സാഹിത്യകേദാരം

മലയാളം അർദ്ധവാർഷിക റിസേർച്ച് ജേണൽ

ഫെബ്രുവരി, 2023 ജൂലൈ, 2023

വാല്യം 1 ലക്കം 2

മലയാളവിഭാഗം

ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്

തിരുവനന്തപുരം

കേരളം 695 541

Registered with The Registrar of
Newspapers for India
No. KERMAL/2022/85177

Printed and published by

Dr. Alex L. on behalf of
THE HEAD OF THE POST GRADUATE DEPARTMENT OF MALAYALAM, GOVERNMENT COLLEGE NEDUMANGAD, THIRUVANANTHAPURAM, KERALA and printed at ab Communication & Color Systems Pvt. Ltd.,T.C.25/3230 (2), Vanchiyoor, Thiruvananthapuram- 695035, Kerala and Published at the Post Graduate Department of Malayalam, Government College Nedumangad, Thiruvananthapuram-695541, Kerala.

Editor Dr. Alex L.
Ph. 9447961070, email: gcnmalayalam@gmail.com

SAHITHYA KEDARAM

സാഹിത്യകേദാരം

സാഹിത്യകേദാരം

SAHITHYA KEDARAM MALAYALAM, HALF YEARLY

Vol. No. 01 Issue No. 02, FEBRUARY 2023 TO JULY 2023

Annual Subscription Rs. 500/-

മലയാളം റിസേർച്ച് ജേണൽ

മലയാളവിഭാഗം

ഗവൺമെന്റ് കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്

ഫെബ്രുവരി, 2023 – ജൂലൈ, 2023 വാല്യം 1 ലക്കം 2

സാഹിത്യകേദാരം

മലയാളം റിസേർച്ച് ജേണൽ

ഫെബ്രുവരി 2023 – ജൂലായ് 2023

വാല്യം 1 ലക്കം 2

മലയാളവിഭാഗം
ഗവണ്മെന്റ് കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
തിരുവനന്തപുരം, കേരളം – 695 541

Sahithya Kedaram
A peer reviewed research journal of language, literature and culture
Malayalam Half Yearly

Published in India by
The Head of the Post Graduate Department of Malayalam,
Government College Nedumangad
Nedumangad P.O.
Thiruvananthapuram District
Kerala, India. PIN 695541
Email: gcnmalayalam@gmail.com

Volume No.1, Issue No.2
February, 2023 to July, 2023

Registered with The Registrar of Newspapers for India
No.KERMAL/2022/85177

Type setting, Cover Design and printing at:
ab Communication & Color Systems Private Ltd,
Vanchiyoor, Thiruvananthapuram
Ph: 0471 -2471174

Typeset using ISM fonts

Printed and published by Dr.Alex L, on behalf of The Head of the Post Graduate Department of Malayalam, Government College, Nedumangad, Thiruvananthapuram, and printed at ab Communications & Color Systems Pvt. Ltd.,T.C.25/3230 (2), Vanchiyoor, Thiruvananthapuram-695035, Kerala and Published at the Post Graduate Department of Malayalam, Government College Nedumangad, Thiruvananthapuram, Kerala-695541.
Editor Dr. Alex L

Editor:

Dr. Alex L
Professor & Head
Post Graduate Department of Malayalam, Govt. College Nedumangad
Email:alexl@gen.ac.in

Editorial Board:

Dr. Dharmarajan S S
Associate Professor
PG & Research Department of Malayalam, Government College Nedumangad
Email: dharmarajanss@gcn.ac.in

Dr. Pramod Kumar D N
Associate Professor
PG & Research Department of Malayalam, Government College Nedumangad
Email: pramodkumardn@gcn.ac.in

Dr. Rajesh Kumar P S
Associate Professor
PG & Research Department of Malayalam, Government College Nedumangad
Email: rajeshkumarps@gcn.ac.in

Dr. Deepa S S
Assistant Professor
PG & Research Department of Malayalam, Government College Nedumangad
Email: deepass@gcn.ac.in

Sri. Sreeraj C L
Assistant Professor
PG & Research Department of Malayalam, Government College Nedumangad
Email: sreerajcl@gcn.ac.in

Dr. Susanna P Das
Assistant Professor
PG & Research Department of Malayalam, Government College Nedumangad
Email: susannapdas@gcn.ac.in

Dr. Lekshmi S
Assistant Professor
PG & Research Department of Malayalam, Government College Nedumangad
Email: lekshmis@gcn.ac.in

Advisory Board:

Dr. P K Rajasekharan
Literary Critic and Cultural Historian

Dr. C R Prasad
Professor
Dept. of Malayalam, University of Kerala

Sri. V J James
Writer

Dr. K M Venugopal
Asst. Editor
Bhashaposhini
Malayala Manorama

Sri. S R Lal
Editorial Assistant
Grandhalokam

Dr. R B Sreekala
Professor & Head
Oriental Research Institute & Manuscript Library
University of Kerala

Reviewed by:

Dr. Dominic J Kattoor
Professor
Department of Malayalam, University College
Thiruvananthapuram.

Dr. Naushad S
Associate Professor
Oriental Research Institute & Manuscript Library,
University of Kerala.
Thiruvananthapuram

Dr. Shooba. K S
Associate Professor
Department of Malayalam
Government Women's College
Thiruvananthapuram.

ആമുഖം

ബഹുതലസ്പർശിയായ ആശയങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരവും അതിന്റെ സന്നിവേശവുമാണ് സാഹിത്യകേദാരത്തിന്റെ ഈ ലക്കം. ജ്ഞാനസമൂഹം എന്ന നിലയിൽ നമ്മുടെ പൊതുജീവിതം തുടരുന്നത് ജ്ഞാനചരിത്രത്തിന്റേതായ ഒരു സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നാണ്. വിജ്ഞാനസമൂഹമെന്നനിലയിൽ അതിന്റെ നിലനിൽപ്പ് ഭൂതകാലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് എന്നർത്ഥം. സമരവും അന്വേഷണവും അടിമത്തവും അധികാരവും രക്തസാക്ഷിത്വവും സ്വാതന്ത്ര്യബോധവും അധിനിവേശവും അധിനിവേശവിരുദ്ധതയും വർഗ്ഗസ്വത്വബോധവുമൊക്കെ ഇടകലർന്നുകിടക്കുന്ന ഒരു സാംസ്കാരിക സാമൂഹികജ്ഞാനസ്രോതസ്സ് എന്നു പറയാം. ഒരു പ്രത്യേക കാലത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഇവയൊക്കെ അന്വേഷിച്ച് അഴിച്ചെടുക്കുമ്പോഴാണ് അതിന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങൾ പുരോഗമനസാമൂഹിക നിർണയനത്തിൽ വഹിച്ച പങ്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. ഒരു വിഷയത്തെ, അതിനെ സമീപിക്കുന്ന ദർശനമോ പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണമോ ഉപയോഗിച്ചുള്ള സമീപനം അതിന്റെ തന്നെ വ്യത്യസ്ത സങ്കൽപ്പനത്തിലേക്ക് നയിക്കാം.

ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെ പുനർവായനയും പാസ്റ്റിഷ് രീതിയും മെറ്റാഫിക്ഷനും ഹൈപ്പർറിയാലിറ്റിയും കടന്നുവരുന്ന സമകാല എഴുത്തിന് ബഹുസ്വരമായ ആഖ്യാന കർതൃത്വമുണ്ട്. സമകാലം ഒരു ജ്ഞാനസമൂഹമായി നിലനിൽക്കുമ്പോൾത്തന്നെ സങ്കീർണമായ അനുഭവലോകത്താൽ അത് ഏറെ ഗഹനവും സംശയാസ്പദവുമാണ്. ഇവിടെയാണ് സംവാദാത്മകമായ ഒരു സമീപനത്തിലൂടെ അതിന്റെ സങ്കീർണതകളെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് വിമർശനാത്മകമായ പ്രതിപാഠങ്ങൾ നിർമ്മിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാകുന്നത്. ചരിത്രത്തെയും ചരിത്രരചനകളെയും പലപ്പോഴും നിഷ്കാസനം ചെയ്തുകൊണ്ട് സമകാലികതയെ മാത്രം സംബോധന ചെയ്യുന്ന എഴുത്തുകാലത്തിൽ നിന്നും ചരിത്രത്തെ അപനിർമ്മിക്കുകയും അതിലൂടെ പുതിയൊരു കാലവും സംസ്കാരവും നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈയൊരു അർത്ഥത്തിൽ സമകാലിക എഴുത്തിനെയും സൈദ്ധാന്തിക പരികല്പനകളെയും സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും ദർശനവും വിലയിരുത്തുക എന്നതും ആധുനിക ജീവിതത്തെത്തന്നെ സംബോധന ചെയ്യുന്നതിന് തുല്യമാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു. സിദ്ധാന്തവായന മാത്രമല്ല ഇവിടെ കടന്നുവരുന്നത്. മറിച്ച് പ്രസക്തവും അപ്രസക്തവുമായ (ആക്കപ്പെടുന്ന) ജീവിതത്തെയും മനുഷ്യനെയും എങ്ങനെയാണ്എഴുത്തിലേയ്ക്ക് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് കണ്ടെത്താനുള്ള ധൈഷണിക ശ്രമമാണ് ഈ ലക്കം. വ്യത്യസ്ത സൈദ്ധാന്തികചിന്തകളും അവയുടെ സമകാലിക സാംസ്കാരികസത്തയുടെ പ്രസക്തിയും അന്വേഷണവിധേയമാക്കുന്നു.

ഒരു വാക്ക് അത് കേവലമല്ലാതെ സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവും അധികാരപരവുമായ അർത്ഥം(ആശയം/ധനം) നേടിയെടുക്കുന്നതിനു പിന്നിൽ ഭരണകൂടത്തിന്റെയും ആഗോളതാൽപര്യങ്ങളുടെയും വ്യവസ്ഥാപിതമായ ബലപ്രയോഗമുണ്ടെന്ന് നാം ഇന്ന് മനസ്സിലാക്കി വരുന്നുണ്ട്. ഡിസബിലിറ്റി, സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനീയം, പരിസ്ഥിതി വാദം, ദളിത്ബോധം, സ്ത്രീവാദം, ദേശകാലസങ്കൽപ്പങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ മുൻ സൂചിപ്പിച്ച ആശയപരികൽപ്പനയിൽ ഉൾച്ചേർത്ത് വായിക്കുമ്പോഴാണ് അതിന്റെ സാധ്യതയും പരിമിതിയും വെളിപ്പെടുന്നത്. വ്യത്യസ്ത വാക്കുകളിൽ സമൂഹത്തിലേക്ക് കടന്നുവരുകയും സ്വത്വപ്രതിനിധാനം നേടിയെടുക്കുകയും ചെയ്ത ഡിസബിലിറ്റി പോലുള്ള അർത്ഥസൂചകങ്ങൾ അതിന്റെ സമകാലിക സാമൂഹികപരിസരത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ട് അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാവിധ അധികാര വ്യവസ്ഥാപിത വ്യവഹാരങ്ങളെയും അപഗ്രഥിക്കുകയും മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരികമായ കർതൃത്വത്തെ അവനെത്തന്നെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുവാൻ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാംസ്കാരിക പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് വൈജ്ഞാനികസിദ്ധാന്തങ്ങൾ. അത്തരത്തിൽ നമ്മുടെ സമകാലിക ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങളും ജ്ഞാനസമൂഹമെന്ന നിലയിൽ അതിന്റെ നിലനിൽപ്പും എത്രത്തോളം ബലപ്പെട്ടതും സ്വീകാര്യവും ആണെന്നുള്ള അന്വേഷണം ഈ ലക്കം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. ഇരുപത്തൊന്ന് പഠനങ്ങളടങ്ങുന്ന സാഹിത്യകേദാരം സിദ്ധാന്തപഠനത്തിന്റെ മികച്ച വ്യവഹാരമായി നിൽക്കുവാൻ തക്ക വായനകളാൽ പ്രസക്തമാണ്. പുതുവായന തീർക്കുന്ന പ്രശ്നവൽക്കരണ സൈദ്ധാന്തിക ജ്ഞാനലോകം സമകാല സമൂഹത്തെ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധയോടെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ പ്രാപ്തമാക്കുന്നു.

സാഹിത്യകേദാരത്തിന്റെ ഈ ലക്കത്തിനു പിന്നിൽ നിരവധി പേരുടെ സ്നേഹ പൂർണ്ണമായ ഇടപെടലുകളുണ്ട്. ലേഖനങ്ങൾ നൽകിയവരോട് ഹൃദയം നിറഞ്ഞ നന്ദി. നെടുമങ്ങാട് ഗവൺമെന്റ് കോളേജിലെ ജീവനക്കാരുടെയും വിദ്യാർത്ഥികളുടെയും സഹായസഹകരണവും സ്നേഹത്തോടെ ഓർമ്മിക്കുന്നു. ഗൗരവപൂർവ്വമായ വായനയ്ക്കും സംവാദത്തിനുമായി ഗവേഷണലോകത്തിനു മുന്നിൽ ഈ ലക്കം സമർപ്പിക്കുന്നു.

ഡോ. അലക്സ് എൽ.
എഡിറ്റർ

ഉള്ളടക്കം

1. പുനരാഖ്യാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം 9
ഡോ. ജിസാജോസ്
2. ശിവകുമാർ കഥ പറയുമ്പോൾ 18
ഡോ. ജയകുമാർ എസ്. എസ്.
3. അന്ധത എന്ന സങ്കല്പ്പനം സമകാലിക മലയാള ചെറുകഥയിൽ - ഒരു മനശ്ശാസ്ത്ര വിശകലനം 24
ഡോ. മഞ്ജു വി. മധു
4. ചരിത്രത്തിന്റെ ബഹുസ്വരതയും ദേശസങ്കല്പവും 30
ഡോ. ലിജി. എൻ
5. വിമർശനവും വിദ്യാപീഠങ്ങളും 38
ഡോ. തോമസ് സ്കറിയ
6. കാലവും ഭാവനാലോകവും 42
ഡോ. ജൈനിമോൾ കെ. വി.
7. മനുഷ്യാലയചന്ദ്രികയിലെ അന്ത:സംഘർഷങ്ങൾ 51
ടെജി കെ. തോമസ്
8. ദത്താപഹാരം - പാരിസ്ഥിതിക ദർശനവും ആത്മീയബോധവും 58
സലീന. എസ്
9. ഖനിജം: കയ്യൂർ സമരചരിത്രത്തിന്റെ സാഹിതീയ ഉറവകൾ 63
ഡോ. സ്വപ്ന ആന്റണി
10. ഗിരി - ആഖ്യാനസൗന്ദര്യശാസ്ത്രദൃഷ്ടിയിൽ 70
ഡോ. ബീന. കെ
11. കുന്നുകൾ, നക്ഷത്രങ്ങൾ - ആഖ്യാനവിജ്ഞാനപരമായ പഠനം 80
ഡോ. വീണാഗോപാൽ വി. പി.
12. ഹയവദനയുടെ സൗന്ദര്യവാങ്മയങ്ങൾ 85
ഡോ. വന്ദന ബി
13. വിഭക്തമനോനിലയുടെ വിഹ്വലസഞ്ചാരങ്ങൾ 93
ഡോ. മേഴ്സി. കെ. വി.
14. 'കറുത്തകുപ്പായക്കാരി'യിലെ ദളിത് സ്വത്വാഖ്യാനങ്ങൾ 102
ഡോ. അശ്വതി ജെ. എസ്.
15. ശകലീകൃതസ്ത്രീത്വം - സന്നിവേശസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പിൻബലത്തോടെയുള്ള വായന 115
ഡോ. ജുബിൻ മറ്റപ്പള്ളിൽ
16. രാഷ്ട്രബോധവും തക്ഷൻകുന്ന് സ്വരൂപവും 123
ഡോ. സിസ്റ്റർ മിനിമോൾ മാത്യു
17. സാഹിത്യം: എഴുത്തും വായനയും, സാഹിത്യചരിത്രരചനയിലെ നൂതന സാധ്യതകൾ 134
രശ്മി. ടി. എൻ.

18. **അധികാരം അന്യവൽക്കരണം പ്രതിരോധം: ധന്യാരാജിന്റെ 'അധോലോകങ്ങൾ' എന്ന കഥയിൽ** **142**
ഡോ.അമ്പിളി എം. വി
19. **വാർത്താവതരണത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം: മലയാളവാർത്താചാനലുകളുടെ നാൾവഴികൾ** **147**
ഡോ. ഹസ്ക്കറലി ഇ. സി.
20. **നളിനിയിലെ രസവാദചർച്ചകൾ വേലുക്കുട്ടി അരയന്റെ 'നളിനിയും രസവാദവും' എന്ന ലേഖനത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം** **152**
കൽഹാര. സി
21. **ഭദ്രഭാഷാസമൂഹവും മലയാളത്തിന്റെ പ്രതിരോധ പാരമ്പര്യവും** **158**
ഡോ. ബീനാകൃഷ്ണൻ എസ്. കെ

പുനരാഖ്യാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

ഡോ. ജിസാജോസ്
പ്രൊഫസർ. ഗവ. ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്, തലശ്ശേരി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ഇതിഹാസ പുനരാഖ്യാനങ്ങളുടെ പ്രസക്തിയും പൊരുളും സമകാലികതയും അന്വേഷിക്കുന്നു. ഒപ്പം വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും ദർശനവും എങ്ങനെയൊക്കെ ഇതിഹാസപുനരാഖ്യാനങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നു എന്നു മഹാഭാരതത്തിലെ നളോപാഖ്യാനത്തെ ആധാരമാക്കി രചിച്ച 'കലിപാകം' എന്ന നോവലിനെ മുൻനിർത്തി ആലോചിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: കീഴാളത, ജാതി, ഉടൽരാഷ്ട്രീയം, കർത്തൃത്വ നിർമ്മിതി, വ്യവഹാരം

പുരുഷാർത്ഥസിദ്ധി പ്രാപിക്കാനുള്ള തത്വങ്ങൾ കഥയായും ചരിത്രമായും അവതരിപ്പിക്കുന്ന കൃതികളാണ് ഇതിഹാസങ്ങൾ എന്ന് നിർവ്വചിക്കപ്പെടുന്നത്. മുഖ്യമായ കഥയും അതിനോടു ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ഉപകഥകളുമെല്ലാം ചേർന്ന് ശൃംഖലാബദ്ധവും ബൃഹത്തുമായ ഇതിഹാസത്തിലെ ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ പ്രധാനകഥാസന്ദർഭത്തോട് എത്രയിഴുകിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നുവോ അത്രയുംതന്നെ അവയ്ക്ക് സ്വതന്ത്രമായ അസ്തിത്വവുമുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിലെ മികച്ച കൃതികൾ പലതും ഇതിഹാസ പുനരാഖ്യാനങ്ങളായത് യാദൃച്ഛികതയല്ല. പുരാണേതിഹാസങ്ങൾ വായിച്ചും പഠിച്ചും ആർജ്ജിച്ച സാംസ്കാരികമായ ഉള്ളടക്കത്തെ സംവാദാത്മകമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആദികാലംമുതൽ നടക്കുന്നുണ്ട്. ഇരാവതി കാർവ്വേ, സൂക്തങ്കാർ, അംബേദ്കർ, കൊസാംബി, റോമിലാഥാപർ, ഉമാചക്രവർത്തി, അരബിന്ദോ, കാമിൽ ബുൽക്കെ, മലയാളത്തിൽ കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ, തുറവൂർ വിശ്വംഭരൻ, സുനിൽ പി. ഇളയിടം, കെ.സി.നാരായണൻ തുടങ്ങി എണ്ണമറ്റ മഹാഭാരത പഠിതാക്കൾ, എണ്ണമറ്റ രാമായണപാഠങ്ങൾ ഇതെല്ലാം വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് ഇന്ത്യൻ ഇതിഹാസങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഇന്ത്യയുടെ ചരിത്രപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അടിയൊഴുക്കുകളുള്ള

സാംസ്കാരിക പരിതോവസ്ഥകളെയാണ്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മഹാഭാരതം വനപർവ്വത്തിലെ നളോപാഖ്യാനത്തെ കാലികമായ രാഷ്ട്രീയ സാംസ്കാരിക യുക്തികൾ കൊണ്ട് വിശദീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമം നടത്തുന്ന കലിപാകം എന്ന നോവലിലെ കീഴാള ബോധത്തെ പഠിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റേത്.

മഹാഭാരതം - കഥകൾക്കുള്ള നിത്യസ്രോതസ്

സാങ്കേതികാർത്ഥത്തിൽ ഇതിഹാസമെന്ന വിശേഷണത്തിന് ഏറ്റവും യോജിച്ച മഹാഭാരതം മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങൾ, ഭാവങ്ങൾ, അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും വൈവിദ്ധ്യങ്ങളും എന്നുതുടങ്ങി മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ചതെല്ലാം ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. അവയൊന്നും പ്രാചീനകാലത്തിനുമാത്രം ബാധകമായവയല്ല. ഭാരതത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക കാലാവസ്ഥയെ എക്കാലത്തും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് മഹാഭാരതം. മഹാഭാരതസന്ദർഭങ്ങളെ ഏറിയും കുറഞ്ഞും വർത്തമാനകാല സമൂഹം വീണ്ടും വീണ്ടും അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. പഴയതായിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഏറ്റവും പുതിയതുമാവുന്നു എന്നതാണതിന്റെ പ്രധാനസവിശേഷത. വ്യത്യസ്തമായ ജീവിതങ്ങളുടെ സമാഹാരമായ മഹാഭാരതം എന്നും എഴുത്തുകാരുടെ നിത്യപ്രചോദനം കൂടിയാണ്. ഭാരതീയരുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെ ക്രമീകരിച്ച ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് ഇതിഹാസങ്ങൾ. രചനാകാലഘട്ടത്തിലെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ ജീവിതാവസ്ഥകൾ, അവസ്ഥാഭേദങ്ങൾ എന്നിവയെ ആഴത്തിലും പരപ്പിലും സ്വാധീനിച്ചവയും, മൂല്യവ്യവസ്ഥകളെ നിർണയിച്ചവയുമാണവ. മഹാഭാരതമാവട്ടെ 'വ്യാസോച്ഛിഷ്ടം ജഗത്സർവ്വം' എന്ന പ്രമാണത്തെ സാധൂകരിക്കുംവിധം ഭാരതീയ ജീവിതവുമായി അഭേദ്യമായി ഇടകലർന്നു നിൽക്കുന്നു. അധികാരസമരങ്ങൾ, എന്നും പ്രസക്തമായരാഷ്ട്രതന്ത്രങ്ങൾ, പലായനങ്ങൾ, അധിനിവേശങ്ങൾ, ഹിംസകൾ, കലാപങ്ങൾ, പ്രണയം തുടങ്ങി ജീവിതത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും വ്യത്യസ്തതലങ്ങളുടെ സമഗ്രമായ ആവിഷ്കാരമാണത്. എക്കാലത്തും സമകാലികമാവുക, ഓരോ വായനയിലും പുതിയതാവുക എന്നത് എല്ലാരചനകൾക്കും സാധ്യമായതല്ല. മഹാഭാരത സന്ദർഭങ്ങളെയാകട്ടെ കൂടെക്കൂടെ വ്യക്തിയും രാഷ്ട്രവും അഭിമുഖീകരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ പുതുമയും കാലികതയും അവസാനിക്കാത്ത തുടർച്ചയാണ്. വ്യത്യസ്തരൂപങ്ങളിൽ മഹാഭാരത കഥകൾ ജനമനസിൽ വേരുറപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒട്ടേറെ പാഠഭേദങ്ങളും പുനരാഖ്യാനങ്ങളും, മഹാഭാരതത്തെ അവലംബമാക്കിയുള്ള വിഭിന്നാവിഷ്കാരങ്ങൾ. 'മഹാഭാരതം പോലെ അനുസ്യൂതമായും സമഗ്രമായും ബഹുജനബോധമണ്ഡലത്തെ സ്വാധീനിച്ച മറ്റൊന്നില്ല. ഇന്ത്യൻ ജനതയുടെ ജീവിതത്തിലെ ജീവത്തായ ശക്തിധാരപോലെ അത് സ്പന്ദിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു'(ഇന്ത്യയെ കണ്ടെത്തൽ)വെന്നു നെഹ്രു പറയുന്നതും ഈ അർത്ഥത്തിലാണ്.

'അതിവിപുലമായൊരുകാവ്യം ഞാൻ കൊരുത്തൊരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. വേദോപനിഷത്തുക്കളുടെ നിഗൂഢരഹസ്യങ്ങളും ഭൂതവർത്തമാനഭാവിയും ചരിത്രവും ശാസ്ത്രങ്ങളും വിവിധ രാഷ്ട്രങ്ങൾ, ഭിന്നജീവിതരീതികൾ, എന്നിവയും പുരാണസാരാംശവും, നദികൾ, വനങ്ങൾ,

നഗരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയുടെ വർണ്ണനകളും ഇതിലുണ്ട്" എന്നാണ് മഹാഭാരതകഥ മനസിൽ സങ്കല്പിച്ചതിനുശേഷം വ്യാസൻ ബ്രഹ്മാവിനോടു പറയുന്നത്. യാതൊന്ന് ഇവിടെയുണ്ടോ അത് മറ്റുള്ളിടത്തും ഉണ്ടാവാം. ഇതിലില്ലാത്തത് ഒരിടത്തും ഉണ്ടാകയില്ല എന്ന സുദൃഢമായ അവകാശവാദം വേറേതെങ്കിലും ഗ്രന്ഥത്തിനോ ഗ്രന്ഥകർത്താവിനോ ഉന്നയിക്കാനാവില്ലെന്നു ഒരിക്കൽക്കൂടി ഉറപ്പിക്കുന്നതാണ് വ്യാസന്റെ ഈ വാക്കുകൾ.

വിദൂരമായ കാലങ്ങളിൽ രൂപപ്പെടുകയും അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത ആഖ്യാന ങ്ങളിൽപ്പോലും സമകാലികമായ വായനകളുടെ സാധ്യതകളുണർത്തുന്നവയാണ് മഹത്തായ സാഹിത്യം. പ്രതിപാഠങ്ങൾ, പുനർവായനകൾ, പുതിയപൂരണങ്ങൾ, പൂർത്തീ കരണങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ പ്രതിഭാശാലിയായ വായനക്കാരനുമുമ്പിൽ മഹാഭാരതം പുന:സൃഷ്ടികൾക്കായുള്ള അവസാനിക്കാത്ത സ്രോതസ്സാവുന്നു. അതിൽനിന്ന് പുതിയ ആഖ്യാനലോകങ്ങൾ മെനഞ്ഞെടുക്കാൻ അയാൾക്കു / അവൾക്കു കഴിയുന്നു. അലൗകികവും ഭൗതികാതീതവുമെന്നു തോന്നുന്നവയെ മാനുഷികമായ യുക്തികൾകൊണ്ടു പൂരിപ്പിക്കാനായി വ്യാസൻ ഒളിപ്പിച്ചുവച്ചിരിക്കുന്ന രഹസ്യപഥങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയാൽ വ്യത്യസ്തമായ നിഗമനങ്ങളും നിരീക്ഷണങ്ങളും സാധ്യമാവുന്നു. മറഞ്ഞിരിക്കുന്നവയുടെ തെളിമയാർന്ന പ്രത്യക്ഷങ്ങൾ. യുക്ത്യതീതമായവയെ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ പുതിയപാഠങ്ങൾതന്നെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു. ദമിതമായവ വെളിച്ചപ്പെടുന്നു. ഈ രീതിയിൽ അധീശയുക്തികൾ നിർണയിച്ച പാഠങ്ങളിൽനിന്നും വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ നിന്നും വിശ്വസനീയമായ അകലം സൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് മഹാഭാരതം വനപർവ്വത്തിലെ നളോപാഖ്യാനത്തിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരമാണ് രാജീവ് ശിവശങ്കറിന്റെ കലിപാകം എന്ന നോവൽ.

കലിപാകത്തിലെ സൗന്ദര്യയുക്തികൾ

പ്രണയത്തിന്റെ, വിരഹത്തിന്റെ, സ്ഥൈര്യത്തിന്റെ, അടങ്ങാത്ത പകയുടെ, ദ്യൂതലഹരി യുടെ ആഖ്യാനമാണ് നളകഥ. അധികാരത്തിനായുള്ള വ്യഗ്രത, രാഷ്ട്രതന്ത്രത്തിന്റെ കുശാഗ്രത, രാഷ്ട്രീയത്തിലെ കുടിലത, ലൈംഗികാസക്തികൾ തുടങ്ങി പ്രാചീനഭാരത ത്തിന്റെ മാത്രമല്ല വർത്തമാന ഭാരതത്തിന്റെയുംകൂടി രാഷ്ട്രീയഭൂപടം നളകഥ വിരിച്ചിടുന്നുണ്ട്. ഏതുകാലത്തും പ്രസക്തമായ നളകഥയിൽ വ്യാസൻ മറച്ചുവെച്ചിരിക്കാ നിടയുള്ള ചില സാധ്യതകളെ, രഹസ്യങ്ങളെ യുക്തിസഹമായി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു കലിപാകം.

കലിപാകം പ്രസിദ്ധമായ നളദമയന്തീ കഥയല്ല യഥാർത്ഥത്തിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. നളനും ദമയന്തിയും നേരിട്ട് കഥയിൽ ആഖ്യാതാക്കളായി കടന്നുവരുന്നുമില്ല. അവരുടെ പ്രണയവും ദാമ്പത്യവും ഉല്ലാസശീലനായ നളന്റെ ചാപല്യങ്ങളും ചൂതിന്റെ ലഹരിയിൽ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകുന്ന ജീവിതവുമൊക്കെ കേശിനി, വാർഷ്ണേയൻ, സുനന്ദ, ദ്വാപരൻ, പുഷ്കരൻ തുടങ്ങി അനേകം അപ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുടെ കാഴ്ചകളിലൂടെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നളകഥയിലെ അലൗകികവും അതീതവുമായ അത്ഭുതങ്ങളെ യെല്ലാം മാനുഷികമായ യുക്തികൾകൊണ്ടു വിശ്വസനീയമാക്കാനും സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് രൂപവും ഭാവവും മാറുന്ന മധുരമായ ഭാഷ കലിപാകത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

മഹാഭാരതം വനപർവ്വത്തിൽ ചൂതുകളിയോടുള്ള ആസക്തികൊണ്ട് സർവ്വവും നഷ്ട പ്പെടുത്തി അതീവനിന്ദ്യനായിത്തീർന്ന യുധിഷ്ഠിരന്റെ ആധിയകറ്റാനാണ് ബൃഹദശ്വമുനി സമാനമായ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോന്ന, ദുരന്തങ്ങൾകൊണ്ടു ജീവിതം തിളക്കിയെടുത്ത നളന്റെ കഥ പറയുന്നത്. കലിപാകത്തിലെ ദുരന്തനായകൻ പക്ഷേ നളനല്ല, നളന്റെ ജീവിതം ദുഷ്കരമാക്കിയ കലിയാണ്. ഈ വീക്ഷണഭേദം തന്നെയാണ് കലിപാകത്തെ ഇതിഹാസപുനരാഖ്യാനം എന്ന സാധാരണ അവസ്ഥയിൽനിന്നു ഗഹന മായ ജീവിതാഖ്യാനമായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നതും. ദമയന്തിയെ മോഹിച്ചു വന്ന കലിയെയല്ല നോവൽ കാണിച്ചുതരുന്നതും.

കലിപാകമെന്ന പുതുപാഠം

കലിദ്വാപരന്മാരെ ചിരഞ്ജീവികളാക്കിയ ഇതിഹാസഭാവനയുടെ ആഴങ്ങൾ തിരയു മ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും തെളിഞ്ഞുവരുന്ന പുതിയപാഠം തന്നെയാണ് കലി പാകം. അത് മഹാഭാരതത്തെ അതിലംഘിക്കുകയല്ല, പക്ഷേ ഭിന്നവും വിപുലവുമായ അന്വേഷണ ങ്ങളിലൂടെ നളകഥയ്ക്ക് വ്യത്യസ്തമായൊരു വ്യാഖ്യാനം നിർമ്മിക്കുന്നു. കലിനിഷ്കാ സിതനായ രാജാവാണ്. എല്ലായിടത്തും ആട്ടും തുപ്പും. എല്ലാവരാലും തിരസ്കൃതൻ. അവസാനിക്കാത്ത പലായനമാണ് അവന്റെയും അവന്റെ വംശത്തിന്റെയും വിധി. നിരസി ക്കപ്പെട്ട പ്രണയം, ദുരാരോപണങ്ങൾ, നിന്ദ, അവഹേളനം, ചതി. കലിയുടെ ദുരിതങ്ങൾ ക്കവസാനമില്ല. മ്ലേച്ഛന്മാരായ പാർശ്വവൽകൃതരായ കലിവംശം, താന്നിക്കായകൾകൊണ്ട് ചൂതുകളിച്ച് കണ്ടെത്തിയ ജീവിതമാർഗ്ഗം, കരുക്കളെ വശത്താക്കാൻ നടത്തിയ ദീർഘ സപര്യ, ദ്യൂതം ലഹരിയായവർക്കും പക്ഷേ ആവശ്യം കഴിഞ്ഞാൽ കലി ചതുർത്ഥിയാവു ന്നു. വിദർഭയിൽ സഹോദരിയുടെ വിവാഹാവശ്യത്തിനു പണം സമ്പാദിക്കാൻ ചൂതുപടവുമായെത്തിയ കലിയെ ആട്ടിയോടിച്ചത് കബളിപ്പിക്കുന്ന ഈ കളി വിദർഭയിൽ വേണ്ടെന്നു കല്പിച്ച ദമയന്തി രാജകുമാരിയാണ്. സർവ്വവും നഷ്ടപ്പെട്ട കലി അന്നുതൊട്ട് അവളോടുള്ള പക ഊട്ടിവളർത്തുന്നു. അവൾക്കുവേണ്ടി ഓരോ മാഘപൗർണമിയിലും ഓരോ പിടി താന്നിക്കായകൾ പേടകത്തിൽ സൂക്ഷിച്ചുവെക്കുന്നു. ദമയന്തിയോടും പാതി രാജ്യം കാട്ടി കൊതിപ്പിച്ച് അക്ഷഹൃദയം പഠിച്ചെടുത്തിട്ട് പറ്റിച്ച പഴയ നിഷധരാജാവി നോടുമുള്ള കടുത്ത പകകൊണ്ടാണ് കലി അവരുടെ ജീവിതത്തിലിടപെടുന്നത്. കണക്കുകൂട്ടിയുള്ള ചുവടുവെപ്പുകളും, കൃത്യമായ ആസൂത്രണവുമാണത്.

നളകഥ ശുഭകരമായി പര്യവസാനിക്കുന്നുവെന്നു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തോന്നാം. നഷ്ടപ്പെട്ട തെല്ലാം രാജാവു തിരിച്ചുപിടിക്കുന്നു. ജീവിതത്തോട് പോരാടി വിജയിക്കുന്നു ദമയന്തി. കലി ഒരിക്കൽക്കൂടി നിഷ്കാസിതനാവുന്നു, പക്ഷേ ഇല്ലാതാവുന്നില്ല. ആഴത്തിൽ വേരു പടർന്ന വിഷച്ചെടിപോലെ അത് മഹാഭാരതത്തെയുടനീളം ഗ്രസിക്കുന്നു. ഇതിഹാസ കാവ്യത്തിൽനിന്നു പുറത്തേയ്ക്ക്, വർത്തമാനലോകത്തിലേക്ക് കൂടുതൽ കൂടുതൽ ആഴത്തിലും പരപ്പിലും പടരുന്നു. കലിയാണ് ചിരന്തനമായ യാഥാർത്ഥ്യം. അവന്റെ കലി

യും പ്രതികാരവും പകയും അനവരതം തുടരുന്നു. വരാനിരിക്കുന്നതും അവൻ പാകപ്പെടുത്തുന്നതുമായ ലോകം കലിയുടെ മാത്രമല്ല, എല്ലാ നിന്ദിതരുടെയും, പീഡിതരുടെയും ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പു കൂടിയാണ്.

നളദമയന്തീകഥയുടെ ലാവണ്യഭരിതമായ ബാഹ്യതലത്തെയല്ല നോവൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. ഇതിഹാസകാലം മുതൽ അല്ലെങ്കിൽ മനുഷ്യോല്പത്തിമുതൽ സമകാലംവരെ നീണ്ടുകിടക്കുന്ന കലി എന്ന സങ്കല്പത്തെയാണ് ഈ നോവൽ വിമർശിക്കുന്നതും വിലയിരുത്തുന്നതും. കലി എന്ന ദുരന്തനായകന്റെ ജീവിതത്തെ പിൻപറ്റുകയാണ് നളനും ദമയന്തിയും മറ്റനേകം കഥാപാത്രങ്ങളും. ചിരഞ്ജീവികളായ കലിദ്വാപരന്മാർ എന്ന സങ്കല്പനം, തലമുറകളിലൂടെ തുടരുന്ന കലി എന്ന സങ്കല്പത്തിനും മൂർത്തരൂപം കല്പിക്കുകയാണ്. ചൂതിലൂടെ, ചതിയിലൂടെ, പകയിലൂടെ, ക്രൗര്യത്തിലൂടെ കലി എക്കാലവും അതിജീവിക്കുന്നു. ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങുന്ന കണ്ണുകളിൽ സദാ കണക്കുകൂട്ടലുകളുള്ളവനാണ് കലി. അവൻ പകനിറഞ്ഞവനും ക്രൂരനുമാവാൻ കാരണങ്ങളുണ്ട്. ജാതി, ശരീരം, അസ്പൃശ്യത തുടങ്ങിയ നിരവധി ഘടകങ്ങളാണ് അവനെ ഇവ്വിധം രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഒരു വ്യക്തിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അവൻ ഉള്ളിലേക്കു സ്വീകരിച്ച സാമൂഹ്യസങ്കല്പങ്ങൾക്കു വലിയ പങ്കുള്ളതായി ഫൂക്കോ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിസമൂഹവുമായി ഉണ്ടാക്കിയെടുത്ത അബോധമായ ബന്ധങ്ങൾ നിശ്ചിതസന്ദർഭങ്ങളിൽ സ്ഫോടനാത്മകമാവും. സാമൂഹികമായ ക്രമവൽക്കരണങ്ങൾക്ക് അവൻ വഴങ്ങണമെന്നില്ല. കീഴാളനെ മെരുക്കാനുള്ള വ്യവഹാരയുക്തികളെ അവൻ നിരസിക്കുന്നു.

കലിക്കു അവഗണനയുടെ, നിന്ദയുടെ, നിരാസത്തിന്റെ പുരാവൃത്തങ്ങളേയുള്ളു സ്വന്തമായി. കലിയെ തൊട്ടാൽ കരിപുരളുമെന്നാണു എല്ലാവരുടെയും വിശ്വാസം. കളിക്കളത്തിൽ എല്ലാം നേടിയിട്ടും ജീവിതത്തിൽ പലായനത്തിന്റെ കിതപ്പുകൾ മാത്രമാണ് അവനവശേഷിച്ചിട്ടുള്ളത്. പെട്ടെന്നു വിജയംനേടാൻ, പണക്കാരനാവാൻ, രാജ്യം വെട്ടിപ്പിടിക്കാൻ അധികാരം അവനെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും ആവശ്യം കഴിഞ്ഞാൽ വലിച്ചെറിയുകയും ചെയ്യും. നിരന്തരമായ അധിക്ഷേപങ്ങൾക്കും വഞ്ചനകൾക്കും ഇരയാവുന്നവരുടെ രക്തത്തിൽപോലും പ്രതിരോധവും പകയും അലിഞ്ഞുചേരുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. ജാതിപരവും വംശീയവുമായ അധമാവസ്ഥയാണ് കലിയെ മുഖ്യധാരകളിൽനിന്നു നിഷ്കാസിതനാക്കുന്നത്. അവന്റെ കറുത്തശരീരം സവർണ്ണന്റെ പൂർണ്ണശരീരമല്ല, പൊതുബോധത്തിന്റെ യുക്തിയിൽ അത് അസംസ്കൃതവും അസുന്ദരവുമാണ്. ദമയന്തിയോ മറ്റു രാജകുമാരിമാരോ അതിൽ ആകൃഷ്ടയാവുകയില്ല.'കീഴാളത്തം ഒരാളിൽ അടിച്ചേല്പിക്കപ്പെടുന്നതാണ്. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ അതയാളുടെ സാമൂഹ്യശരീരമാണ്. ജൈവശരീരം അതിനു താഴെയുണ്ട്. കീഴാളത്തമെന്നത് അപരമാണ്. അത്യഥാർത്ഥത്തിൽ അയാളുടേതല്ല, അയാളുടെമേൽ ആരോപിക്കപ്പെടുന്നതാണ്.' (കെ.എം.അനിൽ,2018 പുറം: 45)

തൊട്ടാൽ കരിപുരളുന്ന ആ കറുത്ത ഉടൽ കലിയുടെമേൽ ആരോപിതമായ കീഴാളത്തത്തിന്റെ സാമൂഹ്യശരീരമാണ്. സ്വാഭാവികമായി അയാളുടെ ജൈവശരീരവും ദമിതമാവുന്നു; സന്ദിഗ്ധമാവുന്നു. ശരീരത്തിന്റെ അഭിലാഷങ്ങളെ സ്വേച്ഛയോടെ പ്രകടിപ്പി

ക്കാനോ പൂർത്തീകരിക്കാനോ സമൂഹം അയാളെ അനുവദിക്കുകയില്ല. അതിന് സദാ പരാജയഭീതിയോടെ ഒളിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഇതിന് എതിർവശത്താണ് നളന്റെയും മറ്റു ദേവന്മാരുടെയും ശരീരം. അവരുടെ ജൈവശരീരവും സാമൂഹ്യശരീരവും ഒരുപോലെ ചലനാത്മകവും അരോഗപൂർണവും അഹം എന്ന ഭാവം നിറഞ്ഞതുമാണ്. അതിന് കർത്തൃത്വമുണ്ട്. മറഞ്ഞിരിക്കുകയോ ഒളിച്ചോടുകയോ ചെയ്യേണ്ട സാഹചര്യങ്ങൾ അതിനുണ്ടാവുകയേ ഇല്ല. സ്വത്വനിർമ്മിതിയിലെ അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് കലിയുടെ ഉടൽരാഷ്ട്രീയം.

ശരീരത്തിന്റെ ആധികാരികത നഷ്ടപ്പെടുന്നതിനെതിരെയുള്ള വ്യക്തികളുടെ പ്രതികരണങ്ങൾ പലവിധത്തിലാവാം. കീഴാളത്തത്തെ സ്വാഭാവികമായി ഉൾക്കൊണ്ട് അതിനു വിധിക്കപ്പെട്ട ഇടങ്ങളിൽ മാത്രം പരിമിതപ്പെട്ടു ജീവിതത്തെ ചുരുക്കിക്കളയുന്നവരാണ് ഭൂരിപക്ഷം. കലി അതിനു തയ്യാറല്ല. അവൻ ശരീരത്തെ അധികാരത്തിനനുഗുണമായി വ്യാവർത്തിപ്പിക്കുന്നു. ആദരിക്കപ്പെടാത്തതും അംഗീകരിക്കപ്പെടാത്തതുമായ തന്റെ കീഴാളശരീരം ജനിതകമായി ലഭിച്ചതല്ലെന്നും അതു സംസ്കാരവും സമൂഹവും ചേർന്നു നിർമ്മിച്ചതാണെന്നും അയാൾക്കറിയുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ആ നിർമ്മിതബോധങ്ങളെ കുടഞ്ഞു കളയാനുള്ള ശ്രമമാണ് കലിപാകത്തിലുടനീളം കാണുക. തന്റെ ജൈവശരീരത്തെ അംഗീകൃത സൗന്ദര്യബോധം നിർണ്ണയിക്കുന്ന കുലീനശരീരത്തിലേയ്ക്കു പരിവർത്തനം ചെയ്യുകയല്ല, ഇതേ കറുത്ത ഉടൽകൊണ്ട് തന്നെ നിഷേധിക്കുന്ന സാമൂഹിക വ്യവഹാരങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ് കലി. അത് കീഴാളന്റെ പ്രതിരോധമാണ്. അവൻ പാകപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ഇനി വരാനിരിക്കുന്ന ലോകം. ഭൂമിയൊന്നാകെ കലിയുടെ കാൽക്കീഴിൽ വണങ്ങിനിൽക്കുന്ന, അനന്തകാലത്തോളം കലി ഭരിക്കുന്ന ലോകം. പാലാഴി മഥന സമയത്ത് കഴിക്കാൻ കിട്ടിയ അല്പമാത്രമായ കാളകൂടം കൊണ്ടു ബുദ്ധിതെളിഞ്ഞ അസുരനാണു കലി. ത്യാജ്യം എന്ന ചെറിയ രാജ്യത്തിലെ കറുത്തരാജാവ്, ദേവന്മാരുടെ ചതി തിരിച്ചറിഞ്ഞു ചോദ്യം ചെയ്തതിന് സ്വന്തം വർഗ്ഗക്കാരാൽ പോലും എറിഞ്ഞോടിക്കപ്പെടുന്നു. അന്നുതുടങ്ങുന്നതാണ് അവസാനിക്കാത്ത പലായനങ്ങളും. നിരന്തരമായ അവഹേളനങ്ങൾക്കിടയിൽ താന്നിക്കായകളും ചൂതുപടവുംകൊണ്ടു കണ്ടെത്തിയ ജീവനോപാധിയാണ് ജീവിക്കാനുള്ള ഉൾക്കരുത്താവുന്നത്. കലിക്ക് സാധാരണ കളിക്കാരനായാൽ മതിയാവുകയില്ല. കീഴാളന്റെ, തിരസ്കൃതന്റെ അതിജീവനത്തിനുള്ള വഴികൂടിയാണത്. കരുക്കളെ വശത്താക്കാൻ തീവ്രസാധന നടത്തുകയാണവൻ. നിരാസമെന്ന വ്യവഹാരത്തിനുള്ളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അധികാരത്തെ കലി തിരിച്ചറിയുന്നു. അധികാരം എല്ലായ്പ്പോഴും കീഴാളവിഭാഗത്തിന്റെ കർത്തൃത്വനഷ്ടത്തിനു കാരണമാകുന്നുമുണ്ട്. അതു പരിഹരിക്കാനും നഷ്ടമായ കർത്തൃത്വം തിരിച്ചുപിടിക്കാനുമുള്ള യത്നമാണ് കലിയെ സംബന്ധിച്ച് ചൂതുകളി. അതൊരു കേവലവിനോദമല്ല.

കലിയുടെ ജീവിതം എന്നും ക്ലേശകരമായ മുൾവഴികളിലൂടെയായിരുന്നു. അതൊക്കെയും തിരസ്കൃതർക്ക് / കീഴാളർക്ക് വിധിക്കപ്പെട്ടതും സ്വാഭാവികവുമെന്ന് മുദ്രകുത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യും. അക്ഷഹൃദയം പഠിപ്പിച്ചു കൊടുക്കുമ്പോൾ പകുതിരാജ്യം വാഗ്ദാനം ചെയ്ത ശ്രുതനാഭൻ എന്ന നിഷധരാജാവ് പഠനശേഷം നട്ടതൊന്നും മുളയ്ക്കാത്ത തരിശു

നിലം സമ്മാനിച്ച് കലിയെ വഞ്ചിക്കുന്നു. വാരിക്കോരി പ്രണയം നൽകിയിട്ടും വിരുഥിനിയെന്ന സുന്ദരി അയാളെ അവഗണിച്ചു. ഒരിക്കൽ അവൾ തന്നെയും തീവ്രമായി പ്രണയിക്കുമെന്ന വ്യാമോഹവുമായി കലി അവളുടെ മാളികയുടെ മുമ്പിൽ എത്രയോ കാത്തുനിന്നു. സഹോദരീസ്ഥാനത്തു കണ്ടിരുന്ന ദുരുക്തിയുടെ വിവാഹത്തിന് സ്ത്രീധനമൊരുക്കാൻ ചൂതുപടവുമായെത്തിയ കലിയെയും ദ്വാപരനെയും അടിച്ചോടിച്ച വിദർഭരാജകുമാരി ദമയന്തി തകർത്തത് ദുരുക്തിയുടെ ജീവിതം തന്നെയാണ്. കലിക്ക് ദുരുക്തിയെ വിവാഹം ചെയ്യേണ്ടിവരുന്നു. സഹോദരിയെ വിവാഹം ചെയ്തവനെന്ന പഴിയുമായി അവളുടെ ആത്മഹത്യയേല്പിച്ച ആഘാതവുമായി വീണ്ടും ഓടിപ്പോവേണ്ടിയും വരുന്നു.

കലിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിനോ ജീവിതത്തിനോ മഹാഭാരതം നളോപാഖ്യാനത്തിൽ പ്രസക്തിയില്ല. ദമയന്തിയെ സ്വയംവരം ചെയ്യാൻ മോഹിച്ചെത്തി നടക്കാത്തതിൽ വിദ്വേഷംപൂണ്ട് അവരെ വേർപിരിക്കാനെത്തുന്ന വൈരാഗ്യമൂർത്തിയാണവിടെ കലി. പക്ഷേ കലിപാകത്തിൽ കലിയുടെ ശരികളും യുക്തികളും സുഭദ്രമായി വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു. ദമയന്തിയോടുള്ള മോഹമായിരുന്നില്ല അയാളുടെ പ്രതികാരത്തിനു നിദാനം. 'എനിക്കവളോടു മോഹമില്ല. പകയേയുള്ളൂ. ഞാനതിനു കണക്കുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. വിദർഭയിൽ നിന്നു തുരത്തിയതിന്. ഒരുവിവാഹം മുടക്കിയതിന്. സഹോദരിയെ വിവാഹം ചെയ്തവനെന്ന ചീത്തപ്പേര് സമ്പാദിച്ചുതന്നതിന്, അവളുടെ മരണത്തിന് ...' (പു: 107) പാതിരാജ്യം മോഹിപ്പിച്ചു ചതിച്ച നിഷധയോടും കഷ്ടപ്പെട്ടു സ്വരുക്കൂട്ടിയ സമ്പാദ്യവും ജീവിതവും തട്ടിത്തെറിപ്പിച്ച ദമയന്തിയോടുമുള്ള അടങ്ങാത്ത കലിയും പകയുമാണ് കലിയുടെ ഓരോ പദ്ധതിക്കും പിന്നിലുള്ളത്. ദമയന്തിയുടെ സൗന്ദര്യം, പുഷ്കരനെപ്പോലെ അയാളെ മോഹിപ്പിക്കുന്നേയില്ല. 'ഉറ്റവരും ഉടയവരുമില്ലാതെ അവൾ വനത്തിൽ അലയണം. കാഴ്ചക്കാർ കല്ലെറിഞ്ഞോടിക്കണം. പലായനത്തിന്റെ വേദന അവളറിയണം. ഞങ്ങളനുഭവിച്ചത് അവളും അറിയണം. എനിക്കവളെ തൊടുകപോലും വേണ്ട.'(പു: 108) നിന്ദിതരായ ഒരു വംശത്തിനു വേണ്ടികൂടിയാണ് അയാളുടെ പകരം ചോദിക്കൽ. എക്കാലത്തും നിശ്ശബ്ദമാക്കപ്പെടുന്ന കീഴാളവർഗ്ഗത്തിന്റെ ശബ്ദമാണു കലി. ആധികളും ആശങ്കകളും നെഞ്ചോടു ചേർത്തുപിടിച്ച് നിരന്തരമായി ഓടിത്തീർക്കുന്ന പീഡിതരുടെ ജീവിതത്തെയാണയാൾ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്.

കലിപാകത്തിൽ നളനും ദമയന്തിയുമല്ല കഥ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതും മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകുന്നതും. സുഖലോലുപനായ, രാജോചിതമെന്നു വിധിക്കപ്പെടാത്ത നൈപുണികളുള്ള, ധീരലളിതനായകനായ നളൻ. അധികാരത്തിന്റെ തണലല്ല, ജീവിതത്തിന്റെ വെയിലാണ് വേണ്ടതെന്നാഗ്രഹിക്കുന്ന, മറ്റുള്ളവർക്കു വിഡ്ഢിത്തമെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന കൗതുകങ്ങളുടെയും കൗശലങ്ങളുടെയും രാജകുമാരൻ. സിരകളിൽ അദമ്യമായ ദ്യൂതലഹരി. സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും ദൃഢനിശ്ചയത്തിന്റെയും പ്രണയത്തിന്റെയും ചേരുവയാണ് ദമയന്തി. അസാധാരണമായ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിലകപ്പെട്ടു പോവുമ്പോൾ അതിനോടു പോരാടാനും ജീവിതം തിരിച്ചുപിടിക്കാനും മനക്കരുത്തുള്ള സ്ത്രീ. സമ്പത്തിന്റെ, സൗന്ദര്യത്തിന്റെ, അധികാരത്തിന്റെ, കുലമഹിമയുടെ പിന്തുണയും ആനുകൂല്യങ്ങളും അനുഭവിക്കുന്ന നളദമയന്തിമാരല്ല കലിപാകത്തിലെ ആഖ്യാതാക്കൾ. അവരുടെ ജീവിതം

നോക്കിക്കാണുന്നത് കേശിനി, വാർഷ്ണേയൻ, പുഷ്കരൻ, ദ്വാപരൻ, സോമകീർത്തി, ഉത്താനപാദൻ, ഋതുപർണൻ തുടങ്ങിയവരാണ്. ഋതുപർണനൊഴികെ ബാക്കിയെല്ലാവരും നളകഥയിലെ ആശ്രിതരും അപ്രധാനപാത്രങ്ങളും. ആ അർത്ഥത്തിൽ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവർ കഥയുടെ മുഖ്യസ്ഥലികളിലേക്കു കയറിവരുന്നു. വംശമഹിമയോ സമ്പത്തോ അധികാരമോ ഇല്ലാത്ത കറുത്ത കീഴാളരാജാവിന്റെ അതിജീവനത്തിനായുള്ള ശ്രമങ്ങളാഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ അതു സ്വാഭാവികമാവും. പ്രതികാരം രാജ്യം നഷ്ടപ്പെടുത്തിയ രാജാവിന്റെയോ വീണ്ടെടുക്കാൻ പ്രേരണ നൽകുന്ന രാജ്ഞിയുടെയോ അല്ല. നിരന്തരം മുറിവേൽപ്പിക്കപ്പെടുന്ന, പ്രണയത്തിലും ജീവിതത്തിലും നിരാസങ്ങളേൽക്കുന്ന എന്നും വഞ്ചനകൾക്കിരയാവുന്ന കലിയുടേതാണ്.

ഗുണപാഠസ്വഭാവമുള്ള ശുഭാന്ത്യകഥകളെല്ലാം തിന്മയെ പരാജയപ്പെടുത്തി നായികാനായകന്മാർ നേടുന്ന ആത്യന്തിക വിജയത്തിലാണവസാനിക്കുക. വ്യാസനാവട്ടെ തന്റെ ബൃഹത്തായ കാവ്യത്തിലെ മുഖ്യകഥാതന്തുവിലും ആയിരക്കണക്കിന് ഉപാഖ്യാനങ്ങളിലും മറ്റു ചില സാധ്യതകൾ കൂടി ഒളിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലളിതമായ നേർരേഖാവായനകളിൽ തുറന്നുകിട്ടാത്ത അതിശയകരമായ നിഗൂഢതകൾ. കലിയെ ഉന്മൂലനം ചെയ്ത് സുഖമായി ജീവിക്കുന്ന പ്രത്യക്ഷമായ അവസാനത്തിനു ശേഷവും ഉണ്ടാകാനിടയുള്ള ചില തുടർച്ചകളിലേയ്ക്കാണ് നോവൽ കടന്നുചെല്ലുന്നത്. താല്ക്കാലികമായി പരാജയപ്പെടുന്നുവെങ്കിലും കലിയുടെ വേരുപടലങ്ങൾ ഇതിഹാസത്തിലുടനീളം അദൃശ്യമായി പടർന്നിരിക്കുന്നു. കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധം, ദ്വാരകയുടെ നാശം, മഹാഭാരതത്തിലെ ഹിംസകൾ... എല്ലായിടത്തും കലിയുടെ സ്പർശമുണ്ട്. കണ്മുമ്പിൽ അലകടലാണെങ്കിലും ഇരുപുറം നോക്കാതെ എടുത്തുചാടി ജീവൻ കാക്കേണ്ടിവരുന്നവൻ പ്രാണവേദനയോടെ ലോകത്തെ ദംശിക്കുന്നതിലെ ഉഗ്രവിഷമുണ്ട്. ഭൂമിയൊന്നാകെ കലിബാധയേൽക്കുന്നവരും കാലം നിഷ്കാസിതന്റെ സ്ഥാനാരോഹണമാണെന്ന പ്രത്യാശയും.

വേദാന്തസൂത്രഭാഷ്യത്തിൽ മഹിമയറ്റവനും ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടവനുമായ ശൂദ്രശബ്ദത്തെ അവൻ ദു:ഖത്തിലേക്കു കുതിച്ചു, ദു:ഖം അവനിലേക്കു കുതിച്ചു എന്നു ശങ്കരാചാര്യർ അപനിർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്. സദാ ദു:ഖത്തെ തേടിയെത്തുന്ന, ദു:ഖം തേടിയെത്തുന്ന ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും നിർഭാഗ്യവാനും ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടവനുമായ മനുഷ്യനായി കലിയെ വരച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുന്നുവെന്നതാണ് കലിപാകത്തിന്റെ വ്യതിരിക്തത. അക്കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയജീവിതം, സാമൂഹികവിവേചനം, അധികാരശ്രേണീകരണം എന്നിവയുടെ വസ്തുതാപരവും ആധികാരികവുമായ വിവരണവും നോവലിലുണ്ട്. ഇതിഹാസത്തെ അവലംബമാക്കുന്ന രചനകളെ സവിശേഷമാക്കുന്നത് അവയുടെ ഭാഷാശില്പം കൂടിയാണ്. കവിത കിനിയുന്ന ആ ഭാഷയിൽ, പ്രണയവും വിരഹവും രാഷ്ട്രതന്ത്രവും ദ്യൂതവർണ്ണനകളും പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളും ഒരുപോലെ വശ്യമാവുന്നു. സന്തോഷിക്കാനും ആഗ്രഹങ്ങൾ സാക്ഷാത്കരിക്കാനുമുള്ള അവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യന്റെ പിടച്ചിലുകളാണ് തൂത്തുംതുടച്ചും കളഞ്ഞാലും പിന്നെയും ആഴത്തിൽ പടരാൻ കലിയെ ശക്തനാക്കുന്നത്. കലിയുടെ പക്ഷത്തുനിന്ന് ജീവിതത്തെ നിരീക്ഷിക്കുന്ന, നിർവ്വചിക്കുന്ന കലിപാകം അതുകൊണ്ടുതന്നെ ശ്രദ്ധേയമാവുന്നു. അപൂർവ്വമായ സാധ്യതകളിലൂടെയുള്ള

സഞ്ചാരമാണ് സാഹിത്യരചനകളെ ശ്രേഷ്ഠമാക്കുന്നത്. കലിപാകം ഇതിഹാസസന്ദർഭത്തെ മനുഷ്യാവസ്ഥകളുമായും സമകാലരാഷ്ട്രീയവുമായും ഇഴചേർക്കുന്നു. അതിലൂടെയുണ്ടാവുന്ന നൂതനത്വമാണ് ഈ നോവലിനുള്ളത്. പ്രാചീനഭാരതത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും അധികാരബന്ധങ്ങളും വിനോദങ്ങളും ജാതിചരിത്രവും കഥാത്മകമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു കലിപാകം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. *അനിൽ കെ.എം ശരീരം, ജാതി, അധികാരം പ്രോഗ്രസ്ബുക്സ് 2018*
2. *ഇരാവതികാർവ്വേ (വിവ: പി ആർ നായർ) മഹാഭാരതപഠനങ്ങൾ മൈത്രിബുക്സ് 2008*
3. *ദാസ്കെ.കെ.എസ് ദലിത്പ്രത്യയശാസ്ത്രംചരിത്രം, സാഹിത്യം, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് 2011*
4. *രാജീവ്ശിവശങ്കർ കലിപാകം ഡിസിബുക്സ് 2016*

ശിവകുമാർ കഥപറയുമ്പോൾ

ഡോ. ജയകുമാർ എസ്. എസ്.
അസി. പ്രൊഫസർ, പി.എം.ഗവ.കോളേജ്, ചാലക്കുടി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സമകാലിക സാമൂഹികചരിത്രത്തെ വക്രിച്ച ചിരിയോടെയും മനുഷ്യസ്വഭാവ വൈകല്യങ്ങളെയും കാപട്യങ്ങളെയും സവിശേഷമായ ആഖ്യാനവൈഭവ ത്തോടെയും ആവിഷ്കരിച്ച കഥാകൃത്താണ് വി.പി.ശിവകുമാർ. കഥാഖ്യാന ഘടനയിൽ നിരവധി പരീക്ഷണങ്ങളും പുതുക്കിപ്പണിയലുകളും അദ്ദേഹം നിരന്തരം നടത്തുകയുണ്ടായി. മലയാളത്തിൽ ഉത്തരാധുനിക പ്രവണതകൾ രൂപപ്പെടുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ അതിന്റെ ആദ്യചലനങ്ങൾ ശിവകുമാറിന്റെ കഥകളിൽ പ്രകടമായിരുന്നു. ഉത്തരാധുനികത മുന്നോട്ടുവെച്ച ആഖ്യാന രീതികളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട മിശ്രരചന (Pastiche) ശിവകുമാറിന്റെ രചനയിൽ നിരന്തരം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇത്തരമൊരു ആഖ്യാനഘടന അവതരിപ്പിച്ച തിലൂടെ കാലത്തിന് മുന്നേ നടന്ന കഥാകാരനായി വി.പി.ശിവകുമാർ മാറുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ചരിത്രപരത(Historicity), ആഖ്യാനഘടന (Narrative structure), മിശ്രരചന(Pastiche), പാരഡി (Parody), പാഠപരത (Textuality)

ആധുനികതയുടെയും ഉത്തരാധുനികതയുടെയും കാലത്ത് ചരിത്രപരതയെ മുൻനിർത്തി സമകാലികജീവിതത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ശ്രമിച്ച കഥാകൃത്താണ് വി.പി.ശിവകുമാർ. മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടെ അടിസ്ഥാനഭാവങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാനാണ് ചരിത്രത്തെ അദ്ദേഹം കഥകളിലേയ്ക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നത്. മധ്യവർഗ്ഗജീവിത ത്തിലെ കാപട്യങ്ങളെയും ആസക്തികളെയും ജീർണ്ണതകളെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ് പ്രാദേശികചരിത്രത്തെ ശിവകുമാർ കഥയുടെ അടിത്തറയാക്കുന്നത്. സമകാലിക സാമൂഹികചരിത്രത്തെ വക്രിച്ച ചിരിയോടെയും മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിലെ വികലതകളെയും കാപട്യങ്ങളെയും സവിശേഷമായ ആഖ്യാനവൈഭവത്തോടെയും ആവിഷ്കരിച്ച കഥാകൃത്താണ് വി.പി.ശിവകുമാർ. കഥാഖ്യാനഘടനയിൽ നിരവധി

പരീക്ഷണങ്ങളും പുതുക്കിപ്പണിയലുകളും അദ്ദേഹം നിരന്തരം നടത്തുകയുണ്ടായി. മലയാളത്തിൽ ഉത്തരാധുനികപ്രവണതകൾ രൂപപ്പെടുന്നതിനു മുൻപ് തന്നെ അതിന്റെ ആദ്യചലനങ്ങൾ ശിവകുമാറിന്റെ കഥകളിൽ രൂപപ്പെട്ടിരുന്നു. അതിലേറ്റവും പ്രധാനം കഥാഖ്യാനഘടനയിൽ ശിവകുമാറിന്റെ കഥകൾ അവതരിപ്പിച്ച പുതുമകളാണ്.

ഭാരതീയകഥാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആഖ്യാനവഴികൾ ശിവകുമാറിന്റെ കഥകളിൽ പല രൂപത്തിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ചില കഥകൾ പഞ്ചതന്ത്രത്തിലെയും കഥാസരിത്സാഗര ത്തിലെയും ആഖ്യാനഘടനയെ അനുകരിക്കുമ്പോൾ മറ്റു ചില കഥകൾ ഇതിഹാസ കൃതികളിലെ കഥാസന്ദർഭങ്ങളെയും സാർവലൗകികമായ നിലപാടുകളെയും കഥാകേന്ദ്രത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ നമ്മുടെ ക്ലാസിക് കൃതികളുടെ ആഖ്യാന സന്ദർഭങ്ങളെ പാരഡി ചെയ്തുകൊണ്ട് സമകാലികചരിത്രത്തെ അപനിർമ്മിക്കുന്നു. വാമൊഴിയായും വരമൊഴിയായും പ്രചരിക്കുന്ന കഥകളുടെ രൂപവും ശൈലിയും താളവും വാങ്മയവും സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് വ്യത്യസ്ത പ്രമേയങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകളും ശിവകുമാർ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിലൂടെ ഘടനാപരവും ശൈലീപരവുമായ അനന്യത കൊണ്ട് വേറിട്ട് നില്ക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ എന്ന ബിംബത്തെ തകർക്കുകയാണ് ശിവകുമാർ ചെയ്യുന്നത്. ഉത്തരാധുനികത മുന്നോട്ടുവെച്ച ആഖ്യാനരീതികളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട മിശ്രരചന (Pastiche) ശിവകുമാറിന്റെ രചനയിൽ കടന്നുവരുന്നതെങ്ങനെയെന്നാണ് ഈ ലേഖനം അന്വേഷിക്കുന്നത്.

ഉത്തരാധുനികതയുടെ രൂപപരവും രചനാപരവുമായ ഒരു സവിശേഷതയാണ് മിശ്രരചന. പല മാതൃകകളും കൂട്ടിക്കലർത്തിയുള്ള അവതരണശൈലിയാണിത്. കഴിഞ്ഞ കാലത്തെയും മുൻ ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങളെയും രേഖപ്പെടുത്താനുള്ള ഒരു ആഖ്യാന സങ്കേതം. ഫ്രെഡറിക് ജയിംസണാണ് മിശ്രരചനയ്ക്ക് ഒരു സൈദ്ധാന്തിക അടിത്തറ നല്കിയത്. 'അംഗീകൃത സാംസ്കാരികചിഹ്നങ്ങളുടെയും ശൈലികളുടെയും പൂർവകാല ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളുടെയും അനുകരണത്തിലൂടെയുള്ള പുനഃക്രമീകരണത്തെ (recycling) യാണ് മിശ്രരചന' എന്ന് ജയിംസൺ വിശേഷിപ്പിച്ചത്. (Fredric Jameson 1991:17) സാഹിത്യം, സിനിമ, സംഗീതം, വീഡിയോ, ഫോട്ടോഗ്രാഫി, വാസ്തുവിദ്യ എന്നിവയി ലെല്ലാം മിശ്രരചനാസങ്കേതം കാണാമെന്ന് വിവരിച്ചുകൊണ്ട് ഇത് ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഒരു സവിശേഷതയായി ലിൻഡാഹാച്ചിയോൺ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. (Linda Hutcheon 1989:93) മിശ്രരചനയും പാരഡിയെപ്പോലെ പാഠാന്തരതയുടെ ഉല്പന്നമാണ്. വൈയക്തികശൈലികളെ ഹാസ്യാത്മകരീതിയിൽ അനുകരിക്കുന്നതാണ് പാരഡി. ഒരു മാതൃകയോ പൊതുനിലവാരമോ ആരെയെങ്കിലും അനുകരിക്കേണ്ട കാര്യമോ ഇല്ലാതെ യുള്ള ഒരു തരം ശൂന്യമായ പാരഡി (emtpy Parody)യാണ് മിശ്രരചന. അംഗീകൃത മാതൃകകളുടെയും മാനദണ്ഡങ്ങളുടെയും തിരോധാനത്തിനു കാരണമാകുന്ന ഭാഷാപരമായ ശിഥിലീകരണം സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നതിന്റെ ലക്ഷണമായി മിശ്രരചനയെ ഫ്രെഡറിക് ജയിംസൺ പരിഗണിക്കുന്നു. ഭൂതകാലത്തെ വിഭിന്നശൈലികളെയും മാതൃകകളെയും കൂട്ടിയിണക്കി സൃഷ്ടി നടത്തുമ്പോൾ ചരിത്രത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. ചരിത്രത്തിന്റെ

യഥാർത്ഥാനുഭവമല്ല അവയുടെ വാങ്മയസാക്ഷാത്ക്കാരമാണ് കൃതിയിലൂടെ നമുക്ക് ലഭിക്കുന്നത്. അത്തരം വാങ്മയങ്ങൾ വ്യാഖ്യാനസാധ്യതകൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. യാഥാർത്ഥ്യവും അതിന്റെ വാങ്മയസാക്ഷാത്ക്കാരവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു നിലപാടാണ് ചരിത്രത്തിന്റെ പാഠപരത എന്ന സങ്കല്പത്തിലുള്ളത്. 'പാഠാത്മക ചരിത്രങ്ങൾ' എപ്പോഴും അപൂർണ്ണമായ ആഖ്യാനങ്ങൾ വഴി അവ സമർപ്പിക്കുന്ന ചരിത്രങ്ങളിലേക്ക് വഴിതുറക്കുന്നു. ഓരോ പാഠവും മറ്റനേകം പാഠങ്ങളുമായി പലതരത്തിലുള്ള ബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇത് കൃതികളെയും ആഖ്യാനരൂപങ്ങളെയും പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം ഒരു ചരിത്രസന്ദർഭത്തിലെ അവസ്ഥകളുമായി അവയെ കണ്ണിചേർക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പഴയ രചനാമാതൃകകളെയും ജ്ഞാനരൂപങ്ങളെയും കൂട്ടിക്കലർത്തി കഥാഖ്യാനം നടത്തുന്നതിലൂടെ വി.പി.ശിവകുമാർ പൂർവചരിത്രത്തെ തന്റെ കഥയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. മിശ്രരചനയെ കഥയുടെ ആഖ്യാനഘടനയായി സ്വീകരിക്കുന്നതിലൂടെ ശിവകുമാറിന്റെ 'പിപീലികാന്യായം' എന്ന കഥയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്ന അർത്ഥസാധ്യതകളെ പരിശോധിക്കുകയാണിവിടെ.

ജന്മവാസന കൊണ്ട് ജീവിതത്തിൽ അഭ്യുന്നതിയിലെത്തിയ കഥാപാത്രമാണ് 'പിപീലികാന്യായ'ത്തിലെ ഗോമതി. ഗോമതിയുടെ പ്രതിഭയെപ്പറ്റി ജീവചരിത്രകാരന്മാർ ഇങ്ങനെയാണ് പറയുന്നത്: 'ഇടതുകൈയിൽ ചുട്ട നേന്ത്രപ്പഴവും വലതുകൈയിൽ പൊന്നരഞ്ഞാണവുമായി അമ്മ ഒരു വയസ്സുള്ള ഗോമതിയെ വിളിച്ചു. ഗോമതി ഓടിവന്നു വാങ്ങിയത് സ്വർണാഭരണമാണു പോലും.'(വി.പി. ശിവകുമാർ 1995:13)എന്നാണ് ഗോമതിയുടെ ജനിതകമായ സ്വർണ്ണഭ്രമത്തെ കഥയിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. കേരളീയ സാമൂഹികഘടനയിൽ ഇടത്തരക്കാരന്റെ സംഘർഷങ്ങളെ കൃത്യമായി രേഖപ്പെടുത്താനാണ് മലയാളിയുടെ സ്വർണ്ണത്തോടുള്ള ഭ്രമത്തെ കഥയിൽ ശിവകുമാർ കൊണ്ടുവരുന്നത്. മലയാളിയുടെ ഏറ്റവും വലിയ ഭ്രമങ്ങളിലൊന്നാണ് സ്വർണ്ണഭ്രമം. ഇതിനെ മുൻനിർത്തിയാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. കൗമാരത്തിൽ അമ്മയും അച്ഛനും പണിയിച്ചു കൊടുത്ത ആഭരണങ്ങൾ സ്വർണ്ണത്തോടുള്ള അവളുടെ താല്പര്യം വർദ്ധിപ്പിച്ചു. കുടുംബജീവിതം ഗോമതിക്ക് വെല്ലുവിളികൾ നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. അഗ്രിക്കൾച്ചറൽ ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റിൽ ജോലിയുള്ള ഭർത്താവിനോടു കൂടി താമസമാരംഭിച്ചപ്പോൾ അവൾക്കു പതിനാററപ്പവന്റെ പൊന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ പോക്കറ്റിൽ നിന്നെടുത്ത പൈസയും, പാലും കോഴിമുട്ടയും വിറ്റുണ്ടാക്കിയ പൈസയും ചേർത്ത് അവൾ തന്റെ സ്വർണ്ണാഭരണശേഖരം വർദ്ധിപ്പിച്ചു. തന്റെ മക്കൾ അവരുടെ വിവാഹശേഷം സ്വർണ്ണമെല്ലാം കൊണ്ടുപോകുമെന്ന് പേടിച്ച് രണ്ടു കുട്ടികളായപ്പോൾ ഗോമതി പ്രസവം നിറുത്തിച്ചു. ഇടത്തരക്കാരായ കേരളീയരുടെ സാമ്പത്തിക സംതൃപ്തിയുടെ അടിത്തറയാണ് സ്വർണ്ണം. ഇതൊരു വാസന പോലെ തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈയൊരു വാസനയ്ക്ക് എത്രമാത്രം ഗോമതി അടിമപ്പെടുന്നു എന്നതിനെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതാണ് രണ്ട് കുട്ടികൾ ജനിക്കുമ്പോൾ അവൾ പ്രസവം നിർത്തി എന്ന പരാമർശം. സ്വർണ്ണത്തോടുള്ള വാസനാഭ്രമത്തിൽനിന്നും മലയാളിക്ക് മോചനമില്ല എന്ന് ഇത് തെളിയിക്കുന്നു.

അങ്ങനെയിരിക്കെ ഗോമതിക്കും അഗ്രികൾച്ചറൽ ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റിൽ ജോലി കിട്ടി. ചെലവുചുരുക്കി ഓരോ മാസവും മുക്കാൽപ്പവൻ വീതമുള്ള വള പണിയിച്ചു. ലീവ് സറണ്ടർ ചെയ്തും ഭർത്താവിന്റെ കൈയിലെ മിച്ചസമ്പാദ്യം കൊണ്ടും സ്വർണ്ണശേഖരം വർദ്ധിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു അവൾ. ഗോമതിയുടെ സമ്പാദ്യരീതികൾ അന്യാദൃശ്യമായിരുന്നു. ആയിട യ്ക്ക് അവൾക്കു വയറുവേദന തുടങ്ങി. എക്സ്റേയിൽ വയറ്റിൽ അന്യവസ്തുവിന്റെ സാന്നിധ്യം കണ്ട് ഓപ്പറേഷൻ നടത്തിയപ്പോൾ ലഭിച്ചത് മൂന്നു പവന്റെ എളക്കത്താലി നെക്ലെസ്', കുറേയേറേ സ്വർണ്ണക്കൊളുത്തുകൾ

> 'എങ്ങനെയിത്രയും വയറ്റിലായി എന്നു ഗോമതി പറയില്ല. 'ഫാഷൻ നോക്കട്ടെ' എന്നു പറഞ്ഞ് മറ്റുള്ളവരുടെ പക്കൽനിന്നും നോക്കാനായി വാങ്ങുന്ന പണ്ടങ്ങളിൽനിന്നും കടിച്ചെടുത്ത് വിഴുങ്ങിയതാവാം.'

സ്വർണ്ണത്തോടുള്ള ആർത്തി ഗോമതിയിൽ ഏറിവന്നു. സഹപ്രവർത്തകരിൽനിന്നും മറ്റുള്ളവരിൽനിന്നും സ്വർണ്ണം മോഷ്ടിച്ചുതുടങ്ങി. ഗോമതിയെ വീട്ടിൽ കയറ്റരുതെന്നും ആഭരണമിട്ട കുട്ടികളെ എടുക്കാൻ സമ്മതിക്കരുതെന്നും ഭർത്താവിന്റെ സുഹൃത്തുക്കൾ പറഞ്ഞു തുടങ്ങി. ഇതാണ് 'പിപീലികാന്യായ'ത്തിലെ ഇതിവൃത്തം.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യകഥയായ വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായനാരുടെ 'വാസനാ വികൃതി'യും(1891) മനുഷ്യന്റെ മറ്റൊരു വാസനയെ മുൻനിർത്തിയുള്ളതാണെന്നത് യാദൃച്ഛികമാകാം. പിപീലികാന്യായത്തിലെ കഥാപാത്രമായ ഗോമതി തന്റെ ജീവിത വാസനയെ ശക്തിപ്പെടുത്താൻ മോഷണത്തിനു പോലും തയ്യാറാകുന്നു എന്നതും ഈയൊരു കഥാപാരമ്പര്യത്തോടുള്ള അടുപ്പം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വർണ്ണം മലയാളിയുടെ സാമ്പത്തികഭദ്രതയുടെ അടിത്തറയായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടത് കാർഷികവൃത്തിയിൽ നിന്നും വ്യാവസായികവൃത്തിയിലേക്കുള്ള കേരളീയ സാമൂഹികക്രമത്തിന്റെ പരിണാമത്തിനു ശേഷമാണ്. മൃതസമ്പത്തായ (dead money) മഞ്ഞലോഹത്തോടുള്ള മലയാളിയുടെ അർത്ഥരഹിതമായ ഭ്രമത്തെയാണ് ശിവകുമാർ ഈ കഥയിലൂടെ പരിഹാസത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത്. മഞ്ഞനിറത്തിലുള്ള നേന്ത്രപ്പഴം ഉപേക്ഷിച്ച് മഞ്ഞലോഹം ഗോമതി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ ഈയൊരു പരിണാമത്തിന്റെ യുക്തി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. കമ്പോളവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട മലയാളിയുടെ ജീവിതസ്വത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് ഇന്ന് സ്വർണ്ണം. അതിനോടുള്ള ഭ്രമം മലയാളിയുടെ അർത്ഥരഹിതമായ ജീവിതബോധത്തിന്റെ സൂചനകൂടിയാണ്. ഇത് മനുഷ്യനെ എത്രത്തോളം അധഃപതന ത്തിൽ കൊണ്ടെത്തിക്കുമെന്നതിന്റെ സൂചനകളും കഥയിലുണ്ട്. രണ്ടിലധികം മക്കൾ വേണ്ടെന്ന് ഗോമതി തീരുമാനിക്കുന്നതും സ്വർണ്ണത്തിനായി മോഷണം നടത്തുന്നതും ഇതിന് തെളിവാണ്.

സാഹിത്യേതരമായ ജ്ഞാനരൂപങ്ങളുടെ വിനിമയരീതിയെ കഥാവിഷ്ക്കാരത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്നതാണ് പിപീലികാന്യായം എന്ന കഥയുടെ ആഖ്യാനപരമായ സവിശേഷത. സാമൂഹികശാസ്ത്രകാരന്റെ ആഖ്യാനരീതിയാണ് കഥയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'മാനുഷികമായ അഭ്യുന്നതിയുടെ അടിസ്ഥാനം ജന്മവാസനയാണല്ലോ. പ്രതിഭയുടെ ഉന്നതമായ അവസ്ഥയിൽ മാത്രമേ ജീവചരിത്രകാരന്മാർ അതേപ്പറ്റി പരാമർശിക്കാറുള്ളൂ. ഗോമതി ഇതിനൊരുദാഹരണമാണ്'.

'പത്താംതരം പാസ്സായപ്പോൾ അമ്മ അവൾക്കു ഒന്നരപ്പവന്റെ ചുട്ടിയും ചെയിനും വാങ്ങിക്കൊടുത്തു. രണ്ടുവർഷം കഴിഞ്ഞ് ടൈപ്പും ഷോർട്ട്ഹാൻഡും കഴിഞ്ഞ് അമ്മ തോടയും മാലയും ഉരുക്കി മനോന്മണി നെക്ക്ലെസ്സാക്കി പണിയിച്ചു ഗോമതിയുടെ കഴുത്തിലിട്ടു. വിവാഹാലോചനകൾ വന്നുതുടങ്ങിയപ്പോൾ പ്രോവിഡന്റ്ഫണ്ടിൽ നിന്നും കടമെടുത്ത തുക കൊണ്ട് പത്തുപവന്റെ ആഭരണം അച്ഛനും പണിയിച്ചു മകൾക്കു കൊടുത്തു.'

'ഒരു വ്യക്തി പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എത്ര തന്നെ അനൈച്ഛികവും അനഭിലഷണീയവുമായ മേഖലയിലായിക്കൊള്ളട്ടെ, പ്രവർത്തനശൈലി മൗലികമെങ്കിൽ അത് അനുമോദനാർഹമാണ്'

എന്നിങ്ങനെയുള്ള കഥാഖ്യാനം ഒരു സാമൂഹികശാസ്ത്രകാരന്റെ വസ്തുതാവിവരണത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

വ്യത്യസ്തമായ രണ്ട് ജ്ഞാനരൂപങ്ങളെ ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്നു എന്നതും ഈ കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ്. ജന്മവാസന (Instinct) ജനിതകശാസ്ത്രമെന്ന (Genetics) ജ്ഞാനരൂപത്തിന്റെ പ്രധാന അന്വേഷണ മേഖലയാണ്. കഥാപാത്രമായ ഗോമതിയുടെ ജന്മവാസനയെ മുൻനിർത്തിയാണ് കഥയുടെ ഇതിവൃത്തം വികസിക്കുന്നത്. ഈ ഇതിവൃത്തത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്യാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത് ജീവചരിത്രം (biography), സാമൂഹികശാസ്ത്രം (sociology) തുടങ്ങിയ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ജ്ഞാനരൂപങ്ങളുടെ വിനിമയരീതിയും. ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമായ ജ്ഞാനരൂപങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ പരസ്പരം ഇടകലരുകയാണ് കഥാശരീരത്തിൽ. ജ്ഞാനരൂപങ്ങൾ അവയുടെ അതിർത്തികൾ ഭേദിച്ച് പരസ്പരം കലരുന്ന മിശ്രരചന (Pastiche) ഉത്തരാധുനിക ആഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇത്തരമൊരു ആഖ്യാനഘടന അവതരിപ്പിച്ചതിലൂടെ കാലത്തിന് മുന്നേ നടന്നവനായി വി.പി.ശിവകുമാർ മാറുകയാണ്.

ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റ് ചരിത്രപഠിതാവിന്റെ നോട്ടം കഥയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. 'പുരുഷമേധാവിത്വത്തിൻ കീഴിൽ സ്ത്രീത്വം ഞെരിഞ്ഞമർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ നാട്ടിൽ ഒരു സാധാരണ സ്ത്രീക്ക് ലഘുസമ്പാദ്യ വഴിക്ക് എന്തൊക്കെ നേടാനാകും എന്നതിന്റെ മഹനീയവും ഉദാരവുമായ മാതൃകയാണ് അവളുടെ ജീവിതം'എന്ന് കഥാന്ത്യത്തിൽ സ്വർണത്തോടുള്ള മലയാളിയുടെ ഭ്രമത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള പരിഹാസമുണ്ട്. ഒപ്പം പുരുഷമേധാവിത്വത്തിൽ അവഗണിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിനു നേരെയുള്ള ശ്രദ്ധയുമുണ്ട്.

ആധുനിക കേരളീയചരിത്രസന്ദർഭത്തിന്റെ സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് വി.പി.ശിവകുമാറിന്റെ പിപീലികാന്യായം എന്ന കഥ. ആധുനിക കേരളീയസമൂഹം കമ്പോളസംസ്ക്കാരവുമായി എങ്ങനെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ കഥയിലൂടെ അദ്ദേഹം. ഭൂപരിഷ്ക്കരണാനന്തര കേരളം പുതിയൊരു മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിലൂടെയാണ് വളർന്നുവന്നത്. വി.പി.ശിവ കുമാറിന്റെ ഭൂരിപക്ഷം കഥകളിലെയും ചരിത്രസന്ദർഭം ഈയൊരു പശ്ചാത്തലമാണ്. കമ്പോള സേവനമേഖലയ്ക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള ഇടത്തരക്കാരുടെ ജീവിതസംഘർഷങ്ങൾ ശിവകുമാറിന്റെ പല കഥകളിലും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. കാർഷിക ഇടത്തിൽ നിന്നും കമ്പോളാധിഷ്ഠിതമായ സേവനമേഖലാ ഇടത്തിലേക്ക് കേരളീയ ജീവിതപരിസരം മാറുന്നു എന്നത് ആധുനിക കേരളചരിത്ര സന്ദർഭത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാന സവിശേഷത യാണ്. ചുട്ടനേന്ത്രപ്പഴവും പൊന്നരഞ്ഞാണവും കണ്ടപ്പോൾ ഗോമതി ഓടിവന്ന് വാങ്ങി യത് സ്വർണ്ണാഭരണമാണെന്ന് കഥയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. നേന്ത്രപ്പഴം കാർഷികവൃത്തി യുടെയും സ്വർണ്ണം വ്യവസായയുക്തിയുടെയും ചിഹ്നമായി കഥയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഗോമതിയും ഭർത്താവും പ്രവർത്തിക്കുന്നത് അഗ്രികൾച്ചർ വകുപ്പിന്റെ സേവനമേഖല യിലാണ്. അവർ കൃഷി ഇടത്തിൽ പണിയെടുക്കുന്നവരല്ല അതിന്റെ സേവനമേഖലാ ഇടത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നവരാണ്. 'ലീവ് സറണ്ടർ' എന്ന പദം കഥയിൽ കടന്നുവരുന്നത് ഉദ്യോഗസ്ഥ സേവനമേഖലയിൽ കൂടുതൽ അർത്ഥവത്താകുന്നു. ഇങ്ങനെ മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചതു പോലെ അറുപതുകൾക്കു ശേഷമുള്ള മാറിയ കേരളീയസാമൂഹിക ചരിത്രത്തിലെ ഇടത്തരക്കാരുടെ ജീവിതസംഘർഷങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥയായി 'പിപീലികാന്യായം' മാറുന്നുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. *ശിവകുമാർ,വി.പി.,വി.പി.ശിവകുമാറിന്റെ കഥകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം,1995.*
2. *Jameson, Postmodernism, or, The cultural logic of late Capitalism, Duke universtiy press, Durham, 1991.*
3. *Hutcheon, Linda,The Politics of Postmodernism, Routledge, New York, 1989.*

അന്ധത എന്ന സങ്കല്പ്പനം സമകാലിക മലയാള ചെറുകഥയിൽ - ഒരു മനശ്ശാസ്ത്ര വിശകലനം

ഡോ. മഞ്ജു വി. മധു
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. ആർട്സ് & സയൻസ് കോളജ്, ഇലന്തൂർ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മലയാളചെറുകഥയിൽ അന്ധത പ്രമേയമായി വരുന്ന മൂന്ന് ചെറുകഥകളെ മനശ്ശാസ്ത്രപരമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നു. തോടിനപ്പുറം പറമ്പിനപ്പുറം (ഉണ്ണി.ആർ), പ്രകാശദൂരങ്ങൾ (ഇ.സന്തോഷ്കുമാർ), മൂവന്തി (പത്മരാജൻ) എന്നീ കഥകളാണ് വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത്. അന്ധത ഭൗതികമായ ഒരു അവസ്ഥയല്ലെന്നും കാഴ്ച പരിമിതിയുള്ളവർ അസാധാരണമായ സംവേദനക്ഷമത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും വിലയിരുത്തുന്നു. സ്വത്വബോധത്തിനുള്ള അംഗീകാരമാണ് അംഗപരിമിതർക്ക് ആവശ്യം. അതിനാൽ സമൂഹനിർമ്മിതമായ സമ്പ്രദായിക ചിഹ്നങ്ങളെ അപനിർമ്മിക്കണം എന്ന നിഗമനത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: അന്ധത, സംവേദനക്ഷമത, ഐന്ദ്രിയം

ഒരു വ്യക്തിയുടെ വ്യവഹാരത്തെയും ചിന്തയെയും നിർണ്ണയിക്കുന്ന കായിക, മാനസിക തന്ത്രങ്ങളുടെ ചലനാത്മകമായ ആന്തരികസംഘടനയാണ് വ്യക്തിത്വം. പരാശ്രയത്വത്തിൽനിന്നും സ്വാശ്രയത്വത്തിലേക്കുള്ള ക്രമാനുഗതമായ വികാസമാണ് ഏതു ജീവിതത്തിന്റെയും സവിശേഷത. ശാരീരികമായ പരാശ്രയത്വം ശൈശവത്തിന്റെ അന്ത്യത്തോടെയും, അതിജീവനത്തിന് അധികം വേണ്ടിവരുന്ന ഭൗതികവസ്തുക്കളുടെ പരാശ്രയത്വം കൗമാരത്തിന്റെ അന്ത്യത്തോടെയും അവസാനിക്കാറുണ്ട്. വ്യക്ത്യനുഭവങ്ങളുടെ ഭൂമികയിൽനിന്ന് സ്വാശ്രയത്വത്തിന്റെ പടവുകൾ ആരംഭിക്കുന്നു എന്ന് വിലയിരുത്താം. ഈ അനുഭവങ്ങൾ പൂർണ്ണമായ തോതിൽ സ്വായത്തമാകുന്നത് പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളുടെ കൃത്യമായ സംവേദനക്ഷമതയിൽ കൂടിയാണ്. ഇതിൽ പ്രാഥമികമായ

ചോദന കാഴ്ച തന്നെയാണ്. അതിനാൽ കാഴ്ചപരിമിതി അഥവാ അന്ധത എന്ന ശാരീരിക വൈകല്യം വ്യക്തിത്വരൂപീകരണത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഒരു ഘടകമായി മാറുന്നു.

അന്ധത പ്രമേയമാക്കിയ സൃഷ്ടികൾ വിശ്വസാഹിത്യത്തിന്റെ ഈടുവയ്പിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആംഗലേയ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളായ On His Blindness [John Milton], The Blind Boy [Cofley Cibber], ക്ലാസ്സിക്ക് ഹിന്ദി നോവലായ രംഗഭൂമി (പ്രേംചന്ദ്) തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം അന്ധത മുഖ്യപ്രമേയമാകുന്നു. കാഴ്ചപരിമിതിയെ പ്രമേയവത്ക്കരിച്ച മൂന്ന് മലയാള ചെറുകഥകളെ മനശ്ശാസ്ത്രതലത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കാനാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. തോടിനപ്പുറം പറമ്പിനപ്പുറം(ഉണ്ണി.ആർ), പ്രകാശദൂരങ്ങൾ (ഇ.സന്തോഷ്കുമാർ), മൂവന്തി (പത്മരാജൻ) എന്നീ കഥകളാണ് അപഗ്രഥന വിധേയമാക്കുന്നത്.

ജന്മനാ അന്ധയായ റാബിയയും അവരുടെ ചെറുമകൾ സുൾഫത്തുമാണ് 'തോടിനപ്പുറം പറമ്പിനപ്പുറം' എന്ന കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. റാബിയയുടെ വിളിപ്പേര് ആദ്യം 'കുരുടി' എന്നും പിന്നീട് 'കുരുടി ഉമ്മച്ചി' എന്നുമായി. ശാരീരിക വൈകല്യം മൂലം സ്വത്വബോധം പോലും വിസ്മൃതിയിലാകുന്ന, അസ്തിത്വത്തെ ശരീരം മാത്രമായി പരിമിതപ്പെടുത്തുന്ന, വ്യവസ്ഥാപിതമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ പ്രതീകമായി റാബിയ മാറുകയാണ്.

കുരുടി ഉമ്മച്ചിയുടെ വീട്ടിലെ വാടകക്കാരനും സഞ്ചാരിയുമായ കുഞ്ഞാലി അവരുടെ ഭർത്താവാകുന്നു. സഞ്ചാരകഥകൾ കേൾക്കാനുള്ള അഭിവാഞ്ഛയായിരുന്നു വിവാഹത്തിനു പിന്നിലുള്ള ഉമ്മച്ചിയുടെ പ്രേരകശക്തി. എന്നാൽ സഞ്ചാരകഥകളെ രസകരമായ ഗ്രാമ്യവ്യവഹാരമാക്കി മാറ്റിയിരുന്ന കുഞ്ഞാലി, വിവാഹത്തിനു ശേഷം ഉമ്മച്ചിയോട് ഒറ്റക്കഥ പോലും പറയുന്നില്ല. എങ്ങും കൊണ്ടുപോകുന്നുമില്ല. അയൽക്കാരോട് ഭർത്താവിന്റെ അവഗണന സമർത്ഥമായി മറച്ചുപിടിച്ച് ഒറ്റക്കിരുന്ന് കരയുന്ന ഉമ്മച്ചി, അംഗപരിമിതിമൂലം കുടുംബം എന്ന പ്രാഥമികമായ സ്ഥാപനത്തിൽ പോലും പ്രാന്തവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രൈണചേതനയാണെന്ന് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വിലയിരുത്താം. എന്നാൽ അനാഥത്വത്തിന്റെ പോറലുകളറിയിക്കാതെ ചെറുമകൾ സുൾഫത്തിനെ വളർത്തിയെടുക്കുമ്പോൾ വൈകല്യത്തിന്റെ പ്രശ്നപരിസരത്തുനിന്നും ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്ന നിശ്ചയദാർഢ്യത്തിന്റെ പ്രതീകമായി റാബിയ മാറുകയാണ്.

കൗമാരത്തിലെത്തിയപ്പോഴാണ് സുൾഫത്ത് ഉമ്മച്ചിയുമായി ഭാവനായാഥാർത്ഥ്യത്തിലെ യാത്രകൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. മകൾ വായിച്ചു കേൾപ്പിച്ച പൊറ്റക്കാടിന്റെ 'ലണ്ടൻ യാത്ര' എന്ന യാത്രാവിവരണത്തിൽകൂടി ഉമ്മച്ചിയുടെ മാനസിക ചക്രവാളം ദേശാന്തരങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് വ്യാപരിക്കുന്നു. രണ്ടുപേരും യാത്രകൾ തുടങ്ങുന്നതോടെ, മണിയാറമ്പ് ആഫ്രിക്കയും മീനച്ചിലാറ് തെംസ്നദിയുമായി മാറുന്നു.

'അമ്പാടിക്കവലയിൽനിന്നു ബസ്സു കയറി രണ്ടുപേരും ചുങ്കത്തിറങ്ങി. വാരിശ്ശേരിക്കവല കഴിഞ്ഞപ്പോൾത്തന്നെ സുൽഫത്ത് കുരുടി ഉമ്മച്ചിയുടെ ചെവിയിൽ പറഞ്ഞു 'അടുത്ത സ്റ്റോപ്പാണ് ലണ്ടൻ'. കുരുടി ഉമ്മച്ചി ഗൗരവത്തിലാണ് അപ്പോൾ തലയാട്ടിയത്. ചുങ്കം

പാലത്തിനു മുകളിൽനിന്ന് സുൽഫത്ത് താഴേക്ക് നോക്കി. മീനച്ചിലാറ് പതിവുപോലെ ബഹളങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ ഒഴുകുന്നുണ്ട്. 'തേംസ്നദിയിലെ ഒഴുക്കെങ്ങനെയുണ്ട്? കുരുടി ഉമ്മച്ചി ചോദിച്ചു. വായിച്ചുകേട്ടതെല്ലാം എന്തൊരു ഓർമയാണ് വല്യുമ്മച്ചിക്ക് എന്നോർത്തുകൊണ്ട് ഭയങ്കര ഒഴുക്കാണെന്ന് സുൽഫത്ത് പറഞ്ഞു'.

സമീപസ്ഥലങ്ങളായ പ്രദേശങ്ങൾ വിദൂരരാജ്യങ്ങളായി മാറുന്ന ഫാന്റസി കഥയിലെ കറുത്തഫലിതമായിത്തീരുന്നെന്ന് സംശയിക്കാം. എന്നാൽ ഉമ്മച്ചി ഭാവനയ്ക്കും ഭ്രമാത്മക തയ്ക്കുമപ്പുറം സഞ്ചാരം ഒരു ജൈവാനുഭവം തന്നെയാക്കി മാറ്റുന്നു. അതിനെ സത്തയുടെ ഭാഗമാക്കി സ്വാംശീകരിച്ചെടുക്കുന്നു. അവരുടെ മക്കത്തേക്കുള്ള യാത്ര ഇതിനുദാഹരണ മാണ്.

മക്കത്തേക്ക് പോകുമ്പോൾ ഉമ്മച്ചി പതിവില്ലാതെ സുൽഫത്തിന്റെ കൈപിടിക്കുന്നു. വട്ടക്കോട്ടു പാറയ്ക്ക് താഴെയെത്തിയപ്പോൾ' മക്കത്തേക്ക് ഉമ്മച്ചി ഒറ്റയ്ക്ക് പോയാൽ മതി' എന്ന മകളുടെ വാക്കനുസരിച്ച് അവർ ഒറ്റയ്ക്കാണ് പാറയുടെ മുകളിലേക്ക് കയറുന്നത്. മുകളിലെത്തുന്ന ഉമ്മച്ചി മക്കത്തുനിന്നുള്ള പ്രാർത്ഥനകൾ കേൾക്കുന്നു; കാറ്റിൽ വിശുദ്ധിയുടെ സ്പർശം അറിയുന്നു. അങ്ങനെ, ആദിമചൈതന്യത്തെ അന്വേഷിച്ചിറങ്ങിയ അന്ധയുടെ തീർത്ഥയാത്ര, ചക്കരമുതലാളി മമ്മതിന്റെ 'വേണ്ടാത്തതു ചെയ്തുകഴിഞ്ഞുള്ള' ഹജ്ജ് യാത്രയ്ക്കപ്പുറമുള്ള ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിയിലേക്കെത്തുകയാണ്.

മക്കത്തു വെച്ച് പടച്ചവനോട് പറഞ്ഞ രഹസ്യം ചോദിക്കുമ്പോൾ ഉമ്മച്ചി സുൾഫ ത്തിനെ ചേർത്തുപിടിക്കുന്നു. ഉമ്മച്ചിയുടെ പ്രാർത്ഥനയെന്തെന്ന് പറയാതെ തന്നെയാണ് സുൾഫത്തറിയുന്നത്. ഇവിടെ, നോട്ടത്തിനും വാക്കുകൾക്കുമപ്പുറം, ഇഴയടുപ്പമുള്ള ബന്ധങ്ങൾ സ്പർശനത്തിന്റെ ചോദനകളിൽക്കൂടി നടത്തുന്ന ആശയവിനിമയത്തിന്റെ പരിപൂർണ്ണത വ്യക്തമാകുന്നു.

അന്ധയായ കമലയും അവളുടെ കമിതാവായ ജെയിംസുമാണ് 'പ്രകാശദൂരങ്ങൾ' എന്ന കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഭാര്യാഭർതൃബന്ധത്തിലേക്ക് അവർ എത്തിയിട്ടില്ല എന്ന് കഥയിൽ സൂചനയുണ്ട്. കമല പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ചയ്ക്കപ്പുറമുള്ള സംവേദന ക്ഷമത ജയിംസിൽ അസഹിഷ്ണുത ഉളവാക്കുന്നു. അതിന്റെ അബോധപൂർവ്വമായ പ്രതിഫലനമാണ് അവളുടെ അന്ധതയെക്കുറിച്ച് യാദൃശ്ചികമെന്നോണം അയാൾ നടത്തുന്ന പരാമർശങ്ങൾ. പകൽ വെളിച്ചത്തിൽ ജയിംസ് ക്യാമറയുടെ ഫ്ളാഷിടുന്നതും, കാമുകിയായിരുന്ന എലിസബത്ത് ജയിംസിനെ തുടർച്ചയായി ഫോണിൽ വിളിക്കുന്നതു മെല്ലാം കമലയ്ക്കു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. എലിസബത്തിന്റെ ഫോൺ തുടർച്ചയായി വരുന്നതിൽനിന്നും അവൾ ഭയക്കുന്ന ഏതോ രേഖ അയാളുടെ കൈവശമുണ്ട് എന്ന് കമല മനസ്സിലാക്കുന്നു.

കമലയുടെ അറിവോ അനുവാദമോ കൂടാതെ ജയിംസ് അവളുടെ നഗ്നചിത്രങ്ങളെടു ക്കുന്നു. അയാളുടെ സന്മാർഗ്ഗികമായ അന്ധതയ്ക്കു നേരെ 'എ ബിഗ് ബിഗ് ബാസ്റ്റാർഡ്' എന്ന് വിളിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവൾ പ്രതികരിക്കുന്നത്. ജയിംസിന്റെ ക്യാമറയുടെ ഡേറ്റാകാർഡ് കൈയിൽ വാങ്ങുന്ന കമല, അത് ചവച്ചു തുപ്പുന്നു.

'യു കാണ്ട് ബ്ലാക്മെയിൽ എ ബ്ലൈൻഡ്. കുരുടിക്ക് നഗ്നത ശരിക്കും മനസ്സിലാണ്. പക്ഷേ, എന്നാലും ആ ചിത്രങ്ങൾ നിന്റെ കൈയിൽ വേണ്ട. അത് ഞാൻ തീരുമാനിച്ചു. ജയിംസ്, നിനക്ക് അവ സൂക്ഷിക്കാനുള്ള യോഗ്യതയില്ല' എന്നാണ് കമല പറയുന്നത്. അപ്പോൾ കമലയുടെ വെളുത്ത കൃഷ്ണമണിയിൽ നിന്നുള്ള വെളിച്ചം തന്നെ മുറിവേല്പ്പിക്കുമെന്ന് അയാൾ ഭയക്കുന്നു. 'നേത്രരോഗിക്ക് ദീപത്തെ ഭയമാണെ'ന്നത് വ്യവസ്ഥാപവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സങ്കൽപ്പമാണ്. എന്നാൽ ഇവിടെ തമസ്സിന്റെ സ്രോതസ്സിൽ നിന്നും പ്രസരിക്കുന്ന പ്രകാശത്തെ ഭയക്കുന്നത് ദർശനക്ഷമമായ നേത്രങ്ങളുള്ള വ്യക്തിയാണ്. ഈ വൈരുദ്ധ്യത്തിൽനിന്നും, അന്ധത എന്നത് ഭൗതികമായ തലത്തിൽ നിർവചിക്കപ്പെടേണ്ട അവസ്ഥയല്ലെന്ന് സംശയരഹിതമായി ഉറപ്പിക്കാം.

കാൽപ്പനികമായ ഭൂമികയിലാണ് 'മൂവന്തി' എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. മഞ്ഞ് നനവാർന്ന കാറ്റും, മരിച്ചുപോയ അമ്മയ്ക്കു ഒറ്റയ്ക്കിരുന്ന് നീലപ്പൂക്കൾ കൊണ്ട് മാല കോർക്കുന്ന അന്ധയായ പെൺകുട്ടിയും, അവൾക്ക് വിഷാദംകൊണ്ട് തുണയൊരുക്കുന്ന സ്പർശഗന്ധിയായ സന്ധ്യയുമെല്ലാം അവ്യക്തമായ ഒരു നൊമ്പരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമൊരുക്കുന്നു. ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളുടെ പോരായ്മയല്ല, അമ്മയുടെ അസാന്നിധ്യവും അന്ധതയുമാണ് കഥയിലെ പ്രതികൂലസാഹചര്യങ്ങളായി മാറുന്നത്. മദ്യത്തിന്റെ ഗന്ധവുമായി എത്തുന്ന അജ്ഞാതൻ അവളുടെ അന്ധതയിലേക്കും നിസ്സഹായതയിലേക്കും ആസുരമായ വന്യതയോടെ അതിക്രമിച്ചുകയറുന്നു. ദുർബലമായ എതിർപ്പിന്റെ സന്ദർഭങ്ങളിലൊന്നിൽ അവൾ അയാളുടെ കൈകടിച്ചു മുറിക്കുന്നുമുണ്ട്.

ഏറെക്കഴിഞ്ഞ്, അവളുടെ അച്ഛൻ നടത്തം കഴിഞ്ഞ് തിരിച്ചെത്തുന്നു. അഭയംതേടി അച്ഛന്റെ ശരീരത്തിലേക്ക് വീഴുന്ന മകൾ അയാളുടെ കൈയിലെ ദന്തക്ഷതം തിരിച്ചറിയുകയാണ്. നീചകാമം മൂലം മലിനമാക്കപ്പെട്ട പിതൃബിംബത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം കഥയെ ഭയാനകമായ തലത്തിലേക്കുയർത്തുന്നു. പിതാവ് എന്ന പദത്തിന്റെ നിരുക്തി 'സംരക്ഷിക്കുകയും നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യേണ്ടവൻ' എന്നാണ്. അങ്ങനെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഈ കഥ വൈരുദ്ധ്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ധ്രുവീകരണമാണ് എന്ന് അടയാളപ്പെടുത്താം.

കഥയിലെ പെൺകുട്ടി അന്ധ എന്നതിലുപരി സംവേദനക്ഷമത കുറഞ്ഞവളുമാണ് അമ്മയുടെ അഭാവം മൂലമുണ്ടായ അനുഭവപാഠങ്ങളുടെ അപര്യാപ്തത കഥയിൽ വ്യക്തമാണ്. ഗൃഹത്തിൽ ആകെയുള്ള കൂട്ടാളിയായ അച്ഛന്റെ സാന്നിധ്യം പോലും തിരിച്ചറിയാൻ അവൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ കൊണ്ടുള്ള ജ്ഞാനനിർമ്മിതിയിലെ അപാകതകൾ തുലനാത്മകമാക്കാൻ ചില അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങൾ ആവശ്യമാണ് എന്ന് ഈ കഥ തെളിയിക്കുന്നു.

അപഗ്രഥിക്കപ്പെട്ട കഥകളിൽ കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ള സ്ത്രീകളെ സ്ഥാപിത താല്പര്യങ്ങൾക്കായി ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന പുരുഷകർതൃത്വങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യമുണ്ട്. എന്നാൽ കഥാപാത്രങ്ങളായ സ്ത്രീകളിൽ തങ്ങളുടെ വൈകല്യം അപകർഷതാബോധമുളവാക്കുന്നില്ല.

'എപ്പോഴും ശ്രദ്ധവേണം. ഒരനക്കംപോലും നമ്മളറിയണം. വെറുതെ കണ്ണുംതുറന്നു പിടിച്ച് നടന്നാൽ പോര. എപ്പോഴും ഞാൻ കൂടെയുണ്ടാവില്ല' വല്യുമ്മച്ചി സുൽഫത്തിനെ

ഉപദേശിച്ചു.' (തോടിനപ്പുറം പറമ്പിനപ്പുറം)

'അപ്പോൾ അവരുടെ നേർക്ക് ഒരു യാചകൻ വന്നു കൈനീട്ടി, കാഴ്ചയില്ലെന്നു കരഞ്ഞു. ജെയിംസ് പേഴ്സിൽ നിന്നും ചില്ലറയെടുത്ത് അയാൾക്ക് കൊടുത്തു.

'എന്താ ജെയിംസ്, നീ ഭിക്ഷ കൊടുത്തോ'?

'പാവം, കണ്ണുകാണാത്ത ആളല്ലേ' അയാള് പറഞ്ഞു

'കണ്ണു കാണാത്തതു കൊണ്ടാണോ അയാള് പാവമായത്?'

'അല്ലേ?'

'അല്ല. ഞാൻ പാവമാണോ നിന്റെ കണക്കിൽ?'

'നെവർ'

'അപ്പോപ്പിന്നെ കണ്ണുകാണാത്തതുകൊണ്ടു മാത്രം ഭിക്ഷ കൊടുക്കണോ?' (പ്രകാശദൂരങ്ങൾ)

മേൽ വിവരിച്ച അപഗ്രഥനങ്ങളിൽനിന്നും കാഴ്ചയ്ക്കപ്പുറമുള്ള സംവേദനക്ഷമതയാണ് കാഴ്ചപരിമിതിയുള്ളവർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് വിലയിരുത്താം. ഈ ഐന്ദ്രിയജ്ഞാനം ഓരോ വ്യക്തിയിലും വ്യത്യസ്തമാണ്. കാരണം, ഓരോ മാനസികചക്രവാളവും ശരീരത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നതും നേത്രേതരമായ ഇന്ദ്രിയങ്ങളെ പ്രവർത്തനക്ഷമമാക്കുന്നതും വിഭിന്നരീതിയിലാണ്. കാഴ്ചപരിമിതരുടെ ജ്ഞാനനിർമ്മിതി സാധ്യമാകുന്നത് നയനങ്ങളൊഴിച്ചുള്ള ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെ കൂർമ്മതയിലാണ്. അങ്ങനെ, അന്ധത എന്നത് ഐന്ദ്രിയമായ ഒരു അവസ്ഥയല്ല എന്ന നിഗമനത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു.

സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ കാഴ്ചപരിമിതരുടെ മനോഭാവങ്ങളിലേക്ക് ദൃഷ്ടിപായിക്കുന്നില്ല. വൈകല്യംമൂലം അസ്തിത്വത്തിന് ഇടം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട സമൂഹത്തിൽ, സഹതാപത്തിന് പകരം സ്വത്വബോധത്തിനുള്ള അംഗീകാരമാണ് അംഗപരിമിതർക്ക് ആവശ്യമായത്. അതിനാൽ സമൂഹനിർമ്മിതമായ സാമ്പ്രദായിക ചിഹ്നങ്ങളെ അപനിർമ്മിക്കണം എന്ന സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരമായ നിഗമനവും ഇവിടെ പൂർണ്ണമായി പ്രസക്തമാണ്.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ:

Consider the subject from the point of view of one who has been blind from early intancy, whose finger are his eyes, and whose mental vision enables him see many things not revealed by physical sight. Dr. Eichhotlz, a noted educator of the blind says "Tough and sight must be developed by means which practically in all respects are dissimilar. A blind man discerns the sensation from the real presence of an object at his finger end. Only by the force or weakness of that very sensation. So, then let us consider that, to the blind, fingers are eyes, and remember that they have ten instead of two''.

Blindness does not lead to any retirement of the sense of touch, hearing or smell, but to a greater keenness in the interpretation of the information furnished by these senses

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. *ഉണ്ണി, ആർ., 2013, കഥകൾ, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം*
2. *സന്തോഷ്കുമാർ, ഇ. 2018. എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട കഥകൾ. ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം*
3. *സുരേഷ്, എൻ. ബി. 2014. കൊത്തിമുറിച്ച ശിൽപ്പങ്ങൾ. പാപ്പിറസ് ബുക്സ്, കോട്ടയം 1919*
4. *Foley, Kate. M. Five Lectures on Blindness. California state Library. Gutenberg, https://www.gutenberg.org/cache/epub/22170/pg22170-images.html Accessed 9 Dec.2022.*

ചരിത്രത്തിന്റെ ബഹുസ്വരതയും ദേശസങ്കൽപ്പവും

(പി. കൃഷ്ണനുണ്ണിയുടെ 'കേരളം ഒരു ഡോക്യുമെന്റ്' എന്ന നോവലിനെ മുൻ നിർത്തിയുള്ള അന്വേഷണം)

ഡോ ലിജി എൻ

അസോ. പ്രൊഫസർ. മലയാളവിഭാഗം ഗവ. കോളേജ്, കാസറഗോഡ്

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സമകാലിക മലയാളനോവലുകളിലെ ദേശസങ്കല്പത്തെയും ചരിത്രനിർമ്മിതിയെയും 'കേരളം ഒരു ഡോക്യുമെന്റ്' എന്ന നോവലിനെ മുൻനിർത്തി പഠിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ. ദേശവും ചരിത്രവും ബഹുസ്വരമായ ആഖ്യാനങ്ങളായി സമകാലിക മലയാളനോവലുകളിൽ നവഭാവുകത്വത്തിന്റെ വിചാരമാതൃകകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രവ്യവഹാരങ്ങളുടെ അപനിർമ്മാണത്തിലൂടെ നോവലുകൾ ചരിത്രത്തിന്റെ പുന:സൃഷ്ടി തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ചരിത്രവികേന്ദ്രീകരണം സാധ്യമാക്കുന്ന അത്തരം പുനരാഖ്യാനങ്ങൾ ചരിത്രവും നോവലും തമ്മിലുള്ള അതിർവരമ്പുകൾ മായ്ച്ച്കളയുന്നു. മുഖ്യധാരാചരിത്രം പുറംതള്ളിയ പാർശ്വവൽകൃതരുടെയും തമസ്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെയും ചരിത്രങ്ങൾ ദേശചരിത്രമായിമാറുന്നു. ദേശത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും ഏകീകൃതരൂപങ്ങൾ ശിഥിലമാകുകയും നവചരിത്രങ്ങളുടെ ബഹുലതകൾ അടയാളപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ഹിസ്റ്റോറിയോഗ്രാഫി, മെറ്റഫിക്ഷൻ (അതികഥ), ദേശരാഷ്ട്രം, ബഹുസ്വരത.

ആമുഖം

ചരിത്രം എന്ന ജ്ഞാനവിഷയവും ചരിത്രരചനാ സമീപനരീതികളും പുനർ വിചിന്തനത്തിന് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആധുനികോത്തര സന്ദർഭത്തിലാണ് സാഹിത്യാ

ഖ്യാനങ്ങളിൽ ചരിത്രനിർമ്മിതി പ്രധാനവിഷയമായി കടന്നുവന്നത്. ചരിത്രം കൂടുതൽ കഥാത്മകമാവുന്നതും കഥ കൂടുതൽ ചരിത്രപരത പ്രാപിക്കുന്നതും ഉത്തരാധുനിക കാലഘട്ടത്തിലാണ്. ചരിത്രവസ്തുതകളെയും ആശയങ്ങളെയും വിമർശനാത്മകമായും വ്യാഖ്യാനാത്മകമായും ആഖ്യാനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ചരിത്രരചന അതികഥകൾ (Historiagraphic Metafiction) രൂപം കൊണ്ടതും ഈയൊരു കാലഘട്ടത്തിലാണ്. 2000 നുശേഷം മലയാളത്തിലുണ്ടായ നോവലുകളിൽ ദേശചരിത്രത്തിന്റെ ബഹുസ്വരതയും സംവാദാത്മകതയും ആഖ്യാനത്തിന്റെ മുഖ്യവിഷയങ്ങളായി നിൽക്കുന്നത് കാണാം. എൻ.എസ്.മാധവന്റെ ലന്തൻ ബത്തേരിയിലെ ലുത്തിയിനികൾ, എൻ.പ്രഭാകരന്റെ തീയ്യൂർ രേഖകൾ, ജനകഥ, ടി.ഡി.രാമകൃഷ്ണന്റെ ഫ്രാൻസിസ് ഇട്ടിക്കോര, സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി, ടി.പി.രാജീവന്റെ പാലേരിമാണിക്യം പാതിരാക്കൊലപാതക ത്തിന്റെ കഥ, സേതുവിന്റെ ആലിയ തുടങ്ങിയ നോവലുകൾ ഉദാഹരണമാണ്. ചരിത്രം എന്ന ജ്ഞാനവിഷയത്തിനും ചരിത്രരചനയ്ക്കും ചരിത്രത്തോടുള്ള മനോഭാവത്തിനും വന്ന മാറ്റവും ഈ നോവലുകൾ പ്രഥമമായി പരിഗണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദേശത്തിന്റെയും പ്രദേശത്തിന്റെയും ചരിത്രസൃഷ്ടി ആഖ്യാനത്തിന്റെയും വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെയും സാധ്യത കളിലൂടെ ഭാവനാത്മകമായി രൂപപ്പെടുത്തുന്നു നോവലുകൾ. ചരിത്രവും നോവലും തമ്മിലുള്ള അതിർവരമ്പുകൾ മായ്ച്ച് കളഞ്ഞ് ചരിത്രപാഠഭേദങ്ങളായിത്തീരുന്ന ഇത്തരം രചനകളുടെ പഠനം പ്രസക്തമാവുന്ന സാഹചര്യത്തിലാണ് പി.കൃഷ്ണനുണ്ണിയുടെ 'കേരളം ഒരുഡോക്യുമെന്റ' എന്ന നോവൽ സവിശേഷമായി പഠിക്കുന്നത്.

കേരളം ഒരു ഡോക്യുമെന്റ: ദേശചരിത്രത്തിന്റെ പുനരാഖ്യാനം

ചരിത്രത്തെയും ചരിത്രരചനയെയും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന നോവലാണ് 'കേരളം ഒരു ഡോക്യുമെന്റ'. ചരിത്രത്തിനും കലയ്ക്കുമിടയിൽ നിൽക്കുന്ന ഡോക്യുമെന്റയായി കേരളചരിത്രത്തെ നിർമ്മിക്കുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആഖ്യാനമാണിത്. ഡോക്യുമെന്ററി, ഡോക്യുമെന്റേഷൻ എന്നിവയ്ക്കിടയിൽ നിൽക്കുന്ന പദമാണ് ഡോക്യുമെന്റ. ഈ വാക്ക് സോദ്ദേശ്യമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതാണ്. 1955ൽ ജർമ്മനിയിലെ കാസലിൽ ആർനോൾഡ് ബ്രഹത് രൂപം കൊടുത്ത കലകളുടെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും പ്രദർശനമാണ് ഡോക്യുമെന്റ. അഞ്ചുവർഷം കൂടുമ്പോൾ നടത്തുന്ന ഈ പ്രദർശനം, നാസികാലഘട്ടത്തിൽ ജർമ്മനിയിലെ സാധാരണ പൗരന്മാർക്ക് അപ്രാപ്യമായ കലകളുടെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും കാഴ്ചകളാണ്. 'കേരളം ഒരു ഡോക്യുമെന്റ'യും കേരളത്തിന്റെ എഴുതപ്പെടാത്തതും വായിക്കപ്പെടാത്തതുമായ ചരിത്രത്തിന്റെ കലാ ത്മകവും വ്യാഖ്യാനാത്മകവുമായ വിമർശനരേഖയാണ്. ചരിത്രവ്യവഹാരങ്ങളുടെയും ഉപാദാനങ്ങളുടെയും സഞ്ചയത്തിൽനിന്നു നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന അനേകചരിത്രങ്ങളുടെ സംവാദമണ്ഡലമാണ് ഈ നോവൽ. മനുഷ്യജീവിതാനുഭവങ്ങളെ ഓർമ്മകളുടെയും പുരാ വസ്തുക്കളുടെയും ദത്തശേഖരങ്ങളുടെയും കലവറകളിൽനിന്നു തെളിവുകളായി സ്വീകരിച്ച് കേരളചരിത്രത്തിന്റെ കലാത്മകമായ പ്രദർശനമാക്കി മാറ്റുകയാണ് നോവൽ. ചരിത്രത്തിന്റെ ബഹുസ്വരത ചരിത്രനിർമ്മിതിയുടെയും ദേശരാഷട്രരൂപീകരണത്തി

ന്റെയും മൗലികതകളെ ചോദ്യംചെയ്യുന്നു. പ്രദേശവും ദേശവും ചരിത്രവും ചരിത്ര രചനയും പ്രശ്നവൽകൃതമാവുന്നു. എന്താണ് ചരിത്രം എന്ന ചോദ്യം ഉരുത്തിരിയുന്നു. പ്രദേശവും ദേശവും ആരുടേതാണെന്ന ചോദ്യത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. ഇത്തരം ചോദ്യ ങ്ങളുടെ ഉത്തരംതേടലിൽ അനേക ചരിത്രങ്ങളുടെ കാഴ്ചയുടെ ഇടമായി ആഖ്യാനം മാറുന്നു.

ചരിത്രത്തിന്റെ ബഹുസ്വരത

ചരിത്രങ്ങളുടെ സംവാദമണ്ഡലത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന് നോവൽ പിൻപറ്റുന്നത് മെറ്റാഹിസ്റ്ററിയുടെയും സമഗ്രചരിത്രരചനയുടെയും (Meta history,Total History) സങ്കേതങ്ങളാണ്. ചരിത്രം വ്യാഖ്യാനാത്മകവും ആഖ്യാനാത്മകവുമാണെന്ന ഹെയ്ഡൻ വൈറ്റിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളിൽ നിന്നാണ് അതിചരിത്ര (metahistory) സങ്കല്പനങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടത്. ചരിത്രരചനയിൽ സംഭവങ്ങളുടെയും ആഖ്യാനത്തിന്റെയും രണ്ട് തലങ്ങളു ണ്ടെന്നും പരസ്പരാശ്രിതമല്ലെന്നും ഹെയ്ഡൻവൈറ്റ് പറയുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തിന്റെ സാഹിതീയതയെ ഊന്നിപ്പറയുന്ന വൈറ്റ്വസ് തുനിഷ്ഠ ചരിത്രം, ചരിത്രസത്യം എന്നിവ യുടെ ആധികാരികതയെ വിശകലനാത്മകമായി വിചിന്തനംചെയ്യുന്നു. 'ചരിത്രം യഥാർത്ഥ നോവൽ' എന്ന ആശയം രൂപപ്പെടുന്നതും അങ്ങനെയാണ്. (Hayden White 1978:53) ചരിത്രത്തിനും അപ്പുറമുള്ളതിനെ ചരിത്രകാരനേക്കാൾ സൃഷ്ട്യുന്മുഖമാക്കാൻ കഴിയുന്നത് സാഹിത്യകാരനാണ്. അതിനുതകിയ സാഹിത്യഗണം നോവലാണെന്നതു കൊണ്ടുമാണ് ചരിത്രം യഥാർത്ഥ നോവലാകുന്നത്.

തിരസ്കൃത ചരിത്രപാഠങ്ങളുടെ ആഖ്യാനം

കേരളത്തിന്റെ ബഹുമുഖമായ ചരിത്രത്തെ ഓരോരോ അടുക്കുകളായി ചേർത്തു വയ്ക്കുകയാണ് ഈ നോവൽ. ചരിത്രത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത അടരുകളിലൂടെ ദേശചരിത്രം, ദേശസ്വത്വം സാധ്യമാകുമോ എന്ന അന്വേഷണം നടത്തുന്ന യുവചരിത്രഗവേഷകരുടെ വാദങ്ങളും പ്രതിവാദങ്ങളും വിശകലനങ്ങളുമാണ് ഈ നോവലിന്റെ ആഖ്യാനത്തെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകുന്നത്. ചരിത്രഗവേഷകരെ അപ്രസക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് കേരളത്തി ന്റെ സംസ്കാരചരിത്രം ബഹുമുഖവിതാനങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്നു. ഓരോ മനുഷ്യന്റെയും വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ ജീവിതങ്ങൾ ചരിത്രമായി പരിണമിക്കുന്നു. അരികുവൽകൃതചരിത്രങ്ങൾ, ദമിതചരിത്രങ്ങൾ നോവൽ കണ്ടെടുക്കുന്നു. വയനാട്ടിലെ ആദിവാസി കുന്ദൻ മൂപ്പന്റെയും കല്ലായിലെ മൊയ്തീൻകായുടെയും മറുതേൻ പുലയന്റെ യും അമ്മിണിയുടെയും, ദുർമന്ത്രവാദി മഹേന്ദ്രന്റെയും, ശ്മശാനം കാവൽക്കാരൻ ഗോവിന്ദന്റെയും തടവുകാരികളായ രാഗിണി, മാധുരി, മേരി എന്നിവരുടെയും വ്യക്തി ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ കേരളചരിത്രത്തിലെ പാർശ്വവൽക്കൃതരുടെയും നിഷ്കാസിതരു ടെയും ചരിത്രമായി പരിണമിക്കുകയാണ്. ഓരം ചേർന്ന് നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യജീവിതങ്ങൾ സാമൂഹ്യഘടനയുടെ അവ്യവസ്ഥിതവും അപരിഹാര്യവുമായ ചരിത്രസത്യങ്ങളാണെന്ന രേഖപ്പെടുത്തലാണ് ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നത്. വയനാടിന്റെ ചരിത്രം ഇന്നും 'ഒരു

കൈക്കോട്ടും ഒരിഞ്ച് ഭൂമിയും ഒരു മുഴം ഞാറുമായി' നിൽക്കുന്നു. കോഴിക്കോടിന്റെ പ്രാണനായ കല്ലായിയുടെ വാണിജ്യചരിത്രം 'ഞമ്മടെ കണ്ണീരും മൂത്രവുമാണെന്ന മൊയ്തീൻകായുടെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുകളാകുന്നു. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ പരകോടിയിലെത്തിയ ശ്മശാനം കാവൽക്കാരൻ ഗോവിന്ദന്റെ ജീവിതം കേരളദേശം വ്യക്തിയെ വിഴുങ്ങിയ ചരിത്രം കൂടിയാണ്. കണാരൻ പൊലന്റെയും കിടാത്തിയുടെയും ജീവിതചരിത്രം കേരളത്തിലെ അടിമത്തത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ്. പറങ്കിക്കപ്പലുകളിൽ അടിമകളായി ജീവിതം തീർന്നുപോയവരുടെയും പറങ്കികൾക്ക് കാഴ്ച വയ്ക്കേണ്ട ശരീരമായി മാറിയ സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെയും ചരിത്രമാണ്. ജീവിതസാഹചര്യത്താൽ വ്യഭിചാരിണികളായും ലൈംഗികത്തൊഴിലാളികളായും ക്രിമിനലുകളായും മാറേണ്ടിവന്ന സ്ത്രീജീവിതങ്ങളാണ് രാഗിണിയും മാധുരിയും മേരിയും. മാസങ്ങളോളം ഇരുട്ടുമുറിയിലിട്ട് തന്നെ പീഡിപ്പിച്ചവന്റെ ലിംഗം അറുത്തെടുത്ത് കൊലചെയ്ത മേരിയുടെ ചരിത്രം വർത്തമാന കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യചരിത്രമാണ്. ചരിത്രങ്ങൾ ഭൂതകാലത്തിന്റേതു മാത്രമല്ല, വർത്തമാനത്തിന്റേതും കൂടിയാണെന്ന് ആഖ്യാനം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. വ്യക്തി ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ വർത്തമാനകാല സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ കാഴ്ചകളായും കേൾവികളായും ചരിത്രം പരിണമിക്കുന്നു.

സമഗ്രചരിത്രരചനാരീതിയും ദേശചരിത്ര നിർമ്മിതിയും

ചരിത്രരചനാരീതികളിലെ സമഗ്രചരിത്രം (Total History) എന്ന സങ്കല്പനത്തെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ടാണ് നോവലിൽ കേരളദേശ ചരിത്രനിർമ്മിതിയുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നത്. ചരിത്രരചനയിൽ വിപ്ലവകരമായ മാറ്റങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്ന ഫ്രാൻസിലെ അനാൽസ് സ്കൂൾ (Annales School) മുന്നോട്ടു വച്ച ആശയമാണ് സമഗ്രചരിത്രം. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്രപ്രവർത്തനങ്ങളെയും ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുക എന്ന തത്വമാണ് ഈ രചനാരീതി സ്വീകരിച്ചത്. പരമ്പരാഗത ചരിത്രരചനയിൽ വലിയ ആഘാതം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു ഈ സങ്കേതം ചരിത്രം എന്ന ജ്ഞാനമണ്ഡലത്തെ പുനർവിന്യസിച്ചത്. ചരിത്രത്തിലെ വിഗ്രഹഭഞ്ജകത്വം അതായത് രാഷ്ട്രീയവിഗ്രഹം (Political Idol), വ്യക്തിനിഷ്ഠവിഗ്രഹം (individulIdol), കാലഗണനാസംബന്ധിയായ വിഗ്രഹം (Chronological Idol) എന്നിവ ലംഘിച്ചു കൊണ്ടാണ് അനാൽസ്സ്ക്കൂൾ സമഗ്രചരിത്രം എന്ന സങ്കല്പം കൊണ്ടുവന്നത്. ഉപാദാനങ്ങളുടെ സ്വീകരണത്തിലും ഇതരവിജ്ഞാനശാഖകളുടെ സഹായത്തോടെയുള്ള അന്തർവിഷയസമീപനത്തിലും ചരിത്രം പുതിയ സംരംഭങ്ങൾക്ക് തുടക്കമിടുന്നതും അനാൽസ് സ്കൂളിലൂടെയാണ്. കത്തുകൾ, ഡയറികൾ, ഓർമ്മകൾ, ഹോട്ടൽ ബില്ലുകൾ തുടങ്ങിയവയും പുതിയ വിഷയങ്ങളായ ചരിത്രപരമായ ഭൂമിശാസ്ത്രം, ദുർമന്ത്രവാദം (Black Magic) എന്നിവയെല്ലാം പഠനവിധേയമാക്കിക്കൊണ്ട് ചരിത്രത്തെ രൂപപ്പെടു ത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് അനാൽസ് സ്കൂൾ സ്വീകരിച്ചത്. (മുജീബ്റഹ്മാൻ 2008 :94)

ചരിത്രകാരൻ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞനും നരവംശശാസ്ത്രകാരനും, രാഷ്ട്രീയ ചിന്തകനും നിയമജ്ഞനും മനശാസ്ത്രജ്ഞനും ആവണമെന്ന ലൂസിയൻ ഫെബ്വറുടെ

ആഹ്വാനവും മനുഷ്യന്റെ ദൈനംദിനജീവിതം ചരിത്രമാണെന്ന ബ്രോദേലിന്റെ ആശയവും ഡോക്യുമെൻററയുടെ ആഖ്യാനത്തിന് ഉപോൽബലകമായി നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഈ നോവലിൽ ഒരു ചരിത്രവും കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്നില്ല. വ്യക്തിയോ രാഷ്ട്രീയമോ കാലമോ ചരിത്രത്തിലെ വിഗ്രഹങ്ങളായി കടന്നുവരുന്നില്ല. കേരളചരിത്രം അനേക രാഷ്ട്രീയചരിത്രങ്ങളായും അനേകം വ്യക്തിചരിത്രമായും ഒരേസമയം ആഖ്യാനത്തിൽ ഇടംനേടുന്നു. കേരളത്തിന്റെ നക്സൽ ചരിത്രം വർഗീസിന്റെ ചരിത്രവും ഇന്ത്യയിലെ തീവ്രവാദരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും വർത്തമാന രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും ചരിത്രമായി പരിണമിക്കുന്നു. ആദിവാസി ചരിത്രം സി.കെ.ജാനുവിന്റെ രാഷ്ട്രീയചരിത്രത്തിൽ ചെന്നു നിൽക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ കമ്യൂണിസ്റ്റ്പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രം, വർഗസമരചരിത്രം, കാവുമ്പായി കർഷകസമരങ്ങൾ, ഫ്യൂഡൽ ചരിത്രത്തിന്റെ അവശേഷിപ്പുകൾ, തൊഴിൽ ചരിത്രങ്ങൾ, കലാകായികചരിത്രങ്ങൾ, മന്ത്രവാദങ്ങൾ, ദുർമന്ത്രവാദങ്ങളുടെ ചരിത്രങ്ങൾ തുടങ്ങി അനേകചരിത്രങ്ങളുടെ ശേഖരം കേരളത്തെ ഒരു ഡോക്യുമെന്ററിയാക്കി തീർക്കുന്നു. കാടിന്റെയും നാടിന്റെയും കല്ലിന്റെയും മണ്ണിന്റെയും കടലിന്റെയും കായലിന്റെയും ചരിത്രവും ദേശത്തെയും അതിരുകളെയും ഭേദിച്ചുകൊണ്ട് ചരിത്രത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും നാനാദിശകളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്ന ആഖ്യാനമായിത്തീരുന്നു നോവൽ.

കേരളം എന്ന ഒരു ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രം ദേശസങ്കല്പങ്ങളുടെ അതിരുകളെ ഭേദിച്ച് പല രാഷ്ട്രീയ ഭൂപടങ്ങളിലൂടെയും പരന്നൊഴുകി ലോകസംസ്കാരത്തിലേക്കും ചരിത്രത്തിലേക്കും ലയിച്ചുചേരുന്നു. ഓരോ ചരിത്രവും ഒറ്റപ്പെട്ടതല്ലെന്നും അനേകം ഓർമ്മകളുടെ തുടർച്ചയാണെന്നും ആഖ്യാനം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അന്വേഷണങ്ങളുടെയും ഗവേഷണങ്ങളുടെയും പുരാരേഖകളുടെയും ഓർമ്മകളുടെയും കൂടെയുള്ള ആഖ്യാനസഞ്ചാരം മനുഷ്യജീവിതാവസ്ഥകളിലൂടെയുള്ള നൂറ്റാണ്ടുകാലത്തെ ചരിത്രസഞ്ചാരമാണ്. ഭൂതകാലത്തിൽ കൂടിയുള്ള കേവലയാത്രയല്ല വർത്തമാന മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയാവസ്ഥയുടെ സഞ്ചാരപഥത്തിലൂടെയുള്ള യാത്രയാണ്. ഈ സഞ്ചാരപഥമാണ് ദേശനിർമ്മിതിയിലെ പരിമിതികളെ, അസാംഗത്യങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. ദേശത്തിന്റെ ഭൂപടം എങ്ങനെ വ്യക്തമായി രേഖപ്പെടുത്താനാകും എന്ന ചോദ്യത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നതും പ്രാദേശികചരിത്രം ദേശചരിത്രത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിന് എങ്ങനെ സ്വീകാര്യമാകും എന്നതും പ്രശ്നാധിഷ്ഠിതമായി വിചിന്തനം ചെയ്യുന്നു.

പ്രാദേശികചരിത്രവും ദേശനിർമ്മിതിയും

ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യമേഖലയെ ബൃഹദ്ആഖ്യാനങ്ങളിൽ നിന്ന് ലഘുചരിത്രങ്ങളിലേക്ക് എത്തിച്ചത് നവചരിത്രവാദമാണ്. പ്രാദേശികചരിത്രം കീഴാളചരിത്രം, സ്ത്രീചരിത്രം തുടങ്ങി സൂക്ഷ്മചരിത്രങ്ങളുടെ മേഖലകളായി ചരിത്രം പരിണമിക്കുന്നത് നവചരിത്രവാദം പ്രബലമാകുന്നതോടെയാണ്. പ്രാദേശികചരിത്രങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിയിലൂടെ ദേശചരിത്രം സാധ്യമാക്കുക എന്ന തത്ത്വം ഈ വാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസങ്കല്പങ്ങളിൽനിന്നു ഉരുത്തിരിഞ്ഞതാണ്. പ്രാദേശിക ചരിത്രങ്ങളുടെ പുന:സൃഷ്ടിയിലൂടെ

കേരളചരിത്രാഖ്യാനം സാധ്യമാണോ എന്ന അന്വേഷണാത്മകവും വിമർശനാത്മകവുമായ അപഗ്രഥനംകൂടി നടത്തുന്നു ഈ നോവൽ.

'പ്രദേശങ്ങളുടെ പ്രതിസ്ഫുരണങ്ങളിലൂടെ നാം വീണ്ടും ദേശങ്ങളെ സ്വപ്നം കാണുന്നു.ആരുടെ ദേശം? എന്തിന്റെ ദേശം? ആർക്കായുള്ള ദേശം? (പി. കൃഷ്ണനുണ്ണി 2016, പുറം 12)

'കുഞ്ഞിന്റെ കണ്ണുകളിൽ പ്രദേശത്തിന്റെ ഭൂപടത്തിന്റെ ചുരുളുകൾ നിവർന്നുതുടങ്ങി. ഇതുപോലെ പ്രദേശങ്ങളുടെ ഭൂപടങ്ങൾ എത്രയോ ജന്മങ്ങളടെ കണ്ണുകളാൽ വിടർന്നു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.'നിങ്ങളൊന്നോർക്കണം ദേശചരിത്രത്തെ മാറ്റിയെഴുതുവാൻ പ്രദേശ നിർമ്മിതികൊണ്ട് കഴിയുകയില്ലെന്ന നിഗമനത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. പ്രദേശങ്ങൾ നിങ്ങളുടെ ഇച്ഛയ്ക്കൊത്തു ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് നാമിപ്പോൾ ചെയ്യുന്നത്. പ്രദേശങ്ങളുടെ പുനരാവിഷ്കാരം നഷ്ടപ്പെടലുകൾ കൂടിയാണ്. ദേശമെന്നത്, ദാ... ഈ ഫോട്ടോകളിലെ മൃതരായവരുടെ പുനരവതാരങ്ങളാണ്' (പുറം.1819)

ജനിച്ചു വീഴുന്ന കുഞ്ഞിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്ന പ്രദേശകാഴ്ചകൾ, ചിന്തകൾ കാലങ്ങളുടെ ഒഴുക്കിൽ വർണ്യമാക്കപ്പെടുന്നതും നിശ്ശബ്ദമാക്കപ്പെടുന്നതുമായിത്തീരുന്നു. വൈവിധ്യവും ചലനാത്മകവുമായ അനേകജീവിതങ്ങൾ ചേർന്നുണ്ടാകുന്ന പ്രദേശങ്ങൾ ഏകതാനമായ ഭൂപടത്തിനുള്ളിൽ ഒതുക്കപ്പെടുമ്പോഴേക്കും സംഭവിക്കുന്ന അന്ധതയാണ് പ്രദേശം ദേശമായി രൂപപ്പെടുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നത്. നാനാതരത്തിലുള്ള മനുഷ്യർ, അവരുടെ തൊഴിലുകൾ, ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, കാഴ്ചകൾ, അനുഭവങ്ങൾ, കൂടിയിരിപ്പുകൾ തുടങ്ങിയവ ഒരു പ്രദേശത്ത ചലനാത്മകമായി നിലനിർത്തുന്നു. ഇവയെ ചരിത്രങ്ങളായി പുനരാവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നതെന്താണ് എന്ന അന്വേഷണമാണ് പ്രദേശാഖ്യാനചരിത്രത്തിലൂടെ ഗവേഷകർ നടത്തുന്നത്. ഏത് ചരിത്രാഖ്യാനത്തിലും വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ അംശം ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. വസ്തുക്കളും തെളിവുകളും ദത്തങ്ങളും യാഥാർത്ഥ്യമായിരിക്കത്തന്നെ ചരിത്രത്തിന്റെ ആഖ്യാനം എന്നത് ചരിത്രകാരന്റെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രത്തിലേക്ക് പകർത്തപ്പെടുമ്പോൾ ഏത് പ്രദേശവും നഷ്ടപ്പെടലുകളുടെതാകുന്നു. പ്രാദേശികചരിത്ര നിർമ്മാണംതന്നെ വ്യാഖ്യാനാത്മകമാവുമ്പോൾ ഇവയുടെ പുനർസൃഷ്ടിയിലുടെ ദേശചരിത്രരൂപീകരണം എന്ന സങ്കല്പംതന്നെ അസ്ഥാനത്താവുന്നു.

വീട് എന്ന ദേശരൂപകം

ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം വീട് എന്ന നിർമ്മിതിയിൽ രൂപകല്പന ചെയ്യുന്നുണ്ട് ഈ നോവൽ. 'ഇനി ദേശത്തെക്കുറിച്ചാലോചിക്കാം... എല്ലാ പ്രദേശങ്ങളും ഇഷ്ടികകളാണെന്ന് സങ്കല്പിക്കുക. അവയെല്ലാം ഒരുമിപ്പിച്ച് പ്രത്യേക അനുപാതത്തിലാക്കി നാം ഒരു വീട് പണിയുന്നു. അങ്ങനെ പണിയുന്ന വീടാണ് ദേശമാകുന്നത്... വീടുണ്ടാക്കുന്ന പ്രക്രിയയിലാണല്ലോ നാം ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഈ പ്രക്രിയയിൽ വീടിന്റെ അസ്തിവാരം എന്തായിരിക്കണമെന്നതിനെക്കുറിച്ച് നാം ആലോചിച്ചില്ല. അത് കല്ലാണല്ലോ. അത്

ദേശത്തിന്റെ അല്ല ഏതു പ്രദേശത്തിന്റെ ഭാഷകൊണ്ടുണ്ടാക്കും അതിനെ? എത്ര ഉപ്പുംചോറും തിന്നവരുടെ രോദനങ്ങളടങ്ങിയതാകാം അതിന്റെ രൂപവും ഭാവവും! അതിനെക്കുറിച്ച് ആലോചിച്ചേയില്ല. പുറമെനിന്ന് നോക്കുമ്പോൾ ശരിയെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും വീടിന്റെയുള്ളിൽ വിങ്ങുന്ന ശരീരങ്ങളും മനസ്സുകളുമുണ്ട്. വേദനിക്കുന്ന മാംസപേശികളുണ്ട്." (പുറം 1920)

ദേശത്തെയും ചരിത്രത്തെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതെങ്ങനെ? എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരമാണ് വീട് എന്ന പരികല്പനയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ദേശസങ്കല്പം. പ്രദേശങ്ങൾ ചേർന്ന് ദേശങ്ങൾ ഉണ്ടാകുമ്പോഴും ആ ദേശത്തിന്റെ അസ്ഥിവാരം ഏത് പ്രദേശത്തിന്റെയാണെന്ന ചോദ്യം അവശേഷിപ്പു തന്നെയാണ്. പാരമ്പര്യചിഹ്നങ്ങളാലും ചരിത്രത്തിന്റെ കണ്ടെത്തലാലും നിലനില്പു കണ്ടെത്തുന്ന ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രം ബഹുസ്വരമാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ടാകുമ്പോൾ ദേശസ്വത്വം, ദേശീയത തുടങ്ങിയ സങ്കല്പങ്ങൾ പ്രശ്നാധിഷ്ഠിതമാവുന്നു. രൂപപ്പെടുന്ന ദേശം ആരുടേതാണ്? ദേശചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുന്നത് ആരാണ്? ഈ ചോദ്യങ്ങളാണ് നോവൽ ഉന്നയിക്കുന്നത്. ദേശചരിത്രത്തിൽ യഥാർത്ഥ മനുഷ്യജീവിതാവസ്ഥകൾ അടർത്തിമാറ്റപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് സത്യം. പൊതുധാരയിൽനിന്നും അകറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടവർ അരക്ഷിതർ, ദളിതർ, അടിമകൾ, ഭ്രാന്തർ, വേശ്യകൾ, തടവുപുള്ളികൾ തുടങ്ങിയവരുടെ ചരിത്രം അവരുടെ ജീവിതത്തിലെ വിയർപ്പ്, വേദന, വിങ്ങലുകൾ ചരിത്രത്തിൽ നിഷ്കാസനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. 'ചരിത്രം, നുണ, ചതി ആരോ അവനവനുവേണ്ടി ഉണ്ടാക്കുന്ന പ്രമാണമാവുന്നു.' (പുറം 241) ഈ പ്രമാണത്തെ ചരിത്രവ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ പ്രതിരോധിക്കുക എന്നതാണ് ഈ നോവൽ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന ധർമ്മം. സൗന്ദര്യവും വൈരൂപ്യവും ഇരുട്ടും വെളിച്ചവും കലർന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെയും സ്ഥിതിവിപര്യയങ്ങളാൽ അവ്യവസ്ഥിതമായ സാമൂഹികക്രമത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയവിചാരണയിൽ ദേശവും ചരിത്രവും അതിരുകളില്ലാത്ത കാഴ്ചകളായി പരിണമിക്കുന്നു. ബഹുമുഖവിതാനങ്ങളിൽ പരന്നുകിടക്കുന്ന സംസ്കാരങ്ങളുടെയും ചരിത്രങ്ങളുടെയും സഞ്ചയത്തിൽ ഒരു ദേശത്തിന്റെയും ചരിത്രം ഒറ്റപ്പെട്ടതല്ലെന്ന് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ചരിത്രം തുടർച്ചകളുടേതാണ്. ഒരേ പ്രതലത്തിൽ നിരത്തിവെച്ചിരിക്കുന്ന അനേകം ഡോക്യുമെൻറുകളുടെ പ്രദർശനങ്ങളായി ചരിത്രം മാറുന്നു. കേരളചരിത്രം ഒരു ഡോക്യുമെന്റെയായി പരിണമിക്കുന്നു.

നിഗമനങ്ങൾ

ചരിത്രത്തിന്റെ വിഘടനം വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ആവശ്യമാണ്. ചരിത്രം ഇല്ലാതാവുക എന്നതു ആഗോളീകരണകാലത്തിന്റെ അനിവാര്യതയാണ്. അത്തരം സന്ദർഭത്തിലാണ് ചരിത്രവ്യവഹാരങ്ങളുടെ അപനിർമ്മാണത്തിലൂടെ ഉത്തരാധുനിക നോവലുകൾ ചരിത്രത്തെ പുന:സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ദേശസ്വത്വവും സങ്കല്പവും കൂടുതൽ സങ്കീർണമാവുന്ന പ്രക്രിയ ഏത് ദേശരൂപീകരണത്തിലും ഉള്ളടങ്ങുന്നു. പല സംസ്കാരങ്ങളുടെയും ബഹുമുഖമായ തുടർകണ്ണികളാണ് ഓരോ ദേശത്തെയും

നിർമ്മിക്കുന്നത്. നിലനിൽക്കുന്ന ചരിത്രവ്യവഹാരങ്ങൾക്കപ്പുറം ഓരോ ജനതയുടെയും ജീവിതത്തെ കണ്ടെടുക്കുന്ന ചരിത്രരചനപ്രക്രിയയായി നോവലാഖ്യാനം മാറുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. *കൃഷ്ണനുണ്ണി.പി, 2016, കേരളം ഒരു ഡോക്യുമെൻറ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം*
2. *ഗിരീഷ്കുമാർ.എസ്, 2016, പോസ്റ്റ്കൊളോണിയൽ സാഹിത്യം ഒരാമുഖം, ചിന്തപബ്ലിഷേഴ്സ്*
3. *പണിക്കർ.കെ.എൻ, 2016, ചരിത്രത്തിന് സംഭവിക്കുന്നത്, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻ*
4. *മുജീബ് റഹ്മാൻ. എം.പി, 2008, ചരിത്രമെഴുത്തിന്റെ ചരിത്രം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം*
5. *രാജശേഖരൻ.പി.കെ, 1999, അന്ധനായ ദൈവം മലയാളനോവലിന്റെ നൂറുവർഷം, ഡിസിബുക്സ് കോട്ടയം*
6. *ഷാജി ജേക്കബ് (എഡി), 2010, മലയാളനോവൽ ദേശഭാവനയും രാഷ്ട്രീയ ഭൂപടങ്ങളും, സാഹിത്യഅക്കാദമി തൃശൂർ*
7. *ഷാജി ജേക്കബ്, 2013, മലയാളനോവൽ ഭാവനയുടെ രാഷ്ട്രീയം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം*
8. *ഷാജി ജേക്കബ്, 2018, ആധുനികാനന്തര മലയാളനോവൽ, കേരളഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം*
9. *Hayden White, 1978,Tropics of Dis Course Essays in Cultural Criticism, Universtiy press Balti more and London.*

വിമർശനവും വിദ്യാപീഠങ്ങളും

ഡോ. തോമസ് സ്കറിയ
അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭം പുതിയ സാഹിത്യവിമർശന ആശയങ്ങളുടെയും സംവാദങ്ങളുടെയും ഉത്ഭവത്തിന് ഫലഭൂയിഷ്ഠമായ കാലഘട്ടമായിരുന്നു. അക്കാലത്തുണ്ടായ ബൗദ്ധികവിവാദങ്ങൾക്ക് പിന്നിൽ ഏറെക്കുറെ നിശ്ശബ്ദമായി മുന്നോട്ടുപോയ വിമർശനത്തിന്റെ സുപ്രധാനമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. 1930കൾ മുതൽ, അക്കാദമിക് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഔപചാരികഘടനകളിലേക്കും വിമർശകരുടെ സർവ്വകലാശാലാ അധ്യാപനത്തിന്റെ പ്രൊഫഷണൽ ബാധ്യതകളിലേക്കും അത്തരം വിവാദങ്ങൾ കടന്നുചെന്നു. ഈ പ്രബന്ധം എങ്ങനെ, എന്തുകൊണ്ട് അത്തരമൊരു പരിവർത്തനം സംഭവിച്ചു എന്നു പരിശോധിക്കുന്നു. ആധുനിക വിമർശനത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾ, രീതികൾ, ഭാഷകൾ, വായനക്കാർ എന്നിവയിൽ വിദ്യാപീഠങ്ങളുടെ സ്വാധീനം എന്തായിരുന്നു എന്നതിന്റെ ഒരു ഹ്രസ്വവിവരണം ഈ പ്രബന്ധംനൽകുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: അക്കാദമി, അക്കാദമീഷ്യൻ, തീയറി, വിമർശനം, ഘടനാവാദം, ലിംഗപദവി, മന:ശാസ്ത്രം, സംസ്കാര പഠനം

ആമുഖം

വിമർശനവും വിദ്യാപീഠങ്ങളും തമ്മിലുള്ള പുതിയ സഖ്യത്തിന്റെ ചരിത്രം 1950കളിൽ നിന്ന് ആരംഭിക്കാം. യുണൈറ്റഡ് സ്റ്റേറ്റ്സിലെ ന്യൂ ക്രിട്ടിക്കുകളുടെയും ബ്രിട്ടനിലെ കേംബ്രിഡ്ജ് സ്കൂളിന്റെയും പ്രാധാന്യം വിമർശനത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ചരിത്രപരമായ ഒരു മാറ്റം എടുത്തുകാണിച്ചു. കഴിഞ്ഞകാലത്തെ പ്രശസ്തരായ ആംഗ്ലോഫോൺ വിമർശകരായ സിഡ്നി, ഡ്രൈഡൻ, പോപ്പ്, ജോൺസൺ, വേഡ്സ്വർത്ത്, കോൾറിഡ്ജ്, ഹാസ്ലിറ്റ്, പോ, അർനോൾഡ്, ജെയിംസ്, പേറ്റർ, സൈമൺസ്, വൈൽഡ്, ലോറൻസ്,

പൗണ്ട്, വൂൾഫ് എന്നിവരെ പട്ടികപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഈ മാറ്റം അടയാളപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തിൽ പ്രമുഖ ആംഗ്ലോഫോൺ വിമർശകരെല്ലാംതന്നെ വിദ്യാപീഠങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിച്ചവരായിരുന്നു. റിച്ചാർഡ് ബ്ലാക്ക്മർ (പ്രിൻസ്ടൺ), ക്ലീൻത്ത് ബ്രൂക്ക്സ് (യേൽ), കെന്നത്ത് ബർക്ക് (ബെന്നിംഗ്ടൺ കോളേജ്), ആർ.എസ്. ക്രെയിൻ (ഷിക്കാഗോ), ടി. എസ്. എലിയറ്റ്, വില്യം എംപ്സൺ (ഷെഫീൽഡ്), നോർത്തോപ്പ് ഫ്രൈ (ടൊറന്റോ), ജി. വിൽസൺ നൈറ്റ് (ലീഡ്സ്), എഫ്. ആർ. ലീവിസ് (കേംബ്രിഡ്ജ്), എഫ്. ഒ. മത്തിസെൻ (ഹാർവാർഡ്), ഫിലിപ്പ് റാവ് (ബ്രാൻഡീസ്), ജോൺ ക്രോ റാൻസം (കെനിയോൺ കോളേജ്), ഐ.എ. റിച്ചാർഡ്സ് (പഴയ കേംബ്രിഡ്ജ്, ഇപ്പോൾ ഹാർവാർഡ്), അലൻ ടേറ്റ് (മിനസോട്ട), ലയണൽ ട്രില്ലിംഗ് (കൊളംബിയ), എഡ്മണ്ട് വിൽസൺ, ഡബ്ല്യു.കെ.വിംസാറ്റ് (യേൽ) തുടങ്ങിയവർ ഉദാഹരണം. പ്രധാനമായും അക്കാദമീഷ്യന്മാരുടെ വിമർശനവും അക്കാദമികേതര വിമർശകരുടെ പാരമ്പര്യവും തമ്മിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു വൈരുദ്ധ്യം ക്രമേണ ഉയർന്നുവന്നു. അക്കാലഘട്ടത്തിൽ വിമർശനത്തിലെ പ്രമുഖവ്യക്തികൾ പലരും സാഹിത്യകലയുടെ പ്രധാന പരിശീലകരായിരുന്നു. കൂടാതെ ഒരു പുതിയ പ്രൊഫഷണൽ സമീപനം അവർ സ്വീകരിച്ചു. അവരിൽ ഭൂരിഭാഗവും മുഴുവൻ സമയ നിരൂപകരായിരുന്നു. ചുരുക്കം ചിലർ കവികളോ നോവലിസ്റ്റുകളോ ആയിരുന്നു. രണ്ട് പട്ടികകളിലും അപവാദങ്ങൾ ഉണ്ട്, വാൾട്ടർ പേറ്റർ ഒരിക്കൽ ഓക്സ്ഫോർഡ് ഫെലോഷിപ്പ് നേടിയിരുന്നു, എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനാത്മക രചനകൾ ഒരു പ്രത്യേക അക്കാദമികേതര രീതിയിൽ മതിപ്പുളവാക്കി. ടി.എസ്. എലിയറ്റ് ഒരിക്കലും ഒരു അക്കാദമിക് പദവി വഹിച്ചിരുന്നില്ല, എന്നാൽ അദ്ദേഹം സാഹിത്യ ചരിത്ര സമീപനത്തിൽ ചില സമൂലമായ പരിഷ്കരണങ്ങൾ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു. അദ്ദേഹം കവിയും വിമർശകനുമായിരുന്നു. എന്നാൽ പിന്നീട് വന്നവരൊക്കെ പ്രൊഫസർമാരായിരുന്നു. ഒന്നുകിൽ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് സാഹിത്യം വിശദീകരിക്കുന്നതോ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റ് അക്കാദമിക് വിദഗ്ധരുമായി അതിനെക്കുറിച്ച് വഴക്കിടുന്നതോ ആയിരുന്നു അവരുടെ രീതി. 1950കളിലും 1960കളിലും ഉയർന്നുവന്ന നിരൂപകരുടെയും സാഹിത്യ സൈദ്ധാന്തികരുടെയും അടുത്ത തരംഗം ഈ പ്രവണതയെ സ്ഥിരീകരിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്തത്. സ്റ്റാൻലി ഫിഷ് (ബെർക്ക്‌ലി), ജെഫ്രി ഹാർട്ട്മാൻ (കോർനെൽ ആൻഡ് യേൽ), ഫ്രാങ്ക് കെർമോഡ് (മാഞ്ചസ്റ്റർ, ബ്രിസ്റ്റോൾ, ലണ്ടൻ), ഡേവിഡ് ലോഡ്ജ് (ബിർമിംഗ്ഹാം), ജെ. ഹില്ലിസ് മില്ലർ (ജോൺസ് ഹോപ്കിൻസ്), ക്രിസ്റ്റഫർ റിക്സ് (ഓക്സ്ഫോർഡ് ഒപ്പം ബ്രിസ്റ്റോൾ), സൂസൻ സോണ്ടാഗ് (കൊളംബിയ), ജോർജ്ജ് സ്റ്റെയ്നർ (കേംബ്രിഡ്ജ്), റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് (കേംബ്രിഡ്ജ്) തുടങ്ങിയവരിൽ അക്കാദമികേതര വിമർശകരില്ല. വിമർശന പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും ഇതേ ദിശയിൽ മാറിയിരുന്നു. രണ്ട് ലോകമഹായുദ്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ, വിമർശനാത്മക സംവാദങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം നൽകിയത് സ്വതന്ത്ര എഴുത്തുകാരും വിമർശകരുമായിരുന്നെങ്കിൽ പിന്നീട് അതിന് മാറ്റം വന്നു.

ആനുകാലികങ്ങളും ജേണലുകളും

സ്വതന്ത്ര ആനുകാലികങ്ങൾ തളരുകയും സർവ്വകലാശാലകളുടെ അക്കാദമിക് ജേർണലുകൾ വളരുകയും ചെയ്തു. സർവ്വകലശാലകൾ ഡസൻകണക്കിന് ജേണലുകൾ

തുടങ്ങിയതോടെ സാഹിത്യപഠന മേഖലയിൽ പണ്ഡിതോചിതമായ ഇടപെടലുകൾ കൂടി. ആനുകാലികങ്ങൾ പുറത്തിറക്കി സർവ്വകലാശാലകൾ ഭൂപടത്തിൽ ഇടം പിടിക്കുന്നതിന്റെ നിരക്ക് ഇപ്പോൾ ലോകമെങ്ങും കുത്തനെ വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.സൃഷ്ടിപരമായ സമഗ്രതയുടെയും സ്വയം അവബോധത്തിന്റെയും സുവർണ്ണ കാലഘട്ടത്തിൽനിന്ന് പരാന്നഭോജികളുടെ ചാരനിറത്തിലുള്ള സന്ധ്യയിലേക്കുള്ള ഒരു വിലാപകരമായ വീഴ്ചയായി ഈ പ്രക്രിയയെ കണക്കാക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. വിമർശനത്തിന്റെ സ്ഥാപനവൽക്കരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഏതൊരു ഗൗരവമായ വിശകലനവും അത് ആശ്രയിക്കുന്ന ഒരു വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു മുമ്പുള്ള സുവർണ്ണ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഇതിഹാസത്തെ മാറ്റിനിർത്തി നിർവ്വഹിക്കേണ്ടതല്ല. അക്കാദമിക്ക് പുറത്തുള്ള വിമർശനം അതിനുള്ളിൽ നടത്തുന്ന വിമർശനങ്ങളെക്കാൾ ആധികാരികമാണ് എന്ന അനുമാനവും തെറ്റാണ്. അക്കാദമിക് സാഹിത്യപഠനത്തിന്റെ മുൻകാല വികാസത്തിലേക്ക് ഒരു പടി പിന്നോട്ട് പോയാൽ, വളരെ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു കഥ വികസിക്കുന്നത് നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. വിമർശകന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം അക്കാദമിക് സംവിധാനത്തിന്റെ അടിമത്തത്തിലേക്ക് വഴിമാറിയതെന്നാണ് എന്നു ചിന്തിക്കുന്നത് ഉചിതമായിരിക്കും. അരിസ്റ്റോട്ടിലാണ് യഥാർത്ഥ അക്കാദമീഷ്യൻ. അഞ്ചാംനൂറ്റാണ്ടിലെ ഗ്രീക്ക് സോഫിസ്റ്റുകൾക്കിടയിൽ അക്കാദമിക് വിമർശനവും സാഹിത്യസിദ്ധാന്തവും ആരംഭിക്കുന്നതിന് മുമ്പുതന്നെ, പഠിപ്പിക്കേണ്ട ഒരു വിജ്ഞാന ശേഖരമായി, പ്രധാനമായും വാചാടോപ മാതൃകകളുടെയും കഴിവുകളുടെയും ഒരു കൂട്ടം ഉണ്ടായിരുന്നു. സാഹിത്യ ഗ്രന്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അക്കാദമിക് പഠനം വാചാടോപത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ നിരവധി നൂറ്റാണ്ടുകളായി തുടർന്നു. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ സ്കോട്ടിഷ് സർവകലാശാലകളിൽ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യത്തെ സർവകലാശാലാ കോഴ്സുകൾ വാഗ്ദാനം ചെയ്തത് 'റെറ്റോറിക് ആൻഡ് ബെല്ലെസ് ലെറ്റേഴ്സ്' എന്ന തലക്കെട്ടിലാണ്. ഇതിനിടയിൽ, വിമർശനത്തിന്റെ രണ്ട് അക്കാദമിക് ഇതര പാരമ്പര്യങ്ങൾ വികസിച്ചു. അവയിൽ ആദ്യത്തേത്, കവികൾ അവരുടെ ഇളമുറക്കാർക്കോ എതിരാളികൾക്കോ നൽകുന്ന ഉപദേശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നിഗൂഢമായ ആദർശങ്ങളാണ്, ഹോറസിന്റെ ആർസ് പൊയിറ്റിക്ക (c.19 BCE) മുതൽ വിമർശനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പോപ്പിന്റെ ഉപന്യാസം (1711) എന്നു പറയാം. 'സാധാരണ വായനക്കാരന്റെ' അഭിരുചി രൂപപ്പെടുത്താൻ ലക്ഷ്യമിടുന്ന വിമർശനവും ഉണ്ടായിരുന്നു.

പഴയ പാതകൾ പുതിയ സഞ്ചാരികൾ

1960കൾ മുതൽ, മൂല്യനിർണ്ണയ വിമർശനത്തിന് അക്കാദമിയിൽ അതിന്റെ മുൻതൂക്കം നഷ്ടപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. അതിനെ ഭീഷണിപ്പെടുത്താൻ കൂടുതൽ അതിമോഹവും പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കൂടുതൽ കർക്കശവുമായ, ശാസ്ത്രീയ പദ്ധതികൾ ഉയർന്നുവന്നു. കനേഡിയൻ അക്കാദമിഷ്യനായ നോർത്രോപ്ഫ്രൈഅനാട്ടമി ഓഫ് ക്രിട്ടിസിസത്തിൽ (1957) സാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെയും വിഭാഗങ്ങളുടെയും മഹത്തായ ഒരു സാർവത്രിക സിദ്ധാന്തം അവതരിപ്പിച്ചു, വിമർശനാത്മക മൂല്യനിർണ്ണയത്തിന്റെ ചോദ്യങ്ങൾ വ്യക്തമായി വശത്താക്കി. 1970കളിലും അതിനുശേഷവും ഘടനാവാദപരവും ഘടനാവാദോത്തരപരവുമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന സ്വാധീനം, മാർക്സിസ

ത്തിന്റെയും മനോവിശ്ലേഷണത്തിന്റെയും ആഘാതങ്ങളോടൊപ്പം, 'ശാസ്ത്രീയ' അല്ലെങ്കിൽ മൂല്യരഹിതമായ സാഹിത്യവിവരണങ്ങൾക്ക് അനുകൂലമായി വിമർശനാത്മക വിലയിരുത്തലിനെ കൂടുതൽ മാറ്റിമറിച്ചു. തത്ത്വചിന്ത, ഭാഷാശാസ്ത്രം, സാമൂഹ്യ ശാസ്ത്രം, ചരിത്രം തുടങ്ങിയ അനുബന്ധ അക്കാദമിക് വിഭാഗങ്ങളാൽ ശുദ്ധമായ വിമർശനത്തിന്റെ ഭവനം പ്രത്യേകിച്ച് ഇംഗ്ലീഷ് ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് കൂടുതൽ മലിനീകരി ക്കപ്പെട്ടു, ഇത് പുതിയതും രാഷ്ട്രീയവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതുമായ ഇന്റർ ഡിസിപ്ലിനറി പഠനങ്ങൾക്ക് കാരണമായി. സാംസ്കാരിക പഠനം, സ്ത്രീ പഠനം, ലിംഗപദവി പഠനങ്ങൾ, പരിസ്ഥിതി പഠനങ്ങൾ എന്നിവ സജീവമായി.

'സാംസ്കാരിക സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സുവർണ്ണകാലം വളരെക്കാലം മുമ്പേ കഴിഞ്ഞു' എന്ന ആത്മവിശ്വാസത്തോടെയാണ് ടെറി ഈഗിൾട്ടൺ ആഫ്റ്റർ തിയറി (2003) എന്ന പുസ്തകം തുടങ്ങുന്നത്. (ടെറി ഈഗിൾട്ടൺ പുറം1) സിദ്ധാന്തത്തിനു മുൻതൂക്കം ഉണ്ടായി രുന്ന ഒരു യുഗത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകാനാവില്ല' എന്ന് അദ്ദേഹം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഭൗതികശാസ്ത്രജ്ഞനായ മാക്സ് പ്ലാങ്ക് ഒരിക്കൽ നിരീക്ഷിച്ചു, ശാസ്ത്രത്തിലെ വലിയ വിവാദങ്ങൾ ബൗദ്ധികമായ പരിശ്രമത്തിലൂടെയല്ല പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നത്, മറിച്ച് പഴയ സ്കൂൾ ഒടുവിൽ മരിക്കുകയും പുതിയ തലമുറകൾ പതുക്കെ പുരാതന കലഹങ്ങൾ മറന്ന് പുതിയ മാതൃകയുമായി വളരുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് (പാട്രീഷ്യാ വോ പുറം-30) സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ 'സുവർണ്ണകാലം' കഴിഞ്ഞതാണ്, എന്നാൽ സിദ്ധാന്തം കഴിഞ്ഞ മൂന്ന് പതിറ്റാണ്ടുകളായി സാഹിത്യപഠനത്തിന്റെ ദൈനംദിന ഭൂപ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമാണ്.

സർവ്വകലാശാലകൾ സാഹിത്യകൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള അവരുടെ വിശകലനങ്ങളെ കേവലം സാങ്കേതികമായ ചോദ്യങ്ങളിൽ ഒതുക്കിക്കൊണ്ട് എല്ലാ വിമർശനാത്മക വിധികളെയും പിഴുതെറിയുന്നതായി നാം സങ്കൽപ്പിക്കുകയാണെങ്കിലും, വിമർശനം അതിന്റെ ഹോംഗ്രൗണ്ടിൽ, കലാപരമായ ഉപഭോഗത്തിന്റെ പൊതുവേദിയിൽ തഴച്ചു വളരും. അവിടെ അക്കാദമിക് വിദഗ്ധർ പൊതുവിമർശകരായി നിലകൊള്ളണം. അതിനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കണം. കാരണം വിമർശനം സാംസ്കാരിക വിനിമയത്തിന്റെ അത്യന്താപേ ക്ഷിതമായ ഒരു രൂപമാണ്. സർവ്വകലാശാല അതിന്റെ ഏറ്റവും സഹായകരമായ സഖ്യ കക്ഷിയായിരുന്നില്ലായിരിക്കാം, പക്ഷേ അത് ആഗ്രഹിച്ചാൽപ്പോലും വിമർശനത്തിന് അത്യാവശ്യമായ ഒരു ദോഷവും വരുത്താൻ അതിന് കഴിയില്ല.

Bibliography:

1. *Eagleton, Terry. After Theory, Penguin Books, London, 2004.*
2. *Waugh, Ptaricia. Literary Theory and Criticism, An Oxford Guide, Oxford Universtiy Press, 2009.*

കാലവും ഭാവനാലോകവും

ഡോ. ജൈനിമോൾ കെ.വി.
അസി. പ്രൊഫസർ, സി.എസ്.എസ്. കോളേജ്, മാടായി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മറ്റ് സാഹിത്യവിഭാഗങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് ബാലസാഹിത്യത്തിന്റെ പരിണാമം മന്ദഗതിയിലായിരുന്നു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിലാണ് കുട്ടികളുടെ സ്വഭാവരൂപീകരണത്തിൽ ബാല്യം ഒരു നിർണായകഘട്ടമാണെന്ന ആശയം വേരൂന്നുന്നത്. കുട്ടികൾക്ക് ഭാവനയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കാനും വ്യക്തിത്വം കെട്ടിപ്പടുക്കാനും സഹായിക്കുന്ന, അവരുടെ പ്രായത്തിന് അനുയോജ്യമായ ഒരു സാഹിത്യത്തിലേക്ക് പ്രവേശനം ഉണ്ടായിരിക്കുക എന്നത് മറ്റു മൗലികാവകാശങ്ങൾ പോലെ പ്രധാനമാണ്. അതുവഴി അവരുടെ സാംസ്കാരികവളർച്ചയെയും പരിസ്ഥിതിബോധത്തെയും ശക്തിപ്പെടുത്താനും സാധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കുട്ടികളുടെ വൈകാരികവും ഭാഷാപരവും ഭൗതികവുമായ തലങ്ങളിൽ കാതലായ മാറ്റം കൊണ്ടുവരുവാൻ ബാലസാഹിത്യത്തിന് കഴിയുന്നു. കഥകൾ കുട്ടികളുടെ യഥാർത്ഥ പ്രശ്നങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്ന സാങ്കൽപികസാഹചര്യങ്ങൾ പുനർനിർമ്മിക്കുന്നു.ഇതിലൂടെ പ്രതികൂല സാഹചര്യങ്ങളിൽ സുരക്ഷിതത്വം അനുഭവിക്കാനും വൈകാരികസുരക്ഷ ഉറപ്പാക്കാനും ജീവിതത്തിലെ സമ്മർദ്ദങ്ങളെ നേരിടാനും അവർ പ്രാപ്തി നേടുന്നു. നന്മയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ നല്ല സ്വഭാവരീതികളും ക്രിയാത്മക മാതൃകകളും ഉണ്ടാകുന്നു. നവീന ആഖ്യാന മാതൃക എന്ന നിലയിൽ എൻ.പ്രഭാകരന്റെ ബാലസാഹിത്യനോവലായ മാനസ് എന്ന സഞ്ചാരിയെ പഠനവിധേയമാക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ബാലസാഹിത്യം, ഓർമ്മ, കാലം, കാല്പനികത, ഭാവന

പുരാതനകാലം മുതൽ പുരാണങ്ങൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ, കെട്ടുകഥകൾ, യക്ഷിക്കഥകൾ എന്നിവ ചുറ്റുമുള്ള ലോകത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ മനുഷ്യരെ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സാഹസികതകൾ, വീരന്മാരുടെ അഭ്യാസപ്രകടനങ്ങൾ, വ്യക്തിത്വമുള്ള മൃഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകൾ, മാന്ത്രികവസ്തുക്കളെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പലോകങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ കുട്ടികൾ വൈകാരികമായും ഭൗതികമായും അറിവ് നേടുന്നു. പ്രതിസന്ധികളെയും ദൗർബല്യങ്ങളെയും ലജ്ജയെയും നേരിടാൻ പഠിക്കുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസപരമായ വളർച്ചക്കപ്പുറം ബാലസാഹിത്യത്തിന് യുവതലമുറയുടെ മാനസികക്ഷേമത്തെയും ചിന്തകളെയും വികാരങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിയുന്നു. കുട്ടികളുടെ നിരീക്ഷണം, യുക്തി, ഓർമ്മ, ഭാവന എന്നിവയെ ഇവ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്നു. അനുഭവങ്ങളുടെ വ്യാപ്തി വർദ്ധിക്കുന്നു. ആൽബർട്ട് ഐൻസ്റ്റീന്റെ പ്രസിദ്ധമായ ഒരു വാചകം ഉണ്ട്. 'നിങ്ങളുടെ കുട്ടികൾ ബുദ്ധിയുള്ളവരായി വളരാൻ നിങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നുവെങ്കിൽ അവരോട് യക്ഷിക്കഥകൾ പറയുക; നിങ്ങളുടെ കുട്ടികൾ കൂടുതൽ ബുദ്ധിയുള്ളവരാകാൻ നിങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നുവെങ്കിൽ അവരോട് കൂടുതൽ യക്ഷിക്കഥകൾ പറയുക' (1958:117) ഇന്നത്തെ തിരക്കേറിയ സമൂഹത്തിൽ മുതിർന്നവർക്ക് കുട്ടികളുമായി സംസാരിക്കാൻ സമയമില്ല. കഥകൾ വായിക്കുകയോ പറയുകയോ ചെയ്യാത്തതിനാൽ ക്രിയാത്മകമായ കൈമാറ്റങ്ങൾ നടക്കുന്നില്ല.

ആധുനിക ബാലസാഹിത്യത്തിൽ യക്ഷിക്കഥകൾ, കെട്ടുകഥകൾ, കോമിക്സ്, കാർട്ടൂണുകൾ, നോവലുകൾ, നഴ്സറിറൈമുകൾ എന്നിവ ഉൾപ്പെടുന്നു. ബാലസാഹിത്യം അനന്തമായ സാധ്യതകളുടെ ഇടമാണ്. കുട്ടികളുടെ മനസ്സ് വിശാലമായ ചക്രവാളങ്ങളിലേക്ക് തുറക്കാനും അവരിൽ പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ സൃഷ്ടിക്കാനും സാധ്യമായ ബദലുകളോ പ്രശ്നങ്ങൾക്കുള്ള പരിഹാരമോ കണ്ടെത്താനും അതുവഴി ആത്മവിശ്വാസം നേടിയെടുക്കാനും സാധിക്കുന്നു. നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പ് തന്നെ പ്ലേറ്റോയെ പോലുള്ള ചിന്തകർ അവരുടെ അക്കാദമികപാഠങ്ങളിൽ ഈസോപ്പ് കഥകളും മിത്തുകളും കെട്ടുകഥകളും തങ്ങളുടെ ശിഷ്യന്മാർക്ക് മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. വ്യാകരണത്തിന്റെയും ശൈലിയുടെയും നിയമങ്ങൾ കഥകളിലൂടെയാണ് അവർ പഠിച്ചത്. കുട്ടിക്കാലം ഭാഷാവികാസത്തിനുള്ള നിർണായകഘട്ടമാണ്. കഥകൾ വായിക്കുകയോ കേൾക്കുകയോ ചെയ്യുന്നത് ഭാഷാപരിശീലനത്തിനുള്ള സന്തോഷകരമായ മാർഗ്ഗമാണ്. പഠനതടസ്സങ്ങളെ മറികടക്കാനും കുട്ടികളുടെ പദാവലികളെ സമ്പുഷ്ടമാക്കാനും ഇത് സഹായിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം ബാലസാഹിത്യത്തിന് കുട്ടിക്കാലത്തെ ഭയത്തെയും ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളെയും മറികടക്കാനുള്ള കഴിവുണ്ട്. ഭാവന, സർഗാത്മകത എന്നിവയിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ള സമഗ്രമായ മനുഷ്യവികാസമാണ് അത് ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. ബാലസാഹിത്യത്തിന്റെ വലിയൊരു വിഭാഗം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത് യക്ഷിക്കഥകളാണ്. അവയ്ക്ക് അടിസ്ഥാന സാർവത്രിക മൂല്യങ്ങൾ കൈമാറാനും ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധം വളർത്താനുമുള്ള കഴിവുണ്ട്. തെറ്റായ പ്രവൃത്തികൾ മനുഷ്യനെ നാശത്തിലേക്ക് നയിക്കും എന്നും നന്മയിൽ ഊന്നിയ ജീവിതം ഒരുവനെ വിജയത്തിലേക്ക് നയിക്കും എന്നുമുള്ള മൂല്യങ്ങൾ അവ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നു. ധാർമികതത്ത്വങ്ങളെ ആസ്വാദ്യകരവും ആകർഷകവുമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനും ബാലസാഹിത്യത്തിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. ബാലസാഹിത്യത്തിന്റെ ഇത്തരം സാധ്യതകളെ എഴുത്തുകാർ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ഗവൺമെന്റ്കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച്ജേണൽ

പുതിയകാലം അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളിൽ സാമ്പത്തിക പ്രതിസന്ധി മാത്രമല്ല ഉള്ളത്. രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവും ധാർമികവുമായ അനവധി പ്രതിസന്ധികൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നുണ്ട്.പണത്തിന്റെ മൂല്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ലോകത്തെ കാണുന്ന പ്രവണത വർദ്ധിക്കുന്നു. മാറിയ കാലത്തെ അഭിസംബോധനചെയ്യുന്ന ഗൗരവമുള്ള ബാലസാഹിത്യകൃതികൾ മലയാളത്തിൽ കുറവാണ്. അത്തരമൊരു വിടവ് നികത്തുന്ന കൃതിയാണ് എൻ.പ്രഭാകരൻ എഴുതിയ 'മാനസ് എന്ന സഞ്ചാരി'. മനസ്സുകൊണ്ട് പല ദേശങ്ങളിലേക്കും കാലങ്ങളിലേക്കും സഞ്ചരിക്കാൻ കഴിവുള്ള സനീഷ് ആണ് ഇതിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രം. എണ്ണമറ്റ സഞ്ചാരങ്ങളിലൂടെ എന്തെന്നില്ലാത്ത ആശ്വാസം തരുന്ന മനസ്സാണ് അവനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട അവയവം. സനീഷ് എന്ന തന്റെ പേരിനേക്കാൾ മാനസ് എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടാൻ ആഗ്രഹിച്ച കുട്ടി. പക്ഷേ ആരും അവനെ മാനസെന്ന് വിളിച്ചില്ല. പകരം സഞ്ചാരി സനീഷ് എന്ന വിളിപ്പേരിൽ അവൻ അറിയപ്പെട്ടു. സനീഷിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് കുട്ടികളിലേക്ക് പല അറിവുകളും കൈമാറുന്നു. മുത്തപ്പൻകുന്നിനും അപ്പുറത്തുള്ള വിശാലമായ ലോകങ്ങളിലേക്ക് അവരെ കൈപിടിച്ചു കൊണ്ടുപോകുന്നു. ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളും ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കകളുമാണ് ഈ നോവലിൽ എഴുത്തുകാരനെ നയിക്കുന്നത്.

യാഥാർത്ഥ്യബോധമുള്ള ഇമേജറികൾ കൊണ്ട് കഥകൾ മെനയാൻ കഴിവുള്ള സനീഷിനൊപ്പം വായനക്കാരനും ചേരാം. ഒരു കുട്ടി നേതാവും അവനു ചുറ്റും ഇളയ കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ഒരു കൂട്ടവും അവരുടെ സർഗ്ഗപരിസരവും ആണ് എഴുത്തുകാരൻ നോവലിൽ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളത്. സ്വപ്നം കാണാനും ചിന്തിക്കാനും പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന സോവിയറ്റ് റഷ്യൻ ബാലസാഹിത്യത്തിന്റെ മാതൃകയിൽ ശാസ്ത്രീയ സമീപനത്തോടെയാണ് എൻ. പ്രഭാകരൻ എന്ന എഴുത്തുകാരൻ ബാലസാഹിത്യം കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെല്ലാം നാഗരികത പ്രകൃതിയോടുള്ള മനുഷ്യബന്ധത്തെ ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള വേവലാതികൾ ഉണ്ട്. 'ഇത് കാല്പനികമായി നിർണയിക്കപ്പെടുന്ന പ്രകൃതിയല്ല പ്രകൃതി കഥയിൽ വരുന്നത് ഒരു തന്ത്രം ആയല്ല; ഭാവാരോപമായുമല്ല. നിലനിൽപ്പിന്റെ ഒരു ഭാഗം എന്ന നിലക്കാണ്. പച്ചപ്പിനോടും മറ്റുമുള്ള പ്രാക്തനമായ ആസക്തിയുടെ നിറവേറലാണത്. വംശസ്മൃതിയുടെ എഴുന്നള്ളിപ്പ്. ഇന്ദ്രിയങ്ങളെ ഉണർത്തുന്ന ഭൗതികാനുഭവമായിട്ടാണ് ഓരോ പ്രകൃതിസൂചകവും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്' (2015:65) പ്രകൃതിയുടെ നന്മകളും പ്രകൃതി ഒളിച്ചുവെച്ച രഹസ്യങ്ങളും അടുത്ത തലമുറയിലേക്ക് കൈമാറാൻ ഭൂതകാലത്തിലേക്കുള്ള യാത്ര പ്രധാനമാണ്. നാം എവിടെ നിന്നാണ് വന്നത്? നമ്മൾ ഇപ്പോൾ എവിടെ എത്തിനിൽക്കുന്നു? എവിടേക്കാണ് നമ്മുടെ പോക്ക്? തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം തരാൻ ഇത്തരം ചിന്തകളിലൂടെ സാധിക്കും. പരമ്പരാഗതമായ വിശ്വാസങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ കുട്ടികൾ അവർ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ലോകത്തെക്കുറിച്ചാണ് പഠിക്കുന്നത് എന്ന ധാരണ എഴുത്തുകാരനുണ്ട്. നരിയെ പിടികൂടുന്ന നായാടിയുടെ കഥ ഇത്തരത്തിൽ ഭൂതകാലത്തിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരമാണ്. ജനങ്ങൾ തിങ്ങിപ്പാർക്കാത്ത ശാന്തമായ ഒരു ഭൂതകാലത്തിലേക്കാണ് സനീഷ് കൂട്ടുകാരെ കൊണ്ടുപോകുന്നത്. മനുഷ്യർകുറവും

മൃഗങ്ങൾ കൂടുതലുമുള്ള ഒരു ലോകം. നാലോ അഞ്ചോ വീട്ടുകാർ മാത്രമുള്ള ഒരു നാട്. ധാരാളം പശുക്കൾ. പശുക്കളെ തിന്നാൻ എത്തുന്ന നരി. നരി, പുലി, കാട്ടുപന്നി എല്ലാറ്റിനേയും പിടികൂടുന്ന നായാടി. നായാടിയുടെ ചുറുചുറുക്കുള്ള നായ, ഉറുവാടിയുടെ ആട് ഇങ്ങനെ നാൽക്കാലികളുടെ ഒരു ലോകം കൂടി കഥയിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നു. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെല്ലാം ഇത്തരം ജന്തുലോകത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം കാണാൻ സാധിക്കും. പുഴുങ്ങിയ കാട്ടുകിഴങ്ങ് രുചിയോടെ കഴിച്ചിരുന്ന കുട്ടിയും അമ്പെയ്ത് നരിയെ കൊല്ലുന്ന നായാടിയും വെടിയിറച്ചി നാടുവാഴിക്ക് നൽകിയാൽ ലഭിക്കാൻ പോകുന്ന സമ്മാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവും എല്ലാം സനീഷ് കൈമാറുന്നു. ഇര തേടുക എന്ന പ്രാഥമിക ധർമ്മം നിറവേറ്റി ജീവിച്ചിരുന്ന നായാടിയെ പുതിയ കാലത്തെ കുട്ടികൾക്ക് പരിചയമില്ല. 'നരീന്ന് പറഞ്ഞാ കടുവ തന്നെയല്ലേ?' അത് വംശനാശം വന്നുതുടങ്ങിയ വന്യമൃഗമല്ലേ? നരിയെകൊന്നാൽ സമ്മാനം കൊടുക്വാചെയ്വ? തുടങ്ങിയ അവരുടെ സംശയങ്ങൾക്കുള്ള ഉത്തരം കഥയുടെ ഒടുവിൽ പറയുന്നുണ്ട്. തന്റെ കഥ നടക്കുന്നത് ഇക്കാലത്തെ ഏതെങ്കിലും ഗ്രാമത്തിൽ അല്ലെന്നും പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളീയ ഗ്രാമത്തിന്റെ കഥയാണെന്നും അന്നെന്ത് വംശനാശം! എന്ത് സംരക്ഷണം? എന്നും പറഞ്ഞുള്ള സനീഷിന്റെ അർത്ഥഗർഭമായ ചിരി പുത്തൻസംസ്കാരത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരത്തിലേക്കും കാപട്യത്തിലേക്കും മനുഷ്യരുടെ സ്വാർത്ഥതയിലേക്കും വായനക്കാരെ നയിക്കുന്നു. 'ഇങ്ങനെ തീർത്തും വിരുദ്ധമായ ഗോത്ര ജീവിതപാരമ്പര്യങ്ങളും ആധുനിക നാഗരികതയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം പ്രഭാകരന്റെ രചനകളുടെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവമാണ്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വൈരുദ്ധ്യാത്മകം എന്ന് തോന്നുന്ന ഈ ധാരകളെ സർഗ്ഗാത്മകമായി സമന്വയിപ്പിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം അസൂയാർഹമായ വിജയം നേടിയിട്ടുണ്ട്. മറ്റൊരു രീതിയിൽ പറഞ്ഞാൽ നഗര സംസ്കാരത്തിന്റെ വൈകൃതത്തെ നാടോടിമിത്തുകൾ, നാടോടിഭാഷ, നാടോടി ജീവിതരീതി, നാട്ടുഫലിതം, പുരാവസ്തുക്കൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഗോത്ര സംസ്കാരത്തിന്റെ സജീവ മുദ്രകളിലൂടെ പ്രഭാകരൻ പ്രതിരോധിക്കുന്നു' (2015:144)

നോവലിലെ സനീഷ് എന്ന കേന്ദ്ര കഥാപാത്രം യഥാർത്ഥത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ തന്നെയല്ലേ എന്ന് വായനക്കാരന് തോന്നും വിധമാണ് ആഖ്യാനം. സനീഷിന്റെ അനുഭവങ്ങളും കഥകളും ഓർമ്മകളും 5 അധ്യായങ്ങളിലായി ചേർത്ത്വയ്ക്കുകയാണ്. ഓരോ ഖണ്ഡവും ഓരോ ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണ്. ഇങ്ങനെ ചിതറിനിൽക്കുന്ന ഓർമ്മകളിലൂടെ ഭൂതഭാവിവർത്തമാനകാലങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കിയാണ് നോവലിന്റെ അനുഭവപരിസരം സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നത്. രണ്ടാമത്തെ ഖണ്ഡത്തിൽ പറയുന്ന കഥ ഒരു പാവം കുരങ്ങന്റേതാണ്. പ്രഭാകരന്റെ കഥകളിൽ മൃഗങ്ങൾ, തെയ്യം, നാട്ടുമനുഷ്യർ, നായാടികൾ തുടങ്ങിയവരൊക്കെ നിരന്തരം കടന്നു വരുന്നു. സനീഷ് തന്റെ യാത്രക്കിടയിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്ന മനുഷ്യരും ജന്തുക്കളും എല്ലാം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളാണ് അയാൾക്ക് സമ്മാനിക്കുന്നത്. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യമായ ബന്ധം സൂചിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ് പാവം കുരങ്ങനിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കുരങ്ങൻ കുരങ്ങനായും മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനായും കാക്ക കാക്കയായും ഒക്കെ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തിൽനിന്ന് മനുഷ്യൻ പതിയെ പരിഷ്കൃതമായ ജീവിതത്തിലേക്ക് നടന്നുതുടങ്ങി. പിന്നീട് മനുഷ്യൻ

ഈ ജീവജാലങ്ങളെയൊക്കെ തന്റെ ഉപകരണങ്ങളാക്കി മാറ്റാൻ തുടങ്ങി. ഭൂതം, വർത്തമാനം, ഭാവി തുടങ്ങിയ വിവിധ കാലങ്ങളിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരമാണ് ഈ കഥ. ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ച് വർത്തമാനകാലത്തിൽ ഇരുന്നുകൊണ്ട് ചിന്തിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാല ദുഃഖങ്ങളെ മനുഷ്യൻ തെയ്യത്തോട് പറയുന്നു. നല്ലൊരു ഭാവി തങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടാകണേ; ഈ സംസാരദുഃഖത്തിൽ നിന്ന് തങ്ങളെ കരകയറ്റേണമേ എന്ന പ്രാർത്ഥനയാണ് തെയ്യത്തിനു മുന്നിൽ എത്തുന്ന ജനങ്ങൾക്കുള്ളത്. ബഹുവിധമായ ജീവിതങ്ങൾ ഒത്തുചേരുന്ന ഉത്സവപ്പറമ്പിലേക്കാണ് എഴുത്തുകാരൻ വായനക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കുന്നത്. 'തെയ്യത്തോട് ആളുകൾ സങ്കടം പറയും, ചിലരൊക്കെ പറച്ചിലിനിടയിൽ കരയും. തെയ്യം എല്ലാവരെയും സമാധാനിപ്പിക്കും അനുഗ്രഹിക്കും'.

ഭാവി പറയുന്ന കൈനോട്ടക്കാരികളുടെ അടുത്തും ആളുകൾ വരിനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അവരെ ഭാവി പറയാൻ സഹായിക്കുന്നത് ഒരു തത്തയാണ്. തത്തയ്ക്ക് ഭാവിയേ പറയാനാവുന്നുള്ളൂ. തൊട്ടടുത്തുണ്ടായ കുരങ്ങൻ തന്റെ ഭൂതകാലം ഓർത്ത് ദുഃഖിക്കുകയാണ്. സത്യത്തിൽ പരിഷ്ക്കാരിയായ മനുഷ്യനാകാൻ സാധിക്കാതെ പോയ കുരങ്ങനാണത്. എന്നാൽ ജീവിതം മനുഷ്യന്റെ കൂടെയാണ് താനും. മാക്കൂട്ടത്തമ്പു എന്നാണ് കുരങ്ങന്റെ പേര്. ആ പേരിൽ കുരങ്ങന്റെ സ്വത്വം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. മാക്കൂട്ടം എന്നത് കർണാടകയുടെയും കേരളത്തിന്റെയും അതിർത്തി പ്രദേശമാണ്. അതിർത്തിയിൽ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യരെപ്പോലെ വേരുകളിലേക്കോ പരിഷ്കൃതിയിലേക്കോ പോകാനാവാതെ 'പെട്ടു' പോകുന്ന ജീവിതമാണ് കുരങ്ങന്റേത്. അതിർത്തികളിലുള്ള മനുഷ്യർ അതിരുകളില്ലാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യം കൊതിക്കുന്നു. സ്വന്തം അസ്തിത്വം വെളിപ്പെടുത്താനാവാതെ ജീവിതകാലം മുഴുവൻ ഭയന്നും നിസ്സഹായരായും ഉഴലുന്ന ജനതയുടെ പ്രതീകമാണ് കഥയിലെ കുരങ്ങൻ. തന്റെ ദേശത്തു നിന്നുതന്നെ ബഹിഷ്കൃതനാക്കപ്പെട്ട ഒരുവൻ. അവനെ പരിഷ്കൃത മനുഷ്യനാക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. നിലാവത്ത് കക്കാൻ പോകുന്ന കള്ളനെപ്പോലെ നടക്കാനും കാട്ടിൽ നായാടാൻ പോകുന്ന ശിക്കാരിയാവാനും കണ്ടത്തിൽ കാലീനെ തെളിച്ച് പോവുന്ന രാമേട്ടനെ പോലെയാകാനും അപ്പം കട്ടു തിന്നുന്ന ചെക്കനാവാനും ശ്രമിക്കുകയും പലതരം പ്രലോഭനങ്ങൾക്കിടയിലും അതിലെല്ലാം പരാജയപ്പെട്ടു പോവുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരുവനാണ് കഥയിലെ കുരങ്ങൻ. കെട്ടിയിട്ട കയറിൽ ബന്ധിതനായി ഭൂത ഭാവി വർത്തമാന കാലങ്ങളിലൊന്നും എത്തിച്ചേരാൻ സാധിക്കാത്ത നിസ്സഹായരായ മനുഷ്യന്റെ പ്രതിച്ഛായ തന്നെയാണ് കഥയിലെ കുരങ്ങന് ഉള്ളത്. 'എന്താ ചെയ്യാ എന്റെ ജീവിതം ഇങ്ങനെയായി. എന്റെ അരയിൽ കെട്ടിയിരിക്കുന്ന ചരട് കണ്ടോ? ഇത് ഒന്നുകിൽ ഇതുപോലെ ഒരു മരത്തിൽ കെട്ടിയിടും. അല്ലെങ്കില് അയാള് കയ്യോണ്ട് മുറുക്കെ പിടിച്ചിരിക്കും. ഈ കയറും പൊട്ടിച്ച് എനിക്ക് പോവാനാവില്ല. പോവാൻ പറ്റീന്നെന്നെ വിചാരിക്ക്. ഏടത്തേക്കാ ഞാൻ പോവ്വാ. ഇനി എനക്ക് കാട്ടില് പോയി ജീവിക്കാൻ പറ്റൂല്ല. പഴേ പോലെ മരത്ത്മ്മന്ന് മരത്ത്മ്മലേക്ക് ചാടാനൊന്നും എനക്ക് കയ്യൂല്ല. എന്താ ചെയ്യാ' ഭൂതകാലത്തിന്റെ വേരറ്റുപോയ കുരങ്ങനാണവൻ. അവന്റെ ഒരേയൊരു അനിയത്തിയെ പെരുമ്പാമ്പ് വിഴുങ്ങി. അച്ഛനെ പുലി പിടിച്ചു, അമ്മയെ വെടിവെച്ചുകൊന്നു. തന്റെ വേരുകൾ ഇല്ലാതാവുകയും ചത്തതിനൊപ്പം പുതിയ കാലത്തിന്റെ പരിഷ്കാരങ്ങളിൽ പകച്ച് ജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നിരാലംബനായ

മനുഷ്യനെ എത്ര മനോഹരമായാണ് കഥയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്! എത്ര പരിഷ്കൃതനാവാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും മനുഷ്യൻ സംതൃപ്തനല്ല. സങ്കടങ്ങൾ പറയാൻ അവൻ തെയ്യത്തെ കെട്ടിയാടിക്കുന്നു. തന്റെ ആവലാതികൾ തെയ്യത്തോട് പറയുന്നു. ഭാവിയറിയാൻ തത്തയെയും കൈനോട്ടക്കാരെയും സമീപിക്കുന്നു. നിസ്സാരമായ മനുഷ്യജീവിതം തന്നെയാണ് ഇത്. രണ്ട് കാലങ്ങളെ / മനുഷ്യാവസ്ഥകളെ തമ്മിൽ അനായാസമായി കോർത്തിണക്കുകയാണ് കുരങ്ങന് മാക്കൂട്ടത്തമ്പു എന്ന പേര് നൽകുക വഴി നോവലിസ്റ്റ്.

സമൂഹ മനസ്സ് നിരന്തരം പുതുമ തേടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അപ്പോഴും നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ തന്റെ ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചും അറ്റുപോകുന്ന വേരുകളെക്കുറിച്ചും ആധി കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. പഴമയിൽനിന്ന് വിടുതൽ നേടി പരിഷ്കാരത്തിലേക്ക് കുതിക്കുന്ന സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുമ്പോഴും നിഷ്കളങ്കമായ തന്റെ ബാല്യത്തിലേക്ക് മനസ്സിനെ കടിഞ്ഞാണില്ലാതെ പായിക്കുകയും ആ കാലം നഷ്ടപ്പെട്ടുവല്ലോ എന്ന് സങ്കടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന കുട്ടിയുടെ മനസ്സ് എന്നും എൻ. പ്രഭാകരനിലുണ്ട്. ഞാൻ മാത്രമല്ല ഞാൻ എന്ന ആത്മകഥയിൽ അക്കാര്യം പറയുന്നുണ്ട്. രഘുപതി രാഘവ രാജാറാം എന്ന മഹാത്മജിയുടെ പ്രിയപ്പെട്ട പ്രാർത്ഥനാഗാനത്തിലെ ആദ്യ വരികൾ മാടായിപ്പാറയുടെ കിഴക്കു തെക്കേ കോണിൽ ഇരുന്ന് കേട്ട് കോരിത്തരിച്ച പത്തു വയസ്സുകാരനായ എന്നെ ഞാൻ ഓർമ്മിക്കുന്നു. അവനെ വീണ്ടെടുക്കാൻ ഇനി സാധ്യമല്ല എന്ന അറിവുണ്ടാക്കുന്ന വേദന എനിക്ക് താങ്ങാൻ ആവുന്നതിനും എത്രയോ അപ്പുറത്താണ് (2021:29).

സനീഷ് പറയുന്ന കുളമ്പ് മനുഷ്യൻ എന്ന കഥ കുട്ടിക്കാലത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയിലേക്കുള്ള ഓർമ്മപ്പെയ്ത്താണ്. വർത്തമാനകാല ദുഃഖങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ഒളിച്ചോട്ടമാണ്. അച്ചാച്ചന്റെ കൂടെ നാടകം കാണാൻ പോകുന്നതും പോകുമ്പോഴും വരുമ്പോഴുമായി പല കഥകൾ പറയുമ്പോഴും ഓർമ്മകളുടെ ഒരു സർഗ്ഗപരിസരത്തേക്ക് വായനക്കാരൻ എത്തിച്ചേരുന്നു. പുതിയകാലത്തെ ബാലസാഹിത്യത്തിൽ വന്നുചേർന്ന മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഈ ഭാഗത്ത് വിമർശിക്കുന്നുമുണ്ട് എഴുത്തുകാരൻ. രണ്ടിടങ്ങഴി, ഓടയിൽനിന്ന്, പാവങ്ങൾ, കിഴവനും കടലും, ഒലിവർ ടിസ്റ്റ്, ഡേവിഡ്കോപ്പർഫീൽഡ്, ടാഗോർകഥകൾ തുടങ്ങിയവയിൽ നിന്നെല്ലാം ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ട് കുട്ടികൾ പ്രബുദ്ധരായി വളരേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയാണ് നോവലിനുള്ളിലെ ഈ കഥ. പുതിയ കാലത്തെ കുട്ടികൾ ഗൗരവമുള്ള വായനയിൽ നിന്ന് അകലുകയും കഞ്ചാവ് പോലുള്ള ലഹരി വസ്തുക്കൾക്ക് അടിമപ്പെട്ടു പോവുകയും ചെയ്യുന്നുവോ എന്ന ആധി ഈ കഥയിലുണ്ട്. ഒന്നിനുമൊരു നിശ്ചയമില്ലാതെ ഒന്നിനും കൊള്ളാത്തവരായി ഒരു തലമുറ വളർന്നു വരുന്നുവെന്ന സങ്കീർണമായ പ്രശ്നപരിസരത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുകയാണ് കുളമ്പുമനുഷ്യൻ.

അടുത്ത ഖണ്ഡത്തിൽ 70 വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പുള്ള വിഷുക്കാലത്തിന്റെ ഓർമ്മകളാണ്. 'അനുദിനം നാഗരികമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമൂഹമനസ്സിന്റെ വലിയ ആധികളിലൊന്ന് നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ഇടങ്ങളെക്കുറിച്ചും അറ്റുപോയ വീടിനെക്കുറിച്ചുമുള്ള ബോധമാണ്. ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിൽ നിന്നുള്ള വലിയ വിച്ഛേദം സൃഷ്ടിച്ച അങ്കലാപ്പ് കൂട്ടായ്മയെ സംബന്ധിച്ച ചില ധർമ്മസങ്കടങ്ങളായിത്തീരുന്നു. പ്രാർത്ഥനയിൽ നിന്ന് വിടുതൽ

നേടുമ്പോഴും നാഗരികതയിൽ കൂടിച്ചേരുമ്പോഴുമുണ്ടായ സാംസ്കാരികമായ ഉലച്ചിൽ എങ്ങനെ പരിഹരിക്കും? അതിശക്തമുള്ള പരിവർത്തനം കാരണം സമൂഹത്തിന്റെ അബോധത്തിൽ പതിഞ്ഞ പരിക്കുകൾക്ക് മറുമരുന്ന് ഓർമ്മകൾ കൊണ്ട് അവയെ നനയ്ക്കുക എന്നതാണ്' ഇത്തരത്തിൽ സമൂഹ മനസ്സിനെ ആന്തരിക സമൃദ്ധിയിലേക്ക് നയിക്കുന്ന കഥകളാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റേത് എന്ന് സോമൻ കടലൂർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (2015:212)

ഓർമ്മകളെ പ്രതിരോധമായി മാറ്റുന്ന കഥകളാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റേത്. കോൺക്രീറ്റ് സൗധങ്ങളും വാഹനപ്പെരുപ്പവും ഉണ്ടാവുന്നതിന് മുൻപുള്ള ഒരു വിഷുക്കാലത്തെ ഓർത്തെടുക്കുകയാണ് ഇവിടെ. കുരിയയും കയ്യിൽ പിടിച്ച് മതിലുകളില്ലാത്ത വീടുകളിലേക്ക് അപ്പം വാങ്ങാനായി ഓടുന്ന കുട്ടികളും അവരുടെ സാഹോദര്യവും സ്നേഹവും കാലം മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് ഇല്ലാതായി കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിന്റെ വേദന ഈ കഥയിൽ നിഴലിക്കുന്നു. കഥയിൽ സനീഷിന്റെ നിരാശ നോക്കുക. 'അതെ, ആ കാലമൊന്നും ഇനി മടങ്ങി വരില്ല. നമ്മളെപ്പോലത്തെ കുട്ടികൾ വൈകുന്നേരം കൂട്ടം കൂടിയിരുന്ന് വർത്തമാനം പറയുന്നതുപോലും ഇക്കാലത്ത് ചുരുക്കം ചില സ്ഥലങ്ങളിലേ ഉണ്ടാവൂ. ഇവിടെത്തന്നെ ഇനി അത് അധികകാലം തുടരുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല'. പുതിയ കാലത്തും നന്മയുടെ ഒരു തിരിവെളിച്ചം ബാക്കിയുണ്ടാകുമെന്ന പ്രതീക്ഷയിലാണ് ഈ കഥ പറച്ചിൽ അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്.

'അവരുടെ സങ്കടങ്ങൾ' എന്ന ഭാഗത്ത് പലതരം അധിനിവേശങ്ങളുടെ കാലത്ത് ചെറു ജീവിതങ്ങൾ അടക്കിവെക്കുന്ന സങ്കടങ്ങളോടും സന്ദേഹങ്ങളോടും സംവദിക്കുകയും ഐക്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ. പാരിസ്ഥിതികപ്രശ്നങ്ങളും അതുണ്ടാക്കുന്ന ആഘാതങ്ങളും എക്കാലവും എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കഥകൾ അഭിസംബോധന ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. 'ഓർമ്മയിലെ പൂക്കുമ്പിൾ മാടായിപ്പാറയിൽ മറന്നുവെച്ചു പോയി' (ആത്മാവിന്റെ അന്നം) എന്നെഴുതിയ അദ്ദേഹത്തിന് ഭൂമിക്ക് പരിക്കേൽക്കാത്ത ഒരു ലോകത്തിന്റെ കഥയേ കൈമാറാൻ സാധിക്കൂ. പ്രകൃതിയെ ചൂഷണം ചെയ്തുകൊണ്ട് ഉപഭോഗ സംസ്കാരത്തിന്റെ പിന്നാലെ പായുന്ന പുതുതലമുറയെ ഈ കഥ ചിലതെല്ലാം ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രകൃതിവിഭവങ്ങളെല്ലാം മനുഷ്യന് തിന്നു തീർക്കാനുള്ളതല്ല. മനുഷ്യന്റെ സ്വാർത്ഥതയും അത്യാർത്തിയും കാരണം അനേകം ജീവജാലങ്ങൾ വംശ നാശ ഭീഷണിയിലാണ്. കഥയിൽ കുളക്കോഴി, അരിപ്പിറാവ്, മണാട്ടിത്തവള, ചെങ്കണ്ണി, ഇറ്റിറ്റിപ്പുള്ള് തുടങ്ങിയ വംശനാശം വന്നു തുടങ്ങിയ ചെറു ജീവികൾ പൊട്ടൻ കാവിനടുത്തെ ഞേറൽമരത്തിനു ചോട്ടിൽ സങ്കടം പറയാൻ ഒത്തുചേരുകയാണ്. ഇനി വരുന്ന തലമുറയിലാണ് നോവലിസ്റ്റിന്റെ പ്രതീക്ഷ. 'നമ്മള് വിചാരിച്ചാ കുറച്ചൊക്കെ മാറ്റംവരുത്താൻ പറ്റും. ഇപ്പോഴല്ല ഭാവിയിൽ. എല്ലാ ജീവികളെയും രക്ഷിക്കണം. ജീവികൾ ക്കിടയിൽ സഹവർത്തിത്വം വേണം. പ്രകൃതിയെ സംരക്ഷിക്കുക എന്നത് ജീവികളുടെ മാത്രമല്ല എല്ലാ മനുഷ്യരുടെയും ആവശ്യമാണ് എന്നൊക്കെ നമ്മൾ ആവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞു കൊണ്ടിരിക്കുക. പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണം എന്ന ആശയം പ്രചരിപ്പിച്ചു കൊണ്ടേയിരി ക്കുക. അങ്ങനെയായാൽ കാര്യങ്ങൾ കുറെയൊക്കെ മാറും. പക്ഷികളും മൃഗങ്ങളും

ചെറുപ്രാണികളും ഒക്കെ നിലനിൽക്കണം. എന്നാലല്ലേ നമ്മക്കും സന്തോഷംണ്ടാവൂ’. മാടായിപ്പാറയും പരിസരപ്രദേശങ്ങളുമാണ് എൻ. പ്രഭാകരന്റെ ആദ്യ ഗുരുവെന്ന് പറയുന്നതിൽ അതിശയോക്തിയില്ല. കൺതുറന്ന് പ്രകൃതിയെ നിരീക്ഷിക്കാനും നിരാലംബരോടും നിസ്സഹായരായ മനുഷ്യരോടും ഐക്യപ്പെടാനുമൊക്കെ പ്രകൃതി നിരീക്ഷണ പടുവായ ഒരു എഴുത്തുകാരനേ സാധിക്കൂ.

രണ്ട് നൂറ്റാണ്ട് പിറകിലേക്കാണ് അടുത്ത കഥയുടെ യാത്ര. ഓലയും പുല്ലും മേഞ്ഞ ചെറിയ ഒരു വീട്. അവിടെ തോർത്ത് മാത്രം ഉടുത്ത് പ്രാകൃതനായ ഒരു മനുഷ്യൻ. വടക്കേ മലബാറിലെ നാട്ടുഭാഷയിലാണ് അയാൾ സംസാരിക്കുന്നത്. കാലങ്ങൾക്ക് മുൻപത്തെ കഥയായതുകൊണ്ട് തന്നെ ഈ ഖണ്ഡത്തിൽ ധാരാളം ദേശ്യപദങ്ങൾ എഴുത്തുകാരൻ വിന്യസിച്ചിട്ടുണ്ട്. വർത്തമാനകാല ജീവിത വ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്ന് അന്യമായി പോയിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പദങ്ങളെ പുതിയ തലമുറയ്ക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുക യാണ് ഇവിടെ. മറ്റൊന്ന് നാട്ടുവൈദ്യമാണ്. മനുഷ്യന് പരമ്പരാഗതമായി കിട്ടിയ വൈജ്ഞാനിക സമ്പത്താണ് നാട്ടുവൈദ്യം. പ്രാക്തന മനുഷ്യന്റെ അന്വേഷണശീലവും പ്രകൃതിയോടുള്ള താല്പര്യത്തിന്റെയും ഫലമാണത്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും ഇഴുകി ച്ചേർന്ന് ജീവിച്ചതിന്റെ തെളിവുകൾ കൂടിയാണവ. പ്രാദേശികതനിമകളെ തുടച്ചുമാറ്റി ക്കൊണ്ട് കടന്നുവന്ന ആധുനികരോട് എൻ. പ്രഭാകരൻ എന്നും കലഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിന് കാരണം അദ്ദേഹം തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. ‘നാട്ടു ജീവിതത്തിന്റെ അന്തസത്തയോട് വലു തായ കൂറ് കാണിച്ചിരുന്നില്ല ആധുനികർ. പകരം തങ്ങളുടെ ജീവിതദർശനത്തിന് ഇണങ്ങും പടി അനുഭവങ്ങളെ വക്രീകരിക്കുകയും മായികമാക്കുകയുമാണ് പലപ്പോഴും അവർ ചെയ്യുന്നത്. കേരളീയ ജനജീവിതത്തിന്റെ പല പ്രധാനപ്പെട്ട അടരുകളിലേക്കുമുള്ള വഴി അടച്ചു കളയുന്നതിലും അത് ചെന്നെത്തി’ (2015 : 27)ആധുനികർ അടച്ചിട്ട ഈ പ്രാദേശിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും നാട്ടറിവിന്റെയും വെളിച്ചം പ്രസരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമം എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കൃതികളിലെല്ലാം കാണാം. ക്ഷൗരം, മറുപിറവി, തിയൂർ രേഖകൾ, ഏഴിനുംമീതെ, ജനകഥ തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണം. വാക്കുകൾ മനുഷ്യരെപ്പോലെ ആണെന്നും ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ഓരോ വാക്കിന് പിന്നിലും മരിച്ചുപോയ മറ്റ് അനേകം വാക്കുകൾ ഉണ്ടെന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് തീയൂർ രേഖകൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. ആധുനിക മലയാളിയുടെ പദനിഘണ്ടുവിൽ നിന്ന് നാമാവശേഷമായ വാക്കുകളുടെ ഒരു നിര തന്നെ മാനസ് എന്ന സഞ്ചാരിയിലും ഉണ്ട്. പേടിക്കണ്ടറാ(പേടിക്കേണ്ട എടാ), ബന്നിന് (വന്നിരുന്നു), ബെള്ളം(വെള്ളം), ബേണ്ടൂ(വേണ്ടൂ), ചെക്കമ്മാറ(ചെറുക്കന്മാരെ), കുടുമ്മക്കാറ്(കുടുംബക്കാർ) പുള്ളമ്മാര്(പിള്ളേര്) കൊറച്ച്(കുറച്ച്) ബിചാരിച്ച് (വിചാരിച്ചു) ബയിക്ക് (വഴിക്ക്) പൊയ (പുഴ) ഒപ്പരം (കൂടെ) പൈമ്പ (സഞ്ചി) പൈപ്പും ദാകോം(വിശപ്പും ദാഹവും) ബെച്ചിറ്റ്ണ്ട് (വെച്ചിട്ടുണ്ട്) വീട് പിടിക്കുക (വീട്ടിലെത്തുക) ബയി (വഴി) ബെരണം (വരണം), ഓരി (ഓഹരി)തുടങ്ങി പയ്യന്നൂരിനും വളപട്ടണത്തിനും ഇടയിൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന നാട്ടുപദങ്ങളുടെ നീണ്ടനിര തന്നെ ഇവിടെ കാണാം. ഭാഷ ഒരു ദേശവുമായും അവിടുത്തെ സംസ്കാരവുമായും അഭേദ്യമായ ബന്ധം പുലർത്തുന്നു. പ്രാദേശികഭാഷകൾക്ക് വംശനാശം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സമ കാലത്ത് കൃതികളിലൂടെയുള്ള ദേശ്യഭാഷാവിനിമയം ഒരു പ്രതിരോധമാകുന്നു.

നാട്ടുഭാഷയുടെ ഈണവും താളവും പുതുതലമുറയെ പരിചയപ്പെടുത്തുക, പ്രാദേശികമായ സൂക്ഷ്മതകളെ അവതരിപ്പിക്കുക, ഇതുവഴി വ്യത്യസ്തമായ സമൂഹ ത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും കുറിച്ചുള്ള അറിവുകൾ ലഭ്യമാക്കുക, പ്രാദേശിക ഭാഷ കളുടെ തനിമ സംരക്ഷിക്കുക, സംസ്കൃതിയുടെ അടയാളങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുക, ആത്മ ബോധത്തെ ഉണർത്തുക തുടങ്ങി അനവധി ലക്ഷ്യങ്ങളാണ് എഴുത്തുകാരൻ നിറവേറ്റു ന്നത്.

ബാലസാഹിത്യ നോവലുകളുടെ പതിവ് രീതികൾ പിന്തുടരുന്ന ആഖ്യാന രീതിയിലല്ല മാനസ് എന്ന സഞ്ചാരി എൻ. പ്രഭാകരൻ എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. എഴുത്തുകാരന്റെ മനസ്സിൽ ആഴത്തിൽ വേരൂന്നിയ ആധികളാണ് നോവലിലെ ഓരോ ഖണ്ഡവും. പ്രഭാകരനിൽ പ്രകൃതിയുടെ ആർദ്രമായ കണ്ണുകൾ ഞാൻ കാണുന്നുവെന്ന് എൻ.പി മുഹമ്മദ് എഴുതിയിട്ടുണ്ട് (2015:14). വർത്തമാനകാലത്ത് നിന്ന് ആർദ്രമായ കണ്ണുകൾ കൊണ്ട് ഭൂതകാലത്തിലേക്കും ഭാവിയിലേക്കും മനസ്സുപായിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ. മിത്തുകളിലേക്കും കഥകളിലേക്കും നാട്ടോർമ്മകളിലേക്കും ഒരേപോലെ സഞ്ചരിക്കുകയും സമകാലിക ജീവിതാവസ്ഥകളുമായി അവയെ ചേർത്തുവെക്കാനും സാധിക്കുന്ന അപൂർവ്വമായ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ സർഗാത്മകതലം ഈ നോവലിനെ വ്യത്യസ്ത മാക്കുന്നു. നമുക്ക് ഭൂതം മാത്രം പോരല്ലോ ഭാവിയും വേണ്ടേ? എന്ന ചോദ്യം നോവലിൽ ബാക്കിയാക്കുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. *കടലൂർ സോമൻ, ലതീഷ് ബാബു. വി, എഡി: എൻ.പ്രഭാകരൻ കഥ കാലം ദർശനം, 2015, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ*
2. *പ്രഭാകരൻ.എൻ, ആത്മാവിന്റെ അന്നം, 2020, ജി.വി ബുക്സ്, കതിരൂർ*
3. *പ്രഭാകരൻ.എൻ, ആത്മാവിന്റെ സ്വന്തം നാട്ടിൽ നിന്ന്, 2015, ഡി.സി ബുക്സ്,കോട്ടയം*
4. *പ്രഭാകരൻ.എൻ, ഞാൻ മാത്രമല്ലാത്ത ഞാൻ, 2021 , മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോട്ടയം*
5. Margulis E, Fairy tales and more Fairy tales, 1958, New Mexico: New Mexico Library bulletin

മനുഷ്യാലയചന്ദ്രികയിലെ അന്ത:സംഘർഷങ്ങൾ

ടെജി കെ. തോമസ്
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ക്രൈസ്റ്റ് കോളേജ്, ഇരിങ്ങാലക്കുട

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സമകാലസമൂഹത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം പ്രശ്നവൽക്കരണങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ഇടമാണ് കുടുംബം. സമൂഹവും കുടുംബവും സ്ത്രീജീവിതത്തെ നിർണയിക്കുമ്പോൾ അവൾക്ക് നഷ്ടപ്പെടുന്നത് അവളെ തന്നെയാണ്. കെ. രേഖ എഴുതിയ 'മനുഷ്യാലയചന്ദ്രിക' എന്ന കഥയെ മുൻനിർത്തി കുടുംബത്തെയും സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളിലെ പ്രശ്നസങ്കീർണതകളെയും സംഘർഷങ്ങളെയും വിശകലനംചെയ്ത് സമകാലസമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ നിലപാടുകൾ അവളെ സ്വയം നിർണയിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് അന്വേഷിക്കുകയാണ് പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: സ്ത്രീ, കുടുംബം, സമൂഹം, നിയമം

ആമുഖം

സമൂഹത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനയൂണിറ്റാണ് കുടുംബം. കുടുംബവും ദാമ്പത്യവും സമൂഹത്തിന്റെ കെട്ടുറപ്പിനെ നിർണയിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു. മോർഗന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ 'കുടുംബം ഒരു സജീവതത്വത്തെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. അത് ഒരിക്കലും നിശ്ചലമല്ല. സമൂഹം താഴ്ന്ന അവസ്ഥയിൽനിന്ന് ഉയർന്ന അവസ്ഥയിലേക്ക് നീങ്ങുന്നതിനൊപ്പം തന്നെ കുടുംബം താഴ്ന്ന രൂപത്തിൽനിന്ന് ഉയർന്ന രൂപത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു' (ഏംഗൽസ്:2017:14). പുരുഷകേന്ദ്രീകൃത ലോകവീക്ഷണങ്ങൾ വളർന്നുവന്നത് കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തിലൂടെയാണ്. മാനുഷിക ബന്ധങ്ങളെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ ആരോഗ്യകരമായ ഒരു സമൂഹത്തെയാണ് കുടുംബം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. എങ്കിലും കുടുംബം അത്രമേൽ കെട്ടുറപ്പുള്ള ഒന്നല്ല. അത് അധികാരവിധേയത്വങ്ങളിലൂടെ പരസ്പരധാരണയ്ക്ക് അപ്പുറത്തെ അന്ത:സംഘർഷങ്ങളുടെ വിശാലഭൂമികയായാണ് പലപ്പോഴും വർത്തിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള

അവസ്ഥാന്തരങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്ന കുടുംബത്തിന്റെ അകംപുറം കാഴ്ചകൾ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. കെ. രേഖയുടെ മനുഷ്യാലയചന്ദ്രിക എന്ന കഥ ഉത്തരാധുനിക കുടുംബത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ചയാണ്. പ്രണയവും വിവാഹവും അതിനുശേഷമുള്ള വരണ്ട ജീവിതാവസ്ഥകളും അതിന്റെ പര്യവസാനത്തിൽ ജീവിതത്തിന്റെ ദുരന്തമുഖങ്ങളെ പേറിക്കൊണ്ട് ഇരുവഴിക്ക് പിരിയുന്ന ദാമ്പത്യബന്ധവും പ്രമേയവത്കരിക്കുന്നതിലൂടെ ഒട്ടും അപരിചിതമല്ലെങ്കിലും തികച്ചും അപരിചിതമെന്നു തോന്നുന്ന അവസ്ഥാന്തരങ്ങളെ യാണ് കഥ വരച്ചുകാട്ടുന്നത്.

കഥാസംഗ്രഹം

പ്രണയത്തിലൂടെ ഒന്നിച്ചുജീവിക്കാൻ തീരുമാനമെടുത്ത ദീപുവും അഞ്ജനയും ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഇറങ്ങിയപ്പോൾ ഉണ്ടായ പൊരുത്തക്കേടുകളിൽ പകച്ചു നിൽക്കുന്നു. പ്രണയനഷ്ടങ്ങളുടെ ഇടമായി കുടുംബം മാറിയപ്പോൾ അവിടെ വെറും പുരുഷനും സ്ത്രീയും എന്ന ദ്വന്ദ്വങ്ങളിലേക്ക് സ്വയം മാറ്റപ്പെടുന്നു. അധികാര വിധേയത്വ ങ്ങളുടെ പരമ്പരാഗതയുക്തികളെ ജയിക്കാൻ അവർക്ക് സാധിക്കാതെ വരുന്നതോടെ പ്രായപൂർത്തിയായ മക്കൾക്കൊപ്പം അഞ്ജനയും മറ്റൊരു സ്ത്രീയായ ജാനറ്റിനെ തന്റെ ജീവിതപങ്കാളിയാക്കി ദീപുവും രണ്ടുവഴിക്ക് തിരിഞ്ഞുപോകുന്നു. അവർക്കിടയിലെ വൈവാഹികബന്ധം നിയമപരമായി വേർപ്പെടുത്താതെ രണ്ട് സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളായി നിലനിൽക്കുന്നില്ലെന്ന സാമൂഹ്യബോധ്യങ്ങളെ ഭയന്നുകൊണ്ട് അവർ കോടതിയെ സമീപിച്ചു. കോടതിവരാന്തയിൽ ഇരുന്നുകൊണ്ട് 25 വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപ് രണ്ട് ജീവിതങ്ങളെ ചേർത്തുകെട്ടിയതിന്റെ സ്മരണകളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നു. ഒടുവിൽ ഇന്ന് എത്തിനിൽക്കുന്ന അപരിചിതത്വത്തിലേക്കുള്ള ദൂരത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുകയാണ്. ജീവിതം തേടിത്തേടി സ്വയം ഇല്ലാതാക്കി കുറ്റമേൽക്കാൻ മടിക്കുന്ന സമകാലസമൂഹത്തെ കഥയിൽ കണ്ടെത്താൻകഴിയും. പ്രണയനൈരാശ്യത്താൽ ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ശ്രമിച്ചു പരാജയപ്പെട്ട അഞ്ജനയുടെ മകളും ജന്മനാബുദ്ധിമാന്ദ്യമുള്ള ദീപുവിന്റെയും ജാനറ്റിന്റെ യും മകനും അവരുടെ തുടർജീവിതത്തെ നരകതുല്യമാക്കുമെന്ന് അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ അവർ തമ്മിലുള്ള തർക്കം പരിഹരിക്കാതെ മടുപ്പോടെ രണ്ടുപേരും രണ്ടു വഴിക്ക് പിരിഞ്ഞു പോകുകയാണ് കഥാന്ത്യത്തിൽ.

മനുഷ്യാലയചന്ദ്രിക അന്ത:സംഘർഷങ്ങളുടെ വിശാലഭൂമിക

വിവാഹവും കുടുംബവും അത്രമേൽ പവിത്രവും വൈകാരികവും പാവനവും ആയിരിക്കണമെന്ന ചിന്തയോടുകൂടി ഒന്നിച്ചവരാണ് ദീപുവും അഞ്ജനയും. നില നിൽക്കുന്ന ഉടമ്പടികളിൽ വിശ്വാസമില്ലാത്തതിനാൽ വസ്തുയിടപാട് പോലെ കരാറെഴുതി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയ വൈവാഹികജീവിതത്തെ തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഒന്നിച്ചു ജീവിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. 'വസ്തുയിടപാട് പോലെ കണിശമായ ചട്ടങ്ങളിലൂടെ വിവാഹം നടത്തേണ്ട എന്ന ഉൾവിളിയുണ്ടായി' (രേഖ.കെ:2023:12). പക്ഷേ അതിനുകാരണം ചുറ്റുപാടുകളിൽ നടക്കുന്ന വൈവാഹികബന്ധങ്ങളുടെ ദുർബലതയാകാം. തുടർന്ന് വീട്ടുകാരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുക എന്ന മറ്റൊരുവഴി അവർ തിരഞ്ഞെടുക്കുകയായിരുന്നു.

ഗവണ്മെന്റ്കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച്ജേണൽ

അതേ രജിസ്ട്രാഫീസിൽ 25 വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപ് എത്തിയതിനും ഇപ്പോൾ എത്തിയതിനും പിന്നിലെ കാര്യകാരണങ്ങൾ തികച്ചും വിരുദ്ധമായത് സാഹചര്യങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയാകാം. വ്യത്യസ്തമായ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള സ്ത്രീയും പുരുഷനും ഒന്നിച്ചു ജീവിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോഴാണ് അഭിപ്രായഭിന്നതകളുടെയും പ്രതികരണങ്ങളുടെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും പുതിയതലങ്ങൾ ഉടലെടുക്കാൻ തുടങ്ങുന്നത്. പുരുഷന്റെ അധികാരങ്ങളെയും നിർണ്ണയനങ്ങളെയും സ്ത്രീ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ ഉലച്ചിൽ തട്ടുന്നത് കുടുംബത്തിന്റെ അടിത്തറയ്ക്ക് തന്നെയാണ്. സമകാലിക സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീ അവളുടെ സ്വന്തം കാഴ്ചയിലൂടെ നോക്കിക്കാണുന്ന അവസ്ഥയുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ ആത്യന്തിക ലക്ഷ്യം വിവാഹമാണെന്ന സങ്കല്പത്തെ പിന്നീട് തിരുത്തിയെഴുതേണ്ടിവരുന്നുണ്ട്. 'ലോകത്തിലെ എല്ലാ നിഷേധാത്മകഥകളുടെ വിളനിലം കൂടിയാണ് വീട്' (വർഗീസ് ആന്റണി: 2015:80) പലപ്പോഴും കുടുംബവും ദാമ്പത്യവും സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിയെന്ന നിലയിലുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾക്കുമേൽ പ്രതിബന്ധം സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ താളപ്പിഴകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന ദാമ്പത്യം ഒടുവിൽ സ്വയം ഒരു ബാധ്യതയാണെന്ന ദുരന്തബോധം ഉണർത്തുന്നതിനും അവസരം ഒരുക്കുന്നു.

കുടുംബത്തിന്റെ ബൃഹത്തായരൂപമാണ് രാഷ്ട്രം. രാഷ്ട്രം ജനാധിപത്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണെന്നിരിക്കെ 'രാഷ്ട്രത്തെ ജനാധിപത്യവൽക്കരിക്കുന്നതിനേക്കാൾ പ്രയാസമാണ് കുടുംബത്തെ ജനാധിപത്യവൽക്കരിക്കാൻ, അതിനേക്കാൾ പ്രയാസമാണ് മനുഷ്യമനസ്സിനെ ജനാധിപത്യവത്കരിക്കാൻ' (വർഗീസ് ആന്റണി: 2015:80). ഒരു പരിധിവരെ സ്ത്രീയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലായ്മയിലാണ് പുരുഷൻ തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം കണ്ടെത്തുന്നതെന്ന് വേണം കരുതാൻ. സ്ത്രീകൾ ഇന്നും നേരിടുന്ന ഏറ്റവും വലിയ പ്രശ്നസങ്കീർണതകളെ ഉൾവഹിക്കുന്ന ആധിപത്യ സ്ഥാപനങ്ങളാണ് വിവാഹവും കുടുംബവും എന്നകാര്യത്തിൽ ചില സത്യങ്ങളുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നു. പുരുഷന്റെ പ്രതീക്ഷയ്ക്കും ആഗ്രഹങ്ങൾക്കുമനുസരിച്ച് സ്ത്രീയെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുക എന്നത് ദാമ്പത്യത്തിൽ സംഘർഷങ്ങൾക്ക് വഴിവയ്ക്കുന്നു. എങ്കിലും, കുടുംബം അധികാരത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി നിലനിൽക്കുന്നതിനാലും പുരുഷൻ അധികാരിയായതിനാലും പുരുഷന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾ സ്ത്രീയുടേത് കൂടിയാക്കിത്തീർക്കുവാൻ അവനു കഴിയുന്നു

കുടുംബം, ദാമ്പത്യം, സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങൾ, കാമനകൾ, പ്രണയം, ലൈംഗികത എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച് സമൂഹത്തിൽ രൂഢമൂലമായി മാറിയ ധാരണകളെയും സങ്കല്പ ങ്ങളെയും മനസംസ്കരണ പാഠങ്ങളിലൂടെ പിൻതലമുറകളിലേക്ക് പകർത്തുകയാണ് കാലങ്ങളായി. പക്ഷേ സ്വന്തം ജീവനും ജീവിതവും അതിലെ സ്വാതന്ത്ര്യവും ഹനിക്കുന്ന ഒരു ഉടമ്പടിയാണ് ദാമ്പത്യം എന്ന തിരിച്ചറിവ് ഉണ്ടാകുമ്പോഴേക്കും കാലം പിന്നെയും സഞ്ചരിച്ചിട്ടുണ്ടാകും. സ്വയമില്ലാതായി ജീവിക്കുന്നതിനോട് സമകാല സ്ത്രീസമൂഹം പ്രതികരണയോഗ്യമായിട്ടുണ്ട്. സ്വന്തമായി തീരുമാനമെടുക്കുന്നതിനും പ്രയോഗവൽക്കരി ക്കുന്നതിനും സ്ത്രീ ആർജ്ജവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം നിലപാടുകളിലൂടെയും ആശയങ്ങളിലൂടെയും ജീവിതം പുനർനിർമ്മിച്ച സ്ത്രീസ്വത്വങ്ങളെ സാഹിത്യം പലമട്ടിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുമുണ്ട്. അത്തരത്തിൽ ഒരു കഥയാണ് കെ. രേഖയുടെ മനുഷ്യാലയ ചന്ദ്രിക.

മനുഷ്യാലയചന്ദ്രിക ഗൃഹനിർമ്മാണത്തിന്റെ സാങ്കേതികതകളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനഗ്രന്ഥമാണ്. ഗൃഹനിർമ്മാണത്തിലെ അളവുകൾക്കും ചട്ടങ്ങൾക്കും നീക്കുപോക്കുകൾ വരുത്തുമ്പോൾ ഉണ്ടായേക്കാവുന്ന അപകടങ്ങളെക്കുറിച്ച് മനുഷ്യാലയ ചന്ദ്രിക പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ മനുഷ്യാലയചന്ദ്രിക എന്ന കഥ കണക്കുകൂട്ടലുകളത്രയും തെറ്റിയ ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ കഥയാണ് പ്രമേയവത്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ജീവിതം കണക്കുകൂട്ടലുകൾക്കപ്പുറത്ത് കടക്കുമ്പോൾ കുടുംബം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിനപ്പുറത്ത് വീട്/ കെട്ടിടം എന്ന വാക്കിലേക്ക് അത് ഒതുക്കപ്പെടുന്നു. വീടും കുടുംബവും സംവേദനം ചെയ്യുന്ന അർത്ഥതലങ്ങൾ രണ്ടാണ്. കുടുംബത്തിനകത്തെ പാരസ്പര്യവും ജൈവികതയും വീട് എന്ന നിർമിതിയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കില്ല. മനുഷ്യന് ജീവിക്കാനുള്ള ഇടം കൃത്യമായ കണക്കുകളെ മുൻനിർത്തി നിർമ്മിക്കുന്നതിനാണ് മനുഷ്യാലയചന്ദ്രിക എന്ന തന്ത്രസമുച്ചയഗ്രന്ഥം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അതെല്ലാം അപ്രസക്തമാകുന്ന വിധമാണ് സമകാലഘട്ടത്തിൽ കുടുംബത്തിന്റെ ആന്തരികതലം വർത്തിക്കുന്നത്. പാരസ്പര്യത്തിന്റെ അഭാവത്തിൽ അത് 'കുടുംബ'ത്തിൽ നിന്നും മാറി തികച്ചും അപരിചിതരായ മനുഷ്യർ താമസിക്കുന്ന 'കെട്ടിടം' എന്ന തലത്തിലേക്ക് മാറ്റപ്പെടുന്നു. 'വൈകാരിക പരിവേഷങ്ങൾ ചൂടി നിൽക്കുന്ന കുടുംബം ഒട്ടേറെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഒരിടമാണ്. സമൂഹത്തിലെ മേലാളകീഴാള വൈരുദ്ധ്യത്തിന്റെ ഒരു അണുരൂപമാണ് കുടുംബം' (സാറാജോസഫ്: 2000:23). ഒരാൾ പറയുകയും മറ്റേയാൾ കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയിൽനിന്ന് മാറി പ്രതികരണത്തിന്റെ തലം കൈവരിക്കുന്നതോടെ അത്രമേൽ പ്രശ്നവത്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഇടമായി കുടുംബം മാറുന്നു.

'തിളച്ചുമറിയുന്ന ഒരു പാൽപ്പാത്രം പോലെ ചിരിച്ചു തൂവി, സുഗന്ധമുള്ള ശലഭമായി പാറിക്കളിച്ച്, ഓരോ നിമിഷത്തിലും മാജിക്കുകാരന്റെ കുസൃതിനിറച്ച്, കാറ്റിനെപ്പോലെ പൂച്ചിറകിൽ പറന്നുനടക്കുന്ന ഒരു ചെറുപ്പക്കാരിയായിരുന്നു ഞാൻ' (രേഖ കെ:2023:13) എന്ന കാര്യം മകളോട് പങ്കുവയ്ക്കുമ്പോൾ അവൾ അമ്മയെ കളിയാക്കുകയാണ്. അമ്മ വെറുതെ പറയുകയാണെന്നാണ് മകൾ പറയുന്നത്. കാരണം, താൻ ഒരിക്കലും അത്തരം ഒരു അമ്മയെ കണ്ടിട്ടില്ല. വിവാഹവും കുടുംബവും ഒരു സ്ത്രീയെ അവളല്ലാതാക്കിത്തീർക്കുന്നതിന്റെ നേർചിത്രമാണ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. സ്വയം അപരിചിതമാക്കപ്പെടുന്നവർ, സ്നേഹംതേടി സ്നേഹരാഹിത്യത്തിന്റെ മുറിവേറ്റുപിടയുന്നവർ. തന്റെ ഭൂതകാലജീവിതം ഓർക്കുമ്പോൾ, ദീപുവില്ലാതെ ജീവിക്കാനാവില്ലെന്ന് പറഞ്ഞു ഡയറിയിൽ കരുതിയിരുന്ന ബ്ലേഡ് ഇന്നുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ അതിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്ന ഈ ദിവസത്തെ കീറിമുറിച്ച് ഇല്ലാതാക്കിയേനെ എന്ന് അഞ്ജന ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്.

സ്ത്രീയെ വൈകാരികതയുടെ അളവുകോൽകൊണ്ട് അളന്നുകുറിച്ച സമൂഹം അവളിലെ വ്യക്തിയെയും ചിന്തകളെയും ആശയരൂപങ്ങളെയും. കണ്ടില്ലെന്നു നടിച്ചു. അവൾ കലഹിക്കുകയും പ്രതികരിക്കുകയും സബലയാകാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോഴെല്ലാം അവളെ അബലയാക്കി നിലനിർത്താനും ആ ധാരണയെ അവളിൽ ഉറപ്പിച്ച് അനുരഞ്ജനത്തിന്റെ പാതയിലേക്ക് തള്ളിയിടാനുമാണ് പുരുഷനിർമ്മിത സമൂഹം ശ്രമിക്കുന്നത്. അവൾ സ്വയം കലഹിച്ചുകൊണ്ട് സമരസപ്പെടലിന്റെ പാഠങ്ങളിലൂടെ ജീവിതം സ്വയം പരുവപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ദീപുവിൽനിന്നും മടക്കിവാങ്ങേണ്ട പണത്തെക്കുറിച്ച് ഓർമിപ്പിക്കുന്ന മകന് അമ്മയുടെ നിസംഗഭാവത്തിൽ അമർഷം ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. 'അമ്മ ഒരു ഹാംലറ്റ് ആണ്' എന്ന മകന്റെ നിരീക്ഷണം അമ്മയുടെ ജീവിതം കൃത്യമായി വിലയിരുത്തിയതിൽ നിന്നും ഉണ്ടായി വന്നിട്ടുള്ളതാണ്. തന്നോടുള്ള സ്നേഹക്കൂടുതൽ കൊണ്ട് ആർക്കും കൈമാറരുതെന്ന് പറഞ്ഞ് അമ്മൂമ്മ നൽകിയ മാല വിറ്റത് അമ്മയ്ക്ക് കൊടുത്ത വാഗ്ദാനത്തെക്കാൾ മൂല്യമുള്ള മറ്റൊന്നിനുവേണ്ടിയായിരുന്നു. വീട് എന്ന സ്വപ്നം പൂർത്തീകരിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീകൾക്ക് പലപ്പോഴും ഇത്തരത്തിൽ പ്രിയപ്പെട്ട പലതും ത്യജിക്കേണ്ടി വരാറുണ്ട്. ആ ത്യാഗം അവൾ ആസ്വദിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് സത്യം. എന്നിട്ടും 'ദാമ്പത്യം പലപ്പോഴും പൊരുത്തപ്പെടലിന്റെയും സഹനത്തിന്റെയും അസഹിഷ്ണുതയുടെയും അവസ്ഥകളിലേക്ക് വ്യതിചലിക്കുന്നു (സുഷമകുമാരി.കെ.എസ്.2011:43). പുരുഷകേന്ദ്രിത സമൂഹത്തിൽ ശാരീരികമായിട്ടു മാത്രമല്ല വൈകാരികമായും വൈചാരികമായും സ്ത്രീയ്ക്ക് തന്റെ തനിമയും വ്യക്തിത്വവും കാത്തുസൂക്ഷിക്കാൻ ആവുന്നില്ല. ഇരുപത്തഞ്ചുവർഷങ്ങൾക്കിപ്പുറം തനിക്ക് ജാനറ്റിൽ പിറന്ന ബുദ്ധിമാന്ദ്യമുള്ള പതിനൊന്ന് വയസ്സുള്ള കുട്ടിയെ എടുത്ത് ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ദീപുവിനെ കണ്ടപ്പോൾ അഞ്ജന അസ്വസ്ഥയാകുന്നുണ്ട്. തന്റെ അമ്മക്കാലം അവൾ അപ്പോൾ ഓർക്കുന്നുണ്ട് . ഒരു കുട്ടി ജനിക്കുന്നതോടെ ദാമ്പത്യബന്ധത്തിന് കൂടുതൽ ഭദ്രത കൈവരും എന്ന നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹബോധ്യങ്ങൾ കഥയിൽ ഇളകിവീഴുന്നുണ്ട്. ഒപ്പം പ്രണയത്തിനപ്പുറത്തെ ദാമ്പത്യത്തിന്റെ വരണ്ട ജീവിതമുഖങ്ങളെയും കഥ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ കരച്ചിൽ ഉച്ചത്തിലാകുമ്പോൾ ദീപു എഴുന്നേറ്റ് അലറും 'മനുഷ്യന് നാളെ ജോലിക്ക് പോകേണ്ടതാണ്. ബഹളത്തിനൊടുവിൽ കുഞ്ഞുങ്ങളെയും എടുത്ത് പുറത്ത് വരാന്തയിൽ ഇറങ്ങി അവരുടെ വാശിയേയും ഇരുട്ടിനെയും നോക്കിയിരുന്നു നേരം വെളുപ്പിക്കും' (രേഖ. കെ :2023:14). ഓരോ അമ്മമാരും ഇത്തരം ജീവിതാവസ്ഥകളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നവരാണ്. അച്ഛൻ എന്ന പുരുഷന് ജോലിക്ക് പോകണം, ഉറങ്ങണം, സ്വപ്നം കാണണം. അവന്റെ ജീവിതചര്യകൾക്ക് യാതൊരു ഇളക്കവും സംഭവിക്കാൻ അവനിലെ അധികാര ബോധ്യങ്ങൾ അനുവദിക്കാറില്ല. മറിച്ച് സ്ത്രീയാകുമ്പോൾ അവളിലെ ത്യാഗത്തെ മഹത്വവൽക്കരിച്ച് വിധേയപ്പെടലിന്റെ, വിധേയപ്പെടുത്തലിന്റെ അലങ്കാരങ്ങളെ കൽപ്പിച്ചു നൽകി ഒതുക്കിനിർത്തുന്നു. സ്ത്രീയിലെ ആഗ്രഹലോകങ്ങളെ അറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പുരുഷനെയാണ് അവൾ തേടുന്നത്. അവനൊപ്പം 'ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വേവലാതികൾ ഇല്ലാതെ ഭൂമിയുടെ അങ്ങേയറ്റത്തേക്ക് കാറ്റുകൊണ്ട് ഒന്നു നടന്നുപോകാൻ, നഗരപ്രാന്തത്തിലെ കോഫിഷോപ്പിൽ ഇരുന്ന് ഒരു കാപ്പി കുടിച്ച് നിനക്ക് നന്നായി പഴുത്ത പഴത്തിന്റെ പൊരിയിൽ അല്ലേ ഇഷ്ടം എന്ന് ചോദിച്ച്, ഓരോ കുഞ്ഞുകുഞ്ഞ് ഇഷ്ടങ്ങളും ശ്രദ്ധിച്ച് അതിനെ കരുതുന്ന, നീ പറയുന്നതിനെല്ലാം മണ്ടത്തരം, നിനക്ക് ബുദ്ധിയില്ല, ഞാൻ പറയുന്നതാണ് ശരി, നീ എന്തൊരു വിഡ്ഢി എന്നൊക്കെയുള്ള അഹന്തകൾ ഒന്നുമില്ലാതെ, എന്നിലെ ശരികളെ തേടുന്ന, ഞാൻ പറയുന്നത് ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന എന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളും ഇഷ്ടങ്ങളും ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ട മനുഷ്യജീവിയുടെ വാക്കുകളായി

പരിഗണിക്കുന്ന, മാനിക്കുന്ന, കൊച്ചുകൊച്ചു സമ്മാനങ്ങളും കൗതുകങ്ങളുമായി എത്തുന്ന ഒരു പുരുഷൻ' (രേഖ.കെ:2023:16). ഇതൊരു സങ്കല്പമാണെങ്കിലും അത്തരം ഒരു ചിന്തയ്ക്ക് സാധ്യതയൊരുക്കുന്ന വിപരീതമായ ജീവിതസാഹചര്യത്തിലൂടെ യഥാർത്ഥ ജീവിതം കടന്നുപോകുന്നു എന്നത് വ്യക്തമാണ്. കുടുംബം നിലനിർത്തികൊണ്ടു പോകുന്നതിന്റെ മുഴുവൻ ഉത്തരവാദിത്വവും സ്ത്രീക്കാണ് പുരുഷൻ അവിടെ സാമ്പത്തിക സ്രോതസായി വർത്തിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവൻ അധികാരിയുമാകുന്നു. ഇന്ന് ചില മാറ്റങ്ങൾ അങ്ങിങ്ങ് തെളിയുന്നുണ്ട്. തന്റെ ഭാര്യയെ സ്നേഹത്തോടെ ഓർക്കുന്നവനാക്കുന്നതിൽ താൻ എന്ന പെണ്ണ് തികഞ്ഞ പരാജയമായി പോയെന്ന് അഞ്ജന ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്.

സ്വന്തം കൂട്ടുകാരിയിൽനിന്നാണ് ദീപുവിന് ജാനറ്റുമായുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് അഞ്ജന അറിയുന്നത്. സ്വന്തം വീട്ടുകാരെ വെറുപ്പിച്ചാണ് ദീപുവിനൊപ്പം ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചത്. അയാളുടെ അന്ധമായ സ്നേഹം നിമിത്തം അയാളുടെ പരസ്ത്രീ ബന്ധത്തെ അവൾ ചോദ്യംചെയ്തില്ല. പക്ഷേ, ദീപുവിന് ജാനറ്റുമായുള്ള ബന്ധം ദൃഢമാകുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവ് ആ വീട്ടിൽനിന്നും മക്കളെയും എടുത്ത് ഇറങ്ങാൻ അവളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന് അവൾ കേൾക്കുന്ന പഴികൾ ഏറെയാണ്. അവൾക്കുവേണ്ടി വാദിക്കുന്ന വക്കീൽ ഉൾപ്പെടെയുള്ളവർ അവളെ കുറ്റപ്പെടുത്തി പലവട്ടം. 'നിങ്ങൾ രണ്ടു കുട്ടികളെയും എടുത്ത് ആ വീട്ടിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങരുതായിരുന്നു. അവിടെ നിന്ന് പൊരുതണമായിരുന്നു. ദീപുവിനെ വേറെ ഒരു ജീവിതത്തിലേക്ക് പോകാതെ കുടുക്കിയിടാമായിരുന്നില്ലേ?, സ്വത്ത് കൈയിലും ഇരുന്നേനെ. ആ വീടിന്റെ ഓരോ ആണിക്കല്ലും നിങ്ങളുടെ വിയർപ്പല്ലേ? ദീപു ജാനറ്റിനൊപ്പം ജീവിക്കാൻ വേണ്ടി തീർച്ചയായും അവിടെനിന്ന് ഇറങ്ങുമായിരുന്നു. എന്തിനായിരുന്നു നിങ്ങൾ വീടുവിട്ടിറങ്ങിയത്?' (രേഖ. കെ :2023:16). ഇതെല്ലാം പറയുന്നത്ര എളുപ്പമല്ല പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ എന്നതാണ് സത്യം.

ദീപുവിന്റെ പ്രവർത്തികളിൽനിന്ന് അയാൾ അവളിൽനിന്നും അകന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്ന് അവൾ മനസ്സിലാക്കി. അപ്പോൾ അവൾ ഓർത്തു, മോളെ പ്രസവിക്കാൻ വാർഡിലേക്ക് പോകുമ്പോൾ അവൾ അയാളുടെ കയ്യിൽ തൊട്ടതിന് 'പോയി കിടക്കുന്നുണ്ടോ' എന്ന ഒരു അലർച്ചയാണ് അയാളിൽ നിന്നുണ്ടായത്. ഭാര്യ സ്വന്തം കുഞ്ഞിനെ പത്തുമാസം ചുമന്ന് പ്രസവത്തിനായി പോകുമ്പോൾ അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ചിലതുണ്ട്. ഒരു സാന്ത്വനം അത് അവളുടെ ആഗ്രഹം പോലുമല്ല, അവകാശമാണ്. പക്ഷേ അതു പോലും നിഷേധിക്കുന്ന, സ്വർണം ചോദിച്ചിട്ട് കൊടുക്കാത്തതിന് ഗർഭിണിയായ ഭാര്യയെ തള്ളിയിടുന്ന ഭർത്താവ്, അയാളുടെ ലോകം തന്നെ വേറെയാണെന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുകയായിരുന്നു.

ദീപു അപകടം പറ്റി കിടക്കുമ്പോൾ അയാളെ കാണാൻ വന്ന ജാനറ്റിനോടുള്ള അയാളുടെ സമീപനം അവളിൽ അപമാനത്തിന്റെ മുറിപ്പാടുകൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു. 'ദീപുവിന്റെ കണ്ണുകൾക്ക് ഇത്രയും പ്രേമം കോരിയിടാനുള്ള കഴിവുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ നിമിഷം അപമാനം കൊണ്ട് ഞാൻ ഉരുൾപൊട്ടിയ ഭൂമിയായി' (രേഖ.കെ:2023:16). ഇത്തരം അവസ്ഥാന്തരങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ ഏറെയുണ്ട്.

ജീവിതംതേടി നടന്ന് തോറ്റുപോയവർ, ജീവിതത്തിന്റെ അരങ്ങിൽ തുടരാൻ അർഹതയില്ലെന്ന് ചിന്തിക്കുന്നവർ വേറെയും. ഒരു ഇറങ്ങിപ്പോക്ക് അനിവാര്യമായിരുന്നു. അപകടം പറ്റിയ ഭർത്താവിനെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോയവൾ എന്ന് സമൂഹം മുദ്രകുത്തി. പക്ഷേ ഭർത്താവിന് പറ്റിയ അപകടവും അതുണ്ടാക്കിയ മുറിവും നാളെയൊരിക്കൽ പൊറുത്തുമായും. പക്ഷേ സ്വന്തം മനസ്സിനേറ്റ മുറിവ്, ആത്മാവിനേറ്റ മുറിവ് ഒരിക്കലും ഉണങ്ങാതെ അങ്ങനെ കിടക്കും. സമൂഹത്തെ ഭയന്ന് എത്രകാലം ജീവിക്കും എന്ന ചോദ്യം ഓരോ സ്ത്രീയും സ്വയം ചോദിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയോടൊപ്പം കാലങ്ങളായി മനസംസ്കരണ പാഠങ്ങളിലൂടെ മെനഞ്ഞെടുത്ത സ്ത്രീ മാതൃകകൾ ഒരു ഉടച്ചുവാർക്കലിന് വിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന ആശയത്തെക്കൂടി കഥ വിനിമയം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം

മനുഷ്യൻ എന്ന ഒരൊറ്റ സംവർഗത്തിനുള്ളിലെ മേൽകീഴ് തലങ്ങളും അധികാര വിധേയത്വങ്ങളും സ്ത്രീജിവിതത്തെ പ്രശ്നവത്കരിക്കുമ്പോൾ, അത് കുടുംബത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനെ മാത്രമല്ല പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്നത്, സമൂഹത്തിന്റെ കെട്ടുറപ്പിനെക്കൂടിയാണ്. സ്ത്രീയേയും അവളിലെ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളെയും അംഗീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പം മനസംസ്കരണപാഠങ്ങളിലൂടെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നിയമസംഹിതകളെ ഭേദിച്ച് മുന്നേറാൻ സ്ത്രീയ്ക്കൊപ്പം പുരുഷനും ഭാഗഭാക്കാകേണ്ടതുണ്ട് എന്ന ആശയത്തെയും കഥാവിശകലനത്തിൽനിന്നും കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. *ഏംഗൽസ്, 2017, കുടുംബം സ്വകാര്യസ്വത്ത് ഭരണകൂടം എന്നിവയുടെ ഉത്ഭവം, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം*
2. *വർഗീസ് ആന്റണി, 2015, 'കുടുംബം എന്ന ഉണക്കമരത്തിൽ ചാരിവച്ച ഏണികൾ', കവർസ്റ്റോറി 15 കഥകൾ, കെ ബി ശെൽവമണി(എഡി), ലോഗോസ് ബുക്സ്, പാലക്കാട്*
3. *സാറാജോസഫ്,2000, ഭഗവത്ഗീതയുടെ അടുക്കളയിൽ എഴുത്തുകാർ വേവിക്കുന്നത്, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്*
4. *രേഖ. കെ: 2023, മനുഷ്യാലയചന്ദ്രിക, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ജനുവരി 22, പുസ്തകം 100,ലക്കം 45*

ദത്താപഹാരം - പാരിസ്ഥിതികദർശനവും ആത്മീയബോധവും

സലീന. എസ്
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. വിക്ടോറിയകോളെജ്, പാലക്കാട്.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ഉത്തരാധുനികനോവൽഭാവുകത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സവിശേഷ സംവർഗ മാണ് പരിസ്ഥിതി. കാല്പനികവും ആത്മീയവുമായ പാരിസ്ഥിതികദർശനം നോവലുകളുടെ ആഖ്യാനഭൂമികയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഈ ആത്മീയ ബോധം മതാത്മകവും മതാതീതവും ആകാം. വി.ജെ. ജയിംസിന്റെ ദത്താ പഹാരം എന്ന നോവലിനെ മുൻനിർത്തി ആത്മീയതയെയും പരിസ്ഥിതി ദർശനത്തെയും വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: പരിസ്ഥിതിദർശനം, ഭൗമ ആത്മീയത

ഉത്തരാധുനികതയുടെ സവിശേഷവ്യവഹാരങ്ങൾ പൊതുവായി ഉൾക്കൊള്ളുമ്പോഴും ഭാവുകത്വപരമായി വ്യത്യസ്തതകളെ നിലനിർത്തുന്നതിനുള്ള ശ്രമമാണ് പുതിയ നോവലിന്റെ രൂപഭാവങ്ങളെ നിർണയിക്കുന്നത്. ഈ നിലയിൽ വ്യത്യസ്തതകളെ നിലനിർത്താനുള്ള സർഗാത്മക വൈചിത്ര്യമാണ് വി.ജെ.ജയിംസിനെ പുതിയ എഴുത്തി ന്റെ മേഖലയിൽ വേറിട്ട് നിർത്തുന്നത്. പാരിസ്ഥിതികബോധം ഉത്തരാധുനികനോവൽ പരിസരത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന സവിശേഷസംവർഗ്ഗമാണ്. പരിസ്ഥിതിദർശനത്തെ മതാതീത ആത്മീയബോധത്തിന്റെ തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദത്താപഹാരം എന്ന നോവൽ.

ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിൻമടക്കവും ഭൗമ ആത്മീയതയും

നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത് ഒരു പത്രവാർത്തയോടെയാണ്. പുള്ളോത്തിക്കാട്ടിൽ വച്ച് പരിസ്ഥിതിഗവേഷകസംഘം കണ്ടെത്തിയ വിചിത്രരൂപിയായ കാട്ടുമനുഷ്യനെ

കുറിച്ചുള്ളതായിരുന്നു വാർത്ത. ഫ്രഡിറോബർട്ട് എന്ന എൻജിനീയറിങ് വിദ്യാർത്ഥിയെ കാട്ടുമനുഷ്യനായി പരിണമിപ്പിക്കുന്നത് മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലേക്കുള്ള പിൻനടത്തമാണ്. ആധുനികശാസ്ത്രലോകത്ത് നിന്നും ആദിമപ്രകൃതിയിലേക്കുള്ള വിപരീത സഞ്ചാരമാണത്. ശാസ്ത്രീയബോധവും അറിവും സിദ്ധിച്ച യൗവനത്തിന്റെ എല്ലാത്തരം ആഘോഷങ്ങളും ഉൾക്കൊണ്ട ഫ്രെഡി റോബർട്ട് പ്രാചീന നിയാണ്ടർത്താൽ മനുഷ്യനിലേക്ക് തിരികെ നടക്കുന്ന കാഴ്ച ഭ്രമാത്മകമായ ഒരു പാരിസ്ഥിതികലയനം കൂടിയാണ്. സഹ്യന്റെ കാട്ടിൽ നിന്ന് ഇനിയും കണ്ടെത്തപ്പെടാത്ത ഒരു പക്ഷിയുടെ നിരന്തരമുള്ള ശബ്ദം ഉൾവിളിയായി ഫ്രഡി അനുഭവിക്കുന്നു. എല്ലാവർക്കും അനുഭവ വേദ്യമാകാത്ത പ്രകൃതിയുടെ നൈസർഗ്ഗിക പ്രചോദനമാണത്. പക്ഷിനിരീക്ഷണത്തിൽ സമർത്ഥനായ ഫ്രഡിയുടെ പ്രകൃതിയിലേക്കുള്ള പിൻമടക്കത്തിന് ഹേതുവാകുന്നതും ഒരു അപൂർവ്വ സുന്ദരപക്ഷിയായിരുന്നു. സ്വാർത്ഥ മോഹത്താലാണ് അതിനെ ആദ്യം പിന്തുടർന്നതെങ്കിലും കാടിന്റെ ജൈവികത തൊട്ടറിഞ്ഞ ഫ്രഡി നിരുപാധികമായി കാടിന് കീഴടങ്ങുന്നു.

പ്രകൃതിയുടെ ആദിമവിളി അനുഭവിച്ച ഫ്രഡിയിൽ ശാസ്ത്രമനസ്സിന്റെയും സാങ്കേതിക ജ്ഞാനത്തിന്റെയും പിൻവലിയൽ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. വ്യവസ്ഥാപിത സദാചാരമൂല്യങ്ങളെ യെല്ലാം അവഗണിച്ച് ജീവിതതൃഷ്ണയുടെ എല്ലാതരത്തിലുമുള്ള അനുഭവിക്കലിലൂടെ യൗവനം ആഘോഷിച്ച ഫ്രെഡിയിൽ അതോടെ വലിയ മാനസിക പരിവർത്തനം ഉണ്ടാകുന്നു. ജീവിതത്തോടുള്ള ആസക്തി അപ്രത്യക്ഷമായതോടെ അയാളിൽ പ്രകൃതിയു മായി ബന്ധപ്പെട്ട ആധ്യാത്മികത ഉടലെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഭൗമ ആത്മീയത എന്ന് ക്രൈസ്തവ ദൈവശാസ്ത്രകാരനായ എസ്. കാപ്പൻ വ്യവഹരിക്കുന്നത് ഇത്തരം ആധ്യാത്മിക ചിന്തകളെയാണ്.

നോവലിലെ മതാത്മക വ്യവഹാരങ്ങൾ

നോവലിലെ പ്രകൃതിയുമായുള്ള ലയനത്തെ ബൈബിൾ പഴയനിയമത്തിലെ ഉല്പത്തി പുസ്തകത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സൃഷ്ടികഥയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. ദൈവശാസ്ത്രമനുസരിച്ച്, ദൈവം സ്വന്തം രൂപത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച ആദ്യത്തെ ആണും പെണ്ണുമായ ആദാമും ഹവ്വായും ജ്ഞാനത്തിന്റെ കനി ഭക്ഷിച്ചപ്പോൾ ആദ്യം തിരിച്ചറിയുന്നത് ശരീരത്തിന്റെ വെളിപ്പെടലിനെക്കുറിച്ചാണ്. ഏദൻതോട്ടത്തിൽ നിന്നുള്ള ഭിന്നതയിലേയ്ക്കുള്ള ആദ്യ അടയാളമായിട്ടായിരുന്നു ശരീരങ്ങൾ പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും മറയ്ക്കപ്പെട്ടത്.

നഷ്ടപ്പെട്ട ഏദൻതോട്ടത്തിന്റെ ഭാവനാത്മകമായ വീണ്ടെടുപ്പായി പ്രകൃതിയുമായുള്ള ഏകതയെ കാണാം. പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് ഭിന്നമാകലിന്റെ ആദ്യ അടയാളമാണ് നോവലിൽ വസ്ത്രം. സ്വയം വെളിപ്പെടലിലൂടെയാണ് ആ ഭിന്നതയെ ഫ്രഡിയും മീരയടക്കമുള്ള അയാളുടെ സുഹൃത്തുക്കളും റദ്ദ് ചെയ്യുന്നത്.

കാട് – ആത്മീയ, പരിസ്ഥിതി ബിംബം

ആത്മീയത അസ്തിത്വത്തിന്റെ ആത്യന്തിക സാധ്യതകൾ സഫലീകരിക്കാനുള്ള മനുഷ്യയത്നമാണ്. മതാത്മകആത്മീയതയിൽ നിന്നും തികച്ചും ഭിന്നമാണ് ഇത്. ഭൂമിയുടെ ഏറ്റവും സുന്ദരമായ, വശ്യമായ, അകൃത്രിമമായ ഇടമാണ് കാട്. സ്വത്വാന്വേഷണത്തിന്റെ സഫലതയായി കാട് ഫ്രഡിയ്ക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു. കാട് എന്നത് ഇവിടെ മതാതീത ആത്മീയബിംബമായി മാറുന്നുണ്ട്. പരിസ്ഥിതിശാസ്ത്രത്തിന്റെ സവിശേഷ വ്യവഹാരസ്ഥലം കൂടിയാണല്ലോ കാട്. ഈ നിലയിൽ കാട് ആത്മീയ ശാസ്ത്ര ബോധങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ഇടമായി മാറുന്നുണ്ട്. അഹം എന്ന ഭാവം നഷ്ടപ്പെടുമ്പോഴാണ് പ്രകൃതിയോട് ചേരാൻ ആകുന്നതെന്നും ഓരോന്നിനെയും സ്വന്തം സമൃദ്ധിക്കായി ത്വരിപ്പിക്കുന്നത് കാമമാണെന്നും ആത്മാവിന്റെ സമൃദ്ധിയാണ് പ്രകൃതിയോടുള്ള കാമം എന്നും കാപ്പൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രകൃതിയോടുള്ള കാമമാണ് ഭൗമ ആത്മീയതയുടെ അടിസ്ഥാന ഭാവം. പ്രകൃതിയോടുള്ള മമത പാരിസ്ഥിതികശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഭാവം കൂടിയാണ്.

വിശപ്പ്, കാമം, വിസർജനം ഇവ മൂന്നും ചേർന്നതാണ് മനുഷ്യജീവിതം എന്നും ബാക്കിയെല്ലാം കൃത്രിമാവശ്യങ്ങൾ ആണെന്നും അടിസ്ഥാനാവശ്യങ്ങളിലേക്ക് മടങ്ങുന്നവന് കാട് ശരണമാകുന്നു എന്നും നോവലിൽ സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ കാമം എന്നത് പ്രകൃതിയോടുള്ള കാമമായി കാണാം. പ്രകൃതിയുടെ ഒന്നാം ഘട്ടത്തിൽ എത്തിച്ചേരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഫ്രെഡിക്ക് ചുറ്റിലുമുള്ളതെല്ലാം കൃത്രിമമാണെന്നും സ്വാഭാവികത എന്നത് കാട് മാത്രമാണെന്നും ബോധ്യപ്പെടുന്നു. അകൃത്രിമതയുടേതാണ് പ്രകൃതിയുടെ ഒന്നാംഘട്ടം എന്നതിനാൽ അത് പ്രകൃതിയുടെ ഏറ്റവും ശാന്തസ്ഥലമായ കാടാണ്. ശരീരനിഷ്ഠമായ ലയനത്തെക്കാൾ കോടാനുകോടി തീക്ഷ്ണമായ പ്രപഞ്ചശരീരവുമായുള്ള ലയനത്തിന്റെ മഹാസാധ്യത ഫ്രെഡി തിരിച്ചറിയുന്നു. മനുഷ്യനെ കാടിന്റേതാക്കുന്ന രഹസ്യം പ്രകൃതി എന്നും മന്ത്രിച്ച് കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നും അത് കേൾക്കാനുള്ള ശക്തി എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും ഇല്ല എന്നും പ്രകൃതിയുടെ ആദിമവിളി തിരിച്ചറിഞ്ഞവർക്ക് മാത്രമേ പ്രകൃതിയുടെ ഒന്നാംഘട്ടം പ്രാപ്യമാകൂ എന്നും ദാർശനികമായി നോവൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

'വാണിജ്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ആത്മീയപീഠത്തിൽ ഞെളിഞ്ഞിരുന്ന് ചെകുത്താൻ വേദപുസ്തകം വായിക്കുന്ന കാലമാണ് കടന്നുപോകുന്നത്' എന്ന് ഫ്രഡി ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. (പുറം 69) മതാത്മക ആത്മീയതയുടെ വിപണനതന്ത്രങ്ങളെയും അതിനെ അനുകൂലിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ അന്ധമായ മതാത്മകചിന്തയെയും റദ്ദ് ചെയ്യുന്ന മതാതീത ആത്മീയതയാണ് ഇവിടെ നോവൽ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ഭൗമ ആത്മീയത വ്യവസ്ഥാപിത മതാത്മക ആത്മീയ മൂല്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നു

പൗരാണിക പ്രകൃതിദർശനവും നോവലിലെ പാരിസ്ഥിതികബോധവും

മനുഷ്യനിർമ്മിത പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് ആദിമപ്രകൃതിയിലേക്കുള്ള പിൻമടക്കമാണ് ദത്താപഹാരം എന്ന നോവൽ. വേദങ്ങൾ മുതലുള്ള പൗരാണികകൃതികളിൽ

പ്രകൃതിദർശനം പ്രധാനമായും ആത്മീയവും കാല്പനികവുമാണ്. വ്യക്തികേന്ദ്രീകൃതമായ വ്യവസ്ഥാപിത സദാചാര യുക്തി പ്രകൃതിബോധത്തിലും ഇടപെട്ടിരുന്നു (പാപം/ പുണ്യം, ധർമ്മം/ അധർമ്മം എന്നീ ദ്വന്ദ്വസങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ ഇടപെടൽ). വേദങ്ങളിൽ പ്രധാനമായും ഋഗ്വേദത്തിലും അഥർവവേദത്തിലും പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഉദാത്തചിന്തയുണ്ട്. വൈദികകാലത്തെ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾ പ്രകൃത്യനുകൂലമായ ഒരു സാംസ്കാരിക പരിസരം രൂപപ്പെടുത്തി. പുരാണങ്ങളിൽ അഗ്നിപുരാണത്തിലെ വൃക്ഷായുർവേദം ആദ്യകാല സസ്യശാസ്ത്ര പഠനമാണ്. അഥർവ്വവേദത്തിൽ ഭൂമിയുടെ സന്തുലിതാവസ്ഥ നിലനിർത്തപ്പെടാനുള്ള പ്രാർത്ഥനയുണ്ട്.

പാശ്ചാത്യ ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെ ഫലമായി ഉടലെടുത്ത ശാസ്ത്രവികാസം മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ പുരോഗതിയെയാണ് ലക്ഷ്യം വച്ചത്. മുതലാളിത്ത സമ്പദ്ഘടനയുടെ പ്രമുഖ ശക്തിയായ ലാഭം കേന്ദ്രീകൃത സ്വഭാവം കൈവരിക്കുകയും ഉൽപ്പാദനബന്ധങ്ങളെ നിർണയിക്കുകയും ചെയ്ത സാഹചര്യത്തിലാണ് പ്രകൃത്യനുഗുണമായ ജീവിതത്തിന്റെ ബദൽരൂപങ്ങൾ ഉടലെടുത്തത്. ഇത്തരം ദർശനങ്ങളെയാണ് പരിസ്ഥിതിദർശനം എന്ന് പൊതുവേ വ്യവഹരിക്കുന്നത്.

പ്രകൃതിയുടെ ഒന്നാം ഘട്ടത്തോട് ചേരുന്ന ശാസ്ത്രബോധമുള്ള യുവത്വമാണ് നോവലിലെ പാരിസ്ഥിതികദർശനത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. സ്ത്രീയും പുരുഷനും ചേർന്ന് പുനർനിർമ്മിക്കുന്ന ആദിമ പ്രകൃതിയാണ് ദത്താപഹാരത്തിലെ പരിസ്ഥിതി ചിന്ത. ഇത് ഉത്തരാധുനിക സാഹചര്യങ്ങൾക്ക് അനുഗുണമായ ഒരു പാരിസ്ഥിതിക ദർശനമായി കാണാനാവില്ല. പ്രകൃതിയുമായുള്ള ഏകതയെ മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ഭൂതകാലചരിത്രത്തിന്റെ വീണ്ടെടുപ്പായി മാറ്റിക്കൊണ്ടുള്ള പാരിസ്ഥിതികചിന്തകൾ തികച്ചും ഭാവനാത്മകമാണ്. കാല്പനികതയുടെ ആശയപരിസരത്ത് നിന്നുകൊണ്ട് ആധുനികശാസ്ത്രത്തെ തിരസ്കരിച്ചും മതാത്മകവും മതാതീതവുമായ വ്യവഹാരങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് പരിസ്ഥിതിദർശനത്തെ ഭൗമ/ഹരിത ആത്മീയതയായി പരിവർത്തിപ്പിച്ചും രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സൗന്ദര്യാനുഭവമാണ് ദത്താപഹാരം. കാട് എന്ന സവിശേഷസ്ഥലരാശിയാണ് ഇവിടെ എഴുത്തുകാരൻ അതിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്.

'ദിവസങ്ങളായി കാടിന്റെ ഹരിതം മാത്രം കണ്ടു കണ്ട് ഞങ്ങളുടെ കാഴ്ചയ്ക്ക് പച്ച. എങ്ങും പച്ച.'

'സ്ത്രീ തന്നെയാണ് പ്രകൃതി'

'ഏതോ ഒരു നേരുണ്ട് വനത്തിന്. അടുക്കുമ്പോൾ നമുക്കത് അനുകൂലമായിത്തീരുമ്പോലെ'

'തേടിയെത്തുന്നവനെ കാട് ഒരിക്കലും കൈവിടില്ല' തുടങ്ങിയ പരാമർശങ്ങൾ കാട് എന്ന പാരിസ്ഥിതിക ബോധത്തെക്കാൾ കാല്പനികവും ആത്മീയവുമായ ബോധ്യപ്പെടലുകൾ ആണ് ഉളവാക്കുന്നത്. ഈ നിലയിൽ ഇത് ഭാരതീയ പൗരാണിക പ്രകൃതി

ദർശനത്തോട് അടുത്തുനിൽക്കുന്നുമുണ്ട്. പ്രകൃതിയുമായുള്ള ഏകതയാണ് മനുഷ്യന്റെ ശുദ്ധി എന്നും ജ്ഞാനവഴികളും ആധുനികശാസ്ത്രവും അവനിലെ ശുദ്ധി നശിപ്പിക്കുകയും അതുവഴി പ്രകൃതിയുമായുള്ള ഭിന്നതയ്ക്ക് കാരണമാകുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നുമുള്ള പരിസ്ഥിതിദർശനമാണ് നോവൽ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ജ്ഞാനവഴികളെല്ലാം തിരസ്കരിച്ചു കൊണ്ടുള്ള ആദിമപ്രകൃതിയിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരം ഭൗമ ആത്മീയതയുടെ ഏറ്റവും തീക്ഷ്ണമായ രൂപപ്പെടലാണ്.

ശുദ്ധമായ ആത്മീയത സ്വയം ബോധ്യപ്പെടലിന്റെ പൂർണ്ണതയാണ് എന്നും അത്തരം മതാതീത ആത്മീയ അനുഭവങ്ങളുടെ രൂപപ്പെടലിന് അഹം എന്ന ബോധം ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നും നിരീശ്വരനിലും എഴുത്തുകാരൻ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ദത്താപഹാരത്തിൽ ആധുനികരൂപമായ വസ്ത്രം ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിലൂടെ അഹം എന്ന ബോധത്തിന്റെയും തിരസ്കരണം നടക്കുന്നുണ്ട്. ഈ നിലയിൽ നോവലിലെ പരിസ്ഥിതിദർശനം മതാതീത ആത്മീയതയുടെ പാഠരൂപങ്ങളിൽ ഒന്നായി കാണാവുന്നതാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. *കാപ്പൻ.എസ്, ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിനൊരു പ്രതി സംസ്കൃതി, യാത്രാ പബ്ളിക്കേഷൻസ്, കോട്ടയം, 2000.*
2. *കാപ്പൻ. എസ്, വിശ്വാസത്തിൽ നിന്ന് വിപ്ലവത്തിലേക്ക്, ജനജാഗൃതി പ്രസാധക സംഘം, ആലപ്പുഴ, 1995.*
3. *ജയിംസ് വി.ജെ, ദത്താപഹാരം, മാതൃഭൂമിബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2011.*
4. *മധുസൂദനൻ, ജി, ഭാവനയുടെ ജലസ്ഥലികൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2015.*

ഖനിജം : കയ്യൂർ സമരചരിത്രത്തിന്റെ സാഹിതീയ ഉറവകൾ

ഡോ. സ്വപ്ന ആന്റണി
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, സി.എ.എസ്.കോളേജ്, മാടായി, കണ്ണൂർ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

എല്ലാ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ മുന്നേറ്റങ്ങളും ഏറിയും കുറഞ്ഞുമുള്ള അളവിൽ സാഹിത്യത്തിന് ഊർജ്ജവും പ്രേരണയുമായിത്തീരാറുണ്ട്. കർഷകസമരവും ഇതേ മട്ടിൽ ലോകമെമ്പാടും സാഹിത്യത്തിന് പ്രചോദനമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. കയ്യൂർ കർഷകസമരചരിത്രം കേരളസാമൂഹികരൂപീകരണത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം വളരെ വലുതാണ്. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യസമര മുന്നേറ്റത്തോടെ കേരളത്തിൽ ശക്തി പ്രാപിച്ച സാംസ്കാരികമുന്നേറ്റത്തിനും ദേശാവബോധത്തിനും കയ്യൂർ കർഷകസമരം ഊർജ്ജം പകർന്നതെങ്ങനെയെന്ന് പി.വി.കെ. പനയാലിന്റെ ഖനിജം എന്ന നോവലിനെ മുൻനിർത്തിയുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: സംസ്കാരം, കർഷകസമരം, ആഖ്യാനം, വർഗ്ഗം, ജാതി, ദേശീയത, സ്വാതന്ത്ര്യം, സാമ്രാജ്യത്വം.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തോടെ പ്രാബല്യത്തിൽവന്ന ഗദ്യഭാഷാക്രമത്തിന്റെയും കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെയും പത്രമാസികകളുടെ പ്രചാരത്തിന്റെയും ഫലമായാണ് നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം മലയാളത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. മലയാളത്തിലെ നോവൽ പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഒ.ചന്തുമേനോന്റെയും സി.വി.രാമൻ പിള്ളയുടെയും രചനകൾ ശക്തമായ ഒരടിത്തറ പാകി. ഇന്ത്യൻ ദേശീയപ്രസ്ഥാനം, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം, ആഗോളതലത്തിൽ ശാസ്ത്രസാങ്കേതികരംഗത്തുണ്ടായ വികാസം, ലോകസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ച എന്നീ ഘടകങ്ങൾ 1930 മുതൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾക്കു തുടക്കം കുറിച്ചു. സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അതേപടി പകർത്തുന്ന റിയലിസത്തോട് സാഹിത്യകാരന്മാർ കൂടുതൽ ആഭിമുഖ്യം പ്രകടിപ്പിക്കു

കയും അതിനിണങ്ങിയമട്ടിൽ രാഷ്ട്രീയനോവലുകൾ പിറവിയെടുക്കുകയും ചെയ്തു. ലോകചരിത്രത്തിൽ എവിടെയെല്ലാം എപ്പോഴെല്ലാം സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയജീവിതം സംഘർഷഭരിതവും സങ്കീർണ്ണവുമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടോ അപ്പോഴെല്ലാം സാഹിത്യവും അതിനുസരിച്ച് ചലനാത്മകമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയജീവിതം ക്രിയാത്മകവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായിത്തീർന്ന കാലഘട്ടങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി രചിച്ച ഒട്ടേറെ മികച്ച സാഹിത്യകൃതികൾ തൽഫലമായി നമുക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കയ്യൂർസമരം പ്രമേയമാക്കിയ 'ഖനിജം' (പി.വി.കെ. പനയാൽ, 1998) പ്രാദേശികചരിത്ര രചനയുടെ സാധ്യതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു നോവലാണ്. ആ നിലയ്ക്ക് 'ഖനിജം' എന്ന നോവലിലൂടെ വർത്തമാനസാഹചര്യങ്ങൾക്ക് അനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ ചരിത്രപരമായ ഒരു ദൗത്യം പി.വി.കെ.പനയാൽ നിർവ്വഹിച്ചുവെന്നു പറയാം. വടക്കേ മലബാറിലെ ജന്മിമാരിൽനിന്നും നേരിടേണ്ടിവന്ന നിന്ദ്യവും നിഷ്ഠൂരവുമായ അക്രമപ്പിരിവുകളും മർദ്ദനങ്ങളും സഹിക്കവയ്യാതെ കയ്യൂരിലെ അടിയാളരായ കർഷകർ നടത്തിയ സമരത്തിന്റെയും അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെയും നേർക്കാഴ്ചയാണ് 'ഖനിജം'.

ചരിത്രപശ്ചാത്തലം

ചരിത്രസംഭവങ്ങളെ പുനരാവിഷ്ക്കരിച്ച് ജനങ്ങളെ ബോധവല്ക്കരിക്കുന്നതിൽ സാഹിത്യത്തിന് നിർണ്ണായകമായ പങ്കാണുള്ളത്. ചരിത്രത്തിന്റെ ഘടകസാമഗ്രികളെയും പ്രകിയകളെയും സൂക്ഷ്മമായി നിർമ്മിക്കുകയും അപനിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിശാസ്ത്രം കൂടിയായി സാഹിത്യം മാറുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, സത്യസന്ധവും വിശ്വസനീയവുമായി ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ചരിത്രകാരന്മാരിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഭാവനാത്മകമായി സാഹിത്യകാരന്മാർ ചരിത്രത്തിന് പുതിയമാനം നല്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. എങ്കിൽപോലും ചരിത്രകാരന്മാരിലുപരി നോവലിസ്റ്റുകൾതന്നെയാണ് മനുഷ്യജീവിത ചരിത്രം യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ ജനങ്ങളിലെത്തിക്കുന്നത്. ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കുന്നവരുടെ സാമൂഹികവും മാനസികവുമായ താൽപര്യവും പ്രചോദനവും വ്യക്തമായി നോവലിസ്റ്റുകൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ജന്മിഭരണകാലത്ത് സാമാന്യജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ അസാധ്യമാക്കിത്തീർത്ത സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങളാണ് കർഷകസമരങ്ങളുടെ കേന്ദ്രബിന്ദു. ജന്മിത്തത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പ് പ്രധാനമായും രണ്ട് ഘടനകളിലാണ്. സാമൂഹ്യമായി അത് ജാതീയതയിലും സാമ്പത്തികമായി കാർഷികവ്യവസ്ഥയിലുമാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. ഈ രണ്ട് ഘടനയിലും ഭൂമി പ്രധാനമാണ്. ഭൂമിയുടെ ഉടമസ്ഥാവകാശം ആരിലാണോ അയാളിലാണ് ജാതിഘടനയുടെയും സാമ്പത്തികഘടനയുടെയും മേൽക്കോയ്മ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത് (ഗോപാലൻ, എ.കെ, 1997:18). ഈ ഭൂബന്ധത്തെ തകർക്കുക എന്നത് എല്ലാ കർഷകസമരങ്ങളുടേയും ലക്ഷ്യമായിരുന്നു. 'ഖനിജം' കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന പ്രധാനവിഷയവും ഇതുതന്നെ. 'ഖനിജം' കയ്യൂരിന്റെ പ്രാദേശികചരിത്രത്തിന്റെ ആഖ്യാനമാണ്. സമരങ്ങളെയും വർഗ്ഗരാഷ്ട്രീയത്തെയും അപഹസിക്കുന്ന വർത്തമാനസന്ദർഭത്തിന്റെ ഉല്പന്നമായ മുഖ്യധാരാസംസ്കാരത്തെ എതിരിട്ട് ജനാധിപത്യത്തിനുവേണ്ടി പടപൊരുതിയ

കയ്യൂരിലെ കർഷകരെയും തൊഴിലാളികളെയും അവരുടെ ക്ലേശകരമായ ജീവിതത്തെയും പകർത്തിക്കൊണ്ട് ചരിത്രത്തോടുള്ള തന്റെ കടമ നിറവേറ്റുകയാണ് 'ഖനിജ'ത്തിലൂടെ പനയാൽ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെയും വ്യക്തികളെയും അവർ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലൂടെ ഭൂതകാല ത്തിന്റെ തിളങ്ങുന്ന ഏടുകളിലേയ്ക്ക് വായനക്കാരെ നോവലിസ്റ്റ് കൊണ്ടുപോകുന്നു.

പ്രമേയം

കാര്യങ്കോടുപുഴക്കരയിലെ കയ്യൂർഗ്രാമത്തിൽ തൊഴിലാളികളും കർഷകരും സംഘടിച്ചു തുടങ്ങി. പത്രങ്ങൾ വായിച്ചും കാര്യങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്തും ക്രമേണ അവർ സ്വാതന്ത്ര്യ ത്തെക്കുറിച്ചും ജന്മിമാരുടെ ചൂഷണരീതികളെക്കുറിച്ചും ബോധവാന്മാരായി. സന്ധ്യക്ക് എണ്ണവിളക്കിന്റെ വെട്ടത്തിൽ അവർ അക്ഷരം പഠിച്ചും രാത്രിനേരങ്ങളിൽ കർഷകസംഘ ത്തിന്റെയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും ആശയങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കിയും കഴിഞ്ഞു പോന്നു. കർഷകരെ ബോധവൽക്കരിക്കുവാൻ സന്ദേശങ്ങൾ നൽകിക്കൊണ്ട് നേതാക്കൾ ഗ്രാമമെമ്പാടും രഹസ്യമായി സഞ്ചരിച്ചു. നേതാക്കളുടെ വാക്കുകൾ കർഷകരെ ഉണർത്തു കയും ഉത്തേജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഭരണവർഗ്ഗം ആ സമയം വെറുതെയിരുന്നില്ല. അവരു ടെ പോലീസും ഗുണ്ടകളും കൊടിയമർദ്ദനമുറകൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് കയ്യൂർ ഗ്രാമത്തിൽ ഭീതിനിറച്ച് അഴിഞ്ഞാടി. കർഷകസംഘം പ്രവർത്തകർ നിരന്തരം വേട്ടയാടപ്പെട്ടു. ഒടുവിൽ 1941 മാർച്ച് 28ന് നടന്ന മർദ്ദനപ്രതിഷേധജാഥയ്ക്കിടയിൽ വന്നുപെട്ട പോലീസ് കോൺസ്റ്റബിൾ സുബ്ബരായനെ കണ്ട് ജാഥാംഗങ്ങൾ പ്രകോപിതരായി. ഗത്യന്തരമില്ലാതെ പുഴയിൽ ചാടിയ അയാൾ മുങ്ങിമരിച്ചു. കയ്യൂർസമരത്തിന്റെ ഭാഗധേയം നിർണ്ണയിച്ച ഈ സംഭവം ധീരന്മാരും കർഷകസംഘം പ്രവർത്തകരുമായ നാല് യുവാക്കളുടെ രക്ത സാക്ഷിത്വത്തിനു കാരണമായി.

ഈ ചരിത്രസംഭവത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കി മാനവനന്മയ്ക്കായി വർഗ്ഗസമരം നടത്തു കയും ലക്ഷ്യസാക്ഷാൽക്കാരത്തിനായി ശുദ്ധമനസ്സോടെ ജീവനർപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത വർക്ക് ഒരിക്കലും മരണമില്ലെന്ന് ഈ കൃതി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും ജന്മിനാടുവാഴിവ്യവസ്ഥയ്ക്കുമെതിരെ വടക്കേമലബാറിൽ കർഷക മുന്നേറ്റങ്ങൾക്കു തുടക്കം കുറിക്കുന്ന കാലയളവിൽ കയ്യൂരിലെയും പെരിന്തട്ടയിലെയും കർഷകർ അനുഭവിച്ച യാതനകളിലൂടെ കയ്യൂർസമരത്തിന്റെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുക യാണ് 'ഖനിജം'. അക്കാലത്ത് പെരിന്തട്ടയെ മറ്റുഭൂവിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നും വേർതിരിക്കുന്ന കൈത്തോടിന്റെ അക്കരെ പെരുന്തട്ട മുതൽ കുരുതിപ്പാറ വരെയുള്ള പ്രദേശത്ത് കന്നടക്കാരായ കോട്ടേയാർമാരും ഇക്കരെ മലയാളികളുമാണ് താമസിച്ചിരുന്നത്. കോട്ടേയാർമാരുടെ നേതാവായ ദൊഡ്ഡമനെമഞ്ചയ്യനു മാത്രമേ കൃഷിചെയ്യാൻ സ്വന്തമായി നിലമുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. ഇക്കേരി നായ്ക്കന്മാരിൽ നിന്ന് മഞ്ചയ്യന്റെ പൂർവ്വികർക്കു ലഭിച്ച സ്വത്തായിരുന്നു അയാളുടെ ഓടുമേഞ്ഞ ഇരുനിലവീടും പെരുന്തട്ട മുതൽ കുരുതിപ്പാറ

വരെയുള്ള സ്ഥലവും. കാലംപോകേ, മഞ്ചയ്യന്റെ ഭൂമിയുടെ ഭൂരിഭാഗവും ഇക്കരെയുള്ള പട്ടേലർ സ്വന്തമാക്കി. കോട്ടേയാർമാർ മണ്ണിൽ പണിയെടുത്തുവിളയിച്ച നെല്ലും ചോളവും റാഗിയുമെല്ലാം ജന്മിയായ പട്ടേലറുടെ പത്തായപ്പുരയിലായി.

പകലന്തിവരെ പണിയെടുത്തിട്ടും പട്ടിണി മാത്രം ബാക്കിയായപ്പോൾ ദുരിതത്തിനൊരറുതി വരുമെന്നു കരുതി സീത്തണ്ണന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കോട്ടേയാർമാർ ദൊഡ്ഡമനെ മഞ്ചയ്യനെ സമീപിച്ചു. പക്ഷേ അയാൾ പട്ടേലറുടെ പക്ഷംപിടിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഗത്യന്തരമില്ലാതെ അവർ പട്ടിണിമാറ്റാൻവേണ്ടി പട്ടേലറുടെ സാധനങ്ങൾ മോഷ്ടിക്കാനാരംഭിച്ചു. മോഷണം പെരുകിയപ്പോൾ പട്ടേലർ കോട്ടയാർമാർക്ക് തന്റെ സ്ഥലത്തു കൃഷിചെയ്യാനുള്ള അവസരം നിഷേധിക്കുകയും ഇക്കരെനിന്നുള്ള നായന്മാരെക്കൊണ്ട് അവിടെ പണിയെടുപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. അതോടെ, കോട്ടേയാർമാരുടെ ജീവിതം വഴിമുട്ടി. ബ്രിട്ടീഷ് പോലീസിന്റെ ഒത്താശയോടെ നിലനിന്നിരുന്ന പട്ടേലരുടെയും സഹായികളുടെയും ജനങ്ങളുടെമേലുള്ള അതിക്രമങ്ങളും അടിച്ചമർത്തലുകളും നിർവിഘ്നം തുടർന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇതിനെതിരെ ശബ്ദമുയർത്താൻ സീത്തണ്ണൻ, കമല, വടക്കനപ്പു തുടങ്ങിയ പെരുന്തട്ടയിലെ കുറെ ഉല്പതിഷ്ണുക്കൾ മുതിർന്നു.

ദേശീയപ്രസ്ഥാനം ശക്തിപ്രാപിച്ച സമയമായിരുന്നു അത്. സാമ്രാജ്യത്വത്തിനെതിരെ ഇന്ത്യയിലെങ്ങും അലയടിച്ച പ്രക്ഷോഭത്തിനൊപ്പം മലബാറിൽ കർഷകസംഘങ്ങളും രൂപംകൊണ്ടു. ഗ്രാമങ്ങളിൽ വേരൂന്നിയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുപാർട്ടി സംഘടിതസമരത്തിന് സജ്ജരാകാൻ കർഷകരെയും തൊഴിലാളികളെയും പ്രേരിപ്പിച്ചു. 'പണിയെടുക്കുന്നേന് കൂലി വാങ്ങിക്കാൻ ആണത്തം വേണം' (പുറം 170) എന്നു കമലയും 'ബ്രിട്ടീഷുകാരെ ഈ നാട്ടിൽനിന്നു തുരത്തിയാൽ മാത്രം പോരാ, ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തെ താങ്ങിനിർത്തുന്ന ജന്മിത്തവും തകർക്കണം. അതിലൂടെ മാത്രമേ ഇവിടെ നടമാടുന്ന ഉച്ചനീചത്വം അവസാനിക്കൂ' (പുറം 136) എന്നു വെങ്കട്രമണഭട്ട് മാഷും പറയുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ കാര്യങ്കോടുപുഴക്കരയിലെ കയ്യൂർ ഗ്രാമത്തിൽ കർഷകരും തൊഴിലാളികളും സംഘടിച്ചു തുടങ്ങിയിരുന്നു. കർഷകസംഘത്തിന്റെയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും സന്ദേശങ്ങൾ നൽകിക്കൊണ്ട് ടി.വി. കുഞ്ഞിരാമൻ, ഇ.കെ. നായനാർ, സുന്ദരയ്യ, കുമരമംഗലം, പെടേര കേളുനായർ തുടങ്ങിയ നേതാക്കൾ ഗ്രാമമെമ്പാടും രഹസ്യമായി സഞ്ചരിച്ചു.

ചിരുകണ്ടനും മഠത്തിൽ അപ്പുവും വളൻറിയർ പരിശീലനം കഴിഞ്ഞ ആദ്യബാച്ചിലെ മുൻനിരയിൽപ്പെട്ടവരാണ്. അബൂബക്കറാകട്ടെ അടുത്തബാച്ചിൽ പരിശീലനം നേടാനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പിലുമാണ്. കാക്കി ട്രൗസറും ചുവന്ന ഷർട്ടും ധരിച്ച് വീട്ടിൽ നിന്നുമിറങ്ങുന്ന അവർ തിരിച്ചു വീടെത്തുന്നത് നാടുറങ്ങിയ ശേഷമായിരിക്കും. യൂണിഫോം ധരിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ സാമ്രാജ്യത്വവും ജന്മിത്തവും തകർക്കാനും വാശി, നുരി, മുക്കാൽ, ശീലക്കാശ്, തുടങ്ങിയ അക്രമപ്പിരിവുകൾക്കെതിരെ പോരാടാനുമുള്ള ബാദ്ധ്യത തങ്ങൾക്കാണെന്ന ബോധം അവർക്ക് ഉണ്ടാവുന്നു.

ആഖ്യാനശൈലി

വിപ്ലവസ്മരണകളോടൊപ്പം തന്നെ തദ്ദേശീയമായ സംസ്കാരത്തിന്റെയും വംശാഭിമാനത്തിന്റെയും തുടിപ്പുകൾ പനയാലിന്റെ നോവലിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. സ്ഥൂലമണ്ഡലത്തിന്റെ ചുമരുകൾക്കുള്ളിൽ മാത്രം ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ സീമകളൊതുക്കാതെ ദാർശനികവും സൈദ്ധാന്തികവുമായ വീക്ഷണങ്ങൾ കഥാപാത്രത്തിനനുസരിച്ച് ചേർത്തുവയ്ക്കുകയാണ് പനയാൽ. നേരിട്ടുള്ള, തുടർച്ചയായ ഒരു ആഖ്യാനമല്ല നോവലിന്റേത്. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടവും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്മരണാതലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടും അല്ലാതെയുമുള്ള ഒരു ആവിഷ്കാരരീതിയാണ് അവലംബിച്ചുകാണുന്നത്.

തെയ്യക്കോലങ്ങളിൽ ഉറഞ്ഞുകൂടുന്ന പ്രതിഷേധബോധത്തിന്റെ മാറ്റൊലികളെ നോവലിന്റെ മൊത്തം വിപ്ലവത്തിന്റെ ഘടനയുമായി ഇഴചേർക്കാൻ നോവലിസ്റ്റ് ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. പെരുന്തട്ടച്ചാമുണ്ടിയുടെ കളിയാട്ടം, പൂരക്കളിയും പൂരക്കളിപ്പാട്ടും, മാറ്റം കൊടുക്കുന്ന വെളിച്ചപ്പാടന്മാർ, ജ്യോത്സ്യരുടെ സ്വർണ്ണപ്രശ്നം, യക്ഷഗാനം, ഗ്രാമത്തിലെ കൊഴുത്തഇരുട്ട്, നെന്മണിയുടെ നിറമുള്ള വെയിൽ എന്നിങ്ങനെ, ഗ്രാമീണ സംസ്കൃതിയുടെ ഒരന്തരീക്ഷം പനയാലിന്റെ നോവലിലുടനീളം കാണാം. ശരികൾ ആപേക്ഷികങ്ങളാണെന്ന സത്യം ഈ നോവൽ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. 'സാധാരണ ശരിയും അസാധാരണ ശരിയും' എന്ന് സീത്തണ്ണന്റെയും കമലയുടെയും ശരിബോധങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഇതിൽ വിസ്തരിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. 'ഏതൊരു നാട്ടിൽ ചെന്നാലും ആ നാടിന്റെ ചരിത്രം ആദ്യം പഠിയ്ക്കണം' എന്നു പറയുന്ന സുബ്രായൻ പോലീസിനുപോലും വംശാഭിമാനത്തിന്റെ ഒരു പരിവേഷം നൽകിയിരിക്കുകയാണ് പനയാൽ.

കർഷകസമരം ഖനിജത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം

1939ൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി രൂപംകൊണ്ടതിനുശേഷം യുദ്ധം, ദാരിദ്ര്യം, രോഗം, ചൂഷണം, അടിമത്തം തുടങ്ങിയവ ഇല്ലാതാക്കാനുള്ള പോരാട്ടം നാടിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിലും നടന്നു. കൃഷ്ണപിള്ളയെപ്പോലുള്ളവർ ഒളിവിലിരുന്നുകൊണ്ട് പാർട്ടി പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം നൽകി. കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ മൊറാഴയിലുണ്ടായ സംഘട്ടനത്തെത്തുടർന്ന് ഒരു പോലീസ് സബ് ഇൻസ്പെക്ടർ കൊല്ലപ്പെട്ടതോടുകൂടി പോലീസിന്റെ ഭീകരവാഴ്ചയായി നാടെങ്ങും.

പോലീസും ഗുണ്ടകളും ജനങ്ങളെ നിഷ്ഠൂരമായി തല്ലിച്ചതച്ചുകൊണ്ട് കയ്യൂരിൽ ഭീതി പടർത്തി. ടി.വി. കുഞ്ഞമ്പു, ടി.വി. കുഞ്ഞിരാമൻ തുടങ്ങിയവരെ ക്രൂരമർദ്ദനത്തിനിരയാക്കി(പുറം165). പോലീസിന്റെ ഭീകരവാഴ്ചയ്ക്കെതിരെ പ്രതിഷേധപ്രകടനം നടത്തിയതിനുശേഷമേ വയലിലിറങ്ങൂ എന്ന് തീരുമാനിച്ച കർഷകർ 1941 മാർച്ച് 28ാം തീയതി പി.ടി. കുഞ്ഞമ്പുവിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കയ്യൂരിൽ ഒത്തുകൂടി (പുറം170). 'ചുവന്ന കൊടികളേന്തി മുദ്രാവാക്യം വിളിച്ചുകൊണ്ട് പ്രതിഷേധജാഥ കയ്യൂരിന്റെ ഒരറ്റത്തുനിന്നാരംഭിച്ചു. കാക്കിട്രൗസറും ഷർട്ടും ധരിച്ച വളണ്ടിയർമാരും ജാഥയിലണിനിരന്നിരുന്നു. ജന്മിത്തം നശിക്കട്ടെ എന്നും സാമ്രാജ്യത്വം നശിക്കട്ടെ എന്നും അവർ വിളിച്ചുപറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു.

ജന്മിത്തത്തിനും സാമ്രാജ്യത്വത്തിനുമെതിരെ മുദ്രാവാക്യം വിളിച്ചുകൊണ്ട് ചെങ്കൊടി കളേന്തിയ അവർ ആവേശത്തോടെ മുന്നോട്ടു നീങ്ങി (പുറം170). പ്രതിഷേധജാഥയ്ക്കിടയിൽ വന്നുപെട്ട പോലീസ് കോൺസ്റ്റബിൾ സുബ്ബരായനെ കണ്ട് ജാഥാംഗങ്ങൾ പ്രക്ഷുബ്ധരായി. അവർ അയാളെ കടന്നുപിടിച്ച് അടിച്ചു. എന്നിട്ടും അരിശം തീരാതെ അയാളെക്കൊണ്ട് ചെങ്കൊടിപിടിപ്പിച്ച് ജാഥയുടെ മുന്നിൽ നിർത്തി. തുടർന്നുണ്ടായ സംഘർഷത്തിൽ പിടിച്ചുനിൽക്കാൻ കഴിയാതെ പുഴയിൽ ചാടിയ സുബ്ബരായൻ ആളുകളുടെ കല്ലേറേറ്റ് മുങ്ങിമരിച്ചു (പുറം178).

കയ്യൂർസമരത്തെക്കുറിച്ച് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ഈ ചരിത്രം തന്നെയാണ് ഖനിജത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സാമ്രാജ്യത്വത്തിനും ജന്മിത്തത്തിനും അനാചാരങ്ങൾക്കും അനീതികൾക്കുമെതിരെ പോരാടുവാനുള്ള ജനങ്ങളുടെ ശക്തിയെ തളർത്താൻ മർദ്ദനങ്ങൾക്കും ഭീഷണികൾക്കും കഴിയില്ല എന്ന് നോവലിൽ പറയുന്നുമുണ്ട്.

പൊതുബോധനിർമ്മിതിയും കർഷകസമരവും

പൊതുബോധം എന്നത് സ്വാഭാവികമായി ഉണ്ടായിവരുന്ന ഒന്നല്ല. അതൊരു നിർമ്മിതിയാണ്. (അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി, 2006,154) ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും സാമൂഹികപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും കർഷകകമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട സാമൂഹികരാഷ്ട്രീയ അവബോധം നാൽപ്പതുകളിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സാമാന്യബോധത്തോട് എതിരിട്ടതിന്റെ ഫലമാണ് കയ്യൂർസമരം. ഇത് പിന്നീട് പൊതുബോധമായി വികസിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ചരിത്രമാണ് കർഷകസമരങ്ങൾ പറയുന്നത്. സാമൂഹിക പരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനഫലമായി കേരളത്തിലൊരു പൊതുമണ്ഡലം രൂപപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയ കാലം കൂടിയായിരുന്നു അത്. കർഷകനിൽ ശക്തമായിത്തീരുന്ന ആത്മബോധം, അവന്റെ ഭാഷയിലും സംസ്കാരത്തിലുമുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾ, കൃഷിക്കാരന്റെ അവകാശബോധം, വർഗ്ഗബോധം, മണ്ണിനോടുള്ള ജൈവബന്ധം, ഇങ്ങനെ പലതും 'ഖനിജ'ത്തിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ സമഗ്രമായൊരു ജീവിതപദ്ധതിയുടെ സ്വതന്ത്രമായ ആവിഷ്കാരത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള സമരം കൂടിയായിരുന്നു ഇവിടുത്തെ കർഷകസമരങ്ങൾ. ഈ സമരാനുഭവവും കർഷകരുടെ സംസ്കൃതിയും ഒത്തുചേരുമ്പോൾ നോവൽ ആ ജനതയുടെ സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ മൂലധനം കൂടിയായിത്തീരുന്നു. അതുകൊണ്ട് 'ഖനിജ'ത്തിലൂടെ നടന്നിട്ടുള്ളതും ഈ മൂലധനത്തിന്റെ വിനിമയമാണ്. സാമൂഹികരാഷ്ട്രീയതലത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട ഒരു പൊതുബോധത്തെ സൂക്ഷ്മതലത്തിലേക്ക് വികസിപ്പിക്കാനുള്ള വിനിമയമായി പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ 'ഖനിജം' മാറിത്തീരുന്നു.

ചരിത്രബോധമെന്നുപറയുന്നത് ചരിത്രപഠനംകൊണ്ട് വളർത്തിയെടുക്കുന്നതുമാത്രമല്ല. ആ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ച് ജനങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സങ്കൽപ്പങ്ങളും വൈകാരികാവിഷ്കാരങ്ങളും കൂടിയാണ്. ആ മട്ടിൽ കേരളജനതയുടെ ചരിത്രബോധം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ 'ഖനിജം' എന്നകൃതിയ്ക്ക് മുഖ്യപങ്കുണ്ട് എന്നു കാണാം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. *അപ്പുക്കുട്ടൻ,പി., ചിരസ്മരണ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്, സി.ബാലൻ & ഇ.പി.രാജഗോപാലൻ, (എഡി), കയ്യൂർ : അവസ്ഥയും ആഖ്യാനവും, നിരഞ്ജന ബുക്സ്, കാഞ്ഞങ്ങാട്, 2006.*
2. *ഗോപാലൻ, എ.കെ.,ഇന്ത്യൻ കർഷകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം,1997.*
3. *ഗോവിന്ദപിള്ള, പി., സംസ്കാരപഠനം: പുതുമ പഴമ, പ്രസക്തി, മലയാള പഠനസംഘം(എഡി), സംസ്കാരപഠനം:ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം, 2011.*
4. *പനയാൽ, പി.വി.കെ., ഖനിജം, എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം,1999.*
5. *Shelby Foote, The Novelist's view of History, University Press, Mississippi, 1991.*

ഗിരി-ആഖ്യാനസൗന്ദര്യശാസ്ത്രദൃഷ്ടിയിൽ

ഡോ. ബീന. കെ
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീനീലകണ്ഠ ഗവ.സംസ്കൃതകോളേജ്, പട്ടാമ്പി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ആഖ്യാനസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പി.പി. പ്രകാശന്റെ നോവലായ 'ഗിരി'യുടെ അപഗ്രഥനമാണ് പ്രബന്ധം. ആഖ്യാനഘടകങ്ങളെയും ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളെയും നോവലിൽ അന്വേഷിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്നു. ആഖ്യാനശാസ്ത്രം, ആഖ്യാന കല എന്നിവയുടെ വിവരണവും വിശദീകരണവും നോവലിൽ ആഖ്യാതാവ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളുടെ വിശകലനവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം, ആഖ്യാനശാസ്ത്രം, ആഖ്യാനകല, ആഖ്യാനലക്ഷണങ്ങൾ, സ്ഥലികത, കാലികത, മാധ്യമത, ആഖ്യാനത, ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ

ആഖ്യാനകലയും ആഖ്യാനശാസ്ത്രവും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പഠനമേഖലയാണ് ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം (Narratology) ആഖ്യാനകല ആഖ്യാനത്തിന്റെ സൃഷ്ടിതലത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുന്നു. അത് ആഖ്യാതാവിനെ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തെകുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് ആഖ്യാനശാസ്ത്രം. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഘടനയും ധർമവും അത് വിശകലനം ചെയുന്നു. കഥയുടെ പ്രയോഗം (theme) ബിംബകല്പനകൾ എന്നിവയെ സൂക്ഷ്മമായി അപഗ്രഥിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യചിന്തയിൽ അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ ഇതിവൃത്തചർച്ച മുതൽക്കു ആഖ്യാനശാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആശയങ്ങൾ കാണാം. ആഖ്യാനത്തിന്റെ അഭാവമാണ് നാടകത്തെ മറ്റു കാവ്യദികലകളിൽ നിന്ന് വേർതിരിക്കുന്നത്. ഇതിഹാസം, മിത്ത്, ഐതിഹ്യം, ദുരന്തനാടകം, കഥ, നോവൽ, ചിത്രങ്ങൾ, ചരിത്രം, സിനിമ, സംഭാഷണം എന്നിവയെല്ലാം വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനരൂപങ്ങളാണ്. ആഖ്യാനം എന്ന സംജ്ഞ തന്നെ രണ്ടു വ്യത്യസ്തതലങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. കഥയെന്നർത്ഥത്തിൽ

ആഖ്യാനം എന്ന പദം ഉപയോഗിക്കുന്നു. അതുപോലെ കഥ പറച്ചിലും ആഖ്യാനമാണ്. ആഖ്യാനപഠനം എന്നത് ഒരേ സമയം ആഖ്യാനത്തിന്റെ പഠനവും ആഖ്യാന വ്യവഹാര പഠനവും ആയിത്തീരുന്നു. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലുടലെടുത്ത ഘടനാവാദമാണ് ആഖ്യാന ശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിത്തറ.

കഥ, ആഖ്യാതാവ് എന്നീ രണ്ടു പ്രാഥമികഘടകങ്ങളുടെ പഠനമാണ് ആഖ്യാനപഠനം. കാലികമായും സ്ഥലികമായും വിദൂരതയിലുള്ള സംഭവശൃംഖലയെയോ, സ്വഭാവത്തെ യോ വിവരിക്കുന്നതാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ ധർമ്മം. കഥയും, കഥാഖ്യാനവുമുള്ള ഒരു പദമാണ് ആഖ്യാനം. അതൊരു സംഭവശൃംഖലയാണ്. ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തം അതിനു ണ്ടാകണം. ഒരു ആഖ്യാനപ്രസ്താവന തന്നെ ചിലപ്പോൾ ആഖ്യാനമാകാം. അതൊരു വ്യവഹാരമാണ്. ക്രമാനുഗതമായി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള സംഭവങ്ങൾ ആഖ്യാനമാകാം. വിപുലമായ അർഥത്തിൽ ആഖ്യാനം എന്നത് ഇതിവൃത്തമുള്ള ഒരു കൃതിയാണ്. അത് ചിഹ്നാവിഷ്കാരമാണ്. കാലികമായും യുക്തിപരമായും അത് സംഭവങ്ങളെ ബന്ധിപ്പി ക്കുന്നു. സങ്കുചിതാർത്ഥത്തിൽ ആഖ്യാതാവുള്ള ഏതുകൃതിയും ആഖ്യാനമാണ്. വക്താ വും ശ്രോതാവും ഉള്ള ഒരു ഭാഷണം മാത്രമാകും അത്. വ്ളാഡിമർ പ്രോപ്പ്, ഡബ്ലിയു വുണ്ട്റ്റ്, വി.എഫ്മിലയർ, ആർ. എം. വ്ളോക്കോവ്, ലെവിസ്ട്രോസ്, ഗ്രേമസ്, ബ്രമോ, തോഡറോവ്, റൊളാങ്ബാർത്ത്, ജെറാൾഡ്ഴെനെറ്റ്, എഫ്.കെ. സ്റ്റാൻസൽ, മിക്കിബാൽ, ചാറ്റ്മാൻ എന്നിവരെല്ലാം ആഖ്യാനകലയെ സിദ്ധാന്തവത്കരിച്ചവരാണ്. കാലബന്ധിത മായി കോർത്തിണക്കപ്പെടുന്ന യാഥാർത്ഥമോ ഭാവനാത്മകമോ ആയ സംഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് ആഖ്യാനം എന്ന ജെറാൾഡ് പ്രിൻസിന്റെ നിർവചനം പ്രസക്തമാണ്[1]. പരിശീലനവും നൈപുണിയും ആവശ്യമുള്ള ഒരു നൈസർഗികസിദ്ധി കൂടിയാണ് അത്. അന്തർവൈജ്ഞാനികസാധ്യതകൾ ആഖ്യാനത്തിനുണ്ട്. ഒരേസമയം അത് വ്യക്തിയ ധിഷ്ഠിതവും സാമൂഹ്യാധിഷ്ഠിതവുമാണ്. 'ആഖ്യാനം അതിന്റെ നിയോജകഘടകങ്ങളുടെ സമ്യക്കായ സംയോഗത്തിന്റെ ഫല'മാണെന്ന് ആഖ്യാനവ്യവഹാരം (Narrative Discourse)എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ റൊളാങ്ബാർത്ത് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.[2]

ആഖ്യാനമെന്ന നിലയിൽ ഒരുകൃതി പഠനവിധേയമാക്കുക എന്നാൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ മൗലികലക്ഷണങ്ങൾ കൃതിയിൽ അന്വേഷിക്കുക എന്നതാണ് . 'ഒരു സംഗതി നടന്നതായി പ്രസ്താവിക്കുന്നതിനു പൊതുവെ പറയുന്ന പേരാണ്ആഖ്യാനം' എന്ന് എ.ആർ. നിരീക്ഷിക്കുന്നു[3]. വർണനയും വിവരണവും ഉപപാദനവും ആഖ്യാനത്തിൽ ഔചിത്യ പൂർവ്വം ചേർന്നിരിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്നും അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു[4]. ഭാഷയും യാഥാർഥ്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെയും വാക്കും അർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെയും ഘടനവാദം വിശദീകരിച്ചതോടെ ഏതൊരു ഭാഷാപ്രയോഗവും ആഖ്യാനമാകുമെന്ന നിലവന്നു. ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളെല്ലാം പെട്ടെന്ന് ആഖ്യാനമായി മാറിത്തുടങ്ങി. ആഖ്യാനം എന്നപദം ഒരേസമയം കഥപറയുക (narrating) എന്ന പ്രവൃത്തിയെയും അതിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന ഭാഷാരൂപത്തെയും (narration) സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ആഖ്യാനം പരമപ്രധാനമായ സാഹിത്യരൂപമാണ് നോവൽ. കഥാഖ്യാനം തന്നെയാണത്. 'കഥ നോവലിന്റെ നട്ടെല്ല് ആണെന്നാണ് ഫോസ്റ്റർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്.

എന്നാൽ നട്ടെല്ലിനേക്കാൾ വഴക്കമുള്ളതാണ്. ഒരു നാടവിര പോലെയാണത്. ആദിയും അന്തവുമെല്ലാം സ്വേച്ഛാപരമാണ്'[5]. സംഭവവിവരണം നടത്തുമ്പോൾ ചിലപ്പോൾ വർണനയും ആഖ്യാനമായിത്തീരുന്നു. എന്നാൽ വർണന സ്ഥലപരമാണ്. ആഖ്യാന മാകട്ടെ കാലപരവും. ആഖ്യാനത്തിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ സാന്നിധ്യം പ്രത്യക്ഷമോ പരോക്ഷമോ ആകാം. വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തിൽ ഉപയോഗി ക്കുന്നു. പ്രഥമപുരുഷനിൽ കഥപറയുമ്പോൾ ആഖ്യാതാവ് സർവ്വജ്ഞനാണ്. കഥാ ലോകവും കഥാപാത്രവിചാരങ്ങളും അയാൾക്കറിയാം. കഥയെഴുത്തിലെ ഏറ്റവും എളുപ്പമായ സങ്കേതമാണത്. ആഖ്യാതാവിനു വിശദീകരിക്കാനും സംഭവങ്ങളുടെ ഗതി വേഗം നിയന്ത്രിക്കാനും അവസരം ലഭിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഉത്തമപുരുഷനിൽ കഥ പറയു മ്പോൾ ആഖ്യാതാവ് മിക്കപ്പോഴും കഥയിലെ ഒരു കഥാപാത്രമായിരിക്കും. അയാളുടെ അറിവിലോ അനുഭവത്തിലോ ഉൾപ്പെട്ടത് മാത്രമേ അയാൾക്ക് ആഖ്യാനം ചെയ്യാനാകൂ.

ആഖ്യാനത, മധ്യസ്ഥത (മാധ്യമത), സ്ഥലികത, കാലികത എന്നിവയാണ് ആഖ്യാന ലക്ഷണങ്ങളായി സാഹിത്യചിന്തകർ വിശദീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആഖ്യാനത്തെ ആഖ്യാന മാക്കുന്ന രൂപപരവും സാന്ദർഭികവുമായ സവിശേഷതകളാണ് ആഖ്യാനത എന്നതു കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കപ്പെടുന്നത്. കഥാസൃഷ്ടിയുടെ മർമ്മം തന്നെ ആഖ്യാനതയാണ്. കഥ യിലെ സന്ദർഭങ്ങളുടെ ആഖ്യാനതലത്തിൽ നിന്ന് സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ സാംസ്കാരിക തലങ്ങളിലേക്ക് അത് കടന്നുചെല്ലുന്നു. ആഖ്യാനത എന്നത് ഓരോ ആഖ്യാനത്തിലും വ്യത്യസ്തമാണ്. ആഖ്യാനാരംഭം മുതൽ പ്രവർത്തിച്ചു തുടങ്ങുന്ന ആഖ്യാനത ആഖ്യാന പുരോഗതിക്കൊപ്പം വികസിച്ചുവരുന്നു. വിന്യാസക്രമപരത അതിനുണ്ടായിരിക്കും. ആഖ്യാനത്തെയും അനാഖ്യാനത്തെയും തമ്മിൽ വേർതിരിക്കുന്ന ഘടകമാണ് മാധ്യമത. ആഖ്യാനത്തിന്റെ മൗലികതയെ അത് വെളിവാക്കുന്നു. കഥയും കഥയുടെ ആഖ്യാനവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വിശകലനം ചെയ്തതിൽ നിന്നുരുത്തിരിഞ്ഞ ആശയമാണ് മാധ്യമത. മധ്യസ്ഥത എന്ന പദവും അതിനു തുല്യമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഈ മധ്യസ്ഥത ഏറ്റെടു ക്കുന്ന ആളാണ് ആഖ്യാതാവ് (narrator) ആഖ്യാതാവിന്റെ രീതി വിശേഷങ്ങൾ ആഖ്യാന ത്തിന്റെ രൂപത്തെ മാത്രമല്ല ഉള്ളടക്കത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യത്യസ്താഖ്യാന സമ്പ്രദായങ്ങളെ അത് ഉൾകൊള്ളുന്നു. പുരുഷൻ (person) പരിപ്രേക്ഷ്യം (Perspective), ബഹുലകം (mode) എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് നിയോജകഘടകങ്ങളുടെ കൂടിച്ചേരലാണത്. ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനത്തിൽ മധ്യസ്ഥൻ ആന്തരികാഖ്യാതാവാണ് (internal Narrator) പ്രഥമ പുരുഷാഖ്യാനത്തിൽ മധ്യസ്ഥൻ ബാഹ്യഖ്യാതാവ് (external narrator) ആയിരിക്കും. ഇത് ആധികാരികാഖ്യാനം എന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു. സർവ്വജ്ഞനായ ആഖ്യാതാവ് (Omniscient narrator) എന്ന ആശയം കൂടി അത് ഉൾകൊള്ളുന്നു. ഇവയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഫിംഗർ നരേറ്റീവ് എന്ന മൂന്നാമൊതൊരുതരം ആഖ്യാതാവിനെ കുറിച്ച് സ്റ്റാൻസൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.[6] ഉത്തമപുരുഷാഖ്യാനമോ ആധികാരികാ ഖ്യാനമോ അല്ലാത്ത, ഏതെങ്കിലും കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനോനിലയിൽ കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. കഥാപാത്രത്തിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവാണത്. പ്രതിഫലിതാഖ്യാനം (Reflector Narrator) പരിമിത വീക്ഷണാഖ്യാനം (limited perspective) എന്നെല്ലാം ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

കഥാലോകശ്രോതാവ് (narratee) ആണ് മധ്യസ്ഥതയുടെ മറ്റൊരു ഘടകം. കഥയ്ക്കുള്ളിലെ ശ്രോതാവും കഥകേൾക്കുന്ന ശ്രോതാവും ചിലപ്പോൾ വ്യത്യസ്തരാകാം. ആഖ്യാന ശ്രോതാക്കളും (narrative audience) ആഖ്യാനത്തിലെ ശ്രോതാവും (naratee) ചില ആഖ്യാനങ്ങളിൽ വെവ്വേറെയാകാം. ശ്രോതാവിന്റെ മനസ്സിൽ കൂടി പൂരിപ്പിക്കപ്പെടേണ്ട ഒന്നാണ് ആഖ്യാനം. കഥയിൽ പ്രതീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന ഉത്തമശ്രോതാവിനെ ഇമ്പ്ലൈഡ്റീഡർ എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. അവിടെയാണ് കഥയിലെ സംഭവങ്ങളുടെ സ്ഥലികതയും (spatiality) കാലികതയും (temporality) രൂപം കൊള്ളുന്നത്.

സാഹിത്യാദികലകളിൽ സ്ഥലകാലങ്ങൾ പരസ്പരം വേർതിരിക്കാൻ കഴിയാത്തവിധം നിലനിൽക്കുന്നു. സ്ഥലകാലങ്ങളെ കുറിക്കാൻ ക്രോണോടോപ് എന്ന പദമാണ് ബക്തിൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. 'കലയും സാഹിത്യവും രൂപപ്പെടുന്നത് തന്നെ വ്യത്യസ്തമാനങ്ങളിലും തലങ്ങളിലുമുള്ള ക്രോണോടോപിക് മൂല്യങ്ങളിലൂടെയാണ്. കലാസൃഷ്ടിയുടെ ഓരോ മോട്ടിഫും ഓരോ മൂല്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്[7]. ആഖ്യാനപരമായ അടിസ്ഥാന സംഭവങ്ങളുടെ സംവിധാനം ക്രോണോടോപുകളാണ്. ആഖ്യാനത്തിനു രൂപംനൽകുന്ന അർത്ഥങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതും അവിടെയാണ്. സംഭവത്തെ അത് അനുഭവവേദ്യമാക്കി തീർക്കുന്നു

നോവലിലെ സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു പ്രസ്താവന നോക്കുക: 'നിൽക്കാനൊരിടവും ഉത്തോലകവും തന്നാൽ ഈ ഭൂമിയെമറിച്ചിടാം എന്ന് പണ്ട് അർക്കമിഡീസ് പറഞ്ഞതു പോലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഏതു കലയും മറിക്കാം. പക്ഷേ നില്ക്കാനൊരിടവും കാലവും ഉണ്ടായിരിക്കണം[8]. 'ചരിത്രബോധത്തിൽ സ്ഥലകാല ബോധവും സ്ഥലബോധത്തിൽ ചരിത്രബോധവുമുണ്ട്. രണ്ടും സ്വത്വബോധത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് എന്ന് പി. പവിത്രനും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.[9]

ഭാഷയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ കാലഘടനയ്ക്കു ഇരുവിതാനങ്ങളുണ്ട്. കഥാകാലവും അവതരണകാലവും ആണ് അവ. കഥാകാലത്തിൽ സമയം മുന്നോട്ടുമാത്രം പോകുന്ന ഒന്നാണ്. എന്നാൽ അവതരണകാലത്തിൽ അതിനു മുന്നോട്ടോ പിന്നോട്ടോ സഞ്ചരിക്കാം. ആവിഷ്കരണത്തിൽ ഏതുക്രമവും സ്വീകാര്യമാണ്. കാലസങ്കല്പത്തിലുള്ള തന്ത്രങ്ങളാണ് കൃതിയുടെ മനോഹാരിത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നത്. ഭൂതവും ഭാവിയും വർത്തമാനവും കൃതിയുടെ ഭാഗങ്ങളായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. കാലത്തെകുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ സങ്കല്പം രൂപപ്പെടുന്നതു തന്നെ പ്രകൃതിയിൽ നിന്നുള്ള അനുഭവങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയാണ്. മനുഷ്യാവസ്ഥകളെ കാലവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയല്ലാതെ രേഖപ്പെടുത്താനാകില്ല. നോവൽ എന്ന ആഖ്യാനം കാലത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ്. ആഖ്യാനത്തിലും പ്രമേയത്തിലുമുള്ള പുതുമ കൊണ്ടു ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട, ആഖ്യാനത്തിന്റെ പുതുമയിലൂടെ ഒരു വംശത്തിന്റെ ഭൂതകാലാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ, വർത്തമാനകാല സ്വത്വം അന്വേഷിക്കുന്ന, ഒരുദേശത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ചകളും ജൈവവൈവിധ്യവും സൂക്ഷ്മമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന നോവലാണ് പി.പി.പ്രകാശൻ രചിച്ച 'ഗിരി'. ഒരു വംശത്തിന്റെ ചരിത്രവും സ്വത്വവും അവരുടെ മൊഴികളിലൂടെയും തൊഴിലുകളിലൂടെയും ചലനാത്മകമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. ഗുരുശിഷ്യബന്ധത്തിന്റെ അനുഭവതലത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഒരു

ഗുരുശിഷ്യ ബന്ധവും അധ്യാപന സങ്കല്പവും കൂടി നോവലിൽ ആഖ്യാനം ചെയുന്നുണ്ട്. 'ഗിരി'യുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകളെ ആഖ്യാനസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യാനും ആഖ്യാനപഠനത്തിന്റെ നൂതനസങ്കൽപ്പങ്ങൾ, ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നോവലിനെ അപഗ്രഥിക്കാനുമുള്ള ശ്രമമാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ നടത്തുന്നത്.

ആഖ്യാതാവിന്റെ ഉള്ളിലുള്ള വികാരവിചാരങ്ങളെ അതേ തീവ്രതയിൽ വായനക്കാരിലെത്തിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയും പ്രയോഗരീതിയുമാണ് ആഖ്യാനം എന്ന നിലയിൽ കൃതിയുടെ മൂല്യനിർണയം നടത്തുന്നത്. മാനകഭാഷയുടെ കൃത്രിമവടിവുകളെ തിരസ്കരിച്ചു കൊണ്ട് വ്യവഹാരഭാഷയുടെ ശക്തിയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന പ്രക്രിയ നോവലിലുടനീളം കാണാം. പ്രകൃതിയോടുള്ള ആത്മാർത്ഥതയുടെയും നിഷ്കപടതയുടെയും പ്രതിഫലനങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ആഖ്യാനരൂപമാണിത്. ഇടുക്കി ജില്ലയിലെ ആദിവാസി ഗ്രാമമായ കുയിലാന്തണ്ണിയിലെ ട്രൈബൽ സ്കൂളിലേക്ക് അധ്യാപകനായി എത്തുന്ന വൈശാഖൻ എന്ന നാട്ടുമനുഷ്യന്റെ ജീവിതാനുഭവാഖ്യാനമാണ് 'ഗിരി'. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യം കാടകത്തിന്റെ പരിസരങ്ങളിൽ വച്ച് ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. കാലാകാലങ്ങളായി അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്ന ഒരുജനത, പുരോഗമന സമൂഹമെന്നും പരിഷ്കൃതമെന്നും അഭിമാനിക്കുന്ന മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തോടുയർത്തുന്ന നിരവധി ചോദ്യങ്ങളുടെയും സമസ്യകളുടെയും സമാഹാരമാണ് അത്. പ്രകൃതി സൗന്ദര്യാവിഷ്കാരവും കാവ്യാത്മകമായി നോവലിൽ നിറയുന്നുണ്ട്. ഒരുവംശത്തിന്റെ സ്വത്വാവിഷ്കാരത്തോടൊപ്പം തന്നെ വ്യവസ്ഥാപിത വിദ്യാഭ്യാസരീതിയുടെ അയുക്തികതയെയും ജ്ഞാനനിർമിതിയുടെ തത്വങ്ങളെയും അത് വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. അപൂർവമായ ഒരു ഗുരുശിഷ്യബന്ധത്തിന്റെ കഥയും ചാരുതയോടെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. വെളിച്ചം കിട്ടാത്തവഴികളിലൂടെ കുയിലാന്തണ്ണിയിലേക്കു ഉത്തരം കിട്ടാത്ത നിരവധി ചോദ്യങ്ങളുമായി നടന്നെത്തിയ വൈശാഖൻ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ഒരു ജനതയുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ ഉള്ളറകളിലേക്ക് നടത്തുന്ന യാത്രയാണ് അത്. ആ യാത്രയിൽ അയാൾ പുതിയൊരു മനുഷ്യനായിത്തീരുന്നു. തുടർച്ചയായ ചോദ്യങ്ങളിലൂടെ നീളുന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ ഭാഷയിൽ 'കഥതന്നെ ചോദ്യമാകുന്ന ആഖ്യാനത്തിന്റെ സാദ്ധ്യതകൾ' പൂർണമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന നോവൽ ചോദ്യങ്ങൾ കൊണ്ട് ഉള്ളുപൊള്ളിക്കുന്നുണ്ട്. നിരന്തരം ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഗിരിയെന്ന വിദ്യാർത്ഥിയും ചരിത്രത്തിന്റെ യുക്തിയെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന പ്രദീപ് എന്ന ചരിത്രകാരനായ അധ്യാപകനും മേലാള നിയമപരിരക്ഷയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന സാറാമ്മയും ഒക്കെച്ചേർന്നു രൂപപ്പെടുന്ന ഒറ്റശബ്ദമായി അത് മാറുന്നു. പുതിയ കാലത്തിന്റെ ജ്ഞാനനിർമ്മിതികളെ വിമർശിക്കുകയും ലിഖിതചരിത്രങ്ങൾക്ക് പുറത്തുള്ളവരുടെ ചരിത്രത്തെ അനാവൃതമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജ്ഞാനനിർമിതിയുടെ മൂലസ്ഥാനം എവിടെയാണ്? ആരാണ്അധ്യാപകൻ? ശരിയായ അറിവ് ആരുടേതാണ്? കാടിനെകുറിച്ചുള്ള അധമസങ്കല്പങ്ങൾ എങ്ങനെ രൂപപ്പെട്ടു? നിരവധി ചോദ്യങ്ങൾ തന്നെ ആഖ്യാനമായി മാറുന്നു.

ഗവണ്മെന്റ്കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച്ജേണൽ

യാത്രാനുഭവങ്ങളും വിവരണങ്ങളും നോവലിൽ ഉടനീളം കാണുന്നുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ അത് ഒരു ദൃക്സാക്ഷി വിവരണമായും കാവ്യാത്മകാവിഷ്കാരമായും ചിലപ്പോൾ ജ്ഞാനിയുടെ ജീവിതദർശനങ്ങളുടെ വെളിപ്പെടുത്തലുകളായും വായനക്കാരന് അനുഭവപ്പെടുന്നു. പരസ്പരം വേർപിരിക്കാൻ കഴിയാത്തവിധം ചേർന്നിരിക്കുന്ന സ്ഥല കാലങ്ങളുടെ വിതാനമാണ് നോവലിനുള്ളത്. നഗരത്തിൽ നിന്ന് യാത്ര തുടങ്ങുന്ന വൈശാഖന്റെ സഞ്ചാരവഴികളിൽ ബസ്, റോഡ്, ബസ്സ്റ്റാൻഡ്, ചായക്കട, പൊതുവഴികൾ, ഉത്സവപ്പറമ്പ്, ഇങ്ങനെ ചലനാത്മകതയുടെയും നിശ്ചലതയുടെയും നിരവധി ഇടങ്ങളുണ്ട്. യാദൃച്ഛികതകളും വൈരുധ്യങ്ങളും ഉരുത്തിരിയുകയും കെട്ടുപിണയുകയും ചെയ്യുന്ന സാമൂഹിക ഇടങ്ങൾ സ്ഥലകാല പ്രാധാന്യമുള്ളവയാണ്. വ്യത്യസ്തമാനങ്ങളിലും തലങ്ങളിലുമുള്ള ക്രോണോടോപ്പിക് മൂല്യങ്ങളെ അത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. വിലക്കുകളി ല്ലാതെ ആളുകൾക്ക് ഇടപഴകാനും സംവദിക്കാനും പിരിയാനും ഒക്കെയുള്ള ഇടങ്ങളായി അവ ആഖ്യാനത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നു. ഗിരിയിൽ നായകന്റെ യാത്രബസിൽ നിന്നും നടവഴികളിലൂടെയും മറ്റു സാമൂഹിക ഇടങ്ങളിലൂടെയുമാണ്. നടന്നെത്തുന്ന വഴികളിൽ കാണുന്നത് നടപ്പിനെ ദൂരം കൊണ്ടളക്കുന്ന മനുഷ്യരെയാണ്. ആഖ്യാതാവിന്റെ ഭാഷയിൽ 'ദൂരത്തെ വേഗം കൊണ്ട് ഹരിക്കുന്നവർ' വഴികൾ അവർക്കു നടക്കാൻ മാത്രമുള്ളവയാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ മുക്കാൽ ഭാഗവും നടന്നുതീർക്കുന്നവർ. ബന്ധംപുതുക്കലും സ്വപ്നംകാണൽ കൂടിയും നടത്തത്തിനിടയിലാക്കിയവർ. ഉച്ചത്തിൽ സംസാരിച്ചുകൊണ്ട് നടന്നുനീങ്ങുന്നവർ. വാസസ്ഥലങ്ങളുടെ അകലങ്ങളെ ഒച്ചകൊണ്ട് ഇല്ലാതാക്കിയിരുന്ന പ്രാചീന മനുഷ്യന്റെ ശീലങ്ങളുടെ പിന്തുടർച്ചയായി അതിനെ കാണാം. വൈശാഖന്റെ ചിന്തയിലൂടെ അത് ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒന്നും ഒളിക്കാനില്ലാത്ത മനുഷ്യർ. 'ഭാഷയിലെ രഹസ്യങ്ങളെ ശബ്ദംകൊണ്ട് മറികടന്നവർ'.

വൈശാഖന്റെ ചിന്തകളിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനം ആരംഭിക്കുന്നത്. പ്രഥമ പുരുഷാഖ്യാനമാണ് ആഖ്യാതാവ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആഖ്യാതാവ് മധ്യസ്ഥത വഹിക്കുന്ന ആഖ്യാനം. കഥപറച്ചിലിന്റെ സ്വാഭാവികത. ദുർഗ്രഹതയോ വക്രതയോ ഇല്ലാത്ത സുതാര്യമായ ആഖ്യാനം. ചോദ്യങ്ങളിലൂടെയുള്ള കഥാഗതിയുടെ വളർച്ചയും യാത്രികന്റെ ക്രിയാവ്യവഹാരങ്ങളും ക്രമികമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. താളങ്ങളും ബിംബങ്ങളും ഓർമ്മകളും മിത്തും ചരിത്രവും എല്ലാം ആഖ്യാനത്തിനായി സ്വീകരിക്കുന്നു. ആനവണ്ടി യുടെ താളത്തിൽ സഞ്ചരിച്ചു തുടങ്ങുന്ന വൈശാഖൻ പിന്നീട് ഒരു ദേശത്തിന്റെയും കാടിന്റെയും വംശത്തിന്റെയും ജീവിതതാളങ്ങളിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നു. ശബ്ദം ഒരു ബിംബ മായി നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നു. പ്രത്യേകതാളത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന ബസിന്റെ ശബ്ദം 'ഒരുപാടു മക്കളെ ഒരുമിച്ചു താരാട്ടേണ്ടി' വന്ന ഒരു അമ്മയുടെ ദൈന്യതയായി ഓർമ്മിക്ക പ്പെടുന്നു.

'മനുഷ്യൻ ഹാ! എത്ര സുന്ദരമായ പദം' എന്ന മാക്സിംഗോർക്കിയുടെ അദ്ഭുതത്തിന്റെ പൊരുൾ ആദ്യമായി വൈശാഖന് തിരിഞ്ഞുകിട്ടാൻ കാരണക്കാരനായ നിരഞ്ജന്റെ ടോർച്ചുവെളിച്ചത്തിനു മുന്നിൽ 'തൊണ്ടയിൽ കുടുങ്ങിയശബ്ദ' വുമായിട്ടാണ് വൈശാഖൻ ആദ്യം നിൽക്കുന്നത്. ശബ്ദത്തെപ്പോലെ നിശ്ശബ്ദതകളും ആഖ്യാനസാധ്യതകളായി നോവലിൽ നിറയുന്നു. നോവലിൽ ഉയരുന്ന പല ചോദ്യങ്ങളുടെ ഉത്തരവും നിശ്ശബ്ദത

യാണ്. കാട്ടരുവിയുടെയും പക്ഷികളുടെയും ശബ്ദംപോലെ കാടിന്റെ നിശബ്ദതയും നോവലിൽ സാന്നിധ്യമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഒടുവിൽ തീവണ്ടിയുടെ കൂകലായും പാളത്തിലുയരുന്ന ചെവിയടപ്പിക്കുന്ന ഒച്ചയായും പാലങ്ങൾക്കു നടുവിൽ മുട്ടുകുത്തിയിരുന്നു ഇരുട്ടിലേക്ക് കൈനീട്ടിയുള്ള വൈശാഖന്റെ അലറിവിളിക്കലായും അത് അവസാനിക്കുമ്പോൾ വായനക്കാരന്റെ ഹൃദയത്തിൽ കുരുങ്ങിപോകുന്ന പുറപ്പെടാനാവാത്ത വാക്കിന്റെ നിശ്ശബ്ദമായ നിലവിളിയായി അത് ഒടുങ്ങുന്നു.

പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളുടെ കാവ്യാത്മകാവിഷ്കരണങ്ങളും ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. നട്ടുച്ചനേരത്തും വെയിലിൽ പടരുന്ന തണുപ്പ് തന്നിലേക്കുള്ള യാത്ര പാതിവഴിയിൽ നിർത്തേണ്ടിവരുന്ന ഗിരിനിരകളോട് സൂര്യൻ കാട്ടുന്ന ഔദാര്യമാണെന്ന കല്പനയും കുടിനീര് തേടി മഴമേഘങ്ങളിലേക്കു കൈനീട്ടുന്ന ഗിരിശിഖരങ്ങളുടെ വർണ്ണനയും മലയുടെ അടരുകളിലൂടെ വന്നുകാടിന്റെ ഏകാന്തതയിൽ ധ്യാനശീലനായി അസാധാരണ ശാന്തഭാവത്തോടെ ഒഴുകിവരുന്ന നീർപ്പുഴയുടെ മുഖത്തെ സന്യാസ ഭാവചിത്രണവുമെല്ലാം കാവ്യാത്മകാവിഷ്കാരചാരുത സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വപ്നാഖ്യാനങ്ങളിലും കല്പനകളുടെ ഗിരിശൃംഗങ്ങളുണ്ട്. 'അനന്തതയിൽ അജ്ഞാതമായ നിലവറയിൽ നിന്നും കറുകറുത്ത മഴമേഘങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി ഇറങ്ങിവന്നു... വനാന്തരങ്ങളുടെ നിഗൂഢതയിൽ ഇരുട്ട് കുടിച്ചു കൊഴുത്ത മദയാനയെപ്പോലെ ഓരോ ഒഴുക്കിലും ജലം കുത്തിമറിഞ്ഞു വന്നു.' (ബസ് യാത്രക്കിടയിലെ മയക്കത്തിൽ വൈശാഖൻ കാണുന്ന സ്വപ്നം) 'ഏഴുനിറങ്ങളുടെ തീവണ്ടി ചൂളമടിച്ചു വന്നുനിന്നു. മാനത്തു നിന്നു പറന്നിറങ്ങിയ... അജ്ഞാതമായ ഭാഷയിൽ ഗിരി അവരോട് എന്തൊക്കെയോ സംസാരിച്ചു' (തീവണ്ടിയെ കുറിച്ച് ഗിരി കാണുന്ന സ്വപ്നം). സ്വപ്നാഖ്യാനത്തെ മികച്ച ആഖ്യാനതന്ത്രമായി ആഖ്യാതാവ് ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇരുട്ട്, വെളിച്ചം, പാലം, നിഴൽ, ഇവയൊക്കെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ഇരുട്ടിലൂടെയുള്ള യാത്ര ആഖ്യാനാരംഭം മുതൽക്കുണ്ട്. നിരഞ്ജനോടൊപ്പം ഇരുട്ടിൽ പാലത്തിലൂടെയുള്ള യാത്രയിൽ തുടങ്ങി ഇരുട്ടിലേക്ക് കൈനീട്ടി അലറിവിളിക്കുന്ന വൈശാഖനിൽ എത്തുന്നു. 'നേരം വെളുക്കുന്നതിനുമുമ്പുള്ള ഇരുട്ടാ, ഇപ്പൊ വെളിച്ചംവരും' എന്ന പ്രയോഗം തമസ്സിനെ ഇല്ലാതാക്കി ജ്യോതിസ്സിനെ തെളിയിക്കുന്ന ഗുരുശിഷ്യബന്ധത്തിന്റെ സൂചനകളായി കാണാം. പാലവും ഒഴുക്കും പാളവും ഭക്ഷണവും തെറിപ്പാട്ടുകളും എല്ലാം സൂചകങ്ങളായി നോവലിൽ നിറയുന്നു

മിത്തും ചരിത്രവും ഇഴപിരിയുന്ന ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങൾ നോവലിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ തടവിൽ നിന്നു കഥാപാത്രങ്ങളെ രക്ഷിച്ചെടുക്കുന്ന മിത്തിക്കൽ രചനാരീതി ആഖ്യാതാവ് സ്വീകരിക്കുന്നു. ജീവിതയാഥാർഥ്യങ്ങളെ കൂടുതൽ തീവ്രമാക്കാൻ മിത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങൾക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്. മിത്തിന്റെ വർത്തമാനകാല സാംഗത്യത്തെ ഫലപ്രദമായി നോവലിസ്റ്റ് ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. 'അടിമകേരളത്തിന്റെ ചോരകിനിയുന്ന ചരിത്രം' അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കാപ്പിരി മുത്തപ്പനും വെളിച്ചപ്പാടായി മാറിയ തലനാനിയും ഒലിച്ചിമലയുടെ ചരിത്രവും പീരുമേടിന്റെയും വേളിമലയുടെയും സ്ഥലനാമചരിത്രവും അഞ്ചക്കണ്ണന്റെ നാമചരിത്രവും നീർപ്പുഴയും മുടുക്കുമരവും മറയൂരിലെ മുനിയറയും ഉരക്കുഴികളും ചേരഭരണകാലത്തെ കാട്ടുപാതകളും പുല്ലുമേടിലൂടെയുള്ള

കാട്ടുപാതയും ഗിരിവർഗ്ഗക്കാരുടെ ചരിത്രവും ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത് മിത്തും ചരിത്രവും വേർതിരിക്കാനാവാത്ത വിധം ഇഴചേർത്താണ്. ഏറുമാടത്തിന്റെ ചരിത്രവും തീവണ്ടിയുടെ ചരിത്രവും വരെ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

അതിശക്തമായരൂപക(metaphor)ങ്ങളെ ആഖ്യാതാവ് നോവലിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. അതിലൊന്ന് തീവണ്ടിയാണ്. യുദ്ധങ്ങളിൽ നിന്നും കലാപങ്ങളിൽ നിന്നും പലായനം ചെയ്യാനുള്ള ആധുനികമനുഷ്യന്റെ രക്ഷാവാഹനമായി തീവണ്ടി മാറിയതിന്റെ ചരിത്രം കൂടി കണ്ടെടുത്തുകൊണ്ടു ആഖ്യാനത്തിൽ നിറയുന്നു. തീവണ്ടി എന്ന രൂപകത്തെ ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ടാണ് നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തം വളർച്ച നേടുന്നത്. ഗിരിയുടെ സ്വപ്നങ്ങൾ തുടങ്ങുന്നതും ഒടുങ്ങുന്നതും തീവണ്ടിയിലാണ്. അതുപോലെ സഞ്ചാരം എന്നത് പരിണാമത്തിന്റെ രൂപകമാണ്. ഗിരിയോടൊപ്പവും പ്രദീപിനോടൊപ്പവും വൈശാഖൻ നടത്തുന്ന സഞ്ചാരങ്ങളുടെ പരിണാമത്തെ നോവൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. വൈശാഖന്റെ സഞ്ചാരവഴിയിലൂടെ ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ടവന്റെ ചരിത്രത്തിലൂടെ വായനക്കാരും സഞ്ചരിക്കുന്നു.

ചരിത്രനിർമിതിയുടെ ഭാഗമായി ദേശചരിത്രം, കുടുംബചരിത്രം, ഓർമ്മകൾ, സ്വത്വം, ഇവയെല്ലാം ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. വ്യക്തിയുടെ വൈയക്തികാനുഭവങ്ങളെയും ഓർമ്മകളെയും പ്രാദേശികചരിത്രത്തോട് കോർത്തിണക്കിയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വ്യവസ്ഥാപിത ചരിത്രത്തിന് ഒരു ബദൽ കൂടി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. ഓർമ്മ എന്നത് സ്വത്വത്തിന്റെയും ചരിത്രനിർമിതിയുടെയും ഭാഗമായിത്തീരുന്നു. രാഷ്ട്രീയായുധമെന്ന നിലയിലും അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കെതിരെ ഉള്ള പോരാട്ടത്തിന്റെ ഭാഗമായും അത് പ്രവർത്തിക്കുന്നു. മറവികളെ ഭൂഷണമായി സ്വീകരിക്കുന്ന ഭരണകൂടവ്യഗ്രതയെ അത് ഉന്മൂലനം ചെയ്യുന്നു. ലിഖിതചരിത്രങ്ങൾക്കു പുറത്തുള്ള ചരിത്രമായി അത് അസ്തിത്വം നേടുന്നു.

നിരവധി ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ നോവലിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ചരിത്രവും ഐതിഹ്യവും, അറിവും വിദ്യാഭ്യാസവും, കാടും നഗരവും, ഭാവനയും യാഥാർഥ്യവും, കാട്ടിലെ ആനയും കവിയുടെ ആനയും, ഏറുമാടവും തീവണ്ടിയും, ആദിവാസിയും ആദിമനിവാസിയും, വൃക്ഷച്ഛായയിലെ ഗുരുവും വൃക്ഷത്തലപ്പിലെ ഗുരുവുംഇങ്ങനെയുള്ള ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ വായനക്കാരുടെ ചോദ്യങ്ങളും ഉത്തരങ്ങളും സമസ്യകളുമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ആധുനികകാലത്തെ ജ്ഞാനനിർമിതിയുമായും വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായങ്ങളുമായും ബന്ധപ്പെട്ട വിശകലനങ്ങൾക്ക് നോവൽ വഴിതുറക്കുന്നു. ഫിഷിങ് നിയമം പഠിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഗിരിയിൽ നിന്നും പഠിക്കുന്ന മീൻപിടിക്കലിന്റെ ബാലപാഠങ്ങൾ, ഫിസിക്സ് അറിയാത്ത ഗിരി നേരേ നിർത്തുന്ന ഏറുമാടത്തിന്റെ കോണിപ്പടിയിലെ നിൽപ്പ്, കാലുയർത്തിവച്ച് കാട്ടിലൂടെയുള്ള നടപ്പ്, വട്ടംപിടിച്ചോടൽ, ഏറുമാടംകയറൽ, ഉരുളൻ കല്ലിലൂടെ നിത്യാഭ്യാസിയെപ്പോലുള്ള നടപ്പ് ഇവയെല്ലാം ജ്ഞാനിർമ്മിതിയുടെ ഉത്ഭവസ്ഥാനത്തെപ്പറ്റി ആധുനികമനുഷ്യനെക്കൊണ്ട് ചിന്തിപ്പിക്കുന്നു. ആരാണ് അദ്ധ്യാപകൻ എന്ന ചോദ്യമുയരുന്നതും ശിഷ്യനായി മാറിയ ഗുരുവിനെ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടി വരുന്നതും അവിടെയാണ്.

സ്ത്രൈണസ്വത്വത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാവിഷ്കാരം നോവലിലുണ്ട്. നഗരത്തിലെ വാടകവീട്ടിൽ തനിച്ചാക്കിപ്പോന്ന സഖി, സ്നേഹത്തിന്റെ ഒരാണിവെല്ലം ഉള്ളംകൈയിൽ

വച്ചുകൊടുത്തു വെളിച്ചത്തിലേയ്ക്കു വഴിനടത്തിയ അമ്മാളു ടീച്ചർ, താൻ ആരാണെന്നു പോലുമറിയാതെ തന്നെ ഊട്ടിയുറക്കിയ നിരഞ്ജന്റെ 'അമ്മ, രാത്രിയിൽ പതിവുകാരെയും പകലിൽ ഭക്തരായ രോഗികളെയും സ്വീകരിച്ച് ഉഭയജീവിതം ജീവിച്ച മറിയ, മേലാളപരിരക്ഷയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന പിൻബെഞ്ചുകാരിയായ സാറാമ്മ, ദ്രാവിഡശീലിന്റെ തനിമയിൽ കവിത ചൊല്ലുന്ന മല്ലിക, തുടങ്ങി നിരവധി സ്ത്രീസ്വത്വങ്ങൾ നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നു.

സ്വത്വപരിണാമത്തിന്റെ രൂപകമായിട്ടാണ് മതപരിവർത്തനം നോവലിൽ ആവിഷ്കരികപ്പെടുന്നത്. മതം മാറി ക്രിസ്ത്യാനിയായ മോനായി പള്ളിമുറ്റത്ത് 'എന്റെ ഭഗവതീ'ന്ന് വിളിച്ച് കാലിടറി വീഴുന്നതും 'കാർന്നോമ്മാർക്ക് ആണ്ട് ബലിയിടുന്നതിൽ കർത്താവിനെന്താപ്രശ്ന'മെന്ന് ചിന്തിച്ചു സംഘർഷപ്പെടുന്നതും വീണ്ടും മോഹനൻ തന്നെയായി കുയിലാന്തണ്ണിയിലെത്തി 'മോഹനൻ ഡോക്ടറാകുന്നതും' മറിയയുടെ മുന്നിൽ മാത്രം 'മോനായിയായി' രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതും ഒടുവിൽ പൂജാമുറിയിൽ കൃഷ്ണന്റെയും ക്രിസ്തുവിന്റെയും ഫോട്ടോയും ഭസ്മപ്പാത്രത്തിലെ ലോഹക്കുരിശുമായി ജീവിക്കുന്നതുമായ കാഴ്ചകൾ നോവലിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ക്രിസ്ത്യാനിയും ഹിന്ദുവും സ്വത്വനിർവ്വചനത്തിനുള്ള അപരങ്ങളായിത്തീരുന്ന ഒരു സാംസ്കാരികഭൂമിക അവിടെ രൂപമെടുക്കുന്നുണ്ട്. മതേതരവും മതാതീതവുമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കാനും ആഖ്യാതാവിന്റെ ദാർശനികാംശങ്ങളെ ഉൾച്ചേർക്കാനുമുള്ള ധാർമ്മികദൗത്യംകൂടി ഈ ആഖ്യാനത്തിലുണ്ട്. ജീവിതദർശനങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ജ്ഞാനിയായും ചിലപ്പോൾ ആഖ്യാതാവ് മാറുന്നുണ്ട്. 'യാദൃശ്ചികതയുടെ മറുപേരാണ് ജീവിത'മെന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 'അസാന്നിധ്യങ്ങളിലും സാന്നിധ്യമാകുന്ന ബന്ധങ്ങളിലാണ് ജീവിതം അർത്ഥപൂർണ്ണമാകുന്നത്' എന്നതിനെയും 'ചൂടുകാലത്തിനുള്ള ഉപദേശം മഞ്ഞുകാലത്തിനുള്ളതല്ലെന്നും ജീവിതത്തിന്റെ ദുരൂഹതയാണ് അതിനെ മനോഹാരമാക്കുന്നതെന്നുമുള്ള ജീവിതസത്യങ്ങളെയും അത് കൂടുതൽ ഉറപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്' ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളുടെ എല്ലാ സാധ്യതകളെയും ഫലപ്രദമായി ആഖ്യാതാവ് നോവലിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു.

നോവലിലെ ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ച് ഷാജിജേക്കബിന്റെ നിരീക്ഷണം ഇവിടെ പ്രസക്തമാകുന്നുണ്ട് 'നോവലിന്റെ ആഖ്യാനമെന്നത് അതിന്റെ കലയും രാഷ്ട്രീയവും സമഗ്രമായി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന എഴുത്തിന്റെ രൂപപരവും ഭാവപരവും മറ്റുമായ മുഴുവൻ ഘടകങ്ങളും സ്വഭാവങ്ങളും സംവഹിക്കുന്ന ഒന്നാണെന്ന് മനസിലാക്കാം. ആഖ്യാനം എന്ന സങ്കലനം, അതിന്റെ സാങ്കേതിക പരിമിതികൾക്കപ്പുറത്തു നോവലിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര/പ്രത്യയശാസ്ത്രതലങ്ങളെ ചരിത്രപരമായി രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ആവിഷ്കാരപ്രകാരം തന്നെയാകുന്നു എന്നർത്ഥം.[10] 'ചരിത്രത്തിൽ ഭാവന കൊണ്ട് വെട്ടുന്ന വഴികളാണ് നോവൽ. ഭാവനയുടെ തരവും തോതുമനുസരിച്ച് അവ നടപ്പാത മുതൽ രാജവീഥിവരെയാകാം എന്നുമാത്രം. ചരിത്രങ്ങളായി എഴുതപ്പെടുകയോ എഴുതപ്പെട്ട ചരിത്രങ്ങളെ തിരുത്തിയെഴുതുകയോ ചെയ്തുകൊണ്ട് ചരിത്രത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയപാഠമായി മാറുന്നു ഓരോ നല്ല നോവലും.[11] എന്ന് അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങളുടെ സംയോജനവും പ്രമേയത്തിന്റെ പുതുമയും 'ഗിരി' യെ വേറിട്ട് നിർത്തുന്നു. സാമൂഹ്യസാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയതലങ്ങളിലൂടെ വികസിക്കുന്ന

ആഖ്യാനതയുടെ സവിശേഷതകളെക്കൂടി നോവൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ആഖ്യാന സാധ്യതകളെ കൃത്യമായി ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളുടെ പരിമിതികൾക്കപ്പുറം നോവൽ അതിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ തലങ്ങളെ ചരിത്രപരമായി രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ആഖ്യാനം കാലംകഥ, ഡോ.എ.എം. ശ്രീധരൻ, പുറം 14
2. അതേപുസ്തകം, പുറം 17
3. സാഹിത്യസാഹ്യം, എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ, പുറം 93
4. അതേപുസ്തകം, പുറം 93
5. കഥ ആഖ്യാനം ആഖ്യാനശാസ്ത്രം, ഡോ.സോമനാഥൻ.പി, പുറം 45
6. അതേപുസ്തകം, പുറം 134
7. അതേപുസ്തകം, പുറം 138 അതേപുസ്തകം, പുറം 141
8. ഭൂപടം തലതിരിക്കുമ്പോൾ, പി.പവിത്രൻ, പുറം 211
9. ഗിരി, പി.പി.പ്രകാശൻ, പുറം 174
10. ആധുനികാനന്തര മലയാളനോവൽ വിപണി കല പ്രത്യയശാസ്ത്രം, ഷാജിജേക്കബ്, പുറം 70
11. അതേപുസ്തകം, പുറം 42

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. *അപ്പൻ. കെ.പി, മാറുന്ന മലയാളനോവൽ, ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം,2007*
2. *അനിൽ.കെ.എം, ഡോ, ഫോക്‌ലോർ ജനസംസ്കൃതിയുടെ വേരുകൾ, കേരളാ ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, കണ്ണൂർ, 2018*
3. *പ്രകാശൻ.പി.പി., ഗിരി, ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2022*
4. *പവിത്രൻ.പി, ഭൂപടംതലതിരിക്കുമ്പോൾ, ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2022*
5. *ബാനർജി.ഇ,ഡോ, മിത്തുംമലയാളനോവലും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2010*
6. *മുരളീധരൻ, നെല്ലിക്കൽ, വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2011*
7. *രാമകൃഷ്ണൻ.ഇ.വി, മലയാളനോവലിന്റെ ദേശകാലങ്ങൾ, മാതൃഭൂമിബുക്ക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2017*
8. *ശ്രീധരൻ.എ.എം, ആഖ്യാനം, കാലം, കഥ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 2012*
9. *ശ്രീധരൻ.എ.എം, ഫോക്‌ലോർ സമീപനങ്ങളും സാധ്യതകളും, മലയാളപഠനഗവേഷണകേന്ദ്രം, തൃശ്ശൂർ, 2009*
10. *ഷാജിജേക്കബ്, ഡോ. ആധുനികാനന്തര മലയാളനോവൽ വിപണി, കല, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2018.*

കുന്നുകൾ, നക്ഷത്രങ്ങൾ - ആഖ്യാന വിജ്ഞാനപരമായ പഠനം

ഡോ. വീണാഗോപാൽ വി.പി.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മനുഷ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന സങ്കീർണപ്രതിഭാസമാണ് ആഖ്യാനം. മനുഷ്യന്റെ മൗലികസ്വഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് ആഖ്യാന പഠനം. നമ്മുടെ സംസ്കാരം നിലകൊള്ളുന്നത് വിവിധങ്ങളായ ആഖ്യാനങ്ങളോടു ബന്ധപ്പെട്ടാണ്. ഓരോ സംസ്കാരവും ഓരോ കഥ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. സംഭവങ്ങളുടെ ശ്രേണിയാണ് ഓരോ കഥയും. ഇതിഹാസം, മിത്ത്, ഐതിഹ്യം, ദുരന്തനാടകം, കഥ, നോവൽ, ചിത്രങ്ങൾ, സിനിമ എന്നിങ്ങനെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ മേഖല വിപുലമാണ്. ഓരോ ആഖ്യാനവും ഓരോ നിർമ്മിതിയാണ്. ആഖ്യാനകല, ആഖ്യാനശാസ്ത്രം എന്നിവ ആഖ്യാനത്തിന്റെ പഠനമേഖലകളാണ്. ഇത് രണ്ടിനെയും ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ആഖ്യാനസംബന്ധിയായ സമസ്ത അറിവും ആഖ്യാനവിജ്ഞാനത്തിൽപ്പെടുന്നു. ഉത്തരാധുനിക നോവലിസ്റ്റായ ഇ.സന്തോഷ് കുമാറിന്റെ 'കുന്നുകൾ, നക്ഷത്രങ്ങൾ' എന്ന നോവലിലെ ആന്തരികബന്ധങ്ങളെ ആഖ്യാനവിജ്ഞാനപരമായി പഠിക്കുവാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം, ആഖ്യാനത, മാധ്യമത, വിമാധ്യമത, സ്ഥലികത, കാലികത, ആന്തരികബന്ധം.

ഏതൊരു നോവലിനും ഒരു രൂപഘടനയുണ്ട്. ശിഥിലമായ ഘടനയുള്ള നോവലുകളുമുണ്ട്. ഭദ്രമായ ഘടന സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ക്രാഫ്റ്റ് ആണ്. ആഖ്യാനത്തിൽക്കൂടി നോവലിസ്റ്റ് അത് സാധിക്കുന്നു. നോവലിന്റെ ഘടനയ്ക്കുള്ളിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ, ബിംബാവലി, പ്രതീകങ്ങൾ, സ്ഥലങ്ങൾ എന്നിവ സുഘടിതമായിരിക്കുമ്പോഴാണ് ആ കൃതി മികച്ച

ശില്പമാകുന്നത്. സുഘടിതത്വം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് ആന്തരികബന്ധങ്ങളാലാണ്. അത്തരം ആന്തരികബന്ധങ്ങൾ ഉള്ള നോവലാണ് കുന്നുകൾ നക്ഷത്രങ്ങൾ. ഇ.സന്തോഷ് കുമാറാണ് ഈ നോവൽ രചിച്ചത്. 'കുന്നുകൾ നക്ഷത്രങ്ങൾ' എന്ന നോവലിലെ ആന്തരികബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആഖ്യാനവിജ്ഞാനപരമായ പഠനമാണ് പ്രബന്ധം ലക്ഷ്യംവയ്ക്കുന്നത്.

ആഖ്യാനമെന്നത് സംഭവശൃംഖലകളാണ്. ഈ നോവലിലെ ഇരുപത്തിരണ്ട് അധ്യായങ്ങളിലൂടെ നോവലിലെ സംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനം നോവലിസ്റ്റ് നടത്തുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ മൗലികലക്ഷണങ്ങളായ ആഖ്യാനത, മാധ്യമത, കാലികത, സ്ഥലികത തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ ഈ നോവലിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. മലഞ്ചെരിവിലെ മൂന്ന് വീടുകളെകുറിച്ച് സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. ഈ വീടുകളിലെ കുട്ടികളിലൊരാൾ ചെയ്യുന്ന കുസൃതി അവനെ ജീവിതത്തിന്റെ നിഗൂഢതകളിലേക്കും സങ്കീർണ്ണതകളിലേക്കും കൊണ്ടുചെന്നെത്തിക്കുന്നത് ഭംഗിയായി നോവലിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

നോവലിലെ ആഖ്യാനത അതിന്റെ ദൈർഘ്യത്തിൽക്കൂടി വെളിപ്പെടുന്നതാണ്. 'ആഖ്യാനത്തെ ആഖ്യാനമാക്കുന്നതിന് സഹായിക്കുന്ന രൂപപരവും സാന്ദർഭികവുമായ സവിശേഷതയാണ് ആഖ്യാനത' (സി.രാധാകൃഷ്ണൻനായർ, ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം, 2000:36). ഈ നോവൽ ചെറുനോവലുകളുടെ ഗോത്രത്തിൽപ്പെടുന്നു. പ്രേമലേഖനം, ഭാസ്ക്കരപട്ടേലരും എന്റെ ജീവിതവും, പ്രൈസ് ദി ലോഡ് എന്നിവ പോലുള്ള ലഘു നോവലാണിത്. അവയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തവുമാണ്.

ഏകാന്തതയിൽ ജീവിക്കുന്ന ഏതാനും മനുഷ്യരെ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ നോവൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കുന്നും സമതലവും നഗരവുമൊക്കെയാണ് നോവലിലെ സംഭവങ്ങൾ നടക്കുന്ന സ്ഥലങ്ങൾ. 'കഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ നടക്കുന്ന സ്ഥലത്തെ സംബന്ധിച്ചപദമാണ് സ്ഥലികത. കലയിലെയും സാഹിത്യത്തിലെയും സ്ഥലസങ്കല്പ മാണിത് (ഡി.രാധാകൃഷ്ണൻനായർ, ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം, 2000:52). സ്ഥലംകൊണ്ടോ കാലംകൊണ്ടോ അല്ല നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ തമ്മിൽ നോവലിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത്. തങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന പാപമാണ് അവരെ തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത്. തിന്മകളുടെ ഉറവിടത്തെക്കുറിച്ച് നോവൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. തിന്മകൾ സ്വാഭാവികമായി രൂപപ്പെടുന്നതാകാം. മലഞ്ചെരിവുകളിലെ വീടുകൾക്ക് പുറകിലെ ആകാശത്തിൽ വിളറിയ മൂന്ന് നക്ഷത്രങ്ങൾ ഉദിച്ചുനിൽക്കുന്നത് കാണാം. ഒറ്റപ്പെട്ട ജീവിതങ്ങൾക്ക് പ്രത്യാശ നൽകുന്ന മൂന്ന് നക്ഷത്രങ്ങളാണവ. പക്ഷേ അവയിൽനിന്ന് പ്രസരിക്കുന്ന വെളിച്ചത്തിന് വിളറിയ നിറമാണുള്ളത്.

ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളിലൊന്നായ മാധ്യമതയിലൂടെയും വിമാധ്യമതയിലൂടെ യുമാണ് നോവലിലെ കഥ തുടരുന്നത്. 'ആഖ്യാനത്തെ മറ്റ് ശാഖകളിൽ നിന്ന് വേർതിരി ക്കുന്ന ഒരു ഗണ/വർഗ്ഗ സ്വഭാവവിശേഷണമാണ് മാധ്യമത. ആഖ്യാതാവിന്റെ ശബ്ദമെന്ന പ്രതിഭാസമാണ് മാധ്യമതാ സങ്കല്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം (ഡി.രാധാകൃഷ്ണൻനായർ, ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം, 2000:45). ഇതിനു വിപരീതമാണ് വിമാധ്യമത. കഥയിലെ

ഗവണ്മെന്റ്കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച്ജേണൽ

സംഭവങ്ങളുടെ നേരിട്ടുള്ള അവതരണത്തിലൂടെ കഥ സംവദിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികളിലൂടെയും വാക്കുകളിലൂടെയും മനോവ്യാപാരത്തിലൂടെയും കഥ വെളിപ്പെടുന്ന രീതിയാണിത്. ഈ രണ്ടു രീതികളും നോവലിൽ കാണാം.

നോവലിലെ സ്ഥലബോധവും കാലബോധവും പരസ്പരപൂരകങ്ങളാണ്. 'കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളും അവയുടെ ഉപയോഗത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന തന്ത്രങ്ങളുമാണ് ഒരു കൃതിയുടെ കാലികതയായി മാറുന്നത് (ഡി.രാധാകൃഷ്ണൻനായർ, ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം, 2000:656). എല്ലാ സംഭവങ്ങളും കാലത്തിലാണ് നടക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാലവും ഭൂതകാലവും മാറിമാറി ഈ നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

അടയാളപ്പെടുത്തുക എന്ന വാക്കിന്റെ മുഴുവൻ സൗന്ദര്യവും നോവലിൽ വ്യക്തമാണ്. ഈ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളെ ഒരു രേഖകൊണ്ട് ബന്ധിപ്പിച്ചതാണ് നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തം എന്നുപറയാം. എങ്ങനെയെന്നാൽ നോവലിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ഒരു കുന്നിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. അവിടെയുള്ള മൂന്നു വീടുകൾ, ഒരു സ്കൂൾ, കുറച്ചു കുട്ടികൾ, അവരുടെ വീട്ടുകാർ. സാധാരണ നോവലുകളിൽ വിശദാംശങ്ങൾ ഉണ്ടാകും. എന്നാൽ ഇതിൽ അടയാളങ്ങളേയുള്ളൂ. ഒരു ഗണിതക്രമം ഇവിടെ കാണാം. സംഖ്യാപരമായ ഒരു ഘടനയും രൂപപ്പെടുന്നു (മൂന്നു വീടുകൾ, നാലഞ്ചു കുട്ടികൾ, മൂന്നു നക്ഷത്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ). ഇതിനെയെല്ലാം ചൂഴ്ന്നു നില്ക്കുന്ന ഏകാന്തത നോവലിൽ ഉണ്ട്. (ജീവിതത്തിന്റെ ഏകാന്തതയെ ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു). ഏകാന്തത വിരസതയുണ്ടാക്കുന്നു. വിരസത കുട്ടികളെ കുസൃതിയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. പലതരം കളികളിൽ അവർ ഏർപ്പെടുന്നുണ്ട്. മലമുകളിലേക്കും തിരിച്ചു താഴെ പട്ടണത്തിലേക്കും പോകുന്ന വാഹനങ്ങളെ വിസിലൂതി നിർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതും മറ്റും അങ്ങനെയാണ്. പിന്നീടാണ് അതിലൊരു കുട്ടി റോഡിൽ ചില്ല് വിതറി കുന്നിൻവഴി വരുന്ന വാഹനങ്ങൾക്ക് അള്ളുവയ്ക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അത്ര എളുപ്പം സംഭവിക്കാവുന്ന കാര്യമായിരുന്നില്ല അത്. അതിന്റെ പ്രത്യാഘാതങ്ങളെക്കുറിച്ചൊന്നും അവർ ചിന്തിച്ചില്ല.

മലഞ്ചെരിവിലൂടെ പോകുന്ന പാതയാണ് കുന്നിനെയും താഴെയുള്ള നഗരത്തെയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത്. കുന്നിലെ താമസക്കാർക്ക് അജ്ഞാതമായ ഒരിടമാണ് നഗരം. കാട്ടുപ്രദേശവും നഗരവും രണ്ട് അടയാളങ്ങളാണ്. മലമുകളിലെ ഏകാന്തതയിൽ നാഗരികനായ ഒരു പട്ടാളക്കാരനും ഭാര്യയും താമസിച്ചിരുന്നു. അവർ ഒരു ദിവസം കാറിൽ താഴെയുള്ള പട്ടണത്തിലെ ആശുപത്രിയിൽ പോകാൻ അതുവഴി വരുന്നു. അവരുടെ കാറിനാണ് കുട്ടികൾ വച്ച അള്ളു കൊണ്ടത്. അള്ളുവച്ച കുട്ടി വയസ്സായ പട്ടാളക്കാരനെ സഹായിക്കുന്നു. അതുവഴി പോയ ലോറിക്കാരിലൊരാൾ അയാളെ കാറിന്റെ ടയർ മാറ്റിയിടുവാൻ സഹായിക്കുന്നു.

നഗരമനുഷ്യരേയും കുന്നിലെ മനുഷ്യരേയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത് അള്ളുവയ്പ്പാണ്. ഒറ്റ അള്ളിൽ വിപരീതങ്ങളായ രണ്ടു ലോകങ്ങൾ ബന്ധപ്പെടുകയാണ്. ഈ നോവലിന്റെ താക്കോൽ കിടക്കുന്നത് ഈ അള്ളിലാകുന്നു. പട്ടാളക്കാരന്റെ കാറിൽ അള്ളുവച്ച കുട്ടിയും അച്ഛനും അവരെ തിരക്കി ക്ഷമ ചോദിക്കാൻ പോകുന്നതും മറ്റും നോവലിൽ തുടർന്ന് വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

കുന്നിനെ അടയാളപ്പെടുത്തിയതുപോലെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് നഗരത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ആശുപത്രി, പട്ടാളക്കാരന്റെ ആദ്യതാമസസ്ഥലം, അവർ സംസാരിച്ചു നിൽക്കുന്ന പ്രദേശം അത്രയും കൊണ്ട് നഗരത്തെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. (പട്ടണാതിർത്തിയിലെ ഫ്ളാറ്റിലാണ് പട്ടാളക്കാരനും ഭാര്യയും താമസിച്ചിരുന്നത്) കുട്ടികൾ ചെയ്ത തെറ്റാണ് അള്ളുവയ്പ്. എന്നാൽ കുട്ടികൾക്ക് ചിന്തിക്കാനാവാത്ത ജീവിതസങ്കീർണതയിലേക്കാണ് ആ തെറ്റ് ചെന്നെത്തുന്നത്. കുട്ടികളുടെ കുസൃതി/തിന്മ, ഇവിടെ പുറത്തേക്ക് വലിച്ചിടുന്ന മറ്റൊരു തിന്മയുണ്ട്. ആ പട്ടാളക്കാരൻ തന്റെ ഭാര്യയോട് കാണിച്ച അവഗണനയാണത്. അതാണവരെ മരണത്തിലേക്ക് നയിച്ചത്. കുട്ടിയും അച്ഛനും പട്ടാളക്കാരനെ അന്വേഷിച്ച് വീട്ടിലെത്തിയത് പാപപരിഹാരത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ്. എന്നാൽ ആ സ്ത്രീ കാർ കേടാകുന്നതിന് മുമ്പേതന്നെ മരിച്ചിരുന്നു എന്ന് വൃദ്ധനായ പട്ടാളക്കാരൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കൂടാതെ തന്റെ സൈനികജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലെ സന്തോഷം നിറഞ്ഞ കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചും ഒക്കെ അയാൾ ഓർത്തെടുക്കുന്നുണ്ട്. മറവി ബാധിച്ച ഭാര്യയെ പരിചരിച്ചതുമുതലാണ് ജീവിതത്തെ ക്കുറിച്ചും അതിന്റെ സങ്കീർണതയെയും ലാളിത്യത്തെക്കുറിച്ചും താൻ മനസിലാക്കി യതെന്നും അയാൾ പറയുന്നുണ്ട്. മാത്രമല്ല രോഗിണിയായ ഭാര്യയും താനും തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണമായ ബന്ധം അവരോട് വിവരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഓർമ്മ നഷ്ടപ്പെടുമ്പോഴുള്ള ജീവിതവും നോവലിസ്റ്റ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവ് മനുഷ്യരുടെ ധാരണകൾക്കപ്പുറമാണെന്ന് നോവൽ തെളിയിക്കുന്നു. സ്നേഹത്തെപ്പോലെ വെറുപ്പും മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ പ്രധാനമാണെന്ന അറിവ്, സദാസമയവും നിരീക്ഷണത്തിൽ ജീവിക്കുന്നവന്റെ അവസ്ഥ, ലോകം എത്രയോ ലളിതമാണെന്ന ബോധം ഇപ്രകാരമുള്ള അറിവുകൾ വൃദ്ധനായ പട്ടാളക്കാരൻ കുട്ടിയോടും അച്ഛനോടും പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. കുട്ടികളുടെ കുസൃതികൾ അഥവാ തെറ്റുകൾ വലിയവരുടെ തെറ്റുകളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നുണ്ട്. കുട്ടികൾ കുസൃതിയായി ചെയ്യുന്ന കാര്യങ്ങളാണ് ഇവിടെ ഗുരുതരമായി മാറുന്നത്. അത് വലിയവരുടെ തെറ്റുകളിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

കുന്നിലെ ജീവിതം ലളിതവും സങ്കീർണത കുറഞ്ഞതുമാണ്. എന്നാൽ നഗരജീവിത മാകട്ടെ സങ്കീർണമാണെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ലാളിത്യങ്ങൾ വെറും ലാളിത്യങ്ങളല്ലെന്നും അവ സങ്കീർണതയിലേക്ക് എത്തുന്നു എന്നും നാം തിരിച്ചറിയുന്നു. കുന്നിലെ മനുഷ്യർക്കിടയിൽ നന്മയുള്ളതായി കാണാം. അള്ളുവച്ച കുട്ടിയും അച്ഛനും അപരിചിതനായ പട്ടാളക്കാരനെ അന്വേഷിച്ചുപോകുന്നതും മറ്റും അതിനുദാഹരണമാണ്. എന്നാൽ നാഗരികനായ പട്ടാളക്കാരൻ താൻ തന്റെ മക്കളെ സ്നേഹിക്കാതെ അച്ചടക്ക ത്തിൽ വളർത്തുന്നതും അവർ അച്ഛനേയും അമ്മയേയും ഉപേക്ഷിച്ചുപോകുന്നതും ഏകാന്തത അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി തീരുന്നതും പിന്നീട് ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ വേദനയിൽ തന്റെ അഹങ്കാരം തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചു പോകുന്നതും ഒക്കെ ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണമായ അവസ്ഥകൾക്ക് ഉദാഹരണമാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. ഒടുവിൽ രോഗിയായ ഭാര്യയെ ശുശ്രൂഷിക്കുന്നതിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുകയും പിന്നീട് അവരുടെ അവഗണനയും മറ്റും സഹിക്കാനാകാതെ അവരോട് ക്രൂരമായി പെരുമാറേണ്ടി വന്നതും

ഗവൺമെന്റ്കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച്ജേണൽ

ഒക്കെ ജീവിതത്തിന്റെ സംഘർഷം നിറഞ്ഞ ദിനങ്ങളായി അയാൾ ഓർക്കുന്നു. പിന്നീട് അദ്ദേഹം ഭാര്യയോട് ക്രൂരമായി പെരുമാറിയതിൽ പശ്ചാത്തപിക്കുന്നു.

കുട്ടിക്കഥയുടെ ലാളിത്യത്തിൽ നിന്ന് നോവൽ ബൃഹത്കഥയുടെ സങ്കീർണതയിലേക്ക് വളരുന്നു. നിസാരമായ ഒരു പ്രവൃത്തിയിൽ നിന്ന് ഗൗരവമേറിയ തലത്തിലേക്ക് പ്രമേയം മാറുന്നതും കാണാം. ഒരു ചെസ്സുകളിയെ നോവൽ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കുറേ കരുക്കൾ ചില നീക്കങ്ങളാൽ എത്തിച്ചേരുന്ന പുതു നീക്കങ്ങൾ. ഒടുവിൽ എങ്ങോട്ടും നീങ്ങാനാവാതെ വരുന്ന അവസ്ഥയിൽ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ചിലപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥയും ഇതുതന്നെയാണ്.

നോവലിലെ ആന്തരികബന്ധങ്ങളുടെ കരുക്കളാണ് ഓരോ കഥാപാത്രവും സ്ഥലവും പ്രവൃത്തിയും യാത്രയും എല്ലാം. ഇവയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സംഭവങ്ങൾ ഭംഗിയായി ക്രമപ്പെടുത്തിയ ആഖ്യാനം ഈ നോവലിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. കുന്നുകളും നക്ഷത്രവും മലമുകളിലെ താമസവും ആൾക്കാരും അവരുടെ ഏകാന്തതയും ഒക്കെ ചിഹ്നങ്ങളാണ്. സിംബോളിക് പ്രതിനിധാനങ്ങളാണിവയെല്ലാം. ഒരു ചാക്രികഘടനയാണ് ഈ നോവലിനുള്ളത്. തുടങ്ങിയിടത്തുതന്നെ എത്തുന്ന ആഖ്യാനം. മൂന്നുവീടുകൾ എന്നതിന് സമാനമാണ് കുട്ടിയുടെ കുടുംബം. അച്ഛൻ, അമ്മ, മകൻ എന്ന് മൂന്നുപേർ ആ വീട്ടിലുണ്ട്. അച്ഛനും മകനും എന്ന രണ്ടുപേർക്ക് സമാനമാണ് പട്ടാളക്കാരനും ഭാര്യയും. കുന്നിന് സമാനമാണ് നഗരം. അങ്ങനെയുള്ള സമാനതകൾ ആഖ്യാനത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് നോവലിൽ ഒരു താളം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. രൂപമാണ് കല എന്നതിനെയാണിത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ജീവിതത്തിന്റെ വിവിധ ഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ച് നോവൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ജീവിതം മഹാഫലിതമാണെന്ന് പട്ടാളക്കാരനായ കഥാപാത്രം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. തനിക്ക് ലഭിച്ച കീർത്തിഫലകങ്ങളും മറ്റും വ്യർത്ഥമായിപ്പോകുന്നത് അയാൾ കാണുന്നു. വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ആഴം മാറിമറിയുന്നതും ജീവിതത്തിന്റെ മുന്നോട്ടുള്ള വഴി (യാത്ര) കഠിനമാകുന്നതും അയാൾ അറിയുന്നു. തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന അനുഭവങ്ങൾ അയാളെ മാറ്റിമറിക്കുകയാണ്. ആകെക്കൂടി നോവലിന് ഒരു ദൃശ്യസ്വഭാവമുണ്ട്. ഏകാന്തതയാകാം അയാളുടെ ഭാര്യയുടെ ഓർമ്മക്കുറവിനും കാരണമായത്. ചുരുക്കത്തിൽ സുഘടിതമായ ആന്തരികബന്ധങ്ങൾ ഉള്ള നോവലാണിതെന്ന് പറയാം. ആഖ്യാനത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലൂടെ ഇപ്രകാരം നോവൽ ഒരു മികച്ച രൂപശില്പമായി മാറുന്നുണ്ട്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. *ആഖ്യാനവിജ്ഞാനം ഡോ. ഡി.രാധാകൃഷ്ണൻനായർ, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ജൂൺ 2000*
2. *കഥ, ആഖ്യാനം, ആഖ്യാനശാസ്ത്രം, ഡോ.സോമനാഥൻ.പി, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ജനുവരി 2016*
3. *കുന്നുകൾ, നക്ഷത്രങ്ങൾ ഇ.സന്തോഷ്കുമാർ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ജൂൺ 2014.*
4. *നോവൽ സ്വരൂപം കെ.സുരേന്ദ്രൻ, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, ജനുവരി 2016.*

ഹയവദനയുടെ സൗന്ദര്യവാങ്മയങ്ങൾ

ഡോ. വന്ദന ബി
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, എൻ.എസ്.എസ് വനിതാകോളേജ്, നീറമൺകര, തിരുവനന്തപുരം

'നാടകം ഒരു ആയുധമാണ്, വളരെ ഫലപ്രദമായ ഒരു ആയുധം'- **അഗസ്റ്റോ ബോൾ**

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ജ്ഞാനപീഠജേതാവും നാടകകൃത്തും ചലച്ചിത്രപ്രതിഭയുമായ ഗിരിഷ് കർണാടിന്റെ രചനയാണ് ഹയവദന എന്ന നാടകം. ഇത് ഭാരതീയ നാടകവേദിയിലെ പാരമ്പര്യാന്വേഷണത്തിന്റെ തിളക്കമേറിയ അദ്ധ്യായമാണ്. ഭാരതീയ തനിമയോടുകൂടിയ രംഗാവതരണരീതിയ്ക്കുള്ള ശ്രമമായി ഈ നാടകത്തെ കാണാവുന്നതാണ്. 1972ൽ അരങ്ങേറിയ ഈ നാടകത്തിന്റെ ബീജം വേതാള പഞ്ചവിംശിക (കഥാസരിത് സാഗരം) യിലെ ഒരു കഥയിൽ നിന്നാണ്. എങ്കിലും അതേ കഥയുടെ പുനരാവിഷ്കാരമായ മാറ്റിവച്ചതലകൾ (തോമസ് മൻ) എന്ന കൃതിയെയാണ് കൂടുതൽ ആശ്രയിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു കർണാട് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. വിക്രമാദിത്യനോടു വേതാളം പറയുന്ന മട്ടിലുള്ള മൂലകഥയിൽ ധാർമ്മികതയുടെ പ്രശ്നമാണ് ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്. ഹയവദനയാകട്ടെ, പ്രമേയപരമായും ആവിഷ്കരണപരമായും വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു. പാരമ്പര്യാംശങ്ങളുടെ സമർത്ഥമായ സമന്വയമാണ് അതിന് ആധാരം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: നാടകം, രംഗാവതരണം, അന്യവത്കരണം സ്വത്വബോധം.

വിചിത്രമായ വ്യക്തിബന്ധങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതകളിലേയ്ക്കും ഉള്ളറകളിലേയ്ക്കും കടന്നുചെല്ലാനുള്ള പ്രേരണ ഈ നാടകം ഉണർത്തുന്നുണ്ട്. ബന്ധങ്ങൾ കെട്ടുപിണയുന്ന ലോകത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിത്വംപോലും പ്രതിസന്ധിയിലാവുകയും അസ്തിത്വം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അശ്വമുഖൻ അരങ്ങിൽ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്ന

പ്രമേയം ഇതാണ്. പൂർണ്ണതതേടിയുള്ള അയാളുടെ യാത്ര പൂർണ്ണനായ മനുഷ്യനാകുന്നതിനു പകരം പൂർണ്ണമായ കുതിരയായി പരിണമിക്കുന്നതുവരെയുള്ള സമയത്തിനുള്ളിൽ രണ്ടു രംഗങ്ങളിലായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ബ്രാഹ്മണന്റെ പുത്രൻ ദേവദത്തനും കൊല്ലപ്പണിക്കാരന്റെ പുത്രൻ കപിലനും നാടകത്തിലെ ഭാഗവതർ പറയുംപോലെ ഏക മനസ്സും ഹൃദയവുമായി കഴിയുന്ന അവസരത്തിൽ സംഭവം തുടങ്ങുന്നു. കപിലന്റെ കൂടി ഉത്സാഹത്താൽ ദേവദത്തനും പവനവീഥിയിലെ വർത്തകപ്രമാണിയുടെ പുത്രിയായ പത്മിനിയും തമ്മിൽ വിവാഹിതരാകുന്നു. ഇവിടെ സുഹൃത്ബന്ധം കെട്ടുപിണയുകയായി. കപിലന്റെ നോട്ടത്തിൽ വേദങ്ങൾ കലക്കിക്കുടിച്ചവനും ഉൽകൃഷ്ട കവിയുമായ ദേവദത്തന്റെ ഭാര്യയായ പത്മിനി, അവളുടെ തന്നെ ഭാഷയിൽ കപിലനുമായി ഇഷ്ടത്തിലാകുന്നു. മൂവരും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് ഇവിടെ കെട്ടുപിണയുന്നത്.

ദേവദത്തന്റെ തലയെയും കപിലന്റെ ഉടലിനെയും പത്മിനി സ്നേഹിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നതാവും കൂടുതൽ ശരി. കപിലനോടു പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ആരാധനയിൽ ദേവദത്തൻ അസ്വസ്ഥനാകുന്നു. ഉജ്ജയിനിയിലേയ്ക്കുള്ള യാത്രയ്ക്കിടയിൽ നാടകീയമായി ദേവദത്തൻ വനത്തിലെ കാളിമാതാവിന്റെ മുന്നിൽ സ്വയം തലവെട്ടി ബലി അർപ്പിക്കുന്നു. സുഹൃത്ബന്ധത്തിൽ പ്രേരിതനായ കപിലനും അതുപോലെ ചെയ്യുന്നു. കാളിമാതാവിന്റെ അനുഗ്രഹത്തോടെ പത്മിനി അവരുടെ തലകൾ ഉടലുമായി ചേർത്ത് വാളുകൊണ്ട് കഴുത്തിൽ സ്പർശിച്ച് അവരെ ജീവിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷെ അബദ്ധത്തിൽ തലയും ഉടലും മാറിപ്പോയിരുന്നു. കപിലന്റെ കരുത്തുറ്റ ശരീരത്തിൽ ദേവദത്തന്റെ ബുദ്ധി നിറഞ്ഞ തലയും ദേവദത്തന്റെ ബലം കുറഞ്ഞ ശരീരത്തിൽ കപിലന്റെ കാടത്തം നിറഞ്ഞ തലയും ചേർന്നുപോയി. അവിടെ മുതൽ ബന്ധങ്ങൾ വല്ലാതെ കെട്ടുപിണയുകയും വ്യക്തിത്വം ചഞ്ചലമാക്കപ്പെടുകയും മൂവരും കൂടിയുള്ള ജീവിതം സങ്കീർണ്ണതയിലേക്കു നീങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശിരസ്സുകളും ശരീരങ്ങളും പരസ്പരം മാറി ചേർന്നതുകൊണ്ടുണ്ടായ വൈരുദ്ധ്യം കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നു. പത്മിനി പറയുന്നതുപോലെ, കപിലൻ! ദേവദത്തൻ! ദേവദത്തന്റെ ശരീരമുള്ള കപിലൻ, കപിലന്റെ ദേഹമുള്ള ദേവദത്തൻ. ഒരു ആയുഷ്കാലത്തിൽ നാല് പുരുഷന്മർ (കർണാട്, ഗിരീഷ്, 1972: 36) പത്മിനി അഗ്നിസാക്ഷിയായി വരിച്ചത് ദേവദത്തന്റെ ശരീരത്തെയാണെന്നും അതിനാൽ തന്റെ ഭാര്യയായിരിക്കണമെന്നും അഭിനവ കപിലൻ അവകാശപ്പെടുന്നു. ഇത് അഭിനവ ദേവദത്തൻ അപഹസിക്കുകയും അതു വേദനിന്ദയാണെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പത്മിനി നിസ്സഹായയാകുന്നു. സങ്കീർണ്ണമായ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ മൂവരും പ്രശ്ന പരിഹാരത്തിനായി ഒരു മഹർഷിയുടെ സന്നിധിയിൽ ചെന്നെന്നും അദ്ദേഹം പണ്ട് വിക്രമാദിത്യൻ വേതാളത്തിനു കൊടുത്ത മറുപടി ഓർമ്മിച്ച് കല്പവൃക്ഷതുല്യമായ പ്രധാന്യം ശിരസിനു നൽകി ദേവദത്തന്റെ ശിരസ്സുള്ളയാൾ സാക്ഷാൽ ദേവദത്തനാണെന്നും കപിലന്റെ ശിരസ്സുള്ളയാൾ സാക്ഷാൽ കപിലനാണെന്നും വിധിച്ചെന്നും നാടകം നടത്തിപ്പുകാരനും സംഭവങ്ങൾക്ക് സാക്ഷിയുമായ ഭാഗവതർ അറിയിക്കുന്നു. ഹൃദയം തകർന്ന കപിലൻ കാടുകയറിപ്പോയി. ദേവദത്തനും പത്മിനിയും ദാമ്പത്യം നയിക്കുന്നു.

ദേവദത്തന്റെ ശരീരവും തലയും തമ്മിലുള്ള, ഇണക്കവും പിണക്കവും തമ്മിലുള്ള, അസ്ഥിരത അവരുടെ ബന്ധത്തിൽ കാണാം. ആ ദാമ്പത്യത്തിൽ ഒരു ഉണ്ണി പിറക്കുന്നു. കാലം കടന്നുപോയപ്പോൾ ശരീരവും തലയും തമ്മിൽ ഇണങ്ങി ദേവദത്തന്റെ ശരീരം പഴയ മട്ടിൽ ബലം കുറഞ്ഞ് ബ്രാഹ്മണോചിതമായി. കാട്ടിലേയ്ക്ക് പോയ കപിലനും മാറ്റത്തിനു വിധേയമായി ശക്തി കൈവരിക്കുന്നു. ദേവദത്തൻ കുഞ്ഞിന് പാവയെ വാങ്ങാൻ പോയ സമയത്ത് പത്മിനി കുഞ്ഞിനേയും കൊണ്ട് മായാമഹോത്സവം കാണാൻ പോവുകയും അവിടെവച്ച് കപിലനുമായി സന്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മടങ്ങിവന്ന ദേവദത്തൻ ഇത് മനസ്സിലാക്കുന്നു. പിന്നീടവർ പരസ്പരം പൊരുതി മരിച്ചു വീഴുന്നു. പത്മിനി സതി അനുഷ്ഠിക്കുന്നു. പക്ഷേ അവൾ സതി അനുഷ്ഠിച്ച സ്ഥലംമാത്രം ആർക്കും അറിയില്ല; അവളുടെ കുഞ്ഞിനെ ഏറ്റുവാങ്ങിയ വനവാസികൾക്കുപോലും. സൗഭാഗ്യവതീവൃക്ഷം മാത്രം രാഗാസക്തിയായി പൂത്തുലഞ്ഞു നിലകൊള്ളുന്നു.

വ്യക്തിത്വവും ബന്ധങ്ങളും കെട്ടുപിണയുന്ന അസ്ഥിരതയുടെ സങ്കീർണ്ണമായ ലോകം ഇവിടെയുണ്ട്. ഉടലിന്മേൽ ശീർഷം നേടുന്ന വിജയവും പിന്നാലേ സംഭവിക്കുന്ന പൊരുത്തക്കേടുകളുമാണ് അരങ്ങിൽ ദൃശ്യവത്കരിക്കുന്നത്. മായികവും ഭ്രമാത്മകവും, അതേസമയം ഇതൊരു നാടകം കളിയാണെന്ന മട്ടിലുള്ളതുമാണ് ഹയവദനയിലെ ആവിഷ്കരണ സങ്കല്പനങ്ങൾ. നാടകമാണ് കാണുന്നതെന്ന ബോധ്യം പ്രേക്ഷകനിൽ നിലനിർത്തികൊണ്ട് ഒരുതരം നിസ്സംഗതയോടെ നിരീക്ഷിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുംമട്ടിലുള്ള എപ്പിക് നാടകതന്ത്രമാണ് ഇവിടെ സമന്വയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അങ്ങിനെ നിയന്ത്രിക്കുകയും സൂത്രധാരത്വം വഹിക്കുകയും അരങ്ങിൽ നിന്നും പ്രേക്ഷകനെ അന്യവത്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഭാഗവതരും സന്ദർഭങ്ങൾ ഗാനങ്ങളിലൂടെ വിവരണാത്മകമായി അവതരിപ്പിച്ച് ഇതിവൃത്തത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന കോറസും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ദേവദത്തനും കപിലനും തമ്മിലുള്ള പയറ്റിലും പത്മിനിയുടെ പ്രതികരണത്തിലുമെല്ലാം സംഗീതത്തിന്റെ അകമ്പടിയുണ്ട്.

അങ്കക്കുഴിയിലെ പൂവൻ കോഴികൾ പോലെ
പാദങ്ങൾ തമ്മിൽ കോർത്തും
കണ്ണുകൾ തമ്മിൽച്ചേർത്തും

നടനം ചെയ്വൂ ഞങ്ങൾ (കർണാട് ഗിരിഷ് 1972: 88) എന്ന് ഭാഗവതർ അവർക്കുവേണ്ടി പാടുന്നു. മരണത്തെക്കുറിച്ച് പ്രേക്ഷകനെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുകയും ബോധവത്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുമുണ്ട്. സംസാരിക്കുന്ന പാവകളും മുഖംമൂടികളും കാളിയുടെ ചിത്രമുള്ള തിരശ്ശീലയും കുതിരമുഖന്റെ നോട്ടവും ഒക്കെ പ്രേക്ഷകനെ നാടകത്തോട് ചേർത്തുനിർത്തുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. കോടതി മുറിയിലെ വാദങ്ങൾപോലെ കാണികളെ വിധിപറയാൻ പ്രേരിപ്പിക്കും മട്ടിലായിരിക്കണം നാടകാവിഷ്കാരമെന്ന് എപ്പിക് തീയറ്ററിന്റെ ആചാര്യനായ ബ്രഹ്ത് പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് ഇവിടെ ഓർമ്മിക്കാവുന്നതാണ്. (ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി 2005:)1

ഗവണ്മെന്റ്കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച്ജേണൽ

പൗരാണികമായ ഒരു കഥയ്ക്ക് അർത്ഥസാധ്യതകൾ നൽകി അരങ്ങിലൂടെ ദൃശ്യവത്കരിച്ചു കാണിക്കാൻ ഹയവദനയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. അശ്വമുഖൻ, കപിലൻ, ദേവദത്തൻ, അരങ്ങിലെത്തുന്ന പാവകൾ തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളോടൊപ്പം ബിംബകല്പനകളും, ആകർഷകമായ ഭാഷയും നാടകത്തിന്റെ മേന്മയ്ക്ക് മാറ്റുകൂട്ടുന്ന ഘടകങ്ങളാകുന്നു. പത്മിനി ആത്മാവിന്റെയും ദേവദത്തനും കപിലനും ശരീരങ്ങളുടെയും പ്രതിരൂപമാണെന്ന് പറയാം. ഒടുവിൽ സതി അനുഷ്ഠിക്കുമ്പോൾ ആരും കാണാതെ, ആ സ്ഥലംപോലും അവശേഷിപ്പിക്കാതെ പത്മിനി മറയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അവളുടെ കുഞ്ഞ് വനവാസികളിലൂടെ ദേവദത്തന്റെ ഗൃഹത്തിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തുമെന്നാണ് സൂചന. അശ്വമുഖന്റെ ചലനങ്ങളും ആത്മവ്യഥകളും ഒരു ഉപകഥയിലൂടെ രൂപപ്പെടുമ്പോൾ അത് പൂർണ്ണത തേടിയുള്ള അന്വേഷണമായിത്തീരുന്നു. ഇത് മുഖ്യപ്രമേയത്തെ ബലപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്.

ഹയവദനയിലെ അർത്ഥസൂചനകൾ ഏറെ പ്രസക്തമാണ്. നാടകാരംഭത്തിലെ ഗണപതി വന്ദനത്തിൽ, ഭാഗവതർ പറയുന്നു: അപൂർണതയുടെ മൂർത്തിതന്നെ വക്രിച്ച മുഖവും ഉടലുമുള്ള ഈ വക്രതുണ്ഡമഹാകായം വിജയത്തിന്റെയും പൂർണ്ണതയുടെയും കർത്താവും വിധാതാവുമാണെന്ന രഹസ്യം എങ്ങനെ അളക്കാനാവും?'ഇങ്ങനെയുള്ള സൂചനയിലൂടെ, അശ്വമുഖനും അശ്വവും കപിലനും ദേവദത്തനും മറ്റും ചേർന്നുണ്ടാകുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ, പൊരുളുകൾ തെളിഞ്ഞു വരുന്നു. അശ്വമുഖനും ഭാഗവതരും നടനും തമ്മിലുള്ള തുടക്കത്തിലെ സംഭാഷണം അരങ്ങും സദസ്സും തമ്മിൽ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട സഹകരണാത്മക ബന്ധത്തിലേയ്ക്കാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. സദസ്യർ നോക്കിയിരിക്കെ അരങ്ങിൽ അലങ്കോലമുണ്ടാക്കാൻ നടന്മാർക്ക് അവകാശമില്ല. കാണികൾ വിശാലമനസ്കരായിരിക്കണം. അവർ ഭിന്നരൂപികളായിരിക്കും. കാണികൾ ഇടയ്ക്ക് ഉറക്കംതൂങ്ങിയാലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ധർമ്മസങ്കടങ്ങൾ അവരെ ഉണർത്തും. നടൻ കരുതി സംസാരിക്കണം. ഔചിത്യം വേണം. സ്റ്റേജിലാണെന്ന ഓർമ്മവേണം. പകർന്നാട്ടത്തിന്റെ തത്വശാസ്ത്രം, നടന്റെ പ്രസക്തി, നിരൂപകധർമ്മം എന്നിവയെല്ലാം പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നു. സാമൂഹിക വിമർശനത്തിനുള്ള സന്ദർഭങ്ങളും നാടകകൃത്ത് പാഴാക്കുന്നില്ല.

വിഷമാവസ്ഥയിലും പൗരബോധം കൈവിടാത്ത ഹയവദനനെ ആദരിക്കണമെന്നു ഭാഗവതർ നടനോടു പറയുന്നു. മൃദുലസ്വഭാവംകൊണ്ട് ജീവിതത്തെ നേരിടാനാവില്ലെന്നും പട്ടിൽ പൊതിഞ്ഞു ജീവിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്നും പത്മിനി ദേവദത്തനോടു ചോദിക്കുന്നു. രംഗവേദിയുടെ സാധ്യതകൾ ശരിക്കും ഉൾക്കൊണ്ട പ്രതിഭാശാലിയായ ഒരു നാടകകൃത്തിന്റെ കരവിരുത് പ്രകടമാക്കുന്ന സൃഷ്ടിയാണ് ഹയവദന. നമ്മുടെ നാടോടിനാടകപാരമ്പര്യത്തെയും അന്യവത്കരണരീതിയെയും സമന്വയിപ്പിച്ച് ഒരു പുരാവൃത്തത്തിന് സമകാലികജീവിതത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പുതിയ അർത്ഥമാനങ്ങൾ നൽകി ദൃശ്യവത്കരിക്കുകയാണ് ഹയവദനയിൽ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതയും സമഗ്രതയും ഹാസ്യാത്മകതയും ദുരന്തസ്വഭാവവും ബന്ധങ്ങളുടെ കെട്ടുപിണയലും ഒക്കെ അരങ്ങിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നു.

അസ്തിത്വത്തിന് പൂർണ്ണത കൈവരിക്കാനും അതിലൂടെ സ്വന്തം ജീവിതം കണ്ടെത്താനുമുള്ള സ്വാർത്ഥമായ തൃഷ്ണയുടെയും അതുസൃഷ്ടിക്കുന്ന മാരകമായ പ്രത്യാഘാതങ്ങളുടെയും ഉദാത്തമായ നാടകാവിഷ്കരണമായി ഹയവദന മാറുന്നു. കന്നടയിലെഴുതി ഇംഗ്ലീഷിലേക്കു കർണ്ണാടുതന്നെ വിവർത്തനം ചെയ്ത ഈ ദ്വയാങ്കനാടകം അവതരണത്തിലും പാത്രസൃഷ്ടിയിലും ഇതിവൃത്തത്തിലും മറ്റു ഭാരതീയ നാടകങ്ങളിൽ നിന്നും വളരെ വ്യത്യസ്തമായ മാനങ്ങൾ നേടിയെടുത്തിരിക്കുന്നു. ഇതൊരു കുടുംബകഥകൂടിയാണ്. പ്രേമകഥയും. പക്ഷേ ദുരൂഹങ്ങളായ അധിഭൗതിക ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർത്തുന്ന ഒരു സങ്കീർണ്ണമായ കഥാതന്തുവാണ് അതിനടിസ്ഥാനം. യാഥാർത്ഥ്യത്തിനപ്പുറം അതീന്ദ്രിയമായ ഒരുമാനം ഭാരതീയ കലയ്ക്കുള്ളതുപോലെ, നമ്മുടെ നാടകവേദിക്കും ഉണ്ടാവണം. അതോടൊപ്പം ജീവിതത്തോടും പ്രഗാഢമായ ഒരു ബാന്ധവം സ്ഥാപിക്കണം. ഇതു നേടണമെങ്കിൽ രംഗപാരമ്പര്യത്തിൽ ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ട് ഭാരതീയവും സാർവ്വലൗകികവുമായ നാടകരംഗങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ നമുക്ക് കഴിയണം. (രാമചന്ദ്രൻ നായർ, പന്മന (എഡി.) 2013: 36) ബൃഹത്തായ ഒരു ദാർശനിക പ്രബന്ധത്തിനോ സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു ബോധധാരാ നോവലിനോ പോന്ന വിഷയം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു കഥയെ ശൂന്യമായ സ്റ്റേജിൽ തികച്ചും അനായാസമായി അവതരിപ്പിക്കുക വഴി ഭാരതീയനാടക ചരിത്രത്തിലേയ്ക്ക് അതിശ്രദ്ധേയമായി കർണാട് മുതൽക്കൂട്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഹയവദന, കുരുക്കു നിറഞ്ഞ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിൽപ്പെട്ട് മനുഷ്യവ്യക്തിത്വം ഒരു തത്വചിന്തയ്ക്കും നിർവ്വഹിക്കാനാവാത്ത വിധം വികലമാവുന്നതെങ്ങനെയെന്നു തെളിയിക്കുന്നു. ഗണപതിയോടുള്ള പ്രാർത്ഥനയോടെ നാടകം തുടങ്ങുന്നത്. അപൂർണ്ണതയുടെ പ്രതിരൂപമെന്നു തോന്നിക്കുന്ന ഗണേശൻ മംഗളമൂർത്തിയാണെന്നത് തന്നെ ഈശ്വരൻ കല്പിക്കുന്ന പൂർണ്ണതയും പരിപൂർണ്ണതയെക്കുറിച്ചുള്ള മനുഷ്യന്റെ ധാരണയും തമ്മിലുള്ള അന്തരത്തെ വിളിച്ചറിയിക്കുകയല്ലേ എന്ന് നാടകത്തിലെ തത്ത്വജ്ഞാനിയും ന്യായാധിപനും വ്യാഖ്യാതാവും ഒക്കെയായ ഭാഗവതർ ഉറക്കെ ചിന്തിക്കുന്നതോടെ നാടകത്തിന്റെ കർട്ടൻ ഉയരുന്നു. ആത്മസുഹൃത്തുക്കൾ തമ്മിലുള്ള ഈ സംവാദം ഹയവദനയിലെ ശക്തവും വികാരോജ്ജ്വലവുമായ നാടകീയ നിമിഷങ്ങളൊരുക്കുന്നു. തലയാണ് മനുഷ്യവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ അടയാളമെന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ ദേവദത്തൻ ശാസ്ത്രങ്ങളിൽനിന്ന് ഉദ്ധരണികൾ തേടുമ്പോൾ, വികാരവിവശനായ കപിലൻ തനിക്ക് കിട്ടിയ ദേവദത്തന്റെ കൈകൾ നീട്ടിക്കൊണ്ട് അട്ടഹസിക്കുന്നു. ജീവനുതുല്യം സ്നേഹിച്ച മിത്രങ്ങളുടെ തമ്മിൽത്തല്ലിന് അതിശക്തമായ ധർമ്മസങ്കടത്തിന്റെ ആർജ്ജവമുണ്ട്. അതിനൊരു ദാർശനിക സ്വഭാവമുണ്ട്. പക്ഷെ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു തലത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് നാശോന്മുഖശക്തികൾക്ക് സ്വയം വലിച്ചെറിയാൻ അരയുംതലയുംമുറുക്കി ഇറങ്ങുകയാണ്. ഭാഗവതർതന്നെ ദാർശനികവും എന്നാൽ ഭൗതികവും ആയ ഈ പ്രശ്നത്തിന്റെ കുരുക്കു നിവർത്തുന്നു. തനുവും തലയും തമ്മിലുള്ള നിരന്തരമായ സംഘർഷത്തിനിടയിൽ, ആദ്യമൊക്കെ ശിരസ്സ് ശരീരത്തിനുവേണ്ടി വഴങ്ങി എന്നല്ല ശരീരം തലയെമറക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. പണ്ഡിതനായ

ദേവദത്തന്റെ തലയും കായികശേഷിയുടെ കലവറയായ കപിലന്റെ ശരീരവും തമ്മിൽ ഒരു ധാരണയിലെത്തിയതുപോലെയായിരുന്നു ആദ്യഘട്ടം.

കർണ്ണാടകത്തിൽ വളരെയേറെ പ്രചാരം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള യക്ഷഗാനം ആണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ മുഖ്യകലാസങ്കേതം. ഉപനാടകത്തിലെ (ഹയവദനന്റെ കഥ) നടന്മാരുടെ സംഭാഷണശൈലി യക്ഷഗാനത്തിലേതുതന്നെയാണ്. യക്ഷഗാനത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിൽ തന്റെ നാടകത്തെ ഒതുക്കിനിർത്തിക്കൊണ്ട് ഭാഗവതരെന്ന സങ്കല്പത്തെ അർത്ഥ സമ്പുഷ്ടമായി ഭാവോജ്ജ്വലമായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയെടുത്തുവെന്നതാണ് ഹയവദനയിലൂടെ കർണ്ണാടുനേടിയ ഏറ്റവും വലിയ വിജയം. കഥയുടെ ഗതിനിർണ്ണയിക്കുവാനും വ്യാഖ്യാനിക്കുവാനും കഴിവുള്ള ഭാഗവതരെന്ന സ്റ്റേജ്മാനേജർ ചില നിമിഷങ്ങളിൽ കഥാപാത്രസംരക്ഷകനായും മാറുന്നു. തന്റെ പുത്രനെ അവന്റെ മുത്തച്ഛനെ ഏൽപ്പിക്കാൻ ആത്മാഹുതിക്കു മുമ്പ് പത്മിനി ചുമതലപ്പെടുത്തുന്നത് ഭാഗവതരെയാണ്. തത്വജ്ഞാനിയായ ഭാഗവതർ നാടകത്തിനു വന്നിരിക്കുന്ന കാണികളെക്കുറിച്ച് എപ്പോഴും ബോധവനാണ്. നാടകശാലയിലെ അവരുടെസമയം അർത്ഥപൂർണ്ണവും ധന്യവുമാക്കാൻ അവരോടാദരവുള്ള ഭാഗവതർ ജാഗരൂകനുമാണ്. പാശ്ചാത്യനാടകസങ്കേതങ്ങളിൽ നിന്നും നാട്യകലാരൂപങ്ങളിൽനിന്നും കർണാട് ഹയവദനയ്ക്കായി ധാരാളം കടംകൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. ബ്രെഹ്തിന്റെ എപ്പിക്ക് തീയറ്ററിന്റെ സ്വാധീനം ഈ നാടകത്തിലുടനീളം ഊടും പാവുമായുണ്ട്. ക്രിയക്കൊപ്പം ആഖ്യാനത്തിനും പ്രധാന്യം നൽകാൻ ഇത് സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. ഇതിനുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന മാസ്ക്, ഹാസ്യവീരം, മൂകനാടകം തുടങ്ങിയ ടെക്നിക്കുകൾ ഈ നാടകത്തെ ബ്രെഹ്തിനിയനാക്കാൻ ഉപയുക്തമായിരിക്കുന്നു. ബ്രെഹ്തിയൻ സിദ്ധാന്തം അടിസ്ഥാനപരമായി പ്രയോഗത്തിലാക്കിയിട്ടുള്ള ഒരു ഭാരതീയ നാടകമാണ് ഹയവദന. കാണികൾ, നാടകം, ജീവിതം തന്നെയാണ് എന്ന മായയ്ക്ക് കാണികൾ അടിപ്പെടാതിരിക്കാൻ ഭാഗവതരും കോറസ്സും വിജയകരമായി പരിശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്റ്റേജിലെ സഹായികൾ ഒരു വെള്ളക്കർട്ടൻ നടന്മാർക്കു മുന്നിൽ ഉയർത്തി അവരെ മറയ്ക്കുമ്പോൾ ഭാഗവതർ സ്റ്റേജിലിരുന്ന് ചെണ്ടമദ്ദളക്കാരുമൊത്ത് ചൂടുചായ ഊതിക്കുടിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യഭാരതീയ നാടകശൈലികളുടെ സംഗമത്തിന്റെ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ യക്ഷഗാന സമ്പ്രദായവും ബ്രെഹ്തിയൻ അന്യവല്കരണവും ഇവിടെ കലാപരമായി ഒത്തുചേരുന്നു.

ഹയവദനയിൽ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ആവിഷ്കരണം ആഖ്യാനത്തിന് വഴി മാറിക്കൊടുക്കുന്നു. നാടകം തുടങ്ങുന്നതുതന്നെ ഭാഗവതരുടെ കഥപറച്ചിലോടെയാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തിലൂടെയാണ് ആദ്യം അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായി രംഗത്തുവരുന്ന കലാകാരന്മാരെ ഉപനാടകത്തിൽ വെറും നടന്മാരായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഭാഗവതർ അവരെ സംബോധനചെയ്യുന്നത് 'നടാ' എന്നാണ്. ദേവദത്തനെന്നും കപിലനെന്നും ഉള്ള പേരുകൾ തന്നെ അവരുടെ സ്വഭാവ വൈജാത്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും സ്പഷ്ടമായ പ്രതീകങ്ങളാണ്. ശ്രദ്ധേയമായ ബാഹ്യസിംബലുകളിൽ ഒന്നാണ് പത്മിനിയുടെ വീടിന്റെ വാതിൽച്ചട്ടം. ഒരു പാവകളിയും ഈ നാടകത്തിലുണ്ട്. പാവകൾ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം ഈ നാടകത്തിലെ ഹാസ്യ ഇടവേളയാണ്.

അത് സ്റ്റിക്കോമിത്തിയ എന്ന ഗ്രീക്ക് നാടക സംഭാഷണരൂപത്തിന്റെ ശൈലിയിലാണ്. പലപ്പോഴും ഒറ്റവരികളിൽ അവരുടെ സംഭാഷണം ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നു. പക്ഷേ ഓരോ മറുപടിക്കും കുറിക്കുകൊള്ളുന്ന ധ്വന്യാത്മകതയുണ്ട്. നാടകത്തിന്റെ ഘടനയിലും പ്രതീകാത്മകത നെയ്തു ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. പ്രതീകാത്മകചേഷ്ടകൾ ദീർഘമായ രംഗക്രിയയ്ക്ക് പകരമായി നാടകത്തിൽ പലയിടത്തും സന്നിവേശിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഉജ്ജയിനിയിലേക്കുള്ള കാളവണ്ടിയാത്ര സ്റ്റേജിൽ കാണിക്കുന്നതു ചില പ്രതീകാത്മക ചേഷ്ടകളിലൂടെയാണ്. കാളവണ്ടിയിൽ സഞ്ചരിക്കുകയാണെന്ന ഭാവനയിൽ യാത്രക്കാർ ശരീരം ചലിപ്പിക്കുന്നു. അതിസുന്ദരമായി, സംഭവപരമ്പരകളെ സമയനഷ്ടംകൂടാതെ കോർത്തിണക്കുവാൻ ഈ പ്രതീകാത്മകചേഷ്ടകളിലൂടെ കർണാടിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മാസ്ക് എന്ന നാട്യസങ്കേതമാണ് കാളീസന്നിധിയിലെ ബലി അവതരിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദേവദത്തനും കപിലനും ശിരച്ഛേദം നടത്തുമ്പോൾ തറയിൽ വീണ് ഉരുണ്ടു നീങ്ങുന്നത് അവരുടെ മുഖംമൂടികളാണ്. പത്മിനി തലകൾ മാറ്റി വയ്ക്കുമ്പോഴും ഈ മുഖംമൂടികളാണ് ഛേദിച്ചുകിടക്കുന്ന ശരീരങ്ങളിൽ ഉറപ്പിക്കുന്നതും. വാസ്തവത്തിൽ ദേവദത്തനും കപിലനും തന്നെ സിംബലുകളാണ്. ഹയവദനൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഉപനാടകവും അർത്ഥവത്തായൊരു പ്രതീകമാണ്. മനുഷ്യവ്യക്തിത്വത്തി ലെ അപരിഹാര്യമായ അപൂർണ്ണതയെക്കുറിച്ച് ഹയവദനങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് നാടകത്തിന്റെ പേരുപോലും അങ്ങനെ ഒരു പ്രതീകമാനം നേടുന്നതായി കാണാം.

ഹയവദനയുടെ കാവ്യാത്മകതയും ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. സംഭാഷണശൈലിയിലും ആഖ്യാനത്തിലും കാവ്യഗുണം പ്രകടമാണ്. ഒരു ഭാവഗീതത്തിന്റെ തരളത ഹയവദനയിലുടനീളം തുടിച്ചു നിൽക്കുന്നു. ഈ നാടകത്തിന്റെ ആന്തരാർത്ഥങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഊളിയിട്ടിറങ്ങിക്കൊണ്ട് ഇതിലെ (സ്ത്രീ) കോറസ് ആവർത്തിച്ചുരുവിടുന്ന ഒരു ഗദ്യകവിതാശകലമുണ്ട്. വിവിധ ലാവണ്യധാരകളുടെ പരസ്പരപൂരകത്വത്തിന്റെ ക്രിയാത്മകവിന്യാസത്തിലൂടെ ഹയവദനയെ ഒരപൂർവ്വ നാടകമാക്കിത്തീർക്കാൻ ഈ അനുഗ്രഹീത നാടകകൃത്തിനു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഈ നാടകത്തിനൊരു സന്ദേശമുണ്ട്. അത് തികച്ചും ദാർശനികമാണ്. മനുഷ്യജന്മത്തിൽ പൂർണ്ണത അസാദ്ധ്യമാണ്. അസ്തിത്വം കണ്ടെത്താനുള്ള മനുഷ്യന്റെ പ്രയാണം പരാജയപ്പെടുന്നത് മനുഷ്യാസ്തിത്വം പൂർണ്ണമാണെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണകൊണ്ടാണ്. ഓരോ മനുഷ്യനും അസ്തിത്വം എന്ന പേരിൽ തേടിപ്പിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് തന്റെ സങ്കല്പങ്ങൾക്കനുരൂപമായ, തികച്ചും ആദർശപരമായ ഒരു സത്യത്തെയാണ്. കപിലനിൽ ദേവദത്തനെയോ ദേവദത്തനിൽ കപിലനെയോ സമ്മേളിപ്പിച്ചാലെന്നപോലെ അത് ഒരു മരീചികമാത്രം. പൂർണ്ണതയെന്നത് മനുഷ്യവ്യക്തിത്വത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വെറും വ്യാമോഹമാകയാൽ അസ്തിത്വാന്വേഷണം വിഫലമായൊരു ദൗത്യമാകുന്നു. മനുഷ്യൻ നിരാശനായ ഒരു ജീവിയായി ഭവിക്കുന്നു. തന്റെ നിലനിൽപ്പിന്റെ പൊരുൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയാതിരിക്കെ, ആ നിലനിൽപ്പിനു തന്നെ അർത്ഥമില്ലെന്ന നിഗമനത്തിൽ അവൻ എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. അസംബന്ധ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും അസ്തിത്വവാദദർശനത്തിന്റെയും ചേരുവകൾ ഈ നിലപാടിലുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇതിൽ പാശ്ചാത്യദർശനത്തിന്റെ

സ്വാധീനവുമുണ്ട്.

മനുഷ്യബുദ്ധിയ്ക്ക് അജ്ഞാതമായ ഒരു നിയോഗം. ഈ നിയോഗം തെറ്റിക്കാൻ മനുഷ്യനു കഴിവില്ലെന്നും അതിനുള്ള ശ്രമം ആത്മനാശത്തിനു വഴിയൊരുക്കുമെന്നും കർണ്ണാടിന്റെ നാടകം നമ്മെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. ഹയവദനനും അന്വേഷിക്കുന്നത് പൂർണ്ണതയാണ്. ഉന്തിനിൽക്കുന്ന കുതിരനെറ്റിയിൽ തന്റെ മനുഷ്യഹസ്തങ്ങൾ അടിച്ചുകൊണ്ട് അവൻ ആത്മനിന്ദ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. പൂർണ്ണത തികഞ്ഞ അസ്തിത്വത്തിന്റെ പിന്നാലെയുള്ള മനുഷ്യന്റെ പാച്ചിൽ എത്ര യുക്തിഹീനമാണെന്ന വസ്തുതയ്ക്ക് ഹയവദനന്റെ കഥ അടിവരയിടുന്നു. ഇതാണ് ദേവദത്തന്റെ പുത്രൻ പഠിക്കുന്ന ആദ്യപാഠം. പ്രവാചകൻ കൂടിയായ ഭാഗവതർക്ക് അവനെക്കുറിച്ച് പ്രതീക്ഷയുണ്ട്. കെട്ടുപിണഞ്ഞ മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ ആത്മസത്തതേടി അലയുന്ന സത്യാന്വേഷകർക്ക് വഴികാട്ടിയാകാൻ അവന് കഴിഞ്ഞേക്കും.

കുറിപ്പുകൾ

1. To understand a critical aesthetic showing fully is to gain insight into the possibilities and social limitations of human experience (ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി. 2005)

ഗ്രന്ഥാസൂചി

1. *കർണ്ണാട്, ഗിരീഷ്,1972, ഹയവദന, ഡി.സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.*
2. *രാമചന്ദ്രൻനായർ, പന്മന, (എഡി.) 2013, നാടകപഠനങ്ങൾ, കറന്റ്ബുക്സ്, കോട്ടയം. ശങ്കരപ്പിള്ള.ജി. 2005, മലയാളനാടകസാഹിത്യചരിത്രം, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.*

വിഭക്ത മനോനിലയുടെ വിഹ്വലസഞ്ചാരങ്ങൾ

ഡോ. മേഴ്സി.കെ.വി
അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ: വിക്ടോറിയകോളേജ്, പാലക്കാട്

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

എം. ടി. വാസുദേവൻ നായരുടെ 'ചെറിയ ചെറിയ ഭൂകമ്പങ്ങൾ' എന്ന ചെറുകഥയെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ഗവേഷണസ്വഭാവമുള്ള പ്രബന്ധമാണ് 'വിഭക്ത മനോനിലയുടെ വിഹ്വലസഞ്ചാരങ്ങൾ'. ആധുനികകാലത്ത് വർദ്ധമാനമായ വിഷാദരോഗങ്ങളിൽ അഗ്രിമസ്ഥാനമർഹിക്കുന്ന സ്കിസോ ഫ്രീനിയയുടെ ചില സ്വഭാവങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഈ ചെറുകഥ, രോഗാതുര ഭാവനയ്ക്കപ്പുറം ഏതെല്ലാം സാമൂഹ്യവ്യക്തി യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ഉൾക്കൊ ള്ളുന്നു എന്നു കണ്ടെത്താൻ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആമുഖം, ഭൂകമ്പചാലകങ്ങൾ, വിഭക്തമനോനിലയും ഭാഷാശൈഥില്യവും, മേധാവിത്വവും വിഭക്തമനോനിലയും, പ്രായത്തിന്റെ ആനുകൂല്യങ്ങൾ, ജാതിവർഗ്ഗബോധങ്ങൾ, കഥാനാമവും ധർമ്മവും തുടങ്ങിയ ഉപശീർഷകങ്ങളിലായി വിഷയാവതരണം നടത്തിയിരിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യബോധവും സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളും കുടുംബപശ്ചാത്തലവും ഒരു വ്യക്തിയിൽ എങ്ങനെ രോഗാതുരമായ ഭാവന സൃഷ്ടിക്കുമെന്നും കൃതഹസ്തനായ ഒരു എഴുത്തുകാരന് ആ വസ്തുത എപ്രകാരം വിജയകരമായി ചിത്രീകരിക്കാൻ കഴിയുമെന്നും വിശദീകരിക്കുക യാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: Paranoid, Voice-in-head, വിഭക്തമനോനില, ശിഥിലമാനസികഘടന, ശിഥിലഭൗമികാവസ്ഥ, അന്തച്ഛിദ്രങ്ങൾ, ശൈഥില്യം, വൈകല്യം

ആമുഖം

ആഗോളപൗരത്വത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദങ്ങൾ വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിൽ അടിച്ചേല്പ്പിക്കുന്ന രോഗാവസ്ഥയാണ് വിഭക്തമനോനില. വിഷാദരോഗങ്ങളുടെ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയെന്ന്

മന:ശാസ്ത്രം വിധിയെഴുതിയ വിഭക്തമനോനില അഥവാ ശിഥില മാനസികഘടന വ്യക്തിയുടെ ചിന്താധാരയിലുണ്ടാക്കുന്ന വ്യതിയാനങ്ങൾ അയാളുടെ സാമൂഹ്യ ഇടപെടലുകളെ പൂർണ്ണപരാജയമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. വ്യക്തിയുടെ വൈജ്ഞാനികമേഖല, തൊഴിലിടങ്ങൾ, കാര്യശേഷി, സാമൂഹ്യസമ്പർക്കങ്ങൾ തുടങ്ങി വ്യക്തി കുടുംബ സമൂഹ ബന്ധങ്ങളെ മൊത്തത്തിൽ താറുമാറാക്കുന്ന ഈ രോഗാവസ്ഥ ശാസ്ത്രീയ ചർച്ചയ്ക്ക് വിഷയമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും സാഹിത്യത്തിൽ വളരെയധികമൊന്നും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല. മലയാളചെറുകഥാലോകത്ത് ഈ വിഷയം ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടത് എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ 'ചെറിയചെറിയഭൂകമ്പങ്ങൾ', ശ്രീവത്സന്റെ 'ഡിമം' എന്നിവയിലാണ്. വിഭക്തമനോനിലയിലൂടെ പാരനോയ്ഡ് വിഭാഗത്തിന്റെ ഒട്ടുമിക്ക ലക്ഷണങ്ങളും പ്രകടമാക്കുന്ന ഈ കഥകളിൽ വ്യക്തിയുടെ ചിന്താധാരയിലൂടെയാണ് കഥ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. തികച്ചും ശാസ്ത്രീയമായ രോഗനിർണ്ണയരീതികളോ, രോഗാവസ്ഥയുടെ അവതരണമോ ഭാവനാനുസൃതമായി മുന്നേറുന്ന കഥയ്ക്ക് വിഷയമാക്കാനാവില്ല. തന്നിമിത്തം കഥാഖ്യാനത്തിന് ശിഥിലമാനസികാവസ്ഥയുടെ പരിമിതികൾ എപ്രകാരം സമർത്ഥമായി കഥാകൃത്ത് ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുമാത്രമേ അളക്കേണ്ടതുള്ളൂ. പാരമ്പര്യവും ആഢ്യത്വവും തികഞ്ഞതറവാടുകളുടെ ഇരുളടഞ്ഞ മുറികളിൽ, അതിലും ഇരുളടഞ്ഞ മനസ്സുകളോട് ഏറ്റുമുട്ടുന്ന കൗമാരക്കാരിയായ പെൺകുട്ടിയുടെ ശിഥില മാനസികാവസ്ഥകളെയാണ് 'ചെറിയ ചെറിയ ഭൂകമ്പങ്ങൾ' ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. തറവാട്ടിലെ മാനസികൈക്യം കുറഞ്ഞവരും നിലനില്പിനു വേണ്ടി ഐക്യം ഭാവിക്കുന്നവരുമായ മനുഷ്യരുടെ ചെറിയചലനങ്ങൾ പോലും ഭൂകമ്പമായി പരിഗണിക്കുന്ന മാനസികാഘാതങ്ങളാണ് ആ പെൺകുട്ടിയിൽ വിഭക്തമനോനില ഉണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

'ഭൂകമ്പ'ചാലകങ്ങൾ

ബോംബെയിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥനായ വലിയച്ഛന്റെ പേരിൽ ഊറ്റംകൊള്ളുന്ന വലിയമ്മ, അവരുടെ മകൾ സരോജിനിയേടത്തി, ചായത്തോട്ടത്തിൽ സൂപ്പർ വൈസറായ അച്ഛന്റെ സാമ്പത്തിക പരിമിതികളിൽ അപകർഷബോധമുള്ള അമ്മ, സിനിമാപുസ്തകം വായിച്ച് പാണ്ഡിത്യം നടിക്കുന്ന ഏടത്തി, അത്യാവശ്യം ചുറ്റിക്കളികളും പ്രണയവുമുള്ള ഏട്ടൻ, ആയകാലത്ത് സുഖമായി ജീവിച്ച് മക്കളെ സ്വത്തിന്റെ പേരിൽ ആട്ടിയകറ്റി, ഒടുവിൽ വാർദ്ധക്യകാലത്ത് ഈ തറവാട്ടിലേയ്ക്ക് അഭയം തേടിയെത്തിയ അക്കരെ മുത്തശ്ശി (മരിച്ചുപോയ മുത്തശ്ശിയുടെ അനിയത്തി), കാര്യസ്ഥനായ തേക്കുകാരൻ രാവുണ്ണിനായർ, സരോജിനിയേടത്തിയുടെ കാമുകൻ ഭാസ്കരൻ തുടങ്ങിയവരാണ് ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ മനസ്സിൽ ഭൂകമ്പമുണ്ടാക്കുന്ന ചാലകങ്ങൾ. പാരമ്പര്യം പകർന്നു കൊടുത്ത യക്ഷി ദുർദ്ദേവതാ സങ്കല്പങ്ങളും ജാനകിക്കുട്ടിയിൽ വിഭക്ത മനോനിലയുടെ ഉല്പന്നങ്ങളായി അവശേഷിക്കുന്നു. ജാനകിക്കുട്ടിയെപ്പോലെ യക്ഷി തുടങ്ങിയ സങ്കല്പങ്ങളെ സർവ്വാത്മനാ സ്വീകരിക്കുന്ന അക്കരെ മുത്തശ്ശിക്കും അവർ വെറുംഭാവനയായി തോന്നുന്നില്ല. വിഭക്ത മനോനില പാരമ്പര്യരീതിയിൽ കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്നതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളിലൊന്നായി ഇത് ആസ്വാദകന് സ്വീകരിക്കാം.

സഹവസിക്കുന്നവർക്കെതിരെ തികഞ്ഞ അവിശ്വാസവും അവജ്ഞയും പുലർത്തുന്ന ജാനകിക്കുട്ടി, അസാധാരണരായ വ്യക്തികളെ കാണുകയും സംസാരിക്കുകയും അവർക്ക് വിധേയപ്പെട്ടോ, വിശ്വാസ്യതയാലോ അനുകൂലമായി വർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പാരമ്പര്യബോധത്തിന്റെ ചിട്ടകളും തറവാട്ടിലെ പെരുമാറ്റമുറകളും ജാനകിക്കുട്ടിക്ക് സ്വീകാര്യമല്ലെങ്കിലും അവ ഭാവനാത്മക സുഹൃത്തുക്കളിൽ പ്രാവർത്തികമാണ്. മറ്റുള്ളവർക്ക് മിഥ്യയായ നിരവധി അനുഭവങ്ങളും കാഴ്ചകളും ജാനകിക്കുട്ടിക്ക് ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. ഇത് അവളിൽ കൗമാരസഹജവും ഒപ്പം വിഭക്ത മനോനിലയുടെ രോഗാത്മകതയ്ക്ക് പോഷകവുമായ വൈകാരികമാറ്റങ്ങളിലേക്കു നയിക്കുന്നു. ഈയവസ്ഥകളിൽ ഭൂകമ്പങ്ങളുണ്ടാക്കുന്ന ശിഥിലഭൗമികാവസ്ഥയ്ക്കു തുല്യം കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിലെ അന്ത:ഛിദ്രങ്ങൾ ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ മാനസികഘടനയിലും ശൈഥില്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

വിഭക്ത മനോനിലയും ഭാഷാശൈഥില്യവും

വിഭക്തമനോനിലയിലുള്ള വ്യക്തികളുടെ ഭാഷണരീതി, സാമാന്യരെ അപേക്ഷിച്ച് വികലവും പരസ്പരബന്ധം കുറഞ്ഞുമിരിക്കും. വ്യക്തിയുടെ ചിന്തയും പ്രവൃത്തിയും തമ്മിൽ ഏകീകരിക്കപ്പെടുന്നതിലെ വൈകല്യങ്ങളാണ് ഇതിനു കാരണം. ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ ഭാഷണരീതി, അവളുടെ ചിന്തയുടെയും അനുഭവങ്ങളുടെയും നേരാവർത്തനങ്ങളാണ്. 'രണ്ടുനാഴിക നടന്ന് പഠിക്കണ്ട എന്നു നിശ്ചയിച്ചത് അച്ഛൻ എഴുതിയിട്ടാണത്രേ. എന്നെക്കൂടെ കൊണ്ടുപോവുന്നത് പത്രാസിന് കുറവാണെന്നു തോന്നി, ഈയമ്മയും 'എന്റെ ഏടത്തി' അതിന് 'എസ്സ്' വെച്ചിട്ടുണ്ടാവും. രണ്ടുനാഴിക എന്നു പറഞ്ഞാൽ പെരുത്തുകാതം ദൂരമൊന്നുമില്ല. തെക്കേ ഇല്ലത്തൊടീടെ വേലി മുതൽക്ക് ആശാരിപ്പറമ്പിന്റെ അതിരിലെ പാലവരെ ഞാനും കുഞ്ഞാത്തലും നീലിയും എത്രപ്രാവശ്യം നടന്നിരിക്കുണു, ഓടിയിരിക്കുണു. വെറുതെ ഇല്ലാത്ത സൂക്കടൊന്നും ആളുകൾ പറഞ്ഞുണ്ടാക്കണ്ട! ഇനി ട്യൂഷൻ വെക്കാനാളെതിരയുന്നുണ്ട്'. വാക്യഘടന പൂർത്തിയാക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുന്ന അവസ്ഥകഥയുടെ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിലും ജാനകിക്കുട്ടി നേരിടുന്നുണ്ട്.

1. 'നോക്കൂ എനിക്ക് മനസ്സിലാവാത്തത്......... വേണ്ട ഞാൻ'
2. യക്ഷി എന്നു പറഞ്ഞാൽ മുമ്പ് കുന്നംകുളത്തിന്റടുത്തേക്ക് വേളികഴിച്ചു കൊണ്ടുപോയ ആത്തേമ്മാർ കുട്ടിയല്ലെ അതുപോലെ ഇരിക്കും'.
3. 'തള്ളയെക്കൊണ്ട് ഒരുപകാരം അങ്ങനെയുണ്ടാവട്ടെ എന്ന് മുത്തശ്ശി കേൾക്കേ അമ്മ ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞു. അതിന്റെ ശേഷം'.
4. 'ലീവില്ലാത്തതുകൊണ്ട് കല്യാണത്തിന്റെ സമയത്തേ എത്തൂ. അന്നുതന്നെ മടങ്ങുകയും ചെയ്യും. കത്തു വന്നു. ബഹളം പിന്നെയും. ഉർവ്വശിക്ക് ശാപം'.
5. 'നമ്മൾക്ക് കളിക്കാം. ചേച്ചിയും വരൂ. മുത്തശ്ശീം ചേച്ചിയും പിന്നെ എന്താ ഓട്ണ്? എന്തിനാ ഒച്ചയിട്ട് ആളുകളെ വിളിക്കണ്? തുടങ്ങിയോ ഇവിടേം ഭൂകമ്പം?'

ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ കുടുംബപശ്ചാത്തലത്തിന്റെ സ്വാധീനത്താൽ രൂപപ്പെട്ട ചില സവിശേഷ വാങ്മയങ്ങൾ അവളുടെ വിഭക്ത മനോനിലയ്ക്കപ്പുറം നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട്. കഥയിലുടനീളം ചിതറിക്കിടക്കുന്ന വള്ളുവനാടൻ സ്പർശമുള്ള ഈ പ്രാദേശികപദങ്ങൾ കഥാഗതിയിൽ വലിയസ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു: ഉച്ചക്കാനം, അശ്രീകരം, തൃപ്പുത്രി, പടിഞ്ഞാറ്റ, കുത്തഴി, മെത്താരണ, ആയമ്മ, ഉറുണ്യേൻമാവ്, നെല്പന, ഏട്ഠ, മാരണം, ഈഷൽ, പത്രാസ്, പൊടമുറി, പുളിച്ചചീത്ത, ഏറാപ്പ്, പണ്ടംകാണിക്കൽ, തൊളയാരം തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾ ഏറനാടൻ ഭാഷയുടെ സ്വതസിദ്ധമായ മാധുര്യവും പ്രാദേശികതയുടെ തനിമയും വ്യവഹാരഭാഷയുടെ ലഘിമയും ഒത്തിണങ്ങിയവയാണ്.

വിഭക്ത മനോനിലയും മിഥ്യാനുഭവങ്ങളും

അസാധാരണവും അപരിചിതവുമായ ശബ്ദങ്ങൾ കേൾക്കുകയോ, കാഴ്ചകൾ കാണുകയോ ചെയ്യുന്നത് വിഭക്തമനോനിലയുള്ളവരിൽ സാധാരണമാണ്. അത്തരം അസാധാരണത്വങ്ങളോടും അപരിചിതത്വങ്ങളോടും പ്രതികരിക്കുന്നതും അവയ്ക്ക് വിധേയപ്പെടുകയോ, അനുസരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതും വിഭക്തമനോനിലയുള്ളവരുടെ സ്വാഭാവികവൃത്തികളിൽപ്പെടുന്നു. ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ ജീവിതസരണിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവരെ അതീന്ദ്രിയശക്തികളോട് താരതമ്യം ചെയ്യുകയോ, അവർക്കിടയിലെ മധ്യവർത്തി സ്ഥാനം വഹിക്കുന്നതായി ഭാവിക്കുകയോ ചെയ്തുകൊണ്ട് ഈ മിഥ്യാനുഭവങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യവത്കരിക്കുന്നു. മിഥ്യാനുഭവങ്ങളെ യാഥാർത്ഥ്യവൽക്കരിക്കുന്നതിന് താഴെപ്പറയുന്ന ഘടകങ്ങൾ പ്രമാണമായിത്തീരുന്നു.

1. മേധാവിത്തം
2. പ്രായത്തിന്റെആനുകൂല്യങ്ങൾ
3. ജാതി/വർഗ്ഗബോധങ്ങൾ.

തറവാടിത്തത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യശ്രേണിയുടെയും ചട്ടക്കൂടുകളാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ വിഭജനത്തിന് ആധാരം.

1. മേധാവിത്തവും വിഭക്തമനോനിലയും

നായർത്തറവാടുകളിലെ കാരണവസങ്കല്പങ്ങൾ, സ്ത്രീ കേന്ദ്രിതമായ അധികാര ക്കയ്യാളലുകൾ, അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം വിഭക്ത മനോനിലയിലും, ഇളയ പെൺകുട്ടിയായ ജാനകിക്കുട്ടിയെ വിടാതെ പിന്തുടരുന്നു. എന്നാൽ, തനിക്ക് കയ്യാളാനാവാത്ത അധികാരത്തിന്റെ സ്വീകരണപ്രയോഗങ്ങൾ ജാനകിക്കുട്ടി നടത്തുന്നത് തീർത്തും ഭാവനാത്മകമായ തലത്തിലാണ്. നിസ്സാരതയും പുച്ഛവും ധ്വനിക്കുന്ന പേരുവിളി 'ഞാട്ടി'ക്കു പകരം വ്യക്തവും സ്നേഹപൂർവ്വവുമായ സംബോധന പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന ജാനകിക്കുട്ടി, തന്റെ ശിഥില മാനസികാവസ്ഥയിൽ ആ ആഗ്രഹം പൂർത്തീകരിക്കുന്നു. തന്നെപ്പോലെ ഒറ്റപ്പെട്ടു കഴിയുന്ന മുത്തശ്ശിയെ അന്വേഷിക്കുന്ന യക്ഷിയോട് മാനസികമായ യോജിപ്പ് അനുഭവപ്പെടുന്നു. തന്റെ

കുട്ടിത്തത്തെ അംഗീകരിക്കുന്ന അതീന്ദ്രിയശക്തിയായിത്തന്നെയാണ് യക്ഷിയെ ജാനകിക്കുട്ടി സ്വീകരിക്കുന്നത്. തന്മൂലം ഒരേസമയം മേധാവിത്തത്തിന്റെ അഥവാ അധികാര പ്രയോഗത്തിന്റെ സ്ത്രീസാന്നിധ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ തന്നെ സൗഹൃദവും സൗന്ദര്യവും നിറഞ്ഞ ആത്തേമ്മാരായി യക്ഷി രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുന്നു. നമുക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ട വ്യക്തികൾ വളരെ സൗന്ദര്യമുള്ളവരായി കാണപ്പെടുമെന്ന വിശ്വാസത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനമാണ് ദംഷ്ട്ര 'കൊല്ലേണ്ടവരെ കാണുമ്പഴേ വരൂ' എന്ന് യക്ഷിയെക്കൊണ്ടു തന്നെ പറയിപ്പിക്കുന്നത്.

മേധാവിത്വം പുലർത്തുന്നവർ തങ്ങളുടെ ഉത്തരവാദിത്വത്തിൽപ്പെട്ട ആളുകളോട് സ്നേഹവും ശാസനയും സൗഹൃദവും പുലർത്തുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. ദംഷ്ട്രയുടെ പേരിൽ ആരും കളിക്കാൻ കൂടുന്നില്ലെന്ന് പരാതിപറയുന്ന യക്ഷി, മടിയിൽ നിന്ന് വെറ്റില യും അടയ്ക്കയുമെടുത്ത് മുറുക്കുമ്പോൾ, ജാനകിക്കുട്ടിക്കും മുറുക്കാൻ തോന്നുന്നുണ്ട്. കുട്ടികൾ മുറുക്കാൻ പാടില്ലെന്നു വിലക്കുന്ന യക്ഷി, 'വാക്കിനു വ്യവസ്ഥ' കാണിച്ച്, ഊഴമിട്ട്, കൊത്തങ്കല്ലുകളിയിൽ വിജയം ഉറപ്പുവരുത്തുന്നു. കൊത്തങ്കല്ലുകളി, ആവർത്തന വിരസതയുണ്ടാക്കുമ്പോൾ, ചുറ്റിനടക്കുന്ന യക്ഷിയും ജാനകിക്കുട്ടിയും കരിനീലിയെ കണ്ടെത്തുന്നു. കരിനീലി, തന്നെ കളിക്കാൻ കൂട്ടാത്തതിന്റെ കാരണമന്വേഷിക്കുന്നതോടെ അവരുടെ സംഘത്തിൽ കരിനീലിയും ചേരുന്നു. കളംവരച്ച്, ഓട്ടിൻകഷണം കൊണ്ട് വട്ടു കളിക്കുന്നതോടെ, സമപ്രായക്കാരായ കുട്ടികളുമായി സൗഹൃദം സ്ഥാപിക്കാനാവാത്ത ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ വിഭക്തമനോഘടന സംതൃപ്തിയടയുന്നു. കുട്ടികൾക്കറിയാത്ത കാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന അധ്യാപകന്റെ ജോലിചെയ്യുന്ന യക്ഷി, നീലിയുടെ കൂട്ടകാരെ അടുപ്പിക്കുന്നേയില്ല. ബ്രഹ്മരക്ഷസ്സിനെ കാണിച്ചുകൊടുത്ത്, അതിന്റെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടാതെ ഒഴിവാകുന്ന യക്ഷിയാണ് കരിനീലിയുടെ കൂട്ടുകാരെ നോട്ടംകൊണ്ടു നിയന്ത്രിക്കുന്നത്.

വിഭക്ത മനോനിലയുള്ളവരുടെ നിദ്രാരാഹിത്യം ജാനകിക്കുട്ടി ന്യായീകരിക്കുന്നത് യക്ഷിയുടെയും നീലിയുടെയും നിശാസഞ്ചാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അസൂയയിൽ നിന്ന് ഉത്ഭവിക്കുന്നതാണെന്നാണ്. പരപുരുഷ ദുർദ്ദേവതാഭയങ്ങൾ മൂലം രാത്രിസഞ്ചാരം സാധിക്കാത്ത സ്വന്തം അവസ്ഥ, ആർക്കും തടയാനാവാത്ത യക്ഷി /നീലിമാരുടെ സഞ്ചാര സങ്കല്പങ്ങളിലൂടെ തരണം ചെയ്യുന്ന ഭാവനാവിലാസമാണ് ഇവിടെ അരങ്ങേറുന്നത്. പെൺകുട്ടികൾ ലഘുഭക്ഷണ പദാർത്ഥങ്ങൾ കൊറിച്ചുകൊണ്ട് ചുറ്റിനടക്കുന്ന സാധാരണ രീതിയിലേയ്ക്ക് യക്ഷിയെയും കരിനീലിയെയും ഇറക്കിക്കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ഉച്ചതിരിയുന്ന ഏകാന്തവേളയിൽ പുറംപറമ്പിൽ പോകരുതെന്ന് വിലക്കുണ്ടായപ്പോൾ ജാനകിക്കുട്ടി, കൂട്ടുകാരൊത്ത്, വീടിനകത്തെ ഉച്ചയുറക്കക്കാരുടെ ഗോഷ്ഠികൾ കണ്ട് ചിരിച്ച് ചുറ്റിനടക്കാൻ തുടങ്ങി. ആടുമേയ്ക്കാൻ നടക്കുന്ന നാണിക്കുട്ടിയോട് കയ്യും കലാശവും കാട്ടിനിൽക്കുന്ന ഏട്ടനു നേരെ യക്ഷിയുടെ ദംഷ്ട്ര നീണ്ടതും കരിനീലി, വസൂരി വരുത്താൻ തുപ്പുന്നതും ജാനകിക്കുട്ടി തടയുന്നു. ഇതുവഴി അതീന്ദ്രിയ ശക്തികളുടെ അധികാരമേധാവിത്വതലങ്ങളിൽ തനിക്കും പങ്കാളിത്തം ലഭിച്ചുവെന്ന് ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ വിഭക്തമനോനില നിരൂപിക്കുന്നു. മുത്തശ്ശിയുടെ മുറിക്കകത്തിരുന്ന്

തായം കളിക്കുന്നതും അകത്തു ചുറ്റിനടക്കുന്നതും മറ്റു സഹവാസക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുന്നിടത്താണ്, ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ വിഭക്തമനോനില വർദ്ധമാനമാക്കുന്ന അടുത്ത ഭൂകമ്പം സംഭവിക്കുന്നത്.

വലിയച്ഛന്റെ വരവോടെ പുരുഷമേധാവിത്വത്തിന്റെ ആൾരൂപത്തെ കാര്യം ധരിപ്പിക്കുന്ന അധികാരവികേന്ദ്രീകരണത്തിന്റെ ഇതരരൂപങ്ങളായി കുടുംബത്തിലെ മറ്റംഗങ്ങൾക്ക് വേഷപ്പകർച്ചയുണ്ടാകുന്നു. വലിയച്ഛൻ മറ്റംഗങ്ങളുടെ വാക്കുകൾ ആവർത്തിക്കുന്നയാൾ മാത്രമാണ്. മറ്റുള്ളവരുടെ മുത്തശ്ശിയോടുള്ള മനോഭാവം, കാരണവഭാവത്തിൽ മുറ്റത്തു നടന്ന് ആവർത്തിക്കുന്നത്, ബോംബെ വാസംകൊണ്ട് അറിയാത്ത നാട്ടുനടപ്പുകൾ തറവാട്ടിൽ പ്രായംചെന്നയാൾ മരിച്ചുപോയാൽ വരുന്ന പുല മംഗളകാര്യങ്ങൾ തടയും - ജോലിക്കാരിൽ നിന്നും സ്വീകരിക്കുന്നത്, ഫാഷൻ തികഞ്ഞ പണ്ടങ്ങൾ വാങ്ങുന്നത്, ഊർദ്ധ്വൻ വലിക്കുന്ന മുത്തശ്ശി മകളുടെ വിവാഹത്തിന് തടസ്സമാകുമോയെന്ന ഭയത്തോടെ മുറിവാതിൽക്കൽ എത്തിനോക്കുന്നത്, വിവാഹദിവസം രാവിലെ മുത്തശ്ശി മരിച്ചെന്നറിയുകയും, അത് ജാനകിക്കുട്ടി അറിഞ്ഞെന്ന് മനസ്സിലാകുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ദേഷ്യം വരുന്നത്, മരണം മറ്റാരും അറിയാതിരിക്കാൻ കാര്യസ്ഥനെ മുറിക്ക് കാവൽ നിർത്തുന്നത് ഇപ്രകാരം വലിയച്ഛൻ ബ്രഹ്മരക്ഷസ്സിന്റെ രൂപം സമാർജ്ജിക്കുന്നുണ്ടെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു.

സരോജിനിയേടത്തിയുടെ വരനെ നോക്കി ദംഷ്ട്രനീട്ടുന്ന യക്ഷിയുടെ സങ്കല്പം, ജാനകിക്കുട്ടിയിൽ മോഹാലസ്യമുണ്ടാക്കുന്നു. അതിന്റെ പേരിൽ കൂട്ടുകാരോടു പിണങ്ങുമ്പോൾ, അവർ തലതാഴ്ത്തി, കുറ്റബോധത്തോടെയാണ് പിന്തിരിയുന്നത്. മാനസികാരോഗ്യകേന്ദ്രത്തിലെത്തുമ്പോഴേയ്ക്കും ഈ പിണക്കം അപ്രസക്തമാകുന്നു. കുട്ടികൾ നിസ്സാരകാര്യത്തിന് പിണങ്ങിയാലും കളിക്കാൻ വേണ്ടി പൊടുന്നനെ പിണക്കം മറക്കുകയും തങ്ങളോടു ചേരുന്നവരുടെ സംഘം രൂപീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്വാഭാവിക രീതി ഇവിടെ ജാനകിക്കുട്ടിയും പിന്തുടരുന്നു.

2. പ്രായത്തിന്റെ ആനുകൂല്യങ്ങൾ

കുടുംബത്തിലെ ഇളയസന്താനത്തെ നിസ്സാരമായിക്കാണുന്ന പ്രവണതയ്ക്കൊപ്പം തന്നെ മുതിർന്നവരുടെ നടപടികളോട് യോജിപ്പില്ലെങ്കിലും അവരെ സഹിക്കുന്ന അവസ്ഥയും ഈ കഥയിൽ കാണാം. അക്കരെ മുത്തശ്ശിക്ക് സ്വന്തം മക്കളോടുള്ള മനോഭാവത്തെ എതിർത്ത് അവരോട് ദേഷ്യവും അവഗണനയും കാണിക്കുന്നെങ്കിലും വാർദ്ധക്യത്തിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും ആനുകൂല്യങ്ങൾ, കുടുംബാംഗങ്ങൾ നല്കുന്നുണ്ട്. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയോടുള്ള ആദരവ്, പുരുഷന്റെ അഥവാ ഭർത്താവിന്റെ പരസ്ത്രീബന്ധത്തോടുള്ള നിലപാടുകൾ, ആ വിഷയങ്ങളിൽ കുട്ടികൾ മുതിർന്നവരെ അനുകരിക്കുന്നത് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അക്കമിട്ട് നിരത്തുന്നുണ്ട്. ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ വിഭക്തമനോനില മാനുഷികവിഷയങ്ങൾ അവഗണിക്കുകയും അതീന്ദ്രിയ നിലപാടുകളിൽ ഇതേപ്രായ/സ്ഥാന പരിഗണന നല്കുകയും ചെയ്തു. തനിക്ക് സമീപിക്കാവുന്ന 'ഏട്ടത്തി' പരിവേഷങ്ങളെ യക്ഷിയിലേയ്ക്കും, വാല്യക്കാരി

പരിവേഷങ്ങളെ കരിനീലിയിലേയ്ക്കും പരിവർത്തിപ്പിച്ചു. യക്ഷിയെ തൂവെള്ളവസ്ത്രം, ആഭരണങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ എന്നിവയോടു കൂടി തനിക്കിഷ്ടപ്പെട്ട ആത്തേമാരുടെ രൂപഭാവത്തിലേയ്ക്കും, കുഞ്ഞാത്തൽ എന്ന സംബോധനയിലേയ്ക്കും സംക്രമിപ്പിച്ചു. ഭയപ്പെടുത്തുന്ന ഘടകങ്ങൾ യക്ഷിയിൽ നിന്നൊഴിവാക്കുകയും ദംഷ്ട്ര എന്നാൽ, ആ ഘടകം ശത്രുഹിംസയ്ക്കും, എതിരാളികളെ തോല്പിക്കാനും ആവശ്യമായതിനാൽ, തന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം മാത്രം പുറത്തെടുക്കുന്ന അവസ്ഥയിലേയ്ക്കും ചുരുക്കി. ദംഷ്ട്രമൂലം ആരും കളിക്കാൻ കൂടെകൂട്ടുന്നില്ലെന്ന യക്ഷിയുടെ പരാതി, ജാനകിക്കുട്ടി ഔദാര്യപൂർവ്വം സ്വീകരിക്കുന്ന സൗഹൃദത്തിലേയ്ക്കും പ്രായത്തിന്റെ ശ്രേഷ്ഠതയ്ക്കപ്പുറം കുട്ടികളുടെ ആഗ്രഹം മുഖവിലയ്ക്കെടുത്ത്, അവരുടെ താത്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വർത്തിക്കുന്ന മുതിർന്നവരുടെ മനോഭാവത്തിലേയ്ക്കും കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നു. പ്രായം കൊണ്ട് മുതിർന്നവരും തൊഴിൽകൊണ്ട് താണവരുമായ ആളുകൾ അകറ്റി നിർത്തപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും കുട്ടികളുടെ മനോനിലയിലും സൗഹൃദത്തിലും ഈ വസ്തുത അവഗണിക്കപ്പെടുന്നു. പ്രായംകൊണ്ട് മുതിർന്നവർ മരിച്ചാൽ, ആ പുല തറവാട്ടിലെ മംഗളകർമ്മങ്ങളെ തടയുമെന്ന ആചാരവും ഇതിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ വായിക്കാവുന്നതാണ്.

3. ജാതി/വർഗ്ഗബോധങ്ങൾ

ചാതുർവർണ്ണ്യത്തിന്റെ അവശേഷിപ്പുകളെന്ന നിലയിൽ ജാതിവർഗ്ഗ ചിന്തകൾ കേരള സമൂഹത്തിനുമേൽ ചെലുത്തിയിരുന്ന സ്വാധീനം ജാനകിക്കുട്ടിയിൽ വിഭക്തമനോനിലയിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നു. നായർ സമൂഹം ഇതര അമ്പലവാസികളേക്കാളുപരി ഒരു മധ്യവർഗ്ഗമായി തുടരുന്ന അവസ്ഥ, സവർണ്ണാവർണ്ണ സമൂഹങ്ങളുമായുള്ള അവരുടെ ഇടപെടൽ തുടങ്ങിയവ സൂക്ഷ്മമായി ഈ കഥയിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഭയകാരിയും അപകടകാരിയുമായ ബ്രഹ്മരക്ഷസ്സിനെ ബ്രാഹ്മണ മേധാവിത്വത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാക്കുന്നു: 'ഞങ്ങൾ കളിച്ചു നടക്കുന്നതിനിടയ്ക്ക് ഒരിക്കൽ കുഞ്ഞാത്തല് ബ്രഹ്മരക്ഷസ്സിനെ കാണിച്ചുതന്നു. പണ്ട് ഞങ്ങൾ കൊത്തങ്കല്ല് കളിച്ച തറയിൽ നില്ക്കുന്നു. മരിച്ച കുഞ്ചു നമ്പൂരി മൂന്നാൾ പൊക്കംവെച്ചാൽ എങ്ങനെ ഇരിക്കും? അതുതന്നെ'. ബ്രാഹ്മണ മേധാവിത്വം സ്വന്തം കുടുംബങ്ങളിലുള്ളവരെയും ഇതര സമൂഹങ്ങളിലെ കുട്ടികളെയും കണക്കാക്കാറേയില്ല. കുഞ്ചുനമ്പൂതിരിയിലേയ്ക്കു സംക്രമിച്ച ബ്രഹ്മരക്ഷസ്സും ഈ രീതി പിന്തുടരുന്നു. ബ്രഹ്മരക്ഷസ്സ് തങ്ങളെ നോക്കിയതു കൂടിയില്ല എന്ന് ജാനകിക്കുട്ടി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ പെൺകിടാങ്ങൾ, ഇരിക്കണമ്മമാരായി അവർ കണക്കാക്കുന്ന, നായർ സമൂഹത്തിലുൾപ്പെട്ട തോഴിമാരെ സ്വീകരിക്കുന്നതിന്റെ പ്രതീകവല്കൃതരൂപമാണ് ജാനകിക്കുട്ടിയ്ക്ക് കുഞ്ഞാത്തൽ എന്ന് അവൾ വിളിക്കുന്ന യക്ഷിയമ്മയുമായുള്ള സൗഹൃദം. എന്നാൽ തങ്ങൾ നമ്പൂതിരി സമുദായത്തോടു വിധേയപ്പെട്ടിരിക്കുമ്പോൾ, തങ്ങളുടെ ജാതീയമായ അധീശത്വം കാണിക്കുന്നതിന്, തങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്ത തൊഴിൽവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതീകമായിട്ടാണ് കരിനീലിയെ രംഗപ്രവേശനം ചെയ്യിക്കുന്നത്. നായർ തറവാടുകളിലെ പുറംപണികൾക്കായി വരുന്ന അധീനവർഗ്ഗക്കാരായ പെൺകുട്ടികൾക്കു കിട്ടുന്ന ചെറിയ പരിഗണന

പോലും അവരുടെ കൂട്ടുകാരായ മറ്റുള്ളവർക്ക് കിട്ടാറില്ല. കരിനീലിയുടെ വേഷഭൂഷാദികളിലും ഈ ജാതിസന്നിവേശം സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'പറപ്പൂതം വരാറില്ലേ വേലയ്ക്ക്? അതുപോലെ മുറ്റമടിക്കാനും ചാണകം വാരാനും വരുന്ന കാളി ഇല്ലേ? കാളി കുറച്ചുകൂടി ചെറുപ്പമായാൽ എങ്ങനെ ഇരിക്കും? അതുതന്നെ. ബ്ലൗസിട്ടിട്ടില്ല. കഴുത്തുനിറച്ച് കല്ലുമാല. പൊകേലകൂട്ടി മുറുക്കീട്ടാവും പല്ലൊക്കെകറുകറാന്ന്'. കാഞ്ഞിരത്തിന്റെ ചോട്ടിൽ യക്ഷി ജാനകിക്കുട്ടി സൗഹൃദം കണ്ടും കളിക്കാൻ കൊതിച്ചും നില്ക്കുന്ന കരിനീലി, അടിയാള വർഗ്ഗത്തിലെ പെൺകുട്ടിയുടെ നേർപ്പകർപ്പു തന്നെയാണ്. എന്നാൽ കരിനീലിയുടെ കൂട്ടുകാർക്കൊന്നും ഈ സൗഹൃദത്തിൽ പങ്കാളിത്തം ലഭിക്കുന്നില്ല. കരിനീലിയും ഈ സൗഹൃദത്തിൽപ്പെട്ടശേഷം തന്റെ ലോഹ്യക്കാരെ അടുപ്പിക്കുന്നതിൽ വിമുഖത കാണിക്കുകയും കൂടുതൽ മേധാവിത്വഭാവം പുലർത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്: 'ഞങ്ങൾ കളിക്കുന്നത് മറഞ്ഞുനിന്നു നോക്കാൻ വേറെ ചിലരുണ്ട്. എല്ലാം നീലിയുടെ ലോഹ്യക്കാരാണ്. പറക്കുട്ടി, കരിങ്കുട്ടി, കള്ളാടിമുത്തന് ഒക്കെ പുല്ലാനിക്കാട്ടിൽ പതുങ്ങി നില്ക്കുകയേ ഉള്ളൂ. അടുത്തേക്കു വരുമെന്നു തോന്നുമ്പോൾ യക്ഷി ഒന്നുനോക്കും. ഉടനെ അവർ പൊന്തയിൽ മറയുകയും ചെയ്യും.

ഒരിക്കൽ എന്റെ കാലിൽ മുള്ളുതറച്ചു. കാരമുള്ള്. അതിന് നീലി ശരിക്ക് കള്ളാടി മുത്തനെ ചീത്ത പറഞ്ഞു. 'കാല്കുത്തിപ്പഴ്ത്ത് കുട്ടി കെടപ്പിലായാൽ ഉണ്ടല്ലോ... നെന്നെ ഞാൻ' പിറ്റേന്ന് ഉറുമ്പ് കടിച്ച വേദനകൂടി തോന്നിയില്ല. വാക്കിനു വ്യവസ്ഥയുള്ളവർ'.

ജാതീയസ്വഭാവം ഏറ്റവും നന്നായി പ്രതിഫലിക്കുന്നത് വേഷത്തിലും ആഭരണത്തിലുമാണ്. യക്ഷിയിൽ ആഭിജാത്യത്തിന്റെയും വൃത്തിയുടെയും പരിവേഷം കല്പിക്കുന്ന വിഭക്തമനോനില, കരിനീലിയിൽ അത്തരം സൗജന്യം ആരോപിക്കുന്നില്ല. 'യക്ഷി എന്നു പറഞ്ഞാൽ മുമ്പ് കുന്നംകുളത്തിന്റടുത്തേക്ക് വേളികഴിച്ചു കൊണ്ടുപോയ ആത്തേമ്മാര് കുട്ടിയില്ലെ! അതുപോലെ ഇരിക്കും. കരയും കുറിയും ഉള്ള വെള്ളമുണ്ട്. ബ്ലൗസും വെള്ള. പിന്നെ ആകെ ഒരു ശീലപ്പൊതപ്പ്. ചോന്ന ചാന്തോണ്ട് പൊട്ട്. കാതിൽ ചിറ്റ്, കഴുത്തിൽ കാശിമാല'. സരോജിനിയേടത്തിയുടെ വിവാഹത്തിനെടുത്ത ആഭരണങ്ങളെപ്പറ്റി യക്ഷിയുടെയും കരിനീലിയുടെയും പ്രതികരണങ്ങൾ ജാതീയമായ അനുമതികളുടെയും വിലക്കുകളുടെയും സൃഷ്ടിയാണ്: 'പണ്ടങ്ങളുടെ ഭംഗി പറഞ്ഞപ്പോൾ കുഞ്ഞാത്തലിനു വലിയ അത്ഭുതമൊന്നും തോന്നിയില്ല. യക്ഷിയല്ലേ, എത്ര പണ്ടങ്ങൾ വേണമെങ്കിൽ മിനുട്ട് വെച്ച് വരുത്താം. അതുകൊണ്ടാവും, കുഞ്ഞാത്തലിന്റെ കഴുത്ത് തന്നെ ശീലപ്പുതപ്പു കൊണ്ട് കാണില്ല. നീലിക്ക് സ്വർണ്ണം തന്നെ വേണ്ട. വലിയവലിയ കല്ലുമാലകൾ മതി. നടക്കുമ്പോൾ കിലുങ്ങണം.

'അതാ ഞങ്ങൾക്ക് പറഞ്ഞത്!'

നീലി പറഞ്ഞു.

'ആര് പറഞ്ഞത്?'

'അതാനിയമം'. ജാതീയമായ വസ്ത്രാഭരണ സങ്കല്പങ്ങളെ നിഷേധിക്കാൻ ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ വിഭക്തമനോനില Uniformity തയ്യാറാക്കുന്നുണ്ട്. വിജയിക്കുന്നില്ലെന്നു

മാത്രം: 'കുഞ്ഞാത്തലിനും നീലിക്കും എനിക്കും ഒരു പോലത്തെ പാവാടയും ബ്ലൗസും കിട്ടിയിരുന്നെങ്കിൽ നല്ല രസായിരുന്നു'. ഒടുവിൽ മരിച്ചു പോയ മുത്തശ്ശിയെ തന്റെ പട്ടുപാവാട ഉടുപ്പിച്ച്, ആശുപത്രിമുറിയിലെത്തിക്കുന്നിടത്താണ് ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ വിഭക്ത മനോനില തൃപ്തിയടയുന്നത്.

കഥാനാമവും ധർമ്മവും

മാതാപിതാക്കളുടെ അനൈക്യവും കലഹവും കുട്ടികളുടെ മനസ്സിലുണ്ടാക്കുന്ന അസ്വസ്ഥതകൾ, കുടുംബസാമൂഹ്യതലങ്ങളിലെ ഇകഴ്ത്തലുകൾ തുടങ്ങിയവ കൗമാരപ്രായക്കാരിലുണ്ടാക്കുന്നപ്രതികരണങ്ങളെയാണ് 'ഭൂകമ്പം' കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഓരോ പ്രശ്നവും ഓരോ ഭൂകമ്പമായാണ് ജാനകിക്കുട്ടിയിൽ പരിവർത്തിച്ചിരുന്നത്. വാഴത്തോട്ടത്തിലൂടെ എന്തോ തിന്നുകൊണ്ട് നിശാസഞ്ചാരം നടത്തുന്ന അതീന്ദ്രിയ സുഹൃത്തുക്കളെ ജനലിനരികിൽ നിന്നുവിളിക്കുന്ന ജാനകിക്കുട്ടി, ഉണർന്നെണീറ്റ അമ്മയുണ്ടാക്കുന്ന ബഹളങ്ങളെ ഭൂകമ്പമെന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ജാനകിക്കുട്ടി കൂട്ടുകാരൊത്ത് അകത്തുനടക്കുന്നത് കണ്ടിട്ടായിരുന്നു അടുത്ത ഭൂകമ്പം. അച്ഛന്റെ വരവ് താമസിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്നത് ചെറിയ ബഹളങ്ങളാണ്. വരില്ലെന്ന കത്ത് പിന്നെയും ബഹളത്തിലേയ്ക്കു നയിക്കുന്നു. മരിച്ചുകിടക്കുന്ന മുത്തശ്ശിയുടെ കയ്യിൽ വെള്ളരിയും തുളസിപ്പൂവും കാണുന്ന കാര്യസ്ഥനുണ്ടാക്കുന്ന ബഹളം ജാനകിക്കുട്ടി മറ്റു ബഹളങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ആസ്വദിക്കുന്നുണ്ട്. ആശുപത്രിയിലെ നേഴ്സ്, ജാനകിക്കുട്ടിയുടെ വിഭക്തമനോനിലയിൽ നിന്നുളവായ വാക്ധാരകൾ കേട്ട്, ഒച്ചയിട്ട് ആളുകളെ കൂട്ടുമ്പോൾ, അവിടെയും ഭൂകമ്പം തുടങ്ങിയോ എന്നാണ് ജാനകിക്കുട്ടി അതിശയിക്കുന്നത്.

ആധുനികഘട്ടത്തിൽ വർദ്ധമാനമായ വിഷാദരോഗങ്ങളിലൊന്നിന്റെ ചുവടുപിടിച്ച്, വളരെ മനോഹരമായ ഒരു ഭാവനാവിലാസം രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ട കഥയാണ് 'ചെറിയ ചെറിയ ഭൂകമ്പങ്ങൾ'. രോഗനിർണ്ണയമോ, പ്രശ്നപരിഹാരങ്ങളോ എഴുത്തുകാരന് വിഷയമല്ല. കൗമാരത്തിന്റെ വിഹ്വല സഞ്ചാരപഥങ്ങൾ, രോഗാതുരമായ ഭാവനയോടു ചേരുമ്പോഴുള്ള സങ്കീർണ്ണത, കഥാഗതിയെ ആസ്വാദകനിൽ നിന്ന് അകറ്റിക്കളയുന്നില്ല. സാമൂഹ്യമാറ്റങ്ങളും പുരുഷമേധാവിത്വസമൂഹവും കുട്ടികളുടെ അവകാശങ്ങളും ഉണർത്തുന്ന പ്രശ്നങ്ങളാണ് ഈ കഥയ്ക്കു വിഷയം. വ്യവഹാരഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യം കഥാഗതിയുടെ ലാളിത്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. *Introduction to psychology, Ed. Leonard Carmichael, RD & IBH Publishing Co*
2. *Introduction to psychology, Ed. Clifford T Morgan*
3. *എം.ടി.യുടെകഥകൾ, എം.ടി.വാസുദേവൻ നായർ, ഡി.സിബുക്സ് കോട്ടയം.*

'കറുത്തകുപ്പായക്കാരി'യിലെ ദളിത് സ്വത്വാഖ്യാനങ്ങൾ

(സിതാര എസ്സിന്റെ 'കറുത്തകുപ്പായക്കാരി' എന്ന കഥയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിമർശാത്മക പഠനം)

ഡോ. അശ്വതി ജെ.എസ്.
അസി. പ്രൊഫസർ, ക്രൈസ്റ്റ്നഗർ കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സമകാല മലയാള ചെറുകഥയിലെ ശ്രദ്ധേയയായ എഴുത്തുകാരിയാണ് സിതാര എസ്. സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ ആവിഷ്കാരം അവരുടെ കഥകളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള യാഥാസ്ഥിതികമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ എഴുത്തിൽ നിരാകരിക്കാനും സ്വന്തമായ നിലപാടുകൾ ആവിഷ്കരിക്കാനും കഥകളിലൂടെ ഈ എഴുത്തുകാരി ശ്രമിക്കുന്നു. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും സ്ത്രീയ്ക്കു നേരെയുള്ള ആക്രമണങ്ങളെ ആശങ്കയോടെ കാണുന്ന എഴുത്തുകാരിയാണ് സിതാര. ഉത്തരാധുനിക കഥാകാരികളുടെ ഇടയിൽ വൈവിധ്യവും ഉൾക്കരുത്തുമുള്ള കഥകളിലൂടെ സ്ത്രീയവസ്ഥയുടെ ഭിന്നമുഖങ്ങളെ ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് എഴുത്തിൽ സ്വന്തം നിലപാടുറപ്പിക്കുകയാണ് സിതാര ചെയ്യുന്നത്. 'കറുത്ത കുപ്പായക്കാരി' എന്ന കഥ ദളിത്പ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള സിതാരയുടെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്ന രചനയാണ്. എഴുത്തുകാരിയുടെ നിലപാടിന്റെ കരുത്ത് ഈ കഥയിലൂടെ കണ്ടെത്തുക എന്നതാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: കോളനീകരണം, പെൺപ്രതിരോധം, സ്വത്വപ്രതിസന്ധി, ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ, ദളിത് സ്വത്വാഖ്യാനം

ആൺകോയ്മാരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അഹന്തകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഉത്തരാധുനിക ഫെമിനിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയമാണ് സിതാരയുടെ കഥകളുടെ മുഖമുദ്ര. സ്ത്രീസ്വത്വപ്രശ്നങ്ങൾ, കോളനീകരണം, ആഗോളവത്കരണം, ആൺകോയ്മയിലധിഷ്ഠിമായ ലോകക്രമം, പ്രണയം, ലൈംഗികത, സദാചാരസങ്കല്പം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെല്ലാം സിതാര എഴുത്തിൽ കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീപുരുഷസ്വത്വത്തിന്റെ നിലനില്ക്കുന്ന സാമാന്യ ബോധങ്ങളെ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന ഇതിവൃത്തങ്ങളാണ് സിതാരയുടെ കഥകളിലേറെയും. തീക്ഷ്ണമായ ഭാഷയും ആഖ്യാനമികവും രചനാശൈലിയും സിതാരയുടെ കഥകളെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. ശക്തമായ വാക്കുകളും പദഘടനകളും ബിംബങ്ങളും വളച്ചുകെട്ടില്ലാത്ത ആവിഷ്കാരരീതിയും സമ്പ്രദായവും കൊണ്ട് മികച്ചവയാണ് ഓരോ രചനയും. ഭാഷയിലും ആഖ്യാനത്തിലും വൈകാരികത തീരെയില്ല. പഴയകാല സ്ത്രീ സങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്ന് ഏറെ വ്യത്യസ്തമാണ് സിതാരയുടെ സ്ത്രീസങ്കല്പം. സ്ത്രീയുടെ അനുഭവം ഏതു തന്നെയായാലും അത് തുറന്നുപറയുന്നത് പുരുഷാധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യലായിത്തീരുമോ എന്ന ഭയം നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്നു. അതിൽ പെണ്ണിന്റെ സ്വതന്ത്രലൈംഗികതയും ഉൾപ്പെടും. ലൈംഗികതയെപ്പറ്റി തുറന്ന് അഭിപ്രായം പറയാൻ പോലും അനുവദിക്കാത്ത ഈ സമൂഹത്തോട് ലൈംഗികത കേന്ദ്രപ്രമേയമാക്കിയ കഥകൾ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് സിതാര എഴുത്തിന്റെ മേഖലയിൽ സ്ഥാനമുറപ്പിച്ചു. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിൽ മധുരംകൊണ്ട് പൊതിഞ്ഞമട്ടിൽ നിലനില്ക്കുന്ന എല്ലാ കള്ളത്തരങ്ങളോടും നിറഞ്ഞ പരിഹാസം, ക്രൂരമായ വിമർശനം, പുച്ഛം ഇവകൊണ്ട് സരസ്വതിയമ്മയെ ശക്തമായി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു സിതാരയുടെ കഥകൾ[1] എന്ന് സാറാജോസഫ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

സിതാരയുടെ കഥാലോകം

വ്രീളാമുഖിയായി, കാമുകസന്നിധിയിൽ വിവശയായി നില്ക്കുന്ന പഴയ സ്ത്രീസങ്കല്പത്തിൽ നിന്ന് പുരുഷന്റെ മുഖത്തു നോക്കി നീയത്രപോരാ എന്നു വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പ്രിയ (അഗ്നി)യിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തെ ഉത്തരാധുനികതയ്ക്ക് നിസ്സാരമായി കാണുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. സ്ത്രീയുടെ അസ്തിത്വത്തിന് നേരെയുള്ള ക്രൂരമായ അതിക്രമമാണ് ബലാത്സംഗം. മൂന്നുപേരാൽ ബലാത്സംഗം ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരു പെൺകുട്ടി അവരോട് മധുരമായി പ്രതികാരം വീട്ടുന്നതാണ് 'അഗ്നി'യുടെ പ്രമേയം. ആക്രമിക്കുന്ന പുരുഷനുമുന്നിൽ ലജ്ജയും പരാജയബോധവും കൊണ്ട് തലകുനിച്ച് നില്ക്കുകയോ ആത്മഹത്യയ്ക്കൊരുങ്ങുകയോ ചെയ്യുന്ന ദുരന്തനായികമാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകളിൽ നിന്ന് 'അഗ്നി' വ്യത്യസ്തമാണ്. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ സവിശേഷതയ്ക്കപ്പുറം ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച് പൊതുസമൂഹം വച്ചു പുലർത്തുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകളെ 'അഗ്നി' മാറ്റിയെഴുതുന്നു. ഏതൊരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിലും എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും കടന്നുവരാവുന്ന ലൈംഗികചൂഷണമെന്ന വിപത്തിനെ ഭയന്ന് മാറിനില്ക്കുന്നിടത്തല്ല മറിച്ച്, തളരാതെ സ്വത്വബോധത്തോടെ തലയുയർത്തിപ്പിടിച്ച് നില്ക്കുന്നിടത്താണ് പെണ്ണിന്റെ യഥാർത്ഥ സ്വത്വം പൂർണ്ണതയിലെത്തുന്നതെന്ന് ഈ കഥ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ആസക്തിയോടെ സ്ത്രീശരീരത്തെ ഉപയോഗിച്ചതിനുശേഷം ഉപേക്ഷിച്ചുപോകുന്ന

ഗവൺമെന്റ്കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച്ജേണൽ

പുരുഷാധിപത്യ മനോഭാവങ്ങളോട് സമചിത്തതയോടെ ഇടപെടണമെന്നും പ്രതിരോധിക്കണമെന്നുമുള്ള നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്നിടത്താണ് കഥാകാരിയുടെ സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധത സാർത്ഥകമാകുന്നത്.

സ്ത്രീസ്വത്വപ്രതിസന്ധിയാണ് 'കളി' എന്ന കഥയുടെ മുഖ്യവിഷയം. യാഥാർത്ഥ്യലോകവും ഭാവനാലോകവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് കഥയെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നത്. കുടുംബജീവിതത്തിൽ അസമർത്ഥയാവുന്ന വീട്ടമ്മ വീഡിയോ ഗെയ്മിലെ ജയങ്ങളിലൂടെ സ്വന്തം അസ്തിത്വത്തിന് അർത്ഥം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിച്ചു പരാജയപ്പെടുന്നതാണ് കഥയുടെ ഇതിവൃത്തം. ലക്ഷ്മണരേഖകൾ ഒന്നൊന്നായി കടന്ന് പുറത്തേക്കിറങ്ങി വരുന്ന ഷെർബ എന്ന കഥാപാത്രത്തെയാണ് 'ഏകാന്തസഞ്ചാരങ്ങളി'ൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പെൺകുട്ടികൾ രഹസ്യമായി ഒളിപ്പിക്കുന്ന സാനിട്ടറിപാഡുകളെ പരസ്യമായി കൈയിൽ പിടിച്ചുകൊണ്ട് പരമ്പരാഗതനായികമാരെ പരസ്യമായി വെല്ലുവിളിക്കുന്ന പെൺകരുത്ത് ഈ കഥയുടെ സവിശേഷതയാണ്. രാത്രികളിൽ പുരുഷന്മാരെപ്പോലെ സ്ത്രീകൾ സഞ്ചരിച്ചാലുണ്ടാകുന്ന ആപത്തുകളെ തകർക്കുന്നതാണ് സിതാരയുടെ ഷെർബ എന്ന കഥാപാത്ര നിർമ്മിതി. വർത്തമാനകാല ജീവിതത്തോടുള്ള എതിരിടലാണ് 'ഏകാന്തസഞ്ചാരങ്ങൾ' പോലുള്ള കഥകൾ.

മതങ്ങൾ അനുശാസിക്കുന്ന സ്ത്രീസങ്കല്പത്തിൽ ശ്വാസംമുട്ടി കഴിയുന്ന സ്ത്രീയവസ്ഥയാണ് 'അപരിചിത' എന്ന കഥ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒന്നിനോടും പ്രതികരിക്കാനാവാതെ പുരുഷമേൽക്കോയ്മയിൽ കഴിയേണ്ടി വരുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ദുരവസ്ഥയാണ് 'അപരിചിത'. തീവ്രമായ അസ്തിത്വവ്യഥയാണ് കഥാകാരി കഥയിലൂടെ പങ്കുവച്ചിരിക്കുന്നത്. ലെസ്ബിയനിസത്തിനു പ്രാധാന്യം നല്കി രചിച്ചിരിക്കുന്ന രചനയാണ് 'സ്പർശം'. കുടുംബത്തിനുള്ളിൽ അവഗണിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ അവളുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ അംഗീകരിക്കുന്ന ഇടം അന്വേഷിച്ചു കൊണ്ടേയിരിക്കും. അത് ലഭിക്കുന്നിടത്തേക്ക് എല്ലാ വിധേയത്വവും ഉപേക്ഷിച്ച് അവളുടെ മനസ്സ് ആവേശത്തോടെ സഞ്ചരിക്കും. മനസ്സിനൊപ്പം ചില സന്ദർഭത്തിൽ ശരീരവും സഞ്ചരിച്ചേക്കാം. അതു കൊണ്ടാണ് കഥയിലെ മാദ്രി, മറിയയിലേക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ നൂറ്റാണ്ടുകളായി രണ്ടാംതരം പൗരത്വവും അവഗണനയും അടിച്ചമർത്തലും അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീയെന്ന വ്യക്തിയുടെ ലൈംഗികസ്വാതന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനമാണ് 'സ്പർശ'ത്തിൽ കാണുന്നത്.

സ്വാർത്ഥതാല്പര്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ലോകത്തിൽ നിന്ന് യഥാർത്ഥ സ്നേഹംതേടി ഇറങ്ങിച്ചെന്ന അന്നയുടെ കഥപറയുന്ന 'ജലദോഷക്കാറ്റ്', ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണന്റെ നൂതനമായ ആവിഷ്കാരമായ 'പ്രണയചന്ദ്രിക' ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലെ മതവിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗമായ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളെ നിർബന്ധപൂർവ്വം സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരുന്ന പെണ്ണിന്റെ മനോവ്യഥകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്ന 'ദൈവവിളി', അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്ന ലൈംഗികതയുടെ ബഹിഃസ്ഫുരണം തീവ്രമായിരിക്കുമെന്ന് പറയുന്ന 'ചതുപ്പ്', ആൺ ശരീരത്തിന്റെ സുഖംതേടിയെത്തുന്ന സ്ത്രീകളുടെയും ശരീരവിൽപ്പനക്കാരന്റെയും കഥയായ 'പ്രണയവൈറസ്', കല്യാണം കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷം കഴിക്കേണ്ടിയിരുന്നില്ല

എന്ന് ചിന്തിക്കുന്ന രേണുകയുടെ കഥയായ 'കോമാളിവേഷങ്ങൾ', സ്വന്തം ഇടം നഷ്ടപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രം ബന്ധങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുന്നവരുടെ കഥപറയുന്ന 'ഇടം', ഹിന്ദുമുസ്ലീം ലഹളയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മേലധികാരികളുടെ ക്രൂരതകളാവിഷ്കരിക്കുന്ന 'സാക്ഷി', തകർന്നു പോയ ഒരു മുസ്ലീം കുടുംബത്തെ താങ്ങി നിർത്തുന്നതിനായി ശ്രമിക്കുന്ന പെണ്ണിന്റെ കഥ പറയുന്ന 'താങ്ങ്' എന്നിങ്ങനെ സിതാരയുടെ കഥാപ്രപഞ്ചം നൂതനവും വ്യതിരിക്തവുമാണ്. 'കവയിത്രിയും കൃഷിക്കാരിയും', 'ഇടത്താവളം', 'ഡ്രിബ്ലിങ്ങ്', 'ചരക്ക്', 'മുറിവ്' തുടങ്ങിയ കഥകളിലും ഉത്തരാധുനിക സ്ത്രീപുരോഗതിയ്ക്കാവശ്യമായ നിലപാടുകളാണ് എഴുത്തുകാരി സ്വീകരിച്ചു കാണുന്നത്. സ്ത്രീപുരുഷ ലൈംഗികതയും സ്വവർഗരതിയും അനായാസേന കഥയിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന സിതാരയുടെ രചനകളൊക്കെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയൊരു ദളിത് സ്ത്രീ സ്വത്വബോധമാണ് മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. 'കറുത്ത കുപ്പായക്കാരി' എന്ന കഥയെ മുൻനിർത്തി സിതാര എന്ന എഴുത്തുകാരി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന പ്രതിരോധ സാധ്യതകളെ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

പ്രമേയത്തിലൂന്നിയ പ്രതിരോധതലങ്ങൾ

ദളിത് ജീവിതപ്രമേയമാണ് 'കറുത്തകുപ്പായക്കാരി' എന്ന കഥയുടേത്. ദളിത് ജീവിതവും അതിൽ സമൂഹത്തിന്റെ കൈകടത്തലുകളും വരുത്തുന്ന പരിണാമത്തെ സ്ത്രീജീവിതാവസ്ഥയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ശക്തമായ പ്രമേയമാണ് ഈ കഥയുടെ സവിശേഷത. ദളിത് സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങൾ കഥാസ്വരൂപത്തിൽ തെളിയുന്നുണ്ട്. ദളിതയാണെന്നതിൽ അപകർഷതാബോധം തീരെയില്ലാത്തവളാണ് കഥയിലെ നായിക. ഇല്ലായ്മയിലും തന്റേടത്തോടെ ജീവിതത്തെ കരുപ്പിടിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമം എപ്പോഴും തുടർന്നു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നവൾ. അങ്ങനെയിരിക്കെ അനിയന്റെ സഹപാഠിയും ദളിത് നവോത്ഥാനത്തിനായുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടത്തുന്ന രാജീവനുമായി അവൾ പ്രണയത്തിലാകുന്നു. രാജീവനും സുഹൃത്തുക്കളും കോളനിവാസികൾക്കിടയിൽ നന്മയുടെ വെളിച്ചം നിറയ്ക്കുകയും കൂട്ടായ്മയുടെ സന്തോഷം നിലനിർത്തിപ്പോരുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെയിരിക്കെ എവിടെയോ നടന്ന ഒരു കൊലപാതകത്തിന്റെ പേരിൽ പോലീസുകാർ രാജീവനേയും കൂട്ടാളികളേയും പ്രതിസ്ഥാനത്തു കണ്ടുകൊണ്ട് കോളനിയുടെ മുക്കിലും മൂലയിലും പരിശോധന നടത്തുകയും ക്രൂരമായി ഉപദ്രവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒളിവിൽ പോയ രാജീവനെ പിടികിട്ടാത്തതുകൊണ്ട്, അവനുമായി ബന്ധമുള്ള നായികയെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോകുകയും ശാരീരിക പരിശോധനകൾക്ക് വിധേയമാക്കുകയും ചെയ്തു. തീവ്രവാദബന്ധം ആരോപിച്ചുകൊണ്ട് ആഭാസച്ചിരിയോടു കൂടി അവളെ സമീപിച്ച പോലീസുദ്യോഗസ്ഥനോട് ദളിത് സ്ത്രീയുടെ കരുത്തോടെ അവൾ പ്രതികരിക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് പ്രമേയം വികസിക്കുന്നത്.

ദളിത്നവോത്ഥാന മുന്നേറ്റങ്ങളും സംഘടനകളും ധാരാളമായി ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിലും സമൂഹത്തിന് ദളിതരോടുള്ള മനോഭാവത്തിൽ വലിയ മാറ്റമൊന്നുമുണ്ടായിട്ടില്ല എന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണ് കഥാകാരി ഈ കഥയിലൂടെ

ചെയ്യുന്നത്. ദളിതരെ അടിച്ചമർത്തുന്നതിനോ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതിനോ അല്ല ശ്രമിക്കേണ്ടതെന്നും അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കി അതുപരിഹരിച്ച് മുന്നോട്ടു പോകാനാണ് ശ്രമിക്കേണ്ടതെന്നും പ്രമേയം പറയുന്നു. അംഗീകരിക്കാനുള്ള മനസ്സ് കാണിച്ചില്ലെങ്കിലും ഇല്ലാത്ത കുറ്റങ്ങൾ ചുമത്തി ജയിലിലടയ്ക്കാനും അസഭ്യംപറയാനും അപമാനിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നത് പൂർവ്വികരെപ്പോലെ ക്ഷമിക്കാൻ ഇന്നത്തെ യുവദളിത തലമുറയ്ക്ക് സാധിക്കുകയില്ലെന്നും അതിശക്തമായി തന്നെ അവർ പ്രതിരോധിക്കുമെന്നും പറയുന്നതിലൂടെയാണ് 'കറുത്തകുപ്പായക്കാരി' എന്ന കഥയിലെ പ്രമേയം വ്യവസ്ഥകളോട് കലഹിക്കുന്നത്.

ആഖ്യാനത്തിലൂന്നിയ പ്രതിരോധതലങ്ങൾ

വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാനരീതികൾ കൊണ്ട് ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്ന രചനാലോകമാണ് സിതാര എസിന്റേത്. കഥയുടെ പ്രമേയത്തിനിണങ്ങുന്ന ശീർഷകം നല്കുന്നത് കഥാകാരിയുടെ ആഖ്യാന മികവായി കാണാൻ സാധിക്കും. കറുത്തവളും ദളിതയുമായ സ്ത്രീയുടെ ആത്മവീര്യം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥയ്ക്ക് 'കറുത്തകുപ്പായക്കാരി' എന്ന തലക്കെട്ടു നല്കിയിരിക്കുന്നത് തീർത്തും അനുയോജ്യമായിരിക്കുന്നു.

'ഉറങ്ങുന്ന സൂര്യനെ കണ്ടിട്ടുണ്ടോ? ഉണ്ടാവാൻ വഴിയില്ല. തെളിച്ചവും മിനുക്കവുമുള്ള, തേച്ചെടുത്ത ഓട്ടുരുളിപോലെ തിളങ്ങുന്ന അനേകായിരം കാഴ്ചകളാൽ പ്രപഞ്ചത്തിലെ മുഴുവൻ കണ്ണുകളും തിരക്കിലാണല്ലോ' (പുറം177). ഇത്തരത്തിൽ ഒരുചോദ്യവും അതിന്റെ ഉത്തരവും തുടർന്ന് എന്തുകൊണ്ടെന്ന വിശദീകരണവും നല്കിക്കൊണ്ടാണ് ആഖ്യാതാവ് 'കറുത്ത കുപ്പായക്കാരി' എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. തുടക്കത്തിൽ തന്നെ, ആഖ്യാതാവ് ദളിതയായ സ്ത്രീയായി പരിണമിക്കുകയാണ്.

'നിദ്രാവിഷ്ടനായ സൂര്യൻ എന്റെ നിറമാണ്' (പുറം 177)

'നോക്കൂ, കനലുകളെ പൊതിയുന്ന മേഘം പോലെ ചുവന്നുകത്തുന്ന ആത്മാവിനു ചുറ്റും കറുപ്പുനിറത്തിൽ പൊതിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എന്റെ തൊലി, കൃഷ്ണവർണ്ണ എന്നും മറ്റും കാല്പനീകരിക്കേണ്ടതില്ല. കറുത്തവൾ എന്നു തുറന്നുവിളിക്കാം. കറുപ്പിനൊപ്പം പൂർവ്വികരുടെ ശരീരടയാളങ്ങളും പേറുന്നവൾ, ദളിത' (പുറം 177).

ഈ വിശദമാക്കലുകളിൽ നിന്ന് കറുത്തവളും ദളിതയുമായ സ്ത്രീയുടെ വീക്ഷണത്തിലൂടെയാണ് കഥ മുന്നോട്ടുപോകുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ദളിതയുടെ പക്ഷം ചേർന്നുനിന്നുകൊണ്ട് കഥപറയുന്ന രീതിയിലല്ല, മറിച്ച്, ആഖ്യാതാവ് സ്വയം ദളിതയായി മാറി സ്വാനുഭവങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ കഥപറയുന്ന വിധത്തിലാണ് കഥാമുഹൂർത്തങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. 'നോക്കൂ' എന്ന സംബോധന അനുവാചകരെ തന്നിലേക്ക് ശ്രദ്ധിക്കുവാൻ ക്ഷണിക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ്. പ്രേക്ഷകശ്രദ്ധ ക്ഷണിച്ചുകൊണ്ടു തന്നെ താൻ ആരാണെന്ന് തുറന്നുപറയുന്നു. തുടർന്ന് സ്വന്തം വർഗത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും അടിയുറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നവളാണെന്നും കദനകഥകൾ മാത്രം പറയാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവളല്ല എന്നും ജീവിതത്തിലെ കുറ്റങ്ങളും

കുറവുകളും മനസ്സിലാക്കി ജീവിക്കാൻ മനക്കരുത്ത് നേടിയെടുത്തവളാണെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നത് കർത്തൃസ്ഥാനത്തു നില്ക്കുന്ന ദളിത്സ്ത്രീയാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ദളിത് സ്ത്രീയുടെ ജീവിതവും അനുഭവങ്ങളും പ്രതിസന്ധികളും കൃത്യമായും സത്യസന്ധമായും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു കർത്തൃമാറ്റം തീർത്തും അനുയോജ്യമാകുന്നു എന്ന് കണ്ടെത്താം.

'കുന്നിന് മുകളിലേക്കുള്ള ഒരു ചെറിയ വഴി ആലോചിച്ചുനോക്കൂ. മഴയിൽ ചോരുന്ന, ആകൃതിയില്ലാത്ത ഉരുളൻ കല്ലുകൾ എറിച്ചുനില്ക്കുന്ന, ക്ഷീണിതനായി നിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു ഒറ്റവരി...അതിന്റെ അറ്റത്താണ് എന്റെവീട്. എന്റെകുടിൽ' (പുറം 177) എന്ന മറ്റൊരു ഉദാഹരണത്തിൽ നിന്നും ആഖ്യാതാവ് സ്വയംദളിതയായി മാറി ജീവിതപരിസരങ്ങൾ അനുവാചകർക്ക് വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്ന ആഖ്യാന സവിശേഷത കാണാൻ സാധിക്കുന്നു.

ഉരുണ്ടഭിത്തികളും മേൽക്കൂരയ്ക്കും മേൽനനഞ്ഞു കിടക്കുന്ന മേയൽ പുല്ലും ഇരുണ്ട അകത്തളങ്ങളുമുള്ള വീടുകളെക്കുറിച്ചുള്ള വർണ്ണനയിൽ ദളിതർ കൂട്ടത്തോടെ താമസിക്കുന്ന ഒരു കോളനിയുടെ ആഖ്യാനമാണ് കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. പ്രാരാബ്ദങ്ങൾ ഏറെയുണ്ടെങ്കിലും പരാതികളൊന്നുമില്ലാതെ ഉള്ളതുകൊണ്ട് മുന്നോട്ടുപോകാൻ കെല്പുള്ളവരാണ് ദളിത് സ്ത്രീകൾ എന്ന് കഥാകാരി ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു.

'ഞാൻ ജീവിതത്തെ എന്നിൽ സഹിക്കുകയോ ഓർമ്മകളിൽ വേദനിക്കുകയോ ചെയ്തില്ല' (പുറം 178) എന്നീ വാക്കുകൾ ദളിത്സ്ത്രീയുടെ മനോവീര്യത്തെ തുറന്നുകാട്ടുന്നു.

കഥയിൽ കർത്തൃസ്ഥാനം ഏറ്റെടുത്തുകൊണ്ട് കഥാകൃത്ത് തന്നെയാണ് കഥ പറയുന്നത്. കഥ നടക്കുന്നത് വർത്തമാനകാലത്തിലാണ്. ഓരോ സന്ദർഭവും സാഹചര്യവും ദളിത്ജീവിതത്തിന്റെ മുഴുനീള ആഖ്യാനമാണ് നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'എന്റെ കറുത്തതൊലിക്കു മുകളിലേക്ക് ഞാൻ ആ കറുത്തകുപ്പായം എടുത്തണിഞ്ഞു.' (പുറം 83) എന്നു പറഞ്ഞു കൊണ്ടാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. കഥ തുടങ്ങുമ്പോൾ നിദ്രാവിഷ്ടനായ സൂര്യൻ എന്റെ നിറമാണെന്നും കറുത്തവൾ എന്നു തുറന്നുവിളിക്കാം എന്നും പറഞ്ഞ ആഖ്യാതാവു തന്നെ കഥാന്ത്യത്തിൽ കറുത്തതൊലിയുടെ മുകളിലേക്കു കറുത്തകുപ്പായം എടുത്തു ധരിച്ചു എന്ന് പറയുന്നത് കാണാം. ജീവിതത്തിലെ ഒരു പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തിലും തളരാൻ തയ്യാറാകാത്ത മനസ്സുള്ളവളാണ് താൻ എന്നും ഒരിക്കലും സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെയും സ്വത്വത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും ആരുടെ മുന്നിലും അടിയറവു വയ്ക്കാനും തള്ളിപ്പറയാനും മാറിനടക്കാനും തയ്യാറല്ല എന്നുമുള്ള ദളിതയുടെ ധീരമായ നിലപാടിന്റെ ആവിഷ്കാരമായി ഇതിനെ കാണാൻ കഴിയും. 'കറുത്ത കുപ്പായക്കാരി' എന്ന ശീർഷകം കഥയ്ക്ക് അനുയോജ്യമായിരിക്കുന്നതു പോലെ കഥാരംഭവും കഥാന്ത്യവും കഥയുടെ പ്രമേയത്തിന് ഇണങ്ങുന്നുമുണ്ട്. ദളിതയായ സ്ത്രീയായി മാറുന്ന കഥാകൃത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിലൂടെ കഥ പറയുന്ന ആഖ്യാന തന്ത്രമാണ് 'കറുത്ത കുപ്പായക്കാരി' എന്ന കഥയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്.

ഗവൺമെന്റ്കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച്ജേണൽ

കഥാപാത്രത്തിലൂന്നിയ പ്രതിരോധതലങ്ങൾ

'കറുത്തകുപ്പായക്കാരി' എന്ന കഥയിൽ ശക്തമായ സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്കാരമാണ് കഥാകൃത്ത് നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേക പേരുകൾ നല്കിക്കാണുന്നില്ല. അവർ പ്രതിനിധികളാണ്. ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളും കാലഘട്ടങ്ങളും മാറിമാറി വരുന്നതിനനുസരിച്ച് ഓരോ തലത്തിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീകളും നേരിട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് വ്യത്യസ്ത പ്രശ്നങ്ങളാണെന്ന് ഓരോ കഥയും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ ഈ പ്രശ്നങ്ങളൊന്നും അവരെ തളർത്തുകയല്ല, മറിച്ച്, ജീവിച്ചു മുന്നേറാനുള്ള വീര്യവും ആത്മബലവും നല്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സിതാരയുടെ കഥകൾക്ക് ശക്തിപകരുന്ന ഘടകമായി കഥാപാത്രാവിഷ്കരണം മാറുന്നതും ഇതുകൊണ്ടുതന്നെ.

സ്ത്രീയുടെ മേലുള്ള കടന്നുകയറ്റം നിന്ദ്യവും ക്രൂരവുമാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അതിനെതിരെ പ്രവർത്തിക്കുന്നവരെ നേർവഴിക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിക്കേണ്ട പോലീസ് അധികാരികൾ തന്നെ തരംതാഴ്ന്ന പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്യുന്നതിനെതിരെയാണ് 'കറുത്ത കുപ്പായക്കാരി' എന്ന കഥ നിലയുറപ്പിക്കുന്നത്.

'പോലീസുകാർ അവരുടെ നായാട്ട് ആരംഭിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഒപ്പം ഏതൊക്കെയോ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകരും. വന്യമൃഗങ്ങളെ കെണിയിടുന്ന അതേ ആവേശത്തോടെ അവർ ഓരോരുത്തരായി ഞങ്ങളെ തേടിവന്നു. ഞങ്ങളുടെ വീടുകളെ യുദ്ധക്കളമാക്കി. അമ്മമാരുടെ വർഷങ്ങളുടെ സമ്പാദ്യമായ ചുളുങ്ങിയ അടുക്കളപ്പാത്രങ്ങൾ പുറത്തേക്കെറിഞ്ഞു. സാധനങ്ങൾ തല്ലിത്തകർത്തു. കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ പുറംചട്ടയില്ലാത്ത പാഠപുസ്തകങ്ങൾ വലിച്ചുകീറി. കാണുന്നവരെയെല്ലാം തല്ലിച്ചതച്ചു. തെറിവാക്കുകളും ഭീഷണികളും കടിച്ചു തുപ്പി.' (പുറം 180).

സ്വാർത്ഥതാല്പര്യത്തിനു വേണ്ടി അധികാരവും കായബലവുമുള്ളവർ അശക്തരായ ഇരകൾക്കുമേൽ നടത്തുന്ന ഒന്നാണ് ഈ നായാട്ട്. 'പോലീസുകാർ നായാട്ട് ആരംഭിച്ചിരിക്കുന്നു' എന്ന വിശദമാക്കലിൽ നിന്ന് പാവപ്പെട്ട ആദിവാസികളോടുള്ള പോലീസുകാരുടെ ക്രൂരതയുടെ മുഖമാണ് കഥാകാരി പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നത്. സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടവരിൽ നിന്ന് ചൂഷണം ഏറ്റുവാങ്ങാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട കീഴാളരുടെ അവസ്ഥയും അതിനോടുള്ള എഴുത്തുകാരിയുടെ പ്രതിഷേധവും കഥാപാത്രാവിഷ്കരണത്തിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം.

'കുത്തകുപ്പായക്കാരി'യിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രമായ ദളിത്സ്ത്രീയ്ക്കും വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവമല്ല പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ വച്ച് നേരിടേണ്ടി വരുന്നത്.

'നീയാണോടീ രാജീവന്റെചരക്ക്?' പോലീസുദ്യോഗസ്ഥൻ ഒരു അശ്ലീലച്ചിരിയോടെ ചോദിച്ചു. അയാള് എന്നെ അടിമുടിനോക്കി. 'നിനക്കു വയറ്റിലുണ്ടോടീ?' അയാൾ പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു. 'ഉണ്ട് സെർ'. ഞാൻ പതുക്കെപറഞ്ഞു. മുറിയിലുള്ളവർ ലഹരിയോടെ എന്നെ നോക്കി 'നീ കൊള്ളാല്ലോടീ...അയാൾ മറ്റുള്ളവരെ നോക്കി കണ്ണിറുക്കി. 'ഇക്കാലമത്രയും ഇതുങ്ങളെ പിഴപ്പിക്കാൻ പുറത്തുള്ളോര് വേണ്ടിയിരുന്നു. ഇപ്പൊ ആദിവാസിച്ചെക്കന്മാർ തന്നെ കാര്യം നടത്താൻ തുടങ്ങി. മുറിയിലാകെ കൂട്ടച്ചിരിയായി.' (പുറം 181182).

അറസ്റ്റു ചെയ്തുവച്ചിരിക്കുന്ന ദളിതയായ ഈ സ്ത്രീ കുറ്റക്കാരിയല്ല എന്ന ഉത്തമ ബോധ്യം അധികാരികൾക്കുണ്ട്. എങ്കിലും അവർക്ക് അവരുടെ അഹങ്കാരവും കൈക്കരുത്തും വാക്പ്രയോഗങ്ങളും നടത്തി അപമാനിക്കാൻ ഒരു ഇരയെ വേണം. അതിനുവേണ്ടിയാണ് അശ്ലീലച്ചിരിയോടും പൊട്ടിച്ചിരികളോടും കൂടി ഗർഭിണിയായ ഒരു സ്ത്രീയെ തടങ്കലിലടച്ച് മാനസികമായി സമ്മർദ്ദം ചെലുത്തുകയും അപമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. കറുത്തവരും ദളിത് വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ടവരും ആയതുകൊണ്ട് ഒരുകാലത്തും ഇവർ പ്രതിഷേധിക്കുകയോ പ്രതികരിക്കുകയോ ഇല്ല എന്ന അധമബോധമാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള നീചപ്രവൃത്തികൾ ചെയ്യാൻ അധികാരത്തിലിരിക്കുന്നവരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്.

'പോലീസുകാർ പിന്തുടർന്നെത്തും എന്ന് ഞാൻ പേടിച്ചില്ല. എന്റെ കറുത്തകാലടികളുടെ ഊർജ്ജത്തെ തോല്പിക്കാൻ ഒരു പുരുഷന്റെ വേഗത്തിനും സാധ്യമല്ല എന്ന് എനിക്കറിയാമായിരുന്നു.' (പുറം 182)

ഇങ്ങനെ നടത്തുന്ന ആത്മഭാഷണത്തിൽ നിന്ന് കറുത്തവൾ എന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നവളുടെ മനോബലം തെളിഞ്ഞുകാണാം. മനസ്സ് തളർന്നാൽ മാത്രമേ ശരീരത്തിന് തളർച്ച അനുഭവപ്പെടുകയുള്ളൂ. ഇവിടെയും അതുതന്നെയാണ് സംഭവിച്ചത്. താനോ താനുൾപ്പെടുന്ന വിഭാഗമോ തെറ്റൊന്നും ചെയ്തിട്ടില്ല എന്ന് ഉത്തമബോധമുള്ള പെണ്ണിന്റെ ആത്മവീര്യത്തെക്കെടുത്താൻ മാത്രം ഒരു പുരുഷാധികാരവർഗ്ഗവും വളർന്നിട്ടില്ല എന്ന് ശക്തിയുക്തം ഉറപ്പിക്കുന്നതിന് ഈ ഒരു കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിലൂടെ കഥാകൃത്തിന് സാധിച്ചിരിക്കുന്നു.

അവസാനമില്ലാത്തത്ര പ്രശ്നങ്ങളും പീഡനശ്രമങ്ങളും ചൂഷണങ്ങളുമാണ് ദളിത് സ്ത്രീസമൂഹം ഓരോ നിമിഷവും നേരിട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. അവയെ 'എന്റേത്' എന്ന തരത്തിൽ ചുരുക്കിക്കാണാതെ മറ്റുള്ളവരുടേതു കൂടിയായി കാണാനും സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് ചിന്തിച്ചു പ്രവർത്തിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്ന പ്രതിരോധസ്വഭാവമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് സിതാര സൃഷ്ടിച്ചത്. ജീവിതത്തിലെ ഓരോ പ്രതിസന്ധിഘട്ടങ്ങളിലും ഉണർന്ന്, തലയെടുപ്പോടെ സമൂഹത്തിനുമുന്നിൽ ഉറച്ചകാൽ വയ്പ്പോടെ നിലനില്ക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ യുക്തിപൂർവ്വം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ സിതാരയുടെ ഓരോ കഥയിലെയും കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രതിരോധ സ്വഭാവമുള്ളവരായി മാറുകയാണ്.

ഭാഷയിലൂന്നിയ പ്രതിരോധതലങ്ങൾ

പ്രമേയത്തിൽ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്ന വിഷയത്തെ വായനക്കാരിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നതിന് തികച്ചും ഉപയുക്തമായ ഭാഷയാണ് 'കറുത്തകുപ്പായക്കാരി' എന്ന കഥയിലേത്. ദളിതരുടെ നിസ്സഹായ ജീവിതത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ പോരുന്ന ബിംബങ്ങളും സ്ഥലകാല സംബന്ധികളായ വിവരണങ്ങളും കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാണ് ഈ രചന. ദളിതർക്ക് വിദ്യാഭ്യാസമോ ലോകപരിചയമോ ഇല്ല എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിൽ അവരെ അപഹസിക്കാനുള്ള ഭരണവർഗ്ഗത്തിന്റെ എല്ലാ കാലത്തുമുള്ള താല്പര്യത്തെ ഈ കഥയിലെ ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ എഴുത്തുകാരി പ്രതിരോധിക്കുന്നു. ചെയ്യാത്ത

കുറ്റത്തിന് പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ കുറ്റവാളിയായി നില്ക്കേണ്ടി വന്ന കഥാനായികയോട് പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥൻ ഇപ്രകാരം ചോദിക്കുന്നു:

'ആർ യൂ ഓൾസോ എ ടെററിസ്റ്റ്?' പിന്നെ അബദ്ധം പറ്റിയ മട്ടിൽ നാക്കുകടിച്ച് അയാൾ പഴയ ആഭാസച്ചിരിയോടെ തുടർന്നു, 'നീയും തീവ്രവാദിയാണോടീ?' (പുറം 182) ഇംഗ്ലീഷിൽ ചോദിച്ചാൽ മനസ്സിലാക്കാൻ തക്ക വിവരമോ വിദ്യാഭ്യാസമോ ഇല്ലാത്തവളാണെന്ന ചിന്ത കൊണ്ടാണ് 'ആർ യൂ ഓൾസോ എ ടെററിസ്റ്റ്' എന്ന ചോദ്യത്തിനു ശേഷം അബദ്ധം പറ്റിയ മട്ടിൽ നാവുകടിച്ച് തനിക്ക് പറ്റിയ അബദ്ധത്തെ ആഭാസച്ചിരിയിൽ ഒതുക്കാൻ ആ പോലീസുദ്യോഗസ്ഥൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. പോലീസുകാരന്റെ ചോദ്യത്തിന് അതേ ഭാഷയിൽ ത്തന്നെ മറുപടി നല്കി തലയെടുപ്പോടെ നില്ക്കുന്ന നായികയെ നോക്കുക.

'യൂ ആർ റോങ്സെർ...' 'ദോസ് ടൈംസ് ആർ ഗോൺ വെൻ യു കുഡ് ഷാറ്റെർ എ മാൻസ് കോൺഫിഡൻസ് ബൈ കോളിങ് ഹിം എ ടെററിസ്റ്റ്' (പുറം 182).

അന്നുവരെ പുച്ഛത്തോടെയും നികൃഷ്ടമായും കണ്ടിരുന്ന ദളിതരുടെ വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു സ്ത്രീയിൽ നിന്നും ഇംഗ്ലീഷിൽ, വ്യാകരണത്തെറ്റില്ലാതെ പുറപ്പെട്ട മറുപടി പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥനെ ഞെട്ടിച്ചു കളഞ്ഞു. ഒരിക്കലും അയാളിത് പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നതല്ല. അടിച്ച മർത്തപ്പെട്ട വർഗം എല്ലാകാലത്തും അടിമത്തബോധത്തോടെ നാവിന്റെ ചലനശേഷി തിരിച്ചറിയാതെ ജീവിച്ചുകൊള്ളുമെന്ന അയാളുടെ മിഥ്യാധാരണകൾക്ക് കിട്ടിയ അടിയായി രുന്നു ഈ മറുപടി. എന്നിട്ടു പോലും അവളുടെ മനഃധൈര്യത്തെയോ ആത്മവീര്യത്തെയോ അംഗീകരിക്കാൻ അയാൾ തയ്യാറാകുന്നില്ല എന്ന വസ്തുത കഥയിൽ കാണാം.

'ഒരു നിമിഷം പകച്ചു നിന്ന് അയാൾ അവളുടെ നേർക്ക് ചാടിയെണീറ്റു.' കഴുവേറി മോളെ, അവളുടെ അടിവയറ്റിലേക്ക് അയാളുടെ ഇടതുകാൽമുട്ടുയർന്നു. 'നിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് ഞാൻ കലക്കിത്തരാം.' (പുറം 182)

ഒരുകാലത്തും ചിന്താഗതിയിൽ മാറ്റംവരുത്താൻ തയ്യാറാകാത്ത ഭരണകൂട പ്രതിനിധി ക്ക് കീഴാളസ്ത്രീയിൽ നിന്നേറ്റ അപമാനമാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള ക്രൂരവും നിന്ദ്യവുമായ പ്രതികരണത്തിന് വഴിയൊരുക്കിയത്. ഭരണവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഒരുവിധ സഹായ സഹകരണ വും ലഭിക്കാതെയാണ് ഇത്രകാലവും ദളിതയായ നായിക ജീവിച്ചുപോരുന്നത്. അവരുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനോ, ഉന്നമനത്തിനോ ദാരിദ്ര്യത്തിനോ ഒരു പരിഹാരവും കാണാതെ സാഹചര്യം കിട്ടുമ്പോഴൊക്കെ നിറത്തിന്റെ പേരിലും വർഗ്ഗത്തിന്റെ പേരിലും സംസ്കാര ത്തിന്റെ പേരിലും അപഹസിക്കുക മാത്രം ചെയ്യുന്ന പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ തിരുത്തലുകൾ വരുത്തുന്നതിനും ചിന്തിപ്പിക്കുന്നതിനും സാധിച്ചു എന്നിടത്താണ് 'കറുത്തകുപ്പായക്കാരി' യിലെ ഭാഷാസാധ്യതകൾ കരുത്തുറ്റതാകുന്നത്.

'കറുത്തകുപ്പായക്കാരി'യിൽ ദളിതയെ വരച്ചുകാട്ടുന്നതിന് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന പദപ്രയോഗങ്ങളും ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്.'

'ഉറങ്ങുന്ന സൂര്യനെ കണ്ടിട്ടുണ്ടോ?' ഉണ്ടാവാൻ വഴിയില്ല. തെളിച്ചവും മിനുക്കവുമുള്ള, തേച്ചെടുത്ത ഓട്ടുരുളിപോലെ തിളങ്ങുന്ന അനേകായിരം കാഴ്ചകളിൽ പ്രപഞ്ചത്തിലെ

മുഴുവൻ കണ്ണുകളും തിരക്കിലാണല്ലോ. എന്നാലും ഒന്നാലോചിച്ചു നോക്കാവുന്നതാണ്. തീജ്വാലകളുടെ പരിവേഷമില്ലാത്ത, രൗദ്രതയും ഗാംഭീര്യവുമില്ലാത്ത ഒരു സൂര്യൻ സൗമ്യൻ, മയക്കമാർന്നവൻ. മേഘങ്ങൾക്കുള്ളിലേക്ക് തളർച്ചയോടെ കണ്ണുകൾ കൂമ്പുന്ന അവന്റെ നിറം എങ്ങനെയായിരിക്കും എന്ന് എനിക്കറിയാം. 'നിദ്രാവിഷ്ടനായ സൂര്യൻ എന്റെ നിറമാണ്' (പുറം 177).

'ഉറങ്ങുന്ന സൂര്യൻ' എന്നത് ദളിത് സ്ത്രീയെ സൂചിപ്പിക്കാനുള്ള ബിംബമായി മാറുന്നു. പൊതുവെ സൂര്യൻ എന്ന പദത്തിന് ശക്തവും തീക്ഷ്ണവുമായ പരിവേഷമാണുള്ളത്. എന്നാൽ ഇവിടെ പ്രകാശമോ രൗദ്രതയോ ഗാംഭീര്യമോ ഇല്ലാത്ത സൂര്യൻ ആണ്. ഉറങ്ങുന്ന സൂര്യൻ എന്റെ നിറമാണ് എന്ന് കഥാനായികയും പറയുന്നുണ്ട്. അത് സ്വന്തം കഴിവും ആത്മബലവും വീര്യവും തിരിച്ചറിയാൻ ശ്രമിക്കാത്തതു കൊണ്ടു മാത്രമാണ്. ഉറക്കംവിട്ട് ഉണർവിലേക്ക് എത്തപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞാൽ ദളിതയുടെ കരുത്തും മനോ ധൈര്യവും ചുറ്റുമുള്ളതിനെയെല്ലാം ദഹിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായതായിരിക്കും എന്ന വ്യക്തമാക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത് ചെയ്യുന്നത്.

ദളിത്ജീവിതങ്ങൾ അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ദാരിദ്ര്യവും കഷ്ടപ്പാടുകളും എത്ര ത്തോളം വലുതാണെന്ന വസ്തുതയും കഥ പറയുന്നുണ്ട്.

'സൂര്യൻ അലസനായിരുന്നു. കുന്നോരത്തെ മരങ്ങൾ ഏതോ വ്യഥയിൽ കണ്ണടച്ചു നിന്നു. ഭംഗിയുള്ളതൊന്നും ആ അന്തരീക്ഷത്തിനുണ്ടായിരുന്നില്ല. നല്ലൊരു കാറ്റു പോലുമില്ലായിരുന്നു.' (പുറം 178)

പ്രകൃതിയുടെ നിർമമതയും നിശ്ചലതയും ദളിതരുടെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള മാധ്യമങ്ങളായി മാറുകയാണ്. പ്രകൃതിവസ്തുക്കൾ പോലും ദളിത് വർഗ്ഗങ്ങളുടെ ദുരിതത്താൽ ദുഃഖിതരാണെന്ന സൂചനയിൽ നിന്നും പ്രകൃതിയും മനുഷ്യ രും ഇണങ്ങി ജീവിക്കുന്ന സമൂഹനന്മയിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നു. പ്രകൃതിയെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നവരല്ല ദളിതരെന്നും മണ്ണിൽ വിയർക്കുവോളം പണിയെടുത്ത് അതിൽ നിന്നു കിട്ടുന്നതെന്തായാലും അത് പങ്കുവച്ച് കഴിക്കുന്നതിൽ താല്പര്യം കണ്ടെത്തുന്നവരാ ണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ് എഴുത്തുകാരി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മണ്ണും പെണ്ണും പ്രകൃതിയും ഒന്നായിച്ചേരുന്ന നന്മ പുരോഗമനവാദികൾക്കിടയിലല്ല മറിച്ച് ദളിത്‌വർഗ്ഗക്കാർ ക്കിടയിലാണ് ഫലപ്രാപ്തിയിലെത്തിക്കാണുന്നതെന്ന് കഥാകാരി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുകയാണ്. അധികാരി വർഗ്ഗങ്ങളെല്ലാം പ്രകൃതിസംരക്ഷണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രകടനങ്ങൾ നടത്തു മ്പോൾ മണ്ണിനെ അറിഞ്ഞ് ജീവിക്കുന്നവർ ഇന്നും ദാരിദ്ര്യത്തിലും കഷ്ടപ്പാടുകളിലും തന്നെയാണ് ഉള്ളത് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പുറത്തു കൊണ്ടുവരുന്നു എന്നിടത്താണ് 'കറുത്തകുപ്പായക്കാരി'യിലെ ഭാഷ പ്രതിരോധസ്വഭാവം ആർജ്ജിക്കുന്നത്.

ദളിതയായ സ്ത്രീ, അവളുടെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളുംഅനുഭവങ്ങളും ഉൾക്കൊണ്ടു കൊണ്ട് ഭരണകൂട താല്പര്യങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കാനും എതിരിടാനും ശക്തി പ്രാപിക്കുന്നതിന്റെ ആഖ്യാനമാണ് 'കറുത്തകുപ്പായക്കാരി' എന്ന കഥയിലെ വിഷയം. ദളിതയായ സ്ത്രീ അവളുടെ ശരീരത്തിനുമേൽ കറുത്ത കുപ്പായം എടുത്തണിയുന്നു

എന്നൊരു പരാമർശം കഥയവസാനിക്കുമ്പോൾ കാണാം. ഇതുതന്നെയാണ് കഥയിലൂടെ യും കഥാപാത്രത്തിലൂടെയും പുത്തൻഭാഷയുടെ പ്രയോഗ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ച് പ്രതിരോധം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള കഥാകൃത്തിന്റെ ഇച്ഛാശക്തി പ്രകടമാകുന്ന സന്ദർഭം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാഷാപരമായി പ്രതിരോധം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന രചനകളിലൊ ന്നായി 'കറുത്ത കുപ്പായക്കാരി' മാറുന്നു.

നിലപാടുകൾ

എഴുത്തുകാരി എന്ന നിലയിൽ സ്വന്തം നിലപാടുകൾ പടുത്തുയർത്താനാണ് ഈ കഥയിലൂടെ സിതാര ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. ദളിതർക്കും അവരവരുടേതായ തീരുമാനങ്ങളും ചിന്തകളും നിലപാടുകളും സ്വത്വബോധത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിയുന്ന പ്രതിരോധ തലങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കും എന്നു കണ്ടെത്തുന്ന എഴുത്തുകാരിയുടെ ആത്മബോധം ഈ കഥയ്ക്കുള്ളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു.

ഭരണകൂടത്തിന്റെയോ മേലാളന്മാരുടെയോ സഹായ സഹകരണങ്ങളൊന്നും വേണ്ട രീതിയിൽ എത്തിച്ചേരാത്ത ഇടമാണ് ദളിത്ജീവിതം. എങ്കിൽപ്പോലും പരാതികളോ പരിഭവ ങ്ങളോ കാണിക്കാതെ ഇല്ലായ്മയിലും ഒരേ മനസ്സോടെ ജീവിക്കാനുള്ള കഴിവ് ദളിതർക്കു ണ്ടെന്ന് കഥാകാരി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

'ജോലിത്തിരക്ക് ഒഴിഞ്ഞാ രാത്രികളിൽ ഞങ്ങൾ ഓരോ വീടുകളിൽ ഒത്തുകൂടി. സങ്കട ങ്ങൾ പറഞ്ഞു. കരയുകയും ചിരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഉള്ള വറ്റ് ഒരുമിച്ച് വാരിത്തിന്നു. രാത്രിയിലെ തണുത്ത കാറ്റിനൊപ്പം പൂർവ്വികരുടെ വാക്കുകളില്ലാത്ത പാട്ടുകൾ ഞങ്ങളും പാടി' (പുറം 180).

ഇത്തരമൊരു വിശദമാക്കലിൽ നിന്ന് നഗരജീവിതത്തിൽ ഇല്ലാത്ത പലതും പരിഷ്കൃതി അല്പം പോലും ബാധിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ദലിത് ജീവിതങ്ങൾക്കിടയിൽ കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും എന്ന് എഴുത്തുകാരി വ്യക്തമാക്കുകയാണ്. മൊബൈൽ ഫോൺ സംസ്കാരവും ഉപഭോഗസംസ്കാരവും കീഴ്പ്പെടുത്തിയിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ജോലിത്തിര ക്കുകൾ ഇല്ലാത്ത വൈകുന്നേരങ്ങളിൽ ഒത്തുചേരാനും വിശേഷങ്ങൾ അന്യോന്യം പങ്കു വയ്ക്കാനും ഉള്ളത് അല്പമാണെങ്കിലും അതിനെ പങ്കിട്ടുകഴിക്കാനുമുള്ള ജീവിതത്തനിമ നിലനില്ക്കുന്ന ഇടങ്ങളാണ് ദളിതരുടെ വാസസ്ഥാനങ്ങൾ.

'ദളിതനെ മുഖ്യധാരയിൽ നിന്നകറ്റുന്നത് അപകടമാണെന്ന് മുതിർന്ന നേതാക്കൾ പറയുന്നു. പക്ഷേ, വർഷങ്ങളായി ശ്രമിച്ചിട്ടും പിന്നാമ്പുറക്കാരനായ ദളിതനെ അവർക്ക് മുന്നിലേക്കെത്തിക്കാൻ കഴിയാതിരുന്നതെന്തേ? നമ്മളെ തല്ലിയൊതുക്കാൻ വരുന്നവരുടെ എണ്ണം കൂടുന്നു. തല്ലുകൊണ്ട് സഹികെട്ട് തിരിച്ച് ഒന്നുതല്ലിയാൽ നമ്മളെ മാത്രം തീവ്രവാദി എന്നു വിളിക്കുന്നതെന്തിന്?' (പുറം 180) തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങൾ കഥാകൃത്ത് സമൂഹ മനസ്സാക്ഷിയുടെ നേർക്കാണ് തൊടുക്കുന്നത്.

ദളിത് ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ ഇന്നോ ഇന്നലെയോ രൂപം കൊണ്ടവയല്ല. ദീർഘകാലത്തെ ചരിത്രം അവർക്ക് പറയാനുണ്ട്. മാറിമാറി വരുന്ന സർക്കാരുകളും സന്നദ്ധസംഘടനകളും

ദളിത് നവോത്ഥാനത്തിനായി മുന്നിട്ടിറങ്ങി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് പറയുമ്പോഴും ദളിതർ ഇന്നും തുടങ്ങിയിടത്തു തന്നെയാണ് നില്ക്കുന്നത്. ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളോ വിദ്യാഭ്യാസമോ തൊഴിലോ ഒന്നും അവർക്ക് വേണ്ടവിധത്തിൽ ലഭ്യമാകുന്നില്ല. മറിച്ച്, നീതിക്കു വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങൾക്കിടയിൽ തീവ്രവാദികളെന്ന വിളിപ്പേരിനും അർഹരായി മാറുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ദളിത് വിഭാഗങ്ങൾ നിരന്തരം അനുഭവിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ രചനയുടെ ഭാഗമാക്കി അപഗ്രഥിക്കാനും നിലപാട് വ്യക്തമാക്കാനുമാണ് 'കറുത്ത കുപ്പായക്കാരി' എന്ന കഥയിലൂടെ കഥാകാരി ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'ഞങ്ങളിൽ, ആരെങ്കിലും ദുരൂഹതയും തീവ്രതയും കാണുന്നുവെങ്കിൽ അതു ഞങ്ങളുടെ കറുത്ത തൊലിയോടുള്ള അടങ്ങാത്ത വിദ്വേഷം കൊണ്ടാണ്' (പുറം 181). എന്നിങ്ങനെ, ദളിതയല്ലെങ്കിൽ കൂടി ദളിത്പക്ഷത്തു ചേർന്നു നിന്ന് അവരിലൊരാളായി സ്വന്തം നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുകയാണ് കഥാകാരി ചെയ്യുന്നത്.

ദളിതസ്ത്രീ എന്നും രണ്ടുതരം ചൂഷണങ്ങൾക്കും അടിമത്തത്തിനും വിധേയയാണ്. സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ നൂറ്റാണ്ടുകളായി സമൂഹം കല്പിക്കുന്ന രണ്ടാംപൗരത്വവും അതേസമയം 'ദളിത' എന്ന നിലയിൽ ജാതീയമായി അനുഭവിക്കുന്ന വിവേചനങ്ങളും. ദളിത് സ്ത്രീയുടെ പക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ടു തന്നെ കഥാകൃത്ത് സംസാരിക്കുന്നത് വ്യക്തമായ നിലപാടിലൂന്നി നിന്നാണ്. 'കറുപ്പി'നോടുള്ള അവഗണനയ്ക്കെതിരെ പോരാടാനുള്ള ആത്മവീര്യം ഓരോ പെണ്ണിലുമുണ്ടെന്ന് എഴുത്തുകാരി വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഏതൊരു സ്ത്രീയുടെയും ഉള്ളിൽ ഒരിക്കലും കെടാത്ത ഒരു തീപ്പൊരിയുണ്ടാകും. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ചൂഷണങ്ങളോടു പ്രതികരിക്കാൻ അവൾ പ്രാപ്തയാണ്. സ്വന്തം സ്വത്വം ഒരിക്കലും അപകർഷതബോധമല്ല സൃഷ്ടിക്കേണ്ടത് എന്ന നിലപാടിലും കഥാകൃത്ത് ഉറച്ചുനില്ക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

'കറുത്തകുപ്പായക്കാരി' എന്ന കഥ ദളിത്പ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള സിതാരയുടെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്ന രചനയാണ്. ദളിതരുടെ ജീവിതത്തിൽ പുരുഷാധികാര വ്യവസ്ഥിതിയ്ക്കും ഭരണകൂടതാൽപര്യങ്ങൾക്കുമുള്ള ഇടപെടലുകൾ കണ്ടെത്തി അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നത് ഈ കഥയുടെ സവിശേഷതയായി കാണാം. മനോബലത്തോടെ കറുത്തവളെന്നോ ദളിതയെന്നോ വ്യത്യാസമില്ലാതെ ഏതു സന്ദർഭത്തിലും സ്ത്രീകൾ തലയെടുപ്പോടെ നിവർന്നുനിന്ന് പ്രവർത്തിക്കാനുള്ള ഉൾക്കരുത്ത് ആർജ്ജിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്ന നിലപാടിൽ കഥാകാരിഉറച്ചുനില്ക്കുന്നു. വ്യത്യസ്തരായ കഥാപാത്രങ്ങളും ഭാഷയും ആഖ്യാന വൈവിധ്യവും പ്രമേയങ്ങളുമെല്ലാം എഴുത്തിലൂടെ സ്വന്തം നിലപാടുറപ്പിക്കാനുള്ള കഥാകൃത്തിന്റെ മാധ്യമങ്ങളായി പരിണമിക്കുന്നു. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ കഥയിൽ എഴുത്തുകാരി സ്വീകരിക്കുന്ന നിലപാടിന്റെ കരുത്താണ് ഈ കഥയുടെ പ്രതിരോധതലങ്ങൾക്ക് ആക്കം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നത്.

ഗവണ്മെന്റ്കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച്ജേണൽ

കുറിപ്പുകൾ

1. *സാറാജോസഫ് (അവതാരിക, അഗ്നിയും കഥകളും), പുറം 8.*

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. *അച്യുതൻ എം. പ്രൊഫ., ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1981.*
2. *അജിതൻ മേനോത്ത് ഡോ., മലയാള ചെറുകഥ 21ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2015.*
3. *ഉണ്ണി ആമപ്പാറയ്ക്കൽ ഡോ., അധികാരത്തിന്റെ ഭാഷാവഴക്കങ്ങൾ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2012.*
4. *പാർവ്വതി ബി. ഡോ., ഓരോ കഥയുടെ ഉള്ളിലും, ഹരിതംബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2010.*
5. *രവികുമാർ കെ.എസ്., കഥയും ഭാവുകത്വ പരിണാമവും, കറന്റ്ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2000.*
6. *രവീന്ദ്രൻ എൻ.കെ., പെണ്ണെഴുതുന്ന ജീവിതം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010.*
7. *വിജയൻപിള്ള എം., ആഖ്യാനകലയുടെ പരിണാമം മലയാളനോവലുകളിൽ, കേരളസർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 2003.*
8. *സന്തോഷ്കുമാർ ടി.കെ., നവകഥാകൃത്തുക്കൾ പഠനവും പാഠവും, റെയ്ൻബോ ബുക്ക് പബ്ലിഷേഴ്സ്, ചെങ്ങന്നൂർ, 2003.*
9. *സിതാര എസ്., അഗ്നിയും കഥകളും, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2000.*
10. *സിതാര എസ്., കഥകൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2014.*
11. *സീന ഇ.കെ. ഡോ., പ്രതിരോധസംസ്കാരം സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.*
12. *സുധീന്ദ്രൻ സി.വി., പെണ്ണ് പെണ്ണായതും പിന്നെ ശരീരമായതും, കൈരളിബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2011.*

13. *Barbara Smith, Toward a Black Feminist Cultural Criticism, Jacqueline Bobo (Ed.), Blackwell Publishers, Oxford, UK, 2001.*
14. *John Macmurray, Conditions of Freedom, Faber and Faber Ltd., London, 1950.*
15. *Marianne H. Marchand, Feminism Postmodernism Development, Newyork : Routledge, 1995.*
16. *Roland Barthes, An Introduction to the Structural Analysis of Narrative, Image Music Text, London, Fontana, 1977.*
17. *Sabanna Talwar, Women Education, Employment and Gender-Discrimination, Serial Publications, New Delhi, 2007.*

ശകലീകൃതസ്ത്രീത്വം സന്നിവേശ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പിൻബലത്തോടെയുള്ള വായന

ഡോ. ജുബിൻ മറ്റപ്പള്ളിൽ
അസി. പ്രൊഫസർ, ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ഓഫ് ഓറിയെന്റൽ ലാംഗ്വേജസ് (മലയാളം),
സെന്റ്. ഗ്രീഗോറിയോസ് കോളേജ്, കൊട്ടാരക്കര

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ആധുനികകല നേർക്കാഴ്ചയെ അപ്രസക്തമാക്കുന്നു. ക്ളാസിക് കാലഘട്ടം മുതൽ റിയലിസ്റ്റിക്ഘട്ടം വരെയും കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും നേർക്കാഴ്ചയ്ക്കായിരുന്നു പ്രസക്തി. അനുകരണമല്ല കലയെന്ന പ്രഖ്യാപനമുണ്ടായത് ആധുനികതയിലാണ്. അതോടെ ആധുനികകല സ്വതന്ത്രമായി. സൃഷ്ടികളിൽ വ്യത്യസ്തതകൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കലാകാരന്മാരും സാഹിത്യകാരന്മാരും തയ്യാറായി. തന്മൂലം ശകലീകൃതവും വക്രീകൃതവും അമൂർത്തവുമായ രൂപങ്ങൾ ഉടലെടുത്തു. ചിത്രശില്പങ്ങളിലെന്നതു പോലെ ശകലീകൃതരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തെയും സംവേദനക്ഷമമാക്കി. ആധുനിക ചിത്രശില്പങ്ങളിലെയും സാഹിത്യത്തിലെയും ശകലീകൃതസ്ത്രീത്വം സന്നിവേശസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ശകലീകരണം, സന്നിവേശം, പരസന്നിവേശം, അന്തസന്നിവേശം

ആമുഖം

കാണുന്നതിന്റെ ശരിപ്പകർപ്പ് എന്ന ആശയത്തിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റമാണ് കലയിൽ ആധുനികതയ്ക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത്. ക്ലാസ്സിക് നിയോക്ലാസിക് റൊമാന്റിക് റിയലിസ്റ്റിക് ഘട്ടങ്ങളിൽ കാണുന്നതിന്റെ ശരിപ്പകർപ്പു തന്നെയായിരുന്നു ചിത്രശില്പങ്ങൾ.

'ചിത്രത്തെയും ശില്പത്തെയും അതായിത്തന്നെ കാണുവാനും അവ യാതൊന്നിന്റെയും അനുകരണമല്ല എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കാനും തുടങ്ങിയതോടെ കലയിലെ സ്വാതന്ത്ര്യം ആരംഭിച്ചു.[1] കലയ്ക്ക് അതിന്റെ നിയമങ്ങളും അവയിലൂന്നിയ സ്വതന്ത്രാസ്തിത്വവുമുണ്ട് എന്ന ലാവണ്യതത്വചിന്താമാനങ്ങളാണ് പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങളിലേയ്ക്ക് കലാകാരന്മാരെ നയിച്ചത്. ഇംപ്രഷനിസ്റ്റ് ചിത്രങ്ങളിൽ ഇതിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ കണ്ടുതുടങ്ങുന്നു.

ക്യൂബിസവും ഫോവിസവും പോലുള്ള നവീനചിന്തകൾ ചിത്രകലയിലാണ് തുടങ്ങിയതെങ്കിൽ സർറിയലിസത്തിന്റെ തുടക്കം കവിതയിൽ നിന്നാണ്. ഭിഷഗ്വരനായ ആന്ദ്രേബട്ടൺ കലയിൽ സർറിയലിസത്തിനു തുടക്കംകുറിച്ചു. 'ആദ്യത്തെ സർറിയലിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റോ(1924) സർറിയലിസത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്നത് വാക്കിലൂടെയോ രചനയിലൂടെ യോ മറ്റേതെങ്കിലും മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയോ ചിന്തയുടെ സ്വതന്ത്രവ്യാപാരത്തെ ആവിഷ്കരി ക്കുവാനുള്ള യാന്ത്രികോപാധിയെന്നാണ്. മനസ്സിന്റെ അതായത് അകമനസ്സുകളി ലൂടെയുള്ള പ്രയാണമായിരുന്നു സർറിയലിസത്തിലെ മുഖ്യവിഷയം.[2] സർറിയലിസ ത്തിന്റെ സജീവമായ പ്രവർത്തനമേഖല കവിതയും ചിത്രകലയുമായിരുന്നെങ്കിലും ഈ ലക്ഷ്യത്തിലേക്ക് പൂർണ്ണമായും സഞ്ചരിച്ചത് ചിത്രകാരന്മാരായിരുന്നു. സാൽവദോർ ദാലി, മാക്സ് ഏണസ്റ്റ്, ഷുവാൻഗ്രിസ്സ്, ടാൻഗ്വി എന്നിവർ സർറിയലിസ്റ്റ് പ്രമേയങ്ങളിലൂടെ പേരെടുത്ത ചിത്രകാരന്മാരാണ്. ട്രിസ്റ്റൻ സാരാ, വലന്റീൻ ഹ്യൂഗോ, ഗ്രേറ്റാ നട്ട്സൺ, ആന്ദ്രേ മസ്സോൻ, ക്ളോവിഡ് ക്രൂയി, അറാഗോൺ, ഗിർഗിയാ, ഡി ചിറികിയോ, ക്രെവൽ, ആർപ്, മാക്സ് മോറിസ്, ടോയൻ, ജിൻഡിച്ച് സ്റ്റിർകി, കാറൻ ടീജ്, കാഹ്ലാ ദെറിവേറാ, മാഗ്രിറ്റ്, പോൾ ദെൽവോവ് തുടങ്ങിയവരും വൈവിധ്യമാർന്ന സർറിയലിസ്റ്റ് ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചിരുന്നു. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തോടെ അസ്തിത്വവാദം, അന്യവത്കരണം, സാർവ്വലൗകികത, സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛ, വ്യക്തിവ്യഥ പോലെയുള്ള ആശയങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും ശക്തമായി. മനസ്സിന്റെ സ്വയം പ്രേരിത പ്രവൃത്തിയെന്ന സർറിയലിസ്റ്റ് കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചുകൊണ്ട് ശുദ്ധമാധ്യമത്തിലൂടെ ശുദ്ധകലയെന്ന ചിന്താപദ്ധതിയിൽ നൂതനാശയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ കലാകാരന്മാർ സജ്ജമായ പ്പോൾ ഇവിടെ അബ്സ്ട്രാക്റ്റ് എക്സ്പ്രഷനിസം' (Abtsract Expressionism) ഉടലെടുത്തു. ഹാരോൾഡ് റോസൻബർഗിന്റെ കലാസൃഷ്ടികളിലൂടെയും ക്ലമന്റ് ഗ്രീൻബർഗിന്റെ നവീനനിരൂപണങ്ങളിലൂടെയുമാണ് ഇതിന്റെ തുടക്കം. ജാക്സൺ പോളോക്കിന്റെയും ലീകാസറിന്റെയും ചിത്രങ്ങളിലും ഇസഡോറ ഡങ്കന്റെയും മാർത്ത ഗ്രഹാമിന്റെയും നൃത്തനാടകസൈറ്റുകളിലും ഇസ്ലാമുനൊഗുച്ചിയുടെ ഡിസൈനുകളിലും അബ്സ്ട്രാക്റ്റ് എക്സ്പ്രഷനിസം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു. ജിയോക്കോമറ്റിയുടെ നേർത്തശില്പങ്ങളിലും നോബർട്ട് ക്രിക്കിന്റെയും ഹാൻസ് ഉഹർമാന്റെയും അസ്തിത്വവാദ ചിന്തകളുണർത്തുന്ന ശില്പങ്ങളിലും അബ്സ്ട്രാക്റ്റ് എക്സ്പ്രഷനിസത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്താം.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തിൽ തന്നെ അബ്സ്ട്രാക്റ്റ് എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് ശൈലിയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ വർണ്ണവിന്യാസക്രമവും ലൈറ്റ് ആൻഡ് ഷേഡ് സമ്പ്രദായവും പോസ്റ്റ് പെയിന്റേർലി അബ്സ്ട്രാക്ഷൻ' എന്ന പുത്തൻ സങ്കേതത്തിനു വഴിവച്ചു. അമൂർത്തരൂപങ്ങൾ തന്നെ ചെറിയ ചെറിയ മാറ്റങ്ങളോടെ ചിത്രപ്രതലത്തിൽ

പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടപ്പോൾ പോപ്കല, ഓപ്പ്കല, സിസ്റ്റമിക് പെയിന്റിങ്ങ് തുടങ്ങിയ നൂതന സരണികൾക്കും നിമിത്തമായി. ഇത്തരം നവീനരീതികളിൽ തുറന്ന മനസ്സിന്റെ ഏതംശവും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടാം എന്ന നില വന്നു. കൂടാതെ ഹാപ്പനിങ്ങ്, കൈനെറ്റിക് ആർട്ട്, ഓപ്റ്റിക്കൽ ആർട്ട്, മിനിമൽ ആർട്ട്, പ്രൈമറി സ്ട്രക്ചർ, സിസ്റ്റമിക് ആർട്ട് എന്നിവയിലെത്തുമ്പോൾ ചിത്രം, ശില്പം എന്ന മാധ്യമ വ്യത്യാസം ഇല്ലാതാകുന്നതായും കാണാം. മുകളിൽ പ്രതിപാദിച്ച വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഈ ആധുനിക കലാസങ്കേതങ്ങളിൽ പൊതുവായി കാണപ്പെടുന്ന ആധുനികതയുടെ ഘടകങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് ശകലീകരണം. ആധുനികകലാ സാഹിത്യമേഖലകളിൽ സ്ത്രീപുരുഷപ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങൾ ശകലീകൃത രൂപങ്ങൾ കൈക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെ ശകലീകരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വം ചിത്രശില്പങ്ങളിലും കവിതകളിലും സന്നിവേശിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വിധം പഠനവിധേയമാക്കുന്നു.

ശകലീകൃതരൂപങ്ങളുടെ സന്നിവേശം നിരീക്ഷിക്കുന്നതിന് മുൻപായി സന്നിവേശത്തിന്റെ അർത്ഥതലങ്ങൾ അന്വേഷിക്കേണ്ടതായുണ്ട്.സന്നിവേശം' (Grafting) എന്നതിന് ഒരു വാക്കിൽ മറ്റൊരു വാക്കിനെയോ ഒരു ബിംബത്തിൽ മറ്റൊരു ബിംബത്തെയോ ഒരു കൃതിയിൽ തന്നെ മറ്റൊരു കൃതിയെയോ യോജിപ്പിച്ചു ചേർക്കുക എന്നർത്ഥം കല്പിക്കാം. ഇത് രണ്ടുവിധത്തിൽ സംഭവിക്കാം; ബോധപൂർവ്വമായോ അബോധാത്മകമായോ. വ്യക്തമായരീതിയിൽ ഒന്നിന്റെ മേൽ മറ്റൊന്നിനെ കൂട്ടിച്ചേർത്താൽ അതാണ് ഉപരിസന്നിവേശം/പരസന്നിവേശം (on grafting). മറിച്ച്, കർത്താവ് അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ അബോധാത്മകമായി ഇത്തരം കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ നടത്തിയാൽ അതിനെ അന്തസ്സന്നിവേശം (Ingrafting) എന്നു വിളിക്കാം. ഉപരിസന്നിവേശം പ്രത്യക്ഷീകരണസിദ്ധാന്തവുമായും അന്തസ്സന്നിവേശം പരോക്ഷീകരണസിദ്ധാന്തവുമായും ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. ഉപരിസന്നിവേശവും അന്തസ്സന്നിവേശവും തമ്മിൽ ഇത്തരം വൈജാത്യങ്ങൾ നിലനില്ക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഒന്ന് മറ്റൊന്നിന്റെ തുടർച്ച എന്ന നിലയിലാണ് സാഹിത്യാദികലകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക. ഒരു ബിംബത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ ഒരു കൃതിയിൽത്തന്നെ ഉപരിസന്നിവേശവും അന്തസ്സന്നിവേശവും പ്രകടമാകാം. ഇവ രണ്ടും ചേർന്ന് മിശ്രിതമായ ബിംബങ്ങളും കൃതികളും ഉണ്ടാകാറുണ്ട്.[3] ഉപരിസന്നിവേശം ക്രമേണ അന്തസ്സന്നിവേശമായി മാറുന്ന പ്രവണതയും ചുരുക്കമല്ല.

ശകലീകരണം (Fragmentation)

ബിംബങ്ങളെയും ഫ്രെയിമിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്ന സകലതിനെയും സ്വഭാവിക ക്രമത്തിനു വിരുദ്ധമായി വിന്യസിപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയയ്ക്കാണ് ശകലീകരണം (Fragmentation) എന്നു പറയുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ മുഖവും ശരീരഭാഗങ്ങളും വിഘടിപ്പിച്ച് ക്യാൻവാസിന്റെ വിവിധഭാഗങ്ങളിലായി ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. പൂർണ്ണത ജനിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങൾ ശകലീകൃതരൂപങ്ങളിൽ ദൃശ്യമാകാറില്ല. രൂപങ്ങൾക്ക് പൂർണ്ണവും യഥാതഥവുമായ ചിത്രതല അസ്തിത്വം (Pictorial Existence) അവകാശപ്പെടാനാവില്ല എന്നതാണ് ശകലീകരണത്തിന്റെ പ്രത്യേകത.[4] എന്നാൽ ഇവയെല്ലാം കൂടിച്ചേരുമ്പോൾ വർണ്ണതലത്തിലും ബിംബതലത്തിലുമുള്ള ശകലീകൃതാവസ്ഥ സ്വയമൊരു വിനിമയമാർഗ്ഗമായി

ത്തീരുന്നു. ആധുനികരായ കവികളും കലാകാരന്മാരും സ്ത്രീത്വാവിഷ്കാരത്തിൽ ഇത്തരം ശകലീകൃതാവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ തല്പരരായിരുന്നു.

ആധുനിക ഇന്ത്യൻ പെയിന്ററായ തായിബ് മേത്തയുടെ ചിത്രങ്ങളിൽ സ്ത്രീയുടെ ശകലീകൃതരൂപങ്ങൾ ദൃശ്യമാകുന്നുണ്ട്. പ്രത്യേകം പേര് നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഈ ചിത്രത്തിൽ (Fig-5-1) (untitled) ശകലീകരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വമെന്ന ആശയം ചിത്രകാരൻ സൂക്ഷ്മതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ അംഗങ്ങൾ ക്യാൻവാസിൽ വിവിധയിടങ്ങളിലായി വിതറിയിട്ടിരിക്കുന്നതിന്റെ പിന്നിലുള്ള ലക്ഷ്യമിതാണ്. ക്യാൻവാസിനു കുറുകെ കാണപ്പെടുന്ന തടിച്ച കറുത്തരേഖയ്ക്ക് ഇരുവശങ്ങളിലുമായാണ് ശകലീകൃത രൂപങ്ങൾ. കറുത്തരേഖയ്ക്കു മുകളിലായി സ്ത്രീയുടേതെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന അവ്യക്തമായ മുഖവും മഞ്ഞപ്രതലത്തിൽ വലതുകൈപ്പത്തിയും അതിലൊരു ശകലീകൃതവസ്തുവും കാണാം. വലതുകൈയോടു കൂടിയ മാറിടത്തിന്റെ പാർശ്വവീക്ഷണവും മടക്കിവച്ചവിധത്തിലുള്ള വലതുകാലും വെള്ളവസ്ത്രവും കറുത്തരേഖയുടെ വലതുകോണിനെ സമ്പുഷ്ടമാക്കുന്നു. ഇവ ഓരോന്നായി അടുക്കിവച്ചാൽ ദൈന്യത അനുഭവിക്കുന്ന വർത്തമാനകാല സ്ത്രീയുടെ പൂർണ്ണകായരൂപം ആസ്വാദകന് വായിച്ചെടുക്കാം.

എം.എഫ്.ഹുസൈൻ തന്റെ 'മദർതെരേസ'യിലൂടെ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മറ്റൊരു ശകലീകൃതരൂപം ആസ്വാദകന് പകർന്നുനല്കുന്നു. ചിത്രത്തിൽ മദർതെരേസയുടെ ഒരംഗവും ചിത്രകാരൻ വരച്ചുചേർത്തിട്ടില്ല. കറുത്തപ്രതലത്തിൽ വെളുത്തവർണ്ണം യഥേഷ്ടം തേച്ചുപിടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന അവസ്ഥ. വെള്ളവർണ്ണത്തിന്റെ വിന്യാസക്രമത്തിലൂടെ, അതിൽ വരച്ചുചേർത്ത നീലരേഖകളിലൂടെ പിഞ്ചുകുഞ്ഞിനെ മാറോട് ചേർത്ത് ലോകത്തിന് അഭിമുഖമായി ഇരിക്കുന്ന മദർതെരേസയുടെ ശകലീകൃതരൂപം ചിത്രകാരൻ ക്യാൻവാസിലേക്ക് പരസന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. കുഞ്ഞിനെ തലോടുന്ന കരങ്ങളോ 'മദർതെരേസ സാന്ത്വനമേകുന്ന മുഖഭാവമോ നൽകാതെ തൽസ്ഥാനങ്ങളിലെല്ലാം ശൂന്യത സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ശൂന്യതയിൽ നിന്ന് ആശ്വാസവും അഭയവും നൽകിയ ലോകത്തിന്റെ അമ്മയെന്ന അന്തസ്സന്നിവേശം ക്യാൻവാസിൽ നിറയുന്നു.

മീരാ മുഖർജിയുടെ 'സിറ്റിങ്ങ് വുമൺ' ൽ ഇരിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നുവെങ്കിലും രൂപം ശകലീകൃതമാണ്. ശില്പത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ശരീരഘടന തന്നെ മാറിമറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ അംഗലാവണ്യങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകാതെ അപൂർണ്ണമായ ശരീരാവിഷ്കാരത്തിലൂടെ ശില്പിയുടെ ഇഷ്ടാനുസരണം ശില്പം ക്രമീകരിക്കപ്പെടുന്നു. കാൽപാദവും കൈവിരലുകളുമാണ് അല്പമെങ്കിലും പൂർണ്ണത ജനിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഭാഗങ്ങൾ. മടക്കിവച്ചിരിക്കുന്ന കാൽമുട്ടിലേക്ക് അസ്വാഭാവികത ജനിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ മുഖം ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നിടത്ത് സ്ത്രീയുടെ വിഗ്രഹസങ്കല്പം ശകലീകൃതമാകുന്നു. കഴുത്തിൽ നിന്നും തല വലിച്ചുനീട്ടി കാൽമുട്ടിൽ കൈകൾക്കുമീതേ വച്ചിരിക്കുകയാണെന്നു തോന്നിക്കും. ശകലീകരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വമെന്ന ആശയത്തെയാണ് ഇത്തരം ആസ്വാഭാവിക നിർമ്മിതിയിലൂടെ മീരാമുഖർജി പരസന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ശരീരവും വസ്ത്രവും കൂടുതൽ മിനുസപ്പെടുത്തി ആകർഷകത്വം സൃഷ്ടിക്കുന്ന

തിനു പകരം പരുക്കൻ പ്രതലത്തിൽ ഇടതൂർന്ന കീറലുകൾ തീർത്തിരിക്കുന്നതും ശകലീകൃതാവസ്ഥയെ ദൃഢമാക്കുന്നു.

ഈ രണ്ടു ചിത്രങ്ങളിലും മീരാമുഖർജിയുടെ ശില്പത്തിലും സ്ത്രീത്വം ഫ്രെയിമിൽ/പ്രതലത്തിൽ വിവിധ ഇടങ്ങളിലായി ചിതറിക്കിടക്കുന്നു. കലയിൽ ആധുനികത പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതിനു മുമ്പ് കലാകാരന്മാർ വച്ചു പുലർത്തിയ ലാവണ്യശാസ്ത്രതത്വങ്ങൾ ഇവിടെ മാറിമറിയുന്നതായി കാണാം. വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീ നിന്ദിതയും പീഡിതയുമാണെന്ന കാലികയാഥാർത്ഥ്യം വെളിപ്പെടുത്താൻ പുതിയൊരു ലാവണ്യ ശാസ്ത്രം രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുകയാണ് തായിബ്മേത്തയും എം.എഫ്.ഹുസൈനും മീരാ മുഖർജിയും. വർത്തമാനകാല സ്ത്രീ നിന്ദിതയും പരിത്യക്തയുമാകുമ്പോഴും ലോകത്തി ന്റെ ദൈന്യത തുടച്ചെടുക്കാൻ അവളിലെ മാതൃത്വം ഉണരുന്നുവെന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്ക് എം.എഫ്.ഹുസൈന്റെ ശകലീകൃതരൂപങ്ങൾ നമ്മെ നയിക്കുന്നു. ഈ യാഥാർത്ഥ്യം വെളിപ്പെടുത്താൻ ഫ്രെയിമിൽ പ്രതലത്തിൽ അങ്ങിങ്ങായി തെളിയുന്ന ശകലീകൃത രൂപങ്ങൾ തന്നെയാണ് പര്യാപ്തമെന്ന് ആധുനിക കലാകാരന്മാർ തിരിച്ചറിയുന്നു.

‘കുറേ നാളായുള്ളി
ലൊരുത്തി തൻ ജഡമളിഞ്ഞു നാറുന്നു.
വിരലുകൾ മൂക്കിൽ തിരുകിയാണ് ഞാൻ നടപ്പതെങ്കിലും
അരികത്തുള്ളോരു
മകലത്തുള്ളോരുമൊഴിഞ്ഞു മാറുന്നു.
അറിവു വെച്ചപ്പോൾ
അവളുണ്ടെൻ കണ്ണിലൊരു നൂലട്ടയായ്
വിശപ്പിനാൽ വാരി
വലിച്ചുതിന്നു ചത്തവന്ന് തള്ളയായ്
ഒരു പെണ്ണിന്റെ തല
യവൾക്കു ജന്മനാ കിടച്ചുവെങ്കിലും
മതിന്റെ കാതിന്മേൽ
കടലിരമ്പീല തിരതുളുമ്പീല
മുഖത്തു കണ്ണുക
ളതിന്നു പാതിരയടയ്ക്കുവാൻ മാത്രം.
ഒരു നിശബ്ദമാം മുറിവിന്റെ വാക്കുകളതിന്റെ ചുണ്ടുകൾ
ഒരട്ടിമണ്ണവൾ. (സംക്രമണം)

എന്നിങ്ങനെ നീണ്ടുപോകുന്ന വരികളിലൂടെ ദൈന്യതയാർന്ന സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ശകലീകരിക്കപ്പെട്ട അവസ്ഥ ചിത്രത്തിലെന്നപോലെ വാക്കുകളിലൂടെ കവി പരസന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാല സ്ത്രീയുടെ ദൈന്യത ചിത്രീകരിക്കു വാൻ അളിഞ്ഞു നാറുന്ന ജഡം, കുറ്റിച്ചൂല്, നാറപ്പ്, ഞെണുങ്ങിയ വക്കാർന്ന കഞ്ഞിപ്പാത്രം, ഒരട്ടിമണ്ണ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള ബിംബങ്ങൾ ക്യാൻവാസിന്റെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളിലെന്ന പോലെ കവിതയുടെ ചട്ടക്കൂടിൽ അങ്ങിങ്ങായി വിന്യസിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അറിവുവച്ചപ്പോൾ

മുതൽ അവളുണ്ടെൻ കണ്ണിലൊരു നൂലട്ടയായ്, വിശപ്പിനാൽ വാരിവലിച്ചു തിന്നു ചത്തവന്ന് തള്ളയായ് എന്നും മറ്റും പരാമർശിക്കുന്നിടത്ത് കൂടുതൽ അവ്യക്തത നിറയുകയാണ്. അവളുടെ അംഗങ്ങൾ വിവരിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങൾ നോക്കുക. ഒരു പെണ്ണിന്റെ തല അവൾക്കു ജന്മനാ ലഭിച്ചെങ്കിലും അവളുടെ കാതിൽ യാതൊരു ഇരമ്പലുകളും ചെന്നെത്തുന്നില്ല. വർത്തമാനകാല യാഥാർത്ഥ്യമോ പൊള്ളത്തരമോ വിവേചിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത കണ്ണുകൾ, നിശബ്ദമായ മുറിവിന്റെ വക്കുകൾ മാത്രമായിത്തീർന്ന ചുണ്ടുകൾ, നിവർന്നു നിന്നിട്ടും ഒരായിരം തവണ കുനിഞ്ഞു വീഴുന്ന ശരീരം, നെഞ്ചിൽ ചവിട്ടു കൊണ്ടിട്ടും പ്രതികരിക്കാൻ സജ്ജമായിട്ടില്ലാത്ത മനസ്സ് ഇങ്ങനെ ശകലീകൃത ബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ് സ്ത്രീത്വം കവിതയിൽ നിറയുന്നത്. ലാവണ്യതത്വങ്ങൾ മുൻനിർത്തി നോക്കുമ്പോൾ ഇവയൊന്നും ശരീരത്തിന്റെ പൂർണ്ണത ജനിപ്പിക്കുന്നില്ല. പകരം സ്ത്രീ സൗന്ദര്യത്തെത്തന്നെ ശിഥിലീകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇവിടെ ഈ ശകലീകൃതബിംബങ്ങൾ ഒത്തുചേരുമ്പോൾ നിന്ദിതയും അപമാനിതയുമായിത്തീരുന്ന വർത്തമാന സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീത്വം വിനിമയയോഗ്യമാക്കുന്നതായി കാണാം.

സുഗതകുമാരിയുടെ 'അമ്മ'യിലും ശകലീകരിക്കപ്പെട്ട മാതൃസങ്കല്പം ദൃശ്യമാകുന്നു.

'എത്രവട്ടംകൊടും കാട്ടിൽ
തള്ള, ലഗ്നി പരീക്ഷകൾ,
എത്രവട്ടം വാതിൽ കൊട്ടി
യടയ്ക്കൽ, പിണ്ഡമൂട്ടുകൾ,
നീതിവേദിയിൽ നിർത്തിക്കൊ
ണ്ടുടയാടയഴിക്കൽ, തീ
പാതിയാം മേനികൾ, ലേലം
വിളി, കല്ലെറിയാൻ വിധി,
നിന്നെ ഞാനറിയില്ലെന്നു
മുഖം വെട്ടിച്ചു നിന്നതും
അമ്മതൻ വീടുമന്യം താ
നെന്നറിഞ്ഞു തകർന്നതു
ചവിട്ടിക്കൊന്നതും കെട്ടി
കാതും മൊഴി ചൊന്നതും
വയറ്റിൽ ചലനം വെച്ച
ഹേതുവാൽ കെട്ടിഞാത്തതും
എന്നും നിന്ദിച്ചതും രണ്ടാം
കിടയായ് മാറ്റിവെച്ചതും
എന്നും പരാക്രമത്തിന്റെ
കാൽക്കലിട്ടു ചതച്ചതും
അമ്മയെന്നു വിളിക്കുന്നോ
രിവളെത്തന്നെയല്ലയോ?" (അമ്മ)

ഇവിടെ കവയിത്രി അമ്മയെന്ന സങ്കല്പം അനേകം ശിഥിലബിംബങ്ങളാക്കി കവിതയിലുടനീളം ചിതറിയിട്ടിരിക്കുന്നു. അഗ്നിപരീക്ഷയിലകപ്പെട്ട സ്ത്രീ, കൊടുങ്കാട്ടിൽ തള്ളപ്പെട്ട സ്ത്രീ, നീതിവേദിയിൽ അപമാനിതയായിത്തീർന്നവൾ, കല്ലേറിയാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവൾ, ലിംഗനിർണ്ണയത്തിലൂടെ ഭ്രൂണമായിരിക്കെതന്നെ ജീവൻ ഹോമിക്കേണ്ടി വന്നവൾ, ലേലം ചെയ്യപ്പെടുന്നവൾ, ആദിപാപത്തിന്റെ ഭാണ്ഡം ചുമക്കേണ്ടിവന്നവൾ ഇങ്ങനെ നിരവധി ശിഥിലബിംബങ്ങളിലൂടെ മാത്രമാണ് കവിതയിൽ അമ്മസങ്കല്പം മുന്നേറുന്നത്. അമ്മയെന്നു വിളിക്കുന്നോരിവളെത്തന്നെയല്ലയോ? എന്നു കവയിത്രി ചോദിക്കുന്നിടത്ത് അമ്മ (മാതൃ) സങ്കല്പത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണമായിത്തീരുന്നു കവിത. വ്യത്യസ്തവും കാലികപ്രസക്തിയുള്ളതുമായ ശ്ലഥബിംബങ്ങളിലൂടെ പീഡനമനുഭവിക്കുന്ന, മുറിവേൽക്കപ്പെടുന്ന മാതൃഭാവത്തെ കവയിത്രി പരസന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. കവിതയിൽ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന ശ്ലഥബിംബങ്ങൾ മാതൃഭാവത്തിന്റെ യഥാതഥമായ ആവിഷ്കാരമാകുന്നില്ല. പകരം അവ മുറിവേൽക്കപ്പെടുന്ന മാതൃത്വത്തിന്റെ അന്തസ്സന്നിവേശം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ഈ പഠനത്തിലൂടെ കണ്ടെത്തിയ വസ്തുതകളെ ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കുന്നു.

- കാണുന്നതിന്റെ ശരിപ്പകർപ്പല്ല കലയെന്ന ചിന്ത കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും ആധുനികതക്ക് വഴി തുറന്നു. കല യാതൊന്നിന്റെയും അനുകരണമല്ല എന്ന പ്രഖ്യാപനം കലയെ സ്വതന്ത്രമാക്കി.
- വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ആധുനിക കലാസാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളിൽ പൊതുവായി കാണപ്പെടുന്ന ഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ് ശകലീകരണം.
- വർണതലത്തിലും ബിംബതലത്തിലുമുള്ള ശകലീകൃതാവസ്ഥ സ്വയം ഒരു വിനിമയമാർഗമായിത്തീരുന്നു.
- ചിത്രശില്പസാഹിത്യങ്ങളിലെ ശകലീകൃതരൂപങ്ങളുടെ സന്നിവേശം പരസന്നിവേശമായും അന്തസന്നിവേശമായും നിറയുന്നു. നിന്ദിതയും അപമാനിതയുമായിത്തീരുന്ന വർത്തമാനകാലസ്ത്രീത്വത്തെ കവികളും കലാകാരന്മാരും പരസന്നിവേശിച്ചപ്പോൾ മുറിവേൽക്കപ്പെടുന്ന മാതൃത്വവും അഭയമേകുന്ന സംരക്ഷകയും അന്തസന്നിവേശമായി മേൽക്കൈ നേടി.

കുറിപ്പുകൾ

1. വിജയകുമാർ മേനോൻ, ആധുനികകലയുടെ ലാവണ്യതലങ്ങൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2011. (പുറം 11, 12)
2. മുകുന്ദൻ. എം (ലേഖനം), എന്താണ്ആധുനികത, രണ്ടാംപതിപ്പ്, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2006. (പുറം 46)

3. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, അന്തസന്നിവേശം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000. (പുറം 3)

4. സ്മിത ഗോപാൽ. ഡോ., ആധുനികതയുടെ ഘടകങ്ങൾ ചിത്രകലയിലും മലയാളനോവലിലും, പ്രകാശനവിഭാഗം, കേരളസർവകലാശാല, 2009. (പുറം 33)

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. *അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, അന്തസന്നിവേശം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം,2000.*
2. *മുകുന്ദൻ. എം, (ലേഖനം), എന്താണ് ആധുനികത, രണ്ടാംപതിപ്പ്, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2006.*
3. *മേനോൻ വിജയകുമാർ, ആധുനികകലയുടെ ലാവണ്യതലങ്ങൾ. കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2011.*
4. *രവിവർമ്മ ആറ്റൂർ, ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകൾ 1957–94, കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്സ്, 1995.*
5. *സ്മിതഗോപാൽ, ഡോ., ആധുനികതയുടെ ഘടകങ്ങൾ ചിത്രകലയിലും മലയാള നോവലിലും, പ്രകാശനവിഭാഗം, കേരളസർവകലാശാല, 2009*
6. *സുഗതകുമാരി, തുലാവർഷപ്പച്ച, എട്ടാം പതിപ്പ്, കോട്ടയം, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2006.*

രാഷ്ട്രബോധവും തക്ഷൻകുന്ന് സ്വരൂപവും

ഡോ. സിസ്റ്റർ മിനിമോൾ മാത്യു
അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, അൽഫോൻസാ കോളേജ്, പാലാ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

യു. കെ. കുമാരന്റെ തക്ഷൻകുന്ന് സ്വരൂപം എന്ന നോവൽ രാഷ്ട്ര ബോധത്തെയും പൗരബോധത്തെയും ഒരേ സമയം അഭിമുഖീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലത്തെ അതിൽ എങ്ങനെ ഉള്ളടക്കം ചെയ്തിരിക്കു ന്നുവെന്ന അന്വേഷണം അതുകൊണ്ട് പ്രസക്തമാകുന്നു. അത്തരമൊരന്വേഷ ണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ദേശം, ദേശീയത, രാഷ്ട്രം, രാഷ്ട്രബോധം, സ്വാതന്ത്ര്യം, ജാതിവിവേചനം, വിമോചനം

രാഷ്ട്രീയമായ സ്വാതന്ത്ര്യം ഭാരതീയ സാഹിത്യകാരന്മാരും ചിന്തകരും രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തകരും ഭാരതജനത മുഴുവനും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. സങ്കുചിതമായ താല്പര്യ ങ്ങളെക്കാൾ അവരുടെ കാഴ്ചപ്പാട് വിശാലമായിരുന്നു. ഗാന്ധിജി ടാഗോറിന് നല്കിയ മറുപടിയിൽ തന്റെ രാജ്യഭക്തി മനുഷ്യത്വം തന്നെയാണെന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. ദേശീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും അലയൊലികൾ ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിലും പ്രത്യക്ഷമായി. സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നതിൽ സാമൂഹിക സ്വാതന്ത്ര്യവും രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങൾ തൊട്ട് സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധി വരെയുള്ള പരിവർത്തനാത്മകവും ചരിത്രപ്രധാനവുമായ കാലങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ എങ്ങനെ ശക്തിപ്പെട്ടു, ഈ സമരത്തിൽ കേരളീയർ എങ്ങനെ പങ്കുചേർന്നു, അവ തങ്ങൾക്ക് എങ്ങനെ ഊർജ്ജം പകർന്നു, എന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാരും എഴുതിത്തുടങ്ങി. നോവലിലും കഥയിലും മാത്രമല്ല കവിതയിലും നാടകത്തിലും സ്വാതന്ത്ര്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ധാരാളം കൃതികളു ണ്ടായി.

നോവലുകൾ മാത്രം എടുത്താൽ തന്നെയും സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാല ജീവിതം ആവിഷ്കരിക്കുന്നവ ധാരാളമുണ്ട്. ഭവത്രാതൻ നമ്പൂതിരിയുടെ അഫ്ഫന്റെ മകൾ എന്ന നോവലിന്റെ ലക്ഷ്യം സാമൂഹ്യനവോത്ഥാനമാണ്. കേശവദേവിന്റെ ഓടയിൽ നിന്ന് എന്ന നോവലിൽ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളിൽ കൂടി പപ്പുവും നോവലിസ്റ്റ് നേരിട്ടും സാമൂഹ്യ വിമർശനം നടത്തുന്നു. തകഴിയുടെ തോട്ടിയുടെ മകൻ എന്ന നോവൽ അദ്ധ്വാന ത്തിന്റെയും വിയർപ്പിന്റെയും വില മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്നു. എസ്.കെ.പൊറ്റക്കാട്ടിന്റെ മൂടുപടം എന്ന നോവലിൽ ബോംബെ നഗരത്തിലെ ജീവിതത്തിന്റെ ഇരുണ്ടവശങ്ങൾ, ഉരുണ്ടു കൂടുന്ന വർഗ്ഗീയ വിദ്വേഷം, പടർന്നു പിടിക്കുന്ന ലഹളകളുടെ ഭീകരത ഇവയെല്ലാം വിവരിക്കുന്നു. കേശവദേവിന്റെ ഭ്രാന്താലയം എന്ന നോവലും രണ്ടാം ലോക മഹായുദ്ധത്തിന്റെയും ഇന്ത്യാവിഭജനത്തിന്റെയും കാലഘട്ടത്തിൽ രൂപം കൊണ്ടതാണ്. പഴശ്ശിരാജ ഈസ്റ്റിന്ത്യാക്കമ്പനിയുമായി നടത്തിയ സമരത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ ആസ്പദമാക്കി കെ.എം.പണിക്കർ രചിച്ച നോവലാണ് കേരളസിംഹം.

നോവലിസ്റ്റ്, കഥാകൃത്ത്, പത്രപ്രവർത്തകൻ എന്നീ നിലകളിൽ പ്രശസ്തനായ യു.കെ.കുമാരന്റെ ‘തക്ഷൻകുന്ന് സ്വരൂപം’ എന്ന ബൃഹത്തായ നോവൽ നൂറിലധികം വർഷങ്ങളിലെ ചരിത്രം നൂറിലധികം കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ച് രചിച്ചിരിക്കുന്നു. കാലം നോവലിൽ പ്രധാന കഥാപാത്രമായി വരുന്നു. വടക്കേ മലബാറിൽ പയ്യോളി ക്കടുത്തുള്ള തക്ഷൻകുന്ന് തൊട്ടടുത്ത മണിയൂർ, തുറയൂർ, കീഴൂർ, മേലടി, പള്ളിക്കര തുടങ്ങിയ ഊരുകളെയും തക്ഷൻകുന്ന് സ്വരൂപം എന്ന നോവലിൽ നോവലിസ്റ്റ് ബന്ധിപ്പി ച്ചിരിക്കുന്നു. തക്ഷൻകുന്ന് പോലെ ദേശം പരാമർശ വിഷയമാകുന്ന നിരവധി നോവലുകൾ മലയാളത്തിലുണ്ട്. എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാടിന്റെ ഒരു ദേശത്തിന്റെ കഥ, ഉറൂബിന്റെ സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരും, ചെറുകാടിന്റെ മുത്തശ്ശി, ഒ. വി. വിജയന്റെ ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം, എം.മുകുന്ദന്റെ മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ, പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ സ്മാരകശിലകൾ എന്നിവ അവയിൽ ചിലതാണ്.

തക്ഷൻകുന്നിന്റെ പരിണാമകഥ, കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ രാമറിലൂടെയും തക്ഷൻകുന്നിന് കോഴിക്കോടുമായുള്ള ബന്ധം ചേക്കു എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെയും വിവരിക്കുന്നു. തക്ഷൻകുന്നിൽ ജീവിക്കുന്ന നിരവധി ആളുകളുടെ ജീവിതകഥ നോവലിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഗ്രാമീണ പശ്ചാത്തലമുള്ള തന്റെ സ്വന്തം ദേശത്തെ യു.കെ.കുമാരൻ ഭാവനയിൽ കൊണ്ടു വന്നിരിക്കുന്നു. ഈ ഗ്രാമത്തോട് ഇഴചേർന്നുനില്ക്കുന്ന പുരാവൃത്ത ങ്ങളും മിത്തുകളും ചരിത്രസംഭവങ്ങളും ഭാവനയും കീഴാളത്തവ്യവസ്ഥിതിയുമെല്ലാം ഇണക്കിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസമില്ലാത്ത രാമറിന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെയും അനുഭവത്തിലൂടെയും ദേശത്തിന്റെ പ്രത്യേകത നോവലിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കുന്നുകളായും സമതലങ്ങളായും മലകളായും തക്ഷൻകുന്ന് നിവാസികൾ കണ്ടു കൊണ്ടിരുന്ന ഉറങ്ങിക്കിടന്നിരുന്ന തക്ഷകൻ എന്ന മഹാസർപ്പത്തെയും ഇതിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. തക്ഷകൻകുന്ന് തക്ഷൻകുന്ന് തച്ച്കുന്ന് ആയി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. ദേശത്തെ പൂർണ്ണമാക്കുന്ന സാധാരണ ജനങ്ങളും നോവലിലുണ്ട്. (അവർണ്ണനായരാമർ, തുന്നല്ക്കാരൻ കുഞ്ഞിക്കേളു, ഹോട്ടൽ നടത്തുന്ന മാതാമ്മ, മൈനർ ബാലനെന്ന

തെങ്ങുകയറ്റക്കാരൻ, മാതാമ്മയുടെ പട്ടാളക്കാരൻ മകൻ, മരുന്ന് നല്കുന്ന ശ്രീധരൻ ഡോക്ടർ, കണച്ചൻ മുതലാളി, പോക്കർഹാജി, ചേക്കു തുടങ്ങിയവർ).

സ്വാതന്ത്ര്യസമരം നാടെല്ലാം പടർന്നു പിടിച്ചിരുന്ന കാലം. വെള്ളക്കാർ ഇന്ത്യ വിട്ടു പോകണമെന്ന് എല്ലാവരും ഒരു പോലെ പറയുന്നു. കേരളഗാന്ധി എന്നറിയപ്പെടുന്ന കെ.കേളപ്പന്റെ ജീവിതത്തിലെ വസ്തുതകൾ യാഥാർത്ഥ്യമായി തന്നെ നോവലിൽ പലയിടത്തും വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ചിലതെല്ലാം പരാമർശിക്കപ്പെടാതെയും പോയിട്ടുണ്ട്. ഗാന്ധിജി ആരംഭിച്ച ഉപ്പുസത്യഗ്രഹം കേരളത്തിലെ പയ്യന്നൂരിൽ കേളപ്പന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നടക്കുന്നു. ഗാന്ധിജിയുടെ ആഹ്വാനമനുസരിച്ച് പയ്യന്നൂർ കടപ്പുറത്തേക്ക് ഉപ്പ് കുറുക്കാൻ പോകുന്നു. തൃക്കരിപ്പൂരിൽ വച്ച് പയ്യന്നൂർ ഉപ്പുസത്യഗ്രഹം സംബന്ധിച്ച അറസ്റ്റുകൾ നടക്കുന്നു. റെയിൽവേസ്റ്റേഷനിൽ വച്ച് നിയമവിരുദ്ധമായി ഉപ്പ് വിറ്റു കൊണ്ടിരിക്കെ സത്യഗ്രഹനേതാവായ കെ.കേളപ്പനെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്കൽ നിന്ന് ഉപ്പ് വാങ്ങിയ സി.എം. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരെയും പോലീസ് കസ്റ്റഡിയിലെടുത്തു. കാഞ്ഞങ്ങാട് പോലീസ് ഇൻസ്പെക്ടർ പത്മൻ ഇവരുടെ പേരിൽ കുറ്റപത്രം തയ്യാറാക്കുന്നു. ജാമ്യം കെട്ടാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ അതിനൊരുക്കമല്ലെന്ന് കേളപ്പനും കൂട്ടരും പറഞ്ഞതി നെത്തുടർന്ന് പോലീസ് എല്ലാവരെയും വിട്ടയച്ചു എന്ന് നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളായ രാമറും ശ്രീധരൻ ഡോക്ടറും ഓർമ്മിക്കുന്നു. കോഴിക്കോട് കടപ്പുറത്ത് ഉപ്പ് കുറുക്കാൻ വന്ന കോൺഗ്രസ് പ്രവർത്തകരെ പോലീസ് ക്രൂരമായി മർദ്ദിക്കുകയും കേളപ്പനടക്ക മുള്ളവർക്ക് ഒൻപതുമാസത്തെ തടവ് ശിക്ഷ നല്കുകയും ചെയ്തു. മഹാത്മാഗാന്ധി കീ ജയ് എന്നാർത്തു വിളിച്ചു കൊണ്ട് വാളണ്ടിയർമാർ അടികൾ സന്തോഷപൂർവ്വം സ്വീകരിച്ചു.

ശ്രീധരൻ ഡോക്ടറുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഈ ഗ്രാമത്തിൽ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനം മുന്നേറുന്നു. ഒരിക്കൽ യാത്രക്കിടയിൽ കണ്ടുമുട്ടിയ കെ.കേളപ്പൻ ശ്രീധരൻ ഡോക്ടറോട് പറയുകയുണ്ടായി. 'ഒരു ഡോക്ടറെന്ന നിലയ്ക്ക് താങ്കൾക്കു ചെയ്യുവാൻ കഴിയുന്ന ഏറ്റവും നല്ല കർമ്മം വളരെ പാവപ്പെട്ടവരെ സേവിക്കുവാൻ നാട്ടിൻ പുറത്തേയ്ക്ക് പോവുക എന്നതാണ്' (യു.കെ.കുമാരൻ,2021:67). അങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കാൻ പറ്റിയ ഒരിടം ഏതെന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ ഞാൻ പറഞ്ഞുതരാമെന്നും കേളപ്പൻ പറയുന്നു. 'ഒരു പ്രവൃത്തി ചെയ്യാനൊരുങ്ങുമ്പോൾ ഏറ്റവും ദരിദ്രനായ ഒരാളുടെ മുഖം മനസ്സിൽ സങ്കല്പ്പിക്കുക' (2021: 69) പാവങ്ങളുമായി അടുത്തറിയാനും വൈദേശിക അടിമത്തത്തെ എതിർക്കാ നുമുള്ള ഏറ്റവും വലിയ മാദ്ധ്യമമാണ് ചികിത്സാരംഗം. കേളപ്പൻ ഗാന്ധിജിയെക്കുറിച്ച് ഡോക്ടറിന് പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു.

കെ.കേളപ്പൻ, ടി.ആർ.കൃഷ്ണസ്വാമിഅയ്യർ എന്നിവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നാൽപ്പത് വാളണ്ടിയർമാരായിരുന്നു ഘോഷയാത്രയായി കടപ്പുറത്ത് എത്തി നിയമലംഘനത്തിന് തയ്യാറായി അണിനിരന്നത്. കൃഷ്ണസ്വാമിഅയ്യർ, അബ്ദുറഹ്മാൻ, മൊയാരത്ത് ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ എന്നീ സത്യഗ്രഹികൾ കടലിൽ നിന്നും ഉപ്പുവെള്ളം മുക്കികൊണ്ടുവരുകയും വാളണ്ടിയർമാർ അടുപ്പ് കൂട്ടുകയുംചെയ്തു. 'ഇതൊരു നിയമ വിരുദ്ധയോഗമാണ്, നിങ്ങൾ പിരിഞ്ഞു പോകണം' (2021: 108) എന്ന് പോലീസുകാർ പറഞ്ഞെങ്കിലും ഇവർ പോയില്ല. വാളണ്ടിയർമാരെ അടിക്കുകയും ബൂട്ട്സിട്ട് ചവിട്ടുകയും ചെയ്തു. കെ.കേളപ്പൻ, മുഹമ്മദ്

അബ്ദുറഹമാൻ, ടി.ആർ.കൃഷ്ണസ്വാമി അയ്യർ, ആർ.വി. ശർമ്മ, കെ.മാധവൻ നായർ, പി.കൃഷ്ണപിള്ള എന്നിവരെ അറസ്റ്റ്ചെയ്തു.

കേളപ്പന്റെ അഭാവത്തിൽ ശ്രീധരൻ ഡോക്ടറുടെ വീട്ടിൽ ഒത്തുകൂടിയ കോൺഗ്രസ് അനുഭാവികളോട് ഇന്ന് പ്രകടനം നടത്താൻ പറ്റിയ ദിവസമാണെന്ന് ഡോക്ടർ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും ജാഥ നയിക്കുകയും മഹാത്മാഗാന്ധി കീജയ്, ഭാരത് മാതാകീജയ്, കെ.കേളപ്പൻ കീജയ് എന്ന മുദ്രാവാക്യം ചൊല്ലിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. മുന്നോട്ടു പോകുന്ന ജാഥയിൽ കുറെപ്പേർ കൂടി ചേരുകയും ചെയ്തു. ഇത്രയും ആൾക്കാർ ഒന്നിച്ചു നീങ്ങുന്ന തക്ഷൻകുന്ന് നാട്ടുകാർ ആദ്യമായി കാണുകയായിരുന്നു. കേളപ്പൻ ജയിൽ മോചിതനായതിനു ശേഷം ആദ്യമായി നാട്ടിൽ വന്നപ്പോൾ രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളും ജയിൽ വിശേഷങ്ങളും നാട്ടുകാരുമായി പങ്കുവെച്ചു. സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയെടുക്കുകയാണ് മുഖ്യലക്ഷ്യമെങ്കിൽ സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനങ്ങളിലും നാം ഇടപെടേണ്ടതുണ്ട്. താഴ്ന്ന ജാതിക്കാർക്ക് ക്ഷേത്രപ്രവേശനം, വിദ്യാഭ്യാസം ഇവ ലഭിക്കുന്നില്ല. അയിത്തം മുഖ്യപ്രശ്നമാണ്. ഭാവിയിൽ നാം കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ട പ്രധാനവിഷയമാണിത്. പാക്കനാർപുരത്ത് ഹരിജൻ ഹോസ്റ്റൽ നിർമ്മിക്കണം. അവിടെ കിടക്കുന്ന കെട്ടിടത്തിൽ ഹരിജൻ കുട്ടികളെ താമസിപ്പിച്ച് ഭക്ഷണം കൊടുക്കണം. അവരെ പഠിപ്പിക്കുവാൻ തയ്യാറുള്ള വിദ്യാലയം കണ്ടെത്തണം. പലയിടങ്ങളിലും അവരെ പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നില്ല. ഹരിജനങ്ങളിൽ വിദ്യാഭ്യാസം സാർവ്വത്രികമാക്കാൻ ആദ്യമായി ശ്രമിക്കുന്നത് കേളപ്പനാണ്.

കേളപ്പന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ പുലയകുട്ടികളെ സ്കൂളിൽ ചേർക്കുന്നതിനായി സമരം നടത്തുന്നതും തക്ഷൻകുന്ന് നാട്ടുകാർ കാണുന്നു. പുലയക്കുട്ടികളും കോൺഗ്രസ് അനുഭാവികളും വലിയൊരു ജനക്കൂട്ടവും ഉൾപ്പെടുന്ന ജാഥയിൽ 'മഹാത്മാഗാന്ധി കീ ജെയ്, ഭാരത്മാതാ കീ ജെയ്,' എന്ന മുദ്രാവാക്യങ്ങളും ഏറ്റുചൊല്ലിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഇവരെ സ്കൂളിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കരുത് എന്ന പക്ഷക്കാരും ജാഥയോട് അനുഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവരും നിരത്തിനിരുവശവുമുണ്ടായിരുന്നു. നമ്പ്യാരുടെ സ്കൂളിൽ എത്തിയപ്പോൾ അകത്തേയ്ക്ക് കടക്കുന്നത് വിലക്കിക്കൊണ്ട് കുറെപ്പേര് മതിലുപോലെ ജാഥയ്ക്കു മുമ്പിൽ നിന്നു. കേളപ്പന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് തിരിച്ചെതിർക്കാതെ നിലത്ത് കുത്തിയിരുന്ന് സമരം തുടർന്നു. ശക്തിയേറിയ വെയിലും ദാഹവും അവഗണിച്ചു കൊണ്ട് മുദ്രാവാക്യം മുഴക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു. അവരെ നോക്കാതെ സ്കൂൾ മാനേജർ പുറത്തേയ്ക്ക് പോയി. പിറ്റേ ദിവസവും സമരം തുടർന്നു. സ്കൂൾ മാനേജർ തന്റെ നിലപാടിൽ നിന്ന് മാറുന്നില്ല എന്ന് ബോദ്ധ്യമായപ്പോൾ ശ്രീധരൻ ഡോക്ടർ, പോക്കർ ഹാജി എന്നിവർ രക്ഷിതാക്കളെ കണ്ട് സംസാരിക്കുകയും അവർക്ക് എതിർപ്പില്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്തു. മൂന്നാം ദിവസത്തെ സമരത്തിൽ പിന്തുണ നല്കി രക്ഷിതാക്കളുമെത്തി. ഹരിജൻ കുട്ടികളെ പ്രവേശിപ്പിച്ചില്ലെങ്കിൽ തങ്ങളുടെ കുട്ടികളെയും അയയ്ക്കുന്നില്ലെന്ന നിലപാടിൽ അവരെത്തി. രക്ഷിതാക്കൾ സമരത്തോട് അനുഭാവം പ്രകടിപ്പിച്ചതിനാൽ സ്കൂളിൽ അഞ്ച്കുട്ടികൾ മാത്രമാണ് അന്ന് ഹാജരായത്. അവർ സമരം പിൻവലിക്കാതെ മുദ്രാവാക്യം മുഴക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു. നാലാമത്തെ ദിവസം സ്കൂൾ മാനേജർ കേളപ്പനോട് പറഞ്ഞു 'പുലയക്കുട്ട്യോളെ സ്കോളിൽ ചേർക്കുന്നതിന് നാട്ടുകാർക്ക് എതിർപ്പില്ലെങ്കിൽ

പിന്നെ എനിക്കെന്താ വിരോധം? ഇങ്ങ്ള് ചേർത്തോളിന്'(2021: 186). സ്കൂളിൽ പ്രവേശനം കിട്ടിയെങ്കിലും കുട്ടികൾക്ക് ഉച്ചനേരത്തെ ഭക്ഷണത്തിനായി ശ്രീധരൻ ഡോക്ടറോട് ആവശ്യപ്പെട്ടിട്ട് കേളപ്പൻ കോഴിക്കോടിനു പോയി. നാട്ടിലെ സമരങ്ങൾ നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായ രാമറും തയ്യൽക്കാരൻ കുഞ്ഞിക്കേളുവും താല്പര്യത്തോടെ വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

അധ:കൃതർക്ക് ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രത്തിൽ ആരാധനാസ്വാതന്ത്ര്യം ആവശ്യപ്പെട്ടു കൊണ്ട് അമ്പലനടയിൽ കേളപ്പൻ തുടങ്ങി വച്ചത് മറ്റൊരുസമരമാണ്. ഇതിനൊരുക്കമായി സുബ്രഹ്മണ്യൻ തിരുമുമ്പിന്റെ നേതൃത്വത്തിൻ കണ്ണൂരിൽ നിന്നും ഗുരുവായൂരിലേയ്ക്ക് നേരത്തെ പ്രചാരണജാഥ നടത്തിയിരുന്നു. അത് സമാപിച്ച ദിവസം അമ്പലനടയിൽ സത്യഗ്രഹം ആരംഭിച്ചു. സമരത്തിന് വിജയാശംസകൾ നേർന്നുകൊണ്ട് നെഹ്റു, സർദാർ വല്ലഭായിപട്ടേൽ, കസ്തൂർബാഗാന്ധി, സവർക്കർ തുടങ്ങിയവർ കേളപ്പന് സന്ദേശമയച്ചു. കേളപ്പൻ ഗുരുവായൂരിൽ സമരം നടത്താൻ പോകുന്നു എന്നു കേട്ടപ്പോൾ നാട്ടുകാർ കേളപ്പൻ നേതൃത്വം കൊടുത്ത മറ്റൊരു സമരം കൂടി ഓർത്തു. വൈക്കം ക്ഷേത്രത്തിനു സമീപമുള്ള വഴിയിലൂടെ കീഴ്ജാതിക്കാർക്ക് നടന്നു പോകാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ആവശ്യപ്പെട്ടു കൊണ്ടുള്ള സമരത്തിൽ കെ.കേളപ്പൻ, മുഹമ്മദ് അബ്ദുറഹ്മാൻ എന്നിവർ നാല് മാസം ജയിലിൽ കിടന്നു. സമരം ഒത്തു തീർപ്പെത്താൻ ഇരുപത് മാസമെടുത്തു. വൈക്കത്തേതിനെക്കാൾ കൂടുതൽ പ്രശ്നം ഗുരുവായൂരിൽ ഉണ്ടാകുമെന്ന് അനുയായികൾ ഭയപ്പെട്ടു. ഗുരുവായൂരിൽ ഒന്നാമത്തെ ദിവസം സത്യഗ്രഹമനുഷ്ഠിച്ചിരുന്നവരിൽ ബ്രാഹ്മണർ പോലും ഉണ്ടായിരുന്നു. അഹിംസയിൽ ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ടുള്ള സത്യഗ്രഹത്തിൽ ഇവരെ മർദ്ദിച്ചൊതുക്കുവാൻ ക്ഷേത്രഭാരവാഹികൾ എട്ട് ഉറുപ്പികയും രണ്ട് നേരത്തെ ഭക്ഷണവും കൊടുത്ത് ദല്ലാളന്മാരെ ഏർപ്പെടുത്തി. പൊരിയുന്ന വെയിലത്ത് തലയിൽ തോർത്തുമുണ്ടു പോലുമില്ലാതെ വെറുംകാലിൽ നിന്നു കൊണ്ട് പ്രഭാതത്തിൽ മൂന്നരമണിയ്ക്കാരംഭിച്ച കേളപ്പന്റെ കൊടുംതപസ്സ് രാത്രി ഒമ്പതു മണിക്കാണ് അവസാനിച്ചത്. തുടർന്നുള്ള ദിവസങ്ങളിലെ ആക്രമണങ്ങളിൽ എ.കെ.ഗോപാലനും, പി.കൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്കും മർദ്ദനമേല്ക്കുന്നു. ക്ഷേത്രപ്രവേശനത്തെ എതിർക്കുന്ന സാമൂതിരി രാജാവിന്റെ മനസ്സു മാറാൻ മറ്റൊരു പരിഹാരവുമില്ലാത്തതു കൊണ്ട് കേളപ്പൻ ഉപവാസസമരം നടത്തുവാൻ പോകുന്നു എന്ന വിവരമറിയുന്നു. ശ്രീധരൻ ഡോക്ടറുടെ വീട്ടിൽ എത്തുന്ന കോൺഗ്രസ് പ്രവർത്തകർക്കു വേണ്ടി രാമുണ്ണി ക്കിടാവിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള പത്രവായനയിലൂടെയാണ് തക്ഷൻകുന്നിലെ നാട്ടുകാരായ പ്രവർത്തകർ വിവരങ്ങളറിയുന്നത്. കേളപ്പന്റെ ഉപവാസത്തോട് അനുഭാവം പ്രകടിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് കോവിലകത്തിനു മുമ്പിൽ കൃഷ്ണഭട്ട് എന്ന ബ്രാഹ്മണയുവാവും കേളപ്പന്റെ ഉപവാസം തീരും വരെ ഉപവാസം ആരംഭിച്ചിരിക്കുന്നു. കേളപ്പൻ നടന്നു പോയ വഴികളിലൂടെ തനിയെ നടന്നുപോകുമ്പോൾ നാടിന്റെ കാര്യങ്ങളിൽ ഇടപെടണമെന്ന് രാമർക്കുണ്ടെങ്കിലും പഠിപ്പില്ലാത്ത ആൾ എങ്ങനെ സംസാരിക്കുമെന്നായിരുന്നു രാമറിന്റെ ചിന്ത.

അടുത്ത ദിവസം ശ്രീധരൻ ഡോക്ടറുടെ വീട്ടിൽ ഒത്തുകൂടിയ തക്ഷൻകുന്നിലെ കോൺഗ്രസ് പ്രവർത്തകർക്ക് അറിയേണ്ടത് ഗാന്ധിജിയുടെ നിരാഹാരസമരത്തിന്റെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചായിരുന്നു. ഗാന്ധിജി സാമൂതിരിരാജാവിന് എഴുതി. 'കേളപ്പനെപ്പോലുള്ളൊരു ജനസേവകനോടുള്ള വൈരാഗ്യം കൊണ്ടുമാത്രം അവഗണിക്കരുതെന്നാണ്'(2021:225). മഹാകവി രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ കത്തെഴുതി. കേളപ്പന്റെയും ഗാന്ധിജിയുടെയും ജീവൻ രക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. 'അധഃകൃത സമുദായങ്ങൾക്ക് ഗുരുവായൂരിലെ ആരാധനാസ്ഥലത്തേയ്ക്ക് പ്രവേശനം തടയുന്ന ക്ഷേത്രനിരോധനങ്ങൾ നീക്കി ലോകത്തിന്റെ നന്ദിയും ആദരവും ആർജ്ജിക്കണം' (2021:225). 'ഗുരുവായൂർക്ഷേത്രം നിർണ്ണായകമായ ഒരു ഉരകല്ലായിത്തീർന്നിരിക്കുക യാണ്'(2021:225). സാമൂതിരി വഴങ്ങാത്തതിനാൽ ഉപവാസം നിറുത്തണമെന്ന് ഗാന്ധിജി ആവശ്യപ്പെട്ടു. ഉപവാസസമരം ഒൻപതുദിവസം പിന്നിടുകയാണ്. മൂന്ന് മാസത്തേയ്ക്ക് സമരം നിർത്തി വയ്ക്കണം. 'ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രപ്രവേശനം ഒരു ജനഹിത പരിശോധനവഴി തീരുമാനിക്കണം'(2021:226). എന്നത് ഗാന്ധിജിയുടെ മറ്റൊരു നിർദ്ദേശമാണ്. കേളപ്പൻ സമരം നിറുത്തിയതിലുള്ള സന്തോഷം അറിയിച്ചു കൊണ്ട് പ്രകടനം നടത്തിയപ്പോൾ ഇതുവരെ എല്ലാം നോക്കിക്കൊണ്ടു മാത്രമിരുന്ന രാമറും അവരോടൊപ്പം അണിചേർന്ന് മുദ്രാവാക്യം വിളിക്കാൻ തുടങ്ങി.

കേളപ്പജി നാട്ടിൽ വന്നപ്പോൾ ഒത്തുകൂടിയ മീറ്റിംഗിൽ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു:'ഗുരുവായൂർ അമ്പലത്തിൽ അയിത്തജാതിക്കാർക്ക് ആരാധനാസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടി സമരം ചെയ്ത എന്നോട് പലരും ചോദിച്ചു, നിങ്ങളുടെ നാട്ടിലെ അമ്പലത്തിൽ അയിത്ത ജാതിക്കാർക്ക് പ്രവേശനമുണ്ടോ? അതല്ലേ ആദ്യം നേടിയെടുക്കേണ്ടത്. 'ക്ഷേത്രത്തിൽ ആരാധനനടത്തുവാനോ അമ്പലക്കുളത്തിൽ കുളിക്കുവാനോ അനുവാദമില്ല. അതിനായി കേളപ്പൻ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ ഊരായ്മക്കാരായ വാഴുന്നോരെ കാണാൻ പോയതിനെപ്പറ്റി തക്ഷൻകുന്നിൽ വാർത്തപരന്നു. വളരെ മുമ്പ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേര് കേളപ്പൻ നായരായി രുന്നുവെന്നും ഇപ്പോൾ വെറും കേളപ്പനാണെന്നും അവർ ഓർമ്മിച്ചു. ഏതോ ഒരിടത്തു വച്ച് ജാതിപ്പേര് ഉപേക്ഷിക്കുകയും തന്റെ പേരിനൊപ്പം ഒരിക്കലും ജാതിപ്പേര് ചേർത്തു പോകരുതെന്നും കേളപ്പൻ കർശനമായ നിർദ്ദേശം നല്കി. നാട്ടിലെ ക്ഷേത്രപ്രവേശന ത്തെപ്പറ്റി അന്വേഷിക്കാൻ കേളപ്പനോടൊപ്പം ഡോക്ടർ ശ്രീധരൻ നായരും വാഴുന്നോരെ കാണാൻ പോയിരുന്നെങ്കിലും ജാതിയുടെ പേരിൽ പടിപ്പുരയ്ക്കു പുറത്തു നിർത്തി. അന്ന് വൈകുന്നേരം ശ്രീധരൻ ഡോക്ടറുടെ വീട്ടിൽ കൂടിയപ്പോൾ കേളപ്പൻ പറഞ്ഞു. 'നാളെത്തന്നെ അയിത്തക്കാർ കീഴൂര് ക്ഷേത്രത്തിലേയ്ക്ക് ആരാധന നടത്താൻ പോവുകയാണ്' (2021:249). അയിത്ത ജാതിക്കാരിൽ ചിലർക്ക് ഭയമുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും മേൽജാതിക്കാർ സൃഷ്ടിച്ചവിലക്കുകൾ ഇല്ലാതാക്കേണ്ട സമയം അതിക്രമിച്ചുവെന്ന് കരുതുന്നവരായിരുന്നു മറ്റു ചിലർ.

പ്രാക്കുഴംപാട്ടു തുറയ്ക്കു സമീപം ബ്രാഹ്മമുഹൂർത്തത്തിൽ തന്നെ എല്ലാവരും എത്തിയിരുന്നു. നടതുറക്കുന്ന സമയത്ത് ക്ഷേത്രത്തിൽ എത്തണമെന്നായിരുന്നു അയിത്തജാതിക്കാർക്ക് കേളപ്പൻ കൊടുത്ത നിർദ്ദേശം. ദൈവസ്തുതികൾ പല

ഗവണ്മെന്റ്കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച്ജേണൽ

ഈണത്തിൽ ആലപിച്ചിരുന്നു. കുറെനടന്നപ്പോൾ ഒരിടത്തു വച്ച് തടയപ്പെട്ടു. തങ്ങൾ ആലിൻചുവട്ടിൽ എത്തിയതായി അറിഞ്ഞു. കയറ്റംകയറി മന്ത്രവാദി കുഞ്ഞുകുട്ടിയുടെ വീടും കടന്ന് ഇടതൂർന്നു വളർന്ന മരങ്ങളുടെ നിഗൂഢതയും പിന്നിട്ടാൽ ക്ഷേത്രമായി. വലിയൊരു ആൾക്കൂട്ടം യാത്രയെ തടയുന്നു. 'അമ്പലത്തിൽ തൊഴാൻ പോകുന്നു. മടങ്ങിപ്പോ നായിന്റെ മക്കളെ' (2021:251). സ്ത്രോത്രങ്ങൾക്കു മീതെ ആക്രോശം ആഴ്ന്നിറങ്ങി. തിരിച്ചൊന്നും ചെയ്യരുതെന്ന് കേളപ്പൻ നിർദ്ദേശിച്ചിരുന്നു. തീയ്യരും പുലയരുമാണ് തങ്ങളെ ആക്രമിച്ചത്. അയിത്തജാതിക്കാരെ എതിർക്കാൻ അവരെത്തന്നെ നിറുത്തുന്നു. അവർണ്ണ വിഭാഗത്തിനു വേണ്ടി നടത്തിയ മുന്നേറ്റമാണെന്ന് അവർ തന്നെ മനസ്സിലാക്കാതെ പോകുന്നു. ശ്രീധരൻ ഡോക്ടറുടെ വീട്ടിൽ കൂടിയവരോട് കേളപ്പൻ പറഞ്ഞു. 'ഒരു വാതിലും എല്ലാ കാലത്തേയ്ക്കും മറ്റുള്ളവർക്കു മുമ്പിൽ അടച്ചിടാൻ ആർക്കും കഴിയില്ല. നിങ്ങൾക്കു വേണ്ടി അത് തുറക്കും'(2021:253). അനുകൂലമായ സാഹചര്യം വരുമ്പോൾ ഇതിന്റെ തുടർച്ച വീണ്ടും ഉണ്ടാകുമെന്ന് പറഞ്ഞ് കേളപ്പൻ കോഴിക്കോടിനു പോയി. വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം ഗാന്ധിജി പാക്കനാർപുരത്തു വരുന്നു. പാക്കനാർപുരം അധ:കൃതരുടെ വളർച്ചയ്ക്കു വേണ്ടി ഗാ ന്ധിജിയും നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ തുടർച്ചയാണ്. അധഃകൃതർക്കു വേണ്ടി കേളപ്പൻ സ്ഥാപിച്ച മറ്റൊരു സ്ഥലമായ ഗോപാലപുരത്ത് ഗാന്ധിജി വരുന്നില്ല. ഹരിജൻ കുട്ടികൾ താമസിച്ച് പഠിക്കുന്നത് പാക്കനാർപുരത്താണ്. കേളപ്പജി തനിക്ക് ലഭിച്ച തറവാട് ഭൂമി പുലയരടക്ക മുള്ള അധഃകൃതർക്ക് പാർപ്പിടമുണ്ടാക്കാൻ വിട്ടുകൊടുത്തു. പണിയെടുക്കാൻ വേണ്ടി ചർക്കയും കൊടുത്തു.

ഡിസ്ട്രിക്റ്റ് ബോർഡ് തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ കേളപ്പൻ മത്സരിക്കാതെ നില്ക്കുന്നതു കണ്ട് ശ്രീധരൻ ഡോക്ടർ ഉൾപ്പെടെയുള്ളവർ നിർബന്ധിച്ചതിനാൽ കേളപ്പൻ മത്സരിക്കുവാൻ തീരുമാനിച്ചു എന്ന വാർത്തയും തക്ഷൻകുന്നിൽ പടർന്നു. കൊയിലാണ്ടിയിൽ കേളപ്പൻ ഐകകണ്ഠ്യേന തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു. പിന്നീട് മലബാർ ഡിസ്ട്രിക്റ്റ് ബോർഡ് പ്രസിഡന്റായി കേളപ്പൻ തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു എന്ന വാർത്തയും പരന്നു. എതിർ സ്ഥാനാർത്ഥിക്ക് വളരെ കുറച്ച് വോട്ടുകൾ മാത്രമാണ് ലഭിച്ചത്. കേളപ്പൻ ഡിസ്ട്രിക്റ്റ് ബോർഡ് പ്രസിഡന്റായതിനു ശേഷം പല നല്ല നേട്ടങ്ങളും നാടിന് ലഭിച്ചു. കുഞ്ഞിക്കേളുവിന്റെ ശ്രമഫലമായി തക്ഷൻകുന്നിന് റൂറൽ ഡിസ്പെൻസറിയും കോഴിക്കോടിനു പോകുന്ന വഴിയിൽ കോരപ്പുഴയ്ക്കു കുറുകെ പാലവും അനുവദിച്ചു കിട്ടി. മൂരാട് പുഴയിലും പാലം പണിയുവാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നു. കോരപ്പുഴ പാലത്തിന്റെ പണിതീർന്ന് നാട്ടുകാർക്കു തുറന്നുകൊടുക്കുവാൻ തയ്യാറായ ദിവസം അതൊന്ന് കാണാൻ പോകുവാൻ രാമർ തീരുമാനമെടുത്തു. കേളപ്പനുൾപ്പെടെ കുറെ ആളുകൾ പാലത്തിന്റെ വലതുവശത്ത് കൂടിനില്ക്കുന്നത് രാമർ കാണുന്നു. ആ വഴി കാളവണ്ടിയിൽ വന്ന രാമറിനോട് കേളപ്പൻ പറയുന്നു. 'ഇതാ ഇതുവഴി പോകൂ. ഇതാണ് പാലത്തിന്റെ ഉദ്ഘാടനം' (2021:339). ചേക്കു കോഴിക്കോട്ടു പോയി വരുമ്പോൾ കുറെ രാഷ്ട്രീയ വാർത്തകൾ കൊണ്ടുവരും. സംസാരം മുഴുവൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ബ്രിട്ടനടക്കുള്ള സഖ്യകക്ഷികൾ ഒരുഭാഗത്തും ജപ്പാനും ജർമ്മനിയുമടക്കമുള്ള രാജ്യങ്ങൾ

മറുപുറത്തും നിന്നുകൊണ്ട് യുദ്ധം നടത്തുന്നു. യുദ്ധം തുടങ്ങിയതോടെ പലതിനും ക്ഷാമം. ഒപ്പം പട്ടിണിയും. ഹിരോഷിമ, നാഗസാക്കി എന്നിവിടങ്ങളിലെ ബോംബാക്രമണത്തിൽ പതിനായിരങ്ങൾ കൊല്ലപ്പെട്ടു. മുഹമ്മദ് അബ്ദുറഹ്മാന്റെ മരണത്തിൽ അയാളെ അറിയില്ലെങ്കിലും മൗനജാഥ നടത്താൻ രാമർ മുന്നിട്ടിറങ്ങുന്നു. കോഴിക്കോട് ചേക്കുവിന് താങ്ങുംതണലും അയാൾ ആയിരുന്നു. ഇന്ത്യയ്ക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടുമെന്ന് ഉറപ്പായതോടെ അത് ആഘോഷിക്കാനും രാമർ, കുഞ്ഞിക്കേളു, ചേക്കു എന്നിവർ തീരുമാനിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യസമരം പ്രമേയമാക്കി ചാത്തുക്കുട്ടി എഴുതിയ നാടകം ആഗസ്റ്റ് പതിന്നാലിന് അർദ്ധരാത്രി വരെ തുടരും. ചെങ്കോട്ടയിൽ ത്രിവർണ്ണപ്പതാക ഉയരുമ്പോൾ നാടകം അവസാനിക്കും. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പുതുപ്പുലരിയിലേയ്ക്കു കാലെടുത്തു വയ്ക്കുന്നു എന്ന സന്ദേശത്തോടെ നാടകം അവസാനിക്കും. പതിനഞ്ചിന് എല്ലാവർക്കും പായസദാനവും.

ഗാന്ധിജി നവഖാലിയിൽ വർഗ്ഗീയലഹള നേരിടുന്നത് രാമർ പത്രത്തിൽ നിന്ന വായിച്ചറിയുന്നു. കൽക്കട്ടയിൽ സമചിത്തത പുനഃസ്ഥാപിക്കാൻ ഗാന്ധിജി മരണംവരെ ഉപവാസമെടുക്കുന്നു. ഗാന്ധിജിയുടെ ശരീരത്തിൽ നിന്ന് ജീവൻ മാഞ്ഞുതുടങ്ങുന്നു വെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ ഹിന്ദു, സിക്ക്, മുസ്ലീം നേതാക്കൾ ഗാന്ധിജിക്ക് നല്കിയ പ്രഖ്യാപനത്തിൽ ഈ നഗരത്തിൽ ഞങ്ങൾ ഇനി വർഗ്ഗീയലഹള നടത്തില്ല എന്നറിയിച്ചു. നവഖാലി പലയിടങ്ങളിലും ആവർത്തിക്കുന്നത് രാമർ കാണുന്നു. പിന്നീട് രാമർ കേൾക്കുന്ന വാർത്ത ഗാന്ധിജിയുടെ കൊലപാതകമാണ്. പ്രാർത്ഥനയ്ക്കെത്തിയ ഗാന്ധിയെ വർഗ്ഗീയവാദി വെടിവെച്ചുകൊന്നു. പെട്ടെന്നു തന്നെ ഗാന്ധിയുടെ വർണ്ണച്ചിത്രം വെച്ച് നിലവിളക്ക് തെളിച്ച് തക്ഷൻകുന്നിലെ എല്ലാവരും ചമ്രം പടിഞ്ഞിരുന്ന് മന്ത്രോച്ചാരണം പോലെ ഗാന്ധിജിയ്ക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ട രാംധുൻ ആലപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. തക്ഷൻകുന്നിന്റെ അന്തരീക്ഷം പിന്നീട് കലുഷിതമാകുന്നു. ചിണ്ടൻ നമ്പ്യാരെ ചേക്കു വെട്ടിക്കൊന്നു. പോലീസ്സേനയും നിരോധനാജ്ഞയും. തക്ഷൻകുന്നിലെ ആറാട്ടിന് നടന്ന തീപിടുത്തം. ഇതെല്ലാം ഭയം ജനിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. ഗവൺമെന്റ് ഭൂപരിഷ്ക്കരണ ബില്ല് പാസ്സാക്കി. അതോടെ കുടിയൊഴിക്കൽ നില്ക്കുമെന്ന രാമർ പത്രത്തിലൂടെ അറിയുന്നു. കേളപ്പൻ വീടില്ലാത്തവർക്ക് വീടും തൊഴിലില്ലാത്തവർക്ക് തൊഴിലും നല്കിയെങ്കിലും പിന്നീട് കുറെക്കാലം കഴിയുമ്പോൾ കാണുന്നത് വീടുകൾ വീഴാറായിരിക്കുന്നു. നൂൽനൂൽക്കലും നിന്നിരിക്കുന്നു. ചർക്ക വിറകായി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് അവിടെ റാക്ക് ഉണ്ടാക്കുന്നത് കാണുന്നു.

കേളപ്പജി ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരകാലത്ത് കേരളത്തിലെ ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഫറൻസിന്റെ നേതാവായിരുന്നു. അയാളുടെ ജീവിതത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ നോവലിൽ ചിലതെല്ലാം അതുപോലെ തന്നെ കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. അതെല്ലാം തക്ഷൻ കുന്നുകാർക്ക് ഉണർവ്വ് നൽകുകയും സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ അവരും പങ്കുചേരുന്നതായും 21ാം നൂറ്റാണ്ടിലും നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

കേളപ്പൻ നടത്തിയ മറ്റുചില രാഷ്ട്രീയസംഭവങ്ങൾ നോവലിസ്റ്റ് നോവലിൽ വിവരിക്കുന്നില്ല. പെരിന്തൽമണ്ണയ്ക്കടുത്ത് അങ്ങാടിപ്പുറം ക്ഷേത്രത്തിൽ മരിക്കുന്നതിനു

മുമ്പ് ക്ഷേത്രസത്യഗ്രഹം നടത്തിയതും 1931ൽ ഗാന്ധിജി യർവാദാജയിലിൽ നിരാഹാരം ആരംഭിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം ഉപവാസമനുഷ്ഠിച്ചതും ഹരിജനവിദ്യാഭ്യാസ പരീക്ഷണത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ ചുവടുവയ്പായ ശ്രദ്ധാനന്ദവിദ്യാലയം ആരംഭിച്ചതും റെയിൽവേയുടെ ടെലിഫോൺ കമ്പിമുറിച്ചുള്ള ജനകീയസമരം നടന്ന സ്ഥലമായ മുഴപ്പിലങ്ങാടിയിൽ ക്ഷേത്രപ്രവേശന സത്യഗ്രഹക്കാലത്ത് ഹരിജനങ്ങളെ സംഘടിപ്പിച്ച് ഘോഷയാത്ര നടത്തിയതും കേളപ്പന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഉളിയത്ത്കടവിലേയ്ക്ക് നടന്ന യാത്ര തലശ്ശേരിയിലെത്തി ആസാദ് കടപ്പുറത്ത് ഹരീശ്വരൻ തിരുമുമ്പിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യ ത്തിൽ ഉപ്പ്കുറുക്കി നിയമലംഘനം നടത്തിയതും തിരുനാവായ ഓത്തന്മാർ മഠത്തിനു സമീപം കേളപ്പജി ഹരിജൻ ഹോസ്റ്റൽ പണിതതുമൊക്കെ സമാനസ്വഭാവമുള്ളതു കൊണ്ടാകാം നോവലിൽ പരിഗണിക്കപ്പെടാതെപോയത്.

ക്ഷേത്രസംരക്ഷണസമിതി രൂപവത്ക്കരിക്കാൻ മുൻകൈയെടുത്തത്, പൊന്നാനി താലൂക്കിൽ തവന്നൂർ റൂറൽ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് സ്ഥാപിച്ചത്, മതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മലബാർ ജില്ല രൂപീകരിച്ചപ്പോൾ അതിനെതിരെയുള്ള പ്രക്ഷോഭത്തിൽ മുൻപന്തിയിൽ നിന്നത്, 1968ൽ അങ്ങാടിപ്പുറത്തെ അനാഥമായി കാണപ്പെട്ട ശിവലിംഗത്തെ (തളിക്ഷേത്രം) പുനരുദ്ധരിക്കാൻ മുന്നിട്ടിറങ്ങിയത്, ഇ.എം.എസ്സ് നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഇടത് സർക്കാരിന്റെ എതിർപ്പുകളെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് ക്ഷേത്ര പുനർനിർമ്മാണത്തിനായി സത്യഗ്രഹമനുഷ്ഠിച്ച് വിജയിച്ചത്, ആചാര്യകൃപലാനി നേതൃത്വം നല്കിയ കിസാൻ പ്രജാപാർട്ടിയിൽ നിന്ന് ലോകസഭാംഗമായത്, പിന്നീട് രാഷ്ട്രീയം ഉപേക്ഷിച്ച് സർവ്വോദയം പ്രവർത്തകനായത്, മന്നത്ത് പദ്മനാഭനുമായി പരിചയപ്പെട്ട് നായർ സർവ്വീസ് സൊസൈറ്റിയുടെ സ്ഥാപക അംഗമായത്, 1940ൽ സെന്റ്ജോസഫ് സ്കൂളിനടുത്ത് പൊതുയോഗം നടത്തിയത് തുടങ്ങി നോവലിൽ പ്രതിപാദിക്കാമായിരുന്ന പല രാഷ്ട്രീയ നവോത്ഥാന സംഭവങ്ങളും ഉൾപ്പെടുത്താതെ പോയി.

കേരളത്തിലെ ക്ഷേത്രങ്ങൾക്ക് വർഷാശനം നല്കുന്നില്ലെങ്കിൽ രണ്ടാമതൊരു നിരാഹാരം തനിക്ക് നടത്തേണ്ടിവരുമെന്ന് തിരുവനന്തപുരത്തു പോയി ഇ. എം.എസിനോടു പറഞ്ഞതും സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കു ശേഷം കേരളത്തിലെ മിക്കവാറും എല്ലാ ഗാന്ധിയൻ സംഘടനകളുടെയും അദ്ധ്യക്ഷനായി പ്രവർത്തിച്ചതും പശുമാംസം കഴിച്ചാലേ പട്ടിണിമാറൂ എന്ന് പടച്ചതമ്പുരാന്റെ പേരിൽ ആണയിട്ടിറങ്ങിയവരോട് മഹാത്മജിയുടെ ഗോസംരക്ഷണ നയം ഓർമ്മിപ്പിച്ചതും പയ്യോളിയിലെ ചോരവീണ മണ്ണിൽ നിന്ന് ഗോസംരക്ഷണ പ്രതിജ്ഞയെടുത്തതും മദ്യവർജ്ജനം നടത്തിയതും ഖാദി പ്രചരിപ്പിച്ചതുമൊന്നും നോവലിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നില്ല.

ക്ഷേത്രപ്രവേശനം, വിദ്യാഭ്യാസം, സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യം തുടങ്ങിയവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കേളപ്പന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏതാനും ചില പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് നോവലിൽ കൂടുതലായി ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. അതിനു കാരണം രാമർ എന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തെ അവർണ്ണനായതിന്റെ പേരിൽ സ്കൂളിൽ വാഴ്ന്നോരുടെ മകളായ ലീലത്തമ്പുരാട്ടി നിരന്തരം കളിയാക്കുന്നതും അതിന് രാമർ പകരംവീട്ടുന്നതും തൻനിമിത്തം സ്കൂളിൽ

നിന്ന് പുറത്താക്കുന്നതും തല്ഫലമായി വിദ്യാഭ്യാസം നഷ്ടപ്പെടുന്നതും നോവലിലുണ്ട്. തന്റെ കാര്യസ്ഥനായ കണ്ണച്ചന്റെ ഭാര്യ ബോധരഹിതയായപ്പോൾ മരുന്ന് വാങ്ങാനായി തിടുക്കത്തിൽ ഡോക്ടറുടെ വീട്ടിലേയ്ക്ക് പോകുന്നവഴി അമ്പലനടയ്ക്കെത്തിയപ്പോൾ വാഴുന്നോർ വരുന്നതുകൊണ്ട് കോവിലകത്തെ ആശ്രിതൻ വഴിതടയുന്നതും രാമറിന്റെ ഉറ്റസുഹൃത്തായ ചേക്കുവിന്റെ ഉമ്മ അബോധാവസ്ഥയിലായപ്പോൾ വടകരയിലുള്ള ആശുപത്രിലെത്തിക്കാൻ അവർണ്ണനായതിന്റെ പേരിൽ മഞ്ചൽ കിട്ടാതെ ഇടവഴിയിലൂടെ എടുത്തുകൊണ്ട് പോകേണ്ടിവന്നതും നോവലിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ക്ഷേത്രത്തിൽ പ്രവേശിക്കാനോ പഠനംതുടരാനോ രാമർ ഉൾപ്പെടുന്ന അവർണ്ണജാതിക്കാർക്ക് സാധിക്കാത്തതു കൊണ്ടാകാം ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലത്ത് ഗാന്ധിജിയോടൊപ്പം പടപൊരുതിയ കേളപ്പന്റെ ജീവിതത്തിലെ ചില സംഭവങ്ങൾ നോവലിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി യത്. വീട്ടിൽ നിന്നും സ്കൂളിൽ നിന്നും പുറത്താക്കപ്പെട്ട രാമർ കുഞ്ഞിക്കേളുവിന്റെ പ്രോത്സാഹനത്തിൽ സ്വന്തമായി പല ജോലികൾ ചെയ്ത് വളരുന്നതും പിന്നീട് ഭാര്യയായ കല്യാണിയുടെ പ്രചോദനത്താൽ തക്ഷൻകുന്നിലെ തന്നെ പ്രതാപിയാകുന്നതും നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തമാണ്.

രാമറിന്റെ വളർച്ചയിലൂടെ കേരളചരിത്രം നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. കെ.കേളപ്പൻ എന്ന സ്വാതന്ത്ര്യസമരനേതാവിന്റെ യഥാർത്ഥജീവിതത്തോടൊപ്പം സാങ്കല്പികമായ കഥാപാത്രങ്ങളും കടന്നുവരുന്നു. കെ.കേളപ്പന്റെ പോരാട്ടം, ഗാന്ധിജി യുടെ വരവ് ഇവയെല്ലാം രാമർ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ കാഴ്ചയിലൂടെ വായനക്കാർ അറിയുന്നു. ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ നോവലിന്റെ പശ്ചാത്തലമെന്നതിനാൽ ചരിത്രത്തോട് കൂറ് പുലർത്താൻ നോവലിസ്റ്റ് ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. തക്ഷൻകുന്ന് ആദ്യകാലത്ത് ചലനാത്മകമല്ല. ഒരേ താളത്തിൽ കടന്നുപോകുന്നു. വല്ലപ്പോഴും ഒരിക്കൽ ഒരു പട്ടാളക്കാരൻ വരുന്നു. ആണ്ടിലൊരിക്കൽ കാളച്ചന്ത. അവിടേ യ്ക്ക് കേളപ്പൻ, ശിഷ്യനായ ഡോക്ടർ, കാമുകിമെറ്റിൽഡ, അനുയായികൾ തുടങ്ങിയവർ കടന്നുവരുകയും നോവലിനെ ചലനാത്മകമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് രാഷ്ട്രീയ ത്തിന്റെ ഉണർവ്വായി ഗ്രാമംമാറുന്നു. അയിത്തത്തിനെതിരെയുള്ള സമരങ്ങളും ജാഥകളും മുദ്രാവാക്യങ്ങളുമായി നഗരം ഉണരുന്നു. മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു. ഗാന്ധിജിയുടെ മാസ്മരിക തയിൽ ജനങ്ങൾ പുതിയ മനുഷ്യരായി മാറുന്നു. രാമർ കേളപ്പജിയുടെ സമരവീര്യത്താൽ സാമൂഹ്യപ്രവർത്തന രംഗത്തേയ്ക്ക് വരുന്നു. ഭഗത്സിങ്ങിന് ആരാധകരുണ്ടായതും ചായക്കടക്കാരി മാതാമ്മ കേരളത്തിലാദ്യമായി ബസ് വാങ്ങിയതും പയ്യോളിയിൽ തീവണ്ടി നിറുത്തുന്ന ദിവസമുണ്ടായതും കുപ്പായം ധരിക്കുന്ന കീഴ്ജാതിക്കാരിയായി മാതാമ്മ ജനമനസ്സിൽ സ്ഥാനംപിടിക്കുന്നതും മാറ്റത്തിന്റെ സൂചകമാകുന്നു. മാറ്മറയ്ക്കാൻ അനുവാദമില്ലാത്ത മാതാമ്മ മാറ്മറയ്ക്കുന്നു. പുൽപായ വിൽക്കുന്ന ചെറുമിപ്പെണ്ണുങ്ങളിൽ ഒരുത്തിയോട് ശൃംഗരിക്കാൻ ചെന്ന ഹാജിയാർക്ക് അടികിട്ടുകയും പിന്നീട് ദേശീയ സമരക്കാരനായി ജനങ്ങളുടെ ആദരവ് പിടിച്ചുപറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു. അടയാളപ്പെടുത്തൽ എന്ന ദുരാചാരത്തിലൂടെ കീഴ്ജാതിക്കാരെ കീഴിലാക്കുന്ന മേൽജാതിക്കോയ്മ, അതിന് വഴിപ്പെടാത്തവരുടെ സ്ഥലം മേൽച്ചാർത്ത് കൊടുത്ത് കുടിയിറക്കുന്ന ജന്മിവ്യവസ്ഥ. ഇതിനെതിരെ കോൺഗ്രസ്സിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ പ്രക്ഷോഭം നടക്കുന്നു.

മുപ്പത്തിയേഴ് അദ്ധ്യായങ്ങളിലൂടെ ബ്രിട്ടീഷ് ഇന്ത്യ യുടെ സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക സാംസ്ക്കാരിക ജീവിതം ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ ആർമിയും ഭഗത് സിങ്ങും എ.കെ.ജി.യും തക്ഷൻകുന്ന് ദേശത്തെ സ്വാധീനിക്കുമ്പോൾ ഗാന്ധിയൻ ആദർശങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന സഹിഷ്ണുതാസമരങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം നല്കുന്ന കേളപ്പജിയും നോവലിൽ ബന്ധിക്കപ്പെടുന്നു. നോവലിൽ ജാതിവിവേചനത്തിന്റെ രൂക്ഷതകളുണ്ട്. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ഭീകരതയുണ്ട്. കേളപ്പജിയുടെ സമരവീര്യത്താൽ രാമർ സാമൂഹ്യ പ്രവർത്തന രംഗത്തേക്ക് വരുന്നു. ചരിത്രവും ഭാവനയും ഇടകലർന്ന രചനാരീതി നോവലിനെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നു. ചരിത്രത്തിലെ പ്രധാനവ്യക്തികളും സംഭവങ്ങളും നോവലിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെടുന്നു. ദേശീയ അന്തർദേശീയതലങ്ങളിലേയ്ക്ക് നോവൽ മാറുന്നു.

ചരിത്രത്തിലും പാരമ്പര്യത്തിലും രാഷ്ട്രീയത്തിലും വിശ്വാസത്തിലും ഊന്നിയുള്ള പ്രാദേശികസ്വത്വം നോവലിൽ രൂപപ്പെടുന്നു. കടന്നുപോയ ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ മനുഷ്യരിൽ പ്രാദേശികമായി നിലനിന്ന ഐക്യത്തിന്റെയും സൗഹൃദത്തിന്റെയും കരുത്ത് അവിടത്തെ ജാതിമത സാമൂഹ്യചരിത്ര രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പകരംവെപ്പുകളായി മാറിയതെങ്ങനെ എന്ന് നോവലിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് കാണിച്ചുതരുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. *അച്യുതൻ,എം.സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും മലയാളസാഹിത്യവും. തൃശ്ശൂർ: കറന്റ്ബുക്സ്, 1994.*
2. *കുമാരൻ, യു.കെ. തക്ഷൻകുന്ന് സ്വരൂപം, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 2021.*
3. *ജേക്കബ്, ഷാജി. പുസ്തകനിരൂപണം, മറുനാടൻ മലയാളി ഓൺലൈൻ പോർട്ടൽ*

സാഹിത്യം: എഴുത്തും വായനയും, സാഹിത്യചരിത്രരചനയിലെ നൂതന സാധ്യതകൾ

രശ്മി. ടി. എൻ.
ഗവേഷക, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാളസർവ്വകലാശാല

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മലയാളിയുടെ സാഹിതീയ സങ്കല്പനങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ എഴുത്ത്, വായന എന്നിവയുടെ ചരിത്രാത്മകതയെയും സ്ഥാപനവത്കരണത്തെയും ഈ പ്രബന്ധം അന്വേഷിക്കുന്നു. സാഹിത്യചരിത്രരചനകൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തലിൽ ഏത് രീതിയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തി എന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഈ പ്രബന്ധം, സാഹിത്യചരിത്ര രൂപീകരണങ്ങളിൽ എഴുത്ത്, വായന എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങൾ എങ്ങനെ കടന്നു വരുന്നു, എഴുത്തുകാരും വായനക്കാരുമായി സാഹിത്യം എന്ന അനുഭവം വേർപിരിഞ്ഞ തെങ്ങനെ, അതിന്റെ തുടർച്ചകളും ഫലങ്ങളും എവിടെ എത്തിനിൽക്കുന്നു തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളും പരിശോധിക്കുന്നു. സാഹിത്യചരിത്രരചനകളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള ആധുനികാനന്തര സമീപനപദ്ധതിയായ സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക പരിസരങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് 'എഴുത്ത്' കേന്ദ്രീകൃതവും എഴുത്താൾ കേന്ദ്രീകൃതവുമായ സാഹിത്യചരിത്രരചനകളിൽ നിന്നു വ്യതിചലിച്ചുള്ള പുതിയ ബദലുകൾക്കായുള്ള നിർദേശങ്ങളും ഈ പ്രബന്ധം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: സാഹിതീയത, അനുഭവം, എഴുത്ത്, വായന, മലയാളി

ചരിത്രവും സാഹിത്യവും വസ്തുനിഷ്ഠമായ സത്യത്തെക്കാളധികം സത്യാത്മകതകളിൽ നിന്നാണ് (verisimilitude) ഊർജം സംഭരിക്കുന്നത്. ചരിത്രവും സാഹിത്യവും ഭാഷാനിർമിതികളാണ്. അവ രണ്ടും ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിൽ വ്യവസ്ഥാപിത സ്വഭാവമുള്ളവയും പാഠാന്തരത (intertextualtiy)യുള്ളവയുമാണ്. സാംസ്കാരിക നിർമിതികളുടെ വ്യത്യസ്ത പാഠരൂപീകരണത്തിന് വ്യക്തമായ ചരിത്രപരതയുണ്ടെന്നും അതുപോലെ ചരിത്രത്തിനുതന്നെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പാഠങ്ങളുണ്ടെന്നും നവചരിത്ര വാദം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളിയുടെ ചരിത്രമെന്നത് സാഹിതീയമായിത്തന്നെ അടയാളപ്പെട്ടതാണ്. അഥവാ സാഹിത്യമെന്ന കലയാണ് ഏറിയകൂറും മലയാളിയെ അടയാളപ്പെടുത്തിയത്. കലയുടെ പ്രതിനിധാനപരതയയല്ല ഇവിടെ ഉദ്ദേശിച്ചത്. കലയ്ക്ക് പ്രതിനിധാനത്തിലുപരിയായി പ്രവർത്തനത്തിന്റേതായ ഒരു തലമാണ് ഉള്ളത്. 'കല അതിന്റെസ്വകീയമായചരിത്രത്തിന്റെയും ആ കലാവസ്തുനിലവിൽ വന്ന ചരിത്ര സന്ദർഭത്തിന്റെയും കൂടിച്ചേരലിലൂടെയാണ് നിലവിൽവന്നത്.[1] ആ പ്രവർത്തനത്തിലാണ് മലയാളിസമൂഹം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്.

'മലയാളി'ക്ക് ഈ പ്രബന്ധം ഉപയോഗിക്കുന്ന സങ്കല്പനമെന്തെന്ന് വിശദമാക്കാം. ഒരാൾ ഒരു ഭാഷ സംസാരിക്കുമ്പോൾ, ആ ഭാഷയിൽ സ്ഥലകാല സങ്കല്പങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ, അയാൾ സാംസ്കാരികമായ ഒരു വ്യവഹാരരൂപമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് അയാൾ ആവിഷ്കാരരൂപങ്ങൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നത്[2]. അങ്ങനെ, മലയാളം എന്ന ഭാഷയുടെ വക്താക്കളാണ് ഈ പ്രബന്ധം കല്പിക്കുന്ന മലയാളികൾ. മലയാളി കാലാകാലങ്ങളിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തതും നിത്യജീവിതത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചു പോരുന്നതുമായ സാഹിതീയസംജ്ഞകളും അതുവഴി അടയാളപ്പെടുന്ന മലയാളിയുടെ സാഹിതീയസങ്കല്പനങ്ങളുമുണ്ട്. അവ എങ്ങനെ മലയാളിയുടെ വർത്തമാനത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന് ഈ പ്രബന്ധം അന്വേഷിക്കുന്നു. ജനങ്ങളുടെ പ്രയോഗവിശേഷങ്ങളിലും ബോധത്തിലും അടിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ഇത്തരം സംജ്ഞകൾ, അവയെ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ധാരണയുടെ രൂപീകരണം തുടങ്ങിയവ പൊതു ധിഷണയുടെ (collective intelligence) ഭാഗമാണ്.

ജനങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്ന സങ്കല്പനങ്ങൾ വഴി ഭാഷയിൽ രൂപകങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നുണ്ട്. ഭാഷയിൽ നിന്നും അനുഭവത്തിലേക്കുള്ള വളർച്ച ഇത്തരം രൂപകങ്ങളിൽ കാണാം. സാഹിത്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിരവധി വാക്കുകളെ മലയാളി ഇത്തരത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളിയുടെ അനുഭവങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയ സങ്കല്പനങ്ങൾ അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളെ സാർത്ഥകമായി ഉൾക്കൊള്ളാൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥയില്ലായ്മ, കഥ കഴിയുക, പാട്ടിലാക്കുക, നാടകം കളിക്കുക, പ്രഹസനം, പുരാണം പറയുക, കുത്തിക്കുറിക്കുക, സാഹിത്യം വിളമ്പുക, സമസ്യ എന്നിങ്ങനെ ഇത്തരം പദങ്ങൾക്കു പിന്നിലെ സന്ദർഭം കണ്ടെത്താൻ മലയാളിക്കു സാധ്യമാണ്. സാഹിത്യമെന്ന അനുഭവം വഴി രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടവയാണ് ഇത്തരം സങ്കല്പനങ്ങൾ എന്നും കാണാം. ഇവിടെ സാഹിത്യം സംഭവിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതായത് ക്രിയാരൂപത്തിലാണ് ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ സാഹിത്യം വർത്തിക്കുന്നത്.

സാഹിത്യത്തിന് ക്രിയാപരമായ അർഥമാണ് പൗരസ്ത്യസാഹിത്യ മീമാംസ നൽകുന്നത്.

ലിറ്ററേച്ചർ എന്ന പാശ്ചാത്യപരികല്പന സാഹിത്യത്തിന്റെ മലയാളീപരിസരവുമായി സാമ്യപ്പെടുത്തി ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്റെ പ്രശ്നം ഇവിടെയാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ലിറ്ററേച്ചർ എന്ന വാക്ക് എഴുത്തിനെ മാത്രമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സാഹിത്യം മലയാളിക്ക് എഴുതപ്പെട്ടത് മാത്രമല്ല. സാഹിത്യത്തെ കലയായിട്ടോ, ക്രിയയായിട്ടോ ഒക്കെത്തന്നെ യാണ് പഴന്തമിഴ് സാഹിത്യങ്ങളിൽ പരിഗണിച്ചിരുന്നത്. 'യാപ്പ്' എന്ന പഴന്തമിഴ് പദം തുണിനെയ്ത്ത്, മാലകോർക്കൽ എന്നിവയ്ക്കൊക്കെ എന്ന പോലെ പദങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള കൂട്ടിച്ചേർക്കലിനും ഉപയോഗിച്ചതായി കാണാം. ലിറ്ററേച്ചർ എന്ന എഴുത്തധികാരപദം പിന്നീട് ഇത്തരം പരികല്പനങ്ങൾക്കു മുകളിൽ നടത്തിയ അധിനിവേശമാണ് സാഹിത്യ ചിന്തകളിൽകാണുന്നത്.

സാഹിത്യം, literature എന്നീ വാക്കുകളിലെ സങ്കല്പനവ്യത്യാസത്തെ ഇങ്ങനെ മനസിലാക്കാം: അക്ഷരവും എഴുത്തും ഭാഷയും അത്ഭുതമെന്നോണം, സംസ്കൃതത്തിലെ സാഹിത്യത്തിൽ പരാമർശിതമാകുന്നില്ല. അക്ഷരങ്ങളിലൂടെയും എഴുത്തിലൂടെയും തന്നെവേണം സാഹിത്യം പ്രകടമാക്കുക എന്നില്ല എന്നർഥം. വേറൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ literature രൂപത്തിലും സങ്കേതത്തിലും ഊന്നുമ്പോൾ സാഹിത്യം ക്രിയയിലും പൊരുളിലും തങ്ങിനിൽക്കുന്നു.[3]

മലയാളിയുടെ സാഹിതീയ സങ്കല്പനങ്ങളെന്ന നിലയിൽ എഴുത്ത്, വായന എന്നിവയുടെ ചരിത്രാത്മകതയെയും സ്ഥാപനത്തെയും ഈ പ്രബന്ധം അന്വേഷിക്കു ന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിലും സാഹിത്യചരിത്രരൂപീകരണങ്ങളിലും എഴുത്ത്, വായന എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങൾ എങ്ങനെ കടന്നുവരുന്നു, എഴുത്തുകാരും വായനക്കാരുമായി സാഹിത്യമെന്ന അനുഭവം വേർപിരിഞ്ഞതെങ്ങനെ, അതിന്റെ തുടർച്ചകളും ഫലങ്ങളും എവിടെ എത്തി നിൽക്കുന്നു തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ ഇവിടെ പരിശോധിക്കുന്നു.

കലയുടെ കൂട്ടായജനപങ്കാളിത്തത്തിൽ നിന്നും ആവിഷ്കർത്താവും കാണിയും തമ്മിൽ വേർപിരിയുന്ന അതേ യുക്തിയിലാണ് സാഹിത്യമെന്ന അനുഭവത്തെ ഉപജീവിച്ച് സാഹിത്യകൃതികളും സാഹിത്യകൃതികൾ വിഷയമായി വരുന്ന രചനകളും (നിരൂപണങ്ങൾ, സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ, വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ) ഉണ്ടായത്. വായനയുടെ മറ്റൊരു തലമാണ് ഇവിടെ തെളിഞ്ഞുവരുന്നത്.

'വായന' മലയാളിയെ സംബന്ധിച്ച ഒരു സാഹിതീയ പദമാണെങ്കിലും ഇതര കലകളെയും മലയാളി വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. വായനയെ അതിന്റെ ഭൗതികാർത്ഥത്തിലല്ല, ഒരു സങ്കല്പനം എന്ന മട്ടിലാണ് ഈ പ്രബന്ധം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വീണവായന, പുല്ലാങ്കുഴൽവായനയൊക്കെ ഉദാഹരണമാണ്. എഴുത്ത്(ഉദാ: ചിത്രമെഴുത്ത്) കലയായതുപോലെ വായന എന്നാൽ ഉറക്കെയുള്ള ചൊല്ലലിൽ നിന്നും കാഴ്ചയുടെ അനുഭവമായും മാറുന്നുണ്ട്. ചിത്രവും സിനിമയുമെല്ലാം മലയാളി വായിക്കുകയാണ്. വായന, അച്ചടിയുടെ പ്രചാരത്തോടെ കാഴ്ചയുടെ അനുഭവമായി മാറുന്നു.

ചൊല്ലിക്കേൾക്കലുകൾക്കുപകരം വായിച്ചു കാണലാകുന്നു. അച്ചടിയും അതുവഴി പുസ്തകങ്ങളും വ്യാപകമായതോടെ വായനയുടെ സ്വീകാര്യതയും സ്വകാര്യതയും വർധിച്ചു. അനുഷ്ഠാനപരമായായിരുന്ന മതഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ വായനയ്ക്കുപോലും അനുഭവലോകത്തേയ്ക്ക് പ്രവേശനം ലഭിച്ചു. അച്ചടിക്കപ്പെട്ട ആശയങ്ങൾ വായനക്കാരുടെ സ്വകാര്യതകളിലേക്ക് ഇടിച്ചുകയറുകയും വികാരങ്ങളെ ഇളക്കിമറിച്ചുകൊണ്ട് സംസ്കാരത്തെ ഉടച്ചു വാർക്കുകയും ചെയ്തു.[4]

വായനയ്ക്ക് ഇത്തരത്തിൽ വൈയക്തികതയുടെയും സ്വകാര്യതയുടെയും തലം വരുന്നതോടെയാണ് വായനാനുഭവങ്ങൾക്ക്, വായനക്കാർക്കായി പ്രത്യേകം പേജുകൾവഴി അച്ചടിയുടെ ലോകത്തും ഇടം ലഭിക്കുന്നത്, ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പകർത്തിയെഴുതലുകളിൽ നിന്നും പകരമെഴുത്തുകളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളും വരാൻ തുടങ്ങുന്നത്. ഇതെല്ലാം വായനയുടെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളാണ്. വായന എന്ന സങ്കല്പനവും അതിന്റെ കാലികമായ അർത്ഥങ്ങളും ചരിത്രപ്രക്രിയയുടെ ഉല്പനങ്ങളാണ്. സാഹിത്യമെന്ന കൂട്ടനുഭവത്തിൽ നിന്നും വേർതിരിഞ്ഞ അനുവാചക കാഴ്ചകളാണ് ഇതര വായനകൾ. അതായത് സാഹിത്യമെന്ന അനുഭവത്തിന്റെ തലത്തിൽ എഴുത്തുകാരും വായനക്കാരും പരസ്പരപൂരകങ്ങളാണ്. ഇതര വായനകൾ ആ കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് വെളിയിൽ നിൽക്കുന്നു. അവയാണ്സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങളെയും വിമർശനങ്ങളെയും സൃഷ്ടിച്ചത്.

നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച കൂട്ടനുഭവത്തിന്റെ പാരസ്പര്യത്തിൽ നിന്നും പുറത്തു നിൽക്കുന്ന, രണ്ടാമതൊരാളുടെ നോട്ടമായിട്ടാണ് സാഹിത്യത്തെ ചിട്ടപ്പെടുത്താനുള്ള രചനകൾ പ്രവർത്തിച്ചത്. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ പ്രാധാന്യം നൽകിയതും മുമ്പ് ചിട്ടപ്പെടുത്തപ്പെട്ട കലാരൂപങ്ങളുടെയും സാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെയും പ്രചരണത്തിനും അടയാളപ്പെടുത്തലിനുമാണ്. ചിട്ടയിലൂന്നിയ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ സാഹിത്യത്തെ അനുഭവമായല്ല, വാർത്തയും വിവരങ്ങളുമായാണ് പരിഗണിച്ചത്. ആസ്വാദകരിൽ നിന്നും നിരീക്ഷകരിലേക്കുള്ള മാറ്റമാണ് പിന്നിലെന്നും പറയാം. ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കുന്ന ഒരു കാര്യം സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്ന വായന എന്നത് എഴുത്തിന്റെ ആധികാരികതയ്ക്ക് വിധേയപ്പെട്ടുകൊണ്ടു നിൽക്കുന്ന വായനയാണ്. ഈ വായനയെ നിർമ്മിക്കുന്നത് എഴുത്തിന്റെ അധീശത്വ പദവിയാണ്.

എന്തുകൊണ്ട് ഭാഷയിൽ ഇത്തരം ചിട്ടപ്പെടുത്തലുകൾ ആവശ്യമായി വരുന്നു? എഴുത്തറിവിന്റെ കണിശതയാണ് ഇത്തരം ചിട്ടപ്പെടുത്തലുകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നത്. എഴുത്തറിവിന്റെ കണിശത ഭാഷയെയും സങ്കല്പനങ്ങളെയും നിശ്ചലമാക്കുകയാണ് ചെയ്യുക. മധ്യകാല കലാരൂപങ്ങൾ കലാമൂല്യത്തിലുപരി കണിശമായ ചിട്ടകളെ പാലിക്കാനുള്ള കാരണം അവയെ കുറിച്ചുള്ള എഴുത്തറിവുകൾ വഴി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട നിശ്ചലതയാണ്. എഴുത്തറിവുകൾ എല്ലായ്പ്പോഴും കണിശതയെ തേടിപ്പോകുന്നതുകൊണ്ടാണ് നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച പോലെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ചിട്ടയുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും സാഹിത്യ രൂപങ്ങൾക്കും കലാരൂപങ്ങൾക്കും ഏറിയകൂറും രചനയിൽ വലിയ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. സംസ്കൃത രൂപങ്ങൾക്കുണ്ടായിരുന്ന കണിശത മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഒരു വലിയ പങ്കോളം സംസ്കൃത സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ

അടയാളപ്പെടാൻ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ചിട്ടപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾക്ക് ചിട്ടയുള്ള രൂപങ്ങളോട് തോന്നുന്ന പ്രത്യേക ആഭിമുഖ്യമാണ് ഇതിനു പിന്നിൽ.

അനുഭവങ്ങളെ പരിഗണിക്കണോ വിവരങ്ങളെ പരിഗണിക്കണോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് വ്യവസ്ഥാപിത ജ്ഞാനയുക്തി കണിശപ്പെടുത്തിയ വായന, എപ്പോഴും വിവരങ്ങളെ എന്നാണ് ഉത്തരം നൽകുക. കാരണം ചിട്ടപ്പെടുത്തലിനു എളുപ്പം വഴങ്ങുക വിവരങ്ങളാണ് അനുഭവങ്ങളല്ല. സാഹിത്യമെന്ന വ്യവഹാരം വായനാനുഭവങ്ങളോട് ചേർന്നു നിൽക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യചരിത്രമെന്ന, സാഹിത്യ വായനയുടെ ജ്ഞാനനിർമ്മിതി, അറിവുകളെ പരിഗണിക്കുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. സാഹിതീയതയെയും വായനയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് പരിഗണിക്കേണ്ടത് എന്നൊരു വാദം ഈ പ്രബന്ധത്തിനുണ്ട്. വ്യതിരിക്തമായ വായനാരീതിയുടെ നിർമ്മിതിയാണ് സാഹിതീയത. ഒരു കൃതി എങ്ങനെ വായിക്കണമെന്നതിനെ കുറിച്ച് ആ സാഹിത്യരൂപം തന്നെ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന ബോധ്യങ്ങളും പൂർവ്വജ്ഞാനങ്ങളുമാണ് സാഹിതീയതയെ പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്നത്. എഴുത്തിനെ അപേക്ഷിച്ച് വായനയ്ക്കുള്ള സാർവ്വത്രികമായ ഒരു തലത്തെയാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ വായനകളെ പരിഗണിക്കുന്ന സാഹിത്യാനുഭവങ്ങളുടെ അസാന്നിധ്യം സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളെ അജൈവമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. സാഹിത്യമെന്നത് മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക അനുഭവമാണ്. മലയാളി സാഹിതീയമായിത്തന്നെ വ്യവഹാരങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവരും സ്വയം അടയാളപ്പെടുന്നവരുമാണ്. എന്നാൽ അത്തരം അനുഭവതലങ്ങളുടെ അഭാവമാണ് സാഹിത്യചരിത്രത്തെ കേവലം എഴുത്തധീശരൂപമായി നിലനിർത്തുന്നത്.

'എഴുത്തിന്' രേഖപ്പെടുത്തുക എന്ന കേവലഭൗതികാർത്ഥമല്ല ഉള്ളതെന്ന് ഇതിനോടകം തന്നെ ഈ പ്രബന്ധം സംവേദനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എഴുത്തിന്റെ ഭൗതികമായ സ്ഥിരത അതിനുനൽകുന്ന ഒരു അധീശത്വബോധമുണ്ട്. സ്ഥലപരവും സമയപരവുമായ ക്ഷണികതയെ അതിജീവിക്കാൻ എഴുത്തുവിദ്യയ്ക്ക് സാധിക്കുന്നുവെന്നതിനാൽ ആധികാരികത അവകാശപ്പെടുന്ന ഏതു എഴുത്തുരൂപവും അധീശത്വരൂപമായി മാറുന്നു. എഴുത്ത് നമ്മുടെ ബോധതലത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചത് അങ്ങനെയാണ്. അതിന് സ്ഥിരതയുടെയും കണിശതയുടെയും ഒരധികാരതലമുണ്ട്. തലയിലെഴുത്ത് എന്ന പ്രയോഗം തന്നെ ഉദാഹരണമായി എടുക്കാം. തലയിലെഴുത്ത് മായ്ക്കാൻ പറ്റില്ല എന്ന പറച്ചിൽ ഉണ്ടാവുന്നത് അത് കാണാൻ പറ്റാത്തതുകൊണ്ടോ തലയിൽ ആയതുകൊണ്ടോ അല്ല. അത് എഴുത്തായതുകൊണ്ടാണ്. വാക്കിനും നമ്മൾ എഴുത്തിന്റെ പദവികൊടുക്കുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. ഇവയും കണിശത, സ്ഥിരത എന്നിവ പരിഗണിച്ചാണ് മലയാളിയുടെ ബോധത്തിൽ എഴുത്തിന്റെ തുല്യമായ പദവി കൈയാളുന്നത്. എഴുത്തിന്റെ ആധികാരികതയും അധീശത്വവും ഭൗതികമല്ല എന്ന് പറഞ്ഞത് ഇതുകൊണ്ടാണ്.

ആധുനികതയുടെ വൈജ്ഞാനികവ്യവഹാരങ്ങളുടെ രീതിശാസ്ത്രം അവലംബിക്കുന്ന എഴുത്തുകളാവുമ്പോൾ ഈ അധികാരത്തിന്റെ തോത് കൂടുകയാണ് ചെയ്യുക. ചരിത്രവും സാഹിത്യചരിത്രവുമെല്ലാം നിലയുറപ്പിക്കുന്നത് എഴുത്തിന്റെ ഈ തലത്തിലാണ്. എഴുത്ത് ആധികാരികമാണ് എന്ന ബോധം സ്വാഭാവികമായും ശ്രമിക്കുക

ആധികാരികമായ വിവരങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിക്കും സ്ഥാപനത്തിനുമാണ്. ആധുനികതയിൽ ചരിത്രകൃതികളും സാഹിത്യചരിത്രകൃതികളുമെല്ലാം ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതും ഇതുതന്നെയാണ്. ആധികാരികതയുടെ പൂരണങ്ങളെല്ലാം തൃപ്തിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള രേഖീയമായ രചനയുടെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന യുക്തി ഇതാണ്.

ഇത്തരം കൃതികൾ ചരിത്രത്തെ അന്വേഷിക്കുന്നതിനുപരി അതിനെ സ്ഥാപിക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. നിലനിൽക്കുന്ന എല്ലാത്തിന്റെയും ഭൂതകാലമെങ്ങനെ എന്ന് കണ്ടെത്തുന്നതല്ല ചരിത്രം. നിലനിൽക്കുന്നതിനെനിർമ്മിച്ചതെന്ത്, അവയുടെ വ്യതിരിക്തത എങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നു, എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നതാണ് ചരിത്രം. ചരിത്രമെന്നതും സാഹിത്യത്തെ പോലെ ഒരു ക്രിയയാണ്. എന്നോ തീർന്നുപോയ ഒന്നല്ല ചരിത്രം. നമ്മെ നിർമ്മിക്കുന്നതും നാം നിർമ്മിക്കുന്നതുമെല്ലാം ചരിത്രമാണ്.

സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലേക്ക് വരാം. ആധുനികതയിൽ ചരിത്രം സ്വീകരിച്ച യുക്തി തന്നെയാണ് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളും സ്വീകരിച്ചത്. ചരിത്രം നിലനിൽക്കുന്ന ഒന്നിന്റെ ഭൂതകാലം മറ്റൊരു കാലത്തിൽ തേടാൻ ശ്രമിച്ചതുപോലെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളും ശ്രമിക്കുന്നത് കാണാം. ഒരു കാലത്തെ നിർമ്മിതികളുടെ കാലപ്പഴക്കം മറ്റൊരു കാലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. ആദ്യത്തെ നോവൽ, ആദ്യത്തെ ചെറുകഥ, ആദ്യത്തെ നാടകം എന്നിങ്ങനെ ഒരു കാലത്ത് സജീവമായ സാഹിത്യ രൂപങ്ങളുടെയെല്ലാം ഉത്ഭവം തിരയുന്നത് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലെ സ്ഥിരം കാഴ്ചയാണ്.

മറ്റൊരു പ്രവണതയാണ് 'വിശ്വസാഹിത്യപുരുഷ' ബിംബങ്ങളുടെ തദ്ദേശീയ പതിപ്പുകളെ നിർമ്മിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. കേരളകാളിദാസനും കേരളവാത്മീകിയും തൊട്ട് കേരള ഇബ്സൺ വരെയും ആ പ്രവണതയിൽ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നില്ല. ആദ്യത്തേതിന്റെ പ്രസക്തിയും അതിന്റെ പ്രാമാണികതയും ചരിത്രത്തിന്റെ സ്ഥാപനവത്കരണത്തിൽ വലിയ മൂല്യം ഉള്ളവയാണ് എന്നു തന്നെയാണ് ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണിക്കുന്നത്.

ആദ്യത്തെ കഥ എന്ത് എന്നന്വേഷിക്കുകയും അതിനു മറ്റൊരു സാഹിതീയ പരിസരം നിർമ്മിച്ചുവച്ച ലക്ഷണപ്പൊരുത്തം നോക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന് പകരം ഗദ്യരൂപത്തിലുള്ള കല്പിതമായ ഹ്രസ്വാഖ്യാനങ്ങൾ നമുക്ക് കഥയായി മാറിയത് എപ്പോഴാണ്? അതിനുമുമ്പ് അങ്ങനെയുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളോട് സാമ്യപ്പെടുത്താവുന്ന അതേ സാഹിതീയ പരിസരത്തിലെ ആഖ്യാനരൂപം ഏതായിരുന്നു? തുടങ്ങിയ 'അകം' ചർച്ചകൾ സാഹിത്യമെന്ന അനുഭവത്തെ മുൻനിർത്തി വരേണ്ടതുണ്ട്. സാഹിതീയരൂപങ്ങളെ പ്പോലെതന്നെ കാലം, ഭാവുകത്വം (ഉദാ: ആധുനികത, ഉത്തരാധുനികത) ഇവയൊക്കെ അളവ് ഒപ്പിച്ചും ചിട്ടയൊപ്പിച്ചും വേർതിരിക്കുന്നത് വ്യവസ്ഥാപിതമായൊരു ചരിത്രശീലുകളാക്കി അതിനെ മാറ്റിയെടുക്കാനാണ്. പ്രവണതകൾക്കനുസരിച്ച് കൃതികളെ വെട്ടിയൊതുക്കുകയാണ് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്. അവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് വായനയുടെ അനുഭവതലമല്ല എഴുത്തിന്റെ ചിട്ടവട്ടങ്ങളാണ്. എഴുത്തിന്റെ ചരിത്രത്തോടൊപ്പം തന്നെയാരംഭിക്കുന്നതാണ് വായനയുടെചരിത്രവും. അതിനാൽ തന്നെ സാഹിത്യചരിത്രമെന്നത് സാഹിത്യമെഴുത്തിന്റെ മാത്രം ചരിത്രമായിക്കൂടാ.

സാഹിത്യത്തെ അനുഭവമായി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വായനാക്കുറിപ്പുകളും പ്രതികരണങ്ങളും സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ പരിഗണനയിലേക്ക് വരേണ്ടതാണ്.

എഴുത്താൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ടും പാഠത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ടുമുള്ള സാഹിത്യചരിത്രനിർമിതികളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി വിവരങ്ങളുടെ രേഖപ്പെടുത്തലുകളിൽ നിന്ന് കൃതിയുടെ അനുഭവതലത്തിലേക്കുള്ള സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളുടെ വളർച്ചയെ സാധ്യമാക്കുന്നചിന്തകൾ ഇന്ന് സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനീയലോകത്തുണ്ട്. Literary history as a challenge to literary theory എന്ന പുസ്തകത്തിൽ അനുവാചകനും കർത്താവും കൃതിയും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തെ മുൻനിർത്തി ഹാൻസ് റോബർട്ട് ജൗസ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന വാദങ്ങൾ ഇത്തരം ചിന്തകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നവയാണ്.[5]

മതത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തു യുക്തിയെ സ്ഥാപിച്ചു കൊണ്ട് കടന്നുവന്ന ആധുനികതയുടെ പരിഗണനയിൽ പെടാതെപോയ അനുഭവലോകത്തെയാണ് ജോസ് അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചത്. സാഹിത്യത്തെ 'വിഷയിയായ' അനുവാചകരുടെ കണ്ണിലൂടെ നോക്കിക്കാണുകയാണിവിടെ. അനുവാചകപ്രതികരണ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സമീപനം കൃതിയിലും എഴുത്താളിലും ഉപരിയായി വായനക്കാർക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. സാഹിത്യത്തിനുണ്ടായ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ തന്നെയാണ് സാഹിത്യത്തെ സൃഷ്ടിച്ചത് എന്നപോലെത്തന്നെ, അനുവാചകസാഹിത്യത്തെ അനുഭവിക്കുകയല്ല, മറിച്ചു അനുവാചകർക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നതെന്തോ അതാണ് സാഹിത്യമെന്നൊരു വാദം അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നു. പ്രതിഭാസവിജ്ഞാനവുമായി ഈ വാദത്തിന് സാമ്യമുണ്ട്. പ്രതിഭാസവിജ്ഞാനീയവും ഇത്തരത്തിൽ ലോകത്തിന്റെ അനിശ്ചിതത്വങ്ങളെ അനുഭവത്തിന്റെ തീർപ്പുകളിലേക്ക് ഒതുക്കി നിർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇവിടെയും സാഹിത്യത്തിന് നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച ക്രിയയുടെ പദവിയാണ് കൈവരുന്നത്. സാഹിത്യമെന്നത് പ്രതിനിധാനം എന്നതിനപ്പുറം നിർമ്മാണമായി മാറുന്നു. ലോകത്തിന്റെ വീക്ഷണങ്ങളെയും സാമൂഹികതയെയും അത് നിർമ്മിക്കുന്നു. വായനയാണ് ഇവിടെ ഒരു കൃതിയുടെ ആന്തരികലോകത്തെ വെളിപ്പെടുത്താൻ സഹായകമാകുന്ന പ്രക്രിയ. വായനവഴി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന നിരവധി പാഠങ്ങൾ ഒരു കൃതിക്ക് തന്നെയുണ്ടാകുന്നു. എന്നാൽ റോബർട്ട് ജോസ് തന്റെ സിദ്ധന്തത്തിലൂടെ മുന്നോട്ടു വച്ചത് പാഠത്തിന്റെ സാമൂഹികതയെയും ചരിത്രപരതയെയും വേണ്ടത്ര പരിഗണിക്കാതെയുള്ള കേവലം പാഠകേന്ദ്രിതമായ വായനയാണ് എന്നൊരു വിമർശനം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

വായന എന്ന പ്രക്രിയപോലും ചരിത്രപരമാണ്. നമ്മൾ ആദ്യമായി വായിക്കുന്ന കൃതിയുടെ വായനപോലും വായനയുടെ ചരിത്രപരതയിൽ നിന്നും മുക്തമല്ല. എന്നിരുന്നാലും എഴുത്തിനു മാത്രം ആധികാരികത കിട്ടിയിരുന്ന സാഹിത്യചരിത്രചിന്തകളിൽ വായനയെയും അതുവഴി അനുവാചകരെയും പങ്കാളികളാക്കിത്തീർക്കാനും സാഹിത്യത്തിന്റെ അനുഭവപരതയെയും തുടർച്ചയെയും അടയാളപ്പെടുത്താനും ഈ വാദങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചു.

എഴുത്തിന്റെ അധീശത്വത്തിൽ നിന്നും വായനയുടെയും അനുഭവങ്ങളുടെയും സാർവ്വത്രികതയിലേക്ക് സാഹിത്യത്തെ മോചിപ്പിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങ ൾക്ക് ഇത്തരം ആശയങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ആധുനികതയുടെ അധികാരരൂപം എന്നതിൽ നിന്നും മാറി ജനതയുടെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം എന്നതിലേക്ക് സാഹിത്യചരിത്രം വളരേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ആധാരസൂചി

1. *സുനിൽ പി. ഇളയിടം, 2017, പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കലർപ്പുകൾ മനുഷ്യാനുഭവത്തിന്റെ പടർച്ചകൾ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ലക്കം 24, സെപ്റ്റംബർ 2430.*
2. *ഗണേഷ്. കെ. എൻ, '2015, കേരളത്തിന്റെ ഇന്നലകൾ', കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.*
3. *ആനന്ദ്, 2014, പ്രകൃതി, സമൂഹം, സംസ്കാരം, ചരിത്രം സാക്ഷരകേരളത്തിന്റെ തരംഗദൈർഘ്യങ്ങൾ, സാംസ്കാരിക വിമർശനവും മലയാളഭാവനയും, എഡി: ഷാജി ജേക്കബ്, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.*
4. *Anderaon, Benedict, 1991, Imagined communities: on the orijin and spread of nationalism, London, Verso, P. N. 40*
5. *Robert, Hans, 1982, Literary history as a challenge to literary theory, New York, Universtiy of Minnesota Press*

അധികാരം അന്യവൽക്കരണം പ്രതിരോധം ധന്യാരാജിന്റെ 'അധോലോകങ്ങൾ' എന്ന കഥയിൽ

ഡോ. അമ്പിളി എം. വി
(അദ്ധ്യാപിക, ക്രൈസ്റ്റ് കോളേജ് ഇരിങ്ങാലക്കുട)

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

അധികാരവും പണവും സൗന്ദര്യവും ഇല്ലാത്ത കേവലസ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിൽ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവരുന്ന അന്യവൽക്കരണവും അപമാനവീകരണവും ധന്യാരാജിന്റെ 'അധോലോകങ്ങൾ' എന്ന കഥയെ മുൻനിർത്തി അന്വേഷിക്കുകയാണ് പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: സ്ത്രീ എന്ന വ്യക്തി, അധികാരം, പ്രതിരോധം, അന്യവൽക്കരണം

ആമുഖം

ചരിത്രം പുരുഷാധികാരത്തിന്റെയും പുരുഷൻ സൃഷ്ടിച്ച മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളുടെയും ആകെത്തുകയാണ്. സ്ത്രീയായി ജനിച്ചതുകൊണ്ടുമാത്രം നേരിടുന്ന നിഷേധങ്ങളെയും അന്യവൽക്കരണങ്ങളെയും താൻകൂടി ഉൾപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ഓരങ്ങളിൽ നിസ്സഹായയായി നോക്കി നിൽക്കേണ്ടി വരുന്നവരാണ് സ്ത്രീകൾ. സ്ത്രീയെ കേവലം ശരീരം മാത്രമായി കാണുകയും അവളിലെ വ്യക്തിത്വത്തെ പാടേ നിരാകരിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ് പുരുഷൻ തന്റെ അധികാരമുപയോഗിച്ച്. സ്ത്രീയുടെ ആത്മവിശ്വാസത്തെയും വ്യക്തിബോധ്യങ്ങളെയും ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്നതിലൂടെ സ്ത്രീയെ തന്നെയാണ് ഇല്ലാതാക്കുന്നത്. ഉത്തരാധുനികസാഹിത്യം ഇത്തരം സ്ത്രീയവസ്ഥകളിലേക്ക് പ്രതിരോധത്തിന്റെയും പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും ഭാഷ്യങ്ങളെ ചേർത്തിണക്കി പുതിയ സ്ത്രീനിർമ്മിതിയെ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ അകംപുറംലോകങ്ങളിൽ വരുന്ന അവസ്ഥാവൈപരീത്യങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രത്യക്ഷപരോക്ഷതലങ്ങളിൽ പ്രതിഷേധ

ങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് കുടുംബത്തിൽനിന്നും തൊഴിലിടത്തിൽ നിന്നുമാണ് ഇത്തരം അനുഭവങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. തന്റെ സുരക്ഷിത ഇടം എന്ന് കരുതുന്ന വീട്/കുടുംബം പലപ്പോഴും തികച്ചും അപരിചിതമായ ഇടമായി മാറാറുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ വീടും തൊഴിലിടവും സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെ ഹനിക്കുമ്പോൾ അവൾ കടന്നുപോകുന്ന അവസ്ഥകളെയാണ് ധന്യരാജിന്റെ അധോലോകങ്ങൾ എന്ന കഥ പ്രമേയവൽക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കഥാസംഗ്രഹം

മദ്യപാനിയായ ഭർത്താവും രണ്ടുമക്കളും അടങ്ങുന്ന കുടുംബത്തിൽ സ്വന്തമായി വരുമാനമുണ്ടാകുന്ന സ്ത്രീയാണ് ജാനകി. ഒരു ടെക്സ്റ്റൈൽ ഷോപ്പ് ജീവനക്കാരിയാണ് അവൾ. ഭർത്താവിന്റെ മർദ്ദനവും അവഹേളനവും സഹിച്ച് മക്കൾക്കും കുടുംബത്തിനും വേണ്ടി അവൾ ജീവിക്കുന്നു. ദാമ്പത്യം തനിക്ക് നിഷേധിച്ച പ്രണയത്തെ അവൾ നാല്പത്തിനാലാമത്തെ വയസ്സിൽ കണ്ടെത്തുന്നു, മുതലാളിയുടെ മകൻ പ്രശാന്തനിൽ. പക്ഷേ പ്രശാന്തന് അവളോട് പ്രണയമായിരുന്നില്ല. മറിച്ച് അധികാരവും പണവും സൗന്ദര്യവും ഇല്ലാതിരുന്നിട്ടും ജാനകിയിൽ കാണുന്ന ആത്മവിശ്വാസമാണ് അയാളെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നത്. അതില്ലാതാക്കാൻ പ്രണയം നടിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ജാനകിയെ സ്വന്തം വീട്ടിലെത്തിച്ച് അയാൾ അവളോട് നാളെ തന്റെ വിവാഹനിശ്ചയമാണെന്നും അയാൾക്ക് അവളോട് പ്രണയമല്ലെന്നും, പ്രണയിക്കാൻ മാത്രം ഒരു യോഗ്യതയും അവൾക്കില്ലെന്നുംപറയുന്നുണ്ട്. അയാളുടെ ലക്ഷ്യം അവളെ തോൽപ്പിക്കുക എന്നതു മാത്രമാണ്. തന്നെക്കാൾ ഏറെ താഴ്ന്നതട്ടിൽ ജീവിക്കുന്ന ജാനകിയോട് അയാൾക്ക് പുച്ഛമാണ്. താനെന്ന പുരുഷന്റെ സമ്പന്നതയെ ബഹുമാനിക്കാത്ത അവളെ ധിക്കാരി എന്ന് മുദ്രകുത്തി ജോലി നിഷേധിക്കുന്നു. ജാനകിയുടെ വ്യക്തിത്വമാണ് പ്രശാന്തനെ അസ്വസ്ഥനാക്കിയത്. ഒരുസ്ത്രീ എങ്ങനെയായിരിക്കണമെന്ന നിലനിൽക്കുന്ന ബോധ്യങ്ങളെ അവൾ മറികടക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോഴെല്ലാം പുരുഷൻ അസ്വസ്ഥനാകും. ആ അസ്വസ്ഥതയാണ് അവനിലെ അധികാരിയെ ഉണർത്തുന്നത്. കഥയിൽ പക്ഷേ ജാനകി തളരുന്നില്ല ഓരോ അനുഭവങ്ങളെയും ഓരോ പാഠങ്ങളാക്കിയെടുക്കുന്നവരെ സംബന്ധിച്ച് ഒന്നും അവസാനിക്കുന്നില്ല എന്ന് ജാനകി ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുന്നു

അധികാരം അന്യവൽക്കരണം പ്രതിരോധം അധോലോകങ്ങളിൽ

ആരും കാണാതെ, അറിയാതെ പോകുന്ന അധോലോകങ്ങൾ ഓരോ വ്യക്തിയിലു മുണ്ട്. ആ ലോകത്തിൽ സ്ത്രീയും പുരുഷനും ഇല്ല, ആ ലോകം സ്ത്രീയുടെയോ പുരുഷന്റെയോ അല്ല. അത് വ്യക്തിയുടെ ലോകമാണ്. ആ ലോകത്തിന് പുറത്ത് മറ്റൊരു ലോകമുണ്ട്, അതിജീവനത്തിന്റെ ലോകം. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് ഈ അതിജീവന ലോകം സങ്കീർണമാണ്. വീട്/കുടുംബം ഏറ്റവും സുരക്ഷിതമായ അത്തരമൊരിടമായി വിശ്വസിക്കുകയും ആ വിശ്വാസം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുകയും ചെയ്തതോടെ പുരുഷൻ സ്ത്രീക്ക് ആ ഇടം കൽപ്പിച്ചു നൽകുകയായിരുന്നു. അവിടെ സഹനം, സ്നേഹം, ദുഃഖം, ചിന്താരാഹിത്യം, അയുക്തികത, ഭയം, അനുസരണശീലം, മാതൃത്വം എന്ന യാന്ത്രികത, വിധേയപ്പെടലിന്റെയും അനുരഞ്ജനയും വിശാല ഭൂമിക, വിധിയിലുള്ള വിശ്വാസം

തുടങ്ങി കുടുംബത്തിനകത്ത് സ്ത്രീയ്ക്ക് അവളല്ലാതായി ജീവിക്കാനുള്ള കാരണങ്ങൾ പലതാണ്. കഴിഞ്ഞുപോയ 40 വർഷങ്ങൾ തനിക്ക് നൽകിയത് എന്ത് എന്ന ചിന്ത ജാനകിയെ അസ്വസ്ഥയാക്കുന്നുണ്ട്. വിവാഹം തന്റെ ജീവിതവ്യർത്ഥതകളുടെ തുടക്കമായിരുന്നു എന്നും അവൾ ഓർക്കുന്നു.'വിവാഹം, കുടുംബം, ലൈംഗികവേഴ്ച്ച, അധ്വാനം, ഉൽപാദനം, വിനോദം തുടങ്ങിയ അതിപ്രധാന ജീവിതവൃത്തികൾ എല്ലാംതന്നെ ആണും പെണ്ണും തുല്യപങ്കാളികളാണെന്നും പരസ്പര പൂരകങ്ങളായ മനുഷ്യഘടകങ്ങൾ ആണെന്നും ഏംഗൽസ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ഈ തുല്യത അംഗീകരിക്കാൻ ആൺകോയ്മ വിസമ്മതിച്ചു. ഒരു യജമാനദാസി സങ്കല്പം പുരുഷ സ്ത്രീബന്ധങ്ങളിൽ ആൺഗർവ്വം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു(വി. സുകുമാരൻ:2011:139). ആണിന്റെ ഈ ഗർവ് തന്നെയാണ് ജാനകിയെ വീട്ടിലും തൊഴിലിടത്തിലും പിന്തുടരുന്നത്. അപ്പോഴും നാളെ ഒരിക്കൽ അവളവളായി തന്നെ ജീവിക്കാം എന്ന് സ്വപ്നം കാണാനും ജാനകി മടിക്കുന്നില്ല. ലോകം അവളെയല്ല, അവളുടെ ലോകത്തെ അവൾ സ്വയമാണ് നിർമ്മിക്കേണ്ടത് എന്ന ചിന്ത അവളിലെ കരുത്തിനെ പിന്നെയും ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ഭാര്യാഭർത്തൃബന്ധത്തിന്റെ അരോചകമായ താളപ്പിഴകൾക്കിടയിലും പ്രണയം നിറഞ്ഞ ഹൃദയത്തെ ജാനകി നഷ്ടപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ല. എങ്കിലും, പതിനേഴാംവയസ്സിലെ പ്രണയത്തോട് നാല്പത്തിനാലാം വയസ്സിലെ പ്രണയത്തെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല. പ്രണയം ജീവിതവിജയത്തിൽ അനിഷേധ്യമായ ഒന്നാണെന്ന വസ്തുത നിലനിൽക്കെ, വിവാഹത്തിനു മുൻപ് അവളന്വേഷിച്ച യഥാർത്ഥ പ്രണയത്തെ വിവാഹശേഷവും തേടുകയാണ്. സ്ത്രീയ്ക്കുമേൽ വീടും കുടുംബവും സ്ഥാപിക്കുന്ന അധികാരങ്ങൾ അവളെ അവളല്ലാതാക്കുന്നതിനോട് നിരന്തരം കലഹിച്ചുകൊണ്ടേ വ്യക്തിബോധമുള്ള ഒരു സ്ത്രീക്ക് ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കാൻ സാധിക്കൂ. വിവാഹം ഉടമ്പടി മാത്രമാണ്. ഈ ഉടമ്പടി പ്രകാരം ഭർത്താവ് പങ്കാളിയല്ല, ഉടമസ്ഥനാണ്. വ്യവസ്ഥാപിതസമൂഹം നിർമ്മിച്ചുവെച്ച ദാമ്പത്യം പുരുഷന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലേക്ക് സ്ത്രീയെ പരുവപ്പെടുത്തുകയാണ്. പരുവപ്പെടുത്തലുകൾ പൊരുത്തക്കേടുകളിലേക്കാണ് പലപ്പോഴും കൊണ്ടെത്തിക്കാറുള്ളത്. ജാനകിയുടെ യഥാർത്ഥ പ്രണയാന്വേഷണം ചെന്നെത്തിനിൽക്കുന്നത് മുതലാളിയുടെ മകനായ പ്രശാന്തനിലാണ്. പക്ഷേ, പ്രശാന്തനിലെ പ്രണയത്തിന്റെ തലം മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ ജാനകി പരാജയപ്പെടുന്നു.'നിന്റെ കണ്ണുകളിലും ശരീരചലനങ്ങളിലും നിറഞ്ഞുനിന്ന അഹന്തയാണ് എന്നെ അതിശയിപ്പിച്ചത്. ജീവിതത്തിൽ ഒരിക്കലെങ്കിലും തോറ്റിട്ടില്ലാത്തവളെപ്പോലെ നീ തലയുയർത്തി എന്നെ കടന്നുപോയപ്പോൾ വിലപ്പെട്ടത് എന്തോ നഷ്ടപ്പെട്ടവനെപോലെ ഞാൻ അധീരനായി' (ധന്യാരാജ്:2016:94) എന്ന പ്രശാന്തന്റെ പറച്ചിൽ ഒരായിരം പുരുഷന്മാരുടെ നാവിൽനിന്നും വരുന്നതാണ്. കരുത്തയും ശക്തയുമായ സ്ത്രീയെ പുരുഷൻ ഭയപ്പെടുന്നു. അനാദികാലം മുതൽ അവനിൽ ഊറികൂടിയ ഭയമാണ് സ്ത്രീയെയും അവളിലെ വ്യക്തിത്വത്തെയും പുനർനിർണയിക്കാൻ അവനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. സ്ത്രീയ്ക്ക് ചാർത്തിക്കൊടുത്ത ബിരുദങ്ങളത്രയും അബലയും ചപലയും ഒക്കെയായി. കന്യകാത്വത്തെപ്രതി അവളിൽ ഭയത്തിന്റെ കനലുകളെ ഊതിപ്പെരുപ്പിച്ചു. അധികാരം ശാരീരികശക്തിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീയെ ദുർബലയെന്നും അവശയെന്നും

മുദ്രകുത്തിയ കാലത്തിൽനിന്നും മാറി ബുദ്ധിശക്തിക്ക് ഊന്നൽ കൊടുത്ത് ജീവിക്കുന്ന ഇക്കാലഘട്ടത്തിലും പുരാചരിതങ്ങളെ മുൻനിർത്തി സ്ത്രീയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് തികഞ്ഞ യുക്തിരാഹിത്യമായി മാത്രമേ വിലയിരുത്താൻ കഴിയൂ. പുരുഷന്റെ കാഴ്ചയിൽ സ്ത്രീ വെറും ശരീരം മാത്രമാണ്. അതേസമയം പുരുഷാധിപത്യത്തെ ചെറുത്തു നിൽക്കുകയോ ചോദ്യംചെയ്യുകയോ ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീ സമൂഹത്തിന്റെ പീഡനത്തിന് ഇരയാക്കപ്പെടുന്നു. കാരണം, ഈ സമൂഹം പുരുഷകേന്ദ്രിതമാണ്.

പ്രശാന്തിന്റെ പ്രണയത്തിന് അധികാരത്തിന്റെയും അടക്കിനിർത്തലിന്റെയും സ്വഭാവമായിരുന്നു. അത് ഒരു യഥാർത്ഥപ്രണയം അല്ലാതിരുന്നിട്ടും തന്റെ നിലപാട് അയാൾ ഇങ്ങനെ തുറന്നുപറയുന്നുണ്ട് 'എന്റെ പ്രണയത്തിന് അനുസരിച്ച് ശീലമില്ല, അനുസരിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് അതിന്റെ ധർമ്മം(ധന്യാരാജ്:2016:91). ഇത് അയാളുടെ ജാനകിയോട് മാത്രമുള്ള കാഴ്ചപ്പാടായി ഉറപ്പിക്കാൻ സാധിക്കില്ല. അയാളിൽ ഒരു അധികാരിയും സമ്പന്നനും ഉണ്ട്. ആ അഹന്തയാണ് ഇത്തരം പ്രസ്താവനകളെ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. എന്നിട്ടും വീടെന്ന മടുപ്പിക്കുന്ന ഇടത്തിൽ നിന്നുള്ള മോചനം എന്നോണം അവൾ തന്നെ സ്വകാര്യലോകത്തെ മനസ്സിൽ സൂക്ഷിച്ചു. കാലഹരണപ്പെട്ട ഉപകരണങ്ങളുടെ ഒരു യുദ്ധഭൂമിയായാണ് അടുക്കള അവളെ എതിരേറ്റത്. എന്നിട്ടും മടുപ്പിന്റെ പാഠങ്ങൾ അവളെ കാര്യമായി അലട്ടിയില്ല.

തന്റെ കടയിൽ ജോലിക്ക് വന്ന സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് പ്രശാന്തിന് ഒരു ധാരണയുണ്ട്. ആ ധാരണയ്ക്കപ്പുറത്തേക്ക് ജാനകി സഞ്ചരിക്കുന്നു എന്നറിഞ്ഞതുമുതൽ അയാൾ അസ്വസ്ഥനായിരുന്നു. എന്തിനെ പ്രതിയാണ് ജാനകിയുടെ അഹങ്കാരം എന്ന് അയാൾക്കും മനസ്സിലായില്ല. അതിനായി അയാൾ പ്രയോഗിക്കുന്ന തന്ത്രമാണ് പ്രണയം. 'അഹങ്കാരിയായിരുന്നെങ്കിലും പ്രേമത്തിന്റെ എല്ലിൻകഷണം കാട്ടി വിളിച്ചപ്പോൾ ഒരു തെരുവ് പട്ടിയെപ്പോലെ നീ എന്റെ അടുത്തേക്ക് ഓടിവന്നു. അപ്പോഴും നിന്റെ അഹന്തയുടെ വാല് വളഞ്ഞുതന്നെയിരുന്നു' (ധന്യ രാജ്:2016:95). പ്രേമത്തിന്റെ എല്ലിൻകഷണം, തെരുവുപട്ടി, അഹന്തയുടെ വാൽ എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ ഉപരിവർഗം അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തോട്, അധികാരം വിധേയത്വത്തോട് സംവദിക്കുന്ന ഭാഷയാണ്. അവളെ ഒരു തെരുവുപട്ടിയുടെ നിസ്സഹായതയിലേക്ക് ഒതുക്കുന്നതിൽ അയാൾ ആശ്വാസം കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. അവൾ തോറ്റു കൊടുക്കേണ്ടവളാണെന്ന് അയാൾ ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുമുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ ജയിച്ചു നിൽക്കാൻ അടിസ്ഥാനപരമായ ചില യോഗ്യതകൾ വേണമെന്ന ഉപരിവർഗ്ഗ പുരുഷവീക്ഷണങ്ങൾ ഇങ്ങനെയാണ് 'പ്രേമിക്കാൻ എന്ത് യോഗ്യതയാണ് നിനക്കുള്ളത്, പണമോ പദവിയോ രൂപഭംഗിയോ നിനക്കുണ്ടോ? എന്തിന് മര്യാദയ്ക്കൊന്നു തോറ്റുതരാനെങ്കിലും നിനക്ക് പറ്റുമോ' (ധന്യാ രാജ്:2016:95). പ്രേമം എല്ലാവർക്കും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതല്ല . പ്രത്യേകിച്ചും സ്ത്രീയായ നിനക്ക്. മാത്രമല്ല, പണവും പദവിയും സൗന്ദര്യവും വേണം. തോറ്റു കൊടുക്കാനറിയണം. ഈ തോറ്റു കൊടുക്കൽ കാലങ്ങളായി ഒരാഭരണം എന്നനിലയിൽ ചാർത്തി കൊടുക്കുന്നതാണ്. ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ പ്രണയം പണത്തിന്റെയും പദവിയുടെയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ്. അവിടെ വൈകാരികതയ്ക്ക് ഒരു സ്ഥാനവുമില്ല എന്ന് വരുന്നു. പ്രണയം ഒരുതരം തോറ്റു കൊടുക്കലുമാണെന്ന് ഉപരിവർഗ പുരുഷൻ പറയുമ്പോൾ അവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്

ഗവണ്മെന്റ്കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച്ജേണൽ

സാമ്പത്തിക അസമത്വവും അധികാരഅസമത്വവും മേൽകീഴ്തലങ്ങളും ആണെന്ന് വ്യക്തം. 'ചില പ്രണയങ്ങളിൽ എല്ലാം ഉണ്ടാകും, പ്രണയമൊഴിച്ച്' (ധന്യാരാജ്:2016:95) എന്ന പറിച്ചിലിലൂടെ അയാൾ ജാനകിയെ പ്രണയത്തിലും ജീവിതത്തിലും അവളെ തോല്പ്പിക്കുകയാണ്. ജോലിയിൽനിന്നും വ്യക്തിത്വത്തിൽ നിന്നും എല്ലാം അവളെ അന്യവൽക്കരിക്കുന്നതിലൂടെ അവൾക്ക് അവളായി നിൽക്കാനുള്ള ഇടങ്ങളെല്ലാം അയാൾ നിഷേധിക്കുന്നു. പിന്നീട് ഇരുട്ടുകെട്ടിയ വീട്ടിലേക്ക് അവൾ തിരികെ വരുമ്പോൾ മേശപ്പുറത്തെ ഡയറിയിൽ കുറിക്കാൻ ഒരു പുതിയ അധ്യായത്തെ അവൾ മനസ്സിൽ മെനയുകയായിരുന്നു. ജനാലയിലൂടെ കയറി വന്ന ശക്തമായ മിന്നൽപിണർ അവളിൽ ഉണ്ടായ അനുഭവത്തിന്റെ തീഷ്ണതയിൽ നിന്നുണ്ടായ അറിവിന്റെ വെളിച്ചമാണ്, പ്രതിരോധത്തിന്റെ വെളിച്ചമാണ്. ആ വെളിച്ചത്തിലൂടെ അവൾ കാലങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് തന്റെ ചിന്തകളെ അഴിച്ചുവിടുമ്പോൾ അവളുടെ ഡയറിക്കുറിപ്പുകളുടെ വായനക്കാരൻ വെളിച്ചം മുഖത്തടിച്ച് മഞ്ഞളിച്ച കണ്ണുകളോടെ ഇരിക്കുന്നതായി ജാനകി സങ്കൽപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വെളിച്ചം മുഖത്തടിച്ച് എന്ന പ്രയോഗം അറിവിന്റെ വെളിച്ചത്തിലൂടെ നേടുന്ന പ്രതിരോധമാണ്. അതേൽക്കുമ്പോൾ കണ്ണു മഞ്ഞളിച്ചു പോകുന്ന പുരുഷനെയും അയാളുടെ അലിവാർന്ന നോട്ടത്തെയും കണ്ടപ്പോൾ ജാനകി അഹങ്കാരത്തോടെ പുഞ്ചിരിക്കുകയാണ്.

ഉപസംഹാരം

ഉത്തരാധുനിക സമൂഹത്തിലും സ്ത്രീ, ദാമ്പത്യം, കുടുംബം എന്നിവ നിരന്തരം പ്രശ്നങ്ങൾ നേരിടുന്നുണ്ട്. യാഥാസ്ഥിതികമൂല്യങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചു വെച്ച സ്ത്രീസങ്കല്പ ങ്ങൾക്ക് പുറത്തേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ കുടുംബത്തിലും സമൂഹത്തിലും അന്യവൽക്കരണം നേരിടുന്നു. പുരുഷാധികാരനിർമ്മിതമായ സമൂഹത്തിൽ പ്രതിരോധം തീർത്ത് മുന്നോട്ട് സഞ്ചരിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെ കഥയുടെ ഓരോ സൂക്ഷ്മ തലങ്ങളും സംവദിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന വീഴ്ചകൾ പാഠങ്ങളായി കണ്ട് കൂടുതൽ ശക്തിയാർജ്ജിക്കുകയാണ് വേണ്ടതെന്ന ബോധ്യത്തെ കഥ വിനിമയംചെയ്യുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ ദുർവ്യാഖ്യാനങ്ങളും ദുഷ്ചെയ്തികളും നൽകുന്ന ഓരോ അനുഭവങ്ങളും ഓരോ പ്രഹരങ്ങളും സ്ത്രീയെ കൂടുതൽ ശക്തമാക്കുകയാണ് കഥയിൽ. ആ ശക്തിയാണ് കഥാന്ത്യത്തിൽ അഹന്തയോടെ ചിരിക്കാൻ ജാനകിയെ പ്രാപ്തയാക്കുന്നത്. പ്രണയം മാത്രമല്ല തോൽവിയും ഒരു തോന്നൽ മാത്രമാണ്. താൻ തോറ്റിട്ടില്ല ജീവിതത്തിൽ പുതിയ അധ്യായങ്ങളെ എഴുതിച്ചേർക്കുന്നതിൽ അവൾ സ്വയം പരുവപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. *ധന്യാരാജ്, 2016 അധോലോകങ്ങൾ, 'പദപ്രശ്നം' ഡിസി ബുക്സ് കോട്ടയം*
2. *സുകുമാരൻ വി, 2011, സ്ത്രീ എഴുത്തും വിമോചനവും, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം*
3. *രവികുമാർ കെ.എസ്. ഡോ, 2012, കഥയും ഭാവുകതപരിണാമവും സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം*
4. *സാം എൻ. ഡോ, 2014, സമകാലം മലയാളസാഹിത്യം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം*

ഗവണ്മെന്റ്കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച്ജേണൽ

വാർത്താവതരണത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം: മലയാള വാർത്താചാനലുകളുടെ നാൾവഴികൾ

ഡോ. ഹസ്ക്കറലി ഇ. സി.
അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, സുല്ലമുസ്സലാം സയൻസ് കോളേജ്, അരീക്കോട്, മലപ്പുറം.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സമകാലികലോകത്തെ വിസ്മയമാണ് ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ. ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ ആളുകളുടെ കാഴ്ചയുടെ ലോകം വിശാലമാക്കി. ഓരോ കാഴ്ചയും അനുഭവ മാകുന്ന ലോകസാഹചര്യം വ്യത്യസ്തമാണ്. അച്ചടി, ശ്രവ്യ മാധ്യമങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിൽ ശരീരഭാഷ വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു. പറയുന്ന വിഷയം പോലെത്തന്നെ, പറയുന്ന ആളുടെ ശരീരഭാഷയും ദൃശ്യ മാധ്യമങ്ങളിൽ പ്രാധാന്യമുള്ളതായി മാറി. ഓരോരുത്തരുടെയും പ്രായം, ലിംഗം (ആൺ/പെൺ), എന്നിവയ്ക്കനുസരിച്ചാണ് ഓരോ പരിപാടിയും സ്വീകരിക്കു ന്നതും തള്ളിക്കളയുന്നതും. മലയാളത്തിലെ വാർത്താചാനലുകളുടെ തുടക്കവും നാൾവഴികളും അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ, വാർത്താചാനലുകൾ, അവതാരകർ, ശരീരഭാഷ, വാർത്താസംസ്കാരം

താരതമ്യേന കുറഞ്ഞ ചരിത്രപാരമ്പര്യം മാത്രം അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയുന്നതാണ് ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ. അവയിൽ തന്നെ വാർത്താമാധ്യമങ്ങളുടെ ചരിത്രം അതിലും കുറയും. റേഡിയോ കാലത്തെ വാർത്താസംസ്കാരത്തിൽ വാർത്ത വായനക്കാർക്ക് ശബ്ദ വിന്യാസത്തിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധയൂന്നിയാൽ മതിയായിരുന്നു. ദൃശ്യതലത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം വന്നതോടെ കാര്യങ്ങൾ കുറച്ചുകൂടി വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായി. അവതാരകന്റെ ശരീരഭാഷ വാർത്താവതരണത്തിലെ പ്രധാനഘടകമായി. കാഴ്ച ഏകശിലാത്മകമായ അനുഭൂതിയല്ല പ്രധാനംചെയ്യുന്നത്. അവതാരകന്റെ മുഖഭാവം മാത്രമല്ല എല്ലാ

ചലനങ്ങളും നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. സ്റ്റുഡിയോ പശ്ചാത്തലം മുതൽ അവതാരകന്റെ ഓരോ ചലനങ്ങളും പ്രേക്ഷകനിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. കേൾവിയിൽ നിന്ന് കാഴ്ചയിലേക്കുള്ള മാറ്റം വിസ്മയകരമായിരുന്നു. ശബ്ദത്തോടൊപ്പം ദൃശ്യവും വാർത്തയുടെ കാഴ്ചവട്ടത്തിൽ വന്നതോടുകൂടി അവതാരകരുടെ ശാരീരത്തോടൊപ്പം ശരീരവും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ഒന്നായി. അവതാരകരുടെ അംഗവിക്ഷേപങ്ങളും പശ്ചാത്തലവുമെല്ലാം നിർണയനഘടകമായി. അവതാരകരുടെ ശരീരഭാഷ വാർത്താവതരണത്തിലെ പ്രധാന ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രമായി.

വാണിജ്യകാലത്തു ‘ശരീരം ഒരു ആശയവിനിമയയന്ത്രം തന്നെയാണ്’. (ഉംബെർട്ടോഎക്കോ:1979) എന്ത്പറയുന്നു? എന്നതിനേക്കാൾ ആര് പറയുന്നു, എങ്ങിനെ പറയുന്നു? എന്നതിനായി ഊന്നൽ. മാർഷൽ മക്ലുഹൻറെ പ്രശസ്തമായ വാചകമാണ് ’മീഡിയം ഈസ് ദി മെസ്സേജ്’. ഏതു മാധ്യമത്തിലൂടെയാണ് നാം സന്ദേശം കൈമാറുന്നത് ആ മീഡിയം തന്നെ സന്ദേശമാകുന്ന അവസ്ഥ. ആ മീഡിയത്തിന് ഉള്ളടക്കത്തിനേക്കാൾ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. നല്ല രുചികരമായ ഭക്ഷണം ഉണ്ടാക്കിയിട്ടു വൃത്തിയില്ലാത്ത പാത്രത്തിൽ വളരെ മോശം രീതിയിൽ നൽകിയാൽ എന്താണ് അവസ്ഥ? എത്ര രുചിയുണ്ടായിട്ടും കാര്യമില്ല. അതുപോലെ തന്നെയാണ് വാർത്തകളും അതിന്റെ അവതരണവും. വാർത്തയിലെ വിഷയത്തോടൊപ്പം തന്നെ അവ ആര്? എങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതിനും വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

ഏകതാനകമായ ദൃശ്യസംസ്കാരത്തിൽ നിന്ന് ബഹുവിധ സംസ്കാരത്തിലേക്കുള്ള മലയാളിയുടെ മാറ്റം വിസ്മയകരമായിരുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ ടെലിവിഷൻ സംപ്രേഷണം കാൽനൂറ്റാണ്ട് പിന്നിട്ടതിനു ശേഷമായിരുന്നു കേരളത്തിൽ മലയാള ടെലിവിഷൻ സംപ്രേഷണം ആരംഭിച്ചത്. 1985ലാണ് ദൂരദർശന്റെ മലയാളം ചാനൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. പത്തു വർഷത്തിനു ശേഷം, ഇന്ത്യയിൽ രണ്ടാമത്തേതും മലയാളത്തിൽ ആദ്യത്തേതുമായ ഉപഗ്രഹചാനലായി ഏഷ്യാനെറ്റ് നിലവിൽ വന്നു. ദൂരദർശന്റെ അപ്രമാദിത്വത്തിന് തിരിച്ചടി നല്കിക്കൊണ്ടാണ് 1993ൽ ഏഷ്യാനെറ്റ് രംഗത്തുവരുന്നത്. ’ദൂരദർശനും’ അതിനുശേഷം ’ഏഷ്യാനെറ്റും’ മലയാളികളുടെ ദൃശ്യസംസ്കാരത്തിൽ കാതലായ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കി.

2003ൽ ’ഇന്ത്യാവിഷൻ ന്യൂസ്ചാനലിന്റെ വരവോടു കൂടിയാണ് മലയാളത്തിലെ സമ്പൂർണ്ണ വാർത്താചാനലുകൾക്ക് തുടക്കംകുറിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യാവിഷൻ തുടങ്ങിയ വാർത്താ സംസ്കാരം പിന്നീട് വന്ന വാർത്താചാനലുകൾക്ക് മാതൃകയോ പ്രേരണയോ ആയിട്ടുണ്ട്. തുടക്കത്തിൽ വാർത്ത എന്നത് കേവലം വായിച്ചു തീർക്കാനുള്ള ഒരു ജോലി എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ യാതൊരുവിധ സവിശേഷതയു ംആവശ്യപ്പെ ട്ടിരുന്നില്ല എന്നതാണ് വാസ്തവം. നല്ലശബ്ദ വും തെറ്റുകൂടാതെ വായിക്കാൻ കഴിവുമുള്ള ആർക്കും തിരഞ്ഞെടുക്കാവുന്ന ഒരു ജോലി. ആദ്യകാല മലയാളവാർത്താവായനയിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട സ്ത്രീശബ്ദങ്ങൾ ദൂരദർശൻ മലയാളംചാനലിലെ രാജേശ്വരിയുടേതും പിന്നീട് ഹേമലതയുടേതുമാണ്. ടെലിപ്രോംപ്റ്റർ ഇല്ലാതെ പ്രിൻറ് ചെയ്ത വാർത്തകൾ നോക്കിവായിച്ചിരുന്ന കാലം. ഐകോണ്ടാക്ട് മാത്രമായിരുന്നു പ്രധാനഏകകം. 1993ൽ

സ്വകാര്യചാനലായ ഏഷ്യാനെറ്റ് വരുന്നതോടു കൂടിയാണ് നിലവിലുള്ള വാർത്താ വായനക്ക് കെട്ടിലുംമട്ടിലും മാറ്റംവരുന്നത്. ഫിലിപ്പൈൻസിലെ സുബിഗ്ബേയിൽ നിന്ന് തിരുവനന്തപുരത്തെ ഗോർക്കിഭവനിലെ സ്റ്റുഡിയോയിലേക്കുള്ള മാറ്റം വിപ്ലവകര മായിരുന്നു. ഏഷ്യാനെറ്റിന്റെ ആദ്യകാല വാർത്താവായനക്കാർ ആയിരുന്നു പ്രമോദ് രാമനും, എൻ.കെ. രവീന്ദ്രനും. പിന്നീട് ഏഷ്യാനെറ്റിൽ മായയും, റാണിയും, പിന്നീട് അനുജയും, അളകനന്ദയും വാർത്താവതാരകരായി വന്നു.

പിൽക്കാലത്ത് ഇന്ത്യാവിഷൻ ന്യൂസ്ചാനൽ കൊണ്ടു വന്ന വാർത്താസംസ്കാരം സവിശേഷമായിരുന്നു. ഇന്ത്യാവിഷനിലെ ഒട്ടുമിക്ക റിപ്പോർട്ടർമാരെക്കൊണ്ടും വാർത്ത അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള പരിശ്രമം തുടക്കംമുതൽ തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു. വാർത്താ വായനയിൽ നിന്ന് വാർത്താവതരണത്തിലേക്കുള്ള ആദ്യപരിശ്രമം ഇന്ത്യാവിഷൻ വാർത്താ സംഘത്തിന്റേതായിരുന്നു. ലൈവ്ടെലി ഇൻ(Tele In) ഉൾപ്പടെ ഒ.ബി (Out-door Broadcasting)വാൻ സംവിധാനവും മലയാളിക്ക് സുപരിചിതമാകുന്നത് ഇന്ത്യാ വിഷനിലൂടെയാണ്. വർത്തമാനകാലത്തെ പ്രധാനപ്പെട്ട വാർത്താവതാരകർ എല്ലാംതന്നെ ഇന്ത്യാവിഷൻ വാർത്താചാനലിന്റെ സൃഷ്ടികളായിരുന്നു. ഇന്നത്തെ സ്റ്റാർ അവതാരകരായ ഷാനിപ്രഭാകറും, അനുപമയും, നിഷയും, ശ്രീകലയും പിൽക്കാലത്തു സ്മിതയും ശ്രീജയും തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ സ്ത്രീസാന്നിധ്യങ്ങൾ നമുക്കിന്ന് കാണാൻ സാധിക്കും. വാർത്താ അവതരണത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ചൂടേറിയ ചർച്ച മോഡറേറ്റ് ചെയ്യാൻ പ്രാപ്തിയുള്ള സ്ത്രീ അങ്കേർസ് മലയാളത്തിൽ കുറവാണ്. ഷാനിക്കും പിന്നീട് വന്ന വീണാജോർജ്ജിനുമല്ലാതെ മുഖ്യസമയ വാർത്താവിശകലനത്തിന് കാര്യമായി ഇടപെടാൻ സാധിച്ചില്ല എന്നത് യാഥാർത്ഥ്യമാണ്.

സമകാലിക ലോകത്ത് വാർത്താവതരണം ഒരു സംവാദമണ്ഡലമാണ്. ആര് ആർക്കുമേൽ താർക്കികമായി വിജയം നേടുന്നുവോ അക്കൂട്ടർ അന്നത്തെ വിജയപക്ഷമാകുന്ന അവസ്ഥ. അടുത്തദിവസം മറ്റൊരുകൂട്ടർ. ചർച്ചയിൽ പങ്കെടുക്കുന്ന ആളുകൾക്ക് വലിയരീതിയിൽ മാറ്റം ഉണ്ടാകുന്നില്ല. ഇതിനിടയിൽ അവതാരകരുടെ പങ്ക് അവതാരകർ സ്വയം നിർമ്മിച്ചെടുക്കണം. അല്ലാത്ത പക്ഷം സ്റ്റുഡിയോ റൂമുകൾ ഹൈജാക്ക് ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയുണ്ടാകും. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ അവതാര കരുടെ മെയ്വഴക്കമണ് വാർത്തയെ നിലനിർ ത്തുന്നതും ഇല്ലാതാക്കുന്നതും. കേൾവിയും കാഴ്ചയും ഒന്നിച്ചു ചേർന്ന മാധ്യമമാണ് ടെലിവിഷൻ. ടിവി പരിപാടിയുടെ (വാർത്തയുൾപ്പെടെയുള്ള) 'വിജയം' എന്നത് പരിപാടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന അവതാരകന്റെ അവതരണത്തിനുസരിച്ചാണ്. പറയുന്ന കാര്യത്തേക്കാൾ പറയുന്ന രീതിക്കാണ് ഇന്ന് പ്രാധാന്യം.

ആശയവിനിമയത്തിന് വ്യത്യസ്തരീതികൾ പ്രചാരത്തിലുണ്ട്.ഐ കോണ്ടാക്ടിനെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ആശയവിനിമയരീതിയെ ഒക്കല്സിക്സ് (oculesics) എന്നും സ്പർശനം ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ആശയവിനിമയ രീതിയെ ഹാപ്റ്റിക്സ് (haptics) എന്നും ശബ്ദത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ആശയവിനിമയ രീതിയെ വൊക്കലിക്സ് (vocalicks)എന്നും, ശാരീരികചലനത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ആശയവിനിമയരീതിയെ

കൈൻസിക്സ് (kinesics)എന്നും, വസ്തു ഉപയോഗിച്ചുള്ള ആശയവിനിമയത്തെ ഒബ്ജെക്റ്റിക്സ് (objectics) എന്നുമാണ് പറയുന്നത്. ഇവയിൽ തന്നെ കണ്ണ്കൊണ്ടും ശാരീരികചലനം കൊണ്ടും ഒരു പരിധിവരെ വസ്തുക്കൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടും ആശയവിനിമയം നടത്തേണ്ടത് ടിവി അവതാരകർക്ക് അത്യാവശ്യമാണ്. പേപ്പറിൽ നോക്കി വാർത്തവായിക്കുന്നതിനു പകരം ടെലിപ്രോംപ്റ്ററിൽ നോക്കി വാർത്ത വായിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ അവതാരകർക്ക് തുടക്കത്തിൽ നേരിട്ട ഒരു വെല്ലുവിളി അവരുടെ കൈകൾ തന്നെയായിരുന്നു. വാർത്താവതാരകരുടെ കൈകൾ എവിടെ വെക്കണം എന്നത് ഒരു പ്രശ്നമായിരുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ മനുഷ്യരുടെ ആശയവിനിമയത്തിൽ അറുപത്തിയഞ്ച് ശതമാനത്തോളവും നോൺ വെർബൽ ആണെന്ന് പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവ പ്രായോഗികതലത്തിൽ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നതാണ് വാസ്തവം. (അല്ലൻ,ബാർബറ: 2004)

മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീവാർത്താവതാരകർക്കു പുരുഷവാർത്താവതാരകരെ പോലെ പൂർവമാതൃകകൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ബർക്കദത്ത് മാത്രമായിരുന്നു ഏകമാതൃക. പ്രണോവ്റോയിയെപ്പോലെയും, രാജ്ദീപ്സർദേശായിയെപ്പോലെയും, അർണാബ് ഗോസാമിയെപ്പോലെയുമുള്ള ശക്തമായസാന്നിധ്യത്തിന്റെ അഭാവം സ്ത്രീ വാർത്താവതാരകരെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഒരേസമയം പരിമിതിയും ഗുണവുമായിരുന്നു. ദേശീയചാനലുകളിൽത്തന്നെ ശ്രദ്ധേയരായ സ്ത്രീ അവതാരകരുടെ എണ്ണം വളരെ പരിമിതമായിരുന്നു.

നേരിട്ട് ഇടപെടുന്നതു പോലെയല്ല, ടി.വി.പരിപാടികളിലൂടെ അവതാരകർ ഓരോ പ്രേക്ഷകനുമായി ഇടപെടുന്നത്. അത് വ്യത്യസ്ത രീതിയിലാണ്. പ്രേക്ഷകനെ സംബന്ധിച്ച് വാർത്തകൾക്കുമപ്പുറം അവതാരകന്റെ ശരീരഭാഷയും ശ്രദ്ധകേന്ദ്രമാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് രാത്രിയിലെ വാർത്താസംവാദങ്ങളിൽ തനിക്ക് ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന അവതാരകന്റെ (അവതാരകയുടെ) വാർത്ത കേൾക്കാൻ പ്രേക്ഷകർ തയ്യാറാകുന്നത്. അവതാരകർ ചാനൽ മാറിയാൽ പിന്നീട് ഏതു ചാനലിലാണോ അവർ വരുന്നത് എന്ന് നോക്കാതെ പ്രേക്ഷകർ കാണാൻ തയ്യാറാകുന്നുണ്ട്. അവതാരകരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വ്യത്യസ്ത അഭിരുചിയുള്ള ആളുകളെ ഒരുപോലെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുക എന്നത് ഒരു വെല്ലുവിളിയാണ്. പരിചിതമല്ലാത്ത / തിരിച്ചറിയാത്ത പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തിനു മുൻപിലാണ് ഓരോ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾക്കും പരിപാടികൾ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടത്. അപ്പോഴും എല്ലാത്തരം പ്രേക്ഷകരെയും തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ ചാനലുകൾ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

സംസ്കാരത്തിന് അനുസൃതമായി ശരീരഭാഷക്കും വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. അതിനാൽ സമയം, സ്ഥലം, അംഗവിക്ഷേപവുംമുഖഭാവവും, സ്പർശനം, വസ്ത്രധാരണം, ആഭരണങ്ങൾ അണിയൽ, യൂണിഫോം, ശിരോവസ്ത്രം, ഐ കോണ്ടാക്റ്റ്, കണ്ണ്ചിമ്മൽ, ശബ്ദരൂപഭേദങ്ങൾ, സംഗീതം, നൃത്തം, ഗന്ധം ഇവയ്ക്കെല്ലാംഅതിന്റേതായപ്രാധാന്യമുണ്ട്. (ആൻഡേഴ്സൺ:1977) ദൂരദർശൻ കാലയളവിൽ സൽമ സുൽത്താന റോസാപൂവ് മുടിയിൽ ചൂടിയണ് വാർത്ത വായിച്ചിരുന്നത്.

ഗവൺമെന്റ്കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച്ജേണൽ

വാർത്താവതാരകരുടെ ഓരോ അംഗചലനവും പ്രേക്ഷക ശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാഗത്ത് ഇരുന്നുകൊണ്ടുള്ള വാർത്തവായനയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, നിന്നുകൊണ്ടും നടന്നുകൊണ്ടുമുള്ള വാർത്താവതരണം ഇന്ന് സർവ്വസാധാരണമാണ്. കണ്ണ് മാത്രമല്ല കൺപുരികവും കൈയുംകാലും ശരീരത്തിലെ ഓരോ അംഗവും വാർത്താവതാരകർക്കു പ്രധാനമാണ്. ഇന്ന് വാർത്താവതാരകർക്ക് 'സൗന്ദര്യം' മുഖ്യഘടകമാണ്. പുരുഷന്മാരെക്കാൾ 'സുന്ദരികളായ' വാർത്താവതാരകരെയാണ് മിക്ക ചാനലുകളും പരിഗണിക്കുന്നതും. സ്ക്രീൻഅപ്പീൽ എന്നത് ദൃശ്യമാധ്യമത്തെ സംബന്ധിച്ച് നിർണായക ഘടകമാണ് എന്ന അവസ്ഥവരെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീ വാർത്തവതാരകരുടെ എണ്ണത്തിൽ ക്രമാനുഗതമായ വർദ്ധന ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവർ മുഖ്യധാരയിലേയ്ക്ക് ഇനിയും കടന്നുവന്നിട്ടില്ല എന്നത് വസ്തുതയാണ്. ചാനലുകളുടെ എണ്ണം കൂടിയതു കൊണ്ട് അവതാരകരുടെ എണ്ണവും കൂടി എന്നതാണ് വസ്തുത.

വാസ്തവത്തിൽ, വാർത്താവതരണം തികഞ്ഞ ഔചിത്യബോധം ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒരു തൊഴിൽ എന്നതിനപ്പുറം സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയുള്ള ഒരു സേവനവൃത്തിയായി വാർത്താവതരണം മാറേണ്ടതുണ്ട്. എങ്കിൽ മാത്രമേ മാധ്യമധർമ്മം ശരിയായ അത്ഥത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുകയുള്ളൂ.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. *Barabar Allan Pease,The Definitive Book of Body Language,Orion Publishing Co,2004*
2. *Lewin K., 'Channels of Group Life', cited in J.Watson (Ed.), Media Communication, London, MacMillan, 1947.*
3. *Schramm Wilbur, Men, Messages, and Media: A Look at Human Communication, New York, Harper & Row Publishers, 1973.*
4. *Stroud, N. J. Niche news: The politics of news choice. New York: Oxford Universtiy Press, 2011.*
5. *Umberto Eco,Theory of Semiotics Palgrave Macmillan, 1977.*
6. *Vilanilam. J.V.,Mass communication in India. Sociological Perspective, Paperback, 2005*
7. *Watson J., Media Communication: An Introduction to Theory and Process, London, MacMillan, 1988.*
8. *അനിൽകുമാർ കെ.,2012.മാധ്യമങ്ങളുടെഎഴുതാപ്പുറങ്ങൾ, ചിന്ത, തിരുവനന്തപുരം,*
9. *ഹെഡിഗ്ലെവിസ് (വിവ:റോബിഅഗസ്റ്റിൻ), 2008. ശരീരഭാഷ, ഡിസിബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.*
10. *ഷാജിജേക്കബ്, 2012.ടെലിവിഷൻ കാഴ്ചയും സംസ്കാരവും, ഹരിതംബുക്ക്സ്, കോഴിക്കോട്.*
11. *ഷാജിജേക്കബ്, 2012.മാധ്യമങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം, ഒലിവുബുക്ക്സ്, കോഴിക്കോട്.,*
12. *സന്തോഷ്കുമാർ ടി. കെ., 2014. മലയാളടെലിവിഷൻ ചരിത്രം 19852013, കേരളംപ്രസ് അക്കാഡമി, കൊച്ചി.*

ഗവണ്മെന്റ്കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച്ജേണൽ

നളിനിയിലെ രസവാദചർച്ചകൾ വേലുക്കുട്ടി അരയന്റെ 'നളിനിയും രസവാദവും' എന്ന ലേഖനത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം

കൽഹാര. സി
ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, ഗവ. ആർട്സ് & സയൻസ് കോളേജ്, കോഴിക്കോട്

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

കുമാരനാശാന്റെ നളിനീകാവ്യത്തെക്കുറിച്ച് പഠനങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. ശൃംഗാരരസ പ്രധാനമാണ് കാവ്യമെന്ന് ബഹുഭൂരിപക്ഷം പറഞ്ഞു വയ്ക്കുമ്പോൾ അതിൽനിന്നും വ്യതിരിക്തമായി വീര കരുണ ശാന്ത അത്ഭുത രസങ്ങളുടെ സമ്മേളനമാണ് കാവ്യത്തിൽ ഉടനീളം കാണുന്നതെന്ന് ഉദാഹരണ സഹിതം വേലുക്കുട്ടി അരയൻസമർത്ഥിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: നളിനീകാവ്യം, വേലുക്കുട്ടി അരയൻ, രസവാദം, അഭോഗശൃംഗാരം, വീരരസം, രസലക്ഷണസമുച്ചയം

കേരളനവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനത്തിനും ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിനും ആദ്യകാല ട്രേഡ് യൂണിയനുകളുടെ സ്ഥാപനത്തിനുമെല്ലാം നേതൃത്വപരമായ പങ്കുവഹിക്കുകയും സാഹിത്യം, ശാസ്ത്രഗവേഷണം, നിരൂപണം, പത്രപ്രവർത്തനം, വിദ്യാഭ്യാസം, ഭാഷാ ഗവേഷണം മുതലായ നിരവധി മേഖലകളിൽ പാണ്ഡിത്യം തെളിയിക്കുകയും ചെയ്ത ബഹുമുഖപ്രതിഭയാണ് ഡോക്ടർ വി.വി. വേലുക്കുട്ടി അരയൻ. ഒരു കാലഘട്ടം വരെ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നും തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ട ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കർമ്മനിരതമായ ജീവിതവും സാഹിത്യസൃഷ്ടികളും സമകാലത്തിൽ പല പ്രകാരത്തിൽ ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാകുന്നുണ്ട്.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനദശകങ്ങളാണ് വേലുക്കുട്ടി അരയന്റെ ജീവിത കാലഘട്ടം(18941969). തന്റെ അശ്രാന്തമായ സാമൂഹികജീവിതത്തിനൊപ്പം സാഹിത്യ ജീവിതത്തെയും സജീവമായി നിലനിർത്താൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിരൂപണ

സാഹിത്യത്തിന് വി.വി.വേലുക്കുട്ടി അരയൻ നൽകിയ സംഭാവനകളിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടതും ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടതും ചെമ്മീൻ നിരൂപണമാണെങ്കിലും കൃതിയോടുള്ള വ്യത്യസ്തമായ സമീപനരീതി കൊണ്ടും നൂതനമായ വീക്ഷണരീതികൊണ്ടും എടുത്തു പറയേണ്ടതാണ് കുമാരനാശാന്റെ നളിനീകാവ്യത്തെ ഉപജീവിച്ചെഴുതിയ 'നളിനിയുംരസവാദവും ' എന്ന ലേഖനം. ഒരേ കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിച്ച്, ഗുരുശിഷ്യബന്ധം പുലർത്തിയിരുന്ന വേലുക്കുട്ടി അരയന്റെയും കുമാരനാശാന്റെയും ജീവിതത്തിൽ സമാനതകൾഏറെയുള്ളതായിക്കാണാം. സാമൂഹ്യനവോത്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ആകൃഷ്ടരായ ഇവർ പത്രമേഖലയെ അതിനുള്ള ഉപാധിയാക്കി തങ്ങളുടെ തൂലികയെക്കൂടി സാമൂഹ്യനന്മയ്ക്കായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ വ്യക്തിത്വങ്ങളാണ്. അതിന് അവരെ ഒരുപരിധിവരെയെങ്കിലും പ്രാപ്തരാക്കിയത് കേരളത്തിന് പുറത്തുപോയി നേടിയെടുത്ത വിദ്യാഭ്യാസവും.

ആശാന്റെ നളിനീകാവ്യം

കുമാരനാശാന്റെ 'നളിനി അഥവാ ഒരു സ്നേഹം 'എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യം 1911 ലാണ് പ്രസിദ്ധീകൃതമായത്. നളിനിക്ക് എ. ആർ രാജരാജവർമ്മ എഴുതിയ അവതാരികയിൽ ഇതൊരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനത്തിൽപ്പെട്ട സൃഷ്ടിയാണെന്ന് പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നു. ആകെ 173 ശ്ലോകങ്ങളുള്ള കാവ്യത്തിലെ 166 ശ്ലോകങ്ങളും രഥോദ്ധത വൃത്തത്തിലാണ്. മറ്റുള്ളവ മാലിനി, വസന്തതിലകം, പൃഥ്വി, മന്ദാക്രാന്ത മുതലായ വൃത്തങ്ങളിൽപ്പെടുന്നു.

നളിനിയുടെ കളിത്തോഴൻ ആയിരുന്ന ദിവാകരൻ യൗവനാരംഭത്തിൽ സ്വദേശം വിട്ടു പോകുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭാവത്തിലും ദിവാകരനിൽ അനുരക്തയായ നളിനി, മാതാപിതാക്കൾ മറ്റൊരു വിവാഹത്തിന് നിർബന്ധിച്ചപ്പോൾ വീട് വിട്ടിറങ്ങുകയും ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഒരു താപസി അവളെ രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നു. അവരുടെ സംരക്ഷണയിൽ അഞ്ചു വർഷക്കാലം ജീവിച്ച നളിനി ഒരു സുപ്രഭാതത്തിൽ ഹിമവൽസാനുവിൽ വച്ച് കാഷായവേഷധാരിയായ ദിവാകരനെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. എന്നാൽ ആധ്യാത്മികാനുഭൂതിയിൽ സ്വയം ലയിച്ച ദിവാകരയോഗിക്ക് അവളെ അനുഗ്രഹിച്ച് യാത്രയയക്കാനേ തോന്നിയുള്ളൂ, പ്രണയമാകട്ടെ തോന്നിയതുമില്ല. ദുഃഖാർത്തയായ നളിനി, ദിവാകരന്റെ മാറിൽ ചേർന്ന് മോക്ഷം പ്രാപിക്കുന്നു.

നളിനീകാവ്യത്തെക്കുറിച്ച് പ്രൊഫ. എം. കൃഷ്ണൻ നായർ എഴുതിയ ലേഖനം 1936 ലാണ് കൗമുദിവാരികയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത്. കെ. ദാമോദരൻ ബി. എ, കെ.കെ. പിള്ള, വേലുക്കുട്ടി അരയൻ മുതലായവർ അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾ നടത്തിയ ഈ വിവാദചർച്ച അക്കാലത്ത് ഏറെ ശ്രദ്ധയാകർഷിച്ചിരുന്നു. നവയുഗം വാരികയിൽ 'നളിനിയും രസവാദവും' എന്ന പേരിൽ ഒരു ലേഖനം എഴുതിക്കൊണ്ടാണ് ഈ ചർച്ചയിൽ വേലുക്കുട്ടി അരയൻ പങ്കെടുത്തത്.

നളിനിയിലെ സ്ഥായിയായ രസം ഏതെന്ന ചോദ്യമായിരുന്നു ഈ ചർച്ചയ്ക്ക് ആധാരം. നളിനിയുടെ അവതാരികാകാരനായ ഏ.ആർ, ഇതിലെ രസം ശൃംഗാരമാണ് എന്ന്

പറഞ്ഞുവച്ചിട്ടുണ്ട്.'സൂക്ഷ്മമായിനോക്കുമ്പോൾ ഇതിന്റെ നിർവഹണം രമണീയമായ അഭോഗശൃംഗാരത്തിന്റെ ഉത്തമകാഷ്ടയിൽത്തന്നെ പര്യവസാനിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണാം. ശൃംഗാരം എന്ന് പറഞ്ഞു വരുന്ന ഭാവത്തിൽ ഏതു ദശവരെ സഹൃദയന്മാർക്ക് ആസ്വാദ്യത കൂടിക്കൂടി വരുന്നുവോ ആദശയിലാണ് ഇതിലെ നായികയുടെ ഭാവം നിലനിർത്തിയിരിക്കുന്നത്. അത്രയും കൊണ്ട് നായകൻ നിർവൃതനുമാണ്.[1] ഏ.ആറിന്റെ ഈ ഉദ്ധരണി നളിനിയിലെ രസം ശൃംഗാരം തന്നെയെന്ന് ഉറപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇതിൽനിന്നും അല്പം വ്യത്യസ്തമായി, നളിനി രസപ്രധാനമല്ലെന്നും അത് ഭാവപ്രധാനമാണെന്നും പ്രൊഫ. എം. കൃഷ്ണൻ നായർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. നളിനിയിലെ നായകന് രതിയുണ്ടോ എന്നും നായികരതിക്ക് വിഷയമായിട്ടുണ്ടോ എന്നും സൗന്ദര്യവും യൗവനവും കോകിലാലാപനവും മറ്റും കാവ്യത്തിൽ ഉദ്ദീപനവിഭാവമായി വർത്തിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നുമെല്ലാം അദ്ദേഹം ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ നളിനീകാവ്യം സ്നേഹം എന്ന ഭാവത്തെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് എന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു.

ഏ.ആറിന്റെ അഭിപ്രായത്തെ സംശയലേശമന്യേ പിന്തുണയ്ക്കുകയാണ് കെ. ദാമോദരൻ ബി.എ. ചെയ്തത്. പക്ഷേ ശൃംഗാരത്തിന്റെ ഉൾപ്പിരിവുകൾ പ്രണയമോ പ്രേമമോ നൈരാശ്യമോ ആകാമെന്നുകൂടി അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം, നളിനിയിലെ രസം ശൃംഗാരമാണെന്നും, അല്ല അതൊരു ഭാവാത്മകകാവ്യമാണെന്നും ഉള്ള രണ്ട് അഭിപ്രായങ്ങൾ ശക്തമായിനിലനിന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് ഇവ രണ്ടിൽനിന്നും വിഭിന്നമായി, നളിനിയിലെ രസം വീരരസമാണെന്ന് സ്ഥാപിച്ചുകൊണ്ട് വേലുക്കുട്ടി അരയന്റെ ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകൃതമാവുന്നത്.

'നല്ല ഹൈമവതഭൂവിലേറെയായി' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ആദ്യ ശ്ലോകത്തിൽത്തന്നെയുള്ള, വിഭാതവേളയിൽ ഉൽഫുല്ലബാലാർക്കനെപ്പോലെ കാന്തിമാനായ ഒരു യുവയോഗി ഉല്ലസിച്ചു എന്ന വർണ്ണന, വീരരസത്തിനു യോജിച്ചിരിക്കുകയാണെന്ന് വേലുക്കുട്ടി അരയൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

'പാരിലില്ല ഭയമെന്നുമേറെയു
ണ്ടാരിലും കരുണയെന്നുമേതിനും
പോരുമെന്നുമരുളി പ്രസന്നമായ്

ധീരമായ മുഖകാന്തിയാലവൻ' ഈ ശ്ലോകത്തിൽ കാണുന്ന നിർഭയത്വം, കാരുണ്യം, ഏതിനും പോരുന്ന അവസ്ഥ, ധീരമായ മുഖകാന്തി മുതലായവയെല്ലാം വീരരസത്തിനു ചേരുന്നതാണ്. ശത്രുവിനെ ജയിച്ച് ഊഴി കാക്കുവാൻ തയ്യാറാവുന്ന രാജാവിനെപ്പോലെ അവൻ തൽപരത്വമാർന്നിരുന്നു എന്ന് നാലാമത്തെ പദ്യത്തിൽ വർണിച്ചിരിക്കുന്നു. ശത്രുദമനായ രാജാവിനോട് ഉപമിച്ചത് കൊണ്ട്

'ആലംബനം വിജേതവ്യാ
ദികൾവീരരസത്തിന്' (രസലക്ഷണസമുച്ചയം)എന്ന പ്രമാണപ്രകാരം നായകൻ വീരരസസ്പൃഷ്ടനായി മാറുന്നു. ആറുമുതൽ പതിനൊന്നുവരെയുള്ള പദ്യങ്ങൾ നായകന്റെ പ്രകൃതിസൗന്ദര്യാസ്വാദനം വർണ്ണിക്കുന്നതാണ്. അതിനോടൊപ്പം

'പണ്ടുതന്റെ പുരപുഷ്പ വാടിയുൾ
ക്കൊണ്ടവാപികളെ വെന്നപൊയ്കയിൽ
കണ്ടവൻ കുതുക മാർന്നു തെന്നലിൻ

തണ്ടുലഞ്ഞു വിടരുന്ന താരുകൾ' ഇതിൽ സ്മൃതി എന്നഭാവം വീരരസത്തിന്റെ വ്യഭിചാരീഭാവമാണ്.

'സ്മൃതിയും ധൃതിതംഗർവ
തർക്കങ്ങൾ മതിയും തഥാ
രോമ ഹർഷവുമീവീര
വ്യഭിചാരികൾ ആയിടും' (രസലക്ഷണസമുച്ചയം)

താമരയുടെ സൗരഭ്യം പേറിടുന്ന വായുവേറ്റ് താമരപ്പൊയ്കയിലേക്ക് സ്വയം ആകൃഷ്ടനായി പോകുന്ന നായകനിൽ ഉത്സാഹം എന്ന ഗുണമാണ് കാണുന്നതെന്നും വേലുക്കുട്ടി അരയൻ പറയുന്നു. പൊയ്കയോട് സമീപിക്കുന്നതു വരെയുള്ള വർണ്ണനയിലെ ഉത്സാഹം എന്ന ഗുണം വീരരസത്തിന്റെ സ്ഥായിഭാവമാണ്.

'ഉത്സാഹം സ്ഥായിഭാവം താൻ
വീരമാകും രസത്തിന് ' (രസലക്ഷണസമുച്ചയം)

തുടർന്ന് വേലുക്കുട്ടി അരയൻ സമർത്ഥിക്കുന്നത് കാവ്യത്തിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന മറ്റു രസങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ്. നായികാനായകന്മാർ തമ്മിൽ കാണുന്ന സന്ദർഭം മുതൽ നായകൻ ശാന്തരസത്തിലും നായിക കരുണരസത്തിലുമാണ്. അവിടെ സംഭോഗത്തി ന്റെയോ കരുണവിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തിന്റെയോ ഒരു ധ്വനിയുമില്ലെന്ന് ലേഖകൻ വാദിക്കുന്നു. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ നായകൻ അത്ഭുതരസസ്പൃഷ്ടനും വീരനും വിസ്മയോൽ കുണ്ഠിതനുമാണ്, നായികാസന്ദർശനം വരെ. നായികാസന്ദർശനവേള മുതൽ കാവ്യാന്ത്യംവരെ ശാന്തനും.

നളിനിയും ദിവാകരനും കാവ്യസന്ദർഭത്തിൽ പ്രേമപരവശരായിരുന്നില്ലെന്ന് വേലുക്കുട്ടി അരയൻ ഉദാഹരണസഹിതം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. കുഞ്ഞുന്നാളിൽ ഇരുവരിലും ഉണ്ടായിരുന്ന ബാലക്രീഡകൾ പ്രേമാസ്പദങ്ങൾ അല്ലെന്നും പിന്നീട് നളിനിക്ക് യൗവനാരംഭത്തിൽ ദിവാകരനോട് പ്രേമഭാവം തോന്നിയെങ്കിലും തദവസരത്തിൽ ദിവാകരൻ നളിനിയെപ്പറ്റി സ്മരണപോലും ഇല്ലായിരുന്നുവെന്നും അരയൻ പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. നളിനിയിൽ മാത്രം സ്ഥിതിചെയ്തിരുന്ന അനുരാഗം ദിവാകരന്റെ മുൻപിൽ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ അവൾക്കു കഴിയുന്നുമില്ല. ശോകപൂർണമായ അവളുടെ ചരിത്രം കരുണരസസ്യന്ദിയായി ആയതി യുവാവിന്റെ കർണ്ണങ്ങളിൽ പതിയിക്കുവാനേ അവൾക്കു കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. അവനാകട്ടെ അവളോട് അനുകമ്പാ പൂർണ്ണമായ ഒരു ഭാവമാണ് ഉടലെടുത്തിരുന്നത്. പിന്നെ എങ്ങനെയാണ് നളിനിയിലെ രസം ശൃംഗാരം ആകുന്നതെന്ന ചോദ്യം വേലുക്കുട്ടി അരയൻ ഉന്നയിക്കുന്നു.

'കണ്ടുടൻ സ്വയമറിഞ്ഞിടാത്തതോ
ർത്തിണ്ടൽവേണ്ട സഖി
പണ്ടു നിന്നെ ഒരിളംകുരുന്നതായ്
ക്കണ്ടുഞാൻ സപദിവല്ലിയായി നീ'

പ്രസ്തുതശ്ലോകത്തിൽ ദിവാകരന് നളിനിയിൽ പണ്ടുതന്നെ അഭിനിവേശം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നും നളിനി അന്നൊരു കൊച്ചുകുട്ടിയായിരുന്നുവെന്നും സൂചനയുണ്ട്

'കാട്ടിലിങ്ങൊരു മഹാനുഭാവതൻ
കൂട്ടിലായി ഭവതി ഭാഗ്യമായി ഞാൻ
പോട്ടെ ശാന്തി വിധിയോഗ മിന്നിയും
കൂട്ടിയാകിയഥകാൺകയാംശുഭേ'

എന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് കാവ്യാവസാനത്തിൽ പിരിഞ്ഞുപോകുവാനാണ് ദിവാകരയോഗി ഭാവിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് അയാളുടെ തോൾചരമശയ്യയാക്കി നായിക നിർവ്വാണമടയുന്നു. ശൃംഗാരരസം ഏതുമില്ലാത്ത ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഒന്നും ശൃംഗാരത്തെ കെട്ടി വയ്ക്കരുതെന്ന് വേലുക്കുട്ടി അരയൻ പ്രത്യേകം പരാമർശിക്കുന്നു. എം കൃഷ്ണൻ നായരും വേലുക്കുട്ടി അരയനും നളിനിയിലെ രസം ശൃംഗാരം അല്ലെന്നു പറയുന്നിടത്ത് യോജിക്കുന്നു. എന്നാൽ സ്നേഹഭാവാത്മകമായ കാവ്യം എന്ന് മാത്രം എം. കൃഷ്ണൻ നായർ പരാമർശിച്ചപ്പോൾ വീരരസം, അത്ഭുതരസം, ശാന്തരസം, കരുണരസം എന്നിങ്ങ നെയുള്ള വിവിധ രസങ്ങളുടെ സമ്മേളനമായാണ് 'നളിനി'യെ വേലുക്കുട്ടി അരയൻ നോക്കിക്കണ്ടത്.

പിൽക്കാലത്തും നിരവധി പഠനങ്ങൾകൊണ്ട് സമ്പുഷ്ടമായതാണ് നളിനീകാവ്യം. മിക്കപഠനങ്ങളിലും കാവ്യത്തിന്റെ ആധാരമായി അല്ലെങ്കിൽ കാതലായി പറയുന്നത് പ്രണയത്തെയും പ്രണയനൈരാശ്യത്തെയും തന്നെയാണ്. നിത്യചൈതന്യയതിയുടെ 'നളിനി എന്ന കാവ്യശില്പം"എന്ന നിരൂപണഗ്രന്ഥത്തിൽ മനോവിജ്ഞാനീയ തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് നളിനിയെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തെ മാനിച്ചുകൊണ്ട് സമൂഹം എപ്രകാരമാണ് ഒരു യതിയെ കാണുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്, ആ തരത്തിലേക്ക് ആശാൻ സന്യാസിയെ രൂപപ്പെടുത്തി എടുത്തതാണെന്നും ഇവരും മനുഷ്യരാണെന്നും ഹൃദയവും പ്രേമവും മറ്റു പലവികാരങ്ങളും സഹജമാണെന്നും വ്യക്തമായി അറിയാവുന്ന കവിയാണ് ആശാൻ എന്നും പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം ബാല്യകാലപ്രണയം ഇരുവർ തമ്മിലും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് പറയുമ്പോഴും ഇരുവരും സന്ധിക്കുന്ന മാത്രയിൽ ദിവാകരൻ പ്രണയ പരവശനായിരുന്നില്ലെന്നും നിത്യചൈതന്യയതി രേഖപ്പെടുത്തി യിട്ടുണ്ട്.[2]

പി. കെ ബാലകൃഷ്ണൻ 'കാവ്യകല കുമാരനാശാനിലൂടെ' എന്ന നിരൂപണ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഇപ്രകാരം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു: 'പ്രേമഭാവം സിരാകേന്ദ്രമായ ഭിന്നകഥകൾ ആശാൻ കൈകാര്യം ചെയ്തു എന്നും ആ പ്രക്രിയയ്ക്കിടയിൽ ജീനിയസ് രാസശാലയിൽ

വച്ച് ആ പ്രേമകഥകൾക്ക് കവിയുടെ ബോധഹീനത്തിനതീതമായ ഒരു ഭാവപ്പകർച്ച വന്നു എന്നുമാണ് ഞാൻ പറഞ്ഞു വരുന്നത്'.[3] ഒരുപക്ഷേ ഈ ഭാവപ്പകർച്ചയാവാം അരയനിൽ കരുണരസമായും ശാന്തരസമായും വീരരസമായുമെല്ലാം അനുഭവവേദ്യമായിട്ടുണ്ടാവുക.

തന്റെ നളിനീനിരൂപണത്തിലെ രസവാദമികവിന് അവലംബമായി അരയൻ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത് തന്റെ തന്നെ രസവിജ്ഞാനീയകൃതിയായ രസലക്ഷണ സമുച്ചയം ആണെന്നതും ഇവിടെ പ്രത്യേകം ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. നവീനമായൊരു ആസ്വാദന തലത്തിന്റെ മാനം അരയന്റെ ഈ ലേഖനത്തിലൂടെ 'നളിനി'യ്ക്ക് കൈവന്നുവെങ്കിലും ലേഖനം അർഹിക്കുന്നത്ര ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കാതെ പോയി എന്നത് മറ്റൊരു യാഥാർഥ്യ മാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഡോ വി.വി. വേലുക്കുട്ടി അരയൻ,' നളിനിയും രസവാദവും', ഡോ വി.വി വേലുക്കുട്ടി അരയൻ സ്മാരക ഗ്രന്ഥം (വേലുക്കുട്ടി അരയൻ ഫൗണ്ടേഷൻ കരുനാഗപ്പള്ളി), പു. 202.
2. നിത്യ ചൈതന്യയതി, നളിനി എന്ന കാവ്യശിൽപ്പം (ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട്, 1975), പു.57.
3. പി.കെ ബാലകൃഷ്ണൻ, കാവ്യകല കുമാരനാശാനിലൂടെ (നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ കോട്ടയം, 1970), പു.349.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. *കുമാരനാശാൻ, നളിനി, കോട്ടയം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1974.*
2. *നിത്യചൈതന്യയതി, നളിനി എന്ന കാവ്യ ശില്പം, കോഴിക്കോട്, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1975.*
3. *ബാലകൃഷ്ണൻ തെങ്ങമം, എഡി. വി.വി.വേലുക്കുട്ടി അരയൻ സ്മാരകഗ്രന്ഥം. ചെറിയഴീക്കൽ: വി.വി. വേലുക്കുട്ടി അരയൻ ഫൗണ്ടേഷൻ, 2005*
4. *ബാലകൃഷ്ണൻ പി. കെ, കാവ്യകല കുമാരനാശാനിലൂടെ, കോട്ടയം, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, 1970.*
5. *ബേബി എം. എ, എഡി. ഡോ വേലുക്കുട്ടി അരയൻ, തിരുവനന്തപുരം, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2019.*
6. *മോഹൻദാസ് വള്ളിക്കാവ്, അരയൻ, തൃശ്ശൂർ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 2010.*
7. *രാജേഷ് കെ എരുമേലി, രാജേഷ് ചിറപ്പാട്, ഡോ വേലുക്കുട്ടി അരയൻ. തിരുവനന്തപുരം, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2017.*

ഭദ്രഭാഷാസമൂഹവും മലയാളത്തിന്റെ പ്രതിരോധ പാരമ്പര്യവും

ഡോ. ബീനാകൃഷ്ണൻ എസ്.കെ
അസോ. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ഗവൺമെന്റ് കോളേജ്, നെടുമങ്ങാട്

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ഒരു ജനത സാമൂഹികമായി പരിണമിക്കുന്നത് നീണ്ടനാളത്തെ ഒത്തൊരുമ യുള്ള സഹജീവിതം കൊണ്ടാണ്. ഈ കൂട്ടായ്മയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന തനിമയാണ് സംസ്കാരം. ഇത് ഒരു ഏകീകരണശക്തിയായി മാറുന്നു. ഭാഷാ സംസ്കാര ത്തെ പ്രകടമാക്കുന്ന മാധ്യമമായും പ്രവർത്തിക്കുന്നു. സ്വാഭാവികമായും ഒരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ സാമൂഹിക പരിണാമം ആ സംസ്കാരത്തിന്റെ കൂടി പരിണാമമാണ്. ഈ സാംസ്കാരിക ഭൂമികയാണ് ജനസമൂഹങ്ങളെ തമ്മിൽ വേർതിരിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ വൈകാരിക അടിത്തറ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതും സമന്വയിപ്പിക്കുന്നതും സാംസ്കാരികമണ്ഡലമാണ്. അതിന് സഹായകമാകു ന്നതാകട്ടെ ഭാഷയും. അറിവ് നിർമ്മിച്ചെടുത്ത് മാതൃഭാഷയിലൂടെ വിതരണം ചെയ്യുക എന്ന പുത്തൻ ആശയം വൈജ്ഞാനികസമൂഹനിർമ്മിതിയെ എപ്രകാരം സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നത് ചർച്ച ചെയ്യുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തി ലൂടെ.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: വിജ്ഞാനനിർമ്മിതി, വൈജ്ഞാനികപാരമ്പര്യം, ഭദ്രഭാഷ, പ്രസരണം, ആസൂത്രണം, പ്രതിരോധം

വിജ്ഞാനം ഒരു സാമൂഹിക ഉല്പന്നമാണ് സമൂഹബന്ധങ്ങളാണ് അറിവിനെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നതും അതിനെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതും. നേടിയ വിജ്ഞാനവും അതിന്റെ ശരിയായ പ്രയോഗവുമാണ് സമൂഹത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നതും. പിന്നിട്ട തലമുറക ളിലൂടെ വളർന്നുവന്ന അറിവ് നിലവിലുള്ള തലമുറകളാൽ സംരക്ഷിക്കപ്പെടുകയും വരും തലമുറകളിലേയ്ക്ക് കൈമാറുകയും ചെയ്യുന്നു. കേവലമായൊരു കൈമാറ്റമല്ല ഇത്. മറിച്ച് നിരന്തരം അതിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. അഭംഗുരം തുടരുന്ന

അറിവുനിർമ്മാണത്തിന്റെ ഈ സാമൂഹിക പ്രക്രിയയിൽ എല്ലാവർക്കും തുല്യപങ്കും തുല്യ അവസരങ്ങളും ലഭിച്ചിരുന്നുവോ എന്നത് ചിന്തിക്കേണ്ട വിഷയമാണ്. പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ മിത്തോളജികളിൽ വിജ്ഞാനത്തിന്റെ പ്രതീകമായി ദേവതമാരെയാണ് സങ്കൽപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ വിജ്ഞാനോത്പാദന പ്രക്രിയയിൽ സ്ത്രീകളെ അപേക്ഷിച്ച് പുരുഷന്മാർക്കാണ് ആധിപത്യം. വിജ്ഞാനനിർമ്മിതിയുടെ അടിസ്ഥാനഘടകം ഭാഷയും.

ജ്ഞാനനിർമ്മിതിവാദം

മനുഷ്യൻ തന്റെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും ആശയങ്ങളിലൂടെയും സ്വാഭാവികമായും അറിവ് നിർമ്മിക്കുമെന്ന മന:ശാസ്ത്രതത്വമാണ് ജ്ഞാനനിർമ്മിതിവാദം. സാമൂഹ്യ ശാസ്ത്രം, വിദ്യാഭ്യാസം, ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചരിത്രം തുടങ്ങിയ വ്യവസ്ഥിതികൾ ഇതിനെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വിറ്റ്സർലണ്ടുകാരനായ ജീൻ പിയാഷെ ജ്ഞാനനിർമ്മിതി വാദത്തിന്റെ പിതാവായി അറിയപ്പെടുന്നു. പഠിതാവിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള വിദ്യാഭ്യാസം, പ്രക്രിയാധിഷ്ഠിത പാഠ്യപദ്ധതി, മാതൃഭാഷയിലധിഷ്ഠിതമായ ബോധനം എന്നിവ ഉൾപ്രേരണകളിലൂടെ പഠനത്തിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്നു. പഠനമെന്നത് അറിവിന്റെ നിർമ്മിതിയാണ്.

വിജ്ഞാനനിർമ്മിതിവാദത്തിന് വിദ്യാഭ്യാസചിന്തകളിൽ ആദ്യമൊന്നും തീരെ പ്രാധാന്യം കൽപ്പിച്ചിരുന്നില്ല. കുട്ടികളുടെ കളികളെയും മറ്റും അലക്ഷ്യമായിട്ടാണ് കണ്ടത്. പരമ്പരാഗതമായ ഈ വീക്ഷണത്തെ പിയാഷെ അംഗീകരിച്ചില്ല. മാത്രമല്ല കുട്ടികളുടെ ബുദ്ധിപരമായ വികാസത്തിൽ കളികളുടെ പ്രധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് വാദിക്കുകയും തന്റെ വാദം ശാസ്ത്രീയമായി തെളിയിക്കുകയും ചെയ്തു. ലണ്ടനിലെ നാച്വറൽ ഹിസ്റ്ററി മ്യൂസിയത്തിൽ ഈ വാദത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള സൗകര്യമൊരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെയെത്തുന്നവർക്ക് വിവിധതരം സ്പെസിമെൻ ഉപയോഗിച്ച് പ്രായോഗികമായി ശാസ്ത്രീയകഴിവുകൾ വികസിപ്പിക്കാനും അതിലൂടെ പുതിയ കാര്യങ്ങൾ കണ്ടെത്തു വാനും കഴിയുമെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. സമരസപ്പെടലിലൂടെയും സ്വാംശീകരണത്തി ലൂടെയും വ്യക്തിക്ക് സ്വയം അറിവ് നിർമ്മിക്കാനാകുമെന്ന് പിയാഷെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അവയ്ക്കാവശ്യമായ ഉപകരണമാക്കി മാതൃഭാഷയെ മാറ്റാനും കഴിയുന്നു. വ്യക്തി, കാര്യങ്ങളെ സ്വാംശീകരിക്കുമ്പോൾ പുതിയ അനുഭവങ്ങളെ നേരത്തെയുള്ള ഫ്രെയിം വർക്കിലേക്ക് കൂട്ടി യോജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് സ്വാംശീകരണം. പഠനത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതയ്ക്കു പകരം സാമൂഹ്യജ്ഞാനനിർമ്മിതിവാദം കുട്ടികളുടെ പഠനത്തിന്റെ പ്രോത്സാഹനവും പഠനപ്രക്രിയയുടെ അവിഭാജ്യഘടകവുമാക്കി മാറ്റുകയാണ്.

സമൂഹനിർമ്മിതിവാദം മലയാളത്തിലൂടെ

ആദ്യകാലത്ത് മലയാളം എന്ന സംജ്ഞ ഭാഷയുടെ പേരായല്ല ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ചേരനാട് എന്ന പേര് പതിയുന്നതിനു മുമ്പ് മലകളുടെ നാട് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ സ്ഥല സൂചകമായാണ് മലയാളം എന്ന പദം പ്രയോഗിച്ചിരുന്നത് എന്ന വാദം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളം എന്ന പദം പഴന്തമിഴ് ഭാഷയിലേതാണ്. കേരളം എന്നത് പ്രാകൃതഭാഷാപദമാണ്.

ഗവണ്മെന്റ്കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച്ജേണൽ

അത് ബ്രാഹ്മണ സങ്കേതങ്ങളെക്കുറിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതാണ് എന്നു വാദിക്കുന്ന വരുണ്ട്. 'പൽകൻറുകൂട്ടം'പല കുന്നുകളുടെ കൂട്ടം ഇതായിരുന്നു കേരളത്തിന്റെ പഴയപേര് എന്നാണ് ലഭ്യമാകുന്ന മറ്റൊരു വിവരം. ഇന്ന് നിലവിലുള്ള ഭാഷകളിൽ ഭാഷകരുടെ എണ്ണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇരുപത്തിയാറാം സ്ഥാനവും ഭാരതീയ ഭാഷകളിൽ പത്താം സ്ഥാനവുമാണ് മലയാളത്തിന്. മാനവികവികസന സൂചികയിൽ ഏറ്റവും മുകളിലുള്ള 65 രാജ്യങ്ങളിൽ മലയാളഭാഷാസമൂഹവും ഉൾപ്പെടുന്നു. ഇപ്രകാരമുള്ള വിവിധകാരണങ്ങൾ പരിഗണിച്ച് മലയാളം നിലനിന്നുകൊള്ളുന്നത് താരതമ്യേന സുരക്ഷിതസ്ഥാനത്താണെന്നാണ് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ അഭിപ്രായം. ലിപിവ്യവസ്ഥ, സാഹിത്യപാരമ്പര്യം, വ്യാകരണങ്ങൾ, നിഘണ്ടുക്കൾ, പാഠ്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ, ആശയവിനിമയ മാധ്യമങ്ങൾ മുതലായവ സ്വന്തമായുള്ള മലയാളഭാഷയുടെ ചരിത്രം ദീർഘവും സമ്പന്നവുമാണ്.

ഗ്രന്ഥവരികൾ, ചെപ്പേടുകൾ, ക്ഷേത്രലിഖിതങ്ങൾ, വായ്ത്താരിഗദ്യങ്ങൾ എന്നിവ യിലൂടെ വികസിച്ച് വിപുലമായ വിജ്ഞാനനിക്ഷേപങ്ങൾ പിന്നിട്ടാണ് മലയാളഭാഷ ആധുനികയുഗത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്നത്. മലയാളഭാഷ ആദ്യകാലങ്ങളിൽതന്നെ മറ്റു ഭാഷകളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നതിന് തുറന്ന മനസ്സ് പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃതവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നതിനു മുമ്പ് തന്നെ പാലി, പ്രാകൃതം തുടങ്ങിയ ഭാഷകളുമായി മലയാള ത്തിന് ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. കൂടാതെ വിദേശഭാഷകളിൽ ഇംഗ്ലീഷിനു പുറമെ പേർഷ്യൻ, ഹീബ്രു, അറബി, സുറിയാനി, ഗ്രീക്ക്, ലത്തീൻ, പോർച്ചുഗീസ് തുടങ്ങിയവയുമായും മലയാളഭാഷ ഇടപെട്ടിരുന്നു. തൽഫലമായി എല്ലാ ഭാഷകളിലെയും പദങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ട് അറിവിന്റെ ലോകത്തെ ആവുന്നത്ര വിശാലമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മലയാളഭാഷ അതിന്റെ വിജ്ഞാനസമ്പത്ത് ഏറ്റവും നന്നായി സാധ്യമാക്കിത്തീർത്തത് സംസ്കൃത സ്വാധീനത്താ ലാണ്. ഇപ്രകാരംതന്നെയാണ് ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയുടെ കാര്യത്തിലും സംഭവിച്ചത്.

ഭദ്രഭാഷാസമൂഹം

ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ അറിവുഭാഷയും തൊഴിൽഭാഷയും ആ സമൂഹത്തിന്റെ മാതൃഭാഷ തന്നെയാണെങ്കിൽ ആ സമൂഹം ഭദ്രഭാഷാ സമൂഹം എന്നറിയപ്പെടുന്നു. ദൗർഭാഗ്യവശാൽ കേരളം ഭദ്രഭാഷാസമൂഹമല്ല. ഏതെങ്കിലും ഉല്പാദനമേഖലകളിൽ പണിയെടുക്കാൻ വേണ്ട കഴിവുനേടുന്നതിന് ആവശ്യമായ അറിവ് ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നതും വിതരണം ചെയ്യുന്നതുമായ ഭാഷ ഏതാണോ അതാണ് അറിവുഭാഷ. ഉൽപ്പാദനമേഖലയിൽ പണിയെടുക്കുന്നയാളിന് ആവശ്യമായിരിക്കുന്ന അവശ്യ പ്രയോഗഭാഷയാണ് തൊഴിൽ ഭാഷ. കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ലഭ്യമായ തൊഴിൽ സാധ്യതയുടെ പകുതിയില ധികവും വാഗ്ദാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് മലയാളം അറിയുന്നവർക്ക് മാത്രമല്ല, മറിച്ച്, ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷാ പരിജ്ഞാനം ഉള്ളവരെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ്.

ജ്ഞാനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സംരക്ഷണവും പ്രസരണവും

വാമൊഴിയിൽ നിന്ന് വരമൊഴിയിലേക്ക് ഭാഷാസാങ്കേതികത വികസിച്ചപ്പോൾ അറിവിന്റെ നിക്ഷേപം ലിപികേന്ദ്രിതമായിത്തീർന്നു. അറിവ് ലിപിനിഷ്ഠമായി തീർന്നതോടുകൂടി സാക്ഷരസമൂഹം അറിവിന്റെ അധികാരകേന്ദ്രമായി പരിണമിച്ചു. അറിവിന്റെ നിക്ഷേപം സംഭവിച്ചത് അധികവും താളിയോല എന്ന ആധാരത്തിൻ മേലാണ്. അതോടുകൂടി വാമൊഴിയായും ശരീരകേന്ദ്രമായും തലമുറകളായി വിനിമയം ചെയ്യപ്പെട്ടു പോന്നിരുന്ന അറിവിന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ മാറ്റമുണ്ടായി. ആ ജ്ഞാനരൂപങ്ങൾ സവിശേഷ മായ സാക്ഷരസമൂഹത്തിന്റെ സ്വകാര്യസ്വത്ത് എന്ന നിലയിലേക്ക് മാറി. ഇതിന്റെ പ്രധാന ഫലം നമ്മുടെ ഓർമ്മയുടെ വലിയ പാരമ്പര്യത്തിന് ഗുണമുണ്ടായി എന്നതാണ്. അതിന്റെ ഫലമായി വിവിധ ശാസ്ത്രവിഷയങ്ങൾക്ക് ഗ്രന്ഥരൂപം കൈവന്നു. അതിൽനിന്ന് ഉണ്ടായ അറിവുകളിൽ മിക്കതും ഭാരതീയവും കേരളീയവുമായ പദ്യമാതൃകയെ അനുവർത്തിച്ചു കൊണ്ടുള്ളതായിരുന്നു എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. വിജ്ഞാനസങ്കൽപ്പപരീക്ഷണം, ആധുനികവിജ്ഞാനങ്ങളുടെ പരിചയപ്പെടുത്തൽ, ഗദ്യഭാഷയിലൂടെയുള്ള വിജ്ഞാന വിനിമയം, അച്ചടിരൂപങ്ങളിലൂടെയുള്ള വിജ്ഞാനവ്യാപനം, തദ്ദേശീയമായ ജ്ഞാന രൂപങ്ങളുടെ ക്രോഡീകരണം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ കൊളോണിയൽ ആധുനികത മലയാളത്തെ ആവേശിക്കുകയുണ്ടായി. വസ്തുനിഷ്ഠത, ആധുനികത, ശാസ്ത്രീയത ഇവയെല്ലാം ഉൾകൊള്ളുന്ന ഭാഷ ഇംഗ്ലീഷ് ആണെന്ന ബോധം ഇതോടുകൂടി വ്യാപകമായി ഉറപ്പിക്കപ്പെടുകയും ഇത് നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസ ഭരണനിർവഹണ നീതിന്യായവ്യവസ്ഥയെയും മറ്റും സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്തു. കോളനി ഭരണത്തിൽ നിന്നും മുക്തമായി പതിറ്റാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും ആ ബോധത്തിൽ നിന്നും പുറത്തുകടക്കാൻ മലയാളിക്ക് സാധിച്ചിട്ടില്ല. ഇത്തരുണത്തിൽ മലയാളത്തിന്റെ വൈജ്ഞാനികപദവിയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം പ്രസക്തമാകുന്നു

അറിവുനിർമ്മാണത്തിന്റെ ആസൂത്രണം

ഭാഷാപരമായ ഉഭയജീവിതം ഉൽപ്പാദക വിപണനരീതിയിലുണ്ട്. സ്വന്തം സാമ്പത്തിക നേട്ടത്തിനായി ഒന്നിൽക്കൂടുതൽ ഭാഷാലോകത്തെ സ്വീകരിക്കുന്ന സമൂഹമായി കേരളം മാറിയിരിക്കുകയാണ്. മാതൃഭാഷയുടെ വർത്തമാനത്തെക്കുറിച്ചും ഭാവിയെക്കുറിച്ചുമുള്ള ചിന്തകൾ സാമാന്യഗതിയിൽ പദസമ്പത്തിനെ സംബന്ധിച്ചും മറ്റു ഭാഷാപദങ്ങൾ കൂടുതലായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചും പുതിയ പാഠ്യപദ്ധതിയിലെ നിർബന്ധ ഘടകമായി മാതൃഭാഷ മാറാത്തതിനെക്കുറിച്ചും മാത്രമായിത്തീരാറുണ്ട്. വ്യവഹാരത്തിന്റെ ആവശ്യകത അത് ബന്ധപ്പെടുന്ന സാമൂഹ്യസാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥകൾ എന്നിവയിലേയ്ക്കു കൂടി എത്തേണ്ടതുണ്ട്. അപ്പോഴാണ് മാതൃഭാഷാവികസനത്തിന്റെ പിന്നിലുള്ള യഥാർത്ഥ കാരണങ്ങളിലേയ്ക്കു കൂടി ശ്രദ്ധ എത്തുകയുള്ളൂ. 2022 ഫെബ്രുവരി 21നു പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കണക്കനുസരിച്ച് ലോകഭാഷകളുടെ എണ്ണം 7152 ആണ്. മുൻവർഷത്തെ അപേക്ഷിച്ച് 12 എണ്ണം കൂടി. കഴിഞ്ഞ വർഷം (2021) കണ്ടെത്തിയതിൽ നിന്ന് പത്തെണ്ണം ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ലോകത്തു സ്വതന്ത്രഭാഷകളുടെ എണ്ണത്തിൽ

വർദ്ധനയുണ്ടാകുന്നു എന്നാണ് തുടർച്ചയായുള്ള കണക്ക് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഭാഷയുടെ പരിണാമം അതു നല്ലതോ ചീത്തയോ എന്ന് നിർണ്ണയിക്കുന്നതിന്റെ മാനദണ്ഡം എന്തായിരിക്കണം, മാതൃഭാഷ പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യേണ്ടത് എങ്ങനെയെല്ലാമായിരിക്കണം, മാതൃഭാഷാശുദ്ധിവാദം എന്നതു ഭാഷയെ വളർത്തുമോ? ഈ ചോദ്യങ്ങളെല്ലാം ഇവിടെ ഉയർന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഭാഷയുടെ വളർച്ച ജനതയുടെ സാമൂഹികസാമ്പത്തിക പാരിസ്ഥിതിക ഇടങ്ങളിലേയ്ക്കുകൂടി കടക്കുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് വൈജ്ഞാനിക സമൂഹനിർമ്മിതിയുടെ കാതൽ.

നോളജ്ഇക്കോണമി എന്ന പരികൽപ്പന

കഴിഞ്ഞ നാളുകളിൽ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്ത് ഏറ്റവും ആവർത്തിക്കപ്പെട്ട വാക്ക് നോളജ് ഇക്കോണമി അഥവാ ജ്ഞാനത്തെ മൂലധനവും ചരക്കുമാക്കുന്ന സമ്പദ് വ്യവസ്ഥയാണ്. വ്യാവസായികമൂല്യമുള്ള അറിവുകളുടെ വിനിമയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് അതിവിപുലമായ വിവരകൈമാറ്റവും ഭീമമായ ലാഭസമാഹരണവും നടക്കുന്നുണ്ട്. സാങ്കേതിക വിദ്യാവൽക്കരണത്തിലൂടെ അറിവുൽപ്പാദനത്തിനും അപ്പുറം വിദ്യാഭ്യാസം ഡാറ്റാ വിനിമയമായി മാറ്റപ്പെട്ടു. ഇത്തരം ഡാറ്റാ വിനിമയത്തിൽ മേൽത്തരം സംഘാടനവും ഭൗതികവും ധനപരവുമായ ഭാരിച്ച നിക്ഷേപവും ആവശ്യമാണ്. വൻതോതിലുള്ള വിവരങ്ങൾ സംഭരിക്കപ്പെടുന്നതിനും പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിനും വലിയ വിവരമഹാവീഥികൾ സൃഷ്ടിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. ഈ സാങ്കേതികവിദ്യയ്ക്ക് എല്ലാം തന്നെ അതിഭീമമായ മുതൽമുടക്ക് ആവശ്യമാണ്. ആരാണോ ഇത്തരം പദ്ധതികളിൽ മൂലധനം നിക്ഷേപിക്കുന്നത് അവർ ഇത്തരം വിവരമഹാവീഥികളെയും അവിടെ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഡാറ്റയെയും നിയന്ത്രിക്കുകയും അതിനുമപ്പുറം ഈ വിവരങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെത്തന്നെ നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സാമ്പത്തിക രംഗത്ത് വൻകിട ധനകാര്യസ്ഥാപനങ്ങൾ മൂലധനതാൽപര്യം നിർണയിക്കുന്നതിന് സമാനമായി വിവരസാങ്കേതിക മേഖലയിലുള്ള കോർപ്പറേറ്റ് സ്ഥാപനങ്ങൾ ഒരുതരം ഡാറ്റ ലെൻഡിങ്ങിലൂടെ മുഴുവൻ വ്യവസ്ഥയെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നു.

മിക്ക സാഹചര്യങ്ങളിലും വൻകിട കോർപ്പറേറ്റ് സ്ഥാപനങ്ങൾ ആയിരിക്കും ഇത്തരം വിവരങ്ങളുടെ നിയന്ത്രിതാവായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഇങ്ങനെ വിനിമയം ചെയ്യുന്ന വിവരത്തെ ഒരു ചരക്കായി കമ്പോളം കാണുന്നതോടുകൂടി അതിന്റെ വിനിമയത്തെ ഒരു കച്ചവട സേവനമായിട്ടാകും പരിഗണിക്കുക. ഈ ചരക്കിനും സേവനത്തിനും വിപണി തീരുമാനിക്കുന്ന വില കൊടുക്കാൻ ആർക്കൊക്കെ കഴിവുണ്ടോ അവർക്കായിരിക്കും അവ ലഭിക്കുക. അങ്ങനെ വിലകൊടുക്കാൻ കഴിവുള്ളവർക്ക് എന്ത് വിവരങ്ങളാണോ വേണ്ടത് അവയായിരിക്കും സമാഹരിക്കുക. വിൽക്കാൻ പറ്റാത്ത വിഭവങ്ങൾ സമാഹരിക്കുകയുമില്ല. ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ ഭൂരിപക്ഷവും നിലവിലെ ഓൺലൈൻ വിദ്യാഭ്യാസ വിഷമവൃത്തത്തിന് വെളിയിലാണ്. വിലകൊടുത്ത് വാങ്ങുക എന്ന വെല്ലുവിളി വീണ്ടും കൂടുതൽ ആളുകളെ വിദ്യാഭ്യാസപദ്ധതിയിൽ നിന്നും പുറത്താക്കുമെന്നതിൽ തർക്കമില്ല. അതേസമയം ഉടനടി തൊഴിലും ഉയർന്ന വേതനവും ലഭ്യമാക്കുന്നതെന്ന പേരിൽ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കോഴ്സുകൾ മധ്യവർഗ ഉപഭോക്താക്കളെ കൂട്ടമായി

ആകർഷിക്കുകയും പരമ്പരാഗത ശാസ്ത്രമാനവിക പഠനശാഖകൾ പിന്തള്ളപ്പെടുകയും ചെയ്യും. അതായത് കച്ചവടലോകത്ത് വിപണിയെ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ ഉപകരിക്കുന്ന വിവരങ്ങളായിരിക്കും ഏറിയപങ്കും സമാഹരിക്കുകയും വിൽക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നതെന്ന് സാരം.

മലയാളഭാഷയുടെ പ്രതിരോധപാരമ്പര്യം

നിരന്തര പരിണാമത്തിന്റെയും അക്ഷീണപരീക്ഷണത്തിന്റെയും പാരമ്പര്യം എന്നതു പോലെ തന്നെ കരുത്തുറ്റ ഒരു പ്രതിരോധപാരമ്പര്യവും മലയാളഭാഷയ്ക്ക് സ്വന്തമായുണ്ട്. ഈ പ്രതിരോധപാരമ്പര്യം നിലവിലിരിക്കുന്ന അധീശത്വസംസ്കാരത്തോടു കലഹിക്കുന്ന, അവരെ പ്രതിരോധിക്കാൻ സന്നദ്ധമാക്കുന്ന ഒരു സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യമാണ്. അത് ഒരായിരം വർഷം മുമ്പെങ്കിലും മലയാളികളായ പല എഴുത്തുകാരും കാഴ്ചവച്ചിട്ടുണ്ട്. പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ആദ്യകാല രചനകൾ പരിശോധിച്ചാൽ മനസ്സിലാകുന്ന ഒരുകാര്യം 'ഊഴിയിൽ ചെറിയവർക്ക് അറിയുമാറ് ഉരചെയ്യുക' എന്ന ധർമ്മം പാലിക്കാനായി, അടിസ്ഥാനജനവിഭാഗത്തിനു വേണ്ടിയാണ് തങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികസേവനമെന്ന പ്രഖ്യാപനത്തോടുകൂടി രംഗപ്രവേശം ചെയ്ത എഴുത്തു കാരാണ് നമുക്കുള്ളത് എന്നതാണ്. രാമചരിതകാരനും, കണ്ണശ്ശന്മാരും, എഴുത്തച്ഛനുമെല്ലാം പ്രവർത്തിച്ചത് അതിനു വേണ്ടിത്തന്നെയാണ്. ബോധഹീനന്മാർക്ക് അറിയാൻ വേണ്ടിയാണ് തൂലിക ചലിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ തുറന്നുപറഞ്ഞതിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നതുംമറ്റൊന്നല്ല.

ഈ പ്രതിരോധപാരമ്പര്യം മലയാളഭാഷയ്ക്ക്സമരോത്സുകമായ മുഖം കാഴ്ച വയ്ക്കുന്നു. മലയാളഭാഷാപരിജ്ഞാനത്തിന് നമ്മുടെ ഔദ്യോഗികരംഗങ്ങളിൽ മാന്യമായ പ്രാതിനിധ്യം ലഭിക്കണം എന്ന ആവശ്യം 1891ലെ മലയാളി മെമ്മോറിയൽ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുകയുണ്ടായി. 1916ൽ ഒന്നാംലോകമഹായുദ്ധത്തിന് പണക്കിഴി സ്വരൂപിക്കുന്നതി നായി കോഴിക്കോട്ടുവച്ചുനടന്ന സമ്മേളനമാണ് മറ്റൊന്ന്. ഇംഗ്ലീഷുകാരനായ മലബാർ കളക്ടർ പങ്കെടുത്ത സമ്മേളനത്തിൽ സ്വന്തം ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കാൻ അനുവദിക്കാത്ത തിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് കെ.പി. കേശവമേനോൻ സമ്മേളനത്തിൽ നിന്നും ഇറങ്ങിപ്പോയ അതേകാലത്തു തന്നെയാണ് മലയാളഭാഷയുടെ അക്കാദമികപദവി സ്ഥാപിച്ചെടുക്കു ന്നതിനു വേണ്ടി തിരുവനന്തപുരത്ത് ഏ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ സമരപരമ്പര നടത്തിയതും. അതുപോലെ തന്നെ മലയാളം മാതൃഭാഷയല്ലാത്ത മഹാകവി ഉള്ളൂർ എസ്.പരമേശ്വരയ്യർ മലയാളത്തിലെ വൈജ്ഞാനികശക്തിയെ ബോധ്യപ്പെടുത്തികൊണ്ട് സമർപ്പിതമായി അനുഷ്ഠിച്ച മഹാസേവനവും ഗൗരവത്തോടെ പരിഗണിക്കണം. കൂടാതെ ഭരണരംഗത്ത്, 1920കളിൽ ശ്രീമൂലം പ്രജാസഭയിൽ മലയാളം എന്ന മാതൃഭാഷയുടെ മാന്യതയ്ക്കു വേണ്ടിയും ത്രിഭാഷാപദ്ധതി നടപ്പിലാക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയും നെയ്യാറ്റിൻകര എ.പി.നായർ അവതരിപ്പിച്ച പ്രമേയങ്ങളും ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്. ഇങ്ങനെ ഒട്ടേറെ മാതൃകകൾ മലയാളത്തിന്റെ സമരോത്സുകമായ പ്രതിരോധ പാരമ്പര്യത്തിന് നിദർശനങ്ങളായുണ്ട്. ഈ കാലയളവിൽ തന്നെയാണ് പല സാഹിത്യസഭകൾ, സാഹിത്യസംഘടനകൾ,

സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനവേദികൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഉടലെടുക്കുകയും മലയാളത്തിന്റെ വൈജ്ഞാനിക പദവി ഉയർത്തുന്നതിനുള്ള നിരന്തര ശ്രമങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്തത്. ദേശീയപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ മലയാളത്തിന്റെ വൈജ്ഞാനിക പദവിക്കുവേണ്ടി വലിയ സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. കേരളസംസ്ഥാനം രൂപവൽക്കരിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി ഐക്യകേരളപ്രസ്ഥാനം ഉണ്ടായതും സമസ്തകേരള സാഹിത്യപരിഷത്ത് ഉടലെടുത്തതും (1927) ഇതോടൊപ്പം ചേർത്തു വായിക്കേണ്ടതാണ്. ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിൽ 1956 നവംബർ 1ന് കേരളസംസ്ഥാനം നിലവിൽ വന്നതിനുശേഷം സർക്കാർ സൃഷ്ടിച്ച സാംസ്കാരികസ്ഥാപനങ്ങൾ ഭാഷയുടെ ഉന്നമനത്തി നായി അവയിലൂടെ നടക്കുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ടവ യാണ്.

സമീപകാലത്ത് ഏറ്റവും അധികം വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന പദമാണ് വൈജ്ഞാനിക സമൂഹം എന്നത്. പുതിയ പാഠ്യപദ്ധതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഇത്തരമൊരാശയം ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വന്നിട്ടുള്ളത്. അറിവ് നിർമ്മിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹം എന്നതാണ് ദേശീയവിദ്യാഭ്യാസനയത്തിൽ വൈജ്ഞാനികസമൂഹം എന്നതിന് നൽകിയിട്ടുള്ള ഭാഷ്യം. അതായത് അറിവ് നിർമ്മിക്കുകയും വിതരണം ചെയ്യുകയും അത് സൗജന്യമായി ഒരു സമൂഹത്തിൽ എത്തിപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നതാണ് ഇതിന്റെ സവിശേഷത. യഥാർത്ഥ വൈജ്ഞാനികസമൂഹം നൈപുണിവികസനം (Skill Development) എന്ന ആശയമാണ് മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്. ഒരു സമൂഹത്തിലായാലും ക്ലാസ്സ്മുറിയിലായാലും നിലവിലുള്ള വിജ്ഞാനത്തെ സ്വാംശീകരിക്കുകയും അതിലൂടെ പുതിയൊരാശയം നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് മറ്റൊരു പ്രത്യേകത. സ്റ്റാർട്ടപ്പുകളും മറ്റും ഇതിനുദാഹരണമാണ്, സൗജന്യമായി ഇത്തരം അറിവുകൾ സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസ്വത്തായിത്തീരുന്നുവെന്നത് ഇന്ന് പൊതുവിൽ അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബഹുരാഷ്ട്രകമ്പനികൾ സ്റ്റാർട്ടപ്പുകൾ ഏറ്റെടുത്തുകൊണ്ട് വ്യാപാരത്തിലൂടെ നേട്ടമുണ്ടാക്കുന്നു. കമ്പനികൾക്ക് പണം സമ്പാദിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യമുണ്ടെങ്കിലും ഈ അറിവ് പൊതുസമൂഹത്തിന് ഉപകരിക്കുന്നു എന്നതുകൂടിയാണ് ഇതിന്റെ നേട്ടവും. ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള ഏതറിവും ശാസ്ത്രമാകട്ടെ, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രമാകട്ടെ അത് മാതൃഭാഷ യിലൂടെ ലഭ്യമാക്കുക എന്നതാണ് ഇതിന്റെആകെത്തുക. ചുരുക്കത്തിൽ, ജീവിത പ്രയോജനത്തിന് മാതൃഭാഷ ഉപകരിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ ആ പോരായ്മ നിശ്ചയമായും പരിഹരിക്കേണ്ടതാണ്. അത് ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തമാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. *കേരളസംസ്കാരപഠനങ്ങൾ, എഡിറ്റർ പ്രൊഫ.പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ, നവംബർ 2011, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.*
2. *ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം, പി.പവിത്രൻ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 2000.*

ഗവൺമെന്റ്കോളേജ് നെടുമങ്ങാട്
മലയാളവിഭാഗം റിസർച്ച്ജേണൽ

ലേഖനങ്ങൾ

1. *ശാസ്ത്രസാങ്കേതിക പദവിനിർമ്മിതിക്ക് ഒരു മലയാള മാതൃക, രവിശങ്കർ എസ്. നായർ വിജ്ഞാനകൈരളി, ലക്കം 6, വാല്യം 56, ജൂൺ 2023.*
2. *വൈജ്ഞാനിക ആണധികാരക്കോട്ട തകർത്ത സ്ത്രീകൾ, സി.എം. മുരളീധരൻ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ലക്കം 44, പുസ്തകം 99, 2022 ജനുവരി 1622.*
3. *മലയാളിയും മാറുന്നമലയാളവും, ഡോ.ജോസഫ് സ്കറിയ ഭാഷാപോഷിണി, ലക്കം 11, പുസ്തകം 46, 2022, നവംബർ.*
4. *മലയാളത്തിൽ എത്രയുണ്ട് നരവംശശാസ്ത്രം, നിമൽ എം.എൻ, മാധ്യമം ആഴ്ചപതിപ്പ്, ലക്കം 1299, പുസ്തകം 26, 2023 ജനുവരി 1623*
5. *ബ്ലെൻഡഡ് വൈറസും ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസവും, ഡോ. സെബാസ്റ്റ്യൻ ജോസഫ്, ലിജോ സെബാസ്റ്റ്യൻ മാധ്യമം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, ലക്കം 1217, പുസ്തകം 24, 2021 ജൂൺ 28.*