്തളം പരിഭാഷപ്പെടുത്തി വെച്ചിരുന്നു എന്ന്, അവിടുത്തെ സഹചരരായിരുന്ന മുൻതലമുറക്കാരിൽപ്പലർക്കും നേരിട്ടറിവുണ്ട്. അതു സ്വന്തം കൃതിയിൽ അത്രയും അശ്രദ്ധനായിരുന്ന അവിടുത്തെ കയ്യിൽ നിന്ന് എങ്ങോ എങ്ങിനെയോ പൊയ്പോയതായി ഊഹിക്കപ്പെട്ടിരിക്കയാണ്. ഈ നികത്താവതല്ലാത്ത മഹാനഷ്ടത്തിൽ കരൾ

നോവുന്ന കൈരളിക്കു കേരളശാകുന്തളത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്താൽ ഒട്ടൊട്ടാശ്വസിക്കാമെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നു. അത്രയ്ക്ക്, ആ തിരുമന സ്സിലെ സവിശേഷമായ രചനാഭംഗി മേലുദ്ധരിച്ച പദ്യങ്ങളിലും അതു പോലെ മറ്റുപലതിലും പരിലസിക്കുന്നുണ്ട്. ആ പൊയ്പ്പോയ നിബന്ധ രത്നം ഇനി ഭാഗ്യവശാൽ കണ്ടുകിട്ടുകയാണെങ്കിൽ, അതിലെ ശ്ലോകം ങ്ങൾ കേരളശാകുന്തളത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങളെക്കാൾ ഏറെ വ്യത്യസ്ത ങ്ങളോ ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളോ ആയിരിക്കില്ലെന്നു അവിടുത്തെ കൃതികളു മായി ഒട്ടു പരിചയമുള്ള ഏവർക്കും ഊഹിച്ചറിയാം" (കുട്ടികൃഷ്ണ മാരാർ, 1990; പുറം 5). ഇതിലെ പല വാക്യങ്ങളും പ്രത്യേകിച്ച് അവസാന വാക്യം നിരൂപണത്തിന്റെ ഭാഷാമര്യാദകൾക്കിണങ്ങുന്നതല്ല. നിരൂ പണം യുക്തിഭദ്രമാകേണ്ടത് വസ്തുതകളുടെ സൂക്ഷ്മവിശകലന ത്തിൽ നിന്നാകണം. അതു കേവലമായ മുൻവിധികളായി ചുരുങ്ങേ ണ്ടതുമല്ല. ആശയപരമായ നിലപാടുകളിൽ ഉയർന്ന യുക്തിബോധം പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോൾ അധിക്ഷേപത്തിലേക്കോ വ്യക്തിഹത്യയിലേക്കോ കടക്കാതെ മറുപക്ഷങ്ങളെ മാനിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പ്രസ്താവങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി കൈകാര്യം ചെയ്യാനുള്ള പാടവമുള്ളയാളാണ് മാരാർ എന്നും ഓർക്കണം. കണ്ണുനീർത്തുള്ളിയുടെ നിരൂപണത്തിൽ, കവി യുടെ സങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നു നേർവിരുദ്ധമാണ് സ്വന്തം ദാർശനിക സമീപനങ്ങൾ എങ്കിലും അരസികമാകാത്ത മട്ട് കൈക്കൊള്ളുകയാണ് മാരാർ ചെയ്യുന്നത്.

"ഈശ്വരനെന്നോ കർമ്മമെന്നോ പ്രകൃതിയെന്നോ പേർപറ യുന്ന അജ്ഞാതനും സർവ്വശക്തനുമായ 'ആരോ' ഒരാളെ അദ്ദേഹം ആദ്യം മുതൽ അവസാനം വരെ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് "അനന്തമ ജ്ഞാതമവർണ്ണനീയം" എന്നു തുടങ്ങുന്ന വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് പറയുന്നു. പ്രാപഞ്ചികതയെ ചേർത്തുവയ്ക്കുകയും, അതിനെ പുച്ഛിച്ചുകൊണ്ട് സന്യാസത്തെ വണങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന ധാർമ്മിക സങ്കല്പത്തെ ഭാരതത്തിന്റെ വേദാന്തനിഷ്ഠയുടെ ഫലമായുണ്ടായ അന്ധശീലങ്ങളായാണ് മാരാർ കണ്ടത്. ആ തിരിച്ചറിവ് ഇതര വായ നകളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ നിരൂപകവായനയ്ക്കു കാരണമായി എന്നു മാത്രമല്ല, അതങ്ങനെ തന്നെ അനുഭവിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ

ഭാഷയായി വേറിട്ടു നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നിട്ടും ആ കൃതി യിൽ വൈരാഗ്യത്തിന്റെയും സംന്യാസത്തിന്റെയും എന്തോ ഒന്നു ണ്ടെന്ന് ആളുകൾ സങ്കല്പിക്കുന്നു. അതും വെച്ച് അവർ അതിർകടന്ന് സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പാവങ്ങൾ അതവരുടെ കുറ്റമല്ല; അവർ അവരുടെ ചുറ്റും കാണുന്നതൊക്കെ ആ നിലയ്ക്കുള്ളതാണ്, അവർക്കി ഷ്ടവും അതുതന്നെയാണ് (കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ, 1990, പുറം 70). കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യതലം കേവലമായ ശബ്ദാലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങളി ലല്ല, ആശയതലത്തിലാണ് എന്ന് ഈ പരാമർശം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

കേവലവ്യാഖ്യാനങ്ങളേക്കാൾ ഉയർന്നതലത്തിൽ നിൽക്കുന്ന കവിത എന്നൊരു അംഗീകാരം കൂടി ഈ നിരൂപകഭാഷ പ്രകടിപ്പിക്കു ന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കാണാത്ത കൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള അധിക്ഷേപം (കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ ശാകുന്തള വിവർത്തനം) കവിയുടെ മറ്റു പരിചിതകൃതികളുടെ സൗന്ദര്യതലം കേന്ദ്രീകരിച്ചാണെങ്കിൽക്കൂടിയും നീതിപൂർവ്വമല്ലാത്ത മുൻവിധിയും നിരൂപണധർമ്മത്തിനിണങ്ങാ ത്തതുമാണ്. മലയാളനിരൂപണചരിത്രത്തിൽ പലരും ഈ രീതി അവലംബിച്ചെങ്കിലും പിന്നീടിതിന് വേണ്ടത്ര സ്വീകാര്യത കിട്ടിയിട്ടില്ല.

2.3. പലമയുടെ ലാവണ്യം

നിരൂപണം ചെയ്യുന്ന കൃതിയുടെ ശൈലിയോട് അടുപ്പം പുലർ ത്തുന്ന സമീപനം പലപ്പോഴും കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളതിനാൽ, മലയാള ത്തിലുണ്ടായ പലതരം വാക്യഘടനാസങ്കല്പങ്ങളുടെ മിശ്രണം മുണ്ട ശ്ശേരിയുടെ രചനകളിൽ കാണാം. ചിലപ്പോൾ, ഉത്തരാധുനികകാ ലത്തെ ഋജുവും ലളിതവുമായ വർത്തമാനം പോലെയും മറ്റുചില പ്പോൾ, ചമ്പൂഗദ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് പൂർവ്വാപരബന്ധത്തോടെ അടർത്തി മാറ്റിയ ഒരു ഖണ്ഡം പോലെയും നിരൂപണഭാഷ പെരുമാറുന്നതു കാണാം. സർഗ്ഗാത്മകരചയിതാക്കളെയും നിരൂപകരെയും സൃഷ്ടിസ്വാ തന്ത്ര്യങ്ങളുടെ പേരിൽ രണ്ടുപക്ഷത്താക്കുന്ന പാരമ്പര്യവും പഴക്കവു മുള്ള സംവാദങ്ങൾക്ക് 'രാജാങ്കണം' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ മുണ്ടശ്ശേരി നൽകുന്ന മറുപടി നോക്കാം. "തങ്ങളുടെ പക്ഷം ഉൾക്കൊള്ളിച്ചു കൊണ്ടൊരു കൃതി നിർമ്മിക്കുവാനുള്ള ആ കവിയുടെ അവകാശമു

ണ്ടല്ലോ, അതെന്തുകൊണ്ട് ആ നിരൂപകനെന്ന ഭാഗ്യംകെട്ട ലേബൽ ഒട്ടിച്ച മനുഷ്യനും അനുവദിച്ചുകൂടാ? അത്തരമൊരവകാശത്തിന്മേലല്ലേ അയാളുടെ കൃതിയുടെയും ജീവനായിത്തീരേണ്ട വ്യക്തിത്വം നില കൊള്ളുന്നത്? അയാൾ സ്വന്തം സംസ്കാരത്തിന് - വിമർശനവിഷ യമായ കൃതിയുൾപ്പെടെയുള്ള സ്വന്തം അനുഭൂതികൾക്ക് – വ്യക്തിത്വ ത്തോടു കൂടിയ രൂപം കൊടുക്കുമ്പോൾ, ആ ക്രിയ മാത്രം ആക്ഷേപിക്ക ത്തവിധം മലീമസമായ ഒരു പക്ഷപാതിത്വത്തിന്റെ വിളയാട്ടമാകുന്ന തെങ്ങനെ?" (ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, 1981 : പുറം 300). വരാനിരിക്കുന്ന കാലങ്ങൾക്കു കൂടി ഉപകാരപ്പെട്ടേക്കാവുന്ന മറുപടിയാണിത്.

ഉള്ളൂരിനെയും ആശാനെയും ചങ്ങമ്പുഴയെയും നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ, മുണ്ടശ്ശേരി അതതു കാവ്യങ്ങളുടെ ആത്മസത്തയോ ടിണങ്ങുന്ന ഭാഷ സ്വീകരിച്ചതായിത്തോന്നാം. 'ഉള്ളൂരും ഭാഷാസാഹി ത്യവും' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ തിരുവിതാംകൂറിന്റെയും രാജകുടും ബത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിൽ നിന്നൊരു കഥ മഹാകാവ്യത്തിനു പാകത്തിൽ മിനഞ്ഞെടുത്തപ്പോൾ, ഒരെത്തുംപിടിയുമില്ലാത്ത പൗരാ ണികകഥകൾ കൈകാര്യം ചെയ്താലുണ്ടാവാനിടയില്ലാത്ത ഒരു ഹൃദ യൈക്യം താനേ ഉണ്ടായിപ്പോയി അദ്ദേഹത്തിന് എന്നൊരു പരാമ ർശം ഉള്ളൂരിന്റെ രാജഭക്തിയെക്കുറിച്ച് മുണ്ടശ്ശേരി നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഉള്ളൂരിന്റെ അലങ്കാരപ്രയോഗവൈഭവത്തെ കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ, നിരൂപണത്തിന്റെ ശൈലി മാറുന്നതു നോക്കുക. നാട്ടുകാരുടെ ജീവി തത്തിൽ നിന്ന് പ്രത്യാഹൃത ദൃഷ്ടികളായി ഗ്രന്ഥോപജീവികളായി ക്കഴിഞ്ഞു കൂടിയ കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനെപ്പോലെയും പരീക്ഷിത്തു കുഞ്ഞുണ്ണിത്തമ്പുരാനെപ്പോലെയുമുള്ള പാണ്ഡിത്യവിഭ വന്മാർ നൈഷധപക്ഷപാതികളായിത്തീർന്നുവെങ്കിൽ അത്തരം മഹാ നുഭാവന്മാരുടെ പ്രധാനമന്ത്രിയായി സാഹിത്യസാമ്രാജ്യം ഭരിക്കാൻ കൃതഹസ്തനായിറങ്ങിയ ഉള്ളൂർ മറിച്ചായിപ്പോയെങ്കിലേ ആശ്ചര്യപ്പെ ടാനുള്ളു (ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, 1981 : പുറം 64). അലങ്കാരവാക്കുക ളുടെ തള്ളിക്കയറ്റം കൊണ്ട് ഉള്ളൂർ ശൈലിയോട് അടുപ്പം തോന്നുമെ ങ്കിലും മുൻനിര എഴുത്തുരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വമില്ലായ്മയെ പരിഹസിക്കാനുള്ള ആയുധമാക്കുകയാണ് ഇവിടെ നിരൂപണം.

സുഭഗമായ കാവ്യാത്മകശൈലിയോടെയും ഗദ്യത്തിനു സാധ്യമാകുന്ന ആശയദൃഢതയോടെയുമാണ് മുണ്ടശ്ശേരി 'രമണനെ' നിരൂപണം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. "ദുരന്തത്തെ കണ്ടും കൊണ്ടു നിന്നു പൊട്ടിപ്പിളരുന്ന ഒരു മിത്രമനസ്സിന്റെ വിലാപം വികാരവിപ്ലവമായിരിക്കുമെങ്കിൽ പൂർണ്ണമായും അതായിട്ടുണ്ട് മദനന്റെ രോദനം. സംഭവത്തിൽ നിന്നു കുറെ അകന്നു വികാരത്തെ സംയമനം ചെയ്തു നല്ലൊരു വിചിന്തനത്തിന്റെ ഫലമായെഴുതുന്ന വിലാപകൃതികളിലെ ഒഴിച്ചാലും ഒഴിയാത്ത കൃത്രിമത മദനോക്തികൾക്കു പറ്റിയിട്ടില്ല. പക്ഷെ, വികാരത്തിന്റെ പരക്കം പാച്ചിലിൽ മനുഷ്യന്റെ കനക്കുറവു കാണിക്കുന്ന കുറേ പ്രലപനങ്ങൾ വന്നുപോയിട്ടുണ്ട്. നായകൻ ഏതൊരു നീതിസംഹിതയുടെ നേരെ ഊർദ്ധ്വശ്വാസം കൊണ്ടൊരു ചോദ്യചിഹ്നമുയർത്തിയോ, അതിന്റെ സവിസ്തരമായ ഭാഷ്യമാണ് ആ പ്രലപനങ്ങളെന്നിരുന്നാലും അവ കാവ്യശില്പത്തിന്റെ വെടിപ്പൊന്നു കുറച്ചിരിക്കുന്നു (ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, 1981: പുറം 273). ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത സംവേദനം ചെയ്യുന്ന വായനാനുഭൂതി ഈ വാക്യഘടനയിൽ നിഴലിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതിനേക്കാൾ ഉയർന്നതലത്തിലേക്കു സഞ്ചരിപ്പിക്കുന്ന ചിന്താപരതയാലാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ മാത്രം ഭാഷയായി അതു മാറുന്നത്. കാവ്യകലയിൽ ഇംഗ്ലീഷ്, ബംഗാളി, സംസ്കൃതം എന്നീ ഭാഷകളിൽ നിന്ന് കുമാരനാശാൻ ആർജ്ജിക്കുകയും പരുവപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത ഭാഷാമികവിനെ മുണ്ടശ്ശേരി വിലയിരുത്തുന്നതുമാത്രം മതി, അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണ ഭാവം, സങ്കല്പം എന്നിവ തിരിച്ചറിയാൻ. ഭാഷയിൽ നിന്ന് ആശയത്തിലേക്കു പോകാതെ, ആശയത്തിൽനിന്നു ഭാഷയിലേക്കു പോകണം എന്നുള്ള പ്രാഥമികകലാതത്വം ആ കൃതികളിൽ അദ്ദേഹം സിദ്ധാന്തിച്ചു കളഞ്ഞു. മോതിരക്കണ്ണിപോലുള്ള വൃത്തങ്ങളിൽ ചുരുക്കി പ്രസന്നത കളയാതെ വിചാരങ്ങളും വസ്തുതകളും പ്രതിപാദിക്കുവാൻ വെമ്പുന്നിടയ്ക്ക്, ഭാഷ്യാന്തവ്യുല്പത്തി നേടിയവനായിട്ടും അദ്ദേഹം വ്യാകരണസൂത്രങ്ങൾ പൊട്ടിച്ചുകടക്കുവാൻ ധൈര്യപ്പെട്ടു. ഭാഷ മനുഷ്യന്റെ ഉപകരണമാണ് : മനുഷ്യൻ ഭാഷയുടെ ഉപകരണമല്ല മുണ്ടശ്ശേരി കൃതികൾ, 1981 : പുറം 173). കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന പ്രമേയത്തിനനുസരിച്ച്

വാക്യഘടനയും അതിനായി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പദങ്ങളും പരുവ പ്പെടുത്തുന്ന യുക്തി നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ ഓരോ എഴുത്താ ളിലും തന്റേതുമാത്രമായ ശൈലിയുടെ സൗന്ദര്യതലം ഉണ്ടായിരി ക്കുക എന്ന സങ്കല്പമാണിത്.

2.4. ദാർശനിക ഗോപുരങ്ങൾ

നിരൂപണത്തിനു തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കൃതി ഏതുതന്നെയാ യാലും രചയിതാവിന്റെ സമഗ്രരചനാവ്യക്തിത്വത്തെ പരിഗണിച്ചും വിശദീകരിച്ചും കൊണ്ടു പ്രസ്തുതത്തിലേക്കു കടക്കുന്ന ശൈലി എം. ലീലാവതി ആവർത്തിച്ചു പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രസമീപനത്തെ ലീലാവതി വിലയിരുത്തുന്നത് എങ്ങനെയെന്നു നോക്കുക. "കേവല സൗന്ദര്യവാദത്തെ തകർക്കാൻ ധർമ്മോദ്ബോധനമെന്ന വിഗ്രഹത്തെ പൂജിച്ചുപോന്ന മാരാർ പുരോ ഗമന സാഹിത്യപ്രകരണത്തിൽ അതുതന്നെ പൂജിക്കാൻ ബാധ്യ സ്ഥനായപ്പോൾ സഹിഷ്ണുതാമന്ത്രവിഗ്രഹത്തെ പൂജിക്കാൻ വേണ്ടി വഴിമാറി, ഇതിന്റെ കാരണം, സ്ഥിത വ്യവസ്ഥയിൽ ഒരംശത്തെ തകർ ക്കാനുള്ള ഉഗ്രാവേശത്തോടൊപ്പം മറ്റൊരംശത്തെ പൂജിക്കാനുള്ള വ്യഗ്രത തന്റെ ആത്മാംശമായിപ്പോയതാണ്. വ്യക്തിവിവേക സംസ്കാ രസിദ്ധമായ നിശിതയുക്തിവാദശൈലി, ചൂഷകനായ മുതലാളിക്കു വേണ്ടി സ്വയമറിയാതെ പ്രവർത്തിച്ചുപോകുന്ന തൊഴിലാളി നേതാ വെന്നപോലെ, അദ്ദേഹം എതിർ ചേരിയ്ക്കുപയോഗപ്പെടത്തക്കവണ്ണം കൈകാര്യം ചെയ്തു. മാമ്പഴത്തിലെ അമ്മ ഒരു തൊഴിലാളി സ്ത്രീയോ മുതലാളി സ്ത്രീയോ എന്നറിഞ്ഞിട്ടുവേണ്ട അവരോടനുകമ്പ കൊള്ളാ നെന്നും ഒരുറുപ്പികക്കാരന് പത്തുറുപ്പികക്കാരനോട് തീരാപ്പക വളർ ത്തുകയല്ല സാഹിത്യലക്ഷ്യം എന്നും മറ്റുമുള്ള വാദങ്ങൾ ആ ശൈലി യുടെ താർക്കിക നിശിതത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ബഹുജനഹി തമെന്ന ധാർമ്മികമൂല്യത്തെ പൂജിക്കുന്നതിനു പകരം അധർമ്മസഹി ഷ്ണുതയെ പൂജിക്കുകയെന്ന വീക്ഷണവൈകല്യമാണ് പുരോഗമ നസാഹിത്യത്തിന്റെ എതിർപാളയത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് ഇടംനേടി ക്കൊടുത്തത്." (എം. ലീലാവതി 1989 : പുറം 114). ഇവിടെ നിരൂപകന്റെ

(മാരാർ) ആശയാടിത്തറ, നിലപാടുകൾ എന്നിവയെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ഏതാനും പ്രസ്താവനകൾ അവതരിപ്പിച്ചശേഷം മാത്രം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദമുഖങ്ങളിലേക്കു വിമർശനാത്മകമായി പ്രവേശിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. മാരാരുടെ ഏകപക്ഷീയവും നിർബ്ബന്ധയുക്തിയോടു കൂടിയതുമായ അഭിപ്രായപ്രകടനത്തെ താർക്കിക നിശിതത്വം എന്ന ഒറ്റവാക്കുകൊണ്ടു ലീലാവതി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ധാർമ്മിക മൂല്യമെന്നത് ജനഹിതമാണെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിനൊപ്പം ആ വസ്തുത ശക്തിപ്പെടുത്താൻ പര്യാപ്തമാകുംവണ്ണം, മറുപക്ഷ പ്രതിനിധിയായ മാരാരുടെ നിലപാടിനെ വീക്ഷണവൈകല്യം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതും നിരൂപണത്തിൽ കൈക്കൊണ്ട ഭാഷാ ഔചിത്യമാണ്.

സർഗ്ഗാത്മക സാഹിത്യകൃതികളുടെ പ്രാഥമിക നിരൂപണങ്ങളേക്കാൾ ഉയർന്ന ദാർശനിക തലത്തിൽ നിന്നുവേണം മെറ്റാക്രിട്ടിസിസം നടത്തേണ്ടത് എന്നൊരു പൊതുധാരണ എഴുത്തുകാരിലും വായനക്കാരിലും സാമ്പ്രദായികമായി വന്നു ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. നിരൂപണത്തിന്റെ സാങ്കേതികത, യുക്തി, ഘടന എന്നിവയോരോന്നും സൈദ്ധാന്തികമായും വിമർശനാത്മകമായും സൂക്ഷ്മപരിശോധന നടത്തുന്ന സവിശേഷവ്യവഹാരമാണല്ലോ മെറ്റാക്രിട്ടിസിസം. ഭാഷ, രൂപപരമായും ആശയപരമായും ഗാംഭീര്യം കൈവരിക്കാനുള്ള സാധ്യത അതുമൂലം കൂടുകയും ചെയ്യുന്നു. എം.ലീലാവതി, കെ.പി. അപ്പൻ എന്നിവരുടെ നിരൂപണവിചാരവിശകലനങ്ങൾക്ക് സൗന്ദര്യഗരിമ കൈവരാനുണ്ടായ ഒരു കാരണം അതുകൂടിയാണ്. എഴുത്തുകാരുടെ തനതുശൈലി എന്ന പ്രതിഭയെ നിസ്സാരവത്കരിക്കാനല്ല ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞത്. രചനാവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ശക്തിസൗഷ്ഠവം വേർതിരിച്ചു വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി പൊതുവസ്തുത പ്രാരംഭമായി സൂചിപ്പിച്ചുവെന്നുമാത്രം. സ്വീകാര്യത നേടിയ തത്ത്വദർശനങ്ങളിലേക്കു ശ്രദ്ധക്ഷണിച്ചുകൊണ്ട് നിരൂപണകൃതിയുടെ സ്വഭാവ സൂചനകങ്ങളിലേയ്ക്കു പ്രവേശിക്കുന്ന ശൈലി ലീലാവതിയുടെ രചനകളിൽ പൊതുവേ കാണുന്ന സമീപനമാണ്. 'അഴീക്കോടിന്റെ സീതാകാവ്യപഠനം' എന്ന പ്രബന്ധത്തിലെ ഏതാനും ഭാഗങ്ങൾ പരിശോധിക്കാം. "നിഷേധിക്ക

പ്പെടുന്ന പഴയ ദർശനങ്ങൾപോലും പുതിയവയുടെ പിറവിക്ക് പ്രചോദനം നൽകിയിരിക്കും. അവയുടെ കാലത്ത് അവയും മേലോട്ടുള്ള കുതിക്കലായിരുന്നിട്ടുണ്ടാവും. തിരുത്തപ്പെട്ടാലും സ്വന്തമായ സത്യാംശങ്ങൾ അവ അവശേഷിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ടാകും. ന്യൂട്ടന്റെ കാലത്ത് പ്രകാശകണങ്ങൾ നേർവരയിലാണ് സഞ്ചരിച്ചിരുന്നത്. വൈദ്യുതകാന്തതരംഗാകാരത്തിൽ പ്രകാശകണങ്ങൾ ചരിക്കുന്നുവെന്നാണ് ഇപ്പോഴത്തെ സിദ്ധാന്തം. ഈ ശാസ്ത്രീയദർശനങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ശാസ്ത്രവിദ്യാർത്ഥികൾ ഇന്ന് പഴയ നേർവരയുടെ സത്യത്തെ തള്ളിപ്പറയുകയില്ല; പരിഹസിക്കുകയുമില്ല; പ്രയുക്തശാസ്ത്രത്തിൽ അതിനുള്ള സ്ഥാനം അംഗീകരിക്കാതിരിക്കയുമില്ല; (...) 32 കൊല്ലം മുൻപ് ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം എന്ന കൃതി സുകുമാർ അഴീക്കോട് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ ഒരു കൃതിയുടെ ഗൗരവപ്പെട്ട സമഗ്രപഠനമെന്ന നിലക്ക് അത് മലയാളസാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു ഉൽപ്ലവനമായിരുന്നു; നൂതനദർശനമായിരുന്നു. (...) സീതാകാവ്യം നമ്മിലുണർത്തുന്ന വൈചാരികവും വൈകാരികവുമായ പ്രതികരണങ്ങളെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതത്തോട് ഞാൻ പൂർണ്ണമായി യോജിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ വ്യാമിശ്രതയുടെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കാൻ വേണ്ടിക്കൂടിയാണ് ഞാൻ വെളിച്ചത്തിന്റെ ഉപമാനം തുടക്കത്തിൽ സ്വീകരിച്ചത്" (എം. ലീലാവതി 1986: പുറം 216-217). പ്രബന്ധത്തിന്റെ തുടർഭാഗങ്ങളിലെല്ലാം ശക്തമായി സീതാപക്ഷത്ത് നിലയുറപ്പിച്ചിരുന്ന നിരൂപക, തനിക്കു മുൻപുണ്ടായ നിരവധി നിരൂപകവാദങ്ങൾ യുക്തിപൂർവ്വം നിരത്തുകയും ഓരോ വാദങ്ങളെയും സൂക്ഷ്മവിശകലനം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സമാന്തരമായി കാവ്യത്തിലൂടെയും അഴീക്കോടിന്റെ നിരൂപണത്തിലൂടെയും സഞ്ചരിക്കുന്ന അനുഭവം വായനക്കാർക്കു കിട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. ആശാൻ സൃഷ്ടിച്ച സീതയുടെ മനസ്സിലെ സകലവിക്ഷുബ്ധതകളോടും മനശ്ശാസ്ത്രതത്ത്വങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായി യോജിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഏറ്റവുമൊടുവിൽ സീതയുടെ സ്നേഹമസൃണതയോട് ഐക്യപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അത് നിരൂപകയുടെ പക്ഷം.

ഈ പ്രബന്ധത്തിലെ ചർച്ചാവിഷയം ഭാഷയാകയാൽ, നിലപാടിലേക്ക് എത്തിച്ചേരാൻ നിരൂപക സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന വാക്യഘടനയിലേക്കു ശ്രദ്ധതിരിക്കുന്നു. വാക്യങ്ങൾ ലക്ഷ്യമിട്ട ആന്തരികയുക്തി പാരമ്പര്യവാദികളെ നിരാകരിക്കുന്നവതന്നെയാണ്. പാരമ്പര്യവാദങ്ങൾ വായനക്കാരുടെ മനസ്സിൽ ശക്തമായിരിക്കുന്നതിനാൽ, അത്തരം വാദങ്ങൾ ഓരോന്നും ഇഴകീറി വിശദീകരിച്ചാൽ മാത്രമേ അവയിലെ പൊള്ളത്തരം വായനക്കാർക്കു ബോധ്യപ്പെടൂ എന്ന ധാരണയും നിരൂപകയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു പ്രബന്ധം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഋജുവായി പറയാമായിരുന്ന വസ്തുതകൾക്കു പകരം അതിദീർഘവും സങ്കീർണ്ണവുമായ വാക്യശൈലി കടന്നുവരാനിടയായതിനു കാരണം ഈ ധാരണയാണ്. ധാരണ വളരെ ശരിയുമായിരുന്നു. എങ്കിലും ഇത്ര സങ്കീർണ്ണമായ വായനാഭ്യാസം നൽകുന്നതിനേക്കാൾ യുക്തം ലഘു വാക്യങ്ങളിലൂടെ വസ്തുതകൾ പങ്കുവെയ്ക്കുകയായിരുന്നു. ആശയദാർഢ്യം കൈവരിക്കുന്നതിന് പരമാവധി കഠിന സംസ്കൃതപദങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ദീർഘവാക്യം അനിവാര്യമാണെന്ന തോന്നൽ ലീലാവതിയുടെ നിരൂപകഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. സൂക്ഷ്മവിശകലനങ്ങൾക്കിടയിലെ കേവലവാക്യങ്ങൾ മാത്രമാണ് ലളിതസംസ്കൃതപദങ്ങളോ തനിമലയാളപദങ്ങളോ കൊണ്ട് ഹ്രസ്വമായി നിൽക്കുന്നത്. പദസമ്പത്തിന്റെ അമൂല്യശേഖരം എന്ന് ആ നിരൂപണങ്ങളെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല; എങ്കിലും വാക്യഘടന അതിസങ്കീർണ്ണതയുടെ ഭാരം പേറുന്നവയാണ്. വിപുലവും വിശാലവുമായ ദാർശനിക പ്രപഞ്ചത്തിലൂടെ സഞ്ചരിപ്പിക്കുന്നു എന്ന ഔത്കൃഷ്ട്യം ലീലാവതിയുടെ നിരൂപണഭാഷയ്ക്കുണ്ട് എന്നു സമ്മതിക്കാതെയും വയ്യ. അക്കാദമിക നിരൂപണം എന്നാൽ ഇത്ര സങ്കീർണ്ണതയില്ലെങ്കിൽ നിലവാരശൂന്യമാകും എന്ന പൊതുധാരണയിലേക്ക് പിന്നീട് പല ഗവേഷകരും എത്തിച്ചേർന്നതിന്റെ കാരണവും ലീലാവതി ഉൾപ്പെടെയുള്ള നിരൂപകരുടെ ശൈലിയാണ്.

2.5. ജ്ഞാനോദയത്തിനൊപ്പം

മലയാളസാഹിത്യപഠനപദ്ധതികളിലേക്ക് ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെ പരീക്ഷണസംസ്കാരം പകർന്നത് കേസരിബാലകൃഷ്ണപിള്ളയാണ്.

ആശയങ്ങളുടെ ഗൗരവവും വീക്ഷണസൂക്ഷ്മതയും നിലനിർത്താനുള്ള ശ്രമത്തിലാണ് പല നിരൂപകരുടെ ശൈലിയും ദുർഗ്രഹമായി പോകാറുള്ളത്. ഇത് കേസരിയിലും പ്രകടമായിരുന്നെങ്കിലും വീക്ഷണങ്ങളുടെ ഔത്കൃഷ്ട്യം ഒട്ടും ചോർന്നുപോകാതെ തന്നെ വാക്യഘടന സുഗമമായി നിലനിർത്താനുള്ള വൈഭവവും കേസരിക്കുണ്ടായിരുന്നു. കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടിയുടെ 'കടത്തുവഞ്ചി'ക്ക് കേസരി എഴുതിയ അവതാരികയുടെ ചരിത്രസ്വഭാവവും വിപ്ലവാത്മകതയും നിസ്സാരമല്ല. "മനംനോക്കി കൃതികളിൽ ദർശനസിദ്ധാന്തയുക്തമായ മനസ്ഥിതിയും വിഷയചൈതന്യാത്മകമായ സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗവും കലർന്നിരിക്കുന്നത് പുരോഗമനകൃതികളിൽ കാണാം. ഇവിടെ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ള ദർശനസിദ്ധാന്തം സമുദായം ജീർണ്ണിച്ചുപോയി എന്നുള്ളതാണ്. സമുദായ ജീർണ്ണിപ്പും സമുദായ പുരോഗതിയും വശത്തോടുവശം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രസാദാത്മകത്വം നിമിത്തം സമുദായപുരോഗതി പ്രതിബിംബിതമാകുന്ന വ്യക്തിപുരോഗതി മാത്രം ബലപ്പെടുത്തി വർണ്ണിക്കുന്നതിനാലാണ് ഇവിടെ പ്രമാതചൈതന്യാത്മകമായ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്നത്. വായനക്കാർക്ക് ആർക്കെങ്കിലും അല്പം സങ്കീർണ്ണത അനുഭവപ്പെട്ടാൽത്തന്നെയും അതു ദൂരീകരിക്കുന്ന ലളിത വിശദീകരണങ്ങൾ പിന്നാലെ തന്നെയുണ്ട്. പുരോഗമനകൃതികളിൽ സകല പുരോഗമനത്തിന്റെയും നാരായവേരായ അസംതൃപ്തി പൊന്തിച്ചുനിൽക്കുമ്പോൾ, മനംനോക്കി കൃതികളിൽ സകല പുരോഗമനത്തിന്റെയും കണ്ഠകോടാലിയായ സംതൃപ്തിക്കാണ് പ്രാബല്യമുള്ളത്" (കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള 1984: പുറം 457). മനം നോക്കി കൃതികൾ, കണ്ഠകോടാലി തുടങ്ങിയവ പൊതുവേ നിരൂപകർ ഒഴിവാക്കുന്ന ചിരി വാചകങ്ങൾ കൂടിയാണ്. നിരൂപണത്തിന്റെ ഗൗരവം ഒട്ടും കുറയ്ക്കാതെ തന്നെ നിലനിർത്താൻ ഈ ചിരിവാചകങ്ങൾക്കു കഴിയുന്നു എന്നു മാത്രമല്ല; ആശയസംവേദനത്തെ അതു ലളിതമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എഴുത്തുകാരുടെയും വായനക്കാരുടെയും വിവിധ പക്ഷങ്ങളെ ഒരേസമയം വിലയിരുത്തി തന്റേതായ നിരീക്ഷണങ്ങളിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നതിൽ പ്രബോധനാത്മകമായ ഭാഷാസ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു

കേസരി ചെയ്തത്. അതു പലപ്പോഴും സുദീർഘമായിപ്പോയി എന്നൊരു പ്രശ്നം ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ചിന്താപരമായ പുതിയൊരു സംസ്കാരം എഴുത്തിലും വായനയിലും പകരാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു.

2.6. സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ഭാവരൂപങ്ങൾ

നിരൂപണഭാഷ നിശ്ചയമായും സ്വതന്ത്രവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ സൗന്ദര്യവിചാരങ്ങളുടെ ആശയപ്രപഞ്ചമായിരിക്കണം എന്ന മട്ടിലുള്ള ഭാവപ്പർച്ച മലയാള നിരൂപണശാഖ കൈവരിച്ചത് കെ.പി. അപ്പനിലൂടെയാണ്. 'പേനയുടെ സമരമുഖങ്ങൾ', 'നിൽക്ക്, ഞാൻ പറയട്ടെ', 'സരസമായ സാഡിസം' തുടങ്ങിയ തലക്കെട്ടുകൾപോലും നിരൂപണത്തെ സൗന്ദര്യാത്മകമാക്കുന്ന താക്കോൽ വാക്കുകൾപോലെ ശോഭിച്ചിരുന്നു. "വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ചേതനയിൽ ഭൂതകാലം നിറച്ചുവെച്ച ഇരുണ്ട വിശ്വാസങ്ങൾക്കെതിരെ കുറ്റിപ്പുഴയുടെ ക്ഷോഭിക്കുന്ന ചിന്തകൾ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച ശരറാന്തലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'വിചാരവിപ്ലവം' എന്ന കൃതി (കെ.പി.അപ്പൻ, പുറം 22). എന്നു കുറ്റിപ്പുഴയെക്കുറിച്ചും "കരൾകൊത്തിവലിക്കാൻ കഴുകനില്ലല്ലോ എന്നു ദുഖിക്കുന്ന ഒരാധുനിക പ്രൊമിത്യൂസിനെ, ക്രൂശിക്കാൻ ആരുമില്ലാത്തതിനാൽ അരിശം കൊള്ളുന്ന ഒരു പുതിയ ക്രിസ്തുവിനെ ഉള്ളിൽ കൊണ്ടുനടന്ന് അസ്വസ്ഥതയനുഭവിച്ച ചിന്തകനും കലാകാരനുമായിരുന്നു സി.ജെ" (കെ.പി.അപ്പൻ, പുറം 50) എന്നു സി.ജെ. തോമസിനെക്കുറിച്ചും കെ.പി. അപ്പൻ പറയുമ്പോൾ ലാവണ്യഗരിമയാർന്ന കവിതയുടെ വായനാസുഖം അനുഭവപ്പെടുന്നു.

'നവചക്രവാളത്തിൽ ഇരുണ്ടുകൂടിയ മഴക്കാറുകൾ എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ നളിനീകാവ്യത്തെയും നളിനിക്കുണ്ടായ നിരൂപണങ്ങളെയും കെ.പി. അപ്പൻ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിൽ നിന്ന് കവിത, ഭാഷ, നിരൂപണം എന്നിവയെ സംബന്ധിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാടുകൾ വ്യക്തമാകുന്നു. സ്ത്രീപുരുഷ പ്രേമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശാന്റെ ദർശനത്തിന്റെ ഒരു വികസിച്ച രൂപമാണ് നളിനീകാവ്യം. അതുകൊണ്ട് ആശാന്റെ അഭിവീക്ഷണത്തിന്റെ ബിംബങ്ങൾ എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ്

കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് കാവ്യസൗന്ദര്യത്തെ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ പ്രസക്തിയില്ല. കവിതയുടെ മൂല്യനിർണ്ണയത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന സത്യം ഇതായിരിക്കെ സങ്കീർണ്ണ വികാരങ്ങളുടെ സമഗ്ര സംഘർഷം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിന് ഭാഷ അശാൻ എങ്ങനെ ഉപയോഗിച്ചു എന്നാണ് അന്വേഷിക്കേണ്ടത്. അതിന് കാവ്യഭാഷയുടെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തവും വികാരസ്പർശിയുമായ പഠനമാണാവശ്യം. റിഥം, ഇമേജറി, പദങ്ങളുടെ ഭാവബന്ധങ്ങൾ, പദങ്ങളുടെ വൈകാരികവും ബുദ്ധിപരവുമായ ശക്തി എന്നിവയുടെ അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ മാത്രമേ പ്രധാനമായും നളിനീകാവ്യത്തെ കവിത എന്ന നിലയിൽ വിലയിരുത്താനാവൂ. അതുകൊണ്ട് ആശാൻ ഉപയോഗിച്ച പദങ്ങളുടെ [illegible] കണ്ടെത്തണം" (കെ.പി.അപ്പൻ, പുറം 188). പദം പേറുന്ന സാംസ്കാരികവും ധൈഷണികവുമായ ആശയതലങ്ങളുടെ വിചാരമണ്ഡലങ്ങൾ എങ്ങനെയെല്ലാം പ്രതിധ്വനിയ്ക്കാം എന്നതിലേക്കുള്ള ദിശാസൂചികയാണിത്. ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ച വാക്യങ്ങൾ തത്കാലസൗകര്യാർത്ഥം തെരഞ്ഞെടുത്ത ഉദാഹരണങ്ങൾ ആണെങ്കിൽക്കൂടിയും ഏകഭാവത്തിൽ പോലും പ്രഭാമയമാണെന്നു കാണാം. ഇത്തരം നിരീക്ഷണങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിപ്പിക്കുന്ന തൊട്ടുമുൻപുള്ള വിശകലനങ്ങളിലും തുടർന്നു വരുന്ന വിചിന്തനങ്ങളിലും സംക്രമിച്ചു നിൽക്കുന്ന വിചാരലയമാണ് അപ്പന്റെ ഭാഷയുടെ ചൈതന്യം.

2.7. യുക്തിയുടെ പെൺപക്ഷം

സ്ത്രീജീവിതത്തിന് സമൂഹം കല്പിച്ചു നൽകിയിരിക്കുന്ന നിഷ്കർഷകളും സ്ത്രൈണ അനുഭൂതിയുടെ ശുദ്ധരൂപങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം സ്ത്രീയുടെ എഴുത്തിനെ എങ്ങനെ സ്വാധീനിച്ചു? നിയന്ത്രിച്ചു? രൂപപ്പെടുത്തി? എന്നീ അന്വേഷണങ്ങളുടെ സർഗ്ഗസഞ്ചാരമാണ് ശാരദക്കുട്ടിയുടെ നിരൂപണങ്ങൾ. സ്ത്രൈണഭാവന, സ്ത്രൈണവൈകാരികത എന്നിവയുടെ ഏകതാനവും ഏകാന്തവുമായ പക്ഷങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വിവിധ എഴുത്തുകാരുടെ രചനകളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ശാരദക്കുട്ടി തെരഞ്ഞെടുത്തത് സർഗ്ഗസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഭാഷയായിരുന്നു. സർഗ്ഗസ്വാതന്ത്ര്യമെന്നാൽ കാഴ്ചയുടെ

നേരുകളെ തീക്ഷ്ണലാവണ്യത്തോടെ സത്യസന്ധമായിത്തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പ്രക്രിയ. 'കൂട് കിളിയെ തേടുമ്പോൾ' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ, പെണ്ണെഴുത്തുകളെ സാമ്പ്രദായിക സമൂഹം വായിക്കുന്നതിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തെ ശാരദക്കുട്ടി വിലയിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

"സ്ത്രീരചനകളെ സ്ത്രീകളെയെന്നവണ്ണം ആക്രമണോത്സുകതയോടെ വിമർശകർ സമീപിക്കുന്നതിന്റെ കാരണം ഭയം തന്നെയാണ്. ഒന്നുകിൽ അതു കാക്കയുടെ കരച്ചിൽപോലെ അരോചകമായിട്ടാകും അല്ലെങ്കിൽ സിംഹത്തിന്റെ ഗർജ്ജനം പോലെ ഭയാനകമായിട്ടാകും സമൂഹത്തിന് അലോസരമുണ്ടാക്കുക. സ്ഫോടനാത്മകമായി പരിഗണിച്ച് അതീവരഹസ്യങ്ങൾ പോലെ അവയെ അടക്കി ഭരിക്കുന്ന അവസ്ഥയും അതിനു ചുറ്റുമുള്ള കഠിനമായ നിശ്ശബ്ദതയും ഭേദിച്ച് പുറത്തു വരാതിരിക്കാനാവില്ല" (ശാരദക്കുട്ടി, 2015 : പുറം 100). ഇതേ പ്രബന്ധത്തിൽ മറ്റൊരിടത്ത് എഴുത്തുകാരികൾ നേരിടുന്ന സംഘർഷങ്ങളെക്കുറിച്ചു പറയുന്നതുകൂടി നോക്കാം. എല്ലാറ്റിനെയും തകിടം മറിക്കുന്ന സർഗ്ഗാത്മകഭാവന ഒരിടത്ത്, ഒന്നും തകിടം മറിയാതെ നോക്കേണ്ട ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾ മറ്റൊരിടത്ത്, സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിഭ്രാമക സങ്കല്പങ്ങൾ ഒരു വശത്ത്, പിത്രധികാരവ്യവസ്ഥ രൂപപ്പെടുത്തിയ ആന്തരികബോധങ്ങളുടെ ഭയപ്പെടുത്തൽ മറുവശത്ത്. ബാലാമണിയമ്മയും അഡ്രിയാൻ റിച്ചും അന്ന അഖ്മതോവയും സുഗതകുമാരിയും വിജയലക്ഷ്മിയും അനിതാ തമ്പിയും പേരറിയാത്തവരും അറിയുന്നവരുമായ ഒരുപാട് എഴുത്തുകാരികളും ഈ വൈരുധ്യത്തോടാണ് എഴുത്തിലൂടെ പൊരുതുന്നത്" (ശാരദക്കുട്ടി, 2015: പുറം 105). സ്ത്രീ എഴുത്തുകളുടെ കരുത്തും സ്വാതന്ത്ര്യവും പോലെ തന്നെ പ്രധാനമാണ് ചില എഴുത്തുകളിലെങ്കിലും സംഭവിച്ചുപോകുന്ന സംഭ്രമവും ശകലിതാവസ്ഥകളും എന്ന വസ്തുതാപരമായ കണ്ടെത്തലുകളും ശാരദക്കുട്ടി ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. അനിവാര്യമാകേണ്ട ചില ഗവേഷണങ്ങൾക്കു പ്രേരകമാവാനും ഇവയ്ക്കു പ്രാപ്തിയുണ്ട്.

"പെൺഭാഷണങ്ങൾ പലപ്പോഴും അപൂർണ്ണമായിരിക്കും. തുണ്ടുതുണ്ടായതും തുടക്കവും ഒടുക്കവും ആവശ്യമില്ലാത്തതും ആയിരി

ക്കാം. എന്നാൽ കാച്ചിക്കുറുക്കിയതും ഏകാഗ്രമാക്കിയതുമായ ഒരു മധ്യത്തിലേക്ക്, ഒരു തലയിണയിലേക്കെന്നതുപോലെ തുടക്കവും ഒടുക്കവും ലയിച്ചുചേർന്നാലോ? രണ്ടുവശത്തുനിന്നും നിറച്ചെടുക്കാവുന്നതും അനുഭവങ്ങളുടെ ശോണമുദ്രകൾ പതിഞ്ഞുകിടപ്പുള്ളതുമായ മനോഹരമായ തലയിണയായി മാറും അത്" (ശാരദക്കുട്ടി, 2015, പുറം 102). നിരന്തരം മുറിപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്ത്രൈണാവസ്ഥയുടെ പക്ഷത്തു നിന്നുള്ള വായനമാത്രമാണിത്. സ്ഥാപിതാവസ്ഥകളോടു കലഹിക്കുന്ന പ്രതിവിപ്ലവങ്ങളുടെ സ്ത്രൈണപക്ഷങ്ങളെ പരിഗണിക്കാതെയുള്ള നിരീക്ഷണമായും ഇതിനെ കരുതാം. ഈ രണ്ട് അവസ്ഥകളും രണ്ടുതരം സ്ത്രൈണ സമീപനങ്ങളുടെ ശൈലിയാകയാൽ ശാരദക്കുട്ടിയുടെ അഭിപ്രായത്തെ തള്ളിക്കളയേണ്ടതുമല്ല. മലയാളത്തിൽ കരുത്താർജ്ജിച്ച ഗൈനോക്രിട്ടിസിസത്തിൽ ശാരദക്കുട്ടി പലപ്പോഴും പരിഗണിച്ചത്, സ്ത്രൈണ വൈകാരികാവിഷ്കാരങ്ങൾ പാലിച്ച സ്വയം നിയന്ത്രണങ്ങളുടെ അപനിർമ്മാണങ്ങളാണ്. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ അനുഭവതീക്ഷ്ണമായ കാല്പനിക കവിതയുടെ ഭാവസാരള്യം ശാരദക്കുട്ടിയുടെ ഭാഷ കൈവരിക്കുന്നതുകാണാം.

2.8. വീക്ഷണങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മസഞ്ചാരം

നിരൂപണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കൃതി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയവും സംസ്കാരവും പോലെ തന്നെയാണ് നിരൂപകയുടെ/നിരൂപകന്റെ നിലപാടുകളുടേതെന്നും മുൻകാലങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് കുറച്ചുകൂടി ഉറച്ച ബോധ്യത്തോടെ നിരൂപകർ ഇടപെട്ടു തുടങ്ങിയത് തൊണ്ണൂറുകളിലാണ്. ഈ കാലത്തെ നിരൂപകഭാഷയുടെ സവിശേഷ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ നടത്തിയാൽത്തന്നെ ഒരു കള്ളികളിലും ഒതുങ്ങാത്തവിധം സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന പടർപ്പുകളും വേരോട്ടങ്ങളും നിരവധിയാണെന്നു കാണാം. രണ്ടുദശാബ്ദത്തിലേറെയായി നിരൂപണത്തിന്റെ ആധുനികവും ഉത്തരാധുനികവുമായ ശക്തിസൗന്ദര്യങ്ങളെ, തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കൃതികൾക്കനുസൃതമായി, ഉൾക്കരുത്തുള്ള ഉടൽരൂപങ്ങളായി പരിണമിപ്പിക്കുന്ന നിരൂപകനാണ് പി.കെ. രാജശേഖരൻ. കൃതി എന്ന പാഠത്തിൽ നിന്ന് രചയിതാവിന്റെ വീക്ഷണ

ങ്ങളിലേക്കുള്ള സൂക്ഷ്മസഞ്ചാരം സാധ്യമാക്കുന്ന ഭാഷയാണ് രാജ ശേഖരന്റെ നിരൂപണങ്ങളുടേത്. സമൂഹചരിത്രത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന നിരവധി സംവർഗ്ഗങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളിലൂടെ യുക്ത്യധിഷ്ഠിതമായി പര്യടനം നടത്തുംപോലെയുള്ള അനുഭവം രാജശേഖരന്റെ നിരൂപണം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നു.

ഭാവനാത്മക ആധുനികതയ്ക്ക് ആധുനികതാവാദത്തെ വിമർശ നാത്മകമായി സമീപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല എന്ന ശ്രദ്ധേയമായ നിരീ ക്ഷണം മലയാളത്തിൽ നടത്തിയത് പി.കെ. രാജശേഖരനാണ്. ആധുനി കത്വത്തിന്റെ ഈ അഭാവവും ചരിത്രശൂന്യതയുമാണ് ഇതിന്റെ കാരണങ്ങളായി അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്[3]. ചിന്താപരമായ ഔദ്ധത്യം ഭാഷയെ വരിഞ്ഞു മുറുക്കുന്ന ഇരുമ്പുദണ്ഡാണെന്ന പാരമ്പര്യ നിരൂപകഭാവത്തിനു കിട്ടിയ രമണീയമായ മറുപടിയാണ് രാജശേഖ രന്റെ നിരൂപണഭാഷ. വായനയിൽ ചില കളിനിയമങ്ങൾ, വ്യാജനീലിമ കൊന്നുകളഞ്ഞ പക്ഷിയുടെ നിഴൽ, ജൂതമേധത്തിന്റെ ദുഖവെള്ളി യാഴ്ച തുടങ്ങിയ തലക്കെട്ടുകൾ തന്നെ, എഴുത്തുഭാഷകൾക്കിടയിലെ കവിതയുടെ പ്രഖ്യാപിത കുത്തക തകർത്തുകളയുന്നവയാണ്. അതു പോലെ, വിഭാഗീയതയുടെ ചരിത്രസാക്ഷ്യങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സംസ്കാരത്തെയും രാഷ്ട്രീയത്തെയും ചോദ്യം ചെയ്യാൻ കരുത്തുള്ള കവിതയായി നിരൂപഭാഷ മാറുന്നതിനൊരുദാഹരണം നോക്കാം. ''അമേരിക്കൻ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രാന്തങ്ങളിലൂടെയുള്ള യാത്രയാണ് മുന്തിരിപ്പഴങ്ങളിൽ സ്റ്റൈൻബെക്ക് നടത്തുന്നത്. (....) അമേരിക്കൻ ജീവിതത്തിന്റെ ശക്തിയായി ഉയർത്തിക്കാണിക്കപ്പെട്ട 'ജെഫേഴ്സോ ണിയൻ' ജനാധിപത്യസംസ്കാരം – വ്യാപകമായ ആത്മവിശ്വാസം, തുറന്ന മനോഭാവം– അവിടെയെങ്ങുമില്ല. ധനികർ കൂടുതൽ ധനികരും ദരിദ്രർ കൂടുതൽ ദരിദ്രരുമായിത്തീരുന്ന അവസ്ഥയുടെ പച്ചയായ ചിത്രണം. സ്റ്റൈൻബെക്കിന് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റിന്റെ പ്രതിച്ഛായ നൽകി. 'മുന്തിരിപ്പഴങ്ങളെ' മുതലാളിത്തശക്തികൾ ഭയന്നതും അതുകൊണ്ടു തന്നെ. പരമ്പരാഗതമായ കുടുംബസങ്കല്പം തകരുന്നതു മുൻനിർ ത്തിയും മുതലാളിത്തത്തെ ആക്രമിക്കാൻ സ്റ്റൈൻബെക്ക് നോവലിൽ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. നോവൽ അവസാനിക്കുമ്പോൾ പിതൃകേന്ദ്രിതമായ

കുടുംബ/സമൂഹവ്യവസ്ഥ തകരുന്നതായി നാം കാണുന്നു. അമ്മയുടെ ഉണർച്ചയാണവിടെ. പിതൃകേന്ദ്രിതമായ ഫ്രോണ്ടിയർ മിത്ത് തകരുന്നതിന്റെ പ്രതീകം കൂടിയാണ് റോസാഷാൺ അജ്ഞാതനായൊരു പുരുഷനെ മുലയൂട്ടി ജീവിതത്തിലേക്കു മടക്കിക്കൊണ്ടുവരുന്നത്. അതിജീവനത്തിനുള്ള മനുഷ്യേച്ഛയ്ക്കൊപ്പം സഹജീവിയെ കൊന്നും ലാഭം നേടാനുള്ള മനുഷ്യദുർവാസനയും 'മുന്തിരിപ്പഴങ്ങളു'ടെ പ്രജ്ഞയിൽ നിലാവും കരിപൂശിയ വാവുമായി നിൽക്കുന്നു" (പി. കെ. രാജശേഖരൻ, 2008 : പുറം 329). മനുഷ്യന്റെ ചിന്തയും പ്രവൃത്തിയുമെല്ലാം സാമൂഹികമായി സ്പഷ്ടമാക്കുന്നവയും അവ ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനപ്പെടുന്നവയുമാണ് എന്ന ഗ്രാംഷിയൻ കാഴ്ചപ്പാടും ജൈവികമായ ശരീരം ഒഴിച്ചാൽ മനുഷ്യൻ ചിന്താഗതികളുടെ സൃഷ്ടിയാണ് എന്ന അൽത്തൂസറിന്റെ നിരീക്ഷണവും ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. ജനാധിപത്യസംസ്കാരത്തെ മുതലാളിത്തം അട്ടിമറിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴും ലാഭവിഹിതം എന്ന സാമ്പത്തികമൂല്യയുക്തി ജീവിതത്തിന്റെ സകലകോശങ്ങളിലും പ്രസരിക്കുമ്പോഴും അതു സ്പർശിക്കുകപോലും ചെയ്യാത്ത ശുദ്ധകലാവാദസാഹിത്യങ്ങളെ ബഹിഷ്കരിക്കുകയും ചരിത്രധർമ്മം ഏറ്റെടുക്കുന്ന സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളെ അത്രതന്നെ ആർജ്ജവത്തോടെ പൂരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് നിരൂപക ദൗത്യം. ഇവിടെ ഉദാഹരിച്ചഭാഗത്ത് രാജശേഖരൻ ഉപയോഗിച്ച ഭാഷ പ്രകടമാക്കുന്നതും അതുതന്നെയാണ്.

3. എഴുത്തിന്റെ പരിണതികൾ

കൃതി പ്രജനനം ചെയ്യുന്ന ബൗദ്ധികവിചാരങ്ങൾ നിലവിലുള്ള കാലത്തിന്റെ സാംസ്കാരികയുക്തികളുടേതു മാത്രമല്ല, സമാനമായ അനേകം ചരിത്രസാമൂഹിക സന്ദർഭങ്ങളിലെയും ബഹുവിധ വീക്ഷണങ്ങളോടുള്ള അടുപ്പമോ അകലമോ താദാത്മ്യമോ വൈരുദ്ധ്യമോ എന്തുമാകാം. അത്തരം തെരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ എല്ലാ വിഭാഗം മനുഷ്യരെയും കേവലജീവിതത്തിനുള്ള എല്ലാത്തരം അവകാശങ്ങളെയും വിവേചനമില്ലാതെ പരിഗണിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നതാണു പ്രശ്നം. അപ്പോൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ഭാഷണം, പദമോ, വാക്യമോ, ശൈലിയോ എന്തു

തന്നെയും അതേ ജനാധിപത്യസ്വഭാവത്തിന്റെ പ്രകടിത രൂപമാകുകയും വേണം. കൃതി ഒരു പാഠമായി നിൽക്കെത്തന്നെ ഉപപാഠങ്ങളായി മാറാവുന്ന പുനർവായനകൾക്കു പ്രേരകമാകും വിധമുള്ള ബഹുസ്വര പക്ഷങ്ങളിലേക്ക് ശാഖകൾ പിണച്ചു വളരുകയാണ്. തൊണ്ണൂറുകൾക്കു ശേഷമുള്ള മലയാള നിരൂപണം ഉത്തരാധുനികമായ ചിന്താവിപ്ലവം നിരൂപണത്തിന്റെ ശൈലിയെയും നിരൂപണത്തിനായുള്ള തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളെയും മാത്രമല്ല സ്വാധീനിച്ചത്. നിരൂപക സങ്കല്പം തന്നെയും ജനാധിപത്യവത്കരിക്കപ്പെട്ടു. ദന്തഗോപുരവാസിയോ പ്രബലപക്ഷത്തിന്റെ വക്താവോ, ആയി നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ഭാഷണശൈലികളിലെ ആധിപത്യം പുലർത്തുന്നു എന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതിയും തകിടം മറിഞ്ഞു.

നിരൂപകരാണ് ആസ്വാദനത്തിന്റെ അധിപതികൾ എന്ന ധാരണ വായനാപക്ഷത്ത് ആദ്യകാലത്ത് സൃഷ്ടിച്ചത് പ്രബോധനാത്മകമായ നിരൂപകഭാഷയാണ്. രണ്ടോ മൂന്നോ ആശയങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തും ആലങ്കാരിക പ്രയോഗങ്ങൾ ഏച്ചുകെട്ടിയും സങ്കീർണ്ണവും അതിദീർഘവുമായ വാക്യപ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ സാമ്പ്രദായിക നിരൂപണം അത്തരം ധാരണകളെ ഉറപ്പിക്കുകയാണു ചെയ്തത്. നിരൂപകരുടെ വ്യക്തിഭാഷാസങ്കല്പങ്ങൾ നിരൂപണത്തിൽ പ്രകടമാക്കുക സാധാരണമാണ്. ബോധപൂർവ്വം പൂർവ്വമാതൃകകളെയോ നിലവിലുള്ള സമ്പ്രദായങ്ങളെയോ പിൻതുടർന്നാൽ പോലും അവരുടെ വ്യവഹാരങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ച ചിന്താധാരകളും അവയെ രൂപപ്പെടുത്തിയ സാമൂഹിക ചരിത്രാവസ്ഥകളും വ്യക്തിഭാഷണത്തിൽ പ്രതിഫലിച്ചിരിക്കും. ഗുണദോഷവിചാരത്തിൽ സംയമനവും സത്യസന്ധതയും ഉണ്ടായിരുന്നാൽ ഭാഷ കൂടുതൽ ആകർഷകമാകും എന്നതാണ് മറ്റൊരു വസ്തുത. വർണ്ണക്കടലാസിൽ പൊതിഞ്ഞ മധുരംപോലെ കൃതിയെ വല്ലാതെ കണ്ടു പുകഴ്ത്തുന്നതും കൃതിയെ വിചാരണചെയ്യുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി രചയിതാവിനെ വ്യക്തിഹത്യനടത്തുന്നതും നിരൂപണമാകില്ല. നിരൂപണഭാഷയുടെ നിലവാരം വ്യക്തിപരമായ വികാരവിക്ഷോഭങ്ങളെ മറികടന്നു നിൽക്കുന്ന വിചാരവിശകലനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കുകയും വേണം. വികാരവിക്ഷോഭം അകറ്റുകയെന്നാൽ വരണ്ടഘടനയിൽ

വസ്തുതകൾ നിരത്തി വികാരശൂന്യമാകുക എന്നർത്ഥമില്ല. ആശയങ്ങൾ തീക്ഷ്ണമാകാൻ ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ പദങ്ങളും ശൈലിയും ഉചിതമായി സംയോജിപ്പിക്കുമ്പോൾ പുനർവിചിന്തനങ്ങൾക്കു പര്യാപ്തമാകുന്ന വായനാസുഖം തന്നെയാണ് നിരൂപണഭാഷയുടെ വികാരവൈശിഷ്ട്യം.

അറിയാവഴികളിലേക്ക് യാത്രാകുതുകികളെ ആകർഷകമായും ഔചിത്യത്തോടെയും ക്ഷണിക്കുന്ന വഴികാട്ടിയുടെ ദൗത്യം മാത്രമാണല്ലോ നിരൂപകരുടേത്. വഴികാട്ടിയുടെ വഴികളിലും പുതിയ വഴിത്തിളക്കം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാകും ഓരോ സഞ്ചാരിയും മുന്നോട്ടു പോകുക. ഒപ്പം, കൃതിയെ സ്വയം പരിലസിപ്പിക്കുന്ന വസന്തത്തിന്റെ അനേകം അനുഭൂതിഭേദങ്ങളുടെ ലയം അറിയുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് ആസ്വാദനം പരിപൂർണ്ണമാകുക. അപ്പോൾ വഴികളടയ്ക്കുന്ന പ്രഖ്യാപനങ്ങളുടെ ശൈലിയേക്കാൾ പുതുവഴി തേടാൻ പ്രേരണകളുണർത്തുന്ന ശൈലിയാണ് കൂടുതൽ സുന്ദരമാകുക. ഇവിടെ പരാമർശിച്ചവരിൽ കേസരിയും മുണ്ടശ്ശേരിയും കെ.പി. അപ്പനും ശാരദക്കുട്ടിയും പി.കെ. രാജശേഖരനും മറ്റുള്ളവരെ അപേക്ഷിച്ച് തുടരന്വേഷണങ്ങളിലേക്ക് ആസ്വാദകരെ ക്ഷണിക്കുന്ന ശൈലിയാണ് അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു കാണാം. ഘടന അല്പം ദീർഘിച്ചതായാൽ പോലും ആശയങ്ങളുടെ ഋജുവായ അവതരണവും ചിന്തയുടെ ഭാവോന്മീലനത്തിന് ഏറ്റവും അനിവാര്യമായ ഇമേജറികളും കൊണ്ട് ഹൃദയഭാഷണത്തിന്റെ സംവേദനസുഖം അത്തരം നിരൂപണങ്ങൾ പകർന്നുതരികയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

മേലാളയുക്തികളെ പരിപോഷിപ്പിച്ചു നിർത്തുന്നതും മറ്റെല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങളെയും കീഴാളമോ അപരമോ ആക്കിത്തീർക്കുന്നതുമായ വിഭാഗീയ തന്ത്രങ്ങളെ മൂല്യസങ്കല്പനങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ കാത്തുപരിപാലിച്ചു പോരുമ്പോൾ അത് ഭാഷയിലും പ്രകടമാകുക സ്വാഭാവികമാണ്. സംസ്കാരവ്യവസായത്തിന്റെ ഉപഭോഗസങ്കല്പനങ്ങൾ പുസ്തകരചന, പ്രസാധനം എന്നിവയെ ബാധിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ പുതിയകാല കച്ചവടയുക്തികൾ പലപ്പോഴും നിരൂപണത്തിന്റെ അടി

സ്ഥാനലക്ഷ്യങ്ങളെ അലങ്കോലമാക്കുന്നതും സമീപകാലത്തു കാണുന്നു. എങ്കിലും, സാമൂഹിക ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളും ധിഷണാ പരമായ ചിന്തകളും പുലർത്തുന്ന പാരസ്പര്യം നിലനിൽക്കുന്നിടത്തോളം നിരൂപണം കലാത്മകമായും യുക്തിഭദ്രമായും പുതിയ മാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. പുതിയകാല നിരൂപണങ്ങളിൽ പലതും പാരമ്പര്യനീതിബോധങ്ങളോടു കലഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒറ്റയൊറ്റയായ രാഷ്ട്രീയ പ്രഖ്യാപനങ്ങൾ കൂടിയായി മാറുന്നത് ആശാവഹമാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. പി.കെ. പോക്കർ, ദറിദ: അപനിർമ്മാണത്തിന്റെ തത്ത്വചിന്തകൻ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2002 : പുറം 35–40

2. കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാര്, തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, 1990 : പുറം 69. "നാം പ്രാപഞ്ചികത്വത്തോടു പറ്റിക്കൂടിയിരിക്കെത്തന്നെ അതിനെ പുച്ഛിക്കുകയും നമുക്കു കയ്യെത്താത്ത സന്യാസിതയെ വീണുവണങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാരതഭൂമിയുടെ ചിരന്തനമായ വേദാന്തനിഷ്ഠയിൽ നിന്നുളവായ രണ്ട് അന്ധശീലങ്ങളാണിവ. ഇതിന്റെ ഫലമോ, വാക്കിലും പ്രവൃത്തിയിലും വിചാരത്തിൽപ്പോലും കള്ളസന്യാസത്തിനു വ്യാപ്തി വർദ്ധിച്ചു. പ്രാപഞ്ചികത്വം ഇരുട്ടത്തേയ്ക്കു വാങ്ങിനിന്നു. കുറേക്കൂടി കെട്ടുപോകുകയും ചെയ്തു."

3. പി.കെ. രാജശേഖരൻ, ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2011 (മൂന്നാം പതിപ്പ്) : പുറം 115. "ഭാവനാത്മക ആധുനികത മലയാള സാഹിത്യത്തിന് ഗുണകരമായ അനേകം അനുഭവങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്നു എന്നത് നിഷേധിക്കാനാവില്ല. ഭാഷാപരമായും ആഖ്യാന പരമായും അതു നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തെ കടുത്ത ഞെട്ടലുകൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് ബഹുദൂരം മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോയി. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ മുഷിച്ചിലുകളിൽ നിന്ന് സർഗ്ഗാത്മകമായ വിമോചനം സാധ്യമാണെന്ന സന്ദേശം നല്കി. സാഹിത്യസ്ഥാപനത്തി

ന്റെയും അതിന്റെ പുരാരേഖാസഞ്ചയമായ സാഹിത്യചരിത്ര ത്തിന്റെയും ഭാഗമാണ് ഇന്ന് അതൊക്കെയും. എന്നാൽ ഭാവനാ ത്മക ആധുനികതയ്ക്ക് ആധുനികതാവാദത്തെ വിമർശനാത്മ കമായി സമീപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ആധുനികത്വത്തിന്റെ അഭാവ മായിരുന്നു ഇതിനു കാരണം. ചരിത്രശൂന്യത അതിനു കഴിയാ താക്കി എന്നു പറയുന്നതാകും ശരി.''

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കെ.പി. അപ്പൻ, കെ.പി. അപ്പന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ (വാല്യം രണ്ട്), ഹരിതം ബുക്സ്, 2008
2. കെ.പി. അപ്പൻ, കെ.പി. അപ്പന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ (വാല്യം മൂന്ന്), ഹരിതം ബുക്സ്, 2008
3. കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാര്, തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, 1990
4. കൃഷ്ണൻ പി., (വിവ:) ഘടനാവാദവും ഉത്തരഘടനാവാദവും പൗരസ്ത്യകാവ്യശാസ്ത്രവും, സാഹിത്യഅക്കാദമി, 2013.
5. ഗുപ്തൻനായർ എസ്., (എഡി:) മലയാളനിരൂപണം ഇന്നലെ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1994.
6. കെ.എം. ജോർജ്ജ്, കവികൾ നിരൂപണരംഗത്ത്, കേരള സർവ്വകലാശാല, 1984
7. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, മുണ്ടശ്ശേരി കൃതികൾ (വാല്യം 2) (പഠനം, എം. തോമസ് മാത്യു), കറന്റ് ബുക്സ്, 1981
8. കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, കേസരിയുടെ സാഹിത്യ വിമർശനങ്ങൾ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 1981.
9. പി.കെ. രാജശേഖരൻ, ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2017
10. പി.കെ. രാജശേഖരൻ, വാക്കിന്റെ മൂന്നാംകര, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2017

11. എം. ലീലാവതി, സത്യം ശിവം സുന്ദരം, നാഷണൽ ബുക് സ്റ്റാൾ, 1989

12. എസ്. ശാരദക്കുട്ടി, വിചാരം, വിമർശം, വിശ്വാസം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2015

13. സച്ചിദാനന്ദൻ, മലയാള കവിതാപഠനങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2014

14. Noam Chomsky, On Language, Penguin Books, 2003.

15. Otto Jesperson, The Philosophy of Grammar, Surjeet Publication, 2008.

✦✦

രാമചരിതം പാട്ട്: ഭാഷയുടെ കാവ്യമീമാംസ

ഡോ. ഇ. ബാനർജി

അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, എസ്.എൻ.ജി.എസ്. കോളേജ്, പട്ടാമ്പി

സംഗ്രഹം

രാമചരിതം ഏതു കാവ്യമീമാംസ അനുസരിച്ചാണ് രൂപപ്പെട്ട തെന്ന ചരിത്ര വിശകലനം നടത്തുന്നു. കാവ്യം എന്ന നിലയിലെ അസ്തിത്വം, കേരളത്തിന്റെ പ്രാചീന കാവ്യമാതൃകയായിത്തീർന്ന രാമചരിതത്തിൽ എപ്രകാരമാണ് നിലകൊള്ളുന്നത് എന്ന അപഗ്രഥന ത്തോടെ ലേഖനം ആരംഭിക്കുന്നു. കാവ്യമീമാംസയുടെ ഘടനാവിശ്ലേ ഷണം നടത്തുന്നതിന് ഇതു സഹായിക്കുന്നു. തുടർന്ന് രാമചരിത വായനയുടെ പരിസരത്തെ അപഗ്രഥിക്കുന്നു. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവായ നയുടെ മണ്ഡലം എന്ന നിലയിലും ചരിത്രവായനയുടെ ഉപാദാന സാമഗ്രി എന്ന നിലയിലും രാമചരിതം ഉപയോഗപ്പെടുന്നതെങ്ങനെ എന്ന വിശകലനമാണ് തുടർന്നുനടത്തുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

കാവ്യമീമാംസ, രസസത്ത, കാവ്യസത്ത, ദ്രാവിഡം

രാമചരിതം പാട്ട് മലയാള കാവ്യകലയുടെ ആധാരശിലയാണ്. രാമചരിതത്തെ അമൂല്യനിധിയായി മനസ്സിലാക്കിയ ഉള്ളൂർ ചീരാമ നെന്ന അനുഗൃഹീതനായ കവി തന്റെ കാവ്യരൂപമായ നിബന്ധനം അന്നു കേരളത്തിൽ നടപ്പുള്ള ഉത്തമഭാഷയിൽ എഴുതുകയായിരു

ന്നുവെന്ന് രേഖപ്പെടുത്തി യിട്ടുണ്ട് (1). ഗുണ്ടർട്ട് സായ്പാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ കണ്ടെടുത്ത് നിധിപോലെ സൂക്ഷിച്ച് ആ പേര് നൽകി പ്രചാരപ്പെടുത്തിയതെന്നും അദ്ദേഹം ഓർമ്മിക്കുന്നു. രാമചരിതമെന്ന കാവ്യത്തെ ഇപ്പോൾ വിശകലനം ചെയ്ത് പഠിക്കുമ്പോൾ ഭാഷയുടെ കാവ്യമീമാംസയെ രൂപപ്പെടുത്തിയ കൃതിയായിരുന്നുവെന്ന് കണ്ടെത്താൻ പ്രയാസമില്ല. കാവ്യം ചിലപ്പോഴെങ്കിലും ഒരു കാവ്യചിന്താ പദ്ധതിക്ക് നിയാമകമാകുന്നത് കാലത്തിന്റെ അനിവാര്യത കൂടിയാണെന്ന് കാണാം. ഭാഷയുടെ കാവ്യമീമാംസ നിർവ്വചിച്ച് കൃത്യമായ ദിശയിലേക്ക് കാവ്യത്തെ പരിവർത്തിപ്പിക്കാൻ രാമചരിതത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതിന്റെ വെളിച്ചത്തിലും കരുത്തിലുമാണ് കണ്ണശ്ശനും എഴുത്തച്ഛനുമെല്ലാം ചേർന്ന് ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും സ്വരൂപമെന്താണെന്ന് നിർണ്ണയിച്ചത്.

കാവ്യം

പാട്ടിനെ ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം വിലയിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ദ്രമിഡ സംഘാതാക്ഷര നിബന്ധമെതുക, മോന വൃത്ത വിശേഷയുക്തം പാട്ട് (2) എന്നാണ് ലീലാതിലകകാരൻ പാട്ടിനെ നിർവ്വചിച്ചിട്ടുള്ളത്. പന്ത്രണ്ട് സ്വരങ്ങളും പതിനെട്ടു വ്യഞ്ജനങ്ങളുമടങ്ങിയ ദ്രാവിഡാക്ഷരമാല, എതുക, മോന എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രാസങ്ങൾ, സംസ്കൃതത്തിനന്യമായ ദ്രാവിഡഛന്ദസ്സ് എന്നിവ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രചനയാണ് പാട്ട്. സംസ്കൃത പദങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ ചില നിബന്ധനകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ദ്രാവിഡാക്ഷരമാലയിലെ വർണങ്ങൾ കൊണ്ടെഴുതാവുന്ന സംസ്കൃത വർണങ്ങൾ 'തത്സമ'മായി ഉപയോഗിക്കാം. അതിഖരമൃദുഘോഷാദിവർണങ്ങൾ ദ്രാവിഡ വർണങ്ങളിലെഴുതാൻ കഴിയുംവിധം പരിഷ്കരിക്കാം. അതാണ് തത്ഭവം. പദങ്ങൾ അർത്ഥം നോക്കി തർജ്ജമ ചെയ്യാം.

ഇതുകൂടാതെ മനസ്സിലുറയ്ക്കുന്നതിനും പെട്ടെന്നോർമ്മിക്കുന്നതിനുമായി പാട്ടിന്റെ തുടക്കം അവസാനിച്ച പാട്ടിന്റെ അന്ത്യപദം കൊണ്ടോ അന്ത്യാക്ഷരങ്ങൾ കൊണ്ടോ ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്തി

രുന്നു. ഇങ്ങനെ ദ്രാവിഡ നിയമത്തിന്റെ പരുക്കൻ തച്ചുകളിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയ കാവ്യമാതൃകയാണ് രാമചരിതം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു വാസ്തുശിൽപ്പത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം അത് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്നത്തെ മലയാളിയുടെ സാഹിത്യാഭിരുചികൾക്ക് എളുപ്പം വഴങ്ങുന്ന ഒന്നല്ല രാമചരിതം എങ്കിലും, മലയാള കാവ്യത്തിന്റെ വഴികളന്വേഷിക്കുമ്പോൾ നാമെത്തിച്ചേരുന്നത് രാമചരിതം എന്ന പാട്ടു കാവ്യത്തിലാണ്.

രാമചരിതം നിർമ്മിച്ചത് സാഹിത്യം അപ്രാപ്യമായിരുന്ന അസംസ്കൃതരായ ജനങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയായിരുന്നു.

ഊനമറ്റെഴുമിരാമചരിതത്തിലൊരുതെ-
ല്ലൂഴിയിൽ ചെറിയവർക്കറിയുമാറുരൈ ചെയ്വാൻ (3)

എന്ന പാട്ട് അതിന് സാക്ഷ്യം. ഭൂമിയിലെ ചെറിയവരെയാണ് തന്റെ പാട്ട് ലക്ഷ്യമാക്കിയിരുന്നതെന്ന് കവി തുറന്നു പറയുന്നു. അക്കാലത്ത് യുദ്ധം പ്രധാന ജീവിതചര്യയായി സ്വീകരിച്ച സാധാരാണ മനുഷ്യരായിരുന്നു ഊഴിയിലെ ചെറിയവർ. അവരുടെ യുദ്ധവീര്യത്തെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുവാൻ ബോധപൂർവ്വം രചിച്ച ഒരു പാട്ടുകൃതിയാവാം രാമചരിതമെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് (4). രാമചരിതത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് രാമായണത്തിലെ യുദ്ധകാണ്ഡകഥയാണ് എന്നുള്ളതാണ് അതിനു കാരണം. രാമായണത്തിന്റെ സാരം പകരുകയല്ല; യുദ്ധത്തിന്റെ വീര്യമാണ് സാധാരണ മനുഷ്യർക്ക് നൽകുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

കാവ്യമീമാംസ

ഊഴിയിലെ ചെറിയവർക്കറിയുവാനെന്ന തീർപ്പിൽ സഹൃദയനാണ് കടന്നുവരുന്നത്. സാഹിത്യവുമായി പുലബന്ധമില്ലാത്ത അവരെ സഹൃദയരാക്കേണ്ട കർത്തവ്യം കൂടി ഇവിടെ കവിക്കുണ്ട്. അവിടെയാണ് കാവ്യമീമാംസയെന്താണെന്ന് പരോക്ഷമായി അവരെ അറിയിക്കേണ്ടിവരുന്നത്. കവിയും കാവ്യവും സഹൃദയത്വവും പ്രയോജനവും കാവ്യസത്തയും എന്താണെന്നുള്ള ചിന്തകൾ സാന്ദർഭികമായി ആ പാട്ടുകൃതിയിൽ വിളക്കിച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. കേരളീയമായ ഒരു കാവ്യമീമാം

സയുടെ സത്ത ഒന്നാം പടലത്തിലെ പ്രാർത്ഥനാ ഗീതങ്ങളിൽ തന്നെ വിലയിച്ചു ചേരുന്നത് കാണാം. നിതാന്തമായ സ്നേഹത്തിൽ നിന്നേ സൃഷ്ടി നടക്കുകയുള്ളൂവെന്ന ചിന്ത ആദ്യപാട്ടിലെ വിനായകസ്തുതിയിൽ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യമോർമ്മിക്കുന്നത് വിനായകനെയല്ല. ജഗത് പിതാക്കളെയാണ്. അവരുടെ അവിരാമമായ പ്രണയത്തിൽ നിന്ന് ജനിച്ചവനാണ് വിഘ്നേശ്വരനെന്ന് ഓർമ്മിക്കുന്നു.

വാഗർത്ഥാവിവ സംപൃക്തൗ വാഗർത്ഥ പ്രതിപത്തയേ

ജഗത: പിതരൗ വന്ദേ പാർവ്വതീ പരമേശ്വരൗ (4) എന്ന രഘുവംശ സ്തുതിയിലേക്ക് അത് നമ്മെ നയിക്കും. (മൊഴിയും പൊരുളുമെന്നപോലെ ചേർന്നിരിക്കുന്നവരും ലോകത്തിന്റെ പിതാക്കളുമായ ഉമാമഹേശ്വരന്മാരെ മൊഴിയും പൊരുളും നന്നായറിയുവാനായി ഞാൻ വണങ്ങുന്നു.) ഏതുവിധം അർത്ഥകൽപ്പനയാണ് ഏറ്റവും നല്ലത്, അതിന് ഏതുവിധം ശബ്ദഘടനയാണ് ഏറ്റവും നല്ലത് എന്ന തിരിച്ചറിവത്രേ വാഗർത്ഥ പ്രതിപത്തി. വാഗർത്ഥ പ്രതിപത്തിക്കായാണ് ഏതു കവിയും പ്രാർത്ഥിക്കുന്നതെന്ന് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. വാഗർത്ഥത്തിൽ നിന്നേ കാവ്യസത്തയുമുള്ളൂ, സൃഷ്ടിയുമുള്ളൂ. അതോർമ്മിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇവിടെ കവി വിഘ്നേശ്വരനെ സ്തുതിക്കുന്നത്.

"ഊനമറ്ററിവെനക്കു വന്നുതിക്കും വണ്ണമേ
ഊഴിയേഴിലും നിറൈന്ത മറഞ്ഞാന പൊരുളേ!"

എന്ന് വിഘ്നേശ്വരനെ പ്രാർത്ഥിക്കുമ്പോൾ അറിവാണ് കാവ്യമെന്ന്, ജ്ഞാനമാണ് കാവ്യഹേതുവെന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്നു. കാവ്യം സാക്ഷാത്ക്കരിക്കുവാൻ ഏറ്റവുമാവശ്യം ലോകവ്യവഹാരജ്ഞാനവും വാഗർത്ഥ പ്രതിപത്തിയുമാണെന്ന് ഇങ്ങനെ സൂക്ഷ്മമായി ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. ആദിപിതാക്കളുടെ പ്രണയത്തിൽ വാഗർത്ഥത്തെയും വിനായകസ്തുതിയിൽ തെളിഞ്ഞ ജ്ഞാനത്തിന്റെ ഉറവയെയും കവി കാമിക്കുകയും സഹൃദയനിലേക്ക് അത് പകരുകയും ചെയ്യുന്നു.

ജ്ഞാനം വിളയിക്കുക മാത്രമല്ല തേനുലാവുന്ന പദങ്ങൾ ചേതസ്സിൽ നിരന്തരമലയടിക്കാൻ തുടർന്ന് ഇനിയ ചൊൽനായികയോട്

അർത്ഥിക്കുന്നു. ജ്ഞാനത്തെ ഉള്ളടക്കാനുള്ള ശബ്ദസൗഭാഗ്യം കവിതയുടെ അന്ത:സത്തയാണെന്ന് ഈ കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. പദങ്ങളുടെ നൈരന്തര്യത്തിൽ കവിതയുടെ താളവും സ്പന്ദിക്കേണ്ടതുണ്ടല്ലോ. അതിനായുള്ള പ്രാർത്ഥന അർത്ഥവത്താണ്. ഇതിഹാസം അനുഭവിക്കേണ്ടത് സാധാരണക്കാരായതിനാൽ ഹൃദയ സംവാദം പ്രധാനമാണ്. അവരെ ഹൃദയഭാക്കാക്കുന്നതിനാണ് തന്റെ നാവിൽ വാഗ്ദേവത ഇച്ഛയോടെ നടനം ചെയ്യേണ്ടത്. ഗഹനമായ ആശയങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുമ്പോഴും ഭാഷ എത്ര സുതാര്യവും മാധുര്യവുമാക്കണമെന്ന ബോധം ഈ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിഴലിക്കുന്നുണ്ട്. തേനിന്റെ മാധുര്യവും നൃത്തത്തിന്റെ താളസൗന്ദര്യവും നിറഞ്ഞതാവണം ശബ്ദങ്ങളെന്ന തിരിച്ചറിവിൽ കാവ്യഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള തീർപ്പുണ്ട് എന്നതാണ് വാസ്തവം. 'മാഴനീർമിഴി' എന്ന ശബ്ദപ്രയോഗത്തിന്റെ അഴകിൽ കവിയുടെ പ്രതിഭ തന്നെയാണല്ലോ തെളിയുന്നത്. 'കവിയെനക്കരുൾ ചെയ്യ' എന്ന അപേക്ഷയിൽ കാവ്യസത്തയിൽ നിന്ന് വേറിടേണ്ട വ്യക്തിത്വമല്ല കവിയെന്ന ആശയവും ആഭിവ്യക്തമാകുന്നു.

നാലാമത്തെ പാട്ടിലെ കിരാത കഥയുടെ സൂചനയിൽ അഭ്യാസത്തിന്റെ ധ്യാനനിഷ്ഠമായ മനസ്സും വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. ജ്ഞാനവൃദ്ധരെ പരിചരിച്ച് നേടുന്ന തഴക്കവും കാവ്യരചനോദ്യമത്തിൽ പ്രധാനം തന്നെ. അഹംഭാവങ്ങളെല്ലാം കൈവെടിഞ്ഞ് ആത്മസമർപ്പണത്തിലൂടെ നേടുന്ന സദ്ഗുരുവിന്റെ അനുഗ്രഹം വരദാനമായി കാണുന്നു. മഹാദേവനെ പ്രസന്നനാക്കി അർജ്ജുനൻ നേടിയ പാശുപതാസ്ത്രത്തിന്റെ പൊരുളിലേക്ക് കാവ്യസത്തയുടെ ഗരിമയെ ഉള്ളടക്കുന്നു. വാക്കും മനസ്സും കർമ്മവും വിശുദ്ധമാകണമെന്ന ചിന്തയിലാണ് കാവ്യരചനയുടെ ബീജം മുളപൊട്ടുന്നത്. ഇവിടെ കവിയും കാവ്യസത്തയും സർഗ്ഗാത്മകതയുമെല്ലാം സംയോജിക്കുന്ന ഒരു കാവ്യമീമാംസ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. മലയാള ഭാഷയ്ക്ക് അത് അപരിചിതമായതുകൊണ്ടാണ് പ്രാർത്ഥനയിൽ പരോക്ഷമായി ഒരു സൗന്ദര്യ പദ്ധതിയായി അവതരിപ്പിച്ചത്. അതിന് നിയതമായ ഒരു ചട്ടക്കൂട് അനിവാര്യമായതുകൊണ്ടാവണം നിയമങ്ങൾ കൊണ്ട് നിർവ്വചിച്ച ഒരു തച്ചുശാസ്ത്രം പാട്ടിന് നൽകിയത്. കാവ്യരചനയും ആസ്വാദനവും നിസ്സാരമല്ല എന്ന ബോധ്യത്തെ അത് ദൃഢമാക്കുന്നു.

കാവ്യസത്തയായ രസചിന്തയിലേക്കും കവി അനായാസം കടക്കുന്നുണ്ട്. ഹരന്റെ തീക്കണ്ണിൽ ദഹിച്ചടങ്ങിയ കാമദേവനെ, പ്രണയത്തിന്റെ ദേവതയെ തേറ്റിയുണർത്തിയ പാർവ്വതിയെ അഞ്ചാമത്തെ പാട്ടിൽ സ്മരിച്ചുകൊണ്ട് പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. രസസമ്പൂർണ്ണമായ ശൃംഗാരത്തെ സൂക്ഷ്മമായി അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുക പ്രതിഭകൾക്കു പോലും ശ്രമകരമാണല്ലോ. പ്രണയത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ തന്റെ വഴി പിഴച്ചുപോകാതിരിക്കാൻ പർവ്വത രാജകുമാരിയെ അകമഴിഞ്ഞ് പ്രാർത്ഥിക്കുന്നിടത്ത് അത് നിവൃത്തിയാകുന്നുമുണ്ട്. തന്റെ കളങ്കരഹിതമായ മനസ്സിൽ ദൃഢമായി ചേർന്നിരുന്ന് അരുൾ ചെയ്യണമെന്ന് അപേക്ഷിക്കുവാൻ പാർവ്വതിയെ തെരഞ്ഞെടുത്തതിൽ ഔചിത്യത്തിന്റെ വീണ്ടുവിചാരമുണ്ടല്ലോ. മണ്ഡോദരിയുടെയും രാവണന്റെയും പ്രണയചിന്തകളെ വീണ്ടെടുത്ത കവിക്ക് പ്രണയാനുഭവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള പ്രതിഭ എത്രമേലാണെന്ന് അനുവാചകനും തിരിച്ചറിയുന്നു. ശൃംഗാരം, വീരം, രൗദ്രം, ഭയാനകം തുടങ്ങിയ രസങ്ങൾക്കുപരി

"മാഴനീർമിഴിയെ മൈതിലിയെ നേടിയൊരിരാ
മാൽ പുനന്തമയുരൈപ്പതിനരിപ്പമെങ്ങളാൽ" (6) എന്ന പാട്ടിൽ കരുണരസത്തിന്റെ ശോകസ്ഥായി ആഖ്യാനത്തെ പരീക്ഷിക്കുമെന്നുകൂടി വെളിവാക്കി രസസന്നിവേശത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ പ്രാർത്ഥനാഗാനങ്ങളിൽ അടക്കി വെയ്ക്കുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ കാവ്യത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മഭാവതലങ്ങളെ ഒരു സൗന്ദര്യ പദ്ധതിയായി തന്നെ ഒന്നാം പടലത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിതയുടെ അല്ലെങ്കിൽ പാട്ടിന്റെ തച്ചുശാസ്ത്രം എങ്ങനെയാവണമെന്ന ചിന്തയെ ബലപ്പെടുത്തുന്ന പെരുന്തച്ചനെയാണ് പ്രാർത്ഥനാഗാനങ്ങളിൽ സന്ധിക്കുന്നത്. എന്നാലിതെല്ലാം സംസ്കൃത കാവ്യമീമാംസയാണല്ലോ എന്നു വിചാരിച്ച് തള്ളിക്കളയാനാകുമോ? സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളെ അപ്പാടെ നിരാകരിച്ച് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയത് മറ്റെന്തിനാണ്? രാമചരിതകാരൻ കൊണ്ടുവന്ന വൃത്തമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലമാകുമ്പോൾ പ്രസിദ്ധമായ കേകയായി പരിണമിച്ചത്. അതു തന്നെയാണ് പാനയും. നിരണം കവികളുടെ കൃതികളിലും ഇരുപത്തിനാലു വൃത്തം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലും പ്രസിദ്ധ

മായത് ദ്രാവിഡ വൃത്തങ്ങളാണ്. ഇന്ദുവദനയും മഞ്ജരിയും കുസുമ മഞ്ജരിയുമൊക്കെ സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളല്ലെന്നും ദ്രാവിഡരിൽനിന്ന് ആര്യന്മാർ സ്വീകരിച്ചതാണെന്ന് ഊഹിക്കുന്നതിൽ ആക്ഷേപമി ല്ലെന്നും ഉള്ളൂർ സമർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട് (7). പിൽക്കാല കവികളിലൂടെ രാമചരിതകാരൻ കൊണ്ടുവന്ന കാവ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് നാം കാണുന്നത്. ഇതിൽ നിന്നും കേരളീയമായ ഒരു കാവ്യമീമാംസ യുടെ വിടർച്ചയും വിവരണവുമാണ് രാമചരിതം എന്ന് ഊഹിക്കുന്ന തിൽ തെറ്റില്ല. എന്നാൽ അതിനെ വേണ്ടുംവിധം വികസിപ്പിച്ച് ഒരു സൗന്ദര്യചിന്തയാക്കുവാൻ കഴിയാതെ പോയി.

കാവ്യസത്ത

അവതാര പുരുഷന്റെ സംഘർഷ ഭരിതമായ ചരിതമാണ് കാവ്യ മെങ്കിലും ഒട്ടാകെ വിഷയമാകുന്നത്; യുദ്ധകാണ്ഡമാണ്. ആഖ്യാന കലയുടെ സൗന്ദര്യത്തിൽ മികവാർന്നു നിൽക്കുന്നതും ദേവാസുരം തന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഉന്നതമായ ജീവിത നിരീക്ഷണത്തിൽ സംഘർ ഷഭരിതമായിത്തീരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും രാമചരിത കാവ്യത്തിലുണ്ട്. രാവണന്റെ മരണാനന്തരമുള്ള വിലാപങ്ങളുടെ പാട്ടുകൾ അപൂർവ്വമായ സൗന്ദര്യാനുഭവമാണ്. ശോകാകുലമായ അന്തരീക്ഷം ഭാവന ചെയ്തു കൊണ്ട് മനുഷ്യന്റെ ദുർഗ്രഹമായ മനസ്സുകളിലേക്ക് കവി കടന്നു ചെല്ലുന്നു. വിഭിന്നരായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളി ലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥാന്തരങ്ങളെ അന്വേഷിക്കുകയാണ് കാവ്യകാരൻ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രാമചരിതം ഒരു വീരഗാഥ എന്നതി ലുപരി മനുഷ്യന്റെ ജീവഗാഥ കൂടിയാണ്. അതിൽ ഒരു കവിയുടെ പ്രതിഭാസ്പർശം അവിരാമമായി തുടരുന്നത് കാണാം. ഭാഷയിലു ണ്ടായ ആദ്യാനുഭവമാണെന്നോർക്കുമ്പോഴാണ് നമുക്ക് അത്ഭുതപ്പെ ടേണ്ടിവരിക.

ജീവിതാവബോധങ്ങളിലേക്ക് അനുവാചകന്റെ മനസ്സിനെ ജാഗ്ര ത്താക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയാകണം കവി നേരിട്ടു കടന്നുവന്നു വിലാ പത്തെ ഗഹനമാക്കുന്നത്. കരുണയുടെയും തത്വചിന്തയുടെയും വാക്കു കൾകൊണ്ട് കവി വിഭീഷണന്റെയും മണ്ഡോദരിയുടെയും വിലാപ

ങ്ങൾ പങ്കിടുന്നു. പിൽക്കാല സാഹിത്യ രചനകളിൽ പല പ്പോഴും എഴുത്തുകാർ നേരിട്ടു തത്വവിചാരം നടത്തിയിട്ടുള്ളത് ഇവിടെ നമുക്ക് ഓർമ്മിക്കാവുന്നതാണ്. ലക്ഷ്മണോപദേശമെഴുതാൻ എഴുത്തച്ഛന് മാതൃകയായത് രാമചരിതത്തിലെ വിലാപങ്ങളുടെ സന്ദർഭമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാനാകും. രാമചരിതം പാട്ടിനെ ഇത്രമേൽ ആധുനികമാക്കുന്നതും വിലാപത്തിന്റെ പാട്ടുകളാണ്.

എല്ലാം ഈശ്വര നിർഭരമെന്ന തത്വമാണ് ഇങ്ങനെ ചിന്തിക്കുവാൻ കവിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. യുദ്ധത്തിന്റെ വീരോചിതമായ പരിസമാപ്തിയിൽ കരുണയുടെ സാഹചര്യമൊരുക്കി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിനെ വിചാരണ ചെയ്യുന്നത് മറ്റെന്തിനുവേണ്ടിയാണ്? സംക്ഷേപത്തിന്റെ കാവ്യകല സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഉപേക്ഷിക്കാമായിരുന്നിട്ടും വിലാപങ്ങളുടെ സന്ദർഭം ഇത്രമേൽ ദീർഘമാക്കിയത് വേറെന്തിനാണ്? വിലാപങ്ങളിൽ കവി വിചാരണ ചെയ്യുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥങ്ങളും അനർത്ഥങ്ങളുമാണ്. അതിൽ തത്വവിചാരമുണ്ട്. തീരാനഷ്ടത്തിന്റെ വേദനയുണ്ട്. പ്രണയമുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ രാഗദ്വേഷങ്ങൾ മുഴുവനുമുണ്ട്. അഗാധയായൊരു ജീവിത നിരീക്ഷണമാണ് വിലാപങ്ങളിലൂടെ കവി ആഖ്യാനം ചെയ്തത്. സംസ്കൃതത്തെ പിന്തുടർന്ന മലയാളത്തിലുണ്ടായ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിന് അതന്യവുമാണ്. രാമചരിതം മൗലികമായ രചനയാകുന്നത് അങ്ങനെയാണ്.

പോർവിളികളും വീരവാദങ്ങളും രണഭേരികളും മുഴങ്ങിയ മഹായുദ്ധത്തിനൊടുവിൽ തപസ്സു കൊണ്ട് പെരുമയാർന്ന ദശമുഖൻ രഘുരാമന്റെ ബ്രഹ്മാസ്ത്രമേറ്റ് മരിച്ചു വീഴുന്നു. എന്റെ മക്കൾക്കും യുദ്ധത്തിൽ മരിച്ചുവീണ ഓരോരുത്തർക്കും നിന്റെ കുരുതിയാൽ തർപ്പണം ചെയ്യുമെന്ന് രാമനോട് അലറി വിളിച്ച രാവണൻ, പറഞ്ഞ വാക്കുകൾ പാലിക്കാനാകാതെയാണ് ഉടലുമുയിരുമറ്റ് നിലംപതിച്ചത്. ആ സമയം മരിക്കാതെ ശേഷിച്ച രാക്ഷസപ്പട ഭയം പെരുത്ത് നാലുപാടും ഓടി. ദേവന്മാർ ദുന്ദുഭി മുഴക്കിയും ദേവലോക നർത്തകിമാർ നൃത്തം ചെയ്തും രാവണന്റെ ദുരന്തം ആഘോഷിച്ചു. ആ സന്ദർഭത്തിലാണ് സങ്കടപ്പെട്ടുകൊണ്ട് രാവണ മഹാപ്രഭുവിന്റെ അനുജനായ വിഭീഷണൻ വിലാപം തുടങ്ങുന്നത്.

എന്നാൽ വിഭീഷണന്റെ വിലാപങ്ങളിലൊരിടത്തും കണ്ണീരോ സങ്കടമോ പുരണ്ടു കാണുന്നില്ല. പകരം രാവണനെ പഴിക്കുന്നതിന്റെ സ്വരം മുഴങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. വൈരം കളഞ്ഞ് ഭുവന കാരണനായ രഘുരാമന്റെ കാൽക്കൽ വീണ് നിന്റെ ജീവൻ രക്ഷിക്കുവാൻ താൻ അപേക്ഷിച്ച കാര്യമാണ് വിലാപത്തിൽ ആദ്യമായി അയാൾ ഓർമ്മിക്കുന്നത്. ശത്രുക്കൾക്ക് മുഴുവൻ അന്തകനായിരുന്നിട്ടും ഇന്ന് പത്തി തളർന്ന പാമ്പിനു തുല്യം ഭൂമിയിൽ കിടക്കേണ്ടി വന്ന അവസ്ഥയെ തുടർന്നു കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. മുഴുത്ത കാമതാപത്താൽ എന്റെ വാക്കിനെ പഴിച്ചതിന്റെ ഫലമാണ് ഇപ്പോൾ നീ അനുഭവിച്ചതെന്നും തലയിലെഴുത്ത് മായിച്ചാൽ മായില്ലെന്നും നിലവിളിക്കുന്ന വിഭീഷണന്റെ മനസ്സിൽ ദു:ഖത്തിന്റെ നേരിയ നിഴൽ പോലും വീണിട്ടില്ല എന്നു കാണാൻ പ്രയാസമില്ല. മാത്രവുമല്ല മരിച്ചുപോയ ആളിന്റെ ശരീരത്തോട് അല്പം ആദരവ് പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള മാനസിക മര്യാദ പോലും വിഭീഷണൻ കാട്ടുന്നില്ല.

കൊല്ലപ്പെട്ടവന്റെ ആത്മാവ് തിരിച്ചെത്തി പ്രതികാരം നടത്തുമെന്നുവരെ തോന്നത്തക്കവിധമാണ് രാവണനെ വിഭീഷണൻ ഭർത്സിക്കുന്നത്.

> "നടത്തുവാനുരിയനോയാൻ? നല്ലവനല്ലവനതിർക്കു
> മടുത്തവയല്ലാ ചെയ്വതരിയമാമുനി വരരോടും
> ഇടച്ചിലേ തൊഴിൽകളെല്ലാമിമയവരോടുമെല്ലാം
> കുടിക്കറയിവനെന്മേടം കൂറിനതിലങ്കമന്നൻ" (8)

രാവണന് ഉദകക്രിയകൾ നടത്തുവാൻ ഞാൻ കടപ്പെട്ടവനോ? അതിന് അവൻ യോഗ്യനല്ല എന്നും മറ്റും പറഞ്ഞുകൊണ്ട് വിഭീഷണൻ തന്റെ ഉള്ളിലെ മുഴുവൻ ദ്വേഷവും പുറത്തെടുക്കുന്നു. രാവണനോടുള്ള വിദ്വേഷത്തിൽ അയാൾ സകലമാനുഷിക മൂല്യങ്ങളെയും നിഷേധിക്കുയാണിവിടെ. ഈയൊരറ്റക്കാരണത്താൽത്തന്നെ വിഭീഷണൻ രാക്ഷസവംശത്തിന് ഒരഭിശാപമായിത്തീരുന്നു. ആദികവിയുടെ നിരീക്ഷണവും ഇതിൽ നിന്ന് ഒട്ടും ഭിന്നമായിരുന്നില്ല. സ്വധർമ്മത്തെ മറന്ന് ധർമ്മരക്ഷയ്ക്കെന്നു പറഞ്ഞ് ശ്രീരാമസവിധത്തിലണഞ്ഞ വിഭീഷണന്റെ

കുടിലതയും ക്ഷുദ്രതയും നിറഞ്ഞ സ്വാർത്ഥചിന്തയെ യുക്തിനിഷ്ഠമായി കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരും നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട് (9). നികൃഷ്ടമായ ജീവിതമാണ് വിഭീഷണൻ നയിച്ചിരുന്നതെന്ന് അഭിദർശിക്കുന്ന മാരാര് അയാളുടെ നിഗൂഢവും സങ്കീർണ്ണവുമായ മനസ്സിനെയാണ് വിടർത്തിക്കാട്ടുന്നത്. അതിന്റെ ആദ്യസ്വരമാണ് രാമചരിതത്തിലുള്ളത്.

മനുഷ്യമനസ്സുകളിൽ മാലിന്യങ്ങൾ പടരുന്നതിന്റെ ചിത്രമാണ് രാമചരിതകാരൻ പകർത്തിയത്. വിഭീഷണനിലൂടെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന കാലുഷ്യങ്ങൾ സർവ്വകാലങ്ങൾക്കും ബാധകവുമാണ്. ദ്വേഷത്താൽ രോഗാതുരമായ മനസ്സിന് മരുന്നുകളില്ലെങ്കിലും ഒട്ടൊന്നു ശമിപ്പിക്കുന്നത് ശ്രീരാമന്റെ പ്രൗഢമായ വാക്കുകളാണ്. രാവണന്റെ മാഹാത്മ്യത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടാണ് രാമൻ സംസാരിക്കുന്നത്. ദശമുഖന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ദൈവമുദ്ര പതിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം വിഭീഷണനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. അത്യധികമായ തപസ്സിനുടമയാണെന്നും രാവണന്റെ ഉള്ളിൽ മഹാദേവൻ കുടികൊള്ളുന്നുവെന്നും പുകഴ്പെറ്റ മഹത്വത്തിനുടമയാണെന്നും ശ്രീരാമൻ ഉജ്ജ്വലമായ ശബ്ദത്തിൽ അറിയിക്കുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല മരിച്ചുപോയവരിൽ ആർദ്രതയുണ്ടാവണമെന്ന് ഉൽബോധിപ്പിക്കുകയും ചടങ്ങനുസരിച്ച് തിലോദകം നൽകണമെന്നും വിഭീഷണനെ ഉപദേശിക്കുന്നു. സാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുള്ള വിവേകമാണ് ഇവിടെ രാമൻ പ്രകടിപ്പിച്ചത്. ചതിയാൽ കീഴ്പ്പെടുത്തിയ ഒരു വീരനോടുള്ള ആദരവും അതിൽ മുഴങ്ങുന്നുണ്ട്.

മരണത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്യാനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പുപോലെയായിരുന്നു രാവണന്റെ ജീവിതം. അതിനാൽ ഏതു തകർച്ചയിലും സ്വച്ഛന്ദചാരിയായ രാവണന്റെ മനസ്സ് അചഞ്ചലമായിരുന്നു. അത് വീരനായ ചക്രവർത്തിയുടെ മനക്കരുത്തും അന്തസ്സുമാണ്. ആ ശക്തിയെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് ശ്രീരാമൻ തന്റെ വൈശിഷ്ട്യം ഉറപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ കൂടപ്പിറപ്പായ വിഭീഷണൻ സ്വധർമ്മത്തെപ്പോലും മറന്ന് രാവണനെ തള്ളിപ്പറയുന്നു. വിഭീഷണന്റെ ഭീരുത്വം നിറഞ്ഞ ഇരുണ്ട വിചാരങ്ങളിലൂടെ ചതിയുടെയും സ്വാർത്ഥതയുടെയും അനുഭവങ്ങളാണ് രാമചരിതകാരൻ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിച്ചത്. കാലം കടന്നു കാണാനുള്ള കവിയുടെ പ്രതിഭ അതിൽ പ്രകടവുമാണ്.

തന്റെ പതിയുടെ ദാരുണമായ മരണത്തിൽ മണ്ഡോദരിക്കുണ്ടാകുന്ന ആന്തരാനുഭവങ്ങളാണ് തുടർന്നുപോകുന്ന വിലാപത്തിൽ കവി ആഖ്യാനം ചെയ്തത്. വൈകാരികമായും ചിന്താപരമായും വിലാപം വിടർച്ച കൊള്ളുന്നു. രാക്ഷസവംശത്തിന്റെ സമൂലനാശം, സ്ത്രീജനങ്ങളുടെ ശമിക്കാത്ത ദു:ഖം, മരണത്തിനു തുല്യമായിത്തീർന്ന സ്വജീവിതം, ഇതൊക്കെ മണ്ഡോദരിയുടെ കണ്ണീരിന് കരുത്ത് പകരുന്നുണ്ട്. ദുർവഹഭാരം പേറിക്കൊണ്ടാണ് മണ്ഡോദരി രാവണന്റെ മാറിൽ വീണ് നിലവിളിക്കുന്നത്. വിലാപങ്ങളിലൂടനീളം ഒരു പ്രേമഭാജനത്തിന്റെ വിശുദ്ധി മണ്ഡോദരി പുലർത്തുന്നു. യുദ്ധഭൂമിയിൽ വിളങ്ങുന്ന രാവണന്റെ നിശ്ചലമായ ശരീരം കാണുന്ന മണ്ഡോദരി അദ്ദേഹം ഉറങ്ങുകയാണെന്ന് ധരിക്കുകയും ചമയങ്ങളണിഞ്ഞ് പടക്കളത്തിൽ പള്ളികൊള്ളുന്ന രാവണനെ വിളിച്ചുണർത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സുന്ദരമായ പാദങ്ങളെ തൊഴുന്ന തന്നോട് സന്തോഷം ഉണ്ടാകുംവണ്ണം മിണ്ടുവാനപേക്ഷിക്കുന്നു. മനസ്സഴിയുന്ന കണ്ണീരിൽ മണ്ഡോദരിയുടെ തിരിച്ചറിവുപോലും നഷ്ടപ്പെടുന്ന വിലാപം ആരുടെ ഹൃദയത്തെയും ആർദ്രമാക്കുക തന്നെ ചെയ്യും.

രാവണൻ പുലർത്തിയ പാരസ്പര്യവും പ്രണയവുമാണ് മണ്ഡോദരിയുടെ വാക്കുകളിൽ ദൃഢമാകുന്നത്. ഒരിക്കലും നിന്നെപ്പിരിഞ്ഞുള്ള ജീവിതം എനിക്കാവില്ല എന്ന ദൃഢമനസ്സുമായി ഇത്രകാലം ജീവിച്ചു. എന്നാലിനി ചിരവിരഹത്തിന്റെ കൊടിയ ദു:ഖവുമായി ഞാൻ എത്രകാലം ഈ മണ്ണിൽ കഴിയണം. അതിനാൽ നിന്റെ തൃക്കൈകളാൽ മനം തെളിഞ്ഞ് തന്നെയും കാലപുരത്തേയ്ക്ക് കൊണ്ടുപോകുവാൻ മണ്ഡോദരി മനസ്സഴിഞ്ഞ് വിലപിക്കുന്നു. ഒരിക്കലും അണഞ്ഞുപോകാത്ത സ്നേഹത്തിന്റെ സ്വരപ്പകർച്ചകളാണ് മണ്ഡോദരിയുടെ വിലാപത്തിൽ ധ്വനിക്കുന്നത്. അണിഞ്ഞൊരുങ്ങിയ ശരീരത്തോടെ പുഷ്പകവിമാനത്തിലേറി ശക്തനും സുന്ദരനുമായ രാവണനോടൊത്ത് ഓരോ ദേശങ്ങൾതാണ്ടി സുഖവും ആനന്ദവും അനുഭവിച്ച് ചേർന്നിരുന്നതും ജീവിച്ചതും തീവ്ര വേദനയാണ് മണ്ഡോദരിയുടെ മനസ്സിൽ ഇപ്പോൾ ഉണർത്തുന്നത്. രാവണനും മണ്ഡോദരിയും അനുഭവിച്ച ദൃഢമായൊരു പ്രണയകാലമാണ് വിലാപധ്വനിയിൽ തെളിയുന്നത്. പ്രണയം പോലുള്ള മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മബോധത്തെ

ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന കവി എത്ര ആധുനികനാണെന്നാണ് നമ്മൾ തിരിച്ചറിയേണ്ടത്.

യുദ്ധം തീർച്ചയാക്കി എഴുന്നള്ളിയാൽ പുരന്ദരൻ പോലും രാവണനെ നേരിടുകയില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇന്ന് ദാശരഥിയാൽ മരണം സംഭവിച്ചിരിക്കുന്ന സത്യവുമായി യോജിക്കുവാൻ മണ്ഡോദരിക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ഏഴു ലോകങ്ങളും കീഴടക്കിയ ദശമുഖന്റെ പതനത്താൽ ഇനി ലങ്കയിൽ ഒരുനാളും സുഖമുണ്ടാവുകയില്ലെന്നും മുറവിളികൾക്കും സങ്കടങ്ങൾക്കും ഒരിക്കലും ഒരവസാനമുണ്ടാവുകയില്ലെന്നും മണ്ഡോദരി ഉറപ്പിക്കുന്നു. തന്റെ നയനങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ജലധാരയുടെ ഒഴുക്ക് ഇനിമേൽ മുറിയുകയില്ലെന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. എല്ലാം സംഭവിച്ചത് വിധി മൂലമാണെന്ന് മണ്ഡോദരി സമാധാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഉള്ളിൽ ദൈവത്തെയും ഉടലിൽ കാമത്തെയും ഒരുപോലെ വഹിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിച്ചവനാണ് രാവണൻ. എന്നാൽ ലങ്കയുടെ സമൃദ്ധിക്കുമേൽ വന്നുഭവിച്ച ഈ സർവ്വനാശം മുൻകൂട്ടി കാണുവാൻ രാക്ഷസേശനും കഴിഞ്ഞില്ല എന്ന് മണ്ഡോദരി പരിതപിക്കുന്നുണ്ട്. സർവ്വനാശത്തിന്റെ സൂചനകൾ പലഭാഗത്തു നിന്ന് ഉണ്ടായിട്ടും അതു കാണാതെ പോയത് ഭോഗതൃഷ്ണയാൽ നിലതെറ്റിയതുകൊണ്ടാണെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മണ്ഡോദരിയുടെ അശ്രുധാരയിൽ രാവണമഹാപ്രഭുവിന്റെ പ്രണയഭാവങ്ങൾ വീണ്ടും തെളിയുന്നു. തന്നെ എപ്പോഴും സ്നേഹം കൊണ്ട് ഉരുക്കിയിരുന്ന സൂര്യനാണ് രാവണനെന്ന് മണ്ഡോദരി ഓർക്കുന്നു. അതിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ രാവണനെ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. അതൊക്കെ പ്രണയത്തിന്റെ പരിരംഭണങ്ങളാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാനാകും. മൂന്നു ലോകങ്ങൾക്കും കുലനാരിമാർക്കും ഭയമുണ്ടാക്കിയതുമൂലം അവരുടെ കണ്ണുനീർ ശക്തിയായി ഭൂമിയിൽ പതിച്ചതുകൊണ്ടാണ് നിന്റെ ജീവൻ നഷ്ടപ്പെട്ടതെന്ന് മണ്ഡോദരി സങ്കടപ്പെടുന്നു.

വിഷയവൈരാഗ്യം നേടിയ ഒരാളുടെ ചിന്താധാരകളും മണ്ഡോദരിയുടെ വിലാപങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം.

അഴിവെന്തിവളിലിവണ്ണം ചെന്റണൈവാ നണൈവവർ കല്പകമേ;
അഴകും പിറവിയുമറിവും ഞാനിയലാതൊളമിവൾക്കുണ്ടോ?
വഴികേടതികമിയന്റെല്ലീ മതികെട്ടവളിൽ നിന്നുള്ളം പോയ്?
മഴൈയോടെഴുന്നീർ പോളകൾ പോൽ മന്നാ മനിചർകൾ വാണാളും
(10)

എന്ന പാട്ട് അസ്ഥിരവും ക്ഷണികവുമായ ജീവതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദർശനമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ ആശയത്തിന്റെ തീവ്രമായ വിടർച്ചയാണല്ലോ കുമാരനാശാന്റെ വീണപൂവ് എന്ന കാവ്യം. ജീവിതത്തിന്റെ അനിതൃതയെക്കുറിച്ചുള്ള കഠിനദു:ഖമാണ് വീണപൂവിൽ ആവർത്തിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ജീവിതത്തിലടങ്ങിയിട്ടുള്ള അജ്ഞേയതയെക്കൂടി രാമചരിതകാരൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. വിധി എന്ന വാക്ക് രാമചരിതത്തിന്റെ പദാവലികളിൽ മിക്കപ്പോഴും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

ഭഗവത് സ്തവങ്ങളിലൂടെ ഭക്തി സാന്ദ്രമായ ഒരു താളക്രമവും രാമചരിതം നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. അതൊക്കെ സമൂഹത്തിന്റെ മൂല്യരൂപമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുവാൻ കഴിയും. ഒരുപക്ഷേ അന്നത്തെ സമൂഹത്തിന്റെ അവ്യവസ്ഥയെ ദൂരീകരിച്ച് നീതിനിഷ്ഠമായ ജീവിതം രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമവുമാകാം. ബാലിയുടെയും മാരീചന്റെയും കഥ കഴിച്ച രാമൻ ഈശ്വരനാണെന്ന് മണ്ഡോദരി വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. “തിളപ്പെഴുമാഴിയിലേഴുലകും തിറത്തൊടുകാത്തരവിൽ തുയിലും അളകാർവണ്ണൻ വന്നെതിർത്തവനെന്നറിന്തരുളീടുക മന്നവനേ” (11) എന്നു ആധിയുടെ സ്വരത്തിലാണ് മണ്ഡോദരി പറയുന്നത്.

രാവണന്റെ മരണത്തിനു പിന്നിൽ മണ്ഡോദരി ദൈവികത കണ്ടെത്തുകയാണ്. ദൈവികമായ ഒരു ശക്തിക്കല്ലാതെ രാവണനെ കൊല്ലാൻ കഴിയില്ല എന്നും മണ്ഡോദരി ദൃഢമായി വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. ഏതുലകത്തിലും വീരനായ നിന്നെ അവൻ ജയിച്ചത് എങ്ങനെയെന്ന് മണ്ഡോദരി അത്ഭുതം കൂറുന്നുണ്ട്. അവിടെയൊക്കെ രാവണന്റെ ഉള്ളിലെ ദൈവികമുദ്രയെ തിരിച്ചറിയുകാണ്. അത് അയാളുടെ ഉള്ളിൽ നിലനിന്ന കരുണയുമാകാം. ചുരുക്കത്തിൽ രാവണന്റെ മരണശേഷ

മുള്ള വിലാപങ്ങൾ രാമചരിതത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാനുഭവങ്ങളാണ്. കാവ്യസത്തയുടെ രസഭേദങ്ങൾ അത് സൂക്ഷ്മമായി പകരുന്നുമുണ്ട്.

ദ്രാവിഡന്റെ സരളമായ ഭാഷയിലും ഛന്ദസ്സിലും രൂപംകൊണ്ട രാമചരിതമെന്ന പാട്ട് കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിന്റെ ദിവ്യാനന്ദം പകരുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥങ്ങളും അനർത്ഥങ്ങളും ശ്രദ്ധയോടെ കണ്ടെത്താൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അസ്ഥിരവും അനിത്യവുമായ ഈ ജീവിതം പ്രതിജനഭിന്ന വിചിത്രമാണെന്ന സാരം കൂടി ദു:ഖഭരിതമായ വിലാപങ്ങൾ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ചിന്തിക്കുമ്പോൾ രാമചരിതം ഭാഷയിലെ ആദികാവ്യം മാത്രമല്ല നിത്യമായ ജീവിതദർശനങ്ങളടങ്ങിയ മഹത് കാവ്യം കൂടിയാണെന്ന് കാണുവാൻ കഴിയും.

കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യചിന്ത ഗഹനമായും സൂക്ഷ്മമായും അനാവരണം ചെയ്ത ഈ കൃതി എന്തുകൊണ്ട് നമ്മുടെ കാവ്യമീമാംസയായി പരിണമിച്ചില്ല. പ്രാദേശികമായൊരു കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ നാഴികക്കല്ലായി മാറിയ രാമചരിതം വേണ്ടത്ര പ്രാധാന്യം നേടാതെ വിസ്മൃതമായിപ്പോയത് എന്തുകൊണ്ടാണ്? സാഹിത്യത്തെ സവർണ്ണതയുടെ അതിരു കടത്താത്ത മലയാളിയുടെ വിധേയത്വമായിരിക്കാം തനിമയാർന്നൊരു കാവ്യസ്വത്വത്തെ കുരുതികൊടുത്തത്. സംസ്കൃതത്തിന്റെ വാലിൽത്തൂങ്ങി വമ്പു പറയുന്ന സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ ഗുണ്ടർട്ട് സായ്പ് പോലും അമൂല്യ നിധിയായി കണ്ട രാമചരിതമെന്ന ഭാഷാകാവ്യത്തിന്റെ തമസ്കരണത്തിന് കൂട്ടുനിന്നു. നമ്മുടേതെന്ന് അഭിമാനിക്കാവുന്ന ഏതൊരു കലാദർശനത്തെയും തള്ളിക്കളഞ്ഞ് അപരന്റെ മഹത്വത്തിൽ ഊറ്റം കൊള്ളുന്ന സ്വത്വപ്രതിസന്ധി മലയാളിക്കല്ലാതെ മറ്റാർക്കാണുള്ളത്! സ്വന്തം ഭാഷയെപ്പോലും വിലമതിക്കാനറിയാത്തവന് അതിൽ പിറവിയെടുക്കുന്ന സൗന്ദര്യചിന്തയും തിരിച്ചറിയാനാകില്ലല്ലോ.

കുറിപ്പുകൾ

1. പ്രാചീന മലയാള മാതൃകകൾ, ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2016, പുറം.

2. ലീലാതിലകം, വ്യാഖ്യാനം. പ്രൊഫ. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, സൂത്രം 11

3. രാമചരിതം, വ്യാഖ്യാ: ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, ഒന്നാം പടലം, പാട്ട് 2

4. കണ്ണശ്ശ രാമായണം, നിരണത്ത് രാമപ്പണിക്കർ, പഠനവും സമാഹരണവും പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2013, vii

5. രഘുവംശം, കാളിദാസൻ, ഗദ്യപരിഭാഷ, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര്, മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, 2011 പുറം 25.

6. രാമചരിതം ഒന്നാം പടലം, പാട്ട് 10

7. പ്രാചീന മലയാള മാതൃകകൾ, പുറം xviii

8. രാമചരിതം, നൂറ്റിയേഴാം പടലം, പാട്ട് 1175

9. കല ജീവിതം തന്നെ, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര്, എസ്. പി. സി. എസ്. 1979, പുറം 341

10. രാമചരിതം, നൂറ്റിനാലാം പടലം, പാട്ട് 1145

11. രാമചരിതം, നൂറ്റിയാറാം പടലം, പാട്ട് 1159

✦✦

ഉടൽപ്പെരുക്കങ്ങൾ

(വിജയരാജമല്ലികയുടെ കൃതികൾക്ക് ഒരു പഠനം)

ഡോ. മിനി ആലീസ്

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, യു.സി. കോളേജ്

സംഗ്രഹം

ദ്വന്ദ്വാത്മകതയിലൂന്നിയ ലിംഗപദവി (Gender) വിചാരങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിക്കുന്ന സൈദ്ധാന്തിക വ്യവഹാരങ്ങളുടെ അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ട്, മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കവിയായ വിജയരാജമല്ലികയുടെ രചനകളുടെ വിശകലനമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ അനുഭവാവിഷ്കാരം മലയാള കവിതയിൽ ആദ്യമായി ഇടം നേടുമ്പോൾ പ്രമേയം, ഭാഷ, ആവിഷ്കരണരീതി ഇവയിലൊക്കെ പുനരെഴുത്തുകൾ സാധ്യമാകുന്നുവെന്ന നിരീക്ഷണമാണ് ഈ ലേഖനത്തിലൂടെ വിശദീകരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ആൺ/പെൺ ദ്വന്ദ്വത്തിനു പുറത്തുനിൽക്കുന്നവരും എതിർവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയുടെ (Hetrosexuality) നിർവചനങ്ങളിൽ പെടാത്തവരും സമൂഹത്തിൽ അനുഭവിക്കുന്ന നിരവധിയായ പ്രതിസന്ധികളുടെ സൂക്ഷ്മമായ ആവിഷ്കരണം വിജയരാജമല്ലികയുടെ കൃതികളിൽ കണ്ടെത്താമെന്ന് ഈ പ്രബന്ധം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

ലൈംഗിക രാഷ്ട്രീയം (Sexual Politics), ലിംഗപദവി (Gender), LGBTPIAQ4+, പ്രകടനം (Performance), എതിർവർഗ്ഗ ലൈംഗികത (Hetrosexuality), ലിംഗപദവി പ്രതിസന്ധി (Gender Trouble)

ലൈംഗികരാഷ്ട്രീയം (Sexual Politics)

കേറ്റ് മില്ലറ്റിന്റെ സെക്ഷ്വൽ പൊളിറ്റിക്സ് എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ നമ്മുടെ ജ്ഞാനവ്യവഹാരങ്ങളിൽ പ്രബലമായ പദം ഘടനാപരമായ അധികാരബന്ധങ്ങളിലൂടെയും ക്രമീകരണങ്ങളിലൂടെയും ഒരു കൂട്ടം മറ്റൊരു കൂട്ടത്തെ നിയന്ത്രിക്കുവാൻ തുനിയുന്നതിനെ രാഷ്ട്രീയം എന്നു വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്നതാണ് (കേറ്റ്മില്ലറ്റ്, 1970: 23). പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിൽ പുരുഷവർഗ്ഗം ലൈംഗികതയിലൂടെ സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിനുമേൽ അധികാരം ഉറപ്പിക്കുന്നതിനെയാണ് കേറ്റ് മില്ലറ്റ് ലൈംഗികരാഷ്ട്രീയം എന്നതുകൊണ്ട് വിലയിരുത്തുന്നത്. എതിർവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള മനുഷ്യരുടെമേൽ പുലർത്തുന്ന അധികാരപ്രയോഗങ്ങളിലും ലൈംഗികരാഷ്ട്രീയം പരോക്ഷമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

ലിംഗപദവി (Gender)

ലിംഗം (Sex) ലിംഗപദവി (Gender) ഇവയുടെ വ്യത്യസ്തതയെ തിരിച്ചറിയുന്ന നിരീക്ഷണം സ്ത്രീവാദപഠനങ്ങളുടെ പ്രാരംഭം മുതലേ പ്രസക്തമായിരുന്നു. ഒരുവൾ സ്ത്രീയായി ജനിക്കുകയല്ല, സ്ത്രീയായി തീരുകയാണ് (സിമോങ് ദ ബൂവ്വാർ, 1949: 267) എന്ന നിരീക്ഷണം മുതൽ സ്ത്രൈണതയുടെ രൂപവൽക്കരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകൾക്ക് പ്രാരംഭം കുറിക്കുന്നുണ്ട്. ലിംഗപദവി ഒരു സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതിയാണെന്ന നിരീക്ഷണം സ്ത്രീവാദപഠനങ്ങളിൽ പ്രബലമായിരുന്നു. ആണത്തം/പെണ്ണത്തം എന്നീ ലിംഗപദവിക്കു പുറത്തേയ്ക്കു വളരുന്ന ലിംഗപദവികളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ വർത്തമാനകാലത്ത് വളരെയധികം പ്രസക്തമാകുന്നു.

LGBTPIAQA+

ലെസ്ബിയൻ, ഗേ, ബൈസെക്ഷ്വൽ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ, പാൻസെക്ഷ്വൽ, ഇന്റർസെക്സ്, അസെക്ഷ്വൽ, ക്വീർ, അലീസ്.

സ്ത്രീയും സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള മാനസികവും ശാരീരികവുമായ ആകർഷണത്തെ ലെസ്ബിയൻ എന്ന പദംകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കു

ന്നു. പുരുഷനും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള മാനസികവും ശാരീരികവു മായ ആകർഷണത്തെക്കുറിക്കുവാൻ ഗേ എന്ന പദം ഉപയോഗിക്കു ന്നു. ഒരു വ്യക്തിക്ക് സ്ത്രീയോടും പുരുഷനോടും മാനസികമായും ശാരീരികമായും ആക ർഷണം തോന്നുന്നതിനെയാണ് ബൈസെ ക്ഷ്വൽ എന്ന പദം കൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ എന്നത് ജനിക്കുമ്പോൾ നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്ന ലിംഗത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്ത മായൊരു ലിംഗപദവിയിലേയ്ക്ക് മാറുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവരെക്കു റിക്കുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദമാണ്. ശസ്ത്രക്രിയയിലൂടെയും ഹോർമോൺ ചികിത്സയിലൂടെയും ഈ പരിവർത്തനം സ്വീകരിച്ചവ രേയും ഈ പദത്തിലൂടെ കുറിക്കാം. ആൺകുട്ടിയായി ജനിച്ച് സ്ത്രീ യായി പരിവർത്തനം ചെയ്യുന്നവരെ ട്രാൻസ്വുമൺ എന്നും പെൺകു ട്ടിയായി ജനനസമയത്തു തിരിച്ചറിഞ്ഞ വ്യക്തി പുരുഷനായി പരി വർത്തനം ചെയ്യുന്നതിനെ ട്രാൻസ്മെൻ എന്നും വിളിക്കുന്നു. ട്രാൻ സ്ജെൻഡർ എന്ന പദം ഒരു സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യത്തെയാണ് കുറി ക്കുന്നത്. ഒരു വ്യക്തിക്ക് സ്ത്രീയോടും പുരുഷനോടും ഇന്റർസെ ക്സിനോടും ട്രാൻസ്ജെൻഡറിനോടും തോന്നുന്ന ആകർഷണത്തെ പാൻസെക്ഷ്വൽ എന്ന പദം കൊണ്ട് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ജനനസമയത്ത് ലിംഗനിർണ്ണയം വ്യക്തമായി തിരിച്ചറിയുവാൻ സാധിക്കാത്ത വ്യക്തി കളെ കുറിക്കുവാൻ ഇന്റർ സെക്സ് എന്ന വാക്ക് പ്രയോഗിക്കുന്നു. പുരുഷനും സ്ത്രീയും ചേർന്ന ശരീരത്തോട് കൂടിയ മനുഷ്യർ എന്ന് ഇന്റർസെക്സ് എന്ന പദത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാം. ഇന്റർസെക്സ് ഒരു ജൈവികയാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ലൈംഗിക താല്പര്യങ്ങളില്ലാത്ത വ്യക്തി കളെ കുറിക്കുവാനാണ് അസെക്ഷ്വൽ എന്ന പദം സ്വീകരിക്കുന്നത്. സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ അവർ അനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുന്ന പഠനങ്ങളും വിശകലനങ്ങളും പുതുകാലലിംഗപദവീ പഠനങ്ങളിൽ പ്രസക്തമാണ്. ആൺ/പെൺ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള വിപരീത ലൈംഗികാകർഷണം മാത്രമാണ് പ്രകൃതിപരം എന്ന ധാര ണയുടെ പുനരാലോചനകളാണ് ക്വീർ പഠനങ്ങളിൽ പ്രസക്തമാകു ന്നത്. ദ്വന്ദ്വാത്മകതയ്ക്ക് പുറത്തുനിൽക്കുന്ന ലിംഗത്വ-ലൈംഗികാകർഷ ണങ്ങളെ ഒരുമിച്ചു ചേർത്ത് രാഷ്ട്രീയമായി അഭിസംബോധന

ചെയ്യുന്ന ഒരു പദമാണ് ക്വീർ. വിമത ലൈംഗികതയോട് സഖ്യം ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന മനുഷ്യരെക്കുറിക്കുവാനാണ് അലീസ് എന്ന പദം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. + എന്ന ചിഹ്നം ഭാവിയിൽ ഇനിയും ചേർക്കപ്പെടുന്ന പുതിയ അക്ഷരങ്ങളെക്കുറിക്കുന്നു. ലിംഗപദവികൾ അനന്തമായി നീളുന്നതാണെന്നും വരുംകാലങ്ങളിൽ പുതിയ അക്ഷരങ്ങൾ കണ്ണിചേർക്കപ്പെടുമെന്നുമാണ് ഈ അധികചിഹ്നത്തിലൂടെ വിവക്ഷിക്കുന്നത്.

പ്രകടനം (Performance)

പ്രകടനം എന്നതു കാലത്തിനനുസരിച്ച് മാറാവുന്നതാണെന്ന് ജൂഡിത് ബട്‌ലർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഒറ്റ പ്രകടനത്തിലൂടെ ഉറയ്ക്കുന്നതല്ല ഇതെന്നും ആവർത്തനത്തിലൂടെയും ആചാരങ്ങളിലൂടെയും അത് സ്വാഭാവികമായി നിലകൊള്ളുന്നതാണെന്നും അവർ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ലിംഗപദവി, പ്രകടനപരമാണെന്നാണ് ബട്‌ലറുടെ നിഗമനം.

എതിർവർഗ്ഗലൈംഗികത (Hetrosexuality)

ആൺ/പെൺ എന്നീ എതിർവർക്ഷലിംഗ ത്തിൽപെട്ടവർക്കിടയിലുണ്ടാകുന്ന ലൈംഗികതയാണ് ഈ പദം കൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. എതിർവർഗ്ഗലൈംഗികത ആധികാരികമാണെന്ന നിരീക്ഷണത്തെ ക്വീർ പഠനങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

ലിംഗപദവി പ്രതിസന്ധി (Gender Trouble)

ജൂഡിത് ബട്‌ലറുടെ പ്രസിദ്ധമായ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ശീർഷകം. എതിർലിംഗത്തിൽപ്പെട്ടവർക്കിടയിലുണ്ടാകുന്ന ലൈംഗികതയാണ് സ്വാഭാവികമെന്ന നിരീക്ഷണം മൂലം അതിനു പുറത്തു നിലകൊള്ളുന്നവരുടെ ജീവിതത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതിസന്ധിയെക്കുറിക്കുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രയോഗമാണിത്. എതിർവർഗ്ഗലൈംഗികതയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള നിരവധി സമൂഹങ്ങളും വ്യക്തികളും നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധിയെ കുറിക്കുവാനാണ് ഈ പദം പ്രയോഗിക്കുന്നത്.

ലൈംഗികരാഷ്ട്രീയത്തിന് സർഗ്ഗാത്മകമേഖലയിലുള്ള അധികാരപ്രാമാണ്യതയ്ക്ക് വിള്ളൽ വീഴ്ത്തിക്കൊണ്ടുള്ള വിനിർമ്മിതികൾ ഉത്തരാധുനിക കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതകളിൽ പ്രധാനമാണ്.

ദ്വന്ദാത്മകതയിലൂന്നിയ യുക്തികൾക്കെല്ലാം പുനർവിചാരണകൾ സാധ്യമാക്കിയ സാഹിത്യവിചാരങ്ങൾ ലിംഗപദവിയെ (Gender) സംബന്ധിച്ച് നിലനിന്നിരുന്ന ധാരണകൾക്ക് ബഹുസ്വരപാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ട്രാൻസ്പഠനങ്ങളും ക്വീർപഠനങ്ങളും മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച പുതിയ പാഠങ്ങൾ സമകാലത്ത് വളരെയധികം പ്രസക്തമാകുന്നു. LGBTPIAQA+ എന്നു നീളുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പ് ലൈംഗികതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവഹാരങ്ങളിലെ അടഞ്ഞ പാഠങ്ങളെ പുനർവായനയ്ക്കു വിധേയമാക്കി.

സ്ത്രീവാദപഠനങ്ങളിൽ ലിംഗപദവിയെ സംബന്ധിച്ച നിരവധിയായ അന്വേഷണങ്ങൾ കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത് ക്വീർ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് അടിത്തറയായി തിരിച്ചറിഞ്ഞ ജൂഡിത് ബട്‌ലറുടെ ജെൻഡർ ട്രബിൾ പോലുള്ള പുസ്തകങ്ങൾ ലിംഗപദവിയെ ഒരു പ്രകടനമായിട്ടാണ് (Performance) തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. എതിർവർഗ്ഗ ലൈംഗികത (Hetro Sexuality) ശരിയായ ക്രമത്തെ അനുസരിക്കുന്നുവെന്ന ധാരണയാണ് സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയുടെ നിരാസത്തിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഒരു വ്യക്തി ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രകടനത്തിലൂടെ ആർജ്ജിക്കുന്നതാണ് ലിംഗപദവി എന്നതാണ് ബട്‌ലറുടെ നിരീക്ഷണം. ലിംഗപദവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രകടനത്തിൽ ദ്വന്ദ്വാത്മകതയ്ക്ക് പുറത്തുപോകുന്നവർ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെയാണ് ലിംഗപദവി പ്രതിസന്ധി (Gender trouble) എന്ന് ബട്‌ലർ വിളിക്കുന്നത്. എതിർവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയ്ക്കു പുറത്തുപോകുന്നവർ അനുഭവിക്കുന്ന നിരവധിയായ പ്രതിസന്ധികൾ ജൂഡിത് ബട്‌ലറുടെ ലിംഗപദവി പ്രതിസന്ധിയെന്ന സിദ്ധാന്തവുമായി ചേർത്തുവായിക്കാവുന്നതാണ്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സമൂഹങ്ങളും ജീവിതവും മറ്റേതൊരു ജനസമൂഹത്തെയുംപോലെ വൈവിധ്യമുള്ളതും ബഹുമുഖസ്വഭാവമുള്ളതുമാണെന്ന രീതിയിലാണ് പഠിക്കേണ്ടത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ മനുഷ്യരുടെ ലിംഗപദവി പ്രകടനങ്ങൾ, ആൺപെൺ ലിംഗപദവി പ്രകടനങ്ങളേക്കാൾ ഇനിമേലാലൊട്ടും, ദ്വന്ദ്വാത്മകലിംഗപദവിയെന്ന ആശയത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനോട് ചുമതലപ്പെട്ടോ സമരസപ്പെട്ടോ നിൽക്കേണ്ടതില്ല (വെന്റ്‌ലിങ്ങ് ട്രീ, 2008:51). ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകൾ ലിംഗപദവിയെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യവസ്ഥാപിതധാ

രണകൾക്കു പുറത്തു കടക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെയാണ് ഈ നിരീക്ഷണം വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ആൺ/പെൺ ദ്വന്ദ്വത്തിനപ്പുറത്തോ എതിർവർഗ്ഗ ലൈംഗികതയ്ക്കു (Hetro sexuality) പുറത്തോ മറ്റൊരു അടരിനെ സങ്കൽപ്പിക്കുവാൻ കൂട്ടാക്കാത്തവണ്ണം അടഞ്ഞ സാമൂഹികാവസ്ഥയിലേയ്ക്കാണ് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ അനുഭവങ്ങൾ അനാവൃതമാകുന്നത്. ദീർഘകാലമായി സമൂഹത്തിന്റെ പുറന്തള്ളലും നിന്ദയും അപമാനവും ഏറ്റുവാങ്ങിയ, ലൈംഗികതയുടെ പേരിൽ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യർ അനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷഭരിതമായ മാനസികാവസ്ഥ പല സന്ദർഭത്തിലും അവരെ ഉൾവലിഞ്ഞവരും പ്രതിഷേധപ്രകടനങ്ങളോടു കൂടിയവരുമാക്കുന്നു. ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച് കുറച്ചുകൂടി തുറന്ന നിലപാടുകളുള്ള സമൂഹത്തിൽ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ മനുഷ്യർ പ്രസാദശീലരും സ്വീകാര്യരുമായി നിലകൊള്ളുന്നുവെന്ന വസ്തുത നമ്മുടെ പ്രതിലോമപരമായ കാഴ്ച്ചപ്പാടുകളെയാണ് പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്നത്. സദാചാരവ്യവസ്ഥയുടെ കാര്യത്തിൽ ഇനിയും കപടമുഖങ്ങൾ സൂക്ഷിക്കുന്ന കേരളീയസാഹചര്യത്തിൽ തുടർചർച്ചകളും സംവാദങ്ങളും ധാരാളമായി ഉണ്ടാവേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ലൈംഗികരാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ച് നാളിതുവരെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നടന്നിട്ടുള്ള ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്കുമേൽ പുതിയൊരു ഏട് തുന്നിച്ചേർത്തുകൊണ്ടാണ് വിജയരാജമല്ലികയുടെ ‘‘ദൈവത്തിന്റെ മകൾ’ എന്ന കവിതാസമാഹാരം 2018-ൽ പ്രകാശിതമാകുന്നത്. മലയാളകവിത രൂപംകൊണ്ടിട്ട് എട്ടു നൂറ്റാണ്ടിലേറെയും മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീ കവിത പിറവിയെടുത്തിട്ട് ഒരു നൂറ്റാണ്ടിലധികവുമായ കാലത്തു മാത്രമാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ കവി തന്റെ സ്വത്വം ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് മലയാളസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. മൂന്നു വർഷത്തിന്റെ ഇടവേളയിൽ ‘ദൈവത്തിന്റെ മകൾ‘, ‘ആൺനദി’, ‘പെണ്ണായവളുടെ കവിതകൾ’ എന്നീ മലയാളകവിതാസമാഹാരങ്ങളും ‘A Word to Mother’ എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് കവിതാ സമാഹാരവും ‘മല്ലികാവസന്തം’ എന്ന ആത്മകഥയുമെഴുതിക്കൊണ്ട് അവർ തന്റെ ഇടം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഉറപ്പിച്ചു. ‘‘വസന്തസേനന്റെ മല്ലി

കയ്ക്ക് മദ്യവും മരിജ്ജുവാനയുമായിരുന്നില്ല ലഹരി. എന്റെ ജീവിതമാണ് ഏറ്റവും വലിയ ലഹരി. കാരണം ഞാൻ ദൈവത്തിന്റെ മകളാണ്. സഹജസഹോദരിയാണ്" (വിജയരാജമല്ലിക, 2019:122). ജീവിതത്തെ ലഹരിയായി തിരിച്ചറിഞ്ഞ വിജയരാജമല്ലിക എഴുത്തുകാരിയും ആക്ടിവിസ്റ്റുമായി തന്റെ ഇടം നിർണ്ണയിച്ചു. വിജയരാജമല്ലികയുടെ ഓരോ പുസ്തകങ്ങളും അതിന്റെ ശീർഷകത്തിലൂടെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ അനുഭവത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ദൈവത്തിന്റെ മകൾ എന്ന ആദ്യ കവിതാസമാഹാരത്തിന്റെ ശീർഷകം മതം, കുടുംബം, ഭാഷ തുടങ്ങിയവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ദ്വന്ദ്വാത്മകതയിലൂന്നിയ നിലപാടുകളെ പുനർവായിക്കുന്നതായിരുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെയും മതത്തിന്റെയും അലിഖിത നിയമാവലികൾ ഒരു ട്രാൻസ്ജെൻഡറുടെ പിറവിയെ അംഗീകരിക്കാത്തതുകൊണ്ട് വ്യവസ്ഥാപിത മതത്തിന്റെ അതിർവരമ്പുകൾക്കു പുറത്തു നിൽക്കുന്ന ദൈവത്തിന്റെ മകളായി അവർ സ്വയം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കുടുംബത്തിനുള്ളിൽ മകളായി അംഗീകാരം ലഭിക്കാത്ത കുട്ടിക്ക് ദൈവത്തിന്റെ മകളായി തന്നെ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ മോഹിക്കുന്ന പങ്കാളിയെയും പ്രണയത്തെയും കുറിക്കുവാനാണ് ആൺനദിയെന്ന ശീർഷകം സ്വീകരിക്കുന്നത്. മുഖ്യധാരാഭാഷയിൽ നദികളെല്ലാം പെണ്ണായിരിക്കെ, തന്റെ പ്രണയിയെ ആൺനദിയായി വിവക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലൊരു പുനരവതരണം സാധ്യമാക്കുന്നു. എ വേർഡ് ടു മദർ എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിന്റെ ശീർഷകത്തിലൂടെ, ട്രാൻസ്ജെൻഡർ എന്ന കർത്തൃത്വത്തിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ടാണ് എഴുത്തുകാരി സംസാരിക്കുന്നത്. ഇന്നുവരെ അമ്മമാരോടു മക്കൾ പറഞ്ഞ മൊഴികളിൽ നിന്നു ഭിന്നമായൊരു അനുഭവലോകമാണ് ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകളായി പിറക്കുന്ന ഓരോ കുഞ്ഞിനെയും പ്രതിനിധീകരിച്ചുകൊണ്ട് എഴുത്തുകാരി തുറക്കുന്നത്. ഈ കവിതാസമാഹാരത്തിന്റെ മുഖക്കുറിയിൽ നിങ്ങളുടെ കുഞ്ഞുങ്ങൾ ആണല്ലെങ്കിലും പെണ്ണല്ലെങ്കിലും ഉപേക്ഷിക്കാതിരിക്കാനും അവരെ മനുഷ്യരായി വളർത്താനും വിജയരാജമല്ലിക ലോകത്തിലെ എല്ലാ അമ്മമാരോടും അപേക്ഷിക്കുന്നു. പെണ്ണായവളുടെ കവിതകളെന്ന ശീർഷകത്തിലൂടെ താൻ ആണാ

യിജനിച്ച് പെണ്ണായിത്തിർന്നവളാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് ദ്വന്ദ്വാത്മകതയുടെ ചങ്ങലക്കെട്ടുകളിൽ നിന്ന് കുതറിമാറി സ്വതന്ത്രയായ തന്റെ സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ച് വിജയരാജമല്ലിക സംസാരിക്കുന്നു. മല്ലികാവസന്തമെന്ന ആത്മകഥാശീർഷകം ഒരു ട്രാൻസ്ജെൻഡർ തന്റെ പങ്കാളിയെക്കുറിച്ചു കാണുന്ന സങ്കല്പനങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനം കൂടിയാണ്. സ്ത്രീയായുള്ള ജീവിതത്തിനായി താൻ സ്വീകരിച്ച പേരിനോടൊപ്പം പുതിയ ജീവിതത്തിലേയ്ക്കു പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന പങ്കാളിയുടെ സാങ്കല്പികനാമധേയവും ചേർന്ന ശീർഷകം ലൈംഗികതയെയും പ്രണയത്തെയും കുറിച്ചുള്ള മുഖ്യധാരാസങ്കല്പനത്തെ പുതുക്കിപ്പണിയുന്നുണ്ട്.

വ്യവസ്ഥാപിത സമൂഹം ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകൾക്ക് നൽകുന്ന അവമതികളോടുള്ള പ്രതിഷേധവും പ്രതികരണവുമൊക്കെ ഈ രചനകളിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ട്. അമ്മയോടൊരു വാക്ക് (A Word to Mother) എന്ന കവിതയിൽ സമൂഹത്തിൽ നിന്നനുഭവിക്കുന്ന ഒറ്റപ്പെടലിൽ നിന്നും കരകയറുവാനുള്ള അതിജീവനശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമായാണ് അമ്മയോടുള്ള അപേക്ഷ കടന്നുവരുന്നത്. മകൻ മകളായും മകൾ മകനായും മാറിയേക്കാം. പക്ഷെ മക്കളെ അവരവരായി അംഗീകരിക്കുക. മറ്റൊരാൾക്കും നിങ്ങളെപ്പോലെ ആ കടമ പൂർണ്ണമായി ചെയ്യുവാൻ കഴിയുകയില്ലെന്ന് എഴുത്തുകാരി പറയുന്നു. ഈ കവിതയിലൂടെ ആരുടെ അമ്മയോടാണ് ഒരു വാക്ക് സംസാരിക്കുന്നത് എന്നത് പ്രധാനമാണ്. അതുവരെ മൗനത്തിലാണ്ടുപോയ ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകളുടെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ജീവിതമാണ് അമ്മയോടുള്ള മൊഴിയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. ഇലയിട്ടു പതിനാലു കൂട്ടം അവർക്കമ്മ വിളമ്പി അതേ പന്തിയിലിരുന്ന എനിക്ക് പഴഞ്ചോറും മോരും പിന്നെ പുളിച്ച രസവും എന്നു പശി എന്ന കവിതയിലെഴുതുമ്പോൾ കുടുംബത്തിനകത്ത് ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകൾ അനുഭവിക്കുന്ന ഒഴിവാക്കലുകളും അവമതികളുമാണ് കടന്നുവരുന്നത്. ഈ പശി വയറിന്റെ മാത്രമല്ല, പരിഗണനയും സുരക്ഷിതത്വവും മനസ്സിലാക്കലും സ്നേഹവും മോഹിക്കുന്ന കൗമാരയൗവനങ്ങളുടെ മനസ്സിന്റെ വാഞ്ഛ കൂടിയാണ്. സമൂഹത്തിനു മുൻപിൽ നോക്കുകുത്തിയായും വാക്ശരങ്ങളേറ്റു ചൂളി

യവളായും അപമാനിതയാകേണ്ടിവരുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ അനുഭവ ങ്ങളുടെ തിരത്തള്ളൽ ഈ കവിതകളിലുണ്ട്.

ബസിൽ സ്ത്രീകളുടെ സീറ്റിനായി വാശിപിടിച്ച് ഞാൻ സ്ത്രീയാ ണെന്ന് ഉറച്ച സ്വരത്തിൽ പറയുമ്പോൾ ഒരു കൊമ്പൻമീശക്കാരൻ "ആണോ പെണ്ണോ?" എന്ന ചോദ്യം ഉയർത്തുന്നു. "മരണാനന്തരം അറിയാം". "അതെങ്ങനെ?" നെറ്റികൾ ചുളിഞ്ഞു "കുളിപ്പിക്കാതെ കട്ട യിൽ വയ്ക്കില്ലല്ലോ?" എന്ന് പരസ്യമായി ഒരു യാത്രക്കാരൻ പ്രഖ്യാ പിച്ചത് വേദനാപൂർവ്വം മരണാനന്തരം എന്ന കവിതയിൽ എഴുതുന്നു ണ്ട്. വിരണ്ടോടിയ പോത്ത് എന്ന കവിതയിൽ മൂക്കിൽ വിധിയിട്ട കയറിന്റെ വേദനയുമായി പായുന്നവൾക്ക് പിന്നാലെ രക്തം മണക്കുന്ന കത്തിയുമായി പിന്തുടരുന്ന സദാചാര വെറിപിടിച്ച സമൂഹമുണ്ട്. പകൽ വെളിച്ചത്തിൽ അപമാനിക്കുകയും രാത്രിയിൽ പൊന്തക്കാടുകളിലും, കടകളുടെ ഇരുണ്ട മറകളിലും വച്ച് ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഉട ലുകളിലെ ഓരോ അടരുകളിലെയും വേദനയെയാണ് ഭദ്രം എന്ന കവിതയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. പകൽവെളിച്ചത്തിലൊന്നു ചേർ ത്തുനിർത്തിയിരുന്നെങ്കിൽ രാത്രിയിലിങ്ങനെ ചിതറിവീഴുമായിരുന്നി ല്ലെന്ന് ദുഃഖത്തോടെ ഭദ്രത്തിലെഴുതുന്നുണ്ട്. മുഖത്ത് ആസിഡ് ഒഴി ച്ചോടി പച്ചയ്ക്ക് തീവെച്ച് വേഗത്തിൽ വണ്ടി ഇടിച്ചുകയറ്റി മാറിൽ നിറയൊഴിക്കുമ്പോഴും നീ ഓർത്തില്ലല്ലോ എനിക്കൊരു മനസ്സുണ്ടെ ന്ന് എന്നാണ് സ്വവർഗ്ഗരതിയുടെ പേരിൽ വേട്ടയാടപ്പെടുന്നവർ നേരി ടുന്ന ക്രൂരാനുഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നത്. ചിത്രക്കോട്ടകൾ എന്ന കവി തയിലെ ബലിക്കല്ലുകളും അവയിലൊട്ടിയ രക്തക്കറകളും വൈദ്യ ശാസ്ത്രം പുരോഗമിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് പെണ്ണാകുവാനുള്ള ശ്രമത്തി നായി സ്വീകരിച്ച ക്രൂരമാർഗ്ഗങ്ങളെയാണ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. ഹിജഡ എന്ന കവിതയിൽ കൂപ്പയിൽ സാരി ചുറ്റി മുന്നിൽ കൈനീട്ടുന്നവരുടെ മുഖത്തേയ്ക്കു സൂക്ഷിച്ചു നോക്കണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. നിങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ച മകനോ മകളോ കൂടപ്പിറപ്പോ ഒക്കെയാവാം അവരെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുമ്പോൾ ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകളായി പിറന്ന കുട്ടികളോടു സമൂഹം കാണിക്കുന്ന ക്രൂരതയാണ് അനാവൃതമാകുന്നത്. ലിംഗം കൊണ്ട് മുറിവേറ്റവരാണു ഞങ്ങൾ എന്നാണ് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ അനു

ഭവത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ഒരു സുന്ദരിയുടെ കവിതയിൽ ചരിത്രത്തിന്റെ കസേര വലിച്ചിട്ട് താൻ കവിതയെന്ന ആയുധം പ്രയോഗിക്കുന്നതായി എഴുതിക്കൊണ്ട് വാക്കുകളിലൂടെ പ്രതിഷേധത്തെ മുദ്രിതമാക്കുന്നുണ്ട്.

ലൈംഗികതയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ നിരന്തരം പുനർവായിക്കുന്ന കവിതകൾ ഈ സമാഹാരത്തിലുടനീളമുണ്ട്. സ്ത്രീപുരുഷ ബന്ധത്തിനു പുറത്തുള്ള എല്ലാത്തരം ലൈംഗികതയെയും പ്രണയത്തെയും സദാചാരവിലക്കുകൾകൊണ്ട് കെട്ടിവരിയുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ഈ കവിതകൾ നിരന്തരം ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. വിരണ്ടോടിയ പോത്ത് എന്ന കവിതയിൽ മൂക്കിൽ വിധിയിട്ട കയറു നല്കുന്ന വേദനയുമായി പായുന്നവൾക്കു പിന്നാലെ രക്തം മണക്കുന്ന കത്തിയുമായി പിന്തുടരുന്ന സദാചാരവെറി പിടിച്ച സമൂഹമുണ്ട്. വ്യവസ്ഥാപിത സമൂഹം സൃഷ്ടിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്ന വിവാഹം, ദാമ്പത്യം, ലൈംഗികത എന്നിവയിലേയ്ക്ക് ബലമായി വലിച്ചിഴയ്ക്കപ്പെടുന്ന ട്രാൻസ്സമൂഹത്തിന്റെ നിലവിളികളാണ് ഈ വരികളിൽ മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്നത്. വ്യവസ്ഥാപിത വിവാഹത്തിലകപ്പെട്ട സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയുടെ ആത്മഹത്യയാണ് എട്ടുകാലിയെന്ന കവിതയുടെ പ്രമേയം. 'ട്ട' എന്ന അക്ഷരത്തിന്റെ ആവർത്തനത്തിലൂടെ വ്യവസ്ഥകൾക്കുള്ളിൽ തളച്ചിട്ടും കുതറി ഉണരുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ബൈസെക്ഷ്വൽ, ലെസ്ബിയൻ, ഗേ എന്നു നീളുന്ന അവസ്ഥകളെ ദൗരന്തികഫലിതത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഞങ്ങളുടെ ദ്വീപിലിനി വാത്സ്യായനൻ വരും എഴുതാത്ത കലകൾ അഭ്യസിക്കുവാൻ എന്നെഴുതുന്ന ദ്വീപ് എന്ന കവിതയിൽ ആൺ/പെൺ ദ്വന്ദ്വത്തിനു പുറത്തുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ ലൈംഗികതയെയും പ്രണയത്തെയും ഗുപ്തമാക്കിയും അടിച്ചമർത്തിയും രേഖപ്പെടുത്താതിരിക്കുന്ന ചരിത്രത്തിന്റെ ഏടുകളെയാണ് പുനർവിചാരണ ചെയ്യുന്നത്.

വ്യവസ്ഥാപിത പ്രണയസങ്കല്പനത്തിൽ കുടികൊള്ളുന്ന പുരുഷാധിപത്യ രാഷ്ട്രീയത്തെ പെൺകവിതകൾ പുനർനിർണ്ണയിച്ചുവെങ്കിൽ അതിൽ നിന്നും ബഹുദൂരം സഞ്ചരിക്കുന്ന പ്രണയസങ്കല്പനത്തെയാണ് ഈ കവിതകൾ അനാവൃതമാക്കുന്നത്. പ്രണയവാഞ്ഛ

യെക്കുറിച്ച് ഇന്നുവരെ എഴുതപ്പെട്ട എല്ലാത്തിനും നേരെ കൊഞ്ഞനം
കുത്തിക്കൊണ്ട് തന്റെ അഭിലാഷങ്ങളെ ലോകത്തിനു മുമ്പിൽ അനാവൃ
തമാക്കുന്നു. പ്രാണനാഥൻ, പ്രിയതമൻ, ഗന്ധർവഗായകൻ, മധുരപ്രതീ
ക്ഷ, വെറ്റിലത്തോപ്പുകൾ, ആൺനദി, ഗന്ധർവ്വകന്നി, ഗന്ധമാദനം തുട
ങ്ങിയ നിരവധിയായ കവിതകളിൽ പ്രണയസങ്കല്പനം വ്യവസ്ഥാപി
തത്വങ്ങളെ തച്ചുടച്ചുകൊണ്ട് കടന്നുവരുന്നു. നീയാണെന്നിലെ എന്നെ
ഉണർത്തിയവൻ, എന്റെ ആദ്യകാമുകൻ എന്നെഴുതിക്കൊണ്ട് പ്രണ
യിയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ
കണ്ണിൽ പുരുഷനായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ തന്റെ ഉള്ളിൽ പുരുഷപ
ങ്കാളിയെ കാംക്ഷിക്കുന്ന സ്ത്രീയുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന പ്രണയമാ
ണിവിടെ അനാവൃതമാകുന്ന[redacted]ൽ ആസിഡൊ
ഴിച്ചും തീവെച്ചും നിറയൊഴിച്ചും വേട്ടയാടപ്പെടുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ
ജീവിതവും പ്രണയവുമുണ്ട്. പച്ചയ്ക്ക് ചുട്ടെരിച്ചപ്പോഴൊക്കെ തന്റെ
ഉള്ളിൽ വിങ്ങിയ ഹൃദയത്തിന്റെ പ്രണയത്തെ ലോകം തിരിച്ചറിഞ്ഞി
ല്ലെന്ന വലിയ വിഷാദം അവളെ അലട്ടുന്നുണ്ട്. അതു നിറയെ എന്നെ
പ്പോലെ ഒരുവളോടുള്ള പ്രണയമായിരുന്നു. അതേ ഞാൻ കാമുകി,
നിന്റെയല്ല അവളുടെ എന്നെഴുതിക്കൊണ്ട് പ്രണയപാഠത്തിലൊരു
പുതിയ ഏട് തുന്നിച്ചേർക്കുന്നു. ആണ്മയിലും പെണ്മയിലും പീലി
വിടർത്തിയാടിയ മയൂര മാനസങ്ങൾ (സഹജർ) എന്ന വരികളിലേതു
പോലെ നൊമ്പരവും പ്രതിഷേധവും അഭിവാഞ്ഛയും കലരുന്ന പ്രണ
യത്തെ തിരിച്ചറിയുന്ന നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ ഈ കവിതകളിലുണ്ട്.

ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ജീവിതം അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഉടലെ
ഴുത്ത് സവിശേഷമായി കടന്നുവരുന്നു. ശരീരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാഹി
ത്യപാഠങ്ങളെയൊക്കെ തിരുത്തിയെഴുതിക്കൊണ്ടാണ് ട്രാൻസ്ജെൻ
ഡർ മെയ്യെഴുത്ത് സാധ്യമാകുന്നത്. യാഥാസ്ഥിതിക സമൂഹത്തിന്റെ
സദാചാരപാഠങ്ങൾ അശ്ലീലമെന്നും അനാശാസ്യമെന്നും മുദ്രകുത്തി
തള്ളിക്കളയുന്ന ശരീരാനുഭവത്തിന്റെ തുറന്നെഴുത്ത് ഈ കവിതകളെ
വേറിട്ടതാക്കുന്നു. "ആണാന്തരങ്ങളിൽ മൂക്കും മുടിയും മുലയുമില്ലാതെ"
എന്നു അയൽക്കാരി എന്ന കവിതയിൽ എഴുതുമ്പോൾ ശരീരത്തെ
ആണാന്തരങ്ങൾ എന്ന പുതിയ വാക്കിലൂടെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

"ആർത്തവമില്ലാത്ത ഏകാന്തരാവിൽ, ആടകളൊന്നൊന്നായ് വലിച്ചു കീറി" എന്നെഴുതി തന്റെ മോഹഭംഗങ്ങളെ എഴുതുന്നു. എന്റെ ഉടൽ പിളർത്തിയ കത്രികകൾ ഞെട്ടി അവർ കണ്ടത് നിന്നെ എന്നിലും ഞാനറിഞ്ഞ എന്നിലെ നിന്നെ എന്ന് തനിക്ക് തന്നേക്കാൾ അറിയാവുന്ന തന്നിലെ അപരയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവിടെ ഉടൽ മറ്റൊരു ഉടലിനെ കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ആണിലെ പെണ്ണിനെ വരച്ചു കൊണ്ട് ശരീരത്തിനു പുതിയൊരു ഭാഷ്യം ചമയ്ക്കുകയാണ്. "യോനിയില്ലാപ്പെണ്ണിന് മംഗല്യയോഗമില്ലാത്തൊരീ യാഗഭൂവിൽ" എന്ന് ജന്മസാഫല്യമെന്ന കവിതയിലും "യോനിയില്ലാത്ത പെണ്ണിനാണോ കല്ല്യാണം" എന്ന് പക്ഷെ എന്ന കവിതയിലും എഴുതിക്കൊണ്ട് ശരീരത്തെ സംബന്ധിച്ച മുഖ്യധാരാപാഠങ്ങളെ അട്ടിമറിക്കുന്നു. "ഉടുപ്പു പൊക്കിനോക്കിയിട്ടല്ലല്ലോ പഴുപ്പും തടിപ്പും പൂപ്പലും വിരുന്നു വരാറെന്ന്" മറപ്പുരയിലെഴുതുമ്പോൾ കവിത ഉടലെഴുത്തിന്റെ ബഹുസ്വര പാഠം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

പരുത്തിപ്പാറകളായി നിലകൊള്ളുന്ന മാറിടങ്ങൾ നിരന്തരം ഈ കവിതകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. "ഈറനണിഞ്ഞ പാറകൾ ഊരി അയയിൽ തോരാനിട്ടാൽ ഞാൻ മറ്റൊരു നിശാചരിയാകുകില്ലേ മുലകൾ അറുക്കപ്പെട്ട പ്രണയിനി" എന്നു പരുത്തിപ്പാറകൾ എന്ന കവിതയിലെഴുതുമ്പോൾ ഉടലെഴുത്തിന്റെ പുതിയ മാനങ്ങളാണ് പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. "നിന്നിലും അവളിലും നിന്നുമെന്നെ ഭിന്നമാക്കിയ ആ മഷിക്കുപ്പി നീതികേടിന്റെയാ വിഷക്കുപ്പി" എന്നു ശരീരത്തെ എഴുതുമ്പോഴും പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിന്റെ വേട്ടയാടൽ നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ജീവിതമാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

പുരാണകഥയുടെ പുനർവായനയിലൂടെ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ അസ്തിത്വത്തെ വ്യത്യസ്തനിലയിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന കവിതകളുമുണ്ട്. ശിഖണ്ഡി എന്ന കവിതയിൽ നിന്റെ ബാല്യവും കൗമാരവും യൗവനവും അനുഭവിക്കുന്ന ഞങ്ങൾ ഭാഗ്യഹീനരാണെന്ന് വിളിച്ചുപറയുന്നുണ്ട്. "കുന്തിയെ പോലെ തപസ്സിരുന്നിട്ടും സൂര്യതാപമേറ്റു വാടുക മാത്രമാണുണ്ടായതെന്ന് കുന്തിയെന്ന കവിതയിൽ പരിഹാസസ്വര

ത്തിൽ മൊഴിയുന്നുണ്ട്.'' ആറിൻ ഗർഭപാത്രത്തിലെ പിഞ്ചുമണൽ ഭ്രൂണങ്ങളെച്ഛിദ്രം ചെയ്യുവാനെന്തിത്ര സാഹസം നരൻ കാട്ടുന്നു'' എന്നെഴുതിക്കൊണ്ട് മനുഷ്യന്റെ ആർത്തികളെ കുന്തിയിൽ പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. ''പായസം മോന്തി പ്രമേഹവും കൂടി'' എന്ന വരികളിൽ പായസം ഭക്ഷിച്ചു ഗർഭം ധരിച്ച ദശരഥപത്നിമാരുടെ പുരാവൃത്തത്തെ പരിഹാസത്തിന്റെ മേമ്പൊടിയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

മുഖ്യധാരാഭാഷ പലപ്പോഴും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വിരുദ്ധമാണെന്ന തിരിച്ചറിവിൽനിന്നു രൂപം കൊള്ളുന്ന പ്രതിഷേധവും പുതുഭാഷാ നിർമ്മിതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള പരിശ്രമങ്ങളും ഈ കവിതകളിലെ ഭാഷയെ സവിശേഷമാക്കുന്നുണ്ട്. ഭിന്നലിംഗം, മൂന്നാം ലിംഗം എന്നീ വിളിപ്പേരുകളോടുള്ള പ്രതിഷേധം ധാരാളം കവിതകളിൽ മുഴങ്ങുന്നുണ്ട്. ''എന്റെ പേര് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ നിങ്ങൾ ഭിന്നലിംഗക്കാരി എന്നു വിളിച്ച മനുഷ്യപുത്രി'' എന്നാണ് മനുഷ്യപുത്രി എന്ന കവിതയിലെഴുതുന്നത്. ഭഗ്നകാമാങ്കിത എന്ന കവിതയിൽ മലയാള ഭാഷയോട് നിരവധിയായ ചോദ്യങ്ങൾ വിജയരാജമല്ലികയെന്ന എഴുത്തുകാരി ഉതിർക്കുന്നുണ്ട്. മൂന്നും ആറും ഒമ്പതുമാക്കി അക്കങ്ങൾകൊണ്ട് അളക്കാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോഴെല്ലാം ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകളുടെ മനോവിചാരങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാൻ മലയാളിക്കും മലയാളത്തിനു കഴിഞ്ഞില്ലെന്ന് ഈ കവിതയിൽ പറയുന്നു. ''ഭിന്നമായി ഞങ്ങളിലെന്തുണ്ട് പ്രിയരേ ഭഗ്നകാമാങ്കിത സ്വപ്നങ്ങളോ'' എന്നെഴുതുമ്പോൾ ഭിന്നലിംഗമെന്നു മുദ്രകുത്തുന്നതിനു പിന്നിലെ മനോഭാവത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധമുണ്ട്. ഭിന്നലിംഗമെന്നും വിമതലിംഗമെന്നും വിളിച്ചു പരിഹസിക്കുകയും അനുതപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സമൂഹത്തോട് ''ഞങ്ങൾ ആവശ്യത്തിനായി പൊരുതുന്നവരാണെന്ന്'' പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് മുഖ്യധാരാ ഭാഷയുടെ മേൽക്കോയ്മകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇടം നേടിയെടുക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ പദങ്ങൾക്കായി തിരയുകയും മുഖ്യധാരാഭാഷയിലെ പദങ്ങൾ തങ്ങളുടെ അസ്തിത്വത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാനുതകുന്നില്ലെന്ന് തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നു. കലിംഗ എന്ന കവിതയിൽ ഭിന്നലിംഗം, മൂന്നാംലിംഗം, ഇതരലിംഗം, അന്യലിംഗം, അലിംഗം എന്നു നീളുന്ന വിളിപ്പേരുകൾ നിരത്തി ഞങ്ങളെ കലിംഗയാക്കൂ എന്നു മൊഴിഞ്ഞു കൊണ്ട് സദാചാരസംര

ക്ഷണം ഏറ്റെടുത്ത സമൂഹത്തെ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. "ഞാൻ സഹജ -ദൈവത്തിന്റെ മകൾ" എന്ന ആദ്യസമാഹാരത്തിന്റെ ആമുഖത്തിലെ പ്രസ്താവന അപമാനത്തിന്റെ മുദ്രകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നിരവധിയായ പേരുകളോടുള്ള പ്രതിഷേധമാണ്. അച്ഛൻ വിവാഹിതയായി എന്ന കവിതാ ശീർഷകത്തിലും "ഭാര്യ പെണ്ണാകണമെന്നുണ്ടോ" എന്ന സംശയത്തിലുമൊക്കെ മുന കൂർപ്പിക്കുന്നത് പുനരെഴുത്തുകളുടെ ആവശ്യകതയെയാണ്. "മാഷ് ആണായതും ടീച്ചർ പെണ്ണായതും എങ്ങനെ? എന്തിന്? എപ്പോൾ? ചോദ്യങ്ങൾ ഇനിയുമുണ്ട്. മാഷ് വേണ്ട, ടീച്ചർ മതി, ആൺടീച്ചറും വേണ്ട പെൺടീച്ചറും വേണ്ട ദ്വന്ദ്വമല്ലല്ലോ ലോകം" ഭാഷ നഷ്ടപ്പെട്ടവരുടെ കവിതയാണ് മാഷും ടീച്ചറും. മൂന്നാം ലിംഗം എന്ന കവിതയിൽ "നാലും അഞ്ചും ആറുമുണ്ട് എന്തുണ്ട്? ഏതുണ്ട്? ഇനി എത്രയുണ്ട്?" എന്ന ചോദ്യത്തിലൂടെ ദ്വന്ദ്വാത്മകതയിൽ തളച്ചിടുന്ന ലിംഗഭേദത്തെയാണ് പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡർ അനുഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനായി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ബിംബ കല്പനകളിലും ഭാഷയുടെ പുനർവായന സാധ്യമാകുന്നുണ്ട്. നാശം വമിക്കുന്ന ദേശീയ പെർമിറ്റ് ലോറി വ്യത്യസ്തബിംബമായി ലോറി എന്ന കവിതയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. "എല്ലു പൊടിയണോ അതോ മരിച്ചുവീണ ഇന്നലെകളുടെ അഴുകാത്ത രക്തം തളം കെട്ടിയ ഇറച്ചിക്കഷ്ണങ്ങളോ" എന്ന് ചോദിച്ച് അവമതി മാത്രം അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്ന ജീവിതത്തിന്റെ ദുരന്തത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അമ്മ എന്ന പദത്തിലെ ആദ്യ 'മ' മകളും മറു 'മ' മകനുമായി ചുരുങ്ങുമ്പോൾ 'അ' യുടെ അനന്തതയിൽ നിന്നൊരലർച്ച കേൾക്കുന്നു. അമ്മ അറിയാൻ എന്ന കവിതയിലും ഇതേ ഭാഷാപരിമിതിയാണ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. മിശ്രലിംഗക്കാരായ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കുവേണ്ടി രചിച്ച ആദ്യ താരാട്ടുപാട്ടിന്റെ ശീർഷകം ആണല്ല പെണ്ണല്ല എന്നാണ്. പിന്നെ എന്താണെന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ ഉത്തരം പറയാൻ തനിക്ക് വാക്കുകളില്ലെന്നാണ് കവിത വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. "ആണല്ല പെണ്ണല്ല കണ്മണീ നീയെന്റെ തേന്മണി അല്ലോ തേന്മണി" എന്നു പാടുവാൻ മാത്രമാണ് കവിക്കു സാധിക്കുന്നത്. "എന്റെ മക്കൾക്ക് ഞാൻ ബ്രഹന്ദളയെന്നും ശിഖണ്ഡിനിയെന്നും പേരിടും അവരിലൂടെ ഭാഷയിലെ മാരകമുറിവുകൾ ഉണ

ങ്ങട്ടെ" (മുറിവുകൾ) എന്ന വരികളിലും അധികാരത്തിന്റെ കണ്ണിലൂടെ നിർമ്മിതമായ ഭാഷ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിവേചനത്തെയാണ് തിരിച്ചറിയുന്നത്. റെയിൻബോ എന്ന കവിതയിൽ LGBTQIA എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തങ്ങളും അതുല്യങ്ങളുമായ മഴവിൽ നിറങ്ങളെയാണ് സങ്കല്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. പുതിയ നിരവധിയായ അക്ഷരങ്ങൾ കൂടിച്ചേരുവാൻ വരിവരിയായി കാത്തുനിർക്കുന്നുവെന്നു സങ്കലിക്കുന്ന തുറന്ന ലിംഗപദവി വിചാരങ്ങളാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

സമൂഹം തങ്ങളെ വിളിച്ച അപരത്വത്തിന്റെ അടയാളം പതിഞ്ഞ നിരവധി പേരുകൾ തട്ടിനീക്കിക്കൊണ്ടാണ് സഹജ എന്ന പുതിയ പേര് എഴുത്തുകാരി സ്വീകരിക്കുന്നത്. "രക്തവും മജ്ജയും ഉള്ളവർ ഞങ്ങൾ മനുഷ്യർ, മനുഷ്യർ, മനുഷ്യർ തന്നെ" എന്ന് ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ സദാചാരബോധ്യങ്ങളുടെ കണ്ണാടിക്കാഴ്ചകളിലെ വർണ്ണമറകളെ അവർ ഉരിഞ്ഞുമാറ്റുന്നു. ഇതുവരെ കേൾക്കാത്തതും പറയാൻ അനുവദിക്കാത്തതുമായ ഈ അനുഭവലോകം കവിതയിലൂടെ പിറക്കുമ്പോൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിന് നവമായൊരു ഏടു കൂടി തുറക്കുകയാണ്. ഇനിയും സാധ്യമാകേണ്ട വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഏടുകളുടെ പിറവിക്ക് മുന്നോടിയാണിതെന്നു തിരിച്ചറിയുന്നിടത്താണ് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ സാഹിത്യം പ്രസക്തമാകുന്നത്. നിരവധിയായ തിരിച്ചറിവുകളേയും വ്യാഖ്യാനങ്ങളേയും കുറിച്ചുള്ള സൂചനകളും ഈ കവിതകൾ നൽകുന്നുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. വിജയരാജമല്ലിക, ആൺനദി, മൈത്രി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2019

2. വിജയരാജമല്ലിക, ദൈവത്തിന്റെ മകൾ, ചിന്താ പബ്ളിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2018.

3. വിജയരാജമല്ലിക, പെണ്ണായവളുടെ കവിതകൾ, ബുക്കർ മീഡിയ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തൃശൂർ, 2020.

4. വിജയരാജമല്ലിക, മല്ലികാവസന്തം, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2019

5. Beauvoir, De, Simon, The Second Sex, Vintage Books Edition, New York, 1989.

6. Butler, Judith, Gender Trouble Feminisms And Identity Subversion, Routledge U.K, 1996.

7. Millet, Kate, Sexual Politics, Doubleday And Company, New York, 1971.

8. Vijayarajamallika, A Word to Mother, Authors Press, New Delhi, 2020.

9. Wentling, Tre, Schilt, Kristen,Windsor J Elroi and Lucal Betsy, Teaching Transgender, American Sociological Association, 2008, JSTOR (www.jstor.org/stable/2005862), Accessed 25th January, 2021

✦✦

കവിതയുടെ ഭാവനിലങ്ങൾ

ഡോ. എൻ. രജനി

അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,

ഗവ. ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്, ധർമ്മടം, തലശ്ശേരി.

സംഗ്രഹം

മലയാളകവിത അതിന്റെ ചരിത്രവഴികളിലെല്ലാം വ്യത്യസ്തമായ ഭാവലോകങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയിട്ടുണ്ട്. കവിതയുടെ സഞ്ചാരങ്ങളിൽ സ്ഥലഭാവന ഏത് രീതിയിലാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതെന്ന അന്വേഷണം വിപുലമായ പഠനമേഖലയാണ്. സംസ്കാരത്തിന്റെ സവിശേഷതയാർന്ന ഒരടയാളമാണ് സ്ഥലം. മലയാളകവിതയിലെ സ്ഥലഭാവനയുടെ ചില സ്വഭാവങ്ങളാണ് ഈ പ്രബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഗ്രാമം/നഗരം എന്നിവ ദ്വന്ദ്വസ്വഭാവത്തോടെ കാവ്യസ്ഥലമായി പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെടുകയും ഗ്രാമത്തിൽനിന്ന് നഗരത്തിലേക്ക് എന്ന രീതി കാലക്രമത്തിൽ പരിവർത്തനത്തിന് വിധേയമാവുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതിൽ മനുഷ്യരുടെ ഇടവും ഇടപെടലുകളും സ്ഥലഭാവനക്കുമേൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്നും വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാളകവിതയെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഈ വിചാരങ്ങൾ.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

സാംസ്കാരികഭൂമിശാസ്ത്രം, സ്ഥലം, നഗരം, ഗ്രാമം, ഇടം, ആന്തരസംഘർഷം.

സാംസ്കാരികഭൂമിശാസ്ത്രം

സ്ഥലം എന്നത് ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായി വിശദീകരിക്കാവുന്ന വസ്തുയാഥാർത്ഥ്യമാണ്. അതോടൊപ്പം സംസ്കാരത്തെ നിർണ്ണയിക്കാനുതകുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട അടയാളവുമാണ്. ജീവിക്കുന്ന ഇടം മനുഷ്യരെയും മനുഷ്യരുടെ ഇടപെടൽ ജീവിക്കുന്ന ഇടത്തെയും നിർവ്വചിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു എന്നത് നമ്മുടെ ലാവണ്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളെല്ലാം ഒരുകാലത്ത് വിശദീകരിച്ചതാണല്ലോ[1]. കേവലമായ സ്ഥലബോധത്തിലേക്ക് സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ബലങ്ങൾ ചേരുമ്പോൾ സഥലം എന്നത് ഒരു സാംസ്കാരികനിർമ്മിതിയായി മാറുന്നു. ഭാഷ കൊണ്ടും ഭാവനകൊണ്ടും ചിന്തകൊണ്ടും വരയ്ക്കാവുന്ന ഭൂപടങ്ങളായി സാംസ്കാരികസ്ഥലങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു. മനുഷ്യന്റെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ ജീവിതപരിണാമത്തെ വലിയതോതിൽ സ്വാധീനിക്കുന്ന സ്ഥലസങ്കല്പം സാഹിത്യഭാവനയിൽ സജീവമായ ഘടകമായി. ഭൗതികസ്വഭാവമുള്ള ഒരു സ്ഥലത്തിന്റെ മേൽ സാംസ്കാരികമായ അടയാളങ്ങൾ പതിയുകയും അവ മനുഷ്യവ്യവഹാരങ്ങളെയും ചുറ്റുപാടുകളെയും വിലയിരുത്താൻ പര്യാപ്തമാവുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് സാംസ്കാരികഭൂമിശാസ്ത്രം എന്ന സങ്കല്പം ഉരുത്തിരിയുന്നത്.

ഫ്രഞ്ച് ചിന്തകനും സാമൂഹികശാസ്ത്രജ്ഞനുമായ ഹെൻറി ലെഫേബർ തന്റെ പ്രൊഡക്ഷൻ ഓഫ് സ്പേസ് (The Production of Space) എന്ന പുസ്തകത്തിലാണ് സ്ഥലത്തെസംബന്ധിച്ച് വിശകലനം നടത്തുന്നത്. കേവലസ്ഥലം എന്നതിനപ്പുറം സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ അർത്ഥവിവക്ഷകൾ സ്ഥലത്തിനുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം വിശദീകരിച്ചു. ലെഫേബറുടെ വിശദീകരണത്തിൽ സ്ഥലത്തിന് അദ്ദേഹം ത്രിമാനമാതൃക സങ്കല്പിക്കുന്നു. ഭൗതികസ്ഥലം (physical space), സാമൂഹികസ്ഥലം (social space), മാനസികസ്ഥലം (mental space). പ്രകൃതിവസ്തുക്കൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഭൗതികസ്ഥലഘടകങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്ന ഘടനയുള്ള ഒന്നാണ് ഭൗതികസ്ഥലം. സാമൂഹികമായ മുദ്രകളെല്ലാം സ്ഥലത്തിൽ കലരുമ്പോഴാണ് അത് സാമൂഹികസ്ഥലമായി

മാറുന്നത്. സ്ഥലത്തെ നമ്മൾ എങ്ങനെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നതാണ് ഇവിടെ ഗണനീയം. വ്യക്തിയിൽ ആന്തരികമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതാണ് സ്ഥലത്തിന്റെ മാനസികതലം. നമ്മുടെ അനുഭവങ്ങളും അനുഭൂതികളും വൈകാരികതയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത് അതിനെയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ഭൗതികസ്വഭാവത്തിനുമേൽ സാമൂഹികമായും ഘടനാപരവുമായ അടിസ്ഥാനങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ സ്ഥലം ഭൗതികേതരമായ അടയാളങ്ങൾ വഹിക്കുകയും മനുഷ്യരുടെ എല്ലാ ആത്മാവിഷ്കാരത്തെയും പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ പറ്റുന്ന സൂചകമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യവും സ്ഥലവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഇങ്ങനെവരുമ്പോൾ ഈ മാനസികസ്ഥലത്തിന്റെ വ്യവഹാരമായി മാറുന്നു. നമ്മുടെ പ്രകൃതിബോധം നിർമ്മിതമാണ് എന്ന് വിശദീകരിക്കുന്ന ഇ. പി. രാജഗോപാലൻ പറയുന്നത് നോക്കുക.

"വാസ്തവത്തിൽ പ്രകൃതി നിർഗ്ഗുണമാണ്. അതിൽ നാം അർത്ഥം ചെലുത്തുകയാണ്. നമുക്ക് വേണ്ട അർത്ഥംവഹിക്കുന്ന പ്രകൃതിയെ നാം ഉണ്ടാക്കുകയാണ്. പ്രകൃതി ഈ അർത്ഥത്തിൽ നിർമ്മിതിയാണ്" (ഇ.പി. രാജഗോപാലൻ, കവിതയുടെ ഗ്രാമങ്ങൾ, പുറം 20 -21).

ഭൗതികസ്വഭാവമുള്ള പ്രകൃതിയെ നമുക്കനുസൃതമായ നിർമ്മിതിയാക്കി മാറ്റുമ്പോഴാണ് സ്ഥലാനുഭവങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികസൂചകങ്ങൾ വെളിപ്പെടുന്നത്. ഈ സ്ഥലാനുഭവങ്ങൾ കാവ്യഭാവുകത്വത്തിൽ ഏത് രീതിയിലാണ് പ്രവർത്തിച്ചത് എന്നത് പ്രധാനപ്പെട്ട അന്വേഷണ വിഷയമാണ്.

എതിരുകളുടെ സാംസ്കാരികഭൂമിക

മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനം സംവാദാത്മകമായിരുന്നു. നമ്മുടെ ആധുനികത ആനുഭവികമല്ല എന്ന നിലപാട് മലയാളനിരൂപകർ കൈക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്[2]. ദർശനപരമോ ആശയപരമോ ആയ ആധുനികതയുമായി ചേർത്ത് മലയാളി എന്നും ആലോചിച്ചിരുന്ന വിഷയമാണ് നഗരവൽക്കരണം (urbanisation). വികസനം, ഭൗതിക പുരോഗതി, വേഗത, സൗകര്യം, യാന്ത്രികത തുടങ്ങിയവയൊക്കെ

നഗരത്തിന്റെ മുദ്രകളായി മനുഷ്യൻ സ്വീകരിച്ചതാണ്. ഇവയിൽ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരാണ് നഗരം എന്നും പറയാം[3]. മലയാളിയുടെ കാവ്യഭാവനയിൽ നഗരം/ഗ്രാമം എന്നിവ നേർക്കുനേർ നിൽക്കുന്ന എതിരുകളായി എങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു എന്നത് പ്രസക്തമായ വിഷയമാണ്. നമ്മുടെ ഫിക്ഷന്റെ ലോകം ഗ്രാമങ്ങളുടെ പരിസരത്തുനിന്ന് ആധുനികതയുടെ ആടയാഭരണങ്ങൾ തേടി നഗരത്തിന്റെ ഭൂമികയിലേക്ക് യന്ത്രവേഗത്തോടെ പ്രവേശിക്കുന്നത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നാം കണ്ടതാണ്. എന്നാൽ കവിത സഞ്ചരിച്ച മാർഗ്ഗം വ്യത്യസ്തമാണ്. നഗരത്തിൽ നടക്കുമ്പോഴും ഗ്രാമത്തെ ശ്വസിക്കുകയായിരുന്നു മലയാളകവിത. വിഷയത്തിലും ശൈലിയിലും ഘടനയിലും ബഹുസ്വരത പുലർത്തുമ്പോഴും സ്ഥലത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു പൊതുസ്വരം വിലാപമായി മലയാളകവിതയുടെ ഹൃദയത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. കാല്പനികതയുടെ ഭാവനാവിശേഷമായും ഗൃഹാതുരതയായും നമ്മളതിനെ ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്തു.

> "നാട്യപ്രധാനം നഗരം ദരിദ്രം
> നാട്ടിൻപുറം നൻകളാൽ സമൃദ്ധം"

എന്ന് കുറ്റിപ്പുറത്ത് കേശവൻനായർ ഗ്രാമീണകന്യകയിൽ പാടിയിട്ടുണ്ട്. ഗ്രാമത്തെ സാംസ്കാരികശുദ്ധിയുള്ള ഇടമായാണ് അദ്ദേഹം കണ്ടത്. അത് സ്ഥലഘടകങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യത്താലാണോ മാനുഷികതയുടെ അടയാളങ്ങളാലാണോ എന്നതാണ് പ്രസക്തവിഷയം[4]. മാനുഷികമായ സാന്നിധ്യങ്ങളാലല്ല, മറിച്ച് ഭൗതികമായ സ്ഥലത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളിലൂടെയാണ് മലയാളകവിത അത്തരത്തിലൊരു വിഭക്തഭാവന നിർമ്മിച്ചെടുത്തത് എന്ന് കാണാം. പിന്നീട് ഈ ശുദ്ധിബോധം നിരന്തരമായി കടന്നുവരുന്ന ഒരു സ്ഥലബോധമായി മലയാളകവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്ന് പറയാൻ കഴിയും. ചിലപ്പോൾ സ്ഥലഘടകങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യത്താൽ, മറ്റ് ചിലപ്പോൾ മാനുഷികതയുടെ ഇടപെടലുകളാൽ. 1919 ൽ ആശാൻ അവതരിപ്പിച്ച ഗ്രാമ/ നഗര ദ്വന്ദ്വം നോക്കുക:

> "പരപുച്ഛവുമഭ്യസൂയയും
> ദുരയും ദുർവ്യതിയാനാസക്തിയും

കരളിൽ കുടിവച്ചു ഹാ! പര-
മ്പരയായ് പൗരികൾ കെട്ടുപോയിതേ"

(ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത)

പുരവാസികളാണല്ലോ പൗരികൾ. ഇവിടെ തപോവനത്തിന്റെ സ്വച്ഛതയുടെയും കരുതലിന്റെയും നേരെ എതിരായാണ് പുരത്തെ/പട്ടണത്തെ സങ്കല്പിച്ചത്. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ മോഹവലയത്തിൽ നമ്മുടെ ഫിക്ഷന്റെ ലോകം ഒരു പുതിയ ദേശരാഷ്ട്ര സങ്കല്പം ഭാവന ചെയ്ത കാലമാണതെന്ന് ഓർക്കണം. നവീനവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ, സ്ത്രീകളുടെ ഉന്നതിയുടെ, വ്യവസായങ്ങളുടെ, ജാതിരഹിത ഫ്യൂഡൽരഹിത സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയുടെ ഒക്കെ മനോജ്ഞമായ ഒരു ദേശം എന്ന ഭാവന ഏതൊരു മലയാളിയെയും മോഹിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. 1889 ൽ ഇന്ദുലേഖയിൽ ഭാവന ചെയ്ത ഇത്തരമൊരു ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ വക്കത്തിരുന്നാണ് മലയാളകവിത ഇരുപത് വർഷത്തിനുശേഷം നഗരവാസികൾ കെട്ടമനസ്സുള്ളവരാണെന്ന് വിലപിക്കുന്നത്. ഇത് ആശാന്റെ മാത്രം പ്രതിസന്ധിയല്ല. മലയാളകവിത ഏതുതരം യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോവുമ്പോഴും ഗ്രാമത്തെ നന്മയുടെ വിളനിലമായി കാണുന്ന ദേശഭാവന സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു എന്നത് മലയാളിയെ വായിച്ചെടുക്കാൻ പറ്റുന്ന സന്ദർഭമാണ്. നമ്മുടെ ശുദ്ധിസങ്കല്പത്തെ ഇങ്ങനെ മണ്ണുമായി ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്നത് കവിതയുടെ അതിജീവനം കൂടിയായിരുന്നു.

"ഏത് ധൂസര സങ്കല്പത്തിൽ വളർന്നാലും
ഏത് യന്ത്രവൽകൃത ലോകത്തിൽ പിറന്നാലും
മനസ്സിലുണ്ടാവട്ടെ ഗ്രാമത്തിൻ വെളിച്ചവും
മണവും മമതയും ഇത്തിരി കൊന്നപ്പൂവും"-

(വൈലോപ്പിള്ളി- വിഷുക്കണി)

നഗരത്തിൽ പുലരുക എന്നത് മലയാളിയെ സംബന്ധിച്ച് ആവശ്യവും യാഥാർത്ഥ്യവുമായിരുന്നു. എന്നാൽ കെട്ടുപോവരുതാത്ത മാനുഷികതയ്ക്ക് കാവലായി കൊണ്ടു നടക്കുന്ന ആന്തരികവെളിച്ചം ഗ്രാമഭൂമിയിലാണ്, അവിടത്തെ സംസ്കാരത്തിലാണ് എന്നതാണ് കവിയുടെ

ഉപദേശം. വെളിച്ചം, മണം, മമത ഈ വിശേഷ ഗുണങ്ങൾ വളരുക, പുലരുക എന്ന നഗര(യാന്ത്രിക) ക്രിയകളെ നിയന്ത്രിക്കാൻ പാക ത്തിലുള്ള സംസ്കാരബലങ്ങളായി പ്രവർത്തിക്കണമെന്ന ആശിസ്സാണ് കവിക്ക്. നഗരത്തെ നിഷേധിക്കയല്ല. നഗരത്തിൽ പുലരുമ്പോഴുള്ള കരുതലാണ് ആവശ്യം എന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ദ്രാവിഡലാവണ്യ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ അകം/പുറം തിണവിഭജനങ്ങൾ മലയാളകവിതയുടെ ഘടനയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നസന്ദർഭം കൂടിയാണിത്. അകം/പുറം ലോകത്തിൽ ചുറ്റിത്തിരിയുന്ന മനുഷ്യർക്ക് സാഹിത്യം കൊണ്ട് സാധ്യ മാവുന്നത് പ്രതിരോധം കൂടിയാണ്. അകത്തിന്റെ നന്മകൊണ്ട് പുറ ത്തിന്റെ കാഠിന്യങ്ങളെ മെരുക്കുകയും സ്ഥലപരമായി മലയാളിയെ വായിച്ചെടുക്കാൻ മലയാളകവിത കണ്ണാടിയാവുകയുംചെയ്യുന്നു എന്ന തിന് വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിത സാക്ഷിയാണ്. ഗ്രാമദൃശ്യങ്ങൾ, ഗ്രാമ ഘടകങ്ങൾ, ഗ്രാമബന്ധങ്ങൾ, ഗ്രാമസമ്പത്തുകൾ ഒക്കെ വൈലോ പ്പിള്ളി യെപ്പോലെയോ പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായരെപ്പോലെയോ ഘോ ഷിച്ച മലയാള കവികൾ വേറെയില്ല. നഗരപരദേശത്തിലൂടെ നടക്കു മ്പോഴും കൊണ്ടു നടക്കാവുന്ന സ്വദേശമായി മലയാളി ഗ്രാമത്തെ ഏറ്റി.

"ഇവിടെ സ്നേഹിപ്പാ,നിവിടെയാശിപ്പാ-
നിവിടെ ദു:ഖിപ്പാൻ കഴിവതേ സുഖം"

എന്ന് ആസ്സാം പണിക്കാരിൽ വൈലോപ്പിള്ളി ഈ ഗ്രാമത്തെ കേരളം തന്നെയായി വളർത്തി. നാട്ടിൻപുറത്തെ സ്വപ്നം കണ്ടെഴും നഗരി കൾ എന്ന് നഗരത്തെ മുനുഷ്യ വൽക്കരിക്കുമ്പോഴും (ആസ്സാം പണി ക്കാർ) ഗ്രാമം വിശുദ്ധമാവുകയാണ്.

നഗരം, ഗ്രാമം എന്നത് നിർമ്മിത സ്ഥലങ്ങളാണ്. ലെഫേബർ പറഞ്ഞ ബാഹ്യസ്ഥലത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് ഇവ. ഭൗതികമായ സ്ഥല ത്തിന്റെമേൽ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങൾ ഇടപെടുമ്പോഴാണ് സാമൂഹികസ്ഥലങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. അത്തരത്തിലുള്ളതാണ് ഗ്രാമ-നഗരങ്ങൾ. ഗ്രാമത്തിന്റേത് കാർഷികാടിത്തറയാണെങ്കിൽ നഗ രത്തിന്റേത് വ്യവസായികാടിത്തറയാണ്. തൊഴിലിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തി

ലുള്ള ഈ സെറ്റിൽമെന്റുകൾക്കുമേൽ ഒരു ആന്തരികലോകം (mental space) കൂടിക്കലർത്തിയാണ് മലയാളകവിത ഈ രീതിയിൽ കാല്പനിക വിശുദ്ധിയുടെ ഇടം ആക്കിത്തീർത്തത്. സ്ഥലം എന്ന ഭൗതിക സ്വഭാവങ്ങളുള്ള ഒരു ഭൗമഘടകം ഇടം എന്ന് സാംസ്കാരികസൂചനയായിമാറുന്നതും ഇത്തം പരിഗണനകൾ കൂടിക്കലർന്നാണ്.

മനുഷ്യരെ മാറ്റിനിർത്തുന്ന ഇടങ്ങൾ

ഗ്രാമം ഉപാധികളില്ലാത്ത നന്മയും നഗരം ആർദ്രതയില്ലാത്ത യാന്ത്രികതയും എന്ന സങ്കല്പം ഒരു ആന്തരികസംഘർഷമായി നിക്ഷേപിക്കുന്നതിൽ മലയാളകവിത ജാഗരൂപമായിരുന്നു എന്ന് കാണാം[5] മാനവികതാവാദപക്ഷത്തിൽ മനുഷ്യനായിരുന്നു സകലത്തിന്റെയും കേന്ദ്രം. നന്മതിൻമകളുടെ കാര്യത്തിലും അതുതന്നെയായിരുന്നു അടിസ്ഥാനം. മനുഷ്യരുടെ ഗുണങ്ങളെ മണ്ണിലേക്ക് നിക്ഷേപിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു ഗ്രാമ-നഗരങ്ങളെ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നത്. കാല്പനിക ഗ്രാമ ചിത്രണത്തിൽ മനുഷ്യരെ മാറ്റിനിർത്തി പ്രകൃതിയുടെ ഭൗതികഘടകങ്ങളെ പുനസ്ഥാപിക്കുകയാണ്. മാനുഷികതയെ മായ്ച്ചുകളഞ്ഞ് പാരിസ്ഥിതികതയെ ലാളിക്കുന്നു. അഥവാ മനുഷ്യേതര ഘടകങ്ങൾ മാനുഷികതയ്ക്കുമേൽ ഏർപ്പെടുത്തുന്ന സാന്നിധ്യങ്ങളാണ് ഗ്രാമ നന്മയായി കണക്കാക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് ദേശങ്ങളിലൂടെ നന്മയെ കാണിച്ചുതരുന്നത്. അവയുടെ സാന്നിധ്യത്താൽ മാത്രമാണ് ഗ്രാമമനുഷ്യർ കളങ്കമില്ലാത്തവരോ നന്മയുടെ പക്ഷക്കാരോ ആവുന്നത്.

> "മുറ്റത്ത് വർഷംതോറും വിടർന്ന് വാടാറുള്ള
> മുക്കുറ്റിപ്പൂവിന്നിതളെത്രയെന്നറിയാതെ
> അമ്പത്തൊമ്പതുവർഷം കടന്നുപോയെന്നുള്ളൊ-
> രമ്പരപ്പാണീ മുഹൂർത്തത്തിലെന്നന്തർഭാവം
> പറവൂ നിസ്സന്ദേഹമിന്നു ഞാൻ മുക്കുറ്റിപ്പൂ-
> കരളിൽതുടുപ്പേലുമഞ്ചിതളുകളത്രെ.."

(അക്കിത്തം, അടുത്തൂൺ)

അടുത്തൂൺപറ്റിവന്ന കവി തന്റെ ഗ്രാമത്തെ സ്വക്ഷേത്രമായി തിരിച്ചറിയുന്ന മൂഹൂർത്തമാണിത്. ഓക്കാനമേകുന്ന മീനുമിറച്ചിയും ഉള്ള നഗരത്തെ നിലപ്പനപ്പൂകൊണ്ടും മുക്കുറ്റിപ്പൂകൊണ്ടും പ്രതിരോധിക്കുന്ന ഗ്രാമചിത്രം. നേരത്തേ പറഞ്ഞ മാനസികഭാവങ്ങൾ സാമൂഹികസ്ഥലത്തിന്റെ സ്വത്വം നിർണ്ണയിക്കുന്നു.

ആധുനികതാവാദസാഹിത്യം പ്രദേശികതയെ കൈയ്യൊഴിഞ്ഞു എന്ന് ഇ. പി. രാജഗോപാലൻ പറയുന്നു:

"കേരളീയസ്ഥലങ്ങളുടെയും അവിടങ്ങളിലെ സാംസ്കാരികമായ മേലെഴുത്തുകളുടെയും വൈവിധ്യ-വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ മർദ്ദകസ്വഭാവമുള്ള ചിട്ടപ്പെടുത്തലുകൾക്ക് (conditioning) വിധേയമാക്കുകയുണ്ടായി. അപ്പോൾ നഷ്ടപ്പെട്ടത് നാടൻ പാട്ടുകൾ തൊട്ട് നവോത്ഥാനപുരോഗമന കൃതികൾ വരെ ഉയർത്തിയെടുത്ത കേരളത്തിന്റെ ജ്ഞാനപരമായ ഭൂപടം തന്നെയായിരുന്നു" (സംസ്കാരത്തിന്റെ കുടിലുകൾ, പുറം 67).

ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിനെതിരെയുള്ള ഈ വിമർശനം കവിത മെയ്യേൽക്കാതെ കൊണ്ടുനടന്നത് അതിന്റെ ആന്തരികഘടനയിൽ ഈ ജ്ഞാനഭൂപടം സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു എന്നതിനാലാണ്. അതാണ് കവിതയുടെ നടവഴികളിലെല്ലാം ഗ്രാമഖണ്ഡങ്ങൾ ഒട്ടിച്ച് ചരിത്രത്തിന്റെയും ഭൂതകാലത്തിന്റെയും ഓർമ്മയുടെ ബലത്തിൽ മലയാളി സ്വയം രക്ഷനേടുന്നത്. നഗരത്തിനെതിരെയുള്ള പോസ്റ്റർ പ്രദർശനങ്ങളായി കാല്പനിക മലയാളകവിത മാറിയിട്ടുണ്ടെന്നും കാണാം. നഗരത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് നഗരത്തെ അനുഭവിക്കുമ്പോഴും സ്വയം ഊരിയെടുത്ത് ഗ്രാമത്തിൽ നിർത്തുന്ന മായികമായ പിളർപ്പുകൾ മലയാളിയിൽ തെളിയുന്നു.

ജീവിതത്തിലെ ഈ ഇരട്ടത്തത്തെ മനുഷ്യനെ മായ്ച്ചുകളഞ്ഞ ഒരു സ്ഥലാടിത്തറയിലാണ് മലയാളിനേരിട്ടത് എന്നത് കൗതുകകരമായ കാര്യമാണ്. എല്ലാ മാനുഷികതയെയും നഗരത്തിലേക്ക് ബസ്സ് കയറ്റി പഞ്ചേന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളിൽ മണ്ണിനെ പുനസൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു മലയാളകവിത.

"പെട്രോളിന്റെ പരിമളം തങ്ങും
പട്ടണത്തിന്റെ രഥ്യയിലൂടെ
പട്ടുടുപ്പിട്ട പത്നിയെക്കൂട്ടി
മോട്ടോർവാഹനമോടിച്ചുപോകെ
ലണ്ടനിൽനിന്നും വാങ്ങിയ പൈപ്പെൻ
ചുണ്ടിനെന്തൊരു ചേർച്ചയാണത്രെ".

(ജാംബവാൻ, മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത്)

നഗരത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിലിരുന്ന് സ്വയം പരിഹസിക്കാൻ മലയാളി ഉപയോഗിച്ച ഘടകങ്ങൾ എല്ലാം ഗ്രാമത്തിന്റെ എതിർ ബിംബങ്ങളാണ്. കാല്പനികതയുടെ ലോലഭാവനകളിൽനിന്ന് ആധുനികതയുടെ തീക്ഷ്ണപ്രഭയിലേക്ക് കവിത എത്തുമ്പോഴും നഗരം/ഗ്രാമം എന്നത് സംഘർഷഭൂമികയായി എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയം.

"ഇവിടെ ജനിപ്പീലാദിത്യൻ
ഇവിടെ മരിപ്പീലാദിത്യൻ
ഉച്ചതകൊൾവീലുച്ചണ്ഡൻ"– കക്കാട് (പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം).

ഭയവും ഉദ്വോഗവും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഈ നഗരത്തെ കവിക്ക് സ്വീകരിക്കാതിരിക്കാൻ കഴിയില്ല. കാരണം നഗരം മനുഷ്യന്റെ ആവശ്യകതയാണ് എന്ന് ഓരോരുത്തരും തിരിച്ചറിഞ്ഞത് ആധുനികതയുടെ പരിസരത്തിലുമാണ്.

"സുന്ദരമെങ്കിലുമാ നരകത്തെക്കാൾ
ഭീകരവഞ്ചന താവും ഗ്രാമം
വിട്ടിവിടേക്കെത്തുക വേഗം" (കക്കാട്)

എന്ന് കവി പറയുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. സൗന്ദര്യമാണ് ഗ്രാമം. പക്ഷെ അത് ജീവിതത്തെ ജീവിക്കാൻ സഹായിക്കാതെ വഞ്ചിക്കുന്നതാണ് എന്നാണ് ആധുനികതയുടെ അവബോധം. അതുകൊണ്ട് നഗരത്തിന്റെ പരുഷയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്ക് തിരിച്ചു ചെല്ലാനാണ് ഓരോരുത്തരും വെമ്പൽ കൊള്ളുന്നത്. 'നരകത്തീന്നൊരു കൈപ്പാടകലെയിരിപ്പൂ സ്വർഗ്ഗം' എന്ന് ഗ്രാമത്തെപ്പറ്റി കക്കാട് പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്.

"കത്തുമീ നിലവിളക്കിന്റെ
ശോണച്ഛായയിൽ
തിളങ്ങുമോട്ടുകിണ്ണത്തിലെ
ചുടുകഞ്ഞിതന്നാവിയും
ചുണനീലിച്ച കണ്ണിമാങ്ങതൻ സ്വാദും
ഈറനാം ചുരുൾമുടിച്ചാർത്തിലെ
കൈതപ്പൂവിൻ ഗന്ധവും
കൈത്തണ്ടകളിലെ വർണ്ണരാജിയും
നിർദ്ദന്തമാം ശിശുവിന്റെ
വളയും ചുണ്ടിൽ പൂക്കും സ്മിതവും
ഉറങ്ങും കുഞ്ഞിൻ
കൺപോളകളിൽ
വിരിയും സംശുദ്ധിയും
ഇതല്ലെങ്കിൽ സ്വർഗ്ഗമെന്തിനി വേറെ"- (കക്കാട് -മോഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഒരു രാത്രി)

എന്ന് ഗ്രാമത്തെ സ്വപ്നസ്വർഗ്ഗമായി കവി കാണുന്നു.

ആറ്റൂരിന്റെ നഗരത്തിൽ ഒരു യക്ഷൻ എന്ന കവിതയിലും നഗരം തീർക്കുന്ന വിരഹത്തിന്റെ വരൾച്ച, നാട്ടിൻപുറത്തുള്ള കാമിനിയുടെ നാട്ടുവിശേഷങ്ങളുടെ കുളുർമ്മ എന്ന ദ്വന്ദ്വഭാവം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. "തങ്ങൾതൻ ഉള്ളറയിങ്കലൊറ്റയ്ക്കിരുന്നപ്പോഴും കേഴുന്ന" മനുഷ്യരാണ് നഗരവാസികൾ എന്ന് ആറ്റൂർ പറയുന്നതും കേൾക്കുക.

"നഗരച്ചുടലകളിൽ കണ്ടേൻ ഇഴമഞ്ഞുകണക്കെ പുകച്ചുരുളുയരുന്നു". കക്കാട് നഗരച്ചുടല എന്ന് നഗരത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് നോക്കുക. ഗ്രാമത്തിലെ മഞ്ഞ് നഗരത്തിലെ മഞ്ഞ് എന്ന ഭാവനയിൽ മഞ്ഞ് ഗ്രാമത്തിലെത്തുമ്പോൾ സുന്ദരവും നഗരത്തിലാവുമ്പോൾ ചുടലപ്പുകയുമാവുന്നു. ദുരിതം, അറപ്പ്, മരണം എന്നിവയുടെ ഇടമായി നഗരത്തെ ആധുനികത അനുഭവിച്ചു എന്ന് അക്കിത്തത്തിന്റെ വരികളും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

"നിരത്തിൽ കാക്കകൊത്തുന്നു
ചത്തപെണ്ണിന്റെ കണ്ണുകൾ
മുലചപ്പിവലിക്കുന്നു
നരവർഗ്ഗ നവാതിഥി" (ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം)

'മദിരാശിയിൽ ഒരു സായാഹ്നം' എന്ന കവിതയിൽ എൻ.വി. കൃഷ്ണ വാരിയരും നഗരത്തെ വരച്ചത് നോക്കുക.

"പോക നാമോമനേ ചാകുവാനിത്തന്ത
പാതവക്കല്ലാതെ കണ്ടില്ല മറ്റിടം"

ഈ രീതിയിൽ നഗരസ്ഥലം ജീവിത സംഘർഷങ്ങളുടെ ഭൂമികയായി ആധുനിക കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

സ്ഥലഭാവന- സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും

1970 കൾക്കു ശേഷം ഈ നഗര-ഗ്രാമദ്വന്ദ്വം തിൻമ - നന്മ സങ്കല്പത്തിൽനിന്ന് മെല്ലെ വിടുതൽ നേടുന്നത് കാണാം. ഗ്രാമങ്ങളെല്ലാം നഗരങ്ങളായി മാറിയ സാമൂഹികപരിണാമത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായിരിക്കാം ഇത്. അപ്പോഴും നമ്മുടെ സിനിമാഗാനങ്ങൾ ഈ ഗ്രാമത്തെ അതേ നന്മയോടെ കാണാൻ കൊതിച്ചു. അടിയന്തിരാവസ്ഥകാലത്ത് എഴുതിയ വയലാറിന്റെ സിനിമാഗാനം നോക്കു:

"ചന്ദ്രകളഭം ചാർത്തിയുറങ്ങും തീരം
ഇന്ദ്രധനുസ്സിൻ തൂവൽ പൊഴിയും തീരം
ഈ മനോഹര തീരത്ത് തരുമോ
ഇനിയൊരു ജൻമംകൂടി"

മനുഷ്യന്റെ അടയാളങ്ങൾ വഹിക്കാത്ത സ്വർഗ്ഗീയ സുന്ദരഭൂമിയായി നിൽക്കുന്ന ഈ ദേശഭാവന മനുഷ്യന് ഒരു പുതിയ ജന്മം തുടങ്ങാനുള്ള ഇടമാണ്[6]. സാങ്കല്പികമായ ഒരു ഉട്ട്യോപ്പ്യൻഭൂമി എന്നത് സ്ഥലത്തെ സംബന്ധിച്ച പഠനങ്ങളിൽ പ്രസക്തമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു ഉട്ട്യോപ്പ്യൻ /ഹെറ്ററോട്ടോപ്പ്യൻ സ്ഥലഭാവനകൾ മാഞ്ഞ് കവിത കുറേക്കൂടി ചരിത്രബന്ധമായി അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യാവിഷ്കാരം നടത്തിത്തുടങ്ങി എന്നത് 80 കൾക്ക് ശേഷമുള്ള മലയാള കവിതയിലൂടെ

തെളിയുന്നു. അതിന്റെ ഏറ്റവും ശക്തമായ ഉദാഹരണമാണ് ബാലച ന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ ഓർമ്മയുടെ ഓണം എന്ന കവിത.

നഗരത്തിൽ നിന്ന് നാട്ടിലേക്ക് ഓണത്തിന് എത്തുന്ന മലയാ ളിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ കവിത നൈർമല്യമുള്ള എല്ലാ ഓണ ഓർമ്മകളെയും റദ്ദ് ചെയ്ത് അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യമാർന്ന ഒരോണ ത്തിന്റെ ചിത്രം നൽകുന്നു. ഓണത്തെ ദേശത്തിന്റെ സമൃദ്ധിക ളിൽനിന്നകറ്റി മനുഷ്യരുടെ അനുഭവങ്ങളുടേതും ഓർമ്മകളുടേതുമായ മേശപ്പുറത്ത് കിടത്തി പോസ്റ്റ് മോർട്ടം നടത്തുന്നു.

"ജന്മനാട്ടിൽ ചെന്ന് വണ്ടിയിറങ്ങുമ്പോൾ
പുണ്ണുതോറും കൊള്ളിവെച്ചപോലോർമ്മകൾ"-

എന്ന് പറഞ്ഞ് തുടങ്ങുന്ന കവിത ചെന്നിനായകം തേച്ച് മുല വിടുർത്തി യെടുത്ത അമ്മയെ, കമ്പിചൂടാക്കി തുടയിലമർത്തിയ ചിറ്റമ്മയെ, മൊന്ത യെടുത്തെറിഞ്ഞ അമ്മായിയെ, കോപിഷ്ഠനായ അച്ഛനെ ഒക്കെ അവർ ഓരോരുത്തരും നൽകിയ പീഡാനുഭവങ്ങളിലൂടെ ഓർത്തെടുക്കുന്നു. ഈ അനുഭവങ്ങൾ മറക്കാതിരിക്കാനാണ് കവി ഓണത്തിന് പതിവായി വീട്ടിലെത്തുന്നതെന്ന് പറയുന്ന കവിത കെട്ട ഓർമ്മകൾകൊണ്ട് ഒരു ചരിത്രത്തെ നിലനിർത്തുന്നതിന്റെ ചിത്രംകൂടിയാണ്. അതുവരെ മല യാളിക്ക് ഓണം പ്രകൃതിയുടെ ഭൗതികസമ്പത്തിലും സമൃദ്ധിയിലും മനോസുഖമുഭവിക്കാനുള്ളതായിരുന്നെങ്കിൽ എൺപതുകൾക്കുശേഷം അവിടെ മനുഷ്യനെ നിർത്തുകയും നന്മയുടെ ഭൂതലദൃശ്യങ്ങളെല്ലാം അപ്രധാനീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഭാവനയ്ക്കു നേരെ അനുഭവം കൊണ്ടുള്ള പ്രതിക്രിയയായി ഉത്തരാധുനികതയുടെ ആരംഭത്തിൽ മലയാളകവിത മാറി എന്നുകൂടി പറയാവുന്ന സന്ദർഭമാണിത്.

ഉപസംഹാരം

മലയാളകവിതയുടെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിനെ മുൻനിർത്തി കവി തയിലെ സ്ഥലഭാവനയുടെ സ്വഭാവവും പരിണതിയുമാണ് ഇതുവരെ ചർച്ച ചെയ്തത്. സ്ഥലം നിർണ്ണായക സ്വാധീനമായി മലയാളകവിത യിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നു. ചിലപ്പോൾ ഭൗതികസ്വഭാവത്തോടെയും

ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഭൗതികസ്വഭാവങ്ങളെ അപ്രസക്തമാക്കിയും. മാനുഷികതയുടെ സാന്നിധ്യവും നിരാകരണവും സ്ഥലഭാവനയുടെ സംഘർഷത്തിന്റെ ഒരു ഘടകമായിരുന്നു. അതുവഴിയാണ് ഗ്രാമം/നഗരം എന്നത് എതിരുകൾ എന്ന നിലയിൽ മലയാളകവിത കൈയേറ്റത്. ഭൗതിസ്ഥലത്തിന്റെമേൽ മനുഷ്യരുടെ വൈകാരിക ലോകം ആരോപിച്ച സാമൂഹികതയും ആർദ്രതയും ആണ് കവിതയിലെ സ്ഥലത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ നിർണ്ണയിച്ചിരുന്നത്. കാല്പനികതയുടെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ നഗരം ദൂരെ, ഗ്രാമം അരികിൽ എന്ന രീതിയിലുള്ള ആവിഷ്കാരത്തിനായിരുന്നു പ്രാധാന്യം. ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ നഗരത്തിൽ കാലുറപ്പിച്ച മനുഷ്യർ ഗ്രാമത്തിലേക്ക് നോക്കുന്നതായി കാണാം. ആധുനികതയുടെ ശക്തമായ കാവ്യാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ തികച്ചും സ്വപ്നാത്മകമായ ദേശമായി ഗ്രാമം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും നഗരം നരകപാതാളച്ചുടലകളുടെ പര്യായമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. ആധുനികതയുടെ അന്ത്യഘട്ടത്തിൽ ഗ്രാമഭാവനയെ അതിന്റെ നൈർമ്മല്യങ്ങളിൽനിന്ന് നിഷ്കരുണം പിടിച്ചുമാറ്റിക്കൊണ്ട് അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ ഇടങ്ങളാക്കി മാറ്റുന്നു. ഈ രീതിയിൽ സ്ഥലവും മനുഷ്യരും തമ്മിലുള്ള നിരന്തരബന്ധം മലയാളകവിതയുടെ ഭാവുകത്വത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിതയുടെ സ്വത്വസംഘർഷങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽത്തന്നെ ഇത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

കുറിപ്പുകൾ

1) സംസ്കൃതകാവ്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ദേശബദ്ധമായി രൂപപ്പെട്ട വൈദർഭി, ഗൗഡി, പാഞ്ചാലി എന്ന രീതിസമ്പ്രദായങ്ങൾ ഉദാഹരണമാണ്. അതുപോലെ പുറനാനൂറിൽ എവ്വഴിനല്ലവരാടവർ/ അവ്വഴിനല്ലെ വാഴിയനിലനേ എന്ന് പറയുന്നത് നല്ലവർ വസിക്കുന്ന ഭൂമിയും നല്ലതാണ് എന്ന ആശയത്തിലാണ്. യൂറോകേന്ദ്രിതമെന്ന സങ്കല്പത്തിലും സ്ഥലം പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

2) “പാശ്ചാത്യദേശത്തെ ആധുനികതയ്ക്ക് കാരണമായ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങൾ അതേപടിയോ അതേ കാലത്തോ കേരളീയ ജനജീവിതത്തെയോ മലയാളസാഹിത്യത്തെയോ സ്വാധീനിച്ചി

ട്ടില്ല. എക്സ്പ്രഷനിസം, ക്യൂബിസം, ദാദാ-സറീയലിസം മുതലായ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും വ്യതിരിക്തമായി കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ആശയങ്ങൾ എന്ന നിലക്ക് ഈ പ്രവണതകളെല്ലാം മലയാളത്തിലെ ആധുനികകവിതയുടെ സ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ കാര്യമായ പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. പടിഞ്ഞാറൻ മോഡേണിസവും ആന്റി മോഡേണിസവും ആശയങ്ങൾ എന്ന നിലനിലയിലാണ് മലയാളത്തെ സ്വാധീനിച്ചതത്രെ" (എൻ അജയകുമാർ, ആധുനികത മലയാള കവിതയിൽ പുറം 33)

ആധുനികതയും പാരമ്പര്യവും എന്ന ലേഖനത്തിൽ എം. തോമസ് മാത്യു പറയുന്നത് മലയാളത്തിലെ ആധുനികകവിത കാല്പനികകവിതയുടെ തുടർച്ചയും വികാസവുമാണ് എന്നാണ്. ആധുനികകവിതയുടെ നവഭാവുകത്വത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ ശ്രമിക്കാതെ അക്കാലത്തെ നിരൂപകർക്ക് മറുപടിയായിക്കൂടി പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ വരച്ചു കാട്ടുകയാണ് അദ്ദേഹം

3) "The city is the literal representation of the progressive humanisation of the world". (Hillis Miller, The disappearance of God).

4) ഈ വരികൾ കവിതയെന്ന രീതിയിൽ ആസ്വാദനീയമാണെങ്കിലും ചരിത്രവിരുദ്ധമാണെന്ന് ഡോ. ടി.ടി ശ്രീകുമാർ പറയുന്നു (സ്ഥലാനുഭവങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികഘടനകൾ, പുറം 24, സാഹിത്യവും സാംസ്കാരികഭൂമിശാസ്ത്രവും). ഗ്രാമത്തിന്റെ നന്മ എന്നത് നാം ആരോപിക്കുന്ന സാംസ്കാരികഭാവമാണ് എന്ന് അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നു.

5) ഏറ്റവും ശക്തമായ രീതിയിൽ ആധുനികമായ നഗരത്തെ സ്ഥലബോധത്തിന്റെ സംഘർഷമായിക്കണ്ട് മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചത് അയ്യപ്പപണിക്കരാണ്. കുരുക്ഷേത്രം എന്ന കവിതയിൽ കുരുക്ഷേത്രം സ്ഥലവാചിയായ നഗരഭൂമിയായി സംഗരസ്ഥലം എന്നതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അക്കിത്തം ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ

ഇതിഹാസത്തിലും സ്വർഗം നരകം, പാതാളം, ഭൂമി എന്നിങ്ങനെ സ്ഥലഖണ്ഡങ്ങളിലൂടെ ജീവിതപരിണാമം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

6) 1960 മുതൽ 1980 വരെയുള്ള കാലയളവിൽ മലയാള ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങളിലെ സ്ഥലഭാവനയിൽ ഉട്ടോപ്യ/ഹെറ്ററോട്ടോപ്പിയ എന്ന സ്ഥലസങ്കല്പം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതായി ഡോ. കെ. വി ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു(ഗാനഭാവനകളിലെ സ്ഥല നിർമ്മിതി, സാഹിത്യവും സാംസ്കാരികഭൂമിശാസ്ത്രവും). സ്ഥല വിശദീകരണ സങ്കല്പങ്ങളാണ് ഉട്ടോപ്യ, ഹെറ്ററോട്ടോപ്പിയ എന്നിവ. മനുഷ്യന്റെ ഭാവനയിൽ മാത്രം സാധ്യമാകുന്ന സമത്വ സുന്ദരമായ ഇടമാണ് ഉട്ടോപ്യ എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഹെറ്ററോടോപ്പിയ- സാധ്യമാകുന്ന ഉട്ടോപ്യ. അതായത് സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ, അനുഭവപ്രതീതിയുടെ സ്ഥലം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

അജയകുമാർ, എൻ. 2013, ആധുനികത മലയാളകവിതയിൽ, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ. 2012. ആറ്റൂർ കവിതകൾ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

കക്കാട്. 2007. കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

തോമസ് മാത്യു എം. 1990 ദന്തഗോപുരത്തിലേക്ക് വീണ്ടും, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, 1994. മാനസാന്തരംം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ.

രജനി. എൻ.(ഡോ.) (എഡി.). 2020, സാഹിത്യവും സാംസ്കാരികഭൂമിശാസ്ത്രവും, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്.

രാജഗോപാലൻ, ഇ.പി. 2010, സംസ്കാരത്തിന്റെ കുടിലുകൾ, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ.

രാജഗോപാലൻ, ഇ.പി. 2017, കവിതയുടെ ഗ്രാമങ്ങൾ, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ- 2010 വൈലോപ്പിള്ളി സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

ഷീബ എം. കുര്യൻ (ഡോ.) (എഡി.) 2018, സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ പുതുവഴികൾ, കേരള സർവ്വകലാശാല, മലയാള വിഭാഗം.

Hillis Miller. 1963. The Disappearance of God, London, Oxford University Press.

Lefebvre, Henri, 1991. The Production of Space, Donald Nicholson, Smith Cambridge.

✦✦

മലയാളത്തിലെ മാർക്സിയൻ വിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തിയതിൽ പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ സംഭാവന

സ്റ്റാലിൻ കെ.

ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല

തിരുവനന്തപുരം

സംഗ്രഹം

പി. ജി. എന്ന ചുരുക്കപ്പേരിലറിയപ്പെടുന്ന പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള മലയാളത്തിലെ മാർക്സിയൻ വിമർശനത്തിന് നൽകിയ സംഭാവനകളിൽ പ്രധാനമാണ് മലയാളത്തിലെ മാർക്സിയൻ വിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തി എന്നത്. ആഗോളതലത്തിൽ മാർക്സിയൻ ചിന്തകൾ എങ്ങനെ രൂപപ്പെട്ടു എന്നും കേരളത്തിൽ മാർക്സിയൻ ചിന്തകൾ എന്നു മുതൽ സ്വാധീനശക്തിയായിത്തുടങ്ങി എന്നും അതിനു കാരണമായ ഘടകങ്ങൾ എന്തെല്ലാം എന്നും പി. ജി. രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ മാർക്സിയൻ വിമർശനചരിത്രം എങ്ങനെയാണ് പി. ജി. രേഖപ്പെടുത്തിയതെന്ന് പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, മാർക്സിയൻ വിമർശനം, മാർക്സിയൻ ചരിത്രരചന, ചരിത്രരചനാ രീതിശാസ്ത്രം.

കാറൽ മാർക്സ് (Karl Marx , 1818-1883) ഫ്രെഡറിക് ഏങ്കൽസ് (Friedrich Engles,1820-1895) എന്നീ ചിന്തകരിൽ നിന്നാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളുടെ തുടക്കം. മാർക്സിനും ഏങ്കൽസിനും ശേഷം മാർക്സിയൻ ചിന്തകൾ പിന്തുടർന്ന ചിന്തകരും എഴുത്തുകാരുമാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തവും മാർക്സിയൻ കലാദർശനവും വികസിപ്പിച്ചത്. റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ നേതാവായിരുന്ന വ്ളാദിമിർ ലെനിൻ (Vladimir Lenin 1870-1924) റഷ്യൻ ചിന്തകരായിരുന്ന അന്റോണിയോ ലാബ്രിയോള (Antonio Labriola 1843-1904), ഗോർഗി പ്ലഹനോവ് (Georgi Plekhanov 1856-1918), മാക്സിം ഗോർക്കി (Maxim Gorky 1868-1936) എന്നിവരിലൂടെയാണ് ആദ്യകാലത്ത് മാർക്സിയൻ കലാചിന്തകൾ വികസിച്ചത്. പിൽക്കാലത്ത് അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി (Antonio Gramsci 1891-1937) റയ്മണ്ട് വില്യംസ് (Raymond Williams 1921-1988) ടെറി ഈഗിൾടൺ (Terry Eagleton 1943-) എന്നിവരുടെ സംഭാവനകളിലൂടെയും മാർക്സിയൻ സാഹിത്യ ചിന്തകൾ വളർന്നു വികസിച്ചു. 1917 ലെ റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തെ തുടർന്നാണ് കേരളത്തിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് ആശയങ്ങൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തിത്തുടങ്ങിയത്. സമൂഹത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ആശയത്തിന്റെ തുടർച്ചയായാണ് മാർക്സിയൻ ചിന്തകൾ സാഹിത്യത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയത്. കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണ പിള്ള (1900-1971), കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള (1889-1960), എം.പി. പോൾ (1904-1952), ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി (1903-1977), തായാട്ട് ശങ്കരൻ (1926-1985), എന്നീ നിരൂപകരുടെ ചിന്തകളിൽ പുരോഗമന വീക്ഷണങ്ങളും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളും കടന്നു വന്നിരുന്നു. ഇ എം എസ് (1909-1998), കെ ദാമോദരൻ (1912-1976), എം എസ് ദേവദാസ് (1912-1987), പി ജി എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള (1926-2012) എന്നിവരാണ് മലയാളത്തിലെ മാർക്സിയൻ വിമർശനത്തിന്റെ തുടക്കക്കാർ. കുറ്റിപ്പുഴയിലും കേസരിയിലും തുടർന്ന് വന്ന പോളിലും മുണ്ടശ്ശേരിയിലും മാർക്സിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളുടെ സ്വാധീനം ഉണ്ടായിരു ന്നുവെങ്കിലും മാർക്സിസ്റ്റ് വിശകലന രീതികൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സാഹിത്യ വിമർശനം ശക്തിപ്പെടുന്നത് ഇ എം എസ്, കെ ദാമോദരൻ, പി ജി എന്നിവരുടെ ഇടപെടലുകൾ വഴിയാണ്. ഇ എം എസും പി. ജി. യും വിമർശനരംഗത്ത് നടത്തിയ ഇടപെടലുകൾ

സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിലെ തന്നെ ശ്രദ്ധേയമായ ചർച്ചകൾക്ക് കാരണമായി. ജീവൽസാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഇ എം എസ് നടത്തിയ അഭിപ്രായം ചർച്ചകൾക്ക് വഴി തുറന്നു (ഇ എം എസ്, ജീവൽസാഹിത്യം ആക്ഷേപങ്ങൾക്ക് മറുപടി, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 1937, ജൂൺ 18). സാഹിത്യവും രാഷ്ട്രീയവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് പി ജി 1975 ൽ ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറം എന്ന പുസ്തകം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. മലയാളത്തിൽ മാർക്സിയൻ സാഹിത്യ വിമർശനത്തിന്റെ ശക്തമായ സാന്നിധ്യമായി മാറിയത് ഇത്തരം ഇടപെടലുകളാണ്. മാർക്സിയൻ ആശയങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സാഹിത്യ വിമർശനം തുടരുമ്പോൾ തന്നെ മലയാളത്തിൽ വികസിച്ചു വരുന്ന മാർക്സിയൻ വിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്താനും പി ജി ശ്രമങ്ങൾ നടത്തി. മലയാളത്തിലെ മാർക്സിയൻ വിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പി ജി നടത്തിയ ഇടപെടലുകൾ എന്തെല്ലാമാണ് എന്ന് പരിശോധിക്കുകയാണ് തുടർന്നുള്ള ഭാഗങ്ങളിൽ. രണ്ട് ഭാഗങ്ങളായാണ് ഈ പഠനലേഖനം തയ്യാറാക്കിയിട്ടുള്ളത്. ചരിത്രരചനയുടെ രീതിശാസ്ത്രം എന്ന ഒന്നാം ഭാഗത്ത് മലയാളത്തിലെ മാർക്സിയൻ വിമർശന ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്താൻ പി ജി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന രീതിശാസ്ത്രം എന്താണെന്നും ഏതൊക്കെ പുസ്തകങ്ങളിലും ലേഖനങ്ങളിലുമായാണ് പി ജി മാർക്സിയൻ വിമർശനത്തിന്റെ വളർച്ച രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നും വിശദീകരിക്കുന്നു. മാർക്സിയൻ വിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന രണ്ടാം ഭാഗത്ത് എന്തുകൊണ്ട് പി ജി യെ മാർക്സിയൻ മലയാളത്തിലെ നിരൂപണത്തിന്റെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തിയ ആളായി കണക്കാക്കാം എന്ന വാദങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ചരിത്രരചനയുടെ രീതിശാസ്ത്രം

സമൂഹത്തിലെ വ്യത്യസ്ത വർഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വൈരുധ്യങ്ങളും അവ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങളും മൂലമാണ് ചരിത്രം വികസിക്കുന്നത് എന്നാണ് ചരിത്രം സംബന്ധിച്ച മാർക്സിയൻ കാഴ്ചപ്പാട്.[1] മാർക്സിയൻ ദർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സങ്കൽപമായ അടിത്തറ

മേൽപ്പുര സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് സമൂഹത്തിലെ അദ്ധ്വാനബന്ധങ്ങളുടേതായ അടിത്തറയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾ ആശയങ്ങളുടെ ഇടമായ മേൽപ്പുരയേയും സ്വാധീനിക്കുകയും മേൽപ്പുരയെ പുതുക്കിപ്പണിയുകയും ചെയ്യും. ഈ വീക്ഷണമാണ് മാർക്സിയൻ ചരിത്രരചനയുടെ കാതൽ. സമൂഹത്തിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റം സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും സ്വാഭാവികമായും പ്രതിഫലിക്കും എന്ന അഭിപ്രായമാണ് പി ജി എപ്പോഴും സ്വീകരിക്കുന്നത്. പി ജി പിന്തുടരുന്നത് മാർക്സിയൻ ചരിത്രരചനയുടെ രീതിശാസ്ത്രമാണ്. കേരളത്തിൽ വളർന്നു വന്ന തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സാമൂഹിക ശക്തി എന്ന നിലയിൽ സമൂഹത്തിൽ നടത്തിയ ഇടപെടലുകൾ മലയാളത്തിൽ മാർക്സിയൻ വിമർശനം വളരാൻ കാരണമായിത്തീർന്നു എന്ന് മലയാളത്തിലെ മാർക്സിയൻ നിരൂപണ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പി ജി സ്ഥാപിക്കുന്നു. ജീവൽസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സാർവദേശീയ പശ്ചാത്തലം (1945), മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ 37 ലെ വഴിത്തിരിവ് (1975) സാഹിത്യം അധോഗതിയും പുരോഗതിയും (1992) എന്നീ ലേഖനങ്ങളിലും; ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറം (1975) സാഹിത്യവും രാഷ്ട്രീയവും (1982) മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രം ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും (1987) ഇ എം എസ്സും മലയാള സാഹിത്യവും (2006), പി ജി സാഹിത്യം സംസ്കാരം ദർശനം: പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ തെരെഞ്ഞെടുത്ത ലേഖനങ്ങൾ (2013) എന്നീ പുസ്തകങ്ങളിലുമായാണ് പി ജി മലയാളത്തിൽ വളർന്നു വന്ന മാർക്സിയൻ വിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. ചരിത്ര രചനയുടെ ആദ്യ ഘട്ടമായി പി ജി ചെയ്യുന്നത് രാഷ്ട്രീയവും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ചരിത്രപരമാണ് എന്ന് സ്ഥാപിക്കുകയാണ്. സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയുള്ളതാകണം സാഹിത്യം എന്ന ചർച്ച ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നത് പുരോഗമന ചിന്താഗതിയുള്ളവരാണ്. എന്നാൽ സാഹിത്യം രാഷ്ട്രീയ പ്രചരണായുധമാക്കുന്നു എന്നായിരുന്നു മറുപക്ഷത്തിന്റെ വാദം. സാഹിത്യവും രാഷ്ട്രീയവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ചരിത്രപരമാണ് എന്ന് സ്ഥാപിച്ചുകൊണ്ടാണ് പി ജി എതിർപക്ഷവാദത്തിന്റെ മുനയൊടിക്കുന്നത്.[2] മാർക്സിയൻ വിമർശനം നിലവാരം കുറഞ്ഞ ഒരു കാര്യമല്ലെന്ന

അഭിപ്രായം ഉറപ്പിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് സാഹിത്യവും രാഷ്ട്രീയവും തമ്മിലുള്ള ചരിത്രബന്ധം പി ജി സ്ഥാപിക്കുന്നത്. ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറം, തൊഴിലാളി വർഗവും സാഹിത്യവും (1975) എന്നീ ലേഖനങ്ങളിലൂടെ യാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ബന്ധം സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നത്. ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യമാണ് സംഭവങ്ങ ളുടെ കാലവും ഉത്ഭവവും കൃത്യമായി പറയുക എന്നത്. സാഹിത്യ ത്തിന്റെ സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയും രാഷ്ട്രീയ ബന്ധവും സ്ഥാപി ക്കുക വഴി പി ജി താൻ പിന്തുടരുന്ന രീതിക്ക് കൃത്യമായ അടിത്ത റയുണ്ടെന്ന് സ്ഥാപിക്കുകയാണ്. അനാദികാലം തൊട്ടുതന്നെ രാഷ്ട്രീയം കലയുടെ വിഷയമായിരുന്നു. ഹോമറും വ്യാസനും വാത്മീ കിയും ദന്തെയും ഷേക്സ്പിയറും മിൽടണും ബയറണുമെല്ലാം അത് നിഷിദ്ധമായിരുന്നില്ല (പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, തെരെഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധ ങ്ങൾ, പുറം.332). 1975 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറം എന്ന ലേഖനത്തിൽ സാഹിത്യവും രാഷ്ട്രീയവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമന്വേഷി ക്കുന്ന പി ജി യുടെ വാദങ്ങളാണുള്ളത്. സ്വാതന്ത്ര്യ സമരവും ഗാന്ധിജി യും ഇന്ത്യ ചൈന യുദ്ധവും സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ സാഹിത്യത്തെ മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ നിന്നും രാഷ്ട്രീയ ത്തിൽ നിന്നും വേർപെടുത്താനാവില്ല എന്ന് സ്ഥാപിച്ചു കൊണ്ടാണ് പി ജി തന്റെ ചരിത്രരചന ആരംഭിക്കുന്നത്.

മാർക്സിയൻ വിമർശന ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

മാർക്സിയൻ വിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിന് പ്രധാനമായും രണ്ട് രീതികളാണ് പി ജി സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഒന്ന് ആഗോള തലത്തിലുള്ള മാർക്സിയൻ കലാസാഹിത്യ ചിന്തകളുടെ ഉത്ഭവ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുക. രണ്ട് മലയാളത്തിൽ മാർക്സിയൻ വിമർശനം രൂപപ്പെട്ടതിന്റേയും വികസിച്ചതിന്റേയും ചരിത്രം പറയുക. ആഗോള തലത്തിൽ വികസിച്ചുവരുന്ന മാർക്സിയൻ കലാസാഹിത്യ ചിന്തക ളുടെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് മലയാളികൾക്ക് വികസിച്ചു വരുന്ന മാർക്സിയൻ ചിന്ത പരിചയപ്പെടുത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ യാണ്. 1987 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പി ജി യുടെ പുസ്തകമാണ് മാർക്സി

സ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും. ഈ പുസ്തകം പി ജി നടത്തുന്ന മാർക്സിയൻ നിരൂപണ ചരിത്ര രചനയുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാഗമാണ്. ഈ പുസ്തകം എഴുതുന്നത് വഴി താൻ എന്താണ് ലക്ഷ്യ മാക്കുന്നത് എന്ന് ആമുഖത്തിൽ പി ജി ഇങ്ങനെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. "കഴിഞ്ഞ ഒന്നുരണ്ട് പതിറ്റാണ്ടുകാലത്ത് മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്ര ചിന്തയ്ക്ക് സാർവദേശീയ രംഗത്ത് കൈവന്നിട്ടുള്ള അത്ഭു താവഹവും വൈവിധ്യമാർന്നതും ചിലപ്പോൾ പരസ്പര വിരുദ്ധ ദിശകളിലേക്ക് നീങ്ങുന്നതും ആയ വളർച്ചയും നേട്ടങ്ങളും മലയാള വായനക്കാർക്ക് ഇനിയും കിട്ടുമാറായിട്ടില്ല. ഈ കുറവ് പരിഹരിക്കാൻ ആവശ്യമായ അറിവോ മൗലികതയോ എനിക്കില്ലെങ്കിലും വായിച്ചും ചിന്തിച്ചും അറിഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ കഴിവിന്റെ പരിമിതിക്കകത്ത് പ്രാഥമിക പാഠമെന്ന നിലയിൽ എഴുതണമെന്ന സ്നേഹപൂർവ്വമായ നിർബന്ധ ത്തിന് വഴങ്ങിയാണ് ഞാൻ ഈ സാഹസത്തിന് പുറപ്പെട്ടത്" (പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും, പുറം 7,8). മറ്റൊരിടത്ത് പി ജി പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ് "കഴിഞ്ഞ കാൽനൂറ്റാണ്ടുകാലത്ത് മാർക്സിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനനത്തിനെന്ന പോലെ മാർക്സിസ്റ്റ് വൈജ്ഞാനിക ശാഖകൾക്ക് കൈവന്ന സാർവത്രികമായ സ്വാധീനശക്തിയും അംഗീകാരവും അഭൂതപൂർവ്വവും അത്ഭുതാവഹവുമാണ്" (പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, തെരെഞ്ഞെടുത്ത പ്രബ ന്ധങ്ങൾ, പുറം 332) സാർവദേശീയ തലത്തിൽ വികസിക്കുന്ന മാർ ക്സിയൻ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വികാസം മലയാളികൾക്ക് പരി ചയപ്പെടുത്തുക വഴി നമ്മൾ പരമ്പരാഗതമായി പിന്തുടരുന്ന പാശ്ചാത്യ പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾപോലെ മാർക്സിയൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളും ഏറെ ആഴവും പരപ്പും ഉള്ളതാണെന്ന് വായനക്കാർ മനസിലാക്കണം എന്ന് തന്നെയായിരുന്നു പി ജി യുടെ ഉദ്ദേശ്യം. അന്റോണിയോ ലാബ്രിയോള (1843-1904) ഫ്രാൻസ് മെഹ്റിങ് (1846-1919) ഗ്യോർഗി പ്ലഹനോവ് (1856-1918) എന്നീ ആദ്യകാല മാർ ക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകരിൽ ആരംഭിച്ച് പതിമൂന്ന് അധ്യായങ്ങളിലായി മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആഗോളതലത്തിലുള്ള വികാസം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് സംഭാവന, ജർമ്മൻ സംഭാവന

തുടങ്ങി ഗ്രാംഷിയുടെ ചിന്തകളും പുസ്തകത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കിയിരിക്കുന്നു. പുസ്തകം അവസാനിക്കുന്നത് മലയാളവും മാർക്സിസവും എന്ന അധ്യായത്തിലാണ്. പുസ്തകത്തിന്റെ ഘടനയിൽ നിന്നു തന്നെ മനസിലാക്കാവുന്ന കാര്യം മാർക്സിയൻ വിമർശനം മലയാളത്തിലേക്ക് വരുന്നത് തികച്ചും സ്വാഭാവികമാണ് എന്ന് തെളിവുകൾ നിരത്തി സ്ഥാപിക്കുകയാണ് പി ജി. അതായത് മലയാളത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്ന മാർക്സിയൻ വിമർശനം ചരിത്രസംഭവങ്ങളുടെ തുടർച്ചയാണ് എന്ന് തെളിയിക്കുന്നു.

പി ജി യുടെ മാർക്സിയൻ വിമർശന ചരിത്രരചനയുടെ മറ്റൊരു ഭാഗം കേരളത്തിൽ വളർന്നു വന്ന മാർക്സിയൻ വിമർശനത്തിന്റെ വളർച്ച അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു എന്നതാണ്. ചരിത്രരചനയിലെ സുപ്രധാന ചോദ്യമാണ് എന്നു മുതൽ എന്നത്. മലയാളത്തിൽ മാർക്സിയൻ നിരൂപണം എന്നു മുതൽ ആരംഭിച്ചു എന്ന ചോദ്യം. ആ ചോദ്യം ഉന്നയിക്കുകയും അതിന് ഉത്തരം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്ത ഒരാൾ പി ജി മാത്രമാണ്. പി ജിയുടെ സമകാലികരായിരുന്ന കെ ദാമോദരനോ ഇഎംഎസ്സോ ഈ ചോദ്യം ഉന്നയിച്ചിട്ടില്ല. മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് ആമുഖത്തിലും അവസാന അധ്യായത്തിലും എന്ന് ആരംഭിച്ചു എന്ന ചോദ്യം ഗ്രന്ഥകർത്താവായ പി ജി ഉന്നയിക്കുന്നുണ്ട്. ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നത് മലയാളത്തിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് കലാവിമർശനം സംബന്ധിക്കുന്ന ഇതിനു മുൻപ് പുറത്തുവന്ന ഒരു പുസ്തകം രവീന്ദ്രൻ എഡിറ്റ് ചെയ്ത് എറണാകുളത്തെ നിള പ്രസാധകർ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കലാവിമർശനം മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം എന്ന ശ്രദ്ധേയ സമാഹാരമാണ് എന്നാണ്. അതിനു ശേഷം പുറത്തു വരുന്ന പുസ്തം പി ജി യുടേതാണ്. അവസാന അധ്യായത്തിൽ മലയാളത്തിൽ മാർക്സിയൻ ചിന്തകളുടെ സ്വാധീനം എന്നു തുടങ്ങി എന്നത് സംബന്ധിച്ച് പി ജി അഭിപ്രായം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. 1912 ൽ സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള എഴുതിയ കാറൽ മാർക്സിന്റെ ലഘു ജീവചരിത്രമാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യസ്വാധീനം. സാഹിത്യത്തിൽ 1925ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച വള്ളത്തോളിന്റെ മാപ്പ് എന്ന കൃതിയിലും കുമാരനാശാന്റെ ദുരവ

സ്ഥയിലും (1922) പുരോഗമന ആശയങ്ങളുടെ സ്വാധീനം വ്യക്ത മാണ്. എന്നാൽ 1919ൽ സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ (1889-1968) എഴുതിയ ഈഴവോൽബോധനം എന്ന കൃതിയിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തിന്റെ സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്. മാർക്സിയൻ വിമർശനം മലയാളത്തിൽ ഔദ്യോഗികമായി എന്നാണ് ആരംഭിച്ചത് എന്ന് ആദ്യമായി കണ ക്കാക്കി പറയുന്നത് പി ജിയാണ്. 1937 ജൂൺ 18 ലെ മാതൃഭൂമിയിൽ ഇ എം എസ്സ് എഴുതിയ ജീവൽസാഹിത്യം ആക്ഷേപങ്ങൾക്ക് മറുപടി എന്ന ലേഖനമാണ് അത് എന്നു പി ജി സ്ഥാപിക്കുന്നു. "1937ൽ മാർക്സിസ്റ്റ് കാഴ്ചപ്പാടനുസരിച്ച് സാഹിത്യലക്ഷ്യങ്ങളെയും ശില്പ ത്തെയും വിലയിരുത്തുന്ന ഒന്നാമത്തെ മലയാളലേഖനം ഇ എം എസ് മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി"(പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രം ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും, പുറം 230). മലയാള സാഹിത്യവും മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണവും, മലയാള സാഹി ത്യത്തിൽ 37 ലെ വഴിത്തിരിവ് എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ പി ജി എന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണ ചരിത്രകാരനെ കണ്ടെത്താ നാകും. ഇ എം എസ്സിന്റെ ലേഖനത്തിന് കാരണമായത് ജീവൽ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാ നത്തിന്റെ പിറവിയാണ്. അതിനെത്തുടർന്നുണ്ടായ സംവാദങ്ങളുടെ ഭാഗമായാണ് ഇഎംഎസ് മാതൃഭൂമിയിൽ ലേഖനം എഴുതുന്നത്. 1935ൽ പാരീസിൽ ചേർന്ന സമ്മേളനത്തെ തുടർന്ന് അസോസിയേഷൻ ഓഫ് റൈറ്റേഴ്സ് ഫോർ ദി ഡിഫൻസ് ഓഫ് കൾച്ചർ എന്ന സംഘടന രൂപപ്പെട്ടു. 1936ൽ ലഖ്നൗവിൽ വച്ച് ഇന്ത്യൻ പ്രോഗ്രസീവ് റൈറ്റേഴ്സ് അസോസിയേഷൻ രൂപപ്പെട്ടു. ഇതിനെത്തു ടർന്നാണ് ജീവൽസാഹിത്യ സംഘം രൂപം കൊണ്ടതും ഇ എം എസ് ലേഖനമെഴുതിയത് എന്നും പി ജി കാലഗണനയ്ക്കൊത്ത് രേഖപ്പെടു ത്തുന്നുണ്ട്. 1937 ലെ വഴിത്തിരിവ് എന്തുകൊണ്ടുണ്ടായി എന്നതിന് കാരണമായി പി ജി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് 1920കൾ മുതൽ കേരള ത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന തൊഴിലാളി സംഘടനകളും അവയുടെ വർഗ സമരങ്ങളുമാണ്. 1932ൽ കണ്ണൂർ കോമൺവെൽത്ത് മില്ലിൽ ആയിര ത്തിലധികം തൊഴിലാളികൾ പണിമുടക്കി. 1935ൽ കോഴിക്കോട് തിരുവ ണ്ണൂരിലെ തൊഴിലാളി പണിമുടക്ക്. 1938 ൽ ആലപ്പുഴയിലെ വിവിധ

കയർ മില്ലുകളിൽ നടന്ന പണിമുടക്കുകൾ. ഇങ്ങനെ തൊഴിലാളികൾ നടത്തുന്ന സാമൂഹികമായ ഇടപെടലുകൾ സാഹിത്യ രംഗത്തും പ്രതിഫലിച്ചു തുടങ്ങി എന്ന വാദമാണ് പി ജി സ്ഥാപിക്കുന്നത്. 1937 ലാണ് കെ. ദാമോദരന്റെ നാടകം പാട്ടബാക്കി പുറത്തുവന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വാഴക്കുല പുറത്തുവന്നതും 1937ൽ. 1937നു ശേഷം കേരളത്തിൽ ഉയർന്നുവന്ന സകല പ്രതിഭാശാലികളായ സാഹിത്യ കാരൻമാരിലും ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ ബോധപൂർവമോ അബോധപൂർ വമോ വികലമോ അവികലമോ ആയി മാർക്സിസം സ്വാധീനം ചെലു ത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന് ഏതു നിരീക്ഷകനും കാണാൻ കഴിയും (പി ഗോവിന്ദ പ്പിള്ള, തെരെഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, പുറം 370 മുതൽ 376 വരെ.) മലയാള സാഹിത്യ കൃതികളിലും വിമർശനത്തിലും സ്വാഭാവിക പ്രതി കരണം എന്ന നിലയിൽ മാർക്സിയൻ ചിന്തകളുടെ സ്വാധീനം പ്രകട മായിത്തുടങ്ങി എന്നാണ് പി ജി പറയുന്നത്. അതിന് കാരണമായത് സംഘടിതമായ തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സാമൂഹികമായ ഇട പെടലുകളാണ് എന്നും പി ജി വിലയിരുത്തുന്നു. മാർക്സിയൻ സാഹി ത്യചിന്തകൾ വളർന്നതിന്റെ സ്വാധീനമായി പി ജി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന മറ്റൊരു കാര്യം 1935ൽ ഷൊർണ്ണൂരിൽ നിന്നും ഇ എം എസിന്റെ പത്രാ ധിപത്യത്തിൽ ആരംഭിച്ച പ്രഭാതം എന്ന പത്രമാണ്. കേരളത്തിൽ തൊഴിലാളിവർഗ രാഷ്ട്രീയത്തിനുണ്ടായ ഉണർവിന്റെ ഭാഗമായാണ് ഈ പത്രം പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. പ്രഭാതം പത്രം നിരോധി ക്കപ്പെടാനുണ്ടായ കാരണം ചൊവ്വര പരമേശ്വരന്റെ വിപ്ലവം വിജയി ക്കട്ടെ എന്ന കവിതയാണ്. തൊഴിലാളികൾ സംഘടിതരായതോടു കൂടിയാണ് പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ മാർക്സിയൻ ആശയങ്ങൾക്ക് സ്വീകാര്യത ലഭിച്ചു തുടങ്ങിയത് എന്ന് പ്രഭാതം പത്രത്തിന്റെ വളർച്ച യെപ്പറ്റി പി ജി പറയുന്നു.

മാർക്സിയൻ ചിന്തകൾ സാഹിത്യത്തിൽ സ്വാധീനശക്തിയായി മാറുന്നതിന്റെ കാരണം സമൂഹഘടനയിൽ വന്ന മാറ്റമാണ് എന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നതു വഴി മാർക്സിയൻ ചരിത്രരചനയുടെ രീതിശാസ്ത്രം സ്വീകരിക്കുന്ന തന്റെ ചരിത്ര വീക്ഷണം പി ജി വാദിച്ചുറപ്പിക്കുന്നു. മാർക്സിയൻ ചിന്തകൾ എന്നു മുതൽ കേരളത്തിലും മലയാളത്തിലും

രൂപപ്പെട്ടുതുടങ്ങി എന്നു മാത്രമല്ല എന്തുകൊണ്ട് രൂപപ്പെട്ടു എന്നുകൂടി പി ജി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിലെ ഉത്പാദന ബന്ധങ്ങളിലെ നിർണ്ണായക ശക്തിയായ തൊഴിലാളി വർഗം രാഷ്ട്രീയശക്തിയായി സംഘടിക്കപ്പെട്ട് സമരങ്ങളിലൂടെ സമൂഹത്തിൽ ഇടപെട്ടു തുടങ്ങിയതോടെ സാഹിത്യത്തിലും മാർക്സിയൻ സ്വാധീനം പലവിധത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. മലയാളത്തിലെ മാർക്സിയൻ നിരൂപണത്തിന്റെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പി ജി നടത്തിയ ഇടപെടലുകൾ മാത്രമല്ല പി ജി യുടെ സംഭാവന. മാർക്സിയൻ ചിന്തകൻ എന്ന നിലയിലും മലയാള വിമർശനത്തിന് പി ജി വിലപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. പി ജിയുടെ സംഭാവനകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ തുടർന്നും നടക്കണം.

കുറിപ്പുകൾ

1. സമൂഹത്തിലെ ഉത്പാദനശക്തികളായ തൊഴിലാളികളും അവരെ നിയന്ത്രിക്കുകയും അടിച്ചമർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങളിലൂടെയാണ് അതായത് വ്യത്യസ്ത വർക്ഷങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സമൂഹത്തിലെ വൈരുധ്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനത്തിലൂടെയാണ് ചരിത്രം വികസിക്കുന്നത് എന്നാണ് മാർക്സിയൻ ചരിത്ര വീക്ഷണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ആശയം.

2 ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറം എന്ന ലേഖനമടങ്ങിയ പുസ്തകം പി ജി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത് സാഹിത്യവും രാഷ്ട്രീയവും തമ്മിൽ അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന വാദം സ്ഥാപിക്കാനാണ് എസ് ഗുപ്തൻ നായരടക്കമുള്ള ഒരു വിഭാഗം സാഹിത്യവും രാഷ്ട്രീയാശയങ്ങളും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കരുത് എന്ന് വാദിച്ചിരുന്നവരാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കെ എം ജോർജ്, ആധുനികമലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011

2. പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2012

3. പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, പി ജിയുടെ വായനാലോകം, മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിങ്ങ് ആന്റ് പബ്ലിഷിങ്ങ് കോ ലിമിറ്റഡ് ,കോഴിക്കോട്, 2012

4. പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം: ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും, സംഘപ്രസാധന, തിരുവനന്തപുരം, 1987.

✦✦

കോളനീകരണത്തിന്റെ ചരിത്ര വൈരുദ്ധ്യവും ഗുരുദേവ ദർശനങ്ങളും

കൃഷ്ണകുമാർ ജി പി.
(അദ്ധ്യാപകൻ, ഗവ. എച്ച്.എസ്.എസ്. കീഴാറൂർ)

സംഗ്രഹം

കോളനിയന്തര പഠനങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ശ്രീനാരായണ ഗുരുവിന്റെ ദർശനങ്ങളെ വായിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. സാംസ്കാരിക വിഭവ ചൂഷണത്തിൽ നിന്ന് മുക്തമാവുന്നതിനുള്ള തദ്ദേശീയ ജനതയുടെ ഏറ്റവും ഉയർന്ന സമരം ദാർശനിക തലത്തിലാണു നടന്നതെന്ന നവോത്ഥാന ചിന്തയെ ഈ ലേഖനം സാധൂകരിക്കുന്നു. കോളനീകരണത്തിനു മുൻപുള്ള ഇന്ത്യ എല്ലാ അർഥത്തിലും തകർന്നടിഞ്ഞതാണെന്ന ഓറിയന്റൽ വീക്ഷണഗതിയെ ഗുരുചിന്തകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ വിമർശാത്മകമായി സമീപിക്കാനും ഇതിലൂടെ കഴിയുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

കോളനീകരണം, സാങ്കര്യം, ചാഞ്ചല്യം (Ambivalance), അനുകരണം, അന്യൻ/അപരൻ, അധീശത്വം (Hegemoncy), അപഹരണം (Appropiration & catachrcsis), ശൈഥില്യം (Diaspara / Disperse), ചുരണ്ടിമാറ്റൽ (Palimpsest), പരിസ്ഥിതി സാമ്രാജ്യത്വം, പൗരസ്ത്യവാദം (orientalism), പുറംജാതിക്കാരൻ (ethmic), സ്വദേശീവാദം.

"Colonia" എന്ന റോമൻ പദത്തിൽ നിന്നുത്ഭവിച്ച കുടിയേറൽ അല്ലെങ്കിൽ അധിനിവേശം എന്നർത്ഥമുള്ള ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് കോളനീകരണം. കാലാകാലങ്ങളായി ഈ അധിനിവേശം ഒരധികാര സ്ഥാപനമായി മാറുന്നുവെന്ന് ഡേവിഡ് ലെവിൻസൺ നിർവചിക്കുന്നു. പ്രത്യേക ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ ഒരു പുതിയ പ്രദേശത്ത് കടന്നു വരുന്ന ജനവിഭാഗം തങ്ങളുടെ മാതൃരാജ്യവുമായുള്ള ബന്ധം നിലനിർത്തി കൊണ്ട് തന്നെ അധിനിവേശപ്രദേശത്ത് അധികാരം സ്ഥാപിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം ശ്രമങ്ങളിൽ പ്രധാനമായും ചെറുത്തുനിൽപ്പ് നേരിടേണ്ടിവന്നിട്ടുള്ളത് സാംസ്കാരികതയ്ക്കാണ്. കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികചരിത്രത്തിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യാത്മകത വളരെ വ്യക്തമാണ്. 'ഗാന്ധി പകരം ഗാമയോ' എന്ന തന്റെ ലേഖനത്തിൽ എം. ഇക്ബാൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ "ആയിരക്കണക്കിന് മൈലുകൾ താണ്ടി അതിസാഹസികമായി 1948 – ൽ ഗാമ കോഴിക്കോട് കാപ്പാട്ട് കടൽത്തീരത്ത് കാലുകുത്തിയപ്പോൾ ഇൻഡീസിന്റെ മണൽത്തരികൾ യൂറോപ്യൻ അധിനിവേശത്തിന്റെ പാദസ്പർശമേൽക്കുകയായിരുന്നു. വാസ്ക്കോഡഗാമയുടെ ഈ പാദസ്പർശമാണ് അധിനിവേശം, മേൽക്കോയ്മ കോളനി വാഴ്ച, സാമ്രാജ്യത്വം എന്നിവയുടെ രുചി ഇന്ത്യക്കാരറിയുവാൻ തുടക്കമിട്ടത്. ബ്രിട്ടീഷുകാരെ സംബന്ധി ച്ചിടത്തോളം 1815–നു ശേഷം അതായത് വിക്ടോറിയൻ ഭരണ കാലമാണ് കോളനീകരണത്തിന് അടിത്തറ പാകിയത്. ഭിന്നിപ്പിച്ചുഭരിക്കുക എന്ന നയത്തിലൂടെ ബ്രിട്ടീഷുകാർ ഇന്ത്യയെ അവരുടെ ഒരു കോളനിയാക്കി നിലനിർത്താൻ ശ്രമിച്ചു. ഇന്ത്യയുടെ തനതു സംസ്കാരത്തെ ആകെ തകർക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളും നടത്തി. നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയാധികാരവും വിഭവങ്ങളും സമ്പത്തും മാത്രമല്ല ഇന്ത്യയ്ക്കു നഷ്ടമായത് അറിവും സംസ്കാരവും കൂടിയായിരുന്നു. തങ്ങളുടേതായ സംസ്കാരവും രീതികളും അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയായിരുന്നു ബ്രിട്ടീഷുകാർ ചെയ്തത്. ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായ ഒരു സാംസ്കാരിക മണ്ഡലം ഇന്ത്യയിലും പ്രത്യേകിച്ച് കേരളത്തിലും രൂപം കൊള്ളുന്നത്.

ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യപഠനം യൂറോപ്യരുടെ ലോകാധിപത്യത്തിന് പിന്നിലുള്ള കൊളോണിയൽ കൈയ്യേറ്റങ്ങളുടെയും ഭൗതിക ചൂഷ

ണത്തിന്റെയും വർഗ്ഗപരവും വംശപരവുമായ അടിച്ചമർത്തലുകളുടെയും മലിനമായ ചരിത്രത്തെ മായിച്ചുകളയുന്നതിനെ കുറിക്കുന്നു. ഏറ്റവും സമ്പൂർണ്ണനായ ഇംഗ്ലീഷുകാരനുപകരം നിൽക്കുന്നതായിരുന്നു ഇംഗ്ലീഷ് കൃതികൾ. ഇത് സാമ്പത്തിക ചൂഷണത്തിനുള്ള മുഖംമൂടിയായി തീർന്നു എന്ന ഗൗരീവിശ്വനാഥന്റെ ചിന്തകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നോക്കിയാൽ രൂപത്തിലും രക്തത്തിലും ഇന്ത്യാക്കാരനും എന്നാൽ ചിന്തയിലും പ്രവൃത്തിയിലും ബ്രിട്ടീഷുകാരൻ എന്ന സാംസ്കാരിക അധിനിവേശ തന്ത്രമായിരുന്നു ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു അടിസ്ഥാനം. നമ്മുടെ തനത് സംസ്കാരവും സാഹിത്യവും മോശമാണെന്ന് വരുത്തിതീർക്കുകയും തങ്ങളുടേത് മാത്രമാണ് ഉത്തമമെന്ന ചിന്ത ഇതിലൂടെ വിദ്യാസമ്പന്നരായ ജനങ്ങളിലേയ്ക്ക് വ്യപരിച്ചു. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെയും സാഹിത്യത്തിലൂടെയും തങ്ങളോട് കൂറുള്ള ഉദ്യോഗവൃന്ദത്തെ നാട്ടിൽനിന്നുതന്നെ സൃഷ്ടിച്ചു. റെയിൽവേ സംവിധാനം, തപാൽ സംവിധാനം എന്നിവ നടപ്പിലാക്കി. സൈനികസംവിധാനത്തിൽ മാറ്റം വരുത്തി. ഇത്തരത്തിൽ ന്യൂതനവും മികവുറ്റതെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ആധുനികസംവിധാനങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ ജനതയുടെ ജീവിതക്രമത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിതുടങ്ങി. ഇതാകട്ടെ ഇന്ത്യയിൽ കാർഷിക കുടിൽ വ്യവസായങ്ങളുടെ തകർച്ചയ്ക്കു കാരണമാകുകയും വേഷഭൂഷാദികളിൽ ബ്രിട്ടീഷുകാരെ അനുകരിക്കുന്ന ഒരു ജനവിഭാഗത്തിന്റെ ഉദയവും സാമ്പത്തികലാഭം മാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള ജീവിതക്രമവും കേരളീയ പരിസരത്തിൽ പോലും രൂപപ്പെട്ടു. നമ്മുടെ തനത് സാംസ്ക്കാരിക ഭൂമികയിൽ നിന്നും നല്ലൊരു ജനവിഭാഗത്തെ അന്യരാക്കി തീർത്തു. അങ്ങനെ തദ്ദേശവാസികളിൽ നിന്നും പ്രതിഷേധസ്വരം ഉയരുകയും ചെയ്തു. മലയാള സാഹിത്യരംഗത്ത് ഗുരുദേവ ദർശനങ്ങളും കൃതികളും അതിനു നല്ലൊരു പങ്കു വഹിച്ചു.

കോളനീകരണം തദ്ദേശീയവാസികളായ ജനങ്ങളുടെ മേൽനടത്തിയ സ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമായി സാംസ്കാരികമായ പല വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾക്കും അത് കാരണമായി തീർന്നു. അതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ് സാങ്കര്യം (Hybridity), ചാഞ്ചല്യം (Ambivalance), അനുകരണം

(Mimicry), അന്യത/അപരത (Otherness), അധീശത്വം (Hegemoncy), അപഹരണം (Appropiration & catachrcsis), ശൈഥില്യം (Diaspara/ Disperse), മറ്റൊരു പ്രാദേശീകതയിലേക്കുള്ള പോക്ക് (Going native), ചുരണ്ടിമാറ്റൽ (Palimpsest), പരിസ്ഥിതി സാമ്രാജ്യത്വം (ecological impealism), പൗരസ്ത്യവാദം (orientalism), പുറംജാതിത്തം (ethnicity), ചൂഷണം (explotation), സ്വദേശീവാദം (Nativism), കറുത്തവരും വെളുത്തവരും (Black and White), നാടുകടത്തപ്പെടൽ/രാജ്യഭ്രഷ്ടത (exile) തുടങ്ങിയ പ്രതിഫലനങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ സംജാതമാക്കുകയും തദ്ദേശീയമായ സാംസ്കാരികതയും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടൽ രൂപമെടുക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതിലൂടെ ഭരണവ്യവസ്ഥയ്ക്കും കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കും എതിരായുള്ള ഒരു വൈരുദ്ധ്യാത്മക സംസ്കാരം രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഈ ചരിത്രഭൂമിയിൽനിന്നുകൊണ്ട് തനതു സംസ്കാരവും പാരമ്പര്യവും എന്തെന്ന് സ്വന്തം ജനതയെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള ഉദ്യമങ്ങളായിരുന്നു ഗുരുദേവ ദർശനങ്ങൾ. ഇത്തരം ദാർശനികത അദ്ദഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം.

കോളനീകരുടെ വാദഗതി എന്തെന്നാൽ ബ്രീട്ടീഷുകാരുടെ വരവിന് മുമ്പുള്ള ഇന്ത്യ 'അപരിഷ്കൃതം' ആയിരുന്നു. ബ്രിട്ടീഷുകാർ വന്ന് ഇന്ത്യക്കാർക്ക് ഉൾവെളിച്ചവും സംസ്കാരവും നൽകി. അതോടെ ഇന്ത്യ പുരോഗതിയിൽ നിന്നും പുരോഗതിയിലേയ്ക്ക് കുതിർക്കാൻ തുടങ്ങി- ബ്രിട്ടീഷ് വാഴ്ചക്കാലത്ത് പുനരാവിഷ്ക്കരിക്കപ്പട്ട 'ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിന്റെ' സാരാംശം ഇതായിരുന്നു. സ്കൂളുകളിലും കോളേജുകളിലും പഠിച്ച വിദ്യാർസ്ഥികളുടെ ഒട്ടേറെ തലമുറകൾക്കു ബ്രിട്ടീഷ് വാഴ്ച കൊണ്ട് ഇന്ത്യക്കാർക്കുണ്ടായ നേട്ടങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങൾ പഠിക്കേണ്ടി വന്നു. മൗര്യ, ഗുപ്ത, മുഗൾ സാമ്രാജ്യങ്ങളെയും അവയിലെ ചക്രവർത്തിമാരെയും കുറിച്ച് അവയിൽ വിവരിച്ചിരുന്നു. സൂര്യനസ്തമിക്കാത്ത ബ്രിട്ടീഷ് സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ മഹനീയവും ഉദാരവുമായ വാഴ്ചയുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ഈ സാമ്രാജ്യങ്ങൾ എത്ര പ്രാകൃതമായിരുന്നുവെന്ന് തെളിയിക്കുന്നതിന് വേണ്ടിയാണ് ഇതൊക്കെ ചെയ്തത്. (ഇ.എം.എസ്-കേരളം മലയാളികളുടെ മാതൃഭൂമി). ഇത്തരം ചിന്തകൾ രൂഢമൂലമാക്കുകയും മലയാളികളിൽ നല്ലൊരു

ശതമാനം ആൾക്കാരും ഇത് ഉൾക്കൊള്ളാൻ തയ്യാറായികഴിഞ്ഞിരുന്നെന്നോ ഉൾകൊണ്ടു കഴിഞ്ഞിരുന്നേന്നോ പറയാം. ഈ അവസരത്തിലാണ് ജാതിയുടെയും, മതത്തിന്റെയും, അനാചാരങ്ങളുടെയും, അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെയും പേരിൽ തമ്മിൽ കലഹിച്ച സ്വത്വബോധം നഷ്ടപ്പെട്ട ജനതയുടെ ഉള്ളിൽ ഗുരുദേവകൃതികൾ ആത്മബോധത്തിന്റെ വെളിച്ചം പകർന്നു നൽകിയത്.

സങ്കരത്വം (Hybridity)

ഹോമി കെ ഭാഭയാണ് ഇതിനെ കോളനിവ്യവഹാരവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയത്. ഉദ്യാനകലയിൽ (Horticulture) രണ്ട് ജനിസുകൾ ചേർന്ന് മൂന്നാമതൊരു ജനിസ്സിനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ് വർഗ്ഗസങ്കരത്വം (Hybridity). ഭാഷാപരമായും വർഗ്ഗപരമായും മാത്രമല്ല സാംസ്ക്കാരിക തലത്തിലാകമാനം സംഭവിക്കുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസമാണ് സങ്കരത്വം. പരസ്പരം സംസ്കാരങ്ങളെ ആഗിരണം ചെയ്യുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നതെന്നാണ് കരീബിയൻ ചരിത്രകാരനായ എഡ്വേഡ് ബാർത്ത് വെയ്റ്റ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. ബ്രിട്ടീഷ്കാലഘട്ടത്തിൽ കേരളത്തിലും ഇത് സംഭവിക്കുന്നു. തദ്ദേശീയസംസ്കാരവും ബ്രിട്ടീഷ് അധിനിവേശസംസ്ക്കാരവും അതുപോലെ പോർച്ചുഗീസ് ഡച്ച് അറബിക് സംസ്കാരവും കൂടിചേർന്ന് ഒരു സങ്കര സംസ്ക്കാര ഭൂമികയായി കേരളം മാറി. എന്നാൽ ഏറ്റവും അപകടകരമായ അവസ്ഥ ബ്രിട്ടീഷ് ഇന്ത്യയുടേതായിരുന്നു. പൂർണ്ണമായി നമ്മുടെ കലകളെയും ഭാഷയെയും, സംസ്ക്കാരത്തെയും തുടച്ചുനീക്കുന്നതായിരുന്നു ബ്രിട്ടീഷ് ഇന്ത്യൻ പ്രവർത്തനങ്ങൾ 'വെൺ നീചർ' (White Devil) എന്ന് നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക നായകന്മാരെക്കൊണ്ട് വിളിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലായിരുന്നു അവരുടെ വളർച്ച. വിദ്യാഭ്യാസ പരമായി നോക്കുമ്പോൾ വിദ്യാസമ്പന്നരെന്നും സംസ്ക്കാരസമ്പന്നരെന്നും നടിക്കുന്ന ഒരു തലമുറയെ വാർത്തെടുക്കുന്നതിന് ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ജന്മം കൊണ്ട് തദ്ദേശിയരും കർമ്മം കൊണ്ട് വിദേശീയരുമായ ഒരു ജനവിഭാഗം വളർന്നുവന്നു. സി.വിയെ പോലുള്ള സാഹിത്യക്കാരന്മാർ പ്രഹസനങ്ങൾ, നോവൽ എന്നീ സാഹിത്യ രചനകളിലൂടെ ഇതിനെ

തിരെ പ്രതികരിച്ചപ്പോൾ ഗുരുദേവൻ തന്റെ കൃതികളിലൂടെയും ദാർശ നികതയിലൂടെയും ചെയ്തത് അവനവൻ ആരെണെന്നും തന്റെ സ്വത്വം എന്താണെന്നും തന്റെ കർമ്മവും ചിന്തയും എന്താണെന്നും തന്റെ സാംസ്കാരിക പൈതൃകമെന്താണെന്നും കാട്ടിക്കൊടുക്കുവാനാണ്. അതിനാലാണ് ഗുരുദേവൻ ഇങ്ങനെക്കുറിച്ചത്.

"വേണം ധർമ്മം, വേണം ധർമ്മം വേണം ധർമ്മം, യഥോചിതം"
"സത്യവും ദയയും സ്നേഹ
ശുശ്രൂഷയുമഭേദമായ്
സർവ്വത്തോടുമെടുക്കുന്ന
ധർമ്മം ശരണമേവനും"

ഇത്തരം രചനകളിലൂടെ അവനവൻ ആരാകണമെന്നും ഗുരുദേ വൻ മനസിലാക്കിച്ചു കൊടുക്കുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് അധിനിവേശ ശക്തികൾ മതപരമായും അല്ലാതെയും നടത്തിയ മുതലെടുപ്പുകൾക്ക് കാരണം കേരള ജനതയിലുള്ള അനൈക്യവും കാരുണ്യമില്ലായ്മയും, പരസ്പര സ്നേഹമില്ലായ്മയും ആയിരുന്നു. തന്നെയുമല്ല ആതുര ശുശ്രൂഷ രംഗത്ത് വിദേശ മിഷനറിമാർ നടത്തിയ സ്വാധീനം വളരെ വലുതായി രുന്നു. മാരകമായ പലരോഗങ്ങളെയും അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗ മായി കരുതി രോഗിയുടെ അടുക്കലേക്ക് പോകാൻപോലും ബന്ധു ക്കളും സ്വജനങ്ങളും മടിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് മിഷനറിമാർ അത് സ്വയം ഏറ്റെടുത്ത് നടത്തുകയും അവരെ തങ്ങളുടെ മതവിശ്വാസത്തിലേക്ക് അടുപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത്തരം പ്രവൃത്തികൾ ഉത്തമ മാതൃകകളും സാമൂഹിക നന്മയ്ക്ക് ഉതകുന്നതും ആയി മാറിയെങ്കിലും വൈദേശിക ശക്തികൾക്ക് രാഷ്ട്രീയമായ അധിനിവേശ ശക്തിയായി മാറുന്നതിന് സാഹായകമാകുകയും ചെയ്തു. ഇതാകട്ടെ പാരമ്പര്യവും വൈദേശി യവുമായരോഗനിർണ്ണയ ചികിത്സാ രീതികളും പ്രവർത്തനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ഒരു സംഘർഷത്തിലേക്ക് പോലും എത്തിച്ചേർന്നു. ഇതാ കട്ടെ പുതിയ സാംസ്കാരിക ഭൂമികക്ക് അടിത്തറ പാകുകയും ചെയ്തു. ഇതിനൊരു പ്രതിരോധമെന്ന നിലയിലാണ് ഗുരുദേവൻ ദയയുടേയും, കാരുണ്യത്തിന്റെയും അഭേദഭാവനയുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒത്തു ചേരാൻ ആഹ്വാനം നടത്തിയത്.

ചാഞ്ചല്യം (Ambivalence) എന്ന ഒരു പ്രതിഭാസത്തിന് പരിഹാരമാർഗ്ഗം കൂടിയായിരുന്നു ഇത്. കുടിയേറ്റക്കാരനും അതിന് വിധേയരാകുന്നവരും തമ്മിലുള്ള ഒരു സന്ദിഗ്ദ്ധാവസ്ഥാ വിശേഷണമാണ് സ്നിഗ്ദ്ധത (ചാഞ്ചല്യം). ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നതെന്തെന്നാൽ അധീശക്തിയെ ആ പ്രദേശത്തെ ജനങ്ങൾ പൂർണ്ണമായി സ്വീകരിക്കുകയോ, നിരാകരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. ഒരേസമയം അവരുടെ രക്ഷകരാണെന്ന് നടിക്കുകയും എന്നാൽ അവരെ ചൂഷണത്തിന് വിധേയരാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കുടിയേറ്റക്കാരന്റെ തന്ത്രമാണിത്. ബ്രിട്ടീഷുകാർ നടപ്പിലാക്കിയ, തപാൽ, വിദ്യാഭ്യാസം, റെയിൽവേ തുടങ്ങിയ പുരോഗമന കാര്യങ്ങളെ ഒരു വശത്ത് അംഗീകരിച്ചാൽ തന്നെ അവരുടെ ചൂഷണ ശ്രമങ്ങളെ തള്ളിക്കളയാൻ ആകില്ല. മതപരമായ കാര്യങ്ങളിൽ വ്യക്തമായ ദർശനമാണ് ഗുരുദേവൻ മുന്നോട്ടുവച്ചത്. 1924 -ലെ സർവ്വമത സമ്മേളനം അതിന് തെളിവ് നൽകുന്നു. എല്ലാ മതങ്ങളുടെയും പരമോദ്ദേശ്യം ഒന്നാണെന്നും ഭിന്നമതാനുയായികൾ തമ്മിൽ കലഹിച്ചിട്ടാവശ്യമില്ലെന്നും ഈ മതമഹാസമ്മേളനത്തിൽ നടന്ന പ്രസംഗങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതിനാൽ നാം ശിവഗിരിയിൽ സ്ഥാപിക്കാൻ വിചാരിക്കുന്ന മഹാപാഠശാലയിൽ എല്ലാ മതങ്ങളും പഠിക്കുന്നതിന് വേണ്ട എല്ലാ സൗകര്യങ്ങളും കൂടി ഉണ്ടാകണമെന്ന് വിചാരിക്കുന്നു. ഈ സ്ഥാപനത്തിന്റെ തൃപ്തികരമായ നടത്തിപ്പിന് അഞ്ചു ലക്ഷം രൂപ പൊതുജനങ്ങളിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്നതിന് എല്ലാപേരും സഹായിക്കുമെന്ന് വിചാരിക്കുന്നു. (നാരായണ ഗുരു, പ്രൊഫ:എം.കെ.സാനു) അങ്ങനെ മതങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംവാദാത്മക നിലപാട് സ്വീകരിക്കുന്നതിനും ഗുരുദേവൻ നിർബന്ധിതനായി എന്നുവേണം കരുതാൻ

ഹാസ്യാനുകരണം

കോളനി വ്യവഹാരത്തിലെ പ്രസക്തമായൊരു സവിശേഷതയാണ് ഹാസ്യാനുകരണം (Mimicry) അധിനിവേശ ശക്തിയുടെ സവിശേഷതകളെ കേമമായി കാണുകയും അതിനെ അനുകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതായത് സാംസ്കാരിക അഭിരുചികൾ, സ്ഥാപ

നങ്ങൾ, വേഷം, ഭാഷ, മൂല്യങ്ങൾ, എന്നിവയെപ്പോലും പകർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമെന്തെന്നാൽ വൈവിധ്യമുള്ള തനതു സംസ്കാരം ഏറെക്കുറെ നഷ്ടമാകുകയും അനുകരിക്കുന്ന സ്വരൂപങ്ങൾ പൂർണ്ണതയിലെത്താതെ പരിഹാസ്യരായിതീരുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്തിനെയാണോ അനുകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് അതിന്റെ ഹാസ്യാനുകരണമായിരിക്കും ഉൽപന്നമായി കിട്ടുന്നത്. "ബ്രിട്ടീഷുകാരനെപ്പോലെ ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം നേടാനും കോട്ടും, സൂട്ടും ധരിച്ച് ഉദ്യോഗസ്ഥനായി നടക്കാനുമൊക്കെ ഇന്ത്യാക്കാരനും അഗ്രഹിച്ചു. അത് സാധിക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ, അവർ ശരിക്കുള്ള ഇന്ത്യക്കാരനോ ബ്രിട്ടീഷുകാരനോ ആകാതെ ഒരു പുതിയ വിഭാഗമായി മാറുകയും ചെയ്തു. ഒരിക്കലും തങ്ങളുടേതായ ശരിപകർപ്പുകൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ കോളനി ശക്തികൾ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നില്ല. (Bill Ashcroft. Key concepts in Post colonial studies)

ഗുരുദേവന്റെ ശിഷ്യന്മാരിൽ ഒരാളായ കുമാരസ്വാമിയുമായുള്ള സംഭാഷണം ഇതിന് ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ്.

കുമാരസ്വാമി ഇംഗ്ലീഷിൽ ഒപ്പിടുന്നത് കണ്ട് ഗുരു ചോദിച്ചു.

ഗുരു : ഇംഗ്ലീഷിലാണോ ഒപ്പിടുന്നത്

കുമാ: ആണ് സ്വാമി

ഗുരു : ഇംഗ്ലീഷ് അറിയുമോ ?

കുമാ : അറിയില്ല

ഗുരു : ഇംഗ്ലീഷ് അറിയാത്തതിൽ ക്ഷീണമുണ്ടോ ?

കുമാ : ഉണ്ട് സ്വാമി

ഗുരു : നമുക്ക് ക്ഷീണം തോന്നുന്നില്ല

ഇംഗ്ലീഷുകാർ നല്ലവരാണെന്നും ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം കൊണ്ടേ നമുക്ക് രക്ഷയുള്ളൂവെന്നും സ്ഥാപിക്കുന്നത് ശിഷ്യന്റെ ഈ മനോഭാവം കൊണ്ടാണ്. അതിനെ തിരുത്തിക്കുറിക്കാനാണ് ഗുരു ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാന കാരണം ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ നടത്തിപ്പായിരുന്നു. പ്രത്യേകിച്ച് മെക്കാളയുടെ വിദ്യാഭ്യാസ ചിന്തകൾ.

1857– ഓടുകൂടിയാണ് ഇത് ശക്തമാകുന്നത്. 1858–ൽ ഇന്ത്യൻ ഭരണം ബ്രിട്ടീഷ് കമ്പനി ഏറ്റെടുക്കുന്നു. 1876–ൽ വിക്ടോറിയ രാജ്ഞി ഇന്ത്യയുടെ ചക്രവർത്തിനിയായി പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെടുന്നു. അതിനെതുടർന്ന് യൂറോപ്യൻ പാഠ്യ പദ്ധതികൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ ഇന്ത്യയിലുടനീളം സ്ഥാപിച്ചു. ഇതിന് അടിത്തറ പാകിയത് 1835–ൽ തോമസ് ബി. മെക്കാളെ അവതരിപ്പിച്ച വിദ്യാഭ്യാസ റിപ്പോർട്ടാണ്. 'ഫിൽട്രേഷൻ തിയറി' എന്ന ഒരു തിയറി തന്നെ ആവിഷ്കരിച്ച് നടപ്പിലാക്കി'

ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നതിന് വേണ്ടി ഗുരുദേവൻ നടത്തിയ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ശക്തവും സംഘടിതമനോഭാവം വളർത്തുന്നതുമായിരുന്നു. കർക്കിടക വാവിന് ബലിദർപ്പണത്തിന് വരുന്നവരെ കൂട്ടി ആദ്യമായി അദ്ദേഹം വാവൂട്ട് യോഗം എന്ന സംഘടന രൂപീകരിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യ ലക്ഷ്യങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ അടിയന്തിരമായി വരുത്തേണ്ട പരിഷ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചും ജീവിതത്തിൽ പൊതുവിൽ നിയാമകമായ ചില തത്വങ്ങളെക്കുറിച്ചും മറ്റുമായിരുന്നു. ഇതാണ് പിന്നീട് ഡോ.പൽപു, ബാരിസ്റ്റർ ജി.പി.പിള്ള, കുമാരനാശാൻ തുടങ്ങിയ മഹദ്വ്യക്തിത്വങ്ങളിലൂടെ വളർന്നു പന്തലിച്ച ചിന്തക്ക് അടിസ്ഥാനം. കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കിയാണ് ഗുരുദേവൻ

'സംഘടനകൊണ്ട് ശക്തരാകുക
വിദ്യകൊണ്ട് സ്വതന്ത്രരാവുക'

എന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്തത്. കാരണം ബ്രിട്ടീഷ് അധിനിവേശശക്തികളെയും നമ്മെ അടിമയാക്കുന്നതിന് അവരുപയോഗിച്ച വിദ്യാഭ്യാസ പദ്ധതികളെയും എതിർത്തു തോല്പിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമായിരുന്നു. എങ്കിൽ മാത്രമേ 'സ്വാതന്ത്ര്യം' എന്ന പദത്തിന്റെ ഗുണം അനുഭവിക്കാൻ കഴിയൂ എന്ന് ഗുരുദേവന് അറിയാമായിരുന്നു. അതിനുള്ള ഏക മാർഗ്ഗം നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസ ചിന്തകളെക്കുറിച്ചുള്ള

ബോധവും പഠനവുമാണെന്ന് ഗുരുദേവൻ ദീർഘദർശനം ചെയ്തിരുന്നു. അതിനാലാണ് ആത്മീയ ബോധവും ഉണർവും കാവ്യങ്ങളിലൂടെ ജനമനസ്സുകളിലേക്ക് പകർന്നു നൽകുവാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്.

മറ്റൊരു പ്രാദേശികതയിലേക്കുള്ള പോക്ക് (Going Native)

ഒരു ദേശത്ത് കുടിയേറിപ്പാർക്കുന്ന അധിനിവേശ ശക്തികൾ അവർ ജീവിക്കുന്ന ചുറ്റുപാടുകളുമായി ഇഴുകി ചേരുമ്പോൾ അവിടുത്തെ പ്രത്യേകതകളെ തങ്ങളിലേക്ക് ആവാഹിക്കുന്നു. അങ്ങനെയുള്ളവർ തദ്ദേശീയരുടെ ആചാരരീതികളും സംസ്കാരവും തങ്ങളുടേതായി മാറുമോ എന്ന് ഭയന്നിരുന്നു. മാത്രമല്ല തങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾ നഷ്ടമാകുമോ എന്ന് ഭയന്നിരുന്നു. ഈ അവസ്ഥാ വിശേഷത്തെ ഭയത്തോടെയാണ് കണ്ടിരുന്നത്. പരിഷ്കൃതരായ തങ്ങൾ അധഃകൃതരായ തദ്ദേശവാസികൾക്ക് തുല്യമായി മാറുമോ എന്ന ഭയമാണ് അവരെ അലട്ടിയിരുന്നത്. എന്നാൽ ഭാരതീയമായ കാഴ്ചപ്പാട് വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. അത് നന്നായി മനസ്സിലാക്കിയ ഗുരുദേവൻ തന്റെ ശിഷ്യർക്ക് പകർന്നുകൊടുത്ത പാഠം സ്വയാർജ്ജിതമായ ആത്മസത്തയുടെ തിരിച്ചറിവിനെക്കുറിച്ചുള്ളതായിരുന്നു. 'ഒരു റോസാചെടിയിൽ റോസാപൂ പിടിക്കുക എന്നതാണ് അതിന്റെ ധർമ്മം. റോസാ ചെടിയിൽ പിച്ചിപ്പൂ പിടിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കരുത്' എന്ന തത്വമായിരുന്നു ഗുരു നൽകിയിരുന്നത്. നടരാജ ഗുരുവിനോട് ഗുരു പറഞ്ഞ ഒരു വാക്യം ഇതാണ്.

"തമ്പീ, നീ നമ്മെ കണ്ടു പഠിക്കരുത് "- എന്നതായിരുന്നു.

നാരായണ ഗുരുദേവന്റെ സ്വധർമ്മമല്ല നടരാജഗുരുവിന്റേത് എന്ന സൂചനയാണ് ഇതിലൂടെ നൽകിയത്. "നമുക്ക് നാരായണ ഗുരുവിനെപ്പോലെ ആകുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല" എന്ന ബോധം നടരാജഗുരുവിനും ഉണ്ടായിരുന്നു. അതായത് മഹാത്മാക്കളെ ജീവിത മാതൃകയായി സ്വീകരിക്കണമെന്നും എന്നാൽ അവരെ അങ്ങനെ അനുകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കരുതെന്നുമുള്ള സന്ദേശമാണ് ഇതിലൂടെ ഗുരുദേവൻ നൽകിയത്. ഈ ഒരു ബോധം കേരളീയ ജനതയിൽ വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിന് സ്വധർമ്മാനുസന്താനത്തിലൂടെ ഗുരുദേവൻ ശ്രമിച്ചു.

ചുരണ്ടി മാറ്റൽ (Palimpsest)

തുകൽ (Parchment) എന്നതിനെയാണ് ഈ പദം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. തുകലിൽ എഴുത്തുകൾ രേഖപ്പെടുത്തുകയും പിന്നീടത് മായ്ചു കളയുകയും ചെയ്താലും പഴയ എഴുത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ അവിടെ അവശേഷിക്കും. പുതിയ എഴുത്ത് ഉപരി എഴുത്ത് (Cover writing) ആണ്. പഴയ അടയാളങ്ങൾക്ക് പുറത്താണ് ഇതെഴുതുന്നത് (Bill Ashesft). ഏത് സംസ്കാരമെടുത്താലും പൂർവ്വ സംസ്കാരങ്ങളുടെ ഇത്തരം അടരുകൾ കണ്ടെത്താനാവും. അധിനിവേശം പ്രബലമാകുന്നതോടെ നിലവിലുള്ള സംസ്കൃതിക്ക് മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു എന്നാൽ എന്തൊക്കെ മാറ്റം സംഭവിച്ചാലും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനവും രൂഢമൂലമായ വസ്തുതകളെയും തുടച്ചുനീക്കുക അസാധ്യമാണ്. അപ്പോൾ അവിടെ ഒരു സങ്കരസംസ്കാരം രൂപപ്പെടും ഇതാകട്ടെ സാഹിത്യ സാംസ്ക്കാരിക രംഗത്തേയ്ക്ക് പടർന്നു പന്തലിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള സാംസ്കാരിക സങ്കരത്വത്തിന് പ്രതിരോധമെന്നോണമാണ് ഒരു പക്ഷേ കുണ്ഡലനീപാട്ട്, അനുകമ്പാദശകം, ആത്മോപദേശ ശതകം പോലുള്ള ആത്മസത്ത ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്ന കൃതികൾ ഗുരുദേവൻ രചിച്ചത്. ആത്മീയതക്ക് അപ്പുറം ഒരു സാമൂഹിക പശ്ചാത്തലം കൂടി അതിന്റെയൊക്കെ രചനയ്ക്ക് കാരണമായിരുന്നിരിക്കണം. 'കാളിനാടകം' പോലുള്ള രചനകളും ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്.

കീഴാളർ (Subaltern)

പാശ്ചാത്യ കലാശാല പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ വംശലിംഗ ആഢ്യത്വത്തിനെതിരെ വെല്ലുവിളിയുടെ സ്വരത്തിൽ അധ:സ്ഥിതർക്ക് സംസാരിക്കുവാൻ കഴിയുമോ? എന്ന് ചോദിച്ച ഗായത്രി സ്പിവാക്കാണ് ഇതിനെ കോളനിവ്യവഹാരവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ചിന്തിച്ചത്. സൈനിക പദാവലിയിൽ ക്യാപ്റ്റൻ പദവിയിൽ താഴെയുള്ളവരെക്കുറിക്കുന്ന ഈ പദം മർദ്ദിത ജനവിഭാഗം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഗ്രാംഷിയാണ് ആദ്യം ഉപയോഗിച്ചത്. സ്ത്രീകൾ, വെള്ളക്കാരല്ലാത്തവർ, പീഡിതവർഗ്ഗങ്ങൾ, ജാതീയമായ അവശത അനുഭവിക്കുന്നവർ ഇങ്ങനെ അസംഘടിത

മായ വർഗ്ഗത്തെക്കുറിക്കാനാണ് ഈ പദം ഉപയോഗിച്ചത്. അധീശ ശക്തികൾ കീഴടക്കിയ പ്രദേശത്തെ ജനങ്ങളെ അപരിഷ്കൃതരും നീച ന്മാരുമായിട്ടാണ് കരുതിയിരുന്നത്. സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ, സാംസ്ക്കാ രിക രംഗങ്ങളിൽ ഇവരെ അടിമകളാക്കി മാറ്റിയിരുന്നു. കേരളത്തിലെ സ്ഥിതിവളരെ ദയനീയമായിരുന്നു. കേരളീയരുടെ ഇത്തരം അധമചിന്ത കളെ തങ്ങൾക്ക് അനുകൂലമാക്കിത്തീർക്കുന്നതിൽ കോളനികർ വിജയിച്ചു. ഗുരുദേവദർശനം ഉൾക്കൊണ്ടു കുമാരനാശാനെ പോലുള്ള വർ ഇതിനെതിരെ ശക്തമായിപ്രതികരിച്ചു.

"നരനു നരനശുദ്ധവസ്തുപോലും
ധരയിൽ നടപ്പതു തീണ്ടലാണുപോലും
നരകമിവിടമാണു ഹന്ത! കഷ്ടം!
ഹര! ഹര! യിങ്ങനെ വല്ലനാടുമുണ്ടോ"

ആശാന്റെ ഈ വരികൾ നമ്മുടെ നാടിന്റെ അസംഘടിത മനോ ഭാവത്തെയും, ജാതിചിന്തയുടെ പൈശാചികതയെയും വെളിപ്പെടുത്തു മ്പോൾ നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടുന്ന സംഗതി ഈ ദുരവസ്ഥയെയാണ് അധീശശക്തികൾ ചൂഷണം ചെയ്തത് എന്ന വസ്തുതയാണ്. ഇത്തര ത്തിലുള്ള അതിർവരമ്പുകൾ ഇല്ലാതായി നാം സംഘടിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് ഊന്നൽ നൽകുന്നവയായിരുന്നു ഗുരുദേവ ദർശനങ്ങൾ.

'ജാതിഭേദം മതദ്വേഷം
ഏതുമില്ലാതെ സർവ്വരും
സോദരത്വേന വാഴുന്ന
മാതൃകാ സ്ഥനമാണിത്'

എന്ന വരികൾഗുരുദേവന്റെ ദാർശനികചിന്തയ്ക്ക് തെളി വേകുന്നു. സോദരത്വേന നാം കഴിയേണ്ടുന്നത് കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യമാ ണെന്ന ആഹ്വാനവും നൽകുന്നു.

കോളനീകരണ ശക്തികൾ കേരളീയസാംസ്ക്കാരിക മണ്ഡല ത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനതയെ തിരിച്ചറിയുന്നതിനും അറിവിലൂ

ടെയും സാഹിത്യരചനകളിലൂടെയും അതിനെതിരെ പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നതിനും ഗുരുദേവ ദർശനങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. നമ്മുടെ തനതു സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായ സാഹിത്യം, ഭാഷ, ദർശനങ്ങൾ, ജീവിത വീക്ഷണം എന്നിവയെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും സാധാരണക്കാരുടെ ഉള്ളിൽപ്പോലും സ്വത്വബോധവും ആത്മാഭിമാനവും വളർത്തുന്നതിനും ഗുരുദേവസാഹിത്യത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ചുരുക്കത്തിൽ അധിനിവേശ ശക്തികൾക്കെതിരെ അവരുടെ ഗൂഢലക്ഷ്യങ്ങൾക്കെതിരെ ശക്തമായ സാംസ്ക്കാരിക പ്രതിരോധം തീർക്കാൻ ഗുരുദേവ ദർശനങ്ങൾക്കു സാധിച്ചു.

✦✦

മനുഷ്യവിഭവശേഷിയുടെ വിനിയോഗം മേൽപ്പുരയുടെ രൂപീകരണത്തിൽ

(പുലിമുരുകൻ, മൃഗയ സിനിമകൾ പരിശോധിക്കുന്നു)

ജെ. എസ്. സമ്പത്ത്

ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല

സംഗ്രഹം

മുതലാളിത്ത സമ്പദ്ഘടനയ്ക്കകത്തെ അതിസങ്കീർണ്ണമായ സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുന്നിടത്ത് കാൾമാർക്സ് അവതരിപ്പിച്ച രൂപകമാണ് അടിത്തറ - മേൽപ്പുര (Base - Superstructure). സമൂഹത്തിന്റെ സാമ്പത്തികാടിത്തറയിൽ നടക്കുന്ന ഉൽപാദന ബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിയുന്ന മേൽപ്പുരയുടെ രാഷ്ട്രീയവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവുമൊക്കെ നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത് അടിത്തറയിലായിരിക്കും എന്ന് മാർക്സ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. മനുഷ്യവിഭവ ശേഷിയെ ഏതൊക്കെ രീതിയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് ഉൽപ്പാദനശക്തികൾ കാലാകാലങ്ങളിൽ മേൽപ്പുരയുടെ ഘടനയും രാഷ്ട്രീയവും നിർമ്മിച്ചത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നടത്തുന്നത്. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ സാംസ്കാരികോൽപ്പന്നമായ ജനപ്രിയ സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഈ പഠനം നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. 1989 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മൃഗയ, 2016ൽ ഇറങ്ങിയ പുലിമുരുകൻ എന്നീ ചലച്ചിത്രങ്ങളെ പ്രായോഗിക പഠനത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

അടിത്തറ (Base), മേൽപ്പുര (Superstructure), ഉൽപാദന ബന്ധം (Relations of production),സംസ്കാരം (Culture), മനുഷ്യവിഭവശേഷി (Human resources)

ആഗോളീകരണാനന്തര നവ ഉദാര സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥ യിൽ ലോകം നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്നത് മനുഷ്യന്റെ പലതായ വിഭവശേഷികളാലാണ്. മനുഷ്യവിഭവശേഷിയുടെ വികാസം (Human Resource Development) എന്നത് പുതിയ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രചിന്തയായി ഇന്ന് ചർച്ചചെയ്യ പ്പെടുകയുമാണ്. മനുഷ്യനെ ഒരു വിഭവമായി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് അവ രുടെ ശേഷികളെ തങ്ങൾക്കനുകൂലമായ വിധത്തിൽ പ്രയോജനപ്പെ ടുത്തുക എന്ന തന്ത്രവും അതോടൊപ്പം നടപ്പാക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആ തന്ത്രങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ സാമ്പത്തികാടിത്തറയിലും സാംസ്കാരിക മേൽപ്പുരയിലും വരുത്തുന്ന ചലനങ്ങൾക്ക് വലിയ വേഗതയാണുള്ളത്. നൂറ്റിയമ്പതോളം കോടി രൂപ തിയേറ്ററുകളിൽനിന്നും സ്വരൂപിച്ചെടു ത്തുകൊണ്ട് പുലിമുരുകൻപോലുള്ള സിനിമകൾ കേരളത്തിന്റെ ചല ച്ചിത്രമേൽപ്പുരയിൽ ചരിത്രപരമായ അത്ഭുതങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. മാർക്സിന്റെ അടിത്തറ – മേൽപ്പുര ദർശനത്തെ മുൻനിർത്തി അത്തരം അത്ഭുതങ്ങളിൽ മനുഷ്യശേഷിയുടെ വിനിയോഗം നടപ്പിലാ ക്കപ്പെ ട്ടത് എങ്ങനെയാണെന്ന് പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

മനുഷ്യവിഭവശേഷി (Human Resource)

പ്രകൃതിയെയും ചുറ്റുപാടുകളെയും തനിക്ക് അനുയോജ്യമായ വിധത്തിൽ മാറ്റിയെടുത്തും പുനഃസൃഷ്ടിച്ചുമാണ് മനുഷ്യൻ സ്വന്തം ചരിത്രം നിർമ്മിച്ചുതുടങ്ങുന്നത്. മനുഷ്യനെ മറ്റു മൃഗങ്ങളിൽനിന്നും വേർതിരിക്കുകയും ഉയർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഘടകം സർഗ്ഗശക്തിയാ ണ് എന്ന് മാർക്സിസം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സർഗ്ഗ ശക്തിയാണ് പരിണാമ പ്രക്രിയയുടെ വിധേയൻ എന്ന സ്ഥിതിയിൽ നിന്ന് വിധാ താവ് എന്ന പദവിയിലേക്ക് മനുഷ്യനെ ഉയർത്തുന്നതെന്ന് ഏംഗൽസും വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് നാളിതുവരെയുള്ള ഭൗതികലോക

ത്തിന്റെ ജീവിതചരിത്രം മനുഷ്യചരാചരത്തിന്റെ ബൗദ്ധികമുന്നേറ്റത്തിന്റെയും കായികബലത്തിന്റെയും സർഗ്ഗാത്മകതയുടെയുമൊക്കെ ചരിത്രമെന്നോ, മനുഷ്യവിഭവശേഷിയുടെ വിനിയോഗത്തിലൂടെ രൂപീകൃതമായ ഉൽപ്പാദന (production) ത്തിന്റെ ചരിത്രമെന്നോ പറയാം.

പ്രകൃതിയെ മാനവീകരിച്ചുകൊണ്ട് (Humanisation of nature) ആരംഭിച്ച ഉൽപ്പാദന ക്രിയയിലേക്ക് തങ്ങളുടെ വിഭവശേഷിയുടെ പരമാവധിയും നിക്ഷേപിച്ച് മനുഷ്യൻ സവിശേഷമായ ഉൽപ്പാദന വ്യവസ്ഥയും സമ്പ്രദായവും നിർമ്മിച്ചു. ഭക്ഷണവും പാർപ്പിടവും വസ്ത്രവും മറ്റും ഉൽപാദിപ്പിച്ച് ഭൗതികവും; കഥയും കവിതയും ചിത്രവും ചലച്ചിത്രവും ശില്പവുമൊക്കെ ഉൽപ്പാദിപ്പിച്ച് മാനസികമായ ഉൽപ്പാദനങ്ങളും അവർ നടത്തി. അങ്ങനെ ഉപഭോക്താവ് എന്നതിനുമപ്പുറം ഉൽപ്പാദകനും സ്രഷ്ടാവുമായി ലോകത്തിന്റെ നിയന്ത്രണം സ്വന്തമാക്കുവാൻ വിഭവശേഷിയുടെ കൃത്യമായ വിനിയോഗത്തിലൂടെ മനുഷ്യന് സാധിച്ചു.

പുതിയ ഉൽപ്പാദനവ്യവസ്ഥകൾ സൃഷ്ടിച്ച ഉൽപ്പാദന ബന്ധങ്ങൾ (Relations of productions) വിഭവശേഷിയുടെ വിനിയോഗത്തെ അതിന്റെ അന്യയീകരണമായി പരിവർത്തിപ്പിച്ചു. കായികബലം, ബൗദ്ധികത, സർഗ്ഗാത്മകത മുതലായ സകല മനുഷ്യവിഭവങ്ങളെയും മനുഷ്യർ തന്നെ വിലയ്ക്കെടുക്കാൻ തുടങ്ങി. തൊഴിലും തൊഴിൽബന്ധങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടു. ഉൽപ്പന്നത്തെ ഉൽപ്പാദകരിൽനിന്ന് പറിച്ചെടുക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയായി ആ ബന്ധം വളർന്നു. മനുഷ്യൻ മറ്റു ജീവികളുടെമേൽ അവകാശപ്പെട്ടിരുന്ന സർഗ്ഗശക്തി എന്ന നേട്ടത്തെ കോട്ടമായി തകിടം മറിച്ചുകൊണ്ട് നിലയുറച്ച വ്യവസ്ഥ ആദ്യം അടിമ-ഉടമകളെയും പിന്നെ തൊഴിലാളി-മുതലാളികളെയും സൃഷ്ടിച്ചു. തൊഴിലാളിയുടെ അധ്വാനശേഷി (വിഭവശേഷി)ക്ക് വില നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടു. ജീവിക്കാനാവശ്യമായ പണം മുതലാളി തൊഴിലാളിക്ക് നൽകി അവളെ/അവനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അവരുടെ അധ്വാനശക്തിയുടെ പരമാവധി ഉപയോഗിച്ച് വലിയ ലാഭം അഥവാ മിച്ചമൂല്യം സ്വരൂപിക്കുകയും ചെയ്തു. തൊഴിലാളി തന്റെ ഉൽപ്പന്നത്തിൽനിന്നും പൂർണ്ണമായി അകറ്റപ്പെടുകയും കമ്പോളം നിശ്ചയിക്കുന്ന വില നൽകി ആ ഉൽപ്പന്നം കരസ്ഥമാക്കേണ്ടിവരികയും ചെയ്തു.

മുതലാളിത്ത മിച്ചമൂല്യം പെരുകിപ്പെരുകി വലിയ മൂലധനശക്തി രൂപപ്പെട്ട് അധികാരകേന്ദ്രമായി വേരുറച്ചു. തൊഴിലാളിയെ പൂർണ്ണമായും നിയന്ത്രിച്ച അധികാരശക്തി അവരുടെ ശേഷികളെ അതിസൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ച് ആവശ്യമായവയൊക്കെയും വില നിൽകി ഉപയോഗിച്ചു. ബുദ്ധിയും, സർഗ്ഗാത്മകതയും, കലയും, ചിന്തയും മാത്രമല്ല ശരീരം തന്നെ വിഭവശേഷിയായി കമ്പോളവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു കൊണ്ട് മൂലധന ഭൂമികയിലേക്ക് മിച്ചമൂല്യം നിക്ഷേപിച്ചുകൊടുത്തു. ആ മിച്ചമൂല്യം നിലവിലെ സാമൂഹികഘടനയെ രണ്ടു തലങ്ങളായി വേർതിരിച്ചു. അടിത്തറ-മേൽപ്പുര (Base-Super structure) എന്ന വാസ്തുശില്പരൂപമാണ് ആ തലങ്ങളുടെ കൂടുതൽ വിശദീകരണത്തിനായി മാർക്സ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

അടിത്തറ-മേൽപ്പുര (Base- Superstructure)

'The German Ideology' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ പരാമർശിക്കുകയും 'Preface to A contribution to the critique of political Economy' (അർത്ഥ ശാസ്ത്രനിരൂപണത്തിനൊരു ആമുഖം) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ മാർക്സ് വിശദമാക്കുകയും ചെയ്ത ദർശനമാണ് അടിത്തറ-മേൽപ്പുരവാദം.

'In the social production of their life men enter into definite relations that are indispensable and independant of their will, relations of production which correspond to a definite stage of development of their material productive forces. The sum total of these relations of production consitutes the economic structure of society, the real foundation, on which rises a legal and political superstructure and to which correspond definte forms of social consciousness.'[1]

സാമ്പത്തികഘടനയാണ് അടിത്തറ. അതിൽ നിന്നുരുത്തിരിയുന്നതും അതിന്റെ മേൽ ഉയരുന്നതുമാണ് ആശയങ്ങളുടെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടേതുമായ മേൽപ്പുര. അടിത്തറയിൽനിന്നും ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നതും എന്നാൽ അതിനെ അഗാധമായി ആശ്രയിച്ചുനിൽക്കു

ന്നതുമാണ് മേൽപ്പുര. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അടിത്തറയുടെ ചെറിയ ചലനങ്ങൾപോലും മേൽപ്പുരയെ ബാധിക്കുകയും അതിനെ മാറ്റിമറിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഭരണകൂടം, നിയമസംവിധാനം, സംസ്കാരം, സാഹിത്യം, കല എന്നിവകളൊക്കെ ഉൾപ്പെടുന്ന സാമൂഹിക ഉപരിഘടന അതിന്റെ സാമ്പത്തികാടിത്തറയിലാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. അടിത്തറയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സ്വാധീനവും പ്രതിഫലനവും ഈ ഉപരിഘടനയുടെ ചലനത്തിൽ ഉണ്ടാവും.

ഒട്ടനവധി ചർച്ചകൾക്കും വിശകലനങ്ങൾക്കും കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾക്കും വഴിവച്ച ഒന്നായിരുന്നു മാർക്സിന്റെ ഈ വാദം. ഗ്രാംഷി, അൽത്തൂസർ, റെയ്മണ്ട് വില്യംസ്, ടെറി ഈഗിൾട്ടൺ മുതലായ മാർക്സിയൻ ചിന്തകരൊക്കെയും പ്രഥമവും പ്രധാനവുമാണ് അടിത്തറയെന്നതുകൊണ്ട് മേൽപ്പുര നിർജ്ജീവ പ്രതിഫലനം മാത്രമല്ലെന്ന അഭിപ്രായം മുന്നോട്ടുവച്ചു. ഒരിക്കൽ രൂപപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞാൽ ആശയങ്ങളുടെയും കലയുടെയും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും മേൽപ്പുരയ്ക്ക് അതിന്റേതായ സ്വയം നിലനിൽപ്പും വികാസനിയമങ്ങളും ഉണ്ടെന്നും അത് അടിത്തറയെ തന്നെ വേഗത്തിലാക്കാനും മന്ദഗതിയിലാക്കാനും കാരണമായിത്തീരുമെന്നും അവർ വ്യക്തമാക്കി.

അടിത്തറ, മേൽപ്പുരകളുടെ പാരസ്പര്യത

അടിത്തറ മേൽപ്പുരയെ രാഷ്ട്രീയമായി നിർമ്മിക്കുന്നതുപോലെ തിരിച്ചും ചില സ്വാധീനങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. കമ്പോളവ്യവസ്ഥയും വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വ്യാപനവും മൂലധനത്തിന്റെ പ്രവർത്തനരീതികളെയും നിക്ഷേപസംവിധാനത്തെയും ഘടനാപരമായി മാറ്റിമറിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പുതിയകാലത്ത് മേൽപ്പുരയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ ജാഗ്രതയോടെ സമീപിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്ന അൽത്തൂസറിന്റെ നിർദ്ദേശം ഏറെ പ്രസക്തമാണ്. വിനോദമേഖലയും, മാധ്യമരംഗവും മറ്റു സാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളും ഉപരിഘടനയെന്ന നിലവിട്ട് ആഗോളവൽക്കൃതമൂലധന (Globalized capital) ത്തിന്റെ സാമ്പത്തികാടിത്തറയായി മാറുന്നുണ്ടോ എന്നും പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്.[2]

മേൽപ്പറഞ്ഞ പരസ്പരബന്ധത്തെ വിശദമാക്കുവാൻ ചലച്ചിത്രം എന്ന സാംസ്കാരികോൽപ്പന്നത്തെ അതിന്റെ രൂപീകരണ സംവിധാനം മുൻനിർത്തി പരിശോധിക്കാം.

മൂലധനശക്തിയായ നിർമ്മാതാവ് ആണ് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അടിത്തറ. സിനിമയെന്ന ഉപരിഘടനയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് ആ നിർമ്മാതാവാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നിർമ്മാതാവിന്റെ സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തിക-സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനം തന്നെയായിരിക്കും അയാൾ നിർമ്മിക്കുന്ന സിനിമ.

സിനിമ സാമ്പത്തികമായി പരാജയപ്പെടുമ്പോൾ നിർമ്മാതാവിന് (അടിത്തറയ്ക്ക്) നഷ്ടവും വിജയമാകുമ്പോൾ ലാഭവും ഉണ്ടാവുന്നു. നഷ്ടമോ ലാഭമോ ഇല്ലാതെ വന്നാലും പുതിയ നിക്ഷേപത്തിനായി അയാൾക്ക് സജ്ജമാകാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. നഷ്ടം, ലാഭം, ഇവ രണ്ടുമില്ലാത്ത അവസ്ഥ – ഇതു മൂന്നും അടിത്തറയെ ബാധിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മേൽപ്പുര അടിത്തറയിൽനിന്നും മാറിനിൽക്കുകയല്ല. അവ തമ്മിൽ പരസ്പരമുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾ നടക്കുന്നുണ്ടെന്ന് സംശയരഹിതമായി പറയാം. ഇനി സിനിമ മഹാവിജയമാണെങ്കിൽ മേൽപ്പുര തന്നെ സാമ്പത്തികാടിത്തറയായി മാറിക്കൊണ്ട് പുതിയ നിക്ഷേപങ്ങൾക്ക് നിർമ്മാതാവിനെ പ്രാപ്തമാക്കുന്നു.

ഉദാ: ഇരുപത്തിയഞ്ച് കോടി മുതൽമുടക്കിൽ നിർമ്മിച്ച 'പുലിമുരുകൻ' നൂറ്റിയമ്പതുകൊടിയിലധികം സമാഹരിക്കുമ്പോൾ നിർമ്മാതാവിന്റെ സാമ്പത്തികാടിത്തറ വളരെയേറെ ഭദ്രവും ലാഭകരവുമാകുന്നു. നൂറുകോടി മുടക്കി അടുത്ത സിനിമ നിർമ്മിക്കുന്നതിനുള്ള ധൈര്യം അയാൾക്ക് ഉണ്ടാവുന്നു.

മനുഷ്യവിഭവശേഷിയുടെ വിനിയോഗം അടിത്തറയിലും മേൽപ്പുരയിലും

അടിത്തറ-മേൽപ്പുര ഘടനകളെ സംബന്ധിക്കുന്ന മാർക്സിയൻ ദർശനം പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞതാണ്. അടിത്തറയിൽനിന്നും ഉരുത്തിരിയുന്ന

മേൽപ്പുരയെന്ന് പറഞ്ഞുവയ്ക്കുകയാണ് മാർക്സ്. തുടർന്നുവന്ന സൈദ്ധാന്തികരൊക്കെയും അവ തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധത്തിലെ യാന്ത്രികതയെയും സ്വാധീനങ്ങളെയുമാണ് വിശകലനം ചെയ്തത്. അടിത്തറയിൽ എങ്ങനെ മേൽപ്പുര ഉരുത്തിരിയുന്നു എന്നത് അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മാർക്സിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിനുള്ളിൽ തന്നെ അതിനുള്ള ഉത്തരമുണ്ട് എന്നത് സൂക്ഷ്മമായി വായിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാവുന്നു.

മേൽപ്പുര അടിത്തറയിൽനിന്നും താനേ ഉണ്ടാവുകയല്ല, നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയാണ്. മനുഷ്യവിഭവശേഷികളെ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് അടിത്തറ അതിന്റെ മേൽപ്പുര പണിയുന്നത്. മിച്ചമൂല്യത്തിന്റെ അനിയന്ത്രിതമായ സമാഹരണം മേൽപ്പുരയെ നിർമ്മിക്കുന്നില്ല. അതിലേക്ക് തൊഴിലാളിയുടെ വിഭവശേഷിയോ അധ്വാനശക്തിയോ കൂടിച്ചേരുമ്പോൾ മാത്രമേ ജീവനുള്ള അടിത്തറയാകുന്നുള്ളൂ. അതിനു മുകളിലേ ജീവനുള്ള മേൽപ്പുര ഉയർന്നുവരൂ. ആ മേൽപ്പുരയാണ് അടിത്തറയെ ശക്തമാക്കുന്നതും പുതുനിക്ഷേപത്തിന് സജ്ജമാക്കുന്നതും.

മിച്ചമൂല്യസമാഹരണത്തിനുശേഷം മൃതാവസ്ഥയിലാവുന്ന മൂലധനം അതിന്റെ ഉടമ വിലയ്ക്കെടുക്കുന്ന അധ്വാനശക്തിയെ (labour power) തനിക്കാവശ്യമായ രീതിയിൽ വിനിയോഗിക്കുന്നു. ആ വിനിയോഗ രീതിയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ മേൽപ്പുരയുടെ ഘടനയും രാഷ്ട്രീയവും തീരുമാനിക്കുന്നത്.

ഉദാ: ടോമിച്ചൻ മുളകുപാടം എന്ന വ്യക്തിയുടെ (നിർമ്മാതാവിന്റെ) കൈവശം ഇരുപത്തിയഞ്ചുകോടി മൂലധനമുള്ളതുകൊണ്ട് 'പുലിമുരുകൻ' സിനിമ ഉണ്ടാവുന്നില്ല. ആ മൂലധനത്തെ പുലിമുരുകൻ എന്ന മേൽപ്പുരയാക്കി മാറ്റുവാൻ അദ്ദേഹം വിലയ്ക്കെടുക്കുന്ന മനുഷ്യവിഭവശേഷികളുണ്ട്. അതാണ് നൂറ്റിയമ്പതുകോടിയോളം സമാഹരിച്ച് സാമ്പത്തികാടിത്തറയാവാൻ പുലിമുരുകനെ പ്രാപ്തമാക്കുന്നത്.

സംവിധായകൻ വൈശാഖ്, തിരക്കഥാകൃത്ത് ഉദയകൃഷ്ണ, ക്യാമറാമാൻ ഷാജികുമാർ, ചിത്രസംയോജകൻ ജോൺകുട്ടി, സംഗീതസം

വിധായകൻ ഗോപിസുന്ദർ തുടങ്ങി പ്രൊഡക്ഷൻ ബോയ് വരെ നീളുന്ന വലിയ സാങ്കേതിക സംഘത്തോടൊപ്പം ലോകത്തിലെ തന്നെ പ്രധാനപ്പെട്ട സംഘട്ടന സംവിധായകൻ 'പീറ്റർ ഹെയ്ൻ' കൂടി ചേരുന്നു. അഭിനേതാക്കളായി മോഹൻലാൽ, കമാലിനി മുഖർജി, ജഗപതി ബാബു, ലാൽ, നമിത മുതലായ വൻ താരനിര. ഇവരുടെയൊക്കെ സർഗവിഭവങ്ങളെ വിലയ്ക്കെടുത്ത് നിർമ്മിച്ച സാംസ്കാരിക മേൽപ്പുരയാണ് 'പുലിമുരുകൻ'.

ഉൽപ്പന്നമായി രൂപപ്പെട്ടതിനുശേഷവും-മേൽപ്പുരയായി നിൽക്കുമ്പോഴും - സിനിമ മനുഷ്യശക്തിയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഫാൻസ് അസോസിയേഷനുകൾ, നവമാധ്യമങ്ങൾ, പുത്തൻസാങ്കേതികവിദ്യകൾ, അതുവഴിയുള്ള പ്രചരണങ്ങൾ, കാണാൻ കുറേയേറെ അത്ഭുതങ്ങളുണ്ടെന്ന വാർത്ത സൃഷ്ടിക്കൽ തുടങ്ങി അനവധികളായ വിനിയോഗ തന്ത്രങ്ങളുടെ ഫലം കൂടിയാണ് ഭീമമായ മിച്ചമൂല്യസമാഹരണത്തിന് വഴിയൊരുക്കിയത്.

ഇന്ത്യൻ സിനിമാവ്യവസായരംഗത്ത് സാമ്പത്തികമായി പിന്നോക്കം നിൽക്കുന്നതാണ് മലയാള സിനിമാ വ്യവസായം. വലിയ മുതൽമുടക്കുള്ള സിനിമകൾ അല്ല, തങ്ങളുടേതായ സാംസ്കാരിക ജീവിതാന്തരീക്ഷത്തിൽ കഥാമൂല്യമുള്ള സിനിമകൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. സാമ്പത്തിക നേട്ടമുണ്ടാക്കുന്ന സിനിമകളുടെ ഫോർമുല പിന്തുടർന്ന് മറ്റൊന്നു നിർമ്മിക്കുന്ന രീതി പിൽക്കാലത്ത് ഉണ്ടായിവന്നു. ഇതിനെയൊക്കെ പൊളിച്ചുകൊണ്ട് പുത്തൻ സാമ്പത്തിക പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് നിർമ്മാതാവ് തയ്യാറായത് 'ബാഹുബലി' പോലുള്ള സിനിമകൾക്ക് കേരളത്തിൽനിന്നും ലഭിച്ച വലിയ സാമ്പത്തികലാഭം കാരണമാവാം. മലയാളിയുടെ കാഴ്ചാശീലങ്ങൾക്ക് സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ചതിന്റെ ഫലമാണ് 'പുലിമുരുകൻ' കഥയുടെ കെട്ടുറപ്പില്ലാതെ തന്നെ സാങ്കേതികത്തികവിലൂടെ പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കാമെന്ന മുൻവിധിയുടെ വിജയം. സിനിമയുടെ രൂപീകരണത്തിനായി മനുഷ്യശേഷികളെ വിനിയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതും അത്തരത്തിലാണ്. 1989-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'മൃഗയ' സിനിമയെക്കൂടി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അത് കൂടുതൽ വ്യക്തമാവുന്നു.

മൃഗയ

1989-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമയാണ് മൃഗയ. ഐ.വി.ശശി സംവിധാനം ചെയ്ത സിനിമ നിർമ്മിച്ചത് തമിഴിലെ പ്രസിദ്ധ നിർമ്മാണക്കമ്പനിയായ കെ.ആർ.ജി. പ്രൊഡക്ഷൻസാണ്. ലോഹിതദാസ് തിരക്കഥയൊരുക്കിയ ചിത്രത്തിന്റെ ഛായാഗ്രഹണം വി. ജയറാം. ചിത്രസംയോജനം കെ.നാരായണൻ സംഘട്ടനസംവിധാനം മലേഷ്യാ ഭാസ്ക്കർ. മമ്മൂട്ടി, തിലകൻ, ഉർവശി, സുനിത മുതലായ വലിയ താരനിര മൃഗയയിൽ അഭിനയിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'പുലിമുരുകൻ' പോലെതന്നെ പുലിവേട്ട മുഖ്യ വിഷയമായി ഇരുപത്തിയേഴ് വർഷങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് പുറത്തിറങ്ങിയ 'മൃഗയ'യുടെ നിർമ്മാതാവ് വിനിയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് അന്നത്തെ ഏറ്റവും മികച്ച സാങ്കേതിക പ്രവർത്തകരെയും അഭിനേതാക്കളെയും തന്നെയാണ്. സാമ്പത്തികമായി വിജയിച്ച ചിത്രത്തിലെ അഭിനയത്തിന് മമ്മൂട്ടിക്ക് മികച്ച നടനുള്ള സംസ്ഥാന അവാർഡും ഐ.വി.ശശിക്ക് മികച്ച സംവിധായകനുള്ള പുരസ്കാരവും ലഭിച്ചു.

പുലിമുരുകനും മൃഗയയും

കാട് പശ്ചത്തലമായി വരുന്ന ഗ്രാമങ്ങൾ. അവിടെ ഗ്രാമവാസികൾക്ക് ഭീഷണിയായി വരുന്ന 'പുലി'. പുലിയെ വേട്ടയാടുവാൻ നിയോഗിക്കപ്പെട്ട നായക കഥാപാത്രങ്ങൾ. 'മൃഗയ'യിൽ വാറുണ്ണി, 'പുലിമുരുക'നിൽ അത് മുരുകൻ എന്ന പുലിമുരുകൻ. ഈ മുഖ്യ സംഭവത്തെ മുൻനിർത്തി വികസിപ്പിച്ചെടുത്തതാണ് രണ്ട് സിനിമകളുടെയും കഥാപരിസരം.

മനുഷ്യവിഭവശേഷിയുടെ വിനിയോഗം മൃഗയയിലും പുലിമുരുകനിലും

രണ്ട് നിർമ്മാതാക്കൾ, കെ.ആർ.ജി.യും ടോമിച്ചൻ മുളകുപാടവും 1989-ലും 2016-ലുമായി തങ്ങളുടെ മൂലധനത്തിലേക്ക് തൊഴിലാളി വിഭവശേഷികളെ ഏതു തരത്തിലാണ് വിനിയോഗിച്ചത് എന്ന് പരിശോധിക്കാം.

ലോഹിതദാസ് എന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ അക്ഷരങ്ങൾക്കും ജീവിതചിന്തകൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകികൊണ്ട് രൂപപ്പെടുത്തിയ മേൽപ്പുര

യാണ് മൃഗയ. വിശ്വസനീയമായ കഥയും കഥാപാത്രങ്ങളും. സ്വാഭാവികമായ സംഭാഷണങ്ങൾ. അമാനുഷികമായ സംഘട്ടനങ്ങൾക്കുപകരം യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെയുള്ള പുലിവേട്ടയും വധവും. മമ്മൂട്ടി എന്ന സൗന്ദര്യതാരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ പാടേ മാറ്റിക്കൊണ്ട് ആളെ തിരിച്ചറിയാൻ കൂടി കഴിയാത്ത വിധത്തിൽ രൂപപരിണാമം വരുത്തി താരത്തെയല്ല നടനെയാണ് വേണ്ടതെന്ന പ്രഖ്യാപനം നടത്തി തിരക്കഥയെ അടിവരയിടുന്നു. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ പരിമിതിയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സത്യസന്ധമായ ജീവിതകഥ പറഞ്ഞ 'മൃഗയ' തിരക്കഥയെ മൂലധനത്തോട് ചേർത്ത് നിർത്തിയുള്ള മേൽപ്പുര നിർമ്മാണമാണ് നടത്തിയത്.

'പുലിമുരുകൻ' അതിന്റെ അടിത്തറയോട് ചേർത്തുനിർത്തുന്നത് രണ്ട് പേരുകളാണ്. മോഹൻലാൽ, പീറ്റർഹെയ്ൻ. എഴുത്തുകാരനല്ല സംഘട്ടനാസംവിധായകനാണ് അടിത്തറയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. മോഹൻലാൽ എന്ന നടനല്ല, താരം തന്റെ സകലമാനശേഷികളെയും വിലയ്ക്ക് നൽകുന്നു. ഏറ്റവും ദുർബലമായ കഥാസന്ദർഭങ്ങളെ അപ്രസക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് മലയാള സിനിമാചരിത്രത്തിലാദ്യമായി സംഘട്ടനസംവിധായകൻ നായകനോളം ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്നു. ആഴമുള്ള ജീവിതാവിഷ്കാരത്തിനല്ല നവസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ പരിപൂർണ്ണമായ ഉപയോഗത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷകന് കാഴ്ചാനുഭവം നൽകാനാണ് ചിത്രം ശ്രമിച്ചത്. അമ്പത്തിയാറ് വയസ്സുള്ള താരത്തിന്റെ മെയ്വഴക്കവും ചലനങ്ങളും എന്തിന് മീശപോലും അതിസൂക്ഷ്മമായി വിനിയോഗിച്ചതിന്റെ ഫലമാണ് 'പുലിമുരുകൻ'.

- മൃഗയ കഥാനുഭവത്തിലൂടെയുള്ള ജീവിതക്കാഴ്ചയാണ്. പുലിമുരുകൻ കാഴ്ചാനുഭവത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ്.
- മൃഗയയിൽ നടനശേഷിയെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. പുലിമുരുകൻ താരശേഷിയെയും.
- മൃഗയയിലെ വാറുണ്ണി സിനിമയിലുടനീളം അപഹാസ്യനാവുകയും ഒറ്റപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന അപരിഷ്കൃതനാണ്. പുലിമുരു

കൻ അമാനുഷികതയുടെ പ്രതിരൂപമെന്നോണം വാഴ്ത്തപ്പെടുകയാണ് ഒരോ നിമിഷവും.

- വാറുണ്ണിക്കായി പ്രത്യേക പശ്ചാത്തലസംഗീതമൊന്നുമില്ല. പുലിമുരുകന്റെ ആവേശം തന്നെ പശ്ചാത്തലസംഗീതമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ 'മൃഗയ' കണ്ട കുട്ടികൾ വാറുണ്ണിയാവാൻ കൊതിച്ചില്ല, 'പുലിമുരുകൻ' കണ്ട ഇന്നത്തെ കുട്ടികൾ അതിലെ സകല രംഗങ്ങളും അനുകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും 'മുരുകാ മുരുകാ പുലിമുരുകാ' എന്ന് പാടിനടക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.
- കെ.ആർ.ജി. പ്രൊഡക്ഷൻസിന്റെ മൃഗയ ഐ.വി.ശശി - ലോഹിതദാസ്-മമ്മൂട്ടി ടീമിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ടോമിച്ചൻ മുളകുപാടത്തിന്റെ പുലിമുരുകനാകട്ടെ വൈശാഖ്-പീറ്റർഹെയ്ൻ-മോഹൻലാൽ ടീമിനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

'പുലിമുരുകൻ' മോശം സിനിമ മൃഗയ മികച്ചത് എന്ന് സ്ഥാപിക്കലോ പരാമർശിക്കൽപോലുമോ ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമല്ല. 1989-ൽ നിന്നും 2016-ൽ എത്തിയപ്പോൾ മലയാളസിനിമ മനുഷ്യശേഷിയെ വിനിയോഗിച്ചതിലെ മാറ്റങ്ങളാണ് അന്വേഷിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. ഒരു മാറ്റത്തെ പ്രേക്ഷകർ എങ്ങനെയാണ് സ്വീകരിച്ചത് എന്ന പരിശോധനയും. ഒരുപക്ഷേ പുലിമുരുകൻ 89-ലും മൃഗയ 2016-ലും ഇറങ്ങിയ സിനിമകളായിരുന്നെങ്കിൽ തീർച്ചയായും രണ്ട് മേൽപ്പുരയുടെയും ഘടനകൾ വിഭിന്നമായേനേ. അത്ഭുതകരമായ കാഴ്ചകൾ കാണാനുള്ള ഇടമായി ഇന്ന് ചലച്ചിത്രശാലകൾ മാറിയിരിക്കുന്നു. മുപ്പതുകോടിയൊക്കെ നിഷ്പ്രയാസം സ്വരൂപിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുന്ന അവസ്ഥ മലയാളത്തിലുണ്ടായി. ആ അവസ്ഥയാണ് പുലിമുരുകൻ എന്ന മേൽപ്പുരയുടെ നിർമ്മാണത്തിന് അതിന്റെ നിർമ്മാതാവിന് കരുത്ത് പകർന്നത്. എൺപതുകളിലെയും തൊണ്ണൂറുകളിലെയും മലയാളസിനിമാരംഗത്ത് അത്തരമൊരു അവസ്ഥ സംജാതമായിരുന്നില്ല. പുലിമുരുകന് പ്രേക്ഷകർ സമ്മാനിച്ച വലിയ വിജയം (നൂറ്റിയമ്പതുകോടിയിലധികം കളക്ഷൻ) ഇരുന്നൂറും, നാന്നൂറും കോടി മുതൽമുട

ക്കുള്ള ചിത്രങ്ങളുടെ നിർമ്മാണ ചിന്തകളിലേക്ക് മലയാളസിനിമാ വ്യവസായത്തെ എത്തിച്ചിരിക്കുകയാണ്.

ഉപസംഹാരം

പ്രകൃതിയെ മാനവീകരിച്ചുകൊണ്ട് സാമൂഹികഘടനയെ നിർമ്മിച്ചുതുടങ്ങിയ മനുഷ്യർ തങ്ങളുടെ വിഭവശേഷിയുടെ വിനിയോഗത്തിലൂടെ സാമ്പത്തികാടിത്തറയായും മേൽപ്പുരയായും ചലിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. സ്വയം വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത സാങ്കേതിക വിദ്യകളുടെ യാന്ത്രികലോകത്ത് അമാനുഷനും യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയുമൊക്കെയായി നാം പുതിയ അസ്തിത്വം അന്വേഷിക്കുകയാണ്. മൂലധനശക്തികൾ മനുഷ്യവിഭവശേഷിയെ ചൂഷണം ചെയ്തും അല്ലാതെയും നിർമ്മിച്ചെടുത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മേൽപ്പുര അപമാനവീകരണ (Dehumanisation) ത്തിന്റെ പുതിയ അടിത്തറ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്. 1989-ൽ പുലിവേട്ട പശ്ചാത്തലമായിവന്ന മൃഗയ ഉപയോഗിച്ച മനുഷ്യവിഭവങ്ങൾ അല്ല ഇരുപത്തിയേഴുവർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറം പുലിമുരുകൻ ഉപയോഗിച്ചത്. അടുത്ത പത്തുവർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറം ഇതുപോലൊരു സിനിമ വരികയാണെങ്കിൽ അതിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന വിഭവങ്ങൾ തീർച്ചയായും ഏറ്റവും നൂതനമായവയായിരിക്കും. അതിന് നടന്റെ സാന്നിധ്യംപോലും ആവശ്യമായി വരില്ല. ഒരു താരത്തിന്റെ അസാന്നിധ്യത്തിൽപോലും അയാളെവെച്ച് സിനിമ ചെയ്യാവുന്ന തരത്തിൽ നമ്മുടെ വിഭവശേഷി നമ്മുടെ തന്നെ മാനവികതയെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്തുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. Marxism and Literary criticism, Terry Eagleton, p.4
2. അൽത്തൂസറും മാർക്സിസത്തിന്റെ ഭാവിയും, പി.പി.സത്യൻ, പുറം. 69

++

ഭാഷാസാഹിതി ഭാഷാപഠനരംഗത്തിന് നൽകിയ സംഭാവന

രമ്യാ രാജൻ ആർ.

ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, കാര്യവട്ടം ക്യാമ്പസ്

സംഗ്രഹം

കേരളസർവകലാശാല മലയാളവിഭാഗത്തിൽനിന്നും 1977 മുതൽ പ്രസിദ്ധീകരണമാരംഭിച്ച ത്രൈമാസികമാണ് ഭാഷാസാഹിതി. ഭാഷാസാഹിത്യഗവേഷണ പഠനങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ട് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്ന ഭാഷാസാഹിതിയുടെ 104 ലക്കങ്ങളാണ് ഇതുവരെ പുറത്തുവന്നിട്ടുള്ളത്. ഭാഷാപഠനരംഗത്തിന് വലിയ പ്രാധാന്യമാണ് ഭാഷാസാഹിതിയിൽ നൽകിയിട്ടുള്ളത്. ഭാഷാസാഹിതി ഭാഷാപഠനരംഗത്തിലെ ഏതെല്ലാം മേഖലകളെ സ്പർശിക്കുന്നു എന്നും അവ എത്രത്തോളം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു എന്നും കണ്ടെത്താനാണ് പ്രസ്തുത പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതിനായി ഭാഷാസാഹിതിയിലെ ഭാഷാസംബന്ധിയായ ലേഖനങ്ങൾ ശേഖരിച്ച് അവ ഊന്നൽ നൽകുന്ന മേഖലകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് വ്യാകരണപഠനം, ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനം, ഭാഷാചരിത്രപഠനം, ഭാഷാസൗന്ദര്യശാസ്ത്രപഠനം എന്നിങ്ങനെ തരംതിരിച്ചുകൊണ്ട് പഠിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

ഭാഷാസാഹിത്യ ഗവേഷണപഠനം, വ്യാകരണതലം, ഭാഷാസൗന്ദര്യശാസ്ത്രം.

ആമുഖം

അക്കാദമിക പ്രസിദ്ധീകരണരംഗത്ത് കേരളസർവകലാശാല മലയാളവിഭാഗം നടത്തിയ മികച്ച പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള ഏറ്റവും നല്ല തെളിവാണ് ഭാഷാസാഹിതി എന്ന ത്രൈമാസികത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണം. ഭാഷാസാഹിത്യ ഗവേഷണപഠനങ്ങൾക്ക് പ്രോത്സാഹനം നൽകുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ 1977-ൽ ആരംഭിച്ച ഭാഷാസാഹിതിക്ക് 1978-ൽ മലയാളം ബുക്ക് ഡവലപ്പ്മെന്റ് കൗൺസിലിന്റെ പ്രഥമപുരസ്കാരം ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതുവരെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 104 ലക്കങ്ങളിലായി ഭാഷാസാഹിതിയിൽ എഴുന്നൂറിലേറെ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. അവയെല്ലാംതന്നെ മലയാളഭാഷയെയും സാഹിത്യത്തെയും വ്യക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ കഴിയുന്ന കാമ്പുള്ള ചിന്തകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയായിരുന്നു. വ്യത്യസ്ത പഠനമേഖലകളെ സ്പർശിക്കുമ്പോഴും ഭാഷാസാഹിതിയിലെ ലേഖനങ്ങൾ ഭാഷാപഠനമേഖലകൾക്കാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നു.

ഭാഷാസാഹിതിയിലെ ഭാഷാപഠനസംബന്ധമായ ലേഖനങ്ങളെ വ്യാകരണപഠനങ്ങൾ, ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾ, ഭാഷാചരിത്രപഠനങ്ങൾ, ഭാഷാസൗന്ദര്യശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ നാല് വിഭാഗങ്ങളായി തരംതിരിക്കാവുന്നതാണ്.

വ്യാകരണപഠനങ്ങൾ

ഈ വിഭാഗത്തിൽ അൻപതോളം ലേഖനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. മലയാള ഭാഷയുടെ വ്യാകരണതലത്തെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ പഠിക്കുന്നവയും ലീലാതിലകം, കേരളപാണിനീയം തുടങ്ങിയ പ്രധാന ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ വസ്തുതകൾക്കുള്ള സാധൂകരണവും കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളും ഒക്കെ ഉൾപ്പെടുന്നവയുമായ ലേഖനങ്ങൾ ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു. ഭാഷാസാഹിതിയുടെ ഒന്നാം ലക്കത്തിലെ 'മലയാളത്തിലെ വർത്തമാനകാലപ്രത്യയത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി', 'പദവിഭാഗങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ' എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ വ്യാകരണപഠന വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു.

രണ്ടാം ലക്കത്തിലെ 'മലയാളത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേകത', മൂന്നാം ലക്കത്തിലെ 'ആധുനിക വ്യാകരണസങ്കല്പങ്ങൾ', നാലാം ലക്കത്തിലെ 'മലയാളത്തിലെ കൃതി പ്രകൃതികൾ' എന്നീ ലേഖനങ്ങളും ആറാം ലക്കത്തിലെ 'വ്യാകരണ കാവ്യങ്ങൾ', 'അടിയഭാഷയിലെ പുരുഷസർവനാമങ്ങൾ', 'കേരളപാണിനീയത്തിലെ ത്രിദോഷങ്ങൾ', 'പ്രാചീന മധ്യകാലീന ഭാഷാകൃതികളിലെ രൂപങ്ങൾ' എന്നീ ലേഖനങ്ങളും വ്യാകരണ ചർച്ചയാണ് നടത്തുന്നത്. മലയാളത്തിലെ നപുംസലിഗപ്രത്യയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച ഏഴ്, ഒൻപത് ലക്കങ്ങളിലായി മൂന്ന് ലേഖനങ്ങളിലൂടെ നടത്തുന്നു. പതിനൊന്നാം ലക്കത്തിൽ 'പ്രയോജകക്രിയ', 'പോരുക എന്ന ക്രിയയുടെ അർത്ഥം' എന്നീ രണ്ട് ലേഖനങ്ങളും പതിനാലാം ലക്കത്തിൽ 'നാമവിശേഷണങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ' എന്ന ലേഖനവും പതിനഞ്ചാം ലക്കത്തിൽ 'സന്ധി മലയാളത്തിൽ' എന്ന ലേഖനവും കാണാം. 'ന്റ രൂപങ്ങൾ' എന്ന ലേഖനവും അതിന് ഒരു മറുപടിലേഖനവും പതിനഞ്ചാം ലക്കത്തിൽ ഉണ്ട്. തുടർന്നുള്ള ലക്കങ്ങളിൽ 'അകർമ്മകവും സകർമ്മകവും മലയാളത്തിൽ' (ലക്കം-18), 'തേൻകുറുമ്മ ഭാഷയിലെ ക്രിയാരൂപങ്ങൾ' (19), 'ദ്രാവിഡത്തിലെ വിവേചകസർവ്വനാമങ്ങൾ' (22), 'തേൻകുറുമ്മ ഭാഷയിലെ നാമരൂപങ്ങൾ' (23), 'മലയാളശാസനങ്ങളിലെ വിഭക്തി പ്രത്യയങ്ങൾ', 'അനുപ്രയോഗങ്ങൾ' (28),' മലയാള വ്യാകരണ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ', 'വ്യഞ്ജസന്ധി' (40) 'നാഗമം ശ്രുതിമാധുര്യത്തിനോ' (45) 'പദവിഭജനം ദ്രാവിഡവ്യാകരണങ്ങളിൽ'(62) എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഭാഷാസാഹിതിയുടെ എഴുപതാം ലക്കത്തിൽ പതിനൊന്ന് ലേഖനങ്ങളും കേരളപാണിനീയത്തിന് മാത്രം ഊന്നൽ നൽകുന്നവയായിരുന്നു. അതുപോലെ ലീലാതിലകത്തെ മാത്രം കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് അതിന്റെ കാലവും സന്ധി ചർച്ചയും കാവ്യവിഭജനവും ഒക്കെ വിശദമായി ചർച്ച ചെയ്യുന്ന പതിനൊന്ന് ലേഖനങ്ങൾ ഭാഷാസാഹിതിയുടെ പല ലക്കങ്ങളിലായി ഉണ്ട്.

ഭാഷാസാഹിതിയുടെ എഴുപത്താറാം ലക്കത്തിൽ 'മലയാളത്തിലെ നാമവിശേഷണങ്ങൾ ഒരു വിമർശനാത്മക സമീപനം', 'ആര്യദ്രാവിഡ സങ്കലനവും മലയാള വ്യാകരണസിദ്ധാന്തങ്ങളും' എന്നീ

രണ്ട് ലേഖനങ്ങളും കാണാം. തുടർന്നുള്ള ലക്കങ്ങളിൽ 'സംവൃതോ കാരം ഒരു പുനരവലോകനം' (81), 'നിഗീർണകർത്തൃകം' (87), 'നാമ വർഗങ്ങൾ രൂപസിദ്ധിയും പ്രയോഗവും' (91), 'കഥകളി മുദ്രാഭാഷയും മലയാളവ്യാകരണവും' (89), 'മലയാളത്തിലെ പ്രകാരപ്രത്യയങ്ങൾ' (94), 'സർവ്വനാമങ്ങൾ കേരളപാണിനീയേതര നിരീക്ഷണം' (95), 'മല യാളത്തിലെ സമസ്ത പദങ്ങൾ' (101-104) എന്നീ ലേഖനങ്ങളും ഉൾ ക്കൊള്ളുന്നു.

ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾ

ഇരുപത്തിരണ്ടോളം ലേഖനങ്ങളാണ് ഭാഷാശാസ്ത്രവിഭാഗ ത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി പഠിക്കാൻ കഴിയുന്നവയായി ഭാഷാസാഹിതി യിൽ ഉള്ളത്. അതിൽ ആദ്യം വരുന്നത് ഭാഷാസാഹിതിയുടെ രണ്ടാം ലക്കത്തിൽ ഉള്ള ഇ.വി. എൻ. നമ്പൂതിരിയുടെ 'കേരള പാണിനീയവും ആധുനിക ഭാഷാശാസ്ത്രവും', കെ. രത്നമ്മയുടെ 'ഭാഷാപരിണാമം വർണ്ണതലത്തിൽ' എന്നീ ലേഖനങ്ങളാണ്. ഒൻപതാം ലക്കത്തിലെ വി.ആർ പ്രബോധചന്ദ്രൻ നായരുടെ 'മലയാളത്തിലെ സ്വനിമങ്ങളും ഉപസ്വനിമങ്ങളും' എന്ന ലേഖനത്തിൽ മലയാളത്തിലെ സ്വനിമ, ഉപ സ്വനിമങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദമായ ചർച്ച കാണാം. തുടർന്നുവരുന്ന ഇരുപതാം ലക്കത്തിലെ 'മലയാളത്തിലെ ലേഖിമങ്ങളും ഉപലേഖിമ ങ്ങളും' എന്ന ലേഖനവും ഇരുപത്തിനാലാം ലക്കത്തിലെ 'മലയാള ത്തിലെ വാക്യവിജ്ഞാനീയം' എന്ന ലേഖനവും ഭാഷാശാസ്ത്രപ ഠന വിഭാഗത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. മലയാളത്തിലെ വർണ്ണമാലയെ ക്കുറിച്ച് വിശദമായ ചർച്ച നടത്തുന്ന 'വർണ്ണമാല' എന്ന ലേഖനം ഇരുപത്തിഏഴാം ലക്കത്തിൽ ഉണ്ട്. മുപ്പത്തി ഒന്നാമത്തെ ലക്കത്തിലെ 'അകാരവും കേരളപാണിനീയവും' 'മലയാളത്തിന്റെ വർണ്ണമാല' എന്നീ ലേഖനങ്ങളും, മുപ്പത്തിരണ്ടാം ലക്കത്തിലെ 'വർണ്ണമാലയും ആധു നിക ഭാഷാശാസ്ത്രവും', മുപ്പത്തിമൂന്നാം ലക്കത്തിലെ 'വർണ്ണങ്ങളുടെ ഉച്ചാരണഭേദം' 'മലയാളത്തിലെ അകാരങ്ങൾ' എന്നീ ലേഖനങ്ങളും മലയാളത്തിലെ വർണ്ണമാലയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളാണ്. മുപ്പ ത്തിനാലാം ലക്കത്തിലുള്ള 'വർണ്ണമാലയെപ്പറ്റിത്തന്നെ', 'വർണ്ണമാല:

മറുപടി' എന്നീ രണ്ട് ലേഖനങ്ങൾകൂടി മലയാളത്തിലെ വർണ്ണമാല യെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. നാല്പത്തിമൂന്നാം ലക്കത്തിൽ 'ശബ്ദ വ്യുത്പത്തി' എന്ന ദീർഘമായ ലേഖനവും എൺപതാം ലക്കത്തിൽ 'സംഭാഷണങ്ങളിലെ ശൂന്യവിനിമയം ഒരു വ്യവഹാരവിശ്ലേഷണ പഠനം' എന്ന ലേഖനവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. എൺപത്തിമൂന്നാം ലക്ക ത്തിൽ 'ഭാഷാവൈകല്യവും ഭാഷാശാസ്ത്രവും' എന്ന ലേഖനം കുട്ടി കളിലെ ഭാഷാവൈകല്യ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ഒരു ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന് എന്തൊക്കെ ചെയ്യാൻ സാധിക്കും എന്നുള്ള അന്വേഷണത്തിലേക്ക് പോകുന്നു. എൺപത്തിഏഴാം ലക്കത്തിൽ 'മലയാളഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള എല്ലിസിന്റെ പ്രബന്ധം', 'താരതമ്യ ദ്രാവിഡ ഭാഷാശാസ്ത്രവും എമ നോയും' എന്നീ രണ്ട് ലേഖനങ്ങൾ ഭാഷാശാസ്ത്ര പഠനവിഭാഗത്തിൽ പ്പെടുന്നവാണ്. എൺപത്തിഎട്ടാം ലക്കത്തിലെ 'ആധുനിക ഭാഷാശാ സ്ത്രവും ഉത്തരഘടനാവാദവും' എന്ന ലേഖനം ഉത്തരഘടനാവാ ദത്തെ ഭാഷാശാസ്ത്രാടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. തൊണ്ണൂ റ്റിമൂന്നാം ലക്കത്തിൽ 'കേരളപാണിനീയത്തിലെ ഭാഷാശാസ്ത്രഭൂമിക' എന്ന ലേഖനം കാണാം.

ഭാഷാചരിത്രപഠനം

പന്ത്രണ്ട് ലേഖനങ്ങളാണ് ഭാഷാചരിത്രപഠന വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നത്. ഭാഷയുടെ ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും ചരിത്രപരമായി വിശ കലനവിധേയമാക്കി പഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളാണ് ഈ വിഭാ ഗത്തിൽ വരുന്നത്. ഭാഷാസാഹിതി അഞ്ചാം ലക്കത്തിലെ 'ഗ്രന്ഥലി പിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ലാറ്റിൻ ഗ്രന്ഥം', ഏഴാം ലക്കത്തിലെ 'ഭാഷാപ ഠനം ചരിത്ര ഉപാദാനങ്ങൾ' എന്നിവയാണ് ആദ്യ രണ്ട് ലേഖനങ്ങൾ. തുടർന്ന് ഒൻപതാം ലക്കത്തിൽ 'തിരുനിഴൽമാല', പതിമൂന്നാം ലക്ക ത്തിൽ 'ഹളേകന്നഡവും മലയാളവും', ഇരുപത്തിമൂന്നാം ലക്കത്തിൽ 'ഭാഷാകൗടലീയത്തിന്റെ മൗലികത' എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ ഉൾപ്പെടു ന്നു. വളരെ പ്രാധാന്യത്തോടെ എടുത്തുപറയേണ്ട രണ്ട് ലേഖനങ്ങ ളാണ് ഇരുപത്തി അഞ്ചാം ലക്കത്തിലെ 'കോഴിക്കോടൻ ഗ്രന്ഥവരി കൾ' എന്ന ലേഖനവും 'വത്തിക്കാൻ ഗ്രന്ഥശേഖരത്തിലെ മലയാള

ഹസ്തലിഖിതഗ്രന്ഥങ്ങൾ' എന്ന ലേഖനവും. മുപ്പത്തിരണ്ടാം ലക്കത്തിൽ 'മലയാളഭാഷാചരിത്രവും ആദിവാസി മൊഴികളും' എന്ന ലേഖനവും എഴുപത്തിമൂന്നാം ലക്കത്തിൽ 'അറബിമലയാളം' എന്ന ലേഖനവും ഉണ്ട്. തുടർന്ന് വരുന്ന ഭാഷാചരിത്ര പഠനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ലേഖനങ്ങളാണ് 'ഭാഷാകൗടലീയം - ആര്യവൽക്കരണത്തിന്റെ സാംസ്കാരികയുക്തികൾ' (82), 'ശിലാലിഖിത പഠനവും സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ പുതുവഴികളും' (101–104) 'കാലിഗ്രാഫി' എന്ന ആലേഖനകല (91) തുടങ്ങിയവ.

ഭാഷാസൗന്ദര്യശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾ

നാല്പതോളം ലേഖനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ വിഭാഗത്തിൽ എഴുത്തുകാരുടെയും കൃതികളുടെയും ഭാഷാസ്വഭാവത്തിന്റെ പ്രധാന പ്രത്യേകതകൾ വിശദമാക്കുകയും ചർച്ച ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന ലേഖനങ്ങളും ഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രാംശങ്ങളായ വൃത്തം, പ്രാസം തുടങ്ങിയ മേഖലകളെ സ്പർശിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളുമാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇതിൽ 'വൃത്തശാസ്ത്രത്തിനൊരു മുഖവുര' (2), 'ഒന്നാമത്തെ ഭാഷാവൃത്തശാസ്ത്രം'(4), 'അലങ്കാരവും ഇമേജറിയും' (6), 'അന്താദിപ്രാസം സംസ്കൃതത്തിലും' (9), 'മറ്റൊരഭിപ്രായം' (9), 'ചില വൃത്തങ്ങളും വൃത്തകാര്യങ്ങളും' (14), 'തോറ്റം പാട്ടിലെ വൃത്തവിചാരം' (37), 'ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ സംസ്കൃതീകരണം' (77), 'വൃത്തശാസ്ത്രത്തിലെ കണക്കുകൾ' (93), 'ഭാഷാവൃത്തങ്ങളും പ്രാചീന ചമ്പുക്കളിലെ ഗദ്യങ്ങളും' (97–100) തുടങ്ങി പത്തോളം ലേഖനങ്ങൾ ഭാഷാസൗന്ദര്യശാസ്ത്രപഠനങ്ങളാണ്.

ഭാഷാസാഹിതി ഒന്നാം ലക്കത്തിലെ 'ശബ്ദവും ശബ്ദഘടനയും കവിതയിൽ' പതിനാലാം ലക്കത്തിലെ 'കഥാപാത്രങ്ങളും ഭാഷണഭേദങ്ങളും' പതിനേഴാം ലക്കത്തിലെ 'വിമർശന ഭാഷയും സംവേദനത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളും' തുടങ്ങിയ ലേഖനങ്ങൾ ഭാഷാസ്വഭാവചർച്ചയാണ് നടത്തുന്നത്. 'ആധുനിക മലയാളഭാഷ' എന്നൊരു ലേഖനം ഇരുപതാം ലക്കത്തിലും 'ഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യം' എന്ന ലേഖനം നാൽപത്തിഒൻപത് ലക്കത്തിലും കാണാം. തുടർന്ന് ഓരോ എഴുത്തു

കാരുടെയും ഭാഷാപ്രയോഗ സവിശേഷതകൾ പഠിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങൾ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. 'ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യഭാഷ'(35), 'എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷ' (35), 'തകഴിയുടെ ഭാഷ' (42), 'വടക്കുംകൂറിന്റെ ഭാഷാചിന്തകൾ' (60), 'മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ഭാഷ' തുടങ്ങിയ ലേഖനങ്ങൾ ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു. 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മയിലെ ദ്രാവിഡാംശം' (59), 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മയിലെ ഭാഷ' (59) എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയിലെ ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദമായ പഠനങ്ങളാണ്. വാമൊഴി സംസ്കാരത്തിലെ ഭാഷാപഠനം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ലേഖനങ്ങളാണ് 'പൂരക്കളിപ്പാട്ടിലെ ഭാഷയും സാഹിത്യവും (33) തെക്കൻ കേരളത്തിലെ തോറ്റം പാട്ടുകളിലെ ഭാഷ (74) എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ. തുടർന്ന് ഭാഷാപഠനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി ലേഖനങ്ങൾ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. 'മലയാളഭാഷാവികസനം സാങ്കേതികവിദ്യയിലൂടെ' (85), 'റോമൻ ജാക്കോബ്സനും കാവ്യഭാഷയും' (86), 'ഭാഷണവൃത്തിയും സ്ത്രീയും' (87), 'എൽ.വി. രാമസ്വാമി അയ്യർ - ഭാഷാസങ്കല്പനവും ബൗദ്ധിക പരിസരവും' (90), 'കാവ്യഭാഷ: വിശ്വാസവും വിനിമയവും' (93), 'കന്നട തുളുഭാഷയും മലയാളവും' (94), 'മാറുന്ന മലയാളഭാഷാബോധനം' (94), 'സാങ്കേതിക കാലത്തെ നവീന ഭാഷ' (95), 'ഭാഷ ഒരു പ്രതിരോധമിത്ത് - എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം' (97-100), 'നമ്പ്യാൻ തമിഴിന്റെ ഭാഷാസ്വരൂപം' (101-104) എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

ഇത്തരത്തിൽ ഭാഷയെ വ്യത്യസ്തതലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അതിന്റെ വ്യാകരണാംശത്തിലും ചരിത്രാംശത്തിലും സൗന്ദര്യാംശത്തിലുമൊക്കെ പഠിക്കുന്ന നിരവധി ലേഖനങ്ങൾ ഭാഷാസാഹിതിയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായി കണ്ടെത്താം. ഭാഷാപഠനം എന്ന മേഖലയുടെ വ്യത്യസ്ത വഴികളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ലേഖനങ്ങളാണ് അധികവും. ഭാഷാസാഹിതി ഭാഷാപഠനരംഗത്തിന് കനപ്പെട്ട സംഭാവനയാണ് നൽകിയിട്ടുള്ളതെന്ന് ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാണ്.

ആനുകാലിക സൂചി

1. ഭാഷാസാഹിതി (ത്രൈമാസികം), മലയാളവിഭാഗം, കേരള സർവകലാശാല, 1 മുതൽ 104 ലക്കം വരെ.

സ്വാദുനോട്ടത്തിന്റെ അതിരുവഴക്കുകളും വഴക്കങ്ങളും മലയാളത്തിലെ മൂന്ന് പൂവമ്പഴം കഥകളെപ്പറ്റി

ശിവകുമാർ ആർ. പി.

എച്ച്.എസ്.എസ്.ടി., ഗവ. ഹയർസെക്കന്ററി സ്കൂൾ, കരകുളം

സംഗ്രഹം

പ്രസിദ്ധങ്ങളായ ശീർഷകങ്ങൾ എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ രചനകൾക്ക് നൽകുന്നതിനു പലകാരണങ്ങളുണ്ടാവാം. പൂർവികർക്കുള്ള ശ്രദ്ധാഞ്ജലി, ഒരേ സ്രോതസ്സിൽനിന്നുള്ള ആശയങ്ങളെ വ്യത്യസ്ത വഴികളിലൂടെ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം, അബോധപ്രേരണ തുടങ്ങിയവയുടെ ഫലമായി ഒരേ ശീർഷകവും ആശയപരിസരവുമുള്ള കഥകൾ സംഭവിക്കാറുമുണ്ട്. സാംസ്കാരിക അനുഭവങ്ങളുടെ സ്വാംശീകരണത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുമ്പോഴും അവ ചിലപ്പോൾ വിമർശനാത്മകമായ ദിശയിലേക്ക് വഴിമാറിക്കൊണ്ട് വൈകാരികാനുഭവങ്ങളെ ബൗദ്ധികജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അനുഭവങ്ങളുടെ ആവർത്തനം സാധാരണവ്യവഹാരങ്ങളിൽ വിരസതയാണുണ്ടാക്കുന്നതെങ്കിലും ഭാവാനാത്മകവ്യവഹാരങ്ങളിൽ നേരെ തിരിച്ചാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. 'പൂവൻപഴം' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ ബഷീർ, കാരൂർ, മുരളി എന്നിവരുടെ കഥകൾ ഈ ഫലാകാംക്ഷകളെ ഏതൊക്കെ നിലയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന് പ്രധാനമായി ആലോചിക്കുന്നു. കാലാന്തരയാത്രയിലും കഥ,മലയാളിസമൂഹം മാറ്റമില്ലാതെ നിലനി

ർത്തി പോരുന്ന ധാർമ്മികവ്യവസ്ഥ കളുമായി ഏർപ്പെടുന്ന ഒത്തുതീർപ്പുകളുമായി സംവദിക്കുക എന്നതും പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമാണ്. പ്രമേയവസ്തുവിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം പോലെതന്നെ പ്രസക്തമാണ്, കഥകൾക്കുള്ളിലെ അതിന്റെ രൂപ മാറ്റവും അഭാവവും. ലൈംഗിക സ്വത്വത്താൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹികാംഗത്വം വ്യക്തികളുടെ രുചികളെയും രുചികേടുകളെയും (അതുപോലെ വാശികളെയും ദുർവാശികളെയും) രൂപീകരിക്കുന്ന തിലും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിലും പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നും കഥകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

രുചി, സങ്കല്പന രൂപകം, സാഹിത്യഭാഷ, വാഗ്വ്യത്തികൾ, ധാർമ്മികവ്യവസ്ഥ, അപനിർമ്മാണം, നാടഞ്ചൊല്ലുകൾ, പൊതുബോധം, വ്യവഹാരരൂപങ്ങൾ, സാംസ്കാരികാനുഭവങ്ങൾ.

പൂർവികർക്കുള്ള ശ്രദ്ധാഞ്ജലി എന്ന നിലയ്ക്ക് പ്രസിദ്ധങ്ങളായ ശീർഷകങ്ങൾ എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ രചനകൾക്ക് നൽകാറുണ്ട്. ഒരേ സ്രോതസ്സിൽ നിന്നുള്ള ആശയങ്ങളെ വ്യത്യസ്തവഴികളിലൂടെ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായോ തികച്ചും യാദൃച്ഛികമായോ അബോധ പ്രേരണയുടെ ഫലമായോ ഒരേ ശീർഷകങ്ങളുള്ള കഥകൾ സംഭവി ക്കാറുമുണ്ട്. പൂർവികരായ എഴുത്തുകാരുടെ കഥകളുടെ ആശയപശ്ചാത്തലത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോവുക എന്ന ദൗത്യം ഏറ്റെടുക്കുന്ന കഥകൾ സാംസ്കാരിക അനുഭവങ്ങളുടെ സ്വാംശീകരണത്തിനാവും ഊന്നൽ നൽകുക. ആ രചനകൾ, മുൻകഥകൾ രൂപപ്പെടുത്തിയ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലങ്ങളെ ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളായി പുനരവതരിപ്പിക്കുന്നു. ജീവിതപ്രതിസന്ധികൾക്കുമേൽ ഭാവനാത്മകമായി ഇടപെടുന്നതിനുള്ള ബലം നൽകുന്ന തരത്തിൽ ആശയ പരിസരങ്ങളെയും വിനിമയരീതികളെയും രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. മറ്റൊരു സാഹിത്യകാരൻ/രി വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് ആവിഷ്കരിച്ച ഒരു അനുഭവത്തെ മാറിയ സാഹചര്യത്തിൽ ആവർത്തിക്കുകയാണല്ലോ ഒരേ ശീർഷകമുള്ള കഥകൾ. അവ ചിലപ്പോൾ വിമർശനാത്മകമായ ദിശയിലേക്ക് വഴിമാറിയെന്നും വരാം. അങ്ങനെ അവ വൈകാരികാനു

ഭവങ്ങളെ ബൗദ്ധികജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുകയും ചെയ്തേക്കും. പൗരാണികമോ ചരിത്രപരമോ ആയ സംഭവങ്ങളെ കാലികജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റുമ്പോൾ, അനുഭവങ്ങളുടെ ആവർത്തന സ്വഭാവം കൊണ്ട് വൈകാരികാഘാതത്തിന്റെതോത് കൂട്ടുക എന്ന രഹസ്യമായ ലക്ഷ്യവും കഥകൾ സാധിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. അനുഭവങ്ങളുടെ ആവർത്തനം സാധാരണനിലയ്ക്ക് വിരസമാണെങ്കിലും ആ തത്ത്വം കഥകൾക്ക് ബാധകമല്ല, പ്രത്യേകിച്ച് രചനാതന്ത്രങ്ങളുടെ മർമ്മം അറിയാവുന്ന എഴുത്തുകാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം.

വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, കാരൂർ നീലകണ്ഠപിള്ള, ബി മുരളി എന്നിവർ 'പൂവമ്പഴം' എന്ന പേരിൽ കഥകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ആദ്യത്തെ രണ്ട് കഥകൾക്കും തമ്മിൽ ഭിന്നമായ ഉള്ളടക്കവും ആഖ്യാനസ്വഭാവവുമാണുള്ളത്. എന്നാൽ മുരളിയുടെ കഥ, വളരെ വ്യത്യസ്തമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നടക്കുന്ന ഒരു സംഭവമെന്നതിലുപരി ബഷീറിന്റെയും കാരൂരിന്റെയും കഥകൾ കേരളീയ സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ വച്ച വൈകാരികാനുഭവത്തെ കാലികമായി പ്രസക്തമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ്. ആ നിലയ്ക്ക് അത് സാമൂഹികബന്ധങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള, പ്രത്യേകിച്ചും സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു വർത്തമാനകാല കണക്കെടുപ്പുമാണ്.

ഒന്ന്

1948 ലാണ് പൂവൻപഴം ഉൾപ്പെട്ട 'വിഡ്ഢികളുടെ സ്വർഗം' എന്ന കഥാസമാഹാരം പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. 'ഈ കഥ ഞാൻ മനസായിട്ടെഴുതുന്നതല്ല' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ബഷീർ ആരംഭിക്കുന്നത്. ബഷീർ കഥകളിലെ സ്ഥിരം കഥാപാത്രമായ 'ഞാൻ' മാറിനിന്നിട്ട്, മറ്റൊരാളായ അബ്ദുൾഖാദർ സാഹിബിന്റെ ദാമ്പത്യജീവിതത്തിലെ ഒരു സംഭവം കുറിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരായ ജമീലാബീവിയ്ക്കും അബ്ദുൾഖാദറിനും തമ്മിലുള്ള സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവും വിദ്യാഭ്യാസപരവുമായ അസമത്വങ്ങളെയെല്ലാം പരിഹരിച്ച് ദാമ്പത്യത്തെ തടസ്സമില്ലാതെ ആയുഷ്കാലം ഒഴുകാൻ ഇടയാക്കിയ സംഭവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നാടകീയമായ അവതരണമാണ്

കഥയിലുള്ളത്. അടികൊടുത്താണ് അബ്ദുൾഖാദർ ബീവിയുടെ ശാഠ്യം മാറ്റുകയും പരാതി പരിഹരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. പീഡനം, പക്ഷേ സ്നേഹാധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു എന്ന് അബ്ദുൾഖാദറോട് ചായ്വ് കാണിച്ചുകൊണ്ട് കഥാകൃത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 1943 – ൽ ബഷീർ എഴുതിയ 'പ്രേമലേഖന'ത്തിലെ സാറാമ്മയും കേശവൻ നായരുംകൂടി ചേർന്നെത്തുന്ന, (പള്ളിയും ക്ഷേത്രവും വേണ്ടെന്ന, ചായയോ കാപ്പിയോ അവരവർക്കിഷ്ടമുള്ളതാകാമെന്ന, കുട്ടിയുടെ പേരിടലിൽപോലും സ്വാർത്ഥത പാടില്ലെന്ന), ദാമ്പത്യസമവായത്തിന്റെ തലം ഈ കഥയിൽ ഇല്ല. ഓറഞ്ചിനെ പൂവൻപഴമായി കണക്കാക്കാനും ഇഷ്ടമില്ലെങ്കിൽപോലും അത് കഴിക്കാനും നിർബന്ധിക്കപ്പെടുകയാണ് ജമീലാബീവി. വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം, വാർദ്ധക്യാവസ്ഥയിലും ആ രാത്രിയിലെ അനുഭവം ഭാര്യയെക്കൊണ്ട് ഓർത്തെടുപ്പിക്കുന്നതിലൂടെയും ഓറഞ്ചുതന്നെയാണ് പൂവൻപഴം എന്നു പറയിക്കുന്നതിലൂടെയും വഴങ്ങിക്കൊടുക്കലിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ദാമ്പത്യത്തിന്റെ സുസ്ഥിരതയെയും സ്വാസ്ഥ്യത്തെയും കഥാകൃത്ത് ഉറപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്.

'ഭഗവദ്ഗീതയും കുറെ മുലകളും' (1967) എന്ന സമാഹാരത്തിലുള്ള 'റേഡിയോഗ്രാം എന്ന തേര്' ഭാര്യാഭർതൃബന്ധത്തിലെ അസമത്വത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പ്രശ്നത്തെ മറ്റൊരു തരത്തിലാണ് പരിഹരിക്കുന്നത്. റേഡിയോഗ്രാം എന്ന ആധുനികമായ ഉപകരണത്തിന്റെ പ്രയോഗക്രമം അറിയാവുന്ന ഭർത്താവ് അതറിഞ്ഞു കൂടാത്ത ഭാര്യയെ അപകർഷത്തിൽ നിർത്തുന്ന കഥയാണത്. അവിടെ ഭർത്താവ് ആധുനികമായ ലോകബോധത്തിന്റെയും വിശാലസാംസ്കാരികതയുടെയും പ്രതിനിധിയും ഭാര്യ, പാരമ്പര്യ ശീലങ്ങൾ കാരണമായി കുറഞ്ഞ ബുദ്ധിശേഷിയുമായി കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്നവളുമാണ്. വീടിനുള്ളിലെ ഈ രണ്ട് ധ്രുവങ്ങളുടെ അഭിമുഖീകരണത്തിന്റെ മാനകവസ്തുവായാണ് അവിടെ റേഡിയോഗ്രാം നിലനിൽക്കുന്നത്. 'പൂവൻപഴ'ത്തിലെ ഭാര്യ ഭർത്താവിനെക്കാൾ വിദ്യാഭ്യാസമുള്ളവളാണ്. തൊഴിലാളിയായ അബ്ദുൾഖാദറിന്റെ സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളിൽ അതൃപ്തിയുള്ളവളുമാണ്. പ്രണയത്തിന്റെ പേരിൽ അയാളെ വീടിനുള്ളിൽ തളച്ചിടാനുള്ള അവളുടെ ഉദ്യമത്തെകൂടിയാണ് അയാൾ തല്ലിയൊതു

ക്കുന്നത്. 'ഏതു സ്ത്രീയും ഏതു പുരുഷനെയും കല്യാണം കഴി ക്കുന്നതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം, ആ പുരുഷനെ നന്നാക്കാനാണല്ലോ.'- എന്നാണ് ബഷീർ എഴുതുന്നത്.

ഭർത്താവിന്റെ ആന്തരികഭാവം സ്നേഹത്താൽ പ്രചോദിതമാണ്. അതുകൊണ്ട് സ്ത്രീയുടെ ശാഠ്യത്തിനും ചെറുത്തുനിൽപ്പിനും നിൽക്ക ക്കള്ളിയില്ലാതാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ആർ വിശ്വനാഥന്റെ നിരീക്ഷണ ത്തിൽ പൂവൻപഴത്തോടുള്ള ജമീലാ ബീഗത്തിന്റെ ആർത്തി ഉപരിവർഗ മൂല്യങ്ങളെ എത്തിപ്പിടിക്കാനുള്ള അഭിനിവേശംകൂടിയാണ്. ജമീലാ ബീവിയിൽ പ്രവർത്തിച്ച അതേ ഭാവത്തെയും അതിന്റെ പരിവർത്തന ത്തെയും മറ്റൊരുതരത്തിൽ 'എന്റുപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്ന്'-ലെ (1951) താച്ചുമ്മയിൽ പിന്നീട് നാം കാണുന്നുണ്ട്. ഭർത്താവിന്റെ സാമൂഹിക ഇടപെടലുകൾ ഛേദിച്ച്, വിനിമയങ്ങളെ സ്വകാര്യമാക്കിത്തീർക്കാനാണ് ജമീലാബീവി ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യവുമായി പൊരു ത്തപ്പെടാനാവാതെ നിൽക്കുന്ന പിടിവാശികൾ ബന്ധങ്ങളിലെ സന്തു ലിതത്വത്തെ നശിപ്പിക്കുമെന്ന ഗുണപാഠമാണ് കഥയിലെ ഉൾപ്പൊരുൾ. അടിസ്ഥാനമില്ലാത്ത ആർത്തികളിൽ സാത്താൻ വിളയുമെന്നും അവ വച്ചുപൊറുപ്പിക്കാവുന്ന മൂല്യമല്ലെന്നുമാണ് കഥ പറയുന്നത്. ഔവ്വയുടെ കാലിക പ്രതിനിധിയായ ജമീലാബീവിയുടെ വാക്കനുസരിക്കാതി രിക്കുന്നതു വഴി തങ്ങൾക്ക് പൊതുവായ പറുദീസാനഷ്ടത്തെ ചെറു ക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് ഇവിടെ അബ്ദുൾഖാദറുടെ സാഹസിക പ്രവൃത്തി.

രണ്ട്

കാരൂരിന്റെ തെരെഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾക്കുള്ള അവതാരികയിൽ ജി കുമാരപിള്ള എഴുതുന്നു : 'ഒരർത്ഥത്തിൽ കാരൂരിന്റെ ഏറ്റവും നല്ല കഥ പൂവൻപഴമാണ്. പൊട്ടാറായതും പൊട്ടാനാവാത്തതുമായ മഴ മേഘം പോലെ വിങ്ങിനിൽക്കുന്ന വികാരങ്ങളുടെ ധ്വനിപ്രധാനമായ ആവിഷ്കരണമാണത്.' അസാധാരണമായ അന്തർദ്ദീപ്തികൊണ്ട് പ്രകാശമാനമായ ഈ കഥ കാരൂരിനേ എഴുതാൻ കഴിയൂ എന്നും അദ്ദേഹം തുടർന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. കഥയുടെ ആന്തരികതലത്തെ

ശക്തിപ്പെടുത്തുന്ന ഭാവസങ്കീർണ്ണതകളെ അധികാരത്തിന്റെയും ലൈംഗികതയുടെയും വ്യവഹാരങ്ങളായി വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ട് ഇ വി രാമകൃഷ്ണൻ എഴുതിയ ലേഖനത്തിൽ (ചരിത്രത്തിന്റെ ഭിന്നിത ങ്ങൾ, നിത്യജീവിതത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം) വിധവയായ 'കുഞ്ഞാ ത്തേരമ്മ'യും അപ്പുവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ അധികാരപ്രയോഗ ത്തിനെതിരെയുള്ള ചെറുത്തുനിൽപ്പുകളായിട്ടാണ് വിശദീകരിക്കുന്നത്. ലൈംഗികപ്രകാശനം കിട്ടാതെപോകുന്ന സ്ത്രീ താനുൾപ്പെട്ട ഉപരി വർഗത്തിന്റെ മൂല്യവ്യവസ്ഥയെ തന്റെ ശരീരംകൊണ്ട് വെല്ലുവിളിക്കാൻ ദുർബലമായി ശ്രമിക്കുന്നു. അപ്പുവാകട്ടെ ദാസ്യം എന്ന പരമ്പരാഗ തമായ അവസ്ഥയെ തന്റെ മുതിരുന്ന പൗരുഷത്തെ മുൻനിർത്തി നിഷേധിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഫലത്തിൽ കുഞ്ഞാത്തേരമ്മ എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന വിധവയായ സ്ത്രീയുടെ ഒരു ആഗ്രഹത്തെ പുറത്തെ ടുക്കാനാവാത്തവിധം അടക്കിവയ്പ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവരുടെ ജീവിതത്തെ ദുരന്തമാക്കി മാറ്റുകയാണ് കാരൂരിന്റെ 'പൂവൻപഴവും' ചെയ്യുന്നത്. അതിന്റെ പ്രകടമായ പ്രതീകമാണ് അവരുടെ രോഗം. ബഷീറിന്റെ 'പൂവൻപഴ'ത്തിൽ ദാമ്പത്യത്തിന്റെ മുന്നോട്ടുള്ള പോക്കിനു ചാലക ശക്തിയായി ഭാര്യയുടെ അടക്കിയ ആഗ്രഹത്തെ പ്രവർത്തിപ്പിക്കു മ്പോൾ കാരൂരിന്റെ 'പൂവൻപഴ'ത്തിൽ നേരെ തിരിച്ചാണ്. എങ്കിലും സ്ത്രൈണമായ ആഗ്രഹങ്ങൾക്കുമേൽ തേരോടിക്കുന്ന പുരുഷപ്രധാന മായ തീർപ്പുകളാണ് രണ്ട് കഥകളിലെയും ബലതന്ത്രങ്ങളെ നിശ്ചയി ക്കുന്നത്.

അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ മാതൃഗൃഹം 'പൂവമ്പുഴ' എന്ന സ്ഥലത്താ യതും അവരുടെ രൂപം ('വെളുത്തു ചുവന്നു മെഴുത്തിട്ടാണവർ') പൂവൻപഴത്തിനു തുല്യമായതുമണ് പൂവൻപഴം എന്ന ശീർഷത്തിനു കാരണം. 'ഉണ്ണിമാ എന്നോ നങ്ങയ്യ എന്നോ ആണവരുടെ പേര്' എന്ന് അത്ര വ്യക്തമല്ലാത്ത രീതിയിലാണ് അപ്പു അവരെ ഓർക്കുന്നത്. ഒരു ഭക്ഷ്യവസ്തു എന്ന നിലയിൽ കഥയിൽ നേരിട്ടു കടന്നു വരാത്ത പൂവൻപഴത്തിന് കഥയിൽ ലൈംഗികമായ അർത്ഥവിവക്ഷയാണുള്ളത്. അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ രൂപസൂചനയിൽ മാത്രമല്ല, അവർക്ക് കൗമാര ക്കാരനോടു തോന്നുന്ന ആസക്തിയിലും ഒരു ഉപഭോഗ്യത ഉള്ളതി

നാൽ അപ്പുവിലും അതിന്റെ നിഴൽ പതിഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. (പൂവൻപഴം പോലുള്ള ഉണ്ണിയെയാണ് ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതവും 'ഇഷ്ടപ്പെട്ടത്' കഥയുടെ വൈകാരികതലത്തിൽ ലൈംഗിക ഇച്ഛാഭംഗത്തിനുള്ള സ്ഥാനം നിർണ്ണായകവുമാണ്. 'അമിതമായ സമ്പത്ത്, അനല്പമായ സൗന്ദര്യം, നല്ല പ്രായം.. ഞാൻ മരവിച്ചു നിന്നുപോയി. എന്റെ വീതത്തിന് ഞാനും അവരെ വേദനിപ്പിച്ചു കാണുമോ?' എന്ന അവസാന ഭാഗത്തെ അപ്പുവിന്റെ മനംമാറ്റത്തിന് ഈ ഇച്ഛാഭംഗത്തിലേക്ക് അവന്റെ ഭാഗത്തുനിന്നും തുറക്കുന്ന ഒരു വാതിലു കാണാം. നേരത്തെ അപ്പു അവന്റെ സാമൂഹികസ്ഥിതിയെയും പൗരുഷത്തെയും ധാർമ്മികസ്ഥിതിയെയും മുൻനിർത്തി അവരെ നിരസിച്ചെങ്കിൽ ഇപ്പോൾ അവർ അപ്പുവിനെ തിരസ്കരിക്കുന്നത് വ്യക്തിഗതമായ ശാഠ്യത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ്. അവരും തന്നെപ്പോലെ നിഷേധിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് പുരുഷപ്രധാനവ്യവസ്ഥയെ ആയിരുന്നു എന്നു തിരിച്ചറിയുന്നതുകൊണ്ടാണ് അപ്പുവിന് നിരാശയുണ്ടാവുന്നതെന്നാണ് ഇ വി രാമകൃഷ്ണൻ വിശദീകരിക്കുന്നത്.

ഈ കഥയിൽ വസ്തുരൂപത്തിൽ ഇല്ലാത്ത പൂവൻപഴത്തിന്റെ പ്രവർത്തനതലം തീർത്തും സങ്കല്പനപരമാണ്. നെയ്യപ്പം, വെറ്റില തുടങ്ങിയ രുചിസംബന്ധിയായ പദാർത്ഥങ്ങൾ കഥയിൽ ലാലസതയോടെ കടന്നു വരികയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അവ വയറു നിറയ്ക്കാനുള്ളവയല്ല, ഇന്ദ്രിയരസനീയതയ്ക്ക് ഉതകുന്നവയാണെന്നതാണ് പ്രത്യേകത. ഏതാണ്ട് സമാനമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഒരു വാർദ്ധക്യകാലപ്രണയത്തെ കാരൂർ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള കഥയാണ് മോതിരം. അമ്പാടി മനയ്ക്കലെ തുപ്പൻ നമ്പൂതിരിയുടെ ആശ്രിതനും ആനക്കാരനുമായിരുന്നു കുഞ്ചുവമ്മാവനോട് നമ്പൂതിരിയുടെ മൂന്നാമത്തെ ഭാര്യയും (സംബന്ധം) വിധവയും ആയ കുഞ്ഞിക്കാവമ്മയ്ക്ക് തോന്നുന്ന പ്രണയമാണ് വിഷയം. കുഞ്ഞിക്കാവമ്മയുടെ സ്നേഹം അവർ കൊണ്ടുവരുന്ന ഇലയട, വെറ്റില മുറുക്ക്, ശർക്കര, കൽക്കണ്ടം, ഉണ്ണിയപ്പം തുടങ്ങിയ ഭക്ഷണസാധനങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട് കഥയിൽ. എങ്കിലും മോതിരമാണ് പ്രകടമായും പ്രതീകസ്വഭാവം വെളിവാക്കുന്ന പ്രണയവസ്തു. ഒതുക്കിപ്പിടിച്ച അഭിലാഷത്തെ ('പോക്ക്

വെയിൽ പ്രണയത്തിന്റെ ശൃംഗാരഭാവം' എന്ന് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ മോതിരത്തിലെ പ്രണയത്തെ വിളിക്കുന്നു) വെളിവാക്കിയിട്ടുള്ള ആ കഥയുടെ ഭാവം പ്രസാദാത്മകമാണ്. പൂവമ്പഴത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്ത മായി സദാചാരഭാവത്തിന്റെയോ അധികാരത്തിന്റെയോ വീർപ്പുമുട്ട ലില്ലാത്തതാണ് ആ കഥയിലെ പ്രസന്നമായ അന്തരീക്ഷത്തിനു കാരണം എന്നും പറയാം.

മൂന്ന്

ബഷീറിന്റെ കഥയിൽനിന്ന് ഏതാണ്ട് 60 വർഷത്തെ ദൂരമുണ്ട്, ബി മുരളിയുടെ പൂവൻപഴം എന്ന കഥയ്ക്ക് (കാമുകി, 2008). മനോഹരൻ പിള്ള, ഭാര്യ, ശങ്കരൻ കുട്ടി എന്നീ മൂന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളാണതിലുള്ളത്. മനോഹരൻ പിള്ളയുടെയും ഭാര്യയുടെയും ദാമ്പത്യജീവിതത്തിന്റെ ദൃക്സാക്ഷിയാണ് അവിവാഹിതനായ ശങ്കരൻ കുട്ടി. കഥയുടെ കാഴ്ച വട്ടം അയാളുടെയാണ്. രാത്രി ഷിഫ്റ്റ് കഴിഞ്ഞു വരുന്ന ഭർത്താവിനോട് ഗർഭിണിയായ ഭാര്യ പൂവൻ പഴം ആവശ്യപ്പെടുകയും കൂട്ടുകാരനോ ടൊപ്പം സൈക്കിളിൽ അത് അന്വേഷിച്ചു നടന്ന് വാങ്ങിച്ചു വീട്ടിൽ കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ ഭാര്യ അത് നിരസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് പ്രമേയം. ഭാര്യയുടെ ദുർവാശിയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന വ്യാജേന ബഷീറിന്റെ പൂവൻപഴം കഥ വ്യക്തമാക്കാതിരുന്ന ഇച്ഛാ ഭംഗങ്ങളുടെ അടിയൊഴുക്കുകളെ സരളവും ഋജുവുമായ ആഖ്യാന രീതികൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു എന്നതാണ് മുരളിയുടെ കഥയെ ആധുനികമാക്കുന്ന ഘടകം. ദാമ്പത്യത്തിലെ അസംതൃപ്തികൾ പെട്ടെന്ന് മാറുന്ന രോഗമായോ അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങളായോ ആവിഷ്കാര ങ്ങളിൽ കയറിക്കൂടുന്നതിന് ആധുനിക കാലത്ത് സക്കറിയയുടെ 'റാണി' തുടങ്ങിയ കഥകളും ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. സ്ത്രീപുരുഷബ ന്ധങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ആധുനികമായ ലോകാവബോധത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിലാണ് ദാമ്പത്യത്തിലെ പുരുഷന്റെ അപ്രമാദിത്വം എന്ന അവസ്ഥയെ കഥകൾ കളിയാക്കിയൊതുക്കുന്നത്. മുരളിയുടെ തന്നെ ഉംബെർട്ടോ എക്കോ (2006) എന്ന കഥ, പാരലൽ കോളേജിലെ മലയാളം അദ്ധ്യാപകനായ രാമകൃഷ്ണനെ തള്ളി മറിച്ചിട്ട് വിമർശന

ത്തിന്റെ പുതുശബ്ദം കേൾപ്പിക്കാൻ തയ്യാറെടുക്കുന്ന കോളേജ് അദ്ധ്യാപകനുമായി (യു ജി സി) കോഫീ ഹൗസിലിരുന്ന് സാഹിത്യം ചർച്ച ചെയ്യുന്ന കാമുകിയായ സുജാതയെ കാണിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. രാമകൃഷ്ണൻ സുജാതയിൽ നിർമ്മിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ലോകത്തെ, അവൾ അയാൾക്കു മുന്നിൽ കയറി ഓടി പൊളിച്ചു കളയുന്നു. ആണത്തത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പൊളിച്ചെഴുത്തുകളെ പരിഹാസരൂപത്തിൽ പങ്കുവച്ചുകൊണ്ട് ആണെഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ ഈ വിഷയത്തിലുള്ള കാലികബോധത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ബഷീറിന്റെ 'റേഡിയോഗ്രാമെന്ന തേരി'ൽ കണ്ടതിനു വിപരീതമായ ഒരു പരിണാമമാണിത്. അവിടെ ആണിന്റെ കൂടെ നിൽക്കുന്ന ആധുനികമായ ലോകാവബോധം തലമറിഞ്ഞ് പുതിയ കഥകളിലെത്തുമ്പോൾ പെണ്ണിന്റെ കൂടെനിൽക്കുന്നു. യാഥാസ്ഥിതികമായ ആശയധാരകളെ പിൻപറ്റിയ ആൺസ്വത്വം അവൾക്കു മുന്നിൽ പകച്ചു നിന്നുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു.

ബഷീറിന്റെ പൂവൻപഴം (1948) കഥയുടെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നും നേരിട്ടൊരു പാലമുണ്ട്, മുരളിയുടെ കഥയിലേക്ക്. ബഷീറിന്റെ കഥയിലെ മൂന്നാം സ്ഥാനക്കാരനായ ആഖ്യാതാവിന്റെ സ്ഥാനം, ബി മുരളി തന്റെ പൂവൻപഴം കഥയിൽ ശങ്കരൻകുട്ടിക്കു നൽകിയിരിക്കുന്നു. ബഷീറിന്റെ ആഖ്യാതാവിനുള്ള നിസ്സംഗത്വവും പക്ഷപാതരാഹിത്യവും ശങ്കരൻ കുട്ടിയ്ക്കില്ല. അയാൾ മനോഹരൻപിള്ളയുടെ വൈവാഹികജീവിതം കണ്ട് പഠിക്കുകയാണെന്ന് ഒരു പരാമർശം കഥയിലുണ്ട്. മാറിക്കഴിഞ്ഞ കാലികാവസ്ഥയിൽ ആദ്യകഥയിലെ ചിഹ്നങ്ങളുപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അപനിർമ്മാണമാണവിടെ നടക്കുന്നത്. ജമീലാ ബീവിയുടെ പൂവൻപഴക്കൊതിക്കു പിന്നിൽ വെറും ശാഠ്യമാണുണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ മുരളിയുടെ കഥയിലെ ഭാര്യ ഗർഭിണിയാണ്. അവളുടെ പഴക്കൊതിക്കു പിന്നിൽ ജീവശാസ്ത്രപരമായ ഒരു കൂട്ടിച്ചേർക്കലുണ്ട്. ഗർഭിണിയായ സ്ത്രീയുടെ കൊതിയുമായി (വ്യാക്കൂൺ) ബന്ധപ്പെട്ട ഒരാഗ്രഹം മാത്രമാണതെന്ന നിഷ്കളങ്കഭാവം, ആഖ്യാനതന്ത്രം എന്ന നിലയിൽ കഥ പുറമേ അണിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കാരൂരിന്റെ 'പൂവൻപഴം' കഥയിലെന്നപോലെ ഒരു ബന്ധുത്വഭാവം

ഇവിടെ ശങ്കരൻകുട്ടിക്കും, മനോഹരൻ പിള്ളയുടെ ഭാര്യയ്ക്കും തമ്മിലുണ്ട്. മുരളിയുടെ കഥയിലെ ഭാര്യയുടെ ആഗ്രഹം, കേവലം പൂവൻപഴത്തിനു വേണ്ടിയുള്ളതല്ലെന്നതാണ് വസ്തുത. ശങ്കരൻകുട്ടി, മനോഹരൻപിള്ളയുടെ കൂട്ടുകാരനാണെങ്കിലും ജ്യേഷ്ഠസ്ഥാനീയ നാണ്. കാരൂർക്കഥയിൽ അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ മരിച്ചുപോയ മകന്റെ കൂട്ടുകാരനാണ് അപ്പു. 'മനോഹരൻ പിള്ളയുടെ ഭാര്യയ്ക്കും ഭർത്താവു വരുന്നതുവരെ കാര്യം പറഞ്ഞിരിക്കാൻ ഒരു കൂട്ടായി എന്നാണ് ശങ്കരൻ കുട്ടിയുടെ പ്രസക്തിയെപ്പറ്റി മുരളി എഴുതുന്നത്. അപ്പുവുമായുള്ള കാര്യം പറച്ചിലാണ് കാരൂരിന്റെ കഥയിലെ അന്തർജ്ജനത്തെയും ഒരു പരിധിവരെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നത്. അഗമ്യഗമനത്തിന്റെ (ഇൻസെസ്റ്റ്) നിഴലുകൾ വീണു കിടക്കുന്ന രേഖകളെ രണ്ടു കഥകളിലെയും ആണു ങ്ങൾ താണ്ടുന്നില്ലെന്ന സമാനതയുമുണ്ട്. അങ്ങനെ രക്ഷിച്ചെടുക്കുന്ന ധാർമ്മിക വ്യവസ്ഥയ്ക്കും നേരത്തേ പറഞ്ഞ പൊതുബോധവുമായി നീക്കുപോക്കുണ്ട്.

ജമീലാബീവിയുടെ ആഗ്രഹം നിറവേറ്റാൻ ബഷീറിന്റെ അബ്ദുൾ ഖാദർ ഇറങ്ങി പുറപ്പെടുന്ന ദിവസം പ്രകൃതി തടസ്സങ്ങളുണ്ടാക്കിയ തുപോലെ, മഴയും തണുപ്പും മുരളിയുടെ കഥാപാത്രമായ മനോഹരൻ പിള്ളയെയും തടസ്സപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അയാളുടെ അദ്ധ്വാനത്തെ കഠിനമാക്കുന്നു. കഥയ്ക്കുള്ളിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആഗ്രഹ സാക്ഷാത്കാരത്തെ തടയുന്ന ഈ പ്രതികൂലാവസ്ഥകൾ കഥയുടെ ഗുപ്തമായ ആന്തരികതലങ്ങൾ വെളിവാക്കിത്തരുന്നുണ്ട്. ആദ്യത്തെ കഥയിൽ വിധേയമാവാതെ പൗരുഷത്തെ രക്ഷിച്ചെടുക്കാനുള്ള ഉപാ ധിയാണെങ്കിൽ രണ്ടാമത്തേതിൽ സദാചാരപരമായ അബോധപ്രേര ണയാണ്.

അബ്ദുൾഖാദർ ജമീലാബീവിയുടെ ആഗ്രഹം നിറവേറ്റിയിരുന്നു വെങ്കിൽ എന്തു സംഭവിക്കുമായിരുന്നു എന്ന ഒരു സൂചനയുണ്ട്, മുരളിയുടെ കഥയിൽ. 'സ്ത്രീകളുടെ ദുർവാശി, പെണ്ണും മണ്ണും നന്നാക്കുംതോറും നന്നാവും, പെണ്ണിന്റെ വാക്കു കേട്ടവൻ പെരു വഴിയിൽ' തുടങ്ങിയ പരമ്പരാഗത പൊതുബോധവുമായിട്ടാണ് രണ്ട്

കഥകളും നേരിട്ട് സംവദിക്കുന്നത്. പെണ്ണിന്റെ വാക്കു കേട്ട് നടന്ന് കൊല്ലപ്പെടുമെന്നായ യജമാനനെ, വീട്ടിലെ പിടകളെയെല്ലാം തെളിച്ചു നടക്കുന്ന ഒരു പൂവൻകോഴിയുടെ വാക്ക് രക്ഷിക്കുന്ന, 1001 രാവുകളിലെ ഒരു കഥയിൽ ബഷീറിന്റെ പൂവൻപഴം കഥയുടെ വേരെത്തുന്നതായി ഡോ. എം എം സിദ്ദീഖ് ഒരു പ്രഭാഷണത്തിനിടയിൽ വ്യക്തമാക്കിയത് ഇവിടെ ഓർക്കുന്നു. അനാവശ്യമായ വാശി കാണിച്ച് 'ആണിന്റെ' ജീവിതം താറുമാറാക്കുന്ന സ്ത്രീയെ മർദ്ദിച്ചനുസരിപ്പിക്കുക എന്നതായിരുന്നു പൂവൻകോഴിയുടെ പരിഹാര നിർദ്ദേശം. ബൈബിളിലേക്കും ആയിരത്തൊന്ന് രാവുകളിലേക്കുമൊക്കെ നീളുന്ന നാടോടി കഥാഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ ധാരണകളെപ്പറ്റി ബഷീർ ബോധവാനായിരുന്നു എന്നു വേണം മനസിലാക്കാൻ. ഈ കഥയെഴുതാൻ ബഷീറിനെ നിർബന്ധിക്കുന്ന അബ്ദുൾഖാദർ തന്റെ താൻപോരിമയ്ക്കുള്ള ഘോഷണമെന്ന നിലയിലാണ് അനുഭവത്തെ വിവരിക്കുന്നത്. അങ്ങനെയല്ലെന്നും സ്ത്രീയ്ക്കും പുരുഷനുമിടയിലെ ഈഗോയെ എങ്ങനെ മറികടക്കും എന്ന പ്രശ്നത്തെ ഗുണപാഠരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ കഥയെന്നും സമവായപാഠത്തിന്റെ സംസ്ഥിതിയാണ് അബ്ദുൾഖാദർ സാഹിബ് ഈ കഥ എഴുതാൻ നിർബന്ധിച്ചതിനു പിന്നിലെന്നും അജയ് പി മങ്ങാട്ട് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (ഓറഞ്ചും പൂവമ്പഴവും, ലോകം അവസാനിക്കുന്നില്ല). ഉദാത്ത ദാമ്പത്യത്തിന്റെ രൂപകമാണ് പൂവമ്പഴമെന്നാണ് അദ്ദേഹമെഴുതുന്നത്. പുരുഷൻ മഴ നനഞ്ഞും നഗ്നനായി അലഞ്ഞും സ്ത്രീ സ്വന്തം അഹന്തയെ മറികടന്നും എത്തുന്ന ദാമ്പത്യസമന്വയത്തിന്റെ മേഖലയെയാണ് ഉദാത്തം എന്ന് ലേഖകൻ വിളിക്കുന്നത്. എങ്കിലും ശ്രദ്ധിച്ചാൽ ബഷീർ, ഈ കഥയുടെ ഗതിയിൽ തന്റെ പങ്കാളിത്തവും താത്പര്യവും അഭിലഷണീയമായ നിലയിലല്ലെന്ന് വായനക്കാരെ അറിയിക്കാൻ ബോധപൂർവം ആമുഖവാക്യത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട് എന്നു തോന്നും.

നാല്

ഈ മൂന്നു കഥകളിലും 'പൂവൻപഴ'ത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം വ്യത്യസ്തതരത്തിലാണ്. ബഷീർകഥയിൽ പൂവൻപഴത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷ

സാന്നിദ്ധ്യം ഇല്ല. കാരൂർ രൂപകം എന്ന നിലയിലാണതിനെ കൈ കാര്യം ചെയ്യുന്നത്. ശീർഷകവുമായിചേർന്നു നിന്നുകൊണ്ട് പൂവൻ പഴം അതിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം അറിയിച്ചത് മുരളിയുടെ കഥയിലാണ്. തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ട് അപഹാസ്യമായ നിലയിലാണ് അതിന്റെ അവസാ നത്തെ കാഴ്ച. എങ്കിലും ഈ മൂന്നു കഥകളും പൂവൻപഴത്തിന്റെ പ്രതീകാവസ്ഥയെ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും പ്രശ്നമുള്ളതാക്കി തീർക്കു കയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അർത്ഥം ഭാഗികമായി ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ടോ പൂർണ്ണമായി തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ടോ പൂവൻപഴമെന്ന ഭക്ഷ്യവസ്തു അത് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സങ്കല്പനമണ്ഡലത്തിൽനിന്ന് മറ്റൊ ന്നിലേക്ക് ചുവടുമാറ്റം നടത്തിയാണ് ഈ കഥകളുടെ ആശയമേഖലയെ വിപുലപ്പെടുത്തുന്നത്. രൂപകങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠനം നടത്തിയ ജോർജ്ജ് ലക്കോഫ്, 'നാം ജീവിക്കുന്ന ലോകത്തിലെ വ്യവഹാരങ്ങളുടെ രൂപ കാവസ്ഥയെ പ്രകടമാക്കുകയാണ് സർഗാത്മക സാഹിത്യരചനകൾ നിർവഹിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ധർമ്മം എന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു. (മോർ ദാൻ എ കൂൾ റീസൺ) സാധാരണഭാഷയിൽത്തന്നെ പൂവൻപഴ ത്തിന് ലാക്ഷണികാർത്ഥങ്ങളുണ്ട്. ഭാഷാപരമായി അത് ആണിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പ്രത്യയത്തോടു (പൂവൻ) കൂടിയതാണ്. നിറവും രൂപവും കൊണ്ട് സങ്കല്പനപരമായി അത് ലൈംഗികവിവക്ഷകളെ ഉള്ളടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യശരീരത്തെ രൂപകവത്കരിക്കുകയും ലൈംഗികതയുടെ ആസ്വാദ്യതയെ ഗൂഢമായി ധ്വനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ഈ ഭക്ഷ്യരൂപകം മാനുഷികചോദനകളെയും അനുഭവങ്ങളെയും കഥകളിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. സങ്കല്പ നരൂപകങ്ങൾ (കോൺസെപ്ച്വൽ മെറ്റഫർ) ആശയങ്ങൾ, യുക്തി, ഘടന എന്നിവയെയെല്ലാം മറ്റൊരു തലത്തിലേക്ക് പ്രക്ഷേപിക്കുകയും അടിസ്ഥാനതലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവിനെ ലക്ഷ്യതലത്തെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ മനസിലാക്കാനുള്ള ഉപാധിയായി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നാണ് ലക്കോഫിന്റെ നിരീക്ഷണം. ബഷീറിന്റെയും കാരൂരിന്റെയും മുരളിയുടെയും 'പൂവമ്പഴം' കഥകളിൽ പൂവൻപഴ ത്തിന്റെ വസ്തുസ്ഥിതിതന്നെ മറ്റു സങ്കല്പനതലങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്നു എന്നാണ് നമ്മൾ കണ്ടത്. ജോർജ്ജ് അഗംബന്റെ 'ടേസ്റ്റി'ന്റെ (2017)

തുടക്കത്തിൽ പാശ്ചാത്യസാംസ്കാരികപാരമ്പര്യം സംവേദനങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും താഴെക്കിടയിലായ ഒന്നായി രുചിയെ പരിഗണിച്ചു വന്നിരുന്നതിനെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്. കാരണം മനുഷ്യനും ജന്തുക്കൾക്കും പൊതുവായുള്ളതുകൊണ്ട് അതിലെന്തെങ്കിലും ധാർമ്മികത കണ്ടെത്താൻ അവർക്ക് കഴിഞ്ഞില്ലെന്നുള്ളതാണ്. സിദ്ധാന്തപരമായും രുചിക്കുക എന്ന സംവേദനക്രിയ താഴെയാകാൻ കാരണം കലാരൂപങ്ങളെ രുചിക്കാൻ പറ്റില്ലെന്നതാണ്. (ആസ്വാദ്യതയെ രസവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയ പൗരസ്ത്യരെ അഗംബൻ അവസാനം ഓർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്) ആസ്വദിച്ചശേഷം വസ്തുവിന് അതായിതന്നെ ഭൗതികരൂപത്തിൽ നിലനിൽക്കാനുള്ള സാധ്യത സ്വാദുനോട്ടത്തിലില്ല. അലിയുകയോ ഇല്ലാതാകുകയോ ചെയ്താണ് രുചിക്ക് അവ ഇന്ധനമാകുന്നത്. സാമൂഹിക നിയമങ്ങളുടെ അതിരു ലംഘിക്കപ്പെടുമ്പോഴും ധാർമികസത്തകൾക്ക് ഇതുതന്നെയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. അബ്ദുൾഖാദറും അപ്പുവും ശങ്കരൻ കുട്ടിയും രുചിക്കലിലൂടെ ഇല്ലാതാവുന്ന ധാർമ്മികതയെ സംരക്ഷിച്ചെടുക്കുന്ന ആണുങ്ങളാണെന്ന് മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറയാം. ജമീലാബീവിയും അന്തർജ്ജനവും മനോഹരൻപിള്ളയുടെ ഭാര്യയും രുചിയുടെ സ്വതന്ത്രവഴികൾ തേടാൻ ആഗ്രഹിച്ചിട്ടും പരാജയപ്പെട്ടുപോയ സ്ത്രീകളുമാണ്.

✦✦

ഒറ്റയാക്കപ്പെട്ടവന്റെ പാട്ടുകൾ

പ്രവീൺരാജ് ആർ. എൽ.

ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല

സംഗ്രഹം

പ്രകൃതി വിഭാവനം ചെയ്തതിനേക്കാൾ നീണ്ട കാലം നിലനിൽക്കാൻ സാധിക്കുമെന്നത് ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ നേട്ടമാണ്. കാലപരിധിയുടെ നീട്ടിക്കൊണ്ടു പോകൽ വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. കുടുംബം, സൗഹൃദം, ഭക്ഷണം, പ്രകൃതി, സ്നേഹം, സൗന്ദര്യാസ്വാദനം എന്നിങ്ങനെ വ്യക്തിക്ക് ജീവിക്കാനുള്ള കാരണങ്ങൾ പലതാണ്. ഇതിനെല്ലാം അടിസ്ഥാനമായ ഒരു വസ്തുത സാമ്പത്തികമാണ്. വേണ്ടത്ര ഭക്ഷണം, വസ്ത്രം, താമസയിടം, വിനോദങ്ങൾക്കുള്ള സാഹചര്യം, രോഗചികിത്സ എന്നിങ്ങനെയുള്ളതെല്ലാം സാമ്പത്തികവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു. സ്വന്തം കാലിൽ നിൽക്കുക എന്നത് സാമ്പത്തികമെന്ന അടിത്തറയുണ്ടാകുക എന്നതാണെന്ന് ഇന്നെല്ലാപേർക്കുമറിയാം. ഈ അടിത്തറയിലൂന്നി നിന്നുകൊണ്ടാണ് മറ്റെല്ലാ മേൽപ്പുരയും മനുഷ്യൻ കെട്ടിപ്പൊക്കുന്നത്. മാർക്സിന്റെ സാമ്പത്തിക സങ്കൽപ്പനം ഇതിനെ ശരിവയ്ക്കുന്നു. അതായത് വ്യക്തിയും ഉൽപ്പാദനവ്യവസ്ഥിതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലൂന്നിയാണ് ആധുനിക വ്യക്തിയുടെ അതിജീവന സാധ്യത നിലനിൽക്കുന്നത്. സാമ്പത്തികാടിത്തറയിലെ ചെറിയ വിള്ളൽ പോലും താങ്ങാനാകാതെ തകർന്നു വീഴുന്ന ജീവിതമേൽപ്പു

രകൾ ഇന്ന് സമൂഹത്തിലാകെക്കാണാം. അതുകൊണ്ട് പ്രൊഫ. എസ്. സുധീഷ് പറയുന്നതുപോലെ ഒരു സാമ്പത്തിക ഡിപ്രഷൻ ആത്മഹത്യക്ക് കാരണമാകും. 'പ്രിയദർശിനിയായ മരണം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ആത്മഹത്യയുടെ ഏറ്റവും ഒടുവിലത്തെ കാരണമായി നിർധനത്വത്തെ കണക്കാക്കാമെന്ന് കെ.പി. അപ്പൻ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സാമ്പത്തികമായി ഭദ്രമായിരിക്കുന്ന വ്യക്തി ജീവിതങ്ങളിലും ആത്മഹത്യ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് എല്ലാ ആത്മഹത്യ യ്ക്കും പിന്നിലെ കാരണം സാമ്പത്തികമാവണമെന്നില്ല. കഥാകാരി രാജലക്ഷ്മിക്കോ, വെർജീനിയ വുൾഫിനോ സാമ്പത്തികകാരണങ്ങളു ണ്ടായിരുന്നില്ല. ആത്മഹത്യയുടെ കാരണങ്ങളന്വേഷിക്കുമ്പോൾ ചില പ്പോഴൊക്കെ വ്യക്തിസ്വത്വത്തിന്റെ അനിർവചനീയതയ്ക്കു മുമ്പിൽ പകച്ചു നിൽക്കാനേ നമുക്ക് കഴിയൂ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇടപ്പള്ളി യുടെ വിടപറയലിനു പിന്നിൽ രണ്ട് കാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്താം. ഒന്ന്, സാമ്പത്തിക വിഷാദം; രണ്ട്, ഒറ്റയാക്കപ്പെട്ടവന്റെ വേദന. ഈ രണ്ടു കാരണങ്ങളെയും സാധൂകരിക്കുന്നത് അന്ത്യസന്ദേശം വരെയുള്ള ഇടപ്പള്ളിയുടെ രചനകളാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളെ മുൻനിർത്തി എത്തിച്ചേരാൻ കഴിയുന്ന ചില നിഗമനങ്ങളാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

സാമ്പത്തികവിഷാദം, ഗീർവാണസങ്കല്പം, നവോത്ഥാനം, സത്യപ്രകൃതി, മിഥ്യപ്രകൃതി, എകാന്തത.

ഇടപ്പള്ളിയുടെ ആത്മഹത്യയുടെ കാരണം കണ്ടെടുക്കാൻ കഴി യുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നിന്നാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ നടുക്ക് താനൊറ്റപ്പെട്ടവനാണെന്ന ചിന്ത ഇടപ്പള്ളിയോടൊപ്പമെപ്പോഴു മുണ്ടായിരുന്നു. തന്നെ സ്നേഹിക്കാത്ത, തന്നോട് സഹകരിക്കാത്ത ഒരു സമൂഹമാണ് നിലവിലുള്ളതെന്നുറപ്പുള്ള അക്കാലത്തെ ഒരു കവി ഇടപ്പള്ളിയാണ്. 'എന്റെ ജീവിതം' എന്ന കവിതയിലെ മൂന്നു ഭാഗ ങ്ങളും അവസാനിക്കുന്നത് ഈ ദുരന്തബോധത്തിലാണ്.

1. ‘ധരാതലംതന്നിലൊരുവരുമെന്റെ
   വിരഹത്താൽ ബാഷ്പം പൊഴിക്കുകയില്ല !’
2. ‘ഒരുത്തരുമെന്നാലെനിക്കു വേണ്ടിയി–
   ട്ടൊരിക്കലും വിടില്ലൊരു നെടുവീർപ്പും !’
3. ‘അഹോ! മഹാകഷ്ട!മെനിക്കു വേണ്ടിയി–
   ട്ടവനിയിലാരും കരയുകയില്ല...!’

ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് തന്റെ ജീവിതത്തെ മുൻ നിർത്തി പറയുന്നുണ്ട് ‘ഈ ലോകത്ത് ഞാൻ ജീവിച്ചിരിക്കേണ്ടത് എന്റെ മാത്രമാവശ്യമാണ്’. ഈ സത്യം വളരെക്കാലം മുൻപേ ഇടപ്പള്ളി തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ തെളിയിക്കുന്നു. പക്ഷേ ജീവിതത്തിന്റെ ഏതോ ഘട്ടത്തിൽവച്ച് ഈ തിരിച്ചറിവ് നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ഈ ലോകം സത്യമാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നും ‘ജഗത് മിഥ്യ’ എന്ന ബോധമില്ലായ്മയിലേക്ക് ഇടപ്പള്ളി ഹൈജാക്ക് ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഒറ്റയാക്കപ്പെടുകയും സാമ്പത്തികമായി പാരതന്ത്ര്യത്തിന്റെ കയ്പ്പ് ഭക്ഷിക്കുകയും ചെയ്ത ദുർബലചിത്തന്റെ നിർവാണമാർഗമായി ഇടപ്പള്ളിയുടെ ആത്മഹത്യയെ കണക്കാക്കാം. എറിഞ്ഞുകിട്ടുന്ന അപ്പക്കഷണങ്ങളിൽ തൃപ്തിപ്പെടുന്ന തെണ്ടിജീവിതത്തെ അസഹനീയമായ വേദനയായി ഇടപ്പള്ളി അനുഭവിച്ചു. അതുകൊണ്ട് പാരതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പാത്രത്തിൽ വിളമ്പിവച്ചതെല്ലാം പാഴായി ഇടപ്പള്ളി കണക്കാക്കി. ‘എഴുതിയ പരീക്ഷകളെല്ലാം തോറ്റ ഒരേയൊരു കവിയേ എനിക്കറിയൂ, അത് ഇടപ്പള്ളിയാണ്’ എന്ന് എം.എൻ.വിജയൻ തന്റെയൊരു പ്രഭാഷണത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അവഗണനയുടെയും വിശപ്പിന്റെയും പ്രണയ നൈരാശ്യത്തിന്റെയും അവസ്ഥകളിൽ നിന്ന് മാറ്റത്തിനായി ശ്രമിച്ചു നോക്കി വിജയിക്കാത്തതുകൊണ്ടാകാം ഒടുവിലത്തെ അഭയകേന്ദ്രമായ മരണത്തെപ്പുൽകാൻ ശ്രമിച്ച് ഇടപ്പള്ളി വിജയിയായത്.

മനസിൽ പ്രേമം സൂക്ഷിക്കുന്ന താൻ ലോകത്തിനൊരുൻമാദിയാണെന്ന് ‘അദൃശ്യ ബാഷ്പം’ എന്ന കവിതയിൽ ഇടപ്പള്ളി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

'എൻമനം പ്രേമ സമ്പൂർണ്ണം, ഞാനൊ -
രുൻമാദി ലോകത്തിനെ,ന്തു ചെയ്യും ?'

ആരും കാണാതെ താൻ കരയുന്നുണ്ടെന്നും ആരാലും താൻ പരിഹസിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നും ഈ കവിതയിൽ പറയുന്നു. എന്നാൽ ഇത്തരം നിർമ്മലവും മൃദുലവും ദുർബലവുമായ ചിന്തകളിൽ നിന്ന് മാറി ദാർശനികഗരിമയുള്ള സാർവ്വലൗകിക ചിന്തകളും ഇടപ്പള്ളി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 'രാഗിണി' എന്ന കവിതയിൽ

'കഠിനതര കോളിളക്കത്താലിരമ്പിടും
കടലിനു സമാനമാം ജീവിതം ഭീകരം!
അതിനടിയിലങ്ങിങ്ങു കാണുന്ന വെൺനുര -
ത്തരി നിമിഷ ജീവിതാനന്ദമാണേവനും'
'അർത്ഥന' എന്ന കവിതയിൽ
'എത്ര മേലെന്നെത്തഴുകിലുമീ'

'നിത്യമാം ശൂന്യതയ്ക്കില്ലൊരന്തം' എന്നും ഇടപ്പള്ളി പാടുന്നുണ്ട്. ജീവിതാനന്ദം നൈമിഷികമാണെന്നും ജീവിതം ശൂന്യമാണെന്നും ഒക്കെയുള്ള ദാർശനികഭാവമുള്ള കവി തന്നെയാണ് നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ച ദുർബലനും. ഇടപ്പള്ളിയെ അനുസ്മരിച്ചു കൊണ്ട് തകഴി ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. 'അദ്ദേഹമൊരു റൊമാന്റിക് ഔട്ട്സൈഡർ ആയിത്തീർന്നുവെന്ന് പറയുന്നു. എന്നു മുതലാണോ, ആവോ? ജനിച്ചപ്പോൾ മുതലാണോ? ജനിക്കുന്നത് മരിക്കാനാണ്. ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ ആരെങ്കിലും ജനിക്കാറുണ്ടോ ? ' ഈ ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരത്തെ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അത് കണ്ടെത്തുമ്പോൾ എത്തിച്ചേരാൻ കഴിയുന്നത് കേസരിയുടെ 'ചങ്ങമ്പുഴയുടെ തത്ത്വശാസ്ത്രം' എന്ന ലേഖനത്തിലാണ്.

'ഓരോരുത്തനും അവന്റെ കഴിവനുസരിച്ച് വികസിക്കുവാൻ ഇന്നത്തെ സമുദായം അനുവദിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് ഈ തത്ത്വശാസ്ത്രം. 'ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും അതിജീവനത്തിന് ഇടപ്പള്ളിക്ക് കഴിയാതിരുന്നതെന്തുകൊണ്ട് ?' എന്ന ചോദ്യം ഇടപ്പള്ളിക്കവിതകൾ ഉയർത്തുന്നു. ഒരു സാമ്പത്തിക വിഷാദത്തിന്റെ കാരണങ്ങൾ അന്വേഷിക്കേണ്ടിവരുന്നതും അതുകൊണ്ടാണ്.

തന്റെ 'അന്ത്യസന്ദേശ'ത്തിൽ ഇടപ്പള്ളി എഴുതി -'ഞാൻ ശ്വസിക്കുന്ന വായു ആകമാനം അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വിഷബീജങ്ങളാൽ മലീമസമാണ്. ഞാൻ കഴിക്കുന്ന ആഹാരമെല്ലാം ദാസ്യത്തിന്റെ കല്ലു കടിക്കുന്നവയാണ്. ഞാൻ ഉടുക്കുന്ന വസ്ത്രംപോലും പാരതന്ത്ര്യത്തിന്റെ കാരിരുമ്പാണി നിറഞ്ഞതാണ്. 'ഈ വരികളിൽ വ്യക്തമാകുന്നത് സ്വന്തം കാലിൽ നിൽക്കാൻ കഴിയാത്ത സാമ്പത്തികമായി പരാശ്രയത്വംവേണ്ടിവന്ന ഒരു യുവാവിന്റെ ദയനീയതയാണ്. ആഹാരം, വസ്ത്രം, പാർപ്പിടം എന്നിവയുൾപ്പെടുന്ന സാമ്പത്തികാടി ത്തറയുടെ തകർച്ചയാണ് ഈ കവിയെ ആത്മഹത്യയിലേക്ക് തള്ളി വിട്ടത് എന്നനുമാനിക്കാൻ കാരണവുമതാണ്.

ഒറ്റയാക്കപ്പെടലിന്റെ തീവ്രത

ഏകാന്തതയ്ക്ക് വ്യക്തി ജീവിതത്തിൽ വലിയ സ്ഥാനമുണ്ട്. ഏകാന്തതയെ അഥവാ ഒറ്റയായ അവസ്ഥയെ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന വ്യക്തികളുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരു വ്യക്തി ഒറ്റയാക്കപ്പെട്ടാലൊ? ആൾക്കൂട്ടങ്ങളിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ടാലൊ? എന്താണ് സംഭവിക്കുക. ഒറ്റയാക്കപ്പെടലെന്ന തീവ്രാനുഭവത്തെ ഇടപ്പള്ളി ഇങ്ങനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'പ്രവർത്തിക്കാൻ എന്തെങ്കിലുമുണ്ടായിരിക്കുക, സ്നേഹിക്കുവാൻ എന്തെങ്കിലുമുണ്ടായിരിക്കുക, ആശിക്കുവാൻ എന്തെങ്കിലുമുണ്ടായിരിക്കുക - ഈ മൂന്നിലുമാണ് ലോകത്തിലെ സുഖം അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവയിലെല്ലാം എനിക്ക് നിരാശതയാണ് അനുഭവം. 'സ്വയം വിധിച്ച ഏകാന്തതയല്ല ഇവിടെ പ്രകടമാകുന്നത്. സമൂഹം ഒറ്റയാക്കിയവന്റെ വേദനയാണ് ഈ വരികളിൽ. നിരപരാധികളെ പഴിക്കരുതേ എന്നപേക്ഷിച്ചു പറന്നുപോയ പക്ഷി തിരികെ വന്നില്ല. തിരഞ്ഞിടത്തൊന്നും ഒരു വറ്റു കിട്ടാതെ; പ്രവർത്തിക്കാൻ, സ്നേഹിക്കാൻ, ആശിക്കാൻ കഴിയാതെ മറ്റൊരു ലോകത്ത് സഹകരിക്കാനാളുണ്ടെന്ന് കരുതിയ ഇടപ്പള്ളി തന്റെ സങ്കല്പലോകത്തേക്ക് യാത്രയായി. 'എന്റെ പോക്ക്' എന്ന കവിത കവി അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്.

'വറ്റാത്തൊരിറ്റനുകമ്പ ലഭിക്കുവാൻ
ചുറ്റിത്തിരഞ്ഞു ഞാൻ നാൾ കഴിപ്പൂ!'

ഒരു പീഡയെറുമ്പിനും വരുത്തരുതെന്ന അനുകമ്പയുണ്ടാവ ണമെന്ന് നാരായണഗുരു ഇടപ്പള്ളിക്കും മുമ്പ് പാടിയിരുന്നു. വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ് ഇടപ്പള്ളിയും അതേ അനുകമ്പയെ അന്വേഷിക്കുന്നു. ഈ അന്വേഷണം ഇന്നും മനുഷ്യർ തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

'സഹതപിക്കാത്ത ലോകമേ! - യെന്തിലും
സഹകരിക്കുന്ന ശാരദാകാശമേ!
കവനലീലയിലെന്നുറ്റതോഴരാം
കനകതൂലികേ ! കാനനപ്രാന്തമേ !'

ഈ ഭൂമിയിൽ ഒറ്റയാക്കപ്പെട്ട കവിക്ക് എല്ലാരുമുള്ള ഒരു സങ്കല്പ ലോകത്തിന്റെ ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നു. ആ ലോകത്തെത്തിപ്പെടാനുള്ള ആവേശത്തിന്റെ ഫലമായും ഇടപ്പള്ളിയുടെ ആത്മഹത്യയെ കരുതാം. ആത്മഹത്യയുടെ കാരണങ്ങളിൽ ഏതാണ് ശരി? എന്ന ചോദ്യത്തി നുത്തരം പറയാൻ കഴിയാത്തവിധം ഇടപ്പള്ളി മൗനത്തിലാണ്. എങ്കിലും ഒന്നുറപ്പിക്കാം ഇവിടെ ഈ സമുദായത്താൽ ഒറ്റയാക്കപ്പെ ട്ടവന്റെ നെടുവീർപ്പുകളാണ് ആ കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്.

ഗീർവാണസങ്കല്പത്തിന്റെ ഇര

പ്രപഞ്ചമുണ്ട് എന്ന് സമ്മതിക്കണമെങ്കിൽ ആദ്യം തന്റെ അസ്തിത്വത്തെ സ്വയം അംഗീകരിക്കണമെന്ന് പറഞ്ഞത് സി.ജെ. തോമസാണ്. ഞാനീ ലോകത്ത് ജീവിക്കുന്നു അല്ലെങ്കിൽ ജീവിക്കേണ്ട വനാണ് എന്ന തോന്നൽ ഇടപ്പള്ളിക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടത് എന്തുകൊണ്ടാണ്? ശങ്കരാചാര്യരുടെ 'ബ്രഹ്മ സത്യം ജഗത് മിഥ്യ' സങ്കല്പവുമായി അതിന് ബന്ധമുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നു. മനുഷ്യന് രണ്ട് സങ്കല്പങ്ങളിൽ ജീവി ക്കാം. ഒന്ന്, സത്യപ്രകൃതി. രണ്ട് , മിഥ്യപ്രകൃതി. നിലവിലുള്ള പ്രകൃതി യിൽ താൻ ജനിക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ച് അത് സത്യപ്രകൃതിയാകുന്നത്. അതായത് ഒരു മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ച് മുൻപുണ്ടായിരുന്ന പ്രകൃതിയോടൊപ്പം താൻകൂടിച്ചേരുന്നതാണ് സത്യപ്രകൃതി.

പ്രകൃതി + ഞാൻ = സത്യപ്രകൃതി എന്ന ഒന്നാം സമവാക്യം അങ്ങനെയുണ്ടാകുന്നു. ഞാനില്ലാത്ത പ്രകൃതിയെ മിഥ്യപ്രകൃതിയായ് സങ്കല്പിച്ച്

പ്രകൃതി - ഞാൻ = മിഥ്യപ്രകൃതി എന്ന രണ്ടാം സമവാക്യവും ഉണ്ടാക്കാം. ഈ രണ്ടു സമവാക്യങ്ങളെ ഇങ്ങനെ മാറ്റാം.

പ്രകൃതി = സത്യപ്രകൃതി - ഞാൻ(1)

പ്രകൃതി = മിഥ്യപ്രകൃതി + ഞാൻ(2)

(1),(2) സമവാക്യങ്ങളിലെ ഇടതുവശം തുല്യമായതിനാൽ വലതു വശവും തുല്യമായിരിക്കും. അതായത്

സത്യപ്രകൃതി - ഞാൻ = മിഥ്യപ്രകൃതി + ഞാൻ

അതായത് താൻകൂടിയുൾപ്പെടുന്ന സത്യപ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമല്ല ഞാൻ എന്ന് ഇടപ്പള്ളി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന് ശങ്കരാചാര്യർ പറഞ്ഞതുപോലെ ഒരു മിഥ്യപ്രകൃതിയുടെ സങ്കല്പമുണ്ടാവുന്നു. അതുവഴി ഇത് തനിക്ക് അംഗത്വമുള്ള ലോകമല്ലെന്നും മറിച്ച് തന്റെ മെമ്പർഷിപ്പ് പരലോകത്ത് അഥവാ ബ്രഹ്മലോകത്ത് അഥവാ 'എന്തിനും സഹകരിക്കുന്ന ശാരദാകാശത്താണ്' എന്ന ബോധം ഇടപ്പള്ളിയ്ക്കുദിക്കുന്നു. ഈ വിധത്തിൽ നമ്മുടെ സന്യാസപാരമ്പര്യം ചെയ്തു വെച്ച വിനയായി ഇടപ്പള്ളിയുടെ ആത്മഹത്യയെക്കരുതാം. എന്നാൽ ഇടപ്പള്ളി ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തുതന്നെ മേൽപ്പറഞ്ഞ ജഗന്മിഥ്യാസങ്കല്പ സന്യാസപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വിഛേദം കേരളത്തിലുണ്ടായി. ഞങ്ങൾ മനുഷ്യർ ഈ ലോകത്തു ജീവിക്കേണ്ടവരാണെന്നും ജീവിക്കാനനുവദിക്കാത്ത സമുദായ മധ്യത്തിൽനിന്ന് പൊരുതി ജീവിക്കേണ്ടവരുമാണെന്ന വിപ്ലവബോധം നാരായണഗുരുകൂടിയുൾപ്പെടുന്ന നവോത്ഥാനകാലത്തിലൂടെ വളർന്നിരുന്നു. നിർഭാഗ്യവശാൽ ആ ബോധസാന്നിധ്യം ഇടപ്പള്ളിയ്ക്കില്ലായിരുന്നു.

നേരത്തേ നിർമ്മിച്ച സമവാക്യങ്ങളെ ഒന്നുകൂടി പരിശോധിക്കാം. താൻ പിറന്നതിന് മുൻപുള്ള പ്രകൃതിയോടൊപ്പം തന്നെക്കൂടി ചേർക്കുമ്പോഴാണല്ലൊ ഒരു മനുഷ്യന് സത്യപ്രകൃതി സങ്കല്പമുണ്ടാകുന്നത്. ഇനി താനില്ലാതായാലോ. തനിക്ക് മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന പ്രകൃതി താനില്ലാത്തപ്പോഴുമിവിടെ ശേഷിക്കുമെന്ന ബോധമായിരിക്കുമുണ്ടാകുന്നത്; അല്ലെങ്കിൽ ആ ബോധമാണുണ്ടാകേണ്ടത്. സമവാക്യരൂപത്തിൽ പരിശോധിച്ചാൽ

പ്രകൃതി + ഞാൻ = സത്യപ്രകൃതി(1)

പ്രകൃതി - ഞാൻ = പ്രകൃതി(2)

പ്രകൃതി = സത്യപ്രകൃതി - ഞാൻ(3)

പ്രകൃതി = പ്രകൃതി + ഞാൻ(4)

ഒന്നും രണ്ടും സമവാക്യങ്ങളിൽ നിന്നും സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത മൂന്നും നാലും സമവാക്യങ്ങളുടെ ഇടതുവശം തുല്യമായതിനാൽ വലതു വശവും തുല്യമായിരിക്കും. അതുകൊണ്ട്

'സത്യപ്രകൃതി - ഞാൻ = പ്രകൃതി + ഞാൻ' .

അതായത് താൻകൂടിയുൾപ്പെടുന്ന സത്യപ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമല്ല (-) താൻ എന്നൊരാൾ ചിന്തിച്ചാലും അയ്യാളെത്തിച്ചേരേണ്ട നിഗമനം താൻ പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗം തന്നെയാണ് (+)എന്നാണ്. ഇത്തരം ചിന്തകളൊന്നും ഇടപ്പ ള്ളിയെന്ന ചെറുപ്പക്കാരനിൽ ഉണ്ടാകാത്തതിന് കാരണം ഏതുകാലത്തും ചെറുപ്പക്കാരെ കുഴിയിൽ ചാടിക്കാൻ പടച്ചുണ്ടാക്കിയ ശങ്കരാചാര്യരുടെ ചിന്തകളാകാം. ഒപ്പം 'ബ്രഹ്മസത്യം ജഗത്മിഥ്യ' പോലുള്ള ഗീർവാണങ്ങളിൽനിന്ന് കേരളം മോചനം നേടിയത്, നാരായണ ഗുരുവടക്കമുള്ള ചിന്തകരുടെ / കവികളുടെ പ്രയത്നം കൊണ്ടാണ്. ദൈവദശകത്തിൽ ഞാനങ്ങുവരുമ്പോൾ നീയെന്നെ രക്ഷിക്കണേയെ ന്നല്ല ഗുരുവെഴുതിയത് മറിച്ച് 'കൈവിടാതിങ്ങു ഞങ്ങളെ' എന്നാണ്. ഇതൊന്നും അറിയാതെ ഇടപ്പള്ളി താനും താൻകൂടിയുൾപ്പെടുന്ന സമുദായവും തനിക്ക് നൽകിയ ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ വേദനയുടെ ലഹരിയിൽ സ്വയംമറന്ന് മുരളീഗാനമാലപിക്കുകയായിരുന്നു. ഹൃദയഭേദകമായ ആ വേണുഗാനം - ഒറ്റയാക്കപ്പെട്ടവന്റെ പാട്ടുകൾ -ഇന്നും വേദനിയ്ക്കുന്നവന്റെ വേദനയായി അവശേഷിക്കുന്നു.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയുടെ കൃതികൾ, (എഡി.) ചങ്ങമ്പുഴ, 1980 നവം., എസ് പി സി എസ്, എൻ ബി എസ്

2. ഇടപ്പള്ളിക്കവിത, (സമ്പാ.) കെ. എ. അസീസ്, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1988

3. കേസരിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ, കേസരി എ ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, എസ് പി സി എസ് , എൻ ബി എസ് , 1984

4. ഇവൻ എന്റെ പ്രിയപുത്രൻ, സി.ജെ.തോമസ്, മാളുബൻ പബ്ലി., 2016

✦✦

തെയ്യം : കലയുടെ ഭിന്നമാനങ്ങൾ

കൃഷ്ണദാസ് പി.

ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല

സംഗ്രഹം

തെയ്യം എന്ന അനുഷ്ഠാനകല കേരളീയ സൗന്ദര്യബോധത്തെ എപ്രകാരം സ്വാധീനിച്ചു, സംസ്കാര വിനിമയപ്രക്രിയയിൽ ഇടപെട്ടത് എങ്ങനെ എന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ അന്വേഷണവിഷയം. പല മാനങ്ങൾ ഈ വിഷയത്തിനുണ്ട്. തെയ്യം എന്ന അനുഷ്ഠാന കലയ്ക്ക് ആസ്പദമായ പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ കഥനലോകം. നിറങ്ങളും വെളിച്ചത്തിന്റെ ഉപയോഗവും ചേരുന്ന ചിത്രകലയുടെ ലോകം. സ്ഥല പരമായ വിന്യാസവും ശരീരത്തിന്റെ ഉപയോഗവും ചേരുന്ന രംഗകല യുടെ ലോകം. അങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത കലാരൂപങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യ ബോധത്തിന്റെ സമിശ്രരൂപമായി തെയ്യം മാറുന്നുണ്ട്. ഏകമാനത്തിൽ ഒരു പ്രസ്താവന നടത്താൻ സാധിക്കില്ല. ദേശം, കാലം എന്നിവയ്ക്ക നുസൃതമായി തെയ്യത്തിന് രൂപഭേദങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. കേരള ത്തിന്റെ സൗന്ദര്യബോധത്തിലുണ്ടായ പരിണാമം തെയ്യം എന്ന കലാ രൂപത്തെയും നേരെ തിരിച്ചും സ്വാധീനം ചൊലുത്തുന്നുണ്ട്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, ആഖ്യാനപാഠം, ലളിതകല ലോകം, രംഗവേദി

ഒരു ജനതയുടെ ജീവിതരീതിയെ ലോകത്തോടുള്ള സമീപന ത്തെ സൗന്ദര്യാസ്വാദനത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലും വികസിപ്പി

ക്കുന്നതിലും ദേശസ്വത്വം പേറുന്ന കലാരൂപങ്ങൾക്ക് പ്രധാനപങ്കുണ്ട്. പ്രദേശത്തിന്റെ അടയാളം പല പ്രകാരത്തിൽ കലയിൽ പ്രകടമാകാം. സംസ്കാര വിനിമയപ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമായി മറ്റുദേശങ്ങളിലെ കലാസ്വാദന പദ്ധതികളും കലാരീതകളും ഒരു ദേശത്തിന്റെ കലാരൂപത്തിൽ തെളിയാം. ചരിത്രപരമായി ആ കലയ്ക്കുണ്ടായ പരിണാമം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഈ വിനിമയപ്രക്രിയ വ്യക്തമാകും. സ്ഥലപരമായും കാലപരമായും സംഭവിക്കുന്ന വിനിമയപ്രക്രികയയിലൂടെയാണ് ഏതൊരു കലാരൂപവും വികസിക്കുന്നത്. മനുഷ്യജീവിതം തന്നെ ഈ രീതിയിൽ നിരന്തരപരിണാമിയാണ്.

രംഗകല, ലളിതകല, ആഖ്യാനകല എന്നിവ തെയ്യത്തിൽ ഇടപെടുന്ന രീതി വിശകലനം ചെയ്യുമ്പൊൾ കേരളീയ സൗന്ദര്യബോധത്തിൽ തെയ്യം ഇടപെട്ട രീതി വ്യക്തമാകും. പ്രധാനമായും വടക്കെ മലബാർ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് തെയ്യം നിലനിൽക്കുന്നതെങ്കിലും തെയ്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം കേരളീയ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരിസരമാകെ വ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ട്.

തെയ്യം ഒരു കലാവസ്തു എന്ന നിലയിൽ പല മാനങ്ങളിൽ പഠിക്കാവുന്നതാണ്. തോറ്റം പാട്ടുകളിലൂടെ ഇതൾവിരിയുന്ന ആഖ്യാനപാഠം (Narrative text) മുഖക്കാപ്പും അണിയാഭരണങ്ങളും കോലത്തിന്റെ രൂപപരമായ പ്രത്യേകതകളും ചേർന്ന ലളിതകലയുടെ ലോകം (world of fine art) തെയ്യം എന്ന കല അവതരിപ്പിക്കുന്ന ക്ഷേത്രം, മുണ്ട്യ, കാവ്, തിടിൽ എന്നിവയുടെ സ്ഥലപരമായ പ്രത്യേകതകളും തെയ്യാട്ടവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രംഗവേദിയുടെ ലോകം (world of theater).

ആധുനിക രംഗകലയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ മാനങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് തെയ്യം എന്ന കലയെ സമീപിക്കുമ്പോൾ സാദൃശ്യങ്ങൾ കാണാം. ആധുനികമായ കലാബോധത്തിലേക്കും മലയാളിയുടെ ഭാവുകത്വം പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ അനുഷ്ഠാനകലകൾ സ്വാധീനം ചൊലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഈ സ്വാധീനം കേരളീയരുടെ കലാവസ്തുവിലേക്കുള്ള നോട്ടത്തെ തന്നെ സ്വാധീനിച്ചു.

ആഖ്യാനപാഠം

തെയ്യത്തിന്റെ ആട്ടത്തിന് ആസ്പദമായ ആഖ്യാനങ്ങളാണ് തോറ്റത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യം. ജനകീയഗാനങ്ങൾ മാത്രമല്ല, സാമുദായിക ഗാനങ്ങൾ കൂടിയാണ് തോറ്റം പാട്ടുകൾ (ഡോ എം വി വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി, തെയ്യം, പുറം 134). ജനതയുടെ ദൈനംദിനജീവിതം, ജീവിതത്തിന് കാല - ദേശാനുസൃതമായി സംഭവിക്കുന്ന പരിണാമങ്ങൾ എന്നിവ തോറ്റംപാട്ടിൽ കാണാം. ഒരു കാലത്തിന്റെ സാമൂഹികബന്ധങ്ങളും സൗന്ദര്യബോധവും തോറ്റം പാട്ടിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം.

വണ്ണാൻ, മലയർ, വേലൻ, ചിങ്കത്താൻ, മാവിലർ, തീയർ തുടങ്ങിയ സമുദായങ്ങളുടെ തോറ്റം പാട്ടുകളിൽ ജീവിതപരിസരവും കാലത്തിന്റെ ചിത്രവും കാണാം. ബാഹ്യപരിസരത്തോടുള്ള ആന്തരികമായ സമീപനത്തിന്റെ കൂടി ആവിഷ്കാരമാണ് തോറ്റംപാട്ടിലുള്ളത്. ചിതറിയ ബാഹ്യലോകത്തിന് ഐകരൂപ്യമേകുകയാണ് തോറ്റം പാട്ടിന്റെ സൃഷ്ടിയോടെ ഒരു ജനത ചെയ്തത്. അറിവിന്റെ സ്വരൂപണവും വിതരണവും കൈമാറ്റവും തോറ്റംപാട്ടിലൂടെ നിർവഹിക്കപ്പെട്ടു. തെയ്യാട്ടത്തിന്റെ ക്രമികമായ വികാസം ഇങ്ങനെയാണ് സാധ്യമാകുന്നത്.

തോറ്റംപാട്ടിൽ ദേശവർണ്ണനയും മനുഷ്യവർണ്ണനയുമുണ്ട്. ശരീരം, സ്വത്വം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, മാനസികനില തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളെ തോറ്റം പാട്ടിൽ കാണാം. ഒരു കാലത്തെ ജനതയുടെ ലോകബോധത്തിന്റെ പ്രകാശനമായും ഇതിനേ വായിക്കാം. സാമുദായികാടിസ്ഥാനത്തിൽ ഭാഷപരമായ വ്യത്യാസം തോറ്റം പാട്ടുകളിൽ കാണാം. ലിഖിതാഖ്യാനങ്ങളിൽ അടയാളപ്പെടുത്താത്ത ജീവിതത്തിന്റെയും മിത്തിന്റെ സങ്കലനമാണ് തെയ്യത്തിന്റെ ആഖ്യാനതലമായ തോറ്റംപാട്ടുകൾ.

ലളിതകലാ ലോകം

തെയ്യം ഉടയാടകളാലും മുഖത്തെഴുത്തിനാലാലും തെയ്യാട്ട നേരത്തെ പ്രകാശസംവിധാനത്താലും വർണ്ണാഭമാണ്. ആരാധനയുടെയും അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെയും കാര്യത്തിലെന്ന പോലെ രൂപപരമായ

വൈവിധ്യം തെയ്യങ്ങൾ പുലർത്തുന്നു. പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് തന്നെയാണ് വർണ്ണങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാൻ ആവശ്യമായ വസ്തുക്കൾ കണ്ടെത്തുന്നത്. പുലയർ, കോപ്പാളർ, വേലന്മാർ, മലയർ തുടങ്ങിയ സമുദായങ്ങൾ ഉടയാടകൾക്കും ആഭരണങ്ങൾക്കുമായി കുരുത്തോലയും മറ്റുവസ്തുകളും ഉപയോഗിക്കുന്നു. കലാവസ്തു എന്ന നിലയിൽ തന്നെ കലാകാരന്റെ ശരീരത്തെ പരുവപ്പെടുത്തുന്നു.ആ പ്രതലത്തിലാണ് മുഖത്തെഴുത്തും മെയ്യെഴുത്തും നിർവഹിക്കുന്നത്. ഉടൽ തന്നെ ഒരു കലാപ്രതലമായും ആരാധനപ്രദേശമായും പരിണമിക്കുന്നു. കലയിലേക്കും ആരാധനയിലേക്കും സംക്രമിക്കുന്ന ഒരിടമാണ് ഇവിടെ ശരീരം.

മുഖത്തെഴുത്തിന് അരിച്ചാന്ത്, കരി, മഞ്ഞൾ, ചുണ്ണാമ്പ് തുടങ്ങിയവയാണ് പ്രധാനമായും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സമുദായങ്ങളുടെ സമ്പദ്സ്ഥിതിയനുസരിച്ച് മുഖത്തെഴുത്തിനുള്ള സാമഗ്രികളിലും ഭേദം കാണുന്നു. ചായില്യവും മനയോലയുമാണ് വണ്ണാൻ, മലയ സമുദായങ്ങൾ കൂടുതലായും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. മുടി, ഉടയാടകൾ എന്നിവയിലും മുഖത്തെഴുത്ത് പോലെ രൂപഭേദങ്ങൾ കാണാം. രൂപനിർമ്മാണത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന വസ്തുക്കളുടെ വ്യത്യാസമനുസരിച്ച് ഈ ഭേദം പ്രകടമാണ്. വസ്തുക്കളുടെ സങ്കലനം മുഖത്തെഴുത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു. മുടിക്കും പല രീതികളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കവുങ്ങിനാലും കുരുത്തോലയാലും മുടിയുടെ നിർമ്മാണം സാധ്യമാകുന്നു.

പ്രാക്തന ജനജീവിതത്തിന്റെ സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ പ്രകാശനമാണ് തെയ്യങ്ങളുടെ രൂപപരമായ വൈവിധ്യത്തിൽ തെളിയുന്നത്. മുടികളും ഉടയാടകളും പല വിധത്തിലുണ്ട്. കേരളീയശില്പ - ചിത്രകലയുടെ ആഴമേറിയ സമന്വയവീക്ഷണമാണ് തെയ്യത്തിന്റെ രൂപവൈവിധ്യം കുറിക്കുന്നത്.

രംഗവേദി

തെയ്യാട്ടത്തിന്റെ സ്ഥലപരമായ വിന്യാസം ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ളതാണ്. സാമുദായികാടിസ്ഥാനത്തിൽ രംഗവേദി മാറികൊണ്ടിരിക്കും.

കാവും, മുണ്ട്യയും, കോട്ടവും മാടവും കൂലോവും ഇങ്ങനെ കടന്നുവരുന്നതാണ്. മറ്റ് രംഗകലകളെന്ന പോലെ സ്ഥിരരാശിയിൽ അല്ല തെയ്യാട്ടം. ദേശം മുഴുവൻ തെയ്യാട്ടത്തിന്റെ രംഗവേദിയാണ്. ഗുളികനും ആടിവേടനും പുലിത്തെയ്യവും ദേശസഞ്ചാരപ്രിയരാണ്. വീടുകൾ തോറും സഞ്ചരിച്ച് ആടുന്ന പതിവ് ഈ തെയ്യങ്ങൾക്കുണ്ട്. ദൈവികമായ പരിവേഷം കൂടി ഉൾക്കൊണ്ട കലയായതിനാൽ മണ്ണിലേക്കിറങ്ങിയ ദേവതാസങ്കല്പമായി തെയ്യം ദേശം മുഴുവനും ആടുന്നു. ക്രമബദ്ധമല്ല ആട്ടം. കാലാനുസാരിയായ പരിഷ്കാരങ്ങൾ , കോലധാരിയുടെ ആത്മവത്തയുടെ പ്രകാശനം എന്നിവ തെയ്യാട്ടത്തിൽ കാണാം. വ്രതാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും വിശ്വാസങ്ങളുടെയും പിൻബലം ആട്ടത്തിന്റെ പിറകിൽ രൂഢമൂലമാണെങ്കിലും മെയ്‌വഴക്കവും ഔചിത്യബോധവും പ്രധാനമാണ്. രേഖകളോ, ആട്ടപ്രകാരങ്ങളോ ഇല്ലാതെ വാമൊഴിയാൽ കൈമാറിയും കണ്ടുപഠിച്ചും സ്വായത്തമാക്കുന്ന അറിവാണ് തെയ്യാട്ടവേളയിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്. ദൈവമായി മാറുക ചിട്ടയായ പരിശീലനത്തിലൂടെയും മനനത്തിലൂടെയും മാത്രം നിർവഹിക്കുന്ന പ്രവൃത്തിയല്ല. ആട്ട വേളയിൽ ഉള്ള മനോനിലയും അതിൽ പ്രധാനമാണ്.

തെയ്യാട്ടം ചരരാശിയിലാണ്. നിരന്തരം ചലിക്കുന്ന, ഒരിടത്തും സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠയില്ലാത്ത ദേവതാസങ്കല്പമാണ് തെയ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. തെയ്യങ്ങളെ ദേവതകളായി സങ്കല്പിച്ച് ആടിക്കുന്നതും ആരാധിക്കുന്നതുമായ ഇടങ്ങൾ വിവിധ പേരുകളിലാണറിയപ്പെടുന്നത്. കാവ്, താനം, മുണ്ട്യ, പള്ളിയറ, കോട്ടം എന്നിങ്ങനെ ആ ഇടങ്ങൾ അറിയപ്പെടുന്നു. സ്ഥലത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരവും പുരാവൃത്തപരവുമായ പ്രത്യേകതകൾ കണക്കിലെടുത്താണ് ഇടത്തിന്റെ പേര് ഉരുവം കൊള്ളുന്നത്.

ആരാധനസ്ഥാനങ്ങൾ കാവിലും വൃക്ഷനിബിഡമായ ഇടങ്ങളിലുമാണ് കൂടുതലും കാണുന്നത്. വൃക്ഷാരാധന തെയ്യവുമായി ഏറെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. “വൃക്ഷാരാധന മറ്റ് ആരാധനക്രമങ്ങളെക്കാൾ പ്രാക്തനമാണ്.വൃക്ഷസങ്കേതങ്ങൾ ദേവതാസ്ഥാനങ്ങൾ കൂടിയാണ്”

(പുറം 6, എം വി വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി) തെയ്യാട്ടങ്ങൾ പുറലോകത്തിന്റെ കലയാണ്. അകം അല്ല അതിന്റെ കേന്ദ്രം. വൃക്ഷങ്ങളും കാവും വയലും പുഴയോരവും തെയ്യാട്ട കേന്ദ്രമായി വർത്തിക്കുന്നു. മുഖ്യാധാരയ്ക്കു വെളിയിലുള്ള ഇടത്ത് പാർക്കുന്നവരുടെ കലയായി അത് സഞ്ചരിക്കുന്നു.

ഒരു ദേശത്തിന്റെ മനുഷ്യവിഭവശേഷിയും ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ കൂടിച്ചേരലും തെയ്യാട്ടത്തിനായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. വിവിധ തൊഴിൽകൂട്ടങ്ങൾ സമ്മേളിക്കുന്ന ഇടമായി തെയ്യംകെട്ട് മാറുന്നു. അതുവരെ അടഞ്ഞുകിടന്ന ഒരു പ്രദേശം ഉണർവിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നത് ഈ തെയ്യാട്ടനേരത്താണ്. തെയ്യാട്ടസ്ഥാനങ്ങളായ ഭഗവതി കാവുകൾ നിത്യപൂജയില്ലാത്ത ഇടങ്ങളാണ്. അന്തിത്തിരിയാണ് ഒരു ദിനത്തിന്റെ വെളിച്ചം. കളിയാട്ട കാലമാണ് ആ ഇടത്തെ സമൃദ്ധമാക്കുന്നത്. ദേശം മുഴുവൻ ആ ദിവസങ്ങളിൽ അവിടെ സമ്മേളിക്കുന്നു.

തെയ്യങ്ങളുടെ സ്വഭാവാനുസരണം ഇടങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത നാമങ്ങളിലറിയലപ്പെടുന്നു. കോട്ടം, കഴകം, പൊടികളം, താനം, കാവ്, മുണ്ട്യ, കൂലോം, മോലോം, തുടങ്ങിയ പേരുകൾ സാമൂഹികബന്ധങ്ങളുടെയും തെയ്യത്തിന്റെ പ്രകൃതത്തിന്റെയും സൃഷ്ടിയാണ്. ഇടങ്ങളുടെ സ്വഭാവം തെയ്യാട്ടത്തെയും കാണിയുടെ നോട്ടപ്പാടിനെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നു. തെയ്യത്തോടൊപ്പം തെയ്യം കാണാനെത്തിയവരും ചലിക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

തെയ്യം എന്ന അനുഷ്ഠാന കലയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ മാനങ്ങളുടെ സാമാന്യപരിചയപ്പെടുത്തൽ മാത്രമാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. മറ്റ് രംഗകലകളിലേക്കും നാടകവേദിയിലേക്കും സാമൂഹിക ജീവിത്തിന്റെ വിവിധ തലങ്ങളിലേക്കും തെയ്യം സൃഷ്ടിച്ച സൗന്ദര്യബോധം പടർന്നിട്ടുണ്ട്. വർണ്ണങ്ങളുടെ ഉപയോഗമായാലും ഭാഷവിനിമയമായാലും അലങ്കാരപണികളായാലും സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയുടെ ചിട്ടവട്ടങ്ങളായാലും തെയ്യത്തിന്റെ സ്പർശം കാണാനാവും.

ഈ നിലയിൽ വിവിധ അടരുകളായി പരിശോധിക്കാവുന്ന ബൃഹദാകാരം തെയ്യത്തിനുണ്ട്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, എം. വി. ഡോ. തെയ്യം, കേരളഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഏപ്രിൽ, 2017.

✢✢

കടങ്കഥകളിലെ ജന്തുസാന്നിദ്ധ്യം

വാണി പ്രസാദ്

ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല

സംഗ്രഹം

കുട്ടികളും മുതിർന്നവരും ഒരുപോലെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന വിനോദോപാധിയാണ് കടങ്കഥകൾ. എന്നാൽ വിനോദം എന്നതിനപ്പുറം ബുദ്ധിപരമായ വികാസത്തിനും ചിന്താശക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കാനും ഉപയോഗിക്കാവുന്ന ഒരു ഭാഷാസങ്കേതം കൂടിയാണ് കടങ്കഥകൾ. ഇത് മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ കടങ്കഥയ്ക്കുള്ളിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾ അഴിച്ചെടുത്ത് പരിശോധിക്കണം. ആ ചിഹ്നങ്ങൾക്ക് പിറകിൽ ചില കാരണങ്ങൾ കാണാതിരിക്കില്ല. അത്തരത്തിൽ കടങ്കഥാഭാഷയിലെ ജന്തുചിഹ്നങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

കടങ്കഥ, ചിഹ്നങ്ങൾ, അനുഭവം, അറിവ്.

ആശയാവിഷ്ക്കരണവും വിനിമയവുമാണ് ഭാഷയുടെ ഉപയോഗം. കേവലാശയത്തെക്കുറിക്കുന്ന പദങ്ങൾക്ക് പുറമെ മറ്റ് ചിലതു കൂടി കൂട്ടിച്ചേർക്കുമ്പോഴും, ചിലത് ഒളിച്ചുവയ്ക്കുമ്പോഴും ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് ഭംഗി വർദ്ധിക്കുന്നു. പഴഞ്ചൊല്ല്, ശൈലി, കടങ്കഥ എന്നീ ഭാഷാരൂപങ്ങളിൽ ഈ പ്രയോഗഭംഗി പ്രകടമാണ്. ഭാഷ സമൂഹത്തോടും പ്രകൃതിയോടും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതിനാൽ പ്രകൃതി-

സമൂഹ വിഭവങ്ങൾ പലതും ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ കടന്നുവരും. അവയിലൊരു കൂട്ടമാണ് ജന്തുക്കൾ. ഇവയിൽ മൃഗങ്ങളെയും പക്ഷി കളെയും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. കടങ്കഥകളിൽ ജന്തുക്കളെക്കുറി ക്കുന്ന പദങ്ങൾ സന്നിവേശിക്കുന്നതിന്റെ ബാഹുല്യവും രീതികളും കാരണങ്ങളും അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ.

ആശയവിനിമയോപാധിയായ ഏതൊരു മാധ്യമവും ചിഹ്നവ്യ വസ്ഥയാണ്. അതിൽ മുൻപന്തിയിൽ ഭാഷ നിൽക്കുന്നു. മനുഷ്യർ അവരുടെ ബോധാബോധങ്ങളിലുൾപ്പെട്ടവയെയാണ് ചിഹ്നങ്ങളായു പയോഗിക്കുന്നത്. പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ മനസ്സ് സമാഹരിച്ച വസ്തു ക്കളും വസ്തുതകളും മനുഷ്യന്റെ ഭാഷയിൽ കടന്നുവരുന്നു. അത് ബോധപൂർവ്വമായാലും അല്ലെങ്കിലും മനസ്സിലുള്ള അറിവുകളാണ് പല പദങ്ങളായി പുറത്തുവരുന്നത്. മറ്റ് ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിൽ എന്ന പോലെ കടങ്കഥയുടെ കാര്യത്തിലും ഇതാണ് സംഭവിക്കുന്നത്.

“പെട്ടെന്ന് ഉത്തരം കണ്ടെത്താൻ കഴിയാത്തതും എന്നാൽ അല്പംചിന്തിച്ച് സൂക്ഷ്മാർഥം ഗ്രഹിക്കാവുന്നതുമായ ഒരുതരം ഗൂഢാർഥവാക്യങ്ങളാണ് കടങ്കഥകൾ” (പുറം. 9, കടങ്കഥകൾ ഒരു പഠനം, ഡോ. എം. വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി)

കടങ്കഥ ഒരു ഭാഷാകേളിയാണ്; എന്നാൽ, വിനോദത്തിനപ്പുറം വിവിധമേഖലകളെ സ്പർശിക്കുന്ന വിജ്ഞാനശകലങ്ങൾ കൈമാറുന്ന ഒരു വായ്മൊഴിസങ്കേതം കൂടിയാണവ. സംസ്കൃതത്തിൽ പ്രഹേളിക, ഇംഗ്ളിഷിൽ റിഡിൽ, തമിഴിൽ വിടുകതൈ എന്നിങ്ങനെ പേരുകളുള്ള, മിക്കവാറും ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രചാരമുള്ള ഒരു ഭാഷാ സങ്കേതമാണ് കടങ്കഥ. താളബോധം, നിരീക്ഷണാഭിരുചി, താരതമ്യാവബോധം, ആസ്വാദനശേഷി, ബുദ്ധിവികാസം, പ്രത്യുൽപ്പന്നമതിത്വം എന്നിവ വളർത്താനും ശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, സമൂഹം, ഭൂമി ശാസ്ത്രം, ഭാഷ എന്നിവയിലുള്ള അറിവ് വർദ്ധിപ്പിക്കാനും കടങ്കഥകൾ സഹായി ക്കുന്നു.

സൂചകം, സൂചിതം, നിഷേധം എന്നീ മൂന്ന് ഘടകങ്ങൾ കടങ്ക ഥകളിൽ കാണാം. ഉദാ. *ഞെട്ടില്ലാ വട്ടയില* പപ്പടം. ഇവിടെ സൂചകം

വട്ടയിലയും സൂചിതം പപ്പടവും നിഷേധം ഞെട്ടില്ല എന്നതുമാണ്. കടങ്കഥകളെ അവയുടെ ധർമ്മം, ഘടന, വിഷയം എന്നിവ മുൻനിർത്തി പലതായി വിഭജിക്കാം. ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ കടങ്കഥയ്ക്ക് വിഷയമാകുന്നവയെ കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം മാത്രമെയുള്ളൂ. വീട്ടിനകത്തും പുറത്തുമുള്ള പലതുമായി സവിശേഷബന്ധം മനുഷ്യർക്കുണ്ടാവും. ഈ ബന്ധമാണ് കടങ്കഥയ്ക്ക് വിഷയമാകുന്നത്. അനുഭവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കാര്യങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്തുണ്ടാക്കുന്ന അറിവുകളാണ് കടങ്കഥയെ സാരവത്താക്കുന്നത്. ഒരു വസ്തുവിനെപ്പറ്റി അനേകരീതികളിൽ വിശദീകരണം നൽകാൻ കഴിയുന്നത് ഇക്കാരണത്താലാണ്. വിഷയസ്വീകരണത്തിലും അവതരണത്തിലും വ്യക്തിയുടെ അറിവുകളും അനുഭവങ്ങളും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. രണ്ടുപേർ തമ്മിലുള്ള സാംസ്കാരികവിനിമയമാണ് കടങ്കഥകളിലൂടെ സാധിക്കുന്നത്. ഉത്തരം നൽകുന്ന ആളുടെയും ചോദ്യകർത്താവിന്റെയും അറിവും അനുഭവവും സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലവും കടങ്കഥയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. അറിവ്, അനുഭവം എന്നിവ പരസ്പരപൂരകങ്ങളാണ്. അനു വങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളാണ് കടങ്കഥയിലെ അറിവുകൾ. വ്യക്തിയുടെ അനേകതലത്തിലുള്ള അറിവുകളാണ് കടങ്കഥയ്ക്ക് വിഷയമായിത്തീരുന്നത്. അതിനാൽതന്നെ കടങ്കഥയ്ക്ക് ഒരു വിഷയവും അന്യമല്ല. പ്രകൃതി, കാലം, മനുഷ്യൻ, വീട്, സമൂഹം, കൃഷി, തത്ത്വചിന്ത, ചരിത്രം, പുരാണം എന്നിങ്ങനെ അനേകരീതിയിൽ കടങ്കഥയിലെ വിഷയങ്ങളെ തരംതിരിക്കാം. മറ്റൊരു പ്രത്യേകത നമ്മുടെ ബോധമണ്ഡലത്തിൽ പരസ്പര വിരുദ്ധമായി നിൽക്കുന്ന രണ്ട് സങ്കല്പങ്ങളെ സമപ്പെടുത്തി പുതിയ യാഥാർത്ഥ്യം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് കടങ്കഥ ചെയ്യുന്നത് എന്നതാണ് . ഇത്തരത്തിൽ സൂചകങ്ങളും സൂചിതങ്ങളുമായി നിരവധി വിഷയങ്ങൾ വരാറുണ്ട്. ഈ പ്രബന്ധം സൂചകങ്ങളായി വരുന്ന ചോദ്യത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന ജന്തുക്കളെകുറിച്ചാണ് അന്വേഷിക്കുന്നത്.

നമുക്ക് പരിചയമുള്ള ജന്തുക്കളെ കുറിക്കുന്ന പരാമർശങ്ങളിൽ ആന ശക്തമായൊരു പ്രതിമാനം ആണ്. ആനയെക്കുറിച്ചുള്ള പഴഞ്ചൊല്ലുകളും ശൈലികളും നിരവധിയാണ്. കടങ്കഥകളിലും ആന

കടന്നുവരുന്നതിലൂടെ ആന മലയാളിയുടെ അനുഭവലോകത്ത് എത്ര പ്രധാനപ്പെട്ടതാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. *ആനയ്ക്കും അടി പിഴയ്ക്കും* എന്ന ചൊല്ലിൽ ആന വലിയ മിടുക്കന്മാരുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. ഈ ആന എന്തും ചെയ്യും എവിടെയും കയറും. എന്നാൽ ആനയ്ക്ക കയറാൻ പറ്റാത്തൊരു മലയുണ്ട്. അതാണ് *ആനകേറാമല, ആരുംകേറാമല ആയിരം കാന്താരി പൂത്തിറങ്ങി:* നക്ഷത്രങ്ങൾ എന്ന കടങ്കഥയിൽ കാണുന്നത്. ആരും എന്നതിന് ആടും എന്നൊരു പാഠഭേദമുണ്ട്. ബാലികേറാമല എന്ന കഥയനുഭവം ആയിരിക്കണം കേറാമല എന്ന നിഷേധത്തെ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ കാരണം. ആന കുട്ടികൾക്ക് പരിചിതമായൊരു ജീവിയായതിനാലാ വണം ആനയുടെ ആകാരപ്രത്യേകതകളെ സൂചിതവസ്തുവുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള കടങ്കഥകൾ ഉണ്ടായത്. *ആനയെപ്പോലൊരു കറവക്കാരി:* ചക്ക്, *ആനക്കൊമ്പിലുണക്കലരി:* വഴുതനങ്ങ, *കൊമ്പിനുമേൽ വായുള്ള വെള്ളാന:* കിണ്ടി, *കൊമ്പില്ല, തുമ്പിക്കൈയില്ല, വട്ടത്തിൽ കുഴികുത്തും വമ്പനാന:* കുഴിയാന, *കൊമ്പൊന്നേയുള്ളുവെങ്കിലും വമ്പൊന്നും കുറവില്ല വീട്ടാനയ്ക്ക്:* കിണ്ടി എന്നിവ ഉദാഹരണം. രൂപവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത വസ്തുക്കളെ സൂചിപ്പിക്കാനും ആനയെ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനും കാരണം മലയാളിക്ക് ആനയുമായുള്ള സാംസ്കാരിക പരിചയമാണ്.

മുറ്റത്ത് നിൽക്കുന്ന മുറിക്കൊമ്പനാനയെ വെട്ടുവിൻ കുത്തുവിൻ ഉപ്പിട്ടുവെക്കുവിൻ: നാരങ്ങ, *കാട്ടിലെ കുട്ട്യാനയ്ക്ക് എല്ലില്ല:* അട്ട എന്നിവ ഉദാഹരണം. കേരളത്തിൽ തറവാടിത്തത്തിന്റെയും മാന്യതയുടെയും അടയാളമായിരുന്നു ആന. അധികാരഭാവവും സംരക്ഷകപദവിയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന പ്രതീകവുമാണ് ആന. ജന്മിത്തറവാടുകളുടെ മുററത്ത് തലയെടുപ്പോടെ നിൽക്കുന്ന ആനകളെ കണ്ട് ശീലിച്ച ഒരാളാവണം *മുറ്റത്ത് നിൽക്കുന്ന മണികണ്ഠനാനയ്ക്ക് മുപ്പത്തിമൂന്ന് മുറിത്തുടല്:* വാഴക്കുല എന്ന കടങ്കഥയ്ക്ക് പിന്നിൽ.

കടങ്കഥകളിൽ സാധാരണ കണ്ടുവരുന്ന മറ്റൊരു മൃഗം കാളയാണ്. ഇടയജീവിത സംഭാവനയാണ് വിത്തുകാള. കന്നുകാലി വർദ്ധനയ്ക്ക് ഇതത്യാവശ്യമായിരുന്നു. വിത്തുകാളയെകൊണ്ട് കന്നുകാ

ലികളെ ചവിട്ടിയ്ക്കുക പതിവായിരുന്നു. ശക്തി, വേഗത, ഫലഭൂയിഷ്ഠത, പ്രജനനശക്തി എന്നിവയുടെ സൂചകമാണ് കാള. പടർന്നു പോകുന്ന വള്ളികൾക്കിടയിലെല്ലാം കായ്ഫലമുണ്ടാകുന്ന മത്തങ്ങയെക്കുറിച്ചുള്ള *കാള കിടക്കും കയറോടും, മാനത്തു നിൽക്കുന്ന മണികണ്ഠൻ കാളയുടെ മണിനാദം കേട്ടപ്പോൾ വെള്ളമ്മ പശു പെറ്റു*: ഇടിനാദം, കൂൺ മുളച്ചു, *മനയിലെ എരുതിന്റെ മണിക്കൂറ്റ് കേക്കുമ്പം നാട്ടിൽ ചിരുതയീരെ തലയിൽ കെറുപ്പം:* ഇടിവെട്ടി കൂൺ മുളയ്ക്കുക എന്നിവയിൽ കാള പ്രജനനശക്തിയുടെയും പുരുഷശ ക്തിയുടെയും പ്രതീകങ്ങൾ ആണ്. സ്വയം പിറവിയെയും ലൈംഗിക വേഴ്ചയിലൂടെയുള്ള പിറവിയെയും പരസ്പരം മാറ്റിവച്ച് സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രഹേളികത്വവും ഈ കടങ്കഥകളിൽ കാണാം.

കേരളത്തിലെ കൃഷിക്കാർക്കിടയിലെ കാർഷികാഘോഷങ്ങളിൽ കാളകൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട് .കതിരുകാളനൃത്തം, കാളവേല, കാളയും കുടയും, കോതാമ്മൂരിയാട്ടം എന്നീ കാർഷികോത്സവങ്ങളും മരമടി എന്ന കാർ ഷികവിനോദവും കാളകളുടെ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കുന്നവയാണ്. *കറുത്ത കാളയും വെളുത്തകാളയുംകൂടി കുളിക്കാൻ പോയി, തിരിച്ചു വരുമ്പോൾ വെളുത്തകാള മാത്രം:* ഉഴുന്ന് കഴുകൽ, *കാരിക്കാളയെ കൊള്ളാൻ പോയപ്പോൾ സൂചികൊമ്പൻ കുത്തിയാട്ടി:* നാരങ്ങ, *വെള്ള ക്കാളയെ മാറ്റിക്കെട്ടി,ചുവന്ന കാളയെ കൂട്ടിക്കെട്ടി:* ചാരം മാറ്റി തീപൂട്ടി, *കൊട്ടുരുള്ളൻ കാളയ്കുണ്ടൊരേട്ടേറെക്കയറ്, തട്ടുണ്ടത്തട്ടിന്മേലിണ്ടിണ്ടിണ്ടം കൊട്ടാം*: ചെണ്ട, *വെള്ളക്കാളകൾ തുള്ളിത്തുള്ളി:* നെല്ല് പൊരിച്ച് മലരാക്കൽ, കൊമ്പിന്മേൽ ഓട്ടയുള്ള മഞ്ഞക്കാള: കിണ്ടി, *മുക്രക്കാളക്ക് മുപ്പത്തിരണ്ട് കയറ്:* ചെണ്ട എന്നീ കടങ്കഥകളിൽ കാണുന്ന വിവിധതരം കാളകൾ ഈ ഉത്സവങ്ങളുടെ സ്വാധീനം മൂലമുണ്ടായവയാണ്. *വടി എടുത്താൽ കാള ഓടും:* വഞ്ചി എന്ന കടങ്കഥ മരമടിയുടെ പ്രത്യക്ഷോദാഹരണമാണ്.

കുതിരയാണ് മറ്റൊരു പ്രധാനി. വളർത്തുമൃഗമല്ലാതിരുന്നിട്ടുകൂടി കടങ്കഥകളിൽ വലിയ സാന്നിധ്യമുള്ള മൃഗം കൂടിയാണ് കുതിര. അധിനിവേശത്തിന്റെയും അധികാരസ്ഥാപനത്തിന്റെയും പുരുഷ ലൈംഗികതയുടെയും അടയാളമായ കുതിരകൾ മനുഷ്യന്റെ ഊർജ്ജ

സ്വലതയെയും കർമ്മശക്തിയെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. അശ്വമേധകഥകളൊക്കെ കേട്ടുവളർന്ന നമുക്ക് *ഓടും കുതിര ചാടും കുതിര വെള്ളം കണ്ടാൽ നിൽക്കും കുതിര:* ചെരുപ്പ്, *കുതിരപ്പുറത്തെ സഞ്ചാരം കുളിക്കടവെത്തുവോളം:* ചെരിപ്പ് എന്നീ കടങ്കഥകളെ അശ്വത്തെ തടയലുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാം. കുതിര എന്ന വാക്കിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരർഥം സൃഷ്ടിക്കുന്ന കടങ്കഥകളും ഉണ്ട്. ഉദാ. *കുതിരകൾ രണ്ടുള്ളവനാണെങ്കിലും ആരുടെയെങ്കിലും ചുമലിൽ സഞ്ചാരം:* കുട, *കുതിര തെറ്റിയാൽ കുഴപ്പം, തലയിലാകാശം താങ്ങണം:* തുറക്കാനാവാത്ത കുട. ഇവിടെ കുതിര എന്ന പദത്തിന് കുട നിവർത്താനും മടക്കിയാൽ നിവർന്നുപോകാതിരിക്കുവാനുമായി ഘടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള വില്ല് എന്നാണർഥം.

സിംഹം മൃഗരാജാവായി ഗുഹാന്തർഭാഗത്ത് തുടരുന്നതുപോലെ തന്നെയാണ് കടങ്കഥയിലും. *കുറ്റിക്കാട്ടിൽ സിംഹക്കുട്ടി:* ചെള്ള് എന്നതല്ലാതെ വലിയ സാന്നിധ്യമില്ല. *കരടി (കുറ്റിക്കാട്ടിൽ കരടിക്കുട്ടി:* പേൻ), പുലി എന്നിവയും അങ്ങനെ തന്നെ. പുലിയാവട്ടെ പഴഞ്ചൊല്ലിൽ എന്ന പോലെ ഗതികെട്ടാണ് ഇവിടെയും കടന്നുവരുന്നത്. ഉദാ. *ഗതികെട്ട പുലി വെണ്ണീറിൽ ഒടുങ്ങി* തീക്കനൽ. കുറുക്കൻ ഇന്ന് ചതിയുടെ പര്യായമാണല്ലോ. ഇവിടെയും ചതിയുടെ സൂചകമായി കുറുക്കൻ വരുന്നുണ്ട്. (കുറ്റം പറയുന്ന കുറുക്കൻ കോഴിയെ വിളിക്കുന്നു: ചതി). പശു കഥാപാത്രമായി വരുന്ന കടങ്കഥകളും ഉണ്ട്. *മാനത്തു നില്ക്കുന്ന വളകൊമ്പിപശുവിനെ വരിഞ്ഞു കെട്ടിക്കറന്നാൽ മുക്കുടം പാൽ:* പനചെത്ത് എന്നത് അതിനുദാഹരണമാണ്. കാമധേനു ഉൾപ്പെടെ വിശുദ്ധപശുക്കൾ ഇതിഹാസങ്ങളിൽ ധാരാളം ഉണ്ട്. കാർമേഘങ്ങളെ പശുക്കളായിട്ടും മഴയെ പാലായിട്ടും സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കവിഭാവനകളും നമുക്കുണ്ട്. അത്തരത്തിലൊരു ഭാവനയുടെ ഭാഗമായി ഈ കടങ്കഥയെയും കാണാം. നായയും അതിന്റെ വാലും പഴഞ്ചൊല്ലിലെന്ന പോലെ കടങ്കഥയിലും വിഷയമാണ്. അതിന്റെ കാരണം മറ്റൊന്നല്ല, അതിപുരാതന കാലം മുതൽക്കെ ഭൂമിയുടെ പ്രതീകമായ ഈ ജീവി മനുഷ്യരുമായി ഇണങ്ങി ജീവിക്കുന്നു. *അമ്പാട്ടെ പട്ടിക്ക് മുമ്പോട്ട് വാല്* ചിരവ, *അമ്പാട്ടെ പട്ടിക്ക് മുമ്പോട്ടും വാല് പിമ്പോട്ടും വാല്* ആന

എന്നീ കടങ്കഥകൾ ഈ പരിചയത്തിൽ നിഷേധരൂപം ചേർത്തുണ്ടാക്കിയവയാണ്. *കൊല്ലൻ പിടിച്ച മുയലിന് ചുവപ്പ് നിറം,തല്ലുമ്പോൾ തല്ലുമ്പോൾ നിറം മാറുന്നു:* ഇരുമ്പ് ചുട്ടുതല്ലൽ. ഇങ്ങനെ മുയലും കടങ്കഥയിലുണ്ട്. മന്ത്രവാദം, മായാരൂപം പ്രാപിക്കൽ എന്നിങ്ങനെ വിചിത്രമായ രീതിയിലാണ് പല കഥകളിലും മുയലുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറ്. ഇതേ വൈചിത്ര്യം ഈ കടങ്കഥയിലും കാണാം. പന്നി, പാമ്പ്, മാൻ, പൂച്ച, ആട്, അണ്ണാൻ എന്നിവയും കടങ്കഥയ്ക്ക് സംഭാവന നൽകിയ മൃഗങ്ങളാണ്.

ഇനി പക്ഷികളിലേക്ക് വന്നാൽ കാക്കയും കോഴിയുമാണ് മുൻനിരയിലുള്ളത്. *കോഴി വിളിച്ചിട്ട് രാജാവെഴുന്നള്ളി:* സൂര്യൻ എന്ന കടങ്കഥയിൽ ചോദ്യരൂപത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് പ്രഭാതത്തിൽ പ്രകൃതിയെയും മനുഷ്യരെയും വിളിച്ചുണർത്തുന്ന സൂര്യചിഹ്നമാണ് കോഴി എന്ന അറിവാണ്. കറുത്ത കോഴികളും നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക പരിസരത്തിലുണ്ട്.അവയെ ദേവീക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ബലി നൽകുന്ന പതിവ് ഇന്നുമുണ്ട്. കോഴികളെ പരസ്പരം കൊത്തിപ്പിക്കുന്ന കോഴിപ്പോരും അനുഭവപരിസരത്തിലുള്ളതാണ്. *കുന്നിൻ പുറത്തെ കോഴിക്ക് കൊക്കില്ല, തൃക്കോട്ടുണ്ടൊരു കോഴീം മക്കളും കൊത്തീട്ടങ്ങട്ടടുത്തുകൂടാ, കോഴി കറുത്തത്, കോഴിമുട്ടയും കറുത്തത്, കുന്നിൻ പുറത്തെ കോഴി തലകീഴായി തൂങ്ങുന്നു, കൊക്കില്ലാക്കോഴി മലകേറിപോയി,ആയിരം ചാമുണ്ടിയ്ക്ക് ഒരു കോഴി* എന്നീ കടങ്കഥകളെല്ലാം കോഴിക്ക് അനുഷ്ഠാനപരവും വിനോദപരവുമായി ലഭിച്ച പ്രാധാന്യത്തിൽ നിന്നുണ്ടായവയാണ്. കാക്ക പലതരത്തിൽ പ്രാധാന്യമുള്ള പക്ഷിയാണെങ്കിലും കാക്കയെ എല്ലായിടത്തും എന്നപോലെ ഇവിടെയും നിറത്തെ കുറിക്കാൻ ആണ് കൂടുതലായും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. *എന്നും കുളിക്കും ഞാൻ മഞ്ഞനീരാടും ഞാൻ, എന്നിട്ടും ഞാൻ കാക്കയെപ്പോലെ:* അമ്മി, *ഞാൻ പിടിച്ച കാക്കയ്ക്ക് കാലൊന്ന്* കുട, *സൂചിയെപ്പോലെ ചെറുത്, കാക്കയെപ്പോലെ കറുത്തത്* തലമുടി നാര് എന്നീ കടങ്കഥകൾ നിറത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണ് പറയുന്നത്. കിളികൾക്ക് വളരെയരധികം പ്രാധാന്യം ഭാരതീയസാഹിത്യവും ഫോക്‌ലോറും നൽകാറുണ്ട്. കിളിപ്പാട്ടുകളുടെയും പക്ഷിശാസ്ത്രത്തിന്റെയും വളർച്ച

ഇതാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. *കുണ്ടൻ കുളത്തിലെ വെള്ളവും വറ്റി, കുഞ്ഞാറ്റപ്പൈങ്കിള്ളി ചത്തും പോയി, പൂഞ്ചക്കണ്ടത്തിലെ വെള്ളവും വറ്റി പഞ്ചവർണ്ണക്കിളി ചത്തും പോയി, അയനിവയലിൽ വെള്ളം വറ്റുമ്പോൾ പൂവാലൻ പക്ഷിക്കു മരണം* എന്നീ പാഠഭേദങ്ങൾ കിളികളുടെ പ്രാധാന്യം കടങ്കഥയിലും കുറയുന്നില്ല എന്നതിന് തെളിവാണ്. ഗരുഡൻ, പ്രാവ്, നത്ത്, കൊക്ക് എന്നീ പക്ഷികളും പല്ലി, ഈച്ച, വരാല് തുടങ്ങിയ മറ്റ് ജീവികളും കടങ്കഥാപരിസരത്തെ കൂടുതൽ സുന്ദരമാക്കുന്നുണ്ട്.

ഈ പ്രബന്ധം സൂചിതങ്ങളായി വരുന്ന ജന്തുസാന്നിധ്യത്തെയല്ല, സൂചകങ്ങളായി വരുന്നവയെയാണ് ചർച്ച ചെയ്തത്. അതിൽ നിന്ന് നമ്മുടെ പ്രദേശത്ത് വളരുന്നവ, നമ്മുടെ പ്രദേശത്തേക്ക് വന്ന് സാധാരണക്കാരുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവ എന്നീ മൃഗങ്ങളും പക്ഷികളുമാണ് കടങ്കഥയ്ക്ക് പശ്ചാത്തലമായിട്ടുള്ളതെന്ന് മനസ്സിലായി. അവയ്ക്ക് ചില ഫോക്‌ലോർ മാനങ്ങളുണ്ടെന്നും. ജന്തുക്കൾ മൂന്ന് രീതിയിൽ സൂചകങ്ങളായി വരുന്നുണ്ട്. അത് ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന ചിത്രം, അത് കൂടാതെ ശരീരം, ധർമ്മം, അവസ്ഥ, ആധാരആധേയം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സൂചകത്തിൽനിന്ന് സൂചിതത്തിൽ എത്തുന്നത് തടയുന്ന നിഷേധം, ഭാഷകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്ന കുരുക്കുകൾ എന്നിവയാണവ. എന്തുതന്നെയായാലും ജന്തുക്കളും ജന്തു അറിവുകളും കടങ്കഥകളെ വലിയതോതിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അനിൽ, കെ.എം, കടങ്കഥ : ജനുസ്സും വ്യവഹാരവും, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ (വിതരണം), കോട്ടയം, 2014, ഫെബ്രുവരി.
2. ഗോപി ആദിനാട്, മലയാളം: ശൈലി, പ്രയോഗം, ലിപി, രചന ബുക്സ്, കൊല്ലം, 2009, ഡിസംബർ.
3. ടി.കെ.ഡി.മുഴുപ്പിലങ്ങാട്, രണ്ടായിരം കടംകഥകളും കടംകഥാപഠനവും, ഗായത്രി പബ്ളിക്കേഷൻസ്, കോട്ടയം, 2010, ജൂലൈ.

4. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, എം.വി, കടങ്കഥകൾ ഒരു പഠനം, ചിന്ത പബ്ളിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2012, ജനുവരി.

5. സോമൻ,പി, ഫോക്‌ലോർസംസ്കാരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2004, മെയ്

അനുബന്ധം

കാള

കാള വെള്ളത്തിൽ മുങ്ങുന്നു,കയറും പിടിച്ച് കളി പറയുന്നു: വെള്ളം കോരുന്നു.

കുത്തുന്ന കാളയ്ക്ക് പിന്നിൽ കയറ്: സൂചി

കുത്തുന്ന മൂരിയ്ക്ക് ഒറ്റക്കണ്ണ്,അതും പിന്നിൽ: സൂചി

കുത്തുന്ന കാളയ്ക്ക് രണ്ടുണ്ട് വാല്: സൂചിയും നൂലും

കുത്തുന്ന കാളയുടെ കണ്ണിൽ കയറ്: സൂചിയും നൂലും

പോത്ത്

കുത്താൻ വരുന്ന പോത്ത് പാട്ടും പാടിയടുക്കുന്നു: കൊതുക്

കുതിര

മേടിച്ച കുതിര വീട്ടിൽ വരുന്നതു വരെ കരച്ചിലോടു കരച്ചിൽതന്നെ: തോൽച്ചെരുപ്പ്

കുതിരയ്ക്ക് കൊമ്പുണ്ടെങ്കിലും കുത്താൻ മിടുക്കില്ല,ഓട്ടമില്ല: ഒച്ച്

കുതിരവാൽ ടിക്കീ മണത്താൽ ടുക്കൂ ടുക്കൂ: പുകയില

കുതിരകളേഴുണ്ടെങ്കിലും കുതിപ്പെല്ലാം കടലിലേക്ക്: സൂര്യൻ

പശു

ഗ്രന്ഥത്തിലെ പശു പുല്ലു തിന്നാത്ത പശു മേയാത്ത പശു പായാത്ത പശു: ചിത്രം

ചട്ടിത്തൊപ്പിക്കാരൻ കുടവയറനെക്കണ്ടാൽ കാലികളുടെ വായിൽ തേനൂറും: വൈക്കോൽത്തുറു

ജീരകം പോലത്തെ പശുവിനെ കറക്കാൻ ആനയെപ്പോലുള്ള പാൽക്കാരി: എള്ളാട്ടു ചക്ക്

നായ

നാക്കിനു ചുറ്റും പല്ല്, നിൽക്കാൻ കാല്, നായല്ല നരിയല്ല വീട്ടിലെ ചങ്ങാതി: ചിരവ

എൻറച്ഛൻ തെക്കുതെക്കനാം കൊല്ലത്തുപോയി പത്ത് പട്ടിക്കുഞ്ഞുങ്ങളെ കൊണ്ടുവന്നു

അഞ്ച് ചോറ് തിന്നും അഞ്ച് തീട്ടം തിന്നും: കൈവിരലുകൾ

അഹോമരത്തിൽ അച്ചാടിക്കൊമ്പത്ത് കറുത്തൊരു നായക്കുട്ടി കണ്ണും കാട്ടിയിരിക്കുന്നു: ഞാവൽപ്പഴം

കാക്ക

കാക്കയും കോഴിയും കൊത്തൂല,വെള്ളത്തിലിട്ടാൽ കാണൂല ഉപ്പ്

കാക്ക കേറാക്കരിമ്പാറ: ആന

കാക്കയ്ക്കും കോഴിയ്ക്കും വേണ്ടാത്ത ചൂടൻ പഴം, ചുകന്ന പഴം: തീക്കട്ട

മറ്റുള്ളവ

മേലെല്ലാം മുള്ളുണ്ട് മുള്ളൻപന്നിയല്ല, തലയിൽ പൂവുണ്ട് പൂവൻ കോഴിയല്ല: കൈതച്ചക്ക

കൊക്കിരിക്കെ കുളം വറ്റി വറ്റി: വിളക്കിൽ എണ്ണ തീരുന്നത്.

വട്ടക്കുളത്തിൽ വരാല് ചുറ്റി: നെല്ലു വറുക്കൽ

മുറിച്ചിട്ട പന്നി മുന്നൂറ് നെല്ല് തിന്നും: ഉരൽ

അക്കരമ്മല് ചത്ത പാമ്പ് ഇക്കരമ്മല് തലവയ്ക്കും: മരപ്പാലം

അക്കരെയുണ്ടൊരു പൊത്ത്

പൊത്തിലുണ്ടൊരു നത്ത്

നത്തിനൊരായിരം കണ്ണ്: സേവനാഴി

അടുക്കളയിലെ അമ്മായിയമ്മ അടുത്തുനിൽക്കുന്ന പല്ലി ചിലച്ചപ്പോൾ ഇവിടെ നിൽക്കുന്ന ഞാൻ അവിടെ: ഫോട്ടോ എടുക്കൽ

അണ്ണാൻ കയറാത്ത വള്ളി: മഴ

അണ്ണാൻ മണിയടിച്ചാൽ മലമ്പാമ്പ് ഓടും: തീവണ്ടി

കോക്കാമ്പച്ചി കൊക്കി പറന്നു

കേരാമ്പച്ചി മൂളിപ്പറന്നു: കൊതുക്

കിണറ്റിലെ കുഞ്ഞൻ മുതലയ്ക്ക് എല്ലില്ല: നാവ്

കിണറ്റിലൊരു കൂത്താടി,പുറത്തുപോരാനാവില്ല: നാവ്

കൊച്ചു പാമ്പിന് വലിയ കൂട: ചെരങ്ങയ്ക്ക

മലകേറിപ്പോകുന്ന മാൻകിടാവിന്റെ കരച്ചിൽ കേട്ടു ഭൂമിദേവി പ്രസവിച്ചു: കൂണു മുളച്ചു.

തേക്കേലിരിക്കും നാക്കുനീട്ടും മാളത്തിൽ ചെല്ലും പാമ്പല്ല

കൊഞ്ചൻ കോർത്തു കുളവനെ പിടിക്കുക: കൈക്കൂലി

കോവിൽപ്പൂച്ച പാടും പറയും: നാവ്

ഗരുഡനായി പറക്കുമാകാശത്തിൽ ,തുണയറ്റാൽതാണ് മണ്ണിൽ പതിക്കും: പട്ടം

ഞാൻ പെറ്റകാലം മീൻപെറ്റപോലെ വാലറ്റകാലം ഞാൻ പെറ്റപോലെ: തവള

തുടിച്ച ഇറച്ചിയിൽ ഈച്ച പറക്കില്ല: തീക്കനൽ

തെക്കുതെക്കു തേരകപ്പൊത്തിൽ നൂറുപാമ്പിന് നൂറുകണ്ണ് എള്ള്

എന്റെ അച്ഛന്റെ വെള്ളാടിനെ വെള്ളം കുടിച്ചപ്പോൾ കണ്ടില്ല: ഉപ്പ്

ഉച്ചാണ്ടിക്കൊമ്പിൽ കരിംപൂച്ച കണ്ണും കാട്ടിയിരിക്കുന്നു: ഞാവൽപ്പഴം

ഒരിണപ്രാവ് കൂടുവിട്ടിറങ്ങൂല, ആകാശം മുട്ടെ പറക്കുകയും ചെയ്യും: കണ്ണുകൾ

✦✦

കറുത്ത ഹാസ്യം
അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കവിതകളിൽ

ലക്ഷ്മിപ്രഭ

ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല

സംഗ്രഹം

നവീന സാഹിത്യ സങ്കേതമായ കറുത്ത ഹാസ്യത്തെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തോടെ മലയാള കവിതയിൽ അവതരിപ്പിച്ച കവി യാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ യാന്ത്രികവും ഇരുണ്ട തുമായ ജീവിതാവസ്ഥയുടെ അസ്വസ്ഥ ചിത്രം തീക്ഷ്ണമായി അവ തരിപ്പിക്കാൻ കറുത്ത ഹാസ്യത്തിലൂടെ സാധിച്ചു. ബ്ലാക്ക് ഹ്യൂമർ പ്രതി ഫലിക്കുന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകൾ കാൽപ്പനികേതരതയുടെ കൂടി ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ സാധ്യമാക്കുന്നവയായിരുന്നു. ഇത്തരം കവിത കളിൽ കവിയുടെ സവിശേഷദർശനവും പ്രജ്ഞാനപരതയും പ്രകട മാകുന്നു. കറുത്ത ഹാസ്യത്തിന്റെ പ്രഥമ പ്രയോക്താവും പ്രണേതാ വുമായി മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് അയ്യപ്പപ്പണി ക്കരെ തന്നെയാണ്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

കറുത്ത ഹാസ്യം, കഥാർസിസ്, ബ്ലാക് കോമഡി, അതിജീവനതന്ത്രം, കാർട്ടൂൺ കവിതകൾ, റെഡിമെയ്ഡ്ആഷസ്

രുദിതാനുസാരിയാണ് കവി. ഒരേ സമയം രോദനത്തോടൊപ്പം നിൽക്കുമ്പോൾത്തന്നെ തന്റെ പ്രതിഭയിലൂടെ കൃതികളിൽ സമ്മിശ്ര

വൈകാരികതകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും കവി ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. നിരവധിയായ സാഹിത്യോപകരണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് അനുവാചകരിൽ ആ വിധത്തിൽ കഥാർസിസ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള മാനസിക പരിവർത്തനം കവി വരുത്തുന്നു. മനുഷ്യ കഥാനുഗായികളായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ ജീവിതത്തിലെ സമസ്തഭാവങ്ങളും കൃതികളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഈ വൈകാരിക ഭാവങ്ങളെയൊക്കെത്തന്നെ ഭരതമുനി നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ ഒൻപത് രസങ്ങളുടെ പ്രതിപാദത്തിലൂടെ വ്യതിരിക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

ആവിഷ്ക്കാരത്തിൽ സമാനഭാവങ്ങളെന്ന് തോന്നുംവിധമുള്ള വികാരങ്ങളുടെ സംയോജിപ്പിക്കൽ, ഒരു എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം താരതമ്യേന സരളമായ പ്രക്രിയയാണ്. എന്നാൽ പ്രത്യക്ഷത്തിൽത്തന്നെ വൈരുദ്ധ്യമുള്ള വികാരങ്ങളെ സംയോജിപ്പിക്കുക എന്നത് അത്രത്തോളം സുഹകരമായ ഒന്നായിരിക്കുകയില്ല. കറുത്ത ഹാസ്യം എന്ന സാഹിത്യോപകരണത്തിന്റെ പ്രയോഗം അത്തരത്തിലൊന്നാണ്. വേദനയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ചിരിയാണത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിന്റെ പ്രയോഗവും പരിചരണവും അത്രയ്ക്ക് വൈഭവമുള്ള ഒരു ആവിഷ്ക്കർത്താവിനേ സാധ്യമാകുകയുള്ളൂ.

സർറിയലിസ്റ്റിക് ചിന്തകനായ ആന്ദ്രേ ബർട്ടൻ 1935ൽ ജോനാഥൻ സ്വിഫ്റ്റിന്റെ കൃതികളെ നിരൂപണ വിധേയമാക്കുമ്പോഴാണ് ഈ പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കറുത്തഫലിതം, ഇരുണ്ട ഫലിതം എന്നിങ്ങനെ വിവക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന 'കറുത്ത ഹാസ്യം' ജീവിതത്തിലെ ദുരന്തമുഖങ്ങളിൽ ചിരിക്കാനും മറ്റുള്ളവരിൽ ചിരിയുളവാക്കാനും കഴിയുന്ന അവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ദുരന്തസന്ദർഭങ്ങളിൽ പക്വതയോടെ കാര്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടു ചിരിക്കാൻ കഴിയുക അപൂർവ്വമായ സവിശേഷതയാണ്. മരണം, കൊലപാതകം, രോഗം, ഭീകരത, ഭ്രാന്ത്, ലഹരിവിധേയത്വം, യുദ്ധം, ബലാൽസംഗം തുടങ്ങി ഗൗരവമേറിയ സംഭവങ്ങളേയും വസ്തുതകളേയും ഫലിത രൂപത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യമട്ടിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കോമഡിയുടെ ഉപരൂപമാണ് ബ്ലാക്കോമഡി അഥവാ ഡാർക്ക് കോമഡി. അസംബന്ധത്തിന്റെ,

വൈകൃതങ്ങളുടെ, ആതുരതയുടെ ഫലിതമാണ് ബ്ലാക്ക്കോമഡി. ജീവിതത്തിൻറെ നിരർഥകത വെളിവാക്കും വിധം ഭീതിജനകമോ ബീഭത്സമോ ആയ പരിതോവസ്ഥകളെ ഫലിതവുമായി കൂട്ടിയിണക്കും വിധമുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളാണ് കറുത്ത ഹാസ്യം. വ്യക്തികൾ വിധിയുടെ നിസ്സഹയാരായ ഇരകളാണെന്ന് വ്യഞ്ജിപ്പിക്കും വിധമുള്ള പരിഹാസവും ഫലിതവും കറുത്ത ഹാസ്യത്തിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. കറുത്ത ഹാസ്യത്തെപ്പറ്റി ഫ്രോയിഡിന്റെ വ്യാഖ്യാനം ഇപ്രകാരമാണ്. മനുഷ്യന്റെ അബോധ മനസ്സ് യഥാർഥജീവിതത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെ ടുന്ന പ്രകോപനങ്ങളെ സഹിക്കാനും അവ കാരണം അസ്വസ്ഥപ്പെ ടാനും ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. ബാഹ്യലോകത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറാനാണ് അതിന്റെ പ്രേരണ. അത്തരം ദുരന്താവസ്ഥകളെയും ആഘാതങ്ങളെയും പോലും മനസ് കണക്കാക്കുന്നത് സുഖാനുഭവങ്ങൾ തേടാനുള്ള മറ്റൊരിടമായിട്ടാണ്.

ബ്ലാക് ഹ്യൂമർ എന്ന പദത്തിലെ കറുപ്പ് കൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കപ്പെടുന്നത്, സാമാന്യേന, ഭാഷയിൽ കറുത്തവനെയും കറുത്തതിനെയും പ്രതിചേർത്ത് നിർത്തുന്ന വ്യവഹാരം എന്ന നിലയ്ക്കല്ല. മരണത്തി ന്റെയും ഇരുട്ടിൻറെയും പാപം, രോഗം തുടങ്ങിയവയുടെയും അടയാളപ്പെടുത്തലിന് സ്വീകരിച്ചു പോരുന്ന പ്രതീകമാണിത്. അന്ധത, ശൂന്യത ഇവയുടെയൊക്കെ പ്രതീകമായി കറുപ്പ് ഉപയോഗിച്ചുപോരുന്നു. ജീവിതത്തിലെ കയ്പ്പുള്ളതും കരച്ചിലിനെ മായ്ക്കുന്നതുമായ ചിരിയാണ് ബ്ലാക്ക് ഹ്യൂമർ എന്ന് ആക്റ്റിവിസ്റ്റും സൈദ്ധാന്തികയുമായ മൊണാലിസ സലോയി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

കറുത്ത ഹാസ്യം ആധുനികതയുടെ ഉപോൽപ്പന്നം

താരതമ്യേന നവീനമായ ഒരു സാഹിത്യ സങ്കേതമാണ് കറുത്ത ഹാസ്യം. 20–ാം നൂറ്റാണ്ടിൻറെ മധ്യത്തോടെ, ആധുനികതയുടെ കടന്നുവരവാണ് കറുത്ത ഹാസ്യത്തിന് ലോക സാഹിതീയ മേഖലയിൽ ഇടമുണ്ടാക്കിയത്. ശാസ്ത്ര സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ വികാസവും ഉപഭോഗ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ കടന്നുകയറ്റവും ഗ്രാമങ്ങൾ അന്യമാക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ട് നാഗരികതയിലേയ്ക്കുള്ള മനുഷ്യന്റെ വളർച്ചയും

മനുഷ്യ ജീവിതത്തെത്തന്നെ സങ്കീർണ്ണമാക്കിതീർത്തു. ലോക മഹാ യുദ്ധങ്ങൾ അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന വിശ്വാസങ്ങളെയും മൂല്യാവസ്ഥ കളെയും തകർത്തു. ആധുനിക മനുഷ്യൻ, ആത്മീയമായും ഭൗതിക മായും, നിരാലംബതയും ഏകാന്തതയും അനുഭവിച്ചു. നൈസർഗ്ഗിക വികാരങ്ങളെയും കാമനകളെയും അടിച്ചമർത്താൻ യാന്ത്രിക ജീവിതം അവരെ നിർബന്ധിച്ചു. ബന്ധങ്ങൾ അസംബന്ധങ്ങളായി. ഈ വിധ ത്തിൽ ശിഥിലമായ സാംസ്ക്കാരികാവസ്ഥയെ ചിത്രീകരിക്കാൻ ഉപ യുക്തമായ നിരവധി സാഹിത്യ സാങ്കേതങ്ങളിൽ പ്രമുഖമായിരുന്നു 'ബ്ലാക്ക് ഹ്യൂമർ'. നൈരാശ്യത്തിനും നിഷ്ഫലതാ ബോധത്തിനുമെതി രെയുള്ള പ്രതിരോധം കൂടിയായി കറുത്ത ഹാസ്യം വർത്തിച്ചു. ദുര ന്താവസ്ഥയിൽ ആണ്ടു പോകുന്നതിനു പകരം ആ അവസ്ഥയുടെ അസംബന്ധമോർത്ത് ചിരിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന കറുത്ത ചിരി ഒരു അതിജീവനതന്ത്രം കൂടിയാണ്.

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ കറുത്ത ഹാസ്യവും ഐറണിയും ശക്തമായ പ്രവണതകളാകുന്നത് ആധുനികതയുടെ കാലഘട്ടത്തി ലാണ്. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ യാന്ത്രികവും ഇരുണ്ടതുമായ ജീവിതാ വസ്ഥയുടെ അസ്വസ്ഥ ചിത്രം തീക്ഷ്ണമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ ഇവ സഹായിച്ചു.ഈ ഉപാധികളെ കവിതയിൽ ഫലപ്രദമായ രീതിയിൽ ഉപയോഗിച്ച ശ്രദ്ധേയനായ ആധുനിക കവിയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ. നീണ്ട അരനൂറ്റാണ്ടുകാലം അദ്ദേഹം മലയാള കാവ്യരംഗത്തെ മഹാ പ്രതിഭയായി നിലകൊണ്ടു. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി നാൽപ്പ തുകൾക്കുശേഷം സാമൂഹിക സാംസ്ക്കാരിക രംഗങ്ങളിലുണ്ടായ സംഘർഷങ്ങളെ സർഗ്ഗാത്മകതയക്ക് വിഷയമാക്കി തൻറേതായ ഒരിടം കണ്ടെത്തുകയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ചെയ്തത്.

ആധുനികതയുടെ പരിസരത്തിൽ രചന നടത്തിയ അയ്യപ്പപ്പ ണിക്കർ പാരമ്പര്യനിഷേധിയായിരുന്നില്ല. പൂർവികമായ ക്ലാസിക് പൈതൃകത്തിൽ നിന്നും സാഹിത്യ സൃഷ്ടിയ്ക്കുള്ള അനന്തസാധ്യ തകൾ അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി. ക്ലാസിക് പാരമ്പര്യത്തെ സ്വാംശീകരിക്കാ നാണ് പണിക്കർ ശ്രമിച്ചത്. മഹാഭാരതത്തിലെ ഗീതോപദേശത്തിൽ

നിന്നുള്ള വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചു കൊണ്ടാണ് കുരുക്ഷേത്രം ആരംഭിക്കുന്നത്. പുതു കവിതകൾ രചിക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ അവയ്ക്കിണങ്ങിയ പുതുസിദ്ധാന്തങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുവാനും അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ തയ്യാറായി. അന്യഭാഷയിലെ ആധുനിക കവിതകളെ മലയാളത്തിലേയ്ക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തി വിവർത്തനത്തിന്റ കാര്യത്തിലും അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ മാതൃക കാട്ടി.

ബ്ലാക് ഹ്യൂമർ പ്രതിഫലിക്കുന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകൾ കാൽപ്പനികേതരതയുടെ കൂടി ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ സാധ്യമാക്കുന്നവയായിരുന്നു. ഇത്തരം കവിതകളിൽ കവിയുടെ സവിശേഷദർശനവും പ്രജ്ഞാനപരതയും പ്രകടമാകുന്നു.രാഷ്ട്രീയമായ വിയോജിപ്പുകളും നിലപാടുകളുമാണ് ഇത്തരം കവിതകളുടെ ശ്രദ്ധേയമായ സവിശേഷത .ഇവ കൂടാതെ, ഫലിതം, ഭാഷാപരമായ കുസൃതികൾ, ശൈലീപരമായ പുതുമ എന്നിവയും ഈ കവിതകളിൽ കാണാം.

ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യോപകരണമെന്ന നിലയിൽ കറുത്ത ഹാസ്യത്തെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ സമകാലികരായ എൻ.എൻ കക്കാടും കടമ്മനിട്ടയുമൊക്കെ വിവിധയിടങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കറുത്ത ഹാസ്യത്തിൻറെ പ്രഥമ പ്രയോക്താവും പ്രണേതാവുമായി മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെത്തന്നെയാണ്. ജീവിതത്തിലെ പരുക്കൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള കറുത്ത ചിരിയാണ് ആ കവിതകളിൽ പ്രതിഫലിച്ചത്. 'ദുരന്തബോധം സംഭാവന ചെയ്ത ഈ ചിരിയിൽ രോദനമില്ല, വേദന മാത്രമേയുള്ളൂ' 'എന്ന് കറുത്ത ചിരിയുടെ കവി' യിൽ സാമുവൽ കാട്ടുകല്ലിൽ പറയുന്നു.

കറുത്ത ഹാസ്യം-അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ശ്രദ്ധേയമായ കവിതകളിൽ

എത്രയഗാധതലങ്ങളിൽ നിന്നു
വരുന്നൂ നമ്മുടെ പുഞ്ചിരി പോലും?

ചിരിയെപ്പറ്റിയുള്ള ഇത്തരം ഗൗരവതരമായ ദർശനം, ദുരന്തങ്ങളിലും ചിരികണ്ടെത്തും വിധമുള്ള ഒരു വൈരുദ്ധ്യാത്മകത എന്നിവ എല്ലായ്പ്പോഴും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികളിൽ ദൃശ്യമാണ്.

ആധുനികതയുടെ അംശം കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്ന 'കുടുംബ പുരാണം' കാല്പനികതയുടെ സജീവ സാന്നിധ്യമുള്ള കവിതകൂടിയാണ്. സ്വന്തം കുടുംബത്തിലേയ്ക്ക് നാഗരികതയുടെ അംശങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്ന് തുടങ്ങുന്ന കവിത കാർഷിക സംസ്കൃതിയുമായും കുടുംബത്തെ ചേർത്തു വയ്ക്കുന്നു. 'തരിശുഭൂമി'യെന്ന പോലെ ഉർവരതയുടെ വിത്തുകളുമായി കവി കുടുംബത്തെ കൂട്ടിയിണക്കുന്നു. കുട്ടനാട്ടിൽ വിതച്ച നെൽവിത്തുകളും മനുഷ്യ ഹൃദയത്തിൽ വിതച്ച ചിന്തയുടെ വിത്തുകളും ഒന്നു തന്നെയെന്ന് കവി സ്ഥാപിക്കുന്നു. കുടുംബപുരാണത്തിന്റെ അവസാന ഘട്ടത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ ഭോഗലാലസതയെക്കുറിക്കുന്ന വരികൾ കറുത്ത ഹാസ്യത്തിന്റെ പിൻബലത്തിൽ വലിയൊരാശയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

> തന്നയൽപക്കത്തരവയർ നിറയാ പെണ്ണിനു
> പെരുവയർ നൽകും മർത്ത്യനു
> സ്തുതി പാടുക നാം മർത്ത്യനു സ്തുതി പാടുക നാം

വ്യക്തിജീവിതത്തിലെകാരുണ്യമില്ലായ്മ, ആദർശങ്ങളുടെ പേരിൽനടക്കുന്ന കാപട്യങ്ങൾ എന്നിവയാണിത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവ[illegible] സം[illegible]ത്തോടെയല്ല കവി പ്രതികരിക്കുന്നത്. മറിച്ച് നീചനായ മനുഷ്യന് സ്തുതിപാടുന്ന സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയെ കറുത്ത ഹാസ്യം കൊണ്ട് നേരിടുന്നു.

> ഇണ്ടനമ്മാവനിടം കാലിലെ ചെളി
> സ്വന്തം വലംകാലുകൊണ്ടു തുടച്ചതും
> പിന്നെയിടം കാലുകൊണ്ടുവലംകാൽ തുടച്ചതും
> പിന്നെ വലംകാലുകൊണ്ടിട്ടിടം കാൽ തുടച്ചതും
> പിന്നെയിടം കാലുകൊണ്ടു വലം കാൽ തുടച്ചതും

ഇടംവലംകാലുകൾ കൊണ്ട് നിരന്തരം ഇരുകാലുകളിലെയും ചെളി തുടയ്ക്കുന്ന / വാരിത്തേയ്ക്കുന്ന 'ഇണ്ടൻ' കൂടുതൽ അർത്ഥമുളവാക്കുന്ന ചിരിയാണ്. പരസ്പരം ചെളിവാരിത്തേയ്ക്കുന്ന മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ അസംബന്ധാവസ്ഥയാണ് ഇവിടെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്.

പ്രളയമെന്ന കവിതയിൽ ശരീരവില്പന നടത്തുന്ന യുവതിയുടെ സഹാനുഭൂതിപരമായ ഇടപെടൽ ഒരേ സമയം ദുഃഖം തരുകയും അതോടൊപ്പം ഒരു ചെറുചിരി സമ്മാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കവിതയുടെ ഒടുവിൽ കണ്ണിൽ വിളക്കുമായ് കാത്തിരിക്കുന്ന അമ്മ എന്ന കൽപ്പന, വൈരുധ്യങ്ങളുടെ ഞെട്ടലാണ് വായനക്കാരന് സമ്മാനിക്കുന്നത്.

'കടുക്ക'യും 'സമാചാര'വും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കാർട്ടൂൺ കവിതകളും 'കുട്ടനാടൻ കവിതകളു'ടെ കാരിക്കേച്ചർ രൂപവും 'അഞ്ചു ക്രൂര കവിതകളു'ടെ ഗദ്യരൂപവുമെല്ലാം രൂപ തലത്തിലുള്ള സവിശേഷത കൊണ്ട് അതാത് പ്രമേയങ്ങളോട് ഒത്തുചേർന്നു പോകുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'കടുക്ക' എന്ന കവിത അടിയന്തരാവസ്ഥയെ മുൻനിർത്തിയുള്ളതാണ്. രാജ്യം നേരിടുന്ന ഏറ്റവും വലിയ ഒരു പ്രശ്നത്തോടുള്ള പ്രതിരോധത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത 'കടുക്ക'യിൽ പ്രകടമാണ്.

'ഒടുക്കം നിൻറെ കഴുത്തിൽ
കുടുക്കിടും ഞാൻ അമ്മച്ചി'

എന്ന വാക്കുകളിലൂടെ കവിത അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ദുരനുഭവങ്ങൾക്ക് നേരെയുള്ള പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നതായികാണാം.

സമാചാരം എന്ന കവിത ദരിദ്രഭാരതത്തിന്റെ സമകാലികാവസ്ഥയുടെ ദയനീയത പരിഹാസവിധേന ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ദാരിദ്ര്യം എന്ന ഭീകരമായ അവസ്ഥയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് പക്ഷേ വരികളിലെ ഭാഷാപരമായ കുസൃതിയും വാക്കുകളുടെ മറിച്ചിടലും കൊണ്ട് വലിയ വിഷയം ഹാസ്യരൂപേണ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

എല്ലില്ലാപ്പിള്ളയ്ക്കിന്നലെ
യെല്ലിൻ ചെറുകഷണം കിട്ടിയ
തെന്താണെന്നറിയാൻ വയ്യാ
തുരുളുന്നു പിരളുന്നു
പിടയുന്നു പൊടിയുന്നു - പിന്നെന്തെല്ലാം സമാചാരം

ദീർഘയാത്രയ്ക്കായി ട്രെയിനിൽ സ്ഥലത്തിന് യാചിക്കുന്ന യാളോട് തന്റെ അധികാരം പ്രയോഗിക്കുന്ന ടിക്കറ്റ് ഇൻസ്പെക്ടറെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കാട്ടിത്തരുന്നു. റിസർവേഷൻ ആണ് അവിടുത്തെ സർവേശൻ. ചെറിയ ഒരിടത്തിലാണെങ്കിലും അധികാരം ഏത് വിധ ത്തിലാണ് പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നതെന്നും അധികാരം എന്നത് മനുഷ്യ ത്വരഹിതമായാണ് വർത്തിക്കുന്നതെന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ സാധി ക്കുന്നു. അതേ അധികാരം തന്നെ അമ്പതുരൂപാ നൽകിയാൽ മനസ്സാ ക്ഷിക്കുത്തഴിച്ചുകൊണ്ട് ആർക്കും വഴങ്ങുമെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതും സങ്കീർണ്ണമായ സമകാലിക സാമൂഹികാവസ്ഥയുടെ നേർസാക്ഷ്യ മാണ്. അധികാര പ്രമത്തതയോടും അതിനെ അട്ടിമറിക്കാൻ പര്യാ പ്തമായ ധനത്തിന്റെ പ്രലോഭനത്തോടും കടുത്ത പരിഹാസവും കറുത്ത ഹാസവുംകൊണ്ട് കവി എതിരിടുന്നു. അധികാരത്തോടും വ്യവസ്ഥിതിയോടും സദാ കലഹിക്കുന്നതിന് തന്റെ ഹാസ്യബോ ധത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്ന കവിയുടെ വൈഭവമാണ് സത്യശീലൻ എന്ന കവിത.ഗൗരവകരമായ സാമൂഹിക പ്രശ്നമായ 'സെൻസസ്'നെപ്പറ്റി ആ പേരിൽ തന്നെയുള്ള കവിതയിൽ ആ പ്രശ്നത്തെ ഭരണകൂടം എങ്ങനെ ലളിതയുക്തിയിലേക്ക് ചുരുക്കുന്നു എന്ന് കറുത്ത ഹാസ്യ ത്തിന്റെ മാർഗ്ഗേണ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു പക്ഷേ ഒരു ദേശരാഷ്ട്രം നേരിടുന്ന മറ്റെല്ലാ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും നിദാനം ജനപ്പെരുപ്പമാണ്. പക്ഷേ, അതിന് മൂർത്തപരിഹാരം തേടാതെ അതിനെയും ഫയലുകളിലേക്ക് ചുരുക്കുന്ന സമീപനത്തെ ഇവിടെ പ്രശ്നവല്ക്കരിക്കുന്നു. എലികൾക്ക് പോലും തിന്നു തീർക്കാനാവാതെ പ്രശ്നം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഫയലുക ളുടെ ബാഹുല്യം, വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ മേന്മമൂലം മരണനിരക്ക് കുറയുന്നതിനെ പ്രതിരോധിക്കാൻ മരണനിരക്ക് കൂട്ടിയുള്ള പരിഹാര നിർദ്ദേശം തുടങ്ങിയ ആലോചനകളിലൂടെ എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും ആത്യന്തിക കാരണം കാനേഷുമാരി അഥവാ സെൻസസ് തന്നെയെന്ന വിചിത്രനിഗമനത്തിലെത്തിച്ചേരുന്ന വ്യവസ്ഥയെ കണക്കിന് പരി ഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

റെഡിമെയ്ഡ് ആഷസിൻറെയും വീഡിയോ മരണത്തിന്റെയും ക്രൂരമായ ആഖ്യാനത്തിനു പിന്നിൽ വർത്തമാനകാല മനുഷ്യാവ

സ്ഥയുടെ മനുഷ്യരാഹിത്യത്തിന്റേതായ ദുരന്തത്തിൽ ഉള്ളുനീറുന്ന കവിയുണ്ട്'. എന്നാൽ ആ വേദന ചിരിയായാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

ദുരന്തങ്ങളെയും സാമൂഹിക വിപത്തുകളെയും സമചിത്തത യോടെ നോക്കിക്കണ്ടാൽ മാത്രമേ അതിൽ നിന്ന് വിമോചനം സാദ്ധ്യമാ വുകയുള്ളു. കേവല ദു:ഖങ്ങളിൽ അഭിരമിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സ്ഥായീഭാവം ഒരു സമൂഹത്തേയും മുന്നോട്ട് നയിക്കില്ല. സഹാനുഭൂതിയുടെ പ്രദർശ നങ്ങൾക്കുപരി അതിജീവനത്തിന്റെ ത്വരയാണ് തന്റെ ഇരുണ്ട ഫലി തധാരയിലൂടെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുന്നത്. വ്യക്തി ദുഃഖങ്ങളും സമഷ്ടിദുഃഖങ്ങളും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയിൽ പരാ മർശവിധേയമാകുന്നു.

മൃത്യുപൂജയിൽ കവി ഒരേ സമയം ലളിതമധുരമായും ദാർശനി കമായും മരണത്തെ കാംക്ഷിക്കുന്നത് ഇരുണ്ട ഫലിതത്തിന്റെ ബോധ ത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടാണ്. ഭാവതലത്തിലും ആശയതലത്തിലുമുള്ള ഹാസ്യസൃഷ്ടിക്കുപരി കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മതലത്തിലേക്ക് കടക്കുകയാണ് കവിതകളുടെ ഘടനയിലും ഹാസ്യം ഉൾച്ചേർക്കുക വഴി കവി ചെയ്യു ന്നത്. കാർട്ടൂൺ കവിതകളും ഗദ്യകവിതകളുമൊക്കെയായി അയ്യപ്പ പ്പണിക്കർ കവിത നടത്തുന്ന രൂപസന്നിവേശം കവിതയുടെ ആശയവും ഭാവവുമായി അത്രമാത്രം ഒത്തു പോകുന്നുണ്ട്. അതുംകടന്ന് വാക്യ ഘടനയിലും വർണ്ണവിന്യാസങ്ങളിലും വരെ ആ ഹാസ്യ സൃഷ്ടി സാധ്യമാക്കുന്നു. ആ അളവു വരെ സൂക്ഷ്മമാക്കുന്നു കവിത എന്നാ ർത്ഥം.

ആക്രമണാത്മകമായ ഹാസ്യമാണ് പലപ്പോഴും അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കവിതയിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത്. ഒരു പക്ഷേ കൊലച്ചിരി വരെ എത്തുന്ന രൂപഭാവങ്ങൾ ആ ചിരിയിൽ ദൃശ്യമാകുന്നുണ്ട്. ക്രൂരപരിഹാസം വ്യവ സ്ഥയോടുള്ള ശക്തമായ അമർഷത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളാണ്. വിലാപങ്ങൾ വെറുതെയാകുന്നു എന്ന ബോധ്യമാണ് കവിയെ വേദ നയുടെ വേളകളിലും ചിരിപ്പിക്കുന്നത്. ലോകയുദ്ധങ്ങളുടെ ക്രൂരവും ദാരുണവുമായ അവസ്ഥകൾ ചിത്രീകരിക്കാൻ പാശ്ചാത്യ കലാകാരൻ മാർ സ്വീകരിച്ച ഈ സങ്കേതം മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ആധുനിക

തയുടെ കാലത്താണ് പ്രധാനമായും ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. സമകാലിക ജീർണ്ണാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് സമൂഹത്തെ ഉപദേശത്തിലൂടെ ഉദ്ധരിക്കുകയല്ല, ആ അവസ്ഥയെ കറുത്ത ഹാസ്യത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ച് ആത്മദർശനത്തിനും അതുവഴി പുനർവിചാരത്തിനും വായനക്കാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയാണ് കറുത്ത ഹാസ്യം കൊണ്ട് കവി ഉദ്ദേശിച്ചത്. ജീവിതത്തിലും നർമ്മബോധം, കൈമോശം വരാതെ സൂക്ഷിക്കാൻ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർക്കു കഴിഞ്ഞു.

കനിവും കാവ്യവും ചെറ്റു
നർമ്മവും ചേരുമെങ്കിലോ
ഈ ജീവിത മഹായാത്ര
നമുക്കു തുടരാം ചിരം

എന്ന 'ഗോത്രയാന'ത്തിലെ വരികൾ ആ സമീപനത്തിന്റെ നിദർശനങ്ങളാണ്.

✦✦

കേരളപാണിനീയത്തിലെ ലിംഗപദവി: വിഭക്തിയെ മുൻനിർത്തി ഒരാലോചന

വിജയകുമാർ എ.

ഗവേഷകൻ, ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ഓഫ് കേരള സ്റ്റഡീസ്, കേരള സർവ്വകലാശാല

സംഗ്രഹം

തികച്ചും പുരുഷാധിപത്യപരമായ വ്യാകരണവ്യവസ്ഥയിലാണ് നാളിതുവരെയുള്ള വ്യാകരണ ചർച്ചകൾ നടന്നത്. സാഹിത്യം, സമൂഹം, രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങി വിവിധ മേഖലകളിൽ ലിംഗപദവിയെ സംബന്ധിച്ച അന്വേഷണങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വ്യാകരണ കർത്തൃത്വത്തിലും ഉള്ളടക്കത്തിലും പുരുഷേതരലിംഗങ്ങൾ തമസ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായി, അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ കാണാവുന്നതാണ്. കേരളപാണിനീയത്തിലെ വിഭക്തിപ്രകരണത്തിലെ സ്ത്രീതമസ്കരണവും ലിംഗപദവിയുമാണ് ഈ പ്രബന്ധം ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. വിഭക്തിയുടെ വിശദീകരണങ്ങളിലും ഉദാഹരണങ്ങളിലും ഈ തമസ്കരണം തെളിഞ്ഞുകാണുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

അധികാരം, ആധുനികത, പൊതുമണ്ഡലം, ലിംഗനീതി, വ്യാകരണകർത്തൃപദവി, വിഭക്തി, ലിംഗപദവി

ആമുഖം

ആധുനികാനന്തരം എന്നു വ്യവഹരിക്കുന്ന സമകാലപഠനങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഒന്നാണ് ലിംഗപദവിപഠനം. സാഹിത്യ-സാമൂ

ഹിക-സാംസ്കാരികമണ്ഡലങ്ങളിൽ പുരുഷാധിപത്യത്തിനെതിരെ നിരന്തരം കലഹിച്ചുകൊണ്ടാണ് ലിംഗപദവിപഠനങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നത്. പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ ആണധികാരം ലിംഗനീതിയുമായി സംവാദത്തിലേർപ്പെടുകയും അധീശസ്വഭാവത്തെ ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ആണധികാരത്തിന്റെ അധീശസ്വഭാവം വ്യാകരണത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായി കാണാം. തികച്ചും പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ സമീപനത്തിലാണ് വ്യാകരണസിദ്ധാന്തങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. മലയാളത്തിലെ ആധികാരിക വ്യാകരണഗ്രന്ഥമെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന കൃതിയാണ് ഏ.ആർ. രാജരാജവർമയുടെ, 1896-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട, കേരളപാണിനീയം. കേരളപാണിനീയത്തിൽ പുരുഷാധികാരത്തിന്റെ ഉദ്ഘോഷണമാണ് അദ്ദേഹം നടത്തുന്നത്. കേരളപാണിനീയത്തിലെ വിഭക്തിചർച്ചയിൽ ആണധികാരം ആധിപത്യമുറപ്പിക്കുന്നത് കൂടുതലായി കാണാം. ലിംഗനീതിയ്ക്കെതിരായി വ്യാകരണത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഈ പ്രവണതയെ വിഭക്തിയെ മുൻനിർത്തി അന്വേഷണ വിധേയമാക്കുന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

പ്രബന്ധശരീരത്തെ രണ്ടു ഭാഗമായി രൂപകല്പന ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഒന്നാം ഭാഗത്ത് ലിംഗപദവിയെ പൊതുമണ്ഡലം, ആധുനികത, അധികാരം എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് സാമാന്യമായി വിശകലനം ചെയ്യുകയും വ്യാകരണകർത്തൃപദവിയെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. രണ്ടാം ഭാഗത്ത് കേരളപാണിനീയത്തിലെ വിഭക്തിപ്രകരണത്തിലെ ലിംഗപദവിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് നടത്തുന്നത്.

ഭാഗം ഒന്ന്

ലിംഗപദവി – സൈദ്ധാന്തികപശ്ചാത്തലം

ലിംഗപദവി പഠനം (Gender Studies) എന്നൊരു പഠനശാഖ സാർവ്വത്രികമായി തന്നെ വളർന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ലിംഗനീതി, ലിംഗപദവി എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച പൊതുസമീപനങ്ങളും ഉൾക്കാഴ്ചകളും ആണ് ലിംഗപദവിപഠനം പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. ഭരണകൂടവും സാമൂഹികവ്യവസ്ഥകളും പുരുഷേതരലിംഗങ്ങളെ പ്രാന്തവൽ

ക്കരിക്കപ്പെട്ട വിഭാഗങ്ങളായി മാറ്റിനിർത്തുന്ന പ്രവണതക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധമാണ് ലിംഗപദവിപഠനങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കം. സമൂഹത്തിന്റെ പല മേഖലകളിലും ലിംഗപരമായ വിവേചനങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തെ പൊതിഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന അധികാര വലയത്തെ അപനിർമ്മിച്ചാൽ മാത്രമേ ലിംഗവിവേചനം അവസാനിക്കുകയുള്ളൂ എന്ന് രാജേഷ് എം.ആർ. നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (2015:2654).

വിർജീനിയ വുൾഫ്, സിമോൺ ദി ബുവെ, ബെറ്റി ഫ്രീഡൺ, ജെർമെയ്ൻ ഗ്രീർ, കേറ്റ് മില്ലെറ്റ്, ജൂഡിത്ത് ബട്ലർ എന്നിവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളും അന്വേഷണങ്ങളുമാണ് ലിംഗപദവി പഠനങ്ങളുടെ ആണിക്കല്ലായി വർത്തിക്കുന്നത്. ജൂഡിത്ത് ബട്ലറുടെ ജെൻഡർ ട്രബിൾ (Gender trouble, 1990) എന്ന കൃതിയാണ് ലിംഗപദവിപഠനങ്ങളെ ഇന്നു കാണുന്ന രീതിയിൽ വഴിതിരിച്ചത്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള വിനിമയങ്ങളിലൂടെ നിലവിൽ വരുന്നതാണ് ലിംഗപദവിയും ലിംഗപദവിവ്യത്യാസങ്ങളും എന്ന മാർക്സിന്റെ നിരീക്ഷണവും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

പുരുഷാധികാരം നിലവിലിരിക്കുന്ന സമൂഹത്തിൽ, പുരുഷേതരലിംഗങ്ങളുടെ വിമോചനവും അവകാശങ്ങളുമാണ് ലിംഗനീതിയുടെ മൂലതത്ത്വം ആയി പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സ്ത്രീകൾ സാഹിത്യസാമൂഹികരംഗങ്ങളിൽ പുരുഷനൊപ്പം തങ്ങൾക്ക് ലഭിക്കേണ്ട അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നടത്തുന്ന പോരാട്ടം ഫെമിനിസത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. മലയാളത്തിൽ സ്ത്രീവാദം എന്ന് ഇതിനെ വ്യവഹരിച്ചു കാണുന്നു. ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകളും തങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഇന്ന് പോരാടുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിലും സമൂഹത്തിലും ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ലൈംഗികത ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നത് ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്.

ലിംഗപദവിയും പൊതുമണ്ഡലവും

ജർമൻ തത്ത്വചിന്തകനായ ജൂർഗർ ഹെബർമാസ് ആണ് പൊതുമണ്ഡലം (Public Sphere) എന്ന സങ്കല്പനം അവതരിപ്പിച്ചത്. 1976-ൽ 'The structural transformation of the Public sphere: An Enquiry into a

Category of Bourgeois society' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലായിരുന്നു അത്. പൊതുമണ്ഡലത്തെ തന്നെ അദ്ദേഹം സാമൂഹികപൊതുമണ്ഡലം, സാഹിത്യപൊതുമണ്ഡലം, രാഷ്ട്രീയപൊതുമണ്ഡലം എന്നിങ്ങനെ തിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പൊതുമണ്ഡലങ്ങളിൽ സ്ത്രീ പുറത്തായിരുന്നു എന്നത് വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ്. സ്വകാര്യ-ഗാർഹിക മണ്ഡലത്തിലാണ് സ്ത്രീ പാർപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. സംഘടനകൾ, ചർച്ചായോഗങ്ങൾ, സമ്മേളനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സമൂഹത്തിലെ പൊതുമണ്ഡലങ്ങൾ പുരുഷന്റെ ഇടമായി സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ അത് പുരുഷന്റെ അധികാരസ്ഥാനമായി. ജീവശാസ്ത്രപരമായ അനിവാര്യതയെക്കാൾ സാമൂഹികമായ സൗകര്യത്തിന്റെ പേരിലാണ് സ്ത്രീയെയും കുഞ്ഞുങ്ങളെയും കേന്ദ്രമാക്കി ഒരു ഗാർഹിക മണ്ഡലവും പുരുഷനെകേന്ദ്രമാക്കി പൊതുമണ്ഡലവും രൂപംകൊള്ളുന്നത് എന്ന് മൈക്കിൾ റൊസാൾഡോ നിരീക്ഷിക്കുന്നതായി സച്ചിദാനന്ദൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (1990:29). പുരുഷലിംഗാധിപത്യം നിലവിലിരുന്നതിനാലാണ് സ്ത്രീയ്ക്ക് പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്ക് എത്താൻ കഴിയാതിരുന്നത്. വ്യവഹാരങ്ങളുടെയും അധികാരസ്ഥാപനങ്ങളുടെയും കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് പുരുഷത്വം നിലനിൽക്കുന്നിടത്തോളം സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ നില അസ്ഥിരമായിതന്നെതുടരും എന്ന, സ്ത്രീപക്ഷചരിത്രകാരി ഡി. റെയ്‌ലിയുടെ നിലപാട് ഇതിനെ സാധൂകരിക്കുന്നതായി മേരി റീമ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു (2015:47). അതായത് പൊതുമണ്ഡലം ആൺമണ്ഡലമായി സ്ഥാപിക്കപ്പെടുകയും പെൺമണ്ഡലം തമസ്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

ലിംഗപദവിയും അധികാരവും

എല്ലാ അറിവുകളും വ്യവഹാരങ്ങളും അധികാരപരമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അധികാരവും ലിംഗപദവിയും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ അധികാരം എന്നത് പുരുഷാധികാരമാണെന്ന് പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ല. അധികാരബദ്ധമായ സമൂഹത്തിൽ ഭാഷയിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന യാഥാർത്ഥ്യബോധം അധികാരഘടനകളെ സാധൂകരിക്കുന്നതായിരിക്കും എന്ന് സെബാസ്റ്റ്യൻ വട്ടമറ്റം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (2014:27). ഇങ്ങനെ ഭാഷയിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട പുരുഷാധി

കാരത്തെയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. പാരമ്പര്യമായി പുരുഷനു കൈവന്ന അധികാരത്തെ പൊളിച്ചെഴുതുന്നതോടെയാണ് ലിംഗപദവിയിൽ അധികാരം പ്രസക്തമാകുന്നത്. എല്ലാ മേഖലകളിലും ഈ അധികാരം നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട്. അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളിൽനിന്നും സ്ത്രീകൾ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നതിനെതിരെ കലാ-സാഹിത്യ-രാഷ്ട്രീയ മേഖലകളിൽ സമീപകാലത്തായി നിരവധി സമരങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം സമരങ്ങളിലൂടെ അധികാരത്തെ ഒരുപരിധിവരെ നിയന്ത്രിക്കാനും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ചില മേഖലകളിൽ പുരുഷാധികാരം ഇന്നും സജീവമായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അത്തരത്തിലൊരു മേഖലയാണ് വ്യാകരണം. വ്യാകരണത്തിലെ പുരുഷാധികാരവ്യവസ്ഥയെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നടത്തുന്നത്.

ലിംഗപദവിയും ആധുനികതയും

ആധുനികതയുടെ ചരിത്ര സന്ദർഭത്തിലാണ് വ്യാകരണ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രൂപംകൊള്ളുന്നത്. അതുകൊണ്ട് വ്യാകരണത്തിലെ ലിംഗപദവിപരമായ വിശകലനത്തിന് ആധുനികതയും ലിംഗപദവിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം പ്രസക്തമാണ്. ഏതാണ്ട് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തുടങ്ങുന്ന ആധുനികപ്രക്രിയ പുരുഷാധിപത്യപരമായിരുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിശയോക്തിയാവില്ല. നാളിതുവരെയുള്ള ചരിത്രം പുരുഷന്റേതാണെന്നും സ്ത്രീയുടെ ലോകമാണ് ചരിത്രത്തിനുള്ളിൽ അമർത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എന്നും സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുകയാണ് ആധുനികത ചെയ്തത്. ആധുനികതയിൽ പുരുഷൻ സമൂഹത്തിൽ ആധിപത്യം ഉറപ്പിക്കുകയും സ്ത്രീ വീടകങ്ങളിലേക്ക് ഒതുക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ആധുനികത സ്ത്രീക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യലോകമാണ് നൽകിയത് എന്നു തോന്നുമെങ്കിലും ആധുനികസ്വത്വനിർമ്മിതികളിലും പൊതു-സ്വകാര്യ ഇടനിർമ്മിതികളിലും സ്ത്രീ പ്രത്യേകമായ പരിഷ്കരണങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുകയായിരുന്നു (യാക്കോബ് തോമസ്, 2011:6). വ്യാകരണം ഉൾപ്പെടുന്ന ആധുനികതയുടെ ജ്ഞാനവ്യവഹാരങ്ങളിലെല്ലാം തന്നെ പുരുഷന്റെ അധീശത്വം നിലയുറപ്പിക്കുന്നതും കാണാം.

ലിംഗപദവിയും വ്യാകരണകർത്തൃപദവിയും

വ്യാകരണത്തിൽ എപ്രകാരമാണ് ലിംഗപദവി പ്രസക്തമാകുന്നത് എന്ന് നോക്കാം. സാഹിത്യസൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, വിമർശനം, സാഹിത്യചരിത്രം, നിഘണ്ടു എന്നിവയെല്ലാം നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത് ആണുങ്ങളാണ് എന്നത് ആണധികാരത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നു. പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ ലിംഗനീതിയാണ് ഈ മേഖലകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ ഈ നിർമ്മാണയുക്തിക്കുള്ളിൽ ലിംഗപദവിയുടെ രാഷ്ട്രീയം നിലകൊള്ളുന്നു. വ്യാകരണത്തിൽ ഇതിന്റെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങൾ കാണാം. ഭാഷയും അധികാരവും പുരുഷന്റേതായിരിക്കുന്നതുപോലെതന്നെ വ്യാകരണവും പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലാണ് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഇന്നുവരെ മലയാളത്തിന് വ്യാകരണം നിർമിച്ചിട്ടുള്ളത് പുരുഷന്മാരാണ് എന്നത് വ്യാകരണത്തിലെ പുരുഷന്റെ ആധിപത്യത്തിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. ഇവിടെ വ്യാകരണത്തിന്റെ കർത്തൃപദവി പുരുഷനാണ്. സ്ത്രീകളുടേതായി കെ. ശ്രീകുമാരി, എൻ. കെ. മേരി തുടങ്ങി വിരലിലെണ്ണാവുന്നവരുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മാത്രമേയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടാണ് പി ഗീത, 'ഭാഷോൽപ്പത്തി, വ്യാകരണം, ഭാഷാശാസ്ത്രം, സംസ്കാരം, സാഹിത്യം, ചരിത്രം ഇവയെപ്പറ്റി സ്ത്രീകൾക്ക് പറയാനുള്ളത് അടയാളപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയിട്ടില്ല. വ്യാകരണ നിയമങ്ങളും ചട്ടങ്ങളും ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് ഒരു പങ്കുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. സ്ത്രീപുരുഷ വ്യത്യാസമല്ല; സ്ത്രീപുരുഷവിവേചനമാണ് ഭാഷയിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത്' (2006:77) എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്.

വ്യാകരണത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം, ഘടന എന്നിവയിലും സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അതിശക്തമായിത്തന്നെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. പുരുഷകേന്ദ്രിതവും വിവേചനപരവുമായ പദങ്ങൾ സാർവ്വത്രികമാവുന്നത് ഇതിന്റെ നിദർശനമാണ്.'കർത്തൃപദങ്ങൾക്ക് ലിംഗസൂചനകൾ ഇല്ലാത്തിടത്തുപോലും സർവ്വനാമപദങ്ങൾ പുംലിംഗത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഷാനിയതലിംഗവാദത്തെ സ്ത്രീവാദികൾ തിരിച്ചറിയുന്നു' (2013:66) എന്ന് സരോജിനി സാഹു അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് വ്യാകരണത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ്.

കേരളപാണിനീയത്തിലെ വിഭക്തിപ്രകരണത്തിൽ പുരുഷാധികാരം എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഇനി നടത്തുന്നത്.

ഭാഗം രണ്ട്

കേരളപാണിനീയത്തിലെ ലിംഗപദവി

വിഭക്തി

കേരളപാണിനീയത്തിലെ വിഭക്തിചർച്ച പുരുഷകേന്ദ്രിതമാണ്. വ്യാകരണത്തിലെ ഭാഷ, ഘടന, രീതിശാസ്ത്രം എന്നിവയെല്ലാം ആണധികാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളെ കാണിക്കുന്നു. പാണിനി മുതലായ സംസ്കൃതവൈയാകരണന്മാർ വിഭക്തികൾക്ക് പേരിട്ടിട്ടുള്ളത് പ്രഥമ, ദ്വിതീയ, തൃതീയ, ചതുർത്ഥി, പഞ്ചമി, ഷഷ്ഠി, സപ്തമി എന്നിങ്ങനെയാണ്. ലീലാതിലകകാരനാകട്ടെ ഒന്നാം വിഭക്തി, രണ്ടാം വിഭക്തി, മൂന്നാം വിഭക്തി, നാലാം വിഭക്തി, അഞ്ചാം വിഭക്തി, ആറാം വിഭക്തി, ഏഴാം വിഭക്തി എന്നിങ്ങനെ പേര് നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. എന്നാൽ അത് ദ്രാവിഡരീതിക്ക് ചേരുന്നതല്ല എന്നു പറഞ്ഞ് വിഭക്തികൾക്ക് ഏ.ആർ. നിർദേശിക, പ്രതിഗ്രാഹിക, സംയോജിക, ഉദ്ദേശിക, പ്രയോജിക, സംബന്ധിക, ആധാരിക എന്നിങ്ങനെ പേരു കൊടുക്കുന്നു. ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരുകാര്യം കേരളപാണിനി കൊടുക്കുന്ന നാമങ്ങളെല്ലാം സ്ത്രൈണാരോപിതങ്ങളാണ് എന്നതാണ്. പുരുഷനോട്ടത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളിലേക്കാണ് ഈ വിഭക്തിനാമങ്ങൾ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നത്.

വിഭക്തിക്ക് ഏ. ആർ. നൽകുന്ന നിർവചനം നോക്കുക. മറ്റു പദങ്ങളുമായുള്ള സംബന്ധത്തെ കുറിയ്ക്കുന്നതിനുവേണ്ടി നാമങ്ങളിൽ ചേർക്കുന്ന പ്രത്യയത്തിന് വിഭക്തി എന്ന പേർ (2001: 141). ഓരോ വിഭക്തിയും വിശദീകരിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം നൽകുന്ന ഉദാഹരണങ്ങൾ പുരുഷനാമങ്ങളാണ്. അതായത് ഇവിടെ നാമം എന്ന പദവി പുരുഷനർഹതപ്പെട്ടതാണ്. ഈ നാമങ്ങളിൽ ചേർക്കുന്ന പ്രത്യയം ആണ് വിഭക്തി. മാത്രമല്ല, വിഭക്തികൾക്ക് സ്ത്രൈണാംശ

ത്തോടെ പേരുകളും നൽകിയിരിക്കുന്നു. നാമത്തോട് വിഭക്തി ചേരുക വഴി സ്ത്രീപുരുഷനോട് ചേരേണ്ടവളാണ് എന്ന് ധ്വനിക്കുന്നു. ഇത് പുരുഷവീക്ഷണത്തിന്റെ സ്ഥാപനവൽക്കരണമാണ്.

ഓരോ വിഭക്തിക്കും ഏ.ആർ. നിർദ്ദേശിക്കുന്ന ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കാം.

1. നിർദേശിക
   ഉദാ: കർത്താവിന് – രാമൻ കാട്ടിൽ താമസിച്ചു, രാമൻ രാവണനെ കൊന്നു.
   നാമനിർദേശത്തിന് – രശരഥൻ എന്ന രാജാവ്

2. പ്രതിഗ്രാഹിക
   ഉദാ: രാമൻ കൃഷ്ണനെ അടിച്ചു, കൃഷ്ണൻ രാമനെ പിടിച്ചു.

3. സംയോജിക
   ഉദാ: ശിവൻ ശക്തിയോടു ചേരുന്നു.

4. ഉദ്ദേശിക
   ഉദാ: അവൾക്കു പുത്രനുണ്ടായി, അവനു പുത്രനുണ്ടായി.

5. പ്രയോജിക
   ഉദാ: ഭാഗ്യത്താൽ ആഗ്രഹം സാധിച്ചു.

6. സംബന്ധിക
   ഉദാ: ജാനകിയുടെ പുസ്തകം

7. ആധാരിക
   ഉദാ: മെത്തയിൽ കിടക്കുന്നു, പടിക്കൽ നിൽക്കുന്നു(2001: 147).

ഈ ഉദാഹരണങ്ങളിൽ സംബന്ധികയുടെ 'ഉടെ' എന്ന പ്രത്യയം സ്ത്രീനാമങ്ങളോട് മാത്രം ചേരുന്നത് കൊണ്ടാണ് അവിടെ ജാനകിയുടെ പുസ്തകം എന്ന് പ്രയോഗിച്ചത്. മറ്റ് ഉദാഹരണങ്ങൾ രാമൻ, കൃഷ്ണൻ, ശിവൻ, ദശരഥൻ, രാവണൻ എന്നിങ്ങനെ പുരുഷനാമങ്ങളാണ്. ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഇന്നും വ്യാകരണത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഉദ്ദേശികവിഭക്തിയുടെ ഉദാഹരണങ്ങൾ, അവൾക്ക്

പുത്രനു ണ്ടായി, അവന് പുത്രനുണ്ടായി എന്നിവയാണ്. അന്നു തൊട്ട് ഇന്നും അവൾക്കും അവനും പുത്രൻ മാത്രം ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. എന്തുകൊണ്ട് അവൾക്കോ അവനോ ഒരു പുത്രി ഉണ്ടാവുന്നില്ല എന്നത് ലിംഗനീതിയെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നു. തികച്ചും സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ അല്ലെങ്കിൽ പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെയാണ് കേരളപാണിനി വിഭക്തി ചർച്ച കൊഴുപ്പിക്കുന്നത്.

ഭാഷയിൽ വിഭക്തിരൂപം പല മാതിരിയാണ് ജനിക്കുന്നത് എന്ന് പറഞ്ഞ് കേരളപാണിനി നൽകുന്ന ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കാം.

1. ആൽ- അവനാൽ
2. ഓട്- അവനോട്
3. എ, കൊണ്ട് അവനെക്കൊണ്ട്
4. ഇൽ, ഊടെ അവനിലൂടെ
5. ആയി അവനായി
6. ഹേതു - അവൻ ഹേതുവായി (2001: 144).

ഇവിടെയും അവൻ അന്നെന്ന പോലെ ഇന്നും അവൻ മാത്രമായി നില്ക്കുന്നു.

'വ്യഞ്ജനാന്തത്തിലിൻ ചേർത്തു

വിഭക്ത്യംഗം ചമയ്ക്കണം' എന്ന 56-മത് കാരികയുടെ വിശദീകരണത്തിൽ അദ്ദേഹം കൊടുക്കുന്ന ഉദാഹരണങ്ങൾ കൂടി ശ്രദ്ധിക്കുക.

ശബ്ദരൂപം		അംഗം		പ്രത്യയം		നിഷ്പന്നരൂപം
രാജാവ്	+ ഇൻ	= രാജാവിൻ	+	എ	=	രാജാവിനെ
രാജാവ്	+ ഇൻ	= രാജാവിൻ	+	ആൽ	=	രാജാവിനാൽ
മനസ്സ്	+ ഇൻ	= മനസ്സിൻ	+	ഓട്	=	മനസ്സിനോട്
കൺ	+ ഇൻ	= കണ്ണിൻ	+	ഉ	=	കണ്ണിന്
ആൺ	+ ഇൻ	= ആണിൻ	+	ടെ	=	ആണിന്റെ

തുടർന്ന് ഈ ഇൻ എന്ന അംഗപ്രത്യയം സംബന്ധിക, ഉദ്ദേശിക എന്ന രണ്ടു വിഭക്തികളിലും നിത്യമായിട്ടും മറ്റുള്ളവയിൽ വികല്പ മായിട്ടുമാണു വരുന്നത് എന്നുപറഞ്ഞ് നൽകുന്ന ഉദാഹരണം നോക്കാം.

ഉദാ: പ്രതിഗ്രാഹിക-രാജാവിനെ, രാജാവെ
പ്രയോജിക- രാജാവിനാൽ, രാജാവാൽ
സംയോജിക-രാജാവിനോട്, രാജാവോട്
ഉദ്ദേശിക- രാജാവിന്
സംബന്ധിക- രാജാവിന്റെ (2001: 148)

മാത്രമല്ല, ഇൻ എന്ന പ്രത്യയത്തെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ രാജാ വിൽ, മനസ്സിൽ, കണ്ണിൽ, ആണിൽ എന്നിങ്ങനെയും ഉദാഹരണം നൽകുന്നു. ഈ ഭാഗത്ത് രാജാവ് ആൺ എന്നീ രണ്ടു നാമങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് മുഖ്യമായും വിഭക്തിചർച്ച നടത്തുന്നത്. ആണിൽ, ആണിന്റെ എന്ന് കൃത്യമായി തന്നെ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. വ്യാകരണത്തിലെ പുരുഷാധികാരം ഈ ഉദാഹരണത്തിൽ സ്പഷ്ട മാണ്. മറ്റൊരുദാഹരണം രാജാവ് എന്ന പദമാണ്. രാജാവ് എന്ന പദം പുരുഷശബ്ദമാണ് എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം രാജ്യത്തിന്റെ അധിപനാണ് എന്നൊരു അർത്ഥംകൂടി നൽകുന്നു. രാജാവ് അധികാരം കൈയാളുന്നയാളാണ്. അതായത് രാജാവ് എന്ന ഉദാഹരണം കൂടു തലായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിലൂടെ വ്യാകരണത്തിനുള്ളിൽ പുരുഷാ ധികാരത്തെ തന്നെയാണ് സ്ഥാപിക്കുന്നത് എന്നു നിരീക്ഷിക്കാം. രാമൻ, ദശരഥൻ, ശിവൻ എന്നീ ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെയെല്ലാം ഈ അധികാരത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നു.

മറ്റു ചിലയിടങ്ങളിലും പെണ്ണിന്റെ ലിംഗനീതിയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന തരത്തിൽ കേരളപാണിനി ഉദാഹരണങ്ങൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. മിശ്രവിഭക്തി ചർച്ചചെയ്യുന്ന അറുപത്തിമൂന്നാം കാരികയുടെ വിശദീ കരണത്തിൽ പുത്രനോട് കൂടെ വരുന്നു എന്ന ഒരു ഉദാഹരണം നൽകുന്നുണ്ട് (2011:154). പുത്രിയോടുകൂടെ വരുന്നു എന്ന് പറഞ്ഞാലും വിഭക്തി ശരിയാണ്. പക്ഷേ ഇന്നും പുത്രനോട് കൂടെ വരുന്നു എന്നു

മാത്രമാണ് പറയുന്നത്. കൂടാതെ അംഗസംസ്കാര പ്രക്രിയ വിശദീകരിക്കുന്നിടത്ത് കാറ്റിൻ മകൻ എന്ന ഒരു ഉദാഹരണം നൽകുന്നുണ്ട് (2011: 160). മകൾ എന്നു പ്രയോഗിച്ചാലും കാര്യം ശരിയാണ്. മകൻ എന്നുതന്നെ ഏ.ആർ. ഉദാഹരണം കൊടുക്കുന്നു. അതായത് ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾ എല്ലാം കാണിക്കുന്നത് കേരളപാണിനീയത്തിലെ വിഭക്തി ചർച്ചയിൽ കൃത്യമായ പുരുഷപ്രത്യയശാസ്ത്രം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട് എന്നാണ്.

മിക്ക ഭാഷകളിലും പുരുഷമേധാവിത്വ പ്രവണതകൾ കാണുന്നുണ്ട്. പുരുഷാധിപത്യമൂല്യസംഹിതകളിൽ നിന്നും സ്ത്രീ മോചിതയാക്കപ്പെടേണ്ട സാഹചര്യമാണ് ഇന്നു ള്ളത്. പുരുഷൻ ഉടമയും സ്ത്രീ അടിമയുമായി മാറുന്നു. വ്യാകരണത്തിന്റെ കർത്തൃത്വത്തിലും ഉള്ളടക്കത്തിലും ഇത് കാണുന്നുണ്ട്. വ്യാകരണനിർമാണത്തിലും പ്രതിപാദനത്തിലും ആണധികാരത്തിന്റെ സ്ഥാപനവൽക്കരണം കാണാം. ഇതിന്റെ നിദർശനം എന്ന നിലയിലാണ് കേരളപാണിനീയത്തിലെ വിഭക്തിയെ പഠനവിധേയമാക്കിയത്. വ്യാകരണപരികല്പനകളെയും നിയമത്തെയും ഭാഷാശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളെയും ജനാധിപത്യപരമായി അട്ടിമറിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ നിലനില്ക്കുന്ന ആണധികാരം പിൻവാങ്ങുകയുള്ളൂ.

ഉപദർശനം

കേരളപാണിനീയത്തിലെ വിഭക്തിപ്രകരണത്തെ ലിംഗപദവിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിമർശനവിധേയമാക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിച്ചത്. ലഭിച്ച നിഗമനങ്ങൾ ചുവടെ ചേർക്കുന്നു.

1. പൊതുമണ്ഡലം, അധികാരം, ആധുനികത തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങൾ ലിംഗപദവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആണധികാരത്തിന്റെ സ്ഥാപനവൽക്കരണമാണ് ഈ മൂന്നു വ്യവഹാരങ്ങളിലും കാണുന്നത്.
2. സ്ത്രീയുടെ ലിംഗപദവി എപ്പോഴും പൊതുമണ്ഡലത്തിനു പുറത്തായിരുന്നു.

3. മലയാളത്തിന് ഇന്നേവരെ വ്യാകരണം നിർമിച്ചിട്ടുള്ളത് പുരുഷന്മാരാണ് എന്നത് വ്യാകരണത്തിലെ പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥയെ കാണിക്കുന്നു.

4. കേരളപാണിനീയം എന്ന വ്യാകരണകൃതി പുരുഷകേന്ദ്രിതമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണ്.

5. വിഭക്തിയ്ക്ക് ഏ.ആർ. കൊടുക്കുന്ന നിർവചനം, അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുന്ന ഉദാഹരണങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം സ്ത്രീയുടെ ലിംഗപദവിയെ തമസ്കരിക്കുന്നതും പുരുഷാധിപത്യത്തിനു മാറ്റുകൂട്ടുന്നതുമാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഗീത, പ്രണയം ലൈംഗികത അധികാരം, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ, 2006

2. ദേവിക ജെ, സ്ത്രീവാദം (നവസിദ്ധാന്തങ്ങൾ), ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം, 2000

3. രശ്മി ബിനോയ്, ചരിത്രത്തിലെ പെണ്ണിടങ്ങൾ: ആധുനിക സ്ത്രീപഠനത്തിന് ഒരാമുഖം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്: നാളന്ദ, 2008

4. രാജരാജവർമ്മ ഏ ആർ, കേരളപാണിനീയം, ഡി.സി. ബുക്സ്: കോട്ടയം, 2001

5. രാജേഷ് എം.ആർ., ലിംഗപദവി പഠനങ്ങൾക്ക് ഒരാമുഖം, മലയാളം റിസേർച്ച് ജേണൽ, ബഞ്ചമിൻ ബെയ്‌ലി ഫൗണ്ടേഷൻ, വാല്യം 8 ലക്കം 2, മേയ് - ആഗസ്റ്റ് 2015

6. സരോജിനി സാഹു, പെണ്ണകം (വിവ.) പ്രമീള കെ.പി, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്: തിരുവനന്തപുരം, 2011

7 റോസി തമ്പി, സ്ത്രൈണ ആത്മീയത, ഗ്രീൻ ബുക്സ്: തൃശ്ശൂർ 2009

✦✦

ലേഖകർക്കുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങൾ

1. ലേഖനശീർഷകവും ലേഖനമെഴുതുന്നയാളിന്റെ പേരും വിലാസവും ആദ്യപുറത്തിൽ പ്രത്യേകമായി നല്കണം. പരിശോധകർക്കു അയച്ചുകൊടുക്കേണ്ടതിനാൽ പിന്നീടുള്ള പുറങ്ങളിൽ പേരോ വിലാസമോ ആവർത്തിക്കരുത്.

2. പേജ്മേക്കറിലോ (Pagemaker) വേഡിലോ (Word) ML-Revathi എന്ന ഫോണ്ടിലാണ് ലേഖനം ടൈപ്പുചെയ്യേണ്ടത്. (കേരള സർവകലാശാലയുടെ പ്രസ്സിൽ യുണിക്കോഡ് നടപ്പാക്കുമ്പോൾ ഇതിനു മാറ്റംവരും. അത്തരം മാറ്റങ്ങൾ തീർച്ചയായും അറിയിക്കുന്നതാണ്.) ഇംഗ്ലിഷ് വാക്കുകളോ വാക്യങ്ങളോ ഉണ്ടെങ്കിൽ calibri എന്ന ഫോണ്ടിൽ ടൈപ്പുചെയ്യണം.

3. ലേഖനത്തിനുള്ളിലെ ഉപശീർഷകങ്ങൾ ഇടതുമാർജിൻ ചേർത്തെഴുതണം. അവ തടിച്ച ലിപിയിൽ (bold letters) ആയിരിക്കണം. എന്നാൽ, വ്യത്യസ്തഫോണ്ടുപയോഗിക്കുകയോ ഫോണ്ടിന്റെ വലുപ്പംകൂട്ടുകയോ ചെയ്യേണ്ടതില്ല.

4. ഫോണ്ടിന്റെ വലുപ്പം 12 ആയിരിക്കണം.

5. വരികൾ തമ്മിൽ 1.15 അകലം ഉടനീളമുണ്ടായിരിക്കണം.

6. A4 കടലാസിന്റെ നാലുവശത്തും 2 സെന്റിമീറ്റർ മാർജിൻ നല്കണം.

7. ലേഖനത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ, ഏതാനും വാക്യങ്ങളിൽ, സംഗ്രഹം എന്ന ഉപശീർഷകത്തിൽ, മുഖ്യആശയം നല്കണം.

8. സംഗ്രഹത്തെ തുടർന്ന് താക്കോൽവാക്കുകൾ (Key words) ഏതൊക്കെയെന്ന് എഴുതണം.

9. ഉദ്ധരണികളുടെയും മറ്റും സൂചന അതതിടങ്ങളിൽ ഉദ്ധരണിക്കുപിന്നാലെ ബ്രായ്ക്കറ്റിൽ നല്കാം. അവ ഗ്രന്ഥകർത്താവ്, ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പേര്, പുറം എന്ന രീതിയിലാകണം.

10. സൂചനകൾക്കുപുറമേ നൽകേണ്ടിവരുന്ന വിശദീകരണക്കുറിപ്പുകൾ, ഗ്രന്ഥസൂചി എന്നിവ ലേഖനത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ നല്കണം.

11. ഗ്രന്ഥസൂചി തയ്യാറാക്കേണ്ടത് MLA Style sheet രീതിയിലാകണം. (A-B-P-P-Y)

12. പേജുനമ്പർ എല്ലാ പുറത്തിലും മുകളിൽ വലതുവശത്തായിരിക്കണം.

13. ലേഖനഭാഷ വിഷയാനുസൃതവും യുക്തിബദ്ധവും വ്യക്തതയുള്ളതുമായിരിക്കണം.

14. ഗവേഷണരീതിശാസ്ത്രം ഉപയോഗിച്ചെഴുതുന്ന പഠനലേഖനങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഭാഷാസാഹിതിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുക.

15. മറ്റ് ആനുകാലികങ്ങളിലോ സമാഹാരഗ്രന്ഥങ്ങളിലോ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ലേഖനങ്ങൾ ഭാഷാസാഹിതിയിലേക്ക് അയയ്ക്കാൻ പാടില്ല.

16. ഭാഷാസാഹിതിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ലേഖനങ്ങൾ മറ്റ് ആനുകാലികങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ പാടില്ല. ഇതിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് സമാഹാരങ്ങളിലും ഉൾപ്പെടുത്താൻ പാടില്ല.

17. മേൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന 15, 16 എന്നീ നിർദ്ദേശങ്ങളുടെ ഉറപ്പിനായി ഒരു സമ്മതപത്രം പ്രത്യേകമായി ലേഖനത്തോടൊപ്പം അയയ്ക്കേണ്ടതാണ്.

18. പ്രബന്ധത്തിന്റെ രണ്ടുകോപ്പിയാണു വേണ്ടത്. ഒരു സോഫ്റ്റ് കോപ്പി (softcopy) bhashasahithi.mal@keralauniversity.ac.in എന്ന ഇ-മെയിലിലേക്കും ടൈപ്പുചെയ്തു പ്രിന്റെടുത്ത മറ്റൊരു കോപ്പി (Hardcopy) HoD, Dept.of Malayalam, University of Kerala, Kariavattom, Thiruvananthapuram. Pin: 695581 എന്ന മേൽവിലാസത്തിലേക്കുമാണ് അയയ്ക്കേണ്ടത്.

മുഖ്യപത്രാധിപർ

BHAASHAASAAHITHI
Peer Reviewed Journal of Research and
Literary Studies in Malayalam

Reg. No. R. N. 29564/77

Vol. 32-35, No. 1-16 (125-140)
2008 January - 2011 December
(Published in December 2020)

Published four times a year

Annual Subscription Rupees 400/-
Single copy Rupees 100/-
This Volume Rupees 250/-

Edited printed and published by
Prof. (Dr.) S. Shifa
Head of the Department of Malayalam
University of Kerala at the
Kerala University Press,
Palayam, Thiruvananthapuram

Editorial and business communications
should be address to the

Professor and Head
Department of Malayalam
University of Kerala, Kariavattom
Thiruvananthapuram - 695581

Design: Godfrey Das