ബോധിക

A FOLIO OF WEBINAR PROCEEDINGS

A MULTI-LINGUAL NATIONAL WEBINAR
on
Aesthetics, Existence and Zeitgeist
5, 6 & 7 NOVEMBER 2020

Naipunnya
To reach the unreachable

DEPARTMENT OF LANGUAGES
NAIPUNNYA INSTITUTE OF MANAGEMENT AND INFORMATION TECHNOLOGY (NIMIT), PONGAM, KORATTY, PIN - 680 308

Naipunnya

To reach the unreachable

ISBN : 978-9-38-994218-7

ബഹുഭാഷാ ദേശീയ വെബ്ബിനാർ

“കലയും അതിജീവനവും”

2021 നവംബർ 5, 6, 7 തിയ്യതികളിൽ

Naipunnya®
To reach the unreachable

ഭാഷാവിഭാഗം

നൈപുണ്യ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് മാനേജ്മെന്റ് ആൻഡ്
ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജി, പൊങ്ങം

ഭാഷ : മലയാളം

ദേശീയ വെബ്ബിനാർ

ഭാഷാവിഭാഗം
നൈപുണ്ണ്യ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് മാനേജ്മെൻറ് ആൻഡ്
ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജി
പൊങ്ങം

ആദ്യ പ്രസാധനം : മാർച്ച് 2021

പേജ് : 120

പ്രസാധകർ
പ്രോസോ പബ്ലിഷിംഗ്, ഉത്തർ പ്രദേശ്-201301

ISBN 9789389942187

പ്രിൻറിംഗ്
നിർമ്മല ഓഫ്സെറ്റ്പ്രിൻറ്റേഴ്സ്
ചാലക്കുടി - 680307

PREFACE

The very concept of organizing a Multilingual National Seminar was a dream of the Languages Department, and almost all preparations were made to hold it last year, but unfortunately with the arrival of covid-19, our plans were thwarted, and had to be postponed.

Again this year, in spite of it being a very challenging year, with online sessions, we, as a department thought of realizing our dream of organizing an online Multilingual webinar in all the three Languages: English, Hindi and Malayalam on three consecutive days: November 5, 6, and 7.

Though it was extremely challenging, our efforts paid off. Eminent speaker and author Dr. Pramod K Nayar, University of Hyderabad inaugurated and conducted the first session on literary gerontology, Forget/ting Poetry: Alzheimer's Disease and Much Verse", with an air of freshness to a new domain of study. The second session was by Dr. Babu K Viswanathan, Associate Professor, Sree Shankaracharya University of Sanskrit and the third session was conducted by Dr. Fr Sunil Jose, Assistant Professor, St Joseph's College, Devagri. The discussion was on the nuances in art and literature.

The responses from the audience was overwhelming and we had a number of paper presentations in all the three languages.

We also planned to release three ISBN journals with the names En-Contours (English), Naihika (Hindi), and Bodhika (Malayalam). The best papers after intense scrutiny have been published in this book. The work was never easy, but the stakeholders consistently persevered to make this a reality. Let me extend a word of gratitude to the coordinators of this endeavor, who spent sleepless nights working on it. Ms. Lekha Willy, Dr. Tessy Poulose and Ms. Rejitha Ravi and all the other Department team members who have relentlessly spent time and their effort to see this venture to fruition.

I also thank the Management and staff of Naipunnya who wholeheartedly supported the Department to organize the webinars and to publish the journals.

Let me also thank Professor Mr. Philip P. J for his constructive suggestions and inputs in the successful running of this webinar.

A big thank you to the audience of the webinars and the paper presenters. We could not have achieved our dream without you.

Grace K Benny
Head of the Department

അതിജീവനത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ

ആതുര കാലത്തെ കലയും കവിതയും അതിജീവനത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളാണ്. ഇരുണ്ട രാത്രിയിലെ തെളിഞ്ഞ നക്ഷത്രങ്ങൾ പോലെ അതു മനുഷ്യനു വഴി കാട്ടുന്നു. കൂടുതൽ പ്രതീക്ഷയോടെ അതിജീവിക്കാനുള്ള കരുത്ത് നൽകുന്നു. കലകൾ മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ അവിഭാജ്യ ഘടകങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ മാനസികാരോഗ്യം ആ സമൂഹത്തിന്റെ കലാഭാവുകത്വത്തിന്റെയും ലാവണ്യ ബോധത്തിന്റെയും തോതനുസരിച്ചാണ് എന്ന് പറയാം. വേദനയുടെ കാലത്താണ് മികച്ച കലാസൃഷ്ടികൾ ഉരുത്തിരിയുന്നത്. കലകൾ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ വിമോചനത്തിന്റെ പ്രക്രിയയും വിളംബരവുമാണ്.

ഡോ. സുനിൽ ജോസ് സി.എം.ഐ

വെബ്ബിനാർ ഓർഗനൈസിംഗ് കമ്മറ്റി

റവ. ഫാദർ ഡോ. പോളച്ചൻ കെ. ജെ

(പ്രിൻസിപ്പൽ ആൻഡ് ഡയറക്ടർ ഓഫ്നിമിറ്റ്)

വകുപ്പ് മേധാവി

ശ്രീമതി ഗ്രേസ് കെ ബെന്നി

മലയാളം വെബ്ബിനാർ കോർഡിനേറ്റർ

ശ്രീമതി രജിത കെ. രവി

ഓർഗനൈസിംഗ് കമ്മറ്റി

ശ്രീ. ഫിലിപ്പ് പി.ജെ

റവ. ഫാദർ ആൻറണി ജോസ്

ശ്രീമതി രജിത കെ. രവി

ശ്രീമതി സിമിത കെ.എസ്

ശ്രീ. സെബാസ്റ്റ്യൻ പൂണോലി

ശ്രീ. അനു റഹിം

എഡിറ്റേഴ്സ്

ശ്രീമതി രജിത കെ. രവി

ശ്രീമതി സിമിത കെ.എസ്

ഉള്ളടക്കം

1. **ഇതിഹാസപുനരാഖ്യാനം: സി.വി.യുടെ ഇതിഹാസങ്ങൾ** 9
ഡോ. സുമിതനായർ എൻ

2. **മദ്ധ്യഴിക്കഥകൾ** 12
ഡോ.പൂർണ്ണിമ സി.സി

3. **കീഴാളസംസ്കാരം ചാവുതുള്ളലിൽ** 17
ഡോ.ഷൈജി സി.മുരിങ്ങാത്തേരി

4. **അരങ്ങിലെ സ്ത്രീപ്രതിനിധാനവും പ്രകടനവും** 20
ഡോ. ശോഭിത ജോയ്

5. **ഭക്ഷണത്തിൻെറ നാനാർത്ഥങ്ങൾ** 24
ബേബി റീന എസ്, റെജി ജോർജ്ജ്

6. **ആണ്ടാളും പാവൈനോമ്പും** 32
ഋതു മോഹൻ

7. **ഭാഷാശൈലികളിലും സർക്ഷാത്മകതയിലും ചിന്താശൈലികളുടെ സ്വാധീനം**
റോബർട്ട്സ്റ്റേൺ ബർക്ഷിന്റെ മെൻറൽ സെൽഫ്ഗവൺമെൻറിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തെ
(മാനസിക സ്വയംഭരണസിദ്ധാന്തം) ആധാരമാക്കിയുള്ള പഠന സാധ്യതകൾ 36
റെജിൻ ജോർജ്ജ്

8. **കലാവിഷ്കൃതിയിലെ സ്വത്വനിർണ്ണയന സാധ്യതകൾ** 40
ലക്ഷ്മി ദാസ്

9. **അവസാനത്തെ ഇലയും ചില അതിജീവന ചിന്തകളും** 44
ആനി ഫെയ്ത്ത്

10. **കെ. രേഖയുടെ കഥകളിലെ കുടുംബബന്ധങ്ങൾ** 48
സിബിൽ സണ്ണി

11. **രോഗകാലങ്ങളും അതിജീവനസാഹിത്യവും** 52
മേരി ജെയിൻ ജോസ്.കെ

12. **ക്ലാസ്മുറിക്കൊരു ഭാവിരൂപം: ഓൺലൈനായി തിരുത്തിയെഴുതാവുന്ന ഡിജിറ്റൽ ടെക്സ്റ്റ്ബുക്കുകൾ** 57
അനൂപ്എം.ആർ

13. **അർത്ഥാന്തരങ്ങൾ അപനിർമ്മിതകൃതികളിൽ**
സി.എൻ.ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ ലങ്കാലക്ഷ്മി   സാറാജോസഫിന്റെ തായ്കുലം – താരതമ്യപഠനം 60
രജിത കെ.രവി

14. **ജീവിതത്തിന്റെ മറുപിറവി തിരയുന്ന കവിതകൾ (മ്യൂസ്മേരി കവിതകൾ ഒരുപഠനം)** 63
സിമിത കെ.എസ്

15. **ഒ.എൻ.വി.യുടെ സ്വയംവരം – ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് സമീപനം** 68
ദീപ നാരായണൻ

16. **നായകസങ്കൽപ്പങ്ങൾ നവകാല മലയാള സിനിമയിൽ** 71
ജിൻസ്മോൻ ജെയിംസ്

17. **ദേശഭാവനയും ഭാഷാപരിഷ്കരണവും**
സി.ഡി.ഡേവിഡ്, ഒ.എം.ചെറിയാൻ, പി .എം.ശങ്കരൻനമ്പ്യാർ എന്നീ ഭാഷാപ്രവർത്തകരിലൂടെ 75
രൂപിമ എസ്.

18. **വിവർത്തനത്തിലെ കോളനിയനന്തരസമീപനങ്ങൾ: ആഫ്രിക്കൻ കവിതകളുടെ മലയാള വിവർത്തനങ്ങൾ** 84
നീതു വത്സൻ

19. **ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങളും വിനിമയസാധ്യതകളും:**
തെരെഞ്ഞെടുത്ത മലയാള ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയ വിചാരം 89
അനു.എ.എസ്

20. **ഒസ്സാത്തി: വൈജ്ഞാനികതയും സാമൂഹ്യപദവിയും** 93
റാഷിദ പി.എ.

21. **ഏകാന്തതയുടെ മ്യൂസിയം നൽകുന്ന കാഴ്ചവിഭവങ്ങൾ** 99
ആര്യ എ.എസ്

22. **സ്വത്വം, അനുഭവം,ആവിഷ്ക്കാരം: തല്പം, അഗ്നി എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം** 102
ശ്രീയ പി.ജി

23. **മുഖപ്രസംഗം: അധികാരവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ശബരിമല സ്ത്രീപ്രവേശന വിധിയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള**
മലയാളമനോരമ, മാതൃഭൂമി മുഖപ്രസംഗങ്ങളുടെ വിശകലനം 107
ദിവ്യ പി.എസ്

24. **ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയവും ചലച്ചിത്രപഠനവും** 111
നൗഫൽ കെ.

25. **പരിസ്ഥിതിദർശനം മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടിയുടെ കവിതകളിൽ** 116
ഹർഷ സിറിയക്

26. **ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ: ഒരു വർത്തമാനകാല വായന** 121
അന്ന ജോയ്

27. **മന്ത്രികാഖ്യാനങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക വായന**
കടമറ്റത്തുകത്തനാർ എന്ന ഐതിഹ്യകഥയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം 125
അഞ്ജലി

28. **കവിതാപഠനം: മൃഗശിക്ഷകൻ കാടകം തിരക്കിച്ചെല്ലുന്ന കവിത** 132
അമിത് കെ.

29. **വീരാൻകുട്ടിയുടെയും മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടിയുടെയും കവിതകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള ഒരു പഠനം** 135
ധന്യ പി.എസ്

30. **സൂക്ഷ്മ ചരിത്ര രചന: ചരിത്ര രചനയിലെ പുതുസമീപനം**
പ്രിയ പി.എ. 139

ഇതിഹാസ പുനരാഖ്യാനം

സി.വി.യുടെ ഇതിഹാസങ്ങൾ

ഡോ. സുമിതാനായർ എൻ.
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം
പഴശ്ശിരാജാ എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, മട്ടന്നൂർ

ഭാരതത്തിന്റെ ഗാർഹിക ജീവിതക്രമവും മൂല്യാധിഷ്ഠിത സാമൂഹിക സങ്കല്പവും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ രാമായണ മഹാഭാരതങ്ങൾ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനമെന്തെന്ന് കാണിക്കാൻ ഒരക്ഷരം പോലും എഴുതേണ്ടതില്ല. ' ഇന്ത്യയിലെ ഇതിഹാസങ്ങളെ നല്ലവണ്ണം അറിയുന്നത് ഇന്ത്യയിലെ ജനങ്ങളെ തന്നെ നല്ലവണ്ണം അറിയുകയാവുന്നു.' എന്ന് ഒരു ശതാബ്ദ ത്തിനു മുമ്പേ സി.വി കുഞ്ഞിരാമൻ രേഖപ്പെടുത്തിയത് എത്രയോ ശരി! വെറുതെയല്ല, നമ്മുടെ ഇതിഹാസങ്ങൾക്ക് പിൽക്കാലത്ത് ഗദ്യമായും.പദ്യമായും ഇത്രമേൽ പഠനങ്ങളും പരിഭാഷകളുമുണ്ടായത്! വള്ളത്തോളിന്റെ വാത്മീകി രാമായണം പദ്യവിവർത്തനം (1907) പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ? സി.ജി. വാര്യരും (1975) ഈ അടുത്ത കാലത്ത് (1996) സിദ്ധിനാഥാനന്ദസ്വാമിയും ആദികാവ്യത്തിന് ഗദ്യപരിഭായഷയും തയ്യാറാക്കി. മാലിയുടെയും, കൊളാടിയുടെയും (1994) സംഗ്രഹങ്ങളുമുണ്ട്.മഹാഭാരതത്തിന്റെ കാര്യവും വ്യത്യസ്തമല്ല. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ വൃത്താനുവൃത്ത പദ്യവിവർത്തനവും (1905) കണ്ണമ്പുഴയുടെ വ്യാഖ്യാനവും (1956) മുൻപേ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രകാശത്തിന്റെ സമഗ്രമായ ഗദ്യവിവർത്തനവും (1968) തമ്പുരാന്റെ പരിഭാഷയെ അധികരിച്ചുള്ള സമ്പൂർണ്ണ മഹാഭാരത ഗദ്യാഖ്യാനവും വേറെയുണ്ട്.

ഇത്രയൊക്കെ, ഉണ്ടായിട്ടും എഴുപത് വർഷം മുൻപ് 'മലയാളരാജ്യത്തിൽ' ഖണ്ഡശ്ശ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സിവിയുടെ വ്യാസ ഭാരതത്തിന് എത്രയോ പതിപ്പുകൾ (ആദ്യ പതിപ്പ് 1929-ൽ) വന്നു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഒരു നൂറ്റാണ്ടു മുൻപ് രചിച്ച (1901) സിവി രാമായണത്തിന്റെ ആറാം പതിപ്പിനും 2003-ൽ പുനഃപ്രകാശനം. ഇത് വാത്മീകി രാമായണത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ ഗദ്യരൂപമാണെന്ന് കൂടി ഓർക്കണം.

ധർമാധർമവിവേചന ബുദ്ധി ഉണർത്തുന്ന രാമായണവും മറ്റും സാധാരണക്കാർക്കു വേണ്ടി സംഗ്രഹിച്ച് പ്രതിപാദിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെപ്പറ്റി പണ്ടേ തന്നെ സി.വി ബോധവാനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിനറിയാം വാത്മീകി ഹൃദയം മനസ്സിലാക്കാൻ അധ്യാത്മരാമായണം വായിച്ചാൽ പോരെന്ന്. സി.വി പറയുന്നു. 'അധ്യാത്മ രാമായണക്കാരന്റെ ഉദ്ദേശ്യം വാത്മീകിയുടേതിൽ നിന്ന് എത്രയോ വ്യത്യാസപ്പെട്ടതാകുന്നു. രാമനും സീതയ്ക്കും ദൈവത്വത്തെ നൽകി ജനങ്ങളിൽ വിഷ്ണു ഭക്തിയെ വർധിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടതിലധികം ശ്രമം അധ്യാത്മരാമായണക്കാരൻ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇതിന്റെ തർജ്ജമയാണ് നാം വായിക്കുന്ന കിളിപ്പാട്ട്. ഇതിനെ കേവലം ' കിളിപ്പാട്ടാ 'യിട്ടു തന്നെ വായിക്കുന്നവർക്ക് വാത്മീകിയുടെ സാക്ഷാൽ രാമായണത്തിന്റെ രസികത്വം മനസ്സിലാക്കുന്നതല്ല.' ധൃതഗതിക്കാരായ ഇക്കാലത്തെ വായനക്കാർക്ക് പൂർണ്ണരൂപത്തിലുള്ള തർജ്ജമ വായിച്ചെത്തിക്കാനും വിഷമം. ഈ സാഹചര്യത്തിലത്രെ വാത്മീകി രാമായണത്തിന്റെ ഒരു സംഗ്രഹം മലയാളത്തിൽ എഴുതുന്നത് പ്രയോജനകരമായിരിക്കുമെന്ന് സി.വി.ചിന്തിച്ചത്. അത് ഗദ്യരൂപത്തിൽ തന്നെ വേണമെന്നും നിശ്ചയിച്ചു.

ഇങ്ങനെ ഗദ്യത്തിലാക്കാൻ ലേഖകൻ മാതൃകയായി കണ്ടെത്തിയത് രാജശ്രീരമേശചന്ദ്രദത്തന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് കൃതിയെയാണ്. ഇത് ത്യാജ്യ-ഗ്രാഹ്യ ഭാഗങ്ങളെ വിവേചിച്ചറിയാനും, മർമസ്പർശിയായ സന്ദർഭങ്ങൾ വിട്ടുപോകാതെ നോക്കാനും ഒരു വഴികാട്ടിയായി. എന്നാലും കാണ്ഡം, സർഗം തുടങ്ങിയ വിഭജന രീതി വിട്ട് ' പുസ്തകം ഒന്ന്, രണ്ട്' എന്നിങ്ങനെ ഗ്രന്ഥത്തെ പന്ത്രണ്ട് ഭാഗങ്ങളായി തരംതിരിച്ചതും മറ്റും സി.വി.യുടെ സ്വതന്ത്രപ്രതിഭ തന്നെ. ഇതേപ്പറ്റി ശ്രീ.എം.കെ.സാനു പറഞ്ഞത് ' കാവ്യാസ്വാദന ശേഷിയുള്ള മികച്ച മേധാശക്തിയിയൽ നിന്നല്ലാതെ അങ്ങനെയൊരാസൂത്രണം രൂപം പ്രാപിക്കയില്ല' എന്നാണ്. ഈ ആസൂത്രണം കൊണ്ട് ഓരോ '-പുസ്തക'ത്തിലും പ്രതിപാദിച്ച വിഷയങ്ങളെന്തെന്ന് ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ തന്നെ വായനക്കാർക്ക് മനസ്സിലാകുന്നു. വുഡ്ബ്ലോക്കിൽ ചെയ്ത പ്രധാനപ്പെട്ട ഏഴ് ചിത്രങ്ങൾ യഥാസന്ദർഭം ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുമുണ്ട്.

ഇനി ഉള്ളടക്കത്തിലേക്ക് കടന്നാലോ? 'രാമായണത്തിൽ അനേകം പ്രക്ഷിപ്തകഥകൾ ഉള്ളവയേയും അപ്രധാനങ്ങളായ മറ്റുചില കഥാഭാഗങ്ങളെയും തള്ളി സാക്ഷാൽ രാമചരിതത്തിന് ആവശ്യമുള്ള ഭാഗങ്ങളെ മാത്രം തിരഞ്ഞെടുത്ത് എഴുതിയിട്ടുള്ളതാണ്.' എന്ന സി.വി ആമുഖത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഉത്തരകാണ്ഡകഥ കൂടി (ഇത് പ്രക്ഷിപ്തമെന്ന് ഒരു വാദമുണ്ട്) ഗ്രന്ഥത്തിൽ സംക്ഷേപിച്ച് ചേർത്തിട്ടുമുണ്ട്. 'സാക്ഷാൽ രാമചരിത'-ത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയ്ക്ക് ഇത്രയും ആവശ്യമാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് തോന്നിയിരിക്കണം. എന്നാൽ സീതാസ്വയംവരം തൊട്ടേ കഥയാരംഭിക്കുന്നുള്ളൂ എന്നത് ഒരു വിശേഷമാണ്. ദശരഥന്റെ യാഗങ്ങൾ(പുത്രകാമേഷ്ടി, അശ്വമേധം) വിശ്വാമിത്രന്റെ യാഗരക്ഷ, താടകാവധം, അഹല്യാമോക്ഷം, പരശുരാമഗർവഭംഗം, ഹനുമാന്റെ മാർഗവിഘ്നങ്ങൾ, ലങ്കാലക്ഷമീ മോക്ഷം തുടങ്ങിയ ഭാഗങ്ങൾ തീർത്തും ഉപേക്ഷിക്കുക തന്നെ ചെയ്തു. (യുദ്ധം 'പുസ്തകം' പത്തിൽ ഏറെ സംക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്നു.) അതിമാനുഷികമായ സംഭവ പരമ്പരകളെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുകയല്ല സി.വിയുടെ ലക്ഷ്യം. യുക്ത്യാധിഷ്ഠിതമായ സ്വാഭാവികതയത്രെ സി.വി.സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം. വിശ്വസാഹിത്യത്തിലായാലും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളിലും, അവയുടെ അബദ്ധപ്രചാരണങ്ങളിലും നിലയുറപ്പിക്കാൻ ഒരു യുക്തിവാദപ്രസ്ഥാനക്കാരനു കഴിയുമോ? ഇല്ലെന്നു തീർച്ച. അതുകൊണ്ടാണ് ഒരിക്കൽ എം. എൻ.വിജയൻ പറഞ്ഞതുപോലെ 'ഉരുവിടാൻ എളുപ്പമായ പദ്യത്തിൽ നിന്ന് ചോദ്യം ചെയ്യാൻ എളുപ്പമായ ഗദ്യത്തിലേക്ക് സി.വി.രായാമണത്തെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തി.'

പക്ഷെ അപ്പോഴും അദ്ദേഹം ഭാരതീയ പൈതൃകത്തെ ചോദ്യം ചെയ്തിട്ടില്ലെന്ന് മറന്നുകൂടാ. ഭൂതകാലത്തിന്റെ പ്രഭാവങ്ങളിൽ നിന്ന് ഭൂതിമത്തായ ഒരു സാമൂഹിക നീതിശാസ്ത്രത്തെ സൃഷ്ടിച്ചുക്കുകയായിരുന്നു ഇതിഹാസ പുനരാഖ്യാനത്തിലൂടെ സി.വി.ലക്ഷ്യമിട്ടത്. അപ്പോൾ വിശ്വാസ്യതയുടെ ഊർജ്ജം കിട്ടാൻ, യുക്തിക്കും സാമാന്യ ബുദ്ധിക്കും നിരക്കാത്ത സംഭവങ്ങളെ തീർത്തും ഉപേക്ഷിക്കുകയോ, പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യാൻ അദ്ദേഹം നിർബന്ധിതനായി. സി.വി.യുടെ മന്ഥര കൈകേയിയോട് ഭരതനെ യുവരാജാവാക്കാൻ ഏഷണി പറയുന്നതേയുള്ളൂ; പഴയവിവരങ്ങളെക്കുറിച്ചോ രാമന്റെ വനവാസത്തപ്പറ്റിയോ സൂചിപ്പിക്കുന്നതേയില്ല- ഇതെല്ലാം കൈകേയി സ്വയം ചിന്തിച്ചെടുത്തതാണ്. വരം നൽകാനുണ്ടായ സാഹചര്യമോ? ദേവാസുരയുദ്ധത്തിൽ മാരകമായി മുറിവേറ്റ ദശരഥനെ പ്രേമപൂർവം ശുശ്രൂഷിച്ച് സുഖപ്പെടുത്തിയതും എത്രമേൽ യുക്തിഭദ്രമായ കാഴ്ചപ്പാട്! ഇത് വാത്മീകിയുടേത് തന്നെ (2.9.16)

രാമായണ സംഗ്രഹത്തിന്റെ അത്ഭുതകരമായ വിജയമാണ്, വ്യാസഭാരത പരിഭാഷയ്ക്കും തനിക്ക് പ്രേരണയായതെന്ന് സി.വി.വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഇതിനും രമേശ്ചന്ദ്രദത്തന്റെ രചനതന്നെയാണ് മാതൃക. വ്യാസകൃതിയും മിസിസ്സ് ബസന്റിന്റെ കൃതിയും ചിലേടത്ത് സഹായത്തിനെത്തുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും സി.വി.യുടെ മൗലികപ്രതിഭ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ബാഹ്യസംവിധാനം മുതൽക്കേ ദൃശ്യമാണ്. മൂലത്തിലെ 'പർവവിഭജനക്രമ'മൊന്നും ഇവിടെയില്ല. പന്ത്രണ്ട് 'പുസ്തക'ങ്ങളിലായി. യുധിഷ്ഠിരന്റെ രാജ്യാഭിഷേകം വരെയുള്ള കഥാഭാഗം ഏതാണ്ട് സമഗ്രമായി തന്നെ സംഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നു. യുക്തിചിന്തയും ഔചിത്യബോധവും തന്നെയാണ് ഗ്രന്ഥകാരനെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്. മഹാഭാരതത്തെ, ലോകസാമാന്യമായ മനുഷ്യാവസ്ഥകളുടെ കഥയായിട്ടാണ് സി.വി. ദർശിച്ചത്. അവിടെ മതത്തിന്റെ അതിർത്തിയില്ല; ആരാധനയുടെ ലഹരിയുമില്ല. ഒരു മതഗ്രന്ഥമെന്ന നിലയില്ലാതെയും ആ ഇതിഹാസം വായിച്ചിരിക്കേണ്ടതാണെന്ന് കാണിക്കാൻ സി.വി.തന്നെ അവതാരികയിൽ അക്കമിട്ട് നാലു കാരണങ്ങൾ എടുത്തുപറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

'-ഇന്ത്യയിലെ ഇലിയഡ്' എന്ന് വിശേഷിക്കപ്പെട്ട മഹാഭാരതത്തെ സമീപിക്കുമ്പോൾ സി.വി.ഏറെ ശ്രദ്ധയും, ഏകാഗ്രതയും പുലർത്തുന്നത് കാണാം. പ്രധാന കഥയുടെ തായിത്തടിക്ക് മുറിവ് പറ്റാത്തവിധം, ഉപകഥകളുടെ ശാഖോപശാഖകളും ചെറുചില്ലകളും എത്രമേൽ സൂക്ഷിച്ചാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ മുറിച്ചുമാറ്റിയത്! തിരഞ്ഞെടുത്ത മുഖ്യസംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനം, ആകാവുന്നത്ര ചുരുക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ സുഭദ്രാഹരണം പോലുള്ള ഉദ്വേഗജനകമായ സംഭവങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം ഒട്ടും കുറച്ചിട്ടുമില്ല. മൂലകൃതിയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഊനാതിരിക്തഭേദം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന വ്യക്തിത്വപ്രതീതിക്ക് ഉലച്ചിൽ തട്ടാതെയും, കഥാഗതിയുടെ അനുസ്യൂതിക്ക് തടസ്സമോ, താളപ്പിഴയോ വരാതെയും സി.വി. സംഗ്രഹണ കലയുടെ മർമ്മം വെളിപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. 'യുദ്ധം'വിവരിക്കുന്ന പത്തും, പതിനൊന്നും 'പുസ്തക'ങ്ങൾ സംഭവബഹുലമാണ്. എന്നാലും സി.വിയുടെ രചനാപരമായ അച്ചടക്കവും ഔചിത്യബോധവും വേണ്ടും വണ്ണം ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന ഒട്ടേറെ അപൂർവ്വ

സന്ദർഭങ്ങൾ അവിടെയുമുണ്ട്. ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം മാത്രം കാണിക്കാം. യുദ്ധത്തിന്റെ പതിനാലാം ദിവസം ജയദ്രഥ വദത്തിന്, അസ്തമയപ്രതീതിവരുത്താൻ വ്യാസദേവൻ സൂര്യബിംബം മറച്ചത് വൈഷ്ണവയോഗമായ ശക്തി യൊണ്ടായിരുന്നു.(ദ്രോണ അധ്യ.146–68) എഴുത്തച്ഛനാകട്ടെ ശ്രീകൃഷ്ണൻ 'ദിവാകരബിംബവും' ചക്രമെടുത്തു പിടിച്ചു മറച്ചിതു' എന്നാണ് വർണ്ണിച്ചത്. ഇവയിലെ യുക്തിരാഹിത്യം പൊറുപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത സി.വി.എ ന്താണ് ചെയ്തതെന്നോ? 'നിബിഡമായ ഒരു കാർമേഘപടലത്താൽ പശ്ചിമാന്തരം മറച്ച് സൂര്യാസ്തമയം കഴി ഞ്ഞപോലെ'യാക്കി.(പേജ് 162)എത്രമേൽ സ്വാഭാവികം! വിശ്വാസ്യതയുടെ തിളക്കം കിട്ടാൻ, ഇതുപോലെ മൗലികകൃതികളിൽ പോലും മാറ്റം വരുത്തുന്നതിൽ സി.വി.പ്രതിഭ ഒട്ടും മടികാണിച്ചിട്ടില്ല.

പ്രതിപാദ്യ സംസ്കരണത്തിലും ആവിഷ്കരണത്തിലും മാത്രമല്ലഅദ്ദേഹത്തിന്റെ വൈഭവം. നൂറിലേറെ വർഷം മുൻപ് സംശുദ്ധമായ ഒരു ഗദ്യശൈലി അവതരിപ്പിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. 'അത്യന്താധുനിക മലയാളഭാഷാ പ്രകാശത്തിലും സി.വി.ഭാഷ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നു' എന്നാണ് ശ്രീ. മാടമ്പ് കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ രേഖ പ്പെടുത്തിയത്. ഗദ്യശൈലിയിലെ ഈ നിത്യാനുതന ഭംഗിയിൽ ഒരു സ്വതന്ത്രാത്മാവിന്റെ ചൈതന്യമാണ് കാണു ന്നതെന്ന് സാനുമാസ്റ്റർ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തി. ഇതിൽകവിഞ്ഞ ഒരു സാക്ഷ്യപത്രം ഒരു എഴുത്തുകാരനും ആവശ്യ മില്ല. സി.വി. ശൈലിയുടെ നിത്യാനുതനത്വം ഏതു കാലത്തെയും എഴുത്തുകാരുടെ ആവേശവും അത്ഭുതവു മായി നിൽക്കുന്നതും അതുകൊണ്ട് തന്നെ.

മയ്യഴിക്കഥകൾ

ഡോ. പൂർണ്ണിമ സി.സി.
അസി.പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം
ദി കൊച്ചിൻ കോളേജ്, കൊച്ചി 2.

ഏതൊരു പ്രദേശത്തിന്റെയും സംസ്കാരം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നവയാണ് ആ പ്രദേശത്ത് അതതു കാലഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായ സാഹിത്യകൃതികൾ. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ദേശം ഒരു പ്രധാന ഘടകമായി വരുന്ന നിരവധി കൃതികൾ ഉണ്ട്. തകഴിയുടെ നോവലുകളുടെ പ്രധാന ആഖ്യാനപരിസരം കുട്ടനാടാണ്. എസ്.കെ.പൊറ്റക്കാടിന്റെ 'ഒരു തെരുവിന്റെ കഥ' എന്ന കഥ നടക്കുന്നത് കോഴിക്കോടാണ്. ഒരു ദേശത്തിന്റെ കഥയിലെ അതിരാണിപ്പാടം എന്ന പ്രദേശം ഇന്നയിടത്താണെന്ന് കൃത്യമായി നമുക്ക് പറയാൻ കഴിയില്ലെങ്കിലും ഒരു കോഴിക്കോടൻ ഗ്രാമമാണെന്ന് വ്യക്തമാണ്. ഒ.വി.വിജയന്റെ ഖസാക്കിന്റെ ഇതി ഹാസത്തിലെ ഖസാക്ക് തസ്റാക്ക് എന്ന പാലക്കാടൻ ഗ്രാമമാണെന്ന് പ്രസിദ്ധമാണ്. എം. മുകുന്ദന്റെ 'മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങൾ' 'ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികൾ', ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം തുടങ്ങിയ കൃതികൾ മയ്യഴിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. മയ്യഴി ആഖ്യാനപരിസരമായി വരുന്ന നിരവധി ചെറുകഥകളും മലയാളത്തിലുണ്ട്.

മയ്യഴി സാഹിത്യകൃതികളെ സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വകാലത്തുണ്ടായവയെന്നും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര കാലത്തുണ്ടായവയെന്നും രണ്ടായി തിരിക്കാം. ഇവയെത്തന്നെ മയ്യഴിക്ക് പുറത്തുള്ളവരുടെ മയ്യഴി വിഷയമായി വരുന്ന കൃതികളെന്നും മയ്യഴിയിലെ എഴുത്തുകാർ മയ്യഴിയെക്കുറിച്ചെഴുതിയ കൃതികളെന്നും രണ്ടായി തിരിക്കാം. ഫ്രഞ്ച് അധിനിവേശം മയ്യഴിയുടെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലുണ്ടാക്കിയ സ്വാധീനം സാഹിത്യത്തിൽ കൂടുതലായി കടന്നു വരുന്നത് സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരമുണ്ടായ കൃതികളിലാണ്.

രണ്ട് മയ്യഴിയുണ്ട് നമുക്ക് മുന്നിൽ. ഒന്ന് മദ്യപ ാരുടെ പറുദീസയായ ലഹരി വിൽക്കുന്ന മയ്യഴി. മരണം വരെ മയ്യഴി ഗാന്ധി ഐ.കെ. കുമാരൻമാസ്റ്റർ മദ്യത്തിനെതിരെ പോരാടിയ ചരിത്രമുള്ള മയ്യഴി മറ്റൊന്ന് എം. മുകുന്ദനും എം. രാഘവനും തുടങ്ങി വിമൽമാഹി വരെയുള്ള കഥാകാരൻമാർ സൃഷ്ടിച്ച മയ്യഴി1യാണ് മറ്റൊന്ന്. മയ്യഴിയിലുണ്ടായ സാഹിത്യകൃതികളിൽ ഭൂരിഭാഗത്തിലും തെളിഞ്ഞു കാണുന്ന ഒന്നാണ് ഫ്രഞ്ചുകാരോടുള്ള അഭിനിവേശം. അതിനാൽ ഫ്രഞ്ച് പഠിച്ചവരെല്ലാം മയ്യഴിയിൽ ഉയർന്നവരായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. വേഷത്തിലും ഭാഷയിലും ഫ്രഞ്ചുകാരെ അനുകരിച്ചിരുന്ന മയ്യഴിമക്കൾ, ഫ്രഞ്ചുകാർ മാഹി വിടുമ്പോൾ ഏറെ സങ്കടപ്പെടുന്നതും മയ്യഴികൃതികളിൽ കാണാം.

അധിനിവേശാനന്തര കാലത്തും ഫ്രഞ്ച്ഭാഷ പഠിച്ചവർക്ക് മയ്യഴിയിൽ ഒരു മുൻഗണന ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് സാഹിത്യകൃതികൾ പറയുന്നു. ഫ്രഞ്ചുകാർക്ക് മയ്യഴിയിലെ സ്ത്രീകളിൽ കുഞ്ഞുങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ മയ്യഴിക്കാരികളായ അമ്മമാർ പലപ്പോഴും തദ്ദേശീയരിൽ ഉണ്ടായ മക്കളേക്കാൾ ഫ്രഞ്ചുകാരിൽ ഉണ്ടായ മക്കളെ സ്നേഹിച്ചിരുന്നു എന്ന തരത്തിലാണ് സാഹിത്യ കൃതികളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'മയ്യഴിക്കഥകളിൽ' ഉള്ള എം. മുകുന്ദന്റെ 'അനന്തൻസായ്വ്' എന്ന കഥയിൽ വെപ്പുകാരൻ കണരാന്റെ മകനായ അനന്തനോട് മാധവിക്കുള്ള വെറുപ്പ് പ്രകടമാകുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

'ചാണകത്തിന്റെ നിറം. ഇടുങ്ങിയ കണ്ണുകൾ ചട്ടിപോലത്തെ തല കണ്ണും മൂക്കുമൊന്നും രൂപപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ആരെപ്പോലെയാണെന്ന് പറയാൻ കഴിയില്ല ഇനിയും. എന്നാൽ മാധവിക്കു മനസ്സിലാകുന്നു വെപ്പുകാരൻ കണാരനെപ്പോലെ'[2]. തദ്ദേശീയന്റെ മകനെ പ്രസവിക്കുമ്പോഴും പരന്ത്രീസുകാരന്റെ മകനെ പ്രസവിക്കുമ്പോഴുമുണ്ടായി ഈ വ്യത്യാസം.

'ഇക്കുറി ബോധക്കേടുണ്ടായില്ല, എന്നുമാത്രമല്ല പ്രസവം സുഖകരമായി നടക്കുകയും ചെയ്തു. കുഞ്ഞ് അവളുടെ ശരീരത്തിന്റെ ചൂടേറ്റ് അവളോടൊട്ടിക്കിടന്നു. മാധവി പ്രസവിച്ച വെപ്പുകാരൻ കണാരന്റെ മകൻ

വിരുപനായിരുന്നെങ്കിൽ സായിപ്പിന്റെ മകന്റെ രൂപം ഇത്തരത്തിലായിരുന്നു. ചെമ്പരത്തിപ്പൂവിന്റെ നിറം. ചെമ്പൻമുടി. നീലക്കണ്ണുകൾ[3]. രണ്ട് കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ പേരിടലിലും അമ്മയായ മാധവി ഈ വ്യത്യാസം കാണിക്കുന്നു. അനന്തന് അനന്തൻ എന്ന് പേരിട്ടത് മാധവിയല്ല. കണാരനല്ല. അഗസ്തീൻ സായപല്ല. ആരുമല്ല. അനന്തൻ തന്നെയാണ് നിലത്തിഴഞ്ഞു നടക്കുന്ന കാലം. വിശന്നപ്പോൾ അവൻ പറഞ്ഞു. നൂല്പാല് വേണം'. കുറച്ചുകൂടി വലുതായപ്പോൾ സപ്ഷടമായി തന്നെ പറഞ്ഞു. 'അനന്തന് ചോറ് വേണം[4]'.

രണ്ടാമത്തെ കുഞ്ഞിന് പേരിടണമെന്ന് മാധവിക്ക് നിർബന്ധം. സാധാരണ പേരിട്ടാൽ പോര. കുട്ടി സാധാരണ കുട്ടിയല്ല. ഭംഗിയുണ്ടാകണം.പേരിന് പരിഷ്കാരമുണ്ടാകണം. തറവാടിത്തമുണ്ടാകണം.മാധവി പേരാലോചിച്ച് തലപുകഞ്ഞ് നടന്നു. അപ്പോൾ അഗസതീൻ സായിപിന്റെ ദൂതൻ ജോസഫ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. പേർ അരുളിചെയ്തു. പിയർ ഒന്നാന്തരം ഫ്രഞ്ചുപേർ. പരിഷ്കാരത്തിന് പരിഷ്കാരം ഭംഗിക്കു ഭംഗി തറവാടിത്തത്തിനു തറവാടിത്തം. മാധവിക്കു പേരിഷ്ടമായി5.

ഇങ്ങനെ തദ്ദേശീയന്റെ മക്കളും പരാന്തീസ്കാരന്റെ മക്കളും, തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം രൂപത്തിൽ മാത്രമല്ല, അവരുടെ പേരിലും ജീവിതരീതിയിലും വരെ പ്രകടമാകുന്നു. മാധവി തദ്ദേശീയന്റെ കുഞ്ഞിനെ പ്രസവിക്കുമ്പോൾ ഒരുപാട് ബുദ്ധിമുട്ടുന്നു. മാത്രമല്ല അവളുടെ ബോധം വരെ പോകുന്നു എന്നാൽ ഫ്രഞ്ച് കാരന്റെ മകനെ പ്രസവിക്കുമ്പോൾ ബോധം പോയില്ല. എന്ന് മാത്രമല്ല, പ്രസവം സുഖകരമായി നടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് പറയുന്നതിൽ നിന്നു തന്നെ മയ്യഴിക്കാരുടെ ഫ്രഞ്ചുകാരോടുള്ള അടങ്ങാത്ത അഭിനിവേശം മനസ്സിലാക്കാം.

മയ്യഴിയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം കൊടുമ്പിരികൊണ്ടിരുന്ന കാലത്ത് പല മയ്യഴിക്കാരും ഫ്രഞ്ചുകാർ മയ്യഴിയിൽ നിന്ന് പോകണമെന്ന് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നില്ല. സ്വാതന്ത്ര്യസമരം കൊടുമ്പിരിക്കൊണ്ടപ്പോഴുള്ള ഒരു രംഗം ഉത്തമരാജ് മാഹിയുടെ 'നാണിയമ്മ' എന്ന കഥയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. 'കോഴിയുടെ വേവ് നോക്കുമ്പോഴാണ് പുറത്ത് നിന്ന് ഒരു ബഹളം കേട്ടത്. കുശിനിയുടെ ജനാലക്കൽ വന്ന് നാണിയമ്മ പുറത്തേക്ക് നോക്കി.

ഒരു വലിയ ജാഥ ഗെയിറ്റിൽ പാറാവുകാർ തടഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

നീർച്ചാൽ തടയുമ്പോൾ വെള്ളം പെരുകുന്നതുപോലെ മഹാജനസഭാപ്രവർത്തകർ ഗെയിറ്റിനു മുമ്പിൽ പെരുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. അവരുടെ പ്രതിഷേധമാണ് ഉയർന്നു കേൾക്കുന്നത്. അടുത്തകാലത്തായി, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള അവരുടെ പ്രതിഷേധങ്ങൾക്ക് ശക്തികൂടികൂടി വരുകയാണെന്ന് നാണിയമ്മ ഓർത്തു.

"ഫ്രഞ്ചുകാർ പോയേ പറ്റൂ..........
അന്നേ തീരു നമ്മുടെ സമരം.........."

അവരുടെ മുദ്രാവാക്യം കേട്ട് നാണിയമ്മയ്ക്ക് വല്ലായ്മ തോന്നി. കുറച്ച് കാലമേ ആയിട്ടുള്ളുവെങ്കിലും നാണിയമ്മയ്ക്ക് സായ്വിനോടും ഫ്രഞ്ച്കാരോടും വലിയ ഇഷ്ടമാണ്. അവരെ പറഞ്ഞയക്കുന്നതെന്തിനാണ്?....

പെട്ടെന്നാണ് ഗെയിറ്റ് തകർക്കപ്പെട്ടത്
മലവെള്ളപ്പാച്ചിൽ പോലെ ഒരു ശക്തി ബംഗ്ലാവിലേക്ക് ഇരച്ചു വരുന്നു.

ഒരു തരം തീപ്പന്തം ജെറ്റ് പോലെ ഉയർന്ന് ബംഗ്ലാവിനു മുകളിൽ വീണു. തുടർന്ന് ഒന്നിനു പിറകെ ഒന്നായി അനേകം തീപ്പന്തങ്ങൾ. അതിലൊരെണ്ണം കുശിനിയുടെ ജനലിലും തട്ടിവീണു.

അട്ടഹാസങ്ങൾ .....ചിതറിയോട്ടങ്ങൾ.....
ബംഗ്ലാവ് ഒരു വലിയ തീപ്പന്തമായി
അതിനിടയിലൂടെ നാണിയമ്മ ഇറങ്ങി ഓടി........
"സായ്വിനെ ഒന്നും ചെയ്യരുതേ.......സായ്വ് പാവാ.........സായ്വിനെ ഒന്നും...."
ഓട്ടത്തിനിടയിൽ അവർ വിളിച്ചു പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു[6].

മയ്യഴിസ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ അലയൊലികൾ മയ്യഴിക്കഥകളിൽ കാണാം. അതുപോലെ ഫ്രഞ്ചുകാർ മയ്യഴിവിട്ട് പോയിട്ടും ഫ്രഞ്ച് ഭാഷയോടുള്ള വിധേയത്വം മയ്യഴിക്കഥകളിൽ പ്രകടമാണ്. ഫ്രഞ്ചുഭാഷ

പഠിക്കുന്നതിൽ ഒരേസമയം അസൂയപ്പെടുന്ന ഒരു വർഗ്ഗവും അതേ സമയം ആരാധനയോടെ നോക്കിക്കാണുന്ന ഒരു വർഗ്ഗവും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് എം. രാഘവന്റെ 'തുണിസഞ്ചി' എന്ന കഥയിൽ നിന്നു വ്യക്തമാകും. മൂന്നാം ക്ലാസിൽ ഫ്രഞ്ച് വാക്കുകളും കൊച്ചു കൊച്ചു വാചകങ്ങളും എഴുതുകയും പറയുകയും ചെയ്തു. വീട്ടിൽ നിന്നും അതൊക്കെ ഉച്ചത്തിൽ പറഞ്ഞു പഠിക്കുമ്പോൾ കേൾക്കുമായിരുന്നു അസൂയാലുക്കളുടെ ശബ്ദം. 'ഓ ഇവളിപ്പം പഠിക്കാഞ്ഞ്ട്ടാ, ഈ പരന്ത്രീസ്സ്' ഒപ്പം മറ്റൊരു വശവും'ഭാഗ്യം ചെയ്തോളാ ഹല്ല നമ്മളിലാരെങ്കിലും ഇതുവരെ സായ്പിന്റെ ആബേസേദേക്കപ്പുറം വല്ലതും പഠിച്ചോ'[7].

ഫ്രഞ്ചുകാരുമായുള്ള നിരന്തര സമ്പർക്കം കാരണം സാധാരണക്കാരായ മയ്യഴിക്കാർ വരെ ഫ്രഞ്ച്ഭാഷ സ്വായത്തമാക്കുന്നതിനും അത് പ്രയോഗിക്കുന്നതിനും കാരണമായി ഉത്തമരാജ് മാഹിയുടെ 'നാണിയമ്മ' എന്ന കഥയിലെ ഈ ഭാഗം അതിനൊരുദാഹരണമാണ്.

'ഗബ്രിയേൽ സായ്വിന്റെ കണ്ണുകൾ വിടർന്നു. ചുണ്ടിൽ പുഞ്ചിരി പരന്നു.
നാണിയമ്മയോടായി അയാൾ മൊഴിഞ്ഞു.
'വു........പാർലെ ഫ്രാൻസ്യേബ്യേൻ...." (നിങ്ങൾ നല്ലവണ്ണം ഫ്രഞ്ച് പറയുന്നുണ്ടല്ലോ).

'മാ....ഒസ്സി....ഴെസി ഫ്രാൻസേയ്സ്......(ഞാനുമിപ്പോൾ ഫ്രഞ്ചുകാരിയല്ലേ) നാണിയമ്മയും വിട്ടില്ല. കുറേക്കാലമായില്ലേ താനീ സായ്വിന്റെ കുശിനിക്കാരിയായിട്ട്. കാണുന്നതും കേൾക്കുന്നതുമൊക്കെ ഫ്രഞ്ചുകാരെയും.... അപ്പോൾ പിന്നെ മുല്ലപ്പൂമ്പൊടിയേറ്റു കിടക്കു 'ബോം' (ഗുഡ്) എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ശബ്രിയേൽ സായ്വ് പുറത്തു തട്ടി അഭിനന്ദിച്ചപ്പോൾ നാണിയമ്മ ചിരിച്ചു കൊണ്ട് പതിയേ കുശിനിയിലേക്ക് നടന്നു[8].

രണ്ട് വിരുദ്ധ സംസ്കാരങ്ങൾ തമ്മിൽ ഇടകലരുമ്പോൾ അവരുടെ ഭാഷയിലും വേഷത്തിലും മാത്രമല്ല ഭക്ഷണരീതികളിലും ആദാനപ്രദാനങ്ങൾ നടക്കുന്നു. ഫ്രഞ്ചുകാരുടെ കുസിനിക്കാരായാണ് മയ്യഴിമക്കളിൽ പലരും ഫ്രഞ്ച് ഭക്ഷണസാമഗ്രികൾ അറിഞ്ഞത്. കുസിനിയിൽ ബാക്കി വരുന്ന ഭക്ഷണസാധനങ്ങളും കുശിനിക്കാരുടെ മക്കൾ ഭക്ഷിച്ചു. ഇതല്ലാതെ മദാമ്മമാർ സ്നേഹത്തോടെയും മയ്യഴിമക്കൾക്ക് ഭക്ഷണസാധനങ്ങൾ നൽകിയിരുന്നു. അതുപോലെ ഓരോ ഭക്ഷണസാധനവും ഉണ്ടാക്കുമ്പോൾ പാലിക്കേണ്ട ക്രമവും മയ്യഴിമക്കൾ സ്വായത്തമാക്കി യിരുന്നു. ഉത്തമരാജ് മാഹിയുടെ 'നാണിയമ്മ' എന്ന കഥയിലെ നാണിയമ്മ എന്ന കഥാപാത്രം പാചകം ചെയ്യുന്ന രീതിയെ കഥാകൃത്ത് വിവരിച്ചിരിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. 'ഓരോ ഭക്ഷണസാധനങ്ങളും ക്രമമനുസരിച്ച് ഉണ്ടാക്കാനും അവർ പഠിച്ചിരുന്നു. വെജിറ്റബിൾ സൂപ്പ് ഇറക്കി വച്ചപ്പോൾ കോഴിക്കഷ്ണങ്ങൾ മസാലചേർത്ത് അടുപ്പത്ത് വച്ചു'[9].

ഫ്രഞ്ചുകാരുടെ വരവോടെ തദ്ദേശീയരുടെ വസ്ത്രധാരണ രീതിയിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങൾ, തൊഴിൽ പരമായുണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾ, ചികിത്സാരീതിയിൽ ഉണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾ ഇതൊക്കെ മയ്യഴിനോവലുകളിൽ പ്രകടമാണെങ്കിലും ചെറുകഥകളിൽ അധികം കടന്നു വന്നിട്ടില്ല. ഫ്രഞ്ച് അധിനിവേശം കഴിഞ്ഞാൽ മയ്യഴിയുടെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രത്യേകത അവിടെയുള്ള മദ്യസംസ്കാരമാണ്. ഇത് ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും പല സാഹിത്യകൃതികളിലും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മാഹിയിലെ ഒരു പ്രശ്സത എഴുത്തുകാരനായ വിമൽ മാഹിയുടെ ഒരു കഥയുടെ പേര് തന്നെ 'മദ്യസാക്ഷികൾ' എന്നാണ്. ഓണത്തിന് സാക്ഷൽ മാവേലി മാഹി കാണാൻ എത്തുന്നതാണ് കഥയുടെ പ്രമേയം. ബീവറേജ് കടയ്ക്ക് മുന്നിൽ ക്യൂ നിന്നവർ പറഞ്ഞു കേട്ടപ്പോഴാണ് കഴിഞ്ഞ വരവിന് മാഹി വിശേഷങ്ങൾ അറിയാൻ കഴിഞ്ഞത്. മാഹിയാത്ര നിശ്ചയിച്ചതു കൊണ്ടാണ് ഈ കൊല്ലം അൽപ്പം നേരത്തെ എത്തിയത്. വീട്ടിലും നാട്ടിലും ആടുന്നവർ ബീവറേജ് കടയ്ക്കു മുന്നിൽ ആടാതെ മാന്യമായി നിന്ന് മദ്യം വാങ്ങുന്നു[10]. ഓണത്തിന് മാഹിയിലെത്തുന്ന മാവേലിയെ ഞെട്ടിക്കുന്ന മറ്റൊരു ദൃശ്യം ഇതാണ്. 'ഹായ് ! ഇതെന്തത്ഭുതം ഒരു മദ്യക്കടയ്ക്ക് തിരുവോണം വൈൻസ് എന്ന പേരാണ്. 'മാവേലി സ്റ്റോർ' എന്ന പേര് പോലെ എന്റെ പേരിടാഞ്ഞത് ഭാഗ്യം[11].

ഇതുപോലെ മയ്യഴിയുടെ മദ്യസംസ്കാരം അതിന്റെ പ്രകടിത രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഒരു രചനയാണ്. എം. ശ്രീജയന്റെ 'വെള്ളക്കുള്ളൻ' ബോസ്സിന് സമർപ്പിക്കുവാൻ മദ്യക്കുപ്പികൾ വാങ്ങാൻ പോയ ചെറുപ്പക്കാരൻ

അവൻ അന്ന് ജോലിയിൽ പ്രവേശിക്കേണ്ടതാണ്. പിന്നെ തിരിച്ചു വന്നിട്ടില്ല.അവനെ പിന്നീട് ആരും കണ്ടിട്ടില്ല. ബ്രാണ്ടിഷാപ്പിൽ അപ്രത്യക്ഷനായ ചെറുപ്പക്കാരനെ ഓർത്ത് ത്യാഗിമാഷ് സങ്കടപ്പെട്ടില്ല കാരണം

'മാഹി ഒരു വെള്ളക്കുള്ളനാണ്'

ഭരണഘടനയിലും സമൂഹത്തിലും സദാചാരവിരുദ്ധം എന്ന് സങ്കൽപ്പിച്ചിരുന്ന മദ്യം ജനകീയമായതിന്റെ സ്രോതസ്സ്, മാഹിയാണ്. മറയില്ലാതെ തിന്മ വിലകുറച്ച് പാവം മാഹി ജനങ്ങളിൽ എത്തിച്ചു. കേരളം ഭ്രാന്താലയമായിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്ന് ബ്രാണ്ടിയാലയമാണ്[12].

മയ്യഴിപ്പള്ളിയിലെ ആളുകളുടെ വിശ്വാസങ്ങളിൽ പ്രധാനം മാഹിപ്പള്ളിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ഇത്തരം വിശ്വാസങ്ങൾ സാഹിത്യകൃതികളിലും വരുന്നു. എന്നാൽ സാഹിത്യകൃതികൾ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന വിശ്വാസങ്ങളിൽ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നേരിയൊരു അംശം മാത്രമേയുള്ളൂ കൂടുതലും എടുത്തുകാരന്റെ ഭാവനയാണ്. 'അനന്തൻ സായിവ്' എന്ന കഥയിൽ ഇങ്ങനെ ഒരു വിശ്വസം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മാതാവ് ദയാവതിയാണ്. കരുണ നിറഞ്ഞവളാണ്. തൊള്ളായിരത്തി ഇരുപത്തെട്ടിൽ വസൂരി മുടിയഴിച്ചു നടന്ന കാലത്ത് അവൾ വെളുത്തച്ചൻ എന്ന ദേവനെ വരുത്തി. വെളുത്തച്ചൻ വെളിയിലറങ്ങി വസൂരിയുമായി പോരാടി. നട്ടുച്ചയ്ക്കും പാതിരാവിലും വെളുത്തച്ചന്റെ കുതിരയുടെ കുളമ്പൊച്ചയും. ചാട്ടയുടെ സീൽക്കാരവും അവിശ്വാസികൾ പോലും കേട്ടു. ക്ലെമാം സായ്പിന്റെ കപ്പൽ പുറംകടലിൽപ്പെട്ട് മുങ്ങാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ അവൾ കാറ്റിനെ പിടിച്ചുകെട്ടി. ക്ലെമാംസായ്പിനെ രക്ഷപ്പെടുത്തി.[13]

'മയ്യഴി' എന്ന സ്ഥലപ്പേര് അതേ പേരിൽ തന്നെ കടന്നു വരുന്ന രചനയാണ് എം. മുകന്ദന്റെ, മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ'. 'ആവിലായിലെ സൂര്യോദയം തുടങ്ങിയ രചനകളിൽ മയ്യഴി പ്രച്ഛന്നമായ രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്[14] ഇതുപോലെ മയ്യഴിയിലെ വിവിധ സ്ഥലങ്ങൾ പല രീതിയിലും പലപ്പോഴായി രചനകളിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്.

മയ്യഴിയിലെ മഞ്ചക്കൽ എന്ന പ്രദേശം കൃഷ്ണപ്രസാദിന്റെ 'അറിയാത്തതൊന്നും' എന്ന കഥയിൽ കടന്നുവരുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. എല്ലാ മയ്യഴിക്കാർക്കും അറിയാവുന്നതായി ഒന്നുണ്ട്. മയ്യഴിയിലെ മഞ്ചക്കൽ പ്രദേശത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം മൂന്നു വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടെ ശ്മാശാനങ്ങൾ ഇവിടെയാണ്. ഹിന്ദുവിന്റെ ശ്മശാനം കുന്നിനു മുകളിലാണെങ്കിൽ മുസൽമാന്റേത് പുഴത്തീരത്ത്. ഇവയ്ക്കിടയിൽ ക്രിസ്ത്യാനിയുടെ ഇരമീസ്. ഇവ കൂടാതെ നാലാമതൊന്നു കൂടിയുണ്ട്. നായ്ക്കളുടേത്. പണ്ടുകാലത്ത് അലഞ്ഞുനടന്നിരുന്ന നായ്ക്കളെ തേടിപ്പിടിച്ച് കെട്ടിയിട്ട് മരുന്ന് നിറച്ച സൂചി കാൽത്തുടയിൽ താഴ്ത്തി അവയെ അലറി തീർപ്പിച്ച് കുഴിച്ചിട്ടിരുന്നു. മഞ്ചക്കലിലെ കുന്നിൽചെരുവിൽ[15].

മയ്യഴിയിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ആരാധനാലയം മയ്യഴിപ്പള്ളി തന്നെയാണ്. മയ്യഴിപ്പള്ളിയും പുത്തലം ക്ഷേത്രവും പലപ്പോഴും സാഹിത്യകൃതികളിൽ കടന്നു വന്നിട്ടുണ്ട്. അതു പോലെ പള്ളിയിലെ ഉത്സവത്തിന് ഹിന്ദുക്കൾ പള്ളിയിൽ ചെന്ന് പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിലെ കാഴ്ച എം. മുകന്ദന്റെ അനന്തൻസായ്വ് എന്ന കഥയിൽ കാണാം. എല്ലായ്പ്പോഴും അനന്തൻ പ്രാർത്ഥിക്കാൻ തുടങ്ങി. ആവിലായി മാതാവിന്റെ പള്ളിയിൽ ചെന്ന് പ്രാർത്ഥിച്ചു മുണ്ടോക്കിലെ വേണുഗോപാലാലയത്തിലും ചെന്ന് പ്രാർത്ഥിച്ചു.[16]

പള്ളിയിലേയും ആരാധനാലയങ്ങളിലേയും ഉത്സവങ്ങളും വളരെ മനോഹരമായി സാഹിത്യകൃതികളിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മയ്യഴിപ്പള്ളിയിലെ പെരുന്നാൾ എം. മുകന്ദന്റെ 'അനന്തൻ സായ്വ്' എന്ന കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നതിപ്രകാരമാണ്. കന്നിമാസം വന്നു. പള്ളീടെ ഗോപുരം വെള്ളവീശി. ജനലുകൾ വാർണീഷ് തേച്ചു മിനുക്കി. ചുമരുകളിൽ വർണ്ണക്കടലാസ് പതിച്ചു. രഥം അലങ്കരിച്ചു. കതിനകൾ പൊട്ടി. ആകാശത്ത് മണിയൊച്ച മാറ്റൊലിക്കൊണ്ടു. ചന്തകൾ ഉണർന്നു. സ്ഥലത്തെ ആറ് കള്ളുഷാപ്പുകളിലെ പീപ്പകളിൽ കള്ളും റാക്കും കവിഞ്ഞൊഴുകി. ജമന്തിപ്പൂക്കളുമായി മംഗലാപുരത്ത് നിന്ന് ചെട്ടികൾ വന്നു. പ്രത്യേക തീവണ്ടികളിൽ വിശ്വാസികൾ മയ്യഴിയിലേക്ക് പ്രവഹിച്ചു. പരിസരം മെഴുകുതിരികൾ കത്തിയെരിഞ്ഞു. ഭണ്ഡാരം കവിഞ്ഞൊഴുകി.

പെരുന്നാളിന്റെ തലേദിവസം ഉരുൾക്കാർ നിരത്തിൽ വരിയായി കിടന്നു. തെക്ക് നിന്നും വടക്ക് നിന്നും

വന്ന ക്രീസ്തീയവിശ്വാസികൾ, അവരുടെ കൂടെ അനന്തനും കിടന്നു. ഉരുളൽ തുടങ്ങി. നിരത്തിലൂടെ, ദേവാലയത്തിന് മുന്നിലൂടെ ഒരു ഫർലോങ്ങ് കിടന്നുരുളണം. പണക്കാരുണ്ട്, പാവങ്ങളുണ്ട്, കിളവന്മാരുണ്ട്, കുട്ടികളുണ്ട്, കല്ലും ചവറും നിറഞ്ഞ നിരത്തിൽ വരിയായി കിടന്ന് കൂട്ടത്തോടെ അവർ ഉരുണ്ടു. കല്ലില്ലൂടെ ചരലിലൂടെ അനന്തൻ ഉരണ്ടു[17].

ഏത് സമൂഹത്തിലും ഉണ്ടായ സാഹിത്യകൃതികൾ എടുത്തുനോക്കിയാൽ ആ സമൂഹത്തിന്റെ പരിച്ഛേദം സാഹിത്യകൃതികളിൽ കണ്ടെത്താനാകും. മയ്യഴിയും ഇതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമല്ല. മയ്യഴിക്കഥകളിൽ 'മയ്യഴി' എന്ന ദേശനാമം തന്നെ പ്രകടമായും പ്രച്ഛന്നമായും കടന്നു വരുന്നു. എന്നാൽ മറ്റ് സ്ഥലങ്ങളിലുണ്ടായ കഥകളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി മയ്യഴിക്കഥകൾ പലപ്പോഴും ചരിത്രത്തിന്റെ രേഖപ്പെടുത്തലുകളാകുന്നു. മാത്രമല്ല കൃത്യമായ സാംസ്കാരിക സ്വത്വമുള്ള ഒരു ദേശമായി മയ്യഴിയെ അവ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. ഇ.എം. അഫ്റഫ്, ഉത്തമബോധ്യത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഒരു വിധിയെഴുത്ത് മയ്യഴിക്കഥകൾ, പു. 12.
2. എം. മുകുന്ദൻ അനന്തൻസായ്വ്, മയ്യഴിക്കഥകൾ, പു. 19, 20
3. എം. മുകുന്ദൻ അനന്തൻസായ്വ്, മയ്യഴിക്കഥകൾ, പു. 19, 20
4. എം. മുകുന്ദൻ അനന്തൻസായ്വ്, മയ്യഴിക്കഥകൾ, പു. 19, 20
5. എം. മുകുന്ദൻ അനന്തൻസായ്വ്, മയ്യഴിക്കഥകൾ, പു. 19, 20
6. ഉത്തമരാജ് മാഹി, നാണിയമ്മ, മയ്യഴിക്കഥകൾ, പു. 60, 61
7. എം. രാഘവൻ, തുണിസഞ്ചി, മയ്യഴിക്കഥകൾ, പു. 27.
8. ഉത്തമരാജ് മാഹി, നാണിയമ്മ, മയ്യഴിക്കഥകൾ, പു. 59.
9. ഉത്തമരാജ് മാഹി, നാണിയമ്മ, മയ്യഴിക്കഥകൾ, പു. 59.
10. വിമൽമാഹി മദ്യസാക്ഷികൾ (അപ്രകാശിതം) പു. 1.
11. വിമൽമാഹി മദ്യസാക്ഷികൾ (അപ്രകാശിതം) പു. 3.
12. എം. ശ്രീജയൻ, വെള്ളക്കുള്ളൻ, മയ്യഴിക്കഥകൾ, പു. 47, 48.
13. എം. മുകന്ദൻ. അനന്തൻസായ്വ്, പു. 25.
14. മഹേഷ് മംഗലാട്ട്, സമൂഹം സ്വത്വം നാട്ടറിവ് മയ്യഴിയുടെ രണ്ട് ചിത്രങ്ങൾ (അപ്രകാശിതം)
15. കൃഷ്ണപ്രസാദ്, അറിയാത്തതൊന്നും, മയ്യഴിക്കഥകൾ, പു. 62.
16. എം. മുകുന്ദൻ, അനന്തൻസായ്വ് പു. 23.
17. എം. മുകുന്ദൻ, അനന്തൻസായ്വ് പു. 23.

കീഴാളസംസ്കാരം ചാവുതുള്ളലിൽ

ഷൈജി. സി. മുരിങ്ങാത്തേരി
അസ്സി. പ്രൊഫ.
ലിറ്റിൽ ഫ്ളവർ കോളേജ്, ഗുരുവായൂർ.

'സബാൾട്ടൻ' എന്ന വാക്ക് സൈനീകഘടനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ക്യാപ്റ്റൻ പദവിക്കുതാഴെയുള്ള ജീനിയർ ഓഫീസർമാരെ പരാമർശിക്കാനായിട്ടാണ് ഇംഗ്ലീഷിൽ ഈ പദം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സാമാന്യമായി അതിനുള്ള അർത്ഥം 'താഴെക്കിടയിലുള്ള ', 'കീഴുദ്യോഗസ്ഥൻ' എന്നൊക്കെയാണ്.[1] ഇറ്റാലിയൻ കമ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാവും ദാർശനികനുമായ അന്തോണിയോ ഗ്രാംചിയുടെ വിഖ്യാതകൃതിയായ പ്രിസൺ നോട്ട്ബുക്കിൽ ഈ പദം തൊഴിലാളി വർഗ്ഗം എന്നതിന്റെ നേർപര്യായമായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. അധികാരത്തിലുള്ള അധീശവർഗ്ഗങ്ങൾ ഒരറ്റത്തും അവരുടെ മേൽക്കോയ്മയ്ക്ക് വിധേയരാകുന്ന കീഴാളവർഗ്ഗങ്ങൾ മറ്റേയറ്റത്തുമായി ധ്രുവീകരിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളുടെ പ്രക്രിയയ്ക്കകത്താണ് ഗ്രാംചി ഈ ഘടനയെ നോക്കിക്കാണുന്നത്.

സാമൂഹ്യമായ വ്യക്തിത്വവും സത്തയുമുള്ള ജനതയാണ് കേരളത്തിലെ കീഴാളർ. കരുത്തുറ്റ ഭൂതകാലവും വ്യക്തമായ ചരിത്രവും കേരളത്തിലെ കീഴാളജനതയ്ക്കുണ്ട്. ആഢ്യഭാഷയോ സമ്പന്നമായ ജീവിതക്രമമോ ഇല്ലെന്നതിന്റെ പേരിൽ കേരളീയ സാമൂഹ്യഘടനയുടെ മേൽനിരയിൽനിന്നും അകറ്റി നിർത്തപ്പെട്ട ജനതയാണ് കേരളത്തിലെ കീഴാളർ. "കീഴാളന്റെ ജീവിതത്തെ ഉണർത്താനും സാമൂഹ്യമായി ഉയർത്താനും അവർ നടത്തുന്ന പോരാട്ടങ്ങളുടെ സാഹിതീയവിചാരമാണ് കീഴാളപഠനങ്ങൾ". പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് കീഴാളജനതയെ സംബന്ധിക്കുന്ന സാംസ്കാരികവും ചരിത്രപരവുമായ പഠനം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. ജാതീയതയും അസ്പൃശ്യതയും പ്രകടമായിത്തന്നെ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹിക ക്രമത്തിൽ മേലാളരോട് കലഹിച്ച് തങ്ങളുടെ സാഹിത്യവും ചരിത്രവും ഭാഷയും വീണ്ടെടുക്കാൻ കീഴാള ജനത ശ്രമിക്കുന്നിടത്താണ് ദളിത് സാഹിത്യത്തിന്റെ ബൗദ്ധിക - താത്വിക ഘടകങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. സവർണ്ണ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ജീവിത സങ്കല്പവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിമാത്രം സാഹിത്യത്തിന്റെ ഗുണനിലവാരം അളക്കുന്ന പഴയ സാഹിത്യവായനയ്ക്ക് ആധുനികാന്തരകാലത്ത് സംഭവിച്ച മാറ്റമാണ് കീഴാളപഠനങ്ങൾക്ക് സവിശേഷസ്ഥാനം ലഭിക്കാൻ കാരണമായിത്തീർന്നത്.

കീഴാള അവബോധത്തിന്റെ മൗലികത ഭാഷയുടെയും സ്വത്വത്തിന്റെയും മൗലികതയായി ഇവരിലുണ്ട് എന്ന തിരിച്ചറിവിലാണ് കീഴാളരുടെ എഴുത്ത് ആരംഭിക്കുന്നത്. കീഴാളരുടെ സവിശേഷ മാനസിക ഘടനയെയും പ്രകൃതിയോടുള്ള സൂക്ഷ്മബന്ധങ്ങളെയും അനാവരണം ചെയ്യാൻ അവരുടെ ഭാഷ പര്യാപ്തമാണെന്ന് അവർ തിരിച്ചറിയുന്നു. അതാവട്ടെ ഉടമയുടെ ഭാഷാഘടനയാൽ വികലമാക്കപ്പെട്ടതല്ല.

കേരളത്തിൽ നവോത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിലാണ് സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സാഹിത്യ മേഖലകളിൽ പുതിയ ചലനങ്ങളുണ്ടായത്. തങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ച് കീഴാളർ ബോധവാ ാരാവുകയും പ്രതിസന്ധികളെ തരണം ചെയ്യാൻ സമരമുറകൾ സംഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ അലയൊലികൾ സാഹിത്യത്തിന് വിഷയമായി. കേരളത്തിലെ കീഴാളന്റെ ചരിത്രത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് രാജു കെ. വാസു 'ചാവുതുള്ളൽ' എന്ന നോവൽ എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. " കേട്ടുമറന്ന ഭാഷയും കണ്ടുമറന്ന ജീവിതങ്ങളും തിരിയെപിടിച്ച് അനുഭവങ്ങളുടെ കയ്പുനീരിൽ വിരിയിച്ചെടുത്തതാണീകഥ."[3] എന്ന് നോവലിന്റെ ആമുഖത്തിൽ രാജു.കെ.വാസു പറയുന്നുണ്ട്. "ഫ്യൂഡലിസം ക്ഷീണിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടും തൊട്ടുകൂടായ്മയും തീണ്ടിക്കൂടായ്മയും ബാക്കി നിൽക്കുന്ന ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുള്ള മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ പുലയരുടെ ജീവിതമാണ് ചാവുതുള്ളലിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്."[4] എരണക്കെട്ട് മനയ്ക്കലെ തമ്പ്രാക്ക ാർ പുലയസ്ത്രീകളുടെയും കുട്ടികളുടെയും ജീവിതത്തെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നു. കറുമ്പൻ മൂപ്പന്റെ മക്കളാണ് നീലനും മൈലനും. മൈലന്റെ മകളായ ചിരുത എരണക്കെട്ട് മനയ്ക്കലെ കൊച്ചമ്പ്രാനാൽ ബലാത്സംഗം ചെയ്യപ്പെട്ട് ദയനീയമായി മരിക്കുന്നു. ചിരുതയുടെ

ചാവിന് തമ്പ്രാന്റെ രക്തത്താൽ നീലൻ പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നു. പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവും കൂടിവന്നപ്പോൾ കാഞ്ഞിരപ്പിള്ളിയിലേക്ക് കുടുംബസമേതം നീലനും കുടുംബവും കുടിയേറിപ്പാർത്തു.

കീഴാളന്റെ, അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവന്റെ പ്രതിരോധത്തിന്റെ ഭാഷയാണ് നോവലിലുള്ളത്. കുന്തപ്പനാണ്ടി, കൂറ, എച്ചിലുനക്കി എന്നിങ്ങനെയുള്ള വാമൊഴി ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ നോവലിൽ കാണാം. 'മണ്ണും ചാരിനിന്നോൻ പെണ്ണും കൊണ്ടുപോയി', ' അടയ്ക്കാണേ മടീവെയ്ക്കാം കമുങ്ങായാലോ' തുടങ്ങിയ പഴമൊഴികളും നോവലിൽ സമൃദ്ധമാണ്.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിലെ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ ചലനങ്ങളെല്ലാം ചാവുതുള്ളലിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. അയ്യങ്കാളിയുടെ വില്ലുവണ്ടിയാത്ര, സാധുജനപരിപാലനസംഘത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ, പറയരുടെയും പുലയരുടെയും കുടിയേറ്റം, ജാതിപീഢകളിൽ നിന്നും രക്ഷനേടാനായി നടത്തിയ മതംമാറ്റം, മതംമാറിയിട്ടും മാറാത്ത പുലയത്തവും പറയത്തവും, ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഭാഗമായി കടന്നുവരുന്ന വിദ്യയുടെ വെളിച്ചം, വൈക്കം സത്യാഗ്രഹം, മേൽമുണ്ട് സമരം, തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ചാവുതുള്ളലിലെ വിഷയങ്ങളാണ്. "ചാന്നാത്തികൾ നടത്തിയ മേൽമുണ്ട് സമരത്തെപ്പറ്റിയും പറച്ചികളും പുലച്ചികളും കല്ലുമാല പൊട്ടിച്ചതിനെക്കുറിച്ചും അതിലെല്ലാം അയ്യങ്കാളി ഇടപെട്ടതിനെക്കുറിച്ചും തമ്പ്രാക്ക ാരുടെ ഭാഷയിൽ അവർ സംസാരിച്ചു."[5]

അയ്യങ്കാളിയുടെയും അംബേദ്കറുടെയും ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെയും ചട്ടമ്പിസ്വാമികളുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങൾ ചാവുതുള്ളലിലെ പ്രമേയങ്ങളാണ്. അയിത്തവും അനാചാരവും കൊടികുത്തിവാണ കേരളത്തിൽ സവർണ്ണന്റെ ആഞ്ജാസ്വരമാണ് എങ്ങും അലയടിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ ചാവുതുള്ളൽ എന്ന നോവലിൽ 'തമ്പ്രാൻ ഇച്ചിരെ മാറിനിന്നോ' എന്നു പറയാനുള്ള ചങ്കൂറ്റം നീലൻ എന്ന കഥാപാത്രം കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

'ചിറയുടെ പകുതിദൂരം പിന്നിട്ട നീലൻ അവിടെത്തന്നെനിന്നു.
ഏനിത്രടം വന്നു. തമ്പ്രാൻ ഇച്ചിരെ മാറിനിന്നോ. ഏൻ പോയേക്കാം.
ധിക്കാരം പറേണോടാ ....
പപ്പൻ ചിറയിൽ കുത്തിവെച്ചിരുന്ന പത്തലുകളിലൊന്നുവലിച്ചൂരി....

തലയ്ക്കുനേരെ വന്ന അടി കുനിഞ്ഞൊഴിഞ്ഞ് ചുവടുമാറ്റി വലതുകൈകൊണ്ട് പത്തലുപിടിച്ചുതാഴ്ത്തി സ്വന്തം ദേഹത്തുകൊള്ളിച്ച് ഊക്കോടെ നായരെ തോണ്ടിയെടുത്ത് കണ്ടത്തിലേക്കെറിഞ്ഞു.'[6]

'മണ്ണും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ജൈവാനുഭവങ്ങൾ പകർന്നുനൽകുന്ന നോവലാണ് ചാവുതുള്ളൽ.' പരിസ്ഥിതിബോധത്തിന്റെയും സഹജീവനത്തിന്റേതുമായ കീഴാളതത്വം ഈ നോവലിൽ ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'വിളഞ്ഞുകിടക്കുന്ന പാടത്ത് നിന്ന് പുന്നെല്ലിന്റെ മൂക്കിൽ കുത്തുന്ന മണവും പേറിവന്നകാറ്റ് പകരത്തിന് മുറ്റത്തെ മണവും വാങ്ങി കാന്താരിയെയും ചേനയെയും ചേമ്പിനേയും ഇളക്കിയിട്ടുകടന്നുപോയി.'[7]

ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസപുരോഗതിയിലൂടെയുള്ള പുതുതലമുറയുടെ പ്രതിഷേധമാണ് പൊടിയൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സവർണ്ണന് ശുദ്ധം ചെയ്യാനായി സ്വന്തം മൂത്രമെടുത്ത് നൽകുന്നവനാണ് പൊടിയൻ. കുഞ്ഞപ്പനെന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ തേരോട്ടങ്ങൾ ദളവായുടെ മുന്നേറ്റം, നിവർത്തനപ്രക്ഷോഭം, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉയർത്തെഴുന്നേല്പ് തുടങ്ങിയ ചരിത്രസംഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നു.

കീഴാളവർഗ്ഗമായ പുലയ സമുദായത്തിന്റെ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പാണ് ഈ നോവൽ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നത്. അതോടൊപ്പം നമ്പൂതിരിസമുദായത്തിലെ അന്തർജനങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനംകൂടിയാണെന്ന് എരണക്കെട്ട് മനയ്ക്കലെ തേതി അന്തർജനം എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് കാണിച്ചുതരുന്നു. തേതി വി.ടി. യുടെ നാടകം കാണുകയും ഇ.എം.എസുമായി ചർച്ചകൾ നടത്തുകയും ചെയ്തിരുന്നു. വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രമാണ് എരണക്കെട്ടുമനയ്ക്കലെ തേതി. തങ്ങളോട് അതിക്രമം കാണിച്ചവരോട് വൈരം പുലർത്തുകയും പതി -ടങ്ങായി പ്രതികരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കീഴാളനിലപാടല്ല ചാവുതുള്ളലിൽ ഉള്ളത്. എരണക്കെട്ടുമനയ്ക്കലെ തേതിയേയും പൊടിയനേയും സഹോദരീസഹോദന്മാരായി അടുപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പുതിയൊരു ലോക

സൃഷ്ടിയെ സ്വപ്നം കാണുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ് അതിന് പൊടിയനെ സഹായിച്ചത് വിദ്യാഭ്യാസവും ലോകവിവരവുമാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. സൂസി താരു, എസ്. സഞ്ജീവ് (എഡി.) കീഴാളപഠനങ്ങൾ -പു.22
2. ജിഷ എലിസബത്ത് വർഗ്ഗീസ്, സാഹിത്യകൈരളി കക പു.87
3. രാജു. കെ. വാസു ചാവുതുള്ളൽ ആമുഖം
4. " " പു.7
5. " " പു.42
6. " " പു.43
7. " " പു.8

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അനിൽകുമാർ. ടി.കെ, മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ കീഴാള പരിപ്രേക്ഷ്യം, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി തൃശ്ശൂർ 2004.
2. പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന്, ദളിത് പഠനം സ്വത്വം സംസ്കാരം സാഹിത്യം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം 2007.
3. മുരളി കവിയൂർ, ദളിത് സാഹിത്യം, ഡി.സി.ബുക്ക്സ് കോട്ടയം, 2001
4. രാജു.കെ.വാസു, ചാവുതുള്ളൽ, ഡി.സി.ബുക്ക്സ് കോട്ടയം, 2011
5. സൂസി താരു, എസ്. സഞ്ജീവ് (എഡി.) കീഴാളപഠനങ്ങൾ ഡി.സി.ബുക്ക്സ് തൃശ്ശൂർ 2006

അരങ്ങിലെ സ്ത്രീ പ്രതിനിധാനവും പ്രകടനവും

ഡോ. ശോഭിത ജോയ്
അസി. പ്രൊഫസർ
ലിറ്റിൽ ഫ്ളവർ കോളേജ്, ഗുരുവായൂർ

കോളനീകൃത രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക സാഹചര്യം ബാക്കിനിൽക്കുന്ന ഭാരതത്തെപ്പോലുള്ള ദേശങ്ങളിലെല്ലാം യൂറോപ്യൻ ആധുനികതയുടെ തീയറ്റർ ഭാഷയും നാട്യത്തിന്റെ ശരീരഭാഷയും അടയാളപ്പെടുത്താൻ കേരളത്തിലെ ഒട്ടുമിക്ക നാടകങ്ങളും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഫ്യൂഡൽ കാലഘട്ടത്തിൽ നിന്നും മാറിയ കാണിയുടെ ദൃശ്യബോധത്തിൽ നിന്നുമാണ് കലാപംനിറഞ്ഞ ദൃശ്യബോധത്തിലേയ്ക്ക് വളരുന്നത്.

പുരുഷ കാഴ്ചകൾ രൂപപ്പെടുത്തിയ അരങ്ങിൽ സ്ത്രീ അരങ്ങുകൾക്കും സ്ത്രീയ്ക്കും നൽകിയിട്ടുള്ള ഇടങ്ങൾ വളരെ കുറവാണ്. ആ ഇടങ്ങളെകുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം ചെന്നെത്തി നിൽക്കുന്നത് നാട്യ ചരിത്രത്തിന്റെയും നാടക ചരിത്രത്തിലെയും പെണ്ണിടങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടത്പുരുഷകാഴ്ചയിൽ നിന്നാണന്നും പുരുഷക്കാഴ്ച രൂപപ്പെടുത്തിയ സ്ത്രീജീവിതത്തോട് നീതി പുലർത്താത്തവയാണന്നും സ്ത്രീക്കു കല്പിച്ചു നല്കിയ നിശബ്ദതയുമാണ് ബോധ്യപ്പെടുന്നത്. നാടക ചരിത്രത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ പേരുപോലും ഒരിടത്തും പരമാർശിക്കപ്പെട്ടില്ല .

ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നാടകചരിത്രം മികവുറ്റ രചനയായി നില്ക്കുമ്പോൾ തന്നെ കുട്ടിക്കുഞ്ഞ് തങ്കച്ചി രചിച്ച അഞ്ജാതവാസം, ലളിതാംബിക അന്തർജനം എഴുതിയ സാവിത്രി അഥവാ വിധവാ വിവാഹം, കെ. സരസ്വതിയമ്മയുടെ ദേവദൂതി തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഒന്നും ഒരു പരമാർശവും സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങളിലില്ല. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എൺപതുകൾക്കുശേഷം സ്ത്രീകൾ നാടക രംഗത്ത് ബോധപൂർവം നടത്തിയ ശ്രമങ്ങൾക്ക് ശേഷമാണ് സ്ത്രീനാടകവേദി എന്നഭാഗം ചരിത്രങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നത്.

അടുക്കളയിൽ നിന്നും അരങ്ങത്തേയ്ക്ക്, ഋതുമതി തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമല്ല സ്ത്രീകൾ എഴുതി അഭിനയിച്ച് അവതരിപ്പിച്ച നാടകമായ തൊഴിൽ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് എന്ന നാടകം ഉണ്ടാക്കിയത്. കാണികളുടെ മുന്നിൽ കൃത്യമായ ലക്ഷ്യത്തോടുകൂടിയാണ് തൊഴിൽ കേന്ദ്രത്തിലേയ്ക്ക് അവതരിപ്പിച്ചത്. പുരുഷ മേധമാവിത്വത്തിനെതിരെയുള്ള താക്കീതായിരുന്നു ഈ നാടകം. എന്നാൽ തോട്ടക്കാട് ഇക്കാവമ്മ എഴുതിയ സുഭദ്രാർജുനം, തെരുവത്ത് അമ്മാളു അമ്മയുടെ കൃഷ്ണഭകതിചന്ദ്രിക എന്നീ നാടകങ്ങൾ സ്ത്രീയുടെ വിമോചന ചരിത്രം കുറിച്ച ആദ്യ നാടകങ്ങളായിരുന്നെങ്കിലും ചരിത്രം വിസ്മരിച്ചു. പിന്നീട് അരങ്ങു യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ അവസാനിക്കുകയും സ്ത്രീ പിന്നാമ്പുറത്തേയ്ക്ക് മാറ്റപ്പെടുകയും ചെയ്തു. അതിനുശേഷം വരുന്ന നാടകവേദിയെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കുമ്പോൾ കേരളത്തിൻറെ സാമൂഹിക സാഹചര്യത്തിലുള്ള ആൺകോയ്മ വ്യവസ്ഥ തീയറ്റർ/ അരങ്ങ്സംരംഭങ്ങൾക്ക് നിരവധി പ്രതിബന്ധങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയെന്നു കാണാം. ജീവിക്കാൻ യാതൊരു നിവൃത്തിയുമില്ലാതെ നാടകാഭിനയത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിയവരായതുകൊണ്ടു തന്നെ സഹിച്ചു ജീവിക്കേണ്ടുന്ന ഒരു സാഹചര്യമാണുണ്ടായിരുന്നത്. അതിനെ മറികടക്കാനാണ് സ്ത്രീവിമോചന ചിന്തകളുടെ ആവിർഭാവത്തോടെ മാനുഷി, തൃശ്ശൂരിലെ സമത തുടങ്ങിയ സംഘടനകൾ സ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ എത്തിക്കാൻ തെരുവ്നാടകങ്ങൾ എഴുതി അവതരിപ്പിച്ചത്

സ്ത്രീകൾക്ക് പകരം പുരുഷന്മാർ സ്ത്രീവേഷം അരങ്ങിൽ കെട്ടിയാടുകയും സമൂഹം അതിനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. മലയാളനാടക വേദിയുടെ ചരിത്രത്തിലെ അറിയപ്പെട്ട നടിയാകട്ടെ ഓച്ചിറ വേലുക്കുട്ടിയെന്ന പുരുഷനും, അദ്ദേഹത്തിനെ സ്ത്രീയെന്നു കരുതി ഗ്രീൻറൂമിൽനിന്നും തട്ടിക്കൊണ്ടു പോയിട്ടുള്ളതും താൻ ആൺ/പുരുഷൻ ആണന്നറിയിക്കാൻ തന്റെ ഉടുമുണ്ട് ഉയർത്തിക്കാട്ടി ശല്യക്കാരെ നേരിടേണ്ടി വന്നിട്ടുള്ളതായ് ചരിത്രം പറയുന്നുണ്ട്. നാല്പതുകളോടെ സ്ത്രീകൾ കഥാപാത്രങ്ങളാവുകയും

അരങ്ങത്തു വരികയും ചെയ്തു. അതിനൊരു കാരണം രാമുകാര്യാട്ടിന്റെയും പിഭാസ്കരന്റെയും സിനിമകളിലൂടെ ഉണ്ടായ പ്രോത്സാഹനമാണ്. നിലമ്പൂർ അയിഷ, മച്ചാട്ട് വാസന്തി, ശാന്താദേവി എന്നിവർ അരങ്ങത്തേക്ക് വന്നത് വളരെ പ്രശംസനീയമാണ്. അവരൊക്കെ പീഡനങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയി അരങ്ങത്ത് നിലയുറപ്പിച്ചവരാണ്. സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നും സ്ത്രീകളെ അരങ്ങത്തെത്തിച്ചതിനുള്ള കാരണം കലയോടുള്ള അടങ്ങാത്ത അഭിനിവേശം ഒന്നുമാത്രമാണ്.

നടിമാരായി സ്ത്രീകൾ അരങ്ങത്തേയ്ക്ക് കടന്നുവന്നെങ്കിലും പുരുഷന്റെ ചിന്തയിലൂടെയും കാഴ്ചയിലൂടെയും വിചാരതലങ്ങളിലൂടെയുമായിരുന്നു സ്ത്രീകൾ മുന്നോട്ടുപോയത്. ഗ്രോട്ടോസ്കി സ്റ്റാൻസ്ലാവ്സ്കി, മേയർ ഹോൾഡ് മുതലായവർ അരങ്ങിനെ ഡിസൈൻ ചെയ്തപ്പോൾ ഒരിടത്തും സ്ത്രീയുടെ സാന്നിദ്ധ്യമോ ഇടപെടലുകളോ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതായി ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നില്ല. ആശയ പരമായും സാങ്കേതികപരമായും പുരുഷന്മാർ തന്നെയാണ് അരങ്ങിനെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നത്. പുരുഷന്റെ ഒളിഞ്ഞു നോട്ടങ്ങളെ ആവോളം തൃപ്തിപ്പെടുത്തും വിധമുള്ള ശരീരചലനങ്ങളെ അരങ്ങിൽ ശൈലീകൃതമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് സ്ത്രീ ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ആൺകോയ്മാ സദാചാരവ്യവസ്ഥ ലംഘിക്കാതെയും അതെസമയം സ്ത്രീ ശരീരത്തെ പരമാവധി ചൂഷണം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു ശരീരഭാഷ ഉപയോഗിച്ചാണ് നടി സദസുമായി വ്യവഹാരത്തിലേർപ്പെടുന്നത്. അരങ്ങിലെത്തുന്ന സ്ത്രീകൾക്ക് ശരീരത്തിന്റെ തടവറ തകർക്കാനാവില്ല. അതിനെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ടു രൂപപ്പെടുത്തിയവയാണ് ഇന്നത്തെ സ്ത്രീനാടകങ്ങൾ. നവീകരിക്കപ്പെട്ട കാണിയും നടിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സ്ത്രീ അരങ്ങിൽ സ്ത്രീപക്ഷ ആശയങ്ങളിൽ നിന്നും പുരുഷമേധാവിത്ത സമൂഹത്തെ പ്രതിരോധിക്കണം എന്നൊരു കാഴ്ചപ്പാട് രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

നവോത്ഥാനകാല നാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ അരങ്ങ് സമീപനങ്ങളെയാണ് ഇന്നത്തെ നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. സ്ത്രീവാദപരമായ നാടകവേദിക്ക് മാത്രമെ അരങ്ങിലെ സ്ത്രീയുടെ സ്ഥലവും സ്ഥാനവും പുന:നിർണ്ണയിക്കാൻ സാധിക്കൂ നാടകരചന, സംവിധാനം, ദീപവിധാനം, ചമയം സംഗീതം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിലൊന്നും പ്രവേശനമില്ലാതിരുന്ന സ്ത്രീക്ക് അവയെ മറികടന്നുകൊണ്ട് സാധിക്കേണ്ടത് സ്വന്തം സ്വത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുക എന്ന വെല്ലുവിളിയാണ്. സ്ത്രീയെന്ന മിഥ്യയെ തകർക്കുന്ന അപകടകരമായ ക്രിയയാണ് സ്ത്രീവാദ നാടകവേദിക്ക് ചെയ്യാനുള്ളത്. മൂന്നാംലോകരാജ്യമായ ഇന്ത്യക്കുള്ളിൽ പട്ടിണി കിടക്കുകയും രോഗാതുരമാവുകയും അടിച്ചൊതുക്കുകയും, ബാലാത്സംഗം ചെയ്യപ്പെടുകയും, മർദ്ദിക്കപ്പെടുകയും, അപമാനിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീശരീരം എന്ന അവസ്ഥയെ പൊളിറ്റിക്കലായി ഉപയോഗിക്കേണ്ട നാടക പ്രവർത്തനമാണ് സംഭവിക്കേണ്ടത്. അത്തരത്തിൽ വെല്ലുവിളികളെ നേരിടാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ട് തുടങ്ങിയ നാടക വേദികൾ സജീവ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നവയാണ് .1979ൽ ഡൽഹിയിൽ അനുരാധാ കപൂറിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുടലെടുത്ത സ്ത്രീ സംഘമാണ് ആദ്യ സ്ത്രീപക്ഷ നാടകസംഘം. സ്ത്രീധനം, സ്ത്രീപീഡനം മുതലായ സാമൂഹിക അനീതികൾക്കെതിരെയായിരുന്നു അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ. ഈ കൂട്ടായ്മയോട് ആശയപരമായി യോജിക്കുന്നതായിരുന്നു മാലിനി ഭട്ടാചാര്യയുടെ സഹേലിയും ഹൈദരാബാദിലെ സ്ത്രീമുക്തയുമൊക്കെ.

1986 ൽ സാറാ ജോസഫിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ പട്ടാമ്പിയിൽ രൂപം കൊണ്ട മാനുഷി-സ്ത്രീധന മരണ കൊലപാതകങ്ങൾക്കെതിരെ തെരുവുനാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് അരങ്ങത്തു വന്ന ഒരു കൂട്ടായ്മയാണ്. സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയിൽ നിന്നും ശിക്ഷണം നേടിയ ശ്രീലത, സി വി സുധി, സജിത എന്നിവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ 1992 ൽ നടന്ന സ്ത്രീ ക്യാമ്പിനെത്തുടർന്ന് ഇവർ അഭിനേത്രി എന്ന സ്ത്രീനാടക സംഘം രൂപീകരിച്ചു. 1996-ൽ 'എന്റെ ശരീരം എന്റേത്' എന്ന തെരുവ്നാടകവും 1997 ൽസ്ത്രീകൾക്കായി ഏഴു ദിവസത്തെ ശില്പശാലയും അഭിനേത്രിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്നു. സി.എസ്ചന്ദ്രികയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ തിരുവനന്തപുരത്ത് 'മേധ തിയറ്റേർസും', കോട്ടയത്ത് രേഖാ രാജിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ 'ദളിത് വുമൺ സൊസൈറ്റിയും' നാടകങ്ങൾ ചെയ്തു. 1999 ൽ തിരുവനന്തപുരത്ത് നിരീക്ഷ എന്ന സ്ത്രീ നാടകസംഘം ആരംഭിച്ചു. ഇത്തരത്തിൽ സ്ത്രീപക്ഷ നാടക സംഘങ്ങളുടെ അനേകം അവതരണങ്ങളും കേരളത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളമുണ്ടായി. ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത് സ്ത്രീധനവിരുദ്ധ ആശയപ്രചരണത്തിനായി 'പരശുപുരം ചന്ത' പോലുള്ള നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു.. 1991 ൽസ്ത്രീ പഠനകേന്ദ്രം കുടമാളൂരിലും, 1998 ഡിസംബർ 19 മുതൽ 29 വരെ നടന്ന നാടക കൂട്ടായ്മയായ നാടകപണിപ്പുരയിലും വിവിധ നിർദ്ദേശങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുകയും ചർച്ചകൾനടത്തുകയും ചെയ്തു.

നീലംമാൻസിംഗ്, അനുരാധാകപൂർ, മാങ്കെ മായാ കൃഷ്ണറാവു, ഉഷാഗാംഗുലി, ജീവ, ഷൈലജ തുടങ്ങിയ ഇന്ത്യയുടെ വിവിധഭാഗത്തുനിന്നുള്ള സ്ത്രീകൾ ഒത്തുചേരുകയും പുതിയ അവതരണശ്രമങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്തു. നാടകത്തിന്റെ സാങ്കേതിക സൈദ്ധാന്തിക മേഖലകളിലെല്ലാം സ്ത്രീപ്രാതിനിധ്യം പ്രബലപ്പെടുത്തണമെന്നുള്ള ആശയങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നു.

എന്നാൽ സമകാലീന പെണ്ണരങ്ങുകളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ തിരുവനന്തപുരത്ത് ഇ. രാജരാജേശ്വരിയും ശ്രീലതയൊക്കെ നയിക്കുന്ന നിരീക്ഷയും, ശ്രീജ ആറങ്ങോട്ടുകരയുടെ നാടകപാഠശാലയും മാറ്റിനിർത്തിയാൽ ഒറ്റപ്പെട്ട ചില വർക്ക്ഷോപ്പുകൾ മാത്രമാണ് നടക്കുന്നത്. ചില സോളോ പെർഫോമൻസുകളും ഉണ്ട്. അതിനപ്പുറം ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാക്കാൻ സാധിക്കുന്ന സ്ത്രീനാടക സംഘങ്ങളോ സ്ത്രീഅരങ്ങുകളോ നമുക്കില്ല. 1995 ശേഷം കേരളത്തിൽ അങ്ങാളമിങ്ങോളം അരങ്ങിലെത്തിയ നാടകങ്ങൾ സ്ത്രീ മുഖ്യവിഷയമായി എന്നതുമാത്രമല്ല അവതരണത്തിലും അരങ്ങിലും കഥാസന്ദർഭങ്ങളിലും സ്ത്രീസാന്നിദ്ധ്യം പ്രകടമായിട്ടുള്ള നാടകങ്ങളാണ്.

കഥകളിയിലെ മിനുക്ക് വേഷത്തിന്റെ അതിഭാവുകത്വം നിറഞ്ഞ സ്ത്രീ സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ശ്രീകുമാരവർമ്മ കാലടി സർവ്വകലാശാലയുടെ തീയറ്റർ വിഭാഗത്തിനുവേണ്ടി തയ്യാറാക്കിയ നാടകമാണ് ബീഗം പണിക്കർ, ജയപ്രകാശ് കുളൂർ രചനയും സംവിധാനവും നിർവ്വഹിച്ച ഒരു ദളിത് സ്ത്രീയുടെ ചെറിയ ലോകത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന തിരഞ്ഞെടുപ്പ് എന്ന നാടകം ജീവസുറ്റതാക്കിയത് അപ്പുണ്ണി ശശി എന്ന നടനാണ്, വൃദ്ധ അവിവാഹിത വിധവ തുടങ്ങി വിവിധ പ്രായത്തിലും സാമൂഹിക തലത്തിലുമുള്ള സ്ത്രീകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചക്കരപ്പന്തൽ, സ്ത്രീവേഷത്തിലൂടെ പ്രസിദ്ധി നേടിയ ഓച്ചിറ വേലുക്കുട്ടിയുടെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന സന്തോഷ് കീഴാറ്റൂർ അവതരിപ്പിച്ച നടൻ, സ്ത്രീശരീരം അരങ്ങിൽ കാണപ്പെടുന്നതിന്റെയും വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെയും നേർക്കാഴ്ചയാണ് ദ്രാവിഡപുത്രി, സജിത മഠത്തിൽ രചിച്ച മത്സ്യഗന്ധി സാമ്പ്രദായിക സ്ത്രീസ്വത്വത്തിൽ നിന്ന്മാറി ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച കരുത്തുറ്റ കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ച നാടകമാണ്, കല്യാണസാരി, പ്രസവവും ശരീരവും സ്ത്രീകളുടെ വിവിധ സാമൂഹിക പദവികളിൽ ഒന്നായിരിക്കുകയും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് എങ്ങനെയെന്നും അവയുടെ സംഘർഷങ്ങളെ പ്രശ്നവൽകരിക്കുകയും ചെയ്ത ശ്രീജ ആറങ്ങോട്ടുകരയുടെ ലേബർറൂം, ഓരോരോ കാലത്തിലും, പ്രവാചക, എക്കോ ഓഫ് ദി ഡേ, ശങ്കർ വെങ്കിടേഷ് എന്ന സംവിധായകന്റെ സഹ്യന്റെ മകൻ ആന, സ്ത്രീ ഉടൽ, പൂരം തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്ത അനുഭവ തലങ്ങളിലേയ്ക്ക് മികാരി എന്ന ജാപ്പനീസ് സ്ത്രീ പരകായ പ്രവേശം നടത്തുന്ന നാടകം, കേരളത്തിലെ വിവിധ സ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങളെ വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചപ്പാടോടു കൂടിയാണ് അഭിനയ തിരുവനന്തപുരം അവതരിപ്പിച്ച ഇരകളോട് മാത്രമല്ല സംസാരിക്കേണ്ടത് എന്ന നാടകം, കേരളത്തിലെ ലൈംഗിക തൊഴിലാളിയുടെ കഥപറയുന്ന ഒറ്റ രാത്രിയുടെ കാമുകിമാർ ,ട്രാൻസ്വ്യക്തികളുടെ കഥയും അവരുടെ അനുഭവങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടുകളും ചേർത്ത്ശ്രീജിത്ത് സോമസുന്ദരം രൂപപ്പെടുത്തിയ പറയാൻ മറന്ന കഥകൾ, പുരുഷന്റെയും സ്ത്രീയുടെയും ശാരീരിക ചലനങ്ങളുടെ അകലംകൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള കത്തുന്ന പൂക്കൾ, മഞ്ജുളൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ലെസ്ബിയൻ ബന്ധത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ പരിചയപ്പെടുത്തിയ എംബ്രിയോ' പല ലിംഗസാധ്യതകളെ ആഘോഷിച്ച അവൻ/അവൾ, ചരിത്രത്തിലെയും വർത്തമാനത്തിലേയും ലിംഗ ഇടങ്ങളെ ചർച്ച ചെയ്ത പിതാളക്ത, സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ അതിരുകൾ ഭേദിക്കുന്ന രംഗഭാഷകൊണ്ടും പുരുഷകാഴ്ചകളെ അർഹിക്കുന്ന പുച്ഛത്തോടെ പരിഗണിച്ചും അവഗണിച്ചും മരമായിമാറിയ ഒരു സ്ത്രീയും അവരിൽ അഭയം കണ്ടെത്തിയ നാലുസ്ത്രീകളുടെയും അരങ്ങാവിഷ്കാരമാണ് ആണുങ്ങളില്ലാത്ത പെണ്ണുങ്ങൾ എന്ന നാടകം, മുടിത്തെയ്യം, ഏതോ ചിറകടിയൊച്ചകൾ, ജാനസ്, ബ്യൂട്ടിപാർലർ, തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ നാടകങ്ങൾ കേരളത്തിലെ സ്ത്രീ നാടക പ്രവർത്തകർ അവതരിപ്പിച്ചു.

രചനയിലും അവതരണത്തിലും സംവിധാനത്തിലുംശ്രീലത, സുധി, എം സജിത, ശ്രീജ ആറങ്ങോട്ടുകര, ഇ, രാജരാജേശ്വരി, ദിവ്യ ഐ ജി, മിനി, സി എസ് ചന്ദ്രിക തുടങ്ങിയ ധാരാളം പ്രവർത്തകർ ഇന്ന് സ്ത്രീനാടകവേദിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

നാടക കൃതികൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സ്ത്രീകൾക്കുള്ള പങ്ക് വളരെ പ്രധാനമാണ് കാരണം പുരുഷന്റെ കാഴ്ചകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഐഡിയോളജിക്കൽ സ്റ്റാൻഡ് ഉണ്ടങ്കിൽ മാത്രമെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ

യോജിപ്പിലേക്കും സമവായത്തിലേക്കും എത്തുന്നതിന് കഴിയൂ. ഫെമിനിസ്റ്റു തീയറ്റർ പരിശീലനം എന്നത് വളരെ പ്രയാസമേറിയ കാര്യം തന്നെയാണ്. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് ഫിസിക്കൽ സ്പേസും കൾച്ചറൽ സ്പേസും ഇല്ലാതിരിക്കുകയും പൊതുഇടങ്ങളുടെ അഭാവവും സ്ത്രീകളുടെ ഇത്തരം സംരംഭങ്ങൾ സ്ത്രീകളെ കൂടുതൽ സംഘർഷത്തിലാക്കും. തന്നെയുമല്ല നാട്യശാസ്ത്രം പറയുന്ന കാമോ പചാര നിപുണകളായ ശരീരങ്ങൾ മാത്രമല്ല സത്രീകൾ എന്നു പറയുകയായിരുന്നു കേരളത്തിലെ സ്ത്രീനാടക പ്രവർത്തകരുടെ ലക്ഷ്യം. പലകാരണങ്ങൾ കൊണ്ട് സ്ത്രീ അരങ്ങിന് പുറത്തായിരുന്നു. അരങ്ങിലും അണിയറയിലും സ്ത്രീകൾ എത്തിയപ്പോൾ അവർ നേടിയെടുത്ത ഇടം അവതരണ ഇടത്തിലെ പ്രധാനഘടകം തന്നെയാകുന്നു. ആൺകോയ്മയിലധിഷ്ഠിത മായിട്ടുള്ള നാടക സങ്കൽപ്പത്തിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ഒരു നാടക സങ്കല്പവും ഒരു കഥാസങ്കല്പവും അരങ്ങിലെ ശരീരഭാഷയും സ്ത്രീകൾക്കുണ്ടെന്ന് ഇന്നു തിരിച്ചറിയുന്നു. സദസ്സിലെ വിളക്കണയുകയും കയ്യടി ഉയരുകയും ചെയ്യുന്നതിനിടയിലുള്ള സമയത്തിലല്ല നാടകം അത് സമൂഹത്തിൽനിന്നും തുടങ്ങി അരങ്ങിലൂടെ തുടരേണ്ട ഒന്നാണന്നും അവതരണാനന്തരമുള്ള ചർച്ചകളിലൂടെ തുടരേണ്ടവയാണെന്നും തിരിച്ചറിയുന്ന തീയറ്റർ പതിപ്പുകളായി മാറേണ്ടവയാണ് നാടകങ്ങൾ.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. നാരായണൻ കാട്ടുമാടം, നാടക രൂപ ചർച്ച, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം 1978
2. രാജലക്ഷ്മി ആർ .ബി ,അറങ്ങിന്റെ കാണാപ്പുറങ്ങൾ സെഡ്ലൈബ്രറി ,തിരുവനന്തപുരം 2008 .
3. വാസുദേവൻ പിള്ള വയലഡോ, രംഗഭാഷ ഡി സി ബുക്സ്കോട്ടയം 1988.
4. ശങ്കരപ്പിള്ള ജി, നാടകദർശനം, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം 1988.
5. മലയാള നാടക സാഹിത്യ ചരിത്രം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ 1980.
6. സജിത മാഠത്തിൽ, മലയാള നാടക സ്ത്രീചരിത്രം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ് കോഴിക്കോട് 2012

ഭക്ഷണത്തിന്റെ നാനാർത്ഥങ്ങൾ : മലയാള സിനിമയിൽ (1928 – 2020)

ബേബി റീന എസ്., റെജി ജോർജ്ജ്
അസി. പ്രൊഫസേഴ്സ്
ഭാരത് മാതാ കോളേജ്, തൃക്കാക്കര

സംഗ്രഹം

തുടക്കം മുതൽ ഇന്നുവരെ മലയാള സിനിമ ഭക്ഷണത്തെയും ഭക്ഷണത്തിൻെറ രാഷ്ട്രീയത്തെയും എങ്ങനെയൊക്കെയാണ് ചിത്രീകരിച്ചത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് മുഖ്യമായും ഈ പ്രബന്ധം. ആദ്യകാല സിനിമകളിൽ ജാതിശ്രേണിയുടെയും ലിംഗ അടിച്ചമർത്തലിൻെറയും ഭാഗമായാണ് ഭക്ഷണം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. 1950–1990 കളിൽ ദാരിദ്ര്യ ചിത്രീകരണത്തിൻെറ ഭാഗമായിരുന്നു ഭക്ഷണം. എന്നാൽ, പുതുകാല മലയാള സിനിമയിൽ ഭക്ഷണവും ഭക്ഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംഭവങ്ങളും പ്രമേയവും 'കഥാപാത്ര'-വുമായി വരുന്നു. സമൂഹത്തിൽ ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് എന്ത് ഭാവുകത്വപരിണാമമാണ് സംഭവിച്ചത്? ഈ മാറ്റം എങ്ങനെ സംഭവിച്ചു? അതിലെ രാസത്വരകങ്ങൾ എന്തായിരുന്നു? അതേ സമയം സമകാലിക മലയാള സിനിമയിലെ 'ഭക്ഷണം' വരേണ്യതയുടെയും സമ്പന്നതയുടെയും ചിത്രീകരണമായി മാറുന്നുണ്ടോ? –എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിവിധ വിഷയങ്ങളുടെ വിശകലനമാണ് ഈ ലേഖനം.

ഒഴിഞ്ഞ അടുക്കളകൾ, ചായക്കടകൾ

മലയാള സിനിമയിൽ ഭക്ഷണം എന്നാണ് ആദ്യമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത്? ഈ ചോദ്യത്തിൻെറ ഉത്തരം ആദ്യ മലയാള ചിത്രമായ 'വിഗതകുമാരനു'മായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. 1928 ൽ ആദ്യമായി തിരുവനന്തപുരം ക്യാപിറ്റോൾ തീയറ്ററിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ച ആ സിനിമയുടെ ഒരു പ്രിൻറ് പോലും ഇന്ന് ലഭ്യമല്ല. അതിനാൽ തന്നെ ഭക്ഷണ രംഗങ്ങൾ ആ സിനിമയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നോ എന്ന് ഉറപ്പു പറയാനുമാവില്ല. എന്നാൽ, ഭക്ഷണം ആ സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടാനുള്ള എല്ലാ സാധ്യതയുണ്ട്. കൊളംബോയിലേക്ക് തട്ടിക്കൊണ്ടുപോകപ്പെട്ട ധനികൻെറ മകനെ കുറിച്ച സിനിമയിൽ ഭക്ഷണം പലരീതിയിൽ കടന്നുവന്നിരിക്കാം. കാരണം അക്കാലത്തും പിന്നീടും ദാരിദ്ര്യത്തെ ചിത്രീകരിക്കാൻ ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായ രംഗം ഭക്ഷണമാണ്.

1950 മുതൽ 1990 വരെ മലയാള സിനിമ ദാരിദ്ര്യത്തെ ചിത്രീകരിച്ചത് പൊതുവിൽ മൂന്നുതരം രംഗങ്ങളിലൂടെയാണെന്ന് പറയാം. ഒന്ന്, ഒഴിഞ്ഞ അടുക്കള, രണ്ട്, ചായക്കടക്ക് മുന്നിൽ വിശപ്പ് കത്തിക്കാളുന്ന നോട്ടവുമായി നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രം. മൂന്ന്, വിശന്നുറങ്ങുന്ന കുട്ടികൾ. ദാരിദ്രം, കഷ്ടപ്പാട് എന്നിവ കാണിക്കാൻ ഭക്ഷത്തോളം മികച്ച പ്രകടനോപാധിയില്ലെന്ന് തന്നെ പറയാം.തിരിച്ച് സമ്പന്നതയെ ചിത്രീകരിക്കാനും ഭക്ഷണം തന്നെയായി മാർഗം. വിഭവസമൃദ്ധമായ തീൻമേശ, മൃഷ്ടാന്നം ഭക്ഷിച്ച് ഏമ്പക്കം വിടുന്നവർ, വയറുഴിഞ്ഞ് കിണ്ഠിയിൽ നിന്ന് വെള്ളം പകർന്ന് കൈകഴുകുന്നവർ എന്നിങ്ങനെ മലയാള സിനിമ ഭക്ഷണത്തിലൂടെ സമ്പന്നതയെയും ആഘോഷിച്ചു.

മലയാള സിനിമ പക്ഷേ, ഭക്ഷണത്തെ ആദ്യമായി സവിസ്തരം ക്യാമറയിൽ പകർത്തിയത് 1954 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ, പി.ഭാസ്കരനും രാമു കാര്യാട്ടും സംവിധാനം ചെയ്ത, ടി.കെ. പരീക്കുട്ടി നിർമിച്ച 'നീലക്കുയി'ലിലാണ്. സിനിമയിലെ 'ഭഗവതി വിലാസം' ചായക്കട ഭക്ഷണത്തിൻെറ കേവലമായ ആവിഷ്കാരമല്ല. മറിച്ച് സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതിയുടെ പലതരം അവസ്ഥകളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഇടമാണ്. 'കായലരികത്ത് വലയെറിഞ്ഞ' പ്പോൾ എന്ന പാട്ടുചിത്രീകരണത്തിലും ചായയും ഭക്ഷണവും വരുന്നുണ്ട്.'കണ്ണിനാലെൻെറ കരളിനുരുളിയിൽ എണ്ണ കാച്ചിയ നൊമ്പരം, ചേറിൽ നിന്നു ബളർന്നു പൊന്തിയ ഹൂറി നിന്നുടെ കയ്യിനാൽ നെയ്ചോറുവെച്ചതു തിന്നുവാൻ..' എന്നിങ്ങനെ നീളുന്ന വരികൾക്കു പുറത്ത് ഈ ചായക്കടയിൽ സമൂഹത്തിലെ വ്യത്യസ്ത

വിഭാഗങ്ങൾ ഗ്രാമീണ നിഷ്കളങ്കതയോടെ ഒന്നിക്കുന്നു. അതേ ചായക്കടയിൽ സത്യൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശ്രീധരൻ നായർ എന്ന കഥാപാത്രം കാലുകുത്തുന്നില്ല. സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങളെ ചായക്കടയിലെയും അവിടുത്തെ ഭക്ഷണത്തിൻെറയും ചുറ്റും നിർവചിക്കാൻ 'നീലക്കുയിൽ' എന്ന സിനിമക്ക് കഴിഞ്ഞു. ഈ 'ചായക്കട' മലയാള സിനിമയിൽ 2000 വരെ പല രീതിയിൽ ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതേ ചായക്കടയിൽ വ്യത്യസ്ത മതത്തിൽ പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ (പ്രേംനസീറും ബഹദൂറും) ഒരു മടിയും കൂടാതെ ഒരു ഗ്ലാസിൽ ചായ പങ്കിട്ടു കുടിക്കുന്നു. അതേ ചായക്കടയിൽ ഇരുന്ന് നാട്ടുകാർ രാഷ്ട്രീയവും പരദൂഷണവും പറയുന്നു. വിശന്നു വരുന്നവർ ആർത്തിയോടെ ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നു. കൈയിൽ കാശില്ലാതെ വിശപ്പുമായി എത്തിയവർ പുറത്തു നിന്ന് കടയിലേക്ക് ആർത്തിയോടെ നോക്കുന്നു.ഇങ്ങനെ സമൂഹത്തിൻെറ കവലകളിൽ നിന്നിരുന്ന ചായക്കടയും അവിടുത്തെ ഭക്ഷണവും 1990 കളുടെ ഒടുവിൽ മലയാള സിനിമയിൽ നിന്നിറങ്ങിപ്പോയി.

ഇടതുപക്ഷ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള സിനിമകളിൽ ഭക്ഷണം/ദാരിദ്ര്യം ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നമായി ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. മൂലധനം (1969),പി. കേശവദേവിൻെറ 'ഓടയിൽ നിന്ന്' (1965) മുതൽ അനുഭവങ്ങൾ പാളിച്ചകൾ (1971) മുതൽ വരെയുള്ള സിനിമകളിൽ ഭക്ഷണം പോരാട്ടത്തിൻെറയും ചെറുത്തുനിൽപിൻെറയും വിഷയമാകുന്നുണ്ട്. 'മൂലധനം' എന്ന സിനിമയിൽ വീട്ടിൽ ഒളിവിൽ കഴിയുന്ന സത്യൻെറ നായക കഥാപാത്രത്തിന് നൽകാൻ ഭക്ഷണമില്ലാത്തതിനാൽ ചാമ്പക്കയുടെ കുരു പുഴുങ്ങി നൽകുന്ന വീട്ടമ്മയെ കാണിക്കുന്നുണ്ട്. അക്കാലത്തെ ദലിത് കുടുമ്ബിൻെറ പട്ടിണിയുടെ കാഴ്ചകൂടിയാണ് അത്.

മനുഷ്യൻെറ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട അടിസ്ഥാനചോദനകളിൽ ഒന്നാണ് വിശപ്പ്. അതിൻെറ ഭാഗമായാണ് തീൻമേശയും, അടുക്കളയും ഭക്ഷണ വിൽപ്പനശാലകളും ഒക്കെ ദൃശ്യങ്ങളിൽ ഇടം പിടിക്കുന്നത്.ശരാശരി മലയാളിയുടെ കുടുംബ- ജിവിത പരിസരത്തിൻെറ പരിഛേദമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഇത്തരം ഇടങ്ങളിൽ നിന്ന് കൊണ്ട് തന്നെ സിനിമ കഥ പറഞ്ഞു .സിനിമയിൽ മാത്രമല്ല, മറ്റ് കലസൃഷ്ടികളിലും സാഹിത്യത്തിലും, ജീവിതത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കാനും വിവിധ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളെ ദൃശ്യവത്കരിക്കാനും ഭക്ഷണം ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'വാഴക്കുല', ബഷീറിൻെറ 'വിശപ്പ്', 'പൂവമ്പഴം', വെലോപ്പിള്ളിയുടെ 'മാമ്പഴം', നന്തനാരുടെ 'പട്ടാള കഥകൾ ', എം.ടിയുടെ 'കർക്കിടകം', തകഴിയുടെ 'കൊതിയുടെ കഥ' തുടങ്ങിയ നിരവധി കഥകളിൽ വിശപ്പ് അഥവാ കൊതി മുഖ്യ കഥാപാത്രമായിട്ടുണ്ട്. മലയാള സാഹിത്യം ദാരിദ്ര്യത്തെയും വിശപ്പിനെയും ഭക്ഷണത്തെയും ചിത്രീകരിച്ച അത്രയും തന്നെ സിനിമയും അതേ പ്രമേയം കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

വയറ് നിറക്കുന്ന ഭക്ഷണം സ്വപ്നം കാണുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ നിറഞ്ഞ നിരവധി സിനിമകളുണ്ട്. നാടോടിക്കാറ്റ് (1987/സത്യൻ അന്തിക്കാട്),പട്ടണ പ്രവേശം (1988/സത്യൻ അന്തിക്കാട്) എന്ന സിനിമകളിൽ ശ്രീനിവാസനും മോഹൻലാലും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദാസൻെറയും വിജയൻെറയും അടിസ്ഥാന പ്രശ്നം പട്ടിണിയാണ്. മധ്യവർഗ യുവാക്കളായ ഇവർ ജീവിക്കാനായി പശുവിനെ വാങ്ങുന്നതും പാലിൽ മൂന്നിരട്ടി വെള്ളം ചേർത്ത് വിൽക്കുന്നതും , വിശപ്പകറ്റാൻ പശുവിൻെറ പിണ്ണാക്ക് കഴിക്കുന്നതും, നായികാ കഥാപാത്രത്തിൻെറ വീട്ടിൽ ചെന്ന് അരി, മണ്ണെണ്ണ എന്നിവ കടം വാങ്ങുന്നതും, ഉന്തു വണ്ടിയിൽ പച്ചക്കറി വിൽക്കുന്നതുമൊക്കെ സിനിമയിലുണ്ട് .സുഭിക്ഷ ലോകത്ത് 'വിഭവസമൃദ്ധമായ തീൻമേശ'യാണ് അവർ സ്വപ്നം കാണുന്ന 'സമ്പന്ന ജീവിതത്തി'ലെ പ്രധാന ദൃശ്യം.

ഭക്ഷണം ഒരു ആഡംബരമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഒരു രംഗം 'വാസ്തുഹാര' എന്ന അരവിന്ദൻ സിനിമയിലുണ്ട് (1991). ചക്മ അഭയാർത്ഥികളായ ദമയന്തിയും (നീനാഗുപ്ത), ആരതി പണിക്കരും (നീലജ്ഞ്ജന മിത്ര)യും വേണുവും (മോഹൻലാലും) ഒരു ചെറിയ പീടികയിൽ ഇരിക്കുന്ന രംഗമുണ്ട് അതിൽ. ഇവർ ഇരിക്കുന്നതിന് പിന്നിലായി തടിച്ച ശരീരമുള്ള എൻ.എൽ.ബാലകൃഷ്ണൻ ഭക്ഷണം ആർത്തിയോടെ തിരക്കിട്ട് കഴിക്കുന്നു. തടിച്ച ശരീരം, ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്ന രീതികൾ എന്നിവയും, ചായമാത്രം കുടിക്കുന്ന ദമയന്തിയുടെ ദൃശ്യവും ചേർത്തുവയ്ക്കുമ്പോൾ മറ്റൊരു കാഴ്ചയായി അത് മാറുന്നു. ഒരേ സമയം ഭക്ഷണം ചിലർക്ക് ലഭ്യമാകുന്നതും മറ്റ് ചിലർക്ക് ലഭിക്കാതിരിക്കുന്നതും ദൃശ്യവൽക്കരിക്കാനാണ് ഉദ്ദേശിച്ചതെങ്കിലും തടിയുള്ളവർ സമ്പന്നരും ആർത്തിപിടിച്ചവരുമാണെന്ന തെറ്റായ ധാരണ ദൃശ്യം പടർത്തുന്നു. ഈ രംഗത്തെ എൻ.എസ്.

മാധവൻ അക്കാലത്ത് തന്നെ മറ്റൊരു കാരണത്താൽ വിമർശിച്ചിരുന്നു. കഥ പറയുമ്പോൾ അനാവശ്യമായ ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ അരവിന്ദൻ ഉപയോഗിച്ചുവെന്നതായിരുന്നു എൻ.എസ്. മാധവൻെറ വിമർശനം. തടിയും ഭക്ഷണവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി 'ടാ തടിയാ' (2012/ആഷിക്ക് അബു) അടക്കം നിരവധി സിനിമകളുണ്ട്. തടിയുള്ളവർ കോമാളികളായി സിനിമകളിൽ നിറയുന്നു. എൻ.എൽ. ബാലകൃഷ്ണനാകും ഇത്തരം 'ബോഡി ഷെയിമിംഗ്' സിനിമകളിൽ കൂടുതൽ വേഷമിട്ടത്. 'ടാ തടിയാ' സിനിമയുടെ അവസാനം 'ഭക്ഷണം/ആർത്തി സമം തടി' എന്ന സങ്കൽപത്തെ കശക്കിവിടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, മലയാള സിനിമക്ക് എന്നും പ്രിയം തടി/ഭക്ഷണം എന്ന ദ്വന്ദമാണ്.

ഭക്ഷണത്തിൻെറ ജാതി

ജാതി സർവ്വാധിപത്യം പുലർത്തുന്ന സമൂഹത്തിൽ ഭക്ഷണത്തിനും ജാതിയുണ്ടാകുക സ്വാഭാവികം. ഭക്ഷണത്തെ ജാതിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വേർതിരിക്കുന്നതും മലയാള സിനിമയിൽ ആവർത്തിച്ചുകാണാം.

ഒരു മിന്നാമിനുങ്ങിൻെറ നുറുങ്ങുവട്ട'ത്തിൽ (1987/ ഭരതൻ) സദ്യ കഴിക്കാനിരിക്കുന്ന കീഴാള ജനങ്ങളുടെ തലയിലേക്ക് നെടുമുടിവേണുവും ശാരദയും എണ്ണ ഒഴിച്ചുകൊടുക്കുന്ന രംഗവുമുണ്ട്. സവർണ്ണതയുടെ മുഴുവൻ അശ്ലീലതയും നിറഞ്ഞതാണ് ഒരു പാട്ട് രംഗത്തെ ആ ചിത്രീകരണം.നമ്പൂതിരി സമൂദായത്തിലെ ആചാര സംബന്ധിയായ കഥ പറയുന്ന 'പരിണയം' സിനിമയിൽ (1994/ഹരിഹരൻ) സവർണ്ണതയുടെ ഭക്ഷണ ആഘോഷങ്ങളും സദ്യവട്ടവും നിരവധി ഫ്രെയിമുകളിൽ ആവർത്തിക്കുന്നു. സ്മാർത്ത വിചാരം നീളണമെന്ന് നമ്പൂതിരിമാർ ആഗ്രഹിക്കുന്നു.ഓരോ ദിവസത്തെയും സദ്യവിഭവങ്ങളിലാണ് അവരുടെ കണ്ണ്. ഇത്തരം 'സവർണ' സിനിമകളിൽ കീഴാള ജനത ഉണ്ടാവില്ല എന്ന് വാസ്തവം. എന്നാൽ, അതല്ലാതെയും കീഴാള ജാതിയിൽ പെടുന്നവർക്ക് മുഖ്യപന്തിയിൽ സിനിമ ഒരിക്കലും ഭക്ഷണം വിളമ്പിയിട്ടില്ല. ഒന്നുകിൽ അവസാന പന്തികളിൽ, അല്ലെങ്കിൽ പിന്നാമ്പുറത്ത്. അതുമല്ലെങ്കിൽ കീഴാള സമൂഹാംഗങ്ങൾ ഭക്ഷണം പൊതിയാക്കി കൊണ്ടുപോയിക്കോണം. 'പിന്നാമ്പുറത്തേക്ക് വാ' എന്ന വിളി മലയാള സിനിമയിൽ ആവർത്തിച്ചു മുഴങ്ങുന്നുണ്ട്. നിരവധി സിനിമകളിൽ കീഴാളർക്കും സ്ത്രീകൾക്കും വീടിൻെറ പിന്നാമ്പുറത്താണ് ഭക്ഷണ ഇടം. സസ്നേഹം (1990/ സത്യൻ അന്തിക്കാട്) അബ്രാഹ്മണനായ നായകന് പന്തിയിൽനിന്ന് എഴുന്നേറ്റ് പോകേണ്ടിവരുന്നു.

വിനയൻ സംവിധാനം ചെയ്ത കരുമാടിക്കുട്ടൻ (2001) എന്ന സിനിമയിൽ അടിസ്ഥാന വർഗ വിഭാഗങ്ങളുടെ അടങ്ങാത്ത വിശപ്പ് ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.നായികയോടുള്ള കടുത്ത ഇഷ്ടത്തോളം പോന്നതാണ് കലാഭവൻ മണി അഭിനയിച്ച നായക കഥാപാത്രത്തിന് ഭക്ഷണത്തോടുള്ള ഇഷ്ടവും. നായകനോടുള്ള വെറുപ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളിലൊക്കെ അയാളുടെ ഭക്ഷണപാത്രം തട്ടി തെറിപ്പിച്ചാണ് വില്ലനായി അഭിനയിച്ച രാജൻ.പി. ദേവ്

ദേഷ്യം തീർക്കുന്നത്. നിലത്ത് വീണ് ചിതറിയ ചോറ് വാരിക്കഴിക്കുന്നതും, അതിഥികളുടെ ഇലയിൽ കണ്ണും നട്ട് നിൽക്കുന്നതും, പട്ടിയുടെ ബിസ്ക്കറ്റ് തിന്നുന്നതും സിനിമയിലുണ്ട്. അവർ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ ആവർത്തിച്ച് പറയുന്നതാണ് 'വിശന്നിട്ടാ മുതലാളി.' എന്ന്. എത്ര പണിയെടുത്താലും വയറു നിറയാൻ വഴിയില്ലാത്ത ഗതിയില്ലാത്തവരുടെ ജിവിതവും സിനിമ കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിശപ്പ് വല്ലാത്ത രീതിയിൽ ആ സിനിമയുടെ കാണികളെയും ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്നു. 'എനിക്ക് വിശക്കുന്നു' വെന്നത് തന്നെ ഒരു സിനിമയായിരുന്നു (1983/പി. ഭാസ്കരൻ). വിശപ്പിൻെറ ഒടുവിൽ കിണറ്റിൻെറ ആഴത്തിലേക്ക് മറയുന്ന ചാക്കോ (നെടുമുടി വേണു) മലയാളത്തിൻെറ സങ്കടങ്ങളിലൊന്നാണ്.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജാതി-മത സ്വഭാവ മനുസരിച്ചാണ് ഭക്ഷണവും സിനിമയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. നിശ്ചിത ഭക്ഷണം നിശ്ചിത ജാതി-മത വിഭാഗക്കാരുടേതായി മാറുന്നു. മാത്രമല്ല, മറ്റ് ജാതിക്കാരുടെയും വർഗപരമായി പിന്നാക്കം നിൽക്കുന്നവരുടെയും ഭക്ഷണത്തെ അതിയായി പുശ്ചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് പല സിനിമകളും. മാംസം, മീൻ എന്നീ 'മ്ലേച്ഛ' ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നവർ പരിഹസിക്കപ്പെടുന്ന സിനിമകളും ധാരാളം.

'ഭൂമിയിലെ രാജാക്കൻമാരിൽ' (1987/തമ്പി കണ്ണന്താനം) തെരഞ്ഞെടുപ്പ് പ്രചാരണത്തിന് ഇറങ്ങുന്ന മഹേന്ദ്ര വർമ (മോഹൻലാൽ) കീഴാളാരുടെ വീടുകളിൽ കയറി അടുക്കളയിൽ നിന്ന് മീനെടുത്ത് കഴിക്കുന്നു.

പിന്നീട് വീട്ടിലെത്തി ഡെറ്റോൾ സോപ്പ് ഉപയോഗിച്ച് കുളിക്കുകയും വായിൽ കൈയിട്ട് ഛർദിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നു.' എബിസിഡി' (അമേരിക്കൻ ബോൺഡ് കൺഫ്യൂസ്ഡ് ദേശി-2013/ മാർട്ടിൻ പ്രക്കാട്ട്) സിനിമയിൽ ജനപ്രീതിക്കായി തെരുവ്കടയിൽ നിന്ന് ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയക്കാരൻ പിന്നീട് അത് വായിൽ കൈയിട്ട് ഛർദിക്കുന്നത് കാണാം. ഇത്തരത്തിൽ സവർണത പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായി ചിത്രീകരിച്ച സിനിമകൾ എണ്ണിയാലൊടുങ്ങില്ല. ഈ സിനിമകൾ എല്ലാം ആവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞത് കീഴാള/ദലിത് ഭക്ഷണം മോശവും വൃത്തിഹീനവുമാണെന്നാണ്.

സസ്നേഹം (1990/സത്യൻ അന്തിക്കാട്) എന്ന സിനിമയിൽ മിശ്രവിവാഹിതരും ആദർശജീവിതം നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തോമസ് കുര്യൻെറയും (തോമസ് കുട്ടി), സരസ്വതി (ശോഭന)യുടെയും വീട്ടിൽ ബന്ധുക്കൾ എത്തുന്നതോടെ രണ്ട് അടുക്കള രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. അവിടെ രണ്ട് തരം വിഭവങ്ങൾ ഒരുങ്ങുന്നു. ഭക്ഷണത്തിൻെറ മതം പരിഹാസ്യദ്യോതകമായി ചിത്രീകരിച്ച സിനിമ കൂടിയാണ് ഇത്. 'സല്ലാപം 'എന്ന സിനിമയിൽ (1996/സുന്ദർദാസ്) ഗായകനായ ദിലീപിനെ പ്രഭാകരവർമ തൻെറ വീട്ടിൽ ഭക്ഷണത്തിന് ക്ഷണിക്കുമ്പോൾ വല്ലവിധേനയും ഒഴിവാക്കനായി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട് ലീലാവതി തമ്പുരാട്ടി (വൽസല മേനോൻ) എന്ന കഥാപാത്രം. കീഴാള ജാതിക്കാരന് ഭക്ഷണം വിളമ്പാൻ മാത്രം പുരോഗമിച്ചിട്ടില്ല മലയാള നാലുകെട്ടുകൾ.

അടുക്കളയുടെ അധികാരിയാര്?

അടുക്കള സ്ത്രീകളുടേതാണണെന്നും അവിടെ വച്ചുണ്ടാക്കി തരേണ്ടത് സ്ത്രീകളുടെ ബാധ്യതയും ഉത്തരവാദിത്തവുമാണെന്നുമുള്ള 'പൊതു' ബോധത്തെയാണ് മലയാള സിനിമ എന്നും പിൻപറ്റിയത്. ഈ പുരുഷാധിപത്യ ബോധത്തെ പലതരം ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ ആവർത്തിച്ച് ഉറപ്പിക്കാനാണ് കേരളത്തിലും സിനിമ ശ്രമിച്ചത്. അടുക്കളയിൽ ഭക്ഷണമുണ്ടാക്കുന്ന പുരുഷൻമാർ 1990 കളുടെ മധ്യം വരെ മലയാളത്തിലെ അഭ്രപാളികൾ കണ്ടിട്ടേയില്ല എന്നു തന്നെ പറയാം. അതേ സമയം പൊതുവായ സദ്യവട്ടങ്ങൾ ഒരുക്കുന്നത് പുരുഷൻമാരായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. പൊതുഭക്ഷണം ഉണ്ടാക്കാൻ ആണുങ്ങൾ, വീട്ടിലെ അടുക്കളയിൽ ഭക്ഷണമുണ്ടാക്കാൻ സ്ത്രീകൾ എന്ന സങ്കൽപം പല രീതിയിൽ സിനിമകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. തീൻമേശയിൽ അധികാര സ്വരത്തിൽ ഇരിപ്പുറപ്പിക്കുന്ന ആണുങ്ങൾ ഭക്ഷണത്തെ കുറ്റം പറയുകയും അത് തട്ടിമറിക്കുകയോ വലിച്ചെറിയുകയോ ചെയ്യുന്നു. പാചകം ചെയ്യാനറിയാത്തത് സ്ത്രീകളുടെ കുറവായി അധിക്ഷേപിക്കപ്പെടുന്നു.സാമ്പാർ മോശമാണെന്നും അതുണ്ടാക്കേണ്ട വിധം വിശദമായി പറഞ്ഞുകൊടുത്തും പരസ്യമായ അപമാനത്തിലേക്ക് നായകൻ നായികയെ തള്ളിവിടുന്ന രംഗങ്ങൾ 'മിഥുനം' (1993/പ്രിയദർശൻ) സിനിമയിൽ മാത്രമല്ല ഉള്ളത്.

ഇനി അടുക്കളയിലാകട്ടെ, പുരുഷൻമാർക്കും കുട്ടികൾക്കും വിളമ്പിയശേഷം സ്ത്രീ വിഭവ ദാരിദ്ര്യത്തിലകപ്പെടുന്നു. ശേഷിക്കുന്നത് കഴിക്കുന്നു. ഇല്ലെങ്കിൽ വെള്ളംകുടിച്ച് കിടക്കുന്നു. പുരുഷൻമാർ ഉറങ്ങുമ്പോൾ പാത്രങ്ങൾ കഴുകിയെല്ലാംവച്ചശേഷം അവർ പായ വിരച്ച് താഴെയുറങ്ങുന്നു. 'വല്യേട്ടൻമാർ' ഇടക്ക് സ്ത്രീയുടെ ക്ഷേമം അന്വേഷിക്കാൻ അടുക്കളയിലേക്ക് എത്തിനോക്കിയിട്ടില്ല എന്നല്ല (വാത്സല്യം/1993/ കൊച്ചിൻ ഹനീഫ). മറിച്ച് അടുക്കള പുരുഷൻെറയും കൂടിയാണെന്ന ബോധം തീരെ പ്രകടിപ്പിച്ചതേയില്ല.

എന്തുകൊണ്ടാവും 1980 കളിലും 1990 കളിലും സുകുമാരിയും കവിയൂർ പൊന്നമയും അടക്കമുള്ള അഭിനേതാക്കൾ അവതരിപ്പിച്ച അമ്മമാരെ കാണിക്കുമ്പോൾ അവർ കുടുതലും അടുക്കളയിലെ പുകച്ചുരുളുകളിലായത് എന്നത് ഗൗരവമായി ചിന്തിക്കേണ്ട വിഷയമാണ്. അമ്മ/ഭാര്യയുടെ ഇടം അടുക്കളയാണെന്ന ബോധ്യം ഈ സിനിമകൾ എല്ലാം തന്നെ പലവിധത്തിൽ ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

ഭക്ഷണം വിവിധ ആവിഷ്കാരങ്ങളിൽ

മലയാളത്തിൽ നിലവാരമില്ലാത്ത തമാശകൾക്കാണ് ഭക്ഷണം ഏറ്റവും കൂടുതൽ വിഷയമായിട്ടുള്ളത് എന്ന് 1990 നു ശേഷമുള്ള സിനിമകൾ പരിശോധിച്ചാൽ മനസിലാകും. തീൻമേശക്ക് മുന്നിലെ ദുർബല വ്യക്തികളെ പരിഹസിച്ച് തമാശകൾ സൃഷ്ടിക്കാനാണ് പല സംവിധായകരും മെനക്കെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഭക്ഷണം ആർത്തി

യോടെ കഴിക്കുന്ന അമ്മാവനെ പരിഹസിക്കുന്നതടക്കം (വാത്സല്യം/1993) പല സിനിമകളിലും തീർത്തും ബാലിശമെന്ന് തോന്നാവുന്ന കോമഡി രംഗങ്ങളാണ് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. തെറിച്ച് വീഴുന്ന കോർക്ക് കക്ഷണം ചവച്ച് 'ഇറച്ചി മുറ്റാണെന്ന്' മൊഴിയൽ, സാമ്പാർ പാത്രത്തിലേക്ക് തെറിച്ച് വീഴുന്ന അടിവസ്ത്രം, ബീഫിന് പകരം പട്ടിയിറച്ചി വിൽക്കൽ, ഭക്ഷണത്തിൽ സോപ്പുപൊടി കലക്കി നൽകൽ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ക്ലീഷേ തമാശകൾ പല സിനിമകളിലും ആവർത്തിക്കുന്നു. 1990 കളിൽ ഇറങ്ങിയ കോമഡി സിനിമകളിലായിരുന്നു ഇത്തരം തമാശകൾ ഏറെയും.

മൂന്നാംകിട കോമഡികൾക്ക് ശേഷം സിനിമയിൽ പിന്നീട് ഭക്ഷണം കൂടുതൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടത് ജയിൽ ജീവിതം പ്രമേയമാകുന്ന സിനിമകളിലാവണം. മിക്ക സിനിമകളിലും മോശം ഭക്ഷണം വിളമ്പുന്ന ഒരു തരം 'വൃത്തഹീന'-സ്ഥലമാണ് ജയിൽ. ഈ ഭക്ഷണം പാകം ചെയ്യുന്നത് ജയിലിലെ അന്തേവാസികൾ തങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയാണെന്നുള്ള കാര്യം സംവിധായകർ പലപ്പോഴും മറക്കുന്നു. യാത്ര (1985/ബാലു മഹേന്ദ്ര), സദയം (1992/സിബി മലയിൽ), അൻവർ (2010/അമൽ നീരദ്) സപ്തമശ്രീ തസ്കരാ (2014/ അനിൽ രാധാകൃഷ്ണ മേനോൻ),വെൽകം ടു സെൻട്രൽ ജയിൽ (2016/സുന്ദർദാസ്), സ്വാതന്ത്ര്യം അർദ്ധരാത്രിയിൽ (2018/ടിനു പാപ്പച്ചൻ) എന്നീ സിനിമകളിൽ ജയിലുംഭക്ഷണവും ആവർത്തിച്ച് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. 'അൻവർ' സിനിമയിൽ ജയിലിൽ ഭക്ഷണം തട്ടിക്കളയുന്നതിനെതിരെയുള്ള നായകന്റെ ചെറുത്തുനിൽപ് വലിയ ജയിൽ സംഘർഷമായി വികസിക്കുന്നു.

അന്തമാൻ ദ്വീപിലെ സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ ജീവിതം ചിത്രീകരിച്ച കാലപാനിയിൽ (1996/പ്രിയദർശൻ) ജയിലിലെ മോശം ഭക്ഷണം ആവർത്തിച്ചു കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതേ സിനിമയിൽ ജയിലിൽ മതവിശ്വാസങ്ങളെ ലംഘിച്ച് ഭക്ഷണം കഴിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമവും അതിനെതിരെയുള്ള നിരാഹാരസമരവുമുണ്ട്. 'കാലാപാനി' വിമർശനത്തിന് പല രീതിയിൽ അർഹമായ സിനിമ കൂടിയാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യ സമര പോരാളിയായ പരമാനന്ദ് തടവ് ചാടി കാട്ടിലെത്തുമ്പോൾ വിശന്ന് സഹതടവുകാരനെ കൊന്ന് ഭക്ഷിക്കുന്ന രംഗമുണ്ട് സിനിമയിൽ. ചുറ്റും പച്ചയിലകൾ നിറഞ്ഞു നിന്ന കാട്ടിൽ പരമാനന്ദ് അവ ഭക്ഷിക്കാതെ തീർത്തും ഭ്രാന്തൻ മൃഗമായി മാറുന്നു. ഇത് ഒരേ സമയം ചരിത്രത്തോടും ചരിത്ര വ്യക്തികളോടുമുള്ള അവഹേളനമാണ്.

ജയിലിന് പുറത്തുള്ള കാഴ്ചയിൽ, ഭക്ഷണം സ്നേഹത്തിന്റെ, പ്രതികാരത്തിന്റെ, ആത്മഹത്യയുടെ ഒക്കെ രൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നു. 'തനിയാവർത്തനം' സിനിമയിൽ ഭ്രാന്തനായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന ബാലൻ മാഷിനെ (മ്മമ്മൂട്ടി) ഇഹത്തിന്റെ ദുരിതങ്ങളിൽ നിന്ന് അമ്മ (കവിയൂർ പൊന്നമ്മ) മോചിപ്പിക്കുന്നത് വിഷം കലർത്തിയ ചോറ് സ്നേഹപൂർവം ഊട്ടിയാണ്.

1990 ന് ശേഷം വന്ന മാറ്റം

1980 – 90 കളിൽ സിനിമയിൽ ഭക്ഷണം ഇടത്തരക്കാരന്റെ ആഡംബരമായിരുന്നു. കല്യാണത്തോടനുബന്ധിച്ചുള്ള ഭക്ഷണമൊരുക്കലും, ക ഴിക്കലും സിനിമയിൽ നിറഞ്ഞു. അയൽ വീടുകളിലെ കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾ, രാത്രി വൈകി വീട്ടിലെത്തുന്ന തൊഴിൽ രഹിതനായ മകന് ഭക്ഷണം അടച്ചു വെച്ച് കാത്തിരിക്കുന്ന അമ്മ, ഭർത്താവിനോട് പിണങ്ങി അടുക്കള പൂട്ടുന്ന ഭാര്യ , ഭക്ഷണ പാത്രം വലിച്ചെറിയുന്ന ഭർത്താവ് തുടങ്ങിയവ സ്ഥിരം കാഴ്ചയായി. ഇതെല്ലാം മധ്യവർഗ കുടുംബാവസ്ഥകളാണ് എന്നതായിരുന്നു ന്യായീകരണം.

എന്നാൽ, ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ചിത്രീകരണമായി ഒഴിഞ്ഞ പാത്രവും അടുക്കളയും കാണിച്ചിരുന്നത് 1990 കളുടെ അവസാനത്തോടെ മാറി. ചായക്കടകൾക്ക് പകരം വലിയ ആഡംബരമുള്ള ഹോട്ടലുകൾ മലയാളി സിനിമയുടെ രംഗങ്ങളായി കടന്നുവന്നു. ചായയുടെ സ്ഥാനം ഫലൂദയും വിലയേറിയ പാനീയങ്ങളും കൈയേറ്റു. ഈ മാറ്റത്തിന്റെ സവിശേഷ കാരണം 1990 കളുടെ തുടക്കത്തിൽ രാജ്യത്താകെ നടപ്പായ ഉദാരവൽക്കരണവും ആഗോളീകരണവുമാണ്. രാജ്യത്ത് ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ച മന്ത്രങ്ങളായി ഉപഭോഗം, വിപണി എന്നിവ മാറി. പുതിയ ബഹുരാഷ്ട്ര കുത്തകൾ മലയാളത്തിലേക്കും കടന്നുവന്നു. കൊക്കകോളയും പെപ്സിയും കേരളത്തിൽ ഉൽപാദനം തുടങ്ങി. ഇതോടനുബന്ധിച്ച് ഒരു ഭക്ഷണ വിപണിയും തുറന്നുവന്നു. കെ.എഫ്.സി, മാക്ഡൊണാൾഡ് പോലുള്ള കുത്തകൾ തങ്ങളുടെ ഔട്ട്ലെറ്റുകൾ സംസ്ഥാനത്ത് പലയിടത്തും സ്ഥാപിച്ചു. സമൂഹത്തിൽ

മൊത്തതിൽ ഈ വിപണി സൃഷ്ടിച്ച ചലനം മലയാള സിനിമയിലേക്കും പറിച്ചു നട്ടു. അതിനേക്കാൾ ഈ പുതിയ വിപണിക്കുള്ള ചാലകശക്തിയായി കമ്പോളം സിനിമയെയും ഉപയോഗിച്ചുവെന്നു പറയാം. ഇതേ തുടർന്ന് ആദ്യം സിനിമകളുടെ ഗാനരംഗങ്ങൾക്ക് പിന്നിലും മറ്റുമായി കെ.എഫ്.സി, മാക്ഡൊണാൾഡ് പരസ്യങ്ങൾ കേവലം ആനുഷികംഗമായി കടന്നുവന്നു. പിന്നാലെ പുതുതലമുറ പെട്ടന്ന് ഈ വിപണിയുടെ ഭാഗമായി .അതോടെ പുതുതലമുറയുടെ പ്രണയവും വിരഹവും ആഘോഷവുമെല്ലാം ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ പഴയചായക്കടകൾ മതിയാവാതെ വന്നു. വമ്പൻ ഹോട്ടലുകലും ഭക്ഷണശൃംഖലകളും പരസ്യദാതാക്കളായതോടെ മലയാള സിനിമയുടെ 'ഭക്ഷണശീലവും' പാടെ മാറി.

ന്യൂജെൻ സിനിമകളിൽ 'ന്യൂജെൻ' തലമുറകളുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ പഴയ ഭക്ഷണങ്ങൾ പോരാതായി. കമ്പിൽ കുത്തി ഗ്രിൽ ചെയ്തെടുക്കുന്ന ചിക്കൻ, പിസ്സ തുടങ്ങിയ ഭക്ഷണം ന്യൂജെൻ സിനിമകളിലെ പ്രധാന ആഘോഷ ആവിഷ്കാരമായി. ഭക്ഷണ വസ്തുക്കൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സാഹചര്യം പ്രകൃതിയുമായുള്ള അടുപ്പം ,കർഷകൻ തുടങ്ങിയ ദൃശ്യങ്ങളൊന്നും ന്യൂ ജെൻ സിനിമയിൽ കാണില്ല. ഹോട്ടലിനോട് സമാനമായ അടുക്കളയും , പാക്കറ്റ് ഫുഡും,ഓൺ ലൈൻ ഡെലിവറിയും ന്യൂജൻഫ്രെയിമിൽ നിറയും. നവ ഉപഭോഗത്വരയോട് ചേർന്ന് പോകുന്നതാണ് ഇവ.അതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ് വിപുലമായി കേരളത്തിൽ പടർന്ന കേക്ക് മേക്കിംഗ് സിനിമയിലെ ഒരു ജോലിയായി മാറുന്നത് (പ്രേമം/2015/ അൽഫോൻസ് പുത്രൻ). പുതുതലമുറ നായികാ നായകരുടെ ഭക്ഷണശീലങ്ങളിൽ ലേസും ജംഗ് ഫുഡും അങ്ങനെ കടന്നുവരുന്നു (ഞണ്ടുകളുടെ നാട്ടിൽ ഒരിടവേള, ഹേ ജൂഡ്, ഓംശാന്തി ഓശാന, എബിസിഡി സിനിമകൾ കാണുക). ഭക്ഷണം ഹോട്ടലിൽ നിന്ന് വരുത്തുന്നതും കൊണ്ടുനൽകുന്നതും പുതിയ സിനിമകളിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു (മായാനദി).

ഭക്ഷണം എന്ന കഥാപാത്രം

2000 നുശേഷം ഭക്ഷണവും പാചകവും പ്രമയമായി നിരവധി സിനിമകൾ വന്നു. ഭക്ഷണം തന്നെ കഥാപാത്രമായി മാറി.മിസ്റ്റർ ബട്ലർ (2000/ ശശി ശങ്കർ), കല്യാണരാമൻ (2002/ഷാഫി) പ്രൊപ്പറൈറ്റേഴ്സ്: കമ്മത്ത് ആൻഡ് കമ്മത്ത് (2013/തോംസൺ കെ. തോമസ്), സ്പാനിഷ് മസാല (2012/ലാൽ ജോസ്), ആംഗ്രി ബേബീസ് ഇൻ ലൗ (2014/ സജി സുരേന്ദ്രൻ), രസം (2015/ രാജീവ് നാഥ്) ഒരു വിശേഷപ്പെട്ട ബിരിയാണി കിസ്സ (2017/ കിരണൻ നാരായണൻ) എന്നിങ്ങനെ ആ പട്ടിക നീളും. ഇതിൽ 'ബിരിയാണി കിസ്'്സ ന്യൂനപക്ഷ സമുദായംഗങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ പല രീതിയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

മലയാളത്തിലെ 'ഭക്ഷണ സിനിമ'-കളിൽ വലിയ രീതിയിൽ മാറ്റം കൊണ്ടുവന്നത് 2011 ൽ ആഷിക് അബു സംവിധാനം ചെയ്ത 'സോൾട്ട് ആൻഡ് പെപ്പർ '-പുറത്തിറങ്ങുന്നതോടെയാണ്. 'ഒരു ദോശയുണ്ടാക്കിയ കഥ' എന്ന ക്യാപ്ഷനോടെ ഇറങ്ങിയ ചിത്രം ഭക്ഷണത്തിൻെറ രുചി കൂടി പ്രേഷകനിലേക്ക് പടർന്നു. ഭക്ഷണം തുറന്നു ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടേണ്ട വിഷയമായി മാറി. അതുവരെ 'ആർത്തി'-യുടെ രൂപമായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ട ഭക്ഷണ ചർച്ച ഒരു സാധാരണ കാര്യമായി സമൂഹത്തിലും പടർന്നു. നാവിനെ തൊട്ടറിയുന്ന ഭക്ഷണ ദൃശ്യങ്ങളാണ് 'സോൾട്ട് ആൻഡ് പെപ്പറി'-ലുള്ളത്. 'ചെമ്പാവ് പുന്നെല്ലിൽ ചോറോ. നിൻെറ മുത്താരം മിന്നുന്ന മുല്ലപ്പൂ ചിരിയോ' എന്ന തുടങ്ങുന്ന ടൈറ്റിൽ സോങ്ങിൽ കേരളത്തിലെ പ്രസിദ്ധങ്ങളായ ഭക്ഷണവിഭവങ്ങൾ കാണാം. പ്രണയ വികാസം കാണിക്കാനായി സിനിമയിലുടനീളം ഇത്തരം കൊതിപ്പിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളുണ്ട്. പെണ്ണുകാണൽ ചടങ്ങിലെ ഉണ്ണിയപ്പം, രാധാകൃഷ്ണൻെറ മീൻകറി, ഒലൈറ്റ്, തട്ടിൽ കുട്ടി ദോശ, നായിക ഉണ്ടാക്കുന്ന പഴം പൊരി, വിദേശയുദ്ധ ചരിത്രത്തിൻെറ പണ്ടാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കേക്ക്, നായികയുടെ കൂട്ടുകാരിയുടെയും ബിയർ കഴിക്കൽ തുടങ്ങിയവ. ഇത് ഇല്ലായമയുടെ ഭക്ഷണാവിഷ്കാരത്തിന് വിഭിന്നമാണ്. കഥയിലെ അനിവാര്യതയക്ക് അപ്പുറം ആഹാര പദാർത്ഥങ്ങളുടെ സമ്പന്നത നിറഞ്ഞ് നിന്ന സിനിമയാണ് സോൾട്ട് ആൻഡ് പെപ്പർ. ഭക്ഷണത്തിൻെറ ഒരു ഉത്സവ കാഴ്ച. വിശപ്പിനെക്കാൾ ഏറെ ആസക്തിപരമായ ഉപഭോഗ സംസ്കാരമാണ് ഈ സിനിമയിൽ.അതേ സമയം തന്നെ അമ്മയുണ്ടാക്കുന്ന ചമ്മന്തിയും കറിവേപ്പില വറുത്തിടലും ആദിവാസി മൂപ്പൻെറ ചുട്ട കോഴിയും ,വിജയരാഘവൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആർക്കിയോളജിസ്റ്റ് വേഷത്തിൻെറ കാമുകി ഉണ്ടാക്കുന്ന കുമ്പിളപ്പവും ഒക്കെ ചേർത്ത് ഭക്ഷണം ഗൃഹാതുരതയാണ്, കാൽപനികമാണ് സിനിമയിൽ.

തൊട്ടടുത്ത വർഷം അഞ്ജലി മേനോൻെറ തിരിക്കഥയിൽ അൻവർ റഷീദ് സംവിധാനം ചെയ്ത 'ഉസ്താദ് ഹോട്ടൽ' ഭക്ഷണ ബോധം കൂടുതൽ ജനകീയമാക്കി മാറ്റി. സൂഫി പശ്ചാത്തലത്തിൽ, ഭക്ഷണം തന്നെ സ്നേഹമായി കരുതുന്ന ഉസ്താദിലൂടെ (തിലകൻ) 'ഫുഡ്' മനസുകളിലേക്കും പടർന്നു. ഈ സിനിമ യുടെ രംഗത്ത് ഭക്ഷണവും ഭക്ഷണം ഉണ്ടാക്കുന്നതും (ഉസ്താദ് ഹോട്ടലിലും ബീച്ച് ഹോട്ടലിലും) സമൃദ്ധ മായി കാണിച്ചു. ഇത് കാണികളുടെ രുചിമുകളുങ്ങളെ കൂടുതൽ ചലിപ്പിച്ചു.

ഭക്ഷണം ഒരു വികാരമാണ് എന്ന് ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന, 'വയറു നിറക്കാൻ ആർക്കും പറ്റും പക്ഷേ കഴിക്കുന്നവ ൻെറ മനസ്സ് നിറക്കാൻഎളുപ്പമല്ല '-എന്ന പറയുന്ന 'ഉസ്താദ് ഹോട്ടൽ' പുതിയ ഫിലോസഫി കൂടി മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നു. 'ഉസ്താദ് ഹോട്ടലി'-ന് മുമ്പ് ഭക്ഷണത്തിലൂടെ മനസ് നിറക്കുക, മനസിൽ കയറിപ്പറ്റുക എന്ന ചി ന്ത ആദ്യമായി മലയാള സിനിമയിൽ സക്രിയമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത് 'ശ്രീധരൻെറ ഒന്നാം തിരിമുറിവ്' (1987/സത്യൻ അന്തിക്കാട്) എന്ന സിനിമയാവും. വീട്ടിലെത്തുന്ന അശ്വതിയെ(നീനാകുറുപ്പ്) സന്തോഷവതി യാകാനും താനടക്കമുള്ളവരെ ഇഷ്ടപ്പെടാനും ശ്രീധരൻ (മമ്മൂട്ടി) അക്കാലത്ത് ആധുനികമെന്ന് വിശേഷിപ്പി ക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള ഭക്ഷണം നൽകാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതിന് ബിനോയി എന്ന (ശ്രീനിവാസൻ) കുക്കിനെ പ്ര ത്യേകമായി ഏർപ്പെടുത്തുന്നു.

ഭക്ഷണം എന്ന പ്രതിരോധം

2010 ന് ശേഷം രാജ്യത്താകെ ഹിന്ദുത്വവാദവ്യാപനത്തിൻെറ തുടർച്ചയിൽ ഭക്ഷണം ഒരു രാഷ്ട്രീയ വിഷ യമായി മാറി. ബീഫിനുമേൽ നിയന്ത്രണങ്ങൾ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയും ബീഫ് ഉപയോഗിക്കുന്നവർക്ക് നേരെ ആക്രമണം അഴിച്ചുവിടുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥ സംജാതമായി. ഇക്കാലത്തെ മലയാള സിനിമ പല രീതി യിൽ പ്രതിരോധം തീർക്കുന്നത് കാണാം.ഗോദ (2017/ ബാസിൽ ജോസഫ്) ബീഫും പറോട്ടയും എന്ന 'കേരള വിഭവ'-ത്തെപ്പറ്റി രസകരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പഞ്ചാബിൽ എത്തുന്ന ആഞ്ജനേയ ദാസ് (ടൊവിനോ) ചൂടു പറോട്ട ബീഫ് കറിയിൽ കുത്തി ചുരുട്ടി വായിലേക്ക് വയ്ക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ കേൾക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തിന് ഒപ്പം കാണികളുടെയും വായിൽ വെള്ളസഞ്ചാരമുണ്ടാക്കുന്നു. ('കളിപ്പാട്ടം' എന്ന സിനിമ യിൽ ഗർഭിണിക്ക് മികച്ച ഭക്ഷണമായി മോഹൽലാൽ ഉർവശിയോട് പറയുന്ന പഴം ചോറും തൈരും കപ്പയും വിവരണവും സമാനമായ രസമുകുളങ്ങൾ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. 'പഴംകഞ്ഞി'-യെ മോശം ഭക്ഷണം എന്ന സവ ർണ്ണ സങ്കൽപത്തിൽ നിന്ന് 'കളിപ്പാട്ടം' മോചിപ്പിക്കുന്നു. മലയാളത്തിൽ 'പഴങ്കഞ്ഞി കടകൾ' ആഡംബരമായി പിന്നീട് തുറന്നുവെന്നതും ഇതുമായി കുട്ടിവായിക്കണം). ബീഫിൻെറ/ ഭക്ഷണത്തിൻെറ രാഷ്ട്രീയം 'ഗോദ'യിൽ അബദ്ധത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നതല്ല. ബീഫ് നിരോധനമുള്ളിടത്ത് ബീഫ് അന്വേഷിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ മറ്റൊ രു തരത്തിൽ ഭക്ഷണത്തിൻെറ രാഷ്ട്രീയം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നു.

ഹിന്ദുത്വവാദത്തിൻെറ ഭാഗമായി ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്ന 'വെജിറ്റേറിയനിസ'-ത്തെയും മലയാള സിനിമ തകർ ക്കുന്നുണ്ട്. അങ്കമാലി ഡയറീസിൽ (2017/ലിജോ ജോസ് പല്ലിശ്ശേരി)പോർക്കും ബീഫും പലരീതിയിൽ ചിത്രീ കരിക്കപ്പെട്ടു. അങ്കമാലിയിലെ ക്രിസ്ത്യൻ ഭക്ഷണ രീതികളെ ദൃശ്യവൽക്കരിച്ച സിനിമ സവർണ്ണ ഭക്ഷണ സങ്കൽപങ്ങളെ പൊളിച്ചു കളയുന്നു. സദ്യക്ക് 'വെജിറ്റേറിയനിസം' പൂർണമായി അങ്കമാലിക്കാർ തള്ളിക്കളയു ന്നതായി ഒരു 'സദ്യ'-ക്കാരൻെറ വിവരണത്തിലൂടെ പറയുന്നു. പന്നി വിഭവങ്ങൾ, കല്യാണ തലേന്ന് വിതരണം ചെയ്യുന്ന പോട്ടിയും മാങ്ങാക്കറിയും, കൂർക്കയിട്ട് വെക്കുന്ന പന്നിയിറച്ചി, കള്ള് ഷാപ്പിൽ മുയലിറച്ചിക്ക് വേണ്ടി ഉണ്ടാക്കുന്ന തല്ല് എന്നിങ്ങനെ സിനിമയിലുടനീളം ഭക്ഷണം നിറഞ്ഞ് നിൽക്കുകയാണ്.

ലിജോ ജോസ് പല്ലിശ്ശേരി പിന്നീട് ചെയ്ത 'ജെല്ലിക്കെട്ടിലും'-(2019) ബീഫ് വരുന്നുണ്ട്. ഞായറാഴ്ച പള്ളിയിൽ പോകുന്നതിന് മുമ്പ് ബീഫ് വാങ്ങുകയും അത് പള്ളിക്ക് സമീപത്തെ ഒരു മരത്തിൽ തൂക്കിയിടുക യും ചെയ്യുന്നു. ഭക്ഷണത്തിനായി അറക്കാൻകൊണ്ടു വന്ന പോത്താണ് കയറ് പൊട്ടിച്ച് ഓടുന്നത്. അറുത്ത് കഴിക്കൽ നിന്ന് മാറി പോത്ത് അഭിമാനത്തിൻെറും വാശിയുടെയും വലിയ സാമൂഹ്യ പ്രശ്നവുമായി മാറുന്നു ണ്ട് ആ സിനിമയിൽ . സിനിമ സംഘർഷത്തിലേക്ക് നീങ്ങുന്ന ഘട്ടത്തിലും ആന്റണി പെപ്പെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആൻറണി എന്ന നായക കഥാപാത്രത്തോട് നായിക പറയുന്നത് 'പോത്തിന്റെ വാരിയെല്ല് എടുത്തുകൊണ്ടു വരണം, നാളെ കപ്പയിട്ട് വെക്കാമെന്നാണ്'.

ഉപസംഹാരം

മലയാളിയുടെ ആസ്വാദന/കാഴ്ച ശീലങ്ങളിൽ ഭക്ഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വലിയ മാറ്റം ഉണ്ടായിരിക്കുന്നുവെന്നതാണ് ആദ്യകാലം മുതലുള്ള സിനിമകളും 2000 നുശേഷമുള്ള സിനിമകളും പലരീതിയിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ദാരിദ്ര്യത്തിൽ നിന്ന് സമ്പന്നതയുടെ ചിത്രീകരണമായി സിനിമ മാറുന്നതിന് 1990 നുശേഷം രാജ്യത്തുവന്ന പുതിയ സാമ്പത്തിക നയങ്ങൾ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ഇത് ഇനിയും കാഴ്ചയുടെയും സിനിമയുടെയും സ്വഭാവത്തെ നിർണയിക്കും. എന്നാൽ, ഈ ചിത്രീകരണങ്ങളിൽ സമൂഹത്തിന്റെ തനത് യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ അവഗണിക്കപെടുന്നുവെന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. പോഷകാഹാരക്കുറവ് മൂലം കുട്ടികൾ മരിക്കുന്ന അട്ടപ്പാടിയിലെയും വിശപ്പുകൊണ്ട് ഭക്ഷണം എടുത്തുകഴിച്ചതിന് മധുമാരെയും കൊല്ലുന്ന നാടുകൂടിയാണിത്. നഗരങ്ങളിലെ ഭക്ഷണ രീതിയല്ല ഗ്രാമങ്ങളിലേത്. ഗ്രാമങ്ങളിലെ സമ്പന്നരുടെ ഭക്ഷണ രീതികളല്ല അതേ ഗ്രാമത്തിലെ ദരിദ്രരുടേത്. സവർണ്ണരുടെ ഭക്ഷണ രീതികളില്ല കീഴാള ജനതയുടേത്. ആദിവാസികളുൾപ്പടെയുള്ള വിവിധ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ഭക്ഷണത്തെയോ അതിലെ വൈവിധ്യത്തെയോ ഇന്നത്തെ മലയാള സിനിമ ചിത്രീകരിക്കുന്നില്ല. ഫലത്തിൽ നമ്മുടെ കാഴ്ച പട്ടണ/നഗരങ്ങളിലെ മധ്യവർഗ/ഉപരിവർഗത്തിന്റെ ഭക്ഷണ ശീലമായി മാത്രം ചുരുങ്ങിയിരിക്കുന്നു. പട്ടണത്തിലെയോ നഗരത്തിലെയോ 'ന്യൂജെന്നു'കളിൽ, ഇടത്തരക്കാരിൽ അല്ലെങ്കിൽ അവരുടെ വിഹ്വലതകളിൽ മലയാള സിനിമ നിലകൊള്ളുന്നു. മലയാള സിനിമ ഭക്ഷണ വിപണിയുടെ ധാരാളിത്തത്തിൽ നിന്ന് പെട്ടന്ന് മോചിതരാകുമെന്ന് കരുതാൻ ഒരു കാരണവും ഇപ്പോൾ മുന്നിലില്ല.

ആണ്ടാളും പാവൈനോമ്പും

ഋതു മോഹൻ
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
സ്കൂൾഓഫ് ഡ്രാമ ആന്റ് ഫൈൻ ആർട്ട്സ്, തൃശ്ശൂർ

ഭക്തി എന്ന വാക്ക് ബന്ധം, പങ്കാളിത്തം, സ്നേഹം, ആരാധന, വിശ്വാസം, വിശുദ്ധി എന്നൊക്കെയാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. പുഷ്പങ്ങളും നിവേദ്യങ്ങളുമായി നാം ഭഗവാനെ സമീപി ക്കുന്നതു പോലെ സ്നേഹം എന്ന ശക്തമായ വികാരത്തിലൂടെ ഭഗവാനെ ധ്യാനിക്കുന്ന തിനെയാണ് മധുരഭക്തി എന്നു പറയുന്നത്. ദൈവത്തോടുള്ള മധുരതരമായ സമീപനം, ഒരു സ്ത്രീയ്ക്ക് പുരുഷനോടെന്നപോലെ. ഭഗവാനെ (പരമാത്മാവ്) നായകനായും ഭക്തൻ (ജീവാത്മാവ്) സ്വയം നായികയായും സങ്കൽപിക്കുന്നു. മധുരഭക്തി മാർഗ്ഗം ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായി കരുതിപ്പോരുന്നു. നവരസ ങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ഉൽകൃഷ്ടമായ ശൃംഗാരരസമാണ് ഇതിനടിസ്ഥാനം. രാധാ-കൃഷ്ണ പ്രണയം ഇതിനുത്തമോദ്ദാഹരണമാണ്. രാമായണം, മഹാഭാരതം, ചിലപ്പതികാരം, ജയദേവരുടെ ഗീതാഗോവിന്ദം, നാരായണതീർത്ഥരുടെ കൃഷ്ണലീലാതരംഗിണി, മാണിക്ക വാസകരുടെ തിരുവാചകവും, തിരുവെംപാവൈയും, ആണ്ടാളുടെതിരുപ്പാവൈ, ക്ഷേത്രജ്ഞർ, സാരംഗപാണി, സ്വാതിതിരുന്നാൾ എന്നിവരുടെ പദങ്ങൾ, ത്യാഗരാജസ്വാമികളുടെ നൗകചരിതം, മീരാഭജനുകൾതുടങ്ങി അനേകംകൃതികളിൽ മധുരഭക്തി എന്ന ആശയം നമുക്കുകാണാം. പന്ത് പണ്ടു ആഴ്ചമാർമാരിൽ ഏകസ്ത്രീ ആഴ്വാർ ആയിരുന്നു പെരിയാഴ്വാർ എന്ന വിഷ്ണു ചിത്തന്റെ വളർത്തു പുത്രിയായ ആണ്ടാൾ. ആണ്ടാൾ ധനുമാസത്തെ ആർദ്രാവ്രത ക്കാലത്തു സ്വയം ഒരു ഗോപികയായ് മാറി മറ്റു ഗോപികമാരോടു പറയുന്നതു പോലെയാണ് തിരുപ്പാവൈയിലെ ഓരോ പാട്ടും രചിച്ചിരി ക്കുന്നത്. തമിഴ്സംസ്ക്കാരത്തെ മുഴുവനായി വരച്ചു കാട്ടിയ മനോഹര കാവ്യമാണ് തിരുപ്പാവൈ.

"മാർകഴിത്തിങ്കൾമതിനിറൈന്ത നന്നാളാൽ
നീരാടപ്പോതുവീർ പോതുമിനോ നേരിഴൈയീർ
ചീർമല്കുംആയ്പാടിചെൽവച്ചിറുമീർകാൾ
കൂർവേൽ കൊടുന്തൊഴിലൻ നന്ദഗോപൻ കുമരൻ
ഏരാർന്ത കണ്ണിയശോദൈഇളഞ്ചിങ്കം
കാർമേനിച്ചെങ്കൺ കതിർമതിയം പോൽ മുകത്താൻ
നാരായണനേ നമക്കേ പറൈ തരുവാൻ
പാരോർ പുകഴപടിന്തുഏലോർ എമ്പാവായ്!"

മാർകഴിമാസം (ധനുമാസം) പുലർകാലത്തു നീരാടി'പാവൈ നോമ്പ്' എന്ന കന്യകാ വ്രതം മുടങ്ങാതെ അനുഷ്ഠിച്ചാൽ ഭഗവാൻ നാരായണന്റെ കയ്യിൽ നിന്നും ഭക്തർക്ക്'പറ' എന്ന വാദ്യം (വ്രതാനു ഷ്ഠാനത്തിനായി ഒരു ചടങ്ങെന്ന നിലയിൽ നാടുവാഴിയിൽ നിന്നും നോമ്പു നോൽക്കുന്ന കന്യകമാർ ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ട വാദ്യങ്ങൾ, കൊടിതോരണങ്ങൾമുതലായവ എല്ലാം) നേരിട്ടുലഭിക്കും. നന്ദഗോപന്റെകുമാരനും, കൂർത്തവേൽ ആയുധമായുള്ളവനും, ദുഷ്ടരെ സംഹരിക്കുന്നവനും, കറുത്ത മേഘത്തിനൊത്ത ശരീരമുള്ളവനും, ചുവന്ന കണ്ണുകളുള്ളവനും, സൂര്യചന്ദ്രന്മാരെ പോലെ മുഖമുള്ളവനും എന്നിങ്ങനെ ഭഗവാന്റെ വർണ്ണനകളാൽ തിരുപ്പാവൈയുടെ ആദ്യത്തെ പാസുരം (പാട്ട്) ആണ്ടാൾ അലംകൃതമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

ശ്രീവില്ലി പുത്തൂരിലുള്ള വടപത്രശായി ക്ഷേത്രത്തിലെ പൂന്തോട്ടം നനയ്ക്കുന്നതും, പൂക്കൾ ശേഖരിച്ച്

വിഗ്രഹത്തിൽ ചാർത്താനുള്ള മാലകെട്ടുന്നതും പെരിയാഴ്വാർ ആയിരുന്നു. ക്ഷേത്ര ത്തിലെ തുളസീവനത്തിൽ നിന്നും പെരിയാഴ്വാർക്കു കിട്ടിയ പെൺകുഞ്ഞാണ് ആണ്ടാൾ. 'ആണ്ടാൾ എന്ന വാക്കിന് ഭഗവൽ ഭക്തിയിൽ മുങ്ങിയവൾ' എന്നർത്ഥം. പെരിയാഴ്വാർ ആ കുഞ്ഞിനു നൽകിയ പേര് കോതൈ (ഗോദ) എന്നായിരുന്നു. "ഭൂമിയാൽദാനം ചെയ്യപ്പെട്ടവൾ", "ജ്ഞാനത്തെ പ്രദാനം"ചെയ്യുന്നവൾ എന്നെല്ലാമാണ് ഗോദ എന്ന വാക്കിനർത്ഥം.

വിഷ്ണുഭക്തരായ പന്ത്രണ്ട് ആഴ്വാർമാർ രചിച്ച വിഷ്ണുസ്തുതി പരമായ കൃതികളുടെ സമാഹാരമാണ് നാലായിരദിവ്യപ്രബന്ധം. തമിഴ് ഭക്തി സാഹിത്യത്തിൽ ഇതിന് മഹത്തായ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഇതിലെഓരോ പദ്യത്തേയും'പാസുരം' എന്നാണ് പറയുന്നത്. ആഴ്വാർ മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും ജനപ്രീതിയുള്ളത് ഏക സ്ത്രീ ആഴ്വാർ ആയ ആണ്ടാളിനു തന്നെ.

'തിരുപ്പാവൈ'യും, 'നാച്ചിയാർതിരുമൊഴി'യുമാണ് ആണ്ടാളിന്റെ രചനകൾ. മുപ്പത് പദ്യങ്ങൾ (പാസുരങ്ങൾ) ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ചെറിയൊരു കൃതിയാണ് തിരുപ്പാവൈ. അമ്പാടിയിലെ ഇടയപ്പെൺകൊടിമാർ ആചരിക്കുന്ന മാർകഴിമാസത്തിലെ പാവൈ നോമ്പിനെ (ആർദ്രാവ്രതം) ക്കുറിച്ചാണ് ഇതിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്.'പാവൈ' എന്ന വാക്കിന് 'പെൺ' എന്നാണർത്ഥം. എങ്കിലും സന്ദർഭത്തിനൊത്ത് കന്യകമാരായ പെൺകൊടികളുടെ വ്രതം എന്നർത്ഥവും കൽപ്പിക്കാം. 'തിരു' എന്ന പദം ബഹുമാന സൂചകമാണ്. ശ്രീകൃഷ്ണനോടുള്ള പ്രണയം കലർന്ന ഭക്തി (മധുരഭക്തി) ഈ പാസുരങ്ങളിലൂടെ തെളിഞ്ഞു കാണാം. ശ്രീരംഗനാഥന്റെ അവതാരമായ ശ്രീകൃഷ്ണ ഭഗവാനോടുള്ള ആണ്ടാളിന്റെ പ്രേമം 'നാച്ചിയാർ തിരുമൊഴി'യിൽ കൂടുതൽ പ്രകടമായി കാണാം. നൂറ്റി നാൽപ്പത്തിമൂന്ന് പാസുരങ്ങളാണതിലുള്ളത്. തിരുപ്പാവൈയ്ക്കു ശേഷമാണ് നാച്ചിയാർ തിരുമൊഴി രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ശ്രീരംഗനാഥനെ മനസ്സുകൊണ്ട് ഭർത്താവായി സ്വീകരിച്ച ആണ്ടാൾ ധനുമാസത്തിൽ തിരുവാതിര നോമ്പുനോറ്റുകൊണ്ട 'തിരുപ്പാവൈ'യും മകരമാസത്തിൽ കാമദേവനെ പ്രാർത്ഥിച്ചു വ്രതം നോറ്റതിനു ശേഷം' നാച്ചിയാർ തിരുമൊഴിയും' രചിച്ചു എന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. 'നാച്ചിയാർ' എന്ന വാക്കിന് നായിക എന്നർത്ഥം, ആണ്ടാളുടെ പര്യായമായും ഉപയോഗിക്കുന്നു.

തിരുപ്പാവൈയിലുള്ള മുപ്പതു പാസുരങ്ങളും നീരാടാൻ പോകുന്ന പെൺകിടാങ്ങൾ പരസ്പരം പറയുന്നതോ, വഴിയിലുള്ള വീടുകളിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന തോഴിമാർ, നന്ദഗോപർ, യശോദ, ബലരാമൻ, ശ്രീകൃഷ്ണൻ എന്നിവരെ തുയിലുണർത്തുന്നതോ ആയിട്ടാണ് എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

ശ്രീരംഗനാഥനെ മനസ്സുകൊണ്ടു ഭർത്താവായി സ്വീകരിച്ച ആണ്ടാൾ, ക്ഷേത്രാവശ്യത്തിന് വേണ്ടി പെരിയാഴ്വാർ കെട്ടിവയ്ക്കുന്ന മാല ആരുമറിയാതെ തന്റെ കഴുത്തിലും മുടിയിലും അണിഞ്ഞു നോക്കുകയും തിരിച്ചു പൂക്കുടയിൽവയ്ക്കുകയുംചെയ്യുമായിരുന്നു. ഒരുദിവസംതുളസിമാലയിൽ തലനാരിഴ കണ്ട പെരിയാഴ്വാർക്ക് മകളെക്കുറിച്ചുസംശയം തോന്നുകയും തുളസിമാല ആണ്ടാൾ മുടിയിൽ ചൂടുന്നത് കണ്ടുപിടിക്കുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹം മകളെ വിളിച്ച് ഉപദേശിച്ചു. എന്നാൽ, ഭഗവാനെ ഭർത്താവായിവരിച്ച തനിക്ക്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പൂമാല ചൂടാനുള്ള അവകാശമുണ്ടെന്നായിരുന്നു ആണ്ടാളുടെ വാദം. മകളുടെ തെറ്റിനെ ഓർത്തു വിഷമിച്ച പെരിയാഴ്വാർക്കു മുന്നിൽ രാത്രിയിൽ ഭഗവാൻ സ്വപ്നത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും കോത

ചൂടിക്കൊടുത്ത മാല തന്നെയാണ് തനിക്കിഷ്ടമെന്ന് പറയുകയും ചെയ്തു. പിറ്റേന്നുമുതൽ പൂമാലയണിയാനുള്ള അനുമതി പിതാവ് മകൾക്കു നൽകി.

വിവാഹ പ്രായമെത്തിയ ആണ്ടാളിനോട് അച്ഛൻ വിവാഹത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞപ്പോൾ, കേവലം ഒരു മനുഷ്യനെ വിവാഹം കഴിക്കാനാവശ്യപ്പെട്ടാൽ താൻ പിന്നെ ജീവിച്ചിരിക്കില്ലെന്നും ശ്രീരംഗനാഥനെ മാത്രമേ താൻ വിവാഹം ചെയ്യുകയുള്ളൂവെന്നും പറയുകയുണ്ടായി. പെരിയാഴ്വാരുടെ സ്വപ്നത്തിൽ വീണ്ടുമെത്തിയ രംഗനാഥൻ താൻ ഗോദയെ വരിച്ചു കൊള്ളാമെന്നും മകളോടൊപ്പം ശ്രീരംഗത്തേയ്ക്കുവന്നാൽ മതിയെന്നും അരുളിചെയ്തു. പെരിയാഴ്വാർ ആണ്ടാളുമായി ശ്രീരംഗത്തെത്തുകയും ഭഗവൽ സന്നിധിയിൽ വച്ചു ഗോദ അപ്രത്യക്ഷയാവുകയും ചെയ്തു. ആണ്ടാൾ ശ്രീരംഗനാഥനിൽ അലിഞ്ഞുചേർന്നു.

തിരുപ്പാവൈയിലെകൃതികളിലെ വൃത്തങ്ങൾ എല്ലാം താളമിട്ട് പാടാൻ പാകത്തിലുള്ളവയാണ്.

'കൊച്ചകക്കലിപ്പാ' എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന വൃത്തത്തിൽ ഓരോ പാസുരത്തിലും എട്ടുപദങ്ങളും ഓരോ പാദത്തിലും നാലുഗണങ്ങളും ആണുള്ളത്. സംഗീത കലാനിധി അരിയക്കുടി രാമാനുജ അയ്യങ്കാരാണ് 'തിരുപ്പാവൈ' യിലെ പാസുരങ്ങളെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത്. പദ്മഭൂഷൺ എം.എൽ.വസന്തകുമാരി ആലപിച്ചതും അതിപ്രശസ്തമാണ്.

നം	പാസുരം	രാഗം	താളം
1.	മാർഗഴിതിങ്കൾ	നാട്ട	ആദി
2.	വൈയത്തു	ഗൗള	ആദി
3	ഓങ്കിയുലകളന്ത	ആരഭി	ആദി
4.	ആഴിമഴൈക്കണ്ണാ	വരാളി	ആദി
5.	മായനൈ മന്നു	ശ്രീ	ആദി
6.	പുള്ളും ചിലമ്പിന	ശങ്കരാഭരണം	മിശ്രചാപ്പ്
7.	കീചുകീചെന്റു	ഭൈരവി	മിശ്രചാപ്പ്
8.	കീഴ്വാനം	ധന്യാസി	ആദി
9.	തൂമണിമാടത്ത്	ഹമീർകല്ല്യാണി	ആദി
10.	നോറ്റുചുവർക്കം	തോഡി	മിശ്രചാപ്പ്
11.	കട്രുകറവൈ കണങ്കൾ	ഹുസേനി	മിശ്രചാപ്പ്
12.	കനൈത്തിളം	കേദാരഗൗള	ആദി
13.	പുള്ളിവായ്കീണ്ടാനൈ	അഠാണ	മിശ്രചാപ്പ്
14.	ഉങ്കൾ പുഴൈക്കടൈ	ആനന്ദഭൈരവി	ആദി
15.	എല്ലേഇളങ്കിളിയേ	ബേഗഡ	മിശ്രചാപ്പ്
16.	നായകനായ് നിൻ	ദർബാർ	ആദി
17.	അമ്പരമേ തണ്ണീരേ	കല്ല്യാണി	ഖണ്ഡചാപ്പ്
18.	ഉന്തു മതകളിറ്റൻ	സാവേരി	മിശ്രചാപ്പ്
19.	കുത്തുവിളക്കെരിയ	ശഹാന	മിശ്രചാപ്പ്
20.	മുപ്പത്തു മൂവർ	ചെഞ്ചുരുട്ടി	മിശ്രചാപ്പ്
21.	ഏറ്റക്കലങ്കൾഎതിർ	നാഥനാമക്രിയ	മിശ്രചാപ്പ്
22.	അങ്കൺ മാ	യമുനാകല്ല്യാണി	മിശ്രചാപ്പ്
23.	മാരിമലൈ	മണിരംഗ്	മിശ്രചാപ്പ്
24.	അൻട്രിവുലഗംഅളന്തൈ	സിന്ധുഭൈരവി	ആദി
25.	ഒരുത്തിമഗനൈ പിറന്തു	ബിഹാഗ്	ആദി
26	മാലേമണിവണ്ണ	കുന്തളവരാളി	ആദി
27.	കൂടരൈവെല്ലുംസീർ	പൂർവ്വികല്ല്യാണി	മിശ്രചാപ്പ്
28.	കരവൈഗൽ പിൻ സെൻട്രു	കാംബോജി	ആദി
29.	സിൻട്രൻ സിരുകാലൈ	മലയമാരുതം	മിശ്രചാപ്പ്
30.	വങ്കകടൽ	സുരുട്ടി	മിശ്രചാപ്പ്

അരിയക്കുടി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ രാഗങ്ങളിൽ മൂന്നു പാസുരങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത രാഗങ്ങളിലാണ് എം.എൽ.വി. ആലപിച്ചിരിക്കുന്നത്.

- ▲ നായകനായ് നിന്റ് – മോഹനം
- ▲ മാരിമലൈ – മണിരംഗ്
- ▲ സിൻട്രിൻസിരുകാലൈ – മധ്യമാവതി

വളരെ ലളിതവും താളനിബദ്ധവുമാണ് തിരുപ്പാവൈയിലെവരികൾ. മുപ്പതു പാസുരങ്ങളും മുപ്പതു രാഗങ്ങളിൽ തന്നെയാണ് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അതിൽ ജനകജന്യരാഗങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്നു. ജന്യരാഗങ്ങളിൽതന്നെ ഹുസേനി, ചെഞ്ചുരുട്ടിതുടങ്ങിയദീർഘാലാപന സാദ്ധ്യത കുറവുള്ള രാഗങ്ങളും സിന്ധുഭൈരവി, ബിഹാഗ്തുടങ്ങിയ ദേശ്യരാഗങ്ങളും അരിയക്കുടി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. പതിനഞ്ച് പാസുരങ്ങൾ മിശ്രചാപ്പിലും, പതിനാല് പാസുരങ്ങൾ ആദിയിലും, ഒരെണ്ണം ഖണ്ഡചാപ്പിലുമാണുള്ളത്. ഇന്ന്കച്ചേരികളിൽ വിരുത്തമായും പാസുരങ്ങൾ പാടിവരുന്നുണ്ട്.

അവലംബം

ആണ്ടാൾ പാടിയ തിരുപ്പാവൈ – ആണ്ടാൾ വിവർത്തനം, വ്യാഖ്യാനം – ഉള്ളൂർ എം.പരമേശ്വരൻ

ഭാഷാശേഷികളിലും സർഗ്ഗാത്മകതയിലും ചിന്താശൈലികളുടെ സ്വാധീനം

റോബർട്ട് ജെ സ്റ്റേൺബെർഗിന്റെ മെന്റൽ സെൽഫ് ഗവൺമെന്റ് സിദ്ധാന്തത്തെ (മാനസിക സ്വയംഭരണ സിദ്ധാന്തം) ആധാരമാക്കിയുള്ള പഠനസാധ്യതകൾ

റെജിൻ ജോർജ്
ലക്ചറർ, ഡയറ്റ് കോട്ടയം

മനസ്സ് പ്രപഞ്ചത്തിൻറെ ചെറുപതിപ്പ്!

മനസ്സിലെ ചിന്തകളെ പുറത്തേക്ക് എത്തിക്കുന്നത് ഭാഷയാണ്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ലോകത്തിന് ലഭിച്ച വരദാനമാണ് ഭാഷ. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തെ രൂപീകരിക്കുന്നതിൽ ഭാഷയ്ക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്. മാനസികവും വൈകാരികവും സാംസ്കാരികവും ബൗദ്ധികവുമായ വികാസം ഒരാളുടെ ഭാഷാശേഷിയെ അധികരിച്ച് ഏറിയും കുറഞ്ഞു മിരിക്കുമെന്നിരിക്കെ, ഭാഷാ ശേഷികളും ചിന്താ ശൈലികളും തമ്മിൽ എങ്ങനെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് ചിന്തിക്കുന്നത് രസാവഹമാണ്.

ജ്ഞാനം ആർജ്ജിക്കാനും അറിവ് പകരാനും അനുഭവങ്ങളെ ശേഖരിക്കാനും വ്യക്തിത്വം രൂപപ്പെടുത്താനും അങ്ങനെ മനുഷ്യനെ ഒരു സാമൂഹ്യജീവിയാക്കി മാറ്റാനും സഹായിക്കുന്നത് ചിന്താ ശൈലികളും ചിന്തകളുടെ പ്രാഥമിക പ്രകടനരൂപമായ ഭാഷയുമാണ്.

മനുഷ്യ സമൂഹത്തിലെ സാംസ്കാരിക പ്രസരണം നടക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ സഹായത്തോടെയാണെന്നത് നിസ്തർക്കമാണ്. ചിന്തയും ഭാഷയും വേർ തിരിക്കാനാവാത്ത വിധം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഭാഷയിലൂടെയാണല്ലോ നാം ചിന്തിക്കുന്നത്.

പഠന പരിസ്ഥിതികളിൽ ചിന്താ ശീലങ്ങളുടെ പ്രസക്തി

ചിന്താശീലങ്ങൾ എന്നാൽ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ബൗദ്ധിക പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ രീതി എന്ന് പറയാം. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പ്രത്യേക സർക്കാർ സംവിധാനം പോലെതന്നെ വ്യക്തികളുടെ ചിന്താശീലങ്ങളും പ്രത്യേക രീതിയിലാണ് ആ വ്യക്തികളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ ഭരിക്കുന്നത്. അതായത് ഒരു മാനസിക സ്വയംഭരണ സംവിധാനത്തെക്കുറിച്ചാണ് നമ്മൾ ഇവിടെ ചിന്തിക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം.

റോബർട്ട് ജെ സ്റ്റേൺബർഗ് മാനസിക സ്വയംഭരണസിദ്ധാന്തത്തിൽ ആളുകൾ അവരുടെ സ്വന്തം ചിന്താശൈലികൾ തങ്ങളുടേതായ രീതിയിൽ എങ്ങനെ സംഘടിപ്പിക്കുന്നു, നയിക്കുന്നു, ഭരിക്കുന്നു എന്നുള്ളതാണ് വിശദമാക്കുന്നത്.

മാനസിക സ്വയംഭരണ സിദ്ധാന്തം അഥവാ മെന്റൽ സെൽഫ് ഗവൺമെന്റ് തിയറിയിൽ അഞ്ചു പ്രധാനപ്പെട്ട വിഭാഗങ്ങളിലായി 13ചിന്താ ശൈലികളാണ് ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

മാനസിക സ്വയംഭരണ സിദ്ധാന്തം

1. ചിന്താശൈലിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ (ഫങ്ഷൻസ്)

മെന്റൽ സെൽഫ് ഗവൺമെന്റ് തിയറിനുസരിച്ച് ആളുകളുടെ മാനസിക സ്വയംഭരണത്തിന് മൂന്നുതരം പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഉണ്ട്. ലെജിസ്ലേറ്റീവ്, എക്സിക്യൂട്ടീവ്, ജുഡീഷ്യൽ. സർക്കാർ സംവിധാനങ്ങൾക്ക് സാധാരണയായി വിവിധ ശാഖകൾ ഉണ്ടല്ലോ. സർക്കാരിന് നിയമനിർമാണം നടത്തേണ്ടതുണ്ട്. നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന നിയമങ്ങൾ പ്രാവർത്തികമാക്കുന്നതിന് വിവിധ ഏജൻസികളും ആളുകളും ഏകോപിച്ച് പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതുമുണ്ട്.

ഈ പ്രവർത്തന പ്രക്രിയകളെയും സർക്കാരിന്റെ വിവിധ സംരംഭങ്ങളെയും വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. ഇതുപോലെ തന്നെ വ്യക്തികളിലും വ്യത്യസ്ത പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതിന് വ്യത്യസ്ത ശൈലികൾ ഉണ്ടാകും.

ലെജിസ്ലേറ്റീവ് എന്നാൽ നിയമനിർമ്മാണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടത് ആണല്ലോ. നിയമനിർമ്മാണ ശൈലിയിലുള്ള ആളുകൾ സൃഷ്ടിപരമായ തന്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനും പുതിയ സമീപനങ്ങളും പരിഹാരങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും ആവശ്യമായ ജോലികൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു.ഇവർ വാസ്തവത്തിൽ സംവിധായകരാണ്. എന്നാൽ എക്സിക്യൂട്ടീവ് ശൈലിയിലുള്ള ആളുകൾ ഒരുകൂട്ടം മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ചുമതലകൾ ശരിയായി നടപ്പാക്കുന്നതിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധാലുക്കളാണ്.

എന്നാൽ ജുഡീഷ്യൽ ശൈലിയിൽ ഉള്ളവർ മറ്റുള്ളവരുടെ പ്രവർത്തന പ്രക്രിയയും ഉൽപ്പന്നങ്ങളും വിലയിരുത്തുന്നതിൽ ശ്രദ്ധാലുക്കളാണ്. ഇവരാണ് കാണികൾ അല്ലെങ്കിൽ വിധികർത്താക്കൾ.

2. ചിന്താ ശൈലിയുടെ വിവിധ ലെവലുകൾ

മിക്ക രാജ്യങ്ങളിലും ഭരണം വിവിധതലങ്ങളിൽ ആണല്ലോ പ്രവർത്തി ക്കുന്നത് ഉദാഹരണമായി ദേശീയ- പ്രാദേശിക- മുൻസിപ്പൽ എന്നിങ്ങനെ .... അതുപോലെ വ്യക്തികളുടെ മാനസിക സ്വയം ഭരണത്തിൽ വ്യക്തികൾ അവരുടെ വിശദാംശങ്ങൾ ഉള്ള താൽപര്യത്തിന് അടിസ്ഥാനത്തിൽ വ്യത്യാസപ്പെടാം. ഇവിടെ രണ്ടു തരത്തിലുള്ള ഭരണമാണ് നിർവചിക്കപ്പെടുന്നത് പ്രാദേശികവും ആഗോളവും.

ഒരു പ്രാദേശിക ശൈലിയിലുള്ള വ്യക്തികൾ വളരെ നിർദ്ദിഷ്ടവും ദൃശ്യവുമായ വിശദാംശങ്ങളിൽ പങ്കെടുക്കാൻ ആവശ്യമായ പ്രവർത്തനങ്ങളെയാണ് ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. അതായത് വളരെ കോൺക്രീറ്റ് ആയ പരിസ്ഥിതികളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അവർ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന് ചുരുക്കം.

എന്നാൽ ആഗോള ശൈലിയിൽ ഉള്ളവർ പൊതുവായ സ്വഭാവവും അമൂർത്ത ചിന്തയും ആവശ്യമുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ താല്പര്യപ്പെടുന്നു. അബ്സ്ട്രാക്റ്റ് ആയ ചിന്തകളിലൂടെ ഒരു ലക്ഷ്യത്തിലേക്ക് എത്താൻ ഇത്തരം വ്യക്തികൾക്ക് താരതമ്യേന എളുപ്പത്തിൽ സാധിക്കുന്നു.

3. ചിന്താ ശൈലികളുടെ ചായ്വ്

രാജ്യഭരണത്തിൽ രാഷ്ട്രീയ ദിശാബോധം ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. ഏറ്റവും യാഥാസ്ഥിതികമായതു മുതൽ ഏറ്റവും ലിബറൽ ആയതു വരെയാണ് ഈ വ്യത്യാസം നാം കാണുക. ലിബറൽ ശൈലിയിലുള്ള ആളുകൾ നിലവിലുള്ള നിയമങ്ങൾക്കും ഘടനകൾക്കും അപ്പുറത്തേക്ക് പോകാൻ ആവശ്യമായ ജോലികൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. ഗണ്യമായ മാറ്റം വരു ത്താൻ ലക്ഷ്യമിടുന്നു.

എന്നാൽ കൺസർവേറ്റീവ് ശൈലിയിൽ ഉള്ളവർ നിലവിലുള്ള നിയമങ്ങളും ഘടനകളും പ്രയോഗിക്കുകയും പാലിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ട പരിചിതമായ ജോലികൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു.

4. ചിന്താ ശൈലികളുടെ രൂപങ്ങൾ (ഫോമുകൾ)

സ്റ്റേൺ ബർഗിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഗവൺമെന്റിന്റെ വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങൾ ഉള്ളതുപോലെ വ്യക്തികൾ സ്വയം ഭരിക്കുന്നതിന് വിവിധ മാർഗങ്ങൾ ഉണ്ട്.

രാജത്വശൈലി (മൊണാർക്കിക്ക്), പ്രഭുത്വശൈലി (ഹൈരാർക്കിക്ക്), ശ്രേണീ ശൈലി(ഒലിഗാർക്കിക്ക്), അനായകത്വശൈലി(അനാർക്കിക്ക്).

രാജവാഴ്ച ശൈലിയിൽലുള്ള ആളുകൾ ഒരു സമയത്ത് ഒരു കാര്യത്തിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കാൻ ആവശ്യമായ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടാൻ താല്പര്യപ്പെടുന്നു.ചെയ്യുന്നകാര്യം കൃത്യമായി ചെയ്യും. എന്നാൽ ഒരുപാട് കാര്യങ്ങൾ ഒരേ സമയം കൊടുത്താൽ ഇവർ അക്ഷമരാവുകയും അസ്വസ്ഥരാവുകയും ചെയ്യും. അതിനാൽ ഇത്തരം ആളുകൾക്ക് ഒരു ജോലിയിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കാനുള്ള വിധത്തിൽ പ്രവർത്തനങ്ങൾ കൊടുക്കുക എന്നുള്ളതാണ് അഭികാമ്യം.

ശ്രേണി ശൈലിയിൽ ഉള്ളവർ മുൻഗണനയുള്ള നിരവധി ജോലികളിൽ ശ്രദ്ധേയും ഊർജ്ജവും വിതരണം ചെയ്യാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. വളരെ യുക്തമായ രീതിയിൽ പ്രവർത്തനങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ട് പ്രാധാന്യമുള്ളത് ആദ്യം ചെയ്യാൻ സാധിക്കുന്ന വ്യക്തികൾ ഈ ചിന്താശൈലികൾ ഉള്ളവരാണ്. തീർച്ചയായും ഒരു സ്ഥാപനത്തിന്റെ മേധാവിയായിരിക്കാനും ഒരു പ്രൊജക്റ്റ് കൃത്യമായി പൂർത്തിയാക്കാനും സാധിക്കുന്നത് ഇത്തരം വ്യക്തി കൾക്കായിരിക്കും. ഒറ്റ പ്രവർത്തനത്തിൽ മാത്രം ഒതുക്കി കളഞ്ഞാൽ ഇവർ അസ്വസ്ഥരാക്കുന്ന തന്നെ ചെയ്യും.

ഒലിഗാർക്കിക്ക് ശൈലിയിൽ ഉള്ളവർ ഒരേസമയം നിരവധി ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കായി പ്രവർത്തിക്കാൻ താല്പര്യപ്പെടുന്നു. ഇവർ എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും ഒരേ പ്രാധാന്യമായിരിക്കും കൊടുക്കുക. ആദ്യം ചെയ്യേണ്ടത് അവസാനം ചെയ്യേണ്ടത് എന്നിങ്ങനെ തരംതിരിക്കൽ ഇവരുടെ പ്രവർത്തന രീതിയിൽ നമുക്ക് കാണാൻ സാധിക്കില്ല. എന്നാൽ അനാർക്കിക്ക് ശൈലി ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന വ്യക്തികൾക്ക് ഒരു സംവിധാനവും ആവശ്യമില്ലാത്ത ജോലികളിൽ പ്രവർത്തിക്കാൻ ആയിരിക്കും ഇഷ്ടം. അതിനാൽ അവർക്ക് കൂടുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുവദിക്കുകയെന്നുള്ളതാണ് അവരുടെ മുഴുവൻ പൊട്ടൻഷ്യൽ പുറത്തെടുക്കാനുള്ള എളുപ്പവഴി.

5. ചിന്താശൈലികളുടെ വ്യാപ്തി (സ്കോപ്പ്)

സർക്കാരുകൾക്ക് സാധാരണയായി ആഭ്യന്തര-വിദേശ കാര്യങ്ങളുണ്ട് അവ മാനസിക സ്വയംഭരണത്തിലെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ സമീപന ങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്, ആന്തരിക ശൈലിയിലുള്ള വ്യക്തികൾ മറ്റ് ആളുകളിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്ര മായി പ്രവർത്തിക്കേണ്ട ജോലികളാണ് കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെടുക.

നേരെ മറിച്ച് ബാഹ്യ ശൈലിയിൽ ഉള്ളവർ മറ്റുള്ളവരുമായി ഇടപഴകാൻ അനുവദിക്കുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങ ളാണ് കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്.

സർഗ്ഗാത്മകതയുംചിന്താശൈലികളും

അറിവ് നിർമ്മാണശാലകളാണ് ഇന്നത്തെ ക്ലാസ് മുറികൾ. പഠിതാക്കൾ സ്വയം അറിവ് നിർമ്മിക്കുന്നു. അതിനുതകുന്ന പഠന ഭാഗങ്ങൾ പഠനനേട്ടങ്ങൾ പഠനതന്ത്രങ്ങൾ പഠനപ്രവർത്തനങ്ങൾപ്രായോഗികാനുഭവങ്ങൾ എന്നിവ പകർന്നു കൊടുത്തത് പഠിതാവിനെ അറിവ് നേടാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് അധ്യാപകരുടെ റോൾ.നമ്മുടെ കൺമുമ്പിലെത്തുന്ന പഠിതാക്കളിൽ ആരെല്ലാം ഏതെല്ലാം ചിന്താ ശൈലികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നവരാണ് എന്ന് തിരിച്ചറിയുക യെന്നതാണ് പരമപ്രധാനം. ചിന്താ ശൈലികളുടെ ഇൻവെൻട്രി ഉപയോഗിക്കാമല്ലോ.

വീണു കിടക്കുന്ന പൂവിനെ നോക്കി ശ്രീഭൂവിലസ്ഥിരയ എന്നു പാടണമെങ്കിൽ ഗ്ലോബൽ ചിന്താശൈലി വേണമെന്നത് നിസ്തർക്കമല്ലേ. ധ്വനിപ്പിക്കുന്നപ്രയോഗങ്ങളെ ഒറ്റവായനയിൽ ഉൾക്കൊള്ളാനും വേണം ഇതേ ചിന്താ ശൈലി. അമൂർത്തങ്ങളായ ആശയങ്ങളെ വിഭാവനം ചെയ്യാൻ ഇത്തരം ചിന്താശൈലിയുള്ള വ്യക്തികൾക്ക് എളുപ്പം കഴിയുമെന്ന് സാരം.

എഴുത്ത് ശീലങ്ങളുടെ സർഗ്ഗാത്മകതയിലേക്ക് കടക്കുവാൻ ലെജിസ്ലേറ്റീവ്ചിന്താ ശൈലികൾ ഉള്ളവർക്ക് എളുപ്പത്തിൽ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. സർഗാത്മകത എന്നാൽ എഴുത്ത് മാത്രമല്ലല്ലോ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ലെജിസ്ലേറ്റീവ് ചിന്താശൈലികളുള്ള കുട്ടികൾക്ക് ആർക്കിടെക്റ്റ്, സയന്റിസ്റ്റ്, ഡിസൈനർ എന്നിങ്ങനെ സർഗാത്മക തുളുമ്പുന്ന ഏത് മേഖലകളിലും അഗ്രഗണ്യരാവാൻ കഴിയുക തന്നെ ചെയ്യും. ലജിസ്ലേറ്റീവ് ചിന്താ ശൈലിയിൽ ഉള്ളവർ തയ്യാറാക്കിയ ഡിസൈൻ അനുസരിച്ചുള്ള കെട്ടിടം കെട്ടിപ്പൊക്കാൻ ഉള്ള ഒരു ബിൽഡർ ആയി എക്സിക്യൂട്ടീവ് ചിന്താശൈലിക്കാരെ നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാം. നിലവിലുള്ള നിയമങ്ങൾക്ക് അകത്തു നിന്നു കൊണ്ട് ഒരു നാടകത്തിന്റെ ഘടന എന്തെന്നും ഒരു കവിതയുടെ സ്ട്രക്ചർ എങ്ങനെയായിരിക്കണമെന്നും ഒരു കഥ എങ്ങനെ രൂപപ്പെടണമെന്നും ഏറ്റവും നല്ല ക്ലാസെടുക്കാൻ എക്സിക്യൂട്ടീവ് ചിന്താശൈലി ഉള്ളവർക്ക് കഴിവ് കൂടുതലായിരിക്കും. എന്നാൽ ആ നിയമങ്ങൾ മറ്റാരോ ഉണ്ടാക്കിയതായിരിക്കുമെന്ന് മാത്രം.

ഇനി നമുക്ക് ഒരു പഠന തന്ത്രത്തിലൂടെ പഠിതാക്കളിൽ ആശയ രൂപീകരണ പ്രക്രിയ നടക്കുമ്പോൾ ചിന്താ ശൈലികളുടെ വ്യത്യാസമനുസരിച്ച് ഭാഷാപരമായ സർഗ്ഗാത്മകതയിൽ പഠിതാക്കൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന

വ്യതിയാനങ്ങൾ ഏതൊക്കെയായിരിക്കാം എന്ന് പരിശോധിക്കാം. ഉദാ. റോൾപ്ലേ.

ലജിസ്ലേറ്റീവ് ചിന്താ ശൈലിയുള്ളവർ നിയമ നിർമാതാക്കളാണ്. സൃഷ്ടി കർത്താക്കളാണ്. ഒരു സമൂഹത്തെ നയിക്കുന്നവരാണ് നേതാക്കളാണ്. അതിനാൽ തന്നെ ഒരു നിയമം അനുശാസിക്കുന്ന രീതിക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് പ്രവർത്തിക്കുക എന്നതിനേക്കാളും ഒരു സമൂഹത്തെ നയിക്കാൻ ആവശ്യമായ നിയമങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുക എന്നതിലായിരിക്കും അവർക്ക് താല്പര്യം.

തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള വിദ്യാർത്ഥികളെ തിരിച്ചറിയുന്ന ഒരു അധ്യാപകൻ ലജിസ്ലേറ്റീവ് ചിന്താശൈലിയുള്ള വിദ്യാർത്ഥിയെ തീർച്ചയായും പ്രോഗ്രാമിന്റെ സംവിധായകനാക്കാനായിരിക്കണം ശ്രമിക്കേണ്ടത്.എന്നാൽ എക്സിക്യൂട്ടീവ് ചിന്താശൈലിയുള്ളവരെ അതിന്റെ അഭിനേതാക്കളാക്കുക എന്നതാണ് ഉചിതമായ തീരുമാനം.

വിധികർത്താക്കൾ എന്നാൽ കാണികൾ തന്നെയാണ്. ഒരു ആശയം സമൂഹമദ്ധ്യേ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അതിലെ പോരായ്മകൾ തിരുത്തുന്നതും നികത്തുന്നതും കാണികളുടെ അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ആശയ ഗ്രഹണത്തിലൂടെ മാത്രമേ സംവിധായകർക്ക് റോൾപ്ലേ ഒരുക്കാൻ ആവുകയുള്ളൂ

ഓരോ കഥാപാത്രത്തെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിലൂടെ ആശയ ഗ്രഹണ സാധ്യതകൾ തന്നെയാണ് അഭിനേതാക്കളിലും സംഭവിക്കുന്നത്

അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന റോൾപ്ലേയുടെ ആസ്വാദനത്തിലൂടെ അതിൽ പൂർണമായി പങ്കാളികളാകുന്ന കാണികളിൽ സംഭവിക്കുന്നത് ക്രിട്ടിക്കൽ റിഫ്ലക്റ്റീവ് തിങ്കിംഗ് സോണിന്റെ ഉച്ചസ്ഥായിയിൽ എത്തിച്ചേരാനുള്ള അവസരമാണ്.

ലേഖനത്തിലെ ആദ്യഭാഗത്ത് സൂചിപ്പിച്ച പ്രകാരം ഹൈരാർക്കിക്ക് ചിന്താശൈലികൾ ഉള്ളവർക്ക് ഒരേസമയം കൃത്യമായ പ്രാധാന്യക്രമത്തിൽ ഒരുപാട് കാര്യങ്ങളിൽ ഇടപെടാൻ സാധിക്കുക തന്നെ ചെയ്യും. അതിനാൽ ധൈര്യമായി നമുക്കവരെ സംവിധായകരാക്കാം. ആദ്യം വേണ്ടത് തിരക്കഥയാണെന്നും അഭിനേതാക്കളെ കാസ്റ്റ് ചെയ്യേണ്ടതുണ്ടെന്നും വ്യക്തമായ പശ്ചാത്തലസംഗീതവും രംഗസംവിധാനവും ആവശ്യമാണെന്നുമെല്ലാം ഇവർക്ക് അനായാസേന കണ്ടെത്താനും നടപ്പിലാക്കാനും സാധിക്കും.

എന്നാൽ ഒലിഗാർക്കിക്ക് ചിന്താശൈലിക്കാർ എല്ലാത്തിനും തുല്യ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നവരാണ്. അതേസമയം മൊണാർക്കിക്ക് ചിന്താ ശൈലിക്കാർക്ക് സൂക്ഷ്മതയിലാണ് ഊന്നൽ. ഒന്നുകിൽ തിരക്കഥ അല്ലെങ്കിൽ സംഭാഷണം അതുമല്ലെങ്കിൽ രംഗസംവിധാനം. അഭിരുചിയുള്ളതെന്തും ഇവർ ചെയ്യും. ഏതെങ്കിലും ഒന്ന് മാത്രം ഒരു സമയം എന്നുള്ളതാണ് ഇവരുടെ പ്രത്യേകത. അതിനാൽ ഈ ചിന്താശൈലിയുള്ള പഠിതാക്കളെ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ നിപുണത ആവശ്യമുള്ള ഏതെങ്കിലും ഒരു ജോലി ഏൽപ്പിക്കുകയായിരിക്കുമുചിതം.

എന്നാൽ കഥയെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും അന്താരാഷ്ട്ര നിലവാരത്തിലേക്ക് ഉയർത്താനും വിശ്വമാനവ ഭാവം നൽകാനും ഏട്ടിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ കൺമുമ്പിലെ പുൽത്തകിടിയിലേക്കും മാങ്കൊമ്പത്തേക്കുമെത്തിക്കാനും എല്ലാ പരമ്പരാഗത നിയമങ്ങളെയും പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള ആ ഒറ്റയാൻ മുന്നേറ്റത്തിന് ആക്കം കൂട്ടാനുമെല്ലാം കഴിയണമെങ്കിൽ അയാൾ അനാർക്കിക്ക് ചിന്താശൈലിയുള്ള വ്യക്തിയായിരിക്കണം.

ചുരുക്കത്തിൽ ചിന്താശൈലികളെ കുറിച്ചുള്ള അടിസ്ഥാന ധാരണ അധ്യാപകർക്കുണ്ടെങ്കിൽ.... പക്ഷികൾക്ക് പാടാനും പറന്നുയരാനും മീനുകൾക്ക് കുഞ്ഞോളങ്ങൾ നീന്തി കളിക്കാനും ആഴിയുടെ ആഗാധത അനുഭവിച്ചറിയാനും അണ്ണാൻ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് മരം കയറാനും സിംഹരാജന് നീതി ബുദ്ധിയോടെ കാടടക്കി വാഴാനും കഴിയുമെന്നർത്ഥം.....!

കലാവിഷ്കൃതിയിലെ സ്വത്വനിർണ്ണയന സാധ്യതകൾ

ലക്ഷ്മി ദാസ്
മലയാളവിഭാഗം അസി. പ്രൊഫസർ.
എച്ച്, എച്ച്, എം.എസ്.പി.ബി.എൻ.എസ്.എസ്. വനിതാകോളേജ്
നീറമൺകര

ഒരു ദേശത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ ഒരു ജനതയുടെ എല്ലാ തലങ്ങളിലുമുള്ള പ്രത്യേകതകളെ ആശ്രയിച്ചാണ് അവരുടെ സംസ്കാരം രൂപം കൊള്ളുന്നത്. വ്യത്യസ്ത ഘടകങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതു കൊണ്ടു തന്നെ ഓരോ നാടിനും അവരുടേതായ സംസ്കാരമുണ്ടാകും. സംസ്കാരരൂപീകരണത്തിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ധാരാളം ഘടകങ്ങളുണ്ട്. അവയിലൊന്നാണ് കലാപാരമ്പര്യം. വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന കലാപാരമ്പര്യം ഓരോ സംസ്കാരത്തെയും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. ഓരോ സംസ്കാരത്തിലും കലാവതരണങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായതുകൊണ്ട് വിഭിന്ന സംസ്കാരങ്ങളിൽ അവയ്ക്കു നൽകിയിരിക്കുന്ന നിർവ്വചനങ്ങളും വ്യത്യസ്തമാണ്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ കൃത്യമായ ഒരു നിർവ്വചനത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്ന ഒന്നല്ല കല.

മാനുഷികാവശ്യങ്ങളുടെ നിർവ്വഹണത്തിനായി മനുഷ്യമനസ്സ് പ്രകൃതിയെ മെരുക്കിയെടുക്കുന്നതിന്റെ ഫലമാണ് കല എന്ന് പാശ്ചാത്യചിന്തകർ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. [1] അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവർ കലകളെ അവയുടെ ധർമ്മത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സോപയോഗകളെന്നും സുകുമാരകലകളെന്നും രണ്ടായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. സോപയോഗകലകൾ മനുഷ്യാവശ്യത്തിനനുസരിച്ച് പ്രകൃതിയെ മാറ്റിയെടുക്കുന്നതോടൊപ്പം സൗന്ദര്യാഭിരുചിയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുക കൂടി ചെയ്യുന്നു. സുകുമാരകലകളാകട്ടെ, മനസ്സിനെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുകയും പരോക്ഷമായി യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തെ കൂടുതൽ സുന്ദരമാക്കാനുള്ള പ്രേരണ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

സംഗീതം, സാഹിത്യം മുതലായവ സുകുമാരകലകൾക്കുദാഹരണങ്ങളാണ്. കലാപഠനങ്ങളുടെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ കലകൾക്ക് സുകുമാരകലകളെന്നോ സോപയോഗകലകളെന്നോ ഉള്ള വിഭജനം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്ന് കാണാം. മഹത്തായ ഒരു കലാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഉടമകളായ ഗ്രീക്കുകാർ പോലും സൗന്ദര്യത്തെയും ഉപയോഗത്തെയും വേർതിരിച്ച് കണ്ടിരുന്നില്ല. ഗ്രീക്കുകാരുടെ ദേവാലയങ്ങൾ, ഗാർഹികോപകരണങ്ങൾ, പള്ളികൾ ഇവയൊന്നും സൗന്ദര്യാത്മകസൃഷ്ടികൾ മാത്രമായിരുന്നില്ല. ഇവയിൽ സൗന്ദര്യത്തോടൊപ്പം ഉപയോഗിതയും സമ്മേളിച്ചിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഇത് ഉത്തമമായ കലയാണ്. ജീവിതസ്പർശിയും മൂല്യവത്തുമായ പ്രമേയത്തെ സുന്ദരമായ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് അത് ഉത്തമകലയാകുന്നത്.

ജീവിതത്തോട് ബന്ധപ്പെടുത്തി കലയ്ക്ക് നിർവ്വചനം നൽകുവാനാണ് പാശ്ചാത്യചിന്തകരായ പ്ലേറ്റോ, അരിസ്റ്റോട്ടിൽ തുടങ്ങിയവർ ശ്രമിച്ചിരുന്നത്. കല അസത്യമാണെന്നും, മിഥ്യാധിഷ്ഠിതമാണെന്നും, പ്ലേറ്റോ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഇതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി കല പ്രകൃതിയുടെ അനുകരണമാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുവാനാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ശ്രമിച്ചത്. ഭൗതികലോകം, യാഥാർത്ഥ്യമല്ലെന്നുള്ള പ്ലേറ്റോയുടെ വാദത്തെ അരിസ്റ്റോട്ടിൽ എതിർക്കുന്നു. മാത്രമല്ല അത് ജീവിതത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം സമർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇവരെ കൂടാതെ റസ്കിൻ, ഓസ്കർവൈൽഡ്, ക്രോച്ചേ, ടോൾസ്റ്റോയ്, ഫ്രോയിഡ് തുടങ്ങിയവരും കലയെക്കുറിച്ച് പഠനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.

പാശ്ചാത്യസംസ്കാരങ്ങളിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമായ, വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന ഒരു കലാപാരമ്പര്യമാണ് ഭാരതത്തിനുള്ളത്. ഭാരതീയകല ഇവിടുത്തെ സമൂഹം, രാഷ്ട്രീയം, മതം എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ ഘടകങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾ കലയിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഭാരതത്തിലെ ദൃശ്യകലകളും മറ്റ് കലാസൃഷ്ടികളും ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായതും ഇവിടുത്തെ ജനങ്ങളുമായി അടുത്തുനിൽക്കുന്നതും നിലവാരം പുലർത്തുന്നതും ആയിരിക്കണം എന്ന് ഭരണകൂടം അനുശാസിക്കുന്നുണ്ട്.[2]

ഓരോ കലാപഠനവും സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ കൂടിയാണ്. കലാരൂപങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെയും കാലഘട്ടത്തിന്റെയും സൃഷ്ടിയായതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ എല്ലാക്കാലത്തും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നവയാണ്. കലകൾക്ക് നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിൽ മുഖ്യസ്ഥാനമുള്ളതുകൊണ്ട് കലാവതരണങ്ങളും കലാപഠനങ്ങളും ഇവിടെ ധാരാളമായി നടക്കുന്നുണ്ടെന്ന് മാർഗരറ്റ് കസിൻസ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. (From the Tanjore court to the Madras Music Academy-Lakshmi Subrahmanian Page 1:2006)

കലാപഠനങ്ങളിൽ കലാവിഭജനം നടത്താൻ പലതരം രീതിശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. വിഭിന്ന ഇന്ദ്രിയങ്ങളിൽ കൂടിയാണ് കലകൾ സഹൃദയഹൃദയങ്ങളെ ആകർഷിക്കുന്നത്. മാധ്യമത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കലകളെ ദൃശ്യമെന്നും ശ്രവ്യമെന്നും രണ്ടായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ശ്രവ്യകലകളിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ് സംഗീതം. നാദമാണ് സംഗീതത്തിന്റെ മാധ്യമം. മനോഭാവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണത്തിന് ഏറ്റവും വഴങ്ങുന്ന മാധ്യമം നാദമായതുകൊണ്ട് മറ്റുള്ള കലകളെ അപേക്ഷിച്ച് സംഗീതത്തിന് വികാരാവിഷ്കാരത്തിനും വികാരോത്തേജനത്തിനുമുള്ള ശക്തി അധികമുണ്ട്. സംഗീതത്തിലാണ് കലയുടെ പൂർണ്ണതയെന്നാണ് ഭാരതീയമതം. ഇ. ശ്രീനിവാസൻ തന്റെ 'Facets of Indian Culture' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ 'ദൈവത്തിന്റെ പരിശുദ്ധമായ ഭാഷ' എന്നാണ് സംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്.(4)

ഭാരതത്തിന് വിഭിന്ന ധാരകളിലൂടെയുള്ള വിസ്തൃതമായ സംഗീതപാരമ്പര്യമുണ്ട്. ഇവിടുത്തെ ക്ലാസിക്കൽ സംഗീത പാരമ്പര്യത്തിൽപ്പെട്ട രണ്ട് സംഗീതപദ്ധതികളാണ് ഉത്തരേന്ത്യൻ സംഗീതവും ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതവും. ഉത്തരേന്ത്യൻ സംഗീതം ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതമെന്നും ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതം കർണ്ണാടക സംഗീതമെന്നും അറിയപ്പെടുന്നു.

കലകളുടെ വളർച്ചയിലും വ്യാപനത്തിലും നാട് ഭരിക്കുന്നവർക്ക് പ്രധാന പങ്കുണ്ടായിരുന്നു. ഭാരതത്തെ സംബന്ധിച്ച് വിജയനഗര രാജാക്ക ാരും ചോളരാജാക്ക ാരും മറാത്താരാജാക്ക ാരുമൊക്കെ സംഗീതാദികലകളെ വളരെയധികം പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ച ഭരണകർത്താക്കളായിരുന്നു. എല്ലാ പ്രദേശത്തുമെന്ന പോലെ ഇവിടെയും കൊട്ടാരം എന്ന സ്ഥാപനം കലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കൊട്ടാരത്തിൽ കലയെ നിയന്ത്രിച്ചിരുന്നതിൽ ഇടപെട്ടിരുന്ന സവർണ്ണ ബ്രാഹ്മണർ ക്ലാസിക്കൽ കലകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. അവരുടെ ആരാധനാമഠങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചും ഒരു കലാസംസ്കാരം വളർന്നു വന്നു.

ഇങ്ങനെ മഠങ്ങളിലെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വളർന്നു വന്ന സംഗീതപദ്ധതിയാണ് ഭജന എന്ന നിലയിൽ പരിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത്. ബ്രാഹ്മണരുടെ ആരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള ഭക്തിവർദ്ധകങ്ങളായ സ്തോത്രകൃതികളുടെ അവതരണം എന്ന നിലയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി കൃത്യമായ രൂപഘടനയോടെ, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായഭജന എന്ന സംഗീതപദ്ധതി രൂപപ്പെട്ടു വന്നു. ഗ്രാമക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഇത് കൂടുതലായി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു. സംഗീതത്തോടൊപ്പം തന്നെ വിവിധ പ്രകടനകലകളും ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നിലനിന്നിരുന്നു. പ്രകടനകലകൾ മിക്കവാറും അനുഷ്ഠാനസ്വഭാവമുള്ളതായിരുന്നു. വിവിധ വിഭാഗക്കാരായിരുന്നു അനുഷ്ഠാനകലകൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. സംഗീതത്തിന്റെ ക്ലാസിസത്തേയും ആത്മീയതയേയും കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിൽ പ്രകടനാത്മകസംഗീതത്തിന് പങ്കുണ്ട്. സമ്പ്രദായഭജനയുടെ പ്രകടനസ്വഭാവമാണ് സാധാരണഭജനരീതികളിൽ നിന്ന് ഈ ഭജനസമ്പ്രദായത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്.

മാത്രമല്ല, സമ്പ്രദായഭജന അനുഷ്ഠാനസ്വഭാവമുള്ള ഒരു സംഗീതപദ്ധതിയാണ്. കേവലം വിനോദത്തിനായല്ലാതെ മതകർമ്മങ്ങളുടെ ഭാഗമായോ, വിവാഹം, യുദ്ധം തുടങ്ങിയ സാമൂഹ്യപ്രാധാന്യമുള്ള സംഭവങ്ങളോടു ബന്ധപ്പെടുത്തിയോ അവതരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ. ഈ അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ അവ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സമൂഹവുമായി അഭേദ്യമാം വിധം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അവ ആ സമൂഹത്തിന്റെ സ്വത്വം വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ദക്ഷിണഭാരതസംഗീത പദ്ധതിയിലുൾപ്പെട്ട ഭജനാരീതിയാണ് സമ്പ്രദായഭജന. ദക്ഷിണഭാരതത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതു കൊണ്ട് ഇത് ദക്ഷിണഭാരതസമ്പ്രദായഭജന എന്നറിയപ്പെടുന്നു. തമിഴ്ബ്രാഹ്മണരാണ് പ്രധാനമായും ഇത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മരുതനല്ലൂർ സദ്ഗുരു സ്വാമികൾ, ശ്രീശ്രീധരഅയ്യവാൾ, ശ്രീ. ബോധേന്ദ്രസരസ്വതിസ്വാമികൾ എന്നിവർ മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന ഭജനസമ്പ്രദായങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പുതിയൊരു അവതരണശൈലിയും രൂപവും സമ്പ്രദായഭജനയ്ക്കു നല്കി.

ഈ ഭജനസമ്പ്രദായത്തിന് പല തരത്തിലുള്ള അവതരണശൈലികളുണ്ട്. ഓരോ ശൈലിയും അവ പ്രചരിച്ചിരുന്ന പ്രദേശങ്ങളുടെ പേരിലോ അവയ്ക്ക് ശൈലിയും പ്രചാരവും നൽകിയ സംഗീതജ്ഞരുടെ പേരിലോ അറിയപ്പെടുന്നു. ശൂരണക്കാട് സമ്പ്രദായം, പുതുക്കോട്ട സമ്പ്രദായം, മാത്തിൽ സമ്പ്രദായം തുടങ്ങിയവ സമ്പ്രദായഭജനയിലെ ചില അവതരണശൈലികളാണ്. പുണ്ഡരീകം, തോടയമംഗളം, അഷ്ടപദി, പൂജോപചാര കീർത്തനങ്ങൾ, ദേവതാധ്യാനം, ദിവ്യനാമസങ്കീർത്തനം, ഉത്സവസമ്പ്രദായം എന്നിവ ഈ ഭജനാവതരണത്തിലെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളാണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള കൃത്യമായ ചിട്ടവട്ടങ്ങളും, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും സമ്പ്രദായഭജനയെ മറ്റു ഭജനസമ്പ്രദായത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നിർത്തുന്നു.

കേരളത്തിലേക്ക് കുടിയേറി വന്ന ജനസമൂഹമാണ് തമിഴ്ബ്രാഹ്മണർ അഥവ പട്ട ാർ. ജനിക്കുന്നതും ജീവിക്കുന്നതുമൊക്കെ കേരളത്തിലാണെങ്കിലും അവരിലെ സ്വത്വം തമിഴിന്റേതാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വം അവന്റെ സമൂഹവും സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. സാംസ്കാരികസ്വത്വമാകട്ടെ പ്രദേശം, ലിംഗം, വംശം, ചരിത്രം, ദേശീയത, ഭാഷ, മാതാചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം എന്നിവയെ ആശ്രയിച്ചാണ് നിൽക്കുന്നത്. സംസ്കാരനിർമ്മിതി എന്നത് ഒരു സമൂഹത്തെ ആധാരമാക്കി നടക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ്. ഇതിൽ ഓരോ വ്യക്തിയും അവരവരുടേതായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ഒരു സമൂഹത്തിലുള്ളവരോടൊപ്പം പുറമേ നിന്നു നോക്കുന്നവരും തിരിച്ചറിയുന്ന ചില പ്രത്യേകതകളാണ് സ്വത്വം എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഇത് ഒരു നിർമ്മിതിയാണ്. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സ്വത്വരൂപീകരണത്തിൽ സംസ്കാരം വലിയ പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്. വിരുദ്ധ സംസ്കാരങ്ങളുടെ സങ്കലനം പുതിയൊരു സംസ്കാരത്തിന്റെ നിർമ്മിതിക്ക് കാരണമാകുന്നുണ്ട്. തമിഴ്ബ്രാഹ്മണർ കേരളത്തിലേക്ക് കുടിയേറിയപ്പോൾ അവരുടെ സംസ്കാരത്തെ സൂക്ഷിക്കുകയും ഇവിടുത്തെ സംസ്കൃതിയുടെ ഭാഗമാവുകയും ചെയ്തു. ആചാരങ്ങളിലും അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും തമിഴ്ബ്രാഹ്മണർ സൂക്ഷിക്കുന്ന പ്രത്യേകതകൾ കേരളീയരുടെ ഇടയിൽ ജീവിക്കുമ്പോൾ അവരെ മറ്റൊരു സമൂഹമാക്കി നിലനിർത്തി.

പട്ടന്മാർക്ക് അവരുടേതായ സ്വത്വം നൽകുന്ന ഘടകങ്ങളിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നവയാണ് അവരുടെ ഭാഷയും സംഗീതാദികലകളും. ഇവരുടെ മാതൃഭാഷ തമിഴാണെങ്കിലും ഇവിടെ മലയാളം കലർന്ന തമിഴാണ് അവർ വ്യഹാരത്തിനുപയോഗിക്കുന്നത്. അവരുടേതു മാത്രമായ ഇടങ്ങളിൽ പൂർണ്ണമായും തമിഴ്ഭാഷയും ഉപയോഗിക്കും. ഇത് മാത്രമല്ല പട്ടർ സമുദായത്തിലെ സ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടെ വേഷഭൂഷാദികളിലൂടെ ആ തമിഴ്സംസ്കാരത്തെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നു.

ഓരോ ജനതയ്ക്കും അവരുടേതായ ആചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളുമുണ്ട്. പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ പിൻപറ്റുമ്പോഴും അവരെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നത് ഈ ഘടകങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആ ജനതയുടെ സ്വത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതും ഇവ തന്നെയാണെന്നു പറയാം. സമ്പന്നമായ തമിഴ്പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിന്തുടർച്ചയിൽ ജീവിക്കുമ്പോഴും കേരളീയജീവിതത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാകുന്ന തമിഴ്ബ്രാഹ്മണരുടെ വ്യതിരിക്തമായ ആചാരങ്ങളും ആഘോഷങ്ങളും ആണ് ഈ തമിഴ്ബ്രാഹ്മണസമൂഹത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഒരു ജനതയുടെ സ്വത്വപ്രകാശനോപാധി എന്ന നിലയിലാണ് ഇത്തരം ആഘോഷങ്ങളെയും മറ്റും വിലയിരുത്തുന്നത്. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സ്വത്വരൂപീകരണത്തിന് പ്രധാനമായും രണ്ട് ഘടകങ്ങളുണ്ട്. ഒന്ന്, ഒരു ജനത തങ്ങളുടേതെന്നു വിശ്വസിക്കുകയും അവരുടെ പൈതൃകമായി കൊണ്ടു നടക്കുകയും ചെയ്യുന്നവ (ഉദാ: സമ്പ്രദായ ഭജന). രണ്ട്, പൊതുസമൂഹം അവരെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിനായി സൂചകങ്ങളാക്കുന്നവ (ഉദാ: പട്ട ാർക്ക് സംഗീതം, സദ്യ ഇവയോടുള്ള താല്പര്യം). ഈ രണ്ട് സമീപനങ്ങളിലൂടെയാണ് പൊതുസമൂഹത്തിൽ ഒരു ജനതയുടെ സ്വത്വം നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്.

കേരള സമൂഹത്തിൽ തമിഴ്ബ്രാഹ്മണരെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് ഭാഷയും സംഗീതവും തന്നെയാണ്. അവരുടെ ആചാരങ്ങളും ആഘോഷങ്ങളുമെല്ലാം സ്വത്വനിർമ്മിതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. അത്തരമൊരു തിരിച്ചറിവിലാണ് സമ്പ്രദായ ഭജന എന്ന സംഗീതപദ്ധതി അവരുടെ സ്വത്വനിർണ്ണയത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറുന്നത്. ആദ്യകാലത്ത് കേവലം ആരാധനാരീതി മാത്രമായിരുന്ന സമ്പ്രദായ ഭജന പിന്നീട് സംഗീതപാഠത്തിലും മറ്റും മാറ്റങ്ങൾ വന്ന് ആസ്വാദ്യകരമായ സംഗീതരൂപമമായി മാറി. അതിന് ഒരു സാമൂഹികധർമ്മം കൂടി രൂപപ്പെട്ടു

വന്നു. ഈ ഭജനസമ്പ്രദായം ആരാധനാരീതി എന്ന നിലയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സവിശേഷ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പുനഃസൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ അതിന്റെ സാമൂഹികധർമ്മം കൂടി നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടു.

കേരളീയസാഹചര്യത്തിൽ, ന്യൂനപക്ഷജനതയായ തമിഴ്ബ്രാഹ്മണർ അവരുടെ സമൂഹത്തിനകത്തെ ഒത്തുചേരലിനും കൂട്ടായ്മയ്ക്കും വേദിയൊരുക്കുന്ന വിധത്തിൽ സമ്പ്രദായ ഭജനാവതരണങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. സാമൂഹികമായും സാംസ്കാരികമായും വളരെയധികം മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ സമ്പ്രദായഭജന പോലുള്ള ഒരു സംഗീതപദ്ധതി തമിഴ്ബ്രാഹ്മണസമൂഹത്തിന്റെ സ്വത്വപ്രകാശനോപാധിയായി മാറുന്നുണ്ട്. നിലവിലുള്ള സാഹചര്യങ്ങളെ അതിജീവിച്ചു കൊണ്ട് ഒരു ജനസമൂഹത്തിന് അവരായിത്തന്നെ നിലനില്ക്കാൻ സഹായമാകുന്നത് ഇത്തരത്തിലുള്ള കലാവതരണങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ കലാവതരണങ്ങൾ കേവലം വിനോദോപാധി മാത്രമല്ല, ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സ്വത്വവും സംസ്കാരവും ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന സർഗ്ഗാത്മക ആവിഷ്കാരങ്ങൾ കൂടിയാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. "പാശ്ചാത്യചിന്തകരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ മാനുഷികാവശ്യങ്ങളുടെ നിർഹ്ഹവണത്തിനായി മനുഷ്യമനസ്സ് പ്രകൃതിയെ മെരുക്കിയെടുക്കുന്നതിന്റെ ഫലമാണ് കല. മനുഷ്യന്റെ രണ്ട് ആവശ്യങ്ങളായ ഭൗതികജീവിതസൗകര്യം, മാനസികമായ തൃഷ്ണകളുടെ സംതൃപ്തി എന്നിവയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനുള്ള ഉദ്യമത്തിന്റെ ഫലമാണ് സോപയോഗകലകളും സുകുമാരകലകളും" (പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം - പ്രൊഫ. എം. അച്യുതൻ പേജ് 25: 2004)

2. Indian art is an art of social, political and religious influences, it changed and evolved with the evolution of a civilization which was full of remarkable innovations in all areas of artistic expression. The cultural policy of the Govt. of India has three major objectives-preserving the cultural heritage of India, inclueating Indian art conciousness amongst Indians & promoting high standard in creative and performing acts (www.Indianact.com)

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. Lakshmi Subrahmanian (2006), From the Tanjore Court to the Madras Music Academy, Oxford University Press, New Delhi
2. Srinivasan R(1962), Facets of Indian Culture, Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay
3. പ്രൊഫ. അച്യുതൻ എം (1962),പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം
4. കേരളസാഹിത്യചരിത്രം - കേരള ഹിസ്റ്ററി അസോസിയേഷൻ
5. ഡോ. മുരളീധരൻ നെല്ലിക്കൽ, എഡിറ്റർ(2005), ഭാരതീയ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം
6. ശങ്കരയ്യർ പി.ആർ(1986), സമ്പ്രദായഭജന, രാമകൃഷ്ണൻ പി.എസ്(പബ്ളിഷർ)

അവസാനത്തെ ഇലയും ചില അതിജീവന ചിന്തകളും

ആനി ഫെയ്ത്ത്
അസി. പ്രൊഫസർ
സഹൃദയ കോളേജ് ഓഫ് അഡ്വാൻസ്ഡ് സ്റ്റഡീസ്, കൊടകര

'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്ന 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ദർശനവും, പിന്നീട് അതിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചുവന്ന 'കല ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി' എന്ന നിരീക്ഷണവും നമുക്കു പരിചിതമാണ്. കാലാകാലങ്ങളിൽ മനുഷ്യന്റെ ജീവിതാവസ്ഥകളിലും ചിന്താസരണികളിലും വരുന്ന മാറ്റങ്ങൾക്കനുസൃതമായി കാല്പനികാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ സത്തയ്ക്കും സങ്കേതങ്ങൾക്കും, അവയിലൂടെ പ്രകാശിതമാകുന്ന ആശയങ്ങൾക്കും, അവയുടെ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങൾക്കുതന്നെയും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാവുക തികച്ചും സ്വാഭാവികം. കല അഥവാ ഭാവനയുടെ ആവിഷ്ക്കാരം, അത് ചിത്രമോ, ശില്പമോ, കാവ്യമോ, കഥയോ ആയിക്കൊള്ളട്ടെ, അതിന്റെ സ്രഷ്ടാവിന്റെ ബൗദ്ധിക വ്യായാമങ്ങളുടെ, ഭാവനാവ്യാപാരങ്ങളുടെ ഫലമാണെന്നിരിക്കിലും, സമൂഹത്തിന്റെ വായനയ്ക്കായി അഥവാ ആസ്വാദനത്തിനായി സമർപ്പിക്കപ്പെടുന്ന നിമിഷം മുതൽ അതിനു കൈവരുന്ന വ്യാഖ്യാന വിശേഷണങ്ങളും, ആസ്വാദകമനസ്സിൽ അതുണർത്തുന്ന ധ്യാനമനനങ്ങളുമൊക്കെച്ചേരുമ്പോൾ അത് ഓരോ അനുവാചകന്റേതുംകൂടിയായിത്തീരുന്നു. കാരണം, വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണങ്ങളും ആശയങ്ങളും ചിന്താധാരകളും ജീവിതശൈലികളുമൊക്കെ പുലർത്തുന്ന, വ്യതിരിക്തങ്ങളായ പശ്ചാത്തലങ്ങൾക്കനുസൃതമായി ഏതൊരു കലാസൃഷ്ടിയെയും പുനർവായിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കലാസ്വാദക/കലാസ്വാദകൻ നമ്മിൽ ഓരോരുത്തരിലുമുണ്ട്. ജീവിതമെന്ന മഹാപ്രവാഹത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികൾക്കാനുപാതികമായി കലയെ വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ തീർച്ചയായും അത് ഒരു അതിജീവനോപാധി കൂടിയാണ്. ഒരാൾക്കെന്നല്ല, ഒരു സമൂഹത്തിനെന്നല്ല, മനുഷ്യരാശിക്കുതന്നെ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പിന്റെ, പ്രത്യാശയുടെ ഫലശ്രുതിയാവാൻ കലാസൃഷ്ടികൾക്കു കഴിയും. ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിബിംബങ്ങൾ തന്നെയാണു കലാവിഷ്കാരങ്ങളെന്നിരിക്കെ, കലയെയും ജീവിതത്തെയും വേർപിരിക്കുന്നതെങ്ങനെ? ബിംബമില്ലാതെ പ്രതിബിംബമില്ലല്ലോ. കലയെ കൂടാതെ ജീവനവും അതിജീവനവും നമുക്കു ചിന്തിക്കാനേ, ആവില്ല. ഈയൊരു വീക്ഷണത്തിന് ഉപോദ്ബലകമായി ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത് ഒ.ഹെന്റി എന്ന തൂലികാനാമത്തിൽ പ്രശസ്തനായ വില്യം സിഡ്നി പോർട്ടറുടെ 'അവസാനത്തെ ഇല' എന്ന വിഖ്യാത ചെറുകഥയാണ്.

കഥാസംഗ്രഹം

സൂ, ജോൺസി എന്നീ രണ്ടു ചിത്രകാരികളും, അവരുടെ സുഹൃത്തും ചിത്രകാരനുമായ ബർമനും കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്ന ഈ കഥ നടക്കുന്നത് ഗ്രീനിച്ച് എന്ന ഒരു കൊച്ചുഗ്രാമത്തിലാണ്. ഒരു പഴക്കമേറിയ പാർപ്പിടസമുച്ചയത്തിലെ അന്തേവാസികളാണവർ. ബർമൻ താഴത്തെ നിലയിലും ചിത്രകാരികൾ മൂന്നാംനിലയിലുമാണ് താമസം. സൂവും ജോൺസിയും ബർമനും അവരവരുടേതായ കലാസപര്യ തുടരവേ, ശൈത്യകാലത്ത് ന്യൂമോണിയ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്നു. രോഗബാധിതയായ ജോൺസി, ജനാലച്ചതുരത്തിലൂടെ കാണുന്ന ഐവി എന്ന വള്ളിച്ചെടിയെ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കുകയാണ്. വസന്തത്തിലും വേനലിലും മുറ്റിത്തഴച്ചുനിന്നിരുന്ന അതിന്റെ ഇലച്ചാർത്തുകൾ കൊഴിഞ്ഞു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഇനി അവ ശേഷിക്കുന്ന ഏതാനും ഇലകൾപോലെ തന്റെ ദിനങ്ങളും എണ്ണപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നൊരു തോന്നൽ ജോൺസിയിൽ ശക്തമാവുന്നു. കാറ്റും മഞ്ഞുവീഴ്ചയും കനക്കുന്ന ശൈത്യ രാത്രികളുടെ രൂക്ഷതയിൽ അവസാനത്തെ ഐവി ഇലയും കൊഴിയുന്നതോടൊപ്പം തന്റെ ജീവിതവും അവസാനിക്കും എന്ന ചിന്ത അവളിൽ വേരൂന്നിത്തഴയ്ക്കുമ്പോൾ, വൈദ്യശാസ്ത്രവും മരുന്നുകളും നിസ്സഹായമാവുന്നു. ഭക്ഷണവും മരുന്നും കൃത്യമായി കഴിക്കാൻ വിസമ്മതിച്ചുകൊണ്ട് മരണം കാത്തു കഴിയുന്ന ജോൺസിയെ ചികിത്സിക്കുന്ന ഡോക്ടർ വിലയിരുത്തുന്നത് ജീവിതത്തിലേക്കു തിരിച്ചുവരാൻ

അവൾക്കുള്ള സാദ്ധ്യത കേവലം പത്തിലൊന്നുമാത്രം എന്നാണ്. ആകുലചിത്തയായ സൂ, ഈ വിവരം ബർമനോടു പറയുന്നു. കൂട്ടുകാരികളായ ഈ ചിത്രകാരികളുടെ സുസ്ഥിതിയും സംരക്ഷണവും സ്വന്തം ഉത്തരവാദിത്തമെന്നു കണ്ടിരുന്ന ബർമൻ ഹൃദയഭാരത്തോടെ മടങ്ങിയെങ്കിലും താൻ ചെയ്യേണ്ടതെന്തെന്നു കൃത്യമായി ധരിച്ചിരുന്നുവെന്നു വേണം കരുതാൻ. ശൈത്യകാലപ്രകൃതി അതിന്റെ സകല രൂക്ഷതയോടുംകൂടി താണ്ഡവമാടിയ ഒരു രാത്രിക്കുശേഷം ജാലകത്തിനപ്പുറത്തേക്കു നോക്കിയ ജോൺസി കാണുന്നത് ഐവി വള്ളിയിൽ ഒരേയൊരില മാത്രം ശേഷിക്കുന്നതായാണ്. വരുന്ന രാത്രിയിൽ അതു കൊഴിയുമെന്നും, ആ നിമിഷത്തിൽ താൻ മരിക്കുമെന്നും അവൾ തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നു. അന്നും പിറ്റേന്നു തുടർന്നുവന്ന ഏതാനും രാത്രികളിലും ശീതക്കാറ്റും ഹിമാതപവും അതികഠിനമായിരുന്നുവെങ്കിലും, ഓരോ പുലരിയിലും ജോൺസി കണ്ടത് ആ അവസാനത്തെ ഒരില മാത്രം കൊഴിയാതെ നിൽക്കുന്നതാണ്. ഈ ദൃശ്യം 'മരണം കാംക്ഷിക്കുന്നതു തെറ്റാണ്' എന്നൊരു ചിന്ത അവളിൽ അങ്കുരിപ്പിക്കുകയും അവളിൽ ജീവിതാഭിനിവേശം പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവിതാഭിവാഞ്ഛയും, മരുന്നുകളും, പ്രിയ കൂട്ടുകാരിയുടെ കൃത്യമായ കരുതലും പരിചരണവും ചേർന്നപ്പോൾ ജോൺസി മെല്ലെ ആരോഗ്യം വീണ്ടെടുക്കുകയാണ്. ആ സന്തോഷം പൂർണ്ണമാകും മുമ്പേ, 'ഒരു വേദന തീരും മുമ്പേ മറ്റൊന്നു വന്നു കഴിഞ്ഞു' എന്നാവർത്തിക്കുംപോലെ, 'ന്യൂമോണിയ ബാധിതനായി ബർമൻ മരിച്ചു' എന്ന സങ്കടവാർത്തയെത്തുന്നു. മരണത്തിനു രണ്ടു ദിവസം മുമ്പേ, പാർപ്പിടത്തിനരികെയുള്ള ഐവി മരച്ചുവട്ടിൽ, നനഞ്ഞുകുതിർന്ന് കടുത്ത ന്യൂമോണിയ ബാധിച്ച് അവശനിലയിൽ ബർമനെ കണ്ടെത്തുകയായിരുന്നുവത്രേ. ഐവി വള്ളികൾക്കരികെ ഒരു ഏണിയും, പച്ചയും മഞ്ഞയും ചായങ്ങളും, പെയിന്റ് ബ്രഷും കണ്ടെത്തി എന്നും, കനത്ത കാറ്റിലും മഞ്ഞു വീഴ്ചയിലും അവസാനത്തെ ഇലയും കൊഴിഞ്ഞുവീണ ആ രാത്രിയിൽ, ഹിമാതപത്തിന്റെ കാഠിന്യം മുഴുവൻ സഹിച്ചുകൊണ്ട്, രാവെളുക്കുവോളം, ഒരു കൈയിൽ റാന്തലും മറുകൈയിൽ പെയിന്റ് ബ്രഷുമായി ഏണിപ്പടികൾക്കു മുകളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കൊഴിഞ്ഞ ഇലയുടെ അതേ സ്ഥാനത്ത് മൗലികതയാർന്ന മറ്റൊരില ബർമൻ വരച്ചു ചേർക്കുകയായിരുന്നുവെന്നു കാര്യസ്ഥനിൽനിന്നും താൻ മനസ്സിലാക്കിയെന്നും ജോൺസിയെ അറിയിച്ചുകൊണ്ട്, 'ആ അവസാനത്തെ ഇല' കാറ്റിൽ ഇളകാത്തത് 'നീ ശ്രദ്ധിച്ചില്ലേ' എന്നു സൂ ചോദിക്കുമ്പോഴാണ്, ജോൺസിക്കു പ്രത്യാശ പകർന്ന ആ ഒടുവിലത്തെ ഇല ബർമന്റെ 'ഉൽകൃഷ്ടസൃഷ്ടി' (Masterpiece) ആയിരുന്നുവെന്ന് ആസ്വാദകരും മനസ്സിലാക്കുന്നത്. 'കഥാന്ത്യത്തിലെ തിരിവ്' (Twist in the tale) എന്ന ഒ.ഹെന്റി സവിശേഷത, അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റു പ്രസിദ്ധ ചെറുകഥകളിലെന്ന പോലെ ഇവിടെയും ആവർത്തിക്കപ്പെടുമ്പോൾ, മനോജ്ഞവും അനുപമവുമായ ആ ആഖ്യാനശൈലികൊണ്ട് കഥാകാരനും കഥാപാത്രങ്ങളും നമ്മുടെ മനസ്സിൽ സ്ഥിര പ്രതിഷ്ഠ നേടുകയാണ്; ഓരോ പുനർവായനയിലും നമ്മെ ആർദ്രഹൃദയരും അത്ഭുതാധീനരുമാക്കുകയാണ്!

നിസ്വാർത്ഥ സൗഹൃദത്തിന്റെ ഊഷ്മളത

തന്റെ ഇതര രചനകളിലെന്ന പോലെ, 'അവസാനത്തെ ഇല' യിലും കഥാകാരൻ വരച്ചിടുന്ന വാങ്മയ ചിത്രങ്ങൾ മിഴിവുറ്റവയാണ്. കഥാരംഭത്തിൽ ഗ്രീനിച്ച് എന്ന ഗ്രാമത്തെ അവതരിപ്പിക്കവേ, അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്ന Crazy (ദുർബ്ബലമായ), broken (തകർന്ന) എന്നീ വാക്കുകൾ ഉദാഹരണം. കലാസൃഷ്ടികളെ കാലാതിശായികളെന്നും അതിജീവനോപാധികളെന്നുമൊക്കെ കൊണ്ടാടുന്ന ആസ്വാദകലോകം, അവ പിറവിയെടുക്കുന്ന പുൽക്കൂടുകളെയും പരുക്കൻ പുറമ്പോക്കുകളെയും കുറിച്ച് തീരെയും ചിന്തിക്കാറില്ല. ഇനി ചിന്തിക്കുന്നവരുന്നുണ്ടെങ്കിലോ, അത്തരം തിരിച്ചറിവുകൾ അനുകമ്പയും ത്യാഗവും ആവശ്യപ്പെടുന്ന സാമൂഹിക ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളിലേക്കു തങ്ങളെ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ചേക്കുമോ എന്ന ആശങ്കയിൽ അവയെ സൗകര്യപൂർവ്വം വിസ്മരിച്ചെന്നും വരാം. അത്തരമൊരു ദുർബ്ബലവും തകർന്നതുമായ, (ദുർബല മാനസരും തകർച്ചയുടെ വേദനയറിഞ്ഞവരും വ്യാപരിക്കുന്നിടങ്ങളിൽ നിന്നാവാം ഉദാത്തരചനകളുണ്ടാകുന്നത്!) സ്ഥലം (Place) എന്നൊരു സർവ്വനാമത്താൽ മാത്രം അടയാളപ്പെടുത്താൻ കഴിയുന്നത്ര നിസ്സാരമായൊരിടമായിട്ടാണ് ഗ്രീനിച്ച് ഗ്രാമത്തെ ഹെന്റി നമുക്കു പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. അവിടത്തെ ഒരു വീണടിയാറായ (Squatty) പാർപ്പിടത്തിന്റെ അകത്തളങ്ങളിൽ പിറവിയെടുക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടികളിൽ (ചിലതിലെങ്കിലും) കണ്ടേക്കാവുന്ന കടുംവർണ്ണങ്ങളുടെ പകിട്ടേതുമില്ല, അവ വിരചിക്കുന്ന ജീവിതങ്ങൾക്ക്. എന്നിരിക്കിലും, പരിഷ്കാരത്തിന്റെ മനം മടുപ്പിക്കുന്ന ധാടിമോ

ടികളും പണക്കൊഴുപ്പിന്റെ പ്രകടന വൈകല്യങ്ങളും പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നിടങ്ങളിലില്ലാത്ത ഹൃദ്യമായൊരി ഴയടുപ്പവും ആത്മാർത്ഥതയും, ഇല്ലാവല്ലായ്മകൾ കൊണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ട ഇടങ്ങളിലെ മനുഷ്യബന്ധ ങ്ങളിലുണ്ട് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം തുറന്നു കാട്ടിക്കൊണ്ടാണ് സൂ-ജോൺസി സൗഹൃദത്തിന്റെ ഊഷ്മളതയി ലേക്ക് കഥാകാരൻ നമ്മെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നത്. ഇന്നത്തെ ലോകത്തു വിരളമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന (നാളത്തെ ലോകത്തെ ഒരു വിസ്മയാവഹപുരാവൃത്തം തന്നെയായേക്കാം!) ത്യാഗനിർഭരവും ഹൃദയാവർജ്ജക വുമായ നിസ്വാർത്ഥതയും സ്നേഹവുമാണ് ‘നിന്നെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കാൻ വയ്യെങ്കിൽ നീ എന്നെക്കുറിച്ചെങ്കിലും ഓർക്കൂ, നീയില്ലാതെ ഞാനെന്തുചെയ്യും?’ എന്ന സൂവിന്റെ ജോൺസിയോടുള്ള ചോദ്യത്തിൽ പ്രതിദ്ധ്വനിക്കു ന്നത്. ഭൗതികതയുടേ സകല കെട്ടുപാടുകളിൽനിന്നും വിമുക്തി പ്രാപിച്ച് അനന്തതയിലേക്കു നീങ്ങാനൊരു ങ്ങുന്ന ജോൺസിയുടെ ഒറ്റപ്പെട്ട ആത്മാവിൽ ആ ചോദ്യം ചലനങ്ങളൊന്നുമുണ്ടാക്കുന്നില്ലെങ്കിലും, അനുവാ ചകഹൃദയങ്ങളിൽ അതുയർത്തുന്ന ആർദ്രതയുടെ വേലിയേറ്റങ്ങൾ ചെറുതല്ല.

പാരസ്പര്യത്തിന്റെ പാരമ്യം

നാഗരികതയുടെ പിന്നാമ്പുറങ്ങളിൽ ഉപജീവനത്തിനും ദാരിദ്ര്യാതിജീവനത്തിനുമായി ഉഴറുന്ന ജീവിത ങ്ങൾ, അവരുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ മൂശയിൽ വാർത്തെടുക്കുന്ന ഈടുറ്റ ദർശനങ്ങളിൽനിന്നാണ് കന്മഷലേശ മേശാത്ത സ്നേഹേതിഹാസങ്ങൾ വിരചിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നതിനു ദൃഷ്ടാന്തമായി കഥയിൽ നാം കണ്ടുമു ട്ടുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ബർമൻ. തന്റെ ‘സർവ്വോത്കൃഷ്ട സൃഷ്ടി’ അഥവാ ‘മാസറ്റർപീസ്’ ഇനിയും പൂർത്തി യാക്കിയിട്ടില്ലാത്ത, ആ ലക്ഷ്യത്തിനുവേണ്ടി ആത്മസമർപ്പണം ചെയ്ത, വയസ്സനും ക്ഷീണിതനുമായ ബർമനെ, സ്രഷ്ടാവെന്ന സകല കലാവല്ലഭന്റെയൊരു മാസ്റ്റർപീസ് സൃഷ്ടിയായിട്ടാണ് ഒ.ഹെന്റ്റി നമ്മുടെ മുന്നിൽ അവ തരിപ്പിക്കുന്നത്. വിശ്വസ്തനായൊരു കാവൽ നായയുടെ കരുതലിനോടാണ് ബർമന്റെ സൂ-ജോൺസിമാരോ ടുള്ള പരിഗണനയെ കഥാകൃത്ത് ഉപമിക്കുന്നത് മനുഷ്യന്റെ കലാഭിമുഖ്യങ്ങളെ, ആസ്വാദന തൃഷ്ണയെ ആന ന്ദദീപ്തവും തൃപ്തവുമാക്കാൻ പോന്ന രചനാവൈഭവം മാത്രം കൈമുതലായേല്പിച്ച്, ജീവിതത്തിന്റെ ഇരുളി ടങ്ങളിലേക്കു ദൈവം പറഞ്ഞുവിട്ട മൂന്നു പേർ! കലയുടെ കാണാച്ചരടിനാൽ ബന്ധിതരായി ഇല്ലായ്മകളുടെ മേൽക്കൂരയ്ക്കു കീഴെ അവരൊരുമിക്കുമ്പോൾ അനിർവചനീയമായൊരു പാരസ്പര്യത്തിന്റെ ജീവിതശാസ്ത്ര ത്തിനാണു കഥാകാരൻ അടിവരയിടുന്നത്.‘ദാരിദ്ര്യമെന്നുള്ളതറിഞ്ഞവർക്കേ പാരിൽ പരക്ലേശവിവേകമുള്ളൂ’ എന്നാണല്ലോ.

ജീവിതദർശനം

പലപ്പോഴും ഒഴക്കിനൊപ്പവും ചിലപ്പോഴെങ്കിലും ഒഴുക്കിനെ തിരെയും നമുക്കു നീന്തേണ്ടതായി വന്നേക്കാം, ജീവിത പ്രവാഹത്തിൽ. അതെന്തുതന്നെയായാലും, പ്രവാഹത്തെ തടസ്സപ്പെടുത്തുക നമുക്കു കരണീയമല്ല തന്നെ. ‘അവസാനത്തെ ഇല’ എന്ന ചെറുകൃതിയിലൂടെ ഒ.ഹെന്റ്റി ലോകത്തോടു മുഴുവൻ പറയാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഈ ദൂത്, മരണക്കിടക്കയിൽ നിന്നു ജീവിതത്തിലേക്കു പിച്ചവയ്ക്കാനൊരുങ്ങുന്ന ജോൺസിയുടെ തന്നെ വീണ്ടു വിചാരത്തിലൂടെ ("It is a sin to want to die") - മരിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നതു തെറ്റാണ്) നാം കേൾക്കുമ്പോൾ, അതിനൊരു പ്രത്യേകമൂല്യം തന്നെയുണ്ട്. പ്രാതികൂല്യങ്ങളെയെല്ലാം തരണം ചെയ്ത കേവലമൊരു 'ഒറ്റയില'യ്ക്ക് ഇത്രമേൽ ഒരാളിൽ ജീവിതാഭിനിവേശം നിറയ്ക്കാനാകുമെങ്കിൽ, തഴച്ചും 10 | P a g e തളിർത്തും നിൽക്കുന്ന കാലങ്ങളിൽ നമ്മുടെ ജീവിതവല്ലികൾക്ക് എത്രയോ നിരാശാതുരമനസ്സുകളിൽ പ്രതീക്ഷയുടെ നാമ്പുകൾ മുള പൊട്ടിക്കാൻ കഴിയു കയില്ല എന്നൊരു ചിന്ത ഒ.ഹെന്റി നമ്മോടു പങ്കു വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മരുന്നും മന്ത്രവുമെന്ന തിനേക്കാൾ, സൂ എന്ന സുഹൃത്തിന്റെ സ്നേഹവും കരുതലും, ബർമന്റെ ആത്മസമർപ്പണവുമാണ് ജോൺസി യുടെ തിരിച്ചുനടത്തത്തിന് ഊർജ്ജമാകുന്നത് എന്നു പറയാതെ പറയുന്ന എഴുത്തുകാരൻ, അതിജീവനം പാരസ്പ ര്യത്തിന്റെ പ്രതിഫലവും പ്രതിഫലനവുമാണെന്നു കൂടി നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ മഹത്വം തിരിച്ചറിയേ ണ്ടത് അവന്റെ ബാഹ്യമോടിയിൽ നിന്നല്ല, പ്രത്യുത ലാളിത്യമാർന്ന ജീവിതപശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ പുലരുമ്പോഴും

എത്രമാത്രം ഔന്നത്യത്തോടെ ചിന്തിക്കാനും പ്രവർത്തിക്കാനും കഴിയുമെന്നതിൽ നിന്നാണ് എന്ന് ഒ.ഹെന്റി നമുക്കു പറഞ്ഞുതരുന്നത് ബർമനിലൂടെയാണ്. തന്റെ ഉദാത്ത സൃഷ്ടിയുടെ പെരുമകേൾക്കാനവസരം നൽകാതെ, Mr. Pneumonia യുടെ രൂപത്തിലെത്തുന്ന മരണം 'തന്റെ തണുത്തുറഞ്ഞ കൈകളാൽ' ബർമനെ കൂട്ടിക്കൊൺണ്ടുപോവുമ്പോൾ 'കഥാന്ത്യത്തിലെ ഈ അപ്രതീക്ഷിത തിരിവ് (Twist in the tale) നമ്മിൽ വേദനയുളവാക്കുന്നൊരു ആഘാതമാകുന്നുണ്ട് എങ്കിലും, ഓരോ ജീവിതത്തിനും ഓരോ നിയോഗമുണ്ടെൺന്നും, ആയതിന്റെ പരിപൂർത്തിയിൽ സൃഷ്ടി സ്രഷ്ടാവിന്റെ മഹത്വത്തിലേക്കു മടങ്ങണമെന്നത് ഒരു നിത്യസത്യമാണെന്നതും കൂടിനാമിവിടെ വായിച്ചെടുക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. തന്റെ ആത്മപ്രകാശനത്തിലൂടെ അപരനു സുഖം സമ്മാനിച്ചപ്പോഴാണ് ബർമനു തന്റെ സർവ്വശ്രേഷ്ഠസൃഷ്ടി പൂർത്തിയാക്കാനായത്. ത്യാഗോജ്ജ്വലമായ പരസ്നേഹത്തിന്റെ മൂർത്തരൂപമായി ബർമൻ നമ്മുടെ മനസ്സിലിടം പിടിക്കുമ്പോൾ, 'അതിജീവനം' എന്നതിന് നിസ്വാർത്ഥമായ പരസ്നേഹത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം എന്നൊരു തിളക്കമാർന്ന പര്യായം കൂടി കൈവരുന്നു.

'ഇല' എന്ന പ്രതീകം

അസാമാന്യമായ കൈയടക്കത്തോടെ ഒ.ഹെന്റി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ബഹുമുഖമാനങ്ങളുള്ള 'ഇല'യെന്ന പ്രതീകത്തെ പരാമർശിക്കാതെ ഈ പഠനം പൂർണ്ണമാകില്ല. വേനലിലും വസന്തത്തിലും സമൃദ്ധമായ ഇലച്ചാർത്തൊരുക്കിനിന്ന ഐവി വള്ളി, ശിശിര പ്രഹരമേറ്റു വാടിക്കൊഴിയുമ്പോൾ ജീവിതമെന്ന പ്രതിഭാസത്തിന്റെ ഋതുപ്പകർച്ചകളും നിറഭേദങ്ങളുമാണിവിടെ നമുക്കു ദർശിക്കാനാവുക. കൊഴിഞ്ഞുവീഴുക എന്നതൊരു സങ്കടകരമായ അനിവാര്യതയാണ്; പുതുമുകുളങ്ങൾ പൊടിക്കുക എന്നതൊരു വാഗ്ദാനവും. പുതുനാമ്പെടുക്കലുകളെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുകയാണ് നമ്മുടെ ദൗത്യം. തായ്ത്തണ്ടിനോടു ചേർന്നു കാറ്റിലിളകാതെ നിന്നാൽ, കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ, ജീവദാതാവിനോടു ചേർന്ന്, പ്രതിസന്ധികളിലും പ്രലോഭനങ്ങളിലും ഇളകാതെ നിന്നാൽ നമുക്കതിജീവിക്കാവുന്ന പ്രാതികൂല്യങ്ങളൊക്കെയേ ഇവിടെയുള്ളൂ എന്നു കൂടിയാണ് 'കാറ്റിലിളകാത്ത' ആ അവസാനത്തെ ഒരേയൊരില പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ നിലനില്പിനെത്തന്നെ അനിശ്ചിതത്ത്വത്തിലാക്കിക്കൊണ്ട് ലോകമെങ്ങും സംഹാരതാണ്ഡവം തുടരുന്ന കൊറോണയെന്ന മഹാമാരിക്കുമുന്നിൽ സൃഷ്ടിയുടെ കൊറോണ അഥവാ മകുടമായ മനുഷ്യൻ നിസ്സഹായനായി വിറങ്ങലിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഈ 'കെട്ട' കാലത്ത്, അതിന്റെ പ്രചണ്ഡതയിൽ കൊഴിഞ്ഞുവീണടിഞ്ഞു പോകാതെ, ജീവനെന്ന ഇലയെ ജീവിതമെന്ന തായ്ത്തടിയോടു ചേർത്തുനിർത്താൻ, 'അന്യജീവനുതകി സ്വജീവിതം ധന്യമാക്കുന്ന' വിവേകികളായ ബർമൻമാരുണ്ടാവണം എന്നൊരോർമ്മപ്പെടുത്തലാകുന്നു, അതിജീവനത്തിന്റെ സങ്കീർത്തനമാവുന്നു, 'അവസാനത്തെ ഇല'

സൂചകപദങ്ങൾ:-

കല, അതിജീവനം, സൗഹൃദം, പരസ്നേഹം, ത്യാഗം, ആവിഷ്കാരം, ഉത്കൃഷ്ട സൃഷ്ടി, കൊറോണ, മരണം, ഹിമാതപം.

അവലംബം:

1. 'ദ് ലാസ്റ്റ് ലീഫ്' - ഒ.ഹെന്റി - (ചെറുകഥ- പൂർണ്ണ രൂപം - www.eastoftheweb.com)
2. 'നളിനി' - കുമാരനാശാൻ
3. 'കുരിശിന്റെ വഴി' - ഫാ.ആബേൽ സി.എം.ഐ, സെന്റ് ജോസഫ്സ് പ്രസ്സ്, മാന്നാനം - 39-ാംപതിപ്പ്
4. www.gradesaaver.com

കെ. രേഖയുടെ കഥകളിലെ കുടുംബബന്ധങ്ങൾ

സിബിൾ സണ്ണി
ഗസ്റ്റ് ലക്ചറർ
ന്യൂമാൻ കോളേജ്, തൊടുപുഴ

പാരമ്പര്യമുക്തവും മുൻധാരണ കൊണ്ട് വികലമാകാത്തവയുമാണ് ഉത്തരാധുനിക ചെറുകഥകൾ. സ്ത്രീ, പരിസ്ഥിതി, ദലിത് വാദങ്ങളും വിപണി, മാധ്യമ കടന്നുകയറ്റവുമെല്ലാം നവീന കഥാ സംസ്കാരത്തെ പരുവപ്പെടുത്തിയെങ്കിലും ഓരോ ആഖ്യാനങ്ങളും വ്യത്യസ്തതയുടെ സങ്കേതങ്ങളാണ്. എഴുത്തുകാരന്റെ കണ്ണിലൂടെ ലോകത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ആത്മങ്ങളുടെ ആഖ്യാനവഴികളാണ് . ഭൂതകാലജീവിത വ്യവഹാരങ്ങളുടെ കഥനത്തേക്കാൾ കാലികമായ സന്ദർഭങ്ങളുടെ നേർക്കാഴ്ചയായി ആധുനികോത്തര ചെറുകഥ മാറി. അനുവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യശീലങ്ങളിലെ ഗൗരവശ്രദ്ധ പതിയാത്ത ഓരോ ചലനങ്ങളേയും ശരിതെറ്റുകളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ മറികടന്ന് വായനക്കാരന്റെ സംവാദമണ്ഡലത്തിലേക്ക് കടത്തിവിടുന്നതിൽ ഈ കഥകൾ അതീവ ശ്രദ്ധ പുലർത്തി. ഏകതലത്തിൽ നിന്നും അനേകം തലത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവഹിക്കുക എന്നത് നവീന കഥയുടെ ശൈലിയാണ്. ചരിത്രത്തേയും ദേശത്തേയും മനുഷ്യനേയും പൊളിച്ചു പണിയുന്ന കഥാതന്തുക്കൾ അസംഖ്യം അനുഭവ മണ്ഡലത്തിലൂടെയാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. കണ്ടു മറന്ന മനുഷ്യക്കോലങ്ങളും, ഓർമ്മയിലെവിടെയോ പരതി നിൽക്കുന്ന സംഭവങ്ങളുടെ പെരുമഴകളും വായനക്കാരനെ സൂക്ഷ്മചിന്തയുടെ തെളിഞ്ഞ ലോകത്തിലേയ്ക്ക് ആനയിക്കുന്നു. വൈവിധ്യമാർന്ന പ്രമേയങ്ങളും പുതിയ ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങളും കൂടിച്ചേർന്ന് കഥാരചന ബലിഷ്ഠമാവുകയാണ്. കാലത്തോടുള്ള പലതരം പ്രതികരണങ്ങളായി സമകാലീന സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥകളെ വിശാലമായ ക്യാൻവാസിൽ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ഉത്തരാധുനികർ ശ്രമിക്കുന്നത്. ബദൽരീതികളെന്നും വിമതചിന്തകളെന്നും പേരിട്ടു വിളിക്കുമെങ്കിലും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാത്ത മനുഷ്യജീവിതങ്ങളുടെ സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്കാരമാണത്. ആഗോള പ്രതിസന്ധികളെ പ്രാദേശിക സംഘർഷങ്ങളുടെ കാരണമായി തിരിച്ചറിയുന്ന എഴുത്തുകാർ കാഴ്ചയുടേയും കേൾവിയുടേയും വന്യതയെ അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞവരാണ്.

പുരുഷാധിപത്യ അവസ്ഥകളെ നിലനിർത്തുവാനായി പുരുഷൻ സൃഷ്ടിച്ചുപയോഗിച്ചു വന്ന ഭാഷാ വ്യവഹാരങ്ങൾ സ്ത്രീയേയും അവളുടെ എഴുത്തിനേയും നിസാരവത്കരിക്കുമ്പോൾ ഈ ചട്ടക്കൂടിൽ നിന്നും പുറത്തുകടക്കുവാനായി അവർ നടത്തുന്ന നിരന്തര ശ്രമങ്ങളായി സ്ത്രീപക്ഷ സാഹിത്യത്തെ കാണാം. നിലനിന്നിരുന്ന മേൽക്കോയ്മകളോടുള്ള കലഹം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് എഴുത്തുകാരികൾ സാഹിത്യത്തെ സമീപിച്ചത്. സ്വത്വ പ്രശ്നങ്ങളെ ഗൗരവതരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം കുടുംബസംബന്ധിയായ വിവിധ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളും മാമൂലുകളും സ്ത്രീയെ നിശബ്ദയായി വേട്ടയാടുന്നതിന്റെ യഥാർത്ഥ ചിത്രം അവതരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് സ്ത്രീ സാഹിത്യം. ലളിതാംബിക അന്തർജനം, സരസ്വതിയമ്മ, മാധവിക്കുട്ടി മുതൽ ഗ്രേസി, സാറാ ജോസഫ്, അഷിത, കെ.ആർ മീര തുടങ്ങിയവർ ഉൾപ്പെടുന്ന പുതു തലമുറയിലെ എഴുത്തുകാരികളെല്ലാം കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിലെ സ്ത്രീ ദുരിതങ്ങളെ ചിത്രീകരിച്ചവരാണ്. വിവാഹം സ്ത്രീയ്ക്ക് തടവറയാണെന്ന് വിളിച്ചു പറഞ്ഞ സരസ്വതിയമ്മ പ്രതികരണത്തിന്റെ കഥകളാണ് എഴുതിയത്. പുറത്തുള്ളവരോട് മിണ്ടാതെയും അവരെ കാണാതെയും തറവാടിന്റെ സമൃദ്ധിക്കുള്ളിൽ പെൺമൃഗങ്ങളെപ്പോലെ ജീവിച്ച നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകളുടെ നേർചിത്രമാണ് ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം അവതരിപ്പിച്ചത്. സമൂഹത്തിന്റേയും കുടുംബവ്യവസ്ഥകളുടേയും കപട സദാചാരബോധത്തിന്റെ ഭാഗമായി പീഢ അനുഭവിച്ച ഒരു കൂട്ടം സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങളുടെ തുറന്നു പറച്ചിലാണ് മാധവിക്കുട്ടിയും പിന്നീട് വന്ന ഉത്തരാധുനിക സ്ത്രീ എഴുത്തുകാരികളും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയത്.

സമകാല മലയാള ചെറുകഥാ രംഗത്തും പത്രപ്രവർത്തന രംഗത്തും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരിയാണ് കെ. രേഖ. ലളിതമായ കഥാഖ്യാനത്തിലൂടെ പുതിയ കാലത്തിന്റെ സ്ത്രീ അനുഭവങ്ങളെ തീവ്രമായി ആവി

ഷ്കരിക്കുന്നവയാണ് കെ. രേഖയുടെ കഥകൾ. അസംതൃപ്തമായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് കെ. രേഖയുടെ കഥകളിൽ കടന്നു വരുന്നത്. മനുഷ്യ ബന്ധങ്ങളിൽ നനുത്തു വിടരുന്ന ചൂടും ചൂരും കുളിരും ആവോളം അനുഭവിക്കുന്ന നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങളെ കഥാകാരി സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജുറാസിക് പാർക്ക്, ആരുടേയോ ഒരു സഖാവ്, മാലിനി തീയറ്റേഴ്സ്, കന്യകയും പുല്ലിംഗവും തുടങ്ങിയ കഥാസമാഹാരങ്ങളിലൂടെ സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുടെ വിഭിന്ന തലങ്ങളെ കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരി. കെ. രേഖയുടെ നിന്നിൽ ചാരുന്ന നേരത്ത് , പെരുമ്പാമ്പ് , ജൂറാസിക് പാർക്ക് എന്നീ കഥകളെ ആസ്പദമാക്കിക്കൊണ്ട് കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിലെ സ്ത്രീ ജീവിതത്തെ പഠനവിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ ലേഖനത്തിലൂടെ.

ഭർത്താവിന്റെ കുടുംബത്തേയും സ്വന്തം കുടുംബത്തേയും കരുപിടിപ്പിക്കുവാൻ തന്റേതായ ആഗ്രഹങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളും ഉപേക്ഷിച്ച് വിദേശത്ത് നേഴ്സായി ജോലി നോക്കുന്ന സൂസ്സമ്മ എന്ന യുവതിയുടെ ജീവിതാനുഭവത്തിന്റെ കഥയാണ് നിന്നിൽ ചാരുന്ന നേരത്ത്. ഭർത്താവായ സിബിച്ചനും കുട്ടികൾക്കുമൊപ്പം നാട്ടിലേയ്ക്കുള്ള വിമാന യാത്രയിൽ അവറാച്ചൻ എന്ന പരിചിതനായ രാഷ്ട്രീയ നേതാവിനെ വീണ്ടും കണ്ടുമുട്ടുന്നതും, സൂസ്സമ്മയുടെ മനസ്സിലൂടെ കടന്നു പോകുന്ന ഭൂതകാല ചിന്തകളും ഭാവികാല ഉത്കണ്ഠകളുമാണ് കഥയുടെ സാരം. സിബിച്ചനും കുട്ടികളും ആർഭാടമായ എയർലൈൻ യാത്രകളെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്നാൽ സൂസ്സമ്മയ്ക്ക് അത്തരം നിർബന്ധങ്ങളൊന്നുമില്ലായിരുന്നു. 'സിബിച്ചന്റെ വീട്ടുകാർക്കും സൂസ്സമ്മയുടെ വീട്ടുകാർക്കും കൈ നിറയെ സമ്മാനങ്ങൾ കൊടുക്കുക, അവരെയൊക്കെ ഷോപ്പിംഗിന് കൊണ്ടുപോവുക, സിനിമാ തീയേറ്ററിൽ കൊണ്ടുപോവുക, ബ്യൂട്ടിപാർലറിൽ കൊണ്ടു പോവുക' ഇത്തരത്തിലുള്ള ചെറിയ ആഗ്രഹങ്ങളുമായാണ് സൂസ്സമ്മ നാട്ടിലേയ്ക്ക് യാത്ര തിരിക്കുന്നത്. നാട്ടിലെത്തിയാൽ ഉണ്ടാകാനിടയുള്ള മദ്യപാന സദസ്സുകളിലാണ് സിബിച്ചന്റെ സന്തോഷം. നല്ല ഭക്ഷണം, മദ്യപാനം, പൊട്ട തമാശകൾ, സിബിച്ചന്റെ ലോകം അവിടെ തീരുകയാണ്. മദ്യപാനത്തെകുറിച്ച് ചോദിച്ചാൽ അദ്ദേഹം തനി നാട്ടിൻപുറത്തെ ഭർത്താവാകും. സൂസ്സമ്മയുടെ മുടിക്കുത്തിൽ പിടിച്ചു വലിക്കാനും കവിളത്ത് അടിക്കാനുമൊക്കെ കൊതിക്കും. അതിനാൽ സൂസ്സമ്മ അത്തരം ചോദ്യം ചെയ്യലുകൾ ഒന്നും നടത്താറില്ല. സമയത്ത് നാട്ടിലെത്തിയില്ലെങ്കിലും അവധി കഴിഞ്ഞ് ഒരു മാസത്തിനുള്ളിൽ വിദേശത്തേക്ക് തിരിച്ചു പോയില്ലെങ്കിലും പരിഭവിക്കുന്ന ബന്ധുക്കളെ കരുതിയാണ് സൂസ്സമ്മയുടെ ഈ യാത്ര.

വിമാനത്തിൽ വച്ച് വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് തന്റെ രക്ഷകനായി ചമഞ്ഞ് ദ്രോഹിച്ച അവറാച്ചനെ സൂസ്സമ്മ വീണ്ടും കാണുന്നു. 'കുടുംബം വലിയ കഷ്ടപ്പാടിലാണ് ഉള്ളതൊക്കെ വിറ്റാണ് ഇതിനെ പഠിപ്പിച്ചത്. ഇത് ഇനി എങ്ങോട്ടേലും കടന്നാലല്ലാതെ അതുങ്ങൾക്ക് ഒരു രക്ഷയുമില്ല' എന്ന് പറഞ്ഞാണ് പള്ളിയിലെ പൗലോസ് ചേട്ടൻ അന്ന് അവറാച്ചന് സൂസ്സമ്മയെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തത്. വിദേശത്തേയ്ക്ക് കൊണ്ടുപോകാം എന്ന് പറഞ്ഞ് വിശ്വസിപ്പിച്ച് ഡൽഹിയിലെ ഫ്ളാറ്റിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയ അവറാച്ചനേക്കാൾ ക്രൂരനായ മറ്റൊരാളെ സൂസ്സമ്മ പിന്നീട് കണ്ടിട്ടില്ല. സൂസ്സമ്മ അവറാച്ചന്റെ ഫ്ളാറ്റിൽ ഡൽഹിയിൽ താമസിക്കുമ്പോഴാണ് പതിനാലു വയസ്സുകാരിയെ അയാൾ പീഢിപ്പിച്ച കേസ്സ് പുറത്തു വരുന്നത്. ഈ സംഭവത്തിനു ശേഷം അവറാച്ചന്റെ ഭാര്യയും മക്കളും അയാളോട് സംസാരിക്കാറില്ല എന്നാണ് സൂസ്സമ്മ കേട്ടറിഞ്ഞത്.

'നാട്ടിൽപ്പോയാൽത്തന്നെ അവറാച്ചൻ ഒരതിഥിയെപ്പോലെ വല്ലപ്പോഴുമേ വീട്ടിൽപ്പോകൂ. എന്തെങ്കിലും കഴിച്ചെന്നു വരുത്തും പോരും. ഭാര്യയുടെ കട്ടിയുള്ള മൗനവും മകളുടെ സങ്കടം നിറഞ്ഞ കണ്ണുകളും കണ്ടു മടങ്ങുമ്പോഴും അവറാച്ചൻ സ്ത്രീകളെ കുറിച്ച് സുന്ദരമായ ആലോചനകൾ മാത്രമുള്ള ഒരാളായി. തന്ത്രജ്ഞനായ ഒരു കൊറ്റിയെപ്പെലെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും സുഖം മാത്രം കൊത്തിയെടുത്തു.'

ഒരിക്കൽ അവറാച്ചനെ കൊല്ലുവാൻവരെ സൂസ്സമ്മ ആലോചിച്ചതാണ്. എന്നാൽ രക്തബന്ധങ്ങളുടെ ചരടിൽ കുടുങ്ങിയാണ് അവൾ പിന്മാറുന്നത്. ഈ രക്തബന്ധങ്ങളാണ് സൂസ്സമ്മയെ ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കന്നത്. എയർപോർട്ടിൽ ഇറങ്ങുമ്പോൾ അവറാച്ചൻ സൂസ്സമ്മയുടെ അടുക്കലെത്തി പരിചയം പുതുക്കി. വാത്സല്യത്തോടെയെന്ന വ്യാജേന കുട്ടിയെ ചേർത്തു പിടിക്കുന്ന അവറാച്ചന്റെ കൈകളെ സൂസ്സമ്മ തട്ടിമാറ്റുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ ഇതെല്ലാം കണ്ട് തന്റെ ഭാര്യയ്ക്ക് മര്യാദ കുറവാണെന്നും വലിയവരോട് പെരുമാറാൻ അറിയില്ല എന്നും പറഞ്ഞ് പരിതപിക്കുകയാണ് സിബിച്ചൻ.

ഭർത്താവിനും കുട്ടികൾക്കും ബന്ധുമിത്രാദികൾക്കുമൊപ്പം വലിയ ആഗ്രഹങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത ശാന്ത

മായ കുടുംബ ജീവിതമാണ് സൂസ്സമ്മ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. രക്ഷകരായെത്തി ചതിക്കുഴി മെനയുന്ന പുരുഷാസക്തിയുടെ ക്രൂരതകളോട് പൊരുതിയും അനുനിമിഷം ഭയപ്പെട്ടുമാണ് അവൾ മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. മധ്യത്തിൽ നിന്നും ഒഴിഞ്ഞുമാറി നിന്നിട്ടും സിംഹത്തിന്റെ പിടിയിലകപ്പെടുന്ന മാൻകുട്ടിയുടെ അവസ്ഥയാണ് സൂസ്സമ്മയ്ക്ക്. പീഢനക്കേസുകളിലൂടെ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിൽ ഇടം നേടുന്ന അനേകം ഉന്നതരുടെ പ്രതീകമാണ് അവറാച്ചൻ. നിയമം സ്ത്രീകളുടെ രക്ഷയ്ക്കെത്താത്തതിനാൽ ശിക്ഷിക്കപ്പെടാതെ വീണ്ടും വീണ്ടും ഇരയെ തേടുന്നവരുടെ കള്ളച്ചിരിയാണ് അവറാച്ചന്. ബുദ്ധിയും ശക്തിയും ക്രൂരതയുമുള്ള പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ ഇരയായി തന്റെ കുടുംബ ജീവിതം തകരുമോ എന്ന് ഭയപ്പെട്ട് ജീവിക്കുന്ന സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങളുടെ ആവർത്തനമാണ് സൂസ്സമ്മ. സിബിച്ചന് അത്തരം ബോധ്യങ്ങളൊന്നുമില്ല. മദ്യപിക്കാനും ആഘോഷിക്കാനും മാത്രമായി ചുരുങ്ങുന്ന കുടുംബത്തിലെ പുരുഷ ഇടത്തിന്റെ ശൈഥല്യമായി സിബിച്ചനെ കാണാം. സ്ത്രീയുടെ തുണയാകേണ്ട ഭർത്താവ് അവന്റേതായ സ്വപ്നലോകത്തിൽ ആനന്ദിക്കാൻ വെമ്പുക മാത്രമാണ്. ഉന്നതന്മാരുടെ താത്പര്യങ്ങൾക്കു വേണ്ടി ബലിയാടാകേണ്ടി വരുന്ന നിഷ്കളങ്കരായ നിരവധി പെൺകുട്ടികൾ സമൂഹത്തിലുണ്ട്. പെൺമക്കളെ പഠിപ്പിച്ച് വിദേശത്തേയ്ക്ക് അയച്ച് കുടുംബം രക്ഷപെടുത്താനുള്ള മധ്യവർഗ്ഗ കുടുംബങ്ങളുടെ ഗതികേടിനെ എഴുത്തുകാരി പ്രശ്നാധിഷ്ഠിതമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

വീടിന്റെ അകത്തളങ്ങളിൽ പുരുഷന്റെ അടിമയായി അസ്വതന്ത്രയും വഞ്ചിക്കപ്പെട്ടവളുമായി കഴിയുന്ന സെറീനയെന്ന യുവതിയുടെ ജീവിതമാണ് പെരുമ്പാമ്പ് എന്ന കഥ. സെറീനയുടെ ഉപ്പൂപ്പ പോക്കർ സായിബും ഉപ്പ മുഹമ്മദ് കോയ സായിബും പേരുകേട്ട വൈദ്യന്മാരാണ്. ഉപ്പ ബുദ്ധിമാനായതുകൊണ്ട് നാട്ടുവൈദ്യം കൊണ്ട് ധാരാളം പണം ഉണ്ടാക്കിയിരുന്നു. അമേരിക്കയിൽ ജനിച്ചു വളർന്ന ആമിർ സ്വത്തു മോഹിച്ചും വീട്ടുകാരുടെ നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങിയും ആണ് സെറീനയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നത്. പ്രതീക്ഷയോടെ വിവാഹജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുന്ന സെറീനയ്ക്ക് അസംതൃപ്തമായ കുടുംബജീവിതമാണ് ലഭിക്കുന്നത്. ഇരുപത് ലക്ഷം രൂപ, കോഴിക്കോട് ഒരു വീട്, ഒരു ഫോർഡ് ഐക്കൺ കാർ, ഗുരുവായൂരിലെ ഒന്നര ഏക്കർ പറമ്പ്, നൂറ്റമ്പത് പവൻ സ്വർണ്ണം ഇത്രയൊക്കെ കൊടുത്താണ് സെറീനയെ പറഞ്ഞയച്ചത്.

വീണ്ടും സെറീനയുടെ ബാപ്പയിൽ നിന്നും സ്വത്തുക്കൾ കൈപ്പറ്റുന്നതല്ലാതെ അവളെ ആരും ശ്രദ്ധിച്ചില്ല. ആമിറിന്റെ പഴ്സിനകത്തെ സ്വകാര്യതയിൽ ചെമ്പൻ മുടിയും ഇരു നിറവുമുള്ള നീന ഇരുന്നു ചിരിക്കുന്നത് ഒരു സ്വകാര്യ അഭിമാനമായി കരുതിയപ്പോഴും അവൾ പ്രതിഷേധിച്ചില്ല. 'എന്റെ മുമ്പിലിരുന്ന് ആ പെൺകുട്ടിയോട് അയാൾ പറയുന്ന ഭാഷ പ്രണയത്തിന്റേതാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ എനിക്കെന്റെ ജീവിതാനുഭവം മതിയായിരുന്നു.' ഇതെല്ലാം മനസ്സിലാക്കിയിട്ടും സെറീന അമീറിനോട് വഴക്കിട്ടില്ല. ആരോടും പരാതി പറഞ്ഞില്ല. നാട്ടിൽ നിന്നും ഉപ്പ വിളിച്ച് എങ്ങനെയുണ്ട് അമേരിക്കയെന്ന് തിരക്കുമ്പോൾ നാലു ചുവരുകൾക്കുള്ളാണ് അമേരിക്ക എന്നു മാത്രം പറഞ്ഞ് അവൾ നിശബ്ദത പാലിച്ചു. ഭർത്താവിന് മറ്റൊരു സ്ത്രീയുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്നറിഞ്ഞിട്ടു പോലും തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ടവർക്കു വേണ്ടി അതെല്ലാം സഹിക്കാൻ തയ്യാറാവുകയാണ് സെറീന. ഒരിക്കൽ താൻ വിവാഹം കഴിക്കണമെന്ന് മോഹിച്ചിരുന്ന സാദ്ദിക്കയുടെ സന്തോഷകരമായ ദാമ്പത്യജീവിതം അത്ഭുതത്തോടെ നോക്കി നിൽക്കുന്ന സെറീനയ്ക്ക് ആരോടും പരിഭവമില്ല.

സ്ത്രീധനം മോഹിച്ച് വിവാഹം നടത്തുന്ന പതിവ് കുടുംബവഴക്കങ്ങളുടെ ഇരയാണ് അവൾ. പണം എത്ര വേണമെങ്കിലും നൽകി സെറീനയുടെ ജീവിതം കരപിടിപ്പിക്കാനൊരുങ്ങുന്ന ഉപ്പയെ കഥയിൽ കാണാം. എന്നാൽ സെറീനയ്ക്ക് ആവശ്യമായ സ്നേഹത്തെ അയാൾ അന്വേഷിക്കുന്നില്ല. സമൂഹം പുരോഗതിയുടെ പാതയിലൂടെ മുന്നേറുമ്പോൾ വീടിന്റെ ഉള്ളിലെ പുരുഷൻ എന്ന അധികാരിയ്ക്കും ഉടമയ്ക്കും മുന്നിൽ സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് മാറ്റമില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് കെ. രേഖയുടെ കഥകൾ. വിദ്യാഭ്യാസവും കഴിവും സമൂഹത്തിൽ മാന്യമായ സ്ഥാനവും ഉണ്ടായിട്ടുപോലും സംഘർഷങ്ങളുടെ തടവറയിൽ വഞ്ചിക്കപ്പെട്ടു കഴിയാനേ സ്ത്രീയ്ക്ക് കഴിയുന്നുള്ളൂ. വിവാഹത്തിന്റെ കച്ചവട താത്പര്യങ്ങളെ കെ. രേഖ നിശിതമായി വിമർശിക്കുകയാണ് പെരുമ്പാമ്പ് എന്ന കഥയിലൂടെ. ആണധികാരത്തിന്റെ മർദ്ദനങ്ങൾക്ക് സ്ത്രീയെ വിധേയമാക്കുന്ന ഇടം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിൽ നിന്നും വീടിനെ സ്വതന്ത്രമാക്കി തുല്യതയുടേയും സന്തോഷത്തിന്റേയും കൂട്ടായ്മയുടേയും അനുഭവ സ്ഥാനമാക്കി മാറ്റുവാൻ എഴുത്തുകാരി ആഗ്രഹിക്കുന്നു..

കുടുംബ ജീവിതത്തിലെ എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്ത പ്രാബ്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ വീർപ്പുമുട്ടുന്ന വീട്ടമ്മയാണ് ജുറാസിക് പാർക്ക് എന്ന കഥയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. വീട്ടുകാരുടെ എതിർപ്പ് മറികടന്ന് പ്രേമിച്ചു വിവാഹം കഴിച്ചവരാണ് സിയാദും രഞ്ജിനിയും. എന്നാൽ വിവാഹത്തിനു ശേഷം സാമ്പത്തികമായി ബുദ്ധിമുട്ടനുഭവിക്കുമ്പോൾ എല്ലാത്തിനും കാരണക്കാരിയായി രഞ്ജിനിയെ സിയാദ് കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. 'ഒരുമിച്ചുനടത്തത്തിന്റെ സ്വപ്നക്കൈമാറ്റമോ, ഒരേ ജീവിതത്തോണിയിലൊരു യാത്രയോ ഒരിക്കലും രഞ്ജിനി സങ്കൽപ്പിച്ചിട്ടുപോലുമില്ലായിരുന്നു. സിയാദായിരുന്നല്ലോ എല്ലാറ്റിനും മുൻകൈ എടുത്തത്. ചിന്തയിലും ബുദ്ധിയിലും തോൽപ്പിച്ച് ചോദ്യങ്ങളിൽ തന്നെ കുരുക്കിട്ടവളെ സിയാദ് ജീവിതത്തോടു ചേർത്തു നിർത്തിയതും പിന്നീടങ്ങോട്ട് ചോദ്യങ്ങൾക്കിടനൽകാത്തവിധം ബന്ധിച്ചതും.' പക്ഷേ വിവാഹത്തിനു ശേഷം രഞ്ജിനിയുടെ പ്രാപ്തിക്കുറവിനെ കുറിച്ചും മാമയുടെ മകളെ വിവാഹം കഴിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ തനിക്കു ലഭിക്കേണ്ടിയിരുന്ന നൂറു പവനെക്കുറിച്ചും കാറിനെക്കുറിച്ചും സിയാദ് പരിഭവപ്പെടുന്നു. വീടിന്റേയും കുട്ടികളുടേയും എല്ലാ ഉത്തരവാദിത്വവും സ്ത്രീയുടെ മാത്രം കടമയായി കാണുന്ന പാരമ്പര്യ ചിന്തകളെ എഴുത്തുകാരി ഈ കഥയിലൂടെ വിമർശിക്കുന്നു. വിവാഹം പലപ്പോഴും സ്ത്രീയുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്കിടയില്ലാത്ത ബന്ധനമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു.

സ്ത്രീ പുരുഷന്മാരുടെ ശുദ്ധമായ സൗഹൃദങ്ങളും സ്വതന്ത്രമായ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളും ഈ കഥകൾ അന്വേഷിക്കുന്നു. പ്രേമത്തിന്റെ ചതിക്കുഴികൾ, നിസ്സഹായതകൾ, വഞ്ചനകൾ, അറിവില്ലായ്മകളെല്ലാം കെ. രേഖ ചാരുതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

പുരുഷന്റെ കുത്തകയായിരുന്ന സാഹിത്യത്തിൽ പുരുഷ നിർവ്വചനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ അകപ്പെട്ടു പോയിരുന്ന വീടും അതിലെ ബന്ധങ്ങളും യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്നും അകലെയാണെന്നും അതിലെ പൊയ്മുഖങ്ങൾ തിരിച്ചറിയപ്പെടേണ്ടതാണെന്നും ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ഈ കഥകൾ. ബന്ധങ്ങളുടെ തകർച്ചയ്ക്കുള്ള പ്രധാന കാരണം നാം നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള ചില വിലകളാണെന്നും, വാണിജ്യ നേട്ടങ്ങളുടേയും സ്വാർത്ഥ ലാഭത്തിന്റേയും മനുഷ്യഭാവമാണെന്നും എഴുത്തുകാരി വിലയിരുത്തുന്നു. ഭാര്യയും ഭർത്താവും അച്ഛനും അമ്മയും മക്കളുമെല്ലാം അവരുടേതായ താത്പര്യങ്ങളിലേയ്ക്ക് മാത്രം ചുരുങ്ങിപ്പോകുന്നതിന്റെ ഭീകരത രേഖയുടെ കഥകളിൽ കാണാം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1) രേഖ കെ. , 2012, രേഖയുടെ കഥകൾ, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ

2) രേഖ കെ., 2006, കന്യകയും പുല്ലിംഗവും, റയിൻബോ പബ്ലീഷേഴ്സ്

3) രേഖ കെ., 2002, ജൂറാസിക് പാർക്ക്, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം

4) വി. സുകുമാരൻ (പ്രൊഫ.) 2011, സ്ത്രീ എഴുത്തും വിമോചനവും, ചിന്താ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം

രോഗകാലങ്ങളും അതിജീവനസാഹിത്യവും

മേരി ജെയിൻ ജോസ് കെ.
അസി. പ്രൊഫെസ്സർ
സെന്റ്. ആൽബർട്ട്സ് കോളേജ്, എറണാകുളം

ഭൂമിയിൽ മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ്പിന് ശാരീരിക ആരോഗ്യവും മാനസിക ആരോഗ്യവും അത്യാവശ്യമുള്ള ഘടകങ്ങളാണ്. ആരോഗ്യം എന്നതിന് രോഗമില്ലാത്ത അവസ്ഥ എന്ന ഒറ്റ അർത്ഥം മാത്രമല്ല ഉള്ളത്. രോഗരാഹിത്യ അവസ്ഥയോടൊപ്പം പൂർണമായ ശാരീരിക മാനസിക സാമൂഹിക സുസ്ഥിതി കൂടിയാണ് ആധുനിക കാലത്തെ ആരോഗ്യം.

ശാരീരികമായ അസ്വസ്ഥതകൾ സ്വാഭാവികമായും മനുഷ്യന്റെ മനസ്സിനെയും ബാധിക്കുന്നു. മനസ്സിൽ ഉണരുന്ന വികാര വിചാരങ്ങളെ വെട്ടിത്തിരുത്തലുകൾക്കും കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കലുകൾക്കും പലവട്ടം വിട്ടുകൊടുത്തുകൊണ്ട് എഴുത്ത് എന്ന സങ്കേതത്തിലൂടെ അവയെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നവനാണ് സർഗാത്മക സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്രഷ്ടാവ്. എന്നാൽ എല്ലാ മനുഷ്യരെയും പോലെ രോഗകാലങ്ങൾ എഴുത്തുകാരനെയും കീഴടക്കാറുണ്ട്. സാധാരണ ഒരു മനുഷ്യനിൽ ശാരീരികമായ രോഗാവസ്ഥ നൽകുന്ന നേരനുഭവങ്ങളെക്കാൾ വ്യത്യസ്തമാണ് ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ ശരീരത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന രോഗാവസ്ഥയുടെ അധീശത്വം. രോഗമുൺാക്കുന്ന ഏകാന്തതകളിൽ ഒറ്റയ്ക്കാവുന്ന എഴുത്തുകാരനിൽ, രോഗത്തിന് കാരണമാകുന്ന ശാരീരികമായ വേദനകളും മാനസികമായ പ്രയാസങ്ങളും എഴുത്തിലൂടെ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. താൻ അനുഭവിക്കുന്ന രോഗപീഡകളിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടക്കാൻ പല മാർഗ്ഗങ്ങളും മനുഷ്യൻ തേടാറുണ്ട്. ഔഷധം രോഗശമനത്തിനുള്ള ഒരുപാധി ആകുമ്പോൾ എഴുത്ത് രോഗപീഡകളുടെ ബഹിർഗമനത്തിന് മറ്റൊരു മാർഗമാണ് . രോഗാവസ്ഥകൾ മറക്കാനും ജീവിതത്തിന്റെ ആനന്ദങ്ങളിലേക്ക് തിരികെ പോകാനും വെമ്പൽ കൊള്ളുന്ന എഴുത്തുകാരന് താനനുഭവിക്കുന്ന രോഗതീവ്രതയുടെ ആവിഷ്കരണം ആശ്വാസമായി മാറുന്നു. തന്റെ രോഗാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചും വേദന നൽകുന്ന മാനസികമായ ആഘാതങ്ങളെക്കുറിച്ചും എഴുത്തുകാരൻ സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. സർഗാത്മക രചനകളായും ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളായും അമൂർത്തരൂപകങ്ങളായും എഴുത്തിൽ അവ കടന്നുവരുന്നു. അങ്ങനെ രോഗവും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പല അടരുകളായി വഴിപിരിഞ്ഞു പോകുന്നു.

രോഗം അഗാധമായി സ്വാധീനിച്ച എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളിൽ ബോധപൂർവമായും അല്ലാതെയുമുള്ള രോഗാവസ്ഥയുടെ വെളിപ്പെടുത്തലുകൾ കാണാനാകും. പലതരം രോഗങ്ങളുടെ പേരിൽ തന്നെ മികച്ച സാഹിത്യകൃതികൾ വിവിധ ഭാഷാലോകങ്ങളിൽ പിറവിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യകൃതികൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഇപ്രകാരമുള്ള ചില അപൂർവ രോഗങ്ങളുടെയും അസാധാരണങ്ങളായ രോഗലക്ഷണങ്ങളുടെയും വിവരണങ്ങൾ കൺെത്താനാകും. ഇത്തരത്തിൽ രോഗങ്ങളുടെ ശാരീരികേതര വശങ്ങളും രോഗികളുടെ വൈയക്തിക അനുഭവങ്ങളും സർഗാത്മക സാഹിത്യകൃതികളിൽ ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നും സാഹിത്യത്തിന്റെ ചികിത്സാപരമായ ഈ പ്രസക്തി സമീപകാലത്ത് ഒട്ടനവധി കൃതികളുടെ വൈദ്യശാസ്ത്ര പരമായ പുനർ വായനയ്ക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ടെന്നും ഡോ. ബി. ഇക്ബാൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

രോഗം എന്ന വിഷയത്തെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുകയും ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആഴത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്ത എഴുത്തുകാരിയാണ് സൂസൻ സൊൻടാഗ്. തന്റെ കൃതിയിൽ രോഗത്തെ അവർ നിർവചിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്-അസുഖം ജീവിതത്തിന്റെ ഇരുളടഞ്ഞ വശവും കൂടുതൽ കഠിനമായ പൗരത്വവുമാണ്. ജം ലഭിച്ച മനുഷ്യരെല്ലാം സുഖത്തിന്റെയും അസുഖത്തിന്റെനും സാമ്രാജ്യത്തിൽ ഇരട്ടപൗരത്വം ലഭിച്ചവരാണ്. നല്ല പാസ്പോർട്ട് മാത്രം ഉപയോഗിക്കാൻ നാമെല്ലാവരും ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും താമസിയാതെ മറുസ്ഥലത്തെ പൗരന്മാരായി തിരിച്ചറിയാൻ നമ്മൾ ബാധ്യസ്ഥരായി മാറുന്നു. ജീവിതം പോലെ തന്നെ പ്രധാനമാണ് രോഗവും എന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്ന ചിന്ത ഈ വാക്കുകളിൽ കാണാനാകും. വ്യത്യസ്തത

എന്നത് ജീവിത നിയമമാണെന്നും രണ്ടുമുഖങ്ങൾ ഒരുപോലെയല്ലാത്തത് പോലെ രണ്ട് ശരീരങ്ങൾ ഒരുപോലെ യല്ലാത്തതുപോലെ രണ്ട് വ്യക്തികൾ അസുഖ കാലങ്ങളിൽ പെരുമാറുന്നതും അസാധാരണമായിരിക്കുമെന്ന് ആധുനിക വൈദ്യത്തിന്റെ പിതാവായ വില്യം ഓസ്ലറും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

രോഗം ജീവിതത്തിന്റെ ചൈതന്യത്തെ ഊറ്റിയെടുക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഒരെഴുത്തുകാരനിലത് സംഭവിക്കുമ്പോൾ അവനിലെ കലാപ്രതിഭയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന സ്വാധീനം വ്യത്യസ്തമാണ്. രോഗം എഴുത്തുകാര നിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ച് കെ .പി. അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്– 'എഴുത്തുകാരൻ രോഗം അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ തന്റെ എഴുത്തിൽ അഭിമാനകരമായ വിധം സ്വാർത്ഥനാവുക യാണ്. അയാളുടെ സ്വാർത്ഥതയാണ് അയാളുടെ കല. രോഗം ശാരീരികമായി എഴുത്തുകാരനെ പീഡിപ്പിക്കുന്ന തോടൊപ്പം തന്നെ ഇതുവരെ കടന്നു ചെല്ലാത്ത ഭാവനാത്മകമായ സ്ഥലികളിലേക്ക് അയാളെ നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അത് രോഗിയിൽ സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും ഭാവനയുടെയും ആസക്തികളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

കഠിനമായ ജീവിതനൈരാശ്യത്തിൽ നിന്ന് ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മറ്റൊരു കാഴ്ചപ്പാട് രോഗിയിൽ ഉണ്ടാകുന്നു. രോഗത്തെ മുഖ്യപ്രമേയമായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് നിരവധി രചനകൾ ആണ് സാഹിത്യത്തിൽ വെളിച്ചം കണ്ടിരിക്കുന്നത്. ഇവയിൽ രോഗത്തെ രാഷ്ട്രീയരൂപകമായോ ആശയ പ്രതിനിധാനമായോ ഉപയോഗിക്കുന്നു. മനുഷ്യവംശത്തെ ഒന്നാകെ കീഴടക്കിയ പകർച്ചവ്യാധിയായ പ്ലേഗിനെക്കുറിച്ച് ആ പേരിൽ തന്നെ ആൽബർ കാമു എഴുതിയ നോവൽ ഏറെ പ്രസിദ്ധമാണ്. സമൂഹത്തെയാകെ ബാധിക്കുന്ന ഒരു ദുരന്തം എന്ന രൂപത്തിലാണ് പ്ലേഗിനെ കൃതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഫ്രാൻസിലെ ജർമൻ അധിനിവേശത്തിന്റെ പ്രതീകമായും പ്ലേഗിനെ കാണാം..

രോഗവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റൊരു പ്രസിദ്ധമായ രചനയാണ് ആന്റൺ ചെക്കോവിന്റെ ആറാം വാർഡ്. സാർ ചക്രവർത്തിയുടെ കാലത്തെ റഷ്യയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ കൃതി രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. തത്വചിന്തകൾ അടിക്കടി കടന്നുവരുന്ന കൃതിയിൽ മനുഷ്യജീവിതത്തെയും ചികിത്സാശാസ്ത്രത്തെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ആശുപത്രിയാണ് കൃതിയിലെ അന്തരീക്ഷം. ആന്റൺ ചെക്കോവ് ഒരു ഡോക്ടർ ആയിരുന്നു എന്നതും ഇവിടെ പരാമർശ വിധേയമാണ്. രോഗങ്ങളുടെ പട്ടികയിൽ മനുഷ്യവംശത്തെ ഇപ്പോഴും ഭയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് മുന്നേറുന്ന രോഗമാണ് ക്യാൻസർ. 'ക്യാൻസർ വാർഡ്' എന്ന നോവൽ ക്യാൻസറുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അലക്സാണ്ടർ സോൾഷെനിറ്റ്സൻ എഴുതിയ കൃതിയാണ്. ഈ കൃതിയിൽ കാൻസറിനെ രാഷ്ട്രീയ സമൂഹത്തിന്റെ രോഗമായാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.സോൾഷെനിറ്റ്സനും ക്യാൻസർ രോഗബാധിതനായിരുന്നു. രോഗം ഭേദമായിക്കഴി ഞ്ഞതിനു ശേഷമാണ് അദ്ദേഹം ഈ നോവൽ എഴുതുന്നത്.

അപസർപ്പകകഥകളുടെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ലോകത്തെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ആകർഷിച്ച കുറ്റാ ന്വേഷണ കൃതിയാണ് ഷെർലക്ഹോംസ്. ഒരുപക്ഷേ എഴുത്തുകാരനേക്കാൾ കൂടുതൽ അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ച കഥാപാത്രം ലോകപ്രശസ്തമായ കൃതിയാണിത്. ഷെർലക് ഹോംസിന്റെ കുറ്റാന്വേഷണ സഹായിയായി വരുന്ന ഡോ. വാട്സൺ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട കണ്ടെത്തലുകൾ എഴുത്തുകാരന്റെ തന്നെ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളാണെന്ന് പഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. ഹോംസ് കഥകളിൽ കടന്നുവരുന്ന യഥാർത്ഥ രോഗത്തെ പ്പറ്റിയുള്ള പരാമർശങ്ങളും വിശ്വസനീയമായ രീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന വൈദ്യശാസ്ത്രസംജ്ഞകളും ഉപകരണങ്ങളുടെ വിവരണങ്ങളും ആശുപത്രികളുടെ വർണ്ണനകളും ഈ വൈദ്യശാസ്ത്ര പരിചയത്തിന്റെ ബഹിർസ്ഫുരണങ്ങളാണെന്ന് പഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു.

രോഗവും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ രോഗാവസ്ഥയുടെ ആത്മനിഷ്ഠമായ വിവരണങ്ങൾ സാഹിത്യകൃതികൾ കൃതികളിലുണ്ടാകുന്ന ചില പ്രത്യേക രോഗലക്ഷണങ്ങൾ വൈദ്യശാസ്ത്ര ത്തിനും സംഭാവനയായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. രോഗാവസ്ഥയെ വിപുലമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കൃതികൾ നിരവധിയുള്ള പ്പോൾ വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിലെ രോഗാവസ്ഥയെ വിശദീകരിക്കാൻ കൃതികളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. അത്ഭുത ലോകത്തിലെ ആലീസ് എന്ന ലൂയിസ് കരോളിന്റെ പുസ്തകത്തിലെ ആലീസ് എന്ന മുഖ്യ കഥാപാത്രത്തിനുള്ള രോഗങ്ങൾ പരിശോധിക്കാം. ആലീസിന് ഉയരം കൂടുകയും കുറയുകയും ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം വസ്തുക്കളുടെ വലിപ്പത്തെക്കുറിച്ചും സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചും ദൂരത്തെക്കുറിച്ചും

മിഥ്യാധാരണകൾ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ രോഗലക്ഷണങ്ങളെ പഠിച്ച പ്രസിദ്ധ ന്യൂറോളജിസ്റ്റുകൾ ഈ രോഗം ഹൈപ്പർ സ്കീമാറ്റിയ (അമിതാകാരഭാവം), ഹൈപ്പോ സ്കീമാറ്റിയ (ഹ്രസ്വാകാരഭാവം) ഡീറിയലൈസേഷൻ (അപസാക്ഷാത്കാരം) എന്നിവയാണ് ആലീസിന് ഉണ്ടായ രോഗങ്ങൾ എന്ന് കണ്ടെത്തി. തുടർന്ന് ഇത്തരത്തിലുള്ള രോഗങ്ങൾക്ക് ആലീസ് രോഗലക്ഷണസമുച്ചയം എന്ന പേരും നൽകി.

ഗബ്രിയേൽ ഗാർഷ്യ മാർക്കേസിന്റെ വിശ്വപ്രസിദ്ധമായ നോവൽ 'കോളറക്കാലത്തെ പ്രണയ'ത്തിലും രോഗവും വാർധക്യവും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയനോവൽ, പ്രേമകഥ എന്നീ നിലകളിൽ പ്രസിദ്ധമായ ഈ കൃതിയിൽ വാർദ്ധക്യകാല പ്രശ്നങ്ങളും വിഷയമാണ്. ശീർഷകത്തിൽ 'കോളറ' എന്ന മഹാമാരിയെ പരാമർശിക്കുന്ന കൃതിയിൽ നായകൻ തന്റെ ഭാര്യയെ ആദ്യം കാണുന്നത് നാട്ടിൽ കോളറ പടർന്ന കാലത്താണ്.

'വൺ ഫ്ളൂ ഒവർ കുക്കൂസ് നെസ്റ്റ്' എന്ന നോവലിലും മാനസികാരോഗ്യത്തെയും ആശുപത്രിയെയുമാണ് പ്രധാന വിഷയമായി സ്വീകരികരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അമേരിക്കൻ സാഹിത്യകാരനായ കെൻകേസിയാണ് ഈ നോവലിന്റെ സ്രഷ്ടാവ്.

ലോകം മുഴുവൻ ആദരിക്കപ്പെടുന്ന എഴുത്തുകാരനായ ഫയദോർ ദസ്തയേവ്സ്കിക്ക് അപസ്മാര രോഗം ഉണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണശേഷം ഇറങ്ങിയ ജീവചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിലും ഓർമക്കുറിപ്പുകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അപൂർവമായ അപസ്മാരരോഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളുണ്ട്. അപസ്മാരങ്ങളിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന ഒന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തെ ബാധിച്ച പാർശ്വമസ്തിഷ്ക അപസ്മാരം.

രോഗബാധയ്ക്കു മുൻപ് അനുഭവപ്പെടുന്ന ആനന്ദമൂർച്ഛയാണ് ഈ രോഗത്തിന്റെ സവിശേഷത. അത് തനിക്ക് നൽകുന്ന സങ്കൽപ്പിക്കാൻ ആവാത്ത സംതൃപ്തിയെക്കുറിച്ച് എഴുത്തുകാരൻ തന്നെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. നിമിഷനേരത്തെക്കുള്ള ഈ ആനന്ദം അനുഭവിക്കാൻ വേണ്ടി തന്റെ ജീവിതത്തിലെ പത്തുവർഷവും ജീവിതകാലം മുഴുവൻ തന്നെയോ പ്രതിഫലമായി നൽകാൻ തയ്യാറാണെന്നും ദസ്തയേവ്സ്കി പറയുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളിലും ഇത്തരമൊരു രോഗാവസ്ഥ കാണാനാകും. അദ്ദേഹം എഴുതിയ പന്ത്രണ്ട് നോവലുകളിൽ നാലെണ്ണത്തിൽ അപസ്മാരരോഗികളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നു എന്ന് ഡോ. ബി. ഇക്ബാൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. എഴുത്തുകാരായ ഫ്രെഡറിക് നീഷെ, ടി.എസ്.എലിയറ്റ്, സംഗീത മാന്ത്രികനായ ബിഥോവൻ, ചിത്രകാരനായ വിൻസന്റ് വാൻഗോഗ് എന്നിവരെല്ലാം പലതരത്തിലുള്ള രോഗാവസ്ഥ കളിലൂടെ കടന്നു പോയവരാണ്. സിൽവിയ പ്ലാത്ത്, ഏണസ്റ്റ് ഹെമിങ്‌വേ എന്നീ പ്രശസ്തരുടെ ജീവിതത്തിലും രോഗകാലങ്ങൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. രോഗത്തെയും സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും ബന്ധപ്പെടുത്തി കെ.പി. അപ്പൻ എഴുതിയ പുസ്തകത്തിൽ ക്ലാസിക്കൽ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ രോഗമായി കുഷ്ഠരോഗത്തെയും റിയലിസത്തിന്റെ രോഗമായി സിഫിലിസിനെയും ആധുനികതയുടെ രോഗമായി കാൻസറിനെയും ഉത്തരാധുനികതയിൽ എയ്ഡ്സിനെയും ചേർത്തുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മലയാള സാഹിത്യലോകത്തിൽ രോഗവും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ പരിശോധനയിൽ ഒന്നാമതായി പരിഗണിക്കേണ്ട പേര് ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയുടേതാണ്. അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന ശാരീരികമാനസിക അസ്വസ്ഥതകളും ക്ഷയരോഗം നൽകിയ മാനസിക വ്യഥകളും നിരവധി ചർച്ചകൾക്ക് വിധേയമായി. രോഗം ബാധിച്ച കാലങ്ങളിൽ എഴുതപ്പെട്ട കൃതികൾ, അദ്ദേഹം അനുഭവിച്ച രോഗത്തിന്റെ ഭീകരാവസ്ഥ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. കളിത്തോഴി എന്ന നോവലിലും മനസ്വിനി എന്ന പ്രസിദ്ധ കവിതയിലും രോഗം ബാധിച്ച നായകനെ കാണാൻ സാധിക്കും. 'വേദന വേദന ലഹരി പിടിക്കും വേദന ഞാനതിൽ മുഴുകട്ടെ, മുഴുകട്ടെ മമ ജീവനിൽ നിന്നൊരു മുരളി മൃദുരവമൊഴുകട്ടെ' എന്ന് കവി ആലപിക്കുന്നത് ഈയൊരു രോഗാവസ്ഥയുടെ തീവ്രതയെ ഉൾക്കൊണ്ടാണ്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സർഗാത്മകശക്തി വേദനയുടെ ലഹരിയെ തിരിച്ചറിയുന്ന സന്ദർഭമാണിത്. മലയാള സാഹിത്യ ലോകത്തെ ഒറ്റമരമായ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറും ഇത്തരത്തിൽ രോഗാവസ്ഥകളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ സ്പർശമുള്ള കഥകളെഴുതി സ്വയം ഒരു കഥയായി മാറിയ ബഷീറിന്റെ ജീവിതാനുഭവ ങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രോഗാവസ്ഥയായി ഭ്രാന്തും അതിന്റെ അനുബന്ധ വിഷമതകളും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മാനസിക വിഭ്രാന്തിക്ക് അടിപ്പെട്ട് കഠാരയുമായി നിൽക്കുന്ന ബഷീറിനെ എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരും പുനലൂർ രാജനും പല ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളിലും രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതിയായ കാൽപ്പാട് എന്ന കഥയിലും

നൂറ്റൊന്ന് നാക്കുകൾ എന്ന കഥയിലും ഭ്രാന്ത് എന്ന രോഗാവസ്ഥയുടെ പരാമർശമുണ്ട്.. ബഷീറിന്റെ ഭ്രാന്തിനെക്കുറിച്ച് നിരൂപകനായ കെ.പി. അപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതിപ്രകാരമാണ് -

'സമൂഹത്തിൽ നിന്നും ഭ്രഷ്ടനാക്കപ്പെട്ടവൻ കൂടുതൽ വ്യക്തമായി സമൂഹത്തെ കാണുന്നു. ഭ്രാന്ത് സ്വയം ഭ്രഷ്ടനാകാനുള്ള മാർഗമാണ്. അത് പ്രതിഭയുടെ ആവശ്യമാണ്. ഭ്രാന്തിനുശേഷം രോഗലക്ഷണങ്ങൾ പൂർണമായും വിട്ടു മാറുന്നില്ല.അപ്പോൾ എഴുത്തുകാരൻ കൂടുതൽ കരുത്തനാകുന്നു. ജ്ഞാനിയാകുന്നു. ജ്ഞാനിയുടെ ഫലിതം പറയാൻ തുടങ്ങുന്നു.' പകർച്ചവ്യാധികളിൽ മനുഷ്യനെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഭയപ്പെടുത്തി ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്ന രോഗമാണ് വസൂരി. ആ പേരിൽ തന്നെ എഴുതപ്പെട്ട പ്രശസ്ത നോവലിന്റെ രചയിതാവ് കാക്കനാടനാണ്. രോഗത്തിന്റെ ഭീകരാവസ്ഥ അതേപടി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട നോവലിൽ ലോകത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന തിന്മയെയാണ് കാക്കനാടൻ വസൂരിയായി കാണുന്നത്. കാൻസർ രോഗബാധയാലാണ് മലയാളത്തിലെ പ്രിയ കവി.എൻ.എൻ കക്കാട് മരിക്കുന്നത്. മരണത്തിന് നാലു വർഷം മുൻപ് 'സഫലമീയാത്ര' എന്ന കവിത അദ്ദേഹം എഴുതി. സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ പരാമർശങ്ങൾ ഈ കവിതയിലും കടന്നു വരുന്നു. എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ 'അസുരവിത്ത്' എന്ന നോവലിലും ഒ.വി. വിജയന്റെ ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിലും കോളറയും വസൂരിയും യഥാക്രമം പ്രത്യക്ഷ പ്പെടുന്നു. രോഗം ആൺ/പെൺ ഭേദമില്ലാതെ മനുഷ്യനെ കീഴക്കുന്ന പ്രകൃതിനിയമത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക രീതിയാണ്. എങ്കിലും അതുണ്ടാക്കുന്ന മാനസിക ശാരീരിക പ്രശ്നങ്ങൾ പുരുഷനായ എഴുത്തു കാരനിലും സ്ത്രീ എഴുത്തുകാരിയിലും വ്യത്യസ്താനുഭവപരിസരങ്ങളാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കുടുംബത്തിനകത്തുള്ള ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾക്കിടയിൽ അവളുടെ ശരീരത്തെ ആക്രമിക്കുന്ന രോഗം അവളെ കൂടുതൽ പരിക്ഷീണയാക്കുന്നുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും സർഗാത്മകശേഷി ഈ കഠിനാവസ്ഥയെ തരണം ചെയ്യാൻ അവരെ പ്രാപ്തയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇപ്രകാരം പരിഗണനാർഹയായ എഴുത്തുകാരിയാണ് ചെറുകഥാകൃത്തായ പ്രിയ എ.എസ്. രോഗാവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് വിശദമായി എഴുതിയിട്ടുള്ള മലയാള സാഹിത്യകാരികളിൽ ഗീതാ ഹിരണ്യൻ, ചന്ദ്രമതി എന്നിവരെല്ലാം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവരുടെ എഴുത്തിൽ നിന്നും തീരെ വ്യത്യസ്തയാണ് പ്രിയ.എ.എസ്. ജീവിതത്തിലെ ഏതെങ്കിലും ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ രോഗ ബാധിതയാകുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞു, ജീവിതത്തിന്റെ തുടക്കംമുതൽ രോഗത്തോടൊപ്പം സഞ്ചരിക്കേണ്ടി വരുന്ന എഴുത്തുകാരിയാണ് പ്രിയ.എ.എസ്. സ്വന്തം എഴുത്തിനെക്കുറിച്ച് പ്രിയ.എ.എസ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് എഴുത്ത് തന്റെ വലിയ മോഹമായിരുന്നുവെന്നും അത് ഇല്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ഒരുപക്ഷേ താൻ ഇങ്ങനെയൊന്നും ആവില്ലായിരുന്നുവെന്നും വെറുമൊരു അസുഖക്കാരിയായി എവിടെയെങ്കിലും ഒതുങ്ങി കൂടിയേനെ എന്നുമാണ്. പ്രിയയുടെ കഥകളെക്കുറിച്ച് പഠനം നടത്തിയ ഡോ.ശ്രീദേവി. കെ.നായർ കഥകളെ വിലയിരുത്തുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ് – ഒന്നും ചെയ്യാനില്ലാതെ, ആശുപത്രികളിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടേണ്ടിവന്ന നീണ്ടവേളകളിൽ, പ്രിയ സ്വന്തം മനോവ്യാപാരങ്ങളെ സസൂക്ഷ്മം നിരീക്ഷിക്കാനും അവയെ ഭാവസാന്ദ്രമായ വാക്കുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കാനും പഠിച്ചിരിക്കണം. മലയാളത്തിന് പ്രിയയുടെ ആ കഴിവ് പ്രദാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് മനസ്സിനെ ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടം നല്ല കഥകളെയാണ്. സഹതാപം കൊണ്ടല്ല പ്രിയക്കഥകൾ നമുക്ക് പ്രിയങ്കരമാകുന്നത്; മറിച്ച് അവയുടെ തികഞ്ഞ മൗലികതയും സങ്കൽപ സൗന്ദര്യവും പ്രമേയങ്ങളുടെ പുതുമയും വാക്കുകളുടെ വശ്യതയും കൊണ്ടാണ്. ഇരുപത് വയസ്സോളം ആശുപത്രികളായിരുന്നു അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നത്. അതിനെക്കുറിച്ച് വീണ്ടും വീണ്ടും എഴുതി വേദനയുടെയും നിരാശയുടെയും ബാധയെ കുടിയൊഴിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു പ്രിയ. ശാരീരികരോഗങ്ങൾ എഴുത്തുകാരിയിൽ ആഴത്തിലുള്ള മാനസിക പ്രത്യാഘാതങ്ങൾക്കും കാരണമായിട്ടുണ്ട്. മാനസികാഘാതങ്ങളുടെ ബഹിർഗമനം കഥകളിലൂടെയുള്ള പുനരവതരണമായി പുറത്തേക്ക് വരുന്നു. പ്രിയ എ.എസിന്റെ ഏറ്റവും ശക്തമായ ആയുധം മൗലിക സൗന്ദര്യമാർന്ന ഭാഷയാണ്. ഈ ഭാഷയെ ആർജ്ജിക്കുന്നതിൽ ബാല്യകാലം മുഴുവൻ അവരനുഭവിച്ച രോഗാന്തരീക്ഷം കാരണ മാകുന്നുണ്ട്. സർഗാത്മക കൃതികളുടെ രചനയ്ക്ക് പിന്നിൽ സ്വകാര്യലോകത്തിന്റെ ആധികളും അലച്ചിലുകളും കടന്നുവരുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെ മനസ്സും അതിനെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഭാഷയും അയാളുടെ എഴുത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളെ നിർണയിക്കുന്ന മൂലഘടകങ്ങളാകുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരനിൽ രോഗം പ്രധാനപ്പെട്ട ഊർജ്ജപ്രവാഹമായും വർത്തിക്കുന്നു. രോഗിയായ തന്റെ കുട്ടിക്കാലത്തെക്കുറിച്ച് അവർതന്നെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ് 'ആശുപത്രികളോട് ജീവിതത്തിനും കഥകൾക്കും എല്ലാം ആയി ഞാൻ

ഒരുപാട് കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വേദനയുടെയും നിരാശയുടെയും അത്തരം ഒരു കുട്ടിക്കാലം ഇല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ വെറുതെ ലോകത്തെ കണ്ട് അലസമായി നടന്നു പോകുന്ന വെറും ഒരാൾ മാത്രം ആയി തീർന്നേനെ ഞാനും. ആശുപത്രികളിലെ ഇരുട്ടിൽനിന്ന് കടഞ്ഞെടുത്ത കെടാതെ ഞാൻ സൂക്ഷിക്കുന്ന ഈ വെളിച്ചത്തിന് ഒരുപാട് വെളിച്ചം ഉണ്ട്. ഈ ഭാവനയാണ് എഴുത്തുകാരിയുടെ കഥകളിൽ നിറയുന്നത്. കാലഘട്ടത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന കൃതികളുടെ രചനയ്ക്ക് എഴുത്തുകാരനെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നതിൽ ഈ രോഗകാലവും സഹായകരമാകുന്നുണ്ട് എന്ന് കണ്ടെത്താം. ഇപ്രകാരം മനുഷ്യരെയെല്ലാം ഒന്നാകെ സ്വാധീനിക്കുന്ന രോഗം എന്ന അവസ്ഥ എഴുത്തുകാരനിൽ പ്രത്യേകമായ മാനസികാവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുകയും ആ മാനസികാവസ്ഥയുടെ വെളിപാടുകളായി എഴുത്തിൽ രോഗത്തിന്റെ സ്വാധീനം ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നു. രോഗാവസ്ഥകൾ എഴുത്തുകാരനെ ഉലച്ചുകളയുക മാത്രമല്ല അയാളെ സർഗ്ഗാത്മകമായി ഉത്തേജിതനാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് എന്ന് ഈ ഉദാഹരണങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥസൂചി

1. രാജശേഖരൻ നായർ. കെ., വൈദ്യത്തിന്റെ സ്മൃതിസൗന്ദര്യം, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്,2017
2. അപ്പൻ.കെ.പി., രോഗവും സാഹിത്യ ഭാവനയും, കോട്ടയം, ഡി. സി.ബുക്സ്, 2004
3. ഇക്ബാൽ ബി.(ഡോ), എഴുത്തിന്റെ വൈദ്യശാസ്ത്രവായന, തൃശൂർ, ഗ്രീൻ ബുക്ക്സ്, 2016
4. ഇക്ബാൽ ബി.(ഡോ), ആലിസിന്റെ അത്ഭുതരോഗം സാഹിത്യവും വൈദ്യശാസ്ത്രവും, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2002
5. Sontag Susan,Illness as Metaphor and Aids and its Mataphors, England, Penguin Books,1983
6. രാജകൃഷ്ണൻ.വി., രോഗത്തിന്റെ പൂക്കൾ, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 1986

ക്ലാസ്മുറിക്കൊരു ഭാവിരൂപം:
ഓൺലൈനായി തിരുത്തിയെഴുതാവുന്ന ഡിജിറ്റൽ ടെക്സ്റ്റ്ബുക്കുകൾ
(Online Editable Digital Text Books, OEDTB)

അനൂപ് എം.ആർ
മലയാളവിഭാഗം
സഹൃദയ കോളേജ് ഓഫ് അഡ്വാൻസ്ഡ് സ്റ്റഡീസ്

സമൂഹം ഓരോ നിമിഷവും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. അതിനകത്ത് പല സ്രോതസ്സുകളിൽ നിന്നായി വന്നു ചേരുന്ന വിവരങ്ങൾ നിമിഷങ്ങൾതോറും കുന്നുകൂടുകയാണ്. മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ അളവറ്റ കർമ്മഭൂമികകളിൽ നൂതന വിജ്ഞാനത്തിന്റെ അനന്തതമായ വ്യവഹാരങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. അതിനൊപ്പം പരമ്പരാഗതശീലങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി ഒഴിവാക്കപ്പെടുകയോ മറ്റൊന്നായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുകയോ ചെയ്യുകയാണ്. വിദ്യാസമ്പന്നരായ വ്യക്തികൾ അവരുടെ ആവശ്യങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണെന്ന കാര്യങ്ങളിൽ വ്യക്തമായ ധാരണയുണ്ടാക്കുകയും വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിന്റെ അനുസ്യൂതമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പരിപക്വമായ സംഭാവനകൾ നൽകുകയും വേണം. സമൂഹം ഒഴുകുന്ന പുഴപോലെയാണ്. സമയത്തിനും അതിൽ ഉടലെടുക്കുന്ന ആവശ്യങ്ങൾക്കും ഒപ്പമെത്താൻ ഡിജിറ്റൽ കാലത്തിന്റെ നൂതന സാങ്കേതികവിദ്യകൾ കൊണ്ടുമാത്രമേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. സാമൂഹ്യ-അക്കാദമിക വ്യവഹാരങ്ങളുടെ മേഖലയായ ക്ലാസ്മുറികളിലെ ആശയവിനിമയത്തിനും, അദ്ധ്യാപക-വിദ്യാർത്ഥികളുടെ പൊതുവായ ആശയവിനിമയത്തിനും കമ്പ്യൂട്ടർ അധിഷ്ഠിതമായ ആശയവിനിമയം നടക്കുന്ന സ്ഥലങ്ങളിലും ഒരുപാടാളുകൾ ഒത്തുകൂടുന്നുണ്ട്.

പുതിയ വിവരങ്ങൾ മഞ്ഞുമലപോലെയാണ്. നമ്മളതിന്റെ മുകളറ്റം മാത്രമേ ഉപയോഗിക്കുന്നുള്ളൂ. ഡാറ്റാ മൈനിങ്ങ് പോലുള്ളവ പ്രസക്തമാകുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. അതൊരു ദീർഘകാല പ്രക്രിയയല്ലാതെ തത്സമയം ഉപകാരപ്രദമായ നിലയ്ക്ക് ഉപയോഗിക്കുകയും വേണം. കാലാകാലങ്ങളിൽ വന്നുഭവിച്ചവികലവും ഉപരിപ്ലവവുമായ നയങ്ങൾ, വേണ്ടവിധം ക്രോഡീകരിക്കുകയോ, ഉപയോഗിക്കുകയോ അവയുടെ വിവരങ്ങളും ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്ന വിജ്ഞാനവുമായി സമൂഹത്തിൽ കൃത്യമായി വിതരണം ചെയ്യുകയോ ചെയ്ത് പരമ്പരാഗത സ്വത്വമാതൃകകളിൽ സംഭവിക്കുന്ന സാമൂഹ്യഘടകങ്ങളെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള വിജ്ഞാന വിടവിനെ മുറിച്ചുകടക്കുന്ന പാലങ്ങളായി പ്രവർത്തിക്കുകയും വേണം. സാങ്കേതികവിദ്യകൊണ്ട് ഈ പരിമിതികളെ മുറിച്ചുകടക്കാനുള്ള മാതൃകകൾ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഓൺലൈനായി തിരുത്തിയെഴുതാവുന്ന ഡിജിറ്റൽ ടെക്സ്റ്റ് ബുക്കുകൾ (Online Editable Digital Text Books, OEDTB) എന്ന പുതിയൊരു പരികൽപനയിലൂടെ സമൂഹത്തിനകത്ത് അനുനിമിഷം സംഭവിക്കുന്ന എല്ലാ മാറ്റങ്ങളേയും ഉടനടി സ്വാംശീകരിക്കുന്ന, പഠനാന്തരീക്ഷത്തെ നവനൂതനമാക്കുന്ന പാഠപുസ്തകങ്ങൾ സാദ്ധ്യമാണ്.

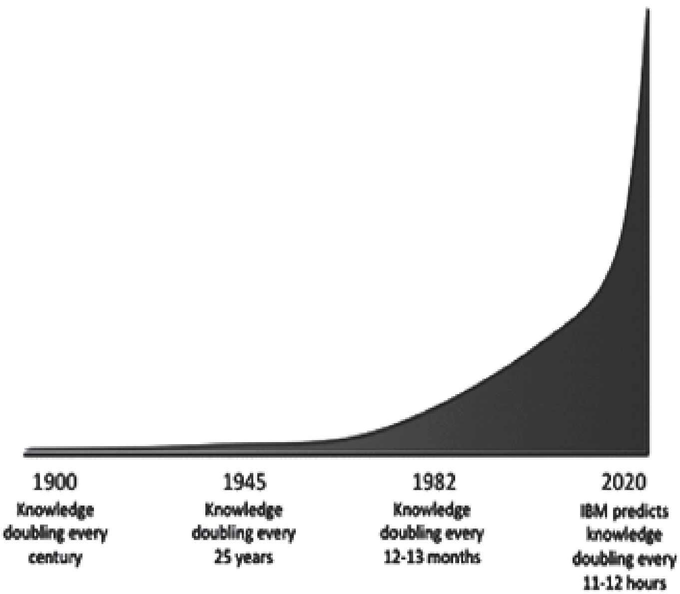
മരിച്ച പാഠപുസ്തകങ്ങൾ:

നമ്മൾ ചെയ്തുവന്നത് മരിച്ചുപോയ പാഠപുസ്തകങ്ങളെ കുട്ടികൾക്ക് മുന്നിൽ ആവർത്തിച്ച് പഠിപ്പിക്കുകയാണ്. നിലവിലുള്ള ശാസ്ത്രമുൾപ്പെടെയുള്ള ഗവേഷണ മേഖലകളിൽ സാമൂഹ്യമായ ഇടങ്ങളിലേയ്ക്ക് പുതിയ വിവരങ്ങൾ എത്തിച്ചേരുന്നത് ഗുരുതരമായ രീതിയിൽ വൈകിയാണ്. നിലവിലെ ഗവേഷണങ്ങളിൽ മിക്കവയും മാറ്റങ്ങളുടെ ഇന്നലെകളിൽ ലഭ്യമായ വിവരങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളവയാണ്. ഇവ ഒരുതരത്തിലും വർത്തമാനകാല മാറ്റങ്ങളുമായി സംവേദനം ചെയ്യുന്നില്ല എന്നത് വസ്തുതയാണ്. പഠനപ്രക്രിയയുമായും അനുബന്ധ ഇടങ്ങളിലേയ്ക്കും മാറ്റങ്ങളുടെ സമയാസമയങ്ങളിലുള്ള എത്തിക്കലോ കൈമാറ്റമോ നടക്കുന്നില്ല എന്നത് പരിതാപകരമാണ്. ഇത്തരമൊരു സാഹചര്യത്തിൽ ഓൺലൈനായി തിരുത്തിയെഴുതാവുന്ന ഡിജിറ്റൽ ടെക്സ്റ്റ് ബുക്കുകൾ ആധികാരികമായ ഗവേഷണങ്ങളിൽ സുപ്രധാനമായ

പങ്കുവഹിക്കുമെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല. നല്ലൊരു വർത്തമാനവും ഭാവിയും ഉണ്ടാവാൻ നമുക്ക് ഇന്നത്തെ വിവരങ്ങളെ ഇന്നുതന്നെ സ്വാംശീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

വിജ്ഞാനം ഇരട്ടിക്കൽ:

ഓരോ പതിമൂന്ന് മാസത്തിലും ലോകത്താകെ നിലവിലുള്ള വിവരങ്ങളുടെ തോത് ഇരട്ടിയാവും എന്നാണ് പൊതുസമ്മതമായ കണക്കുകൾ കാണിക്കുന്നത്. ബക്ക്മിൻസ്റ്റർ ഫുള്ളർ "വിജ്ഞാനം ഇരട്ടിക്കൽ ചാപം" തയ്യാറാക്കിയപ്പോൾ കണ്ടെത്തിയ പ്രധാന കാര്യങ്ങളിലൊന്ന് 1900 വരെ മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ വിജ്ഞാനം ഇരട്ടിക്കൽ നടന്നത് നൂറ്റാണ്ടിൽ ഒരിക്കലാണ്. രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ അവസാനത്തോടുകൂടി ഇത് 25 വർഷമായി ചുരുങ്ങി. ഇന്ന് പലശാഖകളുടെയും വളർച്ച വ്യത്യസ്ത അനുപാതങ്ങളിലാണെങ്കിലും അവയുടെ ശരാശരി തന്ത്രപ്രധാനമായ അനേകം വിവരങ്ങളിലേയ്ക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്നുണ്ട്. നാനോടെക്നോളജി ഓരോ രണ്ട് വർഷത്തിലും ഇരട്ടിക്കുമ്പോൾ ക്ലിനിക്കൽ വിജ്ഞാനം 18 മാസം കൂടുമ്പോൾ ഇരട്ടിക്കും. വൈകാതെ 'ഇൻറർനെറ്റ് കാര്യങ്ങളുടെ' കാര്യങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഇത് 11 മണിക്കൂറായി ചുരുങ്ങുമെന്നാണ് ഐബിഎമ്മിന്റെ പുതിയ പഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നത്.



നമ്മുടെ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ഇപ്പോഴും വർഷങ്ങളോളം, എന്തിന് ദശാബ്ദങ്ങൾതന്നെ പഴക്കമുള്ളവയാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് 22 മാസം പഴയ പാഠപുസ്തകം പ്രസ്തുതവിഷയത്തിലെ ലോകവിവരങ്ങളുടെ ചെറിയൊരു ശതമാനം മാത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയായിരിക്കും. വർഷം പോകുംതോറും അറിവിന്റെയും വിജ്ഞാനത്തിന്റെയും തോത് പാഠപുസ്തകത്തിനുപുറത്ത് ആണവ റിയാക്ഷൻ പോലെ പെരുകുകയും പാഠപുസ്തകത്തിനകത്തു നിന്നും അണപൊട്ടിയ പുഴപോലെ ചോർന്നുപോവുകയും ചെയ്യും. നൂതനവിവരങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടാനാവാത്ത സമൂഹം ആത്യന്തികമായി ലോകതലത്തിൽ സമൂലം പരാജയപ്പെടുമെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമേതുമില്ല. ഇന്നുതന്നെ ഇക്കാര്യങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കാത്തപക്ഷം നാമേറെ പിറകിലായിപ്പോവുകയും ചെയ്യും.

ഇത് സാങ്കേതികവിദ്യയെക്കുറിച്ചോ അതിന്റെ കഴിവുകളെക്കുറിച്ചോ മാത്രമല്ല. നമ്മൾ ഇതിനകംതന്നെ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ കഴിവുകളെക്കുറിച്ച് ബോദ്ധ്യമുള്ളവരാണ് പക്ഷേ, ഓൺലൈനായി തിരുത്തിയെഴുതാവുന്ന പാഠപുസ്തകങ്ങൾക്ക് വ്യക്തികൾക്കിടയിലെ കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളുടെയും വിവര-വിജ്ഞാന ശേഖരത്തിന്റെയും അകൽച്ച പരമാവധി കുറച്ച് സമൂഹത്തെ മുന്നോട്ടു നയിക്കാനാവും. മാറുന്ന സമൂഹം സംഭാവന ചെയ്യുന്ന വിവരങ്ങളെ സാങ്കേതികവിദ്യാ സങ്കേതങ്ങളുടെ സാദ്ധ്യതകളിലൂടെ പഠനപ്രക്രിയ യുടേതാക്കി മാറ്റാൻ നമുക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് പരിശോധിക്കണം. ആളുകൾക്ക് യാഥാർത്ഥ്യമെത്തിക്കാൻ

പരമ്പരാഗത സാങ്കേതികവിദ്യ വലിയ തടസ്സമാകുന്നുണ്ട്. നിലവിലെ ഗവേഷണങ്ങൾക്ക് ഈ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് വലിയ പരിഹാരങ്ങളൊന്നും മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കാൻ സാധിക്കുന്നതുമില്ല. നമുക്കതിനെ മറികടന്ന് വിപ്ലവകരമായ ആശയവിനിമയ സംവിധാനത്തിലൂടെയേ സാമൂഹ്യ വിവര-വിജ്ഞാന പരിവർത്തനത്തിന് സാധിക്കുകയുള്ളൂ. നിലവിലെ പ്രശ്നങ്ങളെയും വിജ്ഞാന വിടവുകളെയും സമഗ്രമായി തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പരിഹരിക്കണം. പ്രശ്നങ്ങളെ മുൻകൂട്ടി തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പരിഹാരങ്ങൾ തയ്യാറാക്കിവെയ്ക്കുകയാണ് അഭികാമ്യം.

ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയുടെ പാഠ്യപദ്ധതി, സിലബസ് എന്നിവ ഇലക്ട്രോണിക് മാദ്ധ്യമങ്ങളിലൂടെ ചിട്ടപ്പെടുത്തുകയും വിഷയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉടലെടുക്കുന്ന പുതിയ ചിന്തകളെയെല്ലാം ഉടനടി ഓൺലൈനായി തിരുത്താവുന്ന പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ ആധികാരികമായി ഉൾക്കൊള്ളിക്കുകയും നവീകരിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള ഇ-പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ പ്രത്യേകത. വിജ്ഞാനം പകർന്നുനൽകുന്ന നിലവിലെ ബോധനരീതിയെ സമൂലം ഉടച്ചു വാർക്കുകയാണ് ഇത് ചെയ്യുക. പരമ്പരാഗത പാഠപുസ്തകങ്ങളെ കേവലം ചിത്രങ്ങളാക്കിയും മറ്റും ഡിജിറ്റൽ രൂപത്തിലാക്കുക മാത്രമാണ് നമ്മളിപ്പോൾ ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ അതിന്റെ ഉള്ളടക്കം ഏറ്റവും നൂതനമായ രീതിയിൽ സജീവമാക്കി നിർത്തുകയാണ് ഈ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ചെയ്യുക.

ഇതിന് ഒരുകൂട്ടം കമ്പ്യൂട്ടറുകളുടെ ശൃംഖല ആവശ്യമാണ്. ഏറ്റവും പുതിയ വിവരങ്ങൾ ഈ ശൃംഖലയിലേയ്ക്ക് പ്രവഹിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കണം. ഇവ നേരിട്ടെടുത്ത് ഉപയോഗിക്കാനാവാത്തതുകൊണ്ട് വിവിധ തുറകളിലുള്ള വിദഗ്ദ്ധരുടെ സഹായത്തോടെ മണിക്കൂറുകൾക്കകം ആധികാരികമാണെന്ന് ഉറപ്പുവരുത്തിയ വിവരങ്ങൾ ആർക്കും ഉപയോഗിക്കാൻ പാകത്തിനുള്ള ഡിജിറ്റൽ ടെക്സ്റ്റ് ബുക്കുകളിലേയ്ക്ക് ചേർക്കണം. സോഷ്യൽ ഓഡിറ്റിംഗിന് വിവരങ്ങളെ വിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യാം.

ഏകദേശഘടന:

- ⇛ വിഷയവിദഗ്ദ്ധരും സമൂഹത്തിലെ വിവിധ മേഖലകളിൽ നിന്ന് തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട അംഗീകൃതരായ വ്യക്തികൾ നയിക്കുന്ന ഒരു സംവിധാനം
- ⇛ ഒരു ശൃംഖലയിൽ പല കേന്ദ്രങ്ങളിലും ഇരുന്നുകൊണ്ട് ഉള്ളടക്ക പരിശോധനകളും തിരുത്തലുകളും നടത്തി പുതിയ ഉള്ളടക്കം എടുത്തുചേർക്കുന്ന യൂണിറ്റുകൾ
- ⇛ വിദ്യാർത്ഥികളിൽനിന്നും ലഭ്യമായ മറ്റ് ആരിൽനിന്നുമുള്ള പ്രതികരണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി ഉള്ളടക്കത്തിൽ തിരുത്തുകളോ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളോ നടത്തുന്ന വിദഗ്ദ്ധരുടെ ഒരു കേന്ദ്രീകൃത സംവിധാനം

സമൂഹത്തിലെ എല്ലാ വിഭാഗത്തിലും ഉൾപ്പെട്ട ആളുകളുടെ പ്രാതിനിധ്യം ഈ കൺസോർഷ്യങ്ങളിൽ ഉറപ്പുവരുത്തണം. ഇക്കാര്യത്തിൽ സർക്കാരുകൾക്കും സർവ്വ കലാശാലകൾക്കും സുപ്രധാനമായ പങ്കാണ് വഹിക്കാനുള്ളത്. സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിനും യാഥാർത്ഥ്യത്തിനും പഠനത്തിനും ഇടയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഗർത്തങ്ങളെ വിവര വിജ്ഞാനത്തിന്റെ പാലങ്ങളാൽ ബന്ധിപ്പിക്കാൻ ഓൺലൈനായി തിരുത്താവുന്ന ഡിജിറ്റൽ പാഠപുസ്തകങ്ങൾകൊണ്ട് സാധിക്കും.

അർത്ഥാന്തരങ്ങൾ – അപനിർമ്മിത കൃതികളിൽ സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' സാറാ ജോസഫിന്റെ 'തായ്കുലം' – താരതമ്യപഠനം.

രജിത കെ. രവി
അസി. പ്രൊഫസർ
ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ഓഫ് ലാൻഗ്വേജസ്
നൈപുണ്യ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് മാനേജ്മെന്റ് &
ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജി, പൊങ്ങം

എഴുത്തുകാരുടെ അനുഭവങ്ങളുടെയും വികാരവിചാരങ്ങളുടേയും ശക്തമായ സ്വാധീനം അവരുടെ എഴുത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നു. അതുകൊണ്ട് തന്നെ താൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കൃതിയുടെ അർത്ഥവും ഘടനയുമെല്ലാം നിശ്ചയിക്കുന്നത് എഴുത്തുകാരനാണ്. ഴാക്ക് ദറിദ ഓരോ കൃതികളും പഠിക്കപ്പെടേണ്ട പാഠങ്ങളാണ് എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഓരോ കൃതിയും വായനയിലൂടെ പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങൾ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് സമർത്ഥിക്കുവാനാണ് ദറിദയുടെ പഠനങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. റൊളാങ് ബാർത്തിന്റെ 'രചയിതാവിന്റെ മരണം' (Death of the Author) എന്ന പ്രബന്ധത്തിലൂടെ വായനയുടെ വിപുലീകരണത്തെ പറയുന്നതുപോലെ വായനയുടെ സാധ്യതകളെ പറയുവാനാണ് മറ്റൊരു രീതിയിൽ അപനിർമ്മാണത്തിലൂടെ ദറിദ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഒരുകൃതി വായനക്കാരന്റെ പാഠമായിത്തീരുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരൻ അപ്രസക്തമായിത്തീരുന്നു. എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് ആ കൃതി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയിലൂടെയാണ് ഒരു എഴുത്തുകാരൻ അത് നിർവചിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ രചയിതാവിനെ ആദ്യവും രചന രണ്ടാമതും കാണപ്പെടുന്ന രീതിയുണ്ട്. അതുപോലെ തന്നെ രചനയെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്ന രചയിതാവിനേയും കാണാനാവും. ആ രീതിയെ ബാർത്ത് ചോദ്യം ചെയ്യുകയും പാഠത്തോടൊപ്പം (Text) തന്നെ ജനിക്കുന്ന രചയിതാവിനെയാണ് ബാർത്തിന്റെ ദർശനം പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. ഒരു കൃതിയിൽ നിയതമായ അർത്ഥം വഹിക്കുന്നതായുള്ള പാരമ്പര്യ അർത്ഥപരികല്പനകളെ ബാർത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഴാക്ക് ദറിദ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരു കൃതിയിൽ നിയതമായ അർത്ഥങ്ങൾ മാത്രം വഹിക്കുന്നില്ലയെന്നും വായനക്കാരന് അർത്ഥോൽപ്പാദനപരമായ സ്വതന്ത്ര ലീല (Free play) യിലൂടെ നിരവധി പാഠങ്ങളുൽപാദിപ്പിക്കുവാനുള്ള അവസരം ലഭിക്കുന്നുവെന്നും ദറിദ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഒരു രചനയും രചയിതാവിന് അധികാരപ്പെട്ടതല്ല. രചിക്കപ്പെട്ട കൃതി ഓരോ വായനക്കാരനും വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്ന ഓരോ പാഠമായിത്തീരുന്നു. രചന/രചയിതാവ് എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട്, രചയിതാവ് ആദ്യവും കൃതി രണ്ടാമതും, രചനയെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്ന രചയിതാവ് എന്നീ ചിന്തകൾക്കപ്പുറത്ത് ഓരോ പാഠങ്ങളും ഓരോ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നൽകുന്നുവെന്ന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ 'ലങ്കാലക്ഷമി'യും സാറാജോസഫിന്റെ 'തായ്കുല'വും പുതിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലേക്കുള്ള ഒരന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

സി.എൻ ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ സകേതം, 'ലങ്കാലക്ഷ്മി', 'കാഞ്ചനസീത' തുടങ്ങി രാമായണാധിഷ്ഠിതമായ നാടകങ്ങളിലെ മധ്യഖണ്ഡമാണ് 'ലങ്കാലക്ഷമി'.

"എഴുത്തച്ഛന്റെ ആദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിൽ രാമഭക്തിമൂലം വേണ്ടത്ര മിഴിവിയലാതെ പോയ ലങ്കാചരിത്രവും രാക്ഷസപ്രഭാവവും ശ്രീകണ്ഠരാമായണത്തിൽ ദ്വിഗുണീകൃത ദീപ്തി വിതറി പൂർണാവിഷ്കാരം നേടിയിരിക്കുന്നു". (ലങ്കാലക്ഷ്മി 2015, അവതാരിക) മൂലകൃതിയിൽ നിന്ന് അപനിർമ്മിക്കപ്പെട്ട് രൂപപ്പെട്ട ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യെ നാം ആഴത്തിൽ വായിക്കുമ്പോൾ വംശോദ്ധാരണത്തിനുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്ന രാവണന്റെ തെറ്റുകുറ്റങ്ങൾ മറന്നുപോവുകയാണ്. അതിനാവശ്യമായ സംഭാഷണരൂപങ്ങൾ നാടകം ഉൾക്കൊ

ള്ളുന്നു. രാമന്റേയും ലക്ഷ്മണന്റേയും ശോഭ നഷ്ടപ്പെടാതെ രൂപപ്പെടുത്തുവാൻ നാടകകൃത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. രാവണൻ എന്ന പ്രതിനായക കഥാപാത്രത്തെ നാടകം കേന്ദ്രീകരിക്കുമ്പോൾ രാവണന്റെ ദീർഘഭാഷണം ഒട്ടും അരോചകമാകുന്നില്ല.

“നാം പരദാരങ്ങളെ കണ്ടുമോഹിച്ചു, അപഹരിച്ചു എന്നു വിചാരിക്കുന്നവർ നമ്മുടെ അന്തഃപുരത്തിൽ തന്നെയുണ്ട്” എന്നു പലവിധത്തിൽ തന്റെ സ്ഥാനം ഉറപ്പിക്കുന്ന രാവണ കഥാപാത്രം നേട്ടങ്ങളുടെ മാത്രം രാവണനായി മാറ്റപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ നല്കുന്ന സ്ഥാനം പലമടങ്ങ് ശക്തമാണ്. രാവണനെ വേണ്ടവണ്ണം അറിഞ്ഞു നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന മണ്ഡോദരി രാവണന്റെ പത്നി മാത്രമല്ലെന്നും ഗുരുപോലുമാകുന്നുവെന്നും നാം മനസ്സിലാക്കുന്നു. രാവണപരാജയത്തിന് ഒരു പ്രതിബന്ധമായി നിൽക്കുന്നത് മണ്ഡോദരിയുടെ പാതിവ്രത്യമാണ്. തന്റെ ജീവിതം പാഴ്ചെലവായിരുന്നോ എന്ന തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ ചോദ്യത്തിനുള്ള മറുപടി അതിന് തെളിവാണ്. “അല്ല, ആയിരുന്നില്ല. സൃഷ്ടിയും സംഹാരവുമായ ഞാൻ പറയുന്നു. അങ്ങനെ ആവുകയില്ല”.... രാവണന്റെ ജൈത്രയാത്രയിൽ എന്നും ഒരു ഉപദേഷ്ടാവ് കൂടിയാണ് മണ്ഡോദരി. ഇന്ദ്രജിത്തിന്റെ അഭിലാഷം രാവണൻ മണ്ഡോദരിയോട് പറയുമ്പോൾ സീതയെ സ്വന്തം കയ്യാൽ വധിക്കുവാൻ രാവണൻ തയ്യാറാകുമ്പോൾ, പിൻതിരിപ്പിക്കുന്ന മണ്ഡോദരിയുടെ വാക്കുകൾ, “ശൂർപ്പണഖയുടെ മാറിടം ഛേദിച്ച കുമാരന്മാരെപ്പോലെ സ്വയം താഴാനോ?‘ സ്ത്രീ എങ്ങനെ ഒരു ഗുരുവാകുന്നുവെന്ന് ശ്രീകണ്ഠൻനായർ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ‘രാമായണകഥ’യിൽ നിന്ന് അപനിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ശ്രീകണ്ഠരാമായണ കഥാപാത്രങ്ങൾ മൂലകൃതിയിൽ നിന്നും വ്യക്തിത്വശോഭ വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ട് നിലനിൽക്കുന്നു. രാവണനും മണ്ഡോദരിയും മുൻപില്ലാത്തവണ്ണം ശക്തകഥാപാത്രങ്ങളാകുമ്പോൾ വിഭീഷണന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ രാമലക്ഷ്മണന്മാർ ഉജ്ജ്വലതേജസ്വികളായി മാറുകയാണുണ്ടായത്.

രാമരാവണ നിർമ്മിതിയിൽ രാവണൻ രാമനാലോ രാമൻ രാവണനാലോ വ്യക്തിപ്രഭാവം നഷ്ടപ്പെടാതെ നിലനിൽക്കുന്നു. വിഭീഷണ-രാവണ സംഭാഷണം, രാമൻ നാടകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാതെ തന്നെ ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നു. താൻ നേടിയിട്ടുള്ള നേട്ടങ്ങൾ ഇതിഹാസങ്ങൾ ആണ് എന്ന് രാവണൻ പറയുമ്പോൾ വിട്ടുകൊടുക്കാനുള്ള രാമന്റെ സ്വഭാവമഹിമയിൽ രാമന്റെ വ്യക്തിവൈശിഷ്ട്യം വെളിപ്പെടുന്നു. “അങ്ങേക്കു നേടുവാനേ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ. കൈവിടാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അവകാശപ്പെട്ട ലങ്ക അങ്ങ് കീഴടക്കി, അവകാശപ്പെട്ട സാകേതം രാമൻ കൈവെടിഞ്ഞു”. (ലങ്കാലക്ഷ്മി 2015,35) ഈ വരികൾ അത് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

അശോകവനികയിൽ രാക്ഷസസ്ത്രീകളാൽ ചൂഴപ്പെട്ട സീതയെ ദർശിക്കുന്ന ഹനുമാൻ സീതയിൽ നിന്ന് കേൾക്കുന്നത് ഉപനിഷദ് സാരമാണ് എന്ന് പറയുന്നു. രാവണന്റെ മരണത്തെ ഒരു യുഗം എന്റെ കൺമുന്നിൽ പൊരുതി മരിക്കുകയായിരുന്നുവെന്ന് സീതാദേവി പറയുമ്പോൾ പാപിക്കുപോലും കാരുണ്യമരുളുന്ന വാക്കുകളാണ് ഹനുമാൻ കേട്ടത്. ഇവിടെ സീതാദേവി സാക്ഷിയും കാരണവുമായി നാടകം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

സി.എൻ ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ ‘ലങ്കാലക്ഷ്മി’ അപനിർമ്മിക്കപ്പെട്ട കൃതിയാണ്. രംഗാവതരണം കൂടിയാകുമ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് മിഴിവേറുന്നു. ഇവിടെ രാവണന്റെ സ്വഭാവത്തിന്റേതായ എല്ലാ വശങ്ങളെയും അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഓരോ വായനയിലും ഓരോ പാഠങ്ങൾ (Text) നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ മൂലകൃതിയിലെ കഥാപാത്ര ചിത്രീകരണത്തിൽ നിന്ന് രാവണൻ, പ്രതിനായകനിൽനിന്ന് നായകപരിവേഷത്തിലെത്തുമ്പോൾ സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, ഡികൺസ്ട്രക്റ്റ് ചെയ്ത രാവണൻ മൂലകഥാപാത്രത്തിൽനിന്നും പൂർണമായ മാറ്റത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്. മുൻപ് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട രാവണന്റെ ശോഭ നഷ്ടപ്പെടാതെ വ്യക്തിശോഭ വിതറുന്ന രാവണനായി അപനിർമ്മിക്കപ്പെടുകയാണ്.

ശൂർപ്പണഖ എന്ന രാമായണ കഥാപാത്രത്തിന്റെ അപനിർമ്മിതിയാണ് സാറാ ജോസഫിന്റെ ‘തായ്കുലം’ എന്ന ചെറുകഥയിൽ. പുരുഷാധിപത്യം, അധീശവർഗ്ഗത്തിന്റെമേൽ ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരി. പുരുഷാധിപത്യവരേണ്യവർഗ്ഗസങ്കല്പനങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ‘തായ്കുലം’ എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നവന്റെ ശബ്ദവും സംഘർഷങ്ങളും അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ നിരന്തരം തന്റെ കഥകൾ സാറാ ജോസഫ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു.സ്ത്രീ സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങൾ സ്ത്രീത്വത്തെ തളച്ചിടുന്ന പുരുഷമേധാവിത്വചിന്തകളായി മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ ‘തായ്കുല’ ത്തിൽ ശൂർപ്പണഖ പുരുഷകേ

ന്ദ്രീകൃത സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങൾക്കപ്പുറം കറുപ്പിന്റേയും കരുത്തിന്റേയും വരച്ചിടലുകളാകുന്നു.

"മുറം പോലെ വിരിഞ്ഞ നഖങ്ങൾ കൂർപ്പിക്കണം" ശൂർപ്പം പോലെ, മുറം പോലെ നഖമുള്ളവൾ ശൂർപ്പണഖ, കാമവതിയായി രാമലക്ഷ്മണന്മാർക്കരികിൽ എത്തുകയും ആ കുറ്റത്തിന് ലക്ഷ്മണനാൽ മൂക്കും മുലകളും അരിയപ്പെട്ട രാവണസോദരി ശൂർപ്പണഖ. രാമ-രാവണ സംഘട്ടനത്തെ ആര്യ-അനാര്യ സംഘട്ടനമായും രാമനീതി സവർണ്ണ മേധാവിത്വമായും, കാടുകയറുന്ന നാഗരികപ്രവണതകളെയും അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നവന്റെ വേദനകളെയും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സാറാ ജോസഫ് ശ്രമിക്കുമ്പോൾ പുരാണകഥാപാത്രാധിഷ്ഠിതമായ ശൂർപ്പണഖയെ അപനിർമ്മിക്കുകയാണ്. അത്തരത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ അപനിർമ്മിക്കപ്പെടുമ്പോൾ രാമനിലും ലക്ഷ്മണനിലും നാം കണ്ട നീതിബോധം ഇല്ലായ്മ ചെയ്യപ്പെടുന്നു. 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' യിൽ രാവണൻ അപനിർമ്മിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ രാമായണകഥാപാത്രങ്ങൾക്കൊന്നും യാതൊരുവിധ തരംതാഴ്ത്തലുകളില്ലാതെ രാവണന്റെ മഹത്വം അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പുരാണ കഥാപാത്രങ്ങളെ മുഴുവനായും തിരുത്തുമ്പോൾ നന്മ-തിന്മ ദ്വന്ദ്വം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടും. വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ വർഷങ്ങളായി പതിഞ്ഞ രൂപങ്ങൾ പൂർണമായും തിരുത്തപ്പെടുന്നു. അപനിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ മൂലകൃതിയിൽനിന്നും മുഴുവനുമായും മാറ്റത്തിന് വിധേയമാകുന്നു. മൂലകൃതി നിലനിൽക്കുമ്പോൾ പുരാണസൃഷ്ടികൾ പൂർണമായും പൊളിച്ചെഴുത്തിനു വിധേയമാകുന്നു. ഇത്തരം കൃതികൾ ബോധപൂർവമായ ചിത്രീകരണമായാണ് വായിക്കാനാവുന്നത്.

തന്റെ കാമാഭ്യർത്ഥനയ്ക്ക് സീതാദേവി തടസ്സമാകുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ ശൂർപ്പണഖ സീതയെ വധിക്കുവാനായി പാഞ്ഞടുക്കുമ്പോൾ ലക്ഷ്മണനാൽ വധിക്കപ്പെടുകയാണ്. ഒരു സ്ത്രീ മറ്റൊരു സ്ത്രീയുടെ ജീവന് അപകടം വിതയ്ക്കുന്നു. തായ്കുലം നശിപ്പിക്കുന്ന പുരുഷാധിപത്യത്തെപ്പറ്റി, ശൂർപ്പണഖയുടെ വിലാപവും ദേഷ്യവും ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ സീതയെക്കാൾ മഹത്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു 'തായ്കുല'ത്തിലെ ശൂർപ്പണഖ. രചയിതാവിന്റെ ബോധപൂർവമായ ചിന്തകൾ ഈ എഴുത്തുകളിൽ വായിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങൾ പുനർവ്യാഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുമ്പോൾ മുൻപേ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങൾ മൂല്യകൃതിയിൽ നിന്ന് വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. കഥാപാത്രം തന്നെ മറ്റൊരു സൃഷ്ടിയായി മാറുന്നു. രചിക്കപ്പെടുന്ന കൃതി ഓരോ വായനക്കാരനും അവകാശപ്പെട്ടതാണ്. ഇത്തരം കൃതികളിൽ രചനയെക്കാൾ രചയിതാവിനെയാണ് കാണാൻ സാധ്യമാകുന്നത്. ചില ചിന്തകൾ സ്വയം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് തന്റെ കൃതി അതിനനുസരിച്ച് വാർത്തെടുക്കുവാനുള്ള ബോധപൂർവമായ ശ്രമമായി സാറാജോസഫിന്റെ 'തായ്കുല' ത്തെ കാണാൻ കഴിയുന്നു. സി. എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' രചനയെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്ന വീണ്ടും വീണ്ടും വായന സാധ്യമാകുന്ന തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനമായി മാറുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ 1998 കൈരളിയുടെ കഥ, നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം
2. ജോസഫ് സാറാ, 2012 എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട കഥകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം
3. നമ്പൂതിരി, നീലകണ്ഠൻ സി.കെ. 1998 ആദ്ധ്യാത്മ രാമായണം (എഴുത്തച്ഛൻ) എച്ച് & സി പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്
4. നായർ ശ്രീകണ്ഠൻ, സി.എൻ 2015 ലങ്കാലക്ഷ്മി, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്
5. പരമേശ്വരൻ പിള്ള, എരുമേലി 2010, മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
6. പോക്കർ, പികെ, ഡോ. 2002, ദറിദ-അപനിർമ്മാണത്തിന്റെ തത്വചിന്തകൻ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
7. മാണി, വെട്ടം 2003 പുരാണിക് എൻസൈക്ലോപീഡിയ, കറന്റ് ബുക്സ്.

ജീവിതത്തിന്റെ മറുപിറവി തിരയുന്ന കവിതകൾ
(മ്യൂസ് മേരി കവിതകൾ ഒരു പഠനം)

സിമിത കെ.എസ്.
അസി.പ്രൊഫസർ, ഭാഷാവിഭാഗം
നൈപുണ്യ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് മാനേജ്മെന്റ് ആന്റ്
ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജി, പൊങ്ങം, കൊരട്ടി

സ്ത്രീയുടെ അസ്വാതന്ത്ര്യം മുഴുവൻ സമൂഹത്തെയും ജീർണതയിലേക്ക് നയിക്കുമെന്ന് സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചിന്തകനായ ഫൂറിയേ പറയുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയുടെ അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളുടെ തുറന്നെഴുത്താകുന്നുണ്ട് ഇന്നത്തെ മലയാള കവിത.ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ലിംഗാധികാര വ്യവസ്ഥിതിയിൽ തളച്ചിടേണ്ട ഒരുവളല്ല പെണ്ണെന്ന് ആവർത്തിച്ച് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട് മ്യൂസ് മേരി കവിതകൾ. മ്യൂസ് മേരി കവിതളെ ആത്മാവിന്റെ ആഴങ്ങളിലെ തിരിച്ചറിവുകളെന്ന് ഒറ്റവാക്കിൽ വിളിക്കാം. കാഴ്ചവട്ടങ്ങളുടെ പതിവു രീതികളിൽ നിന്ന് മാറി പുതിയ ലോകത്തിന്റെ കാഴ്ചകളാൽ ജ്ഞാനസ്നാനപ്പെട്ട ജീവിതത്തിന്റെ മറുപിറവിയാണത്. കണ്ട കാഴ്ചകളിൽ നിന്ന് മാറി കവിതകളിൽ ജീവിതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ചേർത്ത് വയ്ക്കുമ്പോൾ കവി എന്നതിനപ്പുറം ശരിതെറ്റുകൾക്കിടയിൽ പുതുക്കപ്പെടുന്ന പുതുജീവനുള്ള, കവിത മണമുള്ള അനുഭവങ്ങളുള്ള പെണ്ണൊരുത്തിയായി കവി മാറുന്നു. കാഴ്ചയും, ഓർമയും, ജീവിതവും ഒരുവളെ എങ്ങനെയാണ് രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് എന്ന് കവി കനപ്പെട്ട ശബ്ദത്തിൽ ഉറക്കെ പറയുന്നുണ്ട്. കാഴ്ചയിലും കാലത്തിലും മാറിയ ചങ്കൂറ്റമുള്ള ഒരുവളായി കവി മാറുന്നതിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങൾ കവിതകൾ കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട്. കവിതകൾ കാലത്തിന്റെ ഓരോ മാറ്റങ്ങളെ ഓരോ തിരിച്ചറിവുകളായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

"മുളച്ചെണീക്കുന്നുണ്ടൊരു
പൂവാങ്കുറുന്നിൽ
കല്ലു കെട്ടിയ മുറ്റ-
ത്തിന്നിടയിലൂടിത്തിരി
വിടവിലൂടെ
ഞെരുങ്ങി
നിവർന്നു
പറയുന്നുണ്ടു
പോലും
കേൾക്കൂ
എന്നിലുണ്ടാ ചങ്കൂറ്റം"

ചങ്കൂറ്റം എന്ന കവിത പങ്ക് വെയ്ക്കുന്ന ആശയം ഏത് കടുത്ത പ്രതിസന്ധിയിലും ഉയർത്തെണീക്കുന്ന ആത്മബോധമാണ്.

സ്നേഹത്തിന്റെയും പ്രണയത്തിന്റെയും പാരായണമാണ് മ്യൂസ് മേരി കവിതകൾ. സ്നേഹം കൊണ്ട് തോറ്റ് പോയ ഹൃദയം സ്നേഹത്തിൽ ശരി തെറ്റുകൾ ഇല്ലെന്ന് ഉറക്കെ വിളിച്ച് പറയുന്നു. സ്നേഹത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ ഇനിയും ഉറവകളുണ്ടെന്ന് ഓർമപ്പെടുത്തി ഉടൽ വഴികളുടെ അപൂർവ്വ ചാരുത പകരുന്ന ലോകങ്ങൾ സമ്മാനിച്ച് നമ്മുടെ ഹൃദയത്തെ പ്രാർത്ഥനപോലെ ശുദ്ധമാക്കുന്നു. സ്നേഹമെന്നാൽ, ജീവിതമെന്നാൽ കല്ലുപ്പ് പോലെ അലിഞ്ഞു ചേർന്ന രസതന്ത്രമാകുന്നുണ്ട് പലപ്പോഴുമെന്ന് 'കല്ലുപ്പ്' എന്ന കവിത ഓർമിപ്പിക്കുന്നു.

'വാരിപ്പിടിച്ചിട്ടൊരു

ചട്ടിയിലലിഞ്ഞ്
നമ്മൾ രുചികളായി
തമ്മിലില്ലാതെയായി'

എന്ന് പറയുമ്പോൾ തമ്മിലലിഞ്ഞ് ചേർന്നൊരു ജീവിതത്തിന് കല്ലുപ്പ് പോലെ നാം മെരുങ്ങേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സ്നേഹത്തിന്റെ രസതന്ത്രം ഞാനും നീയുമില്ലാത്ത നമ്മളാം ലോകമെന്ന് ആദർശം ചമച്ച് സ്നേഹമെന്ന അത്ഭുത ഖനിയിലേക്ക് കവി നമ്മെ തള്ളിയിടുന്നു.

പ്രണയമൊരു അനന്ത സാധ്യതയായി ജീവിതത്തിൽ നിറയുന്ന സത്യമാണെന്ന് കവി ഓർമപ്പെടുത്തുന്നു. ജീവിതത്തെ ആകെയൊന്നു പ്രണയത്താൽ മുക്കിയെടുത്ത് കവിതയുടെ അഴയിൽ പിഴിഞ്ഞ് തൂക്കി ഉണക്കാനിട്ട് കവി കാവലിരിക്കുന്നത് ഉണങ്ങി മൊരിയുന്ന ജീവിതത്തിലും പ്രണയം കൊരുക്കുന്ന ആർദ്രത അനുഭവിപ്പിക്കാനാണ്.

'നീയെന്നെ പേരുചൊല്ലി
വിളിച്ച നിമിഷം
എല്ലാപേരും എന്റെ പേരായി
പിന്നെ എല്ലാപേരും ഇല്ലാതായി'

'നമ്മെ നനച്ച മഴകൾ
ഇനിയൊരാളേയും
കുട
ചൂടിക്കില്ല'

'അഗ്നി അഗ്നിയെ തലോടുമ്പോൾ
പൊള്ളുന്നതു പോലെ
കടൽ കടലിനെ
പകരാത്തതുപോലെ
എന്നെ നിനക്ക് പകരാനാവുന്നില്ലല്ലോ
തുറന്നോ അടഞ്ഞോ
ഇനി ഒരു വാതിലും നമുക്കിടയിലില്ല'

'ഏത് മഷിത്തണ്ടിലും നിന്റെ വിരൽതുമ്പിന്റെ
നനവ് ഞാനറിയുമ്പോൾ
ഇരു കണ്ണാടികളായി മുഖം നോക്കിയും
ജലമിടിപ്പുകൾ തോർന്ന്
പോകാതെയും നമ്മൾ'

ഈ വരികളെല്ലാം പ്രണയമെന്ന അനുഭൂതിയുടെ തുറന്ന് വെച്ച ഉയിർപ്പുകളാണ്. പ്രണയം നിറഞ്ഞ് തൂവുന്ന ലോകത്തിലെ ശലഭം പോലെ കവി പ്രണയത്താൽ വാചാലയാകുന്നു. പ്രണയം കൊണ്ട് ശുദ്ധമാകുന്ന ജീവിതത്തിനെ കവി അനുഭവിക്കുന്നു. പ്രണയമെന്നാൽ ശരീരം കൊണ്ടല്ലാതെ ആത്മാവ് കൊണ്ടടയാളപ്പെടുത്തുന്ന അനുഭൂതിയാണെന്ന് ഓരോ വരികളും ഓർമപ്പെടുത്തുമ്പോൾ

'ഓരോ മറവിയും
മരണമാണെന്ന് കൂടി'

കവി പറയാൻ മടിക്കുന്നില്ല. പ്രണയത്തിന്റെ സാധ്യതകളിൽ ഉടലിനെ ചേർത്ത് കെട്ടി കവിതകളിലെ

സൗന്ദര്യത്തെ കവി മറ്റൊന്നാക്കി മാറ്റുന്നുമുണ്ട്.

മ്യൂസ് മേരി കവിതകളിൽ ഓർമയുടെ കൈ പിടിച്ച് നടക്കുന്ന ഒരുവൾ സജീവമാണ്. അവൾക്ക് അവൾ ജീവിച്ച നാടും ആ നാട്ടിലെ ജീവിതങ്ങളും മനുഷ്യരും നാട്ടുവഴികളിൽ നിറയുന്ന പച്ചിലകളുടെ മണവുമെല്ലാം ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത നേരുകളാണ്.കവിതകൾ പറയുന്ന ആ നേര് മക്കൾക്ക് അന്യമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് കവി വേദനയോടെ ഓർമിക്കുന്നു.

'മക്കളേ നിങ്ങൾക്കിനി
യൊരൽക്കാരന്റെ
ചാരു ബെഞ്ച്
കാത്തിരിപ്പില്ലയെന്നോ
തിരക്കഞ്ഞി മധുര
മില്ലാതുരുകിപ്പോയോ'

എന്ന് ചോദിക്കുന്നത് നന്മ നഷ്ടമായ, ബന്ധങ്ങൾ നഷ്ടമായ കാലത്തിൽ നിന്ന് കൊണ്ടാണ്. ഗൃഹാതുരത്വം നിറഞ്ഞ വഴികളും ,കണ്ട് മറഞ്ഞ മനുഷ്യരും, പഴയ ഓർമകളും കവിതകളിൽ പുതിയ ഓർമയായി നിറഞ്ഞ് തൂവുന്നു. അമ്മച്ചിമാരെ ഓർക്കുന്ന കവിത നെഞ്ച് നീറുന്ന ഓർമ്മകൂടിയാണ്. എത്ര നാടുകളിൽ എത്ര കാലങ്ങളിൽ എത്ര അമ്മച്ചിമാരിങ്ങനെ പേരില്ലാതെ ഊരില്ലാതെ ഓർമകളില്ലാതെ മരിച്ച് പോയിരിക്കുന്നു. തന്റെ നാട്ടിലെ അമ്മച്ചിമാരെ ഓർക്കുന്ന കവിക്ക് ഓരോ അമ്മച്ചിയും ഓരോ അനുഭവ പാഠമാണ്.

'വെച്ചുവിളമ്പി
വെന്തു വെന്തു
തിളയാറ്റിം
ഞങ്ങടമ്മച്ചി
കെട്ടുപോയിട്ടും
കനലിരുന്നു
വേകുന്നു നെഞ്ചിൽ
മിഴി ചേർത്തടച്ചു
കണ്ണീർ വാർത്തു കളയുന്നു
അനുസരണംകെട്ട കുട്ടി'

ബൈബിൾ കഥകളുടെ പുനരാഖ്യാനം ശക്തമായി കവി സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കർത്താവും മറിയയുമൊക്കെ സാധാരണ മനുഷ്യരായി നമ്മുടെ നീതിബോധത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.പുരാണാഖ്യാനങ്ങളിലെ വൈരുധ്യങ്ങളെ കവി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

'മറിയ
മാനസാന്തരങ്ങളിൽ
മുങ്ങി നിവരാതെന്നും
പ്രണയപ്പെരുവഴിയിൽ
ഉപ്പു തൂണായുറങ്ങുന്നു.'

'ഉയിർപ്പുകളില്ലാത്ത
രക്ത ബലികളിലൂടെ
ഗോൽഗോഥ
കയറുമ്പോൾ
മനുഷ്യപുത്രർ
തനിച്ചാണ്.'

എന്നിങ്ങനെയുള്ള വരികളിലൂടെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ പുതിയ സാധ്യതകളെ കവി തേടുന്നതിനൊപ്പം പുരാണ ഇതിഹാസങ്ങൾ ചേർത്തടച്ച് പൂട്ടുന്ന സ്ത്രീയുടെ ലോകത്തെ കവി തുറന്നിടുന്നു.ആകാശും കുന്നിൻ ചെരുവും മഴകളും നഷ്ടമായ പെണ്ണുങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി കവി പുതിയ കാഴ്ചകൾ തേടുന്നു

പെണ്ണിന് നഷ്ടമാവുന്ന ലോകങ്ങളുടെ ചാരുതയെ ഭംഗിയായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് മ്യൂസ് മേരിയെന്ന തന്റേടിയായ പെണ്ണ്. നഷ്ടപ്പെട്ട് പോകുന്ന ഇടങ്ങളെ ചേർത്ത് വെയ്ക്കാനറിയാത്ത സത്യം പറയാൻ മടിക്കുന്ന പെണ്ണുങ്ങളോട് നീരസം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കവി ഈ ലോകത്ത് കൊടിച്ചിയായി രൂപപ്പെട്ട ഓരോ പെണ്ണിനോടും, അവളെ കൊടിച്ചിയാക്കിയ സമൂഹത്തോടും കലഹിക്കുന്നുണ്ട്.

'വിരൽ ഞൊടിക്കുമ്പോൾ
വാലാട്ടി
കാലുവിറച്ച്, കാലൂന്നി
നിവർന്ന്
കിടക്കയിൽ മലർന്ന്
കിതപ്പുകൾ മണത്ത്
കൊടിച്ചി'

ചിരിക്കാൻ പോലും സ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട പെൺവഴികളിൽ ചിരിയെ തന്നെ കവി മാറ്റിയെഴുതുന്നു.

'മനസ്സിന്റെ
തുറക്കാത്ത
വാതിലിൽ
വാക്കു വന്നു
മുട്ടുന്നതാണാ
ചിരിയെന്ന്
അവളാരോടും പറഞ്ഞില്ല.'

അല്ലെങ്കിലും സദാചാര കണ്ണുകളും രാഷ്ട്രീയ ബോധ്യങ്ങളും തളച്ചിടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അവൾ എന്ന സ്വത്വത്തെ എത്ര തുറന്നെഴുതിയാലും മലയാളി അംഗീകരിക്കില്ലെന്ന് കവിക്കുമറിയാം. അതു കൊണ്ടാണ് പലതും അവൾ പറയാതിരിക്കുന്നതും.

അഴുക്ക് എന്ന കവിത തുറന്നിടുന്ന ലോകം പ്രതിഷേധത്തിന്റെ താണ്.ആർത്തവമെന്ന പരിശുദ്ധിയെ അഴുക്കാക്കി മാറ്റിയ ലോകത്തോടുള്ള കടുത്ത എതിർപ്പ് നീയാരെന്ന ചോദ്യത്തിന് നൽകുന്ന

'കല്ലറയ്ക്കുള്ളിലും കബറിനുള്ളിലും
ചിതയ്ക്കുള്ളിലും
പുറ്റു വളർന്നൊരു മൈതാനം
ഇരമ്പുന്നു
അഴുക്ക്, അഴുക്ക്, അഴുക്ക്'

എന്ന ഉത്തരത്തിലൂടെ കവി പ്രകടമാക്കുന്നു.

എങ്ങനെയാണ് പെണ്ണൊരു അഴുക്കായത് ആ അഴുക്കിന്റെ വഴുവഴുപ്പിൽ പിറന്ന് വീഴുന്ന ഓരോരുത്തരും ചിന്തിക്കേണ്ട കാര്യമാണിത്.

മഴ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചകളായി വ്യത്യസ്ത അനുഭവങ്ങളായി കവിതകളിൽ നിറയുന്നു. മഴയടയാളം, മിഥുനം തുടങ്ങി മഴ കവിതകൾ ഏറെയാണ്. മഴ കാഴ്ചകളിലെ വൈവിധ്യം പേറുന്ന കവിതകൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ പല ഘട്ടങ്ങളാണ്. ഓരോ കാലവും വരുത്തുന്ന പക്വത ഓരോ മഴയനുഭവങ്ങളിലും നിറയുന്നുണ്ട്. മ്യൂസ് മേരിയെന്ന കവിയുടെ ചിന്താലോകവും അനുഭവലോകവും

വ്യത്യസ്തമാവുന്നത് നാം മനസ്സിലാക്കുന്നത് ഒരു വിഷയത്തെ തന്നെ പല കാഴ്ച കോണുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ്.കവിയുടെ വൈകാരിക വളർച്ച ഓരോ ഘട്ടത്തിലും പ്രകടമാണ്. ഗൗരതരമായ സംഭാഷണങ്ങളിൽ നിന്ന് പലപ്പോഴും കവിതകൾ നർമ്മത്തിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ കവിയാർജ്ജിക്കുന്ന തീഷ്ണത വായനക്കാരിൽ നിറയുന്നു.

പ്രണയം നിറഞ്ഞ നോട്ടങ്ങളുമായി കവിത കൊണ്ടൊരുവൾ ഭ്രമിപ്പിക്കുമ്പോൾ, ജീവിതം നിറയുന്ന സ്നേഹം കൊണ്ടൊരുവൾ പ്രാർത്ഥനപോലെ വഴിയൊരുക്കുന്നു, ഒട്ടും കുറക്കാത്ത ദേഷ്യത്താൽ ചങ്കൂറ്റം കൊണ്ട് ഒരുവളപ്പോൾ സമൂഹത്തിന്റെ അകം തുറക്കുന്നു, ഗൃഹാതുരതയും ഓർമയും നാടും കൊണ്ടൊരുവൾ തന്റെ നാട്ടുകാരെ തേടിയിറങ്ങി മരണം കൊണ്ടു പോലും അടയാളപ്പെടുത്താത്ത മനുഷ്യരെ കവിതയാക്കുന്നു, മഴ കൊണ്ടൊരുവൾ ജീവിതത്തെ നനക്കുന്നു. പ്രാർത്ഥനയും ധ്യാനവും പ്രണയവും ഓർമകളും മഴയും മൗനവും കൊണ്ട് മ്യൂസ്മേരി കവിതകൾ സ്നേഹത്താൽ നിറഞ്ഞ് കവിയുന്നു. മ്യൂസ് മേരി കവിതകൾ ജീവിതത്തിന്റെ പകർപ്പുകളും പ്രണയത്തിന്റെ യാത്രയുമാണ്. കവി കവിതകളെ ആത്മാവുകൊണ്ടെഴുതി ജ്ഞാനസ്നാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. പൊള്ളിയടരുന്ന ഓരോ ജീവിതങ്ങളും മനുഷ്യരും ഇവിടെ പ്രാർത്ഥനപോലെ പരിശുദ്ധമാണ്. കവിത ആത്മാവ് തൊടുന്ന അനുഭവമാകുന്നതും അത് കൊണ്ടാണ്. കവിതകളിലൂടെ കവി തുറന്നിടുന്ന ലോകം വേദന കൊണ്ടും സ്നേഹം കൊണ്ടും പ്രണയം കൊണ്ടും ജീവിതം പാകപ്പെട്ട ഒരുവളുടെ സ്വന്തമായ ഇടമാണ്. അവിടെ പരുവപ്പെട്ട ഒരുവളുടെ ഉറച്ച ശബ്ദത്തിൽ കാലിടറാതെ പിടിച്ച് നിൽക്കാൻ ചങ്കൂറ്റത്തിന്റെ പുതുവഴി കണ്ടെത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഒ.എൻ.വി.യുടെ സ്വയംവരം – ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് സമീപനം

ദീപ നാരായണൻ
അസി. പ്രൊഫസർ
ഗവൺമെന്റ് ആർട്സ് ആന്റ് സയൻസ് കോളേജ്,
ചേലക്കര, തൃശൂർ

"യത്ര നാര്യസ്തു പൂജ്യന്തേ
രമന്തേ തത്ര ദേവത!"

എന്ന് സ്ത്രീയെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന ഈ ചൊല്ല് ഇന്ന്, എന്നും വഞ്ചിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭാരതീയ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമായി നിലകൊള്ളുന്നു. വിശ്വാമിത്രന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ശിഷ്യനായ ഗാലവന്റെ കഥ മഹാഭാരതം ഉദ്യോഗപർവ്വത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആ കഥയിൽനിന്നും ഉരുത്തിരിയുന്ന മറ്റൊരു കഥയാണ് യയാതിയുടെ മകളായ മാധവിയുടെ കഥ. വ്യാസന്റെ മൗനത്തിലൂടെ സ്ത്രീപക്ഷപരമായ ചിലത് കണ്ടെത്താനുള്ള ഒരു പരിശ്രമമായിരുന്നു ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പിന്റെ സ്വയംവരം എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യം.

വേദകാലത്തെ സ്ത്രീ ഭാഗ്യവതിയായിരുന്നു. സമ്പൂർണ്ണമായ അർത്ഥത്തിൽ സമത്വം പുലർന്നിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. 'ഭാര്യയ്ക്ക് ഉന്നതമായ പദവി, സ്ത്രീകൾക്ക് നിർഭയമായ സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യം' ഇതൊക്കെ അന്നത്തെ പ്രത്യേകതകളായിരുന്നു. വേദകാലഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീ അനുഭവിച്ചിരുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യവും പദവിയും മനുസ്മൃതിയുടെ വരവോടെ ഹനിക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. ഹിന്ദുമതത്തിൽ സ്ത്രീയ്ക്ക് കൽപ്പിച്ചിരുന്ന ഉന്നതമായ സ്ഥാനം സ്ത്രീകൾക്ക് ഇല്ലാതാവുകയും സ്ത്രീയ്ക്ക് സ്വതന്ത്രമായ ഒരു നിലനിൽപ്പും വ്യക്തിത്വവും നിഷേധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. അസ്തിത്വം നഷ്ടപ്പെട്ട വെറും നിഴൽ രൂപങ്ങളായി അന്നത്തെ സ്ത്രീകൾ മാറി.

പീഡിതമായ വർത്തമാനകാല സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ കഥയാണ് ഒ.എൻ.വി.യുടെ സ്വയംവരം അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. നിരന്തരം ചൂഷണത്തിന് വിധേയമാകുന്ന സ്ത്രീയുടെ അസ്വാസ്ഥ്യജനകമായ ചിത്രമാണ് ഈ കൃതി. മഹാഭാരതത്തിലെ ഒരുപകഥയിൽനിന്നും ഭാവാത്മകമായി വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത ഈ കാവ്യം 'മാധവി'യുടെ കഥയ്ക്ക് ഇതിഹാസസമാനമായ ഗാംഭീര്യം നൽകി വർത്തമാനകാലസമസ്യകളോട് ധ്വന്യാത്മകമായി വിനിമയം ചെയ്യുന്നു. പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂട് സ്വീകരിച്ച് പുത്തൻ പാരായണത്തിന്റെ നവ്യമാനങ്ങൾ ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന മറ്റൊരു രീതിയിലും, ഈ കൃതിയെ പുനർവായനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കാം. പുരാവൃത്തപ്രധാനമായ ഈ കാവ്യത്തിലും സ്ത്രീയെ വിപണന വസ്തുവാക്കുന്ന പുരുഷ നീതിയെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. പുരാവൃത്തത്തിൽ വക്താവ് പറയുന്ന കഥ സ്ത്രീപക്ഷത്തോ പുരുഷപക്ഷത്തോ നിന്നുകൊണ്ട് വീക്ഷിക്കുന്നില്ല. സ്ത്രീയ്ക്ക് എക്കാലവും സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുന്നവിധത്തിൽ മാധവീപക്ഷത്തുനിന്നുകൊണ്ട് മൗനത്തിലൂടെ വ്യാസൻ ആ കഥ പറയുന്നു.

തിരുവാഴ്ത്തിലൂടെ ആരംഭിക്കുന്ന 'സ്വയംവര'ത്തിൽ, പാഞ്ചാലിയുടെ വസ്ത്രാക്ഷേപം സൂചിത കഥയായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

> "എങ്ങപമാനിതയായിതു തൻപെങ്ങൾ,
> അങ്ങുതൻ വിശ്വരൂപത്തിൽ വെളിപ്പെട്ടു
> സർവ്വപ്രപഞ്ചത്തെയും സ്തബ്ധമാക്കിയ
> കർമ്മവീര്യത്തിന്റെ കൃഷ്ണപ്രഭയേയോ?"1

അതിനോടൊപ്പം സീതയേയും കൃഷ്ണയേയും ഗാന്ധാരിയേയും കുന്തിയേയും സ്മരിച്ചുകൊണ്ട് ഭാരതം പൂജിച്ചു വന്ദിച്ച് നിന്ദിച്ച നാരിമാരെയും കവി വാഴ്ത്തുന്നു. ആ സ്ത്രീകളിൽ രാജാവായ യയാതിയുടെ പുത്രിയായി ഭൂമിയിൽ വന്നു പിറന്നവളാണ് മാധവി. ജ്വലിച്ചു നിന്നവളാണ് മാധവി. സർവ്വംസഹിക്കുന്നവൾ, പൂമകളെപ്പോലെ ലാവണ്യമൊത്തവൾ പുരുഷകാമന ചാരമാക്കിത്തീർത്തിട്ടും ആ സഹായത്തിന് ആയിരം വാഴ്ത്തുകളാണ് കവി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്.

സ്ത്രീയെ വിൽപ്പനച്ചരക്കാക്കുന്ന അനീതിയോടുള്ള പ്രതിഷേധം, അതിന് കാരണമായ പുരുഷാധീശത്വത്തെ തകർക്കുന്നതിനുള്ള തിടുക്കം, അനീതിക്കിരയാവുന്ന സ്ത്രീത്വം എന്നിവ പുരാവൃത്തത്തിന്റെ ധ്വനികളായി, 'സ്വയംവരം' എന്ന കൃതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മാധവിയുടെ കഥയിലൂടെ സ്ത്രീകൾ എക്കാലവും നേരിടുന്ന സ്ത്രീനിന്ദയും പീഡനവും അരുത് എന്ന സന്ദേശം ഋഷിമാരുടെ സൂക്തങ്ങളിൽ ധ്വനിക്കുന്നു.

മഹാഭാരതത്തിലെ ഈ പുരാവൃത്തത്തിന് ഇതിഹാസത്തിൽ അത്ര പ്രസക്തിയൊന്നുമില്ല. എന്നാൽ ഉപപാഠമായ ഈ കഥ ഏതെല്ലാം വിധത്തിൽ സമകാലികസമൂഹത്തിൽ പ്രതിപ്രവർത്തിക്കേണ്ടതാണ് എന്ന് 'സ്വയംവരം' ചിന്തിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നിയന്ത്രണം വിട്ട് പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്ന അധീശത്വത്തിന്റെ ഇരകളായി ഭൂമിയും നാരിയും പുരാവൃത്തങ്ങളിലും വർഗ്ഗചിത്രങ്ങളിലും ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികകാലത്തിന്റെ സമസ്യകളോട് ധ്വന്യാത്മകമായി ഭാവവിനിമയം നടത്തുന്ന ഈ കാലത്ത് സ്ത്രീയുടെ അനുഭവമേഖലകളിലേക്ക് പടർന്നുകയറുന്നു. സ്ത്രീത്വത്തെ ചങ്ങലക്കിട്ടതിനും സ്ത്രീകളുടെ ഭാവനകൾക്കും സ്വപ്നങ്ങൾക്കും പോലും ചിറകുകൾ നിഷേധിച്ചതിനും അവളെ ഉദാത്തവത്കരിച്ച് ഉപദ്രവിച്ചതിനും ഒക്കെ പ്രധാന കാരണം മിത്തുകളാണ്.

മഹാഭാരതത്തിലെ സ്ത്രീദർശനം വൈദികകാലത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ്. മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ നാൾവഴികളിൽ വേദനയും അവഗണനയും പേറി എരിഞ്ഞടങ്ങേണ്ടിവന്ന സ്ത്രീജന്മങ്ങളുടെ, മനുഷ്യനായി ജീവിക്കാൻ, അതിന്റെ അവകാശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്ത്രീയുടെ തിരിച്ചറിവാണ് സ്ത്രീവാദചിന്താധാരയുടെ ഉറവിടം.

സ്ത്രീകൾക്ക് കൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന നീചാവസ്ഥ യഥാർത്ഥത്തിൽ സമൂഹനിർമ്മിതമാണ്. അത് പ്രകൃതിനിയമമല്ല. ലിംഗവ്യത്യാസങ്ങൾ ജീവശാസ്ത്രപരമായ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിയുന്നവയാണ്. സവർണ്ണ-മധ്യവർഗ്ഗസ്വഭാവമുള്ള പുരുഷമാതൃകകൾ, സ്ത്രീകളുടെ അനുഭവങ്ങളേയും അറിവുകളേയും അരികുകളിലേക്ക് തള്ളുന്നു. ഇന്നുവരെയുള്ള ചരിത്രരചന പുരുഷ ാരെ കേന്ദ്രബിന്ദുവാക്കുന്നതും പുരുഷവീക്ഷണത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠതയുടെ കുപ്പായമണിയിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതുമാണ്.

ഇന്നത്തെ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീ-പുരുഷൻ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ദ്വന്ദ്വത്തിൽ പുരുഷൻ സാന്നിധ്യത്തെയും വ്യവസ്ഥയെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുമ്പോൾ സ്ത്രീ അസാന്നിധ്യത്തെയും അവസ്ഥയെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. ഒന്നുകിൽ വ്യത്യസ്തതയുടെ അധമാവസ്ഥയിൽ കഴിയുക അല്ലെങ്കിൽ പുരുഷന്മാരുടെ ലോകത്തിന്റെ പാർശ്വങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങിനിന്ന് ഉയർച്ച നേടുക, ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലുടനീളം സ്ത്രീവിരുദ്ധത നിലനിന്നിരുന്നതായി കാണാം. സ്ത്രീയോടുള്ള അത്തരമൊരു സമീപനമാണ് 'സ്വയംവര'ത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നത്.

ലോകനാഗരികതയുടേയും സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക ആചാരങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങളുടെ പുനഃപരിശോധന ആവശ്യപ്പെടുന്ന തരംഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ സ്ത്രീവിമോചനപ്രസ്ഥാനത്തിന് അഥവാ ഫെമിനിസത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ പദവി എന്തായിരിക്കണം എന്നതിനെക്കുറിച്ച് ലോകജനസമൂഹത്തിന്റെ ചിന്താസരണിയെ സ്വാധീനിക്കാനും

നിർണ്ണയിക്കാനും ഫെമിനിസം എന്ന പ്രസ്ഥാനം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീത്വം എന്ന സങ്കൽപ്പമാണ് സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. സന്താനോത്പാദനത്തിന് വേണ്ടി പ്രകൃതി ഒരുക്കിയ ശാരീരിക വ്യത്യാസങ്ങൾ സ്ത്രീയുടെ മാനസിക വൈകാരിക സമീപനങ്ങളെ പല ഘട്ടങ്ങളിലും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പരിണാമങ്ങൾ സ്ത്രീയെ പ്രകൃതിയുടെ നിയോഗത്തിനുവേണ്ടി ഒരുക്കിയെടുക്കുമ്പോൾ അതേ ശാരീരിക പ്രത്യേകതകൾ അവളുടെ ബലഹീനതയായി ചിത്രീകരിച്ച് അവളെ നിയന്ത്രിച്ച് നിർത്താനും പുരുഷമേൽക്കോയ്മ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ഗർഭധാരണം, പ്രസവം തുടങ്ങിയ ധർമ്മങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ശരീരസവിശേഷതകളാണ് അവളുടെ വിധിയെ നിയന്ത്രിച്ച് അസ്വതന്ത്രയാക്കിയതെന്ന് പുരുഷമേൽക്കോയ്മയുള്ള സമൂഹം സ്ഥാപിച്ചെടുത്തു. ലിംഗാധിഷ്ഠിത സവിശേഷതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ മൂല്യത്തെ അളക്കുന്നത് ശരിയാണോ എന്നതാണ് ഫെമിനിസം എന്ന സിദ്ധാന്തം ഉന്നയിക്കുന്ന ചോദ്യം. സംസ്കാരത്തിലെ ലിംഗപരമായ മർദ്ദനത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന സിദ്ധാന്തം മാത്രമല്ല സ്ത്രീവാദം. സ്ത്രീശരീരത്തെ വഹിക്കുന്ന സാമൂഹികവിഷയങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന വികസ്വരമായ സിദ്ധാന്തമാണത്.

യുഗയുഗങ്ങളായി സ്വാതന്ത്ര്യവും സമത്വവും നിഷേധിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവും സർവ്വോപരി വ്യക്തിപരവുമായ സ്വയംതിരിച്ചറിയലിന്റെ പുത്തനുണർവ്വിന്റെ, ആത്മവിശ്വാസം തേടലിന്റെ, ശബ്ദം കണ്ടെത്തലിന്റെ അഥവാ ഇവയ്ക്കൊക്കെ വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങളുടെ മുന്നേറ്റ

മായി ആധുനികകാലത്ത് രൂപപ്പെട്ട ഈ ഖണ്ഡകാവ്യത്തെ വിലയിരുത്താം. ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രമായ ഫെമിനിസം, പ്രായോഗികമായ ഒരു ജീവിതരീതി കൂടിയാണ്.

സംഘടിതസമൂഹം എന്നാൽ അത് സ്ത്രീയുടെയും പുരുഷന്റെയും കൂട്ടായ്മയാണ്. ഭാരതത്തിൽ ദേവദാസി സമ്പ്രദായം മുതൽ വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ അധമജീവിതത്തിന് നിയമത്തിന്റെ പരിരക്ഷ നൽകുകയും അതിലൂടെ സ്ത്രീയെ ഉപഭോഗവസ്തു മാത്രമായിക്കാണുകയും ചെയ്ത മനുസ്മൃതിയുടെ ആധിപത്യം കൂടുതലായി കാണാൻ കഴിയും. വേദകാലഘട്ടത്തിൽ, മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ നാൾവഴികളിൽ വേദനയും അവഗണനയും പേറി എരിഞ്ഞടങ്ങേണ്ടിവന്ന സ്ത്രീജന്മങ്ങളുടെ, മനുഷ്യനായി ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശത്തിന്റെ തിരിച്ചറിവാണ് 'സ്വയംവരം' എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യം.

അതിസങ്കീർണ്ണമായ പുരുഷാധികാരത്തിന് എതിരെ അത്രതന്നെ സങ്കീർണ്ണതയോടെ വിന്യസിക്കപ്പെടുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ സമുച്ചയമാണ് ഇന്ന് സ്ത്രീവാദം (ഫെമിനിസം). വർണ്ണ-വർഗ്ഗസമത്വങ്ങളിൽ ലിംഗസമത്വത്തിന് സ്ഥാനമില്ല. കാരണം അത്തരം വർണ്ണഭേദങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നതും സമത്വസമരങ്ങൾ നടക്കുന്നതും പുരുഷാധിപത്യപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ സ്വാംശീകരിക്കപ്പെട്ട സമൂഹത്തിലാണ്. എല്ലാ രീതിയിലും ഒരുപോലെ അടിച്ചമർത്തുന്ന വിഭാഗമെന്ന നിലയ്ക്ക് സ്ത്രീവിമോചനം ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്.

വംശത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിന് ആവശ്യമായ നിർവ്വഹണപരമായ ചുമതല നടപ്പിലാക്കാൻ സ്ത്രീയും പുരുഷനും ഒരുമിച്ച് ജീവിക്കുന്ന സംഘമാണ് കുടുംബവും സമൂഹവും. ഈ വ്യവസ്ഥാപിത ആചാരം സ്ത്രീയെ പരാധീനത അനുഭവിക്കുന്നവളാക്കി മാറ്റി. സ്ത്രീവാദത്തിന് അടിസ്ഥാനമായ ഈ ചിന്താഗതി സ്വയംവരത്തിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ പുരുഷമേധാവിത്വമുള്ള സ്ഥാപിത താത്പര്യങ്ങൾക്ക് എതിരായിട്ടാണ് ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ നിലകൊള്ളുന്നത്.

സ്ത്രീ-പുരുഷ ലൈംഗികത സൃഷ്ടിച്ച സ്ത്രീയുടെ ശരീരത്തിന്റെയും മനസ്സിന്റെയും അടിമത്തത്തിനും നിസ്സഹായതയ്ക്കുമെതിരെയുള്ള സ്വാഭാവിക മനുഷ്യപ്രകൃതിയ്ക്ക് നേരെ തന്നെയും, സ്ത്രീ കണ്ടെത്തിയ ഫെമിനിസം എന്ന വിമോചനമാർഗ്ഗം, ഇന്ന് ലോകമൊട്ടാകെ വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്നു. വിവിധ സംസ്കാരങ്ങളിലും ചരിത്ര പശ്ചാത്തലത്തിലും സ്ത്രീയുടെ ചിന്തയും പ്രതികരണവും വ്യത്യസ്തമാണ് എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന കാവ്യം കൂടിയാണിത്.

മഹാഭാരതത്തിലെ സ്ത്രീദർശനം വൈദികകാലത്തിന്റെ തുടർച്ച തന്നെയാണ്. ആധുനികകാലത്തെ സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന ഓരോ ദുഃഖവും തകർച്ചയും ഇതേ തുടർച്ച അവകാശപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യകുലത്തിന്റെ നാൾവഴികളിൽ വേദനയും അവഗണനയും പേറി എരിഞ്ഞടങ്ങേണ്ടി വന്ന സ്ത്രീജന്മങ്ങളുടെ, മനുഷ്യനായി ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവാണ് സ്വയംവരം എന്ന ഒ.എൻ.വിയുടെ ഖണ്ഡകാവ്യം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. കുറുപ്പ്, ഒ.എൻ.വി., സ്വയംവരം, പുറം 927.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. സ്വയംവരം - ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്
2. ആധുനികാനന്തരം - പി.പി. രവീന്ദ്രൻ
3. ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യസമീപനങ്ങൾ - എഡി. സി.ജെ. ജോർജ്ജ്.
4. സ്ത്രീവാദം - ജെ. ദേവിക
5. സ്ത്രീയും സംസ്കാരവും : ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ അന്വേഷണം - ലളിതാലെനിൻ
6. സ്ത്രീപഠനങ്ങൾ - സച്ചിദാനന്ദൻ
7. ഫെമിനിസം ഒന്ന് - കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
8. ഫെമിനിസം രണ്ട് - കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

നായകസങ്കല്പങ്ങൾ നവകാല മലയാള സിനിമയിൽ

ജിൻസ്മോൻ ജെയിംസ്
അസി. പ്രൊഫ. മലയാളവിഭാഗം
മരിയൻ കോളേജ്, കുട്ടിക്കാനം (ഓട്ടോണമസ്)
ഫോൺ: 9567749420; E-mail:jincemon.james@mariancollege.org

'കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടി' എന്ന വിശേഷണം കവിതയ്ക്കു മാത്രമല്ല സിനിമയ്ക്കും യോജിക്കും. മാറുന്ന കാലത്തിന്റെ ചലനങ്ങളെ, രൂപവ്യതിയാനങ്ങളെ, സാമൂഹ്യ-സാംസ്കാരിക മാറ്റങ്ങളെ അതാതുകാലത്തെ സിനിമകൾ കൃത്യമായി വരച്ചിടുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ സിനിമയ്ക്ക് കേവലവിനോദത്തിനപ്പുറമുള്ള ചരിത്രമാനങ്ങൾ കൂടി കൈവരുന്നു. സിനിമ സമകാല ജനജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവും അകൃത്രിമവുമായ ആഖ്യാനമായി മാറുന്നു.

മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെന്നതുപോലെതന്നെ മലയാള സിനിമയുടെ രൂപഭാവങ്ങളിലും വിപ്ലവകരമായ വ്യതിയാനങ്ങളാണ് കഴിഞ്ഞ ഒരു പതിറ്റാണ്ടിനിടയിൽ സംഭവിച്ചത്. പതിവു പ്രമേയങ്ങളേയും നായക സങ്കല്പങ്ങളേയുമെല്ലാം തീർത്തും അപ്രസക്തമാക്കിത്തീർത്ത അനന്യമായ ഒരു പിടി സിനിമകൾ ഇക്കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായി. ധീരോദാത്തരും അതിപ്രതാപ ഗുണവാന്മാരുമായ നായകന്മാർ അപ്രത്യക്ഷരാവുകയും പകരം പച്ചയായ മനുഷ്യർ നായകരൂപങ്ങളിലേക്കു രംഗപ്രവേശനം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. പാരമ്പര്യമഹിമയോ തറവാടിത്തഘോഷണങ്ങളോ ഇല്ലാത്ത അവർ സാധാരണക്കാരുടെ ഭാഷപറഞ്ഞു. നായകനോടുള്ള ആരാധന മറന്ന കാണികൾ, നായകനിൽ സ്വന്തം ജീവിതം കാണുവാൻ തുടങ്ങി. സർവ്വശക്തനും വിജയോന്മാദിയുമായ നായകനെയല്ല, അതിജീവനത്തിനായി കിണഞ്ഞു പരിശ്രമിക്കുന്ന എന്നിട്ടും പലപ്പോഴും പരാജയപ്പെടുവാൻ വിധിക്കപ്പെടുന്ന അമാനുഷിക ശേഷികളൊന്നുമില്ലാത്ത നായകനെയാണ് സമകാല സിനിമയിൽ പ്രേഷകൻ കണ്ടത്. ബോബി, സഞ്ജയ് എന്നിവർ ചേർന്നെഴുതി, രാജേഷ്പിള്ള സംവിധാനം ചെയ്ത് 2011 ജനുവരിയിലൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ട്രാഫിക്' എന്ന സിനിമയിലൂടെയാണ് ഈ മാറ്റത്തിന്റെ തുടക്കമെന്നുപറയാം.

സിനിമയുടെ കേന്ദ്രമായ ഹീറോയെ ഇല്ലാതാക്കിയ ട്രാഫിക്ക് തുല്യപ്രാധാന്യമുള്ള ഏതാനും കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. ശ്രീനിവാസൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സുദേവന്നായരെന്ന ട്രാഫിക്കോൺ സ്റ്റബിൾ, കുഞ്ചാക്കോ ബോബന്റെ ഡോ. ഏബൽതരിയൻ, ആസിഫ് അലിയുടെ രാജീവ് തുടങ്ങിയവരാണ് ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ. പ്രേഷകർക്കുവേണമെങ്കിൽ ഇവരെ നായകന്മാരെന്നു വിശേഷി പ്പിക്കാം. എന്നാല് കുറേക്കാലമായി മലയാളസിനിമ പരിചയിച്ചു വന്ന നായക കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുള്ള മേന്മകളൊന്നും ഇവർക്കാർക്കുമില്ല.

ഉദാഹരണമായി സിനിമയിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളിലൊരാളായ ശ്രീനിവാസന് അവതരിപ്പിച്ച സുദേവന്നായരെന്ന ട്രാഫിക്കോൺ സ്റ്റബിളിനെ തന്നെ എടുക്കാം. അഴിമതിയും കൈക്കൂലിയുമെല്ലാം വില്ലന്മാർക്കായി സംവരണം ചെയ്തിരുന്ന മലയാള സിനിമയിൽ കൈക്കൂലി വാങ്ങിയതിനു സസ്പെൻഷനിലാവുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ് സുദേവന്നായർ. നാട്ടിലാകെ പരിഹാസപാത്രമായ അയാൾ സ്വന്തം മകൾക്കു മുന്നിൽ പോലും നാണം കെടുന്നു. ചെയ്യാത്ത കുറ്റത്തിനു ശിക്ഷയേറ്റു വാങ്ങേണ്ടി വരുന്ന, പിന്നീടു പ്രതികാരദാഹിയായി തിരിച്ചെത്തുന്ന, ഒടുവിൽ പകരം വീട്ടി അമാനുഷികനായി ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്ന ഹീറോനായക സങ്കല്പങ്ങളെ റദ്ദ്ചെയ്തു കൊണ്ടാണ് ഇവിടെ സുദേവന്നായർ നിൽക്കുന്നത്. അയാള് ചെയ്യാത്ത കുറ്റത്തിനല്ല ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ടത്, അതിനാല് തന്നെ വില്ലന്മാരെ വെട്ടിവീഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് അയാൾക്കൊരു ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പുമില്ല. സത്യസന്ധനും നീതിനിഷ്ഠനുമായ നായകനും കള്ളനും കൈക്കൂലിക്കാരനുമായ വില്ലനും എന്നിങ്ങനെയുള്ള പതിവു സങ്കല്പങ്ങൾ ഇവിടെ കീഴ്മേൽ മറിയുന്നു. കുഞ്ചാക്കോ ബോബന് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഡോ. ഏബൽ തരിയന്, ആസിഫ് അലിയുടെ രാജീവ് എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളും പതിവു നായക ഗുണങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത സാധാരണക്കാർ തന്നെ.

സമീർ താഹിർ, ഉണ്ണി ആർ എന്നിവർ ചേർന്നെഴുതി, സമീർ താഹിർ സംവിധാനം ചെയ്ത് 2011 ജൂലൈയിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'ചാപ്പാക്കുരിശ്' എന്ന ചിത്രത്തിലും നായക നിർമ്മിതിയുടെ പതിവു വാർപ്പുമാതൃകകൾ തകർന്നു

വീഴുന്നുണ്ട്. ചിത്രത്തിൽ രണ്ട് നായകന്മാരുണ്ട്. ഫഹദ് ഫാസിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അർജുൻ എന്ന കഥാപാത്രവും വിനീത് ശ്രീനിവാസൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അൻസാരി എന്ന കഥാപാത്രവും. നഗരത്തിലെ ഷെയർ ബ്രോക്കർ കൺസൽട്ടന്റായ അർജുൻ സമൂഹത്തിലെ സമ്പന്നവരേണ്യ വർഗത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുമ്പോൾ ചേരിയിലെ ഒറ്റമുറിയിൽ താമസിക്കുന്ന, സൂപ്പർ മാർക്കറ്റിലെ തൂപ്പുകാരനായ അൻസാരി പ്രിവിലേജുകളൊന്നുമില്ലാത്ത അധഃസ്ഥിത ജനവിഭാഗത്തെപ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. നായകന്മാരായ ഇവർ ഇരുവരും തന്നെയാണ് ചിത്രത്തിലെ പ്രതിനായകരും എന്നതാണ് ഇവിടെ സവിശേഷ ശ്രദ്ധ അർഹിക്കുന്ന ഘടകം.

സദ്ഗുണ സമ്പന്നനായ നായകനും ദുർഗുണമൂർത്തിയായ വില്ലനും എന്ന പതിവു സങ്കല്പം ഇവിടെ ഇല്ലാതാവുന്നു. ചിത്രത്തിനൊടുവിൽ അർജുനും അർസാരിയും തമ്മിലുണ്ടാകുന്ന സംഘർഷത്തിൽ ആരും വിജയിക്കുന്നില്ല എന്നതും എടുത്തും പറയണം. ആത്യന്തികമായി ഇവിടെ നന്മ വിജയിക്കുകയോ തിന്മ പരാജയപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. നന്മതിന്മകൾ തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടം നായക ബിംബങ്ങൾക്ക് തീർപ്പു കല്പിക്കാൻ കഴിയുന്നതല്ലെന്നും മനുഷ്യജീവിതത്തിലുടനീളം അതനുസ്യൂതമായി തുടരുമെന്നുമാണ് സിനിമ പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നത്. ഇവിടെ വിജയിക്കുവാനല്ല, അതിജീവിക്കുവാനാണ് നായകന്റെ ശ്രമം. എന്നാൽ ആശ്രമത്തിൽ പോലും അയാൾ പലപ്പോഴും പരാജയപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ നായകന്റെ ധീര പരിവേഷങ്ങൾ ഇല്ലാതാകുന്നുവെന്നുമാത്രമല്ല, ഏതൊരു മനുഷ്യനെയും പോലെ അപ്രതീക്ഷിതമായ ചില ജീവിതസന്ധികൾക്കു മുമ്പിൽ അയാൾ പകച്ചു പോവുകയും നിന്ദിതനും അപമാനിതനുമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ പ്രേഷകൻ നായകനെ കാണുന്നില്ല, മനുഷ്യനെ മാത്രമാണ് കാണുന്നത്.

അഭിലാഷ് എസ്. കുമാർ, ശ്യാംപുഷ്കരൻ എന്നിവർ ചേർന്നെഴുതി ആഷിക്ക് അബുവിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ 2012 ഏപ്രിലിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ '22 ഫീമെയ്ൽ കോട്ടയം' ആണ് നായകബിംബത്തിന് കനത്ത പ്രഹരമേൽപ്പിച്ച മറ്റൊരു ചലച്ചിത്രം. ഫഹദ് ഫാസില് അവതരിപ്പിച്ച സിറിൽ സി മാത്യു എന്ന കഥാപാത്രമാണ് ചിത്ര ത്തിലെ നായകനും പ്രതിനായകനും. തന്നെ വഞ്ചിച്ച നായകന്റെ ലൈംഗികശേഷി നശിപ്പിക്കുന്ന നായികയുടെ പ്രതികാരത്തോടെയാണ് ഈ സിനിമ പൂർത്തിയാവുന്നത്. കാലാകാലങ്ങളിലായി മലയാളസിനിമ തുടർന്നുവന്ന ലൈംഗികാധികാരം ഉൾപ്പെടെയുള്ള ആണാധിപത്യ ഹീറോയിസത്തെ സിനിമ നിഷ്കരുണം തകർത്തു കളയുന്നു.

നായികയുടെ കൈകളാൽ പൗരുഷം നഷ്ടപ്പെട്ട നായകന്റെ നിലവിളി അന്നോളം മലയാള സിനിമ കേട്ടിട്ടില്ല. നായകന്റെ നിഴലായും ആരാധികയായും വിശ്വസ്ത ഭൃത്യയായുമൊക്കെ മാത്രം നിലനിന്നിരുന്ന നായിക, നായകനുമേൽ പ്രതികാരം നിർവഹിക്കാൻ മാത്രം ശക്തിയുള്ളവളായി വളരുന്നു. കാലാകാലങ്ങളായി നായകനു മാത്രം അവകാശപ്പെട്ടിരുന്ന പ്രതികാരം ഇവിടെ നായിക ഏറ്റെടുക്കുമ്പോൾ ആണാധിപത്യത്തിന്റെ അടിത്തറതന്നെ ഇളകുന്നു. വെള്ളമടിച്ചു കോൺതിരിഞ്ഞു വരുന്ന നായകൻ, ചുമ്മാ കാലുമടക്കി തൊഴിക്കാനും അയാളുടെ കുഞ്ഞുങ്ങളെ പെറ്റു പോറ്റാനും മാത്രം നിയോഗിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന നായികയിൽനിന്നും (ചിത്രം - നരസിംഹം) നായകന്റെ പൗരുഷത്തെ ഇല്ലാതാക്കുന്ന നായികയിലേക്ക് വലിയ ദൂരമുണ്ട്. ആ ദൂരം മാറുന്ന കാലത്തിന്റെയും വ്യവസ്ഥിതികളുടെയും അടയാളം കൂടിയാണ്.

ആഷിക്ക് അബുവിന്റെ തന്നെ സംവിധാനത്തിൽ ദിലീഷ് നായരും ശ്യാംപുഷ്കരനും ചേർന്നെഴുതി 2017–ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മായാനദി എന്ന സിനിമയും നായകന്റെ ആണാധിപത്യ ഹുങ്കുകളെ തകർത്തെറിയുന്നുണ്ട്. തന്റെ മുൻകാമുകനായ നായകനുമായി ലൈംഗികബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്ന നായിക സെക്സ് എന്നത് ഒരു വാഗ്ദാനമല്ലെന്നും അതൊരു സുഖവും സന്തോഷവും മാത്രമാണെന്നും പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. ലൈംഗിക അധികാരം പെണ്ണിനുമേൽ നേടുന്ന വിജയമായി, അവളെ കീഴ്പ്പെടുത്തലായി ഒക്കെയും കരുതപ്പെടുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥിതിയിലാണ് ലൈംഗികത തനിക്കു വെറുമൊരു സുഖ ഉപാധി മാത്രമാണെന്നു നായിക വെട്ടിത്തുറന്നു പറയുന്നത്.

ഈ തുറന്നു പറച്ചിൽ പെൺശരീരത്തിനുമേലുള്ള ആണധികാരങ്ങളെ റദ്ദാക്കുന്നുവെന്നു മാത്രമല്ല, ലൈംഗിക അധികാരമെന്ന സംജ്ഞയെതന്നെ അപ്രസക്തമാക്കുന്നു.

നായകനുവേണ്ടി ജീവിതം ഉഴിഞ്ഞു വെയ്ക്കുന്ന നായിക, നായകനുവേണ്ടി എന്തും സഹിക്കുന്ന നായിക, നായകന്റെ തല്ലുകൊണ്ട് 'നന്നാവുന്ന' നായിക തുടങ്ങിയ മുഖ്യധാരാ സിനിമകളിലെ പതിവു നായികാ–നായക നിർമ്മിതികളെ മായാനദി പൊളിച്ചെഴുതുന്നു. സ്ത്രീപുരുഷ സമത്വത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന, ഫെമിനിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളോട്സ്വീകാര്യത കാട്ടുന്ന മാറുന്നൊരു സമൂഹത്തെ ഇത്തരം സിനിമകൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

നായക സങ്കല്പങ്ങളിൽ വ്യക്തമായ വ്യതിയാനങ്ങൾ വരുത്തുവാൻ ദിലീഷ് പോത്തൻ സംവിധാനം ചെയ്ത

മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം (2016) തൊണ്ടിമുതലും ദൃക്സാക്ഷിയും (2017) എന്നീ ചിത്രങ്ങൾക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരത്തിലെ നായകനായ ഫഹദ് ഫാസിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'മഹേഷ്' എന്ന കഥാപാത്രം സാധാരണക്കാരിൽ സാധാരണക്കാരനാണ്. ചിത്രത്തിന്റെ പേരിലുള്ള പ്രതികാരം പ്രതിനായകന്റെ സമ്പൂർണ്ണനാശത്തിലവസാനിക്കുന്ന പതിവു നായക പ്രതികാരങ്ങളുടെ രീതിയിലുള്ള ഒന്നല്ല. ചിത്രത്തിനൊടുവിലുണ്ടാവുന്ന മൽപ്പിടുത്തത്തിൽ നായകൻ വില്ലനെ തോല്പ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ഉടൻ തന്നെ തോളിൽ തട്ടി ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. തുടർന്ന് ആശുപത്രിയിലായ വില്ലനെത്തേടി പലഹാരങ്ങളുമായി എത്തുന്ന നായകനെയും നാം കാണുന്നു. അവിടെ വെച്ച് വില്ലന്റെ പെങ്ങളായ നായികയുമായുള്ള അയാളുടെ സ്നേഹബന്ധം വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. നല്ലവനായ നായകനെയും ദുഷ്ടനായ വില്ലനെയുമല്ല, നന്മയും തിന്മയും ഇടകലർന്ന കൊച്ചുകൊച്ചു വാശികളും പരിഭവങ്ങളും പിണക്കങ്ങളുമൊക്കെയുള്ള അതിനെല്ലാമപ്പുറത്ത് മനുഷ്യത്വമുള്ള പച്ചമനുഷ്യരെ തന്നെയാണ് മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരത്തിലും കാണാനാവുക. നായകന്റെ പ്രഭാവങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത മഹേഷ്, അമാനുഷിക നായക സങ്കല്പങ്ങളെ വിദൂരമായിപ്പോലും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നില്ല.

2017-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ദിലീഷ് പോത്തൻ തന്നെ സംവിധാനം ചെയ്ത 'തൊണ്ടി മുതലും ദൃക്സാക്ഷിയും' എന്ന ചിത്രത്തിലേയ്ക്കെത്തുമ്പോഴാവട്ടെ നായകനു സ്വന്തമായി ഒരു പേരുപോലുമില്ല. ഒരു മാല മോഷണ കേസിൽ പിടിക്കപ്പെടുന്ന അയാൾ ആദ്യം വില്ലനും പിന്നീടു നായകനുമാകുന്നു. സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ പ്രേക്ഷകർക്ക് അയാളോട് ദേഷ്യവും വെറുപ്പുമാണ് തോന്നുന്നതെങ്കിൽ പിന്നീട് അലിവും സഹതാപ വുമാണ് തോന്നുക. സർവ്വശക്തരും രക്ഷകരുമായ നായകരിൽനിന്നും പ്രേക്ഷകർ സഹതപിക്കും വിധം പേരുപോലുമില്ലാത്തൊരുനായകനിലേക്ക് ഇവിടെ നായകസങ്കല്പം എത്തിച്ചേരുന്നു. നായകന്റെ പേരുതന്നെ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പേരായി തീരുന്നിടത്തുനിന്നും (സേതുരാമയ്യർ സി.ബി.ഐ., ഭരത്ചന്ദ്രൻ ഐ.പി.എസ്, സാഗർ ഏലിയാസ് ജാക്കി തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ) പേരോ ഊരോ ഇല്ലാത്ത നായകനിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനം പരമ്പരാഗത നായക നിർമ്മിതികളുടെ മൂലക്കല്ലിളക്കുന്നു.

പി. ബാലചന്ദ്രന് കഥയെഴുതി, രാജീവ് രവി സംവിധാനം ചെയ്ത 'കമ്മട്ടിപ്പാടം' എന്ന ചലച്ചിത്രവും (2016) പരമ്പരാഗതനായക നിർമ്മിതിക്കുമേൽ കനത്ത ആഘാതമാണേല്പ്പിച്ചത്. ദുൽഖർ സൽമാൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കൃഷ്ണൻ, വിനായകന്റെ ഗംഗാധരൻ, മണികണ്ഠൻ കെ. ആചാരിയുടെ ബാലേട്ടൻ തുടങ്ങിയവരാണ് സിനിമയിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങൾ. ആകാരഭംഗിയും വെളുപ്പുമുള്ള സവർണ്ണ സമൂഹത്തിന്റെ അഭിരുചികളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന അന്തസും ആഭിജാത്യവും പുലർത്തുന്നവർ എന്നവകാശപ്പെടുന്ന നായക നിർമ്മിതികളെ വെല്ലുവിളിക്കുകയാണ് വിനായകന്റെയും മണികണ്ഠൻ കെ. ആചാരിയുടെയും കഥാപാത്രങ്ങൾ: കറുത്ത മനുഷ്യരെ കോമാളികളോ, വില്ലന്മാരോ ആയി ചിത്രീകരിക്കുന്ന പതിവു സിനിമാശൈലികളെ കമ്മട്ടിപ്പാടം തകർത്തെറിയുന്നു. നിറം, രൂപം, ജാതി തുടങ്ങിയവയിലധിഷ്ഠിതമായ ക്ലീഷേ നായക നിർമ്മിതികളെ കൃത്യമായി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട് ഈ ചലച്ചിത്രം.

അഷറഫ് ഹംസ തിരക്കഥയെഴുതി സംവിധാനം ചെയ്ത, 2019-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'തമാശ' എന്ന സിനിമയും പരമ്പരാഗത നായകരൂപത്തെ വ്യക്തമായി തിരുത്തിയെഴുതുന്നുണ്ട്. സിനിമയിലെ വിനയ്ഫോർട്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ശ്രീനിവാസൻ എന്ന നായക കഥാപാത്രം കഷണ്ടികയറിയ ഒരു യുവാവാണ്. കഷണ്ടി കാരണം കല്യാണം പോലും കഴിക്കാനാവാതെ കഷ്ടപ്പെടുകയാണയാൾ. ചിത്രത്തിന്റെ പേര് തമാശയെന്നാണെങ്കിലും ബോഡിഷെയ്മിംഗ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഗൗരവകരമായ അനവധികാര്യങ്ങൾ സിനിമ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കഷണ്ടിയുടെ പേരിൽ ആദ്യം ആത്മനിന്ദയനുഭവിക്കുന്ന നായകൻ, പിന്നീട് രൂപമല്ല വ്യക്തിത്വമാണു പ്രധാനമെന്നു മനസിലാക്കി ആത്മവിശ്വാസത്തിലേക്കുയരുന്നുണ്ട്. ചിത്രത്തിലെ നായകന്റെ ഈ തിരിച്ചറിവ്, മാറിയ കാലത്തെ നായക സങ്കല്പങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രേക്ഷകന്റെ തിരിച്ചറിവു കൂടിയാണ്. കറുത്തവരും കഷണ്ടിക്കാരും തറവാട്ടു മഹിമകളൊന്നും അവകാശപ്പെടാനില്ലാത്തവരുമൊക്കെ നായക സ്ഥാനത്തേക്കു രംഗപ്രവേശനം ചെയ്യുമ്പോൾ സിനിമയെന്ന മാധ്യമം കൂടുതൽ ജനാധിപത്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുകകൂടിയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

പരമ്പരാഗതനായക നിർമ്മിതികളെ പൂർണ്ണമായും തിരുത്തിയെഴുതുന്നുണ്ട് ശ്യാം പുഷ്കരന്റെ രചനയിൽ മധു സി നാരായണൻ സംവിധാനം ചെയ്ത 'കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സ്' എന്ന ചലച്ചിത്രവും. കുമ്പളങ്ങിയിലെ ആർക്കും വേണ്ടാത്ത ഒരു ചെറുദ്വീപിലെ ആർക്കും വേണ്ടാത്ത നാലു സഹോദരങ്ങളാണ് സിനിമയിലെ നായകന്മാർ. ഷെയ്ൻ നിഗം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ബോബി, ശ്രീനാഥ് ഭാസിയുടെ ബോണി, സൗബിൻ ഷാഹിറിന്റെ സജി,

മാത്യുതോമസ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഫ്രാങ്കി എന്നിവരാണ് ഈ സഹോദരങ്ങൾ. ആർക്കും പറയത്തക്ക ജോലിയില്ല. മാതാപിതാക്കളോ നല്ലൊരു വീടോ മറ്റു ചുറ്റുപാടുകളോ ഒന്നുംതന്നെയില്ല. മദ്യപാനം, പുകവലി, തമ്മിൽത്തല്ല് തുടങ്ങിയ സർവ്വവിധ ദുഃശീലങ്ങളും ഉണ്ടുതാനും. സവർണ്ണ പാരമ്പര്യത്തിൽ ഊറ്റം കൊള്ളുന്ന ആറാംതമ്പുരാന്മാരിൽ നിന്നും ആർക്കും വേണ്ടാത്ത തെണ്ടിപ്പിള്ളാരിലേക്കുള്ള നായകനിർമ്മിതിയുടെ ഈ പറിച്ചുനടലിന് അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ തന്നെ വിപ്ലവമാനങ്ങൾ ഏറെയുണ്ട്. തന്തയ്ക്കു പിറന്നവരെന്ന് ഊറ്റംകൊള്ളുന്ന തറവാടിത്ത നായകന്മാരിൽനിന്നും ഭിന്നമായി, തന്തയില്ലാത്തവരെന്നും തന്തയ്ക്കു പിറക്കാത്തവരെന്നുമൊക്കെയുള്ള പുലഭ്യം കേട്ടു ജീവിക്കുന്ന കുമ്പളങ്ങിയിലെ നായകന്മാർ നായക നിർമ്മിതിയിലെ മനുഷ്യത്വവിരുദ്ധ രാഷ്ട്രീയം തന്നെയാണ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്. നായക നിർമ്മിതിയിലുൾച്ചേർന്നിരുന്ന വരേണ്യ കാഴ്ച്ചപ്പാടുകളെ പൂർണ്ണമായും റദ്ദാക്കുന്നുണ്ട് കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സ്. ഇങ്ങനെ മുഖ്യധാരാ സിനിമ കാലങ്ങളായി പിന്തുടർന്നു വന്നിരുന്ന ഒട്ടനവധി നായക സങ്കല്പങ്ങളെ പുതുകാല സിനിമകൾ പൊളിച്ചെഴുതുന്നതു കാണാം.

സവർണ്ണ ജാതി, സമ്പന്നപാരമ്പര്യം, തറവാട്ടുമഹിമ, ആണധികാരം, അതിമാനുഷ ശേഷികൾ തുടങ്ങി കാലാകാലങ്ങളായി നിർമ്മിച്ചു വെച്ചിരുന്ന നായക ഗുണങ്ങളെയൊക്കെ പുതുകാല സിനിമകൾ കൃത്യമായി തിരുത്തിയെഴുതുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ രക്ഷകനായ, ആരാധനാമൂർത്തിയായ നായകൻ എന്ന സങ്കല്പം തകരുകയും സമൂഹത്തിലെ സാധാരണക്കാരിലൊരാളായി നായകൻ പരിവർത്തനപ്പെടുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. വള്ളുവനാട്ടിൽ നിന്നിറങ്ങിയ സിനിമയുടെ പ്രമേയപരിസരം പുറമ്പോക്കുകളിലും കോളനികളിലുമൊക്കെ ജീവിക്കുന്ന അധഃസ്ഥിതരായ മനുഷ്യരുടെവരെ ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്നു. വിണ്ണിൽ നിന്നിറങ്ങി മണ്ണിലെത്തിയ നായകൻ അലങ്കാരങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത പച്ചമനുഷ്യരുടെ ഭാഷ സംസാരിക്കുന്നു.

സിനിമയുടെ പ്രമേയത്തിലും നായക സങ്കല്പത്തിലുമൊക്കെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഈ വ്യതിയാനങ്ങൾക്ക് പല കാരണങ്ങളുണ്ട്. സിനിമയെന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ അതിർത്തികൾക്കപ്പുറത്തേയ്ക്കുള്ള വികാസമാണ് അതിനുള്ള പ്രധാനകാരണങ്ങളിലൊന്ന്. ഇന്റർനെറ്റ് വ്യാപകമായതോടെ ലോകത്തെ ഏതു ദേശത്തും ഭാഷയിലുമുള്ള സിനിമകൾ മൊബൈൽ സ്ക്രീനിൽ ലഭ്യമാകുന്ന സ്ഥിതിയെത്തി. ഓൺലൈൻ സിനിമാ സംസ്കാരത്തെ പ്രേഷകനു പരിചിതമായതോടെ അവരുടെ സിനിമാ സാക്ഷരത വർദ്ധിച്ചു. ഐ.എഫ്.എഫ്.കെ. പോലുള്ള അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രോത്സവങ്ങളും മലയാളിയുടെ സിനിമാനുഭവത്തിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി. ലോകമെമ്പാടുമുള്ള സിനിമകളുമായി പരിചയപ്പെടുവാൻ നമുക്കവസരം ലഭിച്ചത് ചലച്ചിത്ര ആസ്വാദനത്തിൽ മാത്രമല്ല, ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാണത്തിലും വലിയ വ്യത്യാസങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് സിനിമകൾ മുതൽ കൊറിയൻ സിനിമയുടെയും ജാപ്പനീസി സിനിമയുടെയും വരെ കഥാ തന്തുക്കൾ കേരളീയ പരിസരങ്ങളിൽ പുനരാവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു. സമകാലസിനിമകളും അവയിലെ നായക നിർമ്മിതികളും കൂടുതൽ റിയലിസ്റ്റിക്കായതിനു പിന്നിലും ലോകസിനിമയുടെ വ്യക്തമായ സ്വാധീനമുണ്ട്.

സ്ത്രീകളുടെ സാമൂഹ്യ പദവിയിലുണ്ടായ മാറ്റമാണ് നായക നിർമ്മിതികളെ പൊളിച്ചെഴുതിയ മറ്റൊരു പ്രധാനഘടകം. അടുക്കളയിൽ നിന്നും അരങ്ങത്തേക്കെത്തിയ സ്ത്രീ പുരുഷമൊപ്പം തന്നെ സാമൂഹ്യ ശ്രേണിയിൽ സ്ഥാനം നേടിയതോടെ പുരുഷന്റെ നിഴലായി ഒതുങ്ങിയിരുന്ന പെൺകഥകൾ പഴങ്കഥകളായി മാറി. സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യം, തുല്യത തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങൾക്ക് സാർവ്വത്രികമായി തന്നെ അംഗീകാരം ലഭിച്ചതോടെ സമൂഹത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമായ സിനിമകളിലും മാറ്റത്തിന്റെ കാറ്റുവീശി. നായകനെ കാണുമ്പോഴെ നാണം കൊണ്ടു മുഖം ചുവന്നിരുന്ന നായികയുടെ സ്ഥാനത്ത്, ആർത്തവത്തെക്കുറിച്ചും ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ തുറന്നു സംസാരിക്കാൻ മടിയില്ലാത്ത നായികമാർ പുനഃപ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടു. നായകന്റെ അടിമയല്ലാത്ത, സ്വന്തമായി അഭിപ്രായങ്ങളും നിലപാടുകളുമുള്ള വ്യക്തിത്വമുള്ള നായികമാർ രംഗപ്രവേശനം ചെയ്തു. നായകന്റെ അപ്രമാദിത്വത്തെ പുതുകാലസിനിമ തകർത്തു കളയുന്നതിന്റെ ഒരു കാരണം ഇങ്ങനെ ആർജവമുള്ള നായികമാർ കൂടിയാണ്. കാലാകാലങ്ങളായി നാം കണ്ടു ശീലിച്ച നായക ബിംബങ്ങളെ തകർത്തെറിഞ്ഞുകൊണ്ട്, നായകനും മനുഷ്യൻ തന്നെയെന്നു വിളിച്ചുപറയുന്നു പുതുകാല മലയാളസിനിമകൾ.

ഗ്രന്ഥസൂചി:

1. വെങ്കിടേശ്വരൻ സി.എസ്., മലയാള സിനിമാപഠനങ്ങൾ, 2011, ഡി സി ബുക്സ്.
2. എതിരൻ കതിരവൻ, സിനിമയുടെ സാമൂഹിക വെളിപാടുകൾ, 2018, ഡി സി ബുക്സ്
3. ജോസ് കെ. മാനുവൽ, ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമ, 2012, ഡി സി ബുക്സ്.

ദേശഭാവനയും ഭാഷാപരിഷ്ക്കരണവും
(സി ഡി ഡേവിഡ്, ഒ എം ചെറിയാൻ, പി. ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ എന്നീ ഭാഷാപ്രവർത്തകരിലൂടെ)

രൂപിമ എസ്
ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം
ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി.

മാതൃഭാഷയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഭാഷാവിചാരങ്ങൾ സജീവമാകുന്നത് ആധുനികീകരണത്തിന്റേയും നവോത്ഥാനത്തിന്റേയും സന്ദർഭത്തിലാണ്. ഈ സവിശേഷമായ ആലോചനകൾ, കേരളമെന്ന ഐക്യദേശത്തെ വിഭാവനം ചെയ്തുള്ള വ്യവഹാരങ്ങളെക്കൂടി പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികതയുടെ യുക്തിയിൽ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്ന ദേശ-രാഷ്ട്ര സങ്കല്പങ്ങൾ വിമർശിക്കപ്പെടുന്ന ഈ സാഹചര്യത്തിൽ ഭാഷാപരമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഒരു കല്പചഃ സമൂഹമെന്ന നിലയിൽ സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ കേരളമെന്ന ദേശീയതയെ സംബന്ധിച്ചും കാതലായ ചില വിമർശനങ്ങൾ പ്രസക്തമാണെന്ന് കാണാം.

ആധുനിക സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിലേക്ക് ഒരു ജനതയെ ഒന്നാകെ നയിച്ച ഗുണപരമായ അംശങ്ങളെ നിലനിർ ത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ, വിമർശനങ്ങളിലേയ്ക്ക് സൂക്ഷ്മവും സവിശേഷമായി കടന്നുചെല്ലാൻ ഐക്യകേരള നിർമിതിയിലേയ്ക്ക് നയിച്ച ഭാഷാപരമായ പ്രേരണകളെ ആന്തരികമായി പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതിന് ഒന്നാമതായി, നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഷാപരമായ പ്രവർത്തനങ്ങളെ തുടർച്ചയുള്ള ഒരു പ്രക്രിയെന്ന നിലയിൽ മനസ്സിലാക്കുകയാണ് വേണ്ടത്. അവയുടെ കർതൃത്വത്തേയും തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളേയും സംബന്ധിച്ചുള്ള യുക്തികളെ വേർതിരിച്ചെടുക്കുകയാണ് രണ്ടാമതായി ചെയ്യേണ്ടത്. ഈ രണ്ടുതരം ഊന്നലുകളും ആത്യന്തികമായി 'കേരളം' എന്ന ഭാഷാദേശീയതയുടെ രൂപപ്പെടലിനു പിന്നിലെ പ്രത്യശാസ്ത്രബോധ്യത്തെ തെളിച്ചെടുക്കുന്നതിലേക്കാണ് നയിക്കുക.

സമകാലരായ മൂന്നു ഭാഷാപ്രവർത്തകരുടെ രീതിപദ്ധതികളെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കൂടുതൽ വ്യക്തതയിലേക്കെത്തിച്ചേരാനാകുമെന്ന് കരുതാം. സി ഡി ഡേവിഡ്, ഒ.എം ചെറിയാൻ, പി ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ എന്നിവരിലൂടെയുള്ള ചരിത്രപരമായ ഒരാലോചന കേരള ദേശീയതയുടെ രൂപീകരണത്തിലെ ഭാഷാപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ വാർപ്പ് മാതൃക തെളിച്ചെടുക്കുന്നതിനു സഹായകമാണ്.

ഭാഷയും ദേശീയതയും : സൈദ്ധാന്തിക വഴികൾ

ദേശീയത (nationalism) പൗരത്വം (nationality) രാഷ്ട്രസത്ത (nationess) എന്നിവ പ്രത്യേകതരം സാംസ്കാരികനിർമ്മിതികളാണെന്ന് വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ബെനഡിക് ആൻഡേഴ്സന്റെ കല്പിത സമൂഹങ്ങൾ : ദേശീയതയുടെ ഉല്പത്തിയും വികാസവും സംബന്ധിച്ച ചിന്തകൾ (1983) എന്ന പുസ്തകം ദേശീയതയുടെ വ്യവഹാരങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുന്നത്. വളരെ ആഴത്തിൽ വേരൂന്നിയ വൈകാരിക പ്രേരണകളെ 'രാഷ്ട്രം' എന്ന ഒറ്റ ബിന്ദുവിലേക്കേകീകരിക്കുന്ന ഒരു പ്രധാന ഘടകം ഭാഷയാണെന്ന് അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു പ്രത്യേക സമൂഹമെന്ന നിലയിൽ പൊതുവായി ഒന്നും അവകാശപ്പെടാനില്ലാത്ത ജനതയെ ഭാഷയെന്ന ഏകകം ഭാവനാത്മകമായി യോജിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

എന്നിരിക്കിലും, രേഖീയ സ്വഭാവത്തിലുള്ള ഒരു പ്രക്രിയയെന്ന നിലയിൽ ആധുനിക ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടേയും ദേശീയതയുടേയും വികാസം രേഖപ്പെടുത്താനാവില്ല. ഈ ചരിത്രത്തിൽ കൊളോണിയൽ ശക്തികൾ ആധിപത്യപരമായി സ്ഥാപിക്കുന്ന ദേശീയതയ്ക്ക് ബദലായി സ്വയം ഭരണാവകാശങ്ങൾ ഉയർത്തിക്കൊണ്ട് രൂപപ്പെട്ട തദ്ദേശദേശീയതകളുടെ ചരിത്രം സവിശേഷമായി മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. കൊളോണിയൽ വിരുദ്ധവും തദ്ദേശീ

യവുമായി വികസിക്കുന്ന ദേശീയതയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ആലോചനകൾ പോസ്റ്റ് കൊളോണിയൽ ചിന്തകർക്കിടയിൽ വിമോചനാത്മകമായ ഒരു ദേശീയത സങ്കൽപമായല്ല സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടത്. സമ്പൂർണമായ സ്വയം ഭരണാവകാശവും പൗരത്വം ലക്ഷ്യം വച്ച് രൂപപ്പെട്ട ഈ ദേശീയതകളും കൊളോണിയലും മർദ്ദിതവുമായ ദേശീയതയുടെ സമാനമായ വാർപ്പുമാതൃകയിൽ പണി തീർത്തതുമാണെന്ന് സെയ്ദ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള കോളനിയനന്തര ചിന്തകർ വിമർശിക്കുന്നു. ഇതു സംബന്ധിച്ച് ബർണാഡ് കോഹന്റെ നിരീക്ഷണം1, ഭാഷയേയും വംശിമയേയും കേന്ദ്രീകരിച്ച് രൂപംകൊണ്ട് ദേശീയതകളുടെ അന്യവിദ്വേഷപരവും ഹിംസാത്മകവുമായ പ്രവണതകളെ തിരിച്ചറിയുന്നതിനും ദേശീയതയുടെ വ്യവഹാരങ്ങളെ പുനർവായിക്കുന്നതിനുമുള്ള മികച്ച ഒരു താക്കോൽ സൂചനയാണ്.

കോളനിയനന്തര ചിന്തകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഇന്ത്യയേയോ മറ്റേതൊരു ആധുനിക ദേശത്തെയോ സംബന്ധിച്ച ആലോചനകളെ ഒരൊറ്റ സംവർഗ്ഗമെന്ന പരിഗണന നൽകിക്കൊണ്ടുള്ള ചിന്തയിൽ ചില പരിമിതികൾ കടന്നു കൂടുന്നു. കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചാലോചിച്ചാൽ, ഭാഷാപരമായ ഏകതയുടെ പേരിൽ കൂട്ടിയിണക്കപ്പെട്ട ഒരു ദേശത്തെ ആധുനിക പൂർവ്വമായ അഥവാ പഴയ കേരളത്തെ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോഴും സാമാന്യ നിരീക്ഷണങ്ങൾക്കപ്പുറമുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ ആവശ്യമാണ്. നവോത്ഥാനം എന്ന വ്യവഹരിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ഒരു ഘട്ടത്തിനു മുമ്പുള്ള കേരളം നവോത്ഥാനത്തിന്റെ മധ്യവർഗ്ഗ - സാക്ഷര സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായ നാടുവാഴി - ജാതി ബന്ധങ്ങളിൽ അടിയുറച്ച ഒരു സവിശേഷ വംശിമ കൈയ്യാളുന്ന വിഭാഗമെന്ന നിലയിൽ മാത്രം സാമാന്യവത്ക്കരിക്കുന്നതിലെ അപകടങ്ങളെപ്പറ്റി സമകാല പഠനങ്ങൾ ഊന്നുന്നുണ്ട് 2. തിരുവിതാംകൂർ, കൊച്ചി, മലബാർ എന്ന മട്ടിൽ വേർതിരിഞ്ഞു നിന്ന ദേശഭാവനയെ പൂർവരൂപകമായ ഒരു സാംസ്കാരികവംശിമയായി കൂട്ടിയിണക്കുകയും മാനകീകരിക്കപ്പെട്ട ഭാഷയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ അതിനെ ദേശമെന്ന നിലയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയുമായിരുന്നുവെന്നു കാണാം.

ചുരുക്കത്തിൽ ഏകമാനമായ ഒരുപൂർവ്വ ചരിത്രത്തിന്റേയോ വംശിമയുടേയോ ബലത്തെ മാനക മലയാളം ദേശഭാവനയിലേക്ക് ആവിഷ്കരിച്ചു എന്ന് സങ്കൽപ്പിക്കുന്നതിൽ തന്നെ പ്രശ്നമുണ്ട് എന്നാണ് പറഞ്ഞുവച്ചത്. ദേശപരമായ സവിശേഷസാധ്യതകളുടെ നിരാകരണവും ചില തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളും ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന ആസൂത്രിതമായ പ്രക്രിയയാണ് ഐക്യകേരളം. അത്തരം സൂക്ഷ്മമായ വിശകലനം ചരിത്രത്തിലെ നിർണായകമായ ചില സംഘർഷങ്ങളെ കൂടി വെളിച്ചപ്പെടുത്തുമെന്ന് കരുതാം.

നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഷാചർച്ചകൾ: സാമാന്യ വിശകലനം

നവോത്ഥാനം എന്നു വ്യവഹരിക്കുന്ന സവിശേഷ ഘട്ടത്തിൽ ലോകമെമ്പാടും ക്ലാസിക്കൽ ലിഖിത ഭാഷാപഠനത്തിൽ നിന്നും സമ്പർക്ക ഭാഷ (Vernakular Language) യിലേക്ക് ഭാഷാപഠനത്തിന്റെ ഊന്നൽ മാറുന്നു. നവ ലോകത്തെ ദേശീയതാബോധവും സ്വാതന്ത്ര്യേച്ഛയും ഓരോദേശീയ ഭാഷ കണ്ടത്തേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത മനസ്സിലാക്കിയതോടെ പ്രാദേശിക ഭാഷയെ ദേശീയ ഭാഷയായി ഉപയോഗിക്കാനും അവയെ പരിപോഷിപ്പിക്കാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ എല്ലായിടത്തുമുണ്ടായി. പ്രിന്റിംഗിന്റെ കണ്ടെത്തലും മധ്യവർഗ്ഗത്തിലേക്കുള്ള വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഇരമ്പിക്കയറ്റവും മിഷനറി പ്രവർത്തനവുമൊക്കെ ഈ ശ്രമങ്ങൾക്ക് ആക്കം കൂട്ടിയിരുന്നു (2014:61).

ആധുനിക ഭാഷകൾക്ക് പൗരാണിക ഭാഷകളോടുള്ള ബന്ധം ആരാഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള ചരിത്രാത്മകവും താരതമ്യാത്മകവുമായ ഭാഷാന്വേഷണങ്ങളുടെ ആരംഭവും ഇതേ സന്ദർഭത്തിലാണ്. നിഘണ്ടു നിർമ്മാണവും വ്യാകരണ രചനയും തുടങ്ങി മാനകമായ ഒരു ഭാഷയെന്ന രാഷ്ട്രീയാവശ്യത്തെ മുൻനിർത്തി നിരവധി പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഇതിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെടുന്നു. കൊളോണിയൽ ആധിപത്യത്തിനുള്ളിൽ യൂറോപ്പിന്റെ യുക്തിയിൽ ദേശങ്ങളെ നിർണയിക്കാനും നിർവചിക്കാനുമുള്ള ശ്രമമായാണ് ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾ പരിണമിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മതപരമായ ഭരണപരമായ ആവശ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ആദ്യം കോളനി ശക്തികൾ മുഖാന്തിരവും പിന്നീട് തദ്ദേശീയമായി വികസിച്ച സ്വാതന്ത്രോൻമുഖമായ ദേശീയബോധത്തിന്റെ ഭാഗമായും ഇതേ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാം.

ഇങ്ങനെ മാനവികമായ ഒരു ഭാഷ രൂപപ്പെടേണ്ടുന്നതിന്റെ, പുതിയ വിജ്ഞാനവിനിമയങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ

പാകത്തിന് പരിഷ്കരിക്കേണ്ടുന്നതിന്റെ, രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യത്തെ മുന്നിൽ നിർത്തി വേണം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ഘട്ടത്തിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ ദശകങ്ങളിലുമായി നടന്ന ഭാഷാ പ്രവർത്തനങ്ങളെ സമാഹരിക്കാൻ. ആ നിലയിൽ തുടർച്ചയുള്ളതും ആവർത്തിക്കുന്നതുമായ ചില ശ്രമങ്ങളെ അതിനുള്ളിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കാം. ഒപ്പം ഐക്യകേരളം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ ചരിത്രാബോധ (historical conciousness)ത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കി മാറ്റുന്നതിനായി നടന്ന നിർമ്മാണ പ്രവർത്തനങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഒരു പരിണാമചരിത്രം കൂടി അതിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം.

നാട്ടുരാജ്യങ്ങളെന്ന നിലയിൽ കൊച്ചി-തിരുവിതാംകൂർ- മലബാർ എന്നീ പ്രത്യേക ഭരണപ്രദേശങ്ങളായി നിലനിന്ന ഓരോ ദേശവും ഭാഷാ ദേശീയതയുടെ നിർമ്മിതിയിൽ പങ്കാളിയായതെങ്ങനെ എന്നതു സംബന്ധിച്ചുള്ള സവിശേഷാന്വേഷണങ്ങളുടെ പ്രസക്തി മുൻഭാഗങ്ങളിൽ പറയുകയുണ്ടായല്ലോ. അത്തരത്തിൽ ഒരു പരിണാമാത്മകമായ ഇടപെടലുകളെന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഈ ഭാഷാപ്രവർത്തകരുടെ ചിന്തകളെ ക്രോഡീകരിക്കാവുന്നതാണ്.

മലയാളി എന്ന ഭാഷാ സമൂഹം

ഗദ്യം ഭാഷാപരമായ വ്യവഹാരങ്ങളുടെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തേക്ക് കടന്നുവരുന്ന ഒരു ഘട്ടത്തിൽ അതിന്റെ വിനിമയ സാധ്യതകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പ്രവർത്തിച്ച ഒരാളാണ് സി ഡി ഡേവിഡ്. കവിതകളല്ല ഭാഷയ്ക്ക് അധികം ഉപകാരം ചെയ്യുന്നതെന്നും, ഗദ്യകൃതികളാണ് എല്ലാ ദേശങ്ങളിലും ഭാഷയുടെ വളർച്ചയ്ക്കും അഭിവൃദ്ധിക്കും സഹായികളായിത്തീരുക എന്നും മലയാളഭാഷാചരിത്രത്തെ ഉദാഹരിച്ചു കൊണ്ട് സി ഡി ഡേവിഡ് എഴുതുന്നുണ്ട്. (ഭാഷാപോഷിണി : 1895). പദ്യം പണ്ഡിതോചിതവും സാമാന്യ ജനതയിൽ നിന്നും വിട്ടുനിൽക്കുന്നതുമാണെന്ന് അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട് 3.

ഒരു ഭാഷാ സമൂഹമെന്ന നിലയിൽ മലയാളിയെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾ ഡേവിഡിനെ പ്രവർത്തനങ്ങളിലുടനീളമുണ്ട്. സ്വഭാഷ എന്ന നിലയിൽ മലയാളത്തെയും, മറ്റു ഭാഷകളെ അന്യമെന്നും സ്ഥാപിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ മാതൃഭാഷയാൽ ബന്ധിതമാണ് സമൂഹമെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഇവിടെ മാതൃഭാഷ ജാതി - മത - സാമ്പത്തിക ഘടകങ്ങളാൽ സാമൂഹികമായി ശ്രേണീകൃതമായി നിലനിന്ന പഴയ സങ്കൽപത്തിൽ നിന്ന് വിടുതൽ നേടുന്ന നവസമൂഹത്തിന്റെ സാധ്യതയാണ്. അതിന് സാമൂഹികമായ ഒരു കർതൃപദവി കൂടിയുണ്ടെന്ന് സി ഡി ഡേവിഡ് ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. 'ഒരു ഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന സകലർക്കും സമാവകാശമുള്ള സ്വത്തെന്നപോലെയാകുന്നു ഇരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തങ്ങളുടെ ഭാഷയെ നന്നാക്കേണ്ടത് അന്യരാജ്യക്കാരല്ല തങ്ങൾ തന്നെയാണെന്നുള്ള വിചാരം ആ ഭാഷ സംസാരിക്കുന്നവർക്കെല്ലാവർക്കും ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതും ശക്തിക്കു തക്കവണ്ണം പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതുമാകുന്നു. ഭാഷയ്ക്കു ജനങ്ങളെന്നല്ല ജനങ്ങൾക്കു ഭാഷയെന്നത്രേ വിചാരിക്കേണ്ടത്. (1895:53).

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ മലയാളത്തിന്റെ ഭാഷാചർച്ചകളിൽ ഉയർന്നു വന്ന ഒരു വിഷയം ഭാഷാപരിഷ്കരണം എന്നതാണ്. ഭാഷയുടെ താൽക്കാലികാവസ്ഥയെ സംബന്ധിച്ച ബോധ്യത്തിൽ, പുതിയജ്ഞാനത്തെ സമാഹരിക്കുന്നതിൽ ഭാഷയ്ക്കുള്ള പരിമിതി കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ട് ഭാഷാ പരിഷ്കരണം എന്ന ചിന്ത പങ്കു വയ്ക്കപ്പെടുന്നത്. വളരെ സ്വാഭാവികമെന്ന് തിരിച്ചറിയപ്പെട്ട ഭാഷയുടെ പഴയ ഘടനയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയുമായുള്ള സമ്പർക്കത്തിന്റെ പുതിയ സാഹചര്യം എങ്ങനെ നേരിടണം എന്നതാണ് ഈ വിഷയത്തിനു പിന്നിലെ രണ്ടാമത്തെ പ്രേരണ.

ഈ രണ്ട് രാഷ്ട്രീയകാരണങ്ങളോടും പൊതുവേ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ എഴുത്തുകളിൽ പല വിതാനത്തിലുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾ കാണാം. ഭാഷയെ ഇതര ഭാഷാസമ്പർക്കങ്ങളിൽ നിന്ന് ശുദ്ധിചെയ്തെടുക്കുകയും തനതെന്നോ മൗലികമായതെന്നോ പറയാവുന്ന ഒന്നായി ഭാഷയെ വേർതിരിച്ചെടുക്കുന്നതിനുമുള്ള ശ്രമമാണ് അതിൽ പ്രബലമായ ഒന്ന്. രണ്ടാമത്തേതാകട്ടെ ഇതര ഭാഷാ പദങ്ങളെ ഭാഷയിലേക്ക് സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ എന്ത് നിലപാടാണ് കൈക്കൊള്ളേണ്ടത് എന്നത് സംബന്ധിച്ച ചർച്ചയാണ്. സംജ്ഞാനാമങ്ങളുടെ പരിഭാഷ, സാങ്കേതികപദങ്ങൾ, മറ്റു പദങ്ങളുടെ ഭാഷയിലേക്കുള്ള സ്വീകരണം തുടങ്ങിയ തലക്കെട്ടുകളിൽ ചരിത്രത്തിലെ ഈ സംഘർഷം എഴുതപ്പെടുന്നുണ്ട്.

മലയാളഭാഷയിൽ ഇല്ലാത്തതും തൽക്കാലം ആവശ്യമുള്ളതുമായ പദങ്ങളെ ഏത് ഭാഷയിൽ നിന്നാണെടുക്കേണ്ടത് എന്ന പ്രശ്നത്തെയാണ് ഭാഷാപരിഷ്കാരം എന്ന ലേഖനത്തിൽ സിഡിഡേവിഡ് അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത്.സമീപസ്ഥ ഭാഷകൾ എന്ന നിലയിൽ തമിഴ്, സംസ്കൃതം, ഇംഗ്ലീഷ് എന്നീ ഭാഷകളിൽ ഏതിനാണ് പ്രാമുഖ്യം നൽകേണ്ടത് എന്ന ചോദ്യത്തെയാണ് ഡേവിഡ് നേരിടുന്നത്. 'നമുക്ക് ആവശ്യമായ പദങ്ങളെ ഒരു പ്രത്യേക ഭാഷയിൽ നിന്നു മാത്രമേ എടുക്കുകയുള്ളൂ എന്ന് തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നത് നന്നായിരിക്കയില്ലയെന്നും തക്ക വാക്കുകളെ മറ്റേതു ഭാഷയിൽ നിന്നുമെടുക്കാമെന്നും, ആ വക വാക്കുകളെ മലയാള ഭാഷയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നതിനു മുമ്പായി മലയാളവേഷം (ജഡ്ജി, കോടതി മുതലായ പദങ്ങളിൽ കാണുന്നതിനു പ്രകാരം) ധരിപ്പിക്കേണ്ടതെന്നുമാകുന്നു എന്റെ അഭിപ്രായം' (1892:245). ആസന്നമായ പ്രശ്നത്തിനുള്ള പരിഹാരം ഇങ്ങനെ നിർദ്ദേശിക്കുന്നതോടൊപ്പം രണ്ട് പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ കൂടി ഈ ലേഖനത്തിൽ ഊന്നിപ്പറയുന്നുണ്ട് ഒന്ന്, പദസ്വീകരണത്തിൽ മലയാളത്തിലെ ഉത്ഭവം ഏത് ഭാഷയിൽ നിന്നാണെന്ന് പരിഗണിക്കണം അത് തമിഴാണ്. രണ്ട് സംസ്കൃതപദങ്ങൾ അധികമാകുന്നതാണ് ഭംഗിയാക്കുക എന്നതും എഴുത്തുകാർ സമർത്ഥനാകൂ എന്നതും കരുതി അങ്ങനെ എഴുതുന്നവർ ഇംഗ്ലീഷിന്റെ വഴിയാണ് ഓർക്കേണ്ടത്. ഈ നിർദ്ദേശങ്ങളിലെല്ലാം ഭാഷയെ മൗലികമായ ഒന്നായി സ്ഥാപിക്കാനുള്ള ജാഗ്രത കൂടിയുണ്ട്. ഒന്നിനെ മറ്റൊന്നാക്കലല്ല പരിഷ്കാരം, അതിനാൽ ഇതര ഭാഷയിലെ പദങ്ങളെ അധികമായും അനാവശ്യമായും അയോഗ്യമായും മലയാള ഭാഷയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരിക നന്നല്ലെന്നു തെളിയുന്നു (1892:246).

മലയാളി എന്നപോലെ മലയാളം എന്ന കർതൃത്വത്തിന്റെ നിർവഹണത്തെ സംബന്ധിച്ചും ചില ചിന്തകൾ ഡേവിഡ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഭാഷാഗദ്യത്തിന്റെ മാനകീകരണത്തിന് ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ വരേണ്ട ഏക സ്വഭാവം പ്രധാനമാണ്, പത്രങ്ങൾ മാസികകൾ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ എന്നിവ ഒന്നുചേർന്ന് എടുക്കേണ്ട ഒരു ദൗത്യമായി അതിനെ വിഭാവനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കേണ്ടതാണ്. ഭാഷയുടെ ഘടന,പദവിന്യാസം, എന്നിവ പൊതുബോധത്തിൽ ഉറപ്പിക്കാൻ അടിസ്ഥാന പാഠഭാഗങ്ങൾ മുതൽ പത്രമാസികകൾ വരെ ഏകരൂപമുള്ള ഭാഷാസ്വരൂപത്തെ പിന്തുടരേണ്ടതാണ്. മലയാള രാജ്യത്തിന്റെ നാനാഭാഗത്തുമുള്ള പണ്ഡിതർ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് സർവ്വസമ്മതമായ ഒരു വ്യാകരണം നിർമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മലയാളം രാജ്യത്തെങ്ങും നടപ്പുള്ള പദങ്ങൾ സമാഹരിച്ച നിഘണ്ടു സജ്ജമാക്കുക. പുസ്തകങ്ങളിൽ ഒരു പ്രദേശത്ത് മാത്രം ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളെ എടുത്തു മാറ്റി സർവ്വസാധാരണമായ പദം ഉപയോഗിക്കാൻ പത്രാധിപന്മാർ ശ്രദ്ധിക്കണം (മലയാളഭാഷയുടെ താത്കാലികാവസ്ഥ: 1904).

ഉത്കൃഷ്ട വിഷയങ്ങളെ സ്വഭാഷ മുഖേന പഠിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ സർവകലാശാലകൾ ഏറ്റെടുക്കണം. സ്വഭാഷാഭിമാനമുണ്ടാക്കാനും ജനതയെ സൗന്ദര്യാത്മകമായി സ്വാധീനിക്കാനും കഴിയുന്ന പുസ്തകങ്ങൾ, തർജ്ജമകൾ, അതിനു സഹായകമായ കമ്മറ്റികൾ മലയാള പരീക്ഷകൾ എന്നിങ്ങനെ ഭരണ - വിദ്യാഭ്യാസ വ്യവഹാരങ്ങൾക്കായി ഭാഷയെ ആസൂത്രണം ചെയ്യുക എന്നിവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിർദ്ദേശങ്ങൾ. ഭാഷയെ ചരിത്രപരമായി സ്ഥാനംപ്പെടുത്തുകയും അനന്യമായ ഒരു വ്യക്തിത്വം ഭാഷയ്ക്ക് സ്ഥാപിച്ചു നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. മലയാളി എന്ന സ്വത്വത്തെ ദേശബോധത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളും ഇവിടെയുണ്ട്.

മലയാളിയുടെ ദേശത്തിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരം

ദേശം ആശയപരമോ ഭാവനാത്മകമോ ആയ ഒന്നല്ല, തീർത്തും ഭൗതികമായ സ്ഥലരാശിയിൽ അടിത്തറയുള്ള ഒന്നാണെന്നും അതിന്റെയുള്ളിൽ നടക്കുന്ന വിനിമയങ്ങളിലാണ് ഭാഷയുടെ അസ്തിത്വത്തെ സ്ഥാപിക്കേണ്ടതെന്നും ഒ എം ചെറിയാൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഭാഷകളുടെ ചരിത്രവും ഉൽപ്പത്തിയും സംബന്ധിച്ച വിശദീകരണങ്ങളിൽ ഭൂപ്രകൃതി പ്രാഥമിക പരിഗണനയിലേക്ക് ഈ ഘട്ടത്തിൽ കടന്നുവരുന്നു.

ആധുനികമായ രൂപപ്പെടുന്ന ഭാഷാസമൂഹത്തെ ചരിത്രപരമായും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായും സ്ഥാനപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഭാഷകളുടെ ഉത്ഭവം എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഭാഷകളുടെ സ്വഭാവ സ്വരൂപത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള നിരീക്ഷണമിതിനുദ്ദാഹരണമാണ്. 'ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാഷയുടെ താൽക്കാലികസ്ഥിതിയിൽ നിന്നും പിന്നോട്ട് നോക്കുന്നതാകയാൽ ക്രമേണ പദങ്ങൾ ചുരുങ്ങി വരുന്നതായി കാണാം. ഒരു വൃക്ഷത്തിൽ നിന്ന് അനേകം ശാഖകൾ ഉത്ഭവിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നപോലെ പ്രാകൃതപദത്തിൽ നിന്ന് അനേകം പദങ്ങൾ ഉത്ഭവിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന വാസ്തവം എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്' (1896:51).

'പ്രഥമദൃഷ്ടിയിൽ കേവലം അന്യഭാഷകളെന്നു തോന്നുന്ന പല ഭാഷകളിലുമുള്ള ആദ്യപദങ്ങൾ (പദമൂലങ്ങൾ) തമ്മിൽ ഐക്യരൂപ്യം കണ്ടാൽ ആ ഭാഷകൾ ഏതോ ഒരു കാലത്ത് ഒരു ജനസമുദായത്തിന്റെ വകയായിരുന്നുവെന്നും ആ സമുദായത്തിൽ ഓരോ ദേശങ്ങളിലേക്ക് ഓരോ വകുപ്പുകൾ പിരിഞ്ഞുപോയതോടുകൂടി അവരോടുകൂടിയിരുന്ന ഭാഷകളും ദീർഘകാലത്തേക്ക് അന്യോന്യം സംബന്ധം ഇല്ലാതെയായാൽ ഭേദപ്പെട്ടു പോയതാകുന്നു. തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കന്നട, തുളു, കുടക്, തോട, കൊണ്ട് മുതലായ പൂർവൈകരൂപ്യം സംശയിക്കാൻ പാടില്ലാത്തവണ്ണം സ്പഷ്ടമായിരിക്കുന്നു' (1896:53).

ഒരു പൊതുഗോത്രത്തിന്റെ പാരമ്പര്യവൃക്ഷത്തിന്റെ തുടർച്ചയും ഭാഷകളെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നു, വംശപരമെന്നപോലെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിരുകൾ ഭാഷാബന്ധത്തിന്റെയും ഭാഷാവ്യക്തിത്വത്തിന്റെയും സാധ്യതയായി വിശദീകരിക്കുന്നു. വംശപരമായ ഈ ചരിത്രാന്വേഷണങ്ങൾ കൊളോണിയൽ പാരമ്പര്യത്തോട് സംഘർഷത്തിലേർപ്പെടുന്ന അപരിഷ്കൃതമായ ഭാഷയുടെ അതിജീവന മാർഗ്ഗമാണ് ഒ എം ചെറിയാനിൽ. 'മനുഷ്യമനസ്സ് ഓരോ നവീനമായ സംഗതികളിലേക്കും പ്രസരിച്ചു തുടങ്ങുമ്പോൾ ആ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കേണ്ടി വരുന്നതാകയാൽ നീചൻമാരായ കിരാതൻമാരുടെ ഭാഷയിലുള്ളതിനേക്കാൾ എത്രയോ അധികം പദങ്ങൾ അപരിഷ്കൃതൻമാരായ യൂറോപ്യൻമാരുടെ ഭാഷകളിൽ കാണപ്പെടേണ്ടതും, കാണപ്പെടുന്നതുമാകുന്നു. ഒരു ഭാഷയിലുള്ള പദങ്ങളുടെ സംഖ്യ ആ ഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന സമുദായത്തിന്റെ സാമൂഹ്യാവസ്ഥയെ മിക്കവാറും അനുസരിച്ചാണ് ഇരിക്കുന്നത്' (1896: 51).

പുതിയ ജ്ഞാനവ്യവഹാരങ്ങളെ ഭാഷയിൽ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടി വരുന്ന സന്ദർഭം ഭാഷയിലെ പദസമ്പത്തിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിപ്പിക്കുന്നു. അതേസമയം മുന്നിലുള്ള കൊളോണിയൽ ഭാഷയുടെ ശേഷി സംബന്ധിച്ച ബോധം സ്വന്തം ഭാഷ സംബന്ധിച്ച അധമബോധത്തിലേക്കാണ് നയിക്കുന്നത്. ഭാഷയെ ബലപ്പെടുത്താനും സജ്ജമാക്കാനുമായാണ് സർവ്വസമ്മതമായ ഒരു വ്യാകരണത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഈ ഘട്ടത്തിൽ നടക്കുന്നത്. വിദ്യാഭ്യാസാവശ്യത്തെ മുൻനിർത്തി പ്രായോഗികമായി ഒരുപൊതുവ്യാകരണഗ്രന്ഥം ഉണ്ടാകേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ചെറിയാൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. അതിനുള്ള ഉത്തരം കേരള പാണിനിയമാണെന്നും സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ഇതരദേശങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഭൂമിശാസ്ത്രവിവരണങ്ങളുടെ ധാരാളം എഴുത്തുകൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ആധുനികമായ ഒരുദേശത്തെ, അതിന്റെ വംശചരിത്രത്തെ, ഭൂപ്രകൃതിയെ നിർമ്മിക്കുന്നതോടെ ദേശത്തിന്റെ ഏകരൂപത്തെ കണ്ടെടുക്കാനുള്ള അന്വേഷണങ്ങളുടെ തുടർച്ചയിലാണ് ചെന്നെത്തുന്നത്.

മലയാളി ഐക്യകേരളത്തെ കണ്ടെടുക്കുന്നു

മലയാളിയെന്ന ഭാഷാസ്വത്വം കേരളം എന്ന ദേശത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിന്റെ തെളിഞ്ഞ സൂചനകൾ പി. ശങ്കരൻനമ്പ്യാരിൽ കാണാം. മലയാളത്തെ മറ്റ് ഭാഷകളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് സ്ഥാപിക്കുന്നതിലും സ്വഭാഷാഭിമാനത്തിലൂന്നിയ ദേശീയതയായി നാടിനെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും നവോത്ഥാനത്തിന്റെ തദ്ദേശീയ വ്യവഹാരങ്ങളുടെ തുടർച്ചയിൽ ശങ്കരൻ നമ്പ്യാരും എഴുതുന്നുണ്ട് ദേശം - ദേശഭാഷ ഇവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ജനതയുടെ സാമൂഹ്യ വികാസവുമായി ചേർത്ത് സിദ്ധാന്തിക്കുകയാണ് പൊതുവേ നവോത്ഥാന ചിന്തകൾ ചെയ്യുന്നത്. ദേശത്തിന്റെ നിലനില്പ് ജനതയുടെ സ്വാധികാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. അതിൽ ഭാഷ സുപ്രധാനമായ ഒരു ഘടകമാണെന്ന് ദേശ രൂപീകരണ സന്ദർഭം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. 'ഏതെങ്കിലും ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ ഭാഷയുടെ ഉത്ക്കർഷം ആ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്ന ജനങ്ങളുടെ ഉത്കർഷത്തെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുക' (ഭാഷാ പരിഷ്കരണം:1941).

കൊച്ചിയിൽ താൽക്കാലികമായി രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട ഭാഷാപരിഷ്കരണ കമ്മിറ്റിയുടെ 1941 ലെ പ്രഥമ യോഗത്തിൽ ആവശ്യപ്പെട്ടപ്രകാരം ഒരു പഞ്ചവത്സര പദ്ധതി തയ്യാറാക്കാൻ വേണ്ടി ഗവൺമെന്റിൽ നിന്നാവശ്യപ്പെട്ട പ്രകാരം ഉണ്ടാക്കിയ രേഖയാണ് ഭാഷാപരിഷ്കാരം. ഒരു ഭാഷാസൂത്രകനെന്ന നിലയിലുള്ള ശങ്കരൻ നമ്പ്യാരുടെ ഇടപെടലുകൾ ഈ ലേഖനത്തിൽ കാണാം. ഭാഷയുടെ ജീവചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച ചോദ്യങ്ങൾക്ക്, നവീനമായ ഒരു രീതി പദ്ധതിയാണ് ശങ്കരൻ നമ്പ്യാരുടെ മറുപടി. ആധികാരികത, രേഖപ്പെടുത്തൽ, ചിട്ടപ്പെടുത്തൽ, എന്നിവയെല്ലാം ഈ പ്ലാനിംഗിന്റെ പരമപ്രധാനമായ മാനദണ്ഡങ്ങളാണ്. ഭാഷയുടെ

തൽസ്ഥിതി പരിശോധിക്കുക ഭാവിയിലേക്ക് വേണ്ട ഘടകങ്ങളെ നിശ്ചയിച്ചുറപ്പിക്കുക എന്നിങ്ങനെയാണ് ആസൂത്രണ പദ്ധതി വിഭാവനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രസ്ഥാനചരിത്രം തയ്യാറാക്കുക. പാട്ടുകൾ, മഹാകാവ്യങ്ങൾ, ആഖ്യായിക - നോവലുകൾ, ചരിത്രകൃതികൾ, ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇത്യാദി വർഗ്ഗീകരണങ്ങൾ, ഇവ ആഗമിക രീതിയിൽ വിവരിച്ചുദാഹരിക്കുക. താരതമ്യ വിവേചനം ചെയ്തുകൊള്ളുക, പഠനത്തിന്റെ ആധികാരികത ഉറപ്പു വരുത്താൻ ഓരോ പ്രസ്ഥാനവും കൂലംകഷമായി പഠിച്ച് അതിലെ ഗ്രന്ഥങ്ങളെ വായിച്ചു വിമർശിച്ച് മറ്റാരെക്കാളും വിഷയത്തിൽ പ്രാമാണികരായവരാകണം പ്രസ്ഥാനങ്ങളെക്കുറിച്ചെഴുതാൻ. ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ ഇത്ര വിപുലമായ പ്രായോഗിക നിർദ്ദേശങ്ങളാണ് വയ്ക്കുന്നത്.

ഭാഷാ വികാസത്തിനുള്ള വഴിയിൽ ഏത് ഭാഷാപദ്ധതിയാണ് പിന്തുടരേണ്ടത് എന്ന് ചർച്ചകൾ ഭാഷാ അന്വേഷണങ്ങളുടെ ഭാഗമായിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിനെ മാതൃകയാകുകയാണ് ആധുനികമായ ഒരു സ്വത്വം ഭാഷയ്ക്ക് രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാൻ അഭികാമ്യമെന്ന് നിർദ്ദേശിക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗവും ഇതിനു ബദലായി സംസ്കൃത ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്ന മറ്റൊരു വിഭാഗവും, ഇരു ഭാഷാരീതികളും സ്വീകാര്യമാണെന്ന അഭിപ്രായവും കാണാം. ഇതരഭാഷാ പദസ്വീകരണം മുതൽ ഭാഷാ വികാസത്തിന്റെ മറ്റു തലങ്ങളിലും ഇംഗ്ലീഷിനെയാണ് മലയാളം മാതൃകയാക്കേണ്ടത് എന്ന നിലപാടിനെയാണ് ശങ്കരൻനമ്പ്യാർ പിന്തുണച്ചത്.

വരാനിരിക്കുന്ന ഒരു ദേശത്തിന്റെ ഔദ്യോഗിക ഭാഷ എന്ന നിലയിൽ ഭരണപരമോ വിദ്യാഭ്യാസപരമോ ആയ ആവശ്യങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി ഭാഷ പര്യാപ്തമാണോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം കണ്ടെത്തേണ്ടതുകൂടിയുണ്ടായിരുന്നു. ഈ ചോദ്യത്തിനുള്ള ആധികാരികമായ മറുപടിക്കായി നല്ല മലയാളനിഘണ്ടു മലയാള ഭാഷാശാസ്ത്രം, ശാസ്ത്രീയ ശബ്ദകോശം മുതലായവ യൂണിവേഴ്സിറ്റികൾ നിർമ്മിച്ചു നൽകേണ്ടതാണെന്ന് ആവശ്യം ഉയരുന്നതു കാണാം. ഈ അർത്ഥത്തിൽ, പാരമ്പര്യത്തെ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള കൈമുതലുകൾ എണ്ണിത്തിട്ടപ്പെടുത്താനും ചരിത്രവും ഭാവിയും ഒന്നുപോലെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാനുമുള്ള ശൂന്യസ്ഥാനമായിരുന്നു മലയാളത്തിന്റെ നവോത്ഥാന ജീവിതം.

ഈ നിർദ്ദേശങ്ങൾക്കുള്ള രാഷ്ട്രീയ കാരണങ്ങൾ 1921 എഴുതിയ ഭാഷയുടെ ഭാവി എന്ന ലേഖനത്തിൽ ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. 'രാഷ്ട്രീയോൽഗതിയുടെ പരമാദർശമായ സ്വയംഭരണം നമ്മുടെ മാതൃഭൂമിയിൽ സുപ്രതിഷ്ഠിതമാകണമെങ്കിൽ വിവിധങ്ങളും പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളുമായ അനേകം ജാതിമതാചാരങ്ങൾ പ്രകീർണമായും ഹിമവൽ സാനുപര്യന്തം വിസ്തീർണ്ണമായും കിടക്കുന്ന ഈ വമ്പിച്ച രാജ്യത്തിലെ നിവാസികളെയെല്ലാം കൂട്ടിയിണക്കി ഏകസന്താനങ്ങളാണെന്ന് ബോധം അവരുടെ മനസ്സിൽ ദൃഢമായുറപ്പിക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണ്' (2004:21).

സ്വയംഭരണത്തിന് സാധ്യതകൾ രൂപപ്പെടുന്നതോടെ ഇന്ത്യൻ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഔദ്യോഗിക ഭാഷയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള ചർച്ചകൾ നടക്കുന്ന പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ ചിന്തകൾ പ്രസക്തിമാകുന്നത്. സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധ സമരത്തിന് നാനാത്വത്തിലുള്ള ഇന്ത്യയെ ഒന്നായി നയിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗം ഭാഷയാണ്, ഹിന്ദു- മുസ്ലീം ഭേദമന്യേ എല്ലായിടത്തും ഹിന്ദുസ്ഥാനി ദേശഭാഷയായി പ്രഖ്യാപിക്കണമെന്ന നിർദ്ദേശം ശങ്കരൻ നമ്പ്യാരും പിൻപറ്റുന്നു. എന്നാൽ പൊതുഭാഷയും മാതൃഭാഷയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം എടുത്തുകാട്ടുന്നുമുണ്ട്. പൊതുഭാഷയുടെ ഉദ്ദേശ്യം നാനാവർഗ്ഗക്കാരെ കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കുക മാത്രമാകുന്നു അല്ലാതെ ഓരോ വർഗ്ഗക്കാർക്കും പ്രത്യേകമുണ്ടാകേണ്ടതായ മനഃസംസ്കാരത്തെ സമ്പാദിക്കുന്നതിന് ഈ പൊതുഭാഷകൊണ്ട് മതിയാകില്ല (2004:921)

മാതൃഭാഷകളെ സംബന്ധിച്ച് അവിടെയാണ് ആലോചിക്കേ ത്.നവോത്ഥാനത്തിന്റെ മാതൃഭാഷാ ധാരണകൾ ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ സമാഹരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒപ്പം ആധുനിക വിജ്ഞാനത്തിന്റെയും വിദേശബന്ധങ്ങളുടെയും സന്ദർഭമായതിനാൽ ഇംഗ്ലീഷ് ഉപഭാഷയാക്കാനും നിർദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ട്.മാതൃഭാഷാ വിദ്യാഭ്യാസം, സൗന്ദര്യാത്മക വിദ്യാഭ്യാസമായി വികസിക്കുന്നതിന് സംബന്ധിച്ചും ഭാഷാപഠനത്തിന് ഏകതാനത വരുത്തുന്നത് സംബന്ധിച്ചും രാജഭാഷ മലയാളമാകുന്നതിനെപ്പറ്റിയും ഈ ലേഖനത്തിൽ ചർച്ചയാകുന്നു.

അച്ചുകുടങ്ങളും പത്രാധിപന്മാരുമാണ് കേരളം എന്ന ഏകീകൃത സ്വരൂപത്തെ ഒരു നയമെന്ന നിലയിൽ വികസിപ്പിക്കേണ്ടത് എന്നബോധം 19- 20 നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ നവോത്ഥാന സന്ദർഭത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഭാഷാചിന്തകർ, ഗ്രന്ഥനിർമാതാക്കൾ, അധ്യാപകർ തുടങ്ങിയ മധ്യവർഗ്ഗ സ്വഭാവമുള്ള മനുഷ്യരുടെ സംഘാടനമായാണ് ഭരണകൂടത്തിനും ബഹുജനത്തിനുമിടയിൽ മധ്യസ്ഥം വഹിച്ചത്. പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിൽ അച്ചടിയുടെ സ്വാധീനം ഹേബർ മാസ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ, ഇത്തരമൊരു മതേതരമായ സംവാദാത്മക മണ്ഡലം ദേശീയതയുടെ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തെ വികസിപ്പിക്കാൻ അനിവാര്യമായിരുന്നു. (2001:28). ഇങ്ങനെ ഐക്യപ്പെടുന്ന ദേശത്തിന് വേണ്ടി പദ്ധതികളും ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ ഉൾപ്പെടുന്ന ലേഖകൻമാരുടെ ഭാഗത്തു നിന്ന് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു.

'ഗ്രന്ഥങ്ങളുടേയും ഗ്രന്ഥകാരന്മാരുടേയും പ്രസാധകൻമാരുടേയും കാര്യത്തിൽ വിശേഷിച്ചും അനുവർത്തിക്കേണ്ട നയമാണ്, കേരളത്തെ ഒട്ടാകെ ഒരൊറ്റ പ്രവിശ്യയായി കണക്കാക്കുക എന്നത്. ഇങ്ങനെ ചെയ്യാത്ത പക്ഷം ഭാഷാ സംസ്കാരാഭിവൃദ്ധിക്ക് വലിയ ഭംഗം നേരിടേണ്ടതാകുന്നു. മലയാളികളെന്നും മറുനാട്ടുകാരെന്നുമുള്ള രണ്ടു വിഭാഗത്തിൽ കവിഞ്ഞ് മലയാളികളിൽത്തന്നെ കൊച്ചിക്കാർ തിരുവിതാംകൂർ മലബാറുകാർ എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിച്ചു പങ്കുവയ്ക്കുന്നത് കേരള സംസ്കാരത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരുതരം ആത്മഹത്യയായിരിക്കുന്നു' (കേരളാഭ്യുദയം:964).

ഇങ്ങനെ മലയാളി എന്ന സാമൂഹ്യസ്വത്വത്തെ സ്ഥാപിക്കുകയും ഐക്യകേരളം എന്ന രാഷ്ട്രീയാവശ്യത്തെ യാഥാർഥ്യമാക്കുന്നതിലേക്ക് വേണ്ട പ്രവർത്തനങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ പരിണാമ ചരിത്രത്തിലാണ് ഈ ഭാഷാപ്രവർത്തകരുടെ ഇടപെടലുകളെ സ്ഥാനപ്പെടുത്താനാവുക.

നിഗമനങ്ങൾ

- പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദത്തിലും ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിലും സ്വാഭിമാനകരവും സ്വാധികാരപരവുമായ ഒരു പ്രാദേശിക സ്വത്വം രൂപപ്പെടുന്നതിന്റെ സന്ദർഭമാണ്.
- പ്രസാധകർ മുദ്രകർ പത്രാധിപൻമാർ സാഹിത്യ സഭാസംഘാടകർ അധ്യാപകർ എന്നിങ്ങനെ സംഘടിതമായ പ്രബലവിഭാഗം ഭാഷാസൂത്രണ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ പങ്കാളികളായിരുന്നു. മധ്യവർഗ്ഗ സ്വഭാവത്തോടുകൂടിയ ഈ നിരയുടെ ആസൂത്രിത നീക്കങ്ങൾ ഭാഷാ ദേശീയതയുടെ പൊതുമണ്ഡല നിർമ്മിതിയിൽ പ്രധാനമാണ്
- ഭാഷയുടെ അഭിവൃദ്ധിയാണ് ജനതയുടെ ദേശത്തിന്റെ അഭിവൃദ്ധിക്ക് ആധാരം എന്ന സാമൂഹിക നിർവഹണ സ്വത്വത്തിലേക്ക് ഭാഷാസ്വത്വത്തെ സ്ഥാപിക്കുന്നു
- പൊതുഭാഷ / ദേശീയഭാഷ എന്ന നിലയിൽ മലയാളത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാൻ ഭാഷയുടെ സാഹിത്യേതര വ്യവഹാര ശേഷിയെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി മാനകീകരണ പരിഷ്ക്കരണ ശ്രമങ്ങൾ നടക്കുന്നു.
- ഭാഷയുടെ നിലവിലെ അവസ്ഥ ഭരണപരമോ വിദ്യാഭ്യാസപരമോ ആയ വിനിമയങ്ങൾക്ക് ഭാഷയുടെ നിലവിലെ അവസ്ഥ ഉണ്ടാകുന്നതല്ലയെന്ന ബോധ്യം ഈ ഭാഷാപ്രവർത്തകർക്കുണ്ട്. പുതിയ ജ്ഞാന വ്യവഹാരങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളേണ്ട ഒരു ചരിത്ര സന്ദർഭത്തെയാണ് ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് നേരിടേണ്ടിയിരുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. Indian nationalism spoke almost exclusively through the idiom of its rulers- Cohan 1983 (Leela Gandhi,2018:118)

2. The much wanted renaissance in Kerala in the late nineteenth and early twenteenth century was highlighted in scholarly literature as the point of departure from old Kerala which was pre - modern and feudal divided in to several local cheifdoms and ridden with casteism but ethnically united since long before colonial invasions with a common linguistic- cultural bond that united various castes and communities (Aloysius, 2004: 134)

3. ഗദ്യ രചനകളുടെ പ്രോത്സാഹനവും സ്വന്തം ഗദ്യ ഗ്രന്ഥസംഭാവനയും ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ സി ഡി ഡേവിഡ് നല്കിയിട്ടുണ്ട്. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ കാലം ജനങ്ങളുടേയും രാജ്യത്തേയും സ്ഥിതി (1895) പ്രബന്ധമാലിക, പ്രബന്ധമഞ്ജരി, കേസരി വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ നായനാർ എഴുതിയ പ്രബന്ധ ങ്ങളും കഥകളും മറ്റും (1910) എന്നിങ്ങനെ ഗ്രന്ഥങ്ങളും നിരവധി ഭാഷാസംബന്ധിയായ രചനകളും ഡേവിഡിനെ ഭാഷാ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി.

4. പ്രബന്ധകാരൻ. നോവൽകർത്താവ് ചരിത്രകാരൻ പുരാണപണ്ഡിതൻ വിദ്യാഭ്യാസ വിചക്ഷണൻ, പ്രസംഗ പ്രവീണൻ, ഭാഷാപോഷണ വ്യഗ്രൻ എന്നിങ്ങനെയാണ് ഒ എം ചെറിയാനെ ജി പ്രിയദർശൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് (2019:214) .

5. കവി, വിമർശകൻ, സാഹിത്യചരിത്രകാരൻ, പാഠപുസ്തക കമ്മിറ്റി അംഗം, അക്കാദമിക് കൗൺസിൽ അംഗം എന്നീ നിലകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുകയും അക്കാദമിക ജീവിതത്തോടൊപ്പം സമസ്ത കേരള സാഹിത്യ പരിഷത്ത് പ്രവർത്തനവും പി ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകുന്നതായി കാണാം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

കാവുമ്പായി ബാലകൃഷ്ണൻ (എഡി.), 2018, നമ്മുടെ ഭാഷ നമ്മുടെ സംസ്കാരം, കേരള ശാസ്ത്ര സാഹിത്യ പരിഷത്ത്, തൃശൂർ.

പ്രിയദർശൻ ജി, 2019, കേരള സാഹിത്യ നവോത്ഥാനം, മനോരമ ബുക്സ്, കോട്ടയം.

പ്രിയദർശൻ ജി, 2019, ഭാഷാപോഷിണി സഭ ചരിത്രപഠനം, മനോരമ ബുക്സ്, കോട്ടയം.

രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ വി, 2001, ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം .

വസന്തൻ എസ് കെ (എഡി.), 2004, സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ പ്രൊഫസർ പി ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ, പ്രൊഫസർ പി ശങ്കരൻ ഫൗണ്ടേഷൻ, തൃശ്ശൂർ.

ശ്രീകുമാർ ഏ ജി, 2014, അച്ചുകൂടത്തിലെ കേരളം, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.

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

ശ്രീകുമാർ ഏ ജി, 2018, ഭാഷാനവോത്ഥാനം ചരിത്രവഴികൾ, ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല കാലടി

ശ്രീനാഥൻ എം, 2014 പാശ്ചാത്യ ഭാഷാപഠനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

- Aloysius, G (1997), Nationalism without a Nation in India, OUP, Delhi
- Anderson, Benedict (1991), imagined communities reflection on the origin and spread of nationalism London
- Gellner Ernest (1986), Nation and Nationalism Blackwell.
- Leela Gandhi, (2018), Postcolonial theory a critical introduction, Coloumbia University Press
- Kerala modernity Idea spaces and practice in transition (2015) Satish Chandra Boss and Shiju Ram Varghese (edit.), Orient Blackswan, New Delhi.

ആനുകാലികങ്ങൾ

ഡേവിഡ്, സി ഡി മലയാളഭാഷ (വിദ്യാവിനോദിനി 1892)
ഭാഷാപരിഷ്കാരം (വിദ്യാവിനോദിനി 1892)
സ്വഭാഷയും അന്യഭാഷയും (ഭാഷാപോഷിണി 1895)
മലയാളഭാഷയിൽ മറ്റ് ഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ളവാക്കുകൾ (വിദ്യാവിനോദിനി 1897)
മലയാളഭാഷയുടെ താൽക്കാലികാവസ്ഥ (രസികരഞ്ജിനി 1904)

ചെറിയാൻ, ഒ എം ഭാഷകളുടെ ഉത്ഭവം (ഭാഷാപോഷിണി 1896)
ഭാഷാപരിഷ്കാരം (1902)
സർവ്വസമ്മതമായ ഭാഷാവ്യാകരണം (1903)
സംജ്ഞാനാമങ്ങളുടെ നാമങ്ങളുടെ തർജ്ജമ (1904)
മലയാളഭാഷയുടെ ചില ആവശ്യങ്ങൾ (1904)

ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ, പി ഭാഷയുടെഭാവി (കൈരളി 1921)
ഭാഷാപരിഷ്കരണം (മാതൃഭൂമി 1941)
മലയാളത്തിലുണ്ടാകേണ്ട മുഖ്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ (കൈരളി 1942)
സംയുക്ത കേരളത്തിലെ ഭാഷാ വിദ്യാഭ്യാസങ്ങൾക്കുള്ള സ്ഥാനം (ദേശികൻ 1937)

വിവർത്തനത്തിലെ കോളനിയനന്തര സമീപനങ്ങൾ: ആഫ്രിക്കൻ കവിതകളുടെ മലയാള വിവർത്തനങ്ങൾ

നീതു വത്സൻ
ഗവേഷക വിദ്യാർത്ഥി
ശ്രീ ശങ്കര യൂണിവേഴ്സിറ്റി, കാലടി

സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന്റെ രീതി ശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയതോടെയാണ് വിവർത്തന പഠനങ്ങൾക്ക് രാഷ്ട്രീയമായ പ്രസക്തി കൈവരുന്നത്. വിവർത്തനത്തെ സാംസ്കാരിക പ്രക്രിയയായി മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ അതിനെ വിവിധതലങ്ങളിൽ സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിവുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. അതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് കോളനീകരണം. അതുവരെ ഉണ്ടായിരുന്ന വിവർത്തന സിദ്ധാന്തങ്ങളെ ആകെ ഉടച്ചു വാർക്കുന്ന പ്രതിസന്ധിയായി കോളനീകരണം മാറി. ഒരേസമയം അധിനിവേശത്തിന്റെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും ഉപകരണമായി വർത്തിച്ചു കൊണ്ട് ഭാഷ, കോളനിയനന്തര വിചാരങ്ങളിൽ വിവർത്തനത്തെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്ന ഘടകമായി. ഓറിയന്റൽ ലിസ്റ്റ് ചിന്തകളിൽ വളരെ പ്രാധാന്യത്തോടെ വിവർത്തനങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. കിഴക്കിന്റെ കോളനിവൽക്കരണവുമായി സങ്കൽപ്പനപരമായി ചേർന്ന് പ്രവർത്തിച്ച ഓറിയന്റൽ അജണ്ടയുടെ ഭാഗമായിരുന്നു വിവർത്തനം. കോളനിയനന്തര വിവർത്തന സമീപനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ എങ്ങനെയായിരുന്നു പ്രവർത്തിച്ചത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് ആഫ്രിക്കൻ കവിതകളുടെ വിവർത്തനങ്ങൾ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ഈ പഠനം. ഒരു കോളനിയനന്തര രാജ്യത്തുനിന്ന്, വിദൂര ഭൂഖണ്ഡത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു 1960നു ശേഷം പുസ്തകരൂപത്തിലും അല്ലാതെയും നിരവധി ആഫ്രിക്കൻ കവിതകൾ മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ആഫ്രിക്കൻ പ്രതിനിധാനം എങ്ങനെയായിരുന്നു എന്ന് ചർച്ച ചെയ്യുകയും അതിനു വന്ന പരിണാമങ്ങൾ വിശദമാക്കുകയും ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ. വിവർത്തനത്തിലെ കോളനിയനന്തര പ്രവണതകൾ സൈദ്ധാന്തികമായി ക്രോഡീകരിക്കുകയും ആഫ്രിക്കൻ കവിതകളുടെ വിവർത്തന ചരിത്രത്തിൽ ആ പ്രവണതകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്നു വിശകലനം ചെയ്യുകയുമാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ സ്വരൂപം. സച്ചിദാനന്ദന്റെ വിവർത്തനങ്ങളെയാണ് വിശദപഠനത്തിനു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

വിവർത്തന പഠനത്തിലെ കോളനിയനന്തര ചിന്തകൾ

വിവർത്തനത്തിന്റെ യുക്തികളെത്തന്നെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നതിന് കോളനീകരണം ഒരു വലിയ ഘടകമായിരുന്നു. വിവർത്തന പഠനങ്ങൾ പരമ്പരാഗതമായി തുടർന്നു പോന്ന ചില സങ്കല്പങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് കോളനിയനന്തര പഠനങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വന്നത്. അച്ചടി വിദ്യ വികസിച്ചതോടെയാണ് ഗ്രന്ഥകർത്താവ് എന്നും കൃതിയുടെ ഉടമസ്ഥൻ എന്നുമുള്ള സങ്കൽപ്പങ്ങൾ വേരുറച്ചത്. കർത്താവിന്റെ സ്വന്തം കൃതി, യഥാർത്ഥ കൃതി, അംഗീകൃത വിവർത്തനം തുടങ്ങിയ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ കോളനീകരണത്തോടൊപ്പം വിവിധ രാജ്യങ്ങളിലേക്ക് വ്യാപിച്ചു. പകർപ്പവകാശവും ഉടമസ്ഥതയും ഉള്ള എഴുത്തുകാർ എന്ന ചിത്രം ഉറച്ചതോടെയാണ് വിവർത്തകർ ആശ്രിതജീവികളായി കരുതപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയത്. പാശ്ചാത്യർ ബൈബിളിനെ ആധികാരികമായി കണ്ടു കൊണ്ട് അതിന്റെ തർജ്ജമകളെ വിലയിരുത്താൻ തുടങ്ങിയതോടെയാണ് കൃത്യത, ആധികാരികത, വിശ്വസ്തത തുടങ്ങിയ വ്യവഹാരങ്ങൾ വിവർത്തന വിചാരങ്ങളിലേക്ക് കടന്നു വന്നത്. ഒരു തരത്തിൽ കോളനീകരണത്തെ തന്നെ ഒരു വിവർത്തന പ്രക്രിയയായാണ് കോളനിയനന്തര വിവർത്തന പഠനങ്ങൾ കാണുന്നത്. കോളനിശക്തികൾ കോളനികളിൽ തങ്ങളുടെ പകർപ്പുകളെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. യൂറോപ്പിനെ സംബന്ധിച്ച് സാർവലൗകികത എന്ന ആശയം അവിടെ തന്നെ പൂർണമായ ഒന്നാണ്. ബഹുഭാഷാ സമൂഹങ്ങളുടേതിൽ നിന്ന്, പ്രത്യേകിച്ച് മുൻകോളനികളുടേതിൽ നിന്ന് വളരെ വിഭിന്നമാണിത്. അന്യമായതിനെ

സ്വാംശീകരിക്കുകയോ അല്ലെങ്കിൽ തങ്ങളുടെ മൂല്യ വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് അനുസരിച്ചു മാറ്റിയെടുക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതാണ് അവരുടെ രീതി. ' അവബോധത്തിന്റെ വിവർത്തനം ' എന്ന സങ്കല്പനം മുന്നോട്ട് വെച്ചുകൊണ്ട് ഗണേഷ് ദേവി ഇത് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കൊളോണിയൽ വിവർത്തനത്തിലെ ആത്മാവും അന്യവും പ്രശ്നാത്മകമാണെന്നും ആത്മത്തെ പ്രത്യേക രീതിയിൽ ക്രമപ്പെടുത്തുന്ന അന്യത്തെയാണ് അവിടെ കാണാനാവുക എന്നും അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളിലേക്ക് പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ നടന്ന വിവർത്തനങ്ങൾ മറ്റു ഭാഷകളിലെ എഴുത്തുകാരുടെ കലാപരമായ ഔന്നത്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടതോടൊപ്പം യൂറോപ്യൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ അധീശത്വം ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു എന്നാണ് മുൻകോളനികളിൽ ഇന്നു നടക്കുന്ന തർജ്ജമ പഠനങ്ങൾ പറയുന്നത്. ആഫ്രിക്കയെപ്പോലുള്ള കോളനിരാജ്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ആഭ്യന്തരമായ ഒരു ഭാഷാപ്രശ്നം കൂടി ഉടലെടുക്കുന്നുണ്ട്. നിരവധി തദ്ദേശീയ ഭാഷകൾ ഉള്ള ഒരിടത്ത് ദേശീയ ഭാഷ എന്നത് തന്നെ പ്രശ്നാത്മകമായ സങ്കല്പമാകുന്നു. യൂറോപ്പിന്റെ അനുബന്ധമായി ആഫ്രിക്കയെ കാണുകയല്ല മറിച്ച് ആഫ്രിക്കയെ കേന്ദ്രമാക്കി ലോകത്തെയാകെ കാണുകയാണ് വേണ്ടത് എന്ന എൻഗുഗി വാ തിയാൻഗോയെ പോലുള്ളവരുടെ ചിന്തകൾ ഉയർന്നു വരുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്.കോളനിയനന്തര വിവർത്തന ചിന്തകളുടെ ചരിത്രത്തിൽ ' നരഭോജനമാവുന്ന വിവർത്തനം ' എന്ന ആശയം ഒരു നാഴികക്കല്ലായിരുന്നു. ഹാരോൾഡ് ഡി കാമ്പോസ്, അഗസ്റ്റോ കാമ്പോസ് എന്നീ സഹോദരന്മാരാണ് ഈ ആശയം മുന്നോട്ടു വെച്ചത്. ബ്രസീലിലെ പ്രമുഖ കവികളും വിവർത്തകരുമാണിവർ.യൂറോപ്പുമായുള്ള ബന്ധം പുനർ നിർവചിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ഇവർ ഒറിജിനൽ ടെക്സ്റ്റ് ആയ യൂറോപ്പിന്റെ വിവർത്തനങ്ങളാണ് കോളനികൾ എന്ന ധാരണയുടെ രൂപകങ്ങളെ തകർക്കാനാണ് ശ്രദ്ധവച്ചത്. വിവർത്തനത്തെ ഒരു ശക്തിയാർജിക്കലായി അവർ മനസ്സിലാക്കി.സാഹിത്യ കൃതികളുടെ അതിജീവന തന്ത്രമാണ് അതെന്നു സ്ഥാപിച്ചു. കോളനിയനന്തര സമീപനവും സ്ത്രീപക്ഷ സമീപനവും സമന്വയിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തുന്ന സ്പിവാക്, കോളനിയനന്തര കുടിയേറ്റ വീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ അതിരുകൾ സൈദ്ധാന്തികമായി പുനർ നിർണയിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഹോമി ഭാഭ തുടങ്ങിയവരുടെ സംഭാവനകൾ ഈ മേഖലയിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളിലെ സാഹിത്യം കൂടുതലായി ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന പ്രവണത സ്പിവാക് പരിശോധി ക്കുന്നുണ്ട്. " ഇന്ത്യയിൽ നിന്നുള്ള കൃതി ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോൾ അതിന്റെ ഇന്ത്യയിൽ പ്രസക്തമായ പാഠം സംരക്ഷിക്കാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിൽ മാത്രമേ വിവർത്തനം ജനാധിപത്യപരമാവൂ എന്ന് സ്പിവാക് നിരീക്ഷിക്കുന്നു (simon, 1996:145). കോളനികളിൽ നിന്നുള്ള രചനകളെ വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോൾ വിവർത്തകർ മൂലകൃതിക്കു മുന്നിൽ കീഴടങ്ങുക എന്നാണ് സ്പിവാക് പറയുന്നത്. കൃതിയുടെ പുനർ വായനകൾക്കും പുനരവതരണത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന നിലയിലേക്ക് ഇന്നത്തെ വിവർത്തന പഠനങ്ങൾ വളർന്നു കഴിഞ്ഞു. ആഫ്രിക്കൻ കവിതകൾ : പ്രതിനിധാനവും വിവർത്തനവും കോളനിയന ന്തരകാലത്ത് ആഫ്രിക്കയിലുണ്ടായ കവിതകൾക്കും നോവലുകൾക്കും മലയാളത്തിൽ നല്ല വായനക്കാരുണ്ട്. ധാരാളം കവിതകളും നോവലുകളും മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവിടുത്തെ സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ആഫ്രിക്കൻ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ ആഫ്രിക്കയെ കുറിച്ചുള്ള യൂറോപ്യൻ ഭാവനയാണ് കൊളോണിയൽ കാലത്തും കോളനിയനന്തര കാലത്തും മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാരെ സ്വാധീനിച്ചത് എന്ന് പറയാം. മലയാളത്തിലെ വിഖ്യാത സഞ്ചാര സാഹിത്യകാരനായ എസ്. കെ. പൊറ്റെക്കാട് 1949കാലത്ത് കിഴക്കനാഫ്രിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് രചിച്ച കൃതിയുടെ പേര് ' കാപ്പിരികളുടെ നാട്ടിൽ ' എന്നാണ്. തലക്കെട്ടിലെ ഈ കാപ്പിരി പ്രയോഗം ആ നാട്ടിലെ തദ്ദേശീയ ജനതയോടുള്ള മനോഭാവം തന്നെയാണ്. കെ. പാനൂരിന്റെ ' കേരളത്തിലെ ആഫ്രിക്ക ' എന്ന കൃതി വയനാടൻ ആദിവാസികളെ കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ്. അപരിഷ്കൃതരുടെ ദേശമായ ആഫ്രിക്കയാണ് ഇവിടെ വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. നീഗ്രോ, കാപ്പിരി എന്നീ പദങ്ങൾക്ക് പകരം ആഫ്രിക്കൻ ജനത കറുത്തവർ എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിച്ച് തുടങ്ങിയതിനു ശേഷവും മലയാളിയുടെ ഭാവനകൾ യൂറോകേന്ദ്രിതമായ നോട്ടത്തിൽ തന്നെയാണ് ഉറച്ചു നിന്നത്.

ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ് പ്രസ്ഥാനത്തോട് രാഷ്ട്രീയമായി ഐക്യപ്പെടുന്നു എങ്കിലും ഗസൽ എന്ന കവിതയിൽ " കലണ്ടറിൽ കാപ്പിരി/ചോരച്ചെണ്ട കൊട്ടുന്ന കൊലനിലം " എന്നെഴുതുന്നുണ്ട്.

പെരുമ്പറ കൊട്ടുന്ന കാപ്പിരിയും ആഫ്രിക്കൻ സംഗീതവും ഭയാനകമോ അസ്വസ്ഥജനകമോ ആയ സൂചനകളായി കടന്നു വരുന്നു. എൻ. വി. യുടെ ആഫ്രിക്ക, സുഗതകുമാരിയുടെ ബയാഫ്ര എന്നെ കവിതകൾ അറുപതുകളിൽ മലയാളത്തിലുണ്ടായവയാണ്. ഉദാര മാനവികതയുടെ ഐക്യപ്പെടൽ ഈ കവിതകളിൽ നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ആഫ്രിക്കയെ സംബന്ധിക്കുന്ന മലയാളീ മനോഭാവത്തിന്റെ പരിണാമത്തിലെ നാഴികക്കല്ലുകളാണിവ. മലയാള സാഹിത്യ ത്തിൽ ആഫ്രിക്കയോടുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിൽ മാറ്റം വരുന്നതിന് സാഹിത്യപരമായ കാരണങ്ങളെക്കാൾ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങൾ പ്രധാന പ്രേരണയായി. തൊണ്ണൂറുകളോടെ ഇവിടെ ആഫ്രിക്കയെക്കുറിച്ചുള്ള പഴയ യൂറോകേന്ദ്രിത കാഴ്ചപ്പാടുകൾ മായാൻ തുടങ്ങുന്നുണ്ട്. സിനിമകളും കോളനിയനന്തര ആഫ്രിക്കൻ സാഹിത്യവുമായുള്ള പരിചയവുമൊക്കെ ഇതിൽ പ്രവർത്തിച്ച ഘടകങ്ങളാണ്. ആഫ്രിക്കൻ കവിത : സാമാന്യാവലോകനം അധിനിവേശ ശക്തികൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധവും ആഫ്രിക്കൻ സ്വത്വ പ്രകാശനത്തിന്റെ രേഖകളും ആഫ്രിക്കൻ കവിതകളിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം. ആഫ്രിക്കൻ പ്രതിരോധ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ഉയർന്നുവന്ന പ്രസ്ഥാനമാണ് നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ് പ്രസ്ഥാനം. വെള്ളക്കാരന്റെ സാമ്രാജ്യത്വ ശ്രമങ്ങൾക്കും വംശീയതയ്ക്കുമെതിരെ ഫ്രഞ്ച് കോളനിയിലുള്ള കവികൾ പടുത്തുയർത്തിയ പ്രതിരോധം എന്ന നിലയിൽ നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ് പ്രസ്ഥാനം രൂപപ്പെട്ട കാലം മുതൽ അതിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ആവിഷ്കാരങ്ങളായി കവിതകൾ മാറി. ആഫ്രിക്കക്കാരുടെ ജീവിതവും സംസ്കാരവും അവർ തന്നെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടതെന്ന തിരിച്ചറിവ് എഴുത്തിനു കരുത്തു നൽകി. കറുത്തവന്റെ ബിംബങ്ങളിൽ ലോകത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു നെഗ്രിറ്റ്യൂഡിന്റെ ലക്ഷ്യം. നാടോടിക്കവിത കളിൽ വേരൂന്നി വളർന്ന പാരമ്പര്യമായിരുന്നു അതിന്. അയ്മേ സിസെയർ, ലിയോൺ ദമാസ്, ലിയോപോൾഡ് സെദാർ സെങ്കോർ എന്നീ കവികളുടെ ചിന്താമണ്ഡലത്തിലാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനം പിറവിയെടുത്തത്. ഡേവിഡ് ഡിയോപ്, ബെരാഗോ ഡിയോപ്, ബെർണാഡ് ഡാഡി, ചികായ ഉത്തം സീ, ജാക്വസ് റുമൈൻ, ജീൻ ജോസഫ് റെബരിവാളോ തുടങ്ങിയവരാണ് വിവിധ കോളനികളിൽ നിന്നുള്ള ആഫ്രിക്കൻ കവികൾ. ദേശീയവാദത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ് തന്നെയാണ് ഈ കവികൾ ലക്ഷ്യമിട്ടത്. അടിമത്തവും കൊളോണിയൽ അനുഭവങ്ങളും പുനർനിർവചിച്ച കാവ്യാനുഭവങ്ങളായിരുന്നു അവർ മുന്നോട്ടു വച്ചത്. ആത്മാഭിമാനം വീണ്ടെടുക്കാൻ പൈതൃകങ്ങളിൽ തിരയുന്നവർ ഒപ്പം വർത്തമാനകാല സാമൂഹികാ വസ്ഥയെ മറനീക്കി കാണിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത് തന്നെയാണ് നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ് കവിതയുടെ കേന്ദ്രചൈതന്യം. ആഫ്രിക്കൻ കവിത മലയാളത്തിൽ മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ച് കവിതയിലും കവിതനിരൂപണത്തിലും മറ്റു ലോകഭാഷകളിലെ കവിതകൾ കൂടി ചർച്ചയാകുന്നത് എഴുപതുകളോടെയാണ്. മലയാള കവിതയുടെ പരിണാമഘട്ടങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിനു സച്ചിദാനന്ദനെപ്പോലുള്ള നിരൂപകർ ലോകത്തിന്റെ പലഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള കവിതകളെ ഇവിടെ അവതരിപ്പിച്ചു. സമാനമായ കാവ്യാനുശീലനങ്ങൾ ഉള്ള കവികളെ ഇതരഭാഷകളിൽ നിന്ന് കണ്ടെത്തി ചേർത്തുവെച്ചാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ സമകാലികരായ കവികളെ അവതരിപ്പിച്ചത്. എൺപതുകളിൽ ഈ പശ്ചാത്തതലത്തിലാണ് ഇവിടെ ആഫ്രിക്കൻ കവിതകളുടെ വിവർത്തനങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നത്. പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ, സച്ചിദാനന്ദൻ, ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ തുടങ്ങിയവരുടെ വിവർത്തനങ്ങളാണ് പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായിട്ടുള്ളത്. അൻവർ അലി, പി. രാമൻ തുടങ്ങിയ പുതുകവികൾ വിവർത്തനം ചെയ്ത ആഫ്രിക്കൻ കവിതകൾ ആനുകാലികങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്ക പ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. തികച്ചും അക്കാദമിക് ആയ പ്രേരണയോടെയും ലക്ഷ്യത്തോടെയും ആഫ്രിക്കൻ കവിതകൾ മൊഴിമാറ്റം നടത്തിയത് സച്ചിദാനന്ദൻ തന്നെയാണ്. ' മൂന്നാം ലോക കവിത ' എന്ന പേരിൽ സമാഹരിച്ചിരിക്കുന്ന വിവർത്തനങ്ങളിൽ ആഫ്രിക്കയിലെ വിവിധ കോളനികളിൽ നിന്നുള്ള കവിതകളുണ്ട്. ആമുഖ പഠനങ്ങളോടെയാണ് ഈ കവിതകളെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ വിവർത്തനങ്ങൾ നടത്തിയ കവിയും സച്ചിദാനന്ദനാണ്. ' വിവർത്തനവും സംസ്കാരവും ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹം വിവർത്തന ത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം തന്നെയാണ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. വിവർത്തനത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ധാരണകളെ സൈദ്ധാന്തികമായി തന്നെ അദ്ദേഹം ക്രോഡീകരിക്കുന്നു. മൂലകൃതിക്കുള്ള അധികാരത്തെ അവഗണിച്ചു കളഞ്ഞുകൊണ്ട് വിവർത്തനങ്ങളെ പുതിയ വായനയുടെ സാധ്യതയായി കാണുകയാണ് അദ്ദേഹം. മൂന്നാംലോകകവിതയെ കുറിച്ചും മൂന്നാം ലോക ആധുനികതയെക്കുറിച്ചും സച്ചിദാനന്ദൻ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള നിലപാടുകൾ കോളനിയനന്തര വാദത്തിന്റെ വീക്ഷണങ്ങളോട് ചേർത്തു വെച്ച് ഇന്നു വായിക്കാം. മൂന്നാം ലോകരചനകളെ മലയാളത്തിനു പരിചയപ്പെടുത്തുകയും പഠിക്കുകയും ചെയ്ത

വിവർത്തകൻ എന്ന നിലയിൽ സ്വന്തം നിലപാടുകൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ചില വീക്ഷണങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്താനും അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. മൂന്നാം ലോകമെന്നു പാശ്ചാത്യ വ്യവഹാരം വിളിക്കുന്ന നാടുകളിലെ സാഹിത്യം തുടർച്ചയായി കീഴാളസാഹിത്യമായി നിലനിർത്തപ്പെടുകയും പലപ്പോഴും സാഹിത്യ മെന്നതിനേക്കാൾ വംശപഠനത്തിനുള്ള പാഠപുസ്തകങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുക യുംചെയ്യുന്ന രീതികളെ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട് അദ്ദേഹം (2006:23).

മലയാള കവിതയിലും സ്വത്വാന്വേഷണങ്ങളുടെ കോളനിയനന്തരമായ ഒരു ഘട്ടം പിറവി കൊള്ളുന്ന സമയത്തു തന്നെയാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ ആഫ്രിക്കൻ കവിതകൾ വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നത്. ആഫ്രിക്കൻ പ്രതിരോധ പാരമ്പര്യത്തെ വിളംബരം ചെയ്യുന്ന കവിതകൾ, കറുപ്പിനെ തുറന്നെഴുതുന്ന കവിതകൾ തുടങ്ങി വിഭിന്ന തലങ്ങളിലെ സ്വത്വ രാഷ്ട്രീയം പകടമാക്കുന്ന രചനകളെയാണ് കൂടുതലും അദ്ദേഹം വിവർത്തനത്തിനു സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. സമകാലിക കാവ്യ ചർച്ചകളിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ കഴിയുന്ന പ്രമേയങ്ങളെയോ എഴുത്തുരീതികളെയോ ഒക്കെ തെരഞ്ഞു പിടിച്ചാണ് അദ്ദേഹം ഓരോ ഘട്ടത്തിലും വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ലാങ്സ്റ്റൻ ഹ്യൂഗ്സിന്റെ ' ' ക്രിസ്തു ഒരു കാപ്പിരിയാണ് /കറുകറുമ്പൻ പീഡിതൻ " എന്ന് തുടങ്ങുന്ന കവിത മികച്ച ഒരുദാഹരണമാണ്. കാപ്പിരി എന്ന പ്രയോഗത്തിന് കൈവന്ന രാഷ്ട്രീയമൂല്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് ഈ കവിത.ബിരാഗോ ദിയോപ്പിന്റെ ' യാത്രപ്പാട്ട് ' എന്ന കവിത പിതൃക്കളുടെ ലോകത്തിലേക്ക് മകനെ പറഞ്ഞയക്കുന്ന യാത്രാപ്പാട്ടാണ്. വിനയചന്ദ്രന്റെയും ചുള്ളിക്കാടിന്റെയുമൊക്കെ യാത്രപ്പാട്ട്, യാത്രാമൊഴി തുടങ്ങിയ കവിതകളോട് ഘടനയിലും പ്രമേയത്തിലും സമാനത തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ഈ കവിതയെ മലയാളിത്തം തോന്നിപ്പിക്കും വിധം വിവർത്തനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ആഫ്രിക്കൻ അമേരിക്കൻ നീഗ്രോ കീർത്തനങ്ങളെ മലയാളത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചു എന്നതാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ വിവർത്തന ദൗത്യത്തിലെ വലിയ പ്രസക്തി. വിശദമായ ആമുഖപഠനങ്ങളോടെയാണ് ഓരോ കവിയെയും അദ്ദേഹം വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. മറ്റൊരു സംസ്കാരത്തിൽ നിന്നും മൊഴിമാറ്റം നടത്തുമ്പോൾ തീർച്ചയായും ചില അനുഭവങ്ങളെയോ ബിംബങ്ങളെയോ വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ ബുദ്ധിമുട്ട് വരാം. അടിക്കുറിപ്പ് നൽകി വിവർത്തകർക്ക് അത് വിശദീകരിക്കാം. എന്നാൽ സച്ചിദാനന്ദന്റെ വിവർത്തനങ്ങളിൽ അപൂർവമായേ അടിക്കുറിപ്പ് വരുന്നുള്ളു. ഇതിനെ പരിമിതിയായി തന്നെ വായിച്ചെടുക്കണം. ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നാണല്ലോ അദ്ദേഹം വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതും. മിക്കവാറും ഏകസ്വര മായ ഭാഷയാണ് വിവർത്തനത്തിനു സ്വീകരിക്കുന്നത്. സച്ചിദാനന്ദന്റെ തന്നെ കാവ്യ ഭാഷയിലേക്ക് ഉള്ള മൊഴിമാറ്റമായും ഇത് മനസിലാക്കാം. താളപ്രധാനമായ ആഫ്രിക്കൻ കവിതകൾ വിവർത്തനത്തിൽ ഉയർത്തുന്ന വെല്ലുവിളികളെ കുറിച്ച് പരാമർശം പോലുമില്ല. മൂലകൃതിക്കു മുന്നിൽ കീഴടങ്ങുക എന്നതല്ല പൂർണമായും വിവർത്തകൻ ഇവിടെ സ്വീകരിച്ച രീതി. ലക്ഷ്യഭാഷയുടെ വായനസംസ്കൃതിയോട് ഐക്യപ്പെടും മട്ടിലുള്ള കാവ്യാനുഭവങ്ങളെ ഭാഷയിലേക്ക് ആനയിക്കുക എന്നതാണ്. വിപുലമായ രീതിയിൽ തന്നെ പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രനും ആഫ്രിക്കൻ കവിതകൾ വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഫ്രഞ്ച്, ഇംഗ്ലീഷ്, പോർച്ചുഗീസ് ഭാഷകളിൽ ആഫ്രിക്കൻ കവികൾ എഴുതിയ കവിതകളും ആഫ്രിക്കൻ ഭാഷകളിൽ നിന്നും യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ട കൃതികളുമുണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹം മലയാളത്തിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് ഇംഗ്ലീഷിൽ എഴുതിയ കവിതകളും ഇംഗ്ലീഷിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ട രചനകളുമാണ്. നൂറ്റാണ്ടുകൾ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ഒരു ജനതയോടും അവരുടെ പ്രതിരോധശ്രമങ്ങളോടും ഉള്ള ഐക്യപ്പെടലിന്റെ ഭാഗമായാണ് പുതുശ്ശേരി വിവർത്ത നത്തിനൊരുങ്ങുന്നത്. താളബോധം നഷ്ടപ്പെടാതെ തർജ്ജമ ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമം വിവർത്തനത്തിൽ കാണാം. ആധുനിക കവിതയിൽ കാണാത്ത കുറച്ചു പഴയ മട്ടിലുള്ള പദാവലികളും കാവ്യഭാഷയും ചേർന്ന് ചിലയിടത്തെങ്കിലും വരികളുടെ ഗാംഭീര്യം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ആഫ്രിക്കൻ കവിതകളുടെ മൊഴിമാറ്റങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ വ്യത്യസ്തവും സമ്പന്നവുമായ ചരിത്രം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. വ്യത്യസ്തമായ കാവ്യഭാഷകളിലേക്ക് ആധുനികവും ആധുനികാനന്തരവുമായ സാഹിത്യസന്ദർഭങ്ങളിലേക്ക് അവ കടന്നുവന്നിരിക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

കോളനിയനന്തര ചിന്താപദ്ധതികൾ ദീർഘകാലമായി നിലനിന്ന അറിവുപദ്ധതിയെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുകയും അതുവഴി അറിവിന്റെ അധികാരത്തിലേക്ക് അതുവരെയില്ലാത്ത ജനതകൾ എത്തിച്ചേരാനിട

യാവുകയും ചെയ്തു. ഇത്തരമൊരു അടിസ്ഥാനത്തിലേ ആഫ്രിക്ക പോലുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിനും അതിന്റെ സാഹിത്യത്തിനും കൈവന്ന പദവികളെയും പ്രചാരത്തെയും നോക്കിക്കാണാനാവൂ. വിവർത്തനത്തിനായി ആഫ്രിക്കൻ കവിതകൾ തെരഞ്ഞെടുത്തത്, അത്തരം കവിതകൾ മലയാളകവിതയെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളിലേക്ക് നിരന്തരം കൊണ്ടുവന്നത്, ദീർഘമായ ആമുഖപഠനങ്ങളിലൂടെ ആഫ്രിക്കൻ കവിതകളുടെ അനുഭവപരിസരത്തെ മലയാളത്തിലേക്ക് ആനയിച്ചത് തുടങ്ങി ധാരാളം ഘടകങ്ങളിൽ സച്ചിദാനന്ദൻ തർജ്ജമ ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനമാണെന്നത് സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും വിവർത്തകന്റെ ആധികാരികത ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന രീതിയിൽ മൂലകൃതിയോട് ഇടപെട്ടിട്ടുമുണ്ട് അദ്ദേഹം. മൂന്നാം ലോകമെന്ന വിളിപ്പേരിലാണല്ലോ ആഫ്രിക്ക പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. അധികാരത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള കോളനിയാനന്തരമായ ധാരണകളിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ള വിവർത്തനതത്വം അത്തരം സമൂഹങ്ങളിലെ സാഹിത്യത്തിന് കൊടുക്കുന്ന പ്രതിരോധാത്മകമായ അധികമൂല്യം ഒഴിവാക്കാൻ കഴിയാത്തതാണ്. മലയാളത്തിൽ ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ആഫ്രിക്കൻ കവിത വിവർത്തനങ്ങൾ ഒരു കോളനിയനന്തര ജനതയോടും സാഹിത്യത്തോടുമുള്ള ഐക്യപ്പെടൽ എന്നതിലുപരി മറ്റു രാഷ്ട്രീയ ഊന്നലുകളിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നില്ല.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഡോ. ജയ സുകുമാരൻ, ഡോ. സ്കറിയ സക്കറിയ (എ ഡി), 1997,
   തർജ്ജമ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും മലയാളത്തിൽ, താപസം, ചങ്ങനാശ്ശേരി.
2. രാമകൃഷ്ണൻ ദേശമംഗലം, 2011, ലോകകവിത ചില ഏടുകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
3. രാമചന്ദ്രൻ പുതുശ്ശേരി, 2011, ആഫ്രിക്കൻ റഷ്യൻ കവിതകൾ, എസ് പി സി എസ്, കോട്ടയം.
4. ഡോ. ഷിമി പോൾ ബേബി എ ഡി), 2018, കോളനിയാനന്തരവാദം: വീക്ഷണങ്ങളും പ്രയോഗസാധ്യതകളും, ഭൂമിമലയാളം, ആലുവ.
1. സച്ചിദാനന്ദൻ, 2013, മൂന്നാംലോകകവിത, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
2. സച്ചിദാനന്ദൻ, 2013, സാഹിത്യവും പ്രതിരോധവും, പ്രതീക്ഷ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
7. Edwin Gentzler, 1993, Contemporary translation theories, Routledge London and Newyork.
8. Michael Parker, 1995, Post colonial literatures, Macmillan Press LTD.
9. Robinson Douglas, 1997, Translation and Empire, Routledge London and Newyork.
10. Susan Banssett, Harish Trivedi (ed.), 1999, Post colonial translation theory and practice, Routledge London and Newyork.

ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങളും വിനിമയസാധ്യതകളും: തെരെഞ്ഞെടുത്ത മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയ വിചാരം

അനു വി. എസ്
ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം
വിമല കോളേജ്, തൃശ്ശൂർ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:-

കാലാനുസൃതമായി ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങളിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങളാണ് മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനശാഖയെ ഭാവപരമായും രൂപപരമായും ഭാഷാപരമായും കൂടുതൽ ജനകീയവും വൈവിധ്യവുമാക്കുന്നത്. ഒരേ സമയം യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കും അതിഭാവുകത്വത്തിലേക്കും വിരൽ ചൂണ്ടുന്നവയാണ് മലയാള സംഗീതം. ആദ്യകാല നിശബ്ദ സിനിമകളിലെ പശ്ചാത്തലസംഗീതം തൊട്ട് തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾക്ക് കാലത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ നടന്ന മാറ്റങ്ങളെയും ഗാനങ്ങൾ ജനങ്ങൾക്ക് നൽകുന്ന വിനിമയ സാധ്യതകളെക്കുറിച്ചും നടത്തുന്ന പഠനമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ :

പാഠാന്തരത (intertextuality), പുനർമിശ്രിതം (remix)

സംഗീതം സിനിമയിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാൻ പറ്റാത്ത ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. അവ വികാരങ്ങളുടെ ഭാഷ കൂടിയാണ്. "ആദ്യകാല നിശബ്ദ സിനിമകളിൽ റീൽ തിരിയുന്ന ശബ്ദം കൊണ്ട് കാണികൾക്ക് അലോസരമുണ്ടാകാതിരിക്കാനാണ് സംഗീതം കൊടുത്തിരിക്കുന്നത് എന്നാണ് പാശ്ചാത്യസിനിമാസംഗീതത്തിന്റെ ചരിത്രമെഴുതിയ ജെയിംസ് വീർസ് ബിക്കി പറയുന്നത്" 1. സിനിമാസംഗീതം സന്ദർഭനിഷ്ഠമായ പ്രയോഗ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപം കൊള്ളുന്നതാണ്. ഒരു സന്ദർഭത്തിന് വ്യത്യസ്ത സംഗീതം നൽകുമ്പോൾ വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഈ പരിവർത്തനസ്വഭാവമാണ് സിനിമാസംഗീതത്തെ ജനപ്രിയമാക്കുന്നത്.

ഹോളിവുഡ് സിനിമയിലെ പ്രധാന ആഖ്യാനസ്വഭാവം കഥയുടെ ആഖ്യാനപൂർത്തീകരണമാണ് എന്നാൽ ഇന്ത്യൻ സിനിമകളിൽ കഥ താരതമ്യേന അപ്രസക്തവും നൃത്തം, പാട്ട്, ഫൈറ്റ്, കോമഡിതാരങ്ങൾ, സംഭാഷണങ്ങൾ ഇവയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതുമാണ്. ഗാനങ്ങൾ ചലചിത്രത്തിന് അകത്തും പുറത്തും നിലനിൽക്കാൻ ശേഷിയുള്ളവയാണ്. കാരണം ഇവ പൊതുബോധത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. അവിടെ ഒരു സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ സവിശേഷതകളാണ് കണ്ടുവരുന്നത്. ആദ്യകാല മലയാള ഗാനങ്ങളിൽ സാഹിത്യത്തിനും ഈണത്തിനും തുല്യ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നുവയായിരുന്നു. വയലാർ, പി. ഭാസ്കരൻ , ഒ.എൻ.വി കുറുപ്പ്, യൂസഫലി, ശ്രീകുമാരൻതമ്പി തുടങ്ങിയ പ്രതിഭാശാലികളായ മലയാള കവികളുടെ വരികൾ ചലച്ചിത്ര ഗാനശാഖയ്ക്ക് പുതിയ മാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു.

"ചന്ദ്രകളഭം ചാർത്തി ഉറങ്ങും തീരം
ഇന്ദ്രധനുസ്സിൽ തൂവൽ പൊഴിയും തീരം
ഈ മനോഹര തീരത്ത് തരുമോ
ഇനിയൊരു ജന്മം കൂടി
എനിക്ക് ഇനി ഒരു ജന്മം കൂടി......"

വയലാറിന്റെ ഈ വരികൾ കേരളകരയുടെ മനോഹരമായ സംസ്കാരത്തിലേക്കുള്ള സൂചനകളാണ് നൽകുന്നത്.

“ഏതനുഭവത്തെയും ഇന്ത്യൻ പുരാണ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അനുഭൂതി തലവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുക വഴിയാണ് വയലാർ ജനപ്രിയ പാതയിലേക്കുയർന്നത്. ഈ പുരാണ പാരമ്പര്യത്തെയാണ് ഭാരതീയതയായി നാം പറഞ്ഞിരുന്നത്. ഭാരതീയത വയലാറിനും കേരളീയത പി. ഭാസ്കരനും നൽകിയ ഗാനാസ്വാദകരുടേതായ ഒരു തലമുറ കേരളത്തിൽ അക്കാലത്ത് സജീവം. മലയാളി വയലാറിന്റെ രചനകളിൽ വ്യാമുഗ്ധരായി പോയതിനു കാരണം വരേണ്യതയുടെ ഈ ജനപ്രിയ പ്രയോഗമാണ്”.2

“ആദിവസന്ത സ്മൃതികളിൽ പൂവിടും
ഏതോശാഖികളിൽ
പാടും കുയിലേ, എനിക്കു നീയൊരു
വേദനതൻ കനിതന്നൂ”

‘ഉൾകടൽ’ എന്ന സിനിമയിൽ ഒ.എൻ.വി കുറുപ്പ് എഴുതിയ ഈ വരികൾ മലയാളത്തിലെ ഭാവഗീതങ്ങൾക്ക് ഉത്തമ ഉദാഹരമാണ്. ഇങ്ങനെ മലയാള കവിതാ പാരമ്പര്യവും കേരളീയ സംസ്കാരവും ഇഴ ചേർന്നുപോയി കൊണ്ടിരുന്ന മലയാള ചലച്ചിത്ര ഗാനശാഖയ്ക്ക് കാലങ്ങൾക്കിപ്പുറം ആഖ്യാന സങ്കേതങ്ങളിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങളിലൂടെ പുതിയൊരു മാനം ലഭിക്കുകയാണ് ഉണ്ടായത്.

പുനർമിശ്രിതവും പാഠാന്തരതയും

“ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിൽ കേൾക്കുന്ന പാട്ട് അതിന്റെ സ്വത്തെന്നാണ് നാം കുറച്ചുകാലം മുൻപുവരെ കരുതിയിരുന്നത്. എന്നാൽ പാട്ട് ചിത്രത്തിന്റെ പേരിലും ചിത്രം പാട്ടിന്റെ പേരിലും അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന അവസ്ഥയ്ക്ക് മാറ്റം വന്നിരിക്കുകയാണ്. ഒരിക്കൽ ഒരു ചിത്രത്തിന്റെ പേരിലാണ് അത് ഭാവിയിൽ അറിയപ്പെടുക എന്ന് തിരിച്ചറിയുക പ്രയാസമായിരിക്കുന്നു”3 പുനർമിശ്രിതം (remix) എന്ന് പേരിട്ടിരിക്കുന്ന ഈ പ്രക്രിയയിൽ രണ്ടു രീതിയിലാണ് അവതരണം നടക്കുന്നത് :

ഒന്ന് – പഴയഗാനത്തെ ഒരു പോറലുപോലും ഏൽപ്പിക്കാതെ അതേപടി അവതരിപ്പിക്കുക.

രണ്ട് – ചിത്രത്തിൽ സന്ദർഭാനുസരണം ഗാനത്തെ കൂടുതൽ നന്നായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും പുതിയ ഈണവും ആലാപനവും കൊണ്ട് ആദ്യഗാനത്തെ വെല്ലുകയും ചെയ്യുന്ന ഗാനങ്ങൾ. ആഖ്യാന സങ്കേതങ്ങളിൽ വന്ന മാറ്റമാണ് ഈ രീതികൾക്ക് അടിസ്ഥാനം. പാരമ്പര്യത്തെ വിട്ടുപിരിഞ്ഞു പോകാൻ ആഗ്രഹിക്കാത്ത ജനങ്ങളുടെ മനസ്സാണ് ഈ പുനർമിശ്രിതത്തിൽ കണ്ടുവരുന്നത്

1968–ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ‘മിടുമിടുക്കി’ എന്ന ചിത്രത്തിലെ

“അകലെയകലെ നീലാകാശം
അലതല്ലും മേഘതീർത്ഥം
അരികിലെന്റെ ഹൃദയാകാശം
അലതല്ലും രാഗതീർത്ഥം”

ഈ ഗാനം ‘ആദ്യത്തെ കൺമണി’ (1995) എന്ന ചിത്രത്തിൽ നായികാനായകൻ ഗാനമേളയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലേക്ക് അനുയോജ്യമായി പുനസൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഒരുകാലത്ത് തുടർച്ചയായി നിലയ്ക്കാത്ത കൈയടി വാങ്ങിയ ഈ ഗാനം വാണിജ്യസംസ്കാരത്തിലേക്ക് മാറ്റിയാലും അത്ര കൈയടി വാങ്ങാൻ സാധിക്കും എന്ന് സംവിധായകന് അറിയാം (ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയുടെ അനുവാദത്തോടുകൂടി തന്നെയാണ് ഈ ഗാനം പുനസൃഷ്ടിച്ചത്)

‘നമ്മളൊന്ന്’ എന്ന നാടകത്തിനുവേണ്ടി പൊൻകുന്നം ദാമോദരൻ എഴുതിയ

“പച്ചപ്പനന്തത്തേ പുന്നാരപൂമുത്തേ
പുന്നെല്ലിൽ പൂങ്കരളേ
ഉച്ചയ്ക്കു നീയെന്റെ കൊച്ചുവാഴത്തോപ്പിൽ
ഒന്നു വാ പൊന്നഴകേ ”

എന്ന ഗാനം ആരും ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ 'നോട്ടം' എന്ന സിനിമയിൽ എം.ജയചന്ദ്രൻ ചിട്ടപ്പെടുത്തി 1965-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'റോസി' എന്ന സിനിമയിലെ

"അല്ലിയാമ്പൽക്കടവിലന്നരയ്ക്കുവെള്ളം- അന്നു
നമ്മളൊന്നായ്ത്തുഴഞ്ഞില്ലേ കൊതുമ്പുവള്ളം "

എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഗാനം ഈ പഴയ പാട്ടിനോട് നീതിപുലർത്തി, ആദരവ് നിലനിർത്തികൊണ്ടുതന്നെ 'ലൗഡ് സ്പീക്കറിൽ' പുനസൃഷ്ടിച്ചു.

ഇവ കൂടാതെ 'ഏണിപ്പടികൾ' എന്ന സിനിമയിലെ

"പ്രാണനാഥനെനിക്കു നൽകിയ പരമാനന്ദരസത്തെ" എന്ന ഗാനവും, 'പിക്നിക്'- ലെ

"കസ്തൂരി മണക്കുന്നല്ലോ
കാറ്റേ നീ വരുമ്പോൾ
കൺമണിയെ കണ്ടുവോ നീ
കവിളിണ തഴുകിയോ നീ"

എന്ന വരികളുടെ സൃഷ്ടിയും പുനർമിശ്രിതത്തിന്റെ ആശ്വാസകരമായ അവസ്ഥയ്ക്ക് ഉത്തമ ഉദാഹരണങ്ങളാണ് ഇതിന്റെ മറുവശം വളരെ ശോകകരമാണ്.

1965-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കാട്ടുപൂക്കൾ'എന്ന സിനിമയിലെ

"മാണിക്യവീണയുമായെൻ
മനസ്സിന്റെ താമര പൂവിലുണർന്നവളേ
പാടുകില്ലേ വീണ മീട്ടുകില്ലേ
നിന്റെ വേദനയെന്നോടു ചൊല്ലുകില്ലേ-
ഒന്നും മിണ്ടുകില്ലേ"

എന്ന് നിധിപോലെ കാത്തുസൂക്ഷിച്ച് കൊണ്ടുവന്ന ഈ ഗാനത്തെ ഗാനരചയിതാവിന്റെ അനുമതിയില്ലാതെ വികലമായി 'കളമശ്ശേരിയിൽ കല്ല്യാണയോഗം' എന്ന ചിത്രത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുകയുണ്ടായി. മറ്റൊന്ന്

"കാടു കുളിരണ് കൂടു കുളിരണ്
മാറിലൊരുപിടിച്ചൂടുണ്ടോ"

എന്ന വയലാറിന്റെ വരികളെ 'ബഡാദോസ്തിൽ' ഐറ്റം ഡാൻസിനായി മാറ്റിമറിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഇവ കൂടാതെ 'ചെട്ടികുളങ്ങര ഭരണിനാളിൽ', 'ഒരു മധുര കിനാവിൽ ലഹരിയിലെങ്ങോ', 'ഏകാന്തചന്ദ്രികേ', 'പൂമുഖവാതിക്കൽ സ്നേഹം വിടർത്തുന്ന പൂന്തിങ്കളാകുന്നു ഭാര്യ' ഈ ഗാനങ്ങളെല്ലാം തന്നെ കാലാനുസൃതമായി വാണിജ്യസംസ്കാരത്തിലേക്ക് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ വിവാഹബന്ധത്തിലെ ചേരാത്തവർ തമ്മിലുള്ള ചേർച്ച പോലെയുള്ള അവസ്ഥയാണ് കണ്ടുവരുന്നത്.

പുനസൃഷ്ടി പൊലെ തന്നെ ആഖ്യാനത്തിൽ വന്ന മറ്റൊരു മാറ്റമാണ് 'പാഠാന്തരത' എന്ന സങ്കൽപം. കാലത്തിന് അനുയോജ്യമായി വിശ്വവിഖ്യാതമായ കലാസൃഷ്ടികളെ പുനസൃഷ്ടിക്കുന്ന രീതിയാണ് പാഠാന്തരത. ഈ രീതിക്കനുസരിച്ച് ഗാനങ്ങളിലെ ഈണം, മാത്രമല്ല വരികളും മാറിമറയുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരമായി ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണനിലെ

"കാനനചായയിൽ ആടുമേയ്ക്കാൻ
ഞാനും വരട്ടെയോ നിന്റെ കൂടെ"

എന്ന വരികൾ 'ചതിക്കാത്ത ചന്തു' എന്ന സിനിമയിൽ എത്തിയപ്പോൾ പാഠാന്തരതയുടെ ആശ്വാസകരമായ അവസ്ഥയിൽ നിന്ന് വികലമായ അവസ്ഥയെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

"ഞാനും വരട്ടെ ഞാനും വരട്ടെ
ആടുമേയ്ക്കാൻ കാടിനുള്ളിൽ

പോരു പുന്നാരെ പോരു പുന്നാരെ
മാമ്പൂ പൂക്കും കാലമല്ലേ"

എന്ന വരികളിൽ പ്രണയസങ്കൽപ്പങ്ങളിലും മലയാളസംസ്കാരങ്ങളിലും വന്ന മാറ്റം പ്രകടമാണ്. കാമുകനോട് അനുവാദം ചോദിക്കുമ്പോൾ അതിലുണ്ടാകുന്ന നാണവും, (പൈങ്കിളിയാണെങ്കിൽ കൂടി പോലും) ഇപ്പോൾ കൊണ്ടുപോകുന്നതിൽ വിസ്സമ്മതിക്കുന്ന കാമുകനിൽ നിന്ന് 'ഫാസ്റ്റ് സംസ്കാരം' ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ലോകത്തേക്ക് ഈ ഗാനത്തെ പറിച്ചു നടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇവ കൂടാതെ വെള്ളിത്തിരയിൽ ഹിറ്റായ ഗാനങ്ങളെ റീമിക്സ് ചെയ്ത് തോന്നിയതെല്ലാം ചിത്രീകരിച്ച് ആൽബങ്ങൾ ഇറക്കുന്ന മറ്റൊരു കൂട്ടരെയും നമുക്ക് കാണാം. ഇങ്ങനെ അനേകദിവസത്തെ കഠിനപ്രയത്നത്തിലൂടെ സ്വന്തം ചോര നീരാക്കി പ്രതിഭാശാലികൾ സൃഷ്ടിച്ച സംസ്കാര തനിമ തുളുമ്പുന്ന ഗാനശാഖ മാറികഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ചില്ലറ കാശിനു വേണ്ടി പ്രതിഭാധനക്കാർ എഴുതിയ ഗാനശാഖകളെ വിൽക്കുന്ന ഈ പ്രവർത്തി തുടർന്നു പോയാൽ സംസ്കാര തനിമ തീരെ ഇല്ലാത്ത മലയാള സിനിമകളുടെ കാലം വിദൂരമല്ല എന്ന് നാം ഓർക്കേണ്ടതാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. നവമാധ്യമ പാഠങ്ങൾ, സിനിമാപാട്ടിലെ മലയാളിയുടെ ജീവിതം; പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന്, പു.138
2. ചലച്ചിത്രഗാനപഠനങ്ങൾ, ചലച്ചിത്രഗാനവും സാഹിത്യസംസ്കാരവും; പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന്, പു.28
3. മലയാളചലച്ചിത്രഗാനം, സാഹിത്യം ചരിത്രം, പുനർമിശ്രിതത്തിന്റെ നേരും നെറികേടും; ശാസ്തമംഗലം, ടി.പി, പു.69

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ചലച്ചിത്രഗാനപഠനങ്ങൾ, 2011, കുമാരൻ വയലേരി (എഡി:) സാഹിതി, മലയാള വിഭാഗം കൂട്ടായ്മ, സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, പ്രാദേശിക കേന്ദ്രം, പയ്യന്നൂർ
2. മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനം സാഹിത്യം ചരിത്രം, 2013, ഹരികുമാർ.പി.കെ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.
3. നവമാധ്യമങ്ങൾ – സാഹിത്യം, സംസ്കാരം, രാഷ്ട്രീയം, 2018, ഷെല്ലി. എം. ആർ, പ്രതീഷ് എ.എസ് (സമ്പാ:) കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
4. നവമാധ്യമ പാഠങ്ങൾ, 2015, ശ്രീധരൻ എ.എം, ബാലചന്ദ്രൻ.കെ (എഡി), സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ
5. നവമാധ്യമങ്ങൾ– ഭാഷാ, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം (പഠനം) 2014, മാനുവൽ ജോസ്.കെ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം
6. സിനിമകളനവധി ലോകസിനിമ : പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം, 2014, ഡോൺ ജോർജ്ജ്, ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്
7. സിനിമയുടെ പാഠങ്ങൾ വികലനവും വീക്ഷണവും, 2004, മാനുവൽ ജോസ്.കെ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം
8. സിനിമയും സമൂഹവും, 1994, വേലപ്പൻ. കെ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

ഒസ്സാത്തി;
വൈജ്ഞാനികതയും സാമൂഹ്യപദവിയും

റാഷിദ. പി.എ.
ഗവേഷക വിദ്യാർത്ഥി
ശ്രീശങ്കരാചാര്യ യൂണിവേഴ്സിറ്റി

മുസ്ലീം സ്ത്രീ എന്ന പൊതുനാമത്തിൽ അല്ലാതെ വേറിട്ടൊരു സ്വത്വം കൽപ്പിക്കപ്പെടാത്തവരാണ് അവർണ മുസ്ലീം സ്ത്രീകൾ. മുസ്ലീം സ്ത്രീകൾ എന്ന സംജ്ഞ പൊതുവിൽ സവർണരെ മാത്രം അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന ഒന്നായിരുന്നു. മുസ്ലീം സ്ത്രീകൾക്കിടയിലും വർണ്ണപരവും സാമ്പത്തികവുമായ എല്ലാ അസമത്വങ്ങളും പ്രകടമാണ്. ഈ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ അവർണ മുസ്ലീം സ്ത്രീയെ പ്രത്യേകം തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. വസ്ത്രധാരണത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മുസ്ലീം സ്ത്രീകൾ എന്നും ആകർഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. നീളം കൈകളും ഇറക്കമുള്ളതുമായ ഉമ്മക്കുപ്പായങ്ങളാണ് സവർണ്ണ മുസ്ലീം സ്ത്രീകൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. അതേസമയം ഹിന്ദു സ്ത്രീകളുടേതുപോലുള്ള വസ്ത്രധാരണ രീതിയാണ് അവർണ മുസ്ലീം സ്ത്രീകൾ പിന്തുടർന്നിരുന്നത്. തല മറച്ചിരുന്നു എന്നത് മാത്രമാണ് ഹിന്ദു സ്ത്രീകളുടെ വസ്ത്രധാരണ രീതിയിൽ നിന്നും അവർണ മുസ്ലിം സ്ത്രീകളെ വ്യത്യസ്തരാക്കിയിരുന്നത്. സവർണ മുസ്ലീം സ്ത്രീകൾ കുടുംബത്തിനകത്ത് അനുഭവിച്ചിരുന്ന നിയന്ത്രണങ്ങളും ചൂഷണങ്ങളും പക്ഷേ അവർണ മുസ്ലീം സ്ത്രീകൾ അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്നിട്ടില്ല. ഒസ്സാത്തിയെ ഉദാഹരിച്ചു കൊണ്ട് അവർണ മുസ്ലീം സ്ത്രീകളുടെ ജാതിപരവും സാമൂഹ്യപരവുമായ പദവിയെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ വീട്ടിൽ നിന്നും മാറി നിന്നുകൊണ്ടുള്ള തൊഴിലിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നവരാണ് എന്നത് ചേർത്തുവായിക്കേണ്ടുന്ന വസ്തുതയാണ്.

സമുദായത്തിനകത്തെ ജാതീയമായ വിവേചനങ്ങൾക്കടിപ്പെട്ടുകൊണ്ട്തന്നെയാണ് ഒസ്സാത്തിക്ക് തന്റെ ഇടത്തെ രൂപപ്പെടുത്താൻ സാധിച്ചിരുന്നത്. ഒരേ പള്ളിയ്ക്ക് കീഴിൽ അണിനിരക്കുമ്പോഴും സവർണനനും അവർണനനുമെന്നുള്ള ധാരണ മുസ്ലീം സമുദായത്തിനകത്തും പ്രബലമാണ്. അവർണ വിഭാഗങ്ങളുമായി വിവാഹത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നതിനോ മറ്റ് വ്യവഹാരങ്ങൾക്കോ മുഖ്യധാരാ മുസ്ലീങ്ങൾ തയ്യാറായിരുന്നില്ല. ഇത്തരം വിവേചനങ്ങളിൽ സാമ്പത്തികം ഒരു പ്രധാന ഘടകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത് കാണാം. സാമ്പത്തിക പദവി സാമുദായിക പദവിയെ ഏറെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. മുഖ്യധാരാ മുസ്ലീങ്ങളുടെ പദവി ഉയർത്തുന്നതിലൂടെ സാമുദായിക പദവി ഭദ്രമാക്കാൻ അവർ കൊടുക്കുന്ന വേതനങ്ങൾക്ക് മുന്നിൽ മത്സരിച്ചിരുന്ന കാഴ്ചയും ദുർലഭമല്ല. മതം അനുശാസിക്കുന്ന ദാനധർമ്മങ്ങൾ തങ്ങളുടെ സാമ്പത്തിക പദവി ഉയർത്തികാണിക്കുന്നതിനുള്ള മാനദണ്ഡമായി സവർണ മുസ്ലീങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചു. തൽഫലമായി സവർണ്ണർ ദാനം ചെയ്യുന്നവരും അവർണർ സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നവരുമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ പ്രകടമാണ്. അവർണ മുസ്ലീങ്ങളിൽ നിന്നും സവർണ്ണ മുസ്ലീങ്ങൾ എന്നവകാശപ്പെടുന്നവർ യാതൊന്നുംതന്നെ സ്വീകരിച്ചിരുന്നില്ല. എവിടേയും എഴുതിവെച്ചതല്ല, ജാതീയമായ വിവേചനങ്ങൾക്കിടയിൽ പറഞ്ഞു പറഞ്ഞുറച്ചു പോയതാണ്. ജനനം മുതൽ മരണം വരെയുള്ള ആചാരവും ആഘോഷവുമായ ഘടകങ്ങളിൽ സാമ്പത്തികം സവിശേഷ ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നുണ്ട്. ആഘോഷങ്ങളെല്ലാം സമ്പത്തിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തിയവയാണ്. തദ്ദേശ്ശീയച്ചുവയുള്ള ആഘോഷങ്ങൾ തന്നെയാണ് കേരളത്തിലെ മുസ്ലീം വിഭാഗത്തിന്റെ ഇടയിലും കണ്ടുവരുന്നത്. കാതുകുത്ത്, വയസ്സറിയിയ്ക്കൽ, കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരൽ, പ്രസവാനന്തരം ആചരിക്കുന്ന നാല്പതു ദിവസത്തെ പുല തുടങ്ങിയവയെല്ലാം തദ്ദേശ്ശീയ സംസ്കൃതിയോടുള്ള മുസ്ലീം സംസ്കാരസമന്വയം പ്രകടമാണ്. മൂന്നു ദിവസം നീണ്ടുനില്ക്കുന്ന ആഘോഷമായി സവർണ്ണ മുസ്ലീങ്ങൾ കാതുകുത്തിനെ സമീപിക്കുമ്പോൾ അവർണ മുസ്ലീങ്ങൾക്കിടയിൽ വെറും ഒരു ചടങ്ങ് മാത്രമായി അതവസാനിക്കുന്നു. സദ്യയും ആനയുമടക്കമുള്ള

ഘോഷയാത്രയോടെയാണ് സുന്നത്ത് കല്യാണവും ഹൈള്കുളിയും നടത്താറുള്ളത് സാമ്പത്തികശേഷി അനുസരിച്ച് ആഘോഷങ്ങളുടെ ആർഭാടങ്ങൾ ഏറിയും കുറഞ്ഞുമിരിക്കും. സവർണരും അവർണരുമായ സ്ത്രീകൾ അനുഭവിച്ചിരുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാണ്. ഒസ്സാത്തികളെ സംബന്ധിച്ച് അവ ജാതീയയും സാമ്പത്തികവുമായ അസമത്വത്തെ ആശ്രയിച്ചായിരുന്നു. പ്രസവാനന്തരം നാല്പതു ദിവസത്തോളം നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന പരിചരണം സവർണ മുസ്ലീം സ്ത്രീകൾക്ക് മാത്രം അനുവദിക്കപ്പെട്ട ഒന്നായിരുന്നു. ടി. എച്ച്. കുഞ്ഞിരാമൻ സമ്പാദനം ചെയ്ത മാപ്പിള രാമായണവും നാടൻ പാട്ടുകളും എന്ന പുസ്തകത്തിൽ പ്രസവവേദനയോടൊപ്പം വീട്ടുകാര്യങ്ങളും നോക്കേണ്ടി വരുന്ന മുസ്ലീം സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥയെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഒരു കവിതാശകലമുണ്ട്. തമാശരൂപേണ പറഞ്ഞുപോകുന്ന കവിത പക്ഷേ മുസ്ലീം സ്ത്രീജനതക്കിടയിലെ സാമ്പത്തികവും വർണ്ണപരവുമായ അസമത്വങ്ങളാണ് ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

> "വായില്ലേ പോയില്ലേ മാക്കമ്മാക്ക്
> നൊമ്പലം കിട്ടീ കുഞ്ഞ്യോള ... ഊയിശ്
> ഇട്ടമ്മൽ കാരീൻ കുഞ്ഞ്യോള
> മട്ടല് തക്കീൻ കുഞ്ഞ്യോള ഊയിശ്
> ഉറീക്കലത്തിൽ പൊടിയരിയെടുത്ത്
> നെടുവെള്ളം കാച്ചീനെന്റുമ്മാച്ച
> പേററീനെ വിളിക്കിൻ കുഞ്ഞ്യോള
> ഊയിശ് ... ഊയിശ് ...
> കുപ്പേക്കാര്യങ്ങോ ത്യൂട്യാനേ കുഞ്ഞിക്കലേന്താ
> ഊയിശ് ... ഊയിശ്...'
>
> **(ടി. എച്ച്. കുഞ്ഞിരാമൻ)**

പ്രസവവേദനയുടെ സഹനമാണ് ഊയിശ് എന്ന പാട്ടിൽ. സാമ്പത്തികമായി പിന്നിൽ നിൽക്കുന്നവർ വേദന സമയത്തും പണിയെടുത്തിരുന്നു എന്നുകൂടി ഈ പാട്ട് പറയുന്നുണ്ട്. പ്രസവമെടുപ്പും പ്രസവാനന്തര പരിചരണവും ഒസ്സാത്തിമാരുടെ കുലത്തൊഴിലെന്നോണം ഉറച്ചു പോവുകയും ജാതിപ്പേരിൽ അവരെ വിശേഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ആ സ്വത്വത്തിൽ ജീവിക്കാനും അറിയപ്പെടാനും പക്ഷെ ഒസ്സാൻ വിഭാഗം ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നില്ല എന്നതു തന്നെ ജാതീയമായി അവരനുഭവിച്ചിരുന്ന വിവേചനങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടോടു കൂടിയുണ്ടായ വർധിച്ച ഗൾഫ് കുടിയേറ്റങ്ങൾക്ക് ഇത്തരം അസമത്വങ്ങളെ ഏറെക്കുറെ ചെറുക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അപ്പോഴും സാമ്പത്തികമായ ഒരു അടിത്തറ പരുവപ്പെടുത്തി എടുക്കുന്നതിനേ അത് ഉപകരിച്ചുള്ളൂ. കുലത്തൊഴിൽ എന്ന ഊരാക്കുടുക്കിൽ നിന്നും അവരപ്പോഴും മോചിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലായിരുന്നു. കാതുകുത്തും ചേലാകർമ്മവുംപ്രസവമെടുപ്പും പ്രസവാനന്തര ശുശ്രൂഷയുമെല്ലാം ആശുപത്രികളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് കൂടുതൽ ശാസ്ത്രീയമായ രീതിയിൽ ഇന്ന് എല്ലാവിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവരും ചെയ്തു വരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ക്ഷൗരവൃത്തി, കൂടുതൽ പരിഷ്കൃതമായ രീതിയിൽ ബാർബർ ഷോപ്പുകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചും ബ്യൂട്ടിപാർലറുകളായും ഒസ്സാൻ വിഭാഗത്തിലെ യുവതലമുറ തന്നെ ചെയ്തുവരുന്നു. സാമ്പത്തികമായി ഉണ്ടായ മുന്നേറ്റവും കുലത്തൊഴിലായി ഉറച്ചുപോയവയുടെ തകർച്ചയും ജാതീയമായ അസമത്വത്തെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നിന്നും അകറ്റി എങ്കിൽ കൂടിയും വിവാഹംപോലുള്ള സവിശേഷ അവസരങ്ങളിൽ ഇവ തല പൊക്കുന്നതായി കാണാൻ സാധിക്കും.

മുസ്ലിം വൈജ്ഞാനികത

മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വളർച്ചയുടേയും സാങ്കേതിക വിദ്യാവികാസത്തിന്റേയും ജനാധിപത്യ വിപ്ലവങ്ങളുടേയുമെല്ലാം പശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയിൽ നിന്നും വിഭിന്നമാണ് കേരളീയ ആധുനികത. കോളനീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് കേരളീയ ആധുനികതയെ നിർവ്വചിക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നത്. അധിനിവേശാത്മകമായ ഒരുപ്രയോഗ സന്ദർഭത്തിലാണ് അതിന്റെ കാതൽ നിലനിൽക്കുന്നത്.

ഒരേസമയം പുരോഗമനമെന്നു പറയാവുന്നതും അതേസമയം പ്രതിലോമകരവുമായ ഒരു സമീപനമായിരുന്നു കൊളോണിയൽ ആധുനികത മുന്നോട്ടുവെച്ചത്. ജാതിമത ലിംഗ പരിധികളെ അതിലംഘിച്ചുകൊണ്ട് സർവ്വർക്കും വിദ്യാഭ്യാസം എന്ന ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യത്തോടെ രുപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം തദ്ദേശീയമായ വിദ്യാപാരമ്പര്യങ്ങളെ തകർക്കുന്നതിനും പര്യാപ്തമായിരുന്നു. കേരളീയ ജനത അജ്ഞരും അപരിഷ്കൃതരുമാണെന്ന് നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തിയതു പോലെ, നമ്മുടെ അറിവും അപരിഷ്കൃതവും അശാസ്ത്രീയവുമാണെന്ന ധാരണ പ്രചരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസം ഇവിടെ സ്ഥാനമുറപ്പിക്കുന്നത്. യൂറോകേന്ദ്രിതനും വെളുത്തവനും നഗരത്തിൽ വസിക്കുന്നവനും വിദ്യാസമ്പന്നനുമായ പുരുഷനെന്ന ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ നിർവ്വചനത്തിൽ ദളിത്, സ്ത്രീ, ഭിന്നലിംഗക്കാർ എന്നിവരുൾക്കൊള്ളുന്നില്ല എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നതോടൊപ്പം 'വിദ്യാസമ്പന്നത'യിൽ തദ്ദേശീയ വിജ്ഞാനത്തിന് ഇടമില്ല എന്ന വസ്തുതയും തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആ അറിവ് യൂറോകേന്ദ്രിത ബോധത്തിൽ അടിയുറച്ച ഒന്നാണ്. അതേ സമയം തദ്ദേശീയ വിജ്ഞാനം അനുഭവത്തിലധിഷ്ഠിതവും അവ പകർന്നു നൽകുന്നത് പ്രയോഗം, ഓർമ്മ, വാമൊഴി എന്നിവയിലൂടെയുമാണ്. നിരന്തരം നവീകരണത്തിന് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഇത്തരം തദ്ദേശീയ വിദ്യാപാരമ്പര്യത്തെ അടിമുടി ഉലച്ചുകൊണ്ട് തികച്ചും യൂറോകേന്ദ്രിതമായ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ വളർത്തിയെടുക്കുകയാണ് ആധുനിക മൂല്യബോധം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മുഖ്യധാരാ വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്തത്. അറിവ് എന്ന സങ്കല്പത്തെത്തന്നെ പുനർ നിർവ്വചിക്കുന്ന ഒരു ഘട്ടമായി ഇതിനെ കാണാം.നിറത്തിലും രക്തത്തിലും ഇന്ത്യക്കാരും അഭിരുചിയിലും, അഭിപ്രായത്തിലും ധാർമ്മികതയിലും ബൗദ്ധികതയിലും ഇംഗ്ലീഷുകാരുമായ സങ്കരവർഗ്ഗത്തെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്.

കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമെന്ന് 1835-ൽ മെക്കാളെയുടെ മിനുട്ട്സിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. യൂറോ കേന്ദ്രിതമായ കാഴ്ചപ്പാട് രൂപപ്പെടുത്തുക വഴി ലോകം മുഴുവൻ തങ്ങൾക്കനുകൂലമായ വിഭാഗത്തെ സ്വഷ്ടിക്കുക എന്ന താൽപര്യത്തിന്റെ നേരിട്ടുള്ള പ്രഖ്യാപനമായി ഇതിനെ കണക്കാക്കാം. മനുഷ്യനെ വിവരമുള്ളവരെന്നും വിവരമില്ലാത്തവരെന്നുമുള്ള ഇരു ചേരിയിൽ നിർത്തി എന്നിടത്താണ് ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പരിണതി. മുഖ്യധാരാ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ള ആധുനിക മൂല്യങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ വിവരംകെട്ടവരായിത്തീർന്ന അനേകം വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. തദ്ദേശീയമായ അറിവിടങ്ങളിൽ തങ്ങളുടേതായ മുദ്ര പതിപ്പിച്ചവരെല്ലാം ഒന്നടങ്കം അറിവില്ലാത്തവരായി. കോളനിയധിഷ്ഠിതമായ ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തെ ആദ്യം മുതലേ ചെറുത്തു നിന്ന മുസ്ലീം വിഭാഗത്തേയും ഈ ഗണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി വായിയ്ക്കാം. പുറത്തു നിന്നുള്ള കാഴ്ച മുസ്ലീം മതത്തിനകത്തെ യാഥാസ്ഥിതികവും സങ്കുചിതവുമായ പിന്തിരിപ്പൻ സമീപനങ്ങളെ മാത്രം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നു. മത വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ കൂടുതലും ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരുന്നതിനാൽ പൊതു വൈജ്ഞാ നിക ലോകത്തു നിന്നും മുസ്ലീങ്ങളെ അകറ്റി വായിക്കുവാൻ സമൂഹം നിർബന്ധിതരായി. തന്മൂലം അവരുടെ വൈജ്ഞാനിക പാരമ്പര്യവും മൂല്യങ്ങളും അറിവടയാളങ്ങളിൽ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു.

ഇസ്ലാമതം കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചു തുടങ്ങിയ കാലം മുതൽ തന്നെഇസ്ലാമിക വിദ്യാഭ്യാസവും കേരളത്തിൽ പ്രചാരം നേടിയിരുന്നു. മതപരിവർത്തനത്തിലൂടെ ഇസ്ലാമതം സ്വീകരിച്ചവർക്ക് പ്രാഥമിക പാഠങ്ങൾപഠിപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ രൂപം കൊടുത്തവയാണ് ആദ്യകാലഇസ്ലാമിക വിദ്യാഭ്യാസം. പള്ളികളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന ഇത്തരം അനൗപചാരിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ നിർബന്ധിത പ്രാർത്ഥനയും ഖുർആൻ പാരായണവും ആയിരുന്നു ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. പുരുഷന്മാർക്ക് ഉപരിപഠനത്തിനുള്ള സാധ്യത നൽകിയിരുന്ന മതം പക്ഷേ പെൺകുട്ടികളെ പള്ളിയിൽ നിന്നകറ്റി നിർത്തി. മത വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് സംഘടിതമായ പ്രവർത്തനം നടക്കുന്നത് നമ്പൂതിരി പാഠശാലകളുടെ മാതൃകയിൽ രൂപംകൊണ്ട ഓത്തുപള്ളിക്കൂടങ്ങളിലൂടെയാണ്. ആദ്യം ആൺകുട്ടികൾക്കും ശേഷം പെൺകുട്ടികൾക്കും ഇത്തരം ഓത്തുപള്ളിക്കൂടങ്ങളിൽ പ്രവേശനം നൽകിയിരുന്നു. ഋതുമതിയാകുന്നതോടെ പെൺകുട്ടി കളുടെ വിദ്യാഭ്യാസം വീടുകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചും വീടുകളോട് ചേർന്നുള്ള പാഠശാലകളിലും നടത്തുകയാണ് പതിവ്. കാലക്രമേണ ഇത്തരം ഓത്തുപള്ളിക്കൂടങ്ങൾ മുസ്ലീം മതപഠനത്തിന്റെ സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട കേന്ദ്രങ്ങളായി മാറി.

1498-ൽ പൊന്നാനിയിലെ ജുമാ മസ്ജിദിൽ ഇസ്ലാമിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പുനർ പഠനം എന്ന നിലയിൽ ദർസ് സമ്പ്രദായം ആരംഭിച്ചതായി മലബാറിലെ മുസ്ലീങ്ങളുടെ മതവിദ്യാഭ്യാസം എന്ന ലേഖനത്തിൽ

സൂചനയുണ്ട് (എം.സുമയ്യ 2011, 221). മതപഠനത്തോടൊപ്പം വൈദ്യം, ജ്യോതിശാസ്ത്രം എന്നിവയും പാഠ്യ വിഷയങ്ങളായിരുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസം എന്നത് മത പഠനത്തെ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ കാണുന്ന ഒന്നായി മാറി. ആധുനികതയ്ക്ക് മുൻപ് ഓരോ വിഭാഗവും അവർക്കാവശ്യമുള്ള പഠനം മാത്രമാണ്നടത്തിയിരുന്നത്. അത് മതവുമായോ ജാതിയുമായോ ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ആധുനികതയിൽ ആണ് ഏകീകരിക്കപ്പെട്ട അറിവുകളുടെ പൊതുവിദ്യാലയങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. എന്നാൽ മുസ്ലീം ജനത അവർക്ക് ലഭിക്കുന്ന മതവിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ മതവും അറബി ഭാഷയും സ്വയത്തമാക്കിയിരുന്നു. അറബിഭാഷ അവരുടേതായ എല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങൾക്കും പ്രാപ്തമായി. അതിലൂടെ അവർ പത്രം, നോവൽ, പാട്ടുകൾ തുടങ്ങിയവ രചിച്ചതായി ഷംഷാദ് ഹുസൈൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു (2009:15). മുസ്ലീങ്ങൾ അവരുടെ മേഖലയിൽ സ്വയം പര്യാപ്തമായ വൈജ്ഞാനികത ഉറപ്പാക്കിയിരുന്നുവെന്ന് അറബി മലയാളത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇസ്ലാം അധിനിവേശ പ്രദേശങ്ങളിലെല്ലാം ഭാഷയിലെ ഈ സമന്വയം പ്രകടമാണ്. അറബി സിന്ധ്, അറബി തമിഴ്, അറബി സിംഹള തുടങ്ങിയവയെല്ലാം രൂപപ്പെട്ടതിലെ സാഹചര്യം മറ്റൊന്നല്ല. മാപ്പിള മലയാളം എന്ന പേരിലാണ് അറബിമലയാളം അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. മുസ്ലീം വൈജ്ഞാനികതയെ കുറിച്ച് സംസാരിക്കുമ്പോൾ മുസ്ലീം സ്ത്രീകളെ പരിഗണിക്കാതിരിക്കുകയും അവർ അജ്ഞരും അടുപ്പൂതികളുമാണെന്ന് പൊതുധാരണ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയുമാണ് പൊതുവിൽ കണ്ടുവരുന്നത്. ഖുർആൻ പാരായണം മതത്തെ സംബന്ധിച്ച് വളരെ പ്രധാനമാണ് എന്നത് കൊണ്ട് തന്നെ ഈ പ്രസ്താവന അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ ശരിവയ്ക്കാവുന്ന ഒന്നല്ല എന്ന് തെളിയും. ലിംഗഭേദമെന്യേ മുസ്ലിം വിഭാഗത്തിലെ സർവ്വരും അറബിമലയാളത്തിൽ എഴുത്തും വായനയും ആർജ്ജിച്ചവരാണ് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ചേർത്ത് വായിച്ചാൽ അത് വ്യക്തമാകും. മുസ്ലീം സ്ത്രീകൾക്കിടയിൽ സ്ത്രീ ഉസ്താദ്മാരുടെയും പാട്ട് എഴുത്തുകാരുടെയും പാരമ്പര്യത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഷംഷാദ് ഹുസൈൻ മുസ്ലീം സ്ത്രീകളുടെ പൊതു ധാരണകളെ തിരുത്തുന്നുണ്ട്. "ഇങ്ങനെ സാമ്പ്രദായിക വിദ്യാഭ്യാസം നേടുകയും വായിക്കുകയും പാടുകയും പഠിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് അവർ സമുദായത്തിനകത്ത് ലഭ്യമായ ഇടത്തെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരുന്നതായി കാണാം. മുഖ്യധാര മൂല്യങ്ങളിൽ ആണ് അവർ വിവരം കെട്ടവൻ ആയത്" (ഷംഷാദ് ഹുസൈൻ, 2009:15). അറബി മലയാളത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളുടെ മഹത്തായ പാരമ്പര്യം അവകാശപ്പെടാൻ ഉണ്ടായിരുന്നവരാണ് മുസ്ലീങ്ങൾ. വിശേഷാവസരങ്ങളിലും മറ്റും പാടുന്നതിനു വേണ്ടി കെട്ടിയുണ്ടാക്കപ്പെട്ടവയായിരുന്നു അവ. രചനയിൽ മാത്രമല്ല പാടുന്നതിലും പ്രാഗത്ഭ്യം തെളിയിച്ച മുസ്ലീം സ്ത്രീകളും നിരവധിയുണ്ടായിരുന്നു. വീടുകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് മതാദ്ധ്യാപനം നടത്തിയിരുന്നവരും ഒപ്പനയിൽ പ്രത്യേകം കഴിവ് സിദ്ധിച്ചവരും അറബി മലയാളത്തിലൂടെ വിശേഷ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നവരും ഇതര തൊഴിലിലേർപ്പെട്ടിരുന്നവരും അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നു.

മുസ്ലീം സ്ത്രീകളിൽ തന്നെ അവർണ വിഭാഗം എന്ന നിലയ്ക്ക് മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട ഒസ്സാത്തിമാരുടെ വിജ്ഞാനത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യമുണ്ട്. മതപരമായ അറിവുകളോടൊപ്പം തന്നെ സവിശേഷമായൊരു ജ്ഞാനം കൂടി അവകാശപ്പെടാൻ ഉണ്ടായിരുന്നവരാണ് ഒസ്സാത്തികൾ. പരമ്പരാഗതമായി കൈമാറിക്കിട്ടിയതും അനുഭവത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ നിരന്തരം നവീകരിക്കപ്പെട്ട ഒന്നുമാണ് ഒസ്സാത്തികൾക്ക് കൈമുതലായുള്ള ജ്ഞാനം. ഓരോ മത സമൂഹങ്ങളും തങ്ങളുടെ വിശ്വാസ പ്രമാണങ്ങളോട് ചേർത്തുകൊണ്ടാണ് ജനനത്തെയും മരണത്തെയും സമീപിക്കുന്നത്. ഇസ്ലാമത വിശ്വാസപ്രകാരം ജനനത്തിനും മരണത്തിനും ഇടയിലുള്ള ജീവിതം സൃഷ്ടാവിന് സൃഷ്ടിയെ പരീക്ഷിക്കുന്ന തിനുള്ള മാധ്യമമാണ്. ഈ വിശ്വാസത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണെങ്കിൽ സമുദായ ത്തിനകത്ത് ഒസ്സാത്തിയുടെ സ്ഥാനം മഹനീയം ആണെന്ന് കാണാം. അർഹമായ സ്ഥാനം അവരനുഭവിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നതിലേയുള്ളു തർക്കം. പ്രസവ മെടുപ്പും പ്രസവാനന്തര ശുശ്രൂഷയും പ്രസിദ്ധിയാർജിച്ച ഒസ്സാത്തിമാരാണ് നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നത്. വളരെയധികം സൂക്ഷ്മതയും ക്ഷമയും കാത്തിരിപ്പും പ്രസവവേളകൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. വേദനയുടെ കാഠിന്യവും കാത്തിരിപ്പിന്റെ വിരസതയും ഒഴിവാക്കുന്നതിനു അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ പാട്ടുകൾ കെട്ടിപ്പാടിയിരുന്നു. മുസ്ലീങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന നഫീസത്തുമാല എന്ന ഭക്തിഗാനം, പ്രസവം സുഖമമാക്കുന്നതിന് മുസ്ലീം വീടുകളിൽ ചൊല്ലിയിരുന്നു. ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഫലമായി പ്രസവം ആശുപത്രികളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് നടത്തുന്നതോടെ സവിശേഷ സാഹചര്യങ്ങളിലെങ്കിലും ഒസ്സാത്തികൾക്കുണ്ടാ

യിരുന്ന പ്രാധാന്യം നഷ്ടപ്പെടുന്നുണ്ട്. സവർണ്ണരുടെ ആവശ്യത്തിന് ഉപകരിക്കുന്ന അവർണ്ണരുടെ അറിവ് എന്ന നിലയിൽ ചൂഷണാത്മകമായി തന്നെയാണ് സവർണ മുസ്ലീങ്ങൾ ഒസ്സാത്തിമാരുടെ അറിവിനെ പരിഗണിച്ചിരുന്നത്. എങ്കിൽ കൂടിയും സവിശേഷ അവസരങ്ങളിൽ ആ അറിവിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിരുന്നതായും കാണാൻ സാധിക്കും. ആ അറിവാണ് ആധുനികതയുടെ ആരോഗ്യമൂല്യങ്ങൾക്ക് മുന്നിൽ കുറ്റിയറ്റു പോയത്. പാരമ്പര്യ തൊഴിലുകളെല്ലാം ആധുനിക ശാസ്ത്രബോധത്തിൽ അപ്പാടെ വേരറ്റു പോകുന്നുണ്ട്. അക്കൂട്ടത്തിൽ വയറ്റാട്ടി കളും പെടും. എന്നാൽ മുസ്ലീം സ്ത്രീകളുടെ പ്രസവം ഏറ്റെടുത്തിരുന്ന ഒസ്സാത്തികൾക്ക് തൊഴിൽ നഷ്ടമായത് പുതുലോകം തിരിച്ചറിഞ്ഞില്ല. മതത്തിനുള്ളിൽ മാത്രം നടന്ന ഒരു സ്വകാര്യ കാര്യമായി അത്. മാത്രമല്ല ജാതീയമായി ഇവർ അനുഭവിച്ച ഈ പതനത്തെ സമൂഹത്തിന് എളുപ്പം അദൃശ്യമാക്കാൻ സാധിച്ചു. തൊഴിൽ ചെയ്തു ജീവിച്ചിരുന്ന മുസ്ലീം സ്ത്രീകളായ ഒസ്സാത്തിമാർ നിലവിൽ തൊഴിൽ മേഖലയിൽ നിന്നും അപ്രത്യക്ഷമായി. തങ്ങൾ ചെയ്തിരുന്ന വിജ്ഞാനലോകത്തെ അവർ തിരിച്ചറിഞ്ഞു പോലും ഇല്ല. പുതിയ തലമുറയിലെ ആരും അതേറ്റെടുക്കാൻ തയ്യാറുമല്ല. ഇവിടെ സാമ്പത്തിക ഭദ്രതയല്ല പ്രശ്നം; ജാതിയുടെ വെളിപ്പെടലാണ്. പ്രസവാനന്തരം നാല്പതു ദിവസത്തോളം നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന പരിചരണത്തിലൂടെ അമ്മയെയും കുഞ്ഞിനെയും പൂർണ ആരോഗ്യരാക്കുന്ന ദൗത്യം ബിരുദധാരികളായ നഴ്സുമാർ ഏറ്റെടുത്ത സാഹചര്യമാണ് നിലവിലുള്ളത്. ഇത് ഒരേസമയം തദ്ദേശീയമായതിനെ വീണ്ടെടുത്തു കമ്പോളവൽക്കരിക്കുന്ന ആധുനികാനന്തര പ്രവണതയുടെ ഫലമാണെന്നതും അതേസമയം കുലത്തൊഴിലായി ഉറച്ചു പോയവയുടെ ഉടച്ചു വാർക്കലാണെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അറിവിന്റെ മറ്റൊരു തരത്തിലെ വിനിമയമാണിവിടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. എന്തും കമ്പോളവൽക്കരിക്കുന്ന ഉപഭോഗ സംസ്കൃതിയുടെ ഭാഗമായി വിൽപ്പനച്ചരക്കായ തദ്ദേശീയ വിജ്ഞാനത്തെ ഈ ഘട്ടത്തിൽ കാണാം. തെഴിൽ ജാതികേന്ദ്രിതമായി നിൽക്കുകയും യന്ത്രവത്കരണ വും മുതലാളിത്തവും പോലുള്ള ആധുനിക സാഹചര്യങ്ങൾ, ജാതിയിൽ നിന്നതിനെ മോചിപ്പിക്കുകയും പൊതുവായ ഒന്നായി അതിനെ മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു. അതേസമയം ജാതീയമായ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമം നമ്മുടെ ദൈനംദിന പ്രയോഗങ്ങളിലായി കടന്നു വരികയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സവിശേഷ ജ്ഞാനം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നവരായിട്ട് കൂടി സമൂഹത്തിൽ ജാതിപരവും ലിംഗപരവുമായി ഒസ്സാത്തികൾ അനുഭവിച്ച അസമത്വം കേരള മുസ്ലീങ്ങളിലെ വിവേചനങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കരീം.സി.കെ, 1997, കേരളത്തിന്റേയും കേരള മുസ്ലീങ്ങളുടേയും ചരിത്രം, ചരിത്ര പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ഇടപ്പള്ളി.
2. കുഞ്ഞിരാമൻ.ടി.എച്ച്, 2007, മാപ്പിള രാമായണവും നാടൻ പാട്ടുകളും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. കൊച്ച്.കെ.കെ, 2011, ബുദ്ധനിലേക്കുള്ള ദൂരം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
4. കൊച്ച്.കെ.കെ, 2012, കേരള ചരിത്രവും സമൂഹരൂപീകരണവും, കേരഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. ഗംഗാധരൻ.എം, 2012, മാപ്പിള പഠനങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
6. ഗണേശ്.കെ.എൻ, 1997, കേരളത്തിന്റെ ഇന്നലെകൾ, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ് കേരളസർക്കാർ, തിരുവനന്തപുരം.
7. ഗോവിന്ദപിള്ള.പി, 2009, കേരള നവോത്ഥാനം ഒരു മാർക്സിസ്റ്റ് വീക്ഷണം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
8. ദാമോദരൻ.കെ, 1998, കേരള ചരിത്രം പ്രാചീനകേരളം, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം.
9. ദാസ്.കെ.കെ.എസ്, 2014, ദളിത് പ്രത്യയശാസ്ത്രം ചരിത്രം, സാഹിത്യം, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം.

10. ദിലീപ് മേനോൻ, 2014, ജാതിയും കൊളോണിയൽ ആധുനികതയും
സരസ്വതീവിജയം വീണ്ടും വായിക്കുമ്പോൾ, (എഡി.) ഷാജി ജേക്കബ്,
സാംസ്കാരികവിമർശനവും മലയാളഭാവനയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

11. ദേവിക.ജെ, 2015, കുലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും ഉണ്ടായതെങ്ങനെ, കേരള സാഹിത്യപരിഷത്ത്, തൃശ്ശൂർ.

12. ബാലകൃഷ്ണൻ.പി.കെ, 2014, ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരള ചരിത്രവും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

13. ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്ന്, 2012, സ്ത്രീപക്ഷവായനയുടെ മാപ്പിളപാഠാന്തരങ്ങൾ,
വചനം ബുക്ക്സ്, കൊച്ചി.

14. മുഹമ്മദ്കുഞ്ഞി പി.കെ, 2008, മുസ്ലീങ്ങളും കേരള സംസ്കാരവും, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

15. യേശുദാസൻ.ടി.എം, 2010, ബലിയാടുകളുടെ വംശാവലി, പ്രഭാത്ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം.

16. രാജശേഖരൻ.പി.കെ, 2007, ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

17. വില്യം ലോഗൻ, 2004, മലബാർ മാനുവൽ (വിവ.) കൃഷ്ണൻ ടി.വി, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

18. ശശി.കെ.വി, 2010, അധിനിവേശം ഭാഷ, ഭാവന, ദേശരാഷ്ട്രം, (എഡി.) ഷാജി ജേക്കബ്ബ്, മലയാള നോവൽ
ദേശഭാവനയും രാഷ്ട്രീയ ഭൂപടങ്ങളും, സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

19. ശ്രീകുമാർ.ഏ.ജി, 2014, അച്ചുകൂടത്തിലെ കേരളം, കൈരളി ബുക്സ്, പ്രൈവറ്റ് ലിമിറ്റഡ്, കണ്ണൂർ.

20. ഷംഷാദ് ഹുസൈൻ, 2009, ന്യൂനപക്ഷത്തിനും ലിംഗപദവിക്കും ഇടയിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്,
തിരുവനന്തപുരം.

21. ഷൗക്കത്തലിഖാൻ, 2014, വന്നേരിയുടെ വഴിയടയാളങ്ങൾ, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

22. സക്കറിയ, 2002, മതം, സംസ്കാരം, മൗലികവാദം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

23. സലീം കുമാർ കെ.എം, 2011, നെഗ്രിറ്റ്യൂട്ട്, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

24. സലിം.പി.ബി (എഡി.), 2011, മലബാർ പൈതൃകവും പ്രതാപവും. ചരിത്രവും സംസ്കാരവും,
മാതൃഭൂമി ബുക്ക്സ്, കോഴിക്കോട്.

25. സാമുവൽ മെറ്റീർ, 2010, ഞാൻ കണ്ട കേരളം, (വിവ.) എൻ.സത്യദാസ്,
കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

26. സുനിൽ പി. ഇളയിടം, 1999, അധിനിവേശവും ആധുനികതയും, ചലനം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോട്ടയം.

27. സെയ്തു മുഹമ്മദ്.പി.എ, 1981, കേരള മുസ്ലീം ചരിത്രം, ആമിന ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, തൃശ്ശൂർ.

28. സ്കറിയ സക്കറിയ (ജന.എഡി.), അറിവടയാളങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.

29. ഹമീദ് ചേന്ദമംഗലം, 2011, ഇസ്ലാമിക പൈതൃകം, (എഡി.) പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ, കേരള
സംസ്കാരപഠനങ്ങൾ, 2011, കറന്റ് ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.

30. ASGHARALI ENGINEER, 1995, PROBLEMS OF MUSLIM WOMEN IN INDIA,
ORIENT LONG MAN LTD, BOMBAY.

31. HUSSAIN RANDATHANI, 2007, MAPPILA MUSLIMS A STUDY ON SOCIETY AND ANTICOLONIAL
STRUGGLES, OTHER BOOKS, CALICUT,

32. MAZHERUDDIN SIDDIQ, 1993, WOMEN IN ISLAM, ADAM PUBLISHERS, DELHI.

'ഏകാന്തതയുടെ മ്യൂസിയം നൽകുന്ന കാഴ്ച വിഭവങ്ങൾ'

ആര്യ. എ.എസ്
ഗവേഷക
കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി, പാളയം

മനുഷ്യജീവിതത്തെ സമഗ്രമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയുന്ന സാഹിത്യരൂപമാണ് നോവൽ. നിരന്തരമുണ്ടാകുന്ന ഭാവുകത്വപരിണാമങ്ങളിലൂടെ നോവൽ ആസ്വാദക ഹൃദയങ്ങളെ എല്ലാ കാലത്തും കീഴടക്കികൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പല കാലങ്ങളിലും നോവലിൽ പലതരത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കപ്പെടുന്നു. ചരിത്രവും വർത്തമാനകാല ജീവിതവും നിരവധി ഭ്രമാത്മക കഥകളും ഇഴചേർത്ത് രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന ഒരു ക്രൈം ത്രില്ലറാണ്. എം.ആർ അനിൽകുമാറിന്റെ 'ഏകാന്തതയുടെ മ്യൂസിയം. ഏകാന്തതയുടെ മ്യൂസിയം' എന്ന പേരു തന്നെ ഈ നോവലിന് വളരെയധികം യോജിച്ചതാണ്. മ്യൂസിയം എന്നത് കൗതുകകരമായ അനവധി കാഴ്ചകളുടെ ആലയമാണ്. അവ നമ്മെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തും. പലപ്പോഴും ചുറ്റുപാടുകൾ മറന്ന് നാം നടന്നു നീങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരനുഭവമാണ് ഈ നോവലിൽ നിന്നും വായനക്കാർക്ക് ലഭിക്കുന്നത്. മ്യൂസിയത്തിലേയ്ക്ക് കടക്കുന്ന വായനക്കാരെ വൈവിധ്യമാർന്ന വഴികളിലൂടെയും അവിശ്വസനീയമായ കൽപനകളിലൂടെയും സഞ്ചരിപ്പിച്ച് മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകാനുള്ള ആകർഷണീയമായ കാഴ്ച വിഭവങ്ങൾ നോവലിലുടനീളം ഒരുക്കിയിരിക്കുന്നു.

വർത്തമാനകാല കാഴ്ചകൾ

കണ്ടമ്പ്രറ്റി ന്യൂസ് എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പത്രത്തിലെ എന്റർടേയ്മെന്റ് ഡസ്കിൽ പണിയെടുക്കുന്ന സിദ്ധാർത്ഥിലും സഹപ്രവർത്തകരിലുമാണ് നോവലിലെ വർത്തമാനകാല ജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നത് രണ്ടു ഭാഗങ്ങളുള്ള ഈ നോവലിലെ സ്ഥലകാലങ്ങൾ തീർത്തും സാങ്കൽപികമാണ്. വിചിത്ര സ്വപ്നാനുഭവങ്ങളും ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതികളും വന്നു നിറയുന്ന മനസ്സിനുടമയായിരുന്നു നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ സിദ്ധാർത്ഥ് അനുസ്യൂതങ്ങളായ ആ സ്വപ്നക്കാഴ്ചകൾക്കിടയിൽപ്പെട്ട് ഞാൻ എപ്പോഴും അസ്വസ്ഥനായി ഞെളിപിരികൊള്ളാറുണ്ട്. ചിരിക്കുകയും കരയുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. ആകാംക്ഷ കൊണ്ട് ചിലപ്പോൾ കിടക്കയിൽ നിന്ന് മേൽപോട്ട് തല ഉയർത്താറുണ്ട്. അപ്പോൾ നീല നിറത്തിലുള്ള കടൽ വള്ളികൾ എന്നെ പൊതിഞ്ഞു പിടിച്ചിട്ടുണ്ടാകും. ആരെങ്കിലും എന്റെ കൈകാലുകൾ ആ വള്ളികൾ കൊണ്ട് കെട്ടി മുറുക്കിയിട്ടുണ്ടാവും. അപ്പോൾ എന്നെ നിരീക്ഷിക്കുന്നവർക്ക് എന്റെ കാട്ടികൂട്ടലുകൾ വലിയ തമാശകാഴ്ചയായി തോന്നുമായിരിക്കും. എന്നിങ്ങനെ സിദ്ധാർത്ഥിന്റെ സ്വപ്നാനുഭവങ്ങൾ നോവലിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കുട്ടിക്കാലം മുതലേ ഇത്തരത്തിൽ നിരന്തരം സ്വപ്നങ്ങളുടെ ലോകത്ത് ജീവിക്കുന്ന കാണുന്ന സിദ്ധാർത്ഥ് കാണുന്ന വിചിത്രമായ ഒരു സ്വപ്നമാണ് നോവലിനെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത്. ഇരട്ട നഗരവും തടാകവും തടാകത്തിന്റെ കരയിൽ മഞ്ഞിന്റെ തിരശ്ശീല നീക്കി പ്രത്യക്ഷ പ്പെട്ട് ദേവത പോലെയുള്ള സുന്ദരിയുമാണ് അയാളെ അലട്ടുന്ന സ്വപ്നം. ഈ സ്വപ്നത്തെ ബന്ധിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു നോവൽ ശകലം അയാളിൽ വന്നുചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. നിന്നും ലഭിക്കുന്നു. തുടർന്നയാൾ മഗ്ദലന സലോമി എന്ന സുന്ദരിയേയും ഇരട്ട നഗരത്തേയും എഴുത്തുകാരനേയും അന്വേഷിച്ച് യാത്രയാവുകയാണ്. തുടർന്ന് ഒരു കൊലപാതകത്തിന് ദൃക്സാക്ഷിയാകേണ്ടി വന്ന സിദ്ധാർത്ഥിനോടുള്ള പോലീസ് സമീപനങ്ങൾ, യഥാർത്ഥ പ്രതിയെ കിട്ടിയില്ലെങ്കിൽ കിട്ടിയ ആളിനെ പ്രതിയാക്കാനുള്ള അവരുടെ ശ്രമങ്ങൾ, വക്കീലിന്റെ ചോദ്യങ്ങൾ, കൊല പാതകം ഒരു ശാസ്ത്രമാണെന്ന വളരെ താൽപര്യത്തോടെയുള്ള സർജിന്റെ വിവരണങ്ങൾ, കൊലപതാകം ചെയ്തതാരണെന്നറിഞ്ഞിട്ടും അയാളെ ഗൂഢമായി സംരക്ഷിക്കുന്ന അധികാര വർഗ്ഗത്തിന്റെ കപട ഭാവം സഹപ്രവർത്തകയ്ക്ക് അപകടമുണ്ടായപ്പോൾ കൈവെടിയുന്ന മാധ്യമങ്ങളുടെ നിസംഗത തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഈ നോവൽ അതിവിദഗ്ധമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അധികാരം,

രാഷ്ട്രീയം, മാധ്യമങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം മരവിക്കുകയും കയ്യൂക്കുള്ളവൻ കാര്യങ്ങൾ നേടിയെടുക്കുന്ന വർത്തമാനകാല കാഴ്ചകളുമാണ് വായനക്കാർക്ക് മുന്നിൽ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

വൈവിധ്യവും സങ്കീർണ്ണവുമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ

ഒരു നോവലിന്റെ സുപ്രധാനമായ ഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. യഥാർത്ഥ കഥാപാത്ര സൃഷ്ടിയുടെ മാനദണ്ഡം പരിചിതരായ ആളുകളുടെ സ്മരണ നമ്മുടെ മനസ്സിലുദിക്കണമെന്നുള്ളതല്ല. മനുഷ്യരെ വല്ലപ്പോഴും കാണുവാനിടയുണ്ടെന്നുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പോലുള്ള ഒരു വിശ്വാസം നമുക്കുണ്ടാകണം. അങ്ങനെയുള്ളവർ ഇതേവരെ നമ്മുടെ അനുഭവ സീമയിൽ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടില്ലെങ്കിൽ ഇനിയെങ്കിലും അവരെ കണ്ടേക്കാമെന്നുള്ള പ്രത്യാശ നമ്മിൽ ഉത്ഭൂതമാകണം 'എന്നാണ് ' നോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ എം.പി. പോൾ കഥാപാത്രങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ നോവലിനനുയോജ്യവും സ്വാഭാവികവുമായിരിക്കണമെന്നുള്ളതാണ് ഇതു കൊണ്ടദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിച്ചത്.

'ഏകാന്തതയുടെ മ്യൂസിയം' എന്ന നോവലിലേയും പ്രധാന ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രം കഥാപാത്രങ്ങൾ തന്നെയാണ്. നോവലിലുടനീളം പ്രധാനവും അപ്രധാനവുമായി നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ഇവരിൽ മിക്കവരും തന്നെ വ്യത്യസ്തമായ വ്യക്തിത്വവും മാനസികഘടനയും ഉള്ളവരാണ് എന്നത് ആ നോവലിനെ ഇതര നോവലുകളിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നു. സവിശേഷവും വിചിത്രവുമായ വ്യക്തിത്വത്തിനുടമയായ റീമ തോബിയാസ് എന്ന പത്രപ്രവർത്തക, ബ്ലോഗിൽ നിന്നു വായിക്കുന്ന നോവൽ ശകലത്തിന്റെ ഉറവിടം തേടിപ്പോകുന്ന സിദ്ധാർത്ഥൻ ടെറിൻ എന്ന വാടകകൊലയാളി തുടങ്ങിയവരെല്ലാം തന്നെ ചിരപരിചിതരായ എവിടേയോ കണ്ടു മറന്ന കഥാപാത്രങ്ങളായി വായനക്കാർക്കനുഭവപ്പെടുന്നു.

നോവലിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗവും അവിടെ വരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും ഭാവനാലോകത്തിലേയ്ക്കാണ് നമ്മെ നയിക്കുന്നത്. വെള്ള, മഞ്ഞ, ഇരട്ട നഗരങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി കഥകളിലൂടെ അനേകം കഥാപാത്രങ്ങൾ നമ്മുടെ കൺമുന്നിൽ എത്തുന്നു. ഉറക്കപ്രിയരാണ് ഇരട്ടനഗരങ്ങളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഉറങ്ങിയാൽ ഉണരാൻ രണ്ട് ദിവസമെടുക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻ, ജോലിക്കാരിയായ റോസാസെലിൻ. മാത്രമല്ല എഴുത്തുകാരൻ പറയുന്ന ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതും അയാളുടെ സൃഷ്ടിയുമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ എല്ലാം വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നവരാണ്. ബാറിലെ ജോലിക്കാരനായ ജൂഹു, കരുണൻ മാഷ്, എഴുത്തുകാരന് കഥയെഴുതുന്നതിന് പ്രചോദനം നൽകിയ നിരവധി കഥകളുടെ ലോകത്ത് ജീവിച്ച റാഹേൽ മുത്തശ്ശി, വിവർത്തക ഇവരൊക്കെ സ്വപ്ന സദൃശമായ കാഴ്ചാനുഭൂതിയാണ് വായനക്കാരിൽ നിറയ്ക്കുന്നത്.

ആകസ്മികത

അവിചാരിതമായി സംഭവിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളെയാണ് നാം ആകസ്മികതയുടെ പട്ടികയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുക. ഈ നോവലിലെ സംഭവങ്ങളുടെ കടന്നുവരവിൽ ആകസ്മികതയ്ക്ക് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. അതിനെക്കുറിച്ച് എഴുത്തുകാരൻ പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. "ശ്രദ്ധിച്ച് നോക്കിയാൽ സംഭവങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളാകാൻ തയ്യാറാവാത്ത മനുഷ്യരും ആകസ്മികതകളുമൊക്കെ കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ഒന്നാണ് ജീവിതമെന്ന് കാണാം. ഇതിനെ ആവിഷ്കാര യോഗ്യമാക്കുന്ന ഒരേയൊരു ഘടകം അതിന്റെ അപ്രവചനീയമായ ആകസ്മികതകളാണ്. അവിചാരിത പരിണാമങ്ങളാണ്" എന്നാണ്. നോവലിൽ പെട്ടെന്നുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾ വായന ക്കാരിൽ ഇനിയെന്ത്? എന്നറിയാനുള്ള ത്വര ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുകയും മുന്നോട്ട് നോവലിലൂടെയുള്ള പ്രയാണത്തിന് പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സിദ്ധാർത്ഥൻ എഴുത്തുകാരനെ തേടിപ്പോകുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അപകടം, റോസാസെലിനുണ്ടാ കുന്ന അസുഖം, എഴുത്തുകാരന്റെ മരണം, എന്നിങ്ങനെ ആകസ്മികതകളുടെ മായകാഴ്ചകളിലൂടെ വായനക്കാരെ മുന്നോട്ടും പിന്നോട്ടും ചലിപ്പിക്കുകയും ചിന്തയ്ക്ക് പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതായത് വായനയിലുടനീളം നോവൽ ആസ്വദി ക്കാൻ വായനക്കാരന്റെ ബുദ്ധിയും പ്രവർത്തിക്കേണ്ടി വരുന്നു എന്നർത്ഥം.

ആഖ്യാനത്തിലെ സങ്കീർണ്ണത

കഥപറയാൻ നോവലിസ്റ്റ് തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന മാർഗങ്ങളെല്ലാം ആഖ്യാനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. വായനക്കാരെ പിടിച്ചിരുത്താൻ തക്കവണ്ണമുള്ള അതിസൂക്ഷ്മമായ ആഖ്യാനമാണിവിടെ നോവലിസ്റ്റ് പിന്തുടരുന്നത്. അതിനനുയോജ്യമായ ഭാഷയും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്വപ്നങ്ങളുടെ മുറിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണം, എഴുത്തുകാരന്റെ ഭവനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണം തടാകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വർണനകൾ തുടങ്ങിയവ ഭാഷയ്ക്ക് ഉത്തമ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. 'നല്ല പച്ചപ്പു നിറഞ്ഞ പശ്ചാത്തലം. കൊളോണിയൽ ഭവനത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ആകർഷണീയത ആ പച്ചപ്പു തന്നെയായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ നിൽക്കുന്ന ഉയരമുള്ള പലതരം വൃക്ഷങ്ങൾ, അകലെ വെയിൽ ക്കണ്ണാടിപോലെ വിസ്തൃതമായി കിടക്കുന്ന തടാകം. ഇടയ്ക്കത് കാറ്റിലിളകുമ്പോൾ അതിൽ നിന്ന് വെള്ളി പ്രകാശം ചുറ്റിലേയ്ക്കും പൊട്ടിച്ചിതറുന്നു.' എന്നിങ്ങനെ ലളിതവും ആലങ്കാരികവുമായ ഭാഷ നോവലിലുടനീളം കാണാൻ കഴിയും. വായനക്കാരിൽ അത്ഭുതം അല്ലെങ്കിൽ വിസ്മയം ജനിപ്പിക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റിന്റെ ലക്ഷ്യം. എഴുത്തുകാരനെ അന്വേഷിച്ച് പോകുന്ന സിദ്ധാർത്ഥന്റെ ജീവിതം, റിമാതോ ബിയാസിന്റെ അനുഭവങ്ങൾ, വാടകകൊലയാളിയുടെ മറ്റൊരു ജീവിതകഥ, വർഷയുടെ ദു:ഖങ്ങൾ, കഥയുടെ പകർപ്പവകാശപ്പെട്ട് വരുന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ, ബ്ലോഗിലൂടെ നോവൽ ശകലങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഗോകുൽ തുടങ്ങിയ നിരവധി വ്യക്തികളുടെ പ്രശ്നങ്ങളാണ് ആദ്യഭാഗത്ത് വരുന്നത് ഇവയെ പരസ്പരം തന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് സംയോജിപ്പിക്കുന്നു. എന്നു മാത്രമല്ല പല വ്യക്തികളേയും പ്രശ്നത്തിനു നടുക്കാക്കി ആകാംക്ഷയുടെ മുൾമുനയിൽ വായനക്കാരെ നിർത്തിയിട്ട് മറ്റൊരു പ്രശ്നത്തിലേയ്ക്ക് കടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് വായനക്കാരിൽ സ്വാഭാവികമായ ആസ്വാദ്യത വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ്. നോവലിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗം മറ്റൊരു ലോകമാണ് വായനക്കാർക്ക് മുന്നിൽ തുറന്നിടുന്നത്. ഈ ഭാഗത്തിന് ആദ്യഭാഗവുമായി പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ബന്ധമുണ്ടാകുന്നില്ല. കൊളോണിയൽ കാലത്തെ റൈറ്റേഴ്സ് ബംഗ്ലാവും ഇരട്ട ഗ്രാമവും എല്ലാം വളരെ മനോഹരവും ഹൃദ്യവുമായ ഭാഷയിൽ നോവലിസ്റ്റ് വരച്ചിടുന്നു. ഏകാന്തതയുടെ മ്യൂസിയത്തിലേക്കുള്ള വാതിൽ പോലെ ദൂരെ മലമുകളിൽ മേപ്പയുടെ വിടവുകൾ കാണാം അവിടെ നിന്നു നോക്കുമ്പോൾ വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്നതുപോലെ തോന്നിയ തടാകം അരികിലെത്തുമ്പോൾ ഗാഢമായി ഉറങ്ങുന്നതു പോലെയാണ് തോന്നിയത്. അപ്രതീക്ഷിതമായി വരുന്ന ആ കാറ്റ് എല്ലായിടത്തുമുണ്ട്. ചുഴലി പോലെയോ ഭൂതാവേശം പോലയോ പെട്ടെന്നൊരു വരവാണ്. മണ്ണിനടിയിൽ നിന്നോ, ജലത്തിനടിയിൽ നിന്നോ പൊന്തിവന്ന് ഇത് മരങ്ങളേയും പൊന്തക്കാടുകളേയും വിറപ്പിക്കുന്നു'. - എന്നിങ്ങനെ വശ്യവും ലളിതവുമായ ഭാഷയിലൂടെ ആ പ്രദേശത്ത് നിൽക്കുന്ന പ്രതീതി വായനക്കാരിൽ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കാൻ നോവലിസ്റ്റിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മാത്രമല്ല സുഖാനുഭവ സ്വപ്നങ്ങളുടെ മുറിയുടെ വിവരണം വായനക്കാരെ ത്രസിപ്പിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ഇരട്ട നഗരത്തിലെ ഓരോ കഥാപാത്രവും കഥകളും വായന ക്കാർക്ക് വിചിത്രവും അത്ഭുതവുമായ അവസ്ഥ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ഒന്നാം ഭാഗത്തിലുള്ള സംഭവങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും വായനക്കാരിൽ നിന്നും മറയുന്നു. ഇരട്ട നഗരത്തിന്റെ ഭ്രമാത്മക ലോകത്ത് കുടുങ്ങിയ വായനക്കാർ അവിടെ നിന്നും പുറത്തു കടക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. നോവലവസാനത്തിലാണ് സിദ്ധാർത്ഥനോടൊപ്പം വണ്ടിയിൽ യാത്ര ചെയ്ത വാടകക്കൊലയാളി കൊല്ലാനേൽപ്പിച്ച യഥാർത്ഥ എഴുത്തുകാരൻ ആരാണെന്ന് വായനക്കാർക്ക് വ്യക്തമാകുന്നത്. ഗബ്രിയേൽ ജോസഫ് കട്ടേക്കാരൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇരട്ട നഗരത്തിനു പുറത്തുള്ള എഴുത്തുകാരനാണ്. അയാൾ സൃഷ്ടിച്ച ലോകം മാത്രമാണ് സിദ്ധാർത്ഥനിലൂടെ വായനക്കാർ കാണുന്ന ഇരട്ട നഗരം . സിദ്ധാർത്ഥന്റെ തിരോദ്ധാനത്തിനു ശേഷമുള്ള നോവലിന്റെ രണ്ടാം ഭാഗം തികച്ചും നോവലിനുള്ളിലെ നോവലായിരുന്നു എന്ന് നാം കഥാന്ത്യത്തിലാണ് മനസ്സിലാക്കുക. അപ്പോഴേയ്ക്കും യഥാർത്ഥ ഗബ്രിയേൽ കട്ടേക്കാരനും കൊല ചെയ്യപ്പെടുന്നു. സിദ്ധാർത്ഥനയാളെ കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അയാളുടെ തിരോധാനം ചോദ്യമായി അവശേഷിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ സങ്കീർണ്ണമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ പലദുർഘടം പിടിച്ച വഴികളിലൂടെ വായനക്കാരെ 'അയസ്കാന്ത'മെന്നതുപോലെ വലിച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്ന ഈ നോവലിന്റെ ദൈർഘ്യം വായനയിൽ അറിയുന്നില്ല.

ചുരുക്കത്തിൽ നിരവധി വായനകളും പഠനങ്ങളും അർഹിക്കുന്ന നോവലാണ് 'ഏകാന്തതയുടെ മ്യൂസിയം'

സ്വത്വം, അനുഭവം, ആവിഷ്ക്കാരം: തല്പം, അഗ്നി എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം.

ശ്രീയ പി.ജി.
ഗവേഷക കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
ഫോൺ:9497800740

സാഹിത്യം കാലഘട്ടത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. സാഹിത്യത്തിലൂടെ നാം തിരിച്ചറിയുന്നത് അതുൾക്കൊള്ളുന്ന സംസ്കാരത്തെയും സമൂഹത്തെയുമാണ്. സാഹിത്യം വ്യക്തി സൃഷ്ടങ്ങളാണെങ്കിലും അതിനുപിന്നിലെ അനുഭവങ്ങൾ കേവലം ആ എഴുത്തുകാരുടെ മാത്രം വകയല്ല. ആ സമൂഹത്തിന്റെയും കാലഘട്ടത്തിന്റെയും അനുഭവവും ആവിഷ്ക്കാരവുമാണത്. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ സമ്പന്നമായ വിഭാഗമാണ് ചെറുകഥ. രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും ഘടനയിലും ആഖ്യാനത്തിലുമെല്ലാം പുതുനിർമ്മാണങ്ങൾ കഥയിൽ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ജീവിതവ്യതിയാനങ്ങളെ ത്വരിതഗതിയിൽ സംവേദനം ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യരൂപമെന്ന നിലയിൽ സുഭാഷ് ചന്ദ്രന്റെ തല്പം, സിതാരയുടെ അഗ്നി എന്നീ കഥകളിൽ സ്ത്രീയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് എപ്രകാരമാണ് എന്ന് പഠനവിധേയമാക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതിലൂടെ സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വം, അനുഭവം എന്നിവയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് എപ്രകാരമാണ് എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു.

കാലാകാലങ്ങളിൽ പുരുഷൻ ഉണ്ടാക്കിയ സ്ത്രീ വിരുദ്ധനിർമ്മിതികളെല്ലാം ഇന്ന് പുനർവായനക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. അത്തരമൊരു സാഹചര്യത്തിൽ സ്ത്രീയെ എഴുത്തുകാരൻ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതും എഴുത്തുകാരി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതും ഒരു പോലെയാണോ എന്ന് അന്വേഷിക്കുകയാണ്. ഇമേജസ് ഓഫ് വിമൻ ഇൻ ലിറ്ററേച്ചർ (1973) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ മേരി ആൻ ഫെർഗൂസൻ സ്ത്രീരചനകളിൽ കാണുന്ന തരത്തിലുള്ള യഥാർത്ഥ സ്ത്രൈണാനുഭവചിത്രങ്ങൾ പുരുഷന്മാരുടെ രചനകൾക്ക് അപ്രാപ്യമായിരിക്കുമെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. ആ പൂർവ്വ കല്പനയിൽ നിന്നാണ് പഠനം മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്.

തല്പം

സമകാലിക കഥാകൃത്തുക്കളിൽ പ്രമുഖനായ സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ ഏറെ വായിക്കപ്പെട്ട കഥയാണ് 'തല്പം'. പണം കൊടുത്ത് വാങ്ങിയ ഡോക്ടർ പദവിയിൽ വിരാജിക്കുന്ന തോമസ് വള്ളോക്കാരന്റെ ആശുപത്രിയിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കപ്പെട്ട മരണാസന്നനായ രോഗിയുടെ മകളാണ് കമല. ഡോക്ടറാകാൻ മോഹിക്കുന്ന കൗമാരക്കാരിയായ കമലയെ ആംബുലൻസിലെ ശവമഞ്ചത്തിലെത്തിച്ച് വള്ളോക്കാരൻ കാമപൂർത്തി നടത്തുന്നതിന്റെ കഥയാണ് 'തല്പം'. കൊറിന അലാമില്ലോ എന്ന കൗമാരക്കാരിയുടെ മസ്തിഷ്ക ശസ്ത്രക്രിയയുടെ രംഗവും ഇതിൽ ഇഴചേർത്തിരിക്കുന്നു.

കഥയിലെ പ്രധനാ കഥാപാത്രമായ തോമസ് വള്ളോക്കാരൻ സ്ത്രീയെ നോക്കി കാണുന്നത് എങ്ങനെ എന്നത് പ്രധാനമാണ്. ഏതു സ്ത്രീയും (കുട്ടികളായാലും/ മുതിർന്ന 2 വരായാലും) അത് കേവലം ശരീരമാണ്. ബോളിവുഡിലെ താരറാണിമാരാണ് അയാളുടെ ഓർമ്മകളിലെത്തുന്നത്.

കമലയെ അയാൾ കാണുന്നതും ഇതുപോലെത്തന്നെയാണ്. കഥയുടെ ആദ്യ ഖണ്ഡത്തിൽ തന്നെ ഇത് വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. പെൺകുട്ടികളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും അതിനായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന രൂപകങ്ങളും വളരെ പ്രസക്തമാണ്. ഏതു കൂട്ടത്തിലും അയാൾ ഒരു കമലയെ തേടുന്നുണ്ട്. അതിനാലാണ് കമലയുടെ ഛായയുള്ള കുട്ടിയെ അയാൾ കണ്ടെത്തുന്നതും. ആ കാഴ്ചയിൽ തന്നെ അയാളിൽ കാമനകളുണരുന്നുണ്ട്. അതിനാലാണ് അയാളുടെ കാഴ്ചകൾ. "വെളുത്ത യൂണിഫോമിനുള്ളിൽ ഇവളുടെ ചെത്തിപ്പൂമൊട്ടുകളും ജൃംഭിക്കുന്നുണ്ടാകണം" (സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ :2015:197) എന്ന നിലയിലാകുന്നത്.

കമലയുടെ ഒരു വശത്തുമാത്രമായി നുണക്കുഴി മിന്നിച്ചുള്ള ചിരി വള്ളോക്കാരന് ബോളിവുഡ് താര സുന്ദരി പ്രീതി സിന്റയെയാണ് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നത്. കമലയ്ക്കാകട്ടെ അച്ഛനെ ചികിത്സിക്കുന്ന ഡോക്ടറോടുള്ള ആദരവും സ്നേഹവും ആണ് നിഷ്കളങ്കമായ പുഞ്ചിരി എന്നാൽ വള്ളോക്കാരന് കമലയുടെ പുഞ്ചിരി ആസ്ക്തിയുടേതായി മാറുന്നു. പുരുഷാധിപത്യ ലോകത്തെ പെണ്ണിന്റെ ലോകകാഴ്ചകൾക്ക് തെറ്റുപ്പറ്റുന്നു എന്ന വെളിപ്പെടുത്തലാണ് കമലയുടെ നിഷ്കളങ്കമായ ചിരി.

കമലയുടെ അച്ഛൻ സ്റ്റേഷനറി കട നടത്തുകയായിരുന്നു. അതിന് തൊട്ടുതന്നെ പലചരക്കുകട നടത്തുന്ന ആളാണ് ദിവാകരൻചേട്ടൻ. കഥയിൽ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ കമല ദിവാകരൻ ചേട്ടനെ കാണാൻ പോകുന്നു. ദിവാകരൻ ചേട്ടന്റെ കണ്ണുകളിൽ തെളിയുന്ന കമല കുട്ടിത്തം, വാത്സല്യം, സ്നേഹം, ദീനാനുകമ്പ എന്നീ വികാരങ്ങളോടെയാണ് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

"അമ്മയില്ലാത്ത കുഞ്ഞ്, പാവം എന്ന് മിഠായിക്കടലാസ് ശബ്ദിച്ചു" സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ:2015:199) എന്ന് പറയുന്നിടത്ത് അത് പൂർത്തിയാവുന്നു.

കലപില ശബ്ദമുണ്ടാക്കുന്ന മിഠായിക്കടലാസിൽ നിന്ന് പ്ലാസ്റ്റിക്കിന്റെ തൊപ്പി വെച്ച മദ്യക്കുപ്പിയിലേക്കാണ് രംഗം മാറുന്നത്. ഭാര്യക്കു പകരക്കാരിയാകുന്ന ടെക്വിലയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നതിലൂടെ വള്ളോക്കാരന്റെ ഭാര്യയോടുള്ള സമീപനം എന്തെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. ഭാര്യയ്ക്കുപകരം ടെക്വലി എന്നു പറയുമ്പോൾ ഗണിത യുക്തിയനുസരിച്ച് ടെക്വിലക്കു സമം ഭാര്യ എന്നു പറയാം. ഭാര്യ വെക്കേഷന് സ്വന്തം വീട്ടിൽ പോയപ്പോൾ അതിന്റെ കുറവ് പരിഹരിക്കാനും കൂടുതൽ ആഘോഷിക്കാനുമാണ് വള്ളോക്കാരൻ ടെക്വിലയെടുക്കുന്നത്. ഭാര്യ വെറും ഭോഗവസ്തുവാണയാൾക്ക്.

ടെക്വില കുടിക്കാനെത്തുന്ന ഡോ. സുനിലും അതിന്റെ രുചിയിൽ ആകൃഷ്ടനായ ടെക്വിലയിൽ ആകൃഷ്ടനായാണ് എത്തുന്നത്. ടെക്വില എന്ന പേര് ഒരു കാലത്ത് 3 ബി.ഗ്രേഡ് മലയാള സിനിമയിൽ ധാരാളമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ഷക്കീലയെയാണ് അയാളുടെ ഓർമ്മകളിൽ നിറയ്ക്കുന്നത്.

"വഴങ്ങിത്തരുന്ന കന്യകയുടെ ചൂടിനെയെന്ന പോലെ ടെക്വില മൃദുവായി കടിച്ചു കുടിച്ച് "വള്ളോക്കാരൻ സ്ത്രീവിഷയതലപരനും ചെറിയ പെൺകുട്ടികളെ വളരെ കാമാർത്തിയോടെ നോക്കുന്നവനുമാണ് എന്ന് കാണാം. സുഹൃത്തുക്കളായ അവരുടെ സംസാരത്തിൽ ആശുപത്രിയിലെ നഴ്സുമാരും കടന്നുവരുന്നു. നഴ്സുമാരൊക്കെ തനിക്ക് മടുത്തെന്നും ഒരു രോഗിയുടെ മകളാണ് തന്റെ അടുത്ത ഇര എന്നും തോമസ് വള്ളോക്കാരൻ പറയുന്നു.

"സൂക്ഷിക്കണേ മോനേ നശിച്ച പീഡനക്കേസിലൊന്നും പോയി പെടല്ലേ" (സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ:2015:200) എന്ന് ഡോ.സുനിൽ ഉപദേശിക്കുന്നുമുണ്ട്. അതിൽ നിന്ന് പീഡനമല്ല വിഷയം അതുണ്ടാക്കുന്ന "നശിച്ച പീഡനക്കേസാണ് എന്ന് വായിക്കാവുന്നതാണ്. സമകാലിക സമൂഹത്തിൽ ഏറ്റവും അധികം ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതും ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളും പത്രമാസികകളും മറ്റും ചർച്ച ചെയ്ത് ആഘോഷമാക്കുന്നതാണ് പീഡനക്കേസുകൾ എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്."

അച്ഛനെ ആശുപത്രിയിൽ നിന്ന് ഡിസ്ചാർജ്ജ് ചെയ്യുമ്പോൾ തികയാതെ വന്നാൽ പൊട്ടിക്കാനായി കമല അവളുടെ മൺകുടുക്ക എടുത്തുവയ്ക്കുന്നു. മൺകുടുക്ക പൊട്ടിക്കുമ്പോൾ പകരമായി പല നിറത്തിലുള്ള പ്ലാസ്റ്റിക് കുടുക്ക സമ്മാനമായി കൊടുക്കാമെന്ന് ഡോ. വള്ളോക്കാരൻ കമലയോട് ഏറ്റിരുന്നു. അത് കൊടുക്കാമെന്ന് പറഞ്ഞ് പ്രലോഭിപ്പിച്ചാണ് കമലയെ ആശുപത്രിയുടെ പിറകിലുള്ള ഇരുട്ടിൽ നിർത്തിയിട്ടിരിക്കുന്ന ആംബുലൻസിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്നത്.

"മലത്തേക്കാൾ മലിനമായ ഒരു കറുത്ത കാലത്തിന്റെ ബലം ഇരുമ്പുമഞ്ചത്തിലാണെങ്കിലും നിരാലംബയായി കിടന്ന പെൺകുട്ടിയെ പിളർത്തി മിഴവുപോലെ മുഴങ്ങിയിരുന്ന ഓമനത്തമുള്ള ഒരു കുട്ടിത്തത്തെ" (സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ:2015:204) എന്നാണ് കഥാകൃത്തിന്റെ വാക്കുകൾ. ഒരു കൊച്ചുകുഞ്ഞിന്റെ ചുണ്ടും ഇറച്ചി തന്നെയാണെന്ന ഭീകരമായ കാമത്തിന്റെ കാലത്തിലേക്കാണ് കഥ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. വർത്തമാനകാലത്ത്

ഏറ്റവും വാർത്താപ്രാധാന്യം നേടുന്ന ബാലികാപീഡനം മാത്രമല്ല. ഡോക്ടർമാർ ഉൽപ്പെടെയുള്ള അഭ്യസ്ത വിദ്യരായുള്ള ആളുകളുടെ സാംസ്കാരിക തകർച്ചകൂടി കഥ ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

അഗ്നി

സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നത് എങ്ങനെ എന്നതിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളാണ് സിതാര യുടെ കഥകൾ. അതിൽ പെണ്ണിന്റെ പ്രതികരണത്തിലൂടെ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്ന കഥയാണ് അഗ്നി. പ്രിയ എന്ന പെൺകുട്ടി നേരിടുന്ന കൂട്ടബലാത്സംഗവും അനന്തര സംഭവങ്ങളുമാണ് അഗ്നിയിലെ കഥാവസ്തു. ഒരു ഓഫീ സിൽ 4 ടൈപ്പിസ്റ്റായ പ്രിയ എന്ന യുവതി സൈക്കിളിലാണ് മിക്കപ്പോഴും വീട്ടിൽ നിന്നുപോയി വരുന്നത്. ജോലി തീരാൻ പലപ്പോഴും സന്ധ്യയാകുമെന്നതിനാൽ, സൈക്കിൾ യാത്ര സൗകര്യമാണ്. വീട്ടിലേക്കുള്ള റോഡി ലേക്കു കയറുന്നതിനുമുമ്പുള്ള കുറച്ചുദൂരം മാത്രം കുറ്റിക്കാടുകൾ നിറഞ്ഞ സ്ഥലമാണ്. അവിടെയെത്തുമ്പോ ഴാണ് അവൾക്ക് കുറച്ചുഭയം, രാവിലെയാണെങ്കിൽപ്പോലും ഉണ്ടാകുന്നത്. എതിരെ വരുന്ന അപരിചിതരായ പുരുഷൻമാരുടെ കണ്ണുകളിൽ ആസ്ക്തിയുണ്ടോ എന്നാണ് പ്രിയ സംശയിക്കാറുള്ളത്.

ഒരു ദിവസം സന്ധ്യയ്ക്ക് ജോലി കഴിഞ്ഞ് മടങ്ങുന്ന പ്രിയയെ കാത്ത് മൂന്ന് യുവാക്കൾ നിൽക്കുന്നു. ഏറെക്കുറെ പ്രിയ അറിയുന്നവരാണവർ. ഓഫീസിനടുത്ത് ഫോൺ ബൂത്ത് നടത്തുന്ന സഞ്ജീവ്, ബസ്സിൽ വെച്ച് ശല്യം ചെയ്തതിന് ഒരിക്കൽ കരണത്തടിച്ച രവി, മീശ മുളയ്ക്കാത്ത മറ്റൊരുവൻ എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് പേരാൽ അപമാനിക്കപ്പെടുകയാണ് പ്രിയ. അപമാനം കൊണ്ട് മയങ്ങിയ പ്രിയ പതുക്കെ എഴുന്നേറ്റ് വസ്ത്രം ധരിച്ച് സൈക്കിൾ എടുത്ത് വീട്ടിലെത്തുന്നു. അന്നുരാത്രി ഒരുവട്ടം കുളിച്ചശേഷം ഉറങ്ങാൻ കിടക്കുമ്പോൾ അവൾക്ക് കരച്ചിൽ വന്നു. കരഞ്ഞിട്ടും കരയാതിരുന്നിട്ടും കാര്യമില്ലെന്നാലോചിച്ചുകിടന്നാണ് അവളുറങ്ങിയത്.

പിറ്റേന്ന് അവൾ പതിവുപോലെ ഓഫീസിൽ പോയി. അവിടെ അവളെ കാത്തു നിന്നിരുന്ന സഞ്ജീവും രവിയും ഈ വിവരം മറ്റാരോടെങ്കിലും പറഞ്ഞാൽ കൊന്നു കളയുമെന്ന് ഭീഷണിപ്പെടുത്തി. തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന സംഭാഷണങ്ങളും പ്രിയയുടെ പ്രതികരണവുമാണ് കഥയെ മറ്റൊരു മാനത്തിലെത്തിക്കുന്നത്. നിങ്ങൾ ഒട്ടും പോരായിരുന്നു എന്ന് പറഞ്ഞ് പ്രിയ സഞ്ജീവിനെ പരിഹസിക്കുന്നു. രവിയോട് തനിക്ക് ഇഷ്ടം തോന്നുന്നുണ്ടന്നും പ്രിയ പറയുന്നു. ഇത് കേട്ട് പതറിപ്പോകുന്ന രവി ദിവസങ്ങൾ കഴിയും തോറും പ്രിയയിലേ ക്കടുക്കുന്നു. അവസാനം പ്രിയയുടെ അടുത്ത് എത്തിച്ചേരുന്നു. അവളെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവനായി മാറിയ രവി അവൾക്കു മുന്നിൽ കുമ്പിട്ടു. അവളുടെ പ്രതികാരമാണ് അവന്റെ സ്നേഹമെന്ന് പറയുന്നതോടെയാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. ചോദ്യങ്ങളും ആശങ്കകളും ഉയർത്തിക്കൊണ്ടവസാനിക്കുന്ന കഥ കൂടിയാണിത്.

സ്ത്രീ : ആണ്ണെഴുത്തിലും പെണ്ണെഴുത്തിലും

തല്പം, അഗ്നി എന്നീ കഥകളെ കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ ആണിനും പെണ്ണിനും വ്യത്യസ്തമായ വഴികൾ ഉണ്ടെന്ന് കാണാം. സ്വത്വം, അനുഭവം, ആവിഷ്കാരം എന്നീ ഘടകങ്ങ ളിൽ അവ പ്രകടമാണ്.

സുഭാഷ് ചന്ദ്രന്റെ തല്പം എന്ന കഥയിൽ വരുന്ന പ്രധാന കഥാപാത്രമാണ് കൗമാരക്കാരിയായ കമല. അച്ഛനെ സഹായിക്കാനും പഠിച്ച് ഡോക്ടറാകാനും ആഗ്രഹിക്കുന്ന കുട്ടിയാണ് കമല. കഥയിൽ രണ്ട് വിധത്തി ലാണ് കമലയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ഡോ.വള്ളോക്കാരന്റെ കാഴ്ചയിലൂടെയും ദിവാകരേട്ടന്റെ കാഴ്ചയിലൂടെയും.

വള്ളോക്കാരന് സ്ത്രീ വെറുമൊരു ഭോഗവസ്തു മാത്രമാണ്. വിവാഹം കഴിച്ചും വശീകരിച്ചും, ഭീഷണി പ്പെടുത്തിയും അയാൾ സ്ത്രീയെ ഭോഗിക്കുന്നു. ഭോഗവസ്തുവായ 5 സ്ത്രീ ദിവാകരേട്ടന്റെ കണ്ണിൽ തെളിയു ന്നത് കുട്ടിത്തം, വാത്സവ്യം, സ്നേഹം, അനുകമ്പ, അമ്മയില്ലാത്ത കുഞ്ഞ് എന്നീ വികാരങ്ങളോടെയാണ്. സ്ത്രീക ളെക്കുറിച്ച് പുരുഷന്മാർ തങ്ങളുടെ അഭിലാഷങ്ങൾക്കനുസൃതം സൃഷ്ടിച്ചുവച്ച ബിംബങ്ങളും നിർവചനങ്ങളു മാണ് തല്പം എന്ന കഥയിൽ രൂപപ്പെടുന്നത്. അതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പെണ്ണ് വെറും ശരീരം മാത്രമാണ് എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ ഉടച്ചു വാർക്കുകയാണ് അഗ്നിയിലെ പ്രിയ. ശരീരത്തിലൂടെ പെണ്ണിനെ കീഴടക്കാൻ ശ്രമി ക്കുന്നവരെ അതേ ആയുധം കൊണ്ടു തന്നെ തിരിച്ച് നേരിടുകയാണ് അഗ്നിയിൽ. തല്പത്തിലും അഗ്നിയിലും

സ്ത്രീയെ ആസക്തിയോടെയും/കാമനയോടെയും മാത്രം നോക്കുന്ന പുരുഷ സമൂഹത്തെയാണ് കാണുന്നത്. എന്നാൽ അതിനെ അതിജീവിക്കാനും പ്രതിരോധിക്കാനും സിതാരയുടെ അഗ്നിയിലെ പ്രിയ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം ജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിക്കാനും ജീവിതത്തിന്റെ അജണ്ട രൂപീകരിക്കാനും ശേഷിയുള്ള കർതൃത്വമുള്ള വളായി പ്രിയ മാറുന്നുണ്ട്. തന്നെ ബലാംത്സംഗം ചെയ്തവരെ കോടതി കയറ്റുകയോ മറ്റോ അല്ല പ്രിയ ചെയ്യു ന്നത്. സ്വന്തം നിലയിൽ നേരിടുകയാണ്. അത് തന്റെ അനുഭവം കൊണ്ട് കൂടിയാണ് എന്ന് കാണാം.

തല്പത്തിലും അഗ്നിയിലും സ്ത്രീയ്ക്ക് നേരിടേണ്ടിവരുന്ന ദുരന്തമാണ് ബലാത്സംഗം. തല്പത്തിൽ കൗമാ രക്കാരിയായ കമലയെ ആശുപത്രിയിലെ ശവമഞ്ചത്തിലെത്തിച്ച് കാമപൂർത്തി വരുത്തുന്നത് ഡോക്ടറായ വള്ളോ ക്കാരനാണെങ്കിൽ അഗ്നിയിൽ പ്രിയയെ ബലാൽസംഗം ചെയ്യുന്നത് മൂന്ന് പേർ ചേർന്നാണ്.

ബലാൽസംഗത്തിന് ശേഷമുള്ള ശാരീരിക അവസ്ഥ കഥയിൽ വിവരിക്കുന്നു്. "മയക്കം വിട്ടെഴുന്നേറ്റപ്പോൾ ശരീരം ഓവുചാലായി അഴുക്കുകളും വിയർപ്പും കണ്ണീരും മറ്റെന്തൊക്കെയോ" എന്ന് അഗ്നിയിൽ കാണാം.

"ഒരായുഷ്ക്കാലം ഛർദ്ദിച്ചാലും തീരാത്ത ഒരോക്കാനം ആത്മാവിൽ അമർത്തിയും പച്ചമുളക് അരച്ചുതേച്ച കത്തികൊണ്ട് പച്ചയിറച്ചിയിൽ വരഞ്ഞതുപോലെ വേദന ഉടലാകെ നിറഞ്ഞും അവൾ ഇരുട്ടിൽ കരഞ്ഞു" എന്നാണ് ബാലാത്സംഗത്തിന് ശേഷമുള്ള കമലയുടെ അവസ്ഥയെകുറിച്ചുള്ള കഥാകൃത്തിന്റെ വാക്കുകൾ. കാമപൂർത്തിക്ക് ശേഷം വള്ളോക്കാരൻ സുഖം? എന്ന് കമലയോട് ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. സംഭോഗത്തിന് ശേഷം ഡോക്ടർ സ്ഥിരം ആവർത്തിക്കുന്ന പല്ലവിയാണ് അത് എന്ന് അനുമാനിക്കാം. അതിനുള്ള ഉത്തരം കൊടുക്കേണ്ട കമല(യെങ്ങ് എന്നാണ് കൊടുക്കുന്നത്.) നോ എന്നാണ് കൊടുക്കേതെങ്കിലും യെങ്ങ് എന്ന ഉത്തരം എഴുത്തുകാരന്റെ പേനയിൽ നിന്നു മുതിർന്ന വാക്കാണ്. കമല എന്ന കഥാപാത്രം അല്ല അത് കൊടുക്കുന്നത്.

സീതാരയുടെ അഗ്നി വ്യത്യസ്തമാകുന്നത് ബലാത്സംഗത്തിന് ശേഷമുള്ള പ്രിയയുടെ പ്രതീകരണ ത്തിലൂടെയാണ് എന്ന് കാണാം. മയക്കം വിട്ടെഴുന്നേറ്റപ്പോൾ ശരീരം ഓവുചാലായി തീർന്നിരിക്കുന്നു എന്നവൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. അപമാനിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകൾക്കുവേിയുള്ള ടി വി പരസ്യം അവൾ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. അഴുക്കുകൾ കഴുകി കളയുക വഴി തെളിവുകൾ നശിപ്പിക്കരുതെന്ന് പരസ്യത്തിലെ മുന്നറിയിപ്പ് പക്ഷേ എന്തഴുക്കാണ് കഴുകി കളയരുതാത്തത്? അഥവാ ഈ അഴുക്കുകൾ കഴുകിയാൽ 6 പോകുന്നതാണോ എന്നാണ് പ്രിയ ചിന്തിക്കുന്നത്.ഈ അഴുക്ക് സാംസ്കാരികമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതാണ്. സ്ത്രീ ലൈംഗികതയ്ക്കും ശരീരത്തിനു മേൽ പുരുഷാധികാരം നിലനിറുത്തിപോരുന്ന ആധിപത്യമാണ് ഇത്. അതുകൊണ്ട് ടി വി പരസ്യത്തെ അവഗണിച്ച് അവൾ കുളിക്കുവാൻ തന്നെ തീരുമാനിക്കുന്നു.

വഴിയിൽ ആഭാസചിരിയോടെ ഇന്നലെ എങ്ങനെയുണ്ടായിരുന്നു എന്ന ചോദ്യവുമായി അവളെ കാത്ത് നിന്ന സഞ്ജീവനോട് നിങ്ങൾ ഒട്ടും പോരായിരുന്നു. നിങ്ങൾക്ക് കരുത്ത് കുറവാണ് ഒരു പെണ്ണിനെ പൂർണമായും തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ നിങ്ങൾക്ക് ആവും എന്ന് തോന്നുന്നില്ല എന്ന് അവൾ തിരിച്ചടിക്കുന്നു.(സ്വന്തം ശരീരം/ ലൈംഗീകതയ്ക്ക് മേൽ നടന്ന കൈയ്യേറ്റത്തെ പ്രിയ നേരിടുന്നത്. ശ്രദ്ധേയമാണ്.) എല്ലാ സ്ത്രീകളെയും പോലെ അപമാനബോധവും ആത്മനിന്ദയും തന്നെയാണ് പ്രിയയും ആദ്യമനുഭവിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ അവിടെ കരഞ്ഞു തീർക്കുകയല്ല പ്രിയ ചെയ്യുന്നത്. തന്റെ ശരീരം/ലൈംഗികത തനിക്ക് മാത്രം നിർണ്ണയിക്കാൻ അവകാശമുള്ളതാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിലൂടെ സ്ത്രീ ലൈംഗികതയ്ക്ക്/ അനുഭവത്തിന് പുതിയൊരു തലം നൽകുന്നു. അവളെ കീഴടക്കിയെന്നഹങ്കരിച്ച സഞ്ജീവിന് ഈ വാക്പ്രഹരം അപമാനമാ കുന്നു.

രവിയോട് നിന്നെ എനിക്കു ഇഷ്ടമായി നീ അസ്സൽ പുരുഷനാണ് എന്ന വാക്കുകൾ അയാളിൽ സംശ യവും അമ്പരപ്പുമാണുണ്ടാക്കിയത്. മൂന്നാമനായ കൗമാരക്കാരൻ പ്രിയയുടെ വീട്ടിൽ വന്ന് മാപ്പ് പറയുന്നു. ദിവ സങ്ങൾ കഴിയും തോറും രവി പ്രിയയിലേക്കടുപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. തകർന്നടിഞ്ഞ് രവി പ്രിയയുടെ മുൻപിലെത്ത പ്പെടുന്നു. താൻ പകരം വീട്ടുകയായിരുന്നു എന്നും നിന്റെയീ സ്നേഹമാണ് എന്റെ പ്രതികാരമെന്നും പ്രിയ പറ യുന്നു. രവി ആർദ്രതയോടെ അവളെ നോക്കിയിട്ട് അവളുടെ കവിളിൽ തൊട്ടു. പക്ഷേ ആ സ്പർശത്തിൽ രവി യുടെ കൈകൾ തീപ്പൊള്ളലേറ്റപോലെ ഞെട്ടിയത് പ്രിയ ശരീരം കൊണ്ടറിഞ്ഞു. ആ നിമിഷത്തിലാണ് കഥയ

വസാനിക്കുന്നത്. പ്രിയയുടെ കരുത്താർജ്ജിച്ച സ്വത്വത്തിനുമുൻപിൽ അടിയറവു പറയേണ്ടിവരുന്നു.

(പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയിൽ സ്ത്രീലൈംഗികതയ്ക്ക് സ്വയം പ്രതിനിധാനം സാധ്യമല്ലാതെ വരുന്നു. ഇവിടെ സ്ത്രീയെ നിർണയിക്കുന്നത് അവളുടെ വ്യക്തിത്വം എന്നതിലുപരി പുരുഷന്റെ കാഴ്ച എന്ന ഘടകമാണ്. ഇവിടെ സ്ത്രീയുടെ അനുഭവം/ലൈംഗികത യാഥാസ്ഥിതിക ചിട്ടവടത്തിലേക്ക് ഒതുക്കപ്പെടുകയും പുരുഷന്റെ സുഖപ്രാപ്തി എന്ന ഏകബിന്ദുവിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. തല്പം എന്ന കഥയിൽ പുരുഷന് വിധേയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനെ പൊളിച്ചെഴുതാനാണ് സിതാരയുടെ അഗ്നിയിലെ പ്രിയ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

സുഭാഷ്ചന്ദ്രന്റെ തല്പം എന്ന കഥിയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമാണ് കൗമാരക്കാരിയായ കമല. പഠിച്ച് ജോലി സമ്പാദിച്ച് അച്ഛനെ സഹായിക്കണമെന്ന് ചിന്തിക്കുന്ന സ്വത്വ 7 ബോധമുള്ള കഥാപാത്രമായിട്ടാണ് കമല കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ നിഷ്കളങ്കയായ അവൾ പുരുഷാധിപത്യലോകത്തെ ചതിക്കുഴിൽപ്പെട്ട് പോകുന്നു. ബലാത്സംഗശേഷം സുഖം ഉണ്ട് എന്ന് തന്നെ പറയിപ്പിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത് സ്വന്തം തൂലികയിലൂടെ. വേട്ടക്കാരന്റെ കൗശലത്തോടെ പുരുഷൻ ലൈംഗികതയിലേക്ക് നയിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീയെ തികച്ചും അനുസരിക്കാൻ ബാധ്യസ്ഥയെപ്പോലെ നിലനിർത്തിയിരിക്കുന്നു.

സിതാരയുടെ അഗ്നിയിലെ പ്രിയ കുടുംബത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾ ഏറ്റെടുത്തവളാണ്. ജോലി കഴിഞ്ഞ് വരുന്ന വഴിക്കാണ് മൂന്നുപേർ ചേർന്ന് അവളെ ബലാത്സംഗം ചെയ്യുന്നത്. എല്ലാ സ്ത്രീകളേയും പോലെ അപമാനബോധവും ആത്മനിന്ദയും തന്നെയാണ് പ്രിയയും ആദ്യമനുഭവിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അവിടെ കരഞ്ഞുതീർക്കുകയല്ല പ്രിയ ചെയ്യുന്നത്. തന്റെ ശരീരം/ലൈംഗികത തനിക്ക് മാത്രം നിർണ്ണയിക്കാൻ അവകാശമുള്ളതാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിലൂടെ സ്ത്രീലൈംഗികതയ്ക്ക് പുതിയൊരു തലം നൽകുന്നു. ഇവിടെയാണ് പുരുഷാവിഷ്ക്കരണത്തിലെ സ്ത്രീയും സ്ത്രീയാവിഷ്ക്കരണത്തിലെ സ്ത്രീയും വ്യത്യസ്തമാകുന്നത്. പുരുഷസമൂഹത്തിലെ ചതികുഴികളിൽ വീണുപോകുമ്പോഴും തന്റെ വേട്ടക്കാരനെ തിരിച്ച് വേട്ടയാടൻ കെൽപ്പുള്ള സ്ത്രീയെ (സിതാര–അഗ്നി) ഇവിടെ കാണാം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ദേവിക ജെ. 2010 കുലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും ഉണ്ടായതെങ്ങനെ? സെന്റർ ഫോർ ഡെവലപ്മെന്റ്, സ്റ്റഡീസ്, തിരുവനന്തപുരം.
2. രാമകൃഷ്ണൻ എം.കെ. & വേണുഗോപാലൻ കെ.എം. 1989 സ്ത്രീവിമോചനം. ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം സമീപനം, നയന ബുക്സ്, പയ്യന്നൂർ
3. സിതാര എസ്. 2008 അഗ്നിയും കഥകളും മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
4. സുഭാഷാ ചന്ദ്രൻ 2015 കഥകൾ. ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം
5. റ്റോജി വർഗ്ഗീസ് റ്റി 2017 നവകഥാദർശനം, സൗപർണ്ണിക പബ്ലിക്കേഷൻ, തിരുവനന്തപുരം.

ശ്രീയ പി.ജി. ഗവേഷക, കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല
ഫോൺ : 9497800740

മുഖപ്രസംഗം: അധികാരവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ശബരിമല സ്ത്രീപ്രവേശന വിധിയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള മലയാള മനോരമ, മാതൃഭൂമി മുഖപ്രസംഗങ്ങളുടെ വിശകലനം.

ദിവ്യ പി.എസ്
ഗവേഷക വിദ്യാർത്ഥി
ശ്രീശങ്കരാചാര്യ യൂണിവേഴ്സിറ്റി, കാലടി

സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ പരസ്പരം ആശയവിനിമയം നടത്തുന്ന പാരമ്പര്യ വിശ്വാസങ്ങൾ, മൂല്യബോധം, ധാർമിക വ്യവസ്ഥ, സാമൂഹിക ഘടനയിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന അധികാര ബന്ധങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ വിനിമയം നിർവഹിക്കുന്നത് വ്യവഹാരത്തിലൂടെയാണ്. അത് സാമാന്യബോധമായി ജനസഞ്ചയത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. സാമൂഹിക വിനിമയത്തിനു സാധ്യമാവുന്ന എല്ലാ ഘടകങ്ങളും വ്യവഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താമെന്ന് ഫെയർക്ലോ (1989:24) നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഭാഷാപഗ്രഥനത്തിലൂടെ വ്യവഹാരത്തിലെ അധികാരം, ജ്ഞാനം എന്നിവയുടെ സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കാനും വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന മേൽകീഴ് വൈവിധ്യങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാനും സാധിക്കുന്നു. ഭാഷയുടെ ഘടനയും ധർമ്മവും തമ്മിലുള്ള പരസ്പര പൂരകമായ ബന്ധത്തെ സാമൂഹിക സന്ദർഭത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും അപഗ്രഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു വഴി ഭാഷയിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന പ്രത്യശാസ്ത്രം, ആധിപത്യം, അധികാരം എന്നിവയെ വെളിച്ചത്തു കൊണ്ടുവരാനും അതുവഴി ഗൗരവപരമായ ചർച്ചകളിലൂടെ വിപുലമായ സാമൂഹിക രൂപീകരണത്തിന് വഴിതുറക്കാനും സാധിക്കുന്നു.

വ്യവഹാരാപഗ്രഥന പഠനം സാംസ്കാരിക കൂട്ടായ്മയുടെ രൂപീകരണം, സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തൽ, സാമൂഹ്യ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ സ്വഭാവം, സാമൂഹ്യ വിധികളെ സുസ്ഥിരമാക്കൽ തുടങ്ങി അനേകം മേഖലകളിൽ വ്യാപരിക്കുന്നു (ഫെയർക്ലോ, 1999 : 185). ശബരിമലയിൽ സ്ത്രീ പ്രവേശനം അനുവദിച്ച സുപ്രീംകോടതി വിധിയെ അനുകൂലിച്ചുകൊണ്ടുള്ള മുഖപ്രസംഗങ്ങളാണ് വ്യവഹാര പാഠമായി സ്വീകരിക്കുന്നത്. പുറമേ നിഷ്പക്ഷത വച്ചുപുലർത്തുമ്പോഴും ഇവ വിതരണം ചെയ്യുന്ന രീതിയിലും ഭാഷയിലും അധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്ര നിലപാടുകൾ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നത് സൂക്ഷ്മ വിശകലനത്തിലൂടെ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും.

വിമർശനാത്മക വ്യവഹാരാപഗ്രഥനം : മനുഷ്യന്റെ സ്വത്വപ്രകാശന മാധ്യമമായ ഭാഷയെ ജാതി, മത, രാഷ്ട്രീയ, സാമ്പത്തിക ശ്രേണീബദ്ധമായ സാമൂഹ്യഘടനയ്ക്കകത്ത് നിലനിൽക്കുന്ന അധികാരഘടന എങ്ങനെയൊക്കെ നിർണയിക്കുന്നുവെന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനമാണ് വിമർശനാത്മക ഭാഷാശാസ്ത്രം. എൺപതുകളിൽ വികാസം പ്രാപിച്ച ഈ ഗവേഷണ രീതി ഭാഷക്കുള്ളിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രം, അധികാരം എന്നിവയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. സാമൂഹിക സന്ദർഭത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പാഠത്തെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന സമീപനമാണ് വിമർശനാത്മക വ്യവഹാരാപഗ്രഥനത്തിനുള്ളത്. അൽത്തൂസർ, ഫൂക്കോ, ഗ്രാംഷി, ഹെബർമാസ്സ് എന്നിവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഈ പഠനരീതി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

വിശാലമായ സാമൂഹ്യ തലങ്ങളിലേക്ക് ശ്രദ്ധ ചെലുത്തുന്ന തരത്തിൽ ഭാഷാപഠനം വിമർശനാത്മക വ്യവഹാരാപഗ്രഥനത്തിൽ വരുന്നുണ്ട്. ഭാഷയിലെ സംഭാഷണ രൂപങ്ങൾ, പ്രയോഗത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മത, എഴുത്തുരൂപത്തിന്റെ വിവിധ സ്വഭാവങ്ങൾ, കഥകൾ, പലതരത്തിലുള്ള ആഖ്യാന രൂപങ്ങൾ, സംഭാഷണത്തിന്റെ ഘടന ഇവയെല്ലാം വ്യവഹാരാപഗ്രഥനത്തിന് വിധേയമാക്കാം.

സാമൂഹിക സന്ദർഭത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഭാഷയെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഭാഷ ആരെയാണ് സംബോധന ചെയ്യുന്നതെന്നും ഭാഷാ പ്രയോഗത്തിൽ നിഗൂഢലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ടോ എന്നും പരിശോധിക്കുവാൻ സാധിക്കും. സാമൂഹ്യസന്ദർഭത്തിനകത്തു നിന്നുകൊണ്ട് പാഠത്തെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന സമീപനമാണ് ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനമായ വിമർശനാത്മക വ്യവഹാരാപഗ്രഥനത്തിനുള്ളത് (ഗിരീഷ്, 2010:258). ഭാഷയും

അധികാരവും എന്ന വിഷയത്തെ ആസ്പദമാക്കി രൂപംകൊണ്ട ഈ പഠനരീതി ഭാഷക്കുള്ളിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രം, അധികാരം, ആധിപത്യം എന്നിവ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

വിമർശനാത്മക വ്യവഹാരാപഗ്രഥന പദ്ധതിയിലൂടെ സാമൂഹ്യ സന്ദർഭത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ യഥാർത്ഥ പാഠത്തിന്റെ ഭാഷാപഗ്രഥനം നടത്താൻ സാധിക്കുന്നു. 2018 ലെ ശബരിമല സുപ്രീം കോടതി വിധിയെ മുൻനിർത്തി മലയാള മനോരമ, മാതൃഭൂമി എന്നീ പത്രങ്ങളുടെ മുഖപ്രസംഗങ്ങളാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വിമർശന വിധേയമാക്കുന്നത്.

മുഖപ്രസംഗം സാമൂഹിക പ്രയോഗം: ഒരു പത്രത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് വ്യക്തമാക്കുന്നതായിരിക്കും, മുഖപ്രസംഗം. പത്രത്തിന്റെ നിലപാടുകളും, പത്രം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രവും, മുഖപ്രസംഗം വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. ജനങ്ങൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നമാണ് മുഖപ്രസംഗം. വ്യവഹാരാപഗ്രഥനത്തിൽ സാമൂഹ്യപ്രയോഗമായ ഭാഷയാണ് വ്യവഹാരമെന്നു കരുതുന്നതിനാൽ ഘടകാപഗ്രഥനം ചെയ്ത് ആ വ്യവഹാരത്തിന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. മുഖപ്രസംഗത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എഡിറ്റോറിയൽ പേജിൽ വരുന്ന ഒന്നായതുകൊണ്ട് തന്നെ അതിന്റെ ആവശ്യമില്ല.

ഇന്ത്യൻ ഭരണഘടന വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന സമത്വ ചിന്തയുടെ അതിപ്രധാനമായ ഘടകമാണ് ജാതി, മതം, വംശം, ലിംഗം തുടങ്ങിയവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിവേചനം പാടില്ല എന്നത്. ശബരിമലയിൽ സ്ത്രീ പ്രവേശനം അനുവദിച്ച സുപ്രീംകോടതി വിധി അതിന്റെ ഭരണഘടനാപരവും നിയമപരവുമായ അടിസ്ഥാനങ്ങൾ വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 12 വർഷത്തെ വ്യവഹാരത്തിനു ശേഷമാണ് 2018 സെപ്റ്റംബർ 28 ന് പ്രായഭേദമന്യേ എല്ലാ സ്ത്രീകൾക്കും പ്രവേശനം അനുവദിച്ചുകൊണ്ട് വിധി ഉണ്ടാകുന്നത്. ഈ വിധിയെ മുൻനിർത്തിയാണ് പ്രസ്തുത പത്രങ്ങളുടെ മുഖപ്രസംഗങ്ങൾ.

മലയാള മനോരമ – മുഖപ്രസംഗഭാഷ : 'മലകയറുന്ന ചരിത്രവിധി' എന്ന തലക്കെട്ടോടു കൂടിയാണ് മുഖപ്രസംഗം ആരംഭിക്കുന്നത്. (മുഖപ്രസംഗം അനുബന്ധമായി കൊടുത്തിരിക്കുന്നു). 'ഏതു പ്രായത്തിലുള്ള സ്ത്രീകൾക്കും ശബരിമലയിൽ പ്രവേശനം അനുവദിക്കണമെന്ന സുപ്രീം കോടതിയുടെ ഭരണഘടനാ ബെഞ്ചിന്റെ ഭൂരിപക്ഷ വിധി,നിർണായകവും ചരിത്രപരവുമാണ്' എന്നാരംഭിക്കുന്ന മുഖപ്രസംഗം 'വനിതാ തീർഥാടകർ കൂടുതലായി എത്താനുള്ള സാധ്യത കൂടി കണക്കിലെടുത്ത് ഒരുക്കങ്ങളിൽ ഒരു വിട്ടുവീഴ്ച്ചയും ഉണ്ടായിക്കൂടാ...' എന്നും പറഞ്ഞവസാനിപ്പിക്കുന്നു. ആദ്യവായനയിൽ വിധിയ്ക്കൊപ്പം നിൽക്കുന്നുവെന്ന തോന്നലാണ് മുഖപ്രസംഗം ഉളവാക്കുന്നത്. എന്നാൽ മുഖപ്രസംഗത്തിലെ ഭാഷയെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ദർശിക്കാം.

'ചരിത്രവിധി' എന്നും 'സ്ത്രീ തുല്യത ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന വിധി', 'പെൺമയുടെ തുല്യതയ്ക്കൊപ്പം നിൽക്കുന്ന കോടതിവിധി' തുടങ്ങിയ വിശേഷണങ്ങൾ ശബരിമല സ്ത്രീ പ്രവേശന വിധിയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള മുഖപ്രസംഗത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുമ്പോഴും 'ഇത്രത്തോളം സമ്മിശ്ര പ്രതികരണങ്ങളുണ്ടാക്കിയ കോടതി വിധി' എന്ന് ആരംഭത്തിൽ തന്നെ കുറിക്കുമ്പോൾ സുപ്രീംകോടതിവിധിക്കെതിരെയുള്ള എഡിറ്ററിന്റെ വിയോജിപ്പാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. 'ഇത്രത്തോളം' എന്ന പ്രയോഗം തീവ്രത കൂട്ടുന്നു. 'നൂറ്റാണ്ടുകളായി തുടരുന്ന ആചാരാനുഷ്ഠാനം', 'അതീവ വൈകാരിക വിശ്വാസം' തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുക. വിശ്വാസം എന്ന വാക്ക് അല്ല ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതീവ വൈകാരിക വിശ്വാസത്തിനും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കും, ഇന്ത്യൻഭരണഘടനാ തത്വങ്ങൾക്കു മുകളിൽ ആധിപത്യം നൽകുന്നതു കാണാം. 'അതിവൈകാരിക വിശ്വാസ'ത്തിനു മുകളിൽ സ്ത്രീ പ്രവേശന വിധി നടപ്പിലാക്കിയതിനെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ പ്രായോഗികതയെക്കുറിച്ചുമാണ് മനോരമ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

'ശബരിമലയിൽ അടിസ്ഥാന സൗകര്യങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കണം എന്ന സഹ തലക്കെട്ടോടു കൂടി ആരംഭിച്ച മുഖപ്രസംഗം പുരുഷ തീർത്ഥാടകർക്കു പോലും അടിസ്ഥാന സൗകര്യങ്ങൾ ഇല്ലാത്ത ഇടമാണ് ശബരിമല എന്നും അങ്ങനെ ഒരിടത്ത് സ്ത്രീകൾ കൂടി വരുമ്പോൾ ഉള്ള ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ പറഞ്ഞു വെക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾ സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടവരാണെന്ന ധ്വനിയും കാണാം.

ഭാഷയിലെ അധികാരം : ലിംഗം, ജാതി, സമ്പത്ത്, വിദ്യാഭ്യാസം, സാമൂഹിക സ്ഥാനം തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക നിലകളെ കാണിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള വാക്യ പ്രയോഗങ്ങൾ, അധികാരത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും

ചെയ്യുന്നുണ്ട് (ഗിരീഷ് 2015 : 16). മുഖപ്രസംഗ ഭാഷയെ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ വ്യാകരണ തലത്തിലും പദാവലിയും അധികാരപ്രയോഗം കാണാം.

1. 'ശബരിമലയിലെ അടിസ്ഥാനസൗകര്യങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കണം'

2. 'ജസ്റ്റിസ് ഇന്ദുമൽഹോത്ര വിയോജന വിധിയെഴുതി എന്നത് എടുത്തുപറയണം.'

മുഖപ്രസംഗത്തിലെ സഹതലക്കെട്ടാണ് ആദ്യവാക്യം. 'അണം' എന്നത് വിധായക പ്രത്യയമാണ്. ക്രിയ നിർവഹിക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്ന് വിധിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്ന ക്രിയാരൂപമാണ് വിധായകം.

ശബരിമലയിലെ അടിസ്ഥാന സൗകര്യങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കണം എന്നതിൽ വിധി മട്ടിലുള്ള അർഥം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. സഹതലക്കെട്ടോടു കൂടിയാകുമ്പോൾ ഗൗരവം വർദ്ധിക്കുന്നു. ഇത് മാധ്യമ അധികാര പ്രയോഗം കൂടിയാണ്. രണ്ടാം വാക്യത്തിൽ വിയോജനവിധിയുടെ അധികാരമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വിധി മട്ടിലാണ് ഇവിടെ 'അണം' പ്രത്യയം ഉപയോഗിച്ചതെങ്കിലും ഒരു സാധ്യത തുറന്നു കാണിക്കുകയാണ് എഡിറ്റർ. ഒരു സ്ത്രീയായിട്ടു കൂടി അവർ ആചാരവിശ്വാസങ്ങൾക്കൊപ്പം നിന്നു എന്ന ധ്വനിയും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. മുഖപ്രസംഗത്തിൽ സുപ്രീം കോടതി വിധിയെ കുറിച്ച് പറയുന്നിടത്തൊന്നും ഈ അധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് വസ്തുത.

പുരോഗമന നിലപാടുകൾ തോന്നിപ്പിക്കുന്ന വിധമുള്ള എഴുത്ത് കൈ കൊള്ളുമ്പോഴും വാക്യങ്ങളിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം വിപരീതാർത്ഥം നൽകുന്നു. സൂക്ഷ്മമായ ഉത്തരവാദിത്വത്തോടെയുള്ള പ്രതികരണമാണ് മാധ്യമങ്ങൾ കൈക്കൊള്ളേണ്ടത്.

മാതൃഭൂമി മുഖപ്രസംഗഭാഷ : മാധ്യമ അധികാരം നിലനിർത്തി കൊണ്ട് ജനങ്ങളുടെ അറിവിലേക്കായി എന്താണ് കോടതി വിധി എന്നും ശബരിമല ആചാരങ്ങൾ എന്നും പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്ന ഭാഷാരീതിയാണ് മുഖപ്രസംഗത്തിന്റേത്. 'ചരിത്രപരമായ വിധി'യാണെന്ന് സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് തുടങ്ങുന്ന മുഖപ്രസംഗം 'വിശ്വാസത്തിനു ഭംഗം വരാതെ സൂക്ഷിക്കണം' എന്ന് പറഞ്ഞാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. ഭാഷ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ വാക്യങ്ങളിലും പദാവലിയിലും പ്രയോഗങ്ങളിലും വിശ്വാസത്തേയും ആചാരത്തേയും മുറുകെ പിടിക്കുന്ന നിലപാടാണ് എഡിറ്റർ കൈകൊണ്ടിരിക്കുന്നതെന്ന് കാണാൻ കഴിയും.

1. 'ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളെ വലുതായി കാണുന്നവർക്ക് വലിയ ഹൃദയവ്യഥയാണ് ഈ വിധികൊണ്ട് ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത്'.

   മുഖപ്രസംഗത്തിലെ ആദ്യഭാഗത്തു തന്നെയുള്ള ഈ വാക്യത്തിൽ പറഞ്ഞു വെച്ചിരിക്കുന്ന 'ഹൃദയവ്യഥ' മുഖപ്രസംഗത്തിൽ ഉടനീളം കാണാം.

2. 'പ്രതിഷ്ഠാ വ്യത്യാസങ്ങളെയും ആചാര രീതികളെയും പരിഗണിക്കാതെയാണ് വിധി ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതെന്നും' ഇതിനോടൊപ്പം എഡിറ്റർ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്!

3. 'ഇപ്പോൾ തന്നെ പരിമിതമാണ് ഇവിടത്തെ സൗകര്യങ്ങൾ' – ശരണവഴികളിൽ തിരക്കേറും എന്ന വേവലാതിക്കൊപ്പമാണ് ഇക്കാര്യം കൂടി എഡിറ്റർ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഭരണഘടന വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന അതിപ്രധാനമായ സമത്വ ചിന്തയെ കുറിച്ചോ സുപ്രീംകോടതിയിലുണ്ടായ വാദമുഖങ്ങളെ കുറിച്ചോ സൂചിപ്പിക്കുക പോലും ചെയ്യാതെ സ്ത്രീകളുടെ പ്രവേശനത്തിനു നേരെ വലിയൊരു പ്രതിബന്ധം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് എഡിറ്റർ.

4. 'വിവേചനമോ നിരോധനമോ അല്ല, ശബരിമല തീർത്ഥാടനത്തിന്റേത് വിശുദ്ധമായ സങ്കല്പമാണെന്നാണ് അവരുടെ പക്ഷം'.– വിവേചനമോ നിരോധനമോ ഭക്തരായ പുരുഷന്മാരുടെ മനസ്സിൽ ഇല്ലെന്ന് പറഞ്ഞു വെച്ചിട്ടാണ് 'വിശുദ്ധ സങ്കൽപം' എന്ന പ്രയോഗമെന്നുകൂടി സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയെ മാറ്റി നിർത്തുന്നതിനെ വിവേചനമായി കാണാൻ മാതൃഭൂമിയുടെ എഡിറ്ററിനു കഴിയുന്നില്ല. 'വിശുദ്ധ സങ്കൽപ്പ'ത്തിന്റെ പരിധിയിൽ സ്ത്രീകൾ പെടുന്നില്ല! ആർത്തവം അശുദ്ധിയാണെന്നും ആ സമയത്തെ അകറ്റി നിർത്തൽ ഒരു ചടങ്ങാണെന്നും അതിനെ വിവേചനമായി കാണേണ്ടതില്ലെന്നും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നിടത്ത് പുരുഷമേധാവിത്വ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം മാത്രമാണ് മാതൃഭൂമിയുടെ മുഖപ്രസംഗം എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

ഭാഷയിലെ അധികാരം :

1. 'പമ്പയിലെത്തുന്നവർക്ക് അവിടത്തെ കുളിയും ദർശനവും ഒക്കെ കഴിച്ച് പെട്ടെന്നു തന്നെ സന്നിധാനത്ത് എത്തിച്ചേരാൻ കഴിയണം'.
2. 'സുപ്രീംകോടതി വിധി നടപ്പിലാക്കുമ്പോൾ ഇക്കാര്യങ്ങൾ പരിഗണിക്കാൻ സർക്കാർ ശ്രദ്ധ പുലർത്തണം'.
3. 'കാടിനും തീർത്ഥാടനത്തിനും തീർഥാടകർക്കും വിശ്വാസത്തിനും ഭംഗം വരാതെ സൂക്ഷിക്കണം'.

എഡിറ്റോറിയലിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത് സർക്കാരിനു നൽകുന്ന നിർദ്ദേശങ്ങൾ ആണ് ഈ മൂന്നു വാക്യങ്ങളിലും ഉള്ളത്. സ്ത്രീ പ്രവേശന വിധി നടപ്പിലാക്കണം എന്നതല്ല, മാതൃഭൂമി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. സ്ത്രീകൾ കൂടി കടന്നു വരുന്നതോടെ ശബരിമല തീർത്ഥാടന കേന്ദ്രം നേരിടാൻ പോകുന്ന പ്രശ്നങ്ങളും വെല്ലുവിളികളുമാണ് ഇവിടെ വിഷയം.

ക്രിയ നിർവഹിക്കപ്പെട്ടതാണെന്ന് വിധിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്ന ക്രിയാരൂപമാണ് വിധായകം. 'അണം' പ്രത്യയമാകുന്നു. ആദ്യവാക്യത്തിൽ ശീലത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് 'അണം' പ്രത്യയം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. രണ്ടാം വാക്യത്തിൽ സുപ്രീം കോടതി വിധി സർക്കാർ നടപ്പിലാക്കുകയാണെങ്കിൽ ഈ പരിമിതികളിലെല്ലാം ശ്രദ്ധ പുലർത്തണമെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെ 'അണം' എന്നതിൽ സർക്കാരിന് നൽകുന്ന അധികാരമാണ് പ്രകടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

മൂന്നാമത്തെ വാക്യത്തിൽ 'സൂക്ഷിക്കണം' എന്നതിലെ പ്രത്യയം സർക്കാരിനോടുള്ള മാധ്യമ അധികാരമാണ് പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ പ്രവേശന വിധി പാലിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അത് പരിസ്ഥിതിക്കും തീർഥാടകരുടെ വിശ്വാസത്തിനു ഭംഗം വരരുത് എന്ന് പറയുന്നിടത്ത് മാതൃഭൂമി സുപ്രീംകോടതി വിധി നടപ്പിൽ വരുന്നതിനെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ഇവിടെ തീർത്ഥാടകർ എന്നത് പുരുഷ ഭക്തന്മാരെ മാത്രം സൂചിപ്പിക്കാനാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

മലയാള മനോരമ, മാതൃഭൂമി എന്നീ പത്രങ്ങളുടെ മുഖപ്രസംഗങ്ങളിലെ ഭാഷാ വ്യവഹാരങ്ങൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ലഭ്യമായ നിഗമനങ്ങൾ താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

3. പുരുഷാധീശ വീക്ഷണങ്ങളാണ് രണ്ടു മുഖപ്രസംഗങ്ങളിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത് - പദാവലികൾ, പ്രയോഗങ്ങൾ, സങ്കല്പങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ തികച്ചും സ്ത്രീവിരുദ്ധ യാഥാസ്ഥിതിക കാഴ്ചപ്പാടാണ് മുഖപ്രസംഗം വച്ചുപുലർത്തുന്നത്.
4. സ്ത്രീ പ്രവേശന വിധിയിലെ പ്രസക്തമായ ഭാഗങ്ങളും വസ്തുതകളും വ്യക്തമാക്കാതെ മതാധിഷ്ഠിത പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുക മാത്രമാണ് മുഖപ്രസംഗം ചെയ്തത്.
5. മുഖപ്രസംഗം യുക്ത്യധിഷ്ഠിതമായിരിക്കണം. എന്നാൽ വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിത കാഴ്ചപ്പാടാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്.
6. നിഷ്പക്ഷമായ സമീപനമല്ല മുഖപ്രസംഗങ്ങളുടേത്. പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃത സമൂഹത്തിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണങ്ങൾ മുഖേന സ്ത്രീപ്രവേശന വിധിയെ എതിർക്കുന്ന ഒന്നായി മുഖപ്രസംഗങ്ങൾ മാറിയിരിക്കുന്നു

ഗ്രന്ഥസൂചി

- കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ, കെ. ടി.:2014. മാധ്യമ പ്രചാരണം പ്രത്യയശാസ്ത്രം, തിരുവനന്തപുരം: ചിന്താ പബ്ലിക്കേഷൻസ്.
- ഗിരീഷ്, പി. എം.: 2013. മലയാള സ്വത്വവും വിനിമയവും, എടപ്പാൾ : വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം.
- ഗിരീഷ്, പി. എം. : 2015. അധികാരവും ഭാഷയും, കോഴിക്കോട് : ഐബുക്സ് കേരള.
- Fairclough Norman : 1995, Critical Discourse Analysis, London : Longman Group Limited
- Teven a van Dijik : 2008, Discourse and Power, Newyork

ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയവും ചലച്ചിത്രപഠനവും

നൗഫൽ കെ
മലയാള വിഭാഗം ഗവേഷകൻ
ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ യൂണിവേഴ്സിറ്റി,കാലടി

സിനിമ കേവലം മാധ്യമം എന്ന സാങ്കേതിക നില വിട്ട് ഏറെ ദൂരം സഞ്ചരിച്ച ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് നാമിന്ന് ജീവിക്കുന്നത്.ചലിക്കുന്ന ചിത്രമെന്ന കൗതുകവും ജിജ്ഞാസയും അല്ല ഒരാളെ ഇന്ന് സിനിമ കാണാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരേ സമയം ജീവിത യാഥാർഥ്യങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്നവരും, സിനിമ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ആശയങ്ങളുടെ ഉപഭോക്താവുമായി ഇന്നത്തെ പ്രേക്ഷക സമൂഹം പരിണമിച്ചിട്ടുണ്ട്. കച്ചവടം/ആർട്ട് എന്ന പഴകിയ ദ്വന്ദ്വ പരിഗണനകൾക്കപ്പുറത്ത് സിനിമയെ ഒരു സാംസ്കാരിക ഉത്പന്നം എന്ന രീതിയിൽ സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന്റെ കേന്ദ്ര സ്ഥാനത്ത് നിർത്തുന്നതാണ് ഇന്നത്തെ ചലച്ചിത്ര പഠനങ്ങൾ ഏറെയും. കൂടുതൽ പ്രേക്ഷകരുള്ള കലാരൂപത്തിന് കൂടുതൽ ആശയനിർമ്മിത ശേഷിയും കൂടുതൽ പ്രഹരശേഷിയും ഉണ്ടെന്ന് ആദ്യം മനസ്സിലാക്കുന്നതും എല്ലാ കാലത്തെയും പോലെ സിനിമയുടെ ബൗദ്ധികവും സാങ്കേതികവുമായ ഉടമസ്ഥാവകാശം കയ്യാളുന്നവർ ആയിരിക്കും. ഈ മുതലാളിത്ത യുക്തിയെ മറികടക്കാൻ, സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ നാം എങ്ങനെയാണോ സ്വയം പ്രസിദ്ധീകൃത വിമർശനശേഷിയുള്ള വായനാ സമൂഹമായി മാറിയത്, അതുപോലുള്ളൊരു ജാഗ്രത്തായ സമീപനം ചലച്ചിത്ര സ്വരൂപത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലും ബോധപൂർവ്വമോ അനുശീലനത്തിന്റെയോ ഭാഗമായി രൂപപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. ഇങ്ങനെ സാഹിത്യവുമായി തട്ടിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ തിരശീലയിൽ നിത്യ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമായി വരുന്ന ചിഹ്നങ്ങളെ സാംസ്കാരിക പരിതസ്ഥിതിയിൽ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യാനുള്ള പ്രേക്ഷകന്റെ ക്ഷമത വളരെയധികം പ്രാധാന്യമുള്ള ഒന്നാണ്. ഇത്തരത്തിൽ സിനിമയിൽ പ്രമേയപരമായും രൂപപരമായും കടന്ന് വരുന്ന ചിഹ്നങ്ങളെ ചിഹ്നശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരികല്പനയ്ക്കുള്ളിൽ പരിശോധിക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ മുതിരുന്നത്.

നിലനിൽക്കുന്ന കലാരൂപങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രായം കുറഞ്ഞതും നിരന്തരം വളർന്ന് കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ മാധ്യമപഠനത്തിന്റെ ഒരു ശാഖ എന്ന നിലയിൽ ചലച്ചിത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങൾ മുഖ്യധാരാ കലാവിമർശന പദ്ധതികളിൽ ഇപ്പോഴും ശൈശവാവസ്ഥയിലാണ് 'എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ പറ്റുന്നത് കൊണ്ട് സിനിമ വിശദീകരിക്കാൻ പ്രയാസമാണ്' (how to read a film,1978, p.127) എന്ന് ചലച്ചിത്ര സൈദ്ധാന്തികനായ മൊണോക്കോ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. കാഴ്ചയുടെ മാധ്യമമായ സിനിമ വ്യത്യസ്തകളുടെ ഏകകങ്ങളെ ഏകീകരിക്കുകയും പ്രേക്ഷകന് മുന്നിൽ വളരെ എളുപ്പമെന്നു തോന്നുന്ന ഒരു കെട്ട് കാഴ്ചയെ സാദ്ധ്യപ്പെടുത്താനുമാണ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പ്രധാനമായും ശ്രമിച്ചത്. പ്രത്യക്ഷാർത്ഥത്തിൽ സിനിമയ്ക്ക് യുക്തിപരമായ നിയമങ്ങൾ ഒന്നും തന്നെ ബാധകമല്ല എന്ന് തോന്നാം. അത് കൊണ്ട് തന്നെ സിനിമ എന്ന മാധ്യമത്തെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള അല്പശ്രമം കൊണ്ട് എങ്ങനെയാണ് അത് ഒരു ഭാഷയിലെ ഘടകങ്ങൾ പോലെ അർഥം കൈമാറുന്നത്, എന്ത് ധർമ്മമാണ് അത് പുറപ്പെടുവിക്കുന്നത്, ആത്യന്തികമായി എങ്ങനെയാണ് നമ്മളെ ബാധിക്കുന്നത് എന്ന ചോദ്യങ്ങളുടെ ഉത്തരങ്ങളിലേക്ക് പെട്ടെന്ന് തന്നെ എത്തിച്ചേരാൻ സാധിക്കില്ല. ആദ്യകാല ചലച്ചിത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളെല്ലാം അടിസ്ഥാന പ്രമാണങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചത് പെയ്ന്റിങ്ങിലെയും നാടകത്തിലെയും സങ്കേതങ്ങളെയായിരുന്നു.അടുത്തകാലം വരെ ചലച്ചിത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളും നിരൂപണങ്ങളൊക്കെ തന്നെയും ഗുഹാ ചിത്രങ്ങളെ പറ്റി പ്ലാറ്റോ നടത്തിയ പഠനങ്ങളിൽ ചുറ്റി തിരിയുകയായിരുന്നു എന്ന് തന്നെ പറയാം."എല്ലാ സിദ്ധാന്തങ്ങളും 'ചലച്ചിത്ര പെയിന്റിംഗ്' എന്ന പക്ഷത്തേക്ക് തിരിയുകയാണെന്ന് ആന്ദ്രേ ബാസിൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. കഥ പറച്ചലിന് ഒരു സങ്കേതം എന്ന നിലയിൽ മാത്രം കണ്ട സിനിമയെ എഴുത്തിന് മാത്രം ബാധകമാകുന്ന രീതി ശാസ്ത്രം വെച്ചാണ് ആദ്യ കാല നിരൂപകർ വിശകലനം ചെയ്തത്. എങ്ങനെ ഒരു കൃതിയെ അതിന്റെ സാഹിത്യാംശം ചോർന്നു പോകാതെ വാങ്മയ രൂപത്തിലേക്ക് മാറ്റാം എന്ന വിവർത്തന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വിവിധ മാതൃകകളെ കൂടി ആദ്യ കാലഘട്ടത്തിലെ ചലച്ചിത്ര നിരൂപണം ആശ്രയിക്കുന്നുണ്ട്.

ലോകമെമ്പാടും ഉയർന്നു വന്ന രാഷ്ട്രീയ പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, മനുഷ്യാവകാശ സമരങ്ങൾ, മൂന്നാം ലോക രാജ്യങ്ങളുടെ ചെറുത്തു നില്പുകൾ, സ്ത്രീ മുന്നേറ്റങ്ങൾ, ദളിത് അവബോധങ്ങൾ മുതലായവ അതത് കാലങ്ങളിൽ സാംസ്കാരിക ഭൂമികകളിൽ മാറ്റത്തിന്റെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും ബദലുകളെ സൃഷ്ടിക്കുകയും പുതിയ വിശകലനങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമായ സൈദ്ധാന്തിക മാതൃക രൂപപെടുന്നതിലേക്ക് എത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇതിന്റെ അനുരണങ്ങൾ മറ്റെല്ലാ കലാരൂപങ്ങളെയും പോലെ സിനിമയെയും പുതിയ ദർശനങ്ങൾ ഉൾകൊള്ളുന്നതിന് പര്യാപ്തമാക്കി തീർത്തു എന്ന് മാത്രമല്ല അന്ന് വരെ കാഴ്ചപ്പെടുത്തിയിരുന്ന പൊതു സമ്മതിയുടെ ചിഹ്നങ്ങൾക്ക് പകരം എതിരിടലിന്റെ സവിശേഷ ചിഹ്നങ്ങൾ ജനകേന്ദ്രങ്ങളിൽ പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന തായും കാണാം.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ പകുതിയിൽ സിനിമയുടെ അടിസ്ഥാന സങ്കേതങ്ങൾ പഠിച്ച ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാതാക്കൾ തന്നെയാണ് സിനിമയുടെ സൈദ്ധാന്തിക പദ്ധതികൾക്ക് രൂപം കൊടുക്കുന്നതിലും മുന്നിൽ നിന്നത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ സൈദ്ധാന്തിക സംവാദത്തിൽ ഏറെയും ഉപാദാനമായി സ്വീകരിച്ചത് അതിന്റെ സാങ്കേതിക വശങ്ങളായ ക്യാമറയുടെ വീക്ഷണ കോൺ (ഹൈ ആംഗിൾ ഷോട്ട്, ലോ ആംഗിൾ ഷോട്ട് തുടങ്ങിയവ), ഷോട്ടിന്റെ വലിപ്പം (ക്ലോസപ്പ്, ലോങ്ങ്ഷോട്ട്, മിഡ് ഷോട്ട്), ക്യാമറയുട ചലനങ്ങൾ (ട്രാക്കിംഗ്, ടിൽട്ടിങ്, പാനിംഗ്) എഡിറ്റിങ്ങിലെ വ്യതസ്ത പാറ്റേണുകൾ (ജമ്പ്കട്ട്, പാരലൽ കട്ട്, ഡിസോൾവ്, വൈപ്പ് ഔട്ട്) തുടങ്ങി നിർമ്മാണത്തിനുപയോഗിക്കുന്ന രൂപ രീതികളെ അധികരിച്ച് കാഴ്ചയ്ക്ക് പുതിയ അർത്ഥങ്ങൾ നൽകുന്നതിന്റെ വിശദീകരണങ്ങൾ ആയിരുന്നു. ഷോട്ട്, എഡിറ്റ് എന്നിവയിലൂടെ സിനിമയെ യാഥാർത്ഥ ജീവിതവുമായി ചേർത്ത് അനുകല്പനത്തിന് ശ്രമിച്ച റഷ്യൻ, ഫ്രഞ്ച് ചലചിത്രകാരന്മാരിലൂടെയായിരുന്നു ലോക ചലച്ചിത്ര ബോധം ഏറെ ഉണർന്നത്. റഷ്യൻ സംവിധായകരായ ലെവ് കുളൂഷോവ്, വെസ്വോലാവ് പുഡോഫിക്കിൻ തുടങ്ങിയവർ ഫിലിം സ്കൂളുകൾ സ്ഥാപിക്കുകയും ജീൻ ലുക് ഗൊദാർദ്, ഫ്രാൻകോയിസ് ത്രൂഫോ തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്ര സൈദ്ധാന്തികർ കഹെദു സിനിമ (Cahiers du cinéma) എന്ന പ്രസിദ്ധീകരണം വഴി നടപ്പ് സിനിമയോട് നിരന്തരം കലഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഇത്തരമൊരു സവിശേഷ സന്ദർഭത്തിലാണ് സിനിമാ നിരൂപണം രൂപപരമായും പ്രമേയപരമായും പിരിയുന്നത്. ആദ്യ കാലങ്ങളിൽ ചിഹ്നശാസ്ത്രം രൂപപരമായ നിഷ്ഠകൾക്ക് വേണ്ടി മാത്രം നിലകൊണ്ടപ്പോൾ പ്രമേയപരിചരണത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ശരിതെറ്റുകളെ മനസ്സി ലാക്കാതെ പോകുന്നുമുണ്ട്.

റഷ്യൻ ചലചിക്രാരനായ സെർഗി ഐസൻസ്റ്റീൻ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത മൊണ്ടാഷ് എന്ന ഫിലിം എഡിറ്റിങ് രീതി ചലച്ചിത്ര സൈദ്ധാന്തികതയുടെ പ്രായോഗിക വീക്ഷണമായിരുന്നു. രണ്ട് വിഭിന്ന ഷോട്ടുകൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കു മ്പോൾ മൂന്നാമത് ഒരർത്ഥം ജനിപ്പിക്കുന്ന മൊണ്ടാഷ് ജർമൻ എക്സ്പ്രഷണിസ്റ്റ് പെയിന്റിംഗ് രീതിയുടെ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നും ചലച്ചിത്ര സംയോജനത്തിലേക്ക് കടം കൊണ്ടതായിരുന്നു. ഐസൻസ്റ്റീന്റെ വിചാരലോകത്തെ ഫ്രഞ്ച് സൈദ്ധാന്തികൻ ആന്ദ്രേ ബസിൻ mise-en-scène എന്ന യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ ദൃശ്യപരതയെ മുന്നിൽ നിർത്തി കൊണ്ട് പ്രതിരോധിച്ചു. എന്നാൽ ഈ രണ്ടു വിചാരങ്ങളും സിനിമയെ അതിന്റെ ഗുണപരമായ മുന്നോട്ട് പോക്കിനെ സഹായിക്കുന്നതായിരുന്നു. ഐസൻസ്റ്റീന്റെയും ആന്ദ്രേ ബസിന്റെയും സിദ്ധാന്തങ്ങളെ യോജിപ്പിച്ച് കൊണ്ട് 'Godard on Godard ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിഖ്യാത ഫ്രഞ്ച് സംവിധായകൻ ഗൊദാർദ് വ്യക്തമാക്കുന്നത് ‘mise-en-scène ൽ നിന്ന് വേർപ്പെടുത്തി കാണാൻ കഴിയാത്ത ഒന്നാണ് “മൊണ്ടാഷ്” എന്നാണ്. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ രൂപഭദ്രതയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന രണ്ട് ഘടകങ്ങൾ സ്ഥലവും കാലവുമാണ്. ഇതിൽ സ്ഥല വിന്യാസത്തിൽ എന്തെല്ലാം ഉൾച്ചേരണമെന്നു തീരുമാനിക്കുന്നത് മിസ്–എൻ–സീൻ (mise-en-scène)ഉം ഈ സ്ഥലത്തെ ചലനാത്മകമാക്കുകയും അനുയോജ്യമായ സമയം അനുവദിച്ചു കൊണ്ട് അതിനെ വളർത്തി എടുക്കുന്നത് മൊണ്ടാഷ് (montage)ഉം ആണ്. 1970 കളിൽ രൂപമെടുത്ത മറ്റൊരു സിദ്ധാന്ത പദ്ധതിയാണ് 'Aparatus' തിയറി. സാങ്കേതികതയെ ആധാരമാക്കി രൂപം കൊണ്ട മറ്റു സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി പ്രേക്ഷകനെ കേന്ദ്ര സ്ഥാനത്തു നിർത്തുന്നു എന്നുള്ളതാണ് ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. കാഴ്ചയുടെയും ശബ്ദത്തിന്റെയും സങ്കലനത്തിനെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി നിർവചിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രേക്ഷകർക്ക് കൊടുക്കുകയാണ് അപ്പാരറ്റസ് സിദ്ധാന്തം.അപ്പാരറ്റസ് സിദ്ധാന്തം മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന പ്രധാന വാദഗതി സിനിമ സാംസ്കാരിക മേൽക്കോയ്മയുടെ നിർമ്മിതി ആണെന്നും അതിൽ പ്രേക്ഷകരുടെ കാഴ്ചപ്പാട്

പ്രതിഫലിക്കുന്നതായിട്ട് ഒന്നുമില്ലെന്നും എന്നാലത് പ്രേക്ഷകരുടെ ചിന്തകളെ രൂപപെടുത്തിയെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നാണ്. സിനിമയെ സാങ്കേതിക ബന്ധത്തിൽ നിർത്തുമ്പോൾ തന്നെ സാംസ്കാരിക പാഠ വായനയ്ക്ക് കൂടി ഇടം നൽകുന്നതാണ് ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രതേകത. പില്ക്കാലത്ത് രൂപം കൊള്ളാനിരിക്കുന്ന ചലത് ചിത്രത്തിലെ ചിഹ്ന ശാസ്ത്ര ആലോചനയുടെ ബീജം അപ്പാരറ്റസ് സിദ്ധാന്തത്തിലാണെന്ന് പറയാം.

ഫെർഡിനൻറ് സൊസ്യൂർ (Ferdinand de Saussure), ചാൾസ് സാന്ഡേഴ്സ് പിയേഴ്സ് (Charles Sanders Peirce) എന്നിവരുടെ ചിന്താ പദ്ധതികളിൽ നിന്നാണ് രണ്ട് ധാരകളായി ചിഹ്ന വിജ്ഞാനീയം ലോകത്ത് ഉടലെടുക്കുന്നത്. 'Course In general Linguistic' എന്ന കൃതിയിലൂടെയാണ് ഭാഷാ ശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചിഹ്ന വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ആലോചനകൾ സൊസ്യൂർ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത്. ചിഹ്ന ശാസ്ത്രത്തിന്റെ തന്നെ ഒരു ശാഖയായിട്ടാണ് സൊസ്യൂർ ഭാഷാ ശാസ്ത്രത്തെ പോലും കാണുന്നുള്ളൂ. അത്രക്കും വിശാലമായതും വ്യാഖ്യാന ജഡിലമായിട്ടുള്ളതുമായ ഒരു ലോകമാണ് ചിഹ്നങ്ങളുടേതെന്ന് സൊസ്യൂർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. വാക്കുകൾ, വസ്തുക്കൾ, വികാരങ്ങൾ (സൂചിതം) എന്നിവയ്ക്ക് അതിനെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകൾക്ക് (സൂചകം) പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ ബന്ധമില്ല ആശയ വിനിമയത്തിന്റെ സൗകര്യത്തിന് മാത്രമായുള്ള ആരോപിത ബന്ധം മാത്രമേയുള്ളൂ എന്നാണ് സൊസ്യൂറിന്റെ ഏറ്റവും പ്രബലമായിട്ടുള്ള വാദഗതികളിൽ ഒന്ന്.ഒരു വാക്കിന് മറ്റൊരു വാക്കിൽ നിന്നുള്ള വ്യത്യാസം ആണ് വാക്കുകൾക്ക് അർത്ഥം കൊടുക്കുന്നത് എന്നത് സൊസ്യൂറിന്റെ മറ്റൊരു വാദമാണ് ഉദാ: ചേന, പേന എന്നീ വാക്കുകൾ എടുത്താൽ ഒന്നാമത്തെ അക്ഷരത്തിന്റെ വ്യതാസമാണ് രണ്ട് വാക്കുകൾക്കും അർത്ഥം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. ഈ രണ്ട് വാദങ്ങളും സിനിമയിലെ ചിഹ്ന വിജ്ഞായനീയ പഠനത്തിന്റെ അന്തസത്തയായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത് കാണാം. വാക്കുകൾക്കു പകരം സിനിമയിലെ അർത്ഥമുറ്റ ചിഹ്നങ്ങളായ ഇമേജുകളെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുമ്പോൾ അനുഭവപ്പെടുന്ന അർഥങ്ങൾ തന്നെയാണ് സിനിമയിലെ ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയ പഠനത്തിനായി പരിശോധിക്കപ്പെടുന്നതും.

ഭാഷാ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരികല്പനയിലൂടെയല്ലാതെ തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെ കണ്ണിലൂടെ ചിഹ്ന ശാസ്ത്രത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാനാണ് ചാൾസ് സാന്ഡേഴ്സ് പിയേഴ്സ് ശ്രമിച്ചത്. ലോകം മുഴുവനുമുള്ള ആശയ വിനിമയങ്ങൾ നടന്ന് പോകുന്നത് ചിന്ഹത്തിന്റെ വ്യവഹാരത്തിലൂടെ മാത്രമാണെന്ന് 'Reasoning And Logical Things of Books' എന്ന കൃതിയിൽ അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. വസ്തുക്കളുടെ പ്രതിനിധാനം, വ്യാഖ്യാനം, നിർദ്ധാരണം എന്നിവയെ തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെ വിവിധ പദ്ധതികളിലൂടെ സ്ഥാപിക്കാനാണ് പിയേഴ്സ് മുതിരുന്നത്. പിൽക്കാലത്ത് പിയേഴ്സിന്റെ ഈ ആശയം ഐസൻസ്റ്റീനെ പോലെയുള്ളവർ എഡിറ്റിങ് പദ്ധതികളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. രംഗത്ത് (scene) അർത്ഥം ജനിപ്പിക്കാൻ യഥാർത്ഥ ഇമേജിന് പകരം യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന ഇമേജുകൾ ഐസൻസ്റ്റീൻ രണ്ടു ഷോട്ടുകൾക്കിടയിൽ കാണിക്കുന്നുണ്ട്, ഉദാഹരണത്തിന് 'ബാറ്റിൽ ഷിപ് പൊറ്റെക്കിൻ' (battleship pottemkin) എന്ന സിനിമയിൽ ജനങ്ങളുടെ വിവിധ ചെറുത്തു നിൽപ്പുകളുടെ പ്രചോദനത്തിനായി ഗർജിക്കുന്ന സിംഹത്തിന്റെ പ്രതിമ കാണിക്കുന്നത്.

1960 ന് ശേഷമാണ് എല്ലാ ജ്ഞാന മണ്ഡലങ്ങളെയും വിശദീകരിക്കാൻ ഉതകുന്ന സിദ്ധാന്തമായി സ്ട്രക്ചറലിസത്തിന്റെ തന്നെ പ്രയുക്ത സിദ്ധാന്തമായി പോസ്റ്റ് സ്ട്രക്ചറലിസം, സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളെ വിശദീകരിച്ച് കൊണ്ട് വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലേക്ക് കടന്നു വരുന്നത്. ലെവി സ്ട്രൗസിന്റെ നരവംശ ശാസ്ത്ര പഠനം മുതൽ റോളണ്ട് ബാർത്തിന്റെ ഫാഷൻ വസ്ത്രങ്ങളുടെ പഠനം വരെ ആധാരമാക്കിയിരിക്കുന്നത് ഫെർഡിനൻറ് സൊസ്യൂർ ഭാഷാശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നടത്തിയ ഘടനാവാദത്തിന്റെയും ചിഹ്ന വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെയും പരികല്പനകളിലൂടെയാണ്.1969 'കഹീദു ദ സിനിമ'യിൽ റെയ്മണ്ട് ബോളേർസ് System of frague(on the bird) എന്ന ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുക വഴി ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ 'Birds' എന്ന സിനിമയെ സ്ട്രക്ചാറലിസത്തിന്റെ രീതി ശാസ്ത്രം ഉപയോഗിച്ച് വിശദീകരിച്ചതാണ് ആദ്യകാല പഠനങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്ന്. സിനിമയിലെ വ്യവഹാരം സാധ്യമാക്കുന്നത് ചിഹ്നങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് നിൽക്കുന്ന ഇമേജുകളുടെ സംയോജനവും അതുവഴി വെളിവാക്കപ്പെടുന്ന കാഴ്ചയുടെ നിർവചനവും മൂലമാണെന്ന് റെയ്മണ്ട് ബോളേഴ്സ് ഈ ലേഖനത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ആദ്യകാലങ്ങളിലെ ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ വക്താക്കൾ സിനിമയെ സുദൃഢവും ക്രമബന്ധവുമായി ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ നിൽക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയായിട്ടാണ് കണ്ടത്. സൂചക-സൂചിത ബന്ധത്തിന് ഭാഷയ്ക്ക് പുറത്ത് വലിയ പ്രസക്തിയില്ല എന്നുള്ളത് ഘടനവാദ കാലത്തുതന്നെ മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണ്. അത് കൊണ്ട് തന്നെ ഭാഷയ്ക്ക് പുറത്തുള്ള ഒരു കാര്യം യാഥാർത്ഥമാണെങ്കിൽ പോലും ഭാഷയുടെ ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ കാലത്തിലൂടെ സൂചകങ്ങൾ ഇല്ലാതെ വളരെക്കാലം സഞ്ചരിക്കേണ്ടി വന്നേക്കാം. എന്നാൽ സിനിമയുടെ കാര്യത്തിൽ വാക്കുകൾക്കു പകരം തത്സമയ-യഥാതഥമായ വ്യാഖ്യാനം ആവശ്യമില്ലാത്ത ഇമേജുകൾ സൂചകങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കേണ്ടി വരുന്നത് കൊണ്ട് സാധാരണ ഭാഷയ്ക്ക് അപ്രാപ്യമായ താദാത്മ്യ വേഗതയെ കൈവരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് ലോക മഹായുദ്ധാനന്തരമുള്ള സിനിമകളിൽ ജീവിതത്തിന്റെ പരുക്കൻ സന്ദർഭങ്ങളെ യഥാർത്ഥമായി ദൃശ്യപ്പെടുത്തേണ്ടി വരുമ്പോൾ വ്യാഖാന ക്ലിഷ്ടമായ ഇമേജുകൾ ചലച്ചിത്രകാരന്മാർക്ക് ഒഴിവാക്കേണ്ടി വരുന്നു. ഇത് ഭാഷാ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് വരുന്ന മാറ്റം പോലെ സിനിമയുടെ ഭാഷ കൂടുതൽ മനുഷ്യോന്മുഖമായതും ക്ലാസിക്കൽ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നും വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നതുമായ ഒരു സംഗതി കൂടിയാണ്.

സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളെയും വ്യാഖാന ശാസ്ത്രത്തെയുമാണ് സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രവും പിൻപറ്റേണ്ടത് എന്ന വാദം മുൻകാല ഘടനാവാദികളിൽ നിന്നും ഉയർന്നു വന്നു. "ഭാഷാ ശാസ്ത്രപരമായ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ സിനിമയുടേതാണെന്ന നിലയിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത് ശരിയല്ലെന്ന്" (how to read a film p,1978, 121-122) എന്ന കൃതിയിൽ ചലച്ചിത്ര സൈദ്ധാന്തികനായ ജെയിംസ് മൊണോക്കോ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. മറ്റൊരു സൈദ്ധാന്തികനായ ക്രിസ്റ്റിയൻ മെട്സ് (Christian Metz) ചലച്ചിത്ര ഇമേജുകളെയും അത് ഘടിപ്പിക്കാൻ സ്വീകരിക്കുന്ന രീതികളും (Editting pattern) സ്വേച്ഛാപരമായിട്ടുള്ളതും മറ്റൊരു ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയിൽ നിന്നും കടം കൊണ്ടിട്ടില്ലാത്ത ചിഹ്ന വ്യവസ്ഥയാണെന്നും സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട്. ഘടനാവാദാനന്തരം കേവലം ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരികല്പനകളിൽ നിന്ന് സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങളെ കൂടി കണക്കിലെടുക്കാൻ തുടങ്ങിയത് മുതലാണ് ചലച്ചിത്രം സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും ഭിന്നമായ ഒരു ഭാഷയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് അംഗീകരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നത്. അതോടുകൂടിയാണ് സിനിമയും ഒരു പാഠമാണെന്ന് (Text) അംഗീകരിക്കുകയും ഭാഷാ ശാസ്ത്രത്തിലെ വ്യാകരണ വിശകലനങ്ങൾ ചലചിത്ര പഠനത്തിന് അപര്യാപ്തമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. സംയോജാത്മകവും സാദൃശ്യാത്മകവുമായി നിൽക്കുന്ന രണ്ട് തലങ്ങളെ ഇഴപിരിച്ചു പരിശോധിച്ചാണ് ചിഹ്നവിജ്ഞാന തലത്തിൽ സിനിമയുടെ ഘടനയെ അപഗ്രഥിക്കപ്പെടുന്നത്. ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ഥലരാശിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ട കഥാപാത്രങ്ങൾ, കലാ സജ്ജീകരണങ്ങൾ, വെളിച്ചത്തിന്റെ വിതാനം, പശ്ചാത്തല സംവിധാനം എന്നിവ എങ്ങനെ ഉൾപ്പെടുത്തണം എന്നുള്ളതിന്റെ കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകളാണ് സാദൃശ്യാത്മക തലം (shootting). ഇങ്ങനെ ചിത്രീകരിച്ചെടുക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടം ചിത്രങ്ങളെ വിവിധ മാർഗ്ഗങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് കൂട്ടി ചേർക്കുന്നതാണ് സംയോജത്മക തലം (Editting).

സിനിമയിലെ ചിഹ്നങ്ങൾക്കുള്ള പ്രതിനിധാനപരതയെ ഫ്രഞ്ച് ഘടനാവാദ സൈദ്ധാന്തികനായ റൊളാങ് ബാർത്ത് മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത് പാഠപരത (Textuality)യുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ്, അവിടെ സിനിമയും സംവിധായകനും എഴുത്തുകാരനും നടനും/നടിയും ഇല്ല പകരം പാഠം(Text) മാത്രമാണ് അവശേഷിക്കുന്നത്. 'Death of the Author' എന്ന് ബാർത്ത് പറയുന്ന സ്ഥിതിവിശേഷം സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചും പ്രസക്തമാണ്. ഇത്തരം പാഠാധികാര വ്യവസ്ഥ പ്രേക്ഷകന് കൂടുതൽ അധികാരവും ഉത്തരവാദിത്വവും നൽകുന്നതാണ്. സാമാന്യമായി പറഞ്ഞാൽ മിക്ക കലാരൂപങ്ങളിലെയും പോലെ വാച്യവും വ്യംഗ്യവുമായ രണ്ടു തലത്തിലുള്ള അർത്ഥ ഉത്പാദന സാധ്യതകളാണ് ചലച്ചിത്രത്തിലും സാധ്യമാക്കുന്നത്. ഒരു ദൃശ്യം ചിത്രീകരിക്കാൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന മാർഗ്ഗത്തിലെ വ്യത്യാസമാണ് വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എന്ന് തന്നെ പറയാം ഉദാഹരണമായി അടൂർ ഗോപാല കൃഷ്ണന്റെ വിധേയൻ എന്ന സിനിമയിൽ പട്ടേലർ കസേരയിൽ ഇരിക്കുന്നതായി കാണിക്കുന്നത് ക്യാമറയുടെ ദൃശ്യകോൺ താഴെ നിന്നും മുകളിലേക്കായാണ് (Low Angle) ഈ ഷോട്ടിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആകാര വലുപ്പം കൂട്ടുന്നതായി തോന്നിക്കുന്നതാണ്. ഇവിടെ അടൂർ ശ്രമിച്ചത് പട്ടേലരുടെ അപ്രമാദിത്വത്തെയും അധികാരത്തെയും ഒന്ന് കൂടി ഉറപ്പിക്കാനാണ്.

സിനിമയിൽ കാണാവുന്ന മൂന്നു തരത്തിലുള്ള ചിഹ്നങ്ങളെ കുറിച്ച് ചലച്ചിത്ര സൈദ്ധാന്തികനായ പീറ്റർ വോളൻ (Peter Wollen) അദ്ദേഹത്തിന്റെ Sign And Meaning In The Cinema എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട് ബിംബകം (Icon), സൂചിക (Index), പ്രതീകം (Symbol) എന്നിവയാണവ. ഉദാഹരണത്തിന് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ എലിപ്പത്തായം എന്ന സിനിമ വിശകലനം ചെയ്താൽ അതിൽ മാറ്റാൻ പറ്റാത്ത ബിംബകമായി ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത് എലിയെ പിടിക്കുന്നതിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന എലിക്കെണിയെയാണ്, ഇവിടെ സൂചികയായി പ്രവർത്തിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് എലിയെ വിവിധ സമയങ്ങളിലായി പിടിക്കുകയും അതിനെ കൊല്ലുന്ന ദൃശ്യങ്ങളുമാണ്, എന്നാൽ എലിപ്പത്തായം എന്ന സിനിമയിലെ വീട് തന്നെ രക്ഷപ്പെടാൻ പറ്റാത്ത വണ്ണം പഴുതുകളില്ലാത്ത ഒരു എലിക്കെണിയായി പ്രതീകവത്കരിച്ചിരിക്കുന്നതായും കാണാം. ഇത്തരം സങ്കീർണ്ണമായ ചിഹ്നവിജ്ഞാന പരിശോധനകൾ എല്ലാം തന്നെ പ്രേക്ഷകരുടെ വ്യാഖ്യാനക്ഷമതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് കിടക്കുന്നത് എന്നുള്ളതാണ് യാഥാർഥ്യം.

സിനിമയുടെ ഉള്ളടക്കം രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് ഭാവുകത്വ പരിണാമമാണെങ്കിലും ടെക്നോളജിയുടെ അവബോധത്താൽ നിർവ്വഹിക്കുന്നതും സാഹിത്യ സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതുമായ തിരക്കഥയെ കൂടി അത് സ്വാധീനിക്കുകയും ആഖ്യാനത്തിൽ നിരന്തരമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് നിർബന്ധിതമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ആശയ വിനിമയ മാധ്യമമായി വികസിച്ച ഏതൊരു ഭാഷയ്ക്കും പരിണാമം സംഭവിക്കുന്നത് പോലെ കാലക്രമേണ സിനിമയുടെ ഭാഷയ്ക്കും പരിണാമം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം. ആശയ വിനിമയ ശേഷിയും ഭാഷയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ കാണിക്കുന്നതുമായ എല്ലാറ്റിനെയും ഭാഷാവ്യവസ്ഥയായി പരിഗണിക്കാത്തത് പോലെ സിനിമയെയും ഒരു ഭാഷാ വ്യവസ്ഥയായി പരിഗണിക്കാനാവില്ല. ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാഷയുടെ ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ നിർത്തി വ്യാകരണപരമായോ രൂപപരമായോ സിനിമയെ പഠിക്കുന്നതിന് പകരം ചിഹ്നശാസ്ത്രത്തിന്റെതന്നെ നിലവിലിരിക്കുന്ന ഭൂമികയെ പരിഷ്കരിച്ചു പഠിക്കലാണ് ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾക്കൊരു പോംവഴി.

ഗ്രന്ഥസൂചി

- ജിതേഷ്,ടി,(2011),സിനിമയുടെ വ്യാകരണം, ഒലിവ് ബുക്ക്സ് ,കോഴിക്കോട്
- രവീന്ദ്രൻ ,(2007),സിനിമ സമൂഹം പ്രത്യയ ശാസ്ത്രം
- Andre Bazin,1971, What is cinema?, Berkley:university of california press
- Christian Metz(1968),Film language:A semiotics of the cinema,Newyork:Oxford
- University Press
- Gary Bettinson,(2011)Richard Rushton,What is Film Theory?,Rawat publication,New Delhi
- James Monoco,1978,How to Read a Film,New York:Oxford university Press
- Jean Mitry,Semiotics and the Analysis of Film,The Athhlone Press,London
- Jonathan Culler,1982,On Deconstruction:Theory and Criticism after
- Structuralism, Ithaca;Cornell University Press
- Peter Wollen, (1972), sign and meaning in the cinema, New York;Viking
- Robert Richardson,1969, Literature and Film, London:Indiana University Press
- Roland Barthes,1972, Mythologies, London:Cape
- ....Image Music Text,London:Fontana 1977
- Sergie Eisenstein ,1963,Film Form:Essays in Film Theory,London:Dennis Dobson.
- Susan Hayward,1996,Key Concept in Cinema studies,London:Routledge

പരിസ്ഥിതി ദർശനം മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടിയുടെ കവിതകളിൽ

ഹർഷ സിറിയക്ക്
ഗവേഷക വിദ്യാർത്ഥിനി
മലയാളവിഭാഗം, എം.ജി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

"പരസ്പരം ഭാവ യന്ത
ശ്രേയഃ പരമ വാപ്സ്യഥ"1

എന്നു ഭഗവത്ഗീതയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഇതിനർത്ഥം പരസ്പരബന്ധവും പരസ്പരാശ്രയവുമാണ് ഭൂമിയിലെ എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളുടെയും നിലനിൽപ്പിനാധാരം എന്നാണ്. മനുഷ്യൻ ലാഭേച്ഛയാൽ പാരസ്പര്യത്തിന്റെ വേരുകൾ മുറിച്ചുമാറ്റുന്നു. മനുഷ്യനു വേണ്ടി രൂപകല്പന ചെയ്തിട്ടുള്ള ഒന്നല്ല പ്രകൃതി, മറിച്ച് ബാഹ്യമായ നൈസർഗ്ഗിക മൂല്യത്തോടു കൂടിയ ഒന്നാണത്. നോർവീജിയൻ എഴുത്തുകാരനായ അർണേനേസ് അവതരിപ്പിച്ച ഗഹനമായ പരിസ്ഥിതിവാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം ഇതാണ്. പ്രകൃതി മനുഷ്യനുവേണ്ടിയല്ല നിലനിൽക്കുന്നത്. മനുഷ്യനും അവിടെ ഇടമുണ്ട് എന്നുമാത്രം. മനുഷ്യനെ കൂടാതെ തന്നെ പ്രകൃതിയ്ക്ക് നിലനിൽക്കാനാവും. ജൈവവൈവിദ്ധ്യവും അവയുടെ പരസ്പരാശ്രിതത്വവുമാണ് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സുസ്ഥിരമായ നിലനില്പ്പ് ഉറപ്പുവരുത്തുന്നത്.

ആധുനികവത്കകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി പാലം ഉയർന്നത് നാടിന്റെ വാണിജ്യവ്യവസായ രംഗത്തിന് വിപ്ലവകരമായ മാറ്റം കൊണ്ടുവന്നു എങ്കിലും

"അംബപേരാറേ, നീ മാറിപ്പോമോ
ആകുലയാമൊരഴുക്കുചാലായ്?"2

എന്ന് ഭാരതപ്പുഴയ്ക്ക് ഉണ്ടായ അപചയങ്ങൾ നാം ശ്രദ്ധിച്ചത് പിന്നീടാണ്. അതിന്റെ ക്രൗര്യവും തീവ്രതയും കൂടിയപ്പോഴാണ്

"ഇനിയും മരിക്കാത്ത ഭൂമി ! -നിന്നാസന്ന-
മൃതിയിൽ നിന്നക്കാത്മ ശാന്തി!"3

എന്നൊരു കവിക്ക് അന്ത്യോദകം സമർപ്പിക്കേണ്ടി വന്നത്.

"ഇനിയും നശിച്ചു പോയിട്ടില്ല പോകില്ല
വല്ലതുമൊന്ന് ശേഷിക്കുമെന്ന് വിചാരിക്കേ
എന്ത് എന്തിതെൻ കരളിൽ ആനന്ദവും
തെളിവാർന്ന ഭാവിയുടെ നവ്യ പ്രകാശവും"4

എന്ന് പുനലൂർ ബാലൻ ശുഭാപ്തി വിശ്വാസി ആകുന്നതും സാഹിത്യകാരനുള്ള പരിസ്ഥിതി പ്രേമത്തിൽ നിന്നാണ്.

ഉത്തരാധുനിക കവിതയും സ്ത്രീ, ദളിത് സ്വാധീനം പോലെ തന്നെ പരിസ്ഥിതി വിഷയം ഒരു പ്രധാന രചനാസ്വഭാവം (തന്ത്രം) ആയി മാറുന്നു. ഇന്ന് ഈ കവിതയുടെ ലോകത്ത് എടുത്ത് പറയാവുന്ന രചനകളാണ്

മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടിയുടേത്. ജൈവവൈവിധ്യം സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കൂടുതൽ പ്രകടമാകുന്നത്. പ്രകൃതിക്കുമേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുന്നവരെക്കുറിച്ചും അവയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു.

ലളിത സുന്ദരമായ പദപ്രയോഗത്തിലൂടെ അർത്ഥത്തിന്റെ അനന്തതയെ പ്രകടമാക്കി ഒരു നവലോകം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നവയാണ് കാലടി കവിതകൾ. ച്യുതസംസ്ക്കാരമെന്നും അശ്ലീലമെന്നും ഗ്രാമ്യമെന്നുമൊക്കെ പേരും നല്കി കവിതയിലേക്കു പ്രവേശനമനുവദിക്കാതെ മാറ്റി നിർത്തപ്പെട്ടിരുന്ന പദങ്ങളും അനുഭവലോകങ്ങളും ആഘോഷപൂർവ്വം കവിതാ ലോകത്തേക്ക് എഴുന്നള്ളുന്ന കാഴ്ച ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിൽ കാണാമെങ്കിലും എഴുത്തിലെ രാഷ്ട്രീയമായി, ശക്തമായ രീതിയിൽ അത് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ലിഖിതഭാഷയുടെ പൂർവ്വനിർമ്മിതമായ അച്ചുകളെ അടിച്ചു വാരിക്കളഞ്ഞ് വാമൊഴിയുടെ സ്വാഭാവികത കവിതയിൽ നിറയ്ക്കുന്ന പ്രവണത ശ്രദ്ധേയമാണ്. “ബാല്യത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയും കുസൃതിയുമായിച്ചേർന്നു സൃഷ്ടിക്കുന്ന, അതേ സമയം ഗൃഹാതുരത്വം തൊട്ടു തെറിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഭാഷയാണ് മോഹനകൃഷ്ണന്റെ കവിതകളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്”5 എന്ന് വി.സി ഹാരിസ് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

‘പന്തുകായ്ക്കും കുന്ന്’ എന്ന കവിത ഉദാഹരണം. പ്രകൃതിയെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യരെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഇവിടെ കവി. മൃതിയിലേയ്ക്കെത്തുന്ന പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ച് ഓർത്തുള്ള കവിയുടെ വിതുമ്പലുകൾ ഈ കവിതയിൽ ഉണ്ട്. പ്രൃതിയ്ക്ക് പ്രധാന്യം നൽകിയാലേ മനുഷ്യന് നിലനിൽപ്പുള്ളൂ എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അദ്ദേഹം തന്റെ കവിതകളിലൂടെ അനുവാചകനുമായി പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. കാടും മേടും ജന്തുജാലങ്ങളുമുൾപ്പെടുന്ന ആവാസവ്യവസ്ഥയായ പ്രകൃതിയിൽ മനുഷ്യനും ഒരു ഭാഗമാണെന്നേയുള്ളൂ. പ്രകൃതിയെ ആശ്രയിച്ചു മാത്രമേ അവന് നിലനിൽപ്പുള്ളൂ. പക്ഷേ പ്രകൃതി ചൂഷണത്തിന്റെ പാതയിലാണ് ഇന്ന് അവൻ.

“കുന്നിടിച്ചു നിരത്തുന്ന യന്ത്രമേ
മണ്ണുമാന്തിയെടുക്കുന്ന കൈകളിൽ
പന്തുപോലൊന്നു കിട്ടിയാൽ നിർത്തണേ,
ഒന്നു കൂക്കി വിളിച്ചറിയിക്കണേ...
പണ്ടു ഞങ്ങൾ കുഴിച്ചിട്ടതാണെടോ
പന്തുകായ്ക്കും മരമായ് വളർത്തുവാൻ”6

ഈ വരികൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ഒരു കുട്ടിയുടെ കൗതുകമാണെന്ന് പൊതുവെ വിലയിരുത്താം. ഈ കൗതുകത്തിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത് ഞങ്ങൾ ജീവിതം ആഘോഷിച്ച ഒരു കുന്നുണ്ടായിരുന്നു എന്നും അത് നഷ്ടപ്പെടുന്നതിൽ വേദനയുണ്ടെന്നും ആണ്. കുന്ന് എന്നത് പ്രകൃതിയുടെ സ്തനങ്ങളാണ്. ആ സ്തനങ്ങളിൽ നിന്ന് വരുന്ന മുലപ്പാലാണ് നീരൊഴുക്കുകൾ. ഇത് നഷ്ടപ്പെടുന്നത് കാണുമ്പോൾ അമ്മയെ നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരു കുട്ടിയുടെ മനസ്സ് കവിയിൽ ഉണ്ടാകുന്നു. അതാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ കൗതുകത്തിന്റെ പൊരുൾ. ഇത് വളരെ ഗൃഹാതുരത്വം ഉളവാകുന്ന ഒന്നാണ്. പ്രകൃതിയെ നശിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ അമ്മ നഷ്ടപ്പെട്ട, അഭയം നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു അവസ്ഥയാണ് കവി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. ക്ഷയിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രകൃതിയേയും കവി ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. നഷ്ടമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രകൃതി സമ്പത്തിന്റെ ഒരു അംശമെങ്കിലും അച്ഛനും അമ്മയ്ക്കുമായി മാറ്റി വെയ്ക്കേണ്ടതാണെന്നും കുട്ടിയുടെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തലിലൂടെ കവി വായനക്കാരുമായി സംവദിക്കുന്നു. ആർഷഭാരത സംസ്ക്കാരം അനുസരിച്ച് സ്ത്രീയെ അമ്മയായും ദേവിയായും കണ്ട് ആരാധിച്ചു വന്നിരുന്നു. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യം നിലനിർത്തിപ്പോരണം എന്ന ആശയം കവി നൽകുന്നതും ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ആണ്.

ഗഹന പരിസ്ഥിതിവാദിയായ ബിൽ ദേവാൽ പറയുന്നു, “ഒരു വ്യക്തി പ്രകൃതിയ്ക്കു മുകളിലോ പുറത്തോ അല്ല. സൃഷ്ടിയുടെ ഭാഗമാണവൻ. ആ വ്യക്തി പ്രകൃതിയെ പരിപാലിക്കുകയും ബഹുമാനിക്കുകയും സ്നേഹിക്കുകയും അതിനോടൊപ്പം ജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.”7 വികസനത്തിന്റെ പാരമ്യത്തിലെത്തുമ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ ഇടപെടലുകൾ കൊണ്ട് പ്രകൃതി നാശത്തിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്നു എന്ന വസ്തുതയും കാലടി കവിതകൾ ചൂണ്ടികാണിക്കുന്നു. പ്രകൃതി ഇല്ലാതാകുമ്പോൾ മനുഷ്യനും ഇല്ലാതാകുമെന്ന് കവി ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു. പ്രകൃതി

മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ ആവശ്യങ്ങളും നിറവേറ്റി കൊടുക്കുന്ന കാമധേനുവാണ്. അതേ പ്രകൃതിയെ അവൻ ദ്രോഹിക്കുകയാണ്. മനുഷ്യൻ ഭൂമിയെ അവന്റെ സ്വത്തായി കണ്ട് അതിന്റെ മേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുന്നു. മാർക്സിന്റെയും എംഗൽസിന്റെയും അഭിപ്രായത്തിൽ മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥിതി പ്രകൃതിവിഭവങ്ങളുടെ ചൂഷണത്തിന് വഴി തെളിക്കുന്നുവെന്നാണ്. പ്രകൃതിയുടെ ചാക്രീക ചലനത്തിന് വിഘാതം സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ട് മലിനീകരണവും വനനശീകരണവുമായി മുന്നേറുകയാണ് മനുഷ്യൻ. എന്നും പാൽ ചുരത്തുന്ന കാമധേനു അല്ല തന്റെ ചുറ്റും ഉള്ള പ്രകൃതി എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം മനസ്സിലാക്കാത്ത അന്തകാര അവസ്ഥയിലാണ് അവൻ.

ഇതിനോട് ചേർത്ത് വായിക്കാവുന്ന കവിതയാണ് 'ഒന്നാനാം കുന്ന്'. വികസനം പ്രകൃതിയുടെ സ്വഭാവികതയ്ക്ക് വിഘാതം സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്ന് കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

"ഞങ്ങളുടെ കോളേജിന് പിന്നിൽ
ഒരു കുന്നുണ്ടായിരുന്നു.
ഉച്ചയൊഴിവുകളിലെന്നും
നിറയാത്ത വയറുമായി
ഞങ്ങളതിൽ പൊത്തിപ്പിടിച്ച് കയറുമായിരുന്നു"8

എന്ന് ആരംഭിക്കുന്ന കവിത മഴക്കാലത്തെ വഴുക്കലും, വേനൽക്കാലത്തെ മുൾച്ചെടികളും, കുന്നിലൂടെ ഓടിയിറങ്ങുന്ന കാറ്റും, മേഘങ്ങളും, അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന മുരിക്കിൻ ചോടും എല്ലാം ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ പ്രകൃതിയെ സ്നേഹിച്ചിരുന്ന, അതിന്റെ കനിവ് തിരിച്ചറിഞ്ഞ മനുഷ്യ മനസ്സിനെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കുന്നിന്റെ മുകളിലിരുന്ന് ഞങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്തതെല്ലാം ലോകത്തെ മാറ്റി മറിക്കുന്ന പദ്ധതികളായിരുന്നു എന്ന് പറയുന്നതിലൂടെ വികസനത്തിന്റെ പാതയിൽ ചരിക്കുന്ന മനുഷ്യനെ കാണാൻ സാധിക്കും. കവിതയുടെ അവസാനഭാഗത്ത് പ്രകൃതിയോട് ചേർന്ന് നിന്ന് ചിന്തിക്കുന്ന സമൂഹമല്ല ഇന്നുള്ളത് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം കവി പങ്കുവയ്ക്കുന്നു.

"ഏറെക്കാലത്തിനുശേഷം ചെല്ലുമ്പോഴും
ആ കുന്നിവിടെത്തന്നെയുണ്ട്.
ഇപ്പോൾ അതിന്റെ മുകളിൽ തന്നെ
മറ്റൊരു കോളേജുണ്ട്
കയറിപ്പോകാൻ പടികളുണ്ട്,
കാറോടിച്ചു കയറ്റാൻ കറുത്ത പാതയുണ്ട്.
കയറാനൊരു രസവുമില്ല,
ഇറങ്ങാനുമില്ലായിരിക്കും.
കയറിച്ചുറ്റും നോക്കുമ്പോൾ
ഇല്ല,
ഒന്നും കാണാനുമില്ല"9

എന്ന് പറയുമ്പോൾ പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളുടെ ചാക്രീക സ്വഭാവത്തെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുന്ന, ആധുനിക മാനവസമൂഹത്തിന് നഷ്ടമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജീവിതാവബോധം കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. നാം അലിഞ്ഞു ചേർന്ന പ്രകൃതിയോട് പരിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ പേരിൽ അക്രമവും അനീതിയും കാണിക്കുന്നത് പ്രകൃതിയുടെ നിലനിൽപ്പിനെ തന്നെ ഇല്ലാതാക്കും എന്നും കവിത സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ ഹരിതവർണ്ണനകൾ കൊണ്ട് കത്തുന്ന മനുഷ്യജന്മങ്ങളും വില കോറിയിടാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഇവിടെ സാഹിത്യകാരൻ.

പ്രകൃതി നേരിട്ട് ബിംബഭാഷയിൽ നിറയുന്ന കവിതയാണ് 'മഴപ്പൊട്ടൻ'. ജീവിതത്തെ പ്രകൃതിയോട് നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെടുത്തി കാണുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സംസ്ക്കാരമായിട്ടാണ് ഈ കവിത രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ഭൂമിയുടെ ഇല്ലായ്മകളെക്കുറിച്ചല്ല മറിച്ച് യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ഇടങ്ങളെ തൊട്ടറിയാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഇവിടെ കവി.

"പള്ളിക്കൂടം തുറന്നെന്നു കേട്ടപ്പോൾ
തുള്ളിക്കൊണ്ടെത്തി മഴച്ചെക്കൻ
പുത്തനുടുപ്പും ചെരുപ്പുമില്ലെങ്കിലും
പുത്തനായ് തോന്നും മഴച്ചെക്കൻ"10

എന്ന് പറയുന്നതിലൂടെ പ്രകൃത്യാനുഭവത്തെ ബാല്യത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയും കുസൃതിയുമായി ചേർത്ത വതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഉത്സാഹം തുള്ളി നിൽക്കുന്ന മഴച്ചെക്കൻ കുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ താള മായിമാറുന്നു. മഴ/കുട്ടി എന്ന വ്യത്യസ്തമായ ആന്തരിക പ്രകൃതികൾ പഴയകാല വർഷക്കാലത്തെ രാവിലെ പെയ്യുന്ന മഴ, പഴയകാല വിദ്യാലയ ജീവിതത്തിലെ ഇല്ലായ്മകളും വല്ലായ്മകളും ഉള്ള കുട്ടി എന്ന അർത്ഥത്തി ലേക്ക് വികാസം പ്രാപിക്കുന്നു.

"എത്ര തുടച്ചിട്ടും
തോരാത്ത കണ്ണീരിൽ-
എന്നുമവൻ തനിച്ചാണത്രെ..."10

എന്ന വാക്കുകൾ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ കണ്ണുനീരിന്റെ നനവ് പടർത്തുന്നു. ജീവിത യാത്രയിൽ മനു ഷ്യനൊപ്പം ഉള്ളത് ചുറ്റുപാടുകൾ എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം മാത്രമാണ്. ആ ചുറ്റുപാടുകൾക്ക് അനുസൃതമായി തന്റെ ജീവിതത്തെ ഓരോ മനുഷ്യനും പരുവപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. അപ്രകാരം ചെയ്യാത്ത പക്ഷം അത് അവന്റെ പതന ത്തിന് കാരണമാകുന്നു.

'ഒരു കാറ്റായ്' എന്ന കവിതയിൽ മനസ്സലിവുള്ളൊരു കാറ്റിന് സംഭവിക്കുന്നത് എന്താണെന്ന് വ്യക്തമാ കുന്നു. പൊള്ളിയ കാൽപാദങ്ങളെ കൈപിടിച്ച് തണലണയ്ക്കുകയും മരത്തിനെ മെല്ലെ തഴുകിത്തളർത്തുക യും ചെയ്യുന്ന കാറ്റ് ടാറു പുഴുങ്ങുന്ന അമ്മയ്ക്കും പാതി വെന്ത കുട്ടിയിക്കും ആശ്വാസം ആകുന്നു.

"വെടിമരുന്നാലയിൽ തീകെടുത്താൻ ചെന്നി-
ട്ടാളിപ്പിടിച്ചു കരിഞ്ഞുപോന്നു.
ചൊള്ളൻ പഴുത്ത പുഴയുടെ ഫണങ്ങളിൽ
ചുംബിച്ചു ചുംബിച്ചു കുഴഞ്ഞുവീണു."12

എന്ന സൂചനയിലൂടെ കാറ്റിന് സംഭവിച്ച ദയനീയാവസ്ഥ വ്യക്തമാകുന്നു. അങ്ങാടിയിലെ കാക്കകളും പൂച്ചകളും കൂടി പങ്കിട്ടെടുക്കുമ്പോൾ ഉടലാകെ നീലിച്ചിരുന്ന കാറ്റിനെപ്പറ്റി പറഞ്ഞു കൊണ്ട് നേരെയെത്തു ന്നത് ഇവിടെയാണ്,

"ഞാനൊരു കാറ്റായിരുന്നെങ്കിൽ
നീയൊരു കാറ്റായിരുന്നെങ്കിൽ
നമുക്കാക്കാറ്റിന്റെ
വിയർപ്പൊപ്പാമായിരുന്നു."13

ഇത് വായിക്കുമ്പോൾ കാറ്റിനും വിയർപ്പുണ്ടോ എന്ന് നാം അത്ഭുതപ്പെട്ടു പോകുന്നു. പ്രകൃതി പ്രതിഭാ സങ്ങൾക്ക് മാനുഷിക ഭാവം നല്കികൊണ്ട് ജീവിതത്തെ ബിംബവല്ക്കരിക്കുകയാണ് ഇവിടെ കവി.

ഉത്തരാധുനിക മലയാള കവിതയുടെ പുതിയ ഭാവുകത്വം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നിരവധി എഴുത്തുകാരും രചനകളും ഇന്ന് നമ്മുക്കുണ്ട്. അതിൽ പലതും നൈമിഷിക പ്രഭയുള്ളതും ചിരകാല പ്രസക്തി ഇല്ലാത്തതും ആണ്. പക്ഷേ, കാലോചിതമായി പരിഷ്ക്കരിച്ചതും വായനക്കാരനെ പ്രകൃതിയോട് താദാത്മ്യം ചെയ്ത വായ നാനുഭവത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിക്കുവാനും കഴിയുന്ന രചനകൾ ചിലതെങ്കിലും ഉണ്ടെന്ന് പറയാം. അതിൽ എടുത്തു പറയേണ്ട പേരാണ് മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടിയുടേത്. പ്രകൃതിയേയും പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളേയും കണ്ട റിഞ്ഞു കൊണ്ട് അത് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗം എന്ന നിലയ്ക്ക് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പഴയ കാല്പ നിക കവിതയുടെ പ്രത്യേകിച്ച് ചങ്ങമ്പുഴ കവിതയിൽ പ്രകടമാകുന്ന പ്രകൃതിയുടെ പുതിയ രൂപഭാവതലങ്ങൾ കാലടി കവിതകളിൽ കണ്ടെത്താം. അത്തരത്തിലുള്ള പ്രകൃതിയിലേയ്ക്ക് മടങ്ങാനാണ് കവി തന്റെ കവിതകളി ലൂടെ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നത്.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. ഭഗവത്ഗീത, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 1982, പുറം: 156.
2. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ കെ.പ്രൊഫ.(എഡി), ഇടശ്ശേരിക്കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണസമാഹാരം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 1998, പുറം: 390.
3. ഒ.എൻ.വി, ഭൂമിക്ക് ഒരു ചരമഗീതം, ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2018, പുറം: 27.
4. പുനലൂർ ബാലൻ, പുനലൂർ ബാലന്റെ കവിതകൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1998, പുറം:32.
5. മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടി, പാലൈസും മഴപ്പൊട്ടനും, ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം 2019, പുറം: 99.
6. മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടി, പാലൈസും മഴപ്പൊട്ടനും,ഡി.സി.ബുക്ക്സ്,കോട്ടയം 2019, പുറം: 44.
7. ദേവാൽ ബിൽ, ദി ഡീപ് ഇക്കോളജി മൂവ്മെന്റ് കീ കൺസെപ്റ്റ്സ് ഇൻ ഇകോക്രിടിക്കൽ തിയറി, കരോളിൻ മർച്ചന്റ് (സമ്പാദകൻ), റാവത്ത് പബ്ലിഷേഴ്സ്, ജെയ്പ്പൂർ,1966, പുറം: 128.
8. മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടി, പാലൈസും മഴപ്പൊട്ടനും, ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം 2019, പുറം: 65.
9. അതേപുസ്തകം, പുറം: 66.
10. അതേപുസ്തകം, പുറം: 69.
11. അതേപുസ്തകം പുറം: 70.
12. അതേപുസ്തകം, പുറം: 14.
13. അതേപുസ്തകം, പുറം: 14.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഒ.എൻ.വി, ഭൂമിക്ക് ഒരു ചരമഗീതം, ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2018.
2. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ കെ.പ്രൊഫ.(എഡി), ഇടശ്ശേരിക്കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണസമാഹാരം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 1998.
3. പുനലൂർ ബാലൻ, പുനലൂർ ബാലന്റെ കവിതകൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1998.
4. മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടി, പാലൈസും മഴപ്പൊട്ടനും, ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം 2019.
5. ദേവാൽ ബിൽ, ദി ഡീപ് ഇക്കോളജി മൂവ്മെന്റ് കീ കൺസെപ്റ്റ്സ് ഇൻ ഇകോക്രിടിക്കൽ തിയറി, കരോളിൻ മർച്ചന്റ് (സമ്പാദകൻ), റാവത്ത് പബ്ലിഷേഴ്സ്, ജെയ്പ്പൂർ, 1966.

'ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ' ഒരു വർത്തമാനകാല വായന

അന്ന ജോയി
എം ഫിൽ മലയാളം
യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം
ഫോൺ: 8078863953; ഇ-മെയിൽ: annajoy3953@gmail.com

പഴയതാവാതിരിക്കുക അഥവാ സമകാലീനമായിരിക്കുക എന്നതാണ് ഒരെഴുത്തുകാരന് തന്റെ കൃതിയോട് ചെയ്യാവുന്ന ഏറ്റവും മികച്ച കാര്യം. 'കവി ക്രാന്തദർശിയാണ്' എന്ന് പറയുന്നത് അതിനാലാണ്. വരാനിരിക്കുന്ന മഹാദുരന്ത ങ്ങളെയും പുതിയ തുടക്കങ്ങളെയും എഴുത്തിലൂടെ കണ്ടെടുക്കുന്നവനാണ് ക്രാന്ത ദർശിയായ എഴുത്തുകാരൻ. അത്തരത്തിൽ വർത്തമാന കാലത്തിന്റെയും ഭാവിയുടെയും ദൃഷ്ടാന്തമെന്ന് ഏത് കാലത്തും വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഒന്നാണ് യു.പി ജയരാജ് എഴുതിയ 'ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ' എന്ന കഥ. 'ഇതൊരു കുഴിയാണ്. നാം പെട്ടു പോയ കുഴി. കയറുന്തോറും വലിച്ചു താഴെയിടുന്ന മരിച്ചവന്റെ കണ്ണു പോലെ ഏകാന്തമായ ഒരിടം. ഇതിനെ എങ്ങനെ അതിജീവിക്കാം?' (1) എന്ന ചോദ്യമുയർത്തിയത് 'ഉഭയജീവിതം' എന്ന കഥയിലൂടെ സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനമാണ്. മരിച്ചവന്റെ കണ്ണുപോലെ ഏകാന്തമായ അത്തരമൊരിടത്തിന്റെ ഭീകരതയെ അതിനുമെത്രയോ കാലം മുമ്പ് തൻറെ കഥയിലൂടെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടാൻ യു.പി ജയരാജിന് സാധിച്ചു.

'ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ' എന്ന കഥയിലൂടെ മനുഷ്യസമൂഹം ചെന്നെത്താൻ പോവുന്ന മനുഷ്യത്വ രഹിതവും ഹൃദയശൂന്യവുമായൊരു ഭ്രമാത്മക ലോകത്തിന്റെ വാതിൽ അദ്ദേഹം വായനക്കാർക്കു മുന്നിൽ തുറന്നിടുന്നു. അനേകം അടരുകളിലൂടെ വായിക്കപ്പെടാവുന്ന ഒരു കഥയാണ് ഇത്. ഓക്കിനാവ എന്നത് കേവലം എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാവനയാണ് എന്ന പൂർവ്വ സ്ഥിതിയിൽ നിന്നു മാറി, യാഥാർത്ഥ്യമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതോ യാഥാർത്ഥ്യമായിക്കഴിഞ്ഞതോ ആയ ഒന്നാണ് എന്ന അവസ്ഥയിൽനിന്നാണ് വായനക്കാർ ആ കഥയെ ഇന്ന് സമീപിക്കുന്നത്. അതിനാൽ തന്നെ 'ഓക്കിനാവായിലെ പതിവ്രതകൾ' എന്ന കഥയുടെ വായനക്ക് മറ്റെന്നത്തേ തിനെക്കാളും സമകാലിക സാമൂഹ്യാവസ്ഥയിൽ പ്രാധാന്യമുണ്ടാവുന്നു.

ലാഭമുള്ളതിനെ മാത്രം സ്വീകരിക്കുകയും അല്ലാത്തതിനെയെല്ലാം തള്ളിക്കളയാൻ പഠിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വിപണിയുടെ തന്ത്രസാധ്യതകളിലാണ് നമ്മളിന്ന് ജീവിക്കുന്നത്. വിപണിയാണ് സമൂഹത്തിന്റെ മിടിപ്പുകളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. ഓക്കിനാവയും അത്തരമൊരു ദേശമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ വ്യവസ്ഥയാണ്. കടുത്ത കിടമത്സരങ്ങളും വെല്ലുവിളികളും നിറഞ്ഞ ജയിക്കാൻ വേണ്ടി മാത്രം നിരന്തരം പൊരുതുന്ന എന്നാൽ മരിച്ചവന്റെ കണ്ണു പോലെ ഏകാന്തമായ ഒരിടം. രക്തച്ചൊരിച്ചുകളോ ബഹളങ്ങളോ ആർത്തനാദങ്ങളോ ഇല്ലാത്ത പുറമേക്ക് ശാന്തമായ അത്തരമൊരു വ്യവസ്ഥയുടെ വിവരണമാണ്, അതിന്റെ നിലനിൽപ്പിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണ് പ്രസ്തുത കഥയിലൂടെ ജയരാജ് പറഞ്ഞു പോവുന്നത്.

കൃത്യമായി രൂപകല്പന ചെയ്തെടുക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണ് ഓക്കിനാവ. അവിടെ തോറ്റുപോവുന്നവർക്കോ പതിയെ ജീവിക്കുന്നവർക്കോ സ്ഥാനമില്ല. ഓക്കിനാവയ്ക്കെതിരെ സംസാരിക്കുന്നവർ പോലും രഹസ്യമായി ആഗ്രഹിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെങ്കിലും അവിടെ എത്തിപ്പെടാനാണ്. ഓക്കിനാവയ്ക്കെതിരെ സമരം നടത്തിയ പലരും ഇന്ന് ഓക്കിനാവയുടെ സുരക്ഷിതത്ത്വത്തിനുള്ളിൽ മയങ്ങിക്കിടപ്പാണ്. 'തിയേറ്റർ ഓഫ് പ്രൊട്ടസ്റ്റുമായി വന്നെത്തിയ നാടകക്കാരനും പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണത്തിനായി പറന്നെത്തിയ ആക്റ്റിവിസ്റ്റ് മാലാഖയും ഓക്കിനാവയിൽ ഇന്നെങ്ങനെ ജീവിക്കുന്നു എന്നന്വേഷിച്ചു നോക്കൂ. തന്റെ യൗവനകാലം മുഴുവൻ എസ്റ്റാബ്ലിഷ്മെന്റുകൾ തുലയട്ടെ എന്നാക്രോശിച്ച് കലാപത്തിന്റെ കവിതകൾ എഴുതി യുവാക്കളുടെ മനം കവർന്ന കവിയെത്തന്നെ ഓക്കിനാവയിലെ പ്രധാന സൂതികർമങ്ങളുടെ പൗരോഹിത്യം പിടിച്ചേല്പിച്ചത് കണ്ടിട്ടും ഒന്നും

മനസ്സിലായില്ല?'(2) എന്ന് കഥാകൃത്ത് തന്നെ ചോദിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ തനിക്കെതിരായ എല്ലാ പ്രതിപ്രവർത്ത നങ്ങളെയും അടിച്ചമർത്തി മുന്നോട്ട് വളരുന്ന ഓക്കിനാവയുടെ വിവരണങ്ങളിലൂടെയാണ് കഥ മുന്നേറുന്നത്.

ഓക്കിനാവായുടെ സുസ്ഥിരമായ നിലനിൽപ്പിനു കാരണമായി കഥാകൃത്ത് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് ഓക്കിനാവായിലെ പതിവ്രതകളായ കുടുംബിനികളെയാണ്. "ഓക്കിനാവയിലെ ഓരോ വാസഗൃഹത്തിലും അതിന്റെ കേന്ദ്രസ്രോതസ്സായി ഒരു പതിവ്രത വിരാജിക്കുന്നു. പിന്നീടുണ്ടായ ചരിത്രത്തിലെ നാട്യപ്രധാനമായ സകല മൂല്യ നിയമങ്ങളും വാസ്തവത്തിൽ ഇവരിൽ നിന്നുളവായവ തന്നെ.''(3) പതിവ്രതകളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിനുള്ള കഠിന പരീക്ഷണങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങളാണ് തുടർന്ന് പറയുന്നത്. അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും സയൻസും പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ സംസ്കാരങ്ങളുടെ സങ്കലനവും അടക്കം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പല അടരുകളിലൂടെ, അവയുടെ കലർപ്പുകളിലൂടെയുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾ വഴിയാണ് ഓക്കിനാവ അതിനാവശ്യമായ പതിവ്രതയായ കുടുംബിനികളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. പതിവ്രതകളാണ് ഓക്കിനാവയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രീയമടക്കം ലോകത്തെ മുഴുവൻ നിയന്ത്രിക്കാൻ ഓക്കിനാവയെ പ്രാപ്തരാക്കുന്നത് അവരാണ്.

ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ നിരന്തരം തങ്ങളെ തന്നെ ഓക്കിനാവയ്ക്കായി തയ്യാറാക്കുന്നു, ഓക്കിനാവയിലെ അടുത്ത തലമുറയെ അതിനൊത്തവണ്ണം രൂപപ്പെടുത്തി എടുക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പുറംലോകവുമായി യാതൊരു ബന്ധവും ഇല്ലാതെ, എന്നാൽ മുഴുവൻ ലോകത്തെയും നിയന്ത്രിച്ചു കൊണ്ട് നിലകൊള്ളുന്ന ഒന്നാണ് ഓക്കിനാവ. 'യഹൂദമതത്തിലെന്ന പോലെ അലിഖിതവും ഗൂഢവും പുറത്തുള്ളവർക്ക് ഒരിക്കലും മനസിലാക്കാനാവാത്തതുമായ ഒരു നിയമാവലി ഓക്കിനാവയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നുണ്ട്.'(4) 'സമയമാ യെന്നു തോന്നുമ്പോൾ അതിനാവശ്യമില്ലാത്തതെല്ലാം ഓക്കിനാവ ചുഴറ്റി എറിയുന്നു. നിരന്തരമായിരിക്കുന്നത്, കൃഷ്ണനായിരിക്കുന്നത് ഒന്നുമാത്രം; അത് ഓക്കിനാവ എന്ന് ഓക്കിനാവക്കാർ സ്വയം കരുതുന്നു.'(5) എന്നീ വരികളിലൂടെ വായിച്ചെടുക്കുന്ന ഓക്കിനാവയുടെ ചിത്രം ഒരേ സമയം വായനക്കാരെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുകയും ഭയപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യും. കേവലമായൊരു ഭാവന എന്നതിനപ്പുറം, യാഥാർത്ഥ്യമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒന്നിനെയാണ് വായനക്കാർ ഇന്നത്തെ പ്രസ്തുത കഥയിൽനിന്ന് കണ്ടെടുക്കുന്നത്. യാഥാർത്ഥ്യം ഭാവനയെക്കാൾ ഭീകരമാണെന്നത് അവരെ ഭയപ്പെടുത്തുക തന്നെ ചെയ്യും. 'ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ' എന്ന കഥ കാലത്തെ അതിജീവിക്കുന്നത് അങ്ങനെയാണ്.

വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിൽ നമുക്കൊരിക്കലും ഓക്കിനാവ എന്നത് ഇന്ന രാജ്യമാണ്, ഇന്ന ഭൂഖണ്ഡമാണെന്ന് കൃത്യമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനാവില്ല. എന്നാൽ ലോകം മുഴുവൻ പടർന്നു കിടക്കുന്ന, മനുഷ്യജീവിതത്തിലുടനീളം സ്വാധീനം ചെലുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അധികാരം (Power) എന്ന ജ്ഞാന വ്യവഹാരരൂപമായി ഓക്കിനാവയെ കണക്കാക്കാനാവും. തനിക്കാവശ്യമായതെല്ലാം പൗരസ്ത്യമെന്നോ പാശ്ചാത്യമെന്നോ വേർതിരിവില്ലാതെ സ്വന്തമാക്കുന്ന ഒന്നായിട്ടാണ് കഥാകൃത്ത് ഓക്കിനാവയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നതും അതേ നീതിശാസ്ത്രത്തിൽഊന്നിയാണ്. തനിക്ക് നിലനിൽ ക്കാനും വിജയിക്കാനുമായി എന്തിനേയും വളർത്തുകയൊ നശിപ്പിക്കുകയൊ ചെയ്യാൻമടിയില്ലാത്തൊരു വ്യവസ്ഥിതിയാണ് 'അധികാരം'. അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയൊ നമ്മളെല്ലാവരും ഭാഗമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒന്ന്. "മറ്റുള്ളവരുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾപരിഗണിക്കാതെ തന്റെ മാത്രം ആഗ്രഹങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് തീരുമാനങ്ങൾ എടുക്കാനും ബഹുമാനവും അനുസരണയും ആവശ്യപ്പെടാനുമുള്ള അവകാശമാണ് അധികാരം" (6) എന്ന ഡബ്ല്യൂ.സി മിൽസിന്റെ അധികാരത്തെ കുറിച്ചുള്ള നിർവചനം ഓക്കിനാവയ്ക്കും ചേരുന്നതാണെന്ന് കാണാം. ആ നിലയിൽ അധികാരം എന്നതിന്റെ മറ്റൊരു പേരായിട്ടാണ് ഓക്കിനാവയും നിലനിൽക്കുന്നത് എന്നുവരുന്നു. ഓക്കിനാവ ആത്യന്തികമായി ആകുലപ്പെടുന്നത് അതിന്റെ വളർച്ചയേയും നിലനിൽപ്പിനേയും കുറിച്ച് മാത്രമാണ്. റിയാലിറ്റി ഷോകളിൽ പങ്കെടുക്കാൻപോയി തിരികെ വരുന്ന പെൺകുട്ടികൾക്ക് നഷ്ടപ്പെടുന്നതെന്താണെന്ന് ഓക്കിനാവയ്ക്കറിയേണ്ടതില്ല. പുരുഷ വന്ധ്യതയെ മറികടന്ന് ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ ഗർഭം ധരിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് അതിനറിയണ്ട, ആദ്യ കൈക്കൂലി വാങ്ങിക്കുന്ന മക്കളുടെ ആകുലതകളെ പറ്റി അതിനറിയേണ്ട, എന്നാൽ വളർച്ചയുടെ ഭാഗമായി ഓക്കിനാവ 'ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന' ചേരികളെ നിലയ്ക്ക് നിർത്തേണ്ടത് എങ്ങനെയാണെന്ന്, ഓക്കിനാവയ്ക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തുന്നവരെ ഓക്കിനാവയുടെ ഭാഗമാക്കി

നിശബ്ദരാക്കേണ്ടത് എങ്ങനെയെന്നെല്ലാം കൃത്യമായി ഓക്കിനാവയ്ക്കറിയാം. ഇവിടെയെല്ലാം അധികാരവും ഓക്കിനാവയും ഒരേ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ തന്നെ വകഭേദങ്ങളാണെന്നു വരുന്നു. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഓക്കിനാവയെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന ഇടങ്ങളിലെല്ലാം അധികാരമെന്ന് തിരുത്തി വായിച്ചാലും ഒരേ രീതിയിൽ ഭീതിദപ്പെടുത്തുന്ന കഥയാണ് 'ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ' എന്നു ചുരുക്കം.

അധികാരം അതിനാവശ്യമുള്ള എല്ലാത്തിനേയും അപനിർമിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവുകളാണ് ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകളെന്ന് ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന/വിളിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകൾ. ആ സ്ത്രീകളൊക്കെ തന്നെ തങ്ങളുടെ പുരുഷന്മാരുടെ വന്ധ്യതയിൽ നിരാശരായി ഓക്കിനാവയുടെ പുതുതലമുറയ്ക്കായി "പലപ്പോഴും ജനിതകമായി തരംതാണ, ലക്ഷണമുറ്റ ഓക്കിനാവക്കാർ ആയി വളരാൻ അപ്രാപ്തരായ, കറുത്ത കുട്ടികളെ"(7) പ്രസവിക്കേണ്ടി വരുന്നവരാണ്. കോത്താരിയുടെ ക്ലിനിക്കുകളും സ്പേം ബാങ്കുകളും അവരെ തികഞ്ഞ സ്വീകാര്യതയോടെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നത് വരെ പാൽക്കാരും അലക്കുകാരും മെക്കാനിക്കുകളുമായുള്ള ഈ അനുവാര്യ സഹവർത്തിത്വം ക്ഷമയോടെ സഹിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ 'പാതിവ്രത്യ'മെന്ന വാക്കിനെ മാത്രമല്ല, അതിലൂടെ ഒരു സമൂഹം മുന്നോട്ടു വെച്ചിരുന്ന എല്ലാത്തരം അറിവുകളെയും അപനിർമിക്കുകയാണെന്ന് കാണാം. ഒരു സമൂഹത്തിലെ നിയമങ്ങളേയും ചിട്ടകളെയും മാത്രമല്ല ഭാഷയേയും അർത്ഥങ്ങളെയും വരെ തങ്ങൾക്ക് യോജിക്കും പടി തകർക്കുകയും നിർമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയായി ഓക്കിനാവ/അധികാരം ഇവിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

ബജറ്റ് അവതരണങ്ങളും ഇടത് വലത് ഭേദമില്ലാതെ രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികളും ഓക്കിനാവയുടെ വിളുമ്പിൽ ഒഴിയാ ബാധപോലെ അടിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന അപ്പാവികളും ഒന്നും ഓക്കിനാവയുടെ കണ്ണിൽ പെടാതെ പോവുന്നില്ല. കൃഷ്ണനെപ്പോലെ ആയുധങ്ങളില്ലാതെയാണ് ഓക്കിനാവ പൊരുതുന്നത്. സായുധകലാപങ്ങളെയും വിപ്ലവങ്ങളെയും അതിനാൽതന്നെ ഓക്കിനാവ വെറുക്കുന്നു. വിപ്ലവങ്ങളുമായി ഓക്കിനാവയിലെത്തുന്നവരെ എങ്ങനെ തങ്ങളുടേതാക്കണമെന്നും അതിന് തയ്യാറല്ലാത്തവരെ ചവിട്ടിയരച്ചു കശക്കി ഞെരിച്ചു വെറും പാദധൂളി മാത്രമാക്കി മാറ്റിക്കളയണമെന്നും ഓക്കിനാവയ്ക്ക് കൃത്യമായിട്ടറിയാം. വർത്തമാന കാലത്തിലിരുന്ന് കഥ വായിക്കുന്ന ഒരു വായനക്കാരെ സംബന്ധിച്ച് ഓക്കിനാവ ഒരു ഭ്രമകല്പനയാണെന്ന് തോന്നുകയില്ല.

ഒന്നിലധികം അടരുകളിൽ വായിക്കപ്പെടാവുന്ന കഥയാണ് 'ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ' എന്നത് കൊണ്ടുതന്നെ 'അധികാരം' (Power) എന്ന ഒരൊറ്റ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽമാത്രം ഒതുങ്ങുന്നില്ല ഓക്കിനാവയുടെ വിവർത്തനം. ഓക്കിനാവയെ കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങളിൽ ഓരോന്നും വർത്തമാന സമൂഹത്തിൽ നാം കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളാണ്. ഓസ്ട്രേലിയയിലേക്കും സിങ്കപ്പൂരിലേക്കും വേണ്ടി കുഞ്ഞുങ്ങളെ തയ്യാറാക്കി എടുക്കുന്ന ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടുകളായി മാറിയ ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയം സ്കൂളുകൾ നമ്മുടെ നാട്ടിലുണ്ട്. കൈക്കൂലി വാങ്ങിച്ച്, അഴിമതി കാണിച്ച് സാധാരണക്കാരണവകാശപ്പെട്ട പണം സ്വന്തം കീശയിലാക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയക്കാരെയും ഉദ്യോഗസ്ഥരേയും നാം കാണുന്നുണ്ട്. ജയിക്കുന്നവർക്ക് വേണ്ടി മാത്രമുള്ളതാണ് ലോകമെന്ന് നിരന്തരം നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്ന മാധ്യമങ്ങളും കോർപ്പറേറ്റ് വ്യവസ്ഥയും ഉള്ള നാട്ടിലാണ് നമ്മളിന്ന് ജീവിക്കുന്നത്. തോറ്റവർ അവരുടെ ജീവിതം തന്നെ ഹോമിക്കേണ്ടി വരുന്ന ദാരുണാവസ്ഥയിലൂടെയാണ് നാം കടന്നുപോയിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതും. അധികാരം വിപ്ലവങ്ങളോടും സായുധകലാപങ്ങളോടും സ്വീകരിക്കുന്ന നിലപാട് ജനാധിപത്യ സമൂഹത്തിന് അംഗീകരിക്കാനാവുന്നതല്ല. ജനാധിപത്യം അതിൻറെ ഏറ്റവും അപകടകരമായ നിലയിലെത്തി നിൽക്കുന്ന കാലമാണിത്. ഫാസിസം ഓക്കിനാവയെപ്പോലെ മുഴുവൻ ലോകത്തിനുമേലും പിടിമുറുക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതിനെതിരായി ശബ്ദമുയർത്തേണ്ട എല്ലാ ജനാധിപത്യ ഇടങ്ങളെയും കോടതി, മാധ്യമങ്ങൾ, സോഷ്യൽമീഡിയ പ്ലാറ്റ്ഫോമുകൾ തുടങ്ങി എല്ലാത്തിനെയും തങ്ങളുടെ കീഴിലാക്കുകയോ നിയന്ത്രിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. ഓക്കിനാവ എന്നത് ഒരു രാജ്യമല്ലെന്നും അതിഭീകരമായൊരു ഫാസിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥയാണെന്നും വീണ്ടും വീണ്ടും വായിച്ചെടുക്കാൻ അതിനാൽ സാധിക്കുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ ഓക്കിനാവ കേവലം കഥാകൃത്തിന്റെ ഭാവന മാത്രമല്ലെന്നും നാമടക്കം ജീവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥയുടെ പേരാണെന്നും വരുന്നു. തെയ്യത്തിനെയും തിറയേയും, നഷ്ടപ്പെടുന്ന (ഗ്രാമീണ) നന്മകളെയും കുറിച്ച് നാം വ്യാകുലപ്പെടുന്നതേയില്ല. ജയിക്കുന്നവർക്ക് വേണ്ടി മാത്രമുള്ള ലോകം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിനിടയിൽ തോറ്റു പോവുന്നവരെ കുറിച്ചോ പുറത്താക്കപ്പെടുന്നവരെ കുറിച്ചോ നാം ഓർക്കുന്നത്

പോലുമില്ല. 'ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ' എന്ന കഥ ആധുനിക സമൂഹത്തിനു നേരെയുള്ള വലിയൊരു താക്കീത് കൂടിയായി മാറുന്നത്

അവിടെയാണ്. 'ഗോവർധനന്റെ യാത്രകൾ' എന്ന ആനന്ദിന്റെ നോവലിൽ ഓരോ നഗരവും വളർച്ചയുടെ പല ഘട്ടങ്ങളിൽ സമാന്തരമായി സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന ചേരികളെ കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. നിഷേധിക്കാനാവാത്തൊരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ് അത്. നഗര/അധികാരമെപ്പോഴും (ഓക്കിനാവയടക്കം) അതിനു വേണ്ടവരെ മാത്രം സ്വീകരിക്കുന്നു. അല്ലാത്തവരെ ഒക്കെ പുറം തള്ളുന്നു. നഗരത്തിൽ നിന്നു പുറത്താക്കപ്പെട്ട ജനതയാവട്ടെ നഗരത്തിനോട് ചേർന്ന് ചേരികളായി രൂപപ്പെടുന്നു. നഗരം വിസ്തൃതമാകുന്നതിനനുസരിച്ച് ചേരികളും നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കും. എന്നെങ്കിലുമൊരിക്കൽ തങ്ങളെ കടന്നാക്രമിച്ചേക്കുമെന്ന ഭയം നിലനിൽക്കുമ്പോഴും, എല്ലാ നഗരങ്ങളും ചേരികളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. പരിപാലിക്കുന്നുണ്ട്. ഓക്കിനാവയും അത്തരമൊരു കടന്നാക്രമണ ഭീതിയെ കൊണ്ടുനടക്കുന്നതായി കഥാകൃത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എങ്കിലും ബയാഫ്രാ, ബംഗ്ലാദേശ്, ചക്മ, റുവാണ്ട, ശ്രീലങ്ക, കോംഗോ തുടങ്ങിയ അനേകായിരം അഭയാർത്ഥികളെ ഇല്ലാതാക്കിയതിന്റെ ഭൂതകാല ഓർമയെ, ആ അനുഭവ പാരമ്പര്യത്തെ ഭാവിയിലേക്കായി കമ്പ്യൂട്ടർ സോഫ്റ്റ്വെയർ വിദഗ്ധർ വികസിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് എന്ന അറിവ് ഓക്കിനാവയെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഭൂമികുലുക്കം, എയ്ഡ്സ് എന്നീ രണ്ടു വിപത്തുകൾ മാത്രമാണ് പരിഹാരമില്ലാത്തതായി ഓക്കിനാവയെ ഇന്ന് അലട്ടുന്നുള്ളൂ. വർത്തമാന സമൂഹവും എതിരിടാനാവാതെ പരാജയപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന രണ്ട് സാഹചര്യങ്ങൾ പ്രകൃതി ക്ഷോഭങ്ങളും പ്രതിരോധമരുന്നുകളില്ലാത്ത അസുഖങ്ങളുമാണ്. നിപ കാലത്തെയും പ്രളയത്തെയും അതിജീവിച്ച ജനതക്കു മുന്നിലാണ്, കൊറോണയെന്ന പുതിയൊരു രോഗാവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ പൊരുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജനതയ്ക്കു മുന്നിലാണ് 'ഓക്കിനാവായിലെ പതിവ്രതകൾ' വായിക്കപ്പെടുന്നതെന്നത് വായനയെ കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മവും പ്രാധാന്യമുള്ളതുമാക്കുന്നു. എങ്കിലും വരും കാലങ്ങളിൽ അവയും അതിജീവിക്കും ഓക്കിനാവക്കാരെന്ന് ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നിടത്താണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്, അല്ലെങ്കിൽ കഥക്ക് പുറത്തുള്ള വായനകൾ ആരംഭിക്കുന്നത്.

ചുരുക്കത്തിൽ 'ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ' എന്ന കഥ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയം താക്കീതിന്റേതാണ്. നാമുൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന അല്ലെങ്കിൽ നാം പുറത്താക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥയുടെ അപകടകരമായ വളർച്ചയിലേക്ക് അതിന്റെ സുസ്ഥിരതയിലേക്ക് അത് വിരൽചൂണ്ടുന്നു. 1997-ൽ അതൊരു കേവല ഭാവനയായിരുന്നെങ്കിൽ 2020-ൽ അത്തരമൊരു യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വക്കിലാണ് നമ്മളുള്ളത്. അധികാരത്തിന്റെയും ഫാസിസത്തിന്റെയും ഭയപ്പെടുത്തുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് നിരന്തരം സംവദിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ജനതയെ സംബന്ധിച്ച് എളുപ്പത്തിൽ ബന്ധിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുന്ന കഥയാണ് ഓക്കിനാവയിലെ പതിവ്രതകൾ എന്നതിനാൽ തന്നെ സമകാലിക വായനാസമൂഹത്തിൽ വായിക്കപ്പെടേണ്ടതും കൂടുതൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതുമായ ഒന്നാണ് പ്രസ്തുത കഥയെന്നതിൽ സംശയമില്ല.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനം, കഥകൾ, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2015, പുറം 253.
2. ജയരാജ് യു പി, യു പി ജയരാജിന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണം, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2012, പുറം 242.
3. അതേ പുസ്തകം, പുറം 242.
4. അതേ പുസ്തകം, പുറം 243.
5. അതേ പുസ്തകം, പുറം 243.
6. "Exercising the right to take decisions based solely on one's wishes. Without taking into considerations the desires of others and having the right to demand the respect and obedience of others is power". W.C. Mills, The Power Elite, Page : 51
7. അതേ പുസ്തകം, പുറം 244.

മാന്ത്രികാഖ്യാനങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികവായന 'കടമറ്റത്തു കത്തനാർ' എന്ന ഐതിഹ്യകഥയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

അഞ്ജലി
ഗവേഷക വിദ്യാർത്ഥി
യു.സി. കോളേജ്, ആലുവ

മനുഷ്യൻ തന്റെ കൈപ്പടിയിലൊതുങ്ങാതെ ശക്തികളെ ആരാധിച്ചു പോന്നിരുന്നു. പ്രകൃതിശക്തികൾ, അലൗകികശക്തികൾ, അതീന്ദ്രിയ ശക്തികൾ എന്നൊക്കെ പല പേരുകളിൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന പ്രതിഭാസങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കാമെന്നും നേരിടാമെന്നുമുള്ള വിശ്വാസമാണ് മന്ത്രവാദത്തിലേയ്ക്ക് അവനെ നയിച്ചത്. ആദിയിൽ എല്ലാവരും അവരവരുടെ തന്നെ മന്ത്രവാദിയായിരുന്നു. ക്രമേണ സമൂഹത്തിലെ വിവേകികൾ അവനവനു വേണ്ടിയും തന്റെ ചുറ്റുമുള്ളവർക്കുവേണ്ടിയും മന്ത്രവാദം ചെയ്തു തുടങ്ങിയതോടെ മന്ത്രവാദികൾ രൂപം കൊള്ളുന്നു. സദുദ്ദേശപരമായിരുന്ന ഇത്തരം വിദ്യകൾ കാലക്രമത്തിൽ സ്വന്തം കാര്യസാധ്യങ്ങൾക്കും ചൂഷണങ്ങൾക്കും ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. പ്രപഞ്ചരഹസ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ അറിവുകൾ ഉടലെടുക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ ഇത്തരം വിദ്യകൾ അവർക്കിടയിൽ തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നതായി കണക്കാക്കാം. എന്നാൽ ഇന്ന് നമ്മൾ അറിയുന്ന മന്ത്രവും തന്ത്രവും കൂടിച്ചേർന്നവ അവയിലൊരു വിഭാഗം മാത്രമാണെന്നു പറയേണ്ടിവരും.

"മനുഷ്യൻ തന്റെ യഥാർഥമായ ആന്തരികസത്തയെ തന്നിൽ നിന്നു വേറിട്ടു നില്ക്കുന്ന ബാഹ്യശക്തികളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും ഭൗമങ്ങളായ ആ ശക്തികളെ അഭൗമശക്തികളായി സങ്കല്പിക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു."[2] ഇതായിരുന്നു പുതിയ വിഭാഗത്തിന്റെ ഉദയത്തിന്നടിസ്ഥാനം.

തന്ത്രം/ശാസ്ത്രം ഇവയിലേതാണ് മന്ത്രവാദത്തിന്റെ കാതൽ എന്നല്ല മറിച്ച് അലൗകീകമെന്നും അതീന്ദ്രിയമെന്നുമൊക്കെ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഇത്തരം മന്ത്ര, തന്ത്രങ്ങളുടെ ആഖ്യാന-പരിസരമെന്നത് ബോധപൂർവ്വം തന്നെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ലൗകിക-ഭൂമിക[3] യാണ്. മന്ത്രവാദകഥകൾ, പാട്ടുകൾ, ചികിത്സാരീതികൾ, കോലം കെട്ടിയാടൽ, ബലികർമ്മങ്ങൾ, നൃത്തവിധികൾ, യന്ത്രങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ഫോക്‌ലോറിൽ മാന്ത്രികാഖ്യാനങ്ങൾ വളരെ വിശാലമായൊരു ഭൂമികയിലാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. മാന്ത്രികാഖ്യാനങ്ങളിൽ മാന്ത്രികാന്തരീക്ഷമുള്ള കഥകൾ നാടോടിക്കഥകളായും ഐതിഹ്യകഥകളായും പ്രചരിക്കുന്നുണ്ട്.

നാടോടിക്കഥകളുടെയും ഐതിഹ്യങ്ങളുടെയും വിവരണങ്ങളിൽ അലൗകിക കഥകൾ എന്ന വിഭാഗത്തിലാണ് മാന്ത്രികകഥകളെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

---

[1] കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണിയുടെ ഐതിഹ്യമാല എന്ന പുസ്തകത്തിൽ സമാഹരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കടമറ്റത്തുകത്തനാരുടെ കഥകളാണ് പഠനത്തിനാസ്പദം.

[2] ഡോ. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, 132:

[3] "ദേവസ്വാധീനം,പ്രകൃതിനിയന്ത്രണം, ശത്രുനാശം, രോഗവിമുക്തി, ഐശ്വര്യം തുടങ്ങി എന്തും മന്ത്രശക്തിയിലൂടെ വശത്താക്കാമെന്ന് പ്രാചീന ഭാരതീയർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു."ചുമ്മാർ ചൂണ്ടൽ, 1991:61.

1) കഥാപാത്രം, ഇതിവൃത്തം, ധർമ്മം എന്നീ ഘടകങ്ങളിൽ അലൗകീകത/മാന്ത്രികത കടന്നുവരുന്ന കഥകളെ അലൗകികകഥകൾ എന്നു വിളിക്കുന്നു.

2) കർട്ട് റാങ്കേയുടെ വിഭജനപ്രകാരം അലൗകിക/പുരാവൃത്തപരമായ ഐതിഹ്യങ്ങൾ എന്ന വിഭജനത്തിലാണ് മാന്ത്രികാഖ്യാനങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

''ഐതിഹ്യമാലയിൽ മന്ത്രവാദികളുടെ സിദ്ധികളെ കാണിക്കുന്ന ധാരാളം ഐതിഹ്യങ്ങൾ എടുത്തുചേർത്തിട്ടുണ്ട്. അവയും അലൗകീക ഐതിഹ്യങ്ങളാണ്." [4]

കേരളസമൂഹത്തിൽ ശക്തിയുക്തവും പ്രസരണവിപുലവുമായ ഒരു ഐതിഹ്യ കഥയാണ് കടമറ്റത്തു കത്തനാരു[5]ടേത്.

* വാമൊഴി-രീതി
* അമർചിത്രകഥ
* സിനിമ
* സീരിയൽ
* ഫീച്ചറുകൾ
* ഗവേഷണങ്ങൾ--എന്നു തുടങ്ങി Folklore Carriers അഥവാ ബഹുവിധ സംവാഹങ്ങൾ ഈ ഐതിഹ്യകഥയ്ക്കുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണിയുടെ ഐതിഹ്യമാല[6]യിൽ 380 മുതൽ 391 വരെയുള്ള പേജുകളിൽ കടമറ്റത്തു കത്തനാരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഏതാണ് 8-ഓളം കഥകൾ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. അതിൽ നിന്നും

1. കൊച്ചുപൗലോസ് കടമറ്റത്തു കത്തനാരായിത്തീർന്ന കഥ

2. പരുമല/പനയന്നാർ യക്ഷിയുടെ കഥ

3. കുഞ്ചുമൺ പോറ്റിയുമായി ബന്ധമുള്ള കഥ- എന്നിങ്ങനെ കേരളത്തിൽ അങ്ങോളമിങ്ങോളം വേരോട്ടമുള്ള മൂന്ന് കഥകളാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിനാധാരം.

കഥ ഒന്ന്: കടമറ്റത്തു കത്തനാർ എന്ന നിലയിലേയ്ക്ക് കൊച്ചു പൗലോസ് വളർന്നകഥ

തിരുവിതാകൂറിലെ കുന്നത്തുനാട് താലൂക്കിൽ കടമറ്റം എന്ന ദേശത്ത് ജനനം-ചെറുപ്പത്തിലെ അനാഥൻ-അടുത്തുള്ള പള്ളിയിലെ വികാരി എടുത്തു വളർത്തുന്നു. മലയാളം സുറിയാനി ഭാഷകളിൽ വിദ്യാഭ്യാസം-ശെമ്മാശനാകുന്നു. കത്തനാരുടെ പശുക്കളിലൊന്നിനെ തിരഞ്ഞ് കാട്ടിൽ പോയ സംഘത്തിൽ ശെമ്മാശന്നു വഴി തെറ്റുന്നു. ആജാനബാഹുവായ ഒരാൾ ശെമ്മാശനെ ഒരു ഗുഹയ്ക്കകത്തേയ്ക്കു പിടിച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്നു. മലയരയനായ തലവൻ മാന്ത്രികവിദ്യകൾ പഠിപ്പിക്കുന്നു. ശെമ്മാശന്റെ കഴിവുപയോഗിച്ച് തലവന്റെ മൗനാനുവാദത്തോടെ കടമറ്റം പള്ളിയിൽ തിരിച്ചെത്തുന്നു. പള്ളിയിലെ വൃദ്ധനായ കത്തനാർ ശെമ്മാശനെ കത്തനാരായി വാഴിക്കുന്നു.

ഐതിഹ്യങ്ങലെ മറ്റ് ഗദ്യആഖ്യാനങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നിറുത്തുന്നത് അതിന്റെ പ്രാദേശിക സ്വഭാവത്തെ പരിഗണിച്ചാണ്. അവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നോ അതിലധികമോ പ്രദേശത്തിന്റെ സാംസകാരികമോ സാമൂഹികമോ പ്രകൃതിസംബന്ധമോ ആയ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കാറുണ്ട്. കടമറ്റത്തു കത്തനാരുടെ കുടുംബം അദ്ദേഹത്തോടു കൂടിത്തന്നെ അവസാനിക്കുന്നു. താമസിച്ചിരുന്ന ഗൃഹം പോലും അവിടെ കാണ്മാനില്ല.

4 ഫോക് ലോർ, ഡോ. രാഘവൻ പയ്യനാട്, (നാലാം പതിപ്പ്) 2006;201

5 യഥാർഥത്തിൽ നാടോടിക്കഥകളുടെ ജീവൻ കഥപറച്ചിലിലാണ്. പറയുമ്പോഴുള്ള കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളാണ് കഥയെ കഥകളാക്കി മാറ്റുന്നത്. പ്രസ്തുതകഥകളുടെ 'motifi' കളുടെ പഠനമാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്

6 ഐതിഹ്യമാല,കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി,. 1994:380-391.

എങ്കിലും ചില മന്ത്രവാദികൾ ആ സ്ഥലത്തു ചെന്നു അദ്ദേഹത്തെ ധ്യാനിച്ചു വന്ദിക്കുകയും കാര്യസിദ്ധിയ്ക്കായി പ്രാർഥിക്കുകയും വഴിപാടുകൾ നടത്തുകയും ചെയ്തുവരുന്നുണ്ട്.

കഥ രണ്ട് – അത്ഭുതവിദ്യ ഒന്ന്

തിരുവനന്തപുരത്തു നിന്ന് പത്മനാഭപുരത്തേയ്ക്ക് പോകുന്ന വഴി മനുഷ്യവാസമില്ലാത്ത ഇടത്തിൽ സുന്ദരിയായ യക്ഷി-വേശ്യയെന്ന നിലയിൽ കാട്ടുവഴിയിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ചെറുപ്പക്കാരെ ചുണ്ണാമ്പു ചോദിച്ച് തടഞ്ഞുനിർത്തി, നർമ്മസല്ലാപം നടത്തി കാട്ടിൽ കൊണ്ടുപോയി കടിച്ചുകീറി ചോര കുടിച്ചിരുന്നു. കത്തനാർ വരുന്നു- ആണിയിൽ ചുണ്ണാമ്പു കൊടുത്തു ദാസിയാക്കുന്നു. പോരുന്ന വഴി കത്തനാർക്കു പരിചയമുള്ള ഒരു വീട്ടിൽ കയറുന്നു-കത്തനാർ ക്ഷീണം കൊണ്ടുറങ്ങിപ്പോകുന്നു-വീട്ടിലെ വൃദ്ധ കത്തനാരുടെ കൂടെ എത്തിയ പെൺകുട്ടിയുടെ മുടി കോതുന്നതിനിടയിൽ ആണി ഊരുന്നു-സ്വതന്ത്രയായ അവൾ പോയ ദിക്കുനോക്കി കത്തനാരും യാത്രയാകുന്നു. മാന്നാനത്തു തോണിയില്ലാതെ യാത്ര മുടങ്ങിയ കത്തനാർ അത്ഭുതവിദ്യ പ്രയോഗിച്ച് യക്ഷിയുടെ മാർഗ്ഗം തടയുന്നു. ഉപദ്രവമൊന്നും വരുത്താതെ ഒഴിഞ്ഞുകൊള്ളാം എന്ന ഉറപ്പിന്മേൽ യക്ഷിയെ സ്വതന്ത്രയാക്കുന്നു. അങ്ങനെയാണ് പ്രസ്തുതകഥയിൽ പനയന്നാർ കാവിലെ യക്ഷി/പരുമല യക്ഷിയുടെ ഉത്ഭവം.

ഒരേ 'motif-'നു തന്നെ വ്യത്യസ്തപാഠങ്ങൾ കാണാം. വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ ജാതി, ലിംഗം, വർഗ്ഗം എന്നീ നിലകളിലുള്ള രാഷ്ട്രീയത്തെ കണ്ടെത്തുവാൻ കഴിയും. അത്തരത്തിൽ നോക്കുമ്പോൾ മാന്ത്രിക കഥകളിൽ ഭാവനയുടെ തുറവിയ്ക്ക് സാധ്യതകളേറെയാണ്.

കഥ മൂന്ന് അത്ഭുത വിദ്യ II

പാരമ്പര്യമായി മാന്ത്രികപ്രയോഗങ്ങൾ നടത്തിയിരുന്ന കുഞ്ചിമൺ മഠത്തിൽ മൂത്തപോറ്റിയുടെ ക്ഷണപ്രകാരം കത്തനാർ മഠത്തിൽ ചെല്ലുന്നു-തിരികെ കടവിലെത്തുമ്പോൾ, തോണി കടവിനു സമീപമുള്ള മാവിനു മുകളിൽ കാണുന്നു- അന്തർജ്ജനങ്ങളെ വിവസ്ത്രകളായി മഠത്തിനു വെളിയിലിറക്കിയ കത്തനാരുടെ മായാജാലത്തിനു മുന്നിൽ പോറ്റി അടിയറവു പറയുന്നു- പരസ്പരം മത്സരിക്കില്ലെന്നു പറഞ്ഞ് പിരിയുന്നു.

പുരോഹിതനും മന്ത്രവാദിയും തമ്മിലുള്ള സ്പർദ്ധകളെ കുറിക്കുന്ന കഥകൾ അനേകമുണ്ട്. മന്ത്രവാദിയുടെ ദുരഹങ്കാരമായി ഇതിനെ വ്യഖ്യാനിക്കുന്ന പുരോഹിതന്റെ കാഴ്ചപ്പാടായും[7] തന്റെ ആജ്ഞകളെ അനുസരിക്കാൻ പ്രകൃതിയെപ്പോലും നിർബന്ധി ക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള മന്ത്രവാദികളുടെ ചെയ്തി[8]കളായുമുള്ള കണ്ടെത്തലുകൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്.

ഐതിഹ്യമാലയിൽ നിന്നും തെരഞ്ഞെടുത്ത ഈ മൂന്നു കഥകളെ ചില മോട്ടിഫുകളെ മുൻനിർത്തി താഴെയുള്ള നിഗമനങ്ങളിലെയ്ക്കെത്താം.

1 അധികാരസംസ്ഥാപനം
(ക്രൈസ്തവരുടെ സ്വത്വസംസ്ഥാപനം)

ഏ.സി. ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തന്നെ ക്രിസ്തുമതം കേരളത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്നതായി ചരിത്ര വസ്തുതകൾ

---

7 “ഭക്തികൊണ്ടും ഭീതികൊണ്ടും താഴ്മകൊണ്ടും മുട്ടിൽ നിന്ന് എഴുന്നേല്ക്കാൻ സമയം കിട്ടാതെ കുഴങ്ങിയിരുന്ന പുരോഹിതന് ഇന്ദ്രനേയു ചന്ദ്രനേയും കൂട്ടാക്കാതെ ദൈവത്തെപ്പോലും വെല്ലുവിളിക്കുന്ന മന്ത്രവാദിയുടെ ദൂരഹങ്കാരം ദുസ്സഹമായി തോന്നിയിരിക്കണം”.
മന്ത്രവാദവും മതവും കേരളവർമ്മ, സി.ആർ. 1986:36”

8 “മനുഷ്യൻ ഒരു സ്തുതിപാഠകനെപ്പോലെയോ രാജസേവകനെപ്പോലെയോ കാഴ്ചവച്ചും സ്തുതിച്ചും സ്വേഛാധിപതിയായിരുന്ന തന്റെ ദേവനെ പ്രീതിപ്പെടുത്താൻ തുടങ്ങുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ തന്ത്രം കൊണ്ടും മന്ത്രംകൊണ്ടും ഭീഷണി കൊണ്ടും പ്രകൃതി അജ്ഞാനുസരണ പ്രവർത്തിക്കാൻ നിർബന്ധിച്ചു തുടങ്ങിയതായി വേണം കണക്കാക്കാൻ.”
മന്ത്രവാദവും മതവും. കേരളവർമ്മ, സി.ആർ., 1986:36”

ചൂണ്ടിക്കാട്ടിത്തരുന്നുണ്ട്. ഏ.ഡി.52-ൽ സെന്റ് തോമസ് മുസ്സിരിസ്സിനടുത്ത് വന്നിറങ്ങിയതായി പറയുന്നു. മാത്രമല്ല ഇവിടെ എത്തിയവരിൽ ഏറിയപങ്കും സിറിയൻ ക്രിസ്ത്യാനികളും ആയിരുന്നു.[9] കടമറ്റത്തു കത്തനാർ സുറിയാനി, മലയാളം ഭാഷകളിൽ വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയിരുന്നതായും കഥകളിൽ സൂചനയുണ്ട്. ഇത് അരാമിക് ഭാഷയുടെ വകഭേദ/പ്രാദേശികഭേദമായും കാണാം.[10]

കേരളത്തിൽ ക്രിസ്തുമത്തിന്റെ വളർച്ച ശീഘ്രഗതിയിലായിരുന്നു. ആദ്യകാല ങ്ങളിൽ കച്ചവടത്തിൽ ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ചിരുന്ന അവർക്ക് രാജാക്കന്മാരിൽ നിന്ന് വേണ്ടുവോളം സഹായങ്ങളും ലഭിച്ചുവന്നു.

രണ്ടാം ചേരസാമ്രാജ്യകാലത്ത് സ്ഥാണുരവി ചക്രവർത്തിയായിരുന്നപ്പോൾ വേണാട്ടിലെ അയ്യനടികൾ തിരുവടികൾ പുറപ്പെടുവിച്ച തരിസാപ്പള്ളി താമ്രശാസ നത്തിൽ (ഏ.ഡി.849) കൊല്ലത്തെ ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കു നൽകിയ നിരവധി ആനുകൂല്യങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

മഹോദയപുരത്തെ വീരരാഘവ ചക്രവർത്തി ഏ.ഡി. 1225-ൽ പുറപ്പെടുവിച്ച താമ്രശാസനത്തിൽ ഇരവികോത്തനൻ എന്ന ക്രിസ്ത്യൻ പ്രമാണിക്ക് മണിഗ്രാമത്തിന്റെ ആധിപത്യവും മറ്റ് നിരവധി ആനുകൂല്യങ്ങളും നൽകിയിരുന്നതായി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

ഇത്തരത്തിൽ സ്ഥാനമാനങ്ങളിലൂടെയും മറ്റും കേരളത്തിൽ ക്രൈസ്തവർ തങ്ങളുടേതായ ഒരിടം കണ്ടെത്തുന്ന സാഹചര്യത്തിലാവണം ഈ കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം.

2. പുരുഷന്റെ നോട്ടം/ Male Gaze

'പുരുഷന്റെ നോട്ട'ത്തിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനസാധ്യതയാണ് ഈ കഥകളിലുടനീളം കാണുന്നത്. സ്ത്രീയെ കാമരൂപിണിയായി ചിത്രീകരിക്കുക, ആണിയടിച്ചു ബന്ധിക്കുക, സ്വന്തം ആഗ്രഹത്തിനൊത്ത് മെരുക്കി സേവയാക്കി മാറ്റുക, വിവസ്ത്രയായി നിറുത്തുക എന്നിങ്ങനെ പുരുഷവീക്ഷണത്തിലൂടെ സ്ത്രീയെ ശരീരമായി കഥകളിൽ നോക്കിക്കാണുന്നു.

Jacques Lacan എന്ന സൈക്കോളജിസ്റ്റാണ് 'Gaze' എന്ന പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. 1975-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' എന്ന തന്റെ ഉപന്യാസത്തിലാണ് ലോറ മുൾവെ (Laura Mulvey) 'male gaze'[11] എന്ന ആശയം പുരുഷന്റെ വീക്ഷണഗതി എന്ന നിലയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നത്.

പുരുഷന്റെ കണ്ണുകൾ സ്ത്രീയെ എങ്ങനെ കാണുവാനാഗ്രഹിക്കുന്നുവോ അതുതന്നെയാണ് ക്യാമറ യിലൂടെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. സാംസ്കാരിക രംഗങ്ങളിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള പുരുഷാധിപത്യവും പുരോഹിത വാഴ്ചയും ഉറച്ചതോടെ സാമുദായിക ഘടനകളും അതിനുഗുണമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതായി കാണാം.

3. യക്ഷി എന്ന അപര

'യക്ഷി', 'യക്ഷിനി' സങ്കല്പം ജൈനമതത്തിന്റേതാണ്. യൗവ്വനയുക്തനായ പുരുഷനെ കടിച്ചുകീറി ചോരയൂറ്റിക്കുടിക്കുന്ന ഭീകരരൂപിണിയായ സ്ത്രീസ്വത്വം പുരുഷാധിപത്യം നിലനിന്നിരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ

---

9 "ഏ.ഡി.345-ൽ ബാഗ്ദാദ്, നിനവെ, ജറുസലം എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്ന് ഏഴുഗോത്രങ്ങളിൽപ്പെട്ട എഴുപത്തിരണ്ട് കുടുംബങ്ങളിൽ നിന്നു നാനൂറോളം സിറിയൻ ക്രിസ്ത്യാനികൾ കേരളത്തിൽ കുടിയേറിപ്പാർത്തു." കേരള സംസ്കാരം, ശ്രീധരമേനോൻ, എം., 2009:28.

10 "The early christians, we called Syrian Christians because they followed the Syria liturgy, a dialect of Aramic, the language of Jesus" htts://en.w.wikipedia.org.

11 Male Gaze:- The term is discussed by Laura Mulvey in her essay, 'Visual Pleasure and narrative Cinema'(1975). It is used to describe when female character are sexualised and the camera may zero in on female body parts considered sexual.' geekfeminism.wikia com.male.

സൃഷ്ടിയായിരുന്നു.[12] കേരളത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക രംഗത്ത് എന്നതുപോലെ സാംസ്കാരിക രംഗത്തും പുരുഷാധിപത്യവും പുരോഹിത വാഴ്ചയും കടന്നുവരുന്നതോടെ ഇത്തരം നിർമ്മിതികളുടെ സാധ്യതകളും ഏറി വരുന്നു.

ഈ പരിണാമം കേരളത്തിൽ മാത്രമല്ല യൂറോപ്പിലെ കാർഷികദൈവങ്ങൾക്കും[13] സംഭവിച്ചത്. ഇതുതന്നെയായിരുന്നു.

സ്ത്രീയെ പതിതയാക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് കാമമെന്ന വികാരത്തിന് അശുദ്ധി കല്പിക്കപ്പെട്ടത്. അതോടെ യക്ഷിയെ കാമരൂപിണിയായും ചിത്രീകരിച്ചു തുടങ്ങി. ഇത്തരത്തിൽ സ്ത്രീയെ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതും അടിച്ചേല്പിക്കുന്നതും ആയ ഉപഭോഗ വസ്തുവായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സമൂഹത്തെ മുൻനിറുത്തിയുള്ള നോട്ടമാണ് സ്ത്രീവാദം[14] നടത്തുന്നത്.

മാതൃദായക്രമം പിന്തുടർന്നിരുന്ന കേരളീയ സമൂഹം പുരാഷാധിപത്യപ്രവണത കൾക്ക് വശംവദരാക്കി സ്ത്രീയെ രണ്ടാം കിടക്കാരായി കാണുന്നതിന്റെ പരിണിത ഫലമാണ് ഇത്തരം നിർമ്മിതികൾ[15] നാട്ടുസങ്കല്പങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം തന്നെയാണ് ഇതിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത്.

4. അധികാര സംസ്ഥാപനം

ഏ.ഡി. അഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടാടുകൂടി ആര്യസംസ്കാരം കേരളത്തിൽ മിക്കഭാഗത്തും വ്യാപിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. കറുപ്പ്/വെളുപ്പ് എന്ന ദ്വന്ദ്വചിന്തയെ കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ വേരുറപ്പിച്ചു നിറുത്താൻ ആര്യശക്തികൾക്കായി. അത്തരത്തിലായിരുന്നു ജാതിവ്യവസ്ഥ കേരളത്തിൽ ഉദയം ചെയ്തത്. ഉത്തര ഭാരതത്തിൽ നിന്നും എത്തിയ ആര്യസങ്കല്പങ്ങളും ദക്ഷിണഭാരതത്തിലെ ദ്രാവിഡ സങ്കല്പങ്ങളും കൂടിച്ചേർന്ന ആര്യദ്രാവിഡസങ്കര ത്തിലേയ്ക്കാണ് ക്രിസ്തുമതം കടന്നുവരുന്നത്.

നിലവിലുള്ള അധികാരഘടനയോടുള്ള സമരസപ്പെടലും പ്രതിരോധവുമൊക്കെ നടക്കുന്നത് സ്വന്തം മേല്ക്കോയ്മാ സംസ്ഥാനപനത്തിനു വേണ്ടിയായിരുന്നു. പ്രസ്തുതകഥയിലെ പോറ്റി-കത്തനാർ ദ്വന്ദ്വം ഇത്തരത്തിലൊരു മുന്നേറ്റത്തിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. ചെറുത്തുതോല്പിക്കൽ, അടിയറവു പറയിക്കൽ ഇവയിലൂടെയൊക്കെ യാണ് ഈ അധികാരസംസ്ഥാപനത്തിന്റെ വഴി തുറന്നിട്ടത്.

അത് നിറത്തിലായാലും വർഗ്ഗത്തിലായാലും തന്റെ പാരമ്പര്യം ശ്രേഷ്ഠമാണെന്ന് പറയുന്ന/ വരുത്തിത്തീർക്കുന്ന സൈദ്ധാന്തിക നിലപാടിനോടു[16] ചേർന്നുതന്നെ നിൽക്കുന്നു.

---

[12] “ബുദ്ധജൈനങ്ങളെ ഭത്സിച്ച് അവഹേളിക്കുകയും കായികമായി ആക്രമിക്കുകയും ചെയ്ത ശൈവ-വൈഷ്ണവ മതങ്ങളാണ് യക്ഷിയെ ഭീകരരൂപിണിയായ കരുത്ത മാതാവായി ചിത്രീകരിച്ചത്.'' അമ്മദൈവവും സംസ്കാരവും, സോമൻ പി., 2003:78)”

[13] ‘യൂറോപ്പിൽ കാർഷികദൈവങ്ങളെയും ദേവതകളെയും പിശാചുക്കളായി തരം താഴ്ത്തി. പ്രാചീനഭാരതത്തിലെ സസ്യദേവതയായിരുന്ന യക്ഷിയെ പിതൃദായകക്കാരായി ബ്രാഹ്മണ,ക്ഷത്രിയവർഗ്ഗം രക്തദാഹിയായ ദുർദേവതയാക്കുകയും അവളുടെ പുരുഷനായ യക്ഷനെ സമ്പൽസമൃദ്ധിയുടെ കാവൽക്കാരനായ നല്ല കഥാപാത്രമാക്കി നിലനിർത്തുകയും ചെയ്തു.” അമ്മദൈവവും സംസ്കാരവും, സോമൻ, പി., 2003:31)”

[14] “Feminism in in cultural studies focuses on the ways in whcih the woman and her body is represented as a commodity, an adjunct to the man in a society whose cultural, economic and political contects enforce this unequal division, and where gender is socially constructed and imposed”.

[15] “അദൃശ്യമായ യക്ഷി ഉടലിന്റെ നാട്ടുമൊഴികളിലൂടെയും വരമൊഴികളിലൂടെയും നിർമ്മിച്ചെടുത്ത മൂർത്തരൂപത്തിന്റെ വിശകലനം മാറ്റപ്പെടുന്ന നാട്ടുസങ്കല്പങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം കൂടിയാണെന്നു പറയാം.” മന്ത്രവാദം: പ്രതിരോധത്തിന്റെ പൊരുൾ, 2013: 121

[16] Cultural Hybridity: Hybridity is a cross between two separate races or cultures. Cultural Hybridity is when a person froma different background adds to another culture.

കേരളത്തിലെ നമ്പൂതിരിമാർ മതം മാറിയതാണ് കേരളീയ ക്രൈസ്തവർ എന്നൊരു ഐതിഹ്യകഥ പറയുന്നതിലും നിലനിന്നിരുന്ന ശ്രേഷ്ഠതയിലും ഉത്തമമായത് എന്നൊരു identity/സ്വത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുവാനാണ് ക്രൈസ്തവർ ശ്രമിക്കുന്നത് എന്നു വ്യക്തം.

5. സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തിന്റെ പറ്റുകാർ

കേരളത്തിൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ മതങ്ങൾ തമ്മിലുണ്ടായിരുന്നത് ഒരു 'Symbayotic[17] Relationship' ആയിരുന്നു. അതായത് ഒന്നിനെ ആശ്രയിച്ച്/പിന്തുടർന്ന് മറ്റൊന്ന് നിലനില്പിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്ന രീതി വൈരുധ്യങ്ങൾ നിരവധി ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളിൽ കേരളീയത നിലനിറുത്തുവാൻ അതിനു കഴിഞ്ഞു. ഒരു സാംസ്കാരിക മൂലധനത്തിന്റെ പങ്കുപറ്റുകാരായിത്തീരുവാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നത് സംശുദ്ധവീക്ഷണഗതിയിൽ കാണാം. മാർഷൽ (Marshal) പറയുന്ന Democratic-welfare- Capitalism എന്ന three lagged tools-ന്റെ ഉല്പന്നമായി ഒരു Hiphenated Society[18] ആയിരുന്നു കേരളം എന്ന് കാണാം. ഇത്തരത്തിൽ തമ്മിൽ കൊരുത്തു നില്ക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ കേരളീയ മന്ത്രവാദത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക മൂലധനം ക്രിസ്ത്യാനികളും പങ്കിടുന്നതായി കാണാം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1.	അജു കെ. നാരായണൻ	2012	കേരളത്തിലെ ബുദ്ധമത പാരമ്പര്യം, നാട്ടറിവുകളിലൂടെ, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
2.	കേരളവർമ്മ സി.ആർ (പ്രൊഫ.)	1986	മന്ത്രവാദവും മതവും, തൃശൂർ,1986
3.	ചുമ്മാർ ചൂണ്ടൽ	1991	കറുത്തകലകൾ (ഗോത്രകലാപഠനം) കേരളഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, തൃശൂർ
4.	പൂന്നൂസ് എം.ഐ (ഡോ.(എഡി)	2013	വംശീയത: വിചാരവും വീക്ഷണവും വിദ്വാൻ പി.ജി. നായർ ഗവേഷണകേന്ദ്രം മലയാളവിഭാഗം, യു.സി.കോളേജ്.
5.	രാഘവൻ പയ്യനാട്	2006	ഫോക്‌ലോർ (4-ാം പതിപ്പ്) കേരളഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
6.	രാധാകൃഷ്ണൻ ആർ	2011-12	തായ്മൊഴി (ത്രൈമാസിക) മലയാള സംസ്കാര പഠനകേന്ദ്രം, തിരുവനന്തപുരം
7.	വസന്തൻ എസ്. കെ	2009	നമ്മൾ നടന്ന വഴികൾ, മലയാളപഠന ഗവേഷണകേന്ദ്രം, തൃശൂർ
8.	വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി വി.	2007	നാടോടിവിജ്ഞാനീയം (4-ാം പതിപ്) ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം
9.	ശ്രീധരമേനോൻ ഏ	2009	കേരളസംസ്കാരം ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

17 Symbaosis- a greek word used in as a biological term. Symbayotic Relationships are obligate meaning that both symbionts entirely depend on each other for survival.

18 The Hiphenated Society is a three-lagged stool. calling it democratic-welfare-capetatism......is a fusion of principles. It is an-amalgam of three independent sub-systems, all three relating their 'separate identities,' all three enjoying an equal contibutory status.
Democracy and exchange, Schampeter, Galbraith, T.H. Marshal, Titmuss and Adam Smith (2005:228)

10. സോമൻ കടലൂർ	2012	ഫോക് ലോറും സാഹിത്യവും ആൽഫാ വൺ പബ്ലികേഷൻ, കണ്ണൂർ
11. സോമൻ പി.	2003	അമ്മദൈവവും സംസ്കാരവും. പ്രഭാത് ബുക്ക്-ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം.
12. Dan Ben Amos	2005	The Genere of Folklore (Article) Folklore
13. David Reisman	2005	Democracy and Exchange Sctunpeter,Galbraith, T H Marshal, Titmuss and Adam Smith. Edward Elgar Publishing Limited, UK.
14. James Frazer (Sr)	2002	The Golden Bough Dover publication.

കവിതാപഠനം:
മൃഗശിക്ഷകൻ കാടകം തിരക്കിച്ചെല്ലുന്ന കവിത

അമിത്ത് കെ
ഗവേഷക വിദ്യാർത്ഥി
ശ്രീശങ്കരാചാര്യ യൂണിവേഴ്സിറ്റി, കാലടി

സവിശേഷമായ ഒരു കാവ്യവ്യക്തിത്വമാണ് വിജയലക്ഷ്മിയുടേത്. വായനയുടെ പൊതുതത്വങ്ങളിൽ മിക്കപ്പോഴും അവർ ഒതുങ്ങുന്നില്ല. പുതുകവിതയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഈ എഴുത്തിന് നിർണായക സ്ഥാനമുണ്ടെങ്കിലും, വിജയലക്ഷ്മിക്കവിതകളിലെ രൂപ-പ്രമേയ ചർച്ചകൾക്ക് ആധുനികം-ഉത്തരാധുനികം എന്നൊക്കെ വേറിട്ട കള്ളികളിൽ നിർത്തിയുള്ള പരമ്പരാഗത വായനാപദ്ധതി പോരാതെ വരുന്നു.

1991 ൽ മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലൂടെ പുറത്തുവന്ന മൃഗശിക്ഷകൻ എന്ന കവിതയുടെ അതേ ശിർഷകത്തിലാണ് തൊട്ടടുത്ത വർഷം വിജയലക്ഷ്മിയുടെ ആദ്യത്തെ പുസ്തകം ഇറങ്ങുന്നത്. ഈ കവിതയാണ് ഇവിടെ ചർച്ചക്കെടുത്തിരിക്കുന്നത്. തൊണ്ണൂറുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ മലയാളകവിതയുടെ പുതുവഴി എന്ന നിലയിൽ തന്നെ ഈ കവിത വിലയിരുത്തപ്പെട്ടതാണ്.

മൃഗശിക്ഷകനിൽ വിജയലക്ഷ്മി ഒരു തിരച്ചിൽ തുടങ്ങിവയ്ക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ എന്താണ് എന്ന ആ തിരച്ചിൽ ചെന്നെത്തുന്നത് ജന്മവാസനകളിലേക്കും വനാന്തരങ്ങളിലേക്കുമൊക്കെയാണ് കാള, കാവൽനായ, ആരുമറിയാതെ തുടങ്ങിയ പിൽക്കാല കവിതകളിലും ഈ തിരച്ചിലിന് തുടർച്ച കാണാം. വിരിയുന്നതുപോലെ സ്വാഭാവികമായി കൊഴിയുന്നതിന്റേയും, ജീവിതത്തിലെ ചെറിയ സംതൃപ്തികളുടേയും കവിതകളാണ് വിജയലക്ഷ്മിയുടേത്. ഈ വിശേഷതകളെല്ലാം തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് മൃഗശിക്ഷകന്റെ ഒരു പുതിയ വായന സാധ്യമാക്കുകയാണിവിടെ.

സ്നേഹസ്നാതമായ കലാപം
'വെറുതേ ചിരിച്ചു ഞാൻ, പല്ലിറുമ്മലായ് തോന്നി, ചിതറീ മനസ്സപ്പോൾ മുരളുന്നതായ് തോന്നി,
ഹൃദയം കവിഞ്ഞൊന്നു പാടുവാൻ തുനിഞ്ഞപ്പോൾ
കിടിലം ചെന്നായ്ക്കൾ തൻ കാട്ടുതോറ്റമായ്ത്തോന്നി.'
(കാവൽ നായ)

സ്നേഹസ്നാതമായ കലാപമോ, നിസ്സഹായത തിരിച്ചറിയുന്ന കലമ്പലുകളോ ആണ് വിജയലക്ഷ്മിക്കവിതകളിലെ മുഖ്യവിഷയങ്ങൾ. മൃഗശിക്ഷകനിൽ ഈ കലാപം രാഷ്ട്രീയമായ വലിയ മാനങ്ങൾ കണ്ടെടുക്കുന്നു. ചിരിക്കും പല്ലിറുമ്മലിനും, പാട്ടിനും കാട്ടുതോറ്റത്തിനുമിടയിൽ മറ്റൊരു വിധം പറയുമ്പോൾ മെരുക്കത്തിനും കലഹത്തിനുമിടയിൽ നിരന്തരം ഊഞ്ഞാലാടുന്ന വിശേഷതയാണ് ഇവിടെ പ്രസക്തം. അതിനാൽ സ്വതന്ത്രമനുഷ്യനും ആദർശമനുഷ്യനദുമിടയിലാടുന്ന ഉഞ്ഞാൽ എന്ന വിശേഷണം വിജയലക്ഷ്മിക്കവിതകൾക്കിണങ്ങുമെന്നു തോന്നുന്നു. ധർമ്മ ഭാരത്തെ മറന്നുവോ എന്നു ശങ്കിച്ച് മാപ്പുപറയുന്ന കൈകേയിയും, സ്നേഹസ്നാതമായ കലാപത്തിന്റെ തീ വേലിക്കുള്ളിൽ കാത്തുവയ്ക്കുന്ന കാവൽനായയും, അച്ഛനെ വണങ്ങി വീടുവിട്ടുപോകുന്ന തച്ചന്റെ മകളും, തോറ്റു കുനിഞ്ഞിരിക്കുന്ന മൃഗപൌരാണികനുമെല്ലാം ഈ നിലയ്ക്ക് ഒരേ വഴിയിൽ തന്നെ. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിജയലക്ഷ്മിയുടെ അന്വേഷണങ്ങളിലെ മോറൽ ഫിലോസഫിയുടെ തലം എന്താണെന്ന് ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കാം. നാഗരികമായ ഒരു വിധേയത്വം കവിതകളുടെയെല്ലാം ഭാവതലത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ധർമഭാരമായോ, ഭയമായോ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈ മെരുക്കം വഹിച്ചുപോരുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മൊറാലിറ്റിക്ക്, നാഗരികമായ മെരുക്കം എന്ന് വിവർത്തനം കണ്ടെത്തുകയാണ് പ്രബന്ധം. കവിതയിലെ എല്ലാ കുതറലുകൾക്കു മൊടുവിലും ഒരു ചങ്ങല അഴിയാതെപ്പേഴുമുണ്ടാകുന്നു. അതിനാൽ

ത്തന്നെയാണ് കവയിത്രിക്ക് കലാപത്തിൽ സ്നേഹം വിഭാവനം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നതും.

"ഞാനൊരു കാവൽനായ, കാത്തു വയ്ക്കുന്നു സ്നേഹ
സ്നാതമെൻ കലാപത്തിൻ ജ്വാലയീ വേലിക്കുള്ളിൽ" (കാവൽനായ)
തീരാത്തൃഷ്ണകളുടെ കുരുക്ഷേത്രം

സുന്ദരവും ഗംഭീരവുമായ കവിതകളാണ് വിജയലക്ഷ്മിയുടേത്. മനനവും മൗനവുമാണ് അവിടെ പ്രധാനം. മലയാള കവിതയുടെ ചരിത്രത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ കാൽവെയ്പുകളിലൊന്നായിരുന്നു മൃഗശിക്ഷകൻ. മൃഗശിക്ഷകന് ഇന്നുവരെയുണ്ടായ പ്രധാനപ്പെട്ട പൂർവ്വവായനകളെ പൊതുവിൽ രണ്ടു ഗണത്തിൽ പെടുത്താം. ഒന്ന്, മലയാള കവിതയിൽ പുതിയ സ്ത്രൈണഭാവുകത്വമുണ്ടാക്കിയ കവിത എന്ന് വിലയിരുത്തുന്ന വായന. രണ്ട്, സമകാലിക ജീവിതത്തിലെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ യാർത്ഥ്യങ്ങളോട് ചേർത്തുവച്ചുള്ള വായന. എന്നാൽ ഇവിടെ കവിതയിലെ മൃഗപൗരാണികന്റെ പൂർവ്വ മാതൃകയായി കാണുന്നത്

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ സഹ്യന്റെ മകനെയാണ്. 'മുഴുവൻ തോർന്നിട്ടില്ല മുൻമദജലം,
പക്ഷ, യെഴുന്നള്ളത്തിൽക്കൂടി. എന്തൊരു തലക്കനം'
(സഹ്യന്റെ മകൻ)

"നിറകൺമുന്നിലീച്ചുവന്ന തീചക്രം, വലയത്തിന്നകത്തിടം വലം നോക്കാതെടുത്തു
ചാടണം! ഇതെത്ര കാലമായ്, പഠിച്ചു ഞാൻ, പക്ഷേ ഇടയ്ക്കെൻ തൃഷ്ണകൾ കുതറിച്ചാടുന്നു".
(മൃഗശിക്ഷകൻ)

മുൻമദജലം മുഴുവൻ തോർന്നിട്ടില്ലാത്ത കൊമ്പനും, ഇടയ്ക്ക് തൃഷ്ണകൾ കുതറി ച്ചാടുന്ന മൃഗവും, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും തടവിനുമിടയിലും യാഥാർത്ഥ്യത്തിനും സങ്കൽപത്തിനുമിടയിലും പെട്ട് ഒരുപോലെ ഉഴറുന്നതായിക്കാണാം. സച്ചിദാനന്ദൻ എഴുതുന്നു,

"ഓർമ്മയിൽ കാടുള്ള മൃഗം
എളുപ്പം മെരുങ്ങുകയില്ല."

സ്വാതന്ത്യത്തിന്റെ ഓരോ നിമിഷങ്ങളിലും തടവുമുദ്രകളെയും കൂടി ഇണക്കി കൊണ്ടാണ്, മെരുക്കത്തിന്റെ നൂലിൽ സ്വാത്രന്ത്ര്യത്തെ കോർത്തുകൊണ്ടാണ് മൃഗശിക്ഷകൻ പുരോഗമിക്കുന്നത്. പൊടുന്നനെ ഉയരുന്ന ചാട്ടവാറുപോലെ ഈ കവിതയിൽ മെരുക്കം ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. അത് നാഗരിക മനുഷ്യന്റെ മെരുക്കമാണ്. അകമേ വനാന്തരവും പുറമേ നാഗരിക ലോകവും സൂക്ഷിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ സമ്മീർണ്ണമായ സാംസ്കാരിക ജീവിതമാണ് ഇവിടെ പ്രമേയം. അതിനാലാണ് സ്വാതന്ത്യത്തിന്റെ അന്വേഷണം വനത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നത്.

തടവും സ്വാതന്ത്യവാഞ്ഛയും മനുഷ്യനെ എക്കാലത്തും അലട്ടിയ പ്രശ്നപരിസരമാണ്. സ്വതന്ത്ര്യനായി പിറക്കുന്ന മനുഷ്യൻ എപ്പോഴും ചങ്ങലകളിലാണെന്ന് റൂസോയും പറഞ്ഞിട്ടുല്ലോ. ഈ കവിതയ്ക്ക് ഒരു ബാഹ്യഘടനയും ആന്തരികഘടനയും സങ്കല്പിക്കുകയാണെങ്കിൽ, പല പൂർവ്വപഠനങ്ങളിലും ബാഹ്യഘടന യിലെ മൃഗവും ശിക്ഷകനും ആന്തരികഷടനയിൽ സ്ത്രീയും പുരുഷനുമാണ്. ഈ വായനക്കുള്ള സാധുതയെ നിഷേധിക്കാനാവില്ല. എന്നാൽ മൃഗവും ശിക്ഷകനും ഒരാളാണെങ്കിലോ?. അഥവാ മനുഷ്യനുള്ളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയാണ് അവ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് എങ്കിലോ? "മൃഗവും ശിക്ഷകനും തമ്മിലുള്ളതല്ല, മൃഗമനസിന്റെ തന്നെ വിഭക്താവസ്ഥയാണ് കവിതയിലെ സംഘർഷം"(പി ഗീത, 1997, 130) സ്ത്രീവായന സാധ്യമാക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലെഴുതപ്പെട്ട വാചകമാണെങ്കിലും ഇത് ഇവിടെ പ്രസക്തമാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഫ്രോയ്ഡ് എഴുതുന്നു, Civilization obtains mastery over the individual's dangerous desire for aggression by weakening and disarming it and by setting up an agency within him to watch over it. (Civilization and its discontents)

ഓരോ മനുഷ്യന്റെയുമുള്ളിൽ നാഗരികതയുടെ കാവലാളായ മറ്റൊരാളും കൂടെയുണ്ട്. അതിനാൽ അപൂർണമായ മൃഗങ്ങളായാണ് (Unfinished animal) നിഷ്ചേ മനുഷ്യരെക്കാണുന്നത്. പ്രകൃതിയും സമൂഹവും

മനുഷ്യന്റെ ഭാഗമാണ്. നിയമസംഹിതകളും, സ്വന്തം ഉള്ളിലെ ഈഗോയും മനുഷ്യനെ വാസനകളിൽനിന്നും അകറ്റി നിർത്തുകയാണ്. സാംസ്കാരികമായി ഒരു വ്യക്തി വികസിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. നാഗരികത ഉണർത്തുന്ന പാപബോധം (guilt feeling) ആത്മ പീഡനത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. ഈ ആത്മപീഡനത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങളുമായി കവിയിലെ ചാട്ടവാറും, തീക്ഷ്ണമായ നോട്ടവും പരിഗണിക്കാം. നാഗരികതയുടെ ചാട്ടവാറുള്ള ഒരു ശിക്ഷകൻ ഓരോ മനുഷ്യന്റെയുമുള്ളിലുണ്ട്.

പ്രകൃതിയും സമൂഹവും കലർന്നുവരുന്ന ബിംബാവലികൾ സഹ്യന്റെ മകനിലുണ്ട് . മനുഷ്യനു പുറത്തുള്ള ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമായല്ല പ്രകൃതി മൃഗശിക്ഷകനിലും കടന്നുവരുന്നത്.

"ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കെന്റെ വനചേതസ്സിലാ-
മൃഗപൌരാണികൻ കുടഞ്ഞെണിക്കുന്നു. അതിചുരാതനൻ, ഇലചാർത്തിന്മേലേ
കുതിപ്പോൻ, സൂര്യനെ കടിക്കാൻ ചാടുവോൻ"

തന്റെ ഉള്ളിലെ പ്രകൃതിയെ തിരിച്ചറിയുകയും, തന്നെ പ്രകൃതി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന് ബോദ്ധ്യം വരികയും ചെയ്ത കണ്ണുകളുടെ കാഴ്ചകളാണ് കവിതയിലുള്ളത്.

പ്രകൃതിയിൽത്തന്നെ ആത്മത്തെ കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. "അരുവിയിൽത്താഴെ പ്രതിബിംബം എന്തൊരപൂർവ്വസുന്ദരഗഭീരമെൻ മുഖം! " ശരീരം നാഗരികതയുടെ ഒരു വാഹകമാണല്ലോ. കുനിഞ്ഞിരിക്കുകയും കുതറുകയും ചെയ്യുന്ന ശരീരം കവിതയിലുണ്ട്. ദേഹമെരിയുമ്പോൾ അഭിമാനം താഴുന്നതായും പറയുന്നു. ഇടിമിന്നൽ കോർത്തു പിടയുന്ന വേദന തിരിച്ചറിയുന്നു. വനത്തിലേക്ക് പായാൻ ശരീരം വിറയ്ക്കുകയും സുന്ദരഗഭീരമായ മുഖം അരുവിയിൽ തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നു. ദേഹമെരിയുകയും തളരുകയും ചെയ്യുമ്പോഴും വലയത്തിൽച്ചാടാൻ ശരീരം ഉണർന്നിരിക്കുന്നു. ഉടൽ തന്നെയാണ് ഇവിടെ ആനന്ദവും വേദനയും.

നാഗരീകതയോടാണ് വിജയലക്ഷ്മി ഇടയുന്നത്. നാഗരികതയുടെ ആൺ-പെൺ തീർപ്പുകളും ബോദ്ധ്യങ്ങളും അവിടെ തകരുന്നു. നാഗരികത നിശ്ചയിക്കുന്ന ലൈംഗികമോ ലിംഗപരമോ ആയ വ്യവസ്ഥകളെയാണ് വിജയലക്ഷ്മി മറികടക്കുന്നത്. അതിനാൽ തന്നെ പലപ്പോഴും ഉഭയജീവിതത്തിന്റേതായ വഴികൾ കവിതകളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം. അതിനാൽ ഉത്തരാധുനികമായ സ്ത്രീ എഴുത്തിൽ നിന്നു ഭിന്നമായി പല കലർപ്പുകളും ഇവിടെ കാണാം. എനിക്കസൂയയാണ് ഉഭയലിംഗിയോട് എന്നെഴുതേണ്ടി വരുന്നതും അതിനാൽ തന്നെ. ശിക്ഷണത്തിലൂടെയുണ്ടാകുന്ന ശരീര-ലൈംഗിക വിചാരങ്ങൾ ഇല്ലാതാവുന്നതിനു സമാന്തരമായി female എന്നതിൽ നിന്ന് feminine ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്ന ചരിത്രചരമായ പരിണാമവും ഇവിടെ കാണാം. (പുരുഷനിർമിതമായ ലോകത്തിൽ നിന്ന് സ്ത്രൈണലോകത്തേക്ക്). സ്ത്രീ തന്റെ ലോകത്തെ സവിശേഷമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവിതകളാണല്ലോ വരവും, ഭാഗവതവും. സമാന്തരമായി മൃഗശിക്ഷകനിൽ മൃഗം പകരം വെയ്ക്കുന്ന സ്വന്തം ലോകമുണ്ട്. പ്രാകൃതികമായ ലോകത്തെ ആവിഷ്കരിച്ച മൃഗശിക്ഷകനെ ആ നിലയ്ക്കു വിജയലക്ഷ്മിക്കവിതകളിലേക്കുള്ള പ്രവേശകമായി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്.

സമകാലികരായ മറ്റുകവികളുടെ രചനകളിലെന്നതിനേക്കാൾ സംഘർഷങ്ങൾ വിജയലക്ഷ്മിയുടെ രചനകളിലുണ്ട്. ചെറിയ ജീവിതങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മമായ ആവിഷ്ക്കാരത്തിലദുടെ സങ്കീർണമായ മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ അവർ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സാമൂഹിക പദവികളിലോ ലൈംഗിക പദവികളിലോ പരിപൂർണ്ണമായ ഒരു മെരുക്കവുമില്ലെന്ന് ഇവിടെ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. തൃഷ്ണകൾ കുതറിച്ചാടുകയും ചാട്ടവാർ ഉയർന്നു താഴുകയും ചെയ്യുന്നത് തുടരുന്നു. തീരാത്തൃഷ്ണകളുടെ കുരുക്ഷേത്രം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1) ഗീത പി. 1997, "തിരിച്ചറിയുന്ന കവിത; കണ്ണാടികൾ ഉടയ്ക്കുന്നതെന്തിന്, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

2) ലീലാവതി എം, 1997, കവിതാരതി, മാതൃഭൂമി പ്രന്ലീംന് &പബ്ലിഷിംഗ് കമ്പനി.

3) പവിത്രൻ. പി., 2000, ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം, എസ് പി സി എസ്, കോട്ടയം

വീരാൻകുട്ടിയുടെയും മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടിയുടെയും കവിതകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം

ധന്യ പി എസ്
ഗവേഷണവിദ്യാർത്ഥി
സാമോരിയൻസ് ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ്, കോഴിക്കോട്

പുതിയ കാലത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുവാനും ആവിഷ്കരിക്കാനും ആധുനികത അപര്യാപ്തമായ സാഹചര്യത്തിലാണ് ഉത്തരാധുനികത ഉടലെടുക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്തവും വൈരുധ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞതുമായ കാവ്യലോകമാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടേത്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാരങ്ങൾ ചുമലിൽ കൊണ്ടു നടക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടാത്തവരാണ് ഉത്തരാധുനിക കാലത്തെ കവികൾ. ആവിഷ്കാരത്തിലെ ബഹുസ്വരത, രൂപഘടനയിലും പ്രമേയസ്വീകരണത്തിലുമുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾ, ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെ നിരാസം എന്നിങ്ങനെ പൊതുവായി ചില സവിശേഷതകൾ ഉത്തരാധുനികതയുടേതായി പറയാനാകുമെങ്കിലും ഓരോരുത്തരും അവരവരുടെ വഴിയാണ് കാവ്യരചനയിൽ ദീക്ഷിക്കുന്നത്. പലതരം അനുഭവങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായി ഇഴചേർന്നാണ് ഉത്തരാധുനികരുടെ കാവ്യലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. പാശ്ചാത്യ സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനമുണ്ടെങ്കിലും നവീനമായൊരു നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും പൊളിച്ചെഴുത്തിന്റെയും തനതായ രീതിയാണ് മലയാളകവിതാസാഹിത്യത്തിൽ ഉത്തരാധുനികതയുടേത്. സമകാല മലയാള കവിത എഴുത്തുകാരനു നല്കിയ സ്വാതന്ത്ര്യം ധാരാളം കവികളെ സൃഷ്ടിച്ചു; ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ ഭാഷ കൊണ്ട് എഴുതുന്ന 'മനുഷ്യകഥാനുയായികളായ' കവികളെ. മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ്പിന് തന്നെ ആധാരമായ പ്രകൃതിയും മറ്റ് പ്രാപഞ്ചിക പ്രതിഭാസങ്ങളും ഉത്തരാധുനികതയിൽ കവിതയ്ക്ക് പ്രധാന വിഷയമായി. വേറിട്ട് നിൽക്കുന്ന ഒന്നായല്ല പ്രകൃതി ഉത്തരാധുനികകവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. മറിച്ച്, മനുഷ്യന്റെ പങ്കാളിയായി ജീവിതം അപ്പാടെ കൂടെ നില്ക്കുന്ന, എല്ലാത്തിനും സാക്ഷിയായ കഥാപാത്രമായാണ് പ്രകൃതി ഉത്തരാധുനിക കവിതയില് സാന്നിധ്യം അറിയിക്കുന്നത്. ഉത്തരാധുനികകവിതയിലെ പാരിസ്ഥിതികബോധം സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ മാറാപ്പ് പേറുന്നില്ല. എന്നാൽ പാരിസ്ഥിതികപ്രശ്നങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കുകയും പ്രതിരോധത്തിന്റെ മാർഗ്ഗങ്ങൾ കവിതയിലൂടെ ആരായുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് താനും. ഉത്തരാധുനിക കവിതയിലെ പാരിസ്ഥിതിക അവബോധത്തെ വീരാൻകുട്ടിയുടെയും മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടിയുടെയും കവിതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന് പാരിസ്ഥിതിക പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ നേരിടുന്ന ഇക്കാലത്ത് ഇത്തരമൊരു പഠനത്തിനു പ്രസക്തിയേറും.

മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിൽ ഒന്നാകുന്ന വഴികൾ തുറന്ന് കാട്ടുകയാണ് ആധുനികോത്തര കവികൾ ചെയ്യുന്നതെന്ന് ചാൾസ് അൾത്തേരി പറയുന്നു(2005; 12). മലയാളത്തിലെ ഉത്തരാധുനിക കവിതയെ സംബന്ധിച്ച് ചാൾസ് അൾത്തേരിയുടെ അഭിപ്രായം തികച്ചും ശരിയാണ് എന്ന് കാണാം. പ്രകൃതിയുമായുള്ള ജൈവികവും നൈസർഗികവുമായ ബന്ധത്തിന്റെ വീണ്ടെടുപ്പാണ് ഉത്തരാധുനികർക്ക് കവിത. പരിസ്ഥിതി എന്ന് പോലും വ്യവഹരിക്കാതെ പ്രാകൃതികമായത് മനുഷ്യസത്തയിൽ ഉൾച്ചേർന്ന ദർശനമായാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രകൃതി ബിംബങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തം, പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളോടുള്ള മാനസികവും വൈകാരികവുമായ അടുപ്പം, മാനുഷിക ഭാവങ്ങളോടെ പ്രകൃതിയെ ആവിഷ്കരിക്കൽ, നഷ്ടപ്പെടുന്ന പ്രകൃതിയുടെ അങ്കനങ്ങളെ ചൊല്ലിയുള്ള സ്വാഭാവികമായ പ്രതികരണങ്ങൾ, പ്രതിരോധത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയം, പ്രകൃതിയുടെ ജൈവികതയിലേയ്ക്ക് തിരിച്ച് ചെല്ലാനുള്ള ക്ഷണം എന്നിവയെല്ലാം ഇക്കവിതകളുടെ പൊതുവായ സവിശേഷതകൾ ആണ്.

പ്രകൃതിബിംബങ്ങൾ ധാരാളമായി വീരാൻകുട്ടിയുടെ കവിതകളിൽ കാണാം. ആദ്യസമാഹാരത്തിന്റെ പേര് തന്നെ നോക്കുക; ജലഭൂപടം. രണ്ട് പദങ്ങളുടെ ചേർത്തു വെയ്ക്കലാണ് ഇത്. പ്രാകൃതികമായ ഒന്നും

മനുഷ്യനിർമിതമായ മറ്റൊന്നും ഇവിടെ ഒരുമിച്ച് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

ജലം കൊണ്ട് ഭൂപടം വരയ്ക്കാനാവില്ല. ഫാന്റസി എന്ന് വിളിക്കാവുന്ന ഒരു സങ്കൽപമാണ് ജലഭൂപടത്തിന്റേത്. കാലടിക്കവിതകൾ ഒരു കുഞ്ഞിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയോടെ ലോകത്തെ നോക്കി കാണുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മഴപ്പൊട്ടൻ, മണ്ണാങ്കട്ടയും കരിയിലയും എന്നീ തലക്കെട്ടുകൾ ശ്രദ്ധിക്കുക. കവിയുടെ ഭാവനാലോകം ബാല്യകൗമാരങ്ങളിലേതിന് സമാനമാണ്. എന്നാൽ ഗൃഹാതുരത്വത്തിന്റെ കാൽപനിക ഭാരങ്ങളൊന്നും കവിതയെ ബാധിക്കുന്നില്ല. തൂവൽക്കനം മാത്രം അവകാശപ്പെടാവുന്ന കവിതകളാണ് മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടിയുടേത്. എന്നാൽ കുഞ്ഞു വ്യാകുലതകളിലും കാമ്പുണ്ട്, രാഷ്ട്രീയവും പ്രതിരോധ വുമുണ്ട് എന്നിടത്താണ് കവിതയുടെ ക്രാഫ്റ്റിന്റെ മികവ്.

'ഞങ്ങടെ ഒരു ചങ്ങാതി ഈ വഴി
വന്നിരുന്നു, നീ കണ്ടുവോ കണ്ടുവോ
എന്ന ചോദ്യപ്പൊരിയുമായ് മാത്രകൾ ഈയ്യിരുട്ടിലേക്കെത്തലുണ്ടിപ്പോഴും
കണ്ടില്ലെന്നേ പറഞ്ഞു ഞാനെപ്പോഴും
കണ്ണുനീരിൻ തിളക്കമാണെപ്പോഴും '

(മിനുക്കം)

കാലടിക്കവിതയിലെ പ്രകൃതി പാഠങ്ങളിലൊന്നാണിത്. കൗതുകത്തിന്റെ പേരിൽ മിന്നാമിന്നുങ്ങിനെ കുപ്പിയിൽ അടയ്ക്കുന്ന കുട്ടിയാണ് കവിതയിലെ ആഖ്യാതാവ്. വിട്ടയയ്ക്കാൻ 'അമ്മ മാത്രം പറഞ്ഞതാണ പ്പോഴും' എന്ന് കുട്ടി ഖേദിക്കുന്നു. ഒരു പക്ഷേ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വില നന്നായി അറിയാവുന്നത് കൊണ്ടും നാലു ചുവരുകൾക്കുള്ളിൽ അടയ്ക്കുന്നതിന്റെ വേദനയോട് താദാത്മ്യപ്പെടാൻ അമ്മയ്ക്കു കഴിവുള്ളതിനാലുമാകാം ആ 'മാത്രം' എന്ന വാക്കു കവി ഔചിത്യത്തോടെ തെരഞ്ഞെടുത്തത്. അടുത്ത ദിവസം കുട്ടി വെളിച്ചം കെട്ട്, ചത്ത് കിടക്കുന്ന മിന്നാമിന്നിയെയാണ് കാണുന്നത്. ഒരു തുടർച്ചയുടെ ഇല്ലായ്മയാണ്, അതിന്റെ കുറ്റബോധമാണ് മിനുക്കം എന്ന കവിത എന്ന് വി. എസ് അനിൽകുമാർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു (2013; 269). മിന്നാമിന്നിയെ കണ്ടുവോ എന്ന് തിരക്കി വരുന്ന കൂട്ടുകാരോട് ഇല്ലെന്ന് കുട്ടി പറയുന്നത് കണ്ണീരോടെയാണ്. വലുതായാൽ നഷ്ടപ്പെടാവുന്ന ഒരു കുറ്റബോധമാണിത്. അത് കൊണ്ടാകണം കാലടിക്കവിതകൾ വായനക്കാരെ ബാല്യത്തിലേക്കും പ്രകൃതിയിലേക്കും തിരിച്ചു വിളിക്കുന്നതും.

പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളോടുള്ള ആന്തരികമായ ഇഴയടുപ്പം മഴയായും കാറ്റായും വെയിലായും ഉത്തരാധുനിക കവിതയില് ആവർത്തിച്ചു വരുന്നു. ജലം വീരാൻകുട്ടിയുടെ കവിതകളിൽ ഒരു നൈരന്തര്യമാണ്.

'മരണം അടുത്തെത്തിയ
ഒരാൾ
വെള്ളം വെള്ളം എന്ന്
തന്റെ ദാഹത്തെ
അവസാനമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയല്ല
വിട്ടു പോകാൻ
ഏറ്റവും വേദനയുള്ള
ഒന്നിനെ
പതുക്കെ
ക്രമത്തിൽ
ഓർത്തെടുക്കുകയാണ്.'

(വെള്ളം വെള്ളം)

ജലം കേവലമൊരു വാക്ക് മാത്രമല്ല വീരാൻകുട്ടിക്ക്, വൈകാരികമായ അനുഭവമാണ്. അമ്മയുടെ ഗർഭപാത്രത്തിൽ കിടക്കുന്ന കാലം തൊട്ട് ജലം മനുഷ്യനെ തൊട്ടറിഞ്ഞ സാന്നിധ്യമാണ്. മഴയായും പുഴയായും

സമുദ്രമായും ഇറവെള്ളമായും ജലത്താൽ ചുറ്റപ്പെട്ട ജീവിതമാണ് നമ്മുടേത്. ദാഹം തീർക്കാനുള്ള ജീവ ശാസ്ത്രപരമായ ഉപാധി മാത്രമല്ല ജലം. മനുഷ്യന്റെ ജീവനെയും ജീവിതത്തെയും പൊതിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന സത്യമാണ് വീരാൻ കുട്ടിക്ക് ജലം. മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടിയുടെ കവിതകളിൽ ഈ നൈരന്തര്യം അവകാശപ്പെടാവുന്നത് കാറ്റിനാണ്. കളിക്കുകയും ഓടുകയും ആശ്വസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രമാണ് കാലടിക്കവിതകളിലെ കാറ്റ്. മനസ്സലിവുള്ള കാറ്റ്', നേർത്ത വാക്കായ കാറ്റ്, ഉടൽ നീലിച്ച കാറ്റ്, വിയർക്കുന്ന കാറ്റ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ 'ഒരു കാറ്റായ് ' എന്ന കവിതയിൽ കാണാം. മാനുഷികം എന്ന് സ്വതവെ വ്യവഹരിക്കുന്ന വികാരങ്ങളും വിചാരങ്ങളും ഭാവഹാവാദികളുമെല്ലാം പ്രകൃതിയിൽ ആരോപിക്കുകയാണ് കവി. സമകാല ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ മനുഷ്യർക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകുന്ന മാനുഷിക വികാരങ്ങളെ തിരിച്ചു പിടിക്കലും പ്രകൃതിയോട് ഇണക്കിച്ചേർക്കലുമാണ് കവിതയുടെ ധർമ്മമെന്ന് മോഹനകൃഷ്ണനെ പോലെ വീരാൻ കുട്ടിയും കരുതുന്നുണ്ട്. ആത്മഹത്യ അസാധ്യമാക്കുന്ന പപ്പമരത്തിന്റെ ദുർബലമായ കൈകൾ തനിക്ക് വേണ്ടിയുള്ള പ്രകൃതിയുടെ കരുതലായി വീരാൻ കുട്ടി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു.

കുട്ടിയും കോലും കളിക്കാൻ കുഴിച്ച കുഴി, നിധിക്കായി മുത്തച്ഛൻ വലുതായി കുഴിച്ച കുഴി എന്നിങ്ങനെ കാലം പോകെ കുഴികൾ വലുതാകുന്നതും മൂടുന്നതുമെല്ലാം കുഴിമിന്നി എന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. ഓട് പൊളിച്ച് ടെറസ്സാക്കി, മുറ്റം നിരത്തി സിമൻറിട്ട്, കിണറ് മൂടി ശീതീകരിച്ച മുറിയിൽ തീർത്ഥാടനത്തിനൊരുങ്ങുന്നതിന്റെ വൈരുദ്ധ്യം കൂടി കവിയുടെ യാഥാർത്ഥ്യബോധമാണ്. കുന്നിടിച്ചു നിരത്തുന്ന യന്ത്രത്തോട് പണ്ട് തങ്ങൾ പന്തു കായ്ക്കുന്ന മരമാകുവാനായി കുഴിച്ചിട്ട പന്ത് കിട്ടിയാൽ അറിയിക്കണേ എന്ന് മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടി എഴുതുന്നു. ജെസിബി തകർത്ത കുന്നും മലയും വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള, ഇനിയും അക്കാര്യത്തിന് ആവർത്തനങ്ങളുണ്ടാവാതിരിക്കാനുള്ള കവിയുടെ പ്രതിബദ്ധതയോടെയുള്ള പ്രതികരണമാണിത്. വാക്കുകളുടെ ധാരാളിത്തം അലങ്കാരമല്ല അനാവശ്യവും അപകടവുമാണെന്ന തിരിച്ചറിവുള്ളവരാണ് ഉത്തരാധുനികർ. അതുകൊണ്ട് ഓരോ വാക്കും ശ്രദ്ധയോടെ, അളന്നു നോക്കിയേ ഉപയോഗിക്കുന്നുള്ളൂ എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

വീരാൻകുട്ടി കവിതകൾ കേവലപ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് രാഷ്ട്രീയ പാരിസ്ഥിതികതയിലേക്ക് കടന്നു നിൽക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന് അവതാരികയിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. തല ചായ്ക്കാൻ ഒരു തുണ്ട് ഭൂമിയ്ക്ക് വേണ്ടി 'മൺവീറ്' കാണിക്കേണ്ടി വരുന്ന സ്ത്രീയ്ക്കായി വീരാൻകുട്ടി കവിത രചിക്കുന്നു. മണ്ണും പെണ്ണും ചൂഷണങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്ന, അതിജീവനത്തിനായി പോരടിക്കേണ്ട ഒരു സാഹചര്യത്തിന്റെ സാക്ഷ്യമാണിത്. എക്കോഫെമിനിസത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും വിഭിന്നമല്ലല്ലോ. അതിജീവനത്തിന്റെ നെട്ടോട്ടത്തിനിടയിൽ പരസ്പരം ഐക്യ പ്പെടുകയാണ് പ്രകൃതിയും പെണ്ണും ദളിതും.

ഈ ഐക്യപ്പെടൽ സങ്കീർണതകളില്ലാത്ത സ്വാഭാവികതയാകുന്നുണ്ട് കവിതയിൽ. ദളിത് കവിതയെന്നോ സ്ത്രീവാദ കവിതയെന്നോ പാരിസ്ഥിതിക കവിതയെന്നോ ലേബലുകളില്ലാതെ തന്നെ ഇവർക്കെല്ലാം വേണ്ടി ഉത്തരാധുനികത ലളിതവും പരുക്കനുമായ ഭാഷയിൽ എഴുതുന്നു.

പ്രണയത്തെയും പ്രകൃതിയെയും ഒരേ സമവാക്യത്തിൽ ചേർത്താണ് ഉത്തരാധുനിക കവികൾ പ്രയോഗിക്കുന്നത്.

'ഭൂമിയ്ക്കടിയിൽ വേരുകൾ
കൊണ്ട് കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നു
ഇലകൾ തമ്മിൽ തൊടുമെന്ന് പേടിച്ച്
നാം അകറ്റി നട്ട മരങ്ങൾ '
(ആശ്ളേഷം)

ജാതിമതഭേദങ്ങൾ പ്രണയത്തിന് തല്ലും തടവും കൊടുക്കുന്ന കാലത്ത്, ആന്തരികവും ആദിമവുമായ പ്രേരണ കൊണ്ട് വേരുകളാൽ പരസ്പരം പുണരുന്ന മരങ്ങൾ വീരാൻകുട്ടി എന്ന കവിയുടെ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സുന്ദര സങ്കൽപമാണ്. നീ പെയ്ത പ്രളയത്തിൽ പൊങ്ങി കിടക്കുന്ന ഭൂമിയാണ് ഞാനെന്ന് പറയുമ്പോൾ (നീയും ഞാനും) പാടി പഴകിയ പഴയ ബിംബങ്ങളെ ഉപേക്ഷിക്കുകയാണ്

മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടി. ഇങ്ങനെ ചരിത്രത്തുടർച്ചയുടെ ഞെരുക്കങ്ങളിൽ നിന്ന് മുക്തമായി സ്വത്വം സ്ഥാപിക്കുകയാണ് മലയാള കവിത. പുതിയ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഹരിതദർശനം ആവിഷ്കരിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ കാവ്യപരിസരം ഉത്തരാധുനിക കവിത സൃഷ്ടിച്ചു കഴിഞ്ഞു. നടന്നു തേഞ്ഞ വഴികളിൽ നിന്ന് മാറി നടക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവരാണ് ഉത്തരാധുനിക കവികൾ. മുദ്രാവാക്യങ്ങൾക്ക് സമാനമായി കനപ്പെട്ട സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള മാധ്യമമല്ല അവർക്ക് കവിത. ശ്രദ്ധിച്ച് തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന വാക്കുകളിലൂടെ വ്യക്തിയും സമൂഹവും ഉത്തരാധുനിക കവിതകളിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ആത്മാർത്ഥതയും സത്യസന്ധതയും കവിതയിൽ ദീക്ഷിക്കുമ്പോഴും ആത്മനിഷ്ഠം മാത്രമല്ല ഉത്തരാധുനിക കവിത. കവിതയുടെ സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധതയെയും രാഷ്ട്രീയത്തെയും മാനിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നതാണ് ഉത്തരാധുനിക കവിത. അതു കൊണ്ടെല്ലാം തന്നെ മനുഷ്യകേന്ദ്രീകൃതമായ പരിസ്ഥിതി ബോധമല്ല ഉത്തരാധുനിക കവികളുടേത്. സർവ്വചരാചരങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വലിയ ലോകത്തെ കുഞ്ഞുമനുഷ്യരായാണ് സ്വയം ഉത്തരാധുനികർ കരുതുന്നത്. അതു കൊണ്ട് തന്നെ അവർ നൽകുന്ന പ്രകൃതി പാഠങ്ങളിൽ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ സങ്കീർണതയില്ല. പകരം ഒരു കുഞ്ഞിന്റെ ചോദ്യമാണ് കവിതയിലൂടെ ഉത്തരാധുനികത ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. പ്രണയവും നൈരാശ്യവും വേദനയുമെല്ലാം പ്രകൃതിബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ വാക്കിന്റെ ലാളിത്യം അരാഷ്ട്രീയമായ കാഴ്ചപ്പാടല്ല. കൃത്യമായ രാഷ്ട്രീയബോധവും പ്രതിരോധവും കാഴ്ച വെക്കുന്നതാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടെ പ്രകൃതി പാഠങ്ങൾ.

ഗ്രന്ഥസൂചി

- അജയകുമാർ എൻ, 2012, ആധുനികതാ പ്രസ്ഥാനത്തിനു ശേഷം കവിതയിൽ സംഭവിച്ചത്, മലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ, എഡി എൻ അജയകുമാർ, (ജനുവരി - ഏപ്രിൽ ലക്കം - 1)
- അപ്പൻ കെ. പി, 1997, ഉത്തരാധുനികത - വർത്തമാനവും വംശാവലിയും, ഡി സി ബുക്സ് കോട്ടയം.
- അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, 2011, ഉത്തരാധുനിക പ്രസ്ഥാനം, ഗദ്യസാഹിത്യനിരൂപണം , എം ജി യൂണിവേഴ്സിറ്റി.
- പരമേശ്വരൻ സി. ആർ. ഇരുപത്തഞ്ച് വർഷത്തെ കവിത, ഭാഷാപോഷിണി - സെപ്തംബർ 2001.
- പോക്കർ പി.കെ, 2000, ആധുനികോത്തരതയുടെ കേരളീയ പരിസരം. എൻ. ബി എസ്. കോട്ടയം.
- പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്ന്, 2011-അവതാരിക(വീരാൻ കുട്ടിയുടെ കവിതകൾ) ഡി സി. ബുക്സ്. കോട്ടയം.
- പ്രസന്ന രാജൻ .2011, ഉത്തരാധുനിക ചർച്ചകൾ, എൻ. ബി. എസ്. കോട്ടയം.
- പ്രസാദ് സി. ആർ, 2005, കവിത ആധുനികാനന്തരം, റെയിൻബോ ബുക്സ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ചെങ്ങന്നൂർ.
- ബെഞ്ചമിൻ ഡി, 'കവിത; എഡി: കെ എം ജോർജ്ജ്, ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, 2009, ഡി. സി .ബുക്സ്. കോട്ടയം.
- മനോജ്. എം. ബി. - 2011 ,ദേശം ദേശി മാർഗ്ഗ സാഹിത്യമെന്ന ഉപാദാന സാമഗ്രി, പാപ്പിറസ് ബുക്സ്,
- മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടി, 2013, കാലടിക്കവിതകള്, ഡി .സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം
- രാജശേഖരൻ. പി.കെ. 2011, ഏകാന്ത നഗരങ്ങൾ, ഡി .സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം
- രാജീവ്.വി. 'സമകാല മലയാള കവിത' എഡി. എൻ. സാം, സമകാല മലയാള സാഹിത്യം, 2014, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം
- രേണുക. എൻ, 2012, 'ആധുനികാനന്തര കവിത ഭാവുകത്വവും ഘടനയും' മലയാളം റിസർച്ച് ജേണൽ. ലക്കം - 1, ആലുവ.
- വീരാൻകുട്ടി, 2011. വീരാൻ കുട്ടിയുടെ കവിതകൾ , ഡി സി ബുക്സ് കോട്ടയം.
- ശ്രീകുമാർ ടി ടി 2000, ഉത്തരാധുനികതക്കപ്പുറം, ഡി. സി. ബുക്സ് കോട്ടയം.

സൂക്ഷ്മചരിത്രരചന :
ചരിത്രരചനയിലെ പുതുസമീപനം

പ്രിയ. പി.എ
ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം
കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല

ചരിത്രമെഴുത്തിന്റെ ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും അന്വേഷണവിധേയമാക്കുന്ന വിജ്ഞാനമേഖലയാണ് ചരിത്രരചനാശാസ്ത്രം. ചരിത്രരചനയിലെ പുതുസമീപനങ്ങളായ അനാൽ ചരിത്രരചന, സൂക്ഷ്മ ചരിത്രനിർമിതി, ഉത്തരാധുനികതയും ചരിത്രരചനയും തുടങ്ങിയവ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. **Keywords: സൂക്ഷ്മചരിത്രരചന, ഉത്തരാധുനികത, സൂക്ഷ്മചരിത്രം, അനാൽ ചരിത്രം.**

വിജ്ഞാനത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലയിലും ഉണ്ടായ ഉണർവ്വാണ് ചരിത്രരചനയിലും പുതുപരിക്ഷമങ്ങൾക്കു തുടക്കമാകാൻ പ്രേരണയായത്. ഉത്തരാധുനികത ചിന്തയിൽ പാഠത്തിൽ നിന്നും പാഠങ്ങൾ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ, ഉപാദാനങ്ങളിൽനിന്നും ഒട്ടനവധി വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാമെന്നും പരിധികളില്ലാതെ ഏതു വിജ്ഞാനശാഖയേയും ചരിത്രരചനയിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുവാനും ഇന്ന് സാധ്യമാണ്. അവഗണിക്കപ്പെട്ട ഉപാദാനങ്ങളിൽ (Source) നിന്നുപോലും ചരിത്രരചന സാധ്യമാകുമെന്നും നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടു. ബൃഹദ് ആഖ്യാനങ്ങൾക്കു ബദലായി സൂക്ഷ്മതല ചരിത്രത്തിന് (Grand narratives to micro level) പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു. ചിന്താസരണികളിലെ ഇത്തരം മാറ്റങ്ങളാൽ ചരിത്രത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠത, ആധികാരികത, വൈജ്ഞാനിക സ്രോതസ്സുകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ചരിത്രമെഴുത്ത് എന്നു തുടങ്ങുന്ന പഴയ ധാരണകൾ തിരുത്തപ്പെട്ടു. ചരിത്രം താഴെ തട്ടിൽനിന്ന് (Histoy from the below) തുടങ്ങിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളാൽ ചരിത്രത്തിന്റെ നിർവചനങ്ങൾപോലും പുനർവിചിന്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കപ്പെട്ടു. ചരിത്രമിന്ന് ഭൂതകാലസ്മൃതികളോ സ്തുതുകളോ അല്ല. അധികാരവ്യവസ്ഥ രൂപപ്പെടാൻ ഇടയാക്കിയ സാമൂഹിക/സാമ്പത്തിക/കാർഷികബന്ധങ്ങൾ, ഉല്പാദന/ വിതരണ വ്യവ സ്ഥകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സൈദ്ധാന്തിക പിൻബലത്തോടെ വർത്തമാനകാല ഘട്ടത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. കണ്ടുകിട്ടുന്ന പുരാവസ്തുക്കളുടെ വിജ്ഞാനവും പരസ്പരം ശരിവെയ്ക്കുന്നതിടത്തുമാത്രമാണ് പൗരാണിക ചരിത്രത്തിന്റെ നിലനില്പ് എന്നും കൊസാംബി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ ഉദയാസ്തമയങ്ങളാണ് ചരിത്രമെന്ന നിലപാടുകൾ മാർക്സ്, എംഗൽസ് തുടങ്ങിയ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകൾ തിരുത്തി. വർഗസമരത്തിന്റേതാണെന്ന പുത്തൻ ചിന്താഗതി മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. തുടർന്നുവന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ വൈജ്ഞാനിക വിപ്ലവത്താലും മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കപ്പെട്ട വിഭിന്ന ആശയങ്ങളാലും ലോകമെമ്പാടും ചരിത്രനിലപാടുകൾക്ക് വിപ്ലവകരമായ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുകയുണ്ടായി.

ഫ്രഞ്ച് ചരിത്രരചനാശാസ്ത്രത്തിലെ ഒരു വിപ്ലവമായി (French Historical revolution) കടന്നുവന്നതാണ് അനാൽസ് ചരിത്രം.

ഉത്തരാധുനികതയും സൂക്ഷ്മചരിത്രരചനയും

'ഉത്തരാധുനികത' സങ്കീർണ്ണ ഒരു പദപ്രയോഗമാണ്. ആധുനികതയിൽനിന്നും രൂപപ്പെട്ടതോ, തുടർച്ചയോ, പ്രതികരണമോ ആയ വിമർശനസിദ്ധാന്തങ്ങളിലെ വികാസങ്ങളെയാണ് പൊതുവേ ഉത്തരാധുനികത (Post modernism) എന്ന വാക്കുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. തത്വചിന്ത, കല, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം, വാസ്തുശില്പകല എന്നിവയിലൂടെ വ്യാപിക്കുകയും ശാസ്ത്രം, രാഷ്ട്രവിജ്ഞാനീയം, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, സാഹിത്യവിമർശനം, ചരിത്രം തുടങ്ങിയ വിജ്ഞാനമേഖലയിൽ വലിയ രീതിയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും ചെയ്തു. 1960കളുടെ അവസാനത്തിൽ യൂറോപ്പിൽ രൂപംകൊണ്ട ഈ സൈദ്ധാന്തിക മുന്നേറ്റം ആധുനികതയ്ക്കു

ശേഷം എന്ന രീതി വിട്ട് വേറിട്ട ചിന്താധാരയായാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. ഘടനാവാദനത്തിനും ഉത്തരാധുനിക ചിന്തകൾക്കും പ്രേരകമായത് സ്വിസ് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായിരുന്ന സൊസ്യൂറിന്റെ (Ferdinand de Saussure) ആശയങ്ങളായിരുന്നു. വ്യത്യസ്ത വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നിലവിലുള്ളത് വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ഏറെ വിഷമകരമായ ഒരു പദപ്രയോഗമാണ് ഉത്തരാധുനികത. സൈദ്ധാന്തികർ വ്യത്യസ്ത വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ആണ് രൂപപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകൾ ഉത്തരാധുനികതയെ കണ്ടത് മൂലധനത്തിന് സ്വതന്ത്രമായി സഞ്ചരിക്കാവുന്ന കാലഘട്ടമായാണ്. പാരമ്പര്യത്തിനനുകൂലമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ യുദ്ധകാഹളമായി ഹെബർമാസ് കരുതിയപ്പോൾ ഡാനിയൽ ബെല്ലിന് ഉത്തരാധുനികത വ്യാവസായികോത്തര സമൂഹമാണ്. ജനകീയ സംസ്കാരമെന്ന് ബെർനാർഡ് റോസൻ ബർഗും ലോത്യാർ (Jean Francois Lyotrard) ഉത്തരാധുനികതയെ ബൃഹദ് ആഖ്യാന ങ്ങളിലുള്ള അവിശ്വാസം എന്ന് നിർവ്വചിച്ചപ്പോൾ ആ വ്യാഖ്യാനം പൊതുവെ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടു. പ്രാദേശികമായ ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് ചരിത്രത്തിൽ ഇടംപിടിക്കാൻ സഹായകമായത് ചരിത്രത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠതയെയും പ്രാമാണിത്വത്തെയും ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ഉത്തരാധുനികതയുടെ കടന്നുവരവായിരുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു ശാഖയെന്ന നിലയിൽ സൂക്ഷ്മചരിത്രം രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നത്. 1970 കളിലാണ്. ഫ്രാൻസിൽ രൂപംകൊണ്ട നവചരിത്രവാദം സൂക്ഷ്മചരിത്രരചനയുടെ വികാസത്തിന് ഏറെ സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. എന്താണ് സൂക്ഷ്മചരിത്രം.

"വ്യക്തികൾ, ഗ്രാമം, നഗരം തുടങ്ങിയ താരതമ്യേന ചെറിയ ഘടകങ്ങളുടെ ഭൂതകാലപഠനമാണ് സൂക്ഷ്മചരിത്രം. മൈക്രോ ഹിസ്റ്ററി എന്നു ഇന്റർനെറ്റിൽ പരതിയാൽ ആദ്യം എത്തുന്ന നിർവ്വചനമാണിത്. ഒരു വിഷയത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം അല്ലെങ്കിൽ വളരെ ചെറിയ സാംസ്കാരികമാറ്റത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമായും സൂക്ഷ്മചരിത്രത്തെ നിർവ്വചിച്ചുകാണാറുണ്ട്. സാമാന്യവത്ക്കരണത്തിൽ അവഗണിക്കപ്പെട്ടു പോകുന്ന സൂക്ഷ്മജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്തുക എന്നതുതന്നെയാണ് micro history എന്ന പദം കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെന്ന് ജർമൻ അമേരിക്കൻ ചരിത്രകാരനായ ജോർജ് ഇഗ്നേഴ്സ് (George Iggnerse 1997) നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സൂക്ഷ്മചരിത്രരചനയുടെ ശ്രദ്ധേയനായ വക്താവായി വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് ഇറ്റാലിയൻ ചരിത്രകാരനായ കാൾ ഗിൻസ്ബർഗിനെയാണ് (5) (Carlo Ginzburage Micon History : Two or Three things that know about it) നിലവിലുള്ള ചരിത്രരചന സൂക്ഷ്മതയെ സ്പർശിക്കുന്നില്ലെന്നും സൂക്ഷ്മതയുടേതായ പരിധികൾ രൂപപ്പെടുമ്പോൾ വ്യക്തിബന്ധങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന സാമൂഹ്യചരിത്രം വിശാലമായ തലത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരുമെന്നും മൈക്രോ ഹിസ്റ്ററിയുടെ വക്താക്കൾ ആവർത്തിച്ചു വ്യക്തമാക്കി(6). ഇറ്റാലിയൻ ചരിത്രകാരനായ ജിയോവെന്നി ലെവി (Giovanni Levi)യുടെ "On micro history"എന്ന ഗ്രന്ഥം ഈ മേഖലയിലെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു ചുവടുവെയ്പാണ്. വിഘടിതരൂപത്തിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾക്കു മുൻതൂക്കം നല്കി ബഹുതല വീക്ഷണത്തെ സമന്വയിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് ലെവിയുടെ കാഴ്ചപ്പാട്. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് രൂപപ്പെടുന്ന സൂക്ഷ്മചരിത്രം വിശാലമായ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീരുന്നു. ഇതുതന്നെയാണ് സൂക്ഷ്മ/സ്ഥൂല ചരിത്രരചനയുടെ പരസ്പരബന്ധം എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. സൂക്ഷ്മത്തെ സ്ഥൂലത്തിൽ നിന്നും പൂർണ്ണമായും അടർത്തിയെടുക്കുകയല്ല ഈ രചനാപദ്ധതികൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. വലുതിന്റെ ഭാഗമായി നിലകൊള്ളുന്ന ചെറിയ ഒന്നിനെ സൂക്ഷ്മത യോടെ നോക്കിക്കാണുന്ന വ്യാഖ്യാനമാണ് അഥവാ മൈക്രോ എന്ന വാക്കിന് സൂക്ഷ്മം എന്നതിനേക്കാൾ വ്യാഖ്യാനം എന്ന തലമാണ് കൂടുതൽ അനുയോജ്യം എന്നുവരുന്നു. ചെറിയ ഘടകങ്ങൾ സവിശേഷമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നതിലാണിത്. ഒരു ബയോളജിസ്റ്റ് മൈക്രോസ്കോപ്പിലൂടെ നോക്കിക്കാണുപോലെയുള്ള സമീപനമെന്നു പറയുമ്പോൾ തന്നെ ചെറിയ (place) സ്ഥലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വലിയ ചോദ്യങ്ങളായും വിശദീകരി ക്കപ്പെടാറുണ്ട്. (Large qustion in samll places Charles Joyner (7). Micro history /Macro history (സൂക്ഷ്മ / സ്ഥൂല ചരിത്രങ്ങൾ) ഇവയെ ഒരു വെബ്സൈൺറ്റ് / ഇന്റർനെറ്റ് ശൃംഖലയോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്താറുണ്ട്. വെബ്സൈറ്റ്, ഇന്റർനെറ്റ് ശൃംഖല യേക്കാൾ വിശാലവും വളരെയധികം വിവരങ്ങൾ ഉള്ളടങ്ങിയതും പൊതുവായ അറിവുകളുടെ ഇരിപ്പിടവുമാണ്. എന്നാലൊരു വെബ്സൈറ്റ് പ്രത്യേക വിഷയത്തെ അധികരിച്ച് ലഭ്യമാകുന്ന അറിവുകളെല്ലാം വിജ്ഞാനാന്വേഷകർക്ക് പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ഒന്നാണ്. ലോകത്തെ ഒരു മണൽത്തരിയിലൂടെ കാണുന്ന പോലെയുള്ള വീക്ഷണമാണിത്(8). ബൃഹദ് ആഖ്യാനങ്ങൾക്കു ബദലായി കൃത്യതയോടെ വിഷയത്തെ സമീപിക്കുമ്പോൾ സാധിക്കുന്നുവെന്നതാണ് സൂക്ഷ്മചരിത്ര രചനയുടെ നേട്ടം. സൂക്ഷ്മചരിത്രരചനയുടെ

അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രാദേശികചരിത്രരചന, ജീവചരിത്രരചന, പരിസ്ഥിതി വാമൊഴി, സ്ത്രീ, ദളിത് പഠനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ.

വർത്തമാനകാലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഭൂതകാലത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുചെല്ലുകയും ലഭ്യമായ ഉപാദാനങ്ങൾ മുൻനിർത്തി ക്രമികവും സൂക്ഷ്മവുമായ ഒരു ദേശചരിത്രത്തെ നിർമിച്ചെടുക്കുക എന്നതാണ് 'ചരിത്രരചനയിലെ സൂക്ഷ്മത'യെന്ന വാക്കിന്റെ പൊതുവായ അർത്ഥം ചരിത്രമല്ല. ചിത്രരചനയാണ് നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നർത്ഥം. ചരിത്രരചന ഭൂതകാലത്തിന്റെ സമ്പൂർണ വീണ്ടെടുക്കലല്ല. ഓരോ ചരിത്രസംഭവങ്ങളുടെയും പുനർവായനകൾക്കും വീണ്ടെടുക്കലുകൾക്കും സാധ്യത സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ് അഥവാ പുതുനിർമിതികളാണ്. '

രണ്ടാം ലോക മഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം ചരിത്രത്തിൽ മൂന്നു വ്യാഖ്യാനരീതികൾ ആണ് പ്രധാനമായും വളർന്നുവന്നത്. ഒന്ന മാർക്സിസം. രണ്ട് അനാൽസ് സ്കൂൾ, മൂന്ന് അമേരിക്കൻ ആധുനികതാസിദ്ധാന്തം (മൂന്നാമത്തേത് ഈ പഠനത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ പാഠ്യഭാഗത്ത് ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല). മാർക്സിസ്റ്റുചരിത്രമെന്നത് ഒരു ചിത്രരചനാപദ്ധതിയാണ്. രാഷ്ട്രീയത്തോടോ, പ്രസ്ഥാനങ്ങളോടോ വിധേയത്വമില്ലാത്ത ഒന്ന്. മനുഷ്യരുടെ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി ചരിത്രത്തിന്റെ ഗതി നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നും ഭിന്നമേഖലയിലുള്ള സാമ്പത്തിക സാമൂഹ്യവർഗങ്ങളുടെ ഏറ്റുമുട്ടലുകളാണ് ചരിത്രത്തിന്റെ ഗതി നിർണയിക്കുന്നതെന്നും മാർക്സിസ്റ്റു ചരിത്രരചനയിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അസമത്വത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്താധാരകൾ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നതിനാൽ മാർക്സിസത്തിന് വിമർശനാത്മക വിജ്ഞാനശാഖയായി മാറാനാകും.

നിഷ്പക്ഷ ചരിത്രമെന്ന കാഴ്ചപ്പാടിനെ ശക്തമായി വിമർശിച്ചവരിൽ പ്രമുഖർ അനാൽസ് ചരിത്രരചനയുടെ വക്താക്കളാണ്. മാർക്സ് ബ്ലോക്ക് (Marc Block), യൂസിയൻ ഫെബേർ (Eucian Febvre), ഫെർനാന്റ് ബ്രൊദേൽ (Fernad Braudel), ഇമ്മാനുവേൽ ലേ റോയ് ലാദുരെ (Emmanuel Le Roy Ladurie) എന്നീ പ്രമുഖ ഫ്രഞ്ച് ചിന്തകരാണ് അനാൽ. ചരിത്രരചനസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രമുഖ വക്താക്കൾ. 1929-ൽ പാരീസിൽനിന്നും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ചരിത്ര ജേണൽ "Annals de history, economic, Social Annals" രൂപപ്പെട്ടതുതന്നെ നിലവിലിരുന്ന ചിത്രരചനാരീതിയിൽ നിന്നുള്ള ഒരു മാറ്റം അനിവാര്യമെന്ന ചിന്താരീതിയിലാണ്. അനാൽ ചരിത്രരചനാശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നുതന്നെയാണ് മനോഭാവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിന്റെയും (History of mentalities) നിർമിതി. അനാമൽ ചിന്തകർ സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ ദൈനംദിനപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും, പള്ളി, ഇടവക രേഖകൾ, ചന്തകൾ, മറ്റു വ്യാപാരസ്ഥാപനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട രേഖകളെല്ലാം തന്നെ വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതാണ് എന്നു വാദിച്ചു. രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തിനുപരി സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ വശങ്ങളെക്കുറിച്ചും പഠിക്കുന്ന സമ്പൂർണചരിത്രം (Total hisotry) ആയിരിക്കണം. ചരിത്രരചനയുടെ ലക്ഷ്യമെന്ന് ബ്രെദേൽ പറഞ്ഞുവെച്ചിരുന്നു(9). ഇതിനായി മൂന്നു കാലഗണനകൾ ബ്രൊദേൽ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഹിസ്റ്റോറിക്കൽ ടൈം (ചരിത്രപരമായ കാലം) വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത ബ്രൊദേൽ പറയുന്നത്. അതിന് പൊതുവായ ഒരു ഏകകമില്ല എന്നാണ്. അതിനാൽ തന്നെ സമയദൈർഘ്യത്തിന് മൂന്ന് ഘടകങ്ങൾ ഉണ്ട് (There Structures of time). ഒന്ന് ഘടന (Structure-Longue Duree) ദീർഘകാലമാണിത്. ഏറ്റവും സാവധാനം മാറുന്നതും ആയിരക്കണക്കിനു വർഷങ്ങളുടെ ദൈർഘ്യമുള്ളതുമായ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ കാലം. രണ്ട് പ്രവണത അഥവാ Conjoncutre Duree - നൂറ്റാണ്ടുകളുടേത്. നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞരുടേയും സോഷ്യോളജിസ്റ്റുകളുടെയും ചരിത്രസമീപനം. സാമ്പത്തികം (സാമൂഹികമായ മാനദണ്ഡങ്ങൾ, മൂന്ന് സംഭവം (event-Courte Duree) വൈയക്തികമായ ഹ്രസ്വകാലയളവാണിത്. ഭൂരിഭാഗം ചരിത്രപഠിതാക്കളുടെയും രീതി, നേരിട്ട് അന്വേഷണങ്ങൾ സാധ്യമാകുന്ന കാലം. ഉദാഹരണം സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യ ബ്രൊദേൽ ഇനി പറയും പ്രകാരമാണ് ഈ ചരിത്രപരമായ കാലത്തെ (Historical time) നെ വിശദീകരിക്കുന്നത്(10).

ആദ്യതലം കടലിലെ അടിയൊഴുക്കുകൾ പോലെയും രണ്ടാമത്തെ തലം കടലിലെ വേലിയേറ്റവേലിയിറക്കങ്ങൾ പോലെയും മൂന്നാമത്തെ തലം കടലിലെ തിരമാലകൾ പോലെയുമാണ്." ഫ്രഞ്ച് ചരിത്രരചനാശാസ്ത്രത്തിലെ ഒരു വിപ്ലവം തന്നെയായിരുന്നു. അനാൽസ് ചരിത്രരചന രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നുമാറി സാമൂഹ്യസാമ്പത്തിക ചരിത്രരചനയിലേയ്ക്ക് അനാൽ ചരിത്രകാരാർ ഊന്നൽ കൊടുത്തപ്പോഴത് പ്രശ്നാധിഷ്ഠിത വിശകലനാത്മചരിത്രം (problem oriented analytical History) ആയിത്തീർന്നു. അതോടെ

മനുഷ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പല കാര്യങ്ങളും ചരിത്രത്തിലേയ്ക്കു കടന്നുവന്നു. ചരിത്രം അതുവരെ സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഉപാദാനങ്ങൾ (Source materials) സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടു. മർക്സ് ബ്ലോക്കിന്റെ ഫ്യൂഡൽ സൊസൈറ്റി ഇക്കൂട്ടത്തിലെ മികച്ച ഗ്രന്ഥങ്ങളിലൊന്നാണ്. മർക്സ് ബ്ലോക്കിനുശേഷം അനാലിന്റെ പത്രാധിപർ ലൂസിയൻ ഫെബ്‌വേർ (1878-1956) ആയിരുന്നു മർക്സ് ബ്ലോക്കിന്റെയും ഫെബ്‌വേറിന്റെയും ആശയങ്ങൾ സമന്വയിപ്പിച്ചാണ് പിന്നീട് അനാൽ ചരിത്രരചന നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടത്. എമ്മാനുവൽ ലോറോയ് ലാദുരെ (Emmanuel Le Roy) എഡിറ്ററായിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് സൂക്ഷ്മചരിത്രം അഥവാ മൈക്രോഹിസ്റ്ററി എന്ന രചനാസമ്പ്രദായം കൊണ്ടുവരുന്നത്. സോഷ്യൽ ഹിസ്റ്ററി, ഓറൽ ഹിസ്റ്ററി, സ്ഥലനാമചരിത്രം (Teponomy) ഫോക്ഹിസ്റ്ററി തുടങ്ങിയവയുടെയെല്ലാം തുടക്കം അനാൽ ചരിത്രപദ്ധതിയിൽ നിന്നാണ്. സാമൂഹ്യചരിത്രം അഥവാ സോഷ്യൽ ഹിസ്റ്ററിയുടെ ഒരു ഉപവിഭാഗമാണ് അധോതലചരിത്രം. ചരിത്രമില്ലാത്തവരുടെ (historyless) ചരിത്രമാണിത്. ബഹുഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തിയ രചനാരീതി കൂടിയാണിത്.

സൂക്ഷ്മചരിത്രരചനയുടെ കേരളീയപരിസരം

കേരളത്തിന്റെ സാഹചര്യത്തിൽ പ്രാദേശിക ചരിത്രാന്വേഷണങ്ങൾ ഹൈസ്കൂൾ തലത്തിലുള്ള പ്രൊജക്റ്റുകളായിപ്പോലും നടത്തിവരുന്നുണ്ട്. വർത്തമാനകാലഘട്ടം കൂടുതലായി ഊന്നൽ നൽകുന്ന മേഖലകളിലൊന്നാണിത്. ദേശചരിത്രത്തെക്കുറിച്ച് കിട്ടാവുന്ന വാമൊഴികൾ, രേഖകൾ, ഗ്രന്ഥപരാമർശങ്ങൾ, നാട്ടുവഴക്കങ്ങൾ, സ്ഥലനാമങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ശേഖരിക്കപ്പെടുന്നു. KCHRന്റെ കീഴിൽ പ്രാദേശിക ചരിത്രപഠനത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തിവരുന്നുണ്ട്. സൂക്ഷ്മചിത്രരചന പൊതുവേ മലയാളികൾക്കു പരിചിതമായ പദപ്രയോഗമല്ല. അത് പ്രാദേശികചരിത്രത്തിലെ സൂക്ഷ്മത എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് താരതമ്യേന ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ചരിത്രരചനയിലെ പുതുസമീപനങ്ങളിലൊന്നാണ് സൂക്ഷ്മചരിത്രരചന. ഉല്പാദനശേഖരണത്തിലും വിശകലനത്തിലുമെല്ലാം പ്രാദേശിക/ സൂക്ഷ്മചരിത്രങ്ങൾ ഇടകലരുന്നുണ്ട്. പരസ്പരമെങ്കിലും സൂക്ഷ്മചിത്രരചനയ്ക്ക് ഒരു വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ തലമുണ്ട്. സ്വീകാര്യമായ ഒരു രീതി ശാസ്ത്രപദ്ധതി സൂക്ഷ്മ ചരിത്ര നിർമിതിയിൽ സാധ്യമാവുകയില്ല. ഒരു പ്രദേശം മറ്റൊന്നിൽനിന്നും ഭിന്നമായിരിക്കേ പൊതുമാനദണ്ഡങ്ങൾക്ക് യുക്തിയില്ല. വിവിധ വിഷയങ്ങളെ ചേർത്തുവെച്ചു വിശകലനം നടത്തുന്നതിനാൽ സമൂഹപഠനം, നരവംശശാസ്ത്രം, സംസ്കാരപഠനം, ഭാഷാശാസ്ത്രം, മനോഭാവങ്ങൾ തുടങ്ങിയവപോലും അവലംബിക്കേണ്ടിവരുന്നു. അന്തർവൈജ്ഞാനിക സമീപനരീതിയാണിത്.

ഒരു ജനസമൂഹം സ്വന്തം ജീവിതോല്പാദനത്തിന്റെ ഭാഗമായി എങ്ങനെ അറിവുകളും ജീവിതരീതികളും രൂപപ്പെടുന്നു എന്ന അന്വേഷണം പ്രാധാന്യമേറിയതുതന്നെയാണ്. സൂക്ഷ്മചിത്രരചനയുടെ ആവിർഭാവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കെ.എൻ. ഗണേശ് ഇപ്രകാരം പറയുന്നു.

കേരളത്തിലെ ഗ്രാമസമൂഹങ്ങളിലെ സംഘർഷങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാതെ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രഭാവം മനസ്സിലാക്കാനാവില്ല. രണ്ടാമത് ആഗോളഘടകങ്ങളിൽ നിന്ന് പ്രാദേശിക ചരിത്രത്തിലേയ്ക്കുള്ള മാറ്റമാകുന്നു. ജനജീവിതത്തിന്റെ വികാസം പഠിക്കാൻ കഴിയുന്നത് പ്രാദേശികതലത്തിലാണ്. ജനങ്ങൾ ജീവിക്കുന്നതും പ്രവർത്തിക്കുന്നതും പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ അടയാളങ്ങൾ നൽകുന്നതും പ്രാദേശികജീവിതത്തിലാണ്. ജനങ്ങളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ അടയാളങ്ങളും ഓർമ്മകളും സമാഹരിക്കാൻ കഴിയുന്നതും അവിടെത്തന്നെയാണ്. മൂന്നാമത് അധീശസ്ഥാനങ്ങളുടെയും പ്രൗഢവർഗത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിൽ നിന്നുമാറി ജനജീവിതത്തിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. അധീശസ്ഥാനങ്ങളാണ് അധികാരരാഷ്ട്രീയത്തേയും മതമുൾപ്പെടെയുള്ള പ്രത്യശ ശാസ്ത്രഘടകങ്ങളെയും സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. വംശാവലി ചരിത്രങ്ങളുടെയും മത-വർഗീയ ചരിത്രങ്ങളുടെയും ഉറവിടം അധീശസ്ഥാനങ്ങളാണ്. ജനജീവിതം ഋജുവും ലളിതവുമല്ല. അധികാരത്തിന്റെ പ്രത്യശശാസ്ത്രത്തിൽ ഒതുങ്ങാവുന്നതുമല്ല. ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായ കൊള്ളക്കൊടുക്കകളും അറിവുകളും ആശയങ്ങളും ആവിഷ്കാരങ്ങളും അവൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. അവയുടെ ഉല്പന്നമാണ് സമൂഹജീവിതം. സമൂഹജീവിതത്തിന്റെ പരിവർത്തനത്തിൽ ആധിപത്യം ചെലുത്താൻ അധീശചിന്തകൾക്കും മതസംഹിതകൾക്കും പൂർണമായി കഴിയുകയില്ല. നാലാമത് സൂക്ഷ്മചരിത്രം അടിയാളരുടേയും അവഗണിക്കപ്പെട്ടവരുടേയും ചരിത്രമാണ്.

പ്രൗഢചരിത്രരൂപങ്ങൾ പുരുഷകേന്ദ്രിതമാണ്. പക്ഷേ സ്ത്രീപങ്കാളിത്തമില്ലാതെ സൂക്ഷ്മചരിത്രമുണ്ടാവുകയില്ല. ആദിവാസികളും അടിയാരും കുട്ടികളുമില്ലാത്ത ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രമെഴുതാൻ കഴിയില്ല. അഞ്ചാമത് മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യം സൂക്ഷ്മചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് (പുറം 57, 2001) (11)

ഭൂമിയിൽ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരും ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്ന സംസ്കാരവും വർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറത്തുനിന്നു. അപഗ്രഥിക്കണമെങ്കിൽ സൂക്ഷ്മചരിത്രത്തിന്റെ പാത പിന്തുടരേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഉപയോഗിക്കുന്ന ആധാരങ്ങളും (Source) വിശകലനം ചെയ്യേണ്ട രീതിശാസ്ത്രവും പ്രാധാന്യമേറിയതാണ്. പൊതുസ്വീകാര്യമായ ഒരു രീതിശാസ്ത്രപദ്ധതി സൂക്ഷ്മചരിത്രനിർമിതിയിൽ സാധ്യമാകുകയില്ല. ഒരു പ്രദേശം മറ്റൊരു പ്രദേശത്തുനിന്നും ഭിന്നമായിരിക്കേ പൊതുവായ മാനദണ്ഡം എന്ന രീതിയ്ക്ക് പ്രസക്തിയില്ല. ഒരു വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം പ്രസ്തുത വിഷയത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നില്ല എന്നതിനാൽ സൂക്ഷ്മചരിത്രരചന അന്തർവൈജ്ഞാനിക മാകുകയും (Inter disciplinary) പുതിയ വിജ്ഞാനസ്രോതസ്സുകളെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു.

കുറിപ്പുകൾ

1. എ.പി. മുജീബു റഹ്മാൻ, ചരിത്രമെഴുത്തിന്റെ ചരിത്രം, ഒന്നാംപതിപ്പ് 2008, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2008, പുറം 86-87.
2. Microhistory is a genre of history that foccuses on small units of research, such as event, community, individual or a settlement - wikipedia.
3. A study or account of the history of a very specific subject, also a study of a very small cultural change." 21st century lexicon - 1969.
4. New perspectives on historical writing, Peter Burke (edi), Geovenniheri, on microhistory, Pennsylvania, State University, 1992, p 96.
5. Micro history, Two or three things that I know about it, carco Ginzburg, Tr. Johnanol Anne C, Teoleschi, microhistory, jstor by C. Ginzburg.
6. microhistory is the intenstive historical investigation of a well defined smaller unit of research. In its ambition, however, microhistory can be distinguished from a simple caste study, in so far as microhistory aspire to (ask) large questions in small places to use the definition given by charles joyner. Micro historians, however, "do not study villages, they study in villages, Cliford Greetz. Americal Anthroplogist- The interpretations of cultures, Local knowledge.
7. Burke Peter, History and Social theory, second edi. Cornelt University Press, Newyork, 1993. (P 4)
8. The importance of Hisotry, Dr. Harikumar Vijayalakshmi, News Reporter, July 25, 2008, newsgil.com
9. Mediterranean in the age of Philip - II, Fernand Brodhel
10. ഗണേശ്. കെ.എൻ, മാധ്യമം ആഴ്ചപതിപ്പ്, 2001, ജനുവരി 5-12, പുറം 57.
11. ഡോ.കെ. ഗോപാലൻകുട്ടി, കൊങ്ങൻപട, ഓണംതൊപ്പി - ചരിത്രത്തിലെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ, എൻ.ബി.എസ്. ഒന്നാം പതിപ്പ് 2012, തിരുവനന്തപുരം 2016, പുറം 94.

❐