FEBRUARY 2022
VOL-I • ISSUE 4

KKTM Cognizance

A Peer Reviewed Multi-Disciplinary Research Journal

विद्यांस्मद परदेवता

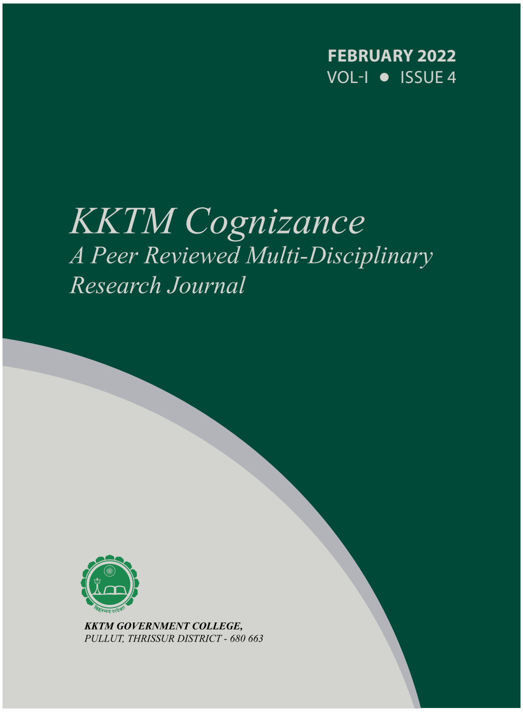
KKTM GOVERNMENT COLLEGE,
PULLUT, THRISSUR DISTRICT - 680 663

KKTM Cognizance

A Peer Reviewed Multi- Disciplinary Research Journal

KKTM GOVERNMENT COLLEGE

PULLUT, THRISSUR DISTRICT - 680 663



KKTM Cognizance
A Peer Reviewed Multi- Disciplinary
Research Journal

Published in India by
Principal, K. K. T. M. Govt. College,
Pullut, Thrissur, Kerala - 680 663
email: cognizancekktm@gmail.com

Published in February 2022
ISSN 2456-4168

Cover Design & Layout
Suman Graphics, Trivandrum

Printing
Vibgyor, Kozhikode

Free and private circulation only

ആമുഖം

K. K. T. M. cognizance – ന്റെ നാലാം ലക്കത്തിൽ ശാസ്ത്രം, തത്വചിന്ത, ഭാഷ, സാഹിത്യം, നിയമം, ചരിത്രം, സംഗീതം, കായികവിദ്യാഭ്യാസം, സംസ്കാരപഠനം, ചലച്ചിത്രം എന്നിങ്ങനെ പത്ത് വിഷയങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള 31 പഠനങ്ങൾ ആണുള്ളത്. ഓരോ വർഷവും ജേർണലിലേക്ക് പ്രബന്ധങ്ങൾ അയയ്ക്കാൻ കൂടുതൽ കൂടുതൽ അധ്യാപകരും ഗവേഷകരും താല്പര്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു എന്നത് സന്തോഷകരമാണ്. ജ്ഞാനാന്വേഷണവും നിർമ്മിതിയും ഏതെങ്കിലും ഒരു വിഷയത്തിന്റെ മാത്രം പരിധിയിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നതല്ലെന്ന തിരിച്ചറിവ് അന്തർവൈജ്ഞാനികമായും ബഹുവൈജ്ഞാനികമായും പ്രശ്നത്തെ സമീപിക്കുന്ന പഠനങ്ങളെ കൂടുതൽ പ്രസക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ആ ദിശയിലേക്ക് കൂടുതൽ കൂടുതൽ വളരാൻ ജേർണലിനെ സാദ്ധ്യമാക്കുക എന്നത് ഞങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യമാണ്.

ഈ ലക്കത്തിലെ പഠനങ്ങൾ യഥാസമയം പിയർ റിവ്യൂ ചെയ്തു തന്ന പതിനൊന്നംഗ പാനലിലെ ഫാക്കൽറ്റി അംഗങ്ങളായ ഡോ.ജസീല ഫാത്തിമ, ഡോ. ഗാസ്പർ കെ.ജെ., ഡോ. ജെൻസി കെ.എ., ഡോ. ഷെഫീഖ് വി.എ., ഡോ. ശ്രീപാർവ്വതി ഡി., ഡോ. സന്ധ്യ എസ്. നായർ, ഡോ. സുനിൽ വി.ടി., ഡോ. മേരി ടെസി ടി.ജി., ഡോ. ഗംഗാദേവി എം., ഡോ. ഷാർജ എൻ., ഡോ. ഷെറീനാറാണി ജി.ബി. എന്നിവരോടും ജേർണൽ ഡിസൈൻ ചെയ്തുതന്ന സുമൻ ഗ്രാഫിക്സ്, പ്രിന്റ് ചെയ്ത വിബ്ജിയോർ എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങളോടും ഉള്ള ഹൃദയം നിറഞ്ഞ നന്ദി അറിയിക്കുന്നു.

ഡോ. മുഹമ്മദ് ബഷീർ കെ. കെ
ചീഫ് എഡിറ്റർ

ഡോ. നെസി ഇ. എ.
പ്രിൻസിപ്പാൾ & മാനേജിംഗ് എഡിറ്റർ

Statement about Ownership and other particulars of KKTM Cognizance:

A Peer Reviewed Multi- Disciplinary Research Journal

Place of Publication	:	K. K. T. M. Govt. College, Pullut
Periodicity of Publication	:	Annual
Name of Printer & Publisher	:	Dr. Nesy E. A.
Nationality	:	Indian
Address	:	K. K. T. M. Govt. College, Pullut P. O., Thrissur District, Kerala-680663
Name and address of the owner	:	Principal, K. K. T. M. Govt. College, Pullut P. O., Thrissur District, Kerala-680663

EDITORIAL BOARD

Chief Editor	:	**Dr. Muhamed Basheer K. K.** Asst. Professor, Dept. of Malayalam
Members	:	**Dr. Manju P.M.** Asst. Professor, Dept. of Sanskrit
		Dr. Yacob Thomas Asst. Professor, Dept. of Malayalam
		Smt. Sabitha P.V. Asst. Professor, Dept. of Physics
		Smt. Sanitha C.S. Asst. Professor, Dept. of English

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format

- **Adapt** — remix, transform, and build upon the material
- for any purpose, even commercially.
- The licensor cannot revoke these freedoms as long as you follow the license terms.

Under the following terms:

• **Attribution** - You must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use.

• No additional restrictions - You may not apply legal terms or technological measures that legally restrict others from doing anything the license permits.

Notices:

• You do not have to comply with the license for elements of the material in the public domain or where your use is permitted by an applicable exception or limitation.

• No warranties are given. The license may not give you all of the permissions necessary for your intended use. For example, other rights such as publicity, privacy, or moral rights.

ഉള്ളടക്കം

ചീട്ട്, ചീട്ടുകളി: ചരിത്രവും വർത്തമാനവും- ഒരു ജനപ്രിയകളി പഠനം 9
സിമിത കെ.എസ്

മുതുകുളം പാർവതിയമ്മ എന്ന കവി: സാമുദായികതയും ആത്മീയതയും 18
ഡോ. ജി. ഉഷാകുമാരി

ഉപനിഷത്തിലെ സ്ത്രീനിർമ്മിതികൾ 24
ഡോ. ആർ. ഷർമിള

പെണ്ണെഴുത്ത്: തമസ്കരണത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം (സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം) 28
ധന്യ പി.ഡി.

നാടൻ പാട്ടുകളിലെ ഭാഷാസവിശേഷതകൾ 35
ഡോ. സ്വപ്ന സി. കോമ്പാത്ത്

ആനന്ദിന്റെ നീതിദർശനം 39
ഡോ. സഞ്ജയകുമാർ എസ്.

ബിനാലെയും ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിലെ ദൃശ്യങ്ങളുടെ പ്രതിഷ്ഠാപനവും (സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം) 51
ഫെൽബിൻ ആന്റണി

ബാലമനസ്സിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങൾ ജി.യുടെ കവിതകളിൽ 57
ഹർഷ സിറിയക്

മനുഷ്യജീവിതവും പാരിസ്ഥിതിക ചലനാത്മകതയും മൂർക്കോത്തു കുമാരന്റെ നിരൂപണങ്ങളിൽ 62
ഡോ. ലക്ഷ്മി എസ്

സിനിമ എന്ന ദൃശ്യപാഠം: ചിഹ്നജനാധിപത്യം മുൻനിർത്തി ചില അന്വേഷണങ്ങൾ 68
നൗഫൽ. കെ

"ജീവിതമെന്ന പ്രച്ഛന്നവേഷമത്സരം": "എന്റെ ലോകം" ഒരു സ്വത്വാന്വേഷണം 76
പാർവതികൃഷ്ണ. പി. എൽ

കോലംവരയും രംഗോലിയും@കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ: സാംസ്കാരിക അപഗ്രഥനം 81
എ. എൻ. ഷെല്ലി

ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരത്തിന്റെ വിനിമയഭേദങ്ങൾ ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരിയുടെ സിനിമകളിൽ 88
സോണിമോൻ പി. എസ്

പുതുതലമുറ സിനിമകളിലെ സ്ത്രീസ്വത്വ നിർമ്മിതി - തിരഞ്ഞെടുത്ത മലയാള സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള അന്വേഷണം 94
ശ്രീലക്ഷ്മി. പി. എസ്

ബാലസാഹിത്യകൃതികളിലെ പ്രകൃതി വായന 101
ഡോ. ജെയ്സി ഡേവീഡ്

പ്രണയദംശനമേറ്റ എഴുത്തുകൾ (കെ.ആർ. മീരയുടെ നോവല്ലെകളെക്കുറിച്ച് ഒരു പഠനം)....105
ഫാത്തിമ ആർ. വി.

ക്രിസ്തുബിംബങ്ങൾ - മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ....111
ഡോ. സംഗീത കെ.

വെള്ളിത്തിരയിൽ 'കരി' കൊണ്ടെഴുതിയ ജാതിചിന്തകൾ....121
അഞ്ജലി മോഹൻ എം. ആർ

ഭാഷാപ്രയോഗത്തിന്റെ വൈവിധ്യവഴികൾ ഗീതാഹിരണ്യന്റെ ചെറുകഥകളിൽ....126
ഡോ. എം. രാമചന്ദ്രൻപിള്ള

എതിരിലെ മുഴക്കങ്ങൾ....130
ഹല്ലീലുറഹ്മമാൻ വി. എം.

ഇംഗ്ലീഷിലെ ഗീതാഞ്ജലിയും മലയാളത്തിലെ വിവർത്തനങ്ങളും....134
ഡോ. എൻ. രജനി

ആത്മീയദർശനങ്ങളിലൂടെ പ്രബുദ്ധതയിലേക്ക് - സ്വാമി വിവേകാനന്ദന്റെ കവിതകളിലൂടെ ഒരന്വേഷണം....139
സന്ധ്യ കെ

കാർഷിക പ്രതിരോധം പി. സുരേന്ദ്രന്റെ 'മായാപുരാണ'ത്തിൽ....144
ഡോ. ഫൗസിയ പി.എ

വള്ളത്തോളിന്റെ പുരാണാഖ്യാനങ്ങൾ: വായനയും പുനർവായനയും....150
ഡോ. രമ്യ ജി.

കടലിൽകാലൂന്നി കരയുടെ രാഷ്ട്രീയവിമർശം നിർവ്വഹിക്കുന്ന കവിതകൾ (ബക്കർ മേത്തലയുടെ കവിതകളെക്കുറിച്ച്)....159
ഡോ. മുഹമ്മദ് ബഷീർ കെ. കെ.

Studies on the Physico-chemical properties of various plant parts of *Thevetia peruviana* morphoforms....165
Dr. Nesy EA, Dr. Lizzy Mathew

Comparison of the level of competitive state anxiety in the fide rated male and female chess players....176
Dr. Vinu Bhaskar

The resemblances and distinctions between Swarasthanas and Gamakas in a Raga....181
Madhu M

Swami Vivekanada - A Karmic Perspective....186
Dr. M. S. Sheeba

The prominent role of Indian constitution in women empowerment....193
Rohith Maliyekkal

Jails in Kerala: a special reference to central jail in Viyyur....200
Anjalikrishna M.G.

ഈ ജേണലിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന പ്രബന്ധങ്ങളുടെ ഉത്തരവാദിത്വം അതാതു ലേഖകരിൽ നിക്ഷിപ്തമാണ്

ചീട്ട്, ചീട്ടുകളി: ചരിത്രവും വർത്തമാനവും- ഒരു ജനപ്രിയകളി പഠനം

സിമിത കെ.എസ്
അസി.പ്രൊഫസർ, ഭാഷാവിഭാഗം
നൈപുണ്യ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് മാനേജ്മെന്റ് ആന്റ് ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജി, പൊങ്ങം
E-mail: simithaks86@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: ചീട്ടുകളിയെ കുറിച്ചുള്ള പഠനം ചരിത്രപഠനമാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാ അടരുകകളിലും ഇടപെടുന്ന ലീലയാണെങ്കിലും അതിനെ ഒരു സാംസ്ക്കാരിക പ്രക്രിയയായി മനസ്സിലാക്കാനും വിശദീകരിക്കാനും പഠിതാക്കൾ തുനിഞ്ഞിട്ടില്ല. സമകാലീന സംസ്ക്കാരപഠനവും ജനപ്രിയകല പഠനവും പ്രാന്തീകരിക്കപ്പെട്ട ഈ പ്രവണതകളെ സംസ്ക്കാര രൂപങ്ങളായി പരിഗണിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ കളിപഠനങ്ങളിൽ ചീട്ടുകളിക്ക് സവിശേഷസ്ഥാനമുണ്ട്. മലയാളികളുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന ജീവിതവേളകളിൽ ചീട്ടുകളി എങ്ങനെയെല്ലാം ഇടം നേടുന്നുവെന്നും ഓരോ ഫോക്കും അവർക്ക് സ്വന്തമായ ചീട്ടുകളി എങ്ങനെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നുവെന്നും അന്വേഷിക്കുന്നത് കൗതുകകരമാണ്. സാംക്കാരിക അർത്ഥപെരുക്കങ്ങളെ ചരിത്രത്തിലൂടെയും വർത്ഥമാനത്തിലൂടെയും കണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: സംസ്കാരപഠനം, ജനപ്രിയസംസ്കാരം, ഉന്നതസംസ്കാരം, മേൽക്കോയ്മ, ആധുനികാനന്തരം

ആമുഖം

ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളെ ജോൺ സ്റ്റോറി എന്ന ചിന്തകൻ ക്രോഡീകരിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ സവിശേഷതകളെല്ലാം തന്നെ ചീട്ടുകളിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വ്യാഖ്യാനിക്കാനും വിശദീകരിക്കാനും അപഗ്രഥിക്കാനും കഴിയും. കേരളത്തിലെ ചീട്ടുകളിക്കാരിൽ വ്യത്യസ്ത ജാതി മതവംശ വർഗ്ഗ ലിംഗങ്ങളിൽപ്പെടുന്നവരുണ്ട്. ചീട്ടുകളി ഇവിടെ ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നത്, ഏറ്റവുമധികം ആളുകൾ കളിക്കുകയും ഇഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന അർത്ഥത്തിലല്ല. മറിച്ച്, സാമൂഹ്യശ്രേണികളിൽ നിന്നുള്ള പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ സമഗ്രത കൊണ്ടാണ്.

ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ജോൺ സ്റ്റോറിയുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരാശയം അത് മുഖ്യധാരയിൽ നിന്ന് മാറ്റിനിർത്തിയിരിക്കുന്ന ക്രിയകളെയും പ്രകടനങ്ങളെയും കൂടി സംസ്കാരകേന്ദ്രമായി പരിഗണിക്കുന്നു എന്നതാണ്. പ്രാന്തത്തിലുള്ളവയെ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയും

എടുത്തുവെയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എന്ന രാഷ്ട്രീയ നിലപാട് കൂടിയാണിത്. സംസ്കാരത്തിന്റെ കേന്ദ്രഇടത്തിൽ കളികൾക്കുതന്നെ സവിശേഷപ്രാധാന്യം നൽകിവരുന്നില്ല. അങ്ങനെ സ്ഥാനം നൽകപ്പെട്ട കളികൾക്കാവട്ടെ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ വരേണ്യതയോടോ, ഭരണകൂടത്തോടോ, ഉന്നതകുലങ്ങളോടോ, ഉന്നതശ്രേണിയോടോ ചാർച്ചയുണ്ടാകും. അങ്ങനെയാണ് സ്നൂക്കർ എക്വിസ്ട്രിയൻ സ്പോർട്സ്, ബില്യാർഡ്സ്, ഗോൾഫ് എന്നിവയ്ക്ക് സവിശേഷ സാംസ്കാരികമൂല്യം കൽപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. എന്നാലിന്ന് ചീട്ടുകളിയെ കൂടി സംസ്കാരപഠനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ട സവിശേഷ സാഹചര്യം കടന്നുവന്നിരിക്കുന്നു. ബില്യാർട്സിനും ഗോൾഫിനും മറ്റും കല്പിക്കുന്ന മഹിമയും ഗരിമയും ചീട്ടുകളിയെയും മുൻനിർത്തി വിശദീകരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.[13]

പഠനപ്രസക്തി

ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകളുടെയും നിർവ്വചനങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ ജനപ്രിയ കളികളിൽ ചീട്ടുകളിക്ക് സവിശേഷസ്ഥാനമുണ്ട്.

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

1. ഡോ. അജു നാരായണൻ, 2009, ചീട്ടുകളിയും കാര്യവും, അമലോത്ഭവ മാസിക, ആലുവ

2. ഒരു പറ്റം ലേഖകർ, 2006, സംസ്കാരപഠനം-ചരിത്രം, സിദ്ധാന്തം, പ്രയോഗം മലയാള പഠനസംഘം, കാലടി

വിഷയാപഗ്രഥനം

ചൈനയിൽ ആരംഭിച്ച് ഫ്രാൻസുകാർ പരിഷ്കരിച്ച് ബ്രിട്ടീഷുകാരും അമേരിക്കക്കാരും ലോകമെമ്പാടും എത്തിച്ച ചീട്ടിനും ചീട്ടുകളിയ്ക്കും ചരിത്രപ്രാധാന്യമുണ്ട്. ചീട്ടിന്റെ രൂപം, ചീട്ടിലെ രൂപങ്ങൾ, ഡിസൈൻ എന്നിവയെല്ലാം സ്ഥലപരമായും കാലാപരമായും പരിണാമത്തിന് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. ഈ പരിണാമങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം കേവല കലാപഠനം മാത്രമല്ല, ചരിത്രപഠനം കൂടിയാണ്.

ബ്രിട്ടീഷ് കോളനിവാഴ്ചക്കാരാൽ ഇന്ത്യയിലേക്ക് ഇറക്കുമതി ചെയ്യപ്പെട്ട ചീട്ടിനും ചീട്ടുകളിയ്ക്കും വമ്പിച്ച സ്വീകാര്യത ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ സ്വീകാര്യതയുടെ മാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം കേരളത്തിന്റെ സമ്പദ്ചരിത്രം ഗ്രാമസങ്കല്പനങ്ങളിലെ കളിയിടങ്ങൾ, ഉത്സവങ്ങളുടെ പ്രകടനപരത, വിനോദോപാധികൾ തുടങ്ങി ഒട്ടനവധി സംസ്ക്കാരരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമായി വികസിക്കും.

നവീനപഠനമേഖലകളിൽ ജനപ്രിയസംസ്കാരപഠനത്തിന് ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. സാംസ് കാരിക ചിന്തകളിൽ ആധുനികത (Moderntiy) രൂപപ്പെടുത്തിയ വരേണ്യ -ജനപ്രിയ വിഭജനങ്ങളെ ചരിത്രപരവും സൈദ്ധാന്തികവുമായി ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന നിലപാടുകളാണ് ഈ രംഗത്ത് പ്രാധാന്യം നേടുന്നത്. പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവും ചരിത്രപരവുമായ മണ്ഡലങ്ങളിൽ സംസ്കാരനിർവ്വചനങ്ങൾക്കു കൈവന്ന പുതിയ മാനങ്ങളാണ് ഇത്തരമൊരു കാഴ്ചപ്പാടിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ആധുനികതയുടെ സാംസ്കാരികരൂപങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ തുടക്കമിടുകയും ആധുനികലോകക്രമത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ഭാവുകത്വം തന്നെയായി മാറുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള ജനപ്രിയ സംസ്കാരം ഭിന്ന മാർഗ്ഗങ്ങളിലാണ് തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടത്.

സാംസ്കാരിക വിശകലനം തുടങ്ങിയ പേരുകളിലറിയപ്പെട്ടിരുന്ന പരമ്പരാഗത പദ്ധതികളിൽനിന്ന് സാംസ്കാരിക പഠനം വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നത് അതിന്റെ വിഷയാന്തരത്വവും രാഷ്ട്രീയാഭിമുഖ്യവും മൂലമാണ്. ഇത് മറ്റൊരു വിധത്തിലും വിശദമാക്കാം. സാംസ്കാരിക പഠനം സംസ്കാരത്തെ കാണുന്നത് സാംസ്കാരിക മൂലധനം പങ്കിടുന്നതിനെച്ചൊല്ലി നടക്കുന്ന മത്സരമായാണ്. വിപുലമായ അർത്ഥങ്ങളുള്ള 'സാംസ്കാരിക മൂലധനം' (Cultural Capital) എന്ന പ്രയോഗം സമകാലിക ഫ്രഞ്ച് ശാസ്ത്രജ്ഞനായ പിയർ ബോർദ്യുവിന്റേതാണ്.

സംസ്കാരം തന്നെ സമൂഹത്തിൽ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന വാക്കുകളുടെയും ചിഹ്നങ്ങളുടെയും അർത്ഥത്തിനുവേണ്ടി വിവിധ സാമൂഹിക വിഭാഗങ്ങൾ നടത്തുന്ന മത്സരമാണ്. 'പോരാട്ടത്തിന്റെ സമഗ്രമായ ശൈലി' (a whole way

ofts ruggle) എന്ന് സംസ്കാരത്തെ നിർവചിച്ച ചരിത്രകാരനും സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ ആദ്യ കാല പ്രയോക്താവുമായ ഇ.പി. തോംസൺ ഇത് മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. 'സമഗ്രമായ ജീവിതശൈലിയാണ് സംസ്കാരം' (Cultural is a whole way of life, 19211988) എന്ന റെയ്മണ്ട് വില്യംസിന്റെ അഭിപ്രായവും ഇതിനോട് ചേർത്തുവായിക്കാം.

ചരിത്രപരവും സാമൂഹികവുമായ മനുഷ്യ സ്വഭാവങ്ങൾ മുൻനിർത്തി മൂന്നു തലങ്ങളിൽ റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് സംസ്കാരത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നു. ഒന്ന്, ഭൗതികവും ആധ്യാത്മികവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവുമായ വളർച്ചയായി. രണ്ട്, ഒരുകാലഘട്ടത്തിന്റെയോ,സമൂഹത്തിന്റെയോ സവിശേഷമായ ജീവിതരീതിയായി. മൂന്ന്, കലാപ്രവർത്തികളും സൃഷ്ടികളുമായി ഈ നിർവ്വചനങ്ങൾ ജനപ്രിയ സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലനിൽക്കുന്നവയാണ്.

ഭിന്ന പരിസ്ഥിതികളിൽ വികസിച്ചുവന്ന സംസ്കാരത്തെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയും ജനപ്രിയതത്വത്തെയും കുറിച്ചുള്ള നിർവ്വചനങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന അടിസ്ഥാന വസ്തുത ഇതാണ്; ജനപ്രിയസംസ്കാരികമെന്നത് കലയും വിനോദവും പോലുള്ള കേവലമായ ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങൾ മാത്രമല്ല, ചരിത്രപരവും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായി രൂപപ്പെടുന്ന വിപുലമായ രാഷ്ട്രീയ, അധികാരബന്ധങ്ങളുള്ള ജീവിതാവസ്ഥകളും ആഖ്യാനങ്ങളും ആശയങ്ങളും സ്ഥാപനങ്ങളും തന്നെയാണ്.

ഇത്തരമൊരു പശ്ചാത്തലം സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ജോൺ സ്റ്റോറി ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന്റെ ആറ് നിർവ്വചനങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

ധാരാളം പേർ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത് എന്ന പ്രാഥമികമായ അർത്ഥം തന്നെയാണ് ഒന്നാമത്തെ നിർവ്വചനം. പുസ്തകവില്പന, സിനിമ, ടെലിവിഷൻ പരിപാടി, കായികമത്സരം, ഉത്സവം എന്നിങ്ങനെ പ്രേക്ഷകരുടെ/ ആസ്വാദകരുടെ / ആരാധകരുടെ/ പങ്കാളികളുടെ എണ്ണം കൊണ്ട് നിശ്ചയിക്കുന്ന ജനപ്രീതിയാണ് ഈ നിർവ്വചനമനുസരിച്ച് ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രാഥമിക സ്വഭാവം.

ഉന്നത സംസ്കാരം എന്ന പേരിൽ മാറ്റിനിർത്തപ്പെടുന്ന മുഴുവൻ സംസ്കാരങ്ങൾക്കും വെളിയിലുള്ളവയെ ജനപ്രിയസംസ്കാരം എന്നു വിളിക്കും. ഉന്നത സംസ്കാരത്തിന്റെ 'നിലവാര'മാർജ്ജിക്കാൻ കഴിയാത്ത സംസ്കാരപഠനങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളുമാണ് ഇവിടെ ജനപ്രിയസംസ്കാരമായി കരുതപ്പെടുക. ശ്രേണിപരമായി ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന് അധമത്വം കല്പിക്കപ്പെടുന്ന സന്ദർഭം കൂടിയാണിത്.

അഭിരുചിയെന്നത് ഇവിടെ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രസംവർഗ്ഗമായി മാറുന്നു. സാമൂഹികമായ വ്യത്യാസങ്ങളെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്ന ഒന്നായി സംസ്കാരത്തിന്റെ ഉപഭോഗം പ്രവർത്തിക്കുന്ന മേഖലയാണിത്.

ജനപ്രിയസംസ്കാരം വിപണിസംസ്കാരമാണെന്ന നിർവ്വചനമാണ് മറ്റൊന്ന്. നാളിതുവരെ പറയപ്പെട്ടതിലും ചിന്തിക്കപ്പെട്ടതിലും വെച്ച് ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായതാണ് സംസ്കാരം എന്ന മാത്യു അർണോൾഡിന്റെ നിർവ്വചനങ്ങളും. ആ നിർവ്വചനം ആധാരമാക്കുന്ന പിൽക്കാല സംസ്കാര ചിന്തകളും പ്രതിസ്ഥാനത്ത് നിർത്തി ചർച്ച ചെയ്യുന്ന സങ്കല്പനമാണ് ഈ സംസ്കാരത്തിന്റേത്. സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മൂല്യവത്തായ പ്രതീക്ഷകൾക്കെല്ലാം അപ്പുറത്ത് വിപണി കേന്ദ്രിതമാകുന്ന, 'ആൾക്കൂട്ട സംസ്കാരം' എന്നുകൂടി വിളിക്കാവുന്നതാണ് ഈ സംസ്കാരമെന്ന് ഈ വീക്ഷണം പറയുന്നു.

ജനങ്ങളിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുന്നതാണ് ജനപ്രിയസംസ്കാരം എന്ന മറ്റൊരു നിർവചനം സങ്കല്പിക്കാവുന്നതാണ്. മുകളിൽനിന്ന് ജനങ്ങൾക്കുമേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നായി ഇവിടെ ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തെ കാണുന്നില്ല. ജനതയുടെ ആധികാരിക സംസ്കാരമെന്ന നിലയിലാണ് ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന് ഇവിടെ വിവക്ഷ. തനതു സംസ്കാരമെന്ന നിലയിൽ കാണാവുന്ന ഈ സംസ്കാരം, ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ജനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ജനങ്ങളുടെ സംസ്കാരമാണ്.

അന്തോണിയോ ഗ്രാംഷിയുടെ മേൽക്കോയ്മ (hegemony) സങ്കൽപനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ആധാരമാക്കി മറ്റൊരു നിർവച

നം ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന് സാധ്യമാണ്. സമൂഹത്തിലെ അധീശവിഭാഗം ബുദ്ധിപരവും സദാചാരപരവുമായ നേതൃത്വത്തിലൂടെ കീഴ്‌വിഭാഗങ്ങളുടെ സമ്മതി നേടിയെടുക്കുന്നതിനെയാണ് ഗ്രാംഷി മേൽക്കോയ്മവാദം കൊണ്ടു സമർത്ഥിക്കുന്നത്. ഈ പ്രവർത്തനത്തിൽ കീഴ്‌വിഭാഗങ്ങൾ പ്രതിരോധമെന്ന നിലയിൽ ഉയർത്തുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തിലൊന്ന് തങ്ങളുടെ സംസ്കാരമായിരിക്കുമെന്നും ഇതിനെ ജനപ്രിയസംസ്കാരമായി കാണാമെന്നുമാണ് നവഗ്രാംഷിയൻ മേൽക്കോയ്മാസിദ്ധാന്തം പറയുന്നത്. കലയുടെയും കലാകാരന്റെയും പ്രഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയിൽ വാൾട്ടർ ബെഞ്ചമിൻ നവോത്ഥാനചിത്രകലയെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന വസ്തുതകൾ ഇവിടെ ഓർമ്മിക്കാവുന്നതാണ്. എത്രയോ കാലം തനതുസംസ്കാരമായോ വരേണ്യസംസ്കാരമായോ നിലനിന്ന ശേഷം ജനപ്രിയസംസ്കാരമായി മാറുന്ന കലകളും മറ്റു ആഖ്യാനമാതൃകകളും ഏതു ദേശത്തുമുണ്ട്.

ആധുനികാനന്തരതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സംസ്കാരപഠനം ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന് നൽകുന്ന നിർവചനമാണ് അടുത്തത്. ഉന്നതം-അധമം എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിലൂടെ ഏതെങ്കിലും സംസ്കാരത്തിന് മേധാവിത്തം (superiortiy) കൽപ്പിച്ചു കൊടുക്കാതിരിക്കുക എന്നത് ആധുനികാനന്തരതയുടെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവം തൊട്ടു തുടങ്ങുന്നു. ഈ നിർവചനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ തങ്ങളുടെതൊഴികെയുള്ള സംസ്കാരങ്ങൾക്ക് അധമത്വം കല്പിച്ച അധീശവിഭാഗങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക മേൽക്കോയ്മയുടെ അന്ത്യം എന്നതിനൊപ്പം തന്നെ സംസ്കാരത്തിനുമേലുള്ള വിപണിയുടെ വിജയമായും ഈ മാറ്റത്തെ കാണുന്നവരുണ്ട്. ടെലിവിഷൻ പരസ്യങ്ങളും പോപ്പ് സംഗീതവും പോലുള്ളവ, വിപണിയും സംസ്കാരവും തമ്മിൽ നടക്കുന്ന സങ്കലനത്തിന്റെ ഏറ്റവും മൂർത്തമായ അവസ്ഥയായാണ് ഇന്ന് വിവക്ഷിക്കപ്പെടുന്നത്.

സമകാലീന സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ പരിധിയിൽപ്പെടുന്ന ഏത് മണ്ഡലത്തിലും ജനപ്രിയതയുടെതായ മുഖങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. നിലവിലുള്ള അതു സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര പദ്ധതിയും ജനപ്രിയസംസ്കാരം പഠിക്കാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്താവുന്നതേയുള്ളൂ. വർത്തമാനകാല കേരളീയസമൂഹത്തെക്കുറിച്ചു നടത്തുന്ന ഏതു സാംസ്കാരികപഠനത്തിലും ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത മേഖലകൾ പലതും ജനപ്രിയതയുടെതായിട്ടുണ്ട്. ഈ ജനകീയതയെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമെ ഇനിമേൽ സാംസ്കാരികചിന്തകൾക്ക് ബൗദ്ധികലോകത്ത് ഇടപെടാനാകൂ.

ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിലെ ജനം ഉപഭോക്തൃസമൂഹത്തിലെ ഒരു വിഭാഗമാണ്. സംസ്കാരം ഒരു വ്യവസായവും ആസ്വാദനം ഒരു വിപണനക്രിയയുമാണിവിടെ. വിപണിയുടെ നിയമങ്ങളാണ് ആസ്വാദനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം. നിയോഗ്രാംഷിയൻ വിശകലനത്തിൽ ജനപ്രിയസംസ്കാരമെന്നത് സംസ്കാരവ്യവസായത്തിന്റെ പാഠങ്ങളുടെയും പ്രയോഗങ്ങളുടെയും ഉപഭോക്താക്കളായ സ്ത്രീപുരുഷൻമാരുടെ സൃഷ്ടിയാണ്. ഇതിനെപ്പറ്റി ജോൺ സ്റ്റോറിയുടെ അഭിപ്രായം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

വർഗം, ലിംഗം, തലമുറ, വംശം, പ്രദേശം, മതം, ലിംഗപരത എന്നിങ്ങനെ ഏത് സംവർഗ്ഗങ്ങളിലും അത് വിശകലനം ചെയ്യാൻ കഴിയും. ഈ അർത്ഥത്തിൽ ജനപ്രിയസംസ്കാരമെന്നത് പരസ്പരം മത്സരിക്കുന്ന മൂല്യങ്ങളുടെയും താല്പര്യങ്ങളുടെയും ഒരു വിരുദ്ധചേരുവ തന്നെയാണ്. അത് മധ്യവർഗത്തിന്റേതുമാത്രമോ, വംശീയരഹിതമോ അല്ല, ലിംഗപക്ഷപാതപരം മാത്രമോ സമത്വവാദപരം മാത്രമോ അല്ല. ഇവയുടെ ഒരോന്നിന്റെയും കലർപ്പുള്ള ഒരു 'ഒത്തുതീർപ്പ് സംതുലനം' തന്നെയാണ്. ഉപഭോഗത്തിന്റെയും വായനയുടെയുമൊക്കെ മാറിവന്ന സ്വഭാവങ്ങളും പശ്ചാത്തലങ്ങളും കണക്കിലെടുത്ത് സംസ്കാരവ്യവസായത്തിലെ സംസ്കാരമെന്ന സങ്കല്പനം പുനർനിർണയിക്കപ്പെടുന്ന പശ്ചാത്തലം ഇതാണ്.

ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിന്റെ പരിധിയിൽ വിവിധ വിഷയങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട് എന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കി. ജനപ്രിയ ആഹാരം (popular food), ജനപ്രിയ കളി (popular game), ജനപ്രിയ വസ്ത്രം (popular dress), ജനപ്രിയ നോവൽ (popular novel), ജനപ്രിയ സാഹിത്യം (popular literature), ജനപ്രിയ സംഗീതം (popular music), ജനപ്രിയ വാഹനങ്ങൾ (popular vehicles), എന്നിങ്ങനെ

നീണ്ടുപോകുന്ന ഒരു വിശാലമേഖലയാണത്.

ചീട്ടിന്റെ ചരിത്രം

ചീട്ടുകൾ മധ്യഏഷ്യയിലാണ് ഉണ്ടായതെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. പത്താംശതകത്തിൽ ചൈനക്കാർ കടലാസ് ഉപയോഗിച്ച് പുതിയ കളികൾ തുടങ്ങി വച്ചു. ഇതാണ് ചീട്ടുകളിയുടെ ആരംഭം എന്ന് ചരിത്രം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ക്ലബ്സ്, ഹേർട്ട്, സ്പേഡ്, ഡയമണ്ട്സ് എന്നിങ്ങനെ നാലു ഗണങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഇപ്പോഴത്തെ കളിചീട്ടുകൾ മുസ്ലീം രാജ്യങ്ങളിലാണ് ഉത്ഭവിച്ചത് എന്ന് രേഖപ്പെടുത്തി കാണുന്നു. യൂറോപ്യന്മാർ 1370ന് മുൻപ് അവയെ ഇറക്കുമതി ചെയ്തു. അക്കാല ചീട്ടുകളിലെ ചിത്രങ്ങൾ കൈകൊണ്ട് വരച്ചതായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ധനികർക്ക് മാത്രമെ അവ വാങ്ങാൻ കഴിയുമായിരുന്നുള്ളു. പതിനാലാം ശതകത്തിൽ തടിയിൽ ആലേഖനം ചെയ്ത ചീട്ടുകൾ ഉണ്ടായതോടുകൂടി കൂടിയ തോതിലുള്ള ഉത്പാദനം യൂറോപ്യന്മാർ ആരംഭിച്ചു.[1]

ചീട്ടുകളിക്കാനുള്ള കാർഡുകൾ ഒൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ചൈനയിലെ ടാങ്ങ് ഡൈനസ്റ്റി (Tang Dyntsay) ആണ് ആദ്യമായി കണ്ടുപിടിച്ചത്. ചൈനയിലെ രാജകുമാരി ബന്ധുക്കളോടൊപ്പം 'leaf game' എന്ന ഒരു കളി കളിച്ചു എന്ന് റ്റാങ്ങ് എഴുത്തുകാരനായ സു ഇ (Su E) പരാമർശിക്കുന്നു. ചീട്ടുകളിയിലെ ചിഹ്നങ്ങളുടെ വിശകലനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ചീട്ടിന്റെ ഉത്ഭവം ഇന്ത്യയിലാണെന്ന് ചില പണ്ഡിതന്മാർ വാദിക്കുന്നുണ്ട്.

നാലുതരം ചീട്ടുകളാണ് ഇന്ന് കളിക്കാനായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ചീട്ടിലെ ചിഹ്നങ്ങളാണ് അവയ്ക്ക് സവിശേഷ സ്വത്വം നൽകുന്നത്. ഈ ചിഹ്നങ്ങൾ ക്രമേണ രൂപപ്പെട്ടുവന്നതാണ്. പ്രസ്തുത രൂപങ്ങൾ രാജാക്കന്മാരുടെയും ഇതിഹാസപുരുഷന്മാരുടെയും പ്രതിനിധാനങ്ങളാണെന്ന സൂചനയുണ്ട്. ആഢ്യന്റെ (Heart) രാജാവ് ചാൾസ് മാഗ്നെയും ഇസ്പെഡിന്റെ (Spades) രാജാവ് ബൈബിളിലെ ദാവീദ് രാജാവും ഡയമണ്ടിന്റെ (Diamond) രാജാവ് ജൂലിയസ് സീസറും ക്ലാവറിന്റെ (Clubs) രാജാവ് മഹാനായ അലക്സാണ്ടർ രാജാവും ആയിരുന്നത്രെ.

ചീട്ടുകളിയിലെ കേരളീയ പരിസരം

ഒരു സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന കളിയെ മറ്റൊരു സമൂഹം സ്വീകരിക്കുന്നത് രണ്ടു തരത്തിലാകാം.

1. കളിയെ മാറ്റങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ അതേപടി സ്വീകരിക്കുന്നു.

2. മാറ്റങ്ങളോടുകൂടി സ്വീകരിക്കുന്നു.

രണ്ടാമത്തെ രീതിയാകുമ്പോൾ കളി രണ്ടാം സമൂഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയായിത്തീരുന്നു. കൊളോണിയൽ അവശിഷ്ടമായ ചീട്ടുകളിയെയും കേരളം സ്വന്തമാക്കി മാറ്റിയിട്ടുണ്ട്. ചീട്ടിന്റെ പേര്, കളിരീതി എന്നിവയിൽ തന്നെ കേരളീയർ തങ്ങളുടെതായ മുദ്രകൾ പതിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ക്ലബ്സ്, ഹേർട്ട്, സ്പേഡ്, ഡയമണ്ട് എന്നിങ്ങനെ പാശ്ചാത്യർ നൽകിയ ഗണസംജ്ഞകളെ കേരളസമൂഹം മേൽ സൂചിപ്പിച്ച രണ്ടു തരങ്ങളിൽ സ്വീകരിക്കുകയുണ്ടായി.

1. ഗണസംജ്ഞ അതേപടി സ്വീകരിക്കുന്നു.

തത്ഭവരീതിയിൽ ഗണസംജ്ഞകളെ തങ്ങളുടെതാക്കി മാറ്റി സ്വീകരിക്കുന്നു. ഇത് ഒരു പട്ടികയിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്താം.

കേരളീയ സമൂഹം

		ഉയർന്ന ശ്രേണി	സാധാരണ ജനം
♠	Spades	സ്പേഡ്	ഇസ്പേഡ്, ഇസ്പേഡ് etc…
♥	Hearts	ഹേർട്ട്സ്	ആഢ്യൻ, അടുതൻ, ആട്തൻ, ആട് etc…
♣	Clubs	ക്ലബ്സ്	ക്ലാവർ ലരേ…
♦	Diamonds	ഡയമണ്ട്സ്	ഡയമൻ, ഡയമണ്ട് etc…

ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളെ ജോൺ സ്റ്റോറി എന്ന ചിന്തകൻ ക്രോഡീകരിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ സവിശേഷതകളെല്ലാം തന്നെ ചീട്ടുകളിയുമാ

യി ബന്ധപ്പെടുത്തി വ്യാഖ്യാനിക്കാനും വിശദീകരിക്കാനും അപഗ്രഥിക്കാനും കഴിയും. കേരളത്തിലെ ചീട്ടുകളിക്കാരിൽ വ്യത്യസ്ത ജാതി മതവംശ വർഗ്ഗ ലിംഗങ്ങളിൽപ്പെടുന്നവരുണ്ട്. ചീട്ടുകളി ഇവിടെ ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നത്, ഏറ്റവുമധികം ആളുകൾ കളിക്കുകയും ഇഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന അർത്ഥത്തിലല്ല. മറിച്ച്, സാമൂഹ്യശ്രേണികളിൽ നിന്നുള്ള പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ സമഗ്രത കൊണ്ടാണ്.

ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ജോൺ സ്റ്റോറിയുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരാശയം അത് മുഖ്യധാരയിൽ നിന്ന് മാറ്റിനിർത്തിയിരിക്കുന്ന ക്രിയകളെയും പ്രകടനങ്ങളെയും കൂടി സംസ്കാരകേന്ദ്രമായി പരിഗണിക്കുന്നു എന്നതാണ്. പ്രാന്തത്തിലുള്ളവയെ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയും എടുത്തുവെയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന രാഷ്ട്രീയ നിലപാട് കൂടിയാണിത്. സംസ്കാരത്തിന്റെ കേന്ദ്രഇടത്തിൽ കളികൾക്കുതന്നെ സവിശേഷപ്രാധാന്യം നൽകിവരുന്നില്ല. അങ്ങനെ സ്ഥാനം നൽകപ്പെട്ട കളികൾക്കാവട്ടെ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ വരേണ്യതയോടോ, ഭരണകൂടത്തോടോ, ഉന്നതകുലങ്ങളോടോ, ഉന്നതശ്രേണിയോടോ ചാർച്ചയുണ്ടാകും. അങ്ങനെയാണ് സ്നൂക്കർ എക്വിസ്ട്രിയൻ സ്പോർട്സ്, ബില്യാർഡ്സ്, ഗോൾഫ് എന്നിവയ്ക്ക് സവിശേഷ സാംസ്കാരികമൂല്യം കൽപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. എന്നാലിന്ന് ചീട്ടുകളിയെ കൂടി സംസ്കാരപഠനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ട സവിശേഷ സാഹചര്യം കടന്നുവന്നിരിക്കുന്നു. ബില്യാർട്സിനും ഗോൾഫിനും മറ്റും കല്പിക്കുന്ന മഹിമയും ഗരിമയും ചീട്ടുകളിയെയും മുൻനിർത്തി വിശദീകരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഇവിടെ മറ്റൊരു കാര്യം കൂടി എടുത്തുപറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ആഢംബരഹോട്ടലുകൾ, നിശാക്ലബ്ബുകൾ എന്നീ 'ഉന്നത' ഇടങ്ങളിലെ ചീട്ടുകളിയെ മാത്രം ജനപ്രിയസംസ്കാരപരിധിയിൽ പരിഗണിക്കുന്നത് ശരിയല്ല. കേരളത്തിലെ കഴുത, ഗുലാൻപരിശ്, ഫ്ളാഷ്, ഇരുപത്തിയെട്ട്, അമ്പത്തിയാറ് തുടങ്ങിയ തനിനാടൻ കളിഭേദങ്ങളെ കൂടി പരിഗണിക്കേണ്ടി വരും. ഓരോ കളിയിലും ഓരോ അറിവ് അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു കൂട്ടായ്മയിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന ചെയ്യറിവുകളും, ഓർമ്മയറിവുകളും, ക്രിയാഅറിവുകളുമാണത്. ഈ അറിവിനെ അംഗീകരിക്കുകയെന്നാൽ ആ കൂട്ടായ്മയെകൂടി അംഗീകരിക്കുകയാണ്.

കളിക്കാരിൽ നിന്നും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന മൊഴികൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കളിക്കാർക്ക് കളിയോടുള്ള മനോഭാവവും കളിയെക്കുറിച്ചുള്ള മനോഭാവവും രണ്ടു തലങ്ങളിലാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത് എന്നു കാണാം. കളിക്കുന്ന ആവേദകർക്ക് കളിയോടുള്ള മനോഭാവം വളരെ പോസിറ്റീവായ ഒന്നാണ്. കളി തങ്ങൾക്കിഷ്ടമാണെന്നും കളിക്കുന്നത് ആരോഗ്യപരമാണെന്നും മാനസികോല്ലാസം നൽകുന്നുവെന്നും ആവേദകർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈ അഭിപ്രായങ്ങളിൽ നിന്ന് എത്താവുന്ന നിഗമനം കളിക്കാർ കളിയോട് വളരെ പോസിറ്റീവായ ഒരു നിലപാടാണ് എടുക്കുന്നതെന്നാണ്. കളി ആരോഗ്യപരമാണെന്നും അത് ബുദ്ധിവികാസത്തിനും മാനസികോല്ലാസത്തിനും കാരണമാകുന്നു എന്നതാണ് അവർ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ദർശനം.

കളിയെക്കുറിച്ച് പഠനം നടത്തുന്ന പഠിതാവ് കളിയെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായം ചോദിക്കുമ്പോൾ കളി ഇഷ്ടപ്പെടുന്നുവെങ്കിലും ഈ കളി അത്ര നല്ലതല്ല എന്ന അഭിപ്രായമാണ് നാട്ടിൻപുറത്തുകാരായ സാധാരണ കളിക്കാർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ കളി വളരെ നല്ലതാണ് എന്ന അഭിപ്രായവും ഉണ്ട്. പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഈ രണ്ടുതരം മൊഴികളിൽ വേറൊരു ഘടന പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാം.

1. സമൂഹത്തിലെ ഉന്നതപദവിസ്ഥാനങ്ങളായ അധ്യാപകർ, വക്കീൽ, ഓഫീസ് സ്റ്റാഫ്, എഞ്ചിനീയർ എന്നിവർ കളിയെക്കുറിച്ച് പ്രചരിപ്പിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത് കളി വളരെ നല്ലതാണ് എന്നതാണ്.

2. ഗ്രാമീണരായ സാധാരണ ജനങ്ങൾ കളി ഇഷ്ടപ്പെടുന്നുവെങ്കിലും ഈ കളി മോശമാണ് എന്ന് പ്രചരിപ്പിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു.

തങ്ങൾ പറയുന്ന കാര്യത്തെ വാദിച്ചുറപ്പിക്കാനുള്ള കഴിവ് ഉന്നതപദവി കയ്യാളുന്നവരുണ്ട്.

ഗ്രാമീണരായ സാധാരണ ജനങ്ങൾ തങ്ങളുടെ എല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങളെയും അധമമോ അല്ലെങ്കിൽ താഴ്ന്നതോ അതിസാധാരണമോ ആയി കണക്കാക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ അഭിപ്രായം ശരിയാവാൻ തരമില്ല എന്നവർ പൊതുവെ വിശ്വസിക്കുന്നു. നാടോടിക്കഥകളുടെ ശേഖരണത്തിലും ഇത്തരം ഒരു അവസ്ഥ കാണുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ മൊഴികളുടെ ഭേദത്തിന് അധാരവസ്തുക്കളിൽ ഒന്ന് സമൂഹശ്രേണിയിലെ പദവികളാണ്. അതായത് അവരുടെ പറച്ചിലുകളിൽ അവരവരുടെതായ കർതൃസ്ഥാനങ്ങൾ നിഴലിക്കുമെന്നർത്ഥം.

ഒരു കൂട്ടായ്മ അധമബോധത്തോടെ കളിയെ കാണുമ്പോൾ മറ്റൊരു കൂട്ടായ്മ കളിയെ പൂർണമായി ഒരു ശരിമയുടെ ഭാഗമായി കാണുന്നു. കളിയുടെ ശരിതെറ്റുകൾക്കപ്പുറം ആളുകൾ എങ്ങനെയതിനെ നോക്കികാണുന്നു എന്നതാണ് മുഖ്യം. കാഴ്ചപ്പാടുകളിലെ വൈവിധ്യം അഥവാ വ്യതിരിക്തതയാണ് മൊഴിഭേദങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്നത്. ചീട്ടുകളിയുടെ സാമൂഹിക പദവിയെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനങ്ങൾ ഒരു പക്ഷെ സാമൂഹിക കർതൃസ്ഥാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾകൂടി കാട്ടി തന്നേക്കും.

എല്ലാ കളിക്കാർക്കും കളിക്കുന്നതിനായി ഒരു ഇടം ആവശ്യമാണ്. ഈ ഇടത്തെയാണ് കളിസ്ഥലം (Play ground) എന്നു പൊതുവെ വ്യവഹരിക്കുന്നത്. മിക്ക കളികൾക്കും ഒരു കളിസ്ഥലം ആവശ്യമാണ്. സൗകര്യംപോലെ ഒരുക്കിയെടുക്കാവുന്നതല്ല മിക്ക കളികളുടെയും കളിസ്ഥലം. ക്രിക്കറ്റ്, ഫുട്ബോൾ എന്നിവയ്ക്ക് വിശാലമായ ഒരിടം ആവശ്യമാണ്. ഇക്കാര്യത്തിൽ ചീട്ടുകളി വ്യത്യസ്തമായി നിലകൊള്ളുന്നു. ജീവിതത്തിലെ ക്രയവിക്രയങ്ങളിലെ ഏതവസ്ഥയിലും മാറ്റിയെടുക്കാവുന്ന ഒരു കളിസ്ഥലമാണ് ചീട്ടുകളിയുടേത്. അനേകം സാധ്യതകൾ തുറന്നു തരുന്ന അയവുള്ള ഒരു കളിസ്ഥലമാണിത്. കളിക്കാരുടെ സൗകര്യത്തിനനുസരിച്ച് കളിസ്ഥലം രൂപപ്പെടുന്നു. ചീട്ടിടാനായി കുറച്ചു സ്ഥലം. അതാണ് ചീട്ടുകളിയുടെ കളിസ്ഥലം. ഈ കളിസ്ഥലം ഒരു മേശയോ, തിണ്ണയോ, ആൽത്തറയോ ആകാം. ബസിലെ സീറ്റുകൾ, ട്രെയിനിലെ സീറ്റുകൾ എന്നിങ്ങനെ സന്ദർഭത്തിനും സാഹചര്യത്തിനും അനുസരിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാവുന്ന ഒരു കളിസ്ഥലമാണ് ചീട്ടുകളിയുടേത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ യാത്രാവേളയിലെ ചീട്ടുകളി ഏവർക്കും സ്വീകാര്യമാണ്.

ഒരു ലാപ്ടോപ്പ് ഉണ്ടെങ്കിൽ ഓൺലൈനിൽ നമുക്ക് ചീട്ടുകളിക്കാം. സാങ്കേതികമായ ചീട്ടുകളി മുതൽ നാട്ടിൻപുറത്തെ സാധാരണ ചീട്ടുകളി വരെ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ വളരെ ലളിതമായി മാറ്റിയെടുക്കാവുന്ന ഒരു കളിസ്ഥലം നമുക്ക് കാണാനാകും. ഏത് സ്ഥലത്തിരുന്നും കളിക്കാമെന്നതും മറ്റു കളികളെപ്പോലെ നിയതമായ ഒരു കളിസ്ഥലം ആവശ്യമില്ല എന്നതും സന്ദർഭവും സാഹചര്യവും അനുസരിച്ച് ഒരോ സ്ഥലവും കളിസ്ഥലമാക്കി മാറ്റാമെന്നതും ഇതിന്റെ ജനപ്രിയതയ്ക്ക് കാരണമാകുന്നു. കൈയ്യെത്തുംദൂരത്താണ് കളിസ്ഥലം. ഇതുതന്നെയാണ് കളിയുടെ ജനകീയതയ്ക്ക് കാരണമാകുന്നത്.

സമൂഹത്തിലെ പല കളികളിലും എല്ലാ വിഭാഗം ജനങ്ങളും പങ്കെടുക്കുന്നില്ല. മിക്ക കളികളിലും ഒരു വിഭാഗം മാത്രമാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്. കേരളത്തിലെ കളികൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കളികളിലധികവും പുരുഷന്മാരാണ് ഏർപ്പെടുന്നത് എന്നുകാണാം. ചീട്ടുകളിയിലും പുരുഷന്മാരാണ് മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ കളിയിൽ സ്ത്രീപ്രാതിനിധ്യവും അത്ര കുറവല്ല. കമ്പ്യൂട്ടർ ഗെയിമുകൾ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ കേരളത്തിലെ എല്ലാ വിഭാഗത്തിലെയും ആളുകൾ അത് കളിക്കുന്നു എന്നാണ് പഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നത്. ഈ കമ്പ്യൂട്ടർ ഗെയിമിൽ playing card (ചീട്ടുകളി) കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഉത്സവപ്പറമ്പ്, ആൽത്തറകൾ, നാട്ടുകൂട്ടായ്മകൾ, ക്ലബ്ബുകൾ എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്ന് പൊതുവെ സ്ത്രീകൾ ഒഴിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത് പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം ഏർപ്പെടുത്തിയ ചില നിയമങ്ങൾ മൂലമാണ്. ഇത് ഭരണകൂടനിയമങ്ങൾ പോലെയല്ല. ഇത് നിഷിദ്ധമായ വിലക്കുകൾ (Taboos) തന്നെയാണ്. പുരുഷാധിപത്യസമൂഹമായതിനാൽ, സ്ത്രീകൾക്ക് ചീട്ടുകളിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. എന്നാൽ സമഭാവനയോടെ സ്ത്രീസമൂഹത്തെ വീക്ഷിക്കുന്ന വീടുകളിൽ ചീട്ടുകളിയ്ക്ക് സാധ്യതയുള്ളതായി ആവേദകമൊഴികൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീ

കൾക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള വീട്ടുകളിൽ സ്ത്രീകളും ചീട്ടുകളിക്കുന്നതായി കളിക്കാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

പരസ്പരം ആശയങ്ങൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നവർ ചേർന്ന് ഒരു കൂട്ടായ്മ രൂപപ്പെടുന്നു. പങ്കുവെയ്ക്കപ്പെടുന്നത് ആശയം, ആഹാരം, മതബോധം എന്നിങ്ങനെ എന്തുമാകാം. ഒരു കളി പങ്കുവെയ്ക്കുന്നവരിലും കൂട്ടായ്മ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. ചീട്ടുകളിക്കുന്ന ആളുകൾക്കിടയിലും ഇത്തരമൊരു കൂട്ടായ്മ ദൃശ്യമാണ്. സ്ഥിരം ചീട്ടുകളിക്കുന്ന ആളുകൾ തമ്മിൽ അവർ ചീട്ടുകളിക്കുന്നു എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഒരു ആതമബന്ധം പൊതുവെ നിലനിൽക്കുന്നു. ഈ ആത്മബന്ധം അവരുടെ കൂട്ടായ്മയെ രൂപീകരിക്കുന്നതിൽ വലിയൊരു പങ്കുവഹിക്കുന്നു. ചീട്ടുകളിയിൽ അതിഗൗരവത എന്നതിനപ്പുറത്ത് ഒരു അതിസാധാരണത്തം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് ഒരു കൂട്ടായ്മയെ ത്വരിതഗതിയിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നു. അതിസാധാരണ സംഭവങ്ങളിൽ വിരാജിക്കുന്ന ആളുകൾ ഒരു കൂട്ടായ്മയായി രൂപപ്പെടാം. ഉദാഹരണമായി പാടത്ത് കൊയ്യാൻ പോകുന്ന സ്ത്രീകൾക്കിടയിൽ ഊഷ്മളമായ ഒരു ബന്ധം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അതിസാധാരണതയുടെ പശിമയാണ് ഈ കൂട്ടായ്മയെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നത്. വളരെ അതിസാധാരണമായ ഒരു സ്വാഭാവം ചീട്ടുകളിയ്ക്കുണ്ട്. എന്നതിനാൽ ചീട്ടുകളിക്കാർ തമ്മിൽ ഒരു കൂട്ടായ്മ രൂപപ്പെടുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു കൂട്ടായ്മ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ചീട്ടുകളി ഒരു പങ്കുവഹിക്കുന്നു. നാട്ടിൻപുറത്തെ കളിയിടങ്ങളിലാണ് ഇത്തരമൊരു കൂട്ടായ്മ കാണപ്പെടുന്നത്.

കേരളീയ ചീട്ടുകളികളിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട കളികളാണ് റമ്മി, ഗുലാൻപരിശ്, അമ്പത്തിയാറ് എന്നിവ. ഈ കളികളെല്ലാം കളിക്കാരന് വ്യത്യസ്ത അനുഭവങ്ങളാണ് നൽകുന്നത്. റമ്മി എന്ന കളിയിൽ കൂട്ടാളികൾ ധാരാളമുണ്ടെങ്കിലും ആ കളിയിൽ കളിക്കാരൻ ഏകാകിയാണെന്നതാണ് അതിന്റെ പ്രത്യേകത.[17] ഒരാൾ മാത്രമായാണ് കളിക്കുന്നത്. ആൾക്കൂട്ടത്തിനകത്തൊരാൾ എന്നൊരു ഘടനയാണ് ഈ കളിയ്ക്കുള്ളത്. തന്റേത് മാത്രമായ ഒരു സ്കോർ നേടലാണ് ഈ കളിയിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. അമ്പത്തിയാറ്, ഇരുപത്തെട്ട് എന്നീ കളികൾ ഗ്രൂപ്പായാണ് കളിക്കുന്നത്. ഒന്നിലധികം ആളുകൾ ചേർന്നുള്ള ഒരു കളിയാണിത്. കേരളത്തിൽ പ്രചുരപ്രചാരമുള്ള, മലയാളികൾ ഏറ്റവുമധികം കളിക്കുന്ന ഇരുപത്തിയെട്ട്, അമ്പത്തിയാറ് എന്നീ കളികളുടെ സ്വഭാവം കളിക്കാരുടെ കൂട്ടായ്മയാണ്. കൂട്ടായ്മക്കുള്ളിലെ ഒരു ഉപകൂട്ടായ്മ ഇവിടെ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇത് കേരളീയ ചീട്ടുകളിയുടെ ഒരു പൊതുസ്വഭാവമാണ്.

ചീട്ടുകളിയെ രണ്ടു തരത്തിൽ പൊതുസമൂഹം നോക്കിക്കാണുന്നുവെന്ന് പറയാം. സാധാരണക്കാരൻ ചീട്ടുകളിക്കുമ്പോൾ അത് മോശവൃത്തിയായാണ് സമൂഹം നോക്കിക്കാണുന്നത്. എന്നാൽ ഉന്നതശ്രേണിക്കാരുടെ കളിയെ ഗൗരവമുള്ള കളിയായും പരിഗണിക്കുന്നു. ഇവിടെ വിശ്രമസമയം, വിനോദവേള എന്നിവയെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കാതിരിക്കാൻ തരമില്ല. വിശ്രമവും വിനോദവും മേൽശ്രേണിക്കാരുടെ കുത്തകയാണെന്നും സാധാരണക്കാരന് വിശ്രമവേള ആവശ്യമില്ലെന്നുമുള്ള വരേണ്യകേന്ദ്രീകൃതമായ ബോധതലത്തിൽ നിന്നാണ് മേൽധാരണകൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. ഈ ഇരുധാരണകളും കേരളത്തിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

ആവേദകമൊഴികളുടെ പൊതുസ്വഭാവം പരിഗണിച്ചാൽ ഈ കലി അവരുടെ അനുദിനജീവിതത്തോട് അടുത്തുനിൽക്കുന്നതായി കാണാം. കളി എന്നതിനെക്കുറിച്ച് നാം സ്വാംശീകരിച്ചിരിക്കുന്ന പൂർവ്വധാരണകളെ അട്ടിമറിക്കുന്നതാണ് കേരളീയ കളിവിശേഷങ്ങൾ.

ഉപസംഹാരം

ഈ പഠനത്തിലൂടെ ഉണ്ടായ സാംസ്കാരികമായ തിരിച്ചറിവുകൾ ഇവിടെ പൊതുനിഗമനങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കോളോണിയൽ സംസ്കാരത്തിനകത്ത് രൂപപ്പെട്ട ചീട്ടുകളിയെ കേരളീയസമൂഹം തങ്ങളുടെ ഭാവനയ്ക്കും ശൈലിക്കും അനുസരിച്ച് പുതിയ കളികളാക്കി മാറ്റി. കേരളീയ പരിസരത്തിന് അനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ ചീട്ടുകളിയെ മാറ്റി തീർക്കുമ്പോൾ അതിൽ കേരളീയ കർത്തൃത്വങ്ങൾ നിഴലിക്കുന്നു. 'റമ്മി' എന്ന ചീട്ടുകളി പാശ്ചാത്യനിയമങ്ങളനുസരിച്ച് കേരളത്തിൽ നില

നിൽക്കുമ്പോൾ ബാക്കി കളികൾ പ്രാദേശികമായ മാറ്റങ്ങളോടെയാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. കേരളീയ ചീട്ടുകളിയെക്കുറിച്ച് ശേഖരിച്ച വിവരണങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരു കളി തന്നെ പല പ്രദേശങ്ങളിൽ പല പേരുകളിലറിയപ്പെടുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. ഇത് കളിയുടെ ഫോക്‌ലോർ സ്വഭാവമാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ഫോക്‌ലോറിന്റെ സവിശേഷതകളിൽ പ്രധാനമായ ഒന്നാണ് അതിന്റെ പാഠഭേദസ്വഭാവം. സമൂഹത്തിലെ എല്ലാ അടരുകളിലും ഉൾപ്പെടുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങൾ ചീട്ടുകളികളിൽ ഏർപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇത് ചീട്ടുകളിയുടെ ജനപ്രിയസ്വഭാവം കാട്ടിത്തരുന്നു. ചീട്ടുകളിയെ ഭരണകൂടം നിയമപരമായി ചില ഇടങ്ങളിൽ (ആൽത്തറ, പൊതുസ്ഥലം ലരേ.) നിരോധിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിനെ പലതരത്തിൽ മിറകടക്കാനുള്ള സാമൂഹികവാസന ഒരു പ്രതിബോധമായി ജനമനസ്സിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. ചീട്ടുകളിക്ക് ചില ഇടങ്ങളിൽ (രജിസ്റ്റേർഡ് ക്ലബ്, രജിസ്റ്റേർഡ് ഹോട്ടൽ തുടങ്ങിയവ) സ്റ്റേറ്റ് ഔദ്യോഗികാനുമതി നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ഇത് സ്റ്റേറ്റിന്റെ സവിശേഷ രാഷ്ട്രീയം കൂടി വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഏത് ശ്രേണിയിൽപ്പെട്ട ആളാണ് ചീട്ടുകളിയിൽ ഏർപ്പെടുന്നത് എന്നതനുസരിച്ച് കളിയെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ ധാരണകൾ രൂപപ്പെടുന്നു. ജനപ്രിയ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകളുടെയും നിർവ്വചനങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ ജനപ്രിയ കളികളിൽ ചീട്ടുകളിക്ക് സവിശേഷസ്ഥാനമുണ്ടെന്ന് പറയാം.

ആധാരസൂചി

1. ജോർജ്ജ് സി.ജെ (എഡി.), 1998, ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യസമീപനങ്ങൾ.
2. ജേക്കബ്ബ്, ഷാജി, 2009, ജനപ്രിയസംസ്കാരം ചരിത്രവും സിദ്ധാന്തവും, മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിങ്ങ് ആന്റ് പബ്ലിഷിങ്ങ് കമ്പനി, കോഴിക്കോട്.
3. ഡോ. രാഘവൻ പയ്യനാട്, 1986, ഫോക്‌ലോർ, കേരളഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. വരീന്ദ്രൻ പി.പി., 1999, ആധുനീകാനന്തരം -വിചാരം, വായന, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.
5. രവീന്ദ്രൻ പി.പി., 2000, ഇടപെടലുകൾ-ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
6. രവീന്ദ്രൻ പി.പി., 2002, സംസ്കാരപഠനം ഒരു ആമുഖം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം
7. വിജയൻ എം.എൻ., (ജന.എഡി), 2000, നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

മുതുകുളം പാർവതിയമ്മ എന്ന കവി: സാമുദായികതയും ആത്മീയതയും

ഡോ. ജി. ഉഷാകുമാരി
അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാളം,
കെ.കെ.ടി.എം. ഗവ. കോളേജ്, പുല്ലൂറ്റ്
Email: kumarigusha@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: മുതുകുളം പാർവതിയമ്മയുടെ കവിവ്യക്തിത്വത്തെ പുതിയ കാലത്തിന്റെ വിവക്ഷകൾക്കകത്തു നിന്നു കൊണ്ടു വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ ലേഖനം. അധികം തിരിച്ചറിയപ്പെടാതെ പോയ അവരുടെ കാവ്യജീവിതത്തിലേക്കും അവരുടെ ആദ്ധ്യാത്മിക കാമനകളിലേക്കുമുള്ള സൂചനകളിലൂടെ മലയാളകവിതയുടെ പാരമ്പര്യത്തിലും ഈഴവസാമുദായികതയുടെ സാംസ്കാരികധാരയിലും അവരെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു

താക്കോൽവാക്കുകൾ: മുതുകുളം പാർവതിയമ്മ, സ്ത്രീകവിത, സ്ത്രൈണആത്മീയത, ഈഴവ സാമുദായികത

ആദ്യകാല സ്ത്രീകവികളിലൊരാളായ മുതുകുളം പാർവതിയമ്മയെക്കുറിച്ചോർക്കുമ്പോഴൊക്കെ തരുനിരകളും പൂവള്ളികളും കൽവിഗ്രഹങ്ങളും ചൂഴുന്ന ഗ്രാമീണമായൊരു കാവിനകത്തു ഇരുണ്ടുവരുന്ന ഗഹനമായൊരു സന്ധ്യയിൽ കണ്ണടച്ചു നിശ്ശബ്ദധ്യാനയായി നിൽക്കുന്ന വെള്ളയുടുത്ത ഒരാളെയാണ് ഓർമവരുക. കവിതയിലും വ്യക്തിത്വത്തിലും വേറിട്ടുനിന്ന ഒരുവളുടെ ശാന്തഗംഭീരത നിറഞ്ഞ ആ നിശ്ശബ്ദതയെ കാലങ്ങൾക്കിപ്പുറം നിന്നു പിടിച്ചെടുക്കാനായെങ്കിൽ എന്നത് കാല്പനികമായ ഒരാഗ്രഹമല്ല! മറിച്ചു പുതിയകാലം ആവശ്യപ്പെടുന്ന സ്ത്രീപക്ഷപരമായ ഒരു വീണ്ടെടുക്കലായതിനെ കാണാം. മലയാളകവിതാപാരമ്പര്യത്തിലെ സ്ത്രീ അടയാളങ്ങളെ എന്ന പോലെതന്നെ അവയിലെ വ്യത്യസ്തങ്ങളും സ്വതന്ത്രങ്ങളുമായ ആവിഷ്കാരപ്രകാരങ്ങളെയും വകയിരുത്തേണ്ടത് അത്തരത്തിൽ പ്രധാനമാണ്! മുതുകുളം പാർവതിയമ്മയെന്ന കവിയെ ആദ്യമായി കണ്ട സന്ദർഭം 1964 ൽ ഇറങ്ങിയ അവരുടെ ഷഷ്ടിപൂർത്തി സുവനീറിൽ പുത്തേഴത്തു രാമൻ മേനോൻ ഇങ്ങനെയെഴുതി: "ഏതാണ്ടൊരിരുപതു കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പു, ഞാനൊരിക്കൽ, വർക്കലയിലെ ശ്രീ നാരായണ ജയന്തി ആഘോഷങ്ങൾക്കു ക്ഷണിക്കപ്പെട്ട കാലത്ത്, ആ മഹോത്സവത്തിലെ മഞ്ഞ വസ്ത്രധാരികളായ തീർത്ഥാടകരുടെ തിക്കും തിരക്കും നോക്കിക്കൊണ്ടങ്ങനെ ആ പുണ്യ പ്രദേശം ചുറ്റി നടന്നു കാണുമ്പോൾ അവിടെ, പാവനമായ സമാധി മണ്ഡപത്തിനു സമീപത്തൊരു വിജനമൂലയിലുണ്ടൊരു സ്ത്രീ. അരോഗദൃഢഗാത്രയും ദ്രൗപദിയെപ്പോലെ

'കൃഷ്ണ'യുമായ ഒരു തന്റേടക്കാരത്തി, ഇളം വെയിലത്ത് സ്വന്തം അധരങ്ങളെ മാത്രം അറിയിക്കുമാറ് നാമോച്ചാരണത്തിൽ നിമഗ്നയായി ബ്രഹ്മത്തെ ദൂരത്തു ദർശിച്ചു കൊണ്ട്, നിശ്ചേഷ്ടയായി, നീലോല്പല നേത്രങ്ങളെ അർദ്ധനിമീലിതങ്ങളാക്കിക്കൊണ്ടു, നീണ്ടു നിവർന്ന സുഖാസനത്തിൽ വർത്തിക്കുന്നു! അതെന്നെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തി! ആൾ ആരെന്നു ഞാൻ അന്വേഷിച്ചു. 'മുതുകുളം പാർവ്വതി അമ്മ'എന്നറിഞ്ഞു ഞാൻ കൂടുതൽ ആശ്ചര്യഭരിതനായി, നിസ്സങ്കോചം ഞാൻ അടുത്തുചെന്നു." അക്കാലത്തെ സാഹിത്യപ്രമാണികളിലൊരാളായ പുത്തേഴത്തിനാൽ അമ്മട്ടിൽ ആരാധനാപൂർവം പ്രശംസിക്കപ്പെടുക എന്നത് പ്രധാനമായി കാണേണ്ടതുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ചും സവർണേതരമായ ജാതിയിൽ പിറന്ന സ്ത്രീയായ ഒരു എഴുത്തുകാരിയാണ് അവരെന്ന നിലയക്ക്.

രണ്ടാംനിര സ്ത്രീകവികൾ

ആലപ്പുഴ ജില്ലയിലെ കാർത്തികപ്പള്ളി താലൂക്കിലുള്ള മുതുകുളത്താണ് പാർവതിയമ്മ ജനിച്ചത്. മദ്രാസ് സർവകലാശാലയിൽ നിന്നും വിദ്വാൻ പരീക്ഷ ജയിച്ച ശേഷം അധ്യാപികയായി ജീവിച്ച മുതുകുളം തന്റെ സാഹിത്യപരിശ്രമങ്ങളുടെ ആദ്യവേദിയായി ഈ മാസികകളെ കണ്ടു എന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. യഥാർത്ഥജീവിതം എന്ന രചന ടി. സി. കല്യാണിയമ്മയുടെ ശാരദയിലാണ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത്. ശാരദ, മഹിള, ലക്ഷ്മീഭായി തുടങ്ങിയ സ്ത്രീമാസികകളിലൂടെ നമുക്കു നോക്കിക്കാണാവുന്ന ആദ്യകാലസ്ത്രീകളുടെ ബുദ്ധിജീവിതവും സാംസ്കാരികവീക്ഷണങ്ങളും മലയാളി ആധുനികതയിൽ വലിയരീതിയിലുള്ള സ്വാധീനമായി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയുടെ തിരുത്തൽശേഷി സാഹിത്യത്തിൽ ചെറുതല്ലാത്ത ചലനവും ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അക്കാലത്തെ സ്ത്രീമാസികകളിൽ തന്നെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്ന സ്ത്രീരചനകളും അവയുടെ മറുപടിലേഖനങ്ങളും ഈ സംവാദാത്മകതയെ വെളിച്ചത്തു കൊണ്ടുവരുന്നവയാണ്. കൗമാരകാലം മുതൽക്കാരംഭിച്ച കാവ്യരചനാകൗതുകങ്ങൾ തികഞ്ഞ ഉത്തരവാദിത്തത്തോടെ നിരന്തര അഭ്യാസത്തിലൂടെ വളർത്തിയെടുക്കാൻ പാർവതിയമ്മയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. മികച്ച പ്രാസംഗിക കൂടിയായിരുന്ന മുതുകുളം പാർവതിയമ്മ എന്ന് അവരുടെ ജീവചരിത്രവും അവരെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമക്കുറിപ്പുകളും പറയുന്നുണ്ട്. മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ അവർക്കു സമർപ്പിച്ച മംഗളപത്രത്തിൽ എഴുതുന്നതിങ്ങനെ:

"പാർവതിയ്ക്കെവിടുന്നു ഗംഗതൻ
പ്രവാഹം പോൽ
വാഗ്ധാടി ലഭിച്ചതു ശിവസാന്നിദ്ധ്യ
ത്താലോ?"

സാക്ഷാൽ ശ്രീനാരായണഗുരുതന്നെ അവരെഴുതിയ മംഗളപത്രം വായിച്ച്, "എഴുത്തച്ഛനു ശേഷം ഇത്ര അനർഗ്ഗളമായി പ്രവഹിക്കുന്ന കിളിപ്പാട്ട് നാം അപൂർവമായേ കേട്ടിട്ടുള്ളൂ" എന്നാണത്രേ പറഞ്ഞത്! അന്ന് ഗുരു വിലയേറിയ ഒരു പട്ട് പാർവതിയമ്മയ്ക്കു നൽകിയതായും കഥയുണ്ട്.

വൃത്തം, അലങ്കാരം, ഭാഷാപരമായ നവീനത, പരീക്ഷണങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ സാങ്കേതികവും സർഗാത്മകവുമായ ശേഷികൾ തികച്ചും വശത്താക്കിയ അഭ്യസ്തവിദ്യയായ പുതിയ സ്ത്രീയുടെ സർഗാത്മകതയുടെ ദാഹങ്ങൾ ഇവിടെ വായിച്ചെടുക്കാം. ചലനാത്മകമായ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രചോദനത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുവാനുള്ള പ്രേരണ എണ്ണത്തിൽ കുറവെങ്കിലും ഒരുനിര സ്ത്രീകളെത്തന്നെ കവികളാക്കിയിരുന്നു എന്ന് തിരിഞ്ഞു നോക്കുമ്പോൾ പറയാൻ കഴിയും. എഴുത്തുകാരികൾ എന്ന ഒരു വിഭാഗത്തെ വിഭാവനം ചെയ്യാൻ നിർബ്ബന്ധിതമായ സാഹചര്യം അതുണ്ടാക്കി. എഴുത്തിലെ വിഷയമായും വിഭവമായും നിലനിർത്തപ്പെട്ട ഇടത്തുനിന്നും എഴുത്തുകാരികളാകുന്ന സക്രിയമായ, കർതൃസ്ഥാനത്തേക്കു കടന്നിരിക്കുന്ന ഈ പ്രക്രിയ ചരിത്രപരമായി പ്രധാനമാണ്. മനോരമത്തമ്പുരാട്ടിയും കുട്ടിക്കുഞ്ഞു തങ്കച്ചിയും തോട്ടയ്ക്കാട്ട് ഇക്കാവമ്മയുമടങ്ങുന്ന ആദ്യനിരയ്ക്കു ശേഷം സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിൽ ഉയർന്നു വന്ന സ്ത്രീസ്വരങ്ങൾ ബാലാമണിയമ്മയും കടത്തനാട്ട് മാധവിയമ്മയും തരവത്ത് അമ്മാളുവമ്മയും സി. കെ. രേവമ്മയും മേരി ബനീഞ്ഞയും മേരി ജോൺ തോട്ടവും ബി. കല്യാണിയമ്മയും മറ്റുമായിരു

ന്നു. ഉന്നതകുലജാതരായ തമ്പുരാട്ടിമാരും സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിലെ നായകന്മാരായ പുരുഷകേസരിമാരുടെ ശിഷ്യകളോ കുടുംബ ബന്ധുക്കളോ അല്ലാതെ സ്വതന്ത്രരായി വാസനാബലംകൊണ്ടും സർഗാത്മകശേഷികൊണ്ടും എഴുത്തുരംഗത്തു ഉറച്ചവരായിരുന്നു ഈ രണ്ടാം നിരയിലെ കവികൾ. അതിൽ തന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരമുണ്ടായ പുതിയ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹികചലനങ്ങളെ സ്വന്തം വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെ പരിവർത്തനങ്ങളിലേക്കും സർഗാത്മകതയിലേക്കുമുള്ള ചാലകബലമായി ഉപയോഗിച്ചവരാണ് ഇവരൊക്കെയും.

പുരുഷന്മാർക്കിടയിൽ സാഹിത്യസൗഹൃദങ്ങൾ സുലഭമായിരുന്നെങ്കിലും സ്ത്രീകൾക്കിടയിൽ അക്കാലത്ത് അത് അധികം കണ്ടിരുന്നില്ല. സാമൂഹികമായ ഇടപഴകലിനു തന്നെ പൊതുവേ അലിഖിതമായ വിലക്കുകളും നിയന്ത്രണങ്ങളും നിലനിന്ന കാലത്ത് അതിൽ അത്ഭുതമില്ല. എന്നാൽ മുതുകുളം പാർവതിയമ്മ ചെറുപ്പം മുതലേ എഴുത്തുകാരികളായ ചിലരുമായി താൻ പങ്കിട്ട സൗഹൃദം മുറിയാതെ സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. സിസ്റ്റർ മേരി ബനീഞ്ജയുമായുള്ള സൗഹൃദം മരിക്കും വരെയും തുടർന്നിരുന്നു. ഇരുവരുടെയും കവിതയെഴുത്തിനെ അതു വളരാനുമിടയാക്കി. മുണ്ടയ്ക്കൽ ലക്ഷ്മി, മയ്യനാട് ലക്ഷ്മി എന്നീ സതീർത്ഥ്യകളും ഇവരോടൊപ്പം ചേർന്നു കവിതകൾ എഴുതാൻ ഉണ്ടായിരുന്നു. അവരുമൊന്നിച്ചുള്ള കവിതക്കത്തു അവരുടെ ബന്ധത്തെ കൂടുതൽ ഉറപ്പിച്ചു. സുകുമാർ അഴീക്കോടിന് അവരെഴുതിയ കവിതക്കത്തിലെ വരികൾ പലയിടത്തും ഉദ്ധരിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. കവിതക്കത്തും കൂട്ടുകവിതാരചനയും പോലെ തന്നെ അക്കാലത്തെ രചനാസങ്കേതങ്ങളിൽ പ്രധാനം നിമിഷകവിതയായിരുന്നു. ദ്രുതകവനമായും പാർവതിയമ്മ ഏറെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കാവ്യരചന ആധുനികതയിലേക്കുള്ള പാതയിൽ ഒട്ടൊക്കെ മുന്നേറിയെങ്കിലെങ്കിലും രൂപപരമായി തികച്ചും സങ്കേതബദ്ധമായിത്തന്നെ തുടർന്ന ആ കാലത്തെ ഇന്നു ചരിത്രപരമായി നോക്കികാണുമ്പോൾ ഏതാണ്ടെല്ലാ രൂപങ്ങളിലും പയറ്റിനോക്കാൻ പാർവതിയമ്മയ്ക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മഹാകാവ്യം, ഖണ്ഡകാവ്യം, വിലാപകാവ്യം, ഭാവകാവ്യം, ദ്രുതകവനം, കവിതക്കത്ത്, കൂട്ടുകവിത, ബാലകവിത ഒക്കെയും അവർക്കു സ്വായത്തമായ രൂപങ്ങളായിരുന്നു. ഛന്ദോബദ്ധമായിത്തന്നെ കാവ്യഭാഷയെകണ്ട കവിയായിരുന്നു അവർ. നാടകം, വിവർത്തനം, ജീവചരിത്രം, കഥ എന്നിങ്ങനെ ഒട്ടേറെ രചനാരൂപങ്ങളിൽ അവർ കൈവെച്ചിട്ടുണ്ട്.

കവിത കൂടാതെ നാടകം, ഖണ്ഡകാവ്യം, വിവർത്തനം മുതലായ രൂപങ്ങളിലും അവർ പണിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്. കുമാരനാശാന്റെ ബുദ്ധചരിതം എഴുതിപ്പൂർത്തിയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ലേഡി വിദ്വാൻ എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന അവർക്കു ഇന്നു നാം വിവക്ഷിക്കുന്ന അർത്ഥത്തിലുള്ള സ്ത്രീപക്ഷകാഴ്ച്ചപ്പാട് ഉണ്ടായിരുന്നതായി പറയാൻ കഴിയില്ലെങ്കിലും സ്ത്രീത്വത്തെക്കുറിച്ച് സ്വന്തമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയം അവർ സ്വരൂപിച്ചതായി കരുതാൻ കഴിയും. പ്രത്യേകിച്ചും തന്റെ മാതൃവിലാപം എന്ന കവിതയിലതു കാണാൻ കഴിയും. തന്റെ ഗുരുനാഥയായ മിസിസ് മേരി സി കോശിയുടെ പത്തുവയസ്സുകാരിയായ മകൾ മരിച്ചതിനെത്തുടർന്ന് എഴുതിയ ഈ കൃതി വിലാപകാവ്യങ്ങളുടെ ഗണത്തിൽ പെടുന്നവയാണ്. ഇതിന് അവതാരികയെഴുതാൻ ഒരു സ്ത്രീ തന്നെ വേണമെന്ന ചിന്ത സ്ത്രൈണാനുഭവത്തിന്റെ വേറിട്ടുള്ള കാഴ്ച്ചപ്പാട് അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവാണ്. എ.ആർ രാജരാജവർമയുടെ മകൾ എം. ഭാനുമതിയമ്മയായിരുന്നു ആ അവതാരികാകാരി. സ്വപ്നദർശനം എന്ന കവിത വിവേകോദയത്തിൽ അടിച്ചുവരുകയും അതു ആശാന്റെ പ്രശംസയ്ക്കു പാത്രമാവുകയും ചെയ്തു. പോൾ കാറസ് എഴുതിയ ഇംഗ്ലീഷ് കഥ കർമ, നടരാജഗുരുവിന്റെ 'വേ ഓഫ് ദ ഗുരു' ഇതൊക്കെ അവർ വിവർത്തനം ചെയ്തു. ശ്രീനാരായണധർമം എന്ന ആചാരശാസ്ത്രഗ്രന്ഥം വിവർത്തനം ചെയ്തതും പാർവതിയമ്മയാണ്.

ബുദ്ധനിലേക്കുള്ള വഴികൾ

കവിത്വത്തെ സന്യാസിനീത്വവുമായി ചേർത്തുവെച്ചുള്ള ഒരു ധാരണ പാർവതിയമ്മയിൽ നിലനിന്നിരുന്നു. സ്ത്രീകളുടേതായ ഒരു ശിഷ്യസംഘമെന്ന നിലയിൽ ഒരു മഹിളാശ്രമം സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രീനാരായണഗുരുവിനോട്

അപേക്ഷിച്ചിരുന്നതായി ജീവചരിത്രകാരൻ പറയുന്നുണ്ട്. മീരാബായിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഖണ്ഡകാവ്യം അതിനു നിദർശനമാണ്. ആ കൃതിയുടെ മുഖവുരയിൽ അവരതു സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കവിത്വത്തെ മാത്രമല്ല, സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ അന്വേഷണങ്ങളും പരികൽപനകളും ആധ്യാത്മികതയുടെ ഉള്ളടക്കങ്ങളിലൂടെയാണ് അവർ തിരഞ്ഞത്. (അക്കാലത്തെ സ്ത്രീകവിതകളിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കപ്പെട്ട, ഒരുതരം അലൈംഗികതയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ഉണ്ടായിരുന്നതായി നമുക്കു വിലയിരുത്താനാവും. അതേ സമയം ചങ്ങമ്പുഴ, ബഷീർ ഉൾപ്പടെയുള്ള എഴുത്തുകാരന്മാരിൽ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളെ തുറന്നെഴുതാനും അതു സംബന്ധിച്ച താന്താങ്ങളുടെ നവഭാവനയെ ഉച്ഛൃഖലമായി കെട്ടഴിച്ചുവിടാനുമുള്ള പ്രവണതയാണുണ്ടായത്.) കുമാരനാശാന്റെ ആരാധികയും ശിഷ്യകൽപിതയുമെന്നു അക്കാലത്തെ പ്രമുഖസാഹിത്യവൃന്ദങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ചും ഉള്ളൂരും മറ്റും അവരെ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. ആശാന്റെ നളിനിയിലും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലും കരുണയിലുമെല്ലാമുള്ള സ്നേഹാന്വേഷണം എന്ന കേന്ദ്രപ്രമേയത്തിനു സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിനോടും അതിലെല്ലാമുപരിയായി ആധ്യാത്മികതൃഷ്ണകളോടുമുള്ള സവിശേഷബന്ധം അവരെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കാമെന്നു കരുതുവാൻ ന്യായമുണ്ട്.

കരിഞ്ഞ പൂമൊട്ട്, എന്റെ പിച്ചി മുതലായ കവിതകളിൽ പുഷ്പമെന്നത് കേവലമായ രൂപകമോ ബാഹ്യപ്രമേയമോ എന്നതിലുപരിയായി അസുലഭമായ സൃഷ്ടിവൈഭവത്തിന്റെയും അനിത്യതയുടെയും നിസ്സഹായതയുടെയും മറ്റും അടരുകളെക്കൂടി ആവാഹിക്കുന്നതിലൂടെ ആശാന്റെ വഴികളെ പാർവതിയമ്മ പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. പല്ലനയാറ്റിലെ ബോട്ടപകടത്തിൽ ആശാൻ മരിക്കുന്നതിന്റെ അന്ന് ആ യാത്രയ്ക്കിടെ ആലപ്പുഴവെച്ച് പാർവതിയമ്മ ആശാനെ കാണാൻ പദ്ധതിയിട്ടെങ്കിലും അതു നടന്നില്ല.

ശ്രീബുദ്ധനിലും ശ്രീനാരായണനിലുമെന്നപോലെ വിവേകാനന്ദനിലും ശ്രീകൃഷ്ണനിലും അവർ ആദ്ധ്യാത്മികതയുടെ അനുഭൂതികൾ തന്നെയാണ് തിരഞ്ഞത്. നിശ്ചയമായും അക്കാലത്തെ ഇന്ത്യൻ പ്രപഞ്ചബോധത്തോടും വേദോപനിഷത്തുകളോടുമെല്ലാം അതു സഹവസിച്ചുനിൽക്കുമെങ്കിലും ചലനാത്മകമായ സാമൂഹികമണ്ഡലത്തിലേക്കതിനെ സംക്രമിപ്പിക്കാനുള്ള ശേഷി അവർ നേടിയിരുന്നു. ഇതു കൂടാതെ ബൗദ്ധമായ പ്രമേയങ്ങളിലേക്കുള്ള അവരുടെ താല്പര്യം വളരെ പ്രകടമായിരുന്നുവെന്നു ധരിക്കുവാൻ ഒട്ടേറെ കാരണങ്ങളുണ്ട്. ആശാൻ കവിതകളിലൂടെ പുതിയൊരു സൗന്ദര്യചിന്തയും തത്വദർശനവുമായി അവ പ്രസരിച്ചതും നാമോർക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതിലെല്ലാമുപരിയായി അക്കാലഘട്ടത്തിലെ സാമുദായികതയുടെ രാഷ്ട്രീയം ബൗദ്ധചിന്തയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു വികസിച്ചതിന്റെ ചരിത്രപരമായ അടിസ്ഥാനങ്ങൾ അവയിലേക്കു വെളിച്ചം വീശിയേക്കാം. ആശാനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ബുദ്ധദർശനം പ്രധാനമായും ജാതിവിരുദ്ധതയുടെയും സമത്വചിന്തയുടെയും പ്രഭവമായിരുന്നു. സവിശേഷമായ ഈ ധാരയിലേക്ക് അന്വയിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ കൂടി ഭാഗമായാവണം ശ്രീബുദ്ധചരിതം ഉത്തരാർദ്ധം വിവർത്തനം ചെയ്തു പൂർത്തിയാക്കാനുള്ള പ്രേരണ അവർക്കുണ്ടായത്. മകൻ മരിച്ചു, അവനെ പുനർജ്ജനിപ്പിക്കാനാവശ്യപ്പെട്ടു കേഴുന്ന അമ്മയോട് ആരും മരിക്കാത്ത വീട്ടിൽ നിന്നും കടുകു തേടിക്കൊണ്ടുവരാനുപദേശിച്ച ബുദ്ധകഥയെ ആഴത്തിൽ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന പൂക്കാരിയെന്ന കവിത ഈ ചായ്‌വിനെ കൂടുതൽ ബലപ്പെടുത്തുന്നു. കർമഫലം എന്ന ബുദ്ധചിന്തയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു സ്വതന്ത്രവിവർത്തനകൃതിയും ഇവരുടേതായിട്ടുണ്ട്. (പോൾ കാറസ് എഴുതിയ ഇംഗ്ലീഷ് കഥ കർമയുടെ വിവർത്തനം) വളരെ ദൂരെ പ്രയാഗിൽ നിന്നും അയച്ചു വരുത്തിയ ആ കൃതി അവരെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നതായും ജീവചരിത്രകാരനായ വി ദത്തൻ പറയുന്നുണ്ട്. വിവർത്തനം ചെയ്ത മറ്റു കൃതികൾ ഭഗവദ്ഗീത, ഭുവനദീപിക (ദ്വിജേന്ദ്രലാൽ റോയ് എഴുതിയ നാടകം.) ആണ്.

അംഗീകാരമോ അനാസക്തിപ്രിയമോ?

മലയാളസാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിൽ പൊതുവേ ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീസർഗാത്മകതയ്ക്കു നേരെയുള്ള അവഗണനയുടെയും തമസ്കരണത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ

പാർവതിയമ്മയുടെ സാഹിത്യജീവിതത്തെ പരിശോധിച്ചാൽ അവർ ഒട്ടാക്കെ വ്യത്യസ്തയാണെന്നു തോന്നാം. കാരണം മന്നത്തു പദ്മനാഭൻ, സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ മുതൽ കെ. ദാമോദരൻ വരെയുള്ള സാമുദായികനേതാക്കളുടെയും ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, പുത്തേഴത്തു രാമൻ മേനോൻ, സുകുമാർ അഴീക്കോട്, എം. ലീലാവതി മുതൽ എൻ. ഗോപാലപിള്ള വരെയുള്ള സാഹിത്യനായകരുടെയും ശ്രദ്ധാപാത്രമാകാൻ, അവരിൽ പലരുടെയും പ്രശംസ പിടിച്ചു പറ്റാൻ തന്റെ ജീവിതകാലത്തു തന്നെ അവർക്കു ഭാഗ്യം ലഭിച്ചതായി നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. അവരുടെ ജീവചരിത്രത്തിലെയും ഷഷ്ടിപൂർത്തിയോടനുബന്ധിച്ചിറങ്ങിയ സുവനീറിലെയും പല കുറിപ്പുകളും അതിന്റെ തെളിവുകളാണ്. കൂടാതെ പാഠപുസ്തകങ്ങളിലും അവരുടെ കവിതകൾ ഇടംപിടിച്ചിരുന്നു. കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി നിർവാഹകസമിതി അംഗമായി തുടക്കം മുതൽ ഏറെക്കാലം പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. ഈ അംഗീകാരം അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സർവപ്രധാനമാണ് എന്നത് കീഴാളസമുദായത്തോട് അക്കാലത്തെ പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവം അറിയുന്നവർക്ക് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. സവർണവും പുരുഷാധികാരം നിറഞ്ഞതുമായ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തെ മുഴുവൻ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന പ്രാധാന്യം പാർവതിയമ്മയ്ക്കു ലഭിച്ചു എന്നല്ല പറയുന്നത്. മറിച്ച് അത്തരം രാഷ്ട്രീയം നിലനിൽക്കുമ്പോഴും അതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഒരു നില അവർ പലനിലയ്ക്കും കയ്യാളിയെന്നതാണ്. അതിലേക്കു നയിച്ച ഒട്ടേറെ കാരണങ്ങൾ ഉണ്ടാവാം. കവി എന്ന നിലയ്ക്കു തന്റെ കാവ്യപ്രമേയങ്ങളായി സ്വീകരിച്ച ആദ്ധ്യാത്മികപരിസരങ്ങൾ, തത്വചിന്താപരമായ കാവ്യബീജങ്ങൾ, അനാസക്തമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന മാനവികതയുടെ അഭിരുചികൾ തുടങ്ങിയ സാഹിതീയമായ കാരണങ്ങൾ അവരെ ഒരു ഭക്തകവിയായോ വേദാന്തകവിയായോ നിർവചിക്കാൻ ഇടയാക്കിയിരിക്കാം. അത്തരം പ്രമേയങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച മറ്റു പലരും അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും അവരേക്കാളെല്ലാം ലളിതസുന്ദരമായ ശൈലി പാർവതിയമ്മയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നതിനാൽ അവർ കൂടുതൽ തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടു എന്നതാവാം അതിനു കാരണം. അതല്ലെങ്കിൽ പുരാണപ്രഭാഷകയായും സാമുദായിക സാംസ്കാരികപ്രാസംഗികയായും അവർ തന്റെ വാഗ്മിതയാൽ ഉണ്ടാക്കിയെടുത്ത അവൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ മാനങ്ങൾ അവരെ മറ്റൊരു വിധത്തിൽ നോക്കിക്കാണാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചിരിക്കാം. സ്ത്രൈണതയെക്കുറിച്ചുള്ള പതിവു സങ്കൽപങ്ങൾക്കകത്തു നിൽക്കാതെയുള്ള അവരുടെ വ്യക്തിജീവിതവും- അവിവാഹിത, എക്കാലവും ഖദർ വെള്ളവസ്ത്രധാരി, ഒട്ടും അണിഞ്ഞൊരുങ്ങാതെ നിരാഭരണ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വൈയക്തികസവിശേഷതകൾ- അതിൽ പങ്കു വഹിച്ചിരിക്കാം. ഏതിലുമുപരിയായി വ്യക്തിയും കവിയും ഒരുപോലെ അലൈംഗികവും അനാസക്തവുമായ ഒരു ഘടനയക്കകത്തു നില നിർത്തിയതിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ അവരുടെ ജീവിതത്തിനുണ്ടെന്നു കാണാം. ദേശീയത, യോഗാത്മകഭക്തി, അനാസക്തി മുതലായ ഉദാരവൽകൃതമായ ഭാവനകൾക്കകത്തു അവർ കൃത്യമായും പാകമായിരുന്നിരിക്കണം. ഗാർഹസ്ഥ്യം കൊണ്ടുപോലും അവർ സ്ത്രൈണതയുടെ അതിരുകൾക്കകത്തേക്കു തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടില്ല എന്നത് ഗുണപരമായാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ നിരൂപകരിലേറെയും എടുത്തു പറഞ്ഞത്. അഴീക്കോടും ഈഴവസാമുദായികതയെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച കെ. ദാമോദരനും അവരെ അവർണസമുദായത്തിൽപ്പെട്ട കവിയെന്ന നിലയക്കും സ്ത്രീയെന്ന നിലയ്ക്കും നോക്കിക്കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതു നാം കാണാതിരുന്നുകൂടാ. ആശാനു ശേഷം എം. പി. അപ്പനും പാർവതിയമ്മയും അവർണസമുദായത്തിൽ നിന്നും ഉയർന്നു വന്ന പ്രഗത്ഭകവികളാണെന്ന് അദ്ദേഹം എടുത്തു പറയുന്നുണ്ട് (പരിണതപ്രജ്ഞ, മുതുകുളം പാർവതിയമ്മ ഷഷ്ടിപൂർത്ത്യുപഹാരം). "എത്ര വലിയ കവയിത്രിയോ കാഥികയോ ആയിരുന്നാലും അവരെ വർണിക്കാനും പ്രോൽസാഹിപ്പിക്കാനും പുരുഷലോകം സന്നദ്ധമല്ലെന്ന വസ്തുത സമർത്ഥിക്കുകയാണ്", മേരികോറല്ലി എന്ന കഥാകാരി തന്റെ ഡലീഷിയ എന്ന കൃതിയിലൂടെ ചെയ്തതെന്ന് അദ്ദേഹം എഴുതുന്നുണ്ട്.

ഈഴവസാമുദായികത

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യശതകം മുതൽ കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികമണ്ഡലത്തിൽ കീഴാളമായ ഉണർവുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയതിനോടു ചേർന്നാണ് ഈഴവരുടെ സാമുദായികവളർച്ചയെയും കാണേണ്ടത്. സംസ്കൃതപണ്ഡിതരും കവികളും കഥാകാരന്മാരും ആയുർവേദവിജ്ഞരുമായ അനേകർ ഈഴവസാമുദായികതയെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടു ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നത് ചരിത്രത്തിലുണ്ട്. സി. കെ. രേവതി അമ്മയുടെ സഹസ്രപൂർണിമ എന്ന ആത്മകഥയ്ക്ക് എഴുതിയ അവതാരികയിൽ മൂർക്കോത്തു കുഞ്ഞപ്പ അതേക്കുറിച്ചു സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. സാംസ്കാരികമായ സങ്കലനം ഏറെ നടക്കുന്ന ജാതിവിഭാഗമെന്ന നിലയക്ക് വടക്കേമലബാറിലെ തിയ്യരുടെ ജീവിതം സവിശേഷമാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഗുജറാത്തികളും പഞ്ചാബികളും വിദേശീയരും മറ്റുമായവരുമായുള്ള മിശ്രവിവാഹം ഇതിലൊരു പങ്കു വഹിച്ചു. ഒരു വിഭാഗം തിയ്യർ നിത്യവൃത്തിക്കാരായ ദരിദ്രരാണെങ്കിലും മറ്റു പല കീഴാളവിഭാഗങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചു ധനികരായ ജന്മിമാരും അവർക്കിടയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. സാക്ഷരതയുടെ കാര്യത്തിലും ഒട്ടും മോശമായിരുന്നില്ല ഈ സമുദായം. ഗ്രന്ഥസമാജം, സാഹിത്യസദസ്സ് പോലുള്ള വേദികളിലും പ്രവർത്തനപരിചയം കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്ന പഴയകാലത്തെ ഈഴവസാമുദായികതയുടെ സാംസ്കാരികമണ്ഡലത്തിന്റെ പരിച്ഛേദം തന്നെയാണ് മുതുകുളം പാർവതിയമ്മയുടെ രചനാജീവിതത്തെയും രൂപപ്പെടുത്തിയത് എന്നു കാണാനാണ് ഇതു നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്.

ചുരുക്കത്തിൽ സാമുദായികതയും ആത്മീയതയും സാമൂഹികതയും സവിശേഷമായി രൂപപ്പെടുത്തിയ ഒന്നാണ് മുതുകുളം പാർവതിയമ്മയുടെ സാഹിത്യപ്രതിഭ എന്നു പറയാവുന്നതാണ്. സമ്പൂർണമായ അവഗണനയോ, തിരസ്കാരമോ അവർ അനുഭവിച്ചില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, മറ്റു സ്ത്രീ എഴുത്തുകാരെ അപേക്ഷിച്ചു കുറെയൊക്കെ ആദരിക്കപ്പെട്ടു. അതിൽ മേൽ പറഞ്ഞ ഘടകങ്ങൾക്കു വലിയ ധർമം ആരോപിക്കാൻ കഴിയും എന്നാണ് ഇവിടെ പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നത്.

ആധാരസൂചി

1. ദത്തൻ. വി., മുതുകുളം പാർവതിയമ്മ (ജീവചരിത്രം), മുതുകുളം പാർവതിയമ്മ ട്രസ്റ്റ്, വിതരണം ഫേബിയൻ ബുക്സ്
2. പാർവതിയമ്മ മുതുകുളം, ശ്രീമദ് ഭഗവത്ഗീത (വിവർത്തനം കിളിപ്പാട്ട്) മുതുകുളം പാർവതിയമ്മ ട്രസ്റ്റ്, വിതരണം ഫേബിയൻ ബുക്സ്
3. പാർവതിയമ്മ മുതുകുളം, 2015, പാർവതിയമ്മയുടെ കവിതകൾ, മുതുകുളം മുതുകുളം പാർവതിയമ്മ ട്രസ്റ്റ്, വിതരണം: എൻ.ബി.എസ്.
4. രേവതി അമ്മ സി.കെ, 1977, സഹസ്രപൂർണിമ, നാഷനൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ഉപനിഷത്തിലെ സ്ത്രീനിർമ്മിതികൾ

ഡോ. ആർ. ഷർമിള
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
ഫിലോസഫി വിഭാഗം
SSUS, കാലടി
Email: sharmilar72@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: വേദോപനിഷത്തുക്കളിൽ സ്ത്രീയുടെ സാന്നിധ്യ അസാനിധ്യ ചർച്ചകൾ, സ്ത്രീവാദ പരിപ്രേക്ഷ്യസംവാദത്തിലെ എക്കാലത്തെയും സജീവ ചർച്ചാവിഷയമാണ്. ഉപനിഷത്തുക്കളിലെ ബ്രഹ്മ വാദിനികളെ കുറിച്ച് പർവ്വതീകരിക്കപ്പെട്ട പല കഥകളും നിലവിലുണ്ട്. സ്ത്രീസമത്വത്തിനും ഉന്നതസ്ഥാനങ്ങൾക്കും ഉത്തമോദാഹരണമായും ഇവ നിലനിൽക്കുന്നു. ഇത്തരം വാദങ്ങളിലെ വസ്തുനിഷ്ഠാപരമായ തത്വാവലോകനമാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: സ്ത്രീ നിർമ്മിതികൾ, ലിംഗവിവേചനം, ദ്വന്ദ്വ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ, ബ്രഹ്മവാദ സംവാദം, പുരുഷകേന്ദ്രിത പ്രത്യയശാസ്ത്രം

ഓരോ ചെറിയ ഭൂപ്രദേശങ്ങളിലെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ-ജൈവിക വ്യവസ്ഥകളുടെ സമാഹാരത്തിനെയാണല്ലോ ഏറ്റവും ചുരുങ്ങിയ വാക്കുകളിൽ സംസ്കാരം എന്നുപറയുക. സത്യസന്ധമായ ചരിത്രവിശകലനത്തിലൂടെ മാത്രമേ ദേശത്തിൽ/ ജനതയുടെ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചെഴുതാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. ഈ ഒരു സത്യസന്ധതയില്ലായ്മ അല്ലെ വാസ്തവത്തിൽ, ലിംഗ/ജാതി വിവേചനമില്ലാത്ത സമത്വസുന്ദരമായ ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ നഷ്ടസ്മൃതികൾ കൊണ്ടാടപ്പെടുന്നതിലുള്ളത്? ഈ ചോദ്യത്തിനുത്തരം ലഭിക്കണമെങ്കിൽ വേദങ്ങളുടെ ജ്ഞാനകാണ്ഡത്തിന്റെ അവസാന ഭാഗമായ വേദാന്തത്തിലൂടെ (End portion of vedas) സ്ത്രീവാദപരിപ്രേഷ്യത്തിലൂന്നിയ യാത്ര അനിവാര്യമാണ്.

സമകാലീന രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരികരംഗത്ത്, ലിംഗവിവേചനമോ ജാതിവിവേചനമോ ഇല്ലാത്ത ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ നഷ്ടസ്മൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള വിലാപം നിരന്തരം ഉയർന്നുവരുന്നുണ്ട്. ആദ്ധ്യാത്മികതയുടെ ആനന്ദത്തിൽ പാരമ്യം കണ്ടെത്തുകയും നിഷ്കാമ കർമ്മത്തിൽ മാത്രം മുഴുകുകയും ചെയ്ത ജനതയുടെ ചരിത്രത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്കുള്ള സ്ഥാനം അദ്വിതീയമാണെന്നാണ് കരുതിപ്പോരുന്നത്. ഈ നഷ്ടസംസ്കാരത്തിന്റെ തെളിവുകളുമായാണ് ഉപനിഷത്തുക്കൾ ഹിമവാനെപ്പോലെ നിലകൊള്ളുന്നത് എന്നാണ് ഒരു വാദം. വേദകാലഘട്ടത്തിൽ അങ്ങേയറ്റം ഗോപ്യസ്വഭാവത്തോടെ നിലകൊണ്ടിരുന്ന ഉപനിഷ

ത്തുക്കൾ 1656-57 കളിൽ മുഗൾചക്രവർത്തി ദാരുസുഖൊ (ഷാജഹാന്റെ പുത്രൻ) പേർഷ്യൻ ഭാഷയിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തതോടെയാണ്, അതുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന രഹസ്യസ്വഭാവം ഉപനിഷത്തുക്കൾക്ക് നഷ്ടപ്പെടുന്നത്. പിന്നീട് ആക്വിറ്റൻ ഡ്യൂപറോൺ (1801-1802) ജർമ്മൻ ഭാഷയിലേക്ക് ഔപനേഖത് എന്ന പേരിൽ ഉപനിഷത്തുക്കൾ വിവർത്തനം ചെയ്യുകയുണ്ടായി. 1832ൽ രാജാറാം മോഹൻ റോയിയും ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലേക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്യുകയുണ്ടായി. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിയോടെയുണ്ടായ നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, ബ്രഹ്മസമാജം, ആര്യസമാജവും ഉൾപ്പെടെയുള്ളവ അന്ന് നിലവിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന രാഷ്ട്രീയ ആധിപത്യങ്ങൾക്കെതിരെ പൊരുതാനുള്ള ഒരു ആയുധമാക്കി ഉപനിഷത്തുക്കളെ ഉപയോഗിച്ചു. പാശ്ചാത്യ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന് ആധിപത്യമുണ്ടായിരുന്നവെങ്കിലും യൂറോപ്യൻ പണ്ഡിതന്മാരായ ഷോപ്പൻനോർ, ഹെൻറി കോൾബ്രൂക്ക്, മാക്സ്മുള്ളർ, പോൾ ഡ്യൂസൻ തുടങ്ങിയവർ, ഉപനിഷത്തുക്കൾ കാല-ദേശ -ഭേദങ്ങൾക്കതീതമായി നിലനിൽക്കുന്നതാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുകയുണ്ടായി.

തത്വചിന്ത/യജ്ഞരീതികൾ, ഭൗതീകവാദം/ആശയവാദം, യുക്തി/ വിശ്വാസം, പുനരുത്ഥാനം/പാരമ്പര്യം, ആദ്ധ്യാത്മികത്വം/ കഥാകഥനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ദ്വന്ദങ്ങൾ ഉപനിഷത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ഈ ദ്വന്ദ്വ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ സ്ത്രീസാന്നിദ്ധ്യങ്ങളും അസാന്നിദ്ധ്യങ്ങളും തെളിഞ്ഞു കാണാം.

ശങ്കരാചാര്യർ വിവർത്തനം ചെയ്തതോടെ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ച ദശോപനിഷത്തുക്കൾ (ഈശ, കേനം, പ്രശ്നം, മുണ്ഡകം, മാണ്ഡൂക്യം, ഐതേരേയം, തൈത്തീരിയം, കഠം, ബൃഹദാരണ്യകം, ഛാന്ദോഗ്യം) പരിശോധിച്ചാൽ സ്വന്തം പേരോടുകൂടി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ വെറും ആറ് പേർ മാത്രമാണെന്ന് കാണാം. ഗാർഗ്ഗിവചക്നവി, മൈത്രേയി, കാത്ത്യായനി, ജാബല, ഉമ, അതീകി എന്നിവരാണിവർ. പണ്ഡിതന്മാരുമായുള്ള വാദപ്രതിവാദത്തിനായി പൊതുസമൂഹത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഒരേയൊരു സ്ത്രീയാണ് ഗാർഗ്ഗിവചക്നവി (ബൃഹദാരണ്യകഉപനിഷദ് III.6.1) യാജ്ഞവൽക്യനുമായുള്ള ബ്രഹ്മവാദ സംവാദത്തിൽ, രണ്ടേരണ്ടു പ്രാവശ്യമാണ് ഗാർഗ്ഗി രംഗത്ത് വരുന്നത്. പരബ്രഹ്മത്തെ (Ultimate Realtiy) കുറിച്ചുള്ള സംവാദത്തിനിടയിൽ എല്ലാറ്റിനും ആധാരമായിട്ടുള്ള ജലത്തിന് ഓതവും പ്രോതവുമായി എന്താണ് വർത്തിക്കുന്നതെന്ന ഗാർഗ്ഗിയുടെ ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരമായി യാജ്ഞവൽക്യൻ, വായു എന്ന് പറയുകയും, വായുവിന് ആധാരമായി ആകാശവും, ആകാശത്തിന് ആധാരമായി ഗന്ധർവ്വലോകവും, ഗന്ധർവ്വലോകാത്തിനാധാരമായി സൂര്യലോകവും, സൂര്യലോകത്തിന്നാധാരമായി ചന്ദ്രലോകവും, ചന്ദ്രലോകത്തിന്നാധാരമായി ദൈവലോകവും, ദൈവലോകത്തിനാധാരമായി ഇന്ദ്രനും, ഇന്ദ്രന് പ്രജാപതിയും, പ്രജാപതിക്ക് ബ്രഹ്മലോകവും വർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് വ്യക്തമാക്കിയതോടെ, ബ്രഹ്മതത്വത്തിന് ഓതവും പ്രോതവുമായി വർത്തിക്കുന്നതെന്തെന്ന് ഗാർഗ്ഗി വീണ്ടും സംശയം ഉന്നയിക്കുന്നു. ഇതിൽ കുപിതനായ യാജ്ഞവൽക്യൻ ഗാർഗ്ഗിയോട്, "അരുത് സ്ത്രീയേ, അതിപ്രശ്നം അരുത്. ഇനിയും അതിപ്രശ്നം നടത്തിയാൽ നിന്റെ തല നിലത്ത് വീണ് ഉരുളട്ടെ" എന്നും പറയുന്നു (ബൃഹദാരണ്യകം III.6.1). ഈ താക്കീതിന് മുന്നിൽ ഗാർഗ്ഗി നിശ്ശബ്ദയാവുന്നു. പിന്നീട് എട്ടാം ബ്രാഹ്മണത്തിൽ (ബൃഹദാരണ്യകം III.8.1) യാജ്ഞവൽക്യനിൽനിന്ന് തന്നെ അക്ഷരബ്രഹ്മതത്ത്വം ഗ്രഹിച്ച ഗാർഗി സംതൃപ്തയായി എന്നും ഉപനിഷദ് വിവക്ഷിക്കുന്നു.

മൈത്രേയി, കാത്ത്യായനി എന്നീ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ യാജ്ഞവൽക്യന്റെ ഭാര്യമാർ എന്ന നിലയിൽ തികഞ്ഞ വിധേയത്വം പുലർത്തുന്നതായി കാണാം. ഗാർഹസ്ഥ്യാശ്രമധർമ്മങ്ങൾ പൂർത്തിയാക്കി വാനപ്രസ്ഥത്തിനൊരുങ്ങി നിൽക്കുന്ന യാജ്ഞവൽക്യന്റെ നിർദ്ദേശങ്ങൾ അക്ഷരംപ്രതി പാലിക്കുന്ന അൽപവിദ്യാഭ്യസ്തയായ വീട്ടമ്മയായാണ് കാത്ത്യായനിയെ ഉപനിഷദ് വിവരിക്കുന്നത് (ബൃഹദാരണ്യകം IV. 5.1). എന്നാൽ സപത്നിയായ മൈത്രേയി, ഈ ലോകത്തിന്റെ വ്യർത്ഥതയെക്കുറിച്ചും, പാരമാർത്ഥികതത്ത്വ

ത്തിന്റെ അനശ്വരതയെക്കുറിച്ചും യാജ്ഞവൽക്യനോട് സംശയം ചോദിക്കുകയും എന്നാൽ യാജ്ഞവൽക്യൻ മറുപടിയായി നൽകിയ ഉന്നതാശയങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കാൻ പറ്റാതെ ആശയക്കുഴപ്പത്തിലായിനിൽക്കുന്ന മൈത്രേയിയെയും, വനത്തിലേക്ക് പോവുന്ന യാജ്ഞവൽക്യനെയും കാണിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഉപനിഷദ് വിവരണം അവസാനിക്കുന്നത് (ബൃഹദാരണ്യകം IV.5.15). 'ബ്രഹ്മജ്ഞാനിയായ മൈത്രേയി' എന്ന് കേളികേട്ടെങ്കിലും, ഇതിലുപരി മറ്റൊരിടത്തും മൈത്രേയിയെക്കുറിച്ചുള്ള വർണനകൾ ഇല്ല.

ബ്രഹ്മസത്യം അന്വേഷിച്ചുള്ള യാത്രയിൽ ഇന്ദ്രന് ബ്രഹ്മദർശനം സാധ്യമാക്കുന്ന ഉമയാണ് അടുത്ത കഥാപാത്രം. ഹിമവാന്റെ പുത്രിയായ സുന്ദരിയായ ഉമ എന്നാണ് ഉപനിഷദ് വർണന (കേന ഉപനിഷദ് III.12). ബ്രഹ്മസത്യത്തെ ആദ്യം അറിഞ്ഞയാൾ എന്ന നിലയിലാണ് ഇന്ദ്രൻ ദേവേന്ദ്രൻ ആവുന്നത്. എന്നാൽ ഈ തത്ത്വം പകർന്നുകൊടുത്ത ഉമ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് വരാതെ അരികുകളിലേക്ക് മാറ്റി നിർത്തപ്പെടുകയാണുണ്ടാവുന്നത്. ശരീരഗുണം മാത്രമായ സൗന്ദര്യം എന്ന ചട്ടക്കൂട്ടിൽ സ്ത്രീയെ ഒതുക്കുകയും വൈജ്ഞാനിക മേഖലയിൽ നിന്ന് എപ്രകാരം പുറന്തള്ളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന എന്നുള്ളതിന്റെ ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ് കേനോപനിഷത്തിലെ ഉമ എന്ന കഥാപാത്രം.

ശൂദ്രസ്ത്രീയായ ജബാല ആണ് ഉപനിഷത്തിൽ സ്വന്തമായി പേരുള്ള മറ്റൊരു സ്ത്രീ. സ്ത്രീകൾക്കും ശൂദ്രർക്കും വേദപഠനം സാധ്യമല്ലാതിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ, തന്റെ പുത്രനായ സത്യകാമനെ ജബാല വേദാധ്യയനത്തിനായി അയക്കുകയും, പുത്രനോട് ഗുരു ജാതി അറിയുന്നതിനായി പിതാവിന്റെ പേരും കുലവും അറിഞ്ഞുവരാനും നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. പുത്രന്റെ ചോദ്യത്തിന് മുന്നിൽ, അവന്റെ പിതാവാരാണെന്ന സത്യം തനിക്കും അറിയില്ലെന്നും നീ ജാബാലയുടെ പുത്രനാണ് എന്ന് മാത്രം ഗുരുവിനെ അറിയിക്കുക എന്നും ജാബാല സധൈര്യം പറഞ്ഞയക്കുന്നുണ്ട്. മാതാവിന്റെ നിർദ്ദേശം അതേപടി അനുസരിക്കുന്ന പുത്രന്റെ മറുപടി ഗുരുവിനെ തൃപ്തനാക്കുന്നു. അവന്റെ സത്യസന്ധതയിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ട് ഇത്ര സത്യസന്ധനായ ഇവൻ ബ്രാഹ്മണൻ അല്ലാതെ മറ്റ് ആരാവാൻ എന്നാണ് ഗുരുവിന്റെ ചിന്ത. ഇവിടെയും ജാതിയുടെ പേരിൽ അർഹമായ 'മാതൃസ്ഥാനം' ജാബാലയ്ക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നു (ഛാന്ദോഗ്യം IV.4).

ഇത്തരം കഥാസന്ദർഭങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിലൂടെ ഉപനിഷദ് കാലഘട്ടം ലിംഗ/ജാതി വിവേചനങ്ങൾക്കതീതമായിരുന്നില്ല എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. വ്യാഖ്യാതാക്കൾ സ്വന്തം ഇച്ഛപ്രകാരം ഉപനിഷത്തിനെ വിശദീകരിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് ഛാന്ദോഗ്യ ഉപനിഷത്തിൽ ഉഷസ്തിയുടെ ബാലികാവധുവായ അതീതിയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം ഉണ്ട്. (ഛാന്ദോഗ്യം 1.10.1). തനിക്ക് കിട്ടുന്ന അൽപമാത്രമായ ഉഛിഷ്ടഭക്ഷണം കുറച്ച് കഴിച്ച് ബാക്കി ഭർത്താവിനായി കരുതിവെയ്ക്കുന്ന ഉത്തമഭാര്യയായാണ് അതീകി എന്ന ബാലികാവധുവിനെ ഉപനിഷദ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ഈ ഒരു പരാമർശത്തെ മാത്രം ആധാരമാക്കി, വൈദീക കാലഘട്ടത്തിൽ ബാലവിവാഹം പ്രചാരത്തിൽ ഉണ്ടെന്ന് പറയുന്നത് ശരിയല്ല എന്ന് ഡോ.എം.ലീലാവതി മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുന്നുണ്ട് (ഭാരതസ്ത്രീ പേജ്.190) എന്നാൽ ബ്രഹ്മവാദിനിയായ ഗാർഗ്ഗിയിൽ ഈ യുക്തി നേരെ തിരിച്ചാണ് പ്രയോഗിക്കുന്നത്. ഗാർഗ്ഗി ഒറ്റപ്പെട്ട വ്യക്തിത്വമാണെന്ന് വാദിക്കുന്നവരോട് ആരും ശൂന്യതയിൽ നിന്ന് പൊട്ടിമുളക്കുന്നില്ല എന്നും വേദാധ്യയനത്തിന് അനുവാദമുണ്ടായിരുന്ന സ്ത്രീകൾ ആയിരകണക്കിനല്ലെങ്കിൽ, നൂറുകണക്കിന് എങ്കിലും ഉണ്ടായിരുന്നാലേ അവരിൽ നിന്ന് ഒരു ഗാർഗ്ഗി ഉയർന്നുവരികയുള്ളൂ എന്നും (ഭാരതസ്ത്രീ 190,191) ശക്തിയുക്തം വാദഗതി നിരത്തുന്നു. ഈ രണ്ട് വാദങ്ങളിലേയും പൊരുത്തക്കേടുകൾ സ്പഷ്ടമാണ്.

പുരുഷനിൽനിന്ന് പുരുഷനിലേക്ക് കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നതാണ് ഉപനിഷത്തുക്കൾ. കൂടുതൽ തെളിമയോടെ പറഞ്ഞാൽ ബ്രാഹ്മണപുരുഷനിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു ബ്രാഹ്മണ പുരുഷനിലേക്ക് മാത്രം പകരുന്ന അറിവുകളുടെ സമാഹാരമാണിത്. (സുബാല ഉപനിഷത്ത് XVI.1, കഠം 1.3.17) ഇതിൽ സ്ത്രീശരീരങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്ന

വസ്തുക്കളായോ (കഠം 1.17, 2325). പുരുഷനെ കെണിയിൽ വീഴ്ത്തുന്ന വസ്തുക്കളായോ ആണ് (കഠം 13.3.17) ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. സൃഷ്ടികർമ്മ ങ്ങളിൽ നിന്നും രക്ഷാകർത്തൃസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്നും സ്ത്രീകൾ തഴയപ്പെടുന്നത് പല ഉദാഹ രണങ്ങളിലൂടെ കാണാവുന്നതാണ്. സ്വകാര്യ സ്വത്തായി കരുതുന്ന പുരുഷകേന്ദ്രിത പ്രത്യ യശാസ്ത്രം ഉപനിഷദ് കാലഘട്ടത്തിലും അനു സ്യൂതം തുടർന്ന് വന്നതായി കാണാം. തന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങിയില്ലെങ്കിൽ ആദ്യം സമ്മാനങ്ങൾ കൊടുത്ത് അവളുടെ പ്രീതി പി ടിച്ചുപറ്റാൻ ശ്രമിക്കുകയും പ്രലോഭനത്തിൽ വീഴാത്തവളെ വടിയെടുത്ത് തല്ലാനും ഉപനി ഷദ് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. (ബൃഹദാരണ്യകം IV.4.3). സ്ത്രീയുടെ അനുവാദമില്ലാതെ, കരബലം കൊണ്ടുള്ള അധീശപ്രഖ്യാപനമാണിവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും തുല്യ പങ്കാളിത്തമുള്ള ലൈംഗീകബന്ധത്തിൽ പോലും സ്ത്രീയുടെ ഭാഗം വിധേയത്വത്തിന്റേതാ ണ്. 'വേടന്റെ വിഷഅമ്പേറ്റ മാനിനെപ്പോലെ നീ എന്റെ നിയന്ത്രണത്തിൽ വരിക' എന്ന ഉപനിഷദ്മന്ത്രം സ്ത്രീയെ വെറും ഉപഭോഗ വസ്തുവായി കാണുന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ്. (ബൃഹദാരണ്യകം V.4.7)

സ്ത്രീയുടെ ചിന്തകളും വികാരങ്ങളും വ്യക്തി ത്വവും തിരസ്കരിക്കപ്പെടുകയാണിവിടെ. പങ്കാളിയുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ സ്ത്രീക്ക് സ്വാ തന്ത്ര്യമില്ല. അവൾ 'തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടേണ്ട വൾ' മാത്രമാകുന്നു.

പുരുഷകേന്ദ്രിതപ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും, പു രുഷാധിപത്യസമൂഹവും ചേർന്ന്, മുഖ്യധാര വ്യവഹാരത്തിൽ നിന്ന് സ്ത്രീകളെ തമസ്ക രിച്ചതെങ്ങിനെയെന്ന് ഉപനിഷത്തിലെ സ്ത്രീനിർമ്മിതികളുടെ ചരിത്രവിശകലനത്തിലൂ ടെ വ്യക്തമാകുന്നു.

ആധാരസൂചി

1. Principal Upanishad, S. Radhakrishnan
2. ഭാരതസ്ത്രീ, ഡോ.എം. ലീലാവതി
3. Studies in the History of Philosophy, Deviprasad Chatopadhyaya
4. 'Conceptualising Brahmanical patriarchy', Uma Chakravarti.

പെണ്ണെഴുത്ത്: തമസ്കരണത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

(സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം)

ധന്യ പി.ഡി.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം
കെ.കെ.ടി.എം. ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്, പുല്ലൂറ്റ്
Email: pddhanya87@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: ആധുനികതയ്ക്കു മുൻപുള്ള കാലഘട്ടങ്ങളിൽ എഴുത്തെന്ന പ്രക്രിയ രൂപപ്പെട്ടിരുന്നുവെങ്കിലും അത് സാഹിത്യമെന്ന ഒരു പൊതുവ്യവഹാരമായി മാറുന്നത് ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലാണ്. ഇങ്ങനെ രൂപപ്പെട്ട മുഖ്യധാരാസാഹിത്യം എക്കാലത്തും പുരുഷകേന്ദ്രിതമായിരുന്നു. പുരുഷാധിപത്യമൂല്യങ്ങളെ പിൻപറ്റുകയും പുനരുല്പാദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യമെന്ന വ്യവഹാരം നിലനിന്നുപോന്നത്. എഴുത്തിനെയും ആസ്വാദനത്തെയുമെല്ലാം രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സാമൂഹികവ്യവസ്ഥകൾ അധികാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. അധികാരമില്ലാത്തവരുടെ ശബ്ദങ്ങൾ ചരിത്രത്തിന്റെ പിന്നാമ്പുറങ്ങളിലേക്ക് തള്ളപ്പെട്ടു. എഴുത്ത്, വായന, അച്ചടി, പ്രസാധനം, വിപണി തുടങ്ങി സാഹിത്യത്തിന്റെ സകലയിടങ്ങളിലും ആധിപത്യം പുരുഷനുതന്നെയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അറിവിലൂടെ എത്തിച്ചേരാനാകുമായിരുന്ന പൊതുമണ്ഡലങ്ങളിലേക്കൊന്നും സ്ത്രീകളുടെയും ദളിതരുടെയും കടന്നുവരവ് ഉണ്ടായില്ല. രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ട ചരിത്രങ്ങളിലൊന്നും എഴുത്താളരായി സ്ത്രീകൾ കടന്നുവരാതിരുന്നതിന്റെ കാരണങ്ങൾ അത്രത്തോളം നിഷ്കളങ്കമായിരുന്നില്ലെന്ന് ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ മനസ്സിലാകും. നിലനിന്നിരുന്ന പുരുഷകോയ്മാവ്യവസ്ഥകൾ, ആധികാരികവ്യവഹാരമണ്ഡലങ്ങളുടെ കാഴ്ചകൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് സ്ത്രീയെഴുത്തുകളെ അകറ്റിനിറുത്തി. സാഹിത്യവ്യവഹാരത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ഇത്തരം പിത്രാധികാര (Patriarchy) വ്യവസ്ഥകളും സാംസ്കാരികമായ പ്രതിനിധാനതന്ത്രങ്ങളും സാഹിത്യചരിത്ര നിർമ്മിതിയിൽ നിരന്തരമായസമ്മർദ്ദങ്ങൾ ചെലുത്തുന്നുണ്ട്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ചരിത്രവിജ്ഞാനീയം, സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനീയം, പൊതുമണ്ഡലം, കർത്തൃത്വം

ഉപാദാനങ്ങൾ: മലയാളത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളും ആദ്യകാലമാസികകളുമാണ് ഈ പഠനത്തിന് ഉപാദാനമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

രീതിശാസ്ത്രം: സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെയും സ്ത്രീപക്ഷചിന്തകളുടെയും രീതിശാസ്ത്രമാണ് പ്രധാമായും പ്രബന്ധത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ആമുഖം

ഭൂതകാലസംഭവങ്ങളുടെ ക്രമീകൃതമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെയും സമാഹരണത്തിന്റെയും വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെയും ഭൂമികയിലാണ് ചരിത്രരചന നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നത്. വർത്തമാനകാലത്തിനുവേണ്ടി എഴുതപ്പെടുന്ന ഭൂതകാലമാണ് ചരിത്രമെങ്കിലും ഭൂതകാലത്തിലെ എല്ലാ സംഭവങ്ങളും ചരിത്രരചനയുടെ ഘട്ടത്തിൽ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നില്ല. ബോധപൂർവമായുള്ള ക്രമപ്പെടുത്തലിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് പല വസ്തുതകളും ചരിത്രത്തിൽ ഇടംനേടുന്നത്. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിയിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള ക്രമപ്പെടുത്തലുകളും 'വെട്ടിയൊരുക്കലു'കളും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ, അതുരചിക്കുന്ന വ്യക്തികളുടെ താല്പര്യങ്ങളെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന കോയ്മാവ്യവസ്ഥിതിയുടെ മൂല്യസങ്കല്പങ്ങൾ ചരിത്രമെഴുത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നുവെന്ന് സാരം. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ചരിത്രത്തിലെ ജാതീയവും വംശീയവും ലിംഗപരവുമായ അധീശശക്തികളെ ആധാരസ്ഥാനത്ത് നിറുത്തുമ്പോൾ, ചരിത്രത്തിൽ ഇടംനേടാനാകാതെ പല എഴുത്തുകളും തമസ്കരിക്കപ്പെട്ടുപോകുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഇടപെടലുകളിലൂടെ നിർമ്മിതമാകുന്ന സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ സ്ത്രീരചനകൾ അവഗണിക്കപ്പെടുന്നു. പുരുഷന്മാരുടെ നിർമ്മിതിയായ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ സ്ത്രീശബ്ദം മാറ്റൊലികൊള്ളുന്നില്ല. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലെ ഇത്തരം നിശബ്ദതയും അഭാവവും തിരസ്കരണവുമെല്ലാം ചരിത്രരചനയുടെ രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങളെ കുറേക്കൂടി തീവ്രമാക്കുന്നു. മഹത്തായ ചരിത്രപ്രസക്തിയുള്ള സ്ത്രീരചനകളെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ എപ്രകാരം അടയാളപ്പെടുത്തി എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

രണ്ടുഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രബന്ധത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് സാഹിത്യചരിത്രനിർമ്മിതിക്കു പിന്നിലെ രാഷ്ട്രീയത്തെയും അതുവഴി തിരസ്കൃതമാകുന്ന സ്ത്രീയെഴുത്തിനെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. പ്രബന്ധത്തിന്റെ രണ്ടാംഭാഗത്ത്, വിവിധ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ സ്ത്രീരചനകളെ അടയാളപ്പെടുത്തിയ രീതി വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കുന്നു.

സാഹിത്യചരിത്രം: പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

സാംസ്കാരികമായ പലവിധ പ്രതിനിധാനതന്ത്രങ്ങളും സാഹിത്യചരിത്രനിർമ്മിതിയിൽ നിരന്തരമായ സമ്മർദ്ദങ്ങൾ ചെലുത്തുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യചരിത്രനിർമ്മിതിയെന്നത് പ്രത്യയശാസ്ത്രതാല്പര്യങ്ങൾക്കും കോയ്മാവ്യവസ്ഥകൾക്കും അതീതമായി നടക്കുന്ന ഒരു യാദൃച്ഛിക പ്രവൃത്തിയല്ല. സാംസ്കാരികസ്വത്വം, ലിംഗക്കോയ്മകൾ, കർത്തൃത്വം, അധികാരബന്ധങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിലൂന്നിയുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രതന്ത്രങ്ങൾ സാഹിത്യചരിത്രനിർമ്മിതിയിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. "വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ ചരിത്രം രൂപപ്പെടുത്താനുള്ള വാഞ്ഛ പ്രച്ഛന്നരൂപത്തിലുള്ള അധികാരത്തോടുള്ള തൃഷ്ണ തന്നെയാണെന്ന് ഫൂക്കോ പറയുന്നു. വ്യാഖ്യാനങ്ങളെയും ആസ്വാദനത്തെയും നിർണ്ണയിക്കുന്ന സാഹിത്യവ്യവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് അധികാരമാണ്. ഈ വ്യവസ്ഥയാണ് കൃതികളെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നതിനു സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ അടിത്തറയായിത്തീരുന്നത്. അതിനാൽ സാഹിത്യചരിത്രം ഒരേസമയം സാഹിത്യത്തിന്റെ ന്യായീകരണവും സ്ഥാപനവല്ക്കരണവുമാണ്. അതിന്റെ പരിശോധനകൾ മുഴുവൻ ജനതയ്ക്കുംമേൽ നിഷ്പക്ഷമാവുകയില്ല" (പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന്, 2011:42). കീഴാളർക്കും സ്ത്രീകൾക്കും ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾക്കുമൊന്നും ചരിത്രമില്ലാതായത് അധികാരമില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ്.

ചരിത്രം എക്കാലവും വരേണ്യരുടെ താല്പര്യങ്ങൾക്കൊപ്പിച്ചാണ് ചലിച്ചത്. "ഭൂതം, വർത്തമാനം, എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തെ ശ്രേഷ്ഠ, അധമ, സംവർഗ്ഗങ്ങൾ കൊണ്ട് നിർവചിക്കുന്നത് മലയാളസാഹിത്യചരിത്രരചനയിലെ സാധാരണമായ നടപടിക്രമം പോലെയായിട്ടുണ്ട്. അത്തരമൊരു സാഹിത്യചരിത്രരചന, നിലനില്ക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതികളോടു കലഹിക്കുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളെ പുറന്തള്ളുവാനും ന്യായീകരിക്കുവാനുമാണ് എപ്പോഴും തയ്യാറാവുക; സ്ത്രീവാദം, പെണ്ണെഴുത്ത്, സാഹിത്യത്തിലെ ദളിത്പ്രതി

നിധാനങ്ങൾ എന്നിവ ഈവിധം നിരന്തരമായി പാർശ്വീകരിക്കപ്പെട്ടു പോരുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളാണ്" (പി.എസ്. രാധാകൃഷ്ണൻ, 2005:49). ഇത്തരം രൂപപ്പെടുത്തലുകൾ ഓരോകാലത്തും വിഭിന്നങ്ങളായ കോയ്മാവ്യവസ്ഥകളെ പിന്തുടരുന്നു. കീഴാളസ്വത്വനിർമ്മിതിക്കു പിന്നിലുള്ളത് നിഷ്കളങ്കയുക്തികളല്ല; മറിച്ച് ആധിപത്യവ്യവഹാരങ്ങളെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെയും സാധൂകരിക്കുകയോ പുനരുല്പാദിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന സാംസ്കാരികയുക്തികളാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോഴാണ് ഈ കോയ്മാവ്യവസ്ഥിതിയുടെ തീവ്രത മനസ്സിലാക്കാനാവുക.

അറിവിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന അധികാരം കീഴാളർക്ക് അന്യമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എഴുത്തിന്റെയും വായനയുടെയും പ്രസാധനത്തിന്റെയും മേഖലകളിലൊന്നും കീഴാളരുടെ സാന്നിധ്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇക്കാരണങ്ങളെല്ലാം കീഴാളരെ ചരിത്രത്തിൽ അദൃശ്യരാക്കി. അധികാരത്തിന്റെ ചരിത്രമായിരിക്കും സാഹിത്യചരിത്രം. അധികാരമില്ലാത്തവർക്ക്ചരിത്രമില്ല (രാജൻഗുരുക്കൾ, 1998:20). കർത്തൃത്വം, വംശീയത, ലിംഗപരത, സംസ്കാരം ഇങ്ങനെ സാഹിത്യബാഹ്യമായ നിരവധിഘടകങ്ങൾ സാഹിത്യചരിത്രരചനയുടെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ചരിത്രത്തിന്റെയും വിമർശനത്തിന്റെയും സമന്വയമാകുമ്പോൾ അവ ചില സ്വീകരണങ്ങളെയും തമസ്കരണങ്ങളെയും കൈയേല്ക്കുന്നു. ചരിത്രം, സാഹിത്യം, എന്നിവയുൾപ്പെടെ എല്ലാമേഖലകളിലും വരേണ്യമേധാവിത്വം പുലരുന്നതായി ചരിത്രം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ എക്കാലവും സ്ത്രീവിരുദ്ധവും കീഴാളവിരുദ്ധമായാണ് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

സ്ത്രീസാഹിത്യം, സ്വത്വനിർമ്മിതി - പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ

സാമൂഹികാധികാരം കൈയാളുന്നപുരുഷന്മാർ അവരുടെതാല്പര്യങ്ങൾക്കും കാഴ്ചകൾക്കും ഇണങ്ങുന്നരീതിയിൽ സൃഷ്ടിച്ചതാണ് നാളിതുവരെ കണ്ടുവന്ന സ്ത്രീസ്വത്വം. ചരിത്രപരമായി നോക്കുമ്പോൾ ഇത്തരം രൂപപ്പെടുത്തലുകൾ ഓരോകാലത്തും വിഭിന്നങ്ങളായ കോയ്മാവ്യവസ്ഥകളെ പിന്തുടരുന്നു എന്ന് കാണാവുന്നതാണ്. സാഹിത്യചരിത്രനിർമ്മിതിക്കുപിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് നിഷ്കളങ്കയുക്തികളല്ല; മറിച്ച് സാംസ്കാരികാധിപത്യവ്യവഹാരങ്ങളെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെയും സാധൂകരിക്കുകയോ പുനരുത്പാദിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന സാംസ്കാരികയുക്തികളാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോഴാണ് ഈ കോയ്മാവ്യവസ്ഥിതിയുടെ തീവ്രത മനസ്സിലാക്കാനാവുക. "ഭൂതകാലം രേഖപ്പെടുത്താനുള്ള നിഷ്കളങ്കമായ മോഹം മാത്രമല്ല ചരിത്രരചന. ചരിത്രം നീതിയോടല്ല, അധികാരത്തോടാണ്ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. അധികാരത്തിന്റെ പരിഗണനകൾ എപ്പോഴും നിയമങ്ങളിലാണ്. സാമൂഹികാധികാരങ്ങൾ അവയ്ക്കനുസൃതമായ അലിഖിതമോ, ലിഖിതമോ ആയ ലാവണ്യനിയമങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുവഴി അവയ്ക്കുപുറത്തുള്ള സൗന്ദര്യജ്ഞാനോല്പാദനങ്ങൾ അപഭ്രംശമോ അപകൃഷ്ടമോ ആയി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു" (2011:42) എന്ന പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്നിന്റെ കണ്ടെത്തലുകൾ ഇത്തരമൊരു കോയ്മാവ്യവസ്ഥിതിയുടെ നേർക്കാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. സാഹിത്യചരിത്രരചനയുടെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന കോയ്മാവ്യവസ്ഥയുടെ സാംസ്കാരികയുക്തികൾ സ്ത്രീരചനകളെ എപ്രകാരം മുദ്രണം ചെയ്തുവെന്നത് ചിന്തനീയമാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീപ്രതിനിധാനം എപ്രകാരം കടന്നുവരുന്നുവെന്നതും അവയെങ്ങനെ സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളുടെ പ്രതിപ്രവർത്തനത്തിന് വിധേയമാകുന്നുവെന്നതും അന്വേഷണാർഹമായ വിഷയങ്ങളാണ്.

കുട്ടികളെ സൃഷ്ടിച്ചുവളർത്തുക, ഗൃഹഭരണം നടത്തുക, എന്നിങ്ങനെയുള്ള കർമ്മങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് സ്ത്രീപ്രതിഭ തെളിഞ്ഞുവിളങ്ങേണ്ടതെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്ത്രീകളുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ അപൂർണ്ണവും വികലവുമാണെന്നുമുള്ള പ്രചാരണം ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ശക്തമായിരുന്നു. സർഗപ്രതിഭയിൽ പുരുഷനേക്കാൾ ഒട്ടുംപിന്നിലല്ലാത്ത സ്ത്രീകളുടെ രചനകളെ രണ്ടാംതരമാക്കാൻ പുരുഷമേധാവിത്വം എല്ലാക്കാലത്തും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബോധപൂർവ്വമായുള്ള ഇത്തരം ശ്രമങ്ങളുടെ ഫലമായി സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ സ്ത്രീരചനകൾ അപ്രസക്തങ്ങളായി. 'ക്രമികമായ പുരോഗതിയുടെ

കഥയായി ഭൂതകാലത്തെ ആഖ്യാനംചെയ്യാനുള്ള ശ്രമ'മാണ് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ. ഈ നിർമാണപ്രക്രിയ അധികാരവുമായി ചേർന്നുണ്ടാകുന്ന സമവാക്യങ്ങൾ സാഹിത്യചരിത്രരചനയെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഈ അധികാരസമവാക്യങ്ങളുടെ തിരസ്കരണത്താൽ ചരിത്രത്തിലിടം പിടിക്കാനാകാതെപോയവയാണു പലസ്ത്രീരചനകളും.

ആദ്യകാലസ്ത്രീസാഹിത്യങ്ങൾ

പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ തന്നെ സ്ത്രീകൾ സാഹിത്യരചനനടത്തിയിരുന്നു. സാഹിത്യകാരികൾ, ഗൃഹങ്ങളിൽ പാടിയിരുന്ന തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകളും മറ്റും രചിച്ചിരുന്നു. ഉയർന്നജാതിയിലുള്ള സ്ത്രീകൾ കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകൾ, മുക്തകങ്ങൾ ഇവ നിർമ്മിക്കുകയും പാടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. മേല്ജാതിസ്ത്രീകൾ വരേണ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ മേഖലകളിൽ ഇടംനേടിയിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലും മറ്റും പ്രാവീണ്യം നേടിയിരുന്ന സ്ത്രീരത്നങ്ങൾ ചമ്പുക്കളും കാവ്യങ്ങളും രചിക്കുകയും ശ്ലോകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. കീഴാളസ്ത്രീകൾ നാടൻപാട്ടുകളുടെ മേഖലയിൽ വിഹരിച്ചിരുന്നു. പണിയിടങ്ങളിൽ പാടിയിരുന്ന ഇത്തരം പാട്ടുകൾ പെൺപ്രതിരോധത്തിന്റെ ശക്തി ആവാഹിച്ചവയായിരുന്നു. ഇവയോടൊപ്പം നിലനിന്നിരുന്ന മറ്റൊരുധാരയാണ് മലബാറിലെ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ. അറബിമലയാളത്തിൽ പ്രാവീണ്യംനേടിയിരുന്ന മുസ്ലിംവനിതകൾ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ എഴുതുകയും വിവിധചടങ്ങുകളിൽ ആലപിക്കുകയുംചെയ്യുമായിരുന്നു (ജെ. ദേവിക, 2011:).

ലക്ഷ്മീഭായി, മഹിള, ശാരദ, ശ്രീമതി, മുസ്ലിം വനിത, മഹിളാരത്നം ഇപ്രകാരമുള്ള ആദ്യകാലമാസികകളിൽ സ്ത്രീരചനകൾ ധാരാളമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നു. 1904 മുതൽ 1960 വരെ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന ശാരദയിൽ ഗൗരവപ്പെട്ടവിഷയങ്ങളെ അധികരിച്ച് പലസ്ത്രീകളും ലേഖനങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 1905 മുതൽ 1940 വരെ 35വർഷക്കാലം നിലനിന്നിരുന്ന ലക്ഷ്മീഭായി എന്നമാസികയിൽ ചെറുകഥകളും ലേഖനങ്ങളും കവിതകളുമെല്ലാം സ്ത്രീകൾ ധാരാളമായി എഴുതിയിരുന്നു. വിവർത്തനങ്ങൾ, മഹതികളുടെ ജീവചരിത്രങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ സ്ത്രീരചയിതാക്കൾ എഴുതിയിരുന്നു. പക്ഷേ ഇവയെല്ലാം ചരിത്രത്തിൽ ഇടംപിടിക്കാതെ വിസ്മൃതമായിപോയതിനു പിന്നിൽ പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിന്റെ മൂല്യബോധമായിരുന്നുവെന്ന് നിസംശയംപറയാം. അധികാരമില്ലാത്തവരുടെ ശബ്ദങ്ങൾ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ നിശബ്ദമാക്കപ്പെടുന്ന കാഴ്ചയാണ് സാഹിത്യചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ കണ്ടെത്താനാവുക.

സ്ത്രീരചനകളുടെ പ്രതിനിധാനം സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ

പലപ്പോഴും സ്ത്രീരചനകൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിന് അന്നത്തെ സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങൾ അനുകൂലമായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യത്തിന്റെ മേഖല സ്ത്രീകൾക്ക് അപ്രാപ്യമാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് വളർന്നുവന്നു. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളാകട്ടെ സ്ത്രീകളുടെ സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കാനുള്ള ബോധപൂർവമായ ശ്രമങ്ങളൊന്നും നടത്തിയതുമില്ല. സാഹിത്യകാരികളെക്കുറിച്ച് വേണ്ടത്രവിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കാനാകുന്നില്ല എന്ന് ഒഴുക്കൻമട്ടിൽ പറഞ്ഞ് അവസാനിപ്പിക്കുകയാണ് പലസാഹിത്യചരിത്രങ്ങളും ചെയ്യുന്നത്. “ഭാഷാലോകത്തിൽ കേരളീയവനിതകളുടെ രംഗപ്രവേശം വളരെ കുറവായിമാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂ. കാവ്യകർത്ത്രിമാരായിതീർന്നിട്ടുള്ള പ്രാചീനവനിതമാരിൽ ആരെപ്പറ്റിയും നാം ഒന്നും തന്നെഅറിയുന്നില്ല” (ടി.എം. ചുമ്മാർ, 1984:396). ഗൃഹഭരണാദികളിൽ മാത്രമേ സ്ത്രീകൾക്ക് ശോഭിക്കാൻ കഴിയൂ എന്ന ധാരണ ആദ്യകാലസാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ പ്രകടമായിരുന്നു. ഇതിനുവിപരീതമായി, സാഹിത്യരചനയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന സ്ത്രീകളെ ‘മലയാളഭാഷാചരിത്രം’ ആശ്ചര്യത്തോടെയാണ് നോക്കിക്കണ്ടത്. “വിലയേറിയ സമയത്തെ അവർ ഗൃഹഭരണാദികളിലും മറ്റും വ്യയംചെയ്യുന്നതോടുകൂടി കവിതാരചനയിലും ഗ്രന്ഥവിചാരത്തിലും സംഗീതസാഹിത്യാദികളിലും കൂടി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിവരുന്നത് വളരെ ആശ്ചര്യം” (പി. ഗോവിന്ദപിള്ള, 1956:501). സ്ത്രീകൾ

ക്ക് വിഹരിക്കാവുന്ന സ്വാഭാവികകർമ്മമേഖലയായി സാഹിത്യത്തെ വിലയിരുത്താൻ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ശ്രമിച്ചിരുന്നില്ല എന്ന വസ്തുത ഇതിലൂടെ വെളിവാകുന്നു.

പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ സാമൂഹികസാഹചര്യത്തിൽ ഉരുവപ്പെട്ട കർത്തൃത്വസങ്കല്പത്തിനകത്തുനിന്നുകൊണ്ട് എപ്രകാരം സ്ത്രീരചനകളെ വിലയിരുത്താനാകുമെന്നത് സങ്കീർണമായ ഒരുപ്രശ്നമാണ്. എഴുതപ്പെട്ട ചരിത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്ത്രീ പിന്തള്ളപ്പെട്ടതു മാത്രമല്ല ഈ സങ്കീർണ്ണതയ്ക്കു കാരണം; വ്യവസ്ഥാപിതമായ ചരിത്രബോധം തന്നെഇത്തരമൊരു കർതൃത്വസങ്കൽപ്പത്തിനകത്തു ജനിക്കുന്നുവെന്നതാണ് പ്രശ്നങ്ങളെ സങ്കീർണ്ണമാക്കുന്നത്. 'സാഹിത്യകാരന്മാ'രുടേതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി 'സാഹിത്യകാരി'കളുടെ കൃതികളെ വിലയിരുത്തുന്ന രീതിയാണ് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ എല്ലാംപൊതുവെ കണ്ടുവരുന്നത്.

ഉള്ളൂരിന്റെ 'കേരളസാഹിത്യചരിത്ര'ത്തിൽ പൊതുവെ വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിലുള്ള എഴുത്തുകാരികളെമാത്രമാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നത്. മനോരമത്തമ്പുരാട്ടി, മകയിരംതിരുനാൾ അംബാദേവിത്തമ്പുരാട്ടി, കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി, റാണിലക്ഷ്മിഭായി, കടത്തനാട്ട് ലക്ഷ്മിത്തമ്പുരാട്ടി, കൊച്ചിവലിയ ഇക്കുഅമ്മത്തമ്പുരാൻ, തോട്ടയ്ക്കാട്ട്ഇക്കാവമ്മ, കെ. എം. കുഞ്ഞുലക്ഷ്മി കെട്ടിലമ്മ, നാഗരുകോവിൽ കല്യാണിക്കുട്ടി അമ്മച്ചി എന്നിങ്ങനെ വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട സാഹിത്യകാരികളെ ഉള്ളൂർ തന്റെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ ഇവർക്കുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥാനമാനങ്ങളും ജാതീയമായപരിഗണനകളും മാനദണ്ഡമാക്കിയാണ് ഉള്ളൂർ ഈ സ്ത്രീരചയിതാക്കളെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത്. അല്ലാതെ അവർ എഴുതിയ സാഹിത്യകൃതികളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലല്ല. ഇവരിൽ പലരും കാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചതായി കേരളസാഹിത്യചരിത്രകാരന് അറിവില്ല.

ഈ സ്ത്രീരചയിതാക്കൾ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലിടം നേടുന്നത് പുരുഷന്മാരായ ബന്ധുക്കളുടെ ബലത്തിലാണ്. "സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ സൂചകങ്ങളായ സാഹിത്യകാരികളിൽ മിക്കവരെയും ചരിത്രവല്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് അവരുടെ കൃതികളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലല്ലെന്നു കാണാം. ഏതെങ്കിലും തമ്പുരാൻപുരുഷന്മാരുമായുള്ള കുടുംബബന്ധങ്ങളാണ് പലരെയും സാഹിത്യചരിത്രത്തിലേക്ക് വലിച്ചിഴച്ചത്" (ഗീത, 2011: 283) എന്ന വാക്കുകൾ ഈ അഭിപ്രായത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നതാണ്. "സർവകലാവല്ലഭനായ ആയില്യംതിരുനാളിന്റെ പ്രേയസിക്ക് സംഗീതസാഹിത്യങ്ങളിൽ എത്രമാത്രം അഭിനിവേശമുണ്ടായിരിക്കുമെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ" (ഉള്ളൂർ, 1990: 677) എന്നാണ് നാഗരുകോവിൽ അമ്മച്ചിയെ കേരളസാഹിത്യചരിത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. അവർ 'ഈശ്വരഭക്തയും ഉദാരമനസ്കയുംസുചരിതയും ആയിരുന്നു' എന്നുകൂടി പറഞ്ഞുവയ്ക്കുമ്പോൾ കൃതിയുടെ മൂല്യങ്ങൾ മാത്രമല്ല ഇത്തരം സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ ഇടംപിടിക്കാനുള്ള ഉപാധികൾ എന്ന് സംശയമേതുമില്ലാതെ മനസ്സിലാക്കാം. "സാഹിത്യകൃതികൾ പരാമൃഷ്ടമായില്ലെങ്കിലും എഴുത്തുകാരിയുടെ വ്യക്തിജീവിതം പ്രധാനമായി സാഹിത്യചരിത്രം കരുതുന്നു. സദാചാരതല്പരത, ഭർതൃപരിചരണം, ശിശുപരിപാലനം, ഭഗവത്ഭജനം, ഭക്തി എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഘടകങ്ങളാണ് അവരുടെ മാതൃകാഗുണങ്ങൾ. എഴുത്തുകാരികളുടെ എഴുത്തല്ല, അവർക്ക് പുരുഷന്മാരുമായുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ് സാഹിത്യചരിത്രം പോലുംപരിഗണിച്ചത് എന്നത് നിസ്സാരമായ കാര്യമല്ല" (ഗീത, 2011:284). സമൂഹത്തിലെ ആൺകോയ്മയുടെ വഴക്കങ്ങൾക്കൊപ്പിച്ച് സാഹിത്യരചന നടത്തി നല്ലമാതൃകകൾ സൃഷ്ടിച്ച പതിവ്രതകളും സുചരിതകളുമായ സ്ത്രീകളെ മാത്രമാണ്ഉള്ളൂർ പരിഗണിച്ചതന്ന്കാണാം.

സ്ത്രീയുടെ സൃഷ്ടിപരമായ കഴിവുകൾ അപൂർണ്ണമാണെന്നും അവയുടെ പൂർണത എന്ന സങ്കല്പം അപ്രാപ്യമാണെന്നുമുള്ള ധാരണ സാഹിത്യചരിത്രരചയിതാക്കൾക്കുണ്ട്. കവിതാസാഹിത്യചരിത്രം എഴുതുന്ന വേളയിൽ എം. ലീലാവതി പറയുന്ന അഭിപ്രായം ഈ ചിന്തകളെ ബലപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. "മറ്റ് ഏതൊരു സാഹിത്യശാഖയെക്കാളും സമ്പന്നവും വിപുലവുമാണ് കവിത എന്ന വസ്തുത തള്ളിക്കളയാനാവില്ല. ആ പാലാഴി കടഞ്ഞ് അമൃതെടുത്തു ചെപ്പിലാക്കുന്ന കൃത്യം എളുതല്ലെന്ന് കേരള

സാഹിത്യഅക്കാദമിക്ക് അറിയാം. എന്നിട്ടും അതൊരു അബല (൦) കരത്തിൽ ഏൽപ്പിച്ചത് പ്രബലഹസ്തങ്ങൾ സന്നദ്ധങ്ങളാകാത്തതു കൊണ്ടായിരിക്കാം" (എം. ലീലാവതി, 2002.). സ്ത്രീകൾ സാഹിത്യാദികലകളിൽ എത്രമാത്രം പണ്ഡിതരാണെങ്കിലും തന്റെ ജോലി പൂർണ തയോടെ ചെയ്തുതീർക്കാൻ കെൽപ്പില്ലാത്ത അബലകളാണെന്ന പുരുഷസങ്കല്പത്തെ എം. ലീലാവതിയെപ്പോലൊരു സാഹിത്യചരിത്ര കാരിയും അരക്കിട്ടുറപ്പിക്കുകയാണിവിടെ. സാഹിത്യകാരികളുടെ സർഗാത്മകശക്തിയും കവിത്വവും സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ എം. ലീലാവതിയുടെ സാഹിത്യചരിത്രം ശ്രമിക്കുന്നില്ല. കവിതകളുടെ പേരുകളെക്കുറിച്ചുള്ള കേവലവിവരണങ്ങൾ മാത്രമായി പല സ്ത്രീരചയിതാക്കളെയും ഈ സാഹിത്യചരിത്രം ചുരുക്കുന്നു. സ്ത്രീ രചയിതാക്കളുടെ കവിതകളെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം വിശകലനംചെയ്ത് സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിൽ അവയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ കവിതാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ശ്രമങ്ങളില്ല. സ്ത്രീരചനകളെ അപേക്ഷിച്ച് പുരുഷരചനകൾക്ക് നൽകുന്ന പ്രാധാന്യം പരിശോധിച്ചാൽ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാകും.

സമഗ്രതകൊണ്ടും സുവ്യക്തതകൊണ്ടും ഒന്നാമതെന്നു വാഴ്ത്തപ്പെട്ട 'കൈരളിയുടെകഥ' അതിന്റെ ആമുഖത്തിൽ തന്നെ സുപ്രധാനങ്ങളായ കൃതികളെയും ശ്രദ്ധേയരായ'എഴുത്തുകാരന്മാ'രെയും മാത്രമേ ഈ ലഘുചരിത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നുള്ളുവെന്ന് പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യചരിത്രകാരന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽപ്പെട്ട ശ്രദ്ധേയരായ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ പട്ടികയിൽ ഇടംനേടിയ സ്ത്രീരചയിതാക്കൾ തുലോം കുറവാണെന്നുകാണാം. ജി. കമലമ്മ, കെ. ചിന്നമ്മ, തോട്ടയ്ക്കാട്ട്ഇക്കാവമ്മ, പ്രഭ എം., കെ. മാധവിയമ്മ, ബാലാമണിയമ്മ, കെ. സരസ്വതിയമ്മ, ലളിതാംബികഅന്തർജ്ജനം എന്നീ സാഹിത്യകാരികൾ 'കൈരളിയുടെകഥ'യിൽ പരാമൃഷ്ടരാകുന്നുണ്ട്. ഇവരിൽ ബാലാമണിയമ്മ, അന്തർജനം, കെ. സരസ്വതിയമ്മ എന്നിവരെമാത്രമാണ് അൽപമെങ്കിലും വിശദമായി കൈരളീകഥാകാരൻ പരാമർശിക്കുന്നത്. അവശേഷിക്കുന്നവർ കേവലം 'പേരുമാത്രമായി' ഒതുങ്ങുന്നു.

എഴുതപ്പെട്ട സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലെല്ലാം സ്ത്രീരചനകൾ തമസ്കരിക്കപ്പെടുന്ന കാഴ്ചയാണ് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ തെളിഞ്ഞുവരുന്നത്. വളരെ വിപുലമായ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽപ്പോലും സ്ത്രീരചനകളുടെ അപഗ്രഥനത്തിനായി മാറ്റിവച്ചിരിക്കുന്ന പുറങ്ങൾ തുലോം കുറവാണെന്നുകാണാം. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ, സ്ത്രീരചനകൾക്ക് പുരുഷരചനകളെ അപേക്ഷിച്ച് പ്രാധാന്യം കുറവാണ് നൽകിക്കാണുന്നത്. പുരുഷരചനകളെ അപഗ്രഥിച്ച് അവയുടെ കവിത്വശക്തി സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ കാണിക്കുന്ന വ്യഗ്രത സ്ത്രീരചനകളുടെ കാര്യത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ല. സ്ത്രീരചനകളുടെ അപഗ്രഥനം പലപ്പോഴും ചിലപേരുകൾ മാത്രമായി ഒതുങ്ങുന്നു. ഈ തെളിവുകളെല്ലാം വിരൽചൂണ്ടുന്നത് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ സ്ത്രീരചനകൾക്കു വേണ്ടത്ര പ്രാമുഖ്യം കിട്ടിയില്ല എന്ന വസ്തുതയിലേക്കാണ്.

ഏതുകാലഘട്ടത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്നുവോ ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ അധികാരവ്യവസ്ഥയോട് ഇണങ്ങിയായിരിക്കും എഴുത്തിന്റെ രീതിപദ്ധതികൾ രൂപപ്പെട്ടുവരിക. പൊതുബോധത്തിന് പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന കോയ്മാവ്യവസ്ഥയുടെ അധികാരശീലങ്ങൾ എഴുത്തിനെയും സ്വാധീനിക്കും. ഇത്തരം എഴുത്തുകൾ അധികാരത്തോടു ഗാഢമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കും. ഈ അധികാരവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് പുറത്തുള്ളവ എഴുത്തിൽ നിന്ന് പിന്തള്ളപ്പെടുന്നു. കോയ്മാവ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഇത്തരത്തിലുള്ള ലിംഗവർണ്ണവർഗ്ഗമൂല്യങ്ങൾ തന്നെയാണ് സാഹിത്യചരിത്രരചനയ്ക്ക് പിന്നിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

നിർമ്മിക്കുന്നവരുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിനനുസരിച്ച്ചരിത്രം മാറുന്നു. ചരിത്രത്തെ തങ്ങളുടേതാക്കാനുള്ള അധീശശക്തികളുടെ ബോധപൂർവ്വമായുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി അധികാരമില്ലാത്തവരെല്ലാം എഴുത്തിൽ നിന്ന് പിന്തള്ളപ്പെട്ടുപോകുന്നു. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ സ്ത്രീക്ക് പ്രതീകാത്മകമായി സ്ഥാനമുണ്ടെങ്കിലും സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ സ്ത്രീ അദൃശ്യയാണ്. സാഹിത്യചരിത്രനിർമ്മിതിക്ക് പിന്നിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം സ്ത്രീയെ നിശബ്ദയാക്കി. അവൾക്ക് ചരിത്രത്തിൽ

ഇടം നേടാനാകാത്തതിനു പിന്നിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള വ്യവസ്ഥതന്നെയാണ് പ്രവർത്തിച്ചുകാണുന്നത്. ചരിത്രത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നും സ്ത്രീരചനകളെ ഒഴിവാക്കിയതുവഴി ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സ്ത്രൈണാവിഷ്കാരങ്ങളാണ് നഷ്ടമായത്. എഴുതപ്പെട്ടചരിത്രം കേവലസത്യമായി വിശ്വസിക്കപ്പെട്ടുപോരുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയിൽ സ്ത്രീരചനകൾ തുലോം കുറവാണെന്നോ, അവയ്ക്ക് കവിത്വശക്തി കുറവാണെന്നോ, സർഗ്ഗാത്മകത കുറവാണെന്നോ എല്ലാം വിശ്വസിക്കപ്പെടുവാൻ ഇത്തരം സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ കാരണമായി എന്ന് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ വെളിവാകുന്നു.

ആധാരസൂചി

കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ., 2009 (1958), കൈരളിയുടെകഥ, ഡിസിബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഗീത, 2011 (1999), 'ഉള്ളൂരിന്റെസാഹിത്യചരിത്രവും എഴുത്തുകാരികളും', 500 വർഷത്തെ കേരളം ചില അറിവടയാളങ്ങൾ (സ്കറിയാസക്കറിയ (എഡി.)), താരതമ്യപഠനസംഘം, ചങ്ങനാശ്ശേരി.

ഗോവിന്ദപിള്ള, പി., 1956(1881), മലയാളഭാഷാചരിത്രം, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

ചുമ്മാർ, ടി.എം., 1984(1936), പദ്യസാഹിത്യചരിത്രം, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

ചുമ്മാർ, ടി.എം., 1964 (1955), ഭാഷാഗദ്യസാഹിത്യചരിത്രം, Published by the Author.

ജോർജ്ജ്, കെ.എം. (എഡി.), 2011(1998), ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം–പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, ഡിസിബുക്സ്, കോട്ടയം.

ദേവിക, ജെ., 2011 (2010), കുലസ്ത്രീയുംചന്തപ്പെണ്ണുംഉണ്ടായതെങ്ങനെ?, സെന്റർ ഫോർ ഡവലപ്മെന്റ്സ്റ്റഡീസ്, തിരുവനന്തപുരം.

പരമേശ്വരയ്യർ, എസ്. ഉള്ളൂർ, 1990, കേരളസാഹിത്യചരിത്രം, കേരളസർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.

പരമേശ്വരൻപിള്ള, എരുമേലി, 2012 (1996), മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ, കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

പ്രദീപൻപാമ്പിരിക്കുന്ന്, 2011, ദലിതസൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മേരിറീമ, 2015, സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളുംസ്ത്രീകളും: സിദ്ധാന്തവുംപ്രയോഗവും, KBT, കോഴിക്കോട്.

രാധാകൃഷ്ണൻഇളയിടത്ത്, 2009, 'സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനീയത്തെ മുൻനിർത്തി മലയാളഭാഷാചരിത്രം - ഒരുപുനർവായന', സാഹിത്യലോകം, മെയ് - ജൂൺ പുസ്തകം 37 ലക്കം 3.

രാജൻഗുരുക്കൾ, 1998, ചരിത്രംമാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പാഠഭേദങ്ങൾ, സംസ്കാരകേരളം, ജൂൺ.

രാധാകൃഷ്ണൻ, പി.എസ്., 2005, സാഹിത്യം, ചരിത്രം, സംസ്കാരം മാറുന്ന സമവാക്യങ്ങൾ, കറന്റ്ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ലീലാവതി, എം., 2002, 2001 (1980), മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

സജിതമഠത്തിൽ, 2012 (2010), മലയാളനാടകസ്ത്രീചരിത്രം, മാതൃഭൂമിബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

Andra Cornwall, 2008, 'Whose voices? whose choices? Reflections in gender and participatory development' Vol3 (Janet D Momsen (ed.)), Routledge, London.

നാടൻപാട്ടുകളിലെ ഭാഷാസവിശേഷതകൾ

ഡോ. സ്വപ്ന സി. കോമ്പാത്ത്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
സഹൃദയകോളേജ്ഓഫ് അഡ്വാൻസ്ഡ് സ്റ്റഡീസ്, കൊടകര
Email: swapnackombath08@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: ഫോക്‌ലോർ അഥവാ നാടോടി വിജ്ഞാനീയം എന്ന പദം കൊണ്ട് സാമാന്യവത്കരിക്കപ്പെടുന്ന സാംസ്കാരികവിനിമയത്തെ പഴമയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമായി മാത്രം പരിഗണിക്കാനാവില്ല. തലമുറയായി കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്ന തദ്ദേശീയമായ അറിവ് എന്ന് സാമാന്യമായി നിർവചിക്കാവുന്ന ഫോക് ലോർ ചരിത്രവും ശാസ്ത്രവും സാഹിത്യവും എല്ലാം ചേർന്ന അന്തർവൈജ്ഞാനിക മാനങ്ങളുള്ള ഒരു പഠനശാഖയായി ഇപ്പോൾ മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അതിവിസ്തൃതമായ ഒരു ശേഖരമാണ് നമ്മുടെ നാടൻ പാട്ടുകളുടേത്. പണിപ്പാട്ടുകൾ, കളിപ്പാട്ടുകൾ, പോർവിളികൾ, അടിതളിപ്പാട്ടുകൾ, അരപ്പ പാട്ടുകൾ, അമ്മായി പാട്ടുകൾ, മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ, വടക്കൻപാട്ടുകൾ, തെക്കൻ പാട്ടുകൾ, മാപ്പിള പാട്ടുകൾ എന്നിങ്ങനെ പല ശാഖകളിലായി ജനജീവിതത്തിന്റെ താളം പരന്നുകിടക്കുന്നു. ആസ്വാദനക്ഷമതയുടെ കാര്യത്തിൽ ഗണ്യമായ മാറ്റങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും സംസ്കാരനിർമിതിയുടെ ഒരു പ്രധാനഘടകമെന്ന പരിഗണന എന്നും നാടൻപാട്ടുകൾക്കർഹമാണ്. വാമൊഴിയായി ആവർത്തിച്ച് വരുന്ന ശീലുകളും എന്നു തുടങ്ങി യ നാടൻ പാട്ടുകളുടെ ഭാഷാസവിശേഷതകളെ ക്രോഡീകരിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: നാടോടിവിജ്ഞാനീയം, ഭാഷാപരിണാമം, നാടൻപാട്ട്, മൂലരൂപം, അന്തർവൈജ്ഞാനികമേഖല

ഫോക്‌ലോർ അഥവാ നാടോടിവിജ്ഞാനീയം എന്ന പദം കൊണ്ട് സാമാന്യവത്കരിക്കപ്പെടുന്ന സാംസ്കാരികവിനിമയത്തെ പഴമയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമായി മാത്രം പരിഗണിക്കാനാവില്ല. നരവംശശാസ്ത്രത്തിന്റെ അനുബന്ധമേഖലയെന്ന നിലയിൽ നാടോടിവിജ്ഞാനീയ പഠനങ്ങൾ അക്കാദമിക തലത്തിൽ ശ്രദ്ധയാകർഷിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ വികാസത്തോടുകൂടി അത്യനേകം സാധ്യതകളുള്ള ഒരു പഠനമേഖലയായി ഫോക്‌ലോർ മാറി. തലമുറയായി കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്ന തദ്ദേശീയമായ അറിവ് എന്ന് സാമാന്യമായി നിർവചിക്കാവുന്ന ഫോക്‌ലോർ ചരിത്രവും ശാസ്ത്രവും സാഹിത്യവും എല്ലാം ചേർന്ന അന്തർവൈജ്ഞാനിക മാനങ്ങളുള്ള ഒരു പഠനശാഖയായി ഇപ്പോൾ മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. വാമൊഴിയായി പ്രചരിച്ചിരുന്ന നാട്ടറിവുകളും ആചാരാനുഷ്ഠനങ്ങളും വിനോദവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നാടൻ

കലകളുമെന്നുമൊക്കെ പൊതുവെ വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടുമെങ്കിലും ഭാഷയും സാഹിത്യവുമെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്ന വലിയൊരു ജ്ഞാനമേഖല തന്നെയാണിത്.

ജനജീവിതത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവിനിമയങ്ങളെ സവിശേഷാർത്ഥത്തിൽ അടയാളപ്പെട്ടുത്തുന്നവയെല്ലാം ഇതിന്റെ പരിധിയിൽ പെടും. കേരളീയപശ്ചാത്തലത്തിൽ, നമ്മുടെ തനത് എന്ന സങ്കല്പത്തിൽ പെടുന്നതെല്ലാം നാടോടിവിജ്ഞാനീയത്തിലുൾപ്പെടും. തൊഴിൽപ്പാട്ടുകൾ, വിനോദഗാനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാമുൾപ്പെടുന്ന നാടൻപാട്ടുകൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, കടങ്കഥകൾ, തുടങ്ങിയ വാമൊഴി വഴക്കങ്ങൾ ഐതിഹ്യങ്ങൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ, ആരാധനാസമ്പ്രദായങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാമുൾപ്പെടുന്ന നാടൻ വിശ്വാസങ്ങൾ, നാടൻകളികൾ, വിനോദങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനകലകൾ, കളംവരയ്ക്കൽ, ചായപ്പണി, ചിത്രപ്പണി, പ്രകൃതിദത്തവിഭവങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള ആഭരണനിർമ്മാണം, വിത്തൊരുക്കൽ മുതൽ വിളവെടുപ്പ് വരെയുള്ള വിവിധ കൃഷിരീതികൾ, അടുക്കള, മുറ്റം എന്നിവിടങ്ങളിൽ നിന്നും പോലും ഔഷധങ്ങളുണ്ടാക്കാമെന്ന് പഠിപ്പിക്കുന്ന നാട്ടുചികിത്സാരീതികൾ, തുടങ്ങിയ വൈവിധ്യമുള്ളവിഷയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സമ്പന്നമായ വിജ്ഞാനശാഖയാണ് കേരളത്തിന്റെ നാടോടി വിജ്ഞാനീയം.

നാടൻപാട്ട്

മനുഷ്യന്റെ ഇന്ദ്രിയക്ഷമതയെ സ്വാധീനിക്കാൻ ഏതുകാലത്തുംപാട്ടുകൾക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ച് ആസ്വാദനക്ഷമതയുടെ കാര്യത്തിൽ ഗണ്യമായ മാറ്റങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും സംസ്കാരനിർമിതിയുടെ ഒരു പ്രധാനഘടകമെന്ന പരിഗണന എന്നും നാടൻപാട്ടുകൾക്കർഹമാണ്. വില്യം. ആർ ബാസ്കം ഫോക്‌ലോറിന് പ്രധാനമായി നാല്ല ധർമ്മങ്ങളാണുള്ളതെന്നു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിനൊരാമുഖം എന്ന ലേഖനത്തിൽ രാഘവൻ പയ്യനാട് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "ഒന്ന്: മനുഷ്യന്റെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട വികാരങ്ങളുടെയും ആഗ്രഹങ്ങളുടെയും പ്രതിഫലനവും ഈ അസ്വാസ്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് ഭാവനയുടെ ലോകത്തിലേക്ക് രക്ഷ നേടാനുള്ള മാർഗ്ഗവുമാണ് ഫോക്‌ലോർ, രണ്ട്: ഫോക്‌ലോർ സംസ്കാരത്തിന്റെ സാധൂകരണം കൂടിയാണ്.

മൂന്ന്: ഫോക്‌ലോർ അതാത് ജനതക്ക് വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുള്ള ഉപാധി കൂടിയാണ്. പ്രത്യേകിച്ച് അക്ഷരാഭ്യാസമില്ലാത്ത സമൂഹത്തിൽ, നാല്: സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട പെരുമാറ്റച്ചട്ടങ്ങളുടെ നിലനില്പ്പ് ഉറപ്പു വരുത്തുക" (കേരളഫോക്‌ലോർ, 1997, പു 18-19) ഈ നാല്ല ധർമങ്ങളും, കൃത്യമായി അനുശീലിക്കുന്നവയാണ് നാടൻപാട്ടുകളെന്ന് പഠനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. നഷ്ടബോധവും, സാമൂഹികക്രമങ്ങളും, വിജ്ഞാനവിനിമയങ്ങളും പ്രത്യേകിച്ച് കാർഷികവിജ്ഞാനവിനിമയങ്ങളും അവയുടെ മുഖമുദ്രകളാണ്. അതിവിസ്തൃതമായ ശേഖരമാണ് നമ്മുടെ നാടൻ പാട്ടുകളുടേത്. പണിപ്പാട്ടുകൾ, കളിപ്പാട്ടുകൾ, പോർവിളികൾ, അടിതളിപ്പാട്ടുകൾ, അരപ്പ പാട്ടുകൾ, അമ്മായി പാട്ടുകൾ, മാപ്പിളപ്പാട്ടുകൾ, വടക്കൻപാട്ടുകൾ, തെക്കൻ പാട്ടുകൾ, മാപ്പിളപാട്ടുകൾ എന്നിങ്ങനെ പല ശാഖകളിലായി ജനജീവിതത്തിന്റെ താളം പരന്നുകിടക്കുന്നു.

നാടൻപാട്ട് മൂലരൂപവും പാഠഭേദങ്ങളും

നാടൻപാട്ട് എന്നതിനെ വാമൊഴിയായി കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ട, താളത്തിൽ ചൊല്ലുന്ന, ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന വായ്ത്താരികളുള്ള ഗാനമെന്നോ സംഘഗാനമെന്നോ വിശേഷിപ്പിക്കാം. അവ ഒരു ജനതതിയുടെ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലത്തെ പ്രമേയത്തോടു ചേർത്തു നിർത്തുന്നു. അനുഭൂതിപരമായ ആവിഷ്കാരമെന്ന നിലയിൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സകലവശങ്ങളേയും അവ ചേർത്തു നിർത്തുന്നു. "ജീവിതത്തിന്റെ നിലനില്പിനും വളർച്ചയ്ക്കും വേണ്ടി, ഭൗതികപ്രപഞ്ചത്തോട് ഇണങ്ങിയും പിണങ്ങിയും അനുനയം ചെയ്തും അടരാടിയും മനുഷ്യപരമ്പര നടത്തിയ എല്ലാ ക്രിയാകലാപങ്ങളുടെയും ആത്മനിഷ്ഠമായ, അനുഭൂതിപരമായ ആവിഷ്കാരമാണവ" എന്നാണ് പി.കെ ശിവശങ്കരപ്പിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് (പു. 33). ജീവിതക്ലേശങ്ങൾ കുറയ്ക്കുന്നതിനുംഅറിവു പകരുന്നതിനുംവേണ്ടി കരുപിടിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടു

ള്ള പാട്ടുകളിലെ മൂലരൂപത്തിന് പല തരത്തിലുള്ള പരിണാമങ്ങൾ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടാകാം. അവ കണ്ടുപിടിക്കുന്നത് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നവരുടെ വ്യക്തിപരമായ സവിശേഷതകൾ, കാലക്രമേണ ഭാഷയ്ക്കും പ്രയോഗങ്ങൾക്കും സംഭവിക്കുന്ന പരിണാമങ്ങൾ, സാംസ്കാരികമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്ന വാമൊഴി സമ്പത്തിനെ സ്വാധീനിക്കുവാൻ വഴിയുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ പുതിയ പാഠഭേദങ്ങളുടെ സാധ്യതയും തള്ളിക്കളയാനാവില്ല. മൂന്നും നാലും നൂറ്റാണ്ടുകൾ വരെ പഴക്കമുള്ള ബഹുജനപ്രീതിയുള്ള പല പാട്ടുകളുടെയും അവസ്ഥ ഇത്തരം സൂചനകൾ തന്നെയാണ് നൽകുന്നത്.

നാടൻപാട്ടിലെ ഭാഷാസവിശേഷതകൾ

നാടൻപാട്ടുകളിലെ ഭാഷയും സാഹിത്യവും നിരവധി അടരുകളുടെ സൂക്ഷ്മാപഗ്രഥനങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകേണ്ട ഒന്നാണ്. നാടൻ പാട്ടുകൾ തന്നെ പല തരത്തിലുള്ളതിനാൽ വളരെ കൃത്യമായ നിഗമനത്തിലെത്തുക എന്നതും ദുഷ്കരമാണ്. നാടൻപാട്ടുകളിലെ പൊതുപ്രവണതകളെ താഴെ പറയുന്ന രീതിയിൽ ക്രോഡീകരിക്കാം.

1. വായ്ത്താരികളും ആവർത്തിച്ച് വരുന്ന ശീലുകളുമാണ് നാടൻ പാട്ടിന്റെ ഒരു പ്രധാനപ്രത്യേകത. ചുറ്റുമുള്ളവരുടെ പങ്കാളിത്തം ഉറപ്പുവരുത്തുന്ന ഒരു സാമൂഹികമായ മാനം ഇത് ഉറപ്പുവരുത്തുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ നാടൻ പാട്ടുകളുടേയും കളികളുടേയും ആദ്യാവസാനങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനും, കഥാഗതിയിലെ പ്രത്യേകതിരിവുകളെ (twists) കൃത്യമായി ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന ഇടവേളകളുടെ നിർണ്ണയത്തിയും ഈ വായ്ത്താരികൾ സാങ്കേതികമായ ഇടപെടലുകൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. നാടൻപാട്ടുകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും സംഘഗാനങ്ങളായതിനാൽ ഗാനം നയിക്കുന്ന വ്യക്തിയായിരിക്കും വായ്ത്താരി തുടങ്ങി വെക്കുന്നത്.

2. പുതുകേൾവിക്കാർക്ക് നിരർത്ഥകമെന്ന് തോന്നുന്ന പലതരം പദപ്രയോഗങ്ങൾ അവയുടെ സവിശേഷതയാണ്. നാടൻപാട്ടുകൾ കൂട്ടായ്മയുടെ ആഘോഷവും കൂടിയാണ്. ആ ശീലുകളിൽ കാണുന്ന പലതരം ശബ്ദങ്ങളും പ്രാക്തന സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ ഊർജസ്വലതയുടെ പ്രതീകമായിരിക്കും. ഈ സവിശേഷതയെ

തെക്കന്നം കാറ്റടിച്ചേ
യൊരുതെണ്ണിയടിച്ചേ
വടക്കന്നു കാറ്റടിച്ചേ
യൊരു വടുതിയടിച്ചേ
പടിഞ്ഞാറൻ കാറ്റടിച്ചേ
യൊരു ചെങ്കാറ്റടിച്ചേ
കിഴക്കന്നം കാറ്റടിച്ചേ

യൊരു നേർ കാറ്റടിച്ചേ എന്ന പാക്കനാർ പാട്ടിലെ വരികളെടുത്തുദാഹരിച്ച് പി.കെ. ശിവശങ്കരപ്പിള്ള വിശദീകരിക്കുന്നത്" സമൂഹാധ്വാനത്തിന്റെ ശാരീരിക ചലനങ്ങൾക്ക് താളവും ഈണവും കൊടുത്ത ആഹ്ലാദാത്മുത ദ്യോതകങ്ങളായ ആദ്യകാല ശബ്ദങ്ങളുടെ ഒച്ചപ്പെടുത്തലും നിരർഥകങ്ങളെന്ന് ഇന്ന് നമുക്ക് തോന്നുന്ന പദപ്രയോഗങ്ങളും അവയിൽ സുലഭമാണ് ' (ടി.പു. 36)എന്നാണ്.

3. ഭാഷ എന്ന ജൈവിക പ്രതിഭാസം വളരെയധികം മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്നുവെന്ന മുൻസൂചനപ്രകാരം നാടൻ പാട്ടിലും ഭാഷയുടെ പരിണാമങ്ങൾ ദൃശ്യമാകുന്നുണ്ടല്ലോ... പല പദങ്ങൾക്കും തത്സമങ്ങളും തദ്ഭവങ്ങളും ഉടലെടുക്കുന്നതിന്റെ കാഴ്ചകളും നാടൻ പാട്ടുകളിൽ കാണാം. തൈവം (ദൈവം), ചൂരിയൻ (സൂര്യൻ), ചെമ്മം (ജന്മം), പുത്തി (ബുദ്ധി), ചെമ്മം (ജന്മം), അതുരൻ (അസുരൻ) ചക്കി (ശക്തി) എന്നിവയെല്ലാം ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം. കൃഷിപ്പാട്ടുകളിലൊന്നായ മംഗലത്തച്ചന്റെ പാട്ടിൽ കർഷക യുവതി പാടുന്ന

"ഏനൊരു ചെറുപുത്തി ചൊല്ലിത്തരാച്ചാ,

മാവോടു ചാരി ഞാം നിന്നു തരാച്ചാ" എന്നീ വരികളും

അടി തളി പാട്ടിലെ വാഴ്കെന്നേ വാഴ്കെന്നേ പൊലി

വാഴ്കെന്നേ തൈവം തുടങ്ങിയ വരികളും ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രം.

4. പ്രാസനിബന്ധനയാണ് നാടൻപാട്ടുകളുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത. മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിൽ

ഇത് പ്രത്യേകിച്ചും പരിപാലിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. കമ്പി (ആദ്യാക്ഷരപ്രാസം), കഴുത്ത് (ഒര ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം), വാൽക്കമ്പി അന്ത്യാക്ഷരപ്രാസം എന്നിവയെല്ലാം മാപ്പിളപ്പാട്ടിൽ നിർബന്ധമാണ്. മോയിൻ കുട്ടി വൈദ്യരുടെ ബദ്റുൽ മുനീർ - ഹുസ്നുൽ ജമാൽ ഉദാഹരണമായെടുക്കാം.

മികവുറ്റെ ബദറുൽ മുനീറിനെത്തന്നാ

മിനുദപ്പൂ അരീശിൽ കിടത്തി നന്നായ്

അകനേശക്കുളൽ താൻ ഇരിന്ത് അരികെ

അവൻ തന്റെ സദ്റും പൂറം തടകൈ

അടിതളിപ്പാട്ടിലെ വരികൾ,

പൊന്നാനപ്പുറത്തിന്നിറങ്ങി ഭഗവാൻ

പൊൻപീഠത്തിൽ മുകളിലിരുന്നു ഭഗവാൻ

പൊന്നോല പൊന്നെഴുത്താണി കണ്ടു ഭഗവാൻ

നീർകൊണ്ട് നീർതേവാരം കഴിച്ചു ഭഗവാൻ

5. മാപ്പിളപ്പാട്ട്, കെസ്സുകൾ, കത്തുകൾ, കല്യാണപ്പാട്ടുകൾ പോലെയുള്ള നാടൻ പാട്ടുകളിൽ അറബി, സംസ്കൃതം, തമിഴ്, ഹിന്ദി, പാഴ്സി, കന്നട തുടങ്ങിയ ഭാഷകളിലെ പദ സാന്നിധ്യമുണ്ടെന്ന് പഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. അരിശ്, സദ്റും, സുജ്മ, സിറാജ്, കഥ, പീഡ തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾ ഉദാഹരണം. മറ്റു നാടൻ പാട്ടുകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ജനതതിയുടെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രമേയവും വാക്കുകളും പേരുകളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. മുടിയാട്ടത്തിന്റെ പാട്ടുകളിലൊന്നായ ആലിമാലി മണപ്പുറം ഉദാഹരണമായെടുക്കാം.

ആലി മാലി മണപ്പുറത്തൊ-

രാനനിന്നു കളിക്കിണോ

! 'അച്ചം കിളയ്ക്കും കുളങ്ങരത്തിട്ടയ്ക്ക്

കാലോട്ടു തടം വെട്ടി -കയ്യോണ്ടു കുത്തി

വെട്ടീം കുത്തും - പന്തലിക്കേറ്റി ഏമ്പടത്തിയ പൊന്നോല

ആരു പറിച്ചെടീ - ആരു പറിച്ചെടീ?

കുഞ്ഞു കുറുമ്പേ - പാവയ്ക്കാ? ഞാമ്പറിച്ചില്ല ചക്കി പറച്ചില്ല

നീലി പറച്ചില്ല പാവയ്ക്കാ

6. സംഗീതോപകരണങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടെയാണ് ഭൂരിഭാഗം പാട്ടുകളും ആലപിച്ചുവരുന്നത്. പുള്ളുവവീണ, പുള്ളുവൻ കുടം, നന്തുണിവില്ല്, ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടു പാടാനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഓട്ടുകിണ്ണം, ഇലത്താളം, ചെണ്ട, പറ തുടങ്ങിയവയാണ് പ്രധാന വാദ്യങ്ങൾ. ഇവ കൊണ്ടുണ്ടാക്കാൻ കഴിയുന്ന താളത്തിനനുസൃതമായി മാത്രം ചിട്ടപ്പെടുത്തപ്പെടുന്ന ഭാഷാ ക്രമീകരണമാണ് നാടൻപാട്ടുകൾക്കുള്ളത്.

ഇത്തരത്തിൽ നിരവധി ഭാഷാപ്രത്യേകതകൾ നാടൻപാട്ടുകളിൽ കാണാം. നിയതമായ കാലഘട്ടത്തിൽ പാടുന്നവരുടെ മനോധർമ്മമനുസരിച്ചുള്ള ഇടപെടലുകൾ കൂടി നടക്കുന്നത് കൊണ്ട് സംഘകാലം മുതലുള്ള പദഭേദങ്ങളുടെ ശ്രേണി പല പാട്ടുകളിലും കാണാം. ചിലപ്പതികാരത്തിന്റെ ഓർമയുണർത്തുന്ന ഭദ്രകാളീസ്തുതികളിൽ സംഘകാല അവശേഷിപ്പുകളുണ്ട്. ചിലപ്പതികാരത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചുട്ടുള്ള മുടിക്കുത്താണ് ക്രമേണ മുടിയേറ്റായി മാറിയതെന്നും പറയുമ്പോൾ നമ്മുടെ നാടൻ പാട്ടുകളുടെ ചരിത്രത്തിന്റെ വേരുകളുടെ നീളം അമ്പരിപ്പിക്കുന്നു. വരമൊഴിയിൽ തളം കെട്ടിക്കിടക്കാതെ വായ്മൊഴിയിലൂടെ തലമുറ ലമുറകളിലേക്ക് ഒഴുകി വരുന്ന സംസ്കാരഗീതകങ്ങളാണ് നാടൻ പാട്ടുകൾ. നമ്മുടെ ഗ്രാമീണ കലാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഉത്തമോദാഹരണങ്ങളായ നാടൻപാട്ടുകൾക്ക് ഏതെല്ലാം രീതിയിൽ സ്വരൂപപരിവർത്തനങ്ങൾ വന്നാലും അവ മലയാളഭാഷയുടെ ഘട്ടംഘട്ടമായ വികസനത്തെ സസൂക്ഷ്മം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

ആധാരസൂചി

മനോജ് മാതിരപ്പള്ളി, 2013, കേരളത്തിലെ ആദിവാസികൾ കലയും സംസ്കാരവും, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മോഹനചന്ദ്രൻ എസ്., 1997, ഫോക് ലോർ പഠനങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

രാഘവൻ പയ്യനാട്, 1997, കേരള ഫോക് ലോർ, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ് കണ്ണൂർ.

രാഘവവാര്യർ എം.ആർ, 1982, വടക്കൻ പാട്ടുകളുടെ പണിയാല, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം. ശുകപുരം.

ആനന്ദിന്റെ നീതിദർശനം

ഡോ. സഞ്ജയകുമാർ എസ്.
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം,
ഗവ. ആർട്സ് & സയൻസ് കോളേജ്,
നിലമ്പൂർ
E-mail: maraku.sanju@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: അധികാരത്തേയും നീതിശാസ്ത്രത്തേയും ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിൽ അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ ലേഖനം. സമൂഹവും ആ കാലത്തെ അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളും പ്രത്യയ ശാസ്ത്ര വ്യവഹാരങ്ങളും സ്വാതന്ത്ര്യം, മാനവികത, നീതിബോധം എന്നിവയെ കൈകാര്യം ചെയ്ത രീതികളെ പരിശോധനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കുന്നു. രാഷ്ട്രവും വ്യവസ്ഥയും വ്യക്തിയുടെ മേൽ അധികാരംപ്രയോഗിക്കുമ്പോ ള്അവ പമാനവീകരിക്കപ്പെടുന്ന നിയമ ങ്ങളാണ് ചരിത്രത്തിലുടനീളം കാണാൻകഴിയുന്നത്. നീതിശാസ്ത്രത്തെ പ്രശ്നവത്ക്കരിക്കുക യാണിവിടെ.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: അധികാരം, അധീശത്തം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, രാഷ്ട്രതന്ത്രം, വ്യവഹാരം, നീതിശാസ്ത്രം

മലയാളനോവലിന് നവീനമായ മാനങ്ങൾ നൽകിയ എഴുത്തുകാരനാണ് ആനന്ദ്. നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെ ശ്രദ്ധമായ ദർശനത്തിലെത്തിച്ച നോവലിസ്റ്റാണ് അദ്ദേഹം. ഇതിവൃത്തത്തിലൂടെ എത്ര പ്രക്ഷേപിച്ച കഴിഞ്ഞാലും അതിൽ കവിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന സ്വത്വം ആനന്ദിന്റെ നോവലുകൾക്കുണ്ട്. നിഗൂഢതകളിൽ കമ്പമില്ലാത്ത ഈ എഴുത്തുകാരൻ സാർവ്വകാലികമായ മനുഷ്യനൊമ്പരങ്ങളെ ചരിത്രത്തിന്റെ ക്രൂരസ്പന്ദനങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. എന്തുകൊണ്ടെന്നറിയാതെ മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിഹ്വലതകളെ, വിഷമസമസ്യകളെ പൂരിപ്പിക്കുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് ആനന്ദ് തന്റെ കൃതികളിലൂടെ നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

എഴുത്തുകാരന്റെ ധർമ്മം ചരിത്രത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണെന്ന് ആനന്ദ് വിശ്വസിക്കുന്നു. ആനന്ദ് പറയുന്നു: "സാഹിത്യം അത്ര ലളിതമായി കാര്യങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന ഒന്നാണെന്നു ഞാൻ കരുതുന്നില്ല. മനുഷ്യൻ ഒരിടത്തും ഒരിക്കലും ഒറ്റയ്ക്കല്ല നിൽക്കുന്നത്. അവന്റെ ചരിത്രം, സംസ്കാരം ശാസ്ത്രം മതം, ആചാരം ഒക്കെ നിയന്ത്രിക്കുന്നുണ്ട്"[1] സ്വത്വം രൂപപ്പെടുന്നത് അതുകൊണ്ട് മനുഷ്യനെ അവന്റെ ചരിത്ര പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നു മാറ്റി നിർത്തി ആവിഷ്ക്കരിക്കുവാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നു ആനന്ദ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

അതുകൊണ്ടുതന്നെ തന്റെ കൃതികളും കഥാപാത്രങ്ങളുമെല്ലാം താൻ കണ്ടും കേട്ടും അനുഭവിച്ച ജീവിതത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളാകുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ചരിത്രത്തെ കാല്പനികമായി ആവിഷ്കരിക്കുക താരതമ്യേന ലളിതമാണ്. മലയാള നോവലിൽ സി.വി.യുടെ പ്രസക്തി നിലനില്ക്കുന്നതിവിടെയാണ്. ചരിത്രസംഭവങ്ങളുടെയും വ്യക്തികളേയും സ്ഥലകാലബന്ധമായി പുനരവതരിപ്പിക്കുകയാണ് സി.വി. ചെയ്യുന്നത്. തീരവും ആകാശവുമില്ലാത്ത വിസ്തൃതമായ തീക്കടലുകളായി അവ വായനക്കാരെ അമ്പരിപ്പിച്ചു എന്നതു ശരിതന്നെ. എന്നാൽ ചരിത്രത്തെ കാലത്തിൽ നിന്നടർത്തി മാറ്റാതെയുള്ള ആ ആഖ്യാനങ്ങൾക്ക് പരിമിതികളുണ്ടായിരുന്നു. അധികാരത്തേയും നീതിയേയും അന്തർജ്ഞാനത്തോടെ അപഗ്രഥിക്കുകയാണല്ലോ സി.വി.യും ചെയ്തത്. എന്നാൽ കാലത്തിന്റെ ഇടപെടൽ ആ വാങ്മയങ്ങൾക്കു പരിധി പണിതു കൊടുത്തു.

ചരിത്രത്തെ പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്നതുപോലെ ലളിതമായ ഒരു സംഗതിയല്ല ചരിത്രത്തെ പുനർവ്യാഖ്യാനിക്കുകയെന്നത് ചരിത്രത്തെ സ്ഥലകാല പരിമിതികൾക്കപ്പുറത്തു നിർത്തിക്കൊണ്ട് മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ സാർവ്വകാലികമായ യാതനകളും ദുരന്തങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ചരിത്രപുനർവ്യാഖ്യാതാക്കളായ എഴുത്തുകാർ ചെയ്യുന്നത്. ചരിത്രം നിർമ്മിച്ചവയെ ചരിത്രത്തോടു ചേർത്തുനിർത്തി മൂല്യനിർണ്ണയം ചെയ്യുവാനാണ് അവരുടെ ശ്രമം. ഇവിടെ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വീക്ഷണകോടി മാറുന്നു. ചരിത്രത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി എല്ലാതരത്തിലുമുള്ള മാനവിക വിജ്ഞാനശാഖകളും അവർ ഉപയോഗിക്കുന്നു. കാലത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മദർശിനിയിലൂടെ ചരിത്രത്തിന്റെ മുൾപഥങ്ങളെ അന്വേഷിക്കുകയാണ് അവർ ചെയ്യുന്നത്. രാഷ്ട്രതന്ത്രവും നീതിശാസ്ത്രവും മാത്രമല്ല നരവംശശാസ്ത്രവും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രവും ഭൂഖനന ശാസ്ത്രവുമെല്ലാം അവരുടെ വ്യഖ്യാനത്തിനുള്ള ഉപാധികളായിത്തീരുന്നു.

ചരിത്രം, സംസ്കാരം, രാഷ്ട്രമീമാംസ, നീതിശാസ്ത്രം എന്നിവയുടെ കാലാതീത പ്രസക്തിയെക്കുറിച്ചും ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളിൽ അടിവേരുകൾ ദർശിക്കാവുന്ന ഒരു ദേശത്തിന്റെ പ്രയാണപഥങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവയിലൊക്കെ സംഭവിച്ച മനുഷ്യന്റെ മഹാവ്യഥകളെയും ദാർശനിക സംഘർഷങ്ങളെയും സ്ഥലകാല പരിധികൾക്കപ്പുറത്തു നിന്നുകൊണ്ടു വിവരിക്കുകയാണ് ആനന്ദ് ചെയ്യുന്നത്." സമൂഹത്തിന്റെ മാത്രം ചരിത്രമെഴുതുന്ന ചരിത്രകാരനിൽ നിന്ന് വ്യക്തിയുടെ ചരിത്രം കണ്ടെത്തുന്ന എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യത്യസ്ത കർമ്മമെന്ന മിലാൻ കുന്ദേരയുടെ വാക്കുകൾ ആനന്ദിന്റെ രചനകളെ സ്പർശിച്ചു കടന്നു പോകുന്നു.

പ്രകൃതിയിൽ നിന്നുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമെന്നു പറയുന്നത് മിഥ്യയാണ്. എന്നാൽ മനുഷ്യന്റെ സ്വത്വം നിലകൊള്ളുന്നത് പ്രകൃതി വിരുദ്ധമായിട്ടുമാണ്. പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രനാവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മനുഷ്യനും മനുഷ്യനെ അടിമപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയും തമ്മിൽ നിരന്തരമായ സമരമുണ്ട്. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് മനുഷ്യന്റെ ജീവിതമെന്നും ആനന്ദ് ചിന്തിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വിനിയോഗം ക്രിയകളാണ്. ക്രിയകളിലൂടെയാണ് ചരിത്രം പുരോഗമിക്കുന്നത്. അതിനാൽ മനുഷ്യചരിത്രത്തിലെ എല്ലാ സംസ്കാരങ്ങളും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വിനിയോഗമാണ്. ഇങ്ങനെ തന്റെ ചരിത്രദർശനത്തെ ആനന്ദ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ മാനങ്ങളിലാണ് സ്ഥാപിക്കുന്നത്.

ആനന്ദിന്റെ ചരിത്രദർശനത്തിന്റെ കാതൽ നഗരഗ്രാമ സംഘർഷമെന്ന ആശയമാണ്. അധികാരത്തിന്റെ പേരിൽ നടന്ന നഗര ഗ്രാമസംഘർഷങ്ങളിലൂടെയാണ് ഭാരതീയ ചരിത്രവും സംസ്കാരവും സഹസ്രാബ്ദങ്ങൾ പിന്നിട്ടത്. 'ജൈവമനുഷ്യൻ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ ആനന്ദ് ഇതിനെ കാലബോധത്തോടുകൂടി വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നഗരങ്ങളിലും ഗ്രാമങ്ങളിലും രൂപംകൊണ്ട സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ സംഘർഷങ്ങൾ ചരിത്രത്തെ കലുഷിതമാക്കി. ഭരണതന്ത്രവും നീതിശാസ്ത്രവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം നിയമങ്ങളെ മറ്റിമറിച്ച പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഏറ്റവും തീവ്രമായിരുന്നു പല ഘട്ടങ്ങളിലും ഈ സംഘർഷം. കെ.പി. അയ്യപ്പൻ എഴുതുന്നു. "നമുക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ചരിത്രബോധം, ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യം ഇവയെക്കുറിച്ചാണ് ആനന്ദ് നിരന്തരം എഴുതുന്നത്. ഇവയെക്കുറിച്ച് മാത്രം എഴുതുവാൻ കഴിയുന്നതിലൂടെയാണ് ആനന്ദ് സമകാലികതയുടെ വ്യവസായത്തെ നിർവ്വചിക്കുകയും സൃഷ്ടിയു

ടെ പരിശീലനം നേടിയെടുക്കുകയും ചെയ്തത്. ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷത ആനന്ദിന്റെ ഏക വിഷയകമായ ഭ്രാന്താണ്. ഈ ഭ്രാന്താണ് ആനന്ദിന്റെ നമ്മുടെ അന്ധമായ കാലഘട്ടത്തി ലെ സജ്ഞയനാക്കിയത്."[3]

"ദർശനാധിഷ്ഠിതമായ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയാണ് നോവൽ. ലോകോത്തരമായ നോവലുകൾക്കെല്ലാം മഹത്വം നൽകുന്നത് ഈ സവിശേഷതമാണ്"[4] എന്നു റാഫൽസ് ഫോക്സ് പറയുന്നു. മനുഷ്യപ്രകൃതി, സ്വാതന്ത്ര്യം, അധികാരം, ഭരണം, നീതിശാസ്ത്രം ഇവയെല്ലാം ദാർശനികമായ മാനത്തോടുകൂടി ആധുനിക നോവലുകളിൽ കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. ദെസ്തോവിസ്കിയുടേയും കാഫ്കയുടേയും നോവലുകളെ ഇതിനുദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാവുന്നതുമാണ്. നോവലിസ്റ്റുകളെ ജീവിതാവബോധത്തിൽ വന്ന മാറ്റമാണിതു സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ജീവിതവീക്ഷണം നോവലിസ്റ്റിന്റെ ജീവിതത്വശാസ്ത്രമല്ല; അയാൾ വിശ്വസിക്കുന്ന സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ സിദ്ധാന്തങ്ങളല്ല, അയാളുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രബോധനപരമായ സന്ദേശവുമല്ല. ഒരു ഇതിവൃത്തം പ്രതിപാദിക്കുവാൻ സന്നദ്ധനായ നോവലിസ്റ്റിന്റെ ഉള്ളിൽ നിന്ന് അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടേയും നിയന്ത്രണത്തിന് പര്യാപ്തമാകുമാറ് ഉദ്ബുദ്ധമായിരുന്ന സമഗ്രജീവിതാബോധമാണ് അത്."[5]

ഉപന്യാസവും ചെറുകഥയും നോവലും എഴുതുന്ന ആനന്ദ് അടിസ്ഥാനപരമായി ഒരു ചിന്തകനാണ്. ജീവിതത്തേയും സമൂഹത്തേയും ചരിത്രത്തേയും കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ദർശനങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള ഒരു മാധ്യമമെന്ന സ്ഥലമാണ് അദ്ദേഹം നോവലിനും കല്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. "ആനന്ദിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എഴുത്തുകാരൻ പ്രവാചകനല്ല. സന്മാർഗ വാദിയുമല്ല. എഴുത്തുകാരനു ചിലതു പറയുവാനുണ്ട് ഒരു കഥ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഒരു ദർശനം നിർവ്വചിക്കാനാണ് ആനന്ദ് ശ്രമിക്കുന്നത്."[6] നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ യാതനകളിലേക്കുള്ള തീർത്ഥാടനങ്ങളാണ് ആനന്ദിന്റെ നോവലുകൾ. ചരിത്രത്തിന്റെ കനൽവഴിയിൽ മനുഷ്യന്റെ സത്തയും അസ്തിത്വത്തിനുമേറ്റ മുറിവുകളേയാണ് അദ്ദേഹം പര്യവേക്ഷണം ചെയ്യുന്നത്. അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മനുഷ്യസത്തയെ വീണ്ടെടുക്കുവാൻ ആനന്ദ് നൽകുന്ന ഉത്തരം പ്രകൃതിയേയും സമൂഹത്തേയും ജീവിതത്തിലേക്കു പുനരാനയിക്കുക എന്നതാണ്.

മനുഷ്യന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് ആനന്ദിന്റെ രചനകളുടെയെല്ലാം പൊരുൾ. എന്നാലിതു വെറുമൊരു അസ്തിത്വവാദിയുടെയല്ല. അയഥാർത്ഥ ബോധത്തിൽ നിന്നുമുള്ള വിടുതലാണ് സ്വാതന്ത്ര്യം. പക്ഷേ അസ്വാതന്ത്ര്യം ഭീകരമാകുന്നു. കാരണം അത് എന്തും പ്രവൃത്തിക്കാനുള്ള അനുവാദമല്ല. മറിച്ച് ജീവിതവൃത്തത്തിലേക്ക് ഒതുക്കിച്ചേർക്കലാണ്. അതുകൊണ്ട് സ്വാതന്ത്ര്യത്തേക്കാൾ ആശ്വാസകരം അന്യതാബോധമാണ് ഉദാസീനമനോഭാവമാണ്. മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യമെന്നത് അന്യതാബോധത്തിലേക്കോ ഉദാസീന മനോഭാവത്തിലേക്കോ ഉള്ള ഒരു വാതിലല്ല ആനന്ദിന് സാർവ്വകാലികമായി മനുഷ്യൻ ചരിത്രത്തിലൂടെ അനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളാണ് ആ സ്വാതന്ത്ര്യദർശനത്തിനു പിന്നിലുള്ളത്.

ആനന്ദിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യസങ്കല്പത്തെ സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ അത് നീതിബോധവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണെന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയും അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു. "നീതിബോധം തീ പോലെ ആവേശിക്കാത്ത സമൂഹത്തിന് കാലം തീർച്ചയായും നഷ്ടപ്പെട്ടും." ബാഹ്യാനുഭവമായി സ്വാതന്ത്ര്യബോധം നിലനില്ക്കുമ്പോൾ വ്യക്തിയുടെ ആന്തരചേതനയിൽ ഒരു ചോദനമായി ഉദിച്ചുയരുന്നതാണ് നീതി. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും സമൂഹത്തിലെ ശരിയേയും തെറ്റിനേയും കണ്ടെത്തുന്നത് മനുഷ്യന്റെ ധാർമികബോധമാണ്. ഒരു സമൂഹജീവിയെന്നതുപോലെ ധാർമ്മിക ജീവികൂടിയാണ് മനുഷ്യൻ. സ്വതന്ത്ര്യമെന്ന മൂല്യത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ അതിന്റെ അടിസ്ഥാന തലം വർത്തിക്കുന്നത് രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യ സാമ്പത്തിക ഘടകങ്ങളിലാണെന്നു കാണാൻ കഴിയും. ഈ ഘടകങ്ങൾ എല്ലാ കാലഘട്ടത്തിലേയും മൂല്യബോധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന വസ്തുതകളാണല്ലോ. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു മേലേയുള്ള വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഇടപെടൽ അവന്റെ സ്വത്തിന്റെ പരിധികൾ നിർമ്മിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈ പരിധി

ക്ക പുറത്തുകടക്കുമ്പോൾ അവൻ ഭ്രഷ്ടനോ, നിഷേധിയോ ആയിത്തീരുന്നു. ഉള്ളിന്റെയു ള്ളിൽ തിളച്ച പൊന്തിയ നീതിയാണ് മനുഷ്യ നെ ക്രിയയിലേക്ക നയിക്കുന്നത്. ഈ ക്രിയ സ്വാതന്ത്ര്യം വീണ്ടെടുക്കാനാണ്.

പ്രകൃതിയെ നിയന്ത്രണത്തിലാക്കിയ മനു ഷ്യൻ അധീശബോധത്തോടുകൂടി അതിനെ ഭരണകൂട സ്ഥാപനങ്ങളും അധീശമനോഭാവ വും ഉരുവം കൊള്ളുന്നത്. എന്തിനെയും ഹ്യൂമ നൈസ് ചെയ്യുന്നത് പ്രകൃതിയെ നശിപ്പിക്കലാ ണ്. അങ്ങനെ അധീശമനോഭാവം അതായത് അധികാരവാഞ്ച പ്രകൃതിവിരുദ്ധവും പരിസ്ഥി തി പ്രശ്നവുമായി തീരുന്നു. അധീശമനോഭാവ ത്തിന്റെ ആൾരൂപങ്ങൾ ചരിത്രത്തിലുടനീളം ജൈത്രയാത്ര ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന വീക്ഷണമാണ് ആനന്ദ് തന്റെ രചനകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

സ്റ്റേറ്റ് എപ്പോഴും വ്യക്തിയുടെമേൽ അള വില്ലാത്ത അധികാരം പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ടി രിക്കുന്നു. ആനന്ദിനെ പോലെയുള്ള എഴുത്തു കാരന്റെ അസ്വസ്ഥതകൾ ആരംഭിക്കുന്നതിവി ടെനിന്നാണ്. വ്യക്തിക്ക് അവന്റെ സ്വത്വത്തെ ഉദ്ഘോഷിക്കുവാൻ അവന്റെ ചുറ്റുപാടുകളുമാ യി കലഹം കൂടിയേ തീരൂ. ഭരണകൂടത്തിന്റെ അധികാര വ്യവസ്ഥകൾ അവന്റെ മേലുള്ള ചങ്ങലകാണ്. ഈ ചങ്ങലകളെല്ലാം ചൂഷണ ത്തിന്റെ കണ്ണികളോടുകൂടിയതാണ്. അധീശ ത്വബോധത്തോടുകൂടി സ്റ്റേറ്റുകൾ വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തിനുമേൽ ആധിപത്യം ചെലുത്താൻ മു തിരുമ്പോൾ ഒന്നുകിൽ അവൻ നിസ്സഹായനാ യി വിധേയത്വത്തോടെ കീഴടങ്ങുന്നു. അല്ലെ ങ്കിൽ പ്രതിരോധത്തിന്റെ കൊമ്പുയർത്തുന്നു. ഒറ്റയ്ക്കും കൂട്ടായും നടത്തുന്ന ഈ പ്രതിരോധം ചരിത്രത്തിലെ ശരിയേയും തെറ്റിനേയും വ്യ വച്ഛേദിക്കുന്നു. നീതിയുടെ നേത്രങ്ങളാണ് മനുഷ്യനെ ഇതിനു സഹായിക്കുന്നത്. ആന ന്ദിന്റെ രചനകളിൽ അവബോധത്തിന്റെ മി ന്നൽപ്പിണരുകളായി ഉദിച്ചുയരുന്നത് ഈ നീ തിബോധമാണ്.

തന്റെ സാഹിത്യരചനകളിലൂടെ ആനന്ദ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലടിയുറച്ച മനുഷ്യജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളാ ണ്. സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയവരോ തിരിച്ചറിയാ ത്തവരോ ആയ വ്യക്തികളാണ് ആനന്ദിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ആനന്ദ് സ്വായത്തമാക്കിയി രിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യദർശനത്തിന് ചരിത്രം, സമൂഹം, പ്രകൃതി, ഭരണകൂടം, അധികാരം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഭൗതികഘടകങ്ങളോട് ബന്ധമുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യം, അസ്വാതന്ത്ര്യം എന്നദ്വന്ദ്വമാണ് 'ആൾക്കൂട്ടം' മുതൽ 'മരുഭൂ മികൾ ഉണ്ടാവുന്നതു'വരെയുള്ള രചനകളിൽ കാണുവാൻ കഴിയുന്നതെന്ന് നമ്മുടെ നിരൂപ കരെല്ലാം ഉദ്ഘോഷിച്ചതാണ്. എന്നാൽ ഗോ വർദ്ധന്റെ യാത്രകൾ എന്ന കൃതിയിലേക്കെ ത്തുമ്പോൾ നീതി, അനീതി ദ്വന്ദ്വത്തിലേക്ക് മാറുന്നതായി അവർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയും ചെയ്തു. ഇതിനുള്ള മറുപടി ആനന്ദ് തന്നെ പറയുന്നു. "രചനാപരമായ തന്റെ മാറ്റം കൂടുതൽ അടി സ്ഥാനപരമായ തലത്തിലേക്ക് നീങ്ങിയെന്നു പറയുന്നതാകും ശരി."

ആനന്ദ് തുടരുന്നു "ചരിത്രത്തിലെങ്ങും സ്റ്റേ റ്റും മറ്റു പവ്വർ സെന്ററുകളും ജനതയെ പീഡി പ്പിച്ചത് അനീതിയെന്ന ഉപകരണത്തിലാണ് സ്വാതന്ത്ര്യനിഷേധത്തിനു പിന്നിലുള്ളതും അതുതന്നെ. സ്റ്റേറ്റിന്റെ പ്രത്യയപീഡനോപക രണമാണ് അനീതി. നീതി നിഷേധിക്കപ്പെട്ടു ന്നവനാണ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി മുറവിളി കൂട്ടുന്നത്. ഒന്നുകൂടി ആലോചിച്ചാൽ അഭയാർ ത്ഥികളിലും, മരുഭൂമിയിലും നമുക്ക് ഇതേ ദ്വന്ദ്വം കണ്ടെത്താനാവും. ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ വ്യക്തിക്ക് ലഭിക്കേണ്ടതും നീതിതന്നെ. അധികാരം എന്നും ജനതയ്ക്കു നിഷേധിക്കുന്നതും മറ്റൊന്ന ല്ല. പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പ്രാവർത്തികതലത്തിൽ അണികളിൽനിന്നു മറച്ചുപിടിക്കുന്നതും നീതി. എല്ലാ വിപ്ലവങ്ങളും ആത്യന്തികമായി നീ തിരഹിതമായി പരിണമിക്കുന്നു. ഒരിടത്തും രാഷ്ട്രതന്ത്രം നീതിശാസ്ത്രത്തോടു പൊരുത്ത പെട്ടുപോകു ന്നില്ല എന്നാണ് ചരിത്രം തെളി യിക്കുന്നത്."[7]

"ചരിത്രത്തിന്റെയും അസ്തിത്വവ്യഥയുടെയും ലോകത്തിലെ പ്രതിരൂപാകാത്മ വ്യക്തികൾ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളി ലൂടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ യാതനകളെ അപഗ്ര ഥിച്ച് അസ്തിത്വവ്യഥയുടെ നീങ്ങിപോകാത്ത നിത്യാധിപത്യത്തെക്കുറിച്ച് ആനന്ദ് തയ്യാറാ ക്കിയ വിപുലമായ രേഖകളാണ് ആൾക്കൂട്ടം."[8]

സ്വന്തമെന്ന പറായൻ ഒരു ജീവിതമോ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ വികാസം പ്രാപിക്കുന്ന ഒരു ലക്ഷ്യമോ ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കില്ല. പരാജയത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ വേണ്ടി പൊരുതാനിരിക്കുന്ന മനുഷ്യരാണ്. അവർ നേർത്ത ചലനത്തിൽ ഉരുളുന്ന ഗോളങ്ങളാകുന്നു. എങ്ങും ഉറച്ചുനിൽക്കാനാവുന്നില്ല. മനുഷ്യന് ഏറ്റവും വിലപെട്ടത് അവന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. പക്ഷെ വിലങ്ങുകളിൽ പിടയുന്ന മനുഷ്യന്റെ നിലവിളി എങ്ങും ഉയർന്നിരിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയ സ്വാതന്ത്ര്യമെന്ന പ്രഹേളിക സൃഷ്ടിക്കുന്നവഞ്ചനിറഞ്ഞ വ്യവസ്ഥിതിയിൽ യഥാർത്ഥ മനുഷ്യന് സ്ഥാനമെവിടെ. അവൻ ശവമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. സ്വയം ആ ഭാരം ചുമക്കേണ്ടി വരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ അധോലോകത്തിന്റെ ചിത്രം സമഗ്രമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കൃതിയാണ് ആൾക്കൂട്ടം.[9]

ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ ചെറുപ്പക്കാർക്ക് മഹാനഗരമാണ് സ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിക്കുന്നത്. ജോസഫും സുനിലും സുന്ദറും പ്രേമും എല്ലാം ആ കൂട്ടത്തിൽ പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആർക്കും നഗരം എന്ന വേതാളത്തിന്റെ പിടിയിൽ നിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ കഴിയുന്നില്ല. അവർ സ്വയം നഷ്ട്ടപ്പെട്ടവരാകുന്നു. അടിമത്തത്തിന്റെ അദൃശ്യമായ ചങ്ങലകൾ അവരെ ബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നു."[10] പേരും മേൽവിലാസവും മായ്ച്ച് മുഖമില്ലാത്ത ആൾക്കൂട്ടം അവരെ അതിന്റെ വലയത്തിലും ലയത്തിലും അടക്കിനിർത്തുന്നു."[11] ഒരു നഗരത്തിൽ ഒരാളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം ഒരു വേശ്യയുടേതുപോലെയാണ്. ബന്ധങ്ങൾ അനവധി എന്നിട്ടും എപ്പോഴും പരിചിതനും ഏകനും"[12] ഈ വിധിയുടെ ബലിമൃഗങ്ങളാകുന്നു. ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. അതിലാർക്കും മൗലികമായി ഭേദമില്ല, തനിമയില്ല. ഇവർ തനിമയില്ലാത്ത ആൾക്കൂട്ടമായി മാറുന്നത് നഗരത്തിന്റെ ഭരണകൂടത്തിന്റെ അനീതികരമായ നടപടികളിലൂടെയാണ്.

ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സൃഷ്ടി നടത്തുക എന്നതിനപ്പുറം മറ്റൊന്നും നോവലിസ്റ്റിനു ലക്ഷ്യമില്ല. മനുഷ്യന്റെ മൂല്യം പൂർണമായി നഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് കരുതുന്നു. വ്യക്തി എന്ന സ്വത്വം തകർന്ന് അവൻ മുഖമില്ലാത്ത ആൾക്കൂട്ടമായി അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നതിന്റെ കാരണം അധികാരത്തിലൂടെ സ്റ്റേറ്റ് അവനിൽ അടിച്ചേൽപ്പിച്ച നിയമങ്ങളാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ ആർദ്രതയെല്ലാം വലിച്ചെടുക്കുകയും 'സാമൂഹ്യനീതി' മനുഷ്യനു നിഷേധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഭരണകൂടം അതിന്റെ ക്രൂരമായ അധീശത്വം വ്യക്തിയുടെ മേൽ ചെലുത്തുന്നു.

ചൗപ്പാട്ടിൽ കൂടുന്ന മനുഷ്യർക്കൊന്നും മേൽവിലാസമോ പശ്ചാത്തലമോ ഇല്ല. എല്ലാവരും എല്ലാവർക്കും അപരിചിതർ. അവിടെ മനുഷ്യർ പരസ്പരം വ്യക്തികളായല്ല ഒരു ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ തുമ്പുകളായാണ് കൂട്ടിമുട്ടുന്നത്. ആൾ കൂടുവാൻ കാരണമൊന്നും വേണ്ട. ഒരാൾ അൽപം ഉറക്കെ ചിരിച്ചാൽ അയാൾക്കുചുറ്റും മനുഷ്യൻ തടിച്ചുകൂടും. ഒരിക്കൽ ഒരാൾക്കൂട്ടത്തെക്കണ്ട് അടുത്തുചെന്ന് പ്രേം അവരിലൊരാളോടു ചോദിച്ചു; "ആൾ കൂടിയിരിക്കുന്നതെന്തിനാണെന്ന്. അയാൾ ആ ചോദ്യം അടുത്ത മനുഷ്യനിലേക്ക് പകർന്നു. അയാൾ മറ്റൊരാളിലേക്ക്. അങ്ങനെ ചോദ്യം പകർന്നുപോയപ്പോൾ മനസ്സിലായി അവിടെ നിന്നിരുന്ന ആർക്കും തങ്ങൾ അവിടെ കൂടിയിരിക്കുന്നതിന്റെ കാരണം അറിഞ്ഞു കൂടായിരുന്നു എന്ന്."[13] ഈ വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് വ്യക്തികളെ നയിച്ചത് നഗരങ്ങളാണ്. "സമകാല വ്യവസായ നഗാരിക സംസ്കാരം മാർക്യൂസ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ പരമ്പരാഗതമായി സംഭവിച്ചുവന്ന സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുമേലാണ് സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ ഈ നവസംസ്കാരം ചുവടുറപ്പിച്ചത്.

ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ ഓരോ വ്യക്തിക്കും സ്റ്റേറ്റ് നിഷേധിക്കുന്നത് നീതിയാണ്. അനീതിയാണ് അവരെ മുഖമില്ലാത്ത ആൾക്കൂട്ടമായി തീർക്കുന്നത്. ആശിച്ച സ്വാതന്ത്ര്യം അഥവാ നീതി ഒരിക്കലും ലഭ്യമാകുന്നില്ല ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക്. ഉദാഹരണമായി ജോസഫ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ കാര്യം തൊഴിൽ തേടിയാണ് ബോംബെ നഗരത്തിൽ അയാൾ എത്തിപ്പെട്ടത്. സാമ്പത്തികനീതിയായിരുന്നു അയാൾക്കു ലഭിക്കേണ്ടിയിരുന്നത്. ഇടിഞ്ഞീപോലെ അയാളുടെ മുകളിൽവീണ വിധികൾ അയാളുടെ പ്രയത്ന

ങ്ങളെ ഫലജന്യമാക്കുകയാണ്." കുറേക്കാലമായി എനിക്കു സ്വാർത്ഥീകരിക്കുവാൻ ചില ഉന്നങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. അതിനു പലതിന്റേയും ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ സമ്പത്ത് എത്രയും ആവശ്യമായിരുന്നുവോ അത്രയും ആവശ്യമായിരുന്നുവോ അത്രയും ആദർശങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യതിചലിക്കുവാൻ മനസുവന്നില്ല. ഇന്ന് അതില്ല. ജീവിപ്പിച്ചുവെക്കുവാൻ മോഹിച്ചത് മരിച്ചുപോയി. ഞാൻ സ്വതന്ത്ര്യനാണ്. ആവശ്യങ്ങളിൽ നിന്നെന്നപോലെ ആദർശങ്ങളിൽ നിന്നും"[15] ഇതാണ് ജോസഫിന്റെ കണ്ടെത്തൽ. തൊഴിലന്വേഷിച്ച് ഇൻഡ്യയുടെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ നിൻന്നത്തിയ ചെറുപ്പക്കാർക്ക് ആ നഗരം നിഷേധിച്ചത് രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹ്യവും സാമ്പത്തികവുമായ നീതിയാണ്. ഒരു നല്ല സാമൂഹ്യക്രമത്തിന്റെ പരമമായ ലക്ഷ്യം വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യമായിരിക്കണമെന്ന് റസലെഴുതുന്നുണ്ട്.

സ്റ്റേറ്റ് എന്നു പറയുമ്പോൾ നീതിപാലിക്കുകയും ദുർബലരായവരെ സംരക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ഥാപനം എന്നാണ് നാം വിവക്ഷിക്കുന്നത്. ഇത് സ്റ്റേറ്റിന്റെ നല്ല വശമാണ്. എന്നാൽ അനുഭവത്തിൽ മനുഷ്യത്വരഹിതമായ ഒരു സ്ഥാപനമായി അത് അധഃപതിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്റ്റേറ്റിന്റെ ഉപകരണങ്ങളിൽ നിന്നും അതിനോടനുബന്ധിച്ച വ്യവസ്ഥകളിൽ നിന്നും നമുക്കു രക്ഷയില്ല. സ്റ്റേറ്റ് അനീതി മാത്രമേ നൽകുകയുള്ളൂ എന്ന് മനസിലാക്കിക്കൊണ്ട് ജോസഫ് അതിന്റെ മൂർത്തരൂപമായ നഗരത്തെ തിരസ്കരിക്കുകയാണ്. ജോസഫിന്റെ രണ്ടാം ജന്മം ഇതാണ് കാണിക്കുന്നത്. "ആശങ്കകളും സങ്കൽപ്പങ്ങളും വാശിയും യുദ്ധവും അടങ്ങിയ ഒരു യുഗം താൻ എല്ലാറ്റിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രനായിരിക്കുന്നുവെന്ന ഒരു ബോധം അയാളെ വഹിച്ചുകൊണ്ടുപോയി. താങ്കിൽ നിൽക്കുവാനൊ ഉറ്റുനോക്കുവാനൊ ഒന്നുമില്ല താനെന്ന ഒരു വ്യക്തിയല്ലാതെ താനെന്ന ആ വ്യക്തിയിലേക്കു മടങ്ങിവരു. താൻ ഇത്രനാളും അവഗണിച്ചതും എന്നാൽ തന്റെ ശ്രദ്ധ കൂടുതൽ ചെലുത്തേണ്ടതുമായ ആ വ്യക്തിയിലേക്ക് തനിക്ക് മറ്റാരേക്കാളും കൂടുതലായി തന്നോടുതന്നെയാണ് ചുമതല. തന്റെ നീതിയെ അയാൾ സ്വയം കണ്ടെത്തുകയാണ്. അയാൾ തന്റെ മുഖം വീണ്ടെടുക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. എന്നാലിപ്പോഴും പരാജയബോധം അയാളെ ഭരിക്കുന്നു.

ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ നഷ്ടപ്പെടുന്ന വ്യക്തികളായി നിയമത്തിനും അധികാരത്തിനും കീഴ്പ്പെടുന്ന പൗരന്മാരായി നഗരത്തിലലയേണ്ടി വരുമ്പോഴും സ്വതന്ത്ര്യസ്വതത്തേക്കുറി ച്ചുള്ള ഉറച്ച ബോധത്തോടെയും സ്വയം നീതികരണ്'തിനു വിധേയമായി ജീവിതത്തിനും മരണത്തിനുമിടയിൽ ചൂതുകളിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഈ നോവലിലുള്ളത്. അധീശബോധത്തോടു കൂടി രാഷ്ട്രതന്ത്രം നീതിയെ വികലീകരിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് ആൾക്കൂട്ടത്തിലെന്നപോലെ 'അഭയാർത്ഥികളി'ലും കാണുന്നത്.

ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മുനിതുല്യമായ ഉൾക്കാഴ്ച ആനന്ദ് എന്ന എഴുത്തുകാരനെ സമകാലീന എഴുത്തുകാരിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നു. ചരിത്രമെന്നത് സ്ഥലത്തിലാ യാലും കാലത്തിലായാലും ദുരിതത്തിൽനിന്നും അടിമത്തത്തിൽ നിന്നും ആശ്വാസത്തി ലേക്കുള്ള മനുഷ്യന്റെ നിത്യമായ അഭയം കിട്ടാത്ത അഭയാർത്ഥി പ്രവാഹത്തിന്റെ കഥയാണ് എന്ന് ആനന്ദ് ചിന്തിക്കുന്നു. ഇത് ആനന്ദിന്റെ അന്തർജ്ഞാനം തന്നെയാണ്. ഈ വെളിപാടിന്റെ വെളിച്ചത്തിലാണ് 'അഭയാർത്ഥികൾ' എന്ന നോവലിനെ നിരീക്ഷിക്കേണ്ടത്. ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായ ദുരന്തങ്ങൾ ചരിത്രത്തോടു ബന്ധപ്പെടുത്തി വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് 'അഭയാർത്ഥികൾ'.

ഇൻഡ്യൻ രാഷ്ട്രീയം, ചരിത്രം, സമൂഹം, വ്യക്തി, വിപ്ലവം, യുദ്ധം, മതം, തത്ത്വചിന്ത, ശാസ്ത്രം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സംസ്കാരതലങ്ങളെക്കുറിച്ചെല്ലാം വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യമെന്ന ആശയത്തിലൂന്നിനിന്നുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന ത്വാത്തിക സംവാദങ്ങളാണ് അഭയാർത്ഥികളിലുള്ളത്. മനുഷ്യസത്തയെക്കുറിച്ച് ചരിത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉൾവിളികൾ നിറഞ്ഞ ആനന്ദഭാഷ്യമാണ് ഈ കൃതി." വ്യക്തിക്കു നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന നീതി തന്നെയാണ് അന്തർതലത്തിൽ അഭയാർത്ഥികളിലും സ്പന്ദിക്കുന്നത്. പല വിമർശകരും 'വിലക്ഷണ' രചനയെന്നും മലയാളത്തിനു തികച്ചും അന്യമായ 'ഫിക്ഷൻ ഫോം' എന്നൊക്കെ പറയു

മ്പോഴും ഈ നോവൽ ചരിത്ര പ്രത്യക്ഷതയുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തെ മലയാള ഭാവനയിലേക്കാന യിരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്."[16]

'ഹാരപ്പൻ സംസ്കാരവും' 'ആര്യസംസ്കാരവും' ആധുനികസംസ്കാരവും രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ് ഇന്ത്യാചരിത്രം. ഇതിൽ സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള പ്രധാന സംസ്കാരിക പരിവർത്തനങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക മാനസിക സംഘർഷങ്ങൾ തത്വികവും വൈകാരികവുമായ ആശയസമരങ്ങൾ, ആധുനിക ഭരണതന്ത്രങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ച പ്രാദേശികവും ദേശീയവും ദേശാന്തരീക്ഷവുമായ മാറ്റങ്ങൾ ഇവയിലെല്ലാം വ്യക്തിയും സമൂഹവും സംഘടനകളും സ്ഥാപനങ്ങളുമനുഭവിച്ച സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റേയും പാലായനത്തിന്റേയും അവസ്ഥകൾ ഇവയുടെയെല്ലാം ആശയപരമായ അവതരണമാണ് 'അഭയാർത്ഥിക'ളിൽ നിർവഹിക്കുന്നത്. അനുഭവത്തിന്റെ ആന്തരിക പ്രത്യയമായിട്ടാണ് ആനന്ദ് ഈ കൃതി രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചരിത്രത്തിലുടനീളം പുറമ്പോക്കു മനുഷ്യരുടെ അഭയം തേടിയുള്ള അനാഥമായ അലച്ചിലാണ് ആനന്ദിന്റെ നോവിപ്പിക്കുന്നത്.

നോവലിനെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ ഗൗതമിന് ആനന്ദിന്റെ തന്നെ ചാത്തലമാണുള്ളത്. ഗൗതമിനെപ്പോലെ നാലുവർഷത്തെ നിർബന്ധിത സൈനിക സേവനമനുഷ്ഠിക്കുകയും പിന്നീട് ഗംഗാതടങ്ങളിലെ പ്രോജക്ടുകളിൽ തൊഴിൽ തേടിയെത്തുകയും ചെയ്ത എഞ്ചിനീയറാണ് ആനന്ദ്. ചരിത്രത്തിലെങ്ങും കടന്നുപോയിട്ടുള്ള പടയോട്ടങ്ങളും യുദ്ധങ്ങളും ഇൻഡ്യൻ പശ്ചാത്തലത്തിലവതരിപ്പി ക്കുകയാണ് ആനന്ദ് ചെയ്യുന്നത്. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു. "മനുഷ്യപ്രയത്നത്തിന്റെ വ്യർത്ഥതയെ ഉന്നയിക്കുന്ന പല ചോദ്യങ്ങളും എന്റെ മുന്നിലേക്കുവന്നു. പരാജയബോധം എന്നുതന്നെ പറയാം. അത്യന്തം തളർച്ചയുണ്ടാക്കിയ ഈ മാനസിക അവസ്ഥയിലാണ് എല്ലാറ്റിലും മീതെ മരണം എന്റെ ജീവിത്തിലേക്കു കടന്നുവന്നത്. അതിന്റെ ഷോക്കുകൊണ്ട് കവണയിൽനിന്നു വിട്ട കല്ലെന്നപോലെ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥവും മൂല്യവും തേടിയിറങ്ങുവാൻ ഞാൻ നിർബന്ധിതനായി."[17] ഈ അന്വേഷണമാണ് അഭയാർത്ഥികളിലൂടെ നടത്തുന്നത്.

ചരിത്രമെന്നത് മനുഷ്യൻ അവന്റെ സാഹചര്യങ്ങളോടുള്ള പൊരുതലിൽ നിന്നുമുണ്ടായതാണ്. സ്വയം അടിമയും ഉടമയും ശത്രുവും മിത്രവുമായി മനുഷ്യൻ യുദ്ധങ്ങളും കലഹങ്ങളും നടത്തി അഭയാർത്ഥികളായി മാറിയതാണ് ചരിത്രം. ഒരിക്കലും തന്റെ ഇച്ഛക്കൊപ്പം കാലത്തെ നിയന്ത്രിച്ചുനിർത്താനാവി ല്ലെന്ന ബോധത്തോടുകൂടിയുള്ള പരാജയങ്ങളുടെ കഥയാണത്. അഭയാർത്ഥികളിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങളുടെ (സുമൻ, മഹേഷ്, ഗൗതമൻ) സംവാദങ്ങളുടെ ശക്ത പ്രവാഹമായി മാറിയത് മനുഷ്യനിലെ ഒരിക്കലും ഒട്ടുങ്ങാത്ത ഈ ബോധമാണ്. ചരിത്രയാനങ്ങൾ ഇൻഡ്യയിൽ സൃഷ്ടിച്ച മൂന്നു നഗര സംസ്കാരങ്ങളാണ് ഇൻഡ്യൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്ഥൂലഭാവമെന്ന് ആനന്ദ് 'ജൈവമനുഷ്യ'നിൽ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. സമകാല രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങൾ പശ്ചാത്തലമാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും മദ്ധ്യസ്ഥ രനഗര സംസ്കാരത്തിന്റെ ചരിത്ര തലങ്ങളാണ് അഭയാർത്ഥികളിൽ നിറയുന്നത്.

ബംഗ്ലാദേശിൽ നിന്നുള്ള അഭയാർത്ഥി പ്രവാഹത്തെ ആധാരമാക്കി മനുഷ്യന്റെ അസ്ഥിത്വത്തെക്കുറിച്ചും ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള വീക്ഷണം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഇൻഡ്യൻ അതിർത്തിയിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടിയ ആനന്ദിനുള്ള അനുഭവങ്ങൽ വലിയ പങ്കുവ ഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇക്കാര്യം 'സംഭാഷണങ്ങൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. "വ്യക്തിപരമായി പറഞ്ഞാൽ വലിയൊരു പരീക്ഷയുടെ കൊല്ലമായിരുന്നു തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തൊന്ന് എനിക്ക്. നാലുകൊല്ലത്തെ നിർബന്ധിത സൈനികസേവനം കഴിഞ്ഞ് ഞാൻ എഴുപത് അവസാനം പട്ടാളത്തിൽ നിന്നും മടങ്ങി വന്നു. അധഃപതനം എല്ലാതുറകളിലും ഒന്നുപോലെ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന പൂർവ്വ ഉത്തരപൂർവ്വ ഭാരതമായിരുന്നു കുറച്ചുകാലമായി എന്റെ രംഗഭൂമി. ഇരുപത്തഞ്ചുകൊല്ലമായി തുടർന്നുപോരുന്ന അഭയാർത്ഥിപ്രവാഹവും സെഷനിസ്റ്റ് മൂവ്മെന്റുകളും ഒളിപ്പോരും എല്ലാംകൂടി വേരുകളറ്റ മനുഷ്യരെക്കൊണ്ട് നിറഞ്ഞതായിരുന്ന ഈ സ്ഥലം, വേരുകളില്ലായ്മ സാമ്പത്തികമായും, സാമൂഹികമായും എല്ലാം അവരെ ബാധിച്ചു. സംസ്കാരത്തിന്റേതായ നിയന്ത്രണങ്ങളൊന്നും

ബാധിക്കാതെ മനുഷ്യൻ ജീവിച്ചു."[18]

കൂട്ടംകൂട്ടമായി അഭയം അന്വേഷിച്ചുവന്ന മനുഷ്യർക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെട്ടത് നീതിയായിരുന്നു. അതിജീവിതത്തിന്റെ തീവ്രമായ സംഘർഷം അനുഭവിക്കുന്ന ആ മനുഷ്യർ ആനന്ദിനെ ചരിത്രപരമായ ഉൾക്കാഴ്ചയിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയി ചരിത്രത്തിലാകമാനം പടർന്നുകിടക്കുന്ന ഈ പുറമ്പോക്കുമനുഷ്യരുടെ ദൈന്യചിത്രം ആനന്ദിന്റെ നൈതികബോധത്തെ ഞടുക്കത്തോടെ ഉണർത്തി.

ജീവിക്കാനുള്ള നീതിയായിരുന്ന അഭയാർത്ഥികൾക്കുവേണ്ടിയിരുന്നത്. വിഴപ്പു ഭാണ്ഡവും ചുരുൾപ്പായും പനയോലവിശറിയും റാന്തൽ വിളക്കുമായി ചരിത്രത്തിന്റെ വഴിയിലൂടെ നടന്നുപോയ അഭയാർത്ഥിപ്രവാഹങ്ങൾ രാഷ്ട്രതന്ത്രത്തിന്റെ അറവുമൃഗങ്ങളായിരുന്നു. എല്ലാ കാലഘട്ടത്തിന്റേയും രക്തസാക്ഷികൾ, കാലത്തിൽനിന്നും സ്ഥലത്തിൽനിന്നും പുറത്താക്കപ്പെട്ടവർ. രാഷ്ട്രീയമായി അനീതിക്കു വിധേയരായവർ. രാജ്യങ്ങളുടെ വിഭജനവും രൂപീകരണവും ചെറിയ കാര്യമാണ്. പക്ഷേ വ്യവസ്ഥികൾ, ആശയങ്ങൾ, പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ, സമരങ്ങൾ, വിപ്ലവങ്ങൾ ഇവയുടെയൊക്കെ വിപര്യയ വിഭജനം, പരാജയം ഇതൊന്നും ചെറുതല്ല. ഒരു വ്യവസ്ഥ, ഭരണം, രാജ്യം എന്തു തന്നെയാവട്ടെ അസഹ്യമാംവിധം പീഡനസ്വഭാവം കൈക്കൊള്ളുമ്പോൾ മനുഷ്യൻ ചെയ്യുക? ആത്മഹത്യചെയ്യുവാൻ കഴിയാത്തവർ അഭയാർത്ഥികളായി തീരുന്നു."

'അഭയാർത്ഥികളി'ൽ ആനന്ദ് ചരിത്രത്തെ നൈതികബോധത്തോടെ വിലയിരുത്തുകയാണെന്ന് സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിൽ മനസിലാകും. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം അഭയാർത്ഥികളാകപ്പെട്ട ഇൻഡ്യക്കാരന്റെ ദുരന്തചിത്രം വരക്കുമ്പോൾ ആനന്ദ് വിമർശനദൃഷ്ടിയോടെ കാണുന്നത് ഇൻഡ്യൻ ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥിതിയേയും ഗാന്ധിയൻ ആദർശങ്ങളെയുമാണ്. ഗാന്ധിജിയുടെ രാഷ്ട്രതന്ത്രത്തിന്റെയും നീതിചിന്തയുടെയും പരാജയമാണ് സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതമെന്ന് ആനന്ദ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. സാമ്പത്തിക പുരോഗതിയും വ്യവസായവത്ക്കരണവും സത്വരലക്ഷ്യങ്ങളാക്കിയ ഇൻഡ്യൻ ഭരണകൂടങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചത് അധികാരമോഹവും അഴിമതിയും മാത്രമാണ്. ജനാധിപത്യവും ഒരു വലിയ തട്ടിപ്പാണ് എന്ന ഹെർബർട്ട് മാൽക്യൂസിന്റെ വാക്കുകളെ ശരിവെക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുശേഷം ഇൻഡ്യയിലെ ഭരണകൂടങ്ങൾ പെരുമാറിയത്. രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യ സാമ്പത്തിക പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽ അനീതികരമായ ഉദാസീനമനോഭാവമാണ് കൈക്കൊണ്ടത്. ചരിത്രമെന്നത് അനുസ്യൂതമായ നീതിനിഷേധത്തിന്റേതാണെന്ന ചിന്ത ആനന്ദ് ദാർശനികഭാവത്തോടെ അഭയാർത്ഥികൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

'മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്'' എന്ന നോവലിനെ അധികാരത്തിന്റെ നൈതിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്. ആധുനിക ഭരണകൂടങ്ങൾ അവയുടെ ഏജൻസികളായ സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തിയുടേമേൽ പീഡനമേൽപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എല്ലാ കാലങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രതന്ത്രങ്ങളും നീതിയെ വികലീകൃതമായ രൂപത്തിലാണ് അവതരിപ്പിക്കാറുള്ളത്. നീതിനിഷേധിക്കപ്പെടുന്നവനാണ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി മുറവിളി കൂട്ടുന്നത്. അങ്ങനെ വ്യക്തിയെ അധികാരത്തിന്റെ ചങ്ങലയിൽ തളിച്ചിടുവാൻ ഭരണകൂടങ്ങൾക്കു കഴിയുന്നു. ഒന്നും അധികാരത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടുന്നില്ലെന്ന് മിഷേൽഫൂക്കോ പറയുന്നു. അധികാരത്തെ അശനിപാതംപോലെ ജനതയുടേമേൽ എപ്പോഴും പതിപ്പിക്കുകയെന്നതാണ് ഭരണകൂടത്തിന്റെ തന്ത്രം. പീഡനമെന്നത് ഒരു ഉപകരണമായി വ്യക്തിയുടെ ശരീരത്തിലും ആത്മാവിലും ഏല്പിക്കുന്ന മുറിവുകളിൽ നിന്നാണ് അധികാരം അതിന്റെ മൃഗീയമായ അഹ്ലാദമാർജിക്കുന്നത്. ക്രൂരത അധികാരത്തിന്റെ ബാഹ്യാവസ്ഥയാണ്. "അധികാരം സർവ്വവ്യാപിയാണ്. അത് എല്ലാത്തിനെയും ആശ്ലേഷിക്കുന്ന എന്നു മാത്രമല്ല എല്ലായിടത്തു നിന്ന് ഉളവാവുകയും ചെയ്യുന്നു" എന്ന് ഫൂക്കോ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഭരണകൂടവും വ്യക്തിയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് 'മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്'' എന്ന നോവലിനെ പ്രമേയം. മരുഭൂമിയിൽ 'രംഭാഗഡ്'' എന്ന സ്ഥലത്തു നടക്കുന്ന രാജ്യസുരക്ഷാപദ്ധതിയിലേക്ക് തൊഴിലാളിക

ളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കുന്ദൻ എന്ന ലേബർ ഓഫീസറാണ് ഇതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം. കുന്ദന് അവിടെ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന സ്വത്വസംഘർഷങ്ങളാണ് ഈ കൃതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത് എന്തുകൊണ്ടാണ് എന്ന ചോദ്യത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ ഭൗതിക പ്രശ്നങ്ങൾ കാണുവാൻ മാത്രമല്ല നെടുകെ ഛേദിച്ചു വെച്ച അവന്റെ മനസിനെ അനുഭവിച്ചറിയാൻ കൂടി നാം നിയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ കൃതിയിൽനിന്നു മുഖ്യമായ രണ്ടു പാഠങ്ങൾ നമുക്ക കിട്ടുന്നു. ഒന്ന് മനുഷ്യന്റെ ഭൗതികാനുഭവങ്ങളുടെ പാഠം രണ്ട്. യുക്തികൊണ്ടു നേരിടുന്ന ചിന്തകളുടെ വിചിത്രപാഠം.

"ചെറുപ്പത്തിൽ കണ്ണാടിയിലെ പ്രതിബിംബത്തിൽ ഇടവും വലവും മാറിവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ യുക്തി മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാതിരുന്ന കുന്ദന് (ആറാം അദ്ധ്യായത്തിൽ) മുതിർന്നപ്പോൾ തനിക്കഭിമുഖമായിരിക്കേണ്ടി വന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ യുക്തി മനസിലാക്കാനും കഴിയാതെ വരുന്നു."[19] ഈ പൊരുത്തക്കേടാണ് അയാളെ സ്വത്വസംഘർഷത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ആത്യന്തികമായ വിഹ്വലതകളെക്കുറിച്ചാണ് ആനന്ദ് മരുഭൂമികളിലും ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

വ്യക്തിയുടെ സ്വയംനീതീകരണബോധം കുന്ദനിലൂടെ ആനന്ദ് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. പ്രിസണർ ഫോഴ്സിലെ രേഖകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പശുപതി സിംഗ് എന്ന കൊലയാളിയായ തടവുകാരനുപകരം ജയിലിയുള്ളത് സുലൈമാൻ എന്ന നിരപരാധിയായ നിർദ്ധനനാണെന്നറിയുമ്പോൾ അയാളിലൊരു ഞെട്ടലാണുണ്ടാകുന്നത്. വൈരുദ്ധ്യങ്ങളോടൊരിക്കലും പൊരുത്തപ്പെടാനാവാത്ത അയാൾക്കിത് അസഹീനമായിത്തോന്നി. അയാളിലെ നീതിബോധം ഇതിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുവാൻ അയാളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. നിസ്സഹായമായ സത്യങ്ങൾ തുടർന്നു നില്ക്കുന്നത് അയാളുടെ വ്യഗ്രതയെ കൊടുത്തുന്നു. അഞ്ഞൂറുരൂപാ പ്രതിഫലത്തിൽ തന്റെ കുടുംബത്തെ പോറ്റുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് താനിതു ചെയ്തതെന്ന് സുലൈമാനിൽ നിന്നു കുന്ദൻ മനസിലാക്കുന്നു. എന്നാൽ പശുപതിസിംഗിന്റേത് വധശിക്ഷയാണ് എന്നു മനസിലാക്കുമ്പോൾ അയാൾ തളർന്നുപോകുന്നു. അനാഥനായി അയാളുടെ മുന്നിലെത്തുന്ന ഡാനിയൽ ജയിലിലെ രേഖകളിൽ മരിച്ചവനാണ്. എന്നാൽ ഒരു വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ സർവ്വതും നഷ്ടപ്പെട്ട അയാളെ കുന്ദൻ വീണ്ടും രജിസ്റ്ററിൽ ചേർത്തു. ഭോലയാവട്ടെ ഒളിച്ചോടിപ്പോയവനാണ്. പോലീസ് അയാളുടെ ഗ്രാമത്തിലെത്തി അയാളെ അറസ്റ്റുചെയ്യുകയായിരുന്നു. പോലീസിന്റെ മർദ്ദനത്തിനിരയായി തിരിച്ചെത്തിയ ഭോലയേയും കുന്ദൻ ഏറ്റുവാങ്ങി സുലൈമാൻ, ഡാനിയൽ, ഭോല എന്നിവരുടെ ജീവിതദൈന്യങ്ങൾ കുന്ദനിലെ മനുശ്യനെ ഉണർത്തി. അനീതിയാണ് അവരെ കടവുകാരാക്കിയത് എന്ന പൊള്ളുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അയളെ കുഴക്കി. രൂക്ഷമായ സ്വത്വസംഘർഷം അയാൾ അനുഭവിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു.

കുന്ദന് അയാളുടെ വായിലെ നനവു നഷ്ടപ്പെടുന്നതായി നോവലിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "നഷ്ടപ്പെടുന്ന നനവുകളെപ്പറ്റി പുറത്തായാലും അകത്തായാലും അയാൾ ആശങ്കാകുലനായി."[20] അയാളുടെയുള്ളിലെ നനവുകളൊക്കെ മരുഭൂമി വലിച്ചെടുക്കുന്നതായിട്ടാണ് കുന്ദന് അനുഭവപ്പെട്ടത്. സ്റ്റേറ്റിന്റെ അധികാരം ഗൂഢമായി സ്വരൂപിക്കുന്ന ഒരു സങ്കേതമാണ് രഹസ്യസുരക്ഷാ പദ്ധതിയെന്ന അറിവ് അയാളിൽ ഒരു മിന്നൽപ്പിണരായി പടരുന്നു.

സാധാരണ ജനങ്ങൾക്കു സത്യവും നീതിയും നിൽകേണ്ട ഭരണകൂടങ്ങൾതന്നെ അതിനു വിരുദ്ധമായി തീർന്നിരിക്കുന്നതായി കുന്ദൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. "നീതിപാലിക്കാൻ വേണ്ടിയുണ്ടാക്കിയവയാണെങ്കിലും അവയിൽ പലതും പിന്നീട് നീതിക്കു വിരുദ്ധമായി ഭവിച്ചു. വഴക്കങ്ങളെ എപ്പോഴും ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നാൽ നാം തെറ്റുകളെ ആവർത്തിക്കുകയും പലപ്പോഴും ചെയ്യുക."[21] സ്വന്തം സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചു ബോധവാനായ ഒരുവനുമാത്രമേ മറ്റുള്ളവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ താല്പര്യമുണ്ടാവുകയുള്ളൂ. "സ്വാതന്ത്ര്യം സാധ്യതകൾ നൽകുന്നു. അത് ഏറ്റെടുക്കുന്നതിൽ നിന്നും ഒഴിഞ്ഞു മാറുന്നത് മൃഗങ്ങളുടെയോ സസ്യങ്ങളുടെയോ അവസ്ഥയിലേക്കുള്ള തരംതാഴലാണ് എന്ന് ആനന്ദ് ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്."[22]

മറ്റുള്ളവരെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠകൾ ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് വിലയിരുത്തേണ്ടത്. "സഹജീവികളിൽ താല്പര്യമുണ്ടാകുക മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങളിലൊന്നല്ലേ? വിശദീകരണമൊന്നുമില്ലാതെ അപ്രത്യക്ഷനാകുന്ന ഒരു സഹജീവിയെക്കുറിച്ച് അയാളെ പരിചയമില്ലെങ്കിൽ വേവലാതിപ്പെടേണ്ടതാണ്. നാം അങ്ങനെ ചെയ്താൽ പരിഹസിക്കപ്പെടുമെന്നത് നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ വളർച്ചക്കകത്തു തന്നെ സംഭവിക്കുന്ന ഉള്ളിലേക്കുള്ള ഒരു മടങ്ങിപ്പോക്കാണ്."[23] എന്നു പറയുമ്പോൾ കുന്ദൻ സഹജീവികളോടുള്ള ബന്ധത്തിൽ മനുഷ്യസഹജമായ അംശം നഷ്ടപ്പെടുന്നതിലുള്ള ഉത്കണ്ഠകലർന്നിരിക്കുന്നതായിരിക്കാം.

ഭരണകൂടങ്ങളുടെ വേതാളനിഷ്ഠുരത മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെമേൽ ഘോരമായി പെയ്തിറങ്ങുന്നത് കുന്ദൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. പീഡകരും പീഡിതരും രണ്ടും വർഗം ഉരുത്തിരിയുന്നതായി അയാൾ കണ്ടറിയുന്നു. നീതിയുടെ ഈർപ്പമില്ലാത്ത മണ്ണിൽ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെ ആർദ്രരഹിതമാക്കി തീർക്കുന്ന അധീശത്തത്തെ അയാൾ അനുഭവിച്ചറിയുന്നു. ഒരു തിരിച്ചറിവോടെ "നിയമവും അധികാരവും വേണം സർക്കാർ താൽപര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കാൻ അതിന്റെ പക്കലുള്ളത് അധികാരമാണ്. ആ അധികാരം അത് അതിന്റെ ഉദ്യോഗസ്ഥൻമാരിൽ വിതരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അധികാരത്തിന്റെ ഉപയോഗത്തിന് അതുകൊണ്ട് സർക്കാരിന് അതിന്റെ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരെ ആശ്രയിക്കുക തന്നെവേണം. അവരാകട്ടെ എപ്പോഴും മനസിൽ വയ്ക്കേണ്ടത്. ആ അധികാരം ഉപയോഗിക്കേണ്ടിവരുമ്പോഴൊക്കെ അവർക്കതു സർക്കാരിന്റെ പക്ഷത്തിൽ അവരിൽ ആ അധികാരം നിക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്ന സർക്കാരിന്റെ പക്ഷത്തിൽ ഉപയോഗിക്കണമെന്നാണ്."[24]

സ്റ്റേറ്റ് എന്നതുകൊണ്ട് നാം മനസ്സിലാക്കുന്നത് എതിർ സമൂഹത്തെ അമർച്ച ചെയ്ത് ദുർബലരെ സംരക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ഉപകരണം ആകണം എന്നാണ്. എന്നാൽ ആ സ്റ്റേറ്റ് പലപ്പോഴും സങ്കല്പങ്ങളിൽ മാത്രം നിലനിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ സിദ്ധമാകുന്നത് വേറൊന്നാണ്. ഒരു എതിർ സ്റ്റേറ്റ് സമൂഹത്തെ കൈയ്യേറുന്ന എതിർ സമൂഹം പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന എതിർ സ്റ്റേറ്റ്, ഈ എതിർസ്റ്റേറ്റിന്റെ ക്രൂരമായ രൂപമാണ് മരുഭൂമികളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. അധികാരത്തിന്റെ വേതാളനിഷ്ഠുരത മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തെ ദുരിതത്തിലും ഭീതിയിലും മുക്കിയിടുക മാത്രമല്ല ചെയ്യുന്നത് അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആധി മനുഷ്യനെ ചിത്തഭ്രമത്തിൽ കൊണ്ടെത്തിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നു എന്നു ഫൂക്കോ പറയുന്നുണ്ട്. നാം പോലുമറിയാതെ നമ്മളെ ഈ എതിർ സ്റ്റേറ്റ് അതിന്റെ പരിധിയിലൊതുക്കുന്നതായി ആനന്ദ് ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. "നമ്മെയെല്ലാം വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന, നിയന്ത്രിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു വലിയ ഡിസൈൻ ഉണ്ടായിരിക്കും. നാം അറിഞ്ഞെന്നു വരുകയില്ല. പക്ഷേ നമ്മിലൂടെ അത് പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സുലൈമാനിലൂടെ, ഭോലായിലൂടെ, ഡാനിയലിലൂടെ, കുന്ദനിലൂടെ ആർക്കറിയാം യോഗേശ്വറിലൂടെ".[25]

മനുഷ്യാവസ്ഥയെന്നത് ബോധപൂർവ്വമായ ക്രികയിളിലൂടെ പ്രകൃതിയിൽ നിന്നു വേർപെട്ട് സ്വതന്ത്രനായതോടെ കൈവന്ന നേട്ടമാണ്. അതുകൊണ്ട് മനുഷ്യാവസ്ഥയും സ്വാതന്ത്ര്യവും പരസ്പരപൂരകമാണ്. ബോധപൂർവമായ ക്രിയയാണ് സ്വാതന്ത്ര്യമെന്നു ദർശിക്കുന്ന ആനന്ദിന്റെ (ജൈവമനുഷ്യൻ) സ്വാതന്ത്ര്യസങ്കല്പത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് കുന്ദൻ. എത്രതന്നെ വ്യക്തിത്വമാർജിച്ചാലും ഒരു സാമൂഹ്യജീവിയായി നിന്നുകൊണ്ടു മാത്രമേ സ്വാതന്ത്ര്യസാക്ഷാത്ക്കാരം നടത്തുവാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ എന്ന് അയാൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. പീഡിതരുടേയും പീഡികരുടേയും ഇടയിൽ എത്തപ്പെട്ട കുന്ദൻ അയാളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. കുന്ദൻ നടത്തുന്ന ഈ അഭിയാനം അയാളുടെ നീതിബോധത്തിൽ നിന്നു ഉരുത്തുരിഞ്ഞുവന്നതാണ്.

അറിവിന്റെ ദ്വീപ് വലുതാകുംതോറും അജ്ഞതത്തിന്റെ തീരമേഖലയും വലുതാവുന്നു എന്ന വാക്യം നോവലിലാകമാനം സമഗ്രലയത്തോടുകൂടി സ്പന്ദിക്കുന്നുണ്ട്. അടുത്തറിയും തോറും കൂടുതൽ അനീതിയുടെ ചിത്രങ്ങളാണ് കുന്ദന്റെ മുന്നിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. നിസഹായതയുടെ നിർവികാരതയുടെ മുരടിച്ച ചിത്രമായി നോവലിൽ നിലകൊള്ളുന്ന പുറമ്പോക്കുജനത.

സുലൈമാന്റെ വീട്ടിലേക്കുള്ള യാത്രാമദ്ധ്യേ മരുഭൂമിയിലെ പുറമ്പോക്കുമനുഷ്യരുടെ വന്യമായ ജീവിതം അയാളുടെ ഹൃദയത്തിൽ നടുക്കമുണ്ടാക്കി. ഭരണകൂടവും നഗരവും കാലാവസ്ഥയും ഒരുപോലെ അവരെ പീഡിപ്പിക്കുന്നു. മണൽക്കാറ്റിനേയും മണൽക്കുന്നിനേയും മരീചികയേയുമെന്നപോലെ സർക്കാരിനേയും ഭയപ്പെടുന്ന ഈ ജനത അലോസരപ്പെടുന്ന നിഴലുകളായി ചലിക്കുന്നു. ഈ ജനത പുറമ്പോക്കിലാകാൻ കാരണം അവർക്കു ഭരണകൂടം നീതി നിഷേധിച്ചതാണ്. നീതിയാണ് മരുഭൂമിയെ ഹരിതഭൂമിയാക്കി മാറ്റുന്നത്. എന്നാലതു നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നതോടുകൂടി മണലിന്റെ കിരുകിരുപ്പുമാത്രമാണവശേഷിക്കുന്നത്. "മരുഭൂമിയുടെ നടുവിലൂടെ തന്റെ ഏകാന്തമായ ചാൽ ഉഴുതുനീങ്ങിയപ്പോൾ കുന്ദൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ഓരോന്നിനോടും മുഖത്തോടു മുഖംവന്നു."[26] മരുഭൂമിയിലെ മനുഷ്യരുടെ ആത്മാവിലേക്ക് മണലിന്റെ കിരുകിരുപ്പ് കരുണയില്ലാതെ കടന്നുവരുന്നതായി അയാൾ അറിയുന്നു.

മരുഭൂമിയിൽ നിന്നും നഗരത്തിലെത്തപ്പെടുന്ന കുന്ദൻ, അവിടുത്തേക്കാൾ ശക്തമായ വരൾച്ചയാണ് അനുഭവിക്കുന്നത്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഭയാനകമുഖം അയാൾക്കവിടെ ദൃശ്യമാകുന്നു. അദൃശ്യമായ നിഴലുകളായി നീങ്ങുന്ന അധീശത്തിൽ ആൾരൂപങ്ങളെ, നീതിയുടെ കഴുത്തിൽ വീഴുന്ന ചങ്ങലകളെ ഓരോന്നായി അയാൾ കണ്ടറിയുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ വഴിയിലൊക്കെയും ഇരകളായിത്തീർന്ന മനുഷ്യന്റെ വ്യഥ നിറഞ്ഞ രോദനം അയാൾ കേൾക്കുന്നു. നഗരത്തിൽ പതിയിരുന്ന അധികാരത്തിന്റെ കെണി അയാളെ വീഴ്ത്തുന്നു. കുറ്റമൊന്നും ചെയ്യാതെ തന്നെ രഹസ്യചാരനെന്ന സംശയത്തോടെ അയാൾ പിടിക്കപ്പെടുന്നു.

ജയിലിലെത്തിയ കുന്ദൻ താൻ അപരാധികളുടെ ലോകത്തുനിന്നു നിരപരാധികളുടെ ലോകത്താണ് എത്തപ്പെട്ടതെന്നറിയുന്നു. കുറ്റം ചെയ്തവർ പുറത്തുവിലസുമ്പോൾ ഒരു കുറ്റവും ചെയ്യാതെ അതിജീവനത്തിനുള്ള ഉപാധിയായി നിർധനരായ മനുഷ്യരുടെ നിസ്സഹായത അയാളെ വേട്ടയാടുന്നു. കുന്ദൻ ചിന്തിക്കുന്നു. "എന്തുകൊണ്ടാണ് കുറെ മനുഷ്യൻ പുറമ്പോക്കു മനുഷ്യനായിത്തീരുന്നത്? നിയമജ്ഞനായ കുന്ദൻ തടവുകാരനായ കുന്ദൻ ഈ ചോദ്യങ്ങളൊക്കെ മനസിലാക്കുന്നു."[27] നീണ്ട കയറുകൾ കൊടുത്തു സർക്കാർ വളർത്തുന്ന അതിന്റെ ബന്ദികളാണ്. ഈ നഗരവാസികൾ മുഴുവൻ ഇരുണ്ട മുറിവുകൾക്കകത്ത് അടച്ചിട്ട തടവുകാരും ഈ വെയിലിൽ ചുറ്റുപിടിക്കുന്ന ജനതയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം അത്രയേയുള്ളൂ. സർക്കാർ അവർക്കുകൊടുത്തിരിക്കുന്ന കയറുകളുടെ നീളം"[28] ഭരണമെന്നാൽ മർദനമാണെന്നവരും കുന്ദൻബ്രിഗേഡിയറിൽ നിന്നും തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. നമ്മളൊക്കെ ഭരണകൂടത്തിന്റെ ചുവട്ടിൽ കടമെടുത്ത സമയത്തിലാണ് ജീവിക്കുന്നത്. നഗരത്തിലെ പ്രിസൺ മാനേജർ ഭരണകൂടത്തിന്റെ പ്രത്യശാസ്ത്രത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നുണ്ട്.

അധികാരത്തെ സംരക്ഷിക്കുവാനായി സ്റ്റേറ്റ് നടത്തുന്ന വെറും കപടമായ ഒന്നാണ് പ്രോജക്ട് എന്ന് റൂത്ത് അയാളോടു പറയുന്നുണ്ട്. അറിവിന്റെ ദ്വീപ് വലുതുവാനുന്തോറും അജ്ഞതത്തിന്റെ തീര രേഖ വലുതാവുന്നു. അയാളിൽ നിറയുന്നത് നിസഹായതയാണ്.

ഇത്രയും വലിയ സുരക്ഷ, പരിപാടികൾ, കോട്ട പോലീസ്, അടിമപ്പണിക്കാർ, ലുക്കമരത്തിൽ നിന്നു ചോർത്തിക്കൊണ്ടു വരുന്ന തടവുകാർ. ഇതിന്റെയൊക്കെ ആവശ്യം കൂടുന്നതേയുള്ളൂ. സുരക്ഷയുടേയും ശ്രദ്ധയുടേയും പദ്ധതിയെ രക്ഷിക്കുവാനല്ല പദ്ധതിയുടെ പേരിൽ നടത്തുന്ന മായത്തെ മറച്ചുവെക്കുവാൻ രാജ്യത്തിന്റെ സമ്പത്ത് കളവുചെയ്യപ്പെടാതെ നോക്കുവാനല്ല. കളവു ചെയ്യപ്പെടുന്നത് പുറത്തുവരാതെ നോക്കുവാൻ നടക്കുന്നത് ശരിക്കും ഗൗരവമാർന്ന ഒരു പദ്ധതിയാണെന്നു വിശ്വസിപ്പിക്കുവാൻ, ഇല്ലാത്ത ശത്രുവിന്റെ ഉണ്ടാകാത്ത അക്രമണത്തെ ചെറുക്കുവാനായി അസാദ്ധ്യമായ കോട്ടകൾക്കകത്ത് നിർത്ഥകരമായ തുണകളും ബീമുകളുമുയർത്തി ബോധനവും ശ്വാസവും കെടുത്തുന്ന കുരുക്കിലേക്ക് നിങ്ങളുടെ മുമ്പിലൂടെ നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. അടിമപ്പണിക്കാരും, തടവുകാരും മാത്രമല്ല കുന്ദൻ, ഒരു ജനത അങ്ങനെ തന്നെയാണ്."[29]

എന്തുകൊണ്ടാണ് നമ്മൾ നിസഹായരാകുന്നത്? എന്ന റൂത്തിന്റെ ചോദ്യം ഈ നോവലിൽ മുഴങ്ങുന്ന ഒരു ക്ഷോഭധ്വനിയാണ്.

അനീതി നിയമമാക്കിയ ഭരണകൂടങ്ങൾക്കെതിരെ ഒറ്റയ്ക്കും കൂട്ടായും പൊരുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നീതിബോധമുള്ള മനുഷ്യന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് കുന്ദൻ.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കീർത്തനങ്ങളാണ് ആനന്ദിന്റെ ആൾക്കൂട്ടം മുതൽ മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത് വരെയുള്ള നോവലുകൾ. എന്നാൽ അവയുടെ അടിസ്ഥാന സത്ത ഒരു സവിശേഷ ബോധത്തിൽ നിന്നു ഉദയംകൊണ്ടതാണ്. സൂക്ഷ്മവായനയിൽ നമുക്കിതു ബോദ്ധ്യപ്പെടും. വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അടിത്തറ നീതിബോധമാണല്ലോ. ആനന്ദിന്റെ ധിഷണാബോധങ്ങളിൽ രോഷം നിറയ്ക്കുന്നത് അനീതിയാണ്. നിസഹായരായ മനുഷ്യർ ചരിത്രത്തിലുടനീളം ഭരണകൂടത്തിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയും ഇരകളാകുന്നത് അനീതിയാണെന്ന്, സംസ്കാരത്തിന്റെ അധോയാനമാണെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു.

ആധാരസൂചി

1. ഷാജി ജേക്കബ്, ചരിത്രത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം: ആനന്ദിന്റെ ദർശനം, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 102
2. Milan Kundera, The Art of Novel, Page 12
3. കെ.പി അപ്പൻ, പേനയുടെ സമര മുഖങ്ങൾ, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം, പുറം 47
4. Ralf fox, Novel and the People, Page 28
5. സുകുമാർ അഴീക്കോട്, നോവൽ (സി.ജെ സ്മാരക പ്രഭാഷണം) പുറം 64
6. കെ.പി അപ്പൻ പേനയുടെ സമര മുഖങ്ങൾ, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം, പുറം 47
7. ഷാജി ജേക്കബ്, ചരിത്രത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം: ആനന്ദിന്റെ ദർശനം, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം. 112
8. കെ.പി അപ്പൻ, മാറുന്ന മലയാള നോവൽ, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം, പുറം 62 - 63
9. ജോർജ് ഓണക്കൂർ, നായക സങ്കല്പം മലയാള നോവലിൽ, പ്രഭാത് ബുക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം 198
10. ആനന്ദ്, ആൾക്കൂട്ടം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സംഘം, കോട്ടയം, പുറം.6
11. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 32
12. അതിൽത്തന്നെ പുറം 464
13. അതിൽത്തന്നെ പുറം 78
14. Herbert Marcuse one Dimension Man, Page 63
15. ആനന്ദ്, ആൾക്കൂട്ടം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, പുറം 79
16. ഷാജി ജേക്കബ്, ചരിത്രത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം: ആനന്ദിന്റെ ദർശനം, പുറം. 50
17. ആനന്ദ്, സംഭാഷണങ്ങൾ, ഇൻഡ്യൻ എത്തീസ്റ്റ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ന്യൂ ഡെൽഹി, പുറം. 15
18. അതിൽത്തന്നെ, 15
19. ആനന്ദ്, മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം - 36
20. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 23
21. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 25
22. ആനന്ദ്, ജൈവമനുഷ്യൻ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 45
23. ആനന്ദ്, മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 31
24. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 45
25. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 45
26. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 46
27. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 246
28. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 260
29. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 168
30. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 67
31. ഷാജി ജേക്കബ്, ചരിത്രത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം: ആനന്ദിന്റെ ദർശനം, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 87

ബിനാലെയും ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിലെ ദൃശ്യങ്ങളുടെ പ്രതിഷ്ഠാപനവും
(സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം)

ഫെൽബിൻ ആന്റണി
ഗവേഷകൻ
കെ. കെ. ടി. എം. ഗവ. കോളേജ് പുല്ലൂറ്റ്
E-mail: felbin.antony@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: ബിനാലെ എന്ന സാംസ്കാരികരൂപവും പ്രതിഷ്ഠാപനകലയും സാഹിത്യരൂപത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനങ്ങളെ സെബാസ്റ്റ്യന്റെ 'ബിനാലെ – ദൃശ്യങ്ങളുടെ സിംഫണി' എന്ന കവിതയെ മുൻനിർത്തി അന്വേഷിക്കുകയാണ് പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ബാഹ്യമായ ആസ്വാദനങ്ങൾക്ക് അപ്പുറം കലാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ ചലനാത്മകമായ സാധ്യതകളെ ബിനാലെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നു. കവിതയിൽ ഉള്ളടക്കമായി ബിനാലെ വരുമ്പോൾ അനുവർത്തനത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. ബിനാലെയുടെ സങ്കേതങ്ങൾക്കൊപ്പം അത് മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന ആശയപരിസരങ്ങളും അനുവർത്തന വിധേയമാകുന്നു. കവിത, ബിനാലെ എന്നീ രൂപങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സാമ്യവൈചിത്ര്യങ്ങൾ ഈ പ്രക്രിയയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഇതു വഴി പ്രതിഷ്ഠാപനകലയുടെ സമാന്തരസാധ്യതകൾ കവിതയിൽ ആഖ്യാനവിധേയമാകുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ – സാംസ്കാരികരൂപങ്ങൾ – ബിനാലെ – പ്രതിഷ്ഠാപനം

ആമുഖം

സമകാലിക ജീവിതത്തിനും സംസ്കാരത്തിനും സംഭവിച്ച വലിയ മാറ്റങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഉത്തരാധുനികതയെന്ന ചിന്ത രൂപപ്പെട്ടത്. ജീവിതത്തിന്റെ സകല മേഖലകളെയും പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും സ്വാധീനിക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹിക അവസ്ഥകൂടിയാണ് ഉത്തരാധുനികത. വൈവിധ്യമാർന്നതാണ് അതിന്റെ ആശയ പരിസരം. കല, സാഹിത്യം, സംസ്കാരപഠനം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, സാമൂഹികശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, ഫാഷൻ, വാസ്തുവിദ്യ, ദളിത്-സ്ത്രീ പഠനം, പരിസ്ഥിതിപഠനം എന്നിങ്ങനെ സമസ്ത മേഖലയിലും ഉത്തരാധുനിക ആശയങ്ങളുടെ പ്രകടമായ സ്വാധീനം കാണാം. കാഴ്ച്ചകളുടെ സമൂഹം (The Society of Spectacle) എന്നൊരു വിശേഷണം ഉത്തരാധുനിക സമൂഹത്തിനുണ്ട്. മാധ്യമ സങ്കേതങ്ങളുടെ കടന്നുവരവും സാംസ്കാരിക രൂപങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും ഉത്തരാധുനിക സമൂഹത്തെ കാഴ്ച്ചയുടെ സ്വഭാവം പിന്തുടരുവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ബിനാലെ പോലെയുള്ള സാംസ്കാരികരൂപങ്ങൾ ഉത്തരാധുനിക ആശയ പരിസരത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നവയാണ്. കേവലമായൊരു പ്രദർശനയിടം എന്നതിലുപരി ആധുനികാനന്തര കലാസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രയോഗസ്ഥാനവുമായി ബിനാലെയെ പരിഗണിക്കാം. രണ്ട് വർഷം കൂടുമ്പോൾ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന പ്രദർശനപ്രക്രിയ എന്നതിനേക്കാൾ ഇൻസ്റ്റലേഷനുകളിലൂടെ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സാമൂഹികസാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ ചിന്തകളുടെ

സ്വഭാവമാണ് ബിനാലെയെ ഉത്തരാധുനിക ചിന്തകളോട് ചേർത്തുനിർത്തുന്നത്. സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്കും ബിനാലെ പോലുള്ള സാംസ്കാരികരൂപങ്ങളോട് മുഖംതിരിച്ച് നിൽക്കാനാവില്ല. സാഹിത്യ-സാംസ്കാരിക രൂപങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ആശയവിനിമയവും സവേദനവും സ്വഭാവികമായ പ്രക്രിയയാണ്. ബിനാലെയെ ഉത്തരാധുനിക മലയാളകവിതയുടെ ആശയപരിസരത്തിലേക്ക് അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് സെബാസ്റ്റ്യന്റെ 'ബിനാലെ - ദൃശങ്ങളുടെ സിംഫണി' എന്ന ദീർഘകവിത. പരീക്ഷണോന്മുഖമാകുന്ന പുതുകവിത, കവിതയെന്ന മാധ്യമത്തെ തന്നെ വൈവിധ്യവൽകരിക്കുന്നു. ഇന്ദ്രിയ അനുഭവങ്ങളിലൂടെയുള്ള സംവേദന സാധ്യതകളെയാണ് ഉത്തരാധുനിക കവിത ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നത്. കാഴ്ച്ചയുടെ സമൂഹത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ശ്രമവും ഇതിന്റെ ഭാഗമായാണ്. ബിനാലെയുടെ കാഴ്ചാനുഭവമാണ് 'ബിനാലെ - ദൃശങ്ങളുടെ സിംഫണി' എന്ന കവിത. സാംസ്കാരിക രൂപങ്ങൾ കവിതയുടെ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ ഭാഗമാകുമ്പോൾ അനുവർത്തനത്തിന്റെ സവിശേഷകൾ ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ബിനാലെയിലെ ഇൻസ്റ്റലേഷൻ അഥവാ പ്രതിഷ്ഠാപനം എന്ന ആശയത്തെ കവിത സ്വീകരിക്കുകയും വാക്കുകളിലൂടെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പതിനാറ് ഇൻസ്റ്റലേഷനുകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ബിനാലെയാണ് ഈ കവിത. ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളിലൂടെ കലാവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ പുതിയ മാനങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ ആസ്വാദകന് സാധ്യത നൽകുന്ന പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണം കൂടിയാണ് കവിത. വാക്കുകൾ കൊണ്ടുള്ള ഇൻസ്റ്റലേഷനായി കവിത രൂപപ്പെടുന്നു. ഈ രൂപാന്തരീകരണത്തിന് പ്രേരകമാകുന്ന ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിമർശനാത്മകമായി അന്വേഷിക്കാൻ കഴിയും.

ബിനാലെയും ഉത്തരാധുനികതയും

'Biennial' എന്ന ഇറ്റാലിയൻ പദത്തിൽ നിന്നാണ് ബിനാലെ എന്ന പദം രൂപപ്പെട്ടത്. രണ്ട് വർഷം കൂടുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നത് എന്നാണ് ഈ പദത്തിനർത്ഥം. രണ്ട് വർഷം കൂടുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന ഏതൊരു സന്ദർഭത്തിനെയും ബിനാലെ എന്ന പദം കൊണ്ട് വ്യവഹരിക്കാമെങ്കിലും സമകാലികകലയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ രണ്ടു വർഷം കൂടുമ്പോൾ നടക്കുന്ന കലാമേളകളെയാണ് ഈ പദം കൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. ബിനാലെ എന്ന ആശയത്തിന്റെ ആദ്യമാതൃകമായി കാണാൻ കഴിയുന്നത് 1895ൽ ഇറ്റലിയിലെ വെനീസിൽ നടന്ന ബിനാലെയാണ്. രാജാവായ ഉംബർട്ടോ ഒന്നാമന്റെയും പത്നി മാർഗ്രേറ്റ് ഓഫ് സാവോയിയുടെയും ഇരുപത്തിയഞ്ചാം വിവാഹ വാർഷികത്തോടനുബന്ധിച്ചാണ് ബിനാലെ 1895 ഏപ്രിൽ 30 മുതൽ സംഘടിപ്പിച്ചത്. രണ്ട് ലക്ഷത്തിലേറെ ആളുകൾ സന്ദർശകരായി ആദ്യ ബിനാലെ കാണാൻ എത്തി. ബിനാലെയിൽ ജാകാമോ ഗ്രോസോ എന്ന ചിത്രകാരൻ വരച്ച 'സുപ്രീം മീറ്റിങ്' എന്ന ചിത്രം ഏറെ വിവാദങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. നഗ്നരായ അഞ്ച് സ്ത്രീകൾ ഒരു ശവപ്പെട്ടിയുടെ സമീപം അലസരായി ഇരിക്കുന്ന ചിത്രമാണ് 'സുപ്രീം മീറ്റിങ്'. ബിനാലെയുടെ അവസാനം, ജനങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്ത മികച്ച ചിത്രത്തിനുള്ള സമ്മാനവും 'സുപ്രീം മീറ്റിങ്' നേടി.

1895ലെ വെനീസ് ബിനാലെ സവിശേഷമായ ഒരു സാംസ്കാരിക ഒത്തുചേരലായിരുന്നു. സമകാലിക സാഹചര്യങ്ങളിൽ ബിനാലെയുടെ പരിസരങ്ങൾ പരിവർത്തന വിധേയമായി. 1990കൾക്ക് ശേഷം ലോകത്തിന്റെ പലഭാഗങ്ങളിലും ബിനാലെകൾ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. കോളനിയാനന്തര സാഹചര്യങ്ങളും അതേതുടർന്നുണ്ടായ സാമൂഹികാവസ്ഥയും ബിനാലെകളിൽ പ്രതിഫലിച്ചു. യൂറോപ്പ് കേന്ദ്രീകരിച്ച് നടന്നിരുന്ന കലാപ്രവർത്തനങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുകയും സമാന്തരമായ ആശയധാര ലോകത്തുടനീളം വ്യാപിക്കുകയും ചെയ്തു. ആധുനികതാവാദചിന്തകളായിരുന്നു ബിനാലെകളുടെ കേന്ദ്രം. കലയിലെ ആധുനികത പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രകടന വേദികളായി ബിനാലെകൾ മാറി. 1980കളോടെ ഉത്തരാധുനിക ആശയങ്ങൾ ബിനാലകളെ സ്വാധീനിച്ചു തുടങ്ങി. 1980ൽ വെനീസ് ബിനലെയോടനുബന്ധിച്ച് നടന്ന ആർട്ട് എക്സിബിഷനിൽ പൗലോ പ്രൊതഗേഷി സംവിധാനം ചെയ്ത 'സ്ട്രാഡ നോവിസോമ' എന്ന ഇൻസ്റ്റലേഷൻ ഉത്തരാധുനി

കചിന്തകൾ ബിനാലെകളിൽ പ്രകടമാകുന്നതിന്റെ ആദ്യപടിയായി പരിഗണിക്കാം. ഭാവിയെക്കുറിച്ചും സാങ്കേതികവിദ്യയെക്കുറിച്ചും ജ്യാമിതീയഘടനകളെക്കുറിച്ചും ആധുനികത മുന്നോട്ടുവച്ച ആശയങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ് ഈ ചിന്തപദ്ധതി ചെയ്യുന്നത്. ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവിധ ദർശനങ്ങൾ നൽകാനും ആകൃതികളെയും ശൈലികളയും അലങ്കാരഘടനകളെയും സ്വതന്ത്രമായി ആവിഷ്കരിക്കാനുമുള്ള ആഹ്വാനം കൂടിയായി അത് മാറി. സമകാലിക കലാവതരണങ്ങളുടെ സംഗമസ്ഥാനമായ ബിനാലെകളിൽ ആവിഷ്കാരങ്ങളെ ജനകീയമാക്കാനുള്ള ശ്രമം തീവ്രമായി കാണാം. സാഹിത്യം, വാസ്തുവിദ്യ, ശില്പകല, സംഗീതം, അഭിനയം, തുടങ്ങിയ എല്ലാ മേഖലകളെയും സ്പർശിക്കുന്നതുകൊണ്ട് തന്നെ ബിനാലെകൾ കാഴ്ച്ചയുടെ സംസ്കാരത്തെ ഉയർത്തി പിടിക്കുന്നു. കാഴ്ച്ചയുടെ സമൂഹം എന്ന വിശേഷണമുള്ള ഉത്തരാധുനിക സമൂഹത്തിന്, കലയുടെ കാഴ്ച്ചനുഭവങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ സഹായിക്കുന്ന ഇടങ്ങളാണ് ബിനാലെകൾ. സ്പർശനം, ശബ്ദം, വെളിച്ചം, ഗന്ധം, തുടങ്ങിയ ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളിലൂടെ ആസ്വാദന സാധ്യതകളെ വികസിപ്പിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട് ബിനാലെകൾ.

കൊച്ചി-മുസരിസ് ബിനാലെ

2012 ഡിസംബർ 12 നാണ് ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യ ബിനാലെ കൊച്ചിയിൽ ആരംഭിച്ചത്. 1968ൽ പ്രധാനമന്ത്രി ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കേന്ദ്രസാംസ്കാരിക മന്ത്രാലയത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ ഇന്ത്യയിൽ ട്രിനാലെ സംഘടിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ വലിയ തോതിലുള്ള വളർച്ച ട്രിനാലെകൾക്ക് ഉണ്ടായില്ല. സാമ്പത്തികമായ പലഘടകങ്ങളും ട്രിനാലെയുടെ വളർച്ചയെ പരിമിതപ്പെടുത്തി. ഈ കാരണത്താൽ തന്നെ സാംസ്കാരികചരിത്രത്തിൽ വലിയ സ്വാധീനം സൃഷ്ടിക്കാൻ ട്രിനാലെകൾക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. ഇതിനെ തുടർന്ന് മറ്റ് സാംസ്കാരികരൂപങ്ങളും വലിയ രീതിയിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്നില്ല.

2010ൽ കേരളത്തിലെ ഇടതുപക്ഷ സർക്കാരാണ് കൊച്ചി - മുസരിസ് ബിനാലെ എന്ന ആശയം രൂപപ്പെടുത്തിയത്. കലാപ്രവർത്തകരായ ബോസ് കൃഷ്ണമാചരിയോടും റിയാസ് കോമുവിനോടും ബിനാലെയുടെ നേതൃത്യം ഏറ്റെടുക്കാൻ സർക്കാർ അഭ്യർത്ഥിക്കുകയും ഇവർ ക്യുറേറ്റർമാരായി ആദ്യ ബിനാലെ 2012ൽ സംഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. കൊച്ചി ബിനാലെ ഫൗണ്ടേഷൻ എന്ന ട്രസ്റ്റിന്റെ മേൽനോട്ടത്തിലാണ് ബിനാലെ സംഘടിപ്പിക്കുന്നത്. എൺപതോളം കലാകാരന്മാർ ആദ്യ ബിനാലെയിൽ പങ്കെടുത്തു. വലിയ ജനപങ്കാളിത്തം കൊണ്ട് ആദ്യ ബിനാലെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. 2014, 2016, 2018, വർഷങ്ങളിൽ ബിനാലെ നടന്നു.

പ്രാദേശിക വികസനം, നഗര പുനരുദ്ധാരണം എന്നിങ്ങനെ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ നിരവധി ഇടപെടലുകൾ നടത്തണമെന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ ആരംഭിച്ച കൊച്ചി-മുസരിസ് ബിനാലെയിൽ കേരളത്തിലെ കലാപ്രവർത്തകർക്ക് വേണ്ടത്ര സ്വീകാര്യത ലഭിച്ചില്ല എന്ന വിമർശനം ഉയർന്നുവന്നിരുന്നു. എന്നാൽ ലോകത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളെ നേരിൽ കാണുന്നതിനുള്ള അവസരം ബിനാലെ സൃഷ്ടിച്ചു. കൊച്ചിയുടെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സവിശേഷതകളും ബിനാലെയുടെ സ്വീകാര്യത വർദ്ധിപ്പിച്ചു.

'ബിനാലെ ദൃശ്യങ്ങളുടെ സിംഫണി'- കവിത

ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യ ബിനാലെ സംരംഭം കൊച്ചി കേന്ദ്രീകരിച്ച് നടന്നപ്പോൾ സ്വന്തം നാട്ടിൽ നടന്ന കലാമേളയെ തുറന്ന മനസ്സോടെ സമീപിച്ചതിന്റെ ഫലമായി രൂപപ്പെട്ടതാണ് 'ബിനാലെ ദൃശ്യങ്ങളുടെ സിംഫണി' എന്ന സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിത. കേരള സാംസ്കാരിക സമൂഹത്തിന് പരിചയമില്ലാത്ത പലതും ബിനാലെയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. കേരളീയ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും അവയുടെ രാഷ്ട്രീയ പരിസരവും സെബാസ്റ്റ്യൻ കവിതകളിൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നു. ബിനാലെ എന്ന സാംസ്കാരിക രൂപത്തോടുള്ള പ്രതികരണം തന്നെയാണ് ഈ കവിത. ആമുഖവും പതിനാറ് ഇൻസ്റ്റലേഷനുകളുമാണ് ഈ കവിതയിൽ ഉള്ളത്. ബിനാലെയിൽ സംഭവിക്കുന്ന പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങളു

ടെ ദാർശനികമായ പുനരാഖ്യാനമായി മാറുന്ന കവിത.

ഇൻസ്റ്റലേഷൻ അഥവാ പ്രതിഷ്ഠാപനം

1917 ൽ മാർസെൽ ദൃഷാപ്ന്റെ ജലധാര (fountain) എന്ന കലാസൃഷ്ടി പ്രതിഷ്ഠാപനമെന്ന നൂതന കലാപ്രവണതയുടെ ആവിർഭാവത്തിന് കാരണമായി. ഈ കാലസൃഷ്ടിയുടെ വികസിത രൂപമാണ് ഇൻസ്റ്റലേഷൻ അഥവാ പ്രതിഷ്ഠാപനമായി പരിവർത്തനം ചെയ്തത് എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ഒരു കാലത്ത് പെയ്ന്റിങ്, ശിൽപ്പം തുടങ്ങിയ സാമ്പ്രദായികമായ രീതികളോടുള്ള കലഹമായിരുന്നു ഇൻസ്റ്റലേഷൻ. എന്നാൽ കാലാന്തരത്തിൽ പുതിയ വിജ്ഞാനത്തെയും സാങ്കേതിക മുന്നേറ്റങ്ങളെയും ആശയാവിഷ്കാര ശൈലിയുടെ ഭാഗമാക്കി വികാസം പ്രാപിക്കുകയായിരുന്നു ഇൻസ്റ്റലേഷനുകൾ. വസ്തുവിനെ അതിന്റേതായ ചുറ്റുപാടിലോ പുതുതായി സന്ദർഭം സൃഷ്ടിച്ചോ സവിശേഷം പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. അങ്ങനെ പ്രതിഷ്ഠാപനം ഒരു ദാർശനിക കർമ്മം ആകുന്നു. ഈ പ്രതിഷ്ഠാപനകലയുടെ സാഹിത്യരൂപമാണ് 'ബിനാലെ ദൃശ്യങ്ങളുടെ സിംഫണി' എന്ന കവിത.

കവിതയിലെ ഒരോ ഇൻസ്റ്റലേഷനുകളും കവിതയെ തന്നെ ഒരു ബിനാലെയാക്കുന്നു. ദൃശ്യങ്ങളുടെ കാവ്യാഖ്യാനമായി കവിത പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ആ ആഖ്യാനങ്ങൾ ഉത്തരാധുനികതയോടുള്ള സവിശേഷമായ കൂറ് പ്രകടമാകുന്നു. കവിതയിലെ ഒരോ പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങളും കാഴ്ച്ചയുടെ സമൂഹത്തിന്റെ സ്വഭാവ സവിശേഷതകളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. സ്ത്രീ - പരിസ്ഥിതി - ചരിത്രം - സാങ്കേതികവിദ്യ തുടങ്ങിയ ചിന്തകൾ തന്നെയാണ് കവിതയിലെ ഇൻസ്റ്റലേഷനുകളിലൂടെ ആഖ്യാനവിധേയമാകുന്നത്. ബിനാലെയിലെ ഇൻസ്റ്റലേഷനുകൾ ആദ്യ കാഴ്ച്ചയിൽ ആസ്വാദകനിൽ ചിലപ്പോഴെങ്കിലും അജ്ഞത സൃഷ്ടിച്ചേക്കും. പ്രതിഷ്ഠാപനം വിനിമയം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആശയത്തെ കീഴടക്കാൻ കാഴ്ച്ചക്കാരൻ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലവും ചരിത്രവും ഇതര ഘടകങ്ങളൊക്കെ അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടിവരും. എല്ലാ സന്ദർഭങ്ങളിലും ഈ വസ്തുത ശരിയായെന്നും വരില്ല. എന്നിരുന്നാൽ തന്നെയും ആദ്യ കാഴ്ച്ചയിൽ പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങൾ മുമ്പോട്ട് വയ്ക്കുന്നത് ആധുനികതയുടെ സ്വഭാവമാണ്. വിശകലനത്തിൽ ആധുനികതയുടെ പുറംമോടി തകർത്ത് സമകാലിക ആശയങ്ങളുടെ തായ്വേരിലേക്കാണ് പ്രതിഷ്ഠാപനം ചെന്നെത്തുന്നത്. അവിടെ ദൈനംദിന ജീവിതവും കലയും തമ്മിലുള്ള വേർതിരിവുകൾ ഇല്ലാതാവുന്നു. ഉൽകൃഷ്ടകല, ജനപ്രിയകല എന്നിങ്ങനെയുള്ള തരംതിരിവുകൾക്കും സ്ഥാനമില്ല. ചരിത്രത്തെ അപനിർമ്മിക്കുന്നു. ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളെ നിഷേധിക്കുന്നു. ഉത്തരാധുനിക കവിതയിലും ഈ സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. കഴിഞ്ഞ കാലങ്ങളിൽ ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിൽ നിന്നും മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട ആശയങ്ങളെ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുന്നു. അരികു വൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സമൂഹങ്ങളുടെയും കാഴ്ച്ചപ്പാടുകളുടെയും പ്രകടനമായി പുതുകവിത മാറുന്നു. കൃത്യമായ സാമൂഹിക - ചരിത്ര അവബോധത്തോടു കൂടി മാത്രമേ ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ കഴിയൂ. പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങൾ ചാക്രിയമായ ആശയ വിനിമയം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ബിനാലെ എന്ന സാംസ്കാരിക രൂപവും ഉത്തരാധുനിക കവിതയുടെ സ്വഭാവം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത് ഈ വസ്തുതകളിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ്. ഇൻസ്റ്റലേഷനുകളുടെ ഈ സ്വഭാവം തന്നെ സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകളിലെ പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങളും പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ പുറംതോട് പൊട്ടിച്ച് ഉത്തരാധാനിതയുടെ അകക്കാമ്പ് കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമവും കവിതയിൽ കാണാം.

'മുലക്കരം' എന്ന ഇൻസ്റ്റലേഷനിൽ പണമില്ലാത്തതു കാരണം മുലക്കരം അടയ്ക്കാൻ കഴിയാതെ മാറിടം ഛേദിക്കേണ്ടിവന്ന നങ്ങേലിയുടെ ജീവിതത്തെ പ്രതിഷ്ഠാപന വിധേയമാക്കുന്നു.

"നിന്റെ ഓർമയ്ക്ക് പുലച്ചിപ്പറമ്പ്

ഇപ്പോഴും ചേർത്തലയിൽ"

എന്ന വരികൾ ചരിത്രസംഭവത്തെ വർത്തമാന ലോകവുമായി ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നു. സ്ത്രീജീവിത അനുഭവങ്ങളെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്ന

പ്രതിഷ്ഠാപനമാണ് 'പെൺപാദ ശലഭങ്ങൾ', 'അവസാനത്തെ അത്താഴം', 'നിശബ്ദ സഹനത്തിന്റെ ബാലപാഠങ്ങൾ', 'നഗ്നത' തുടങ്ങിയവ.

"മലാല നീ പ്രതീകം
പ്രകാശവും
താലിബാൻ ഭീകരരുടെ
വെടിയേറ്റ പെൺകുട്ടി
ജീവിതത്തിലേക്ക്"

മലാല എന്ന പെൺകുട്ടി ഭീകരതയ്ക്കെതിരെയുള്ള സഹനജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീകമാവുമ്പോൾ പറയപ്പെടാതെ, അറിയപ്പെടാതെ പോകുന്ന ബാലജീവിതങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രതീക്ഷയിലേക്കുള്ള പ്രതിഷ്ഠാപനമായി മലാല എന്ന വ്യക്തി മാറുന്നു. ഉത്തരധുനികതയുടെ സവിശേഷ സാഹചര്യത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട ദളിത് – സ്ത്രീ – പരിസ്ഥിതി – വാദങ്ങൾ മലയാള കവിതയുടെ ആഖ്യാന വഴികളെ പരിവർത്തനത്തിന് വിധേയമാക്കി. അപരവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സമൂഹത്തിന്റെ ശബ്ദമായി കവിത മാറി. പ്രകൃതി ചൂഷണങ്ങളിൽ ശക്തമായ പ്രതിപക്ഷമായി കവിത രൂപപ്പെട്ടു. ബിനാലെയിലെ ഇൻസ്റ്റലേഷനുകളും ഈ ആശയങ്ങൾ ശക്തമായി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. പശ്ചാത്തലമായും സാന്നിധ്യമായും ഇന്ദ്രിയവേദ്യമായ അനുഭവമായും സെബാസ്റ്റ്യൻ തന്റെ കവിതകളിൽ പ്രകൃതിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തണ്ണീർത്തടങ്ങളും വയലുകളും മരവും പുഴയും വെള്ളവുമെല്ലാം പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങളുടെ സ്രോതസ്സുകളാവുന്നു.

"2025 കഴിയുമ്പോൾ ലോകത്തിലെ നാലിലൊന്ന്

ആളുകൾ ശുദ്ധജലം കിട്ടാതെ വലയുമത്രേ

ഞങ്ങളെ ചേരിതിരിവിലേക്കും

അക്രമത്തിലേക്കും യുദ്ധത്തിലേക്കും

നയിക്കുമോ വെള്ളമേ നീ"

'വെള്ളത്തോട്' എന്ന ഇൻസ്റ്റലേഷൻ ജലദൗർലഭ്യത്തിന്റെ ഭാവികാല അവസ്ഥയിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുമ്പോൾ 'നെൽവിത്തുകൾ' ദേശാന്തരങ്ങളിൽ രൂപപ്പെടുന്ന കൃഷിവൈവിധ്യത്തിന്റെ ആഴങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഗ്രാമങ്ങളെ നഗരവൽകരിക്കുന്ന പ്രവണതയെ വിമർശിക്കുകയാണ് 'വയൽത്തുമ്പിയുടെ വീട് ആകാശത്ത്' എന്ന ഇൻസ്റ്റലേഷൻ. വർത്തമാനകാലത്തിൽ പരിസ്ഥിതിവിഷയങ്ങളിൽ സമൂഹം സ്വീകരിക്കുന്ന നിലപാടുകളിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ വിമർശിക്കുകയാണ് ഇത്തരം പ്രതിഷ്ഠാപനം ചെയ്യുന്നത്. പ്രകൃതിസ്നേഹമാണ് അറിവിലേക്കുള്ള പാത എന്ന വിശാലമായതും സമകാലിക അന്തരീക്ഷത്തിൽ പ്രായോഗികത വിരളവുമായ സന്ദേശം കവി മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഭാവിയിൽ ഈ സന്ദേശത്തിന്റെ വ്യാപ്തി മനുഷ്യൻ തിരിച്ചറിയുമെന്ന ശുഭാപ്തി വിശ്വാസം കവിതയിൽ കാണാം. ആധുനികരിൽ കാണാത്ത ഈ സവിശേഷത പുനഃസ്ഥാപിക്കാൻ കവി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

"മരങ്ങൾ ക്ഷമയും
പുല്ല് നിശ്ചയദാർഢ്യവും പഠിപ്പിച്ച
അറിവിലേക്കുള്ള പാത
പ്രകൃതിസ്നേഹം"

ശാസ്ത്രലോകത്തെയും സൈബർ ഇടങ്ങളെയും മറികടന്നുള്ള പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങൾ അർത്ഥശൂന്യമാവും എന്ന തിരിച്ചറിവ് കവിതയിൽ ഉണ്ട്. സാങ്കേതിക വിദ്യയിൽ ഉണ്ടായ വളർച്ചയിൽ പോയതലമുറ ഉപയോഗിച്ച വീട്ടുപകരണങ്ങൾ എല്ലാം ഉപയോഗശൂന്യമായി.

"എല്ലാം പൊടി പിടിച്ച്
ഏതോ ഭ്രൂണത്തിൽ നിന്നും
മറ്റേതോ ദുഖണ്ഡത്തിലേക്ക്
പുരാതന യാനപാത്രം"

വേഗതയുടെ അളവ് നിശ്ചയിക്കാൻ കഴിയുന്നതിലുമപ്പുറം പഴമയുടെ സ്വഭാവമുള്ളതെല്ലാം ഉപയോഗശൂന്യമാകുന്നു എന്ന ധ്വനിയും ഈ ഇൻസ്റ്റലേഷൻ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മാനുഷിക ഭാവങ്ങൾ അതിനെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ സംഗീതം, വാസ്തുവിദ്യ, ജോതിഷം, ശില്പകല എല്ലാം പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങളുടെ ഭാഗമാകുന്നു. ആമുഖത്തിൽ കവിയുടെ മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന മുഖഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. അത് ആരുടേതുമാവാം. എങ്ങനെ വേണമെങ്കിലുമാവാം. മനുഷ്യന് സ്വന്തം മുഖമില്ലേ എന്ന ചോദ്യം ഉന്നയിച്ചുകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്ന ബിനാലെയാണ് ഈ ദീർഘകവിത. കവിതയിലൂടെ ആഖ്യാനവിധേയമാകുന്ന

പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങളുടെ ക്യൂറേറ്റർ കവിയാണ്. കാഴ്ച്ചയുടെ ആഘോഷമായ ബിനാലെയെ വാക്കുകൾകൊണ്ട് കവി ഇൻസ്റ്റലേഷൻ നടത്തുന്നു. ചിത്രകാരൻ ദർശനത്തിൽ ഏകാകിയായിരിക്കുന്നത് പോലെ കവിയും ഏകാകിയാണ് എന്ന് കവി പറയുന്നു. സ്വന്തം മുഖമില്ല മനുഷ്യന് എന്ന ചോദ്യത്തിൽ നിന്നും ഒരോ ചിതലും ഒരോ പ്രതിഷ്ഠപനങ്ങൾ ഉണ്ട് എന്ന തിരിച്ചറിവിലാണ് കവി സ്വന്തം ബിനാലെ അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്.

"ഇതാ ചിതൽപ്പുറ്റ് ഇഴഞ്ഞു തുടങ്ങുന്നു
ഒരോ ചിതലും
ഒരോ പ്രതിഷ്ഠാപനകല"

യഥാർത്ഥത്തിൽ വാക്കുകളുടെ ഒരു ബിനാലെയെ പുനഃസൃഷ്ടിച്ച കവി താൻ കണ്ട ബിനാലയെ വിലയിരുത്താൻ സ്വീകരിച്ച വഴിയായിരുന്നു ഈ കവിത. കാഴ്ച്ചകളിലൂടെ വീണ്ടും വീണ്ടും പുതുക്കപ്പെടുന്ന കാഴ്ച്ചക്കാർ, ഈ സ്വഭാവമുള്ള കാഴ്ച്ചക്കാരുടെ രൂപീകരണത്തിലേക്കാണ് ബിനാലെ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. കാഴ്ച്ചയുടെ സമൂഹം എന്ന് ഉത്തരാധുനിക സമൂഹത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് വെറും കണ്ടുപോകലിൽ മാത്രമല്ല, പുതുക്കപ്പെടുന്ന കാഴ്ച്ചകൾ കണ്ടെത്തുവാൻ സമൂഹം ശ്രമം നടത്തുന്നു എന്ന അർത്ഥത്തിൽ കൂടിയാണ്.

ഉപസംഹാരം

കാഴ്ച്ചാനുഭവങ്ങളുടെ സാധ്യതയെ പ്രായോഗിക തലത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന സാംസ്കാരികരൂപമാണ് ബിനാലെ. സമകാലിക കലാവിഷ്കാരക്കരങ്ങളുടെ പരീക്ഷണശാലയായി അവിടം പരിണമിക്കുന്നു. ദൃശ്യങ്ങളിലെ ത്രിമാന സ്വഭാവത്തിനപ്പുറം വ്യതസ്തമാർന്ന മാനങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ പ്രതിഷ്ഠാപനങ്ങൾ ആസ്വാദകന് സാധ്യത നൽകുന്നു. ബിനാലെ എന്ന സാംസ്കാരികരൂപം കവിത എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിൽ ആഖ്യാനത്തിനുള്ള വിഷയമാവുമ്പോൾ ആശയങ്ങളുടെ സംവേദനം പ്രതിഷ്ഠാപന സ്വഭാവം സ്വീകരിക്കുന്നു. വാക്കുകളിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന ഇൻസ്റ്റേലേഷനുകളെ ചിന്തയിലൂടെ അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോൾ വാക്കുകളുടെ ദൃശ്യപരത വെളിവാക്കപ്പെടുകയും കാഴ്ച്ചയുടെ അനുവത്തിലേക്ക് ആസ്വാദകനെ നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആധാരസൂചി

1. ഇന്ദുലേഖ കെ. എസ്. ബിനാലെയും കാഴ്ചസംസ്കാരവും, 2019, https://www.sahapedia.org/bainaalaeyaum-kaalacasamsakaaravaum

2. ഇന്ദുലേഖ കെ. എസ്., കൊച്ചി - മുസരിസ് ബിനാലെ: ചരിത്രവും പരിണാമവും, 2019 https://www.sahapedia.org/kaeacacai-mausairaisa-bainaalae-caraitaravaum-parainaamavaum

3. ശ്രീലതാവർമ്മ ആർ., മൺതരി മുതൽ മഹാകാശം വരെ, 2019, പുസ്തകപ്രസാധക സംഘം, കോഴിക്കോട്

4. സെബാസ്റ്റ്യൻ, നിശബ്ദതയിലെ പ്രകാശങ്ങൾ, 2014, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം

5. Kompatsiaris, Panos. (2017). The Politics of Contemporary Art Biennials: Spectacles of Critique, Theory and Art. 10. 4324/9781315645049.

6. Robert E. D'Souza; The Indian Biennale Effect: The Kochi-Muziris Biennale 2012. Cultural Politics 1 November 2013;9 (3):296–312. doi: https://doi.org/10.1215/17432197-2346991

ബാലമനസ്സിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങൾ ജി.യുടെ കവിതകളിൽ

ഹർഷ സിറിയക്,
ഗവേഷക വിദ്യാർത്ഥിനി,
എം. ജി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം
Email: harshacyriac1991@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: കുട്ടികളുമായി നേരിട്ടു സംവദിക്കുന്ന സാഹിത്യമാണ് ബാലസാഹിത്യം. കുട്ടികൾക്കായി എഴുതുക എന്നത് ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ ലളിതമാണ് എന്ന് തോന്നാം. എന്നാൽ അടുത്തറിയുമ്പോൾ ആ സാഹിത്യമേഖല അത്ര നിസ്സാരമല്ല എന്ന മനസ്സിലാവും. കുട്ടികളുടെ അനുഭവപരിധി, ഭാഷാശൈലി, സാഹിത്യാസ്വാദനം തുടങ്ങിയവ മുതിർന്നവരുടേതിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ്. കുട്ടികളുടെ ഭാവനാലോകത്തെ പൂർണ്ണമായി ഉൾകൊള്ളുവാനും അതിന് ഇളക്കം തട്ടാതെ ലാളിത്യവും ചാരുതയുമാർന്ന ഭാഷയിൽ ബാലസാഹിത്യ കൃതികൾക്ക് രൂപം നൽകുവാനും ജി. ശങ്കരകുറുപ്പിന് സാധിച്ചു എന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നതാണ് ഈ ലേഖനം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ബാലസാഹിത്യം, ഭാഷ, ഭാവന, ആസ്വാദനശൈലി, അനുഭൂതികൾ, ശൈശവബാല്യ നൈർമല്യങ്ങൾ

കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ട കൃതികൾ ഉൾകൊള്ളുന്ന സാഹിത്യശാഖയാണ് ബാലസാഹിത്യം. അവരുടെ പ്രായത്തിനും മാനസിക നിലവാരത്തിനും ആസ്വാദനശേഷിക്കും ഇണങ്ങുന്ന രീതിയിലാണ് ഇത്തരം കൃതികൾ രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കുട്ടികളെപ്പോലെ അവരുടെ സാഹിത്യത്തെയും നിർവ്വചിക്കുക പ്രയാസമാണ്. “ബാലഭാവനയെ തട്ടിയുണർത്തുന്നതും അവരുടെ വൈകാരികവും ധിഷണാപരവുമായ വികാസത്തിന് ഉതകുന്നതുമായ സാഹിത്യകൃതികളെയെല്ലാം ബാലസാഹിത്യമെന്ന്“[1] സാമാന്യമായി പറയാം. ബാല്യത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയും നൈർമല്യവും ആഹ്ലാദവും വിശുദ്ധിയും പ്രകടമാക്കുന്നവയാണ് ഇത്തരം കലാസൃഷ്ടികൾ. കൊച്ചുകുട്ടികൾ മുതൽ കൗമാരപ്രായക്കാർ വരെയുള്ളവരെ രസിപ്പിക്കുന്ന ജീവചരിത്രം, നോവൽ, കവിത, കഥ, നാടോടിസമാഹാരം, വിജ്ഞാനപ്രദങ്ങളായ പുസ്തകങ്ങൾ, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രകൃതികൾ എന്നിങ്ങനെ കുട്ടികൾക്ക് അനുയോജ്യമായ ഏതു സാഹിത്യവും അവരുടെ സാഹിത്യമാണ്. “കുട്ടികളെ രസിപ്പിക്കാനോ, പഠിപ്പിക്കാനോ വേണ്ടി എഴുതപ്പെടുന്ന കൃതികളും അവയുടെ അനുബന്ധമെന്ന നിലയിലുള്ള ചിത്രീകരണങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്നതാണ്, കുട്ടികളുടെസാഹിത്യം“[2] എന്ന് എൻസൈക്ലോപീഡിയ ബ്രിട്ടാനിക്ക രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. രസിപ്പിക്കുക, പഠിപ്പിക്കുക എന്നീ ലക്ഷ്യങ്ങൾ കുട്ടികളുടെ സാഹിത്യത്തിനുണ്ടെന്നാണ് ഈ നിർവ്വചനം ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നത്.

ബാലസാഹിത്യരംഗത്ത് മലയാളം അത്ഭുതപൂർവ്വമായ വളർച്ച നേടിയിരിക്കുന്നു എന്നത് പ്രശംസനീയമാണ്. കുട്ടികളെ ഉദ്ദേശിച്ചെന്ന്

വ്യക്തമായി നിർദ്ദേശിച്ച് എഴുതപ്പെട്ട ആദ്യമലയാളരചന കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ പഞ്ചതന്ത്രം കിളിപ്പാട്ടാണ്.

"ഗ്രന്ഥവിസ്താരേ ഭയമുള്ള
ബാലകന്മാർക്ക് ഭാഷയായി ചൊല്ലിയത്"[3]

എന്നു കവി അതിൽ വ്യക്തമായി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതിലെ സൂത്രവാക്യം പോലുള്ള പല സന്ദർഭങ്ങളും കേരളത്തിലെ കുട്ടികൾക്ക് ഒരുകാലത്ത് ഹൃദിസ്ഥമായിരുന്നു. എങ്കിലും വികസിത രാജ്യങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ നാം വളരെ പിന്നിലാണെന്ന സത്യം അംഗീകരിച്ചേ തീരൂ. ആകർഷകമായ രീതിയിൽ ബാലസാഹിത്യകൃതികൾ അച്ചടിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചാൽത്തന്നെ വലിയ വില കൊടുത്ത് വാങ്ങാനും പറ്റിയ സാമൂഹിക, സാമ്പത്തിക സ്ഥിതി നമുക്കില്ല. ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും പൈതൃകത്തെയും നമ്മുടെ കുട്ടികൾ മനസ്സിലാക്കുകയും ഉൾക്കൊള്ളുകയും വേണം. അതിനുള്ള പോംവഴി പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കാൻ അവരെ പ്രേരിപ്പിക്കുക എന്നതാണ്. ഇതിഹാസങ്ങൾ, പുരാണങ്ങൾ, കാളിദാസാദി കവികളുടെ കൃതികൾ, ബൈബിൾ കഥകൾ, നാടോടികഥകൾ ഇവയിലൊക്കെ കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്ന കഥാതന്തുക്കളും അവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഗുണപാഠങ്ങളും വായിച്ചറിയുന്നതിലൂടെ ബൗദ്ധിക മേഖലയുടെ വളർച്ചയോടൊപ്പം ജീവിതമൂല്യങ്ങളുടെ വികാസവും സാധ്യമാക്കുന്നു.

കുട്ടിക്കവിതകൾ ഇന്ന് എഴുത്തിൽ സാധാരണയായി കാണാറില്ല. കുട്ടികളുടെ കവിതകൾ എഴുതുന്നതിലുള്ള വിഷമതകളോ അല്ലെങ്കിൽ ഇതെഴുന്നത് നമ്മൾ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതുപോലെയുള്ള രൂപസ്വഭാവമോ അല്ല എന്നതായിരിക്കാം കാരണം. സമകാലിക കവികളിൽ ആരും ഇങ്ങനെ ഒരു പ്രമേയം ഇപ്പോൾ സ്വീകരിച്ചു കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ നമ്മുടെ മഹാകവികൾ കവിത്രയം മുതൽ ഇങ്ങോട്ടുള്ള എല്ലാ പ്രസിദ്ധകവികളും ഗൗരവകരമായ സാമൂഹിക വിഷയങ്ങളുള്ള കവിതകൾ എഴുതുമ്പോഴും കുട്ടിക്കവിതകൾ എഴുതുവാൻ വൈമനസ്യം കാണിച്ചിട്ടില്ല. വീണപൂവും ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയും നളിനിയും എല്ലാം എഴുതുമ്പോഴും പുഷ്പവാടി എഴുതാൻ കുമാരനാശാൻ മടി കാണിച്ചില്ല. ഉള്ളൂർ മഹാകവി എന്നതുപോലെ തന്നെ ബാലകവി എന്ന നിലയിലും പ്രസിദ്ധനാണ്. വള്ളത്തോൾ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളോടൊപ്പം കുട്ടിക്കവിതകൾക്കും പ്രധാന്യം കൊടുത്തിരുന്നു. അതിനുശേഷം ബാലകവിതകളെ വളരെ ഗൗരവകരമായ രീതിയിൽ പരിഗണിച്ചിട്ടുള്ള കവിയാണ് ജ്ഞാനപീഠപുരസ്കാരകർത്താവു കൂടിയായ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്.

ബാല്യ-കൗമാരങ്ങളുടെ ഭാവനാലോകത്തെ പൂർണമായി ഉൾകൊള്ളുവാനും അതിന് ഇളക്കം തട്ടാതെ ലാളിത്യവും ചാരുതയുമാർന്ന ഭാഷയിൽ ബാലസാഹിത്യകൃതികൾക്ക് രൂപം നൽകാനും അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചു. 'ഇളം ചുണ്ടുകൾ', 'ഓലപ്പീപ്പി', 'കാറ്റേ, വാ! കടലേ, വാ!' എന്നിവയാണ് ജി.യുടെ കുട്ടിക്കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ. തനിക്ക് നഷ്ടമായ ശൈശവബാല്യ നൈർമല്യങ്ങളെ, അനുഭൂതികളെ ബാലകവിതാരചനയിലൂടെ തിരിച്ചു പിടിക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്. പ്രകൃതിയോടും കുട്ടികളോടും ഒരു പോലെ സംവദിക്കാൻ ജി.യ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. "ഈ കവിതകൾ ഓരോ മനസ്സിനെയും ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നു. ആശയപുഷ്കലമാക്കുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അനന്തഗഹനതയെ സ്വാംശീകരിക്കുന്ന മഹത്തായ കവിതകൾ എഴുതിയ കവി തന്നെയാണ് പിഞ്ചുഹൃദയങ്ങളിൽ തത്തിക്കളിക്കുന്ന, ചുണ്ടിൽ മാധുര്യത്തിന്റെ തേൻ പുരട്ടുന്ന അതിമനോഹരങ്ങളായ കുട്ടിക്കവിതകളും എഴുതിയിട്ടുള്ളത്"[4] എന്നാണ് 'ജി.യുടെ കുട്ടികവിതകൾ' എന്ന കൃതിയുടെ പ്രസാധകക്കുറപ്പിൽ രവി. ഡി.സി. അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കുട്ടികളുടെ അഭിരുചികൾക്കിണങ്ങിയ വിഷയങ്ങളാവണം തന്റെ കവിതകൾക്കുണ്ടാകേണ്ടത് എന്ന് അദ്ദേഹം കരുതിയിരുന്നു. ഓലപ്പീപ്പി, ഇളംചുണ്ടുകൾ, കാറ്റേ, വാ! കടലേ, വാ! എന്നീ പേരുകൾ തന്നെ കുട്ടികളുടെ മനസ്സുമായുള്ള ബന്ധം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

പ്രകൃതിയോടുള്ള കവിയുടെ സ്നേഹം കുട്ടിയുടെ കൗതുകമനോഭാവത്തിലൂടെ പ്രകടമാകുന്നത് ജി. യുടെ കവിതകളിൽ ദർശിക്കാം. 'എന്തു വേറെ വേണം!' എന്ന കവിത ഉദാഹരണം,

"പച്ചക്കുന്നുകൾ, പാടങ്ങൾ!
പതഞ്ഞൊഴുക്കുമാറുകൾ,
വെളിച്ചം, കുളിർകാറ്റെ, ന്തു
വേറെ വേണമെനിക്കിനി?

പുരമുറ്റം പൊന്നുപൂശും
പുതുവെയ്‌ലിൽക്കുളിച്ചീടാം!
താവും മലർമണം വീശും
തണലത്തു കളിച്ചിടാം!

കൂകുന്ന പക്ഷി, കുതുകം
കൂടിയാടുന്ന വള്ളികൾ!
വേണ്ട കൂട്ടരുമാ, യെന്തു
വേറെ വേണമെനിക്കിനി?"[5]

എന്ന വരികളിലൂടെ പാടവും പറമ്പും കാട്ടും മേടും കാറ്റും വെയിലും പുഴകളും എല്ലാം കുട്ടിയുടെ മനസ്സോടെ കവിതകളിലേക്ക് ആവാഹിക്കുന്ന കവിയെയാണ് കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. 'പൂക്കാലം', 'മേഘം', 'തൈമാവ്', 'മഴവില്ല്', 'കാറ്റേ വാ', 'പൊന്നോണം' തുടങ്ങിയ കവിതകളിലെല്ലാം പ്രകൃതിയുടെ മനോഹരസാമീപ്യം അനുഭവിച്ചറിയാൻ സാധിക്കുന്നു. കുഞ്ഞുങ്ങൾ മുതിർന്നവരെ അപേക്ഷിച്ച് പ്രകൃതിയോട് കൂടുതൽ അടുപ്പമുള്ളവരാണ് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം കവി പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. 'മഴവില്ല്' എന്ന കവിതയിൽ,

"വാർമഴവില്ലേ, വന്നാലും
വാനിൽമടിയിലിരുന്നാലും!
കൺകുളിരുന്നൂ കാണുമ്പോൾ
കരൾ നോവുന്നൂ മായുമ്പോൾ.

ആരു നിനക്കീ നിറമേകീ?
ആരു നിനക്കീ നില നല്കി?
എന്നെക്കൂടി വിളിക്കാമോ?
നിന്നുടെയരികെയിരുത്താമോ?

താഴത്തേക്കു വരുന്നില്ലേ?
തന്നെയിരുന്നാൽ മുഷിയില്ലേ?
ആരു നിനക്കൊരു കഥ പറയാൻ
ആരുണ്ടവിടെയൊരുമ്മ തരാൻ?"[6]

എന്ന വരികൾ മഴവില്ലെന്ന പ്രകൃതിപ്രതിഭാസത്തെ കുട്ടിയുടെ കൗതുകത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കേൾക്കുമ്പോൾ നിസാരമെന്ന് തോന്നുന്ന പദങ്ങൾ, വാക്യഘടന എന്നാൽ ഒന്ന് എഴുതാൻ ശ്രമിച്ചുനോക്കുമ്പോഴോ, എളുപ്പത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കാവുന്ന ഒരു പ്രവൃത്തിയല്ല ബാലസാഹിത്യരചന എന്നത് വ്യക്തമാകും. ശ്രദ്ധിച്ച് കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ട ഒന്നാണിത്. ബാലമനസ്സുകളെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിലുള്ള ധാരണയും അസാധാരണമായ നീരിക്ഷണശേഷിയും രചനാപാടവവും ആവശ്യമായ പ്രക്രിയയാണിത്. "കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി എഴുതുമ്പോൾ സാഹിത്യകാരൻ സ്വയം ഒരു കുട്ടിയായി മാറുന്നു. അയാൾ ഒരു കുട്ടിയുടെ എല്ലാ പുതുമയോടും ലാളിത്യത്തോടും അനിശ്ചിതത്വത്തോടും കൂടി, അബോധതലത്തിലേയ്ക്കുള്ള വാതിൽ തുറന്ന് ലോകത്തെ പുതിയ മട്ടിൽ പുനരനുഭവിക്കുന്നു."[7] ഉത്തമസാഹിത്യകൃതികൾക്കു വേണ്ട അതേ ചേരുവകൾ തന്നെയാണ് നല്ല ബാലസാഹിത്യകൃതിക്കും വേണ്ടത്. ഈ ചേരുവകളെല്ലാം ജി. യുടെ ബാലകവിതകളിൽ നമുക്ക് കണ്ടെത്താം.

'ഓലപ്പീപ്പി' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ കവിതകളെല്ലാം പക്ഷിമൃഗാദികളെക്കുറിച്ചുള്ളവയാണ്. ആന, കുരങ്ങൻ, മയിൽ, മാൻ എന്നിങ്ങനെ കുട്ടികൾക്ക് പരിചിതങ്ങളായ മൃഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കവിതകൾക്കൊപ്പം വരയൻകുതിര, ഗോറില്ല, ഒട്ടകം, നീരാന, കംഗാരു എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിദേശീയ മൃഗങ്ങളെയും ഇതിൽ പരാമർശിക്കുന്നു. ഓരോ മൃഗത്തിന്റെയും സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ ഉൾകൊള്ളിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ് ഓരോ കവിതയും. 'കുരങ്ങൻ' എന്ന കവിതയിൽ,

"കാട്ടുമരത്തിൻ കൊമ്പുകൾ തോറും
കയറാം മറിയാം ചാടാം
വാലാൽച്ചില്ലത്തുമ്പിൽ ചുറ്റി-
വരിഞ്ഞു കിടന്നൊന്നാടാം
കായികവിദ്യകളിങ്ങനെ പലതും
കാട്ടും ഞാൻ പുകൾ നേടും
വാലില്ലാത്തവർ നിങ്ങളെറിഞ്ഞാൽ
വാൽ പൊക്കിക്കൊണ്ടോടും"[8]

എന്ന വരികൾ കുരങ്ങന്റെ വർണ്ണചിത്രം മനോഹരമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. മയിലിന്റെ പീലി വിരിച്ചുള്ള നൃത്തവും മാനിന്റെ ശാന്തമായ നില്പും ഇതു പോലുള്ള ചിത്രങ്ങളാണ്. വരയൻ കുതിരയുടെയും ഗോറില്ലയുടെയും നീരാനയുടെയും ജിറാഫിന്റെയും സ്വദേശം ആഫ്രിക്കയാണെന്നും ഒട്ടകത്തിന്റെ ജന്മനാട് മരുഭൂമിയും

കംഗാരുവിന്റെ ദേശം ആസ്ത്രേലിയയുമാണ് എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ സാഹിത്യസ്വാദനത്തോടൊപ്പം കുട്ടികളിൽ സാമാന്യവിജ്ഞാനം വളർത്തുക എന്നതും ഈ കവിതകൾ ലക്ഷ്യമിടുന്നു. മൃഗങ്ങളോടും പക്ഷികളോടും മറ്റു ജന്തുജാലങ്ങളോടും, കുട്ടികൾക്കുള്ള ഇഷ്ടമാണ് ആന, കുതിര, മാൻ, മയിൽ എന്നിവയെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പ്രമേയങ്ങൾ കൊച്ചുകുട്ടികൾക്കായി കവി കണ്ടെത്തിയത്. തിര്യക്കുകളും കുട്ടികളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വ്യക്തമാക്കുന്നവയാണ് ഈ കവിതകളുടെ തലക്കെട്ടുകൾ ഓരോന്നും.

കാട്ടുമൃഗങ്ങളോടാണ് കുട്ടികൾക്ക് കൂടുതലിഷ്ടം എന്നറിയാവുന്നതുകൊണ്ടാകാം അത്തരത്തിലുള്ള മൃഗങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് ജി. കവിതകൾ രചിച്ചത്. മലയാളത്തിലുണ്ടായ കുട്ടിക്കവിതകളിൽ ജി. യുടെ 'ആനത്തലവൻ' തലയുയർത്തി നിൽക്കുന്നു.

"കാടു കുലുക്കി നടന്നുവരുന്നു
കരിമല പോലൊരു കൊമ്പൻ
മുൻപേ ചെന്നാൽ ചെമ്പുലിയേയും
കൊമ്പിൽ കോർക്കും വമ്പൻ!
കാട്ടാറിൽ പോയ് നീരാട്ടു കഴി-
ഞ്ഞെഴുന്നള്ളുകയല്ലല്ലീ?
ഈന്തൽത്തളിരും, പച്ചത്തണലും, -
കാട്ടിൽ സുഖമല്ലല്ലീ?"[9]

ആനയുടെ വലുപ്പവും കരുത്തും നിറവും പ്രകടമാകുന്നവയാണ് ഈ വരികൾ. മൃഗങ്ങൾ കുട്ടിയോട് തന്റെ വിവരങ്ങൾ പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്ന രീതിയാണ്, ചില കവിതകളുടെ അവതരണ രീതി.

"കായികവിദ്യകളിങ്ങനെ പലതും
കാട്ടും ഞാൻ പുകൾ നേടും"[10]

(കുരങ്ങൻ)

"മൃഗശാലയിലേക്കെന്നെ വിളിച്ചാ-
ലെനിക്കു പോകാൻ വയ്യാ!"[11]

(ജിറാഫ്)

"ഒട്ടകമീ ഞാൻ മാത്രം
മരുവിൽ മനുഷ്യന മിത്രം"[12]

(ഒട്ടകം)

എന്ന വരികളെല്ലാം ഇതിന് തെളിവാണ്. 'ഞാൻ' എന്നുചേർത്ത് മൃഗങ്ങൾ സംസാരിക്കുമ്പോൾ അത് ശിശുവിന്റെ മനോഭാവത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുക കൂടി ചെയ്യുന്നു. ഇതിനൊരു മനഃശാസ്ത്ര തലം കൂടിയുണ്ട്. കുട്ടികളുടെ സവിശേഷമായ അനുഭവമേഖലയുടെ പരിധിയിൽ വരുന്ന സാഹിത്യം മാത്രമേ അവർക്ക് ആസ്വദനീയമാകുന്നുള്ളൂ. വികൃതിക്കുട്ടിയായ കാറ്റും, പുഞ്ചിരിക്കുന്ന പൂവും, നീന്തുന്ന മേഘവും, ഉറങ്ങാൻ പോയ സൂര്യനും, കൂടെ കളിക്കേണ്ട മഴവില്ലും, വാശിപിടിക്കുന്ന കൊച്ചുനക്ഷത്രവും കുട്ടിയുടെ മനോഭാവത്തോട് താദാത്മ്യപ്പെട്ടു നില്ക്കുന്ന അവന്റെ ആത്മമിത്രങ്ങൾ തന്നെയാണ്. നാടൻപദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും ജി. യുടെ കുട്ടിക്കവിതകളിൽ സജീവമാണ്. ചേല്, ഇത്തിരി, അരുമ, ചിത്തം, പളുങ്ക്, പൂമേനി, കുറുമ്പ് തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ ഉദാഹരണം. കവിത്വം തുളുമ്പി നില്ക്കുന്ന ഈ കവിതകൾ പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്. എന്നാൽ ഇവ എഴുതിയത് ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പാണെന്ന സത്യം നമ്മുക്കറിയില്ല എന്നതാണ് മറ്റൊരു യാഥാർത്ഥ്യം.

"കാക്കക്കുയിലേ, കരിങ്കുയിലേ,
കാലം മാറി, യറിഞ്ഞീലേ?"[3]

(കരിങ്കുയിൽ)

"ഇത്തിരിപ്പൂവേ, ചുവന്ന പൂവേ,
ഇത്ര നാളെങ്ങു നീ പോയി പൂവേ?"[14]

(കൊച്ചുപൂവ്)

"വാ കുരുവീ!
വരു കുരുവീ!
വാഴക്കൈമേലിരി കുരുവീ!"[15]

(വാ കുരുവീ)

ഈ വരികളൊന്നും നമുക്ക് മറക്കാൻ കഴിയുന്നവയല്ല. ഇതിൽ പ്രകടമാകുന്ന സാരസ്യം ജി. എന്ന മഹാകവിയുടെ രചനാശേഷിയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കുട്ടികളുടെ മനസ്സിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, അതുൾക്കൊണ്ട്, അത്തരം മാനസ്സിക ഭാവത്തോടു കൂടി കുട്ടിക്കവിതകൾ രചിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചു. അതുകൊണ്ടാണ് ആ ബാലകവിതകൾ ഇക്കാലത്തും വായിക്കപ്പെടുകയും ആസ്വദിക്കപ്പെടുകയും പഠിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നത്. ഇന്നു നമ്മൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ഒരു പ്രധാന

വസ്തുത പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെങ്ങും കുട്ടിക്കവിതകൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്ത് കാണുന്നില്ല എന്നതാണ്. അതുമാത്രമല്ല ഇന്ന് കുട്ടിക്കവിതകൾ ഇല്ലെന്നും തന്നെ പറയാം. സർവ്വകലാശാലാതലത്തിൽ ഗൗരവമേറിയ പഠനങ്ങൾക്കും ചർച്ചകൾക്കും ഈ സാഹിത്യശാഖ കൂടുതൽ വിധേയമാകേണ്ടതാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. അഖിലവിജ്ഞാനകോശം, 1989, ഡി. സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം. പുറം:69.
2. Encydlopaedia Britanica Vol iv, P. 228.
3. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ, 2001, പഞ്ചതന്ത്രം കിളിപ്പാട്ട്, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്. പുറം: 27.
4. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, 2017, ജി.യുടെ കുട്ടിക്കവിതകൾ, ഡി. സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം. പുറം: 5.
5. അതേപുസ്തകം, പുറം: 19.
6. അതേപുസ്തകം, പുറം: 30.
7. Quated by joan Glazer and Gurney Williams 111 in introduction to children literature, P. 22.
8. ജി ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, 2017, ജി.യുടെ കുട്ടിക്കവിതകൾ, ഡി. സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം. പുറം: 55.
9. അതേപുസ്തകം, പുറം: 60.
10. അതേപുസ്തകം, പുറം: 55.
11. അതേപുസ്തകം, പുറം: 58.
12. അതേപുസ്തകം, പുറം: 61.
13. അതേപുസ്തകം, പുറം: 44.
14. അതേപുസ്തകം, പുറം: 33.
15. അതേപുസ്തകം, പുറം: 23.

ആധാരസൂചി

1. അഖിലവിജ്ഞാനകോശം, 1989, ഡി. സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.
2. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ, 2001, പഞ്ചതന്ത്രം കിളിപ്പാട്ട്, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
3. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, 2017, ജി. യുടെ കുട്ടിക്കവിതകൾ, ഡി.സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.
4. പാലാ കെ. എം. മാത്യൂ, 1979, ബാലസാഹിത്യരചന, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
5. Encydlopaedia Britanica.
6. Quated by joan Glazer and Gurney Williams 111 in introduction to children literature.

മനുഷ്യജീവിതവും പാരിസ്ഥിതിക ചലനാത്മകതയും മൂർക്കോത്തുകുമാരന്റെ നിരൂപണങ്ങളിൽ

ഡോ. ലക്ഷ്മി എസ്
അസി. പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
ഗവ. കോളേജ്, കട്ടപ്പന
Email: lekshmiviswanathan8@gmail.com

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം: സാഹിത്യാദി കലകളിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന പാരിസ്ഥിതിക ബന്ധമുള്ള ലാവണ്യബോധവും സൗന്ദര്യദർശനവും കണ്ടെത്തുകയാണ് പാരിസ്ഥിതിക സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ആദ്യകാലനിരൂപകരിൽ പ്രധാനിയായ മൂർക്കോത്തു കുമാരന്റെ വിമർശനങ്ങളിലെ പാരിസ്ഥിതികബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് പ്രബന്ധം. എഴുത്തിൽ അലങ്കാരങ്ങളുപയോഗിക്കുമ്പോൾ പാലിക്കേണ്ടതിന്റെ ഔചിത്യം, ഒരു കൃതിയുടെ ആന്തരാർത്ഥത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതിൽ പ്രകൃതി ഘടകങ്ങൾക്കുള്ള പങ്ക്, ദണ്ഡിയുടെ മഹാകാവ്യനിർവചനത്തെ പിന്തുടർന്ന് കാവ്യരചന നടത്തുന്നതിലെ അനൗചിത്യം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ വ്യക്തമായ നിലപാടുകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: പ്രകൃതി, പരിസ്ഥിതി, സർഗ്ഗാത്മകത, ഭാവന, ദേശം

കേരള സഞ്ചാരി, രസികരഞ്ജിനി, മിതവാദി എന്നീ ആനുകാലികങ്ങളിലൂടെയാണ് മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ (1874-1941) സാഹിത്യനിരൂപണ രംഗത്തു വരുന്നത്. ഒയ്യാരത്തു ചന്തുമേനോൻ, വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ നായനാർ (ജീവചരിത്രം), ആശാൻ വിമർശനത്തിന്റെ ആദ്യരശ്മികൾ, ഭവഭൂതിയുടെ രാമനും ആശാന്റെ സീതയും, ഗദ്യമഞ്ജരി (ഒന്നും രണ്ടും ഭാഗങ്ങൾ) തുടങ്ങിയവയാണ് പ്രധാന കൃതികൾ. ഓരോ എഴുത്തുകാരനും പ്രകടമാക്കേണ്ട ജീവിതമൂല്യം, സാംസ്കാരികനിലപാടുകൾ, ചിന്താപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ അഭിപ്രായം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. മാത്യു അർനോൾഡ്, കോളറിഡ്ജ്, അരിസ്റ്റോട്ടിൽ എന്നീ പാശ്ചാത്യചിന്തകരോടുള്ള താത്പര്യം മൂർക്കോത്തു കുമാരന്റെ നിരൂപണ സമീപനത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. സർഗ്ഗാത്മക സാഹിത്യകാരൻ എഴുത്തിൽ പുലർത്തേണ്ട പ്രകൃതിബോധത്തെക്കുറിച്ച് സവിശേഷമായ ചില ചിന്തകൾ മൂർക്കോത്തുകുമാരൻ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഗദ്യമഞ്ജരിയിലെ കവിത, ഭാഷാകവികൾ, സ്നേഹം, ഭാവനാശക്തി എന്നീ ലേഖനങ്ങളിലും ആശാൻ വിമർശനത്തിന്റെ ആദ്യരശ്മികൾ എന്ന കൃതിയിലെ സാഹിത്യപഞ്ചാനനന്റെ വനസഞ്ചാരം എന്ന

ലേഖനത്തിലുമാണ് പാരിസ്ഥിതികനിലപാട്ടുകൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നത്.

സാഹിത്യസംബന്ധമായി മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ രചിച്ച ലേഖനങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് ഗദ്യമഞ്ജരി. കവിതയിലെ അനുകരണം, എങ്ങനെയാണ് കാവ്യം സഹൃദയന് സൗന്ദര്യാത്മകമായി അനുഭവപ്പെടുന്നത്, കലാവിദ്യ തുടങ്ങിയവയാണ് കവിത എന്ന ലേഖനത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. കലാവിദ്യ പ്രകൃതിയെ അനുകരിക്കുകയാണ് എന്ന ബോധത്തിൽ നിന്നു കൊണ്ടാണ്. തന്റെ വാദങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം ഇപ്രകാരമാണ്. "കലാവിദ്യ, പ്രകൃതിയെ വെറുതെ അനുകരിക്കുക മാത്രമല്ല ചെയ്യുന്നതെന്നും, ഒരു സാധനം പ്രകൃതിയിൽ ഏതൊരു സമ്പൂർണ്ണാവസ്ഥയിൽ എത്താനായിരിക്കും ശ്രമിച്ചതെന്നുള്ളതിനെ ഭാവന കൊണ്ട് കണ്ടറിഞ്ഞ് അതിന്റെ കുറ്റവും കുറവും നികത്തി പ്രകൃതിയിൽ അതിന് ഒരിക്കലും പ്രസ്താവിക്കാൻ സംഗതിവശാൽ സാധിക്കാത്തതായി, ഏറ്റവും പരിശുദ്ധമായ ഒരാകൃതി നൽകി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നും വരുന്നു."[1] കേവലബിംബ സ്വീകരണത്തിൽക്കൂടി ഉപരിപ്ലവമായി പ്രകൃതിസൗന്ദര്യം ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ എഴുത്തിൽ ക്രിയാത്മകമായി ഒന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ല എന്ന ആശയമാണ് ഇവിടെ മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രകൃതി സമ്മാനിച്ച കലാവാസനകൊണ്ടു മാത്രം അവൻ കലാകാരനാവുകയില്ല. ആ വാസനയുടെ സ്വരൂപവിശേഷം മനസ്സിലാക്കി അതിനെ സശ്രദ്ധം പോഷിപ്പിച്ച്, സംസ്കരിച്ച് പ്രവർത്തന സമർത്ഥമാക്കിയാൽ മാത്രമേ ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളായ കലാസൃഷ്ടികൾക്ക് ജന്മം കൊടുക്കുവാൻ അയാൾക്കു സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. മനുഷ്യനുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ജീവിതാവസ്ഥകളെ സംഘർഷാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ഭാവനാപരമായ വിശകലനം എഴുത്തിൽ നടക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഈ വിശകലനം സർഗ്ഗാത്മകമാകുമ്പോഴാണ് പരിസ്ഥിതിയുടെ ഭൂമികയും അതിന്റെ പല തലങ്ങളുമായിട്ടുള്ള മനുഷ്യന്റെ ബന്ധവും ആസ്വാദകന് സമ്പൂർണ്ണമായി അനുഭവിക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. അല്ലാതെ വെറും ബിംബ സ്വീകരണം മാത്രമാകുമ്പോൾ അതു ജീവിതത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളെയും പരിണാമങ്ങളെയും കാണുന്നില്ല. സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ അനുകരണമാണ് സാഹിത്യം എന്ന ആശയം ആരംഭകാലം മുതൽത്തന്നെ സാഹിത്യവിമർശനം ഊന്നിപ്പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഈ അനുകരണം പ്രകൃതിയുടെ വെറും അനുകരണം മാത്രമാകരുത്. പ്രകൃതിയുടെ കുറവുകൾ നികത്തി അതിനെ സമ്പൂർണ്ണാവസ്ഥയിൽ എത്തിക്കുക എന്നതാണ് കലാകാരന്റെ ധർമ്മം. ഒരു വസ്തു പ്രകൃതിയിൽ എങ്ങനെ അതിന്റെ പൂർണ്ണതയിലെത്താൻ ശ്രമിച്ചു എന്നത് കലാകാരൻ കണ്ടറിയേണ്ടതുണ്ട്. ആ പൂർണത കലാകാരൻ ആവിഷ്കരിക്കണം. 'ഏറ്റവും പരിശുദ്ധമായ ഒരാകൃതി' എന്നതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് ഇതാണ്. ഇത്തരത്തിൽ പരിശുദ്ധമായ സമ്പൂർണ്ണാവസ്ഥ നൽകുന്നതിൽ പ്രകൃതി നിയമങ്ങളെ അനുസരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. "അങ്ങനെ ചെയ്യാതിരിക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു കുറ്റിക്കാടിന്റെ ചിത്രത്തിൽ 'വ്യാഘ്രഭല്ലൂകസിംഹ വാരണാദി' ദുഷ്ടമൃഗങ്ങളെ കാണാൻ സംഗതിയാകുന്നത്."[2] ഭാവനാ ശക്തി എഴുത്തുകാരനെ സഹായിക്കുന്നതും ഇവിടെയാണ്. പ്രകൃതിവസ്തുവിനെ അനുകരിക്കുമ്പോൾ അതിനുള്ള ദോഷങ്ങളും കുറവുകളും കണ്ടെത്തി അതിനെ ഭാവനാശക്തി ഉപയോഗിച്ച് മനോഹരമാക്കുവാൻ എഴുത്തുകാരൻ / ചിത്രകാരന് കഴിയുമെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. കലാകാരൻ ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള തന്റെ ബോധത്തെ ഭാവനയുടെ സഹായത്തോടുകൂടിയാണ് പ്രതിരൂപമാക്കി മാറ്റുന്നത്. കലാകാരന്റെ ഭാവന എത്രത്തോളം സജീവവും സർഗ്ഗപരവുമാണോ അത്രത്തോളം അയാളുടെ കലാസൃഷ്ടിയും നന്നായിരിക്കും. പക്ഷേ പൂർവകവികൾ ഉപയോഗിച്ച സങ്കേതങ്ങളിലൂടെ രചന നടത്തുന്നതിനോട് യോജിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. ഭാവന, ചിന്ത എന്നിവയുടെ സഹായത്തോടുകൂടി പ്രകൃതിയും സാമൂഹിക ജീവിതവും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടണം. എങ്കിൽ മാത്രമേ കാലത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന സൃഷ്ടികൾ ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ.

'കല പ്രകൃതിയുടെ അനുകരണമാണ് എന്ന അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ ദർശനവുമായി മൂർ

ക്കോത്തു കുമാരന്റെ ചിന്തകൾക്ക് സാദൃശ്യമുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ച് കലയുടെ ആദർശാത്മക സങ്കൽപ്പം, ആദർശവും ഭാവനയും എങ്ങനെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള മൗലികമായ നിലപാടുകളിൽ ഇതു കാണാൻ സാധിക്കും. "ഏതൊരു സാധനത്തിന്റെയും ശരിയായ ഒരു അനുകരണം മാത്രമല്ല കവിതയിൽ നാം പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതെന്നും ആനന്ദജനകമായ ഒരു അനുകരണമാണ് നാം അതിൽ കാണ്മാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നതെന്നും പ്രസക്തമാണ്."[3] ഇവിടെ ശരിയായ അനുകരണം എന്നതുകൊണ്ട് പ്രകൃതിയെ അതേപടി പകർത്തിവയ്ക്കലല്ല അദ്ദേഹം ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. അത്തരം പകർപ്പെടുക്കുന്നതിലൂടെ ആസ്വാദകന് യാതൊരുവിധ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയും ആ സൃഷ്ടി നൽകുന്നില്ല. പ്രകൃതിയുടെ കുറവുകൾ നികത്തി മനോഹരമായ പുനർനിർമ്മിതിയിലൂടെയാണ് മഹത്തായ കല സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇത് ആസ്വാദകന് ആനന്ദദായകമായ അനുഭൂതി കൂടി ഉണ്ടാക്കേണ്ടതുണ്ട്. അപ്പോൾ മാത്രമാണ് സൃഷ്ടി വിജയമായിത്തീരുന്നത്. വായനക്കാരന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകതലത്തെ ഗഹനമായി പ്രകൃതി സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്, സൃഷ്ടിയുടെ ആസ്വാദനത്തിലൂടെ വായനക്കാരന് ആനന്ദം ലഭിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്നീ വാദങ്ങളിലാണ് മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ എത്തുന്നത്. എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാവനാശക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റ അഭിപ്രായങ്ങളിലും പാരിസ്ഥിതികാവബോധം വായിച്ചെടുക്കാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം ഇപ്രകാരമാണ്. "ചില കവികൾ സ്വർഗ്ഗലോകത്തേയും താമരയേയും അരയന്നത്തെയും ചന്ദ്രനെയും പിടിച്ചു വലിച്ചുണ്ടാക്കുന്നവയെ ഭാവനാ ശക്തിയുടെ ഫലമായി ഞാൻ വിചാരിച്ചിട്ടില്ല. ആരും വിചാരിക്കുകയുമില്ല."[4]

താമരയും അരയന്നവും ചന്ദ്രനുമൊന്നുമല്ല ഭാവനാലോകത്ത് നിർമ്മിക്കപ്പെടേണ്ടത് എന്ന ചിന്തയാണ് അദ്ദേഹത്തിനുള്ളത്. ജീവിതമുഹൂർത്തങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളുടെ ആദർശരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത്തരം ബിംബാവലികൾ ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ട് ഒരു കവി മുൻധാരണയോടു കൂടി മാനകീകൃതമായ ഒരു ശൈലി രൂപപരമായി പുലർത്തുന്നു. ഈ രൂപപരമായ ശൈലി യഥാർത്ഥ ജീവിതവുമായി ഒരു ബന്ധവും പുലർത്തുന്നില്ല. ഉപരിവർഗ്ഗമൂല്യാധിഷ്ഠിതമായ സൗന്ദര്യസങ്കൽപ്പമാണ് ഇതിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത്. ഇത് ക്ലാസിക്, നിയോക്ലാസിക് സാഹിത്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കലാസൃഷ്ടികളുടെ സങ്കൽപ്പനത്തെ പിന്തുടർന്ന വികലീകൃതമായ അനുകരണഫലമാണ്. ഈ അനുകരണം സാഹിത്യത്തെയോ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ജീവിതത്തെയോ യാഥാർത്ഥ്യപൂർണമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല എന്ന വിലയിരുത്തലിൽ അദ്ദേഹം എത്തുന്നു. അതായത് ജീവിതം ഉപരിപ്ലവ സൗന്ദര്യബോധത്തെ ആശ്രയിച്ചല്ല നിലനിൽക്കുന്നത് എന്ന ചിന്തയാണ് മൂർക്കോത്തുകുമാരൻ കൊണ്ടുവരുന്നത്. ദുരിതങ്ങളും സങ്കടങ്ങളും വിലയം ചെയ്തു കിടക്കുന്ന ഒരു അപരലോകം ജീവിതത്തിനുണ്ട്. അമിതമായി സൗന്ദര്യവൽക്കരിച്ച് ആ ജീവിതബന്ധം വിച്ഛേദിക്കാതെ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തെയും അതിന്റെ സങ്കീർണതകളെയും വിശകലന വിധേയമാക്കി സർഗ്ഗാത്മകമായ സൗന്ദര്യബോധത്തിനുമാത്രം പ്രാധാന്യം കൊടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. രൂപസൗന്ദര്യത്തിനു മാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകിയ ക്ലാസിക് - നിയോക്ലാസിക് സങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ നേർക്കുള്ള വിമർശനമാണ് മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ നടത്തുന്നത്.

'ഭാഷാകവികൾ, എന്ന ലേഖനത്തിൽ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്ന നിലപാടും ശ്രദ്ധേയമാണ്. "ഓരോ സംഭവത്തെയും സാധനത്തെയും കാലവ്യത്യാസത്തെയും വർണ്ണിക്കുന്നതിൽ പ്രകൃതിയോട് ഏറ്റവും അനുകരിക്കുന്ന വിവരണങ്ങളെ ശ്രദ്ധിക്കുകയും ചന്ദ്രനെയും പങ്കജത്തെയും ഹംസത്തെയും കോകത്തെയും മറ്റും പിടിച്ചിഴച്ചു കൊണ്ടു വന്ന് വായനക്കാരെ അസഹ്യപ്പെടുത്താതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ നമ്പ്യാർ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു"[5] ഇവിടെ വർണ്ണനയ്ക്കുവേണ്ടി മാത്രം പ്രകൃതിഘടകങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് കൃതിയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകമൂല്യത്തെ ഇല്ലാതാക്കരുതെന്ന ചിന്ത അദ്ദേഹം കൊണ്ടുവരുന്നു. വർണ്ണനയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള വർണ്ണന എന്ന സങ്കേതത്തെയാണ് ഇത്തരമൊ

രു അഭിപ്രായത്തിലൂടെ മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നത്. ഏതു വർണ്ണനയിലും പ്രകൃതിയോടു താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ചു മുന്നേറാൻ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നുവെന്നാണ് വ്യക്തമാകുന്നത്. ചന്ദ്രൻ, പങ്കജം, കോകം, ഹംസം, എന്നിങ്ങനെ പ്രകൃതിഘടകങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് അനാവശ്യമായി വർണ്ണിക്കുകയും വായനക്കാർക്ക് അസഹ്യത ഉണ്ടാക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ഇത് തെളിയിക്കുന്നതിനായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കദളീവനവർണ്ണന ലേഖകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. "കദളീവനവർണ്ണന ഇന്നു നാം കാണുന്ന നല്ലൊരു വാഴത്തോട്ടത്തിന്റെ വർണ്ണനയായിത്തീരുന്നതിനാൽ വായനക്കാർക്ക് സ്വാനുഭവം ഉണ്ടാകുന്നതിനാൽ സഹൃദയ ഹൃദയാഹ്ലാദം ജനിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം നിസ്സർഗ്ഗമധുരമായിരിക്കുന്നു."[6] സന്ദേശകാവ്യപ്രസ്ഥാനവും മറ്റും പുലർത്തിയിരുന്ന അനാവശ്യമായ വർണ്ണനാബോധമാണ് ഇവിടെ മൂർക്കോത്തു കുമാരന്റെ വിമർശനത്തിന് പാത്രമായിരിക്കുന്നത്.

'സാഹിത്യപഞ്ചാനനന്റെ വനസഞ്ചാരം' എന്ന ലേഖനത്തിലാണ് ആശാൻ കൃതിയിലെ പ്രകൃതിബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചില നിലപാടുകൾ അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. കുമാരനാശാന്റെ കരുണ കുചേലവൃത്തം വഞ്ചിപ്പാട്ടിന്റെ അനുകരണമാണെന്ന സാഹിത്യ പഞ്ചാനനൻ പി.കെ. നാരായണപിള്ളയുടെ നിലപാടിനെ രൂക്ഷമായി വിമർശിക്കുകയാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ. "കുചേലവൃത്തം വഞ്ചിപ്പാട്ടും അതിനു മുൻപും പിൻപും" എന്നതാണ് സാഹിത്യപഞ്ചാനനന്റെ ലേഖനം. മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ ഇപ്രകാരം പറയുന്നുണ്ട്. "കുമാരനാശാൻ ഒരു കാവ്യമെഴുതുമ്പോൾ അതിൽ വർണ്ണിക്കുവാനുള്ളവയെപ്പറ്റിയൊക്കെ മുൻകൂട്ടിയാലോചിച്ച് അവയുടെ യഥാർത്ഥ സ്ഥിതികളും പ്രകൃതിയിലുള്ള അവയുടെ വിശേഷവിധി ഗുണങ്ങളും ശരിയായി ഗ്രഹിച്ചു വയ്ക്കും. അതല്ലാതെ 'അത്തിയുമിത്തിയും പിന്നെ പരുത്തിയും...... താംബൂലിക്കുട്ടവും" എന്നിങ്ങനെ വായിൽ തോന്നിയതുപോലെ അദ്ദേഹം വർണ്ണിക്കാറില്ല."[7] പുറംമോടിയായിട്ടല്ല കുമാരനാശാന്റെ രചനയിൽ വർണ്ണ്യവസ്തുക്കൾ കടന്നുവരുന്നത്. തിരുവിതാംകൂർ കാട്ടിൽ സിംഹങ്ങളെ അദ്ദേഹം കാണിച്ചുകൊടുക്കാറില്ല എന്ന് പരിഹാസരൂപേണ പറയുന്നു. എഴുത്തിന്റെ അന്തർധാരയായി അവയെങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയതിനു ശേഷം മാത്രമാണ് ആശാൻ വർണ്ണനോപാധികൾ സ്വീകരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം വായിൽ തോന്നിയപോലെ വർണ്ണിക്കാറില്ല. അനുപേക്ഷണീയമായ വിധത്തിലുള്ള ഘടകങ്ങൾ മാത്രമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്.

ദണ്ഡിയുടെ മഹാകാവ്യനിർവചനത്തിൽ അദ്ദേഹം 'നഗരാർണ്ണവ ശൈലർത്തു എന്നു പ്രയോഗിക്കുന്നതിന്റെ അർത്ഥം "സന്ദർഭോചിതമായി കഥയിൽ വരുന്ന വസ്തുക്കളെ യഥായോഗ്യം വർണ്ണിക്കുക എന്നതാണെന്ന് മൂർക്കോത്തുകുമാരൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം ഇങ്ങനെയാണ്, "ആശാന്റെ വർണ്ണനകൾ സാധാരണ പദ്യങ്ങൾ വായിച്ചുപോകുംപോലെ വായിച്ച് തൃപ്തിപ്പെടാതെ വർണ്ണിച്ച വസ്തുവിനെയും വർണ്ണനയെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കിയാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വർണ്ണനയ്ക്കുള്ള വിശേഷവിധി മനസ്സിലാക്കാം."[8] വർണ്ണ്യവസ്തുവിന്റെ സന്ദർഭവും ആശയവുമായി യോജിക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് അർത്ഥമുൾക്കൊണ്ട് ചിഹ്നം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. പ്രകൃതിഘടകങ്ങൾ സന്ദർഭാനുഗുണമായി മാത്രമാണ് അദ്ദേഹം പ്രയോഗിക്കുന്നത്. അത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാകും.

കാളിദാസന്റെ സ്നേഹം എന്ന ലേഖനത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ സഹജീവികളോടുള്ള വൈകാരികമായ ആത്മബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയാണ് മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ നടത്തുന്നത്. ഇവിടെ ആനുഷംഗികമായി പ്രകൃതി ബോധത്തെക്കുറിച്ചും ചില നിലപാടുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ശകുന്തളയ്ക്ക് പ്രകൃതിയോടുള്ള സമീപനം വിശദീകരിക്കുന്നതിനായി സ്നേഹം എന്ന ശീർഷകം തന്നെ നൽകുന്നത്, ശകുന്തള വൃക്ഷലതാദികളോട് പുലർത്തിയിരുന്ന സഹോദരബന്ധത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കത്തക്ക വിധത്തിലാണ്. അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിലെ പ്രകൃതിബോധത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം കൊണ്ടുവരുന്ന സൂചനകൾ താഴെപ്പറയുന്നു

1. സ്ഥാവരങ്ങൾക്ക് ജീവൻ മാത്രമല്ല ആത്മാവുമുള്ളവയെന്ന നിലയിലാണ് ശകുന്തള അവയോട് പെരുമാറുന്നത്. [9]

2. ചെടികൾക്ക് സന്തോഷ സന്താപാദി വികാരങ്ങളുണ്ടെന്ന് പ്രൊഫ. ബോസ് കണ്ടുപിടിച്ചിരുന്നു. അവയോടുള്ള നിഷ്കപട മായ സ്നേഹം നിമിത്തം ശകുന്തളയ്ക്ക് ഈ പരമാർത്ഥം അനേകം നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുൻപു തന്നെ അനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നു. [10]

3. സ്ഥാവര ജംഗമങ്ങളെന്നപോലും ഉള്ള വ്യത്യാസം കൂടാതെ സർപ്പത്തെയും സ്നേഹിക്കണമെന്നാണ് മഹാകവികൾ അവരുടെ കാവ്യങ്ങൾ വഴിയായി ഉദാഹരണ പൂർവ്വം മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്നത്. [11]

പ്രകൃതിഘടകങ്ങൾ സവിശേഷമായ രീതിയിൽ കാളിദാസകൃതികളിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ കാളിദാസന്റെ പ്രകൃതിബോധത്തെ ഒരു സഹവർത്തിത്വ ബന്ധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ വായിക്കുന്നു. പശ്ചാത്തലസൃഷ്ടിക്കുള്ള ഉപാധി എന്ന നിലയിലല്ല പ്രകൃതി ഇവിടെ വായിക്കപ്പെടുന്നത്. അദ്ദേഹം സചേതന കഥാപാത്രങ്ങളെന്ന നിലയിൽ പ്രകൃതി ഘടകങ്ങൾ (വനദേവതമാർ, ദീർഘാപാംഗൻ, വനജ്യോത്സ്ന, നവമാലിക, തേന്മാവ്) ഒരു കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന കണ്ടെത്തലിലേയ്ക്കാണ് എത്തുന്നത്. ഭവഭൂതിയുടെ ഉത്തരരാമചരിതം നാടകത്തിൽ സീതയും പക്ഷിമൃഗാദികളോട് പുലർത്തിയിരുന്ന സഹോദര നിർവിശേഷമായ ബന്ധത്തെ ഉദാഹരണസഹിതം മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ ഈ ലേഖനത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ഇവിടെ മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ എഴുത്തിലെ പാരിസ്ഥിതികബോധത്തെ സംബന്ധിച്ച് എത്തിച്ചേരുന്ന മൗലിക നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇവയാണ്

1. പ്രകൃതിയുടെ അനുകരണമാണ് കലയെങ്കിലും അതിന് സൃഷ്ടിപരമായ സമ്പൂർണ്ണതയിൽ എത്താൻ കലാകാരന്റെ ഭാവനാശക്തിയിലൂടെ മാത്രമേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ.

2. പ്രകൃതി ഘടകങ്ങൾ അലങ്കാരസൃഷ്ടിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത് വർണ്ണനയ്ക്കുള്ള ഉപാധിയായിട്ടാകരുത്.

3. എഴുത്തിൽ പ്രകൃതി ഘടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനം അതിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മക സത്തയായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒരു കൃതിയുടെ ആന്തരികമായ ഭാവാർത്ഥത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് പ്രകൃതി ഘടകങ്ങൾവിന്യസിക്കേണ്ടത് എന്ന ബോധമാണ് അദ്ദേഹം കൊണ്ടുവരുന്നത്. കൃതിയുടെ രൂപപരമായ സൗന്ദര്യത്തിനുമാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന നിയോക്ലാസിസത്തിന്റെ സങ്കേതജടിലമായ പ്രവണതകളെ വിമർശിച്ചു കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ഇത്തരമൊരു നിലപാടിൽ എത്തിച്ചേരുന്നത്. പ്രകൃതിയുമായുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ അനുഭവബന്ധം വിച്ഛേദിക്കപ്പെടുമ്പോൾ സൃഷ്ടിയും കൃത്രിമമായി മാറും എന്ന അവബോധത്തിലാണ് മൂർക്കോത്തു കുമാരന്റെ എഴുത്തിലെ പാരിസ്ഥിതിക ബോധം എത്തുന്നത്.

കലയെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ മൂല്യത്തെക്കുറിച്ചും ആദ്യകാല വിമർശനത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയ വ്യക്തിയാണ് മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ. കല എന്നത് പ്രകൃതിയുടെ അനുകരണമെന്നതിനപ്പുറം പ്രകൃതിയും കലാകാരനും തമ്മിലുള്ള സൗന്ദര്യപരവും പ്രജ്ഞാപരവുമായ കൊടുക്കൽ വാങ്ങലിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതമൂല്യമാണ്. എന്നാൽ അത് പൂർണ്ണ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ ഒതുക്കപ്പെടുന്നതല്ല. അഥവാ അങ്ങനെയാണെങ്കിൽത്തന്നെ അതു കലയുമല്ല. പ്രകൃത്യാനുഭവങ്ങളെയും ജീവിതാനുഭവങ്ങളെയും ഏറ്റെടുത്തുകൊണ്ട് ഒരു കലാകാരൻ തന്റെ ഭാവനാസൃഷ്ടിയിലൂടെ സ്ഥലകാലമൂല്യബോധങ്ങളുമായി ഏറ്റുമുട്ടിക്കൊണ്ട് പുതുതായി നിർമ്മിക്കുന്ന ഒരു ലോകമാണ് സർഗ്ഗാത്മക സൃഷ്ടിയിലുള്ളത്. ഒരു കൃതിയുടെ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ ഊർജ്ജസത്ത നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത് പ്രകൃതിയുടെ ആവിഷ്കരണത്തിലൂടെയാണ്. കല, കലയുടെ നിർമ്മാണത്തിൽ പ്രകൃതിക്കുള്ള പങ്ക് എന്നിവയുടെ വിശകലനത്തിൽ മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന പാരിസ്ഥിതിക നിലപാടുകൾ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ, ഗദ്യമഞ്ജരി, പുറം 18
2. അതേ പുസ്തകം, അതേ പുറം
3. അതേ പുസ്തകം, പുറം 20
4. അതേ പുസ്തകം, പുറം 35
5. അതേ പുസ്തകം, അതേ പുറം
6. അതേ പുസ്തകം, അതേ പുറം
7. മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ, ആശാൻ വിമർശനത്തിന്റെ ആദ്യ രശ്മികൾ (ഒന്നാം ഭാഗം), പുറം 74-75
8. അതേ പുസ്തകം, പുറം 76
9. മൂർക്കോത്തു കുമാരൻ, ഗദ്യ മഞ്ജരി, പുറം 99
10. അതേ പുസ്തകം, പുറം 99 - 100
11. അതേ പുസ്തകം, പുറം 100

ആധാരസൂചി

1. കുമാരൻ മൂർക്കോത്ത്, 1969, ആശാൻ വിമർശനത്തിന്റെ ആദ്യ രശ്മികൾ (ഒന്നാം ഭാഗം), വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം ബുക്കുഡിപ്പോ, കോട്ടയം.
2. ...., 1971, ഗദ്യമഞ്ജരി, വിദ്യാർത്ഥി മിത്രം ബുക്കു ഡിപ്പോ, കോട്ടയം.

സിനിമ എന്ന ദൃശ്യപാഠം: ചിഹ്നജനാധിപത്യം മുൻനിർത്തി ചില അന്വേഷണങ്ങൾ

നൗഫൽ. കെ
ഗവേഷകൻ
മലയാളവിഭാഗം
ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല
കാലടി
Email: film.poetic@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാണത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന സാങ്കേതികതയുടെയും അതുളവാക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യ വിവക്ഷകളുടെയും ദൃശ്യവ്യാകരണം സിനിമയെ സാഹിത്യത്തിന്റെ പൂർവഭാരങ്ങളിൽ നിന്ന് മുക്തമായ ദൃശ്യപാഠമായി പരിചരിക്കുന്നുണ്ട്. നിർമ്മാണ വേളയിലെ സാങ്കേതിക പ്രയുക്തത ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ രൂപത്തെ മാത്രമല്ല അതിന്റെ പ്രമേയത്തെക്കൂടി സ്വാധീനിക്കാൻ കെല്പുള്ളതായി മാറുന്നു. ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ദൃശ്യഭാഷാസങ്കേതങ്ങൾ സാംസ്കാരികമായി സംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് കാഴ്ചയുടെ ജനാധിപത്യം നവസിനിമ എപ്രകാരം സാധ്യമാക്കുന്നു എന്ന് അന്വേഷിക്കുക യാണ് ഈ പ്രബന്ധം

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ചിഹ്നജനാധിപത്യം, ദൃശ്യഭാഷ, പ്രേക്ഷകന്റെ ജനനം, സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ നാട്ട് സമീപസ്ഥത

ആമുഖം

സാക്ഷരരായിരിക്കുക എന്നത് കൊണ്ട് പ്രാഥമികമായി വായിക്കാനും എഴുതാനും ഉള്ള അറിവ് എന്ന സാഹിതീയയുക്തിയാണ് അർത്ഥമാക്കിയിരുന്നത്. എന്നാൽ സാങ്കേതിക സാക്ഷരതയുടെ വ്യവഹാരിക പാഠങ്ങൾ ചലചിത്രത്തിന്റേതായ നവസാക്ഷരത സൃഷ്ടിച്ചു. രേഖീയവും ഏകമുഖവുമായി അനുഭവങ്ങൾ നിയന്ത്രിതമായി ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന വിനിമയ പ്രതിസന്ധികൾ സാഹിത്യ ഭാഷയും ചിത്രകലയും ഫോട്ടോഗ്രാഫിയും പങ്ക് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയ്ക്കില്ലാത്ത ദൃശ്യങ്ങളുടെ ചലനാത്മകത എന്ന പുതിയ സാധ്യത ദൃശ്യങ്ങളുടേതായ പുതുഭാഷ രൂപപെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇരുളിന്റെയും വെളിച്ചത്തിന്റെയും ഇടനില പ്രദേശത്ത് അനുസ്യൂതമായ കാഴ്ചയുടെ ഓർമകളിൽ (persitence of vision) കാണിയുടെ അനുഭവങ്ങൾ ക്രമപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്ന ക്രിയാനുഭവമായിരുന്നു ചലച്ചിത്രം മുന്നോട്ട് വച്ച ആധുനികത. ഇത്തരത്തിൽ സാങ്കേതികവിനിമയങ്ങൾ കാഴ്ചയാൽ കെട്ടപ്പെട്ട കാണിയുടെ ഇളകുന്ന അനുഭവ മണ്ഡലം സൃഷ്ടിച്ചു.

ആദ്യകാല പ്രേക്ഷകർ കാഴ്ചയുടെ നവീന വ്യവഹാരത്തെ സാങ്കേതികമായ കൗതുകം എന്ന നിലയിലാണ് നോക്കിക്കണ്ടത്. എന്നാൽ രണ്ടാം ലോക മഹായുദ്ധാനന്തരം സിനിമയുടെ സാങ്കേതിക മുന്നേറ്റത്തോടൊപ്പം പ്രമേയപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യം സിനിമ നിർമ്മാതാ

ക്കൾ അന്വേഷിക്കാൻ തുടങ്ങി. പ്രമേയത്തിന് മുൻഗണന കിട്ടിത്തുടങ്ങുന്നതോടെ സാഹിത്യ ത്തെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു കൂട്ടം സിനി മാനിരൂപകർ ഉയർന്ന വരികയും സിനിമയു ടെ പ്രചരണശേഷിയും പ്രഹരണശേഷിയും സമൂഹത്തിന് മുന്നിൽ എത്തിക്കുകയും ചെയ്തു. സിനിമ ദൃശ്യത്തിന്റെ തനതായ പുതുഭാഷ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നുണ്ട്. 1915-ൽ നിർമിച്ച ഗ്രിഫിത്തിന്റെ 'ബർത്ത് ഓഫ് നേഷൻ' എന്ന സിനിമ യഥാതഥമായ ചിത്രീകരണത്തിനും ദൃശ്യത്തിന്റേതുമാത്രമായ വ്യാകരണത്തിനും ശ്രമിക്കുന്നതായി കാണാം.

പ്രമേയപരമായ സവിശേഷതകൾ സം ബോധനചെയ്തുകൊണ്ടാണ് മലയാള സന്ദർഭ ത്തിൽ ചലച്ചിത്രഭാഷയുടെ പരിചരണയുക്തി കൾ സാമാന്യമായി അന്വേഷിക്കപ്പെട്ടത്. ചലച്ചിത്രഭാഷ എന്നാൽ സിനിമയുടെ കഥ അഥവാ ഉള്ളടക്കം തേടിപ്പോകുന്ന സാഹി ത്യാനുകൂലമായ പ്രക്രിയയായി പരിഗണിക്ക പ്പെട്ടു. സാഹിത്യത്തിൽ സംഭവിച്ച റിയലി സത്തെ അതെ കാലത്തു തന്നെ ഇറങ്ങിയ സിനിമകളും പ്രമേയമെന്ന നിലയിൽ ഉൾ ച്ചേർക്കുന്നത് നോക്കുക. “റായ് സിനിമയെ കുറിച്ചു പറയുമ്പോഴെപ്പോഴും എടുത്തു പറയാറു ള്ള വസ്തുതയുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമ കാ വ്യാത്മക റിയലിസത്തോടാണടുത്തു നിൽക്കു ന്നതെന്ന് ധാരണ അംഗീകരിക്കേണ്ടതുമാണ് നാടകീയതയിലുള്ള സംഘട്ടനത്തിന്റെ അംശ ങ്ങളെല്ലാം പഥേർ പാഞ്ചാലിയിലും മൊത്ത ത്തിലുള്ള ഒരു ലയ സംഗീതത്തിൽ അലിഞ്ഞു ചേരുന്നുണ്ട്” (145: വീണ്ടും പാടുന്ന പാത, ഐ. ഷണ്മുഖദാസ്). ഇവിടെ കവിതയോടും സംഗീ തത്തോടും അടുത്തു നിൽക്കുന്ന കാവ്യാത്മക റിയലിസമായി സിനിമയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. സാഹിത്യഭാഷയുടെ ഉപകരണയുക്തികളിൽ കാഴ്ചകൾ വായിച്ചെടുക്കുന്ന പ്രവർത്തനമായി സിനിമനിരൂപണം പരിണമിച്ചു. ദൃശ്യഭാഷയു ടെ സ്വകീയത സാഹിത്യത്തിനോട് പിൻവാ ങ്ങി നിൽക്കുന്ന പ്രവണത ബലപ്പെട്ടു. ഇത്തര ത്തിൽ സിനിമയിൽ സാഹിത്യത്തെ തിരയുന്ന പ്രവണതയാണ് ഇവിടെ പ്രബലമായത്.

ദൃശ്യഭാഷയുടെ വിമർശപാഠങ്ങൾ

ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നും സാംസ്കാരികത യിലേക്കുള്ള വഴിത്തിരിവ് ചലച്ചിത്രഭാഷയുടെ വ്യാകരണത്തെ പുനർനിർവചിച്ചു. സാംസ്കാരി കപാഠമായി പരിചരിക്കപ്പെടുന്നതോടെ സാ ഹിത്യത്തിൽനിന്നും ഭിന്നമായ സിനിമയുടെ സ്വകീയഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച അന്വേഷണ ങ്ങൾ സജീവമായി. ശ്രേണീബന്ധങ്ങളും പ്ര തിനിധാനമൂല്യങ്ങളും വെളിപ്പെടുന്ന കാഴ്ചയുടെ കോയ്മകളുടെ വിമർശപാഠമായി ചലച്ചിത്ര ഭാഷ പരിചരിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. ഇത്തരത്തിൽ സാംസ്കാരികനിർമ്മിതിയായി ചലച്ചിത്രഭാഷ തിരിച്ചറിയുന്നതോടെ “വായനക്കാരന്റെ ജന ന”മെന്നത് പോലെ കാഴ്ചയുടെ ജനാധിപത്യം അർഹിക്കുന്ന “പ്രേക്ഷകന്റെ ജനനം” സംഭവി ക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ചലച്ചിത്ര സാങ്കേതികത യും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരാശ്രയത്വം വിശദീക രിക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ ലാവണ്യശാ സ്ത്രത്തിനകത്തുവെച്ച് പരിശോധിക്കുന്നതിന് പകരം കാഴ്ചയുടെ സങ്കേതങ്ങളെ മുഖ്യ ഉപാദാ നമായി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പഠനത്തിന് വളരെയധികം പ്രസക്തിയുണ്ട്. മറ്റുകലകളെ അപേക്ഷിച്ച് ചലച്ചിത്രത്തിന് രൂപം തന്നെ യാണ് അതിന്റെ ഉള്ളടക്കം. ചലച്ചിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കാഴ്ചപ്പെടുത്തലിന്റെ പ്രായോഗിക തലങ്ങളായ ക്യാമറയുടെ വീ ക്ഷണകോൺ (camera angle), ചിത്രത്തിന്റെ വിവിധ ദൂരകാഴ്ചകൾ (shot size), ക്യാമറയുടെ തലങ്ങും വിലങ്ങുമുള്ള സഞ്ചാരങ്ങൾ (camera movement), ചിത്രസംയോജനത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന വിവിധ ക്രമങ്ങൾ (Editing Technic), ചിത്രീകരണത്തിലും ചിത്രസംയോ ജനത്തിലും ഉപയോഗിക്കുന്ന വിവിധ നിറ ങ്ങൾ (colour filters) തുടങ്ങിയ രൂപപരമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ സംവിധായകന്റെ കർതൃ ത്വാവകാശമാണ്. സംവിധായകന്റെ ഇത്തരം രൂപപരമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്ക് പിന്നിലെ ഉദ്ദേശങ്ങൾ സാംസ്കാരികവ്യവഹാരത്തിലും ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിലുംവച്ച് പ്രശ്നവൽക്കരി ക്കുമ്പോഴാണ് കാഴ്ചയുടെ ജനാധിപത്യം പൂർ ണ്ണമാകുന്നുള്ളു. റൊളാങ് ബാർത്തിന്റെ 'ക്യാമറ ലൂസിഡ്' എന്ന കൃതി ഫോട്ടോഗ്രാഫറുടെ

വീക്ഷണകോണിനെ ആകസ്മികതയ്ക്കപ്പുറം ആയി സമൂഹത്തിൽ വേരോടാൻ സാധ്യതയുള്ള ഒരു ചിഹ്നമായി തന്നെ കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്നതാണ്. സിനിമയിലെ ചിത്രീകരണത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന ഷോട്ടുകളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പും സങ്കലനവും പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന വ്യത്യസ്തരീതികൾ വിവിധ അർത്ഥങ്ങൾ ഉൾകൊള്ളുന്നതും വ്യാഖ്യാന ക്ഷമതയുള്ളതുമാണ്. സംയോജനാത്മകവും സാദൃശ്യാത്മകവുമായി നിൽക്കുന്ന രണ്ട് തലങ്ങളെ ഇഴപിരിച്ചു പരിശോധിച്ചാണ് ചിഹ്നവിജ്ഞാന തലത്തിൽ സിനിമയുടെ ഘടന അപഗ്രഥിക്കപ്പെടുന്നത്. ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ഥലരാശിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ട കഥാപാത്രങ്ങൾ, കലാസജ്ജീകരണങ്ങൾ, വെളിച്ചത്തിന്റെ വിതാനം, പശ്ചാത്തല സംവിധാനം എന്നിവ എങ്ങനെ ഉൾപ്പെടുത്തണം എന്നുള്ളതിന്റെ കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകളാണ് സാദൃശ്യാത്മക തലം. (shooting). ഇങ്ങനെ ചിത്രീകരിച്ചെടുക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടം ചിത്രങ്ങളെ വിവിധ മാർഗ്ഗങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് കൂട്ടി ചേർക്കുന്നതാണ് സംയോജത്മക തലം (Editing) എന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം.

ചലച്ചിത്രങ്ങൾ എങ്ങനെ വായിക്കപ്പെട്ടു എന്നതിൽ നിന്നും എങ്ങനെ കാണപ്പെട്ടു എന്ന അന്വേഷണം കാഴ്ചയുടെ അർത്ഥനിർമ്മിതികൾ സംബന്ധിച്ച പുതിയ പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങൾ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. വാച്യവും വ്യംഗ്യവുമായ രണ്ടു തലത്തിലുള്ള അർത്ഥ ഉത്പാദന സാധ്യതകളാണ് ചലച്ചിത്രത്തിലും സാധ്യമാകുന്നത്. ഒരുദൃശ്യം ചിത്രീകരിക്കാൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന മാർഗ്ഗത്തിലെ വ്യത്യാസം അനുസരിച്ച് അതിന്റെ വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തെ പുറത്തുകൊണ്ടു വരാവുന്നതാണ്. ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരു ക്ലോസ്അപ്പ് ഷോട്ടിൽ വസ്തുവിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പൂർണ്ണരൂപത്തെ മാത്രം കേന്ദ്രീകരിക്കുകയും അതിന്റെ ചുറ്റുമുള്ള പശ്ചാത്തലം അപ്രധാനമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ബാഹ്യപരിചരണങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനേക്കാൾ അയാളുടെ മനോതലത്തെ മുഖഭാവങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാൻ കഴിയുന്ന എന്നുള്ളതാണ് ഈ വിധത്തിലുള്ള സമീപകേന്ദ്രീകൃതചിത്രീകരണത്തിന്റെ പ്രത്യേകത.

അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ 'വിധേയൻ' എന്ന സിനിമയിൽ പട്ടേലർ കസേരയിൽ ഇരിക്കുന്ന രംഗം ചിത്രീകരിക്കുന്നത് ഓർക്കുക. താഴെ നിന്നും മുകളിലേക്കായാണ് (low angle) ക്യാമറയുടെ ദൃശ്യകോൺ. ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആകാരവലുപ്പം കൂട്ടുന്നതായി തോന്നിക്കുന്നതാണ് ഈ ഷോട്ട്. പ്രസ്തുത ഷോട്ടിലൂടെ സംവിധായകൻ പട്ടേലരുടെ അപ്രമാദിത്യത്തെയും അധികാരത്തെയും ഒന്ന് കൂടി ഉറപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ചലച്ചിത്രനിർമാണത്തിൽ സംവിധായകനും സാങ്കേതിക പ്രവർത്തകരും നിർവഹിക്കുന്ന രൂപപരമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനെകുറിച്ചും അത് പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ ഉളവാക്കുന്ന പ്രതിഫലനത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള പഠനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ വിരളമാണ്. അജു. കെ. നാരായണനും ചെറി ജേക്കബ്ബും ചേർന്നെഴുതിയ 'പലവക സംസ്കാരപഠനങ്ങൾ' എന്ന പുസ്തകം സാങ്കേതികവ്യവഹാരങ്ങൾ മുൻനിർത്തി ദൃശ്യഭാഷയുടെ സാംസ്കാരികപഠനം ആലോചനയ്ക്ക് വെക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം പൂർവപഠനങ്ങളുടെ തുടർച്ചയിലാണ് ചിഹ്നങ്ങളുടെ വിനിമയശേഷി തുടർന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നത്.

കാണിയുടെ പദവി-ചരിത്രവും പരിണാമവും

ഒരു ഭാഷാവ്യവസ്ഥയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിലെ ചിഹ്നങ്ങളിൽ അദൃശ്യഅധികാര ബലതന്ത്രങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. കാഴ്ച എന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ ചിഹ്ന പ്രതിനിധാനത്തിലും ഇതേ അദൃശ്യ അധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാം. ചലച്ചിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കാഴ്ചപ്പെടുത്തലിന്റെ ആവർത്തനങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇത് സാധ്യമാകുന്നത്. അതായത് നിർമ്മാതാക്കൾ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ അവരവരുടെ സാമൂഹികപദവിമൂല്യങ്ങളുടെയും താല്പര്യങ്ങളുടെ അതിർത്തികൾക്കുള്ളിലായിരിക്കും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇത് പ്രേക്ഷകന്റെ അനുഭവതലത്തിലോ ബോധതലത്തിലോ ഉള്ള ചിഹ്നങ്ങളെ ദൃശ്യമാക്കുന്നതേയില്ല. മലയാളസിനിമയിൽ കാലങ്ങളിലായി കാഴ്ചപ്പെടുത്തിയ വീടകങ്ങൾ, ഭൂഭാഗങ്ങൾ, വേഷങ്ങൾ,

ഭാഷ തുടങ്ങിയവ ചില പ്രത്യക അനുഭവങ്ങളു ടെ മാനകീകരിക്കപ്പെട്ട പുനരുത്പാദനമാണ് കാഴ്ചപ്പെടുത്തിയത്. പ്രേക്ഷകനും നിർമ്മാതാവും തമ്മിൽ പരസ്പരം പുലരേണ്ടുന്ന ചിഹ്നജനാധിപത്യത്തിന്റെ രാഹിത്യത്തെയാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

തറവാടുകൾ, നന്മനിറഞ്ഞ വിശുദ്ധഗ്രാമങ്ങൾ, ദുരമൂത്ത അവിശുദ്ധ നഗരങ്ങൾ, വിവിധ മതവിഭാഗങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കാൻ പ്രത്യേക തരം വേഷങ്ങൾ, ഏത് പ്രദേശത്തെ കഥയാണെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക ഭാഷാഭേദം മാത്രം സംസാരിക്കുന്ന മനുഷ്യർ-ഇങ്ങനെ മുൻകൂറായ സ്ഥിര ചിഹ്നങ്ങളുടെ ചലച്ചിത്രഭാഷ മലയാളത്തിൽ തുടർന്ന് പോന്നിരുന്നു. ഉപസംസ്കാര ദേശീയത പറഞ്ഞുപോയിട്ടുള്ള മലയാള സിനിമകൾ കേവലം കാണി എന്ന നിലയിൽ അർത്ഥങ്ങളുടെ സ്വീകാരകർതൃപദവി നിലനിർത്തിയാണ് പ്രേക്ഷകരെ സംബോധന ചെയ്തത്. ഇതിനെതിരെ ചിഹ്നജനാധിപത്യത്തിന്റെ സാധ്യതയെ സമകാലിന ലാറ്റിൻ -ആഫ്രോ-ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ചലച്ചിത്രപ്രവർത്തകർ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അത് കൂടുതൽ പ്രാദേശികോന്മുഖമായതും വൈയക്തിക സവിശേഷതയിലൂന്നിയതുമായ ജീവിതാവിഷ്കാരത്തെ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നു. അതാത് രാജ്യത്തെ കീഴടക്കിയിരുന്ന കൊളോണിയൽ മൂല്യങ്ങളുടെ അനുകരണഘടനകളാണ് അതുവരെ ഈ ഭാഷകളെല്ലാം ദൃശ്യപ്പെടുത്തിയത്. 'ബോംബെ ടാക്കീസ്'' എന്ന പേരിലറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ഇന്ത്യൻ സിനിമകളായാലും ഇതര പ്രാദേശിക ഭാഷസിനിമകളായാലും ദേശീയതയുടെ ചിഹ്നങ്ങളാണ് ഏറെയും പുനരുത്പാദിപ്പിച്ചത്.

റായ്-ഘട്ടക്ക്-സെൻ കാലഘട്ടമാകുമ്പോൾ ചിഹ്നപ്രധിനിധാനം നിർമ്മാതാവിന്റെ സ്വേച്ഛാധികാരത്തിന് വിട്ടുകൊടുക്കാതെ പ്രേക്ഷകന്റെ ആശയാഭിലാഷങ്ങളെ കൂടി പരിഗണിക്കുന്ന ഒന്നായി മാറുന്നുണ്ട്. റായ് ഗ്രാമങ്ങളെയും ഗ്രാമീണരെയും ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്തു കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ മൃണാൾസെൻ നഗരങ്ങളിലെ മിഡിൽ ക്ലാസ്സിനെയും ദരിദ്രരെയും കൊണ്ടുവരുന്നു. ഘട്ടക്ക് ആവട്ടെ നിരന്തരം നഗരത്തിനും ഗ്രാമത്തിനുമിടയിലുള്ള ജനങ്ങളുടെ പലായനത്തെ ദൃശ്യവിഷയമാക്കി.

മലയാളത്തിലെ 'നീലക്കുയിൽ' അടക്കമുള്ള ചലച്ചിത്രങ്ങൾ അക്കാലത്തെ നടപ്പു ദേശീയ ചിഹ്നങ്ങളെ തന്നെയാണ് പ്രയോഗിച്ചത്. സത്യൻ അന്തിക്കാടിന്റെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ സാധാരണക്കാരന്റെ ചിഹ്നപ്രതിനിധാനങ്ങൾ കാണാമെങ്കിലും ഈ ചിഹ്നങ്ങളെല്ലാം ഗ്രാമം / നഗരം എന്ന ആധുനിക/പാരമ്പര്യ ദ്വന്ദ്വത്തെയാണ് ഉത്പാദിപ്പിച്ചത്. സ്ഥല-കാലങ്ങളെയോ-ജനവിഭാഗങ്ങളെയോ പ്രാദേശിക ജീവിതത്തെയേയോ കാണി ജീവിക്കുന്ന പരിചിത മണ്ഡലത്തെയോ സംബോധന ചെയ്യാത്ത രീതിയിലുള്ള അതീത ചിഹ്നങ്ങൾ 'ഋതു' പോലെയുള്ള ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ കാഴ്ചപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, സമീപകാലത്തായി മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം, ആൻഡ്രോയിഡ് കുഞ്ഞപ്പൻ, കുമ്പളങ്ങി നൈറ്റ്സ് തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ഇടുക്കി, കാഞ്ഞങ്ങാട്, എറണാകുളത്തിന്റെ കായൽ ജീവിതങ്ങൾ എന്നീ സ്ഥലഭാവനകളും ഭാഷാഭേദവും മതനിരപേക്ഷ വസ്ത്രധാരണവും കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ മുൻകൂറായി ഉറപ്പിക്കപ്പെടാത്ത ചിഹ്നങ്ങൾ കാണിയ്ക്ക് നൽകുന്ന സ്വകീയ അർത്ഥ ഉത്പാദന സാധ്യതകളെയാണ് ചിഹ്ന ജനാധിപത്യം (Semiotic Democracy) എന്നത് കൊണ്ട് ഇവിടെ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. വംശ, വർണ്ണ, വർഗ്ഗ, ലിംഗ സങ്കീർണതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വ്യക്തികളും സമൂഹവും മുൻകൂർ നിർമ്മിച്ച കാഴ്ച്ചകൾക്ക് മേൽ തങ്ങളുടെതായ അർത്ഥവും സ്വത്വവും സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന പ്രക്രിയയായി മൈക്കൽ മെഡോ ചിഹ്നജനാധിപത്യത്തെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സംസ്കാരവ്യവസായം ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന വാർപ്പ് കാഴ്ചമാതൃകളോട് വിമർശനാത്മകമായി സംവദിക്കുന്ന നിർവാഹകശേഷിയുള്ള കാണിയുടെ രൂപപെടലാണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത് എന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. വിപണിയുടെ സ്ഥാപനവത്കരണങ്ങൾക്ക് ബദലായി തങ്ങളുടെ സാമൂഹിക അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് പുതിയ അർത്ഥങ്ങൾ ദൃശ്യങ്ങളിൽ അന്വേഷിക്കുകയും പ്രതീക്ഷിക്കുകയും കലഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കാണിയുടെ ഇടപെടലാണ്

ചിഹ്നജനാധിപത്യം സാധ്യമാക്കുന്നത്.

പുറന്തള്ളപ്പെട്ട പ്രാദേശിക ജീവിത സന്ദർഭങ്ങൾ സന്നിവേശിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് തദ്ദേശ ഭാഷയിലും സംസ്കാരത്തിലും അതിനുതകുന്ന സാങ്കേതികയിലും ഉപദേശീയതതയുടെ ദൈനംദിനത്വം ദൃശ്യമാക്കിയ സിനിമകൾ മലയാള സന്ദർഭത്തിൽ ചിഹ്നജനാധിപത്യത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ തുറക്കുന്നുണ്ട്. ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരി സംവിധാനം നിർവ്വഹിച്ച 'അങ്കമാലി ഡയറീസ്' സ്ഥൂല ദേശീയ-രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് പകരമായി ബഹുലമായ ഉപദേശീയതയുടെ ദൃശ്യലോകങ്ങൾ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളിയുടെ ചലച്ചിത്രാനുഭവത്തിന്റെ ഇത്തരം ദിശാപരിണാമങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

അങ്കമാലി ഡയറീസിലെ ചിഹ്നപ്രതിനിധാനം

ചലച്ചിത്രമേളകളും ഫിലിം സൊസൈറ്റികളും മലയാളസന്ദർഭത്തിൽ വാക്കിൽ നിന്നും മാറി ദൃശ്യസാക്ഷരരായ കാണിസമൂഹത്തെ നിർമിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികാനന്തര സമൂഹത്തിൽ മൊബൈൽക്യാമറ ഉൾപ്പെടെ ചിത്രീകരണ ഉപകരണങ്ങളുടെ സമീപതയും ലഭ്യതയും സിനിമയുടെ അണിയറയിലെ സാങ്കേതികലോകങ്ങളുമായുള്ള കാണിയുടെ അകലം കുറയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ടെലിവിഷൻ സംസ്കാരം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന വാർപ്പ് ജീവിതചിഹ്നങ്ങൾക്ക് ബദലായി പ്രദേശികജീവിതങ്ങളിൽ ഇറങ്ങി ചെല്ലുന്ന ക്യാമറ യൂട്യൂബ് വീഡിയോകളിലും ഫേസ് ബുക് ലൈവ്കളിലും റ്റിക് ടോക്കിലും ഇൻസ്റ്റ വിഡിയോകളിലും വാട്സാപ് സ്റ്റാറ്റസുകളിലും കാണാം. ഇത്തരത്തിൽ സാങ്കേതികതയുമായുള്ള മൂന്നാംലോക കാണിയുടെ സക്രിയവിനിമയങ്ങൾ മാനവീകരിക്കപ്പെടാത്ത ഉപലോക ചിഹ്നങ്ങളുടെ ഭിന്നലോകങ്ങൾ കാഴ്ചപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അങ്കമാലി ഡയറീസ് നിർമ്മിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങളുടെ ജീവിതപരിസരം ഇത്തരത്തിൽ സാങ്കേതികതയുടെ നാട്ടുസമീപസ്ഥത ഉറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

സിനിമാനിർമ്മാണത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന സങ്കേതങ്ങളിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ട് തദ്ദേശവാസികളായ അഭിനേതാക്കൾ, ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ക്യാമറ മൂവ്മെന്റ്, പ്രാദേശികമായ ശബ്ദങ്ങൾ വ്യതിരിക്തമായി കേൾപ്പിക്കൽ, കാഴ്ചപ്പെടുത്തലിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന എഡിറ്റിങ് മുതലായവ ഉപയോഗിച്ച് ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രേക്ഷകരെ സജീവപങ്കാളികളാക്കുകയാണ് അങ്കമാലീഡയറീസിന്റെ ആഖ്യാനം. അത് കൊണ്ട് തന്നെ സിനിമയിലെ സംഭവങ്ങളും സ്ഥലങ്ങളും ഓരോ പ്രേക്ഷകനും ഓരോ ഉപസിനിമകളായാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്, അത് അങ്കമാലി ഡയറീസ് എന്ന സിനിമ വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന ചിഹ്നജനാധിപത്യം കൂടിയാണ്.

ഒട്ടും സിനിമാറ്റിക്കല്ലാത്ത സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് അങ്കമാലി ഡയറീസിന്റെ ചിത്രീകരണം നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഇതിന് വേണ്ടി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന അൾട്രാ പ്രൈം ലെൻസ്, മൂവിക്യാമെറകളിൽ മുന്നിലുള്ള സ്ഥലത്തിന്റെ ഏറ്റവും കൂടിയ വിസ്തൃതി തരുന്നതും കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങളുടെ അതെ പരിഗണനയോടെ അപ്രധാനമെന്ന് തോന്നുന്നവയെയും കാഴ്ചപ്പെടുത്താൻ ഉതകുന്നതുമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സമീപത്തിന്റെ വ്യക്തികേന്ദ്രീകരണത്തിന് പകരംവെക്കുന്ന പ്രദേശത്തിന്റെ ലാൻഡ്സ്കേപ്പ് മാതൃകകളാണ് സംവിധായകൻ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നത് എന്ന് കാണാം. മറ്റൊന്ന് ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ ജീവിതത്തിൽ ഇരിപ്പുറയ്ക്കാത്തവരും ഒരു സ്ഥലരാശിയിൽ തന്നെ അവരുടെ ജീവിതങ്ങൾ നിക്ഷേപിക്കാത്തവരുമാണ്. അതിനുതകുന്ന രീതിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കാൻ ക്യാമറയും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കൊപ്പം ചരരാശിയിൽ തന്നെയാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത്. ഇതിനുവേണ്ടി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന മാർഗം ക്യാമറയെ കയ്യിലെടുത്തുകൊണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളെ പിന്തുടരുക എന്നുള്ളതാണ് (Handheld Camera). കാണികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവരുടെതന്നെയോ അല്ലെങ്കിൽ ഏറ്റവും അടുത്ത ഒരാളുടെയോ അനുഭവലോകങ്ങളിലേക്കുള്ള വാതിലായിത്തീരുന്ന ഈ പിന്തുടരൽ. തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് ക്യാമറ തിരിച്ചു വച്ചത്

പോലെയുള്ള പങ്കാളിത്തതിന്റെ അനുഭവം ക്യാമറ പ്രേക്ഷകനു് നൽകുന്നു. ചിത്രീകരണ വേളയിൽ സ്വാഭാവികമായി ഉണ്ടാകുന്ന നിഴലിനെയും വെളിച്ചത്തെയും ഒരു അസംസ്കൃത പദാർത്ഥം എന്ന രീതിയിൽ ചിത്രീകരണ വേളയിൽ നീക്കം ചെയ്യുകയാണ് പതിവ്. എന്നാൽ ഇതിനെ അതേപടി നിലനിർത്തി കൊണ്ട് വെളിച്ചത്തിന്റെയും നിഴലിന്റെയും തത്സമയ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ കൂടി സിനിമ അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്.

ഫെർണാണ്ടോ മോറയിൽ സംവിധാനം ചെയ്ത് 2002 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'സിറ്റി ഓഫ് ഗോഡ്' എന്ന ബ്രസീലിയൻ സിനിമയുടെ സാങ്കേതിക സന്നിവേശത്തോട് അങ്കമാലി ഡയറീസ് പലരീതിയിലും ഐക്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആധുനികതയുടെയോ ചരിത്രത്തിന്റെയോ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയോ അസ്തിത്വഭാരങ്ങൾ ഇല്ലാതെ ഒരു നാട്ടു വീരനായകൻ എങ്ങനെയാണ് പ്രാദേശികജീവിത ആഖ്യാനങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നത് എന്നുള്ള അതിശയോക്തിപരമല്ലാത്ത ആഖ്യാനമാണ് രണ്ടുസിനിമകളും നിർവഹിക്കുന്നത്. ചെമ്പൻ വിനോദ് എന്ന തിരക്കഥാകൃത്ത് സാഹിത്യമണ്ഡലവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന ആളല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സിനിമയുടെ സംഭാഷണത്തിലോ നരേഷനിലോ യാതൊരു തലത്തിലുള്ള ഭാഷാമാനകീകരണത്തിന്റെയും നിർബന്ധബുദ്ധി ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ല. സംഭാഷണത്തിലൂന്നി നിൽക്കുന്ന മലയാള സിനിമയുടെ പരമ്പരാഗത ഉള്ളടക്കത്തെ മാറ്റിനിർത്തിക്കൊണ്ട് സിനിമയുടെ രൂപഭദ്രതയിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്ന ആഖ്യാനം സംവിധായകൻ രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഉള്ളടക്കത്തെ സഹായിക്കുന്ന തരത്തിൽ തത്സമയ ചിത്രീകരണത്തിന്റെ രീതികളിലൂടെ പ്രേക്ഷകർക്ക് ഒട്ടും അപരിചിതത്വം തോന്നാതെ സാങ്കേതിക സങ്കലനം ഒരുക്കുന്നതിനുള്ള സംവിധായകന്റെ ഔചിത്യബോധമാണ് അങ്കമാലി ഡയറീസിനെ ജനകീയമാക്കിയത്.

അങ്കമാലി എന്ന പ്രദേശത്തെക്കുറിച്ച് പ്രേക്ഷകർക്കുണ്ടാകുന്ന സ്ഥലബോധം സിനിമയിലെ ലൊക്കേഷൻ എന്ന കൃത്രിമത്വ സംജ്ഞയെ ഇല്ലാതാക്കുന്നതും പ്രേക്ഷകനു് സ്ഥല-സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയില്ലാതെ സിനിമയിലേക്കുള്ള പ്രവേശനത്തിന് എളുപ്പം ക്ഷണിക്കുന്നതുമാണ്. ഗ്രാമ-നഗരഅസ്തിത്വ പ്രതിസന്ധി കഥാപാത്രങ്ങൾ ദീക്ഷിക്കുന്നില്ല. ആൾക്കൂട്ടവ്യവസ്ഥയിൽ വളരെ ക്രിയാത്മകമായി പെരുമാറുന്നവരാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. 1980 മുതൽ 2010 വരെ നടന്ന ചെറുതും വലുതുമായ സംഭവങ്ങൾ സംഭവസ്ഥലത്തു തന്നെ പുനർനിർമ്മിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് സംവിധായകൻ അങ്കമാലി ഡയറീസിൽ നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചെട്ടത്തോളം ഇതൊരു വിദൂരത്തിലല്ലാത്ത ചെറിയ കാലയളവായതുകൊണ്ട് കഥയിൽ പറയുന്ന യഥാർഥ ഇടങ്ങളെ സംവിധായകനു് ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്നു എന്നത് പുനർനിർമ്മാണത്തെ എളുപ്പമാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നതാണ്. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മസ്വഭാവത്തിന്റെ ബഹുലതകൾ സന്നിവേശം നടത്തുന്നതിന് പകരം ഭക്ഷണരീതി, പ്രശ്നങ്ങളോട് തീർപ്പുകൽപ്പിക്കുന്ന രീതി, വൈകാരികത തുടങ്ങി ഒട്ടുമിക്ക കഥാപാത്രങ്ങളും പുലർത്തുന്ന ഏകതാനത കാഴ്ച്ചപ്പെടുത്തുക വഴി ഒറ്റചിഹ്നവ്യവസ്ഥയെയും മറ്റൊരു ദൃഢമായ പ്രാദേശിക ഏകദേശീയതയെയും അങ്കമാലീഡയറീസ് പുനഃസ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ട് എന്നും കാണാം.

മറ്റു കലാരൂപങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് പുറത്തുനിന്നുള്ള ശബ്ദങ്ങളെ കടം കൊള്ളേണ്ട യാതൊരു സാഹചര്യവും സിനിമയ്ക്ക് ഇല്ല. ഏതൊക്കെ ശബ്ദങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് എന്ന് ആ സിനിമയുടെ ചിത്രീകരിച്ച ദൃശ്യഖണ്ഡങ്ങൾ സാക്ഷ്യപെടുത്തും. അത് യഥാവിധി പുനർനിർമ്മിക്കുകയോ ബലപ്പെടുത്തുകയോ മാത്രമേ ശബ്ദലേഖകൻ ചെയ്യേണ്ടതുള്ളൂ. ഈ രേഖപ്പെടുത്തലിന്റെ അകൃത്രിമമായ ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ സംയോജനമാണ് അങ്കമാലി ഡയറീസ് കേൾപ്പിച്ചത്. തത്സമയ ശബ്ദലേഖനം (sync sound) എന്ന സാങ്കേതികത്വം ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ടാണ് ഇത് സാധ്യമാക്കിയത്. പ്രണയരംഗങ്ങളിൽ മൃദുഭാഷണങ്ങളെ ഒഴിവാക്കി കൊണ്ടും സൗഹൃദസംഭാഷണങ്ങളിലും കുടുംബരംഗങ്ങളിലും അതിവൈകാരിക സംഭാഷണങ്ങളെ മറികടന്നു കൊണ്ടും സിനിമയുടെ രചനാവേളയിൽ തന്നെ സംഭാഷണങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ പുലർത്തിയ ഔചിത്യബോധം

കൂടിയാണ് ശബ്ദമിശ്രണത്തെ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കിയത്. ആൾക്കൂട്ട രംഗങ്ങളിലൊക്കെ പരസ്പരം കൂടിയും കുറഞ്ഞും വിവിധ തരംഗദൈർഘ്യവും ആവൃത്തിയുമുള്ള ശബ്ദങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുക വഴി ആധുനികാനന്തരതയുടെ വികേന്ദ്രീകൃതസ്വഭാവത്തെ ശബ്ദങ്ങളിലൂടെ അടയാളപ്പെടുത്താനാണ് ഈ സിനിമ ശ്രമിക്കുന്നത്. രചനാപരമായി കാവ്യഗുണങ്ങളെ അനുസരിക്കാത്തതും പ്രാദേശികമാനത്തിനപ്പുറം പോകാത്തതുമായ വരികളാണ് ഇതിലെ പാട്ടുകൾക്കുവേണ്ടി ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത്. ശബ്ദത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തിനു പകരം ആർക്കും പാടാനാവുന്ന പരുക്കൻ ശബ്ദത്തിൽ പാട്ടുകളെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സ്വാഭാവികജീവിതത്തിന്റെ ഈണത്തിന്റെയും താളത്തിന്റെയും വീണ്ടെടുക്കലിലേക്ക് കൂടിയാണ് സിനിമ നയിക്കുന്നത്. പശ്ചാത്തല ഉപകരണങ്ങളുടെ ശബ്ദത്തിനു പകരം പാട്ടിൽ കേൾപ്പിക്കുന്നത് ബസ്സിലെ ബെല്ലടിയുടെ ശബ്ദം, കതകിന് മുട്ടുന്ന ശബ്ദം, ഓംലെറ്റ് പൊരിയുന്ന ശബ്ദം, ചീവീടിന്റെ ശബ്ദം, ചോറ്റുപാത്രം മുട്ടി തുറക്കുന്ന ശബ്ദം തുടങ്ങിയവയാണ് എന്ന് കാണാം. പുറമെ നിന്നുള്ള പ്രേക്ഷകനറിയാത്ത സംഗീത ഉപകരണങ്ങളുടെ മായികത റദ്ദ് ചെയ്യുന്ന സംഗീത സംവിധാനം കൂടിയാണിത്.

ചിത്രീകരണം പൂർത്തിയായ അസംസ്കൃതമായ കാഴ്ചകൾക്ക് ഘടന സൃഷ്ടിക്കുക എന്നുള്ളതാണ് എഡിറ്റിങ്ങിന്റെ പ്രാഥമിക ഉദ്ദേശം. ഒരു ദൃശ്യഖണ്ഡം (Shots) ഏത് ക്രമത്തിൽ അടുക്കി വെക്കുന്നു, എത്രസമയം അത് മായാതെ പ്രേക്ഷകന്റെ മുന്നിൽ നിലനിർത്തണം എന്നത് ചിത്രസംയോജകന്റെയും സംവിധായകന്റെയും അഭിരുചി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇങ്ങനെ വിവിധ ഷോട്ടുകളെ സംഗീതത്തിലെ താളങ്ങളുടേതിന് സമാനരീതിയിൽ യോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അയത്നലളിതമായ രൂപത്തിലേക്ക് മാറ്റിയെടുക്കുന്ന എഡിറ്റിംഗിന്റെ അബോധക്രമമാണ് മലയാളസിനിമാപ്രേക്ഷകരുടെ കാഴ്ചശീലങ്ങളിൽ ഏറെയും ഉള്ളത്. എന്നാൽ അങ്കമാലി ഡയറീസ് ഈ ക്രമത്തെ മനഃപൂർവ്വം വിച്ഛേദിക്കാനുള്ള ശ്രമം നടത്തുന്നുണ്ട്. വളരെ ദീർഘമായ ഷോട്ടുകളും ദൈർഘ്യം കുറഞ്ഞ ഷോട്ടുകളും ഇടവിട്ട് ഉപയോഗിക്കുക വഴി എഡിറ്റിങ്ങിനെ അളവുപരമല്ലാത്തതും (Non metric) താളപരമല്ലാത്തതും (Non rhythemic) ആയ ഒന്നാക്കി സംവിധായകൻ മാറ്റുന്നുണ്ട്. ഊന്നൽ കൊടുക്കേണ്ടിടത്തു കൊടുത്തും വിശദീകരണം ആവശ്യമില്ലാത്തിടത്ത് കുറച്ചുകൊണ്ടും കാഴ്ചപ്പെടുത്തുന്ന രീതി നോൺ-ഫിക്ഷൻ, ഡോക്യുമെന്ററി ചിത്രങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ചലചിത്രസന്നിവേശമാണെന്ന് കാണാം. പൂർത്തീകരിക്കണം എന്ന് നിർബന്ധമില്ലാത്ത അനവധി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവചരിത്രവും വൈകാരിക നിമിഷങ്ങളും പരുക്കനും അസംസ്കൃതവുമായിട്ടുള്ള ഒരു ചുറ്റുപാടിൽ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ അതിന് ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായിട്ടുള്ള അയഞ്ഞ, താളബദ്ധമല്ലാത്ത ചിത്രസംയോജന രീതിയാണ് അങ്കമാലി ഡയറീസിൽ ഉടനീളം കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഇങ്ങനെ കാഴ്ചശീലങ്ങളുടെ ആവർത്തനങ്ങളിലൂടെ കാണിയുടെ അബോധത്തിൽ ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ട നിശ്ചല ചിഹ്നവ്യവസ്ഥ ചലനാത്മകമാക്കി കൊണ്ട് സ്വാഭാവികവും സാധാരണവുമായി ദേശജീവിതത്തിന്റെ പുതുചിഹ്നങ്ങളുടെ ജനാധിപത്യപരിസരം അങ്കമാലി ഡയറീസിൽ രൂപപെടുന്നു. സാങ്കേതികമായ ഇത്തരം തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ സംഭാഷണങ്ങളിൽ ഊന്നിയ പ്രമേയകഥാചർച്ചകൾക്ക് ഉപരിയായി ദൃശ്യപരമായി പ്രാദേശികഭാവനകളുടെ ഉപദേശീയത സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം

ഉള്ളടക്കത്തിലൂന്നിയ പ്രമേയചർച്ചകൾക്കാണ് ചലച്ചിത്രപഠനങ്ങളിൽ പ്രാമുഖ്യം ലഭിക്കുന്നത്. സിനിമയുടെ രൂപം സംവഹിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക ഉള്ളടക്കങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിന് ചിത്രീകരണം, ശബ്ദലേഖനം, ചിത്രസംയോജനം തുടങ്ങിയ രൂപപരമായ അർത്ഥവിവക്ഷകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ദൃശ്യഭാഷ ഇനിയും വികസിച്ചു വരേണ്ടതുണ്ട്. ദൃശ്യരൂപങ്ങളിലെ ആധിപത്യ സ്വഭാവമുള്ള മുൻകൂർചിഹ്നങ്ങളുടെ കോയ്മകൾക്ക് ബദലായി നവസിനിമകളിൽ സജീവപങ്കാളിത്തമുള്ള കാണി രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഈ കാണി കാഴ്ചപ്പെടുന്ന

അനുദാത്ത ചിഹ്നവ്യവസ്ഥ ചിഹ്നജനാധിപത്യത്തിന്റെ ഉറസ്സിനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ആധാരസൂചി

1. അജു കെ നാരായണൻ, ചെറി ജേക്കബ് കെ, 2012, പലവക സംസ്കാര പഠനങ്ങൾ നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

2 ജിതേഷ്, ടി, 2014, ചലച്ചിത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

3 രവീന്ദ്രൻ, 2007, സിനിമ സമൂഹം പ്രത്യയശാസ്ത്രം, മാതൃഭൂമി ബുക്ക്സ്, കോഴിക്കോട്.

4 ഷൺമുഖദാസ്, ഐ, 2001, മലകളിൽ മഞ്ഞു പെയ്യുന്നു, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

4 Andre Bazin, 1967, What is Cinema translated by Hugh Gray, University of California Press, Berkeley.

5 Andrew, Dudley, 2008, The major film theories, Oxford University Press, Newyork.

6 Barthes, Roland, 1980, Elements of of Semiology (tr. by Annette Lavers and Colin Smith) Newyork: Hill and Wang.

ആനുകാലികങ്ങൾ

Michael Madow

"Private Ownership of Public Image: Popular Culture and Publicity Rights"

81 Calif. L. Rev. 125 (1993).

‘ജീവിതമെന്ന പ്രച്ഛന്നവേഷമത്സരം’: ‘എന്റെ ലോകം’ ഒരു സ്വത്വാന്വേഷണം

പാർവതികൃഷ്ണ. പി. എൽ
ഗവേഷക
എം. ജി. കോളേജ് ഗവേഷണകേന്ദ്രം,
കേശവദാസപുരം, തിരുവനന്തപുരം.
E-mail: parvathikrishnapl@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: നാം ഓരോരുത്തരും ജീവിതത്തിൽ ആടിതീർക്കുന്ന വേഷപ്പകർച്ചകൾ ഉണ്ട്. കടമയുടെയുടെയും കർത്തവ്യത്തിന്റെയും ഇടയിൽ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഈ ജീവിത യാത്രയിൽ പലതരത്തിലും നിറത്തിലുമുള്ള വേഷങ്ങൾ നാം കെട്ടിയാടുന്നു. പുറംചട്ടകൾ ക്കൊക്കെ ഉള്ളിലായി തന്റെ സ്വത്വത്തെ തിരയുകയാണ് മാധവിക്കുട്ടി എന്ന എഴുത്തുകാരി. അനുഭവതീക്ഷണമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ സദാചാരവേലിക്കെട്ടുകൾ തകർത്ത തുറന്നെ ഴുത്തിനാൽ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനം നടത്തി, എല്ലാ മൂടുപടങ്ങൾക്കും ഉള്ളിലായി നിർമ്മ ലമായ സുതാര്യമായ ഒരു അകമനസ്സ് ഉണ്ടെന്ന ബോധ്യപ്പെടുത്തലാണ് ‘എന്റെ കഥയും എന്റെ ലോകവും. പ്രണയം, രതി, അശ്ലീലം, ദാമ്പത്യം, ശരീരം തുടങ്ങി വ്യത്യസ്ത തലങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്ന ഈ കൃതികളിലെ ജീവിതവീക്ഷണവും സ്വത്വപ്രതിസന്ധികളും ചർച്ചചെയ്യുക യാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ആത്മകഥനം – തുറന്നെഴുത്ത് – വേഷപകർച്ചകൾ – സ്വത്വപ്രകാശ നം – ഗൃഹസ്ഥ – വിലാസിനി – ശരീരം – സ്നേഹം.

ഞാനെന്നിൽ നഗ്നനടനം ചെയ്യട്ടെ
എന്നിട്ട് വലിച്ചെറിയാം ആത്മകഥനം

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ആത്മകഥാപരമായ വെളിപ്പെടുത്തലാണ് സമാഹൃതി എന്ന ഈ കവിത. അനുഭവതീക്ഷണമായ ആഖ്യാന ത്തിലൂടെ മലയാളികളെ വിസ്മയിപ്പിക്കുകയും സദാചാര വേലിക്കെട്ടുകൾ തകർത്ത തുറന്നെ ഴുത്തിനാൽ ഞെട്ടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത ‘എന്റെ കഥ'യുടെ തുടർച്ചയാണ് ‘എന്റെലോകം’ എന്ന കൃതി ‘എന്റെ കഥ’ എഴുതിയതിനുശേഷമു ണ്ടായ സംഭവവികാസങ്ങളും സാമൂഹ്യഇടപെ ടലുകളും ഈ അനുഭവാഖ്യാനത്തിൽ കടന്നുവ രുന്നു. എന്റെ കഥ പോലെ പെൺമനസിന്റെ ഉള്ളറകളെ പുറത്തു വലിച്ചിടുന്ന മറ്റൊരു തു റന്നെഴുത്താണ് ഈ കൃതി. ‘എന്റെ കഥ’ എഴു ത്തുകാരിയിൽ, അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ, സമൂഹത്തിൽ വരുത്തിയ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ ഓരോന്നായി ‘എന്റെ ലോക’ത്തിൽ അവതരി പ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

എഴുത്തിലും ജീവിതത്തിലും ഏകയായിരു ന്ന മാധവിക്കുട്ടി. എഴുത്തിന്റെ കരുത്തും വ്യത്യ സ്തതയും കൊണ്ട് മലയാളസാഹിത്യത്തിലും

സമൂഹത്തിലും തന്റേതായ ഇടം കണ്ടെത്താൻ മാധവിക്കുട്ടിയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. ഒപ്പം സാഹിത്യത്തിലും സമൂഹത്തിലും നിലനിന്നിരുന്ന മേൽക്കോയ്മകളെ അനുസരിക്കാതെ ആസ്വാദകരുടെ എതിർപ്പും വിമർശനവും ഏറ്റു വാങ്ങുകയും ചെയ്തു. അവരുടെ തുറന്ന പറച്ചിലുകൾ മലയാളി സമൂഹത്തിന് ഒരിക്കലും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്നതായിരുന്നില്ല.

സ്ത്രീകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവരുടെ വേദനകളും പരിമിതികളും വർണ്ണിക്കാനാണ് ഭാഷയുടെ ആവശ്യം എന്നൊരു അബദ്ധധാരണ നിലവിലുണ്ട്. ആനന്ദത്തിന്റെയും ആഹ്ലാദത്തിന്റെയും അവസ്ഥകളെ എഴുതുമ്പോൾ അവരിൽ പാപബോധം നിറയുന്നു. ഈ സാമൂഹികസാഹചര്യത്തിലാണ് ജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത വേഷങ്ങളെ മാധവിക്കുട്ടി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരേസമയം ലൈംഗികാസക്തിയുള്ള സ്വതന്ത്രമായ എഴുത്തുകാരിയുടെയും താൻ ആഗ്രഹിച്ച, ലൈംഗികത ലഭിക്കാതെപോയ നിരാശയായ, ഇരയാക്കപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരിയുടെയും, ജീവിത വൈചിത്ര്യങ്ങൾ ഈ കൃതികളിൽ കാണാം. സ്വന്തം വികാരങ്ങളോട് അങ്ങേയറ്റം സത്യസന്ധതയും ആത്മാർത്ഥതയും പുലർത്തിയതുകൊണ്ട് തന്നെ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചും ലൈംഗികതയെക്കുറിച്ചും സ്വത്വപ്രകാശനത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള എഴുത്തുകൾ ആത്മസമർപ്പണം തന്നെയായിരുന്നു.

'സ്വയം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ഈ അതിധീരതയെയാണ് മാധവിക്കുട്ടി എന്റെ കഥയെന്ന വിളിച്ചത്'[1] ഇതേ ധീരതതന്നെയാണ് 'എന്റെ ലോകവും' പുലർത്തുന്നത്. 'എന്റെ കഥ' എഴുതിയ ശേഷമുണ്ടായ സംഭവവികാസങ്ങളും സാമൂഹിക ഇടപെടലുകളും ഈ അനുഭവാഖ്യാനത്തിൽ കടന്നുവരുന്നു. താൻ നേരിട്ട ജീവിതങ്ങളുടെ എഴുതപ്പെട്ട ലേഖനസമാഹാരമാണ് ഈ കൃതി. മാധവിക്കുട്ടിയെന്ന എഴുത്തുകാരിയേക്കാൾ വീട്ടമ്മയെയാണ് 'എന്റെ ലോകം' എന്ന കൃതിയിൽ കാണാൻ കഴിയുക. അമ്മയും മക്കളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ഊഷ്മളത ഈ കൃതി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ജീവിതത്തിന്റെ തിരക്കുകൾക്കൊക്കെ അവധി കൊടുത്ത് കുറച്ചുനാൾ കന്യാകുമാരിയിലെ കേരളഹൗസിൽ മകനോടൊപ്പം കഴിഞ്ഞ നാളുകളിലെ അനുഭവസാക്ഷ്യമാണ് തത്വചിന്തയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അതിമനോഹരമായ സാഹിത്യഭാഷയിൽ മാധവിക്കുട്ടി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. 'ഈ ജീവിതം ഒരു പ്രച്ഛന്നവേഷ മത്സരമാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു. ഞാൻ ഈ മത്സരത്തിനു യാതൊരു മുഖംമൂടിയുമില്ലാതെ യാതൊരു കുറിക്കോപ്പുകളും കൂടാതെ വന്നിരിക്കയാണ്, ഞാനായിട്ട്, പക്ഷേ, സമ്മാനദാനച്ചടങ്ങിൽ, എനിക്കാണ്, ഒന്നാം സമ്മാനം കിട്ടുന്നത്, എന്തു വിചിത്രമായ പ്രച്ഛന്ന വേഷം എന്ന് കാണികൾ പറയുന്നു, ഇതഴിച്ചു നീക്കിയാൽ അവരെ പ്പോലെയുള്ള ഒരാളായിത്തീരും ഞാനെന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ വേഷം എനിക്ക് ഊരിവയ്ക്കാൻ സാധ്യമല്ല. ഈ വേഷം തന്നെയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്നെ ഞാനാക്കുന്നത് എന്നൊന്നും അവർക്കറിയില്ല'.[2] യാതൊരു മുഖംമൂടിയുമില്ലാതെ ജീവിതമെന്ന പ്രച്ഛന്ന വേഷ മത്സരത്തിന് വന്നിരിക്കുന്നു. മുഖം മൂടി അണിഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും ഒന്നാം സ്ഥാനം ലഭിക്കുന്നത് തനിക്കുതന്നെയാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ വേഷമാണ് തനിക്ക് തന്റേതായ വ്യക്തിത്വം നൽകി മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തയാക്കുന്നത്. എന്നാൽ എല്ലാവരും ഒരേ യന്ത്രശാലയിൽ നിർമ്മിച്ചുവിട്ട കളിക്കോപ്പുകളാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം മാധവിക്കുട്ടി തിരിച്ചറിയുന്നു.

പ്രണയം, രതി, അശ്ലീലം, ദാമ്പത്യം, ശരീരം തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്ത ഭാവങ്ങൾ ഈ കൃതി ചർച്ചചെയ്യുന്നു. 'കുടുംബിനിയായ ഒരു സ്ത്രീയുടെ രണ്ടു ഭാവങ്ങളാണ് ഗൃഹസ്ഥ, വിലാസിനി എന്നിവ. ഈ രണ്ടു ഗുണങ്ങളും ചേരുന്നവളാണ് ഉത്തമ സ്ത്രീ. ഗൃഹസ്ഥയ്ക്കു കീഴിൽ വിലാസിനിയെ അടക്കി നിർത്തുന്ന ദമന രേഖ പൊട്ടിച്ചു എന്നതാണ് മാധവി ക്കുട്ടിയുടെ 'എന്റെ കഥ'യുടെ പ്രാധാന്യം എന്നാണ് ജെ. ദേവികയുടെ വാദം.[3] ഇത്തരത്തിലുള്ള ഉത്തമ സ്ത്രീ പട്ടികയിൽ നിന്നും പുറത്തു കടന്നതു കൊണ്ടു തന്നെ സമൂഹം അവരെ പലതരത്തിൽ വേട്ടയാടാൻ തുടങ്ങി. സ്ത്രീകളാണ് ഏറ്റവും കൂടുതൽ തന്നെ വെറുത്തതെന്ന് മാധവിക്കുട്ടി പറയുന്നു. 'സ്വാതന്ത്ര്യം ശീലിച്ചുവളർന്ന എന്റെ വ്യക്തി

ത്വം അവരുടെ അസംതൃപ്തിയെ ആളിക്കത്തിച്ചു. എന്റെ സാഹിത്യരചനയിൽ അഭിമാനം കൊള്ളുന്ന മക്കളും എന്നെ കാണുമ്പോൾ മുളക് അരച്ച് തേച്ച ഒരു പുഞ്ചിരി വിടർത്താൻ ശ്രമിച്ചു. പലപ്പോഴും അവർ ആ ശ്രമത്തിൽ പരാജയപ്പെട്ടു. തങ്ങളുടെ ഭർത്താക്കന്മാരെയെങ്ങാൻ ഇവൾ റാഞ്ചി കൊണ്ടു പോയേക്കാമെന്ന് കരുതി അവർ അവരവരുടെ പുരുഷന്മാരോട് കണ്ണു തുറിച്ചു കാണിച്ച് അവരെ ദൂരസ്ഥങ്ങളായ മുറിയിലേക്കാനയിച്ചു'[4].

പതിനൊന്നു വയസുള്ള മകനുമൊത്തുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ സുഖാനുഭവങ്ങൾ ഇടയ്ക്കിടെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. മകന്റെ തളിർമേനിയുടെ സ്പർശം അനുഭവിക്കുന്നതും ഭർത്താവിനൊപ്പം സിനിമയ്ക്കുപോകുന്നതും ഐസ്ക്രീം കഴിക്കുന്നതും പോലെയുള്ള ചെറിയ സന്തോഷങ്ങളാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തിലെ ആനന്ദത്തെ നിലനിർത്തുന്നത് എന്ന് അവർ പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. കുടുംബിനിയും അമ്മയുമായ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ വേഷപ്പകർച്ചയാണ് ഈയൊരു ജീവിതം വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

ജീവിതത്തിന്റെ യാന്ത്രികതയും പണത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള മനുഷ്യരുടെ അത്യാർത്തിയെയും മാധവിക്കുട്ടി വെറുപ്പോടെ ദർശിക്കുന്നു. എന്നാൽ തന്റെ സ്വകാര്യജീവിതം ഇരുണ്ടു ചുരുങ്ങിപ്പോയി എന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. തന്റെ ഭർത്താവിന് യാതൊരു ശാരീരിക സുഖവും നേടികൊടുക്കുവാൻ തന്റെ ശരീരത്തിന് ഇനി കഴിയില്ല എന്ന ധാരണ മാധവിക്കുട്ടിയെ മറ്റൊരു വേഷ പകർച്ചയിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്ന രാത്രികളിൽ ലേഖനങ്ങൾ എഴുതി വിറ്റ് പണം ഉണ്ടാക്കി ഭർത്താവിന് നൽകി തന്റെ കുറവ് നികത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എഴുതാൻ വയ്യാത്ത സ്ഥിതിയായപ്പോൾ വെപ്പുകാരിയെ പറഞ്ഞയച്ച് ചിലവ് ചുരുക്കി, പക്ഷേ അവിടെയെല്ലാം രോഗം അവർക്ക് രോഗിണിയുടേതായ വേഷം നൽകി. എഴുത്തില്ലാതെ എഴുത്തുകാരിയുടെ ജീവിതം മരണമാണെന്നും മരണത്തിലൂടെ മാത്രമേ എഴുത്തുകാരിയ്ക്കു മോചനം ലഭിക്കുകയുള്ളു എന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ട് മാധവിക്കുട്ടി എഴുത്തുകാരിയുടെ വേഷപ്പകർച്ചതന്നെ സ്വീകരിക്കുന്ന സാമ്പത്തികമായി പുരുഷന് അടിമപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകൾ, കുടുംബത്തിലും സമൂഹത്തിലും അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന അവഗണനയ്ക്ക് എതിരെയുള്ള ഒരു കലാപമാണിത്.

'ആത്മാവിനെ എടുത്തു നീക്കിയാൽ എന്റെ ശരീരം കൂടുതൽ നഗ്നമാവും. ശരീരത്തെ മാറ്റിയാൽ എന്റെ ആത്മാവിന്റെ നഗ്നതയും വർദ്ധിക്കും. കടലേ, നിനക്ക് ഏതാണ് വേണ്ടത്? ആത്മാവോ ശരീരമോ? ഞാൻ ശരീരങ്ങളെ പുറത്തേക്ക് വലിച്ചെറിയാറുണ്ട്, കടൽ പറഞ്ഞു, അവയുടെ ജീർണ്ണിച്ച മണം എനിക്ക് ഇഷ്ടമല്ല. ആത്മാവിനു മാത്രമേ കടലിന്റെ അന്തർഭാഗത്തിൽ വസിച്ച് പാട്ടുപാടുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളു[5]'. ശരീരം എന്ന മാധ്യമത്തെ പൊളിച്ചെഴുതി അതിനുള്ളിലെ പെൺ സ്വത്വത്തെ കണ്ടെത്തുകയാണ് എഴുത്തുകാരി.

കയ്പിന്റെ പുറകേ മധുരം കാത്തിരിക്കുന്നു. പുറകേ പുളിയും. അതിഥിയായി മാത്രം ഭൂമിയിൽ വന്നെത്തിയ തനിക്ക് ആതിഥേയയാണെന്നും ഉടമസ്ഥയാണെന്നും തെറ്റായ ധാരണകൾ എങ്ങനെയുണ്ടായിയെന്ന് മാധവിക്കുട്ടി ചോദിക്കുന്നു. വഴിവക്കിലെ മരം പോലെ സർവ സ്വതന്ത്രയായി മാറാൻ പർദ്ദ ധരിച്ചതിലൂടെ കഴിഞ്ഞതായി അവർ വിലയിരുത്തുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും തടവുകാരിയായ മാധവിക്കുട്ടി പർദ്ദയ്ക്കുള്ളിലും സ്വത്വപ്രതിസന്ധി നേരിട്ടതായി പിന്നീടുള്ള ജീവിതം നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

'ചിരി എന്നു പറഞ്ഞാൽ അരക്കാൽ നിമിഷത്തിന് മുൻവശത്തെ നാലഞ്ചു പല്ലുകൾ വെളിപ്പെടുത്തുക മാത്രമാണെന്നു ഞാൻ ഇപ്പോൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. സന്തോഷത്തിന്റേതായ യൂനിഫോറം പെട്ടെന്നെടുത്ത് ധരിക്കുന്നതു പോലെ. യുവത്വത്തിന്റേതായ യൂനിഫോറം ഞാനിന്നും ഇടയക്കിടയക്ക് സ്വീകരിക്കുന്നവല്ലോ. ചുവന്ന പട്ടുസാരി, വളകൾ, പൂമാലകൾ, വാസനദ്രവ്യങ്ങൾ- ഇവയെല്ലാം എന്റെ അണിയറയിൽ ഞാനൊരുക്കി വച്ചിരിക്കുകയാണ്. വരാനിരിക്കുന്ന ഋതുവിന്റെ പ്രത്യേകാവരണങ്ങളും-രുദ്രാക്ഷ മാല, ഭസ്മം, വെള്ള വസ്ത്രം, ലളിതാ സഹസ്രനാമം, ഭഗവദ്ഗീത, രണ്ടു വേഷത്തിലും എനിക്ക് തൃപ്തി തോന്നുന്നില്ല.

വേഷങ്ങളിൽ മറയ്ക്കാൻ വയ്യാത്തത്ര നഗ്നമാണ് എന്റെ ആത്മാവ്, ഇസ്ലാം മതത്തിനും ക്രിസ്തു മതത്തിനും ഹിന്ദുമതത്തിലും പിന്നിലായി മനുഷ്യരാശിയുടെ ആരംഭദശയിൽ അവയെക്കാൾ എത്രയോ ശ്രേഷ്ഠമായ ഒരു മതം ഉണ്ടായിരുന്നു ഈ ലോകത്തിൽ എന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. സേനഹമെന്ന ആ പ്രചീനമതം. അതിൽകൂടി മാത്രമേ എനിക്ക് തെല്ലാശ്വാസം ഈ ജന്മത്തിൽ ലഭിക്കുകയുള്ളൂ എന്നെനിക്ക് ഇപ്പോൾ മനസ്സിലായിരിക്കുന്നു"[6] ഒരു പ്രത്യേക വേഷത്തിനുള്ളിലും ഒതുങ്ങികൂടാൻ തയ്യാറാവാത്ത മനസ്സാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടേത്. പ്രണയങ്ങളിൽ, രതിയിൽ, മാതൃത്വത്തിൽ, ഭ്രാന്തിൽ ഒക്കെ മാധവിക്കുട്ടി ഒരു പൊട്ടിത്തെറിയായിരുന്നു. അവരുടെ ബാല്യവും കൗമാരവും യൗവനവും കുടുംബവും മതംമാറ്റവും രാഷ്ട്രീയ പ്രവേശനവും എല്ലാം ഓരോ പ്രച്ഛന്ന വേഷ മത്സരങ്ങൾ ആയിരുന്നു. സേനഹം, പ്രണയം, രതി തുടങ്ങിയ മാനസിക ഭാവങ്ങളെ സദാചാരത്തിന്റെ മുഖം മൂടികൾ കൊണ്ട് അലങ്കരിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ കപടതയെ സേനഹത്തിന്റെ ശക്തമായ ഭാഷയിൽ മാധവിക്കുട്ടി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

നാഗരികതയുടെ വളർച്ചയിൽ നശിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാനുഷികമൂല്യങ്ങളാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. എല്ലാ ബന്ധങ്ങളും കച്ചവടവത്കരിക്കപ്പെടുകയും സ്ത്രീത്വം കന്നുകാലിച്ചന്തയിലെ ചരക്കായി മാറുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥ അനുഭവത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ മാധവിക്കുട്ടി വരച്ചുകാട്ടുന്നു, ഋതുമതിയായപ്പോൾ മാധവിക്കുട്ടിക്ക് അമ്മയിൽ നിന്നും കിട്ടിയ വിവരം കുഞ്ഞുങ്ങളെ ഗർഭം ധരിച്ച് പ്രസവിക്കാൻ മാത്രം നിയോഗിക്കപ്പെട്ടവരാണ് സ്ത്രീകൾ എന്നാണ്. പിന്നിട് അങ്ങോട്ട് സ്നേഹം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട കാമപൂരിതമായ പുരുഷബന്ധങ്ങൾ ആയിരുന്നു ഓരോ സ്ത്രീയെയും കാത്തിരുന്നത് എന്ന പരമാർത്ഥം മാധവിക്കുട്ടി തിരിച്ചറിയുന്നു.

എനിക്കിപ്പോൾ ഒരു വികൃത രൂപമാണ്.
എന്റെ മുഖം രക്ഷിക്കാനായി മാത്രം
ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഒരു വേഷപ്പകിട്ടിൽ
ഘനഗാംഭീര്യമായി ഞാൻ അഭിരമിക്കും
ആഡംബരാസക്തിയുടെ മ്ലേച്ഛഭാവങ്ങൾ[7]

വെറും ഒരു കളിക്കോപ്പായി ജീവിതം മാറിയതിൽ മാധവിക്കുട്ടി അങ്ങേയറ്റം ദുഃഖിച്ചു. വിഷയാസക്തമായ ഒരു വസ്തുവായി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുക എന്ന അവസ്ഥ അവരെ ലജ്ജിപ്പിച്ചു. എന്നിട്ടും മനസ്സിലെ ദുഃഖം തന്റെ വായനക്കാരിൽ നിന്നും മറച്ചുപിടിച്ച ധൈര്യം നിറഞ്ഞ ഒരു മുഖം വായനകാർക്കു മുന്നിൽ അവർ പ്രദശിപ്പിച്ചു.

ഇത്തരത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായ മാനസികാവസ്ഥകളെയാണ് ഊ കൃതി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്, എന്നാൽ സ്ത്രീകൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ളവർ സദാചാര ബോധത്തിന്റെ മറവിൽ മാധവിക്കുട്ടിയെയും അവരുടെ സ്വത്വബോധത്തെയും കണ്ടില്ലെന്നു നടിച്ചു. വർണ്ണശബളമായ ഒരു മേളയാണ് ജീവിതമെന്നും അതിലെ വർണ്ണങ്ങൾ മങ്ങുന്നതുപോലെ ജീവിതാവസ്ഥകളും മാറുമെന്നും എഴുത്തുകാരി പറയുന്ന മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ നിഗൂഢതകളും ആഴച്ചുഴികളും കൗതുകത്തോടെ അർത്ഥവത്തായി അവതരിപ്പിച്ച കൃതിയാണ് 'എന്റെ ലോകം' എഴുത്തിലൂടെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനം നടത്തി തീവ്രമായ പ്രണയത്തിന്റെയും തടഞ്ഞു നിർത്തപ്പെട്ട വികാരങ്ങളുടെയും ഒഴുക്കിന് സാധ്യം വരിച്ച കൃതികളാണ് എന്റെ കഥയും എന്റെ ലോകവും ശരീരത്തിന്റെയും കാമനകളുടെയും മേൽ ഒരു ഘട്ടത്തിനപ്പുറം അവകാശവും സ്വാതന്ത്ര്യവും പ്രഖ്യാപിച്ച അവർ ജീവിതം എന്ന പ്രച്ഛന്നവേഷം നന്നായി ആടിതിമിർത്തു. എന്റെ ഭൂമി എന്റെ വിളനിലം എന്റെ മനസാണ് എന്ന് ഉറക്കെ വിളിച്ചു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് സ്വത്വപ്രഖ്യാപനം നടത്തി. ജീവിതത്തിലെ അപമാനത്തിന്റെയും അഭിമാനത്തിന്റെയും ഘട്ടങ്ങളിൽ അവർ പുതിയപുതിയ വേഷങ്ങൾ ധരിച്ച് പുതിയ ഒരാളാകാൻ, പുതിയവേഷത്തിൽ തിളങ്ങാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ജീവിതം ഒരു പ്രച്ഛന്നവേഷ മത്സരമാണെന്ന ബോധ്യത്തിലേക്ക് നമ്മെ നയിച്ചുകൊണ്ട് വഴി മാറുന്നു.

കടപ്പാട്:- മാധവിക്കുട്ടിയുടെ 'എന്റെ ലോക' ത്തിന്റെ ആദ്യ അദ്ധ്യായത്തിനോട്.

കുറിപ്പുകൾ

(1) സുജാസൂസൻ ജോർജ്ജ് (എഡിറ്റർ). 2009, എഴുത്തുകാരികളുടെ മാധവിക്കുട്ടിഃ സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, പുറം: 44

(2) മാധവിക്കുട്ടി. 2016, എന്റെ ലോകം: ഡി.സി. ബുക്ക്സ്, പുറം: 10

(3) സുജാസൂസൻ ജോർജ്ജ്. 2009, എഴുത്തുകാരി കളുടെ മാധവിക്കുട്ടി: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, പുറം: 52

(4) മാധവിക്കുട്ടി. 2016, എന്റെ ലോകം: ഡി.സി. ബുക്സ്. പുറം: 24

(5) മാധവിക്കുട്ടി 2016, എന്റെ ലോകം: ഡി.സി. ബുക്സ്. പുറം: 86

(6) മാധവിക്കുട്ടി 2016, എന്റെ ലോകം: ഡി. സി. ബുക്സ്. പുറം: 100-101

(7) മെറിലിവെയ്സ്ബോഡ്. 2015, പ്രണയത്തി ന്റെ രാജകുമാരി ഗ്രീൻ ബുകസ്. പുറം: 191

ആധാരസൂചി

(1) മാധവിക്കുട്ടി, 2016, എന്റെ ലോകം, സി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

(2) മെറിലിവെയ്സ് ബോഡ്, (വിവർത്തനം) സുരേഷ്. എം. ജി, 2015, പ്രണയത്തിന്റെ രാജ കുമാരി, ഗ്രീൻ ബുകസ്.

(3) ശാരദക്കുട്ടി. എസ്, 2007, പെൺ വിനിമയ ങ്ങൾ, ഡി. സി, ബുക്കസ്. കോട്ടയം

(4) ഷംസുദീൻ കുട്ടോത്ത്, 2009, മാധവിക്കുട്ടി - രാഗം നീലാബരി, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം,

(5) സുജാസൂസൻ ജോർജ്ജ് (എഡിറ്റർ), 2009, എഴുത്തുകാരികളുടെ മാധവിക്കുട്ടി. സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

ആനുകാലികങ്ങൾ

(1) ജോയ് മാത്യു, 2018. പ്രണയത്തിന്റെ ചതുരനെ ല്ലിക്കകൾ, മാതൃഭൂമി ഓണപ്പതിപ്പ്, ലക്കം 23, ഓഗസ്റ്റ് 19-25.

(2) സിജു. കെ. ജെ, 2018. കരയിലേക്ക് ഒഴുകുന്ന കടൽ, സമകാലിക മലയാളം വാരിക, ഫെബ്രു വരി 19.

(3) ഹസ്ന ഷാഹിദ, 2018. ഒത്തുതീർപ്പുകളുടെ 'ആമി' കാഴചകൾ, സമകാലിക മലയാളം വാരിക, ഫെബ്രുവരി 19.

കോലംവരയും രംഗോലിയും@കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ: സാംസ്കാരിക അപഗ്രഥനം

എ. എൻ. ഷെല്ലി
ഗവേഷകൻ
മലയാളവിഭാഗം
മഹാരാജാസ് കോളേജ് എറണാകുളം
Email: shelleyan1@gmail.com

സംഗ്രഹം: പാരമ്പര്യമായി അനുഷ്ഠിച്ചുവരുന്ന വിശ്വാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള കർമ്മങ്ങളാണ് അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ. അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ പിന്നിലുള്ള വിശ്വാസങ്ങളാണ് ഓരോ കൂട്ടായ്മകളുടെയും നിലനിൽപ്പ് അനിവാര്യമാക്കുന്നത്. ഒരു സമൂഹത്തെ ഏകീകരിക്കുകയും അതിന് കെട്ടുറപ്പുണ്ടാക്കുകയും അതോടൊപ്പം വ്യക്തി അധിഷ്ഠിതമായ വികാരങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് സമൂഹവികാരങ്ങളെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ് അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ[1]. ഒട്ടുമിക്ക അനുഷ്ഠാനങ്ങളും മാറ്റിനിർത്താൻ ആവാത്ത രീതിയിൽ കലകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സാമൂഹിക ആചാരങ്ങൾ, മതപരമായ ചടങ്ങുകൾ എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അനുഷ്ഠിക്കുന്ന എല്ലാ കലാരൂപങ്ങളേയും അനുഷ്ഠാനകലകളുടെ പരിധിയിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇന്ത്യയിലുടനീളമുള്ള ബ്രാഹ്മണസമൂഹം വിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമായി ആചരിക്കുന്ന അനുഷ്ഠാന സ്വഭാവമുള്ള ചിത്രകലയാണ് കോലംവര-രംഗോലി. അനുഷ്ഠാനകല അവതരണം, വിനോദം എന്നീ രീതികളിൽ കൊച്ചിൻകാർണിവലിന്റെ ഭാഗമായി മട്ടാഞ്ചേരി പണ്ഡിതൻ ടെമ്പിളിൽ വെച്ച് നടത്തപ്പെടുന്ന കോലംവര-രംഗോലി മത്സരത്തിൽ സാമൂഹിക മാനങ്ങളും അത് സമൂഹത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കുന്ന ധർമ്മവും എന്തെന്ന് കണ്ടെത്തുകയെന്നതാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. അതിനായി കൊച്ചിൻ കാർണിവലിലെ കോലംവര-രംഗോലി മത്സരത്തിന്റെ പങ്കാളിത്തം വഹിക്കുന്നവർ, വിധികർത്താക്കൾ, സംഘാടക സമിതി അംഗങ്ങൾ, കാഴ്ച്ചക്കാർ തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്ത വിഭാഗങ്ങളിലുള്ളവരുടെ ആവേദകമൊഴികൾ, ഫോട്ടോഗ്രാഫുകൾ, പത്രവാർത്തകൾ, ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഉപാദാനസാമഗ്രികളായെടുത്ത് മണ്ഡലവൃത്തി (Field Study) യിൽലേർപ്പെട്ടാണ് പഠനം നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. മേൽപ്പറഞ്ഞ ദത്തങ്ങളെ ഫോക്‌ലോറിന്റേയും സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെയും രീതിശാസ്ത്രത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്ത് നിഗമനങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കൊച്ചിൻ കാർണിവലിന്റെ ഭാഗമായി അനേകം ചടങ്ങുകളും ആഘോഷപരിപാടികളും ഉള്ളതിൽ നിന്നും കോലംവര-രംഗോലി എന്നീ ഇനത്തെ മാത്രം എടുത്ത് പഠിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ പരിമിതി.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: സങ്കരസംസ്കാരം, പൊതുഇടം, കൂട്ടായ്മാന്തര വിനിമയം.

കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ: പശ്ചാത്തല ഭൂമിക

നൂറ്റാണ്ടുകളായുള്ള തദ്ദേശീയവും വൈദേശികവുമായ സംസ്കാര സമന്വയത്തിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പാൻഇന്ത്യൻ-പാൻവേൾഡ് സംസ്കാരങ്ങളുടെ പരിഛേദം പശ്ചിമകൊച്ചിയിൽ നമുക്ക് കാണാം. വ്യത്യസ്ത ഭാഷാ-മത-ജാതി സമൂഹങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങൾ പേറുന്ന വിവിധങ്ങളായ ഉത്സവങ്ങൾ കൊച്ചിയെ ഇന്ന് ആഘോഷങ്ങളുടെ നഗരമാ

ക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. കൊച്ചിയുടെ ആഘോഷങ്ങളിൽ ഏറ്റവും ജനപ്രിയവും ജനകീയവുമായതാണ് കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ. എല്ലാ വർഷവും ഡിസംബർ രണ്ടാമത്തെ ഞായറാഴ്ച്ച മുതൽ ജനുവരി 1-ാം തീയതി വരെ എറണാകുളം ജില്ലയിലെ ഫോർട്ട്കൊച്ചിയിൽ വിവിധ പരിപാടികളോടുകൂടി നടത്തപ്പെടുന്ന പുതുവത്സരപ്പിറവി ആഘോഷമാണ് കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ. കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടത്തിൽ പോർട്ടുഗീസുകാരുടെ മതപരമായ ആഘോഷമായാണ് കാർണിവൽ ആരംഭിച്ചതെന്നു കരുതുന്നു. അന്താരാഷ്ട്രയുവജന വർഷമായി 1985 ആചരിക്കുവാനുള്ള ഐക്യരാഷ്ട്ര സംഘടനയുടെ ആഹ്വാനത്തിൽ നിന്നാണ് ആധുനിക കാലത്തെ കാർണിവൽ ആഘോഷങ്ങൾ തുടങ്ങുന്നത്. മട്ടാഞ്ചേരി-ഫോർട്ട്കൊച്ചിയിലെ മുപ്പതിൽപ്പരം വ്യത്യസ്ഥ ഭാഷാ -മത- ജാതിസമൂഹങ്ങളും നൂറ്റിയിരുപതോളം വരുന്ന പ്രാദേശിക ക്ലബ്ബുകളും, ജനപ്രതിനിധികളും ചേർന്ന് നേതൃത്വം നൽകുന്ന കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ സാധാരണക്കാർക്ക് പങ്കാളിത്തമുള്ള ഒരു മതേതരമായ ആഘോഷമാണ്. ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിൽ മരിച്ച സൈനികരുടെ ഓർമ്മക്കായി സെന്റ് ഫ്രാൻസിസ് പള്ളിക്കു മുൻപിൽ ബ്രിട്ടീഷുകാർ പണികഴിപ്പിച്ച സൈനിക സ്മാരക മണ്ഡപത്തിൽ റീത്ത് സമർപ്പിച്ച് സമാധാന പ്രതിജ്ഞ എടുത്തുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന ഐക്യദാർഢ്യദിനാചരണത്തോടെയാണ് കാർണിവൽ ആഘോഷങ്ങൾ തുടങ്ങുന്നത്. വിവിധ കലാ-കായിക പരിപാടികളുമായി പുതുവത്സരപ്പിറവി വരെ നീളുന്ന കാർണിവലാഘോഷം, വർഷാവസാനദിനത്തിൽ അർദ്ധരാത്രി ഫോർട്ട്കൊച്ചി കടപ്പുറത്ത് കൂറ്റൻ പപ്പാഞ്ഞിയെ കത്തിക്കുകയും, പിറ്റേന്ന് നടക്കുന്ന പ്രച്ഛന്നവേഷ-നിശ്ചല ദൃശ്യങ്ങളുടെ റാലിയോടെയുമാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. കൊച്ചിയുടെ വിവിധ പ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്നുള്ളവരും, വിദേശടൂറിസ്റ്റുകളുമുൾപ്പെടെ ഒരു ലക്ഷത്തിലധികം ആളുകൾ കൊച്ചിൻ കാർണിവലിൽ പങ്കാളികളാകുന്നു. പുതുവത്സരാഘോഷങ്ങളിൽ ലോകത്തിന്റെ തന്നെ ഒരു ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രമായി കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ മാറിക്കഴിഞ്ഞു.

കോലംവരയും രംഗോലിയും കൊച്ചിൻ കാർണിവലിൽ

ഐക്യരാഷ്ട്ര സംഘടനയുടെ യുവജന വർഷ ആചരണ ആഹ്വാന നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് സമാധാനം (Peace) പങ്കാളിത്തം (Participation) വികസനം (Progress) എന്നവയ്ക്കൊപ്പം സാഹസികത (Adventure) പരിസ്ഥിതി (Envioronment) എന്നീ പ്രാദേശിക പ്രാധാന്യമുള്ള മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ കൂടി ചേർത്തുകൊണ്ടാണ് കൊച്ചിൻ കാർണിവലിലെ ആഘോഷപരിപാടികൾ ആസൂത്രണം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ഇതിൽ തികച്ചും വ്യത്യസ്തവും ജനപ്രിയവുമായ ഒരിനമാണ് കോലംവര -രംഗോലി മത്സരം. ബ്രാഹ്മണസമൂഹങ്ങൾ ദിവസവും വീടിനകത്തും തുളസിത്തറക്ക് മുന്നിലും അരിപ്പൊടികൊണ്ട് വരയ്ക്കുന്ന രൂപങ്ങളെയാണ് 'കോലം' എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ശുഭസൂചകമായും, വീട്ടുകളിൽ ഭാഗ്യം കൊണ്ടുവരുന്നതിനും ലക്ഷ്മീദേവിയെ ആനയിക്കുന്നതിനുമാണ് കോലം വരയ്ക്കുന്നതെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു. അതിനാൽ പാരമ്പര്യമായി ഇവർ ഇത് തുടർന്നുപോരുന്നു. ആചാരമനുസരിച്ച് കോലത്തിന്റെ വടക്കേ ഇന്ത്യയിലെ വകഭേദമാണ് രംഗോളി എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ കോലത്തിനും രംഗോലിക്കും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. പല നിറങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചാണ് രംഗോളി വരയ്ക്കുന്നത്. കോലമാകട്ടെ വെള്ളനിറംകൊണ്ടുമാത്രമാണ് വരക്കുന്നത്. മകരസംക്രാന്തി, പൊങ്കൽ, ശിവരാത്രി തുടങ്ങിയ വിശേഷദിവസങ്ങളിൽ വിപുലമായി കോലം വരയ്ക്കും. വിവാഹത്തിനും, ദീപാവലി, ഹോളി തുടങ്ങിയ ഹൈന്ദവാഘോഷങ്ങളിലും രംഗോലിക്ക് സ്ഥാനമുണ്ട്.

കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ ആരംഭിച്ച് അഞ്ച് വർഷത്തിനുശേഷമാണ കോലം വരയും രംഗോലിയും മത്സര ഇനങ്ങളായി ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത്. കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ ഒരു പങ്കാളിത്ത ഉത്സവം (Participatory Festival) ആണ്. വ്യത്യസ്ത സാംസ്കാരികത്തനിമകൾ പേറുന്ന മട്ടാഞ്ചേരി ഫോർട്ട്കൊച്ചി പ്രദേശത്തെ വിവിധ വംശീയ സമുദായങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങൾ അതത് സമൂഹത്തിൽ മാത്രം

ഒതുങ്ങിനിൽക്കാതെ പൊതു ഇടത്തിലേയ്ക്ക് അവയെ കൊണ്ടുവന്ന് ജനകീയമാക്കിത്തീർക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായാണ് ബ്രാഹ്മണഗൃഹങ്ങളിലും അഗ്രഹാരങ്ങളിലും മാത്രം ആചരിക്കുന്ന ഈ അനുഷ്ഠാനകലയെ കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ അതിന്റെ ഭാഗമാക്കിയിട്ടുള്ളത്.

അരങ്ങും ചരിത്രവും

എല്ലാവർഷവും ഡിസംബർ 25-ാം തീയതി മട്ടാഞ്ചേരി പണ്ഡിതൻ ടെമ്പിൾ റോഡിലുള്ള ശ്രീ ഗോപാലകൃഷ്ണ സ്വാമി ക്ഷേത്രത്തിൽ വച്ചാണ് കോലംവര-രംഗോലി മത്സരങ്ങൾ നടത്തപ്പെടുന്നത്. 1879 ൽ സ്ഥാപിതമായ ഈ ക്ഷേത്രം മറാഠി ബ്രാഹ്മിൺസിന്റെ ഉടമസ്ഥതയിലുള്ളതാണ്. പണ്ഡിതൻ ടെമ്പിൽ എന്നും ഇത് അറിയപ്പെടുന്നു. മറാഠി ബ്രാഹ്മണ വിഭാഗത്തിന്റെ കേന്ദ്രമായ ഈ പ്രദേശത്ത് ഉള്ള ബ്രാഹ്മണർ, ഗൗഡസാരസ്വതബ്രാഹ്മണർ, പട്ടന്മാർ തുടങ്ങിയ ഉപരിവർഗ്ഗമാണ് തിങ്ങിപ്പാർക്കുന്നത്. സാധാരണയായി ഈ ഉപരിവർഗ്ഗ ഹിന്ദു മത വിശ്വാസികളാണ് ക്ഷേത്ര ചടങ്ങുകളിൽ പങ്കെടുക്കാറ്. എന്നാൽ കൊച്ചിൻ കാർണിവലിന്റെ ഭാഗമായി കോലംവര-രംഗോലി മത്സരം നടത്തപ്പെടുന്ന ദിവസം മറ്റു ജാതി-മതസ്ഥർക്ക് ക്ഷേത്രത്തിൽ പ്രവേശിക്കാൻ സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുകയും ഇതിനായി ഈ ക്ഷേത്രം ഒരു ദിവസം തുറന്നു കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മറാഠി, ഗുജറാത്തി, കൊങ്കണി, തമിഴ് ബ്രാഹ്മണസമുദായങ്ങളിൽ പ്പെടുന്നവരാണ് കൂടുതലായും ഇതിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതെങ്കിലും, ഹിന്ദുമതത്തിലെ താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരും, ക്രിസ്ത്യൻ, മുസ്‌ലീം മതവിഭാഗക്കാരും ഈ മത്സരത്തിൽ പങ്കെടുക്കുകയും ക്ഷേത്രത്തിലെപ്രധാന ആരാധനാ സങ്കല്പത്തിന്റെ തൊട്ടടുത്ത നടയിൽ വരെ കോലംകൊണ്ടുചെന്നിടാറുമുണ്ട്. പലപ്രാവശ്യവും ഈ വിഭാഗക്കാർ സമ്മാനാർഹരായിട്ടുണ്ട്. അന്യമതസ്ഥരായ ധാരാളം കലാപ്രേമികളും ഇത് ആസ്വദിക്കുന്നതിനായി ഇവിടെ എത്തിച്ചേരുന്നു.

ഗണേശോത്സവത്തിന്റെ ഭാഗമായി എല്ലാ വർഷവും പണ്ഡിതൻ ടെമ്പിളിൽ കോലം വരക്കൽ - രംഗോലി ഇടൽ ചടങ്ങ് നടത്താറുണ്ട്. ഒരു അനുഷ്ഠാനകലയെ അതിന് അനുയോജ്യമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ വച്ച് തന്നെ നടത്താനുള്ള കാർണിവൽ ആഘോഷകമ്മറ്റിയുടെ തീരുമാനമാണ് പണ്ഡിതൻ ടെമ്പിൾ ഇതിനുള്ള വേദിയായി തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ പ്രധാന കാരണം. ക്ഷേത്രം ഭരണസമിതി ഇതിനുള്ള എല്ലാ സഹായങ്ങളും ചെയ്തു കൊടുക്കുന്നു. 'ഇന്നത്തെ പൂജ ശ്രീ. കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ വക' എന്ന് നിത്യപൂജ എഴുതാറുള്ള ബോഡിൽ എഴുതി പ്രദർശിപ്പിച്ചിരിക്കും. അനുഷ്ഠാനത്തിന്റേതായ സ്വഭാവം അതേപടി നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടു തന്നെയാണ് ഈ മത്സരങ്ങൾ ഇവിടെ അരങ്ങേറുന്നത്. കോലം വരയുടെയും ക്ഷേത്രത്തിന്റേയും ആചാരമര്യാദകൾ പാലിച്ചുകൊണ്ട് വിശ്വാസപൂർവ്വം തന്നെയാണ് അന്യമതസ്ഥരായ മത്സരാർത്ഥികളും സംഘാടകരും കാഴ്ച്ചക്കാരും ഇതിൽ പങ്കാളികളാകുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ എല്ലാവർഷവും നടത്താറുള്ള 9 ദിവസത്തെ ക്ഷേത്രോത്സവത്തിനു ശേഷമുള്ള ശുദ്ധക്രിയകളൊന്നുംതന്നെ ഇതിനുശേഷം ഇവിടെ നടത്താറില്ല. രാവിലെ കോലംവരക്കൽ മത്സരവും ഉച്ചയ്ക്കുശേഷം രംഗോലി മത്സരവും നടത്തപ്പെടുന്നു.

സാധാരണയായി സ്ത്രീകളാണ് വീടുകളിൽ കോലം വരയ്ക്കുന്നതെങ്കിലും കാർണിവൽ ആഘോഷത്തിന്റെ ഭാഗമായി സംഘടിപ്പിക്കുന്ന ഈ പരിപാടിയിൽ പുരുഷന്മാരും കുട്ടികളും പ്രായഭേദമേന്യേ ഒരേപോലെ പങ്കാളികളാകുന്നു. പുതുവത്സരാഘോഷത്തിന്റെ ഭാഗമായി വരക്കപ്പെടുന്ന ഈ കോലങ്ങൾ വരും വർഷങ്ങൾ കൂടുതൽ സമ്പൽസമൃദ്ധിക്കും ഐശ്വര്യത്തിനും കാരണമാകുന്നു. എന്ന ഒരു വിശ്വാസം ഇതിനുപിന്നിലുണ്ട്. രംഗോലി ഇടുന്നതും വരുംവർഷജീവിതത്തെ കൂടുതൽ വർണ്ണാഭമാക്കുമെന്ന് ഇവർ കരുതുന്നു. കാർണിവൽ ആഘോഷത്തിന്റെ ഭാഗം എന്ന രീതിയിൽ ഇത് വളരെ ആഹ്ലാദം നൽകുന്ന ഒന്നാണെന്ന് വർഷങ്ങളായി ഇതിൽ പങ്കെടുത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവർ പറയുന്നു. വർണ്ണങ്ങളുടെ ഈ ഉത്സവത്തിൽ പങ്കാളികളാകാനായാണ് പുതിയതലമുറയിൽപ്പെട്ട പലരും ഇവിടെ എത്തിച്ചേരുന്നത്.

വെർഷനും വ്യതിചലനവും

സാധാരണയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പാഠനിർമ്മിതിയാണ് കാർണിവൽ ആഘോഷവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കോലംവര. മത്സരം എന്ന സവിശേഷ സന്ദർഭവും (Context) മത-ജാതിനിരപേക്ഷ പങ്കാളിത്തവും നിബന്ധനകളുമാണ് കാർണിവലിലെ കോലംവരയെന്ന പാഠത്തെ (Text) നിർണ്ണയിക്കുന്ന ചേരുവകൾ (Texture). സാമ്പ്രദായിക രൂപങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഡിസൈനുകളാണ് ഹൈന്ദവേതര മതവിഭാഗക്കാർ വരയുന്നത്. സമയപരിധി, സ്ഥലപരിധി, തരം തുടങ്ങിയ മത്സരനിബന്ധനകൾ മറ്റൊരുഘടകമാണ്. വീടുകളിൽ കോലം വരയ്ക്കുമ്പോൾ അരിപ്പൊടിയാണ് സാധാരണ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇത് സൂക്ഷ്മജീവികൾക്ക്, തിര്യക്കുകൾക്കുള്ള ഭക്ഷണം എന്ന വിശ്വാസത്തിൽ പ്രകൃതിയും പരിസ്ഥിതിയുമായുള്ള ബന്ധം ഇതിനുണ്ട്. എന്നാൽ മത്സരത്തിൽ വരയുന്ന കോലങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ മികവിനുവേണ്ടി അരിപ്പൊടിക്ക് പകരം കുമ്മായവും മാർക്കറ്റിൽ ലഭിക്കുന്ന കോലപ്പൊടിയുമാണ് കൂടുതലും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ കാലത്തിന് അനുസരിച്ച് ചേരുവകൾ പുതുക്കിക്കൊണ്ടുകൂടിയാണ് ഇത് നിലനിൽക്കുന്നത്.

കൊച്ചിൻ കാർണിവലെന്ന പൊതു ഇടം

നൂറ്റാണ്ടുകളോളം പല വൈദേശിക ശക്തികളുടെ വാണിജ്യകേന്ദ്രവും ഭരണസിരാകേന്ദ്രവുമായിരുന്ന ഫോർട്ടുകൊച്ചി-മട്ടാഞ്ചേരി പ്രദേശത്ത് വൈദേശിക സംസ്കാരത്തിന്റേയും പൈതൃകത്തിന്റേയും നിരവധിയായ അടയാളമുദ്രകൾ അവശേഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. തൊഴിലിനും കച്ചവടത്തിനുമായി തുറമുഖനഗരമായ ഫോർട്ട്കൊച്ചിയിൽ കുടിയേറിയ വിവിധ മത-ജാതി-വംശീയ ഭാഷാ വിഭാഗങ്ങൾ കൊച്ചിയുടെ സങ്കരസംസ്കാരത്തെ (Hybrid Culture) ഇന്നും നിർണ്ണയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇത്തരമൊരു സങ്കരസമൂഹസാന്നിദ്ധ്യം ഫോർട്ട്കൊച്ചിയെ വ്യത്യസ്തമായ അനേകം ആഘോഷങ്ങളുടെയും ഉത്സവങ്ങളുടെയും അരങ്ങാക്കി മാറ്റുന്നു. വംശീയസമുദായങ്ങളുടെ മതപരവും ആചാരപരവുമായ ധാരാളം ഉത്സവങ്ങൾ നിലവിലുള്ളപ്പോഴും 'കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ' എന്ന സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയവും ജനകീയവും വൈദേശിക ചിഹ്നങ്ങൾ പേറുന്നതുമായ ഒരു ജനപ്രിയ ആഘോഷം ഇവിടെ നിലനിൽക്കുന്നു എന്നത് വളരെ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ഉത്തരാധുനിക ചിന്തകനായ ഹോമി കെ ഭാഭ അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ദി ലൊക്കേഷൻ ഓഫ് കൾച്ചർ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ സങ്കരണം (Hybridtiy) എന്ന ഒരു ആശയം അവതിരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ബഹുസാംസ്കാരികതയിൽ നിന്നാണ് പുതിയ സാംസ്കാരികരൂപങ്ങൾ ഉരിത്തിരിയുന്നതെന്ന് ഇതിൽ വിശദമാക്കുന്നു. കോളനിവൽക്കരണം ഭൂതകാലത്തിൽ മാത്രം ചേർന്നിരിക്കുന്നതാണെന്നതിന് പകരം അതിന്റെ ചരിത്രവും സംസ്കാരവും വർത്തമാനത്തിലേക്ക് കടന്നുകയറി ഇരിക്കുന്നുവെന്ന് ഭാഭ സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഈ അർത്ഥത്തിൽ കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ ഫോർട്ട്കൊച്ചിയിലെ കൊളോണിയൽ ചരിത്ര-സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഉരിത്തിരിഞ്ഞ ഒരു ആഘോഷമാണെന്ന് കണ്ടെത്താൻ പ്രയാസമില്ല.

മതപരമായ ധാരാളം ആഘോഷങ്ങൾ നമുക്ക് ഉണ്ടെങ്കിലും വ്യത്യസ്ത മത-ജാതി വിഭാഗങ്ങൾക്ക് ഒരു മിച്ച് പങ്കിടാവുന്ന ഒരു മതേതര ഇടമോ (Secular Space) മതേതര ആഘോഷമോ (Secular Festival) കണ്ടെത്തുക എന്നത് പ്രയാസമാണ്. എന്നാൽ ഫോർട്ട്കൊച്ചിയിൽ നടക്കുന്ന കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ കൊച്ചി നരഗത്തിന്റേയും ദ്വീപ് സമൂഹങ്ങളുടെയും ഉൾപ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്നും, വിദേശങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്ത ജാതി-മതസ്ഥർ പ്രായഭേദമില്ലാതെ ഒഴുകിയെത്തി ഒരുമിച്ചുകൂടുന്ന ഒരു തുറസ്സാണ്. ഫോർട്ട്കൊച്ചി-മട്ടാഞ്ചേരി പ്രദേശത്തെ 16 ഓളം വരുന്ന വംശീയ സമുദായങ്ങൾ ഒന്നിച്ചണിനിരക്കുകയും കുടിക്കലരുകയും ചെയ്യുന്ന കൊച്ചിയിലെ ഒരേഒരാഘോഷമാണിത്. വംശീയ സമുദായങ്ങളും ജൂതർ, ആംഗ്ലോ-ഇന്ത്യൻസ് ബോറ മുസ്‌ലിം ങ്ങൾ, അറബി വംശജരായ തങ്ങൾമാർ, പോർട്ടുഗീസ് വംശപാരമ്പര്യമുള്ള അപ്പലെദോവുകൾ തുടങ്ങിയ ബഹുത്വമാർന്ന ലോകജനത തങ്ങളുടെ പൈതൃകസംസ്കാരത്തനിമയിൽ നിന്നും പുറത്തുകടക്കാൻ താല്പര്യ

പ്പെടാതെ ഏകദേശം 4.5 സ്ക്വയർ കിലോമീറ്റർ ചുറ്റളവ് വരുന്ന ഫോർട്ടുകൊച്ചി-മട്ടാഞ്ചേരി പ്രദേശത്ത് തിങ്ങിപ്പാർക്കുന്നു. ആവരുടേതായി 38 ആരാധാനാലയങ്ങളുണ്ട് ഇവിടെ. ഈ സമൂഹങ്ങൾ തമ്മിൽ കൊള്ളക്കൊടുക്കലുകളില്ല. വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുള്ള ഈ ബഹു സമൂഹങ്ങൾക്ക് ഒരുമിച്ചു ചേരാനും കൂടിക്കലരാനുമുള്ള ഒരു പൊതുഇടമാണ് കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ.

ജൂർഗൻ ഹെബർമാസ് എന്ന ജർമ്മൻ സാമൂഹിക ശാസ്ത്രജ്ഞൻ 'ദ സ്ട്രക്ച്ചറൽ ട്രാൻസ്ഫോർമേഷൻ ഓഫ് ദ പബ്ലിക്സ്ഫിയർ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ പൊതുഇടം (Public Sphere) എന്ന ആശയം അവതരിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. സാമൂഹികമായ സ്ഥലങ്ങളേയോ, സാമൂഹിക ഉദ്ദേശ്യങ്ങളുടെ പ്രകടനത്തേയോ വിതരണത്തേയോ, സാമൂഹിക പ്രക്രിയകളിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന കൂട്ടായ്മകളേയോ സൂചിപ്പിക്കാനാണ് ഹേബർമാസ് 'പൊതുഇടം എന്ന പദം പ്രയോഗിക്കുന്നത്. സാർവ്വത്രികമായ പ്രവേശനം ഉണ്ടായിരിക്കുക, പൊതുജനാഭിപ്രായം രൂപീകരിക്കുക, ചർച്ചകളും അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങളും അധികാരികളാൽ നിയന്ത്രിതമല്ലാതിരിക്കുക തുടങ്ങിയവയാണ് പൊതു ഇടത്തിന്റെ ഉപാധി/ലക്ഷ്യങ്ങളായി ഹേബർമാസ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ ഫോർട്ട്കൊച്ചി-മട്ടാഞ്ചേരി പ്രദേശത്തെ വ്യത്യസ്ത സമൂഹങ്ങൾക്ക് സാർവ്വത്രികമായി വിലക്കുകളും വിലങ്ങുകളുമില്ലാതെ നിരുപാധികം നിലകൊള്ളാൻ കഴിയുന്ന ഒരു പൊതു ഇടമായി മാറുന്നു.

കൂട്ടായ്മാന്തര വിനിമയം

ബഹുസാംസ്കാരികതകളുള്ള നിരവധി സമൂഹ കൂട്ടായ്മകളുടെ ആഹ്ലാദത്തിന്റെ പല പല സന്ദർഭങ്ങളാണ് വിവിധ സ്ഥലങ്ങളിലായി വിവിധ മുഹൂർത്തങ്ങളിലായി കൊച്ചിൻ കാർണിവലിൽ അരങ്ങേറുന്നത്. കൊച്ചിൻ കാർണിവലിലെ കോലംവര-രംഗോലിയെ പ്രത്യേകമായി എടുത്തു പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ അരങ്ങായ ശ്രീഗോപാലകൃഷ്ണ സ്വാമി ക്ഷേത്രം എന്ന മതസ്ഥാപനം സവിശേഷമായ ഈ ആഘോഷ സന്ദർഭത്തിൽ നിശ്ചിത സമയത്തേയ്ക്ക് അധികാരനിയന്ത്രണങ്ങളില്ലാത്ത ഒരു പൊതുമതാത്മക ആഹ്ലാദ ഇടമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതു കാണാം. പങ്കാളികളെ ഇതിൽ ക്രിയാത്മകമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് ഒരുമിച്ച് നിർത്തുന്നത് ആഘോഷത്തിന്റെ ആശയവിനിമയമാണ്. പൊതു വിനോദമെന്ന ആശയമാണ് കോലംവര-രംഗോലി മത്സരത്തിൽ പങ്കാളിത്ത സമൂഹങ്ങളെ ഒരുമിച്ച് നിർത്തുന്നത്. ബഹുസംസ്കാരങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്ത വലയങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്ന് കൂട്ടായ്മാന്തരവിനിമയം (Interfolk Communication) സാധ്യമാക്കുകയാണിവിടെ. വർഷത്തിൽ ഒരിക്കൽ എല്ലാവരും ഒരുമിച്ചുച്ചേർന്ന് കൈക്കോർക്കുന്ന, തങ്ങൾ സഹോദരീസഹോദരൻമാരാണെന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കുന്ന ഒരു വലിയ കൂട്ടായ്മയിൽ, മാനസിക സ്വാസ്ഥ്യം (Mental relxation) ലഭിക്കുന്ന സന്ദർഭമാണിത്.

കോലംവരയുടെ സാഹചര്യാർത്ഥങ്ങൾ

കോലംവര-രംഗോലി എന്നീ അനുഷ്ഠാന സ്വഭാവമുള്ള ചിത്രകലയെ മത്സര ഇനമാക്കി ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ ഒരു പൊതു ഇടത്തിലേക്ക് അതിനെ ആനയിക്കുകയാണ് കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ ചെയ്യുന്നത്. വിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമായി വീടുകളിൽ അനുഷ്ഠിക്കുമ്പോഴുള്ള ധർമ്മമല്ല കാർണിവൽ ആഘോഷത്തിൽ വരയുമ്പോൾ അതിന് ഉണ്ടാകുന്നത്. മത്സരത്തിൽ സാധാരണയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണവും ആകർഷകവുമായി ഉയർന്ന നിലവാരത്തിലുള്ള പതിപ്പിലാണ് ഇത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ആഘോഷ അന്തരീക്ഷത്തിലുള്ള ഒരു മത്സരമെന്ന നിലയ്ക്ക് അനുഷ്ഠാനമെന്നതിലുപരി പങ്കാളിത്തം വഹിക്കുന്നവരുടെയും കാഴ്ചക്കാരുടെയും ഒരു വിനോദം (Entertainment) കൂടിയായി ഇത് മാറുന്നു. ആധുനിക കാലത്ത് ടൂറിസത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറിക്കൊണ്ടാണ് കാർണവൽ ആഘോഷങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നത്. കാർണിവലിനോടനുബന്ധിച്ച് അരങ്ങേറുന്ന ഒരു അനുഷ്ഠാന കലയ്ക്ക് പുതിയ സാഹചര്യത്തിൽ തനതായ അർത്ഥവും, അത് പ്രക്ഷേപിക്കുന്ന സന്ദേശവും അതുകൊണ്ടുതന്നെ വ്യത്യസ്തമാകുന്നു. നാഗരിക സമൂഹത്തിൽ ഇത്തരത്തിൽ സാഹചര്യം മാറി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഫോക്ലോ

റിനെ 'ഫോക്‌ലോറിസം' എന്ന സംജ്ഞ കൊണ്ടാണ് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. വിപണനം, സൗന്ദര്യം, രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയ ഉദാരതലങ്ങളിലേക്ക് കണ്ണിചേർക്കപ്പെടുന്ന ലക്ഷ്യങ്ങളാണ് ഫോക്‌ലോറിസത്തിനുള്ളത്.

വിനോദത്തിന്റെ ഒരു ദൃശ്യവിഭവം

ഒരു ഫോക്‌ലോർ രൂപം പ്രഥമ സാഹചര്യത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്ത സാഹചര്യത്തിലേക്ക് സംക്രമിക്കുന്നത് ജീവിതത്തിന് സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റം കൊണ്ടാണ്. പൈതൃക സ്വത്വങ്ങളുടെ വൈവിദ്ധ്യത്തെ പലവിധ കടന്നുകയറ്റങ്ങളിലൂടെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന പ്രവണത ആധുനികതയുടെ കാലംമുതൽ രൂപപ്പെട്ട് വരുന്നുണ്ട്. ലോകത്തെ മുഴുവൻ ഒരു ഏകശിലാമയ സംസ്കാരത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കാനുള്ള ആഗോളീകരണത്തിന്റെ യുക്തിയാണ് ഇതിന് പിന്നിൽ. കമ്പോളവത്ക്കരണത്തിലൂടെ ടൂറിസത്തിന്റെയും മേളകളുടെയും മറ്റും ഭാഗമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഇൻസ്റ്റന്റ്-ഫാസ്റ്റ് രൂപകൽപനകൾ സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങളുടെ തനത് സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ച് ആശങ്കകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. കൊച്ചിൻ കാർണിവലെന്ന പാഠത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന പ്രധാന ചരങ്ങളിലൊന്നായ ടൂറിസത്തിന്റെ ഭാഗമായി കമ്പോളവത്കരിക്കപ്പെടുന്നതിലൂടെയാണ് കോലംവരയും രംഗോലിയും പൊതുവേദിയിലേക്ക് എത്തുന്നത്. അനുഷ്ഠാനപരതയുടെ മൂലധർമ്മം വിട്ടൊഴിയുമ്പോഴും പ്രദർശനപരതയുടെ രണ്ടാം ധർമ്മവും സാംസ്കാരിക സ്വത്വബോധവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഒരു സൂചകധർമ്മവും ഫോക്‌ലോറിസം നിർവഹിക്കുന്നതായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്[2]. ഈ അർത്ഥത്തിൽ കൊച്ചിൻ കാർണിവലിന്റെ ഭാഗമായി നടത്തപ്പെടുന്ന കോലംവര-രംഗോലി മത്സരം അനുഷ്ഠാന കലയുടെ പ്രാഥമിക ധർമ്മത്തെക്കാളുപരി ഒരു ദൃശ്യവിഭവമായി കാണികളെ വിനോദിപ്പിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ മതേതര-സാംസ്കാരിക കൂട്ടായ്മയെന്ന വിശാല അർത്ഥത്തിലുള്ള സൂചകധർമ്മവും നിർവഹിച്ചുകൊണ്ട് നിലനിൽക്കുന്നതായി കാണാം.

ഉർവ്വരതയും പരിസ്ഥിതിബോധവും

കോലംവര-രംഗോലി എന്ന അനുഷ്ഠാന സ്വഭാവമുള്ള ചിത്രകല ബ്രാഹ്മണ സമൂഹങ്ങളുടെ വിശ്വാസമനുസരിച്ച് സമൃദ്ധിയുടെ ഒരു ചിഹ്നരൂപമാണ്. വീടിന് ഐശ്വര്യം, നാടിന്/ഗ്രാമത്തിന് ഐശ്വര്യം, സ്ത്രീകൾക്ക് ഐശ്വര്യം, ലക്ഷ്മി കടാക്ഷം തുടങ്ങി ഉർവ്വരതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു അനുഷ്ഠാന രീതി ഈ കലയ്ക്കുണ്ട്. ഉറുമ്പുകളേയും സൂക്ഷ്മജീവികളേയും പരിഗണിക്കുന്ന ഒരു പരിസ്ഥിതി വിവേകവും ഇത് വച്ചുപുലർത്തുന്നുണ്ട്. കാർണിവലിലെ കോലംവര ആ വർഷം മുഴുവൻ സമൃദ്ധിനൽകുമെന്ന പ്രതീക്ഷയിലും വിശ്വാസത്തിലും ഇതേ സങ്കല്പം തന്നെ പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാം.

വരയുടെ ധർമ്മനിർവ്വഹണങ്ങൾ

മതം-ജാതി-വംശം-ഭാഷ-ലിംഗം-പ്രദേശം തുടങ്ങി വ്യത്യസ്ത കള്ളികളിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുകഴിയുന്ന ഫോർട്ട്കൊച്ചി-മട്ടാഞ്ചേരി പ്രദേശത്തെ ജനസമൂഹങ്ങളെ കൊച്ചിൻ കാർണിവൽ എന്ന പൊതുഇടം ഏകോപ്പിപ്പിക്കുന്നു. കൊച്ചിൻ കാർണിവലെന്ന ബൃഹത്തായ ആഘോഷത്തിന്റെ ഉള്ളിലുള്ള ഒരു ആഘോഷയിനമാണ് കോലംവര-രംഗോലി മത്സരം. മതപരമായ അനുഷ്ഠാനമെന്ന പ്രാഥമിക ധർമ്മത്തിൽ നിന്നും ഒരു പൊതുമതാത്മക വിനോദവിഭവം എന്ന വിശാല ധർമ്മനിർവ്വഹണത്തിലേക്ക് കൊച്ചിൻ കാർണിവലിൽ ഇതിന് രൂപപരിണാമം സംഭവിക്കുകയും കമ്പോളവത്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. പങ്കാളിത്തം വഹിക്കുന്ന സമൂഹങ്ങൾ തമ്മിൽ കൂട്ടായ്മാന്തരവിനിമയം സാദ്ധ്യമാകാൻ ഇത് കാരണമാകുന്നു. മട്ടാഞ്ചേരി ഫോർട്ട്കൊച്ചി പ്രദേശത്തെ ബഹുസംസ്കാരികതയാർന്ന കൂട്ടായ്മയിൽ ഈ ആഘോഷം മാനസിക സ്വാസ്ഥ്യം സാധ്യമാക്കുന്നുണ്ട്. കാലത്തിന് അനുസരിച്ച് പുതിയ പാഠങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് ഇത് നിലനിൽക്കുന്നത്, സമൂഹത്തിൽ അതിന് മേൽസൂചിപ്പിച്ച ധർമ്മങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കാനുള്ളതുകൊണ്ടാണ്. അത്തരത്തിൽ ജനങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങിക്കൊണ്ട്, സമൂഹത്തിന്റെ അംഗീകാരത്തോടെ കാലക്രമത്തിൽ പുതിയ

കാലത്തിന്റെ ഒരു ഫോക്‌ലോർ രൂപമായി ഇത് മാറാനുള്ള സാദ്ധ്യതകൾ ഏറെയാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. നമ്പ്യാർ കെ.എം, കേരളത്തിലെ നാടൻ കലകൾ, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1989 പേജ് 49.
2. സന്തോഷ് എച്ച്. കെ ഫോക്‌ലോർ വഴിയും പൊരുളും, സംസ്കൃതി പബ്ലിക്കേഷൻസ് പയ്യന്നൂർ 1998 പേജ് 50.

ആധാരസൂചി

1. പോൾ മണലിൽ, 2006, കേരളത്തിലെ ഭാഷാ ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
2. ബോണിതോമസ്, 2017, കൊച്ചീക്കാർ, പ്രണതബുക്സ്, കൊച്ചി.
3. ഭരതൻ കെ. എം., 2003, ഫോക്‌ലോർ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും, എഫ്.എഫ്. എം. പബ്ലിക്കേഷൻസ്, പയ്യന്നൂർ.
4. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി എം.വി., 1989, ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു, ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. തിരുവനന്തപുരം.
5. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി എം.വി., 2016, കളമെഴുത്ത് ഒരു പൈതൃക കല. സെന്റർ ഫോർ ഹെറിറ്റേജ് സ്റ്റഡീസ്. തൃപ്പൂണിത്തുറ.
6. ശിവദാസ് കെ.കെ., 2010, തൃശ്ശൂർപൂരം പക്കിട്ടും പെരുമയും, കോസ്മോ ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ.
7. ശോഭ വി., 2008, അരിമാവുകോലം (ലേഖനം) നാടോടിവർണ്ണലോകം സി.ആർ. രാജഗോപാൽ (എഡി) ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം.
8. സാനു. എം.കെ., 2000, കൊച്ചി സ്മരണിക 2000, കൊച്ചിൻ കോർപ്പറേഷൻ.
9. Aravindakshan. K.M, 2007, Interflok communcation and Integrating Interactions in Flok festivals A case study. PhD thesis, Universtiy of Myosre.
10. Bakhtin Mikhail, 1984, Rebelais and His world. Transilated; Helene Iswolsky. Indiana Universtiy press USA.
11. Hebermas Jurgen. 1991, The Srtuctural Transformation of the Public Sphere. Translated Thomas Burger. The MIT Press Combridge.
12. Homi K. Bhabha., 1994, The Location of Culture, Routledge, UK.
13. Tanya Abraham, 2009, Fort Cochin History and Untold stories, Ink on paper, Kochi.

പത്രങ്ങൾ

1. തത്സമയം ദിനപത്രം, കൊച്ചി എഡിഷൻ, 2019 ഡിസംബർ 27 വ്യാഴം.
2. മാതൃഭൂമി ദിനപത്രം, കൊച്ചി എഡിഷൻ, 2011 ഡിസംബർ 27 ചൊവ്വ.

ആവേദക സൂചി

1. ആഷാ ഭാസ്ക്കർ ഹെഗ്ഡെ 28 വയസ്സ്
കൃഷ്ണവിലാസ് കോമ്പൗണ്ട്
പണ്ഡിതൻ ടെമ്പിൾ റോഡ്, മട്ടാഞ്ചേരി.
2. ചന്ദ്രപ്രകാശ് ഡി ദേവ് 58 വയസ്സ്
മാനേജിംങ്ങ് ട്രസ്റ്റി
ശ്രീ ഗോപാലകൃഷ്ണ ക്ഷേത്രം, മട്ടാഞ്ചേരി
3. ജോളി കെ. ബി 58 വയസ്സ്
കുന്നേൽ വീട്
അമരാവതി ഫോർട്ട്കൊച്ചി
4. പ്രകാഷ് സാപ്രെ (ഭട്ട്ജി) 62 വയസ്സ്
ക്ഷേത്രം പൂജാരി
ശ്രീ ഗോപാലകൃഷ്ണ ക്ഷേത്രം
മട്ടാഞ്ചേരി.
5. മീനാക്ഷി വെങ്കിട്ടരാമൻ 54 വയസ്സ്
കൃഷ്ണവിലാസ് കോമ്പൗണ്ട്,
മട്ടാഞ്ചേരി.
6. ലക്ഷമൺ പടിയാർ 52 വയസ്സ്
ദീപാലയം 4/1029
ചെറളായി, മട്ടാഞ്ചേരി.
7. ലക്ഷമി നാരായണ അയ്യർ (മാമി) 78 വയസ്സ്
തെക്കേമഠം സ്ട്രീറ്റ്
പാലസ് റോഡ്, മട്ടാഞ്ചേരി.
8. സുബീന സുബൈർ 30 വയസ്സ്
10/1449 ബി,
കെ. ബി. ജേക്കബ് റോഡ്
ഫോർട്ട്കൊച്ചി.
9. സുബ്രഹ്മണ്യൻ. കെ 62 വയസ്സ്
ജ 50/അ നേവൽ ക്വാർട്ടർ
ഫോർട്ട്കൊച്ചി.
10. സോഹൻ. കെ. ജെ 62 വയസ്സ്
കുരിശിങ്കൽ വീട്
അമരാവതി, ഫോർട്ട്കൊച്ചി.

ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരത്തിന്റെ വിനിമയഭേദങ്ങൾ ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരിയുടെ സിനിമകളിൽ

സോണിമോൻ പി. എസ്
റിസർച്ച് സ്കോളർ
മലയാളവിഭാഗം
മഹാരാജാസ് കോളേജ്, എറണാകുളം
E-mail: sonymon02@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: ഒരു പൊതു ആവിശ്യത്തിന്റെയോ ഉദ്ദേശ്യത്തിന്റെയോ പുറത്ത് പെട്ടെന്ന് ഒത്തുകൂടപ്പെട്ട ആളുകളുടെ അസംഘടിതമായ ഗ്രൂപ്പിനെയാണ് ആൾക്കൂട്ടം എന്ന് പറയുന്നത്. ആൾക്കൂട്ടം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സ്വഭാവമാണ് ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരം. വ്യക്തിപരമായ എല്ലാ നിയന്ത്രണങ്ങളും ഉത്തരവാദിത്തബോധവും നഷ്ടപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് ഒരു വ്യക്തി ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നത്. ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരിയുടെ സിനിമകളിൽ ആൾക്കൂട്ടമുണ്ട്. ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെ അദ്ദേഹം സിനിമയിൽ വിദഗ്ധമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജെല്ലിക്കെട്ട്, ചുരുളി എന്നീ സിനിമകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരത്തിന്റെ വിനിമയഭേദങ്ങളെ വിശകലം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ആൾക്കൂട്ടം, ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരം

ഒരു പൊതുതാല്പര്യമോ ലക്ഷ്യമോ പങ്കിടുന്നതോ, സ്വാധീനിക്കുന്നതോ ആയ ആളുകളുടെ പെട്ടെന്നുള്ള, താല്ക്കാലികശേഖരമാണ് ആൾക്കൂട്ടം. 'ആൾ' എന്ന വാക്കിന് ശബ്ദതാരാവലിയിൽ മനുഷ്യൻ, ശേഷിയുള്ളവൻ, സമർത്ഥൻ തുടങ്ങിയ അർത്ഥങ്ങളാണ് നൽകുന്നത്. ആൾക്കൂട്ടമെന്നത് മനുഷ്യരുടെ കൂട്ടമാണ്. മറ്റേത് വിഭാഗം ജീവികളുടെയും കൂട്ടത്തെ ആൾക്കൂട്ടമെന്ന പദംകൊണ്ട് വിശേഷിപ്പിക്കാനാകില്ല. അസംഘടിതമായ ഒരു സാമൂഹികഘടനയാണ് ആൾക്കൂട്ടത്തിന്. വലിയൊരു ജനക്കൂട്ടമാണ് ആൾക്കൂട്ടത്തിലുണ്ടാവുക. അവരെ പുറത്തുനിന്ന് ഒന്നിനും നിയന്ത്രിക്കാനാകില്ല. വലിയൊരു ജനക്കൂട്ടം ഒരു സ്ഥലത്ത്, ഒരു സാഹചര്യത്തിൽ ഒത്തുകൂടുകയാണ്, അവരാണ് ആൾക്കൂട്ടം. അവരുടെ കൂട്ടായ പെരുമാറ്റത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ് ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരം.

മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും അടിസ്ഥാനവികാരങ്ങളായ ഭയം, കോപം, ക്രോധം തുടങ്ങിയവയാണ് ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരത്തിൽ കാണാനാവുക. അതിനാൽ ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരം പരിണാമവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഹിംസ ആധുനിക സമൂഹങ്ങളിൽ മോശം സ്വഭാവമായി കരുതുമ്പോഴും ഒരു കാലത്ത് മനുഷ്യരുടെ നിലനിൽപ്പിന് ഹിംസ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. തങ്ങളുടെ ജീനുകൾ അടുത്ത തലമുറയിലൂടെ നിലനിർത്താനാണ് എല്ലാ ജീവികളും ശ്രമിക്കുന്നത്. ആദ്യകാലത്ത് വിഭവങ്ങൾക്കും ഇണയ്ക്കും വേണ്ടി ജീവികൾക്ക് മത്സരിക്കേണ്ട

തായി വന്നിരുന്നു. മനുഷ്യരുടെ കാര്യത്തിലും നിലനിൽപ്പിനായി ഹിംസയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയവരുടെ തലമുറയാണ് അതിജീവിച്ചത്. വലിയ തലച്ചോറ്, ആയുധങ്ങളുടെയും ഉപകരണങ്ങളുടെയും ഉപയോഗം, ഉയർന്ന പഠനശേഷി, സങ്കീർണമായ സാമൂഹികഘടന എന്നിവയാണ് മനുഷ്യനെ അതിജീവിക്കാൻ സഹായിച്ചത്. സെലക്റ്റീവ് അഗ്രഷനിലൂടെ ഹിംസയെ വഴിതിരിച്ചുവിട്ട് ജീവൻ നഷ്ടപ്പെട്ടുന്നതിൽനിന്ന് സാമൂഹികഘടന മനുഷ്യരെ തന്ത്രപരമായി സംരക്ഷിച്ചു. സമൂഹം കാലങ്ങളായി പിന്തുടരുന്ന നിയമങ്ങളും മൂല്യങ്ങളും വ്യവസ്ഥകളുമെല്ലാം മറന്നുപോകുന്നവിധത്തിൽ ഹിംസയെന്ന പ്രാചീന വാസനയിലേക്ക് മടങ്ങിപ്പോകുന്ന സന്ദർഭമാണ് ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരത്തിന്റേത്. ആൾക്കൂട്ടത്തിന് ജനങ്ങളെക്കൊണ്ട് അക്രമാസക്തമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് പ്രേരിപ്പിക്കാൻ കഴിയും. അതുപോലെതന്നെ സമാധാനപരമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും അതിന് കഴിവുണ്ട്. ആൾക്കൂട്ടമനസ്സ് ചില സമയങ്ങളിൽ അഹിംസയുടെ മാർഗ്ഗവും പിന്തുടരുന്നു. അതിനാൽ ബഹുജനങ്ങളെക്കൊണ്ട്ഒരു കുത്തിയിരുപ്പ് സമരം നടത്തിക്കുവാനും ലഹളയുണ്ടാക്കുവാനും ആൾക്കൂട്ടമനസ്സിന് സാധിക്കുന്നു.

വിവിധതരം ആൾക്കൂട്ടങ്ങൾ

ആൾക്കൂട്ടത്തെ നയിക്കുന്നത് ആൾക്കൂട്ടമനസ്സാണ്. അതിനനുസരിച്ചാണ് ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ വ്യക്തികൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ആൾക്കൂട്ടം സജീവമോ നിഷ്ക്രിയമോ ആകാം. ഇത്തരത്തിൽ ആൾക്കൂട്ടത്തെ രണ്ടായിതിരിക്കാം.

1. സജീവ ആൾക്കൂട്ടം, 2. നിഷ്ക്രിയ ആൾക്കൂട്ടം.

1 സജീവ ആൾക്കൂട്ടം

സ്ഥിരമായി പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആൾക്കൂട്ടമാണ് സജീവആൾക്കൂട്ടം. അവർ ഉത്സാഹഭരിതരും വൈകാരികമായി പ്രചോദിതരായവരുമായിരിക്കും. അവിടെ അക്രമവും ക്രൂരതയും ഉണ്ടാവാൻ സാധ്യതയുണ്ട്. സജീവ ആൾക്കൂട്ടം മൂന്ന് വിധത്തിലുണ്ട്.

1.1 പലായനാത്മക ആൾക്കൂട്ടം (Escapist Crowd): ഒരു അപകടകരമായ അവസ്ഥയിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആൾക്കൂട്ടമാണിത്. ഭയമാണ് ഇവിടെ ആൾക്കൂട്ടമനസ്സിന്റെ വികാരം. ഭയമെന്നത് എല്ലാ ജീവികളുടെയും അടിസ്ഥാന വികാരമാണ്. ജീവൻ നിലനിർത്താൻ മനുഷ്യനെ സഹായിച്ച വികാരമായിരുന്നു ഭയം. ഭയത്താൽ ഉണർത്തപ്പെട്ട ആൾക്കൂട്ടം മറ്റെല്ലാം മറക്കുന്നു. ഒരു ജനനിബിഡമായ ഹാളിൽ പാമ്പുണ്ടെന്നോ, ബോംബുണ്ടെന്നോ കേൾക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ പരക്കംപാച്ചിൽ ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്.

1. 2 ദുരമൂത്ത ആൾക്കൂട്ടം (Acquisitive Crowd): പരിമിതമായ വിഭവങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ധാരാളം ആളുകൾ പോരാടുന്നതിനെയാണ് അക്വിസിറ്റീവ് ആൾക്കൂട്ടമെന്ന് പറയുന്നത്. ഇതും പ്രാചീനമായ ഒരു വികാരത്തെ ഉണർത്തുന്നു. പ്രാചീനമനുഷ്യൻ പരിമിതമായ വിഭവങ്ങൾക്കും ഇണയ്ക്കുവേണ്ടി പോരടിച്ചിരുന്നു. ജനനിബിഡമായ ഒരു തെരുവിൽ കുറെ കറൻസികൾ വന്നു വീണാൽ ഉണ്ടാകുന്ന ആൾക്കൂട്ടം ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. ഇവിടെ ആളുകൾ പരസ്പരം പോരടിച്ചുകൊണ്ടാണ് വിഭവങ്ങൾ ശേഖരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുക. കൂടുതൽ കൈയ്യൂക്കുള്ളവർക്കാണ് കൂടുതൽ വിഭവങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നത്.

1. 3 പ്രകടനാത്മക ആൾക്കൂട്ടം (Expressive Crowd): ഒരു ഉദ്ദേശ്യത്തെ മുൻനിർത്തി ചേർക്കപ്പെടുന്ന സജീവ ആൾക്കൂട്ടമാണ് എക്സ്പ്രസീവ് ആൾക്കൂട്ടം. നിയമലംഘനത്തിലും കലാപങ്ങളിലും മതപരമായ ഒത്തുകൂടലുകളിലും റോക്ക് കച്ചേരികളിലുമെല്ലാം കാണുന്നത് ഇത്തരം ആൾക്കൂട്ടത്തെയാണ്. ഈ ആൾക്കൂട്ടം ഒരു ലക്ഷ്യനിർവ്വഹണത്തിനായിരിക്കും ഒന്നിച്ച് ഒരുമയോടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

2 നിഷ്ക്രിയ ആൾക്കൂട്ടം

ഒരു വാഹനാപകടമുണ്ടാകുമ്പോൾ അവിടെ പെട്ടെന്ന് ഒരു ആൾക്കൂട്ടം രൂപപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ കാഴ്ചക്കാരായി നിൽക്കുവാനല്ലാതെ അപകടത്തിൽപ്പെട്ട വ്യക്തിയെ സഹായി

ക്കാൻ ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ ആരും ശ്രമിക്കാറില്ല. ഇത് നിഷ്ക്രിയ ആൾക്കൂട്ടങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. തനിയെ നിൽക്കുമ്പോൾ, സഹായിക്കേണ്ടിയിരുന്ന വ്യക്തികൾ പോലും ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ തന്റെ ഉത്തരവാദിത്തം മറന്ന് ഭൂരിപക്ഷം പ്രവർത്തിക്കുംപോലെ വർത്തിക്കുന്നു. പ്രാചീനമനുഷ്യന്റെ കൗതുകം മാത്രമാണ് ഈ ആൾക്കൂട്ടത്തെ ചേർത്തുനിർത്തുന്നത്.

ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരം ജെല്ലിക്കെട്ടിൽ

മനുഷ്യർ അവരുടെ ആദിമവാസനകളിലേക്ക് മടങ്ങിപ്പോകുന്നതിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണ് ജെല്ലിക്കെട്ട്. ഇരുകാലിൽ നടക്കുന്ന നാൽക്കാലികൾ തന്നെയാണ് മനുഷ്യരെന്ന് പറയുകയാണ് സംവിധായകൻ. മനുഷ്യലോകവും ജന്തുലോകവും ഉണരുന്നതായി കാണിച്ചുകൊണ്ടാണ് സിനിമ ആരംഭിക്കുന്നത്. മനുഷ്യരും ജന്തുക്കളും തങ്ങളുടെ ദൈനംദിന കർത്തവ്യങ്ങളിലേക്ക് കടക്കുന്നു. മനുഷ്യർക്ക് അവശ്യം വേണ്ട ഭക്ഷണവിഭവമാണ് പോത്ത്. സമൂഹത്തിലെ എല്ലാ തുറകളിലും പെട്ട തീൻമേശയിലേക്ക് പോത്തിറച്ചി എത്തേണ്ടതുണ്ട്. അതിനായി കൊല്ലാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ഒരു പോത്ത് ഗ്രാമത്തിലെ അറവുകാരന്റെ അറവുമാടത്തിൽനിന്ന് ചാടിപ്പോകുന്നതും തുടർന്നു സംഭവിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളുമാണ് ജെല്ലിക്കെട്ടിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ജെല്ലിക്കെട്ടിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം പോത്താണ്. ജെല്ലിക്കെട്ടിൽ ധാരാളം മനുഷ്യരുണ്ട്. എന്നാൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ കുറവാണ്. പ്രധാന കഥാപാത്രമെന്ന് എടുത്തു പറയത്തക്കതായി ആരുമില്ലെന്ന് കാണാം. ഒരു പ്രദേശത്തെ സംസ്കാരത്തെ ക്ഷണനേരം കൊണ്ട് പകർച്ചവ്യാധിപോലെ ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരം കീഴടക്കുന്നതിന്റെ നേർച്ചിത്രം ഈ സിനിമയിലുണ്ട്.

കയറ് പൊട്ടിച്ചോടിയ പോത്ത് ആ ഗ്രാമത്തിലുണ്ടാക്കിയ നഷ്ടങ്ങൾ വലുതാണ്. നാശനഷ്ടം വരുത്തുന്ന കാര്യത്തിൽ യാതൊരു വിവേചനവും പോത്ത് കാണിക്കുന്നില്ല. ദരിദ്രർക്കും സമ്പന്നർക്കും അധികാരികൾക്കും രാഷ്ട്രീയക്കാർക്കും മതമേധാവികൾക്കുമെല്ലാം പോത്ത് ബാധ്യതകൾ വരുത്തിവയ്ക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ജനങ്ങളുടെ ഉള്ളിൽ ആൾക്കൂട്ടമനസ്സ് രൂപപ്പെടുന്നു. ഒറ്റപ്പെട്ട അവസ്ഥയിൽ ഓരോ വ്യക്തിയും ചിന്തിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ ഗ്രൂപ്പ് മനസ്സ് ആളുകളെ അനുഭവിപ്പിക്കുകയും ചിന്തിപ്പിക്കുകയും പ്രവർത്തിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് ലെ ബോൺ പറയുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യർ മറ്റെല്ലാ തിരക്കുകളും കർത്തവ്യങ്ങളും മാറ്റിവച്ച് പോത്തിനെ വേട്ടയാടാൻ ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുകയാണ്. മികച്ച വേട്ടക്കാരന് വീരപരിവേഷം ലഭിക്കുമെന്നതിനാൽ ജനക്കൂട്ടത്തിലെ പുരുഷന്മാർ പോത്തിനുവേണ്ടി പരസ്പരം മത്സരിക്കുന്നു. ആൾക്കൂട്ടത്തിനു പുറത്ത് അയുക്തികം എന്ന് തോന്നിക്കുന്ന ഇത്തരം പ്രവർത്തികളാണ്ആദിമവാസനകളിലേക്ക് ജനക്കൂട്ടത്തെനയിക്കുന്നത്. വൈകാരികത (Emotionality) ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ ചെയ്തികൾ കുറച്ച് യുക്തിസഹവും കൂടുതൽ വൈകാരികവുമാകുന്നു.

ജെല്ലിക്കെട്ടിലേത് ഒരു അക്വിസിറ്റീവ് ആൾക്കൂട്ടമാണ്. പരിമിതമായ വിഭവങ്ങൾക്കുവേണ്ടി മത്സരിക്കുമ്പോഴാണ് ഇത്തരം ആൾക്കൂട്ടങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. ഈ സിനിമയിൽ വിഭവം എന്നത് പോത്താണ്. ഒരു ഗ്രാമത്തിലെ ആൺകൂട്ടം അതിനെ വേട്ടയാടാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. പോത്തിറങ്ങിയെന്നറിഞ്ഞ് പേടിച്ച് വീട്ടിലൊളിച്ചവർപോലും ആൾക്കൂട്ട മനസ്സാൽ ഉണർത്തപ്പെട്ട് വേട്ടയ്ക്കിറങ്ങുന്നു. ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളിലൊന്നാണ് രോഗസംക്രമണം (contagion) എന്നത്. ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ പ്രധാന ആശയങ്ങളും വികാരങ്ങളും ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ വ്യക്തികൾ സംശയാതീതമായി പിന്തുടരാനുള്ള പ്രവണതയെയാണ് contagion എന്ന് പറയുന്നത്. ആൾക്കൂട്ടത്തിനുള്ളിലെ വ്യക്തിയിൽനിന്ന് വ്യക്തിയിലേക്ക് പകർച്ചവ്യാധിപോലെ വികാരം പകരുന്നുവെന്ന് റാൽഫ് ടർണറും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സിനിമയിൽ ജനങ്ങൾ ഒന്നാകെ ആൾക്കൂട്ടവികാരത്തിന്

അടിമപ്പെടുന്നതോടെ നിയമങ്ങൾ ലംഘിക്കപ്പെടുന്നു. അവർ പരസ്പരം ആക്രമിക്കുന്നു, മറ്റുള്ളവരുടെ മുതൽ മോഷ്ടിക്കുന്നു, പോലീസ് വാഹനം കത്തിക്കുന്നു, നിയമപാലകരെ കൈയ്യേറ്റം ചെയ്യുന്നു, സദാചാര പോലീസ് ചമയുന്നു. ഒരു പോത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള മത്സരം ചെന്ന് അവസാനിക്കുന്നത് സാമൂഹികനിയമങ്ങളുടെയെല്ലാം ലംഘനത്തിലാണ്. ഒരേ വികാരങ്ങൾ ഒരേസമയം നിരീക്ഷിക്കാൻ കഴിയുന്ന ആളുകളുടെ എണ്ണം കൂടുന്തോറും പകർച്ചവ്യാധി വർദ്ധിക്കുമെന്നാണ് വില്യം മക്‌ഡോഗലിന്റെ അഭിപ്രായം. സിനിമയുടെ അവസാനത്തോടടുക്കുമ്പോൾ ആളുകൾ തങ്ങളുടെ ഐഡന്റിറ്റിപോലും മറന്ന് മൃഗീയത പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഇരയുടെ പുറകെ പായുന്ന ഒരുമൃഗം തന്നെയാണ് മനുഷ്യനെന്ന് സിനിമ കാണിച്ചുതരുന്നു. കാലങ്ങളായി നിർമ്മിച്ച് പരിപാലിച്ചുവരുന്ന സാമൂഹികനിയമങ്ങൾ അപ്രസക്തമാകാൻ അധികം സമയമൊന്നും ആവശ്യമില്ലെന്ന് ജെല്ലിക്കെട്ട് പറയാതെ പറയുന്നുണ്ട്.

വാശിയും അപമാനബോധവും കീഴടക്കാനുള്ള മനോഭാവവും മനുഷ്യരിലെ കാടത്തത്തെ ഇളക്കിവിടുന്നു. ആ സമയം തന്നെത്തന്നെയും സഹജീവികളെയും വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ട് അവർ പരസ്പരം മത്സരിക്കുന്നു. ഭക്ഷണത്തിനുവേണ്ടി പരസ്പരം പോരടിക്കുന്ന മൃഗങ്ങളെയാണ് ഈ രംഗങ്ങൾ ഓർമ്മിപ്പിക്കുക. സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയല്ല പോത്തിനുപുറകെ പായുന്ന മനുഷ്യരുടെ ശരീരഭാഷയിലൂടെയാണ് സംവിധായകൻ ഇത് പ്രേക്ഷകനിൽ അനുഭവിപ്പിക്കുക. മനുഷ്യത്വമെന്നത് മൃഗീയതയുടെ അടിച്ചമർത്തിയ രൂപമാണെന്ന് ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ തെളിഞ്ഞുകിട്ടുന്നു. പഴയ വേട്ടയാടൽ സംസ്കാരത്തിലേക്ക് ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരത്തിന് മനുഷ്യനെ കൊണ്ടുപോകാൻ കഴിയും. അവസാനഭാഗത്ത് കാണിക്കുന്ന സീനുകളിലൂടെ സംവിധായകൻ ഈ കാര്യം ഉറപ്പിക്കുന്നു. എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും കടിഞ്ഞാൺ പൊട്ടിച്ച് ഓടാൻ കാത്തിരിക്കുന്ന ഒരു മൃഗം മനുഷ്യനുള്ളിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ജെല്ലിക്കെട്ട് നമ്മോട് പറയുന്നു.

ചുരുളിയിലെ ആൾക്കൂട്ടം

ചുരുളിയെന്ന സാങ്കല്പിക ഗ്രാമത്തിലാണ് ഈ സിനിമയുടെ കഥ സംഭവിക്കുന്നത്. മൈലാടും പറമ്പിൽ ജോയി എന്ന കുറ്റവാളിയെ തേടി പോലീസുകാരായ ആന്റണി, ഷാജീവൻ എന്നിവർ വേഷംമാറി കൊടുംകാടിനു നടുക്കുള്ള ചുരുളിയെന്ന ഗ്രാമത്തിൽ വന്നെത്തുന്നതും തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന സംഭവങ്ങളുമാണ് സിനിമ പറയുന്നത്. വളരെ കുറച്ച് മനുഷ്യരെ ചുരുളിയിൽ താമസിക്കുന്നുള്ളൂ. അവരാകട്ടെ നാട്ടിൽനിന്ന് എന്തെങ്കിലും കുറ്റകൃത്യം ചെയ്ത് ചുരുളിയിൽ എത്തിപ്പെട്ടവരാണ്. അവിടെയവർ മദ്യപിച്ചും വെടിയിറച്ചിതിന്നും അനിയന്ത്രിതമായ രീതിയിൽ ജീവിക്കുന്നു.

വളരെ ദുരൂഹമായ പ്രദേശമാണ് ചുരുളി. ചുരുളിയെ പുറംലോകവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന മരപ്പാലം കടന്നാൽ പിന്നീട് ആ നാടിന്റെ വന്യതയിൽ നിയമങ്ങളൊന്നുമില്ല. മൃഗീയമെന്നോ, പ്രാകൃതമെന്നോ വിളിക്കാവുന്ന മനുഷ്യസ്വഭാവം അവിടെ പുറത്തുചാടുന്നു. ചുരുളിയിലെ സംസ്കാരം ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരമാണ്. പുറംലോകത്തിന്റെ കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്രമായി മനസ്സിൽ അടക്കിപ്പിടിച്ച ആഗ്രഹങ്ങളെല്ലാം സാധ്യമാക്കിക്കൊണ്ട് ജീവിക്കുക എന്നത് മാത്രമാണ് ചുരുളിയിലെ ഓരോ മനുഷ്യനും ചെയ്യുന്നത്. ഇതിനപ്പുറം അവിടത്തുകാർക്ക് മറ്റു ചിന്തകളില്ല. ചുരുളിയിൽ ആർക്കും സ്വന്തമായി ഒരു പേരുപോലുമില്ല. അവിടെയെത്തുന്നവർ അവരുടെ സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നു. ആൾക്കൂട്ടത്തിൽനിന്ന് വ്യക്തിബോധം നീക്കം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തിലേക്ക് വ്യക്തികൾ മാറ്റപ്പെടുന്നു. വ്യക്തിപരമായ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും റദ്ദു ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ ഒരാൾ അംഗമാകുന്നത്. ഇവിടേക്കാണ് പുറംലോകത്തു നിന്ന് നിയമപാലകരായ രണ്ടുപേർ നിയമം നടപ്പിലാക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ എത്തിച്ചേരുന്നത്.

ആന്റണിയും ഷാജീവനും വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവക്കാരാണ്. ആന്റണിക്ക് ചുരുളിയിലെ ജീവിതം ഇഷ്ടമാണ്. പുറംലോകത്ത് നഷ്ട

മാകുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം ചുരുളിയിൽനിന്ന് വേണ്ടുവോളം ആസ്വദിക്കണമെന്ന് അയാൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അതിനാൽ കുറ്റവാളിയെ തിരക്കുപിടിച്ച് കണ്ടുപിടിടിക്കേണ്ടതില്ലെന്നാണ് അയാളുടെ തീരുമാനം. ഷാജീവനാകട്ടെ പരിഷ്കൃതനായ മനുഷ്യനാണ്. അയാൾക്ക് തന്റെ കർത്തവ്യം പൂർത്തിയാക്കി എത്രയും പെട്ടെന്ന് അവിടെനിന്ന് പുറത്തുകടക്കേണ്ടതുണ്ട്. രണ്ടുപേരും സ്വഭാവംകൊണ്ട് വ്യത്യസ്തരാകുമ്പോഴും അവരുടെ സമാനത ചുരുളിയിൽ അവർ വെളിയിലെ ലോകത്തെ നിയമം നടപ്പിലാക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു എന്നതാണ്. ചുരുളിയിൽ നിൽക്കുമ്പോഴും അവർ പുറംലോകത്തെ പൗരന്മാരായാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ ചുരുളിയെ നോക്കി കാണുന്നവരാകുമ്പോഴും അവസാനം കുറ്റവാളിയെ പിടികൂടുകതന്നെ വേണമെന്ന് ഇരുവരും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അവർ ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരത്തിലെ സമാനതകളില്ലാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യം അറിയുമ്പോഴും അതിലേക്ക് വീണുപോകാതെ നിൽക്കുന്നവരാണ്. എന്നാൽ ചുരുളിയിലെ സദാചാരചിന്തകളൊന്നും സ്പർശിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ ജീവിക്കുന്നതോടെ പതിയെ അവരുടെ മൃഗീയവാസനകൾ പുറത്തുചാടുന്നു. ആൾക്കൂട്ടത്തിനുള്ളിലെ വ്യക്തിഗത അംഗങ്ങളെ പ്രോസിക്യൂട്ട് ചെയ്യുന്നതിലെ ബുദ്ധിമുട്ട് കാരണം ആൾക്കൂട്ടത്തിലെ അംഗങ്ങൾക്ക് നിയമപരമായ കുറ്റബോധം കുറവാണെന്ന് ലെബോൺ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇത്തരമൊരു ജീവിതം മനസ്സുകൊണ്ട് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്ന ആന്റണിക്ക് ഉണ്ടാവുന്ന മാറ്റത്തേക്കാൾ ഷാജീവനിലുണ്ടാകുന്ന പരിവർത്തനം അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. ആൾക്കൂട്ടമനസ്സിലേക്ക് ചേർക്കപ്പെടുന്ന ഏറ്റവും നിഷ്കളങ്കനും അച്ചടക്കകണിശതയുമുള്ള മനുഷ്യർപോലും യാതൊരു മനസ്താപവുമില്ലാതെ കുറ്റകൃത്യം ചെയ്യുന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ് ഷാജീവനിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റം.

ചുരുളിയിലെ ആൾക്കൂട്ടത്തോടുചേരുമ്പോൾ ഷാജീവന്റെ മൃഗീയസ്വഭാവം ഉണരുന്നു. ചുരുളിയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കും മുൻപ് ഉണ്ടായിരുന്ന അയാളുടെ വ്യക്തിഗതനിലയിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ വരുന്നുണ്ട്. അയാൾ മദ്യപിക്കുന്നു, അസഭ്യവാക്കുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു, വേട്ടയാടുന്നു, അക്രമം പ്രവർത്തിക്കുന്നു, കൊലപാതകം ചെയ്യുന്നു, ഒരു ബാലനെ ലൈംഗികമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ആന്റണിയെക്കാൾ ആൾക്കൂട്ട മനസ്സിനാൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെടുന്നത് ഷാജീവനാണ്. അതിനാലാണ് ചുരുളിയിലെ പല കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ഷാജീവനെ മുഖപരിചയം തോന്നുന്നത്. കാരണം അയാൾ ആൾക്കൂട്ടമനസ്സിന്റെ ഭാഗമാണ്. അവരിൽ ഒരാളാണ്. ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ നിരുത്തരവാദപരമായ മനസ്സ് എളുപ്പത്തിൽ ആവേശഭരിതമാകുകയും ഹിപ്നോട്ടിക് രീതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുമെന്ന് ലെ ബോൺ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സിനിമയുടെ അവസാനമെത്തുമ്പോൾ നാഗരികരായ ഷാജീവനും ആന്റണിയും പൂർണ്ണമായി ചുരുളിയിലെ ആളുകളായി മാറുകയാണ്. ചുരുളിയെന്ന മായികപ്രദേശം ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ Time loop പോലെ Extraterrestrial activities പോലെ ചുരുളിയെക്കുറിച്ചുള്ള പല വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ ഒന്നായി അതിലെ ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരത്തെ എടുക്കാം. ആൾക്കൂട്ടത്തിലേക്ക് ആളുകൾ ചേർക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ അവതരണം ചുരുളിയിൽ കാണാം. നാഗരികരായ ഷാജീവനും ആന്റണിയും അവരുടെ ഐഡന്റിറ്റി ഉപേക്ഷിച്ച് യാന്ത്രികമായി ആൾക്കൂട്ടത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു. അവരുടെ ആദിമവാസനകൾ പുനർജ്ജീവിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ആൾക്കൂട്ടമനസ്സിന്റെ ഭാഗമായി പൂർണ്ണമായി അവർ രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ഒരു കാര്യ-കാരണത്തെ പിന്തുണയ്ക്കുന്നതിനോ എതിർക്കുന്നതിനോ ഒരുമിച്ചുചേരുന്ന വൈവിധ്യമാർന്ന, വ്യാപകമായ ആളുകളുടെ ഗ്രൂപ്പാണ് ആൾക്കൂട്ടം. ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ ഉല്പന്നമാണ് ആൾക്കൂട്ടസംസ്കാരം. ആരുടെയും നേതൃത്വവും നിർദ്ദേശവും സംഘാടനവുമില്ലാതെ വലിയ ആൾക്കൂട്ടം ഒരുപോലെ പെരുമാറുന്നു. ഇതിനെ 'കൂട്ടായ പെരുമാറ്റം' എന്ന് പറയുന്നു.

ലിജോ ജോസ് പല്ലിശ്ശേരി സംവിധാനം ചെയ്ത ജെല്ലിക്കെട്ട്, ചുരുളി എന്നീ സിനിമകളിലെ ആൾക്കൂട്ട സ്വഭാവത്തെ പഠനവിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഇരു സിനിമകളുടെയും പരിശോധനയിൽ തെളിയുന്നത് മനുഷ്യർ അവരുടെ ആദിമവാസനകളെ സംസ്കാരത്താൽ സമർത്ഥമായി പൂട്ടിവച്ചിരിക്കുന്നതിന്റെയും ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ അവ വെളിയിൽ വരുന്നതിന്റെയും ചിത്രമാണ്. സംസ്കാരസമ്പന്നരെന്നും അഭിജാതവർഗമെന്നും മേനി ചമഞ്ഞാലും മനുഷ്യർ ഏതു സമയവും വന്യത കാണിക്കാവുന്ന ഒരു മൃഗം തന്നെയാണെന്നും, അവസരം കിട്ടിയാൽ നിയമലംഘനം നടത്താൻ മനുഷ്യർ മടികാണിക്കുകയില്ലെന്നും ലിജോ ജോസ് പെല്ലിശ്ശേരിയുടെ സിനിമകൾ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും പ്രേക്ഷകരോട് സംവദിക്കുന്നു.

ആധാരസൂചി

1. നോവാ ഹരാരി യുവാൻ, 2011, സാപിയൻസ്, ഭോപ്പാൽ: മഞ്ജുൾ പബ്ലിഷിങ് ഹൗസ്.
2. സത്യൻ പി.പി., 2017, ഫാസിസത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ മനഃശാസ്ത്രം, തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്.
3. റീഹ് വിൽഹം, 2010, ഫാസിസത്തിന്റെ ആൾക്കൂട്ടമനഃശാസ്ത്രം, കോഴിക്കോട്: പാപ്പിയോൺ.
4. Henry Allport Floyd, 1924, Social Psychology, California: Houghton Mifflin.
5. Le Bon Gustave, 1960, The Crowd: A Study of the popular Mind. New York: Viking Press.
6. McDougall William, The Group Mind. www. gutenburg. org.

പുതുതലമുറ സിനിമകളിലെ സ്ത്രീസ്വത്വ നിർമ്മിതി - തിരഞ്ഞെടുത്ത മലയാള സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള അന്വേഷണം

ശ്രീലക്ഷ്മി. പി. എസ്
നന്ദനം, തേഞ്ഞിപ്പലം
മലപ്പുറം
E-mail: sreelakshmips77@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: 'സാറാസ്', 'ദ ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ കിച്ചൻ', 'പ്രതി പൂവൻ കോഴി', 'മായാനദി 'എന്നീ ജനശ്രദ്ധ നേടിയ പുതുതലമുറ സിനിമകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിക്കൊണ്ട് മലയാള സിനിമയിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രാവിഷ്കാരത്തിലുണ്ടാകുന്ന പുരോഗമനപരമായ മാറ്റങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ. സ്വാതന്ത്ര്യം, സ്വയം നിർണ്ണയാധികാരം, തൊഴിൽ, ശരീരരാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയ സ്ത്രീസ്വത്വനിർമ്മിതിയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന വിവിധ ഘടകങ്ങളെ പുതുതലമുറ സിനിമകൾ എങ്ങനെ പുനർനിർവചിക്കുന്നുവെന്ന് പ്രബന്ധത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: സ്ത്രീസ്വത്വം, മലയാളസിനിമ, പുതുതലമുറ സിനിമ, നായികാ നിർമ്മിതി

ആമുഖം

സിനിമയും അത് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സമൂഹവും തമ്മിൽ അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ട്. ഓരോ ദേശത്തിലെയും സിനിമകൾ അതാത് ദേശങ്ങളിലെ സംസ്കാരത്തിന്റെ നേർ ചിത്രീകരണങ്ങളാണ്. സംസ്കാരവും സിനിമയും തമ്മിൽ ഒരു കൊടുക്കൽ വാങ്ങൽ പ്രക്രിയയിലൂടെ ചാക്രികമായി നിരന്തരം ബന്ധപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് തന്നെ സിനിമകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വിശകലനം സമൂഹത്തിലെ മനുഷ്യരുടെ വിശകലനമായി തീരുന്നു. മലയാളത്തിലെ നവതലമുറ സിനിമകളിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിലൂടെ സ്ത്രീ പക്ഷ ചിന്തകളിൽ സമൂഹത്തിനുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾ എങ്ങനെ സിനിമയിൽ പ്രതിഫലിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. അതിനായി മുഖ്യ ഉപാദാനങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് വാണിജ്യ വിജയം നേടിയ നാല് നവതലമുറ സിനിമകളാണ്. ആഷിഖ് അബു സംവിധാനം ചെയ്ത് 2017 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'മായാനദി', റോഷൻ ആൻഡ്രൂസ് സംവിധാനം ചെയ്ത് 2019 ൽ പുറത്തുവന്ന 'പ്രതി പൂവൻകോഴി', ജിയോ ബേബിയുടെ സംവിധാനത്തിൽ 2021 ൽ ഒ ടി ടി റിലീസ് ചെയ്ത 'ദ ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ കിച്ചൻ', ജൂഡ് ആന്റണി സംവിധാനം ചെയ്ത് 2021 ൽ ഒ ടി ടി യിലൂടെ പുറത്തുവന്ന 'സാറാസ് 'എന്നിവയാണ് തിരഞ്ഞെടുത്ത ചിത്രങ്ങൾ.

പെണ്ണിടങ്ങളും മലയാള സിനിമയും

മലയാളത്തിൽ വിവിധ കാലങ്ങളിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സിനിമകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള സ്ത്രീപക്ഷപഠനങ്ങൾ മുമ്പ് ഉണ്ടായിട്ടു

ണ്ട്. ഈ പഠനങ്ങളിലെല്ലാം ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്ന പൊതുവായ നിഗമനങ്ങൾ ഇവയാണ്, പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള സിനിമകളാണ് മലയാളത്തിൽ എക്കാലവും കൂടുതലായി പുറത്തുവന്നിട്ടുള്ളത്. ഇത്തരം സിനിമകളിലുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പുരുഷന്റെ അധികാരത്തിന് താഴെയുള്ള നിലയാണ് നല്കിപ്പോന്നത്. ഭാര്യ, കാമുകി, സഹോദരി, അമ്മ തുടങ്ങിയ പുരുഷകേന്ദ്രിതപദവികളിൽ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഒതുക്കപ്പെട്ടു. ഓരോ പദവികളിലും അഭിനയിക്കേണ്ടുന്ന നടികൾക്കാവശ്യമായ ശാരീരിക ഗുണങ്ങളും സ്ഥിരമാക്കപ്പെട്ടു. അത്തരം സൗന്ദര്യ മാതൃകകൾക്കനുയോജ്യരല്ലാത്ത നടികൾ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു.

സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടും ഓരോ കാലത്തും ചുരുക്കം ചില സിനിമകൾ ഇറങ്ങുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ അവയെല്ലാം പുരുഷകേന്ദ്രിത സമൂഹത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളവയായിരുന്നു. 1980കളിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ചില സിനിമകളിൽ വൈവിധ്യതയുള്ള സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ 90 കളുടെ അവസാനത്തിലും 2000 ത്തിന്റെ തുടക്കത്തിലും പുറത്തുവന്ന കമ്പോള പ്രാധാന്യമുള്ള സിനിമകളിൽ നായികാകഥാപാത്രങ്ങൾ വെറും ശരീരപ്രദർശനത്തിനുള്ള വസ്തുക്കൾ എന്ന നിലയിലേക്കുപോലും താഴ്ത്തപ്പെടുന്ന പ്രവണതയുണ്ടായി.

2010 ന ശേഷം കഥാവതരണത്തിലും നിർമ്മാണത്തിലും നവീന മാതൃകകൾ അവതരിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് പുതിയ സിനിമാവിഷ്കാരങ്ങൾ ഉണ്ടായി. (ട്രാഫിക്, സാൾട് ആൻഡ് പെപ്പർ, ഫ്രൈഡേ, ബ്യൂട്ടിഫുൾ തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ഉദാഹരണം). നവതലമുറ സിനിമകൾ എന്നറിയപ്പെട്ട ഈ സിനിമാശ്രേണി പിൽക്കാലത്തു തരംഗം സൃഷ്ടിച്ചു. യാഥാർഥ്യത്തോടടുത്തു നിൽക്കുന്ന കഥകൾക്ക് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ഈ സിനിമകളിൽ പ്രാന്തപ്രദേശങ്ങൾ, അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യർ, സ്ത്രീകൾ, നഗരത്തിന്റെ ഉള്ളറകൾ, സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്കെല്ലാം കൂടുതൽ ഇടം ലഭിക്കാൻ തുടങ്ങി. വർത്തമാനകാലത്തെ ഏറ്റവും ഭംഗിയായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ സിനിമകളിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ഇന്ന് ജീവിക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ പ്രതീകങ്ങളാണ്. അതിനാൽ ഇത്തരം സിനിമകളിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രവിശകലനം കാലികപ്രസക്തിയാർജ്ജിക്കുന്നു.

സ്വയം നിർണ്ണയാവകാശവും സ്വത്വരൂപീകരണവും

സ്ത്രീസ്വത്വം എങ്ങനെയുള്ളതായിരിക്കണമെന്നതിനെ സംബന്ധിച്ച് സമൂഹത്തിന് ചില മുൻവിധികളുണ്ട്. വിദ്യാഭ്യാസം, വിവാഹം, തൊഴിൽ, വസ്ത്രധാരണം, പെരുമാറ്റം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ വിവിധ ഘടകങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ എടുക്കുന്ന തീരുമാനങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് സമൂഹസൃഷ്ടിയായ മുൻവിധികളാണ്. സ്വന്തം തീരുമാനങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഇത്തരം സാമൂഹിക നിയന്ത്രണങ്ങൾ സ്ത്രീകളിൽ ആശയക്കുഴപ്പം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഒരു സ്ത്രീയുടെ മനസികവ്യാപാരങ്ങളുടെയും ശരീരത്തിന്റെയും അധികാര കർതൃത്വം പൂർണ്ണമായും ആ സ്ത്രീയിൽ നിക്ഷിപ്തമാണ്. ഈ ആശയത്തിൽ അടിയുറച്ച സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമകളാണ് 'പ്രതി പൂവൻകോഴി' 'സാറാസ്' എന്നിവ. സമൂഹനിർമ്മിതമായ മുൻവിധികൾക്ക് കീഴടങ്ങാതെ സ്വയം തീരുമാനങ്ങളെടുത്തു കർതൃത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന നായികാമാതൃകകളെ മേല്പറഞ്ഞ സിനിമകളിൽ കാണാൻ കഴിയും.

തിരക്കുള്ള ബസ്സിൽ വെച്ച് തന്നെ കയറിപ്പിടിക്കുന്ന ഒരുവനെ അന്വേഷിച്ചുപിടിച്ച് ശാരീരികമായി കൈകാര്യം ചെയ്യാനാഗ്രഹിക്കുന്ന യുവതിയുടെ കഥയാണ് 'പ്രതി പൂവൻകോഴി' എന്ന സിനിമ പറയുന്നത്. ശാരീരികപീഡനങ്ങൾക്ക് ഇരയാകേണ്ടിവരുന്ന സ്ത്രീകൾക്ക് സാധാരണഗതിയിൽ നീതിപീഠമാണ് ആശ്രയമാകുക. എന്നാൽ പൊടുന്നനെ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന ശാരീരികാതിക്രമങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആഘാതം അതേ അളവിൽ തന്നെ അക്രമിയും അനുഭവിക്കണമെന്ന് തോന്നുന്നത് സ്ത്രീസഹജമാണ്. എന്നാൽ മിക്ക സ്ത്രീകളും ഇരബോധത്തിൽ അടിപ്പെട്ട് ശാരീരികമായും മാനസികമായും അശക്തരാകുന്നു. ചെറിയ തോതിലുള്ള പീഡനങ്ങൾ ക്ഷമിക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്നു സമൂഹം പറഞ്ഞു പഠിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രതി പൂവൻകോഴിയിലെ നായിക

മാധുരിക്കും ഇതേ അവസ്ഥയിലൂടെ കടന്നു പോകേണ്ടിവരുന്നു. എന്നാൽ തനിക്കു നേരിടേണ്ടിവന്ന അതിക്രമത്തിനെതിരെ അതേ നാണയത്തിൽ തിരിച്ചടിക്കാനാണ് മാധുരി തീരുമാനിക്കുന്നത്. നീതിസംവിധാനങ്ങളിൽ പരാതിപ്പെട്ടാൽ താൻ അർഹിക്കുന്ന നീതി ലഭിക്കുകയില്ലെന്ന് മാധുരി വിശ്വസിക്കുന്നു. മാധുരി തിരയുന്നയാൾ അവളെക്കാളും ശക്തനാണ്, പോലീസിനെപ്പോലും ഭയപ്പെടാത്ത ക്രിമിനലാണ്. എന്നാൽ ഈ കാരണങ്ങളൊന്നും അവളുടെ നിശ്ചയദാർഢ്യത്തെ ബാധിക്കുന്നില്ല.

അക്രമിക്ക് മറ്റൊരു സംഭവത്തിൽ ഗുരുതരമായി പരിക്കേറ്റ് വീണുപോയിട്ടും തന്റെ ശിക്ഷയിൽനിന്നും മാധുരി അയാളെ മോചിപ്പിക്കുന്നില്ല. രോഗശയ്യയിലായ അയാളെ തിരഞ്ഞുപിടിച്ച് ചെന്ന് അയാളുടെ മുഖത്തേക്ക് അവൾ നോക്കുന്ന നോട്ടമാണ് പീഡകന് ലഭിക്കുന്ന ശിക്ഷ. താൻ ചെയ്ത പ്രവൃത്തിക്ക് ഒരിക്കലും പിടിക്കപ്പെടുകയില്ല എന്ന ഭാവത്തിൽ നടന്ന ആൺ അഹന്തയെയാണ് മാധുരി തന്റെ നോട്ടത്തിലൂടെ തോൽപ്പിക്കുന്നത്. മരണം കാത്ത് നിസ്സഹായകനായി കിടക്കുന്ന പീഡകന് മുമ്പിൽ തലയുയർത്തിപ്പിടിച്ചു നിൽക്കുമ്പോൾ തനിക്ക് നീതി ലഭിച്ചുവെന്ന തോന്നലിൽ മാധുരി ആത്മീയമായി ഉയരുന്നു.

സ്ത്രീകളുടെ സ്വയം നിർണയത്തിന്റെ വളരെ വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു തലം കാണിച്ചുതരുന്ന സിനിമയാണ് സാറാസ്. ജീവിതത്തിലൊരിക്കലും അമ്മയാകില്ലെന്ന് ഉറപ്പിച്ച പെൺകുട്ടിയാണ് സാറ. സ്ത്രീസഹജമായ മാതൃവാഞ്ചയോ കുട്ടികളോടുള്ള വാത്സല്യമോ സാറയ്ക്കില്ല. അവളെ സംബന്ധിച്ചെടുത്തോളം വിവാഹം എന്നത് ഒരു പങ്കാളിത്തവ്യവസ്ഥിതി മാത്രമാണ്. സിനിമാസംവിധായക ആകാനാഗ്രഹിക്കുന്ന സാറ, വിവാഹശേഷം തന്റെ ജോലിയെ പിന്തുടരുന്ന വേളയിലാണ് അപ്രതീക്ഷിതമായി ഗർഭിണിയാകുന്നത്. ഈ സംഭവം സാറയെ പ്രതിസന്ധിയിലാക്കുന്നു. ഗർഭം തുടർന്ന് കൊണ്ടുപോകാൻ വേണ്ടി കുടുംബം അവളെ സമ്മർദ്ദത്തിലാക്കുന്നു. കുട്ടികൾ വേണ്ട എന്ന തീരുമാനത്തിൽ വിവാഹിതനായ ഭർത്താവിനുപോലും മനസ്സ് മാറുന്നു. മാതൃത്വം എന്ന അവസ്ഥയിലേക്ക് തന്റെ മനസ്സിനെ ഒരു കാലത്തും പാകപ്പെടുത്താനാകാത്ത സാറ കുടുംബത്തിന്റെ താല്പര്യത്തിന് വിപരീതമായി കുഞ്ഞിനെ വേണ്ടെന്നു വെക്കുന്നു. ഒരു മോശം അമ്മയാകുന്നതിനേക്കാൾ നല്ലത് ഒരിക്കലും അമ്മയാകാതിരിക്കുന്നതാണ് എന്നാണ് സാറയുടെ തീരുമാനം. ഗർഭസ്ഥശിശുവിനെ ഒഴിവാക്കുന്ന നായികയിൽ പ്രേക്ഷകർക്ക് എതിർപ്പുണ്ടാകാൻ സ്വാഭാവികമായും സാധ്യതയുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരിടത്തുപോലും നായികയോട് വിദ്വേഷം തോന്നിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള രംഗങ്ങൾ ഈ സിനിമയിലില്ല. ജീവിതവിജയം കൈവരിക്കുന്ന ഒരു മികച്ച സംവിധായകയായി നായികയെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്.

സ്വന്തം ആത്മോന്നതിക്കുവേണ്ടി ഗർഭഛിദ്രം നടത്തുന്ന നായികയെ അവതരിപ്പിച്ച സിനിമ വിമർശനങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ സ്ത്രീയുടെ മനസ്സിനെയും ശരീരത്തെയും സംബന്ധിച്ച കാര്യങ്ങളുടെ പൂർണ്ണാധികാരം അവൾക്ക് മാത്രമാണെന്നും സ്വജീവിതത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന തീരുമാനങ്ങളെടുക്കാൻ പെണ്ണിന് സമൂഹത്തിന്റെ മുൻവിധികൾ ആവശ്യമില്ല എന്നുമുള്ള ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ നടത്തുന്നതിൽ സാറാസ് എന്ന സിനിമ പൂർണ്ണ വിജയം കൈവരിക്കുന്നു.

അടുക്കളയും തൊഴിലിടങ്ങളും

അടുക്കള ജോലികളും മറ്റു വീട്ടുജോലികളും സ്ത്രീയുടെ മാത്രം ഉത്തരവാദിത്തമാണെന്ന ആശയം സമൂഹത്തിൽ രൂഢമൂലമായിട്ടുണ്ട്. സമൂഹബോധത്തിൽ അടിയുറച്ചുപോയ ഈ ആശയത്തെ സിനിമയിലും അതേപടി പകർത്തിവെച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. വീടും പരിസരവും പരിപാലിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ, പുറത്തു ജോലിയുണ്ടെങ്കിലും വീട്ടുപണികൾ കൂടി ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകൾ എന്നിവ മലയാള സിനിമയിലെ സ്ഥിരം ടൈപ്പുകളാണ്. അടുക്കള എന്ന ബിംബത്തെ സ്ഥിരമായി സ്ത്രീകളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചു ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് അത് അവരുടെ സ്വാഭാവികമായ ഇടമാണെന്നുള്ള ബോധം സിനിമകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. 'അടുക്കള-സ്ത്രീ' ദ്വന്ദ്വത്തിൽ നിന്നുമുള്ള വിച്ഛേദം അവതരിപ്പിക്കുന്ന

സിനിമകൾ അതുകൊണ്ടുതന്നെ രാഷ്ട്രീയപ്രസക്തിയാർജ്ജിക്കുന്നു.

രണ്ടായിരത്തിഇരുപതിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ദി ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ കിച്ചൻ എന്ന സിനിമ സ്ത്രീയുടെ അടുക്കള ജീവിതം പ്രമേയമാക്കിക്കൊണ്ട് പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീജീവിതങ്ങളെ പരമ്പരാഗത ചിട്ടകളിൽ തളച്ചിടാൻ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ കരുവാക്കിയ 'അടുക്കള' എന്ന ബിംബത്തെ തീർത്തും വിപരീതമായ ലക്ഷ്യത്തിനുവേണ്ടിയാണ് ഈ സിനിമയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസവും കഴിവുമുള്ള പെൺകുട്ടികൾ വിവാഹശേഷം അടുക്കളയുടെ നാല് ചുമരുകളിൽ ഒതുങ്ങിപ്പോകുന്ന അവസ്ഥയെ തികഞ്ഞ യാഥാർഥ്യബോധത്തോടെ ഈ സിനിമയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആവർത്തന വിരസതയുള്ള അടുക്കള ജോലികളെ വീണ്ടും വീണ്ടും രംഗത്തവതരിപ്പിച്ച് അത്തരം ജോലികൾ ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകളനുഭവിക്കുന്ന വിരസത സിനിമ പ്രേക്ഷകരിലേക്കെത്തിക്കുന്നു. രണ്ടായിരത്തിഎട്ടിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'വെറുതെ ഒരു ഭാര്യ' എന്ന ചിത്രവും ഇതേ വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ നായകനും കുടുംബത്തിനും വേണ്ടി നല്ല കുടുംബിനി പരിവേഷത്തിലേക്കും അടുക്കളയിലേക്കും തിരികെ മടങ്ങുന്ന നായികയെയാണ് സിനിമ അവസാനം നൽകുന്നത്. ഇവിടെയാണ് ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ കിച്ചണിലെ നായികാ നിർമ്മിതി വ്യത്യസ്തമാകുന്നത്. ഭർത്താവിന്റെ മുഖത്തേക്ക് എച്ചിൽ വെള്ളം വലിച്ചെറിഞ്ഞുകൊണ്ട് വീട് വിട്ടിറങ്ങുകയാണ് നായിക. തിരികെ അവൾ അടുക്കളയിലേക്ക് മടങ്ങുന്നില്ല. പകരം നൃത്തം ഉപജീവനമാർഗ്ഗമാക്കിക്കൊണ്ട് പുതിയ ജീവിതത്തിലേക്ക് കാൽവെക്കുന്നു. സിനിമയുടെ ആരംഭത്തിൽ സാഹചര്യങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടു പോയിരുന്ന നായിക പെട്ടന്നാണ് തന്റെ പ്രതിഷേധം അതിശക്തമായി പ്രകടിപ്പിച്ച് കൊണ്ട് വീട്ടുവിട്ടിറങ്ങുന്നത്. സഹനത്തിന്റെയും ക്ഷമയുടെയും പ്രതീകങ്ങളായി കുടുംബിനികളെ അവതരിപ്പിച്ചു പോന്ന സ്ഥിരം ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് നേരെയുള്ള എതിർപ്പായും 'ദ ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ കിച്ചനി'ലെ നായികനിർമ്മിതിയെ അപഗ്രഥിക്കാം.

'സാറാസ്'' എന്ന സിനിമയിൽ നായകനും നായികയും വിവാഹശേഷം അടുക്കള ജോലികൾ പങ്കിട്ടു ചെയ്യുന്നതായി കാണാം. മടിപിടിച്ചിരിക്കുന്ന ഭർത്താവിനെ സാറ നിർബന്ധിച്ച് അടുക്കളയിൽ കയറ്റുന്നുണ്ട്. കേരളീയ കുടുംബങ്ങളിൽ പ്രാവർത്തികമാക്കേണ്ടുന്ന ലിംഗസമത്വത്തിന്റെ മാതൃകകളിലൊന്നാണ് സാറാസിലെ നായിക കാണിച്ചു തരുന്നത്. സാധാരണമല്ലാത്ത തൊഴിലിടങ്ങളിൽ സ്ത്രീകളെ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കഥാപാത്രസൃഷ്ടിക്കും ഈ സിനിമ മാതൃകയാകുന്നുണ്ട്. സാറാസിലെ നായിക ഒരു സിനിമ സംവിധായക ആകാനാണ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. പുരുഷന്മാർ അധികമായി പെരുമാറുന്ന തൊഴിലിടങ്ങളിൽ ഒരു സ്ത്രീയായതുകൊണ്ടുമാത്രം നേരിടേണ്ടി വരുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ യാതൊരു വിട്ടു വീഴ്ചകൾക്കും തയാറാകാതെ സാറ സധൈര്യം നേരിടുന്നു. വ്യത്യസ്ത തൊഴിലിടങ്ങളിലെ സ്ത്രീ സാന്നിധ്യം ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്ന സിനിമകൾ അത് കാണുന്ന സ്ത്രീ പ്രേക്ഷകരിൽ അസാധാരണ തൊഴിലുകളിൽ ഏർപ്പെടാനുള്ള പ്രോത്സാഹനം ഉണ്ടാക്കുന്നു.

സ്ത്രീ ലൈംഗികതയും പുതുസിനിമയും

സ്ത്രീ-പുരുഷ ദ്വന്ദ്വത്തിൽ അടിയുറച്ചുകൊണ്ടുള്ള തിരക്കഥകളാണ് നമ്മുടെ സിനിമാ പരമ്പരയിൽ കാലങ്ങളായി പിന്തുടർന്നു പോരുന്നത്. ഈ ദ്വന്ദ്വത്തിൽനിന്നും സ്ത്രീയെ വേർപെടുത്തി, അവളുടെ മാത്രം കാമനകളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന സൃഷ്ടികൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ തന്നെയും അവ പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന തരത്തിൽ ഉള്ളവയായിരുന്നു. നായികാനിർമ്മിതിയിൽ എല്ലായ്പ്പോഴും ഒരു അടിമ ഉടമ ബന്ധം പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും നിലനിൽക്കുന്നതായി കാണാം. സ്ത്രീശരീരം അടിമ ബോധത്തിൽ തളയ്ക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹികസാഹചര്യത്തിൽ സ്വശരീരത്തിന്റെയും ലൈംഗികതയുടെയും നിർണയാവകാശം അത് വഹിക്കുന്ന പെണ്ണിന്റേത് മാത്രമാണെന്നുള്ള ആശയത്തിലുള്ള പുതുതലമുറ സിനിമകൾ പ്രസക്തമാകുന്നു.

'സാറാസി'ലെ സാറയും 'മായാനദി'യിലെ അപർണ്ണയും കേരളത്തിലെ നല്ലൊരു വിഭാഗം സ്ത്രീകളെയും ഭരിക്കുന്ന അടിമബോധത്തിൽ നിന്നും വിമുക്തരാണ്. പുരുഷനോടൊപ്പം നിൽക്കുന്ന വ്യക്തികൾ എന്ന നിലയിലാണ് സാറയെയും അപർണയെയും രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ സ്വതന്ത്രമായ ലൈംഗികജീവിതത്തിന് തടസ്സമാകുന്ന കന്യകാത്വം എന്ന സാമൂഹികമാനദണ്ഡത്തെ തീർത്തും വിലവെക്കാത്തവരാണ് സാറയും അപർണ്ണയും. വൈവാഹികജീവിതത്തിലേക്ക് കടക്കുംമുമ്പ് പങ്കാളിയുടെ കൂടെ രതിയിലേർപ്പെട്ട് തന്റെ ശരീരത്തെയും മനസ്സിനെയും തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന ആളാണിതെന്ന് സാറ ഉറപ്പുവരുത്തുന്നുണ്ട്. അമ്മയാകാൻ ഒരു കാലത്തും തയാറാവില്ലെന്ന് ഉറപ്പിച്ചിട്ടുള്ള സാറയ്ക്ക് ലൈംഗികത ജീവിതാനന്ദത്തിനുവേണ്ടി മാത്രമുള്ളതാണ്. പ്രജനനസ്വഭാവമുള്ള മാതൃശരീരത്തിനുമപ്പുറം സ്ത്രീയ്ക്ക് വേറിട്ടൊരു സ്വത്വം അവകാശപ്പെടാനുണ്ടെന്ന് സാറ തന്റെ ജീവിതത്തിലൂടെ തെളിയിക്കുന്നു.

മായാനദിയിലെ അപർണ തന്റെ ജോലിയിൽ ഒരു ഉയർച്ചനേടുമ്പോൾ കാമുകനായ മാത്തനോടൊത്തു ലൈംഗികബന്ധത്തിലേർപ്പെട്ട് അത് ആഘോഷിക്കുന്നു. അപർണയുടെ താൽപര്യത്തിൽ നിന്നുമുണ്ടായ ഈ ആഘോഷം വിവാഹത്തിനുള്ള അവളുടെ സമ്മതമായി മാത്തൻ തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നു. 'സെക്സ് ഈസ് നോട് എ പ്രോമിസ്' എന്നാണ് അതിനുള്ള അപർണയുടെ മറുപടി. ലൈംഗികബന്ധം വിവാഹത്തിനുള്ള ഉറപ്പോ സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ അടിയറവുവെപ്പോ ആയി കാണുന്ന പുരുഷാധിപത്യചിന്തയ്ക്ക നേരെയുള്ള വളരെ വ്യക്തമായ മറുപടിയാണ് 'സെക്സ് ഈസ് നോട് എ പ്രോമിസ്'' എന്ന വാചകം.

വിവാഹേതരലൈംഗികബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകളെ വളരെ മോശമായോ അല്ലെങ്കിൽ ഇരയായോ ചിത്രീകരിച്ചുപോന്ന നമ്മുടെ ചലച്ചിത്രസരണിയിലുണ്ടായ പുരോഗമനപരമായ മാറ്റമാണ് മായാനദി, സാറാസ് എന്നീ സിനിമകൾ. കന്യകാത്വം, മാതൃത്വം തുടങ്ങിയ അവസ്ഥകളെ ആദർശവത്കരിച്ചുകൊണ്ട് സ്ത്രീലൈംഗികതയ്ക്ക് തടസ്സങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സമൂഹബോധത്തിന് മുമ്പിൽ പെൺ ലൈംഗികതയുടെ വേറിട്ട മാതൃകകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഈ സിനിമകൾ വിജയിച്ചിരിക്കുന്നു.

നായികാസൗന്ദര്യ സങ്കല്പങ്ങൾ

ആൺ കാമനകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന തരത്തിലുള്ള നായികാനിർമ്മിതികളെയാണ് മലയാളസിനിമ എക്കാലവും പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ആൺ-പെൺ വ്യത്യാസമില്ലാതെ തന്നെ വെളുത്ത നിറം, കൂടിയ ഉയരം, ഒത്ത വണ്ണം, നീണ്ടമുടി എന്നിവയ്ക്കെല്ലാം അംഗീകാരം ലഭിച്ചുവന്ന ചരിത്രമാണ് മലയാള സിനിമക്ക് പറയാനുള്ളത്. സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വാഭാവത്തെയും അവരുടെ രൂപത്തെയും നേരിട്ട് ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ചില സ്ഥിരം ടൈപ്പുകളെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ സിനിമയിലെ ആണധികാരങ്ങൾ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്. പൊതുബോധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന സദാചാരഗുണങ്ങളോട് കൂടിയ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ അധികവും വെളുത്തവരും നീണ്ടമുടിയുള്ളവരും ഉയരം കൂടിയവരുമെല്ലാമായിരിക്കും. എന്നാൽ ദുഷ്ടസ്വഭാവമുള്ള സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ കറുപ്പ് നിറം, കുറഞ്ഞ ഉയരം, നീളം കുറഞ്ഞ മുടി തുടങ്ങിയ വിപരീതഗുണങ്ങളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതായി കാണാം. സിനിമ മുന്നോട്ടിവെച്ച ഈ വികലമായ സൗന്ദര്യമാതൃകകൾ കൂടിയ ആകാരഭംഗിയുള്ളവൾ നല്ലത്, അത് കുറവായവള് ചീത്തത് എന്ന അപകർഷതാബോധം നമ്മുടെ സ്ത്രീസമൂഹത്തിൽ വളർത്തിയെടുത്തു.

സിനിമയിലെ നായികമാരുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ചില സൗന്ദര്യ വാർപ്പ് മാതൃകകൾ സ്വാധീനം പുലർത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആദ്യകാല നായികമാരായ ഷീല, ജയഭാരതി, ശാരദ, വിധുബാല തുടങ്ങിയവരെല്ലാം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത സൗന്ദര്യമാതൃകകൾ പിൽക്കാല നായികാസങ്കല്പങ്ങളെ കാര്യമായി ബാധിക്കുകയുണ്ടായി. ഇത്തരം സങ്കല്പ്പങ്ങളോട് സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്നവർ മാത്രം നായികാസ്ഥാനങ്ങളിലേക്ക് തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു. നായികാകഥാ

പാത്രങ്ങളിലേക്ക് അഭിനേത്രികളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ അഭിനയത്തെക്കാളും ഉയർന്ന മാനദണ്ഡം സൗന്ദര്യമാണെന്ന സ്ഥിതിവന്നു. മലയാള സിനിമയുടെ അപചയകാലമെന്ന വിശേഷണമുള്ള തൊണ്ണൂറുകളുടെ അന്ത്യത്തിലും രണ്ടായിരത്തിന്റെ തുടക്കത്തിലുമാണ് ഈ പ്രവണത തീവ്രമായത്.

നവതലമുറ സിനിമകളുടെ കടന്നുവരവോടുകൂടി സ്ഥിരം സൗന്ദര്യ സങ്കല്പങ്ങളിൽ മാറ്റം വരാൻ തുടങ്ങി. വൈവിധ്യമാർന്ന വിഷയങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന പുതിയ സിനിമകളിൽ വൈവിധ്യതയുള്ള മുഖങ്ങളെ ആവശ്യമായി വന്നു. കറുപ്പ് നിറമുള്ള നായികമാർക്ക് തിരശ്ശീലയിൽ ലഭിച്ച സ്വീകാര്യതയാണ് അതിൽ പ്രധാനം. നിമിഷ സജയൻ, കനി കുസൃതി, ലിജി മോൾ, അപർണ ബാലമുരളി, ഐശ്വര്യ രാജേഷ് തുടങ്ങിയ നായികമാർ പ്രേക്ഷകശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റി മുന്നിരയിലേക്കുയർന്ന് വന്നവരാണ്. ഇതിൽ നിമിഷ സജയന് ലഭിക്കുന്ന സ്വീകാര്യത ശ്രദ്ധേയമാണ്. പുരുഷ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഉത്തമ മാതൃകകളായി ജനം കരുതിപ്പോരുന്ന നായകന്മാരുടെ ജോടിയായിത്തന്നെ നിമിഷയ്ക്ക് നായികാവേഷങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നു.

'സാറാസ്', 'കപ്പേള', 'ഹെലൻ' തുടങ്ങിയ സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമകളിൽ നായികയായ അന്ന ബെൻ മെലിഞ്ഞ ശരീരപ്രകൃതിയുള്ള ചുരുളൻ മുടിക്കാരിയാണ്. അപർണ ഗോപിനാഥ് എന്ന നായിക ബോയ് കട്ട് ശൈലിയെ പിന്തുടരുന്നു. അഞ്ജലി അമീർ എന്ന ട്രാൻസ്യുവതിക്ക് മമ്മൂട്ടിയുടെ കൂടെ നായികാസ്ഥാനം ലഭിച്ചു. ഇതെല്ലാം മലയാള സിനിമയിലെ മാറുന്ന നായികാ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. നീണ്ട കാലത്തെ ഇടവേളക്ക് ശേഷം അഭിനയ വൃത്തിയിലേക്ക് തിരിച്ചുവന്ന മഞ്ജു വാര്യർക്ക് വൻ ജനപ്രീതി ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. നാല്പതുകൾ പിന്നിട്ട അവർക്ക് പ്രായത്തിൽ കുറവുള്ള നായകനടന്മാരുടെ നായികയായി വേഷം ലഭിക്കുന്നു. മധ്യവയസ്സ് പിന്നിട്ട സ്ത്രീ സൗന്ദര്യവും ഇന്ന് മലയാള സിനിമയിലൂടെ ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്നു.

ഉടലഴക്, നിറം, മുടി, ഉയരം തുടങ്ങിയ ബാഹ്യഘടകങ്ങൾക്കുമപ്പുറം കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും നായികമാരുടെ അഭിനയ മികവിനും അധികം പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന സിനിമകൾ ഈ അടുത്തകാലത്തു കൂടുതലായി പുറത്തുവരുന്നു. നായികാ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ വാർപ്പ് മാതൃകകൾ പൂർണമായും ഇല്ലാതായി എന്നല്ല, മറിച്ച വൈവിധ്യമാർന്ന സൗന്ദര്യങ്ങൾ ഉദ്ഘോഷിക്കപ്പെടുന്ന തലത്തിലേക്ക് മലയാള സിനിമ വളർന്നു എന്ന് പറയാം.

ഉപസംഹാരം

തിരഞ്ഞെടുത്ത പുതുതലമുറ സിനിമകളെ ആസ്പദമാക്കി സ്ത്രീസ്വത്വ നിർമ്മിതിയെ വിശകലനം ചെയ്തപ്പോൾ ലഭിച്ച പ്രധാന നിഗമനങ്ങൾ ഇവയെല്ലാമാണ്. മലയാളത്തിൽ അടുത്ത കാലങ്ങളായി ഇറങ്ങുന്ന സിനിമകളിലൂടെ സ്ത്രീത്വത്തെ കുറിച്ചുള്ള പുരോഗമനാശയങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ പ്രചാരം ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. നായികാ നിർമ്മിതിയെ സംബന്ധിച്ച പരമ്പരാഗത മൂല്യങ്ങൾക്ക് ഇന്ന് സ്വീകാര്യത കുറഞ്ഞു വരുന്നു. സ്വയം നിർണ്ണയാധികാരവും സ്വാതന്ത്ര്യബോധവുമുള്ള സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സിനിമയിൽ കൂടുതൽ ഇടം ലഭിക്കുന്നു. ലൈംഗിക സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കുന്നവരും കന്യകാത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പിന്തിരിപ്പൻ മുൻവിധികളിൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടാത്തവരുമായ നായികാനിർമ്മിതികൾക്ക് പ്രോത്സാഹനമുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. അടുക്കള എന്നത് പെണ്ണിന്റെ മാത്രം ബാധ്യത അല്ലെന്നും ലിംഗസമത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രാഥമിക മാതൃകകൾ രൂപംകൊള്ളേണ്ട ഇടമാണെന്നുമുള്ള ആശയം ഇന്ന് സിനിമകൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. മലയാള സിനിമയിൽ കാലങ്ങളായി നിലനിൽക്കുന്ന നായികാസൗന്ദര്യ വാർപ്പ് മാതൃകകൾക്ക് ഇടിവ് തട്ടുന്നുണ്ട്. എല്ലാ തരത്തിലുമുള്ള സ്ത്രീ സൗന്ദര്യങ്ങൾ ഇന്ന് സിനിമയിലൂടെ ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നു. നായികാപ്രാധാന്യമുള്ള സിനിമകൾ കൂടുതലായി പുറത്തു വരുന്നു. അലങ്കാരത്തിന് വേണ്ടി മാത്രം സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന രീതിയിലും മാറ്റങ്ങൾ വന്നു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

ആധാരസൂചി

ഉഷാകുമാരി. ജി., 2013, ഉടൽ ഒരു നെയ്ത്ത് സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്ത്രീ വായന, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹരണ സംഘം, കോട്ടയം.

ജോസഫ്. വി. കെ., 2013, കാഴ്ചയുടെ സംസ്കാരവും പൊതുബോധ നിർമ്മിതിയും, എസ് പി സി എസ്, കോട്ടയം.

തോമസ്. സ്കറിയ., 2012, ജനപ്രിയ സിനിമകൾ പാഠവും പൊരുളും, ആക്സന്റ് പുബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോട്ടയം.

ദേവിക. ജെ., 2015, കുലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും ഉണ്ടായതെങ്ങനെ അഥവാ ആധുനിക മലയാളി സ്ത്രീകളുടെ ചരിത്രത്തിന് ഒരു ആമുഖം, കേരളം ശാസ്ത്ര സാഹിത്യ പരിഷത്ത്, തൃശ്ശൂർ.

രവീന്ദ്രൻ., 2011, സിനിമ:സമൂഹം പ്രത്യയ ശാസ്ത്രം, മാതൃഭൂമി ബുക്ക്സ്, കോഴിക്കോട്.

സത്യൻ. എം., 2017, മലയാള സിനിമയും ലിംഗ രാഷ്ട്രീയവും തിരഞ്ഞെടുത്ത മലയാള ചലച്ചിത്രങ്ങളെ അവലംബമാക്കിയുള്ള പഠനം, മലയാള പഠന വിഭാഗം കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി

Meena. T. Pillai., 2010, Women in malayalam cinema, Orient blackswan, Delhi

വെബ് സൈറ്റുകൾ

https://en. wikipedia. org/wiki/New_generation_(Malayalam_film_movement)

https://indianexpress.com/article/entertainment/malayalam/the-revival-of-the-golden-age-in-malayalam-cinema-7470969/

ബാലസാഹിത്യകൃതികളിലെ പ്രകൃതിവായന

ഡോ. ജെയ്സി ഡേവീഡ്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം
എം. ഇ. എസ്. അസ്മാബി കോളേജ്
കൊടുങ്ങല്ലൂർ, തൃശ്ശൂർ
Email: jaisywilly12@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: പ്രകൃതിനാശം സാംസ്കാരിക വിടവ് കൂടിയാണ്. നന്മ, സ്നേഹം, സഹജീവനം, തുടങ്ങിയ വിശുദ്ധികൾ കൂടിയാണ് നഗരജീവിതത്തിലൂടെ ആധുനിക മനുഷ്യന് നഷ്ടമാകുന്നത്. വിവര സാങ്കേതികയുഗത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയെ വേരോടെ മുറിച്ചുമാറ്റികൊണ്ടാണ് സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. ഫ്ളാറ്റുകളിൽ താമസിച്ചും കമ്പ്യൂട്ടർ ഗെയിമുകളിലും ഷോപ്പിങ്ങ് മാളുകളിലും ഒഴിവുസമയം ചിലവഴിച്ചും ജീവിതം ആഘോഷിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ കുട്ടികൾ പ്രകൃതിവിരുദ്ധ സംസ്കാരമാണ് മുറുകെ പിടിക്കുന്നത്. പച്ചപ്പ് ഇല്ലാതായാൽ വരണ്ടഭൂമി പോലെ മനുഷ്യമനസ്സും വരണ്ടുപോകും എന്ന് വായിച്ചാലും വായിച്ചാലും തീരാത്ത പുസ്തകത്തിലൂടെ എസ് ശിവദാസ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: സമഭാവന, ഹരിത ആത്മീയത, പലായനം, അഗാധ പരിസ്ഥിതി ദർശനം

മനുഷ്യന്റെ വൈകാരികവും വൈജ്ഞാനികവുമായ വികാസത്തിൽ നിർണ്ണയസ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നത് ബാല്യകാല അനുഭവലോകമാണ്. ഭാവനയും വിജ്ഞാന ദാഹവും വളർത്താൻ പര്യാപ്തമായിരിക്കണം കുട്ടിക്കാലം. സാമൂഹിക പരിതസ്ഥിതികളും പ്രകൃതിയുംബാലമനസ്സിനെ ജിജ്ഞാസയിലേക്കും സങ്കൽപലോകത്തിലേക്കും ആനയിക്കുന്നു. നിറം, സ്വരം, ഗന്ധം എന്നിവയിലൂടെ അവർ മറ്റൊരു ലോകത്തെ സ്വയം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു. ബാലമനസ്സിന്റെ സങ്കൽപലോകത്തിന് ചിറകുകൾ നൽകുന്നത് കേട്ടറിഞ്ഞ കഥകളും വായിച്ച പുസ്തകങ്ങളുമായിരിക്കും. കുഞ്ഞുമനസ്സുകളുടെ ഭാവനയെ വളർത്താൻ പര്യാപ്തമായ ഭാഷയും ആഖ്യാനവുമാണ് ബാലസാഹിത്യകൃതികളുടെ കാതൽ.

ചുറ്റുപാടുകളെ കൗതുകത്തോടെ, കരുതലോടെ അറിയാൻ ബാലസാഹിത്യകൃതികൾ സഹായിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയെ പാഠപുസ്തകമാക്കാനും പ്രകൃതി നൽകുന്ന സുഖാനുഭൂതിയെ സ്വന്തമാക്കി സർഗ്ഗാത്മക കഴിവുകൾ പരിപോഷിപ്പിക്കുവാനും സാധ്യമായ സാഹചര്യങ്ങളാണ് ബാലസാഹിത്യം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയെ തൊട്ടറിയാൻ പ്രേരണ നൽകുന്ന മികച്ച ആഖ്യാനങ്ങളാണ് എസ്. ശിവദാസിന്റെ ബാലസാഹിത്യകൃതികൾ. പ്രകൃതിയിലേക്കിറങ്ങി ചെല്ലാൻ, പ്രകൃതി പാ

ഠങ്ങളെ അനുഭവിച്ചറിയാൻ പര്യാപ്തമാക്കുന്ന വേറിട്ട കൃതിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'വായിച്ചാലും വായിച്ചാലും തീരാത്ത പുസ്തകം'.

പ്രകൃതി നൽകുന്ന സുഖവും കരുതലും കുട്ടിക്കാലത്ത് അറിഞ്ഞവരിലാണ് നഷ്ടപ്രകൃതിയുടെ ഗൃഹാതുരത നിലനിൽക്കുന്നത്.

മാസ്റ്റർ ബാലവേദിയിലെ കുട്ടികളോട് സംവദിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് പ്രകൃതിയറിവുകളെ ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

"പ്രകൃതിയെ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ നാമറിയാതെ പ്രകൃതിയെ പഠിക്കും. വെറും ഒരു ഡിറ്റക്ടീവിനെപ്പോലെ പ്രകൃതിരഹസ്യങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുക മാത്രമല്ല നാം ചെയ്യുന്നത്. ആ രഹസ്യങ്ങൾ കണ്ടെത്തുമ്പോൾ നാം അത്ഭുതപ്പെടുന്നു. ആഹ്ലാദിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയെ കൂടുതൽ സ്നേഹിക്കുന്നു" മാസ്റ്റർ വിശദമാക്കി.

"അല്ല..... ഇതൊക്കെ കേട്ടപ്പോൾ പ്രകൃതിയാണ് മനുഷ്യരിലും വലുതെന്ന് തോന്നിപ്പോകുന്നു.

"............. ആ ധാരണ തെറ്റുതന്നെയാ കൊച്ചുറാണി. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും എന്നു പറയുന്നത് തെറ്റാണ്"

കൊച്ചുറാണിയും കൊച്ചുറാണിയുടെ മൂക്കും കൂടി ബാലവേദിയിൽ പോയി എന്നു പറയുമോ?

"ഇല്ല"

"അതെന്താ? കൊച്ചുറാണിയുടെ ഒരു ഭാഗം മാത്രമാണ് മൂക്ക്. കൊച്ചുറാണി പോയി എന്നു പറഞ്ഞാൽ മതി. മൂക്കും പോയി എന്നർത്ഥം. അല്ലേ?

"അതെ"

അതുപോലെ മണ്ടത്തരമാണ് പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും എന്നുപറയുന്നതുതന്നെ കാരണം മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയുടെ ഒരു ഭാഗം മാത്രമാണ്. കൊച്ചുറാണിയുടെ ഒരു ഭാഗം മാത്രമാണ് മൂക്ക്. അതുപോലെ"[1]

ഒരു മുത്തശ്ശിക്കഥ കേൾക്കുന്ന രസത്തോടെ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഓരോ ഭാഗത്തും പ്രകൃതിപാഠങ്ങൾ ലളിതമായും സുന്ദരമായും ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ഹിംസാത്മകയെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് പരിസ്ഥിതിനാശം ഭൂമിയുടെ നാശത്തിലാണ് കലാശിക്കുകയെന്ന് വൈക്കം മുഹമ്മദ്ബഷീർ ഭൂമിയുടെ അവകാശികളിൽ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. "ഒരഞ്ഞൂറു കൊല്ലത്തിനകത്ത് ഈ ഭൂമിയിലുള്ള സർവ്വ ജന്തുക്കളെയും പക്ഷികളെയും മൃഗങ്ങളെയും എല്ലാം മനുഷ്യൻ കൊന്നൊടുക്കും. മരങ്ങളെയും ചെടികളെയും നശിപ്പിക്കും. മനുഷ്യൻ മാത്രം ഭൂമിയിൽ അവശേഷിക്കും. എന്നിട്ട് ഒന്നടങ്കം ചാവും"[2] അഗാധമായ പരിസ്ഥിതിദർശനം ബഷീർക്കൃതികളിൽ കാണാം. ഒന്നിനെയും കൊല്ലാതെ ജീവിക്കണമെന്നാണ് ബഷീർ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതേ പരിസ്ഥിതി പാഠങ്ങളാണ് എസ്. ശിവദാസിന്റെ കൃതികളെയും ബാലസാഹിത്യത്തിൽ നിർണ്ണായകമാക്കുന്നത്.

തനിക്കുമാത്രം അവകാശപ്പെട്ടതാണ് ഭൂമി എന്ന മനുഷ്യന്റെ ദുരയാണ് കാലാവസ്ഥാവ്യതിയാനം മുതൽ ഇന്ന് മനുഷ്യൻ അഭിമുഖീകരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന എല്ലാ പരിസ്ഥിതിക പ്രതിസന്ധികൾക്കും കാരണമാകുന്നത്.

മുക്കുവൻ മീൻവലകഴുകി ഉണക്കാനിട്ടപ്പോൾ കൊച്ചുമകൻ കത്തിയുമായി വല മുറിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. വലയിൽ കുറെ കണ്ണികളുണ്ടല്ലോ............ വലയിൽ ഒരെണ്ണം മുറിച്ചാലെന്താ എന്നു ചിന്തിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഒരു കണ്ണി മുറിച്ചാൽ വലയെ മുഴുവൻ അതു ബാധിക്കുമെന്ന് അവന് മുക്കുവൻ മനസ്സിലാക്കി കൊടുക്കുന്നു. അതുപോലെയാണ് പ്രകൃതി. മാഷ് കുട്ടികളോട് സൗമ്യമായി പറയുന്നു "ചേരകളെ മുഴുവൻ പിടിച്ച് തൊലിയെടുത്ത് വിറ്റപ്പോൾ നാമോർത്തോ നാട്ടിൽ എലികൾ പെരുകുമെന്ന്. ഒരു നിയന്ത്രണവുമില്ലാതെ തവളകളെ പിടിച്ചുകൊണ്ട് പുറത്തേക്ക് കയറ്റിയയച്ച് കാശുവാങ്ങി കീശവീർപ്പിച്ചപ്പോൾ നാമോർത്തില്ല മൂട്ടകളും കൊതുകുകളും നാട്ടിൽ പെരുകുമെന്ന്"[3].

പ്രകൃതിയുടെ ജലവും സുരക്ഷിതത്വവും സമഭാവനാദർശനത്തിലൂടെ അനുഭവയോഗ്യമാക്കി ബാലമനസ്സുകളിൽ പ്രകൃതിയെ ചേർത്തുവെയ്ക്കുന്നതും പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും അഭേദമാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ബോധ്യപ്പെ

ടുത്തി ഹരിത ആത്മീയതയിലേക്ക് (Green Spirituality) ബാലമനസ്സുകളെ ആകർഷിക്കുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. മാഷും കുട്ടികളും സർപ്പക്കാവിലേക്കു നടത്തുന്ന യാത്ര ഇതിനുദാഹരണമാണ്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ഗ്രാമപ്രകൃതിയുടെയും ഭാഗമാണ് സർപ്പക്കാടുകൾ. സർപ്പക്കാട് എന്ന അത്ഭുതലോകം കുട്ടികൾക്കു മുന്നിൽ തുറന്നിടുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ. പ്രകൃതിയുടെ നന്മയും തണുപ്പും ശാന്തിയും കുട്ടികൾ അവിടെ തൊട്ടറിയുന്നു. കൺമുന്നിൽ കാണുന്ന കാഴ്ചപോലെ മറക്കാത്ത അനുഭവമാണ് ഈ വിവരണം. ജൈവ വൈവിധ്യങ്ങളുടെ വിസ്മയകാഴ്ചയാണത്. ആകാശത്തിലേക്ക് വളർന്നുയർന്നു നിൽക്കുന്ന ഏഴിലം പാല, ഇലഞ്ഞി, ചേര്, അവയുടെ മേൽ മുകൾവരെ പടർന്നുകയറിയിരിക്കുന്ന ഊഞ്ഞാലുവള്ളികൾ, അപൂർവ്വമായ ചെടികളുടെ വേരുകൾ, ഓടം, പാന്നൽ, കാട്ടുചെത്തി പഴങ്ങൾ, കൊങ്ങിണി, ചെറുകദളി, പാൽവള്ളി, നറുനീണ്ടി, കുരുട്ടുപാല, തുടങ്ങിയവയെല്ലാം മാഷ് കുട്ടികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു.

സർപ്പക്കാവുകൾ ഭയപ്പെടുത്തുന്ന ഇടമല്ല. ജാഗ്രതയോടെ, ആദരവോടെ പ്രകൃതിയുടെ കനിവും കരുതലും ആസ്വദിക്കാനാവുന്ന ഭൂമിയിലെ ശാന്തമായ ഇടമാണെന്ന അറിവ് ഇതിലൂടെ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് ലഭിക്കുന്നു. പാമ്പിനും പക്ഷികൾക്കും അഭയകേന്ദ്രമായ സർപ്പക്കാവുകളെ നിലനിർത്തേണ്ടത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്നും ഗ്രന്ഥകാരൻ കുറിക്കുന്നു. കുളം വെറും ജലസംഭരണിയല്ല. ജീവവൈവിധ്യങ്ങളുടെ ആവാസ സ്ഥലമാണ്. കുളത്തിനരികിൽ വളർന്നുനിൽക്കുന്ന കാട്ടുചെടികളും ആമ്പലും കാണുക മാത്രമല്ല നെയ്യാമ്പലിന്റെ പൂക്കൾക്കിടയിലുള്ള കായ് പറിച്ചുതിനാൽ നല്ല രസമാണെന്നും കുട്ടികൾ നേരിട്ടറിയുന്ന തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനം.

"ഇതെന്താ തലമുടി പോലെ" വെള്ളത്തിനടിയിലേക്ക് ചൂണ്ടി മിനി ചോദിച്ചു.

"അതൊണു മുള്ളൻ പായൽ. അതുണ്ടെങ്കിൽ വെള്ളതിനു നല്ല തണുപ്പായിരിക്കും. മീനുകൾക്ക് തീറ്റയുമായി വിശ്രമസ്ഥലവുമായി" കുളത്തിൽ എല്ലാ ഭാഗവും ശ്രദ്ധിച്ചുനോക്കൂ. അനങ്ങാതെ നിന്നു നോക്കണം. ബഹളം വെയ്ക്കാതെ. നീർക്കോലികൾ ഏറെ നേരം വെള്ളത്തിനടിയിൽ മുങ്ങിക്കഴിയുകയില്ല. കുറെ നേരം കഴിയുമ്പോൾ വെള്ളനിരപ്പിൽ വന്നു തല പുറത്തേക്കു നീട്ടും[4].

പ്രകൃതിയുടെ സജീവത കണ്ടും തൊട്ടും അനുഭവിച്ച് അറിയാൻ മാത്രമല്ല പ്രകൃതിയെ തനിമയോടെ നിലനിർത്താനും ഇത്തരം വിവരണങ്ങൾ സഹായിക്കുന്നു. പ്രകൃതി ബോധങ്ങളിലേക്ക് നാട്ടറിവുകളിലേക്ക് മടങ്ങിച്ചെല്ലുന്ന, കാഴ്ചകളിലേക്കും കർമ്മങ്ങളിലേയ്ക്കും പടരുന്ന പ്രകൃതി ചിന്തകൾ.

"സ്ഥലമുള്ളവർ പറമ്പിന്റെ ഒരു മൂല വേലികെട്ടി തിരിച്ചിടൂ. അവിടെ വെട്ടാനും കിളക്കാനുമൊന്നും സമ്മതിക്കരുത്. അവിടെ പ്രകൃതി തന്നെ കാടുവളർത്തും"[5]. തഴുതാമ, തകര, മുരിങ്ങയില, കാട്ടുതാളില എന്നീ ഇലക്കറികളെക്കുറിച്ചും ചക്കവിഭവങ്ങളുടെ വൈവിധ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും കാബേജിനു പകരം കപ്പിലങ്ങ പകരം വയ്ക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചും കുട്ടികളെ ഇതിൽ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രകൃതിയെ സ്നേഹിക്കുന്ന സംസ്കാരം വളർത്തിയെടുക്കാനും പ്രകൃതിയെ കണ്ടും തൊട്ടും, അറിയാനും ജൈവവൈവിധ്യങ്ങളെ ആദരിക്കാനും ഈ ഗ്രന്ഥം കുട്ടികൾക്ക് ഏറെ പ്രയോജനപ്രദമാണ്. പ്രകൃതിയിലെ ജീവജാലങ്ങളോടുള്ള ഭയം പ്രകൃതിബന്ധം വിച്ഛേദിക്കുവാനും ശത്രുതാമനോഭാവം വളർത്തുവാനും ഇടവരുന്നു. കാടുകളോടും വിഷജന്തുക്കളോടുമുള്ള ഭയം പ്രകൃതിയിൽ നിന്നു തന്നെയുള്ള പലായനത്തിലാണ് കലാശിക്കുക. പാമ്പുകളെപ്പറ്റിയുള്ള തെറ്റിദ്ധാരണകൾ ബാലമനസ്സുകളിൽ നിന്നകറ്റാൻ ചേരയെയും നീർക്കോലിയെയും പിടിച്ച് തൊട്ടുനോക്കാൻ വാത്സല്യത്തോടെ മാഷ് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ചേര നമ്മുടെ സുഹൃത്താണെന്നും അവയെ ഭയക്കേണ്ടതില്ലെന്നും കുഞ്ഞുങ്ങളോട് പറയുന്നു. വിഷപാമ്പുകളെയും ഭയക്കേണ്ടയെന്നും ശ്രദ്ധകുറവാണ് അപകടങ്ങൾ വരുത്തുന്നതെന്നും മാഷ് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. "നിങ്ങളാണ് വെളിച്ചംകൊണ്ടുവരേണ്ടത്. അല്ലാതെ ഇരുട്ടത്ത് നടന്ന് ചെന്ന് അവന്റെ നടുവിനുചവിട്ടിയാൽ അവന് വേദനയെടുക്കും. നിങ്ങളുടെ നടുവിന് ഒരാൾ ചവിട്ടിയാൽ നിങ്ങൾ എന്തുചെയ്യും.

'അവനെ അടിച്ച പപ്പടമാക്കും' അന്ന പറഞ്ഞു.

ആക്കമേ..... മൂർഖനും അണലിക്കും അടിക്കാൻ കൈയ്യില്ല. പകരം വായേ ഉള്ളൂ. അവ കടിക്കുന്നു. അല്ലാതെ എന്റെ നടുവിൽ ഒന്നുകൂടി ചവിട്ടാൻ പറയണോ? മാസ്റ്ററുടെ ചോദ്യം"[6]

പാമ്പുകളെയും തവളകളെയും ഒന്നും കൊല്ലരുതെന്നും കൊന്നാൽ പ്രകൃതിയുടെ സന്തുലനം തകരുമെന്നും സാരള്യം കലർന്ന ബാലഭാഷയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വാലുമാക്രികളെ വളർത്തി സംരക്ഷിക്കേണ്ടതെങ്ങനെയെന്നും കൃത്രിമ കുളം നിർമ്മിക്കേണ്ട വിധവുമെല്ലാം പ്രകൃതിയിലേക്ക് ഓടിയിറങ്ങാനുള്ള പ്രേരണ നൽകുന്ന രീതിയിലാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പേരക്കായുടെ ശരാശരി ആയുസ്സ് കണ്ടുപിടിക്കാനും വിത്തുവിതരണം നടക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് മനസ്സിലാക്കാനും കുഞ്ഞുങ്ങളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു. പ്രകൃതി രഹസ്യങ്ങളിലേക്കുള്ള ക്ഷണമാണ് വായിച്ചാലും വായിച്ചാലും തീരാത്ത പുസ്തകം.

വ്യവസായവത്ക്കരണവും സാങ്കേതിക വിദ്യകളും മനുഷ്യനെ ഭരിക്കുന്ന സമകാലീനതയിൽ ശുദ്ധമായ പ്രകൃതി എന്നത് ഒരു സങ്കൽപം മാത്രമായി അവശേഷിച്ചിരിക്കുന്നു. മണ്ണും അന്തരീക്ഷവും വിഷലിപ്തമായിരിക്കുന്നു. കാലാവസ്ഥയിൽ തന്നെ പ്രവചനാതീതമായ മാറ്റങ്ങളാണ് സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്. ജീവന്റെ നിലനിൽപിനുള്ള ഏകപരിഹാരമാർഗ്ഗം പ്രകൃതിയുടെ വീണ്ടെടുപ്പ് മാത്രമാണ്. വ്യവസായ ഉപഭോഗ സംസ്കൃതിയെ പ്രതിരോധിച്ചുകൊണ്ട് പ്രകൃതിവിനാശത്തിൽ നിന്നും ഭൂമിയെ രക്ഷിക്കുന്ന പ്രതിരോധധർമ്മം തലമുറകളിലേയ്ക്ക് പകരുക എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് എസ്. ശിവദാസിന്റെ കൃതികളെ സമകാലത്തും പ്രസക്തമാക്കുന്നത്. വെട്ടിനിരത്തുകയല്ല വെച്ചുപിടിപ്പിക്കുകയാണ് വേണ്ടത്. പ്രകൃതി നിരീക്ഷണമല്ല പ്രകൃതിയിലേയ്ക്കിറങ്ങിച്ചെന്ന് അതിന്റെ ധർമ്മവും ശക്തിയും ശാന്തിയും അനുഭവിച്ചറിയുകയാണ് ശരിയായ പ്രകൃതിപാഠവും പ്രതിരോധ ധർമ്മവും.

പ്രകൃതിയുടെ നേർകാഴ്ചയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ സമകാലീനമാക്കുന്നത്. വായിച്ചാലും വായിച്ചാലും തീരാത്ത പുസ്തകം എന്റെ കുട്ടിക്കാല പ്രകൃതിയോർമ്മ കൂടിയാണ്. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ ഓരോ പ്രകൃതികാഴ്ചയും പ്രകൃതിയിലേക്കിറങ്ങി ചെല്ലാനുള്ള ശക്തമായ ആകർഷണമായിരുന്നിട്ടുണ്ട്. കാല്പനികപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആഖ്യാനമല്ല ഈ ഗ്രന്ഥം. മഴയും പുഴയും പക്ഷികളും മൃഗങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഹരിതഭംഗി മിഥ്യയല്ലെന്നും കണ്ണും കാതും തുറന്ന് വീക്ഷിച്ചാൽ കാണുന്ന യഥാർത്ഥ്യമാണെന്നും ഈ ഗ്രന്ഥം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നു.

പ്രകൃതിയിലൂടെ ജീവിതത്തെ അറിയുക എന്ന ദർശനം പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥം ഇന്നും പുതുമയോടെ ബാലമനസ്സുകളെ സ്പർശിക്കുന്നു. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും എതിർധ്രുവങ്ങളിലല്ല എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് പുതുതലമുറക്ക് നൽകുന്നതിൽ ഈ ഗ്രന്ഥം വിജയിച്ചിരിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പേരു പോലെ പ്രകൃതിവായന അവസാനിക്കുന്നേയില്ല......

കുറിപ്പുകൾ

1. പ്രൊഫ. എസ്. ശിവദാസ്, വായിച്ചാലും വായിച്ചാലും തീരാത്ത പുസ്തകം, 2016, പുറം 84.
2. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ ഡി. സി. ബുക്ക്സ് 1997, പുറം 1756
3. പ്രൊഫ. എസ്. ശിവദാസ്, വായിച്ചാലും വായിച്ചാലും തീരാത്ത പുസ്തകം, 2016, പുറം 88
4. " " പുറം 37
5. " " പുറം 59
6. " " പുറം 65

പ്രണയദംശനമേറ്റ എഴുത്തുകൾ
(കെ.ആർ. മീരയുടെ നോവലെറ്റുകളെക്കുറിച്ച് ഒരു പഠനം)

ഫാത്തിമ ആർ. വി.,
പി. എച്ച്. ഡി. സാഹിത്യപഠനം,
മലയാളസർവകലാശാല, തിരൂർ.
E-mail: fathimarv1981@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു ശബ്ദമാണ് കെ.ആർ. മീരയുടെ കൃതികൾ. മീരയുടെ നോവലെറ്റുകളിലെ കരിനീല, മീരാസാധു എന്നീ കൃതികൾ ആണ് ഇവിടെ പഠനവിഷയമാക്കുന്നത്. ഭക്തിയുടെയും പ്രണയത്തിന്റെയും കാമത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആണ് 'മീരാസാധു' എന്ന ലഘുനോവൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഉടലിന്റെ വശ്യത തേടിയെത്തുന്ന ആൺകാമത്തിന് എല്ലാം സമർപ്പിക്കുകയും അതേ സമർപ്പണബോധത്തോടെ ഉയിരും ഉടലും കൊണ്ട് ആൺ വഞ്ചനക്കെതിരെ പ്രതികാരം ചെയ്യുന്ന തുളസി എന്ന നായികയുടെ കഥയാണിത്. ആസക്തിയും, പ്രണയവും, ഭക്തിയും, കച്ചവടവും കമ്പോളവല്ക്കരണവും പുരാവൃത്തങ്ങളും മിത്തുകളും ഇതിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു.

വളരെ വിചിത്രമായ പ്രണയാനുഭവം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന മറ്റൊരു ലഘുനോവലായ കരിനീലയിൽ ഒരു പെണ്ണിന്റേതു മാത്രമായ അനുഭവങ്ങളെ ഒരു പെണ്ണിന് മാത്രം കഴിയുന്ന രീതിയിൽ വിവരിക്കുകയും, ജന്മാന്തരങ്ങളുടെ അന്വേഷണമാണ് പ്രണയം എന്ന കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ ആത്മശക്തികൊണ്ട് സ്ത്രീ പുരുഷന്റെ അധിപയായിത്തീരുന്നു. ബ്രഹ്മചാരിയെ കീഴടക്കുന്ന സ്ത്രൈണശക്തിയെ അവതരിപ്പിച്ച് ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സ്ഥിരീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഈ രണ്ട് കൃതികളിലും പുരുഷാധിപത്യത്തെ തകർക്കുന്നതിൽ കഥാകാരി വിജയിച്ചിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് തന്നെ സോഷ്യൽ ഫെമിനിസത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രമാണ് സൈദ്ധാന്തികതലമായി ഈ പഠനത്തിന് ആധാരമായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: സ്ത്രീ, പ്രണയം, സ്വത്വം, സ്ത്രീവാദം, സാമൂഹിക സ്ത്രീവാദം

ആമുഖം

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പെണ്മനസ്സിനെയും പെണ്ണവസ്ഥകളെയും വികാരങ്ങളെയും അതിന്റെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയത്തോടെ തുറന്നെഴുതിയിട്ടുള്ള എഴുത്തുകാരിയാണ് കെ.ആർ മീര. പെണ്മനസ്സിന്റെ വിഹ്വലതകളും, ഉല്ക്കണ്ഠകളും, പ്രണയവും, നൈരാശ്യവും എല്ലാം എഴുത്തിൽ ആവേശിപ്പിച്ചു. പുതിയ ലോകത്തിലും കാലത്തിലും സ്ത്രീ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന വിവിധങ്ങളായ ജീവിതവ്യഥകളെ തീവ്രമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന മീരയുടെ എഴുത്ത് ഓരോ പെണ്ണിനും ഇതു തന്റേതെന്ന തന്നെ എന്ന തോന്നിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലാണ്. കഥയ്ക്കപ്പുറം അത് അനുഭവങ്ങളും സത്യങ്ങളുമായി വായനക്കാരന് അനുഭവപ്പെടുമ്പോൾ തലം

പിന്നെയും വലുതാകുന്നു. ഗഹനമായ ജീവിതവീക്ഷണവും, തീക്ഷ്ണമായ ഭാഷാശൈലിയും തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ഇതിവൃത്തങ്ങളിലെ അപൂർവ്വതയുമാണ് മീരയുടെ എഴുത്തിനെ വേറിട്ടുനിർത്തുന്നത്. പറച്ചിലിലെ പ്രത്യേകതകൊണ്ട് ഇതിവൃത്തത്തെ മറികടക്കാനുള്ള മീരയുടെ കഴിവ് ശ്രദ്ധേയമാണ്. കേവല പൈങ്കിളിപ്രണയം, ലോലവികാരം എന്നൊക്കെ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന പ്രമേയങ്ങളെ മീര മറികടക്കുന്നത് ആഖ്യാനത്തിൽ വരുത്തുന്ന പുതുമകൊണ്ടാണ്. മറ്റാരാണെങ്കിലും തീർത്തും പരാജയപ്പെട്ടുപോകുന്ന ക്ലീഷേകളിൽ മീര വിദഗ്ധ മികവുകാണിക്കുന്നതും ഈ ശേഷി കൊണ്ടുതന്നെ. വായിച്ചു മുന്നോട്ടുകൊണ്ടു പോകുമ്പോൾ അനുഭവിക്കുന്നതിനൊപ്പം തുടർച്ചയായി വായനക്കാരനിൽ മുറിവേല്പ്പിക്കാനുള്ള ശേഷി കൂടിയുണ്ട് മീരയുടെ എഴുത്തിനെല്ലാം. മലയാളിയുടെ ഭാവുകത്വത്തിൽ പുതിയൊരു പാത വെട്ടിത്തുറന്ന നോവലായ ആരാച്ചാർ ഓരോ അദ്ധ്യായത്തിലും വാചകത്തിലും, വാക്കുകളിലും ഈ പുതുമ നിലനിർത്തി.

കെ.ആർ. മീരയുടെ നോവെല്ലകളിലെ കരിനീല, മീരാസാധു എന്നീ ലഘു നോവലുകളെ കുറിച്ച് ആണ് ഈ പഠനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. പെണ്ണിന്റെ ലോകം നിരവധിതരം യുദ്ധങ്ങൾ നടക്കുന്ന ഒരു മേഖലയാണെന്ന് ഈ നോവെല്ലകളിലെ യൂദാസിന്റെ സുവിശേഷം, മാലാഖയുടെ മറുകുകൾ, ആ മരത്തെയും മറന്നു മറന്നു ഞാൻ, കരിനീല, മീരാസാധു എന്നീ അഞ്ച് ലഘുനോവലുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കുറിക്കുകൊള്ളുന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂടെ പെണ്മനസ്സുകളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന സമകാലിക പ്രസക്തിയുള്ള വിഷയങ്ങൾ, കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം കാണുന്നു. കൂടാതെ പ്രണയത്തിന്റെ, പകയുടെ, ചെറുത്തുനില്പ്പിന്റെയൊക്കെ കഥാമുഹൂർത്തങ്ങൾ നോവെല്ലകളിൽ കാണാനാവും. 'ആ മരത്തെയും മറന്നു മറന്നു ഞാൻ' എന്ന ലഘു നോവലിൽ അച്ഛനാൽ മരം വെട്ടുകാരന് കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്ന പത്തു വയസുകാരി രാധിക അയാളുടെ കണ്ണുവെട്ടിച്ചു ഉടുതുണിയില്ലാതെ പൊതുനിരത്തിലൂടെ അമ്മയെ വിളിച്ചു കരഞ്ഞുകൊണ്ടോടുന്ന ചിത്രം മനസിൽ വേദനയിലാഴ്ത്തുന്നു. ഇന്നത്തെ പെണ്ണിന്റെ അവസ്ഥകൾ മീര ഫെമിനിസത്തിന്റെ അപ്പുറത്തു കൊണ്ടുപോയി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'മാലാഖയുടെ മറുകുകൾ' എന്ന ലഘു നോവലിൽ ഒളിച്ചോട്ടത്തിൽനിന്നും തന്റെ കാമുകനാൽ ചതിക്കപ്പെടുന്ന പെണ്ണ് അവൾ ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിലെ ആരൊക്കെയോ ആണ്. ജീവിതത്തിന്റെ പല പ്രതിസന്ധിഘട്ടങ്ങളിൽ നിന്നും ആത്മഹത്യാമുഖത്തുനിന്നും അവയെ അതിജീവിച്ചു കാണിക്കാൻ അവൾ തയ്യാറാവുന്നു. പ്രണയവും കാമവും അവളിൽ നിന്നും വലിച്ചെറിഞ്ഞുകളയാൻ മനസ്സനുവദിക്കുമ്പോഴും അവൾക്കെവിടെയോ തന്റെ ജീവിതം നഷ്ടപ്പെടുന്നു. 'യൂദാസിന്റെ സുവിശേഷം, എന്ന നോവലിൽ ഒറ്റുകാരന്റെ സുവിശേഷമല്ല, തെറ്റുകാരന്റെ കുമ്പസാരം എന്ന വാചകത്തിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നു. പ്രേമത്തിന്റെയും കണ്ണുനീരിന്റെയും കഥകൾ കേട്ട് ഞാൻ ഛർദ്ദിക്കാറായി. ഇത് ശവങ്ങളുടെ കഥയാണ്, എന്നിങ്ങനെ പറയുന്ന നോവൽ പ്രേമ, ദാസൻ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് വികസിക്കുന്നത്. വർത്തമാനത്തിലെ പ്രേമയെ ദുർബലയായും, തന്റെ ആരാധികയായ സുനന്ദയെ ധൈര്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രമായും കാണുന്നു. ഓരോ തവണ ദാസൻ പ്രേമയെ സ്നേഹിക്കാൻ ആരംഭിക്കുമ്പോഴും കുറ്റബോധം അയാളെ വേട്ടയാടുന്നു. വിപ്ലവകാരിയായ സുനന്ദയെ ഒറ്റിയത് താനാണ് എന്ന കുറ്റബോധം ദാസനെ വേട്ടയാടുന്നു. യൂദാസ് ഒരു സ്വപ്നജീവിയാണ്. രക്തസാക്ഷികളെ മാത്രമേ അയാൾക്ക് പ്രണയിക്കാൻ കഴിയൂ. പ്രേമ ഇങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട്. പ്രേമം അർത്ഥശൂന്യമായ ഒരു വികാരമാണ്. പ്രത്യേകിച്ച് ഒരു പുരുഷനോടുള്ള പ്രേമം വേണ്ടത് ലോകത്തോടുള്ള പ്രേമം ആണ് എന്നും നോവലിൽ മീര പറയുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവവും, പ്രണയവും, തിരിച്ചറിവും, കുമ്പസാരവും, ഓർമ്മകളും, ഭയവും ഒത്തുചേർന്ന് അവസാനിക്കാത്ത ഒരു ലോകമാണിതെന്ന് നോവൽ പറയുന്നു. ജയിക്കുന്നതും തോല്ക്കുന്നതും പ്രശ്നമല്ല, തിരിച്ചറിയുന്നതും ചെറുത്തുനില്ക്കുന്നതും ആണ് പ്രധാനം എന്ന് നമുക്ക് ഈ നോവലിലൂടെ കണ്ടെത്താനാവും.

കെ.ആർ. മീരയുടെ നോവലുകളിൽ ഏറെ

വ്യത്യസ്തതകൾ അവകാശപ്പെടുന്ന ലഘുനോവ ലാണ് 'മീരാസാധു'. നോവലിൽ കാണപ്പെടുന്ന ജീവിതങ്ങൾ അതിസങ്കീർണമാണ്. ആസക്തിയും, പ്രണയവും, ഭക്തിയും, കച്ചവടവും, കമ്പോളവല്ക്കരണവും, പുരാവൃത്തങ്ങളും മീരാസാധുവിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ തീവ്രത എത്രത്തോളം ഉണ്ടോ അത്രതന്നെ പകയുടെ രൂക്ഷതയും ഇതിലുണ്ട്. ഇതൊരു മീരാസാധുവിന്റെ തലമൊട്ടയടിച്ച പിച്ചതെണ്ടി വൃന്ദാവനത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന പതിനായിരം സ്ത്രീകളിൽ ഒരുവളുടെ കഥ. പ്രണയത്തിന്റെ പകയിൽ തഴച്ചുവളരുന്ന മീരാസാധുവിലെ തുളസി മാംസനിബദ്ധമായ പ്രണയത്തിന്റെ അവശേഷിപ്പാണ്. പ്രണയത്തിന്റെ ലഹരിയിൽ സർവ്വവും സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടും വലിച്ചെറിയപ്പെടുന്ന ഉപയോഗശൂന്യമായ സ്ത്രീ. മാധവനിൽ പ്രണയം സമർപ്പിച്ച് ജീവിക്കുന്നവൾ. എന്നാൽ അവന്റെ സ്നേഹം മറ്റ് സ്ത്രീകളിലേക്കൊഴുകുന്നതിനു സാക്ഷിയാകേണ്ടിവന്നവൾ. രാധയെപ്പോലെയോ മീരയെപ്പോലെയോ അല്ലെങ്കിലും തന്റെ പ്രണയം മാധവനിൽ സമർപ്പിച്ച് കഴിയുന്നവൾ. തിരികെ കിട്ടില്ലെന്നായപ്പോൾ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുമെന്ന നിലയിൽ അവനോടുള്ള പ്രണയം പകയുടെ ജ്വാലയിൽ സ്വയം ഉപേക്ഷിച്ച് തന്റെ കുട്ടികളെ കൊന്നുകൊണ്ട് മാധവനുമായുള്ള പകയുടെ പ്രതികാരത്തിന്റെ രതിയായ് മാറുന്ന തുളസി. തന്റെ കുട്ടികൾക്കു വിഷം കൊടുത്തു കൊണ്ട് അവരുടെ മൃതദേഹം അയാളെ കാട്ടി അയാളോടുള്ള പ്രതികാരം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. മാധവനെ തോല്പിക്കാനായ് തല മൊട്ടയടിച്ച മീരാസാധുവായ് ഭിക്ഷാടനം നടത്തുന്നവൾ. ഒരുദിവസം ഞാൻ പ്രതികാരം പൂർത്തിയാക്കും. ശരീരം മുഴുവൻ അഴുക്കുകളുമായ് അയാൾ വരും. പകയുടെ കറുത്ത യമുനയിൽ ഞാൻ അയാളെ മുക്കിക്കൊല്ലും. കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ഓർമ്മകൾ ഒഴുക്കിക്കളയും. മാധവൻ എന്റേതാണ്. ഞാൻ ഇനിയും അയാളെ പ്രേമിക്കും. പകയോടെ പ്രേമിക്കും. പ്രേമംകൊണ്ട് പരാജയപ്പെടുത്തും. പവിത്രീകരിക്കും. ഒടുവിൽ അയാളിൽ തന്നെ വിലയം പ്രാപിക്കും. ഈ കഥ അങ്ങനെ അവസാനിപ്പിക്കും. ഒരു മീരാസാധുവിന്റെ ആത്മകഥ. ഇത്തരം രംഗങ്ങളിലൂടെയാണ് നോവൽ മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. പകയുടെ വിഷപ്പല്ലുകളുള്ള ഒരു പ്രണയത്തിന്റെ കഥ. വിശ്വകാമുകനായ കൃഷ്ണനെപ്പോലെ, ഇരുപത്തിയേഴ് കാമുകിമാരുള്ള മാധവൻ എന്ന പത്രപ്രവർത്തകന്റെയും, ഐ.ഐ.ടി റാങ്ക് ഹോൾഡറായ തുളസിയുടെയും കഥയാണിത്. എത്ര കാമുകിമാരുണ്ടെങ്കിലും തുളസി മാത്രമാണ് എന്റെ സ്ത്രീ എന്നു പറയുന്ന മാധവനോടൊത്ത് വിനയൻ എന്ന സഹപാഠിയുമായുള്ള വിവാഹം വേണ്ടെന്നുവച്ച് വിവാഹത്തലേന്നാൾ ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുന്ന തുളസി. എന്നാൽ വിവാഹശേഷം മാധവൻ പരസ്ത്രീകൾക്കൊപ്പം പോയി. തുളസിയെ ഉപേക്ഷിച്ച് അയാൾ ഭാമയെ വിവാഹം ചെയ്യാൻ തീരുമാനിച്ചു. വിവാഹമോചനം ഒപ്പിട്ടുകൊടുത്ത്, ഒരു രാത്രി അയാളോടൊപ്പം രമിച്ച്, പിറ്റേന്ന് കാലത്ത് സ്വന്തം രണ്ടു കുട്ടികൾക്കും വിഷം കൊടുത്തുകൊണ്ട് അയാൾക്ക് കാഴ്ചവെച്ച് തുളസി അവിടെ നിന്ന് ഇറങ്ങുന്നു. അവൾ ചെന്നെത്തുന്നത് വൃന്ദാവനത്തിലാണ്. അവിടെ അവൾ മാധവനെയും കാത്ത് ജീവിക്കുന്നു. ഉള്ളിൽ ഒടുങ്ങാത്ത പകയുടെ വിഷവുമായി പന്ത്രണ്ടു സംവത്സരങ്ങൾ. ഒടുവിൽ മാധവനെത്തുന്നു. ഒരു വശം തളർന്ന ഭാമയാൽ പണ്ടേ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട്, അവളൊരു കൃഷ്ണസർപ്പത്തെപ്പോലെ ഫണമുയർത്തി. ഉടലിന്റെ വശ്യത തേടിയെത്തുന്ന ആൺ കാമത്തിന് എല്ലാം സമർപ്പിക്കുകയും, അതേ സമർപ്പണബോധത്തോടെ ഉയിരും ഉടലും കൊണ്ട് ആൺ വഞ്ചനയ്ക്കെതിരെ പ്രതികാരം ചെയ്യുന്ന ഒരു മീരാസാധുവിന്റെ കഥപറയുന്നു. ഭക്തിയും കാമവും അതിന്റെ തീവ്രശോഭയിൽ പ്രകാശിതമാവുന്നു ഇവിടെ. ഒപ്പം കൃഷ്ണകഥകളുടെ പുരാവൃത്ത സൂചനകൾ നോവലിന് അധികമാനം നല്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സ്വയം പീഡിപ്പിച്ചു വേദനിച്ചു പ്രതികാരം തീർക്കുന്ന തുളസി ഭർത്താവായ മാധവനു മുന്നിൽ തന്റെ ഭിക്ഷാപാത്രം നീട്ടിക്കൊണ്ട് പകരം തീർക്കുന്നു. അയാൾ തളർന്നു നിലം പതിക്കുമ്പോൾ ആത്മസംതൃപ്തിയോടെ തന്റെ താമസസ്ഥലത്തേക്ക് മടങ്ങുന്നു. പ്രേമത്തിനാൽ ഭ്രാന്തിയാക്കപ്പെട്ടവളാണ് തുളസി. ഭൂമിയിൽ ഏതൊരു വസ്തുവിനെക്കാളേറെയും പ്രേമിക്കുകയും പ്രേമിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തവൾ. സത്യത്തിൽ അവളൊരിക്കലും വിധവയായി

രുന്നില്ല. മറിച്ച് അവളുടെ പകയാണ് വിധവയെന്ന അവസ്ഥയെ സ്വീകരിച്ചത്. എട്ടുവർഷം മാത്രം നീണ്ടുനിന്ന ദാമ്പത്യം അവളുടെ സിരകളിൽ വിഷവും പകയും നിറച്ചു. ക്ഷേത്രനടകളിൽ അവളുടെ ജീവിതത്തിലെ ഏകപുരുഷനെ പ്രേമംകൊണ്ട് പവിത്രീകരിക്കാൻ പകയോടെ അവൾ യാചിച്ചു. ആൺവഞ്ചനയിൽ സ്വയം നഷ്ടപ്പെടുത്തിയ തുളസിയുടെ കഥയാണിത്. പ്രണയങ്ങൾ ഒരുപാടുണ്ട്. എങ്കിലും മാധവന്റെ അവസാന പ്രണയം താനാകുമെന്ന് തുളസി വിശ്വസിച്ചു. പക്ഷേ മാധവൻ പ്രണയിച്ചത് പ്രണയത്തെ മാത്രമായിരുന്നു. മാധവന്റെ വഞ്ചനയിൽ തുളസിക്ക് നഷ്ടമായത് അവളുടെ ജീവിതവും. പാല് പോലെയാണ് പ്രേമം. നേരത്തോട് നേരം കഴിഞ്ഞാൽ പുളിക്കും. പിരിയും, വിഷമാകും എന്ന വരികൾ പ്രസക്തമാണ്.

'കരിനീല' എന്ന നോവലിൽ പ്രണയത്തിന്റെ പെണ്ണകങ്ങളിലേക്ക് അസാധാരണമായ ഒരു സഞ്ചാരം, ആസ്വാദനം എന്നതിനുമപ്പുറം ഒരു കഥയെ ഓർമ്മയിലേക്കും പ്രണയത്തിലേക്കും, ജീവിതത്തിലേക്കും എത്തിക്കുന്നു. കത്തിത്തുടങ്ങിയ വീടുപോലെയാണ് എന്റെ പ്രേമം, വിരഹത്തിന്റെ മഴയിലും അത് ആസക്തിയോടെ കത്തുന്നു. തീനാളങ്ങൾ ആകാശത്തേക്ക് പത്തിവിടർത്തുന്നു. ഈ ജന്മം പൊള്ളിയടരുന്നു. വീണ്ടും ഒരു ജന്മമുണ്ടാകും. വീണ്ടും സന്യാസിവരും. എന്റെ ദംശനമേറ്റ് വീണ്ടും അയാൾ കരിനീലിക്കും. അവസാന വരികൾ ആണ് പ്രണയത്തിന്റെ ദംശനമേറ്റ് കരിനീലിച്ച വരികൾ. പ്രണയത്തിന്റെയും വിരഹത്തിന്റെയും കരിനീല വഴികൾ, സ്മിതാമീനാക്ഷി എന്ന നായിക ആദ്യം സ്വന്തം പ്രണയം കണ്ടെത്തുന്നു. അപ്പോൾ തന്നെ അത് അല്പായുസ്സാണെന്നവൾ മനസ്സിലാക്കുന്നുമുണ്ട്. പ്രണയമാളുന്നതും കത്തിയൊടുങ്ങി വിരഹത്തിന്റെ മഞ്ഞുവീഴ്ചയിലവൾ തണുത്തു വിറയ്ക്കുന്നതും വായനയിൽ നാം തുടർന്നു കാണുന്നു. അതിനിടയിലൂടെ അവൾ കടന്നുപോകുന്ന സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങളുടെ സത്യസന്ധമായ ഒരു ചിത്രം ഈ കൃതിയിലുണ്ട്. ഇതു എന്റെ കടിഞ്ഞൂൽ പ്രണയമൊന്നുമല്ല, എക്കാലത്തും ഞാൻ പ്രേമബദ്ധയായിരുന്നു. വിവാഹത്തിന് മുൻപും പിൻപും, എന്റെ പ്രേമം ഉഗ്രവിഷമുള്ള ഒരു അലസസർപ്പമാണ്. അങ്ങനെ സ്വന്തം ഉടൽ തലയിണയാക്കി കാത്തിരുന്ന പ്രണയം പ്രണയിയെ കണ്ടെത്തുന്ന മുഹൂർത്തം. തന്റെ പാതിയെ പലരിലും തേടി നിരാശയാകുമ്പോഴും അയാൾ വന്നെത്തുമെന്ന്, അല്ലെങ്കിൽ അയാളിലേക്ക് ചെന്നെത്തുമെന്ന് അവൾക്കറിയാം. പല ജീവിതങ്ങളിലും പല ഷോയായി സംഭവിക്കാറുള്ളതുപോലെ അതിനുള്ള വഴികൾ പോലും അവളുടെ പ്രജ്ഞയിൽ വ്യക്തമായി വരയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. തെക്കുവശത്തു സർപ്പക്കാവും കിഴക്കുവശത്ത് കിളിമരത്തിൽ അരിമുല്ലക്കാടുമുള്ള ആ വീട്ടിൽ അവളെ കാത്തിരിക്കുകയാണെന്ന് സ്വയമറിയാതെ അയാൾ ജീവിക്കുന്നുവെന്ന് അബോധമനസിൽ അറിഞ്ഞിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ് ആ പടിപ്പുരയിൽ എത്തിയപ്പോൾ തന്നെ അവളതു തിരിച്ചറിഞ്ഞു വിവശയായതും നദിക്ക് നിപതിക്കേണ്ട മഹാസമുദ്രം ആരും കാണിച്ചുകൊടുക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. അതുപോലെ പ്രണയം ഉള്ളിലുള്ളവൾ ഒരാൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ വർണ്ണശബ്ദവൈവിധ്യങ്ങളിൽ ആ വ്യക്തിയെ തിരിച്ചറിയുക തന്നെ ചെയ്യും. അതിന് ഒരു നിമിഷത്തിന്റെ കാലതാമസം പോലും വേണ്ട എന്നതാണു സത്യം. പക്ഷേ ജീവിതത്തിൽ അങ്ങനെയുള്ള തിരിച്ചറിവുകൾ രംഗബോധത്തോടെയാകില്ല പാകപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടല്ലെ നാല്പതുകാരന്റെ ഭാര്യയും രണ്ട് പെൺമക്കളുടെ അമ്മയുമായ അവൾ സന്ധ്യമയങ്ങുമ്പോൾ, പച്ചനിറമുള്ള ഇരുട്ടുള്ള തൊടിയിലൂടെ ആ വീട്ടിലേക്ക് കയറിച്ചെല്ലുന്നത്. അയാൾ ഒരു സന്യാസിയായിരുന്നു. നാടും വീടുമുപേക്ഷിച്ച് ആശ്രമത്തിലേക്ക് പോകുവാൻ തയ്യാറെടുത്തിരിക്കുന്നവൻ. ഗൃഹസ്ഥാശ്രമത്തിന്റെ അവസാന ചവിട്ടുപടികളിൽ നില്ക്കുന്ന വേളയിലാണ് അവൾ കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. പെണ്ണിൽ ഒരു പ്രണയം നീറിപ്പിടക്കുന്ന അവസ്ഥ നെഞ്ചിലും അടിവയറ്റിലും തീവ്രമായ വേദന, പച്ചമാംസത്തിൽ തീപ്പൊരി നീറിപ്പിടിക്കുന്നതുപോലെയുള്ള ആഗ്രഹം. എനിക്ക് ഗർഭം ധരിക്കണം, പ്രസവിക്കണം, ഒരു മകൻ അയാളുടെ മകൻ ഞാൻ ധ്യാനിച്ചു സ്വന്തം ഇണയെ കണ്ടെ

ത്തുന്ന പെൺജീവകോശങ്ങളുടെ തുടിപ്പ്, ആഗ്രഹം, ആസക്തി ഇക്കാര്യങ്ങളെല്ലാം എത്ര തീവ്രമായ വികാരങ്ങളോടെയാണ് മീര നോവലിൽ പറയുന്നത്. അല്ലെങ്കിലും നിരാശ പ്പെടുത്താത്ത ഏതു പുരുഷനാണ് ഭൂമിയിലുള്ള ത്. അല്ലെങ്കിലും അർഹിക്കുംവിധം സ്നേഹിക്ക പ്പെട്ട ഏതു സ്ത്രീയുണ്ട് ഭൂമിയിൽ. അല്ലെങ്കിലും വേദനയില്ലാതെ എന്തു പ്രേമം. അവിവാഹി തർക്ക് കാഴ്ച കൂടും. വിവാഹിതർക്ക് അത് കുറയും. എന്നിങ്ങനെ കൗതുകകരവും സത്യസ ന്ധവുമായ സ്ത്രീചിന്തയുടെ പല നിരീക്ഷണങ്ങ ളും കാണാം. ഒരുപെണ്ണിന്റേതുമാത്രമായ അനു ഭവങ്ങളെ ഒരു പെണ്ണിന് മാത്രം കഴിയുന്ന രീതിയിൽ വിവരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരി.

സ്വന്തം ശരീരത്തിൽ സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന ഹർഷോന്മാദം പുരുഷനേക്കാൾ എത്രയോ ഇരട്ടിയാണ്. ലൈംഗികപ്രക്രിയ എന്നത് സ്ത്രീ കൾക്ക് ശാരീരികപ്രക്രിയ മാത്രമല്ല, അതൊരു ഹർഷോന്മാദത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്ന വികാരപരവും ആത്മീയവുമൊക്കെയായ ഒരു തലമാണ്. അവൾക്കത് വെറും ശാരീരികമായ ഒരു വ്യാപാരമല്ല, അതുകൊണ്ടാണ് നായിക അയാളെ കാണുവാൻ വീണ്ടും പുറപ്പെടുന്നത്. എനിക്ക് അകവുംപുറവും അതികഠിനമായി വേദനിച്ചു. കത്തിയെരിയുന്ന വേദന, നടക്കു മ്പോൾ കാലിടറി, അയാൾ എന്നെ താങ്ങി. പെൺവികാരങ്ങളുടെ സത്യസന്ധമായ ചിത്രം അർച്ചന ചെയ്ത് രാത്രി പൂർത്തിയാക്കി പിരിയു മ്പോൾ അവർ ആലിംഗനം ചെയ്തത് ആത്മാവ് കൊണ്ടാണ്. ലോകത്തിൽ ഒരു സ്ത്രീയും ഒരു പുരുഷനെയും ഇങ്ങനെ ആലിംഗനം ചെയ്തി രിക്കില്ല. ഞങ്ങളുടെ അസ്ഥികൾ നുറുങ്ങി, മാംസം ചതഞ്ഞു, പരസ്പരം ഉരുകി. ആ വേർപാട് പ്രണയത്തിന്റെ പൂർണതയല്ല, വരും ജന്മങ്ങളിലേക്ക് നീളുന്ന കാത്തിരിപ്പാണ്. ജന്മ ങ്ങളിൽനിന്ന് ജന്മങ്ങളിലേക്ക് നീളുന്ന ബന്ധ ത്തിന്റെ ഇടവേളകൾ. പക്ഷേ ഈ ജന്മത്തിലെ ജീവിതം ഇവിടെ തീരുകയല്ലല്ലോ? "എന്റെ ഭർത്താവ് എന്റെ മക്കൾ, എന്റെ ജോലിക്കാർ, എന്റെ മാർബിൾ നിലങ്ങൾ, എന്റെ ഓർക്കി ഡുകൾ, എന്റെ ആന്തൂറിയങ്ങൾ, എന്റെ ഇറ്റു കുന്ന പുറം പടങ്ങൾ വലിയൊരു ഗംഗാപ്രവാ ഹത്തെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ തടഞ്ഞുനിർത്തി തളരുന്ന സ്ത്രീജന്മം. അവൾ അനുഭവിക്കുന്ന വിരഹം പ്രായോഗികജീവിതത്തിന്റെ കെട്ടു പാടുകളിൽ തളഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ജീവിതവുമായി നിരന്തരം കലഹിക്കുന്നു. മറിച്ച് പുരുഷനോ? അവധൂതനായി മാറുന്ന അയാൾക്ക് വിരഹം അത്തരമൊരനുഭവമാകില്ല. സർവ്വസംഗപ രിത്യാഗിയായി സന്യാസത്തിലേക്ക് നടന്ന കലുന്ന അയാൾ. പ്രണയത്തിലൊന്നാകാൻ കഴിയുന്നുവെങ്കിലും, പ്രണയവും വിരഹവും സ്ത്രീ ക്കും പുരുഷനും ഒന്നല്ലാതെ മാറുന്ന അവസ്ഥ, ഭാവങ്ങളെ കുടഞ്ഞെറിയുകയോ, അവയോട് നിരന്തരം കലഹിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന രീതിയി ല്ല, പുരുഷനോട് പരാതികൾ ഉന്നയിക്കുകയോ കലഹിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. അവൻ അങ്ങ നെയാണ് എന്നൊരു തിരിച്ചറിവാണ് വെളി പ്പെടുന്നത്. പ്രണയോന്മാദത്തിന്റെ അത്യപൂർ വ്വമായ നിമിഷങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയിട്ടുള്ള ഏതൊരാൾക്കും ഈ കഥയെ തള്ളിക്കളയാ നാകില്ല. പുരുഷന്റെ ചുണ്ടുകൊണ്ട് ചുംബിക്ക രുത്, ആത്മാവ് കൊണ്ട് ചുംബിക്കണം എന്ന് കഥാനായിക പറയുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രണയം, ഭ്രാന്ത്, കാമം, മരണം. ഇവയാൽ നാം ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തെ സർഗാത്മക മായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഈ നോവെല്ലകൾക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. കരിനീലയിലെ സന്യാസി യാണ് സ്വന്തം കഥകളിൽ എഴുത്തുകാരിക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ട കാമുകൻ. അദ്ദേഹത്തേക്കാൾ ശ്രേ ഷ്ഠനായ ഒരു കാമുകനെയും എനിക്ക് സങ്കല്പ്പി ക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. പ്രണയത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീ യത്തേക്കാൾ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രണയമാണ് എഴുത്തിൽ പ്രാധാന്യമെന്ന് കെ.ആർ. മീര പറയുന്നുണ്ട്. പ്രണയത്തിന്റെ ആത്മശക്തി കൊണ്ട് സ്ത്രീ പുരുഷന്റെ അധിപയായിത്തീരു ന്നു. ബ്രഹ്മചാരിയെ കീഴടക്കുന്ന സ്ത്രൈണശ ക്തിയെ അവതരിപ്പിച്ച് ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സ്ഥാപിക്കാൻ മീര ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയുടെ യഥാർത്ഥ സ്നേഹം പലപ്പോഴും തിരിച്ചറിയ പ്പെടുന്നില്ല. വിഷത്തിന്റെ വീര്യമുള്ള ഈ സ്നേ ഹത്തെ ജീവിതത്തിനുമുകളിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ച പുരുഷാധിപത്യം എന്ന വ്യാജബിംബത്തെ തകർക്കുന്നതിൽ എഴുത്തുകാരി വിജയിച്ചിരി ക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

പ്രണയത്തിന്റെ അത്യഗാധമായ ഭാവങ്ങളാണ് മീരയുടെ കരിനീല, മീരാസാധു എന്നീ രചനകളിൽ കാണപ്പെടുന്നത്. ജന്മാന്തരങ്ങളുടെ അന്വേഷണമാണിവിടെ പ്രണയം. കരിനീലയിലെ ആരോ ഒരാൾ ശിവനാണ്. അവൾ ശിവപ്പാതിയും ശിവശക്തി സംഗമത്തിന്റെ അസാധാരണമായ ബന്ധത്തെയാണ് ഇവിടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് സന്യാസിയിൽ അവളെത്തന്നെ കണ്ടെത്തുന്നത്. സന്യാസിയുടെ വീട്ടിൽ ഭർത്താവുമൊന്നിച്ച് എത്തിയ അവളെ വിധിയുടെ നിയോഗമെന്ന് പറയട്ടെ ഒരു മൂർഖൻ ദംശിക്കുന്നു. സന്യാസി കാലിലെ മുറിപ്പാടുകൾ മുറുക്കിക്കെട്ടുകയും ചോര വലിച്ചെടുത്ത് പുറത്തേക്ക് തുപ്പുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ആ വേദനയിൽ അവൾ ആനന്ദിക്കുകയായിരുന്നു. കാമത്തിന്റെ വേദനയിൽ പ്രണയത്തിന്റെ ആനന്ദം. ജീവന്റെ ഓരോ രക്തതുള്ളികളും അവളിൽനിന്ന് അയാളിലേക്ക് സംക്രമിക്കുന്ന അവിസ്മരണീയ മുഹൂർത്തം. പ്രണയത്തിന്റെ ദംശനമേറ്റ് കരിനീലിക്കാൻ കാത്തിരിപ്പിന്റെ അങ്ങേയറ്റത്ത് ഒരാളുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ വീണ്ടും ഞങ്ങൾ പരസ്പരം കണ്ടെത്തും എന്ന ശുഭപ്രതീക്ഷയിൽ കാത്തിരിക്കാനും, പോരാടാനും പ്രതീക്ഷിക്കാനും, ക്ഷമിക്കാനും, പ്രണയിക്കാനുമുള്ള സ്ത്രീസഹജമായ കഴിവിനെയാണ് മനോഹരമായി ഇവിടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

'ഭക്തമീര' എന്ന കോൺസപ്റ്റിനെ അധികരിച്ചാണ് മീരാസാധു എന്ന നോവൽ എഴുതിയതെങ്കിലും അതൊരിക്കലും ചരിത്രത്തിന്റെ പുനർവായനയല്ല. ഭക്തിയുടെയും പ്രണയത്തിന്റെയും കാമത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആണ് തുളസിയുടെ ആത്മകഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു പെണ്ണിന് എങ്ങനെയൊക്കെ പ്രതികാരം ചെയ്യാമെന്നുള്ളതും തുളസിയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീശരീരങ്ങളിൽനിന്ന് സ്ത്രീശരീരങ്ങളിലേക്ക് പറന്നുപോകുന്ന മാധവനെ പ്രണയിച്ചത് തെറ്റാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. അവസാനം തന്നെ ചതിച്ച ഭർത്താവിനെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് തുളസി. നമുക്ക് വിട്ടുകൊടുക്കാൻ പറ്റില്ല മക്കളേ, അച്ഛനെ പരാജയപ്പെടുത്തണം. നമ്മളെ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുന്നതിന് മുമ്പ് നമുക്ക് ഉപേക്ഷിക്കണം. വേർപാടിന്റെ വേദനകൊണ്ട് അച്ഛനെയും പവിത്രീകരിക്കണം എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. അവസാനം മക്കളുടെ ശരീരത്തിൽ പടർന്നുകയറുന്ന ശവംതീനി ഉറുമ്പുകളെ മാധവന് കാട്ടിക്കൊടുത്തുകൊണ്ട് തുളസി പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ചിരി പ്രതികാരത്തിന്റെയും, പകയുടെയും, വാത്സല്യത്തിന്റെയും സർവ്വോപരി ഉന്മത്തമായ പ്രണയത്തിന്റെയും അലകളവസാനിക്കാത്ത മുഴക്കമായി വായനക്കാരിൽ സംക്രമിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീ ചൂഷണംചെയ്യപ്പെടുന്നത് പ്രണയത്തിലൂടെയാണ്. അവളുടെ ബലഹീനതയോ, ദൗർബല്യമോ എന്തായാലും സ്ത്രീയുടെ മുന്നിൽ മറ്റൊരു ഭീഷണിയും നടക്കില്ല. സ്നേഹത്തിനുമുന്നിൽ മാത്രം തോറ്റുകൊടുക്കുന്ന, പ്രണയത്തിൽ മാത്രം മാനസികമായ അടിമത്തം പ്രാപിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെയാണ് നമുക്കിവിടെ കാണാനാവുക. വ്യത്യസ്തതരത്തിൽ അവർ പുറത്തുകടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രണയദംശനത്താൽ മുറിവേറ്റവർ തന്നെയാണ് നായികമാരെല്ലാം എന്ന് ഈ നോവലുകളിലൂടെ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കുന്നു.

ആധാരസൂചി

1. അശോകൻ. സി (എഡി), 2015, ആരാച്ചാർ പഠനങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. അനിൽകുമാർ കെ.എസ്, രശ്മി ജി (എഡി) 2018, കെ.ആർ. മീരയുടെ കഥയുടെ കാലാന്തരങ്ങൾ, ചിത്രരശ്മി ബുക്സ്, കോട്ടക്കൽ.
3. മീര. കെ.ആർ (എഡി.) 2014, മീരയുടെ നോവെല്ലകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
4. മീര. കെ.ആർ (എഡി) 2014, കെ. ആർ. മീരയുടെ കഥകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
5. I Media Whelehan (AD), 1995 (Modern Feminist Thought), Rawat Publications Jaipur.

ക്രിസ്തുബിംബങ്ങൾ - മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ

ഡോ. സംഗീത കെ.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
കെ. കെ. ടി. എം. ഗവ. കോളേജ്
പുല്ലൂറ്റ്, തൃശ്ശൂർ
E-mail: k20.sangeetha@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: കലകളുടെയെല്ലാം ധർമ്മം മനുഷ്യന് ആഹ്ലാദം നല്കുക എന്നതാണ്. സംഗീതവും സാഹിത്യവും സർഗ്ഗപ്രക്രിയയുടെ മാധ്യമങ്ങളാണ്. ലോകത്തുള്ള സംഗീതവും സാഹിത്യവും ചിത്രകലയും അടങ്ങുന്ന കലാപ്രകിയകളെല്ലാം തന്നെ സർഗ്ഗവൈഭവത്തിന്റെ പരിസ്ഫുരണങ്ങളാണ്. പരമ്പരാഗതമായി തുടർന്നു വരുന്ന ഇത്തരം സർഗ്ഗപ്രക്രിയയുടെ സമ്മേളനരംഗമാണ് ചലച്ചിത്രം. സിനിമയോടു ചേർന്നുനിന്ന് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന ഭാവതലങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ ധർമ്മം. പ്രണയം, വിരഹം, ഭക്തി തുടങ്ങിയ ഭാവങ്ങളെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യദുഃഖവും ദുരിതവും സന്തോഷവും ഭക്തിയും കൊണ്ട് വൈവിധ്യമാർന്നതാണ് മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ. മതദർശനങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി മലയാളത്തിൽ ധാരാളം ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത്തരം ഗാനങ്ങളിൽ ആവർത്തിച്ചുപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ബിംബമാണ് യേശുക്രിസ്തുവിന്റേത്. മലയാളചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ബിംബങ്ങളിലൊന്ന് യേശുദേവനാണെന്ന് കാണാൻകഴിയും

താക്കോൽവാക്കുകൾ: സർഗ്ഗവൈഭവം -ആദിപ്രരൂപം-സർഗ്ഗപ്രക്രിയ - ഭാവപരിപോഷണം -ക്രിസ്തുബിംബം - ചലച്ചിത്രഗാനധാര.

സംഗീതവും സാഹിത്യവും സർഗ്ഗപ്രക്രിയയുടെ മാധ്യമങ്ങളാണ്. ലോകത്തുള്ള സംഗീതവും സാഹിത്യവും ചിത്രകലയും അടങ്ങുന്ന കലാപ്രകിയകളെല്ലാം തന്നെ സർഗ്ഗവൈഭവത്തിന്റെ പരിസ്ഫുരണങ്ങളാണ്. മനുഷ്യന്റെ ആദിപ്രരൂപപരമായ അറിവുകളിൽ നിന്നാണ് സർഗ്ഗപ്രക്രിയ ഉത്ഭവിക്കുന്നതെന്ന് പണ്ഡിതമതം. പരമ്പരാഗതമായി തുടർന്നു വരുന്ന ഇത്തരം സർഗ്ഗപ്രക്രിയയുടെ സമ്മേളനരംഗമാണ് ചലച്ചിത്രം. സംഗീതത്തെയും സാഹിത്യത്തെയും ചിത്രകലയെയും ശില്പകലയെയും നൃത്തകലയെയും എല്ലാം സിനിമ സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. മലയാള സിനിമയുടെ സാഹചര്യങ്ങളും വ്യത്യസ്തമല്ല. സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ചാണ് ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ ആഖ്യാനരീതി വളർന്നതും വികസിച്ചതും. ഈ പാരമ്പര്യം പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് മലയാളസിനിമയിലും സംഗീതവും സാഹിത്യവും സവിശേഷമായ സ്ഥാനം നേടിയിട്ടുണ്ട്. ഹിന്ദുസ്ഥാനി, കർണ്ണാട്ടിക്ക് സംഗീതങ്ങളെ ജനപ്രിയ ഗാനധാരയാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ മല

യാളസംഗീതസംവിധായകരും ഗാനരചയിതാക്കളും അക്ഷീണം പരിശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി. സിനിമയോടു ചേർന്നുനിന്ന് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന ഭാവതലങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ ധർമ്മം. പ്രണയം, വിരഹം, ഭക്തി തുടങ്ങിയ ഭാവങ്ങളെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യദുഃഖവും ദുരിതവും സന്തോഷവും ഭക്തിയും കൊണ്ട് വൈവിധ്യമാർന്നതാണ് മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ. മതദർശനങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി മലയാളത്തിൽ ധാരാളം ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് പ്രചരിക്കുന്ന സവിശേഷതയുള്ള പല ഭക്തിഗാനങ്ങളും 'സിനിമാപ്പാട്ട്'കളാണെന്നുള്ളത് യാദൃശ്ചികമല്ല. കൃഷ്ണസ്തുതിയും ദേവീസ്തുതിയും യേശുനാഥന്റെ സങ്കീർത്തനങ്ങളും നബി പ്രവാചകന്റെ മഹത്വവുമെല്ലാം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്ന നിരവധി ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുണ്ട്. ദുരിത ദുഃഖങ്ങൾ പേറുന്ന മനുഷ്യജീവിതം ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ആ ഭാവപരിപോഷണത്തിനായാണ് ഇത്തരം സ്തുതിഗീതങ്ങൾ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. അത്തരം ഗാനങ്ങളിൽ ആവർത്തിച്ചുപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ബിംബമാണ് യേശുക്രിസ്തുവിന്റേത്. മലയാളചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ബിംബങ്ങളിലൊന്ന് യേശുദേവനാണെന്ന് കാണാൻകഴിയും. മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഇത്തരം ക്രിസ്തുബിംബങ്ങൾ പരിശോധിക്കുകയാണിവിടെ. ആദ്യകാലം മുതൽ ഇങ്ങോട്ടുള്ള ക്രിസ്തുബിംബങ്ങളെ കാലക്രമത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

സംസ്കാരവും സാഹിത്യവും

മനുഷ്യരാശിയുടെ ആർജിതവൃത്തികളുടെ ആകെ തുകയാണ് സംസ്കാരം. ഇംഗ്ലീഷിലതിന് Cultural Studies എന്നു പറഞ്ഞു വരുന്നു. "ഒരു സമ്പൂർണ്ണ ജീവിതരീതി" (A whole way of life) എന്നാണ് റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് സംസ്കാരപഠനത്തിന് നല്കുന്ന നിർവചനം. (സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം, 2011:465) "സാംസ്കാരികപഠനം എന്നു പറഞ്ഞാൽ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനപദ്ധതിയാണെന്നു തോന്നാമെങ്കിലും അത് നികൃഷ്ടമായ അർത്ഥമല്ല. സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങളെ മുൻനിർത്തി സാഹിത്യപഠനവും കലാനിരൂപണവും നടത്തുന്ന പദ്ധതിയെയാണ് അത് അർത്ഥമാക്കുന്നത്" എന്ന് പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള സംസ്കാരപഠനത്തെ നിർവചിക്കുന്നുണ്ട്. (സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം, 2011:31) സംസ്കാരം എന്ന വാക്കിന് ശുദ്ധീകരണം, ശുദ്ധി, വിദ്യാഭ്യാസം കൊണ്ടും മറ്റും മനസിനുണ്ടാവുന്ന പ്രഭാവം, ഗുണവിശേഷത്തെ പ്രാപിക്കുന്ന സ്ഥിതി, പാകപ്പെടുത്തൽ, പൂർത്തിയാക്കൽ, അടക്കം ചെയ്യൽ, തയ്യാറാക്കൽ, വിശുദ്ധ കർമ്മം തുടങ്ങിയ അർത്ഥങ്ങളാണ് ശബ്ദതാരാവലിയിൽ കൊടുക്കുന്നത്. (ശബ്ദതാരാവലി, 2011:1695) ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെ കലാ-സാംസ്കാരിക-സാഹിത്യമേഖലകളിൽ ആസ്വാദനതലത്തിലും നിരൂപണ തലത്തിലും നിരവധി സൈദ്ധാന്തിക തലങ്ങൾ രൂപം കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിലാണ് സംസ്കാരപഠനം ഒരു ആധികാരിക പഠനശാഖയായി ഉയർന്നു വന്നത്. 1964-ൽ ബ്രിട്ടനിലെ ബർമ്മിങ്ഹാം സർവ്വകലാശാലയിൽ സ്ഥാപിച്ച സെന്റർ ഫോർ കണ്ടമ്പററി കൾച്ചറൽ സ്റ്റഡീസിൽ ആണ് സംസ്കാരപഠനത്തിനു തുടക്കം കുറിച്ചത്. അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി, റിച്ചാർഡ് ഹൊഗാർത്ത്, റെയ്മണ്ട് വില്യംസ്, ഇ.പി. തോംസൺ, ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ ചിന്തകർ, ബർമിങ്ഹാം ചിന്തകർ തുടങ്ങിയവർ ഈ ചിന്താപദ്ധതിക്ക് സൈദ്ധാന്തികാടിത്തറ നൽകി.

കലകൾ സംസ്കാരത്തിന്റെ സൂചകങ്ങളാണ്. കലാപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ സവിശേഷമായ സ്ഥാനമുള്ള ഒന്നാണ് സാഹിത്യം. സംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു അഭിവാജ്യഘടകമാണ് സാഹിത്യം. സംസ്കാരത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലാണ് സാഹിത്യം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്ന് സംസ്കാരത്തെ വായിച്ചെടുക്കാനാവും. കവിതയും കഥയും നോവലും തിരക്കഥയുമെല്ലാം മാനവരാശിയുടെ ചരിത്രവും ചിന്തയും ഭാവി വീക്ഷണങ്ങളും രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരികസ്വത്വത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളുടെ ചിഹ്നവല്ക്കരണ

മാണ് വാമൊഴിയായും വരമൊഴിയായും പ്രചരിക്കുന്ന സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ.

മതവും സാഹിത്യവും

മനുഷ്യരാശിയുടെ നേട്ടത്തിലും മാനവസംസ്കാരത്തിലും ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത സ്ഥാനം മതത്തിനുണ്ട്. കലകളിലും തത്വചിന്തയിലും രാഷ്ട്രീയത്തിലുമൊക്കെ മതം സ്വാധീനം ചെലുത്താറുണ്ട്. മതം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ പദ്ധതികളിലൊന്നാണ് സാഹിത്യം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മതസംസ്കാരത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിർലോഭം കാണാൻകഴിയും. മതദർശനങ്ങളും മതപ്രചാരകരും മതപ്രവാചകരും സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവരുന്നതിങ്ങനെയാണ്. ബോധാബോധതലങ്ങളിൽ ഇതു സംഭവിക്കാം. ലോകസാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ബൈബിളും ഖുറാനും ത്രിപിടികവും തോറയും വേദങ്ങളും അവയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയതിന്റെ ചരിത്രം വ്യക്തമാകും. ജീസസ് ക്രൈസ്റ്റും ശ്രീകൃഷ്ണനും മുഹമ്മദ് നബിയും ശ്രീബുദ്ധനും മഹാവീരനും അവരുടെ ദർശനങ്ങളും അടങ്ങുന്ന എത്രയെത്ര സാഹിത്യകൃതികൾ. ഇതിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നത് സാഹിത്യത്തിൽ ശക്തമായ സ്വാധീനംചെലുത്തുവാൻ മതങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞു എന്നുള്ളതാണ്.

മതചിഹ്നങ്ങളും സാഹിത്യവും

മനുഷ്യന്റെ സംസ്കാരരൂപീകരണത്തിൽ മതങ്ങൾ വഹിച്ച പങ്ക് ചെറുതല്ല. മതത്തെ സംബന്ധിച്ച് അനുകൂലവും പ്രതികൂലവുമായ അനേകം വാദഗതികൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. പാപബോധമുണർത്തി മനുഷ്യനെ നന്മയിലേക്ക് നയിക്കുകയും സാംസ്കാരസമ്പന്നമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ മതം വളരെ വലിയ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് മതത്തെ അനുകൂലിക്കുന്നവർ വാദിക്കുന്നു. മാർക്സിയൻ കാഴ്ചപ്പാടു പ്രകാരം 'മതം മനുഷ്യനെ മയക്കുന്ന കറുപ്പാണ്.' ലോകത്തു നടക്കുന്ന പല അക്രമസംഭവങ്ങൾക്കും നിദാനം മതമാണെന്ന് ചരിത്രവും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തലുകൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. മതത്തിന്റെ പേരിൽ നടന്ന കലാപങ്ങളും കൊന്നുകൂട്ടലുകളും ചെറുതല്ല. മതത്തെ പലപ്പോഴും രാഷ്ട്രീയായുധമാക്കിയും ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. കുരിശുയുദ്ധവും വിശുദ്ധയുദ്ധങ്ങളുടെയും ചരിത്രം ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്നതാണ്. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനുള്ള കാരണങ്ങളിൽ പ്രധാനം മതാധിഷ്ഠിതമായ ദർശനങ്ങളുടെ ഭാഗമാണെന്നതും ചരിത്രം. ഹിറ്റ്ലറുടെ മത നിലപാടുകൾ ലക്ഷക്കണക്കിന് ആൾക്കാരെ കൊന്നൊടുക്കുകയും അനാഥരാക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതൊക്കെയാണെങ്കിലും സാഹിത്യത്തിന് മതം വലിയ സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ബൈബിൾ കഥകളും അറേബ്യൻ കഥകളും വേദേതിഹാസങ്ങളും മതം സാഹിത്യത്തെ സ്വാധീനിച്ചതിന്റെ ആദ്യ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളായി കണക്കാക്കാം. പാശ്ചാത്യദേശത്തെ ഗ്രീക്ക്-യവന സാഹിത്യങ്ങളിൽ മതം ചെലുത്തിയിട്ടുള്ള സ്വാധീനം ചെറുതല്ല. ഹോമറിന്റെ കൃതികളിലെ മതബോധത്തെക്കുറിച്ച് നിരവധി പഠനങ്ങൾ ഇതിനകം തന്നെ വന്നുകഴിഞ്ഞു. ടോൾസ്റ്റോയിക്ക് മതം പള്ളി മതമായിരുന്നില്ല. "പള്ളി മതം യേശുവിൽ നിന്നും അകലുന്നു" (പടിഞ്ഞാറൻ കാവ്യമീമാംസ, 2015:247) എന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിച്ചു. പല മതാനുഷ്ഠാനങ്ങളും യുക്തിഭദ്രമല്ലെന്നും അദ്ദേഹത്തിന് മനസിലായി. "ആദ്ധ്യാത്മികതയാണ് കൃതിയെ വിലയിരുത്തുന്നത് എന്നദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. " (പടിഞ്ഞാൻ കാവ്യമീമാംസ, 2015:248) ഒരു കൃതിയെ വിലയിരുത്തുന്നത് ആ കൃതിയിൽ തെളിയുന്ന ആദ്ധ്യാത്മികത മാനദണ്ഡമാക്കിയായിരിക്കണം എന്ന നിലപാടാണ് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്. ആദ്ധ്യാത്മികതയുടെ രൂപഭേദങ്ങളായി നന്മയെയും സ്നേഹത്തെയും അദ്ദേഹം ദർശിച്ചു. ടോൾസ്റ്റോയിക്ക് മതവും ആദ്ധ്യാത്മികതയും നന്മയും സ്നേഹവുമായിരുന്നു. ഈ ദർശനത്തിലൂന്നിയാണ് യുദ്ധവും സമാധാനവും അന്നാകരീനിന തുടങ്ങിയ കൃതികൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചത്. വിശ്വമാനവികതയിലും വിശ്വപ്രേമത്തിലും വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ കൃതികളും ദർശനങ്ങളും സാഹിത്യത്തിൽ മതം എത്രത്തോളം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. പ്ലേറ്റോണിക് ദർശനങ്ങളിലും മതം ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം ചെറുതല്ല. പഴയനിയമത്തിലെ തത്ത്വങ്ങൾ ഇരുവരുടെയും ദർ

ശനത്തിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

സാഹിത്യത്തിൽ മതം ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനതയ്ക്ക് ഉത്തമ ദൃഷ്ടാന്തമായെടുക്കാവുന്ന ഒരു രചനയാണ് ഡാൺ ബ്രൗണിന്റെ ഡാവിഞ്ചികോഡ്. ആ കൃതിയിൽ പള്ളിമതത്തെയും യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ ജീവിതത്തെയും വിമർശനാത്മകമായി അനാവരണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ബ്രൗണിന്റെ ഭാവനാലോകങ്ങളിൽ മതം ചെലുത്തിയ സ്വാധീനതയുടെ ഫലമാണ് ഡാവിഞ്ചികോഡെന്ന 'ബെസ്റ്റ് സെല്ലർ'. ലിയനാർഡോ ബോഫിന്റെ 'പാഷൻ ഓഫ് ക്രൈസ്റ്റ് പാഷൻ ടു ദി വേൾഡ്'' സിൽവിയ ബ്രൗണിന്റെ 'യേശുവിന്റെ നിഗൂഢജീവിതം' തുടങ്ങിയ കൃതികൾ സാഹിത്യത്തിൽ ക്രിസ്തുബിംബങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ്.

പൗരസ്ത്യസാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ച് ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിൽ മതം ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം വിശദീകരിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. ഇതിഹാസകാരന്മാരായ വാല്മീകിയും വ്യാസനും ഹിന്ദുസംസ്കാരത്തിലെ മഹാവിഷ്ണുവിന്റെ പ്രതിപുരുഷന്മാരെയാണ് നായകന്മാരാക്കിയത്. ഭവഭൂതിയും ഭാസനും കാളിദാസനും ഈ മാർഗ്ഗം തന്നെയാണ് പിൻതുടർന്നത്. പാശ്ചാത്യ കാവ്യസംസ്കാരം കടന്നുവരുന്നതുവരെ മിക്ക ഭാരതീയ ഭാഷാരചനകളും വേദങ്ങളിലും പുരാണങ്ങളിലുമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും ചുറ്റിപ്പറ്റി മാത്രം നിൽക്കുകയായിരുന്നു. ബുദ്ധമതം സാഹിത്യത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വധീനം ചെറുതല്ല. ജാതകകഥകൾ ബുദ്ധമതത്തിന്റെ സ്വാധീനഫലമായുണ്ടായ രചനയാണ്. അറബി സാഹിത്യത്തിൽ ഇസ്ലാം മതം ചെലുത്തിയ സ്വാധീനവും ചെറുതല്ല. പ്രവാചക കഥകളിലും ആയിരത്തൊന്നു രാവുകളിലും കടന്നുവരുന്ന ഇസ്ലാമിക ദർശനങ്ങൾ ഇത് ദൃഷ്ടാന്തപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ദൈവത്തിന്റെയും പ്രതിപുരുഷന്മാരുടെയും സാഹിത്യം

ദൈവമോ ആ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ പ്രതിപുരുഷൻമാരുടെയോ സാന്നിധ്യമില്ലാത്ത ഒരു ഭാഷാസാഹിത്യത്തെയും ലോകത്തെങ്ങും കാണാൻ കഴിയില്ല. ലോകഭാഷകളിലെ എല്ലാ സാഹിത്യങ്ങളിലും മതപ്രവാചകരോ പ്രചാരകരോ പ്രതിപുരുഷൻമാരോ കഥാപാത്രമായി എത്തി അവരുടെ മതത്തിന്റെ ദർശനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്ന അസംഖ്യം കൃതികളുണ്ട് പ്രാചീന പൗരസ്ത്യസാഹിത്യത്തിൽ. മഹാവിഷ്ണുവിന്റെയും മഹാദേവന്റെയും അംശമോ അവതാരമോ ആയിരുന്ന മിക്ക നായകകഥാപാത്രങ്ങളും. ശൈവ വൈഷ്ണവ ശാക്തേയാരാധനയിൽ ഈ സാഹിത്യകൃതികൾ വഹിച്ച പങ്ക് ചെറുതല്ല. രാമായണത്തിലെ ഭാർഗവരാമനും രാമനും മഹാഭാരതത്തിലെ കൃഷ്ണനും അർജ്ജുനനുമൊക്കെ വൈഷ്ണവസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ വകഭേദങ്ങളാണ്. ശാക്തേയ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ ബഹിർസ്ഫുരണങ്ങളാണ് ദേവീഭാഗവതവും ദേവീമഹാത്മ്യവും. പാർവതിയെയും കാളിയെയും മഹാലക്ഷ്മിയെയും കഥാപാത്രങ്ങളാക്കുകയോ അല്ലെങ്കിൽ അവരുടെ അംശങ്ങളെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കുകയോ ആണ് ഇത്തരം രചനയിൽ രചയിതാക്കൾ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഇരു ദർശനങ്ങളും ഇഴപിരിച്ചെടുക്കാനാകാത്ത വിധമുള്ള ദൈവസങ്കല്പങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു. ഈ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ ബാക്കിപത്രമെന്ന നിലയിലാണ് ഹിന്ദുമത സംബന്ധമായ സാഹിത്യത്തിലെ പല കഥാപാത്രങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ കാര്യം പരിഗണിക്കുകയാണെങ്കിൽ സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമല്ല. ദൈവവും ദൈവപുത്രനും പ്രതിപുരുഷന്മാരും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ നിരന്തരം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ്. പടിഞ്ഞാറൻ ദേശങ്ങളിലെ കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും ഏറ്റവും കൂടുതൽ ആവർത്തിച്ച് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട മതസംബന്ധമായ വ്യക്തിത്വങ്ങളിലൊന്നാണ് യേശുക്രിസ്തുവിന്റേത്. നിക്കോളാസ് നോട്ടോവിച്ചിന്റെ 'യേശുക്രസ്തുവിന്റെ അജ്ഞാത ജീവിതം', ബെനഡിക്റ്റ് പതിനാറാമൻ മാർപ്പാപ്പയുടെ 'നസറേത്തിലെ യേശു' ഇത്തരത്തിലുള്ള കൃതികളിൽ യേശുക്രിസ്തു കഥാപാത്രമായി വരുന്നുണ്ട്. ക്രിസ്തുവിന്റെ ജീവിതത്തെയും ചിന്തകളെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഇവയിൽ മിക്ക കൃതികളും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപി

ക്കുന്ന കൃതികളും ധാരാളമുണ്ട്. യോഹന്നാൻ ഉൾപ്പടെയുള്ള പ്രവാചകർ കഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്ന രചനകളും ക്രിസ്തുമത പ്രവാചകർ കടന്നുവരുന്ന രചനകളും കുറവല്ല. ശ്രീബുദ്ധൻ കഥാപാത്രമായി വരുന്ന രചനകൾ പാശ്ചാത്യ-പൗരസ്ത്യ ദേശത്ത് ധാരാളമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എഡ്വിൻ അർനോൾഡിന്റെ ലൈറ്റ് ഓഫ് ഏഷ്യ, ജാതകകഥകൾ തുടങ്ങിയ കൃതികൾ എല്ലാം തന്നെ ശ്രീബുദ്ധൻ കഥാപാത്രമായി വരുന്നുണ്ട്.

ദൈവവും പ്രതിപുരുഷൻമാരും മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ

മലയാളത്തിലെ മിക്ക സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലും ദൈവവും പ്രതിപുരുഷന്മാരും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടുവരെയുള്ള സാഹിത്യത്തിന്റെ മിക്ക മേഖലകളിലും ദൈവങ്ങളുടെയോ അവരുടെ പ്രതിപുരുഷന്മാരുടെയോ അവതാരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നവയാണ്. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിലെ കൃതികൾ ഉദാഹരണം. രാമചരിതകാരൻ മുതൽ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ കാലം വരെയുള്ള മിക്ക രചനകളുടെയും അവസ്ഥ ഇതുതന്നെയാണ്. മറ്റു മതങ്ങളുടെ കടന്നുവരവിന്റെയും സ്വാധീനതയുടെയും ഫലമായി ആ മതങ്ങളുടെ ദൈവസങ്കല്പങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന രചനകൾ ഉണ്ടായി. ആദ്യകാലത്ത് മലയാളത്തിലുണ്ടായ കൃതികളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മതസംബന്ധമായ വ്യക്തിത്വങ്ങളായിരുന്നു. മുഹമ്മദ് നബിയും യേശുക്രിസ്തുവും ബുദ്ധനും തുടർന്ന് മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ മിക്ക സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയുണ്ടായി. കവിതയിലും നോവലിലും നാടകത്തിലും എല്ലാംതന്നെ പ്രവാചകരും ദൈവദൂതരും ദൈവങ്ങളും കഥാപാത്രമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പോഞ്ഞിക്കര റാഫിയുടെ സ്വർഗ്ഗദൂതൻ എന്ന നോവൽ, സി. ജെ തോമസിന്റെ അവൻ വീണ്ടും വരുന്നു, ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ, മേരീബനീജ്ഞയുടെ മാർത്തോമാവിജയം, മേരീജോൺ തോട്ടത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങൾ, പുത്തൻകാവ് മാത്തൻ തരകന്റെ വിശ്വദീപം, കെ. വി സൈമണിന്റെ വേദവിഹാരം, ഇടയാറന്മുള കെ.എം. വർഗ്ഗീസിന്റെ ക്രിസ്തുചരിതം, പൊൻകുന്നം സെയ്ദ് മുഹമ്മദിന്റെ മാഹമ്മദം മഹാകാവ്യം, വള്ളത്തോളിന്റെ മഗ്ദലനമറിയം, പുണ്യപുരുഷൻമാരെയും പ്രവാചകന്മാരെയും സ്തുതിക്കുന്ന കിസ്സപ്പാട്ട്, വിശുദ്ധരെയും മതാചാര്യന്മാരെയും സ്തുതിക്കുന്ന മാലപ്പാട്ട് ഇങ്ങനെ ധാരാളം കൃതികൾ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ദൈവികാംശങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നതിന് ഉദാഹരണമായുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു ഉപവിഭാഗമാണ് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ. മലയാള കവിതാസാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ നാൾവഴികളിൽ വ്യത്യസ്തവും വൈവിധ്യമാർന്നതുമായ നിരവധി ക്രിസ്തുബിംബങ്ങൾ കാണാൻകഴിയും. ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിന്തുടർച്ചയെന്നോണം മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനശാഖയിലും ക്രിസ്തുബിംബങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

ദൈവസങ്കല്പവും ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളും

ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവം ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ ഭാവ പരിപോഷണമാണ്. (വയലാർ കൃതികൾ 2016:526) പ്രണയം, വിരഹം, ഭക്തി തുടങ്ങി സകല വിഷയങ്ങളെയും പരിപോഷിപ്പിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ ഉണ്ട്. പാശ്ചാത്യ-പൗരസ്ത്യദേശങ്ങളിലെ മതസംബന്ധമായ വിഷയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ധാരാളം ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ ആദ്യകാലം മുതലേ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ തന്നെ മലയാളസിനിമയിൽ പലപ്പോഴും ഭക്തി സംബന്ധമായ ഭാവപരിപോഷണം ആവശ്യപ്പെടുന്ന രംഗങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കേണ്ടി വന്നു. ഭക്തിഗാനങ്ങൾ മലയാളസിനിമയിൽ ഇടം പിടിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. തിരുനൈനാർകുറിച്ചി എഴുതിയ 'ആത്മവിദ്യാലയമേ' തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങളിൽ ഭക്തിയുടെയും ദൈവത്തിന്റെയും സാന്നിധ്യമുണ്ട്. വയലാർ, ഒ. എൻ. വി., പി. ഭാസ്കരൻ തുടങ്ങിയവരുടെ ചലച്ചിത്ര ഗാനധാരയിൽ ദൈവികമായ കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്തുതിക്കുന്ന ധാരാളം രചനകളുണ്ട്. അയ്യപ്പനെയും അള്ളാഹുവിനെയും നബിയെയും ദേവിയെയും സ്തുതിക്കുന്ന ഗാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണമാണ്.

കവിയും ഗാനരചയിതാവുമായ പി. ഭാസ്കരൻ 'ക്രിസ്തുമസ് രാത്രി' എന്ന സിനിമയ്ക്ക്

വേണ്ടി എഴുതിയ ഗാനങ്ങളിൽ എല്ലാം തന്നെ ക്രിസ്തുബിംബങ്ങൾ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതാണ്.

“വിണ്ണിൽ നിന്നും ഉണ്ണിയേശു വന്നു പിറന്നു
മന്നിൽ വന്നു പിറന്നു
വന്നു പിറന്നു താമരക്കണ്ണു തുറന്നു
താരകത്തിൽ നാട്ടിലുള്ള രാജാക്കന്മാർ
ദേവരാജകുമാരൻ
താഴെയുള്ള പുൽത്തട്ടിൽ കണ്ണു തുറന്നു”
“മിശിഹാനാഥൻ വന്നു പിറന്നു
പശുവിൻ തൊട്ടിലിൽ നിന്നു പിറന്നു
മാനത്തിങ്കൽ മുഴങ്ങിക്കേട്ടു
മാലാഖകളുടെ സംഗീതം
ലോകത്തിനു സമാധാനം
നാഥൻ നല്കിയ വാഗ്ദാനം”

ഈ വരികളിലെല്ലാം തന്നെ ലോകത്തിന്റെ നാഥനായ യേശുദേവനെ സ്തുതിക്കുകയാണ്. യേശുദേവന്റെ തിരുപ്പിറവിയാണ് ഇവിടെ കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അതുപോലെ ലോകത്തിന് സമാധാനം നല്കാൻ കഷ്ടപ്പാടിൽ നിന്നും ജനതയെ കരകയറ്റാൻ ദൈവം നല്കിയ വാഗ്ദാനമാണ് ദൈവപുത്രൻ എന്നും കവി പറയുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ പി. ഭാസ്കരന്റെ തൂലികയിൽ പിറന്ന ക്രിസ്തുബിംബം കടന്നുവരുന്ന ധാരാളം ഗാനങ്ങൾ മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനധാരയിൽ കണ്ടെത്താൻകഴിയും.

മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനപാരമ്പര്യത്തിൽ പാട്ടുകളുടെ സർഗ്ഗവസന്തം തീർത്ത വയലാർ രാമവർമ്മയും ക്രിസ്തുബിംബത്തെ ആധാരമാക്കി ധാരാളം ഗാനങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1964-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ‘മണവാട്ടി’ എന്ന ചിത്രത്തിലെ വയലാർ രചിച്ച് ജി. ദേവരാജൻ ഈണം പകർന്ന ക്രിസ്തുബിംബം കടന്നുവരുന്ന അനശ്വര ഗാനമാണ്

“ഇടയകന്യകേ പോവുക നീ
ഈ അനന്തമാം ജീവിതവീഥിയിൽ
ഇടറാതെ കാലിടറാതെ
....
കണ്ണുകളാൽ ഉൾക്കണ്ണുകളാലേ
അന്വേഷിക്കു നീളേ
കണ്ടെത്തും നീ മനുഷ്യപുത്രനെ
ഇന്നില്ലെങ്കിൽ നാളെ... ”

ഈ ഗാനത്തിൽ അഭയമറ്റ ഇടയകന്യകയ്ക്ക് പ്രതിസന്ധികൾ നിറഞ്ഞ ഭൗതികലോകജീവിതത്തിൽ കാലിടറാതെ മുന്നോട്ടു പോകാനുള്ള പ്രതീക്ഷയും പ്രാർത്ഥനയുമാണ് ഇവിടെ ദൈവം. കണ്ണുകൾകൊണ്ടും ഉൾക്കണ്ണുകൊണ്ടും അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ ദൈവപുത്രനെ കാണും എന്ന് കവി പറയുന്നുണ്ട്. തൂണിലും തുരുമ്പിലും ഈശ്വരൻ വസിക്കുന്നു എന്ന ആശയത്തെ വയലാർ ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ലോകത്ത് മനുഷ്യൻ നന്മ ചെയ്യുമ്പോൾ അവർക്ക് ഈശ്വരസാന്നിധ്യം അനുഭവിക്കാം. അപ്പോൾ അവർക്ക് പ്രതിസന്ധികളിൽ കാലിടറി വീഴാതെ മുന്നോട്ടുള്ള ജീവിതയാത്ര പൂർത്തിയാക്കാം എന്ന ആശയം കൂടി കവി ഈ വരികളിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

1970-ൽ ഇറങ്ങിയ ‘അരനാഴികനേരം’ എന്ന ചിത്രത്തിലും ഗാനങ്ങൾ രചിച്ചത് വയലാർ ആണ്. തൊണ്ണൂറ് വർഷം വരെ ജീവിച്ച കുഞ്ഞേനാച്ചൻ എന്ന സാധാരണക്കാരനായ ഒരു വ്യക്തിയുടെ അനുഭവസങ്കീർണ്ണവും ഉജ്ജ്വലവുമായ ജീവിതചരിത്രം പറയുന്ന അരനാഴികനേരത്തിലെ പാട്ടും വ്യത്യസ്തതയേറിയതാണ്. ദൈവവിശ്വാസത്തെ അവസാനശ്വാസം വരെ ജീവിതത്തിലെ നിലനില്പിന് ആശ്രയമായിക്കാണുന്ന നായകനാണ് കുഞ്ഞേനാച്ചൻ. ഈ സിനിമയിൽ വയലാർ രചിച്ച് ജി. ദേവരാജൻ ഈണം നല്കിയ ഗാനമാണ്,

“ദൈവപുത്രനു വീഥിയൊരുക്കാൻ
സ്നാപക യോഹന്നാൻ വന്നു
ആയിരമായിരമാലംബഹീനരെ
ജ്ഞാനസ്നാനം ചെയ്യിച്ചു.
ആ സ്നാപകന്റെ സ്വരം കേട്ടുണർന്നു
യോർദ്ദാൻ നദിയുടെ തീരം...... ” എന്നത്.

ഇവിടെ യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ സംക്ഷിപ്തചരിത്രം കവി വാക്കുകളിൽ തീർക്കുകയാണ്. ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ ഉത്ഭവവും ചരിത്രവും മാനവരാശിയുടെ പരിവർത്തനങ്ങളും ഇതിൽ വായിച്ചെടുക്കാം. അതേപോലെ ആ സിനിമയിലെ പ്രശസ്തമായ മറ്റൊരു ഗാനമാണ്,

"സമയമാം രഥത്തിൽ ഞാൻ
സ്വർഗ്ഗ യാത്ര ചെയ്യുന്നു
എൻ പ്രദേശം കാൺമതിന്നായ്
ഞാൻ തനിയേ പോകുന്നു... " എന്നത്.

ഈ വരികളിൽ കവി മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ ജനനമരണങ്ങളുടെ ചാക്രികാവസ്ഥയെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ്. ജീവിതചക്രം പൂർത്തിയാക്കുന്ന മനുഷ്യൻ നശ്വരമായ ഇഹലോക ജീവിതം അവസാനിപ്പിച്ച് അനശ്വരമായ പരലോകജീവിതം തേടേണ്ട സമയമായി എന്ന ആശയമാണ് ഈ വരികളിൽ. മരണാനന്തര ജീവിതം ദൈവത്തിനൊപ്പമാണ് എന്ന കാലകാലങ്ങളിലുള്ള സങ്കല്പമാണ് കവി ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്ത മതങ്ങളിലെ മരണാനന്തര ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിലെ ഏകീകരണവും ഈ ഗാനത്തിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

കവിയും ഗാനരചയിതാവുമായിരുന്ന ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പിന്റെ രചനകളിലും ക്രിസ്തുബിംബങ്ങൾ ധാരാളം കടന്നു വന്നിട്ടുണ്ട്. 'കാതോട് കാതോരം' എന്ന സിനിമയിലെ പ്രശസ്തമായ ഗാനം ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

"നീ എൻ സർഗ്ഗ സൗന്ദര്യമേ
നീ എൻ സത്യ സംഗീതമേ
നിന്റെ സങ്കീർത്തനം... സങ്കീർത്തനം
ഓരോരോ ഈണങ്ങളിൽ പാടുവാൻ
നീ തീർത്ത മൺവീണ ഞാൻ...."

ഈ വരികളിൽ യേശുക്രിസ്തു ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ സർഗ്ഗസ്രഷ്ടാവാണ്, സംഗീതമാണ്, ലോകത്തിന്റെ സങ്കീർത്തനവും ആണ്. ഇവിടെ മനുഷ്യൻ ദൈവപുത്രന്റെ സർഗ്ഗസംഗീതം ഏറ്റുപാടുവാൻ തീർത്ത മൺവീണ മാത്രമാണ്. സ്നേഹവും സമൃദ്ധിയും നിലനില്ക്കുന്ന മനോഹരമായ ഭൂമിയെ ദൈവത്തിന്റെ ദേവാലയമായാണ് കവി കാണുന്നത്. സർഗ്ഗപ്രതിഭയുള്ള കവിക്ക് മാത്രമേ ഇത്തരത്തിൽ ഈശ്വരനെ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സർഗ്ഗസൗന്ദര്യമായും സംഗീതമായും കാണാൻ സാധിക്കൂ. ഈശ്വര സന്നിധിയിൽ നശ്വരനായ മനുഷ്യൻ ഏറ്റവും ചെറിയ കണമാണ് എന്ന സങ്കല്പം ഈ ഗാനത്തിലൂടെ കവി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു.

ദുരിതത്തിലും വേദനയിലും മാത്രമല്ല ക്രിസ്തുവിനെ മനുഷ്യൻ സ്തുതിക്കുന്നത്. പ്രതീക്ഷയും സ്നേഹവും പങ്കുവയ്ക്കാനും ക്രിസ്തുബിംബം ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'നോക്കെത്താദൂരത്ത് കണ്ണുംനട്ട്' എന്ന ചിത്രം ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

"ആരാധനാ നിശാസംഗീതമേള
വരൂ വരൂ ദേവൻ പിറന്നിതാ
തൊഴാം നാഥൻ പിറന്നിതാ
ലാത്തിരി പൂത്തിരി പുഞ്ചിരിച്ചെപ്പോ
കമ്പിത്തിരി മത്താപ്പോ
മനസേ ആസ്വദിക്കൂ ആവോളം......"

എന്ന ബിച്ചു തിരുമലയുടെ വരികൾ ക്രിസ്തുമസ് രാവിന്റെ പ്രാധാന്യം വിളിച്ചറിയിക്കുന്നതാണ്. ക്രിസ്തുമസ് ആഘോഷരാവുകളുടെ സന്തോഷവും വർണ്ണപ്പകിട്ടും ഈ ഗാനത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഉണ്ണിയേശുവിന്റെ പിറവിയും അതേ തുടർന്നുള്ള ആഘോഷങ്ങളും ഈ പാട്ടിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആസ്വാദകരുടെ മനസിനെ കുളിരണിയിക്കുകയാണ്.

മലയാള ചലച്ചിത്രരംഗത്ത് ഒരു പാട്ടു കൊണ്ട് മാത്രം അടയാളപ്പെടുത്തിയ സിനിമയാണ് 1997-ൽ ഇറങ്ങിയ ഫൈവ് സ്റ്റാർ ഹോസ്പിറ്റൽ. ഈ സിനിമയിൽ യേശുക്രിസ്തുവിനെ സ്തുതിച്ചു കൊണ്ടുള്ള മനോഹരമായ ഗാനം രചിച്ചിരിക്കുന്നത് യൂസഫലി കേച്ചേരിയാണ്.

"വാതിൽ തുറക്കൂ നീ കാലമേ
കണ്ടോട്ടെ സ്നേഹസ്വരൂപനെ
കുരിശിൽ പുളയുന്ന നേരത്തും
ഞങ്ങൾക്കായ് പ്രാർത്ഥിച്ച
യേശുമഹേശനെ
വാതിൽ തുറക്കൂ നീ കാലമേ...
അബ്രഹാം പുത്രനാം
ഇസ്ഹാക്കിൻ വംശീയ
വല്ലിയിൽ മൊട്ടിട്ട പൊൻപൂവേ
കണ്ണീരിലാഴുമ്പോ കൈനീട്ടി തരണമേ
കടലിന്നു മീതെ നടന്നവനെ...."

യേശുവിന്റെ പീഡാനുഭവങ്ങളെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന ഈ ഗാനം മാനവരാശിയുടെ ഉയർത്തെഴുന്നേല്പിന്റെ ഗാനം കൂടിയാണ്.

കലാതിവർത്തിയായി ഭൂമിയിൽ കുടികൊള്ളു ന്നവരാണ് മറ്റുള്ളവർക്ക് വേണ്ടി ത്യാഗം ചെയ്ത വർ. ക്രിസ്തുവും കൃഷ്ണനും നബിയും ശ്രീബുദ്ധനും മഹാവീരനും തുടങ്ങി എത്രയെത്ര ഇതിഹാസ ങ്ങളെ വേണമെങ്കിലും കണ്ടെത്താം. ഇവിടെ ക്രിസ്തു കലാതിവർത്തിയായ ലോകനാഥനാ ണ്. കുരിശിൽത്തറച്ചപ്പോൾ പോലും അവന വനു വേണ്ടി പ്രാർത്ഥിക്കാതെ ലോകത്തിനു വേണ്ടി പ്രാർത്ഥിച്ച മഹാത്മാവാണ്. അബ്ര ഹാമിന്റെ ആ പുത്രനോട് പ്രതിരോധത്തിൽ പെട്ട് ജീവിക്കുന്ന ജനത ആലംബനത്തിനായ് കേഴുന്നു. ദുരിതത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യർക്ക് യേശു എന്നും പ്രതീക്ഷയും പ്രത്യാശയുമായി മാറുകയാണിവിടെ.

'ഒരു മറവത്തൂർ കനവ്' എന്ന സിനിമയ്ക്കു വേണ്ടി ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി രചിച്ച് വിദ്യാസാ ഗർ ഈണം നല്കിയ പ്രശസ്തമായ ഗാനമാണ്

"കരുണാമയനേ കാവൽ വിളക്കേ
കനിവിൻ നാളമേ
അശരണരാകും ഞങ്ങളെയെല്ലാം
അങ്ങിൽ ചേർക്കണേ
അഭയം നൽകണേ
പാപികൾക്കു വേണ്ടി വാർത്തു നീ
നെഞ്ചിലെ ചെന്നിണം
നീതിമാൻ നിനക്കു തന്നതോ
മുൾക്കിരീടം"

എന്നത്. ഈ ഗാനത്തിലും മനുഷ്യന്റെ വേ ദനയിൽ ക്രിസ്തു അഭയമാകുന്നു. മനുഷ്യകു ലത്തിന്റെ കാവൽവിളക്കും സർവ്വോപരി കരുണാമയനും അശരണർക്ക് അഭയം നൽകു ന്നവനുമാണ് ക്രിസ്തു. പാപികളായ മനുഷ്യർക്കു വേണ്ടി മുൾക്കിരീടവും കുരിശുമരണവും ഏറ്റു വാങ്ങിയവനാണ്. മനുഷ്യനുവേണ്ടി പീഡനം എറ്റുവാങ്ങിയ, ലോകത്തിൽ ഏറ്റവും വേദന അനുഭവിച്ച് മരണം വരിച്ച ക്രിസ്തുവിനെയാണി വിടെ കവി ദൃശ്യവല്ക്കരിക്കുന്നത്. വേദനയനുഭ വിക്കുന്ന മനുഷ്യന് ശാന്തിയും സമാധാനവും ലഭിക്കുന്നത് ദൈവസന്നിധിയിലാണെന്ന് ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കു ന്നത്.

'വീണ്ടും ചില വീട്ടുകാര്യങ്ങൾ' എന്ന സി നിമയിൽ കൈതപ്രം ദാമോദരൻ നമ്പൂതിരി രചിച്ച ഗാനവും ഏറെ പ്രശസ്തമാണ്.

"വിശ്വം കാക്കുന്ന നാഥാ
വിശ്വൈക നായകാ
ആത്മാവിലെരിയുന്ന തീയണയ്ക്കൂ
നിന്നാത്മചൈതന്യം നിറയ്ക്കൂ
ഇടയൻ കൈവിട്ട കുഞ്ഞാടുക
ഇരുളിൽ കൈത്തിരി തിരയുമ്പോൾ
ആരുമില്ലാത്തവർക്കഭയം നൽകും
....
ധന്യമായ് തീരട്ടെ നിൻ വീഥിയിൽ."

ഇവിടെ ക്രിസ്തു ലോകം കാക്കുന്ന നാഥനാണ്. ലോകത്തിന്റെ നാഥനായ ക്രിസ്തുവിനോട് ആത്മാവിലെരിയുന്ന തീയണയ്ക്കാൻ ആവശ്യ പ്പെടുകയാണ് കവി. യഥാർത്ഥത്തിൽ ജീവി തത്തിലെ തിക്താനുഭവങ്ങൾ കൊണ്ട് വേദന അനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ വിലാപമാണിവി ടെ. പലവിധ പ്രശ്നങ്ങളാൽ ഉഴലുന്ന സമകാലി കമനുഷ്യൻ ഇടയൻ കൈവിട്ട കുഞ്ഞാടുകൾ തന്നെയാണ്. വിശ്വമാനവികാവബോധം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഗാനംകൂടിയാണിത്.

ഉത്തരാധുനികാലത്തെ ഗാനരചയിതാക്ക ളും ചലച്ചിത്രഗാനരചനയിൽ ക്രിസ്തുബിംബം ധാരാളം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഗപ്പി' എന്ന സി നിമയ്ക്ക് വേണ്ടി വിനായക് ശശികുമാർ രചിച്ച ഗാനം ഇല്ലായ്മയ്ക്കിടയിലെ ക്രിസ്തുമസ് ആഘോ ഷമാണ്.

"ഗബ്രിയേലിന്റെ ദർശന സാഫല്യമായ്
ലോകർക്കും നന്മയേകും കാരുണ്യമായ്
ബത് ലഹേമിന്റെ മാറിലൊരാരോമലുണ്ണി
പിറന്നല്ലോ
വിണ്ണിൽ താരകൾ പുഞ്ചിരി തൂകി
മണ്ണിൽ ഗോറിയാനാദങ്ങൾ പാടി...."

ആഘോഷവേളകൾ എത്ര ദുരിതത്തിലും മനുഷ്യർക്ക് സന്തോഷം നൽകുന്നതാണ്. ഇവിടെ ക്രിസ്തുവിന്റെ ജനനം സാധാരണക്കാ രായ മനുഷ്യൻ സന്തോഷത്തോടെ ആഘോ ഷിക്കുന്നു. പ്രതിസന്ധികൾക്കിടയിലും ആഘോഷരാവുകളിൽ മതിമറന്നു ഉല്ലസിക്കു ന്ന ജനവിഭാഗത്തെ ഈ ഗാനപശ്ചാത്തല ത്തിൽ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും.

ഇരുട്ടിൽ വെളിച്ചവും ആലംബഹീനർക്ക് ആശ്രയവുമാകുന്ന ക്രിസ്തുവിനെയാണ് 'ജോസഫ്' എന്ന ചിത്രത്തിലെ ഗാനത്തിൽ ഹരിനാരായണൻ എന്ന ഗാനരചയിതാവ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

"ഉയിരിൻ നാഥനെ ഉലകിൻ ആദിയേ
ഇരുളിൻ വീഥിയിൽ തിരിയായ് നീ വരൂ
ഉയിരിൻ നാഥനേ ഉലകിൻ ആദിയേ
ആലംബമെന്നും അഴലാഴങ്ങൾ നീന്താൻ
നീയെന്ന നാമം പൊരുളേ......"

ഈ ഗാനരംഗത്തിൽ പാപഭാരം അനുഭവിക്കുന്ന നായകൻ മന:ശാന്തിക്കുവേണ്ടി ആശ്രയിക്കുന്നത് ദൈവത്തെയാണ്. ഇവിടെ യേശുക്രിസ്തു ജീവിതപ്രതിസന്ധികളിൽ നട്ടം തിരിയുന്ന മനുഷ്യരുടെ ഉള്ളിലെ കെടാവിളക്കായി മാറുന്നു. പ്രശ്നസങ്കീർണ്ണമായ സമകാലികജീവിതം മനുഷ്യന് മുൾപാതയാണ്. ദു:ഖത്തിന്റെ നദി നീന്തിക്കടക്കാൻ അവൻ ആശ്രയമന്വേഷിക്കുന്നത് ദൈവത്തിലാണ്. ഇത്തരത്തിൽ നിരാലംബർക്കും വേദനയനുഭവിക്കുന്നവർക്കും വെളിച്ചവും പ്രത്യാശയും പ്രതീക്ഷയുമായാണ് ക്രിസ്തുബിംബം ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

സംസ്കാരത്തിലേക്കുള്ള ചൂണ്ടുപലകകളാണ് ഓരോ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളും. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉപശാഖയായ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതും മറ്റൊന്നല്ല. ഒരു ജനതയുടെ സിനിമാസംസ്കാരം പരിശോധിച്ചാൽ ആ ജനതയുടെ ആർജ്ജിതസംസ്കാരത്തിന്റെ ആകെത്തുക ലഭിക്കുന്നതാണ്. ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ തെളിയുന്ന സാംസ്കാരികചിഹ്നങ്ങളിൽ ഒരു വിഭാഗമാണ് മതചിഹ്നങ്ങൾ. ഒരു ദേശത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും മതസംബന്ധമായ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ തിരക്കഥയിലും അതിനുള്ളിലെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലും തെളിഞ്ഞു വരാറുണ്ട്. ദൈവസംബന്ധമായ പ്രാർത്ഥനാഗീതങ്ങളായും സ്തുതിഗീതങ്ങളായും പലപ്പോഴും ചലച്ചിത്രങ്ങൾ മാറുന്നു. കൃഷ്ണനും രാമനും കാളിയും നബിയും ക്രിസ്തുവുമെല്ലാം ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി വരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ബിംബമാണ് യേശുക്രിസ്തുവിന്റേത്. മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ പല ഘട്ടങ്ങളിലും ക്രിസ്തുബിംബങ്ങളെ കവികൾ കൂട്ടുപിടിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. വള്ളത്തോളും ആശാനും ചങ്ങമ്പുഴയുമടങ്ങുന്ന കാൽപ്പനിക കവികൾ മുതൽ സമകാലത്തിലെ ഉത്തരാധുനിക എഴുത്തുകാർവരെ ക്രിസ്തുബിംബത്തെ ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നു. ഈ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിന്തുടർച്ചയെന്ന നിലയിൽ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ ക്രിസ്തുബിംബങ്ങള വിശകലനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. യേശു ലോകത്ത് അവശേഷിപ്പിച്ചുപോയ ദർശനത്തിന്റെ തീവ്രത ചെറുതായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കി കാലത്തെ രണ്ടായി പകുത്തുവെച്ചുകൊണ്ടാണ് ലോകജനത അദ്ദേഹത്തെ ആദരിച്ചത്. സമസ്ത ദു:ഖങ്ങളിൽ നിന്നു കരകയറുന്നതിനൊരാലംബമായി കിസ്തുവിനെ പില്ക്കാല ജനത കണ്ടു.

ലോകത്തുള്ള സകല സർഗ്ഗപ്രകിയയേയും സ്വാംശീകരിച്ച സിനിമ എന്ന മാധ്യമത്തിൽ യേശുക്രിസ്തുവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദർശനങ്ങളും നിത്യസാന്നിധ്യമായി. ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും അത്തരം സൂചനകൾ സിനിമാസാഹിത്യം നൽകുന്നുണ്ട്. സംഗീതനാടകമട്ടിലുള്ള മലയാള സിനിമാഖ്യാനമണ്ഡലത്തിലെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ മനോഹരമായ ക്രിസ്തു സ്തുതികളാലും പ്രാർത്ഥനകളാലും സമ്പന്നമാണ്. പാപപരിഹാരമാർഗ്ഗം തേടുന്ന നായകനെയോ, നായികയെയോ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴോ, പാപപങ്കിലമായ ഇഹലോകവാസത്തിനൊരാശ്രയം തേടുന്നവരെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴൊ, ക്രിസ്തുമസ് രാവുകളുടെ ആഘോഷത്തിമിർപ്പുകൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴോ ആണ് ഇത്തരം ഗാനങ്ങൾ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ജാതിമതഭേദമെന്യേ ഈ ഗാനങ്ങളെല്ലാം എല്ലാവരും ആസ്വദിക്കുന്നവയാണ്. ഏവരിലും അനുകമ്പയും കരുണയും നിറയ്ക്കുന്ന ഒന്നാണ് യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ ജീവിതമെന്നുള്ളതുകൊണ്ടാണ് അവയുടെ ആസ്വാദ്യത നിലവാരം ഉയർന്നിരിക്കുന്നത്. അത്ഭുതാവഹമായ കാര്യം മലയാള ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ക്രിസ്തുസംബന്ധമായ പല ഗാനങ്ങളും രചിച്ചിരിക്കുന്നത് ക്രിസ്തുമതാനുയായികളോ വിശ്വാസികളോ അല്ലായെന്ന

ള്ളതാണ്. കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ മതേതര കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ് ഇത്തരം അവസരങ്ങൾ ഒരുക്കുന്നത് എന്നുള്ളത് എടുത്തു പറയേണ്ട ഒന്നാണ്. ക്രിസ്തു എല്ലാവർക്കും ഒരു വികാരമാണ്. ലോകജനതയുടെ നന്മയ്ക്കു വേണ്ടി പ്രാർത്ഥിച്ച് ഒടുവിൽ ഈ ലോകത്തിന്റെ ക്രൂരതകൾ എല്ലാം ഏറ്റുവാങ്ങി തന്നോടു ചെയ്ത പാപകർമ്മങ്ങൾ പോലും ഇവർക്ക് പൊറുത്തു കൊടുക്കേണമേയെന്ന് പ്രാർത്ഥിച്ച് ഈ ലോകം വെടിഞ്ഞ മഹാനുഭവൻ ആരിലാണ് അനുകമ്പയും കരുണയും നിറയ്ക്കാത്തത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെയാവണം മലയാളചലച്ചിത്രഗാന രചയിതാക്കളെല്ലാം തന്നെ തങ്ങളുടെ സർഗ്ഗവൈഭവം പൂർണ്ണമായി വിനിയോഗിച്ചു കൊണ്ട് രചന നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. വയലാറും പി. ഭാസ്കരനും ഒ.എൻ.വി.യും യൂസഫി കേച്ചേരിയും കൈതപ്രവും ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയും ഹരിനാരായണനുമടങ്ങുന്ന കവികളുടെ ഒരു വൻനിര തന്നെ ക്രിസ്തുബിംബത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് മനോഹരങ്ങളായ അലങ്കാരകല്പനകൾകൊണ്ടും ഭാവതീവ്രമായ ഭാഷകൊണ്ടും ഇവർ നിർമ്മിച്ച ക്രിസ്തു സംബന്ധമായ സ്തുതിഗീതങ്ങളും പ്രാർത്ഥനാഗാനങ്ങളും അനശ്വരമായി നിലനിൽക്കുന്നത്.

ആധാരസൂചി

1. അച്യുതൻ എം. 2011, പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. കിരൺ രവീന്ദ്രൻ, 2011, മലയാളസിനിമ പിന്നണിഗാനചരിത്രം (പരി. രാജേന്ദ്രൻ ചെറുപൊയ്ക), കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. മലയാളപഠനസംഘം, 2011, സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.
4. രവിമേനോൻ, 2018, പാട്ടുവഴിയോരത്ത്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
5. രാമവർമ്മ വയലാർ, 2016, വയലാർ കൃതികൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
6. വസന്തൻ എസ്.കെ., 2015, പടിഞ്ഞാറൻ കാവ്യമീമാംസ, മലയാളപഠന ഗവേഷണകേന്ദ്രം, തൃശ്ശൂർ.
7. ശശി കെ.വി., (എഡി.), 2012, മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനം കാമന ശരീരം ദേശം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
8. ഷാജി ജേക്കബ്, 2014, (സമ്പാദനം, പഠനം), സാംസ്കാരിക വിമർശനവും മലയാളഭാവനയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
9. ഹരികുമാർ പി.കെ., (എഡി.), 2010, മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനം സാഹിത്യം ചരിത്രം, എസ്.പി.സി.എസ്., എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം.

വെള്ളിത്തിരയിൽ 'കരി' കൊണ്ടെഴുതിയ ജാതിചിന്തകൾ

അഞ്ജലി മോഹൻ എം. ആർ
ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം
കെ. കെ. ടി. എം ഗവ. കോളേജ്,
പുല്ലൂറ്റ്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ.
E-Mail: anjalimohanmr@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: ഉപരിവിപ്ലവാത്മക സിനിമകൾ പ്രേക്ഷക പ്രശംസയും നിരൂപക ശ്രദ്ധയും നേടുമ്പോൾ സൂക്ഷ്മവും ക്രിയാത്മകവുമായി ജാതിയുടെ രാഷ്ട്രീയമവതരിപ്പിച്ച 'കരി' എന്ന ചിത്രം മുഖ്യധാരയിൽനിന്നും ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണെന്ന് അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പഠനം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: വെള്ളിത്തിര, ജാതിചിന്ത, ഉപരിവിപ്ലവാത്മകത, അരികുവത്കരണം.

വിഷയത്തിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലും നിർമ്മാണത്തി(മേക്കിംഗ്)ലും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തിയ ചിത്രങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ തുടരെ തുടരെ ആഘോഷിക്കപ്പെട്ട നിരവധി മലയാള സിനിമകൾ അടുത്തിടെ പുറത്തിറങ്ങുകയുണ്ടായി. ദ ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ കിച്ചൺ, നായാട്ട്, സാറാസ് തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ അവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ്. പുരോഗമനാത്മകവും വിപ്ലവാത്മകവുമായ ആശയങ്ങളാണ് ഈ സിനിമകൾ സംവേദനം ചെയ്തത് എന്ന നിലയിലാണ് ഇവ ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ ഉപരിവിപ്ലവാത്മകമായ ഇത്തരം സിനിമകളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ഏറെ ആഴത്തിൽ സൂക്ഷ്മവും ക്രിയാത്മകവുമായി രാഷ്ട്രീയം പറഞ്ഞ സിനിമയാണ് ഷാനവാസ് നരണിപ്പുഴസംവിധാനം ചെയ്ത് 2015 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കരി'. കേരളത്തിന്റെ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലുകളിലും ചലച്ചിത്ര പുരസ്കാര തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളിലുമെല്ലാം ഒരുപോലെ തഴയപ്പെട്ട സിനിമയാണിത്. മേക്കിംഗിലെ അപാരമായ സൂക്ഷ്മതയും ആശയ വിനിമയത്തിലെ വ്യക്തതയും ഈ ചിത്രത്തെ ലോകോത്തര സിനിമകളോടൊപ്പം ചേർത്തുവെയ്ക്കാവുന്ന ഒന്നാക്കി മാറ്റുന്നു. എന്നാൽ മലയാള സിനിമാ മേഖലയിൽ കരി പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. ഉപരിവിപ്ലവാത്മക സിനിമകൾ പ്രേക്ഷക പ്രശംസയും നിരൂപക ശ്രദ്ധയും നേടുമ്പോൾ കരി എന്ന ചിത്രം മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നും ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണെന്ന് അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പഠനം.

ഒരു സിനിമ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടേണ്ടത് ആത്യന്തികമായി അത് മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയത്തിലും അതോടൊപ്പംതന്നെ അവതരണത്തിലും ആവിഷ്കരണത്തിലുമടങ്ങിയ കലാമൂല്യത്തിലും അധിഷ്ഠിതമായാണ്. നായാട്ട്, ദ ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ കിച്ചൺ, സാറാസ് എന്നീ ചിത്രങ്ങൾ മേക്കിംഗിലും വിഷയാവതരണത്തിലും വിപ്ലവാത്മകമായ മാറ്റങ്ങൾ പ്രതിഫലിപ്പി

ച്ച എന്ന രീതിയിൽ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുമ്പോൾ അത് കേവലമൊരു പുരോഗമന ആഘോഷമായേ കണക്കാക്കാൻ കഴിയൂ. സ്ത്രീയെ കാഴ്ചവസ്തുവായി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃത സിനിമകളുടെ കുത്തൊഴുക്കളിൽനിന്ന് വ്യതിചലിച്ച് ഇത്തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമകൾ ഇറങ്ങുന്നു എന്നത് അഭിനന്ദനാർഹമാണെന്നിരിക്കെ അവ സ്ത്രീകളുടെ അവസ്ഥയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ എത്രത്തോളം നീതി പുലർത്തിയിട്ടുണ്ട് എന്നും അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ജൂഡ് ആന്റണി സംവിധാനം ചെയ്ത 'സാറാസ്' എന്ന സിനിമ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ സ്ത്രീപക്ഷമാണെന്നും, പ്രസവിക്കണോ വേണ്ടയോ എന്ന് തെരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള സ്ത്രീയുടെ അവകാശത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും തെറ്റിദ്ധാരണ പരത്തുകയാണ് വാസ്തവത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. ജീവിതത്തിലെ നിർണ്ണായകഘട്ടങ്ങളിൽ ഗർഭച്ഛിദ്രം നടത്തേണ്ടി വരികയോ പ്രസവിക്കുന്നില്ല എന്ന തീരുമാനമെടുക്കുകയോ ചെയ്ത സ്ത്രീകളെ നിസ്സാരവൽകരിക്കുകയാണ് ഈ സിനിമ എന്ന് പറയാം. സാമ്പത്തിക ഭദ്രതയും സുരക്ഷിതത്വവുമുള്ള നായിക പ്രസവിക്കില്ല എന്ന തീരുമാനമെടുക്കുന്നതുപോലെ ആയാസകരമായി സാധാരണ കുടുംബങ്ങളിലെ സ്ത്രീകൾക്ക് അത്തരമൊരു തീരുമാനമെടുക്കാൻ സാധിച്ചുകൊള്ളണമെന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് തന്നെ സാറ കൈവരിക്കുന്ന നേട്ടം അവളുടെ പ്രിവിലേജിന്റെ കൂടി ഭാഗമാണെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം. വിജയിക്കുന്നവരെ മാത്രം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന സിനിമാശ്രേണികളിൽ ഒരു കണ്ണി കൂടിയായി ഈ സിനിമയെ പരിഗണിക്കാം. ജീവിതത്തിൽ നിരന്തരം തോൽവി ഏറ്റുവാങ്ങുന്നവർ ഈ സിനിമ വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ ശുദ്ധമായ പ്രഹസനമായി മാത്രമേ അവർക്കതിനെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ഗർഭാവസ്ഥയിലും ശേഷവും തൊഴിലെടുത്ത് ജീവിക്കുന്ന, മാനസികവും കായികവും ബൗദ്ധികവുമായ അധ്വാനത്തിലൂടെ കുട്ടികളെ വളരാൻ പ്രാപ്തരാക്കുന്ന സ്ത്രീകളെ മുഴുവൻ അടച്ചാക്ഷേപിക്കയാണ് ഈ സിനിമ. ഒടുവിൽ നായികയുടെ വിജയത്തിനുപിന്നിൽ തങ്ങളാണെന്ന പിതാവിന്റെയും ഭർത്താവിന്റേയും ആണത്ത പ്രഘോഷണത്തോടെ സിനിമ തീർത്തും സ്ത്രീ വിരുദ്ധമാകുന്നു.

ദ ഗ്രേറ്റ് ഇന്ത്യൻ കിച്ചൺ എന്ന സിനിമയും ഇത്തരത്തിൽ പ്രിവിലേജ്ഡ് ആയ നായികയുടെ ഇറങ്ങിപ്പോക്കിനെ ധീരമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതായും അവർ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളാണ് എല്ലാ സ്ത്രീകളുടെയും പ്രശ്നങ്ങൾ എന്ന് സാമാന്യവത്കരിക്കുന്നതായും കാണാം. ഇരു സിനിമകളും പക്ഷംനിൽക്കുന്നത് സാമ്പത്തിക സുരക്ഷിതത്വവും സാമൂഹികാംഗീകാരവുമുള്ള കുടുംബത്തിലെ സ്ത്രീകളോടൊപ്പമാണ്. അടിസ്ഥാന ജാതി വിഭാഗങ്ങളിൽ പെട്ട സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതാവസ്ഥയെ കൂടി പ്രതിനിധാനം ചെയുമ്പോൾ മാത്രമേ അത് യഥാർത്ഥ സ്ത്രീപക്ഷ സിനിമയാവുകയുള്ളൂ. ഇല്ലെങ്കിൽ കേവലം പുരോഗമന പുരുഷ ആഘോഷങ്ങളായി മാത്രമേ ഇത്തരം സിനിമകളെ വിലയിരുത്താനാവൂ.

ദളിത് രാഷ്ട്രീയത്തെ മികവുറ്റ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ച സിനിമ എന്ന നിലയിലാണ് മാർട്ടിൻ പ്രക്കാട്ട് സംവിധാനം ചെയത 'നായാട്ട്' ആഘോഷിക്കപ്പെട്ടത്. ദളിത് അട്രോസിറ്റി ആക്ട് ദുരുപയോഗം ചെയ്യുന്ന വളരെ മോശപ്പെട്ട കഥപാത്രമായി ദളിതനെ അവതരിപ്പിക്കുകയും അതിനെ ഉലനം ചെയ്യുന്നതിനായി മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ദളിത് സ്വത്വം നൽകുകയുമാണ് സിനിമ ചെയ്യുന്നത്. പോലീസിനെയും അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളെയും വിറപ്പിച്ചു നിർത്താനുള്ള ശക്തി ദളിതർക്ക് കൈവന്ന സാഹചര്യമാണ് ഇന്ന് നിലനിൽക്കുന്നതെങ്കിൽ മകളുടെ മുന്നിൽ വെച്ച് ദളിതനായ പിതാവിനെ പോലീസുകാർ ചേർന്ന് മൊബൈൽ മോഷ്ടാവ് ആക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്ന കൂടി ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ട്. യാതൊരു തെളിവുകളുമില്ലാതെ ഒരു ദളിതൻ രാജ്യദ്രോഹിയും കള്ളനും കൊലപാതകിയുമെല്ലാമാകുന്നതിനെ തികച്ചും സ്വാഭാവികമായി കാണുന്ന വരേണ്യ പൊതുബോധ വ്യവസ്ഥിതിയോട് ചേർന്നുനിന്നുകൊണ്ട് ദളിത് വിരുദ്ധത പറയുന്ന സിനിമയായേ നായാട്ടിനെ കാണാനാവൂ.

പൊതുബോധ പുരോഗമന ആഘോഷ സിനിമകളിൽ നിന്നും നരണിപ്പുഴ ഷാനവാസിന്റെ 'കരി' എന്ന സിനിമ വ്യത്യസ്തമാകുന്നത്.

ആശയസംവേദനത്തിലും ആവിഷ്കാരത്തിലും പുലർത്തിയ അപാരമായ സൂക്ഷ്മതയിലും സത്യസന്ധതയിലുമാണ്. ആ സത്യസന്ധത തന്നെയാണ് കരിയെ ആഘോഷങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറ്റിനിർത്തിയതും. ഗൾഫ് കമ്പനയിൽമകന്റെ ജോലി സ്ഥിരപ്പെടുന്നതിനുവേണ്ടി ദിനേശന്റെ വീട്ടുകാർ ക്ഷേത്രത്തിലേക്ക് കരിങ്കാളിക്കെട്ട് നേരുന്നു. അവിടേക്ക് വരുന്ന ദിനേശന്റെ മുതലാളിയുടെ വാഹനമിടിച്ച് കരങ്കാളിക്കെട്ടുകാരന് അപകടം സംഭവിക്കുന്നു. നേർച്ച മുടങ്ങാതിരിക്കാൻ മുതലാളിയും കൂട്ടുകാരനും പുതിയ കരിങ്കാളിയെ അന്വേഷിച്ചിറങ്ങുന്നതും കരിങ്കാളി നേർച്ച നടത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതും അതിനിടയിലുണ്ടാകുന്ന പ്രശ്നങ്ങളുമാണ് സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം.

തന്റെ കമ്പനിയിലേക്ക് ഇന്റർവ്യൂവിന് എത്തിയ ദളിതനായ ദിനേശന്റെ രൂപപ്രകൃതിയെ കുറിച്ച് യാത്രാവേളയിൽ ബിലാലിനോട് സംസാരിക്കുന്ന സവർണ്ണ മുതലാളിഗോപു കേശവമേനോന്റെ വാക്കുകളിലെ പരിഹാസം ദിനേശന്റെ ജാതിയെ വെളിപ്പെടുത്താതെ തന്നെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. മുസൽമാനായ ബിലാലിനോടില്ലാത്ത അവജ്ഞയും അയിത്തവും ദിനേശനോടു പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഗോപുവിനെ വരേണ്യ നിർമ്മിത പൊതുബോധത്തിന്റെ ആൾരൂപമായാണ് സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഗോപുവും ബിലാലും ദിനേശന്റെ വീട്ടിലെത്തുമ്പോൾ അവിടെ കരിങ്കാളിക്കെട്ടിനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പുകൾ നടക്കുകയാണ്. കണ്ണേങ്കാവ് പൂരം അഥവാ കരിങ്കാളി പൂരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് കഥ നടക്കുന്നത്. പറയ സമുദായത്തിൽ പെട്ടവരാണ് കരിങ്കാളികെട്ടിന്റെ കർമ്മവും പൂജയും വേഷം കെട്ടലുമെല്ലാം നിർവഹിക്കുന്നത്. ഉദ്ദിഷ്ട കാര്യത്തിനായി വീട്ടുകാർ കരിങ്കാളിയെ കെട്ടിക്കുന്ന നേർച്ചയും പതിവാണ്. ദിനേശന്റെ വീട്ടിൽ നിന്നും പഴം മാത്രം കഴിക്കുന്ന ഗോപു കേശവമേനോനെയും വീട്ടുകാർ കൊടുത്ത ഭക്ഷണം യാതൊരു മടിയും കൂടാതെ കഴിക്കുന്ന മുസൽമാനായ ബിലാലിനെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ ആരാണ് യഥാർത്ഥ അയിത്തവാഹകർ എന്ന് സിനിമ കാണിച്ചു തരുന്നു.

മേനോൻ ആയതിൽ ആത്മരതി കൊള്ളുന്ന ഗോപു കേശവമേനോൻ ജാതി സംവരണത്തെ പരിഹസിക്കുന്നതുൾപ്പടെ എങ്ങനെയാണ് ആധുനിക സമൂഹത്തിൽ ജാതിവിരുദ്ധതയും അയിത്തവും പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും ഷോട്ടുകളിലൂടെയും പശ്ചാത്തല ശബ്ദങ്ങളിലൂടെയുമെല്ലാം സിനിമ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സമ്പത്ത് ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നതിൽ നിന്നും അധികാരത്തിൽ വരുന്നതിൽ നിന്നും വിദ്യാഭ്യാസം നേടുന്നതിൽ നിന്നും പിന്നോക്ക സമൂഹങ്ങളെ തടഞ്ഞു നിർത്തുകയും അതിൽ അസ്വാരസ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വരേണ്യ വിഭാഗത്തിന്റെ ബോധപൂർവമായ ശ്രമങ്ങളെ സിനിമ കൃത്യതയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഗോപുകേശവമേനോനും ബിലാലിനും

വഴി കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ ലെഫ്റ്റിനെ റൈറ്റ് എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഗോപു കേശവമേനോൻ 'ഇവിടെയൊക്കെ ഹലെഫ്റ്റ് ആണ് റൈറ്റ്' എന്ന് പറയുന്ന സന്ദർഭമുണ്ട്. ആ സംഭാഷണത്തിലൂടെ ഇടത് പക്ഷം എങ്ങനെയാണ് വലത് നിലപാടിലൂന്നി കൊണ്ടുള്ള വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുകയും ആ വഴിയാണ് ശരിയായതെന്ന കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുന്നതെന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സംവരണത്തിന്റെ മാനദണ്ഡം പടിപടിയായി സാമ്പത്തികമാക്കി മാറ്റണം എന്ന് പറഞ്ഞ ഇഎംഎസ് മുതൽ സാമ്പത്തികസംവരണം നടപ്പിലാക്കണമെന്ന തീരുമാനത്തിൽ അടിയുറച്ചു നിൽക്കുന്ന ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ സവർണ്ണ പക്ഷപാതിത്വ നിലപാടുകളെ ന്യായീകരിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്ന ഇടതു ശരികളുടെ രാഷ്ട്രീയമാണ് ഇവിടെ പരിഹാസവിധേയമാകുന്നത്. ദളിതരോടും ആദിവാസികളോടുമുള്ള സാമൂഹിക വിവേചനവും പുച്ഛവും അവരുടെ ഉന്നമനത്തിലുള്ള അസഹിഷ്ണുതയും വരേണ്യ പൊതുബോധ ചർച്ചകളായി പുറത്തേക്ക് വരുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങൾ ധാരാളമായി ഈ ചിത്രത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നതായി കാണാം.

രാത്രിയിൽ മണ്ണെണ്ണ വിളക്ക് കത്തിച്ച് ഉത്സവം കണ്ട് മടങ്ങുന്ന പിന്നോക്കവിഭാഗത്തിൽ പെട്ട സ്ത്രീകളോട് പോലീസ് ഭീഷണി സ്വരത്തിൽ മാറിനിൽക്കാൻ പറയുന്ന സന്ദർഭം സിനിമയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

'എന്താ ഏമാന്മാരെ ഞങ്ങടെ മെക്കട്ട് എപ്പഴം ഒരു കേറ്റം.. കൊറേ കാലായി മാറ് മാറ്ന്ന് പറയ്ണ്. ഇതൊന്ത്ര്ത്താണിത്'.. എന്ന് സ്ത്രീകൾ മറുപടി പറയുന്നിടത്ത് തങ്ങൾക്കും സാമൂഹ്യ അന്തസ്സുണ്ടെന്നും ഞങ്ങളെയും തുല്യരായി പരിഗണിക്കണമെന്നും ഭരണകൂടത്തോടും രാഷ്ട്രത്തോടും ആവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടുള്ള പിന്നോക്ക സമൂഹങ്ങളുടെ പ്രക്ഷോഭം നൽകിയ ആത്മവിശ്വാസത്തിന്റെ കനൽകെടാതെ കത്തുന്നതായി കാണാം.

'തിത്തിന്നോ തന്നായി പാടിക്കളിക്കുന്ന കാലം കഴിഞ്ഞു ഇപ്പോ

മെക്കിട്ട് കേറിക്കളിക്കണ്ട നാറിപ്പുളിപ്പിക്കും നാക്കിണ്ട് വായില്

മൂരാച്ചിക്കള്ളം പറഞ്ഞിട്ട് നാക്കിട്ടടിച്ചിട്ടും

കീളെ മറഞ്ഞിട്ടും കട്ടുമുടിച്ചിട്ടും

ലാത്തിയുയർത്തിക്കളിക്കണ്ട

ചൂരലുകാട്ടണ്ട കുഞ്ചാ......

ഈ മണ്ണിത്തന്നെ ജനിച്ചോരു ഉണ്ടതും കൊണ്ടതും എല്ലാമീ നാട്ടില്

എന്നിട്ടും നാങ്ക രണ്ടാം പടപ്പാക്കല്ലോല്യേ

ഞാളോടാ ഇക്കിളിയൊട്ടും ഫലിക്കില്ല തമ്പ്രാ...

കേട്ടോളീ ഇന്ന് മുതൽക്ക് ഞാനാണ് തമ്പ്രാ...'

ദളിതരെ ബോധപൂർവ്വം ഉൾക്കൊള്ളാൻ മടിക്കുന്ന സമൂഹത്തോടും അധികാരവർഗ്ഗത്തോടുമുള്ള പ്രതിഷേധാഗ്നി കീഴാളപ്പെണ്ണുങ്ങളുടെ തെറിപാട്ടു പറച്ചിലുകളായി സിനിമയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ആധുനികമനുഷ്യരെന്ന് നടിക്കുന്ന അയിത്തവാഹകരുടെ മേലങ്കി അഴിഞ്ഞുവീഴുന്നു.

ദളിതർക്ക് നേരെയുള്ള സദാചാരനോട്ടങ്ങളെയും വെല്ലുവിളിക്കുന്നുണ്ട് ഈ സിനിമ. ഗോപു കേശവമേനോന്റെ വാഹനത്തിൽ നിന്നും പോലീസ് കോണ്ടം കണ്ടെത്തുന്ന ഒരു രംഗം സിനിമയിൽ കാണാം. ഇതേ ഗോപുകേശവമേനോനാണ് പരസ്ത്രീബന്ധം പറഞ്ഞ് അയ്യപ്പൻ എന്ന ദളിതനെ മാനസികമായി ആക്രമിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ദളിതർക്കു നേരെ നിരന്തരം ലൈംഗികാരോപണങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്ന വരേണ്യ കപട സദാചാര മുഖങ്ങളെ ഗോപു കേശവമേനോൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

'തന്റെ വീട്ടിൽ സംബന്ധത്തിന് ഞാൻ വന്നില്ലല്ലോ' എന്ന് ചോദിക്കുന്ന അയ്യപ്പൻ സവർണ്ണതയുടെ സദാചാരമുഖം മൂടി വലിച്ചെറിയുന്നു.

കീഴാള ദൈവങ്ങളെയും കീഴാളരുടെ വിശ്വാസങ്ങളെയും ഇകഴ്ത്തിയും പരിഹസിച്ചും അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ എന്ന് പ്രചരിപ്പിച്ചും ആത്മനിർവൃതി കൊള്ളുന്ന സവർണ്ണയുക്തിവാദികളെയും സിനിമ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. കരിങ്കാളി വേഷം കെട്ടുന്ന അയ്യപ്പൻ കലയെന്ന പേരിൽ മറ്റുള്ളർവർക്കു മുന്നിൽ തുള്ളാൻ തന്നെ കിട്ടില്ലെന്നും വിശ്വാസമുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമാവാം എന്നും പറയുന്നുണ്ട്. കീഴാളരുടെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളെ കലകള് എന്നു വിളിക്കുകയും അതിലൂടെ കീഴാളദൈവങ്ങളുടെ ദൈവീകതയെ പൂർണ്ണമായും തിരസ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സമ്പ്രദായത്തോടാണ് അയ്യപ്പൻ തന്റെ വിയോജിപ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. തങ്ങളെയും തങ്ങളുടെ ദൈവത്തെയും വിശ്വാസത്തെയും അംഗീകരിക്കാത്തൊരിടം ഒടുവിൽ അയ്യപ്പൻ തിരസ്കരിക്കുന്നതായി കാണാം.

തനിക്കെല്ലാ ജാതിയും സമമാണെന്ന് പറയുകയും എന്നാൽ നിരന്തരം ജാതി പറയുകയും ചെയ്യുന്ന ക്ഷേത്രവഴിപാട് കൗണ്ടറിലെ കഥാപാത്രം ഇവിടങ്ങളിലെ സവർണ്ണരുടെയും മറ്റു പൊതു ബോധസമൂഹത്തിന്റെയും പൊള്ളയായ പുരോഗമന കെട്ടുകാഴ്ചകളെ തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. 'ഏതമ്പലത്തിലായാലും ചുറ്റമ്പലത്തിനു പുറത്താണ് കരിങ്കാളി നിൽക്കേണ്ടത്. അതാണ് ഉത്തമവും അധമവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം.' എന്ന് ഈ കഥാപാത്രം പറയുന്നിടത്ത് കീഴാള ദൈവങ്ങളെ അധമ നീച ദൈവങ്ങളാക്കി അവിടെ അധികാരികളായ ബ്രാഹ്മണാധിനിവേശത്തിന്റെ സ്വാർത്ഥതയുടെ ചിത്രം പ്രതിഫലിക്കുന്നതായി കാണാം. കീഴാളജനവിഭാഗങ്ങളെ അരികുവല്ക്കരിക്കുന്ന സവർണ മനോഭാവം തന്നെയാണ് അവരുടെ ദൈവങ്ങളെയും അപരവല്ക്കരിക്കുകയും അന്യവല്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്.

കീഴാള ദൈവങ്ങളോടൊപ്പം തറകളിലും കാവുകളിലും പങ്കുപറ്റിയിരുന്ന സവർണ്ണ ദൈവങ്ങൾ 2 പതിറ്റാണ്ടോളമായി കേരളത്തിൽ നടന്നു വരുന്ന ക്ഷേത്രപുനരുദ്ധാരണ പ്രവർത്തനങ്ങളോടു കൂടി പുനപ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടു. തത്ഫലമായി കീഴാളദൈവങ്ങൾ ക്ഷേത്രമതിൽക്കെട്ടിനു പുറത്തും സവർണ്ണ ദൈവങ്ങൾ അകത്തും എന്ന നിലയിൽ വാസസ്ഥാനമൊരുക്കി. അങ്ങനെചാത്തനും മുത്തപ്പനുമെല്ലാം ക്ഷേത്രത്തിൽ നിന്നും നൂറ് മീറ്ററോളം അകലെയായി. കീഴാള ദൈവങ്ങളെ ഇത്തരത്തിൽ അരികുവത്കരിച്ചത് ക്ഷേത്ര നവോത്ഥാനങ്ങളാണെങ്കിൽ കേവലം കലാരൂപങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ കീഴാള

ദൈവങ്ങളെയും അവരുടെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളെയും ലഘൂകരിച്ച് കാണിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കു വഹിച്ചത് ഇവിടുത്തെ നവോത്ഥാന പുരോഗമന ചിന്തകർ കൂടിയാണ്. ഇതുവഴി പൊതുവ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്ന് ഈ ദൈവങ്ങളും അവരെ കുറിച്ചുള്ള വിശ്വാസങ്ങളും അന്യവത്കരിക്കപ്പെടുന്നു. കീഴാളരുടെയും അവരുടെ ദൈവങ്ങളുടെയും മേൽ സവർണ്ണർ നടത്തുന്ന വ്യക്തമായ അധിനിവേശമാണിത്. ഈ അധിനിവേശ പ്രവർത്തനങ്ങളെ കരിങ്കാളി എന്ന അനുഷ്ഠാനവും അത് കെട്ടിയാടുന്ന അയ്യപ്പന്റെ ജീവിത പരിസരത്തെയും മുൻ നിർത്തി ചർച്ച ചെയ്യുകയാണ് 'കരി' എന്ന സിനിമ.

സിനിമയുടെ ആഖ്യാനം ആവശ്യപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിലും ദീർഘമായ ഷോട്ടുകൾ, അവയുടെ ചിത്രീകരണത്തിന് ഉപയോഗിച്ച ഉപകരണങ്ങൾ, അതിന് വന്ന അധ്വാനം എന്നിവയാൽ മികച്ച കലാമൂല്യമുള്ള സിനിമകളായി നിരവധി ചിത്രങ്ങൾ മലയാളികൾ ആഘോഷിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ ക്യാമറാ ചലനങ്ങൾ പൂർണ്ണമായി ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് ആനയെ പോലും കാണിക്കാതെ ആനയിടയുന്നതായി ചിത്രീകരിച്ച ഒരൊറ്റ ഷോട്ട് മാത്രം മതി കരി എന്ന സിനിമയുടെ ആവിഷ്കരണത്തിലെ ക്രിയാത്മകതയെ മനസ്സിലാക്കാൻ. എന്നാൽ മലയാള സിനിമയും അതിന്റെ നിരൂപകരും കരിയെ തീണ്ടാതെ ഗോപു കേശവമേനോനെ പോലെ കോലായിലിരുന്ന് പഴം വിഴുങ്ങുകയാണ്.

ആധാരസൂചി

1. അംബേദ്കർ ബി.ആർ., 2015, ജാതി ഉന്മൂലനം വ്യാഖ്യാന വിമർശനക്കുറിപ്പുകൾ സഹിതം, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. https://truecopythink. media/nayattu-karnan-dalit-life-analysis
3. https://www. facebook.com/ethiran. kathiravan/posts/10226985882143917
4. https://www. thejasnews.com/culture/movies/director-martin-prakkat-movie-nayattu-review-170609

ഭാഷാപ്രയോഗത്തിന്റെ വൈവിധ്യവഴികൾ ഗീതാഹിരണ്യന്റെ ചെറുകഥകളിൽ

ഡോ. എം. രാമചന്ദ്രൻപിള്ള
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം
കെ. കെ. ടി. എം. ഗവ. കോളേജ്, കൊടുങ്ങല്ലൂർ
E-mail: ramakripa72@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: ഗീതാഹിരണ്യന്റെ ചെറുകഥകളിലെ ആഖ്യാന-സംഭാഷണഭാഷകളുടെ സവിശേഷതകൾ ഇവിടെ അന്വേഷണവിധേയമാകുന്നു. ലളിതവും ജൈവികവും ആയ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നതോടൊപ്പം വാക്കുകളിലും അവയുടെ പ്രയോഗതലത്തിലും കഥാകാരി നടത്തുന്ന പരീക്ഷണങ്ങളും നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. ആശയമോ അനുഭവമോ പകരാൻ വാക്കുകൾ അപനിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു. കവിതയുടെ രചനാതന്ത്രങ്ങൾ ഇവിടെ കഥകളുടെ ശില്പവിദ്യയിൽ പ്രകടമായ സ്വാധീനമാവുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: അപനിർമ്മാണം, കാവ്യാത്മകത, കവിതയുടെകലാതന്ത്രം, രചനാശൈലി, സൃഷ്ട്യുന്മുഖത

ആമുഖം

സാഹിത്യഭാഷയുടെ സവിശേഷതകൾ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ വിവിധഘട്ടങ്ങളിൽ സംഭവബഹുലമായ ചർച്ചകൾക്ക് വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. അതിന് സാധാരണഭാഷയിൽനിന്ന് വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നും ഉണ്ടായിക്കൂടെന്നും വാദഗതികളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. രണ്ടിന്റെയും പ്രയോക്താക്കളെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലുടനീളം കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. വിഖ്യാതമായ 'ലിറിക്കൽബാലഡ്സി'ന്റെ മുഖവുരയിലൂടെ എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാഷ സാമാന്യജനങ്ങളുടെ ഭാഷയോടടുത്തു നിൽക്കണമെന്ന് വാദിക്കുകയും സ്വന്തം കവിതയിലൂടെ അത് പ്രായോഗികമാക്കുകയും ചെയ്തു, വേർഡ്സ് വർത്ത്. സാഹിത്യം സാമാന്യജനങ്ങൾക്ക് അപ്രാപ്യമായ ഒന്നായി മാറുന്നതിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധമായിരുന്നു ഇത്തരത്തിലുള്ള തിരുത്തൽ സ്വരങ്ങൾക്കടിസ്ഥാനം.

"Style is the man" എന്ന വിഖ്യാതമായ ചൊല്ല് എഴുത്തുകാരെ സംബന്ധിച്ച് പരമപ്രധാനമാണ്. ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ ഏതാനും വരികൾ വായിച്ചാൽ അതാരുടേതാണ് എന്നൂഹിക്കാൻ തക്കവണ്ണം ഭാഷാശൈലിയിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ വീണുകിടക്കും. ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളെ രചയിതാവിന്റെ വ്യക്തിത്വസവിശേഷതകളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയുള്ള വിശകലനങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഒരാൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ അയാളുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ വിളംബരം ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ തിരിച്ചറിയാവുന്ന

മുദ്രകൾ ഭാഷയിൽ അവശേഷിപ്പിച്ച കഥാകൃത്താണ് ഗീതാഹിരണ്യൻ. ഗീതാഹിരണ്യന്റെ കഥകളിലെ ഭാഷാപരമായ ഈ സവിശേഷ പ്രയോഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ ലേഖനം.

ഭാഷയെ പൊളിച്ചുപണിഞ്ഞവർ

ചെറുശ്ശേരി, എഴുത്തച്ഛൻ, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ എന്നിവരുടെ ഭാഷകളിൽനിന്ന് അവരുടെ ജീവിത-ഈശ്വരവീക്ഷണങ്ങളിലുള്ള വൈവിധ്യത്തെ വായിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്, എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള. ഈശ്വരനുമുന്നിലെ ചെറുശ്ശേരിയുടെ സഖ്യഭാവവും എഴുത്തച്ഛന്റെ ദാസ്യഭാവവും നമ്പ്യാരുടെ അവ്യാഖ്യേയഭാവവും വേരൂന്നി നില്ക്കുന്നത് അവരവരുടെ പദാവലീവൈവിധ്യങ്ങളിലാണ്. ഇത്തരം കവികളുടെ കൃതികളിൽ നിന്ന്ഓരോരുത്തർക്കും പ്രത്യേകമായ ഒരു ശബ്ദകോശത്തെ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ചാൽ വേർതിരിച്ചെടുക്കാനാകും. അതേസമയം പരമ്പരാഗതമായി ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന വാക്ക്താനുദ്ദേശിക്കുന്ന ആശയമോ അനുഭവമോ പകരാൻ പാകമാകാതെ വരുമ്പോൾ വാക്കിന്റെ ഘടനയെത്തന്നെ ചില എഴുത്തുകാർ മാറ്റിമറിച്ചിട്ടുണ്ട് - ഒരുതരം അപനിർമ്മാണം. അവരവർക്ക്പാകമായ പദാവലികൾ നിലവിലുള്ളവയിൽനിന്ന് തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഇവർ തൃപ്തരായില്ല. വാക്കുകളെ പൊളിച്ചുപണിയുന്നതിന് ഇക്കൂട്ടർ ധൈര്യംകാട്ടി. പുതിയ കാലത്ത് ബഷീറിലും വി. കെ.എൻ.ലും കാണുന്ന പ്രകടമായ ഈ അപനിർമ്മാണകൗതുകത്തിന് മലയാളത്തിൽ ഉണ്ണായിവാര്യരോളവും തോലകവിയോളവും പഴക്കമുണ്ട്. വാക്കിനെ പരീക്ഷണവസ്തുവാക്കുന്ന ഈ പ്രവണത ഒരു കളിപോലെ ഗീതാഹിരണ്യൻ കഥകളിൽ ആവർത്തിക്കുന്നു.

ഭാഷ ഒരു കേളീവസ്തു

1956-ൽ ജനിച്ച് 2002-ൽ മരണമടഞ്ഞ ഗീതാഹിരണ്യന്റെ കഥകൾ രണ്ടുഡസനിൽ താഴെയെയുള്ളു. "വാക്കാണ് എഴുത്തുകാരനെ ശിപാർശചെയ്യുക. അതുകൊണ്ട് എനിക്ക് വാക്കിലേക്ക് സ്വതന്ത്രയാവണം. വാക്കിന്റെ ധ്വനി ഉണർന്നിരിക്കലാണ്" എന്ന് ഈ കഥാകാരി എഴുതുന്നുണ്ട്. വാക്കിന്റെ പ്രയോഗത്തിൽ സൂക്ഷ്മതയോടെ ഉണർന്നിരിക്കുന്ന ഒരാഖ്യാതാവിന്റെ സാന്നിധ്യം ഈ കഥകളുടെ അണിയറയിലുണ്ട്. ആ വാക്പ്രയോഗങ്ങളിലെ പലസവിശേഷതകളെയും വർഗീകരിക്കുകയോ വിശകലനം ചെയ്യുകയോ എളുപ്പമല്ല.

'ഒറ്റസ്നാപ്പിൽ ഒതുക്കാനാവില്ല, ഒരുജന്മസത്യം' എന്ന കഥയിൽ വീട്ടുവേലക്കാരിയും തോട്ടക്കാരനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ, അയാളോട് തോറ്റുകൊടുക്കാതെ അയാളെ 'ചെടിമാഷ്' എന്നു വിളിക്കുന്ന വേലക്കാരിയോട് അവൾ ആ ദിവസം മുഴുവൻ 'കച്ചുസ്' എന്ന ഒറ്റവാക്കുകൊണ്ട് കളിക്കുകയായിരുന്നു എന്ന് അയാൾ പറയുമ്പോൾ കഥാകാരി എഴുതുന്നത്: "അതോടെ അവൾ വല്ലാതെ ഇബ്ലൂസായിപ്പോയി" എന്നാണ്. തുടർന്ന് ആത്മഗതമെന്നോണം (കഥാകാരിയുടെ?) തുടരുന്നു: "ചിലനേരം അങ്ങനെയാണ് വാക്കുകളുടെ പെരുമാറ്റം. മോഹിക്കുന്നത് കിട്ടാനില്ല. വേണ്ടാത്തത്കിട്ടുകയും."

കന്യാസ്ത്രീകൾ ഏറ്റവുമധികം ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്ക് എടി, എടാ എന്നായിരിക്കുമോ എന്ന് സംശയിക്കുന്ന കഥാനായിക (അകത്തുംപുറത്തും) തുടർന്ന് ആലോചിക്കുന്നു: "ഓർത്തപ്പോൾ എനിക്ക് ചിരിവന്നു. ഒരു ദിവസത്തെ എന്റെ ജോലി 'എടിയെണ്ണൽ'.

താൻ ആവലാതിയോടെ പറഞ്ഞതൊന്നും ശ്രദ്ധിക്കാതെയാണ് അടുത്ത കസേരയിലെ കോട്ടയംകാരി ഇരിക്കുന്നതെന്ന് മനസ്സിലായപ്പോൾ 'സമുദ്രംമുഴങ്ങാത്തവാക്കി'ലെ അപ്രശസ്ത "ജ്വലിതയായിപ്പോയി". അതേകഥയിൽ ശിവദാസൻ അവളോട് പറയുന്നു: "എല്ലാ പെണ്ണുങ്ങളും ഇപ്പൊക്കെടന്ന്മിഞ്ചുല്ലേ. അക്കണക്കിന്ചേച്ചിക്കുംകേറിനല്ലോണംമിഞ്ചാം"

പുരുഷന് സ്ത്രീഭാഷ എഴുതാൻ വേണ്ടിവരുന്ന ബുദ്ധിമുട്ടിന് 'കെണച്ചിൽ' എന്നാണ് ഈ കഥയിലെ പ്രയോഗം. സ്നേഹത്തോടെ വിളിക്കുന്നത്. സ്നേഹിക്കുന്നതാകുന്നതുപോലെ, വാത്സല്യത്തോടെ വിളിക്കുന്നത് ഈ കഥാലോകത്ത് 'വാത്സല്ലിച്ച്' വിളിക്കുന്നതാകും. (ഉണ്ണിക്കുട്ടന്റെ/അമ്മയുടെ ഒരു ദിവസം). അപമാനിക്കപ്പെട്ടവൾ അപമാനിതയാകുന്ന

തുപോലെ അവഗണിക്കപ്പെട്ടവൾ 'അവഗണിത' ആകുന്നു (സമുദ്രം മുഴങ്ങാത്ത വാക്ക്). അബദ്ധം പറ്റിയവൻ 'അബദ്ധനാ'കുന്നു (ശ്രീഭഗവതി). ജന്മം നഷ്ടപ്പെട്ടവൾ 'നഷ്ടജന്മ'യാകുന്നു, ഹൃദയമോ മനസ്സോ ശൂന്യമായവൾ 'ശൂന്യ'യാകുന്നു (ഉണ്ണിക്കുട്ടന്റെ / അമ്മയുടെ ഒരു ദിവസം)

കഥയിൽ ഉള്ളടങ്ങിയ കവിതകൾ

ആഖ്യാനഭാഷയിലെ കാവ്യാത്മകത ചില കഥാകൃത്തുക്കളുടെ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ പ്രധാനഘടകമായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കവിതയോടടുത്തു നില്ക്കുന്ന ഭാഷ എന്നുംമറ്റും ഇത്തരം രചനാശൈലികൾ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. തന്റെ ഹ്രസ്വമായ രചനാജീവിതത്തിനിടയിൽ ഒരു മികച്ചകവി എന്നുകൂടി ഗീതാഹിരണ്യൻ പേരെടുത്തിട്ടുണ്ട്. കഥകളിൽ അവർ പ്രയോഗിക്കുന്ന പദാവലിയുടെ സംവിധാനഭംഗി അവയെ കവിതയോട് അടുപ്പിക്കുക മാത്രമല്ല, ചിലപ്പോഴെല്ലാം പൂർണകവിതതന്നെയാക്കുന്നു. അവക്കു പിന്നിൽ കഥയുടെയല്ല കവിതയുടെ രചനാതന്ത്രമാണ് പ്രവർത്തിച്ചിരിക്കുന്നത്. അലങ്കാരങ്ങളും ബിംബകല്പനകളും കൊണ്ട് കഥ ചിലപ്പോൾ കവിത തന്നെയാകുന്നതിന് ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ:

"കാർമേഘങ്ങളുടെ ചാരമഷി തട്ടിത്തൂവി ഭൂമിക്ക് ചന്തം കുറയുന്ന തണുത്ത കണ്ണീർ സന്ധ്യകളിൽ ഏകാകിയായി സ്വപ്നംകണ്ടും വിലപിച്ചും നടക്കുന്ന അസ്ഥിരപ്രണയിയായ അങ്ങയെ ഞാൻ എപ്പോഴും കണ്ടിരിക്കും" (കവിതയുംജീവിതവും: ഒരുപന്യാസവിഷയത്തിനപ്പുറം)

"വട്ടത്തിൽ വീണപോയ ത്രുശൂരങ്ങാടിയിലെ....." (ചില രചനാതന്ത്രങ്ങൾ - ശില്പശാലകളിൽകിട്ടാത്തവ)

"ഇളംനീല വെൽവെറ്റിട്ട സെറ്റിമേൽ ഒരു തെരുവു പട്ടിയെപ്പോൽ ചുരുണ്ടുകിടക്കുന്ന സഞ്ചിയിൽ നിന്ന് കവി ഒരു നോട്ടീസ് കണ്ടുപിടിച്ചു." (ചില രചനാതന്ത്രങ്ങൾ - ശില്പശാലകളിൽ കിട്ടാത്തവ)

"ഗാരണ്ടി പീരിയേഡ് തീരാറായ വീട്ടുപകരണങ്ങൾ എടുത്തുപെരുമാറുന്ന വീട്ടമ്മയെപ്പോലെ ഉള്ളിലെ പ്രണയവതി ഭയപ്പെടുന്നു. കേട്ടുവന്നു തുടങ്ങിയോ ഈ സ്നേഹവും (ചില രചനാതന്ത്രങ്ങൾ - ശില്പശാലകളിൽ കിട്ടാത്തവ)

"പ്രാണവായുവിന് പിടയുന്നവന്റെ കൈകാലിട്ടടി പോലെ തന്റെ ആശങ്കകളെയും വ്യഥകളെയും അവൾ നിർലജ്ജം എവിടെയും പ്രദർശിപ്പിച്ചുകളയും (സമുദ്രം മുഴങ്ങാത്തവാക്ക്)

"എന്റെകണ്ണുകൾ" – അവ ഒരിക്കലും ഉണങ്ങാത്ത രണ്ടുമുറിവുകളാണ്. ഓരോ വ്യഥകളിലും ഓരോ ആനന്ദങ്ങളിലും പൊട്ടിയൊലിക്കുന്ന വ്രണങ്ങൾ" (സമുദ്രം മുഴങ്ങാത്തവാക്ക്)

"എന്നിട്ടും അപമാനവും നഷ്ടബോധവും ഒരു ഭ്രാന്തൻ സമുദ്രത്തെപ്പോലെ ഉള്ളിൽ തിരക്കൈകൾ ഉയർത്തിയിട്ടും വീട്ടമ്മ അതിന്റെ ഒരു നുരയെപ്പോലും പുറത്തേക്കുവിട്ടില്ല" (ഘരെബായ്രെ)

"വട്ടംവീശി ഊഞ്ഞാലാടുന്ന ചേലഞൊറികൾ ഇടംഭാഗത്തേക്ക് മന്നിൽ ഞൊറിഞ്ഞുകുത്തി ജമീന്താരിണി നവലോകത്തേയ്ക്കുങ്ങനെവരികയാണ്. ശംഖിൽ കുടുങ്ങിയ ദേവത പോൽ" (ഘരെബായ്രെ)

"എന്റെ സ്നേഹം, സ്വാഭാവിക വളർച്ചമുരടിപ്പിച്ച ഒരു കുള്ളൻ അരയാൽ പോലെ" (ഘരെബായ്രെ)

"നിലാവുകളിൽ തിളങ്ങുന്ന സർപ്പക്കാവുകളെ നോക്കി ജനാലപ്പടികളിൽ ഇരിക്കുന്നവൾ. കവിതയെ അലകടലായി ഉള്ളിൽ ചുമക്കുന്നവൾ. അതിമനോഹരങ്ങളായ കഥകളിരാവുകളിൽ കണ്ണുകളിലെ ഉറക്കത്തെ യുദ്ധരംഗത്തിന്റെ ചട്ടുലതയാൽ ഊറ്റിക്കളഞ്ഞവൾ" (ഇരുട്ടിന്റെ ചിറകടിയൊച്ചകൾ)

"പശുമൂക്കുപോലെ തണുത്ത ഗ്യാസ്സ്റ്റൗബർണറുകൾ" (ഉണ്ണിക്കുട്ടന്റെ / അമ്മയുടെഒരുദിവസം)

സവിശേഷപ്രയോഗങ്ങൾ

കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകളിലും മറ്റും കാണുന്നതുപോലെ ആലോചനാമൃതവും സവിശേഷവും ആയ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ ഈ കഥകളിൽ സാധാരണമാണ്. സ്വയംവിമർശനവും പര

വിമർശനവും ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾക്ക്ചി ലപ്പോഴൊക്കെ ആധാരമാകും. മുനവെച്ച ഹാസ്യവും വെറും കുസൃതിയും ചിലപ്പോഴെങ്കി ലും ആ പ്രയോഗങ്ങളിലെ തെളിച്ചങ്ങളാണ്.

മുലകുടിമാറാത്ത കുഞ്ഞിനെ ക്രെഷെയിലാക്കി അമ്മ ലൈബ്രറിയിലേക്ക് പോകുമ്പോൾ കുഞ്ഞ്കരയുന്നു. കഥാകാരിയുടെ വിവരണം ഇങ്ങനെ: "മകൻ അകത്ത് അലറിപ്പൊളിക്കുകയാണ്. എന്തൊരു കീറ്റൽ. ആ കീറ്റലുകൾ കാരണം അമ്മ ചിലപ്പോൾ അവനെ മഹാകവി കീറ്റ്സ് എന്ന് വിളിക്കാറുണ്ട്." (ഉണ്ണിക്കുട്ടന്റെ / അമ്മയുടെ ഒരുദിവസം). നല്ലചെറുപ്പം ഇവിടെ "പച്ചച്ചെറുപ്പം" ആകുന്നു (ഹൃദയപരമാർത്ഥി) പ്രയോഗങ്ങളിൽ കുസൃതി കലർത്താൻ പലപ്പോഴും ബ്രാക്കറ്റും ചിലപ്പോൾ അതിനുള്ളിൽ ചോദ്യചിഹ്നവും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു:

"അതത്ര ശക്തിയുള്ള ഫലിതമല്ല. എങ്കിലും സ്ത്രീകൾ ഫലിതം പറഞ്ഞാൽ ചിരിക്കണമല്ലോ. അതുകൊണ്ട് യുവാവ് ചിരിച്ചു (സംവരണച്ചിരി)" -(ഉണ്ണിക്കുട്ടന്റെ / അമ്മയുടെ ഒരു ദിവസം) "കൈയെഴുത്തു പ്രതിയിൽ (പ്രതി?) കണ്ണുനട്ടത്തി ഒട്ടക്കം കവയത്രി സുനന്ദക്ക നേരെതിരിഞ്ഞു" (ചില രചനാതന്ത്രങ്ങൾ - ശില്പശാലകളിൽ കിട്ടാത്തവ) "പ്രിയപ്പെട്ട പത്രാധിപർ, കഥ പോസ്റ്റ് ചെയ്യുകയാണ് (പോസ്റ്റ്മോഡേൺ)" (ഉണ്ണിക്കുട്ടന്റെ/അമ്മയുടെ ഒരുദിവസം)

വർഗീകരണത്തിന് വഴങ്ങാത്ത പല സവിശേഷതകളും തനിമകളും ഗീതാഹിരണ്യന്റെ ഭാഷാലോകത്തുണ്ട്. മിക്കപ്പോഴും അതിനടുപ്പം ഒരു ശിശുവിന്റെ ഭാഷയോടാണ്. സഹജമായ സൂക്ഷ്മനുഖതയും അകാലത്തിലുള്ള രോഗത്തിന്റെ കടന്നുവരവും ചേർന്ന് സംഘർഷഭരിതമാക്കിയ ആ ഹ്രസ്വജീവിതത്തിൽ ആകുലതകളെ അവർ തുളുമ്പിപ്പോകാതെ കഥകളുടെ അടിത്തട്ടിൽ ആകാവുന്നത്ര ബന്ധിച്ചുനിർത്തി. ("ആത്മക്ഷോഭത്തിന്റെ കൊടുങ്കാറ്റുകളെ ജീവിതസന്ധികളുടെ തൊട്ടുയൽപക്കത്ത് കഥാകാരി ചങ്ങലയ്ക്കിട്ട് നിർത്തുകയാണ്"- അവതാരികയിൽ എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ). വികാരങ്ങളെ വിളക്കാൻ മാത്രമല്ല ഒളിക്കാൻ കൂടിയാണ് ഇവിടെവാക്കുകൾ. ഒരു കുഞ്ഞിന്റെ കുസൃതിയും അത്ഭുതവും കഥയുടെ ആത്മാവിലെന്നപോലെ ഭാഷയിലുടനീളം എടുത്തണിയുന്നുണ്ട് ഈ എഴുത്തുകാരി.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

കൃഷ്ണപിള്ള. എൻ, 1982, കൈരളിയുടെകഥ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ.

ഗീതാഹിരണ്യൻ, 2016, ഗീതാഹിരണ്യന്റെ കഥകൾ, കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

ഷാജിജേക്കബ്. ഡോ, (എഡി.) വിമർശനവും മലയാളഭാവനയും, കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

ലിംഗപദവിവ്യത്യസ്തതയുടെ സൂചകങ്ങൾ, മലയാളപ്പച്ചരിസർച്ച് ജേർണൽ, വാല്യം 1 ലക്കം 5.

എതിരിലെ മുഴക്കങ്ങൾ

ഹല്ലീലുറഹ്മാൻ വി. എം.
അസി. പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
കെ.കെ.ടി.എം. ഗവ: കോളേജ്, പുല്ലൂറ്റ്.
E-mail: haleelrahman38@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: ഡോ. എം. കുഞ്ഞാമന്റെ ആത്മകഥയായ എതിര് എന്ന കൃതിയെ ദളിത് രാഷ്ട്രീയവീക്ഷണത്തിൽ വിലയിരുത്തുകയാണിവിടെ. പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും ജാതിബോധം സമൂഹത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ വ്യത്യസ്ത കാഴ്ചകളാണ് കൃതിയിലുടനീളം കാണുന്നത്. സാധാരണക്കാരൻ മുതൽ യു.ജി.സിയുടെ ഉന്നതാധികാര സമിതിയിലെത്തിയ വ്യക്തിവരെ ജാതീയവിവേചനവും അപമാനവും അനുഭവിക്കുന്നുവെന്ന് ഈ കൃതി വ്യക്തമാക്കുന്നു. ദളിത് മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പാതകൾ തുറന്നിടുന്ന സാമ്പത്തികസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയവും എതിരിൽ വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ദളിത്, ആത്മകഥ, ജാതീയത, ദാരിദ്ര്യം, അപരവത്ക്കരണം, അടിമത്തം, സാമ്പത്തികസ്വാതന്ത്ര്യം

ആത്മകഥയ്ക്ക് 'എതിര്' എന്ന പേരിടാൻ ഡോ. എം. കുഞ്ഞാമനെ പ്രേരിപ്പിച്ച ഘടകങ്ങൾ എന്തെല്ലാമായിരിക്കാം? ജാതീയമായ വിവേചനത്തോടും അപരവൽക്കരണത്തോടുമുള്ള അതിരുകളില്ലാത്ത എതിർപ്പാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മചരിതത്തിൽ മുഴക്കമായി ധ്വനിക്കുന്നത്. ദളിത് സമൂഹത്തിലെ ജനവിഭാഗങ്ങൾ പുലർത്തുന്ന അടിമമനോഭാവത്തിന് ചരിത്രപരവും സാമൂഹികവുമായ നിരവധി കാരണങ്ങളുണ്ടെന്ന് ഡോ. അംബേദ്കർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഈ അടിമത്ത മനോഘടനയെ മറികടക്കൽ എളുപ്പമുള്ള കാര്യമല്ലെന്നും അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രതികൂല സാഹചര്യങ്ങളോട് നിരന്തരം ഏറ്റുമുട്ടി കീഴാളമനോഘടനയെ നിർവീര്യമാക്കുന്നതിന്റെ കരുത്താണ് കുഞ്ഞാമന്റെ ആത്മകഥയെ അതിജീവനകഥയാക്കി മാറ്റുന്നത്.

വ്യവസ്ഥയോടുള്ള നിരന്തരമായ ഏറ്റുമുട്ടലാണ് കീഴാളജീവിതത്തെ വിമതപക്ഷത്തു നിർത്തുന്നത്. ദളിതരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അങ്ങേയറ്റം ദരിദ്രമായ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങൾ അടിത്തട്ടിൽത്തന്നെ പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കടുത്തദാരിദ്ര്യവും നിരന്തരമായ വിവേചനവും ചെകുത്താനും കടലിനുമിടയിൽപ്പെട്ടതുപോലുള്ള അരക്ഷിതാവസ്ഥ അവരിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രതിസന്ധിയുടെ തിരകൾക്കിടയിലൂടെ ഒറ്റയ്ക്ക് തോണി തുഴഞ്ഞു മുന്നേറുന്നവന്റെ ധീരത 'എതിരി'ൽക്കാണാം. ഇന്ത്യയിലെ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസമേഖല മുഴുവൻ

നിയന്ത്രിക്കുന്ന യുജിസിയുടെ ഉന്നതാധികാരസമിതിയിൽ ദീർഘകാലം അംഗമാകുന്നിടത്തോളം വളരാൻ കുഞ്ഞാമന് സാധിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിലെ പോരാട്ടവീര്യം പീഡിതജനതയെ നിരന്തരം പ്രചോദിപ്പിക്കുന്ന കരുത്തായി ആത്മകഥയിൽ ഓളംവെട്ടുന്നു.

ഇരുട്ടുനിറഞ്ഞതായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുട്ടിക്കാലം. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും ഭയത്തിന്റെയും വിവേചനത്തിന്റെയും നിഴലുകൾ ആ ബാലനെ നിരന്തരം ഇരുളിൽ നിർത്തി. തന്റെ ചാളയിലുണ്ടായിരുന്ന ഒരേയൊരു മണ്ണെണ്ണവിളക്കിനെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്ന സന്ദർഭമുണ്ട്. ദുർബലമായ ആ തീനാളത്തിന് ചരിത്രത്തിൽ അടിഞ്ഞുകൂടിയ ഇരുൾക്കട്ടകളെ പ്രതിരോധിക്കാനാകുമായിരുന്നില്ല. പാഠപുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോഴാണ് അമ്മ വിളക്കെടുത്ത് അടുക്കളയിലേക്ക് പോവുക. ചുറ്റുംപരക്കുന്ന ഇരുട്ട് തന്റെ ജീവിതത്തിലേക്കും അരിച്ചിറങ്ങുകയാണോ എന്നവൻ ആശങ്കപ്പെട്ടു. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ഇരുട്ട് അക്ഷരങ്ങളുടെ തിളക്കത്തെ നിഷേധിക്കുമോ?

ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ പടുകുഴിയിൽനിന്നും സാമ്പത്തികവിദഗ്ധനിലേക്കുള്ള വളർച്ച കുഞ്ഞാമന്റെ ജീവിതത്തിൽക്കാണാം. ഇതൊരു വൈരുദ്ധ്യമൊന്നുമല്ല. നിരന്തരപോരാട്ടത്തിലൂടെ നേടിയെടുക്കുന്ന അനിവാര്യമായ പരിണാമം മാത്രമാണ്. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ പടുകുഴി വെറുമൊരു ആലങ്കാരികപ്രയോഗമല്ല. കയ്പുള്ള യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. വയറുകാളുമ്പോൾ ജന്മിമാരുടെ വീടുകളിലേക്കുപോകും. അവിടെ കഞ്ഞി പാത്രത്തിൽ കൊടുക്കില്ല. തൊടിയിൽ കുഴികുത്തി, ഇലയിട്ട്ഒഴിച്ചുതരും. എത്രയെത്ര ദാരിദ്ര്യക്കുഴികൾ കേരളമണ്ണിൽ മുറിവടയാളമായിട്ടുണ്ടാകും. അപമാനത്തിന്റെയും അപമാനവീകരണത്തിന്റെയും ചതിക്കുഴികൾ.

14 വയസ് പ്രായമുള്ളപ്പോൾ തനിക്കുണ്ടായ ദുരനുഭവം കുഞ്ഞാമൻ അനുസ്മരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. വീടിനടുത്തുള്ള ജന്മിയുടെ വീട്ടിൽ കഞ്ഞികുടിക്കാൻ എത്തിയതാണ്. മൺകുഴിയിൽ കഞ്ഞിയൊഴിച്ചുതന്നു. ഒപ്പം ഭയങ്കരനായ പട്ടിയെയും വീട്ടുകാർ അഴിച്ചുവിട്ടു. കുഞ്ഞാമനൊപ്പം കഞ്ഞി പങ്കിടാൻ പുതിയൊരു കൂട്ടാളിയെ സമ്മാനിക്കുകയായിരുന്നു അവർ. മനുഷ്യനും നായയും ഒരേ കുഴിപ്പാത്രത്തിൽ നിന്നും കഞ്ഞിമോന്തുന്ന ഹരം പിടിപ്പിക്കുന്ന രസികൻ ദൃശ്യമാണ് ജന്മികുടുംബത്തിന് കണ്ണേണ്ടിയിരുന്നത്. വിശപ്പിനാൽ കാഴ്ച മഞ്ഞളിച്ചവന് കഞ്ഞിയിലെ മണ്ണും കുരയ്ക്കുന്ന പട്ടിയുമൊന്നും പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ കഞ്ഞി മോന്താനുള്ള ആർത്തിയോടെ ഇരച്ചെത്തിയ പട്ടി ആ ബാലനെ കടിച്ചുമാറ്റി.

പാവപ്പെട്ടവന്റെ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രപുസ്തകത്തിൽ ഒരധ്യായം മാത്രമേയുള്ളൂ, ദാരിദ്ര്യം. പുതിയ ലോകക്രമത്തിൽ ദാരിദ്ര്യം ഭക്ഷണമില്ലായ്മ മാത്രമല്ല, നിരക്ഷരതയും കൂടിയാണ്. കുഞ്ഞുകുഞ്ഞാമൻ കൂടുതൽ വിശന്നത് അറിവിനു വേണ്ടിയായിരുന്നു. അക്ഷരങ്ങളോട് വല്ലാത്ത ദാഹവും സ്നേഹവും. സ്കൂൾപഠനകാലത്തുണ്ടായ ഒരനുഭവം കുഞ്ഞാമൻ വായനക്കാരോട് പങ്കിടുന്നുണ്ട്. നീയൊക്കെ സ്കൂളിൽ വരുന്നത് പഠിക്കാനല്ല, ഉച്ചക്കഞ്ഞി വിഴുങ്ങാനാണ് എന്നാക്രോശിച്ച്ഒരധ്യാപകൻ അവന്റെ ചെകിടത്തടിക്കുന്നുണ്ട്. അന്നുമുതൽ സ്കൂളിലെ ഉച്ചക്കഞ്ഞിഭോജനം അദ്ദേഹം അവസാനിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ പഠനപ്രവർത്തനങ്ങളും വായനയും കൂടുതൽ ഊർജിതപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. അറിവിന്റെ സമാർജനത്തിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം വിശപ്പാറ്റിയത്. പീഡിതമായ തന്റെ സമുദായത്തിനും വിശപ്പാറ്റുന്ന വിഭവമായി ജ്ഞാനമാർഗ്ഗത്തെ അദ്ദേഹം കാട്ടിക്കൊടുത്തു. പട്ടിണിയായ മനുഷ്യൻ കൈയിലേന്തിയ പുസ്തകമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മകഥ മാറുന്നു.

എച്ചിലിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ നിന്നും ദളിത് മുതലാളിത്തത്തിലേക്കും ദളിത് ചേംബർ ഓഫ് കൊമേഴ്സിലേക്കും കുഞ്ഞാമന്റെ ചിന്തകൾ തീപടർത്തുന്നു. ദളിതന്റെ സാമ്പത്തിക സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ പരമപ്രധാനമായി അദ്ദേഹം കാണുന്നു. സാമ്പത്തികപരാശ്രയത്വമുള്ള ജനവിഭാഗത്തെ അടിമമനോഘടനയിൽ നിലനിർത്താനും ബന്ധിതാവസ്ഥയിലാക്കാനും മേലാളർക്ക് സാധിക്കും. ഇതരസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളുടെയും മനുഷ്യാവകാശാർജനത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനമായി സാമ്പത്തികസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അദ്ദേഹം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു.

ആഗോളവൽക്കരണവും അതിന്റെ ഭാഗമായി ഉയർന്നുവന്ന ലിബറൽനയങ്ങളും

ദളിത് സമൂഹത്തിന് ഗുണകരമായിത്തീരു മെന്ന് കുഞ്ഞാമൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ആഗോ ളവൽക്കരണമൊരുക്കുന്ന പുതിയ തുറവിയും സാധ്യതകളും ദളിത് വിഭാഗങ്ങൾ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തണം. അതിനായി ശക്തവും ആസൂത്രിതവുമായ നിരന്തര ശ്രമങ്ങൾ വേണം. ജാതിവിവേചനം സൃഷ്ടിച്ചുവെച്ചിട്ടുള്ള സങ്കുചി തമായ വ്യവസ്ഥയെ ഭേദിക്കാൻ ഉദാരവൽക്ക രണത്തിന്റെയും സ്വകാര്യവൽക്കരണത്തിന്റെ യും ലോകം ദളിതർക്ക് ഗുണകരമാകും.

'വരുന്നു, ദളിത് മുതലാളിത്തം' എന്ന പത്താ മധ്യായത്തിലാണ് സാമ്പത്തികസ്വാതന്ത്ര്യ ത്തെയും സാമ്പത്തികശാക്തീകരണത്തെയും പറ്റി അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നത്. പൂനെ കേ ന്ദ്രീകരിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്ന ദളിത് ചേംബർ ഓഫ് കൊമേഴ്സ് ആൻഡ് ഇൻഡസ്ട്രിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുഭവങ്ങൾ തുടർന്നദ്ദേഹം പങ്കു വയ്ക്കുന്നു. തൊഴിലന്വേഷകരുടെ തലത്തിൽ നിന്നും തൊഴിൽദായകരായി മാറിയ ദളിത് വ്യവസായികളുടെ ചിത്രം നമുക്കു കാണാം. ഉയർന്നജാതിക്കാരായ തൊഴിലന്വേഷകരും ജോലിതേടി അവർക്കരികിൽ എത്തുകയാ ണിപ്പോൾ. സമ്പത്ത് നിയന്ത്രിക്കുന്നതിലൂടെ വിവേചനവും പതിത്വവും തുടച്ചുമാറ്റാനാകുമെ ന്ന് ദളിത് വ്യവസായികൾ തെളിയിച്ചു. ദളിത് മുതലാളിമാരോടും വ്യവസായികളോടും സം സാരിച്ചപ്പോൾ തങ്ങൾക്ക് ജാതിപരമായ യാതൊരു പ്രശ്നവും നേരിടേണ്ടിവരുന്നില്ല എന്നാണവർ വ്യക്തമാക്കിയത്. ദളിതരിൽ നിന്നും കൂടുതൽ വ്യവസായികളെ സൃഷ്ടിക്കാ നുള്ള കഠിനപ്രയത്നത്തിലാണവർ. സമ്പത്തു ള്ളവനേ സ്വാതന്ത്ര്യമുള്ളൂ എന്ന ഹെഗലിയൻ വചനത്തെ അദ്ദേഹം ജീവിതത്തോടും സമൂഹ ത്തോടും ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നു.

പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ ജാതിബോധ വും ജാതിയധിഷ്ഠിത വിവേചനചിന്തയും സമൂ ഹത്തിന്റെ വേരുപടലത്തോളം ആഴ്ന്നിൽക്കു ന്നു. കടലിലെ ഉപ്പുരുചി ഇല്ലാതാക്കും പോലെ അപ്രായോഗികമാണ് ഇന്ത്യൻസമൂഹത്തിൽ നിന്നും ജാതിചിന്തയെ തുത്തെറിയൽ എന്ന സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെ പ്രവചനസ്വഭാവമുള്ള വാക്കുകൾ സമകാലത്തും പ്രസക്തമാണ്. ജാ തിചിന്തയുടെ ലഘൂകരണവും നിർമ്മാർജ്ജന വും അസാധ്യമാകുന്ന ഒറ്റവിപ്ലവമരീചികയൊ ന്നുമല്ല. അമന്ദവും നൈരന്തര്യസ്വഭാവവുമുള്ള പ്രതിപ്രവർത്തനങ്ങളും ബോധവൽക്കരണശ്ര മങ്ങളും അക്ഷീണമായിത്തന്നെ നടക്കണം. അയ്യപ്പന്റെയും ചെറോണയുടെയും മകന്റെ ജീ വിതസമരം എന്ന ഉപശീർഷമുള്ള 'എതിര്' പോരാട്ടത്തിന്റെ തുടർക്കണ്ണികളെ പിന്നെ യുംപിന്നെയും ഉൾച്ചേർക്കുകയാണ്. വരേണ്യ ബോധം തീർത്ത പരിമിതികളിൽ നിന്നും അപമാനഭാരത്തിൽ നിന്നും കുതറിമാറാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ കൃതിയെ വ്യത്യസ്തമായ ജീവി താഖ്യാനമാക്കുന്നത്.

ക്യാമ്പസിലെ ജാതിയെക്കുറിച്ച് പല പ്പോഴും കുഞ്ഞാമൻ വാചാലനാകുന്നുണ്ട്. സംസ്കാരത്തിന്റെയും മാനവികതയുടെയും പേറ്റുമുറികളെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസകേന്ദ്രങ്ങൾ വരെ ജാതി വിവേചനത്തിന്റെ വിഷപ്പുക തുപ്പുന്നു. ബിരു ദാനന്തരക്ലാസിൽ പഠിക്കുമ്പോഴും ടാറ്റാ ഇൻ സ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് സയൻസിൽ പോയപ്പോഴും ജാതീയവഹേളനം തന്നെ പലരൂപത്തിൽ പിന്തുടർന്നതായി അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു. സ്കൂൾക്കാലത്തനുഭവിച്ച ജാതിവിവേചനത്തി ന്റെ തുടർച്ചയാണവ. പാണൻ എന്ന ജാതിപ്പേ ര് വിളിച്ചാക്ഷേപിച്ച കണക്കുമാസ്റ്ററോട് പേര് വിളിക്കു സാർ എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ കിട്ടിയത് മുഖമടച്ചുള്ള അടിയാണ്. സമൂഹത്തിലെ ജാതി വിവേചനത്തിന്റെ പരിച്ഛേദങ്ങളായി നമ്മുടെ വിദ്യാലയങ്ങളും കലാലയങ്ങളും മാറിയിരിക്കു ന്നു.

സിഡിഎസിൽ ഗവേഷണം ചെയ്യുന്ന വേ ളയിലാണ് സർവകലാശാലയിലെ ലക്ചറർ തസ്തികയിലേക്ക് കുഞ്ഞാമൻ അപേക്ഷിക്കുന്ന ത്. ഒന്നാംറാങ്കുണ്ടായിരുന്നിട്ടും നിയമനം കിട്ടി യത് മറ്റൊരു ഉദ്യോഗാർഥിയ്ക്കാണ്. ഇക്കാര്യം പത്രങ്ങളിൽ വാർത്തയാവുകയും വിവാദമാവു കയും ചെയ്തപ്പോൾ പുതിയൊരു സൂപ്പർന്യൂമററി തസ്തിക സൃഷ്ടിച്ച് അതിൽ എസ്സി / എസ്ടി വിഭാഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി നിയമനം നൽകി. ഒന്നാംറാങ്കുകാരന് എന്തുകൊണ്ട് പൊതുതസ്തിക നൽകിയില്ല എന്ന ചോദ്യം നിയമനത്തിലെ ജാതിവിവേചനത്തിലേക്കു വിരൽചൂണ്ടുന്നു. കീഴാളൻ സംവരണവഴിയിലൂ

ടെ മാത്രം പ്രവേശിച്ചാൽ മതി എന്നാണോ? കീഴാളന്റെ പ്രതിഭയെ അംഗീകരിക്കാനുള്ള മടി ഇന്നും പൊതുബോധത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

പി. കേശവദേവിന്റെ എതിർപ്പിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ് കുഞ്ഞാമന്റെ എതിര്. വ്യവസ്ഥയോടുള്ള കലഹവും കലാപവും സമാനധാരയൊരുക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും വ്യത്യസ്തമായ നിലപാടുതറയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ലോകത്തെ വിമർശിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഇരുകൃതികളും. കുഞ്ഞാമന്റെ എതിർപ്പുകളും ഏറ്റുമുട്ടലുകളും ഇനിയും തുടരട്ടെ. കാരണം ജാതിചിന്ത അത്രയെളുപ്പം എടുത്തുകളയാവുന്ന ഓലപ്പാമ്പല്ല.

നിരവധി അടരുകളുള്ള, കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടേണ്ട ആത്മകഥയാണ് എതിര്. സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയചരിത്രമാനങ്ങളുള്ള നിരവധി ആശയങ്ങൾ ഈ കൃതിയിൽ കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്നുണ്ട്. അവയെ വേർതിരിച്ചെടുത്ത് ഇഴകീറി പരിശോധിക്കുകയും കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടുകയും വേണം.

ആധാരസൂചി

1. കുഞ്ഞാമൻ എം., ഡോ., 2021, എതിര്, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. ഭാസ്കരനുണ്ണി, പി., 2012, പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിലെകേരളം, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
3. ചെന്താരശ്ശേരി, ടി.എച്ച്.പി., 2018, വർണ്ണബാഹ്യനവോത്ഥാനശില്പികൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. സൂരജ് യെങ്ഡേ, 2021, ജാതിഒരുപ്രശ്നമാണ്, ഡിസിബുക്സ്, കോട്ടയം.
5. ബാലകൃഷ്ണൻ പികെ, 2012, ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരളചരിത്രവും, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഇംഗ്ലീഷിലെ ഗീതാഞ്ജലിയും മലയാളത്തിലെ വിവർത്തനങ്ങളും

ഡോ.എൻ. രജനി
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
ഗവ: ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്, തലശ്ശേരി
E-mail: rajaniunni44@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: ടാഗോറിന്റെ വിശ്വപ്രസിദ്ധകൃതിയാണ് ഗീതാഞ്ജലി. 1913-ൽ നോബൽ സമ്മാനം ലഭിച്ചതോടെ അനന്യസാധാരണമായ സ്വീകാര്യത ഈ കൃതിക്ക് ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. നാനാഭാഷകളിലേക്ക് ഗീതാഞ്ജലി വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. മലയാളത്തിലും ഗീതാഞ്ജലിക്ക് അനേകം വിവർത്തനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. 1921 മുതൽ 2021 വരെയുള്ള നൂറ് വർഷം വ്യത്യസ്തസ്വഭാവത്തിലുള്ള ഗീതാഞ്ജലീവിവർത്തനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ഗീതാഞ്ജലിയുടെ ഈ സ്വീകാര്യതയ്ക്കും വശ്യതയ്ക്കും കാരണമായ ഘടകങ്ങളിൽ അതിന്റെ സവിശേഷമായ നിർമ്മിതിയും രൂപഘടനയും പ്രധാനമാണ്. അതിനെപ്പറ്റിയും മലയാളത്തിൽ ഇതുവരെ കണ്ടിട്ടുള്ള വിവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചുമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ഗീതാഞ്ജലി, വിവർത്തനം, ഗീതം, മലയാളം, ടാഗോർ

ആമുഖം

നൂറ്റിപ്പത്ത് വർഷം മുമ്പേ രചിച്ച ഒരു ഭാരതീയകൃതി ഇന്നും ആസ്വാദകർക്ക് ഹൃദയദ്രവീകരണക്ഷമമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. അത് ഗീതാഞ്ജലിയാണ്. ലഭ്യമായ വിവരങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള ഗീതാഞ്ജലിയുടെ ആദ്യവിവർത്തനം 1921-ൽ ആണ് വന്നത്. കൃത്യം 100 വർഷം കഴിഞ്ഞ് 2021ലും ഗീതാഞ്ജലിക്ക് പരിഭാഷകൾ വരുന്നു. വീണ്ടുംവീണ്ടും വായനക്കാരെ വലിച്ചടുപ്പിക്കുന്ന ആകർഷകത്വം ഗീതാഞ്ജലിക്ക് ലഭ്യമാവുന്നത് എങ്ങനെയാണ്? നോബൽസമ്മാനാർഹമായ ഇംഗ്ലീഷ് ഗീതാഞ്ജലിയുടെ രൂപപ്പെടലും അതിന്റെ ഘടനയും അതിനൊരു ഘടകമാണ്.

ഗീതാഞ്ജലി - ബംഗാളിയിൽ

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തിപ്പത്തിലാണ് ബംഗാളിഗീതാഞ്ജലിയുടെ രചന. നൂറ്റി അമ്പത്തിയേഴ് ഗീതങ്ങളുടെ സമാഹരണമാണ് ഇത്. ടാഗോറിന്റെ ഗീതിമാല്യ, ഗീതാളി എന്നീ കൃതികളും ഈ കാലഘട്ടത്തിൽത്തന്നെയാണ് ഉണ്ടായത്. ടാഗോറിന്റെ പ്രസ്തുത കാവ്യഘട്ടത്തെപ്പറ്റി സുകുമാർസെൻ എഴുതുന്നു: 'ഗീതാഞ്ജലി മുതൽ നാം മുന്നോട്ടുചെല്ലുമ്പോൾ വർധമാനമായ തോതിൽ കവിതകൾ ഗാനരൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നതായി കാണാം. ഭാവകാവ്യത്തിനും ഗാനത്തിനും ഇടയിൽ ഉറച്ച ഒരു വരമ്പുള്ളതായി ടാഗോർകവിത കാട്ടുന്നില്ലെന്നതു ശരിയാണ്. പ്രയത്നഘടിതവും ദുർബോധവുമായ ചില കവിതകളെ സംഗീതത്തോട് വിജയകരമായിട്ടിണക്കാൻ ടാഗോറിന്റെ അസുലഭമായ സംഗീതവാസനകൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് എന്നതും വാസ്തവം തന്നെ. ഇതൊക്കെയാണെങ്കിലും ഗാനവും കവിതയും തമ്മിൽ വിവേചനം സാധ്യമാണ്. ഗാനങ്ങളി

ൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വികാരങ്ങളും ആകാംക്ഷയും മുഖരവും ശ്രുദ്ധമൂലവുമാണ്. കവിതകളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വൈകാരികപ്രചോദനം മന്ദ്രവും ശാന്തവുമാണ്. ഗാനങ്ങളുടെ രീതി വളരെയധികം ലളിതമത്രെ. അവയുടെ വൃത്തം ലഘുതരവും കവിത സാധ്യമായിടത്തോളം മനോജ്ഞവുമാണ് (1966:314-315, വിവ. കൃഷ്ണവാരിയർ എ ജി)

സെന്നിന്റെ നിരീക്ഷണം ബംഗാളിഗീതാഞ്ജലിക്ക് സർവ്വഥാ ഇണങ്ങുന്നതാണെന്ന് കാണാം. ഗ്രാമീണഗാനങ്ങളുടെ ഗേയത, ഭാവഗീതങ്ങളുടെ സ്വാച്ഛന്ദ്യം ഇവ സമ്മേളിക്കുന്നതാണ് ബംഗാളിഗീതാഞ്ജലിയുടെ ഭാവതലം. അവ പ്രോജ്ജ്വലിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥമാവട്ടെ, ആത്മസമർപ്പണത്തിന്റേതും. ഗീതാഞ്ജലിയിൽ അനുഭവവേദ്യമാവുന്നത് ദൈവജ്ഞാനത്തിനു നേർക്കുള്ള സമ്പൂർണ്ണമായ കീഴടങ്ങലാണെന്ന് നിഹാരഞ്ജൻ റേ പറയുന്നതും വെറുതെയല്ല. (1967)[1] അങ്ങനെ ദൈവസത്തയുടെ നേർക്കുള്ള നിരാമയമായ പ്രാർത്ഥനയായി ഗീതാഞ്ജലി അതിന്റെ സ്വാന്തത്തിൽ തന്നെ വാർന്നുവീണതാണ്.

ഗീതാഞ്ജലി - ഇംഗ്ലീഷിൽ

ബംഗാളിഗീതാഞ്ജലിയിലെ ഏതാനും പദ്യങ്ങൾ ടാഗോറിന്റെ സുഹൃത്തായ അമിയാ ചക്രവർത്തി ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഇന്നറിയപ്പെടുന്നതും നോബൽ സമ്മാനാർഹവുമായ ഗീതാഞ്ജലി ടാഗോർ തന്നെ വിവർത്തനം ചെയ്തതാണ്. ഇത് ബംഗാളിഗീതാഞ്ജലിയുടെ നേർതർജ്ജമയല്ല.

ബംഗാളിഗീതാഞ്ജലിയുടെ രചനാകാലത്തിനുശേഷം (1910) യൂറോപ്യൻപര്യടനം നടത്താൻ ടാഗോർ നിശ്ചയിച്ചിരുന്നു. ആരോഗ്യപരമായ ചില പ്രശ്നങ്ങൾ മൂലം ആ യാത്ര മാറ്റിവെച്ചു. അങ്ങനെ വിശ്രമജീവിതം നയിക്കവെയാണ് ചില ഗീതങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ ടാഗോർ ശ്രമിച്ചത്. ആ പ്രവർത്തനം അദ്ദേഹം മുഴമിപ്പിച്ചില്ല. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി പന്ത്രണ്ട് മെയ് മാസത്തിൽ ടാഗോർ ഇംഗ്ലണ്ടിലേക്ക് യാത്രതിരിച്ചു. യാത്രാമദ്ധ്യേ കപ്പലിൽ വച്ചും തന്റെ വിവർത്തനശ്രമങ്ങൾഅദ്ദേഹം തുടർന്നു.

ലണ്ടനിൽ ടാഗോറിന്റെ സുഹൃത്തായിരുന്നു വില്യം റോഥെൻ സ്റ്റെയ്ൻ. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ സുപ്രസിദ്ധ ചിത്രകാരനായ അദ്ദേഹം പല തവണ ഇന്ത്യ സന്ദർശിക്കുകയും ടാഗോറുമായി സൗഹൃദം സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ടാഗോർ തന്റെ പര്യടനവേളയിൽ റോഥെൻ സ്റ്റെയ്നിനെ കണ്ടുമുട്ടിയപ്പോൾ കൃതികളുടെ വിവർത്തനം അദ്ദേഹത്തെ ഏല്പിച്ചു. അതുവായിച്ച് അത്ഭുതസ്തബ്ധനായ റോഥൻ സ്റ്റെയ്ന് അവ തന്റെ നിരൂപകസുഹൃത്തുക്കളെ കാണിക്കാനായി കൊണ്ടുപോയി. അങ്ങനെയാണ് സുപ്രസിദ്ധ കവിയായ യേറ്റ്സ് ഈ വിവർത്തനങ്ങൾ കണ്ടത്. ടാഗോറിലെ വിശ്വകവിയെ പാശ്ചാത്യലോകം കണ്ടെത്തിയ നിമിഷവും അതായിരുന്നു. പ്രശസ്തരായ എഴുത്തുകാരുൾപ്പെടുന്ന ഒരു സംഘത്തെ റോഥൻ സ്റ്റെയ്ന് സ്വവസതിയിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുകയും യേറ്റ്സ് അവിടെവെച്ച് ടാഗോർകവിതകൾ ഉറക്കെ വായിക്കുകയും ചെയ്തു. വായന അവസാനിച്ചപ്പോൾ സദസ്സ് പരിപൂർണ്ണ നിശ്ശബ്ദമായിരുന്നു. തന്റെ കവിതയുടെ സാരാംശം ഈ ഇംഗ്ലീഷുകാർക്ക് ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയാത്തതിന്റെ മൗനമാണിതെന്നാണ് ടാഗോർ കരുതിയത്. എന്നാൽ വാക്കുകളിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത അഭിനന്ദനത്താൽ അവർ നിശ്ശബ്ദരായിപ്പോയതാണെന്ന് പിന്നീടാണ് ടാഗോറിന് മനസ്സിലായത്. അന്നവിടെ കൂടിയിരുന്നവരിൽ എസ്രാപൗണ്ട്, സി.എഫ്. ആൻഡ്രൂസ് തുടങ്ങിയ പ്രശസ്ത നിരൂപകർ കവിതയുടെ മേന്മയെയും ഉദാത്തമായ ഭാവത്തെയും പ്രശംസിക്കുകയുണ്ടായി.

ഇന്ത്യാസൊസൈറ്റിയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തിപതിമൂന്ന് നവംബർ മൂന്നാംതീയ്യതി യേറ്റ്സിന്റെ സുപ്രസിദ്ധമായ അവതാരികയോടുകൂടി 'ഗീതാഞ്ജലി' എന്ന പേരിൽ ഈ കവിതകൾ ലണ്ടനിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. ആ വർഷത്തെ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബൽ സമ്മാനം ഗീതാഞ്ജലി കരസ്ഥമാക്കുകയും ചെയ്തു. ഭാരതത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ നോബൽ സമ്മാനവുമായിരുന്ന അത്.

ഇംഗ്ലീഷ്ഗീതാഞ്ജലിയുടെ രൂപഘടന

ബംഗാളിഗീതാഞ്ജലിയുടെ രൂപഘടനയിൽ നിന്നും ഏറെ വ്യത്യസ്തമാണ് ഇംഗ്ലീഷ്ഗീതാഞ്ജലിയുടെ രൂപഘടന. ബംഗാളി നാടോടിഗീതങ്ങളോട് സാധർമ്മ്യം വഹിക്കുന്ന ബംഗാളിഗീതാഞ്ജലി ഗാനാത്മകതയാലും താളവൃത്താദികളാലും സമൃദ്ധമാണ്. എന്നാൽ ഇംഗ്ലീഷ്ഗീതാഞ്ജലിയാകട്ടെ ഗദ്യരൂപത്തിലാണ്. ബംഗാളിഭാഷയുടെ പ്രാസഭംഗിയും ഗാനചമല്ക്കാരവും ഇംഗ്ലീഷ് പോലുള്ള ഒരു ഭാഷയിൽ പുനരാവിഷ്കരിക്കുക അസാധ്യമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയതുകൊണ്ടാണ് ടാഗോർ രൂപപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ അവയെ വിവർത്തനം ചെയ്തത്. മൂലഗ്രന്ഥകാരനും വിവർത്തകനും ഒരാൾ തന്നെയായതുകൊണ്ട് അവിടെ ഔചിത്യത്തിന്റെ പ്രശ്നം അന്തർഭവിക്കുന്നില്ല.

കെട്ടിലും മട്ടിലും ബംഗാളിഗീതാഞ്ജലിയോട് യാതൊരു സാധർമ്യവും വഹിക്കാത്തതാണ് ഇംഗ്ലീഷ്ഗീതാഞ്ജലി. ബംഗാളിഗീതാഞ്ജലിയിൽ ആകെ നൂറ്റിഅമ്പത്തിയേഴ് ഗീതങ്ങളാണ് ഉള്ളത്. ഇംഗ്ലീഷ്ഗീതാഞ്ജലിയിൽ നൂറ്റിമൂന്നും. ഇതിൽ അമ്പത്തിമൂന്നെണ്ണം മാത്രമേ ബംഗാളിഗീതാഞ്ജലിയിൽ നിന്നും ടാഗോർ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ബാക്കിയുള്ളവ തന്റെതന്നെ ഇതരകൃതികളിൽ നിന്നും ടാഗോർ തെരഞ്ഞെടുത്തതാണ്. അവ ഏതൊക്കെയാണെന്നും ഏതു കൃതിയിൽ നിന്നാണെന്നും ഇങ്ങനെ വേർതിരിച്ചു കാണിക്കാവുന്നതാണ്. ഇംഗ്ലീഷ് ഗീതാഞ്ജലിയിലെ ഗീതങ്ങളിലെ സംഖ്യാക്രമവും അവ ഏതു കൃതിയിൽ നിന്നാണ് എടുത്തതെന്നും താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

1, 5, 12, 20, 21, 44, 53, 55, 68, 71, 72, 89, 93, 94, 98, 99 – എന്നീ പതിനാറെണ്ണം 'ഗീതിമാല്യ'യിൽ നിന്ന്

4, 25, 35, 36, 40, 43, 67, 69, 73, 75, 76, 81, 82, 86, 96 എന്നീ പതിനഞ്ചെണ്ണം 'നൈവേദ്യ'ത്തിൽ നിന്ന്

31, 41, 47, 48, 50, 51, 52, 54, 64, 78, 80 എന്നീ പതിനൊന്നെണ്ണം 'ഖേയ' യിൽ നിന്ന്.

60, 61, 62 എന്നിവ 'ശിശു'വിൽ നിന്നും 102, 92, 88, 87, 57 എന്നിവ യഥാക്രമം 'ഉൽസർഗ്ഗ്', 'ചൈതാലി', 'കല്പന', 'സ്മരണ്', 'അചല' എന്നിവയിൽ നിന്നും എടുത്തതാണ്. നൂറ്റിമൂന്നിൽ ഇവയൊഴികെയുള്ള ബാക്കി അന്പത്തിമൂന്നെണ്ണമാണ് ബംഗാളിഗീതാഞ്ജലിയിൽ നിന്നും എടുത്തത്.

അവ ഇംഗ്ലീഷ് ഗീതാഞ്ജലിയിലെ 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 22, 34, 37, 38, 39, 42, 45, 46, 49, 56, 58, 59, 63, 65, 66, 70, 74, 77, 79, 83, 84, 85, 90, 91, 96, 97, 100, 101, 103

എന്നീ ഗീതങ്ങളാണ്.[2]

ബംഗാളിഗീതാഞ്ജലിയും ഇംഗ്ലീഷ്ഗീതാഞ്ജലിയും ഇങ്ങനെ രണ്ടായിനില്ക്കെ ഇംഗ്ലീഷ്ഗീതാഞ്ജലിക്ക് അനന്യമായ പ്രശംസ ലഭിക്കാന് കാരണമെന്ത്? അതും വൈദേശികരുടെ ഇടയിൽ? ഗീതാഞ്ജലിയിൽ പ്രകടമാവുന്ന ആത്മീയാന്തരീക്ഷവും വൈകാരിക സത്യസന്ധതയും ലാളിത്യവും ഇവിടെ പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. അതിലുപരിയായി നിഹാരഞ്ജൻ റേ കണ്ടെത്തുന്ന ഒരു കാര്യമുണ്ട്.

ഭൗതികശക്തിക്കും ലൗകികലാഭത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള തീരാസമരത്തിൽ പെട്ട് തളർന്നും തകർന്നും പോയ തങ്ങളുടെ വ്രണിതാത്മാക്കളെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്ന ദിവ്യാനുഭൂതിമധുരമായ ഒരു ആഹ്വാനത്തിന്റെ വിദൂരശബ്ദമാണ്, കരകാണാക്കടലിന്റെ നടുവിൽ കൈയുംകാലും തുടിച്ചുകുഴഞ്ഞ മനുഷ്യർക്ക് അഭയസ്ഥാനമാണ് (ഗുപ്തൻനായരുടെ ടാഗോർ കവിയും മനുഷ്യനും എന്ന പുസ്തകത്തിലെ പരാമർശം, പേജ് 78) ഗീതാഞ്ജലിയിൽ അവർ ദർശിച്ചത്. ഭാരതീയർക്കാവട്ടെ ഇത് പുതുമയുള്ള കാര്യമല്ല. പ്രപഞ്ചവും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ അപൂർവ്വത, ഈശ്വരോന്മുഖമായ മാനവമനസ്സിന്റെ അനന്യത എന്നിവ ഗീതാഞ്ജലിയുടെ സവിശേഷതയാണ്. ഉപനിഷദ് മന്ത്രങ്ങളിൽ കൂടി ഭാരതീയർ പണ്ടേ ശ്രവിച്ചതു കൂടിയാണിത്. ഈ ആത്മീയതയുടെ മന്ത്രസാന്ത്വനത്തിലാണ് പാശ്ചാത്യമനസ്സ് വ്യാമുഗ്ധമായിപ്പോയത്. ഗീതാഞ്ജലിയെപ്പറ്റി യേറ്റ്സ് പറഞ്ഞത് നോക്കുക:

"ഈ വിവർത്തനങ്ങളുടെ കൈയ്യെഴുത്ത്പ്രതി ഞാൻ ദിവസങ്ങളോളം കൊണ്ട്നടന്നു. തീവണ്ടികളിലും ബസ്സിലും റെസ്റ്റോറന്റുകളിലും വച്ച് ഞാനത് വായിച്ചു. അതിന്റെ വൈകാരിക സ്വാധീനം മറ്റുള്ളവർ കാണുമോ എന്ന ചിന്ത കാരണം പലപ്പോഴും പുസ്തകം അടച്ചുവെക്കേണ്ടിവന്നു. തർജമയ്ക്ക് വഴങ്ങാത്ത താളലയങ്ങളും ഛന്ദസ്സും വർണ്ണതാരള്യങ്ങളും കലർന്ന മൂലകൃതിയിലെ, മൗലികമായത് എന്ന് എന്റെ ഇന്ത്യൻ സുഹൃത്തുക്കൾ വിശേഷിപ്പിച്ച ഈ വരികൾ ഞാൻ ജീവിതകാലം മുഴുവൻ സ്വപ്നം കണ്ടിട്ടുള്ള ഒരുലോകത്തെ ചിത്രീകരിച്ചു"[3]

ബംഗാളിഗാനങ്ങളുടെ താളവൃത്തങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ചുവെങ്കിലും ശബ്ദഭംഗി പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന സുന്ദരമായ ഗദ്യം തന്നെയാണ് ഇംഗ്ലീഷ്ഗീതാഞ്ജലിയിൽ ഉള്ളത്. ബൈബിളിലെ സങ്കീർത്തനങ്ങളുടെ സ്വഭാവം വഹിക്കുന്ന അവയ്ക്ക് ഹൃദയത്തിൽ നേരിട്ട് കടന്നുചെല്ലാനുള്ള വശീകരണശക്തിയുണ്ട്. ഈ ഹൃദയദ്രവീകരണഭാവമാണ് ഗീതാഞ്ജലിയെ അനശ്വരമാക്കിയത്.

മലയാളത്തിലെ വിവർത്തനങ്ങൾ

നോബൽസമ്മാനം ലഭിച്ചതോടുകൂടി ഗീതാഞ്ജലിക്ക് ലോകഭാഷകളിലെല്ലാം ധാരാളം വിവർത്തനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. മലയാളത്തിലും ഗീതാഞ്ജലി വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഭാഗികവും സമഗ്രവും സ്വതന്ത്രവുമായ വിവർത്തനങ്ങൾ ഈ കൃതിക്ക് മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

'ഒരേ പാഠത്തിന് ഒരേ ലക്ഷ്യഭാഷയുടെ സംരചനാനിയമങ്ങൾ അഥവാ വ്യാകരണനിയമങ്ങൾ അനുസരിച്ചുതന്നെ പലതരത്തിലുള്ള വിവർത്തനങ്ങളും ആകാവുന്നതാണ്. പുതിയ ആശയങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് ആസ്വദിക്കാന് ലക്ഷ്യഭാഷയിലെ എല്ലാവർക്കും തുല്യാവസരം ലഭിക്കേണ്ടതാകയാൽ ഒരേപാഠത്തിന് ഒന്നിലധികം ഭാഷാന്തരങ്ങൾ ആവശ്യമാണ്.' (കോശി, കെ.എം, 1994:46)

മലയാളത്തിലെ ഗീതാഞ്ജലീവിവർത്തനങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോഴും ഈ അഭിപ്രായം പ്രസക്തമാണെന്ന് കാണാം.

ഗീതാഞ്ജലിക്ക് മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള എല്ലാ വിവർത്തനങ്ങളും ഇന്ന് ലഭ്യമല്ല. ചിലത് ഭാഗികമാണ്. ഗീതാഞ്ജലീവിവർത്തനങ്ങളായി മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടുള്ളവയെ താഴെ പറയുന്ന രീതിയിൽ ക്രോഡീകരിക്കാം.

പുസ്തകത്തിന്റെ പേര്, വിവർത്തകൻ, വർഷം

1. ഗീതാഞ്ജലി -കിഴക്കേടത്ത് മാധവൻനായർ - 1921

2. ഗീതാഞ്ജലി ഒരു നിരൂപണം -നന്ത്യേലത്ത്പത്മനാഭമേനോൻ - 1928

(ഭാഗികവിവർത്തനം)

3. ഗീതാഞ്ജലി - എൽ.എം. തോമസ് - 1937

4. ഗാഥാഞ്ജലി - പി.ജി. പിള്ള - 1947

(ഭാഗികവിവർത്തനം)

5. ഗീതാഞ്ജലി - ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് - 1959

6. മലയാളഗീതാഞ്ജലി - വിദ്വാൻ എം. കൃഷ്ണപിള്ള- 1964

7. ഗീതാഞ്ജലി -കെ.സി. പിള്ള, ഡോ. വി. എസ്. ശർമ്മ- 1978

8. സാഹിത്യവിപഞ്ചിക രണ്ടാംഭാഗം (ഭാഗികവിവർത്തനം - എൻ. ജി. ഫ്രാൻസിസ് - 1978

9. ഗീതാഞ്ജലി - നിത്യചൈതന്യയതി[4]

10. ഗീതാഞ്ജലി - കെ. ജയകുമാർ - 1994

11. ഗീതാഞ്ജലി എൻ. കെ ദേശം 2010

12 ഗീതാഞ്ജലി എ സലീം പകൽക്കുറി 2010

13 ഗീതാഞ്ജലി എൻ.കെ. ശശീന്ദ്രൻ. 2011

14. ഗീതാഞ്ജലി ഏറ്റുമാനൂർ സോമദാസൻ. 2011

15. ഗീതാഞ്ജലി സജയ് കെ വി 2011

16. ഗീതാഞ്ജലി കോട്ടുകാൽ എസ്. വിജയകുമാർ 2017

17. ഗീതാഞ്ജലി എൻ.പി. ചന്ദ്രശേഖരൻ 2019

18. ഗീതാഞ്ജലി നാരായണൻകാരനാട്ട് 2021

ഇവ കൂടാതെ കണ്ടൂർ നാരായണമേനോൻ ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിൽ ഗീതാഞ്ജലിക്ക് വിവർത്തനം രചിച്ചതായി പറയുന്നു. കുന്ദംകുളം മാധവൻ എന്നൊരാൾ ടാഗോർകൃതിയെ അനുകരിച്ച് ഇരുപത്തിരണ്ട് കവിതകൾ രചിച്ച്

ഗീതാഞ്ജലി എന്ന പേരിൽ ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി നാല്പത്തിനാലിൽ പുറത്തിറക്കിയതായി സൂചനയുണ്ട്. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി ഇരുപത്തിഅഞ്ചിൽ ദിവാൻ ഗോവിന്ദപിള്ളയും ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അൻപതിൽ എഴകോണ് ശിവശങ്കരനും ഗീതാഞ്ജലിക്ക് ഭാഷാനുവാദം രചിച്ചതായി പറയുന്നു.[5] ബാലചന്ദ്രൻചുള്ളിക്കാട് ഗീതാഞ്ജലിയുടെ രണ്ട് ഗീതങ്ങൾ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. (ബാലചന്ദ്രൻചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതാപരിഭാഷകൾ, 2013)

ഉപസംഹാരം

നോബൽസമ്മാനം ലഭിച്ചതോടുകൂടി വിശ്വപ്രസിദ്ധമായിത്തീർന്ന ഗീതാഞ്ജലിക്ക് മലയാളത്തിലും വർദ്ധിച്ച സ്വീകാര്യത ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. പല കൃതികളിലെ ഗീതങ്ങളുടെ സമാഹാരമായ ഗീതാഞ്ജലി സവിശേഷമായ രൂപഭാവചാരുത പുലർത്തുന്നു. 1921 മുതൽ 2021 വരെയുള്ള 100 വർഷക്കാലം ഇരുപതിലധികം വിവർത്തനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഈ കൃതിക്ക് വന്നു. അവയിൽ സ്വതന്ത്രവും ഭാഗികവും പൂർണവുമായ വിവർത്തനങ്ങളുണ്ട്.

കാലത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലുള്ള അനിവാര്യതയായും അഭിരുചിയായും ഓരോതരം വിവർത്തനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നു. അനേകം വിവർത്തിതപാഠങ്ങൾ നാനാവിധത്തിലുള്ള വായനാസാധ്യതകളാണ് നല്കുന്നത്. നൂറുവർഷം കൊണ്ട് മലയാളത്തിലുണ്ടായ വിവർത്തനങ്ങൾ ഒരേസമയം ഗീതാഞ്ജലിയുടെ അനശ്വരതയും ലക്ഷ്യഭാഷയായ മലയാളത്തിന്റെ സാധ്യതയും കൂടിയാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. We shall find nature poems in Gitanjali. But the main theme of its poetry is a painfull and passionate striving to realise God, to lose all existence in this realisation, to surrender allone's being to it. (Niharanjan Ray-An Artist in Life. p162,163)

2. ഈ വിവരങ്ങൾക്ക് ടാഗോറിന്റെ കൃതികളെപ്പറ്റിയുള്ള വിവിധ പഠനങ്ങളോട് കടപ്പാട്.

3. I have carried the manuscript of these translation about with me for days reading it in railway trains, or on the top of omnibuses and in restaurants and I have often had to close it lest some stranger would see how much it moved me. These lyrics – which are in the original, my Indian tell me full of subtlety of rhythm, of untranslatable delicacies of colour, of metrical invention display in their thought a world I have dreamed of all my lifelong'. (Introduction, Gitanjali, Tagore)

4. നിത്യചൈതന്യയതിയുടെ വിവർത്തനം നിത്യബുക്സ് ആണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. ആദ്യപതിപ്പിൽ വർഷം രേഖപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ല. പക്ഷേ 1996നു മുമ്പേയാണത്. 96-97-ലെ ഒരു എം.ഫിൽ ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിൽ അത് വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. രണ്ടാംപതിപ്പ് നിത്യബുക്സ് 1998-ൽ ഇറക്കിയിട്ടുണ്ട്.

5. സൂചനകൾ- മലയാളസാഹിത്യസർവ്വസ്വം, തർജമ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും എന്നീ പുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്ന്.

ആധാരസൂചി

ജയാസുകുമാരൻ (എഡി.) 1997 തർജമ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും മലയാളത്തിൽ, താപസം പ്രസിദ്ധീകരണം.

ജോർജ് കെ.എം (ഡോ.) (ചീഫ് എഡി.) 1982 ഭാരതീയസാഹിത്യചരിത്രം വാല്യം 2, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

ഗുപ്തൻനായർ എസ് 1994. കവിയും മനുഷ്യനും കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി, കോപ്പറേറ്റീവ് ലിമിറ്റഡ്.

കോശി കെ. എം 1994. ഭാഷയും ഭാഷാന്തരണവും, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

നാരായണൻ പോറ്റി ചെങ്ങാരപ്പിള്ളി 1987. മലയാളസാഹിത്യസർവ്വസ്വം, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

സുകുമാർസെൻ 1966 ബംഗാളിസാഹിത്യചരിത്രം (വിവ. കൃഷ്ണവാരിയർ എ ജി), സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

രജനി എൻ 1997 ഗീതാഞ്ജലീവിവർത്തനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ (അപ്രകാശിത എം.ഫിൽ പ്രബന്ധം), കേരളസർവ്വകലാശാല, കാര്യവട്ടം.

Tagore Rabindranath 1966 (1913) Gitanjali, Macmillan India Ltd. Madras.

Ray Niharanjan 1967 An Artist in Life, University of Kerala, Trivandrum.

Mukerjee S B 1997, The Poetry of Tagore, Vikas Publishing House.

ആത്മീയദർശനങ്ങളിലൂടെ പ്രബുദ്ധതയിലേക്ക് - സ്വാമി വിവേകാനന്ദന്റെ കവിതകളിലൂടെ ഒരന്വേഷണം

സന്ധ്യ കെ.
ഡിപാർട്ട്മെന്റ് ഓഫ് മലയാളം
എൻ.എസ്.എസ് കോളേജ്, ഒറ്റപ്പാലം
E-Mail: sandyabhadripattambi@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: നവോത്ഥാന ചരിത്രത്തിൽ ആത്മീയദർശനങ്ങളിലൂടെ ഭാരതീയ മനസ്സിൽ ഇടം നേടിയ ആചാര്യനാണ് സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ, എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിലെ കവിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണിവിടെ നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. വിശ്വമാനവ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ വക്താവായിരുന്നസ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ അഥവാ നരേന്ദ്രനാഥ് ദത്ത് എന്ന കവി. ജീവിതത്തിൽ ആലസ്യത്തേക്കാൾ പ്രയത്നമാണ് അഭികാമ്യമെന്നാണ് അദ്ദേഹം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷ്, ബംഗാളി, സംസ്കൃതം. ഭാഷകളിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഭാരതീയ ദർശനങ്ങളെ പശ്ചാത്യർക്കുമുന്നിൽ അവതരിപ്പിച്ച അദ്ദേഹം. സാർവ്വലൗകികതയിലൂടെ നവോത്ഥാനത്തിന് വിത്തുപാകി മനുഷ്യത്വം കൈമുതലാക്കി മുന്നേറാൻ പഠിപ്പിച്ച ഗുരുവാണ് സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ എന്നതിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. അധികം അറിയാത്ത ആ കവിത്വത്തെ അന്വേഷിക്കുന്നതിലാണ് ഈ പഠനം വ്യത്യസ്തമാകുന്നത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: നരേന്ദ്രനാഥ് ദത്ത്, ആധ്യാത്മിക പരിവേഷം, കർമ്മഫലം, ത്വക്തസംഗൻ, ടാഗോർ, ആത്മീയവികാസം, കോമളഭാവം, പരുഷഭാവം, ശ്യാമകാളി, വിവേകാനന്ദൻ.

ഭാരതീയ നവോത്ഥാന ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടിയ യുഗപുരുഷന്മാരിൽ ഒരാളാണ് വിവേകാനന്ദ സ്വാമികൾ. നവോത്ഥാന സാഹിത്യത്തിലും അപ്രധാനമല്ലാത്ത ഒരു സ്ഥാനം അദ്ദേഹം അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു കവിയെന്ന നിലയിൽ വിവേകാനന്ദ സ്വാമികൾ പങ്കുവെച്ച ആശയങ്ങൾ എങ്ങനെയുള്ളവയായിരുന്നുവെന്നും അവയുടെ ആത്മസത്ത എന്തായിരുന്നുവെന്നും അന്വേഷിക്കുന്നതാണ് ഈ പഠനം. പ്രഭാഷണങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് എണ്ണത്തിൽ കുറവാണെങ്കിലും സ്വാമിജിയുടെ കവിതകൾ ആർജവം, ദാർശനിക മൂല്യം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ സ്വയം പൂർണ്ണങ്ങളാണ്. ബംഗാളി, ഇംഗ്ലീഷ്, സംസ്കൃതം ഭാഷകൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന സ്വാമികൾ കവിതക്കായി തിരഞ്ഞെടുത്ത ഭാഷകളും ഇവതന്നെയാണ്. നരേന്ദ്രനാഥ് ദത്തിൽ നിന്നും വിവേകാനന്ദ സ്വാമികളിലേക്ക് അദ്ദേഹം നടന്നെത്തിയ ദൂരം അന്വേഷിക്കുന്നത് കവിതകളിലൂടെയാകുമ്പോൾ ദാർശനികനായ ഒരു കവി തന്റെ

ആദർശങ്ങൾ ജീവിതത്തിൽ പകർത്തിയതിന്റെ ചരിത്രമാണ് അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ പഠനവിഷയമാകുന്നത്. ലോകം അംഗീകരിച്ച നവോത്ഥാന നായകനെന്ന നിലയിൽ, വലുതായൊന്നും അംഗീകരിക്കപ്പെടാതെ പോയ കവിത്വത്തെ അന്വേഷിക്കുന്നത് ഒരേ സമയം കൗതുകകരവും വിജ്ഞാനപ്രദവുമാണ്.

വിശ്വമാനവ സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ വക്താവായിരുന്നു സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ. നരേന്ദ്രനാഥ് ദത്ത് എന്ന കവിയുടെ സങ്കല്പമായിരുന്നു അത്. ഈ പ്രപഞ്ചത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ സ്ഥാനം ഒരിക്കലും അവഗണിക്കണത്തക്കതും നിരാശാത്മകവുമല്ലെന്നും മഹത്വപൂർണ്ണമായ ആ സ്ഥാനം സ്വയം പ്രയത്നങ്ങളെക്കൊണ്ടു നേടിയെടുക്കേണ്ടതാണെന്നുമാണ് അദ്ദേഹം പ്രധാനമായും ഉദ്ഘോഷിച്ചിട്ടുള്ളത്. അലസതയോ, നിരാശയോ ഉണ്ടെങ്കിൽ അതെല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച്...

ഉത്തെറിഞ്ഞ് മഹത്തായ ലക്ഷ്യത്തിനുവേണ്ടി ആലസ്യം വിട്ടുണരണമെന്നായിരുന്നു ഒരു കവിയെന്ന നിലയിൽ നരേന്ദ്രനാഥ് ദത്തിന്റെ സന്ദേശം. ഈ ആദർശത്തെ പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ കവി ജീവിതത്തിൽ സ്വീകരിച്ചതാകട്ടെ ആധ്യാത്മിക പരിവേഷവും.

വിവേകാനന്ദ കവിതകളുടെ ഏറ്റവും ആകർഷകമായ ഘടകം അവയുടെ ഭാഷാപ്രയോഗമാണ്. താൻ സ്വീകരിക്കുന്ന ഭാഷ ബംഗാളി, ഇംഗ്ലീഷ്, സംസ്കൃതം ഇവയിലേതുമാകട്ടെ അവ ഒരേ ആർജ്ജവത്തോടെയും മനോഹാരിതയോടെയും പ്രയോഗിക്കാനുള്ള സ്വാമിയുടെ കഴിവ് ശ്രദ്ധേയമാണ്. തന്റെ കവി മനസ്സിലെ വ്യാപാരങ്ങൾ നരേന്ദ്രനാഥ് ആസ്വാദകർക്ക് പ്രധാനമായും പകർന്നുകൊടുത്തത് ഈ മൂന്നു ഭാഷകളിലൂടെയാണ്. ആംഗല ഭാഷയിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാടവം എടുത്തു പറയേണ്ടതാണ്. ഈ നൈപുണ്യമാണ് ഭാരതീയ ദർശനങ്ങളെയും സംസ്കാരത്തെയും പാശ്ചാത്യർക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തെ വലിയ ഒരളവുവരെ സഹായിച്ചത്.

ലൗകിക സുഖങ്ങളിൽ താൽപ്പര്യമില്ലാത്ത ഒരു കവിയായതുകൊണ്ടുതന്നെ കർമഫലത്തിനുവേി യത്നിക്കാനല്ല മറിച്ച് ജ്ഞാന ദൃഷ്ടിയിൽ കൂടി കാണുന്ന കാര്യങ്ങളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി കാണാനാണ് അദ്ദേഹം ആഹ്വാനം ചെയ്തത്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു. *'കർമഫലത്തിൽ നിന്ന് ഒരിക്കലും ഒഴിഞ്ഞു മാറാൻ നമുക്കു കഴിയില്ല. പക്ഷേ ഒരിക്കലും അതിനെ പേടിക്കുകയോ, അതിനോട് ആസക്തിയുള്ളവരായിരിക്കുമോ ചെയ്യരുത്. അതിന്റെ രൂപത്തിൽ തന്നെ അംഗീകരിക്കുക. എല്ലാം നിർമ്മമമായ ഒരു തേജസ്സിന്റെ പ്രകാശത്തിൽ കാണുക'. ഇവിടെയാണ് അദ്ദേഹം ത്യക്തസംഗനായ ഒരു സന്യാസിയായിത്തീരുന്നത്.

തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ആശയങ്ങളാണ് സ്വാമികളുടെ കവിതകൾക്ക് വിഷയമായിട്ടുള്ളത്. ഭക്തി, അന്വേഷണത്വര ലൗകികഭോഗ വിരക്തി, ആത്മജ്ഞാനം ഇതിനെല്ലാമുപരിയായി മേൽപറഞ്ഞ ഭാവങ്ങളുടെ ഒന്നിച്ചുള്ള ഒരു ബഹിഃസ്ഫുരണമെന്ന നിലയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന താത്വിക ദർശനങ്ങൾ, ഇവയെല്ലാം വിവേകാനന്ദ കവിതകളുടെ ഊടും പാവുമായിരിക്കുന്നു. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഈ കവിതകളിലൂടെയുള്ള ഒരു യാത്ര സ്വാമികളുടെ മാനസിക സഞ്ചാരവും പടിപടിയായുള്ള ആത്മീയ വികാസവും വായനക്കാരനു വ്യക്തമാക്കികൊടുക്കുന്നു.

ശ്രീരാമകൃഷ്ണ പരമഹംസരുമായുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിതാന്തപരിചയം, പരസ്പരമുള്ള ആശയ സംവാദങ്ങൾ ഒക്കെ നരേന്ദ്രദത്തിനെ വിവേകാനന്ദ സ്വാമികളാക്കുന്നതിൽ വലിയ പങ്കുവഹിച്ചിട്ട്. ഈ വളർച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതാ രചനകളിലും കാണാം.

ശിവനും കാളിയുമാണ് കവിതയിലെ ഇഷ്ടദൈവങ്ങൾ. എങ്കിലും സർവ്വലൗകിക സ്നേഹമാണ് കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇഷ്ട ചിന്താവിഷയവും അതുതന്നെയാണ്.

‘വീക്ഷിപ്പു പാരിനെ സർവ്വം, സ്വയം തന്നെ-
യിക്ഷിപ്പതിനും കണ്ണേതും ശ്രമിച്ചിടാ
എന്തിനു ചെയ്യണം? അന്യമുഖങ്ങളിൽ
നൈജമാകാരമൊന്നല്ലീ കാണുന്നതും?
എൻ കണ്ണു നീ: നൂനമെങ്ങു താനെൻ കണ്ണു
നിന്റെ താൻ രൂപമഖില ജഗത്തിലും

(പാട്ടൊന്നു പാടുവാൻ നിന്നോട്)

ലോകത്തെ മുഴുവൻ കാണുന്ന കണ്ണുകൊ

ണ്ട് അന്യമുഖങ്ങളിൽ ഈശ്വരനെ കാണുന്ന കവിയാണ് നരേന്ദ്രൻ. ഈശ്വരനെ വേറിട്ട സങ്കല്പമായി മാറ്റി നിർത്താനോ, വിഗ്രഹത്തിനകത്ത് ചുരുക്കാനോ ആഗ്രഹിക്കുന്ന മനസ്സല്ല കവിയുടേത് മറ്റുള്ളവരിൽ ഈശ്വരനെ കാണുന്ന കവിയ്ക്ക് അവരെ മനസ്സിൽ ഉദാത്തമായി സ്ഥാനം നൽകി സ്വീകരിക്കാൻ പ്രയാസമില്ല. വിശ്വമാനവ സങ്കല്പം തലയുയർത്തി നിൽക്കുന്ന വരികളാണിവ. അതിലുപരി ഞാനും നീയും എന്ന വ്യത്യാസവും, സ്വാർത്ഥതയും നശിച്ച് സമഭാവനയോടെ സഹജീവികളെ കാണാനും കഴിയുന്ന് കവിയ്ക്ക്. വലിയ ഈശ്വരഭക്തനായ കവിയ്ക്ക് മറ്റുള്ളവരെപ്പോലെ ഈശ്വരൻ ഒരു സങ്കല്പമല്ല. മറിച്ച് പ്രപഞ്ചത്തിലുള്ള എല്ലാമാണ്. ഇവിടെ അദ്വൈതവാദത്തിന്റെ പരിവേഷവും സ്വാമിജിയുടെ കവികൾക്ക് നൽകാവുന്നതാണെന്ന് കാണാം. വിഗ്രഹാരാധനയോട് അമിതമായ അഭിനിവേശമല്ല മറിച്ച് വിഗ്രഹങ്ങളെല്ലാം തകർക്കാനുള്ള അഭിവാഞ്ഛ ഇതിലൂടെ ദർശിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. താഴെ കാണുന്ന വരികൾ ഇതിന് ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്.

'ജീവിക്കുമാ ഈശ്വനെ,
ലോകമെങ്ങും നിറഞ്ഞതായ്
അന്തമറ്റവയാകും തത്
പ്രതിബിംബങ്ങളേയുമേ
കണക്കാക്കാതെ സങ്കല്പ
നിഴലിൻ പിമ്പുവീറോടെ
പാഞ്ഞുപോരിൽ, ക്കലക്കത്തിൽ
ച്ചെന്നു ചാടുന്ന മൂഢരേ !
കാണുവാൻ പറ്റുമോ ഒറ്റ
ഈശ്വരൻ തന്നെയാദരാൽ
ആരാധിക്കുക മറ്റെല്ലാ
ബിബംബങ്ങളുമുടയ്ക്കുക !
(ജീവിക്കുന്ന ഈശ്വരൻ)

ലോകമെങ്ങും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതു അന്തമറ്റതുമായ ഈശ്വരനെ വെറും സങ്കൽപ്പത്തിൽ കണ്ട് ഭ്രാന്തമായി അതിനു പിന്നാലെ പാഞ്ഞ് കലക്കത്തിൽ ചെന്നുചാടുന്ന മൂഢരായ ആളുകളോട് ലോകമെല്ലാം ഒന്നാണെന്നും എല്ലാവർക്കുമായി ഒരൊറ്റ ഈശ്വരനാണുള്ളതെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ആ ഈശ്വരനാകട്ടെ ലോകം മുഴുവൻ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതുകൊണ്ട് എല്ലാവരിലുമുണ്ട്, എല്ലാത്തിലുമുണ്ട്. അതല്ലാത്ത ബിംബങ്ങൾ ഉടച്ചുകളയും വ്യക്തമാണ് ആ ദർശനം.

'നാനൃഷി: കവി' എന്ന ഭട്ടതൗത വാക്യത്തിനെ അന്വർത്ഥമാക്കുന്ന ജീവിതമാണ് സ്വാമിയുടേത്. കവിത്വവും പരമാത്മതത്ത്വവും അഭേദ്യമാണെന്നും കവി ഒരർത്ഥത്തിൽ പരമാത്മാവിൽ നിന്നും അഭിന്നനാണെന്നുള്ള ഉപനിഷത്മന്ത്രം ഇവിടെ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. പരമാത്മാവ് കവിയും, പരമാത്മഭാവം കവിതയുമാണെന്നു പറയാം. ഈ പരമാത്മാനുഭൂതിയാണു വിവേകാനന്ദ കവിതകളിൽ മുഖ്യമായും അനുഭവപ്പെടുന്നത്. 'പുരാതന കാലത്ത് ഈ ജ്ഞാനവും ഭാവവും (പ്രേമ കാരുണ്യങ്ങൾ) ഒരേ സമയത്ത് ഋഷിയുടെ ഹൃദയത്തിൽ വിടർന്നപ്പോൾ പരമസത്യം കാവ്യരൂപം കൊള്ളുകയും ചെയ്തു. കാവ്യ തത്ത്വവും പരമാത്മതത്ത്വവും ഭിന്നമല്ലെന്നും പരമർഷിയായ അദ്ദേഹം മഹാകവിയാകുന്നുവെന്നും വ്യക്തമാണ്. ആത്മതത്ത്വാന്വേഷണം കവിത്വത്തിനും വിഘ്നമായല്ല മറിച്ച് പൂരകമായാണു വർത്തിക്കുന്നത്.

വിവേകാനന്ദകവിതകളുടെ മുഖ്യഭാവം ഉത്സാഹമാണ്. 'സന്ന്യാസിഗീതം', 'സ്വാതന്ത്ര്യഗീതം', 'പ്രബുദ്ധഭാരതത്തോട്' എന്നീ കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഉത്സാഹം വായനക്കാരനിലേക്കു പെട്ടെന്നു പകരുന്ന തരത്തിലാണ് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആലസ്യത്തെ പിന്തള്ളുക, മഹത്തരമായ ഒന്നിനുവേണ്ടി യത്നിക്കുക; ആ യത്നത്തിൽ ഒരിക്കലും അലംഭാവം വരുത്താതിരിക്കുക ഇവയാണ് വിവേകാനന്ദ കവിതകളുടെ മുഖ്യമായ ഒരു മുഖം. കവിതയിലെ സൗന്ദര്യം ആസ്വദനീയമാണെന്നുള്ള അഭിപ്രായമാണ് അദ്ദേഹത്തിനുള്ളത്. ഭാവസൗന്ദര്യം മാത്രമാണ് അദ്ദേഹം അംഗീകരിക്കുന്നത്. കൃത്രിമമായ ശബ്ദ സൗന്ദര്യം ഒരിക്കലും അദ്ദേഹം അംഗീകരിച്ചിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം പറയുന്നു *"വാക്കുകൾക്കു പ്രാസമൊപ്പിക്കുന്നത് ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും അപരിഷ്കൃതമായ ഒരേർപ്പാടാണ്." ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾക്ക് പ്രധാന്യം കൊടുക്കുന്ന ചിന്തകരോടാണ് ഈ അഭിപ്രായം ചേർന്ന

നിൽക്കുന്നത്.

കവിത മാനസികവികാസത്തിന്റെ ഒരു ഭാവമാണ്. ആത്മീയ സാക്ഷാക്കാരത്തിനു തുല്യമായ ഒരനുഭവം കവിത പ്രധാനംചെയുന്നു അതു ദൈവികമായ പരിവേഷത്തോടെ മാത്രമേ ആകാവൂ എന്ന നിർബന്ധം അദ്ദേഹത്തിനില്ല. അത് ലോകസാധാരണമായ കോമളഭാവത്തിലും പരുഷഭാവത്തിലും ഒരേ പോലെ അനുഭവവേദ്യമാണ് 'ശ്യാമകാളി നൃത്തം വെക്കട്ടെ' എന്ന കവിത ഇത് തെളിയിക്കുന്നു.കോമളതയും കഠോരതയും ഒരേ നാണയത്തിന്റെ തന്നെ രണ്ടു വശങ്ങളാണെന്നും അതു രണ്ടും ഒന്നിച്ചാസ്വാദനയോഗ്യമാണെന്നു ഈ കവിത വഴി സമർത്ഥിക്കുന്നു.

'വെൺതിങ്കളെ കാൽ തോന്നും,
വിണ്ണോരെല്ലാമൊത്തുക്കൂടി-
പ്പുഞ്ചിരിപ്പൊലിമ മന്നിൽപ്പൊഴിപ്പതായി;
മലേയപ്പൂന്തെന്നലുണ്ടു,
പൂർവകാല സ്മരണയാ
മാലേഖ്യാളിച്ചുരുൾ തൊട്ടു നിവർത്തുന്നൂ
താമസിയാതെ തന്നെ

'മന്ത്രമേഘം വജ്രായുധ ഗർജിതം
മുഴക്കി മന്നും
വിണ്ണും പരന്നെഴും വൻ പോരാരംഭിക്കുന്നു;
കൂരിരുൾ കൂരിരുളിനെ വമിക്കുന്നു;
പ്രളയത്തിൻ
കൊടുങ്കാറ്റു ഹുങ്കാരം പൂടിച്ചിടുന്നു.
(ശ്യാമകാളി നൃത്തം വെക്കട്ടെ)

ലാസ്യതാണ്ഡവങ്ങൾ ഒരേ മനസിന്റെ രണ്ടു തരത്തിലുള്ള ഉദ്ദീപനമായാണു വിവേകാന്ദ സ്വാമികൾ കാണുന്നതെന്നു സുവ്യക്തം.

സ്വാമികളുടെ കവിതകളിൽ കാണു മറ്റൊരു ഭാവം സാന്ത്വനമാണ്.

'..............നേട്ടം നേടി നീയാനന്ദത്തിൽ;
മൃത്യു ജീവന ഭൂതതത്ത്വ സായൂജ്യം കിട്ടി
ഹേ സാഹായ്യദ; പാരിൽ
നിത്യനിസ്വാർത്ഥ! മുന്നോ
ട്ടിനിയും തുണയ്ക്കുകി സങ്കുല
ലോകം പ്രേമാൽ!'
'നിൻ കൂടെയുസ്സു വിദൂര വീക്ഷകർ;
നിൻ കൂടെയാണോർക്കുക ശക്തിനാഥനും;
നിന്മേൽ പൊഴിഞ്ഞീടുക ശേഷമംഗലം
നിർവിഘ്നമായൊക്കെ വരും മഹാശയ!
(ധീര ചിത്തമേ)

ഒരു 'ഉദാരമനസ്സിന്റെ സാന്ത്വനംനിരന്തരം
കാണുന്നത് പല കവിതകളും.
'തോന്നുന്നു കേൾക്കുന്നതായ നീ
മധുമന്ത്രിപ്പതെൻ
പ്രേമം, ഞാനടുത്തു്, ഞാനടുത്തുീ വിധം'
(എൻ പ്രേമമേ!)

ഭൂതതത്ത്വങ്ങളെക്കുറിച്ച് അറിവ് നേടി ജീവിക്കുന്ന ഒരുവന് മൃത്യുവുള്ള ജീവിതം വിഷയമാകുന്നില്ല. നിത്യനിസ്വാർത്ഥരായി മുന്നേറുക മാത്രമാണ് വേണ്ടത്. ലോകം മുഴുവൻ പ്രേമം കൊണ്ട് നിറക്കുക. അപ്പോൾ എല്ലാം നിന്നോടൊപ്പമുണ്ടാകും. തടസ്സങ്ങളില്ലാതെ മുന്നേറാൻ നിനക്ക് സാധിക്കും-കവി പറയുന്നു.

അതേ പോലെത്തന്നെ വിവേകാന്ദ കവിതകളുടെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത അതിലെ പരമാത്മ സങ്കല്പമാണ്. ദൈവികമായ പരിവേഷം ഓരോ കവിതയേയും കൂടുതൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതു കാണാം മിക്കവാറും എല്ലാ കവിതകളിലും അന്തര്യാമിയായി ഇതു പ്രകാശിക്കുന്നു. ചില കവിതകളിൽ അതു മാത്രമാണ് അതിന്റെ ബഹിസ്ഫുരണം മാത്രമാണ്. പരമലക്ഷ്യമായ് കാണിച്ചിരിക്കുന്നതും.

എല്ലാം ഞാൻ, പരാനന്ദം ധരിക്കു
തത്ത്വമസി
ധീരസം ന്യാസിൻ ഭവാൻ ഘോഷിക്ക
ഓം തത്സദ് ഓം'.
(സന്യാസി ഗീതം)

'അവിടന്നത്രെ എന്റെയീശ്വരനെൻ പ്രേമവും
അവിടത്തേതാണു ഞാൻ.
അവിടത്തേതാണു ഞാൻ'
(എൻ പ്രേമമേ!)

അങ്ങനെ ആ പരമാത്മ തത്ത്വത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ച് അതിൽ സ്വയം ലയിക്കാൻ, അതു

തന്നെയായിത്തീരാനുള്ള അഭിവാഞ്ഛയും ചില കവിതകളിൽ കാണാം. 'തീർന്നിതെന്റെ കളി', ഒരു മിത്രത്തോട്, 'പാട്ടൊന്നു പാടുവാൻ നിന്നോട്'' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ ഈ ത്വര വളരെ പ്രകടമായിക്കാണുന്നു.

ഭാരതീയ പൈതൃകത്തിൽ എന്നും അഭിമാനമുള്ള സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ ഭാരതത്തിന്റെ അടിമത്വത്തിൽ വേദനിച്ചിരുന്നു. താൽക്കാലികമായ അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ നിന്ന് വിട്ടൊഴിഞ്ഞ് എന്നായാലും ഭാരതീയത മുന്നിലെത്തുമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് ഉറപ്പായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യ ഗീതം, പ്രബുദ്ധ ഭാരതം തുടങ്ങിയ കവിതകൾ വിഷയ സ്വീകാര്യത്തിൽ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നു. ഭാരതീയരുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പിനുള്ള ആഹ്വാനങ്ങളാണ് അവ. ആർഷഭാരത സംസ്കാരത്തിൽ അഭിമാനം കൊള്ളുന്ന കവി ഭാരതം അടിമപ്പെട്ടു കിടക്കേണ്ടി വന്നതിൽ വേദനിക്കുന്നതായി കാണാം. സ്വാതന്ത്ര്യം ഭാരതത്തിനെ കാത്തിരിക്കുന്നുവെന്നും ഭാരതീയതയെ തകർക്കാൻ മറ്റൊരു ശക്തിക്കും കഴിയില്ലെന്നും കവി എടുത്തു പറയുന്ന്. താൽക്കാലികമായ അടിമത്വത്തെ തകർത്തെറിഞ്ഞ് ഉയർന്നു വരാനുള്ള ചങ്കുറപ്പ് ഭാരതീയർക്ക് ഉണ്ടാകണമെന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്ന സ്വാമി അങ്ങനെ ദേശീയ കവി കൂടിയായി രൂപം മാറുന്നു. ഇവിടെ നരേന്ദ്രനാഥ ദത്ത് എന്ന കവിയുടെ കാവ്യലോകത്തിലെ ആത്മീയ ദർശനങ്ങൾ ഉറച്ചതാകുന്നു. ഒപ്പം വിശാലവും തികഞ്ഞ ആത്മീയവാദിയായ ഒരു കവിയല്ല അദ്ദേഹം അതേ സമയം ലൗകികവാദിയുമല്ല.

മറിച്ച് സർവ്വചരാചരങ്ങളോടും അറ്റമില്ലാത്ത ഇഷ്ടം സൂക്ഷിച്ചുപോന്ന ഒരു വിശ്വമഹാകവിയായിരുന്നു.

സാധാരണക്കാരനെ അവഗണിക്കുന്ന ഒരു വിശ്വാസവും ശരിയല്ലന്നും നില നിൽക്കുന്നതല്ലെന്നും ഈശ്വര ചൈതന്യം സാധാരണ മനുഷ്യരിലാണെന്നും മറ്റു പൂജ്യബിംബങ്ങളെല്ലാം തച്ചുടക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്നും എല്ലാം പ്രഭാഷണങ്ങളിലും അദ്ദേഹം ഊന്നി പറഞ്ഞിട്ടു്. ഇങ്ങനെ വിവേകാനന്ദ കവിതകൾ ബഹുമുഖങ്ങളാണ്. വിവേകാനന്ദ കവിതകളിലെ ഈ വിശ്വമാനവികത മഹാകവിയായ ടാഗോറിന്റെ കവിതകളിലും നമുക്കു ദർശിക്കാം.

ഇത് ഒരു ബാഹ്യമായ അവലോകനം മാത്രമാണ്. വിവേകാനന്ദ സ്വാമികളുടെ കവിതകളെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദർശനങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഒരു സമഗ്രമായ പഠനത്തിന് സാംഗത്യമുണ്ടെന്നുള്ളതു തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. ഭാരതീയരുടെ ഔന്നത്യം അതിന്റെ മാനവികതയുടെ പരിപൂർണതയാണെന്നും മനുഷ്യത്വം വിഭാഗീയതയ്ക്ക് അതീതമാണെന്നുമാണ് അദ്ദേഹം ഉദ്ഘോഷിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ലോക നന്മക്കായി പിറന്ന ഒരു യുഗപുരുഷനാണ് സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ. ആത്മീയദർശനങ്ങളിലൂടെ പ്രബുദ്ധതയിലേക്ക് നയിക്കുന്ന കവിത്വം ആരും അധികം ശ്രദ്ധിക്കാതെ പോയ നരേന്ദ്രനാഥ്ദത്തിന്റെ ആഹ്വാനങ്ങളാണ്. നരേന്ദ്രനിൽ നിന്ന് പടി പടിയായി ഉയർന്ന് വിവേകാനന്ദനായതാണെതിന് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ. ബഹുമുഖങ്ങളായ അവയിൽ ഒരേസമയം ആത്മീയദർശനങ്ങളും വിശ്വപ്രണയവും ദർശിക്കാനാകുന്നുവെന്നത് എന്നും ആ കവിതകളുടെ മഹത്വം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു ഒപ്പം വായനക്കാരന്റെ ജിജ്ഞാസയും.

ആധാരസൂചി

1. വിവേകാനന്ദ കവിതകളുടെ സന്ദേശം -ഡോ. പി.എം.എ റഹിമാൻ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് ഒക്ടോബർ 1992.
2. ശ്രീവിവേകാനന്ദ സ്വാമികൾ സംക്ഷിപ്ത ജീവചരിത്രം-വിലാനന്ദ സ്വാമികൾ പ്രബുദ്ധകേരളം പ്രസ്, തൃശ്ശൂർ- (1969- ജൂലായ് 2012).
3. സ്വാമി വിവേകാനന്ദൻ ജീവിതവും ഉപദേശങ്ങളും-(15-ാം ജന്മ വാർഷിക പ്രസിദ്ധീകരണം) ശ്രീരാമകൃഷ്ണ മഠം, പ്രബുദ്ധ കേരളം പ്രസ്, തൃശ്ശൂർ 2011.

4) എന്റെ ഗുരുനാഥൻ-വിവേകാനന്ദ സ്വാമികൾ പ്രബുദ്ധ കേരളം പ്രസ്, തൃശ്ശൂർ- 1966.

5) വിവേകാനന്ദ സ്വാമികൾ -ശ്രീതപസ്യാനന്ദ സ്വാമികൾ (ജീവചരിത്രവും പൈതൃകവും) വിവർത്തനം ഒ.കെ.കെ പണിക്കർ, തൃശ്ശൂർ- 1990.

കാർഷിക പ്രതിരോധം പി. സുരേന്ദ്രന്റെ 'മായാപുരാണ'ത്തിൽ

ഡോ. ഫൗസിയ പി.എ
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,
കെ.കെ.ടി.എം. ഗവ. കോളേജ്, പുല്ലൂറ്റ്
E-mail: fousiyashinoj@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ കൃഷിയുടെ സ്ഥാനം അവഗണിക്കാനാവാത്തതാണ്. കാർഷികമേഖല കാലാനുസൃതമായി നിരവധി പരിണാമങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കാർഷികരംഗത്തെ മുന്നേറ്റത്തിൽ സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ പങ്ക് പ്രസക്തമാണ്. എന്നാൽ സാമ്പത്തിക ലാഭം മുൻനിർത്തി സാങ്കേതികവിദ്യയെ ചൂഷണോപാധിയാക്കുന്ന അധിനിവേശ താത്പര്യങ്ങൾ പരിസ്ഥിതിക്ക് ഭീഷണിയുയർത്തുന്നതാണ്. പി.സുരേന്ദ്രന്റെ' മായാപുരാണം' എന്ന നോവലിൽ കാർഷിക സംസ്കൃതി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ജനത സാങ്കേതിക വിദ്യയിലൂടെയുള്ള അധിനിവേശത്തിനെതിരെ ചെറുത്തുനില്പുകൾ നടത്തുകയാണ്. മായാപുരത്തിന്റെ തനതു ജീവിഷ്കാരങ്ങളിലൂടെ, കാർഷിക സംസ്കൃതിയുടെ അനുഷ്ഠാന പ്രകടനങ്ങളിലൂടെ, പ്രകൃതി സംസ്കൃതി നൽകുന്ന തിരിച്ചറിവുകളിലൂടെ പ്രതിരോധ സന്നദ്ധമാകുന്ന നാടിന്റെ കാഴ്ചകൾ ഈ നോവലിൽ കാണാം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: പരിസ്ഥിതി, പ്രതിരോധം, മണ്ണ്, കൃഷി, സാങ്കേതികവിദ്യ

പാരിസ്ഥിതിക വിഷയങ്ങളോട് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് പി.സുരേന്ദ്രൻ. കാർഷികരംഗവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള അധിനിവേശ ശ്രമങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന നോവലാണ് പി. സുരേന്ദ്രന്റെ "മായാപുരാണം'. കേരളീയ പശ്ചാത്തലമല്ലെങ്കിലും മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പാരിസ്ഥിതികാവബോധ ശ്രമങ്ങൾക്ക് കരുത്തു പകരുന്ന നോവലാണ് "മായാപുരാണം'. കൃഷി-ഭൂമി-ജൈവ വ്യവസ്ഥ തുടങ്ങിയ നിരവധി പ്രമേയങ്ങൾ നോവലിൽ ഭിന്നരൂപങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നതായി കാണാം. മിത്തുകളിലൂടെയും സ്വപ്നങ്ങളിലൂടെയും അനുഭവങ്ങളിലൂടെയുമെല്ലാം പ്രകൃതിയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തോടൊപ്പം അതിൽ തങ്ങളുടെ ഇടം എങ്ങനെയാകണം എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ധാരണകളിലൂടെയും നോവൽ വികസിക്കുന്നു.

മായാപുരത്തുകാരും കാർഷികവൃത്തിയും

മായാപുരത്തുകാർ കാർഷിക വൃത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ജീവിക്കുന്നത്. കൃഷിയിലൂടെ സ്വയം പര്യാപ്തത നേടിയിരുന്നവരായിരുന്ന അവിടെയുള്ളവർ. തങ്ങളുടെ പരിമിതമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാത്രമായിരുന്ന അവർ വിളയിറക്കിയിരുന്നത്. വറുതിക്കാലത്തിന് വേണ്ടിയുള്ളത് അവർ വീടിനുമുമ്പിൽ കരിങ്കൽകുഴികളുണ്ടാക്കി സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. പ്രകൃതിയോടിണങ്ങി ജീവിച്ചിരുന്ന അവർ പുലർച്ചെ വയലുകളിലിറങ്ങി കാർഷികവൃത്തിയിലേർപ്പെട്ടിരുന്നു. വിളവെടുത്ത് ബാക്കിവരുന്നത് സുരേബാനിലെ ചന്തയിൽ കൊണ്ടുപോയി വിറ്റ് അവർക്കാവശ്യമുള്ള മറ്റു സാധനങ്ങൾ വാങ്ങും. യന്ത്രങ്ങളുടെ ശബ്ദത്തെ മായാപുരത്തുള്ളവർ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. സൈക്കിളായിരുന്ന അവരുടെ മുഖ്യ വാഹനം. മായാപുരത്തെ ഗ്രാമവാസികളുടെ ജീവിത രീതികളെക്കുറിച്ചുള്ള സദാശിവന്റെ നിരീക്ഷണം നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്". "ഭ്രൂണാവസ്ഥയിലെ പ്രകൃതിനിയമങ്ങൾ അനുസരിച്ചു തുടങ്ങുന്ന മനുഷ്യർ ജൈവീകമായ പരിക്രമണത്തിൽ പ്രകൃതിയ്ക്ക് അർപ്പിച്ചും തിരിച്ചെടുത്തും ജീവിതം പടുത്തുകെട്ടുന്നു പ്രകൃതിക്ക ഭാരമാകാത്തവനെ പ്രകൃതി തന്നെ ശുദ്ധീകരിക്കുകയും നശീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എല്ലാറ്റിനും എത്ര നിഷ്കളങ്കമായ ഉത്തരമാണ് മായാപുരത്തുകാർക്ക്. മായാപുരത്തുകാർക്ക് അവരുടെ മാത്രമായ നിയമസംഹിതകൾ. ആരും അവരെ ഭരിക്കാൻ ചെന്നില്ല" (സുരേന്ദ്രൻ പി 2010:152) തനതായ ജീവിതരീതികളിലൂടെ തങ്ങളുടെ ഗ്രാമീണതയും സംസ്കാരവും നിലനിർത്തുന്ന ഒരു സമൂഹത്തെയാണിവിടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയോട് ചേർന്ന സ്വതന്ത്ര ജീവിത വ്യവസ്ഥകളിൽ സംതൃപ്തരായിരുന്ന അവർ.

"പൗരാണികതയിലേക്ക് വേരാഴ്ത്തുന്ന ആവാസ വ്യവസ്ഥയായതിനാൽ മായാപുരത്തേക്ക് പുറമെനിന്നുള്ള തള്ളിക്കയറ്റം പൊതുവെ അസാധ്യമായിരുന്നു. ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ അവരുടെ നിലനിൽപുകൾ ദൃഢമായ വിശ്വാസത്തിലും പ്രതീക്ഷയിലും അസ്ഥിവാരമിട്ടതാണ്. മണ്ണിനോടുള്ള സമീപനങ്ങളിൽ അവർക്ക് വ്യക്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളുണ്ട്". (സുരേന്ദ്രൻ പി. 2010:155). കൃഷിയിടങ്ങളെ നമസ്കരിച്ച് എഴുന്നേൽക്കുമ്പോൾ മണ്ണിന്റെ ആഴങ്ങൾ അവരോട് സംസാരിച്ചതത്രയും ഗ്രഹിച്ച് കഴിയും. മണ്ണിനും തളർച്ചയുള്ളതിനാൽ വീര്യം തിരിച്ചു കിട്ടുവോളം ഋതുകൾക്ക് കൈമാറുകയെന്നരീതിയാണ് അവർ പാലിച്ചു വന്നിരുന്നത്. അങ്ങനെവരുമ്പോൾ വീണ്ടും കലപ്പ വയ്ക്കേണ്ടത് എപ്പോഴാണെന്ന് ഗ്രഹിക്കാൻ അവർക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. രതിയും പകയുമുള്ള മണ്ണിനെ അതിന്റെ ഗന്ധങ്ങളിലൂടെ അറിയുന്ന മായാപുരത്തുകാർക്ക് കൃഷിയുടെ കാര്യത്തിൽ പിഴവ് സംഭവിക്കാറില്ലായിരുന്നു. അവർ വളരെ ദരിദ്രരാണെന്ന് പുറംലോകത്തിന് തോന്നിയാലും അവരുടെ ഗൃഹങ്ങളിൽ ധാന്യങ്ങളുടെ സമൃദ്ധി അനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നു. പക്ഷെ അവർ അതൊരിക്കലും തങ്ങളുടെ മഹത്വമായി കണ്ടിരുന്നില്ല.

അവരുടെ ആരാധനാ സങ്കൽപങ്ങളും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. കുങ്കുമം ചാർത്തിയ കല്ലുകളായിരുന്നു അവരുടെ പ്രതിഷ്ഠകൾ. വലം വയ്ക്കാൻ പാടില്ലാത്ത മതോബയുടെ കുളവും ജോഗമ്മയ്ക്ക് വെള്ളരിയിടലുമൊക്കെയായി വിചിത്രമായ ആചാരങ്ങളായിരുന്നു അവർക്ക്.

മായാപുരത്തുകാരനായിരുന്ന നാഗരാജൻ എന്നയാൾ ഒരിക്കൽ കൃഷിപ്പണിയെ ഉപേക്ഷിച്ച് നാടുവിട്ടതാണ്. "ഒടുവിൽ മണ്ണിന്റെ മണം അവനെ തിരിച്ചുവിളിച്ചു. എവിടെയൊക്കെയോ ചുററിത്തിരിഞ്ഞ് നരകിച്ചപ്പോൾ മായാപുരത്തിന്റെ വിലയറിഞ്ഞു". (സുരേന്ദ്രൻ പി. 2010:151). അങ്ങനെ ഒടുവിൽ തന്റെ കാർഷിക മനസ്ഥിതിയിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തിയ അയാൾ ചോളവും പരുത്തിയും കൃഷി ചെയ്ത് ജീവിക്കുകയാണ്. ഇങ്ങനെ മായാപുരത്തെ ജനതയുടെ പ്രകൃതിയോടുള്ള ഗാഢബന്ധത്തിന്റെ വിവിധ കാഴ്ചകൾ നോവലിൽ കാണാം.

മായാപുരം എന്ന ഗ്രാമത്തിലെത്തിപ്പെട്ടവരാണ് സ്നേഹലതയും സദാശിവനും. ഏതോ സ്വപ്നങ്ങൾക്കു വിധേയരായി. തങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾക്കു പരിഹാരം തേടിയാണവർ പരുത്തികൃഷി നടത്തുന്ന മായാപുരം ഗ്രാമ

ത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നത്. സദാശിവന്റെ ജോലിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ് അവർ മായാപുരം തെരഞ്ഞെടുത്തത്. മായാപുരത്തെ പ്രമാണിയായ പട്ടേലിന്റെ സഹായിയായ നാഗരാജനാണ് അന്യനാട്ടുകാരായ സ്നേഹലതയ്ക്കും സദാശിവനും വേണ്ട സഹായങ്ങൾ ചെയ്തു കൊടുക്കുന്നത്.

കാർഷിക ഗവേഷണ പദ്ധതിയുടെ ആസൂത്രണയുക്തികൾ

മായാപുരത്ത് പുതിയ കാർഷിക പദ്ധതികളുടെ പ്രചാരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ജോലിയാണ് സദാശിവന് ലഭിച്ചത്. പല ഗ്രാമങ്ങൾക്കും ഇത്തരം പ്രതിനിധികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഭരണതലത്തിൽ തന്നെ വളരെ ആസൂത്രിതമായി നടത്തുന്ന കാർഷിക ഗവേഷണ പദ്ധതികളെക്കുറിച്ച് നോവലിൽ കൃത്യമായി പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. "നൂതനമായ സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ സന്ദേശങ്ങൾ ഗ്രാമങ്ങളിലെത്തിച്ച് പരമ്പരാഗതമായ കൃഷിരീതികളിൽ നിന്ന് കർഷകരെ മോചിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു ലക്ഷ്യം" വളരെ ആസൂത്രിതമായ രീതിയിൽ കാർഷിക രംഗത്ത് നടന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അധിനിവേശമാണ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഘട്ടം ഘട്ടമായുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ നാട്ടിൻപുറത്തുകാരായ ഗ്രാമീണരിൽ പുതിയ വിത്തു വിതരണത്തിലൂടെ അവരുടേതായ കാർഷിക സംസ്കാരത്തെ കീഴടക്കുകയെന്നതാണ് ഇവരുടെ തന്ത്രം. ആ നാടിന്റെ മനഃശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചും പ്രാദേശിക പരിതോവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചും വേണ്ടത്ര പഠനം നടത്തിയ ഇതിന്റെ ആസൂത്രകർ പദ്ധതിനടത്തിപ്പുകാർക്കിടയിൽ വിശദീകരണം നൽകുന്നത് ഇത്തരം അധിനിവേശ ശ്രമങ്ങൾക്കു പിന്നിലെ അപകടങ്ങൾ ബോധ്യപ്പെടുത്തും." കൃഷിയെന്നത് പൂജപോലെയാണവർക്ക്. നൂറ്റാണ്ടുകളായി നിലനിൽക്കുന്ന അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ വളരെ പ്രബലമാണ്. ഓരോ ചോളക്കതിരിന്റേയും സൂര്യകാന്തിപ്പൂവിന്റേയും പൊട്ടിവിരിയുന്ന ഓരോ പഞ്ഞിക്കായയുടേയും പേരിൽ ദൈവത്തിന് നന്ദി പറഞ്ഞ് നമസ്കരിക്കുന്നവരാണവർ. അതിനാൽ കൃഷിക്കു വേണ്ടി അവരുടെ ഇച്ഛാശക്തി ചൂഷണം ചെയ്യുന്നില്ല" (സുരേന്ദ്രൻ പി. 2010:153).

അവരുടെ വാദഗതികൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ആഗോളകുത്തകകൾ നിയന്ത്രിക്കാനൊരുങ്ങുന്ന നമ്മുടെ കൃഷിയിടങ്ങൾക്ക് വന്നുചേരുന്ന അവസ്ഥയുടെ ഭീകരത വ്യക്തമാവും. കൃഷിയെ അന്ധവിശ്വാസമുക്തമാക്കുക എന്ന വാദം മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുമ്പോൾ കുത്തകകൾക്ക് അവരുടെ ആശയ പ്രചരണത്തിനും അധിനിവേശത്തിനുമുള്ള വഴികൾ എളുപ്പമായിത്തീരും. മണ്ണിനേയും ചൂഷണം ചെയ്യണമെന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ ആസൂത്രകർക്കുള്ളത്. മണ്ണിൽ നിന്ന് പരമാവധി വിളവൂറ്റിയെടുത്ത് ലാഭമുണ്ടാക്കുക എന്ന തന്ത്രമാണിതിന് പിന്നിൽ. കാർഷികവൃത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് തുടർന്നു വന്നിരുന്ന ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളെ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളായി അവർ തള്ളിക്കളയുന്നു.

ആഗോളവത്ക്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായ ഇത്തരം സംഘടനകളുടെ താൽപര്യം തന്നെ പ്രകൃതിചൂഷണമാണ്. ഇതിനു പിന്നിലുള്ള സാമ്പത്തിക കാരണങ്ങളെക്കുറിച്ചുകൂടി പദ്ധതിയുടെ ഡയറക്ടർ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

കോടിക്കണക്കിനു രൂപയുടെ വൈദേശിക സഹായത്തോടെയാണ് രാജ്യത്തുടനീളം പുതിയ പദ്ധതി നടപ്പിലാക്കുന്നത്. വൈദേശിക സഹായമുള്ള പദ്ധതികൾ പ്രാദേശിക ജനതയെ, അവരുടെ സംസ്കാരത്തെ, പരിസ്ഥിതിയെ വളരെ ആസൂത്രിതമായിത്തന്നെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നു. പദ്ധതി പരാജയപ്പെടുന്നത് രാജ്യത്തിന് നാണക്കേടെന്നാണ് ഡയറക്ടർ പറയുന്നത്.

വൈദേശിക സഹായമെന്ന കെണിയിൽ വീണ് നമുക്ക് സ്വന്തമായ പ്രകൃതി സമ്പത്തിനെ, കാർഷിക സംസ്കാരത്തെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമമാണിവിടെ കാണുന്നത്. അതിനുവേണ്ടി അവരുടെ സൂക്ഷ്മസ്വഭാവപഠനം നടത്തി മനഃശാസ്ത്രപരമായ സമീപനത്തിലൂടെ അവരെ കീഴടക്കാനാണ് ഒരുക്കം.

ബോധവത്ക്കരണം വളരെ കൃത്യമായി

പ്രതിനിധികളുടെ മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഡയറക്ടർ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. "പാരമ്പര്യത്തെ കൈവിടാൻ കർഷകർ തയ്യാറാവുകയില്ല പുറത്തു നിന്നും വരുന്നതെന്തും സംശയത്തോടെ വീക്ഷിക്കുന്നവരാണവർ തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറിക്കിട്ടിയത് വീര്യം പോലെ സൂക്ഷിക്കുന്നു. അവർ എന്തിനും ദൈവത്തിന്റെ ഉത്തരം തേടും. അപ്പോൾ നിങ്ങൾ ദൈവങ്ങളിലൂടെ-സംസാരിക്കാനും പഠിക്കേണ്ടിവരും" (സുരേന്ദ്രൻ പി. 2010: 154).

അങ്ങനെ അടിസ്ഥാനതലത്തിൽ നിന്നും തുടങ്ങുന്ന അധിനിവേശം പിന്നീട് ജനസമൂഹത്തെയൊന്നാകെ കീഴടക്കും. അവർക്കു മുമ്പിൽ മറ്റുവഴികളില്ലാതാകും. ആദ്യഘട്ടങ്ങളിലെ പ്രലോഭനങ്ങളിൽ നിന്ന് പിന്നീട് ഭീഷണികളിലൂടെ വളർന്ന് ഗ്രാമീണ ജനതയുടെ തനിമകളെല്ലാം കവർന്നെടുത്ത് സാമൂഹികമായും സാസ്കാരികമായും ഇരകളാക്കിത്തീർക്കും.

ബോധവത്ക്കരണം സാവധാനത്തിൽ മതിയെന്നും ചിലപ്പോൾ വർഷങ്ങൾ വേണ്ടിവരുമെന്നും ഡയറക്ടർ ഉപദേശിക്കുന്നുണ്ട്. പരുത്തികൃഷിയിൽ നിന്നു തുടങ്ങാനുള്ള കാരണവും അയാൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കാരണം ധാന്യത്തിൽ നിന്ന് സാങ്കേതിക വിദ്യാ പരീക്ഷണം തുടങ്ങിയാൽ പെട്ടെന്നുള്ള രുചിവ്യത്യാസം കർഷകരെ പ്രകോപിതരാക്കുമെന്നയാൾ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

പദ്ധതിയുടെ ലക്ഷ്യവും ഡയറക്ടർ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. "പദ്ധതി പൂർത്തീകരിക്കുമ്പോൾ ആധുനികമായ കാർഷീക സാങ്കേതിക വിദ്യകളിലൂടെ മാറിപ്പോകുന്ന കൃഷിയിടങ്ങൾ മാത്രമല്ല അടിമുടി മാറിപ്പോയ കർഷക സമൂഹത്തെയാണ് പുറംലോകത്തിന് കാണിച്ചുകൊടുക്കേണ്ടത്" (സുരേന്ദ്രൻ പി. 2010:162). പദ്ധതിനടത്തിപ്പുകാർക്ക് നിയന്ത്രിക്കാൻ കഴിയുന്ന മണ്ണിനെയും മനുഷ്യനെയും നിർമ്മിക്കുകയാണവരുടെ ലക്ഷ്യം. കാർഷിക ജീവിതത്തിന്റേയും മണ്ണിന്റേയും സാംസ്കാരികത്തനിമകളെ ഇല്ലാതാക്കി ബഹുരാഷ്ട്ര കുത്തകകളുടെ പരീക്ഷണവിളകൾക്ക് ഇടമൊരുക്കുകയാണ് ഇങ്ങനെയുള്ള പദ്ധതികൾ ചെയ്യുന്നത്.

ഈ പദ്ധതികൾ നടപ്പിൽ വരുത്താൻ നിയോഗിക്കപ്പെടുന്നവർക്ക് പല മോഹന വാഗ്ദാനങ്ങളും നൽകുന്നുണ്ട്.

"കർഷകർ നൂറ്റാണ്ടുകളായി നെഞ്ചോടു ചേർത്തുപിടിക്കുന്നതൊക്കെ പിടിച്ചു വാങ്ങുമ്പോൾ ഒരു സമ്മാനം നിങ്ങളെ കാത്തിരിക്കുന്നുവെന്ന് കരുതുക" (സുരേന്ദ്രൻ പി. 2010:154).

വിത്തുകൾക്കുപകരം ആദ്യഘട്ടത്തിൽ ലഘുലേഖകളുമായെത്തുന്ന സദാശിവനെ സ്നേഹലത പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനയാൾ പറയുന്ന മറുപടിയും പദ്ധതിയുടെ ആസൂത്രിതമായ ലക്ഷ്യങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ്.

"ഇതിൽ നിന്ന് തുടങ്ങാനാണ് നിർദ്ദേശം. ഒരുതരം സുവിശേഷവേലതന്നെ. പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം സുവിശേഷവേലക്കാരനെപ്പോലെ കർഷകരിലെത്തിക്കണം. ആദ്യം ഉഴുതു മറിക്കേണ്ടത് അവരുടെ മനസ്സാണ്. അതു കഴിഞ്ഞാൽ വിത്തും വളവുമായി വണ്ടി വരും" (സുരേന്ദ്രൻ പി. 2010:155).

ഇങ്ങനെ നിരീക്ഷണത്തിൽ നിന്ന് തുടങ്ങി ക്രമേണ ആ ഗ്രാമീണ ജനതയുടെ ആവാസ വ്യവസ്ഥയെത്തന്നെ ഇളക്കി മറിച്ച് പുതിയ രീതി സ്ഥാപിക്കാനാണ് ആ പദ്ധതി ലക്ഷ്യമിടുന്നത്.

മായാപുരത്തെ കൃഷിരീതികൾ അറിഞ്ഞു വരുന്തോറും പുതിയ കൃഷിശാസ്ത്രപാഠങ്ങൾ അവർക്കാവശ്യമാണോ എന്ന് സദാശിവൻ പലപ്പോഴും സംശയിക്കുന്നുണ്ട്. അവരുടെ പ്രതികരണങ്ങൾ എങ്ങിനെയായിരിക്കുമെന്ന ഭയവും അയാളിലുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ വിശ്വാസങ്ങളെ മുറിവേൽപ്പിക്കാതെ പുതിയ സാങ്കേതിക വിദ്യ പ്രചരിപ്പിക്കാനാവില്ലെന്നയാൾക്കറിയാമായിരുന്നു.

തന്റെ ദൗത്യം നിറവേറ്റുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി ഒരിക്കൽ സദാശിവൻ വരും കാലത്തിന്റെ പരുത്തിച്ചെടികൾ കാണാൻ ഒരു സംഘം കർഷകരെ പദ്ധതികേന്ദ്രമായ രാമനഗരത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയി. പരീക്ഷണശാലയിൽ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത പരുത്തിച്ചെടികൾ പഞ്ഞിയെടുക്കാൻ പാകത്തിൽ നിൽക്കുന്ന

തവൻ കണ്ടു. "തലയിണയുടെ വലിപ്പമുള്ള പഞ്ഞിക്കായകൾ, അവ വിത്തുപൊട്ടി മേഘാകൃതിപൂണ്ട വെള്ളപ്പൂക്കൾ തുറിച്ചുനിന്നിരുന്നു". (സുരേന്ദ്രൻ പി. 2010:159). എന്നാൽ മായാപുരത്തെ കർഷകർ അതിൽ ആകൃഷ്ടരായില്ല. അതുകൊണ്ടവരുടെ ഉത്സാഹം നഷ്ടപ്പെടുകയാണ് ഉണ്ടായത്. ആപത്തുകൾ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നവരെപ്പോലെയാണ് അവർ തിരിച്ചെത്തിയത്. പിന്നീട് ഗ്രാമസഭ കൂടിയപ്പോൾ സദാശിവന്റെ പദ്ധതികളെല്ലാം തെറ്റുന്ന തീരുമാനമാണ് മായാപുരത്തുണ്ടായത്. ആ പുതിയ പരുത്തി വിത്തുകൾ തങ്ങളുടെ മണ്ണിലേക്കു കൊണ്ടുവരേണ്ടതില്ലെന്ന് അവർ തീരുമാനിച്ചു. ഗ്രാമസഭയിൽ എതിർപ്പുകളൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല.

ഗ്രാമത്തിലെ കാരണവരായിരുന്ന പട്ടേലിന്റെ വാക്കുകൾ അവർക്ക് അന്തിമമായിരുന്നു.

"മതോബയുടെ പഞ്ഞിവിത്തുകൾ മതി മായാപുരത്തിന്, ഇവിടത്തെ മണ്ണിനെ അശുദ്ധമാക്കാൻ അനുവദിക്കണ്ട" (സുരേന്ദ്രൻ പി. 2010:159).

അതിനെത്തുടർന്ന് സദാശിവൻ പ്രചരിപ്പിച്ച ലഘുലേഖകളെല്ലാം തിരിച്ചെത്തി. അയാൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നത് സ്വീകരിക്കാതിരിക്കുക എന്ന നിലപാടാണ് മായാപുരത്തുകാർ എടുത്തത്. മായാപുരത്തിന്റെ വിശ്വാസങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ട് കർഷകനായി ജീവിക്കാനും അയാൾക്ക് സാധ്യമായിരുന്നു. അതിനാൽ അയാൾ ഒടുവിൽ രാമനഗരത്തിൽ ചെന്ന് രാജിക്കത്ത് കൊടുക്കുവാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. പുതിയ കൃഷിരീതിയുടെ പ്രചാരകനെന്ന ജോലി ഉപേക്ഷിക്കുന്നതുവരെ മായാപുരത്തുകാർ തന്നെ ഹൃദയത്തിൽ സ്വീകരിക്കുകയില്ലെന്ന് അയാൾക്ക് ബോധ്യമായിരുന്നു.

ജൈവസാങ്കേതിക വിദ്യക്ക് പിന്നിലുള്ള അപകടങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കെ. സഹദേവന്റെ പരാമർശങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തുവായിക്കുമ്പോൾ നോവലിലെ പ്രതിരോധ സാഹചര്യങ്ങൾ കൂടുതൽ വ്യക്തമാകും.

"ജൈവസാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ ഏറ്റവും ഭീഷണമായ മുഖം അത് ജൈവ വൈവിദ്ധ്യത്തെ തിരസ്കരിച്ച് ജൈവ ഏകതാനതയെ (Bio Uniformtiy) പകരം വെക്കുന്നു എന്നുള്ളതാണ്. ജീവന്റെ അഭംഗുരമായ തുടർച്ചക്ക് മണ്ണ്, വെള്ളം, വായു, സൂര്യപ്രകാശം എന്നിവപോലെ വളരെ സുപ്രധാനമായ ഒന്നാണ്ജൈവസമ്പത്ത്.- ജനിതകമാറ്റം വരുത്തിയ വിളകളുടെ വ്യാപനം പാരിസ്ഥിതിക ഭീഷണിയുയർത്തുന്നതാണ്. അവരുടെ പ്രതിരോധശക്തിയും അതിജീവിക്കാനുള്ള കഴിവും കൃത്യമായി വിലയിരുത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. മാത്രമല്ല ഇത്തരം ജനിതക സാങ്കേതിക വിദ്യകളുടെ നിയന്ത്രണം വൻകിടകമ്പനികളുടെ കയ്യിലാണ്. അവർ തങ്ങളുടെ ലാഭേച്ഛകൾ പൂരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള പരീക്ഷണരംഗമാക്കുകയാണ് ഇത്തരം ഉത്പാദനങ്ങളിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്". (രാമചന്ദ്രൻ കെ., ... 2009:89)

നോവൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പാരിസ്ഥിതികവീക്ഷണത്തോട് ചേർത്തുവായിക്കാവുന്നതാണ് ശാസ്ത്രീയമായ ഈ നിരീക്ഷണം.

മായാപുരത്തുകാർ തങ്ങളുടെ ഗ്രാമീണ സംസ്കൃതിയിലൂടെ സാങ്കേതികവിദ്യയെ മറയാക്കി നടത്തുന്ന പാരിസ്ഥിതികാധിനിവേശത്തിനെതിരെ ചെറുത്തുനിൽപ്പ് നടത്തുകയാണ്. നൂതന സാങ്കേതിക വിദ്യയിലൂടെയുള്ള പഞ്ഞിവിത്തുകൾ തങ്ങളുടെ കൃഷിയിടങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കേണ്ടതില്ലെന്ന തീരുമാനം അവരെടുക്കുന്നു. അധികാരിവർഗ്ഗം അടിച്ചേൽപിക്കുന്ന ചൂഷണശ്രമങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ അവർ അതിനു വളരാൻ സാഹചര്യം അനുവദിക്കുന്നില്ല. കാർഷിക രംഗത്ത് ഘട്ടംഘട്ടമായി ഭരണകൂടം നടപ്പാക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്ന പദ്ധതികൾ തങ്ങളുടെ പൈതൃകത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും പരിസ്ഥിതിയെയും ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുമെന്ന് അവർ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ പ്രചാരണത്തിനായി കൊടുക്കുന്ന ലഘുലേഖകൾ പോലും തിരിച്ചയക്കുകയാണ്. ജനകീയ പ്രതിരോധത്തിന്റെ അതിജീവന ശക്തി ഇവിടെ വ്യക്തമാണ്. കാർഷികമേഖലയിൽ നിരവധി പരീക്ഷണങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ അതിനു പിന്നിലുള്ള അധിനിവേശ താത്പര്യങ്ങളെ കരുതിയിരിക്കേണ്ട

തിന്റെ ആവശ്യകത നോവൽ ബോദ്ധ്യപ്പെടു ത്തുന്നു. പി.സുരേന്ദ്രന്റെ' മായാപുരാണം' എന്ന നോവൽ കാർഷിക പ്രതിരോധത്തിന്റെ ജന കീയമുഖം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

ആധാരസൂചി

ഗോപി മണി ആർ (ഡോ):, 2004, ആഗോളവത്ക്ക രണവും കൃഷിയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

നിർമ്മല ജി, 2010, പരിസ്ഥിതിയുടെ വർത്തമാനം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

പീതാംബരൻ എം., 2013, ജനകീയ സമരങ്ങളും മു ന്നേറ്റങ്ങളും ഗാന്ധിമാർഗ്ഗ സമീപനം, സർവ്വോ ദയ ട്രസ്റ്റ്.

പൊതുവാൾ എം. കെ., 2005, കേരളത്തിലെ കർഷക സമരങ്ങൾ, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്

പ്രഭാകരൻ നായർ കെ.പി. (ഡോ:), 2009, കാർഷിക രംഗം ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

രാമചന്ദ്രൻ കെ / സഹദേവൻ കെ / നന്ദലാൽ ആർ, 2009, ഊർജം കൃഷി വെള്ളം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ

സുരേന്ദ്രൻ പി., 2010, പി സുരേന്ദ്രന്റെ 5 നോവലുകൾ, ഡി. സി. ബുക്സ്

ഹരിദാസ് വി. എൻ., 2017, കേരളത്തിലെ പരിസ്ഥി തി മുന്നേറ്റങ്ങൾ, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം

വള്ളത്തോളിന്റെ പുരാണാഖ്യാനങ്ങൾ: വായനയും പുനർവായനയും

ഡോ. രമ്യ ജി.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,
ദേവസ്വംബോർഡ് കോളേജ്
തലയോലപ്പറമ്പ്
E-mail: remyagnath@gmail.com

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: മഹാകവിവള്ളത്തോൾനാരായണമേനോന്റെ കവിതകളിൽ പുരാണങ്ങളുടെ സ്വാധീനം എങ്ങിനെയെല്ലാം നടന്നിരിക്കുന്നു എന്നവിശകലനാത്മകമായ അന്വേഷണമാണ് 'വള്ളത്തോളിന്റെ പുരാണാഖ്യാനങ്ങൾ: വായനയും പുനർവായനയും' എന്ന ഈ പ്രബന്ധം. പുരാണങ്ങൾ കവിതകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന പൊതുസ്വഭാവങ്ങൾ പഠനത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് പറയുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലും കവിതകളിലും പുരാണങ്ങൾ എങ്ങനെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു എന്ന വിശകലനമാണ് തുടർന്ന്. പൗരാണികബിംബങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ സവിശേഷതയും പഠിക്കുന്നുണ്ട്. പുരാണങ്ങൾ ആഖ്യാനവിശേഷമായും ബിംബങ്ങളായും വള്ളത്തോൾ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതിന്റെ അർത്ഥസാധ്യതകളെ വിശകലനംചെയ്യാനുള്ള ശ്രമമാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്ത്. കേരളീയസമൂഹം മരുമക്കത്തായത്തിൽ നിന്നും മക്കത്തായത്തിലേക്കും അണുകുടുംബത്തിലേക്കും സഞ്ചരിച്ചത് വള്ളത്തോളിന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടെ അന്തർധാരയാകുന്നുണ്ട്. ഭാവഗീതസുന്ദരമായ ചെറുകവിതകളിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ സാമൂഹികനീതിയുടെ ധാരണകളിലേക്ക് കവി സഞ്ചരിക്കുന്നതായി വിലയിരുത്തുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: പുരാണങ്ങൾ, ആഖ്യനകവിത, ഖണ്ഡകാവ്യം, മരുമക്കത്തായം, അണുകുടുംബം, നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങൾ.

പുരാതനമായത്, പഴയത് എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് പുരാണം എന്ന വാക്ക് പലപ്പോഴും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. *പുരാ അപി നവം* എന്ന വിശാലമായ അർത്ഥം കൂടി ഈ പദത്തിന് ഉണ്ട്. പഴയത് ആണെങ്കിലും പുതുമയുള്ളത് എന്നാണ് ഇതിന്റെ ആശയം. ദാർശിനിക സമസ്യകൾക്കുള്ള ഉത്തരവും ഉപദേശവും വിവിധവിജ്ഞാനങ്ങളും കഥാരൂപത്തിൽ പുരാണങ്ങളിൽ പറയപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വേദം ഗ്രഹിക്കുന്നതിനും പഠിക്കുന്നതിനും അനുവാദമില്ലാതെയിരുന്ന സമാന്യജനത്തിനും സ്ത്രീകൾക്കും ധർമ്മതത്വങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കുന്നതിനാണ് അവ രചിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ഭാരതീയവിശ്വാസപ്രകാരം പതിനെട്ടുപുരാണങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഉല്പ്പത്തിപരമായും പ്രദേശപരമായും വരുന്നവയും ഉണ്ട്. ഹൈന്ദപുരാണങ്ങൾപോലെ ആത്മീയബലത്തിനായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട പുരാണവിശ്വാസങ്ങളും കഥകളും ഇതരമതവിഭാഗങ്ങൾക്കും ഉണ്ട്.

പുരാണങ്ങളുടെ ദിവ്യത്വത്തെയും ജനപ്രിയതയെയും ഏറെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട് മലയാളസാഹിത്യവും. പുരാണകഥാസന്ദർഭങ്ങൾ അർത്ഥഭേദങ്ങളോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ സവിശേഷപ്രതിഭ വിവിധഘട്ടങ്ങളിലെ സാഹിത്യകാരന്മാർ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിതാരംഗത്തും ഈ സവിശേഷത കൃത്യമായി കാണാം. പുരാണങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള കാവ്യരചനാരീതിയെ നിരൂപകർ നാലായി തിരിക്കുന്നു. ആഖ്യാതാവിന്റെ മനോധർമ്മം തീരെ ഇല്ലാത്ത, ഭാഷാപരമായ മാറ്റം മാത്രം ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുള്ള കഥാഖ്യാനരീതിയാണ് ആദ്യത്തേത്. പുരാണവിവർത്തനങ്ങളെല്ലാം ഈ വിഭാഗത്തിൽ വരുന്നു. സ്വാനുഭവങ്ങൾ കലർന്ന് പുരാണാഖ്യാനമാണ് അടുത്തത്. കഥാഭാഗത്തിനൊപ്പം കവിയുടെ അനുഭവലോകം കൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഇത്തരം കൃതികളിൽ. *കുചേലവൃത്തംവഞ്ചിപ്പാട്ട്* ഉദാഹരണമാണ്. പുരാണങ്ങളിൽ വേണ്ടത്ര വിശദീകരിച്ചിട്ടില്ലാത്ത കഥാഭാഗങ്ങൾക്ക് പുതിയ വായനയും മിഴിവും നല്കുന്ന ആഖ്യാനമാണ് അടുത്തത്. *മഗ്ദലനമറിയം* ഈ വിഭാഗത്തിൽ വരുന്നു. പുരാണത്തിൽ പരാമർശിക്കുകയേ ചെയ്തിട്ടില്ലാത്ത ഭാഗങ്ങൾ പുരാണകഥ എന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽ കാവ്യാഖ്യാനം നടത്തുന്നതാണ് അവസാനത്തെ വിഭാഗം. *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, അച്ഛനും മകളും* എന്നീ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ ഈ വിഭാഗത്തിലാണ് വരുന്നത്. കവിപ്രതിഭയുടെ വിശേഷമാനങ്ങൾ പരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട് നാല് വിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെടുന്ന പുരാണാഖ്യാനങ്ങളിലും. മലയാളകാവ്യശാഖയാകട്ടെ ഈ വിഭാഗത്തിലെല്ലാം പെടുന്ന സമ്പത്ത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമാണ്.

പുരാണപുനരാവിഷ്കാരം വള്ളത്തോളിന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ

പുരാണങ്ങൾക്കു പുതുരൂപം നല്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്ന വള്ളത്തോൾ. ആശയങ്ങളും തത്വദർശനങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കാൻ പുരാണകഥകളെ വിദഗ്ധമായി ഉപയോഗിച്ച അദ്ദേഹം. വള്ളത്തോളിന്റെ മുഖ്യഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെല്ലാം പുരാണങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചാണ് ഉണ്ടായത്. പ്രസിദ്ധമായ പുരാണകഥകളിലെ അപ്രധാന ഭാഗങ്ങൾ അടർത്തിയെടുത്ത് കാവ്യങ്ങൾ രചിക്കുന്നതിൽ കുട്ടിക്കാലം തൊട്ടേ വിദഗ്ധനായിരുന്നു വള്ളത്തോൾ. ചില പുരാണരംഗങ്ങൾ വള്ളത്തോളിന്റെ രചനാശൈലിയുടെ വൈഭവത്താൽ ജനമനസ്സുകളിൽ നിറഞ്ഞു. പുരാണങ്ങളിൽ നിന്നെടുത്ത ഭാഗങ്ങൾ എന്നത് മറന്ന് കല്പനാവൈഭവത്തെ ജനങ്ങൾ ആസ്വദിച്ചു. അതിപ്രസിദ്ധമായ ഇതിവൃത്തങ്ങൾ തികഞ്ഞ മൗലികതയോടെ അവതരിപ്പിക്കാനും ഭാവനാശക്തികൊണ്ട് ചില കഥകൾക്ക് കൂടുതൽ മിഴിവ് നല്കാനും അദ്ദേഹത്തിന് പ്രതിഭ ഉണ്ടായിരുന്നു. പ്രകരണശുദ്ധി, നാടകീയത, ചിത്രണഭംഗി, ശയ്യാഗുണം, ശില്പപരമായ അച്ചടക്കം എന്നിങ്ങനെ വള്ളത്തോൾക്കവിതകളിൽ നിന്ന് ജനത അനുഭവിച്ച കാവ്യഗുണങ്ങൾക്കെല്ലാം പുരാണകഥാബന്ധമുള്ള ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ ഉത്തമമാതൃകകളായി.

തൃക്കണ്ണുകൊണ്ട് പൊട്ടുകുത്തി, ജടയെ തലമുടിക്കെട്ടാക്കി കൈതപ്പൂവും ചന്ദ്രനും വച്ച് അലങ്കരിച്ച്, പൃഥയുടെ പുത്രനായി കാട്ടിൽ എത്തിയ മഹിതകപടകാട്ടാളനെ സ്തുതിക്കുന്ന കിരാതശതകം എഴുതിയ ബാലഭാവനയിൽത്തന്നെ പുരാണങ്ങളുടെ ഈ പുനർനിർമ്മിതി വിസ്മയം അനുഭവിക്കാം. *വ്യാസാവതാരം, ദണ്ഡകാരണ്യം, തപതീസംവരണം* എന്നിവയെയും പുരാണകഥാരംഗങ്ങളുടെ മികവുറ്റനിർമ്മിതിക്കുള്ളപരിശീലനക്കളരിയായി കാണാം.

ചിത്രയോഗം എന്ന മഹാകാവ്യത്തിന് ഗണപതി കുറിച്ചത് *ഗണപതി* എന്ന കാവ്യത്തിലൂടെയാണ് എന്ന് നിരൂപകർ കരുതുന്നു. ശിവപുരാണത്തിൽ നിന്നുള്ള ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിച്ച് ലളിതസുന്ദരമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു വള്ളത്തോൾ. ശീതളാചലകുമാരിയെയും ചൂതബാണരിപുവിനെയും ആദ്യവരികളിൽത്തന്നെ എടുത്തുകാട്ടുന്ന കവി പുരാ എന്ന് കാലസൂചന നല്കാനും മറക്കുന്നില്ല. പാർവതിയുടെ അകൃത്രിമ സൗന്ദര്യം കാണാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന മുക്കണ്ണന്റെ കണ്ണിന് ഉത്സവമായി നില്ക്കുന്ന ആനതാംഗിയാകട്ടെ അതിനിഷ്ഠയോടെ തന്റെ സ്വകാര്യമുറി കാക്കുന്ന ഒരാളെ –ഗണപതിയെ –സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. കാഞ്ചനച്ചൂരല്യമായി ഗണപതി കാവൽ നിൽക്കുമ്പോൾ വിലാ

സപരനായി എത്തിയ ശിവനെക്കൂടി ഓടിച്ചു വിടുന്നു. ആ രംഗം യുദ്ധകലുഷമായി മാറുന്നത് ശ്രദ്ധയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു വള്ളത്തോൾ. നാന്മുഖന്റെ താടിയിൽ പിടികൂടുന്ന ബാലഗണപതിയെയും പെണ്ണിന്റെ കളിക്കുരങ്ങായി താൻ മാറുന്നത് ഓർത്തുവീർപ്പുമുട്ടുന്ന തുഷാര മൗലിയെയും ചാരുതയോടെ വള്ളത്തോൾ വരച്ചിടുന്നു. കഥാവസാനം ദേവന്മാരുടെയും ഭൂതഗണങ്ങളുടെയും ഇടയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന യുദ്ധവീരാഹന്തയെ ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനാണ് ഈ നടകീയരംഗം ഉണ്ടായതെന്ന് കവി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്. *ശിവപുരാണത്തിൽ*നിന്നുള്ള അതിപ്രസിദ്ധമായ കഥാതന്തു അതിലളിതമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു വള്ളത്തോൾ. പ്രണയവും അധികാരബോധവുമുള്ള കുടുംബനാഥന്റെ ഭാവം ശിവനും കാര്യഗൗരവമുള്ള കുടുംബിനിയുടെ ഭാവം പാർവതിക്കും എന്തിനും പോന്ന ചുണക്കുട്ടന്റെ മിടുക്ക് ഗണപതിക്കും കവി നല്കിയിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ കഥയ്ക്ക് പുതിയ വിതാനം നല്കിന്നു.

കുടുംബം എന്ന ചെറുഘടനയിൽ നിന്ന് സമൂഹത്തിലേക്കു വളരുന്ന വള്ളത്തോളിനെ *ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധനി*ലൂടെ കാണാം. തീവ്രവ്യായാമനായ അനിരുദ്ധനെ വിജയിച്ചതിനുശേഷമുള്ള ബാണന്റെ കോട്ടയിലെ വൈകാരികനിമിഷങ്ങളിലേക്കാണ് കവി ആസ്വാദകരെ കൊണ്ടുപോകുന്നത്. അനിരുദ്ധനെ ബന്ധനത്തിൽ ആക്കിയിരിക്കുന്നു എന്നറിഞ്ഞ ഉഷയുടെ വിഷാദവും ഉഷയെക്കണ്ട് വ്യാകുലചിത്തനാകുന്ന കുംഭാണ്ഡന്റെ ഭാവവുംജാതജ്വരയായി നില്ക്കുന്ന ചിത്രലേഖയുടെ തിടുക്കവും കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

"ഏകാന്തരൂഢമിഹ നിന്നനഘാനുരാഗം
സ്വീകാര്യ കോടിയിലിരിപ്പതു തന്നെ
പക്ഷേ
ഹേ കാര്യവേദിനി യശോധനനാം നൃപന്നു
ലോകാപവാദമഖിലോപരി ഗണ്യമല്ലീ" [1]

എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചിന്തകളിലൂടെ രക്ഷകർത്താവിന്റെ മനസ്സും ഒപ്പം കാമുകിയുടെ മനസ്സും വിശകലനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട് വള്ളത്തോൾ. ആദർശപ്രണയവും പിതാവിന്റെ വിശ്വാസവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം വായനക്കാരിലേക്ക് എത്തുന്നുമുണ്ട്. രണ്ടുവഴിക്കുള്ളധർമവബോധത്തിന്റെ ഇഴ പിരിഞ്ഞ രൂപം കുംഭാണ്ഡന്റെ മനസ്സിലൂടെയും കവി സൃഷ്ടിച്ചു.

1914-ഇൽ രചിച്ച കൃതിയാണ് *ഒരു കത്ത് –രുഗ്മിയുടെ പശ്ചാത്താപം.* പുരാണത്തിലെ കഥാപാത്രത്തിന് പുതിയ വായനയും പരിവേഷവും നല്കിന്ന ഈ കൃതി അനുരാഗത്തെ പ്രതിഉണ്ടാകുന്ന രക്ഷയും ശിക്ഷയും ആണ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. അഞ്ചു സഹോദരന്മാരുടെ ഏകസഹോദരിയായ രുഗ്മിണിക്ക് സഹോദരൻ രുഗ്മി അയക്കുന്ന കത്താണ് കവിത. കാമിനിയുടെ രൂപത്തിൽ കവികൾ അവതരിപ്പിച്ച രുഗ്മിണിയുടെ ശൈശവം വള്ളത്തോൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. കത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ള ഈ കവിത ഹൃദയബന്ധങ്ങളുടെ വിശുദ്ധമായ ദൗർബല്യങ്ങൾ പകർത്തുന്നു. പുരാണകഥയിൽ രുഗ്മിണീസ്വയംവരസമയത്ത് ഏറെ പരിഹാസ്യനായ വ്യക്തിയാണ് രുഗ്മി. ജളനും കടുംപിടുത്തക്കാരനുമായ പ്രതിനായകന്റെ രൂപമാണ് അവിടെ. സ്നേഹനിധിയായ സഹോദരന്റെ, വാത്സല്യമിറ്റുന്ന പിതൃഹൃദയത്തിന്റെ, മരുമകനെക്കുറിച്ച് അഭിമാനംകൊള്ളുന്ന അമ്മാവന്റെ എല്ലാം ഭാവങ്ങൾ വള്ളത്തോൾ മാറി മാറി രുഗ്മിക്കു നല്കുന്നു. പൗരുഷം എന്നും യുദ്ധധീരത എന്നും ഉദ്ഘോഷിക്കപ്പെടുന്നവയെക്കാൾ ശക്തി വാത്സല്യപൂർവകമായ കരുതലിനുണ്ട് എന്ന് തെളിയിക്കുന്ന കാവ്യം.

സഹൃദയഹൃദയങ്ങളിൽ ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയ കാവ്യമാണ് ശിഷ്യനും മകനും. പുരാണത്തിലെ പ്രസിദ്ധമായ ഒരു ഭാഗം തിരഞ്ഞെടുത്ത് നാടകീയതയോടെ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ പിതാവ്, ഗുരു, മാതാവ്, എന്നിങ്ങനെ ഉള്ള നിലകളിൽ മനുഷ്യമനസ്സുകളനുഭവിക്കുന്ന ധർമ്മസങ്കടങ്ങൾ നാടകരൂപത്തിൽ എന്ന പോലെ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് വരച്ചെടുക്കുന്ന പ്രതീതിയാണ് ഉണ്ടായത്. ഇത്ര ശക്തിയിലും സ്ഫുടതയിലും കഥാവിവരണം നടത്തുന്ന മറ്റൊരു കൃതി മലയാളത്തിൽ ഇല്ല എന്ന് നിരൂപകർ ഈ കാവ്യത്തെ വിലയിരുത്തി. ഗുരുവായ പരമശിവനെ ദർശിക്കാനായി ധൃതിയിൽ കൈലാസത്തിൽ എത്തുന്ന പരശുരാമനും തുമ്പിക്കരം കൊണ്ട് തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഗണപതിയുംത

നി കുടുംബിനിയായി മാറി ഭർത്താവിനോട് കയർക്കുന്ന പാർവതിയും വള്ളത്തോളിന്റെ തന്നെ മൗലികസൃഷ്ടികളാണ്.

"ശിഷ്യൻ പ്രവർത്തിച്ചതു വീരധർമ്മം
സുതാംഗവൈകല്യമൊരുഗ്ര ശല്യം
സർവജ്ഞനെന്നാലുമിതിങ്കൽ ഞായം
തോന്നാഞ്ഞു ചിന്താവശനായ് മഹേശൻ"[2]

എന്ന സംഘർഷത്തിലേക്ക് പരമശിവനൊപ്പം വായനക്കാരും എത്തുന്നു.

ഹൈന്ദവപുരണങ്ങൾപോലെ ബൈബിൾ സ്വാധീനവും മഹാകവി പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. മഗ്ദലനമറിയം എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യം ഇതിനു ഉദാഹരണമാണ്. ആത്മപോഷിണിയിൽ പത്രാധിപരായിരുന്ന കാലത്ത് സിറിയൻ ഭാഷയിലുള്ള ഒരു കൃതി വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതിന് സഹായിച്ചതാണ് മഗ്ദലനമറിയത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചത്. മറിയം ശീമോന്റെ അത്താഴവിരുന്നിലേക്ക് എത്തുന്നതും പശ്ചാത്താപവിവശയായി യേശുവിന്റെ വചനങ്ങളാൽ ആശ്വാസം കണ്ടെത്തുന്നതുമാണ് കഥാഭാഗം. ശീമോന്റെ സമ്പന്നതയും പൊങ്ങച്ചവും യേശുവിന്റെ ലാളിത്യവും ആധ്യാത്മികപ്രകാശവും ചേർത്തുവച്ചുകൊണ്ടാണ് മഹാകവി രംഗവർണനകൾ നടത്തുന്നത്. ഈ നാടകീയതയിലേക്ക് ഏകാകിനിയായി മറിയം എത്തുന്നു. ദാരിദ്ര്യത്തിൽ ജനിച്ച അവൾ താരുണ്യലക്ഷ്മിയായി മാറുന്നതും അവളുടെ കുടിൽ പുരുഷന്മാരുടെ പൂമേട ആവുന്നതും പൂർവകഥയായി കവി ചേർക്കുന്നു. കണ്ണീരാൽ യേശുവിന്റെ പാദം കഴുകി വാർമുടിയാൽ തുടയ്ക്കുന്നു അവൾ. ചെയ്ത പാപങ്ങൾക്ക് പശ്ചാത്താപമാണ് പ്രായശ്ചിത്തം എന്ന് പറഞ്ഞു പുഞ്ചിരിതൂകുന്ന നാഥനെ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പച്ചവെള്ളം പോലെ ലളിത്യമുൾക്കൊണ്ടിരുന്ന ബൈബിൾക്കഥയെ വള്ളത്തോൾ മുന്തിരിച്ചാറാക്കി മാറ്റി എന്ന് മഗ്ദലനമറിയത്തിന്റെ വായനാനുഭവം പങ്കുവയ്ക്കപ്പെട്ടു.

വികാരസംഘർഷമുഹൂർത്തങ്ങൾ പകർത്താനുള്ള വള്ളത്തോളിന്റെ പ്രതിഭ പൂർണയമായി കാണുന്ന ഖണ്ഡകാവ്യമാണ് അച്ഛനും മകളും. ദുഷ്യന്തനാൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട് സർവദമനനുമൊത്ത് കഴിയുന്ന ശകുന്തള അവിചാരിതമായി പിതാവായ വിശ്വാമിത്രനെ കാണുന്ന രംഗമാണ് കൃതിയിൽ. മരുമക്കത്തായത്തിൽ പുലർന്ന കേരളീയാവസ്ഥയ്ക്ക് മുന്നിൽ മറിച്ചൊരു ലോകം സ്ഥാപിക്കുന്നു കവി. തന്റെ പുത്രിയാണ് ശകുന്തള എന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന വിശ്വാമിത്രൻ ദുഷ്യന്തനെ ശപിക്കാൻ കയ്യോങ്ങുന്നുണ്ട്. തന്റെ കയ്യാൽ മനുഷ്യരെ സ്വർഗത്തിൽ എത്തിക്കാനും നരകത്തിൽ വീഴ്ത്താനും കഴിയും എന്ന് ഉദ്ഘോഷിക്കുന്ന അച്ഛനോട് മകൾ പറയുന്നത് ഇതാണ്

"അച്ഛനമ്മമാർ കാലേ വെടിഞ്ഞ
നിർഭാ ഗ്യയെ
സ്വച്ഛന്ദമുപേക്ഷിച്ചാൻ ഭർത്താവുമെന്നേ
വേണ്ടൂ"[3]

രക്ഷിക്കേണ്ട സന്ദർഭത്തിൽ തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ച പ്രതാപിയായ പിതാവിന് മകൾ നല്കുന്ന കുലീനമായ ശകാരം തന്നെയാണ് വള്ളത്തോൾചേർത്തിരിക്കുന്നത്. സ്വച്ഛന്ദമായി സ്ത്രീയെ ഉപേക്ഷിച്ചവരെല്ലാം വള്ളത്തോളിന്റെ ശകാരം കേൾക്കുന്നു.

പുരാണങ്ങൾക്കു തന്റേതായ വായന നല്കുന്ന കവിയെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടെ തുടക്കത്തിലേ കാണാം. കഥയ്ക്കപ്പുറം കാലത്തിനപ്പുറം കടന്നു കാണുന്ന കവിശക്തിക്ക് ഉദാഹരണമാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ.

പുരാണപുനരാവിഷ്കാരം വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതകളിൽ

ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ചെറുകവിതകളിലേക്ക് നീങ്ങുന്ന മഹാകവിയുടെ പൂർണചിത്രം *സാഹിത്യമഞ്ജരി*യിൽ കണ്ടെത്താം. വിശദമായ ചിത്രവിവരണം നല്കി കഥാ സന്ദർഭവുംകഥാപാത്രസൃഷ്ടിയും നടത്തിയിരുന്ന കവി അതേ വൈദഗ്ധ്യം തന്നെ കവിതകളിലും തുടർന്നു. പുരാണങ്ങൾ, കവിത, കാറ്റിൽപറന്ന കവിത, അച്ഛന്റെയല്ല തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ പുരാണപ്രകീർത്തനം കാണാം. പുരാണസമ്പത്ത് ഭാഷയ്ക്കും സംസ്കാരത്തിനും നല്കിയ സംഭാവനകളെ പ്രകീർത്തിക്കുന്നു ഈ കവിതകളിൽ.

പുരാണ കഥാഖ്യാനങ്ങളായി വരുന്ന ചെറുകവിതകളും ഉണ്ട്. പുരാണകഥയിലെ ചില രംഗങ്ങൾക്ക് സവിശേഷ ഭാവപ്പകർച്ച നല്കാൻ കവി ശ്രദ്ധിച്ചു. സാഹിത്യമഞ്ജരി ഒന്നാം ഭാഗത്തിലെ ഒരു ചിത്രം എന്ന കവിത രവിവർമ്മച്ചിത്രത്തിന്റെ അക്ഷരഭാഷ്യമാണ്. അമ്പാടിക്കണ്ണന്റെ രൂപം ധ്യാനിച്ച് മനസ്സുകളിർക്കുന്ന അനുഭവം തരുന്ന കവി. അമ്പാടിയിൽ ചെല്ലുന്ന അക്രൂരൻ എന്ന കവിതയിൽ ഉത്തമ ഭക്തിയുടെ ഉന്മത്തത അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. കർമ്മപത്രമിയുടെ പിഞ്ചുകാലിൽ എത്തുമ്പോൾ ഭക്തിയുടെ ചിത്രങ്ങളിൽ കവിഞ്ഞ് സാമൂഹികതലങ്ങളിലേക്ക് കൃഷ്ണസങ്കല്പം എത്തുന്നു. ആറ്റിലേക്ക് ചാടാതെ അച്യുതനെ തടയുന്ന വരികൾ നാടൻ പാട്ട് പോലെ മലയാളി ചൊല്ലിശീലിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"ധ്വസ്ത ഭുവനമാം ദൗഷ്ട്യമേ നിൻ തല
എത്ര പരത്തി ഉയർത്തിയാലും
ഇക്കർമ്മ ഭൂമിതൻ പിഞ്ചു കാൽ പോരുമേ
ചിക്കെന്നതൊക്കെ ചവുട്ടി താഴ്ത്താൻ. "[4]

എന്ന് ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു കവി. കുഞ്ഞിക്കാൽകൊണ്ട് കാളിയപത്തികൾ താഴ്ത്തുന്ന പൂർവകഥയിലൂടെ ഭാരതത്തിന്റെ വീര്യത്തെ ഊട്ടി ഉണർത്തുന്നു കവി. അവതാരമായി; അത്ഭുതശിശുവായി കണ്ണനെ കാണുന്നില്ല. മറിച്ച് കർമ്മചൈതന്യത്തിന്റെ മനുഷ്യമാതൃകയായി മാറ്റുന്നു.

രാവണന്റെ അന്തപ്പുരഗമനം എന്ന കവിത വിശാലമായൊരു ക്യാൻവാസ് ആസ്വാദക മനസ്സിൽ ഒരുക്കുന്നു. ഇന്ദ്രജിത്ത് വനരപ്പടയെ നിഷ്പ്രഭരാക്കി എന്ന് അറിഞ്ഞ് സന്തോഷത്തോടെ മണ്ഡോദരിയുടെ അന്തപ്പുരത്തിൽ എത്തുന്ന രാവണനെ ഔഷധാഹരണം ആട്ടക്കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആട്ടക്കഥയിൽ വിശദമായി ആടാൻ വേണ്ടിയാണു ഇതിലെ ശ്ലോകങ്ങൾ എഴുതിയത്. അന്തപ്പുരത്തിലേക്ക് എത്തും തോറും പരിവാരങ്ങൾ ഓരോരുത്തരായി തന്നെ വിട്ടകലുന്നത് സമാധിസ്ഥനായ യോഗിയുടെ അനുഭവവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന രാവണന്റെ അപൂർവചിത്രമാണ് ഈ കവിത. ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹം നേടി മോക്ഷത്തിലേക്ക് നടന്നടുക്കുന്ന തന്നെത്തന്നെ രാവണൻ വിലയിരുത്തുന്നു. പ്രിയപത്നിയുടെ മുന്നിൽ ദാസനായി സ്വയം അവതരിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഇതിലൂടെ എല്ലാം അന്തപ്പുരഗമനം എന്നതിന് അകത്തേക്കുള്ള യാത്രയായി പുതിയ അർത്ഥം നല്കുന്നു.

കുഞ്ഞുസീതയുടെ ശൈശവവർണന കൊണ്ട് പ്രസിദ്ധമായ കവിതയാണ് കിളിക്കൊഞ്ചൽ. കേവല വാത്സല്യം മാത്രമല്ല വർഗയസത്തയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന അനുഭവം കൂടി കവിതയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു എന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സങ്കൽപവായുവിമാനത്തിൽ ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് യാത്രചെയ്യുന്നത് വായനക്കാർക്ക് ഇഷ്ടമാണ് എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ കവിയാണ് വള്ളത്തോൾ. ത്രേതായുഗവും മിഥിലാപുരിയും എല്ലാം വായനക്കാരിലേക്ക് സവിസ്തരം എത്തുന്നുണ്ട്. ഉദ്യാനദേവതയായ അഞ്ചു വയസ്സായ പെൺകുട്ടിയും ആകർഷണകേന്ദ്രം ആകുന്നു. അവിടെ നിന്ന് ആകാശത്തെ പല പേരിൽ വിളിക്കുന്ന പറവകളുടെ സ്വച്ഛതയിലേക്കാണ് കവി വായനക്കാരെ കൊണ്ടുപോകുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങൾ തന്നെയായ തത്തകളെ കൈയ്യിലാക്കാൻ കൊതിക്കുന്ന സീതക്കുട്ടിയെയും തുടർന്നു കൊണ്ടുവരുന്നു.

"കയ്യിലാക്കേണമിവറ്റിനെ എന്നാള-
ത്തയ്യലാൾ ഖേലനാകൗതുകത്താൽ
താനിതു ചോന്നപ്പോഴേക്കും ഹാ മറ്റെന്തു
വാനിൽ പറക്കുന്ന പക്ഷിയേയും
മുറ്റത്തെശാഖി തൻ പച്ചിലയാക്കുന്ന
കൊട്ടരക്കെട്ടിലെകാംക്ഷിതങ്ങൾ"[5]

എന്നാണ് പിന്നീടുണ്ടായ കാര്യങ്ങൾ കവി വിവരിക്കുന്നത്. ആകാശത്തിൽ കഴിയേണ്ടതിനെയും മരത്തിലെ പച്ചിലയാക്കുന്ന അധികാരത്തെ കവി ഇവിടെ കാണിച്ചു തരുന്നുണ്ട്. പച്ചിലയ്ക്കു ജീവൻ ഉണ്ടെങ്കിലും കാറ്റിനെയോ മരത്തെയോ ആശ്രയിച്ചു മാത്രമേ നില്ക്കാൻ സാധിക്കൂ. അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അതിദയനീയത കവിതയിൽ സൂചിതമാകുന്നു. കാച്ചിയ പാലും തേനും പ്രീതിയുള്ള സ്വാഗതവും ഒക്കെ ഉണ്ടെങ്കിലും വീതിയുള്ള ആകാശത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന തത്തകൾക്ക് ആ ഭയം മാത്രമേ തോന്നുന്നുള്ളൂ. സ്വാതന്ത്ര്യവും പാരതന്ത്ര്യവും വിഷയമാകുന്ന കവിതയിൽ അതിവിദഗ്ധമായി ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ വിവാഹവും പ്രമേയമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

ഇസ്ലാം കഥാപാശ്ചാത്തലവും വള്ളത്തോൾ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ജാതകം തിരുത്തി, അല്ലാഹ്, പാംസുസ്നാനം, വിവാഹമോചനം എന്നീ കവിതകൾ ഉദാഹരണങ്ങൾ ആണ്. രണ്ടാമത്തെ ഖലീഫയായ ഉമർ ബിൻ ഖതാബ് അഥവാ ഖലീഫാ ഉമറിന് മനപ്പരിവർത്തനം വന്ന കഥയാണ് ജാതകം തിരുത്തി എന്ന കവിതയിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. നബിയെകൊല്ലാൻ തീരുമാനിച്ച് ആയുധവുമായി ചുവന്ന മുഖത്തോടെ ഇറങ്ങിത്തിരിച്ച ഉമർ സഹോദരിയുടെ ഇസ്ലാംമതസ്നേഹവും സൈഥര്യവും കണ്ടു മനസ്സ് മാറ്റുന്നു. നബിയുടെ ഉത്തമശിഷ്യനാവുന്നു. മക്കയിൽനിന്ന് മദീനയിലേക്ക് യാത്രചെയ്ത നബിയുടെ അനുഭവമാണ് അല്ലാഹ് എന്ന കവിതയ്ക്ക് വിഷയം ആക്കിയിരിക്കുന്നത്. വലിയ ചൂടിൽ തളർന്നുറങ്ങിയ നബിയെ വധിക്കാൻ ചെല്ലുന്നവനെ അല്ലാഹ് എന്ന വാക്കുകൊണ്ട് നബി പ്രതിരോധിക്കുന്നു. കരാളന്റെ കൈയ്യിൽ നിന്ന് വാൾ വഴുതിപോകുന്നതായി കവി പറയുന്നു. പാംസുസ്നാനത്തിൽ മുഹമ്മദ് നബിയെ മണ്ണ് വാരിയെറിഞ്ഞു ഇല്ലാതാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അറേബ്യക്കാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കണ്ണിൽ കണ്ടതിനെല്ലാം ഈശ്വരത്വം കല്പിച്ച് നിരീശ്വരത്വത്തിലേക്ക് നടക്കുന്ന അവർ എന്നാണ് കവിയുടെ ഭാഷ്യം. എന്നാൽ തന്റെ ചോരകൊണ്ട് ധർമ്മസസ്യത്തെ നനയ്ക്കാൻ ഒരുങ്ങുന്ന മുഹമ്മദിനെ അള്ളാഹു രക്ഷിക്കും എന്ന ഉറച്ചവിശ്വാസംകവിത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. വിവാഹപാശത്തിൽനിന്നുള്ള രക്ഷയ്ക്കായി നബിയെ ആശ്രയിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ ദുഃഖം വിവാഹമോചനത്തിൽ കാണാം. ഗൃഹദേവതയെ കളിപ്പാവയാക്കുന്ന സഹോദരന്മാർ മഹിളകളുടെ നിഗൂഢത അറിയുന്നവരല്ല എന്ന് ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന നബികഥയാണത്.

തന്റെ ഇഷ്ടപുരാണകഥാപാത്രമായ പരശുരാമനെ ഭാർഗവസ്വാമിൻ തൊഴാം എന്ന കവിതയിൽ വള്ളത്തോൾ സ്തുതിക്കുന്നു. പരശുരാമനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി പുരാണകഥകൾ ഈ കവിതയിൽ സൂചിതമാകുന്നു. ഒരു പുരാണകഥയുടെ അല്ലെങ്കിൽ സന്ദർഭത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവിവരണം എന്ന നിലവിട്ട് നിരവധി കഥകളിലൂടെ കയറിയിറങ്ങിപ്പോകുന്ന ഈ കവിത. ഒരു കൈയ്യിൽ യോഗദണ്ഡ് മറുകയ്യിൽ പരശ്വധം എന്നിവ ധരിച്ച പരശുരാമരൂപം കവിതയിൽ ഉണ്ട്. അമ്മ രേണുകയെ വധിച്ചതും അകൃതവ്രണനെ വ്യാഘ്രത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷിച്ചതും കവിതയിൽ വിഷയമാകുന്നു.

സ്ഥാനഭ്രഷ്ടനാക്കപ്പെട്ട മഹാബലിയെ ഇന്ദ്രൻ സന്ദർശിക്കുന്നതിനായി എത്തുന്ന കഥയാണ് *ഇന്ദ്രനും മാബലി*യും എന്ന കവിതയിൽ. *മഹാഭാരതം* ശാന്തിപർവ്വത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങളുമായി ഈ സന്ദർഭത്തിന് ബന്ധമുണ്ട്. അനേകം ഇന്ദ്രന്മാരിൽ ഒരാൾ മാത്രമാണ് താൻ എന്ന ബോധമാണ് മഹാബലി ഇന്ദ്രന് നല്കുന്നത്.

> "കാലമതിന്റെ കനത്ത കരംകൊണ്ട്
> ലീലയായൊന്നു പിടിച്ചുകുലുക്കിയാൽ
> പാടേ പതറി കൊഴിഞ്ഞുപോം ബ്രഹ്മാണ്ഡ-
> പാദപപ്പൂക്കളാം താരങ്ങൾ കൂടിയും"[6]

എന്ന ശമനോക്തി ഭാരതീയനല്ലാത്ത ഒരാളുടെ മുഖത്തോട് ചേരില്ല എന്ന ഉറപ്പുകൂടി കവി പങ്കുവയ്ക്കുന്നു.

പുരാണങ്ങൾ വിഷയമാകുന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതകളിൽ പലതും ആഖ്യാനാത്മകങ്ങളാണ്. കഥയും സംഭവവും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ വള്ളത്തോൾ പ്രതിഭ എത്രമാത്രം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നത് പുരാണങ്ങളെ പുനർവായിക്കുന്ന ഓരോ കവിതയിൽനിന്നും മനസ്സിലാക്കാം.

പുരാണാഖ്യാനങ്ങൾ: വ്യക്തി, കുടുംബം, സമൂഹം

പുരാണതർജ്ജമകളിലൂടെയും വായനകളിലൂടെയും സമ്പന്നമായ ചിന്താമണ്ഡലംവള്ളത്തോൾക്കവിതയുടെ എന്നത്തേയും ശക്തിയാണ്. ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിലും കവിതകളിലും പുരാണകഥാസന്ദർഭങ്ങളും കഥാസൂചനയും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ട് വിശാലമായ ഒരു കാവ്യസംസ്കാരം തന്നെ അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ കാവ്യനിർമ്മിതിയുടെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ തന്നെ പുരാണകഥകൾ വിഷയമായി ഉപയോഗിച്ചു. ഒരു പുരാണകഥ പൂർണ്ണഘമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലുള്ള ശ്രദ്ധ

ഗണപതിയിൽ കാണാം. കഥയുടെ ചില ഭാഗങ്ങൾക്ക് തന്റേതായ വായനയും വ്യാഖ്യാനവും നല്കിന്ന രീതിയാണ് തുടർന്നുള്ള ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ. പുരോഗമനാത്മകമായ പല ആശയങ്ങളുടെയും അവതരണത്തിനാണ് പുരാണ കഥകളെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ വള്ളത്തോൾ ഉപയോഗിച്ചത്. *ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധനിൽ* സംഘർഷാത്മകമായ ബാണാസുരയുദ്ധ ഭാഗങ്ങൾ എല്ലാം വിട്ടുകളഞ്ഞ് പ്രണയത്തെ പ്രതി അച്ഛന്റെയും മകളുടെയും ഇടയിൽ നടക്കുന്ന നിശ്ശബ്ദവാഗ്വാദമാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പങ്കാളിയെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിനും സധൈര്യം പ്രണയം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിനുമുള്ള അവകാശം കാവ്യത്തിൽ പ്രധാനമായി വരുന്നുണ്ട്. കഥാവതരണം എന്ന ദൗത്യത്തിൽ കവിഞ്ഞ് സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചും വിവാഹജീവിതത്തിലെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളെക്കുറിച്ചും തുറന്ന ചിന്ത നടക്കുന്നുണ്ട് കാവ്യത്തിൽ. 1914-ൽ എഴുതിയ ഈ കാവ്യത്തിലെ ആശയങ്ങൾ ഇന്നും പ്രസക്തമാണ് എന്ന് കാണാം. തറവാട് അടക്കിവാണിരുന്ന കാരണവരുടെ ഭാവം കാവ്യഖണ്ഡത്തിൽ നേരിട്ട് എത്താത്ത ബാണാസുരന് നല്കി പോകുന്നത് യാദൃച്ഛികമല്ല.

ഒരു കത്ത്, ശിഷ്യനും മകനും എന്നീ കൃതികളും മരുമക്കത്തായ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ വിചാരശകലങ്ങളായി വായിക്കാം. കുലത്തൊഴിൽ എന്ന സങ്കൽപവും കുടുംബപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഉള്ള കല, തൊഴിൽ അഭ്യസനവും നാട്ടുനടപ്പായിരുന്ന കാലത്ത് തന്റെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ച മരുമകനിലൂടെ വികസിക്കുന്നത് കണ്ടു കൺനിറയുന്ന മാതൃസഹോദരന്മാരും സാധാരണമായിരുന്നു. അമ്മാവന്റെ കാർക്കശ്യത്തിന്റെയും കാരുണ്യത്തിന്റെയും മുഖം ഒരു കത്തിൽ കാണാം. ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധനിൽ ഗോപ്യമാക്കിയ ബാണന്റെ മനസ്സ് ഒരു കത്തിൽ വായിക്കാം. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ച മകനിലൂടെയോ ശിഷ്യനിലൂടെയോ എന്ന ആശങ്കയാണ് *ശിഷ്യനും മകനും* എന്ന കാവ്യത്തിന്റെ അന്തർധാര. ശിഷ്യന്റെയും മകന്റെയും ഇടയിൽ നിശ്ചലനായിപ്പോകുന്ന ശിവൻ ഒരു കാലത്തെ കേരളസമൂഹത്തിന്റെ മുഖം തന്നെയാണ്. ശിഷ്യനും മകനും എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് ശിഷ്യനോ മകനോ എന്ന തിരഞ്ഞെടുപ്പിലേക്ക് ആകുലതയോടെ ചെന്നെത്തിയ കേരളസമൂഹത്തെ ആ ഖണ്ഡകാവ്യത്തിൽ വായിച്ചെടുക്കാം.

അച്ഛനും മകളും എന്ന കാവ്യത്തിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ അത്തരം ആശങ്കകളെല്ലാം കവി ഒഴിവാക്കുന്നു. കുടുംബവ്യവസ്ഥയിൽ അച്ഛൻ, അമ്മ, മകൾ എന്നിവർക്കുള്ള പ്രാധാന്യവും മനപ്പൊരുത്തവും ശക്തമായ ആശയമാകുന്നുണ്ട് കൃതിയുടെ വായനയിൽ. അച്ഛനും അമ്മയും കൃത്യമായ പരിചരണവും സ്നേഹവായ്പ്പും നല്കാത്ത മക്കളുടെ അരക്ഷിതാവസ്ഥ വരികൾക്കിടയിൽ വായിച്ചെടുക്കാം.

കേരളസംസ്കാരം മരുമക്കത്തായത്തിൽ നിന്നും മക്കത്തായത്തിലേക്കും പിന്നീട് അണുകുടുംബത്തിലേക്കും സഞ്ചരിച്ചതിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച വിചാരസംഘർഷങ്ങൾ വള്ളത്തോളിന്റെ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടെ പ്രധാന വിഷയമാണ്. സൂക്ഷ്മമായ ഈ സഞ്ചാരത്തിന് ഭൂമികയായി അദ്ദേഹം തിരഞ്ഞെടുത്തത് പുരാണകഥാസന്ദർഭാങ്ങളാണ്. പുരാണങ്ങളിൽ വിശദമായി വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള കഥാഭാഗങ്ങൾ തന്റെ ഭാഷയിലൂടെ ആവർത്തിക്കുകയല്ല അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. മറിച്ച് പുരാണകഥകളുടെ പ്രസിദ്ധമായ ഇതിവൃത്തങ്ങൾക്കിടയിൽ സമൂഹത്തിന്റെ ആന്തരികസംഘർഷങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം തേടി. പൗരാണികമായ കഥാപശ്ചാത്തലത്തിനിടയിലൂടെ ജനമനസ്സുകളിലേക്ക് എത്തിയത് ഈ ഉത്തരങ്ങൾ ആയിരുന്നു. പുരാണകഥകൾക്ക് ജനതയുടെ മനസ്സിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന വേരോട്ടം അദ്ദേഹം വിദഗ്ധമായി ഉപയോഗിച്ചു. ഉഷയും കുംഭാണ്ഡനും രുഗ്മിയും രുഗ്മിണിയും പരശുരാമനും ഗണപതിയും പാർവതിയും ശിവനും വിശ്വാമിത്രനും ശകുന്തളയും എല്ലാം കുടുംബം എന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ ഇഴയടുപ്പത്തിന് കരുത്തു പകരാനുള്ള ഉപകരണങ്ങളായി മാറി.

സംസ്കൃതവൃത്തത്തിൽ ഖണ്ഡകാവ്യരചന തുടങ്ങിയ വള്ളത്തോൾ മലയാള വൃത്തത്തിന്റെ അയതസൗന്ദര്യത്തിലേക്ക് എത്തുന്നത് *അച്ഛനും മകളും, മഗ്ദലനമറിയം* എന്നിവയിൽ കാണാം. വേദസാരങ്ങളുടെ ജനകീയ വായനയായി പുരാണങ്ങളെ കണ്ടിരുന്ന അദ്ദേഹം

അതിലളിതമായ ഭാഷയും ചെറിയ സംസ്കൃത വൃത്തങ്ങളും ആദ്യഘട്ടം മുതലേ ശീലിച്ചു. കഥാതത്വങ്ങൾ ജനസഹസ്രങ്ങളിലേക്ക് എത്തണം എന്ന ബോധ്യം തന്നെയാണ് ഇതിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്. കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി ദ്രാവിഡവൃത്തത്തനിമയുടെ താളംകൂടി ഉപയോഗിച്ചു. കുടുംബം എന്ന ചിന്തയുടെ മൂർത്തമായ പരുവപ്പെടലിന് കവിതയുടെ ഭാവവും ഭാഷയും വള്ളത്തോളിന്റെ പ്രതിഭ ഉപയോഗിച്ചു.

ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളിൽ ദ്രാവിഡവൃത്തം ഉപയോഗിച്ച് ശീലിച്ച കവിക്ക് അതിവേഗം ചെറുകവിതകളും വഴങ്ങി. മലയാളത്തിന്റെ നവോത്ഥാനകാവ്യപാരമ്പര്യത്തിലേക്കുള്ള കാൽവയ്പ്പുകൂടെ ആയിരുന്നു ഈ മാറ്റം. കൊളോണിയലിസത്തിനു എതിരെയുള്ള പ്രകമ്പനങ്ങളായി ഈ ഘട്ടത്തിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ കവിത മാറുന്നു. ദേശീയത എന്ന ആശയത്തിനുപരിയായി ഈ ശ്രമങ്ങളെ വായിക്കാം. കൊളോണിയൽ രാഷ്ട്രീയാധിപത്യത്തിന് എതിരെ ഉള്ള പ്രതിരോധം ഭൂതകാല പൂർവപുണ്യങ്ങളിൽ കവി തേടി. പുരാണങ്ങൾ എന്ന കവിതയിൽ ഇത് കൃത്യമായി എടുത്തുപറയുന്നു. പുരാണപ്രകീർത്തനമായി ശ്രദ്ധ നേടിയ കവിതയുടെ അവസാനം സ്വാതന്ത്ര്യമാകുന്ന മോക്ഷത്തിന്റെ കീർത്തനമാണ്. അധികാരത്തെക്കാൾ ആത്മീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു പിന്തുണ നല്കുന്ന പുരാണങ്ങളെ എടുത്തുകാണിച്ചുകൊണ്ട് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായി സധൈര്യം പ്രവർത്തിക്കുവാൻ കവി ആഹ്വാനം നല്കുന്നതിനു കാരണവും ഇതാണ്. കർമ്മഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ എന്ന കവിതയിലും ഇതേ ആശയത്തിന്റെ മറ്റൊരു വായന കാണാം. വാക്കുകൾകൊണ്ട് ഇന്ദ്രന്റെ ദർപ്പം അടക്കിയ മഹാബലിയിൽ ഭാരതീയത്വം തിരയുന്ന കവിയെ *ഇന്ദ്രനും മാബലിയും* എന്ന കവിതയിൽ കാണാം. അധികാരത്തിന്റെയും സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെയും ധാർഷ്ട്യവും ശാന്തതയുടെയും ജ്ഞാനത്തിന്റെയും പാകതയും തമ്മിലുള്ള സംവാദമായി ഈ കവിതയെ കാണാം. സ്വാതന്ത്ര്യവും പാരതന്ത്ര്യവും തമ്മിലുള്ള ആന്തരസംഘർഷംണകിളിക്കൊഞ്ചലിൽ ഉണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ജീവിതസാരമായി അവതരിപ്പിക്കുക മാത്രമല്ല അത് നേടാനുള്ള മനോവീര്യം പുരാണാഖ്യാനങ്ങളിൽ കരുതി വയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവി.

സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന ഒറ്റ ആശയത്തെ മുൻനിറുത്തിയല്ല വള്ളത്തോളിന്റെ നവോത്ഥാനസങ്കല്പം മുന്നേറുന്നത്. ഇതിനു അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുരാണസംബന്ധിയായ കവിതകൾ തന്നെ തെളിവാണ്. ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഐശ്വര്യത്തിൽ അഭിരമിച്ച് വർത്തമാനത്തിന്റെ കെടുതികളെ കാണാതെയിരുന്നില്ല അദ്ദേഹം. മഗ്ദലനമറിയം, ജാതകം തിരുത്തി, അല്ലാഹ്, പാംസുസ്നാനം, വിവാഹമോചനം എന്നീ രചനകൾ ഹൈന്ദവപുരാണങ്ങൾ അല്ല വിഷയമാക്കുന്നത്. പലമതസാരവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഏകത്വത്തെ കാണാനുള്ള പരിശ്രമമായി ഇവയെ വിലയിരുത്താം.

സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും പുരോഗമനത്തിന്റെയും ഉജ്ജ്വലചിത്രങ്ങൾ *കിളിക്കൊഞ്ചലി*ലെ സീതയിലും *അനിരുദ്ധനിലെ* ഉഷയിലും *അച്ഛനും മകളും* എന്നതിലെ ശകുന്തളയിലും കാണാം. ഏവരും സ്നേഹം കുടുംബം എന്നീ വിശാലാശയങ്ങളാൽ ബന്ധിതരാണ്. ഒപ്പം തന്നെ സ്വന്തമായ അഭിപ്രായവും ശബ്ദവും ഉള്ളവരാണ്. ഗൃഹദേവതയെ കളിപ്പാവയായി കരുതുന്നവർക്കുള്ള താക്കീത് വിവാഹമോചനം എന്ന കവിതയിൽ വായിക്കാം. പൗരാണിക കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം കൊണ്ട് വിശുദ്ധത കല്പ്പിച്ചാണ് ഈ ആശയങ്ങൾ വള്ളത്തോൾ അവതരിപ്പിച്ചത്.

ജാതിചിന്തയുടെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഒരു തോണി യാത്ര, മുറ്റത്തെ തുളസി എന്നിവയിൽ. ലഘുവായ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളിലേക്ക് പുരാണകഥാപാത്രങ്ങളെയും കഥാസാരത്തെയും ചേർത്തുവച്ചാണ് ഈ വിശകലനം പുരോഗമിക്കുന്നത്. മുറ്റത്തെ തുളസിയിൽ സാധാരണ ഗൃഹസന്ദർഭത്തിലേക്കാണ് പുരാണകഥകളുടെ വർണ്ണവർഗ്ഗതലങ്ങളെ കവി കൊണ്ടുവരുന്നത്. കഥാവിശകലനം വളരെ സ്വാഭാവികമെന്ന് തോന്നുന്ന തരത്തിൽ നടത്തുന്നതുകൊണ്ട് ഇത്തരം വായന പലപ്പോഴും വളരെ നിശ്ശബ്ദമായാണ് ആസ്വാദകരിൽ എത്തുന്നത്. കേരളീയസമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന അസമത്വങ്ങൾക്കെതിരെ

പുരാണകഥാവിചാരലോകത്തെ ആയുധമാക്കു ന്നു വള്ളത്തോൾ.

ഐക്യം, അഹിംസ, ത്യാഗം എന്നീ നവോ ത്ഥാനമൂല്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഒരു പിടി വ്യക്തിവിഗ്രഹങ്ങൾ കവി നിർമ്മിച്ചു. ഗാന്ധിജി, ബുദ്ധൻ, ശങ്കരാചാര്യർ എന്നിവർ പലകവിതകളിലും ആരാധനാമൂർത്തിവകളാ കുന്നു. കൃഷ്ണൻ, ക്രിസ്തു, മുഹമ്മദ്, അർജ്ജുനൻ, കർണ്ണതൻ ഇവരോട് ചേർത്തുനിർത്തിയാണ് കവി മഹാത്മാക്കളെ അവതരിപ്പിച്ചത്.

കുടുംബസങ്കൽപത്തിൽനിന്നും സാമൂഹി കമൂല്യങ്ങളിലേക്കുള്ള സർഗ്ഗചേതനയുടെ പരിണാമം കാവ്യങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ചു വള്ള ത്തോൾ. ഇതിനായി പുരാണങ്ങളും പൗരാണി കബിംബങ്ങളും വിദഗ്ധമായി പ്രയോജന പ്പെടുത്തി. അസമത്വങ്ങളും അനാചാരങ്ങളും വിഷയമാകുന്ന കവിതകളിലും പാകതയുള്ള സർവ്വജ്ഞന്റെ ഭാവമാണ് കവി പുലർത്തി യത്. കൃത്യമായ വിദ്യാഭ്യാസമോ സാങ്കേതിക വികാസമോ അന്യമായിരുന്ന ഒരു പറ്റം മന സ്സുകളോട് സംവദിക്കാൻ അവർക്ക് പരിചി തമായ കഥാപരിസരങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു. സമൂഹത്തെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യു ന്ന നിരീക്ഷകന്റെ ക്ഷമയും അസമർഥരായ വിദ്യാർത്ഥികളെ കൈകാര്യംചെയ്യുന്ന വിദ ഗ്ധനായ അദ്ധ്യാപകന്റെ സ്നേഹമസൃണമായ കൗശലവും കവിക്കുണ്ട്. അസൂത്രണത്തോടെ പുരാണകഥകൾക്ക് അദ്ദേഹം പുതുവായന നല്കി.

കുറിപ്പുകൾ

1. നാരായണമേനോൻ, വള്ളത്തോൾ. 'ബന്ധന സ്ഥനായഅനിരുദ്ധൻ', വള്ളത്തോൾകവിതക ൾ. കോട്ടയം: ഡി. സി ബുക്സ്, 2004, പു. 207
2. ടി. 'ശിഷ്യനും മകനും'. പു. 245.
3. നാരായണ മേനോൻ, വള്ളത്തോൾ. അച്ഛനും മകളും കോട്ടയം: ഡി. സി ബുക്സ്, 2009, പു. 26
4. നാരായണ മേനോൻ, വള്ളത്തോൾ. 'കർമ്മ ഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ'. സാഹിത്യമഞ്ജരി. കോട്ടയം: ഡി. സി ബുക്സ്, 2011, പു. 194.
5. ടി. 'കിളിക്കൊഞ്ചൽ'. പു. 204.
6. ടി. 'ഇന്ദ്രനും മാബലിയും'. പു.386.

ആധാരസൂചി

1. ഗോവിന്ദൻനായർ, ഉള്ളാട്ടിൽ. 2004, 'വള്ള ത്തോളിന്റെ പുരാണകഥാപാത്രങ്ങൾ'. വള്ള ത്തോൾകവിതകൾ. കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്സ്.
2. പണിക്കർ കെ. എൻ. 2010, 'ദേശീയത ഇന്ത്യ ൻ സാഹിത്യത്തിൽ'. തിരഞ്ഞെടുത്ത ലേഖന ങ്ങൾ. തൃശ്ശൂർ: സാഹിത്യഅക്കാദമി.
3. മൂസ്സത് സി.കെ., 1984, മഹാകവി വള്ളത്തോ ൾ. തിരുവനന്തപുരം: സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീക രണ വകുപ്പ്.
4. ലീലാവതി എം., 2015, മലയാള കവിതാ സാഹിത്യ ചരിത്രം. തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹി ത്യഅക്കാദമി.
5. ലീലാവതി, എം. (ഡോ.)., 2009, 'കിളിക്കൊ ഞ്ചൽ'. കവിതാധ്വനി. കോട്ടയം: നാഷണൽബു ക് സ്റ്റാൾ.

കടലിൽകാലൂന്നി കരയുടെ രാഷ്ട്രീയവിമർശം നിർവ്വഹിക്കുന്ന കവിതകൾ

(ബക്കർ മേത്തലയുടെ കവിതകളെക്കുറിച്ച്)

ഡോ. മുഹമ്മദ് ബഷീർ കെ. കെ.
അസി. പ്രൊഫസർ, കെ.കെ.ടി.എം. ഗവ. കോളേജ്, പുല്ലൂറ്റ്
Email: muhamedbasheerkk@yahoo.co.in

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം: ബക്കറിന്റെ 'ചാള, ബ്രാൽ, ചെമ്മീൻ തുടങ്ങിയ ചില മത്സ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച്' എന്ന കാവ്യസമാഹാരത്തിലെ കവിതകളെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് അവയിലെ ജീവിതദർശനം, ആഖ്യാനസ്വഭാവം, പാരിസ്ഥിതികഅവബോധം, ലിംഗനീതി, സാംസ്കാരികവിമർശം എന്നിവ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ഇൻസ്റ്റലേഷൻ – ആവാസവ്യവസ്ഥ– സാമൂഹികശ്രേണി – ലിംഗനീതി – ദലിതത്വം– കർതൃത്വ പദവി – പാർശ്വവത്കൃതർ – ജനിതകം– രാഷ്ട്രീയവിമർശനം

ജലാശയങ്ങളെയും ജലജീവികളെയും പ്രണയിച്ച ഈ കവി ജലാശയത്തിൽ കാലുകളൂന്നി കരയിലേക്കും ജലത്തിലേക്കും ആകാശത്തിലേക്കും വലയെറിഞ്ഞു പിടിക്കുന്നതാണ് ഈ കവിതകൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഗൂഢ-നിഗൂഢതകളിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ ചുഴി, മലരുകളുമായി മോഹങ്ങളിൽ നുരഞ്ഞു പതഞ്ഞും പ്രത്യാശയാൽ തിളങ്ങിയും അശരണരെ പൊതിഞ്ഞുപിടിച്ചും നീതിനിഷേധങ്ങളിൽ ആർത്തിരമ്പിയും മാലിന്യങ്ങളിൽ അഴുകിയും കലങ്ങിയും പ്രണയത്താൽ ഇക്കിളിയിട്ടും ചോദ്യങ്ങളാൽ പിടിച്ചുലച്ചും അസമത്വങ്ങളിൽ വിലപിച്ചും കവിതയുടെ തെളിനീരാൽ ദാഹമകറ്റിയും സമ്പന്നവും സങ്കീർണവും വൈവിധ്യവുമായ അനുഭവങ്ങൾ നൽകുന്ന ഒരു വലിയ ജലാശയമാണ് ബക്കറിന്റെ 'ചാള, ബ്രാൽ, ചെമ്മീൻ തുടങ്ങിയ ചില മത്സ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച്' എന്ന കാവ്യസമാഹാരം.

മത്സ്യങ്ങളെ രൂപകമാക്കി മനുഷ്യാവസ്ഥകളെ വിശകലന, വിമർശന വിധേയമാക്കുന്നതാണ് ഈ കാവ്യസമാഹാരത്തിലെ മിക്ക കവിതകളും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ മത്സ്യങ്ങളിൽ പാർശ്വവൽകൃതരും ദലിതരും ഇരകളും വേട്ടക്കാരും സവർണ്ണനും അവർണ്ണനും ഉന്നതനും കീഴാളനും ദുർബലനും ഒക്കെയുണ്ട്. ചെറുതും വലുതുമായ ജലാശയങ്ങളിലെ ആവാസവ്യവസ്ഥയെ അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന ഈ കാവ്യസമാഹാരം പുഴയിൽ മുങ്ങിനിവർന്നു കുളിച്ചവന്റെ ഉണർവ്വും ഉന്മേഷവും നൽകുന്നുണ്ട്.

നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക പരിസരത്ത് സക്രിയമായി നിലകൊള്ളുന്ന ബിംബങ്ങളെ, മിത്തുകളെ, ചലച്ചിത്രങ്ങളെ, വായ്ത്താരികളെ, സംവാദങ്ങളെ മാത്രമല്ല അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെയും മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടിയുടെയും കവിതകളുടെ പതിഞ്ഞശീലുകൾക്കും ഘടനകൾക്കും ശൈലികൾക്കും ഈ കവി പുതുഭാഷ്യം ചമയ്ക്കുന്ന അഥവാ മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ തന്റെ കവിതയ്ക്ക് മഷിയാക്കി പുതുസൃഷ്ടി നടത്തുന്നു. അയത്നലളിതമായി അത്രമേൽ സ്വാഭാവികതയോടെ

തിരിച്ചിട്ട് അട്ടിമറി നടത്തുന്ന കവനകലയുടെ വശ്യസൗന്ദര്യം ഒന്നുവേറെ തന്നെ.

പ്രണയിനിയിൽ നദിയേയും നദിയിൽ പ്രണയിനിയേയും ദർശിക്കുന്ന ഈ കവിക്ക് സ്നേഹമെന്നത് ചരാചരങ്ങളിലൂടെ പഞ്ചഭൂതങ്ങളിലൂടെ പ്രപഞ്ചത്തോളം വികസിച്ച ഒന്നാണ്.

ഈ ജല മർമ്മരങ്ങളിൽ നിന്റെ
ചിരിയുടെ വളകിലുക്കം
എന്റെ കാതിലേക്ക് നീ പകർന്ന
നേർത്ത ശബ്ദങ്ങളിലുള്ള
പ്രണയമന്ത്രങ്ങൾപോലെ
മന്ദമായൊഴുകുന്ന
ഈ കുളിർ പ്രവാഹനത്തിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ

പുരുഷനായി മണ്ണിലിറങ്ങി സ്ത്രീയായി പരിണമിക്കുന്ന ഉഭയലിംഗത്വമാണ് ഇവിടെ ജലത്തിന്. ജലത്തിന്റെ അയവുള്ള ഘടന അതിനനുയോജ്യവുമാണ്.

ഭൂമിയുടെ ചൊടികളിൽ
ജലാധരങ്ങളാൽ ചുംബിക്കുമ്പോൾ
മഴ ഒരു കാമുകനാണ്

വെയില്പ്പാളികളിൽ ഊർന്നിറങ്ങി
പൊന്താലിയുമായ് വരുന്ന മഴ
ഭൂമിയെ പരിണമിക്കുന്ന വരനാണ്

'വെയിൽപ്പാളികളിൽ ഊർന്നിറങ്ങി പൊന്താലിയുമായി വരുന്ന' വരനായ മഴയുടെ വാങ്മയചിത്രം എത്രമേൽ മനോഹരം!. അത് അവിടെ നില്ക്കട്ടെ, ലീനത്വത്തെ സ്ത്രൈണമായി കാണുന്ന പരമ്പരാഗത രീതിയിൽനിന്നു മാറി കവിയായ പുരുഷൻ സ്ത്രീയാകുന്ന പരമസത്യത്തിലേക്ക് നിർലീനനാകുന്നു. സ്ത്രീയിൽ പ്രകൃതിയേയും പ്രകൃതിയിൽ സ്ത്രീയേയും കാണുന്ന കവി അവളോടുള്ള പ്രണയഭ്രാന്തിന്റെ മൂർധന്യത്തിൽ ഉടൽസുഖം വെടിഞ്ഞ് അലൗകികമായ പരമാനന്ദത്തിലേക്കുയർന്ന് മുക്തി പ്രാപിക്കുന്നു. പുരുഷനേക്കാൾ ദിവ്യവും ശ്രേഷ്ഠവുമായ പദവിയിൽ സ്ത്രീയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു.

"നിന്റെ ഭാവവും രൂപവും
ഈ പ്രകൃതിയാകെ, പ്രപഞ്ചമാകെ.
കടംകൊണ്ടൊരു പ്രതീതി,
അത്തരമൊരു അനുഭവത്തിന്റെ
പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ
കഴിയാത്ത അനുഭൂതിയിലൂടെ
സ്വപ്നസമാനമായ സ്വർഗ്ഗതുല്യമായ
ഒരു തലത്തിലേക്ക് അതെ
നീ എന്ന സത്യത്തിലേക്ക്
പരമസത്യത്തിലേക്ക്
ഞാനിതാനിർലീനനാകുന്നു."

ജലവും ആകാശവും സ്ത്രീയും പ്രകടമായും ഗുപ്തമായും സമീകരിക്കപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ഇനിയും കാണാം.

"ഒടുവിൽ ഞാൻ കണ്ടെത്തി
ഉദ്യാനത്തിന്റെ ഒരു കോണിൽ
വിടർന്നു നില്ക്കുന്ന ഒരൊറ്റ പൂവിൽ
ഒരു നീലപ്പൂവിൽ നിൻമുഖം"
എന്തുകൊണ്ട് പൂവിൻ നിറം നീലയായി?

"നീലാകാശം തൊടാനായി കൈനീട്ടുന്ന മാമരങ്ങൾ "

ആകാശനീലിമയും ജലനീലിമയും ഉള്ള പ്രകൃതിയിൽ അഭിരമിക്കുന്ന കവിക്ക് നീലയിലേ സ്ത്രീയെ ദർശിക്കാനാവൂ. ജലവും ജലജീവികളും നിറഞ്ഞ ജലാശയത്തിലെ ആവാസവ്യവസ്ഥയിൽ പുരുഷന് സ്ഥാനമുണ്ടോ? ജലത്തിൽനിന്ന് പറക്കുന്നവയും ഇഴയുന്നവയും നീന്തുന്നവയും ഉണ്ടായ ജീവപരിണാമത്തെ 'മത്സ്യങ്ങളെ വരയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ച പരാജയപ്പെട്ട ഒരുവനിൽ' കാണാം. ആ ആവാസവ്യവസ്ഥയ്ക്കിണങ്ങാത്തവനാണ് മനുഷ്യൻ എന്ന തിരിച്ചറിവ് കവിയെ ഭരിക്കുന്നുണ്ട്. ചിത്രകാരന്റെ തൂലികയിൽനിന്ന് പാമ്പും പറവയും ആമയും തവളയും ജനിച്ച ഒടുവിൽ: -

"പിന്നെ ഞാൻ വരച്ച മീൻ
ഒരു മുക്കുവനായി
മുക്കുവനെ കറുത്ത ചായത്തിൽ മുക്കി
ഞാൻ കൊന്നു."

കവിയുടെ പാരിസ്ഥിതിക ദർശനത്തിൽ അപകടകാരിയായ പുരുഷന് സ്ഥാനമില്ല

അതിനാൽ കവി കറുത്ത ചായംകൊണ്ട് പുരുഷനെ കണ്ടപാടെ മായ്ക്കുന്നു. ഈ കവിയെ സംബന്ധിച്ച് നക്ഷത്രങ്ങൾ ഉരുവം കൊണ്ടതു പോലും കുളത്തിൽനിന്നാണ്.

"അതിനിടയിലും സ്വപ്നം കാണും
കുളത്തിൽ നിന്നുയിർക്കുന്നൊരു
നക്ഷത്രമായ് കരകവിഞ്ഞൊഴുകുന്നൊരു
ജലബിന്ദുവായ്"

ഉണർവ്വിന്റെ ബോധത്തിൽ മാത്രമല്ല ഉറക്കിന്റെ അബോധത്തിലെ സ്വപ്നവും ജലബിന്ദു തന്നെ! പെയ്ത്തുമീനിന്റെ വായ്ത്താരിയിലെ മത്സ്യത്തിനുപോലും അറിയാം പുരുഷന്റെ കാപട്യത്തെ. തന്റെ ഊരും പേരും തിരക്കുന്നവന്റെ ലക്ഷ്യം തന്റെ നടുക്കണ്ടം തിന്നലാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് മീനിനുണ്ട്. ജനിതകവിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കുന്ന പുരുഷകുടത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം വംശഹത്യയാണെന്ന് ഇന്ത്യയിലെ ചെറുമീനുകളും തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.

ആവാസവ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് വേർപെട്ട് പിടഞ്ഞു ചാവുന്നവന്റെ ദുരന്തത്തെ ചിത്രശാലയിലെ മത്സ്യങ്ങളിൽ കാണാം. നില്പ്പിടം ദുസ്സഹമാവുന്നിടത്തുനിന്ന് പ്രതീക്ഷയുടെ അഭയസ്ഥാനത്തെത്താൻ കഴിയാത്തവന്റെ ത്രിശങ്കുനിലയുടെ ദാരുണചിത്രമാണത്. ആകാശത്തിനും കടലിനും മധ്യേ ഫ്രെയിമിൽ കുരുങ്ങി പിടഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മത്സ്യത്തിന്റെ ചിത്രം വല്ലാത്തൊരു ദൃശ്യബിംബമാണ്! ഫ്രെയിമിൽ കുരുങ്ങിയ മത്സ്യം - തുർക്കിയുടെ കടൽത്തീരത്തെ മണലിൽ മുഖം കുത്തിക്കിടന്ന സിറിയൻ പൈതൽ അലൻ കുർദിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത് നില്പിടത്തെ കൊള്ളയടിക്കുന്ന തിണ്ണമിടുക്കിന്റെ പൈശാചികതയാലാവാം.

സുരക്ഷിതയിടങ്ങളിൽ നമ്മളൊരുക്കുന്ന ബിനാലെയിലെ ഇൻസ്റ്റലേഷനേക്കാൾ നമ്മെ ചിന്തിപ്പിക്കുന്നവയാണ് ദുരന്തമുഖങ്ങൾ നമുക്കു ചുറ്റിലും തീർക്കുന്ന ഇൻസ്റ്റലേഷനുകൾ എന്ന് ഓർമപ്പെടുത്തുകയും അതിന്റെ ആഘാതം അനുഭവിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മത്സ്യങ്ങളുടെ ബിനാലെ എന്ന കവിത. മനുഷ്യനും വികസനവും ഇതര ജീവജാലങ്ങൾക്കുമേൽ നടത്തിയ ഹിംസയുടെ ദാരുണദൃശ്യങ്ങൾ കവി മനസ്സിൽ പതിഞ്ഞു കിടക്കുന്നത് വാക്കായും ബിംബമായും കവിതയിൽ വാർന്നുവീഴുന്നുണ്ട്. റോഡിൽ വെന്തുപൊള്ളിയും കോർമ്പയിൽ പിടഞ്ഞും ചത്തുമലച്ചും അതങ്ങനെ ചിതറിക്കിടക്കുന്നു. കരിമീനിന്റെ സംസ്ഥാന മത്സ്യപദവിയെ വിചാരണചെയ്യുന്ന ചാളയുടെ ശബ്ദം അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവന്റെ സാമൂഹ്യനീതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള കവിയുടെ ശബ്ദം തന്നെയാണ്. (ചാളക്കും ചിലതു പറയാനുണ്ട്) സാമൂഹിക ശ്രേണിയിലെ മേൽ-കീഴ് ബന്ധങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ഉപ്പൽകുടിയനിൽ.

കാമനകളെ താത്ത്വികമായെങ്കിലും ശരിവെക്കുന്ന സമകാലത്ത് കടലമ്മയ്ക്ക് നയം മാറ്റാതിരിക്കാനാവില്ലെന്ന് 'ചെമ്മീൻ' ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. കറുത്തമ്മയുടെ പാതിവ്രത്യമോ പാതിവ്രത്യഭംഗമോ കടലമ്മയ്ക്ക് വിഷയമേ അല്ല കാരണം കടലമ്മ മറ്റൊരു പരീക്കുട്ടിയെ പ്രണയിച്ച് തന്റെ കാമനകളെ സ്വതന്ത്രമാക്കി നിർവൃതി അടയുകയാണ്. തമ്പ്രാൻ കാമം തീർക്കുന്നത് തന്റെ അമ്മയിലാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ മകൻ തമ്പ്രാനെ കൊന്നെങ്കിലും അമ്മയുടെ ആത്മഹത്യയ്ക്കു മുമ്പിൽ നിസ്സഹായനാവുന്നു. അമ്മയുടെ പ്രണയകാമനകൾ തമ്പുരാനിൽ സാഫല്യം കണ്ടെത്തിയിരുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവിനു മുന്നിലാണയാൾ നിരായുധനും നിസ്സഹായനുമാകുന്നത്. പെൺമനസ്സിന്റെ പ്രഹേളികഭാവത്തെ ഇതിലും നന്നായി വരച്ചിടാൻ പ്രയാസം.

ഇരയും വേട്ടക്കാരനും ദൈവത്തോട് പ്രാർത്ഥിക്കുമ്പോൾ കുഴങ്ങിപ്പോകുന്ന ദൈവത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം ചിരിക്കു വക നൽകുന്നുണ്ട്. വിടർന്നും ചിറകടിച്ചും പ്രകാശിച്ചും ഒടുവിൽ തോരാത്ത കണ്ണുനീർ ബാക്കിയാവുന്ന സ്ത്രീജീവിതത്തെ കുറഞ്ഞ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. (നിന്റെ പേരെഴുതിയപ്പോൾ) ജനനം-ബാല്യം-യൗവനം ഒടുവിൽ വിവാഹത്തോടെ ദുരിതത്തിൽ അവസാനിക്കുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ രേഖീയചലനം പരോക്ഷമായി വിവാഹമെന്ന വ്യവസ്ഥയോടുള്ള വിമർശനമായി മാറുന്നുണ്ട്.

സ്ത്രീക്ക് സമൂഹം കൊടുത്ത വിശേഷണങ്ങളെയും സ്ഥാനമാനങ്ങളെയും ഒരേസമയം നിരാകരിച്ച് അതല്ല ഞങ്ങളുടെ കാമനയെ

ന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'ഞങ്ങളും ഒന്ന് തൊട്ടോട്ടെ'. എന്നത് സ്വാശ്രയത്വവും ലിംഗനീതിയും കർതൃത്വപദവിയും ആണ് വേണ്ടതെന്ന് പറയാതെ പറയുന്ന ഈ സ്ത്രീപക്ഷ കവിത. എല്ലാ വൈവിധ്യങ്ങൾക്കും ഒപ്പം ദൈവങ്ങളുടെ വൈവിധ്യവും ഇല്ലാതാവുന്ന ആസുരകാലത്ത് ഇരയെ ഭാവനയിലെങ്കിലും കവി ദൈവമായി മാറ്റി ആശ്വാസംകൊള്ളുന്ന 'ദൈവങ്ങളുടെ പടം വില്പനക്കാരനിൽ'.

മത്സ്യങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല പറവകളിലും ദലിതത്വം കണ്ടെടുക്കുന്നതാണ് 'കണ്ണാടി നോക്കുന്ന പൂത്താംകീരികൾ' എന്ന കവിത. പുതിയവ പഴയതായി പോകുന്ന മാറ്റത്തിന്റെ ഗതിവേഗത്തെ കുറിച്ചുള്ള മുന്നറിയിപ്പാണ് 'ആനറാഞ്ചിപ്പക്ഷി' പുതുമയുടെ പുതുമമായും മുമ്പേ അവ പഴമയുടെ ഗന്ധം പരത്തുമെന്നും അതിനാൽ ജാഗരൂകമായി ഇരുന്നോളൂ എന്നും ഈ കവിത താക്കീതു ചെയ്യുന്നു. 'കാലൊടിഞ്ഞ ബെഞ്ച് ' പൊതുവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ തകർച്ചയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ശക്തമായ രൂപകമാണെങ്കിലും ഈ കവി അവിടംകൊണ്ട് തൃപ്തിപ്പെടാതെ അതിൽ അമൂർത്തമായി തകർന്ന സാംസ്കാരികകേരളത്തെ സാധ്യമാക്കിയ മതേതരത്വത്തിന്റെ മൂല്യം കൂടി ഉണ്ടെന്ന് പറയുക വഴി കവിത ശക്തമായ അനുഭവമാണ് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്.

പണവും അധികാരവും പദവിയും കൊണ്ട് ഭൂമിയിൽ ശിക്ഷിക്കപ്പെടാത്ത കേരളരാഷ്ട്രീയത്തിലെ നായകന്മാർ നരകത്തിൽ ശിക്ഷ അനുഭവിക്കുന്നത് കണ്ടു കവിമനസ്സ് ആശ്വാസം കൊള്ളുന്നു. തങ്ങൾ-ഐസ്ക്രീം-മന്ത്രി തുടങ്ങി കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയത്തിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കുന്ന അടയാളങ്ങൾ അർത്ഥവിനിമയശേഷിയിൽ വളരെ വാചാലമാണ്.

പണ്ട് ഉണ്ണിക്കണ്ണൻ വാ തുറന്നപ്പോൾ വായിൽ ഈരേഴുപതിന്നാലു ലോകവും കണ്ടാണ് അമ്മ പരിഭ്രമിച്ചതെങ്കിൽ സമകാലത്ത് കണികാണുന്ന കണ്ണൻ വാ തുറന്നപ്പോൾ അതിൽ കാണുന്നത് ഭൂമിയെ വിഴുങ്ങാൻ വായും പിളർന്നിരിക്കുന്ന രാക്ഷസനെയാണ്. ആസന്നമായ ഒരു പാരിസ്ഥിതിക ദുരന്തത്തിന്റെ അപകടകരമായ വക്കിലാണ് മനുഷ്യാവംശമെന്ന മുന്നറിയിപ്പാണ് ഈ കവിത.

നഗ്നനേത്രങ്ങൾക്ക് അപ്രാപ്യമായ പ്രകൃതിയുടെ സർഗ്ഗപ്രക്രിയകൾക്ക് ചെവിയോർക്കുകയും അതിൽ ആനന്ദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവിഹൃദയം ഭൂമിയിൽ സാധ്യമാകാത്ത പ്രണയങ്ങളെ നെഞ്ചോട് ചേർത്ത് വ്യവസ്ഥയോട് കലഹിക്കുന്നു.

"പൂവിന്റെ മണമായി പുലരാൻ
 കൊതിക്കുന്ന
വിത്തുകൾ കൺമിഴിക്കുന്ന
 അതിലോലമായ സ്വരം
ജല ബിന്ദുക്കളുടെ ആലിംഗനങ്ങളിൽ
പുളകമണിയുന്ന മണൽതരികളുടെ
ഹർഷങ്ങൾ
വേരുകളിൽ പൊടിവേരുകൾ
 മുളപൊട്ടുന്നതിന്റെ
സൗമ്യസ്വരങ്ങൾ
അങ്ങനെയങ്ങനെ, ഒരുപാടൊച്ചകൾ
സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടാത്ത
 പ്രണയവുമായി
ഭൂമിയിൽനിന്നും അപ്രത്യക്ഷരായ
ആത്മാവുകൾ
ഇണചേരുന്നതിന്റെ കിതപ്പുകൾ"

എല്ലാവരാലും നിരാകരിക്കപ്പെട്ട് കുഴിച്ചുമൂടേണ്ടി വന്നാലും കുഴിയിൽനിന്ന് മുളപൊട്ടി വളർന്നു പന്തലിച്ച് ആകാശത്തേക്ക് വളരുമെന്നും വ്യവസ്ഥ നിരാകരിച്ചവർക്ക് തന്റെ കവിത അഭയമാകുമെന്നും കവിതമരത്തിൽ കവി ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ആ തണലിൽ നക്ഷത്രങ്ങൾക്കും സൂര്യരശ്മികൾക്കും ചിത്രശലഭങ്ങളും ശേഷം പ്രണയിനികൾക്കും വരാം.

"മരത്തിനു കീഴെ പ്രണയികൾ
 ധാരാളമെത്തുകയും
ഇണകളുമായി ലീലകളിലേർപ്പെടുകയും
 ചെയ്തു"

ഭൂമിയിൽ സഫലമാകാത്ത കാമനകൾക്കും പ്രണയത്തിനും ആകാശത്ത് സാക്ഷാത്കാരം തേടുന്നു കവി മനസ്സിന്റെ ഭ്രമാത്മക ഭാവന.

"വലിയ വട്ടം ചെറുതായിച്ചെറുതായി
 വരികയും

ചെറിയവട്ടത്തിൽ എന്റെ മുഖം മാത്രം
ഒരു മാണിക്യക്കല്ലുപോലെ തിളങ്ങുകയും
ചെയ്തു.
പിന്നെ ചിറകു മുളച്ച നികിതാ മിഷോവ്
കല്ലെടുക്കുന്ന തുമ്പിയെപ്പോലെ
എന്നെ പൊക്കിയെടുത്ത്
മാനത്തേക്കു പറന്നുപോയി"

(സങ്കീർത്തന പുസ്തകത്തിൽ എഴുതിച്ചേർക്കേണ്ടത്)

മനസ്സിൽ വിത്തെറിഞ്ഞ് കടലാസിൽ വിളവെടുക്കുന്ന കവികർമ്മത്തേക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠമാണ് മണ്ണിൽ വിത്തെറിഞ്ഞ് കവിത വിരിയിക്കുന്ന കർഷകകർമ്മമെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ കവി തൂവൽ ഉപേക്ഷിച്ച് തൂമ്പ എടുക്കുന്നു. സർഗ്ഗപ്രക്രിയകൊണ്ട് സമീകരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഒന്നിന് മറ്റൊന്നാവൽ എത്ര അനായാസമാണെന്ന് കാണിച്ചുതരികയും ചെയ്യുന്നു.

ജൈവവൈവിധ്യങ്ങളുടെ ആവാസവ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്ത് അതിനെ സാധ്യമാക്കിയ രചനാകൗശലങ്ങളും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും എന്തൊക്കെയാണെന്ന അന്വേഷണം പ്രസക്തമാണ്. കടൽ വിലാസമാകുന്ന മീനിന്റെ ജനിതകത്തെ വരച്ചിടാൻ സ്വീകരിച്ച നാട്ടുപാട്ടിന്റെ ചോദ്യോത്തരരീതി കവിതയെ ഉയർന്ന തലത്തിലേക്കു കൊണ്ടുപോകുന്നു. കവിതമരവും ചൊറിയും ആത്മാലാപനമാണ്. ഒന്ന്, തന്റെ കവിതയുടെ അതിജീവന ശക്തിയിലുള്ള ആത്മവിശ്വാസമാണെങ്കിൽ മറ്റേത് - തന്നെ, തന്റെ വൈരൂപ്യത്തോടെ ജീവിക്കാൻവിടണമെന്ന അപേക്ഷയാണ്. കല്ലിനടിയിൽ ഒളിച്ചാണെങ്കിലും എന്നെ ജീവിക്കാനനുവദിക്കണമെന്ന യാചനയാണ്. നാട്ടുമ്പുറത്തെ പെണ്ണുങ്ങളുടെ 'നാട്ടുവർത്താന'ത്തിൽ നെയ്തെടുത്ത വിലാപകാവ്യം അതിന്റെ ആഖ്യാന ഭംഗികൊണ്ടു കൂടി ശ്രദ്ധേയമാവുന്നു. സ്ത്രീയുടെ സമകാലഉണർവിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ശബ്ദതാരാവലിയിൽ പ്രബന്ധരചനയുടെ റഫറൻസിംഗ് രീതി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് നമ്മെ വിസ്മയപ്പെടുത്തും.

"പേജ് 1740

(പര്യായം) – യോഷിത്ത്, അബല,

യോഷ, നാരീ, സീമന്തിനി, വധു, പ്രദീപദർശിനി

വാമ, മഹിള, ചപല...."

എൻ എസ് മാധവന്റെ തിരുത്ത് എന്ന കഥയിലെ ചുല്യാറ്റിന്റെ തിരുത്തുപോലെ കവിതയിലെ ശക്തമായ തിരുത്താണ് ബക്കർ മേത്തലയുടെ ശബ്ദതാരാവലി എന്ന കവിതയിലെ അവൾ വരുത്തിയ തിരുത്ത്. രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും നാടകത്തിന്റെ ലിഖിത പാഠമാണ് 'ഒരു മരം ദൈവത്തോടും പ്രേംനസീറിനോടും സംസാരിച്ചത്' എന്ന കവിതക്ക്. ഇവിടെ ഭാഷാവ്യവഹാരരൂപങ്ങളുടെ അതിർവരമ്പുകളെ കവി ഇല്ലാതാക്കുന്നു. ജീവനോടൊപ്പം കുഴിച്ചുമൂടപ്പെടുന്ന വെളിപ്പെടാത്ത സത്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയാണ് മരിച്ചുകിടക്കുമ്പോൾ എന്ന കവിത. ഇതിലെ കറുത്ത ഹാസ്യത്തെ ജനിപ്പിക്കുന്നത് ആഖ്യാനത്തിലെ പ്രേതഭാഷണ സ്വഭാവമാണ്.

ഖുർആൻ, ബൈബിൾ സൂക്തങ്ങളുടെ വചനരൂപത്തിലും പ്രാർത്ഥനാരൂപത്തിലും കവിതകൾ വാർന്നുവീഴുന്നു.

"നാഥാ, ഈ ഭൂമിയിൽ സമാധാനം സ്ഥാപിക്കേണമേ"

മീൻകാരൻ എന്ന ഒരൊറ്റ വിശേഷം മതി ഈ കവിക്ക് ഏഴുപതിറ്റാണ്ടിന്റെ സാമൂഹികജീവിത പരിണാമമെന്ന സാമാന്യത്തെ മുഴുവൻ വരച്ചിടാൻ. വികസനത്തോടൊപ്പം വികസിക്കുന്ന വിനാശങ്ങളെ മുഴുവൻ ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന പ്രതിനിധാനമായി മീൻകാരനെ മാറ്റുന്നത് ദൃക്സാക്ഷി വിവരണരൂപത്തിലുള്ള ആഖ്യാനമാണ്. മിത്തുകൾക്ക് നൽകുന്ന പുതിയ വ്യാഖ്യാനവും ശ്രദ്ധേയം.

"ദൈവം മീനായിട്ടു കടലിൽ അവതരിച്ചത്
ജനങ്ങളെ മീനൂട്ടാനാണ് " (അവതാരം)

കെട്ടകാലത്ത് ജീവിക്കുമ്പോഴും പ്രത്യാശ കൈവെടിയുന്നില്ല. കവി, പുതു തലമുറയിലും മാനവികതയിലും ഇതര ജീവജാലങ്ങളിലും സർവ്വോപരി കവിതയിൽത്തന്നെ അതിജീവന സാധ്യതകൾ കണ്ടെത്തുന്നു. വിശ്വമാനവികതയുടെ വറ്റാത്ത തെളിനീരുറവയാണ് ജനിമൃതികളിലൂടെ കൈമാറിയൊഴുകി പരന്ന് ഈ ഭൂമിയിൽ വസന്തം തീർക്കുന്നത്. തൈ

നടുന്ന കിഴവനും തടത്തിലേക്ക് വെള്ളമൊഴിക്കുന്ന കുഞ്ഞും 'കാഴ്ച'യിലെ ഈ ചിത്രം വരച്ച കവിക്ക് പുതുതലമുറയിൽ വിശ്വാസമുണ്ട്. ഇതിന്റെ തുടർച്ച കോട്ടപ്പുറം കോട്ടയിലും കാണാനാകും. കോട്ടപ്പുറം കോട്ടയിലെ ഗുഹയുടെ വാതിലടച്ചവർ ചരിത്രത്തിലേക്കുള്ള വാതിലാണ് അടച്ചത്. സത്യാനന്തര കാലത്ത് നേരറിയാനുള്ള വാതിലുകൾ കൊട്ടിയടയ്ക്കപ്പെട്ടും മിത്തുകളെ ചരിത്രമാക്കും എങ്കിലും കവി പ്രതീക്ഷ കൈവെടിയുന്നില്ല. 'വല്ലപ്പോഴും കോട്ടകാണാനെത്തുന്ന സ്കൂൾ കുട്ടികളിൽ' കവി ആശ്വാസം കണ്ടെത്തുന്നു. പൂച്ചുട്ടിയെപ്പോലുള്ള കുഞ്ഞൻമീനുകൾ മാത്രമല്ല പ്രത്യാശയുടെ നക്ഷത്രങ്ങളെ സ്വപ്നം കാണുന്നത് നമ്മളോരോരുത്തരുമാണ്. കവിത മാത്രമാണ് എല്ലാ വെല്ലുവിളികളേയും അതിജീവിക്കുകയെന്ന പ്രത്യാശ 'ശേഷിപ്പ് അഥവാ ഒരു പിന്തിരിപ്പൻ കവിത'യിൽ കാണാം.

"പെട്രോളൊഴിച്ച് തീ കൊളുത്തുമ്പോൾ
ഒന്നും ശേഷിക്കരുതേ എന്നൊരു
പ്രാർത്ഥന
എന്നിട്ടും ശേഷിച്ചു
ചാമ്പൽക്കൂമ്പാരത്തിൽ
അഗ്നി സ്പർശമേൽക്കാതെ
ഒരു കെട്ട് താളിയോലയും
ഒരു നാരായവും"

പ്രപഞ്ചത്തെ ചലിപ്പിക്കുന്നത് കവിതയാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന കവി, ചെന്നായ്ക്കളുടെ അട്ടഹാസം കാരണം പെരുമാൾ മുരുകൻ പേന താഴെവെച്ചപ്പോൾ ചരാചരങ്ങളും നിശ്ചലമായതായി പറയുന്നു. പേപിടിച്ച ചെന്നായ്ക്കളെക്കൊണ്ട് ഭൂമി നിറഞ്ഞപ്പോൾ, ഭൂമിയും ആകാശവും പർവ്വതവും, ശലഭങ്ങളോടും കിളികളോടുമൊപ്പം കോടിക്കണക്കിന് പേന കൈയിലെടുത്ത് കടലേഴും മഷിയാക്കി അക്ഷരങ്ങൾ ശരമായും തീജ്വാലയായും വെടിയുണ്ടയായും വർഷിച്ച് ഭൂമിയെ രക്ഷിക്കുന്നു. ഈ ശുദ്ധീകരണ പ്രക്രിയയാണ് ബക്കറിന്റെ പേനയും കവിതയും നിർവഹിക്കുന്നത്.

ആധാരസൂചി

ബക്കർ മേത്തല, 2017. ചാള ബ്രാൽ ചെമ്മീൻ തുടങ്ങിയ ചില മത്സ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച്. ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

സാനു എം.കെ., (എഡിറ്റർ). 2019. ജലസ്തൂപങ്ങളിൽ നാട്ടിയ മഴവിൽക്കൊടികൾ, അക്കാപുല്ക്കോ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ഇരിങ്ങാലക്കുട.

ലീലാവതി എം., 1985. മലയാളകവിതാ സാഹിത്യ ചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

Studies on the Physico-chemical properties of various plant parts of *Thevetia peruviana* morphoforms

Dr. Nesy EA*[1], Dr. Lizzy Mathew[2]
[1]*Associate Professor, KKTM Government College, Pullut*
Email: nesyiby@yahoo.in
[2]*Associate Professor of Botany, St. Teresa's College, Ernakulam*
Email: lizmath6620@yahoo.co.in

Abstract: The present study evaluates the physico-chemical properties of *Thevetia peruviana*, one of the ornamental therapeutic taxon distributed through out the Southern parts of India, in three morphoforms. Different parameters were studied as per the standard protocols of Pharmacopoeia of India in the powdered samples of leaf, flower, rind and kernel. Comparative account of samples analyzed under study showed that the total ash content varied greatly in different parts of the same plant (2.24 - 10.82%). A higher ash content, and ethanol water extractive values, revealed the presence of good amounts of minerals and extractable phytochemicals in all samples, though slight variations were noticed. Similarly, promising amount of essential elementsCalcium (2.682 %), Potassium (2.737), Sodium (0.105) and Magnesium (0.747) were detected, but heavy metals like Cadmium, Mercury, Arsenic were found altogether absent. In contrast, presence of Lead is detected in feeble amount. Seed kernel contain significant amount of oil (63 - 66%), an expectant biofuel. The results justified the use of this potent medicinal plant in the folklore system of medicine from ancient times.

Key words-*Ash value, cold extract, morphovariants, toxic elements*

Abbreviations: OFP - Orange Flowered Plant, OL - its Leaves, OF - Flowers, OR -Rind, OS - Seed Kernel; WFP - White Flowered Plant, WL - its Leaves, WF -Flowers, WR - Rind, WS - Seed; YFP - Yellow Flowered Plant, YL- its Leaves, YF - Flower, YR - Rind, YS - Seed.

Introduction

Most plants in nature, have curative properties in one way or the other as they contain a broad array of bioactive principles that are distributed to various tissues and organs. The biological properties of medicinal herbs often lie in secondary metabolites, hence, it is of utmost importance to extract, isolate, and analyze various classes of compounds at both organic and inorganic levels. Traditionally in Ayurvedic System of Medicines, herbal remedies are used as powders, decoctions, infusions, tinctures or extracts (Singh 2006). The advantages of traditional medicines are ease of accessibility, acceptability and affordability, but the drawback is that herbs consist of many beneficial and harmful active ingredients which cause some unknown effects on human body, whereas drugs with a single known compound could not (Odugbemi 2008). A systematic and detailed investigation on various metabolites will always help to ascertain the pharmacological activities and phytochemical properties of any given taxa.

Even though the taxon *Thevetia peruviana* was enlisted as a toxic plant, enormous medicinal properties were cited in various literature. Various herbal combinations used in traditional medicine are currently being used around the world as therapeutic remedies for common ailments. Whole plant and various plant parts of *Thevetia* are used to treat snakebites, rheumatism, dropsy, intermittent fevers, amenorrhoea, sores, skin infections, wounds, myalgia, violent headache, cold, tumors etc., since it have cathartic, emetic, abortifacient, purgative, insecticide, fungicide, bactericide, anti-termite and pest control properties (Kirtikar et al. 1980; Odugbemi, Akinsuline 2006; Ahmad et al. 2017; Meena et al. 2021).

In view of the vast literature accumulated over centuries related to the therapeutic significance as well as the toxic nature of the plant, present study focused to evaluate the physico-chemical parameters of various plant parts, assessing ash values and extractive values, composition of selected essential elements and heavy metals, from different parts of *Thevetia* morphovariants growing in present climatic conditions.

Materials and Methods

Collection of samples

Plant specimens such as fresh twigs, withered flowers and matured fallen fruits were collected from yellow (YFP), orange (OFP) and white flowered plants (WFP) from different localities of Kerala state. Specimens were washed thoroughly in running water to remove adhering soil particles and drained. Fruits were kept in the shade for 2 - 3 days for the ease of separation of the outer fleshy pericarp. Seed kernels were gathered by the mechanical cracking of stony endocarp.

Sample preparation

Plant parts of YFP taken for analysis included leaves (YL), flowers (YF), rind (YR) and seed kernels (YS). Similar parts of orange (OL, OF, OR & OS) and white (WL, WF, WR & WS) colour variants were subjected to phyto-pharmacological analyses. Accordingly, all 12 samples were dried in shade for 10 - 30 days, at

room temperature. They were powdered thoroughly in a disc type grinder (SWAN TECH, German - S. J. 500) and kept in labeled airtight containers for further analyses.

Physico-chemical analysis

The methods recommended by Pharmacopoeia of India (Lohar 2007) were followed.

Total ash value

Accurately weighed 2 g powdered sample was incinerated in a previously ignited and tared silica crucible placed over a muffle furnace (KEMI, KMF-4) at a temperature of 450 ^{o}C, until it became carbon free white coloured ash. Whole material was cooled in a desiccator, weighed and the percentage of total ash was calculated with reference to the air dried powdered sample.

a) Water soluble ash

To the total ash, added 25 ml of distilled water, boiled for 5 min and removed the insoluble part using an ashless filter paper. Remaining portion was dried, weighed and the percentage of water soluble ash was calculated with reference to the air dried sample.

b) Acid insoluble ash

To the total ash 25 ml of 1 % Hydrochloric Acid (HCl) was added, boiled for 5 min and the insoluble matter was collected in an ashless filter paper, dried, weighed and the percentage of insoluble ash was calculated with reference to the air dried sample.

Extractive values

The extractive values were analyzed in ethanol and water to obtain the solubility of phytochemicals in the respective solvents.

a) Determination of ethanol soluble extractive values

Extractive values of samples using alcohol were calculated by macerating accurately weighed 5 g of air dried, powdered sample with 100 ml of 95 % ethanol, by shaking frequently during the first 6 h and allowed to stand for the remaining 18 h. After 24 h the mixture was filtered, transferred into a tared beaker, evaporated to dryness at 105 ^{o}C, cooled and weighed. The percentage of alcohol soluble extractive content was calculated, with reference to the air dried powdered drug.

b) Determination of water soluble extractive values

The same procedure was repeated; chloroform-water (0. 25 %) was used instead of ethanol for the determination of water soluble extractive values.

Determination of essential elements and heavy metals

Samples were digested with 5 ml nitric acid and 2 ml perchloric acid in a microwave digester, and made up to 50 ml using ultra-pure water. The filtered solution was analyzed for essential elements (Calcium, Magnesium, Potassium, Sodium: Ca, Mg, K, Na) and heavy metals (Arsenic, Cadmium, Lead, Mercury: Ar, Cd, Pb, Hg) using Inductively Coupled Plasma Atomic Emission Spectrometer (Thermo Electron Corporation, IRIS INTREPID II XSP DUO). The atomic spectrum emitted by a sample is used to determine its elemental

composition. The wavelength at which emission occurs identifies the element, while the intensity of the emitted radiation quantifies its concentration.

Seed oil parameters

The properties of the seed oil were analyzed using the following parameters.

a) Determination of saponification value

Accurately weighed 2 g sample was taken in a tared 250 ml flask. To this, 25 ml of alcoholic Potassium Hydroxide (KOH) was added, boiled in a water bath for 1 h, cooled and added 1 ml of phenolphthalein solution. Titrated the excess of alkali with 0.5 N HCl and noted the number of ml required. Repeated the experiment with blank and the saponification value was calculated.

b) Determination of iodine value

Using iodine monochloride (ICl) method, 2 g sample, 10 ml CCl_4 and 20 ml ICl solution taken in an iodine flask was allowed to stand in a dark place at a temperature of about 17°C for 30 min. A volume of 15 ml Potassium Iodide (KI) and 100 ml water was added, shaken and titrated with 0.1 N sodium thiosulphate using starch as an indicator. Carried out the titration using blank and the iodine value was calculated.

c) Determination of acid value

Accurately weighed 2 g sample was mixed with 50 ml of a mixture of equal volumes of alcohol and solvent ether, and neutralized by the addition of 1 ml phenolphthalein solution. Titrated with 0.1 N KOH shaking constantly until pink colour was obtained. Number of ml required was noted and the acid value was calculated.

Results

Physico-chemical properties

i) Ash Analysis

In order to assure the effectiveness and quality of medicinal plants, it is

Table 1 Ash analysis of various plant parts of three morphovariants

Plant part	Total ash content (%)			Water soluble ash (%)			Acid insoluble ash (%)		
	Yellow (Y)	Orange (O)	White (W)	Yellow (Y)	Orange (O)	White (W)	Yellow (Y)	Orange (O)	White (W)
Leaf (L)	10.82	10.86	10.92	3.13	3.37	3.84	6.97	5.16	7.60
Flower (F)	6.80	7.07	6.51	3.76	3.76	3.58	1.80	1.87	1.44
Rind (R)	8.18	8.00	7.38	3.18	3.27	3.58	2.01	2.49	2.67
Seed (S)	2.24	1.99	1.40	0.25	0.31	0.30	1.29	1.00	1.19

necessary to monitor the availability of bioactive constituents both in terms of quantity as well as quality. The standard ignition method was employed for the determination of ash content, water soluble and acid insoluble ash, by carbonizing the samples at 450 °C until a constant weight was achieved.

Comparative account of samples analyzed under study showed that the total ash content varied greatly in different parts of the same plant. Ash content was higher in leaves (YL - 10.82 %), followed by rind (YR - 8.18 %) and flowers (YF - 6.80 %), whereas minimum quantity was noticed in seed kernels (YS - 2.24 %) of the yellow variant plant. However, water soluble ash content in all plant parts showed minimum variations (3 - 4 %), except in seed kernels (YS - 0.25 %), but acid insoluble ash was higher in leaves (YL- 6.97%). Similar observations were recorded in the other two colour variants (OFP and WFP) also. Table 1 shows the ash content (OL - 10.86; WL - 10.92 %), water soluble (OL - 3.37; WL - 3.84 %) and alcohol extractable (OL - 5.16; WL - 7.60 %) phyto-constituents of leaves and other samples.

ii) Extractive values

The phyto-constituents extracted using ethanol was lower in leaves (YL- 5.30 %), compared to flowers and fruits (YF - 15.60; YR - 25.20; YS - 38.00 %). The water extract of fruit rind occupied maximum extractable contents followed by flowers, while almost equal amount was present in the leaves and seed kernel extracts of yellow flowered plant (YFP). Comparing other two morphovariants, alcohol extractive value is higher in OL (7.90 %), but lower in OF (11.70 %) than WL and WF. Similarly, an excellent quantity of phytochemicals was extracted using water from flowers (OF - 25.40; WF - 30.40 %) and fruit rind (OR - 58.50; WR - 52.80 %), when compared to leaves (OL - 18.50; WL - 15.40 %) and seed kernels (OS - 10.40 to WS - 11.80 %) of orange and white variant plants (Table2).

Table 2. Cold extractive values of various plant parts of three morphovariants

Samples	Alcohol extractive value (%)			Water extractive value (%)		
	Yellow (Y)	Orange (O)	White (W)	Yellow (Y)	Orange (O)	White (W)
Leaf (L)	5.30	7.90	6.80	14.70	18.50	15.40
Flower (F)	15.60	11.70	13.90	28.20	25.40	30.40
Rind (R)	25.20	27.50	20.80	55.60	58.50	52.80
Seed kernels (S)	38.00	27.80	30.30	16.30	10.40	11.80

iii) Elemental analysis

Atomic Emission spectroscopy is one of the powerful instrumental methods for elemental analysis, with high sensitivity of detection at ppm levels. In the present study, the powdered samples from different parts of YFP were analyzed for the presence of 8 elements: 4 essential elements and 4 heavy metals. Of the heavy metals Cd, Hg and As were depicted as nil anywhere in the plant parts. However, the presence of Pb was detected above the border level at a concentration of 0.18 and 1.41 ppm, in leaves and fruit rind samples of the yellow variant plant (Table 3).

Among essential elements, a higher concentration of Ca (2.682 %) was found in the leaves, in contrast to the other parts of the plant (YF - 0.359, YR - 0.200, YS - 0.372 %). However, concentration of K was higher in rind (2.737 %), followed by flowers (1.550 %), leaves (1.307 %) and seed kernels (0.504 %). In addition, leaves stands as a good supplement of Mg and Na with a concentration of 0.747 and 0.105 %, and rind with 0.102 % Na element.

iv) Acid, Iodine and saponification values

The cotyledons of ripe seeds of all three morphovariants carried a significant amount of fixed oil content (63 - 66 %) (Table4). The acidic (0.58 mg/KOH) and saponification values (190 mg/KOH) was found almost identical for three samples, but the iodine value showed slight variation among the morphovariants (25.68 - 30.11 g/100 g).

Discussion

Different plant species would obviously have different chemical profiles with respect to both inorganic and organic compounds. These phyto-constituents could be extracted by different methods, according to the objectives of the investigation.

The physico-chemical parameters are commonly applied for detecting impurities and adulterations of the drug, which establishes its quality and purity. Ash is the incombustible inorganic residue remaining after incineration at 450-500°C, generally the mineral content of the sample.

Table 3. Elemental composition in different parts of yellow variant

Elements Measured	Samples				Unit	Detection limit in ppm
	YL	YF	YR	YS		
Ca 3158	2.682	0.359	0.200	0.372	%	0.10
K 7664	1.307	1.550	2.737	0.504	%	0.10
Mg 2852	0.747	0.234	0.109	0.465	%	0.01
Na 5895	0.105	0.083	0.102	0.084	%	0.01
Cd 2144	BDL	BDL	BDL	BDL	ppm	0.01
Pb 2203	0.18	BDL	1.41	BDL	ppm	0.05
Hg 1849	BDL	BDL	BDL	BDL	ppm	0.10
As 1937	BDL	BDL	BDL	BDL	ppm	0.05

BDL: Below Detection Limit

So the value of total ash indicates the quantity of the inorganic minerals present in the crude powder, which is derived from the plant tissue itself. In the present study, the total ash content quantified was maximum in the leaves (10.82 - 10.92 %) compared to flowers (6.51 - 7.07 %), rind (7.38 - 8.18 %) and seed kernels (1.40 - 2.24 %). A comparative evaluation revealed that same organ of YFP, OFP and WFP contained almost an equal quantity of crude minerals, even though minor variations were visible among the samples (Table1).

The amount and composition of ash remaining after combustion of plant material vary considerably according to the part of the plant, age, treatment, etc. and also differ with time from organ to organ (Momin, Kadam 2011). The total ash value could be used to detect foreign organic matter and adulteration with sand and earth, which would reflect the kind of care that must be taken while preparing herbal drugs (Ibrahim et al. 2012). A lower content of total ash indicated a low level of carbonates, phosphates, silicates and silica in the samples (Bigoniya et al. 2012), revealed that among the studied organs seed kernels have a minimum amount of these ester compounds.

Similarly, all samples (leaves, flowers and rind) showed almost an equal amount of water soluble ash (3.13 - 3.84 %), though a major reduction was observed in the seed kernels (0.25 - 0.31 %) of all morphovariants. On the contrary, leaf samples possessed a higher acid insoluble ash content (5.16 - 7.60 %) followed by rind (2.01 - 2.67 %), but among the colour variants, a lesser deviation was observed in the solubility of the ash content of flowers (1.44 - 1.87 %) and seed kernels (1.0 - 1.29 %).

Principally, total ash and acid-insoluble ash contents are important indices to illustrate the quality as well as purity of herbal medicines (Rao, Xiang 2009). Earlier, Gangwar et al. (2013) and Pragati et al. (2012) reported the parameters of total ash, water-soluble ash and acid insoluble ash content in the leaves (5.15, 5.92 and 0.65 %) and flowers (3.50, 1.30 and 1.60 %) of *Thevetia neriifolia,* which are found to be lower than the present results.

Table 4. Estimation of Acid, Iodine and Saponification values of seed oil

Morphoforms	Total oil content (%)	Acid value (mg/KOH)	Iodine value (g/100 gm)	Saponification value (mg/KOH)
Yellow (Y)	63.81	0.58	25.68	190.45
Orange (O)	66.21	0.58	30.11	189.58
White (W)	63.16	0.58	27.74	190.11

Determination of extractive values using different solvents would be useful in determining the amount of the active chemical constituents present in the plant material (Prasad et al. 2012). Likewise, higher water soluble extractive values indicated that the universal solvent has good extracting efficacy than ethanol, which would be useful in making formulations with powdered drug, and for the determination of exhausted or adulterated drugs (Shrivastava, Leelavathi 2010).

Various plant parts exhibited remarkable variation in cold extractive values. A higher percentage of phytoconstituents was pulled out with cold ethanol from seed kernels (27.8 - 38.0 %), followed by rind (20.8 - 27.5) and flowers (11.7 - 15.6). But the seed samples gave minimum content with water extraction (10.4 - 16.3) than fruit rinds (45.6 - 58.50) and flower samples (25.4 - 30.4). The leaves also carried 14.7 to 21.5 % water soluble compounds than ethanol (5.3 - 7.9), in all three colour variants.

Variations in extractive values could be possible due to the presence of specific compounds, according to the solubility, soil condition, atmospheric condition and water content of the sample (Jahan et al. 2008). Alcohol soluble extractive values indicated the presence of polar constituents like phenols, steroids and glycosides (Shrivastava, Leelavathi 2010; Mushtaq et al. 2014); and water soluble extractives indicated the presence of water soluble matters such as alkaloids, amino acids, carbohydrates, mucilage, triterpenoids and flavonoids, which possessed promising biological activities that can be utilized to develop potential drugs (Bigoniya et al. 2012).

Cold extractive values, using both alcohol and water from the yellow flowers of *Thevetia* were reported as 8.30 % and 4.80 % by Pragati et al. (2012). Higher extractive values justify the use of herbal drugs in traditional system of medicine in the form of decoctions, infusions, tinctures and pastes to treat various ailments, supported the folk use of various plant parts of *T. peruviana* for purgative, cathartic, emetic and febrifuge purposes (Pullaiah 2006; Vardhana 2008). The basis of many of the modern pharmaceuticals that we use today for various diseases are also plants and plant-based medicaments.

Plants with the richest source of elements can be used to treat a number of deficiency diseases linking to an Ayurvedic system of medicine (Vermani et al. 2010). Quantitative estimation of four essential elements (Ca, K, Mg and Na) were carried out during the study. Higher ash content in the leaves (YL) can be correlated with the accumulation of the higher content of these minerals Ca (2.682 %), K (1.307 %) and Mg (0.747 %). Similarly, flowers (YF) as well as the fruit rind (YR) were observed as a good source of K (1.550 and 2.737 %). An elevated concentration of K in the medicinal plants could be related to the diuretic action of drugs prepared from these plants (Vermani et al. 2010). A total of 2.24 % ash content and predominant occurrence of three macro elements (Mg: 213.71 ± 0.02; K: 91.34 ± 0.03: Na: 29.18 ± 0.03ppm) which were essential for plant growth was piled upin the seed kernels of *Thevetia*, according to Olatunji et al. (2011). In another study, Shieunda (2013)

reported the total ash content (1.18 - 5.40 %) and essential element composition (K: 1.21 - 1.38 %; Ca: 0.10 - 0.22 %; Mg: 0.18 - 0.24%: Na: 800 - 930 ppm) in yellow oleander seed kernels collected from different geographical localities of Kenya.

An analysis of heavy metal contents revealed the presence of Pb in YL and YR samples. Both specimens were collected from different locations, and their presence in medicinal plants depends on the climatic factors, air pollution and other environmental factors (Prasad et al. 2012).

The physical and chemical parameters of seed oil (acid, iodine and saponification values) were determined, according to the standard procedure of the Indian Ayurvedic Pharmacopoeia. The iodine value is an index for assessing the ability of oil or fat to go rancid. The low iodine value indicated that the oil contained appreciable levels of saturated bonds, hence, low ability to undergo oxidative deterioration (Ogunsuyi, Daramola 2013). Both iodine and acid values were obtained in the range of 25.68 - 30.11 g/100 g; and 0.575 - 0.584 mg/KOH for the investigated variants during the study.

Likewise, the saponification value is an indication of the average molecular mass of fatty acids present in the oil. A higher saponification value indicates that the oil contained higher proportions of low molecular weight fatty acids(Ikyenge et al. 2012). The high saponification value of seed oil (190 mg/KOH) indicated that it is made up of high molecular mass long chain fatty acids. A similar observation was reported by Ibiyemi et al. (2002) during their investigation on the physico-chemical properties of *T. peruviana* seed oil from yellow and purple colour variant plants grown in three geographical locationsin Nigeria.

Considering the richness of oil in these oilseeds, it is recommended for the production of oleochemicals such as liquid soap, shampoos and alkyl resins (Usmanet al. 2009) and for making bio-degradable grease (Olisakweet al. 2011) and high quality biodiesel (Sahoo et al. 2012; Yarkasuwa et al. 2013). biodiesel produced from Yellow oleander seed oil was obtained as 40.42 kJ/g which indicated good fuel properties such as density, ignition quality, viscosity, heating value and flash point (Nasirudeen et al. 2019).

Studies on various physico-chemical parameters provided valuable information, which would be helpful in authentication and adulteration for quality control of raw materials. It would be an added advantage in developing formulations for treating various diseases in the Indian Ayurvedic System of Medicine.

Conclusion

Safe, inexpensive and effective herbal remedies are gaining popularity among the people worldwide. A positive approach for the effective utilization of herbs having extractable and curable phyto-constituents will lead a healthy and disease free environment. Following conclusions are drawn after phytochemical analysis.

A higher ash content, and ethanol and water extractive values, revealed the presence of good amounts of minerals and extractable phytochemicals, justified the use of this plant in the folk system of medicine. These inorganic profiles

will contribute to evaluate the quality control of the herbaceous trade and also will assist to identify which parts of the medicinal plants have a greater therapeutic effect. Another important point to add is the absence of heavy metals assured that they have no role in the relative toxic nature of the plant.

References

1. Ahmad T., Hamid A. T., Sharma A., Bhardwaj U. 2017. *Thevetia peruviana*: A multipurpose medicinal plant - A review. *Int. J. Adv. Res*. 5 (8): 486-493.
2. Bigoniya, P., Singh, C. S. Srivastava, B. 2012. Pharmacognostical and physico-chemical standardization of *Syzygium cumini* and *Azadirachta indica* seed. *Asian Pac. J. Trop. Biomed.,* 2 (1): S290 - S295.
3. Gangwar A. K., Ghosh A. K. Saxena V. 2013. Standardization and antibacterial activity of *Thevetia neriifolia* Juss. *Int. J. Herb. Med.,* 1 (3): 25 - 28.
4. Ibiyemi S. A., Fadipe V. O., Akinremi O. O., Bako S. S. 2002. Variation in oil composition of *Thevetia peruviana* Juss (yellow oleander) fruits seeds. *J. Appl. Sci. Environ. Mgt.,* 6 (2): 61- 65.
5. Ibrahim J. A., Makinde O. Ibekwe, N. N. 2012. Pharmacognostic, physicochemical standardization and phytochemical analysis of leaves of cultivated *Crotalaria lachnosema* Stapf. *J. Appl. Pharm. Sci.,* 2 (9): 67 - 70.
6. Ikyenge B. A., Ageh J. T., Anhwange B. A., Nyiataghe D. T. 2012. Synthesis and characterization of vegetable oil-based polyol from (*Thevetia neriifolia*) seed oil. *Int. J. Mod. Org. Chem.,* 1 (1): 55 - 59. ISSN: 2166-0174.
7. Jahan, N., Afaque, S. H., Khan, N. A., Ahmad, G. Ansari, A. A. 2008. Physico-chemical studies of the Gum Acacia. *Nat. Prod. Radiance*, 7 (4): 335 - 337.
8. Kirtikar K. R., Basu B. D. An C. I. C. 1980. *Indian Medicinal Plants*. Vol. II. Bishen Singh Mahenrda Pal Singh, Dehra Dun, India.
9. Lohar D. R. 2007. *Protocol for Testing of Ayurvedic, Siddha and Unani Medicines*. Government of India, Department of Auysh, Ministry of Health and Family Welfare, Pharmacopoeial Laboratory for Indian medicines, Ghaziabad.
10. Meena B. R., Meena S., Chittora D., Sharma K., 2021. Antifungal efficacy of Thevetia peruviana leaf extract against Alternaria solani and characterization of novel inhibitory compounds by Gas Chromatography-Mass Spectrometry analysis, Biochemistry and Biophysics Reports25; 100914
11. Momin R. K. Kadam, V. B. 2011. Determination of ash values of some medicinal plants of genus *Sesbania* of Marathwada region in Maharashtra. *J. Phytol.,* 3 (12): 52 - 54.
12. Mushtaq, A., Akbar, S., Zargar, M. A., Wali, A. F., Malik, A. H., Dar, M. Y., Hamid, R. Ganai, B. A. 2014. Phytochemical screening, physicochemical properties, acute toxicity testing and screening of hypoglycaemic activity of extracts of *Eremurus himalaicus* Baker in normoglycaemic Wistar strain Albino rats. *BioMed. Res. Int.,* 2014.
13. NasirudeenA. R., LasisiD., BalogunL. A., EeboA. J., OgunsolaF. O., AdesopeA. J., OgundareS. O., OlaF. A. 2019, Physico-Chemical Properties of Yellow Oleander (*Thevetia peruviana*) and their effects on the Qualities of Biodiesel., *Arid Zone J. Engineering, Tech. & Environ*. 15 (4):859-866.
14. Odugbemi T., Akinsuline O. 2006. Medicinal plants by species names. In: *Outlines and Pictures of Medicinal Plants from Nigeria*. University of Lagos, Akoka, Nigeria. Pp 73.
15. Odugbemi T. 2008. *A Textbook of Medicinal Plants from Nigeria*. University of Lagos, Akoka, Nigeria.
16. Ogunsuyi H. O., Daramola B. M. 2013. Evaluation of almond (*Prunus amygdalus*) seed oil as a viable feedstock for biodiesel fuel. *Int. J. Biotechnol. Res.,* 1 (8): 120 - 127.
17. Olatunji O. M., Akor A. J., Akintayo C. O. 2011. Analysis of some physio-chemical properties of Milk Bush (*Thevetia peruviana*)

seeds. *Res. J. App. Sci. Eng. Technol.,* 3 (2): 84 - 87.

18. Pragati K., Pankaj K., Jasmin G., Prabodh S., Rakesh P. 2012. Pharmacognostic and preliminary physiochemical investigations of *Thevetia peruviana* (Pers.) K. Schum flowers. *Int. J. Res. Pharm. Sci.,* 2 (1): 100 - 108.

19. Olisakwe H. C., Tuleun L. T., Eloka-Eboka A. C. 2011. Comparative study of *Thevetia peruviana* and *Jatropha curcas* seed oils as feedstock for grease production. *Int. J. Eng. Res. Appl.,* 1 (3): 793 - 806. ISSN: 2248-9622

20. Prasad S. K., Kumar R., Patel D. K., Sahu A. N. Hemalatha S. 2012. Physicochemical standardization and evaluation of *in-vitro* antioxidant activity of *Aconitum heterophyllum* Wall. *AsianPac. J. Tropi. Biomed.,* 2 (2): S526 - S531,

21. Pullaiah T. 2006. *Encyclopedia of World Medicinal Plants*. Vol. IV. Regency Publications, West Patel Nagar, New Delhi.

22. Rao, Y. Xiang, B. 2009. Determination of total ash and acid-insoluble ash of Chinese herbal medicine Prunrllae spica by near infrared spectroscopy. *Yakugaku Zasshi,* 129 (7): 881 - 886.

23. Sahoo N. K., Naik M. K., Pradhan S., Naik S. N., Das L. M. 2012. High quality biodiesel from *Thevetia peruviana* Juss: Physico-chemical, emission and fuel performance characteristics. *J. Biobased Mater. Bioenergy,* 6 (3): 269 - 275.

24. Shieunda O. R. 2013. Evaluation of nutritional properties of Yellow oleander (*Thevetia peruviana*) seeds in Kenya. *Food Sci. Qual. Managem.,* 22: 88 - 94.

25. Shrivastava, S. Leelavathi, S. 2010. Preliminary phytochemical evaluation of leaf extracts of *Catunaregum spinosa* Thunb. *Int. J. Pharm. Sci. Rev. Res.,* 3 (2): 114 - 118.

26. Singh A. 2006. *Medicinal Plants of the World*. Oxford & IBH Publishing Company, New Delhi

27. Usman L. A., Oluwaniyi O. O., Ibiyemi S. A., Muhammad N. O., Ameen O. M. 2009. The potential of Oleander (*Thevetia peruviana*) in African agricultural and industrial development: A case study of Nigeria. *J. Appl. Biosci.,* 24 (12): 1477 - 1487.

28. Vardhana R. 2008. *Direct Uses of Medicinal Plants and Their Identification*. Sarup and Sons, Darya Gang, New Delhi.

29. Vermani A., Navneet., Prabhat., Chauhan, A. 2010. Physico-chemical analysis of ash of some medicinal plants growing in Uttarakhand, India. *Nat. Sci.,* 8 (6): 88 - 91.

30. Yarkasuwa C. I., Wilson D., Michael E. 2013. Production of biodiesel from Yellow oleander (*Thevetia peruviana*) oil and its biodegradability. *J. Korean Chem. Soc.,* 57 (3): 377 - 381.

Comparison of the level of competitive state anxiety in the fide rated Male and Female Chess Players

Dr. Vinu Bhaskar
Associate Professor of Physical Education
Govt T. D. Medical College Alappuzha
E-mail: vinubhaskar@gmail.com

Abstract: The purpose of the study was to examine the level of Competitive State Anxiety in the FIDE rated male and female Chess Players from Kerala, India. The participants of the study were 110 male and female FIDE rated Chess Players between the ages of 13 to 35years from various districts in Kerala. The Competitive State Anxiety Inventory -2 (CSAI-2) developed by Martens et al. was used to measure the Competition Anxiety of the subjects under the study. The findings of the study indicated that significant differences were obtained between the male and female FIDE rated chess players on Sports Cognitive Anxiety and Somatic Anxiety. Female players had more Cognitive and Somatic Anxieties than male players.

KeyWords: Chess, Rating, Male, Female & Competitive State Anxiety

INTRODUCTION

Chess is a distinctive cognitive nexus where art and science come together in the human mind and are sophisticated and enhanced by knowledge and experience. The blending of physical ability, conditioning, chess training, mental preparation and ability to perform wee under pressure determine the success and failure of an individual chess player. Clearly, anxiety exerts a variety of effects on chess performance. These effects vary based on the level of experience of the players. In order to facilitate peak performance the sports psychologists must consider the different components of the competitive anxiety. The competitive anxiety contains two sub components ie, cognitive and somatic anxiety. Cognitive anxiety is characterized by negative feelings, incapability to concentrate and disturbed attention. Somatic anxiety is

one's perception of his physiological arousal such as rapid heart rate, tense muscles and butterflies in stomach. Self- confidence is an emotion or state of mind commonly associated with athletic success. Confidence is usually a result of a sportsperson anticipating success in the upcoming event. Early research was limited to due to the lack of clear operational definitions for the construct of anxiety. The development of multi dimensional theory of anxiety and the catastrophe model provides future researchers with a theoretical framework for better understanding of the relationship between cognitive anxiety, somatic anxiety, self- confidence and their effect on sports performance. The purpose of the study was to examine the level of competitive state anxiety in the FIDE rated male and female Chess Players from Kerala, India.

METHODOLOGY:

Subjects:

The participants of the study were 110 male and female FIDE rated Chess Players between the ages of 13 to 35years from various districts in Kerala.

Tool:

Competitive State Anxiety Inventory -2 (CSAI-2)

Purpose: The Competitive State Anxiety Inventory -2 (CSAI-2) developed by Martens et al. was used to measure the competition anxiety of the subjects under the study. The CSAI-2 contains three subscales in cognitive anxiety, somatic anxiety and self-confidence. Each item is rated on a 4-point scale range from 1(not at all) to 4(very much so). The lowest score possible for each subscale is 9 and the highest score 36.

Scoring: The score was recorded to the nearest whole number.

Table 1 *Difference in Means of the Cognitive Anxiety of the FIDE rated male and female chess players*

Gender	Number	Mean	Mean Difference	't' Value	Significance
Male	50	18.360	2.480	5.59	Significant
Female	50	20.840			

Table value at 0.05 level of confidence = 1.98

Table 2 *Difference in Means of the Somatic Anxiety of the FIDE rated male and female chess players*

Gender	Number	Mean	Mean Difference	't' Value	Significance
Male	50	16.740	3.200	6.97	Significant
Female	50	19.940			

Table value at 0.05 level of confidence = 1.98

PROCEDURE:

The participants of the study were 110 male and female FIDE rated Chess Players between the ages of 13 to 35years from various districts in Kerala. Prior to the test, a meeting of all the participants were held and they were explained regarding the objectives of the study, test procedure and effort they had to put in. The necessary data was collected by administering the test for the chosen variable.

Statistical Analysis of Data:

't' test were used to determine the difference between the subjects under the study.

RESULTS:

The data pertaining to the competitive state anxiety of the FIDE rated male and female chess players were analyzed by't' test with the help of SPSS version 17. Findings pertaining to the all the three subscales of the competitive state anxiety of the FIDE rated male and female chess players which were subjected to't' test have been presented in the tables 1, 2 & 3. The mean difference of all the three subscales of competitive state anxiety of the FIDE rated male and female FIDE rated chess players are presented in

***Figure 1** Mean difference of the male and female chess players for Cognitive Anxiety*

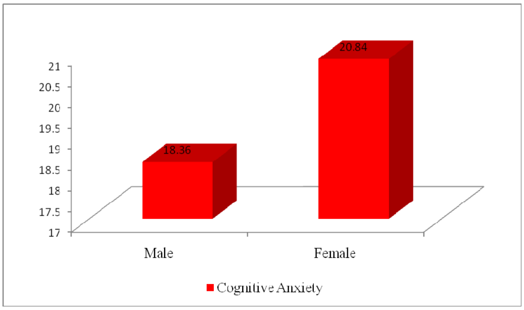


***Figure 2** Mean difference of the male and female chess players for Somatic Anxiety*

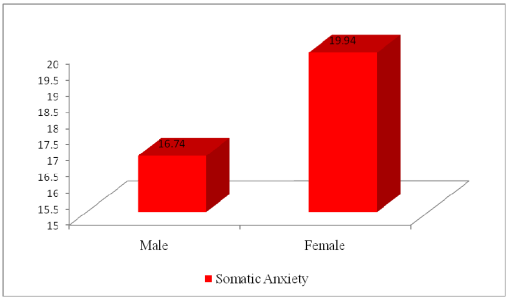


***Figure 3** Mean difference of the male and female chess players for Self- Confidence*

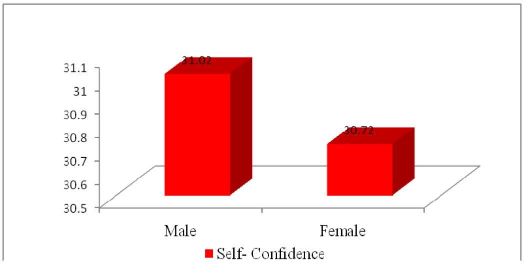


***Table 3** Difference in Means of the Self Confidence of the FIDE rated male and female chess players*

Gender	Number	Mean	Mean Difference	't' Value	Significance
Male	50	31.020	0.300	0.50	Not Significant
Female	50	30.720			

Table value at 0.05 level of confidence = 1.98

figure1, 2 & 3.

Tables 1, 2 & 3 shows the results of the t- test analysis. The t- test analysis indicated that the differences in cognitive anxiety and somatic anxiety between male and female FIDE rated chess players but there was no significant difference found in the case of self- confidence between the male and female players. The female players had recorded higher scores in cognitive and somatic anxiety than male players. It was also indicated that both male and female chess players had the same level of self –confidence. Mean difference of the male and female chess players for cognitive anxiety, somatic anxiety and self –confidence are presented in figures 1, 2 & 3.

DISCUSSION:

The present study was conducted to compare the competitive state anxiety differences between the genders. The findings of the study highlighted that significant differences were obtained between the male and female FIDE rated chess players on sports cognitive anxiety and somatic anxiety. Female players had more cognitive and somatic anxieties than male players. The reason may be related to the differences in personality traits, mode of thinking or cognitive structure between male and female chess players. The psychological arousal can influence the performance as a result of individual's interpretation of the psychological symptoms. But there was no difference found in the self- confidence between the male and female chess players. This shows that the strongest predictor of self –confidence has been found to be the amount of ability that a player believed he or she had. Here both male and female chess players believed that they have the high level of self- confidence in the competitive chess situation. The possible reasons might be that male and female chess players possess equal level of confidence in their playing ability. It was proven that competitive and somatic anxieties are higher in females than in male counterparts. But form this investigation; we can also see that there was no significant difference between the male and female chess players for self-confidence.

REFERENCES:

1. Akert RM, Aronson E, Wilson TD. Social Psychology (7th Ed.). Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 2010.
2. Becker, B., Craft, L., Feltz, D. & Magyar, T. (2003). The relationship between the competitive state anxiety inventory-2 and sports performance: a Meta analysis. Journal of Sports & Exercise Psychology. 25(1), 44.
3. Cory Middleton S, et al. (2003). Mental Toughness: Is the Mental Toughness Test Tough Enough Research Centre, University of Western Sydney, Australia, Internat. J. Sports Psychology. 28, 237-258.
4. Cratty, Bryant J. Psychology in Contemporary Sport: Guidelines for coaches and Athletes, Eaglewood Cliffs, N. J. Prentice Hall Inc. 1983.
5. Frued, S. (1949) Inhibition, Symptom and Anxiety. London: Hogarh Press.
6. Goldberg AS. (1998). Sports slump busting: 10 steps to mental toughness and peak performance. Champaign, IL, Human Kinetics.
7. Gould D, Hodge K, Peterson K and Petlichkoff L (1987). Psychological foundation of coaching: similarities and

differences among intercollegiate wrestling coaches. Sports Psychologist, 1; 293-308. |

8. Hardy, L. & Parfitt, G. (1991). A catastrophe model of anxiety and performance. British ournal of Psychology, 82, 163-178. |
9. Jones. G. Swain A. P. & Carl A. (1991) Gender Difference in Pre-Competition, Temporal Patterning and Antecedents of Anxiety and Self -Confidence. Journal of sports and Exercise Psychology.
10. Klafs, Carl E and Aurtein, Daniel D. Modern Principles of Athletic Training. Saint Louis: C. V. Moshy Co. 1969
11. Lizuka, P. (2005). Anxiety and Performance in Young Table Tennis Players. Sports Science Res. 26 (3) 73-75.
12. Martens, R. et al. (1990) Competitive Anxiety in Sport. Leeds: Human Kinetics.
13. Moran, A. (2004). Sports and Exercise Psychology. Rontledge, London
14. Reber A. Dictionary of Psychology, New York: Penguin Books, 1985, 84-93.

The Resemblances and Distinctions between Swarasthanas and Gamakas in a Raga

Madhu M
Research Scholar (Music),
Govt. College for Women, Thiruvananthapuram
Email: madhu.kerala@gmail.com

Abstract: Indian Music is a vast ocean which comprises of enormous number of Ragas and the boundless melodies derived from them. Each of these Ragas has its own unique identity in its aesthetic feel through which endless compositions can be created. The identity of each Raga lies in the swaras used in that Raga and the beauty given to them by means of Gamakas. An insight about the relevance of Swarasthanas and Gamakas in a Raga along with its resemblances and distinctions are briefly explained in this article.

KeyWords: Raga – Raga bhava – Swara – Gamaka – Anuswara

Ragas are the combination of few swaras chained together to produce a unique melody structure. Raga bhava which is otherwise defined as the ornamental expressions of a Raga is certainly the ultimate soul of Indian Classical Music. To embellish and convey the eternal and inherent attributes of a Raga in its most mellifluous way is the sole purpose of Carnatic music. The captivating vibrations contained in a Raga deeply moves the musician and the singer to an ecstatic level.

To understand and experience this beauty, one has to immerse himself in the wonder of this vast ocean and continue learning many compositions in a Raga. It can be Varnas, Keerthanas, Padas, Thillanas, Bhajanas or any other musical form because ultimately all these classical compositions are nothing but Raga crystals or Raga phrases. Each composition is a storehouse of a Raga which holds in itself the immense soul of that Raga. So, while learning any krithi or Varna, it is not just that we are learning a composition, but much above that, it strengthens our connection with that Raga, making us aware of its subtle nuances. This ultimately takes us forward in knowing the creative part of music, which is the manodharma sangeetha. Thus, stage by stage, the art and skill of manodharma Sangeetha starts to get imbibed in our music and thus we

could enter into a much-elevated blissful zone of music.

Role of Arohana and Avarohana in Ragas

Arohana and Avarohana define the basic scale of a Raga which consists of the Swaras and swarasthanas used in the Raga. Through this, the swaras of a Raga sung in the ascending and descending scales are defined. This gives a technical specification of the Raga. The Raga sanchara (Raga passage) in a nutshell is illustrated through the Arohana and Avarohana.

Arohana and Avarohana are just a specimen which gives us the knowledge of the swaras used in the Raga. But at the same time, to know and feel the Raga in its complete melody, we need to go through different swara phrases of that Raga. It is through learning compositions and also by singing swara phrases that one gets to acquire deeper insights of a Raga.

Gamakas and Anuswaras

The melodic characteristic of any Raga resides in between the swara sthanas by means of Gamakas and Anuswaras. It is not just the plain Swara sthanas, but the harmonious waves of musical oscillations flowing mellifluously in between the swaras which mainly garnishes the life and feel of a Raga. These ornamentations given to a swara or between multiple swaras are known as Gamakas. While Swara sthanas act as the pillars of a Raga, the mystic waves of a Raga that flows in between the notes become the Gamakas of that Raga.

Without suitable Gamakas, a Raga will not attain its complete Raga swaroopa. Mere plain Swarasthanas cannot fully bring out the cream of a Raga. It is when the proper and suitable Gamakas are imbibed in a swara or between multiple swara, that the complete Raga swaroopa is attained. Any alteration given to a swara other than its plain and straight note is considered as a Gamaka. The Gamakas when attached to the swarasthanas of a Raga makes the Raga shine in its fullest aesthetic charm.

A Gamaka is an expressional beauty given to a swara through the combination of multiple swaras in a Raga. These swaras which constitute a Gamaka are known as Anuswaras. Thus, a Gamaka when carefully examined will be a combination of Anuswaras.

Significant features of Gamakas

1) Same swara with different Gamakas

The same swara in a Raga can be sung with different varieties of Gamakas. This also applies from Raga to Raga, where the same swarasthana is applied in different ways in different Ragas. For example, the Ragas Abhogi and Mohanam uses the 2nd Ri known as Chatursruthi Rishabham (Ri2), but are different in their expression of rendering. In Mohanam, Ri2 can be sung by applying Gamaka to it whereas in Abhogi Ri2 is always sung as a plain note. In Mohana, the Ri2 starts from Sa, transcends to Ga and finally rests in the actual swara position of Ri2 thereby constituting the Anuswaras of Ri2 as Sa and Ga. At the same time, in Abhogi, the Chatursruthi Rishabaham can be sung only as plain note. The Gamaka for Ri2 that is applied in Mohana cannot be used for Ri2 in Abhogi. If we try to change the

plain note of Ri2 in Abhogi, it moves away from the Raga bhava of Abhogi. Thus, it is very relevant as to how and where the Gamakas need to be applied in a Raga. The purpose of a Gamaka should always be to enhance the Raga beauty for which the perfect Gamakas need to be applied.

2) Anuswaras which does not contain the main swara

For many Ragas, the Anuswaras for a Gamaka note will never contain its swarasthana. This is a contrasting phenomenon between Gamaka and Swara in a Raga. Such contrast between the Swarasthanas and Gamakas occur across many Ragas. Here the Gamaka dominates the swarasthana and takes a shape which justifies and conveys the life and soul of a Raga. A few examples are given below where, in a Raga, the actual swara is inactive or is not touched by its Gamaka.

a) Ga and Ni in Arabhi

In Arabhi, the swaras Ga (Anthara Gandharam) and Ni (Kakali Nishadam) that appears only in the avarohanam are inactive notes. These swaras are never sung in their actual swara positions in Arabhi. Instead, they are been sung in their previous notes. That is, the swara Ga rests in Ma and Ni rests in Sa making these two notes weaker in Arabhi. Ga and Ni does not find its actual swarasthanas in Arabhi. It is then only that we get the Raga bhava of Arabhi. If we sing Ga and Ni in its actual swarasthanas then it won't convey the feel of Arabhi.

b) Ga in Thodi

In Raga Thodi, the Ga (Sadharana Gandhara) oscillates between Ri and Ma making the actual position of Ga irrelevant or less important in this Raga. So, the Ga in Thodi is actually the combination of Ri and Ma notes only. Thus, Ri and Ma are the Anuswaras of Ga in Thodi. In Thodi, we could never hear the Ga note in its own position.

c) Ga in Abhogi

In Raga Abhogi, the swara Ga is mostly used as an oscillation between Ri and Ma without touching the actual note of Ga. This particular Gamaka for Ga is rendered in the arohanam phrases. Through this Gamaka, Raga Abhogi becomes more expressive and conveys its Raga Swaroopa more precisely.

d) Ni in Kanada

In Raga Kanada, the Ni in the arohanam passage is an oscillation between Dha and top Sa. The Ni starts at Dha itself and goes to Sa without touching the actual Ni position. Thus, Ni in the arohanam of Kanada is sung as a combination of Dha and Sa alone.

3) Ragas having same swaras and are differentiated only through Gamakas

There are few Ragas which has the same arohana- avarohana and same swarasthanas but are distinct through the usage of Gamakas alone. A classic example of two such Ragas are Madhyamavathy and Brindavana Saranga. Thodi and Sindhu bhairavi also can be taken as examples.

- **Madhyamavathi and Brindavana Saranga**

Madhyamavathi and Brindavana Saranga are two Janya Ragas of the Parent Raga Kharaharapriya. Both Ragas use the same swara syllables and Swarasthanas in

its arohana and avarohana.

Madhyamavathi

Arohanam: S, R2, M1, P, N2, S

Avarohanam: S, N2, P, M1, R2, S

Brindavana Saranga

Arohanam: S, R2, M1, P, N2, S

Avarohanam: S, N2, P, M1, R2, S

The swarasthanas of these two Ragas are Shadjam (Sa), Chatursruthi Rishabham (Ri2), Shuddha Madhyamam (Ma1), Panchamam (Pa) and Kaishiki Nishadam (Ni2).

These two Ragas has the same arohana and avarohana including the swarasthanas also. It is just through the usage of Gamakas that both Ragas stand apart in their feel and mood. Dikshitar has established the entire essence of Raga Brindavana Saranga through his divine and immortal composition ‘Ranga pura vihara’. In this krithi, Dikshitar has extracted the core Gamakas of Brindavana Saranga by using the swaras of Madhyamavathy and hence proving the difference between these two Ragas. This Krithi can be taken as the best example where Brindavana Saranga flows mellifluously in each and every phrase establishing the beauty of this Raga to such an ultimate level. There is no resemblance to Madhyamavathi anywhere in this krithi. It is only through the Gamaka usages that these two Ragas stand apart. So here, it is certainly proved that Brindavana Saranga and Madhyamavathy contain the same swarasthanas but could very well hold its identity without showing any similarity to each other. It is only through the difference in the usage of Gamakas that this musical wonder happens.

- **Thodi and Sindhu Bhairavi**

Ragas Thodi and Sindhu bhairavi have the same swarasthanas, but the Gamaka difference makes both Ragas entirely different. Both Ragas use all the swaras in their Arohanam and Avarohanam. The swarasthanas are also the same for both Ragas which are Shadjam, Shuddha Rishabham, Sadharana Gandharam, Shuddha Madhyamam, Panchamam, Shuddha Dhaiwatham and Kaishiki Nishadam. While Sindhu bhairavi is more oriented on the plain notes with its unique Gamaka sanchara, Thodi is a very powerful Raga enriched with a wide range of Gamakas. Only a very experienced musician can involve into the Gamakas of Thodi and capture its complete Ragabhava. The varieties of expressions glorify this Raga and has made it the “King of Ragas”. But Sindhubhairavi, even though having the same swarasthanas as that of Thodi, is so different in its feel and Raga bhava that there is no comparison between these two Ragas. Both stands apart in their aesthetic feel. Thus, we get to know the role of Gamakas by taking the examples of these two Ragas.

4) Raga embellishment through Plain notes and Gamakas

There are many Ragas which are completely Gamaka oriented. Examples of such Ragas are Thodi, Atana, Arabhi, Bhairavi etc. These Ragas can never be sung using plain swaras. At the same time, there are Ragas which can be sung either in plain format or with Gamakas. Mohanam, Shuddha saveri, Kalyani etc are examples of such Ragas. Raga Mohanam gets a different feel while sung in plain format. The Geetham Varaveena in Raga

Mohana suits so well while rendering through its plain notes. The simple and beautiful Mohanam can be felt through this style of rendition. The same Raga while singing major krithis like Kaapali, Raktha ganapathim etc undergoes through the most intrinsic Gamakas of Mohanam. Again, Mohana Raga when passed through Bhajans, Folk songs, Film songs etc. attains different flavors and dimensions of Gamakas while maintaining the purity and Raga bhava of Mohanam. Mohana Raga is so popularly used through various genres of music, across many countries. It is an internationally established Raga. In Western music and Japanese music, the plain scale of this Raga is used giving it a different flavor.

Another example of a Raga which can be rendered in its plain scale as well, other than its Gamaka usages is Raga Kalyani. Even though the Gamaka possibilities are so high in Raga Kalyani and that each swara can attain multiple expressions making it a sarva swara Gamaka Raga, still this Raga can be sung in a simple and plain version also. Thus, such Ragas can extend their Gamaka possibilities from plain version to its most intense Gamaka sancharas.

Many Gamakas involved in Ragas are so deep and complex that it is difficult to decode them, or at many times impossible to trace the Anuswaras. It is through pure experience and practice that one gets to deliver a Raga in its purest form imbibing all the needed Gamakas in it. Thus, there are contrasts and similarities between Swaras and Gamakas in Ragas. It is ultimately the Raga that needs to be communicated based on which the swarasthanas and Gamakas need to be assimilated.

5) Factors influencing the levels of Gamakas in a Raga

The same Raga can portray different dimensions of Raga bhava which depends on factors such as Genre of song, Lyrical meaning, Theme and situation. The same Raga when sung in a Geetham, Krithi, Bhajan, Folk song, Film song, all stand apart in the feel portrayed. A musician who knows the nature of song and applies the feel of Raga accordingly, would definitely be a very versatile musician.

Conclusion

Gamakas are the backbone of Indian Classical music. The 12 Swarasthanas (Musical notes) along with its appropriate usage of Gamakas across numerous Ragas form the basis of Indian Classical Music. The sweetness of each Raga could be brought out to its peak through the efficient execution of Gamakas together with the Swarasthanas. Therefore, it is so important to understand the relevance of Swaras, Gamakas and Anuswaras, its various modes of application in a Raga so as to yield the flavor and fragrance of it. Utmost care needs to be given to assimilate the most attractive and appealing Raga bhavas which suit so well to the personality of a Raga.

References

1) South Indian Music by Prof. P. Sambamoorthy
2) Raga lakshana Deepika by Dr. S. Bhagyalakshmi
3) Core of Karnatic Music by A D Madhavan

Swami Vivekanada – A Karmic Perspective

Dr. M. S. Sheeba
Associate Professor
Department of Sanskrit,
Maharaja's college, Ernakulam
E-mail: k.sheebaji@gmail.com

Abstract: Swami Vivekananda was a yogi who spread Vedanta and Yoga in the Western and Eastern worlds alike. He looked at the practical aspects of spirituality embedded in Hinduism. In 1863 he successfully attended the Inter religious Conference in Chicago and travelled to the United States, Europe, England, and other countries to present practical Vedanta. He had acquired extensive knowledge of the East and the West. He was an outspoken orator. He was known for his eloquence and high values and contributed to mankind through various services. He acted in recognition of the most poignant poverty of the people and their backwardness. Pay more attention to the poor and women. Many projects were implemented for them. For all this, he established Sri Ramakrishna mission in the name of his Guru. Aiming at social progress and well-being of distressed, he started hospitals, schools, colleges, hostels and various centres for the good of the people. He gave all possible help to the Ā*dhyatmika,* Ā*dhidaivika* and *Ādhibhautika* sufferings of the people. His contribution to mankind in his short life span of 39 years is invaluable. As his birthday is celebrated as National Youth Day, the youth who are the energy hubs of the country should be deeply known and they should work for the country. This *Karma yogi* practiced *Raja Yoga* and *Karma Yoga* and manifested. Everything that goes along with man needs to change over time. At the same time, some of the lasting values that must be upheld for the survival and core progress of human society must not be compromised. If these values are abandoned in the midst of external gains, human society will fall into ruin. Therefore, in the course of time, such spiritual masters should never be rejected. The true light of mankind is the light imparted to man by these masters. Man should not become inactive. But at the same time, one should not act for the sake of fruits. In this situation where all the activities of man are changing only for external appearances, material upliftment and comfort, people like Swami Vivekananda should not be pushed into the abyss of oblivion. It is imperative that such people be known and followed again and again. This *Karma yogi*, who devoted his entire life to human service for a whole lifetime, should always be remembered.

Key words: *Karma, Karma yogi*

Introduction

The word *karma* is derived from the Sanskrit root '*kṛ'* meaning 'to do'. The reason why a person is formed as a special person is because of his innate karmic instincts. The present body of a person is formed by *sanjitakarma*s. What we are experiencing now are *prarabdakarma*s and the accumulated deeds or *agamikarma*s are the contribution to the future of the deeds being done now. The broader meaning of the word

karma is each mental and physical impact experienced by the soul in a way that illuminates its inherent light and wisdom, sufficient to ignite the mighty fire of the soul. The power of *karma* is the strongest of the forces that man has to deal with in terms of influencing his character. Swami Vivekananda was a great and noble man who knew and realized karma in its real way and convinced mankind of its power throughout his wonderful life. Here is a short look at it.

India is a very most holy and virtuous land apart from other continents. It has ancient temples, knowledge, culture, sacred temples, *theertham*s and rituals. *Tapas, vratas* and rituals are the specialties of this place. Devotion, Wisdom, Religions, Vedas, *Sastra*s, Upanishads, Philosophy, Puranas, Epics, *Smriti*s, etc. are the only treasures of India. Life in India is based on various tapo lands, ashrams, *yajnas*, special places of worship, *purushartha*s like *dharma, artha, kama* and *moksha*, as well as celibacy, domesticity, *vanaprastam* and *sanyasa*. Faith in God, devotion to teacher, guest worship, Education, etc. also are the features of Indian culture. Humility, co-creation, love, generosity, sacrifice, kindness, truth, non-violence, attentionetc. are the hallmarks of Indian culture. *Sadhanachatustayas* such as *shama, dama, uparati, titiksha, shraddha, samadhana* etc. are also unique to India. In addition the virtue of *dharma* and *nishta*, as well as the pious and self-awarded saints are the treasures of Indian culture.

Great education that is virtuous and knows the purpose of life, truthful and sweet words, and deeds that benefit the world, the halls of *Bharatamba* were characterized by a unique culture, a clean life, virtue, glory and glory. India has existed under the names of *Bharatakhandam Aarshabharatham Aryavartham Bharatabhumi etc.* since time immemorial due to its invincible qualities. How can the human birth on the soil of India not be great with the diverse landscape, the objects of great life, and the Brahma-wise Gurus!

Everyone wants everything based on quality, and they still have it all today. But today it can be seen that it is deteriorating and deteriorating. If we look at the causes of this danger, exhaustion, distress, dissatisfaction and devaluation, we can see that the changes in education and the ignorant and immature people who worked behind the wrong changes. This is because the progress of a country depends on the education, art, literature and spiritual wisdom of its people. All these should be given high importance. When all of this is disastrous, meaningless and essence less, the journey down begins. Such depravity will make people barbaric, sick, ignorant, dissatisfied, selfish, sinful, competitive intellectuals, unbelievers and even poor even if they have wealth.

From Lord Krishna, Vyasamuni, Vidura and Shuka to Gowdapadar, Govindapada, Sankarabhagavadpadar, Sureshwaracharya, Padmapada, Hastamalakan, Thodakacharya, and many great Guru Series like Sri Ramakrishna Paramahamsa, Sri Narayana Guru, RamanaMaharshi and Chattambiswamyetc like many great Guru Series have served as the eyes and mirror of India!

Swami Vivekananda is a shining beacon in that great series of great births. His life

confirms the proverb,

"pradoṣedīpaka: candra:, prabhātedīpaka:ravi:|

trailokyedīpaka: dharma:, suputra: kuladīpaka:"||

Which means, themoon illumines the evening. Sun illumines the morning, and *Dharma* or righteousness illumine in all three worlds. And a capable son illumines all ancestors.

Born in the lap of *Bharatamba*, one of the human-like deities saw the glory of India, showered a fierce stream of energy in the realm of karma, and gave full excitement, knowledge and strength to a nation, who has travelled to every corner of India and other countries, passed on the truth he experienced to the people and continues to do so even today andthe great Swami Vivekananda stays as a young yogi even today!

On Monday, January 12, 1963, during a MakaraSankranti celebration at a Kayastha family in Calcutta, Bengal, Vivekananda, nicknamed as Naran by the name of Narendra born as one of the nine children of Bhuvaneshwari Devi, a sadhvi who lived a religious life and VishwanathDutta, the Attorney General of the Calcutta High Court. At birth, the child had a great legacy of looking into an area unknown to the common man. Naran's grandfather was Durgacharandatta, a Sanskrit scholar and Persian linguist, who left his family at the age of 25 and entered the monastery as a renunciant.

Schooling began in 1869. Educated at PanditVidyasagar School,

Presidency College and Scottish Church College, Naran moved to Calcutta in 1881. There he met Sri Ramakrishna Paramahamsa and invited Naran to Dakshineswar. When he first saw the Guru, the Guru replied, "Yes" to the Naran's question as to whether he had seen Ishwar. Naran was fascinated by the Guru's rare behaviour.

When he saw the Guru for the second time in 1892, his doubts about the existence of God completely disappeared. The reason for this wasthat the experience of the Guru placing his foot on the heart of Naran. During the period 1882-83, Naran visited Dakshineswar continuously and even more miraculously the Guru occasionally went to Calcutta to see his disciple. In 1844, Narendra graduated from Scottish Church College with a degree in philosophy. That same year, his father's separation shook Naran's entire life.

This philanthropist, now associates with the Guru and in 1886 dropped out of law school and went out to minister to the Guru. In January 1886, Narendra was initiated into Swami Vivekananda by Sri Ramakrishna Paramahamsa, his great master. The body was later released in August. Later, it was the uninterrupted rise of the real Vivekananda. After sowing the seeds of Vedanta thought in the West and presenting to them the great lands of yoga, this hero returned to India and told the people that spirituality was the lifeblood of India.

India will fall into a never-ending abyss if it loses its spirituality to the people who are paralyzed by Western progress. This son of *Arshabharata* was constantly chanting about *Karma, Karma Yoga, Raja Yoga* and *Bhakti Yoga*. It is full of

all things, indestructible, free from births and deaths, unchangeable, infinite, unique and infinite. Swami Vivekananda was a *Karma Yogi*, a *Karma Sanyasi* and a *Siddha Purusha* who saw and experienced the Vedanta truths about what is unique and immense *parashakti*, where it is, and how to achieve it. From the day of birth, ordinary human beings do many things and unknowingly experience its miraculous aspects. He who does not even bother to know about this birth, what is there to know about past and future births!

The goal of human life is not merely sensual pleasures, but the unique births of those who have attained the special knowledge that it is spiritual, and who are endowed with knowledge of the eternal principle and the way to attain it, become enlightened and capable of salvation. They bring the power of the universe into themselves and bring it back in the form of a great flood. This is the great wisdom that all Vedanta scholars have passed on. All wisdom, whether physical or spiritual, resides in the human mind.

Whenever the veil of ignorance begins to fade, from then on he becomes the possessor of an amazing wisdom. This form of wisdom also includes what man experiences power, knowledge, meditation, mind, word, name, mantras and deeds, all that is seen and experienced is derived from this eternal truth. It is derived from, exists in, and dissolves into. Everything that is known, every mental and physical impact is embedded in the term karma. Everything we speak, hear, or do with our body, mind, or intellect is *karma*. Each of them gives birth to a culture in us.

This is where the deeds of the nobles and the deeds of the common people are distinguished. Mahatmas exalt each of their deeds to some kind of glory. They show inferiority complex in some places and superior qualities in others. On the contrary, their every move will always be a matter of excellence. Vivekananda argues that the discernment of action, which influences the character of every human being, is stronger than the forces that ordinary man must deal with.

All the actions we see in the world, all the man-made movements, all the activities around us are all manifestations of the human will. What drives this will power is his character. Because everyone's actions are different, their behaviour is different. It is his actions that create his character. The external constants of the heavenly power will be as the deeds are. All the Mahatmas who have acquired the power to shake the world may have acquired that power in many births. This entire means is that no one gets anything except what one earns by one's own deeds and hard work. In the same way, as a person was, it also came with his innate consequences.

One may have bought all the books in the world and stored them in his library. However, he can only read what is worth reading. One qualifies for this by one's own deeds. That is to say, such theologians have taught us the great lesson that we are responsible for all our present conditions. One of the great insights that can be gleaned from this is that if our present state is the result of our own past deeds, then whatever condition we wish for in the future can be achieved with our present deeds.

Thus *karma* comes to be very important in daily life, and although everyone does *karma*, there is also a tendency to scatter our power. *Karma Yoga* is the practice of doing this infinite power without scattering it in any way. He who knows what is *karma* and its consequences, etc., will get the result from his deeds. That is, the real purpose of all actions is to awaken one's self-power. Everything else is just work. The release of the power of the soul also takes place through the ideals of love, truth and selflessness. Vivekananda swami says what our powerlessness is. The world of the common man is a small narrow circle other than this true object. He does not have the patience to look beyond that. That is why he is immoral and evil-minded. Karma should be done without wanting the result. Our ancient *Acharya*s and Vedic wisdom were all for the good of the world. Not specifically for an individual gain.

There are two sides to human life, such as darkness and light. One of them is *karmic*. This path is always around us. It fills the pages of life with sadness and grief. Every action has its own consequences. The doer experiences the consequences. If one clears the *karma* and leads it to the great path and follows the path of guidance, one will gradually reach the next path of fulfilment or the path of salvation.

This is the way of the ultimate bliss - of truth - of God. To get to this you need to know the real ways of *karma*. Those who are immersed only in material world, means and wealth and its sheer comforts, leaving everything behind and one day leaving here. Still, working cultures come with life. This will shape the next life and life path. Then you only have to go through it. These things were not known during his lifetime. For this, one should be doing personal deeds and increasing one's selflessness every moment. Gradually, it will be possible to become selfless in the struggles of life. Confidence and faith in God are essential for this.

Duties are godly deeds. It is to prevent harm, torture and violence to other creatures. It is necessary to see the duty of others with their own eyes, to value the customs of others, and not to set one's own standards for it, and to do the deeds which we see as our duty at all times. Swamiji says that when karma becomes *archana*or something better, then karma is done for karma itself.

Human life is so beautiful. So is this world. It sets the time and context for us to do well. It's good or bad, depending on how we look at life. Ignorance gives rise to the view that what we do and what we have is great, and what we do not do and what we do not have is not great. Some good deeds sometimes have some bad effects and some bad deeds have some good results somewhere. Those who know this know the secret of karma.

The universe and God are also is selfishness and selflessness. Those who do good deeds are those who have left the congregation of the world and are witnessing the deeds of the world without taking part in them doing their own duties. They become self-controlled. They are not affected by anything in the outside world. He who has no slavery as well as freedom deserves to live happily in the world. They initially said that the world

was hell, but now they see the world as heaven with restraint. There the ego will perish forever. All this can be achieved only through intense practice. Practice is the secret of any Siddhi. It requires listening, meditation, and meditation. Treasure hunting is a continuous practice.

Such a practice requires a guru. External gurus try to awaken the inner Guru. Swami says, are you selfless? If so, one can practice *Siddha Purusha* without any monotheistic scripture and without going to any place of worship. Similarly, *Karma Yoga* enables one to attain salvation. All mental, physical, verbal and intellectual actions of man are the most important thing in life, as any action that produces result, even one's thoughts, is included in the term karma. As long as there is *karma*, man has to sink into pleasures and sorrows. Loss of function is a return to the resurrected state. As such, this world and every living thing in it will be in bondage from freedom and will merge into freedom itself. This return will be final. It transcends all the limitations of the world.

It is a phase of unexplained peace. That peace is not to be found in this world or in heaven. The mind and thoughts cannot go there. It is beyond all imagination. Religions tell us the ways and means to reach that land of freedom, but not the conflicts, achievements, behaviours and experiences of the narrow world. When one seeks only material pleasures in the world, one gets evil pleasures. They can be fleeting and transient. True happiness is beyond that. All other desires in life are their results, momentary and sad offerings. In other words, all that is being shown here is ignorant trade. These are limited and conditional benefits.

Ultimate freedom can be attained only by renouncing these limitations, renouncing all that is conditional, and renouncing everything that is subject to the senses and mind. This method is as cumbersome as walking through a sharp sword head. It's not easy. It is the fusion with Brahma, the supreme enlightenment, beyond all means. The lamentations like mine and me are utterly miserable here. By paving the way for each deed to be done, and forsaking one's own and one's own devotion, the way to this abode will be opened over time. Anyone who knows this secret of karma is engaged in karma and they are karma yogis.

India is a holy land where such apostates have emerged. Swami Vivekananda is a link in that series. Here all these pious souls are the ones who seek and discover the eternal truth. No one else can experience that truth. You have to experience it for yourself. Not everyone will be able to do it right away. But there is such a thing as truth, that every deed has its own consequences, that each one must experience the consequences of his own deed, and that no one can do anything beyond the true laws of this universe.

But there is one thing that is true, and that each action has its own consequences, and that one should suffer the consequences of one's own deeds, and that no one can do anything beyond the true laws of this universe, and the thoughts of any cruelty or any good deed arise in a person, and he has the power to know first, even if he commits it or not, and that no one can do anything to coverup that power, and that life is a mysterious cyclical flow itself

and what is the cause of evil there, and what makes each person's experience different and so on etc., this yogi teach us. Such yogis teach man to approach a life of peace, to abstain from blasphemy, to eliminate persecution and murder, and to understand the futility of competition. These spiritual masters are able to wipe out the addictions and afflictions caused by cataracts of ignorance on earth. If we want, we can pass them by slapping and insulting them. Doing so can make life miserable like worms. Otherwise, one can move away from the fleeting pleasures to everlasting bliss.

Conclusion

One must be constantly doing karma without any attachment or without seeking any fruit. When we have no attachment to the *karma* we do, that karma cannot bind our soul. Self-purification is the way to purify the world. Have full respect for the world. As the world progresses, the depth and breadth of life's problems will continue to increase. Swami says that should be one's greatest duty. One can reach the heights through the ladder of *karanas* like word, thought and deed. Trapped in external advances, our vision is blurred. One of the main reasons for this decline is the rejection of the spiritual side of man and life. Though the spiritual views of India are huge, these views uphold the unity of the peoples of the world. It upholds the essence of God in all its forms. The general meaning of the word religion is the path to Truth. Proper education is needed to create the right perspective withoutdistorting anything. In education, along with external developments*, karma*, inner components like *karma, jiva, karmayoga, bhakti, jnana* etc. are also should be connected. We must not forget that the essence of life is the Soul and that the basis of the life journey is spirituality. And the spiritual masters who knew and made us understand. Man having special intelligence can recognize and distinguish virtues and sins. He can realise himself. He can recognize his inexhaustible spirit. Thus Swami Vivekananda is one who knows by wisdom, gone through the path of *sreya* and realized the Supreme Being and also pass on the means of knowing the supreme power to mankind. Swami was a blessed *Arshabharataputr*a and brave *Karmayogi* who knew the true meaning of life and its value.

References

1. Vivekananda Sahitya Sarvaswam, Yogatrayam, Part-1, Part-2, Part-3, Part-4. Part-5 and Part-6, Sreeramakrishna Math, Puranattukara, Trichur, 2009.
2. Swami Ranganathananda, Marunnasamoohathinu Anivaryamaayashaashvata Moolyangal Vol-1, Vol-2. Vol-3 and Vol-4, Sreeramakrishna Math, Puranattukara, Trichur, 2010.
3. The Life of Swami Vivekananda, by His Eastern and Western Disciples, Vol. 1, Adhyaksha Advaita Ashram, Uttarakhand, Himalaya, 2013.
4. Kohly Narendra, Ajayakumar. K. C. (Tr), Vivekanandam, Amritsagar Prakashan, Thiruvananthapuram, 2014.
5. Swamikal Ranganathananda, Upanishathukkalude Sandesham, Muraleedharan Menon (Tr), Sri Rama Krishna Math, Puranattukara, Trichur, 2013.

The Prominent Role of Indian Constitution in Women Empowerment

Rohith Maliyekkal
Law student, Karnataka state law university
E-mail: rohithma662@gmail.com

Abstract: This paper attempts to analyze the need of women empowerment in India and highlights the role of Indian constitution in women empowerment. Empowerment is the main process of social development which can enable women to participate in the economics, political, and social sustainable development of the communities.

The Indian constitution gives women right to equality. Moreover, powers were given to the state Governments to make special provisions for women and children. This breaks the walls of old customs and traditions which governed the woman and emphasized in their Upliftment. Empowerment is the vital instrument to expand women's Ability. It is the process of guarding then against all forms of violence. the study is based on purely from secondary source. The study concludes by an observation that providing basic facilities and implementing various programmes are enabling factors to women empowerment.

Key Words: women empowerment in India, constitutional provisions for women in India, legal provisions, special initiative for women, women empowerment schemes.

INTRODUCTION

"***THERE IS NO CHANCE FOR THE WORLD UNLESS THE CONDITION OF WOMEN IS IMPROVED.***"

__Swami Vivekananda

From the history we know that women have always been ill-treated or have not been given the position that they actually deserve in society. From sati pratha in the ancient times to the girl child born abortion in the present scenario, women have always been facing such violence.

The founders of the Indian constitution realized that majority of the women in India are generally ill-treated in areas of employment. They realized that religion, caste and class played a main role in establishing the status of the women. They therefore, felt it essential to incorporate some provisions to improve the status of women in India and check on the discrimination between men and women.

Indian as a nation has started to take significant steps to fill the gender gap existing in the societies. The constitution of India provides equal opportunity for employment, voting rights and equal pay

for equal work. The constitution also lays great emphasis on the dignity on women and constitutes several provisions like maternity relief to maintain a greater sensitive environment at workplaces. The principle of gender equality is enshrined in the Indian constitution in its preamble, fundamental rights and duties, directive principles, article 14, 15, 16, 19, 21, 23, 24, 39[a], 39[d], 39[e], 42, 44, 51-A[e], 243-D[3], 243-D[4], and 243-T relates to women.

CONSTITUTIONAL AND LEGAL PROVISIONS FOR WOMEN IN INDIA

The principle of gender equality is enshrined in the Indian constitution in its preamble, fundamental rights, fundamental duties, and directive principles. The constitution not only grants equality to women, but also empowers the state to adopt measures of positive discrimination in favour of women.

Within the framework of a democratic polity, our laws, development policies, plans and programmes have aimed at women's advancement in different spheres. India has also ratified various international conventions and human rights instruments committing to secure equal rights of women. Key among them is the ratification of the convention on elimination of all forms of discrimination against women in 1993.

CONSTITUTIONAL PROVISIONS

The constitution of India not only grants equality to women but also empowers the state to adopt measures of positive discrimination in favour of women for neutralizing the cumulative socio economic, education and political disadvantages faced by them.

Fundamental rights, among others, ensure equality before the law and equal protection of law; prohibits discrimination against any citizen on grounds of religion, race, caste, sex, or place of birth, and guarantee equality of opportunity to all citizens in matters relating to employment. Article14, 15, 16, 39[a], 42, of the constitution are of specific importance in women empowerment.

FUNDAMENTAL RIGHTS

Article. 14 [*EQUALITY*]

It states that 'the state shall not deny to any person equality before the law or the equal protection of the laws within the territory of India'. The principle of equality adopted in this article is that among equals the law should be equal and should administered, that '**like should be treated alike**'. This article facilitates the existence of other provision that might seem discriminatory but are, in fact not.

Article. 15 [*PROHIBITION OF DISCRIMINATION ON GROUNDS OF RELIGION, RACE, CASTE, SEX OR PLACE OF BIRTH]*

While article 15[1] prohibits that state shall not discriminate against any citizen on grounds only of religion, race, caste, sex or place of birth or any of them, article 15[3] allows the state to makes any special provisions for women and children. Article 15 merely elaborates that same concept and acknowledges that women need special facilities for their empowerment.

In the case of **Yusuf Abdul Aziz Vs**

State of Bombay, AIR 1954, Supreme Court held that section 497 of IPC is valid even though it punishes only the man for adultery and not women even if she has abetted the crime.

Article. 16 [*EQUALITY OF OPPORTUNITY IN MATTERS OF PUBLIC EMPLOYMENT]*

Article [1] ensures equality of opportunity for all citizens in matter relating to employment or appointment to any office under the state and article 16[2] prohibits any kind of discrimination on the grounds of sex, race, caste, religion. Even though article 16 does not contain any direct provision for women. In the case of **state of Andhra Pradesh vs. P. B. Vijayakumar, AIR 1995,** court held that a rule 22A introduced by Andhra Pradesh government that gave preference to women over men was valid. Supreme Court held that it is not necessary to have a specific provision in article 16 because such provision can be made article 15[3] itself. It further noted that article 15[3] is recognition of the fact that for centuries the women of this country are socially and economically handicapped. As result they are unable to participate in the socio-economic progress of the country on an equal footing. Thus, making special provisions for women in employment is an integral aspect of article 15[3]. This power of article 15[3] is not whittled down any way in article 16.

Article. 21 [*PROTECTION OF LIFE AND PERSONAL LIBERTY]*

Article 21 of the constitution says that "No person shall be deprived of his life or personal liberty except according to procedure established by law'. Article21 have interpreted very widely by the court. In some cases the article 21 has come to rescue of women who have been wronged. In case of **Bodhisatva Gautam vs. Subra Chakrabarti, AIR 1996,** in this case SC granted interim compensation to the rape victim and in the case of **Vishaka vs. State of Rajasthan, AIR 1997,** due **to** lack of any specific law, Supreme Court gave certain guidelines to prevent sexual harassment of women in work place.

Article. 23 [*RIGHT AGAINST EXPLOITATION]*

Article 23 of constitution "prohibits traffic in human beings and forced labour". This right improved the condition of women in terms of forced prostitution and trafficking for commercial sexual exploitation. In case of **Gaurav Jain vs. Union of India** SC ordered to constitute a committee make an depth study into problems and evolve such suitable schemes for rehabilitation of trafficked women. The court taking a proactive view believe and hoped that directions would relieve human problem by rehabilitation of the unfortunate fallen woman caught in the trap of prostitution, their children would be brought into the mainstream of social order, these directions would be enable them to avail of the equality of opportunity and status, with dignity of person which are the arc of constitution.

DIRECTIVE PRINCIPLES

Article. 39 [*CERTAIN PRINCIPLES OF POLICY TO BE FOLLOWED BY THE STATE]*

Article 39[a] urges the state to provide equal right to adequate means of livelihood in men and women.

Article 39[d] provide equal pay for equal work for both men and women, In case of **Randhir Singh vs. Union of India, AIR 1982,** SC held that equal pay for equal work is a constitutional goal and is capable of being enforced.

Article 39[e] urges the state should secure the health and strength of workers, men and women, and the tender age of children are not abused and that citizens are not forced by economic necessity to enter avocations unsuited to their age or strength.

Article. 42 [*JUST AND HUMAN CONDITIONS OF WORK]*

The state shall make provision for securing just and human conditions of work and for maternity relief.

Article. 44 [*UNIFORM CIVIL CODE]*

Article 44 states that the state shall endeavour to secure for the citizens a uniform civil code throughout the territory of India. The women are frequently exploited in name of personal laws promulgated by religions, due to absence of uniform civil code. Thus the framers of the constitution urged the states to implement UCC. In the case of **Sarala Mudgal vs. Union of India, AIR 1995,** The Supreme Court urged to implement uniform civil code by states.

FUNDAMENTAL DUTIES

Article 51A[e]

It shall be the duty of every citizen of India – to promote harmony and spirit of common brotherhood amongst all the people of India transcending religious, linguistic, and regional or sectional diversities; to renounce practices derogatory to the dignity of women.

LEGAL PROVISIONS

To uphold the constitutional mandate, the state has enacted various legislative measures intended to ensure equal rights, to counter social discrimination and various forms of violence and atrocities and to provide support services especially to working women. Women may victims of any of the crimes such as murder, robbery, cheating etc, the crimes, which are directed specifically against women. Crimes against women are classified in to two categories.

THE CRIMES IDENTIFIED UNDER THE INDIAN PENAL CODE [IPC]

- Homicide for dowry, dowry death or their attempts [sec. 302/304-B IPC]
- Molestation [sec. 354 IPC]
- Kidnapping and abduction for different purposes [sec. 363-373 IPC]
- Rape [sec. 376 IPC]
- Torture, both mental and physical [sec. 498-A IPC]
- Sexual harassment [sec. 509 IPC]
- Importation of girls [up to 21 years of age]

THE CRIMES IDENTIFIED UNDER THE SPECIAL LAWS [SLL]

Although all laws are not gender specific, the provision of law affecting women significantly have been reviewed periodically and amendments carried out to keep pace with emerging requirements.

Some acts which have special provisions to safeguard women and their interests are:

- The employees state insurance act, 1948
- The plantation labour act, 1951
- The family court act, 1954
- The special marriage act, 1954
- The Hindu marriage act, 1954
- The Hindu succession act, 1956
- Immoral traffic[prevention] act, 1956
- The maternity benefit act, 1961
- Dowry prohibition act, 1961
- The medical termination of pregnancy act, 1971
- The equal remuneration act, 1976
- The prohibition of child marriage act, 2006
- The protection of women from domestic violence act, 2005
- Commission of sati [prevention] act, 1987

SPECIAL INITIATIVES FOR WOMEN

I. National commission for women in January 1992: The government set-up this statutory body with a specific mandate to study and monitor all matters relating to the constitutional and legal safeguards provided for women, review the existing legislation to suggest amendments wherever necessary, etc.

II. Reservation for women in local self government [LSG]: The 73rd constitutional amendment act passed in 1992 by parliament ensure one-third [1/3] of the total seats for women in all elected offices in local bodies whether in rural areas or urban areas.

III. The national plan of action for the girl child [1991-2000]: The plan of action is to ensure survival, protection and development of the girl with the ultimate objective of building up a better future for the girl child.

IV. National policy for the empowerment of women, 2001: The department of women and child development in the ministry of human resource development has prepared a national policy for the empowerment of women in the year 2001. The goal of this policy is to bring about the advancement, development and empowerment of women.

WOMEN EMPOWERMENT SCHEMES

1. *Beti bachao beti padhao scheme*
2. *One stop centre scheme*
3. *Women helpline scheme*
4. *UJJAWALA: a comprehensive scheme for prevention of trafficking and rescue, rehabilitation and re- integration of victims of trafficking and* commercial aexual exploitation
5. *NARI SHAKTI PUSHKAR*
6. *Mahila police volunteers*
7. *Mahila Shakti kendras [MSK]*
8. *Awardees of Rajya Mahila samman and zila Mahila Samman*
9. *NIRBHAYA*
10. *SWADHAR Greh [a scheme for women in difficult circumstances]*

WOMEN EMPOWERMENT IN INDIA

The concept of empowerment flows from the power. It is vesting where it does not exist or exist inadequately. Empowerment of women would mean equipping women to be economically independent, self-reliant, have positive esteem to enable them to face any difficult situation and they should be able participate in development activities. The number of women in India is nearly 50% of its total population. Indian women are being empowered in the various field of the society effectively. Indian women are working as teachers, professors, doctors, nurses, advocates, judges, managers, administrators, police officers, bank employees, clerks, typists, receptionist and personal assistants are found in almost all major cities in our country. Today women are hesitates to work as bus conductors and drivers, police officers, auto rickshaw drivers, etc.

In India, slowly but with great effect women empowerment has started to take place. The past decade law played an important role in empowerment. Taking the legal context into consideration, terms like 'rape' and 'violence' had an expansion of their definitions and there were formulation of various Law for protecting women against violence like the protection of women from domestic violence act, 2005 and 'sexual harassment of women at work place[prevention, prohibition and redressal] act, 2013'. Institutions like the national commission for women have been formed to identify and register the cases of oppression faced by women. The ministry of Women and child development is specifically dedicated to addressing the issue, policies and their implementations related to the women and children in the country.

Within the acceptance that women should stand shoulder to shoulder with men, we are now also starting to see women dominating the key positions in many fields that were earlier denied to them. The emergence of women to the strategic positions in the social structures has given way to a relatively better understanding and identification of the oppressive practices. Most of the measures adopted by the state follow the top-down approach and essentially consider women as mere beneficiaries of the welfare schemes. Women are not empowered to understand and confront the structures of patriarchy. 'decision making' which is emphasized upon in the process of empowering women, have to emerge out of knowledge and informed meditation to install changes in the familial structures and social arrangements that would help in the evolution of genders roles.

Keeping all this in mind, I feel we all should do our bit to bring equality between men and women and help the society in backing up the policies which help in bring due rights and equal opportunities to women.

CONCLUSION

The framers of the Indian constitution ensure that equality would not be only of opportunity but in reality. The constitution has guaranteed various rights to women as citizens of India so as to protect their interests as human beings and individual but the judiciary in the

course of its functioning as another wing of our Government has interpreted the constitutional provisions so as to enable the implementation of the rights and also to facilitate the access to these rights in various cases that have come before it in the form of writ petitions filed by individuals or groups.

In addition to the fundamental rights various other provisions of the constitution in part four that deals with the directive principles provide directions to the state in formulating policies and programmes in the interest of women. Article 38 requires the state to secure a social order in which justice, social, economic and political for the promotion of welfare of the people. It requires the state to strive to eliminate inequalities in status, facilities and opportunities. Article 39 puts down the principle policy to be followed by the state which include that the states should direct its policy towards securing the right to an adequate means of livelihood, that there is equal pay for equal work, that the health and strength of workers men and women, are not abused and that citizens are not forced by economic necessity to enter avocations unsuited to their age or strength. Article 42 requires the state to make provision for securing just and human conditions of work and for maternity relief. Article 46 requires the state to promote with special care the education and economic interests of the weaker sections of the citizens. Clearly then the objective is to strive towards a gender just society

REFERENCES:

1. The constitution of India, Dr. J. N. Pandey, central law agency Allahabad, 2020
2. Indian social system, Ram ahuja, Rawat publications New Delhi, 1997
3. Modernization of Indian tradition, Singh Yogendra, Thomson press, New Delhi, 1973
4. Legal service India.com, https://www.legalserviceindia.com/helpline/woman-rights. htm, 02-may 2018, accessed on 02/12/2021
5. Women empowerment, Times of India newspaper, 27th June 2021, https://timesofindia. indiantimes.com/readersblog/digitaldiary/women-empowerment-5-34285/
6. Women empowerment in India: A brief discussion by Dhruba Hazarika. International journal of educational planning administration. ISSN 2249-3093 volume 1 number 3 [2011], pp. 199-202

Jails in Kerala: A Special Reference to Central Jail in Viyyur

Anjalikrishna M.G.
Post Graduation student, Department of History,
KKTM Govt. College, Pullut
E-mail: anjalikrishna30051997@gmail.com

Abstract: The present study entitled 'Jails in Kerala: A Special Reference To Central Jail In Viyyur', mainly focused on the history of Viyyur Central Jail, its developments and the socio – economic condition of the prisoners.

Key words: central prison -Negotiable instrument act - open prison- sub jail - correctional home-district prison - women prison- parole system

Introduction

Prison a place properly arranged and equipped for reception of persons who by legal processes are committed to it for safe custody while awaiting trial or for punishment. The most common use of prisons as part of the criminal justice system, is in which individuals are officially charged with or convicted of crimes are confined to a Jail or Prison until they are either brought to trial to determine their guilt or complete the period of incarceration they were sentenced to, after being found guilty at their trial. Hence, in its origin the Prison was considered as a place of detention of offenders until trial and Judgment and the execution of the latter. Prisons as any jail or place used permanently or temporarily under general or special orders of the State Government for the detention of Prisoners and include all lands and buildings appurtenant thereto, but does not include - any place for the confinement of prisoners who are exclusively in the custody of the police.

In Cochin State, the Central Prison was established in Eranakulam in 1890. This was later shifted to Viyyur, located in Thrissur, the capital of the Kochi Kingdom. Seven sub-jails also functioned in the Cochin state since 1929-30. Thrissur prison was initially located in front of Sri Vadakkumnathan temple. However; records show that, in 1914 the prison was relocated to Viyyur as a result of the request from the temple authority. With the formation of the Travancore-Cochin state, these prisons became the part of larger Travancore. The purpose and justification of imprisonment is

correction and reformation of offenders and protection of society from crime. Hence the prison administration is aimed at ensuring the return of offender to the society not only as law as biding citizen.

These are the institutions meant for confining persons sentenced to undergo imprisonment up to 6 months besides Remand / Under trial prisoners. There The history of prisons in the Travancore state began 1862 with three principal jails. The Trivandrum Central Prison became functional in 1873 in a building, which was used as a barrack for the Nayar Brigade. This prison was later transferred in September 1886 to Poojappura, Trivandrum, after the construction of prison cells. In addition, two divisional jails existed attached to the District Criminal Courts at Kollam and Alappuzha. Besides these, police station lock-ups located in various parts of the state were also used for accommodating prisoners whose sentences did not exceed a period of one month. The first women's jail of Kerala was established in 1990 at Neyyattinkara, Thiruvananthapuram[1]. In the Cochin state, the Central Prison was established in Eranakulam in 1890. This was later shifted to Viyyur, located in Thrissur, the capital of the Kochi Kingdom. Seven sub-jails also functioned in the Cochin state since 1929-30. The Thrissur Prison was initially located in front of the Sri Vadakkumnathan Temple. However; records show that, in 1914 the prison was relocated to Viyyur as a result of the request from the temple authority. With the formation of the Travancore-Cochin state, these prisons became the part of larger Travancore. In the early nineteenth century, the towns of Tellichery (now Thalassery) and Cannanore (now Kannur) had their own jails. Cannanore was a British Cantonment with extensive barracks. There are reports on using the prisoners to build the current jail and work on the roads.

The present Central Jail in Kannur was built in 1869, with a capacity to hold 1062 prisoners. There are 30 political prisoners in the jails of Kerala.17 of these are in the Trivandrum Central Jail and the rest are in the Cannanore Central Jail[2]. This jail was used for housing long time convicts from the district of South Canara. This jail became part of the new Kerala state when the state was unified in 1956.

The open prisons might admit those well-behaved male prisoners with good health, those who are sentenced for more than three years of imprisonment and those who have completed three years of imprisonment including remission, and those who have been sentenced for three years of imprisonment and who have served two years including remission. The Act also says that those prisoners who are sentenced for offences related to counterfeiting of currency, those sentenced under Negotiable Instrument Act (1881) and those civil prisoners who have completed one-third of their sentences and A-class prisoners could also be considered for transfer to open prisons" (free translation from Kerala 2014 by the researcher). It also suggests certain categories of prisoners who are not to be transferred to open prisons. "All women convicts who are sentenced for more than three months are to be housed in women prisons. Those women

prisoners who have been awarded death penalty needs to be transferred to central prisons once their sentence is confirmed". It needs to be noted that the Act does not mention on the women prisoners who are eligible to be transferred to open prisons, when technically the open prison for women is functional. Convicts who have been sentencedto imprisonment for six months and remand prisoners are to be housed in District jails. Those prisoners sentenced for an imprisonment of three months and remand prisoners are to be housed in Special Sub-Jails. All those who have been sentenced for one month of imprisonment are to be housed in sub-jails.

Currently, there are three central prisons, three open jails, four district jails, three women's prison, nine special sub-jails, and twenty-nine sub jails in Kerala. According to the Kerala Prisons Rule, 1958 (Rule 3(c)), Central Prison, Viyyur is used only for confining habitual prisoners. Simultaneously, the Kannur Prison is classified as a jail for casual offenders, from the districts of Trichur (now Thrissur), Palghat (now Palakkad), Cannanore, and Kozhikode. However, recently there is a re-organisation of prisons, shifting habitual offenders to Kannur Prison and casual offenders to the Viyyur Prison.

District Prison in Kollam

District jail is situated near the heart of kollam city along the national high way near the collector ate. In 1862 – 1863 there was a jail. The present jail was opened upon 10th of June 1955. Based on the recommendation of jail reforms committee under the chairman ship of Sri A P Udayabhanu, the Government was upgraded the present jail to district jail with reference to G.O. The total area of the jail is 54 cents.

Women Prison and Correctional Home

First women prison was established at Neyyattinkara, Trivandrum in the year 1990. As per kerala prison rules, the prison is meant to detain convicted habitual prisoners on a long term basis. The prison has separate buildings designated as special jail sub jail meant for short term convicts and people on trail respectively. This is the institution meant for confining women offenders sentenced to undergo imprisonment irrespective of tenure and all remand /Under trial women prisons. The three women prisons situated at Thiruvananthapuram, Viyyur and Kannur. A women prisoner for instance, who stitches a salwarkameez is currently paid 13rs for charged by a tailor. even the 13rs is paid only on completion of the entire job and not for working through a day. The Neyyattinkara women prison has about 75 inmates.

Central Prison & Correctional Home

To house all regular convicted prisoners. Under trails of political cases, key sensational cases like those related to terrorism or similar, those who are classified in to highly sensitive as well as under trail prisoners related to white-collars whose cases are pending in specialized economic courts etc are kept here.

These are the institutions meant for confining persons sentenced to undergo imprisonment above 6 months and to

lodge the detenues, prisoners convicted by court martial and the civil prisoners. Remand/ Under trail prisoners are also accommodated in central prisons, if the nearby sub jails are overcrowded. There are 3 Central prison & Correctional home, situated at Thiruvananthapuram, Viyyur and Kannur.

District Jails

There are 11 District jails, situated at Thiruvananthapuram, Kollam, Pathanamthitta, Alappuzha, Kottayam, Idukki, Ernakulam, Thrissur, Kozhikode, Wayanad and Kasaragod.

Special Sub Jails

These are the institutions meant for confining persons sentenced to undergo imprisonment up to 3 months besides Remand/ Under trial prisoners. There are 16 special sub jails, situated at Thiruvananthapuram, Neyyattinkara, Kottarakara, Mavelikara, Ponkunnam, Devikulam, Muvattupuzha, Irinjalakkuda, Palakkad, Chittoor, Mancheri, Kozhikod, Vythiri, Kannur, Thalassery, Kasaragod.

Sub Jails

These are the institutions meant for confining persons sentenced to undergo imprisonment up to one month besides Remand/ under trial prisoners. There are 16 sub jails situated at Kannur, Vadakara, Koyilandy, Tirur, Ponnani, Perinthalmanna, Ottappalam, Alathur, Viyur, Chavakkad, Aluva, Ernakulam, Mattancherry, Peerumade, Meenachil, Attingal.

Sub jails / special sub jails are mainly to house under-trials / unconvicted prisoners during their remand period either for their personal safety or for smooth conduct of investigation etc. special jails were constituted to house undertrials whose remand period has extended beyond the mandatory 90 days / 3 months.

Sociological Characteristics

The aim of imprisonment is correction and rehabilitation. All jail officers have to treat prisoners with good temper and strict impartiality. It is also the duty of officers to maintain strict discipline and enforce rules and regulations. It is important that every complaint made by the prisoner should be heard with attention in order that grievances may be redressed and that no cause for discontent may be allowed to remain.

There are three Central Prisons, three Open Prisons and three Women Prisons in the state that houses inmates who are convicted for various crimes. Those inmates convicted for rigorous imprisonment are supposed to work during their stay in prison. In theory, work programme is different form vocational training. When work programmes are designed to impart discipline and right attitude towards work, the vocational training should have a classroom component coupled with practice of the trade. However, in practice, there is no observable difference between vocational training and work programmes in Kerala. When asked about training, many a time, officers could not relate to what was being asked. When explained, they could only relate to the manufactory and a few short-time training programmes that are organised for inmates by various

governmental and non-governmental organisations. In the work programmes that are associated with the manufactory, there are no provisions for training, although the trainers relate training in prison as "in-job" training.

Jail Administration

The Director General of prisons controls the jail administration. The prison staff consists of the Superintend, jailer, Deputy jailer, Assistant jailer , Chief warder, Head warder, Warder and Female warder. Female prisoners are under the control of female warder. The jailer is chief executive officer of the jail and is immediately subordinate to the superintend of the prison[3]. The jailer is responsible for the observance of all prescribed rules and orders and for the super vision of the subordinate staff. It is the duty of the jailer to maintain the disciple among the prisoners and subordinates. The jailer must also keep a Report book in which he has to record the details of the prisoners and any matter on which he may require order[4].

Role of Police

The basic functions of police being prevention and control of crime, the police cannot afford to ignore after care services of offenders so long they help directly in matter of preventing and controlling crimes by way of rehabilitating criminals in society. The police is the first and foremost agency which comes in to contact with the criminals the society has got enormous dependence on them relating to the protection of society against antisocial. The police cannot afford to ignore this responsibility rather it becomes imperative for them to share this task in close collaboration with correctional officers and social workers to yield the best result[4]. There are 6 blocks for confining prisoners situated as a petals of a flower pointing towards office block. Among the blocks A,B,C,D are made for cellular confinement having 44 cells each[5]. E and F blocks are dormitory type having 4 compartments and the latter is used for female prisoners as a separate enclosure. Besides the prisoners blocks there are separate buildings such as kitchen, store, manufactory section, library, hospital ward, prayer hall consists of temple, church, mosque and outside the prison there are barrack hall, staff mess, staff canteen and cattle sheds etc are situated.

In Viyyur central prison has Good hygiene facility. Pesticides are not used in jail. The condition of toilets and bathrooms is average. There is drainage system in jail. The jail authority provides toothpastes soaps etc to the inmates. There were no issues like overflow in the drainage system.

All the garbage are collected properly and separated in the dimorphisms. There are wide open spaces kitchen and cooking area are clean. canteen is available there. No leakage was noticed in the plumbing system. Visitors room is provided. A large playground and auditorium are there in the prison. Viyyur central prison has good medical facility. All the prisoners wash their cloths and bed sheets themselves. They get water facility for need of them. Some prisoners have health problems. There is one staff nurse, one pharmacist, and one NCG Assistant in prison. Although there is a dental

doctor, service of other specialists doctors are made available in all the prisons as a part of the camps occasionally organized in the jails. The inmates of the women jail and subjail are sometimes taken to the central prison for treatment. Medical services is available twice a week. There is a pharmacy system,which provides primary care at the appropriate level. Central prison in Viyyur also have library and reading room. Prisoners are allowed to read books or periodicals in the jail library. Suitable books, magazines, and newspapers were supplied. Jail has a sufficient book facility, having 14000 books[10]. The prison has room facility for library, in which books are arranged in shelves. Facilities are provided for watching Television.20 Televisions sets are seen provided to the inmates.

The Viyyur Central Jail, which has introduced many novel projects for its inmates, is all set to have its own radio transmission. Freedom Melody Radio will have radio jockeys as inmates themselves. Freedom Melody, the music band of the inmates, is behind the initiative. All the 800-odd prisoners can enjoy the radio programs. A first of its kind in the State, the one-hour transmission every day evening will have Sruthilayam - a program for favorite songs, important news related to prisons, prime-time news, awareness about criminal laws and major court orders; Cine Talkies – for film criticism; and health news. The programs can be heard through speakers installed at all sections in the prison. The initiative will encourage the creative talents of the inmates, points out jail superintendent M.K. Vinod. The Viyyur jail has introduced many ventures such as food production, preparation of craft items like 'Nettippattam', a music band and organic farming as a correctional program for the inmates.

The chappattis from the jail, which is being marketed in the brand name of Freedom Chappattis, is a huge hit in the market[6]. Agriculture Minister V.S. Sunil Kumar switched on the Freedom Melody Radio on Monday and distributed certificates of vocational training programme conducted jointly by the Central Prison and Correctional Home, Viyyur, and the State Resource Centre.

The training was provided for 15 inmates with the cooperation of National Skill Development Corporation. The Advance Diploma in Optic Fibre ad CCTV Surveillance course was completed online. The government has allotted □13 lakh for the vocational training of the inmates. He also released the newly introduced range of products from the jail, including soap powder, hand wash, dish wash, and chicken fry.

Parole System

Parole means the system of releasing the prisoners temporarily for such period. It is a temporary or permanent release of a prisoner who agrees to certain conditions before the completion of the maximum sentence period. The conditions of the parole often include things such as obeying the law, not voting in an election , refraining from drug and alcohol use, avoiding contact with the parolee victims, obtaining employment and keeping required appointments with a parole officer.Discretionary parole: under parole

as most people think of it sometimes called discretionary parole - an inmate gets out of prison early and serves some part of the remaining sentence under parole supervision.

Mandatory parole: Another kind of parole is called mandatory parole. It comes after not in lieu of part of the defendant's prison sentence. 60 days area allowed to prisoners as parole during a year. This parole is provided in 4 parts. 15 days are allowed after 2 ½ months.

Prisoners undergoing long term sentence are sent on parole at the discretion of the Inspector General of prisons to visit their family. Release on parole is a great consolation for many of the offenders. Under the Amendment Act of 1953 (original Act 1884)prisoners can pay periodic visit to their family, for seeing a sick relative or in the event of death of a close relative. The relative of the prisoners are required to give surety to government for good conduct of the prisoners while on parole. Many times prisoners could not avail of the concession of parole only because he/she is unable to arrange for the surety.

Prisoners Sentenced to Death

When a prisoner is sentenced to death, every article of private belonging will be taken away from him/her and he/she will be supplied with a suit of convict's clothing. Then the prisoner is removed to the condemned cell. It is the duty of the jailer to inspect the cell before the prisoner is put in it. When the prisoner is put in the condemned cell, a special guard of three warders will be deputed to watch him continuously both day and night[7]. It is the duty of the guard to check others from communicating with the prisoner. The key of the cell door will be kept by a head warder. Every morning and evening it is the duty of the jailer to examine the prisoner carefully. Contemned prisoner will be provided with books at the expense of the government on the receipt of copy of the high court judgement confirming the punishment. It should be communicated without any delay. The jail superintendent will inform the convict concerned that if he/she wishes to appeal to the supreme court he /she is free to do so. If he/she desire to submit a petition for mercy, it should be submitted within 7 days. If no reply is received within 15 days, the superintendent will telegraph to the secretary to the government drawing attention to the fact. It shall at once be forwarded to the government.

No prisoner will be allowed to attent or witness an execution. The gallow will be carefully examined before the execution. every detail in connection with an execution will receive the personal attention of the superintendent and medical officer. When the sentence has been executed,the superintendent return the warrant to the court with an endorsement certifying the manner in which the sentence has been carried out. The body remains hanging for one hour and then is examined by the medical officer. Medical officer needs to certify the death of the executed prisoner. If the relatives or friends of the deceased are ready to receive the body, it will be handed over to them.

1. P. Ambika Devi, 'Impact of imprisonment on marital and familial relationships', Unpublished Ph.D Thesis submitted to C H Mohammed Koya Library, University of Calicut, 2004,p.62.
2. Deleep Kumar P, Political Prisoners, Economic and Political Weekly, December. 15,1979.
3. Vilvattam Panchayath Vikasana Rekha, p.10.
4. Balakrishnan B.E, Keralathile Syrian Christanikalude Charithram, Ponkunnam, Kerala publications, 2001,P.23.
5. Thulasi Kakakt, 'Prisoners of taste: Food for Freedom in Kerala jails', Hindu, January 27, 2018.
6. Baburaj, Political prisoners in Kerala, Economic and Political Weekly, 26.1.1980.

REFERENCES

1. Valath V V K, 2003, *Keralathile Sthalacharithrangal,* Kerala Sahithya Academy, Ernakulam.
2. Balakrishnan, B.E., 2001, *Siriyan Christhyanikalude Charithram,* Ponkunnam, Kerala Publications.

Articles in Hindu

3. Special Correspondent, 'Viyyur Central Jail turns high-tech', Hindu, May 24, Thrissur,2019.
4. ThulasiKakakt, 'Prisoners of taste: Food for Freedom in Kerala jails', Hindu, January 27, 2018.

Articles in Economic and Political Weekly

5. P. Deleep Kumar, *'Political Prisoners',* Vol.14, No. 50, December.15, 1979.
6. Baburaj, *'Political Prisoners in Kerala',* Vol.15, No. 4, January.26, 1980.
7. Sumanta Banerjee, *'Indian Jail: Turned Upside Down',* Vol.40, No. 50, December.16, 2005.

Unpublished Ph.D Thesis.

8. P. Ambika Devi, 'Impact of imprisonment on marital and familial relationships', Ph.D Thesis submitted to C H Mohammed Koya Library, University of Calicut, 2004.
9. PriyadarshiNagda, 'A Socio- Legal Study of Prisons System and its Reforms in India', Mohanlal Sukhadia University, 2016.

Panel of Peer Reviewers

1. Dr. Jaseela Fathima
   Assistant Professor of Botany
   Maharaja's College
   Ernakulam

2. Dr. Shereena Rani G.B.
   Assistant Professor
   Department of Malayalam
   Govt.College, Kattappana
   Idukki District

3. Dr. Shafeeq V. A.
   Asst. Professor
   Dept. of Physical Education
   Govt. College
   Mokery, Kozhikode Dt.

4. Dr. Jency K. A.
   Assistant Professor
   Department of Malayalam,
   St.Josephs College
   Irinjalakuda, Thrissur Dt.

5. Dr. Gasper K.J.
   Assistant Professor
   Department of Philosophy
   Government College for Women
   Vazhuthacaud
   Thiruvananthapuram Dt.

6. Dr. Sharja N.
   Assistant Professor
   Department of Malayalam
   Panampilly Memorial Government College
   Chalakudy, Thrissur Dt.

7. Dr. Gangadevi M.
   Assistant Professor
   Dept. of Malayalam
   Govt. College for Women
   Thiruvananthapuram Dt.

8. Dr. Mary Tessy T.G.
   Assistant Professor
   Department of Sanskrit
   Maharaja's College
   Ernakulam Dt.

9. Dr. Sunil V.T.
   Associate Professor and Head
   Department of Music
   Govt. College for Women
   Thiruvananthapuram Dt.

10. Dr. Sandhya S Nair
    Associate Professor
    Dept. of Political Science
    University College
    Thiruvananthapuam Dt.

11. Dr. Sreeparvathy D.
    Asst.Professor, Dept. of History
    Sri. C. Achutha Menon Govt. College
    Thrissur Dt.

VOL-I, ISSUE 4 ISSN 2456-4168 FEBRUARY 2022

KKTM Cognizance

A Peer Reviewed Multi-Disciplinary Research Journal

KKTM GOVERNMENT COLLEGE,
PULLUT, THRISSUR DISTRICT - 680 663