VOL I, No.2
2019 JULY-DECEMBER
1194-95 മിഥുനം-വൃശ്ചികം

A peer reviewed research journal

ചെങ്ങഴി
CHENGAZHI

ചെങ്ങഴി

https://chengazhi.ssus.ac.in/
https://mrjc.in/index.php/chengazhi

മലയാളവിഭാഗം

പയ്യന്നൂർ പ്രാദേശികകേന്ദ്രം

ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല, കാലടി

Chengazhi
A peer reviewed research journal
Bilingual, Half Yearly

Published in India by
Department of Malayalam, Payyanur Centre,
Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady

Volume 1, issue-2, July- December 2019

Registered with The Registrar of Newspapers for India
No.KERBIL/2019/77103.

ISSN: 2581-9585.

Licensed under Creative Commons Share Alike license.

Book &Cover Design
Ashokkumar P.K.
Typeset using unicode Malayalam Fonts (smc.org.in, rachana.org.in)

Data entry using Malayalam Unicode by:
Ms. Philomina Mathew, Ms. Kavitha E.

Cover Photo: Amal

Price ₹550/-

Printed and published by Dr. V. Lissy Mathew, on behalf of Department of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Regional Centre, Payyanur, Printed at Varnamudra Graphics, Pm. XX 402 A5, Perumba, Payyanur, Published from: Department of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Regional Centre, Payyanur, Edat P.O., Kannur District, Kerala, 670327. Editor Dr. V. Lissy Mathew

സംസ്കൃതമായിന ചെങ്ങഴിനീരും
നറ്റമിഴായിന പിച്ചകമലരും
ഏകകലർന്നു കരമ്പകമാലാം
വൃത്തമനോജ്ഞാം സംഗ്രഥയിഷ്യേ

—*ലീലാതിലകം*

Advisory Board

1 Prof. K.S.Ravikumar
2 Prof. Valsalan Vathusseri
3 Ashamenon
4 Prof.Kumaran Vayaleri
5 Prof. N. Ajith Kumar
6 Prof. E. Sreedharan
7 Dr. Sunil P. Ilayidam
8 Prof. N. Ajaykumar
9 Prof.P. Pavithran
10 Dr. K.T. Shamsad Hussain
11 Dr. Mohmed Sageer T.K.
12 Pradeep Kumar E.V.
13 Nidheesh K.P.
14 Divya C.K.

EDITOR:

Dr. V. Lissy Mathew

Editorial Board

1. Dr. V. Rajeev	Associate Professor, Dept. of Malayalam School of Languages and Comparative Literature Central University of Kerala	Email: rajeevv@cukerala.ac.in
2. Dr. M.T. Narayanan	Associate Professor, Dept. of History Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Emai: yemtee2003@ssus.ac.in
3. Dr. P.I. Devaraj	Assistant Professor, Dept. of Philosophy, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: pidevaraj@ssus.ac.in
4. Dr. Kavitha Raman	Assistant Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: ramahridayam@gmail.com
5. Dr. V. Abdul Lathief	Assistant Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Regional Centre, Koyilandy	Email: lathiefchelavoor@ssus.ac.in
6. Dr. S. Preeya	Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: sripreeya@ssus.ac.in
7. Dr. K.R. Sajitha	Professor, Dept. of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady	Email: krsajithaa@ssus.ac.in

Reviewed by:

Dr. Santhosh Manichery, Dr. L. Sushama, Dr. R. Geetha Devi, Dr. Deviprasad

പ്രസാധകക്കുറിപ്പ്

മലയാളഭാഷയ്ക്ക് ശ്രേഷ്ഠഭാഷാപദവി ലഭിച്ചിട്ട് കാലമേറെയായില്ല. ഉപയോഗിക്കുന്നവരുടെ എണ്ണംവെച്ചു കണക്കാക്കുമ്പോൾ ലോകഭാഷകളിൽ വളരെ മുന്നിലാണ് മലയാളത്തിന്റെ സ്ഥാനം. ഔദ്യോഗികഭാഷ എന്നനിലയിൽ ഭരണരംഗത്ത് ഉപയോഗിക്കാനുള്ള തീരുമാനവും വന്നുകഴിഞ്ഞു. അച്ചടിമേഖലയിൽ ഏറ്റവും എളുപ്പത്തിൽ മലയാള അക്ഷരങ്ങളെ വിന്യസിക്കാനുള്ള സാങ്കേതിക സൗകര്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും നമ്മുടെ ഭാഷ ഏറെ മുന്നേറിക്കഴിഞ്ഞു. ഇത്രയൊക്കെയായിട്ടും മലയാളം പഠിക്കുന്ന കാര്യത്തിലും ഉപയോഗിക്കുന്ന കാര്യത്തിലും പ്രയാസമുണ്ടാകുന്ന സാഹചര്യം ശക്തമായിത്തന്നെ നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ലിപിയുടെ കാര്യത്തിലുള്ള കൃത്യതയില്ലായ്മയും പദപ്രയോഗത്തിലെ അവ്യവസ്ഥയുമാണ് ഇതിനു പ്രധാനകാരണം. 1971-ൽ സർക്കാർ ടൈപ്പ്റൈറ്ററിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അക്ഷരങ്ങളെ പ്രത്യേക ക്രമത്തിൽ സജ്ജീകരിച്ച് പുതിയ ലിപി ഔദ്യോഗികമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഉത്തരവിറക്കി. ഭാഷയ്ക്കുവേണ്ടി സാങ്കേതികവിദ്യയെ ക്രമപ്പെടുത്തുന്നതിനു പകരം സാങ്കേതികയ്ക്കുവേണ്ടി ഭാഷയെ വികലമാക്കുന്ന നടപടിയാണ് ഫലത്തിൽ ഇതുകൊണ്ടുണ്ടായത്. അച്ചടിരംഗത്തല്ലാതെ അക്ഷരപഠനത്തിനും കൈയെഴുത്തിനും പുതിയ ലിപി ഉപയോഗിക്കരുതെന്ന് നിർദ്ദേശമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും അതൊക്കെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് പാഠപുസ്തകങ്ങളും പുതിയ ലിപിയിലേക്ക് പെട്ടെന്നു മാറി. മലയാളം പഠിക്കുന്ന കുട്ടികൾ തനതു ലിപിയുടെയും പുതിയ ലിപിയുടെയും ഇടയിൽ വാക്കുറപ്പിക്കാനാകാതെ വീർപ്പുമുട്ടി.

അച്ചടിയിലെ 'ആസ്കികാലം' മാറുകയും ലോകത്തിലെ എല്ലാ ഭാഷകളിലെയും അക്ഷരങ്ങളെ സൗകര്യാനുസരണം ഉപയോഗിക്കാവുന്ന വിധത്തിൽ യൂണിക്കോഡ് നിലവിൽ വരികയും ചെയ്തു. കൂട്ടക്ഷരമടക്കം മലയാള അക്ഷരങ്ങൾ കമ്പ്യൂട്ടറിൽ ഭംഗിയായി അടുക്കിവെക്കാൻ സാഹചര്യമൊരുങ്ങിയത് എടുത്തുപറയേണ്ട നേട്ടമാണ്. ടൈപ്പ്റൈറ്റർ കീബോർഡിന് പ്രസക്തിയില്ലാതായ പുതിയകാലത്ത് ഭാഷയുടെ തനതുലിപിയെ വീണ്ടെടുക്കുക എന്നത് മാതൃഭാഷയെ

സ്നേഹിക്കുന്ന ഓരോ മലയാളിയുടെയും ഉത്തരവാദിത്വമാണ്. ഈ കാര്യത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടാണ് രചനാഅക്ഷരവേദിക്ക് രൂപം കൊടുക്കുകയും മീരാ, രചന, ജനയുഗം തുടങ്ങിയ മലയാള ഫോണ്ടുകൾ രൂപകല്പന ചെയ്യുകയും ചെയ്ത കെ.എച്ച്. ഹുസൈന്റെ ലേഖനം ഞങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്.

പാഠസംരക്ഷണത്തിന്റെയും ഡിജിറ്റൽ മലയാളത്തിന്റെയും ആധികാരിക ആവിഷ്കർത്താവായ സി.വി. രാധാകൃഷ്ണനും കെ.എച്ച്. ഹുസൈനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം ഈ ലക്കത്തിന്റെ പ്രധാന ഘടകമാണ്. മലയാള ഭാഷാ സാങ്കേതികത നേടിയ ആഗോളനിലവാരത്തിലുള്ള മികവും ഇനിയും നേരിടാനുള്ള വെല്ലുവിളികളെയും വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യുന്ന ഈ സംഭാഷണം മലയാളഭാഷ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഏവർക്കും സഹായകമാവും.

കാലടി ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല പയ്യന്നൂർ പ്രാദേശിക കേന്ദ്രം മലയാളവിഭാഗം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന ചെങ്ങഴി എന്ന ജേർണലിന്റെ രണ്ടാം ലക്കമാണിത്. പ്രത്യേക വിഷയമേഖലയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തിട്ടില്ലെങ്കിലും മലയാളഭാഷയ്ക്കും കേരളചരിത്രത്തിനും ഊന്നൽ നല്കുന്ന ഇരുപത് ലേഖനങ്ങളാണ് ഈ ലക്കത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. യൂണിക്കോഡിൽ അച്ചടിക്കുന്നു എന്നതിലുപരി ഈ ലക്കത്തിന്റെ വെബ് -ഫോൺ പതിപ്പുകൾ ടൈപ്പ്സെറ്റ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത് ടെക്ക് എന്ന സോഫ്റ്റ് വെയർ ഉപയോഗിച്ച കൊണ്ടാണ്. അങ്ങനെ യൂണിക്കോഡിൽ ടെക്കിൽ അച്ചടിക്കുന്ന ആദ്യ മലയാള ജേർണലായി ചെങ്ങഴി മാറുന്നു.

രണ്ടാം ലക്കമായപ്പോഴേക്കും ചെങ്ങഴിയെ സാങ്കേതികമായി ഏറെ മുന്നേറാൻ സഹായിച്ചവരെ നന്ദിപൂർവം ഓർമ്മിക്കുന്നു. കാലടി ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരണവിഭാഗവും തിരുവനന്തപുരത്ത് മലയിൻകീഴിലുള്ള റിവർ വാലി പ്രസ്സും പട്ടാമ്പി നീലകണ്ഠ സംസ്കൃതകോളേജ് മലയാള വിഭാഗവും ചെയ്തുതന്ന സൗകര്യങ്ങൾഏറെ വിലപ്പെട്ടതാണ്. ടെക്ക് സാങ്കേതികവിദ്യ സജ്ജമാക്കിയത് റിവർ വാലി പ്രസ്സിലെ സി.വി. രാധാകൃഷ്ണനാണ്(സി.വി.ആർ.) പട്ടാമ്പി കോളേജിന്റെ എം.ആർ.സി.ജെ. എന്ന റിസേർച്ചുജേർണൽ കൺസോർഷ്യത്തിലൂടെ ഡോ. എച്ച്.കെ. സന്തോഷ് നല്കിയ പിന്തുണ വിലപ്പെട്ടതാണ്. എം.എച്ച്. ഹുസൈൻ, പി.കെ. അശോക് കുമാർ എന്നിവരുടെ കഠിനാദ്ധ്വാനവും കാഴ്ചപ്പാടും ഈ ജേർണലിന് പുതിയ മുഖം നല്കാൻ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ഏറെ പരിമിതികൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് മുന്നോട്ടു പോകുന്ന ഞങ്ങളുടെ ഈ എളിയ ഉദ്യമത്തെ അക്കാദമിക് ലോകം തിരിച്ചറിയുമെന്ന വലിയ പ്രതീക്ഷയോടെ വായനക്കാർക്കു മുന്നിൽ, അഭിമാനത്തോടെ ഈ ലക്കം ഞങ്ങൾ സമർപ്പിക്കുന്നു..

18-12-2019 പ്രൊഫ.വി. ലിസി മാത്യു

പയ്യന്നൂർ എഡിറ്റർ

ഉള്ളടക്കം

പ്രസാധകക്കുറിപ്പ് 5

മലയാളലിപിയുടെ സമഗ്രത
കെ.എച്ച്. ഹുസൈൻ 9

പ്രത്യാശയുടെ പ്രത്യക്ഷരക്ഷ
സുനിൽ പി. ഇളയിടം 27

പാഠസംരക്ഷണത്തിന്റെ അനുഭവപാഠങ്ങൾ
സി.വി.ആർ.–കെ.എച്ച്. ഹുസൈൻ 34

പത്രഭാഷ: വ്യവഹാരനിർമിതിയിലെ വിഭിന്നതകൾ
ഡോ. ബിച്ചു എക്സ് മലയിൽ 53

നിശ്ശബ്ദയാക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വം 'ഒരു രാമായണരംഗത്തിൽ'
ഡോ. ആശാലത. വി. 63

മതഹിംസയുടെയും പലായനത്തിന്റെയും ഇതിഹാസം
'സ്വപ്നസാരസ്വത' എന്ന കന്നട നോവലിനെപ്പറ്റി
ആർ. ചന്ദ്രബോസ് 68

കൃഷ്ണനുവേണ്ടി ഉണ്ടായ പെണ്ണുങ്ങൾ
ഡോ: രാജശ്രീ ആർ. 76

ഇന്ദുലേഖാനന്തരം മീനാക്ഷി പറഞ്ഞത് —മീനാക്ഷി'യിലെ സമൂഹം
ഡോ. സെലിൻ എസ്.എൽ. 82

ലിംഗരാഷ്ട്രീയവും നവസാംസ്കാരിക മുന്നേറ്റങ്ങളും
ഫബീന. ഇ.വി. 90

നർമ്മവും ശൈലീനിഷ്ഠഭാഷാസിദ്ധാന്തങ്ങളും
ഡോ. സുജാത. പി. 96

സ്വകാര്യ എഫ്.എം.റേഡിയോ സംസ്കാരവും വിപണിവല്ക്കരണവും
ജെയ്നി മോൾ കെ.വി. 104

ബഷീർ: ഭാഷയെ അട്ടിമറിച്ച ദാർശനികൻ
ശരത്ചന്ദ്രൻ 109

നീതിന്യായവ്യവസ്ഥയും കോടതി വ്യവഹാരങ്ങളും
ജോഫി റാഫി 115

വ്യവസ്ഥയുടെ ബന്ധനച്ചരട്
സുരേഷ് കോട്ടൂർ 125

ആട്ടക്കഥ- ചില ജനകീയവിചാരങ്ങൾ
ഡോ. ജി. രഘുകുമാർ കുടവട്ടൂർ 132

മാതൃഭൂമി ബാലപംക്തിയും മലയാള സാഹിത്യവും
ലിറ്റി പയസ് 139

കേരളത്തിലെ പൊതു വിദ്യാലയങ്ങളിലെ മാറ്റു കുറയുന്ന സംഗീത വിദ്യാഭ്യാസം
സംഗീത കെ. എസ്സ്., 144

ചില അനുപ്രയോഗ ചിന്തകൾ
ഡോ.എം.ആർ. ഷെല്ലി 148

വിഭവവിനിമയചരിത്രവും സ്ഥലനാമസൂചനകളും
കലാചന്ദ്രൻ 153

ഫോക്‌ലോറും സാഹിത്യവും
ഡോ. സ്വപ്ന ആന്റണി 163

ചെറിയ മനുഷ്യരുടെ വലിയ ലോകവിമർശനങ്ങൾ:
നിത്യജീവിതവിമർശത്തിന്റെ ആഖ്യാനവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും.
റഫീഖ് ഇബ്രാഹിം 174

തെയ്യപ്പുരാവൃത്തങ്ങളിലെ സ്ത്രീകൾ

വി. ലിസിമാത്യു 184

മലയാളലിപിയുടെ സമഗ്രത

കെ. എച്. ഹുസൈൻ
രചന ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് റ്റൈപ്പോഗ്രഫി
തിരുവനന്തപുരം 695014
http://rachana.org.in

1999-ലാണ് രചന അക്ഷരവേദിക്കുവേണ്ടി ആർ. ചിത്രജകുമാർ മലയാളലിപിസഞ്ചയം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 1970-ലെ ലിപിപരിഷ്കരണവും 1980-കളുടെ അവസാനത്തോടെ കടന്നു വന്ന ഡിറ്റിപിയും മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിംഗിലുണ്ടാക്കിയ അവ്യവസ്ഥകൾക്ക് പരിഹാരമായിട്ടായിരുന്നു രചന അക്ഷരവേദി രൂപീകരിച്ചത് [1]. "നമ്മുടെ ഭാഷയ്ക്ക് നമ്മുടെ ലിപി" എന്നായിരുന്നു രചനയുടെ മുദ്രാവാക്യം.

സുനിശ്ചിതമായ രണ്ട് ആശയങ്ങളായിരുന്നു രചന അവതരിപ്പിച്ച ലിപി സഞ്ചയത്തിനുണ്ടായിരുന്നത്.

ഒന്ന്: അതു തനതു ലിപിയിലായിരുന്നു.

രണ്ട്: അത് സമഗ്രലിപിസഞ്ചയം ആയിരുന്നു.

1 തനതു ലിപി

എന്താണ് തനതു ലിപി എന്നത് സംശയപൂർവ്വവും പരിഹാസപൂർവ്വവും രചനക്കുനേരെ ചോദ്യങ്ങളുന്നയിക്കാൻ ഇടവരുത്തി. അക്ഷരവേദിയുടെ വിശദീകരണം ഇങ്ങനെയായിരുന്നു. "1824-ൽ ബെഞ്ചമിൻ ബെയ്‌ലി മുദ്രണത്തിനായി രൂപകല്പന ചെയ്ത അക്ഷരങ്ങളാണ് തനതു ലിപി. പിന്നീട് 1970-ലെ പരിഷ്കരണം വരെ ഒന്നര നൂറ്റാണ്ട് വളരെ കുറച്ച് കൂട്ടിച്ചേർക്കലും ഉപേക്ഷിക്കലുമായി തനതുലിപി അച്ചടിയിലും എഴുത്തിലും നിലനിന്നു. അച്ചടി വർദ്ധിക്കുകയും പുസ്തകങ്ങൾക്ക് പ്രചാരമേറുകയും ചെയ്തതോടെയാണ് ജനസാമാന്യം മാതൃഭാഷയുടെ അക്ഷരങ്ങൾ കാണാനിടയാകുന്നതും എഴുത്തും വായനയും വ്യാപകമാകുന്നതും. തനതുലിപി രചനയുടെ വിമർശകർ പരിഹസിക്കുന്നതുപോലെ അത് പുരാതന വട്ടെഴുത്ത്-കോലെഴുത്തുകളല്ല." [2]

2 ലിപി പരിഷ്കാരം

1971-ലാണ് തനതുലിപി ടൈപ്‌റൈറ്ററിനുവേണ്ടി പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത് [3]. വ്യഞ്ജനസ്വരങ്ങളും കൂട്ടക്ഷരങ്ങളുമായി 900-ത്തോളം ഉണ്ടായിരുന്ന അക്ഷരങ്ങൾ യാന്ത്രികമായ (mechanical) ഒരു യന്ത്രത്തിനുവേണ്ടി 90 ആക്കി വെട്ടിച്ചുരുക്കി. വ്യഞ്ജനങ്ങളോട് ചേർന്നുവരുന്ന സ്വരങ്ങൾ വേർപെടുത്തി:

കു → കു, കൂ → കൂ, കൃ → കൃ.

കൂട്ടക്ഷരങ്ങളെല്ലാം ചന്ദ്രക്കലയിട്ട് വേർതിരിച്ചു.

സ്ന → സ്ന, ത്സ്ന → ത്സ്ന, ണ്ട → ണ്ട.

വലതു രേഫം ഇടത്തെ ചിഹ്നമായി മാറി

ക്ര → ്ര.

ഇടതുരേഫം (കുത്തക്ഷരം) ഇല്ലാതായി

ത്ത → ർത്ത

ഭാഷയിലെ ചില സ്വരങ്ങൾപോലും അപ്രത്യക്ഷമായി

ഋ, ഌ, ൠ

90-കളിൽ ഡിറ്റിപി വ്യാപകമായപ്പോൾ മറ്റൊരുലിപി മലയാളത്തിൽ രൂപംകൊണ്ടു — 'ഡിറ്റിപി-ലിപി'. 1971-ലെ പരിഷ്കാരത്തിൽ ഇല്ലാതായ കുറച്ചു കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ ഡിറ്റിപി-ലിപിയിൽ തിരിച്ചു വന്നു.

ണ്ട → ണ്ട, ദ്ദ → ദ്ദ

എങ്കിലും ഡിറ്റിപി-ലിപി അടിസ്ഥാനപരമായി പരിഷ്കരിച്ചലിപി തന്നെയായിരുന്നു.

3 പുതിയലിപിയും പഴയലിപിയും

പരിഷ്കരിച്ച ലിപി 'പുതിയലിപി' എന്ന പേരിൽ പ്രചരിക്കപ്പെട്ടു. ആദ്യം പാഠപുസ്തകങ്ങളിലും ലെറ്റർപ്രസ്സുകളുടെ തിരോധാനത്തോടെ ഡിറ്റിപിയിലും അത് വ്യാപകമായി. 'പുതിയലിപി' എന്ന പദം തെറ്റായ ഒരു മൂല്യം (false value system) ഉണ്ടാകാനിടയാക്കി. ഒന്നരനൂറ്റാണ്ടോളം പഠിച്ചും ഉപയോഗിച്ചും വ്യവസ്ഥപ്പെട്ട മലയാളലിപി പൊടുന്നനെ 'പഴയലിപി'യായിത്തീർന്നു! പഴയതെന്നാൽ പഴഞ്ചനും പ്രാകൃതവും അപരിഷ്കൃതവുമാണല്ലൊ; അത് ഭാഷയുടെ മുന്നോട്ടുള്ള കുതിപ്പിന് തടസ്സങ്ങളുണ്ടാക്കും. ഇങ്ങനെ ചരിത്രത്തിനും ലിപിവ്യവസ്ഥയ്ക്കും നിരക്കാത്ത ധാരണകൾ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് രചന അക്ഷരവേദി അതിന്റെ അക്കാദമിക ചർച്ചകളിൽ 'പഴയലിപി' എന്ന പ്രയോഗം ബോധപൂർവ്വം ഒഴിവാക്കിയത്. 'തനതുലിപി' എന്ന പ്രയോഗത്തിന് ഇതും ഒരു കാരണമാണ്. വിദ്യാർത്ഥികളോടും പൊതുജനങ്ങളോടും സംവദിക്കുമ്പോൾ 'തനതുലിപി'യ്ക്കു പകരം 'പഴയലിപി' എന്നും ഉപയോഗിച്ചുപോന്നു.

4 മലയാളത്തനിമ (1998)

1998-ൽ കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ (ഡയറക്ടർ ഡോ. തമ്പാനും പ്രോജക്ട് ലീഡർ ഡോ. പ്രബോധചന്ദ്രൻ നായരും) 'മലയാളത്തനിമ' [4] എന്ന പേരിൽ ഡിറ്റിപി-ലിപിയെ പരിഷ്കരിക്കാനായി ഒരു ശ്രമം നടത്തി. ഭാഷയിൽ '്ര-കാര'വും രേഫവും വേണ്ട, [റ]-യുപയോഗിച്ച് പിരിച്ചെഴുതിയാൽ മതി എന്നതായിരുന്നു ഈ പരിഷ്കരണത്തിന്റെ പ്രധാന നിർദ്ദേശം — [ശ്രീകൃഷ്ണൻ → ശ്റീക്റ്ഷ്ണൻ]. ഈയൊരു പരിഷ്കരണത്തിനെതിരായിട്ടായിരുന്നു രചന അക്ഷരവേദി രൂപീകരിച്ചതും തനതു ലിപിയാണ് മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിംഗിന് ഏറ്റവും അനുയോജ്യം എന്ന് സമർത്ഥിച്ചതും.

5 സമഗ്രലിപിസഞ്ചയം

രചന അവതരിപ്പിച്ച തനതുലിപി സഞ്ചയത്തെ ചിത്രജകുമാർ 'സമഗ്രലിപി സഞ്ചയം' എന്നു വിളിച്ചു. ഇതുകൊണ്ടു് ഉദ്ദേശിച്ച ശരിയായ വീക്ഷണം യൂണിക്കോഡ് മലയാളത്തിന്റെ പതിനഞ്ചു വർഷത്തെ വ്യാപനത്തിനു ശേഷവും ഇനിയും വേണ്ടവിധം മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ല. സമഗ്രം എന്നതുകൊണ്ടു് രചന വ്യക്തവും കൃത്യവുമായി ഉദ്ദേശിച്ചതു് രണ്ടു കാര്യങ്ങളാണ്.

ഒന്ന്: മലയാളത്തിലുള്ള സാദ്ധ്യമായ എല്ലാ കൂട്ടക്ഷരങ്ങളും തനതുലിപി സഞ്ചയത്തിലുണ്ടു്.

രണ്ടു്: ഒപ്പം, ഭാഷയിൽ സാദ്ധ്യമല്ലാത്ത ഒരു കൂട്ടക്ഷരവും രചനയിൽ ഇല്ല.

ആസ്കി കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായ രചന ഫോണ്ടുകൾ ഈ സമഗ്രത കൃത്യമായി പിന്തുടർന്നു. യൂണികോഡ് രചനയിൽ ഈ സമഗ്രത നഷ്ടപ്പെടാനിടയായി. ഇതു് കൂടുതൽ വിശദീകരണം അർഹിക്കുന്നുണ്ടു്.

6 ഭാരതീയലിപികളുടെ പൊതുസ്വഭാവങ്ങൾ

ബ്രാഹ്മിലിപിയിലധിഷ്ഠിതമായ ഭാരതീയഭാഷകളുടെ ലിപികളിൽ [5] ചില പൊതുസ്വഭാവങ്ങൾ കണ്ടെത്താം.

1. അടിസ്ഥാന അക്ഷരങ്ങൾ സ്വരം, സ്വരചിഹ്നം, വ്യഞ്ജനം എന്നീ മൂന്നു ഗ്രൂപ്പുകളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു.
2. വ്യഞ്ജനങ്ങൾ തമ്മിലും, വ്യഞ്ജനങ്ങളും സ്വരങ്ങളും തമ്മിലും കൂടിച്ചേരാം. സ്വരങ്ങൾ തമ്മിൽ കൂടിച്ചേരില്ല.
3. യ, ര, വ എന്നിവ സ്വരചിഹ്നങ്ങൾക്കു സമാനമായി വ്യജ്ഞനങ്ങളോട് കൂടിച്ചേരുന്നു. (മലയാളത്തിൽ ഇതു് യ-കാരം (്യ), റ-കാരം (രേഫം ്ര), വ-കാരം (്വ) എന്നിങ്ങനെ വിളിക്കപ്പെടുന്നു. യ-കാരം സ്വരചിഹ്നങ്ങളുമായി കൂടിച്ചേരാം:

   ാ് → ്യ, ാ് → ്യ

   രേഫത്തിന് ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ ഇടതു രേഫം, വലതു രേഫം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു് ഭേദങ്ങളുണ്ടു്. നമുക്ക് ഏറെ പരിചിതം വലതു രേഫമാണ് – [ക്ര → ക്ര]. ഇതിനെയാണ് ലിപി പരിഷ്കരണത്തിൽ വലതു ചിഹ്നമാക്കി മാറ്റിയതു് – [ക്ര → ്ര ക]. (ഇതു പിന്നീടു് യൂണികോഡ് ഫോണ്ടിന്റെ ഫീച്ചറിംഗിൽ സന്ദേഹങ്ങളും ബുദ്ധിമുട്ടുകളും ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ടു് [6].)

   ദേവനാഗരിയിൽ ഇടതു രേഫം സാധാരണമാണ്. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ ഇന്നതു് അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കുന്നു. കുത്തു്രേഫം എന്ന രൂപത്തിലാണ് അതു മലയാളത്തിൽ എഴുത്തിലും അച്ചടിയിലും നിലനിന്നിരുന്നതു്

   കത്താവ്, ഭാര്യ, ആദ്ര്യം എന്നിങ്ങനെ.

   അതിന്റെ ഘടന [ര്ത്ത → ത്ത] എന്നായിരുന്നു. ഇന്നിപ്പോൾ യൂണികോഡ് പേജിൽ കുത്തുരേഫം ഒരു അടിസ്ഥാന അക്ഷരമായി സ്ഥാനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. (അറ്റോമിക് ചില്ലുകളുടെ അതേ അബദ്ധം വീണ്ടും ആവർത്തിക്കുകയാണ് [7].)
4. സംയുക്താക്ഷരങ്ങൾ കൂടിച്ചേരുന്നതിന് നിയതമായ ചില പാറ്റേണുകളുണ്ടു്.
   - ⋆ തിരശ്ചീനമായി (horizontal) വ്യഞ്ജനങ്ങൾ കൂടിച്ചേരാം: ത + സ → ത്സ.
   - ⋆ ലംബമായി (vertical) വ്യഞ്ജനങ്ങൾ കൂടിച്ചേരാം: സ + ത → സ്ത.

ഈ രണ്ട് പാറ്റേണുകൾ ഏതേതക്ഷരങ്ങൾക്ക് സ്വീകരിക്കാം എന്നത് കയ്യെഴുത്തുകാലത്തുണ്ടായ പ്രായോഗികതകളേയും എളുപ്പങ്ങളേയും സൗന്ദര്യാവിഷ്കാരങ്ങളേയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. എഴുത്തിനും വായനയ്ക്കും സുഗമമായ, കാഴ്ചമാത്രയിൽ ഘടകങ്ങളേതെന്ന് സംശയമന്യെ നിർണ്ണയിക്കാൻ കഴിയുന്ന തരത്തിലാണ് തിരശ്ചീന-ലംബ പാറ്റേണുകളിൽ സംയുക്താക്ഷരങ്ങൾ പരിണമിച്ചുണ്ടായത്. അത് കാലാന്തരത്തിൽ 'എഴുതപ്പെടാത്ത' നിയമമായി മാറുകയും ചെയ്തു. ഈ രണ്ടു പാറ്റേണുകളിൽ നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്ന സംയുക്താക്ഷരങ്ങളെ നമ്മുടെ ഭാവനയേയും അപ്പപ്പോളുദിക്കുന്ന ക്ഷണികയുക്തികളെയും അവലംബിച്ച് പരസ്പരം മാറ്റിയാൽ എഴുത്തിനും വായനയ്ക്കും, ആത്യന്തികമായി വരമൊഴിയിലൂടെ സാധിച്ചെടുക്കേണ്ട വിനിമയങ്ങൾക്കും, പാഠങ്ങളുടെ ഭാവി സംരക്ഷണത്തിനും സാരമായ ഭംഗം സംഭവിക്കും. അതുകൊണ്ട് [ത്സ]-യെ [ത്സ] എന്നാക്കി മാറ്റാൻ നമുക്ക് യാതൊരു അധികാരങ്ങളുമില്ല. [സ്ത]-യെ [സ്ത] എന്നാക്കിമാറ്റാനും നമുക്ക് കഴിയില്ല.

ഇത്തരത്തിൽ തെറ്റാതെ പാലിക്കേണ്ട രൂപനിയമങ്ങൾ എല്ലാ ഭാഷകളിലുമുണ്ട്. കൂട്ടക്ഷരങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ റോമൻ സ്ക്രിപ്റ്റിനെ അപേക്ഷിച്ച് ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ ഇത് നിരവധിയാണ്. എന്നാൽ നൂറുക്കണക്കിനു വരുന്ന കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ അതതു ഭാഷാസമൂഹത്തിന് പഠിക്കാനും പ്രയോഗിക്കാനും പ്രയാസങ്ങളില്ലാതെ വരുന്നത് അവ യുക്തമായ പാറ്റേണുകളിൽ സ്വാഭാവിക രൂപചേർച്ചയായി പരിണാമപ്പെട്ടതുകൊണ്ടാണ്, അച്ചടിയിലൂടെ ഉറച്ചുപോയതു കൊണ്ടാണ്. അതുകൊണ്ട് പഠിതാവും പ്രയോക്താവും എല്ലാ കൂട്ടക്ഷരങ്ങളും എഴുതിപ്പഠിക്കേണ്ട ആവശ്യം വരുന്നില്ല. കുറച്ച് കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ പഠിച്ചു കഴിയുന്നതോടെ പാറ്റേൺ മനസ്സിലും കണ്ണിലും വിരലിലും ഉറക്കുകയും, അതുവരെ കാണാത്തവ ആദ്യമായി കാണുന്നമാത്രയിൽ ഗ്രാഹ്യമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ [സ്ന]-യും [ന്ധ]-യും 'കൃത്യതയുള്ള', 'ശരിയായ' അക്ഷരസംയുക്തങ്ങളാണ്. എന്നാൽ [സ്ന]-യും [ന്ധ]-യും ഒട്ടും അല്ലതന്നെ.

ഏതൊക്കെ അക്ഷരങ്ങൾ കൂടിച്ചേരണം, കൂടിച്ചേരാൻ പാടില്ല എന്നത് കാഴ്ചയേയും ലാവണ്യബോധങ്ങളേയും മാത്രമല്ല അക്ഷരവർഗ്ഗങ്ങളേയും ധർമ്മങ്ങളേയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. ഖരം, മൃദു എന്നിവയ്ക്ക് ഇരട്ടിപ്പ് വരാം.

[ക]-യുടെ ഇരട്ടിപ്പ് [ക്ക], [ഗ]-യുടെ ഇരട്ടിപ്പ് [ഗ്ഗ]

എന്നാൽ [ഖ]-യ്ക്ക് ഇരട്ടിപ്പ് സാദ്ധ്യമല്ല അത് [ഖ്ഖ] [ഖ്ഖ] [ഖ്ഖ] എന്നീ രൂപങ്ങളിലേക്ക് ഒരിക്കലും എത്തിപ്പെടുന്നില്ല. കാരണം [ഖ] അതിഖരമാണ്. അത് വീണ്ടും ഇരട്ടിക്കാനുള്ള ഒരു സാദ്ധ്യതയും ഇല്ല. (1998-ൽ കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഡയറക്ടർ ഡോ. തമ്പാനും മലയാളത്തനിമ പ്രോജക്റ്റ് ലീഡർ ഡോ. പ്രബോധചന്ദ്രൻ നായരും അതിഖരം ഇരട്ടിപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമം നടത്തി അപഹാസ്യരാവുകയുണ്ടായി. വിസർഗ്ഗം ഭാഷയിൽ നിന്ന് എടുത്തുകളഞ്ഞു് ദുഃഖം എന്നത് ദുഖ്ഖം എന്നെഴുതാൻ അവർ നിയമങ്ങളുണ്ടാക്കി!)

ഇത്തരം തിരശ്ചീന-ലംബ പാറ്റേണുകൾ ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാഭാഷകളിലും പ്രയോഗത്തിലിരിക്കുന്നു. ഏതു കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ ഏതുപാറ്റേണിൽ ഉൾപ്പെടണമെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നത് അതതു ഭാഷാസമൂഹങ്ങളാണ്. ഉപയോഗ്യതയും എളുപ്പവും അസന്നിഗ്ദ്ധതകളും ലാവണ്യബോധങ്ങളുമാണ് അതിന്റെ അടിസ്ഥാനം. മലയാളത്തിൽ [കക] തിരശ്ചീനമായി കൂടിച്ചേരുന്നു. [കസ] കൂടിച്ചേരുന്നത് ലംബമായിട്ടാണ്. ദേവനാഗരിയിൽ ഇവയെല്ലാം തിരശ്ചീനമായിട്ടാണ് കൂടിച്ചേരുന്നത്.

क्क, क्स, स्क

5. ചില സ്വരചിഹ്നങ്ങൾ വ്യഞ്ജനങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ ചിലത് വ്യഞ്ജനങ്ങളോട് വേർപിരിയാത്തവണ്ണം ഒട്ടി നിൽക്കുന്നു. [ു ൂ ൃ ൄ]-കാരങ്ങളാണ് ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ വ്യഞ്ജനങ്ങളോട് വേർപിരിയാത്തവണ്ണം ചേർന്നുനില്ക്കുന്നത് — ക്ു ക്ൂ ക്ൃ, തു തൂ തൃ എന്നിങ്ങനെ. അക്ഷരങ്ങളുടെ എണ്ണം കഴിയുന്നത്ര ചുരുക്കി രൂപംകൊണ്ട തമിഴിൽപോലും 'ഉകാരങ്ങ'ളെ വ്യഞ്ജനങ്ങളിൽ നിന്ന് വേർപെടുത്തിയിട്ടില്ല — [കു തു] (ക, ത). എന്നാൽ നാം 1970-ൽ ഇതു നിർവ്വഹിച്ചു — [കു, കൂ, കൃ]

   തമിഴിൽ 'ഇകാര'വും വ്യഞ്ജനത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ് — [கிடி] (കിടി). മലയാളത്തിൽ ഇകാരം വേർപെട്ടു നില്ക്കുന്നു.

അക്ഷരരൂപീകരണത്തെക്കുറിച്ച് ഇതിൽ നിന്നും നാം എത്തിച്ചേരുന്ന സാമാന്യനിയമം ഇതൊക്കെയാണ്.

1. അതത് ഭാഷാസമൂഹങ്ങളാണ് ഏതൊക്കെ അക്ഷരങ്ങൾ കൂടിച്ചേരണം, വേർപെട്ടു നിൽക്കണം എന്നു തീരുമാനിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഭാരതീയ ഭാഷകളിൽ [ു ൂ ൃ ൄ] സ്വരങ്ങൾ വ്യഞ്ജനത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു. ദേവനാഗരിയിൽ ഇടതു-വലതു രേഫങ്ങൾ വ്യഞ്ജനത്തോട് ചേർന്നു നില്ക്കുന്നു. മലയാളത്തിൽ വലതു രേഫം വ്യഞ്ജനത്തോട് ചേർന്നു നില്ക്കുന്നു.
2. ആയിരക്കണക്കിനു വർഷത്തെ നിലനില്പും ഉപയോഗവുംകൊണ്ട് അടിസ്ഥാന അക്ഷരങ്ങളും സംയുക്താക്ഷരങ്ങളും ഓരോ ഭാഷയ്ക്കും ഉറച്ചുകിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. അച്ചടി അത് കൂടുതൽ ബലപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുന്നത് അറിവിന്റെ നിലനില്പിനും വ്യാപനത്തിനും സജ്ജമാക്കാനും, ആയിരം വർഷം കഴിഞ്ഞാലും വിനിമയസാദ്ധ്യമാക്കാനും ഇതിനെ അന്ധമായി നിലനിർത്തുക എന്നതേ മാർഗ്ഗമായുള്ളൂ. ഒരു ഭാഷാസമൂഹം കാലങ്ങളായി വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത അക്ഷരരൂപങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനം ആ ഭാഷാസമൂഹം വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത അറിവിന്റെ തിരോധാനത്തിനു വഴിവെക്കുമെന്ന് നാം തിരിച്ചറിയണം. സൈന്ധവലിപികളിൽ ഇതു സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലിപി പരിഷ്കാരത്തോടെ നമ്മുടെ ഭാഷയിലും സമൂഹത്തിലും ഇതു സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിനെയാണ് നാം രചനയിലൂടെ ശരിയാക്കിയെടുക്കാൻ 1999 മുതൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇതിനായി നാം അനുവർത്തിക്കുന്ന രീതിശാസ്ത്രം സംശയങ്ങളൊന്നും തന്നെ ഇല്ലാത്തതാണ് — ഉപയോഗത്തിലിരുന്ന പഴയ/തനതു അക്ഷരങ്ങൾ കണ്ടെത്തുക, പുനഃസൃഷ്ടിക്കുക, പുതുതായൊന്നും സൃഷ്ടിക്കാതിരിക്കുക.

7 രചന ചെയ്തതും ചെയ്യാതിരുന്നതും

1. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടോടുകൂടി നാട്ടെഴുത്തച്ഛന്മാരുടെ കീഴിൽ ഗ്രാമഗ്രാമാന്തരങ്ങളിൽ പ്രചാരത്തിലായ പൊതുവിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ, ബെഞ്ചമിൻ ബെയ്‌ലിയുടെ കാലം (1824) തൊട്ട് അച്ചടിയിലൂടെ ജനകീയവൽക്കരിച്ച് മലയാളി കണ്ടും എഴുതിയും പഠിച്ച എല്ലാ അക്ഷരരൂപങ്ങളും വീണ്ടെടുക്കുക; അത് അച്ചടിയിലും ഡിജിറ്റൽ ഡോക്യുമെന്റുകളിലും കണിശമായ കൃത്യതയോടെ പ്രയോഗിക്കുകയും പരിപാലിക്കുകയും ചെയ്യുക; കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാൻ കഴിയാത്ത അവസരങ്ങളിൽ (ഇത് പിന്നീട് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്) അടിസ്ഥാന നിയമങ്ങൾ അനുസരിച്ചുകൊണ്ട് കൂട്ടക്ഷരങ്ങളെ ഘടകീകരിക്കുക.
2. ഒരു കാരണവശാലും ഭാവനാത്മകമായി പുതിയ കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാൻ പാടില്ല. അങ്ങനെയുള്ള സാദ്ധ്യതകൾ എല്ലാ ഭാഷയിലും നിലനിന്നിരുന്നു. അച്ചടി പ്രചരിച്ചു കഴിഞ്ഞ 500 വർഷങ്ങളിൽ വരമൊഴിയിലുള്ള ഏതാണ്ട് 700 ഭാഷകളിൽ ലോഹ അച്ചുകളിൽ വിജ്ഞാനം രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ അക്ഷരങ്ങളും സംയുക്താക്ഷരങ്ങളും ലോഹംപോലെ ഉറച്ചുകിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ഇതിനിനി ഇളക്കം തട്ടാൻ പാടില്ല, അക്ഷരങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെട്ടോ ആകൃതികൾ

ക്ക് വ്യതിയാനം സംഭവിച്ചോ അറിവുകൾ ഇല്ലാതാകാൻ പാടില്ല. പുതിയ അക്ഷരങ്ങൾ കടന്നുകയറി അറിവുകളിൽ മായം ചേർക്കാൻ പാടില്ല.

ഇത്തരം പരികല്പനകളാണ് സമഗ്രലിപി സഞ്ചയം രൂപപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ചിത്രജകുമാറിന്റെ മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്നത്. അത് രചന അക്ഷരവേദി 1999-ൽ അവതരിപ്പിച്ച അക്ഷരസമുച്ചയത്തിലും രചന ഫോണ്ടിലും എങ്ങനെ പിന്തുടർന്നു എന്ന് നമുക്ക് പരിശോധിക്കേണ്ടത്.

8 [ക] ചേർന്നുള്ള അക്ഷരരൂപീകരണം

മലയാളത്തിലെ കൂട്ടക്ഷരരൂപീകരണത്തിന്റെ സുനിശ്ചിതമായ പാറ്റേൺ പിന്തുടർന്നാണ് രചന ഫോണ്ട് രൂപകല്പന ചെയ്യാനായി 1998-ൽ ചിത്രജകുമാർ നഷ്ടപ്പെട്ട അക്ഷരങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നതും അവയെ അകാരാദിക്രമത്തിൽ നിരത്തിവച്ചുള്ള പട്ടിക (list) തയ്യാറാക്കുന്നതും.

1. ു ൂ ൃ ൄ-കാരങ്ങൾ വ്യഞ്ജനത്തോട് ചേർത്തുനിറുത്തുക.

   [ക കു കൂ കൃ കൄ ക്ഞു]

   അപ്രവചനീയത

   മലയാള അക്ഷരങ്ങളിൽ സ്വരങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്നുള്ള രൂപങ്ങൾ എവിടെ ഏതൊക്കെയാണെന്നുള്ളതിന്റെ അപ്രവചനീയത അക്കങ്ങളിലെ prime numbers പോലെയാണ്. എന്നാൽ അതുമുഴുവൻ ആസ്കി (ASCII — American Standard Code for Information Interchange) രചന ഫോണ്ടുകൾ മുതലേ നമുക്ക് അടുക്കും ചിട്ടയോടും കൂടി ലഭ്യമാണ്.

   [ക, ഗ] എന്നിവയ്ക്ക് [ൃ]-കാരമുണ്ട് — [കൃ]✓, [ഗൃ]✓
   എന്നാൽ [ഖ, ഘ] എന്നിവയ്ക്കില്ല — [ഖൃ]✗, [ഘൃ]✗
   [ക, ച, ട, ത, പ] എന്നിവയുടെ അനുനാസികങ്ങളിൽ ത-വർഗ്ഗത്തിനും പ-വർഗ്ഗത്തിനും മാത്രമേ [ൃ]-കാരം ഉള്ളൂ.
   [ങ്ങ]✗ [ഞ്ഞ]✗ [ണ്ണ]✗ [ന്ന]✓ [മ്മ]✓
   [ൃ]-കാരവും ഇതേപോലെ
   [ങൃ]✗ [ഞൃ]✗ [ണൃ]✗ [നൃ]✓ [മൃ]✓

2. സാദ്ധ്യമായ എല്ലാകൂട്ടക്ഷരങ്ങളും കണ്ടെത്തുക. ഒരു കാലത്തും ഉപയോഗത്തിലില്ലാതിരുന്നവ ഒഴിവാക്കുക.

   [ക്ക, ക്ട, ക്ണ, ക്ത, ക്ന, ക്മ, ക്ല, ക്ഷ, ക്സ, ക്റ്റ]✓

   ഇവിടെ സാധാരണ യുക്തിക്കു സാദ്ധ്യമെന്നു തോന്നുന്ന അനേകം കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു.

   [ക്ച/ക്ഛ, ക്ജ/ക്ഝ, ക്ഝ/ക്ഞ്ഡ] ✗...

3. രണ്ടിൽ കൂടുതൽ അക്ഷരങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്ന കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ കണ്ടെത്തുക — [ക്ഷ്ണ, ക്ഷ്മ].

   ⋆ ([ക്ട]-യും [ഷ്ട]-യും ഉണ്ടെങ്കിലും [ക്ഷ്ട] ഇല്ല. [ക്ഷ്ട ക്ഷ്സ ...] എന്നിങ്ങനെ ഒട്ടേറെ കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ പരിഗണിച്ചിട്ടില്ല.

   ⋆ ([ക്റ്റ] ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ മൂന്നക്ഷരങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്നതായി തോന്നാം — [ക + റ + റ]. എന്നാൽ അത് യഥാർത്ഥത്തിൽ രണ്ടക്ഷരങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്നതാണ് — [ക + ൮ + ൮]).

4. കൂട്ടക്ഷരങ്ങളുടെ [ു ൂ ൃ ൄ]-കാരങ്ങൾ കണ്ടെത്തുക.

ക്ക, ക്ള, ക്ര, ക്ടു ക്ടൂ ക്ണ, ക്ണൂ
ക്ത, ക്ത്ര, ക്ത്ര, ക്ത്ര ക്ന ക്ന്ര ക്മ ക്മൂ
ക്ലു ക്ലൂ ക്ഷ ക്ഷൂ ക്ഷ്ര ക്ഷ്ണ ക്ഷ്ണൂ
ക്ഷ്മ ക്ഷ്മൂ ക്ഷ്മൂ ക്സ്, ക്സൂ, ക്സ്ര ക്റ്റു, ക്റ്റൂ

ഇവിടെ വിശേഷാൽ കാണപ്പെടുന്ന ചില കാര്യങ്ങളുണ്ട്:

[ക]-യ്ക്ക് [ൃ]-കാരമുണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ ഇരട്ടിപ്പിന് ഇല്ല — [ക്ര]✓ [ക്ര്ര]✗
[ട]-യ്ക്ക് [ൃൃ]-കാരങ്ങൾ ഉണ്ട് .
എന്നാൽ [ക, ട] ചേർന്നുവരുന്ന കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾക്ക് ഇവയില്ല.
ക്ട ക്ടു ക്ടൂ [ക്ട]✗ [ക്ട]✗

എന്നാൽ [ക, ത] ചേർന്നു വരുന്ന കൂട്ടക്ഷരങ്ങളിൽ ഇവ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

[ക്ത ക്ത്ര]

Vertical conjunct-കളിൽ ൃൃ-കാരങ്ങളില്ല, horizontal conjuct-കളിലെല്ലാമുണ്ട് എന്ന് ഇതിനെ സാമാന്യവൽക്കരിക്കാനും കഴിയില്ല. കാരണം [ക്ഷ]-യ്ക്ക് ൃ-കാരമുണ്ട്, എന്നാൽ ൃ-കാരമില്ല:

[ക്ഷ്ര]✓ [ക്ഷ്ര]✗

5. വലതു രേഫത്തെ മുറിക്കാതെ ു ൂ ൃ ൃ പോലെ വ്യജ്ഞനത്തോട് ചേർത്തു നിറുത്തുക — ക്ര
കൂട്ടക്ഷരങ്ങളുടെ രേഫവും ഇതേപോലെ — [ക്ര, ക്ട, ക്ര].
ഇവിടെ [ക്ന, ക്മ, ക്സ, ക്റ്റ] ഉണ്ടെങ്കിലും [ന, മ, സ, റ്റ] എന്നിവയുടെ റ-കാരങ്ങൾക്ക് കൂട്ടക്ഷരങ്ങളിലിടമില്ല.

[ക്ട]✓ [ക്ന]✗ [ക്മ]✗ [ക്സ]✗ [ക്റ്റ]✗

[ണ]-യ്ക്ക് റ-കാരം ഇല്ലേയില്ല — [ണ്ര]✗. അതിനാൽ [ക്ണ] ഉണ്ടെങ്കിലും [ക്ണ്ര]-യ്ക്ക് ഒരു സാദ്ധ്യതയും ഇല്ല.

6. കൂട്ടക്ഷരങ്ങളുടെ റ-കാരങ്ങളുടെ [ു ൂ] എന്നിവ കണ്ടെത്തുക.

ക്ര ക്രൂ ക്ടു ക്ടൂ ക്ര ക്രൂ

ഇതോടെ [ക] എന്ന അടിസ്ഥാന അക്ഷരത്തിന്റെ സാദ്ധ്യമായ കൂട്ടക്ഷരങ്ങളുടെ നിര കൃത്യപ്പെടുകയായി.

കു കൂ കൃ കൃ ക്ന ക്ക ക്ക ക്ള ക്ര ക്ര ക്ര ക്രൂ
ക്ട ക്ടു ക്ടൂ ക്ണ ക്ണ ക്ത ക്ത ക്ത ക്ത ക്ത ക്ത ക്ത ക്ത്ര ക്ത്രു ക്ത്രൂ
ക്ന ക്ന ക്ന്ര ക്മ ക്മു ക്മൂ ക്ര ക്രു ക്രൂ

സാധാരണ ഒരു നേർയുക്തിയ്ക്ക് (linear logic) സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്ന കൂട്ടക്ഷരങ്ങളല്ല മലയാളത്തിനുള്ളത് എന്ന് ഇതിൽ നിന്നും സ്പഷ്ടമാണ്. കൂടിച്ചേരുന്നതോടൊപ്പം കൂടിച്ചേരാതിരിക്കലുമാണ് മലയാളത്തിന്റെ സമഗ്രത എന്ന് ഇതിൽനിന്നും നാം കണ്ടെത്തുന്നു.

9 ലിപിയുടെ ഗൂഢാത്മകത

മനുഷ്യന്റെ സംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിൽ ലിപികളുണ്ടായിട്ട് 3000 വർഷങ്ങളേ ആയിട്ടുള്ളൂ. അക്ഷരങ്ങളാണ് ഇന്ന് നാം വ്യവഹരിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക മനുഷ്യനെ നിർമ്മിച്ചെടുത്തത്. ദൈവികതയും ഗൂഢാത്മകതയും അക്ഷരങ്ങളിൽ ആരോപിക്കാനിടയായതിന്റെ കാരണവും ഈ പഴമയാണ്. മനുഷ്യചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ കണ്ടുപിടുത്തം ഭാഷയും ലിപിയുമായിരിക്കേ, ശബ്ദവും ചിഹ്നങ്ങളും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളുടെ ആയിരം വർഷങ്ങൾ ലിപിപരിണാമത്തിലെ ഗൂഢാത്മകതയുടെ കാലങ്ങളാണ്. ഭാരതീയ ലിപികളിലും മലയാള ലിപികളിലുമൊക്കെ ഇന്നും കണ്ടെത്തപ്പെടാനാകാത്ത 'കാരണങ്ങൾ' നിരവധിയാണ്.

ഇതിന്റെ പ്രത്യക്ഷോദാഹരണം ു ൂ ൃ ൄ കൂടിച്ചേർന്ന വ്യഞ്ജനങ്ങളാണ്. മറ്റെല്ലാ സ്വരചിഹ്നങ്ങളും വ്യഞ്ജനത്തിൽ നിന്നും വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു. ഇടത്തോ, വലത്തോ മുകളിലോ താഴെയോ ആയാണ് അവയുടെ സ്ഥാനങ്ങൾ. പക്ഷെ ു ൂ ൃ ൄ-കാരങ്ങൾ വ്യഞ്ജനത്തോടു് ചേർന്നു നില്ക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാ ഭാഷകളിലും ഇതു് ആവർത്തിക്കുന്നു. ഇതിനുള്ള കാരണം ഒരിടത്തും വിശദീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഇതിനെയാണ് 1970-ലെ ലിപിപരിഷ്കരണത്തിൽ നാം 'ശാസ്ത്രീയമായി' പുനഃക്രമീകരിച്ചതു്!

1. ഉച്ചരിക്കുന്നതുപോലെ എഴുതുന്ന ഭാഷ എന്ന ഒരു സാമാന്യ നിയമം മലയാളം കഴിയുന്നത്ര പാലിച്ചു പോരുന്നുണ്ട്. കൂട്ടക്ഷരങ്ങളുടെ ഉച്ചാരണം എപ്പോഴും അതിന്റെ പൂർവ്വാപരക്രമം പാലിച്ചാണ്. ക്ത എന്നതിൽ ക ആദ്യവും ത രണ്ടാമതും ഉച്ചരിക്കുന്നു. [ക്സ]-യും [സ്ക]-യുമൊക്കെ ഇതെപോലെയാണ് ഉച്ചരിക്കപ്പെടുന്നതു്. പക്ഷെ [ഹ]-യുടെ രണ്ടു കൂട്ടക്ഷരങ്ങളിൽ ഇത് തകിടം മറിയുന്നു. [ഹ്ന], [ഹ്മ] ഇവയിൽ രണ്ടാമത്തെ അക്ഷരത്തിന്റെ ഉച്ചാരണത്തിനാണ് പ്രഥമ സ്ഥാനം.
2. [റ]-യുടെ ഇരട്ടിപ്പായാണ് [റ്റ]-യെ കാണുന്നതും എഴുതുന്നതും കമ്പ്യൂട്ടറിൽ ടൈപ്പ് ചെയ്യുന്നതും. എന്നാൽ ഇതു് [ൻ] (half-റ്റ)-യുടെ ഇരട്ടിപ്പാണെന്ന് എ. ആർ .രാജരാജവർമ്മ സമർത്ഥിച്ചിട്ടുണ്ട് [8]. അതുകൊണ്ട് ക്ന, സ്ന, ഫ്ന എന്നിവ രണ്ടക്ഷരങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്ന കൂട്ടക്ഷരങ്ങളാണ്, മൂന്നക്ഷരങ്ങൾ ചേർന്നവയല്ല. പക്ഷെ യൂണിക്കോഡിൽ ഇത് [റ + റ] കൂടിച്ചേർന്നാണ് ഉണ്ടാകുന്നതു്. [ക + ൻ + ൻ → ക്ന] എന്നതാണ് ശരിയായ കോഡിംഗ്. ഇതിനി നേരെയാക്കാൻ പറ്റുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല.
3. [ഥ]-യ്ക്ക് [ു ൂ] എന്നിവയുണ്ടെങ്കിലും [ൃ]-കാരം ഇല്ല — [ഥൃ]✗

   എന്നാൽ [ഥ] കൂടിച്ചേർന്നു വരുന്ന കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾക്ക് ൃ-കാരം ഉണ്ട്!

   [ത്ഥ]✓ [ത്സ്ഥ]✓ [സ്ഥ]✓
4. [റ്റ]-യ്ക്ക് റ-കാരമില്ല. എന്നാൽ ഇതു് കൂടിച്ചേർന്നു വരുന്ന [സ്റ്റ]-യ്ക്ക് റ-കാരമുണ്ട് — [സ്ട്ര]
5. [ര]-യ്ക്ക് [ൃ]-കാരമുണ്ട് — [ര്യ]; എന്നാൽ [റ]-യ്ക്ക് ഇല്ല — [റ്യ] ✗

10 രചന ഫോണ്ടിന്റെ ഘടന

ആസ്കി-യുടെ കാലം മുതലേ ഡിറ്റിപി (DTP — Desktop Publishing) പ്രചാരത്തിലായ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലുണ്ടായ ഫോണ്ടുകളിലെ അക്ഷരങ്ങളുടെ ഘടന പൊതുവെ ഘടകീകരണത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു. ദേവനാഗരിയുടെ ഹിന്ദി ഭാഷയ്ക്കു വേണ്ടിയുണ്ടാക്കിയ ഫോണ്ടുകൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഇതു വ്യക്തമാകും. [ഇ]-യുടെ സ്വരം മൂന്ന് പ്രത്യേക വലിപ്പത്തിലാണ് ആ ഫോണ്ടുകളിലുള്ളതു്. ചെറുതും വലുതുമായ അക്ഷരങ്ങൾക്ക് [ഇ]-കാരം ഉണ്ടാക്കാൻ ഇതുപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. കാരണം [र]-യുടെ സ്വരചിഹ്നത്തേക്കാൾ [स]-യുടെ [ഇ]-സ്വരചിഹ്നം ഇടത്തേയ്ക്കു കൂടു

തൽ നീളം ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ സംഭവിച്ചതുപോലെ അക്ഷരങ്ങളുടെ ഘടനയെ വ്യാപകമായി അട്ടിമറിച്ചുള്ള ഒരു പരിഷ്കരണം എഴുപതുകളിൽ ഇന്ത്യയിലെ മറ്റൊരു ഭാഷയിലും നടന്നിട്ടില്ല. കൂട്ടക്ഷരങ്ങളേയും സ്വരചിഹ്നങ്ങളേയും ഘടകീകരിച്ച്, പൊതുഘടകങ്ങൾ രൂപകല്പനചെയ്ത് ആവശ്യംവരുമ്പോൾ ചേർച്ചയുള്ളതു ചേർത്തുനിറുത്തി കഴിയുന്നത്ര പരമ്പരാഗതലിപി വ്യവസ്ഥയെ സംരക്ഷിച്ചാണ് ഇതര ഭാരതീയഭാഷകളിൽ ഡിറ്റിപി-ലിപി ഉണ്ടാക്കിയത്. മലയാളത്തിലും ഇതു സാദ്ധ്യമാകുമായിരുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് [പു] [ബു] [വു] [യു] [സു] എന്നിവയിൽ പൊതുഘടകമായി വരുന്ന [ു] ചിഹ്നം (അടിയിലെ വട്ടം) ഒരൊറ്റയെണ്ണം ഡിസൈൻ ചെയ്ത് ആവശ്യത്തിനനുസരിച്ച് [പ] [ബ] [വ] [യ] [സ]-യോട്ട് ചേർത്തൊട്ടിച്ചാൽ ഭൂരിപക്ഷം ഉകാരങ്ങളെയും വ്യജ്ഞനത്തോടു ചേർത്തുനിറുത്താമായിരുന്നു. അവശേഷിക്കുന്ന ഉകാരങ്ങൾ വളരെ കുറച്ചേയുള്ളൂ — [കു] [ഗു] [ഛു] [ജു] [ണു] [തു] [നു] [രു] [ഹു]. ഇതൊക്കെ തന്നെയാണ് [ൂ]-കാരത്തിന്റെയും [ൃ]-കാരത്തിന്റെയും സ്ഥിതി. പൊതുഘടകീകരണത്തിന്റെ മറ്റൊരു സാദ്ധ്യത രേഫചിഹ്നത്തിനാണ്. മലയാളത്തിലും മൂന്ന് വക്രങ്ങൾ വെച്ച് ഇതു സാധിച്ചെടുക്കാം. [പ്ര സ്ര ഡ്ര] എന്നിവയിലെ പലവലിപ്പത്തിലുള്ള റ-കാരത്തിന്റെ വക്രങ്ങളെ പൊതുഘടകങ്ങളാക്കി മാറ്റാം.

1998 മുതലേ ഫോണ്ട് ഡിസൈനിംഗിൽ രചന അവലംബിച്ച രീതിശാസ്ത്രം മറ്റു ഭാരതീയ ഭാഷകളുടേതിൽ നിന്നും തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. ചിത്രജകുമാർ സ്വരൂപിച്ച അക്ഷരങ്ങളുടെ സമഗ്രത പരിപൂർണ്ണമായും പിന്തുടരുക എന്നതാണ് രചനാ ഫോണ്ടിന്റെ രൂപകല്പനയിൽ തുടക്കം മുതലേ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടത്. അതുകൊണ്ട് ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളുടെ ആസ്കി ഫോണ്ടുകളിൽ അവലംബിച്ച ഘടകീകരണരീതി തുടക്കം മുതലേ രചന തിരസ്കരിച്ചു. ഹിന്ദിയുടെ യുണികോഡ് ഫോണ്ടുകളിൽ ഇന്നും ആസ്കി-യുടെ അതേ രീതിയാണ് ഇപ്പോഴും പിന്തുടരുന്നത്.

स क ा ु → स्क्ा

മലയാളത്തിന്റെ ആദ്യ യൂണികോഡ് ഫോണ്ടുകളിൽ ഘടീകരണത്തിന്റെ ഇതേ രീതിയാണുണ്ടായിരുന്നത്. മലയാളത്തിൽ യുണികോഡ് സന്നിവേശിച്ചപ്പോൾ മൈക്രോസോഫ്റ്റ് ഇറക്കിയ Kartika.ttf-ൽ ഇത് തെളിഞ്ഞുകാണാം. കാർത്തിക പരിഷ്കരിച്ച ലിപിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരുന്നതിനാൽ കൂട്ടക്ഷര നിർമ്മിതിയ്ക്ക് വലിയ അവസരങ്ങൾ നല്കിയിരുന്നില്ല. അവയിലുള്ള കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ പലതും മലയാളത്തിന് അന്യമാണ്.

ച്ല ജ്ല ഭ്ല റ്ല ള്ള ച്ല ജ്ല ഭ്ല റ്ല ള്ള

Vertical conjuct-കളുടെ രൂപീകരണത്തിനായി ചുരുക്കം അക്ഷരങ്ങൾ "താഴക്ഷരങ്ങൾ" ആയി സ്ലോട്ടുകളിൽ നിക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്നു. *ഛ *ദ *ധ. ഇവ മലയാളത്തിലെ ചില പ്രധാന അക്ഷര രൂപീകരണത്തിനുള്ള അത്യാവശ്യ ഘടകങ്ങളാണെന്ന് ആദ്യനോട്ടത്തിൽ തോന്നാം — ച്ഛ, ബ്ദ, ബ്ധ എന്നിവപോലെ. എന്നാൽ ഇവ പല അസംഭവ്യതകളെയും ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നു.

AnjaliOldLipi (2005) ആണ് രചനയ്ക്കു മുമ്പേ തനതു ലിപിയിലിറങ്ങിയ ആദ്യ യുണികോഡ് ഫോണ്ട്. ആസ്കി-യിൽ 1999-ൽ ഇറങ്ങിയ രചനയുടെ തനതു അക്ഷരങ്ങളുടെ പിന്തുടർച്ചയായിരുന്നു അഞ്ജലിയെങ്കിലും vertical conjuct-കളുടെ രൂപീകരണത്തിൽ കാർത്തികയുടേതുപോലെയുള്ള ഘടകീകരണരീതിയാണ് അവലംബിച്ചത്. ഇതിന്റെ ഫലമായി അസംഭവ്യമായ പലകൂട്ടക്ഷരങ്ങളും രൂപം കൊണ്ടു — [ക്ച ജ്സ സ്ദ]. ഇപ്പോൾ SMC സൈറ്റിലുള്ള അഞ്ജലി ഫോണ്ടിൽ പൊതുവായ 'താഴക്ഷരങ്ങൾ' (common below glyphs) കഴിയുന്നത്ര കുറച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ [മൃ] താഴക്ഷരത്തിലുൾപ്പെടുത്തിയതിനാൽ [ക്മൃ] പോലുള്ള അസംഭവ്യതകൾ സംഭവിക്കുന്നു.

ഭാരതീയലിപികൾക്കായി 1997-ൽ മൈക്രോസോഫ്റ്റ് പുറത്തിറക്കിയ opentype specifications പൊതുഘടകീകരണത്തെ ആസ്പദിച്ചായിരുന്നു[9]. ദേവനാഗരി സ്ക്രിപ്റ്റിന്റെ OpenType

font specifications ഇൻഡിക് സ്ക്രിപ്റ്റിന് പൊതുവായാണ് കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. Above-base, below-base, pre-base, post-base എന്നീ ഗ്ലിഫ് വിഭജനങ്ങൾ അടിസ്ഥാന ഗ്ലിഫുകൾക്കു (base glyph) പുറമേ അവയിൽ വിശദീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വ്യഞ്ജനങ്ങളെ ഇടത്തും വലത്തും മുകളിലും താഴെയുമായി പിരിക്കാൻ പറ്റുന്ന പൊതുരൂപങ്ങളുടെ വർഗ്ഗീകരണമാണത്. മലയാളത്തിന്റെ തനതുലിപിയിൽ vertical conjuct-കളിൽ താഴക്ഷരങ്ങൾ ഇതനുസരിച്ച് Below-base രൂപങ്ങളായി ഘടകീകരിക്കാം. ഉദാഹരണത്തിന് ക്ന, പ്ന, സ്ന എന്നീ അക്ഷരങ്ങളുടെ അടിയിലുള്ള [്ന] യെ വേറിട്ടൊരു ഗ്ലിഫായി രൂപകല്പന ചെയ്യാം. ആവശ്യം വരുമ്പോൾ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്ന മുകളക്ഷരങ്ങളുമായി (above-base glyph) കൂട്ടിച്ചേർക്കാം. ഇങ്ങനെ യോജിപ്പിക്കുന്ന പണി shaping engine-ന്റേതാണ്.

ക + ്ന → ക്ന
പ + ്ന → പ്ന
സ + ്ന → സ്ന

ഇതിന്റെയൊരപകടം, കൂടിച്ചേരാനിടയില്ലാത്തവയെ നിഷ്കർഷമായി തരംതിരിച്ചില്ലെങ്കിലുള്ള അസംഭവ്യതകളാണ്. വ്യഞ്ജനത്തോടു് കൂടിച്ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന [ു ൂ ൃ ൄ]-കാരങ്ങളെ ഇങ്ങനെ below-base ഘടകങ്ങളായി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്.

പം → പു ഫം → ഫു
യം → യു ഷം → ഷു
പൃ → പൃ ഫൃ → ഫൃ
ബൃ → ബൃ മൃ → മൃ

ഇരട്ടിപ്പുകളേയും ഇപ്രകാരം ഘടകീകരിക്കാം

ച്ച → ച്ച ബ്ബ → ബ്ബ
യ്യ → യ്യ വ്വ → വ്വ

ഇതിൽപ്പെടാതെ ഒറ്റയ്ക്കു നിൽക്കാൻ ശേഷിയുള്ള കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ 'അഖണ്ഡ്' എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത് — ക്ക, ച്ച, ട്ട, ... എന്നിങ്ങനെ. ക്ര, ത്ര, ന്ദ്ര, ... എന്നിവയെ പൊതുവേ 'psts' (post-base substitution) എന്ന നിയമപ്രകാരമാണ് രൂപപ്പെടാറ്. ചേരുവകളുടെ കൃത്യമായ വർഗ്ഗീകരണമില്ലെങ്കിൽ ഇവിടെയും അപകടം സംഭവിക്കാം:

ക ു → കം → കു
ഗ ു → ഗം → ഗു
ത ു → തം → തു

ലംബസംയുക്തങ്ങളിലെന്നപോലെ തിരശ്ചീനസംയുക്തകങ്ങളിലും (horizontal conjucts) അപൂർവ്വമായി ഘടകങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

ജ, ഞ, പ എന്നിവയെ pre-base forms ആയും ്ജ, ്ഞ, ം എന്നിവയെ post-base ആയും പരിഗണിച്ചാൽ

ജ ്ജ → ജ്ജ
ഞ ്ജ → ഞ്ജ
പ മം → പ്മ

ഇങ്ങനെ pre-base, post-base, below-base ആയി അക്ഷരങ്ങളെ ഘടകീകരിച്ചും പിന്നീട് കൂട്ടിച്ചേർത്തും മലയാളത്തിൽ അനേകം കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാം.

11 MISIS-മീര

കഴിയുന്നത്ര ഘടകീകരിച്ച്, പിന്നീട് കൂട്ടിച്ചേർത്ത് മലയാളത്തിന്റെ തനത് അക്ഷരങ്ങൾ ഉല്പാദിപ്പിക്കാൻ മലയാളത്തിൽ ആദ്യശ്രമം നടന്നത് 2003-ൽ ആണ്. യുനസ്കോയുടെ CDS/ISIS [10] എന്ന database മലയാളത്തിനായി MISIS (Malayalam ISIS) എന്ന പേരിൽ പ്രോഗ്രാം ചെയ്യുന്ന അവസരത്തിലാണത് സംഭവിച്ചത്. തലശ്ശേരി ബ്രണ്ണൻ കോളേജിലെ 22,000 പുസ്തകങ്ങളുടെ Bibliographic database ഉണ്ടാക്കുന്നതിലേക്കായിരുന്നു MISIS രൂപകല്പന ചെയ്തത്. മീര (Meera) എന്ന ലിപിനാമം (font name) ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് അതിലാണ്. ഘടകങ്ങളെ യോജിപ്പിച്ച് തനത് അക്ഷരങ്ങളുണ്ടാക്കിയത് രചന എഡിറ്റർ പ്രോഗ്രാമിന്റെ പ്രത്യേകം പ്രോഗ്രാം ചെയ്ത സംയോജനതത്വങ്ങൾ (combining rules) ആണ്. അടുത്ത വർഷം തന്നെ യുണികോഡ് മലയാളത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടപ്പോൾ MISIS പരീക്ഷണം അപ്രസക്തമായി. മലയാളത്തിന്റെ സാദ്ധ്യമായ എല്ലാ ഗ്ലിഫുകളും ഒരൊറ്റ ഫോണ്ടിൽ ഒതുക്കാമെന്നായതോടെ, 2006-ൽ തിരുവനന്തപുരത്തെ സ്റ്റേറ്റ് സെൻട്രൽ ലൈബ്രറിയിൽ യൂണികോഡ് അധിഷ്ഠിതമായി ആദ്യത്തെ Search and Retrieval System രൂപംകൊണ്ടു. ഗ്ലിഫുകളെ ഘടകീകരിക്കാതെ തന്നെ മലയാളത്തിന്റെ ഫോണ്ടുകൾ ഡിസൈൻ ചെയ്യാനുള്ള സാദ്ധ്യതകൾ മലയാളം യൂണിക്കോഡിലെ എണ്ണമറ്റ സ്ലോട്ടുകൾ തുറന്നിട്ടു. MISIS-നു വേണ്ടിയുണ്ടാക്കിയ 'മീര'യുടെ orthography-യേയും പൊതുഘടകീകരണ ഘടനയേയും പിന്നീടുണ്ടായ എല്ലാ ഫോണ്ടുകളിലും ഉപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു.

എന്നിട്ടും എന്തുകൊണ്ടാണ് MS കാർത്തികയും അഞ്ജലിയുമൊക്കെ ഘടകീകരണരൂപകല്പനയെ ആശ്രയിച്ചത്? രണ്ടു കാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്താം.

1. ഘടകീകരണത്തെ ആശ്രയിച്ചാൽ ഫോണ്ടിന്റെ രൂപകല്പനയിൽ സമയക്കുറവു ലാഭിക്കാം (ഘടകങ്ങൾ കണ്ടെത്താനും പിന്നീട് അവയെ സൂക്ഷ്മമായി സംയോജിപ്പിക്കാനും കൂടുതൽ സമയം വേണമെന്നതാണ് വാസ്തവം.)
2. മൈക്രോസോഫ്റ്റിന്റെ specification-നെ [9] ധിക്കരിക്കാനുള്ള ധൈര്യക്കുറവ്. ഇതര ഭാരതീയഭാഷകളിലെ ഫോണ്ടുകളുടെ രൂപകല്പനയിൽനിന്ന് വ്യതിചലിച്ചാൽ മലയാളത്തിന്റെ സംയുക്താക്ഷരങ്ങൾക്ക് എന്തെങ്കിലും തകരാറുകൾ സംഭവിക്കുമോ, എല്ലാവരും പിന്തുടരുന്ന രീതിശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിയാനം സ്റ്റാൻഡേർഡൈസേഷനെ ബാധിക്കുമോ എന്നൊക്കെയുള്ള ആശങ്കകൾ സ്വാഭാവികം.
3. ലിപിസഞ്ചയം സമസ്ത അക്ഷരങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ലെങ്കിൽ (non-exhaustive) പുത്തൻ അക്ഷരങ്ങൾ വരുന്ന മുറയ്ക്ക് സ്വയമുണ്ടാകാനുള്ള ശേഷി (on-the-fly/automatic) ഘടകീകരണത്തിലൂടെ കിട്ടുമല്ലോ എന്ന പ്രതീക്ഷ.

ഘടകീകരണ സമ്പ്രദായം ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ എളുപ്പമെന്ന് തോന്നാമെങ്കിലും പലന്യൂനതകളും അതിനുണ്ട്.

1. ഘടകങ്ങൾ തമ്മിൽ text rendering-ൽ കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കുന്നതിന് വിദഗ്ധമായ kerning pairs ഉണ്ടാക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്.
2. സംയോജനങ്ങൾ പാടില്ലാത്തവയെ കണ്ടുപിടിക്കാനും ഗ്രൂപ്പ് ചെയ്യാനും തടുത്തുനിറുത്തുവാനും എത്ര എളുപ്പമല്ല. അഞ്ജലി ഉല്പാദിപ്പിച്ച ചില കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ നോക്കുക [?].
3. Pre-base, post-base ഗ്ലിഫുകൾ യോജിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ചേർച്ചക്കുറവ് നികത്താൻ base glyph-കളുടെ സ്വാഭാവിക വക്രങ്ങളെ ചിലപ്പോൾ മാറ്റേണ്ടതായി വരാം. ഒരു ഭാഷയുടെ

സ്വാഭാവിക രൂപങ്ങളെ/കാലിഗ്രാഫിക് സൗന്ദര്യങ്ങളെ ഒത്തുതീർപ്പാക്കാൻ ധാരാളം ഒത്തുതീർപ്പുകൾ (compromises) ഘടകീകരണ-പുനഃസംയോജന പ്രക്രിയയിൽ സംഭവിക്കുന്നു.

ഇത്തരം കാരണങ്ങളാൽ രചന ഫോണ്ടിന്റെ ആദ്യരൂപകല്പനയിൽ തന്നെ (1999, ആസ്കി) ഘടകീകരണ രീതിശാസ്ത്രത്തെ തീർത്തും തള്ളിക്കളഞ്ഞു. മേൽപ്പറഞ്ഞവ കൂടാതെ രചനയിലേക്ക് വരുമ്പോൾ സവിശേഷ കാരണങ്ങൾ ഇവയാണ്.

1. സമഗ്രലിപിസഞ്ചയം രചന അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ മലയാളത്തിന്റെ സാദ്ധ്യമായ കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ കണ്ടെത്തി കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അവയിലില്ലാത്ത അക്ഷരങ്ങൾ കണ്ടെത്താനുള്ള സംഭവ്യത ഏറ്റവും കുറവാണ്. അഥവാ കണ്ടെത്തിയാൽ അവ ഒരൊറ്റ ഗ്ലിഫായി രൂപകല്പന ചെയ്ത് ലിപി സഞ്ചയത്തിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ.
2. ഒരൊറ്റ ഗ്ലിഫായി രൂപകല്പന ചെയ്യുമ്പോഴാണ് ഒരോ അക്ഷരത്തിന്റെയും Composition, Balance, Footing, Weight എന്നിവ പരിപൂർണ്ണതയിലെത്തുന്നു. [ന്] ഒരു പൊതു below-base ആയി കണക്കാക്കിയാൽ [ക്ന]-യും [സ്ന]-യും ഉല്പാദിപ്പിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. പക്ഷെ [ക]-യുടെ വീതിയുമായി പൊരുത്തമില്ലാത്ത [ന] എന്ന below-base [ക്ന] എന്ന അക്ഷരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ കെടുത്തിക്കളയുന്നു. [സ]-യുടേയും [പ]-യുടേയും അടിയിൽ [ന]-യ്ക്ക് ഇതത്ര സംഭവിക്കുന്നില്ല. [സ]-യുടേയും [പ]-യുടേയും അടിഭാഗം [ന]-യുമായി ചേർന്നുപോകാൻ vertical kerning അതിസൂക്ഷ്മമായി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇത് ഒറ്റയ്ക്കൊറ്റക്കുള്ള ഗ്ലിഫുകളിൽ സാധിച്ചെടുക്കാൻ എളുപ്പമാണ്. കൂടുതൽ കൃത്യതയും കൈവരിക്കാം.
3. ഒരു അക്ഷരത്തിന്റെ ദൃശ്യപൂർണ്ണത സാക്ഷാൽകരിക്കണമെങ്കിൽ അതു് അതായിട്ടു തന്നെ ഒരു single entity ആയി കാണണം എന്നതു് രചനയുടെ സമഗ്രതയുടെ ആവിഷ്കാരം കൂടിയായിരുന്നു. വേറിട്ട ഘടകങ്ങൾ വേണ്ടാത്ത അക്ഷരങ്ങൾ ഉല്പാദിപ്പിച്ച് സമഗ്രതയെ തകർക്കുമെന്ന് ആദ്യം മുതലേ രചന തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അന്ന് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ആയിരക്കണക്കിന് ഇന്ത്യൻ ആസ്കി ഫോണ്ടുകളുടെ ഘടകീകരണഘടനയും പിന്നീട് അതിനെ അതേപടി പകർത്തിയ യൂണികോഡ് ഫോണ്ടുകളും രചനയ്ക്ക് പ്രലോഭനങ്ങൾ തീർത്തില്ല.
4. റോമൻ ഫോണ്ടുകളുടെ യൂണികോഡിനു മുമ്പുള്ള extended character set (ISO 8859) ഫോണ്ടുകൾ രചനയുടെ വീക്ഷണത്തെ ബലപ്പെടുത്തി. അവയിലെ accented character set-ഉം diacritical character set-ഉം നിർമ്മിക്കാൻ വളരെ കുറച്ചു രൂപങ്ങളേ (above-base forms) ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ — [` ´ ˆ ¨] എന്നിവ.

   എന്നിട്ടും അക്ഷരങ്ങളോരോന്നും അഖണ്ഡമായി രൂപകല്പന ചെയ്യാനിടയാക്കിയതു് kerning കൊണ്ടു് ഒരിക്കലും പ്രാപ്യമല്ലാത്ത Composition-ഉം Balancing-ഉം കൈവരിക്കാനാണ്.

   [Á Á Â Ä] [È É Ê Ë]
   [Ò Ó Ô Ö] [Ù Ú Û Ü]

   റോമൻ ഫോണ്ടുകളുടെ രൂപകല്പന രചനയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിന് ബലം നല്കി.
5. അതുകൊണ്ടു് രചനയിലെ എല്ലാ സംയുക്താക്ഷരങ്ങളും 'അഖണ്ഡ്' എന്ന നിലയ്ക്ക് ഒരൊറ്റ രൂപത്തിൽ മാത്രം രൂപല്പന ചെയ്യാമെന്ന ഉറച്ച തീരുമാനത്തിലെത്തുകയും ആസ്കി രചന 1999-ൽ പ്രകാശനം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു.
6. 2005-ൽ രചനയുടെ യൂണികോഡ് ഫോണ്ടു് രൂപകല്പന ചെയ്തപ്പോൾ ആസ്കി രചനയിലെ ആറു് ഫോണ്ടുകളിലായി (RC1, RC2, RC3, RC4, RC5, RC6) വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്ന ഗ്ലിഫുകളെ അതേപടി ക്രമമായി യൂണികോഡ് സ്ലോട്ടുകളിൽ നിരത്തിവെക്കുകയാണ് ചെയ്തതു്. രചന എഡിറ്ററിൽ കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാനായി ഉപയോഗിച്ച combination file-നു സമാനമായി

യൂണികോഡ് രചനയുടെ featuring-ഉം നിർവ്വഹിച്ചു. തെറ്റുകളും സന്ദേഹങ്ങളും ഒഴിവാക്കാനും ഘടകങ്ങളേയും സംയുക്താക്ഷരങ്ങളേയും കൃത്യതയോടെ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിക്കാനുമാണ് ഇന്നും എല്ലാ SMC ഫോണ്ടുകളിലും പിന്തുടരുന്ന glyph notation (naming convention) ആവിഷ്കരിച്ചത്. (ഈയൊരു രീതിശാസ്ത്രം എല്ലാ ഭാരതീയ ഭാഷകളിലെ ഫോണ്ടുകൾക്കും മാതൃകയാക്കാവുന്നതാണ്. 'മീര ഇനിമൈ' എന്ന തമിഴ് ഫോണ്ടിൽ ഇതാണ് അനുവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളത്.)

12 സമഗ്രതയ്ക്ക് ഇളക്കം തട്ടുന്നു

1999 മുതൽ രചന മുറുകെപ്പിടിച്ച അക്ഷരങ്ങളുടെ സമഗ്രതയും ഗ്ലിഫുകളുടെ അഖണ്ഡതയും യൂണികോഡിന്റെ വരവോടെ ഇളക്കം തട്ടാൻ തുടങ്ങി. ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത് [ൽ] എന്ന below-base രൂപമാണ്. [ല]-കാരത്തിന്റെ സാദ്ധ്യമായ എല്ലാ രൂപങ്ങളും രചനയിൽ ഉണ്ടെന്നിരിക്കെ [ൽ] തീർത്തും അപ്രസക്തമായിരുന്നു. അതാകട്ടെ അസ്പഷ്ടമായ പല കൂട്ടക്ഷരങ്ങളും ഉണ്ടാക്കി — [ല്ല], [ള്ല], [ര്ല]

പിന്നീട് രചനയിലെ vertical conjunct-കളിൽ സംഭവിക്കാൻ പാടില്ലാത്ത താഴക്ഷരങ്ങളായി അടിസ്ഥാന അക്ഷരങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. രചനയുടെ സമഗ്രത തീർത്തും തകരാറിലായി. 1970-ലെ ലിപി പരിഷ്കരണവും 1990-കളിൽ വ്യത്യസ്ത മാപ്പിംഗുകളിലുമുള്ള അനേകം ആസ്കി ഡിറ്റിപി ഫോണ്ടുകളും മലയാളത്തിന്റെ അദ്ധ്യയനത്തിൽ ഉണ്ടാക്കിയെടുത്ത 'തോന്ന്യാക്ഷരങ്ങൾ' രചനയിലും വ്യാപകമായി. ഇത്തരം അസംഭവ്യമായ കൂട്ടക്ഷരങ്ങളുടെ തള്ളിക്കയറ്റത്തിനു കാരണം രചനയുടെ സമഗ്രതയെക്കുറിച്ചുള്ള അജ്ഞതയാകാം.

ഇന്ന് പ്രചാരത്തിലില്ലാത്തതും പിന്നീട് ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടതുമായ അനേകം കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ ഭാഷയിൽ ഇതിനു മുമ്പും സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. എഴുപത്തഞ്ചോളം കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ 1920–ൽ ടൈപ്പ്സെറ്റ് ചെയ്ത സത്യവേദപുസ്തകത്തിൽ (ബൈബിൾ) കാണുന്നുണ്ട്.

ഗ്ല (മഗ്ലീയാസ്), ബ്ല (മിബ്ലാർ), ദ്ന (നെബൂഖദ്നേശർ), ത്ത്ല (ബേത്ത്ലേബ) എന്നീ vertical conjunct-കൾ. അവയിൽ ഏറ്റവും വിചിത്രമായത് ശ്ച-യാണ് — വരശ്ച, മെരുശ്ച.

ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ Malayalam Grammar Book-ൽ[11] ഴ്ല പോലെ അക്ഷരങ്ങളും കാണാം. കാലാന്തരത്തിൽ ഇവയൊക്കെ മലയാളത്തിൽനിന്നും അപ്രത്യക്ഷമായി. ചില horozontal conjunct-കളും അപ്രത്യക്ഷമായവയിൽപ്പെടുന്നു.

ദ്ദ (ഹഗ്ഗിദ്ദാഗ്, ഗുദ്ദോദെക്ക്)
ങ്ങ ങ്ങു (മങ്ങലം, പെങ്ങുട്ടി)

തലശ്ശേരിയിൽ നിന്നും ഇറങ്ങിയ ബാസൽ മിഷന്റെ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലാണ് ഇവ അധികമായി കാണുന്നത്. ലിത്തോഗ്രാഫിക് പ്രസ്സുകളാണ് ഇത്തരം കൂട്ടക്ഷരണങ്ങളുടെ സമൃദ്ധിയ്ക്കു കാരണമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടാവുക. കൈകൊണ്ട് സൂക്ഷ്മമായി അക്ഷരങ്ങൾ വരച്ചുണ്ടാക്കാൻ ലിത്തോഗ്രാഫിക്കിന് കഴിയുമായിരുന്നു. പിന്നീടുള്ള ദശകങ്ങളിൽ സെമറ്റിക് സർവ്വനാമങ്ങൾക്കായുണ്ടാക്കിയ കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി അപ്രത്യക്ഷമായി. അവ ചന്ദ്രക്കലയിട്ട് പിരിച്ചെഴുതുന്ന രീതി പ്രചാരത്തിലായി.

ആര്യ-ദ്രാവിഡ സ്റ്റോക്കിൽപ്പെട്ട പദങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയാണ് മലയാളത്തിന്റെ കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ രൂപംകൊണ്ടത്. നമ്മുടെ ഭാഷാസമൂഹത്തിന്റെ തനതു ശബ്ദങ്ങളുടെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരമാണ് അതിലൂടെ സാക്ഷാൽകരിച്ചത്. (ഡ്ജ എന്നത് ഷഡ്ജ-ത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ആംഗലേയ പദമായ judge എഴുതേണ്ടത് ചന്ദ്രക്കലയിട്ടു പിരിച്ചാണ് — ജഡ്ജി. പല വൈദേശിക പദങ്ങളും ഉപയോഗത്തിന്റെ ആധിക്യം നിമിത്തം മലയാളമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട് — ബസ്, പെൻസിൽ, സ്വിച്ച്, ...

അങ്ങനെ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ജഡ്ജി-യും ജസ്റ്റിസ്-ഉം ചന്ദ്രക്കലയിട്ടു പിരിക്കാതെ കൂട്ടക്ഷരമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതും ശരിയായി വരുന്നു.

കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന പ്രവണത, പ്രത്യേകിച്ച് vertical conjuncts ചില പ്രത്യേക കാലയളവിൽ ലോഹ അച്ചുകളിൽ നിലനിന്നിരുന്നെങ്കിലും ഡിജിറ്റൽ ഫോണ്ടുകളുടെ കാലത്താണ് അവ അധികരിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. രചന ആദ്യം മുതലേ ഇതിനെ സമർത്ഥമായി പ്രതിരോധിച്ചെങ്കിലും പിന്നീട് സമഗ്രതയെത്തന്നെ അപ്രസക്തമാക്കുന്ന തരത്തിൽ അതിന്റെ പ്രയോഗം വർദ്ധിക്കുകയും അസംഭ്യവതകളുടെ അക്ഷരങ്ങളാൽ തനതു മലയാളം നിറയുകയും ചെയ്തു. അപ്രവചനീയമായ അക്ഷരങ്ങളുടെ ആധിക്യം നിമിത്തം പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ടൈപ്പ്സെറ്റ് ചെയ്യാൻ രചന അസമർത്ഥമാണെന്നുവരെ SCERT-യിലെ അദ്ധ്യാപക സുഹൃത്തുക്കൾ ഉന്നയിച്ചു. "ഇത്തരം ലംബസംയുക്തകങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നത് അത്രയ്ക്ക് അപകടകാരികളല്ല, അവയെ വേണ്ടാത്തിടത്ത് ZWNJ[1] ഉപയോഗിച്ച് വേർപെടുത്താവുന്നതേയുള്ളൂ" എന്നൊരു വാദഗതി നിലവിലുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ ഇല്ലാത്ത അക്ഷരങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയിട്ട് പിന്നെ അതിനെ ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനു പകരം, ഉണ്ടാക്കാതിരിക്കുന്നതല്ലെ ശാസ്ത്രീയം? എത്ര ശ്രദ്ധിച്ചാലും ഡാറ്റ എൻട്രിയിലും പ്രൂഫ് വായനയിലും ഇത്തരം 'അസംഭവ്യകൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ' ഒഴിവാക്കാൻ പ്രയാസമേറി വരുന്നു. 'ജനയുഗം' സ്ക്രൈബസ് പ്രോജക്റ്റിൽ ഇതിന്റെ ആധിക്യം ഇല്ലാതാക്കാനായി ഫ്രീക്കൻസ് എന്ന എഡിറ്ററിൽ ഇവയെ ZWNJ ഉപയോഗിച്ച് പിരിച്ച് 'ശുദ്ധിവരുത്താൻ' പ്രത്യേകം പ്രോഗ്രാം ചെയ്യുകയുണ്ടായി.

ZWNJ യൂണികോഡ് മലയാളത്തിൽനിന്നും തീർത്തും ഒഴിവാക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലെന്നും കാണേണ്ടതുണ്ട്. [റഹ്മാൻ] എന്നത് [ബ്രഹ്മം] പോലെ ആകാതിരിക്കാൻ ZWNJ ഉപയോഗിക്കുക തന്നെ വേണം. ഇത് തമിഴ്നാട്ട് (തമിഴ്നാട്ട്), പേജ്മേക്കർ (പേജ്മേക്കർ) എന്നിങ്ങനെ അപൂർവ്വം ഇടങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്നു. രചന വിഭാവനം ചെയ്ത vertical conjuct-കൾ മാത്രമുള്ളപ്പോൾ ZWNJ-ന്റെ ഉപയോഗം പരമാവധി കുറയുന്നു.

വേണ്ടാത്ത vertical conjuct-കളെ ഉല്പാദിപ്പിക്കാനുള്ള അനൗചിത്യം horizontal conjuct-കളുടെ കാര്യത്തിൽ അധികമുണ്ടായില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. തിരശ്ചീനത തുടർച്ചയായ വക്രങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്നതിനാൽ ഘടകീകരണം എളുപ്പമല്ലാത്തതാകാം അവയെ തൊടുന്നതിൽ നിന്നും ഡിസൈനർമാരെ അകറ്റി നിറുത്തുന്നത്. ലംബസംയുക്തകങ്ങളിൽ 'താഴക്ഷരങ്ങൾ' 'മേലക്ഷര'ങ്ങളുമായി വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നതിനാൽ അവയുടെ ഘടന അയഞ്ഞതായി തോന്നാനിടയാക്കിയിരിക്കണം. 400 വർഷത്തെ കയ്യെഴുത്തിന്റെയും 150 വർഷത്തെ ലോഹഅച്ചുകളുടെയും orthography സൂക്ഷ്മമായി പിന്തുടർന്ന രചന, പ്രയോഗത്തിൽ നിന്ന് അപ്രത്യക്ഷമായ അക്ഷരങ്ങളുടെ ചരിത്രബോധവും ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നു.

13 രചനയുടെ ഉപഗണങ്ങളും ഉപരിഗണങ്ങളും (Subset and Superset)

ഒന്ന്: മീര ഫോണ്ടിനു ശേഷം രൂപകല്പനചെയ്ത കേരളീയം, ഉറൂബ്, സുന്ദർ, ടിയെൻജോയ്, ജനയുഗം, ആർസുഗതൻ ഫോണ്ടുകൾ രചനയോ മീരയോപോലെ body text-നു വേണ്ടിയുള്ളതായിരുന്നില്ല. Heading/ornamental font-കളുടെ അഭാവം മുദ്രണത്തിലെ വൈവിദ്ധ്യത്തെ ബാധിക്കാൻ ഇടവരുമെന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് രചനയുടെ കാരക്ടർ സെറ്റിന്റെ ഉപഗണങ്ങൾക്ക് രൂപംകൊടുത്തത്. പത്രങ്ങൾ, മാസികകൾ, സൈൻബോർഡ്, ഫ്ലക്സുകൾ എന്നിവയിൽ [ശ്ലൂ] പോലെയുള്ള അക്ഷരം വരാനുള്ള സാദ്ധ്യത ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. (അഥവാ ഉണ്ടെങ്കിൽ രചനയോ മീരയോ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യാം) ഏകദേശം അറുന്നൂ

[1] Zero width non joiner: കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ യോജിക്കാതിരിക്കൻ അവയ്ക്കിടയിൽ ചേർക്കാവുന്ന യൂണികോഡിലെ ഒരു കോഡ് പോയിന്റ്.

റ്റമ്പതോളം അക്ഷരങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്താണ് കേരളീയത്തിന്റെ അക്ഷരസഞ്ചയം ഉണ്ടാക്കിയത്. [സ്ക്ര] പോലെ അടിവശം വല്ലാതെ ഇറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന താഴക്ഷരങ്ങൾ, [ശ്ര്ക്ര] പോലെ തീരെ സാദ്ധ്യതകളില്ലാത്തവ മുതലായവ ഉപേക്ഷിച്ചാണ് ഈ ഉപഗണം ഉണ്ടാക്കിയത്. [സ്ക്ര] എന്ന അക്ഷരം ഇല്ലെങ്കിലും അവയെ [സ്ക്ര] എന്നു പിരിച്ചെഴുതാം എന്ന മലയാളത്തിന്റെ സാദ്ധ്യതകൾ കൂടി ഈ ഉപഗണത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിലുണ്ട്.

ഇത്തരം പിരിച്ചെഴുതൽ കമ്പ്യൂട്ടറൈസ്ഡ് ടൈപ്പ്സെറ്റിംഗ്/ഡിറ്റിപി വരുന്നതിനുമുമ്പ് ഏകദേശം ഒന്നര നൂറ്റാണ്ടു കാലം ലോഹ അച്ചുകൾ ഉപയോഗിച്ചുള്ള ലെറ്റർപ്രസ്സുകളിൽ പ്രയോഗത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. ലോഹ ടൈപ്പുകൾ വലിയ വിലകൊടുത്തു വാങ്ങേണ്ടിയിരുന്നതിനാൽ പ്രസ്സുകളുടെ വലിപ്പച്ചെറുപ്പം അക്ഷരങ്ങളുടെ സമൃദ്ധിയെ ബാധിച്ചിരുന്നു. സാമ്പത്തികശേഷിയുള്ളവർ [സ്ക്ര] പോലെയുള്ള കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ വാങ്ങുമ്പോൾ മുടക്കുമുതൽ കുറഞ്ഞവർ [ക്ര] മാത്രം വാങ്ങി, ആവശ്യം വരുമ്പോൾ [സ്ക്ര] എന്ന് ലോഹ അച്ചുകൾ നിരത്തി അച്ചടി നിർവ്വഹിച്ചുപോന്നു. [സ്ക്ര] വാങ്ങാൻ ശേഷിയുള്ളവർ തന്നെ സ, ക, ക്ര, ക്ര എന്നിവയുടെ എണ്ണത്തിന്റെ അത്രയും വാങ്ങിയിരുന്നുമില്ല. ചെറിയ അക്ഷരങ്ങൾ 50 കിലോ വാങ്ങുമ്പോൾ ടൈപ്പിന്റെ വലിപ്പം (point size) കൂടുന്നതിനനുസരിച്ച് ഹെഡ്ഡിംഗുകൾക്കും മറ്റും ഉപയോഗിക്കാനുള്ള വലിയ അക്ഷരങ്ങൾ ഇരുപത്തഞ്ചോ പത്തോ കിലോ ആക്കി ചുരുക്കിയിരുന്നു. അങ്ങനെ ലോഹഅച്ചുകളുടെ കാലത്ത് പോയിന്റു സൈസുകൾക്കും മുടക്കുമുതലിനും അനുസരിച്ച് കൂട്ടക്ഷരങ്ങളുടെ ഉപയോഗത്തിൽ പിരിച്ചെഴുതൽ സർവ്വസാധാരണമായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ പിരിച്ചെഴുതുമ്പോഴും ലിപിപരിഷ്കരണത്തിൽ പ്രയോഗിച്ച വെട്ടിമുറിക്കൽ അക്ഷരങ്ങളിൽ സംഭവിച്ചുമില്ല. മലയാളത്തിന്റെ ഉപഗണത്തിൽപെട്ട ഡിജിറ്റൽ ഫോണ്ടുകളിൽ കൂട്ടക്ഷരങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുക്കൽ ലെറ്റർപ്രസ്സ് കാലത്തെ പ്രയോഗങ്ങളിൽനിന്നും കടംകൊണ്ടവയാണ്. ഒരു പക്ഷെ കേരളീയത്തിലും പിന്നീട് ഉറൂബ്, സുന്ദർ, ടിയെൻജോയ് മുതലായ അലങ്കാരഫോണ്ടുകളിൽ രൂപപ്പെട്ട reduced character set (Subset) ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ വീണ്ടും ചുരുക്കേണ്ടതായി വരാം — ഭീമാകാരമായ സൈൻബോർഡുകൾക്കായി ഫോണ്ടുകൾ ഡിസൈൻ ചെയ്യുമ്പോൾ വരികൾക്കിയിലെ അകലം (leading) ഏറ്റവും മിനിമത്തിൽ നിറുത്തേണ്ടതുണ്ട്. കേരളീയം ഉപഗണത്തിലുള്ള [സ്ത്ര] ഭീമാകാരമായ സൈൻബോർഡുകളിൽ ഉപേക്ഷിച്ച് [സ്ത്ര] ആയി പിരിക്കേണ്ടി വരാം.

രണ്ട്: പ്രത്യേക ആവശ്യങ്ങൾക്കായി ഉപഗണങ്ങൾ രൂപംകൊള്ളുന്നതുപോലെ രചനയിൽ കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ കൂട്ടേണ്ടതായും വരും. ആസ്കി രചനയിൽ ഇത്തരമൊരു സന്ദർഭം വന്നത് 2002-ൽ സത്യവേദപുസ്തകം (ബൈബിൾ) ടൈപ്പ്സെറ്റ് ചെയ്യുമ്പോഴാണ്. ഏകദേശം എഴുപത്തഞ്ചോളം അക്ഷരങ്ങൾ പുതുതായി ഡിസൈൻ ചെയ്യേണ്ടിവന്നു — ഗ്ല, ബ്ല, ദ്ന, ത്ന, ശ്ച, ദ്ദ, ങ്ക, ങ്കു എന്നിവ കൂടാതെ, ത്ത, ദ്ദ, യ്യ മുതലായ കൂത്തക്ഷരങ്ങളും ഇവയിൽപ്പെടും. മലയാളം അച്ചടിയുടെ ചില പ്രത്യേക കാലഘട്ടത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം അതേപടി പുനഃസൃഷ്ടിക്കാൻ അത്തരം അക്ഷരങ്ങൾ സവിശേഷമായി ഡിസൈൻചെയ്ത് കൂട്ടിച്ചേർത്ത് രചനയുടെ ഒരു ഉപരിഗണത്തിന് (Superset) രൂപംകൊടുക്കാവുന്നതാണ്. സമകാലിക പാഠങ്ങൾക്കായുള്ള രചനയുടെ ഒരു standard character set-ഉമായി ഇവ കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കരുത്. ഇത്തരം കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ ഓരോ കാലഘട്ടത്തിനും പാകത്തിൽ പ്രത്യേകം ഉണ്ടാക്കുന്നതിനുപകരം on-the-fly ഉണ്ടാക്കാനുള്ള പ്രലോഭനങ്ങളിലേക്ക് വഴുതിപ്പോകാനും പാടില്ല.

മലയാളഭാഷയുടെ അക്ഷരരൂപീകരണ പാറ്റേൺ, മലയാളിയുടെ ലാവണ്യബോധം, അഭിരുചി, ശബ്ദവിശേഷങ്ങൾ, എഴുത്തിലും അച്ചടിയിലും ഉപയോഗത്തിലിരുന്ന അക്ഷരചരിത്രം ഇവയെ മാനിച്ചും, അസാധാരണവും ഗൂഢാത്മകവുമായ യുക്തി (അല്ലെങ്കിൽ യുക്തിഭംഗങ്ങൾ) അംഗീകരിച്ചും, ചിത്രജകുമാർ ആവിഷ്കരിച്ച അക്ഷരസമുച്ചയത്തെ കലർപ്പില്ലാ

തെ പകർത്തുന്നതിലൂടെ മാത്രമേ രചനയുടെ സമഗ്രത ഡിജിറ്റലായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയൂ. ഭാഷയിൽ ഇതുവരെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാത്ത/പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ സാദ്ധ്യതയില്ലാത്ത അക്ഷരങ്ങൾ, ഡിജിറ്റലായി എന്തുംചെയ്യാം എന്ന ഉത്സാഹത്തിൽ രൂപകല്പന ചെയ്യാം എന്ന അവസ്ഥ അക്ഷരങ്ങളുടെ അപ്രവചനീയതയ്ക്ക് ഇടവരുത്തുകയും ലിപിപരിഷ്കരണം ചെയ്ത അതേ ദ്രോഹം മറ്റൊരു തലത്തിൽ ആവർത്തിക്കാനിടവരികയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. രചനയുടെ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന പ്രാധാന്യത്തെയും പ്രചരണത്തേയും കണക്കിലെടുത്ത് ഇത്തരം പ്രവണതകൾ എന്നെന്നേക്കുമായി അവസാനിപ്പിക്കേണ്ടതാണ്.

14 ഭാവി പരിഗണനകൾ

1. [ണ്ട] പോലെ അഭംഗി വരുത്തുന്ന അക്ഷരങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കുക.
2. [ഥ്ല] എന്ന അക്ഷരം ഇല്ലെങ്കിലും ഉപഗണത്തിൽ [സ്ഥ]-യും [ത്സ്ഥ] യഥാക്രമം [സ്ഥ്ല], [ത്സ്ഥ്ല] എന്നിങ്ങനെ പ്രകടിപ്പിക്കാനായി [ഥ്ല] കൂട്ടിച്ചേർക്കാം. [ച്ച] ഇല്ലെങ്കിലും [ഞ്ച ഞ്ച] എന്നിവയുണ്ടെന്നുള്ളതും ശ്രദ്ധിക്കുക.
3. [ര്ര, ററ]-യും അതുപയോഗിക്കുന്ന [സ്ട്ര]-യും ഉപേക്ഷിക്കുക. (ഇതിന്റെ ധർമ്മം മലയാളത്തിൽ [ട]-യും [സ്ട]-യും ഭംഗിയായി നിർവ്വഹിച്ചുകൊള്ളും — സ്ടാറ്റജി, സ്ടീക്കിംഗ്, സ്ടീം, സ്ടോക്ക്, ... എന്നാൽ [സ്റ്റ] നിലനിറുത്തേണ്ടതുണ്ട് — സ്റ്റാറ്റിസ്റ്റിക്സ്, സ്റ്റുഡൻസ്, സ്റ്റോക്ക്, ...)
4. പുതിയ അക്ഷരങ്ങൾ എപ്പോഴൊക്കെ സമഗ്രലിപിസഞ്ചയത്തിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കാം എന്നത് കാലം തീരുമാനിക്കേണ്ട പ്രശ്നമാണ്. ഒരു നൂറ്റാണ്ടിൽ അപൂർവ്വം അക്ഷരങ്ങൾക്കേ ഇങ്ങനെയൊരു ഭാഗ്യം കൈവരൂ, ചിലപ്പോൾ ഒട്ടും സംഭവിച്ചില്ലെന്നിരിക്കും. ഉദാഹരണത്തിന് [ജ്ജ] എന്നൊരക്ഷരം ക്രമാതീതമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുകയും, മലയാളികൾക്കത് കൂടെകൂടെ ആവശ്യമായി വരികയും, അതുൾക്കൊള്ളുന്ന പദം [ബസ്] പോലെ, [ജഡ്ജി] പോലെ മലയാളപദമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സമഗ്രലിപിസഞ്ചയത്തിൽ അതിന് ഇടം കൊടുക്കാം. [പേജ്ജേക്കർ] അങ്ങനെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. ആ പാക്കേജ് ഡിറ്റിപി-യിൽ നിന്ന് അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നതോടെ ആ വാക്കിന്റെ ഉപയോഗം ഇല്ലാതാവുകയാണ്. അതുകൊണ്ട് [ജ്ജ] എന്ന അക്ഷരം മലയാളത്തിന് ആവശ്യമില്ലെന്ന് കരുതാം.
5. ആര്യ-ദ്രാവിഡ-ശബ്ദ-അക്ഷര സമുച്ചയങ്ങൾക്കപരിചിതമായ ചില അക്ഷരങ്ങൾ മലയാളി ജനസാമാന്യം വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട് — അല്ലാഹ/അള്ളാഹ (ഇതു രണ്ടുമല്ല ഉച്ചാരണവും അക്ഷരങ്ങളും), സംസം, ഫ്രാൻസ്വ, ... ഇങ്ങനെ സെമിറ്റിക്, ലാറ്റിൻ ശബ്ദങ്ങളെ കൃത്യമായി പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന അക്ഷരങ്ങൾ മലയാളത്തിലില്ല. പക്ഷെ ജനതയുടെ വലിയൊരു വിഭാഗത്തിന്റെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗവുമാണതു്. ഇത്തരം അക്ഷരങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടാകേണ്ടതുണ്ട്. ഖുർആനോടും ബൈബിളിനോടും ബന്ധപ്പെട്ട എഴുത്തുകളിൽ, ചർച്ചകളിൽ, പ്രാർത്ഥനകളിൽ ഈ ശബ്ദങ്ങളുടെ സത്യസന്ധമായ ആലേഖനം സാദ്ധ്യമാക്കുന്ന അക്ഷരങ്ങളുടെ രൂപകല്പന നമ്മുടെ ഭാഷാസമൂഹത്തോട് ചെയ്യാവുന്ന വലിയൊരു നീതിയാണ്. പക്ഷെ ഇത്തരം അക്ഷരങ്ങൾ ഡിസൈൻ ചെയ്യുമ്പോൾ നാം അനുവർത്തിക്കേണ്ട സമീപനം രണ്ടു ഭാഷകളുടേയും രൂപലാവണ്യങ്ങളെയും orthography-യെയും സമഞ്ജസമായി ഇണക്കുന്നതായിരിക്കണം. അത്തരം അക്ഷരങ്ങൾ രചനയുടെ സമഗ്രതയെ വിപുലപ്പെടുത്തുകയും അർത്ഥവത്താക്കുകയും ചെയ്യും.
6. [സ്വ്ല], [സ്വ്ര] എന്നിവയെ പ്രതിനിധീകരിക്കാൻ [ൃ ൄ] എന്നിവ വളരെ അപൂർവ്വമായെങ്കിലും ഒരു കാലത്ത് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു — സൃദ്ധ (ശബ്ദതാരാവലി). ആ സ്വരചിഹ്നങ്ങളെ രചനയുടെ ഉപരിഗണത്തിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കാവുന്നതാണ്.

15 ഏതേതക്ഷരങ്ങൾ?

കമ്പ്യൂട്ടിംഗിന്റെ വരവോടെ ഏതക്ഷരങ്ങൾ വേണം–വേണ്ട എന്ന ചർച്ചകൾ മറ്റുഭാഷകളിൽ സജീവമായി നടന്നിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ ലിപിപരിഷ്കരണത്തിനുശേഷം എടുത്തു പറയേണ്ട രണ്ടു സന്ദർഭങ്ങൾ കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ 'മലയാളത്തനിമ'യും (1998) രചന അക്ഷരവേദിയുടെ (1999) രംഗപ്രവേശവുമായിരുന്നു. 'മലയാളത്തനിമ' അക്ഷരങ്ങളെ ഒന്നടങ്കം വികലമാക്കുന്ന സംരംഭമായിരുന്നെങ്കിൽ 'രചന' ഭാഷയുടെ പൈതൃകത്തേയും മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിംഗിനേയും രക്ഷിച്ചെടുക്കുന്ന പ്രസ്ഥാനമായി മാറി. യൂണികോഡ് കാലത്ത് സ്വന്തമലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിംഗിന്റെ ശ്രമഫലമായി തനതുലിപി മലയാളത്തിന്റെ അക്ഷരങ്ങളായി ശക്തിപ്രാപിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഇതിനു വിഘാതമായിത്തീർന്ന അക്ഷരങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ച് മലയാളത്തിന്റെ സമഗ്രത വീണ്ടെടുക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. രചന അവതരിപ്പിച്ച സമഗ്രലിപിസഞ്ചയം മലയാള അക്ഷരങ്ങളുടെ അവസാനവാക്കായി ഉറപ്പിക്കുകയും, പഠനത്തിലും പ്രയോഗത്തിലും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അക്ഷരങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സർക്കാർ ഭാഗത്തുനിന്നുള്ള കഴിഞ്ഞ അരനൂറ്റാണ്ടുകാലത്തെ എല്ലാ ഇടപെടലുകളും ഭാഷയുടെ നാശത്തിലേക്കുള്ള വഴികളാണ് തുറന്നിട്ടതെന്നതിനാൽ ഇനിയും വല്ല ലിപിപരിഷ്കരണ ശ്രമങ്ങൾ സർക്കാർ ഭാഗത്തുനിന്നുണ്ടാവുന്നത് ജാഗ്രതയോടെ നിരീക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇരുപതു വർഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിംഗിൽ രചനയ്ക്കുണ്ടായ സ്വീകാര്യത എല്ലാ ലിപിപരിഷ്കരണചിന്തകളേയും പ്രതിരോധിക്കാൻ സമർത്ഥമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മലയാളലിപിയുടെ സമഗ്രത പൂർവ്വാധികം ശ്രദ്ധയോടെ കാത്തുസംരക്ഷിക്കേണ്ടത് പുതിയ ഫോണ്ടുകൾ രൂപകല്പന ചെയ്യുന്നവരുടേയും, രചനയുടെ പരിപാലകകരുടേയും കടമയാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചിക

[1] ആർ. ചിത്രജകുമാർ, ആദിയായവർ. 1999. രചന അക്ഷര വേദി.

[2] ആർ. ചിത്രജകുമാർ, ആദിയായവർ. എന്താണ് തനതുലിപി.

[3] കേരള സർക്കാർ. 1971. മലയാളലിപി പരിഷ്കരണം. (Government of Kerala. 1971, Malayalam script: adoption of new script for use. https://www.unicode.org/L2/L2008/08039-kerala-order.pdf).

[4] മലയാളത്തനിമ.

[5] ബ്രാഹ്മി ലിപി പൊതു സവിശേഷതകൾ. (https://en.wikipedia.org/wiki/Brahmic_scripts#Characteristics).

[6] കാവ്യ മനോഹർ, രജീഷ് കെ.വി. 2015. രേഫത്തിന്റെ ചിത്രീകരണം. https://blog.smc.org.in/malayalam-rendering-and-fonts-reph-sign-chapter-2/

[7] സ്വതന്ത്ര മലയാളം കംപ്യൂട്ടിങ്. 2008. അറ്റോമിക് ചില്ല് സംവാദം. UTC proposal L2/08-038. https://wiki.smc.org.in/images/2/23/SMC_Unicode_5.1.pdf

[8] എ. ആർ .രാജരാജവർമ്മ. 1917. കേരളപാണിനീയം. അദ്ധ്യായം 1.

[9] മൈക്രോസോഫ്റ്റ്. ഓപ്പൺടൈപ് സ്പെസിഫിക്കേഷൻ. https://docs.microsoft.com/en-us/typography/script-development/malayalam

[10] യുനെസ്കോ. CDS/ISIS database software. http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/information-society/open-source-and-low-cost-technologies/information-processing-tools/cdsisis-database-software/

[11] ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ടർട്ട്. 1868. മലയാള ഭാഷാവ്യാകരണം.
https://books.google.co.in/books?id=uPGEQAAACAAJ

പ്രത്യാശയുടെ പ്രത്യക്ഷരക്ഷ

സുനിൽ പി. ഇളയിടം

പ്രൊഫസർ,. മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല, കാലടി

"കാണുന്നീലൊരക്ഷരവും എന്റെ വംശത്തെപ്പറ്റി
കാണുന്നുണ്ടനേകവംശത്തിൻ ചരിത്രങ്ങൾ..''

കേരളീയനവോത്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ അനന്യമായ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൊന്നാണ് പി.ആർ.ഡി.എസ്. എന്ന ചുരുക്കപ്പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന പ്രത്യക്ഷരക്ഷാദൈവസഭ. ബ്രിട്ടീഷ് സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ യുദ്ധപരിശ്രമങ്ങൾക്കെതിരെ സമാധാനജാഥ നടത്തിയതിനെത്തുടർന്ന് അറസ്റ്റുചെയ്ത് കോടതിയിൽ ഹാജരാക്കിയപ്പോഴാണ് തന്റെ സഭയുടെ പേര് 'പ്രത്യക്ഷരക്ഷാ ദൈവസഭ'എന്നാണെന്ന് പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചൻ/കുമാരഗുരുദേവൻ പ്രഖ്യാപിച്ചത്. ഇങ്ങനെ സാമ്രാജ്യാധികാരത്തിനെതിരെ മുഖാമുഖം നിന്ന് പിറവിയെടുത്ത മറ്റൊരു പ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചും നവോത്ഥാനചരിത്രം നമ്മോടു പറയുന്നില്ല. സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധതയുടെ രാഷ്ട്രീയം എത്രയെങ്കിലും മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്ന കേരളക്കരയിൽ പി.ആർ.ഡി.എസ്, പക്ഷേ, പ്രാന്തസ്ഥിതമായ ഒരോർമ്മ മാത്രമായി. അധികാരത്തിനെതിരായ മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ സമരം മറവികൾക്കെതിരെയുള്ള ഓർമ്മകളുടെ സമരമാണെന്ന പഴയ വാക്യങ്ങളിലൊന്നിന്റെ വഴിയേ നടന്ന് മലയാളജീവിതം വീണ്ടെടുക്കേണ്ട ഓർമ്മയായി പി.ആർ.ഡി.എസ്. തുടരുന്നു.

1910-ൽ കുളത്തൂർ കുന്നിനടുത്തുള്ള മാരാംകുളത്ത് പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചന്റെ അനുയായികൾ ഒരു സമാധാനജാഥ നടത്തി. ആയിരങ്ങൾ വെള്ളവസ്ത്രമണിഞ്ഞ് സമാധാനത്തിനായുള്ള മുദ്രാവാക്യങ്ങളും പാട്ടുകളുമായി അണിനിരന്ന ജാഥ. ഒന്നാം ലോകയുദ്ധത്തിന്റെ അണിയൊരുക്കം നടക്കുന്ന കാലത്ത് ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരത്തിന് അത് അലോസരമായി തോന്നി. പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചൻ കോടതിയിൽ ഹാജരാക്കപ്പെട്ടു. ബ്രിട്ടനെയും ക്രിസ്തുമതത്തെയും നിങ്ങൾ വിമർശിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് മജിസ്ട്രേറ്റ് ചോദിച്ചപ്പോൾ അടിമജാതികളെ പീഡിപ്പിക്കുന്ന സവർണ്ണക്രിസ്ത്യാനികളെയാണ് താൻ വിമർശിക്കുന്നത് എന്നാണ് അപ്പച്ചൻ മറുപടി പറഞ്ഞത്. ഇതിനു പിന്നാലെയാണ് നിങ്ങളുടെ സഭ ഏതാണെന്ന് മജിസ്ട്രേറ്റ് ചോദിച്ചത്. അപ്രതീക്ഷിതമായ ആ ചോദ്യത്തിനുത്തരമായി, തന്റെ സഭയുടെ പേര് പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചൻ കോടതിമുറിയിൽ പ്രഖ്യാപിച്ചു; 'പ്രത്യക്ഷരക്ഷാ ദൈവസഭ'. കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന് പുതിയൊരു ദൈവമീമാംസയും രാഷ്ട്രീയസ്വരൂപവും നൽകിയ പ്രസ്താവനയായിരുന്നു അത്. അനന്യവും

അസാധാരണവുമായ ഒരു ചരിത്രസന്ദർഭം.

കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സാമാന്യചരിത്രത്തിനും പ്രയാണപഥങ്ങൾക്കും പുറത്താണ് പ്രത്യക്ഷരക്ഷാദൈവസഭയും സഭയുടെ നായകനായ പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചനും നിലകൊള്ളുന്നത്. ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെ ജ്ഞാന-കർമ്മപദ്ധതികളുമായി ഏതെങ്കിലും വിധത്തിലുള്ള ഒത്തുതീർപ്പുകൾക്ക് അപ്പച്ചൻ തയ്യാറായില്ല. വേദങ്ങളുടെ അന്തിമപ്രാമാണ്യത്തെ അംഗീകരിച്ച്, ജാതിവിമർശനത്തിന്റെ ആത്രുഢമായി വേദതത്ത്വങ്ങളെ ഉറപ്പിച്ചെടുത്ത ദയാനന്ദസരസ്വതി മുതൽ ചട്ടമ്പിസ്വാമികൾ വരെയുള്ളവരെ അദ്ദേഹം മാതൃകയാക്കിയതേയില്ല. നാരായണഗുരുവിനെപ്പോലെ, വൈദികപാരമ്പര്യവുമായുള്ള സംവാദാത്മകബന്ധത്തിന്റെ വഴിയും അപ്പച്ചൻ സ്വീകരിച്ചില്ല. മറുഭാഗത്ത് കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെയോ, ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണപരിഷ്കാരങ്ങളുടെയോ നേർവഴിയിലൂടെ നടന്ന് കീഴാളജനതവിമോചിതമാവുമെന്ന് വിശ്വസിക്കാനും അദ്ദേഹം തയ്യാറായില്ല. മതപരിവർത്തനത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ പൊയ്കയിൽ യോഹന്നാന്റെ വഴി ഒരുപക്ഷേ അങ്ങനെയായിരുന്നുവെന്നു കരുതാം. ബ്രിട്ടീഷ് നീതിന്യായവും ക്രിസ്തുമതവും ഒത്തുചേർന്ന് കീഴാളവിമോചനത്തിന്റെ വഴി തുറക്കുമെന്ന് വിശ്വസിച്ചും പ്രവർത്തിച്ചും നിലകൊണ്ട കാലം. എന്നാൽ മതപരിവർത്തനം ജാതി നശീകരണത്തിന് പര്യാപ്തമാവില്ലെന്ന തിരിച്ചറിവ് അദ്ദേഹത്തെ പുതിയൊരു വഴിയിലേക്ക് നയിച്ചു. വേർപാട് സഭകളുമായുള്ള പലതരം ബന്ധങ്ങൾക്കു ശേഷം സ്വകീയമായ ദൈവദർശനവും അതിന്റെ വാങ്മയങ്ങളുമായി പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചൻ പുതിയൊരു ലോകവീക്ഷണത്തിന്റെയും ജ്ഞാനവിഷയത്തിന്റെയും അവതാരകനായി. ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെയോ കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെയോ ജ്ഞാനപദ്ധതികളെ പിൻപറ്റാതെ കീഴാളജീവിതത്തിന് സ്വന്തം വാക്കും വഴിയും ആവിഷ്കരിച്ച പ്രസ്ഥാനമായി പ്രത്യക്ഷരക്ഷാദൈവസഭ മാറുകയായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ, നവോത്ഥാനത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയ്ക്കു പുറത്ത് അനന്യമായി നിലകൊള്ളാൻ കഴിഞ്ഞതുകൊണ്ടാവണം പി.ആർ. ഡി.എസ്. ചരിത്രത്തിന്റെ വിസ്മൃതികളിൽ പുതഞ്ഞുപോയത്. കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ പ്രോലിറ്റേറിയൻ പ്രസ്ഥാനമെന്ന് സംശയരഹിതമായി വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന, ജാതിയോടും അതിന്റെ ആശയപ്രപഞ്ചമായ വൈദികതയോടും സമ്പൂർണ്ണവിമർശനം വച്ചുപുലർത്തിയ, അയ്യങ്കാളിയുടെ സാധുജനപരിപാലന സംഘത്തെപ്പോലെ പ്രത്യക്ഷരക്ഷാദൈവസഭയും പ്രാന്തവത്കൃതമായ ചരിത്രാനുഭവങ്ങളിലൊന്നായി, നവോത്ഥാനത്തിന്റെ അബോധമായി, ദമനം ചെയ്യപ്പെട്ടു.

പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചനും പ്രത്യക്ഷരക്ഷാദൈവസഭയും

"ഹിന്ദുമതത്തിൻ പുറവഴിയെ നമ്മൾ
അനാഥരെന്നപോൽ സഞ്ചരിച്ചു
ക്രിസ്തുമതത്തിൻ പുറവഴിയെ നമ്മൾ
അനാഥരെന്നപോൽ സഞ്ചരിച്ചു
ഹിന്ദുമതത്തിലും ചേർത്തില്ലല്ലോ നമ്മെ
ക്രിസ്തുമതത്തിലും ചേർത്തില്ലല്ലോ...."

അനാഥമായിപ്പോയ അടിമവംശത്തിന്റെ ജീവിതവും ചരിത്രവും വീണ്ടെടുക്കുകയായിരുന്നു പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചന്റെ ദൗത്യം. അടിമജനതയ്ക്ക് പുതിയലോകങ്ങൾ വാഗ്ദാനം ചെയ്ത ഒരു മഹാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പിറവിക്ക് അത് കാരണമായി. പറഞ്ഞുറപ്പിച്ച വഴികളിൽനിന്നെല്ലാം മാറിനടന്ന് പുതിയ ലോകത്തിലേക്ക് അപ്പച്ചൻ പുതുവഴികൾ വെട്ടിത്തുറന്നു. അതുവരെയ്ക്കും നാം കാണാത്ത വഴികൾ.

1879 ഫെബ്രുവരി 17-ാംനു തിരുവല്ലയ്ക്ക് സമീപത്തുള്ള ഇരവിപേരൂരിലാണ് പില്ക്കാലത്ത് പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചൻ എന്നും പൊയ്കയിൽ കുമാരഗുരുദേവൻ എന്നും അറിയപ്പെട്ട കുമാരൻ ജനിച്ചത്. ഇരവിപേരൂരിലെ പ്രബലക്രൈസ്തവ തറവാടായ ശങ്കരമംഗലത്തെ അടിമകളായിരുന്നു കുമാരന്റെ മാതാപിതാക്കളായ കണ്ടനും ളേച്ചിയും. അവരുടെ മൂന്നാമത്തെ മകനായിരുന്നു കുമാരൻ. മറ്റെല്ലാ അടിമബാലന്മാരെയും പോലെ ബാല്യത്തിലേ തന്നെ പശുവിനെയും പോത്തിനെയും തീറ്റാനും പരിപാലിക്കാനും കുമാരനും നിയോഗിക്കപ്പെട്ടു. എങ്കിലും ഇരവിപേരൂരിൽ തേവർകാട്ട് സി.എം.എസ്. മിഷനറിമാർ നടത്തിയിരുന്ന സ്കൂളിൽ ചേർന്ന് മലയാളം പഠിക്കാൻ കുമാരന് കഴിഞ്ഞു. ചെറുപ്പം മുതൽക്കേ ബൈബിൾ കഥകൾ സരസമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കുമാരൻ പ്രത്യേക വൈഭവം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നത്രേ. അന്ന് പ്രബലമായ മിഷനറിപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ പ്രേരണയിൽ കുമാരന്റെ കുടുംബവും വലിയ താന്നിക്കലെ മറ്റു കീഴാളകുടുംബങ്ങളും ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിച്ചു. കുമാരന് പതിനേഴു വയസ്സുള്ളപ്പോഴാണ് ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിച്ചത്. അതോടെ കുമാരൻ യോഹന്നാനായി. സുവിശേഷപ്രസംഗകനായ പൊയ്കയിൽ യോഹന്നാൻ വളരെ പെട്ടെന്ന് മികച്ച പ്രഭാഷകനായി അറിയപ്പെട്ടു. സഞ്ചാരപ്രസംഗകനായി ചുറ്റിനടന്ന് കവലകളിലും കാളച്ചന്തകളിലുമെല്ലാം അയാൾ ക്രിസ്തുവിന്റെ സുവിശേഷം പ്രചരിപ്പിച്ചു. പൊയ്കയിൽ യോഹന്നാന്റെ പാട്ടിലും പ്രഭാഷണത്തിലും ആകൃഷ്ടരായി അനവധിപേർ അക്കാലത്തുതന്നെ യോഹന്നാന്റെ അനുയായികളായി.

സഭയുടെ പ്രഭാഷകനും സുവിശേഷകനുമായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ സഭ വച്ചുപുലർത്തുന്ന ജാതിവിവേചനം യോഹന്നാൻ കാണാതിരുന്നില്ല. ജാതിമർദ്ദനത്തിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ കൂടി വേണ്ടിയാണ് കീഴാളജനത ക്രിസ്തുമതത്തിലേക്കു പരിവർത്തനം ചെയ്തത്. എന്നാൽ ജാതിയുടെ പിടിമുറുക്കം അവിടെയും പ്രബലമായിരുന്നു. പരിവർത്തിതരായ ദളിതർ അവിടെയും അകറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടു. സഭയ്ക്കകത്ത് സുവിശേഷകൻ എന്നനിലയിൽ യോഹന്നാനും ഈ വിവേചനങ്ങൾ അറിയുന്നുണ്ടായിരുന്നു. പതിയെപ്പതിയെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാട്ടുകളും പ്രസംഗങ്ങളും ഈ ജാതിവിവേചനത്തിനെതിരായുള്ള ആഹ്വാനങ്ങളായി.

"പള്ളിയോടു പള്ളി നിരന്നിങ്ങുവന്നിട്ടും
വ്യത്യാസം മാറി ഞാൻ കാണ്മതില്ല
അപ്പനൊരു പള്ളി, മകനൊരു പള്ളി
വീട്ടുകാർക്കൊക്കെയും വെവ്വേറെ പള്ളി ....
പുലയനൊരു പള്ളി, പറയനൊരു പള്ളി
മീൻപിടുത്തക്കാരൻ മരയ്ക്കാന്റെ പള്ളി .....
ക്രിസ്തുവിൻ രക്തത്തിൽ മുങ്ങിയതുമൂലം
എന്റെ പുലയങ്ങു തീർന്നുപോയ് കെട്ടോ
പിന്നെ പുലയനെന്നെന്നെ വിളിച്ചാൽ
ആ പള്ളീലെങ്ങും വരുന്നില്ല കെട്ടോ ....."

ഇങ്ങനെ ജാതിവിമർശനത്തിലധിഷ്ഠിതമായ പുതിയൊരു വീക്ഷണഗതി സുവിശേഷപ്രസംഗകനായിരുന്നു കൊണ്ടുതന്നെ പൊയ്കയിൽ യോഹന്നാൻ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു. സവർണ്ണതയുടെ പിടിമുറുക്കമുള്ള സഭയിൽ ഇത് വലിയ അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങൾക്ക് കാരണമായി. മറുഭാഗത്ത് യോഹന്നാന്റെ വാക്കുകളും പാട്ടുകളും കീഴാളജനതയ്ക്ക് ആവേശവുമായി. അവർ അദ്ദേഹത്തെ പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചൻ എന്ന് വിളിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഇതിനിടയിൽ ഒട്ടൊക്കെ

രഹസ്യസ്വഭാവമുള്ള ഒരു സമാന്തരസംഘം അപ്പച്ചന്റെ അനുയായികൾക്കിടയിൽ ഉടലെടുത്തു. കീഴാളവിമോചനത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള അപ്പച്ചന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് പിന്തുണയായിത്തീർന്നത് അവരാണ്. അപ്പച്ചന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ജാതിവിരുദ്ധസമരങ്ങൾ ചിലപ്പോഴൊക്കെ സവർണ്ണ ക്രൈസ്തവവിഭാഗങ്ങളുമായുള്ള സംഘർഷങ്ങൾക്കും കാരണമായി. ജാതിവിവേചനത്തെ പിന്തുണയ്ക്കുന്ന സഭാനടപടികൾക്കെതിരെ ദൈവശാസ്ത്രപരമായ ബദൽവീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനും അപ്പച്ചൻ ശ്രമിച്ചു. ഇത്തരം നടപടികൾ സഭയ്ക്ക് സ്വീകാര്യമാകാതെ വന്നതോടെ അപ്പച്ചനും പൊയ്ക്കുട്ടം എന്നറിയപ്പെടുന്ന അനുയായികളും സഭവിട്ടു. പിന്നീട് കുറച്ചുകാലം അദ്ദേഹം ചില വേർപാട് സഭകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിച്ചു. അടിലഹളകൾ എന്നറിയപ്പെട്ട ബദൽസംഘാടനങ്ങളും വാകത്താനം ആദിച്ചനബ്രഹാമിന്റെ വീട്ടിൽ വച്ചുള്ള ബൈബിൾ കത്തിക്കലും ആയതോടെ സഭയുമായുള്ള അപ്പച്ചന്റെ ബന്ധം പൂർണ്ണമായും അവസാനിച്ചു. കീഴാളവിമോചനത്തിന് ഉതകുന്ന പുതിയ ആത്മീയദർശനവും പ്രവർത്തനപരിപാടിയുമായി അപ്പച്ചനും അനുയായികളും മുന്നേറി. ഇക്കാലത്താണ് കോടതിമുറിയിൽ വച്ച് തന്റെ സഭ പ്രത്യക്ഷരക്ഷാദൈവസഭയാണെന്ന് അപ്പച്ചൻ പ്രഖ്യാപിച്ചത്.

നിലവിലുള്ള മതങ്ങൾ വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്ന ലോകങ്ങൾ കീഴാളജനതയുടെ വിമോചനസ്വപ്നങ്ങളെ പിന്തുണയ്ക്കില്ലെന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്കാണ് അപ്പച്ചൻ എത്തിച്ചേർന്നത്. അടിമജനതയുടെ ചരിത്രവും ജീവിതവും കൂട്ടിയിണക്കിയ ഒരു പുതിയ ആത്മീയദർശനം അദ്ദേഹം പാട്ടുകളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചു. ഒപ്പം കീഴാളജനതയുടെ വിമോചനത്തിനുതകുന്ന പരിഷ്കരണപ്രവർത്തനങ്ങളും ആരംഭിച്ചു. അടിമജനതയ്ക്കായി സ്വന്തം സ്ഥലങ്ങൾ കണ്ടെത്തി വിദ്യാലയങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. വ്യക്തിജീവിതശുചിത്വമുൾപ്പെടെയുള്ള കാര്യങ്ങൾ അനുയായികൾക്കിടയിൽ നടപ്പിലാക്കി. കാണംകൊടുക്കലും പിശാച് സേവയും പോലുള്ള അനാചാരങ്ങൾക്കെതിരെ കർക്കശമായി പോരാടി. ജാത്യതീതമായ വിവാഹങ്ങൾക്കായി പരിശ്രമിച്ചു. മഹാത്മാഗാന്ധി മുതൽ സി.എഫ്. ആൻഡ്രൂസ് വരെയുള്ളവരുമായി ചർച്ചകൾ നടത്തി. ഇങ്ങനെ പുതിയൊരു സമുദായസ്വപ്നത്തിന്റെ സാക്ഷാത്ക്കാരത്തിനായി ഇളവില്ലാത്ത പ്രവർത്തനങ്ങളിലാണ് അപ്പച്ചൻ ഏർപ്പെട്ടത്. 1939 ജൂലൈ രണ്ടിന് അന്തരിക്കുന്നതുവരെ അപ്പച്ചന്റെ ജീവിതം ഈ സ്വപ്നസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിനുള്ള അവസാനമില്ലാത്ത ശ്രമങ്ങളുടേതായിരുന്നു. ബ്രാഹ്മണികമൂല്യങ്ങൾക്ക് മേൽക്കൈ കിട്ടിയ പില്ക്കാല കേരളം വേണ്ടത്ര പരിഗണിച്ചില്ലെങ്കിലും അപ്പച്ചനും പ്രത്യക്ഷരക്ഷാദൈവസഭയും കേരളീയനവോത്ഥാനചരിത്രത്തിലെ അനന്യസാധാരണമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളിലൊന്നായി തുടരുന്നു.

സമുദായസങ്കല്പത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരം

ഒരർത്ഥത്തിൽ കേരളീയനവോത്ഥാനം ജന്മംനല്കിയ സമുദായം എന്ന സങ്കല്പത്തിന്റെ അർത്ഥവിവക്ഷകളെയും ആശയചക്രവാളത്തെയും ഏറ്റവുമധികം സാക്ഷാത്ക്കരിച്ച പ്രസ്ഥാനം പ്രത്യക്ഷരക്ഷാദൈവസഭയാണ്. നവോത്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മുഖ്യധാരാവിചാരങ്ങളിൽ കാര്യമായി പരിഗണിക്കപ്പെടാതെ പോയ പരികല്പനകളിലൊന്നാണ് സമുദായം. പില്ക്കാലത്ത് ജാതിരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പിടിയിലകപ്പെട്ടുപോയതുകൊണ്ട്, സമുദായം എന്ന പരികല്പന ജാതിവിമർശനത്തിന്റെയും ആധുനികസമൂഹസൃഷ്ടിയുടെയും പ്രവൃത്തിമണ്ഡലവും സ്വത്വസ്ഥാനവുമായി കേരളചരിത്രത്തിൽ ഇടംപിടിച്ചത് എങ്ങനെയെന്ന് വ്യക്തമാകാതെയും വന്നു (വാക്കിന്റെ ചരിത്രജീവിതം ഇങ്ങനെയാണെന്നും വരാം. സൂര്യനസ്തമിക്കാത്ത സാമ്രാജ്യാധികാരത്തോട് ചെറുത്തുനില്ക്കുന്ന അശരണരും നിരാലംബരുമായ ദരിദ്രനാരായണന്മാരുടെ കയ്യിലെ സമരായുധമായി ഭാവനചെയ്യപ്പെട്ട സങ്കല്പനങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു സ്വാശ്രയം. ഇന്നാകട്ടെ അനേകലക്ഷങ്ങൾ കോഴകൊടുത്താൽ മാത്രം പ്രവേശനം ലഭിക്കുന്ന വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ

പേരിൽ മാത്രമേ സ്വാശ്രയം ബാക്കിയുള്ളൂ. ആദ്യം ദുരന്തമായും പിന്നെ പ്രഹസനമായും എന്ന് മാർക്സ് പറഞ്ഞതിന് ഇങ്ങനെയും ഒരു അർത്ഥമുണ്ടെന്ന് വരുമോ?) ജാതിബദ്ധമായ സാമൂഹികഘടനയെയും അതുല്പാദിപ്പിച്ച ജാതിശരീരങ്ങളെയും ഭേദിച്ചുപോകുന്ന സ്വത്വസ്ഥാനമായാണ് സമുദായം കേരളചരിത്രത്തിൽ നിലവിൽ വന്നത്. ജാതിയെ പ്രതിരോധിക്കാനും ജാതി ഘടനയെ മറികടക്കാനും കഴിയുന്നവിധത്തിൽ ജാതിഘടന തന്നെ പുനർവിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ടതിന്റെ ഫലമായിരുന്നു അത്. ജാതിവിമർശനത്തെയും ജാതിനശീകരണത്തെയും മുൻനിർത്തി, ജാതീയമായിത്തന്നെ പുനർവിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ട സാമൂഹികസ്ഥാനമായിരുന്നു അത്.

സമുദായത്തിന്റെ ഈ വൈരുധ്യാത്മകസ്വരൂപത്തെ നമ്മുടെ നവോത്ഥാന ചരിത്രം കാര്യമായി പരിഗണിച്ചിട്ടില്ല. ഒരുഭാഗത്ത് ജാതിയിൽ നിന്നും കെട്ടിപ്പടുക്കപ്പെട്ട അതിന്റെ സ്വരൂപത്തെ മുൻനിർത്തി സമുദായം ജാതിസംഘടന മാത്രമാണെന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെടുകയും കേരളത്തിന്റെ ജനാധിപത്യത്ക്കരണത്തിൽ അതിനുള്ള നിർണ്ണായകമായ സ്ഥാനം പരിഗണിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്തു. മറുഭാഗത്താകട്ടെ പുത്തൻ ജാതിവാദം സമുദായത്തിന്റെ ജാതിവിമർശനപരവും ജാതിനശീകരണപരവുമായ തലങ്ങളെ സമ്പൂർണ്ണമായി തമസ്കരിച്ചു. പുതിയ മധ്യവർഗനേതൃത്വത്തിന്റെ ക്ഷുദ്രവും വിഭാഗീയവുമായ താത്പര്യങ്ങളിലേക്ക് ജാതിവാദം സമുദായസങ്കല്പത്തെ ഒതുക്കിക്കെട്ടി. ജാതിപ്രമാണിമാർ തങ്ങളുടെ വിഭാഗീയതയ്ക്കുള്ള മറയും ന്യായവുമായി സമുദായസങ്കല്പത്തിന്റെ വിപ്ലവകരമായ അംശത്തെ എത്രയും ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിച്ചുപോരുന്നതാണ് നാമിപ്പോൾ കാണുന്നത്. ഇങ്ങനെ ഇരുതലങ്ങളിൽ തമസ്കരിക്കപ്പെടുകയും വളച്ചൊടിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത പരികല്പനയും പ്രയോഗവുമാണ് സമുദായം.

പ്രത്യക്ഷരക്ഷാദൈവസഭയുടെ മൗലികമായ പ്രാധാന്യം അത് സമുദായ സങ്കല്പത്തിന്റെ ഏറ്റവും അർത്ഥവത്തായ ആവിഷ്കാരങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു എന്നതാണ്. രണ്ടുതലങ്ങളിൽ ഈ പ്രാധാന്യത്തിന് വിശദീകരണം നൽകാൻ കഴിയും. ഒന്നാമതായി ജാതിവിമർശനത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരപ്രകാരമെന്ന നിലയിൽ വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ടതിനു ശേഷം, ഇതര സമുദായ സംഘടനകൾ ചെയ്തതുപോലെ, ജാതിവാദത്തിന്റെ യുക്തിയിലേക്ക് മടങ്ങിപ്പോകാൻ അത് തയ്യാറായില്ല. സമുദായസങ്കല്പത്തിന്റെ ആധാരമായ ജാതിവിമർശനം പി.ആർ.ഡി.എസിന്റെ നിലനില്പിന്റെ ആധാരതത്വമായിത്തുടരുന്നുണ്ട്. വിവിധ കീഴാളജാതികളുടെ ഏകോപനം വഴി നിലവിൽ വരുന്ന സമുദായസ്വത്വത്തിന്, ജാതിപദവികളിലൊന്നിന്റെ ആധുനിക-പരിഷ്കൃതരൂപമായി ഉറയ്ക്കുക എളുപ്പമല്ലായിരുന്നു. കേരളീയനവോത്ഥാനത്തിന്റെ നേതൃപ്രസ്ഥാനങ്ങളെല്ലാം തന്നെ ഒട്ടൊക്കെ ജാതീയമായി ഏകരൂപമായാണ് നിലകൊണ്ടത്. എസ്.എൻ.ഡി.പി.യും എൻ.എസ്.എസ്സും യോഗക്ഷേമസഭയും മുതൽ പുലയമഹാസഭയും ധീവരസഭയും വരെ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മാറിവന്ന സന്ദർഭത്തിൽ സാമുദായിക സ്വത്വത്തെ ജാതിസ്വത്വമായി പരാവർത്തനം ചെയ്യുവാൻ അവയ്ക്ക് എളുപ്പം കഴിഞ്ഞു. പ്രത്യക്ഷരക്ഷാദൈവസഭയുടെ സാമുദായികസ്വത്വപദവി ഏകരൂപമായ ജാതിപദവിയിൽ നിന്നും ഉടലെടുത്തതല്ലാത്തതിനാൽ, ജാതിവാദത്തിന്റെ പുതിയ താവളങ്ങളിൽ അതിന് എളുപ്പം പാർപ്പുറപ്പിക്കാൻ കഴിയില്ല. ജാതിവിമർശനത്തിൽ അടിയുറച്ച സമുദായമായേ അതിന് തുടരാനാവുമായിരുന്നുള്ളൂ. ഈ സ്വഭാവമുള്ള മറ്റൊരു സമുദായസ്വരൂപം സാധുജനപരിപാലനസംഘത്തിന്റേതായിരുന്നു. സാധുജനപരിപാലനസംഘം ചരിത്രത്തിൽനിന്ന് തീർത്തും അപ്രത്യക്ഷമായപ്പോൾ പി.ആർ.ഡി.എസ്. പ്രാന്തസ്ഥിതമായ ഒന്നായി ഇപ്പോഴും തുടരുന്നു, കേരളീയനവോത്ഥാനത്തിന്റെയും ആധുനികീകരണത്തിന്റെയും ജാതി വിമർശനം എത്രത്തോളം അപര്യാപ്തമായിരുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവായി.

പ്രത്യക്ഷരക്ഷാദൈവസഭയുടെ മറ്റൊരു പ്രാധാന്യം അത് ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന

ജ്ഞാനവിഷയത്തിന്റേതാണ്. നവോത്ഥാനത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയ്ക്കപുറത്ത് സ്വന്തം ജ്ഞാനവിഷയവും ദൈവദർശനവും കണ്ടെത്തിയ ഒരാളായിരുന്നു പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചൻ. അതേസമയം ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണം വാഗ്ദാനം ചെയ്ത പുതിയ ലോകതത്ത്വങ്ങളിൽ സ്വന്തം വിമോചനാദർശങ്ങളെ ചുരുക്കാനും അദ്ദേഹം തയ്യാറായില്ല. കീഴാളത്തത്തിന്റെ വാങ്മയവും ദൈവദർശനവും ജ്ഞാനസങ്കല്പവും ഒത്തിണങ്ങിയ ഒരു ബദൽ തത്ത്വപദ്ധതി അപ്പച്ചന്റെ പാട്ടുകളിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമായി. കീഴാളജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് പിറവിയെടുത്ത പദ കോശവും പാട്ടുകളുമാണ് അവ. കേരളീയനവോത്ഥാനം ഒരുഭാഗത്ത് ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെയും മറുഭാഗത്ത് കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെയും ആശയപ്രപഞ്ചത്തെ വിമോചനത്തിന്റെ ദാർശനികാടിസ്ഥാനവും പുതിയ ലോകവീക്ഷണത്തിന്റെ ആധാരസ്വരൂപവും ആക്കിത്തീർത്തപ്പോൾ അപ്പച്ചൻ അതിന് കീഴ്പ്പെടാതെ, സ്വന്തം ജനതയുടെ ചരിത്രാനുഭവങ്ങളെയാണ് ദാർശനികതയുടെ ആധാരമാക്കിയത്. വീണ്ടെടുപ്പിന്റെ ചരിത്രം കടംവാങ്ങിയ ആശയങ്ങൾ കൊണ്ട് പൂർത്തിയാവില്ലെന്ന വലിയ തിരിച്ചറിവിന്റെ പ്രകാശനമായിരുന്നു അത്.

നവോത്ഥാനത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയെ നിർണ്ണയിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്ത മധ്യവർഗത്തിന് പക്ഷേ, ഈ ജാതിവിമർശനത്തെ അതിന്റെ സ്വാഭാവിക പരിസമാപ്തിയിലെത്തിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. സാധുജനപരിപാലനസംഘവും പി.ആർ.ഡി.എസും പോലെയുള്ള ചുരുക്കം അപവാദങ്ങൾ ഒഴിച്ചുനിർത്തിയാൽ കേരളത്തിലെ നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ മധ്യവർഗപരമായ സാമൂഹികാടിസ്ഥാനത്തോടുകൂടിയവയായിരുന്നു. പത്തൊമ്പതാം ശതകത്തിൽ കാർഷിക മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ശക്തിപ്പെടലിന്റെ ഫലമായി നിലവിൽവന്ന മധ്യവർഗവിഭാഗങ്ങൾക്ക്, സാമ്പത്തികമായ മികവിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലും സാമൂഹികമായ പിന്നോക്കാവസ്ഥയെ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവന്നിരുന്നു. ഈ സ്ഥിതിവിശേഷത്തെ മറികടക്കുന്നതിനായി മേല്പറഞ്ഞ മധ്യവർഗവിഭാഗങ്ങളുടെ മുൻകയ്യിലാണ് നവോത്ഥാനപ്രക്രിയ കേരളത്തിലരങ്ങേറിയത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ കീഴാളവിമോചനത്തിന്റേതെന്നതിലുപരി മധ്യവർഗപരമായ പുതിയ സ്വത്വസ്ഥാപനത്തിലേക്കാണ് നവോത്ഥാനം പരിണമിച്ചെത്തിയത്. ജാതിക്കുള്ളിലെ ഉപജാതിവിഭാഗങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കി പുതിയ സമുദായസ്വത്വത്തിന് രൂപംനല്കാൻ കഴിഞ്ഞുവെങ്കിലും ഈ സമുദായസ്വത്വത്തെ ജാതിവിമർശനത്തിന്റെയും ജാതിനശീകരണത്തിന്റെയും ഉപാധിയായി വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ നവോത്ഥാനം പരാജയപ്പെടുകയാണ് ചെയ്തത്. അതോടെ പുതിയതരം ജാതി സ്വത്വത്തിന്റെ ഉപാധിയും ഉപകരണവുമായി സമുദായം മാറിത്തീർന്നു. ജനാധിപത്യപ്രക്രിയയിലെ സമ്മർദ്ദശക്തികളായി ഇടപെടാൻ കഴിയുന്ന ജാതിവിഭാഗീയതകളുടെ പ്രത്യക്ഷരൂപമായി സമുദായം എന്ന സങ്കല്പവും പ്രയോഗവും രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യദശകങ്ങളിൽ നാം കണ്ടത്. സമുദായം എന്ന വിപ്ലവപരമായ സങ്കല്പത്തിന്റെ വിപരീതദിശയിലേക്കുള്ള പ്രയാണമായിരുന്നു അത്.

എഴുതപ്പെട്ട ചരിത്രത്തിൽ ഇടംകിട്ടാതെപോയ തന്റെ വംശത്തെച്ചൊല്ലിയാണ് അപ്പച്ചൻ വിലപിച്ചത്. കാണാതെപോയ വംശചരിത്രത്തെച്ചൊല്ലിയുള്ള അത്തരം വിലാപങ്ങൾക്ക് ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനുശേഷവും കുറവില്ല. ആധുനികവും ജനാധിപത്യപരവുമായ കേരളീയസമൂഹത്തിന്റെ നിർമ്മിതിക്കായി പണിപ്പെട്ട പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ചരിത്രത്തിൽ ഇടംകിട്ടാതെ, ഓർമ്മകളിൽ തെളിയാതെ, വിസ്മൃതിയുടെ ലവണാകരങ്ങളിൽ മുങ്ങിത്താണുപോയിരിക്കുന്നു. സാധുജനപരിപാലനസംഘവും പ്രത്യക്ഷരക്ഷാദൈവസഭയും മുതൽ കീഴാളനവോത്ഥാനത്തിന്റെ ആസന്നഭൂതകാലം വരെ കേരളത്തിനൊരു മഹാവിസ്മൃതിയാണിപ്പോഴും. വീണ്ടെടുക്കപ്പെടേണ്ട ഓർമ്മകളും വംശാവലികളുമായി അവ നമ്മുടെ ചരിത്രബോധത്തിന്റെ പ്രാന്തങ്ങളിലെവിടെയോ അവശേഷിക്കുന്നു. ഖേദം കിനിയുന്ന ഈ ഓർമ്മകളെ വീണ്ടെടുക്കാനും മറികടക്കാനും കഴിയുമ്പോഴേ നീതിയും ജനാധിപത്യവും പുലരുന്ന സമൂഹങ്ങളിലൊന്നാണെന്ന് നമുക്ക്

അഭിമാനിക്കാനാവൂ. പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചനും പ്രത്യക്ഷരക്ഷാദൈവസഭയും കേരളത്തെ പഠിപ്പിക്കുന്ന പാഠം അതാണ്.

"ഓർത്തിടുമ്പോൾ ഖേദമുള്ളിൽ ആരംഭിക്കുന്നേ
അവ ചേർന്നിടട്ടേ സ്വന്തരാഗത്തിൽ ചിലതെല്ലാം...."

പാഠസംരക്ഷണത്തിന്റെ അനുഭവപാഠങ്ങൾ

സി.വി. രാധാകൃഷ്ണനുമായി (ഫൗണ്ടർ ഡയറക്ടർ, സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, തിരുവനന്തപുരം) കെ.എച്ച്. ഹുസൈൻ നടത്തിയ സംഭാഷണങ്ങൾ

ഹുസൈൻ അന്തർദ്ദേശീയ സയൻസ് ജേർണലുകൾ ടൈപ്പ്സെറ്റു നേടിയ അനുഭവത്തിൽ നിന്നാണ്(അത് ഇന്ത്യയിൽ തന്നെ അപൂർവ്വമാണ്) 'സായാഹ്ന'യിലേക്കുള്ള വരവ്. ഇന്ത്യൻഭാഷകളിൽതന്നെ സംഭവിച്ച അപൂർവമായ ഒരു ഡിജിറ്റൽ ആർക്കൈവാണ് 'സായാഹ്ന'. ഇതിലേക്കു നയിച്ച സാംസ്കാരിക-സാങ്കേതിക പരിസരങ്ങൾ വിശദീകരിക്കാമോ?

സി. വി. രാധാകൃഷ്ണൻ: സായാഹ്നയുടെ ആവിർഭാവത്തിനു സാങ്കേതികമോ സാംസ്കാരികമോ ആയ കാരണങ്ങളൊന്നുമില്ല. തികച്ചും വ്യക്തിപരമായ ചുറ്റുപാടുകളിൽ സ്വകാര്യാവശ്യമായി ഉടലെടുത്ത ഒരു ആശയമായിരുന്നു അത്. ദൈനംദിനജോലിയിൽ നിന്നും വിരമിക്കുവാനുള്ള ആഗ്രഹമായിരുന്നു പ്രധാനകാരണം. വിരമിക്കുവാൻ ഒരു കാരണം കാത്തിരിക്കുമ്പോഴാണ് സായാഹ്ന എന്ന ആശയം മുന്നിലുദിക്കുന്നത്. സായാഹ്ന പോലുള്ള ഒരു സംരംഭത്തിനു വളരെ പ്രസക്തിയുള്ള ഒരു സാങ്കേതിക പരിസരമായിരുന്നു അന്ന് നിലവിലുണ്ടായിരുന്നത് (ഇന്നും അതിനു വലിയ മാറ്റമൊന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ല). ഡിജിറ്റൈസേഷൻ വെറും വാച്യാർത്ഥത്തിൽ മാത്രം മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ട ഒരു കാര്യമായിരുന്നു. പാഠത്തെ ഏതെങ്കിലും ഒരു വേഡ്പ്രോസസ്സർ രൂപത്തിലാക്കിക്കഴിഞ്ഞാൽ ഡിജിറ്റൈസേഷന്റെ ദൗത്യം പൂർത്തിയായി എന്നും അത് കാലഘട്ടങ്ങളെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് നിലനിൽക്കുമെന്നും നൂറ്റാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞാലും ഉപയോഗക്ഷമത നഷ്ടപ്പെടാതെ സൂക്ഷിക്കാമെന്നുമാണ് സാങ്കേതികവിജ്ഞാനം നേടിയവർ പോലും കരുതുന്നത്.

ഈ സങ്കല്പം വെറും അജ്ഞതയിൽ നിന്നും ഉണ്ടാവുന്നതാണ്. വേഡ്പ്രോസസ്സർ പ്രവർത്തകനിബന്ധിയായ (operating system dependent) ഒരു പ്രയോഗമാണ് (application). മാത്രവുമല്ല, പാഠം സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത് അതത് പ്രയോഗത്തിന്റെ സ്രഷ്ടാക്കൾ വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന രീതിയിലുള്ള ആന്തരികസാങ്കേതികഘടനയിലാണ്. അത് പൊതുസമൂഹത്തിന് അപ്രാപ്യമാണ്, ഒരിക്കലും സുതാര്യമാവാനും പോകുന്നില്ല. അക്കാരണം കൊണ്ടുതന്നെ പ്രയോഗത്തിന്റെ പതിപ്പുകൾ മാറുകയോ പ്രവർത്തകം മാറുകയോ ചെയ്യുമ്പോൾ പാഠം ഉപയോക്താവിന്റെ പിടിയിൽ നിന്നും അകലുക തന്നെ ചെയ്യും, പിന്നെ വീണ്ടും വരുതിയിൽ കൊണ്ടുവരണമെങ്കിൽ പ്രയോഗത്തിന്റെ പുതിയ പതിപ്പ് വാങ്ങണം. അതൊരു വിപണനതന്ത്രത്തിന്റെ സാങ്കേതിക കെണിയായി തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ പാഠസംരക്ഷണം വെറുമൊരു അബദ്ധബോധമായി അവശേഷിക്കുകയേ നിർവാഹകമുള്ളൂ. വേഡ്പ്രോസസ്സറിനെ

ആശ്രയിക്കുന്നവർക്ക് വെറും മൂന്നു-നാലു കൊല്ലങ്ങൾക്കകം സംഭവിക്കുന്ന ദുരന്തങ്ങളാണിവയൊക്കെ. അപ്പോൾ പിന്നെ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് അപ്പുറത്തെ കഥ പറയാനുമില്ലല്ലോ. ഏറ്റവും വലിയ വൈരുദ്ധ്യമെന്തെന്നാൽ, സാങ്കേതികമുന്നേറ്റത്തെക്കുറിച്ച് ഊറ്റം കൊള്ളുമ്പോൾ നമ്മൾ ഡിജിറ്റൈസ് ചെയ്ത പാഠത്തിന് താളിയോലയുടെ ആയുർദൈർഘ്യം പോലും അവകാശപ്പെടുവാൻ കഴിയുന്നില്ല എന്നതത്രെ.

ഈ സാങ്കേതികപരിസരത്തിലാണ് സായാഹ്ന എന്ന ആശയം ആവിർഭവിക്കുന്നത്. നിത്യതൊഴിലായി ചെയ്തിരുന്നത്, ഗണിതശാസ്ത്രനിബന്ധിയായ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങൾ ദീർഘകാലസംരക്ഷണത്തിനായും ഭാവിയിൽ അന്നു നിലവിലുള്ള സാങ്കേതികയ്ക്ക് അനുസൃതമായി പുനരുപയോഗിക്കുവാൻ പാകത്തിനും രൂപപ്പെടുത്തുന്ന പണിയായിരുന്നു. ഭാഷയിൽ ഒട്ടും തന്നെ നടന്നിട്ടില്ലാത്ത ഒരു കാര്യവും അതുതന്നെയായിരുന്നു.

സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷന്റെ പ്രധാന ഉദ്ദേശം ഭാഷകൃതികളെ ഈ സംരക്ഷണസാങ്കേതികയ്ക്കുള്ളിൽ കൊണ്ടുവരിക; ആർക്കൈവൽ രൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച് ഉത്തമ മാതൃകകൾ കാണിച്ചുകൊടുക്കുക; പുതുതായി രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന വായനോപകരണങ്ങൾക്ക് ഉപയോഗിക്കാവുന്ന രീതിയിൽ ഭാഷാകൃതികളെ മാറ്റിയെടുക്കുക; പാഠവിന്യാസത്തിന് ഇന്നു ആശ്രയിക്കുന്ന പഴഞ്ചൻരീതികളെ ഉപേക്ഷിച്ച് യൂണിക്കോഡിലധിഷ്ഠിതമായ നൂതനസാങ്കേതികവിദ്യകൾ ഉപയോഗിച്ച് പാശ്ചാത്യലോകത്തിൽ ഇറങ്ങുന്ന അച്ചടിപ്പതിപ്പുകളോട് കിടപിടിക്കുന്ന പതിപ്പുകൾ ഭാഷയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുക; ഇതിനു വേണ്ട സോഫ്റ്റ്‌വെയർ ശേഖരങ്ങൾ സ്വതന്ത്രോപയോഗത്തിനായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുക എന്നിവയാണ്.

> **ഹുസൈൻ:** 'പാഠങ്ങളുടെ സംരക്ഷണം' ഡിജിറ്റൽ സാങ്കേതികതയിലൂടെ എങ്ങനെ സാധിച്ചെടുക്കാം എന്നതാണ് താങ്കൾ കേരളത്തിനും മലയാളികൾക്കും മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിച്ച വിഷയം. അതിനുവേണ്ട സാങ്കേതികത ഉണ്ടാക്കുകമാത്രമല്ല 100 ക്ലാസിക്കൽ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിയിലൂടെ കാണിച്ചു കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. നൂറ്റാണ്ടുകഴിഞ്ഞാലും അന്നത്തെ ടെക്നോളജിക്കനുസൃതമായി പുനരുപയോഗിക്കാൻ തക്കപാകത്തിൽ ഇന്നത്തെ, അല്ലെങ്കിൽ കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിലെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പരിപൂർണ്ണമായും സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന കാഴ്ച കണ്ടാണ്, വിശദീകരണങ്ങൾ കേട്ടാണ് ഹാർഡ് ഡിസ്കുകളിലും സിഡിയിലും സേവ് ചെയ്ത് സൂക്ഷിച്ചുവയ്ക്കുന്നതല്ല സൂക്ഷിപ്പ് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാനിടയാകുന്നത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഡിജിറ്റൽ പാഠസംരക്ഷണങ്ങൾ മറ്റു ഭാഷകളിൽ (ഭാരതീയവും അന്തർദേശീയവും) എത്ര മുന്നോട്ടു പോയിരിക്കുന്നു?

സി. വി. രാധാകൃഷ്ണൻ: ഡിജിറ്റൽ പാഠസംരക്ഷണത്തിന്റെ ആവിർഭാവവും വ്യാപനവും നടന്നത് പാശ്ചാത്യലോകത്താണ്. പാഠത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കവും വിന്യാസവും രണ്ടായി[1]കാണുവാൻ കഴിഞ്ഞതും പാശ്ചാത്യർക്കു തന്നെ. പാഠത്തിന്റെ ഈ രണ്ടു ഗുണവിശേഷങ്ങളെയും വേർതിരിച്ചറിയുവാൻ കഴിഞ്ഞാൽ മാത്രമേ പാഠസംരക്ഷണം എങ്ങിനെ സാധിക്കാം എന്നതിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം ഉരുത്തിരിയുകയുള്ളൂ.[2]കാരണമെന്തെന്നാൽ, സാധാരണ കരുതുന്നതിന് വിരുദ്ധമായി, ഉള്ളടക്കമാണ് സംരക്ഷണം ആവശ്യപ്പെടുന്നതും അർഹിക്കുന്നതും. വിന്യാസമാവട്ടെ, കാലികവും, രുചിഭേദങ്ങളിലെ മാറ്റത്തിന് അനുസൃതമായി/വിധേയമായി നിരന്തരം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമാണ്. അതുകൂടാതെ, വിന്യാസം നിലവിലെ സാങ്കേതികതയുമായും

---

1 William Warren Tunnicliffe (April 22, 1922 -- September 12, 1996) is credited by Charles Goldfarb as being the first person (1967) to articulate the idea of separating the definition of formatting from the structure of content in electronic documents (separation of presentation and content). \href{https://en.wikipedia.org/wiki/William_W._Tunnicliffe?oldformat=true}{See this Wiki page.

2 https://en.wikipedia.org/wiki/Separation_of_content_and_presentation}{കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾക്ക് ഈ വിക്കി പേജ് കാണുക.}}

ഉപകരണങ്ങളുമായും പിരിക്കാനാവാത്തവിധം കെട്ടുപിണഞ്ഞുകിടക്കുന്നതുമാണ്. പക്ഷെ, ഉള്ളടക്കമാവട്ടെ കാലത്തിന്റെ ഓഴുക്കിൽപ്പെട്ട് മാറുന്ന ഒന്നല്ല, അത് നിത്യവും നിതാന്തവുമത്രെ. അതുകൊണ്ട് ആ രീതിയിൽ തന്നെ എന്നേയ്ക്കുമായി സൂക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. സംരക്ഷണത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം ഇവിടെ തുടങ്ങുന്നു.

ഡിജിറ്റൽ പാഠസംരക്ഷണം ഒരു വ്യാവസായികാവശ്യമായിട്ടാണ് ആവിർഭവിക്കുന്നത്. ഐ.ബി.എം. കോർപ്പറേഷനിൽ മെയിൻഫ്രേം കമ്പ്യൂട്ടറുകളുടെ സാങ്കേതിക വിവരണഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ സമകാലികത നിലനിറുത്തുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലാതെ വന്നപ്പോൾ ഒരു അനിവാര്യതയായിട്ടാണ് പാഠസംരക്ഷണത്തിന്റെ ആശയം ഉദിച്ചത്. സാങ്കേതിക വളർച്ചയുടെ വേഗതമൂലം യന്ത്രോപകരണങ്ങളിൽ വരുത്തപ്പെടുന്ന മാറ്റത്തിന് അനുയോജ്യമായ വേഗതയിൽ അവയുടെ സാങ്കേതികവിവരണ ഗ്രന്ഥാവലി നവീകകരിക്കുവാൻ കഴിയാതെ വന്നത് കമ്പനിയുടെ ഉൽപ്പന്നങ്ങളുടെ വിപണനത്തെ പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ചുതുടങ്ങി. കമ്പ്യൂട്ടറുകൾ ഉൽപ്പാദനകേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്നും ഉപഭോക്തൃസ്ഥാപനങ്ങളിലേയ്ക്ക് ലക്ഷക്കണക്കിന് പുറങ്ങളിൽ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന സാങ്കേതിക വിവരണപുസ്തകങ്ങളുമായി എത്തിക്കഴിയുമ്പോഴേയ്ക്കും തന്നെ പുസ്തകങ്ങൾ കാലഹരണപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരിക്കും. അത്രവേഗം അച്ചടിപ്പതിപ്പിറക്കുക എന്നത് ദുഷ്കരവും ഭാരിച്ച സാമ്പത്തികഭാരം വരുത്തുന്നതുമാണ്. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്, പാഠം പുസ്തകമല്ലാത്ത രൂപത്തിൽ നെറ്റ്‌വർക്ക് വഴി വിതരണം ചെയ്യാവുന്ന ഒരു സേവനമാക്കാം എന്ന ആശയം ഐ.ബി.എമ്മിലെ ഒരു എൻജിനീയറായ ചാൾസ് ഗോൾഡ്ഫാർബിനു (Charles Goldfarb)[3]

ഐ.ബി.എമ്മിൽ മാത്രം ഈ സമ്പ്രദായം ഒതുങ്ങി നിന്നില്ല. അമേരിക്കയിലെ വിവിധ പ്രസാധകർ ഇതിൽ പാഠത്തെ അതിന്റെ വിന്യാസബന്ധിയല്ലാത്ത രീതിയിൽ ഉള്ളടക്കത്തെ ഘടനാപരമായ സംശുദ്ധിയോടുകൂടി നീണ്ടകാലം സൂക്ഷിക്കുവാനുള്ള മാർഗ്ഗവും അതിലുപരി വമ്പിച്ച സാമ്പത്തികലാഭവും കണ്ടെത്തി. പിന്നീട് സംഭവിച്ചത് ഓരോ പ്രസാധകനും അവനവന് യോജിച്ചതരത്തിൽ ജിഎംഎൽ സമ്പ്രദായങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കുകയും അതിന്റെ അതിരു കവിഞ്ഞ വ്യാപനം പരസ്പരപ്രവർത്തനക്ഷമതയില്ലാത്ത ഒരു കൂട്ടം മാർക്കപ്പിന്റെ വ്യവസ്ഥാരാഹിത്യത്തിലേയ്ക്ക് വഴിതെളിക്കുകയും ചെയ്തു. അധികം വൈകും മുമ്പ് 1974-ൽ ഇന്റർനേഷണൽ സ്റ്റാന്റാഡ്സ് ഓർഗനൈസേഷൻ ഇടപെടുകയും ജിഎംലിന് ഒരു സ്റ്റാന്റാർഡ് രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. അതാണ് സ്റ്റാന്റാർഡ് ജെനറലൈസ്ഡ് മാർക്കപ്പ് ലാംഗ്വേജ് (Standard Generalized Markup Language–SGML) എന്ന് ഇന്നറിയപ്പെടുന്നത്. ഇന്ന് ഇന്റർനെറ്റിന്റെ ജീവ നാഡിയായി വർത്തിക്കുന്ന ഹൈപ്പർറ്റെക്സ്റ്റ് മാർക്കപ്പ് ലാംഗ്വേജ് (Hypertext Markup Language–HTML) ആണ് എസ്ജിഎമ്മലിൽ നിന്നും രൂപം കൊണ്ട ഏറ്റവും വിജയിച്ച ആദ്യത്തെ പ്രയോഗം. അനന്തരം എസ്ജിഎമ്മലിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകൾ ലഘൂകരിച്ച് എക്സ്എംഎൽ (Extensible Markup Language–XML) എന്ന, ഇന്നു പാഠസംരക്ഷണത്തിന്

---

3 ചാൾസ് ഗോൾഡ്ഫാർബ് 1969-ൽ ജനറലൈസ്ഡ് മാർക്കപ്പ് ലാംഗ്വേജ് വികസിപ്പിച്ചു. \href{https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Goldfarb}{വിക്കിപ്പീഡിയ ലിങ്ക്}.} തോന്നിയത്. ഈ ആവശ്യം നിറവേറ്റുവാനായി ആദ്യപടിയായി ചെയ്തത് പാഠത്തെ ഉള്ളടക്കമായും വിന്യസിക്കപ്പെട്ട രൂപമായും വിഭജിക്കുകയായിരുന്നു. ഐ.ബി.എമ്മിന്റെ സെർവറുകളിൽ, ഘടനാപരമായ വേർതിരിവുകൾ (structural differentiation) അസന്നിഗ്ദ്ധമായി നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ട രീതിയിലുള്ള മാർക്കപ്പുകളാൽ സമൃദ്ധമായ പാഠം നിലകൊണ്ടു. ഉപഭോക്താക്കളുടെ ഉപയോഗത്തിനായി പാഠത്തിലെ സ്ട്രച്ചറൽ മാർക്കപ്പുകളെ വിശകലനം ചെയ്ത് വിന്യസിക്കുവാൻ കഴിവുള്ള സോഫ്റ്റ്‌വെയർ പ്രയോഗങ്ങൾ ഐ.ബി.എം. വിതരണം ചെയ്തു. ഉപഭോക്താക്കൾ ആവശ്യാനുസരണം ഈ സോഫ്റ്റ്‌വെയറിന്റെ സഹായത്തോടുകൂടി സെർവറുകളുമായി ബന്ധപ്പെടുകയും ഉല്പന്നങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഏറ്റവും പുതിയ വിവരം ഒട്ടും തന്നെ സമയനഷ്ടം കൂടാതെ നേടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഈ മാർക്കപ്പ് സമ്പ്രദായത്തിനു ജെനറലൈസ്ഡ് മാർക്കപ്പ് ലാംഗ്വേജ് (Generalized Markup Language -- GML) അഥവാ ജിഎംഎൽ എന്നാണ് ഗോള്ഡ്ഫാർബ് നാമകരണം ചെയ്തത്.

Goldfarb, Charles (1996) ''The Roots of SGML -- A Personal Recollection'', \href{http://www.sgmlsource.com/history/roots.htm}{ഗോൾഡ്ഫാർബിന്റെ ബ്ലോഗ് കാണുക}.}

സാർവജനീനമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന, മാർക്കപ്പ് സമ്പ്രദായം രൂപപ്പെടുകയുണ്ടായി. എച്റ്റിഎംഎൽ, എക്സ്എംഎൽ തുടങ്ങിയ സമ്പ്രദായങ്ങൾ സുതാര്യവും, സ്വതന്ത്രവും, പൊതു സമൂഹത്തിന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലുമാണ്, അക്കാരണം കൊണ്ടു തന്നെ സ്വകാര്യ സോഫ്റ്റ്‌വെയറുകളോ പ്രമാണരൂപങ്ങളോ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാവുന്ന അപകടങ്ങളോ അത്ഭുതങ്ങളോ ഉപയോക്താവിന് നേരിടേണ്ടി വരുന്നില്ല എന്നത് എടുത്തുപറയേണ്ട കാര്യമാണ്.

മറ്റു ഭാരതീയഭാഷകളിൽ പാഠസംരക്ഷണം എന്തുമാത്രം പുരോഗമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് യാതൊരു രൂപവുമില്ല. തമിഴിന്റെ സ്ഥിതി മലയാളത്തിന്റേതിൽ നിന്നും ഒട്ടും വ്യത്യസ്ഥമല്ലെന്ന് മാത്രം അറിയാം. നമ്മുടെ ബിരുദ/ബിരുദാനന്തരപഠനങ്ങളി ഇതൊക്കെ പാഠ്യവിഷയങ്ങളായിട്ടുണ്ടെന്നല്ലാതെ സർവകലാശാലകൾ പാഠസംരക്ഷണമേഖലയിൽ എന്തെങ്കിലും ക്രിയാത്മകപ്രവർത്തനം നടത്തുകയോ ഗവേഷണത്തിനു നേതൃത്വം നൽകുകയോ ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്ന് സംശയമാണ്. യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലെ മുഴുവൻ പുസ്തകങ്ങളും ഡിജിറ്റൽ സംരക്ഷണം നടത്തുവാൻ സഹായിച്ച റ്റെക്സ്റ്റ് എൻകോഡിംഗ് ഇനിഷിയേറ്റീവ് (Text Encoding Initiative) എന്ന സംരംഭം ഓക്സ്ഫോർഡ് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയുടെ മേൽനോട്ടത്തിലായിരുന്നുവെന്നത് നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസവിചക്ഷണരും സർവകലാശാലകളും അറിയേണ്ട ഒരു കാര്യമാണ്.

വികസിതലോകത്ത് ഇപ്പോൾ പുസ്തകനിർമ്മാണത്തിന്റെ ഭാഗമായി പാഠസംരക്ഷണം നിർബന്ധിതമായും ചെയ്തിരിക്കേണ്ട ഒരു കാര്യമാണ്. അതൊഴിവാക്കിയിട്ട് ആർക്കും തന്നെ പുസ്തകമോ എന്തെങ്കിലും രൂപത്തിലുള്ള പാഠമോ ടൈപ്സെറ്റ് ചെയ്യുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. അതിനർത്ഥം ഒരു പുസ്തകത്തിന്റെ അച്ചടിപ്പതിപ്പ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ ഡിജിറ്റൽ പതിപ്പ് സംരക്ഷണത്തിനായി തയ്യാറായിക്കഴിഞ്ഞുവെന്നാണ്. അത്രമേൽ ശ്രദ്ധാന്തി ഇക്കാര്യത്തിൽ പാശ്ചാത്യലോകം വെച്ചുപുലർത്തുന്നു.

മലയാളത്തിൽ എഴുപതിനായിരത്തോളം കൃതികൾ പ്രസിദ്ധികരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നാണ് ഒരേകദേശ കണക്ക്. അവയുടെ ഏതെങ്കിലും പ്രസാധകരോ സർക്കാരോ സർവകലാശാലകളോ ഈ പുസ്തകങ്ങളുടെ ഡിജിറ്റൽ ആർക്കൈവ് നിർമ്മിച്ചതായി അറിവില്ല. ഈ നിലയ്ക്ക് യാത്ര തുടരുന്നപക്ഷം നമ്മുടെ പുസ്തകങ്ങളെല്ലാം തന്നെ അച്ചടിപ്പതിപ്പിന്റെ അവസാനത്തോടുകൂടി എന്നേയ്ക്കുമായി നമുക്ക് നഷ്ടപ്പെടും എന്നത് തീർച്ചയാണ്.

ഹുസൈൻ: മികച്ചരീതിയിൽ 'തുറന്നും സ്വതന്ത്രവുമായി' താങ്കൾ ചെയ്തുകാണിച്ച സാങ്കേതികതയുടെ സ്വീകരണവും വ്യാപനവും കേരളത്തിൽ എങ്ങനെയൊക്കെ ഉണ്ടാകും? അഥവാ, എങ്ങനെ, എവിടെയൊക്കെ ഉണ്ടാകണം? ആരാണതിന് മുൻകൈ എടുക്കേണ്ടത്?

സി. വി. രാധാകൃഷ്ണൻ: ഞങ്ങൾ (അതായത് ഞാനുൾപ്പെടുന്ന എന്റെ കമ്പനി) മാത്രമാണ് സ്വതന്ത്ര സോഫ്റ്റ്‌വെയറിന്റെ സഹായത്തോടുകൂടി പാഠസംസ്കരണത്തിന്റെ തൊഴിലിൽ ഏർപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ലോകത്തിലെ മികച്ച സാങ്കേതികവും അക്കാദികവുമായ ഗവേഷണജേർണലുകളുടെ അച്ചടി/ഡിജിറ്റൽ പതിപ്പുകളുടെ നിർമ്മാണപ്രവർത്തനം വ്യാവസായികാടിസ്ഥാനത്തിൽ സ്വതന്ത്രസോഫ്റ്റ്‌വെയർ ഉപയോഗിച്ചു ചെയ്യുന്ന മറ്റു കമ്പനികളെയൊന്നും എനിക്കറിയില്ല. അതിനർത്ഥം സ്വകാര്യസോഫ്റ്റ്‌വെയർ ഉപയോഗിച്ചും പാഠസംസ്കരണം നടത്താനാവും എന്നതാണ്, എന്തെന്നാൽ മറ്റു കമ്പനികൾ സ്വകാര്യ സോഫ്റ്റ്‌വെയറുകളുപയോഗിച്ചാണല്ലോ ഇക്കണ്ട പുസ്തകങ്ങളുടെയും ജേർണലുകളുടെയും പണി ചെയ്തുക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ആയതിനാൽ കേരളത്തിലെ പ്രസാധകലോകത്തിന് പാഠസംരക്ഷണത്തിന്റെ ഉപാധികൾ അപ്രാപ്യമല്ല. ഇന്ത്യയിലെ വൻനഗരങ്ങളിൽ ശരിയായ രീതിയിലും വ്യാവസായികാടിസ്ഥാനത്തിലും പാഠസംസ്കരണത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒട്ടനവധി സ്ഥാപനങ്ങളുണ്ട്. അവയിൽ യുക്തമായ ഒന്നിന്റെ സേവനം ലഭ്യമാക്കേണ്ട കാര്യം മാത്രമേയുള്ളൂ. തുറന്നതും സ്വതന്ത്രവുമായ സോഫ്റ്റ്‌വെയർ ഉപാധികളോട് പൊതുവെ മറ്റുള്ളവരെപ്പോലെത്തന്നെ പ്രസാധകലോകത്തിനും

ചതുർത്ഥിയാണ്. വാസ്തവവിരുദ്ധമായ ഒരു അതിസാങ്കേതികത്വത്തിന്റെ ആരോപണം സ്വതന്ത്ര സോഫ്റ്റ്‌വെയറിനെതിരായി ജനങ്ങൾ വെച്ചുപുലർത്തുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് സ്വകാര്യമായ ഉപാധികളും മാർക്കറ്റിൽ ലഭ്യമാണെന്ന് മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചത്.

സായാഹ്ന മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന പോംവഴികൾ എന്തുമാത്രം പൊതുസമൂഹത്തിനും ഭരണകൂടത്തിനും സ്വീകാര്യമാണ് എന്നതു ഞാനൊരിക്കലും ചിന്തിച്ചിട്ടില്ല. കാരണങ്ങൾ പലതാണ്. ഫ്രീ സോഫ്റ്റ്‌വെയർ ഫൗണ്ടേഷന്റെ ഇന്ത്യൻ ഘടകം സ്ഥാപിതമായത് തിരുവനന്തപുരത്താണ്; അതിന്റെ അധിപനായ റിച്ചാർഡ് സ്റ്റോൾമാൻ ഉദ്ഘാടനത്തിന് ഇവിടെ വന്നപ്പോൾ സംസ്ഥാനസർക്കാരിന്റെ അതിഥിയായിരുന്നു; മറ്റൊരു സ്വതന്ത്ര സോഫ്റ്റ്‌വെയർ സംഘടനയായ ഇന്ത്യൻ ടെക് യൂസേഴ്സ് ഗ്രൂപ്പും തിരുവനന്തപുരത്താണ് സ്ഥാപിതമായത്; സ്കൂൾതലത്തിൽ ഗ്നു/ലിനക്സ് ഔദ്യോഗികമായി വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് പഠിക്കുവാനുള്ള പ്രവർത്തകമായി സ്വീകരിച്ച ആദ്യസംസ്ഥാനങ്ങളിലൊന്നാണ് കേരളം; സ്വതന്ത്ര സോഫ്റ്റ്‌വെയറിന്റെ വ്യാപനത്തിനായി മാത്രം സർക്കാർ തലത്തിൽ ഒരു സ്ഥാപനമുള്ള സംസ്ഥാനവുമത്രെ കേരളം. അതുകൊണ്ട് ഇവിടെ പാഠസംസ്കരണത്തിന് സ്വതന്ത്രസോഫ്റ്റ്‌വെയർ സ്വീകാര്യമാവില്ല എന്ന് ഞാൻ ഒരിക്കലും കരുതുന്നേയില്ല.

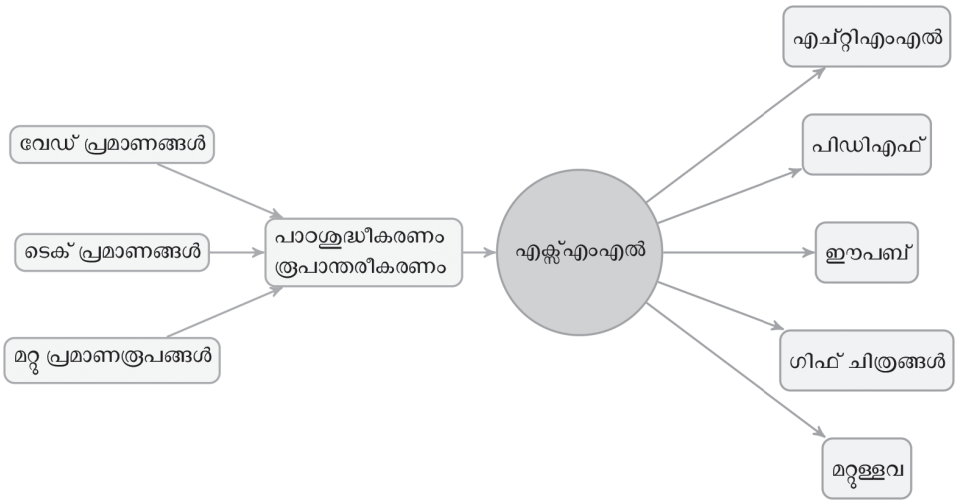
ഒരു സാങ്കേതിക സർവകലാശാലയടക്കം എട്ടോളം സർവകലാശാലകൾ കേരളത്തിലുണ്ട്. ഈ സ്ഥാപനങ്ങളാണ് ഒരു ജനതയുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ/ഭാഷയുടെ ചിഹ്നവും അളവുകോലുമായ അതിന്റെ കൃതികളെ കാലത്തിനെ അതിജീവിക്കുംവിധം ആയുർദൈർഘ്യമുള്ള അനശ്വരരേഖകളായി പരിവർത്തനം ചെയ്യേണ്ട സാങ്കേതികവും നേതൃപരവുമായ ചുമതലകൾ ഏറ്റെടുക്കേണ്ടത്. അക്കാര്യത്തിൽ ഇന്നു വെച്ചുപുലർത്തുന്ന അലംഭാവവും അനാസ്ഥയും കൈവെടിഞ്ഞ് മറ്റു ഇന്ത്യൻ ഭാഷകൾക്കു പോലും മാതൃകയാവുന്ന രീതിയിൽ നമ്മുടെ സർവകലാശാലകൾ മുന്നോട്ടു വരേണ്ടതുണ്ട്. ഇന്നലെങ്കിൽ നാളെ അതുണ്ടാവും എന്നു തന്നെ ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഒരു ജനതയ്ക്ക് ഒരിക്കലും അത് ഒഴിവാക്കുവാനോ വിസ്മരിക്കുവാനോ കഴിയില്ല തന്നെ.

> **ഹുസൈൻ** ടെക്കിൽ നിന്നും വിവിധ PDF-കളിലേക്ക്, പിന്നീട് e-pub-ലേക്കും HTML}-ലേക്കും വിക്കിമീഡിയയിലേക്കും അവസാനം XML-ലേക്കും–ഇത്തരം നിരവധി ഫോർമാറ്റുകളാൽ വായനക്കാർക്കായി ഒരേ പുസ്തകത്തെ അണിയിച്ചൊരുക്കുന്ന ഒരു ഡിജിറ്റൽ പബ്ലിഷർ ലോകത്ത് സായാഹ്ന മാത്രമേ ഉണ്ടാകൂ! ഇത്തരം ഫോർമാറ്റുകളുടെ ആവശ്യകതയും സാങ്കേതികതയും വിശദീകരിക്കാമോ?

സി. വി. രാധാകൃഷ്ണൻ: ഒരേ ഉള്ളടക്കം പലതരം രൂപങ്ങളിൽ വിന്യസിക്കുക എന്നത് ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ ഡിജിറ്റൽ ധാരാളിത്തമായി തോന്നിയേക്കും. പക്ഷെ സത്യം അതല്ല, ആദ്യചോദ്യങ്ങളുടെ ഉത്തരങ്ങളിൽ സൂചിപ്പിച്ച പാഠസംരക്ഷണ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ–പാഠത്തിന്റെ സ്രോതസ്സിൽ നിന്നും എക്സ്എംഎൽ നിർമ്മിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ അതാതു കാലഘട്ടത്തിന് അനുയോജ്യമായ, നിലവിലെ എല്ലാ സാങ്കേതികതകളും ചൂഷണം ചെയ്യാനാവുന്ന രീതിയിൽ വിന്യാസരൂപങ്ങൾ അതിൽ നിന്ന് സൃഷ്ടിക്കാനാവും എന്നതിന്റെ – ഒരു തെളിവു കൂടിയാണ്. മലയാളത്തിൽ, പാഠസംരക്ഷണം ഒരു ആവശ്യകതയായി ഇപ്പോഴും വായനക്കാർക്കു തോന്നിയിട്ടുണ്ടോ എന്ന കാര്യത്തിൽ എനിക്കു ബലമായ സംശയമുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഇതിന്റെ രീതിക്രിയകളും പ്രവർത്തനക്രമങ്ങളും സാദ്ധ്യതകളും ഒരു ഉത്തമ മാതൃകയുടെ സഹായത്തോടെ ജനങ്ങളെ അറിയിക്കേണ്ട ബാദ്ധ്യത നമുക്കുണ്ട്. എങ്കിൽ മാത്രമേ, ഇന്നും ഡിജിറ്റൈസ് ചെയ്യപ്പെടാതെ അനാഥത്വം അനുഭവിക്കുന്ന, അതിലുപരി അകാലമൃത്യുവിന്റെ അപായസാധ്യത നേരിടുന്ന എഴുപതിനായിരത്തോളം പുസ്തകങ്ങളുടെ ഭാവിയെക്കുറിച്ച് സാമാന്യജനങ്ങൾ ചിന്തിക്കുകയുള്ളൂ. സായാഹ്നയ്ക്ക് ഇക്കാര്യത്തിൽ ഇനിയും വളരെയധികം കാര്യങ്ങൾ ചെയ്യുവാനുണ്ട്, സന്നദ്ധപ്രവർത്തകരുടെ അഭാവം മൂലം പലതും ഇനിയും പൂർത്തീകരണം കാത്തുകഴിയുന്നു.

കാൽ നൂറ്റാണ്ട് മുമ്പ് ഞാൻ ടൈപ്സെറ്റിംഗ് മേഖലയിൽ പ്രവേശിച്ച കാലത്ത്,

പാഠവിന്യാസത്തിന് മിക്കവാറും പ്രബന്ധങ്ങൾ കിട്ടിയിരുന്നത് പേപ്പർ പകർപ്പായിട്ടാണ്. പിൽക്കാലത്ത് അത് ഏതെങ്കിലും ഒരു ഇലക്ട്രോണിക് രൂപത്തിൽ കിട്ടിത്തുടങ്ങി. അന്നൊക്കെ, പ്രസാധകർ ആവശ്യപ്പെട്ടിരുന്നത് ഉള്ളടക്കം വേണ്ടരീതിയിൽ വിന്യസിച്ച വെറും ഒരു പോസ്റ്റ്സ്ക്രിപ്റ്റ് ഫയൽ മാത്രമാണ്. കാലാന്തരത്തിൽ, അത് പിഡിഎഫ് ആയി; പിന്നെ ലിങ്കുകളുള്ള പിഡിഎഫും കൂടി വേണമെന്നായി; നാലഞ്ചു കൊല്ലം കൂടി കഴിഞ്ഞപ്പോൾ, പ്രബന്ധത്തിന്റെ ശീർഷകം, പ്രബന്ധകർത്താക്കളുടെ പൂർണ്ണവിവരങ്ങൾ, പ്രബന്ധത്തിന്റെ സംക്ഷിപ്തരൂപം എന്നിവയടങ്ങുന്ന മുൻഭാഗവും ഗ്രന്ഥസൂചിയടങ്ങുന്ന പിൻഭാഗവും മാത്രം എസ്ജിഎംഎൽ രൂപത്തിലും ആവശ്യപ്പെട്ടുതുടങ്ങി. കഴിഞ്ഞ ദശാബ്ദത്തിന്റെ അവസാന കാലമായപ്പോഴേയ്ക്കും പ്രബന്ധത്തിന്റെ മുഴുവൻ സ്രോതസ്സും എസ്ജിഎംഎൽ രൂപത്തിൽ വേണമെന്ന ആവശ്യമുയർന്നു. ഈ കാലയളവിൽ എക്സ്എംഎൽ എന്ന രൂപം അതിന്റെ മാതൃരൂപമായ എസ്ജിഎംഎലിനെ പിൻതള്ളിക്കൊണ്ട് പ്രധാന പാഠസംരക്ഷണരൂപമായി അംഗീകാരം നേടിയിരുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളിലെ അവിഭാജ്യ ഘടകമായ ഗണിതസംജ്ഞകളും സമവാക്യങ്ങളും മാത്ത്എംഎൽ എന്ന ഗണിതശാസ്ത്ര പാഠ സംരക്ഷണരൂപത്തിൽ വേണമെന്നത് പ്രസാധകരിൽ നിന്നുള്ള നിർബന്ധിതാവശ്യമായി മാറിയിരുന്നു. ഒപ്പം തന്നെ മാത്ത്എംഎൽ സ്വീകാര്യമല്ലാത്ത ബ്രൗസറുകളിൽ കാണുവാനായി ഗണിതസംജ്ഞകളുടെയും സമവാക്യങ്ങളുടെയും ഗിഫ് ഇമേജുകൾ നൽകേണ്ടിവന്നു. സാങ്കേതികതവിദ്യയുടെ വികാസം പാഠവിന്യാസരീതികളെ വിപ്ലവകരമായ രീതിയിൽ മാറ്റിമറിച്ചു. ഇന്നു ചിന്തിക്കുമ്പോൾ വെറും നിസ്സാരപ്പെട്ടതായി തോന്നുന്ന പോസ്റ്റ്സ്ക്രിപ്റ്റ് ഫയൽ എന്ന



ഉല്പന്നത്തിൽ നിന്നും വളർന്ന് ടൈപ്സെറ്റിംഗ് വിവിധയിനം ഫയൽ രൂപങ്ങളുടെ നിരതന്നെ നൽകേണ്ടി വരുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ പ്രവർത്തനക്രമമായി മാറിയിരുന്നു.

നിലവാരപ്പെട്ട രീതിയിൽ വിദേശപ്രസാധകർക്കുവേണ്ടി പാഠവിന്യാസവും സംരക്ഷണവും നടത്തുന്ന എല്ലാ സ്ഥാപനങ്ങളും സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള പ്രവർത്തനക്രമത്തിന്റെ രൂപരേഖയാണ് ചിത്രത്തിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്.

ഇതിൽ നിന്നും മനസ്സിലാവുന്നത് എക്സ്എംഎൽ നിർമ്മിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ മറ്റുള്ളവയെല്ലാം തന്നെ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള സ്രോതസ്സായി എക്കാലവും എക്സ്എംഎല്ലിനെ നമുക്ക് ഉപയോഗിക്കുവാനാവും എന്നതാണ്. ഈ ആർക്കൈവൽ സ്രോതസ്സിൽ നിന്നും ഉപഭോഗത്തിനു വേണ്ട ഫോർമറ്റുകൾ നിർമ്മിക്കുന്നതുമൂലം ആർക്കൈവൽ പതിപ്പും അതിൽ നിന്നും നിർമ്മിതമായ മറ്റു പതിപ്പുകളും ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ എപ്പോഴും യോജിപ്പിലായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇത് അവഗണിക്കാനാവാത്ത ഒരു പ്രധാനഘടകമാണ്. ഇക്കാരണം കൊണ്ട് എക്സ്എംഎൽ

പതിപ്പിനെ പാഠത്തിന്റെ ഔദ്യോഗികപതിപ്പായി കണക്കാക്കി വരുന്നു (version of record), മറ്റൊരു കാരണം, പ്രവർത്തകത്തിന്റെയോ പ്രയോഗത്തിന്റെയോ ഉപകരണത്തിന്റെയോ മാറ്റങ്ങൾ ഈ എക്സ്എംഎൽ പതിപ്പിനെ ഒരു കാലവും സ്വാധീനിക്കുന്നില്ല (operating system, application and device independence) എന്നതുമാണ്. ഈ സമ്പ്രദായമാണ് സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ ഡിജിറ്റൈസേഷന്റെ കാര്യത്തിൽ സ്വീകരിച്ച പ്രവർത്തനരീതി.

> **ഹുസൈൻ:** കാൽനൂറ്റാണ്ടുകാലത്തെ കേരളത്തിലെ മലയാളം ടൈപ്പ്സെറ്റിംഗ് കേവലം DTP-യിലേക്ക് ചുരുങ്ങിപ്പോയിരിക്കുന്നു. പേജ്മേക്കർ മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഏറിയാൽ രണ്ടുവർഷം മാത്രമേ അതിന് ആയുസ്സുള്ളൂ. പകരം വരുന്ന അഡോബിന്റെ ഇൻഡിസൈൻ ക്ലൗഡ് കമ്പ്യൂട്ടിംഗിലേക്ക് കടന്നിരിക്കുന്നു. 20,000-ലധികം വരുന്ന കേരളത്തിലെ സാധാരണ DTP സെന്ററുകൾക്ക് അതിന്റെ വിലയും വാടകയും താങ്ങാനുള്ള ശേഷിയില്ല. 'പ്രതിസന്ധിയിലകപ്പെട്ട മലയാളം ഡിറ്റിപി' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഇതിനൊരു പ്രതിവിധിയായി ഞാൻ കണ്ടത് മലയാളം ടൈക്കിനുവേണ്ടി താങ്കൾ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത 'ഇതൾ' ആയിരുന്നു. രണ്ടു ദശാബ്ദത്തോളം മൈക്രോസോഫ്റ്റ് വിൻഡോസിന്റെ ഗ്രാഫിക്ക് പ്രതലത്തിൽ മൗസ് ഓടിച്ച് തൊഴിൽചെയ്ത ഒരു തലമുറ കമാന്റുകൾ കൊണ്ടുള്ള മലയാളം ടൈക്കിലേക്ക് ചേക്കേറാനുള്ള സാദ്ധ്യതകൾ വിചാരിക്കുന്നതുപോലെ എളുപ്പം നടപ്പില്ല എന്നാണെനിക്കു തോന്നുന്നത്. ഇക്കാര്യത്തിൽ താങ്കളുടെ അഭിപ്രായം എന്താണ്? GUI പരിസരത്തുള്ള സ്വതന്ത്രവും തുറന്നതുമായ Scribus (സ്ക്രിബസ്)-ന്റെ സാധ്യതകൾ എന്താണ്? GUI-യിലേക്ക് കൂടുതൽ അടുക്കാനുള്ള LaTeX (ലാറ്റക്)-ന്റെ ശ്രമങ്ങളെ മലയാളം ടൈക്കിൽ കൊണ്ടുവരാൻ കഴിയുമോ?

സി. വി. രാധാകൃഷ്ണൻ: വിന്യാസക്രമങ്ങളിൽ സാർവദേശീയനിലവാരം പുലർത്തുന്ന പുസ്തകങ്ങൾ വളരെ വിരളമായിട്ടു മാത്രമേ ഭാഷാപ്രസിദ്ധീകരണലോകത്ത് കാണാറുള്ളൂ. ടൈപോഗ്രഫി ഇപ്പോഴും ഒരു പഠനവിഷയമായി കേരളത്തിലെ ഏതെങ്കിലും സർവകലാശാല കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുണ്ടോ എന്നും അറിയില്ല. എണ്ണമറ്റ ലിപികളുപയോഗിക്കുക, അവയുടെ തന്നെ വിവിധതരം ഗുണവിശേഷങ്ങൾ[4] നിവേശിക്കുക, സാദ്ധ്യമെങ്കിൽ എത്രത്തോളം നിറങ്ങളുപയോഗിക്കാമോ അത്രയും നിറങ്ങളിൽ പാഠം വിന്യസിക്കുക, വരികളും ഖണ്ഡികകളും മുറിയുന്നിടത്ത് യാന്ത്രികമായ ചില നിയമങ്ങൾ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാതെ പാലിക്കുക എന്നിവയൊക്കെയാണ് ഭാഷയിലെ പാഠവിന്യാസത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന പ്രധാനഘടകങ്ങൾ. യൂണിക്കോഡൊഴികെ മറ്റെല്ലാ ഘടകങ്ങളിലും – സോഫ്റ്റ്‌വെയർ, അച്ചടിയന്ത്രം, അനുബന്ധസാങ്കേതികത – നമ്മളും പാശ്ചാത്യരും തമ്മിൽ അന്തരങ്ങളൊന്നും തന്നെയില്ല. പക്ഷെ ഭാഷയിൽ പുറത്തിറങ്ങുന്ന പുസ്തകങ്ങളൊന്നും തന്നെ ഒരിക്കലും പാശ്ചാത്യലോകവുമായി കിടപിടിക്കാനാവുന്നില്ല.[5] മിതത്വം, ലാളിത്യം എന്നീ ഗുണങ്ങൾ നമ്മുടെ ടൈപോഗ്രഫിയിൽ തീരെ കാണാനാവുന്നില്ല. ആകെക്കൂടി ബാലിശത്വവും പുതുപ്പണക്കാരന്റെ ആഡംബരത്വവും കൂടിക്കലർന്ന ഒരു സമീപനമാണ് നമ്മുടെ പാഠവിന്യാസബന്ധിയായ സൗന്ദര്യബോധത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്.[6]

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഭാഷയിലെ ഡിറ്റിപി ലോകത്തെ വിലയിരുത്തേണ്ടത്. ഈ അപചയത്തിന്റെ പ്രധാനകാരണം താരതമ്യേന വിദ്യാഭ്യാസം കുറഞ്ഞ, വായനയുമായി ബന്ധം കുറവായ, ഉപജീവനത്തിനുള്ള ഒരു തൊഴിലായി മാത്രം ഡിറ്റിപി-യെ സ്വീകരിച്ച കുറെ മനുഷ്യരാണ് ഈ തൊഴിലിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടാണ്. പാഠനിവേശനത്തിന് (text entry) അപ്പുറം ചെല്ലുവാനുള്ള ധിഷണാവൈഭവം ഇവർക്കില്ല. അപ്പോൾ

4 font attributes like bold, italic, smallcaps, etc.}

5 ഇതിനൊരു അപവാദമായി ഈയിടെ കണ്ട ഒരു പുസ്തകം പാലയിലെ ബുക്ക് മീഡിയ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ''പദശുദ്ധികോശം'' എന്ന പുസ്തകമാണ്.}

6 സായാഹ്നയുടെ ആദ്യ അച്ചടിപ്പതിപ്പായ ''കേരളപാണിനീയം'' ഈ വികലസൗന്ദര്യബോധത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് പാഠവിന്യാസത്തിൽ ലാളിത്യത്തിന്റെ സ്ഥാനമെന്തെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്ന ഒരു പുസ്തകമാണ്.}

ടൈപോഗ്രഫിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് സ്ക്രീനിലെ കാഴ്ചയാണ്. അല്ലാതെ ഡൊണാൾഡ് ക്നത്ത്[7], റോബ്ട്ട് ബ്രിംഗ്ഹഴ്സ്റ്റ്,[8] ജോഫ്രി ഡോഡിംഗ്,[9] റുവാരി മക്ലീൻ,[10] ജാൻ ഷിഷോൾഡ്[11] തുടങ്ങിയ മഹാരഥന്മാരുടെ പുസ്തകങ്ങൾ വായിച്ചുകിട്ടുന്ന പാഠവിന്യാസ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവല്ല. വ്യക്തത (legibility), പാരായണക്ഷമത (readability), സൗന്ദര്യാനുഭൂതി (aesthetics) എന്നീ മൂന്നു ഗുണങ്ങൾ പാഠവിന്യാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു. ടൈപോഗ്രഫിയെക്കുറിച്ച് മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചവരുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്ന് നേടിയ അറിവ് ഈ മൂന്നു തത്വങ്ങൾക്കനുസൃതമായി പ്രയോഗിക്കുമ്പോഴാണ് പാഠത്തിന് ഉള്ളടക്കം അർഹിക്കുന്ന മികവോടെ വായനക്കാരനെ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയിൽ ആഴ്ത്തുവാനും, ഇവ രണ്ടിനും സമഞ്ജസമായ വേർതിരിക്കാനാവാത്ത പാരസ്പര്യത്തിലേർപ്പെടുവാനും കഴിയുകയുള്ളൂ. അപ്പോഴാണ് വായനക്കാരൻ പുസ്തകത്തോടും അതുവഴി ഗ്രന്ഥകാരനോടും ആദരവ് കലർന്ന സ്നേഹബന്ധത്തിലാവുന്നത്.

ടൈപ്റൈറ്റർ ഉപയോഗിച്ച് അപേക്ഷകൾ ടൈപ് ചെയ്ത് കൊടുത്ത് ഉപജീവനം നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നവർ ടൈപ്റൈറ്ററിന്റെ സ്ഥാനം കമ്പ്യൂട്ടർ ഏറ്റെടുത്തപ്പോൾ ഡിറ്റിപി മേഖലയിലേയ്ക്ക് കടന്നുവന്നു. അവർക്ക് പുസ്തകപ്രസാധനവുമായുള്ള ബന്ധം പരിമിതമാണ്. ടൈപിസ്റ്റ് എന്ന അവരുടെ തൊഴിൽനാമത്തെ മാറ്റി ഡിറ്റിപി ഓപ്പറേറ്റർ എന്ന പദവിയിലേയ്ക്ക് ആരോഹണം ചെയ്തത് കമ്പ്യൂട്ടർ ആയിരുന്നു. അതൊരിക്കലും അവരുടെ പാഠവിന്യാസം എന്ന തൊഴിൽ ആവശ്യപ്പെടുന്ന നൈപുണ്യം സമ്മാനിച്ചില്ല. ഈ വൈരുദ്ധ്യം ആണ് ഇന്നു ഈ മേഖലയിൽ നമ്മൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഒരു പ്രധാനപ്രശ്നം. സ്ക്രൈബസ് ഈ വിഭാഗത്തിനു ഉപേക്ഷിക്കുവാൻ വഴികാണാതിരിക്കുന്ന പേജ്മേക്കറിന് ഒരു നല്ല പകരക്കാരനാണ്. സ്ക്രൈബസിനു കഴിയാത്തതെന്തെങ്കിലും അവർക്ക് ചെയ്യേണ്ടി വരുമെന്ന് പോലും ചിന്തിക്കേണ്ടതില്ല.

പിന്നെ അവശേഷിക്കുന്നത് ഭാഷാഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പ്രസാധനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പൊതു/സ്വകാര്യമേഖലാ സ്ഥാപനങ്ങളിലെ പാഠവിന്യാസപ്രവർത്തകരാണ്. അതാതു സ്ഥാപനങ്ങൾ തന്നെ അവർക്കു പറ്റിയ ചട്ടക്കൂടുകൾ നിർമ്മിക്കേണ്ടതാണ്. അതിനുള്ള വിഭവശേഷി അവർക്കുണ്ടുതാനും. അതിനു മടിയുണ്ടെങ്കിൽ 'ഇതൾ', 'ഓവർലീഫ്', 'ഇൻഡിസൈൻ' തുടങ്ങിയ നിലവിലുള്ള ഏതെങ്കിലും ഫ്രേംവർക്കിന്റെ സേവനം വ്യാവസായികാടിസ്ഥാനത്തിൽ വാങ്ങാവുന്നതാണ്.

> **ഹ്രസൈൻ:** ജനങ്ങളുടെ നികുതിപ്പണമുപയോഗിച്ചുണ്ടാക്കുന്ന പലവിധ ഉള്ളടക്കങ്ങളും പാഠങ്ങളും ആർക്കൈവുകളും തുറന്നതും സ്വതന്ത്രവുമല്ല. SCERT പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന പാഠപുസ്തകങ്ങളും, ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടും സാഹിത്യ അക്കാദമിയും പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന ആയിരക്കണക്കിന് ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഇപ്പോഴും പഴഞ്ചൻ All Rights Reserved-ലാണ് ഇറങ്ങുന്നത്. അവിടുത്തെ അക്കാദമീഷ്യന്മാരും ഭരണനിർവ്വഹകരും GNU-GPL, Creative Commons മുതലായവയെ കുറിച്ചൊന്നും കേട്ടിട്ടില്ല, അഥവാ കേട്ടമട്ട് കാണിക്കുന്നില്ല. കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, കേരളനിയമസഭ, ഗസറ്റ് ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള സർക്കാർ സ്ഥാപനങ്ങളിൽ മലയാളം ടെക്കിന്റെ വമ്പിച്ച പ്രയോഗസാധ്യതകളെക്കുറിച്ച് താങ്കൾ പലപ്പോഴും പറയാറുണ്ട്. അവിടെയുള്ള ഡോക്യുമെന്റുകളുടെ ശുദ്ധപാഠങ്ങൾക്കും സംരക്ഷണത്തിനും വിവരാന്വേഷണപ്രാപ്തിക്കും

---

7 Knuth, Donald (2000), Digital Typography, Stanford University, Stanford.}, }

8 Bringhurst, Robert (2004), The Elements of Typographic Style, Point Roberts, WA: Hartley \& Marks.

9 Dowding, Geoffrey. Finer Points in the Spacing and Arrangement of the Printed Word, Point Roberts, WA: Hartley and Marks, 1999.}

10 McLean, Ruari. The Thames and Hudson Manual of Typography. New York: Thames and Hudson, 1992.},

11 Tschichold, Jan. The New Typography. New edn. Berkeley: University of California Press, 2006.}

എത്തരത്തിലുള്ള പദ്ധതികളാണ് സർക്കാർ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടത്? അവലംബിക്കേണ്ട പുതിയ രീതിശാസ്ത്രങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണ്?

സി. വി. രാധാകൃഷ്ണൻ: ജനങ്ങളുടെ നികുതിപ്പണം ഉപയോഗിച്ച് ജനങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി നിലനിൽക്കുന്ന, പ്രവർത്തിക്കുന്ന സ്ഥാപനങ്ങളെന്ന നിലയ്ക്ക് മുകളിൽ പറഞ്ഞ സ്ഥാപനങ്ങൾ പണം വിനിയോഗിക്കുന്നതിന്റെ മാനദണ്ഡം ജനങ്ങൾക്ക് പ്രയോജനപ്പെടുക എന്നതിൽ രണ്ടു തർക്കമില്ല. അതൊരിക്കലും പുതിയ കാര്യങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ച് സാങ്കേതികകാര്യങ്ങൾ, മനസ്സിലാക്കുന്നതിലും നടപ്പിലാക്കുന്നതിലും ഈ സ്ഥാപനങ്ങളിലെ ജീവനക്കാർ കാട്ടുന്ന വൈമുഖ്യത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാവാൻ പാടില്ല തന്നെ. പക്ഷെ, അതാണ് ഇപ്പോഴത്തെ സർക്കാർ സ്ഥാപനങ്ങളെ നയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന് യൂണിക്കോഡിന്റെ കാര്യമെടുക്കാം. 1992-ൽ ആവിഷ്കൃതമായ യൂണിക്കോഡ് ലിപിവ്യവസ്ഥ ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ ദശകത്തിൽ തന്നെ സാർവ്വജനീന മാനദണ്ഡമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു. ഇന്ന് പ്രവർത്തകങ്ങളും ലിപിസഞ്ചയങ്ങളും സോഫ്റ്റ്‌വെയർ പ്രയോഗങ്ങളും എല്ലാമടങ്ങുന്ന ഡിജിറ്റൽ പ്രപഞ്ചം മൊത്തമായിത്തന്നെ യൂണിക്കോഡിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. യൂണിക്കോഡ് വ്യവസ്ഥ സ്വീകാര്യമല്ലാത്ത പ്രവർത്തകങ്ങളും സോഫ്റ്റ്‌വെയറുകളുമെല്ലാം കാലഹരണപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു, മാത്രവുമല്ല, അവ ദൈനംദിന ഉപയോഗത്തിൽ നിന്നു അപ്രത്യക്ഷമാവുകയും ചെയ്തു. അഥവാ ഇപ്പോഴും കടിച്ചുതൂങ്ങി നിൽക്കുന്നവ ഒന്നോ രണ്ടോ കൊല്ലങ്ങൾ പോലും നിലനിൽക്കുമോ എന്ന കാര്യം സംശയമാണ്. ഇന്നു കേരളത്തിലെ ഡിറ്റിപി ലോകം ഒന്നടങ്കം ഉപയോഗിക്കുന്ന പേജ്മേക്കർ ഇങ്ങനെ മൃതാവസ്ഥയിലെത്തി നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഏഴെട്ടു കൊല്ലം മുമ്പെങ്കിലും പേജ്മേക്കറിനെ അതിന്റെ ഉടമകളായ അഡോബി കാലഹരണപ്പെട്ടതാണെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുകയും അതിനുള്ള സാങ്കേതിക പിന്തുണ എന്നേയ്ക്കുമായി പിൻവലിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നിട്ടും മലയാളികൾ ഇന്നും അതുപയോഗിക്കേണ്ട ഗതികേടിലാവുന്നത് യൂണിക്കോഡ് ലിപിവ്യവസ്ഥ സ്വീകരിക്കാൻ തയ്യാറല്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ്. ഈ ലിപിവ്യവസ്ഥാപരിണാമത്തിന് മുൻകൈ എടുക്കുകയും നേതൃത്വം നൽകുകയും ചെയ്യേണ്ട സർവകലാശാലകളും അനുബന്ധ സർക്കാർ സ്ഥാപനങ്ങളും ഇക്കാര്യത്തിൽ നിശ്ശബ്ദത പാലിച്ചു. മാത്രവുമല്ല, സർക്കാരിന്റെ ഉടമയിലുള്ള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, സ്കൂൾ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന എസ്സിആർറ്റി പോലുള്ള പ്രസാധനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്ഥാപനങ്ങൾ പോലും യൂണിക്കോഡ് ഇനിയും സ്വീകരിച്ചു തുടങ്ങിയിട്ടില്ല. സ്വന്തം അവകാശങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള കടന്നുകയറ്റത്തിന്റെ ഉപാധിയായിട്ടാണ് യൂണിക്കോഡിനെ ഈ സ്ഥാപനങ്ങളിലെ ജീവനക്കാർ കാണുന്നത്. അതുമൂലം ഭാഷയ്ക്കും ജനങ്ങൾക്കും നേരിട്ട നഷ്ടം നിസ്സാരമായി തള്ളിക്കളയാവുന്നതല്ല, അതിൽ ഏറ്റവും ഭീഷണമായ നഷ്ടം സംഭവിച്ചത് ഭാഷാഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയും, വിവിധ ഭരണനിർവഹണ വകുപ്പുകളിലെയും നിയമനിർമ്മാണസഭയിലെയും രേഖകളും പ്രമാണങ്ങളും ഡിജിറ്റൽ സംരക്ഷണം ചെയ്യേണ്ട കാര്യത്തിലാണ്. ഇനിയും ഇക്കാര്യത്തിൽ വൈകുന്നത് കഴിഞ്ഞ കാലയളവിലെ എല്ലാ രേഖകളുടെയും പ്രമാണങ്ങളുടെയും എന്നേയ്ക്കുമായുള്ള നഷ്ടമാണ്, അത് ഒരു സമൂഹത്തിനും രാജ്യത്തിനും താങ്ങാനാവാത്തതുമാണ്. ഈ വിപത്തിനു കാരണക്കാരായ ഈ തലമുറയ്ക്കു ചരിത്രം ഒരിക്കലും മാപ്പ് കൊടുക്കുവാനും പോകുന്നില്ല.

ഈ വൈമുഖ്യത്തിന്റെ ഉറവിടം അജ്ഞതയും നവസാങ്കേതികയോടുള്ള അകാരണമായ എതിർപ്പും അവജ്ഞയും തുല്യമായി പങ്കിടുന്നു. ഇവിടെയാണ് പാശ്ചാത്യലോകം നമുക്ക് ഉത്തമ മാതൃകയാവുന്നത്. എഴുപതുകളിൽ ഒരു സ്വകാര്യകമ്പനിയിൽ വാണിജ്യാവശ്യത്തിനായി രൂപപ്പെട്ട പാഠസംരക്ഷണപ്രയോഗങ്ങൾ ഏറ്റവും ജനോപകാരപ്രദമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത് യൂറോപ്യൻ യൂണിയനാണ്. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടുകൂടി തന്നെ യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളിലെ എല്ലാ ഗ്രന്ഥങ്ങളും ടി.ഇ.ഐ. കൺസോർഷ്യം (TEI Consortium)[12] എന്ന സംഘടനയുടെ സഹായത്തോടുകൂടി പാഠസംരക്ഷണം പൂർത്തീകരിച്ചു കഴിഞ്ഞു. ഈ പാത പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് വിവിധ സർക്കാരുകളും സ്വകാര്യപ്രസാധകരും അവരവരുടെ ഉടമസ്ഥതയിലുള്ള

12 http://www.tei-c.org/index.xml എന്ന വെബ് സൈറ്റ് സന്ദർശിക്കുക.

ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സംരക്ഷിത രൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ഗ്രന്ഥങ്ങൾ, രേഖകൾ, പ്രമാണങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെ ക്രോഡീകരിച്ചുകൊണ്ട് കാലത്തിന്റെ വെല്ലുവിളികളെ നേരിടുവാൻ അനുയോജ്യമായ വിവരവ്യവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുകയുണ്ടായി. പ്രസിദ്ധീകരണത്തിലും പാഠസംസ്കരണത്തിലും ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന എല്ലാ സ്ഥാപനങ്ങളും വർത്തമാനകാലത്തിലും ഇതേ രീതി പിന്തുടർന്നതുകൊണ്ട് പാശ്ചാത്യലോകത്തിന് ഇവിടെ സംഭവിച്ച വിപത്ത് നേരിടേണ്ടി വന്നില്ല. ടി.ഇ.ഐ.[13] Ed. C.M. Sperberg–McQueen and Lou Burnard, Chicago, Oxford, എന്ന രേഖ ആധികാരികമാണ്. (കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾക്ക് Burnard, Lou (2014), *What is the Text Encoding Initiative?* (Open Edition Press, Marseille, pp. 114, എന്ന പുസ്തകം കാണുക.) എന്ന ഡി.റ്റി.ഡി. (DTD -- Document Type Definition)[14] ആണ് ശാസ്ത്ര-സാഹിത്യ-മാനവിക വിഷയങ്ങളിലെ പാഠസംരക്ഷണത്തിന് ഉപയോഗിച്ചത്. പക്ഷെ സ്വകാര്യപ്രസാധകരാവട്ടെ, അവർക്കനുയോജ്യമായ ഡിറ്റിഡി-കൾ രൂപകല്പന ചെയ്യുകയുണ്ടായി.[15]

പാഠത്തിന്റെ പുനരുപയോഗം ഏറ്റവുമധികം ആവശ്യമായി വരുന്ന സ്ഥാപനങ്ങളാണ് കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, കേരളനിയമസഭ, ഗസറ്റ് ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ്, തുടങ്ങിയവ. അതുകൊണ്ട് ഇവിടെ ദിനംപ്രതി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന പാഠം നേരിട്ടുതന്നെ എക്സ്എംഎൽ ആയി രൂപപ്പെടുത്തിയിരുന്നെങ്കിൽ, അതു ഈ സ്ഥാപനങ്ങളിൽ സൃഷ്ടിക്കാവുന്ന ശക്തമായൊരു വിവരവ്യവസ്ഥയുടെ അടിത്തറയാവുകയും അന്നന്നേരത്തെ ആവശ്യത്തിനുള്ള പിഡിഎഫ് പോലുള്ള വിന്യസിക്കപ്പെട്ട രൂപങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുവാനുള്ള സ്രോതസ്സായി മാറുകയും ചെയ്യുമായിരുന്നു. മാത്രവുമല്ല, ഈ സ്രോതസ്സിൽ നിന്നും വെബ്ബിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുവാനുള്ള എച്റ്റിഎംഎൽ പതിപ്പും മറ്റു വായനോപകരണങ്ങൾക്കായി ഇപബ്ബും നിർമ്മിക്കാനുള്ള സൗകര്യവുമുണ്ടാവുന്നു. ഇതുമൂലം സാമ്പത്തിക ഭാരം നന്നെ കുറയ്ക്കുവാനും മനുഷ്യപ്രയത്നം ഏറ്റവും കാര്യക്ഷമതയോടെ ഉപയോഗിക്കുവാനും കഴിയുന്നു. ഇപ്പോഴത്തെ പ്രവർത്തനരീതി വൃഥാ ചെലവു വരുത്തുന്ന, മനുഷ്യപ്രയത്നം ധൂർത്തടിക്കുന്ന രീതിയിലാണ്. സെക്രട്ടേറിയറ്റിൽ ഒരു വേഡ്പ്രോസസ്സറിൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന ഒരു സർക്കാർ കല്പന അവിടെത്തന്നയുള്ള ഒരു പ്രിന്ററിൽ അച്ചടിച്ച് ആവശ്യക്കാർക്ക് നല്കിയ ശേഷം, ഈ കടലാസു പകർപ്പിൽ നിന്നും സ്കാൻ ചെയ്ത് ഒരു ചിത്രമായി ഗസറ്റ് വകുപ്പിലേയ്ക്കയക്കുന്നു. പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനു വേണ്ട ഗസറ്റിന്റെ നിർമ്മിതി ഇവിടെ നിന്നാണ്

13 TEI --- Text Encoding Initiative --- ഇതൊരു പാഠസംരക്ഷണ നിർവചനത്തിന്റെ പേരാണ്. TEI Consortium (2002), \emph{Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange (TEI P4)}

14 എസ്ജിഎംഎൽ കുടുംബത്തിൽപെടുന്ന മാർക്കപ് രൂപങ്ങളെ --- എച്റ്റിഎംഎൽ, എക്സ്എംഎൽ, മാത്എംഎൽ, \dots --- നിയന്ത്രിക്കുന്ന, അതിലെ വിവിധ ഘടകങ്ങൾ ഏതു ക്രമത്തിലാവണം, എങ്ങിനെ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടണം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളെ നിർവചിക്കുന്ന നിയമാവലി. കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾക്ക് \href{https://en.wikipedia.org/wiki/Document_type_definition}{ഈ വിക്കി കണ്ണി} സന്ദർശിക്കുക.

15 ആനുഷംഗികമായി ഓർമ്മയിൽ വരുന്ന ഒരു കാര്യം കൂടി ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് നന്നായിരിക്കും എന്നു തോന്നുന്നു. 2002-ൽ ടെക് യൂസേഴ്സ് ഗ്രൂപ്പിന്റെ സാർവദേശീയ സമ്മേളനം ആദ്യമായി ഇന്ത്യയിൽ നടന്നത് തിരുവനന്തപുരത്ത് വെച്ചാണ്. ടി.ഇ.ഐ. കൺസോർഷ്യത്തിന്റെ പ്രധാനികളായ സെബാസ്റ്റ്യൻ റാറ്റ്സും (Sebastian Rahtz) ലൂ ബർണാർഡും (Lou Burndard) ഈ കോൺഫറൻസിൽ പങ്കെടുക്കുകയും ടി.ഇ.ഐ. എക്സ്എംഎൽ ഉപയോഗിച്ച് പാഠസംരക്ഷണം നടത്തുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ഒരു ശില്പശാല നടത്തുകയുമുണ്ടായി. ഓക്സ്ഫോർഡ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി കമ്പ്യൂട്ടിംഗ് സർവീസെസ് (ഇവിടെയാണ് സെബാസ്റ്റ്യൻ റാറ്റ്സും (Sebastian Rahtz) ലൂ ബർണാർഡും (Lou Burnard) ജോലിചെയ്തിരുന്നത്. ടി.ഇ.ഐ. കൺസോർഷ്യത്തിന്റെ ആസ്ഥാനവും ഇവിടെയായിരുന്നു.) ടി.ഇ.ഐ. എക്സ്എംഎൽ ഉപയോഗിച്ചു പാഠ സംസ്കരണം/സംരക്ഷണം നടത്തുവാനായി വികസിപ്പിച്ച ഒട്ടനവധി സ്വതന്ത്രസോഫ്റ്റ്വെയറുകളെയും അന്നത്തെ ശില്പശാലയിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. മാത്രവുമല്ല, കേരളസർവകലാശാലയ്ക്കോ സർക്കാരിനോ ടി.ഇ.ഐ. എക്സ്എംഎൽ ഉപയോഗിക്കുകയാണെങ്കിൽ സാങ്കേതികസഹായം നല്കുവാൻ തയ്യാറാണെന്നും അറിയിക്കുകയുണ്ടായി. പക്ഷെ, ഒരിക്കലും നമ്മളാരും അത് പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയില്ല എന്ന സത്യം അവശേഷിക്കുന്നു. യൂറോപ്യൻ യൂണിയന്റെ പാഠസംരക്ഷണശ്രമങ്ങളിൽ ഏറ്റവും വലിയ പങ്കാളിത്തവും സംഭാവനയും നൽകിയത് യൂറോപ്യൻ സർവകലാശാലകളും വിദ്യാർത്ഥികളുമായിരുന്നു.}

തുടങ്ങുന്നത്. ഒരിക്കലുണ്ടാക്കിയ സ്രോതസ്സ് പുനരുപയോഗം ചെയ്യാവുന്നതാണ് എന്ന അടിസ്ഥാനതത്വം പോലും ഇവിടെ വിസ്മരിക്കപ്പെടുന്നു. അച്ചടിയോടുകൂടി പ്രസിദ്ധീകരണ-സംരക്ഷണ യത്നങ്ങൾ അവസാനിക്കുകയാണ് ഇവിടത്തെ പതിവ്.

ഇവിടെ, ബ്രൗസർ അടിസ്ഥാനമാക്കി പ്രവർത്തിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു ചട്ടക്കൂട് (frame work) ഭരണനിർവഹണവകുപ്പുകൾക്കായി നിർമ്മിക്കേണ്ട ആവശ്യകതയിലേയ്ക്കാണ് മുകളിൽ വിവരിച്ച കാര്യങ്ങൾ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. ഗ്രാഫിക് പ്രതലമുള്ള ഒരു എഡിറ്ററും ഓഫീസ് പണിയിലെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങൾക്കാവശ്യമായ പ്രവർത്തന മെനുവും (application menu), ഒരു പ്രമാണത്തിന്റെ വിവിധ പതിപ്പുകൾ ഒറ്റ പ്രമാണത്തിൽ തന്നെ സൂക്ഷിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന ഒരു വേർഷൻ കൺട്രോൾ സംവിധാനവും ഉപയോക്താവിന് ഈ ചട്ടക്കൂട് വഴി ലഭ്യമാക്കണം. അതു വഴി ഇന്നത്തെ മുഴുവൻ ഫയൽ/പ്രമാണനീക്കങ്ങൾ ഏറ്റവും സുതാര്യമായും, നിയന്ത്രിതമായും, സുരക്ഷിതമായും അനാവശ്യമായ പ്രയത്നനഷ്ടം കൂടാതെ ചെയ്യുവാനാവും. ഇങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന പ്രമാണങ്ങൾ സെർവറിൽ സൂക്ഷിക്കുവാനായി സേവ് ചെയ്യുമ്പോൾ അത് എക്സ്എംഎൽ രൂപത്തിൽ എഴുതുവാൻ കെല്പുള്ളതായിരിക്കണം ഇപ്പറഞ്ഞ ചട്ടക്കൂട്. പ്രമാണം അതിന്റെ പ്രയാണത്തിൽ ഓരോ അധികാരസ്ഥാനങ്ങളും കടക്കുമ്പോൾ അതാതു അധികാരികൾ ചേർക്കുന്ന കുറിപ്പുകളും, വ്യാഖ്യാനങ്ങളും, വിമർശങ്ങളും, നിർദ്ദേശങ്ങളും പ്രമാണത്തിന്റെ ലോഗിൽ ചേർത്തയാളിന്റെ പേരും സമയവുമടക്കം പിന്നീട് എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും ലഭ്യമാക്കാവുന്ന രീതിയിൽ സൂക്ഷിക്കുകയും പ്രമാണത്തിന്റെ പുതിയ പതിപ്പ് ഇതോടൊപ്പം സംരക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യാവുന്നതാണ്.

ഇങ്ങിനെ സൂക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന പ്രമാണങ്ങളിൽ നിന്നും ആവശ്യാനുസരണം അച്ചടിക്കാൻ പിഡിഎഫ്, വെബ്ബിലെ വിക്ഷേപണത്തിന് എച്ച്റ്റിഎംഎൽ എന്നിവ യഥേഷ്ടം സൃഷ്ടിക്കാവുന്നതാണ്. ഗസറ്റ് വകുപ്പിന് ഇവിടെ ലോഗിൻ കൊടുക്കാമെങ്കിൽ ഈ സ്രോതസ്സിൽ നിന്നും അവർക്കാവശ്യമായ രീതിയിൽ പ്രമാണങ്ങളെ ക്രോഡീകരിച്ച് വേണ്ടരീതിയിൽ ഗസറ്റുകൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാവുന്നതാണ്.

മുകളിൽ വിവരിച്ച ചട്ടക്കൂട് (framework) നൂറു ശതമാനം സ്വതന്ത്രസോഫ്റ്റ്‌വെയർ ഉപയോഗിച്ച് ചെയ്യാവുന്നതും ഇപ്പറഞ്ഞ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും ചെയ്യുവാനുള്ള പ്രാപ്തി ഇന്ന് സ്വതന്ത്ര സോഫ്റ്റ്‌വെയർ നേടിയിട്ടുമുണ്ട്. ഇതിൽ വളരെ പ്രാമുഖ്യമുള്ള ഒന്നാണ് അച്ചടിക്കുവാനുള്ള പിഡിഎഫ് നിർമ്മിക്കുക എന്നത്. സെർവറിൽ ഒരു ടെക് എൻജിൻ (TeX) ഓടിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണെങ്കിൽ, പശ്ചാത്തലത്തിൽ തന്നെ പിഡിഎഫ് നിർമ്മിച്ച് ഉപയോക്താവിന് ആവശ്യാനുസരണം ലഭ്യമാക്കുവാൻ കഴിയും. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ചട്ടക്കൂടാണ് ഞങ്ങളുടെ കമ്പനിയിലുപയോഗിക്കുന്ന ടെക്ഫോളിയോ.[16]

ഏട്ടോളം സർവകലാശാലകളും അതിലൊക്കെയും കമ്പ്യൂട്ടർ സയൻസ് വകുപ്പുകളുമുള്ള കേരള സംസ്ഥാനത്തിനു മുകളിൽ പറഞ്ഞ വെബിലധിഷ്ഠിതമായ സോഫ്റ്റ്‌വെയർ നിർമ്മിക്കാൻ എവിടെയും അന്വേഷിച്ചു നടക്കേണ്ടതില്ല. ഈ സർവ്വകലാശാലകൾ വേണ്ട ബൗദ്ധിക-ധൈഷണികവിഭവശേഷി നല്കുന്നുണ്ട്. അത് വേണ്ടരീതിയിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുവാനുള്ള രാഷ്ട്രീയഇച്ഛാശക്തി വേണമെന്നേയുള്ളൂ. മറ്റു പല സംസ്ഥാനങ്ങളും ഇക്കാര്യത്തിൽ വളരെ മുന്നോട്ടു പോയ്ക്കഴിഞ്ഞു.

> **ഹുസൈൻ:** 2013-ൽ റിസർച്ച് തുടങ്ങുമ്പോൾ 2000 മുതൽ ഞാൻ ചെയ്തുവച്ച കാര്യങ്ങൾ അവലോകനം ചെയ്യാനുള്ള പ്ലാനാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. രചനയ്ക്കുവേണ്ടി ചെയ്ത കാര്യങ്ങൾ, യൂണികോഡിന്റെ വരവിനുശേഷം DBMS-ൽ മലയാളം സ്ക്രിപ്റ്റിൽ ചെയ്ത പ്രൊജക്റ്റുകൾ (സ്റ്റേറ്റ് സെൻട്രൽ ലൈബ്രറിയിലെ അപൂർവ്വഗ്രന്ഥങ്ങൾ, എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ ആർക്കൈവ്, കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറിയിലെ കേരള ഇൻഡക്സ്)

16 \TeX Folio --- \url{http://texfolio.org} എന്ന ലിങ്ക് സന്ദർശിക്കുക.}

എന്നിവയുടെ വിശദീകരണങ്ങൾ ഒരു തീസിസിന് ധാരാളം മതിയായിരുന്നു. നീണ്ട ഇടവേളക്കുശേഷം 2016-ൽ താങ്കളെ വീണ്ടും കണ്ടുമുട്ടുമ്പോൾ യൂണികോഡ് മലയാള ഭാഷാസാങ്കേതികതയുടെ പ്രയോഗവൽക്കരണത്തിൽ താങ്കൾ 'സായാഹ്ന'യുമായി എനിക്കപരിചിതമായ മറ്റൊരു മേഖലയിൽ വളരെയധികം മുന്നോട്ടുപോയിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. താങ്കളുടെ സംഭാവനകളെ വിലയിരുത്താനും മലയാളികളെ അറിയിക്കാനുമുള്ള ശ്രമമെന്ന നിലയിലാണ് വിജ്ഞാനകൈരളിയിലും സമകാലിക മലയാളത്തിലും രണ്ടു ലേഖനങ്ങൾ എഴുതിയത്. 2015 മുതൽ ഞാൻ ഡിസൈൻ ചെയ്ത ഇമേജിംഗിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള full text ആർക്കൈവിംഗിന്റെ അടുത്ത ഘട്ടം അതിന്റെ പരിപൂർണ്ണതയിൽ 2012 മുതൽ താങ്കൾ ചെയ്യാൻ തുടങ്ങിക്കഴിഞ്ഞത് ഗ്രന്ഥനിർമ്മിതിയിലും ഗ്രന്ഥവിവരവ്യവസ്ഥാനിർമ്മിതിയിലും എനിക്കുണ്ടായിരുന്ന മുഴുവൻ ധാരണകളെയും കീഴ്മേൽ മറിച്ചു. പരമ്പരാഗത ലൈബ്രറികളിൽ ഗ്രന്ഥവും ഗ്രന്ഥവിവരവും രണ്ടിടത്താണ് – ഒന്ന് ഷെൽഫിലും മറ്റേത് കാർഡ് കാറ്റലോഗിലും. സായാഹ്നയുടെ ശേഖരത്തിൽ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മെറ്റാഡാറ്റയിലൂടെ ഇതുരണ്ടും ഒന്നാകുന്നുണ്ട്. താങ്കൾ മലയാളം ടെക്കിൽ വികസിപ്പിച്ചെടുത്ത സാങ്കേതികത മാത്രമല്ല, ഉണ്ടാക്കിയെടുത്ത സായാഹ്നയിലെ ശേഖരവും എന്റെ ഗവേഷണവിഷയത്തിന് അപ്രതീക്ഷിതമായി അധികമാനങ്ങൾ നല്കുന്നു. ഗവേഷണത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പുതിയൊരു വൻകര കണ്ടെത്തിയതുപോലെയായിരുന്നു അത്. അതിനുശേഷം പ്രധാനപ്പെട്ടൊരു ഫോക്കസ് സായാഹ്നയുമായിത്തീർന്നു. അതിന്റെ സന്തോഷം പങ്കുവെക്കട്ടെ. മലയാളത്തിലെ ഗ്രന്ഥങ്ങളെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ മാത്രമല്ല, ഒപ്പംതന്നെ ഗ്രന്ഥവിവരവ്യവസ്ഥയേയും ഉല്പാദിപ്പിക്കാനുള്ള പുതിയ സാങ്കേതികതയുടെ വികാസവും ശേഷിയും ലാറ്റെക്കിന്റെ, HTML-ന്റെ, XML-ന്റെ ഭാഗത്തു നിന്ന് വിശദീകരിക്കാമോ?

സി. വി. രാധാകൃഷ്ണൻ: ആദ്യം തന്നെ ഒരു കാര്യം വിശദമാക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നു. നമ്മളുടെ ചർച്ച വായിക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് എസ്ജിഎംഎൽ (sgml), എക്സ്എംഎൽ (xml}), എച്ച്റ്റിഎംഎൽ (html), ഇപബ് (epub)തുടങ്ങിയവയുടെ നിർമ്മിതിക്ക് പാഠത്തിന്റെ സ്രോതസ്സ് ലാറ്റക്കിൽ (LaTeX) തന്നെ ആവണമെന്ന ഒരു ധാരണയുണ്ടാവാൻ സാദ്ധ്യതയുണ്ട്. പക്ഷെ, സത്യം അതല്ല. ഇപ്പറഞ്ഞ പാഠരൂപങ്ങളെപ്പോലെ തന്നെ മാർക്കപ് സമ്പ്രദായത്തിൽ (family of markup languages) ഉൾപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് ലാറ്റക്കും എന്നത് മാത്രമാണ് ഇവ തമ്മിലുള്ള ഏകസാമ്യം. എന്നല്ലാതെ, ലാറ്റക്കിൽ നിന്നും സ്വാഭാവികമായി ഉല്പാദിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുന്നവയല്ല, മറ്റ് മൂന്നു രൂപങ്ങളും. ലാറ്റക്കിന്റെ സ്വാഭാവിക ജന്യങ്ങൾ (native outputs) ഡിവിഐ (DVI–DeVice Indendepent), പിഡിഎഫ്(PDF–Portable Document Format) എന്നീ പ്രമാണരൂപങ്ങളാണ്. മാത്രവുമല്ല, ലാറ്റക്കും മറ്റു മൂന്ന് പാഠരൂപങ്ങളും വ്യത്യസ്തമായ വ്യാകരണമാണ് പിന്തുടരുന്നത്, ലക്ഷ്യങ്ങളും വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്. ലാറ്റക്കൊഴികെയുള്ള മൂന്നും ഒരു കുടുംബത്തിലെ അംഗങ്ങളായതുകൊണ്ട് വളരെയധികം സാമ്യങ്ങളുണ്ട്, ഒന്നിൽ നിന്നും മറ്റൊന്നിലേയ്ക്കുള്ള പരിവർത്തനവും വളരെ ഏളുപ്പവുമാണ്.

പാഠത്തിന്റെ സ്രോതസ്സ് എന്തിലായാലും വിവിധ മാർക്കപ് രൂപങ്ങളിലേയ്ക്കു പരിവർത്തനം ചെയ്യുവാൻ കഴിയും. ഇവിടെ ഉപയോക്താവിന്റെ അറിവും, നൈപുണ്യവും, സൗകര്യവുമാണ് കാര്യങ്ങൾ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് വേഡ് പ്രോസസ്സറിൽ നിർമ്മിച്ച പ്രമാണത്തിൽ നിന്നും വിവിധ മാർക്കപ് രൂപങ്ങളിലേയ്ക്ക് ലാറ്റക്കിൽ നിന്നെന്നപോലെ അനായാസമായി പരിവർത്തനം ചെയ്യുവാനാവും. ഒരുപക്ഷെ, പാഠസംസ്കരണത്തിൽ (text processing) ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന സ്ഥാപനങ്ങളിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും വേഡ്പ്രോസസ്സർ മാർഗ്ഗമാണ് അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്നതു തന്നെ ആ മാർഗ്ഗം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നവർക്ക് ഒരു പ്രചോദനമാവും.

ഞാൻ ലാറ്റക് മാർഗ്ഗം തിരഞ്ഞെടുക്കുവാനുള്ള കാരണങ്ങൾ രണ്ടാണ്: (1)

സ്വതന്ത്രസോഫ്റ്റ്‌വെയറിനോടുള്ള പ്രതിബദ്ധതയും അഭിനിവേശവും; (2) അങ്ങേയറ്റം പ്രോഗ്രാമിംഗ് സാദ്ധ്യതകളുള്ള ടെക്കിന്റെ മാക്രോലാംഗ്വേജും അതിലെനിക്കുള്ള മോശമല്ലാത്ത നൈപുണ്യവും. മൂന്നാമതൊരു, സ്വല്പം ആത്മകഥാപരമായ, കാരണം കൂടിയുണ്ട്—സെബാസ്റ്റ്യൻ റാറ്റ്സ്[17]മായുള്ള നീണ്ട കാലസൗഹൃദം. 1995-96 കാലഘട്ടത്തിൽ, എസ്ജിഎംഎൽ പ്രചാരത്തിലായിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ, ലാറ്റക് പ്രമാണങ്ങളെ എസ്ജിഎംഎലിലേയ്ക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യാനുള്ള സുഗമമാർഗ്ഗങ്ങൾ ഇല്ലായിരുന്നു. അത് സ്വതന്ത്രസോഫ്റ്റ്‌വെയറിന്റെ ഒരു പരിമിതിയായി കണക്കാക്കപ്പെടുമെന്ന് ഞങ്ങൾക്കും ഇതേ രംഗത്ത് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന മറ്റു സുഹൃത്തുക്കൾക്കും ഒന്നുപോലെ അനുഭവപ്പെട്ടു. അതിനായി ഒരു ശുചിയായ മാർഗ്ഗം വികസിപ്പിക്കാനായി ഞങ്ങൾ – സെബാസ്റ്റ്യൻ (എൽസെവിയർ സയൻസ്, ലണ്ടൻ), ഐറ്റൻ ഹ്രാരി (ഓഹിയോ സ്റ്റേറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, ഓഹിയോ), ഡേവിഡ് കാർലൈൽ (ന്യൂമെറിക്കൽ അൽഗോരിതംസ് ഗ്രൂപ്, ലണ്ടൻ), മിഷൽ ഗ്രസ്സൻസ് (പാർടിക്കിൾ ഫിസിക്സ് ലാബ്, സേൺ), ഞാൻ (റിവർ വാലി) എന്നിവരടങ്ങുന്ന ഒരു ചെറു സാങ്കേതിക ഗ്രൂപ്പുണ്ടാക്കുകയും ഇതിന്റെ ഏതാണ്ട് ഒരു കൊല്ലക്കാലത്തെ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ ഐറ്റന്റെ റ്റെക് 4എച്റ്റി (T_EX4ht) എന്ന ലൈബ്രറിയുടെ സഹായത്തോടെ ടെക് കമ്പൈലർ ഉപയോഗിച്ച് ലാറ്റക് പ്രമാണങ്ങളെ മറ്റു വിവിധ മാർക്കപ് രൂപങ്ങളിലേയ്ക്കു പരിവർത്തനം ചെയ്യുവാനുള്ള ഒരു രീതിശാസ്ത്രം വികസിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ഐറ്റൻ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ റ്റെക്4എച്റ്റി-യിൽ അതിനു അനുയോജ്യമായ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുകയും വേണ്ട രീതിയിൽ പോഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഉപയോക്താക്കൾക്ക് അവർക്കാവശ്യമുള്ള രീതിയിൽ പരിവർത്തന സോഫ്റ്റ്‌വെയറുണ്ടാക്കാൻ സഹായകമാവും വിധം രേഖകളും പ്രമാണങ്ങളും നിർമ്മിച്ച് യൂസർഗ്രൂപ്പിന്റെ വെബ്സൈറ്റ് വഴി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു.[18]

> **ഹ്രസൈൻ:** സായാഹ്നയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം മുന്നോട്ടുപോകുമ്പോഴാണ്, റിസർച്ചിന്റെ അവസാന വർഷത്തിൽ പ്രൊഫ. ലളിതാ ലെനിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ സാഹിത്യഅക്കാദമിയിൽ നടക്കുന്ന കെ. എം. ഗോവിയുടെ 'മലയാള ഗ്രന്ഥസൂചി'യുടെ പുതിയ വാല്യങ്ങളുടെ പണിയിൽ പങ്കെടുക്കാനുള്ള അവസരം ലഭിച്ചത്. ഗവേഷണത്തിന് അത് സായാഹ്നപോലെ മറ്റൊരു ദിശ നൽകി. യുനെസ്കോയുടെ പഴയ CDS/ISIS അതിന്റെ എല്ലാ ശക്തിസൗന്ദര്യങ്ങളോടും കൂടി യൂണികോഡിനനുസൃതമായി J-ISIS-ലൂടെ പുനരാവിഷ്കരിച്ചുകാണാൻ ഇടയായതു് ഒരു ലൈബ്രേറിയൻ എന്ന നിലയിൽ എന്നെ ഹരം കൊള്ളിച്ചു. മലയാളഭാഷാസാങ്കേതിക വിവരവ്യവസ്ഥാനിർമ്മിതിയിൽ നടപ്പുരീതിയിൽനിന്ന് (MySQL, PHP,...) ഭിന്നമായി ഇടപെടുന്നതിന്റെ തുടക്കമാണ് ആ പ്രൊജക്റ്റ്. ഇതു് വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ Imformatics Studies-ൽ എഴുതിയ ലേഖനത്തിന് പുതിയ ആശയങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്തതും തിരുത്തിത്തന്നതും

---

17 Sebastian Rahtz: a great T_EX progammer who contributed several packages to $LaTeX$ that includes the most popular textbf and New Font Selection Scheme (NFSS); set up CTAN (Comprehensive T_EX Archive Network), the global public repository of T_EX software that has 30 mirrors world-wide; initiated, organized and edited T_EX Live, the official T_EX distribution for several years; Secretary of TEI Consortium, an XML and XSL expert and passionate activist, passed away on 15 March 2016. *See* https://en.wikipedia.org/wiki/Sebastian_Rahtz?oldformat=true.

18 Goossens *et al.* $LaTeX$ Web Companion, Addisson-Wessley, 2006 എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഐറ്റൻ ഹ്രാരി രചിച്ച റ്റെക് 4എച്റ്റിയുടെ രീതിശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രബന്ധം കാണുക. 2009-ൽ ഹൃദയാഘാതം മൂലം ഐറ്റൻ അന്തരിച്ചതിനുശേഷം റ്റെക് 4എച്റ്റി-യുടെ സംരക്ഷണം ഞാൻ, കാറൽ ബറി, മൈക്കേൽ ഹൊഫ്റ്റിച് എന്നിവർ ഏറ്റെടുക്കുകയും വളരെയധികം ഉപയോഗസാദ്ധ്യതകളുള്ള ഈ സോഫ്റ്റ്‌വെയറിനെ സജീവമായി നിലനിറുത്തുകയും ചെയ്തു.

https://en.wikipedia.org/wiki/TeX4ht എന്ന കണ്ണി സന്ദർശിക്കുക.

താങ്കളാണ്. J-ISIS-ലൂടെ മലയാളത്തിൽ ഒരു ഗ്രന്ഥവിവരവ്യവസ്ഥ രൂപംകൊള്ളുന്നു എന്നതുമാത്രമല്ല, അച്ചടിച്ചിറക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്ന ബിബ്ലിയോഗ്രാഫിയുടെ ടൈപ്പ്സെറ്റിങ് മലയാളം ടെക്ക് ഉപയോഗിച്ച് താങ്കൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ പ്രഖ്യാപനം കൂടിയായിരുന്നു ആ ലേഖനം. ഗവേഷണത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ഇല്ലാതിരുന്ന, പിന്നീട് ഗവേഷണത്തിന്റെ ഫോക്കസ്സിനെത്തന്നെ പുനർനിർണ്ണയിച്ച രണ്ടു സംരംഭങ്ങൾ അങ്ങനെ ഒന്നിക്കുകയാണ്. ഇതര ഭാരതീയഭാഷകളിലൊന്നും ഈയൊരു സാങ്കേതിക സംഗമം നടന്നിട്ടില്ല. ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാ ഭാഷകളേയും സ്ക്രിപ്റ്റുകളേയും ഉൾക്കൊള്ളിച്ച് ഘടനാപരമായും ആശയപരമായും Indian National Bibliography-യുടെ ഇന്നത്തെ നിർമ്മാണരീതിയെ പുനഃസംഘടിപ്പിക്കാനുള്ള ശേഷി ഇതിനുണ്ട്. ഇതിനെ എങ്ങനെ കാണുന്നു?

സി. വി. രാധാകൃഷ്ണൻ: ചിട്ടയുള്ള വിവരവ്യവസ്ഥ പാഠത്തിലുണ്ടാക്കുവാൻ എക്സ്എംഎൽ-ന് കഴിയും. അതെപ്പോഴും യൂണിക്കോഡിന്റെ ലിപിവ്യവസ്ഥയുമായി ചേർന്നു നില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് രണ്ടും ചേരുമ്പോൾ ഭാഷാലിപിഭേദമെന്യേ എല്ലാ ഭാഷകളെയും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വിവരവ്യവസ്ഥാനിർമ്മാണം സാമാന്യം എളുപ്പമാവുകയാണ്. ഡാറ്റാബേസ്, പ്രാദേശികവൽക്കരണം (localization), വെബ് സാങ്കേതികത എന്നിവയിൽ വൈദഗ്ധ്യമുള്ളവർ കൂടിച്ചേർന്നാൽ വിവിധ ഭാഷകളിലെ ഗ്രന്ഥസൂചി നിർമ്മാതാക്കൾക്ക് ഇന്ത്യ പോലുള്ള വിവിധ ഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്ന ഒരു രാജ്യത്ത് ദേശീയതലത്തിൽ ഏകീകൃതഗ്രന്ഥസൂചി നിർമ്മാണം ഒരിക്കലും അസാദ്ധ്യമായ കാര്യമല്ല. അതിന്റെ ദേശീയതലത്തിലെ ഏകോപനത്തിന്റെയും നടത്തിയെടുക്കലിന്റെയും പ്രായോഗികപ്രശ്നങ്ങൾ മാത്രമേ അവശേഷിക്കുന്നുള്ളൂ. സാഹിത്യഅക്കാദമി പോലുള്ള എല്ലാ ഭാഷകളിലും വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന കേന്ദ്രീകൃതസ്ഥാപനങ്ങൾക്ക് ഇതൊരു വലിയ പ്രശ്നമാവുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. പാഠസംസ്കരണവും സംരക്ഷണവും ശാസ്ത്രീയമായി ചെയ്യുന്ന യാതൊരാൾക്കും പ്രത്യേകിച്ച് പ്രയത്നമൊന്നുമില്ലാതെ തന്നെ തജ്ജന്യമായി ലഭിക്കുന്ന പരോക്ഷഫലമാണിത്. അതിലൊരു പുതിയ കണ്ടുപിടിത്തമോ നൈപുണ്യമോ അവകാശപ്പെടാനില്ല.

ഹുസൈൻ: മലയാളഭാഷാസാങ്കേതികതയിൽ താങ്കളുടെ ഇടപെടൽ സാങ്കേതികം മാത്രമല്ല സാംസ്കാരികം കൂടിയാണ്. ടൈപ്പ്സെറ്റിങ്, ക്ലാസ്സിക്കൽ ഗ്രന്ഥശേഖരം, പാഠസംരക്ഷണം, ഫ്രീ സോഫ്റ്റ് വെയർ, ക്രീയേറ്റീവ് കോമൺസ് – അങ്ങനെയങ്ങനെ പല തലങ്ങളിൽ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നു. സായാഹ്നയുടെ കേരളപാണിനീയം, യുക്തിഭാഷ എന്നീ പതിപ്പുകൾക്കപ്പുറം മലയാള ടൈപ്പ്സെറ്റിംഗ് അധികം മുന്നോട്ടു പോകാനുമില്ല. താങ്കൾ ഇടപെട്ട വിഷയങ്ങളെ ആഴത്തിൽ പഠിക്കാൻ അനേകം അക്കാദമിക ഗവേഷണങ്ങൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട് – ഭാഷ, ഭാഷാസാങ്കേതികത, ഡിജിറ്റൽ ആർക്കൈവിങ്, സ്വതന്ത്രപ്രസാധനം, പാഠസംരക്ഷണം, സാംസ്കാരികബൗദ്ധിക സ്വത്ത് ... എന്നിങ്ങനെ ഓരോരോ നിലകളിൽ. എന്റേത് ഒരു തുടക്കമാണ് – ഇത്തരം കാര്യങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് അക്കാദമിഷ്യൻമാരെയും വിവരസാങ്കേതികവിദഗ്ധരേയും പോളിസി മേക്കേഴ്സിനേയും ബ്യൂറോക്രാറ്റുകളേയും അക്കാദമികമായി അറിയിക്കാനുള്ള തുടക്കം. അതിൽ ഭാഗ്യവശാൽ വിവരവ്യവസ്ഥാനിർമ്മിതിയുടെ സാങ്കേതികതകളും ഒരുമിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഈയൊരു സമഗ്രതയെ ഏതെല്ലാം നിലയ്ക്ക് മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകാൻ കഴിയും? ഏതെല്ലാമിടങ്ങളിൽ അതിന്റെ പ്രയോജനങ്ങൾ ചെന്നെത്തും? സാങ്കേതികതയുടെ സദ്ഫലങ്ങൾ ജനങ്ങളിലേക്ക് എന്ന സാമൂഹികധർമ്മം നിറവേറ്റുന്നതിൽ ഇതൊക്കെ എങ്ങനെയാണ് ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജിയേയും ഉപയോക്താക്കളേയും പ്രാപ്തരാക്കുന്നത്. ഏതൊക്കെ ലെവലിൽ ഇതിനായുള്ള ബോധവൽക്കരണശ്രമങ്ങൾ തുടങ്ങേണ്ടതുണ്ട്?

സി. വി. രാധാകൃഷ്ണൻ: സാംസ്കാരികരംഗത്തുണ്ടാവുന്ന മാറ്റങ്ങൾ അതാതു സമൂഹത്തിന്റെ

ചായ്‌വുകളും താല്പര്യങ്ങളും അനുസരിച്ചാണ് നടക്കുക. പ്രായപൂർത്തിയായ ആണിനും പെണ്ണിനും ഒന്നിച്ച് കഴിയുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം മൗലികാവകാശത്തിൽ പെടുന്ന ഒന്നാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷം ഏഴ പതിറ്റാണ്ടായിട്ടും നമ്മുടെ സമൂഹം ഇന്നും ഇതിന് എതിരാണ്. യുവതീയുവാക്കൾക്ക് ഈ അവകാശം നടപ്പിലാക്കി കിട്ടാൻ ഇന്നും കോടതികളെ സമീപിക്കേണ്ടി വരുന്നു എന്നതു് ഒരു സിവിൽ സമൂഹമെന്ന നിലയിൽ നമുക്ക് ലജ്ജാവഹമാണ്. അതുപോലെയാണ് ഡിജിറ്റൽ കാലത്തെ പാഠസംരക്ഷണത്തിന്റെ സ്ഥിതിയും. പാഠത്തിന്റെ ഡിജിറ്റൽ സൃഷ്ടി കഴിഞ്ഞാൽ, അതിന്റെ ഡിജിറ്റൽ വിന്യാസത്തോടൊപ്പം ഡിജിറ്റൽ സംരക്ഷണവും നടത്തുക എന്നതു് മൗലികമായ ആവശ്യമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ ഈ പാഠം കാലാന്തരത്തിൽ അച്ചടിപ്പതിപ്പിന്റെ തിരോധാനത്തെത്തുടർന്ന് എന്നേയ്ക്കുമായി നഷ്ടപ്പെടും എന്നതു്, നമുക്കിഷ്ടമില്ലെങ്കിലും, സത്യമാണ്. എന്നാൽ സംരക്ഷണത്തിന്റെ ആവശ്യം ഇനിയും ബോദ്ധ്യമാവാത്ത ഒരു സമൂഹവും സർക്കാരുമാണ് നമുക്കുള്ളതു്. അവിടെ പാഠസംരക്ഷണത്തിന് ഗുണകരമായി കാര്യങ്ങൾ നടത്തിക്കിട്ടുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ മറ്റു മുൻഗണനകളുടെ മുന്നിൽ അവഗണിക്കപ്പെടും. അപ്പോൾ അവശേഷിച്ച ഒരു മാർഗ്ഗമാണ് ഞാൻ അവലംബിച്ചതു്. എങ്ങനെ അതു് നടപ്പിലാക്കാമെന്നതിന് ഉത്തമമാതൃകകൾ നിർമ്മിച്ചു കാണിക്കുക എന്നതത്രെ ആ മാർഗ്ഗം. അതാണ് സായാഹ്നയുടെ ആവിർഭാവത്തിനും പ്രവർത്തനത്തിനും കാരണമായതു്. സർക്കാരിന്റെ ഭരണനയരൂപീകരണത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവരും സർവകലാശാലകളും മറ്റു സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താക്കളും ഉചിതമായ മാർഗ്ഗങ്ങൾ കണ്ടെത്തി അതു് നടപ്പിലാക്കട്ടെ എന്ന് ആശിക്കുവാനേ എനിക്കു കഴിയുന്നുള്ളൂ.

ഹുസൈൻ: രചന ഫോണ്ടിന്റെ ഏറ്റവും മികവുറ്റ പ്രയോക്താവാണ് താങ്കൾ. 1999-ൽ ആർ. ചിത്രജകുമാർ രചന അക്ഷരവേദിയിലൂടെ മുന്നോട്ടുവച്ച ആശയങ്ങൾ ഇന്ന് അതിന്റെ പരിപൂർണ്ണതയിലേയ്ക്കടുക്കുകയാണ്. സങ്കല്പിച്ചതിനേക്കാൾ വേഗത്തിലാണ് തനതുലിപിയിലേക്കുള്ള മലയാളം അച്ചടിയുടെ മാറ്റം. ഇതു് ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്നതിൽ മലയാളം ലാടെക്കിന് വലിയൊരു പങ്ക് ഇതുവരെ അവകാശപ്പെടാനില്ല. പക്ഷെ മലയാളം ലാറ്റെക്കിൽ താങ്കൾ എത്തിപ്പിടിച്ച ടൈപ്പ്സെറ്റിങ്ങിലെ ഔന്നത്യവും സൗന്ദര്യവുമായിരിക്കും വരുംകാലങ്ങളിൽ മലയാളം കൈവരിക്കാൻ പോകുന്ന അച്ചടിയുടേയും പ്രസാധനത്തിന്റേയും മാതൃക. സായാഹ്ന മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന സാങ്കേതികമികവിനേയും സൗന്ദര്യാവിഷ്കാരത്തേയും സാമൂഹ്യപരികല്പനകളേയും കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കാൻ ഇനി മലയാളത്തിലെ ഒരു പ്രസാധകനും കഴിയില്ല. സർക്കാർ സ്ഥാപനങ്ങളായ ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിനും സാഹിത്യഅക്കാദമിക്കും മലയാളം സർവകലാശാലയുൾപ്പെടെയുള്ള കേരളത്തിലെ എല്ലാ സർവകലാശാലകൾക്കും, എന്തിന് അടുത്ത ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്ന SCERT-യ്ക്കുവരെ സായാഹ്ന ഉണ്ടാക്കിത്തീർക്കുന്ന ആഘാതങ്ങളിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ സാധിക്കില്ല. ഇത്രയ്ക്ക് പ്രകമ്പനങ്ങളുണ്ടാകുമ്പോഴും 'സായാഹ്ന'യെ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ടെക്നോളജി പോപ്പുലർ ആകാനുള്ള സാധ്യതകൾ കുറവാണ്? ഇതിനെ എങ്ങനെ മറികടക്കാം?

സി. വി. രാധാകൃഷ്ണൻ: തനതുലിപിയിലേയ്ക്കുള്ള മാറ്റം സംഭവിച്ചതു് സർക്കാരിന്റെ ശ്രമം കൊണ്ടല്ല. മറിച്ച് സന്നദ്ധസംഘടനകൾ (ഉദാ: സ്വതന്ത്രമലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ്, വിക്കി ഗ്രന്ഥശാല, തുടങ്ങിയവ), പത്രമാദ്ധ്യമങ്ങൾ (കേരളകൗമുദി, കലാകൗമുദി, സമകാലികമലയാളം, തുടങ്ങിയവ), ചില ടൈപ്സെറ്റർമാർ (എൻ.നാരായണ ഭട്ടതിരി, പി.കെ. അശോക് കുമാർ തുടങ്ങിയവർ), എന്നിവരാണ് ഈ ത്വരിതപ്പെടുത്തലിന് കാരണക്കാർ. ഏതാണ്ടിവരൊക്കെ തന്നെയാണ് യൂണിക്കോഡ് ലിപിസഞ്ചയങ്ങളുടെ വ്യാപനത്തിനും കാരണക്കാർ. കേരളസർക്കാർ ഇന്നും യൂണിക്കോഡ് കൺസോർഷ്യത്തിൽ അംഗമല്ലെന്നാണ് എന്റെ വിശ്വാസം. ഭാഷാസാങ്കേതികതയിൽ നമ്മുടെ സർക്കാരിന്റെ താല്പര്യം എന്താണെന്ന് ഇതൊക്കെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

അച്ചടിപ്പതിപ്പിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥയാണ് ഇന്ന്

മലയാളപ്രസാധനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. ഡിജിറ്റൽ രൂപങ്ങൾ കുറേശ്ശെ വന്നുതുടങ്ങിയിട്ടേയുള്ളൂ. വൻകിട പ്രസാധകർ പോലും അച്ചടിക്കുവേണ്ട പിഡിഎഫ് സ്വന്തം മേൽനോട്ടത്തിൽ നിർമ്മിക്കുമ്പോൾ ഇപബ് പോലുള്ള ഡിജിറ്റൽ രൂപങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുവാൻ മറ്റുസ്ഥാപനങ്ങളെ ആശ്രയിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മുഖ്യകാരണം പ്രസാധനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാങ്കേതികതയോ മികവുള്ള വിദഗ്ധരോ ഈ സ്ഥാപനങ്ങളില്ല എന്നതാണ്. പാശ്ചാത്യപ്രസാധകരാകട്ടെ, സ്വഗൃഹങ്ങളിൽ പാഠവിന്യാസ-സംസ്കരണ-സംരക്ഷണ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തുന്നില്ല. പക്ഷേ, അവർ ഈ വിഷയങ്ങളിൽ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാങ്കേതികത കൈമുതലായുള്ള മികച്ച സേവനദാതാക്കളെ കണ്ടെത്തി ഓഡിറ്റ് ചെയ്ത് കരാറിലേർപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സാങ്കേതിക ഉള്ളടക്കം കൈകാര്യം ചെയ്യുവാൻ ഒന്നിലധികം ടെക് സേവനദാതാക്കളും മറ്റു തരത്തിലുള്ള ഉള്ളടക്കത്തിനായി ഇൻഡിസൈൻ പോലുള്ള ഫോർമറ്റിങ് സോഫ്റ്റ്‌വെയറിൽ പ്രാവീണ്യമുള്ള ദാതാക്കളെയും ഉപയോഗിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഒരു പാശ്ചാത്യഗണിത പുസ്തകത്തിൽ x x xഎന്നതിനുപകരം x x x} എന്നൊരിക്കലും കാണാനാവില്ല. ഉള്ളടക്കത്തെ അത്ര ഗൗരവമായാണ് സമീപിക്കുന്നത്.

പാഠസംസ്കരണത്തെ സംബന്ധിച്ച് മുകളിൽ പറഞ്ഞതരത്തിലുള്ള സമീപനം ഉണ്ടായേ മതിയാവൂ. അതിനെക്കുറിച്ച് അവജ്ഞ വെച്ചുപുലർത്തുകയും വെറും അച്ചടിയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി പ്രസാധനത്തെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതും കാലഘട്ടമുയർത്തുന്ന സാങ്കേതിക വെല്ലുവിളികളെ നേരിടാൻ നമ്മെ അപ്രാപ്തരാക്കും. വായന പുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്ന് വിവിധരൂപത്തിലുള്ള ഉപകരണങ്ങളിലേയ്ക്ക് മാറുന്ന ഒരു കാഴ്ചയാണ് ഇന്ന് കാണുന്നത്. ആവശ്യക്കാർ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ ഡിജിറ്റൽ രൂപങ്ങൾ തിരയുമ്പോൾ കിട്ടാതെ വരുന്നത് കാലാന്തരത്തിൽ ഭാഷയുടെ നിലനില്പിനെയും ഉപയോഗത്തെയും സാരമായി ബാധിക്കുവാനിടയുണ്ട്. അതുപോലെ തന്നെ സംരക്ഷണരൂപങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിയുടെ കാര്യവും. ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സംസ്കരണത്തിന്റെ കരാറിന്റെ ഒരവിഭാജ്യഘടകമത്രെ ഡിജിറ്റൽ സംരക്ഷണരൂപങ്ങളും നൽകുകയെന്നത്.

ഈ രീതിയിൽ പ്രസാധനരംഗം മാറിയേ പറ്റുകയുള്ളൂ. അതൊരു സോഫ്റ്റ്‌വെയറിന്റെ സൃഷ്ടിയല്ല, മറിച്ച് ആവശ്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി സോഫ്റ്റ്‌വെയർ തിരഞ്ഞെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ലാറ്റെക്കും മറ്റു സ്വതന്ത്രസോഫ്റ്റ്‌വെയറും ചേർന്നാൽ പാഠസംരക്ഷണം നടക്കും എന്നത് മിഥ്യാധാരണയാണ്. സോഫ്റ്റ്‌വെയർ ഏതായാലും മതി, സംരക്ഷണം നടത്തണം എന്ന നിർവ്യാജമായ ഉദ്ദേശ്യമുണ്ടാവുകയാണു വേണ്ടത്.

ഹുസൈൻ: മലയാളത്തിലെ വിവരവ്യവസ്ഥകൾ മലയാള അക്ഷരങ്ങളിലാണ് വേണ്ടത് എന്ന പരികല്പനയാണ് ഗവേഷണം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്. അത് സ്വാഭാവികമായും അങ്ങനെയല്ലേ വേണ്ടത് എന്നാണ് എല്ലാവരുടേയും മറുചോദ്യം. യൂണികോഡ് വന്ന ഒരുദശകത്തിനകത്താണ് ഈ 'സ്വാഭാവികത' കൈവന്നത്. അതിനുമുമ്പ് ASCII-യുടെ കാലത്ത് ലിപ്യന്തരണം ചെയ്ത് റോമൻ അക്ഷരങ്ങളിൽ ഡാറ്റാബേസ് ഉണ്ടാക്കുകയേ നിവൃത്തിയുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. യാതൊരു സ്കീമും സ്റ്റാൻഡേർഡും കൂടാതെ മലയാളം ശീർഷകങ്ങൾ ലിപ്യന്തരണം ചെയ്ത് ഉണ്ടാക്കിയെടുത്ത നൂറുകണക്കിനു ലൈബ്രറികളിലെ ഇലക്ട്രോണിക് കാറ്റലോഗുകളെല്ലാം പുനരുപയോഗിക്കാൻ കഴിയാതെ ഇന്ന് പാഴ്‌വസ്തുവായി. മലയാളി അവന്റെ ഡിജിറ്റൽ ലോകം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിന്റെ നിരുത്തരവാദിത്തം ഇതിൽനിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. സായാഹ്നയുടെ കാലത്ത് ഇത് മറ്റൊരു തരത്തിൽ, പാഠസംരക്ഷണ രംഗത്ത് തുടരുന്നു. ഇതിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന അദ്ധ്വാന-ധനനഷ്ടങ്ങൾ അതിഭീമമാണ്. തിരിച്ചുപിടിക്കാൻ കഴിയാത്ത രീതിയിൽ കാലങ്ങളും നഷ്ടമാകുന്നു. ഇത്തരം വിഡ്ഢിത്തങ്ങളും നഷ്ടങ്ങളും ദുരന്തങ്ങളും ഒഴിവാക്കാൻ നമ്മുടെ അക്ഷരങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ, നമ്മുടെ വിവരവ്യവസ്ഥകളുടെ കാര്യത്തിൽ, നമ്മുടെ പ്രസാധനങ്ങളിൽ നമുക്ക് എന്തൊക്കെ ചെയ്യാൻ കഴിയും? അഥവാ, നാം എന്തൊക്കെ ചെയ്തേ മതിയാകൂ?

സി. വി. രാധാകൃഷ്ണൻ: ഈ ചോദ്യം മാഷിനു വിടുന്നു.

ഹുസൈൻ: Automatic Translation-ന്റെ കാലത്ത് മലയാളത്തിലെ ഇൻഫർമേഷൻ ഇനി മലയാള അക്ഷരങ്ങളിൽത്തന്നെ വേണമെന്ന് നിർബന്ധം പിടിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലെന്ന് ചില ഭാഗങ്ങളിൽനിന്ന് വാദങ്ങൾ ഉയരുന്നുണ്ട്. യന്ത്രപരിഭാഷ കുറ്റമറ്റതാകുന്ന സുവർണ്ണകാലം അധികം വൈകാതെ സംഭവിക്കുമെന്നുതന്നെ കരുതുക (!?) പ്രാദേശികഭാഷകളുടെ നിലനില്പും അക്ഷരങ്ങളുടെ ഉപയോഗവും പ്രാദേശിക അറിവുകളും അതോടെ പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെട്ട് അപ്രത്യക്ഷമാകുമോ? വിവരസാങ്കേതികതയുടെ കാലത്ത് പ്രാദേശികഭാഷാസാങ്കേതികത കൂടുതൽ പരിപൂർണ്ണതയിലേക്ക് വളരുകയല്ലെ ചെയ്യേണ്ടത്? ഭാഷാപരമായ എല്ലാ ചിന്തകളുടേയും തുടക്കവും ഒടുക്കവും ഇങ്ങനെ ഇംഗ്ലീഷായിത്തീരുന്നതിന്റെ പോരായ്മകളിലേക്ക് എന്തുകൊണ്ടാണ് മലയാളിയുടെ (സാധാരണക്കാരനല്ല) മനസ്സും ചിന്തയും എത്തിപ്പെടാത്തത്? ഇംഗ്ലീഷിന്റെ പല സാധ്യതകളേയും മെച്ചപ്പെട്ടരീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനു പകരം അതു നമ്മുടെ സാധ്യതകളെ അടച്ചുകളയുന്നതിനുള്ള കാരണം എന്തായാലും ഇംഗ്ലീഷല്ലെന്ന് സ്പഷ്ടം!

സി. വി. രാധാകൃഷ്ണൻ: സ്വത്വബോധം (identity) ഇല്ലായ്മയാണ് കാരണം. സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞൻ ഉത്തരം നല്കേണ്ടതാണ് ഈ ചോദ്യം.

ഹുസൈൻ: ഭാഷാസാങ്കേതികതയെന്നത് പ്രധാനമായും അക്ഷരസാങ്കേതികതയായതിനാൽ ഫോണ്ടുകളുടെ വൈവിദ്ധ്യവും ഘടനയും പരിപാലനവും പ്രധാനപ്പെട്ടതായിത്തീരുന്നു. യൂണികോഡ് മലയാളത്തിന് ഇനി തനതുലിപിയിൽനിന്നും ഒരു പിന്മടക്കം സാദ്ധ്യമല്ല.... പക്ഷെ തനതുലിപിയിലുള്ള ഫോണ്ടുകളുടെ ദൗർലഭ്യം ഒരു പ്രശ്നമാണ്. എന്താണൊരു പരിഹാരം?

സി.വി. രാധാകൃഷ്ണൻ: സർവകലാശാലകൾ, പ്രത്യേകിച്ചും വിവിധ സർവകലാശാലകളിലെ കമ്പ്യൂട്ടർ സയൻസ് വിദ്യാർത്ഥികൾ പ്രോജക്ടായി ഫോണ്ടുകൾ നിർമ്മിക്കണം. ഈ ഫോണ്ടുകൾ ലിപിവിദഗ്ധർ സംസ്കരിച്ച്, വിപുലീകരിച്ച് നല്ല ലിപിസഞ്ചയങ്ങളായി ജനങ്ങൾക്ക് നൽകുക.

ഹുസൈൻ: സ്വതന്ത്ര സോഫ്റ്റ്‌വെയർ പ്രസ്ഥാനം ഇന്ത്യയിൽ ആരംഭിക്കുന്നതിന് റിച്ചാർഡ് സ്റ്റാൾമാനുമൊത്ത് മുൻനിരയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന വ്യക്തിയാണ് താങ്കൾ. മലയാളത്തിൽ 'സ്വതന്ത്രമലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ്ങ്'ന്റെ (SMC) 2002 മുതലുള്ള സന്നദ്ധപ്രവർത്തനങ്ങൾ മറ്റു ഭാരതീയ ഭാഷകളിൽതന്നെ അനന്യമായി ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്നു. മലയാളം യൂണികോഡ് ഫോണ്ടുകളുടെ നിർമ്മിതിയിലൂടെ അത് നേടിയെടുത്തതിന്റെ പൂർണ്ണസാക്ഷാൽക്കാരവും സൗന്ദര്യാവിഷ്കാരവും ഉണ്ടായത് സായാഹ്നയിലാണ്. പക്ഷേ, സ്വതന്ത്രമലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ് ഇത് തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുമില്ല. എന്തുകൊണ്ടിങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നു? മറ്റ് ഐടി പ്രൊഫഷണലുകളും ബ്യൂറോക്രാറ്റുകളും വച്ചുപുലർത്തുന്ന അലംഭാവവും അജ്ഞതയും സ്വതന്ത്രസോഫ്റ്റ്‌വെയർ പ്രവർത്തനങ്ങളിലേക്കു സംക്രമിക്കുകയാണോ? താങ്കളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകേണ്ട പുതുതലമുറയുടെ സന്നദ്ധപ്രവർത്തനങ്ങൾ ആശാവഹമാണോ?

സി.വി. രാധാകൃഷ്ണൻ: സ്വതന്ത്രമലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ്ങിന്റെയും (സ്വമക) സായാഹ്നയുടെയും ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്, ഒരു പക്ഷെ രണ്ടും സ്വതന്ത്രസോഫ്റ്റ്‌വെയർ സംരംഭങ്ങളാണെങ്കിലും. സ്വമകയുടെ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചത് പ്രവർത്തകത്തിന്റെ ശരിയായ പ്രാദേശികവല്ക്കരണത്തിലും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനമായ ലിപിനിർമ്മാണത്തിലുമാണ്. അതിൽ സ്വമക വളരെയധികം വിജയിക്കുകയും മറ്റു ഭാരതീയഭാഷകളെ അപേക്ഷിച്ച് ഏറെ ദൂരം മുന്നോട്ടുപോവുകയും ചെയ്തു. സായാഹ്ന ലക്ഷ്യം വെച്ചത് മലയാളത്തിലെ മഹത്കൃതികളുടെ ഡിജിറ്റൽ സംരക്ഷണത്തിലും അതിന്റെ സ്വതന്ത്രവ്യാപനത്തിലും ആണ്. ഇതേ കാര്യം തന്നെ സ്വമകയുടെ ഒട്ടനവധി പ്രവർത്തകരുടെ സജീവപങ്കാളിത്തം അവകാശപ്പെടാവുന്ന വിക്കിഗ്രന്ഥശാലയും

(https://ml.wikisource.org) ചെയ്യുന്നത്. എന്നിരിക്കിലും ഈ രണ്ടു പ്രസ്ഥാനങ്ങളും തമ്മിൽ മൗലികമായ ചില അന്തരങ്ങൾ ഉണ്ട്.

പകർപ്പവകാശപരിധി കഴിഞ്ഞ അല്ലെങ്കിൽ പകർപ്പവകാശം ഇളവു ചെയ്യപ്പെട്ട ഉള്ളടക്കത്തെ മീഡിയവിക്കി ഫോർമറ്റിൽ ഡിജിറ്റൈസ് ചെയ്ത് സംരക്ഷിക്കുകയും വ്യാപനം ചെയ്യുകയുമാണ് വിക്കിഗ്രന്ഥശാലയുടെ പ്രവർത്തനമേഖല. പ്രയോക്താവിന് വിക്കിഗ്രന്ഥശാലയുടെ ഉള്ളടക്കം ഏതു് ആവശ്യത്തിന് വേണമെങ്കിലും ഉപയോഗിക്കാവുന്ന തരത്തിൽ സർവസ്വതന്ത്രമായ ഉദാരമായ അനുമതിക്രമമാണ് വിക്കിഗ്രന്ഥശാല സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഉള്ളടക്കം വാണിജ്യാടിസ്ഥാനത്തിൽ വില്പന നടത്തുന്നതടക്കമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നല്കുന്നു എന്നതാണ് ഇതിലെ സവിശേഷത. ഇതാണ് ശരിയായ സ്വതന്ത്ര പ്രകാശനം. സർക്കാരുകൾ ഈ രീതിയാണ് പിന്തുടരേണ്ടത്. പക്ഷേ, ഈ അനുമതിക്രമത്തിന് ഒരു പോരായ്മയുള്ളത് ജീവൽസാഹിത്യത്തിലെ എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികൾ സ്വതന്ത്രപ്രകാശനത്തിൽ വരാൻ മടിക്കുകയും അതുമൂലം വാണിജ്യേതര ഡിജിറ്റൈസേഷൻ പ്രവർത്തനമേഖലയിൽ ഈ കൃതികളെ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ കഴിയാതാവുകയും ചെയ്യുന്നു. വാണിജ്യമേഖലയിലെ ഡിജിറ്റൈസേഷൻ ശ്രമങ്ങൾ പലപ്പോഴും സാങ്കേതിക വൈദഗ്ധ്യത്തിന്റെ അഭാവം മൂലം ഒന്നുകിൽ വേണ്ട രീതിയിൽ നടക്കുന്നില്ല അല്ലെങ്കിൽ ഉപയോഗക്ഷമത കുറഞ്ഞ പതിപ്പുകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു. ഇതുമൂലം വാണിജ്യമേഖലയിലെ വിപനണക്ഷമത കുറഞ്ഞ പുസ്തകങ്ങൾ രംഗം വിടുമ്പോൾ ഡിജിറ്റൈസ് ചെയ്യപ്പെടാതെ നഷ്ടപ്പെടുവാനുള്ള സാദ്ധ്യത വളരെ കൂടുതലാണ്. സ്വകാര്യ/വാണിജ്യമേഖലകളിലെ പ്രസാധനം ഈ പരിമിതി വളരെയധികം അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. വിക്കിഗ്രന്ഥശാലയിൽ, ജീവിച്ചിരിപ്പുള്ള ഗ്രന്ഥകാരന്മാരുടെ അല്ലെങ്കിൽ പകർപ്പവകാശപരിധി കഴിയാത്ത പുസ്തകങ്ങളുടെ എണ്ണം വിരലിലെണ്ണാവുന്നതായി കുറയാനുള്ള കാരണം അനുമതിയിലെ ഈ അതിരുകളില്ലാത്ത ഔദാര്യമാണ്.

ഈ ഘടകമാണ് സായാഹ്നയെ വിക്കിഗ്രന്ഥശാലയിൽ നിന്നും വേർതിരിച്ചു നിറുത്തുന്നതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടത്. സർവസ്വതന്ത്രമായ ലൈസൻസ് നിലനിറുത്തുന്നതിനൊപ്പം തന്നെ, സ്വതന്ത്രപ്രകാശനത്തെ സാർവജനീനമായ ഒരു പ്രസ്ഥാനമാക്കുക എന്നതിന്റെ ഭാഗമായി, ഡിജിറ്റൽ പതിപ്പുകൾ വാണിജ്യേതര ആവശ്യങ്ങൾക്കായി സ്വതന്ത്ര ഉപയോഗം അനുവദിക്കുന്ന ഒരു ലൈസൻസ് കൂടി വിക്കിഗ്രന്ഥശാലയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സായാഹ്ന സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് സച്ചിദാനന്ദൻ, ആനന്ദ്, ഇ. ഹരികുമാർ, വി.എം. ഗിരിജ, അയ്യനം ജോൺ, ഇ. സന്തോഷ്കുമാർ, സി.വി. ബാലകൃഷ്ണൻ, സിവിക് ചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയ ഒട്ടനവധി ജീവിച്ചിരിപ്പുള്ള എഴുത്തുകാരുടെ ചില കൃതികളും (ഇ. ഹരികുമാറിന്റെ മുഴുവൻ കൃതികളുമുണ്ട്), എം. കൃഷ്ണൻ നായരെപ്പോലുള്ള കഴിഞ്ഞ ദശകത്തിൽ അന്തരിച്ച മഹാരഥന്മാരുടെ മുഴുവൻ കൃതികളും സായാഹ്നയിലൂടെ ജനങ്ങൾക്ക് വാണിജ്യേതര സ്വതന്ത്രോപയോഗത്തിന് എത്തിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞു. ക്രിയേറ്റിവ് കോമൺസ് ലൈസൻസിനെക്കുറിച്ച് എഴുത്തുകാർക്കുപോലും ആശയവ്യക്തത ഇല്ലാതിരിക്കുമ്പോൾ, ഇത്തരം നിരുപദ്രവകരമായ ഇളവുകൾ ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളെ സ്വതന്ത്ര ഡിജിറ്റൽ പ്രകാശനത്തിലേയ്ക്കു അടുപ്പിക്കുകയും ഡിജിറ്റൽ ലോകത്ത് മാത്രം വർത്തിക്കുന്ന പുതുതലമുറയുമായി സംവദിക്കുവാൻ ഗ്രന്ഥകാരന്മാർക്ക് അവസരം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു.

രണ്ടാമത്തെ വേർതിരിയൽ പാഠവിന്യാസത്തിന്റെ കാര്യത്തിലാണ്. വിക്കിഗ്രന്ഥശാലയ്ക്ക് മുദ്രണപരമായ ചാരുത (typographical elegance) അജൻഡയിലില്ലാത്ത കാര്യമാണ്. മീഡിയവിക്കി എല്ലാ വായനോപകരണങ്ങളിലും നല്ല രീതിയിൽ പാഠത്തെ യാന്ത്രികമായി വിന്യസിക്കുന്നതുകൊണ്ട് വിക്കിപ്രവർത്തകർക്ക് പാഠവിന്യാസത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കേണ്ട ബാദ്ധ്യത തന്നെയില്ല. ആർക്കെങ്കിലും മുദ്രണത്തിനു വേണ്ട പിഡിഎഫ് പതിപ്പുകൾ വേണമെങ്കിൽ മീഡിയവിക്കി യാന്ത്രികമായി അവ നിർമ്മിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. ചാരുത കുറഞ്ഞ ഈ പിഡിഎഫ് പതിപ്പുകളാണ് മുദ്രണഭംഗിയുള്ള പിഡിഎഫ് പതിപ്പുകൾ നിർമ്മിക്കുവാൻ

സായാഹ്നയ്ക്ക് പ്രേരണ നല്കിയത്. മാത്രവുമല്ല, ഡൊണാൾ ക്നത്ത്, റോബർട്ട് ബ്രിംഗ്ഹർസ്റ്റ് തുടങ്ങിയ മുദ്രണകലയിലെ മഹാരഥന്മാരുടെ കൃതികളിൽ നിന്നും ആർജ്ജിച്ച അറിവ് ഭാഷാഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ നിർമ്മിതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുകയും പാശ്ചാത്യലോകത്ത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്ന പുസ്തകങ്ങളുടെ മുദ്രണപരമായ സൗകുമാര്യം, ലിപികളുടെ ഉപയോഗത്തിലെ മിതത്വവും അച്ചടക്കവും, ശൂന്യസ്ഥലത്തിന്റെ വിനിയോഗത്തിലെ നിയന്ത്രണം, പേജിൽ അക്ഷരങ്ങളുടെ മുദ്രണത്തിലൂടെ അച്ചടിമഷി വ്യാപിക്കുന്നതിന്റെ ഏകതാനത, താളിന്റെ ജ്യോമിതിയിൽ പാഠം വിന്യസിക്കുമ്പോൾ നിലനിറുത്തേണ്ട സമതുലിതാവസ്ഥ എന്നു തുടങ്ങി ഒട്ടനവധി ഗുണങ്ങൾ നമ്മുടെ പുസ്തകങ്ങളിൽ വരുത്തുകയും അവയെയും മികച്ച, കമനീയങ്ങളായ പുസ്തകങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതും സായാഹ്നയുടെ ഒരു ലക്ഷ്യമായി മാറി.

അങ്ങിനെയാണ് സായാഹ്ന പാഠസംരക്ഷണത്തോടൊപ്പം പിഡിഎഫ് പതിപ്പുകളുടെ നിർമ്മിതിയും തുടങ്ങിയത്. അതിന് ഏറ്റവും ഉചിതമായ സോഫ്റ്റ്‌വെയറായി എനിയ്ക്ക് നന്നായറിയുന്ന ടെക് തന്നെ തിരഞ്ഞെടുത്തു. അങ്ങിനെ വേണമെന്ന് യാതൊരു നിർബന്ധവുമില്ലെങ്കിലും മുന്നറിവും പ്രാവീണ്യവും സ്വതന്ത്രസോഫ്റ്റ്‌വെയറിനോടുള്ള പ്രതിബദ്ധതയും ഇവിടെ കാരണങ്ങളായി. ഇന്നു സായാഹ്നയിൽ ലഭ്യമായ പുസ്തകങ്ങളെല്ലാം തന്നെ ടെക് ഉപയോഗിച്ച് സൃഷ്ടിച്ചതാണ്. സാങ്കേതികതയിലൂന്നിയ സൂക്ഷ്മമായ അറിവും മുദ്രണകലയിലെ സൗന്ദര്യാഭിരുചിയും ഒന്നുപോലെ ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് ടെക്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ ഈ അഭിരുചികൾ ഉള്ളവർ വിരളമായിട്ടുള്ളതിനാലാണ് ടെക് ഉപയോഗിച്ചുള്ള ടൈപ്സെറ്റർമാരുടെ എണ്ണം വിരലിലെണ്ണാവുന്നതായി മാറിയത്. സ്വതന്ത്രസോഫ്റ്റ്‌വെയർ പ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധമുള്ള മിക്കവാറും പേർ ടെക്കിന്റെ ഉപയോക്താക്കളാണെങ്കിലും തൊഴിൽപരമായ വൈശിഷ്ട്യത്തോടുകൂടി ടെക് ഉപയോഗിക്കാൻ തയ്യാറായവാത്തതും ഇതുകൊണ്ടാണ്. ഇതല്ലാതെ ചോദ്യത്തിൽ ആശങ്കപ്പെട്ടതുപോലെ മറ്റു സഹോദരപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലെ പ്രവർത്തകർക്ക് എന്തെങ്കിലും അവജ്ഞയോ അലംഭാവമോ ഇക്കാര്യത്തിൽ ഉള്ളതുകൊണ്ടാണെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നില്ല.

പത്രഭാഷ: വ്യവഹാരനിർമിതിയിലെ വിഭിന്നതകൾ

ഡോ. ബിച്ചു എക്സ് മലയിൽ

ഡയറക്ടർ, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, തൃറവൂർ പ്രാദേശികകേന്ദ്രം

സമൂഹപരിണാമഗതി തിരിച്ചറിയാനും അടയാളപ്പെടുത്താനുമുള്ള ഏകകമാണ് ഭാഷ. സമൂഹം നേരിടുന്ന എല്ലാത്തരം സന്ധിസംഘർഷങ്ങളുടെയും പ്രതിഫലനം ഭാഷയിൽ കൂടിയാണ് പ്രകടമാകുന്നത്. വായനക്കാരനും എഴുത്തുകാരനും മാത്രമല്ല, ആവിഷ്കാരമാധ്യമം ഭാഷയായതിനാൽ ഇടപെടുന്ന എല്ലാവർക്കും ആശയവിനിമയത്തിന് ഉപാധിയാകുന്ന ഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതകൾ സുപരിചിതമായിരിക്കും. പുതിയ ജീവിതസന്ദർഭങ്ങൾ, വൈജ്ഞാനിക സന്ദർഭങ്ങൾ എന്നിവയോടുള്ള നിരന്തരമായ സംവാദവും കലഹവും ഭാഷാപരിണാമത്തിന് സഹായമാകുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള പരിണാമങ്ങൾ പദം, വാക്യം എന്നീ തലങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല നടക്കുന്നത്. ഭാഷയുടെ ഈ ശക്തിയെ തിരിച്ചറിയുവാനുള്ള ശ്രമം പലപ്പോഴും ഭാഷാപഠനമേഖലയിൽ ഉണ്ടാകുന്നില്ല.

ആദിമകാലം മുതൽ ഭാഷാപഠനം നിരന്തരമായ വെല്ലുവിളിയായിരുന്നു. ഭാഷയുടെ ഉത്ഭവത്തെയും വളർച്ചയെയും സംബന്ധിക്കുന്ന ധാരാളം പഠനങ്ങളുണ്ട്. ആശയവിനിമയോപാധി എന്ന നിലയിൽ ഭാഷയ്ക്കു ഘടനാത്മകത, പ്രതീകാത്മകത എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവങ്ങളുണ്ട്. ജനസമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവരുടെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന പരിവർത്തനങ്ങൾ ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുക സ്വാഭാവികമാണ്. ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളിലെ മാറ്റം സാമൂഹികഘടനയെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിന്റെ പ്രത്യക്ഷമായ തെളിവാണ് മലയാള ഭാഷയുടെ വ്യാകരണവും സാഹിത്യവും. മലയാളിയുടെ മനുഷ്യബന്ധത്തിന്റെ ഭാഷ മലയാളമാണ്. സമകാലിക സമൂഹത്തിന്റെ ഈ ബന്ധത്തിൽ നവീകരണം സംഭവിക്കണമെങ്കിൽ വിവിധ മണ്ഡലങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിൽ മാറ്റം സംഭവിക്കണം. സാഹിത്യരചയിതാക്കൾ വൈകാരികപരിണാമത്തിനനുസരിച്ച്, പുതിയ അനുഭവങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പുതിയ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ നടത്തുന്നു. അതേസമയം ഭാഷ, വൈജ്ഞാനികതയിൽ നിന്നും അകറ്റി നിർത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ശക്തവും നവീനവുമായ ആശയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനു വേണ്ട പദകോശം, പദബന്ധങ്ങൾ എന്നിവ ഭാഷയുടെ വൈകാരികദുർബലതയിൽ സംഭവിക്കാതെ പോകുന്നു. അതിനാൽ മലയാളത്തിൽ ഇന്നു പരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന ഏറ്റവും പുതിയ ഭാഷാവിജ്ഞാനം സാഹിത്യസംബന്ധിയായി മാത്രം മാറിയിരിക്കുന്നു. മലയാളഭാഷയെ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ചുരുക്കെഴുത്തായി പറയാം.

കേരളത്തിലെ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽനിന്നും ജീവിതപരിസരങ്ങളിൽ നിന്നും രാഷ്ട്രീയസംവാദങ്ങളിൽനിന്നും മാധ്യമങ്ങളിലൂടെയാണ് ആശയങ്ങൾ സാധാരണജനങ്ങളിലെത്തുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ ഇപ്രകാരം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന പുതുവ്യവഹാരങ്ങൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിൽ പത്രമാധ്യമങ്ങൾക്കുള്ള പങ്ക് ചെറുതല്ല. സമൂഹത്തെയും സമൂഹത്തോടുള്ള ജനങ്ങളുടെ പ്രതികരണത്തെയും മനസ്സിലാക്കുന്നതിനുള്ള മികച്ച ഉപാധിയും വൃത്താന്തങ്ങൾ തന്നെ. ഭൂരിപക്ഷം മലയാളികളുടെയും ദൈനംദിനജീവിതത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമാണ് ദിനപത്രങ്ങൾ. പുതിയ വ്യവഹാരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ മലയാളിയുടെ ലോകബോധത്തിൽതന്നെ സാരമായ വ്യതിയാനമുണ്ടാക്കാൻ മാധ്യമങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ തന്നെ പത്രങ്ങൾ, ആനുകാലികങ്ങൾ, ടെലിവിഷൻ ചാനലുകൾ തുടങ്ങിയവയുടെ വ്യത്യസ്ത ധാരകളിലുള്ള പഠനം മലയാള ഭാഷയ്ക്കും മലയാളസമൂഹത്തിനും ഗുണകരമായ ഒന്നാണ്.

ഏതു സമൂഹത്തിന്റെയും ഏറ്റവും ലളിതമായ സംവേദനോപാധിയാണ് ദിനപത്രങ്ങൾ. തനത് ഭാഷയും ശൈലിയുമാണ് പത്രത്തിന്റെ ശക്തി. വായനക്കാരന്റെ അഭിരുചികളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നത് പ്രത്യേകമായ പത്രശൈലിയാണ്. മലയാളിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദൈനംദിനജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് പത്രപാരായണം. ഒന്നിലേറെ പത്രങ്ങൾ വായിക്കുകയും വായിച്ചതിനെ പൊതുയിടങ്ങളിൽ വിചാരണ ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന സംസ്കാരം മലയാളിക്കുണ്ട്. ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം മലയാളപത്രങ്ങളുടെ നിലനിൽപ്പിനെ ബാധിച്ചിട്ടില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം.

'മലയാളത്തിലുള്ളത്ര പത്രങ്ങൾ ഇന്ത്യയിൽ മറ്റൊരു ഭാഷയിലുമില്ല. മലയാളിയോളം പത്രം വായിക്കുന്നവർ മറ്റൊരു ഭാഷയിലുമില്ല. മലയാള പത്രങ്ങളോളം വിലകൂടിയ പത്രങ്ങളും ഇന്ത്യയിൽ വേറൊരു ഭാഷയിലുമില്ല. അതേസമയം മലയാളികളെപ്പോലെ പത്രത്തിലെഴുതിയത് അപ്പടി വിഴുങ്ങുന്നവരും ഏറെയുണ്ടാവില്ല' (പി.ജെ. മാത്യു 2007: നാലാം എസ്റ്റേറ്റിലെ ചോദ്യങ്ങൾ, പുറം 25) എന്ന നിരീക്ഷണം പ്രസക്തമാണ്. മലയാളിയുടെ മേലും മലയാള സംസ്കാരത്തിന്റെ മേലും മലയാളപത്രങ്ങൾ സവിശേഷമായ ഇടപെടൽ നടത്തുന്നു. അതിനാൽ മലയാള പത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യത്യസ്തമായ അപഗ്രഥനങ്ങൾ നമ്മുടെ ഭാഷ, വ്യാകരണം, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം, വൈജ്ഞാനികം എന്നീ രംഗങ്ങളിൽ സവിശേഷമായൊരു പഠനം ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്.

കേരളത്തിന്റെ ആധുനീകീകരണത്തിൽ വിജ്ഞാനവിതരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായി പ്രവർത്തിച്ചത് അച്ചടിയും പത്രപ്രവർത്തനവുമായിരുന്നു. ജാതികേന്ദ്രീകൃതമായ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക രംഗങ്ങളിൽ ജ്ഞാനോത്പാദനത്തിന്റെ കാലമായിരുന്നു പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ട്. അച്ചടിയുടെ ആവിർഭാവം, പാശ്ചാത്യവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പ്രചാരം, പത്രമാസികകളുടെ ഉൽഭവം എന്നീ സാമൂഹികഘടകങ്ങൾ നവോത്ഥാനപ്രക്രിയയുടെ പ്രേരകശക്തികൾ ആയിരുന്നു. ഭാരതത്തിൽ ഉടനീളം ഈ നവോത്ഥാനപ്രക്രിയയുടെ ഉണർവ് പ്രകടമായിരുന്നു. കേരളത്തിൽ സംഭവിച്ച ഈ സാമൂഹിക നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രകടമായ നേട്ടമെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുവാൻ കഴിയുന്നത് ഭാഷാഗദ്യശാഖയുടെ വളർച്ചയാണ്. സംസ്കൃതപദസമൃദ്ധവും മലയാളപദസമൃദ്ധവുമായ രണ്ടു ഭാഷാരീതികൾ പ്രബുദ്ധതയുടെ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ കേരളത്തിൽ സജീവമായിരുന്നു. അവയുടെ യഥാർത്ഥചിത്രം അന്നത്തെ ആനുകാലികങ്ങളിൽ പ്രകടമായി കാണാം.

വാസ്തവത്തിൽ സാഹിത്യശാഖകളുടെ സമന്വയത്തിന് രംഗമൊരുക്കിയത് മലയാള പത്രപ്രവർത്തനമാണ്. മതപ്രചരണം ലക്ഷ്യമാക്കി ആരംഭിച്ച മിഷനറിമാരുടെ പത്രപ്രവർത്തനം, ഭാഷാഭേദപരമായും ഭരണപരമായും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തിയിരുന്ന കേരളഭാഷയെ

നിലവാരപ്പെടുത്തി ഒരു മാനകഭാഷ (standard language) ആക്കുന്നതിലും ജനകീയഭാഷാ ശൈലി രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലും പങ്ക് വഹിച്ചിരുന്നുവെന്നതിൽ സംശയമില്ല. വാർത്തകൾ (News) ജനങ്ങളിൽ എത്തിക്കുകയാണ് പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. ഈ ലക്ഷ്യനിർവ്വണത്തിൽ ഓരോ പത്രവും അതിൻറേതായ ശൈലികൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. അവ സമാനമാകാം, വിഭിന്നമാകാം.

ഒരിക്കൽ തുടങ്ങുകയും കുറെക്കാലം പാലിച്ചുപോരുകയും ചെയ്ത സമ്പ്രദായം ഇടയ്ക്കുവച്ച് പത്രങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കാറുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ അത് മറ്റൊരു പത്രം സ്വീകരിച്ചുവെന്നും വരാം. ഇങ്ങനെ ശീലങ്ങളിലൂടെയും ആശയങ്ങളിലൂടെയും കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾ ഏറെ നടക്കുന്ന സ്ഥലമാണ് പത്രപ്രവർത്തനമേഖല. അതിനാൽ പത്രങ്ങളുടെ ശരിതെറ്റുകൾ അസാമാന്യ വേഗത്തിൽ സാധാരണക്കാരുടെ ശരികൾ മാത്രമായിത്തീരുന്നു. റേഡിയോ, ടെലിവിഷൻ തുടങ്ങിയ ദൃശ്യ-ശ്രവ്യ മാധ്യമങ്ങളേക്കാൾ അധികം സ്വാധീനം ജനജീവിതത്തിലും ഭാഷാവ്യവഹാരത്തിലും പത്രങ്ങൾക്കാണ്.

"ഭാഷയെ സംസ്കരിക്കുകയും ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിലെന്നപോലെ വികൃതവും ദുർബലവുമാക്കുന്നതിലും പത്രങ്ങൾക്കുള്ള കഴിവ് അപാരമാണ്. പത്രഭാഷയിലെ തെറ്റുകൾ വളരെ വേഗത്തിൽ ജനങ്ങളുടെ നിത്യവ്യവഹാരത്തിലെ 'ശരി'കളായിത്തീരുന്നു. പത്രങ്ങളിലെ സൂക്ഷ്മതയില്ലാത്ത പദപ്രയോഗങ്ങളും ക്ലിഷ്ട ശൈലികളും ക്ലീഷേകളും വാചാടോപവും ജനങ്ങൾ അനുകരിക്കുന്നു. സുന്ദരങ്ങളും നിയതാർത്ഥബോധകങ്ങളും ഭാഷയ്ക്ക് അനുപേക്ഷണീയങ്ങളുമായ പല പദങ്ങളുടെയും അർത്ഥം അനിയതവും വ്യത്യസ്തവുമാക്കി, അവയെ ഏറെക്കുറെ നിരുപയോഗങ്ങളാക്കുവാൻ പത്രങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. യുക്തിസംഗതമായി ചിന്തിക്കാനുള്ള ജനങ്ങളുടെ കഴിവ് വളർത്താനെന്നപോലെ തളർത്താനും പത്രങ്ങൾ ഉപകരിക്കുന്നു." (പത്രഭാഷ, 1994 : കേരളപ്രസ് അക്കാദമി പുറം. 24)

ഇന്ന് കാണുന്ന വിധത്തിൽ ദിനപത്രങ്ങളായിട്ടല്ല മലയാളത്തിൽ പത്രങ്ങൾ ആരംഭിച്ചത്. സാഹിത്യാനുകാലികങ്ങളായും ആഴ്ചയിൽ ഒന്ന്, രണ്ട്, മൂന്ന് എന്നീ ക്രമത്തിലും പിന്നീട് ദിനംതോറും എന്ന കണക്കിൽ വളരെ സാവകാശമായാണ് മലയാളത്തിൽ പത്രപ്രവർത്തനം വ്യാപിക്കുന്നത്. എന്നാൽ എല്ലാ ഘട്ടങ്ങളിലും ഭാഷാസാഹിത്യപരിപോഷണത്തിൽ പത്രങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു.

സാഹിത്യാനുകാലികങ്ങളിൽ നിന്ന് ദിനപത്രങ്ങളിലേക്ക്, കാലത്തിന്റെ മാറ്റത്തിനനുസരിച്ച് പ്രത്യേക പതിപ്പുകൾ, ജില്ലതോറും എഡിഷനുകൾ, അച്ചടി, സംവിധാനക്രമം എന്നിവയിൽ അത്യന്താധുനിക സാങ്കേതിക തിളക്കം - എന്നിങ്ങനെ ബഹുമുഖവികസനത്തിന്റെ പാതയിലാണ് മലയാള പത്രപ്രവർത്തനരംഗം.

സമൂഹപരിവർത്തനത്തിനുള്ള ഒരു പശ്ചാത്തലമൊരുക്കൽ പത്രങ്ങളിൽ നടക്കുന്നുണ്ട്. മാറുന്ന ലോകത്തെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ നിലവിൽ മലയാളപത്രങ്ങൾക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ടോ? കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ-സാമുദായിക-സാമ്പത്തികക്രമങ്ങളിലെ മാറ്റങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പത്രങ്ങളിലെ ഭാഷ പരിണമിക്കുകയോ പുതിയ ഭാഷാക്രമം രൂപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതായത് ഓരോ മാധ്യമവും തനതായ ചില ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളുടെ ഉല്പത്തിക്ക് നിദാനമാകുന്നുണ്ട്. പരമ്പരാഗതമായ വ്യാകരണനിയമങ്ങൾക്ക് കീഴടങ്ങിനിൽക്കാത്ത സ്വന്തമായ ഒരു വ്യാകരണനിർമിതി പത്രങ്ങളിൽ കാണാനുണ്ട്. പത്രഭാഷ എന്നത് സ്വയം ഒരു ഭാഷാവ്യവഹാരമായി നിലനിൽക്കുമ്പോൾ തന്നെ അതിലെ ഓരോ വിഷയത്തിനും പ്രത്യേകമായൊരു ഭാഷയുണ്ടെന്നു കാണാം. രാഷ്ട്രീയം, കായികം, സിനിമ, വാണിജ്യം, ചരമം തുടങ്ങി ഓരോന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളുടെ സാധ്യത വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള

പുതുവ്യവഹാരങ്ങൾ ഭാഷയിൽ വരുത്തുന്ന പരിണാമങ്ങൾ മലയാള പത്രഭാഷയിൽ എത്രത്തോളമുണ്ടെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നത് പ്രസക്തമാണ്.

ഭാഷാപഠനത്തിൽ രണ്ട് മാർഗങ്ങൾ സാധാരണമായി സ്വീകരിച്ചു പോരുന്നു. 1. വിവരണാത്മകം (Synchronic or Descriptive) 2. ചരിത്രപരം (ആഗമികം അഥവാ Diachronic). ഏതെങ്കിലും ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ ഒരു ഭാഷയുടെ രൂപം മാത്രമെടുത്തു വിവരിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ് ആദ്യത്തേത്. എതെങ്കിലും ഒരു ഭാഷയിലെ, പ്രത്യേകമായ ഒരംശമെടുത്ത് അതിനു കാലക്രമേണ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള വികാസപരിണാമങ്ങൾ പരിശോധിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ് രണ്ടാമത്തേത്. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലേയും വിവരണാത്മകമായ പഠനം ചരിത്രപഠനത്തിന് ഉപകാരമായിരിക്കും. എന്നാൽ വിവരണാത്മകമായ പഠനത്തിൽ ചരിത്രപഠനം അത്യാവശ്യമില്ല. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ ഫെർഡിനാൻറ് ദി സൊസൂർ ആണ് ഈ രണ്ടുതരം പഠനങ്ങളുടേയും വ്യത്യാസം വ്യക്തമാക്കുന്നത്. സൂചക-സൂചിത, വിന്യാസപര-സാദൃശ്യപര, ഏകകാലിക-ബഹുകാലിക, ഭാഷാ-ഭാഷണ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്ന സൊസ്യൂറിയൻ ദർശനങ്ങൾ ഭാഷാപഠനങ്ങൾക്ക് വലിയൊരളവിൽ ദിശാബോധം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ സൊസ്യൂറിയൻ ഭാഷാ സമീപനത്തിലെ പിഴവുകളും പ്രശ്നങ്ങളും പിൽക്കാലത്ത് റൊളാങ് ബാർത്ത്, ഴാക് ദെരീദ, മിഷേൽ ഫൂക്കോ തുടങ്ങിയവർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. ഭാഷയുടെ കേവലതയിൽ ഊന്നുന്ന സൊസ്യൂറിയൻ സങ്കല്പനത്തെ, സാമൂഹികക്രമത്തിന്റെയും ഘടനകളുടെയും വ്യവഹാരത്തിന്റെയും പ്രകടിതരൂപമാണ് ഭാഷ എന്ന തത്വമാണ് വ്യവഹാരപഠനം അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഭാഷയെ അതിന്റെ സ്വതസിദ്ധമായ രൂപത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുവാൻ വ്യവഹാരപഠനങ്ങൾക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷയിലൂടെയുള്ള അറിവിന്റെ വഴി ഈ പഠനത്തിൽ സാധ്യമാണ്. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ സവിശേഷമായ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വ്യവഹാരം എന്നു പറയുന്നത് വാക്യത്തേക്കാൾ വലിയ ഭാഷാഖണ്ഡമാണ്. പ്രബന്ധം, പാഠകം എന്നൊക്കെയാണ് ശബ്ദകോശാർത്ഥം. കാര്യകാരണ ബന്ധമുളവാക്കുന്ന ഏതൊരു ആഖ്യാനവും വ്യവഹാരമാണ്. ഒരു പാഠവിഷയത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ നിർവചിക്കുന്ന പ്രസ്താവനകളുടെയും പാഠങ്ങളുടെയും സമുച്ചയത്തെയാണ് ഫൂക്കോ വ്യവഹാരം (discourse) എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ഭാഷ എന്നതിനുപകരം വ്യവഹാരം എന്ന പദം നവീന സംസ്കാരപഠനങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

ആഖ്യാനത്തിലെ പലതരം ചിട്ടകളിലൂടെ പലതരം ശൈലികളുണ്ടാകുന്നു. വസ്തുവിനോ സംഭവത്തിനോ പ്രകരണവുമായുള്ള ബന്ധം ഭാഷാപരമായി ആവാഹിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ പലതരം ചിട്ടകൾ സാധ്യമാണ്. ഈ സാധ്യതകൾ വ്യത്യസ്ത വ്യവഹാരമാതൃകകളിലൂടെ വെളിവാക്കാം. പ്രയോഗവിജ്ഞാനത്തെക്കുറിച്ച് അടിസ്ഥാനഗ്രന്ഥമെഴുതിയ ലെവിൻസണിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ പ്രയോഗവിജ്ഞാനത്തിന്റെ അഭാവത്താൽ ഭാഷാരൂപങ്ങളുടെ സ്വീകാര്യത ശാസ്ത്രീയമായി വിശകലനം ചെയ്യാനാവില്ല.

സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ വ്യത്യസ്ത പ്രകരണങ്ങളിൽ ശൈലീചർച്ചകൾ സാധ്യമാണ്. ഭാഷയുടെ സംവേദനപഠനത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുന്ന പഠനം എന്ന നിലയിൽ വ്യവഹാരചർച്ച ഭാഷാപഠനത്തിൽ പ്രാധാന്യം നേടിയിട്ടുണ്ട്. ആര്, ആരോട്, എന്തിന്, എങ്ങനെ, എപ്പോൾ, എവിടെ തുടങ്ങിയ ഭാഷാരൂപങ്ങളുടെ വ്യവഹാര മൂല്യനിർണ്ണയത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം അംഗീകരിക്കുന്നതാണ് വ്യവഹാരപഗ്രഥനം.

ഇടപെടലുകളിലെ ഭാഷാപ്രവർത്തന തത്ത്വങ്ങളുടെ (interactive lingustic performance) പഠനമാണ് പ്രയോഗവിജ്ഞാനം. അതിനാൽ പ്രയോഗവിജ്ഞാനം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി പത്രഭാഷയെ സമീപിക്കാവുന്നതാണ്. വ്യാകരണനിയമങ്ങൾകൊണ്ട് വ്യാഖ്യാനം

ദുഷ്കരമാകുന്ന ഘട്ടത്തിൽ വ്യവഹാരപഗ്രഥനംകൊണ്ട് പാഠസ്വഭാവം നിർണയിക്കാം. പാഠം, വക്താവ്, ശ്രോതാവ്, സാമൂഹികം, സാമ്പത്തികം, രാഷ്ട്രീയം, സ്ഥിതി. ഏതു വ്യവഹാരമാതൃകയിലും ഉണ്ടാകും. സംസക്തി (cohesion) കാരണമാകുന്ന ഭാഷാരൂപങ്ങളെ വ്യവഹാരചിഹ്നങ്ങളെന്ന നിലയിൽ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടാണ് വ്യവഹാരാപഗ്രഥനം പാഠത്തെ സമീപിക്കുന്നത്.

"ഇവിടെ നിന്നു നോക്കുമ്പോൾ നാലു വള്ളങ്ങൾ, കുട്ടനാട്ടിലെ പേരെടുത്ത നാല് ജലരാജാക്കന്മാർ, ആവേശത്തിന്റെ തുഴകൾ നീട്ടിയെറിയുകയാണ്. കാരിച്ചാൽ, കരുവാറ്റ, വലിയ ദിവാൻജി, ചെറുതന, നാലുവള്ളങ്ങളും ഒപ്പത്തിനൊപ്പം. രണ്ടാം ട്രാക്കിലെ കരുവാറ്റ അൽപ്പം മുന്നിലാണോ എന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് 81, 82, 83 വർഷങ്ങളിൽ ട്രോഫി നേടിയ കാരിച്ചാൽ തൊട്ടടുത്ത്. അതാ കാരിച്ചാൽ.... തുഴയെറിയുന്നു. മുന്നോട്ട് കാരിച്ചാൽ കുതിക്കുന്നു... ഒരു വള്ളപ്പാടിന് മുന്നിലായോ".

ഈ റേഡിയോ വിവരണം ലോകത്തിന്റെ ഏതു ഭാഗത്തുമുള്ള മലയാളിയെ പ്രത്യേകിച്ച് കുട്ടനാട്ടുകാരനെ തുഴയേറിന്റെ തിമിർപ്പിലേയ്ക്ക്, വള്ളംകളിയുടെ മണ്ഡലത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിക്കും. ഇതൊരു ദൃക്സാക്ഷി വിവരണമാണെന്ന് പ്രത്യേക പരിചയപ്പെടുത്തൽ ഇല്ലാതെതന്നെ ഉൾക്കൊള്ളാനാകുന്നു. കരുവാറ്റ, കാരിച്ചാൽ, ചെറുതന, വലിയ ദിവാൻജി എന്നിവ കുട്ടനാട്ടിലെ കരുത്തന്മാരായ ചുണ്ടൻ വള്ളങ്ങൾ ആണ്. ആ നിലയിൽ പ്രകരണബലം പകരുന്ന വ്യവഹാരചിഹ്നങ്ങളാണ് ഈ വള്ളങ്ങളുടെ പേരുകൾ. വർത്തമാനകാലാക്രിയാരൂപങ്ങളും സ്ഥലകാലസൂചകപദങ്ങളും ദൃക്സാക്ഷി വിവരണമെന്ന വ്യവഹാര മാതൃകയുടെ ചിഹ്നങ്ങളാകുന്നു. കേൾവിക്കാരനിൽ ഉണ്ടാകുന്ന പ്രതികരണങ്ങൾ കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തിയാൽ ഇത്തരം പരാമർശങ്ങൾ വ്യവഹാരത്തിന്റെ പഠനമേഖലകളിൽ ആകാം. ഇങ്ങനെയുള്ള അനേകം വ്യത്യസ്ത വ്യവഹാരമാതൃകകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വ്യവഹാരമാണ് ദിനപത്രം. ഒബാമയുടെ സ്ഥാനാരോഹണവും ആണവക്കരാറിന്റെ രാഷ്ട്രീയ മുഖവും രാഹുൽ ഗാന്ധിയുടെ രാഷ്ട്രീയവും പ്രണയവും പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ ഏറ്റുമുട്ടലുകളും പരസ്യങ്ങളും പ്രതികരണങ്ങളും പ്രസ്താവനകളും വ്യത്യസ്ത വ്യവഹാരങ്ങളായി പ്രവർത്തിച്ചുണ്ടാകുന്ന ബഹളസങ്കലനത്തിലാണ് വാർത്തയുടെ മിശ്രപാഠജന്യമായ ഊർജിതാശ്രയത്വം.

പത്രത്തിലൂടെ വായനക്കാരിൽ എത്തിച്ചേരുന്ന ഓരോ വാർത്താഖണ്ഡത്തിലും നിയതമായ ചിട്ട പ്രകടമാണ്. ഭാഷയുടെ സോദ്ദേശ്യവിന്യാസത്തിന്റെ ഘടന പത്രവ്യവഹാരത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. എന്നാൽ പത്രവാർത്തയുടെ ചിട്ട അഴിച്ചെടുക്കുക ദുഷ്കരവും. അത്തരമൊരു ഘട്ടത്തിൽ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെയും വ്യാകരണത്തിന്റെയും സങ്കേതങ്ങൾ ശൈലീനിർണയത്തിന് സഹായകമാകുന്നു.

ഒരു പാഠത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള സർവനാമങ്ങൾ, സമുച്ചയങ്ങൾ, സഹപരാമർശം, ആവർത്തനരൂപങ്ങൾ, വ്യത്യസ്ത പദജ്ജട്ടുകൾ, വ്യാകരണ വിവക്ഷകൾ എന്നിവ പഠനവിഷയമാകുമ്പോൾ ശൈലി എന്ന നിലയിലുള്ള പഠനമായി കഴിഞ്ഞു. വ്യവഹാരചിഹ്നങ്ങൾ, അവയുടെ പൊരുത്തം എന്നിവ വായനക്കാരുടെ ഇടയിലേക്ക് സംക്രമണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്, പ്രകരണബന്ധമായ ഒരു ഭാഷാപ്രയോഗം എന്നതിനോടൊപ്പം തന്നെ സാമൂഹ്യഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ സങ്കേതവും കൂടിയാണ്. മുഖ്യധാരാ ഭാഷാപഠനത്തിൽ പാഠത്തിന്റെയോ ഉക്തിയുടെയോ ഖണ്ഡവ്യവഹാരമാണ് പ്രകരണബന്ധമായ ഭാഷാപ്രയോഗം. പ്രകരണനിഷ്ഠമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തി വ്യവഹാരങ്ങളെ മതവ്യവഹാരം, നിയമവ്യവഹാരം, പത്രവ്യവഹാരം എന്നെല്ലാം വ്യപദേശിക്കാറുണ്ട്. ഭാഷാപ്രകരണത്തിലാണ് ഇത്തരം സമീപനങ്ങൾ ഊന്നുന്നത്. വ്യവഹാരങ്ങൾ അത് നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ബോധതലത്തെത്തന്നെ സ്വാധീനിക്കുക വഴി സമൂഹപരിണാമത്തിന് തന്നെ കാരണമാകുന്നു.

ഭാഷയുടെ ബഹുസ്വരതയാണ് വ്യവഹാരാപഗ്രഥനത്തിൽ വെളിപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു വസ്തുത. തലശ്ശേരി രേഖകളുടെ പഠനത്തിൽ ജോസഫ് സ്കറിയ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്, എഴുതുന്നവരുടെ പരസ്പര ബന്ധം, സാമൂഹിക സാമ്പത്തികതാൽപ്പര്യം ഇവയെല്ലാം രേഖകളുടെ ബഹുസ്വരത വർധിപ്പിക്കുന്നുവെന്നാണ്.

പത്രം ഉപയോഗിക്കുന്ന വ്യവഹാരമാതൃക വ്യത്യസ്തതരം വാർത്തകളാണ്. അതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന സ്ഥാപിത താൽപ്പര്യങ്ങളാണ് ആ പത്രത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെയും പ്രചാരണത്തിന്റെയും അളവുകോൽ. എന്നാൽ എല്ലാ പത്രങ്ങളും ഭാഷ എന്ന അടിസ്ഥാന ഏകകത്തെ ആശ്രയിച്ചാണ് സംവേദനതലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. എഴുതുന്ന ആൾ (ലേഖകൻ/subeditor), ഉപയോഗിക്കുന്ന വ്യവഹാരമാതൃക (വാർത്ത/news) പറയുന്ന സന്ദർഭം, സംബോധകനും സംബോധിതനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം (പത്രം വായനക്കാരൻ) ഇതിലൂടെയെല്ലാം ഭാഷയുടെ ബഹുസ്വരത പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. ഇത് ശൈലീപരമായ അപഗ്രഥനത്തിന് പര്യാപ്തമാണ്.

വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിൽ പുതുവ്യവഹാരങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിക്കും പ്രചരണത്തിനും മാധ്യമങ്ങൾ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് ചെറുതല്ല. മാധ്യമങ്ങൾ വഴി വരുന്ന പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും സമൂഹത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും ദിശാസൂചകങ്ങൾ കൂടിയാണ്. ആ അർത്ഥത്തിൽ സമൂഹപരിണാമഗതിയെ തിരിച്ചറിയാനും അടയാളപ്പെടുത്താനും ഭാഷയ്ക്ക് കഴിയുന്നു.

പത്രഭാഷയെ ശൈലീനിഷ്ഠമായി അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ സമൂഹപ്രക്രിയയിൽ നിന്നും അന്യമല്ല ഭാഷ എന്ന നിലപാടിലേക്കാണ് എത്തുന്നത്. സമൂഹത്തെയും സമൂഹത്തോടുള്ള ജനങ്ങളുടെ പ്രതികരണത്തെയും പത്രങ്ങൾ ഒരേ സമയം നിർമ്മിക്കുകയും അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരു പത്രത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം ഭാഷയുടെ പ്രയോഗസാധ്യതകൾ സൂചിപ്പിക്കുമ്പോഴും സുഘടിതമായ സാമൂഹികസ്ഥിതിയുടെ ഭാഗമാണ്. അതിനാൽ തന്നെ പത്രങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷാ കണക്കുകൾ പുതിയൊരു ലോകബോധത്തെ തന്നെ നിർമ്മിക്കുന്നു.

സമകാലിക മലയാളത്തിന്റെ ശക്തമായ പ്രയോഗരൂപങ്ങൾ കാണുന്ന പ്രധാന വ്യവഹാരമണ്ഡലമായ പത്രഭാഷയെ ആധാരമാക്കി ശൈലീനിഷ്ഠമായ പഠനം നടത്തുക ദുഷ്കരമാണ്. വർണം, പദം, വാക്യം എന്നീ തലങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ, പുതുമകൾ ഇവ പത്രഭാഷയുടെ പരിണാമങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത പത്രങ്ങളിലെ ഈ മൂന്നുതലങ്ങളുടേയും വൈവിധ്യം വ്യാകരണപരമായ അന്വേഷണം കൂടിയാണ്. ഏതു വ്യാകരണവും പ്രസക്തമാകുന്നത് വർത്തമാനകാല ഭാഷാവ്യവഹാരത്തെ വിശദീകരിക്കുവാൻ അതിനു സാധിക്കുമ്പോഴാണ്. സാഹിത്യസഹ്യം, കേരളപാണിനീയം എന്നിവ ഉപയോഗിച്ച് പത്രഭാഷയുടെ വ്യാകരണതലം വിശദീകരിക്കാൻ സാധിക്കും. ഭാഷയുടെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളെ സമഗ്രമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മാതൃകയെന്ന നിലയിൽ ദിനപത്രങ്ങൾ അത്തരമൊരു പഠനസാധ്യതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

ഒരു ഭാഷാസമൂഹത്തിന്റെ കൂട്ടായ പ്രവർത്തനശൈലിയുടെയും ചിന്താശീലങ്ങളുടെയും സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കുന്നതിനുള്ള ഏറ്റവും എളുപ്പമായ വഴി പ്രസ്തുത ഭാഷയിലെ പത്രങ്ങൾ പരിശോധിക്കുന്നതാണ്. അതിലൂടെ തെളിഞ്ഞുകിട്ടുന്നവ ഭാഷയുടെ പരിണാമ സ്വഭാവത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

പത്രങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന വ്യത്യസ്ത വ്യവഹാരങ്ങളെ ഒന്നാകെ ചേർത്താണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പത്രഭാഷ എന്ന് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്ത വ്യവഹാരങ്ങളുടെ ഭൂമികയാണ് പത്രങ്ങൾ. അതിനാൽ പത്രങ്ങളുടെ ശൈലിയെ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ ഭാഷയുടെ സവിശേഷതകൾ കൂടി തെളിയുന്നു. ആ അർത്ഥത്തിൽ ശൈലീപഠനം ഒരേ സമയം ഭാഷാപഠനമായും വ്യാകരണപഠനമായും വ്യവഹാരപഠനമായും മാറുന്നു. 1891 ഫെബ്രുവരി 14-ന് മലയാള മനോരമയിൽ

പത്രാധിപരായിരുന്ന കണ്ടത്തിൽ വർഗീസ് മാപ്പിള എഴുതിയത് ഇപ്രകാരമാണ്.

'ഏതു സംഗതികളും ഭാഷയുടെ പ്രയോഗം ഒഴിച്ചു കൂടാത്തതായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് വായനക്കാർക്ക് ഇതു സംബന്ധമായ അറിവിന് പത്രങ്ങൾക്ക് ഒന്നാമതായ ഗുരുസ്ഥാനം ഉണ്ട്. അതിനാൽ പത്രങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാചകങ്ങൾ എത്രയും സുഗമമായും ശുദ്ധമായും ഇരിക്കേണ്ടതാണെന്ന് വിശേഷിച്ച് പറയണമെന്നില്ലല്ലോ. അഭ്യാസത്തിന്റെയോ വാസനയുടെയോ കുറവുകൊണ്ടോ കേവലം അറിയാതെ തന്നെയോ ഈ സംഗതിയിൽ വന്നുപോകുന്ന വീഴ്ചകളെക്കുറിച്ച് വർത്തമാനപത്രങ്ങളുടെ ചുമതലക്കാർ വളരെ വ്യസനിക്കേണ്ടതാണ്.'

ഒരു പത്രത്തിന്റെ ആയുസ്സ് ഏറിയാൽ ഇരുപത്തിനാല് മണിക്കൂർ മാത്രമാണ്. പിന്നീട് പത്രങ്ങളെ അന്വേഷിക്കുന്നത് ഗവേഷകരോ ചരിത്രകാരന്മാരോ ആയിരിക്കും. വാർത്തയുടെ ശേഖരണവും വിവരണവും അച്ചടിയും നടക്കുന്നതും ചുരുങ്ങിയ സമയത്തായിരിക്കും. ആർജ്ജവത്തിന്റെയും ലാളിത്യത്തിന്റെയും പൊതുബോധനത്തിൽ നിന്നാണ് വാർത്തയുടെ നിർമിതി. അത് വർണതലം, പദതലം, വാക്യതലം എന്നീ മൂന്ന് അംശങ്ങളിൽ പഠനം ആവശ്യപ്പെടുമ്പോൾ ശൈലിയെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നു.

പദതലം

മാനകഭാഷയിലൂടെ പരിചയിച്ച അർത്ഥബോധം പത്രഭാഷയ്ക്കുണ്ട്. പത്രം അനേകം ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളുടെ ഇടമാകുകയും ഓരോ വ്യവഹാരത്തിനും തനതു സ്വഭാവം ഉണ്ടാകുമ്പോഴും ഭാഷയുടെ ഘടകങ്ങളിൽ പദവും അർത്ഥവും സവിശേഷ പ്രാധാന്യം നേടുന്നു. ഒരു പദത്തിന്റെ അർത്ഥം, അതിന്റെ സന്ദർഭം, പ്രയോഗം, ധർമ്മം ഇവയിലൂടെയാണ് വ്യവഹാരം നടക്കുന്നത്. പദങ്ങളുടെ സാകല്യം ഭാഷാനിർമ്മിതിയിൽ പ്രധാനമാണ്. അതാകട്ടെ സൂഹനിർമിതിയുമാണ്. അതിനാൽ ഭാഷ സമൂഹനിർമ്മിതവുമാണെന്ന് പറയാം. ഭാഷയുടെ ഘടകമായ പദങ്ങൾക്ക് അർത്ഥം കല്പിക്കുന്നത് സമൂഹമാണ്. അഭിധേയാർത്ഥം, ലാക്ഷണികാർത്ഥം, രീതിനിഷ്ഠാർത്ഥം, വൈകാരികാർത്ഥം, സഹസംബന്ധാർത്ഥം, സാഹചര്യാർത്ഥം, പ്രമേയാർത്ഥം എന്നിങ്ങനെയുള്ള അർത്ഥതലങ്ങൾ പത്രഭാഷയിൽ പ്രകടമാണ്.

ഒപ്പം തന്നെ അന്വേഷണ വിധേയമാകുന്നതാണ് പത്രങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിച്ച നൂതനപദങ്ങൾ. സാമൂഹികമാറ്റങ്ങളുടെ ഭാഗമായാണ് പുതുപദങ്ങളെ നോക്കികാണേണ്ടത്. സമൂഹത്തിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാൻ നിലവിലുള്ള പദങ്ങൾക്ക് കഴിയാതെ വരുമ്പോഴാണ് നൂതനപദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. വാമൊഴിയായി പ്രചരിക്കുന്ന പദങ്ങൾ സർവസാധാരണമാകുമ്പോൾ വരമൊഴിയിലേയ്ക്കും പിന്നീട് സർവാംഗീകാരം നേടുകയുമാണ് പതിവ്. പത്രങ്ങൾ ഇത്തരം ഭാഷാ പദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുക കരുതലോടെയായിരിക്കും. അത്തരം പദങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും അവയുടെ സാമൂഹികപരിസരം അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.

അന്യഭാഷാപദങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം പത്രമലയാളത്തിന് ഒഴിച്ചുകൂടാൻ സാധിക്കാത്തതാണ്. മലയാളഭാഷയുടെ വികാസപരിണാമങ്ങളിൽ അന്യഭാഷാ പദങ്ങൾക്ക് പ്രമുഖമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. വർത്തമാനകാല മലയാളത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾ സാർവത്രികമാണ്. ഭാഷയിലെ പദസമ്പത്തിനെ വർദ്ധിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപാധിയാണ് അന്യഭാഷാപദങ്ങൾ. പത്രങ്ങൾ എത്രത്തോളം അന്യഭാഷാപദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെന്ന അന്വേഷണം ഈ പഠനത്തിൽ സാധ്യമാണ്. മലയാളഭാഷയിലെ ഇംഗ്ലീഷ് സാന്നിധ്യത്തെക്കുറിച്ച് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ അഭിപ്രായം സ്വീകാര്യമാണ്. വാർത്തയുടെ പൊതുധാരയിൽനിന്ന് അകന്നു നിൽക്കുന്ന ഒരു പദമോ രൂപമോ ഉണ്ടാകുക ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. മാസനാമങ്ങൾ, വ്യക്തിനാമങ്ങൾ, ഔദ്യോഗിക സ്ഥാനങ്ങൾ, ഔദ്യോഗികരൂപങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അന്യഭാഷാപദങ്ങളുടെ ഗണത്തിൽപ്പെടുന്നു. മലയാളഭാഷയിലെ പരകീയപദങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് പി. എം. ജോസഫും (1984)

ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയുടെ സ്വാധീനം മലയാളഭാഷയിൽ എത്രത്തോളമുണ്ടെന്ന് ഡോ. ജാൻസി ജെയിംസും (2000) ഇംഗ്ലീഷ് പദഘടനയും വാക്യഘടനയും മലയാളത്തെ സ്വാധീനിച്ചുണ്ടെന്ന് സി.വി. വാസുദേവഭട്ടതിരിയും (1977) നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പ്രകരണനിഷ്ഠമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതാണ് പത്രവ്യവഹാരം. മതവ്യവഹാരം, നിയമ വ്യവഹാരം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഈ ഗണത്തിൽപ്പെടുന്നവയാണ്. ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലാണ് ഇത്തരം സമീപനങ്ങളുടെ ഊന്നലുകൾ. പത്രവാർത്ത ഒരു വ്യവഹാരമായതിനാൽ അതിന്റെ മാതൃകാവിശകലനം പത്രഭാഷയുടെ ശൈലി നിർണയിക്കാനുള്ള സങ്കേതമായി ഉപയോഗിക്കാം. ഭാഷാപ്രയോഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് വ്യവഹാരപഠനം എന്നതിനാൽ, സംവേദന മൂല്യം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ രൂപമാണ് വ്യവഹാരം1 എന്നു വരുമ്പോൾ 'സാഹിത്യസാഹ്യ'ത്തിലെ ഏ. ആറിന്റെ അഭിപ്രായം സ്വീകാര്യമാകുന്നു.

വാർത്ത ഒരു പാഠമാണ്. അതായത് സംസക്തിയും (Cohesion) സംഭവബന്ധവും (Coherence) ഉണ്ട്. ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ബന്ധമുള്ളത് എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് സംബന്ധം പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്. സർവനാമങ്ങളുടെ ക്രമം(Series of pronouns), സമുച്ചയബന്ധം (Conjuctive relation), സഹപരാമർശം (Conference), ആവർത്തനരൂപങ്ങൾ (Repeated forms) തുടങ്ങിയവയിൽ നിന്നാണ് സംസക്തി ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.2

പ്രധാനപ്പെട്ട വ്യവഹാരചിഹ്നങ്ങളിൽ ഒന്നായ സർവനാമം3 സംസക്തി സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിൽ സംസക്തി നിലനിർത്തുന്ന പ്രധാനഘടകമായി റോജർ ഫൗളറും ഡേവിഡ് ക്രിസ്റ്റലും സർവനാമങ്ങളെ പരിഗണിക്കുന്നു. (2007:60) ഭാഷാപരമായ സാംഗത്യം മാത്രമുള്ള വ്യവഹാരചിഹ്നമായും ഭാഷേതരമായ സാമൂഹ്യചിഹ്നമായും സർവനാമം പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു.

'കേരളപാണിനീയ'ത്തിൽ ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ 12 വിഭാഗങ്ങളിലായി പത്തൊൻപതു സർവനാമങ്ങളെ ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.4 ഓരോ സർവനാമവും പ്രകരണബദ്ധവും പ്രകരണാനുസൃതം അർത്ഥാന്തരങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതുമാണ്. ഉത്തരവാക്യത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും ഭാഗത്ത് സർവനാമം ചേർത്ത് പൂർവവാക്യത്തോടു പ്രസ്തുതവാക്യത്തെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത് മലയാളത്തിലെ സംസക്തി പ്രക്രിയയാണ്.

വ്യാക്യാന്തരബന്ധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിൽ സമുച്ചയങ്ങൾ5 പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നു. മലയാള ഭാഷാവ്യാകരണത്തിൽ സമുച്ചയമായ 'ഉം' ന് ഇരുപത്തിമൂന്ന് അർത്ഥങ്ങളാണ് ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ടർട്ട് നൽകുന്നത്. നാമവും നാമവും തമ്മിലും, ക്രിയയും ക്രിയയും തമ്മിലുമുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിക്കുന്ന സമുച്ചയനിപാതയാണ് 'ഉം'. സവിശേഷമായ ചലനാത്മകസ്വഭാവമുള്ള സമുച്ചയചിഹ്നമാണ് 'ഉം'. പദങ്ങളെ തമ്മിൽ വിളക്കുന്നതിനാണ് 'ഉം' എന്ന സമുച്ചയം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വ്യവഹാരമാതൃകയുടെ പൊതുവായ രൂപം എന്ന നിലയിലും 'ഉം' പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഏറ്റവും പ്രകടമായ മറ്റൊരു വ്യവഹാര ചിഹ്നമാണ് സംയോജകങ്ങൾ.6 ഒരു വ്യവഹാരത്തിലെ എല്ലാ ഭാഷാരൂപങ്ങളും പ്രധാനവിഷയത്തെ വിനിമയം ചെയ്യാൻ പരസ്പരം ധാരണയോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള ധാരണയാണ് സംവേദനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. സംയോജകങ്ങളാണ് ഇത് സാധ്യമാക്കുന്നത്. ഒരു വാക്യത്തിന്റെ ഏതു ഭാഗത്തും കടന്നുവരാമെങ്കിലും വാക്യാരംഭത്തിലെ സംയോജകങ്ങൾക്കാണ് ഭാഷയിൽ പ്രാധാന്യം.

ഒരു ഭാഷാസമൂഹത്തിന്റെ കൂട്ടായ പ്രവർത്തനശൈലിയുടെയും ചിന്താശീലങ്ങളുടെയും സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കുന്നതിനുള്ള ഏറ്റവും എളുപ്പമായ വഴി ആ ഭാഷയിലെ പത്രങ്ങൾ പരിശോധിക്കുകയാകുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. കാര്യകാരണ ബന്ധമുണ്ടാകുന്ന ഏതൊരു ആഖ്യാനവും വ്യവഹാരമാണ്. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വാക്യത്തെക്കാൾ സവിശേഷമായ തലങ്ങളുള്ള പ്രയോഗമാണ് വ്യവഹാരം. ഭാഷാ പ്രയോഗത്തെക്കുറിച്ചും പഠനമായും വ്യവഹാരത്തെ കാണാം. ഭാഷാവ്യവഹാരം എന്ന പദം ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കാണുന്നു.

2. സ്കറിയാ ജോസഫ്. പഴശ്ശി രേഖകളിലെ വ്യവഹാരഭാഷ. പുറം 56-57. സർവനാമങ്ങളുടെ ക്രമം, സമുച്ചയബന്ധം, സഹപരാമർശങ്ങളുടെ പാരസ്പര്യം, ആവർത്തനരൂപങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയുടെ പൊരുത്തംകൊണ്ടാണ് സംസക്തി ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

   ഉദാ: "അക്കാലത്ത് മയ്യഴിയിലെ പോലീസുകാരിൽ അധികവും പോണ്ടിച്ചേരിയിൽനിന്നും വന്ന തമിഴരായിരുന്നു. അന്ന് പരന്ത്രീസുകാർക്കെതിരായി ജനരോഷം ഉയർന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. മയ്യഴിയുടെ മക്കൾ അനുസരണയുള്ള കുഞ്ഞാടുകളായിരുന്നു. അവർ അധ്വാനിക്കുകയും തിന്നുകയും ഉറങ്ങുകയും മാത്രം ചെയ്യുന്ന വളർത്തുമൃഗങ്ങളായിരുന്നു. പോലീസുകാർക്ക് പ്രത്യേകിച്ച് ജോലിയൊന്നുമില്ലായിരുന്നു. അവർ വീഞ്ഞു കടിച്ചും വ്യഭിചരിച്ചും അലഞ്ഞു നടന്ന വെള്ളക്കാരെയും സങ്കരവർഗ്ഗക്കാരെയും കുറിച്ച് അപദാനങ്ങൾ പാടിക്കൊണ്ട് (മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ- എം. മുകുന്ദൻ)

   ഈ ഖണ്ഡികയിൽ സംസക്തിക്കു നിദാനമാകുന്ന ചില രൂപങ്ങളെ അടിവരയിട്ടും കാണിക്കുന്നു. പദസംഘാതങ്ങളുടെ ചേർച്ചയിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന അർത്ഥസംവേദനമാണ് സംസക്തിക്കു നിദാനമാകുന്നതെന്നു ചുരുക്കം. ഏ.ആറിന്റെ സന്ധാനം എന്ന സങ്കല്പം (ഒരു ചങ്ങലയിൽ കണ്ണികൾക്കുള്ള നിലയിലാണ് ഖണ്ഡികയിൽ വാക്യങ്ങൾക്കുള്ളത്) ഓർക്കുക.

3. കേരളപാണിനീയം. കാരിക 52.

4. കേരളപാണിനീയത്തിൽ ഏ.ആർ. സർവ്വനാമങ്ങളെ വിശദീകരിക്കുന്നത്.

i.എൻ	ഉത്തമസർവനാമം
ii.നിൻ	മദ്ധ്യമസർവനാമം
iii.അ	
iv.ഇ	
v.(ഉ)	
vi.ഒരു	
vii.എ	
ix.യാ	
x.ഏ	
xi.ആർ	
xii.എന്ത്	
xiii.ചില	
xiv.പല	
xv.ഇന്ന	നിർദ്ദിഷ്ടമായി
xvi.എല്ലാ	സർവവാചി
xvii.തൻ	സ്വവാചി
xviii.മിക്ക	അംശവാചി
xix.മറ്റ്	അന്യാർത്ഥം
xv.വല്ല	അനാസ്ഥവാചി

6.കേരളപാണിനീയം. പുറം 254 - 255. സമുച്ചയമെന്നാൽ സജാതീയങ്ങളുടെ (ഒരേ വകകളുടെ) ഏകത്രമാവേശം (ഒരേ ഇടത്തു കൂട്ടം കൂടൽ) ആകുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കട്ടികൃഷ്ണമാരാര്, 1996: മലയാളശൈലി, മാരാർ സാഹിത്യപ്രകാശം. കോഴിക്കോട്.
2. ജോയി തിരുമൂലപുരം, 1997: പത്രവും വാർത്തയും വാല്യം 2. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. ജോസഫ് സ്കറിയ, 2007: പഴശ്ശിരേഖകളിലെ വ്യവഹാരഭാഷ. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
4. നമ്പൂതിരിപ്പാട്, ഇ.എം.എസ്, 1977: നമ്മുടെ ഭാഷ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. നാരായണൻ, വി.കെ., 2000: ഭാഷയും മാധ്യമവും. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

നിശ്ശബ്ദയാക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വം 'ഒരു രാമായണരംഗത്തിൽ'

ഡോ. ആശാലത വി.
പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല, ഏറ്റുമാനൂർ കേന്ദ്രം

ഇതിഹാസത്തിന്റെ ബഹുസ്വരതയിലാണ് അതിന്റെ ജൈവികത നിലനിന്നു പോരുന്നത്. ഓരോ ദേശത്തും പെയ്തിറങ്ങിയ രാമായണകഥ ആ നാടിന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ വ്യാപനം കൂടിയാണ്. ഇതിഹാസകാവ്യമായ രാമായണത്തിൽ ആദികവിപോലും നാവു നല്കാത്ത ഊർമ്മിളയുടെ മൗനത്തിന്റെ അർത്ഥം തേടുന്ന സുഗതകുമാരിയുടെ 'ഒരു രാമായണ രംഗം' എന്ന കവിതയെ മുൻനിർത്തി നിശ്ശബ്ദയാക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വത്തെ അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

കുടുംബത്തിലും സമൂഹത്തിലും നിലനിന്നിരുന്ന മൂല്യബോധത്തെ ചെറുത്തു കൊണ്ടും ഒരു പരിധി വരെ അവയെ അതിജീവിച്ചുമാണ് കേരളത്തിലെ എഴുത്തുകാരികൾ സ്ത്രീ മുന്നേറ്റത്തിന് ഊർജം പകർന്നു നല്കിയത്. സ്ത്രീ വിമോചനത്തിന്റെ തുറന്ന ലോകത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ മുന്നോട്ടുവന്ന അവർ സ്ത്രീയുടെ തൃഷ്ണകളെ മെരുക്കിനിർത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളെ എഴുത്തിലൂടെ പ്രതിരോധിക്കുകയായിരുന്നു. അപ്രിയസത്യങ്ങളെ ഖനനം ചെയ്യുവാനുള്ള കഴിവ് ഓരോ എഴുത്തുകാരിയിലുമുണ്ട്. അത് അപ്രിയമായി മാറിയതെങ്ങനെയെന്നും ആഴങ്ങളിൽ അവ മൂടപ്പെട്ടതെങ്ങനെയെന്നുമുള്ള ചോദ്യം ചെയ്യലാണ് അവരുടെ ഓരോ എഴുത്തും. വ്യവസ്ഥയ്ക്കു വെളിയിൽ കടന്നും സ്വയം പിളർന്നും മാത്രമേ എഴുത്തിന്റെ ലോകത്തേക്ക് സ്ത്രീയ്ക്കു കടക്കാനാകൂ. ഏതൊരു സ്ത്രീയും എഴുതുന്നത് കാലങ്ങളായി അവർ അനുഭവിച്ച നിശ്ശബ്ദതയെ ഭേദിച്ചുകൊണ്ടാണ്.

സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ ചലനാത്മകത തടയുന്നതിൽ വേദങ്ങൾക്കും സ്മൃതികൾക്കും മതത്തിനും നിർണായക പങ്കുണ്ട്. സ്ത്രീയെ അപമാനവീകരിക്കുന്ന നിരവധി ആശയങ്ങൾ ചാതുർവർണ്യവ്യവസ്ഥയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. കർമാധികാരവും വേദാധികാരവും സ്ത്രീയ്ക്കുണ്ടെന്നു പറയുന്ന ഋഗ്വേദത്തിൽ പാതിവ്രത്യം സംരക്ഷിക്കലും ഭർത്തൃശുശ്രൂഷയുമാണ് സ്ത്രീധർമ്മമെന്ന് പല സന്ദർഭത്തിലും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

രാമായണത്തിലെ സ്ത്രീപക്ഷപാഠം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന 'ചന്ദ്രബതി രാമായണം' 16-ാം നൂറ്റാണ്ടുമുതൽ ബംഗാളിൽ വാമൊഴിയിലൂടെ നിലനിന്നു പോരുന്നതായി കരുതുന്നു. കിഴക്കൻ ബംഗാളിലെ 'മൈമെൻസിങ്' എന്ന ദേശത്തു ജീവിച്ച ചന്ദ്രബതി രചിച്ച രാമായണത്തിന് കാമിൽബുൽക്കെയുടെ 'രാമകഥ: ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും' എന്ന പ്രശസ്തകൃതിയിൽ പോലും ഇടം നല്കിയില്ല. ബംഗാളി പണ്ഡിതർ ആ കൃതിയോട് വിമുഖത പ്രകടിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. വർത്തമാനകാല സ്ത്രീയുടെ സങ്കടങ്ങൾ സീതയുടെ കണ്ണീരിൽ ഉപദർശിച്ച ചന്ദ്രബതി, രാമനെ ആദർശനായക പദവിയിൽ നിന്നിറക്കി വെറുമൊരു അനുരാഗി മാത്രമായി കാണുന്നു.

ഇതിഹാസത്തിന്റെ ഏടുകളിൽ ദുഃഖപുത്രികളായി മാറിയ നിരവധി സ്ത്രീകളുണ്ട്. പുരുഷൻ അധർമ്മിയോ അസന്മാർഗിയോ ആവുമ്പോഴും അവരോടു പൊറുത്ത് ദാസ്യം പേറേണ്ടിവന്ന നായികമാർ രാമായണത്തിലും ഏറെയാണ്. അപവാദം ആരോപിക്കപ്പെട്ടവരും പരിത്യക്ത രായവരും ഭർത്തൃനിന്ദ സഹിക്കാനാവാതെ ആത്മത്യാഗം ചെയ്യേണ്ടി വന്നവരും അവരിലുണ്ട്. അബലയെന്നും ചപലയെന്നും അഭിസാരികയെന്നും വിശേഷണങ്ങൾ ചാർത്തിക്കൊടുത്ത മതങ്ങൾതന്നെ അന്തഃപുരവും ശിരോവസ്ത്രവും നല്കി അവരെ അകറ്റിനിർത്തി. കുലസ്ത്രീധർ മ്മമെന്ന ആയുധം സ്ത്രീയുടെ ധൈഷണികതയ്ക്കു ചങ്ങല തീർത്തു. ത്യാഗത്തിന്റെയും നിരാ സത്തിന്റെയും വഴിയിലൂടെ നടന്ന് പാതിവ്രത്യത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമായി മാറിയ മൈഥിലി, എന്റേതെന്ന ചിന്തയിൽ നിന്ന് അയോദ്ധ്യയുടേതെന്ന വിശാലതയിലേക്കു കടന്നുകയറിയ ഊർമ്മിള, ഇവരെയെല്ലാം കുലസ്ത്രീകളായി പരിഗണിക്കുമ്പോഴും നിശ്ശബ്ദരാക്കി നിർത്തിയി രുന്നു. സീതയെപ്പോലെ ഭർത്താവിനൊപ്പം വനത്തിലേക്കു പോകാൻ തയ്യാറായ ഊർമ്മിളയെ ലക്ഷ്മണൻ വിലക്കിയതെന്തിന്? മാതാക്കളുടെ സംരക്ഷണമേല്പിച്ചതിന്റെ സാംഗത്യ മെന്ത്? തന്റെ സഹോദരിമാരുടെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കാൻ സീതയ്ക്കു കഴിയാതെ പോയതെന്തു കൊണ്ട്?. ഇത്തരം നിരവധി ചോദ്യങ്ങൾ ഊർമ്മിളയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉയർന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഊർമ്മിളാ വൃത്താന്തത്തിന് പുതിയൊരിടം നല്കുകയാണ് മലയാളത്തിലെ നവകാല്പനികക വിയായ സുഗതകുമാരി.

‘പടുരാക്ഷസ ചക്രവർത്തിയെ-
ന്നുടൽ മോഹിച്ചതു ഞാൻപിഴച്ചതോ’

എന്ന് പുരുഷാധിപത്യത്തോട്, കീഴാളസ്ഥാനത്തു നിന്നുകൊണ്ട് സ്ത്രീ ഉന്നയിച്ച ചോദ്യത്തി ന്റെ മുഴക്കം കുമാരനാശാൻ ‘ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത’യിലൂടെ കേൾപ്പിച്ചു. അതിന്റെ പ്രതിധ്വ നിയാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ ‘ഒരു രാമായണരംഗം’ എന്ന കവിത. അനുഭവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ലോകബോധത്തിൽ നിന്നുരുവംകൊണ്ട ഒരു രാമായണപാഠമാണ് ആ കവിത. തങ്ങൾ കടന്നുപൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പീഡിതാവസ്ഥയെ ക്കുറിച്ചുള്ള സാംസ്കാരിക ജാഗ്രതയിൽ നിന്നേ ഇത്തരമൊരു കവിത പിറന്നു വീഴുകയുള്ളൂ.

രാമസുരക്ഷയിലെന്നും അഭിരമിക്കാനിഷ്ടപ്പെട്ട ലക്ഷ്മണൻ തന്റെ വിധേയ കവചം എറി ഞ്ഞുകളയാൻ ശക്തനല്ല. രാമാഭിഷേകത്തെ വരവേൽക്കാനായി ഉത്സവത്തിമിർപ്പിൽ മുഴുകിയ അയോദ്ധ്യാപുരിയിൽ നിന്നെത്തിയ ലക്ഷ്മണൻ രാമന്റെ വനവാസവൃത്താന്തം ഊർമ്മിളയോട് പങ്കുവെയ്ക്കുന്നിടത്താണ് കവിതയുടെ തുടക്കം.

‘രാമപാദം വെടിഞ്ഞൊക്കില്ലെനിക്കീ-
യയോദ്ധ്യയിൽ വാഴുവാൻ
ദേവി വൈദേഹി ഇറങ്ങിനാൾ മുന്നിലേ
പോവുകയാണവർക്കൊപ്പമിവൻ, പ്രിയേ
താതമാതാക്കളെ സ്സേവിച്ചുകൊണ്ടു നീ
സാദരമിങ്ങീയയോദ്ധ്യയിൽ മേവുക’

എന്ന അക്ഷമനായ ലക്ഷ്മണന്റെ വാക്കുകൾ ഊർമ്മിളയിലുണ്ടാക്കിയ ഞെട്ടൽ, ധർമ്മപത്നി യുടെ മേൽചൊരിഞ്ഞ അധികാരച്ചുഴറ്റൽ തന്നെയാണെന്ന് സംശയമില്ല. സഹോദരസ്നേഹ ത്താൽ അന്ധനായിപ്പോയ ഒരാളുടെ വാക്കുകൾ എന്നതിനപ്പുറം ചലിക്കുന്ന മരപ്പാവകളാകാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട കോസലനാരികളോടുള്ള ആജ്ഞകൂടിയാണ്. തീവ്രശോകത്തെ പ്രതിരോധിച്ച ഊർമ്മിള ഒരേസമയം സേവനത്തിന്റെയും സമർപ്പണത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി മാറുന്നു. സീതാദേവിയുടെ സോദരിയായ തനിക്കു ഭർത്താവിനൊപ്പം കാടേറുവാൻ മടിയില്ലെന്നും, സുഖദുഃഖങ്ങൾ ഒന്നിച്ചു പങ്കിടേണ്ടവരാണു നമ്മളെന്നുമുള്ള ഊർമ്മിളയുടെ വാക്കുകൾക്കുള്ള ലക്ഷ്മണന്റെ മറുപടി അവളെ സ്തബ്ധയാക്കുന്നു. കോപാവേശത്താൽ അയാൾ നല്കുന്ന താക്കീത്

ഏതൊരു കുലസ്ത്രീയും നേരിടുന്ന ജീവിതസന്ദർഭം കൂടിയാണ്.

'രാമനല്ലാതെനിക്കില്ല മറ്റാരുമേ
ഭൂമിയിൽ, ഇപ്പതിന്നാലു സംവത്സരം
ഞാനില്ലിനി, നിന,ക്കെന്നതറി,കിവൻ
രാമപാദാബ്ജങ്ങൾ സേവിച്ചുകൊള്ളുവാൻ
പാടില്ല, മറ്റൊരുചിന്തയെനിക്ക്, നിൻ
മൂഢാനുരാഗമെനിക്കു ഭാരം വൃഥാ'

ഭാര്യയുടെ മേലുള്ള അധികാരത്തിന്റെ മുഴക്കവും തന്നെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയുടെ അമിതഭാരവും തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ആ ഗർജ്ജനം, ഊർമ്മിളയിലെ പ്രണയത്തെ പ്രതിരോധിക്കുവാനുള്ള ചാലകോർജമായി മാറുന്നു.

പ്രണയം പെണ്ണിനു കരുത്താണ്. അത് അവൾക്ക് ആത്മബലമേകുന്നു. അതിന്റെ തിരസ്കാരം അവളെ കൂടുതൽ കരുത്തുറ്റവളാക്കി മാറ്റുമെന്ന് കവി ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയാണ്. ഭൂമിയിൽ നിന്നു പിൻവാങ്ങുവാൻ കാത്തുനിൽക്കുന്ന സീതയുടെ മെലിഞ്ഞ പാദങ്ങളെ മറ്റെന്തിനേക്കാളുപരിയായി മനസ്സിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ച കവിയാണ് സുഗതകുമാരി. കൃഷ്ണനെ ഇനി ഒരിക്കലും കണ്ടെത്താനാവില്ലെന്ന് സ്വയം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് സ്വന്തംവഴി തേടിപ്പോയ രാധയെ ആവിഷ്കരിച്ച കവിയും സുഗതകുമാരി തന്നെയാണ്.

'തിരുമുൻപിൽ തെളിവേകി
ദേവിയായ് മരുവീടണമെന്നു
മന്നവൻ കരുതുന്നോ? ശരി !
പാവയോയിവൾ ?'

എന്ന് ആശാന്റെ സീത ഉന്നയിച്ച ചോദ്യത്തിന്റെ അനുസ്യൂതി തന്നെയാണ് ഊർമ്മിളയിലും കണ്ടെത്താനാവുന്നത്. തന്നെ നിസ്സാരയാക്കിയ ഭർത്താവിനു മുൻപിൽ കുമ്പിടാൻ നിൽക്കാത്ത അഭിമാനിനിയാണവൾ.

രാമായണം പിതൃപാരമ്പര്യ വിച്ഛേദമാണ്. സ്ത്രീപക്ഷ വിമർശനത്തിന്റെ ഒരു സാധ്യതയിലാണ് അതു ചെന്നെത്തി നിൽക്കുന്നത്. സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനം കൂടിയായി അത്തരം വായന മാറുന്നു.

ദയ, സ്നേഹം, ക്ഷമ തുടങ്ങിയ മൃദുലവികാരങ്ങൾസ്ത്രീയുടെ സഹജവാസനയെ നിർണയിക്കുന്നു എന്ന ചിന്ത യുക്തിയുടെ ലോകം പുരുഷനു മുന്നിൽ അടിയറ വെയ്ക്കുന്നതിനു തുല്യമാണ്. "ആത്മനിയന്ത്രണത്തിലൂടെയും സൗമ്യാധികാരത്തിലൂടെയും വരുതിയ്ക്കുവരുത്താനുള്ള കഴിവാണ് പുത്തൻ സ്ത്രീദർശനം സ്ത്രീക്കു കല്പിച്ചു നല്കിയതെന്ന് ദേവിക നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. (76:2015)[1]

കുടുംബമെന്ന സാമൂഹ്യസ്ഥാപനത്തിനുള്ളിൽ കഴിയുമ്പോഴും അടിച്ചേല്പിക്കുന്ന കടുത്ത നിയന്ത്രണങ്ങൾ സ്ത്രീയെ നിഷ്ക്രിയയാക്കി മാറ്റുന്നില്ല എന്നതിനു തെളിവാണ് കവിതയിലെ ഊർമ്മിളയുടെ ജീവിതം (പിതൃമേധാവിത്വത്തിലൂടെയാണ് സ്ത്രീയുടെ മേലുള്ള ധാർമ്മികാധികാരം പുരുഷനു വന്നു ചേർന്നത്).

സീതാ-രാമന്മാരോടൊപ്പം ലക്ഷ്മണൻ അയോദ്ധ്യവിട്ടു പോകുന്ന നിമിഷം ഊർമ്മിള ജീവിതത്തിലെ ഒരു വലിയ സത്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞതായി കവി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

'ഇന്നു ഞാൻ സത്യമായുള്ളതറിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞിതേ
രാജർഷിയാകും പിതാവു പഠിപ്പിച്ചു
ജാതവേദസ്സിനെ സ്സാക്ഷിയാക്കിചെയ്ത
പാണിഗ്രഹണം ദൃഢതരം കാക്കണം'

വിവാഹമെന്ന കർമത്തിന്റെ നിസ്സാരതയും അതിന്റെ ബന്ധനം നല്കുന്ന നിസ്സാരത്വവും തിരിച്ചറിയുന്ന ഊർമ്മിള തന്റെ കെട്ടുപാടുകളൊന്നൊന്നായി ഊരിയെറിയുകയാണ്. ഉപാഖ്യാനത്തിന്റെ തലത്തിൽ നിന്ന് പ്രത്യാഖ്യാനത്തിന്റെ തലത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റമാണിവിടെ ക്കാണുന്നത്. മഹാഖ്യാനത്തിന്റെ ആശയത്തി നെതിരെ രൂപം കൊണ്ടതാണ് പ്രത്യാഖ്യാനം.

നിസ്സാരമീ രൂപസൗഭഗം യൗവനം
നിസ്സാരമീ ഗാഢ ഗാഢമാം ബന്ധനം
നിസ്സാര ശഷ്പതുല്യം മമപ്രേമമെൻ
ഭർത്താവിനെന്നതറിഞ്ഞ മനസ്സുമായ്
ദീർഘദീർഘം പതിന്നാലു സംവത്സരം
കാത്തിരുന്നീടാനഹല്യയല്ലൂർമ്മിള
ഇല്ലിനിലക്ഷ്മണന്നൂർമ്മിള, കണ്ണുനീ
രില്ല തപസ്സില്ലതിന്നർഹനല്ല നീ'

കുലീനതയുടെ പരിവേഷത്തിൽ നിന്ന് സ്വത്വബലമുള്ള ഒരു കഥാപാത്രമായി ഊർമ്മിള ഇവിടെ മാറുന്നു. ഉണർവിന്റെ തല്പത്തിലേക്ക് അവൾ ഉയർന്നുപൊങ്ങുമ്പോൾ ലക്ഷ്മണൻ വിധേയത്വത്തിന്റെ ചതുപ്പിലേക്കുതാഴ്ന്നു പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള ലക്ഷ്മണൻ ഊർമ്മിളയെപ്പോലെ സ്വത്വബലമാർജിച്ച പത്നിയെ അർഹിക്കുന്നില്ലെന്ന് കവി വിവക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീവാദചിന്തയിൽ നിന്നു രൂപപ്പെടുന്ന സാംസ്കാരിക പരിസരമാണ് 'ഒരു രാമായണരംഗം' എന്ന കവിതയ്ക്ക് ഓജസ്സു നല്കുന്നത്.

പാരമ്പര്യ നിഷേധിയായോ പ്രത്യാശാരഹിതയായോ മാറാൻ ഇഷ്ടപ്പെടാത്ത കവിയാണ് സുഗതകുമാരി. ഏതൊരു രചനയിലും അതെഴുതിയ കാലത്തിന്റെ സ്പന്ദനം മിടിച്ചുനിൽക്കും. സ്ത്രീയുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പു സ്വപ്നം കാണുന്ന ഒരു കവിയ്ക്ക് ഏതൊരു കഥാപാത്രത്തെയും പുതുക്കിപ്പണിയാനാകും. ഊർമ്മിളയെപ്പോലൊരു കഥാപാത്രത്തെ ഓജസ്സും തേജസ്സുമുള്ള സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമായി മാറ്റാൻ കഴിഞ്ഞത് കാലഘട്ടം ആവശ്യപ്പെടുന്ന യുക്തിയുടെ ഭൂമികയിൽ നിന്നാണ്. തെറ്റായ നീതിബോധത്തിന്റെയും ധർമസംഹിതയുടെയും ഇരയായി സീത മാറുമ്പോഴും അതിനു വിധേയരായ മറ്റുള്ളവരെ കാണാനോ അവർക്കുവേണ്ടി ഉരിയാടാനോ താൽപര്യപ്പെടുന്നുമില്ല. സീതയുടെ സഹോദരിയായ ഊർമ്മിളയുടെ അവസ്ഥയിൽ നിസ്സംഗത പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ മാത്രമേ സീതയ്ക്കു സാധിക്കുന്നുള്ളൂ.

'ചിങ്ങവെയിലൊളിപോലെ ചിരിപ്പവൾ
ഉള്ളിൽ കൊടും തീയാളിടും
ധരിത്രിയെപ്പോലെ തണുത്തിരുണ്ടവൾ
ചവിട്ടാൻ, നിങ്ങൾക്കു ചിലപ്പോൾ പൂജിക്കാൻ
പരക്കെ പുച്ഛിക്കാൻ, പരിത്യജിക്കുവാൻ
തുണയ്ക്കു കൈകോർത്തു നടക്കാൻ
മക്കളെ പിടയ്ക്കും നെഞ്ഞത്തുകിടത്തി
പ്പോറ്റുവാൻ ഇവൾക്കു മാത്രമായൊരു ജന്മം'

(*ഇവൾക്കു മാത്രമായ്*)

എന്ന് ആദ്യകാലങ്ങളിലെഴുതിയ കവി സ്വത്വബോധമുള്ള കഥാപാത്രമായി ഊർമ്മിളയെ മാറ്റിത്തീർക്കുന്നു. കാത്തിരുപ്പും കണ്ണുനീരും എക്കാലത്തും സ്ത്രീയുടേതു മാത്രമായിരുന്നെന്നും അതിന്റെ തിരസ്കാരം തന്റെതന്നെ അടിമത്തത്തിൽ നിന്നുള്ള മോചനമാണെന്നും സ്ത്രീ തിരിച്ചറിവു നേടുകയാണ്. കണ്ണുനീർപ്പെയ്ത്തിൽ എല്ലാ ശക്തിയും ചോർത്തിക്കളയാൻ താനൊരുക്കമല്ലെന്ന പ്രഖ്യാപനം തന്റേടം നേടിയ സ്ത്രീയുടെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പിന്റേതു കൂടിയാണ്.

നിർദ്ദാക്ഷിണ്യമായ ലോകനീതിക്കു മുമ്പിൽ കുമ്പിടാൻ താനൊരുക്കമല്ലെന്നു കൂടി അവൾ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ്. നാടും മനുഷ്യനും പുരോഗതി നേടുമ്പോൾ കൈമോശം വന്നുപോകുന്ന മൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഭ്രഷ്ടാക്കപ്പെടുന്ന ധർമ്മത്തെക്കുറിച്ചും ചിന്തിക്കുന്ന കവി ചൂഷിതരായ സ്ത്രീകളുടെ അവസ്ഥകളെ കാവ്യവിഷയമാക്കുമ്പോൾ ആക്രോശിക്കുകയോ പൊട്ടിത്തെറിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. ഫെമിനിസത്തിന്റെ തീപാറുന്ന വാഗ്ധോരണിയല്ല, യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഇരുണ്ട പച്ചപ്പാണ് അവ പടർത്തുന്നത്.

സ്നേഹം കൊണ്ട് പുരുഷനെ കീഴടക്കുന്ന രാധയെ വാഴ്ത്തിപ്പാടുന്ന കവി സ്നേഹം അടിമത്തമല്ലെന്ന് സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുക കൂടിയാണ്. ഗോപികയുടെ മൂകമായ പ്രണയം താരള്യത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവി:

‘അരയിൽത്തിളങ്ങുന്ന കുടവുമായ്
മിഴികളിൽ അനുരാഗമഞ്ജനം ചാർത്തി
ജലമെടുക്കാനെന്ന മട്ടിൽ ഞാൻ തിരു
മുമ്പിലൊരു നാളുമെത്തിയിട്ടില്ല’

എന്ന നാട്യമല്ലാത്ത പ്രണയത്തെ തുറന്നുകാണിക്കുന്നുണ്ട്.

തന്റെ രാഗം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടതോടെ നിത്യവിരാഗിണിയായി ഊർമ്മിള മാറുന്നു.

‘പാഴിൽ നിലത്തു വലിച്ചെറിഞ്ഞുള്ള തൻ
പാവനപ്രേമം കുനിഞ്ഞെടുക്കാത്തവൾ
പോകുവാൻ മുന്നിലും പിന്നിലുമില്ലാതെ
യാകെയെരിഞ്ഞു തിരിഞ്ഞു നടക്കവേ
ഭൂമിപിളർന്നിതോ ! കണ്ടീല പിന്നെ നാ
മൂർമ്മിളയെ,ബ്ഭൂമികന്യയ്ക്കനുജയെ’

സീതയേറ്റുവാങ്ങിയ മാനസിക പ്രഹരം അനുജത്തിയായ ഊർമ്മിളയ്ക്കും ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വന്നു. സ്ത്രീയുടെ നിസ്സഹായ നിമിഷത്തിൽ താങ്ങായി സർവ്വം സഹയായ ഭൂമി മാത്രമേയുള്ളുവെന്ന ധ്വനി ‘ഭൂമി പിളർന്നിതോ’ എന്ന ആശ്ചര്യപദത്തിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛന്റെ ആഖ്യാനശൈലി പിൻപറ്റുമ്പോൾ തന്നെയും, രാമായണത്തിന്റെ ശോഭ മായ്ക്കുന്ന ഒരു ശോകരംഗമാണെന്ന ധ്വനി കവിതയുടെ പേരിൽത്തന്നെ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നുണ്ട്. പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹം പരുവപ്പെടുത്തിയ സ്ത്രീയിൽ നിന്ന് അഭിമാനിനിയായ സ്ത്രീയുടെ തുറവിലേക്കാണ് ഊർമ്മിളയുടെ അയനം. “ജാഗ്രതയുടെ സ്വപ്നാവിഷ്കാരമാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ കവിത”[2] (അവതാരിക, കടത്തിലെ കടൽ). നീതിയേയും കരുണയെയും കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ കൂടിയായി അതു മാറുന്നു എന്നതിനു ദൃഷ്ടാന്തമാണ് ‘ഒരു രാമായണ രംഗം’ എന്ന കവിത.

കുറിപ്പുകൾ

1. ജെ. ദേവിക, *കലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും ഉണ്ടായതെങ്ങനെ.* കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത്, 2015
2. പി.കെ. രാജശേഖരൻ, *അവതാരിക കടത്തിലെ കടൽ.* 2012.

മതഹിംസയുടെയും പലായനത്തിന്റെയും ഇതിഹാസം 'സ്വപ്നസാരസ്വത' എന്ന കന്നട നോവലിനെപ്പറ്റി

ആർ. ചന്ദ്രബോസ്

അസി. പ്രൊഫസർ, കേന്ദ്രസർവ്വകലാശാല, കാസറഗോഡ്

സമകാലഇന്ത്യൻനോവലുകളിൽ പലതുകൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയമാണ് കന്നടനോവലിസ്റ്റ് ഗോപാലകൃഷ്ണപൈയുടെ 'സ്വപ്നസാരസ്വത'. പോർച്ചുഗീസ് അധിനിവേശകാലത്ത് ഗോവയിലുണ്ടായ മതഹിംസയും ഗൗഡസാരസ്വതരുടെ കൂട്ടപലായനവും ആഴത്തിലും വ്യാപ്തിയിലും ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന ഇതിഹാസസമാനമായ നോവലത്രേ ഇത്. സാംസ്കാരികാധിനിവേശവും മതഫാസിസവും ജനതയുടെ ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശത്തെപ്പോലും കവർന്നെടുക്കുന്ന വർത്തമാനകാലത്ത് ഈ നോവൽ ചില ചരിത്രബോധ്യങ്ങളിലേക്ക് നമ്മെ നയിക്കുന്നു.

അധിനവേശചരിത്രം പ്രമേയമാകുന്ന നിരവധി ഇന്ത്യൻനോവലുകൾ നമുക്ക് എടുത്തുകാട്ടാൻ കഴിയുമെങ്കിലും വംശകഥയിലൂന്നിനിന്നുകൊണ്ട് ഒരു ജനതയുടെ അതിജീവനത്തിന്റെ കഥ സൂക്ഷ്മവിശദാംശങ്ങളോടെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന കൃതികൾ ചുരുക്കമാണ്. രാമകൃഷ്ണപൈയുടെ കൃതിയുടെ വ്യത്യസ്തത അതത്രേ. ഇരുപത് വർഷം നീണ്ട ഗവേഷണങ്ങളുടെ ഫലമാണ് ഈ നോവലെന്ന് ഗോപാല കൃഷ്ണപൈ പറയുന്നു. നാലായിരത്തിൽപരം ചരിത്രസാമൂഹികശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഹസ്തലിഖിതങ്ങളും മറ്റുരേഖകളും പഠിക്കുകയും ഗോവ മുതൽ കൊച്ചി വരെയുള്ള സ്ഥലങ്ങളിലെ ഗൗഡസാരസ്വതരുടെ വാമൊഴിചരിത്രം വിശകലനം ചെയ്യുമുള്ള ഒരു വലിയ അധ്വാനം ഈ നോവലിന്റെ രചനയ്ക്കു പിന്നിലുണ്ടെന്ന് ഹിന്ദു ദിനപത്രത്തിനു നൽകിയ ഒരഭിമുഖത്തിൽ നോവലിസ്റ്റ് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

സാരസ്വതർ–മിത്തും ചരിത്രവും

സാരസ്വത ബ്രാഹ്മണസമൂഹത്തിന്റെ ചരിത്രം വൈദിക രചനകളിലും മിത്തുകളിലും വരെ വ്യാപിച്ചു കിടക്കുന്നു. ആര്യന്മാരുടെ പിൻതുടർച്ചക്കാരായിരുന്നു ഇവർ എന്നും പുരാണങ്ങളിൽ മാത്രം പരാമർശിച്ചു കാണുന്ന സരസ്വതി നദിയുമായി സാരസ്വത എന്ന വാക്കിനു ബന്ധമുണ്ടെന്നും ചില പരാമർശങ്ങൾ കാണുന്നു. പരാമർശങ്ങളിൽ മാത്രമുള്ള സരസ്വതിനദി യഥാർത്ഥത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നോ എന്നും ചരിത്രപണ്ഡിതന്മാർ അന്വേഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. സത്ലജ്നദി സരസ്വതിനദിയുമായി ചേർന്ന് വലുതായി ഭവൽപൂർ വഴിയായി സിന്ധുതടത്തിൽ എത്തിയെന്ന് ബ്രിട്ടീഷ് ചരിത്രകാരൻ വിൻസൻറ്.എ.സ്മിത്ത് (Oxford History of India)

രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സരസ്വതിനദി ഒരു പ്രഹേളികയായി അവശേഷിക്കുമ്പോൾ, സാരസ്വത സമൂഹത്തെക്കുറിച്ച് വേദപുരാണങ്ങളെ മുൻനിർത്തി നിരവധി അഭ്യൂഹങ്ങൾ ചരിത്രകാരന്മാർ നിരത്തുന്നുണ്ട്. ബസ്തിപുണ്ടലിക്ഷേണായി എഴുതിയ 'സാരസ്വത ബ്രാഹ്മണരുടെ പ്രാചീനചരിത്രം'എന്ന കൃതിയിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന പരാമർശം ഇങ്ങനെയാണ്. "ഭാരതത്തിൽ പ്രവേശിച്ച ആര്യന്മാർ യജ്ഞ ധർമ്മങ്ങളിൽ വിശ്വസിച്ചിരുന്നതിനാൽ, യജ്ഞപ്രക്രിയ കാലക്രമേണ വ്യവസ്ഥാപിതമാവുകയും കൂടുതൽ പുരോഹിതരുടെ ആവശ്യം നേരിടുകയും ചെയ്തു. യജ്ഞങ്ങളിൽ 16 പുരോഹിതന്മാർ വേണ്ടിവന്നു. ബ്രഹ്മ, ഹോതാ, അദ്ധ്വര്യു, ഉദ്ഗാതാ എന്നിങ്ങനെ പുരോഹിതർ 4 പേരാണ്. ബ്രാഹ്മ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ആളത്രേ പ്രധാനി. യജ്ഞകർമ്മങ്ങൾക്ക് നിർദ്ദേശം കൊടുക്കേണ്ടയാൾ. കാലക്രമേണ ഈ വാക്കിൽ നിന്ന് പുരോഹിതവർഗം ബ്രാഹ്മണർ എന്നു വിളിക്കപ്പെട്ടു. അവരുടെ കുലത്തൊഴിൽ യജ്ഞമായിരുന്നു. യജ്ഞപ്രക്രിയ വികസിപ്പിച്ച ബ്രാഹ്മണവർ സരസ്വതീനദീ തീരത്തുകാരായതിനാൽ ഭാരതത്തിലെ ബ്രാഹ്മണ വിഭാഗങ്ങളുടെ പ്രാദേശിക നാമങ്ങളിൽ സാരസ്വത എന്ന പേര് പ്രചാരത്തിലിരുന്നു" എന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. പിന്നീടെപ്പോഴോ പശ്ചിമഭാരതത്തിൽ നിന്ന് കിഴക്കോട്ട് നീങ്ങിയ ഇവർ ജാതീയ വിഭാഗങ്ങളായിത്തീർന്നുവത്രേ.

സരസ്വതീനദീപുത്രനായ സാരസ്വതനെന്ന ഋഷിയെക്കുറിച്ച് വൈദിക സാഹിത്യത്തിലും മഹാഭാരതം ശല്യപർവത്തിലും പരാമർശങ്ങൾ കാണുന്നു. വരൾച്ചയും ക്ഷാമവും മൂലം ധാന്യാദികൾ കിട്ടാതെ ജീവസന്ധാരണം വഴിമുട്ടിയപ്പോൾ നദീതീരത്തു നിന്നും സാരസ്വതർ കൂട്ടമായി പാലായനം ചെയ്തുവെന്നും സാരസ്വതഋഷിയും പാലായനത്തിനൊരുങ്ങിയപ്പോൾ സരസ്വതീ ദേവി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട്, ഞാൻ നിനക്ക് നല്ല മത്സ്യങ്ങൾ തരുന്നുണ്ട്. ദേവതകൾക്കും പിതൃക്കൾക്കും അവ തർപ്പണം ചെയ്ത് നീയും ഭക്ഷിച്ചു ജീവൻ നിലനിർത്തുക' എന്ന് പറഞ്ഞുവത്രേ. മഹാഭാരതം ശല്യപർവത്തിൽ ഇങ്ങനെയൊരു കഥ വായിക്കാം. ഇങ്ങനെയുള്ള മൈത്തികമായ (mythical) പരാമർശങ്ങൾ സാരസ്വതരെക്കുറിച്ച് സുലഭമത്രെ. അധ്യാപനം, ലേഖനവിദ്യ എന്നിവയിൽ വിദഗ്ദരും മതസംസ്കാരം പുലർത്തുന്നവരും ചിലവിഭാഗങ്ങളെങ്കിലും മത്സ്യം കഴിക്കുന്നവരുമായിരുന്നു എന്നത്രേ പുരാണ ഇതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്ന സൂചനകൾ.

ദക്ഷിണഭാരതത്തിലേക്കു സാരസ്വതബ്രാഹ്മണരുടെ കുടിയേറ്റം സംബന്ധിച്ച് പ്രത്യക്ഷമായ തെളിവുകൾ ലഭ്യമല്ലെങ്കിലും ചരിത്രാതീതകാലത്തെങ്ങോ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടാകുമെന്ന് ചരിത്രകാരന്മാർ ഊഹിക്കുന്നു. സൗരാഷ്ട്രത്തിൽ നിന്ന് കടൽമാർക്ഷം ഗോവയിൽ താമസമുറപ്പിച്ചവരാണ് ദക്ഷിണഭാരതത്തിലേക്കു വന്ന സാരസ്വതരിൽ ഒരു വിഭാഗം. മറ്റൊരു വിഭാഗം കർണാടകയിലെത്തി. സാരസ്വതർ, കാളാമുഖർ, സഹവാസികൾ എന്നിങ്ങനെ ദക്ഷിണഭാരതത്തിലെ ബ്രാഹ്മണർ മൂന്നു വിഭാഗക്കാരുണ്ട്. സാരസ്വതർ ശിവനെയും നാഗത്തെയും പൂജിക്കുന്നവരായിരുന്നു. ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ ശൈവരാജാക്കന്മാർ സാരസ്വതബ്രാഹ്മണരെ ഏറെ ബഹുമാനിച്ചിരുന്നതിനും തെളിവുകളുണ്ട്. ഉത്തരഭാരതത്തിൽ നിന്ന് തെക്കോട്ടു വന്നു നിലയുറപ്പിച്ച എല്ലാ സാരസ്വതബ്രാഹ്മണരുടെയും കുലദേവതകൾ ഗോവയിൽ മാത്രമാണുള്ളത് എന്നത് സാരസ്വതബ്രാഹ്മണർ കുടിയുറപ്പിച്ച സ്ഥലം ഗോവയായിരുന്നു എന്ന നിഗമനത്തിന് കൂടുതൽ ബലം പകരുന്നു. പിന്നീട് എത്തിയവരും ഗോവ തന്നെ അവരുടെ കേന്ദ്രമാക്കി. അതിനാൽ ഇപ്പോൾ സാരസ്വത ബ്രാഹ്മണർ രാജ്യത്തിന്റെ ഏതുഭാഗത്ത് താമസിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഒരു പ്രാവശ്യമെങ്കിലും ഗോവയിൽ പോയി തങ്ങളുടെ കുലദേവതയെ ദർശിക്കണമെന്ന ആചാരപരമായ പതിവു പുലർത്തുന്നു. ഈയൊരു വിശ്വാസത്തെ കേന്ദ്രത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നതിനാലാകാം ഗോപാലകൃഷ്ണപൈ നോവലിന് സ്വപ്ന സാരസ്വത എന്ന പേര് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. മിത്തിലും വിശ്വാസങ്ങളിലും തറഞ്ഞുപോയ ഒരു ജനത ചിതറിപ്പോയപ്പോഴും വിശ്വാസങ്ങളെ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കേണ്ട ഒരു സ്വപ്നമായി കൂടെ കൊണ്ടുനടക്കുന്നു. പിറന്നുവളർന്ന മണ്ണിനെയും

ദൈവത്തെയും വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള മോഹം അവരിൽ ശക്തമായി കുടികൊണ്ടു തലമുറകളിലൂടെ.

വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളിൽവെവ്വേറെ രാജാക്കന്മാർ ഗോവ ഭരിച്ചിരുന്നതിനാൽ ബഹുദേവാരാധനയെ പ്രോത്സാഹിച്ചിരുന്നിരിക്കണം. കാരണം ഗോവയിൽ ശിവൻ, ശക്തി, വിഷ്ണു, സൂര്യൻ, ഗണപതി, ബ്രഹ്മാവ്, സരസ്വതി, മഹാലക്ഷ്മി, ഭൈരവി, വീരഭദ്രൻ, ബേതാളൻ, സപ്തമാതാക്കൾ മുതലായ നിരവധി ദേവതകളുടെ രൂപങ്ങൾ പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. ഗൗഡസാരസ്വത എന്നാണ് ഗോവയിൽ കാലങ്ങളായി അധിവസിച്ചിരുന്ന ബ്രാഹ്മണസമൂഹത്തെ വ്യവഹരിച്ചു വരുന്നത്. എന്നാൽ ഗോവയിലെ സാരസ്വതരുടെ പ്രാദേശികവിഭാഗങ്ങളിൽ ഒന്നു മാത്രമാണ് ഗൗഡ എന്ന് സാരസ്വതബ്രാഹ്മണസമൂഹത്തിന്റെ ചരിത്രമെഴുതിയ ബസ്തിപുണ്ഡലിക് ഷേണായി പറയുന്നു. അതുപോലെ സാരസ്വതരുടെ രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളിൽ ഒന്നിനെ കൊങ്കിണികൾ എന്നും മറ്റൊന്നിനെ ഷേണായിമാർ എന്നും പറയുന്നു. 'സ്വപ്ന സാരസ്വത'യുടെ വായനയിൽ സാരസ്വതർ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ബ്രാഹ്മണ സമൂഹത്തിന്റെ പൗരാണികവും സ്ഥലപരവുമായ പശ്ചാത്തലം അനിവാര്യമാണ്.

കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ മതഹിംസകൾ

പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കം മുതൽ പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനം വരെയുള്ള കാലസ്ഥലികളിലാണ് നോവൽ പ്രമേയം പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചരിത്രവും വിശ്വാസവും മിത്തും സങ്കലിതമായി വരുന്ന ആഖ്യാനവും വംശീയവും കൗടുംബികവുമായ കൈവഴികളും അതിജീവനത്തിനും വിശ്വാസത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള സഹനസഞ്ചാരങ്ങളും അതിവിസ്തൃതമായ ഭൂപ്രകൃതിയുടെയും സംസ്കാരദേശഭാഷാവൈവിധ്യങ്ങളുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പെരുപ്പം കൊണ്ടും ജീവിതത്തിന്റെ ദൗരന്തിക പരിണാമങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണം കൊണ്ടും നിസ്സഹായരായ മനുഷ്യർ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന ദുരന്തങ്ങളുടെ മഹാകഥയായി മാറുന്നുണ്ട് സ്വപ്നസാരസ്വത. നാനൂറ് കൊല്ലം മുമ്പ് ഗോവയിൽ സംതൃപ്തരായി കഴിഞ്ഞിരുന്ന സാരസ്വത ബ്രാഹ്മണകുടുംബങ്ങൾ പോർച്ചുഗീസ് ആക്രമണം ഉണ്ടായപ്പോൾ തങ്ങളുടെ വിശ്വാസവും മതവും ജീവനും രക്ഷിക്കാനായി ദക്ഷിണേന്ത്യയിലേക്കു പാലായനം ചെയ്തു. അവരിൽ കാസറഗോഡിന്റെ സമീപ പ്രദേശമായ കുമ്പളയിൽ താമസക്കാരനായ വിറുപൈ തന്റെ കുടുംബകഥ പേരക്കുട്ടിയായ രാമചന്ദ്രപൈയോടു പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നതിലൂടെയാണ് സ്വപ്ന സാരസ്വതയുടെ ആഖ്യാനം നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നത്.

വിറുപൈയുടെ മുത്തശ്ശൻ ഗോവയിലെ പേരുകേട്ട വെരണപുരം തറവാട്ടിലെ അംഗമായിരുന്നു. വെരണെ അഗ്രഹാരത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ വീടായിരുന്നു നരസപ്പയ്യരുടേത്. കച്ചവടമായിരുന്നുതൊഴിൽ. അറബികളുമായി വരെ വ്യാപാര ബന്ധം ഉണ്ടായിരുന്നു. വിജയനഗര രാജാക്കന്മാരുടെ ഭരണകാലത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യാപാരം നല്ല നിലയിലായിരുന്നു. നരസപ്പയ്യയ്ക്ക് ദീർഘകാലത്തെ കാത്തിരിപ്പിനു ശേഷം ജനിച്ച മകനായിരുന്നു മാളപ്പയ്യ. നാഗപ്പയ്യരുടെ കുടുംബ പരമ്പരകളുടെ ജനനമരണങ്ങളിലൂടെ ഗോവയുടെ മാറിമറിയുന്ന ചരിത്രം പറഞ്ഞുപോകുന്ന സവിശേഷ ആഖ്യാനശൈലിയാണ് നോവലിലേത്. കുടുംബങ്ങളുടെയും വ്യക്തികളുടെയും കഥയെ ചരിത്രത്തിൽ കൊളുത്തിയിടുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. മാളപ്പയ്യയുടെ ബാല്യകാലത്ത് ഗോവയിൽ അറബികളുടെ ആധിപത്യമായിരുന്നു. അറബികൾ ഗോവയിൽ നടത്തിയ രാഷ്ട്രീയ ആധിപത്യവും നിർബന്ധിത മതപരിവർത്തനവും അസഹനീയമായപ്പോഴാണ് അവരെ തുരത്താൻ തദ്ദേശ ഭരണാധികാരികൾ പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ സഹായം തേടിയത്. അറബികൾക്കുമേൽ വിജയം കൈവരിച്ച പോർച്ചുഗീസ് സൈന്യാധിപൻ അൽബുക്കർക്ക് ക്രമേണ ഗോവയിൽ രാഷ്ട്രീയാധികാരം ഉറപ്പിച്ചു. രാഷ്ട്രീയാധികാരം നിർബന്ധിത മതപരിവർത്തനത്തിലേക്കു വഴിതെളിച്ചു. ഒരു കൈയിൽ ബൈബിളും മറുകയ്യിൽ തോക്കുമായിട്ടായിരുന്നു

പോർച്ചുഗീസുകാരുടെയും വരവ്. പോർച്ചുഗീസുകാർ ഗോവയിൽ നടത്തിയ അവകാശധ്വംസനത്തിന്റെയും മതാചാരങ്ങൾ പാവനമായി കരുതിയ ഒരു ജനസമുദായത്തെ പ്രവാസികളാക്കി മാറ്റിയതിന്റെയും വിശദാംശങ്ങൾ കൊണ്ട് സമൃദ്ധമാണീനോവൽ. ഒരു തരത്തിൽ പോർച്ചുഗീസ് അധിനിവേശത്തിന്റെ പ്രക്രിയകൾ വലിയൊരളവിൽ 'ഡോക്യുമെൻറ്' ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

ഗോവ പോർച്ചുഗീസുകാരെക്കൊണ്ടു നിറയുകയും തദ്ദേശീയ ജനതയുടെ ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശങ്ങൾ കവർന്നെടുക്കുകയും ചെയ്ത ദാരുണമായ ചരിത്രത്തിലാണ് മാളപ്പയ്യ വളർന്നത്. സാരസ്വതർ തലമുറകളായി കാത്തുസൂക്ഷിച്ച വംശവിശുദ്ധിയും മതസംസ്കാരവും പോർച്ചുഗീസുകാർ തകർത്തെറിഞ്ഞു. അമ്പലങ്ങൾ പൊളിച്ച് പള്ളി പണിയുക. തദ്ദേശീയരെ ബലമായി പിടിച്ച് മതപരിവർത്തനം നടത്തുക ഇങ്ങനെയെല്ലാം ഓരോ അഗ്രഹാരങ്ങളെയും അവർ കീഴടക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു. തങ്ങളുടെ മതവിശ്വാസങ്ങൾ തകർന്നടിയുന്നത് നിസ്സഹായരായി നോക്കി നിന്ന ബ്രാഹ്മണർ ഒറ്റയ്ക്കും കൂട്ടായും നാടുവിട്ടു കൊണ്ടിരുന്നു. പോർച്ചുഗീസുകാർ ബലപ്രയോഗം കൊണ്ടും നൈതികമായ ദൗർബല്യങ്ങൾ മുതലെടുത്തുകൊണ്ടും ജോലി വാഗ്ദാനം ചെയ്തുകൊണ്ടും നൂറുകണക്കിനാളുകളെ മതം മാറ്റിക്കൊണ്ടിരുന്നു. കീഴ്ജാതിക്കാർ ഒരു തുണ്ടുതുണിക്കോ ഒരു നേരത്തെ ഭക്ഷണത്തിനോ വേണ്ടി ക്രിസ്തുവിനെ ശരണം പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. തീസ്വാഡിയിൽ നിന്ന് ഒട്ടേറെ ബ്രാഹ്മണർ സമ്മർദ്ദം സഹിക്കാനാകാതെ തെക്കൻ ദിക്കിലേക്കു ചേക്കേറി. അതിനിടയ്ക്ക് ഗോവയിൽ കോളറ പടർന്നുപിടിച്ചു. മനുഷ്യർ ഈയലുകളെപ്പോലെ മരിച്ചുവീണു. മതഫാസിസവും രോഗദുരിതങ്ങളും ഗോവയെ ശ്മശാനഭൂമിയാക്കി. മൂന്നുമക്കൾ മരിക്കുകയും ഭാര്യ രോഗിണിയാവുകയും ചെയ്തതോടെ മാളപ്പയ്യ ഏറെ മൗനിയായി. എല്ലാ വഴിയുമടഞ്ഞ സാരസ്വത സമുദായത്തിനു ഈ സന്ദിഗ്ധാവസ്ഥയിൽ വഴികാട്ടാൻ വേതാളം മാത്രമേയുള്ളൂ. സാരസ്വതരുടെ സംരക്ഷകനും വഴികാട്ടിയും ത്രികാലജ്ഞാനിയും പ്രവാചകനും ചിരഞ്ജീവിയുമാണ് വേതാളം. ചരിത്രവും മിത്തും സങ്കലനം ചെയ്തെഴുതിയ ഈ നോവലിലെ മിത്തിക്കൽ കഥാപാത്രമാണ് നാഗ്ഡോ (നഗ്ന) വേതാളം.

വംശസംരക്ഷകന്റെ ആദിരൂപം

ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ തലമുറകളുടെ ഓർമ്മകളിലും കഥകളിലും പ്രത്യക്ഷത്തിലും പരോക്ഷത്തിലും ജീവിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് വേതാളം. സാരസ്വത സമൂഹത്തിന്റെ ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ പ്രതിസന്ധികൾക്ക് അവസാനവാക്കാണ് നാഗ്ഡോ വേതാളത്തിൻറേത്. അയാളെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ തലമുറകൾ പിറകിലേക്കു നീളുന്നു. ആയിരക്കണക്കിനു വർഷം ജീവിച്ച ആൾ ജീവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നയാൾ. വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പേ നാഗ്ഡോ വേതാളം ഗോവയെപ്പറ്റി പ്രവചനം നടത്തിയിരുന്നു എന്നാണ് ഗോവയിലെ ഏറ്റവും പ്രായം കൂടിയ ആൾ പോലും പറയുന്നത്. ഗോവ ഭരിക്കാൻ വിദേശികൾ കടൽ കടന്നു വരുമെന്ന് വേതാളം പ്രവചിച്ചതായി മുതിർന്നവർ ഓർക്കുന്നു. നരസപ്പയ്യ കുട്ടിയായിരിക്കുമ്പോൾ നാഗ്ഡോ വേതാളത്തെ കണ്ട ഓർമ്മയുണ്ട്. വേതാളം അപ്രതീക്ഷിതമായി സാരസ്വതരുടെ വീടുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടും. ശരീരത്തിൽ നൂലിഴപോലും വസ്ത്രമില്ല. അതിനാലാണ് നാഗ്ഡോ (നഗ്ന) വേതാളമെന്നു (naked saint) പേരുണ്ടായത്. നിയന്ത്രണമില്ലാതെ പരത്തിയിട്ടിരിക്കുന്നനീണ്ടമുടി. കഴുത്തിൽ രുദ്രാക്ഷമാല, കാലിൽ ചിലങ്ക, നെറ്റിയിൽ ഭസ്മക്കുറി. സദാസമയവും വെറ്റില മുറുക്കുന്നു. അദ്ദേഹം എവിടുന്നു വരുന്നുവെന്നോ എവിടേക്കു പോകുന്നുവെന്നോ ചോദിക്കരുതെന്നാണ് വിശ്വാസം. എപ്പോഴും ഊരുചുറ്റിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു വേതാളം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്കായി വേതാളബത്തി എന്ന പേരിൽ ഒരു സ്ഥലവുമുണ്ട്. ഒരു പുഴയ്ക്കും വേതാളനദി എന്നു പേരുണ്ട്. ഗോവയിൽ ബ്രാഹ്മണരെ കൊണ്ടുവന്നതും അഗ്രഹാരങ്ങൾ സ്ഥാപിച്ചതും ദേവതമാരെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചതും പരശുരാമനെന്നത്രേ പുരാവൃത്തം സാരസ്വതരുടെ ആചാരവിശുദ്ധി സംരക്ഷിക്കാനും മതം

മാറുന്ന സ്ഥിതിയുണ്ടായാൽ അതു തടയാനും പരശുരാമൻ വേതാളത്തെ ചുമതലയേല്പ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നാണ് വിശ്വാസം. ചുരുക്കത്തിൽ വിശ്വാസ സംരക്ഷണത്തിന്റെ മിത്താണ് വേതാളമെന്നു പറയാം. കഷ്ടകാലത്ത് ധൈര്യം പ്രദാനം ചെയ്യാനും നല്ലവരെ രക്ഷിക്കാനും ദുഷ്ടരെ ശിക്ഷിക്കാനും ഒരു സ്ഥലത്തും സ്ഥിരമായി നിൽക്കാതെ സാസഷ്ടി, ഗോവ ബർദേശങ്ങളിലായി സഞ്ചരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു വേതാളം. ആളുകൾ മതത്തിൽ നിന്നു വ്യതിചലിക്കാതിരിക്കാൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. ധർമ്മച്യുതി പലകാരണങ്ങൾ കൊണ്ടുണ്ടാകാം. യുദ്ധം, വെള്ളപ്പൊക്കം, പകർച്ചവ്യാധി, ക്ഷാമം എന്നിവയ്ക്കു പുറമെ മുതിർന്നവരുടെ ശാപം മൂലവും ധർമ്മച്യുതി സംവിക്കാം. അങ്ങനെയുള്ള ഘട്ടത്തിൽ വേതാളം അവിടെയെത്തും. പോർച്ചുഗീസുകാർ തങ്ങളുടെ മതത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുമ്പോൾ നിരാലംബരായ സാരസ്വതർ പോംവഴിയ്ക്കായി വേതാളത്തെ അഭയം പ്രാപിച്ചു. ആചാരവിശ്വാസങ്ങളുടെ അതിഭൗതികത ഓർമ്മപ്പെടുത്തിയും പാപശാപങ്ങളുടെ കഥകൾ പറഞ്ഞും മതസംസ്കാരത്തിൽ നിന്നു വ്യതിചലിക്കരുതെന്നും ആരാധാലയങ്ങളെയും ദൈവപ്രതിഷ്ഠകളെയും കാത്തു രക്ഷിക്കണെന്നും എപ്പോഴും ജനതയെ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു വേതാളം. കഥകളിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ ആശയങ്ങളും ആത്മീയ ചിന്തകളും ജനങ്ങളിലെത്തിച്ചത്. വാക്കിന്റെ ശക്തിയിൽ അതിരറ്റു വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ഈ പ്രവാചകൻ വരാനിരിക്കുന്ന വിപത്തുകളെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പലപ്പോഴും വേതാളത്തിന്റെ വാക്കുകൾക്ക് ജനം വിലകല്പിച്ചില്ല. പോർച്ചുഗീസ് അധിനിവേശത്തെ തുടർന്ന് അഭയമറ്റ ജനതയ്ക്കുമുന്നിൽ വേതാളം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അവരെ ആശ്വസിപ്പിക്കുമ്പോൾ, 'മുന്നൂറുകൊല്ലം മുമ്പ് നിങ്ങളുടെ പൂർവികരെ ഇതുപോലെ ഇരുത്തി സംസാരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്' എന്ന് വേതാളം പറയുന്നു. കടൽകടന്നു വരുന്ന ആളുകൾ നിങ്ങളെ ഭരിക്കാൻ തുടങ്ങുമെന്ന് അന്ന് പറഞ്ഞിരുന്നു. യോഗിയുടെ വാക്കുകളല്ലേ എന്ന് നിങ്ങൾ ആ വാക്കുകൾക്ക് വിലകല്പിച്ചില്ല. എന്നാൽ ആ നാളുകൾ ഇപ്പോൾ വന്നെത്തിയിട്ടുണ്ട്. കഷ്ടപ്പാടുകൾ പിന്നാലെ വന്നു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ആളുകൾ ദൈവത്തെ മറന്നു തുടങ്ങി. മതാചാരങ്ങളിൽ പോലും വിദേശിയരെ അനുകരിക്കുന്നു. ആളുകൾ നാടുവിട്ടു വിദേശങ്ങളിലേക്കു പോകുന്നു. പുതിയ ലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. നശിക്കുന്നു. വീണ്ടും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. എന്നത്രേ വേതാളം പറഞ്ഞത്. പുതിയ മതസംസ്കാരം, ക്രൈസ്തവമതപരിവർത്തനം നാടുനീളെ നടക്കുന്നതായി വേതാളം സൂചിപ്പിച്ചു. വേതാളം അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. മതവിദ്വേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തകളിലില്ല. ധാർമ്മികവും സദാചാരപരവുമായിരിക്കണം മതസംസ്കാരം അനുവർത്തിക്കേണ്ടത് എന്ന വിശ്വാസമാണ് അദ്ദേഹത്തിനുള്ളത്. ഗോവയിൽ മതപ്രചാരണം നടത്തുന്ന സന്യാസിമാർ സമാധാനത്തോടെ സംസാരിക്കുന്നു. ദുഃഖിതരെയും ദുർബലരെയും സാന്ത്വനിപ്പിക്കുന്നു. ഇപ്പോഴുള്ളവ പൊളിച്ച് പുതിയവ പണിയുന്നു. അക്രമാസക്തമാകാത്ത മതപ്രചാരണം വേതാളം അംഗീകരിക്കുന്നു. ആകാശം കാണാൻ ആർക്കും അവകാശമുണ്ടല്ലോ എന്നാണ് സാരസ്വതരുടെ ധർമ്മസംരക്ഷകൻ അതേക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്. പോർച്ചുഗീസുകാർ ആയുധമെടുത്തും ബലം പ്രയോഗിച്ചും മതപരിവർത്തനം നടത്തുമ്പോൾ ദുർബലരായ സാരസ്വതർക്ക് പ്രതിരോധിക്കാനാവുന്നില്ല. അഹിംസ ശീലിച്ചുപോന്ന ജനത പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ ഹിംസകൾക്കുമുന്നിൽ പകച്ചുപോകുമ്പോൾ ദൈവങ്ങളെ രക്ഷിക്കാനാണ് നിരാലംബജനതയോട് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. ഇതോടൊപ്പം കോളറ കൂടി പടർന്നുപിടിക്കുന്നതോടെ ജനം കൂടുതൽ നിരാലംബരായി. അപ്പോഴും അവർ വേതാളത്തിൽ പ്രതീക്ഷയർപ്പിച്ചു. ഏതു ദുർഘടഘട്ടത്തിലും പ്രതീക്ഷയർപ്പിച്ച് കാത്തിരിക്കുന്ന ഇന്ത്യൻ ജനതയുടെ മടുക്കാത്ത കാത്തിരിപ്പും, തങ്ങൾ വിശ്വാസമർപ്പിച്ച സംരക്ഷകരോടുള്ള കൂറും ഇന്ത്യനവസ്ഥയുടെ ചരിത്രം ഇതായിരുന്നു എന്നു പറയുകയാണോ കഥാകാരൻ? വേതാളം എന്ന മിത്തിക്കൽ കഥാപാത്രത്തിലൂടെയും ചരിത്രത്തിന്റെ ക്രൂരമായ പ്രഹരത്തെ അതിജീവിക്കാൻ പ്രായോഗിക വഴികൾ ഒന്നും കണ്ടെത്താനാവാതെ

വെറുതെ കാത്തിരിക്കുന്ന ജനതയും അവർ വിശ്വാസമർപ്പിച്ച സംരക്ഷകനും എല്ലാം ചരിത്രത്തിലും വർത്തമാനത്തിലും ആവർത്തിക്കുന്ന ഇന്ത്യൻ ദുരന്തകഥ തന്നെയല്ലേ എന്നു തോന്നാം. അധിനിവേശങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിച്ച പരമ്പരാഗത ഇന്ത്യൻ സമുദായങ്ങളുടെ നിസ്സഹായതയാണ് ഒരുപക്ഷേ ഇതിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

സ്വത്വപ്രതിസന്ധികൾ

അലൈക്സോദിയാജ്കോമിനോ എന്ന പോർച്ചുഗീസ് ഭരണാധികാരിയുടെ കിരാതമുറകൾ നോവലിൽ വിശദമായി വർണ്ണിക്കുന്നു. അക്രമരാഹിത്യം ശീലിച്ച ഗോവയിലെ ബ്രാഹ്മണസമൂഹത്തിന് ഇത്തരം ഭരണകൂടഭീകരതകൾ സഹിക്കാവുന്നതിലും അപ്പുറമായിരുന്നു. ഫ്രയർവിൻസൻറ് ഗോമസ് എന്ന മറ്റൊരു പോർച്ചുഗീസുകാരനാകട്ടെ അല്പം ദയാലുവായിരുന്നു. സാരസ്വതർ പലായനം ചെയ്തതിനെതുടർന്ന് ആളൊഴിഞ്ഞ അഗ്രഹാരങ്ങളിലെ വീടുകളിൽ പോർച്ചുഗീസുകാർ താമസമുറപ്പിച്ചു. ക്രിസ്തുമതവുമായും പോർച്ചുഗീസുകാരുമായുള്ള പലതരം അഭിമുഖീകരണങ്ങൾ ബ്രാഹ്മണസമൂഹം നടത്തുന്നുണ്ട്. ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ ദയാവായ്പ് അവർ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. കോളറ ബാധിച്ച് മരണാസന്നനായ അവസ്ഥയിൽ ശിശുവായ വിറുപൈയെ മാളപ്പയ്യ പോർച്ചുഗീസ് ഉപദേശിയുടെ അടുക്കലാണ് കൊണ്ടു പോകുന്നത്. വേതാളത്തിന്റെ അഭാവത്തിലാണ് അങ്ങനെ ചെയ്തതെങ്കിലും കുട്ടിയുടെ ജീവൻ രക്ഷപ്പെട്ടതുകൊണ്ട് ക്രിസ്തുമതത്തോട് മതിപ്പുതോന്നുന്നു. ആത്മീയതലത്തിലെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ പോലെ ജഡനിശ്ചലമായ സമൂഹത്തെ ആധുനികതയിലേക്കു ആനയിക്കുന്ന തരത്തിൽ യന്ത്രവൽക്കരണം കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട് പോർച്ചുഗീസുകാർ. എങ്കിലും അതിന്റെ ഗുണഫലങ്ങൾ മതഹിംസയിൽ റദ്ദുചെയ്യപ്പെടുകയാണ്. മന്ത്രജപങ്ങളും പൂജാദികർമ്മങ്ങളും കൊണ്ട് ധാർമ്മികവും സദാചാരപരവുമായ അടഞ്ഞവ്യവസ്ഥയിൽ കഴിഞ്ഞിരുന്ന സമൂഹത്തിന് അച്ചുകൂടങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്ന ചലനാത്മകതയെ അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. പോർച്ചുഗീസുകാർ അച്ചുകൂടം സ്ഥാപിച്ചതോടെ ബ്രാഹ്മണസമൂഹത്തിന്റെ കുലത്തൊഴിലുകളിലൊന്ന് നഷ്ടമായി. കാവളിയിലെ മഠത്തിൽ ഗ്രന്ഥം പകർത്തിയെഴുതാൻ നൂറുകണക്കിന് ബ്രാഹ്മണർ ഒത്തുകൂടിയിരുന്നു. ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ നൂറുകണക്കിന് പ്രതികൾ ക്ഷണനേരംകൊണ്ടു തയ്യാറാക്കുന്ന രീതി ഒരുപാട് ബ്രാഹ്മണരുടെ അന്നം മുട്ടിച്ചു. ഇന്നത്തെ സ്ഥിതിയിൽ ആ യന്ത്രം നമുക്കു മാരകമാണ് എന്ന് ജനങ്ങൾ പരാതിപ്പെടുമ്പോൾ ആ യന്ത്രത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ത്രികാലജ്ഞാനിയും വാക്കുകളുടെ പ്രത്യക്ഷശക്തികൂടിയായ വേതാളം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. 'ആ യന്ത്രത്തിന് വരും കാലങ്ങളിൽ വളരെയേറെ പ്രാധാന്യമുണ്ടാകാൻ സാധ്യതയുണ്ട്. എഴുത്തും വായനയും ചിലരുടെ മാത്രം കുത്തകയല്ല എന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നത് നല്ലത്. തൽക്കാലം ചിലർക്ക് വിഷമമുണ്ടായേക്കാം. അവർ മറ്റൊഴിൽ തേടിക്കൊള്ളും യന്ത്രത്തെ ബഹിഷ്കരിക്കുന്നത് വിഡ്ഢിത്തമായിരിക്കും' എന്ന് വേതാളം പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ ദീർഘവീക്ഷണത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സ്വയംതീർത്ത തടവറയിൽ കഴിയുന്ന ജനതയ്ക്കാവുന്നില്ല. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ കടന്നുകയറ്റത്തോട് പരമ്പരാഗത ഇന്ത്യൻ സമുദായങ്ങൾ പ്രതികരിച്ചത് എങ്ങനെ എന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണ് നോവലിലെ ഈ സന്ദർഭം.

കൊളോണിയലിസം മതപരിവർത്തനമായും ആധുനികതയുടെ യന്ത്ര സംവിധാനമായും ഭരണകൂടഭീകരതയായും, പ്രാർത്ഥനാഭരിതമായ സാരസ്വത സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തെ അസ്തിത്വപ്രതിസന്ധിയിലകപ്പെടുത്തിയപ്പോഴും പാരമ്പര്യങ്ങളെ കൈവെടിയാൻ ഒരുക്കമായിരുന്നില്ല. അവസാനശ്വാസം വരെ നിലനില്പിനായി പോരാടുകയാണവർ. വിവാഹം വംശീയതയുടെ നിലനില്പിന് ഉപാധികളിലൊന്നായിരുന്നു ബാല്യത്തിൽ തന്നെ വിവാഹം ഉറപ്പിക്കുകയായിരുന്നു അവരുടെ രീതി. കാവളിയിലെ മാർത്താകാമാത്തിയുടെ മകളുമായി വിറുപൈയുടെ വിവാഹം

തീരുമാനിച്ചെങ്കിലും വധുവിന്റെ കുടുംബം മതം മാറിയതു വഴി വിവാഹം മുടങ്ങുന്നു. തന്റെ പരിചയക്കാരൻ ഗോവയിലുള്ള അപ്പണ്ണഭട്ടറുടെ മകളെ മകൻ വിറുപൈയ്ക്കായി കണ്ടെത്തിക്കൊണ്ട് മാളപ്പയ്യ വംശപരമ്പര കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നു. വിറുപൈ-തുളസീഭായി ദമ്പതികൾക്ക് ഒരു മകൻ ജനിച്ചു. നാഗപ്പയ്യ. മനുഷ്യ സ്നേഹത്തിന്റെയും സഹവർത്തിത്വത്തിന്റെയും അനുകമ്പയുടെയും പ്രതിനിധാനമാണ് മാളപ്പയ്യ. എവിടുന്നോ അഭയംതേടിയെത്തിയ മൂകനായ ധഡ്ഡനെ തന്റെ മകനെപ്പോലെ വളർത്താൻ തയ്യാറാകുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. ഭാര്യ മരിച്ചതിലുള്ള ദുഃഖത്തിൽ നിന്ന് ചെറുമകന്റെ വരവോടെ മാളപ്പയ്യ മോചിതനായി. വിറുപൈ സാമർത്ഥ്യത്തോടെ കൃഷിപ്പണിയിൽ മുഴുകി ധഡ്ഡൻ ഏറെ ആത്മാർത്ഥയുള്ളവനും മാളപ്പയ്യയോടും വിറുപൈയോടും ഏറെ കൂറുള്ളവനുമായിരുന്നു. പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ അക്രമവും മതപരിവർത്തനവും നടക്കുമ്പോഴും വർണ്ണവിവേചനങ്ങൾക്കപ്പുറമുള്ള വൈകാരികബന്ധങ്ങളെ വിറുപൈയുടെയും അൽമീറയെന്ന പോർച്ചുഗീസ് യുവതിയുടെയും രഹസ്യബന്ധത്തിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അവർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ശാരീരികമെന്നതിലുപരി മനസ്സുകൾ തമ്മിലുള്ള അടുപ്പമായിരുന്നു.

ഓരോ അഗ്രഹാരങ്ങളെയും അമ്പലങ്ങളെയും തച്ചുതകർത്തുകൊണ്ട് പോർച്ചുഗീസുകാർ ആധിപത്യം ഉറപ്പിക്കുമ്പോൾ വിറുപൈയുടെ അഗ്രഹാരത്തിനും പിടിച്ചുനിൽക്കാൻ പറ്റാതായി. അമ്പലം തകർക്കുന്നതിനു മുമ്പെ വിഗ്രഹങ്ങൾ സുരക്ഷിതമായി ഒളിപ്പിച്ചു. വേതാളത്തിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം ധഡ്ഡൻ വിഗ്രഹം ഒളിപ്പിച്ചു. വിഗ്രഹം ഒളിപ്പിച്ചത് എവിടെയാണെന്നറിയാൻ പോർച്ചുഗീസുകാർ ഗ്രാമവാസികളെ പിടികൂടി. മർദ്ദനംകൊണ്ട് പൊറുതിമുട്ടിയപ്പോൾ തന്റെ കൂടപ്പിറപ്പിനെപ്പോലുള്ള ധഡ്ഡനെ ഒറ്റുകൊടുക്കുന്നു വിറുപൈ. ധഡ്ഡന്റെ മരണത്തിനുത്തരവാദിയായ വിറുപൈയെ വേതാളം ശപിക്കുന്നു. പാപശാപങ്ങളാൽ നീറുന്ന മനസ്സുമായി വിറുപൈയും മറ്റനേകം ഹിന്ദുകുടുംബങ്ങളും തെക്കൻദിക്കിലേക്കു കുടിയേറ്റത്തിനു തയ്യാറാവുന്നു. വിറുപൈയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നിലനില്പിനായുള്ള കുടിയേറ്റ യാത്രവരെയാണ് ഈ നോവലിന്റെ ഒന്നാംഭാഗം.

ചിതറിപ്പോയ ജനത

അശ്വത്ഥാമാവിനെപ്പോലെ ശാപഭാണ്ഡവും പേറി വിറുപൈ വെരണയോടു വിടപറയുന്നതോടെ നോവലിന്റെ സ്ഥലകാലങ്ങൾ ചിതറിപ്പോകുന്നു. ദക്ഷിണ കർണാകത്തിലെ കുന്നുകളിലും താഴ്വാരങ്ങളിലും നദീതീരങ്ങളിലും ജീവിത പോരാട്ടം തുടരുന്ന സാരസ്വതരുടെ മഹാപ്രസ്ഥാനകഥനോവലിസ്റ്റ് വിശദാംശങ്ങളോടെ പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നു. ഈ കുടിയേറ്റ പ്രക്രിയയിലൂടെ ജനപഥങ്ങൾ രൂപംകൊള്ളുന്നതിന്റെ ചരിത്രം അനാവരണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സാരസ്വതർ പല സ്ഥലങ്ങളിൽ പലരായി അറിയപ്പെടുന്നു. ഗംഗോളിയിൽ ഷേണായിമാരും നായ്ക്കമാരും ഉടുപ്പിയിൽ പൈകളും പഡിയാരന്മാരും പങ്കാളയിൽ നായ്ക്കമാരും കാർക്കളയിൽ ചൊൽവാഡി കാമത്തുമാരും ബൻട്വാളത്ത് ബാളികന്മാരും മുൾക്കിയിൽ കാമത്തുമാരും മംഗലാപുരത്ത് ഭട്ടുമാരും പാണൈ മംഗലാപുരത്ത് കുഡ്വറും ഉള്ളാളത്ത് കിണിമാരും മല്യന്മാരും മഞ്ചേശ്വരത്ത് ശ്വാൻബോഗ്രമാരും കുമ്പളയിൽ ഭക്തന്മാരും കാസർഗോഡിൽ പട്ടണശൈട്ടികന്മാരും നീലേശ്വരത്ത് പൈമാരും പ്രഭുമാരും തലശ്ശേരിയിൽ ഭണ്ഡാരിമാരും കൊച്ചിയിൽ വല്യന്മാരും ആൾവള്ളിയിൽ പ്രഭുക്കളും ഒക്കെയായി അവർ പടർന്നു പന്തലിക്കുന്നു. ഗോവയിൽ നിന്ന് കുടിയേറ്റത്തിനു പുറപ്പെട്ട സാരസ്വതരിൽ ഒരംഗമായ വിറുപൈയ്ക്ക് ഒഴിവാക്കാൻ പറ്റാത്ത കാരണങ്ങൾ കൊണ്ട് കുമ്പളയിൽ നിലയുറപ്പിക്കേണ്ടിവന്നു.

തുടർന്നുള്ള നോവൽ ആഖ്യാനം വിറുപൈയുടെ പൗത്രൻ രാമചന്ദ്രപൈയിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിലൂടെയാണ് നാല് പതിറ്റാണ്ടുകൾ കൊണ്ട് വളർന്ന കുടിയേറ്റത്തിന്റെ ചരിത്രം പ്രതിപാദിക്കുന്നത് തീരപ്രദേശമായ കുമ്പളയിൽ നിന്ന് ഉൾനാടായ ബേള വരെ തന്റെ

വ്യാപാരകേന്ദ്രമാക്കിമാറ്റി രാമചന്ദ്രപൈ. സാമ്പത്തികമായി നല്ലനിലയിലാകുന്നു. എന്നാൽ രാമചന്ദ്രപൈയുടെ കുടുംബം കലഹങ്ങളെത്തുടർന്ന് ശിഥിലമാകുന്നു. ആവർത്തിക്കുന്ന ദുരന്തങ്ങളിൽ ഓരോരുത്തരായി മരണത്തിനിരയായി മകൻ തിമ്മപൈ പാമ്പുകടിയേറ്റു മരിക്കുന്നു. ശേഷിച്ച മൂന്നുമക്കളും മരണത്തിനിരയാകുന്നു. തെറ്റുകളിലും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളിലും വിശ്വാസരാഹിത്യത്തിലും നിപതിച്ച കുടുംബം അന്യാധീനമാകുന്നു. തിമ്മപൈയുടെ മരണത്തെത്തുടർന്ന് പഴകിദ്രവിച്ച വീട്ടിൽ പരാശ്രയമില്ലാതെ ആരുമായും മിണ്ടാട്ടമില്ലാതെ പിശാചിനെപ്പോലെ തനിച്ച് ജീവിച്ച് ജഠരാഗ്നി ശമിപ്പിക്കാൻ മനുഷ്യമാംസം പോലും തിന്നാൻ തയ്യാറാവുന്ന ജാഹ്നവി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ വർണ്ണനയിലൂടെ മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ ബീഭത്സതകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നു നോവലിസ്റ്റ്. പൈയുടെ കുടുംബത്തിൽ അവശേഷിച്ചത് സിദ്ധുപൈയുടെ മകൻ വെങ്കടേശ് മാത്രം. ഒടുവിൽ മരണം കാത്തുകഴിയുന്ന രാമചന്ദ്രപൈ തന്റെ ചെറുമകനിലൂടെ വംശം നിലനിർത്താൻ, അനുഗ്രഹത്തിനായി വേതാളത്തെ കാത്തിരിക്കുന്നു. ആത്മവിശ്വാസം കൈമോശം വന്ന ജനതയുടെ രക്ഷകനായി, ഒരു സ്വപ്നത്തിലെന്നപോലെ വേതാളം വീണ്ടും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അയാൾ കുട്ടിയെ പൊക്കിയെടുക്കുന്നു. അർത്ഥശൂന്യമായിത്തീരുന്ന മനോവാക് കർമ്മങ്ങളെ വീണ്ടെടുക്കുന്ന, കർമ്മനിരതവും ധർമ്മനിരതവുമായി ജീവിതത്തെ പുനർനിർമ്മിക്കുന്ന ഊർജ്ജശക്തിയായി ഗൗഡസാരസ്വതരുടെ രക്ഷകനായി വീണ്ടും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു എന്ന പരാമർശത്തിലൂടെയാണ് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത്.

വ്യക്തി, സമൂഹം, മതം, വിശ്വാസം, ഭരണമാറ്റങ്ങൾ, ചരിത്രം തുടങ്ങിയവയെ കുടുംബ, സമുദായ കഥയിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ചരിത്രാനുഭവങ്ങൾ വർത്തമാന മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിൽ എങ്ങനെ പ്രതിഫലിക്കണം എന്ന ബോധ്യം നോവലിസ്റ്റ് പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. കുടിയേറ്റ പ്രക്രിയയുടെ വിശദാംശങ്ങളിലൂടെ ഇന്ത്യൻ ജനത ചെറിയ ചെറിയ സാമുദായികകൂട്ടായ്മകളിൽ നിന്നാണ് രാഷ്ട്രീയവും മതപരവുമായ കാരണങ്ങളാൽ ബഹുശാഖികളായി പടർന്നുപന്തലിച്ചതെന്നും ബഹുസ്വരസംസ്കാരങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടതെന്നും ഈ നോവൽ പറയുന്നു. അധിനിവേശം ഒരു ജനതയെ ശിഥിലമാക്കിയതിന്റെ ചരിത്രപാഠങ്ങളാണ് ഈ നോവൽ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ജ്ഞാനം. അതൊരു പക്ഷേ അധിനിവേശത്തിന്റെ അദൃശ്യകരങ്ങളിൽപ്പെട്ട് പിടയുന്ന വർത്തമാന സമൂഹത്തിന് നൽകുന്ന ഒരു ചരിത്രപാഠമായി വായിക്കാം. ആചാരവിശ്വാസങ്ങൾ അന്ധമായി പിന്തുടരുന്ന ഒരു ജനത ദുരന്തത്തിൽച്ചെന്നു നിപതിക്കുന്നതിന്റെ സൂചനകൂടി നോവൽ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. രാമചന്ദ്രപൈയുടെ കുടുംബത്തിന്റെ തകർച്ചയിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് അതത്രേ. എങ്കിലും മനുഷ്യഭാഗധേയത്തെ അജ്ഞാതമായ ഏതോ ശക്തി നിയന്ത്രിക്കുന്നുവെന്ന ദുരന്തദർശനം ഈ നോവലിൽ അന്തർധാരയായി വർത്തിക്കുന്നു എന്നതും കാണാതിരുന്നുകൂടാ. ഇന്ത്യൻ ജനസമൂഹങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും വൈചിത്ര്യങ്ങളും അധിനിവേശത്തിന്റെ കിരാതത്വങ്ങളും അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന നോവലത്രേ സ്വപ്നസാരസ്വത.

അവലംബം

സ്വപ്നസാരസ്വത, ഗോപാലകൃഷ്ണപൈ, (മലയാള വിവ.) കെ.വി.കുമാരൻ, കേന്ദ്രസാഹിത്യഅക്കാദമി, ന്യൂഡൽഹി, 2017.

സാരസ്വതബ്രാഹ്മണരുടെ പ്രാചീനചരിത്രം, ബസ്തിപുണ്ടലിക്ഷേണായി, (മലയാള വിവ.), ബി.വസന്തഷേണായി, പി.ജി. കാമത്ത് ഫൗണ്ടേഷൻ, കൊച്ചി, 2018

കൃഷ്ണനുവേണ്ടി ഉണ്ടായ പെണ്ണുങ്ങൾ

ഡോ: രാജശ്രീ ആർ.

അസി. പ്രൊഫസർ, ബ്രണ്ണൻ കോളേജ്, തലശ്ശേരി

'പ്രാപഞ്ചിക ജീവിതത്തോടുള്ള അഭിവാഞ്ഛയും മനുഷ്യനു നൈസർഗ്ഗികമായ ശുദ്ധീകരണവാസനയും പരസ്പര വിരുദ്ധങ്ങളായ ഭാവങ്ങളല്ല, ജീവിതം എന്ന സത്യത്തിന്റെ രണ്ടു പുറങ്ങൾമാത്രം'.

സുഗതകുമാരിയുടെ കാളിയമർദ്ദനം എന്ന കവിതയെ മുൻനിർത്തി സച്ചിദാനന്ദൻ നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണമാണ് ഇത്. (മലയാളകവിതാപഠനങ്ങൾ) സുഗതകുമാരിക്കവിതകളെ സവിശേഷമായി വിലയിരുത്തുകയോം മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ അവയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനം നിർണ്ണയിക്കുകയോ ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമല്ല. പാഠാപഗ്രഥനത്തിലൂടെ സാഹിത്യമൂല്യം സ്ഥാപിക്കുകയല്ല, എഴുത്തിന്റെയും വായനയുടെയും വിവിധദിശയിലേക്കുള്ള വ്യാപനങ്ങളെ ഒരു കവിതയെ ഉപയോഗിച്ച് രേഖപ്പെടുത്താനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. 'കൃഷ്ണ, നീയെന്നെയറിയില്ല' എന്ന കവിത മലയാളിയുടെ വൈകാരികമണ്ഡലത്തിലാണ് പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. രാധാകൃഷ്ണപ്രണയത്തിന്റെ പൗരാണികതയും സ്ത്രൈണതയുടെ ആഘോഷവും കവിതയുടെ ഉള്ളൊഴുക്കാണ്. രാധാകൃഷ്ണപ്രണയം കേവലമായ സ്ത്രീപുരുഷപ്രണയം എന്നതിനപ്പുറത്ത് അടയാളപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ് അതിനുപ്രധാനമായി രണ്ടുകാരണങ്ങളുണ്ട്. ഒന്ന് ഹൈന്ദവസംസ്കാരവുമായി നേരിട്ടുള്ള ബന്ധം കാരണം ഉന്നതമായ സാംസ്കാരിക ശ്രേണിയിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നത്. രണ്ട് ശരീരബന്ധം ഉണ്ടെങ്കിലും കമിതാക്കൾ ദൈവികാംശങ്ങളാണെന്ന സമാധാനത്തിൽ പാപമുക്തമായി നിലകൊള്ളുന്നുവെന്നത്. വിവാഹിതരല്ലെങ്കിലും രാധയെയും കൃഷ്ണനെയും ശ്രുശ്രുത ദമ്പതീശ്വരർ എന്നാണ് വള്ളത്തോൾ വിളിച്ചതെന്ന് ഓർമ്മിക്കാം. രാധാകൃഷ്ണന്മാരുടെ പ്രണയത്തിനും ലൈംഗികതയ്ക്കും പൊതുസമ്മതി ഉണ്ടെന്ന് അർത്ഥം. ഗോപികമാരുമായി കൃഷ്ണൻ നടത്തിയ സമൂഹരതിയടക്കം പാപമുക്തമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. രാസക്രീഡയ്ക്ക് നല്കപ്പെടുന്ന ആത്മീയമായ വ്യാഖ്യാനം ഉദാഹരണം. പരമാത്മാവിൽ സ്വയം സമർപ്പിച്ച ഗോപികമാരുടെ ഇഹപരപാപങ്ങൾ ശമിച്ചുവെന്നാണ് അത് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. രാസക്രീഡയിൽ ഇരുകക്ഷികളിലും ആരോപിക്കപ്പെടാവുന്ന പരസ്ത്രീ, പരപുരുഷബന്ധം പൊതുസമ്മതി നേടുന്ന ഇന്ദ്രജാലം ഈ വ്യാഖ്യാനത്തിന്റേതാണ്. ഈശ്വരനും ഭക്തനും തമ്മിലുള്ള പവിത്രമായ ബന്ധത്തിന്റെ സൂചനയായാണ് ഈ സ്വയം സമർപ്പണം വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇതാണ് കവിതയുടെ അന്തരീക്ഷമെന്നതുകൊണ്ടാണ്, ഏതൊരു നാരിയും

രാധികയല്ലിയുളളിൽ എന്ന് തീർപ്പുകല്പിച്ച കവി കവിതയിലുളളതുകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെയൊരു വിശദീകരണം പ്രസക്തമാകുന്നത്.

സച്ചിദാനന്ദന്റെ നിരീക്ഷണത്തിലുളളതുപോലെ രണ്ടു ബിന്ദുക്കളിലാണ് കവിത ബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഒന്ന് ലൗകികജീവിതത്തിലുള്ള അത്യാസക്തിയാണ്. രണ്ട് അത്തരമൊരു ജീവിതത്തോടുള്ള തൃഷ്ണയെ ബലാൽക്കാരമായി ത്യജിച്ച് സ്വയം വേദനിപ്പിക്കാനുള്ള പ്രവണതയാണ്. ഇതാണ് ശുദ്ധീകരണത്തിലേക്കുള്ള വഴിയെന്ന് പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നുണ്ട് കവിത. നേടിവയ്ക്കലിലല്ല മന:പൂർവമായ ഉപേക്ഷിക്കലിലാണ് കവിതയിലെ ആഖ്യാതാവ് വിശ്വസിക്കുന്നത്. ത്യാഗത്തിന്റെയും, നിസ്വാർത്ഥപ്രണയത്തിന്റെയും നിഷ്കാമകർമ്മത്തിന്റെയുമൊക്കെ ഫലം ലഭിക്കുകയെന്നത് ചിരപുരാതനമായ കഥാപാരമ്പര്യമാണ്. തങ്ങൾക്ക് ന്യായമായും ലഭിക്കേണ്ട ആനന്ദാനുഭവങ്ങളെ മന:പൂർവം ത്യജിച്ചുകൊണ്ടാണ് പൗരാണിക കഥാപാത്രങ്ങളത്രയും നന്മയുടെ മൂർത്തികളായിമാറുന്നത്. അതാണ് കവിത സ്വാംശീകരിച്ചിരിക്കുന്ന സാംസ്കാരികാംശം.

പുരുഷന് പ്രിയദർശിനിയായിരിക്കുകയും അവനെ വാക്കുകൊണ്ടോ പ്രവൃത്തികൊണ്ടോ വിഷമിപ്പിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവളാണ് മാതൃകാസ്ത്രീ. അവൾ പ്രണയമോ ശാരീരികാഭിലാഷങ്ങളോ പ്രകടിപ്പിക്കുകയില്ല. നായകന് അനുകൂലയായിരിക്കുന്ന ഉത്തമനായികയാവും അവൾ. നായകനിൽ പ്രിയം ജനിപ്പിക്കുന്ന പ്രവൃത്തികളും ഭാവഹാവാദികളും എണ്ണിപ്പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അവയിൽ നിന്ന് ഞാൻ ഒഴിഞ്ഞുനിന്നിരുന്നുവെന്നാണ് കവിതയിലെ ആഖ്യാതാവ് അവകാശപ്പെടുന്നത്. അത്തരം ഇല്ലായ്മകളിലൂടെയും ചെയ്യായ്മകളിലൂടെയുമാണ് ആഖ്യാതാവ് കവിതയിൽ വെളിപ്പെടുന്നത്.

'കൃഷ്ണ, നീയെന്നെയറിയില്ല' എന്ന് കവിത ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതാണ് കവിതയുടെ താക്കോൽ വാക്യം. 'ഞാൻ' എപ്രകാരം ഉരുവായതാണെന്നതിന്റെ വിശദീകരണമാണ് കവിതയെ നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ നിഷേധങ്ങൾ ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന സ്ത്രീരൂപം കവിതയിൽ നിരന്തരമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടും മറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നതുകാണാം. ലൗകികജീവിതാസക്തി ഒരു വശത്തും കാമനകളോടുള്ള ഭയം മറുവശത്തും നിന്നുകൊണ്ട് കവിതയിൽ രണ്ടുതരം സ്ത്രീകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഉടലിനെ പരിഗണിക്കുകയും അതിന്റെ ആനന്ദങ്ങളിൽ പരിസരം മറന്നു മുഴുകുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകൾ കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ട്. താൻ അവരിൽപ്പെട്ടവളല്ല എന്ന നിരന്തരമായ നിഷേധത്തിലൂടെ അത്തരം സ്വതന്ത്രാവിഷ്കാരങ്ങളെ നിരസിക്കുന്ന സ്ത്രീയാണ് കവിതയിലെ ആഖ്യാതാവ്. അവൾ തന്നിൽ നിക്ഷിപ്തമായ എല്ലാ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളെയും ഗൗരവത്തോടെ നിറവേറ്റുന്ന ഉത്തമസ്ത്രീയാണ്. പ്രണയം അവളുടെ ഉള്ളിൽ ഭദ്രമാണ്. അതിന്റെ ശക്തിയിലാണ് അവളുടെ ജീവിതം തളിർക്കുന്നത്. അവൾ പ്രണയിയിൽ നിന്ന് അയാളുടെ ശരീരംപോലും കൈപ്പറ്റുന്നില്ല. നിഷ്കാമകർമ്മിയായതിനാൽ അവൾക്ക് കർമ്മഫലം സ്വയമേവ എത്തിച്ചേരുന്നു. ഈ രണ്ടുതരത്തിലുള്ള സ്ത്രീകളും ആത്യന്തികമായി പുരുഷന്റെ താൽപര്യങ്ങളോട് യോജിച്ചുപോകുന്നവരാണ്. അവന്റെ സ്വതന്ത്രസഞ്ചാരങ്ങൾക്കൊത്ത് ഉടലിനെയും മനസ്സിനെയും പരുവപ്പെടുത്തിയ സ്ത്രീകളും അവനെ പാപലേശമോ പരിഭവമോ ഇല്ലാതെ കാത്തിരിക്കാൻ തയ്യാറായ സ്ത്രീയും - ഇരുകൂട്ടരും പുരുഷനുവേണ്ടി /കൃഷ്ണനുവേണ്ടി ഉണ്ടായ പെണ്ണുങ്ങൾ മാത്രമാണ്. എത്ര ദൂരേക്ക് പോകുമ്പോഴും താൻ വിട്ടുപോകുന്ന ഇടങ്ങൾ പവിത്രമായിരിക്കണമെന്ന വെമ്പലും മറിച്ചു സംഭവിക്കാനുള്ള സാദ്ധ്യതയെക്കുറിച്ചുള്ള വേവലാതിയും പുരുഷനു സഹജമാണ്. മഥുരയ്ക്കുപോകുന്ന/സഞ്ചാരിയായ പുരുഷൻ ഗോപികയെ അറിഞ്ഞിരിരുന്നു എന്ന അവസാനനിമിഷത്തിലെ ഓർമ്മിപ്പിക്കലും തിരിച്ചറിവും അവൾ അനന്തമായി കാത്തിരിക്കണമെന്ന സൂചന കൂടി നല്കുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം ആനന്ദങ്ങളെ തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ട് ദേശാന്തരംപോയ പുരുഷനുവേണ്ടി വ്രതം നോല്ക്കുന്ന

സ്ത്രീകളാണ് അഭികാമ്യകളായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. അവന്റെ നീർനിറഞ്ഞ മിഴികളോ നന്ദിയുള്ള നോട്ടമോ അതിനു പ്രതിഫലമായി അവൾക്ക് ലഭിക്കും.

ആഖ്യാതാവായ ഗോപികയും പ്രണയിയോടൊത്ത് ലീലകളിലേർപ്പെട്ട ഗോപികമാരും രണ്ടായി നില്ക്കുമ്പോഴും ഒന്നായി നില്ക്കുമ്പോഴും കൃഷ്ണന്/പുരുഷനു വേണ്ടിയുള്ള നിർമ്മിതികളായി അവർ സ്ഥാനപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാതാവായ ഗോപിക മനസ്സും മറ്റുഗോപികമാർ ശരീരവുമായി ഒരു വായന സാദ്ധ്യമാണ്. അപ്പോഴും ഇത് മാറ്റമില്ലാതെ തുടരും. പുരുഷനെ ആനന്ദിപ്പിക്കുന്ന ശരീരവും അവന്റെ താൽപര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പരുവപ്പെട്ട മനസ്സുമുള്ള സ്ത്രീകൾ അവനുവേണ്ടി ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടേയിരിക്കും.

'നീ നീലചന്ദ്രനായ് നടുവിൽനില്ക്കെ
ചുറ്റുമാലോലമാലോലമിളകി
ആടിയുലയും ഗോപസുന്ദരികൾതൻ
ലാസ്യമോടികളുലാവിയൊഴുകുമ്പോൾ
.....
കിലുകിലെ ചിരിപൊട്ടിയുണരുന്നകാൽത്തളകൾ
കലഹമൊടിടഞ്ഞു ചിതറുമ്പോൾ
തുകിൽ ഞൊറികൾ പൊന്മെയ്യുൾ
തരിവളയണിക്കൈകൾ മഴവില്ലുചൂഴെ വീശുമ്പോൾ'

ഇപ്രകാരം രൂപപ്പെടുന്ന സ്ത്രീരൂപത്തിന്റെ/രൂപങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികളും ചിത്തവൃത്തികളുമാണ് കവിതയിലെ സിംഹഭാഗവും ഇവയെ വിശദമായി വിവരിച്ചശേഷം 'അവിടെ ഞാൻ മുടിയഴിഞ്ഞണിമലർക്കുലപൊഴിഞ്ഞൊരുനാളുമാടിയിട്ടില്ല, കൃഷ്ണ നീയെന്നെയറിയില്ല' എന്ന് ആ ആനന്ദാനുഭവങ്ങളെ നിഷേധിക്കുന്നു. അനുഭവങ്ങളുടെയും ദൃശ്യങ്ങളുടെയും ഈ നിഷേധത്തിലൂടെയാണ് നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച മാംസനിബദ്ധവും ലൗകികവുമായ പ്രണയത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നവൾക്കെതിരായി ത്യാഗരൂപിണിയായ കുടുംബിനിയെ സ്ഥാപിക്കുന്നത്. പ്രണയം ഉള്ളിലുണ്ടായിരിക്കെത്തന്നെ വിടുവേല തീർക്കുകയും പുരികം ചുളിക്കുന്ന കണവനെ കണ്ണിലറിയുകയും കരയുന്ന കുഞ്ഞിനെ നോക്കുകയും ചെയ്യുന്നവളാണ് ഈ കുടുംബിനി. മൺകുടിലിന്റെ വാതിലടച്ചു തഴുതിട്ട് പ്രണയവാഹിനിയായ സംഗീതത്തെയും സുഗന്ധത്തെയും അവൾ തടയുന്നു.

'ആരോരുമറിയാതെ നിന്നെയെന്നുള്ളിൽവച്ചാത്മാവു കൂടിയർപ്പിച്ചു.'

എന്ന് അതിവൈകാരികതയിലേക്ക് വഴുതുന്ന ആഖ്യാനമാണ് കവിത പിൻപറ്റുന്നത്. ലൗകികാനന്ദമൂർത്തികളായ സ്ത്രീകളെക്കാൾ ത്യാഗമൂർത്തികളായ സ്ത്രീകളാണ് ആത്യന്തികമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുകയെന്ന പ്രതീക്ഷയിലാണ് 'അമ്പാടിയിലരിയ മൺകുടിലിൽ ആ പാവം മേവു'ന്നത്. അത് സഫലമാവുന്നതായി കവിതയുടെ അവസാനവരികൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആ സാഫല്യം ഒരു പുനർവിചിന്തനത്തിനു വിധേയമാകേണ്ടതാണ്.

'നിൻ രഥമെന്റെ കുടിലിനുമുന്നിൽ
ഒരു മാത്ര നില്ക്കുന്നു, കണ്ണീർ നിറഞ്ഞൊരാ
മിഴികളെൻ നേർക്കുചായുന്നു.
കരുണയാലാകെത്തളർന്നൊരാ ദിവ്യമാം
സ്മിതമെനിക്കായി നല്കുന്നു'.

അമ്പാടിയിൽ നിന്ന് അക്രൂരനോടൊപ്പം മഥുരയ്ക്കുപോകുന്ന കൃഷ്ണൻ തിരിച്ചുവന്ന്

പ്രണയപർവം മുഴമിച്ചതായി കഥകളില്ല. അതായത് ഈ പ്രണയസാഫല്യം, തിരിച്ചറിവ് ഏറ്റവും ക്ഷണികമായ ഒന്നാണ്. ആശാന്റെ നായികമാരുടെ പ്രണയസാഫല്യം പോലെ മാംസ നിബദ്ധമല്ല രാഗം എന്ന തീർപ്പിൽ അവസാനിക്കുന്നത്. പ്രണയവും അതിന്റെ ബഹുവിധമായ ആനന്ദാനുഭവങ്ങളും ലഭിച്ച, ലൗകിക ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായ സ്ത്രീകൾക്കെതിരായി നില്ക്കുന്നുണ്ട് ആഖ്യാതാവായ പ്രണയതപസ്വിനി. അതുമാത്രവുമല്ല അതാണ് ശ്രേഷ്ഠമായ പ്രണയസാഫല്യമെന്ന ധ്വനി, കവിതയിൽ നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആരംഭത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചതു പോലെ പ്രാപഞ്ചികവും അല്ലാത്തതുമായ രണ്ടു ബിന്ദുക്കളിൽ കവിത ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ശരീരത്തോടും അതിന്റെ കാമനകളോടുമുള്ള ഭയം സുഗതകുമാരിക്കവിതകളുടെ അടിയൊഴുക്കാണ്. കൃഷ്ണ, നീയെന്നെയറിയില്ല എന്ന നിഷേധത്തിൽ അതും ഉൾച്ചേരുന്നുണ്ട്.

1. 'മിഴികളിൽ അനുരാഗമഞ്ജനം ചാർത്തി
   ജലമെടുക്കാനെന്നമട്ടിൽ ഞാൻ തിരുമുമ്പി-
   ലൊരുനാളുമെത്തിയിട്ടില്ല'.
2. 'ചപലകാളിന്ദി തൻ കുളിരലകളിൽ
   പാതിമുഴുകി നാണിച്ചു മിഴികൂമ്പി
   വിറപൂണ്ട കൈനീട്ടി നിന്നോടു ഞാനെന്റെ
   ഉടയാടവാങ്ങിയിട്ടില്ല'.
3. 'കുസൃതിനിറയും നിന്റെ കുഴൽവിളിയുടൻ
   മദദ്രുതതാളമാർന്നു മുറുകുമ്പോൾ ..... ഒരു നാളുമാടിയിട്ടില്ല'.
4. 'പൂമരം ചാരിയിളകുന്ന മാറിൽ കിതപ്പോടെ നിന്മുഖം
   കൊതിയാർന്നു നോക്കിയിട്ടില്ല'.
5. 'ഒരു നാളുമാ നീലവിരിമാറിൽ ഞാനെന്റെ
   തല ചായ്ച്ചു നിന്നിട്ടുമില്ല'.

ഒരേ ശയ്യയിൽ ആവർത്തിക്കുന്ന ഈ നിഷേധങ്ങൾ സ്ത്രീയുടെ കാമനകളെ മറ്റൊരു തരത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഈ വിവരണങ്ങളത്രയും സ്ത്രീയുടെ ഭ്രമാത്മകമായ രതിഭാവനകളുടെ പ്രതിനിധാനം കൂടിയാണ്. പ്രണയിനി ഇതൊക്കെയും അവളുടെ പുരുഷനിൽ നിന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. അവയെ ബലികഴിച്ചുകൊണ്ടാണ് ശരീരനിരപേക്ഷമായ പ്രണയത്തെയും അതിന്റെ ആദർശാത്മകമായ സാഫല്യത്തെയും കവിത സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽത്തന്നെ ഈ വൈരുദ്ധ്യം സുഗതകുമാരിക്കവിതയിൽ സംഘർഷമുണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്.

'അറിഞ്ഞു ഞാനെന്നുള്ളോരീ വെറു-
മഹന്ത, കണ്ണാ മാഞ്ഞീലാ!
അന്ധതയാലേ പുണരും ജീവിത-
ബന്ധനമൊന്നുമഴിഞ്ഞീലാ'

എന്ന് കാളിയമർദ്ദനത്തിൽ പരാമർശമുണ്ട്. ജീവിതബന്ധനം അന്ധതയാലാണ് എന്ന തീർപ്പിനോളം തന്നെ ശ്രദ്ധേയമാണ് ബന്ധം, പുണരൽ, അഴിയൽ എന്നീ പദങ്ങളുടെ സന്നിവേശം. ഈ പദങ്ങൾ ശരീരത്തെ നേരിട്ട് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ജ്ഞാനം അന്ധതയെയും അഹന്തയെയും നീക്കും എന്ന പരമ്പരാഗതസങ്കല്പത്തെ ചേർത്തു പിടിക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ ഈ വരികൾ ലൗകികജീവിതത്തെ ശക്തമായി നിരസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതിന് ഏറെ സഹായകമാകുന്നത് മേൽപറഞ്ഞ പദങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യമാണ്.

കൃഷ്ണൻ സുഗതകുമാരിക്കവിതകളിലെ പൊതുബിംബമാണ്. ഈശ്വരനെയും

പ്രകൃതിയെയും ജ്ഞാനത്തെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സർവാധികാരിയായ സ്വരൂപമാണ് ഈ കവിതകളിൽ കൃഷ്ണൻ. ആരാധനാരീതികളിലൊന്നായി പ്രണയത്തെയും അതിലുള്ള സമർപ്പണത്തെയും സ്വീകരിക്കുന്നിടത്തുമാത്രമാണ് അല്പമെങ്കിലും ലൗകികഭാവം പുരുഷ സ്വരൂപത്തിന് ലഭിക്കുന്നത്. രാധാകൃഷ്ണന്മാർ തമ്മിലുള്ള ദിവ്യപ്രണയത്തിന്റെ സൂചനകൾ നല്കിക്കൊണ്ടാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ ലൗകികതയെ മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

'ആ രാധയുള്ളിൽ പ്രതിഷ്ഠിതയാക'യാലാണ് ജന്മം തീരാത്ത തേടലാകുന്നത് എന്ന് വ്യക്തിഗതമായ പ്രണയാനുഭവങ്ങളെയും മിത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നുണ്ട് അവർ. കൃഷ്ണനെയാണ്, കൃഷ്ണനെമാത്രമാണ് രാധ തേടുന്നത്. പ്രണയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളെല്ലാം അങ്ങേയറ്റം മാനകീകരിക്കുന്നുണ്ട് രാധാകൃഷ്ണപ്രണയസങ്കല്പം.

കൃഷ്ണൻ എന്ന പുരുഷൻ പതിമൂന്നോളം തവണ കവിതയിൽ സംബോധന ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആ പുരുഷന്റെ തൃഷ്ണകളെ ശമിപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ പരാമർശങ്ങളുമുണ്ട്. നേരത്തേ സൂചിപ്പിച്ച ലൗകികാനന്ദത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായ സ്ത്രീ രൂപങ്ങൾ അവരാണ്. അവരുടെ രൂപവും ഭാവഹാവാദികളും പുരുഷന്റെ താൽപര്യത്തിനൊത്തു സജ്ജീകരിക്കപ്പെട്ട കാവ്യനിർമ്മാണ സാമഗ്രികൾ കൊണ്ടുതന്നെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ലക്ഷണയുക്തകളായ ഈ സ്ത്രീ ശരീരങ്ങൾ മണിപ്രവാളസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനൊപ്പിച്ച നിർമ്മിതികളുമാണ്. പുരുഷന്റെ എല്ലാവിധ അപഥസഞ്ചാരങ്ങളെയും ക്ഷമിച്ച് അവന്റെ പ്രണയം പിടിച്ചുപറ്റുന്ന നായികമാർക്ക് സ്വീകാര്യത കൂടുതലായിരിക്കും.

സ്ത്രീരചന എന്ന നിലയ്ക്ക് കൂടി 'കൃഷ്ണ, നീയെന്നെയറിയില്ല' എന്ന കവിതയെ കാണേണ്ടത് ഒരു സാഹിത്യപാഠമെന്ന നിലയിൽ അതിനോടുള്ള നീതി പുലർത്തലാണ്. ഭർത്താവിൽ നിന്നും മക്കളിൽനിന്നും നിരന്തരമായ അവഗണനകൾ മാത്രം സഹിച്ച 'കോലാട്' എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ അന്ത്യരംഗം മാധവിക്കുട്ടി വരച്ചിട്ടിട്ടുണ്ട്. കഥാന്ത്യത്തിൽ പരിപ്പ് കരിയുന്നുവെന്ന് അവൾ സംശയിക്കുമ്പോൾ ഭർത്താവിന്റെ കണ്ണുകൾ നനയുന്നതായി പരാമർശമുണ്ട്. ഇതിന് സമാനമായ കാഴ്ചയാണ് 'കരുണയാലാകെത്തളർന്നൊരാദിവ്യമാം സ്മിതം' ആഖ്യാതാവായ സ്ത്രീയെ തേടിയെത്തുന്നത്. പുരുഷന്റെ ശ്രദ്ധയും പരിഗണനയും തീവ്രമായി ആഗ്രഹിക്കുന്ന പാവം ജീവികളാണ് സ്ത്രീകൾ എന്നു പറഞ്ഞുവയ്ക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട് ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങൾ.

1. 'വിജനത്തിലേകാന്ത ഭവനത്തിലൊറ്റയ്ക്ക്
   തഴുതിട്ട കതകിന്റെ പിറകിൽ തളർന്നിരു-
   ന്നിടറുന്ന മിഴികളാൽ സ്വന്തം മനസ്സിനെ മുകരുന്ന ഗോപികേ.
   വിരലാൽ മനസ്സിന്റെ ഇതളുകൾ തടവുമ്പോൾ
   ഇടനെഞ്ചിലിടിവെട്ടും ഏകാന്തശോകത്തിൽ
   ഇടിയുന്ന കൺപോള നനയുന്ന ഗോപികേ'

2. 'ചിരിക്കൂ ചിരിക്കൂ മൃദുവായി മിഴിനീരിൽ
   ഉലയുന്ന മഴവില്ലുപോൽ പുഞ്ചിരിക്കൂ'
   ഗോപികാദണ്ഡകം (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ)

'കൃഷ്ണ, നീയെന്നെയറിയില്ല' എന്ന കവിതയ്ക്ക് പ്രതികവിതയായി മാറിയ ഗോപികാദണ്ഡകം പൂരിപ്പിക്കാതെ വിട്ട പുരുഷകാമനകളെ സമർത്ഥമായി പൂരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. 'വേണ്ടതറിയുന്ന ഗോപികേ' എന്ന് ഗോപികാദണ്ഡകം സ്ത്രീയുടെ കൈകാര്യകർത്തൃത്വം ഏറ്റെടുക്കുന്നുണ്ട്. 'അവിടെ നീ പോകേണ്ട,തവരുടെ മാർഗ്ഗമെന്നറിയൂ, നിനക്കു നിൻ മാർഗ്ഗം

വിഭിന്നമാണതുഞാനറിഞ്ഞെന്നറിയൂ' എന്ന് മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശം നല്കുന്നുണ്ട്.

'തഴുകൂ, തണുപ്പിന്റെ ചൂടും ചൂടിൻ തണുപ്പും
പകരുന്ന ഹേമന്തമായ് പടരൂ, തീനാളമായി പിടയൂ
പിടയുന്ന ചോരക്കുഴലൊത്തൊരോടക്കുഴലായ്
വന്നെന്റെ ചുണ്ടിൽ തുടിയ്ക്കൂ'.

എന്ന് സ്വന്തം കാമനകൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

'ഗോപികാദണ്ഡകം', 'കൃഷ്ണ, നീയെന്നെയറിയില്ല' എന്ന കവിതാപാഠത്തിന്റെ ഉപോല്പന്ന മായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടാലും അവ പൊതുവായി പങ്കുവയ്ക്കുന്ന ആൺകാഴ്ചയെയും ബോധത്തെയും ഗൗരവത്തോടെ കാണുകതന്നെ വേണം. അതിലൊന്ന് സ്ത്രീരചനയാണെന്നതുകൊണ്ട് വിശേഷിച്ചും. 'ഞാൻ' സ്ത്രീരചനയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരിയുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാനുള്ള സാദ്ധ്യത കൂടുതലാണ്. സാഹിത്യകൃതി ഭാവനാത്മകമായതുകൊണ്ട് 'ഞാൻ' എഴുത്തുകാരി അല്ലാതിരിക്കാനുള്ള സാദ്ധ്യതകൂടി പരിഗണിക്കേണ്ടതാണ്. ആഖ്യാനസ്വരങ്ങ ളിൽ സ്വന്തം സ്വരം കൂടി ഉൾപ്പെടുകയോ സ്വയം പുന:സൃഷ്ടിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതിനപ്പുറത്ത് എഴുത്തുകാരി ആഖ്യാതാവ് തന്നെയാവുക എന്ന ബാദ്ധ്യത ഏറ്റെടുക്കേണ്ടതില്ല. എന്നാൽ പുരു ഷന്മാരായ എഴുത്തുകാരിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് സ്ത്രീകൾക്ക് അതൊരു വെല്ലുവിളിയായി മാറാറുണ്ട്. പ്രതികവിതകളുടെ വരവിന് അത്തരമൊരു പശ്ചാത്തലംകൂടിയുണ്ട്. ആത്മഭാഷണസ്വരം സ്വന്തം എഴുത്തിൽ ഏറെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള കവിയാണ് സുഗതകുമാരി. കവിതയിലെ വൈകാരികതയുടെ ആധിക്യത്തിന് അതുമൊരു കാരണമാണ്. സ്ത്രീരചനകളുടെ ശക്തിയായും ദൗർബല്യമായും വൈകാരികത ആഘോഷിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. 'കൃഷ്ണ, നീയെന്നെയറിയില്ല' ഇതേ ഴാനറിൽ പെടുന്ന കവിതകളിൽ വച്ച് ചിന്താപരമായി താഴത്തെപടവിൽ നില്ക്കുന്നു. ഒരു പരിധിവരെ അതിന്റെ ജനപ്രീതിയുടെ കാരണങ്ങളിലൊന്ന് ഇതേ വൈകാരികതയാവാം. അത് പ്രണയത്തെ വളരെ കാല്പനികമായി ആഘോഷിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയെ വൈകാരികമ ണ്ഡലത്തിലും പുരുഷനെ വിചാരമണ്ഡലത്തിലും പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന പാരമ്പര്യമാണ് എഴുത്തിലും വായനയിലും പൊതുസമൂഹം പിൻപറ്റിയിട്ടുള്ളത് എന്നത് മറ്റൊരു കാരണമാണ്. പുരുഷന്റെ കവിത (ഗോപികാദണ്ഡകം) രതിയെ തുറന്നാഘോഷിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീയുടെ കവിത (കൃഷ്ണ, നീയെന്നെയറിയില്ല) അതിനെ മറച്ചുപിടിച്ച് കുറ്റബോധത്തോടെ നിരസിക്കുന്നു. പൊതുബോ ധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന അടക്കവും ഒതുക്കവും പ്രകടമാകുന്ന സ്ത്രീരചനയാകലാണ് ഈ കവിത ആത്മീയ പ്രണയത്തിന്റെ ഉദാത്തമാതൃകയായി സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇത് എഴുത്തിൽ സംഭ വിച്ചതല്ല, വായനയിൽ സംഭവിച്ചതാണെന്നത് പ്രസക്തമാണ്. നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ എഴുത്തും വായനയും കടന്നെത്തുന്ന പ്രവചനാതീതമായ ദിശകളെ തിരിച്ചറിയുകയെന്നത് ഒരു തരത്തിലും സാഹിത്യമൂല്യത്തെ ഇടിച്ചുകളയുന്നില്ല. അത് സാഹിത്യരൂപത്തോടുമുള്ള സാമാ ന്യമായ നീതിപുലർത്തൽ മാത്രമാണ്.

ഇന്ദുലേഖാനന്തരം മീനാക്ഷി പറഞ്ഞത് — 'മീനാക്ഷി'യിലെ സമൂഹം

ഡോ. സെലിൻ എസ്.എൽ.

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, മഹാരാജാസ് കോളേജ്, എറണാകുളം

കൊളോണിയൽ ആധുനികത പകർന്ന സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തെക്കുറിച്ച് *ഇന്ദുലേഖ*യ്ക്ക് ശേഷമുണ്ടായ അനുകരണകൃതികളും ചില ആശയങ്ങൾ പകർന്നിരുന്നു. ഇന്ദുലേഖയുടെ ചുവടുപിടിച്ചുണ്ടായ നോവലുകളാണ് *ഇന്ദുമതീസ്വയംവരം* (1890), *മീനാക്ഷി* (1890), *സരസ്വതീവിജയം* (1892), *പരിഷ്കാരപ്പാതി* (1892), *ശാരദ* (1892), *ലക്ഷ്മീകേശവം* (1892), *സുകുമാരി* (1897) എന്നിവ. *ഇന്ദുലേഖ*യുടെ അപരം എന്ന പേരിൽ മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട കൃതികളാണ് ഇവ. ശ്രേഷ്ഠമായത് എന്ന പേരിൽ ചില കൃതികളെ ആദർശവത്കരിച്ചപ്പോൾ, ഒരുപക്ഷേ ആ കൃതികൾക്കൊപ്പം തന്നെ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്ത നോവലുകൾ അവഗണിക്കപ്പെട്ടു. അക്കൂട്ടത്തിൽ സ്വന്തം സമുദായത്തിലെ അനാചാരങ്ങളുടെ വിവരണവും വിമർശനവും ഉൾപ്പെടുത്തി ചെറുവലത്ത് ചാത്തുനായർ എഴുതിയ പ്രണയകഥാപ്രധാനമായ നോവലാണ് *മീനാക്ഷി*. വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ ചെറുപ്പക്കാരിലൂടെ നായർ സമുദായത്തിലേക്കു കടന്നുവരുന്ന പരിവർത്തനങ്ങളും പരിഷ്കാരങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതോടൊപ്പം നമ്പൂതിരിമാരും നായർ സമുദായത്തിലെ മുതിർന്ന തലമുറയും അതിനെ എതിർക്കുന്നതും നോവലിസ്റ്റ് തികച്ചും യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി ഉളവാകുമാറ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

വടകര താലൂക്കിൽ പള്ളിക്കരയിൽ ജനിച്ച ചെറുവലത്ത് ചാത്തുനായർ രചിച്ച *മീനാക്ഷി* സാമൂഹിക പ്രാധാന്യമുള്ള നോവലാണ്. കോഴിക്കോട് ബാസൽമിഷൻ സ്കൂളിൽ ഭാഷാധ്യാപകനായിരുന്ന സാമൂഹികപരിഷ്കർത്താവായ ചാത്തുനായർ. നാടുവാഴിത്തവ്യവസ്ഥിതിയെ എതിർത്ത അദ്ദേഹം നിലവിലിരുന്ന യാഥാസ്ഥിതിക ദുരാചാരങ്ങൾക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തി. 'ഇന്ദുലേഖ'യിലേതിനേക്കാൾ പ്രകടമായ സാമൂഹികപരിഷ്കരണത്വര 'മീനാക്ഷി'യിൽ കാണാം. നോവലിസ്റ്റിന്റെ കാലദേശങ്ങളിലെ സാമുദായികപ്രശ്നങ്ങൾക്കും പ്രകൃതിചിത്രണങ്ങൾക്കും യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയും ഔചിത്യവുമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും സന്ദർഭങ്ങൾക്കും യഥാതഥമായ ഭാഷയിൽ ആവിഷ്കാരം നൽകിയിട്ടുള്ള ഈ കൃതി മലയാള നോവലിന്റെ ആദ്യകാല മാതൃകകളിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. ഈ നോവലിൽ അന്നത്തെ കേരളീയ സമൂഹത്തിലെ ആശയസംവാദങ്ങൾ അടയാളപ്പെട്ടതെങ്ങനെയെന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ നിർവഹിക്കുന്നത്.

മീനാക്ഷിയിലെ സമൂഹം

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനകാലത്തു തെക്കേ മലബാറിലെ സവർണ്ണരുടെ, പ്രത്യേകിച്ചും നായർ സമുദായത്തിന്റെ, ജീവിതത്തിൽ അനുഭവപ്പെട്ട പ്രതിസന്ധികളും പരിവർത്തനങ്ങളും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന 'മീനാക്ഷി' ചരിത്രപരമായും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു4. നായർ സമുദായത്തിൽ നിലവിലിരുന്ന തിരണ്ടുകല്യാണം, ശൈശവവിവാഹം, താലികെട്ടുകല്യാണം, സംബന്ധമേർപ്പാട് തുടങ്ങിയ അനാവശ്യ ആചാരങ്ങളോടുള്ള നോവലിസ്റ്റിന്റെ എതിർപ്പ് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വാക്കുകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പുത്തൻ മാളികക്കലിലെ ഗോപാലമേനോന്റെ സഹോദരിമാരായ നാണിയമ്മയും പാറുക്കുട്ടിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം ഉദാഹരണം. ഒരു സ്ത്രീക്ക് ഒന്നിലധികം പുരുഷന്മാരുമായി സംബന്ധം എന്നത് ഉയർന്ന ചിന്താഗതി പുലർത്തുന്ന അവർക്ക് തികച്ചും പുതുമ നിറഞ്ഞ ഒരു സംഭവമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു.

മീനാക്ഷിയെ വിവാഹം ചെയ്യാനാഗ്രഹിക്കുന്ന കുബേരൻ നമ്പൂതിരിയും പുരുഹൂതൻ നമ്പൂതിരിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലൂടെ തുടങ്ങുന്ന സംബന്ധമേർപ്പാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച. ശൈശവവിവാഹത്തെയും താലികെട്ടു കല്യാണത്തെയും സംബന്ധിച്ച ദീർഘമായ വാദപ്രതിവാദങ്ങളിലാണ് അവസാനിക്കുന്നത്. നമ്പൂതിരിമാരുടെ അനിയന്ത്രിതമായ സംബന്ധശ്രമങ്ങളെ നായർ യുവാക്കൾ എതിർത്തുതുടങ്ങുന്ന കാലത്താണ് 'മീനാക്ഷി' യിലെ സംഭവങ്ങൾ നടക്കുന്നത്. സംബന്ധമേർപ്പാടിലൂടെ ഏതു ഗൃഹത്തിലും അവർക്ക് യഥേഷ്ടം പ്രവേശിക്കാനാകുമായിരുന്നു. "മീനാക്ഷിയെ സംബന്ധം ആലോചിച്ചാൽ പിന്നെയെല്ലാം കരസ്ഥം തന്നെ"[1] എന്ന അവരുടെ പ്രസ്താവന ഇതു തെളിയിക്കുന്നു. അന്നത്തെ സാധാരണക്കാർ തങ്ങളുമായി സംബന്ധത്തിലേർപ്പെടുമ്പോൾ അവർക്കു ലഭിക്കുന്ന മാന്യത നമ്പൂതിരിസമൂഹം എടുത്തു കാട്ടുന്നു. 'മീനാക്ഷി' യെ കുബേരൻ നമ്പൂതിരിയെക്കൊണ്ട് സംബന്ധം ചെയ്യിച്ചാൽ ഗോപാലന്റെ തറവാട്ടിൽ നമ്പൂതിരിമാരുടെ സംബന്ധം ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടുള്ള കുറവും ഇല്ലാതാകും എന്ന പുരുഹൂതന്റെ വാക്കുകൾ ഇത് തെളിയിക്കുന്നു.

അന്യജാതിയിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീകളുമായി സംബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നതിനെ ന്യായീകരിക്കാൻ പുരാണേതിഹാസങ്ങളുടെ സഹായവും അയാൾ തേടുന്നുണ്ട്. പരശുരാമൻ കൊണ്ടുവന്ന ദേവസ്ത്രീകളുടെ മക്കളാണ് ഇന്ന് കേരളത്തിൽ കാണുന്ന നായർ സമുദായക്കാർ. അതിനാൽ അവർക്ക് പരദേശത്തുള്ളവരെക്കാൾ ആഭിജാത്യവും ഉത്കൃഷ്ടതയും ഉള്ളതുകൊണ്ടാണ് കേരള ബ്രാഹ്മണർ അവരുമായി സംബന്ധത്തിലേർപ്പടുന്നത്. ഈയൊരു വാദഗതിയെ ഗോപാലമേനോൻ എതിർക്കുന്നു. അങ്ങനെ ദേവസ്ത്രീകളെ കൊണ്ടുവന്നു പരശുരാമൻ കേരളത്തിൽ പാർപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ അവർക്കും അവരുടെ സന്താനങ്ങൾക്കും യാതൊരു നീചത്വവും അശുദ്ധിയും കല്പിക്കാൻ പാടില്ലായിരുന്നു. പക്ഷേ കേരളത്തിൽ നടക്കുന്നത് അതല്ല. ശൂദ്രഗൃഹത്തിൽ പ്രവേശിച്ചാൽപോലും കേരളബ്രാഹ്മണർക്ക് അശുദ്ധിവരുമെന്നാണ് വിധിച്ചിട്ടുള്ളത്. അങ്ങനെയുള്ള സന്താനങ്ങളെ നീചസന്താനങ്ങളായി കണക്കാക്കുകയാണ് ഇവിടുത്തെ രീതി. ഇത് ഗോപാലമേനോന്റെ സ്മൃതിപരിചയക്കുറവുകൊണ്ടാണെന്നു പറഞ്ഞ് നമ്പൂതിരി മേനോനെ കളിയാക്കുന്നുമുണ്ട്.

പുരുഹൂതൻ നമ്പൂതിരിയോട് ഗോപാലമേനോൻ അക്കമിട്ടു നിരത്തുന്ന സംബന്ധത്തിന്റെ ദോഷങ്ങൾ തികച്ചും യുക്തിഭദ്രമാണ്. കാലക്രമേണ വളർന്നു വികസിക്കേണ്ട ഒരു പുഷ്പം ബലമായി വിടർത്തുന്നതിനോടാണ് ചെറുപ്പത്തിലേയുള്ള സംബന്ധത്തെ അദ്ദേഹം ഉപമിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ സ്വഭാവികമായ വളർച്ചയെയാണ് അതു തടയുന്നത്. നൈസർഗ്ഗികമായ അഴകും വാസനയും തീരെ ഇല്ലാതായിപ്പോകും. അങ്ങനെ ജനിക്കുന്ന കുട്ടികൾക്കും വേണ്ടത്ര ആരോഗ്യവും ബുദ്ധിസാമർത്ഥ്യവും കാണില്ല. മാത്രമല്ല ചെറുപ്പത്തിലേ സംബന്ധം കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നീട് യൗവനമാകുമ്പോൾ പരസ്പരം അനുരൂപരല്ല എന്ന തോന്നലുണ്ടാകും.

സംബന്ധത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ദോഷമായി ഗോപാലമേനോൻ എടുത്തുപറയുന്നത്. സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസം നഷ്ടമാകുന്നു എന്നതാണ്. സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ഒരു തലമുറ അന്ന് രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നതായി ഇതിൽനിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. സംബന്ധം കേവലം അശാസ്ത്രീയവും പാപകരവും ആണെന്നാണ് ഗോപാലമേനോന്റെ അഭിപ്രായം. സ്വജാതിയിൽ യാതൊരാളേയും കിട്ടില്ലെന്നു തീർച്ചയായശേഷം മാത്രം മതി ഉയർന്ന ജാതിക്കാരുമായി സംബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കാൻ എന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു. സ്വന്തം സഹോദരിയെ ഒരിക്കലും ആർക്കും സംബന്ധം ചെയ്തു കൊടുക്കാൻ താൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ലെന്നും ഉള്ള ഗോപാലമേനോന്റെ വാക്കുകൾ കുടുംബജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും സാമൂഹികബന്ധത്തെക്കുറിച്ചും അന്നത്തെ സമൂഹത്തിൽ പ്രകടമായി വരുന്ന മാറ്റങ്ങളെയാണ് എടുത്തുകാട്ടുന്നത്.

സംബന്ധം പോലെതന്നെ ചർച്ചയ്ക്കു വിധേയമാകുന്ന മറ്റൊരു വിഷയമാണ് താലികെട്ടു കല്യാണം. മീനാക്ഷിക്കുട്ടി പുത്തൻമാളികയിൽ വളർത്തിവരപ്പെട്ട ഒരു പെൺകിടാവ് അല്ലായിരുന്നു എങ്കിൽ എത്രയോ മുമ്പുതന്നെ സംബന്ധവും മറ്റും കഴിഞ്ഞുപോകുമായിരുന്നു എന്നു പറയുന്നിടത്ത് പെൺകുട്ടികളെ ചെറുപ്രായത്തിൽ തന്നെ താലികെട്ടു കല്യാണത്തിൽ ഏർപ്പെടുത്തുന്ന പതിവാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. "കുട്ടിപ്രായത്തിൽ താലികെട്ടു കല്യാണവും ഏകദേശം വളർന്നു എന്നു കണ്ടാൽ പിന്നെ സംബന്ധവും ഇതാണ് നാട്ടുനടപ്പ്.[2] എന്ന രാമുക്കുട്ടി മേനോന്റെ വാക്കുകൾ ഇത് ശരിവെക്കുന്നു. അതിനെ എതിർക്കുന്ന കരുണാകരൻ നമ്പ്യാരുടെ വാദങ്ങളിൽ തികച്ചും വിദ്യാസമ്പന്നനായ, പുരോഗമനവാദിയായ ഒരാളെയാണ് നമുക്ക് കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. ഏകദേശം തന്നത്താൻ അറിയത്തക്ക പ്രായമെങ്കിലും ആകാതെ പെൺകുട്ടികൾക്കു താലി കെട്ടരുതെന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. കല്യാണപ്പന്തലിൽ വച്ചു ഭർത്താവിനെക്കൊണ്ട് താലികെട്ടിക്കുന്നതാണ് അന്തസ്സും വെടിപ്പുമുള്ള കാര്യം. താലി കെട്ടുകല്യാണത്തിലൂടെ അന്നത്തെ തറവാടുകൾ നാശത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നതിനെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം വിശദമാക്കുന്നു. താലികെട്ടുകല്യണം കേമമായി നടത്തി അഭിമാനം സമ്പാദിക്കാനായി പണം കടം വാങ്ങി തോന്ന്യാസമായി ചെലവു ചെയ്യുന്നത് വളരെ ഭോഷത്വമായ പ്രവൃത്തിയാണ്. ഈയൊരു കാര്യത്തിൽ യാതൊരു വ്യവസ്ഥയും ഇല്ലാഞ്ഞതിനാലാണ് മിക്ക തറവാടികളും കടം കേറി നശിക്കുന്നത്.

വിവാഹത്തിന് പ്രത്യേക മുഹൂർത്തത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ മംഗല്യസൂത്രം ഭർത്താക്കന്മാരുടെ കൈകൊണ്ട് കെട്ടേണം എന്നത് പൂർവ്വികന്മാർ നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ളതാണെന്നാണ് കരുണാകരൻ നമ്പ്യാർ പറയുന്നത്. മലയാളികൾ മാത്രമാണ് അതിനൊരു അപവാദം. മറ്റെല്ലാ ദേശത്തിലും ഇതാണ് പതിവ്. താലികെട്ടു കൊണ്ട് അനാവശ്യമായ ദ്രവ്യനഷ്ടവും അപവാദവും മാത്രമേ ഉണ്ടാകുന്നുള്ളൂ. മലയാളികൾക്ക് വിവാഹമോ ഭാര്യഭർത്ത്യത്വമോ ഇല്ലെന്നും അവർ പണം കൊടുത്തു വ്യഭിചാരം വിലക്കുവാങ്ങി നടത്തിവരുന്നവരാണെന്നുമുള്ള പരദേശികളുടെ പരിഹാസത്തെയാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ആ കാലഘട്ടത്തിൽ നിലവിലിരുന്ന പല രീതിയിലുള്ള താലികെട്ടു രീതികളെക്കുറിച്ചും പറയുമ്പോൾ അന്നത്തെ സമൂഹത്തിന്റെ വ്യക്തമായ ചിത്രം നമുക്ക് ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. ചില സ്ഥലങ്ങളിൽ പെൺകുട്ടികൾ എത്രതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നാലും ഒരു പുരുഷനായിരിക്കും താലികെട്ടുന്നത്. വലിയ തറവാടുകളിൽ പെൺകുട്ടികൾക്കു കല്യാണപ്പന്തലിൽ വെച്ചു താലി കെട്ടുവാൻ ചില നമ്പൂതിരിമാരെ പ്രത്യേകം ഏർപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടാകും. പെൺകുട്ടികൾ എണ്ണത്തിൽ കൂടുതലാണെങ്കിൽ രണ്ടോ മൂന്നോ പേരുടെ കഴുത്തിൽ നമ്പൂതിരി ചരടെറിഞ്ഞു പിടിപ്പിക്കുമ്പോൾ ബാക്കിയുള്ളവരെ നമ്പൂതിരിയുടെ സഹായിയായിരിക്കും താലികെട്ടുന്നത്. സഹായിക്കുക മാത്രമല്ല, പെൺകുട്ടികൾ എണ്ണത്തിൽ കൂടുതലാണെങ്കിൽ അടുത്തുനില്ക്കുന്ന ആർക്കും താലികെട്ടാം. സാമ്പത്തികമായി പിന്നാക്കം നിൽക്കുന്ന പെൺകുട്ടികളെ അമ്പലത്തിൽ കൊണ്ടുപോയി

ശാന്തിക്കാരൻ എമ്പ്രാന്തിരിയെക്കൊണ്ടോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കല്പനപ്രകാരം കഴകക്കാരൻ വാരിയരെക്കൊണ്ടോ താലി കെട്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വലിയ തറവാടുകളിൽ താമസിക്കുന്ന ദാസികളുടെ പെൺമക്കൾക്ക് ആ തറവാടുകളിലെ വലിയമ്മയായിരിക്കും താലികെട്ടുക, ഈ രീതികളെല്ലാം മാറി മറ്റുപ്രദേശങ്ങളിലെപ്പോലെ യൗവനത്തിൽ മാത്രമേ വിവാഹം നടത്തുന്നുള്ളൂ എന്നു തീരുമാനിച്ചാൽ സ്ത്രീകൾക്കു വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യാനും മറ്റും സൗകര്യമാകും എന്ന് ഗോപാലമേനോൻ പറയുന്നു. ഈ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയിലൂടെ അവർ സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നു.

സ്ത്രീകർത്തൃത്വനിർമ്മിതി

ഒരു ജനസമുദായത്തിൽ നാഗരികവും പരിഷ്കാരവും വർദ്ധിക്കേണ്ടതിനു പ്രധാന കാരണമായി നില്ക്കുന്ന ഘടകം സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസമാണെന്ന് ചാത്തുനായർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ ക്ഷേമവും പുഷ്ടിയും വർദ്ധിക്കുന്നതും ക്ഷയിക്കുന്നതും സ്ത്രീകൾക്കു ലഭിക്കുന്ന വിദ്യാഭ്യാസത്തെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത് എന്ന ബോധം ഈ നോവലിൽ ശക്തമായി കടന്നുവരുന്നു.

കനകമംഗലം എന്ന സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വർണ്ണനയിൽ അവിടെയുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് സ്കൂളിനെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നത്. 'പെൺകുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുവേണ്ടി പ്രത്യേകം ഏർപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ഫീമേൽ മിഡിൽസ്കൂൾ' എന്നാണ്3 സംഗീതവും സംസ്കൃതവും തുന്നലും ആണ് അവിടെ അഭ്യസിപ്പിക്കുന്നതത്രേ.

സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ നിലപാട് കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ഭംഗ്യന്തരേണ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വെറും എഴുത്തും വായനയും അല്ല വിദ്യാഭ്യാസം എന്നതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം അർത്ഥമാക്കുന്നത്. കൃത്യാകൃത്യങ്ങളേയും ഉപദേശിച്ചു ഭർതൃപരിചരണം, ബാലരക്ഷണം, ഗൃഹകൃത്യം ഇവയിൽ വേണ്ടത്ര പരിചയം ഉണ്ടാക്കി ലൗകിക വിഷയങ്ങളിലും രാജ്യതന്ത്രങ്ങളിലും സാമാന്യമായ അറിവു സമ്പാദിച്ചു ബുദ്ധിവികാസവും മന:പാകതയുമ ഉണ്ടാക്കി ആജീവനാന്തം ഒരു സ്ത്രീയെ മഹാഭാഗ്യശാലിനിയായിച്ചെയ്യുന്നതിനെയാണ് ഗോപാലമേനോൻ സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസം എന്നു പറയുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷാഭ്യസനത്തിലൂടെ ഈ ഗുണങ്ങളെല്ലാം എളുപ്പത്തിൽ ലഭിക്കുന്നത് എന്നതിനാലാണ് മീനാക്ഷിയെ ഇംഗ്ലീഷ് പഠിപ്പിക്കുന്നത്. വിദ്യാഭ്യാസം കൊണ്ടു പുരുഷന്മാർക്കു ലഭിക്കുന്ന ഗുണങ്ങൾ എല്ലാ സ്ത്രീകൾക്കും ലഭിക്കുമെങ്കിൽ സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ മാത്രം മാറ്റി നിർത്തുന്നത് അബദ്ധമാണ്. അത് അജ്ഞാനവും അസൂയയും കൊണ്ടുള്ള മാറ്റിനിർത്തലാണ്. കുട്ടികളും ബാല്യകാലത്ത് അമ്മയുടെ ശിക്ഷണത്തിൽ വളരുന്നതുകൊണ്ട് വിദ്യാസമ്പന്നരായ അമ്മമാരുടെ മക്കൾക്കും ആ ഗുണങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നു. കാര്യപരിജ്ഞാനവും വിദ്യാഭ്യാസവും ആലോചനാശക്തിയും ഉള്ള ഭാര്യയെയാണ് ലഭിക്കുന്നതെങ്കിൽ അയാൾക്ക് ജീവിതത്തിൽ ഉയർച്ച മാത്രമേ ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ. വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ മഹത്വമാണ് ഇവിടെയെല്ലാം ദൃശ്യമാകുന്നത്.

അച്യുതമേനോന്റെ സഹോദരിയായ മീനാക്ഷിക്കുട്ടിയുടെ കത്ത് കുഞ്ഞിശങ്കരമേനോനിൽ സന്തോഷമുണ്ടാക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിൽ അത്യന്തം മനോഹരമായി അവൾ എഴുതിയിരിക്കുന്നതുകണ്ട മേനോൻ പെൺകുട്ടികളെ ഇംഗ്ലീഷ് പഠിപ്പിക്കാമെന്നും പഠിപ്പിക്കേണ്ടതാണെന്നും ഉള്ള വിചാരം ചുരുക്കം ചില നാട്ടുകാരുടെയിടയിലെങ്കിലും കടന്നുകൂടിയിട്ടുള്ളത് നല്ലതുതന്നെ എന്ന ചിന്തയിലെത്തിച്ചേരുന്നു, നമ്മുടെ നാട്ടുകാർ സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ ഇങ്ങനെയുള്ള ഏർപ്പാടുകൾ ചെയ്തുവന്നിരുന്നു എങ്കിൽ മലയാളരാജ്യം ഇതിന് എത്രയോ മുമ്പുതന്നെ ഉന്നതസ്ഥിതിയെ പ്രാപിക്കുമായിരുന്നു. എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്.4 " മീനാക്ഷിക്കുട്ടിയുടെ അത്യാശ്ചര്യകരമായ കയ്യക്ഷരവും കവിതാവാസനയും പഠിപ്പും വിചാരിച്ചു വിചാരിച്ചു

അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായ മനസ്സന്താപം മെല്ലെമെല്ലെ അനുരാഗമായി എന്നാണ് നോവലിസ്റ്റ് വിവരിക്കുന്നത്. മീനാക്ഷിക്കുട്ടിയെ കുഞ്ഞിശങ്കരമേനോൻ നേരിൽ കണ്ടിട്ടില്ല എന്ന കാര്യം പ്രത്യേകം ഓർക്കേണ്ടതാണ്. നമ്മുടെ നാട്ടിൽ പെൺകുട്ടികളെ വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യിക്കുന്നതു വളരെ ദുർല്ലഭമാണ്. വല്ലതും എഴുതാനും വായിക്കാനും അല്പം പഠിച്ചാൽ ഉടൻ പഠിപ്പുനിർത്തി പിന്നെ സംബന്ധത്തിനും ആളെ അന്വേഷിച്ചു നടക്കുന്ന തിരക്കായി എന്ന പ്രസ്താവന അന്നത്തെ ഒരു പൊതു അവസ്ഥയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

സ്ത്രീകൾക്കു വിദ്യാഭ്യാസം നല്കുന്നതിനെ എതിർക്കുന്ന സവർണ്ണ മേധാവിത്വവും നായർ സമുദായത്തിലെ തന്നെ പഴയ തലമുറയും തങ്ങളുടെ വാദത്തെ ന്യായീകരിക്കാൻ ചില കാരണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അനേകം വഷളത്തങ്ങൾ അടങ്ങിയ പച്ചപ്പാട്ടുകളും രഹസ്യക്കാരെയും സംബന്ധക്കാരെയും വശീകരിച്ചു പാട്ടിലാക്കി പണം തട്ടിപ്പറിക്കാനുള്ള കൗശലങ്ങൾ ഉപദേശിക്കുന്നതായ ചില ശ്ലോകങ്ങളും പെൺകുട്ടികളെ ചെറുപ്പത്തിൽ പഠിപ്പിച്ചു വരുന്നതിനാണ് അവർ സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസം എന്നു പറയുന്നത്. അത്യാവശ്യം ചില രഹസ്യകത്തുകൾ വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കാനും എഴുതാനും മാത്രമേ ഇങ്ങനെയുള്ള വിദ്യാഭ്യാസം സഹായിക്കുകയുള്ളൂ. അതിനാലാണ് പെൺകുട്ടികളെ എഴുത്തുപഠിപ്പിക്കരുതെന്ന് വൃദ്ധന്മാർ പറയുന്നത്. സ്ത്രീകൾ എഴുത്തു പഠിച്ചാൽ അവർ തോന്ന്യാസികളായി ഭർത്താക്കന്മാർക്കും വീട്ടിലുള്ള മറ്റു പുരുഷന്മാർക്കും അടങ്ങാതെ സ്വന്തം ഇഷ്ടത്തിനനുസരിച്ച് ജീവിച്ച് നാടിനെ നശിപ്പിക്കും. കുപ്പായവും ഇട്ടു മൂടിപ്പുതച്ചു നടക്കാനും രഹസ്യക്കത്തു വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കാനും അവസരം നോക്കി ജാരന്മാർക്ക് എഴുതി അയപ്പാനുമല്ലാതെ യാതൊരു കാര്യവുമില്ല. എഴുത്തു ശീലിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ നാട്ടിൽ വ്യഭിചാരത്തിന്റെ വിത്തുവിതയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് പുരുഹൂതൻ നമ്പൂതിരി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസം കുടുംബത്തിലും സമൂഹത്തിലും നേട്ടങ്ങളുണ്ടാക്കുമെന്നു വിദ്യാഭ്യാസമുള്ള യുവതലമുറ വിശ്വസിച്ചിരുന്നപ്പോൾ നാടിനെ നശിപ്പിക്കാൻ മാത്രമേ അത് കാരണമായിത്തീരുകയുള്ളൂ എന്ന് മുതിർന്ന തലമുറയും കരുതിയിരുന്നു.

വിദ്യാഭ്യാസമ്പന്നരായ ആൾക്കാരിൽ നിന്നും ചില പെരുമാറ്റരീതികളും സമൂഹം പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുമുണ്ട്. മോഹിനിയാട്ടം കാണാൻപോയ എരേശ്ശമേനോൻ കാട്ടിക്കൂട്ടിയ പ്രവൃത്തികൾ വിദ്യാഭ്യാസം കൊണ്ട് നേടേണ്ടയാതൊരു ഗുണവും അദ്ദേഹത്തിന് ലഭിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു എന്ന കല്യാണിയമ്മയുടെ വാക്കുകൾ ഇതിനുതെളിവാണ്. അവനവന്റെ സ്ഥിതിക്കും യോഗ്യതയ്ക്കും വിപരീതമായ യാതൊരു പ്രവൃത്തിയും അറിവുള്ള ജനം ഒരിക്കലും ചെയ്യാൻ പാടില്ലാത്തതാണ്. കൃത്യാകൃത്യം അറിഞ്ഞു പ്രവർത്തിക്കാത്ത മനുഷ്യരെ മൃഗങ്ങളോടാണ് അവർ താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നത്.

കേവലം അക്ഷരാഭ്യാസത്തിലൂടെ എല്ലാം നേടിയെടുക്കാം എന്ന ചിന്തയും ശരിയല്ലെന്ന് നാണിയമ്മ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "ഇംഗ്ലീഷ് പഠിക്കാത്തവർ നിസ്സാരമാരാണെന്നു കരുതരുത്. ഇംഗ്ലീഷ് പഠിച്ചാൽ സർവ്വജ്ഞന്മാരായി എന്നു ധരിക്കരുത്. ഇംഗ്ലീഷ് പഠിച്ചവരിൽ അനവധി മുട്ടാളന്മാരും പഠിക്കാത്തവരിൽ വളരെ സമർത്ഥന്മാരും ഉണ്ട്"[3] എന്ന പ്രസ്താവന ശ്രദ്ധിക്കുക.

വിദ്യാഭ്യാസാവശ്യത്തിനായി സ്ത്രീകളെ ജന്മദേശത്തുനിന്ന് പുറത്തേക്ക് വിടുന്ന പതിവ് അന്നില്ലായിരുന്നു. ഉയർന്ന ക്ലാസുകളുള്ള സ്കൂളുകൾ കനകമംഗലത്ത് ഇല്ലാതിരുന്നതിനാൽ മിഡിൽ സ്കൂൾ പരീക്ഷ കഴിയുമ്പോൾ മീനാക്ഷിയുടെ ഇംഗ്ലീഷ് പഠിപ്പിന് മുടക്കംവരും എന്നാണ് എല്ലാവരും കരുതിയിരുന്നത്. "ഇംഗ്ലീഷ് പഠിപ്പിച്ചില്ലെങ്കിലും വേണ്ടില്ല മീനാക്ഷിയെ അന്യദിക്കിൽ പറഞ്ഞയപ്പാൻ പാടില്ല" എന്നായിരുന്നു തറവാട്ടിലുള്ളവരുടെ അഭിപ്രായം. എന്നാൽ വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ അവളുടെ സഹോദരനാകട്ടെ, അവളെ നാലുവർഷംകൂടി പഠിപ്പിച്ച്

പിന്നീട് യൗവനമാകുമ്പോൾ വിവാഹം കഴിപ്പിച്ച് അയക്കുന്നതല്ലാതെ അതിനിടയിൽ ദേവേന്ദ്രൻ വന്നു ചോദിച്ചാൽ പോലും തന്റെ സഹോദരിയെ വിവാഹം കഴിച്ചുകൊടുക്കില്ല എന്ന് തീർത്തുപറയുന്നുണ്ട്.

വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ വസ്ത്രധാരണത്തിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങളും നോവലിൽ പരാമർശിക്കുന്നു. വല്ലതും നാലു കാശുമുതലുണ്ടായാൽ പഴയചട്ടവും സമ്പ്രദായവുമെല്ലാം ആൾക്കാർ മറന്നുപോകുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആചാരമനുസരിച്ച് അന്തർജ്ജനങ്ങൾക്കല്ലാതെ ആവരണ വസ്ത്രം പാടില്ല. അതുപോയിട്ട് ഇപ്പോളൊരു പുതപ്പും അതിന്റെയുള്ളിൽ കുപ്പായവുമായി എന്നു കണ്ടെത്തുന്ന പുരുഹൂതൻ നമ്പൂതിരിക്ക് ഇതെല്ലാം ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിന്റെ അനന്തരഫലങ്ങളാണ്.

സ്ത്രീകളുടെ പാരതന്ത്ര്യം

വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് അവകാശമില്ലാതിരുന്നതുപോലെ സ്ത്രീകൾക്ക് പുറത്തിറങ്ങി കാര്യങ്ങൾ കണ്ടു മനസ്സിലാക്കാനും ആ കാലഘട്ടത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലായിരുന്നു. വെള്ളക്കാർക്ക് വാലുണ്ടെന്നും മറ്റുമാണ് സ്ത്രീകൾ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നതെന്ന് കളിയാക്കുന്നത് ഉദാഹരണം. അതുപോലെ 'കാളകൾ വലിച്ചു കൊണ്ടു നടക്കുന്ന മാതിരിയുള്ള പുര' എന്നാണ് വണ്ടികളെ കുറിച്ച് സ്ത്രീകൾ പറയുന്നത് എന്ന് പുരുഷന്മാർ ആക്ഷേപിക്കുമ്പോൾ "അകത്തു നിന്ന് പുറത്ത് കടപ്പാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലാത്ത ഞങ്ങൾ വണ്ടി കാണുന്നതും ഇംഗ്ലീഷ് പാട്ടു കേൾക്കുന്നതും എങ്ങനെയാണ് " എന്ന മറുപടി സ്ത്രീകളുടെ അസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ തന്നെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

സമൂഹഘടനയുടെ നേർചിത്രങ്ങൾ

സമൂഹത്തിൽ മറ്റാരേക്കാളും ഉയർന്നവരാണ് തങ്ങളെന്ന് കരുതിയിരുന്ന ബ്രാഹ്മണ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളാണ് ഈ നോവലിലെ നമ്പൂതിരിമാർ. ഗോപാലമേനോൻ പുരുഹൂതനെ കാണാൻ വരുന്ന സന്ദർഭം ഉദാഹരണം. തന്റെ മുൻപിൽ ഇരിക്കാൻ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും നമ്പൂതിരിമാരെ കാണുമ്പോൾ ബഹുമാനവും ഭക്തിയും പ്രകടിപ്പിക്കേണ്ടതാണെന്ന് അയാൾ പറയുന്നുണ്ട്. "മനസ്സിൽ ബ്രാഹ്മണഭക്തി ഉണ്ടായാൽ തന്നെ ഭേദമായി"[4] എന്ന വാക്കുകൾ ശ്രദ്ധിക്കുക. അതുപോലെ ബ്രാഹ്മണ ശാപത്തെ ഭയന്നിരുന്ന ഒരു സമൂഹവും കൂടിയായിരുന്നു അന്നത്തേത്. സംബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് ഗോപാലമേനോനും പുരുഹൂതനും തമ്മിൽ നടക്കുന്ന വാദപ്രതിവാദങ്ങൾ കേൾക്കുന്ന നാണിയമ്മ ബ്രാഹ്മണരോട് ഇങ്ങനെയെല്ലാം പറയാൻ പാടുള്ളതാണോ എന്നും അങ്ങനെ പറഞ്ഞാൽ ബ്രാഹ്മണശാപം ഏല്ക്കും എന്നു ചിന്തിക്കുന്നത് ഇതിനു തെളിവാണ്.

മിക്കവാറും എല്ലാ സമ്പന്നകുടുംബങ്ങളിലെയും വേലക്കാരുടെ അവസ്ഥദയനീയമായിരുന്നു. യജമാനന്മാർ എത്ര നല്ലവരായിരുന്നെങ്കിലും തങ്ങളുടെ പരാധീനതകൾക്ക് യാതൊരു കുറവുമില്ലെന്നും കിട്ടുന്ന കൂലി വളരെ കുറച്ചാണെന്നും അവർ പലയിടത്തും പരാതിപറയുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും യജമാനന്മാർക്കുവേണ്ടി മരിക്കാൻപോലും തയ്യാറായിരുന്നു ഭൃത്യന്മാർ.

ഏതു സമൂഹത്തിനും വ്യവസ്ഥാപിതമായ ഒരു ഘടനയുണ്ട്. ജനാധിപത്യത്തിലും രാജഭരണത്തിലും ഈ പ്രത്യേകഘടനയ്ക്ക് വളരെയൊന്നും മാറ്റം വരുന്നില്ല എന്ന് കണ്ടെത്താം. പലരീതിയിലുള്ള ഉദ്യോഗസ്ഥസമൂഹത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക. മുഖ്യമായും മൂന്നു തരത്തിലുള്ള ഉദ്യോഗസ്ഥരാണ് അന്നുണ്ടായിരുന്നത്. ബന്ധുക്കളെ മാത്രം സഹായിക്കുന്നവരും പണത്തിനുവേണ്ടി എന്തും ചെയ്യുന്നവരും തികച്ചും ന്യായമായ കാര്യങ്ങൾ മാത്രം ചെയ്യുന്നവരുമാണ് ആ മൂന്നുകൂട്ടർ. മേലുദ്യോഗസ്ഥരുടെ വീട്ടിലെ ജോലികൾ വരെ കീഴുദ്യോഗസ്ഥരെക്കൊണ്ട് ചെയ്യിക്കുന്ന പതിവ് അന്നുണ്ടായിരുന്നു. യജമാനൻ പറയുന്നതു കേട്ടില്ലെങ്കിൽ സ്ഥലമാറ്റവും ഉറപ്പായിരുന്നു.

സാംസ്കാരിക ചിഹ്നങ്ങൾ

മോഹിനിയാട്ടം ഒരു അംഗീകൃതകലാരൂപമായി അന്ന് മാറിയിട്ടില്ലായിരുന്നു. ചില പ്രത്യേക പ്രദേശങ്ങളിലെ നായർ സ്ത്രീകൾ മാത്രമേ സമ്പാദ്യസാധകമായ ഈ പഠിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. ആയിരം ദിവസം പട്ടിണികിടന്നാലും മറ്റൊരു ജാതിക്കാരും തങ്ങളുടെ പെൺകുട്ടികളെ മോഹിനിയാട്ടത്തിന് വിടുമായിരുന്നില്ല. അന്യസ്ത്രീവിഷയവും അസാധാരണമായ അനുരാഗവും തന്നിമിത്തമുള്ള ഭ്രമവും മോഹിനിയാട്ടകലാകാരികളുടെ നേർക്ക് വിവേകികളായ പുരുഷന്മാർക്ക് ഉണ്ടാകും എന്നതിനാലാണ് ഈ കലാരൂപത്തെ അവർ എതിർക്കുന്നത്.

ആ കാലഘട്ടത്തിലെ മോഹിനിയാട്ടകലാകാരന്മാരുടെ ദയനീയവസ്ഥയും നോവലിസ്റ്റ് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കിട്ടുന്ന കൂലിയിൽ തുച്ഛമായ തുക മാത്രമേ കളിക്കാർക്കുള്ളൂ. ബാക്കിയെല്ലാം ഉടമസ്ഥർ കൈക്കലാക്കുകയാണ് പതിവ്.

സ്ത്രീവിമോചന ആശയങ്ങൾ

മീനാക്ഷി എന്ന നോവലിലെ ഒരു കഥാപാത്രമായ കൊച്ചമ്മാളുവിനെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചയിൽ പല സ്ത്രീവാദ ആശയങ്ങളും നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കൊച്ചമ്മാളുവിന്റെ സ്വഭാവദൂഷ്യത്തിന് അവളെ മാത്രം കുറ്റം പറയുന്നത് ശരിയല്ലെന്നാണ് പാറുക്കുട്ടിയുടെ അഭിപ്രായം. സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ ഒരുപോലെ തെറ്റുകാരാണെങ്കിലും ചിലകാര്യങ്ങളിൽ സ്ത്രീകളെ മാത്രമാണ് കുറ്റപ്പെടുത്തികാണുന്നത്. ഇത് അന്യായവും അനീതിയുമാണെന്ന് അവർ തുറന്നടിക്കുമ്പോൾ പാരമ്പര്യനിയമങ്ങൾക്ക് വിധേയരായാണ് സ്ത്രീകൾ ജീവിക്കേണ്ടതെന്ന് ലക്ഷ്മിയമ്മ മറുപടി പറയുന്നു. കാരണം സ്ത്രീകൾ മോശമായാൽ അവരുടെ വംശം മുഴുവനും ചീത്തയായിപ്പോകും. അതിനാലാണ് സ്ത്രീകളുടെ മേൽനിയന്ത്രണം വെച്ചിട്ടുള്ളത്. പുരുഷൻ തെറ്റുചെയ്താലും പ്രായശ്ചിത്തത്തിലൂടെ ആ തെറ്റു തിരുത്താവുന്നതാണ്. പുരുഷനിർമ്മിതനിയമങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നതിനാലാണ് ഇങ്ങനെയൊക്കെ സംഭവിക്കുന്നതെന്നു പറയുന്ന പാറുക്കുട്ടി സ്ത്രീകളായിരുന്നു പണ്ടത്തെ സ്മൃതികർത്താക്കളെങ്കിൽ ഇങ്ങനെ വരില്ലായിരുന്നു എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന ആളാണ്. വിദ്യാഭ്യാസം, കൗശലം, വാക്ചാതുര്യം എന്നിവയെല്ലാം ഉള്ള പുരുഷന്മാർ പല രാജ്യങ്ങളിലും സഞ്ചരിച്ച്, പല യോഗ്യന്മാരുമായി സഹവസിച്ച് അനീതികളും അക്രമങ്ങളും കണ്ടു മനസ്സിലാക്കി, അവയെ അകറ്റിനിർത്തി, മര്യാദയോടെ ജീവിക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾക്ക് അങ്ങനെയുള്ള ഒരു പരിചയത്തിനോ സഹവാസത്തിനോ ഉള്ള അവസരവും സ്വാതന്ത്ര്യവും പുരുഷന്മാർ കൽപ്പിക്കുന്നില്ല. എന്നിട്ട് എല്ലാ കുറ്റവും അവർ സ്ത്രീകളിൽ ആരോപിക്കുന്നു. തെല്ലൊരടക്കവും മര്യാദയും ഗുണദോഷജ്ഞാനവും സഹജീവികളിൽ സ്നേഹവും പുരുഷന്മാർക്കുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ ഇതൊന്നും നാട്ടിൽ നടക്കില്ലായിരുന്നു. സ്ത്രീകൾക്ക് ലഭിക്കാതിരുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യവും പുരുഷാധിപത്യ സമീപനങ്ങളുമാണ് ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനദശകങ്ങളിലെ തെക്കേ മലബാറിലെ ജീവിതത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന നോവലാണ് മീനാക്ഷി. വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ ഒരു കൂട്ടം യുവാക്കൾ തങ്ങളുടെ സമുദായത്തിനകത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന പല അനാചാരങ്ങൾക്കുമെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ പുരോഗതിക്ക് ഇവ നിർത്തലാക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് അവർ ബോധവാന്മാരായിരുന്നു. അതോടൊപ്പം സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ചും അവർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. ഒരു ജനസമുദായ പുരോഗതിയുണ്ടാകാൻ സഹായിക്കുന്ന മുഖ്യഘടകം സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസമാണെന്നു വിശ്വസിച്ച ചാത്തുനായർ തന്റെ നോവലിലും അത് എടുത്തു കാട്ടുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം അന്നത്തെ സാമൂഹിക- സാംസ്കാരിക മേഖലകളിലെ സവിശേഷതകളും വ്യക്തമാക്കുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ തെക്കേ മലബാറിന്റെ വ്യക്തമായ ചിത്രം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഈ കൃതി മലയാള നോവലിന്റെ ആദ്യകാലമാതൃകകളിൽ

ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം.

കുറിപ്പുകൾ

1. *മീനാക്ഷി*, ചെറുവലത്ത് ചാത്തുനായർ, പുറം 77.
2. *മീനാക്ഷി*, ചെറുവലത്ത് ചാത്തുനായർ, പുറം 178.
2. *മീനാക്ഷി*, ചെറുവലത്ത് ചാത്തുനായർ, പുറം 45.
4. *മീനാക്ഷി*, ചെറുവലത്ത് ചാത്തുനായർ, പുറം 226.

ലിംഗരാഷ്ട്രീയവും നവസാംസ്കാരിക മുന്നേറ്റങ്ങളും

ഫബീന. ഇ.വി

ഗവേഷക, മലയാള-കേരള പഠന വിഭാഗം, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല

സമൂഹജീവിതം പൊതുവെ ആൺ/പെൺ ബന്ധത്തിന്റെ ഏകകമാണ്. കുടുംബമെന്ന സങ്കൽപവും ലൈംഗിക - പ്രത്യുൽപാദനവും ഈ ഏകകത്തെ പിൻപറ്റിയാണ് കാലാകാലങ്ങളായി നിലനിൽക്കുന്നത്. അതിൽ കവിഞ്ഞുള്ളതിനെയെല്ലാം അശാസ്ത്രീയമായും കുറ്റകരമായും കാണുന്ന രീതിയും സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെയാണ് ലിംഗ രാഷ്ട്രീയം (Sexual Politics) എന്ന നവആശയവാദത്തിന്റെ പ്രസക്തി.

ലിംഗപദവിക്ക് സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവുമായ മാനങ്ങളുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തിയെ അയാളുടെ ലിംഗത്തെ (Gender) അടിസ്ഥാനമാക്കി ആൺ/പെൺ എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ആണത്തം/സ്ത്രീത്വം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഒരു വ്യക്തിത്വരൂപീകരണത്തിനുകൂടി സമൂഹവും മതവും കുടുംബവും ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരു വ്യക്തി എപ്രകാരമാണോ അയാളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് അതാണ് അയാളുടെ ലിംഗപദവി/ലിംഗഭേദം (Gender) എന്ന പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടിലേക്ക് നമ്മുടെ സമൂഹം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ലിംഗം എന്നത് ജൈവികമായി ലഭിക്കുന്ന ഒന്നാണെങ്കിൽ ലിംഗത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായി തോന്നേണ്ട ലൈംഗിക അഭിരുചി ജൈവികമായി കൊള്ളണമെന്നില്ല. ഒരു വ്യക്തിക്ക് മറ്റൊരാളോട് തോന്നുന്ന പ്രണയം ലൈംഗികാധിഷ്ഠിതമാവാത്തിടത്താണ് ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ പ്രസക്തി. ആൺ/പെൺ ബന്ധത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ലൈംഗികതയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സ്വലിംഗത്തോട് ശാരീരികവും വൈകാരികവുമായി തോന്നുന്ന ഇത്തരം ലൈംഗിഗാഭിരുചിയെ കുറിക്കുവാനുപയോഗിക്കുന്ന പദമാണ് സ്വവർഗ്ഗപ്രേമി. ആധുനികോത്തര സമൂഹത്തിൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തെ മനുഷ്യാവകാശ സംരക്ഷണമായി, ലിംഗരാഷ്ട്രീയമായി ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗമുണ്ട്. ഭിന്നലൈംഗികതയെ ചെറുക്കുന്ന ഇത്തരം ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളെ കുറിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദമാണ് LGBTI (L-Lesbian, G-Gay, B-Bisexual, T-Transgender, I-Intersex).

മാനസികവും ശാരീരികവുമായി ഏറ്റവും കൂടുതൽ വെല്ലുവിളികളും ഒറ്റപ്പെടലുകളും നേരിടേണ്ടിവരുന്ന വിമതലൈംഗികർ ഇന്ന് അതിജീവനത്തിന്റെ പാതയിലാണ്. തങ്ങളുടെ ലൈംഗിക സ്വത്വത്തെ തുറന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് ജീവിക്കാനുള്ള മനുഷ്യാവകാശത്തെ സമൂഹത്തിൽനിന്നും ഇതര സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളിൽ നിന്നും നേടിയെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം ഇക്കൂട്ടർ നടത്തിക്കഴിഞ്ഞു. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി കേരളത്തിലിന്ന് നിരവധി ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ

പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അവയുടെ രൂപീകരണവും പ്രവർത്തന രീതികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രശ്നങ്ങളാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ വിമോചന ചരിത്രം

ഇതിഹാസങ്ങളിലും കലയിലും അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ വിക്ടോറിയൻ സദാചാര നിയമങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടിയാണ് പ്രകൃതി വിരുദ്ധരും കുറ്റക്കാരുമായിത്തീരുന്നത്. പാശ്ചാത്യ വിദ്യാഭ്യാസവും സംസ്കാരവും കൈമുതലാക്കിയ യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലും ജർമ്മനിയിലുമാണ് ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വിമോചനത്തിന്റെ തുടക്കം. ജർമ്മനിയിൽ ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ വിമോചനത്തിന് ആരംഭം കുറിക്കുന്നത് 1862-ൽ ആണ്. 1862-ലാണ് കാൾ ഹെൻറി യൂൾറിക് പുരുഷ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയെ 'യൂർണിംഗ്' എന്നും സ്ത്രീ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയെ 'യൂർണിങ്ങിൻ' എന്നും വിളിക്കുന്നത്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ പ്രത്യേകമായി ഒരു വാക്കില്ലാതിരുന്ന കാലത്താണ് കാൾ ഹെൻറി യൂൾറിക് ഇത്തരമൊരു നാമകരണവുമായി രംഗത്തേക്ക് വരുന്നത്. അതോടെ ഒരു സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിക്ക് തന്റെ സ്വത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനും വിളിച്ചുപറയാനുമുള്ള ആത്മധൈര്യം യൂൾറികിന് നൽകാൻ സാധിച്ചു. വിമത ലൈംഗികവിമോചനത്തിന്റെ ചരിത്രം ഈവിധമാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇന്ന് കാണുന്ന രൂപത്തിൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ പ്രയോഗിക്കുന്ന 'ഹോമോസെക്ഷ്വൽ' എന്ന പദം ആദ്യമായി പ്രയോഗിച്ചത് 1869-ൽ കാൾമരിയ എന്നയാളാണ്.

1897-ലാണ് സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾക്കും ട്രാൻസ്ജെൻറേഴ്സിനുമായുള്ള ലോകത്തിലെ ആദ്യ സംഘടനയായ 'സയന്റിഫിക് ഹ്യൂമനറ്റേറിയൻ' ജർമ്മനിയിൽ രൂപംകൊള്ളുന്നത്. മാഗ്നസ് ഹെർഷ്ഫീൽ എന്ന സൈക്കോളജിസ്റ്റിന്റെ നേതൃത്വത്തിലാണ് ജർമ്മനിയിൽ ഈ സംഘടന രൂപംകൊണ്ടത്. 1969- ജൂൺ 28-ന് സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയിനികളും ട്രാൻസ്ജെന്റേഴ്സ് ഒത്തുകൂടുന്ന ന്യൂയോർക്കിലെ സ്റ്റോൺവോൾ സത്രത്തിൽ പോലീസ് റെയ്ഡ് നടത്തുകയും മർദ്ദിക്കുകയുമുണ്ടായി. ഇതിനെതിരെ പ്രതിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് അവർ നടത്തിയ ധീരമായ ചെറുത്തുനിൽപ്പിനെയാണ് ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷ സമരത്തിന്റെ തുടക്കമായി ലോകം മുഴുവൻ അംഗീകരിക്കുന്നത്.

ബ്രിട്ടീഷ് ആധിപത്യത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയെ അടിച്ചമർത്തിയതും നിയമപരമായി ശിക്ഷ ലഭിക്കേണ്ട കുറ്റമാക്കി തീർക്കുന്നതും. ആൺ/പെൺ ലിംഗാധിഷ്ഠിതമായ പ്രണയ/ലൈംഗിക ബന്ധമല്ലാത്ത മറ്റൊന്നിനെയും അംഗീകരിക്കാത്ത ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ നിന്നും സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയിനികൾ പലായനം ചെയ്യുകയാണ് പതിവ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇന്ത്യക്കാരായ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയനികളുടെ വിമോചനത്തിനായുള്ള സംഘടനകൾ ആദ്യം രൂപംകൊണ്ടതും വിദേശങ്ങളിലാണ്. അമേരിക്കയിലെ സാൻഫ്രാൻസിസ്കോ നഗരത്തിൽ എൻജിനീയർമാരായിരുന്ന അരവിന്ദ്കുമാറും സുവീർദാസും ചേർന്ന് 1986-ൽ ആരംഭിച്ച 'ത്രികോൺ' ആണ് അത്തരത്തിലുള്ള ആദ്യസംഘടന. ത്രികോൺ എന്ന പേരിൽ സ്വർഗ്ഗാനുരാഗികൾക്കായി ഒരു മാസികയും ഈ സംഘടന പുറത്തിറക്കിയിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ എക്സ്പ്രസ്, മലയാള മനോരമ എന്നീ പത്രങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന അശോക് റോ കവിയാണ് ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായി ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ശബ്ദമുയർത്തിയത്. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾക്കായുള്ള ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യ മാസികയായ 'ബോംബെ ദോസ്ത്' 1990-ൽ ആരംഭിക്കുന്നതും അശോക് റോ ആണ്. തുടർന്ന് ബോംബെയിലെ ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ ക്ഷേമത്തിനും എയ്ഡ്സ് പ്രതിരോധത്തിനുമായി 1994-ൽ 'ഹംസഫർ ട്രസ്റ്റ്' എന്ന സംഘടനയ്ക്കും അശോക് നേതൃത്വം നൽകി. ഹംസഫർ ട്രസ്റ്റിനോടനുബന്ധിച്ച് 2003- നവംബറിൽ ഇന്ത്യയിലെ ലിംഗ/ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ വിമോചനത്തിനായി ആരംഭിച്ച സംഘടനയാണ് 'ഇൻഫോസം'(INFOSEM - The India Network for Sexual Minorities). മുംബൈയിലെ ഒരുകൂട്ടം ആക്ടിവിസ്റ്റുകളുടെ നേതൃത്വത്തിലാണ് ഇൻഫോസം ആരംഭിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യയിലെ ലെസ്ബിയൻ പ്രണയിനികൾക്കും ബൈ സെക്ഷ്വൽ

സ്ത്രീകൾക്കുമായി മുംബൈയിൽതന്നെ ആരംഭിച്ച മറ്റൊരു സംഘടനയാണ് 'ആൻചൽ ട്രസ്റ്റ്'. ഗീത കുമാനയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഈ സംഘടന സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയിനികളുടെ കൗൺസിലിംഗും മറ്റ് പുരോഗമന പ്രവർത്തനങ്ങളുമാണ് ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. കൊൽക്കത്തയിലെ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയിനിയായ മാളവികയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ലെസ്ബിയൻ-ബൈ സെക്ഷ്വൽ-ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകൾക്കായി (LBT) 2003- ഒക്ടോബർ മുതൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സംഘടനയാണ് 'സാഫോ' (SFE-Sappho for Equality).

കേരളത്തിൽ

ഇന്ത്യയിലെ മറ്റു സംസ്ഥാനങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് സാമ്പത്തികമായും വിദ്യാഭ്യാസ പരമായും മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്ന സംസ്ഥാനമാണ് കേരളം. പക്ഷേ പ്രണയത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഇതര സംസ്ഥാനങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് മിശ്രവിവാഹവും മറ്റു ജാതി പ്രശ്നങ്ങളും ഏറ്റവും കൂടുതലായി നിലനിൽക്കുന്നത് കേരളത്തിൽ തന്നെയാണ്. ആൺ/പെൺ പ്രണയ ബന്ധങ്ങളുടെ തന്നെ കാര്യം ഇതാണെങ്കിൽ സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളെ ഏതുവിധമായിരിക്കും സ്വീകരിക്കുക എന്ന് ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. പുരാണങ്ങളിലും മറ്റും സ്വീകാര്യത നൽകിയിരുന്ന സ്വവർഗ്ഗലൈംഗികതയെയോ ട്രാൻസ്ജെന്ററുകളെയോ സ്വീകരിച്ചിരുത്താൻ ഇന്നും കേരളീയസമൂഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്നുള്ളതാണ് സത്യം. എങ്കിൽപോലും വർധിച്ചുവരുന്ന സോഷ്യൽ നെറ്റുവർക്കുകളുടെയും സാമൂഹ്യ കൂട്ടായ്മകളുടെയും ഇടപെടലുകൾ കേരളത്തിലെ ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തുന്നുണ്ട്.

സഹയാത്രിക

കേരളത്തിലെ ലെസ്ബിയൻ പ്രണയിനികൾക്കായി 2002- മെയ് മുതൽ തിരുവനന്തപുരം ആസ്ഥാനമായി പ്രവർത്തനം ആരംഭിച്ച സഹയാത്രികയാണ് കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷ സംഘടന. വിദേശങ്ങളിലെ ഗേ/ലെസ്ബിയൻ പ്രണയങ്ങളുടെ ജീവിത വൈവിധ്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കിയ പ്രവാസി മലയാളിയായ ദേവകി മേനോനാണ് സഹയാത്രികയുടെ പ്രധാന സംഘാടക. ഒരു സ്ഥാപനം എന്നതിൽകവിഞ്ഞ് കേരളത്തിലെ ലെസ്ബിയനുകൾ നേരിടുന്ന മനുഷ്യാവകാശ പ്രശ്നങ്ങളിലും മാനസിക പ്രശ്നങ്ങളിലും ഇടപെടുന്ന ഒരു പദ്ധതി എന്ന നിലയിലാണ് സഹയാത്രിക പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

കേരളത്തിൽ നടന്നിട്ടുള്ള ലെസ്ബിയൻ ആത്മഹത്യകളെ റിപ്പോർട്ടു ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് സഹയാത്രിക ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി രൂപംകൊള്ളുന്നത്. തൊണ്ണൂറുകളുടെ മധ്യത്തിലും അതിനുമുമ്പും കേരളത്തിൽ ലെസ്ബിയൻ ആത്മഹത്യകൾ നടന്നിരുന്നു. എന്നാൽ ഇതെല്ലാം ലെസ്ബിയൻ ആത്മഹത്യകളാണെന്ന് മാധ്യമങ്ങളോ പൊതുസമൂഹമോ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് കൂട്ടമായുള്ള ആത്മഹത്യകളെക്കുറിച്ച് കെ.സി. സെബാസ്റ്റ്യന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഗൗരവമായ ആത്മഹത്യാറിപ്പോർട്ടുകൾ രംഗത്തുവരുന്നത്. ലെസ്ബിയൻ/ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷാവകാശങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയമായി ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരുവാൻ സഹയാത്രികക്ക് അവസരമൊരുക്കിയത് ഇത്തരം ആത്മഹത്യാറിപ്പോർട്ടുകളായിരുന്നു. സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ സൂചനകൾ നൽകുന്ന ആത്മഹത്യാറിപ്പോർട്ടുകൾ എട്ട് വർഷകാലത്തെ പത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് ശേഖരിച്ചുകൊണ്ടാണ് കെ.സി. സെബാസ്റ്റ്യൻ കേരളത്തിലെ ലെസ്ബിയൻ ആത്മഹത്യകളെക്കുറിച്ച് പഠനം തയ്യാറാക്കുന്നത്. അപൂർണമായ ഒരു പട്ടികയായിരുന്നു കെ.സി. സെബാസ്റ്റ്യന് ഉണ്ടാക്കാൻ സാധിച്ചത്. ഈ അപൂർണമായ പട്ടികയുടെ അനുമാനത്തിൽ കെ.സി. സെബാസ്റ്റ്യൻ കേരളത്തിൽ 24 സ്ത്രീകളും 4 പുരുഷന്മാരും സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളായി ജീവിക്കാൻ കഴിയാത്തതിൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്തതായി കണ്ടെത്തി. ഇത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തിൽ നിന്നാണ് സഹയാത്രിക ആരംഭിക്കാൻ ദേവകി മേനോൻ

മുൻകൈ എടുക്കുന്നതും പുതിയൊരു സാമൂഹിക പരീക്ഷണത്തിന് കേരളം പാകമാവണമെന്നും തിരിച്ചറിയുന്നത്.

കേരളത്തിലെ ലെസ്ബിയൻ ആത്മഹത്യാസാധ്യതകൾ കണ്ടെത്തുകയും ലെസ്ബിയനാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നവർക്ക് വേണ്ട കൗൺസിലിങ്ങും മറ്റു സഹായങ്ങളും നൽകുകയുമായിരുന്നു സഹയാത്രികയുടെ പ്രധാന പ്രവർത്തനം. ഇതിനുവേണ്ടി ഹെൽപ്ലൈനും തപാൽ സംവിധാനവും തുടക്കത്തിൽ അവർ ഒരുക്കി. കൂടാതെ കേരളത്തിൽ പരസ്പരം പ്രണയിക്കുന്ന പെൺകുട്ടികൾക്ക് പിന്തുണ നൽകുക, ഗ്രാമങ്ങളിൽ വസ്തുതാശേഖരണത്തിനായി അന്വേഷണങ്ങളും അഭിമുഖ പഠനങ്ങളും നടത്തുക തുടങ്ങിയവയും സഹയാത്രികയുടെ പ്രവർത്തന ലക്ഷ്യങ്ങളാണ്. ലെസ്ബിയൻ പ്രണയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധം പൊതുജനങ്ങളിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നതിന് വേണ്ടി തിരുവനന്തപുരത്തും കോട്ടയത്തും തൃശ്ശൂരിലും വർക്ഷോപ്പുകൾ അവർ സംഘടിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇതുകൂടാതെ ലെസ്ബിയൻ/ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ മനുഷ്യാവകാശപ്രശ്നങ്ങളായി കണ്ടുകൊണ്ട് മാധ്യമങ്ങളിൽ ബോധപൂർവ്വമായി അഭിമുഖങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കാനും സഹയാത്രികയുടെ പ്രവർത്തകർ ശ്രമിക്കുന്നു. സഹയാത്രികയുടെ ഇടപെടലുകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റൊന്നായിരുന്നു വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് കേരളത്തിലെ രണ്ട് സ്കൂൾ കുട്ടികൾ താലി ചാർത്തിക്കൊണ്ട് വിവാഹം കഴിക്കുന്നതായി അഭിനയിച്ചതിന്റെ പേരിൽ അവരെ സ്കൂളിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കിയ സംഭവത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധം. ഈ വിഷയത്തിൽ ഫെമിനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങളുമായി സഹകരിച്ചുകൊണ്ട് അവർ മനുഷ്യാവകാശകമ്മീഷനിൽ പരാതി നൽകി. സ്ത്രീകളുടെ സ്വതന്ത്രമായ പ്രവർത്തനശൃംഖല രൂപപ്പെടുന്നതിന് സഹായിക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടായ്മകൂടിയായാണ് സഹയാത്രിക തുടക്കത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്. എന്നാൽ സഹയാത്രികയിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്തൽ നടത്തിയവർക്കും പ്രവർത്തിക്കുന്നവർക്കും മറ്റു വിദേശ രാജ്യങ്ങളിൽ കാണുന്നതുമായ സ്വതന്ത്രമായ കൂടിച്ചേരലുകൾക്കും പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും അവസരമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതിനുകാരണം കേരളത്തിലെ മിക്ക സ്ത്രീകളുടെയും സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യം പരിമിതമായിരുന്നു എന്നതാണ്.

ക്വിറഡം (Queerythm)

തിരുവനന്തപുരം ആസ്ഥാനമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന കൂട്ടായ്മയാണ് ക്വിറഡം. ഫെയ്സ്ബുക്ക്, ട്വിറ്റർ, വാട്സ്ആപ്പ് തുടങ്ങിയ ഓൺലൈൻ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ കേരളത്തിലെ ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കാനൊരിടം എന്ന ആശയത്തിലൂടെയാണ് ക്വിറഡം എന്ന സംഘടന രൂപംകൊള്ളുന്നത്. കേരളത്തിലെ ലിംഗ/ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ 2016-ൽ സംഘടിപ്പിച്ച പ്രൈഡ് മാർച്ചിൽ തങ്ങൾക്ക് ഒരു പൊതു ഇടമില്ല എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഗേ/ലെസ്ബിയൻ ചെറുപ്പക്കാരാണ് ക്വിറഡം എന്ന ആശയം വളർത്തിയെടുത്തത്. അങ്ങനെ 2016- മുതൽ പ്രവർത്തനം ആരംഭിച്ച ക്വിറഡം 2017- ലാണ് ഒരു രജിസ്റ്റേർഡ് സംഘടനയായി അതിന്റെ പൂർണതയിലേക്ക് എത്തുന്നത്. തുടക്കത്തിൽ 15 പേർ മാത്രമായിരുന്നു ഇതിൽ അംഗങ്ങളായി ഉണ്ടായിരുന്നത്. എല്ലാ മാസവും ആദ്യത്തെ ശനിയാഴ്ച ക്വിറഡം അംഗങ്ങൾ കൂടിയിരുന്ന് ഭാവിപരിപാടികൾ ആസൂത്രണം ചെയ്യും. നിലവിൽ ഗവേഷക വിദ്യാർത്ഥിയും അധ്യാപകനുമായ പ്രജിത്താണ് ക്വിറഡത്തിന്റെ സെക്രട്ടറി. തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ് ഇംഗ്ലീഷ് അധ്യാപകനായ ഡോ. എം.എൻ. പരശുരാമനാണ് പ്രസിഡന്റ്. ഇവരടങ്ങിയ 11 ബോർഡ് മെമ്പേഴ്സാണ് ക്വിറഡത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. “Love makes a family” എന്ന ആപ്തവാക്യത്തിലൂടെയാണ് ക്വിറഡം സമൂഹത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നത്.

ഒരു LGBT സംഘടന എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് സാംസ്കാരികമായി ഇടപെടലുകൾ നടത്തുന്ന ഒരു വേദികൂടിയാണ് ക്വിറഡം. അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് ഒരേസമയം മലയാളം, ഇംഗ്ലീഷ്, തമിഴ് എന്നീ ഭാഷകളിൽ ആശയവിനിമയം നടത്താൻ സഹായിക്കുന്ന

ഇരുപത്തിനാല് മണിക്കൂറും പ്രവർത്തിക്കുന്ന കൗൺസിലിങ്ങ്സെൽ. ക്വിറഡയുടെ പ്രാരംഭപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് 'രംഗ്' എന്ന യൂട്യൂബ് ചാനൽ. നിലവിൽ LGBT പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന ഇൻറർവ്യൂകളും പ്രോഗ്രാമുകളും ബഹുജന ചാനലുകളിൽ കുറവാണ്. ഈ പോരായ്മയെ പരിഹരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ക്വിറഡം 'രംഗ്' എന്ന യൂട്യൂബ് ചാനൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. ഇതിനുപുറമെ ഫെയ്സ്ബുക്ക് പേജ്, ബ്ലോഗ് എന്നിവയിൽകൂടിയും ക്വിറഡം പ്രവർത്തകർ തങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ പൊതുജനങ്ങൾക്ക് മുമ്പിൽ എത്തിക്കുന്നു.

International Day Against homophobia trans phobia and Biphobia celebration ആണ് ക്വിറഡയുടെ മറ്റൊരു പ്രധാന പ്രവർത്തനം. 2017- മെയ് 14- നാണ് മുംബൈയിലെ LGBT സംഘടനയായ അംസഫർ സൊസൈറ്റിയുമായി ചേർന്ന് തിരുവനന്തപുരത്ത് ക്വിറഡം ഈ വർഷോപ്പ് സംഘടിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിനോടനുബന്ധിച്ച് നിരവധി പരിപാടികൾ ആ ദിവസം വേദിയിൽ അരങ്ങേറി. ആ കൂട്ടത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നായിരുന്നു Queer love and life ഫോട്ടോഗ്രാഫി എക്സിബിഷൻ. അവരുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റൊരു പരിപാടിയായിരുന്നു ബഹുജന പങ്കാളിത്തത്തോടെ സംഘടിപ്പിച്ച പ്രൈഡ് വാക്(Pride Walk). തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജിന് മുമ്പിൽ നിന്നാരംഭിച്ച പ്രൈഡ് വാക് ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തത് സിറ്റി പോലീസ് കമ്മീഷണർ ആയിരുന്നു എന്നതും ശ്രദ്ധേയം. പ്രൈഡ് വാക്കിനോടനുബന്ധിച്ച് സിനി ആർടിസ്റ്റ് കൂടിയായ ട്രാൻസ്വുമൺ സൂര്യയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ തിരുവനന്തപുരത്ത് അരങ്ങേറിയ 'ദ്വയ പാർവകൾ' എന്ന തെരുവ് നാടകവും ഏറെ മാധ്യമശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റി. അതുവരെ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെയും തെരുവ് നാടകങ്ങളിലൂടെയും ആൺ/പെൺ പ്രണയത്തെയാണ് ആസ്വദിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ സ്വവർഗ്ഗ പ്രണയത്തിന്റെ പുതിയൊരു ആവിഷ്കാരത്തെയാണ് ആ ദിനം 'ദ്വയ പാർവകൾ' എന്ന തെരുവ് നാടകത്തിലൂടെ ജനം ആസ്വദിച്ചത്.

കേരള സർക്കാർ 2017-ൽ സാക്ഷരതാ മിഷന്റെ ഭാഗമായി ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകളുടെ തുടർവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ കണ്ടെത്താൻ നടത്തിയ സർവെ പ്രൊജക്ടിന്റെ ആശയരൂപീകരണം ക്വിറഡയിൽ നിന്നായിരുന്നു. 2018- ജനുവരി ക്വിറഡം തിരുവനന്തപുരത്ത് കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ക്വിയർ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവൽ സംഘടിപ്പിച്ചു. മുംബൈയിലെ kashish arts foundation ആയി സഹകരിച്ചായിരുന്നു ക്വിയർ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവൽ സംഘടിപ്പിച്ചത്.

ലിംഗ/ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷ ആക്ടിവിസം എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് ക്വിറഡത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ പൊതുജനങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടുള്ള സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങൾ കൂടിയാണ്. പരിസ്ഥിതി ദിനം, ക്രിസ്മസ് തുടങ്ങിയ എല്ലാ വിശേഷദിനങ്ങളിലും ക്വിറഡം പ്രവർത്തകർ സാമൂഹ്യ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുകയും പങ്കാളികളാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

ദ്വയ

കേരളത്തിലെ ട്രാൻസ്ജെൻഡറുടെ കൾച്ചറൽ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കായി രൂപീകൃതമായ സംഘടനയാണ് ദ്വയ. ആലുവ കേന്ദ്രമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ദ്വയ 2017 ജൂണിലാണ് രൂപീകൃതമായത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡറും ആക്ടിവിസ്റ്റുമായ ശീതൾ ശ്യാമാണ് ദ്വയയുടെ പ്രസിഡന്റ്. ട്രാൻസ്ജെൻഡറായ രഞ്ജി രഞ്ജിമ സെക്രട്ടറിയും സൂര്യ അഭിലാഷ് ജോയിന്റ് സെക്രട്ടറിയുമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു ദ്വയയിൽ. മറ്റ് LGBT സംഘടനകളിൽ നിന്നും ദ്വയ വ്യത്യസ്തമാകുന്നത് അതിന്റെ പ്രവർത്തനപരിപാടികളിലൂടെയാണ്. കേരളത്തിലെ ഇതര LGBT സംഘടനകൾ ക്വിയർ ആക്ടിവിസത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്കിൽ ദ്വയ ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന ആളുകളുടെ കലാപരമായ കഴിവുകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാനുള്ളതാണ്.

ദ്വയയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ മാധ്യമശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റിയ പരിപാടിയായിരുന്നു 2017-ൽ കൊച്ചിയിൽ സംഘടിപ്പിച്ച ബ്യൂട്ടി കോൺടെസ്റ്റ്. ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകളെ

ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഇന്ത്യയിലെതന്നെ ആദ്യത്തെ ബ്യൂട്ടി കോണ്ടെസ്റ്റ് സംഘടിപ്പിച്ചത് ദ്വയയാണ്. ദ്വയയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് 'മഴവിൽ ധ്വനി' എന്ന തിയേറ്റർ ഗ്രൂപ്പ്. ട്രാൻസ്ജെൻഡറുകളുടെ ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളെ ആധാരമാക്കി ദ്വയയിലെ തന്നെ അംഗങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തി ക്വിയറായ ശ്രീജിത്ത് സുന്ദരം സംവിധാനം ചെയ്ത നാടകമാണ് 'പറയാൻ മറന്ന കഥകൾ'. മഴവിൽ ധ്വനിയുടെ ഭാഗമായ ഈ നാടകം തൃശ്ശൂരിൽ വെച്ച് നടന്ന 2018ലെ ഇറ്റ്ഫോകിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. കരകൗശല വിദ്യയിൽ പ്രാവീണ്യം നേടിയെടുക്കുന്ന ദ്വയയുടെ പ്രവർത്തകർക്ക് പല പ്രമുഖ വേദികളുടെയും അലങ്കാരപ്പണികൾ ചെയ്യാനുള്ള അവസരം ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. 2017-ലെ കേരള സർക്കാറിന്റെ ടൂറിസം പദ്ധതിയുടെ ഭാഗമായി നടന്ന ഓണാഘോഷപരിപാടിയുടെ സ്റ്റേജ് അലങ്കാരപ്പണികളടക്കമുള്ള ഇവന്റ് കോൺട്രാക്ട് ദ്വയക്കാണ് കിട്ടിയതെന്നുള്ളത് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ട വസ്തുതയാണ്.

ഒരു ജെൻറർ/സെക്ഷ്വൽ ഐഡന്റിറ്റിയെ പൊതുസമൂഹത്തിനു മുമ്പിൽ ബോധ്യപ്പെടുത്താനും കലയിലൂടെ ആക്ടിവിസത്തിന്റെ പുതിയ സാധ്യതകളെ കണ്ടെത്താനുമുള്ള ശ്രമംകൂടിയാണ് ദ്വയയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ.

ലൈംഗികതയും ലിംഗപദവിയും ഒരു പ്രശ്നമാവുന്നിടത്താണ് ഇതൊരു മനുഷ്യാവകാശ പ്രശ്നമായി ഉയരുന്നത്. സമൂഹവും അധികാരവും ലിംഗ-ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളോട് ഒരേതരത്തിലുള്ള വിവേചനം കാണിക്കുന്നിടത്താണ് ലിംഗരാഷ്ട്രീയം ഒരു നവ സാംസ്കാരിക മൂല്യമായി ഉയരേണ്ടത്. കേരളത്തിലെ ലിംഗ-ലൈംഗിക ന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഒരേസമയം പ്രതിരോധവും അതിജീവനവുമാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. വിമത ലൈംഗികത ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം രാഷ്ട്രീയം, രശ്മി. ജി, അനിൽകുമാർ കെ.എസ്, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ് തിരുവനന്തപുരം.
2. പരസ്പരം പ്രണയിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ, കെ.സി. സെബാസ്റ്റ്യൻ, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി.
3. മിഥ്യകൾക്കപ്പുറം സ്വവർഗ്ഗ ലൈംഗികത കേരളത്തിൽ, രേഷ്മ ഭരദ്വാജ് (എഡി), ഡിസി ബുക്സ് കോട്ടയം.
4. ലിംഗ പദവി വ്യത്യസ്തതയുടെ സൂചകങ്ങൾ, മലയാളപ്പച്ച, റിസർച്ച് ജേണൽ, കെ.കെ.ടി.എം ഗവ. കോളേജ്, 2017, ലക്കം 6.

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. ലിംഗത്തെ മറികടക്കുന്ന കപ്പായങ്ങൾ, ജി. ഉഷാകുമാരി, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് 2017 ജനുവരി 22
2. ഇച്ഛയുടെ മഴവില്ലുകൾ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് 2017 ഫെബ്രുവരി 5.
3. മഴവിൽ പ്രതിരോധങ്ങളും ഐക്യപ്പെടലും, ജിജോ കര്യാക്കോസ്, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് 2018 ഏപ്രിൽ 8.

ആവേദകർ

1. ശീതൾ ശ്യാം (ദ്വയ)
2. പ്രജിത്ത് (ക്വിറഡം)

നർമ്മവും ശൈലീനിഷ്ഠഭാഷാസിദ്ധാന്തങ്ങളും

ഡോ. സുജാത. പി,

അസി.പ്രൊഫസർ, സി.എ.എസ്. കോളേജ്, മാടായി

'താങ്കൾ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ പുനർജന്മ'മാണെന്ന് പറയപ്പെടാറുണ്ടല്ലോ. ഇത് കേൾക്കുമ്പോൾ എന്താണ് തോന്നാറുള്ളത്?

'ഒന്ന് തുള്ളാൻ'

'സാഹിത്യത്തിൽ വന്നത് എങ്ങനെയായിരുന്നു?''

'അക്ഷരങ്ങൾ വഴി'

'ബുദ്ധിപരമായ ഹാസ്യത്തെ കാണുന്നത്?''

'കോങ്കണ്ണുകൊണ്ട് ''

'ബൗദ്ധികമായ ആക്ഷേപഹാസ്യം സാധാരണക്കാരന് ഏശ്രുമോ'

'സാധാരണക്കാരനെ, പാം പറ'

'അതിശയോക്തി' എത്രമാത്രം ചിരിക്കുപയോഗിക്കും?''

'അല്പോക്തിവരെ'

വി.കെ.എന്നുമായി അക്ബർ കക്കട്ടിൽ നടത്തിയ അഭിമുഖസംഭാഷണശകലങ്ങളാണിത്. ഇതിലെ മറുപടികളിൽ ഭാഷാപരമായ നർമ്മവും ചിന്തയുമുണ്ട്. ഭാഷയിൽ കാണിക്കുന്ന ഒരഭ്യാസവും നൈപുണിയും കൂടിയാണത്. അതിലപ്പുറം മുൻധാരണയുടെ പരിചിതത്വവുമുണ്ട്. വാച്യാർത്ഥത്തിലപ്പുറമുള്ള അർത്ഥത്തെ തേടിക്കണ്ടെത്തുന്നതിലൂടെയുള്ള പുനർലബ്ധിയുടെ ആനന്ദവുമുണ്ട്. ഭാഷയുടെ സവിശേഷതയിലൂടെയാണ് വി.കെ.എൻ ഹാസ്യത്തിന് അപൂർവ്വത വരുത്തിയിരുന്നത്. പദത്തിന്റെ കോശാർത്ഥത്തെയും അതുവഴി സാധ്യമാകുന്ന പരമ്പരാഗത വ്യഞ്ജിതാർത്ഥങ്ങളേയും നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും അതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളും അവയുണ്ടാക്കുന്ന പുതിയ സന്ദർഭങ്ങളും ചേർന്നുള്ള അർത്ഥാനുഭവങ്ങളിലൂടെ ഹാസ്യത്തിന്റെ പുതിയ തലം സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു വി.കെ.എൻ ചെയ്തത്.

വാക്കുകളിൽ നർമ്മം എങ്ങനെയുണ്ടാകുന്നു? ചിരിക്കുശേഷം ചിന്തയും ചിന്തയ്ക്ക് ശേഷം ചിരിയും ഉണ്ടാകുന്നില്ലേ? നർമ്മത്തിന്റെ വിനിമയത്തിലും ആശയരൂപീകരണത്തിലുമുള്ള സവിശേഷതകളെന്ത്? ഇവയുടെ പ്രവർത്തനതത്വമെന്ത്? ഇങ്ങനെയുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ ഹാസ്യത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഉയർന്നുവരാറുണ്ട്. ചതുരംഗക്കളത്തിലെ കരുക്കളെപ്പോലെ

വാക്കുകളെ ക്രമത്തിൽ അടുക്കിവെച്ചുകൊണ്ട് അവ തുറന്നു തരുന്ന ആശയലോകമാണ് ഭാഷയിലുള്ളത്. വക്താവ്, ശ്രോതാവ്, സന്ദർഭം, സാഹചര്യം എന്നിവയ്ക്കനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വികാരവും അനുഭവങ്ങളുമാണിങ്ങനെ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. എന്തിനും അർഥം കണ്ടെത്തുക എന്നത് മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ അടിസ്ഥാനപ്രവൃത്തിയാണ്. അസംബന്ധമോ സംബന്ധമോ സാദൃശ്യമോ വൈരുദ്ധ്യമോ പ്രത്യക്ഷക്രമമോ പ്രത്യക്ഷക്രമരഹിതമോ ആയ വാക്യവിന്യാസങ്ങൾക്കുപോലും അർഥം ആരോപിച്ചെടുക്കാൻ നമുക്ക് കഴിയാറുണ്ട്. 'വാക്കേ വാക്കേ കൂടെവിടെ' എന്ന് എം. ഗോവിന്ദനും 'ഗോപുരം തിങ്ങി രണ്ടീച്ച ചത്തു' എന്ന് കക്കാടും കവിതയെഴുതിയപ്പോൾ വാച്യാർഥത്തെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് നാം അർത്ഥനിർമ്മിതി നടത്തി. വാക്കുകൾക്ക് അന്യാപദേശപരമായ ബന്ധം നാം അവിടെ കണ്ടെത്തുന്നു. ഇങ്ങനെ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിലെ സംവേദനപരമായ സാധ്യതകളെ ബുദ്ധിപരവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവുമായ അർത്ഥവിനിമയമാർഗങ്ങളിലൂടെ സാധിച്ചെടുത്തുകൊണ്ടാണ് നർമ്മമടക്കമുള്ള ഭാവങ്ങളെ ഭാഷ വിനിമയം ചെയ്യാറുള്ളത്. അഭിധേയാർഥത്തിനപ്പുറത്ത് ഏഴുതരത്തിലുള്ള അർത്ഥങ്ങളെ അർത്ഥവിജ്ഞാനം (Semantics) തരംതിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിനുപുറമേ അർത്ഥചിന്തക്കകത്തു നിന്നുകൊണ്ട് നർമ്മം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതും വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നതും എങ്ങനെയെന്ന് വിവരിക്കുന്ന തരത്തിൽ ഭാഷാശാസ്ത്ര ശൈലീനിഷ്ഠസിദ്ധാന്തങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഹാസ്യോൽപ്പത്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള പാശ്ചാത്യ ചിന്തകരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ എം.പി. പോൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട് (1998:പുറം 51-55). മന:ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ ചിരിയുടെ ഉത്ഭവം ഒരു തരം ഇക്കിളിയിൽ നിന്നാണെന്നു പറയുമ്പോൾ മനസ്സും ദേഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെയാണ് പരിഗണിക്കുന്നത്. ഇത് ചില അനുഭവവിശേഷങ്ങളുടെ പ്രത്യാഘാതമാകുമ്പോൾ അതിന് നിദാനമായ അനുഭവങ്ങളുടെ സാമാന്യസ്വഭാവമെന്താണെന്നും ഹാസ്യോൽപ്പത്തിയെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഹാസ്യോൽപത്തി മാനസികലോകത്തിലും ഭാഷയിലും സംഭവിക്കുന്ന അപകർഷത്തിലെന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടിലും അതിശയീകരണമെന്ന് ഫ്രഞ്ച് ഹാസ്യസാഹിത്യകാരനായ റാബ്ലെയും വൈരുദ്ധ്യബോധമെന്ന് ഹാസ്ലിറ്റും സാദൃശ്യവും കാരണമാകുമെന്ന് പാസ്കലും പറയുന്നു. ബർഗ്സൺ എന്ന ഫ്രഞ്ച്ചിന്തകൻ ചിരി മാനുഷികമാണെന്നും മനുഷ്യജീവിതം ചലനാത്മകയിൽ നിന്നകന്ന് യന്ത്രത്തോട് സദൃശമാകുമ്പോൾ ഹാസ്യമുളവാകുന്നുവെന്നും അതിന്റെ ഉത്ഭവം ഹൃദയമല്ല തലച്ചോറാണെന്നും ഉദാഹരണസഹിതം സമർഥിക്കുന്നു. എം. പി. പോൾ തന്റെ ലേഖനത്തിൽ ഹാസ്യം വ്യക്തിപരമായ ഒരു വ്യാപാരം മാത്രമല്ല, അത് ഏതെങ്കിലും ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതികാരപ്രചോദിതമായ പ്രത്യാഘാതമാണെന്നുമുള്ള ബർഗ്സൺന്റെ വാദത്തിനൊപ്പം നിൽക്കുന്നു (1998: പുറം 55).

പുതിയകാലം ട്രോളുകളുടെയും കാർട്ടൂണുകളുടെയും മിമിക്രിയുടെയുമൊക്കെയാണ്. ഭാഷയിലെ ശബ്ദചിഹ്നങ്ങൾക്കപ്പുറം ഒന്നും പറയുകയോ എഴുതുകയോ ചെയ്യാതെ വൈവിദ്ധ്യപൂർണ്ണമായ ഭാവാവിഷ്കാര ചിഹ്നമാതൃകകൾ വഴി സാധ്യമാക്കുന്ന ആശയവിനിമയ മാർഗങ്ങൾ സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളിൽ സജീവമാണ്. നർമ്മസൃഷ്ടിക്കായി ചിത്രം, കാർട്ടൂൺ, ട്രോൾ എന്നിവപോലെത്തന്നെ ഭാവാവിഷ്കാര ചിഹ്നമാതൃകകൾക്കും സാധ്യമാണ്. സമകാലത്തിന്റെ ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുഭിന്നമായി നർമ്മത്തെ വെറും ചിരിയിലപ്പുറമായി അവതരിപ്പിച്ചവരാണ് തോലനും ചാക്യാരും കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരും സഞ്ജയനും വി.കെ. എന്നുമൊക്കെ. ഭാഷയിലൂടെ ഇവർ നടത്തിയ സാമൂഹികവിമർശനത്തിനപ്പുറത്തേക്ക് ചിലപ്പോഴൊക്കെ പുതിയ മാധ്യമങ്ങൾ വളരുന്നുമുണ്ട്. രാഷ്ട്രതന്ത്രം മെനയുന്നവരും അധികാരികളും തങ്ങളുടെ വരുതിയിലേക്ക് ജനാഭിപ്രായങ്ങളെയും ജനകീയബുദ്ധിയെയും എത്തിക്കാനും നിയന്ത്രിക്കാനുമായി ട്രോളുകളെ ഉപയോഗിക്കുന്നത് ഇലക്ഷൻ കാലത്ത് പതിവാണ്. ഇവിടെ ചിത്രവും ഭാഷയും ചലനവും എല്ലാം നർമ്മത്തെ ജനിപ്പിക്കുന്നു. നേരിട്ടുള്ള കാര്യാവതരണത്തെക്കാൾ

പരിചയമുള്ളതോ രസകരമോ ആയ സന്ദർഭങ്ങളിലേക്കുള്ള സന്നിവേശംകൊണ്ട് ആശയ വിനിമയശേഷി വർദ്ധിക്കുന്നതായിക്കാണാം. കർത്തൃത്വം അജ്ഞാതമായിരിക്കുന്ന ഒരു സുരക്ഷിതലോകത്തിലിരുന്നുകൊണ്ട് ആരെയും ഭയക്കാതെ രൂക്ഷപരിഹാസം നടത്തുന്ന വിദൂഷകനായി, ഒരേ സമയം വിനോദവും ചിരിയും പരിഹാസവും അനിഷ്ടവും പ്രദാനം ചെയ്യാൻ ഇവയ്ക്കാവും. തോലനും നമ്പ്യാരും സഞ്ജയനും വി.കെ.എന്നുമെല്ലാം ഉപയോഗിച്ച നർമ്മതന്ത്രങ്ങൾ സാങ്കേതികതയുടെ മേഖലക്കനുരൂപമായി വളരുന്നതാണ് പുതിയകാലത്ത് കാണുന്നത്. അതുകൊണ്ട്, 'ദീപസ്തംഭം മഹാശ്ചര്യം നമുക്കും കിട്ടണം ലൈക്കും ഷെയറും' എന്ന മട്ടിൽ മാറ്റിപ്പറയുമ്പോൾ ചിരിയുണ്ടാകുന്നത് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരെക്കുറിച്ചും സമകാലമാധ്യമസംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പൂർവ്വധാരണയിൽ നിന്നാണ്. പൂർവ്വധാരണ അർത്ഥബോധത്തിന് അത്യാവശ്യവുമാണ്. അർത്ഥവിജ്ഞാനീയ(Semantics)ത്തിൽ പറയുന്ന സന്നിഹിതവും അസന്നിഹിതവുമായ അർത്ഥത്തിന്റെ സന്നിവേശവും അവിടെയുണ്ട്. ഇതുവഴി ആശയത്തിന്റെ വിനിമയം എളുപ്പവും ആസ്വദനീയവുമാകുന്നു.

സ്മിതം, ഹസിതം, വിഹസിതം, ഉപഹസിതം, അപഹസിതം, അതിഹസിതം എന്നിങ്ങനെ ഹാസ്യത്തിന്റെ പലതലങ്ങളെ പൗരസ്ത്യരും വിറ്റ്, ഹ്യൂമർ, പാരഡി, സറ്റയർ, ഐറണി എന്നിങ്ങനെ പാശ്ചാത്യരും തരംതിരിക്കുന്നു. ഹാസഹേതുക്കളുടെ യോഗഭേദത്തേയും മാത്രാഭേദത്തേയും പൗരസ്ത്യർ അടിസ്ഥാനമാക്കുമ്പോൾ പാശ്ചാത്യരുടേത് രീതിഭേദങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയുള്ളതാണ്. നർമ്മത്തിന്റെ ഭാഷാപരമായ സാധ്യതകളെ പലതലങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ സമകാലഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ സൈദ്ധാന്തികവും ശൈലീനിഷ്ഠവുമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഏറ്റവും പ്രസക്തമാവുന്നുണ്ട്. അവയിൽ പ്രധാനം ആർതർ കെസ്ലർ, വിക്ടർ റസ്കിൻ, സാൽവദോർ അറ്റാർഡോ എന്നീ മൂന്നുപേരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളാണ്. അവയെ സാമാന്യമായൊന്ന് പരിചയപ്പെടുത്തുകയാണ് ഇവിടെ. ആർതർ കെസ്ലറിന്റെ ബൈസോസിയേഷൻ തിയറി ഓഫ് ഹ്യൂമർ (Bisociation theory of humor) വിക്ടർ റെസ്കിന്റെ സ്ക്രിപ്റ്റ് ബേസ്ഡ് തിയറി ഓഫ് ജോക്സ് (SSTH), റെസ്കിന്റെയും സാൽവദോർ അറ്റാർഡോയുടെയും ജനറൽ തിയറി ഓഫ് വെർബൽ ഹ്യൂമർ (GTVH), സാൽവദോർ അറ്റാർഡോയുടെ തന്നെ ലീനിയർ തിയറി ഓഫ് ഹ്യൂമർ, സെറ്റപ്പ് ഇൻ കൺക്ലയിറ്റി റിസല്യൂഷൻ മോഡൽ (SIR), ലോജിക്കൽ മെക്കാനിസം ഓഫ് ജോക്സ് എന്നിവയാണവ. വില്ലി ബാൾഡ് റൂഷ്, ഹെമ്പിൾമാൻ, ഡി. മേയോ എന്നിവരുടെ പഠനങ്ങളും ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. വളരെ വിശാലമായി അപഗ്രഥിക്കപ്പെട്ട നർമ്മത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളെ പൊതുവേ മൂന്ന് ശാഖകളായി തിരിക്കാം.

1) വൈജാത്യ - വിരാമ - വൈരുദ്ധ്യ - ശ്ലേഷത്വസിദ്ധാന്തങ്ങൾ

2) മേൽക്കോയ്മ - അധ:കരണ - വിമർശന - ശത്രുതാസിദ്ധാന്തങ്ങൾ

3) വിരേചന - ആശ്വാസസിദ്ധാന്തം - അല്ലെങ്കിൽ മനോവിശകലന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ

വൈജാത്യ - വിരാമ - വൈരുദ്ധ്യ - ശ്ലേഷത്വ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അഥവാ തിയറി ഓഫ് ഇൻകൺഗ്രൂയിറ്റി അല്ലെങ്കിൽ ബൈസോസിയേഷൻ ആണ് ഒന്നാമത്തേത്. ഒരു നർമ്മ പാഠത്തിന്റെയോ മറ്റുപ്രവർത്തനങ്ങളുടെയോ (അതായത്, സാഹചര്യം, സംഭവം, ചിത്രം എന്നിവ) വസ്തുനിഷ്ഠസ്വഭാവങ്ങളുമായി ഇത് ബന്ധപ്പെടുന്നു. ഇത്തരം പാഠങ്ങളിൽ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ രണ്ടു വ്യത്യസ്തതലങ്ങളെ നർമ്മം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്നതും അവ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളാണെന്നതുമാണ് ഇതിലെ പ്രധാന നിഗമനം. പരാമർശങ്ങൾ, ഘടകങ്ങളുടെ ആവർത്തനം, രൂപരേഖ, ഇതിവൃത്തം അല്ലെങ്കിൽ പാഠം എന്നിവയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ഈ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങൾ. അവ പരസ്പരവിരുദ്ധമാകുമ്പോൾ തന്നെ അവയിൽ ഒരു പൊതുഘടകം കൂടി ഉണ്ടെന്നുള്ളതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഈ പൊതുഘടകമാണ് ഒന്നിൽനിന്നു മറ്റൊന്നിലേക്കുള്ള അർത്ഥസംക്രമണം

സാധ്യമാക്കുന്നത്. വാച്യാർഥത്തിന് തടസ്സം നേരിട്ട് ലാക്ഷണികാർത്ഥം ലഭ്യമാകുന്നതു പോലെയാണിത്. തുടക്കത്തിൽ പറഞ്ഞ അഭിമുഖം ഉദാഹരണമാക്കാം.'താങ്കൾ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ പുനർജന്മമാണെന്ന പ്രസ്താവത്തോട് വി.കെ.എന്നിന്റെ 'തുള്ളാൻ തോന്നി' എന്ന പ്രതികരണത്തിൽ 'തുള്ളുക' എന്ന വാച്യാർഥത്തിനുണ്ടാകുന്ന തടസ്സം കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ 'തുള്ളൽ പ്രസ്ഥാനം' എന്ന ആശയത്തിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അതിനെക്കുറിച്ച് മുൻധാരണയുള്ള വ്യക്തിയിൽ അർത്ഥബോധവും അതുവഴി നർമ്മവും ഉണ്ടാക്കുന്നു. 'തുള്ളുക' എന്നത് ഇവിടെ പൊതുഘടകമാണ്. അതായത് സ്വീകർത്താവിൽ വിവരശേഖരണം നടത്തിക്കൊണ്ട് ഒരുപാഠത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിന് പൊതുവെ സ്വീകൃതമായ ആശയത്തിന്റെ വിനിമയത്തിന് തടസ്സമുണ്ടാകുകയും സത്വരമായി ധൈഷണികതലത്തിൽ ഈ വൈരുദ്ധ്യത്തെ മറികടക്കാൻ അതിലൊളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന മറ്റൊരർത്ഥം (നിഹിതാർത്ഥം) കണ്ടെത്തിക്കൊണ്ട് പുതിയ വ്യാഖ്യാനം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുവരെ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുകയായിരുന്ന മറ്റൊരു വ്യാഖ്യാനത്തെ കണ്ടെത്തുകയും അതുവഴി അത്ഭുതത്തിനും സംതൃപ്തിക്കും ഇടയാക്കിക്കൊണ്ട് ചിരിയെന്ന പ്രതികരണം ഉണ്ടാകുകയും ചെയ്യുന്നു.

രണ്ടാമത്തേത്, മേൽക്കോയ്മ / അധ:കരണം / വിമർശനം / എതിർപ്പ് എന്നിവയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. ഇത് വക്താവിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ നിർമ്മാതാവിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ ഉപയോക്താവിന്റെ ലക്ഷ്യത്തോടുള്ള നിഷേധാത്മകമായ മനോഭാവവും നർമ്മത്തിന്റെ ആക്രമണോത്സുകതയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. നർമ്മം ഇവിടെ വ്യക്തി, സമൂഹം, രാഷ്ട്രീയം, വംശം എന്നിവയെ ലക്ഷ്യമിടുന്നു. നമ്പൂതിരി ഫലിതങ്ങൾ, സർദ്ദാർജി ഫലിതങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയ ഫലിതങ്ങൾ എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. പുതുതായി കേരളത്തിലുണ്ടായ ഒരു ഫലിതമാണ് 'കുമ്മനടിക്കുക' എന്നത്. ഇത് 'വലിഞ്ഞുകയറിയിരിക്കുക' എന്നൊരർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നു - കുമ്മനം രാജശേഖരനും മെട്രോ ഉദ്ഘാടനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങൾ അറിയുന്നവരിൽ ഇത് ചിരിയുണർത്തും. സന്ദർഭമറിയാതെതന്നെ കാലക്രമത്തിൽ ഇതൊരു ശൈലിയായി മാറിയേക്കാം. ചാനലുകളിലെയും പത്രങ്ങളിലെയും കാർട്ടൂണുകൾ, വക്രദൃഷ്ടി, പൊളിട്ടിക്സ് പോലുള്ള രാഷ്ട്രീയ പരാമർശകങ്ങളായ പരിപാടികൾ എന്നിവയും ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. 'എല്ലാം ശരിയാവും' എന്നതിന് ഇലക്ഷൻ കാലത്തെ പ്രചരണ വാഗ്ദാനത്തിന്റെ അർത്ഥത്തിൽ നിന്നുമാറി ഭരണകാലത്ത് അവർക്കെതിരേയുള്ള പ്രതിപക്ഷത്തിന്റെ പരിഹാസവാചകമാവുന്നത് ഓർക്കുക.

മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗം Theories of release or relief or relaxation ആണ്. സൈക്കോ-അനലറ്റിക് എന്നു കൂടി ഇതറിയപ്പെടുന്നുണ്ട്. സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡിനെയാണ് ഇതിന്റെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയനായ പ്രയോക്താവായി ഇവർ കാണുന്നത്. ഈ സിദ്ധാന്തം സ്വീകർത്താവിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ ശ്രോതാവിന്റെ മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളെയും ഫലങ്ങളെയും പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. ഫ്രോയ്ഡ് നർമ്മത്തെ ബദൽ സംവിധാനമായി കാണുന്നു. ഇത് ഒരാളുടെ സാമൂഹികമായി വിലക്കപ്പെട്ട തീവ്രവികാരങ്ങളെ സ്വീകാര്യമായ ഒന്നാക്കി മാറ്റുകയും അത് അടക്കിവെക്കുമ്പോഴുള്ള മാനസിക പിരിമുറുക്കത്തെ ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നർമ്മരസം കലർത്തി സ്നേഹത്തോടെ സുഹൃത്തിനെ തെറിവിളിക്കുന്നവരുണ്ട്. അധിക്ഷേപവാക്കുകളും തെറിയും വിലക്കുപദങ്ങളും മറ്റും നർമ്മമെന്ന മട്ടിൽ പറയുന്നത് കേൾവിക്കാർക്കും നർമ്മമായി പരിഗണിക്കാനാവും. ഒരു തരം 'കഥാർസിസ്'' ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നു. 'പൂശൽ', 'വെടി' തുടങ്ങിയ എത്രയോ പ്രയോഗങ്ങൾ പുരുഷ നിഘണ്ടുവിൽ ഉണ്ട്. സ്ത്രീകൾ ഇത്തരം നർമ്മബോധം പരിമിതമായേ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ.

ഇതുവരെ പറഞ്ഞ നർമ്മസിദ്ധാന്തങ്ങൾ പലസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും മിശ്രണം ഉള്ളതാണ്. അതിനാൽ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വിശാലവും വൈവിധ്യവുമായ പ്രതിഭാസമായി നർമ്മത്തെ

പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് നർമ്മത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സമഗ്രമായ അന്വേഷണത്തെ ഒരൊറ്റ സിദ്ധാന്തത്തിലൊതുക്കാമെന്ന് സമകാലഗവേഷകർ കരുതുന്നില്ല. നർമ്മത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാഷാശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ മേൽപ്പറഞ്ഞ സിദ്ധാന്തങ്ങളിലുണ്ടെങ്കിലും ചിലവക്താക്കൾ ഇവയെ നിരസിക്കുന്നു. എന്നിരുന്നാലും നർമ്മസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് ആർതർ കെസ്ലർ, വിക്ടർ റെസ്കിൻ, സാൽവദോർ അറ്റാർഡോ എന്നിവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ പരിഗണിക്കാതിരിക്കാനാവില്ല.

ആർതർ കെസ്ലർ: അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബൈസോസിയേഷൻ തിയറി ഓഫ് ഹ്യൂമർ എന്ന സിദ്ധാന്തം The Act of Creation (1964)എന്ന കൃതിയിലാണുള്ളത്. ബൈസോസിയേഷൻ എന്ന വാക്ക് കെസ്ലർ രൂപപ്പെടുത്തിയത് ചിന്തയുടെ ഏകതലത്തിലുള്ള പതിവ് നൈപുണികളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സർഗ്ഗാത്മകവും ഒന്നിലേറെ തലങ്ങളിലുമുള്ള വ്യത്യസ്ത പ്രവൃത്തികളെ ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടാണ്. സർഗ്ഗാത്മകതക്ക് മൂന്നു വിശാലമേഖലകളുണ്ട്. നർമ്മം, വെളിപ്പെടുത്തൽ, കല എന്നിവയാണവ. ഇവ മൂന്നും കാണപ്പെടുന്നത് ബൈസോസിയേഷൻ അഥവാ ശ്ലേഷാർത്ഥത്തിലാണ്. വിശേഷിച്ചും ദ്വിതലസ്വഭാവമുള്ള ക്രിയാത്മകപ്രവർത്തനം എന്ന സങ്കൽപ്പനമാണിതിലുള്ളത്. കെസ്ലറിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ നർമ്മത്തിൽ ഒരു വിരോധാഭാസമടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. രണ്ടു വ്യത്യസ്തമായ മാനസികതലങ്ങളെ ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അർത്ഥോൽപ്പാദനം നടത്തുകമൂലം നർമ്മം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന് കെസ്ലർ പറയുന്നു. വിരുദ്ധങ്ങളായവയെ ചേർത്തുപറയുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ഹാസ്യം ഭാഷണങ്ങളിൽ, ചിഹ്നങ്ങളിൽ, സന്ദർഭങ്ങളിൽ, ചിത്രങ്ങളിൽ ഒക്കെ സംഭവിക്കുന്നുണ്ടാകാം. ഉദാ:- 'തേച്ചില്ലേ പെണ്ണേ തേച്ചില്ലെ പെണ്ണേ തേപ്പുപെട്ടി പോലെയെന്നെ'. എന്നത് പുതിയ സിനിമാ പാട്ടാണ്! പാവം കാരണവന്മാർക്ക് അർത്ഥവും നർമ്മവും മനസ്സിലാകില്ല. നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന അർത്ഥത്തിൽ നിന്നുള്ള അർത്ഥവികാസമാണിവിടെ 'തേപ്പ്' എന്ന പദത്തിൽ വന്നുചേർന്നിട്ടുള്ളത്. നർമ്മത്തിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകയെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ പരാമർശിക്കാറുള്ള വൈകാരികതയുടെ മൂന്ന് തലങ്ങളിലുള്ളത് നർമ്മത്തിന്റെ തീവ്രതയും കണ്ടെത്തലിന്റെ, വെളിപ്പെടുത്തലിന്റെ കാര്യത്തിലെ നിഷ്പക്ഷതയും കലയുടെ കാര്യത്തിലെ സഹതാപം അല്ലെങ്കിൽ ആരാധനയും ആണ്. സാഹചര്യത്തിന്റെ പ്രത്യേകത, സ്വീകർത്താവിന്റെ പൂർവ്വധാരണ അല്ലെങ്കിൽ ഓർമ്മശക്തി, അവന്റെ/അവളുടെ മാനസികനില, മൂല്യഘടന എന്നിവ ഹാസ്യനിഷ്പത്തിക്ക് കാരണമാകുന്നു. നർമ്മത്തിൽ വിരോധാഭാസവുണ്ട് എന്നും കെസ്ലർ പറയുന്നുണ്ട്. വ്യത്യസ്തവും സങ്കീർണ്ണവും ധൈഷണികവും വൈകാരികവുമായ പ്രചോദനങ്ങളുടെ സാർവ്വലൗകികവും ശാരീരികവുമായ പ്രതികരണമാണ് ചിരി. അവ ഒരൊറ്റ സങ്കല്പനങ്ങളിലോ സിദ്ധാന്തങ്ങളിലോ ഒതുങ്ങുന്നില്ലെന്നാണ് തന്റെ വാദങ്ങളിൽ തെളിവുകളോടെ അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നത്. അതോടൊപ്പം നർമ്മം ബൈസോസിയേഷനിൽ മാത്രമല്ല, മേയ്ക്കോയ്മ, തരംതാഴ്ത്തൽ, മന:ശാസ്ത്ര വിശകലനം എന്നിവയെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം ഉറപ്പിക്കുന്നു. കെസ്ലറുടെ നർമ്മത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈയൊരു സിദ്ധാന്തം ചരിത്രത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ഥാനമുറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇൻകോൺഗ്രുയിറ്റി തിയറിയുടെ കാര്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, ധൈഷണികമാറ്റത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരികല്പനകളെ പരിഗണിക്കാതിരിക്കാനാവില്ല.

വിക്ടർ റസ്കിൻ: Script Based Semantic Theory of Humour (SSTH) എന്നത് 1985 ൽ വിക്ടർ റസ്കിൻ രചിച്ച സെമാന്റിക് മെക്കാനിസംസ് ഓഫ് ഹ്യൂമർ എന്ന കൃതിയിലാണുള്ളത്. ഇതിന്റെ കനപ്പെട്ട സംഭാവനയാണ് പ്രശസ്തമായ 'ഇൻകോൺഗ്രുയിറ്റി തിയറി' നർമ്മം ഭാഷാശാസ്ത്രപരമെന്ന് തന്റെ സമീപനങ്ങളിലൂടെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ റസ്കിൻ നർമ്മത്തിന്റെ സാരാംശം, ഘടകങ്ങൾ, നർമ്മപ്രവർത്തനങ്ങൾ, അടിസ്ഥാന സങ്കല്പനങ്ങൾ, പലതരം ചിരികൾ, പ്രശ്നങ്ങൾ, സിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്നിവയെ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. നോം ചോസ്കിയുടെ ഭാഷാ

സിദ്ധാന്തത്തിലെ വ്യാകരണസാധുതയെന്ന സങ്കല്പനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനവും റസ്കിന്റെതാണ്. ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രധാന നിഗമനങ്ങൾ ഇവയാണ്.

1. ഒരു പാഠം നർമ്മപരമായി നിലകൊള്ളണമെങ്കിൽ രണ്ടു നിബന്ധനങ്ങൾ അവയ്ക്കുണ്ടായിരിക്കണം.

രണ്ടു വ്യത്യസ്തവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ അവയ്ക്കുണ്ടാകും. അവ രണ്ടും പരസ്പര വിരുദ്ധവുമായിരിക്കും. അവ പരസ്പരം വ്യാപനം അല്ലെങ്കിൽ അതിലംഘനം ചെയ്യുന്നതായിരിക്കും. കൂടാതെ രണ്ടുപേർ തമ്മിൽ നിലവിൽ ഒരു മാനസിക ഐക്യവും പരസ്പരസഹകരണ സാഹചര്യവും ഉണ്ടെങ്കിൽ നർമ്മം കൂടുതൽ അനായാസവും ശക്തിമത്തുമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഈ സാഹചര്യങ്ങളിൽ നർമ്മത്തിന്റെ വിശദീകരണം ആവശ്യമുണ്ടാകില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, വിനിമയം സുഗമമാകുകയും ചെയ്യും. നർമ്മത്തിന്റെ അങ്കുരം ആകാംക്ഷ ഉണ്ടാക്കുന്നതും പരസ്പരവിരുദ്ധവുമാണ്. റസ്കിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ രത്യധിഷ്ഠിതം, വംശീയം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിങ്ങനെ തീവ്രഹാസ്യരീതികൾ ഉണ്ട്. ഇവയിൽ രത്യധിഷ്ഠിതത്തെ വീണ്ടും അദ്ദേഹം നാലായി തിരിക്കുന്നുണ്ട്. 'വെടി', 'പൂശൽ' തുടങ്ങിയ മട്ടിലുള്ളവ്യംഗ്യരൂപേണയുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ രത്യധിഷ്ഠിതമാണ്.

വംശീയ സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നർമ്മങ്ങൾ വ്യക്തിത്വത്തെയും പാരമ്പര്യത്തെയും കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പ്രത്യേകതകളെയാണ് അടിസ്ഥാനമാക്കുന്നത്. സർദാർജി ഫലിതം, ജൂതന്റെ പിശുക്ക്, നമ്പൂരി ഫലിതം എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. 'നായന്മാരെ' കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ പരിഹസിക്കുന്നത്, 'വാണിയൻ കൂത്തു കണ്ടപോലെ' എന്ന പ്രയോഗം ഇവയെല്ലാം ഇക്കൂട്ടത്തിൽപെടുന്നു. രാഷ്ട്രീയവും അധികാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ് മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗത്തിലുള്ളത്.

സാൽവദോർ അറ്റാർഡോ - റസ്കിന്റെ ശിഷ്യനും ജനറൽ തിയറി ഓഫ് വെർബൽ ഹ്യൂമർ (GTVH) എന്ന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വക്താവുമാണിദ്ദേഹം. നർമ്മസിദ്ധാന്തത്തിനുപുറമേ പ്രാഗ്മാറ്റിക്സ്, സെമാൻറിക്സ്, സോഷ്യോ ലിംഗ്വിസ്റ്റിക്സ്, കംപ്യൂട്ടേഷനൽ ലിംഗ്വിസ്റ്റിക്സ് എന്നീമേഖലകളിൽ കൂടി അദ്ദേഹം പ്രഗത്ഭനാണ്. വാചികനർമ്മം (Verbal humour) ത്തിന്റെ ആറ് ശ്രേണീകൃതമായ നർമ്മ മാതൃകകൾ അറ്റാർഡോ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നുണ്ട്. അവയുടെ പ്രഭവകേന്ദ്രങ്ങൾ

1)ഭാഷാതലം: ഉച്ചാരണം, സ്വനം, രൂപസ്വനിമം, നിഘണ്ടു ഘടന, അർത്ഥം, പ്രയോഗം എന്നിങ്ങനെ ഭാഷാഘടനയുടെ അതിർവരമ്പുകളിൽ നിന്ന് വക്താവിന് നർമ്മമുണ്ടാക്കാം. ഉദാഹരണത്തിന് ഉച്ചാരണത്തിൽ എവിടെയെങ്കിലും പ്രത്യേകമായി ഊന്നിക്കൊണ്ട് വിപരീതാർത്ഥവും നർമ്മവും ഉണ്ടാക്കാം. 'ആ വന്നല്ലോ' ഇവിടെ വാചികാർത്ഥമല്ല, പരിഹാസമാകാം. ഇങ്ങനെ സ്വനം, രൂപസ്വനിമം എന്നിങ്ങനെ ഓരോ തലത്തിലും ലീനധ്വനിയെ ഇവിടെ സമർഥമായി ഉപയോഗിച്ച് നർമ്മം ഉണ്ടാക്കാനാകും.

2)ആഖ്യാനതന്ത്രം: പ്രകടനാത്മകം, കടങ്കഥ, ചോദ്യോത്തരം എന്നിവയിലൂടെ നർമ്മത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണിത്.

3)ലക്ഷ്യം: ലക്ഷ്യമിടുന്നത് ആരെ? എന്തിനെ? എന്നതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വംശീയം, സാമൂഹ്യം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിങ്ങനെ ഏതുമാകാം. നമ്പൂതിരി ഫലിതം, 'കുമ്മനടി', 'പിണുവടി', 'ശശിയാവുക', 'കമ്മി', 'സംഘി', 'ഫെമിനിച്ചി', 'സുഡാപ്പി', എന്നിങ്ങനെ ഉള്ള മലയാളത്തിലെ പ്രയോഗങ്ങൾ ഉദാഹരണം.

4)സന്ദർഭത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി: ഒരു പ്രത്യേകസമയത്ത് വ്യക്തിയുടെയോ മറ്റോ വാക്കിനെയോ പ്രവൃത്തിയെയോ അടിസ്ഥാനമാക്കി സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണിത്. 'നീ പോ മോനേ ദിനേശാ', 'പോളണ്ടിനെക്കുറിച്ച് ഒരക്ഷരം മിണ്ടരുത്', 'കമ്പിളിപ്പുതപ്പ് കമ്പിളി പ്പുതപ്പ്' എന്നിവ ഇത്തരത്തിൽ സിനിമയിൽ നിന്നെടുത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്നവയാണ്.

5)യുക്ത്യധിഷ്ഠിത തന്ത്രം: ഇത് GTVT തിയറിയിലെ ഏറ്റവും പ്രശ്നാധിഷ്ഠിത ഘടകമാണ്. ഇതിൽ ദ്വയാർത്ഥത്തിലെ നാനാർത്ഥകതയും പര്യായത്വവുമൊക്കെയാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്.

6)പാഠവിരുദ്ധം അല്ലെങ്കിൽ വിപരീതത്വം: റസ്കിന്റെ SSTH തിയറിയുമായി GTVH മോഡലിൽ ഒത്തുപോകാത്ത ഒരേയൊരു തലമാണിത്. മലയാളത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പുരാണകഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരും ഭാഷയുമുയോഗിച്ച് വി.കെ.എൻ നർമ്മമുണ്ടാക്കുന്നത് ഉദാഹരണം.

അറ്റാർഡോ 1994ൽ വികസിപ്പിച്ച മറ്റൊരു സിദ്ധാന്തമാണ് Linear Theory of Humor (ലീനിയർ തിയറി ഓഫ് ഹ്യൂമർ) ഇതിന്റെ ആമുഖത്തിൽ ഗ്രീമാസ് തിയറിയിലെ എല്ലാ സാങ്കേതിക പദങ്ങളെയും ചുരുക്കി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.

നർമ്മത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങൾ നമ്മെ ചിരിപ്പിക്കുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല അതിന്റെ ധൈഷണികതയെയും സർഗ്ഗാത്മകതയെയും നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുക കൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മൂന്നുപേരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ സാമാന്യാവലോകനം മാത്രമാണിവിടെ നടത്തിയത്. ഒരു വാക്യത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ അർത്ഥങ്ങൾക്ക് തമ്മിൽ വൈധർമ്മ്യമുണ്ടെങ്കിൽ അത് നർമ്മത്തെ ജനിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും വക്താവിനെയും ശ്രോതാവിനെയും ലക്ഷ്യത്തെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി നർമ്മത്തിന് മാതിരിഭേദങ്ങളുണ്ടെന്നും ഇവിടെ തിരിച്ചറിയുവാൻ കഴിയുന്നു.

വി.കെ.എന്നിൽ തുടങ്ങിയ പ്രബന്ധം വി.കെ.എന്നിൽ തന്നെ അവസാനിപ്പിക്കാം.

'ബുദ്ധി പരമായ ഹാസ്യത്തെ കാണുന്നത്?'

'കോങ്കണ്ണുകൊണ്ട്'

'ബൗദ്ധികമായ ആക്ഷേപഹാസ്യം സാധാരണക്കാരന് ഏശുമോ'

'സാധാരണക്കാരനോട് പാം പറ'

'അതിശയോക്തി എത്രമാത്രം ചിരിക്കുപയോഗിക്കാം'

'അല്പോക്തിവരെ'

ഈ ചോദ്യങ്ങളിലും ഉത്തരങ്ങളിലുമായി ഹാസ്യത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തനീയമായ കുറേ ക്കാര്യങ്ങൾ കൂടി നർമ്മബോധത്തോടെത്തന്നെ വി.കെ.എൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അവിടെ സാധാരണ കാഴ്ചയല്ല, കോങ്കണ്ണന്റെ കാഴ്ചയിലാണ് നർമ്മംതുറന്നു കിട്ടുന്നതെന്നും അത് സാധാരണ ബുദ്ധിക്കപ്പുറമുള്ളതെന്നും മാത്രമല്ല അതിശയോക്തിയുടെയും ന്യൂനോക്തിയുടെയും നർമ്മസാധ്യതയെയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. അതിശയോക്തി, ന്യൂനോക്തി, അർത്ഥം, നാനാർത്ഥം, പര്യായപദം, തർജ്ജമ, ശബ്ദസാദൃശ്യം, ഒരു ഭാഷാശബ്ദത്തോട് മറ്റൊരു ഭാഷയുടെ വ്യാകരണം ചേർക്കൽ, പുതുപദനിർമ്മിതി തുടങ്ങിയ പല സാധ്യതകളേയും ഹാസ്യസാഹിത്യകാരൻമാർ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽ നിന്ന് പുതിയ പുതിയ നർമ്മസന്ദർഭങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനായി രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക സവിശേഷസൂചനകളെയാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇത്തരം സംജ്ഞകൾ, ആശയങ്ങൾ, കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഉദ്ധരണികൾ എന്നിവയെ മനുഷ്യജീ വിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വ്യാപകമായി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് നർമ്മത്തിന്റെ വിനിമയം സാധ്യമാക്കുന്നു. നർമ്മസൃഷ്ടിയും നർമ്മപഠന സിദ്ധാന്തങ്ങളും ക്ഷിപ്രസാധ്യമോ തള്ളിക്കളയേ ണ്ടവയോ അല്ല. ഭാഷാശേഷിയും പ്രയോഗനൈപുണിയും നർമ്മസൃഷ്ടിക്കും വിനിമയത്തിനും അത്യാവശ്യമാണ്. ഭാഷയിൽ നർമ്മത്തിന്റെ പ്രവർത്തനതത്വങ്ങൾ എന്തെന്ന് വിശകലനം ചെയ്ത് സിദ്ധാന്തരൂപീകരണത്തിലെത്തുന്നത് അർത്ഥവിജ്ഞാനീയത്തിന് മുതൽക്കൂട്ടാകും. അർത്ഥപരിണാമകാരണങ്ങളിലേക്ക് എത്തിച്ചേരാനും ഇത്തരം പഠനങ്ങൾ വഴിവെക്കുമെന്ന്

മാത്രമല്ല, ശൈലീനിഷ്ഠഭാഷാപഠനങ്ങൾ ഇത്തരം പഠനങ്ങളുടെ പ്രസക്തിയെ അനിവാര്യമാക്കുന്നുമുണ്ട്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1 പോൾ.എം.പി, 1998: സാഹിത്യവിചാരം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ

2 Attardo Salvador, 1994 : Linguistic theories of humour, walter de Gruyter

3 Arvo krikmann, 2008: Contemporary Linguistic Theories of humour, http://www.folklore.eel folklore/vol33/kriku.pdf

4 Koestler Arthur, 1964 : The Act of Creation. Macmillan (US)

5 Ruskin Victor , 1985 : Semantic Mechanisms of humour, D. Reidel Pub Co

സ്വകാര്യ എഫ്.എം.റേഡിയോ സംസ്കാരവും വിപണിവത്ക്കരണവും

ജെയ്നി മോൾ കെ.വി.

അസി. പ്രൊഫസർ, സി.എ.എസ് കോളേജ് മാടായി

സാങ്കേതികവിദ്യയിൽ അനുദിനമുണ്ടാകുന്ന വളർച്ച ആശയവിനിമയ രീതികളിൽ മാറ്റം വരുത്തുകയും പുതിയ ഒരു സംസ്കാര നിർമ്മിതിയിൽ ഭാഗഭാക്കാവുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പുത്തൻ സാങ്കേതികവിദ്യകളുടെ കണ്ടുപിടുത്തത്തോടുകൂടി ചലനാത്മകമായ മാറ്റം ജനതയുടെ വ്യക്തി ജീവിതത്തിലും സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലും ഉണ്ടായി. വികസിത രാജ്യങ്ങളിൽ 1940കളിൽ തന്നെ വ്യാപക പ്രചാരം നേടിയ സ്വകാര്യ എഫ്.എം. തരംഗം മലയാളികളുടെ കേൾവി സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നത് 2007 മുതലാണ്. ഉത്തരാധുനിക കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ -മാധ്യമ സാഹചര്യങ്ങളുടെ അനിവാര്യതയായിട്ടാണ് സ്വകാര്യ റേഡിയോയുടെ ഉദയം. അത്തരം സാഹചര്യങ്ങളെ ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കാം.

1. വാഹന സംസ്കാരത്തിന്റെ വ്യാപനം
2. ആവർത്തന വിരസമായ ടെലിവിഷൻ സീരിയലുകൾ/റിയാലിറ്റി ഷോകൾ
3. ഇന്റർനെറ്റും മൊബൈൽ ഫോണും മധ്യവർഗ മലയാളിക്ക് പൂർണ്ണമായും പ്രാപ്യമായിരുന്നില്ല.
4. നിലവിലുള്ള റേഡിയോയുടെ (ആകാശവാണി) ഔപചാരികതയും പഴമയും തകർച്ചയും.
5. കാസറ്റുകളും സി.ഡി.കളും അപ്രസക്തമായ സാഹചര്യം.
6. സ്വകാര്യ ജീവിതത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുള്ള കേരളീയ കുടുംബജീവിത ക്രമം.
7. പൊതുമണ്ഡലങ്ങളുടെ തകർച്ച

മധ്യവർഗ മലയാളി സമൂഹത്തിലേക്ക് സ്വകാര്യ എഫ്.എം. റേഡിയോകൾ കടന്നുവരാനുണ്ടായ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലമാണ് മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചത്. പൂർണ്ണമായും ഒരു വിനോദമാധ്യമമായാണ് എഫ്.എം ന്റെ വരവ്. മറ്റ് മാധ്യമങ്ങൾ എന്നതുപോലെ വിനോദമാധ്യമങ്ങളും ജനാധിപത്യ സാമൂഹ്യക്രമത്തിൽ ഇടപെടുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യമൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സംവാദസ്ഥലങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയും സാമൂഹ്യാസ്തിത്വങ്ങളെ പുനർനിർവചിച്ചും ബദൽപൊതുമണ്ഡലങ്ങൾ

സൃഷ്ടിച്ചും സാമൂഹ്യക്രമങ്ങളെ ശാക്തീകരിച്ചോ ദുർബലമാക്കിയോ പുനക്രമീകരിച്ചോ ആണ് ഈ ധർമ്മം ഇവ നിർവ്വഹിക്കുന്നത് (ഷാജി ജേക്കബ്, മീഡിയ മാഗസിൻ ഇൻ)

എഫ്.എം. റേഡിയോയുടെ നിയന്ത്രണ ശക്തികൾ വൻകിട മാധ്യമ കമ്പനികളാണ്. ഇത് ലാഭത്തിലൂന്നുന്നതും സ്ഥാപിത താൽപര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുമുള്ള ആശയങ്ങൾ ജനങ്ങളിലേക്ക് സമർത്ഥമായി എത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പല തരത്തിലുള്ള വ്യവസായങ്ങൾ ഇവിടെ കണ്ണിചേരുന്നുണ്ട്. സിനിമ, പരസ്യം എന്നിവ എഫ്.എം. റേഡിയോ പരിപാടികളിലൂടെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. പരസ്പര സഹായ സഹകരണങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇവ മുന്നോട്ട് പോകുന്നത്. പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുന്ന പരിപാടിയുടെ ലിങ്കുകൾക്ക് പുറമേ പരസ്യവും പ്രായോജകരുടെ ചിഹ്നങ്ങളും ടാഗ്‌ലൈനും ഒക്കെ ഇടകലരുന്നു. പാട്ടിനിടയിലുള്ള സമയമെന്നത് ഇത്തരം ഘടകങ്ങളുടെ ഒരു സമന്വയമാണ്.

ആഗോളതലത്തിൽ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന ഒരു വിനിമയശൃംഖലയുടെ ഭാഗവും തുടർച്ചയുമാണ് എഫ്.എം. റേഡിയോ. ആഗോളമുതലാളിത്ത സമൂഹങ്ങളിലെല്ലാം തന്നെ മാധ്യമവും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം നിശ്ചയിക്കുന്നത് മൂലധനതാൽപര്യങ്ങളാണ്. സ്വകാര്യ എഫ്.എം. റേഡിയോകളുടെ പെട്ടെന്നുള്ള വളർച്ച നാഗരികതയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും വളർച്ചയും സ്വഭാവവും വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കമ്പോളത്തിലെ ഒരു ചരക്കായി കലാരൂപങ്ങൾ മാറുന്ന ഒരു പ്രവണതയാണ് ഇന്നുള്ളത്. ഈ ഉപഭോഗ സാധ്യതതന്നെയാണ് എഫ്.എം.റേഡിയോകളുടെ സമ്പദ്ഘടനയെയും നിശ്ചയിക്കുന്നത്. ജനപ്രിയമായ ഉൽപന്നങ്ങളാണ് ഇവർ വിറ്റഴിക്കുന്നത്. ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെയും മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും കാലഘട്ടത്തിൽ നഷ്ടമായ ഉത്സവങ്ങളുടെയും, ആഘോഷങ്ങളുടെയും അനുഭവങ്ങൾ നൽകുന്നത് ഈ ജനപ്രിയ കലാരൂപങ്ങൾ. സിനിമയും ടെലിവിഷനും പോലെ സ്വകാര്യ റേഡിയോകളുടെയും ജനപ്രിയതയ്ക്ക് ഒരു കാരണവും ഇതാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ ഉത്സവങ്ങളുടെ ആധുനിക രൂപങ്ങൾ ആണ് ഇവ ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്ന ജനപ്രിയ പരിപാടികൾ. സംസാരവും (ലിങ്ക്/ Link) പാട്ടും പരസ്യവും കൂടിച്ചേർന്നുള്ള പരിപാടികളുടെ നൈരന്തര്യത്തിലൂടെ ശ്രോതാക്കളൊരു മായാലോകത്തെത്തുകയും ആഹ്ലാദമനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

നാഗരികരാകാൻ കൊതിക്കുന്നവരുടെ (Urban aspirational group) മാധ്യമമാണ് എഫ്.എം. റേഡിയോ. 18-നും 40-നും ഇടയിൽ പ്രായമുള്ളവരും സുഖസൗകര്യങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നവരും ആഘോഷത്തിലും ആർഭാടത്തിലും ഭ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു വിഭാഗത്തേയാണ് ഇവ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. പഴമയെ കൈവെടിയുകയും പുതുമയെ പുൽകാൻ കൊതിക്കുന്നവരുമായ, യുവത്വം മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കുന്ന ഉത്തരാധുനിക മനുഷ്യന്റെ ചോദനകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന വിധത്തിലുള്ള വിഭവങ്ങളാണ് സ്വകാര്യ എഫ്.എം. നിലയങ്ങൾ വിപണനം ചെയ്യുന്നത്. അവതാരകന്റെ സംസാരരീതിയും തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന വിഷയങ്ങളും ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന പരസ്യങ്ങളും എന്തിന്, പാട്ടുകൾ പോലും ഇതിന് തെളിവുകളാണ്. തീരെ പഴയപാട്ടുകൾ ഇവർ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുന്നതേയില്ല. 80 കൾ മുതലുള്ള പാട്ടുകളാണ് എഫ്.എം.കളിൽ കേൾക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. അതിൽ തന്നെ ഹിറ്റ് ഗാനങ്ങൾ മാത്രം. സ്ത്രീ സൗഹൃദവിഷയങ്ങൾ, സൗന്ദര്യം, പാചകം, സിനിമ, പ്രണയം, കൗതുകമുള്ള മത്സരങ്ങൾ, അഭിമുഖ സംഭാഷണങ്ങൾ, ആക്ഷേപഹാസ്യപരിപാടികൾ തുടങ്ങി വർത്തമാനകാലസമൂഹം ആവശ്യപ്പെടുന്നതും, ആഗ്രഹിക്കുന്നതുമായ ജനപ്രിയഫോർമുലകളാണ് പരിപാടിയുടെ ചേരുവകൾ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. ജനപ്രിയമായ ഈ പരിപാടികൾക്ക് സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഒരു അടിത്തറയുണ്ട്. സ്വകാര്യ എഫ്.എം. റേഡിയോകളുടെ സാമ്പത്തികാടിത്തറ ഭദ്രമാകുന്നത് പരസ്യങ്ങളിലൂടെയാണ്. പരസ്യങ്ങളാണ് എഫ്.എം. നിലയങ്ങളുടെ ഏകവരുമാന സ്രോതസ്സ്. അവതാരകന്റെ സംഭാഷണം, പാട്ട്, പരസ്യം ഇത്രയും ചേർത്തുവച്ചാൽ ഒരു എഫ്.എം. പരിപാടിയായി. നിരന്തരമായ ഒരു

പ്രവാഹമായാണ്(flow) എഫ്.എം. പരിപാടികൾ മാധ്യമലോകത്ത് നിലയുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിനുള്ളിൽ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെയും പരസ്യങ്ങളുടെയും മറ്റൊരു പ്രവാഹം കൂടിയുണ്ട്. ഇത് കേൾക്കുന്നതിന് ശ്രോതാവിന് ഒരു രൂപപോലും ചിലവു വരുന്നില്ല എന്നതാണ് ഇവയുടെ ജനപ്രിയതയുടെ പ്രധാന ഘടകം. ഇത്തരത്തിൽ സൗജന്യമായി പ്രക്ഷേപണം നടത്താൻ എഫ്.എമ്മുകളെ സഹായിക്കുന്നത് പരസ്യങ്ങളാണ് എന്നതും പരിപാടികളെപോലെ തന്നെ എഫ്.എം. റേഡിയോ പരസ്യങ്ങളും യുവതലമുറയെ ആകർഷിക്കുന്നതാണ് എന്നതുകൊണ്ടും ഇവയുടെ സ്വഭാവം വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.

'ആധുനികാനന്തരമനുഷ്യൻ നിലനിൽക്കുന്നത് ആവശ്യങ്ങളിലാണ്. മനുഷ്യന്റെ സ്വഭാവം പോലും നിർണ്ണയിക്കുന്ന തരത്തിൽ ആവശ്യങ്ങൾ വളരുന്നു. ആവശ്യങ്ങളില്ലാത്ത മനുഷ്യൻ തിരസ്കരിക്കപ്പെടുകയും അവന്റെ ചിന്തകൾക്കും തീരുമാനങ്ങൾക്കും വിലയില്ലാതായി തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. പുതിയ സമൂഹത്തെക്കുറിച്ച് ബാബ്രാക്രുജർ (Babrakrujar) പറയുന്നത് ഞാൻ വാങ്ങുന്നതുകൊണ്ട് ഞാനുണ്ട്(I shop therefore I am) എന്നാണ്. ആധുനികാനന്തര കാലത്തിന്റെ ചിന്തയാണ് ബാബ്രക്രൂജർ പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. പുതിയ സമൂഹത്തിൽ ഒരു മനുഷ്യൻ നിലനിൽക്കുന്നത് കമ്പോളം തന്റെ ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റുമ്പോൾ മാത്രമാണ്. വസ്തുക്കൾ വാങ്ങുകയും ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടാണ് മനുഷ്യൻ നിലനിൽക്കുന്നത്. (ടൈംസ് ഓഫ് മീഡിയ. ഡോ: കെ.ബി. ശെൽവമണി പുറം 11)

കുത്തകമുതലാളിത്തത്തിന്റെ കാലത്തെ മിഷനറിമാരായി (Missoonaries of corporate capitalisam) ആഗോള മാധ്യമങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന റോബർട്ട് മാക്ചെസനിയും എഡ്വേർഡ് എസ് ഹെർമനും ആഗോളീകരത്തിന്റെ സമ്പദ് താൽപര്യങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്ന പ്രത്യയ ശാസ്ത്രമേഖലയാണ് പരസ്യങ്ങളെ കാണുന്നത് (Herman & MC. Chesney , 2001). പരസ്യങ്ങൾ മാധ്യമങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കവും രാഷ്ട്രീയവും നിശ്ചയിക്കുന്നു എന്ന മാർഷൽമക്ലൂഹന്റെ അഭിപ്രായം സ്വകാര്യ എഫ്.എം. റേഡിയോകളെ സംബന്ധിച്ച് പ്രസക്തമാണ്. വിപണിതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി സ്വകാര്യറേഡിയോകൾ പൂർണ്ണമായും പരസ്യത്തെയാണ് ആശ്രയിക്കുന്നത്. കലയും സാങ്കേതികവിദ്യയും ഒത്തുചേരുന്ന എഫ്.എം. റോഡിയോയിൽ പരസ്യവും കമ്പോളവും ചേർന്ന് സാമ്പത്തിക മണ്ഡലവും സാംസ്കാരിക മണ്ഡലവും തമ്മിലുള്ള വേർതിരിവുകൾ ഇല്ലാതാക്കുന്നുണ്ട്. പരസ്യങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും ശ്രോതാക്കളെ സമ്മർദ്ദത്തിലാക്കുന്നു. വിപണി താൽപര്യങ്ങളാണ് ഇവിടെ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുന്നത്. നിരന്തരമുള്ള കേൾവിയിലൂടെ മൂലധനശക്തികളുടെ താൽപര്യങ്ങൾ ശ്രോതാക്കളെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. എഫ്.എം. റേഡിയോ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന 'അർബൻ ആസ്പിരേഷണൽ ഗ്രൂപ്പിന്റെ (Urban aspirational group) ബലഹീനതകളെയാണ് ഈ പരസ്യങ്ങൾ മുതലെടുക്കുന്നത്.

കേവലം ഒരു വിനോദോപകരണം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമല്ല എഫ്.എം. റേഡിയോകൾ കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ നിലയുറപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആഗോള മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ശക്തരായ വാഹകർ കൂടിയാണിവ. വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ആശയത്തോടൊപ്പം മുതലാളിത്ത താൽപര്യങ്ങൾ കൂടി വിപണനം ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രക്രിയയിൽ ശ്രോതാവിനെ പങ്കാളികളാക്കി അവരുടെ സ്വകാര്യഇടത്തിലേക്ക് കടക്കാൻ നിരന്തരമായ ഈ കേൾവി പ്രവാഹത്തിലൂടെ എഫ്.എമ്മുകൾക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

സ്വകാര്യ എഫ്.എം. റേഡിയോയിലൂടെ പരസ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഉൽപന്നത്തിന്റെ ഉപഭോക്താക്കൾ 18-നും 40-നും ഇടയിൽ പ്രായമുള്ള യുവജനങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ട് അവരുടെ സ്വപ്നങ്ങളെയും മോഹങ്ങളെയും വിലക്കെടുക്കാൻ അനുസൃതമായ പരസ്യങ്ങളാണ് കൂടുതലും ഇവിടെ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. സ്വകാര്യ എഫ്.എം. പരസ്യരീതികളെ താഴെക്കാണും വിധം വിവരിക്കുന്നു.

1. ലളിതമായ വാക്കുകൾ, മ്യൂസിക്, സൗണ്ട് എഫക്ട്സ്, വേഗത എന്നിവയ്ക്ക് ഊന്നൽ നൽകിക്കൊണ്ടുള്ള പരസ്യരീതി.
2. ചെറുസന്ദേശങ്ങൾ, ഗാനങ്ങൾ, ലളിതമായ സ്കിറ്റുകൾ എന്നീ രൂപങ്ങളിലാണ് പ്രധാനമായും പരസ്യങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നത്. ഇതുവഴി കേൾവിക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ സമ്മിശ്രവികാരങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി ഉൽപന്നത്തോട് വൈകാരികമായ അടുപ്പം ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നു.
3. ഒരു ഉൽപന്നത്തോട് സമാനമായ ഉൽപന്നങ്ങൾ നിരവധി ഉണ്ടാകുമ്പോൾ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധപിടിച്ചുപറ്റൽ ആവശ്യമായി വരുന്നു. അപ്പോൾ ആനുകൂല്യങ്ങളും ഓഫറുകളുമൊക്കെയായി പരസ്യവാചകം കൂടുതൽ ലളിതവും ആകർഷകവുമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഈ തന്ത്രമാണ് സ്വകാര്യം എഫ്.എം. പരസ്യങ്ങളിൽ കൂടുതലും കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.
4. ശ്രോതാവിന്റെ മനസ്സിനെ സ്വാധീനിക്കുന്നതും ഭാവനാത്മകവുമായ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾ കുറച്ചുസമയത്തിനുള്ളിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ടാണ് പരസ്യങ്ങൾ തയ്യാറാക്കുന്നത്.
5. അതിശയിപ്പിക്കുന്ന ഭാവനയും ഉന്മേഷം തോന്നിപ്പിക്കുന്ന വേഗതയുമുള്ള പരസ്യവാചകങ്ങൾ.

ഉൽപന്നത്തിന്റെ ലഭ്യത, ഗുണമേന്മ തുടങ്ങിയവ ശ്രോതാക്കളെ നേരിട്ടറിയിക്കുന്ന പരസ്യങ്ങൾ എഫ്.എമ്മുകളിൽ കൂടുതലും കാണാൻ കഴിയുക.

അച്ചടി പരസ്യങ്ങൾക്ക് കാഴ്ചകൊണ്ട് സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിയുന്നതിന്റെ പതിന്മടങ്ങ് സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ നിരന്തരമായ കേൾവിയിലൂടെ ഇത്തരം പരസ്യങ്ങൾക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. പുരാതനകാലത്തെ വഴിയോര വാണിഭക്കാരുടെ വിളിച്ചുപറയലുകളും രാജശാസനാവിളംബരങ്ങളും അന്നത്തെ മനുഷ്യരെ ആകർഷിക്കാനും അനുസരിക്കാനും ഉതകുന്നതായിരുന്നു. ഇന്നും റേഡിയോ പരസ്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവം ഉപദേശവും വിളിച്ചുപറയലുകളും ഒക്കെത്തന്നെ എന്ന് കാണാം.

തങ്ങളുടെ ഉല്പന്നത്തെ എങ്ങനെയെങ്കിലും വിറ്റഴിക്കാൻ യുവജനങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിക്കുക എന്നതും എഫ്.എം. പരസ്യങ്ങളിൽ കണ്ടുവരുന്ന രീതിയാണ്. മറ്റുള്ളവരുടെ ശ്രദ്ധകവരുന്നതിനായി എന്തും ചെയ്യാനൊരുക്കമാണ് ചെറുപ്പക്കാർ. ടൂ വീലറുകൾ, മൊബൈൽ ഫോണുകൾ, പുത്തൻ കാറുകൾ, ബ്രാൻഡഡ് വസ്തുങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സാധനങ്ങളോടുള്ള യൗവ്വനത്തിന്റെ ഭ്രമങ്ങളെയാണ് ഇത്തരം പരസ്യങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവ ഇംഗ്ലീഷും മലയാളവും കലർന്ന ഭാഷയിൽ വിനിമയം ചെയ്യുമ്പോൾ പോപ് മ്യൂസിക്കോ പാശ്ചാത്യസംഗീതമോ പശ്ചാത്തലമാവുന്നു.

നിരന്തരമായ കേൾവിയിലൂടെ ശ്രോതാക്കളുടെ വിശ്വാസ്യത നേടിയെടുക്കുകയും തങ്ങളുടെ ഉൽപന്നങ്ങൾ തന്നെ വാങ്ങണം എന്ന് നിർബന്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചില പരസ്യങ്ങൾ. കൂടുതലും പ്രാദേശിക സ്ഥാപനങ്ങളുടെ പരസ്യങ്ങളാണ് ഇത്തരത്തിൽ വരുന്നത്. അതുകൂടാതെ ഓരോ കാലത്തുമുള്ള ഗവൺമെൻറ് ജനക്ഷേമപരമായ ബോധവത്ക്കരണങ്ങൾക്കായി റേഡിയോയുടെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുണ്ട്. ആരോഗ്യ സംരക്ഷണം, ഗതാഗത നിയമപാലനം, ദേശീയോദ്ഗ്രഥനം, സാമ്പത്തിക സുരക്ഷിതത്വം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ ആശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പരസ്യങ്ങൾ എഫ്.എം. റേഡിയോ പരസ്യങ്ങളുടെ ഒരു പ്രധാന വിഭാഗമാണ്.

കേരളത്തിലെ എഫ്.എം. റേഡിയോ പരസ്യങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ അവ പരസ്യത്തിന്മേൽ അമിതമായ ആശ്രിതത്വം സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവയുടെ ലക്ഷ്യവും മാർഗ്ഗവുമെല്ലാം ഉപഭോഗത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ്. എഫ്.എം ലക്ഷ്യംവെക്കുന്ന ശ്രോതാക്കൾ ചെറുപ്പക്കാരായതുകൊണ്ട് തന്നെ ഇലക്ട്രോണിക് ഉപകരണങ്ങളുടെ പരസ്യങ്ങളാണ് ഇവിടെ കൂടുതലും. വിപണിയിൽ പുതുതായി എത്തുന്ന ഇലക്ട്രോണിക് സാധനങ്ങൾ,

അവയുടെ വ്യത്യസ്ത മോഡലുകൾ, ഓഫറുകൾ എന്നിവ പരസ്യപ്പെടുത്തുകയാണ് ഇത്തരം പരസ്യങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശ്യം. സ്നേഹം, വാത്സല്യം, ഉന്മേഷം, ഭയം, അസൂയ തുടങ്ങിയ വൈകാരികാനുഭവങ്ങളുടെ സമർത്ഥമായ പ്രയോഗവും വിപണനവുമാണ് എഫ്.എം. റേഡിയോ പരസ്യങ്ങളിൽ പ്രധാനമായും കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

ശെൽവമണി. കെ.ബി, 2016: ടൈംസ് ഓഫ് മീഡിയ, ലോഗോസ് ബുക്ക്സ്

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

ബഷീർ: ഭാഷയെ അട്ടിമറിച്ച ദാർശനികൻ

ശരത്ചന്ദ്രൻ

ഗവേഷകൻ , മലയാളവിഭാഗം, മറീനാകാമ്പസ്, മദ്രാസ് സർവകലാശാല

"അക്ഷരം മുഴുവനനറിയാത്ത ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ അരനൂറ്റാണ്ട് മുമ്പ് നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലെ വർണ്ണവ്യവസ്ഥ തിരുത്തിത്തുടങ്ങി. ബഷീർ എഴുതുമ്പോൾ വാക്കുകൾ വിറച്ചിരുന്നു. തന്റെ അനുഭവം കുറിക്കാനുള്ള അടയാളങ്ങൾ തേടിയാണ് അദ്ദേഹം വാക്കുകളിൽ തടഞ്ഞു വീണിരുന്നത് " (എം.എൻ.വിജയൻ, 2010:45).

പരമ്പരാഗതമായിട്ടുള്ള സാഹിത്യസങ്കല്പനങ്ങളെ തിരുത്തിക്കുറിച്ചുകൊണ്ട് മൗലികമായ ഘടകങ്ങളോടുകൂടി എഴുത്തിന്റെ ലോകത്തു ജീവിച്ച മഹാനാണ് വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ. സാഹിത്യകൃതികളിലെ ഭാഷയുടെ കാര്യത്തിലും അവയുടെ രൂപഘടനയുടെ കാര്യത്തിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ വേറിട്ടുനില്ക്കുന്നു. മലയാളസാഹിത്യലോകത്ത് മറ്റൊരു എഴുത്തുകാരന്റെയും കൃതികളിൽ കാണാനാവാത്തവിധം ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും പരിസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ചുമുള്ള തീക്ഷ്ണമായ ഉൾക്കാഴ്ചകളും അനുഭവവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിലുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിൽ തന്റെ പൂർവികരെ ഒരുതരത്തിലും പിന്തുടരാൻ ശ്രമിക്കാതെയും എന്നാൽ വരും തലമുറയ്ക്ക് ഒരിക്കലും തന്നെ പിന്തുടരാനോ അനുകരിക്കാനോ കഴിയാത്ത വിധത്തിലുമുള്ള രചനകളാണ് ബഷീർ മലയാളസാഹിത്യലോകത്ത് നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ നാഴികക്കല്ലായി അദ്ദേഹം എന്നും വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലും ഭാഷയിലും വലിയ അട്ടിമറികൾ നടത്തിയ ബഷീറിന്റെ കൃതികളിലെ ഭാഷാ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും ഭാഷയിലൂടെ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ച സങ്കല്പങ്ങളെക്കുറിച്ചും അന്വേഷിക്കാനാണ് പ്രബന്ധം ശ്രമിക്കുന്നത്. വിശകലനത്തിനായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ രണ്ടു കൃതികളാണ് തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഒന്ന്, ജീവിതയാഥാർഥ്യങ്ങളും ഭാവനയും കൂട്ടിക്കലർത്തി രചിച്ച 'ബാല്യകാലസഖി'യും മറ്റൊന്ന്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തെ ഒട്ടുംതന്നെ ഭാവനകലർത്താതെ ആവിഷ്കരിച്ച 'പാത്തുമ്മായുടെ ആട് ' എന്ന കൃതിയുമാണ്. രണ്ടു തരത്തിലുള്ള രചനാരീതിയിലും അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുന്ന ഭാഷയെക്കുറിച്ചും അവയുടെ സ്വഭാവസവിശേഷതകളെക്കുറിച്ചും മനസ്സിലാക്കാൻ ഇതിലൂടെ സാധിക്കുന്നു.

ഭാഷയിലെ ജീവിതവും സങ്കല്പങ്ങളും

അനുഭവത്തിന്റെയും അനുഭൂതികളുടെയും പുതിയ ലോകമാണ് ബഷീർ കൃതികൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നതെന്ന് സൂചിപ്പിച്ചു. ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളെയും സാഹിത്യത്തിന്റെ വിഷയമാക്കിയതോടൊപ്പം അന്നുവരെ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിഷയമാകാതിരുന്ന പലതിനെയും സാഹിത്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നു എന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. മനുഷ്യകേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരു ലോകബോധത്തെ ബഷീർ എന്നും തിരുത്താൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെ 'പാത്തുമ്മായുടെ ആടു'തന്നെ ഉദാഹരണമായെടുക്കാം. പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ഒരു ആടിന്റെ കഥ പറയുകയാണ് ബഷീർ. നിത്യജീവിതത്തിൽ നിസ്സാരമെന്ന് നാം കരുതുന്ന ചില സംഭവവികാസങ്ങളാണ് കഥയുടെ ആധാരം. എന്നാൽ ഈ കൃതിയെ മനോഹരമാക്കുന്നത് അതിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും ലോകബോധത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഉന്നതമൂല്യങ്ങളും ബഷീറിന്റെ ഭാഷയുടെയും ആഖ്യാനത്തിന്റെയും പ്രത്യേകതകളുമാണ്. ബഷീറിന്റെ തന്നെ യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ കൃതിയിൽ ഭാവനയിലൂടെ സൃഷ്ടിച്ച കഥാപാത്രങ്ങളോ കഥാമുഹൂർത്തങ്ങളോ ഇല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന് ഒരിക്കൽ എഴുതിയതിനു ശേഷം ഈ കഥ തിരുത്തി എഴുതുകയോ പകർപ്പെഴുതുകയോ ചെയ്യേണ്ടി വരാഞ്ഞത്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പരിസ്ഥിതികബോധം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നതിൽ മികച്ചു നില്ക്കുന്ന ഒരു കൃതിയാണ് 'പാത്തുമ്മായുടെ ആട്'. 'ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ ' എന്ന രചനയിലൂടെ ബഷീർ പകരാൻ ആഗ്രഹിച്ച ആശയങ്ങളിൽ പലതും നമുക്ക് ഇതിലും ദർശിക്കാം. ബഷീറിന്റെ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളിലും ആഖ്യാനത്തിലുടനീളവും ഇത്തരം വിശാലമായ ആശയങ്ങൾ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഈ കൃതിയിൽ സ്വന്തം വീടിനെക്കുറിച്ചും വീട്ടിലെ മനുഷ്യന്മാരെക്കുറിച്ചും പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന കൂടെ അദ്ദേഹം പറയുന്നു: "ഇവരെക്കൂടാതെയുമുണ്ട് സംഭവങ്ങൾ. എവിടുന്നോ വന്നു കുടിയേറി ഉമ്മായുടെ അഭയാർഥികളായിപ്പാർക്കുന്ന കുറെ പൂച്ചകൾ; അവരെ പേടിച്ചു മച്ചും പുറത്തു സദാ ഓടിനടക്കുന്ന കാക്കത്തൊള്ളായിരം എലികൾ. പുരപ്പുറത്തിരുന്നു കരഞ്ഞു ബഹളം കൂട്ടുന്ന കുറെ കാക്കകൾ. ഇതിനെല്ലാറ്റിനും പുറമേ എന്റെ ഉമ്മായുടെ സ്വന്തം വകയും വീടു ഭരിക്കുന്നവരുമായ പത്തുനൂറു കോഴികൾ. അവരുടെ എണ്ണമില്ലാത്ത കുഞ്ഞുങ്ങൾ. ഇവരെ റാഞ്ചിക്കൊണ്ടുപോയി തിന്നു ജീവിക്കുന്ന എറിയനും പരുന്തും വൃക്ഷങ്ങളിൽ"(ബഷീർ സമ്പൂർണ കൃതികൾ, 2003:942). മനുഷ്യരെക്കാളും സംഭവങ്ങളായ ഇത്തരം ചെറുജീവിതങ്ങളെ ബഷീർ എന്നും ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. മനുഷ്യനു മാത്രമല്ല സകല ചരാചരങ്ങൾക്കും ഒരു ജീവിതമുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞതിന്റെ തെളിവാണ് ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങൾ. ഏതൊരു പ്രായത്തിലുള്ള വ്യക്തിക്കും, വായിക്കുവാനും അവരുടേതായ അർത്ഥതലങ്ങൾ നല്കുവാനും സാധിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗമാണ് ബഷീർ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുതയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് 'കാക്കത്തൊള്ളായിരം' പോലുള്ള വാക്കുകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ കാണുന്നത്. വായനയറിയാവുന്ന ഏതൊരു കുട്ടിക്കും ബഷീറിനെ വായിക്കാം. എത്ര വലിയ പണ്ഡിതനും ബഷീറിനെ വായിക്കാം. ഈ വായനകളിലൊന്നും പിടികൊടുക്കാതെ ബഷീർ വീണ്ടും വഴുതിമാറി നില്ക്കുന്നു. എലികളും പൂച്ചകളും കോഴികളും എറിയനും പരുന്തുമെല്ലാം കൂടിച്ചേരുന്ന പരിസ്ഥിതിയാണ് തന്റേതെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന ബഷീറിന് തന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ ഇവയെക്കുറിച്ചും പറയാതിരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. തുടർന്നുള്ള കഥാസന്ദർഭങ്ങളിലും ഇത്തരം നിരവധി ജീവജാലങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നത് കാണാം. അവയുടെ ഓരോ ചലനങ്ങളും സൂക്ഷ്മവും രസകരവുമായി അദ്ദേഹം പകർത്തുന്നു. അവിടെയെല്ലാം അവ അദ്ദേഹത്തോടു സംസാരിക്കുകയും അദ്ദേഹം അവയോട് സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് കാണാം. തന്റെ നോവലിന്റെ പുതിയ കോപ്പി തിന്നതിനുശേഷം കട്ടിലിൽ കിടക്കുന്ന പൂതപ്പ് തിന്നാൻ തുടങ്ങുന്ന ആടിനോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ

പ്രതികരണം ഇങ്ങനെയാണ്: "ഹേ അജസുന്ദരി! ഭവതി ആ പുതപ്പ് തിന്നരുത്. അതിനു നൂറുരൂപ വിലയുണ്ട്. അതിന്റെ കോപ്പി എന്റെ പക്കൽ വേറെയില്ല. എന്റെ പുസ്തകങ്ങൾ ഇനി വേറെയുണ്ട്. ഭവതിക്കതെല്ലാം വരുത്തി സൗജന്യമായി തരാം"(926) എന്നാണ്. ബഷീറിന് മറ്റു ജീവജാലങ്ങളോടുള്ള മനോഭാവവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുമാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നത്. വീടുഭരിക്കുന്ന കോഴികളും തന്റെ പുസ്തകങ്ങൾ തിന്നുന്ന ആടും വീട്ടിലുള്ള മനുഷ്യന്മാരും കുട്ടികളുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന് ഒരുപോലെ പ്രധാനവും പരിഗണനാ വിഷയവുമായിരുന്നു.

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ സ്വന്തമായി ഉപഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് താൻ കണ്ട ലോകവും സ്വന്തം കാഴ്ചപ്പാടുകളും ജീവിതപരിസരവും ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് ബഷീർ ശ്രമിച്ചത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാഷ സ്വന്തമായി സൃഷ്ടിക്കുമ്പോഴും യഥാർത്ഥകഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും ബഷീർ സംസാരഭാഷ തന്നെയാണ് ഉപയോഗിച്ചത്. സ്വന്തം കഥകൾ കൂടുതലായി പറഞ്ഞ ബഷീറിന്റെ കഥാലോകത്ത് മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ മുസ്ലീം ഭാഷാഭേദവും തലയോലപ്പറമ്പിലും പരിസരങ്ങളിലുമുപയോഗിക്കുന്ന പ്രാദേശിക ഭാഷാഭേദവും കാണാവുന്നതാണ്. ലിബാസ്(വസ്ത്രം), ബുദ്ദൂസ്(മണ്ടൻ), അറ്ക്കീസ്(പിശുക്കൻ), ഞാഞ്ഞീം(ഞാൻ ഇനീം), പറേവാരിക്കും, ചെയ്യാർന്നെന്ന്, സൊകത്തിന്, കെനാവ്, ഉമ്മിണി, അറിയര്ത്, പറേണത്, ഒറ്റാന്തടി, പുള്ളേര്, ഇയ്ക്കാക്കാ, അന്ശത്തീ, മാർക്കം, അന്ശന്മാര്, ഇമനിതു, എല്ലാങ്കൊട, സിറീതനം, നാമൂസ്, നകം എന്നിങ്ങനെ എത്രയെത്ര പദങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയെക്കുറിച്ചു സൂചിപ്പിക്കാനായി ഉദാഹരിക്കാം. പ്രാദേശികവും സാമുദായികവുമായ ഭാഷാഭേദത്തോടൊപ്പം തന്നെ ഇവയെല്ലാം സംഭാഷണഭാഷാപദങ്ങളാണ് എന്നും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്.

'ബാല്യകാലസഖി'യിലും മുസ്ലീം സമുദായത്തിൽ ജനിച്ചു വളർന്നവരുടെ കഥയാണ് ബഷീർ പറയുന്നത്. അതോടൊപ്പം അക്കാലത്തെ മുസ്ലീം സമുദായം പിന്തുടർന്നു പോന്നിരുന്ന ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും അവരുടെ മറ്റ് ജീവിതരീതികളും കുടുംബഘടനയുമെല്ലാം ഈ കൃതിയിൽ നിന്നും വായിച്ചെടുക്കാം. കേവലം വ്യക്തികളുടെ മാത്രമല്ല, മുസ്ലീം സമൂഹത്തിന്റെ തന്നെ കഥകളായിട്ട് ബഷീർ കൃതികളിൽ പലതിനെയും കാണാം. ബഷീറിന്റെ ഭാഷയുടെ ഉള്ളിലൂടെയുള്ള വായനയിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം പറയാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ വ്യക്തമാകുന്നത്. കുറച്ചു പറഞ്ഞു കൊണ്ട് കൂടുതൽ അനുഭവതീവ്രത പകർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന ബഷീറിന്റെ കൃതികളിൽ ജീവിതത്തിന്റെ നാനാതുറകളിൽ നിന്നുള്ള വ്യത്യസ്ത കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നു. ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും തത്വചിന്തയെക്കുറിച്ചും അത്മീയതയെക്കുറിച്ചുമെല്ലാമുള്ള ഉയർന്ന ബോധ്യങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം പങ്കുവെച്ചത്. ഇന്ത്യയിലങ്ങോളമിങ്ങോളം നിരവധി യാത്രകൾ നടത്തുകയും ജീവിതങ്ങൾ പലതും കണ്ട് ധാരാളം അനുഭവങ്ങൾ സമ്പാദിക്കുകയും ചെയ്ത എഴുത്തുകാരനാണ് ബഷീർ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ യാത്രകളെ ജീവിതത്തിലെ നിർണായക ഘടകമായി അദ്ദേഹം കാണുന്നു. യാത്രയെക്കുറിച്ചും യാത്ര ചെയ്യേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചും ബഷീർ പലപ്പോഴായി 'ബാല്യകാലസഖി'യിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. അവയിലൊന്ന് മജീദ് ചെറുപ്പത്തിൽ മരങ്ങളിൽ വലിഞ്ഞു കയറുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ്. അത് ഇങ്ങനെയാണ്: "അവൻ നാട്ടിലുള്ള മാവുകളിലൊക്കെ വലിഞ്ഞു കയറും, അവയുടെ ഉച്ചിയിലെ ചില്ലക്കൊമ്പുകളിൽ പിടിച്ച് ഇലപ്പടർപ്പുകളുടെ മീതേകൂടി അനന്തമായ ലോകവിശാലതയിൽ നോക്കുക അവന് ഒരു രസമാണ്. ചക്രവാളത്തിന്റെ അപ്പുറത്തുള്ള ലോകങ്ങൾ കാണുവാൻ അവനു കൊതിയാണ് "(136). ഇത് ബഷീറിന്റെ തന്നെ ഉള്ളിലുള്ള യാത്രകളോടുള്ള അടങ്ങാത്ത ആഗ്രഹമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് തുടർന്നുള്ള കഥാസന്ദർഭങ്ങളിൽ മജീദിനെ യാത്ര ചെയ്യിപ്പിക്കുന്നതിനായി അവന്റെ ബാപ്പയുടെ ശബ്ദത്തിലും സുഹ്റയുടെ ബാപ്പയുടെ വാക്കുകളിലൂടെയും ബഷീർ സംസാരിക്കുന്നത്. സുഹ്റയുടെ ബാപ്പ മജീദിനോട് പറയുന്നു: "വെളിയിലാണ് യഥാർത്ഥ

മുസൽമാന്മാരുള്ളത്, ആ ഗ്രാമത്തിലുള്ളവരോ, അന്ധവിശ്വാസികൾ! ഹൃദയകാഠിന്യമുള്ളവനും, നല്ലവരെ കാണണമെങ്കിൽ വെളിയിൽ പോകണം"(140). യാത്രചെയ്യേണ്ടതിനെക്കുറിച്ചു മാത്രമല്ല ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്, മറിച്ച് നാട്ടിലുള്ള മുസ്ലീം സമുദായത്തെ പൂർണമായി അടയാളപ്പെടുത്താനും ബഷീർ ശ്രമിക്കുന്നു. "രാജ്യം വിട്ടു പോകൂ" എന്ന് മജീദിന്റെ ബാപ്പയും പലപ്രാവശ്യം പറയുന്നത് നാട്ടിൽനിന്നും മാറിനില്ക്കാൻ തന്നെയാണ്. യാത്രകളിലൂടെ നേടാനാകുന്ന അറിവും പുത്തൻകാഴ്ചപ്പാടുകളും ഒരു വ്യക്തിയെ എന്നതുപോലെ അവനിലൂടെ ആ സമുദായത്തെയും സമൂഹത്തെയും ശുദ്ധീകരിക്കും എന്ന് ബഷീർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

ബഷീറിന്റെ എഴുത്തിലെ വ്യാകരണം

മലയാളഭാഷയും സാഹിത്യവും പരമ്പരാഗതമായി പിന്തുടർന്നു വന്നിരുന്ന വ്യാകരണനിയമങ്ങളും ഭാഷാസങ്കല്പവും ബഷീറിന് 'ചപ്ലാച്ചികൾ' ആയിരുന്നു. ഭാഷയിലെ ആഖ്യയും ആഖ്യാതവും അന്വയം മുതലായ 'ലൊട്ടുലൊടുക്കുകളെ' നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് സംഭാഷണഭാഷയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുവാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്. 'പാത്തുമ്മായുടെ ആടി'ൽ തന്റെ സഹോദരനായ സ്കൂൾ മാസ്റ്റർ അബ്ദുൽ ഖാദറിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു വിവരണം ഇങ്ങനെയാണ്;

"അബ്ദുൽഖാദർ ഒരു സ്കൂൾ മാസ്റ്ററായിരുന്നു; വലിയ വ്യാകരണക്കാരനും. പണ്ടൊരിക്കൽ ഇവൻ ഉമ്മായോടു പറഞ്ഞു:

'മാതാവേ കുറച്ചു ശുദ്ധജലം തന്നാലും'. അന്ന് ഉമ്മ ചോറുവിളമ്പുന്ന തവി കൊണ്ടു തല്ലി.

ബാപ്പ അവനെ ആശ്വസിപ്പിച്ചു:

'നീ അങ്ങനെ പറഞ്ഞാ മതിയെടാ. നീ എന്നെ എന്തെന്നു വിളിക്കും?'

'പിതാവെന്ന് '

അതു കേട്ടപ്പോൾ തവികൊണ്ട് ഉമ്മാ ഒന്നുകൂടി കൊടുത്തു. പിന്നെ അവൻ ഉമ്മായെന്നും ബാപ്പയെന്നുമേ വിളിച്ചിരുന്നുള്ളൂ"(942). സാമൂഹികഭാഷാഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവും; താൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ജനതയുടെ വാമൊഴിഭേദം തന്നെയായിരിക്കണം എഴുത്തിലും വരേണ്ടത് എന്ന ബഷീറിന്റെ ബോധ്യവുമാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ഈ സാമൂഹികഭാഷാഭേദം ബഷീറിന്റെ കൃതികളിലെല്ലാം പിന്തുടരുന്നു. എഴുത്തിലെ വ്യാകരണനിയമങ്ങളെക്കുറിച്ച് അബ്ദുൽഖാദർ ബഷീറിനോട് വാദിക്കുമ്പോഴും അയാൾ പറയുന്ന 'ലൊഡുക്കുസ്'' നിയമങ്ങൾ തനിക്ക് അന്യമാണെന്നും, താൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ നിത്യവ്യവഹാരഭാഷ തന്നെ സംസാരിക്കുമെന്നും ബഷീർ വ്യക്തമാക്കുന്നു(942).

വ്യാകരണനിയമങ്ങളെ മറികടന്നുകൊണ്ട് സംഭാഷണഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നതോടൊപ്പം ബഷീർ തന്റേതായ പുതിയ ഭാഷയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ചില നിമിഷങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളെ രസകരമാക്കാനും അതിന്റെ അനുഭവതീവ്രത ഒട്ടും ചോർന്നു പോകാതെയും അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ഈ ഭാഷയുടെ നിർമ്മിതി നടക്കുന്നത്. തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ജീവിതവും തത്വചിന്തയും കാഴ്ചപ്പാടുകളും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചില നിമിഷങ്ങളിൽ ബഷീറിന് നിലവിലെ ഭാഷ തികയാതെ വരികയും, പകരം പുതിയ പദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കേണ്ടി വരികയും ചെയ്യുന്നു. ചെറിയ ശബ്ദങ്ങളായോ വാക്കുകളായോ നിലനില്ക്കുന്ന ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ ബഷീറിന്റെ മിക്ക രചനകളിലും സുലഭമാണ്. 'ബാല്യകാലസഖി'യിലൊരിടത്ത് സുഹ്റയും മജീദും തമ്മിലുള്ള തർക്കത്തിനിടയിൽ ബഷീർ എഴുതുന്നു: "മജീദ് വിജയഭാവത്തിൽ നിരർത്ഥകമായ ഒരു ശബ്ദം പുറപ്പെടുവിച്ചു. ജൂഗ് ജൂഗ്! ജൂഗ് ജൂഗ്!"(124), പാത്തുമ്മായുടെ ആട് പ്രസവിക്കുന്ന മുഹൂർത്തം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്, "ഡും! പാത്തുമ്മായുടെ ആടു പെറ്റു!"(965) എന്നാണ്. അബ്ദുൽഖാദറും ബഷീറും തമ്മിൽ ചെറുപ്പത്തിൽ

നടന്ന ഒരു വഴക്കിനെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ "ദാ കിടക്കുന്നു അബ്ദുൽഖാദർ ചളുക്കോ പിള്ളക്കോന്ന്! മലർന്ന്!"(944) എന്നും, രഹസ്യം സൂക്ഷിക്കാനറിയാത്ത സ്വന്തം വീട്ടിലെ പെണ്ണുങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ "സ്ത്രീജനങ്ങളുടെ ഉള്ളുകള്ളികൾ മണ്ടകെണേശന്മാരായ പുരുഷവൃന്ദങ്ങൾക്കെന്തറിയാം? ഡുങ്ങ! ഡുങ്ങ!''(962) എന്നും ആടിന്റെ പ്രസവസമയത്തെ പെണ്ണുങ്ങളുടെ മനോഭാവത്തെക്കുറിച്ച് "ഉമ്മയ്ക്കും മറ്റു പെണ്ണുങ്ങൾക്കും 'ശ്ശു' എന്ന മട്ട് "(965) എന്നുമാണ് ബഷീർ എഴുതുന്നത്. ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ ബഷീറിനു മുമ്പ് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ അന്യമായിരുന്നു. നിത്യവ്യവഹാരഭാഷയിൽ മാത്രം പലപ്പോഴും അർത്ഥതീവ്രതയ്ക്കായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഇത്തരം ചെറിയ ചെറിയ ശബ്ദങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും ബഷീർ തന്റെ കൃതികളിലൂടെ കൂസലില്ലാതെ അവതരിപ്പിച്ചു. പരമ്പരാഗത ഭാഷയിലൂടെ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതിലും കൂടുതൽ തീവ്രത തന്റെ ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ പങ്കുവെയ്ക്കുമെന്ന് ബഷീർ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. ഇവിടെ അദ്ദേഹം മറ്റ് എഴുത്തുകാരിൽനിന്നും വേറിട്ടുനില്ക്കുകയും ഭാഷയിലൂടെ ഒരു നിശബ്ദ വിപ്ലവം നടത്തുകയും ചെയ്തു.

ബഷീറിന്റെ എഴുത്തിൽ നിലവിലുള്ള അർഥത്തെ ഉപേക്ഷിച്ച് ഭാഷ പുതിയ അർഥതലങ്ങൾ തേടിപ്പോകുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളും കാണാം. 'ബാല്യകാലസഖി'യിൽ സുഹ്റയെയും സ്കൂളിലയച്ച് പഠിപ്പിക്കണമെന്ന് മജീദ് തന്റെ വീട്ടുകാരോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. തുടർന്ന് ബാപ്പയും ഉമ്മയും തമ്മിൽ വാക്കുതർക്കമുണ്ടാകുകയും അതിലൂടെ തനിക്കുണ്ടാകുന്ന സാമ്പത്തിക നഷ്ടത്തെക്കുറിച്ച് സ്കൂളിൽ പോകാത്ത ഉമ്മയോട് ബാപ്പ പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്ന സന്ദർഭം ബഷീർ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

"ഇരുപത്താറും നാല്പത്തൊന്നും എത്രേന്നറിയാവോടീ? __ ഇല്ല!

ഉമ്മ ചോദിച്ചു! 'എത്രേടാ മജീദേ?''

മജീദിന്റെ തലച്ചോറു വിയർത്തുപോയി! ഭയക്കര കണക്കാണ്! അവൻ കടലാസും പെൻസിലും എടുക്കാൻ ഓടി

ഏറ്റവും പരിഹാസപരമായ ഒരു ചിരി ബാപ്പ ചിരിച്ചു.

'അതേ പോണടി നിന്റെ ബുദ്ദി!'(147). മലയാളഭാഷാ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ അതുവരെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ബുദ്ധിയല്ല ബഷീറിന്റെ 'ബുദ്ദി'. തനിക്ക് ഇഷ്ടമില്ലാത്ത ഒരു കാര്യത്തിനുവേണ്ടി മകന് ശുപാർശയുമായി വന്ന ഉമ്മയേയും മജീദിനേയും ഒരേസമയം ആക്ഷേപിക്കാനും തന്റെ രോഷം തീർക്കാനും ആ ഒരൊറ്റ വാക്കിലൂടെ അയാൾക്കു കഴിയുന്നു. ബഷീറിന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രം ഇവിടെ നില്ക്കുന്നില്ല. മജീദിനെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമം ബഷീർ തുടർന്നു നടത്തുന്നു.

"മജീദ് കലാസും പെൻസിലും കൊണ്ടുവന്ന് ഇരുപത്തിയാറിന്റെ അടിയിൽ നാല്പത്തൊന്ന് എഴുതി എന്നിട്ട് വിയർത്തു കുളിച്ച് അവൻ കൂട്ടുവാൻ തുടങ്ങി.

അപ്പോൾ ചിരിച്ചുകൊണ്ട് ബാപ്പ പറഞ്ഞു:

'എടി അറുവത്തേയ്''

അപ്പോഴേക്കും മജീദും കൂട്ടിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു

'ശരിയാണ് അറുപത്തിയേഴ് ' മജീദ് സമ്മതിച്ചു"(147). കണക്കിൽ വലിയ താല്പര്യം ഇല്ലാതെ പിന്നോട്ടു നില്ക്കുന്ന മജീദിനെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ ബഷീർ ശ്രമിക്കുന്നു. പിന്നീടുള്ള മജീദിന്റെ ജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ ഒരു ഘടകമായി ഈ കണക്ക് കടന്നുവരുന്നു. അപകടത്തെത്തുടർന്ന് ഒരു കാല് നഷ്ടപ്പെടുന്ന മജീദിന് കണക്കിൽ പ്രാവീണ്യം ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ മാസങ്ങളോളം തൊഴിലില്ലാതെ അലയേണ്ടി വരികയില്ലായിരുന്നു.

അങ്ങനെയെങ്കിൽ സുഹ്റ രോഗം ബാധിച്ച് മരിക്കാനും സ്വന്തം വീടും പുരയിടവും നഷ്ടപ്പെടുവാനുമുള്ള സാഹചര്യം ഉണ്ടാവാതെ അയാൾക്ക് നോക്കാമായിരുന്നു. പക്ഷേ കണക്കിലുള്ള മജീദിന്റെ ഈ പിന്നോക്കാവസ്ഥ ജീവിതത്തിലുള്ള അയാളുടെ കണക്കുകൂട്ടലുകളെ തെറ്റിക്കുന്നു. കഥയുടെ ആരംഭത്തിലും മജീദും കണക്കും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ബഷീർ തന്റെ ശൈലിയിൽ രസകരമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ഒന്നും ഒന്നും ചേർന്നുള്ള 'ഉമ്മിണി വല്യ ഒന്ന്' ഭാഷയ്ക്കു ലഭിച്ചത്. കണക്ക് പഠിക്കാൻ താല്പര്യം കാണിക്കാതിരുന്നതിനാൽ മജീദിന്റെ ജീവിതം മറ്റൊരവസ്ഥയിലേക്കു പോകുന്നതിന്റെ കഥപറഞ്ഞ ബഷീർ കണക്ക് എന്ന നിർണായക ഘടകത്തെ കഥയിലുടനീളം തന്റെ ഭാഷയിലൂടെ ഒളിപ്പിച്ചു കടത്തുന്നതു കാണാം. ബഷീറിന്റെ ആഖ്യാനകൗശലം മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചതിൽ നില്ക്കുന്നില്ല. തുടർന്ന് അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു: "ആയതിനാൽ അത്ഭുതകരമായ ആ ഉത്തരത്തിന്റെ പ്രതിഫലമെന്നോണം ആറു ചൂട്ട അടി മജീദിന്റെ കൈവെള്ളയിൽ വച്ചുകൊടുത്തിട്ട് എല്ലാംകൂടി സാമാന്യം ഭേദപ്പെട്ട ഒരു വലിയഅടിയായി വിചാരിച്ചുകൊള്ളാൻ അധ്യാപകൻ മജീദിനോടു പറയുകയും ചെയ്യുന്നു"(134). ബഷീർ എഴുതുമ്പോഴല്ലാതെ ഭാഷയിൽ ഇത്തരം അട്ടിമറികൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിലെന്നല്ല, ലോകസാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെ ചിലപ്പോൾ കാണാൻ കഴിയില്ല. സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ പുതിയതും എന്നാൽ കരുത്തുറ്റതുമായ ഭാഷയിലൂടെ അനുഭവതീവ്രത ഒട്ടുംതന്നെ ചോരാതെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ബഷീറിന്റെ ശ്രമങ്ങളാണ് ഭാഷയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്.

വാക്കുകളെയും അർഥത്തെയും സ്വന്തമായി അഴിച്ചു പണിത സാഹിത്യകാരനാണ് വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ബാല്യകാലസഖി', 'പാത്തുമ്മായുടെ ആട്' എന്നീ കൃതികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ വിവിധ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ചും അതിലൂടെ അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ആശയങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള അന്വേഷണമായിരുന്നു ഈ പ്രബന്ധം. വിശകലനത്തിലൂടെ ചെന്നെത്തിയ പ്രധാന ഉപദർശനങ്ങളെ ചുവടെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ അന്നുവരെയുണ്ടായിരുന്ന പല പ്രബലധാരണകളേയും തിരുത്തിക്കുറിച്ചുകൊണ്ട് സ്വന്തമായി ഭാഷയും പ്രയോഗങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ച വ്യക്തിയാണ് ബഷീർ. പരമ്പരാഗതമായി ഉപയോഗിച്ചു പോന്നിരുന്ന ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളെയും ഭാഷയെയും പിന്തുടരാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായിരുന്നില്ല. തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് അവരുടെ ജീവിതപരിസരത്തിനിണങ്ങുന്ന തരത്തിലുള്ള പ്രാദേശികവും സാമൂഹികവുമായ ഭേദങ്ങൾ ഭാഷയിലൂടെ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചു. ബഷീറിന്റെ ഭാഷ ഉന്നതമായ പാരിസ്ഥിതികദർശനവും ജീവിതാവബോധവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹം എഴുതുമ്പോൾ ഭാഷയും വ്യാകരണവും നിയതമായ ചട്ടക്കൂടുകള ഭേദിച്ചുകൊണ്ട് പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങൾ തേടിപ്പോകുന്നു. ഓരോ വാക്കുകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ എക്കാലത്തെയും ജീനിയസ്സായി ബഷീർ നിലനില്ക്കുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥസൂചി

പോൾ മണലിൽ (എഡി.). 1995. ഒന്നിന്റെ മുൻപേ നടന്ന ബഷീർ, കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്.

ബഷീർ, വൈക്കം മുഹമ്മദ്. 2003. ബഷീർ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ, കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്.

വിജയൻ, എം.എൻ. 2010. 'വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ ', വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ ദാർശനികനായ സാഹിത്യകാരൻ. പി.കെ.പാറക്കടവ്(എഡി.), തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.

സാനു, എം. കെ. 2007. ഏകാന്തവീഥിയിലെ അവധൂതൻ. കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്.

സുരേന്ദ്രൻ, പി. 2009. വാക്കും പ്രതീകവും. കണ്ണൂർ: കൈരളി ബുക്സ്.

നീതിന്യായവ്യവസ്ഥയും കോടതി വ്യവഹാരങ്ങളും ആനന്ദിന്റെ 'മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്' എന്ന നോവലിനെ മുൻനിർത്തി ഒരു പഠനം

ജോഫി റാഫി

മലയാളവിഭാഗം, ലിറ്റിൽ ഫ്ലവർ കോളേജ്, ഗുരുവായൂർ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം : മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നീതി-ന്യായ വ്യവസ്ഥകളും കോടതി വ്യവഹാരങ്ങളും ചർച്ചാവിഷയമായിട്ടുണ്ട്. നോവൽ രചനയുടെ ആദ്യഘട്ടംമുതൽ കോടതിവ്യവഹാരങ്ങളും നീതിന്യായവ്യവസ്ഥകളും സജീവ ശ്രദ്ധയാകർഷിച്ച രചനാവിഷയങ്ങളായിരുന്നു. ആധുനികതയുടെ കാലത്തിലേക്കെത്തുമ്പോഴാണ് മലയാള നോവലിന്റെ ഭൂമികയിലേക്ക് രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക-ക്രമ-ക്രമരാഹിത്യങ്ങൾ കൂടുതൽ സജീവമായി കടന്നു വന്നത്. ഇവയിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ കൃതികൾ എഴുതിയത് ആനന്ദാണ്. അധികാരം-നിയമം-നീതി തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് മനുഷ്യ ജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധത്തെ വിവിധമാനങ്ങളിലൂടെ നോക്കികാണാനാണ് ആനന്ദ് ശ്രമിച്ചത്. ആനന്ദിന്റെ 'മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്''എന്ന നോവലിലെ നീതിന്യായ ചിന്തകൾ കണ്ടെത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്?.

ആദിമകാലങ്ങളിൽ വ്യക്തിനിഷ്ഠതാൽപര്യങ്ങളോ അവകാശവാദങ്ങളോ മനുഷ്യൻ ഉന്നയിക്കാതിരുന്നതിനാലാവാം അക്കാലങ്ങളിൽ നിയമമെന്ന ആശയമോ അതിന്റെ പ്രയോഗമോ കാണാൻ സാധിക്കാത്തത്!. ഓരോ മനുഷ്യരും സ്വന്തം പ്രവർത്തികളിൽ വ്യാപൃതരായിരുന്ന ആ കാലം പിന്നിട്ട് കൂട്ടായി ജീവിക്കുകയും ഗോത്രമെന്ന സങ്കൽപ്പം കടന്നു വരികയും ചെയ്തതോടെ അവർക്കിടയിൽ നിയമത്തിന്റെ തുടക്കമായി എന്ന് പറയാൻ കഴിയും. എന്നാൽ അവർക്കിടയിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്നത് ഒരിക്കലും ഒരു ലിഖിതനിയമമായിരുന്നില്ല മറിച്ച് അവരുടെ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നും ചില ബോധ്യങ്ങളിൽ നിന്നും ഉടലെടുത്തവയായിരുന്നു. അത് അത്തരം അലിഖിത നിയമങ്ങളിൽ ഊന്നിയാണ് പ്രാചീനസമൂഹം വളർന്നുവന്നത്. അതുതന്നെയായിരുന്നു അവരുടെ മൂല്യബോധവും. സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ സാമൂഹികബന്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ മനുഷ്യന്റെ ജീവനും സ്വത്തിനും പരിരക്ഷനൽകുന്നത് വ്യവസ്ഥാപിതമായ നിയമസംഹിതകളാണ്. എന്നാൽ അത് സമൂഹം, കാലം, പ്രദേശം എന്നിവയ്ക്കനുസരിച്ച് നിരന്തരം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് നിയമം എന്നത് ഒരുമൂർത്ത പ്രയോഗമാണെന്ന് പറയുന്നത് മാത്രവുമല്ല നിയമത്തിന്റെ വ്യാപ്തി അനുദിനം വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സമൂഹത്തിന്റെ സുസ്ഥിരതയ്ക്കും പ്രവർത്തനത്തിനുമുള്ള ശക്തമായ ഉപകരണം എന്ന നിലയിൽ നിയമങ്ങൾ എക്കാലവും പ്രസക്തമാണ്. നീതിശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കും നിയമസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കും മനുഷ്യപുരോഗതിയുമായി ഉൽക്കടമായ ബന്ധമാണുള്ളത്. (ജസ്റ്റിസ് സുകുമാരൻ കെ.1994:3) നിയമവാഴ്ചയും അതിന്റെ നിർവ്വഹണവുമാണ് ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ കരുത്ത് നിശ്ചയിക്കുന്നത്. നിയമവാഴ്ചയുടെ ഫലങ്ങളെക്കുറിച്ച് എ. സുഹൃത് കുമാർ തന്റെ ഒരു ലേഖനത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. നിയമത്തിന്റെ മുമ്പാകെയുള്ള തുല്യതയും നിയമം മൂലമുള്ള തുല്യപരിരക്ഷയും ഉറപ്പാക്കുക, നീതി നിർവ്വഹണം എല്ലാവർക്കും ബാധകമാക്കുക, ഭരണനടപടികൾ നിയമവിധേയമാക്കുക, നിയമാനുസൃതമല്ലാത്ത നടപടികൾ അസാധുവാക്കുക, നീതിന്യായ അവലോകന അധികാരം ഉറപ്പാക്കുക, സ്വഭാവികനീതി പരിപാലിക്കുക, നിയമനടപടിക്രമം നടപ്പാക്കുക, അവകാശത്തർക്കങ്ങൾ, താൽപ്പര്യസംഘർഷങ്ങൾ എന്നിവ പരിഹരിക്കുക, സുസ്ഥിരസമൂഹസ്ഥിതി പരിപാലിക്കുക, സമൂഹ പുനർനിർമിതി സാധ്യമാക്കുക എന്നിവയാണ് നിയമവാഴ്ച്ചയുടെ ഫലങ്ങൾ. സമൂഹത്തിൽ ക്രമസമാധാനവും സ്ഥിരതയും നിലനിർത്താനും രാജ്യത്തെ പുരോഗതിയിലേക്കുയർത്താനും നിയമവാഴ്ച്ച അനിവാര്യമാണ്.

നിയമവ്യവസ്ഥയെയും, വിവിധ നിയമങ്ങളെപറ്റിയും സാധാരണക്കാർക്ക് കൂടുതലായി അറിയാൻ സാധിക്കുക അവർ കോടതി കയറുമ്പോഴാണ്. പക്ഷെ നിയമത്തിന്റെ സാധ്യതകളെയും, പ്രയോഗത്തെയും സംബന്ധിച്ച് ഏറ്റവും കൃത്യമായ ധാരണ ഉണ്ടാകേണ്ടത് സാധാരണക്കാരായ മനുഷ്യർക്കാണ്. നിയമനിർമ്മാണസഭകൾ നിയമങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ അവയെ കൊല്ലാനും, സജീവമാക്കാനും സാധിക്കുന്നത് കോടതികൾക്കാണ്. ജനങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും, തർക്കവിതർക്കങ്ങൾക്കും തീർപ്പുകൽപ്പിക്കുന്നത് അവിടെയാണ്.

ആയിരം കുറ്റവാളികൾ രക്ഷപ്പെട്ടാലും ഒരു നിരപരാധിപോലും ശിക്ഷിക്കപ്പെടരുത് എന്ന് ന്യായാധിപനും, ജനങ്ങളും തിരിച്ചറിയുന്നിടത്ത് കോടതിവിധികൾ കറയറ്റതാകുന്നു. "മനുഷ്യന്റെ വേദനയെ ഗൗരവമായി എടുക്കുന്ന ന്യായാധിപൻ അന്യായത്തിന്റെ അധിപനാണ്. ന്യായം കരുണയിൽ നിന്നുദിക്കുന്നു. ഹൃദയശൂന്യതയിൽ നിന്നല്ല" ഗവൺമെന്റിന്റെ അധികാരധാരകളെ നിയന്ത്രിച്ച് അവയ്ക്ക് പരിമിതിയുണ്ടെന്ന് പഠിപ്പിക്കുന്നത് കോടതിയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് പാർലമെന്റിന് പരമാധികാരമുണ്ടെന്ന് വിശ്വസിച്ചിരുന്ന നെഹ്റു തന്നെ ഒരവസരത്തിൽ പറഞ്ഞത്, ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരെയും ഗവൺമെന്റിനെയും വകവെക്കാതെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സ്വഭാവഗുണമുള്ള വിധികർത്താക്കളാണ് നമുക്ക് വേണ്ടതെന്ന്. സമൂഹത്തിൽ ക്രമസമാധാനവും സുസ്ഥിരതയും നിലനിർത്താനും, രാജ്യത്തെ പുരോഗതിയിലേക്കുയർത്താനും നിയമവാഴ്ചയും നീതിപീഠവും അനിവാര്യമാണ്.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നീതി-ന്യായ വ്യവ്സ്ഥകളും കോടതി വ്യവഹാരങ്ങളും ചർച്ചാവിഷയമായിട്ടുണ്ട്. നോവൽ രചനയുടെ ആദ്യഘട്ടംമുതൽ കോടതിവ്യവഹാരങ്ങളും നീതിന്യായവ്യവസ്ഥകളും സജീവ ശ്രദ്ധയാകർഷിച്ച രചനാവിഷയങ്ങളായിരുന്നു. ആധുനികതയുടെ കാലത്തിലേക്കെത്തുമ്പോഴാണ് മലയാള നോവലിന്റെ ഭൂമികയിലേക്ക് രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക-ക്രമ-ക്രമരാഹിത്യങ്ങൾ കൂടുതൽ സജീവമായി കടന്നു വന്നത്. ഇവയിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ കൃതികൾ എഴുതിയത് ആനന്ദാണ്. അധികാരം-നിയമം-നീതി തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് മനുഷ്യജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധത്തെ വിവിധ മാനങ്ങളിലൂടെ നോക്കികാണാനാണ് ആനന്ദ് ശ്രമിച്ചത്. കേരളത്തനിമയെയും, നാട്ടുമൊഴിവഴക്കങ്ങളേയും, കേരളീയരുടെ അനുഭവമണ്ഡലങ്ങളെയും മാറ്റിനിർത്തിക്കൊണ്ട് ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട നോവലുകളാണ് ആനന്ദിന്റേത്. ആനന്ദിന്റെ കൃതികളിൽ കാണുന്ന ഭാഷാപരവും പ്രമേയപരവുമായ സവിശേഷതകൾ ഭൗതികവും ദാർശനികവുമായ ഒരു പുതിയ സംവേദനതലത്തെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.അസംബന്ധവും, അയുക്തികവും ആയ നീതിത്യായ വ്യവസ്ഥകളെ, അവയുടെ പൊള്ളത്തരങ്ങളെ വായനക്കാരുടെ മുന്നിലെത്തിക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെയാണ് 'ആൾക്കൂട്ടം' മുതലുള്ള ആനന്ദിന്റെ ഓരോ നോവലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. 'മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്' എന്ന നോവലിൽ നീതിന്യായവ്യവസ്ഥകളേയും കോടതിവ്യവഹാരങ്ങളെയും കുറിച്ച് ആഴത്തിലുള്ള

ചിന്തകൾ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് നീതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനേകം ചർച്ചകൾ സാമൂഹികമായി പ്രസക്തിയാർജ്ജിക്കുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് ആനന്ദിന്റെ ഈ നോവൽ വീണ്ടും വായിക്കപ്പെടുന്നത്.

മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്

ന്യായമായ മാർഗത്തിൽ നിന്നും വ്യതിചലിക്കാൻ ഒരിക്കൽപോലും തയ്യാറല്ലാത്ത, നീതിയുടെ പാതകളിൽ മാത്രം സഞ്ചരിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന കുന്ദൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ വളർച്ച പ്രാപിക്കുന്ന നോവലാണ് ആനന്ദിന്റെ 'മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത് '. മരുഭൂമിയിൽ കിടക്കുന്ന ഒരു ചെറിയ പട്ടണമായ രംഭാഗഢ് ആണ് നോവലിന്റെ പ്രധാനഭൂമിക. പട്ടണത്തിന്റെ നടുവിലെ ഉയർന്ന പാറക്കെട്ടുകളിൽ പണ്ട് ഏതോ രാജാവ് പണിത കോട്ടയിൽ നിന്നാണ് അതിന് ആ പേര് ലഭിച്ചത്. കോട്ടയുടെ ഉയരവും ശക്തമായ മതിൽക്കെട്ടുകളും അതിനകത്തെ സ്ഥലത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയും ഒക്കെ കണക്കിലെടുത്ത് സർക്കാറിന്റെ സ്ട്രാറ്റെജിക് ഇൻസ്റ്റലേഷൻസ് പ്രോജക്ട് അവിടെ ആരംഭിക്കുന്നു. ഈ സുരക്ഷാപദ്ധതിയിലെ നിഗൂഢമായ ഭാഗങ്ങളിൽ പണിചെയ്യാനായി എത്തുന്നവരെ റിക്രൂട്ട് ചെയ്യുന്ന ലേബർ ഓഫീസറാണ് കുന്ദൻ എന്നാൽ തന്റെ നീതിയ്ക്കും ധാർമ്മികബോധത്തിനും നിരക്കാത്ത കാര്യങ്ങളാണ് പിന്നീടവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. നഗരജീവിതം ഇഷ്ടമില്ലാഞ്ഞിട്ടല്ല കുന്ദൻ ഇങ്ങോട്ടു പോന്നത്. 'വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവം എന്ന ആശയം എപ്പോഴോ അയാളുടെ ഉള്ളിൽ കടന്നുകൂടി അയാളെ ഉപദ്രവിക്കുവാൻ തുടങ്ങി' പ്രോജക്ടിലേയ്ക്ക് തൊഴിലിനായി കടന്നു വരുന്നത് 2 തരത്തിലുള്ളവരാണ് ഒന്ന്, മാർക്കറ്റിൽനിന്ന് കോൺട്രാക്ട് വ്യവസ്ഥയിൽ ആർമി ആക്ടിന്റെ നിയമങ്ങളോടുകൂടി റിക്രൂട്ട് ചെയ്യുന്ന പയനിയർ ഫോഴ്സ്. രണ്ടാമത്തേത് പ്രിസൺ ഫോഴ്സ്. രാജ്യത്തിന്റെ അങ്ങുമിങ്ങും കിടക്കുന്ന ജയിലുകളിൽ നിന്നു തിരഞ്ഞെടുത്ത് അയക്കുന്ന തടവുകാർ. ഓരോ തടവുകാരെയും കുന്ദൻ അടയാളങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് മാനവിക പരിഗണനകളോടെ അകത്തേക്കു വിടുന്നു. 'എന്നാൽ മറ്റുള്ളവർക്ക് അവർ തടവുകാർ എന്ന പേരുള്ള ഒരു കേവല ദ്രവ്യം മാത്രമായിരുന്നു'. അവിടത്തെ കമാൻഡൻമാർക്കോ, എഞ്ചിനീയർമാർക്കോ, ആർക്കും അവരെ പേരും ജീവനുമുള്ള മനുഷ്യരായി തിരിച്ചറിയുന്നതിൽ താൽപര്യമില്ലായിരുന്നു. കുന്ദൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വത്വം നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തു തന്നെ ആനന്ദ് വ്യക്തമാക്കുകയാണ്.

ജയിൽ രേഖകളനുസരിച്ച് തടവുപുള്ളിയായ പശുപതിസിങിന് പകരക്കാരനായെത്തുന്ന സുലൈമാനെ അടയാളങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തിരിച്ചറിയുന്ന കുന്ദൻ, തന്റെ നീതിക്കുനിരക്കുന്നതെന്ന് തോന്നിച്ചതിനാൽ അയാളെ റിക്രൂട്ട് ചെയ്യുന്നു. ദാരിദ്ര്യത്തിലുഴലുന്ന സുലൈമാന്റെ കുടുംബത്തിന് മാസം അഞ്ചൂറു രൂപവീതം ചെലവിനു ലഭിക്കുമെന്ന വ്യവസ്ഥയിലാണ് പശുപതിയായി സുലൈമാൻ എത്തുന്നത്. എന്നാൽ തന്റെ ഈ തീരുമാനത്തെക്കുറിച്ച് ഉൽകണ്ഠാകുലനാവുകയാണ് കുന്ദൻ. 'കുന്ദൻ അസഹ്യമാംവിധം ഒറ്റപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിലൊന്നാണിത്. കർത്തവ്യവും ആവശ്യവും ഒന്നല്ലാതാകുകയും തീരുമാനമെടുക്കേണ്ട ചുമതല തന്നിൽ മാത്രം കേന്ദ്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ. തീരുമാനമെടുക്കുന്നതിൽ അയാൾ എപ്പോഴും പതുക്കെയാണ്. എടുത്തുകഴിഞ്ഞാലും പിന്നെയും വളരെക്കാലം അതു ശരിയായോ എന്നു സംശയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യും'.

താൻ ചെയ്യുന്നകാര്യങ്ങൾ ന്യായയുക്തവും നീതി പൂർവ്വവുമായിരിക്കണം എന്ന് ഏറ്റവുമധികം ശഠിക്കുന്നയാളാണ് കുന്ദൻ. കുന്ദന്റെ ഇത്തരം ചില സ്വഭാവസവിശേഷതകളിലൂടെ മാനവരാശിക്കുണ്ടായിരിക്കേണ്ട നീതിചിന്തയെയാണ് ആനന്ദ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഉത്തരവാദിത്തങ്ങളിൽ കുന്ദൻ പുലർത്തിയിരുന്ന ഇത്തരം ചില നിഷ്ഠകൾ തന്നെയാണ് അയാളുടെ എല്ലാ ദുരന്തങ്ങൾക്കും കാരണമായിത്തീരുന്നത്. കുന്ദന്റെ ജീവിതത്തിലെ ദൈന്യതകളാരംഭിക്കുന്നത് പ്രോജക്ടിന്റെ അഥവാ അധികാരത്തിന്റെ അദൃശ്യമായ സമ്മർദങ്ങളുടെ തിരിച്ചറിവിലൂടെയാണ് ഈ അറിവിന് നിമിത്തമായിത്തീരുന്നവരാണ് പ്രിസണർ ഫോർസിലെ സുലൈമാൻ, പയനിയർ ഫോർസിലെ ഭോല, ഡാനിയേൽ എന്നീ തൊഴിലാളികൾ.

മുള്ളുകമ്പിയിൽ നിന്നും പുറത്തു ചാടിയിട്ടും വീണ്ടും സ്വമേധയാ അതിനകത്തേക്കു പ്രവേശനം തേടി വന്നവനാണ് ഡാനിയൽ, ഒരണക്കെട്ടുപൊട്ടിയതുമൂലം ഒലിച്ചുപോയ തന്റെ കുടുംബാംഗങ്ങളെ ഓർത്തു ദുഃഖിച്ച് കാമ്പിലേക്ക് തിരിച്ചെത്തിയതാണ്. അവിടത്തെ റിക്കാർഡനുസരിച്ച് മരിച്ചുപോയതാണെങ്കിലും തന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു പ്രയോജനവുമില്ലാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഉപേക്ഷിച്ച് അസ്വാതന്ത്രത്തിന്റെ മുള്ളുവേലിയെ അയാൾ കാംക്ഷിക്കുന്നു ഡാനിയലിനേയും കുന്ദൻ റിക്രൂട്ട് ചെയ്തു പോവുകയാണ്.

അടുത്തതായി കുന്ദൻ നേരിടുന്ന പ്രശ്നം പായനിയർ ഫോർസിലെ ഭോലയാണ്. തന്റെ കുടുംബത്തിനുവേണ്ടി ക്യാമ്പിൽ നിന്നും ഒളിച്ചോടിയ വ്യക്തി അയാളുടെ ഭാര്യയാണ് കുന്ദന്റെ വീട്ടിലേക്കുള്ള പാൽ എത്തിക്കുന്നത് പ്രോജക്ടിൽ പണിയാൻ പോകുന്നവർ മടങ്ങിവരില്ലെന്നും ജോലി കഴിയുമ്പോൾ അവരെ കൊന്നുകളയുമെന്നുള്ള ആ സ്ത്രീയുടെ വാക്കുകൾ കുന്ദനെ വീണ്ടും ഗാഢമായ ചിന്തയിലാഴ്ത്തി. നിയമം നടപ്പിലാക്കാൻ സർക്കാർ നിയോഗിച്ച ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥനെന്ന നിലയിൽ, സുരക്ഷാപ്രധാനമായ ഒരു പ്രോജക്ടിന്റെ സുരക്ഷയോടുകൂടിയ നടത്തിപ്പിന് ബാദ്ധ്യസ്ഥനായ ലേബർ ഓഫീസറെന്ന നിലയിൽ, അനീതിയെ അനുവദിക്കാൻ തയ്യാറല്ലാത്ത ഒരു നല്ല മനുഷ്യനെന്ന നിലയിൽ, കുന്ദന് ചെയ്യാനുള്ളത് സത്യത്തെ, കേവലമായ സത്യത്തെ ഇടവും വലവും മുകളും താഴെയും നോക്കാതെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരികയാണ്. പക്ഷെ ആ സത്യത്തിന്റെ മുന്നിൽ അയാൾ പതറി. താൻ തളരുന്നതായി അയാൾക്കു തോന്നി.

സുലൈമാൻ, ഡാനിയൽ, ഭോല എന്നിവരുടെ ദുഖങ്ങളിൽ ആർദ്രനായിപോകുന്ന കുന്ദൻ അധികാരികളുടെ മുമ്പിൽ കർത്തവ്യം മറക്കുന്നവനാണ്. അതിനാൽ കുന്ദനുമുകളിലുള്ള അധികാരവൃന്ദം പലപ്പോഴും അയാളെ പരിഹസിക്കുകയും ശിക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അതിലൊന്നും നഷ്ടപ്പെടുന്നതായിരുന്നില്ല കുന്ദന്റെ നീതിബോധം. അധികാരത്തിന്റെ ഉപകരണമായി വർത്തിക്കുന്ന യോഗേശ്വർ പ്രിസണർ ഫോർസ് കമാൻഡറാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്നി അമലയുടെ സഹോദരഘാതകനാണ് പശുപതിസിങ്, അയാളോടെതിർക്കാതെ അനീതിക്കു വഴങ്ങി ജീവിക്കുന്ന യോഗേശ്വർ വാസ്തവത്തിൽ അന്യായമായ അധികാരപീഡനങ്ങളുടെ കർത്താവാണ്.

പശുപതിസിങിന് വിധിച്ചിരിക്കുന്നത് വധശിക്ഷയാണെന്ന് അമലയിൽ നിന്നും കുന്ദനറിയുന്നു എന്നാൽ എട്ടുവർഷത്തെ കരാറിനെക്കുറിച്ചേ സുലൈമാനറിവുള്ളു അപ്പോഴേയ്ക്കും തന്റെ മകൻ വളർന്നു വലുതാകുമെന്ന് അയാൾ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു. എന്നാൽ സുലൈമാന് ലഭിക്കാൻ പോകുന്നത് കൊലക്കയറാണെന്ന അറിവ് കുന്ദനെ അസഹിഷ്ണുവാക്കുന്നു.

കുന്ദന് അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന ഇത്തരം അസഹിഷ്ണുതകൾ അയളുടെ മനസ്സിൽ ഒരു വിപ്ലവമായി ഉയർന്നുവരികയായിരുന്നു. പയനിയർ ഫോർസ് കമാൻഡർ ഹസ്സനുമായ സംഭാഷണത്തിൽ കുന്ദൻ തന്റെ മനസ്സുതുറക്കുന്നത്. “സമൂഹമായി ജീവിച്ചു നീക്കിയ പതിനായിരം കൊല്ലങ്ങളിൽ മനുഷ്യർ ഒരുപാടു നിയമങ്ങളും വഴക്കങ്ങളും പതിവുകളും സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. നീതിപാലിക്കാൻ വേണ്ടിയുണ്ടാക്കിയവയാണെങ്കിലും അവയിൽ പലതും പിന്നീട് നീതിക്കു വിരുദ്ധമായി ഭവിച്ചു. വഴക്കങ്ങളെ കണക്കിലെടുക്കാതെ, എല്ലാത്തിനെയും പുതിയതെന്ന മട്ടിൽ നോക്കികാണുന്ന കുറച്ചു മനുഷ്യരും ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഓരോ കാലത്തും വശങ്ങളിൽ നിന്നും കടന്നുവന്നവർ, മക്കളും മക്കളുടെ മക്കളുമായി നീളുന്ന പരമ്പരയിൽ ആരുടെയും മക്കളല്ലാത്ത ചിലർ. ചരിത്രത്തെയും പശ്ചാത്തലത്തേയും ബാദ്ധ്യതകളെയും വകവെയ്ക്കാതെ മുമ്പിലുള്ളതിനെ മുമ്പിലുള്ള സന്ദർഭത്തിന്റെ മാത്രം വെളിച്ചത്തിൽ കുറപ്പും വെളുപ്പുമായി തിരിക്കാൻ തയ്യാറുള്ളവർ അതില്ലെങ്കിൽ പശുപതിസിങിന്റെ ഇടത്തു സുലൈമാൻ വാടകയ്ക്ക് ശിക്ഷ അനുഭവിക്കുന്നതും നിയമമായിത്തീരും മരുഭൂമി പടർന്നു കയറുന്നത് ആരും കാണാതെ പോയെന്നും വരും”.

ഉദാത്തവും അദമ്യവും ആയ പ്രാകൃതിക നീതിയെന്ന സങ്കൽപ്പനമാണ് ഇവിടെ ശിഥിലീകൃതമാകുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ ധാർമ്മികബോധത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ശരിതെറ്റുകളെ വിവേചിച്ചറിഞ്ഞ് ശരിയായതിനെ പരിപാലിക്കാനും തെറ്റിനെ പുറന്തള്ളാനും, തെറ്റുചെയ്തവരെ ശിക്ഷിക്കാനും ഉതകുന്നതാണ് മാനുഷിക മൂല്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഈ പ്രാകൃതിക

നീതി സങ്കൽപ്പം. അനീതിയുടെയും, അന്യായത്തിന്റെയും പടുകുഴിയിൽ വീണുപോയിരിക്കുന്ന സമൂഹത്തിലെ ഓരോ അംഗങ്ങളോടുമാണ് ആനന്ദ്, കുന്ദനിലൂടെ സംസാരിക്കുന്നത്.

മാനവരാശിയ്ക്ക് മുഴുവനും വേണ്ടി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട നിയമവും നീതിയും താഴെക്കിടയിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലാത്തതിന്റെ വൈഷമ്യങ്ങളാണ് ഒരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ മരുഭൂമിയിൽ നാം കാണുന്നത്. നമ്മുടെ രാജ്യത്തിന്റെ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയപരമായ ധർമ്മങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് അതിലെ ജനതയ്ക്ക് ആവശ്യമായ വിഭവലഭ്യത ഉറപ്പാക്കുക എന്നത്. ഇവിടെ നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നത് വിതരണക്രമനീതിയാണ് പ്രകൃതിവിഭവങ്ങളുടെ കൃത്യമായ ലഭ്യതയും, സമ്പത്തിന്റെ നീതിപൂർവ്വകമായ വിതരണവും, വികസന പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ കൃത്യമായ വിതരണവുമൊന്നും ഇവിടെ നടക്കുന്നില്ല. ഇത്തരം നീതിനിഷേധങ്ങളും മനുഷ്യരുടെ ദൈന്യതകളും റൂത്തിനും കുന്ദനുമിടയിൽ സംസാര വിഷയമാകുന്നു. 'നിസ്സഹായതയുടെയും വിഭ്രാന്തിയുടെയും ഏകാന്തമായ ചങ്ങാത്തളിൽ അലയുകയായിരുന്ന അവർ തങ്ങളുടെ സമ്പർക്കത്തിലൂടെ ഒരു ഉറച്ച തുരുത്തിനെ കണ്ടെത്തുകയായിരുന്നു.

കുന്ദന് റൂത്തും, അവൾക്ക് അയാളും ഒരു പുതിയ കണ്ടുപിടിത്തവും, ഒരു അസാധാരണമായ ആശ്വാസവും സൂക്ഷിക്കാൻ സന്തോഷവും തോന്നുന്ന ഒരു വേദനയും ആയിത്തീരുകയായിരുന്നു'.

സ്ട്രാറ്റെജിക് ഇൻസ്റ്റലേഷൻ പ്രോജക്ടിൽ പിന്നീടു സംഭവിക്കുന്ന ഓരോ കാര്യങ്ങളും കുന്ദന്റെ നീതിബോധത്തിന് നിരക്കാത്തതായിരുന്നു. ഭോലയുടെയും, ഡാനിയേലിന്റെയു നിഗൂഢമായ മരണങ്ങൾ അയാളെ ഒരു കലാപകാരിയാക്കി മാറ്റുകയാണ് ചെയ്തത്. കാമ്പിൽ ന്യൂമോണിയയുടെ പേരിൽ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ട കലാപം ഓഫീസർമാരെയെല്ലാം ഒരു നിമിഷം നടുക്കിയെങ്കിലും ആ കമ്പനികൾക്കുണ്ടായിരുന്ന അതേ സംശയങ്ങളും, ആക്രോശങ്ങളും ഇതിനുമുമ്പ് പലതവണ കുന്ദന്റെ ഉള്ളിൽ വികാരക്ഷോഭമുണ്ടാക്കിയതാണ്. തന്റെ പഠിച്ച ബുദ്ധിക്കു മാത്രം മനസ്സിലാകുന്നതെന്ന് കുന്ദനു തോന്നിയകാര്യങ്ങൾ, റിക്കാർഡ് ക്ലാർക്ക് പ്രകടിപ്പിച്ച അത്ഭുതങ്ങൾ, സുരക്ഷയെന്ന സിദ്ധാന്തംകൊണ്ട് ഓഫീസർമാർ തുടച്ചുനീക്കിയെന്നു കരുതുന്ന ചോദ്യങ്ങൾ - ഇവയെല്ലാം മരുഭൂമിയിൽ ആടുമേച്ചു നടക്കുന്ന, പച്ചപ്പു കാണാത്ത മനുഷ്യരുടെ മനസ്സിലുമുണ്ട് എന്നത് കുന്ദന് ആശ്വാസം നൽകുന്നു. ശരിയോ തെറ്റോ മുള്ളുള്ളതോ വിഷത്തിന്റെ ഫലം നൽകുന്നതോ ആയാലും ഈ മുളകളും കൂമ്പുകളും കാണിക്കുന്നത് എല്ലാം ഉണങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നും പച്ചപ്പ് ഇനിയും അവരുടെ ആത്മാവിൽ ഉണ്ടെന്നുമാണ്. അവരിലെ ഇനിയും കെട്ടുപോകാത്ത നീതിബോധത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തെ അന്യായത്തിന്റെ കൊടുങ്കാറ്റിനാൽ കെടുത്തിക്കളയരുതേ എന്ന് കുന്ദൻ ആശിച്ചു പോകുന്നു. കുന്ദനിലൂടെ ഓരേ വായനക്കാരനും.

സമൂഹത്തിലെ വെള്ളതേച്ചമുഖങ്ങളുടെ പൊള്ളത്തരങ്ങൾ ഒരു പത്രാധിപരോട് വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഘട്ടത്തിൽ രാജ്യദ്രോഹമെന്നപേരിൽ കുന്ദനെ അറസ്റ്റുചെയ്യുന്നു. നഗരത്തിൽ അന്നു നടന്ന ലഹളയിൽ ജയിൽ തുറന്നുവിട്ട തടവുപുള്ളികൾ ഉണ്ടായിരുന്നെന്നും, ഇതിനു പിന്നിൽ സർക്കാറിന്റെ കൈകളാണെന്നും കുന്ദൻ പത്രാധിപരോട് പറയുന്നുണ്ട് മാത്രമല്ല രംഗ്ഗഢ് കോട്ടയിലെ സുരക്ഷാപദ്ധതിയാകെ വ്യാജമാണെന്ന് തനിക്ക് തെളിയിക്കാൻ കഴിയുമെന്നും കുന്ദൻ വാദിക്കുന്നു. പക്ഷേ ആ വാദങ്ങളൊന്നും തന്നെ നീതിരഹിതമായ ആ മനസ്സുകളിലേയ്ക്ക് കയറിയില്ല. അങ്ങനെ നിയമജ്ഞനായിരുന്നു കുന്ദൻ പിന്നീട് തടവുകാരനാകുന്നു. 'തടവുകാരെ പൗരന്മാരാക്കുവാനുള്ള' ശ്രമമെന്നനിലയിൽ ശിക്ഷകളും, ചോദ്യം ചെയ്യലും, ഉപദേശങ്ങളും തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരുന്നു. കാര്യക്രമത്തിനിടയിൽ ദിവസങ്ങൾ കടന്നുപോയപ്പോൾ എപ്പോഴോ കുന്ദന് അവയുടെ എണ്ണം നഷ്ടപ്പെട്ടു തിയതികളുടെ മാസങ്ങളുടെ, ഋതുക്കളുടെ എല്ലാ കണക്കുകളും അയാളിൽ നിന്നും ചിറകുമുളച്ച് പറന്നകന്നു. തുറന്നുകിടന്ന തന്റെ തടവറയുടെ വാതിലുകളിലൂടെ അവസാനം കുന്ദൻ പുറത്തു വന്നു. ഈ വർഷം നഷ്ടപ്പെട്ട നഗരദൃശ്യങ്ങളിൽ വ്യഥിതനാകുന്ന കുന്ദൻ സഹജീവി അനുഭവിക്കുന്ന അനീതിയുടെ പേരിൽ മനുഷ്യൻ എന്നെങ്കിലും അവന്റെ ഖണ്ഗമുയർത്തുമോ എന്ന ചോദ്യവുമായി കഥാന്ത്യത്തിലെത്തുന്നു.

അധികാരത്തിന്റെ മരുഭൂമി; ദയാനീതിരാഹിത്യത്തിന്റെയും

ഊഷരതമാത്രം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന മരുഭൂമിയാണ് നോവലിന്റെ പ്രാധാന ഭൂമിക. ഇവിടെ മരുഭൂമിയെന്നത് കേവലമായ ഒരു ഭൂമിശാസ്ത്രം മാത്രമല്ല മറിച്ച് ചില സ്ഥാപനങ്ങളുടേയും ചില ബോധ്യങ്ങളുടേയും രൂപകമായി മാറുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. 'മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്' എന്ന ശീർഷകം തന്നെ ബാക്കി പറയാൻ എന്തോ ആഗ്രഹിച്ച ചങ്കിൽ കുടുങ്ങിപ്പോയ എന്തിനേയോ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. പൂർണ്ണ വിരാമത്തിന് വഴങ്ങാത്ത ഈ ശീർഷകം അവിരാമം നീളുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ ദൈന്യതകളിലേയ്ക്കും പൊരുത്തക്കേടുകളിലേക്കും ചില അനാർദ്ര മനോഭവത്തിലേയ്ക്കുമാണ്. സ്ട്രാറ്റെജിക് ഇൻസ്റ്റലേഷൻ പ്രൊജക്ടിനായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന രംഭാഗഢ് പട്ടണം ഒരു മരുഭൂമിയിലാണ്. ഇവിടെ ഉണങ്ങാൻ തുടങ്ങിയ ഒരു മരത്തിന്റേതല്ലാത്ത വേറെ തണലൊന്നുമില്ല. കോട്ടയും മതിൽകെട്ടുകളും രംഭാഗഢിനെ നിഗൂഢമാക്കുന്നു. ഈ രഹസ്യ സ്വഭാവമാണ് പ്രോജക്ടിനെ അവിടെത്തന്നെ സ്ഥാപിക്കാൻ അധികാരികൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. മരുഭൂമിയുടെ ഊഷരത, അധികാരത്തിന്റെ ദയാരാഹിത്യത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കാൻ ശക്തമാണെന്ന് അവർ തിരിച്ചറിയുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ മരുഭൂമികൾ എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിലെ ഒരു അർത്ഥതലം അധികാരസക്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. സഹജാവബോധവും നീതി ബോധവും ഹൃദയത്തിലുള്ള കുന്ദനുമേൽ അധികാരം ഒരു ഇരുമ്പുദണ്ഡായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. അധികാരം അയാളുമേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന പ്രഹരങ്ങൾ അധികാരഭൂമിക മരുഭൂമിയാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ശൂന്യമായ മണലിന്റെയും പാറക്കഷ്ണങ്ങളുടെയും നടുവിൽ സാൻഡ്സ്റ്റോണിന്റെ പലകകൾ കുത്തി നിർത്തിയും അവകൊണ്ടു തന്നെ മേൽക്കൂരയിട്ടും ഉണ്ടാക്കിയ പത്തോ പതിനഞ്ചോ വീടുകളുള്ള ഗ്രാമങ്ങളും മരുഭൂമിയുടെ ആഴങ്ങളിൽ നിന്ന് രാത്രി ഏറെച്ചെല്ലുമ്പോൾ വീശാൻ തുടങ്ങുന്ന ഒരു ചുടുകാറ്റ് ഏല്ക്കാൻ വാതിലുകൾ തുറന്ന് വെളിയിൽ വരുന്ന ഗ്രാമീണരും മരുഭൂമിയുടെ നേർക്കാഴ്ച്ചകളാണ്. പാറയും മണലും ഇടയ്ക്കൊരു പുൽക്കൊടിയുമുള്ള തരിശുഭൂമിയിൽ കാണുന്നത് ഇല്ലായ്മയാണ്. അതിരുകളുടെ ഇല്ലായ്മ മാത്രമല്ല വിഭവങ്ങളുടെ ഇല്ലായ്മകൂടി അവൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. വിതരണക്രമനീതിയെന്ന ലിപികളിൽ മാത്രം ഉണ്ടെന്നറിയിച്ച ആ നീതിയെ അവൻ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു.

നീതിയുടേയും ദയയുടേയും നീരുറവകൾ വറ്റുന്ന മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഭീകരതയെ വ്യക്തമാക്കാൻ രംഭാഗഢ് കോട്ടയുടെ ചരിത്രം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട് ആനന്ദ്. യുദ്ധത്തിനു പുറപ്പെട്ട സുൽത്താൻ ആലംഖാൻ രംഭാഗഢ് കോട്ടയിലേയ്ക്ക് തന്റെ പടയുമായെത്തിയപ്പോൾ രാജാമാൻസിങിന്റെ മറ്റു പത്നിമാരെപ്പോലെ ജൗഹർ അനുഷ്ഠിക്കാൻ കൂട്ടാക്കാതെ ഒരുവൾ ഒളിച്ചിരിക്കുകയും സുൽത്താൻ അവളെ തന്റേതാക്കുകയും ചെയ്തു.

പിന്നീട് പട്ടണത്തിലേയ്ക്ക് ഇറങ്ങിയ അവളെ ജനം കല്ലെറിഞ്ഞു ശിഷ്ടജീവിതം അവളൊരു ബായ്ജിയായി കഴിച്ചു കൂട്ടി. അന്നവളെ കല്ലെറിഞ്ഞവർതന്നെ അവൾക്കുവേണ്ടി അവളിൽ നിന്നും കുട്ടികളെ ഉല്പാദിപ്പിച്ചു. പിന്നീട് തണലില്ലാത്തവരും കൂട്ടികളില്ലാത്തവരുമെല്ലാം അവിടെ താമസമുറപ്പിച്ചു. പിച്ചക്കാരും വേശ്യകളും തൊട്ട് കലാകാരന്മാരും പണ്ഡിതന്മാരും വരെ അവിടെയുണ്ടായിരുന്നു. കോട്ടയുടെ ഇത്തരമൊരു വിവരണത്തിൽ നിന്ന് മരുഭൂമിയിലെ മനസ് മരവിച്ച മനുഷ്യരുടെ അവസ്ഥകളെ ആനന്ദ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുണ്ട്.

ഉണങ്ങി ശൂന്യമായ ഭൂമിയെ തുളച്ചുകൊണ്ട് നീങ്ങുന്ന ഒരു ലോറിയിലാണ് കുന്ദൻ സുലൈമാന്റെ വീട്ടിലേയ്ക്ക് പോകുന്നത്. ഒരു കത്തിൽ മാത്രം എഴുതി അവസാനിപ്പിക്കേണ്ട ഒരു മരണവിവരം നേരിട്ട് അവതരിപ്പിക്കാൻ ഇറങ്ങിപുറപ്പെട്ട കുന്ദൻ തന്റെ യാത്രയിൽ കാണുന്നതും അനുഭവിക്കുന്നതും മരുഭൂമിയുടെ അനാർദ്രതകളെയാണ്. വഴിയരികിൽ റാന്തൽ വിളക്കുമായി ഒരു മിന്നാമിനുങ്ങു പോലെ ഒരു സ്ത്രീ അവളോട് സംസാരിച്ച ലോറി ഡ്രൈവർ കുന്ദനോട് പറയുന്നുണ്ട് നിവൃത്തിയില്ലാത്ത മനുഷ്യരാണ് സാബ്. തിന്നാനൊന്നുമല്ല പണിയില്ല. വരൾച്ചയും ക്ഷാമവും അവരെ വഴിയിലേക്കിറക്കി വിട്ടിരിക്കുന്നു. പിന്നീട് ആ സ്ത്രീയോടു കൂടി അവർ നീങ്ങി. അതിജീവിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹത്തിലാണ് അവിടത്തെ ഓരോ സ്ത്രീകളും.

അപരിചിതരെ സൽക്കരിക്കേണ്ട ചുമതല സ്ത്രീകളുടേതായിരുന്നു. പുരുഷന്മാർ ചില ശാരീരിക ചലനങ്ങൾ മാത്രം നടത്തുന്നു. എല്ലാ ചുമതലകളും യാതനകളും വേദനകളും അപമാനാവും സ്ത്രീകളുടെതായിരുന്നു. "ദൗർബല്യം എവിടെയോ അവിടെയ്ക്ക് അടിഞ്ഞുകൂടുന്ന ഭാരം മുഴുവൻ എന്നാണ് നിയമം". ആർദ്രത നഷടപ്പെട്ടു പോയ മരുഭൂമിജീവിതങ്ങളെ വൈകാരികതയോടെ തന്നെ നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

എതിർക്കുവാൻ ഭയക്കുന്ന, കീഴടങ്ങാൻ തുനിയുന്ന ഒരു മനോഭാവമാണ് അധികാരത്തിനു കീഴിലുള്ള എല്ലാവർക്കും. ഉപയോഗിക്കുക, വലിച്ചെറിയുക എന്ന പുതിയ വിപണി തന്ത്രം തന്നെയാണ് അധികാരത്തിന്റേതും. ഓരോ വ്യക്തിയും എന്തു ചെയ്യണം, എന്തു ചെയ്യരുത് എന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നതും അധികാരത്തിന്റേതും. ഓരോ വ്യക്തിയും എന്തു ചെയ്യണം, എന്തു ചെയ്യരുത് എന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നതും അധികാരമാണ്. ബെർട്ട്രാൻഡ് റസ്സൻ തന്റെ 'Power' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഇപ്രകാരം പറയുന്നുണ്ട്. "Naked poer to the kind that involves no acquiescence on the post of the subject such is the power of the batcher over the sheep, of an invading army over a vanquished nation" നഗ്നമായ അധികാരം അതിന്റെ പ്രജകളോട് യാതൊരുവിധ ഇണക്കവും പ്രകടിപ്പിക്കാത്ത ഒന്നാണ്. ഈ ആധികാരമാണ് ആടിനുമോൽ ഇറച്ചിവെട്ടുക്കാരനുള്ളത്. അതിക്രമിച്ചു കടക്കുന്ന സൈന്യത്തിന് കീഴടക്കപ്പെട്ട രാഷ്ട്രത്തിൻമേലുള്ളത്. വ്യക്തി അധികാരത്തിന്റെ ഭാഗമാകുമ്പോൾ അവന് അവന്റെ തന്നെ വ്യക്തിത്വം നഷ്ടപ്പടുന്നു. ഗുൽശൻ ഒരിക്കൽ കുന്ദനോട് പറയുന്നുണണ്ട് "മരുഭൂമിയിൽ മൂന്നു സംഗതികളാണുള്ളതെന്ന്. മണൽക്കുന്നുകളും, മണൽക്കാറ്റുകളും, പിന്നെ മരീചികയും. മണൽക്കുന്നുകളിൽ വഴി നഷ്ടപ്പെട്ടാലോ, മണൽക്കാറ്റിൽ പ്പെട്ടുപോയാലേ പിന്നെ മനുഷ്യന് രക്ഷയില്ല. മരീചികയാകട്ടെ അവനെ ചതിച്ച് മറ്റേത് രണ്ടിലേക്കും വലിച്ചുകൊണ്ടു പോകുകയും ചെയ്യും. എന്തുകൊണ്ടാണ് അവ ഉള്ളതെന്ന് ആരും ചോദിക്കാറില്ല. ഭയപ്പെടേണ്ടതിനെ ഭയപ്പെടണം" അധികാരത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായി ഇവിടെ വ്യക്തിത്വത്തെ ഹനിക്കുകയും, വ്യാമോഹിപ്പിച്ച് ചതിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

മരുഭൂമികൾ എന്ന പദം കൊണ്ട് അധികാരത്തിന്റെ അനാർദ്രതയാൽ ഉഷ്മമായ മനുഷ്യമനസ്സ് എന്നുകൂടിയാണ് നോവലിസ്റ്റ് അർത്ഥമാക്കുകന്നത്. യോഗേശ്വറും, ജഗ്താപും, ജസ്വന്തും, പ്രൊഫസറുമെല്ലാം മനസ്സിൽ മരുഭൂമി പടർന്നു കയറിയവരാണ്. മണ്ണിനെ ഒന്നിപ്പിച്ചു നിർത്തുന്ന ഈർപ്പം മരുഭൂമിയിൽ ഇല്ല എന്നതുപോലെ തന്നെ മനസ്സുകളെ ഒന്നിപ്പിച്ചു നിർത്തുന്ന 'സ്നേഹവും' അവതരില്ലായിരുന്നു "ഭൂമിയിൽ നിന്ന് അടർന്നുപോകുന്ന ജലം ഭൂമിയിലേക്കുതന്നെ മടങ്ങിവരുമ്പോഴേ ആ പ്രോസസ് മുഴുവനാകുന്നുള്ളൂ. അത് സംഭവിക്കാത്തതുകൊണ്ട് ഇവിടത്തെ കാലാവസ്ഥ മുറിഞ്ഞു പോയ എന്തോ ഒന്നിന്റെ പ്രതീതിയാണ് എന്നിൽ ഉണ്ടാകുന്നത് ". മരുഭൂമിയെക്കുറിച്ച് കുന്ദൻ യോഗേശ്വറിനോട് പറയുന്നതാണിത് ദയാനീതിരാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതീകമായ മരുഭൂമിയെ മുറിഞ്ഞുപോയ ഒന്നിന്റെ പ്രതീകമായി ആനന്ദ് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

'മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നതി'ലെ നിയമ-നീതി സങ്കൽപങ്ങൾ

അധികാരത്തിന്റെയും, നിയമങ്ങളുടെയും യാന്ത്രികതയിൽ അമർന്നരയുന്ന ഒരുപാട് ജീവിതങ്ങളെ നോവലിലുടനീളം നമുക്ക് കാണാൻ സാധിക്കും നിയമത്തെയും, നീതിയെയും കുറിച്ച് വ്യക്തവും, ശക്തവുമായ അഭിപ്രായങ്ങളുള്ളവരാക്കിയാണ് ആനന്ദ് തന്റെ കഥാപാത്ര സൃഷ്ടി നടത്തുന്നത്. നിയമങ്ങൾ, സുസ്ഥിരമായ ഒരു സാമൂഹ്യക്രമം ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതിനും വേണ്ടിയുള്ള ഉപകരണമാണ്. അതിന്റെ വ്യാപ്തി അനുദിനം വികസിച്ചുകൊണ്ടെയിരിക്കും ഇന്നലെക്കണ്ടതോ, ഇന്നു കണ്ടതോ ആയിരിക്കണമെന്നില്ല നാളത്തെ നിയമം. ഗോത്രങ്ങളുടെ ആചാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് റിസർച്ച് ചെയ്തിരുന്ന റൂത്ത്, അവരുടെയിടയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ഒരാചാരത്തെക്കുറിച്ച് കുന്ദനോട് പറയുന്നുണ്ട്. ഒരിടത്തു വളരെ വിചിത്രമായ ഒരു വഴക്കം ഞാൻ കണ്ടെത്തി. രാജാവു മരിക്കുകയോ നീക്കം ചെയ്യപ്പെടുകയോ ചെയ്താൽ ആ ഗോത്രക്കാർ

ജയിലുകളിലുള്ള കുറ്റവാളികളെ മുഴുവൻ തുറന്നുവിടും. നിയമപാലനത്തിനുവേണ്ടി സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ള ഗാർഡുകളെയും ഭരണം നടത്തുമാനായി നിയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരെയും പിൻവലിക്കും. അങ്ങനെ ഗവൺമെൻറു തന്നെ റദ്ദാക്കപ്പെടും. ശക്തി ആയിത്തീരും നിയമം. തട്ടിപ്പറിയും കളവും കൊലപാതകവുമാവാം രീതി. ആർക്കും ആരെയും ആക്രമിക്കാം. ഈ അരാജകത്വത്തിൽ നിന്ന് എങ്ങനെ ക്രമസമാധാനവും നിയമവും കടഞ്ഞെടുത്തുകൊണ്ടുവരുമെന്നതായിരിക്കും പുതിയ രാജാവിന്റെ പരീക്ഷ. അതിൻ വിജയിക്കുന്നവനാരോ അവനാകും രാജാവ്. ഓരോ കാലത്തിനും ആവശ്യമായ ഒരു ഭരണസമ്പ്രദായം മനുഷ്യർ പഴയകാല ബാന്ധ്യതകളൊന്നുമില്ലാതെ പുത്തനായിത്തന്നെ കണ്ടുപിടിക്കണമെന്നായിരിക്കാം ആ ഗോത്രവർഗക്കാർ ഇങ്ങനെയൊരാചാരം നടപ്പിലാക്കുന്നതിന് കാരണം.

എല്ലാം നിയമത്തിന്റെ മുറയനുസരിച്ച് വേണം ചെയ്യാൻ എന്നാഗ്രഹിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് കുന്ദൻ. എന്നാൽ 'നിയമത്തിന്റെ മുറയനുസരിച്ചല്ല മറിച്ച് നിയമം ഉപയോഗത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നിരിക്കുന്ന മുറ'യനുസരിച്ച് എന്ന് ബ്രിഗേഡിയർ കുന്ദനെ തിരുത്തുന്നുണ്ട്. നീതി പരിപാലിക്കാനും നിലനിർത്താനും പ്രയോഗത്തിൻ വരുത്താനുമുള്ള ഉപകരണമാണ് നിയമം എന്ന് കരുതുന്ന കുന്ദന് നിയമത്തിന്റെ വെള്ളം ചോരുന്ന അറകളെ വ്യക്തമാക്കിക്കൊടുക്കുകയാണ് അധികാരികൾ.

യോഗേശ്വറുമായി കുന്ദന്റെ സംഭാഷണത്തിൽ നീതിയെക്കുറിച്ചുള്ള കുന്ദനപ്രാപ്യമായിരുന്ന ചില ചിന്തകൾ ആനന്ദ് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. വധശിക്ഷയ്ക്ക് വിധിക്കപ്പെട്ട തടവുകാരെയാണ് രംഭാഗഢ സുരക്ഷാപദ്ധതിയിലേക്ക് തൊഴിലിനു തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. "നിർബന്ധങ്ങളും മര്യാദകളുമൊക്കെ ഇനിയും ജീവിച്ചേക്കുകയും അതുകൊണ്ട് ചോദ്യം ചെയ്തേക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യർക്ക് മാത്രമേബാധകമാകൂ. സ്വതന്ത്രരായവരെ മാത്രമേ നാം ഗൗനിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. സ്വതന്ത്ര്യം സ്വതന്ത്രരായവർക്കു മാത്രം". മരിച്ചവരും, മരിക്കാൻ പോകുന്നവരും തകർന്നവരുമായ വ്യക്തികളുടെ ഇഷ്ടികകൾക്കൊണ്ടാണ് സർക്കാരെന്ന ഒരു മഹാസ്തൂപം ഉയർത്തപ്പെടുന്നത് എന്ന് വസ്തുത വായനക്കാരനോട് പങ്കുവെക്കുകയാണ് കുന്ദനിലൂടെ ആനന്ദ് ചെയ്യുന്നത്.

സുലൈമാന്റെ പട്ടണത്തിലേക്കുള്ള കുന്ദന്റെ മരുഭൂമിയാത്രക്കിടയിലാണ് പുതിയ നിയമങ്ങൾ പാലിക്കുന്ന, ദയാരാഹിത്യവും നിറഞ്ഞ ഒരു ജനതയെ കുന്ദൻ കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. ക്ഷാമമാണ് മരുഭൂമിയിലെ സാമൂഹ്യ നിയമങ്ങളെ മാറ്റിയെഴുതുന്നത്. മരുഭൂമിയിലെകൊടും വരൾച്ചയിൻ അവിടെ പലതും വിൽക്കപ്പെടുന്നു. എല്ലാ സാധനങ്ങളും, സ്വന്തം ശരീരം തന്നെയും വിൽക്കപ്പെടുന്നിടത്ത് ഓരോ വാങ്ങൽക്കാരനുമുണ്ട്. ബസാറിലേക്കുള്ള പാതയിൽ അയാൾ ആദ്യം കണ്ട കാഴ്ച, രണ്ടു കുരങ്ങുകളെ ഒരു ചങ്ങലകൊണ്ട് ബന്ധിച്ച് വിൽക്കാൻ വച്ചിരിക്കുന്നതായിരുന്നു. അവയുടെ രണ്ടിന്റെയും പിൻകാലുകൾ വെട്ടിക്കളഞ്ഞിരുന്നു. ആ മുറിവുകൾ കുന്ദനിൽ ഭയം ജനിപിച്ചു. ആ സാധു മൃഗത്തിന്റെ ദയനീയമായ നോട്ടം കുന്ദനിൽ വേദനയും, ദേഷ്യയും ഉണ്ടാക്കി. പക്ഷെ സ്വന്തം പ്രയത്നം കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയതായി ഒന്നും ഇല്ല മനുഷ്യർക്ക് വിൽക്കുവാൻ. ഇപ്പോൾ മനുഷ്യരില്ല, വ്യക്തികളേയുള്ളൂ. ഓരോരുത്തനും അവനവനിലേക്കു മാത്രം. മറ്റെല്ലാവർക്കും എതിരേയും ക്ഷാമവും, ദുരിതവുമാണ് ഇവിടെ നിയമങ്ങളെ മാറ്റുന്നത്. അവിടെ ലിഖിതതിയമങ്ങൾക്കല്ല, സ്വന്തജീവന്റെ അതിജീവനത്തിനായാണ് ഓരോരുത്തരും പോരാടുന്നത്.

അധികാരത്തിന്റെയും, അധികാരം അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന നിയമങ്ങളുടെയും ഭീകരസ്വഭാവത്തെ കുന്ദനിലൂടെയും, കുന്ദനുൾപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തിലൂടെയും ആനന്ദ് നമുക്ക് കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട്. സർക്കാരിന്റെ താൽപര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കാൻ അതിന്റെ പക്കലുള്ളതാണ് നിയമങ്ങളും അധികാരവും. എല്ലാറ്റിനേയും നിയന്ത്രിക്കുന്ന ദൈവം തന്നെയാണ് യോഗേശ്വറിന്റെ വാക്കുകളിൽ അധികാരം. അവർ തന്നെയാണ് നിയമങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചതെന്നും യോഗേശ്വർ വിശ്വസിക്കുന്നു. വ്യക്തികളാകട്ടെ നിയമത്തിന്റെ കയ്യിലെ കളിക്കോപ്പുകളാണ്. "നൂലുകൾക്കറിയില്ല അവയുടെ ഭാഗങ്ങളിൽ എന്തിനു ചായം പൂരണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന്" എന്ന് യോഗേശ്വർ പറയുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്

സർക്കാരിന്റെ നിർദ്ദയനീതിക്ക് തന്നെത്തന്നെ പണയം വെക്കാൻ തയ്യാറല്ലാത്ത കുന്ദൻ, തന്നെ വീട്ടു തടങ്കിലാക്കിയ നിയമത്തിനുള്ളിൽ നിന്ന് പുറത്തു ചാടുന്നുണ്ട്. നിയമം പാലിക്കുന്നതിൽ അങ്ങേയറ്റം നിഷ്കർഷത കാണിക്കുന്ന ഒരുവനായിരുന്നു കുന്ദൻ. നിയമത്തെ അനുസരിക്കുന്നതിലും അച്ചടക്കമുള്ളവനായി പെരുമാറുന്നതിലും ഒരു ചെറിയ ഹരം തന്നെ തോന്നാറുണ്ട് അയാൾക്ക്. പക്ഷേ വീട്ടുതടങ്കലിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ടോടുന്ന കുന്ദന്റെ ഹൃദയം അസ്വസ്ഥമായിരുന്നു. നിയമത്തിൽ നിന്ന് ഒളിച്ചോടിപ്പോകുന്ന ഒരാൾ എന്ന തന്റെ അവസ്ഥ കുന്ദനെ കൗതുകപ്പെടുത്തുകയും, അതേ സമയം തന്നെ വേദനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

വീട്ടുതടങ്കലിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ട് ജയിലിന്റെ മേലധികാരിയുടെ പക്കലെത്തുന്ന കുന്ദൻ അവിടെയനുഭവിച്ചത് നിയമത്തെയും, നീതിയെയും കുറിച്ച് തനിക്കൊരിക്കലും പ്രാപ്യമല്ലാതിരുന്ന ആശയങ്ങളാണ്. നിരപരാധികളെ പിടിച്ചുകൊണ്ട് വന്ന് അവരെ പണിയെടുപ്പിക്കുകയും ശേഷം വധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലെ അനീതിയെ കുന്ദൻ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. "ഇതിൽ എനിക്ക് യുക്തി കാണുവാൻ കഴിയുന്നില്ല. കുന്ദൻ നീതി എന്നതിനു പകരം യുക്തി എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിച്ചു". നീതിയെന്ന വാക്കിനോട് കുന്ദനുണ്ടായിരുന്ന ആദരവാണ് കുന്ദനെ യുക്തിയെന്ന വാക്കിലേക്കെത്തിച്ചത്. പക്ഷെ ജയിൽ മാനേജരുടെ വാക്കുകൾ കുന്ദനെ വീണ്ടും അസ്വസ്ഥമാക്കി. "ഏതു നിയമത്തിനാണ് അപവാദമില്ലാത്തത്? സർക്കാരിന്റെ ആവശ്യങ്ങളാണ് എല്ലാത്തിനും ഉപരി. സർക്കാരിന്റെ താൽപര്യത്തിന് ഒരു മനുഷ്യന്റെ കഴുത്തിൽ കുരുക്കിടണമെങ്കിൽ അവനെത്ര നിരപരാധിയാണെങ്കിലും, അത് വീഴുക തന്നെ ചെയ്യും. അല്ലെങ്കിലോ കൊലമരത്തിൽ നിന്ന തന്നെ നാം അവനെ ഇറക്കിക്കൊണ്ടുവരും".

ഇവിടെ നിയമം പദവിക്കും, യോഗ്യതയ്ക്കും അനുസരിച്ച് വളച്ചൊടിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന സത്യം കുന്ദനിലൂടെ ഓരോ വായനക്കാരനും അറിയുന്നു.

അനീതിയുടെയും, അന്യായത്തിന്റെയും പീഡനത്തിൽ അസ്വസ്ഥനായ കുന്ദൻ പിന്നീടെത്തി ചേരുന്നത്, ആർദ്രതയുടെ ആദ്യപാഠങ്ങൾ തനിക്കാദ്യം ഓതിത്തന്ന പ്രൊഫസറുടെ അടുത്തേക്കാണ്. സർക്കാരിന്റെ മുഖ്യ ഉപദേഷ്ടാവായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തോട് സംസാരിക്കുവാൻ കുന്ദന് കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും അദ്ദേഹം പറയാനിടയുള്ള തത്ത്വങ്ങൾ കുന്ദനോർക്കുന്നുണ്ട്. "സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിൽ എല്ലാത്തിനും രണ്ടുവിധത്തിലുള്ള പരിഹാരമുണ്ടെന്നു നിങ്ങൾക്കറിയാമല്ലോ. തൽക്കാല പരിഹാരവും ദീർഘകാല പരിഹാരവും. തൽക്കാല പരിഹാരമെന്നാൽ പരിഹരിക്കാതെയിരിക്കുക എന്നർത്ഥം. പ്രശ്നങ്ങളെ നിലനിർത്തുക അവയെക്കൊണ്ട് കളിക്കുക" ഇനി നമുക്ക് ദീർഘകാല പരിഹാരത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുക, ഇവിടെ നാം ചെയ്യുന്നത് എല്ലാ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളെയും വ്യക്തിപ്രശ്നങ്ങളാക്കി മാറ്റുകയാണ്..... രാജ്യത്തിന്റെ താൽപര്യങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ വ്യക്തി പ്രശ്നങ്ങൾ എന്താണ്? രാജ്യം വലുതാണ് മഹത്താണ്. വ്യക്തികൾ ചെറുതും നിസ്വരും. സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ മനുഷ്യന്റെ ജീവനും സ്വത്തിനും പരിരക്ഷ നൽകുക എന്നത് നിയമത്തിന്റെ ധർമ്മമാണ്. പക്ഷെ ആ നിയമവും നിയമം കയ്യാളുന്ന അധികാരവർഗവും തന്നെയാണ് വ്യക്തികളെ നിസ്വരായി കാണുന്നത്.

ഒരു ജയിൽ അധികാരി അയാളുടെ ഗാർഡുകൾക്ക് കൊടുക്കുന്ന ഒരു നിർദേശം ഒരിക്കൽ കുന്ദൻ ഒളിഞ്ഞുനിന്ന് കേൾക്കുകയുണ്ടായി. "ഇവരുടെമേൽ എന്തെങ്കിലും ചെയ്യുമ്പോൾ നിയമത്തെപ്പറ്റി നിങ്ങൾ വേവലാതിപ്പെടേണ്ട ആവശ്യമില്ല. നിയമവും വിചാരണയും തെളിവും ഒന്നും ഇവിടെ പ്രസക്തമാകുന്നില്ല. അവർക്ക് അവകാശങ്ങളൊന്നും ഇല്ല. അവകാശങ്ങൾ ഭരണഘടന ഗാരന്റി ചെയ്തിട്ടുള്ളത് പൗരന്മാർക്കാണ്. പൗരന്മാരെന്നാൽ സർക്കാരിന്റെ നിയമങ്ങൾ അനുസരിക്കുന്നവർ. ഇവർക്കാദ്യം പൗരന്മായിത്തീരണം, ആ അവകാശങ്ങൾക്ക് അർഹത നേടുവാൻ".

പൗരൻമാർക്കു മാത്രമേ നീതി ലഭ്യമാകുകയുള്ളൂ എന്നു പറയുമ്പോൾ ആരാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ പൗരൻമാർ എന്ന ചോദ്യത്തിന് പ്രസക്തിയേറുന്നു അധികാരികളും ഭരണം കയ്യാളുന്നവരുമാണ് പൗരന്മാരെയും അവരുടെ അവകാശങ്ങളെയും വിലയിരുത്തുന്നത്. സമ്പൂർണ്ണമായ പാർലമെൻററി ജനാധിപത്യം നിലവിലുള്ള ഭാരതത്തിൽ ജീവിതത്തിന്റെ

സമസ്തമേഖലകളിലും തുല്ല്യാവകാശം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നതിനെതിരെയാണ് ആനന്ദ് എഴുതുന്നത്. സമകാല നീതിവ്യവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതികരണമായി ആനന്ദ് തന്റെ സർഗ്ഗാത്മകരചനയിൽ കുറിച്ചുവെച്ച അടയാളമായി ഈ നോലലിനെ കാണാം. നീതി നിഷേധിക്കപ്പെടുമ്പോഴും അത് തേടി അലയുന്ന യാത്രയാണ് മനുഷ്യജീവിതം എന്ന ശക്തമായ ദർശനം ആനന്ദിന്റെ സാഹിത്യത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ നോവൽ എന്ന കലാരൂപത്തെ തന്നെ സാംസ്കാരിക വിമർശനത്തിന്റെ സാധ്യതയാക്കി വളർത്തുന്ന രചനാവൈദഗ്ധ്യമാണ് ആനന്ദിന്റെ 'മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്'' എന്ന നോവലിലുള്ളത്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1 സുകുമാരൻ കെ, ന്യായാധിപ ചിന്തകൾ, എൻ. ബി. എസ്, കോട്ടയം, 1994
2. സുഹൃത്കുമാർ. എ, നിയമം സമൂഹം നീതിവ്യവസ്ഥ, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2010
3. ആനന്ദ്, മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്, ഡി.സി. ബുക്സ്, 1994
4. ബാലകൃഷ്ണൻ പി.കെ, സി.ജെ. തോമസിന്റെ നാടകങ്ങൾ, ലിറ്റിൽ പ്രിൻറ്സ്, കോട്ടയം, 2014
5. തരകൻ കെ. എം, മലയാളനോവൽ സാഹിത്യചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1990

വ്യവസ്ഥയുടെ ബന്ധനച്ചരട്

മുണ്ടൂർ കൃഷ്ണൻകുട്ടിയുടെ 'ആശ്വാസത്തിന്റെ മന്ത്രച്ചരട്' എന്ന ചെറുകഥയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഒരു സാഹിത്യവിചാരം

സുരേഷ് കോട്ടൂർ

ശാസ്ത്ര-സാങ്കേതികവിദഗ്ധൻ, ബാംഗ്ലൂർ

"ഇന്നുവരെ പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് അഖണ്ഡിതമായ ഒരേ ഒരു സത്യം മാത്രമേ വെളിവാക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളൂ. 'പ്രണയം ഒരു മഹത്തായ നിഗൂഢതയാകുന്നു' എന്നതാണ് അത്("So far only one incontestable truth has been uttered about love: "This is a great mystery" – Anton Chekhov). മഹാനായ കഥാകൃത്ത് അന്റൺ ചെക്കൊവിന്റെ വരികളാണിത്. പ്രണയത്തെക്കുറിച്ച് ലോകത്തിന്റെ ഇങ്ങേതലക്കൽ കാല്പനികതയുടെ തണുപ്പിൽകുതിരുന്ന അതിമനോഹരമായ വരികൾ മലയാളത്തിൽ കുറിച്ച നമ്മുടെ സ്വന്തം കഥാകാരൻ ശ്രീ.മുണ്ടൂർ കൃഷ്ണൻകുട്ടി മാഷടെ കവിതയിൽ പറയുന്ന കഥയെ വായിക്കുമ്പോൾ ചെക്കോവിന്റെ ഈ വരികൾ ഓർക്കാതെ വയ്യ. സ്ത്രീ-പുരുഷ പ്രണയമെന്ന വളരെ ജൈവികവും അസാധാരണമാംവിധം അലൌകികവുമായ ഒരു ആന്തരിക ചോദനയുടെ, അനുഭൂതിയുടെ, ത്വരയുടെ സ്വതന്ത്രവും, സ്വാഭാവികവുമായ പ്രകാശനത്തെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ മൂല്യനിയമങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് പരിമിതപ്പെടുത്തുകയും, പാകപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നത് എന്ന ചോദ്യത്തിലെ ഉൾപ്പിരിവുകളാണ് 'ആശ്വാസത്തിന്റെ മന്ത്രചരട്' എന്ന മാഷടെ കഥയിൽ വിചാരം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

പ്രണയം എന്നത് വളരെ സങ്കീർണവും, അനന്യവുമായ ഒരു ജൈവിക അനുഭവമാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ അസ്തിത്വത്തിന്റെ ഭൂമികയെത്തന്നെ പ്രണയം പുനർനിർവചിക്കുന്നു. വളരെ സങ്കീർണമായ, മുൻനിശ്ചിതമല്ലാത്ത ഇടവഴികളിലൂടെ പ്രണയവുമായുള്ള പരിണയം വ്യക്തിയെ, അവരുടെ ലോകാനുഭവത്തെ ആനയിക്കുന്നു. 'ഇനി ജീവിതത്തിൽ ആരെയും കണ്ടുമുട്ടാനില്ലെന്ന തീർപ്പിൽ' ജീവിതത്തിന് വിരാമമായെന്ന് കരുതുന്ന, ഓളങ്ങളൊഴിഞ്ഞൊരു പൊയ്കപോലെ മാനസികനിശ്ചലതയിൽ ഉൾവലിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഈ കഥയിലെ കഥാനായകനെപോലും ജീവിതത്തിലേക്ക് തിരികെവലിക്കുന്ന ഊർജത്തിന്റെ പ്രഭവമായി പ്രണയം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. നിർബാധമായ ഒരു ആത്മാനുഭവമായി പ്രണയത്തെ സാക്ഷാൽക്കരിക്കുന്നതിനു പക്ഷെ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ നിയമങ്ങൾ കാണാച്ചരടുകളായി ബന്ധനങ്ങൾ തീർക്കുന്നു. പ്രത്യേകിച്ച്

പ്രണയം 'അവിഹിതമാവുമ്പോൾ'. ഈ ബന്ധനങ്ങളെ മറികടക്കാൻ ആ മൂല്യ നിയമങ്ങളുമായി രാജിയാവുന്ന ന്യായീകരണങ്ങൾ കൌശലപൂർവ്വം നിർമിക്കുന്ന മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ വ്യാപാരങ്ങളെയാണ് കഥാകാരൻ അതി സൂക്ഷ്മമായി ഈ കഥയിൽ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. പ്രണയമെന്ന അനുഭവം സ്ത്രീ പുരുഷന്മാരിൽ പ്രതിപ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ രസതന്ത്രം ആഴത്തിൽ അറിഞ്ഞ ഒരു മാന്ത്രികനെപ്പോലെ കഥാകാരൻ നമുക്കു മുമ്പിൽ അതിന്റെ രഹസ്യങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു.

അവിഹിത പ്രണയം എന്നത് സാഹിത്യത്തെ എന്നും മോഹിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള മേച്ചിൽപ്പുറമാണ്. വിശ്വപ്രശസ്തമായ കഥകൾ അവിഹിത അനുരാഗത്തിന്റെ സുന്ദരമായ അനുഭൂതികളിലൂടെയും, പ്രണയം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അയഥാർത്ത ലോകത്തിലെ കടുംനിറമുള്ള കാഴ്ച്ചകളിലൂടെയും അനുവാചകനെ രമിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചെക്കോവിന്റെതന്നെ 'ലേഡി വിത്ത് ദ ഡോഗ്'' എന്ന ലോകപ്രശസ്തമായ ചെറുകഥ അവിഹിത പ്രണയത്തിന്റെ സൌന്ദര്യത്തെയും, അതിന്റെ സങ്കീർണത്തകളേയും സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ച മനോഹരമായ ഒരു കലാസൃഷ്ടിയാണ്. വിവാഹിതരും, എന്നാൽ അസന്തുഷ്ടമായ വിവാഹിജീവിതം നയിക്കുന്നവരുമായ ഡ്മിട്രിയും, അന്നയുമായിട്ടുള്ള ഗാഢപ്രണയം കഥയിൽ വിരിഞ്ഞുവികസിക്കുമ്പോൾ പ്രണയത്തിന്റെ ഒരു പൂക്കാലം വായനക്കാരിനിലും പുഷ്കലമാവുന്നു. അനുരാഗത്തി സുഖമുള്ള തണുപ്പിൽ അനുവാചകന്റെ മനസ്സ് കുതിരുന്നു. അതോടൊപ്പംതന്നെ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ റഷ്യൻ സാമൂഹ്യ മൂല്യനിയമങ്ങളുടെ ബന്ധനങ്ങൾ ചമക്കുന്ന അഴിയാക്കുരുക്കുകൾ ആ തീവ്ര പ്രണയത്തിന്റെ സ്വാഭാവികവികാസത്തിനും സാക്ഷാൽക്കാരത്തിനും വിഘാതമാവുന്നു. ഇവിടെ ഇന്നതാണ് ശരിയെന്ന് ചെക്കോവ് തീർപ്പുകൽപ്പിക്കുന്നില്ല. ആശ്വാസത്തിന്റെ മന്ത്രച്ചരടിന്റെ കഥാകാരനും അതുപോലെതന്നെ സന്ദേഹത്തിലാണ്.

'ആശ്വാസത്തിന്റെ മന്ത്രച്ചരടിൽ' അച്യുതൻകുട്ടിയും ആലീസും പ്രണയത്തിലാണ്. അച്യുതൻകുട്ടി വിവാഹിതനാണ്. എന്നാൽ വിഭാര്യനുമാണ്. പതിനഞ്ചുവർഷംമുൻപ് ഭാര്യ അമ്മുക്കുട്ടി മരിച്ചിരിക്കുന്നു. "ഇറച്ചിയുടെ എല്ലും മുള്ളും കണ്ടാൽ ഛർദ്ദിക്കുന്ന, ഉള്ളിയും കൂണും പോലും തൊടാത്ത" അമ്മുക്കുട്ടി. "എട്ടൻ കഴിച്ചോളൂ എനിക്ക് ഒരു വിരോധോല്ല്യ" എന്ന് എട്ടനു മുൻപിൽ പൂർണ വിധേയത്വം വിളമ്പിയ സാധ്വി. വിരസമായ ഒരു ദാമ്പത്യത്തെ വേണമെങ്കിൽ നമുക്ക് വായിച്ചെടുക്കാനുള്ള ഇടം കഥാകാരൻ സമർത്ഥമായി ഇവിടെ ഉപേക്ഷിച്ചു പോകുന്നുണ്ട്. ആലീസ് വിവാഹിതയാണെന്ന് കഥാകാരൻ തെളിച്ചു പറയുന്നില്ല. കഥയുടെ ക്രാഫ്റ്റിലുള്ള കഥാകാരന്റെ തികഞ്ഞ വൈഭവവും, കയ്യടക്കവും ഇവിടെ നമ്മെ വിസ്മയം കൊള്ളിക്കുന്നു. പറയാതെതന്നെ പറഞ്ഞെന്നു തോന്നിക്കുന്ന, പറയാത്തതിനെ വായിച്ചെടുക്കാൻ ഇടം വെക്കുന്ന കഥനത്തിലെ കരവിരുത്. അസന്തുഷ്ടമായ ഒരു വിവാഹബന്ധത്തിലായിരുന്നു ആലീസ് എന്നതിന് സൂചനകൾ നൽകുന്നുണ്ട് കഥയിൽ. ആലീസിനോട് നീ എന്ന് വിളിക്കട്ടെ എന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യം ചോദിക്കുന്ന അച്ചുതൻകുട്ടിയോട് ആലീസ് ആവേശത്തോടെ പറയുന്നു

"ബൈ ആൾ മീൻസ്. എന്നെ ഇഷ്ടമുള്ള എല്ലാ രീതിയിലും വിളിക്കൂ അച്ചുതൻകുട്ടീ. വിളിക്കേണ്ടാവരാരും എന്നെ ഒന്നും വിളിച്ചില്ല. ഇങ്ങനെ ഇരിക്കാനും ഇങ്ങനെ നോക്കുന്നത് കാണാനും ഈ വിധം വിളിക്കുന്നത് കേൾക്കാനും ഞാൻ ഒരാളെ തിരയുകയായിരുന്നു".

പ്രണയിക്കപ്പെടാനുള്ള തീവ്രമായ ആഗ്രഹവുമായി, അവഗണിക്കപ്പെട്ട ഒരു ഹൃദയവുമായി ആലീസ് പ്രണയത്തിന്റെ നീരുറവയിൽ കുതിരുകയാണ്. സ്ത്രീയെ സ്വതന്ത്ര വ്യക്തിത്വമായി കാണാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത, അവളുടെ പ്രണയത്തെ അതിന്റെ പൂർണതയിൽ അറിയാനും, സ്ഥാപിച്ചുകൊടുക്കാനും വിസമ്മതിക്കുന്ന നിലവിലെ കുടുംബവ്യവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതിഷേധം ആ വാക്കുകളിലുണ്ട്. വളരെ ശക്തമായ ഒരു പ്രഖ്യാപനമാണത്, പരിദേവനവും പ്രതിഷേധവുമാണ്. നിലവിലുള്ള കുടുംബവ്യവസ്ഥയുടെ ജൈവികമായ അപര്യാപ്തതയെക്കുറിച്ചും,

സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിപ്രകാശനത്തിനു പരിധി നിശ്ചയിക്കുന്ന കുടുംബമെന്ന ചട്ടക്കൂടിന്റെ പരിമിതിയെക്കുറിച്ചും, ഭർത്താവെന്ന അധികാരസ്ഥാപനത്തിന്റെ പ്രണയരഹിതമായ അധികാര പ്രയോഗത്തെക്കുറിച്ചുമൊക്കെയാണ് കഥാകാരൻ ഇവിടെ ചോദ്യങ്ങളുയർത്തുന്നത്. സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം അംഗീകരിച്ചു കിട്ടുന്നതിനുള്ള, പ്രണയത്തിന്റെ അനുഭൂതിയിലും തുല്യാവകാശം ചാർത്തിക്കിട്ടുന്നതിനുള്ള സ്ത്രീയുടെ കലഹമുണ്ട് ആലീസിന്റെ വാചകത്തിൽ.

പ്രണയത്തിന്റെ തണുപ്പിൽ കുതിരുന്ന ഒരു ഹൃദയവും, വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ബലവത്തായ കാണാച്ചരടിൽ ബന്ധിതമായ ഒരു മനസ്സുമായി അന്തിച്ചു നിൽക്കുന്ന അച്ചുതൻകുട്ടിയുടെ സംഘർഷാനുഭവം ശക്തമായി ആസ്വാദകനിലേക്ക് പ്രക്ഷേപിക്കുന്നു 'ആശ്വാസത്തിന്റെ മന്ത്രച്ചരട്'. സമൂഹത്തിന് അവിഹിതമാവുന്ന തന്റെ പ്രണയത്തെ അവിടെനിന്നും കഴിയാവുന്നത്ര ദൂരേക്ക്മാറി സാഫല്യത്തിലെത്തിക്കാനുള്ള നീണ്ട യാത്രക്കായാണ് അച്ചുതൻകുട്ടി ആലീസുമായി മധുരയിലേക്ക് പോകുന്നത്. ധൈര്യം പകരാൻ യാത്രസഞ്ചിയിൽ കരുതിവെച്ചിട്ടുള്ള ഒരു പീറ്റർസ്കോടിന്റെ കുപ്പിയുമായി.

കഥ വായനക്കാരനിലേക്ക് തുറക്കുമ്പോൾ അച്യുതൻകുട്ടിയും ആലീസും ബസ് യാത്രയിലാണ്.

"അച്ചുതൻകുട്ടി ഒരു നീണ്ട നിദ്രക്കുശേഷം കൌമാരത്തിലേക്ക് ഉണരുകയാണ്" എന്ന് കഥാകാരൻ.

"ആലീസേ കഴിഞ്ഞ മാസം മൂന്നാന്തിയാണ് നാം ആദ്യമായി കണ്ടത്. ഈ ഭൂമിയിൽ ഇങ്ങനെയൊരാളെ എനിക്ക് കാണാനിരിക്കുന്നു എന്ന് അതിനുമുൻപ് ഞാൻ അറിഞ്ഞിരുന്നേയില്ല. ഇനി എനിക്ക് ജീവിതത്തിൽ ഒരാളെയും കാണാനില്ലെന്ന് കരുതികഴിയുമ്പോൾ... ഈ പ്രകൃതിയുടെ ഓരോ വിധിയും എത്ര ദുരൂഹമാണ് അല്ലേ" എന്ന് അച്ചുതൻകുട്ടി.

ആലീസിന്റെ കവിളിൽ നുരയുന്ന പ്രണയത്തിൽ മനസ്സുകുതിർന്ന് കൌമാരത്തിലേക്കു തിരിച്ചുനടക്കുമ്പോഴും പക്ഷെ എവിടെയോ ഒരു ചരട് അച്ചുതൻകുട്ടിക്കുള്ളിൽ വലിയുന്നു. "ഈശ്വര ഇതെല്ലാം നല്ലതിനുതന്നെയല്ലേ" എന്ന് അച്ചുതൻകുട്ടിക്ക് വേവലാതി. വ്യവസ്ഥിതിക്കുള്ളിലെ 'നിയമങ്ങൾക്ക്' പുറത്താണ് തന്റെ മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളെന്നു തീർച്ചയുള്ള അച്ചുതൻകുട്ടി ശരിയും,തെറ്റും വേർപിരിയുന്ന ഇടവഴിയിൽ സന്ദേഹിച്ചു നിൽക്കുന്നു.

ആലീസിനെ പരിചയപ്പെടുന്ന വേളയിൽ നാം കാണുന്ന അച്ചുതൻകുട്ടി തികച്ചും വ്യത്യസ്തനാണ്. സമർത്ഥനായ, അനായാസം സ്ത്രീകളുമായി സൌഹൃദം സ്ഥാപിക്കുന്നതിൽ മിടുക്കനായ, ആത്മവിശ്വാസം നിറഞ്ഞ തികഞ്ഞ ഒരു 'ഫ്ലർട്' ആണ് അച്ചുതൻകുട്ടി. ഒരു സെമിനാറിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതിനിടെ ഉച്ചഭക്ഷണത്തിന്റെ ഇടവേളയിൽ ഭക്ഷണത്തിനായി വരിയിൽ നിൽക്കുന്നതിനിടയിലാണ് അച്യുതൻകുട്ടി ആദ്യമായി ആലീസിനെ കാണുന്നത്. അവളുടെ വശ്യത അയാളെ മോഹിപ്പിച്ചു. അവളോടൊന്ന് അടുക്കണമെന്ന് അയാൾക്കു തോന്നി. അതോടൊപ്പംതന്നെ ദൌത്യത്തിനിറങ്ങുംമുമ്പ് "ഈശ്വരാ മറ്റൊരു തോന്നലും ഉണ്ടാവരുതേ" എന്നൊരു അപേക്ഷ, അഥവാ ഉണ്ടായാൽ അതിനു താൻ ഉത്തരവാദിയല്ല എന്ന മട്ടിൽ, 'കടിഞ്ഞാൺ' കയ്യിലുള്ള ദൈവത്തിന് സമർപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട് അച്യുതൻകുട്ടി. പിന്നിലേക്കു വലിക്കുന്ന ഒരു കാണാചരടും, അതിന്റെ നിയമങ്ങൾക്കുള്ളിൽനിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ അതിനെ മറികടക്കാനുള്ള അച്ചുതൻകുട്ടിയുടെ കൌശലമാർന്ന ശ്രമങ്ങളും ധ്വന്യാത്മകമായി വായനക്കാരനിലേക്ക് പ്രക്ഷേപിക്കുന്നു കഥ.

"നാം തമ്മിൽ ഇതിനു മുമ്പു പരിചയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ" എന്ന പതിവു സൂത്രവുമായാണ് അച്ചുതൻകുട്ടി ആലീസിന്റെ മനസ്സിന്റെ വാതിലിൽ പതുക്കെ മുട്ടുന്നത്. ആലീസ് വാതിൽ തുറന്നു. അച്ചുതൻകുട്ടിയുടെ പറയുന്നതൊക്കെ മിനഞ്ഞെടുത്ത നുണകഥകളാണെന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ

അത് സത്യമാണെന്ന് വിശ്വസിക്കാനാണ് ആലീസിനിഷ്ടം. പ്രണയം ഒരു നിർമിത ലോകമാണ് (created reality). ഒരു അയഥാർത്ഥ ലോകം. അവിടെ അത്ഭുതകഥകൾക്കും, നിറം പിടിപ്പിച്ച നുണകൾക്കും ഒക്കെ സ്ഥാനമുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽനിന്നും അകലെയുള്ള കുന്നിൻമുകളിലാണ് പ്രണയം പൂക്കുന്നത്. കമിതാക്കൾ തങ്ങൾക്കുവേണ്ടി മാത്രമുണ്ടാക്കിയ ഒരു സ്വകാര്യ ലോകത്തിലാണ് രതി വിരിയുന്നത്. പ്രണയം അതിന്റെ എല്ലാ സൌന്ദര്യത്തോടും, മനോഹാരിതയോടും, വശ്യതയോടും കൂടി അനുഭവവേധ്യമാകുന്നത്.

"എവിടെ വെച്ച് അങ്ങനെ പരിചയപ്പെട്ടു എന്നറിയാതെ ആലീസ് അച്ചുതൻകുട്ടിയെ നോക്കി കൌതുകപ്പെട്ടു" എന്ന് കഥ.

"ആലീസിനെ കണ്ട ദിവസം ഞാൻ കൃത്യമായി ഓർക്കുന്നു. ചനുപിനെ മഴപെയ്യുന്ന ഒരു തണുത്ത ദിവസമായിരുന്നു അത്. മൈസൂരിൽനിന്ന് സോമനാഥപുരിയിലേക്ക് പോവുകയായിരുന്നു. എന്റെ ബൈക്കിനു പിന്നിൽ എന്നെ ചുറ്റിപ്പിടിച്ച് ഇരുന്നത് ആരാണെന്ന് പറയാമോ?"

"ആരാ?"

"അച്ചുതൻകുട്ടി നടത്തം നിർത്തി ആലീസിന്റെ നേർക്ക് തിരിഞ്ഞു വിരൽ ചൂണ്ടി. വിരൽ ചൂണ്ടിയത് ആലീസിന്റെ നേർക്കായിരുന്നു".

റൊമാന്റിക് കാല്പനികതയുടെ അയഥാർത്ഥമായ ലോകത്തിൽ പ്രണയവികാരത്തിന്റെ വെളുത്ത മേഘങ്ങളിൽ ആലീസിനെയും കൊണ്ട് ഒഴുകാൻ തുടങ്ങുകയായിരുന്നു അച്ചുതൻകുട്ടി. ബൈക്കിൽ ഇറുകെപ്പിടിച്ചിരുന്നു യാത്രചെയ്ത ആലീസ് അയാളുടെ സങ്കൽപസൃഷ്ടി ആണെന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ അത് വിശ്വസിക്കാനാണ് ആലീസിനിഷ്ടം. പഞ്ഞിമുട്ടായിപോലെ മൃദുലമായ ആ മേഘക്കൂട്ടത്തിനുള്ളിൽ ഒഴുകിനടന്ന് അയാളുടെ പ്രണയം കൊതിതീരെ അനുഭവിച്ചുതീർക്കാനാണ് അവൾക്കിഷ്ടം.

"ഇനിയുമിനിയും ഓർമ്മകൾ പറഞ്ഞ് എന്നെ ചെറുപ്പക്കാരിയാക്കു അച്ചുതൻകുട്ടീ" എന്നായിരിക്കണം ആലീസ് അപേക്ഷിക്കുന്നത് എന്ന് കഥാകാരൻ. ഈ പ്രണയത്തെ രതിയുടെ തീവ്രാനുഭവത്തിന്റെ തലത്തിൽ സാക്ഷാൽക്കരിക്കാനാണ് അച്ചുതൻകുട്ടി ആലീസിനെയും കൂട്ടി 'അവിഹിതമെന്ന്' ആക്ഷേപിക്കുന്ന സമൂഹത്തിൽനിന്നും അകലങ്ങളിലേക്ക് യാത്ര പോകുന്നത്. പൊള്ളാച്ചി വഴി ഉടുമല താണ്ടി പഴനി വഴി മധുര വരെയുള്ള, ആലീസിനോടു ചേർന്നിരുന്നുള്ള, കിഴക്കൻ കാറ്റിൽ പാറിനടക്കുന്ന അവളുടെ കറുപ്പും വെളുപ്പും ഇടകലർന്ന ഭംഗിയാർന്ന മുടിയഴകിനെ നോക്കിയിരുന്നുള്ള യാത്ര.

കറുപ്പും, വെളുപ്പും തമ്മിലുള്ള ഈ ഇടകലരൽ കൃഷ്ണൻകുട്ടിമാഷടെ മിക്ക കഥകളിലേയും സന്നിശതയാണ്. കറുപ്പിനും വെളുപ്പിനുമിടയിലുള്ള തുരുത്തിൽ ഇത് കറുപ്പോ വെളുപ്പോ എന്ന് തീർച്ചപ്പെടുത്താൻ കഴിയാതെ വിഷമിക്കുന്ന സന്ധിയിൽ സംഘർഷഭരിതമാകുന്ന ഒരു സന്ദേഹ മനസ്സ്. മുണ്ടൂർ കൃഷ്ണൻകുട്ടിമാഷടെ കഥകളിൽ ഒരു നിശബ്ദവും എന്നാൽ പ്രബലവുമായ ഒരു അടിയൊഴുക്കായി ഈ സംഘർഷം നമുക്ക് കാണാനാവും. ഒരു സന്ദേഹി അദൃശ്യ സാന്നിദ്ധ്യമായി വായനക്കാരനും, കഥാകാരനുമൊപ്പം ഒരു മൂന്നാമതൊരാളായി കഥയിൽ എപ്പോഴുമുണ്ട്. ശരിയേത് തെറ്റേത് എന്ന് പൂർണമായി നിർണയിക്കാൻ കഴിയാതെ ഇടയിലെവിടെയോ അകപ്പെടുന്ന മനസ്സ്. തെറ്റെന്നു പേരുചാർത്തപ്പെട്ട തുരുത്ത് പക്ഷെ ശരിയുടെ ഭാഗത്തേക്ക് കയറിക്കിടക്കുന്നുവല്ലോ എന്ന വിഷമാവസ്ഥ കഥാകാരനെ എപ്പോഴും വേട്ടയാടുന്നു (haunt). ഈ സംഘർഷത്തെ കഥയുടെ ശക്തമായ ക്രാഫ്റ്റിലൂടെ ചേതോഹരമായി, അകം നുറുങ്ങുന്ന ഭാഷയിൽ, ഗ്രാമ്യബിംബങ്ങളിലൂടെ, 'ഇതൊക്കെ എന്തുകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെയാവുന്നത് ദൈവമേ' എന്ന നിസ്സഹായതയുടെ ഒറ്റത്തുരുത്തിൽ സന്ദേഹപ്പെടുന്ന പച്ചമനുഷ്യരിലൂടെ അയത്നലളിതമായി വായനക്കാരിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണ് കൃഷ്ണൻകുട്ടിമാഷടെ

കഥകളുടെ സവിശേഷത. 'ആശ്വാസത്തിന്റെ മന്ത്രച്ചരടും' അതിന് അപവാദമല്ല.

കാത്തിരിക്കുന്ന പ്രണയസാഫല്യത്തിന്റെ സ്വർഗീയനിമിഷങ്ങളെ സ്വപ്നത്തിൽ തഴുകി മധുരയിലെത്തുന്ന അച്ചുതൻകുട്ടിക്കുമുന്നിൽ പക്ഷേ ശകുനപ്പിഴകളുടെ ഘോഷയാത്രയാണ് അരങ്ങേറുന്നത്. അച്ചുതൻകുട്ടിതന്നെ സ്വയം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നത് എന്ന് പറയുന്നതാവും കൂടുതൽ ശരി. കാരണം അവയെ ഒരു അനുഗ്രഹം പോലെയാണ് അച്ചുതൻകുട്ടി പിന്നീടങ്ങോട്ട് കണ്ടുതുടങ്ങുന്നത്. 'തെറ്റിന്റെ' നിമിഷങ്ങളിലേക്ക് കൂടുതൽ അടുക്കുന്തോറും പിന്തിരിഞ്ഞോടാനുള്ള പ്രതിരോധ പ്രവർത്തനത്തിലാണ് അയാളുടെ മനസ്സ്. മനസ്സിന്റെ വിചിത്രമായ 'ഡൈനാമിക്സിനെ' അതിസൂക്ഷ്മമായി ഒപ്പിയെടുക്കുന്ന, അടുത്തറിയുന്ന കഥാകാരനിലെ ഇന്ദ്രജാലക്കാരൻ വീണ്ടും നമ്മെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നു. കഥയുടെ ആ കലപതിക്കുമുൻപിൽ വായനക്കാരൻ മനസ്സുകൊണ്ട് പ്രണമിക്കുന്നു.

മധുരയിൽ ഹോട്ടലുകളിൽ മുറികൾ ഒഴിവില്ലെന്ന ഒഴിവുകഴിവിന്റെ രൂപത്തിലാണ് ശകുനപ്പിഴ തുടങ്ങുന്നത്. അച്ചുതൻകുട്ടിക്ക് അതൊരു അനുഗ്രഹംപോലെ അനുഭവപ്പെട്ടോ? അയാൾ പെട്ടെന്നുതന്നെ തിരിച്ചുനടക്കാനാണ് തുനിയുന്നത്. വന്നവഴി തിരിച്ചു പഴനിയിലേക്ക് പോകാനാണ് അച്ചുതൻകുട്ടിക്കിപ്പോൾ താൽപര്യം. പിന്നിലെ വഴികൾ ഇപ്പോൾ അയാൾക്ക് കൂടുതൽ പ്രിയങ്കരമായിതുടങ്ങുന്നു. സ്റ്റാർ ഹോട്ടലിൽ കൂടാൻ താൽപ്പര്യപ്പെട്ടുവന്ന അച്യുതൻകുട്ടി പൊടുന്നനെ "അത്രയും വേണോ അലീസേ'' എന്ന് സന്ദേഹിക്കുന്നു. പിന്നെ ആലീസിന്റെ നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങിയാണ് അവർ ബസ്സ്റ്റാന്ടിനരികിലുള്ള വിശ്രമകേന്ദ്രത്തിൽ മുറി യന്വേഷിച്ച്പോകുന്നത്. താഴത്തെനിലയിലുള്ള എ.സി.ഇല്ലാത്ത മുറിക്കായുള്ള അച്ചുതൻകുട്ടിയുടെ നിർബന്ധവും താൻ എത്തിപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന 'അവിഹിതമായ' തെറ്റിന്റെ 'അവിഹിത' തുരുത്തിൽനിന്നും പിന്തിരിഞ്ഞോടാനുള്ള വീർപ്പുമുട്ടലാണ്. അയാൾ തീരുമാനമെടുക്കാൻ അമാന്തിച്ചുനിൽകെ അവിടെ ആകെക്കൂടി ഒഴിവുള്ള ഒരു മുറി കൂടി നഷ്ടപ്പെടുമോ എന്നതായിരുന്നു ആലീസിന്റെ ഭയം.

"അച്യുതൻകുട്ടിയെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കുകയായിരുന്നു അപ്പോൾ ആലീസ്. ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ ചാഞ്ചല്യം അയാളുടെ പെരുമാറ്റത്തിൽ പലപ്പോഴും കാണാമായിരുന്നു. പക്ഷെ, ഇപ്പോഴത്തെ മനംമാറ്റം അവളെ വല്ലാതെ അലോസരപ്പെടുത്തി".

"വശം തിരിഞ്ഞു കിടന്നു ആലീസ് അച്ചുതൻകുട്ടിയെ സൌമ്യമായി തന്നിലേക്ക് വിളിച്ചു".

"അച്യുതൻകുട്ടിക്കു ഏതാനുംനേരം തനിച്ചിരിക്കാതെ വയ്യെന്നായി. പ്രകടമായ അനിഷ്ടത്തോടെ അയാൾ പറഞ്ഞു"

"കുറച്ചുനേരം എന്നെ ഒറ്റയ്ക്ക് വിടൂ അലീസേ. എന്നോട് ക്ഷമിക്കൂ".

വളരെ അപ്രതീക്ഷമായി ഇവിടെ കടന്നുവരുന്ന ഈ ട്വിസ്റ്റ് ആണ് കഥയുടെ മർമം. കഥാസന്ദർഭമുയർത്തുന്ന പിരിമുറുക്കം വായനക്കാരിലേക്ക് സംക്രമിക്കുന്നത് ആറ്റിക്കുറുക്കിയ ചുരുക്കം ചില സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ്. വാക്കുകളിൽ പിശുക്കനായ ഈ കഥാകാരൻ അസാമാന്യ കൈവഴക്കത്തോടെയാണ് ഇത് സാധിച്ചെടുക്കുന്നത്. അതുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന കഥയുടെ ഒഴുക്കിനെ, ടെമ്പോയെ, തീർത്തും അപ്രതീക്ഷിതമായ ഒരു ക്ലൈമാക്സിനായി തൊണ്ണൂറുഡിഗ്രീ കോണിൽ ദിശമാറ്റുമ്പോൾ അത് തീർത്തും സ്വാഭാവികമായ ഒരു പരിണതിയായി വായനക്കാരന് അനുഭവമാകുന്നതെങ്ങനെ എന്ന കഥയിലെ ക്രാഫ്റ്റിലെ വെല്ലുവിളി ഏതൊരു എഴുത്തുകാരനേയും വിഷമിപ്പിക്കുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ആ വെല്ലുവിളിയെ വളരെ മൌലികമായ, തന്റേതുമാത്രമായ രീതിയിൽ അനായാസം തരണംചെയ്യുന്ന കൃഷ്ണൻകുട്ടിമാഷിലെ കഥാകാരന്റെ വൈഭവവും പ്രാഗത്ഭ്യവും നമ്മെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നത്

'ആശ്വാസത്തിന്റെ മന്ത്രച്ചരട്' അന്ത്യത്തിലെത്തുമ്പോൾ അച്ചുതൻകുട്ടി പിന്നിലേക്ക്

യാത്ര തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ആലീസാകട്ടെ തന്റെ പ്രണയ സാഫല്യനിമിഷങ്ങൾക്കായി പ്രതീക്ഷയോടെ അയാളെ കാത്തിരിക്കുകയാണ്. അച്ചുതൻകുട്ടിയാകട്ടെ ജനാല തുറന്ന് പുറം കാഴ്ചകളിൽ "പഴയതെല്ലാം അവിടെത്തന്നെയുണ്ട്" എന്ന് തിരിച്ചറിയുകയാണ്. ആ പഴമയിൽ തീർച്ചയായും അയാളുടെ അമ്മുക്കുട്ടിയുമുണ്ടാകുമല്ലോ.

അയാളുടെ പുറകോട്ടുള്ള യാത്ര അമ്മുക്കുട്ടിയിലാണ് ചെന്നുനിൽക്കുന്നത്.

"നീ എന്തിനാ കരഞ്ഞത് അമ്മുക്കുട്ടീ? ഈ മുഖം ഇങ്ങിനെ കരഞ്ഞു തീർക്കാൻ ഞാനെന്തെങ്കിലും ചെയ്തുവോ?". ഞാൻ ഒന്നും 'ചെയ്യാതെ' തിരിച്ചു വന്നില്ലേ എന്നാണ് അച്യുതൻകുട്ടിയുടെ സൂചന.

"ഏട്ടൻ അമ്മുക്കുട്ടിയെ എഴുന്നേൽപ്പിച്ചു തന്നോട് ചേർത്ത് നിർത്തി. അവൾ ഏട്ടന്റെ മുഖം തന്റെ സാരിത്തലപ്പു കൊണ്ട് തുടച്ചു കൊടുത്തു".

"നിനക്കെപ്പോഴും ഞാൻ രക്ഷയുണ്ടല്ലോ എന്ന് ഏട്ടൻ അവളെ ആശ്വസിപ്പിച്ചു. ആ ആശ്വാസത്തിൽ അവൾ മുങ്ങിനിൽക്കെ അച്ചുതൻകുട്ടിയുടെ കൈകൾ ഒരു മന്ത്രച്ചരടുപോലെ അമ്മുക്കുട്ടിയുടെ ദേഹത്തുകൂടെ അരിച്ചു".

"എത്ര കാലമായി ഈ സുഖം കിട്ടിയിട്ട് ഏട്ടാ?" അവൾ സന്തോഷിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു...

"പിന്നീട്, വളരെ പിന്നീട്, അച്ചുതൻകുട്ടി ക്ഷീണിച്ചു മയങ്ങിപ്പോയി

ആലീസ് ഒരു സുഖാലസ്യത്തിൽകിടന്നു മാറത്തു കുരിശുവരച്ചു ദൈവത്തിനു നന്ദി ചൊല്ലി".

അങ്ങനെ കഥാന്ത്യത്തിൽ ആലീസ് തന്റെ പ്രണയസാഫല്യം സാക്ഷൽക്കരിക്കുന്നു. അച്ചുതൻകുട്ടിയാകട്ടെ അമ്മുക്കുട്ടിയെന്ന ഒരു രക്ഷാകവചം തീർത്ത് തന്റെ 'അവിഹിത' പ്രണയത്തിനു രതിയുടെ കൈയൊപ്പ് ചാർത്തുന്നു. അച്ചുതൻകുട്ടിയുടെ കൈവിരലുകൾ ആശ്വാസത്തിന്റെ മന്ത്രച്ചരടാവുന്നു എന്ന് പറഞ്ഞത് അമ്മുക്കുട്ടിയല്ല. അച്ചുതൻകുട്ടിതന്നെയാണ്. താൻ അമ്മുക്കുട്ടിക്ക് ആശ്വാസത്തിന്റെ ചരടാവുന്നു എന്ന ഉത്തമവിശ്വാസത്തിൽ വ്യവസ്ഥയുടെ ബന്ധനചരടുകൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ആലീസിനെ പ്രാപിക്കുന്നതും 'അവിഹിതത്തെ' വിഹിതമാക്കുന്നതും. അയാൾ വ്യവസ്ഥകൾതീർത്ത ബന്ധനത്തിന്റെ ചരടുകൾ പൊട്ടിച്ചുവോ? അതിനയാൾ അമ്മുക്കുട്ടിയെ അല്ലെ പ്രാപിച്ചത്? വരിഞ്ഞുകെട്ടിയ വ്യവസ്ഥയുടെ സദാചാരമൂല്യചരടുകൾ അതിന്റെ നിയമങ്ങൾക്കുള്ളിൽനിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ പൊട്ടിച്ചെറിയാനുള്ള പഴുതുകൾ പരതാനുള്ള മനസ്സിന്റെ പ്രതിരോധം (defence) പ്രവർത്തനനിരതമാവുകയായിരുന്നുവോ അച്ചുതൻകുട്ടിയുടെ ഉള്ളിൽ?

ചോദ്യങ്ങളുയർത്തുന്നവനാണ് എഴുത്തുകാരൻ. ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നവനാണ് കലാകാരൻ. ഉത്തരങ്ങൾ അവന്റെ ബാദ്ധ്യതയല്ല. അവന്റെ കൈവശം ഉത്തരങ്ങൾ ഇല്ലതാനും

ഇവിടെ കുടുംബമെന്ന വ്യവസ്ഥാപിത സ്ഥാപനത്തിന്റെ നിയമങ്ങളും രീതികളും നിർണയിക്കുന്ന ശരികളുടെ വേലികെട്ടിത്തിരിച്ച തുരുത്തിൽ പ്രണയമെന്ന ജൈവിക ചോദനയുടെ തീവ്രാനുഭവം തിരസ്കരിക്കാനാകാതെ തുടിക്കുന്ന മനസ്സിനെ അളക്കാനും, വിധിക്കാനുമുള്ള അളവുകോലെന്താണ് എന്നതാണ് 'ആശ്വാസത്തിന്റെ മന്ത്രച്ചരട്' വായനക്കാരന് മുന്നിൽവെക്കുന്ന ചോദ്യം. ഉത്തരം പറയാൻ കഥാകാരൻ ആളല്ല. അതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളുമില്ല. വർത്തമാനത്തിലെ മൂല്യനിയമങ്ങൾ സാമൂഹ്യബോധത്തെ പരുവപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള സാംസ്കാരിക സംവൃതത്തിൽ (cultural eco-system) ഇണയോടുള്ള ബാദ്ധ്യതയാണോ പ്രണയമെന്ന വൈകാരിക ചോദനയോടുള്ള സത്യസന്ധവും ജൈവീകവുമായ പ്രതികരണമാണോ ശരി എന്നത് തീർപ്പുകൽപ്പിക്കാനാവാത്ത ഒരു പ്രശ്നപരിസരമാണ്. കുടുംബമെന്ന സ്ഥാപന നിർമിതിയുടെ

നിയമങ്ങൾ വ്യക്തിയെന്ന നിലയിലുള്ള സ്ത്രീ-പുരുഷ പ്രകാശനത്തിന്(self-expression) പരിമിതികൾ നിശ്ചയിക്കുന്നുവോ എന്ന സന്ദേഹം. 'അവിഹിതമെന്ന' തെറ്റിലും ചില ശരികളുണ്ടല്ലോ എന്ന ചിന്താകുഴപ്പം. ജൈവീകമായി 'പോളിഗാമിക്' ആയ ഒരു ജീവിവർഗം നിലവിലുള്ള 'മോണോഗാമിക്' ചട്ടക്കൂടുനുള്ളിൽ സംതൃപ്തമാണോ എന്ന ഉറക്കെയുള്ള ഒരു ആത്മഗതം. ഇതൊക്കെയാണ് കഥാകാരൻ സംവാദത്തിനുവെക്കുന്ന പ്രമേയസാദ്ധ്യതകൾ. നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യഘടനയുടെ പരിമിതിയിലേക്ക് മനസ്സുതുറക്കുന്നതിനും, ഈ പരിമിതികളെയും പരിധികളേയും മറികടക്കുന്ന അടുത്തതലമുറ സാമൂഹ്യസ്ഥാപനത്തിന്റെ(next-generation social institution) രൂപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങളുടെ ആഴങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങുന്നതിനും ആസ്വാദകനെ പ്രകോപിക്കുന്ന ഈ കഥ. ഈ ചോദ്യങ്ങളൊക്കെ വരുംകാലങ്ങളിൽ നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ വിവിധ തരത്തിലും തലങ്ങളിലും ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുകതന്നെ ചെയ്യും. നമ്മെ ഇന്ന് അലോസരപ്പെടുത്തിയേക്കാവുന്ന ചോദ്യങ്ങളുയർത്തി അത്തരമൊരു ചർച്ചക്ക് വഴിവെട്ടിയ മുണ്ടൂർ കൃഷ്ണൻകുട്ടിയുടെ 'ആശ്വാസത്തിന്റെ മന്ത്രച്ചരട്' കാലത്തിനുമപ്പുറം വായിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യും.

ആട്ടക്കഥ — ചില ജനകീയവിചാരങ്ങൾ

ഡോ. ജി. രഘുകുമാർ കുടവട്ടൂർ
മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കൊയിലാണ്ടി കേന്ദ്രം

ജനാധിപത്യപ്രക്രിയയിൽ നിർണ്ണായക പങ്കുവഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ് സാഹിത്യമെന്ന തിരിച്ചറിവുമായി ആട്ടക്കഥയെ സമീപിക്കാനാവില്ല. കൊട്ടാരക്കെട്ടുകളിൽ രൂപപ്പെട്ടതിനാൽ സാമാന്യ ജനവിഭാഗത്തിന്റെ കാഴ്ചയും അനുഭവപരിസരവുമായി ഈ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന് പറയത്തക്ക ബന്ധമില്ല. എന്നാൽ മലയാളസാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങളെല്ലാം ആട്ടക്കഥാപ്രസ്ഥാനത്തെ സവിശേഷസാഹിത്യശാഖയായി സാഭിമാനം അവതരിപ്പിച്ചു കാണുന്നു. സാംസ്കാരിക ഐക്യം നിർമ്മിക്കുന്നതിൽ കലയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും വലിയ പങ്കുണ്ടെന്ന തിരിച്ചറിവിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യത്തെ സമീപിക്കുമ്പോൾ അതിൽ ജനാധിപത്യ വിരുദ്ധമായ ചില നിലപാടുകൾ ബോധ്യപ്പെടുന്നു. അതിനായി പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ 'മലയാളഭാഷാ സാഹിത്യചരിത്രം' മുതൽ പന്മനയുടെ 'സമ്പൂർണമലയാള സാഹിത്യചരിത്രം' വരെയുള്ള ഒൻപതുകൃതികളിലെ ആട്ടക്കഥാചരിത്രം ഇവിടെ പഠനവിഷയമാക്കുന്നു.

പന്ത്രണ്ടാംനൂറ്റാണ്ടിലേതെന്നു കരുതുന്ന 'രാമചരിതം' രാമകഥ 'ഊഴിയിൽ ചെറിയവർക്കറിവാനായി'[1] രചിച്ചതായിരുന്നു. കണ്ണശകവിയുടെ രചനാലക്ഷ്യവും 'മന്ദപ്രജ്ഞരെ'യറിയിക്കുക'[2] എന്നതായിരുന്നു. പിന്നീടുവന്ന ചെറുശ്ശേരിയും പൂന്താനവും നമ്പ്യാരുമൊക്കെ ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ഭാഷയാണു സ്വീകരിച്ചത്. എന്നാൽ ഇതിനുശേഷം ഇവിടെയുണ്ടായ ആട്ടക്കഥകൾ സംസ്കൃതഭാഷകൊണ്ടു ജനസാമാന്യത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതായിക്കാണാം. ആട്ടക്കഥകളെ വാഴ്ത്തുന്ന സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളാകട്ടെ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ജനകീയസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകാണുന്നുമില്ല.

കോഴിക്കോട് മാനവിക്രമൻ സംസ്കൃതത്തിൽ രചിച്ച 'കൃഷ്ണഗീതി'യുടെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരമാണ് 'കൃഷ്ണനാട്ടം'. കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉണ്ടായ ഒരു ദൃശ്യകലാസാഹിത്യ രൂപത്തിന് എന്തുകൊണ്ടു സംസ്കൃതഭാഷ സ്വീകരിച്ചു. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സംസ്കൃതം ഇവിടത്തെ സംഭാഷണഭാഷയല്ല. കൊട്ടാരക്കരക്കൊട്ടാരത്തിൽ നടക്കുന്ന വിവാഹച്ചടങ്ങിനോടനുബന്ധിച്ച് അവതരിപ്പിക്കാൻ രാജാവ് കോഴിക്കോട് രാജാവിനോട് കൃഷ്ണനാട്ടസംഘത്തെ അയയ്ക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. ഇതുകണ്ടു രസിക്കാൻ യോഗ്യതയുള്ളവർ അവിടെയില്ലെന്നു മാനവിക്രമൻ പ്രതികരിച്ചു. അഭിമാനക്ഷതമുണ്ടായ കൊട്ടാരക്കര തമ്പുരാൻ രാമായണത്തെ മുൻനിർത്തി എട്ടുദിവസത്തെ കഥ നൃത്ത

വാദ്യസംഗീതപ്രധാനമായി സംവിധാനം ചെയ്തവതരിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ തന്റെ പ്രജകൾക്കെല്ലാം മനസ്സിലാകുന്ന ഭാഷസ്വീകരിക്കാൻ രാജാവു തയ്യാറായില്ല.[3] അവരുടെ അഭിമാനവും അദ്ദേഹം പരിഗണിച്ചില്ല. അക്കാലത്തു മേലാളർ സംസ്കൃതത്തെ അഭിമാനത്തിന്റെ അടയാളമായിക്കണ്ടിരുന്നു. ഈ മിഥ്യാഭിമാനമാണ് സംസ്കൃതഭാഷാകമ്പത്തിനു പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നത്.

കോട്ടയം രാജാവിന്റെ കിർമ്മീരവധം, ബകവധം, നിവാതകവചകാലകേയവധം, കല്യാണസൗഗന്ധികം എന്നീ ആട്ടക്കഥകൾ വന്നതോടെ ആട്ടകഥാസാഹിത്യവും കഥകളിരംഗവും കൂടുതൽ വ്യവസ്ഥാപിതമായി. ഈ രാജാവും ശ്ലോകങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിലും പദങ്ങൾ സംസ്കൃതപ്രചുരമായ മണിപ്രവാളത്തിലുമാണ് രചിച്ചത്. പിന്നീടു വന്ന ആട്ടക്കഥാകാരന്മാരൊക്കെ ഈ രീതി പിൻതുടർന്നതായി സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ സമ്മതിക്കുന്നു. ഇവിടെയും എന്തുകൊണ്ടു സംസ്കൃതഭാഷയ്ക്കിത്ര പ്രാധാന്യം നല്കി എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാകുന്നു. കലയുടെ രാജാവെന്നും രാജാക്കന്മാരുടെ കലയെന്നും കഥകളിയെ വിശേഷിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ ജനകീയതലം വിസ്മരിക്കുകയാണുണ്ടായത്. ജനകീയരീതിയിൽ എഴുതിയ കണ്ണശ്ശന്മാർ, ചെറുശ്ശേരി, എഴുത്തച്ഛൻ തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികൾക്കു ലഭിച്ച സ്വീകാര്യത കോട്ടയത്തെപ്പോലുള്ളവർ അറിയാതിരിക്കില്ല. എന്നിട്ടും അദ്ദേഹം കഥകളിക്കുവേണ്ടി ആ വഴി ചിന്തിച്ചില്ല.

'ചെറിയവരേയും' മന്ദപ്രജ്ഞൻമാരേയും-ജനസാമാന്യം എന്നതാണ് ഈ വാക്കുകളുടെ വിവക്ഷ-അകറ്റി നിർത്താൻ ബോധപൂർവമായ ശ്രമം പൊതുവെ രാജാക്കന്മാരായ കവികളിൽ നിന്നുണ്ടായി. സമൂഹത്തിലെ ഉന്നതരെ മാത്രമേ അവർ പരിഗണിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മണിപ്രവാളഭാഷയുടെ ലക്ഷണശാസ്ത്രം സംസ്കൃതത്തിലെഴുതിയ ലീലാതിലകകാരൻപോലും 'ഉത്തമമണിപ്രവാളമായി' ഗണിച്ചതു കേരളഭാഷയ്ക്കു പ്രാധാന്യം നല്കുന്ന രചനാരീതിയാണ്. എന്നാൽ നൂറ്റാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞ് മലയാള ഭാഷാസാഹിത്യം സമ്പന്നമായിത്തീർന്നിട്ടും സംസ്കൃതപ്രധാനമായ ഭാഷാരീതി സ്വീകരിച്ച ആട്ടക്കഥാകർത്താക്കൾ മനഃപൂർവം സംസ്കൃതാനഭിജ്ഞൻമാരെ ഈ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ നിന്നും അകറ്റിനിർത്തുകയായിരുന്നു.

ഒരു ചേരിക്കുമാത്രമായി സമൂഹത്തിൽ നിലനില്ക്കാനാവില്ല. മറ്റു വിഭാഗങ്ങളുമായി കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾ സ്വാഭാവികമാണ്. എല്ലാ ഉല്പാദനങ്ങളും അധ്വാനിക്കുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നേ ഉണ്ടാകൂ. കലയുടെ കാര്യവും ഇതിൽ നിന്നു ഭിന്നമല്ല. പാടത്തു പണിയെടുക്കുന്നവർ നെല്ലുല്പാദിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ അത് അവലും മലരും മറ്റു പലഹാരങ്ങളുമാക്കി ഉപയോഗിക്കുന്നത് മറ്റുള്ളവരുമെന്നതുപോലെ എല്ലാ കലകളുടെയും ഉറവിടം അടിസ്ഥാനവർഗത്തിന്റെ വ്യവഹാരത്തിൽ നിന്നാണ്. അധ്വാനവേളയിലും ഉല്ലാസങ്ങളിലും സ്വാഭാവികമായി ഉണ്ടായിവന്ന ഈണങ്ങളും നൃത്തച്ചുവടുകളുമാണ് പില്ക്കാലരാഗഭേദങ്ങളും നൃത്തരൂപങ്ങളുമായി പരിണമിച്ചത്. കഥകളിയിലെ നൃത്ത, നൃത്യ, നാട്യ, വാദ്യ, വേഷ, താള, മേള, സംഗീതാദികൾ കേരളീയ നാടൻകലകളായ മുടിയേറ്റ്, തിറയാട്ടം, കോലം, തുള്ളൽ, കാളീനാടകം തുടങ്ങി പലതിൽ നിന്നും സ്വാംശീകരിച്ചു ചിട്ടപ്പെടുത്തിയതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കഥകളിയുടെ വേരുകൾ കേരളീയ നാടോടിസംസ്കാരത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ പടർന്നു കിടക്കുന്നതുകാണാം. ഇവിടെ കലയുടെ രണ്ടു ചേരികളെ നാം തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്. ഒന്ന് സ്വാഭാവികമായ കലയും രണ്ട് കൃത്രിമമായകലാപ്രകടനവും. കലാലോകം ലോകധർമ്മി, നാട്യധർമ്മി എന്നു രണ്ടായി പ്രകടനങ്ങളെ നാമകരണം ചെയ്യുന്നു. കഥകളി തീവ്രനാട്യധർമ്മിയിൽപ്പെടുന്നു. അത് നാടൻകലകളെ സംസ്കരിക്കുക മാത്രമല്ല സാധാരണജനഭിന്നമായ ഭാഷാ മുദ്രാദിമാധ്യമത്തിലൂടെ കലാസത്ത വിനിമയം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ മാധ്യമത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ വഴിയില്ലാത്തവർ എന്തു ചെയ്യുമെന്ന കാര്യം ആരും പരിഗണിച്ചില്ല.

വിഷയസ്വീകരണത്തിലും ആട്ടക്കഥകൾ സാധാരണ ജനതയുമായി അകന്നുനിന്നു.

ഭാവസത്തയിൽ പൂന്താനത്തെപ്പോലുള്ളവർ കൊണ്ടുവന്ന സമത്വചിന്തയുടെ സന്ദേശം സജീവമായി നില്ക്കുമ്പോഴാണ് ആട്ടക്കഥാകാരന്മാർ ദേവന്മാരെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കിയത്. കൃഷ്ണനാട്ടവും രാമനാട്ടവും കോട്ടയം കഥകളുമെല്ലാം ഈശ്വരകേന്ദ്രിതമായ വിഷയങ്ങൾക്കാണ് ഊന്നൽ നല്കിയത്.

ആട്ടക്കഥകൾ പൊതുവേ ശൃംഗാരവീരകരുണാദിരസപ്രധാനങ്ങളായിരുന്നു. ഈ രസാവിഷ്കാരത്തിനായി കവികൾ ബോധപൂർവം യത്നിക്കുന്നതുകാണാം. ഇതു കഥകളിയുടെ ദൂഷ്യമാണെന്ന് കേരളഭാഷാ സാഹിത്യചരിത്രകർത്താവായ ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. 'ശാകുന്തളം കഥയെ ആട്ടക്കഥയാക്കി രചിച്ച കവി അതിലെ വണ്ടത്താനെ ഒരസുരനാക്കിയിരിക്കുന്നത് യുദ്ധത്തിനൊരവസമുണ്ടാക്കാൻ വേണ്ടിമാത്രമാണെന്നും[4] പണിക്കർ പരിഹസിക്കുന്നു. ശൃംഗാരവീരകരുണങ്ങൾക്കു ബീഭത്സരസംകൂട്ടുന്നു എന്നും പണിക്കരും മറ്റു സാഹിത്യകാരന്മാരും ആക്ഷേപിക്കുന്നു. ചൊല്ലിയാട്ടത്തെപ്പറ്റിപ്പറയുമ്പോൾ 'ശൃംഗാരപദങ്ങളെല്ലാം പതിഞ്ഞമട്ടിലുള്ളതാകയാൽ അവ ചൊല്ലുമ്പോൾ പതിഞ്ഞാടണമെന്നു വ്യവസ്ഥ. തിരശീലനീക്കിയാലുടൻ നായകൻ നായികയെ പിടിച്ചൊരുദിക്കിൽ നിറുത്തിയശേഷം കുറച്ചുനേരം പ്രേമപൂർവം അവളെ അംഗപ്രത്യംഗം നോക്കിക്കൊണ്ടു നില്ക്കുന്നു. ഇതിനു നോക്കിക്കാണൽ എന്നു പേർ. ചില ആട്ടക്കാർ ഇതിനായി ഒട്ടു വളരെ സമയം ചെലവിടുന്നതായിക്കാണാം. അരസികന്മാരായ രംഗവാസികൾക്ക് ഉറക്കം തൂങ്ങാൻ പറ്റിയ സമയമാണിത്.[5] പകലന്തിയോളം പണിയെടുക്കുന്നവർക്ക് പതിഞ്ഞമട്ടിലുള്ള ശൃംഗാരരസാഭിനയം കണ്ടു രസിക്കാനാകുമായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുകൂടിയാവാം അവരെ അരസികന്മാരെന്നു വിളിച്ചാക്ഷേപിച്ചിരുന്നത്.

ആട്ടക്കഥയിലെ ശൃംഗാരവർണനയെപ്പറ്റി പി. കെ. നാരായണപിള്ള 'ശൃംഗാരപദങ്ങൾ സാധാരണ ആട്ടക്കഥകളിൽ കാണാറുള്ളത് ഏകദേശം ഒരേ അച്ചിൽ പിടിച്ചപോലെ തോന്നുന്നു. പിന്നൊരു വിശേഷമുള്ളത് ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരുടെ സംവാദങ്ങളിൽ സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ ഹൃദയഭേദം അറിവില്ലാത്തകവികൾ പുരുഷന്മാർകൂടി പറയാത്ത പ്രാർത്ഥനകൾ സ്ത്രീകളുടെ മുഖത്തു നിന്നു പുറപ്പെടുവിച്ചിരിക്കുന്നതാകുന്നു.'[6] പ്രണയാഭ്യർത്ഥനകൾ സ്ത്രീകളെക്കൊണ്ടു ചെയ്യിക്കുകയെന്ന പുരുഷവർഗ്ഗതാല്പര്യമാണിതിനാധാരം. പുരുഷമേധാവിത്വവും മേലാളത്തവും ഇവിടെ കൈകോർക്കുന്നു. കേവലമായ ഉല്ലാസത്തിനപ്പുറം ഗഹനമായ ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളോട് മിക്കവാറും ആട്ടക്കഥാകാരന്മാർ പരാങ്മുഖന്മാരായിരുന്നു. ഭാഷയുടെ കാര്യത്തിലെന്നപോലെ വിഷയസ്വീകരണത്തിലും ഉപരിവർഗത്തിന്റെ സുഖലോലുപ താല്പര്യങ്ങളാണു കഥകളി സംരക്ഷിച്ചത്.

ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യ ചരിത്രം കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ, കോട്ടയത്തുതമ്പുരാൻ തുടങ്ങി 'തമ്പുരാൻ' പ്രയോഗം കൊണ്ടു നിറച്ചിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന സമത്വവിചാരത്തെ ഇത്തരം സംബോധനകൾ അലോസരപ്പെടുത്തുന്നു. മാത്രമല്ല രാമനാട്ടംപോലുള്ള കൃതികളിലെ കലാപരമായ പരിമിതിയെപ്പറ്റി ഉള്ളൂർ 'ആട്ടക്കഥകൾക്കു മുമ്പ് അദ്ദേഹം മുക്തകരൂപത്തിലെങ്കിലും മണിപ്രവാളശ്ലോകങ്ങളെഴുതി പരിചയിച്ചിരുന്നുവോയെന്ന് സംശയിക്കത്തക്കരീതിയിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പദഘടനം'[7] എന്നഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അടിമത്തത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ ഭാഷയിൽ നിന്നും കഴുകിക്കളഞ്ഞതിനെ ജനകീയമാക്കി പുനർരചിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യം- ആട്ടക്കഥാ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ ബോധ്യപ്പെടും.

കൂടിയാട്ടംപോലെ കൂത്തമ്പലങ്ങളിലല്ല കഥകളി അവതരിപ്പിച്ചത്. അതെവിടെയും സ്റ്റേജു കെട്ടി അവതരിപ്പിക്കാമായിരുന്നു. എങ്കിലും കഥകളിയോടു സംവദിക്കുവാൻ മഹാഭൂരിപക്ഷത്തിനായില്ല. ഇതു സാധാരണജനങ്ങൾക്കു വലിയ നഷ്ടമുണ്ടാക്കിയെന്നു മാത്രമല്ല ഉച്ചനീചത്വത്തിന്റെ അകലം കൂട്ടുകയും ചെയ്തു. പല കലകളുടെയും സംഗമമായ കഥകളിയുടെ കലാപരമായ ഓരോ

വിശേഷവും നല്കുന്ന ജ്ഞാനങ്ങൾ അന്യമാവുകയും സാംസ്കാരികമായി പിന്നോട്ടടിക്കുകയും ചെയ്തു. സമൂഹത്തിൽ ഇതുണ്ടാക്കിത്തീർത്ത വിടവ് ഇന്നും നികത്താനായിട്ടില്ല. കണ്ടാൽ മനസ്സിലാകാത്തതും കേട്ടാൽ തിരിച്ചറിയാത്തതുമായതിന്റെ മുന്നിൽ ഇളിഭ്യരായി അരസികർ–എന്നപമാനിതരായി പിൻവാങ്ങേണ്ടിവന്നു. സംഗീതസാഹിത്യ കലാവിഹീനനെ മൃഗമായിക്കണ്ടതും അരസികനെ കല പഠിപ്പിക്കരുതെന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചതും ഈ സന്ദർഭത്തിലോർക്കണം. കഥകളിയുടെ ഈ കാണാപാഠങ്ങൾ പറഞ്ഞുതരുവാൻ സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾ മറന്നുപോയി. സാഹിത്യത്തിന്റെ സത്ത അതിലെ വിമർശനമൂല്യമാണെന്ന തിരിച്ചറിവോടെ കൃതികളെ പുനർവായിക്കുവാൻ നമുക്കു ബാധ്യതയുണ്ട്. ഭാഷയെ ജനകീയമാക്കിയും മുദ്രകളിൽ അറിവുനല്കിയും ഈ ദൃശ്യകലയെ എല്ലാപേർക്കും സ്വീകാര്യമാക്കുകയാണാവശ്യം. കലാസ്വാദനം സാംസ്കാരിക പുരോഗതിക്കനിവാര്യമാകയാൽ വളരെ സങ്കീർണതകളുള്ള ഈ കലയുടെ സൗന്ദര്യമൂല്യമറിഞ്ഞാസ്വദിക്കാൻ പൊതുസമൂഹത്തെ പ്രാപ്തരാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

അഭിനയകലയുടെ പ്രഭേദങ്ങളെ ആവർത്തിച്ചു കണ്ടറിയാൻ കഥകളി ഉത്തമമാണ്. അതിനാൽ ഈ കലയുടെ സങ്കേതങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാനും അതിലെ കലാസൗന്ദര്യത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാനും അവസരം ഒരുക്കേണ്ടതുണ്ട്. അറിവിന്റെ കുത്തകാവകാശം പൊളിച്ചെഴുതി ജനങ്ങളുടെ ഭാഷയിൽ അതു വിതരണം ചെയ്യാൻ പുതിയ കാലത്തിന് ഉത്തരവാദിത്വമുണ്ട്. കഥകളിയുടെ കലാപരമായ കെട്ടുറപ്പും സാങ്കേതികമൂല്യവും കൊണ്ട് ലോകപ്രശസ്തി ഇനിയും വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കും. ഈ രംഗത്തെ പുരുഷക്കുത്തക തകരുന്നു. ധാരാളം സ്ത്രീസംഘങ്ങൾ കഥകളി രംഗത്തു സജീവമാകുന്നു.[8] തൃപ്പുണിത്തുറ വനിതാ കഥകളി സംഘത്തിന്റെ ചരിത്രം പുരുഷമേൽക്കോയ്മയുടെ വേദികളിലേക്കു സ്ത്രീകളുടെ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ കഥപറയുന്നു. അനേകം സ്ത്രീകൂട്ടായ്മകൾ– വായ്പ്പാട്ടിലും, താളമേള ചുട്ടിരംഗത്തും സജീവമായിക്കഴിഞ്ഞു. ദേശത്തും വിദേശത്തും നിരവധിപരിപാടികൾ അവതരിപ്പിച്ചു വരുന്നു. കഥകളി രംഗം കൂടുതൽ ജനകീയമാകുന്നതിന്റെ വാർത്തകൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പലകലകളും വളരുകയും തളരുകയും ചെയ്തിട്ടും കഥകളി അതിന്റെ ബലിഷ്ഠമായ അടിത്തറ ഇളകാതെ മുന്നോട്ടു പോകുന്നു.

കഥയുടെ മർമ്മ മുഹൂർത്തങ്ങളിൽ നടൻ പ്രകടമാക്കുന്ന ഭാവമാണ് കഥകളിയിൽ പ്രധാനം. ഭാവാവിഷ്കാര സമൃദ്ധമായ രംഗഭാഷയൊരുക്കി ഭാവവൈവിധ്യങ്ങളെ നൃത്തനൃത്യനാട്യസംഗീതവാദ്യാദികളിലൂടെ പ്രേക്ഷകനിലേക്കു സംവേദനം ചെയ്യുമ്പോൾ വേദിയും സദസ്സും ഒന്നായിത്തീരുന്നു. ഈ അനുഭവം അത്ര ഹൃദ്യമായി മറ്റൊരിടത്തുനിന്നും കിട്ടുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടാണു കഥകളിയെ സമ്പൂർണ നാടകകല (Total Theatre) എന്നുവിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.[9] നടനെ യഥാർത്ഥ കഥാപാത്രമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിൽ വലിയ പങ്കാണ് ചുട്ടികുത്തിനുള്ളത്. കഥകളിക്കോപ്പ നിർമ്മാണത്തിലും ആരെയും അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്ന കലാമർമ്മജ്ഞതയുണ്ട്. ചിത്രശില്പകലയിൽ കേരളീയർ നൂറ്റാണ്ടുകളായി നേടിയ ജ്ഞാനങ്ങൾ ഇതിൽ നിന്നു ബോധ്യമാകും.ഇങ്ങനെ കഥകളിയുടെ ഓരോ ഘടകത്തിനു പിന്നിലും നാടിന്റെയും സംസ്കൃതിയുടെയും അസാമാന്യമായ സാന്നിധ്യമുണ്ടെന്നു കാണാം.

സംഭാഷണം സംഗീതാത്മകമായി നിർവഹിക്കുന്ന കലാരൂപമാണു കഥകളി, കേരളത്തിൽ മാത്രം പ്രചാരമുള്ള പാടി. പുറനീര്, ഇന്ദളം തുടങ്ങിയ രാഗങ്ങളോടൊപ്പം കർണാടക സംഗീതത്തിൽ പ്രസിദ്ധമായ തോടി, കാംബോജി തുടങ്ങി അനേകം രാഗങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. രാമനാട്ടത്തിൽ നാല്പതോളം രാഗങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിള്ളതായി ഉള്ളൂർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ദ്വിജാവന്തി, പാടി എന്നീ രാഗങ്ങൾ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലില്ല. ശൃംഗാരപദങ്ങൾക്കു പതിഞ്ഞ ആട്ടവും യുദ്ധപദങ്ങൾക്കു മുറുകിയാട്ടവും വേണം. ഈ രണ്ടാട്ടങ്ങൾക്കും മധ്യേ ഇടത്തരമാട്ടം എന്നൊന്നു

കൂടിയുണ്ട്. ഇതിനൊക്കെ മിഴിവു നല്കുന്നത് രസവാസനയാണ്. രസവാസനയെന്നാൽ രസഭാവാദികളെ വേണ്ടപോലെ സ്ഫുരിപ്പിക്കാനുള്ള പാടവം എന്നർത്ഥം. ചെമ്പട, അടന്ത, ചെമ്പ, പഞ്ചാരി, മുറിയടന്ത, ത്രിപുട –എന്നിവയാണു കഥകളി സംഗീതത്തിലുപയോഗിക്കുന്ന താളങ്ങൾ.ചെണ്ട, മദ്ദളം, ചേങ്ങില, ഇലത്താളം ഇവയുടെ നാദലയഭംഗിയിൽ പശ്ചാത്തലം താള സമൃദ്ധമാകുന്നു. അതിനൊത്ത രാഗാലാപം, ശ്ലോകം ചൊല്ലൽ, നൃത്തത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള ഗാനം, മുദ്രാഭിനയത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള സംഭാഷണഗാനങ്ങൾ, ദണ്ഡകം ചൊല്ലുന്ന സവിശേഷ രീതി എല്ലാം ചേർന്നു കഥകളിയെ സവിശേഷരാഗസുരഭിലമാക്കുന്നു.

മലയാളത്തിൽ അഞ്ഞൂറിലധികം ആട്ടക്കഥകളുള്ളതായി ആട്ടകഥാചരിത്രകാരന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അതിൽ ഏറ്റവും മികച്ച രചന ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ 'നളചരിതം ആട്ടക്കഥ'യാണെന്ന കാര്യത്തിൽ ആർക്കും ഭിന്നാഭിപ്രായമില്ല. ഇതര ഭാഷകളിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽ ലോകോത്തരസാഹിത്യകൃതിയായി നളചരിതം ആദരിക്കപ്പെടുമായിരുന്നു, മറ്റു ഭാഷകളിലെങ്ങും ഇത്തരമൊരു സാഹിത്യരൂപം ഇല്ലാതെപോയി. അതുകൊണ്ട് നളചരിതത്തിന്റെ മഹത്വം ലോകം അറിയുന്നില്ല. നളചരിതം ഒന്നാംദിവസം എഡിൻബറോ കലോത്സവത്തിൽ ഉദ്യോഗമണ്ഡൽ കഥകളി തിയറ്റർ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ പാശ്ചാത്യകലാരംഗത്തെ ഏറ്റവും തലയെടുപ്പുള്ള നിരൂപകൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് ശ്രീ. എം. കെ. കെ. നായർ ഉദ്ധരിക്കുന്നു. "This is indeed a magnificent poem flowing smoothly on the stage"[10] (ഇത് അരങ്ങത്തു സുഖമായി ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരദ്വിതീയകാവ്യമാണ്).

നളമഹാരാജാവിന്റെ നന്മകളെപ്പറ്റി പറയുമ്പോഴും ചൂതിൽ പരാജയപ്പെട്ടതിനടിസ്ഥാനം ശ്രദ്ധിച്ചാൽ അത് അനവസരത്തിലെ ശൃംഗാരവും കോപവുമാണെന്നു വ്യക്തമാകും. പുഷ്കരൻ ചൂതിനു വിളിച്ചപ്പോൾ നളൻ ദമയന്തിയെ 'രതിപ്രഭേ' എന്നു സംബോധന ചെയ്തിട്ടാണ് ചൂതിനു പോകുന്നത്. മാത്രമല്ല. പുഷ്കരനോടു തോന്നിയ കോപവും പരാജയത്തിനു കാരണമാകുന്നു. കലിയാണ് എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും കാരണമെന്ന വലിയ സത്യം ഭംഗ്യന്തരേണ സ്ഥാപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ വാര്യർ വനവും നഗരവും താരതമ്യം ചെയ്യുന്നതും തടിനിയെ ജനനിയായി ചിത്രീകരിച്ചതും 'വനസുഖമാരറിഞ്ഞു എന്ന കാട്ടാളവാക്യവും തുടങ്ങി സ്ത്രീ, പ്രകൃതി, ജീവിതസമസ്യകളെ സംബന്ധിച്ച് ഉദാത്തമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾകൊണ്ടു സാന്ദ്രമാണ്.

'വാദിച്ചോർക്കും പ്രാണാപായേ
ജാതിച്ചോദ്യം വേണ്ടാ തൊട്ടുവാൻ,
'നാഥാ നിന്നെക്കാണാഞ്ഞു ഭീതാ
ഞാൻ കണ്ടവഴി
യേ താകിലെന്തുദോഷം'

തുടങ്ങി ചിന്താപ്രധാനമല്ലാതൊരുവാക്കും വാര്യർ എഴുതിയിട്ടില്ല. സ്ത്രീ. ദളിത്, പരിസ്ഥിതി ബോധവും ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച നിരവധി തത്ത്വചിന്തകളും നിറഞ്ഞ നളചരിതത്തിന്റെ, ഇനിയും തിരിച്ചറിപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത വൻസാധ്യതകൾ കഥകളിയിലൂടെ പ്രയോജനപ്പെടുത്താവുന്നതേയുള്ളൂ.

നളചരിതത്തിനുശേഷം പരിഗണനാർഹമായ കൃതികളിലൊന്നായ കരീന്ദ്രന്റെ 'രാവണവിജയം' ആട്ടക്കഥ രാവണനെ സവിശേഷവ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. വയലാറിന്റെ രാവണപുത്രിയിലും സി. എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ ലക്ഷാലക്ഷ്മിയിലും തിരിച്ചറിഞ്ഞ രാവണന്റെ അസാമാന്യവ്യക്തിത്വം ഇവയ്ക്കു മുമ്പുണ്ടായ രാവണവിജയത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമാണ്.

പകലന്തിയോളം പണിയെടുക്കുന്നവർക്ക് വെളുക്കുംവരെ കഥകളി കണ്ടിരിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നു വാദിച്ച വി. കൃഷ്ണൻ തമ്പി (1890 - 1938) ഒരു കഥകളി ക്ലബ് ആരംഭിച്ച് അവിടത്തെ കലാകാരന്മാരെകൊണ്ട് സന്ധ്യയ്ക്കു തുടങ്ങി രാത്രി പത്തു മണിക്ക് അവസാനിപ്പിക്കത്തക്ക തരത്തിൽ കഥകളി അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിക്കു തുടക്കം കുറിച്ചു. രാജസ്യാലനെങ്കിലും അന്യായങ്ങളോടു കലഹിച്ചുനിന്ന ഇദ്ദേഹം സംസ്കൃതപഠനത്തിനവസരം എല്ലാവർക്കും നല്കണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ സംസ്കൃത പാഠശാല കൊട്ടാരക്കെട്ടിനകത്തു നിന്ന് മാറ്റി സ്ഥാപിച്ചു. ഉപരിപഠനത്തിനായി ഓക്സ്ഫെഡിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് അയർലണ്ടിൽ നടന്ന സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ സജീവമായി പങ്കെടുത്തു. അതിനാൽ ബിരുദം നേടാനാകാതെ രണ്ടുകൊല്ലത്തെ വിദേശവാസം മതിയാക്കി തിരിച്ചുപോന്നു. സമത്വചിന്തയും വിപ്ലവബോധവുമുള്ള കൃഷ്ണൻ തമ്പിയുടെ 'താടകവധം' എന്ന ആട്ടക്കഥയിൽ താടകയെ ഒരു രാജകുമാരിയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഇതിഹാസപുരാണ കഥകൾ പ്രമേയമാക്കിയ ആട്ടക്കഥകൾ ദേവകേന്ദ്രത്തിൽ നിന്നും മനുഷ്യവിഷയങ്ങളിലേക്കു മാറുന്നതു മാത്രമല്ല കഥകളിൽ മൗലികമായ മാറ്റം വരുത്തുന്നതും കാണാം. ഇക്കാര്യത്തിൽ കൃഷ്ണൻതമ്പിയുടെ നിലപാട് ജനകീയ അടിത്തറയിൽ രൂപപ്പെട്ടതാണ്. പന്ത്രണ്ടാംനൂറ്റാണ്ടിൽ കൂത്തിനും കൂടിയാട്ടത്തിനും ഉണ്ടായ പ്രധാന പരിഷ്കാരം സാധാരണക്കാരന്റെ ഭാഷയും ഹാസ്യവും പ്രയോഗിച്ച് ആ കലകളെ ജനകീയമാക്കിയതായിരുന്നു. സമാനരീതിയിൽ കഥകളിക്കും അത് രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ദേശത്തോടും സംസ്കാരത്തോടും ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ജനകീയമായ വീണ്ടെടുപ്പ് സാധ്യമാകേണ്ടതുണ്ട്.

കുറിപ്പുകൾ

ഗ്രന്ഥസൂചി

1 ഗോവിന്ദപിള്ള, പി. 1889: മലയാളഭാഷാചരിത്രം. രണ്ടാം പതിപ്പ്. കേരളവിലാസം പ്രസ്

2 നാരായണപ്പണിക്കർ, ആർ. കേരളഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രം. വി.വി. ബുക്ക് ഡിപ്പോ

3 ചുമ്മാർ, ടി.എം. 1968: പദ്യസാഹിത്യചരിത്രം. കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ് സ്റ്റാൾ

4 പരമേശ്വരയ്യർ എസ്, ഉള്ളൂർ. 1990: കേരളസാഹിത്യ ചരിത്രം മൂന്നാം വാല്യം, തിരുവനന്തപുരം, കേരളസർവ്വകലാശാല

5 ജോർജ്, കെ. എം. 1973: സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ. കോട്ടയം: എസ്.പി.സി.എസ്

1 കുഞ്ഞൻപിള്ള, ഇളംകുളം (എഡി.) രാമചരിതം, കോട്ടയം സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണം സംഘം, 197, പാട്ട് 2, പുറം 1

2 രാഘവൻപിള്ള, കെ. (പ്രസാ.), നിരണത്തുരാമപ്പണിക്കരുടെ രാമായണം. തിരുവനന്തപുരം; മലയാളഗ്രന്ഥാവലി, 1968, പുറം 1, പാട്ട് 2.

3 കൊട്ടാരക്കരയുടെ രാമനാട്ടം 'ഭാഷാകവിത'യാണെന്നഭിപ്രായപ്പെടുന്ന നാരായണപ്പണിക്കർ ഉദ്ധരിക്കുന്നപദം-

'കലയസദാരഘുനായകം
വിബുധനികരകരവിഗളിത സുമകുല
വിലസിത നവമണിഗണചൂഡം'... ഇതിലെ ഭാഷാപക്ഷപാതം വ്യക്തമാകുമല്ലോ.

നാരായണപ്പണിക്കർ.ആർ.കേരളഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രം, വി.വി. ബുക്ക് ഡിപ്പോ, ചാല, തിരുവനന്തപുരം 122

4 നാരായണപ്പണിക്കർ.ആർ. കേരളഭാഷാസാഹിത്യ ചരിത്രം, പുറം- 115

5 അതേ പുസ്തകം - പുറം - 115

6 അതേ പുസ്തകം - പുറം 123.

7 കേരളസാഹിത്യചരിത്രം- പുറം- 130

8 മാതൃഭൂമി വാരാന്തപ്പതിപ്പ് 2017 മേയ് -14

9 ഭരത് മുരളി, അരങ്ങേറ്റം-വഴികൾ, വഴികാട്ടികൾ, കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്, 2007, പുറം - 98.

10 ഭാഷാപോഷിണി 1981 ജൂൺ- ജൂലായ്- പുസ്തകം 5 ലക്കം 1 ലേഖനം മറ്റാട്ടക്കഥയും നളചരിതവും എം.കെ.കെ. നായർ, പുറം- 73.

6 കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ. 2010: കൈരളിയുടെ കഥ. കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്
7 പരമേശ്വരൻ നായർ, പി.കെ. 1988: മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം. തൃശ്ശൂർ: സാഹിത്യഅക്കാദമി
8 രാമചന്ദ്രൻ നായർ, പന്മന, എഡി. 2010: സമ്പൂർണ്ണ മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം. കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്
9 ലീലാവതി, എം. 1985: മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം. തൃശ്ശൂർ: സാഹിത്യഅക്കാദമി

മാതൃഭൂമി ബാലപംക്തിയും മലയാള സാഹിത്യവും

ലിറ്റി പയസ്
ഗസ്റ്റ് ലക്ചർ, ലിറ്റിൽ ഫ്ലവർ കോളേജ്, ഗുരുവായൂർ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:ബാലപംക്തി, ബാലഹൃദയങ്ങളുടെ സർഗവാസനകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും വരും തലമുറകളെ സാഹിത്യ - സാംസ്കാരിക മേഖലകളിലേക്ക് കൈപിടിച്ചുയർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇന്നത്തെ പ്രശസ്തരായ എഴുത്തുകാരുടെ ആദ്യകാല രചനകൾ ബാലപംക്തിയെ സമ്പന്നമാക്കി. അവരുടെ ആദ്യകാല രചനകളിൽപ്പോലും പിൽക്കാല രചനകളിലെ ചില അടയാളങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് അനുകൂലമായ സാഹചര്യവും പ്രോത്സാഹനവും കാലാകാലങ്ങളിൽ നൽകി എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ നിർണ്ണായകമായ ഒരു സ്ഥാനമാണ് മാതൃഭൂമി ബാലപംക്തിയ്ക്കുള്ളത്.

ആമുഖം

മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ ബഹുമുഖമായ വികാസ പരിണാമങ്ങൾക്ക് ഏറ്റവും സഹായകമായ ഒന്നാണ് മാസികകൾ. ഗ്രന്ഥരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതങ്ങളായ സാഹിത്യകൃതികളുടെ എണ്ണത്തേക്കാൾ മാസികകളിലൂടെ പുറത്തുവന്ന സാഹിത്യ സംരംഭങ്ങൾ എണ്ണത്തിൽ കൂടുതലാണെന്നു കാണാം. ഇന്ന് മലയാളത്തിലെ പത്രമാസികകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിനേക്കാൾ വളരെയധികം താല്പര്യവും ഉചിതമായ പ്രോത്സാഹനവും സാഹിത്യപരമായ കാര്യങ്ങളിൽ പണ്ടത്തെ മാസികകൾ കാണിച്ചിരുന്നെന്ന് പറയാൻ സാധിക്കും (മാതൃഭൂമി ചരിത്രം, വി.ആർ. മേനോൻ, പേജ് - 369)

ആരംഭം മുതലേ സങ്കുചിതമല്ലാത്ത ഒരു വീക്ഷണ രീതിയാണ് മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് അതിന്റെ പ്രവർത്തന മണ്ഡലത്തിൽ സ്വീകരിച്ചുപോന്നത്. ഏതെങ്കിലും സവിശേഷമായ ആദർശത്തോടുള്ള പ്രതിബദ്ധത കാലോചിതമായ പുതിയ ആശയാദർശങ്ങളെ ഒഴിവാക്കാനുള്ള വ്യഗ്രതയായി കലാശിക്കാൻ പാടില്ലെന്നുള്ളതായിരുന്നു ആ വീക്ഷണത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവം. തന്മൂലം എല്ലാ വിധത്തിലുള്ള നൂതനാശയങ്ങൾക്കും പ്രകാശനസൗകര്യം വാരികയുടെ താളുകളിൽ ലഭ്യമായി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ ആദ്യകാലലക്കങ്ങളിൽ അത്യന്തം പ്രൗഢവും വിജ്ഞാനപ്രദവുമായ ആശയസമരങ്ങൾ കൂടെക്കൂടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. 1946 മുതലുള്ള ലക്കങ്ങളിൽ ഇതു കൂടുതൽ സ്പഷ്ടമായി കാണാം. പഴമയും പുതുമയും തമ്മിലുള്ള ഈ ഏറ്റുമുട്ടലും അതിൽ നിന്ന് പ്രസരിച്ച നൂതനമായ ആശയപ്രകാശവുമാണ് പിന്നീടങ്ങോട്ട് നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഗതിവിഗതികളെ ആരോഗ്യകരമായി നിയന്ത്രിച്ചുപോന്നത്.

ഈ വികാസത്തിന് അനുകൂലവും നിർണ്ണായകവുമായ പങ്ക് വഹിച്ചത് മാതൃഭൂമി ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പാണെന്ന കാര്യം മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ വികാസ പരിണാമങ്ങളെക്കുറിച്ച് നിഷ്കർഷയോടെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന വ്യക്തികൾക്ക് പൂർണ്ണമായും ബോധ്യമാവുകതന്നെ ചെയ്യും എന്ന് വി.ആർ. മേനോൻ പറയുന്നു. (1973 : 384) മലയാളിക്കു പ്രിയപ്പെട്ട ഭാഷാഘടനയും ഭാവുകത്വവും കാലാനുസൃതമായി നിലനിർത്താൻ മാതൃഭൂമി ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പിനു കഴിഞ്ഞു. ആഴ്ച്ചപ്പതിപ്പിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ നേട്ടം അതിലുൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള പംക്തികളാണ്. വനിതാ പംക്തി, ബാലപംക്തി, വ്യായാമ പംക്തി തുടങ്ങിയ പംക്തികൾ ആരംഭകാലം മുതലേ ഇതിൽ വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധ നേടിയവയാണ്. മാതൃഭൂമിയിലെ ബാലപംക്തി പിൽക്കാല മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ കളരിയായി പരിണമിച്ചു എന്നത് വിസ്മരിക്കാനാവാത്ത ചരിത്ര സത്യമായി നിലകൊള്ളുന്നു.

ബാലപംക്തിയിലൂടെ വളർന്നുവന്ന എഴുത്തുകാരും അവരുടെ രചനകളും

മലയാള സാഹിത്യരംഗത്ത് വളർന്നു വരുന്ന കുരുന്നുകൾക്ക് മാതൃഭൂമി ബാലപംക്തിയിലൂടെ വിശാലമായ പാഠശാല ഒരുക്കിക്കൊടുക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. കുഞ്ഞുവിരൽ തുമ്പിലൂടെ വിരിഞ്ഞ സർഗവാസനകളെ ആവോളം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും അവരുടെ വളർച്ചയിൽ നിർണ്ണായകമായ പങ്കുവഹിക്കുകയും ചെയ്ത ബാലപംക്തി എന്നും സമൂഹ ശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാതൃഭൂമി ബാലപംക്തി വെട്ടിത്തെളിച്ച വഴിയിലൂടെ മുന്നേറിയ അനേകം എഴുത്തുകാരെ നമുക്കു കാണാൻ കഴിയും. മുതിർന്ന തലമുറയിലെ എഴുത്തുകാരും സഹൃദയരായ പൊതുജനവും ഈ പംക്തി സസൂക്ഷ്മം വിചിന്തനം ചെയ്തിരുന്നു. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ഇടപ്പള്ളി, കുട്ടമത്ത്, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ തുടങ്ങിയ മുതിർന്ന കവികൾ കുട്ടികൾക്കു വേണ്ടി ഈ പംക്തിയിലെഴുതിയിരുന്നു. അക്ബർ കക്കട്ടിൽ. കെ.സച്ചിദാനന്ദൻ, ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, കഴിമ്പ്രഴ, കുഞ്ഞുണ്ണി, ഹിരണ്യൻ, വി.എം. ഗിരിജ, അഷിത, ചുള്ളിക്കാട് തുടങ്ങിയുള്ള പിൻതലമുറ ബാലപംക്തിയിലൂടെയാണ് പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധയിലേയ്ക്ക് വന്നത്.

മലയാള നവോത്ഥാനത്തിന് കവിത്രയത്തിന്റെ സംഭാവന നിർണ്ണായകമാണ്. അവർ തുറന്നിട്ട വഴിയിലൂടെ അനേകം എഴുത്തുകാർ മലയാള സാഹിത്യത്തിനു ഓജസ്സു പകർന്നു. അവരിൽ പ്രമുഖനും ജ്ഞാനപീഠജേതാവുമായ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി ബാലപംക്തിയിലെഴുതിയിരുന്നു. ആവിഷ്കാര ശൈലികൊണ്ടും ബിംബകല്പനകൊണ്ടും തുടക്കം മുതൽതന്നെ കവിത്രയത്തിൽ നിന്നും വേറിട്ട ഒരു ശബ്ദമായിരുന്നു ജിയുടേത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാല കവിതകളിൽ പ്രകൃതിയെ കൗതുകത്തോടെ നോക്കിക്കാണുന്ന വിസ്മിതനായ ഒരു ബാലനെ നമുക്കു കാണാം. അത്തരത്തിലൊരു കവിത അദ്ദേഹം ബാലപംക്തിയിലെഴുതിയിരുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ ഏറ്റവും മനോഹാരിത നിറഞ്ഞ പുലർക്കാലത്തോടുകൂടിയാണ് 'ഓമനയോട്' (1934 ജൂലൈ 30) എന്ന കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. ജിയുടെ പ്രകൃതി വാസനയുടെ ബാലപാഠം ഈ കവിതയിൽ വായിക്കാൻ കഴിയും. ജി.യ്ക്കു ശേഷം ബാലപംക്തിയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട കവിയാണ് ഇടപ്പള്ളി. സ്വന്തം ആത്മാവിന്റെ നിഗൂഢ രഹസ്യങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കുന്ന കവിയെയാണ് ആദ്യകാല രചനകളിൽ പോലും കാണുന്നത്. 'സിന്ധുവിൽ മറഞ്ഞിടും സൂര്യന്റെ, ബന്ധുരകരരാജികൾ' (ആ രംഗം, 1934 ആഗസ്റ്റ് 27) എന്നിങ്ങനെ ദുരന്താവബോധത്തോടെ അതിസുന്ദരമായ ഭാവനാലോകത്തേയ്ക്ക് ഇടപ്പള്ളി നമ്മെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി. മരണത്തിന്റെ ഗന്ധം ആ കവിതകളിൽ തങ്ങിനില്ക്കുന്നു.മഹാകവി കുട്ടമത്തിന്റെ മാതൃത്വം നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്ന കവിതകൾ ബാലപംക്തിയുടെ താളുകളിലൂടെ സഹൃദയശ്രദ്ധ ആകർഷിച്ചിരുന്നു. ഹരി: ഹരി: (1934 ഡിസംബർ 24) എന്ന കവിതയിൽ അമ്മയുടെ സ്നേഹവാത്സല്യത്തെയാണ് വർണ്ണിക്കുന്നത്.

കേരളീയ പ്രകൃതിയേയും സൗന്ദര്യത്തേയും ദൈവതുല്യം പൂജിച്ച കവിയാണ് പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ. പ്രകൃതിയിലെ ചെറിയ മാറ്റം പോലും പി.യുടെ കവിതയെ വളരെയേറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. കൈവിട്ടുപോയ ശൈശവം, ഉപേക്ഷിച്ചു പോന്ന തറവാട്, പൂർണ്ണമായി സ്വന്തമാക്കാതെ പോയ വിദ്യ എന്നിവയെല്ലാം ആ കവിതയിൽ ഗൃഹാതുരതയോടെ കടന്നുവന്നു.

പ്രകൃതയിൽ തെളിയുന്ന മനുഷ്യ ജീവിത പാഠങ്ങളാണ് കവി 'ബാലാമൃതം' (1935 ജനുവരി 16) എന്ന കവിതയിൽ ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നത്. ഗുരുവിൽ നിന്നകന്നു പോകുന്ന മനുഷ്യ ദുരന്തം ആത്മവ്യഥയായി കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ മനസ്സിനെ മഥിച്ചിരുന്നു എന്ന് ഈ കവിത വായിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് ഈ ആത്മാനുഭവം കളിയച്ഛൻ എന്ന പ്രശസ്തമായ കവിതയ്ക്കു ജന്മം കൊടുത്തു. 1950 കളിൽ ബാലപംക്തിയുടെ താളുകളിൽ നിറഞ്ഞു നിന്നിരുന്നത് കുഞ്ഞുണ്ണി കവിതകളായിരുന്നു. (തളവള തവളേ, 1961). അതിലളിതമായ പദഘടനയാൽ സമ്പന്നമായ ആ കവിതകൾ മലയാളത്തിലെ ഒരു പ്രസ്ഥാനം തന്നെയാണ്. ഹാസ്യത്തിൽപ്പൊതിഞ്ഞ ജീവിത ദർശനമാണ് ആ കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. 1967 മുതൽ 75 വരെയുള്ള കാലഘട്ടങ്ങളിൽ ബാലപംക്തിയിൽ എഴുതിയിരുന്ന വ്യക്തിയായിരുന്നു ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ. അദ്ദേഹം ബാല്യകാലത്ത് കാതിൽ മുഴങ്ങിക്കേട്ട അമ്മൂമ്മക്കഥകളും മനസ്സിൽ പതിഞ്ഞ പ്രകൃതിയും പ്രണയവുമൊക്കെ കാവ്യ വിഷയമാക്കി. ആതിര (1967), നീ വരൂ (1969), പൂജ (1968), വെളിച്ചം (1968) പുരാണം (1973) തുടങ്ങിയ കവിതകളെല്ലാം ഇദ്ദേഹം ബാലപംക്തിയിലെഴുതിയതാണ്. സ്വജീവിത ദുഃഖങ്ങളെ മലയാളിക്കു ചൊല്ലാഴ്ചയാക്കിയ കരിമ്പുഴ രാമചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾ ബാലപംക്തിയിലൂടെയാണ് മലയാളി പരിചയപ്പെട്ടത്. ബാല്യത്തിന്റെ ഓർമ്മകളും അനാഥത്വത്തിന്റെ വിങ്ങലുകളും 'മുത്തശ്ശിമാവ്' ' എന്ന കവിതയിൽ നിറയുന്നു. ഒരു നിമിഷം (1969), ഏകാന്തനാളിൽ, ചോദ്യോത്തരം, കുട്ടന്റെ ഓണം തുടങ്ങിയ കവിതകളും ബാലപംക്തിയിലൂടെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടവയാണ്.

1969 മുതലുള്ള കാലഘട്ടങ്ങളിൽ ബാലപംക്തിയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട ഒരു ശബ്ദമായിരുന്നു കെ. കെ. ഹിരണ്യൻ. ആദ്യ കാലഘട്ടിൽ കഥകളായിരുന്നു ഹിരണ്യൻ എഴുതിയിരുന്നത്. പിന്നീട് ജീവിതാനുഭവത്തിന്റെ ചൂടും ഗന്ധവും പകരുന്ന കവിതകളിലൂടെ ഹിരണ്യൻ സഹൃദയ ശ്രദ്ധ നേടി. 1969 ജൂലായ് 6-ന പുറത്തു വന്നആദ്യകഥയായ 'വണ്ടിക്കാള'കളിൽ മനുഷ്യനും മൃഗവും തമ്മിലുള്ള ആത്മബന്ധത്തെയാണ് ഹിരണ്യൻ അവതരിപ്പിച്ചത്. തകർച്ച (1970), ആരുടെ (1970) തുടങ്ങി ബാലപംക്തിയിൽ വന്ന കവിതകളും മനുഷ്യാനുഭവത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാവതരണങ്ങളായിരുന്നു. 1969 കാലത്ത് ഹിരണ്യനോടൊപ്പം ബാലപംക്തിയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട മറ്റൊരു കഥാകാരനാണ് അക്ബർ കക്കട്ടിൽ. ജീവിത ദുഃഖത്തിന്റെ ഊഷ്മളാനുഭവം ആ കഥകളിൽ തങ്ങിനിന്നു (പൊതിച്ചോറ്, 1969).മറിയാമ്മ എന്ന പേരിൽ 1968-69 കാലങ്ങളിൽ ജേക്കബ്ബ് വർക്ഷീസ് ബാലപംക്തിയിൽ എഴുതിയിരുന്നു. സ്വസഹോദരിയുടെ പേരിൽ എഴുതിയിരുന്ന ഇദ്ദേഹം ഒരു സ്ത്രീയാണെന്നു തന്നെയാണ് സാഹിത്യലോകം വിശ്വസിച്ചിരുന്നത്. 2010-ലെ മാതൃഭൂമി ആഴിച്ചപതിപ്പിലൂടെയാണ് ഈ കഥാകാരനെ സഹൃദയലോകം തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ നായാട്ട്, കുക്കുവിളി തുടങ്ങിയ കഥകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സമകാലിക ജീവിതത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളോട് വിപ്ലവാത്മക സമീപനം പുലർത്തിയ കവിയാണ് കെ. സച്ചിദാനന്ദൻ. സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിലെ വിപ്ലവബോധങ്ങളും മാനവദുരിതത്തിലുള്ള ആത്മവേദനകളും കാവ്യഭാഷയിൽ വന്ന പരിണാമങ്ങളും ബാലപംക്തിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'വിയറ്റ്നാമിന്റെ മക്കളേ' (1973 മെയ് 27) എന്ന കവിതയിലും കാണാം.

എഴുപതുകളിൽ മലയാള സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുവന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്. തീവ്രമായ വൈയക്തികാനുഭവങ്ങൾക്ക് ബിംബഭാഷ്യം ചമച്ച കവിയാണ് അദ്ദേഹം. പ്രണയവും മരണവും വിപ്ലവവുമാണ് ആ കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത് ഉന്മാദഗീതങ്ങൾ (1975), പഴയൊരമ്പലം (1976), തപസ്യ (1974), അഭയം (1975) തുടങ്ങി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒട്ടേറെ കവിതകൾ ബാലപംക്തിയിലൂടെ സഹൃദയ ശ്രദ്ധയാകർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബാലപംക്തിയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന മറ്റൊരു എഴുത്തുകാരിയാണ് വി.എം. ഗിരിജ. പ്രകൃതിയേയും സ്ത്രീയേയും ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്ന ഭാവതലം ഈ എഴുത്തുകാരി സൂക്ഷിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്നു. ആ കാവ്യലോകത്ത് സ്വ മനസ്സിനെ തുറന്നു കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഞാൻ' (1975) എന്ന ശ്രദ്ധേയമായ ആദ്യ കവിത മുതൽ ഇതു കാണാം. ഇതേ കാലഘട്ടത്തിൽ ബാലപംക്തിയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരിയാണ് അഷിത. മധ്യവർക്ഷത്തിലെ മനുഷ്യരുടെ സംഘർഷങ്ങളും പ്രശ്നങ്ങളുമാണ് അഷിതയുടെ

കഥാലോകത്ത് നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നത്. കവിഹൃദയത്തിൽ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഏതോ സ്നേഹഗീതത്തെ തട്ടിയുണർത്തുന്നതാണ് ആദ്യ കഥയായ 'പാതയിൽ' (1975).

എഴുപതുകൾക്കു ശേഷവും മലയാള കാവ്യലോകത്തേയ്ക്കു കടന്നു വന്ന പല എഴുത്തുകാർക്കും പ്രോത്സാഹനമേകിയ മാതൃഭൂമി ബാലപംക്തി ഇന്നും ഈ രംഗത്ത് സജീവമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഈ പംക്തിയിൽ വരുന്ന പല രചനകളും വളരെ ഉയർന്ന നിലവാരം പുലർത്തുന്നവയാണ്.

ബാലപംക്തിയിലെ പൊതുവിഷയങ്ങൾ

ബാലപംക്തിയിലെ എഡിറ്റർ സ്ഥാനം വഹിച്ചിരുന്നവർ കാലാകാലങ്ങളിൽ കൊച്ചുകൂട്ടുകാർക്ക് പ്രോത്സാഹനവും മാർക്ഷ നിർദ്ദേശങ്ങളും നല്കിക്കൊണ്ട് കത്തുകൾ എഴുതിയിരുന്നു. കുട്ടേട്ടൻ, വാസുവേട്ടൻ എന്നീ തൂലികാമാനങ്ങളിലാണ് ഈ കത്തുകൾ എഴുതിയിരുന്നത്. എൻ.എൻ. കക്കാട്, കുഞ്ഞുണ്ണി മാഷ്, എം.ടി വാസുദേവൻ നായർ, കടവനാട് കുട്ടികൃഷ്ണൻ, കെ. ശ്രീകുമാർ തുടങ്ങിയവരാണ് കാലാകാലങ്ങളിൽ ഈ പംക്തി കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത്. വളർന്നു വരുന്ന പ്രതിഭകൾക്ക് നവീന രചനാ ശൈലികളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിന് ഇവരുടെ കത്തുകൾ ഇന്നും സഹായകമാണ്. ബാലപംക്തിയുടെ ഭാഗമായി ഒരു ബാലസംഘം രൂപപ്പെട്ടിരുന്നു. കുട്ടികളുടെ ഇടയിൽ ഒരു വായനക്കൂട്ടായ്മ ആരംഭിക്കുവാനും അവരുടെ സാഹിത്യാഭിരുചികളെ വികസിപ്പിക്കുവാനുള്ള സാഹചര്യമൊരുക്കാനും ഈ സംഘം എന്നും ശ്രമിച്ചിരുന്നു. വിദ്യാർത്ഥികളുടെ ഇടയിലെ സംഘടനാ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ റിപ്പോർട്ടുകൾ ബാലപംക്തിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. ടി.വി. സുഗതന്റെ 'യുവാക്കൾ ക്ഷാമത്തിനെതിരെ' എന്ന റിപ്പോർട്ട് 1973 ജൂൺ ലക്കത്തിൽ അനുവാചക ശ്രദ്ധയാകർഷിച്ച ഒന്നാണ്. ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ പൈതൃകം വരും തലമുറയ്ക്കു ലഭ്യമാകണം. എന്ന ഉദ്ദേശത്തോടെ പുരാണ - ഇതിഹാസ കഥകളും ജാതക കഥകളും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. കുട്ടികളുടെ ഭാവന വളർത്തുന്നതിന് ഇത് ഏറെ സഹായിച്ചിരുന്നു. കുട്ടികളുടെ മനസ്സിലേക്ക് വേഗത്തിൽ ആശയം എത്തിക്കുന്നതിന് ചിത്രകഥകൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. സാമൂഹ്യ പ്രശ്നങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്ന കാർട്ടൂണുകളും ഫലിതപംക്തിയും 2000 മുതലുള്ള ലക്കങ്ങളിൽ സാധാരണയായി കാണാം. ബിന്ദു. എച്ചിന്റെ 'സാമൂഹ്യ പാഠം' ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ബാലപംക്തിയ്ക്ക് കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ വന്ന മാറ്റം

1932 ലാണ് മാതൃഭൂമി വാരികയിൽ ബാലപംക്തി ആരംഭിക്കുന്നത്. തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ കുട്ടികളെ ആകർഷിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള രചനകളും ചിത്രങ്ങളുമെല്ലാം ഈ പംക്തിയിൽ വന്നിരുന്നു. കാലാനുസൃതമായി അതിന്റെ കെട്ടിലും മട്ടിലും മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തിയിരുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. മാധ്യമരംഗത്ത് വരുന്ന സൗന്ദര്യപരമായ മാറ്റങ്ങളുടെ ഒരു ചെറിയ പതിപ്പായി വേണം ഈ മാറ്റങ്ങളെ കാണാൻ. ഈ പംക്തിയിലൂടെ വളർന്നു വന്ന എഴുത്തുകാരുടെ ഭാഷയിലും ഭാവുകത്വത്തിലും വന്ന മാറ്റം ഇതിന്റെ ഭാഷയിലും ഘടനയിലും സാരമായ മാറ്റം വരുത്തി. കാലാനുചിതമായ വിഷയങ്ങളും സമീപന രീതികളും ബാലപംക്തിയിലും ഇടം തേടുന്നത് സൂക്ഷ്മമായ നോട്ടത്തിൽ കാണാം. ഈ മാറ്റം ക്രമേണ മുഖ്യധാരാ സാഹിത്യത്തിലെ മാറ്റങ്ങൾക്കു വഴിതെളിച്ചു. അങ്ങനെ ബാലപംക്തി മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിശീലന ക്കളരിയായി മാറി.

ഉപസംഹാരം

മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ നിർണ്ണായകമായ പങ്കുവഹിക്കുന്ന മാതൃഭൂമി ബാലപംക്തി വരും തലമുറകളുടെ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ - സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ അനേകം എഴുത്തുകാർ ഈ പംക്തിയിലൂടെ വളർന്നു വന്നിട്ടുണ്ട്. ഇവരുടെ ആദ്യകാല രചനകളിൽപ്പോലും വ്യത്യസ്തമായ ശൈലീ രീതികൾ

കാണാവുന്നതാണ്. പൊതുവിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ കുട്ടികളുടെ സാമാന്യ വിജ്ഞാനം വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ ഈ പംക്തിയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. കാലാനുസൃതമായി കെട്ടിലും മട്ടിലും ഗണ്യമായ മാറ്റങ്ങളുണ്ടായി. കുട്ടികൾ മാത്രമല്ല, മലയാള സഹൃദയ വേദി ഒന്നാകെ ശ്രദ്ധിക്കുന്ന ഒരു പംക്തിയാണ് മാതൃഭൂമി ബാലപംക്തി. ഓരോ തലമുറയുടെയും സ്പന്ദനമായി മാറുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു എന്നതാണ് മാതൃഭൂമി ബാലപംക്തിയുടെ ആകർഷണീയത.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. തോമസ് എം.പി., മാധ്യമങ്ങളും മലയാളസാഹിത്യവും, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, 2000
2. പ്രിയദർശൻ ജി., മലയാള പത്രപ്രവർത്തനം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1982
3. മേനോൻ വി. ആർ, മാതൃഭൂമി ചരിത്രം, മാതൃഭൂമി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1973
4. രാഘവൻ പുതുപ്പള്ളി, കേരള പത്രപ്രവർത്തന ചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1985

ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ

മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് 1934 മുതൽ 2015 വരെയുള്ള ലക്കങ്ങൾ

കേരളത്തിലെ പൊതു വിദ്യാലയങ്ങളിലെ മാറ്റു കുറയുന്ന സംഗീത വിദ്യാഭ്യാസം

സംഗീത കെ.എസ്സ്.,

ഗവേഷണ വിദ്യാർത്ഥിനി, സംഗീത വിഭാഗം, ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി.

സംഗീതം എന്ന പദത്തിന് ഓരോ വ്യക്തിക്കും ഓരോ കാഴ്ചപ്പാടാണ്. കാരണം ഓരോരുത്തരുടെയും ജീവിതത്തിൽ സംഗീതം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വേഷവും ധർമ്മവുമാണ് കാഴ്ച വയ്ക്കുന്നത്. സംഗീതം ചിലർക്ക് ജീവവായുപോലെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാകുമ്പോൾ, മറ്റു ചിലർക്ക് മനോല്ലാസത്തിനുള്ള ഉപാധി മാത്രമാണ്. ചിലർക്ക് സംഗീതം മാനസികവും ശാരീരികവുമായ വൈഷമ്യങ്ങളിൽ സാന്ത്വനമേകുന്ന സിദ്ധൗഷധമാണ്. എന്നാൽ മറ്റൊരു വിഭാഗത്തിന് സംഗീതം സുഖ നിദ്രപ്രദായിനിയാണ്. ഇങ്ങനെ ഒരു തരത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ സംഗീതം ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും ജീവിതവുമായി പിരിക്കാനാകാത്തവിധം ഇഴചേർന്നു കിടക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ യൊക്കെയാണെങ്കിലും ബഹുഭൂരിപക്ഷം ജനത്തിനും സംഗീതത്തിന്റെ പരമമായ സത്തയെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണയില്ല എന്നത് വിഷമകരമാണ്.

എന്താണ് സംഗീതം? സംഗീതം എന്ന പദത്തെ 'സമ്യക് ആയ ഗീതം' എന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കാം സമ്യക് എന്നാൽ നല്ലത്, ശുദ്ധമായത്, ശരിയായത് എന്നൊക്കെയാണ് അർത്ഥം. ഗീതം എന്നാൽ പാട്ട്. അപ്പോൾ സംഗീതം എന്നാൽ ശുദ്ധമായ പാട്ട് അഥവാ ശരിയായ പാട്ട് എന്നൊക്കെ ലളിതമായി വിവക്ഷിക്കാം പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന സംഗീത ശാസ്ത്ര വിശാരദനായ ശ്രീ സാരംഗദേവർ തന്റെ സംഗീത രത്നാകരം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സംഗീതത്തെ ഗീതം വാദ്യം തഥാ നൃത്യം ത്രയം സംഗീതമുച്യതേ എന്ന് നിർവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നു. അതായത് സംഗീതം എന്നത് ഗീതം (വായ്പ്പാട്ട്), വാദ്യം (ഉപകരണ സംഗീതം), നൃത്യം (നൃത്തം അഥവാ അഭിനയം) ഇവ മൂന്നിന്റേയും സമ്മേളനമാണ്. ഗീതം, വാദ്യം, നൃത്യം എന്നിവ ഓരോന്നും ബൃഹത്തായ സംഗീത ശാസ്ത്രശാഖകളാണ്. അതിനാൽ തന്നെ ഇവ മൂന്നിന്റെയും സംഗമമായ സംഗീതം എത്രതന്നെ വലിയ ശാസ്ത്രമാണെന്ന് പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ?

ചതുർവ്വേദങ്ങളിൽ ഒന്നായ സാമവേദ ജനകമായ ഭാരതീയ സംഗീതം രണ്ടായി പിരിഞ്ഞ് യഥാക്രമം ഉത്തരേന്ത്യൻ സംഗീതം അഥവാ ഹിന്ദുസ്ഥാനി സംഗീതം, ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംഗീതം അഥവാ കർണ്ണാടക സംഗീതവും ഉണ്ടായി. ഇവ ഓരോന്നിലും കൈവഴികളെന്നോണം അഭിനയ സംഗീതം, അനുഷ്ഠാന സംഗീതം, സോപാന സംഗീതം, ഗോത്ര സംഗീതം അഥവാ നാടൻ പാട്ട്, ലളിത സംഗീതം, സിനിമാ സംഗീതം എന്നിങ്ങനെ അനവധി വിഭാഗങ്ങൾ ഉണ്ട്. വർഷങ്ങളുടെ

സാധനയും സാധകവും കൊണ്ടു മാത്രമേ ഇവയെല്ലാം ആഴത്തിൽ അറിയുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ഇത്രയധികം വിഭാഗങ്ങൾ സംഗീതത്തിൽ ഉണ്ടെങ്കിലും, ഇവയെല്ലാം തന്നെ സപ്തസ്വരത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണെന്നുള്ളത് ശാസ്ത്രീയമായ സംഗീത പഠനത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഇവയുടെ പഠനം സാധ്യമാകൂ എന്ന വസ്തുത മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്നു.

ഭാരതീയ സംഗീതത്തിന്റെ വൈവിദ്ധ്യം ഭാരത സംസ്കാരത്തിന്റെ വൈവിദ്ധ്യവും മഹത്വവും വിശാലതയുമെല്ലാം വരച്ചു കാട്ടുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ വൈവിദ്ധ്യങ്ങളുടെ കലവറയായ സംഗീതത്തെ മാറ്റിനിർത്തിക്കൊണ്ട് നടത്തുന്ന ഭാരത സംസ്കാരത്തെ കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ എല്ലാം തന്നെ അപൂർണ്ണമാണെന്ന് പറയാം. ഭാരതത്തിന്റെ ചരിത്രം, സംസ്കാരം, ഭൂപ്രകൃതി എന്നിവയെക്കുറിച്ച് അറിയേണ്ടത് ഓരോ പൗരന്റെയും ധർമ്മമാണ്, എന്തെന്നാൽ ഇവയെല്ലാം തന്നെ പരിപാലിച്ച് സംരക്ഷിക്കേണ്ടത് നാം ഓരോരുത്തരുടെയും കടമയാണ്. വിദ്യാസമ്പന്നരായ ഒരു തലമുറയെ വാർത്തെടുക്കുന്നതുപോലെയോ അതിലേറെയോ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് അവരെ സംസ്കാര സമ്പന്നരും സദ്ഗുണശീലരും ആയി വളർത്തുക എന്നത്. പ്രസ്തുത വിഷയത്തിൽ സുപ്രധാന സ്ഥാനം വഹിക്കുന്നത് പൊതു വിദ്യാലയങ്ങൾ ആകയാൽ തന്നെ മറ്റു വിഷയങ്ങൾക്കൊപ്പമുള്ള പ്രാധാന്യവും സ്ഥാനവും സംഗീതത്തിനും നൽകേണ്ടത് അത്യാന്താപേക്ഷിതമാണ്. നിലവിൽ കേരളത്തിലെ പൊതുവിദ്യാലയങ്ങളിൽ എല്ലാം തന്നെ സംഗിതവും മറ്റു കലകളും പാഠ്യവിഷയമായി ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇവയ്ക്ക് മതിയായ സ്ഥാനം നൽകുന്നില്ല എന്നത് വിസ്മരിക്കാനാകാത്ത വസ്തുതയാണ്. സംഗീതത്തെ പാഠ്യേതര വിഷയമായി തരംതാഴ്ത്താതെ പാഠ്യവിഷയമായിതന്നെ പരിഗണിക്കേണ്ടതാണ്.

എന്തുകൊണ്ട് സംഗീത പഠനം വിദ്യാലയങ്ങളിൽ നിർബന്ധിത പാഠ്യ വിഷയമാക്കണം? സംഗീതം എന്നത് നന്മകളുടെയും മേന്മകളുടെയും വിളനിലമാണ്. സംഗീതത്തിന് കുട്ടികളുടെ ദൈനംദിന ജീവതത്തിലും സ്വഭാവരൂപീകരണത്തിലും വളരെ വലിയ പങ്ക് വഹിക്കാൻ സാധിക്കും. സംഗീതത്തിന്റെ അനന്ത സാധ്യതകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അവ ശരിയായ രീതിയിൽ കുട്ടികളിലേക്ക് പകർന്നു നൽകിയാൽ, അവരെ വിദ്യാസമ്പന്നരാക്കുന്നതിനൊപ്പം മാനുഷികവും ധാർമ്മികവുമായ മൂല്യങ്ങൾ കൂടി ഉൾക്കൊണ്ട ഒരു തലമുറയായി വാർത്തെടുക്കുവാൻ സാധിക്കും. ഭൂരിപക്ഷം അധ്യാപകരും വിദ്യാർത്ഥികളും രക്ഷിതാക്കളും എല്ലാം തന്നെ സംഗീതത്തെ കാണുന്നത്. പ്രയാസമേറിയ പാഠ്യവിഷയ ക്ലാസുകളുടെ ഇടവേളകൾ ആനന്ദകരമാക്കുന്ന ഏരു വിഷയമായി മാത്രമാണ്. എന്നാൽ ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയുടെ ജീവിതത്തിൽ സംഗീതത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം നാം കരുതുന്നതിലും എത്രയോ വലുതാണ്. പാഠ്യവിഷയങ്ങൾ എളുപ്പത്തിൽ ഹൃദിസ്ഥമാക്കുന്നതിന്. സംഗീതം വളരെ സഹായകമാണ് എന്ന് പഠനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. ഭാഷാപഠന ക്ലാസ്സുകളിൽ സംഗീതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം എടുത്തു പറയേണ്ട ഒന്നാണ്. കവിതകൾക്ക് അവയുടെ ആശയത്തിനും സന്ദർഭത്തിനും ഉചിതമായ ഈണം നൽകുമ്പോൾ ലഭിക്കുന്ന ഭാവവും സൗന്ദര്യവും ഒന്നു വേറെ തന്നെ. മാത്രമല്ല ഈണത്തിൽ ചൊല്ലുന്ന കവിതകൾ കുട്ടികളുടെ മനസ്സിലേക്ക് വേഗത്തിൽ ആഴ്ന്നിറങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതു കൂടാതെ ഗണിതം, ചരിത്രം, ഊർജ്ജതന്ത്രം തുടങ്ങി ഒട്ടനവധി വിഷയങ്ങൾ പഠിക്കുന്നതിനും സംഗീതം സഹായകമാണെന്ന് കാണപ്പെടുന്നു.

ഉത്തമനായ വിദ്യാർത്ഥിയുടെ സുപ്രധാന ലക്ഷണങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ് അച്ചടക്കവും ഏകാഗ്രതയും. ചിട്ടയായ സംഗീതാഭ്യാസത്തിനും അവതരണത്തിനും ഈ രണ്ടു ഘടകങ്ങളും വളർത്തിയെടുക്കാനുള്ള കഴിവുണ്ട്. എന്തെന്നാൽ ചിട്ടയും, ക്രമവും, പരമ്പരാഗതവുമായി സംഗീതം അഭ്യസിക്കുന്നതിന് അഥവാ സാധകം ചെയ്യുന്നതിന് പ്രത്യേക രീതിയുണ്ട്. ചമ്രം പണിഞ്ഞ് നട്ടെല്ലുനിവർത്തി നിലത്തിരുന്ന് കുറഞ്ഞത് ഒന്നു മുതൽ രണ്ടു മണിക്കൂർ വരെയെങ്കിലും ദിവസേന സാധകം ചെയ്യേണ്ടത് സംഗീതാഭ്യാസത്തിന് ആവശ്യമാണ്. ഇപ്രകാരം സാധകം ചെയ്യുന്നത് ചിട്ടയായ യോഗാഭ്യാസത്തിനു സമമായ ഗുണം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു.

കൂടാതെ ശ്വാസ ഗതി നിയന്ത്രിക്കുന്നതിനും സഹായിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല സാധകം ചെയ്യുമ്പോൾ താളത്തിന്റെ അംഗങ്ങൾ തെറ്റുകൂടാതെ പാട്ടിന്റെ കാലപ്രമാണത്തിനൊത്ത് പ്രകടിപ്പിക്കുക എന്നത് പ്രയാസകരമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നിശ്ചിത രീതിയിലുള്ള സംഗീതാഭ്യാസം കുട്ടികളെ ക്ഷമാശീലരും തന്മൂലം അച്ചടക്കമുള്ളവരും ആക്കി മാറ്റുന്നു.

സംഗീതം അഭ്യസിക്കുമ്പോൾ അഥവാ പാടുമ്പോൾ കേവലം വരികളുടെയോ, സ്വരങ്ങളുടെയോ, ആലാപനം മാത്രമല്ല നടക്കുന്നത്. മറിച്ച് ശ്രുതി, സ്വരസ്ഥാനം, രാഗം, താളം, ഭാവം, കാലപ്രമാണം, ലയം തുടങ്ങി ഒട്ടനവധി ഘടകങ്ങളുടെ സമ്മേളനമാണ്. ഇപ്രകാരമുള്ള ആലാപനമേ ആനന്ദകരവും ആസ്വാദ്യകരവുമാകുകയുള്ളൂ. ഇതു തന്നെ വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടുകൂടി ഒരു സദസ്സിനു മുന്നിൽ അവതിരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഗായകൻ മേൽപ്പറഞ്ഞ ഘടകങ്ങൾക്കു പുറമേ പാട്ടിനൊപ്പം വാദ്യോപകരണങ്ങളുടെ ഏകോപനത്തിലും സദസ്യരുടെ ശ്രദ്ധയും മനസ്സും ആകർഷിക്കുന്നതിലും ശ്രദ്ധാലുവാകണം. എന്നാൽ മാത്രമേ സംഗീതജ്ഞന് നിലനിൽപ്പുള്ളൂ. ഇത്രയധികം ഘടകങ്ങളെ ഒരേസമയം കൃത്യമായി ഏകോപ്പിപ്പിക്കുന്നതിന് വളരെയധികം ഏകാഗ്രത ആവശ്യമാണ് അതിനാൽ തന്നെചിട്ടയായ സംഗീതാഭ്യാസം ഏകാഗ്രത കൈവരിക്കുന്നതിനും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനുമുള്ള വളരെ നല്ലൊരു ഉപാധിയാണ്. ഇതിനു പുറമേ ക്ലാസ്സുകളിലും വേദികളിലുമുള്ള സംഗീത അവതരണം കുട്ടികളിലെ സഭാകമ്പവും പേടിയും അകറ്റുകയും അവരിലെ ആത്മവിശ്വാസം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനും, ഏതൊരു സദസ്സിനെയും മടിയോ പേടിയോ കൂടാതെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതിന് പ്രാപ്തരാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

മേൽപ്പറഞ്ഞവയ്ക്ക് പുറമേ സംഗീതാഭ്യാസംകൊണ്ട് കൈവരിക്കാൻ സാധിക്കുന്ന മറ്റു ഗുണങ്ങളാണ് ഭക്തി, ശാന്തി, സഹാനുഭൂതി, സഹഭാവം, രാജ്യസ്നേഹം, പ്രകൃതി സ്നേഹം ശാരീരികവും മാസസികവുമായ ആരോഗ്യം, വികാസം എന്നിവ. അതുകൊണ്ടു തന്നെ സംഗീതം പോലെ കുട്ടികളുടെ മനസ്സിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ കഴിയുന്ന മറ്റൊരു വിഷയമില്ല എന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം. മാത്രമല്ല ഭാരതീയ പാഞ്ചാംഗ ശിക്ഷണ വിധി പ്രകാരം സംഗീതം മനോമയകോശത്തിന്റെ വികാസത്തിന് വളരെയധികം സഹയകമാണ്. ഒരു കുഞ്ഞ് ജനിച്ചു വീഴുമ്പോൾ തന്നെ നാം അതിന്റെ കാതുകളിലേക്ക് പകർന്നു നൽകുന്നത് സംഗീതമാണ്. കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ഉറക്കം, കളികൾ, ഭക്ഷണം എന്നിവയെല്ലാം തന്നെ സംഗീതത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെയാണ് നടക്കുന്നത്. ഇവയെല്ലാം സംഗീതത്തിന്റെ മേൽപ്പറഞ്ഞ സ്വാധീനത്തിന്റെ ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ്. അതിനാൽത്തന്നെ സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ മറ്റു വിഷയങ്ങൾക്കൊപ്പം സംഗീതത്തിലും ദ്യഢമായും. ഒരു അടിത്തറ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കേണ്ടത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. അതുപോലെ തന്നെ എല്ലാ സ്കൂളിലും നിർബന്ധിത സംഗീത വിദ്യാഭ്യാസം കൊണ്ടുവരുന്നത് സംഗീതം ഐശ്ചിക വിഷയമായി ഉപരി പഠനം നടത്തിയവരുടെ തൊഴിലില്ലായ്മയ്ക്ക് ഒരു പരിധി വരെ പരിഹാരമാകും.

എന്നാൽ കേരളത്തിലെ പൊതു വിദ്യാലയങ്ങളിൽ സംഗീത പഠനത്തിന് മതിയായ പരിഗണന നൽകുന്നില്ല എന്നത് തികച്ചും നിരാശാജനകമാണ്. സംഗീതാദ്ധ്യാപകരുടെ ഒഴിവുകൾ നീക്കം ചെയ്യുന്നത്, മതിയായ സംഗീതാദ്ധ്യാപകരെ നിയമിക്കാത്തത്, സംഗീത പഠനത്തിന് പാഠപുസ്തകമില്ലാത്തത്, സംഗീതാഭ്യാസത്തിന് പ്രത്യേകം ക്ലാസ്സ് മുറികളും ആവശ്യമായ സജ്ജീകരണങ്ങളും ഇല്ലാത്തത് മുതലായവയെല്ലാം തന്നെ കേരളത്തിലെ പൊതു വിദ്യാലയങ്ങളിലെ സംഗീത പഠനത്തിന്റെ മൂല്യച്യുതി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. നാം ഓരോരുത്തരുടെയും ജീവിതത്തിൽ ഒരു പാട്ടെങ്കിലും കേൾക്കുകയോ നമ്മെക്കൊണ്ടാകും വിധം പാടുകയോ ചെയ്യാത്ത ദിവസമില്ല. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജനനം മുതൽ മരണം വരെ ഒരു ദിവസം പോലും ഒഴിയാതെ പ്രാണവായുപോലെ നമ്മുടെ സന്തോഷത്തിനും, ദുഃഖത്തിനും എല്ലാ അകമ്പടിയേകുന്ന സംഗീതത്തെ എന്തുകൊണ്ട് മതിയായ പരിഗണന നൽകാതെ മുഖ്യ പഠനധാരയിൽ നിന്നും ഒഴിവാക്കി നിയമക്കുരുക്കിൽപ്പെടുത്തി മാറ്റി നിർത്തുന്നു എന്നത് ഉത്തരം കിട്ടാത്ത ചോദ്യമായി നിലനിൽക്കുന്നു.

സംഗീതം എന്നത് വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക മാത്രം ആവശ്യമായ ഒന്നല്ല. മറിച്ച് മനുഷ്യ രാശിക്കു തന്നെ ഏറെ മേന്മകളും നന്മകളും പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ഒന്നാണ്. 'മ്യൂസിക് തെറാപ്പി' അഥവാ സംഗീത ചികിത്സ ഇന്ന് ലോകമെമ്പാടും അംഗീകാരവും പ്രചാരവുമേറിയ സമാന്തര ചികിത്സാ രീതിയായി മാറിക്കഴിഞ്ഞു. ഇന്നത്തെ വിദ്യാർത്ഥികളാണ് നാളെയുടെ പ്രതീക്ഷ യും വാഗ്ദാനവും. സംസ്കാരവും മൂല്യവും ധർമ്മവുമുള്ള ഒരു തലമുറയെ വാർത്തെടുക്കുന്നതിനും അതിലൂടെ ശക്തമായ സംസ്കാരിക പാരമ്പര്യമുള്ള ഒരു രാഷ്ട്രം പടുത്തുയർത്തുന്നതിനും വിദ്യാ ഭ്യാസത്തോടൊപ്പം കലാ-സൗന്ദര്യാസ്വാദന ശേഷി കൂടെയുള്ള ഒരു യുവത ഉണ്ടാകേണ്ടത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. ആയതിനാൽ ഇത്തരത്തിൽ എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്ത ഗുണഗണങ്ങ ളുള്ള സംഗീതത്തെ കേരളത്തിലെ പൊതു വിദ്യാലയങ്ങളിൽ മതിയായ പരിഗണന നൽകി മുഖ്യാധാര പഠന വിഷയങ്ങളിലേക്ക് ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടതും അത്യന്താപേക്ഷികമാണ്.

ചില അനുപ്രയോഗ ചിന്തകൾ

ഡോ.എം.ആർ. ഷെല്ലി
മലയാളവിഭാഗം മുൻ അദ്ധ്യക്ഷൻ, ഫാത്തിമമാതാ നാഷണൽ കോളേജ്, കൊല്ലം

കേരളപാണിനീയം ധാത്വധികാരത്തിലാണ് അനുപ്രയോഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഏ.ആറിന്റെ ചിന്തകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അനുപ്രയോഗങ്ങളുടെ പ്രയോഗവൈപുല്യങ്ങൾ കണ്ടറിഞ്ഞ സൂക്ഷ്മദൃക്കായ ഒരു വൈയാകരണന്റെ സാന്നിധ്യം നമുക്കിവിടെ ദർശിക്കാം. അനുപ്രയോഗനിർവ്വചനം, ധാതുക്കൾ, അവയുടെ വിതരണക്രമം, സവിശേഷപ്രയോഗങ്ങൾ എന്നീ ക്രമത്തിലാണ് അനുപ്രയോഗചർച്ചകൾ പുരോഗമിക്കുന്നത്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ തമ്പുരാൻ ഊന്നിപ്പറയുന്ന ഒരു വസ്തുത ശ്രദ്ധിക്കുക. "അനുപ്രയോഗങ്ങളിൽ മിക്കവയും സ്വതന്ത്രമായി പ്രയോഗിക്കുന്നവയാകയാൽ അനുപ്രയോഗാവസ്ഥയുടെയും സ്വതന്ത്രാവസ്ഥയുടെയും മധ്യേ നിന്നുകൊണ്ട് കയ്യാലപ്പുറത്തെ തേങ്ങയുടെ മട്ടിൽ ഏതു വശത്തേക്കു ചേരുന്നുവെന്നു തീരുമാനിപ്പാൻ പാടില്ലാത്തവയായ ചില ഉദാഹരണങ്ങളും കാണുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ ഈ പ്രകരണത്തെ ഇതിലധികം വിസ്തരിക്കുന്നില്ല." വാമൊഴിയിലും വരമൊഴിയിലും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന അനുപ്രയോഗങ്ങളുടെ വൈപുല്യം കൃത്യമായും സ്പർശിച്ചറിഞ്ഞ ഒരാളിൽ നിന്നല്ലാതെ ഇത്തരം വാക്കുകൾ പുറപ്പെടാൻ ഒരു നിർവ്വാഹവുമില്ല. ഒരു പരിധിവരെ, അനന്തരവൈയാകരണൻമാർ ഏ.ആറിനോടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദങ്ങളോടും യോജിച്ചുകൊണ്ട്, അനുപൂരക പഠനമെന്ന നിലയിലാണു തങ്ങളുടെ വാദഗതികൾ പറഞ്ഞുറപ്പിക്കുന്നത്. അവയെ പിൻപറ്റിക്കൊണ്ടു ഒരു അന്വേഷണം മാത്രമാണ് ഈ ലേഖനം.

'മറ്റുധാതുക്കളെ സഹായിപ്പാനായി അതിനടുത്തു പരമായി പ്രയോഗിക്കുന്ന ധാതുവാണ് അനുപ്രയോഗം' എന്നാണ് ഏ.ആറിന്റെ നിരീക്ഷണം. ഭേദകാനുപ്രയോഗം, കാലാനുപ്രയോഗം, പൂരണാനുപ്രയോഗം എന്നു മൂന്നുതരം വിഭജനവും അതിന്റെ പ്രയോഗപരിധികളുമാണ് അദ്ദേഹം തുടർന്നു വിവരിക്കുന്നത്. അനുപ്രയോഗധാതുവിന് ഉപസർഗ്ഗധാതുക്കളോടുള്ള ബന്ധവും പ്രാക്പ്രയോഗധാതുക്കളുടെ കാലസൂചനയും (മുൻ, പിൻ, നടുവിനയെച്ചബന്ധം) ഭാഷയിൽ അധികം നടപ്പുള്ള അനുപ്രയോഗധാതുക്കളും ഈ പ്രകരണത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കപ്പെടുന്നു. കൊൾ, ഇട് (ഈട്), ഏ (വയ്ക്കുക) വിട് (ഊട്, പോട്), കള, കൊടു, തര്, അരുള്, ഇരി, പോ, വര്, പോര്, കൂട്, കഴി, തീരു, ചമ എന്നിവയെയാണു ഭാഷയിൽ അധികം നടപ്പുള്ള അനുപ്രയോഗങ്ങളായി ഏ.ആർ കാണുന്നത്. ഇവയ്ക്കു സാന്ദർഭികമായി ഉണ്ടാകുന്ന അർത്ഥവ്യതിയാനങ്ങളും ഏ.ആർ. കൃത്യമായും നിരീക്ഷിച്ചറിയുന്നു. എങ്കിൽപ്പോലും പിൽക്കാലത്ത് അഭിപ്രായങ്ങളിൽ പലതും ഇളക്കി പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

അനുപ്രയോഗചർച്ചയുടെ ആദ്യഭാഗത്തുള്ള ഉപസർഗ്ഗബന്ധം തന്നെ നോക്കുക. 'ഉപസർഗ്ഗവശാദ്ധാത്വർത്ഥോബലാദന്യത്രനീയതേ" എന്നാണു വൈയാകരണമതം. ഉപസർഗ്ഗങ്ങൾ ധാത്വർത്ഥത്തെ ബലമായി മാറ്റിക്കളയുന്നു എന്നാണ് ഇതിനർത്ഥം. അനുപ്രയോഗങ്ങൾക്ക് ഉപസർഗ്ഗങ്ങളുമായി ബന്ധം കൽപ്പിക്കുന്നിടത്ത് ഇത്തരമൊരു ബലാല്കരണം അനുപ്രയോഗധാതുക്കൾ ചെയ്യുന്നില്ല എന്ന് ഏ.ആർ. സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പോൾ ഭേദകാനുപ്രയോഗധാതുക്കളും ഉപസർഗ്ഗധാതുക്കളും ഒന്നുതന്നെ എന്നു ഏ.ആർ. പറയുന്നിടത്ത് തീർച്ചയായും വൈരുദ്ധ്യമില്ലേ എന്നാണു പല പ്രഗല്ഭരുടെയും സന്ദേഹം. ഉപസർഗ്ഗ ധാതുക്കളുടെ അർത്ഥാന്തരണവ്യാവർത്തകശേഷിയെ ഭേദകാനുപ്രയോഗ ധാതുക്കളുടെ അർത്ഥ വൈവിധ്യവുമായി സാന്ദർഭികമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുകയെന്ന നിരുപദ്രവകരമായ ഒരുദ്ദേശ്യം മാത്രമേ വാസ്തവത്തിൽ തമ്പുരാനുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ഉപസർഗ്ഗങ്ങൾ ധാതുവിന്റെ മുന്നിലും അനുപ്രയോഗധാതുവിന്റെ പിമ്പിലുമാണു ചേർക്കുന്നത്. എന്ന വസ്തുത പോലും തമ്പുരാൻ മറന്നു എന്നു വിലപിക്കുന്നവർ ഇതു മറന്നുപോയി.

"ഒരു വിത്തു വിതച്ചാൽ അതു കിളുത്ത്, ഇലകളായിച്ചമഞ്ഞ്, കൊമ്പുകൾ മുളച്ച്, പൂത്തു കായ്ക്കുന്നതുപോലെ അനുപ്രയോഗങ്ങളിൽ മൂലാർത്ഥം ഓരോ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളെ പ്രാപിച്ചു കാണുന്നു. അനുപ്രയോഗത്തിലർത്ഥം ഭേദിച്ചു കാണുന്നതു മൂലാർത്ഥം തന്നെ നീണ്ടുണ്ടായതാണെന്നു താത്പര്യം...." എന്ന ഭാഗത്തും തമ്പുരാന് വീഴ്ചയുണ്ടായതായി ചില വൈയാകരണൻമാർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. കൊള്ളുക എന്ന ധാതുവിന്റെ മൂന്നു വ്യത്യസ്താർത്ഥങ്ങളെയാണ് ഏ.ആർ. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഉദാരിക്കുന്നത്.

1. ശ്രാദ്ധം കഴിഞ്ഞാൽ ശേഷം കൊള്ളണം (മൂലാർത്ഥം ആവശ്യം)
2. കരിമ്പു തിന്നാൻ കൊള്ളാം (മൂലാർത്ഥം യോഗ്യം)
3. ശിഷ്യൻ അടികൊള്ളുന്നു. (മൂലാർത്ഥം അനുഭവിക്കുക)

ഇവിടത്തെ 'കൊള്ളുക' അനുപ്രയോഗമാണെന്ന് ഏ.ആർ വിവക്ഷിക്കുന്നതായിക്കരുതിക്കൊണ്ടു 'മലയാളഭാഷാവ്യാകരണം സമഗ്രപഠനത്തിൽ' പ്രഫ. ആദിനാട് ഗോപി ഇങ്ങനെ കുറിക്കുന്നു.

"ഈ മൂന്നു വാക്യങ്ങളിലും കൊള്ളാം അനുപ്രയോഗമാണോ? ഒന്നാമത്തെ വാക്യത്തിൽ പ്രാക്പ്രയോഗമുണ്ടോ? രണ്ടാമത്തെ വാക്യത്തിൽ തിന്നാൻ എന്ന പിൻവിനയെച്ചരൂപം പാക്പ്രയോഗമാണോ? ശിഷ്യൻ അടികൊള്ളുന്നു എന്ന വാക്യത്തിലെ പ്രാക്പ്രയോഗമേത്? അടി കൂന്നാമമല്ലേ? യഥാർത്ഥത്തിൽ കൊള്ളണം, കൊള്ളാം, കൊള്ളുന്നു ആണ് ഈ വാക്യത്തിലെ മുറ്റുവിനകൾ "…. തന്റെ തന്നെ പ്രസ്താവനയെ സാധൂകരിക്കുന്നതിനുള്ള യുക്തികളുടെ ദൗർലഭ്യം ഏ.ആറിനെ കുഴച്ചു എന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ സന്ദിഗ്ധത വന്നുപോയതെന്നും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ കൊള്ളുക അനുപ്രയോഗമാണെന്ന് ഏ.ആർ. പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ? "ശ്രാദ്ധം കഴിഞ്ഞാൽ ശേഷം കൊള്ളണം, കരിമ്പുതിന്നാൻ കൊള്ളാം, ശിഷ്യൻ അടികൊള്ളുന്നു. ഇത്യാദി സ്വതന്ത്രപ്രയോഗങ്ങളിൽ നിന്നും വെളിപ്പെടുന്നപോലെ കൊള്ളുകയുടെ മൂലാർത്ഥം ആവശ്യമായിരിക്കുക, അനുഭവിക്കുക, യോഗ്യതയുണ്ടായിരിക്കുക ഇത്യാദിയായിരുന്നു അനുപ്രയോഗസ്ഥലങ്ങളിലും എത്രതന്നെ ദൂരമെങ്കിലും ഈ അർത്ഥങ്ങൾ തന്നെ മുമ്പിട്ടുനിൽക്കും." എന്നാണ് ഏ.ആർ കുറിക്കുന്നത്. ഉദാഹരിച്ച മൂന്നും സ്വതന്ത്രപ്രയോഗങ്ങൾ അതായത് അവയ്ക്ക് അനുപ്രയോഗസ്വഭാവമില്ല എന്നു തന്നെയാണു ഏ.ആർ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് അനുപ്രയോഗസ്ഥലങ്ങളിലും ഇതേ അർത്ഥം തന്നെ മുമ്പിട്ടുനില്ക്കും എന്നു സ്പഷ്ടമായി എടുത്തുപറയുകയും ചെയ്യുന്നുമുണ്ട്.

അർത്ഥവൈവിധ്യ സ്വഭാവമുള്ള വാക്കുകൾ ഏതു പ്രയോഗസന്ദർഭത്തിലും അതേ

സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുക തന്നെ ചെയ്യും എന്നു വ്യക്തമാക്കുവാനുള്ള ഒരു ശ്രമം മാത്രമായി ഇതിനെ കരുതുകയാണ് യുക്തം.

ഏ.ആറിന്റെ അനുപ്രയോഗ ചർച്ചയിൽ പൊരുത്തക്കേടു തോന്നാവുന്ന മറ്റൊരു ഭാഗമാണ്.

"വിനയെച്ചം ചേർച്ചപോലെ
പ്രാക് പ്രയോഗത്തിലൊക്കവേ"

എന്ന കാരിക. 'പ്രാക്പ്രയോഗത്തിന് അർത്ഥയോജനയ്ക്കു തക്കവണ്ണം മുൻവിനയെച്ചം, പിൻവിനയെച്ചം, നടുവിനയെച്ചം എന്നു മൂന്നുമാതിരി വിനയെച്ചങ്ങളിലൊന്നുവരും. പ്രാക്പ്രയോഗം ഭൂതമെങ്കിൽ മുൻവിനയെച്ചം ഭാവിയെങ്കിൽ പിൻവിനയെച്ചം രണ്ടുമല്ലാതെ മദ്ധ്യസ്ഥമെങ്കിൽ നടുവിനയെച്ചം.

ഉദാ: പറഞ്ഞുപോയി - പറഞ്ഞു - പ്രാക്പ്രയോഗം - മുൻവിനയെച്ചം
പറയാൻ പോയി - പറയാൻ - പ്രാക്പ്രയോഗം - പിൻവിനയെച്ചം
പറകവേണം - പറക - പ്രാക്പ്രയോഗം - നടുവിനയെച്ചം

കേരളപാണിനി നല്കിയിരിക്കുന്ന ഈ വിശദീകരണങ്ങളിൽ സൂക്ഷ്മതക്കുറവുണ്ടെന്നാണു പ്രൊഫ. ഗോപിക്കുട്ടൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. പ്രാക്പ്രയോഗത്തോളം പ്രധാനമല്ല അനുപ്രയോഗമെന്നും അതു പ്രാക് പ്രയോഗത്തിന്റെ വാലുമാത്രമാണെന്നും പറഞ്ഞതിനുശേഷം വിനയെച്ചം കേവലം വിശേഷണക്രിയ ആണെന്നും അതിന്റെ സ്ഥാനം വിശേഷ്യത്തിനു മുൻപിലാണെന്നും അതു വിശേഷ്യത്തെ അപേക്ഷിച്ച് അപ്രധാനമാണെന്നും അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. "പറഞ്ഞു പോയി എന്ന ഉദാഹരണം അനുപ്രയോഗത്തിന്റേതാണെങ്കിൽ പ്രാക്പ്രയോഗമായ പറഞ്ഞു എന്നതാണു പ്രധാനക്രിയ. അതു മുൻവിനയെച്ചമല്ല പൂർണ്ണക്രിയ തന്നെ. പറയാൻ പോയി എന്ന ഉദാഹരണത്തിൽ പോയി എന്നതാണു പ്രധാനക്രിയ. അതുകൊണ്ട് അത് അനുപ്രയോഗവുമല്ല. പറകവേണം എന്നതിന്റെ പൂരകമാണ് പറക. അതുകൊണ്ട് അത് പ്രാക് പ്രയോഗമാവുകയില്ല; വേണം അനുപ്രയോഗവുമല്ല. വിനയെച്ചവും പ്രാക്പ്രയോഗവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ഇതാണ്." സവിശേഷശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്ന ഒരു നിഗമനമാണിത്. "വിനയെച്ചവും പ്രാക്പ്രയോഗവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം വാക്യത്തിന്റെ ആകാംക്ഷാതലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വാക്യത്തെ അപോദ്ധരിച്ച് യോഗ്യത ആകാംക്ഷ, ആസത്തി എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിലയിരുത്തിയാൽ പൂർണ്ണക്രിയയായി കിട്ടുന്നത് പൂർവ്വപദം (ഹനുമാൻ സമുദ്രം ചാടിക്കളഞ്ഞു) ആണെങ്കിൽ ദ്വിതീയപദം അനുപ്രയോഗം ആയിരിക്കും. പൂർണ്ണക്രിയായി കിട്ടുന്നത്. ദ്വിതീയ പദം (ഹനുമാൻ സമുദ്രം ചാടിക്കടന്നു) ആണെങ്കിൽ പ്രഥമപദം വിനയെച്ചം ആയിരിക്കും." എന്നു എ.എൻ കൃഷ്ണൻ 'അനുപ്രയോഗങ്ങളിൽ' രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. പക്ഷേ, പല വൈയാകരണൻമാരും കേരളപാണിനിയുടെ അഭിപ്രായത്തെ പിന്തുടർന്നു പോവുകയാണു ചെയ്തത്.

ഞാൻ ആ സിനിമ കണ്ടുപോയി (1)

ഞാൻ ആ സിനിമ കാണാൻ പോയി (2)

ആദ്യത്തെ *പോയി* അനുപ്രയോഗമാണ്. കാണേണ്ടിവന്നതിലെ പ്രയാസം ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന ആ വാക്യത്തിൽ ആത്യന്തികമായി ചെയ്ത ക്രിയ കണ്ടു എന്നതുതന്നെയാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അതു പൂർണ്ണക്രിയയുമാണ്. പൂർണ്ണക്രിയ എങ്ങനെ മുൻവിനയെച്ചമാകും? രണ്ടാമത്തെ വാക്യത്തിൽ *പോയി* ആണു പൂർണ്ണക്രിയ അനുപ്രയോഗം മുഖ്യധാതുവിന്റെ അർത്ഥത്തിൽ സവിശേഷതകൾ ചേർക്കുന്നതേയുള്ളൂ. ആത്യന്തികമായി പ്രാക്പ്രയോഗമാണ് മുഖ്യക്രിയ. കാണാൻ പോയി എന്നതിലെ *പോയി* കേരളപാണിനി പറയുന്നതുപോലെ അനുപ്രയോഗമാണെന്നിരിക്കട്ടെ അപ്പോൾ പ്രാക്പ്രയോഗമായ *കാണാൻ* ആയിരിക്കുമല്ലോ മുഖ്യധാതു. അത് ഒരു അപൂർണ്ണക്രിയ–പിൻവിനയെച്ചം–യാണ് അപൂർണ്ണക്രിയ മുഖ്യക്രിയയും പൂർണ്ണക്രിയ സഹായകക്രിയയും ആകുന്നതെങ്ങനെ? ഇവിടെ പ്രൊഫ. ഗോപിക്കുട്ടന്റെ അഭിപ്രായത്തോടു

യോജിക്കാതെ വയ്ക്കുന്നു. വലിയ അർത്ഥഭേദമൊന്നും സൂചിപ്പിക്കാത്ത ചില അനുപ്രയോഗങ്ങളെ സ്വാർത്ഥാനുപ്രയോഗമെന്ന പേരിൽ സി.വി. വാസുഭട്ടതിരി പേരിട്ടുവിളിക്കുന്നുണ്ട്. 'ചേർന്നു' എന്ന അനുപ്രയോഗം ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തെ മാനിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ ചെറിയ അർത്ഥഭേദമാണെങ്കിൽപ്പോലും അർത്ഥഭേദമുണ്ടാക്കുന്ന അവയെ ഭേദകാനുപ്രയോഗമായി പരിഗണിക്കാമെന്ന് 'മലയാളത്തിലെ അനുപ്രയോഗങ്ങളിൽ' ഡോ. ശ്രീകുമാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

1. അയാൾ കൊച്ചിയിൽ വന്നു.
2. അയാൾ കൊച്ചിയിൽ വന്നുചേർന്നു.

രണ്ടാമത്തെ ക്രിയയിലെ *ചേർന്നു* ക്രിയാനൈരന്ത്യവും സമാപ്തിയും കുറിക്കുന്നുവെന്നും അതു വളരെക്കുറച്ച് ധാതുക്കളുമായി മാത്രമേ അനുപ്രയോഗമായി ചേരുകയുള്ളൂവെന്നും ശ്രീകുമാർ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. വന്നുചേർന്നുവെന്നതിലെ 'ചേർന്നു' ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ആകസ്മികതയെ ധ്വനിപ്പിക്കാറുണ്ട്

രാമു അവിടെ എത്തിച്ചേർന്നു (എത്തിച്ചേരുമെന്നു വിചാരിച്ചതല്ല). കേരളപാണിനി സൂചിപ്പിക്കാത്ത മറ്റൊരു അനുപ്രയോഗ ധാതുവാണ് 'എടു'

1. ഓർത്തെടുത്തു
2. ഓർത്തെടുക്കുന്നു ഓർക്കുവാനുള്ള ശ്രമത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു
3. ഓർത്തെടുക്കും നിശ്ചദാർഢ്യം, ഉറപ്പ്

'പെടു' ധാതുവിന്റെ മറ്റൊരു അനുപ്രയോഗരൂപവും ഭാഷയിലുണ്ട്.

എത്തിപ്പെട്ടു, ചെന്നുപെട്ടു

എത്തിപ്പറ്റി, ചെന്നുപറ്റി എന്നിവയിലെ 'പറ്റി'യും അധികം നടപ്പില്ലാത്ത ഒരു അനുപ്രയോഗരൂപമാണ്. 'കളഞ്ഞുകുളിച്ചു'വിലെ 'കുളിച്ചു' മറ്റൊരുദാഹരണം.

ഭാവിസൂചകങ്ങളായ അനുപ്രയോഗങ്ങൾ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഭൂതാർത്ഥവും കുറിക്കുന്നുണ്ട്.

അയാൾ വന്നിരിക്കും. ഇതു ഭാവി സൂചകമായ ഒരനുപ്രയോഗമാണ്. ഇതിനു സാന്ദർഭികമായി ഭൂതാർത്ഥസൂചനയും ഉണ്ടാകാം.

1. അയാൾ ഇന്നലെ അവിടെ വന്നിരിക്കും

വരാനുള്ള സാധ്യതയല്ല വന്നിരിക്കാനുള്ള സാധ്യതയാണ് ഇവിടെ സൂചിതം ഭൂതകാലത്തിൽ സംഭവിച്ച ഒരു സംഗതിയെപ്പറ്റി പരാമർശിച്ചതിനുശേഷം വന്നിരിക്കുന്നു എന്ന് വർത്തമാനം അനുപ്രയോഗിച്ചാൽ അതിന് ഭൂതാർത്ഥം ലഭിക്കാം.

"എല്ലാം നശിപ്പിച്ചതിനുശേഷം വന്നിരിക്കുന്നു കുറേ ദുരന്തനിവാരണ ബോധവല്കരണക്കാർ!"

അനുപ്രയോഗങ്ങളിലെ ആർത്ഥികസങ്കീർണ്ണതകൾ എൻ. രാജശേഖരൻ നായർ 'അനുപ്രയോഗം കേരളപാണിനീയത്തിൽ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ വിശദമായി പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഭാവികാലത്തിലും അനുജ്ഞായക വിധായകപ്രകാരങ്ങളിലും ഇതിക്കുന്ന ഒരു ധാതുവിനോട് ചേർത്ത് 'ആയിരുന്നു' എന്ന് അനുപ്രയോഗിച്ചാൽ ക്രിയാതിപത്തി-ക്രിയ വാസ്തവത്തിൽ നടന്നില്ലെന്ന പ്രതീതി-ഉണ്ടാകും എന്നു കേരളപാണിനി.

1. ബാലി രാവണനെ കൊല്ലുമായിരുന്നു.
2. മഴപെയ്തെങ്കിൽ വിതയ്ക്കാമായിരുന്നു
3. കള്ളനെ ഉടൻ പിടിക്കണമായിരുന്നു.

ഈ മൂന്നും സംഭവിച്ചില്ല എന്ന് താത്പര്യം. പക്ഷേ, 'അണം' ചേർന്നു വരുന്ന വിധായകത്തിൽ എപ്പോഴും ക്രിയാതിപത്തിയുണ്ടാകണമെന്നു നിർബന്ധമില്ല. എങ്ങനെയെന്നാൽ 'മുഖ്യമന്ത്രി തന്നെ അതു ചെയ്യണമായിരുന്നു' എന്നു പരാമർശിക്കുമ്പോൾ രണ്ടുതരത്തിൽ അർത്ഥബോധം ഉണ്ടാകും.

1. മുഖ്യമന്ത്രി തന്നെ അതു ചെയ്യേണ്ടതാണ്: അദ്ദേഹം ചെയ്തു എന്നു താത്പര്യം
2. മുഖ്യമന്ത്രി അതു ചെയ്തില്ല; മറ്റാരോ ചെയ്തു.

വാച്യാർത്ഥത്തെ അപ്രസക്തമാക്കുന്ന മറ്റൊരു അർത്ഥവും ഈ രൂപങ്ങൾക്ക് സ്വാഭാവിക ഭാഷണത്തിൽ വരാം.

'പാലുകൊടുത്ത കൈക്കു കടിച്ചു. ദുഷ്ടൻ അവൻ അതു ചെയ്യണമായിരുന്നു.'

(ഒരിക്കലും ചെയ്യാൻ പാടില്ലാത്തതായിരുന്നു എന്നു സൂചന)

അനുപ്രയോഗധാതുക്കൾക്ക് ഏ.ആർ. നൽകിയിരിക്കുന്ന പേരുകളിലും ചില യുക്തിഭംഗങ്ങളില്ലേ? എല്ലാ അനുപ്രയോഗങ്ങളും മുഖ്യക്രിയയുടെ അർത്ഥത്തെ ഭേദിപ്പിക്കുന്നതിനാൽ ഒരു അനുപ്രയോഗത്തിനു മാത്രമായി ഭേദകാനുപ്രയോഗം എന്നു പേരുകൊടുത്തതു് ഒരു നോട്ടക്കുറവുതന്നെയാണ്. എല്ലാ അനുപ്രയോഗങ്ങളും ഒരർത്ഥത്തിൽ ഭേദകാനുപ്രയോഗങ്ങളാണ്. ഇതു ചൂണ്ടിക്കാട്ടി അനുപ്രയോഗങ്ങളെ കാലസൂചന ഉള്ളവ, ഇല്ലാത്തവ എന്നു വിഭജിക്കാമെന്ന് ശ്രീ. എൻ. കൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. സൂക്ഷ്മചിന്തനത്തിൽ എല്ലാ അനുപ്രയോഗങ്ങളിലും ഏതാണ്ട് കാലസൂചനയില്ലേ? എന്നു സംശയിക്കാം. ഉപരിചർച്ച ആവശ്യമുള്ള ഒരു മേഖലയാണിത്. ഇണ്ടർട്ട് അനുപ്രയോഗങ്ങൾക്കു നൽകുന്ന 'സഹായക്രിയ'കൾ എന്ന സംജ്ഞ ഭാഷയ്ക്ക് യോജിച്ചതാണെങ്കിലും അനുപ്രയോഗങ്ങളുടെ വ്യവഹാരമേഖലയെ അതു പൂർണ്ണമായും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നില്ല എന്നു കാണാം. ഭാഷയ്ക്കു ചേർന്നവിധത്തിൽ 'പിൻവിനകൾ' എന്നോ 'പിൻക്രിയകൾ' എന്നോ അവയെ വിളിച്ചുകൂടേ? 'ഭാവപോഷണക്രിയകൾ' എന്നും ആവാം. "ബുദ്ധിമാൻമാർക്കിത്രയും കൊണ്ടു മതിയാകുമെന്നതിനാലും മന്ദൻമാർക്ക് എത്ര വിസ്തരിച്ചാലും മനസ്സിലാവാൻ പ്രയാസമെന്നുഭയന്നും ഇതിനെ ഉദാഹരണങ്ങളെക്കൊണ്ട് വെളിപ്പെടുത്താൻ ഇവിടെ ആരംഭിക്കുന്നില്ല." എന്ന് അനുപ്രയോഗപ്രകരണത്തിൽ വിശദമാക്കുന്ന ഏ.ആർ. തന്നെയാണ് വാസ്തവത്തിൽ അനുപ്രയോഗങ്ങളുടെ അനന്തമായ പ്രയോഗസാധ്യകളെക്കുറിച്ച് ആദ്യമായി ചിന്തിക്കുന്നത്. നിരന്തരമായ സാധനയിലൂടെ സ്വായത്തമാക്കിയ ഭാഷാപരിചയവും ഭാഷാജ്ഞാനവുമാണ് ഇത്തരത്തിൽ ചിന്തിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഗോപി ആദിനാട് ,(പ്രൊഫ:), 2018, മലയാളഭാഷാ വ്യാകരണം ഒരു സമഗ്രപഠനം, രചനബുക്സ്, കൊല്ലം.
2. ഗോപിക്കുട്ടൻ (പ്രൊഫ:), 1995, കേരളപാണിനീയസംഗ്രഹം, കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ
3. ഗോപിക്കുട്ടൻ (പ്രൊഫ:), 2003, മലയാളവ്യാകരണം, കറന്റ്ബുക്സ്, കോട്ടയം
4. മേരി.എൻ.കെ (ഡോ), 2009, മലയാളവ്യാകരണസിദ്ധാന്തങ്ങൾ കേരളപാണിനീയത്തിനുശേഷം
5. വാസുദേവഭട്ടതിരി സി.വി 1980, അഭിനവമലയാള വ്യാകരണം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം

ലേഖനങ്ങൾ

1. രാജശേഖരൻ നായർ എൻ., അനുപ്രയോഗം കേരളപാണിനീയത്തിൽ, മലയാളവിമർശം 14, വ്യാകരണപഠനങ്ങൾ പ്രസാ. കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല.
2. ശ്രീകുമാർ ഡോ: മലയാളത്തിലെ അനുപ്രയോഗങ്ങൾ ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായ പഠനങ്ങൾ, 2004, ഗവേഷണപ്രബന്ധം, കേരളസർവ്വകലാശാല.

വിഭവവിനിമയചരിത്രവും സ്ഥലനാമസൂചനകളും പരപ്പനാട്ടിലെ വളപ്പുപേരുകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

കലാചന്ദ്രൻ
ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല, കാലടി

ജീവിതരീതിയുടെ അഥവാ സംസ്കാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം എന്ത് ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നു എന്നതോടൊപ്പം എന്തുപയോഗിക്കുന്നു എന്നതുകൂടിയാണ്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ഉപഭോഗത്തിന്റെ ചരിത്രം പ്രധാനമാവുന്നു. വിഭവ വിനിമയം വിഭവോപഭോഗത്തിലേക്കുള്ള ചൂണ്ടുപലകകളായി വർത്തിക്കുന്നതു കാണാം. അധികോല്പാദനമാണ് ക്രയവിക്രയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. അധികോല്പാദനം എന്നത് ഒരു ഉല്പാദനക്കൂട്ടത്തിന്റെ ഉപഭോഗത്തിലും കൂടുതലായി വിഭവങ്ങൾ ഉല്പാദിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതാണ്. ഇതിനനുപൂരകമായി ഉല്പാദനക്കമ്മിയും നിലനിൽക്കുന്നു. ഒരു സവിശേഷ കൂട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ വിഭവങ്ങൾ തികയാതെ വരുന്ന അവസ്ഥയാണ് ഇത്. ഇവ രണ്ടും ചേർന്നുവരുന്ന ചരിത്രഘട്ടത്തിലാണ് വിക്രയം എന്ന സാംസ്കാരിക ക്രമം ഉയർന്നുവരുന്നത്. ഇതിനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സവിശേഷ ഭൂഭാഗത്തെ പ്രകൃതി-ഭൂപരമായ സാധ്യതകൾ കൂടി കൊള്ളക്കൊടുക്കലുകളിൽ ഏർപ്പെടുന്നു എന്നുകാണാം.

അങ്ങാടികൾ, ചന്തകൾ, പീടികകൾ തുടങ്ങിയ വാണിജ്യ സങ്കേതങ്ങളും പാണ്ടികശാല, കളം, പത്തായം തുടങ്ങിയ വിഭവസംഭരണ കേന്ദ്രങ്ങളും ജലമാർഗ്ഗത്തിലും കരമാർഗ്ഗത്തിലും ഉള്ള കച്ചവടപാതകളും ഉമണർ, ചെട്ടി തുടങ്ങിയ കച്ചവടക്കാരും ചേർന്ന് നിർമ്മിക്കുന്ന- നില നിർത്തുന്ന- ഇടപെടുന്ന- വികസിപ്പിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക സ്ഥാപനം എന്ന നിലയിൽ 'വിഭവ വിനിമയം' മാറുന്നു. പരസ്പരം കൊള്ളക്കൊടുക്കലുകളിലൂടെ വികസിക്കുന്ന ഈ സ്വരൂപം (Pattern) വളപ്പുപേരുകളിൽ എങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു എന്നതാണ് ഈ പഠനം അന്വേഷിക്കുന്നത്.

1. വാണിജ്യ സങ്കേതങ്ങൾ

വിഭവങ്ങളുടെ ചലനാത്മകതയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന രണ്ടു ഘടകങ്ങൾ വിഭവത്തിന്റെ ലഭ്യത, ഉപയുക്തത എന്നിവയാണ്. പ്രാദേശികമായ ആവശ്യത്തിൽ കവിഞ്ഞുള്ള വിഭവോല്പാദനം വിഭവത്തിന്റെ ചലനാത്മകത അനിവാര്യമാക്കുന്നു. ഈ ചലനാത്മകത (Mobility) ആണ് ഒരു വസ്തുവിനെ 'ചരക്ക്' ആക്കുന്നത്. ചരിക്കുന്നതാണ് ചരക്ക്. ചരക്കിന്റെ ചലനാത്മകയിൽനിന്ന് വിഭവ വിനിമയസങ്കേതങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നു. വിഭവങ്ങളുടെ ഉല്പാദനസ്ഥലങ്ങൾ തന്നെയോ മറ്റ്

സവിശേഷസ്ഥാനങ്ങളോ വാണിജ്യത്തിനുള്ള സങ്കേതങ്ങളായി പരിണമിക്കുന്നു. സവിശേഷ വിഭവങ്ങൾക്കുമാത്രമായോ പൊതുവായോ സങ്കേതങ്ങൾ രൂപപ്പെടാം. വിഭവങ്ങളുടെയും ആളുകളുടെയും സാന്നിധ്യം ഉറപ്പുവരുത്തുന്ന ഇടങ്ങളിലാണ് ഇത്തരം സങ്കേതങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നത്.

ഒരു സവിശേഷ വിഭവത്തിന്റെ വാണിജ്യ സങ്കേതങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ചക്ക്, ആല, തെരു തുടങ്ങിയവയും ഒന്നിലധികം വിഭവങ്ങളുടെ വാണിജ്യ സങ്കേതങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ അങ്ങാടി, ചന്ത, പീടിക തുടങ്ങിയവും മനസ്സിലാക്കാം.

1.1. ചന്തയും അങ്ങാടിയും

വിഭവങ്ങളുടെ കൈമാറ്റത്തിനായി രൂപപ്പെട്ട ഇടങ്ങളാണ് വിപണികളായ ചന്തകളും അങ്ങാടികളും. സന്ധിക്കുന്നത് ആണ് ചന്ത. സാധനങ്ങൾ കൊള്ളാനും കൊടുക്കാനും ആളുകൾ ഒത്തുചേരുന്ന സ്ഥലം (ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം: 2013: 767), ആളുകൾ ഒത്തുചേർന്ന് കച്ചവടം നടത്തുന്ന സ്ഥലം (ഗുപ്തൻ നായർ.എസ്: 1997 : 713) തുടങ്ങിയ അർത്ഥങ്ങളും ചന്തയ്ക്കുണ്ട്. അങ്ങാടി, ചന്ത എന്നീ പദങ്ങൾ ഒരേ അർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും അവയ്ക്ക് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അർത്ഥങ്ങളാണ് ഉള്ളത്. 'അങ്ങാടി' ഒരു സ്ഥിരം കമ്പോളത്തെയും 'ചന്ത' സവിശേഷ കമ്പോളത്തെയും ആണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ഒരു സവിശേഷ പ്രദേശത്തിന്റെ ഉല്പാദന വ്യവസ്ഥയുടെയും ഉപഭോഗക്രമത്തിന്റെയും പ്രത്യക്ഷ സൂചകങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് അങ്ങാടി അല്ലെങ്കിൽ നാട്ടുചന്ത പ്രധാനമാവുന്നത്. അങ്ങാടിയിൽ എത്തുന്ന ഓരോ ചരക്കും ഒരേ സമയം ഉല്പാദനത്തെയും ഉപഭോഗത്തെയും നിർമ്മാണ പ്രക്രിയക്കുപിന്നിലെ വിജ്ഞാനത്തെയും സംസ്കാരത്തെത്തന്നെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അറിവ് രൂപങ്ങൾ ആയിത്തീരുന്നു. പരപ്പനാട്ടിലെ അങ്ങാടികളിൽ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്ന വിഭവങ്ങൾ ഇന്നതിന്നതെന്ന് അക്കമിട്ടുപറയുക സാധ്യമല്ല. എന്നാൽ ഇവിടുത്തെ പ്രധാന വിഭവങ്ങൾ ഉപ്പും ഉണക്കമീനും ആയിരുന്നു എന്ന് വില്യം ലോഗന്റെ പ്രസ്താവത്തിൽ നിന്നും സ്ഥലനാമത്തെളിവുകളിൽ നിന്നും വ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം. കയറ്റുമതിച്ചരക്ക് എന്ന നിലയിലാണ് ലോഗൻ ഉണക്കമീനിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് (2009:16). കടൽ വിഭവമെന്ന നിലയിലും കയറ്റി അയക്കപ്പെട്ടിരുന്ന വിഭവം എന്ന നിലയിലും ഉള്ള പ്രാധാന്യവും ഉണക്കമീനിനുണ്ട്. ഇത് സംസ്കരിച്ച വിഭവമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വളരെക്കാലം കേടുകൂടാതെ സൂക്ഷിക്കാനുമാവുന്നു. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായും സാമ്പത്തികമായും ഉള്ള പ്രാധാന്യത്തോടൊപ്പം ഉണക്കമീനിന് പരപ്പനാട്ടിൽ രാഷ്ട്രീയാധികാരപരമായ പ്രാധാന്യം കൂടിയുണ്ട്. കളിയാട്ടക്കാവിലെ കളിയാട്ടച്ചടങ്ങുകളിൽ നിന്നെല്ലാം പുറംതള്ളപ്പെട്ട വിഭാഗമാണ് അരയർ. ഈ വിഭാഗത്തെ കാവിലേക്ക് ചേർത്തുനിർത്തുന്നത് കളിയാട്ടച്ചന്തയുടെ ഭാഗമായുള്ള ഉണക്കമീൻ ചന്തയോടു ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ്. സാമൂഹികമായ പുറത്താക്കലിന് v (Social exclusion) വിധേയരായ ഒരു വിഭാഗത്തെ സാമ്പത്തികമായ ഉൾച്ചേർക്കലിലൂടെ eqsS (Economical inclusion) ആരാധനാകേന്ദ്രവുമായി ചേർത്തുനിർത്തുന്ന രാഷ്ട്രീയതന്ത്രം ഇവിടെ പ്രകടമാണ്.

പരപ്പനാടിന്റെ ഭൂപരിധിയിലുള്ള പഴഞ്ചന്നൂർ, വള്ളിക്കുന്ന്, പരപ്പനങ്ങാടി, അരിയല്ലൂർ ദേശങ്ങളിലെ അമ്പത്തിമൂന്നോളം വളപ്പുപേരുകളിൽ 'പടന്ന' ചേർന്നു കാണുന്നു. പരപ്പനാടിന്റെ തീരപ്രദേശത്ത് വ്യാപകമായി ഉപ്പുനിർമ്മാണം നടന്നിരുന്നതിന്റെതെളിവുകളാണിവ. പഴഞ്ചന്നൂരിന്റെ തുറമുഖ പ്രദേശത്ത് ഉപ്പുസംഭരണ കേന്ദ്രമായ ഉപ്പുകൂടം നിലനിന്നിരുന്നതിന്റെ സൂചനയും സ്ഥലനാമത്തിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. കടലോര പ്രദേശത്ത് മാത്രം ഉല്പാദനം സാധ്യമാവുന്ന വിഭവമാണ് ഉപ്പ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത് ഒരു കൈമാറ്റ വിഭവമായിരുന്നു എന്ന് ഉറപ്പിക്കാം. ഇത്തരം സവിശേഷ വിഭവങ്ങളോടൊപ്പം പ്രാദേശിക വിഭവങ്ങളും അവശ്യവിഭവങ്ങളും വിനിമയം ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നു എന്ന് കരുതാം.

വിഭവ വിനിയമ കേന്ദ്രങ്ങൾ അഥവാ സങ്കേതങ്ങൾ എപ്രകാരം വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് വളപ്പു പേരുകളിൽ മുദ്രിതമാണ്. വിഭവ വിനിമയ കേന്ദ്രങ്ങളായ 'അങ്ങാടി' ചേർന്ന വളപ്പു പേരുകൾ പരപ്പനാട്ടിലെ തിരൂരങ്ങാടി, തൃക്കുളം , പഴഞ്ചന്നൂർ ദേശങ്ങളിൽ ഉണ്ട്. തിരൂരങ്ങാടിയിൽ ഇരുപത്തിമൂന്ന് വ്യത്യസ്ത സർവ്വേ നമ്പറുകളിലായി അങ്ങാടിപ്പറമ്പ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നു. പശ്ചിമഘട്ടത്തിന്റെ താഴ്വരയിൽ നിന്നുത്ഭവിച്ച് അറബിക്കടൽ വരെ നീളുന്നതാണ് കടലുണ്ടിപ്പുഴയുടെ ഗതി. പരപ്പനാട്ടിലെ കൈമാറ്റ സ്ഥാനങ്ങളുമായി വിശേഷിച്ചും അങ്ങാടികളുമായി പൊതുവെ നദീജലഗതാഗതത്തിനുള്ള ബന്ധം പ്രധാനമാണ്. പരപ്പനാട്ടിനും ഏറനാടിനും ഇടയിലെ വ്യാപാരബന്ധങ്ങൾ ഏറെയും ഈ ജലപാതവഴിയായിരിക്കണം നടന്നിരിക്കുക. "തീരദേശത്തുകൂടിയുള്ള നീർപ്പാതകൾ കടൽത്തീരത്തെ ഉള്ളോട്ടുള്ള പിൻനാടുകളുമായി ചേർത്തിണക്കി. ഭൂമി നിമ്നോന്നതമായതുകൊണ്ട് പുഴകൾ കേരളത്തിൽ വളഞ്ഞുപുളഞ്ഞാണ് ഒഴുകുന്നത്. അതുകാരണം അവ സ്വാഭാവികമായും അനേകം ഗ്രാമങ്ങളെയും ഉല്പാദന മാതൃകളെയും ചേർത്തിണക്കി" (രാഘവവാര്യർ എം.ആർ, രാജൻ ഗുരുക്കൾ : 2007 : 231).ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായി സവിശേഷ സ്ഥാനങ്ങളിലാണ് അങ്ങാടികൾ നിലനിന്നത്. ജലാശയങ്ങൾ വഴിയോ കരവഴിയോ ഉല്പാദകർക്കും ഉപഭോക്താക്കൾക്കും വന്നെത്താൻ കഴിയുന്നതും കടൽവഴി വിദേശികളുടെ സാന്നിധ്യം ഉറപ്പു വരുത്തുന്നതുമായ ഇടങ്ങളിലാണ് പൊതുവെ അങ്ങാടികൾ വികസിച്ചുവന്നത്. "ക്ഷേത്രങ്ങൾ, കോവിലകങ്ങൾ എന്നിവ കേന്ദ്രീകരിച്ചും അങ്ങാടികൾ വികസിച്ചു വന്നിരുന്നു" (നമ്പൂതിരി എൻ.എം : 2005 : 129). അതായത് ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സവിശേഷതകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയോ അധികാരസ്ഥാനങ്ങളോട് ചേർന്നോ ആണ് അങ്ങാടിയുടെ സ്ഥാനം നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. പരപ്പനാട്ടിലെ തിരൂരങ്ങാടി സ്ഥലപരമായി ജലഗതാഗതത്തിന്റെ ഈ സാധ്യത പ്രയോജനപ്പെടുത്തി രൂപപ്പെട്ട വാണിജ്യ സങ്കേതമാണ് എന്നുവേണം മനസ്സിലാക്കാൻ.

1.2. പീടിക

വിഭവ കൈമാറ്റത്തിനുള്ള സാധാരണ സ്ഥലങ്ങളാണ് പീടികകൾ. ഒരു സ്ഥിരം സങ്കേതമായ ഇവ സ്ഥാപനത്തിന്റെ സ്വഭാവം പുലർത്തുന്നതും കാണാം. പീടിക വിഭവ വിനിയമയത്തിനുള്ള സങ്കേതമാണ്. വിഭവങ്ങളുടെ ലഭ്യതയും വിതരണത്തിനുള്ള സാധ്യതയും ആണ് ഇവയുടെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സ്ഥലത്തെ അഥവാ സ്ഥാനത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. പരപ്പനാട്ടിലെ വളപ്പുപേരുകളിൽ കാണാനായ പീടികകൾ ഏറെയും നിരത്തിനോട് ചേർന്ന് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നവയാണ്. പീടികകൾക്ക് പുഴയുമായുള്ള സാമീപ്യവും പ്രകടമാണ്. കരവഴിക്കോ ജലമാർഗ്ഗത്തിലോ ഉള്ള വിഭവ കൈമാറ്റത്തെ ഈ സ്ഥാനം സാധ്യകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയ്ക്കു പുറമെ കളം, ചക്ക്, അത്താണി തുടങ്ങിയ വിഭവ സംഭരണ-ഉല്പാദന-വിതരണ തലങ്ങളിലെ കണ്ണികളുമായും പീടികകൾ സ്ഥലപരമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു.

1.3. ചക്ക്, ആല

പ്രാഥമികമായി ചക്ക്, ആല എന്നിവ ഉല്പാദനമാതൃകളാണ്. ചക്ക് എണ്ണയാട്ടുന്ന സ്ഥലമോ സങ്കേതമോ ആണ്. കൊല്ലൻ, മൂശാരി, വാണിയൻ തുടങ്ങിയ തൊഴിൽക്കൂട്ടങ്ങളുടെ ഉല്പാദന തൊഴിൽ കേന്ദ്രങ്ങളാണ് ആല. ഉല്പാദന മാതൃകളായ ഇവ വിഭവകൈമാറ്റ സ്ഥാനങ്ങൾ കൂടിയാവുന്നു. അതായത് എണ്ണ 'ഉല്പാദിപ്പിക്കു'ന്ന ചക്കാലയിൽ നിന്ന് ആളുകൾ എണ്ണ 'വാങ്ങുന്നു'. കൂടാതെ എണ്ണയുടെ അസംസ്കൃതവസ്തുവായ എള്ളോ കൊപ്രയോ ചക്കാലയിൽ കൊണ്ടുചെന്ന്

വിൽപ്പന നടത്തുകകൂടി ചെയ്യുന്നു. ഇതിനു സമാനമായി ഇരുമ്പുപകരണങ്ങൾ ഓട്-ചെമ്പ്-പിച്ചള ഉപകരണങ്ങൾ എന്നിവ യഥാക്രമം കൊല്ലന്റെയും മൂശാരിയുടെയും ആലകളിൽ ക്രയവിക്രയം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ ആളുകളുടെ പോക്കുവരത്തും വിഭവങ്ങളുടെ കൈമാറ്റവും നിരന്തരം നടക്കുന്ന വിനിമയകേന്ദ്രങ്ങളായി ചക്കും ആലയും നിലനിൽക്കുന്നു.

1.4.തെരു

ഓരോ കുടിയിടവും പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം എന്ന വ്യവസ്ഥയാണ് ഗ്രാമങ്ങൾ പൊതുവേ പുലർത്തുന്നത്. ചാലിയർ തുടങ്ങിയ ദുർലഭം ചില സമുദായങ്ങൾ മാത്രമാണ് തെരുവായി താമസിക്കുന്നത് (എം.ആർ. രാഘവവാര്യർ, രാജൻ ഗുരുക്കൾ: 2007: 139). തെരു അധിവാസമാത്രയും അതേസമയം ഉല്പാദന മാത്രയുമാണ്. ഒരു സവിശേഷ ജാതി-തൊഴിൽ കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ട ജനവിഭാഗങ്ങൾ ഒരു സവിശേഷ ഭൂഭാഗത്ത് അധിവസിക്കുന്നതാണ് ഇതിന്റെ രീതി. പരപ്പനാട്ടിൽ ഇത്തരം അധിവാസ മാത്രകൾ വളപ്പുപേരുകളിൽ കാണാം.

'തെരു' ചാലിയരുടെ അധിവാസ സ്ഥാനമാണ്. പരപ്പനാട്ടിൽ നെയ്ത്തുകാരുടെ അധിവാസം കാണിക്കുന്ന വളപ്പുപേരുകൾ നെടുവ ദേശത്തുള്ളവ മാത്രമാണ്. പേരുകളുടെ സൂക്ഷ്മ വിശകലനത്തിൽ നിന്നും രണ്ട് തെരുവുകളുടെ സൂചനയാണ് ലഭിക്കുന്നത്. പരപ്പനാട്ടിൽ ഈ രണ്ടു തെരുവുകളും ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നുമുണ്ട്. നെയ്ത്തുതൊഴിലിൽ ഏർപ്പെടുന്ന ഈ തെരുവുകൾ തുണിയുടെ കൈമാറ്റ വാണിജ്യ കേന്ദ്രങ്ങൾ കൂടിയാണ്. ഉല്പാദന സ്ഥാനം വാണിജ്യത്തിന്റെ ഇടം കൂടി ആയിത്തീരുന്നു.

1.4.1.കച്ചത്തെരു

തെരു ഒരു അധിവാസ മാത്രയോടൊപ്പം ഉല്പാദനമാത്രകൂടി ആണ് എന്ന് മേൽപറഞ്ഞുവല്ലോ. ഇത് വിതരണകേന്ദ്രം കൂടിയായി മാറുന്നു എന്ന് കളിയാട്ടക്കാവിലെ തോറ്റം പാട്ടുകളിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. കച്ചത്തെരുവിൽ ചെന്ന് കച്ചയ്ക്ക് വില ചോദിക്കുന്ന ദേവിയുടെ ചിത്രം തോറ്റം പാട്ടിൽ കാണാം. കച്ച തുണിയാണ്. തുണി നിർമ്മിക്കുന്ന, നെയ്ത്ത് തൊഴിലായി സ്വീകരിച്ച ചാലിയർ അധിവസിക്കുന്ന തെരു ആണ് കച്ചത്തെരു. ഇത് ചാലിയത്തെരു എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു.

പഴഞ്ചന്നൂരിലെ ചാലിയത്ത് നിർമ്മിച്ചിരുന്ന തുണിത്തരങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചരിത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളിലും സൂചനകൾ ലഭ്യമാണ്. when I went to Shaliyat, a most beautiful town; where they make the fabric that go by this name (Nilakanta Sastri, KA: 2001: 248) എന്ന് വിദേശ സഞ്ചാരിയായ ഇബ്ന ബത്തൂത്ത രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മലബാർ തീരത്ത് ലഭിച്ചിരുന്ന തുണിത്തരങ്ങളെക്കുറിച്ച്; "They also manufactured very delicate and beautiful backrams (Nilakanta Sastri, K.A., 2001: 184) എന്ന് മാർക്കോ പോളോയും രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. പുറം നാടുകളുമായികൂടി വിഭവവിനിമയം നടത്തിയിരുന്ന വാണിജ്യ സങ്കേതങ്ങളായ തെരുവുകൾ പരപ്പനാട്ടിൽ സജീവമായിരുന്നു എന്നുവേണം മേൽ പറഞ്ഞ പരാമർശങ്ങളിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ

2. വാണിജ്യ സംഘങ്ങൾ

വിഭവങ്ങളുടെ ഉല്പാദനത്തോളം തന്നെ പ്രധാനമാണ് അവയുടെ വിനിമയവും. ഓരോ ഉല്പന്നവും അവയുടെ ഉല്പാദന സ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉപഭോഗ സ്ഥാനങ്ങളിലേക്ക് എത്തിക്കുക എന്നതാണ് വിനിമയം എന്നതുകൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നത്. പല ഉല്പാദന മേഖലകളിലും ഉല്പാദകർ തന്നെ വിനിമയത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടുപോന്നു. എന്നാൽ ദൂരദേശങ്ങളിലേക്ക് വിഭവങ്ങൾ

കൈമാറേണ്ട അവസരങ്ങളിൽ വിതരണത്തിനു മാത്രമായി ഒരു തൊഴിൽക്കൂട്ടം രൂപപ്പെട്ടുവന്നു. ഉല്പാദകരിൽ നിന്നു മാറി വിനിമയത്തിനു മാത്രമായി ഒരു സാമൂഹികവിഭാഗം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നാണ് പൊതുവെ ഇന്ത്യാചരിത്രവും കേരള ചരിത്രവും പറഞ്ഞുവെക്കുന്നത്. റൊമീലാ ഥാപ്പർ തന്റെ ആദിമ ഇന്ത്യാ ചരിത്രത്തിൽ; "ശ്രേണിയിലൂടെയാണ് ഉല്പാദനവും കൈമാറ്റവും നടന്നിരുന്നത്. ഈ ശ്രേണി തൊഴിൽക്കാർ, വണിക്കുകൾ, കൈവേലക്കാർ എന്നിവരുടെ കൂട്ടമായിരുന്നു... ഈ സംഘടനകൾ വ്യാപാരത്തിന് അത്യാവശ്യമായിരുന്ന ഉല്പാദനവർദ്ധന ഉറപ്പാക്കുകയും നഗരജീവിതത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാനഘടകമായി മാറുകയും ചെയ്തു" 335, 2010) എന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഉല്പന്നങ്ങളെ അവയുടെ പ്രഭവസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്ന് ശേഖരിച്ച് വിപണന സ്ഥാനങ്ങളിലെത്തിച്ചിരുന്ന കച്ചവട സംഘങ്ങളായിരുന്ന അഞ്ചുവണ്ണം, മണിക്കിരാമം എന്നിവയെ കുറിച്ച് പൊതു ചരിത്രത്തിൽ പരാമർശങ്ങൾ അനവധിയുണ്ട്. അഞ്ചുവണ്ണം ജൂതരുടെയും മണിക്കിരാമം ക്രിസ്ത്യാനികളുടെയും നേതൃത്വത്തിലുള്ള കച്ചവട സംഘങ്ങളായിരുന്നു. ഈ വാണിജ്യ സംഘങ്ങൾ സിറിയ, പേർഷ്യ തുടങ്ങിയ പശ്ചിമേഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ളവരായിരുന്നു എന്നും അവർ കേരളത്തിൽ മാത്രമല്ല, ഇന്ത്യയുടെ കിഴക്കൻ ഭാഗങ്ങളിലും അപൂർവ്വമായി ഉൾനാടുകളിലും വ്യാപിച്ചിരുന്നു എന്നും എം.ജി.എസ്. രേഖപ്പെടുത്തുന്നു (2013 : 280). ക്രിസ്തുവർഷം ഒൻപതും പത്തും നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ കേരളീയ വാണിജ്യത്തിന്റെ ചുക്കാൻ പിടിച്ചിരുന്നത് മണിഗ്രാമം, അഞ്ചുവണ്ണം എന്നീ വർത്തക സംഘങ്ങളായിരുന്നു എന്ന് രാഘവവാര്യരും രാജൻ ഗുരുക്കളും വ്യക്തമാക്കുന്നു (2007 : 130). കൊല്ലവർഷം 24 ൽ (എ.ഡി.849) അയ്യനടികൾ തിരുവടികൾ എന്ന വേണാട്ടുരാജാവ് കുരുക്കേണിക്കൊല്ലത്ത് മരുവാൻ സപീരീശോ ചെയ്യിച്ച തരിസാപ്പള്ളിക്ക് നൽകുന്ന ദാനപത്രമാണ് തരിസാപ്പള്ളി ശാസനം. "ഇവ്വാണ്ട് വേണാട് വാഴ്ചീന്റെ അയ്യനടികടിരുവടിയും അതികാരരും പിരകിരുതിയും മണിക്കിരാമമുമഞ്ചുവണ്ണമും പുന്നൈത്തലൈപ്പതിയും ഉൾവൈത്തു" (ഉദ്യോഗസ്ഥരും പ്രകൃതിയും (മന്ത്രി അല്ലെങ്കിൽ പ്രധാന ഉദ്യോഗസ്ഥൻ) മണിഗ്രാമവും അഞ്ചുവണ്ണവും പുന്നത്തലപ്പതിയും ചേർന്ന് അഥവാ അവരോടാലോചിച്ച്)എന്നും "അറുനൂറ്റവരും അഞ്ചുവണ്ണമ്മുമണിക്കിരാമമും ഇരക്ഷിക്കക്കടവർ പള്ളിയെയും പൂമിയെയും" (അറുനൂറ്റവരും അഞ്ചുവണ്ണവും മണിഗ്രാമവും പള്ളിയെയും ഭൂമിയെയും (ദാനം നൽകിയ ഭൂമി) രക്ഷിക്കണം) (കെ. രത്നമ്മ : 2005: 44,58) എന്നും ഈ ശാസനത്തിൽ വണിക് സംഘങ്ങളെ പരാമർശിച്ചു കാണുന്നു.

ഉമണർ, ചെട്ടി, തുടങ്ങിയ തൊഴിൽ/ജാതിക്കൂട്ടങ്ങളും വിഭവങ്ങളുടെ കൈമാറ്റത്തിൽ ഇടനിലക്കാർ എന്ന നിലയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നവരാണ്. പരപ്പനാടിന്റെ ഭൂപരിധിയിൽ ഈ മൂന്നു വിഭാഗങ്ങളും അധിവസിച്ചിരുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ സ്ഥലനാമങ്ങളിൽ പ്രകടമാണ്.

2.1. ഉമണർ

നിത്യ ജീവിതത്തിലെ അവശ്യവസ്തു എന്ന നിലയിലുള്ള മൂല്യം ഉപ്പിനുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അതിന്റെ ഉപഭോഗവും വിപുലമായിരിക്കണം. എന്നാൽ ഈ വിഭവത്തിന്റെ ഉപഭോക്താക്കൾ ആര് എന്നതിന് വ്യക്തമായ ഉത്തരം പറയാൻ സാധ്യമല്ല. എങ്കിലും കടൽത്തീര വിഭവമായ ഉപ്പിന് തീർച്ചയായും ഉൾനാടൻജനത ആവശ്യക്കാരായിരുന്നു എന്ന് അനുമാനിക്കാം. കടൽത്തീരങ്ങളിലെ ഉപ്പളങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉൾനാടുകളിലേക്ക് ഉപ്പ് കൊണ്ടുപോയിരുന്നത് ഉമണർ എന്ന വണിക് സംഘങ്ങളായിരുന്നു.

പരപ്പനാട്ടിലെ സ്ഥലനാമങ്ങളിൽ നാമമാത്രമായാണെങ്കിലും ഉമണരുടെ സാന്നിധ്യം കാണാനായിട്ടുണ്ട്. നെടുവ ദേശത്തെ സർവ്വെ നമ്പർ 289 'ഉമണന്തറയിൽ കണ്ടം നിലം'ആണ്. ഇത് പരപ്പനാട്ടിലെ ഉമണരുടെ സാന്നിധ്യത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നു. ഉപ്പുനിർമ്മാണ കേന്ദ്രങ്ങളിൽനിന്ന് ആവശ്യക്കാരിലേക്ക്(ഉൾനാടൻ ഗ്രാമങ്ങളിലേക്കോ ചന്തകളിലേക്കോ വീടുകളിലേക്കോ)

ഉപ്പ് എത്തിച്ചിരുന്ന ഇക്കൂട്ടർ 'ഇടനിലക്കാരുടെ' നിലയാണ് കയ്യാളുന്നത്. "വിഭവോല്പാദകരിൽ നിന്ന് വേറിട്ട തൊഴിൽക്കൂട്ടം വിതരണ രംഗത്തേക്ക് വരുന്നതിന്റെ സൂചനയാണിതെ"ന്ന് രാഘവവാര്യരും രാജൻ ഗുരുക്കളും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. (78: 2007).

2.2.ചെട്ടി

കച്ചവടം, വിപണി, കൈമാറ്റം എന്നീ സാമ്പത്തിക വ്യവഹാരമണ്ഡലങ്ങളിലും വിഭവവിനിമയത്തിന്റെ ആഭ്യന്തരവും വൈദേശികവും ആയ വിനിമയ തലങ്ങളിലും ഇടപെടൽ ശേഷിയുള്ള ഇടനിലക്കാരാണ് ചെട്ടികൾ. സെട്ടി എന്ന പ്രാകൃത പദത്തിൽ നിന്നാണ് ചെട്ടി എന്ന മലയാള പദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തി (ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം: 2013: 821).

ചെട്ടി എന്ന പദം കച്ചവടം തൊഴിലാക്കിയ സവിശേഷ സമൂഹത്തിലെ അംഗത്തെയും കച്ചവട സ്ഥാപനത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ സംഘടനയുടെ തലവൻ എന്ന അധികാര സ്ഥാനത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു (എം.ജി. എസ്. നാരായണൻ). കോഴിക്കോട് സാമൂതിരിയുടെ വ്യാപാരകാര്യങ്ങളിൽ അധികാരപരമായ സ്ഥാനം വഹിച്ചിരുന്നവരാണ് ചെട്ടികൾ. വലങ്കൈചെട്ടി എന്നാണ് ഇവരുടെ സ്ഥാനപ്പേര്. തുറമുഖത്തെത്തുന്ന വിദേശ വിഭവങ്ങളുടെ മൂല്യനിർണ്ണയം നടത്തുന്നതും വില നിശ്ചയിക്കുന്നതും ഈ ചെട്ടിയാണ്. കോഴിക്കോട്ട് തുറയിൽ വലങ്കൈചെട്ടിമാർ കച്ചവടത്തിൽ ഇടത്തട്ടുവഹിക്കുന്നു എന്ന് എൻ.എം.നമ്പൂതിരിയും (2008: 253) നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

തീരദേശ വാണിജ്യത്തിലും കടൽ വാണിജ്യത്തിലും സജീവമായി ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന വാണിജ്യസംഘം, സാമൂതിരിയുടെ വാണിജ്യകാര്യങ്ങളിൽ ഇടപെടൽ ശേഷിയുള്ള അധികാരി, വിഭവങ്ങളുടെ കൈമാറ്റക്കാർ, എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സാമൂഹിക പദവികൾ (Social status) കയ്യാളിയിട്ടുള്ള ഒരു വർഗ്ഗമാണ് ചെട്ടി. ചെട്ടി എന്ന പദം ചേർന്നു വരുന്ന വളപ്പുപേരുകൾ ചെട്ടികളുടെ അധിവാസത്തേയും സാമൂഹിക ജീവിതത്തേയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന തെളിവുകൾ ആകുന്നു. പരപ്പനാടിന്റെ ഭൂപരിധിയിൽ നിരവധി വളപ്പുപേരുകൾ ഇത്തരത്തിൽ 'ചെട്ടി' എന്ന പദം ചേർന്നുകാണുന്നു.

3.വാണിജ്യപാതകൾ

ഒരു വിഭവത്തിന്റെ ചലനാത്മകതയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് ആ വിഭവത്തിന്റെ ലഭ്യതയും ഉപയുക്തതയുമാണ്. അതായത്; എല്ലാ വിഭവങ്ങളും എല്ലാ ഇടത്തും ഒരേ അളവിൽ ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നില്ല. കാലാവസ്ഥ, ഭൂപ്രകൃതി, പ്രകൃതി വിഭവങ്ങളുടെയും അസംസ്കൃത വസ്തുക്കളുടെയും ലഭ്യത തുടങ്ങിയവക്കനുസരിച്ച് ഓരോ ദേശത്തും വിഭവോല്പാദനം വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു. പരപ്പനാടിന്റെ കടലോര പ്രദേശങ്ങളിൽ ഉപ്പുനിർമ്മാണത്തിന് അനുകൂലമായ പരിതസ്ഥിതി നിലനിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ പരപ്പനാടിന്റെ തന്നെ കിഴക്കൻ ഭാഗങ്ങളിൽ ഭൂപരമായ കാരണങ്ങളാൽ ഇത് സാധ്യമല്ല. തീരപ്രദേശത്തെ വിഭവമായ ഉപ്പ്, മീൻ തുടങ്ങിയ വിഭവങ്ങൾ ഉൾപ്രദേശങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരുന്നതിനും ഉൾപ്രദേശങ്ങളിലെ വിഭവങ്ങൾ തീരപ്രദേശങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരുന്നതിനും സവിശേഷമായ സങ്കേതങ്ങളും മാർഗ്ഗങ്ങളും അനിവാര്യമാവുന്നു. ഈ അനിവാര്യതയിൽ നിന്നാണ് വാണിജ്യം, വാണിജ്യത്തിനായുള്ള പാതകൾ, വാണിജ്യ സ്ഥലങ്ങൾ എന്നിവ രൂപപ്പെടുന്നത്.

3.1. ജലമാർഗം:

കടൽ, പുഴ, ചെറുതോടുകൾ, കനാലുകൾ തുടങ്ങിയ ജലാശയങ്ങളും അവക്കിടയിലെ കരഭാഗങ്ങളും ചേർന്നു നിർമ്മിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ഭൂഘടനയാണ് പരപ്പനാടിനുള്ളത്. ഈ ഭൂഘടനയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വികസിക്കുന്ന ഗതാഗത വിനിമയസംവിധാനങ്ങളാണ് പരപ്പനാട്ടിലെ

വിഭവ വിനിമയത്തെയും അതുവഴി ജീവിതക്രമത്തെ തന്നെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. മേൽപറഞ്ഞ ജലാശയങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം ജലമാർഗ്ഗത്തിലൂടെ സാധ്യമാവുന്ന വ്യാവഹാരിക പരിസരത്തെ കടവ്, തുടങ്ങിയ സ്ഥലനാമസൂചനകൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

3.1.1.കടവ്

ഉൾനാടൻ ജലഗതാഗതത്തിൽ പാതകൾ കരയോടു ചേരുന്ന സ്ഥാനങ്ങളാണ് കടവുകൾ. വള്ളമടുക്കുന്ന സ്ഥലം എന്ന് ശബ്ദതാരാവലി (2013: 454). ബേപ്പൂർ പുഴ, കടലുണ്ടി പുഴ, പൂരപ്പുഴ എന്നീ നദികളും അവയുടെ കൈവഴികളും ചേർന്ന് പരപ്പനാടിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ സവിശേഷതകളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു. മനുഷ്യരുടെ പോക്കുവരവുകളും വിഭവങ്ങളുടെ കൈമാറ്റവും സാധ്യമാക്കുന്ന പ്രധാന മാർഗ്ഗം കൂടിയാണ് ഉൾനാടൻ ജലപാതകൾ. പുഴകളോടും തോടുകളോടും ചേർന്നുള്ള 'കടവു'കൾ വിഭവ വിനിമയത്തിലെ ഒരു സുപ്രധാന കണ്ണിയാവുന്നു.

3.2. കരമാർഗ്ഗം

ജലമാർഗമുള്ള വിനിമയങ്ങൾക്ക് സമാന്തരമോ തുടർച്ചയോ ആയി കരവഴിക്കും വിഭവ വിനിമയങ്ങൾ നടന്നുവരുന്നു. പരപ്പനാടിന്റെ ഭൂപരിധിയിൽ കരമാർഗ്ഗത്തിലുള്ള വാണിജ്യത്തിന്റെയും ഗതാഗതത്തിന്റെയും സൂചനകൾ സ്ഥലനാമങ്ങളിൽ പ്രകടമാണ്. നിരത്ത്, വഴിപോക്ക്, നടക്കാവ്, അത്താണി, മുക്ക്, കൂടൽ, തണ്ണീർപ്പന്തൽ, വിളക്കുമാടം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കരമാർഗത്തിലുള്ള വാണിജ്യപാതയുടെ കണ്ണികൾ ആണ്. ഇവ വളപ്പുപേരുകളിൽ പ്രകടമാണ്.

3.2.1നിരത്ത്/വഴിപോക്ക്

നിരത്ത് വഴിയാണ്. ഇവ സഞ്ചാരത്തെ ഉദ്ദേശിച്ചുതന്നെ രൂപപ്പെട്ടവയുമാണ്. കരമാർഗ്ഗമുള്ള വിഭവകൈമാറ്റ ശൃംഖലയിലെ പ്രാഥമികമായ ഒരു കണ്ണിയാണ് നിരത്ത്.

3.2.2.നടക്കാവ്

നടക്കാവുകൾ വഴിക്ക് രണ്ടുഭാഗവും വെച്ചുപിടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള മരക്കൂട്ടങ്ങളാണ്. വെട്ടുവഴി എന്ന അർത്ഥവും നടക്കാവിനുണ്ട് (ശബ്ദതാരാവലി: 2013 :1051). നിരത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ വഴിയുടെ സൂചന തന്നെയാണ് ഇവയും.

3.2.3.അത്താണി

അത്ഥാനി എന്ന പ്രാകൃത പദത്തിൽ നിന്നും നിഷ്പാദിപ്പിക്കപ്പെട്ട പദമാണ് അത്താണി. ഇതിന് ചുമടുതാങ്ങി എന്നാണർത്ഥം. വിഭവങ്ങൾ ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്നും മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്ക് തലച്ചുമടായി കൊണ്ടുപോകുമ്പോൾ വിശ്രമിക്കാനുള്ള സ്ഥാനങ്ങളാണ് ഇവ.

3.2.4.കൂടൽ, മുക്ക്

ഒന്നിലധികം വഴികൾ കൂടിച്ചേരുന്ന സ്ഥലങ്ങളാണ് കൂടൽ, മുക്ക് എന്നിവ. ഇവ ഒന്നിലധികം ദിക്കുകളിലെ ആളുകളുടെയും വിഭവങ്ങളുടെയും കൂടിച്ചേരലിനെക്കൂടി സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

3.2.5.തണ്ണീർ പന്തൽ

വഴിയോരങ്ങളിലെ വിശ്രമസ്ഥാനങ്ങളാണ് തണ്ണീർ പന്തലുകൾ. കച്ചവടവുമായി/വിഭവ വിനിമയവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധമുള്ള ഒരു കണ്ണിയാണിത്.

4. സംഭരണ സ്ഥാനങ്ങൾ

വിഭവങ്ങളുടെ ഉല്പാദനത്തിനും വിതരണത്തിനും ഇടയിലുള്ള പ്രധാന കണ്ണികളാണ് സംഭരണ

കേന്ദ്രങ്ങൾ. വർദ്ധിച്ച തോതിൽ; വിഭവോല്പാദനം നടത്തുന്ന സാംസ്കാരിക പരിതസ്ഥിതിയിൽ മാത്രമാണ് സംഭരണ സ്ഥാനങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമാവുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇവ ഉല്പാദന മിച്ചത്തിന്റെയും പുനർവിതരണത്തിന്റെയും സൂചനകൾ കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. പാണ്ടികശാല, കളം, പത്തായം തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ഇത്തരത്തിൽ ഉല്പാദനത്തെയും ഉല്പന്ന സംഭരണത്തെയും വിതരണത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക സ്ഥലങ്ങളാണ്.

4.1. പാണ്ടികശാല

വിഭവങ്ങളുടെ ശേഖരണ കേന്ദ്രങ്ങളാണ് പാണ്ടികശാലകൾ. വിവിധ തൊഴിൽക്കൂട്ടങ്ങളിൽ നിന്നും വിവിധ പ്രാദേശിക ഉല്പാദന മാത്രകളിൽ നിന്നും ശേഖരിക്കുന്ന വിഭവങ്ങൾ സൂക്ഷിക്കുന്ന സംഭരണകേന്ദ്രങ്ങളാണ് (ണമൂലവീൗലെ) ഇവ. സെറ്റിൽമെൻറ് രജിസ്റ്റർ പ്രകാരം പരപ്പനാട്ടിലെ അരിയല്ലൂർ പരപ്പനങ്ങാടി, പഴഞ്ചന്നൂർ, വള്ളിക്കുന്ന് ദേശങ്ങളിൽ പാണ്ടികശാലകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന വളപ്പുപേരുകൾ കാണാം. തുറമുഖ പ്രദേശങ്ങളിലും ഉൾനാടൻ ജലഗതാഗതം സാധ്യമായിരുന്ന ഇടങ്ങളിൽ പുഴയുടെ കരയിലും ഇതര ഗതാഗത സൗകര്യങ്ങൾ-കരവഴിയും മറ്റും-സാധ്യമായ ഇടങ്ങളിലും ആണ് പാണ്ടികശാലകൾ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടത്. പരപ്പനാടിന്റെ ഭൂപരിധിക്കകത്ത് ചാലിയം തുറമുഖ പ്രദേശത്തും കടലോരമായ അരിയല്ലൂർ, പരപ്പനങ്ങാടി, വള്ളിക്കുന്ന് ദേശങ്ങളിലുമാണ് പാണ്ടികശാലകൾ വളപ്പുപേരുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. കടലോരത്തോ ബേപ്പൂർ-കടലുണ്ടി പുഴകളുടെ കരയിലോ ആണ് ഇവയുടെ സ്ഥാനം.

പരപ്പനാട്ടിൽ ഉല്പാദിപ്പിച്ചിരുന്ന കൊപ്ര, ഉപ്പ്, ഉണക്കമീൻ, തുണിത്തരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും കുരുമുളക് തുടങ്ങിയ ഉൾനാടൻ വിഭവങ്ങളും ആയിരിക്കണം ഇത്തരം പാണ്ടികശാലകളിൽ സംഭരിച്ചിരുന്നത്. വിദേശ കപ്പലുകൾ വഴി ഇറക്കുമതി ചെയ്യപ്പെടുന്ന മറുനാടൻ വിഭവങ്ങളും തുറമുഖ പ്രദേശത്തെ പാണ്ടികശാലകളിൽ ശേഖരിക്കുക പതിവായിരുന്നു.

4.2. കളം

വിഭവങ്ങളുടെ സംഭരണ കേന്ദ്രങ്ങളാണ് കളങ്ങൾ. ക്ഷേത്രങ്ങളോടുചേർന്നു സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ശേഖരസ്ഥാനങ്ങളെയും കളങ്ങൾ എന്നു പറഞ്ഞുവരുന്നു. സംരക്ഷിതമായ ഏറ്റവും വിസ്തൃതമായ ഒരു സ്ഥാനമാണിത്. കളം എന്നത് കവിള എന്നതിന്റെ പൂർവ്വരൂപമാവാം. കവിള എന്ന പദത്തിന് ഗ്രാനറി എന്നാണർത്ഥം എന്ന് എൻ.എം. നമ്പൂതിരി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്(2008 :573).

4.3. പത്തായം

സംഭരണ സ്ഥാനങ്ങളാണ് പത്തായം. നെല്ലും മറ്റും സൂക്ഷിക്കുന്നതിനുള്ള മരക്കൂടാണ് ഇത്.

വിഭവവിനിമയത്തിന്റെ ദേശഭൂപടം:

പരപ്പനാട്ടിലെ വാണിജ്യത്തിന്റെയും വിഭവ വിനിമയത്തിന്റെയും വ്യാവഹാരിക ശൃംഖലയിലെ ഓരോ കണ്ണിയും ഏതെല്ലാം ദേശങ്ങളിൽ എത്രത്തോളം വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ സൂചനകൾ വളപ്പുപേരുകളിൽ നിന്ന് ലഭ്യമാണ്. അങ്ങാടി, പീടിക, ആല, ചക്ക്, തെരു എന്നീ സ്ഥാനങ്ങളും ഉമണർ, ചെട്ടി എന്നീ സംഘങ്ങളും കടവ്, നിരത്ത്, വഴിപോക്ക്, നടക്കാവ്, മുക്ക്, കൂടൽ, അത്താണി, തണ്ണീർപ്പന്തൽ തുടങ്ങി വാണിജ്യപാതയിലെ കണ്ണികളും പാണ്ടികശാല, കളം, പത്തായം തുടങ്ങിയ സംഭരണ കേന്ദ്രങ്ങളും ആണ് വളപ്പുപേരുകളിൽ നിന്ന് വേർതിരിച്ചെടുത്തിട്ടുള്ളത്.

പരപ്പനാട്ടിൽ വളപ്പുപേരുകളിൽ ആകെ ഇരുപത്തിഎട്ട് അങ്ങാടികൾ. ഇതിൽ ഇരുപത്തിമൂന്ന് എണ്ണവും തിരൂരങ്ങാടി ദേശത്താണ്. തിരൂരങ്ങാടി, കടലോരദേശമായ പരപ്പനാടിന്റെ കിഴക്കൻ ഉൾപ്രദേശമാണ്. തുറ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള വിദേശ കടൽവാണിജ്യത്തെ

ശക്തിപ്പെടുത്താൻ ഉതകുംവിധം പിൻനാടുകളിൽ ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വിഭവങ്ങൾ സമാഹരിക്കുകയും ആഭ്യന്തരാവശ്യങ്ങൾക്ക് 'അങ്ങാടി' വഴി വിതരണം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ഇടനിലവാണിജ്യകേന്ദ്രം ആയി തിരൂരങ്ങാടിയെ കാണാം. ഇങ്ങനെ തിരൂരങ്ങാടിയിൽ സമാഹരിക്കപ്പെടുന്ന വിഭവങ്ങളിൽ ഒരു മുഖ്യപങ്ക് തീരപ്രദേശങ്ങളിലെ കളങ്ങളിലും പാണ്ടികശാലകളിലും എത്തിച്ചേർന്നിരുന്നു എന്നു കരുതാം.

സംഭരണ കേന്ദ്രങ്ങളുടെ വർദ്ധിച്ച തോതിലുള്ള വിന്യാസം പരപ്പനാട്ടിൽ പ്രകടമാണ്. ഇത് വിപുലമായി നിലനിന്നിരുന്ന വിഭവസമാഹരണത്തിന്റെയും ആഭ്യന്തരമോ വൈദേശികമോ ആയ കച്ചവടത്തിന്റെയും സൂചനകളാണ്. പാണ്ടികശാലയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പത്തു വളപ്പുപേരുകളും കടലോരദേശങ്ങളിലാണ്. ഈ പാണ്ടികശാലകളിൽ കടൽ മാർഗ്ഗമുള്ള വാണിജ്യത്തിനായി സംഭരിക്കപ്പെടുന്ന വിഭവങ്ങളും വിദേശങ്ങളിൽ നിന്ന് ഇറക്കുമതി ചെയ്യുന്ന വിഭവങ്ങളും സൂക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരിക്കാം. ഇടത്തരം സംഭരണ സ്ഥാനമായ കളം എൺപത്തിഎട്ടു വളപ്പുപേരുകളിൽ പ്രത്യക്ഷമാവുന്നുണ്ട്. പരപ്പനാട്ടിലെ എല്ലാ ദേശത്തും ഏറിയും കുറഞ്ഞും ഇവ വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കൂടുതൽ പാണ്ടികശാലാ വളപ്പുകൾ ഉള്ള, കടലോര ദേശമായ വള്ളിക്കുന്നിലാണ് കൂടുതൽ കളങ്ങൾ കാണപ്പെടുന്നത്. ആകെ അൻപത്തഞ്ച് 'കള'ങ്ങൾ ആണ് തീരദേശങ്ങളിലുള്ളത്. കച്ചവടസ്ഥാനങ്ങളായ പീടികയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന നാൽപ്പത്തിഒമ്പതു വളപ്പുപേരുകൾ, തിരൂരങ്ങാടി ഒഴികെയുള്ള ദേശങ്ങളിൽ വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ ഇരുപത്തി ഒന്നും പരപ്പനങ്ങാടിയിൽ ആണ്. പരപ്പനങ്ങാടി എന്നദേശപ്പേരിൽ 'അങ്ങാടി' ഉണ്ടെങ്കിലും വളപ്പുപേരുകളിൽ അങ്ങാടിയുടെ സൂചനകൾ ഇല്ല.

എല്ലാ ദേശത്തും ഒരേമട്ടിൽ വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു വിനിമയ സ്ഥാനമാണ് ചക്ക്/ആല. ആകെ മുപ്പത്തിയാറ് വളപ്പുപേരുകളിൽ ഇവയുടെ സൂചനയുണ്ട്. ഒരു അവശ്യവിഭവമാണ് എണ്ണ എന്നതാവാം ഇതിനുകാരണം. തെരുവിന്റെ സൂചനയുള്ള മൂന്ന് വളപ്പുപേരുകൾ ആണുള്ളത്. ഇവ പരപ്പനാട് കോവിലകം സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന നെടുവ ദേശത്താണ്. ഈ തെരുവിൽ അധിവസിക്കുന്നത് കച്ചവടക്കാർകൂടിയായ നൂൽച്ചെട്ടി/ചാലിയച്ചെട്ടി ആണ്. ചെട്ടികളുടെ സാന്നിധ്യം സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഇരുപത്താറു പേരുകൾ തിരൂരങ്ങാടി, തൃക്കുളം ഒഴികെയുള്ള ദേശങ്ങളിൽ വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഉൾനാടൻ വാണിജ്യത്തിന്റെയും വിദേശവാണിജ്യത്തിന്റെയും മേഖലകളിൽ ഒരുപോലെ ഇടപെടൽ ശേഷിയുള്ള ചെട്ടികളുടെ വിന്യാസം പരപ്പനാട്ടിലെ വാണിജ്യത്തെ ഒട്ടാകെ ചലനാത്മകമാക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചിരുന്നു എന്നുവേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. മുഴുവൻ സമയ കച്ചവടക്കാരായ ഉമണരെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒരു വളപ്പുപേരാണ് പരപ്പനാട്ടിൽഉള്ളത്. ഇത് നെടുവ ദേശത്താണ്. സംഘത്തമിഴ് കാലത്തോളം പഴക്കമുള്ള കച്ചവട ചരിത്രത്തിന്റെ സൂചനക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട് ഈ വളപ്പുപേര്.

വാണിജ്യപാതയുടെ കണ്ണികൾ എന്ന നിലയിൽ പരിഗണിക്കാവുന്ന എഴുപത്തിരണ്ടു വളപ്പുപേരുകൾ പരപ്പനാട്ടിൽ ഉണ്ട്. ഇതിൽ നാൽപ്പത്തി എട്ടെണ്ണവും സൂചിപ്പിക്കുന്നത് കടവുകളെയാണ്. പരപ്പനങ്ങാടി ഒഴികെ എല്ലാ ദേശങ്ങളിലും കടവുകൾ ഉള്ളതായിക്കാണാം. വിനിമയ സ്ഥാനങ്ങളെ തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന പ്രധാന കണ്ണിയായി കടവ് നിലനിൽക്കുന്നു. പരപ്പനാട്ടിലെ വാണിജ്യ ഭൂപടത്തെത്തന്നെ നിർണ്ണയിച്ചിട്ടുള്ള ഉൾനാടൻ ജലഗതാഗതത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷ സൂചകങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് ഈ വളപ്പുപേരുകൾ പ്രസക്തമാവുന്നത്. പരപ്പനാടിന്റെ വാണിജ്യ ചരിത്രത്തെ നിർണ്ണയിച്ചിട്ടുള്ള പ്രധാന ഘടകം പരപ്പനാടിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രമാണ്. നീണ്ടകടലോരം, ചാലിയം-കടലുണ്ടി ഉൾപ്പെടെയുള്ള തുറമുഖ പ്രദേശങ്ങൾ, അറബിക്കടൽ മുതൽ കിഴക്ക് പശ്ചിമഘട്ട താഴ്വര വരെ ചെന്നെത്താവുന്ന ഉൾനാടൻ ജലപാത എന്നിവ ആഭ്യന്തര വാണിജ്യത്തെയും വിദേശവാണിജ്യത്തെയും നിർണ്ണയിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നു കാണാം. ഈ ജലപാതകളാണ് ഉൾനാടുകളിലെ ഉല്പാദന സ്ഥാനങ്ങളെയും വിനിമയ സ്ഥാനങ്ങളെയും

തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുക വഴി വിഭവങ്ങളുടെ സുഗമമായ വിനിമയം-നീക്കം സാധ്യമാക്കിയിട്ടുള്ളത്.

ഇങ്ങനെ വിഭവ വിനിമയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പരപ്പനാടിന് വിപുലവും പരസ്പരബന്ധിതവുമായി ഒരു വാണിജ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ ചരിത്രം നിലനിന്നിരുന്നു എന്ന് വളപ്പുപേരുകളിലൂടെ വെളിവാകുന്നു.

ഫോക്‌ലോറും സാഹിത്യവും

ഡോ. സ്വപ്ന ആന്റണി,
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, സി. എ. എസ്. കോളേജ്, മാടായി.

ഫോക്‌ലോറും സാഹിത്യവും–ഇവരണ്ടും ഒരു ഘട്ടത്തിൽ പര്യായംപോലെ പ്രവർത്തിച്ചതോ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടതോ ആണ്. ഫോക്‌ലോറിന്റെ ജ്ഞാനമേഖലയെ സൂചിപ്പിക്കാനോ അല്ലെങ്കിൽ അതിനു തുല്യമായിത്തന്നെയോ മലയാളത്തിലെന്നല്ല ലോകം മുഴുവൻ ഒരുകാലത്ത് ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന പദം ഫോക് ലിറ്ററേച്ചർ അഥവാ നാടോടിസാഹിത്യം എന്നതാണ്. വിശാലമായ ലോകത്ത് ഫോക്‌ലോർ എന്ന വാക്ക് വ്യവഹരിക്കുന്ന ജ്ഞാനമണ്ഡലത്തെ മുഴുവനായും ഈ പദം ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ലെങ്കിലും ഇന്നും ഫോക്‌ലോറിലെ ബഹുഭൂരിഭാഗത്തെയും നമുക്ക് ഫോക് ലിറ്ററേച്ചർ എന്ന കാറ്റഗറിയിൽപെടുത്താൻ പറ്റും.

നാടൻപാട്ട്, കഥ, കടങ്കഥ, പഴഞ്ചൊല്ല് തുടങ്ങിയ ഫോക് ലോറിന്റെ വിപുലമായ ഒരു മേഖല നാടോടിസാഹിത്യമായി കരുതപ്പെടാനുള്ള പ്രധാനകാരണം, ലിഖിത സാഹിത്യം രൂപപ്പെടുന്നതിന് മുമ്പ് അതിന്റെ ധർമ്മം നിറവേറ്റിയിരുന്നത്, അതിനു പകരം നിലനിന്നിരുന്നത് നാടോടി സാഹിത്യമായിരുന്നു എന്നതാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ പൂർവ്വരൂപം എന്ന നിലയിലാണ് നാടോടിസാഹിത്യത്തെ പലരും കണ്ടത്. വില്ല്യം. ആർ. ബാസ്കം ഫോക്‌ലോറിനു കല്പിച്ചിട്ടുള്ള നാല് ധർമ്മങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിനും ബാധകമാണ്.

1. മനുഷ്യന്റെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട വികാരങ്ങളുടെയും ആഗ്രഹങ്ങളുടെയും പ്രതിഫലനം- ഈ അസ്വാസ്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് ഭാവനയുടെതായ ലോകത്തേക്ക് രക്ഷനേടാനുള്ള മാർഗ്ഗവുമാണ് ഫോക്‌ലോർ.
2. ഫോക്‌ലോർ സംസ്കാരത്തിന്റെ സാധൂകരണം കൂടിയാണ്.
3. ഫോക്‌ലോർ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുള്ള ഒരു ഉപാധിയാണ്
4. സാമൂഹികമായ പെരുമാറ്റചട്ടങ്ങളുടെ നിലനിൽപ്പ് ഫോക്‌ലോർ ഉറപ്പു വരുത്തുന്നു. ഇത് സമൂഹത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിന് അനിവാര്യമാണ്. (രാഘവൻ പയ്യനാട്, 1992: 12-13) ഫോക്‌ലോറിന്റെ മറ്റു സവിശേഷതകൾ എടുത്തുനോക്കിയാലും അതിനു സാഹിത്യവുമായി ഒരുപാടു ചാർച്ചകൾ കാണാൻ സാധിക്കും.

ഒരു പാരമ്പര്യസമൂഹത്തിന്റെ കലാപരമായ ആശയവിനിമയമാണ് ഫോക്‌ലോർ. സാഹിത്യവും കലാപരമായ ആശയവിനിമയം തന്നെയാണ്. പക്ഷേ അത് ഫോക്‌ലോർ

പോലെ പാരമ്പര്യസമൂഹത്തിന്റേതാവണമെന്നില്ല ഭാഷാ സമൂഹത്തിന്റേതുമാകാം. എന്നാൽ ആ ഭാഷാസമൂഹത്തിനും പലപ്പോഴും ഒരു പൊതുപാരമ്പര്യമോ, പൊതുസംസ്കാരമോ ഉണ്ടാകും. ഭാഷ ഒരിക്കലും കേവലമായ ഭാഷ മാത്രമല്ല. അതൊരു സംസ്കാരവും ജീവിതവും കൂടിയാണ്. അങ്ങനെ നമ്മൾ ഭാഷയെ കാണുമ്പോൾ അത്തരത്തിലുള്ള ഭാഷയോടു ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽകുന്ന സംസ്കാരവും ജീവിതവും സാഹിത്യത്തിലേക്കു കടന്നു വരുന്നു. എന്തുകൊണ്ട് കടന്നു വരുന്നു എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഒന്നാമതായുള്ള ഉത്തരം ആശയവിനിമയത്തിന്റെ ഫലപ്രാപ്തിയോ അതിന്റെ തീവ്രതയോ സൂക്ഷ്മതയോ ഒക്കെയാണ്. ഫോക്‌ലോർ എന്നത് പാരമ്പര്യം കൂടിയാണ്. പാരമ്പര്യത്തിലടിയുറച്ചുപോയ ചില അർത്ഥങ്ങളതിനുണ്ട്. ചില വിനിമയ സങ്കേതങ്ങളതിനുണ്ട്. അതിനാൽ ഫോക്‌ലോർ അതേപടി വിനിമയം ചെയ്യുമ്പോഴും അതിൽ നിന്ന് പുതിയ അർത്ഥങ്ങളെ പുതിയ സന്ദർഭങ്ങളുമായി ചേർത്തുവെച്ച് ജനിപ്പിക്കുമ്പൊഴും ആ വിനിമയത്തിന് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ മുഴുവൻ ഊർജ്ജവും കൈവരുന്നു. അപ്പോഴതിന് കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മവും തീവ്രവും ഫലപ്രദവുമായി സംവദിക്കാൻ കഴിയുന്നു. രണ്ടാമതായി അതിന് ആശയ വിനിമയത്തിൽ നവീനത അനുഭവപ്പെടുത്താനും സാധിക്കുന്നു.

ഫോക്‌ലോറിനെ വാമൊഴിസാഹിത്യം അഥവാ നാടോടിസാഹിത്യമെന്നാണ് ആദ്യം പറഞ്ഞിരുന്നത്. ലിഖിതരൂപത്തിനുമുമ്പ് ഒരു വാമൊഴി പാരമ്പര്യം നമുക്കുണ്ടായിരുന്നു. എഴുത്തിനെ അപേക്ഷിച്ച് വാമൊഴി എപ്പോഴും സജീവമാണ്. പാട്ടുണ്ടാക്കുമ്പോൾ പോലും പാടുന്നവന്റെ ചിന്ത വളരെ സജീവമാണ്. കേൾക്കുന്നവരുടെ മുഖഭാവങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് അതു വ്യത്യാസപ്പെടുന്നുമുണ്ട്.

എഴുത്തിൽ ആ സജീവത കുറവാണ്. എഴുത്തിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ മാനസികതലത്തിനും പേപ്പറിനുമിടയിലുള്ള ചിന്താ മണ്ഡലം ഏകമാണ്. നാടോടി സാഹിത്യം കേൾവിക്കാരന് അനുസരിച്ച് കെട്ടിയുണ്ടാക്കുന്നതായതിനാൽ ആളുകൾക്കും അവരുടെ അഭിരുചികൾക്കും അനുസരിച്ച് അതിൽ വിശദീകരണങ്ങളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളും ചേർത്ത് പൊലിപ്പിക്കാനുള്ള അവസരമുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന് ആ മട്ടിലുള്ള സാധ്യത കുറവാണ്. എങ്കിലും നാം അതിനെ മറ്റു പലരീതിയിലും മിറകടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനുള്ള ഉപാധിയായി ഫോക്‌ലോറിനെ പലപ്പോഴും പ്രയോഗിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഫോക്‌ലോറിനെ പൂർണ്ണമായോ ഭാഗികമായോ അതേപടി സാഹിത്യത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നവ, ഫോക്‌ലോറിനെ അനുകരിക്കുന്നവ, ഫോക്‌ലോറിനെ ഭാഗികമായി ഉപയോഗിക്കുന്നവ, ഫോക്‌ലോറിനെ ഉപജീവിച്ച് എഴുതുന്നവ എന്നിങ്ങനെ സാഹിത്യത്തിൽ ഫോക് ലോറിന്റെ സ്വാധീനം പലതരത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

1. ഫോക്‌ലോറിനെ പൂർണ്ണമായോ ഭാഗികമായോ സാഹിത്യകൃതിയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതു രണ്ടുതരത്തിലാവാം

   ഫോക്‌ലോർ മാത്രം ഉപയോഗിക്കുന്നവ

   കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണിയുടെ ഐതിഹ്യമാല പോലെ, കടത്തനാട്ടു മാധവിയമ്മ തച്ചോളി ഒതേനന്റെ കഥ നോവലായി അല്പം ഭാവന മാത്രം ഉപയോഗിച്ച് പുനരാഖ്യാന സ്വാഭാവത്തോടെ എഴുതിയതുപോലുള്ള രചനകളാണീ വിഭാഗത്തിൽ പെടുത്താവുന്നവ.

   ഫോക്‌ലോർ രൂപത്തെ അതുനിലനിൽക്കുന്ന വിശാലസംസ്കാരത്തിനകത്തു നിന്നുകൊണ്ട് അനുയോജ്യമായ മാറ്റം വരുത്തി ഉപയോഗിക്കുന്നവ ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതപ്പാട്ട് ഇതിനുദാഹരണമാണ്. അതിലെ പൂതം തൃശ്ശൂർ, പാലക്കാട് ജില്ലകളിലെ പൂതത്തിനെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നതാണ്. അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ തീത്തെയ്യം, മുച്ചിലോട്ടമ്മ എന്നീ കഥകൾ വടക്കേ മലബാറിലെ തെയ്യപുരാവൃത്തത്തിൽ പടുത്തുയർത്തിയ മികച്ച രചനകളാണ്.

2. ഫോക്‌ലോറിനെ അനുകരിച്ചെഴുത്തുന്നവ

കുട്ടനാടിന്റെ ഇതിഹാസകാരൻ തകഴി തന്റെ ചെമ്മീൻ എന്ന കൃതിക്കു പ്രമേയമാക്കിയത് ഫോക്‌ലോറിനെ അനുകരിച്ച് ഒരു വിശ്വാസത്തെ, പുരാവൃത്തെ കൃത്രിമമായി നിർമ്മിച്ചാണ്. കടലിൽ പോകുന്ന മുക്കുവന്റെ ജീവൻ കരയിലിരിക്കുന്ന പെണ്ണിന്റെ പാതിവ്രത്യത്തിലാണ് എന്ന പ്രമേയത്തിലൂന്നിയാണതിന്റെ രചന. കേവലമൊരു പ്രണയകഥയ്ക്കപ്പുറത്ത് ഈ ഒരു വിശ്വാസത്തിന്റെ ഭൂമികയാണാകൃതിയ്ക്കാധാരം. എന്നാൽ അത്തരത്തിലൊരു പുരാവൃത്തമോ വിശ്വാസമോ നീർക്കുന്നത്തെയും പുറക്കാട്ടെയും കടലോര ജീവിതത്തിലില്ലെന്നതാണു സത്യം. ശരിക്കും അങ്ങനെയൊരു പുരാവൃത്തമുണ്ടെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന വിധത്തിൽ തകഴി തന്നെ ആവിഷ്കരിച്ചതാണ് അത്, ടി.പി. രാജീവന്റെ 'പാലേരി മാണിക്യം ഒരു പാതിര കൊലപാതകം', വെറ്റിലയായി ജനിച്ച അപ്സരസിന്റെ കഥ പറയുന്നതാണ്. എൻ. പ്രഭാകരന്റെ 'കാളപ്പാറ' എന്ന കഥയിൽ കാളപ്പാറയ്ക്കു സ്വന്തമായൊരു കഥയുണ്ടെന്നു പറയുന്ന കഥാകൃത്ത് പണ്ടു പണ്ടു കടകിൽ നിന്നു കാളയുമായി തീയൂരിൽ വന്ന കാവേരപ്പ എന്ന ചെറുപ്പക്കാരനെക്കുറിച്ചു പറയുന്നു. കാളയുമായി വീടുവീടാന്തരം കയറിയിറങ്ങിയ അയാൾ ഒരിക്കൽ നാട്ടെശമാനന്റെ വീട്ടിലെത്തി. അവിടെ നിന്നു ലഭിച്ച വരിക്കച്ചക്കയുടെ മടലു തിന്നാനും വഴിയിൽക്കണ്ട പുള്ളിപ്പശുവിനെ പ്രാപിക്കാനും കാവേരപ്പ കാളയെ അനുവദിച്ചില്ല. അങ്ങനെ ചെയ്താൽ കാളയുടെ ദിവത്വം നഷ്ടപ്പെടുമെന്നായിരുന്നു അയാൾ കണ്ടെത്തിയ കാരണം കാളയും കാവേരപ്പയും തമ്മിലുള്ള തർക്കത്തിനൊടുവിൽ കാള അയാളെ കുത്തി മലർത്തി മരിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് അയാൾ കാളയെ ശപിച്ചു. നീയൊരു പാറയായി പോട്ടെ ഇതാണ് കാളപ്പാറയെ കുറിച്ചുള്ള ഐതിഹ്യം. വെറുമൊരു സാങ്കൽപിക കഥ എന്നതിനപ്പുറം ഒരു ദേശത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തിനകത്തു രൂപപ്പെടുന്ന ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ മനസ്സാണ് കാളപ്പാറ. വർത്തമാനകാലത്ത് കാളപ്പാറ എന്ന മിത്തിനെ പുനർനിർമ്മിക്കുമ്പോൾ ത്തന്നെ പഴയകാലത്തെ ഫോക്‌ലോറിനെ ഫാന്റസി ചേർത്ത് അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാകൃത്ത് വടക്കൻ കേരളത്തിന്റെ സംസ്കാരിക ദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്. കാളപ്പാറയെന്ന സ്ഥലത്തെ എൻ. പ്രഭാകരൻ സൃഷ്ടിച്ചതാണ്. പക്ഷേ അതു വായിക്കുമ്പോൾ ഒരു mythological space ആയി തോന്നും.

3. ഫോക്‌ലോറിനെ ഭാഗികമായി ഉപയോഗിക്കുന്നവ

ഫോക്‌ലോറിനെ ഭാഗികമായി മാത്രം സാഹിത്യകൃതികളിൽ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഒന്നുകിൽ നാടോടിയായ ഭാഷ അല്ലെങ്കിൽ വിശ്വാസം ചിലപ്പോൾ ചില പ്രതീകങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ സംസ്കാരം എന്നിങ്ങനെ ചിലഘടകങ്ങളെ മാത്രം സാഹിത്യകാരന്മാർ എഴുത്തിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്താറുണ്ട്. പ്രസിദ്ധമായ 'മരക്കാപ്പിലെ തെയ്യങ്ങളിൽ'തെയ്യത്തിനു പിറകിലുള്ള സംസ്കാരികോർജ്ജത്തെയും വിനിമയശേഷിയെയും നോവലിനു വേണ്ടി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. കടമ്മനിട്ടയുടെ 'ശാന്ത' 'കുറത്തി' 'കാട്ടാളൻ' സാറാജോസഫിന്റെ 'മുടിത്തെയ്യം', 'അലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം ഈ തരത്തിലുള്ള ഉപയോഗം കാണാം.

4. ഫോക്‌ലോറിനെ ഉപജീവിച്ചെഴുതുന്നവ.

അവ തികച്ചും സ്വതന്ത്രമായോ വ്യത്യസ്തമായോ വിരുദ്ധമായോ മാറ്റം വരുത്തി എഴുതുന്നവയാണ്. ഉദാഹരണം എം. ടിയുടെ 'പെരുന്തച്ചൻ' 'വടക്കൻ വീരഗാഥ' 'പഴശ്ശിരാജ'പോലുള്ള കൃതികൾ പറഞ്ഞു വന്നത് ഫോക്‌ലോറിനെ സാഹിത്യത്തിൽ എങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കുന്നവെന്നാണ്. ഒരേ കൂട്ടായ്മ പങ്കുവെക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുപൈതൃകമാണ് ഫോക്‌ലോർ അതിൽ സമൂഹത്തിന്റെ, തലമുറകളുടെ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ

എപ്പോഴുമുണ്ടാകും. ഫോക് ലോറിനെ എഴുത്തുകാർ പലപ്പോഴും അവരുടെ രചനാ മണ്ഡലത്തിന് ഊർജ്ജം പകരനായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഫോക്‌ലോറിനെ സാഹിത്യകൃതിയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ അതിന്റെ പിന്നിലുള്ള സാമൂഹികോർജ്ജത്തെയും പാരമ്പര്യത്തെയും ചലനാത്മകതയെയും സാമൂഹ്യ കൂട്ടായ്മയെയും തന്റെ രചനയിലേക്കു ആവാഹിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഫോക്‌ലോറുകൾ ചിഹ്നങ്ങളായി മാറുന്നു. അവയ്ക്കു പിന്നിലുള്ള സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തെയും സംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തെയും കൃതിയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ അത് സഹായിക്കുന്നുണ്ട്.

ഫോക്‌ലോർ നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പാരമ്പര്യമുള്ള സാമൂഹിക സൃഷ്ടിയാണ്. പാരമ്പര്യത്തിലൂറിക്കൂടിയ അർത്ഥമാണ് ഫോക്‌ലോറിനുള്ളത്. അത് കാലാകാലങ്ങളായി ഉറന്നു വന്നതാണ്. സാഹിത്യമാകട്ടെ വൈയക്തികാനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ്. 'ഫോക്‌ലോർ ആൻറ് സ്റ്റഡി ഓഫ് ലിറ്റേച്ചർ' എന്ന കൃതിയിൽ ആധുനിക സാഹിത്യവും നാടോടിസാഹിത്യവും താരതമ്യം ചെയ്തു കൊണ്ട് ആർച്ചർ ടെയ്‌ലർ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു.

1. ഫോക്‌ലോർ പല സംസ്കാരങ്ങളിലും സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഗം തന്നെയാണ്.
2. സാഹിത്യ കൃതികളിൽ നിരവധി ഫോക്‌ലോർ ഘടകങ്ങളുണ്ട്.
3. ഫോക്‌ലോറിനെ സാഹിത്യകാരന്മാർ അനുകരിക്കുന്നു. (രാഘവൻ പയ്യനാട്, 1992: 22)

സാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ ആദ്യകാലത്തുണ്ടായിരുന്നതെല്ലാം നാടോടിക്കഥകളായിരുന്നു. ജാതകകഥകൾ, പഞ്ചതന്ത്രകഥകൾ, കഥാസരിത്സാഗരം തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം നാടോടിക്കഥാ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയുണ്ട്.

1. 1. കഥ

മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല കഥകൾ മുതൽ ഇന്നുവരെയുള്ള കഥകളുടെ ചരിത്രം മണ്ണും മനുഷ്യനും പാരമ്പര്യവും സംസ്കാരവുമായി അഭേദ്യമാംവിധം ബന്ധപ്പെട്ട് കിടക്കുന്നു. നാട്ടുഭാഷയുടെ തനിമയും ആചാരവിശ്വാസങ്ങളുടെ പുനരാഖ്യാനവുമൊക്കെയായി അവിടെ ഫോക്‌ലോർ സങ്കൽപ്പനങ്ങളിലൂടെ ശക്തിപ്പെടുന്ന സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ആവിഷ്കാരമുണ്ട്. ആഗോളവത്ക്ക രണത്തിന്റെ ദുരന്തഫലമായി പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയും പ്രാദേശിക വാമൊഴിയും തമസ്കരിക്ക പ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ അവയെ വീണ്ടെടുക്കുവാനുള്ള വഴി എന്ന നിലയിൽ അവയെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കാനുള്ള സജീവമായ ശ്രമം മലയാള ചെറുകഥയിൽ നടക്കുന്നുണ്ട്.

മരിച്ചവരുടെ ആത്മാവ് ചില പ്രത്യേകദിവസം വന്ന് അവർക്ക് നേദിച്ച ഭക്ഷണം സ്വീകരിക്കുമെന്ന് കേരളത്തിൽ നടപ്പുള്ള വിശ്വാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ടി. കെ. സി. വടുതലയുടെ 'ചക്രാന്തിഅട' എന്ന കഥ രചിക്കപ്പെട്ടത്. എൻ. എസ് മാധവന്റെ 'പുലപ്പേടി' എന്ന കഥയിലും യു. കെ. കുമാരന്റെ 'ഓരോ വിളിയും കാത്ത്' എന്ന കഥയിലും വിശ്വാസത്തിന്റെ തുടർച്ചകളുണ്ട്.

പ്രതിരോധത്തിന്റെയും പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും പ്രതീകങ്ങളായ തെയ്യങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കഥകൾ മലയാളത്തിൽ നിരവധിയുണ്ട്. യു. എ ഖാദറിന്റെ 'അമ്മത്തെയ്യത്തിന്റെ വരവ്' സി. വി. ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'ദൈവം കെട്ട് മഹോത്സവം', അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ 'മുച്ചിലോട്ടമ്മ' സന്തോഷ് എച്ചിക്കാനത്തിന്റെ 'കലശം'മുതലായവ പുതിയകാലത്തെ മുൻനിർത്തി എഴുതപ്പെട്ട തെയ്യംകഥകളാണ്. തെയ്യം എന്ന സാംസ്കാരിക പ്രതീകത്തെക്കുറിച്ച് പുതുബോധ്യങ്ങൾ പങ്കുവെച്ച് കൊണ്ട് അവ സാഹിത്യത്തിലേക്കു വന്നുചേരുമ്പോൾ സംസ്കാരത്തിന്റെ പിന്തുടർച്ചയാണ് അവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. ഒരു ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാംസ്കാരിക

അന്വേഷണത്തിൽ ഇത്തരം കഥകൾക്കുള്ള പങ്ക് ചെറുതല്ല. ആഗോളവൽക്കരണം ഭീഷണിയാകുന്ന കൂട്ടായ്മക്കിടയിൽ സ്വത്വബോധത്തെ ശക്തമാക്കുന്ന ഫോക്ബിംബങ്ങൾക്ക് ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

എൻ. പ്രഭാകരന്റെ കഥകളിൽ ഇത്തരം ബിംബങ്ങൾ സമൃദ്ധമാണ്. പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയുടെ ഊർജ്ജം ആ കഥാപ്രപഞ്ചത്തെ ചലനാത്മകമാക്കുന്നു. 'ആവേദകൻ' എന്ന കഥയിൽ ആധുനികസമൂഹത്തിൽ എല്ലാം കമ്പോളവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ ദുരന്തത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഗ്രാമസംസ്കൃതി നശിക്കുകയും സംസ്കാരം വിൽപ്പനച്ചരക്കായി മാറുകയും ചെയ്യുന്ന അവിടെ. തന്റെ 'കാളപ്പാറ' എന്ന കഥയിലും വടക്കൻ കേരളത്തിന്റെ പ്രാദേശികമനസ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു അദ്ദേഹം.

1. 2. നോവൽ

മലയാളത്തിലെ ആദ്യനോവലായി പരിഗണിക്കുന്ന 'കുന്ദലത' ഒരു നാടോടികഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ശൈലിയിലാണ് തുടങ്ങുന്നത്. 'ദണ്ഡകാരണ്യത്തിന്റെ എത്രയും ഉത്തരഭാഗത്ത് വില്യാദ്രി എന്ന മലയുടെ താഴ്വരത്തിൽ ധർമ്മപുരി എന്നൊരു ഗ്രാമമുണ്ടായിരുന്നു'. ഒരു നാടോടിക്കഥ പറയുന്ന അതേ മട്ടിലാണ് ഇവിടെ രചന. സി. വിയുടെ 'മാർത്തണ്ഡവർമ്മ'യിലും പ്രമേയത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്താൻ ഇതിവൃത്തത്തിൽ പഞ്ചവൻ കാട്ടുനീലിയുടെ കഥ പറയുന്നുണ്ട്. തുടർന്നിങ്ങോട്ടുള്ള മലയാളത്തിലെ പ്രമുഖ എഴുത്തുകാരെല്ലാം തന്നെ ഫോക്‌ലോറിനെ തങ്ങളുടെ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത് നവോത്ഥാന കാലഘട്ടമാകുമ്പോഴേക്കും ദേശീയതയും സംസ്കാരവും ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗമായും മാറുന്നുണ്ട്.

ഫോക്‌ലോറിന്റെ രചനാതന്ത്രങ്ങളെ തന്റെ എഴുത്തിൽ സമർത്ഥമായുപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട് ബഷീർ. ഒരു നാടോടിക്കഥ പറയുന്ന രീതിയിൽ അതേ പാരമ്പര്യമട്ടിലാണ് ബഷീർക്കഥകളും തുടങ്ങുന്നത്. 'പണ്ടു പണ്ട് ഒരിടത്തൊരു അപ്പൂപ്പനും അമ്മൂമ്മയും ഉണ്ടായിരുന്നു' എന്നു പറയുന്ന രീതിയിലുള്ള നാടോടിക്കഥകളുടെ ലാളിത്യം ആ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിലുണ്ട്. പണ്ടൊരു കാലത്ത് പരസ്യമായി അച്ഛനോ അമ്മയോ ഇല്ലാത്ത ഒരു യുവാവുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് ശബ്ദങ്ങളിലും അനേകായിരം വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് നടന്ന പോലെയാണ് എന്ന് ൻറുപ്പപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്നു എന്ന നോവലിലും ബഷീർ കഥയാരംഭിക്കുന്നതിൽ നാടോടിക്കഥാഖ്യാനങ്ങളുടെ അംശങ്ങളുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാഷയിലെന്നല്ല കഥയുടെ ശീർഷകങ്ങളിൽപ്പോലും ആ സവിശേഷത കാണാം

ഉദാഹരണം: ഹന്ത്രാപ്പിബുസ്സാട്ടോ? എട്ടുകാലി മമ്മൂഞ്ഞ്, ഹലി ഹലിയോ ഹലി ഹലാലോ, ശിങ്കിടിമുങ്കൻ, ആനപ്പൂട

നാടോടിക്കഥകളിലെപ്പോലെ ബഷീറിന്റെ കഥാലോകത്തിലും മനുഷ്യനോടൊപ്പം ഇതര ജീവജാലങ്ങൾക്കും സ്വന്തമായ അസ്തിത്വമുണ്ട്. 'പാത്തുമ്മയുടെ ആടി'ൽ ആട് ഒരു കഥാപാത്രം തന്നെയാണ്. മാന്ത്രികപൂച്ചയാവട്ടെ നാടോടിയായ ജന്തു കഥാപാരമ്പര്യത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഫോക്‌ലോറിന്റെ ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചതു കൊണ്ടുകൂടിയാണ് ബഷീറിന്റെ കഥാലോകം മലയാളികൾ തങ്ങളുടേതായി കൊണ്ടു നടക്കുന്നത്.

ഒ. വി. വിജയന്റെ ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിലും ഫോക്‌ലോർ അംശങ്ങൾ സമർത്ഥമായി വിനിയോഗിച്ചതു കാണാം. ഖസാക്ക് അനേകം കഥകളാണ്. ആ കഥകളുടെ നൈരന്തര്യമാണ് നോവലിന്റെ ഗതിവിഹതികളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. അവർ ഖസാക്കിന്റെ കഥകൾ രവിക്കു പറഞ്ഞു കൊടുത്തു. പരലോകം കണ്ട ചാത്തന്റെ കഥ, പുനർജന്മങ്ങളവസാനിച്ച പിതൃക്കൾ ശ്രാദ്ധംകൊള്ളാനിറങ്ങുന്നതിന്റെ കഥ അങ്ങനെ സാലഭഞ്ജികമാർ കഥ പറഞ്ഞു. ഈ സാലഭഞ്ജികമാർ, വിക്രമാദിത്യൻ കഥകളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നാടോടിയായ പഴയ

കഥനപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വക്താവുകൂടിയാകുന്നുണ്ട് ഇവിടെ വിജയൻ.

ആനന്ദിന്റെ 'ഗോവർദ്ധനന്റെ യാത്രകൾ' എന്ന നോവലിലും ഫോക്‌ലോറിന്റെ സ്വാധീനം ഉണ്ട്. ഭരതേന്ദു ഹരിശ്ചന്ദ്ര എഴുതിയ 'അംധേരിനഗരിചൗപാട് രാജ' എന്ന നാടകത്തിലെ ഒരു കഥാപാത്രമാണ് ആനന്ദിന്റെ ഗോവർദ്ധനൻ. ഹരിശ്ചന്ദ്രയുടെ നാടകം ഒരു നാടോടിക്കഥയെ ഉപജീവിച്ചെഴുതിയ പ്രഹസനമാണ്.

കല്ലുവിന്റെ മതിൽ വീണ് പരാതിക്കാരന്റെ ആട് ചത്തതിന് ആദ്യം കല്ലുവിനും പിന്നെ മതിലിനും മതിലു പണിത ആശാരിക്കും കുമ്മായം കൂട്ടിക്കൊടുത്തവനും തുടങ്ങി ഒടുവിൽ വഴിയാത്രക്കാരനായിരുന്ന ഗോവർദ്ധനിൽ ശിക്ഷ എത്തിച്ചേരുന്നു. വധശിക്ഷയ്ക്ക് അർഹനായ ആളിന്റെ കഴുത്തിൽ കൊലക്കയർ കടക്കാത്തതു കൊണ്ട് അതിനുപറ്റിയ ഉടലാണ് ഗോവർദ്ധനന് ശിക്ഷ വാങ്ങേണ്ടിവരുന്നത്. ഭരതേന്ദു ഹരിശ്ചന്ദ്രയുടെ ഈ നാടകത്തിലെ നാടോടിക്കഥാപാത്രത്തെയാണ് ആനന്ദ് നോവലിൽ പ്രമേയമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. ഒരു നാടോടിക്കഥ എങ്ങനെ പുതിയകാലത്തിൽ പുനർവായിക്കാമെന്നതിന്റെ സാധ്യതകൾ ഈ നോവൽ തുറന്നു തരുന്നുണ്ട്.

പറയിപെറ്റ പന്തിരുകുലത്തിന്റെ ഐതിഹ്യകഥയുടെ ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ടവയാണ്. എൻ. മോഹനന്റെ 'ഇന്നലത്തെ മഴയും', ബി. ശ്രീദേവിയുടെ 'അഗ്നിഹോത്രവും', യു.എ. ഖാദറിന്റെ എഴുത്തുകളിലും ആഖ്യാനതലത്തിൽ വടക്കൻ പാട്ടുകളുടെ സ്വാധീനം കാണാം 'തൃക്കോട്ടൂർ പെരുമ' പോലുള്ള കൃതികൾ ദേശപ്പെരുമയുടെ ചരിത്രം തന്നെ പങ്കുവെക്കുന്നുമുണ്ട്.

എൻ. പ്രഭാകരന്റെ 'ഏഴിനുംമീതെ' കതിവന്നൂർവീരൻ തെയ്യപ്പുരാവൃത്തത്തെ ആസ്പദമാക്കി രചിച്ചതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ 'തീയൂർ രേഖ'യും 'ജനകഥ'യും പ്രാദേശികസംസ്കൃതിയുടെ തുറസ്സുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ രചനകളാണ് എടുത്തു പറയേണ്ട മറ്റൊന്ന്. 'മരക്കാപ്പിലെ തെയ്യങ്ങൾ' നാടോടി വഴക്കത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഒരുപാടുകാലങ്ങളായി തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ട് ഉറഞ്ഞുപോയ സംസ്കാരികോർജ്ജത്തെയും വിനിമയശേഷിയെയും നോവലിനു വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ ചെയ്യുന്നത്.

ആവിഷ്കാരത്തിലും പ്രമേയത്തിലും മലയരയന്റെ ജീവിതം സജീവമായി ആവിഷ്കരിച്ച നാരായന്റെ 'കൊച്ചരേത്തി', ആദിവാസി ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിരോധ ചരിത്രം അനാവരണം ചെയ്യുന്ന കെ. ജെ. ബേബിയുടെ 'മാവേലിമൻറം', പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹം സ്വന്തം മണ്ണിൽ നിന്നും ജീവിതത്തിൽ നിന്നും പറിച്ചുമാറ്റപ്പെടുന്ന കഥ പറയുന്ന സാറാജോസഫിന്റെ 'ആലാഹയുടെ പെൺമക്കൾ' എന്നിവയും ജനസംസ്കാരപഠനത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായവയാണ്. എം. മുകുന്ദന്റെ നോവലുകളും ജനസംസ്കൃതിയുടെ നാടോടി വഴക്കങ്ങളെ ഭാവചാരുതയോടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു ജനതയുടെ ജീവിതവും വിശ്വാസവും ആചാരനുഷ്ഠാനങ്ങളും മറ്റും ഫോക് ചിഹ്നങ്ങളായി മേൽപ്പറഞ്ഞ കൃതികളിലെല്ലാം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.

1. 3. കവിത

കവിതയിലേക്ക് വരികയാണെങ്കിൽ നമ്മുടെ ഫോക് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം അവിടെയും ധാരാളമായി കാണുവാൻ കഴിയും. മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാല രചനകളിലടക്കം കാണുന്നത്. നാടോടിയായ താളസങ്കലപവും ഈണവുമാണ്. കൃഷ്ണഗാഥയുടെ അടിവേരുകൾ നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിലൂന്നിയതാണ്. വഞ്ചിപ്പാട്ടു രീതിയിലെഴുതിയ നിരവധികൃതികൾ നമുക്കുണ്ട്. കുചേലവൃത്തം വഞ്ചിപ്പാട്ട് പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. നമ്പ്യാർ കൃതികളിൽ ഒരു പഴഞ്ചൊൽ

പ്രപഞ്ചം തന്നെ കാണാനുണ്ട്.

"ആയിരം വർഷം കുഴലിലിരുന്നൊരു
നായുടെ വാലു വളഞ്ഞേ തീരൂ''
"ഗതി കെട്ടാൽ പുലി പുല്ലും തിന്നും"
"മുല്ലപ്പൂമ്പൊടിയേറ്റു കിടക്കും
കല്ലിനുമുണ്ടാമൊരു സൗരഭ്യം"

എന്നും പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ നേരിട്ടുദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

"ഹാഹഹ ഞാനെയ്ത്ത പന്നിയെന്നും ചിലർ
പൂപൂവു നീയല്ല ഞാനെയ്താണെന്നും
ഹാഹഹാ ഹുഹഹ എന്നുടൻ തങ്ങളിൽ"

വേട്ടയാടുന്ന കാട്ടാളന്മാർ ഗ്രോത്രപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വക്താക്കളാകുന്നുണ്ട്.

പിൽക്കാല മലയാളകവികളും ആധുനിക ആധുനികാനന്തര കവികളും തങ്ങളുടെ സൃഷടികളെ ശക്തിപ്പെടുത്താനുള്ള ഉപാധിയായി പലപ്പോഴും ഫോക്‌ലോറിനെ കൂട്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യലോകത്തെ ദീപ്തമാക്കുന്നത് നാടോടി പാരമ്പര്യമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'പൊട്ടിപുറത്ത് ശിവോതി അകത്ത്' എന്ന കവിത കേരളത്തിൽ പണ്ടുണ്ടായിരുന്ന ഒരാചാരത്തിൽ വർഷാവസാനത്തിൽ വീടിനകമെല്ലാം അടിച്ചുവാരി പഴമുറവും ചൂലും ദൂരെക്കളഞ്ഞ് ഐശ്വര്യ ദേവതയെ കുടിയിരുത്തുന്ന സങ്കലപത്തിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ടുള്ളതാണ്.

"അടിച്ചിറക്കി ഞാനിന്നു മക്കളോടൊത്തച്ചേട്ടയെ
അടിച്ചുവാരി നീർവീഴ്ത്തികുടിവെച്ചുശിവോതിയെ" (ഇടശ്ശേരി, 1992:33)

എന്നു പറയുന്ന ഈ കവിത ഒരാചാരത്തെ കവിതയിലെങ്ങനെ സമർത്ഥമായുപയോഗിക്കാമെന്നതിനു തെളിവാണ്. 'പണിമുടക്കം', 'പുത്തൻകലവും അരിവാളും', 'ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ', 'ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും' 'കാവിലെപ്പാട്ട്', 'പൂതപ്പാട്ട്' ഇവയിലെല്ലാം നാടോടിയെ ഒട്ടനവധി സവിശേഷതകൾ കാണാം.

'പുത്തൻകലവും അരിവാളും' എന്ന കവിതയിൽ

'ആരോമൽചേകവരങ്കം പിടിച്ചിട്ടു
മരമുഴം വാങ്ങീല പുൽച്ചേരി' (ഇടശ്ശേരി, 1983:35)

എന്ന മട്ടിൽ കോമൻ വിത്തറിക്കിയ പാടത്ത് പുല്ലുപടരുന്നതിനെ വടക്കൻ പാട്ടിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നു കവി. നാടോടി സംസ്കൃതിയുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധമുള്ള കവിതകളാണ് 'പൂതപ്പാട്ടും' 'കാവിലെപ്പാട്ടും'. നാടോടിയായ ഒട്ടനേകം രീതികളും സങ്കല്പനങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും കൂട്ടിക്കലർത്തിയാണ് ഇവയുടെ രചന. ഈ നാടോടിത്തനിമയാണ് ഇവയെ ഇതര കവിതകളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാകുന്നത്. സമൂഹമനസ്സിൽ കുടികൊള്ളുന്ന ഫോക്‌ലോർ ചിഹ്നങ്ങളെ സമർത്ഥമായി വിനിയോഗിച്ച് തന്റെ കാവ്യലോകത്തെ ആകർഷകമാക്കുകയാണ് കവി. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'സർപ്പക്കാട്' എന്ന കവിതയിൽ വിശ്വാസത്തിന്റെയും വിശ്വാസത്തകർച്ചയുടെയും രണ്ട് ലോകങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ജിയുടെ 'പെരുന്തച്ചൻ', വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'തച്ചന്റെ മകൻ', വിജയലക്ഷമിയുടെ 'തച്ചന്റെ മകൾ' ഇവ മലയാളത്തിൽ പ്രചാരമേറിയ പെരുന്തച്ചൻ കഥകളിൽ നിന്ന് ഊർജ്ജം സ്വീകരിച്ചവയാണ്. ഐതിഹ്യത്തെയും വിശ്വാസത്തെയും ചേർത്തുവെച്ച് ഭാവാത്മക തലം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ കവികൾ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ 'നന്നങ്ങാടികൾ' എന്ന കവിത കേരളത്തിലെ മഹാശിലസംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആചാരത്തിന്റെ കഥ പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'മൃത്യുപൂജ' എന്ന കവിതയിൽ പുതിയ ഒരു അവതാരകഥയുടെ ആവശ്യകത

കവി എടുത്തു പറയുന്നുണ്ട്.

'ദൈവം ചതിക്കുമൊരു സർപ്പം ചതിക്കുമൊരു
പെണ്ണും ചതിക്കുമൊരു മർത്യൻ
വേദങ്ങൾ മീണ്ടുവരുവാനായി വീണ്ടുമൊരു
മത്സ്യാവതാര കഥ നീളും
പൊയ്പ്പോയ കാലവുമതിൻ പോയ ശക്തികളു
മൊക്കെത്തിരിച്ചുവരുമപ്പോൾ' (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, 2010: 64)

പുതിയകാലത്തു നിന്നുകൊണ്ട് പഴയകാല അനുഭവങ്ങളെ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ ആഗ്രഹത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണീ കവിത

"കാടെവിടെമക്കളെ മേടെവിടെ മക്കളേ
കാട്ടുപൂഞ്ചോലയുടെ കളിരെവിടെ മക്കളേ'' (പുറം 113) എന്നു പാടുമ്പോഴും

"കള്ള നാക്കില്ലാത്ത
കൊള്ളിവാക്കില്ലാത്ത
കള്ളപ്പറയില്ലാത്ത
നാടെവിടെ മക്കളേ" (പുറം 115) എന്നു ചോദിക്കുമ്പൊഴും നാട്ടറിവിന്റെ നിറവിൽ ആ കാവ്യഭാവന തളിർക്കുന്നതു കാണാം. പൂർവ്വദേശ സംസ്കാരസ്ഥലികളുടെ ജൈവപാരമ്പര്യം അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകളിലുണ്ട്. കക്കാട്ടിന്റെ 'വഴിവെട്ടുന്നവരോട്'' എന്ന കവിതയിൽ വഴിവെട്ടിയ മൂപ്പനെ ബലിനല്കിയതും മൂപ്പൻ പിന്നീട് ദൈവമായി മാറിയതും സൂചിതമാകുന്നുണ്ട്. അപമൃത്യുവിനിരയാകുന്നവർ ദൈവമായി മാറുന്ന പുരാവൃത്തങ്ങൾ ഫോക്‌ലോറിൽ നിരവധിയുണ്ട്. തോറ്റംകഥകൾ ഉദാഹരണം

കടമ്മനിട്ടക്കവിതകളെ ജനകീയമാക്കുന്നതിനു പിന്നിലെ ഊർജ്ജമായി പടേനിപ്പാട്ടുകൾ നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട്. 'മഴപെയ്യുന്നു മദ്ദളം കൊട്ടുന്നു' എന്ന കവിതയിലാകമാനം ഫോക്പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണാം.

'അയ്യപ്പന്റമ്മ നെയ്യപ്പം ചുട്ടു
കാക്കകൊത്തി കടലിലിട്ടു
മുങ്ങാപ്പിള്ളേരു മുങ്ങിയെടുത്തു
തട്ടാപ്പിള്ളേരു തട്ടിയെടുത്തു
വാണിയപ്പിള്ളേരു വായിലുമിട്ടു' വളരെ പ്രചാരമുള്ള ഈ നാടൻപാട്ടിനെ അദ്ദേഹം കവിതയിലേക്കു കൊണ്ടു വന്നിട്ടുണ്ട്.

"അയ്യപ്പന്റമ്മച്ചി നെയ്യപ്പം ചുട്ടപ്പം
അയ്യപ്പന്മാർക്കൊക്കെ തന്തോഷം അയ്യോ
തട്ടാപ്പിള്ളേരു തട്ടിയെടുക്കുന്നു
മാപ്പിളപ്പിള്ളേരു പിന്നാലെ കൂടുന്നു" (കടമ്മനിട്ട, 1992:254)

നാടൻപാട്ടിന്റെ വിസ്മയലോകത്തേക്ക് വായനക്കാരനെ കവി കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നുണ്ടിവിടെ. 'ശാന്ത' എന്ന കവിതയിൽ കടങ്കഥയുടെ വരികൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുമുണ്ട് അദ്ദേഹം

'ആനകേറാമലേൽ
ആളുകേറാമലേൽ
ആയിരം കാന്താരി പൂത്തിറങ്ങി

മാനത്തുനിന്നൊരു മാൻചാടി

മാനിന്റെ കൊമ്പത്തു ചന്ദ്രക്കല' (കടമ്മനിട്ട, 1992:169)

എന്നെഴുതിയ കവി *ചാക്കാല*യിൽ മരണാനന്തരകർമ്മങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സൂചനകളും നൽകുന്നുണ്ട്.

കേരളീയ സംസ്കാരത്തിലടിയുറച്ച കാവ്യലോകമാണ് കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകളുടെ അന്തർധാര. ഒ.എൻ.വി കുറുപ്പ്, സുഗതകുമാരി, ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് തുടങ്ങിയ കവികളെല്ലാം ഫോക് സംസ്കൃതിയെയും അതിന്റെ സാമൂഹികോർജ്ജത്തെയും സമർത്ഥമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളവരാണ്. ഈ തരത്തിൽ നാടോടിമട്ട് സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് കവിത രചിക്കുമ്പോൾ ജനകീയമായൊരു താളത്തെ പുന:സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് കവികൾ ചെയ്യുന്നത്. കവിത കൂടുതൽ ജനകീയമാവാനും കൂടുതൽ ഹൃദയഹാരിയാവാനും ഇതു സഹായിക്കുന്നു.

ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തതലങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ബഹുസ്വരമായ ഒരു ലോകമാണ് ഫോക്‌ലോറിന്റേത്. ഓരോ കാലത്തിലും പുനർവായനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കപ്പെടുന്ന ഫോക്പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ മനസ്സ് സഞ്ചരിച്ച വഴികളെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ സാഹിത്യത്തിനു കഴിയും. നാടൻകഥയായും പാട്ടായും പഴഞ്ചൊല്ലായും ആചാരവിശ്വാസങ്ങളായും മറ്റും നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളായി ഫോക്ബിംബങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ ഫോക്‌ലോറിനെ സാഹിത്യത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരന് കൃത്യമായ ചില ബോധ്യങ്ങളുണ്ട്. ഒരു ജനതയെ സ്വാധീനിക്കാനുതകുംവിധമുള്ള വിനിമയശേഷി കൈവരിക്കുക എന്നതാണ് ആ ബോധത്തിന്റെ കാതൽ.

വർത്തമാനകാലത്ത് എന്തുകൊണ്ട് ഈ പ്രക്രിയയ്ക്ക് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നു എന്നൊരു ചോദ്യം അപ്പോൾ ഉയർന്നു വരാം. ഇന്ന് സാഹിത്യത്തിലൂടെ സാംസ്കാരികമായ ഒരു പ്രതിരോധം തീർക്കാൻ സാധ്യമാണെന്ന പ്രതീതിയുളവാക്കാൻ ഇതിനു കഴിയുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് ഇന്ന് ഫോക്‌ലോർ പ്രയോഗം കൂടുതൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നതും അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ സജീവമാകുന്നതും. ഫോക്‌ലോറിനു പിന്നിലുള്ള സാമൂഹികോർജ്ജത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഇതെല്ലാം എഴുത്തിനുള്ള പണിത്തരങ്ങളായി മാറുന്നത്.

ഫോക്‌ലോർ മീഡിയം മാറി സാഹിത്യത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ അതിനെന്തു സംഭവിക്കുന്നു എന്നുള്ളതാണ് അടുത്ത പ്രശ്നം. ഓരോ ഫോക്‌ലോറും ഒരു ചെറുകൂട്ടായ്മയ്ക്കുള്ളിലെ തികച്ചും സന്ദർഭനിഷ്ഠമായ ഒന്നാണ്. അത്തരത്തിൽ സന്ദർഭാനുസാരിയായ ഒന്ന് അതിനുപുറത്തേക്ക്, എഴുത്തിലേക്ക് വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഫോക്‌ലോറിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു പ്രത്യേകത. അതിന് നിരവധി പാഠഭേദങ്ങളുണ്ടാവും എന്നുള്ളതാണ്. ദേശകാലാനുസാരിയായി വ്യത്യസ്തമായ പാഠങ്ങളുണ്ടാകുമ്പോഴേ അതു ഫോക്‌ലോറായിത്തീരുന്നുള്ളൂ. ഫോക്‌ലോറിന്റെ പല പാഠഭേദങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു പാഠഭേദമായിരിക്കും എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ കൃതിയിലുപയോഗിക്കുക. അതാണ് വായനക്കാരൻ ഏറ്റെടുക്കുമ്പോൾ മറ്റു പാഠങ്ങൾ തമസ്കരിക്കപ്പെടും.

സാഹിത്യത്തിന്റെ വിനിമയശേഷി കൂട്ടാൻ ഫോക്‌ലോർ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യം അപ്പോൾ കൂടുതൽ പാരമ്പര്യാനുബന്ധിയായിത്തീരുകയും ചെയ്യും. ഫോക്‌ലോർ ഒരുതരത്തിൽ സംസ്കാരപൈതൃകം കൂടിയാണെന്നു പറയാം. ഇത് ഒരു വ്യവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. ജാതി കൂട്ടായ്മ, തൊഴിൽ കൂട്ടായ്മ, കാർഷിക വ്യവസ്ഥ, സാമൂഹികവ്യവസ്ഥ എന്നിങ്ങനെ ഓരോ കൂട്ടായ്മയ്ക്കുള്ളിലാണതിന്റെ നിലനിൽപ്പ്. ഫോക്‌ലോർ എഴുത്തിലേക്കു വരുന്നതോടെ വാമൊഴിയിൽ മാത്രം നിലനിന്നിരുന്ന ഒരു സംസ്കാരത്തിന് സ്ഥായിയായ നിലനിൽപ്പുണ്ടാവുകയും കുറെകൂടി വിശാലമായ തലത്തിലേക്ക്, പുതിയ കാലത്തിലേക്ക്, പുതിയ

ദേശത്തിലേക്ക് വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഒരു സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയഘടനയും സാമൂഹികഘടനയും ഇല്ലാതാവുമ്പോൾ അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിലനിൽക്കുന്ന ഫോക്‌ലോറും അപ്രസക്തമാവും. ഫോക്‌ലോർ രൂപം സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിന് കൃത്യമായൊരു ധർമ്മം അനുഷ്ഠിക്കാനുണ്ടെന്നാണതിനർത്ഥം. ധർമ്മം നഷ്ടപ്പെട്ട ഫോക്‌ലോറിന് നിലനിൽപ്പില്ല. അത്തരം സന്ദർഭത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലേക്ക് സംക്രമിക്കുന്ന സംസ്കാരസൂചനകൾ കാലത്തെ അതിജീവിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ ഈ സംസ്കാരികത്തുടർച്ച, ആഗോളീകരണകാലത്ത് ഒരു സംസ്കാരിക പ്രതിരോധം കൂടിയായി മാറുന്നു.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഡോ. രാഘവൻ പയ്യനാട്, 1992: ഫോക്‌ലോർ, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
2. അനിൽ കെ.എം, 2002: ഫോക്‌ലോർ ജനസ്സും സിദ്ധാന്തങ്ങളും, കോഴിക്കോട്: പാപ്പിയോൺ.
3. പ്രകാശ് കെ.എസ്., 2002: ഫോക്‌ലോറും കവിതയും, തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്.
4. സന്തോഷ് എച്ച്.കെ., 1998: ഫോക്‌ലോർ വഴിയും പൊരുളും, സംസ്കൃതി പബ്ലിഷേഴ്സ്,
5. പ്രദീപ് കുമാർ എം.(എഡി.) 2006: സാഹിത്യത്തിലെ ഫോക്‌ലോർ, കണ്ണൂർ: കേരള ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി
6. സോമൻ കടലൂർ, 2011: ഫോക്‌ലോറിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, തിരുവനന്തപുരം: ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്.
7. ഇടശ്ശേരി, 1983: പുത്തൻകലവും അരിവാളും പൂതപ്പാട്ടും, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം.
8. ഇടശ്ശേരി, 1992: കാവിലെ പാട്ട്, കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്
9. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ 2001: അഗ്നി പൂജയും മറ്റ് പ്രധാനകവിതകളും, കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്ക്സ്,
10. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, 2012: കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ, കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്

ചെറിയ മനുഷ്യരുടെ വലിയ ലോകവിമർശനങ്ങൾ: നിത്യജീവിതവിമർശത്തിന്റെ ആഖ്യാനവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും

റഫീഖ് ഇബ്രാഹിം

ഗവേഷകൻ, ശ്രീശങ്കരസംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല, കാലടി

സംഗ്രഹം:

ഫ്രഞ്ച് മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകനായ ഹെന്റി ലെഫവർ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുകയും പിൽക്കാല സംസ്കാരപഠിതാക്കളുടെ പ്രധാന അന്വേഷണ മേഖലകളിലൊന്നായി മാറുകയും ചെയ്ത സങ്കല്പനമാണ് നിത്യജീവിത വിമർശം (Critique of Everyday life). ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യകാലത്ത് അൽത്യൂസർ / ബാർത് എന്നിവരിലൂടെ ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ട ഘടനാവാദമാർക്സിസത്തോടും സാർത്രിന്റെ അസ്തിത്വവാദപരമായ പ്രാതിഭാസിക വിജ്ഞാനീയത്തോടും സംവാദത്തിലേർപ്പെട്ടു കൊണ്ട്, ആനുഭവികവും ഘടനാപരവുമായ അംശങ്ങളെ ചേർത്തു വെച്ച് വൈരുധ്യവാദത്തെ (Dialetics) വികസിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു ലെഫവർ. തൊണ്ണൂറുകൾ വരെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആലോചനകൾ ഫ്രഞ്ച് തത്വചിന്തയ്ക്ക് പുറത്ത് വലിയ നിലയിൽ ചർച്ചയായില്ല. എന്നാലിന്ന് ഡേവിഡ് ഹാർവെ, ആൻഡി മെറിഫീൽഡ് തുടങ്ങിയ മാർക്സിസ്റ്റ് അർബൻ സോഷ്യോളജിസ്റ്റുകൾ ലെഫവറെക്കുറിച്ച് നിരന്തരം സംസാരിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് സംസാര ലോകത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ കൂടുതൽ പരിചിതമാകുന്നു. ലെഫവർ തന്റെ ധൈഷണിക ജീവിതത്തിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ അവതരിപ്പിച്ച സങ്കല്പമാണ് നിത്യജീവിത വിമർശം. പിന്നീട് ഇടത്തിന്റെ ഉത്പാദനം, താളവിശകലനം (Rhythmanalysis) എന്നിങ്ങനെ അത് വിപുലമായ ഒരു രീതിശാസ്ത്ര-ഭവശാസ്ത്ര-ജ്ഞാന ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നുണ്ട്. നിത്യജീവിത വിമർശം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന നിർണായകമായ ഒരു സന്ദർഭമായാണ് സാഹിത്യ- കലാവിഷ്കാരങ്ങളെ ലെഫവർ പരിഗണിക്കുന്നത്. ഈയൊരു നിലപാടിനോട് ചേർന്നു നിന്നു കൊണ്ട് മലയാള ആധുനികതാവാദ (Modernism) സന്ദർഭത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട അനന്യമായ ഒരു രചനയുടെ രാഷ്ട്രീയവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ആഖ്യാനപരവും ഭാവുകത്വപരവുമായ സവിശേഷതകളെ മുൻനിർത്തി വിശദീകരിക്കാനാണ് ഈ പഠനം മുതിരുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: നിത്യജീവിതവിമർശം (Critique of Everyday Life), അന്യവത്കരണം (Allienation) നിഗൂഢവത്കരണം (Mystification).

"ഭൂത തംബുരുവിന്റെ ശ്രുതിയിൽ
ഗുലാം അലി പാടുമ്പോൾ പിൻഭിത്തിയിൽ
ആരു തൂക്കിയതാണീ കലണ്ടർ
കലണ്ടറിൽ നിത്യ ജീവിതത്തിൻ
ദുഷ്കര പദപ്രശ്നം
പലിശ പറ്റുപടി വൈദ്യനും വാടകയും
പകുത്തെടുത്ത പല കള്ളികൾ
ഋണ ധന ഗണിതത്തിന്റെ
രസഹീനമാം ദുർനാടകം..."
(ഗസൽ- ബാലചന്ദൻ ചുള്ളിക്കാട്)
"ഹാപ്പിയുടെ സ്പെല്ലിംഗ് എന്തായിരുന്നു സാർ.? മറന്നു പോയി..!"
(*രാമു ഗുരുജിയോട്*)

ആമുഖം

മുതലാളിത്ത ഉത്പാദന ക്രമം നിർമ്മിക്കുന്ന ഏറ്റവും വലിയ അനീതിയായി മാർക്സ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് അന്യവത്കരണത്തെ (Allienation) യാണ്. അന്യവത്കരണത്തിനു നാലു തട്ടുകളുള്ളതായാണ് മാർക്സ് വിശദീകരിക്കുന്നത്.ഉത്പന്നത്തിൽ നിന്നുള്ള അന്യവത്കരണം, അതു വഴി ഉത്പാദന പ്രക്രിയയിൽ നിന്നുള്ള അന്യവത്കരണം, തുടർന്ന് മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്നുള്ള അന്യവത്കരണം, അതിന്റെ ഫലമായി അവനവനിൽ നിന്നു തന്നെയുള്ള അന്യവത്കരണം. അന്യവത്കരണം വസ്തുവത്കരണ 1 (Reification) ത്തിലേക്ക് നയിക്കുകയും തൊഴിലാളികളുടെ ജൈവികമായ ഉണ്മയെ ഇല്ലാതാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് മാർക്സ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.മാർക്സിന്റെ അന്യവത്കരണത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ആശയങ്ങളെ നിത്യജീവിതപരത (Everydayness) എന്ന ഹൈഡഗേറിയൻ പരികല്പനയിലേക്ക് ചേർത്തു വെച്ച് ആധുനിക നിത്യജീവിതം എങ്ങനെ വ്യവസ്ഥാപരമായി അന്യവത്കരിക്കപ്പെടുന്നു എന്നന്വേഷിക്കുകയാണ് ലെഫവർ ചെയ്തത് 2. മുതലാളിത്തം വ്യക്തികളെ തങ്ങളുടെ ദൈനംദിനജീവിതം സംവിധാനം ചെയ്യുന്നതിൽ എ പ്രകാരം സമ്മർദ്ദം ചെലുത്തുന്നു എന്നും അത് വഴി കോയ്മ (Hegemony) എങ്ങനെ നിലനിർത്തുന്നു എന്നുമുള്ള അധികാര വിമർശത്തിലേക്ക് നിത്യജീവിതാന്വേഷണം നീളുന്നു.

നിത്യജീവിതത്തെ, ഒരു സങ്കല്പനമെന്ന നിലയിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പി.പി. രവീന്ദ്രൻ (അദ്ദേഹം നിത്യവൃത്തി എന്ന വാക്കാണുപയോഗിക്കുന്നത്) എസ്.കെ.പൊറ്റക്കാടിന്റെ ദേശത്തിന്റെ കഥയെ ദൈനം ദിന ജീവിതം ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ട മലയാളത്തിലെ ആദ്യ ക്ലാസിക്കായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട് 3. സൂക്ഷ്മാനുഭവങ്ങൾക്കു കൈവരുന്ന മിഴിവിനെ മുൻനിർത്തി അതിരാണിപ്പാടത്തിന്റെ കഥയെ ദൈനംദിന ഗാഥ എന്നു വിളിക്കാമെങ്കിലും 'സംഭവങ്ങ'(Event) ളുടെ പ്രാമാണികത അവിടെയും കൈമോശം വരുന്നില്ല. ശ്രീധരനുൾപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന, അതിരാണിപ്പാടത്തിലെ സംഭവപരമ്പരകളുടെ നേർരേഖയിലുള്ള ആഖ്യാനമാണ് ദേശത്തിന്റെ കഥ. ദൈനം ദിന ജീവിതം സംഭവങ്ങളോ, സവിശേഷതകളോ അല്ല മറിച്ച് സാധാരണവും സാമാന്യവുമാണ്. ക്ലാസിക്കൽ റിയലിസത്തിന് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയാത്ത വലിച്ചിൽ ദൈനംദിന ജീവിതാഖ്യാനങ്ങളിൽ വരും. കഥാപരത താരതമ്യേന കുറഞ്ഞിരിക്കുമെന്നർത്ഥം. ആ അർത്ഥത്തിൽ മലയാളത്തിലെ ദൈനംദിന ജീവിതാഖ്യാനങ്ങളുടെ മികച്ച ഉദാഹരണമായി ജി.അരവിന്ദന്റെ ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും എന്ന കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയെ സ്ഥാനപ്പെടുത്താം. ശീർഷകം സൂചിപ്പിക്കുന്നതു പോലെ ഈ പരമ്പര ചെറിയ മനുഷ്യരുടെ നിത്യജീവിതത്തിലൂടെ തെളിയുന്ന വലിയ ലോകത്തെക്കുറിച്ചാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. രണ്ട്

കാരണങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് ചെറിയ മനുഷ്യരെ ദൈനം ദിന ജീവിതവിമർശത്തിന്റെ ആഖ്യാനമായി ഈ പഠനം പരിഗണിക്കുന്നത്.

1 ചെറിയ മനുഷ്യർ ഉൾപെട്ടു നിൽക്കുന്ന ഭാവുകതപരിസരം, ആധുനികതാ വിമർശനത്തിന്റെ പ്രാരംഭദശയാണ്.

2. ചെറിയ മനുഷ്യർ പരമ്പരയായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ഒരു വ്യാഴവട്ടക്കാലം തുടരുകയും ചെയ്തൊരു ആഖ്യാനമാണ്. ഒരു ലക്കത്തിൽ നിന്ന് അടുത്ത ലക്കത്തിലേക്ക് കഥാപരമായി കോർത്തെടുക്കുന്ന കണ്ണികളില്ല. അഥവാ ശൃംഖലകളായല്ല അതിന്റെ നിൽപ്പ്. ഓരോ കാർട്ടൂൺ സ്ട്രിപ്പും സ്വയമേവ പൂർണ പാഠമായിരിക്കുന്നു, അതേ സമയം അവയെ ചേർത്തു വെക്കുമ്പോൾ സമഗ്രമായ മറ്റൊരർത്ഥത്തിലേക്കു നീങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു.

1. ചിത്രിതനോവൽ (Graphic Novel) എന്ന ജനുസ്

കാർട്ടൂൺ എന്നത് ഒരു മിശ്രഘടക വ്യവസ്ഥയും ഒരു മിശ്ര ചിഹ്ന വ്യവസ്ഥയുമാണ്. പ്രാഥമികമായി പത്രപ്രവർത്തനവുമായും ദ്വിതീയമായി ചിത്രകല, സാഹിത്യം എന്നീ വ്യവഹാരങ്ങളുമായും കാർട്ടൂൺ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.ദൃശ്യ, ശബ്ദ ചിഹ്നങ്ങളുടെ സങ്കലനത്തിലൂടെ വായനാനുഭവത്തെ ദൃശ്യപരതയിലേക്ക് അടുപ്പിക്കുക കൂടി കാർട്ടൂൺ ചെയ്യുന്നു. പ്രതിരൂപാത്മക സൂചനകളും സാഹചര്യങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ട് പ്രത്യേക ആശയത്തെയോ സംഭവത്തെയോ ഹാസ്യ-ആക്ഷേപ ഹാസ്യ പ്രധാനമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കാർട്ടൂൺ അതിനു വേണ്ടി ഇതര മാധ്യമങ്ങളുടെ സാധ്യതകളെ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് സ്വതന്ത്ര്യമാധ്യമമായി നിലകൊള്ളുന്നു. 1841 ജൂലൈ 17 ന് ഹെന്റി മേ ഹ്യൂ ലണ്ടനിലാരംഭിച്ച 'പഞ്ച് ' എന്ന ഹാസ്യചിത്ര വാരികയിലൂടെയാണ് ആധുനിക കാർട്ടൂണിന്റെ പിറവി. കാരിക്കേച്ചറുകൾ അതിനു മുൻപേ നിലവിലുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും സവിശേഷമായ രേഖാവിന്യാസത്തിലൂടെയും അകമ്പടിയായുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും കാർട്ടൂണിനെ വ്യതിരക്തമായ ഒരു മാധ്യമമാക്കിയത് പഞ്ച് വാരികയാണ്. കൊല്ലത്ത് നിന്ന് പ്രകാശിതമായ വിദൂഷകൻ മാസികയിൽ 1919 ഒക്ടോബർ ലക്കത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച മഹാക്ഷാമദേവത എന്ന തലക്കെട്ടോട് കൂടിയ കാർട്ടൂണാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യ കാർട്ടൂൺ എന്നു കരുതിപ്പോരുന്നു 4.

പത്രപ്രവർത്തന കാഴ്ച്ചവട്ടം (Journalistic Perspective) കാർട്ടൂണുകളുടെ നിർബന്ധിത മുന്നുപാധിയായതിനാൽ തന്നെ അവയുടെ താൽക്കാലികത ഒഴിച്ചു കൂട്ടാൻ പറ്റാത്തതാണ്. സാമൂഹ്യസന്ദർഭമോ ചരിത്രപശ്ചാത്തലമോ മാറുന്നതോടെ കാർട്ടൂണുകൾ പ്രയോഗലുപ്തമാകും. അതത് ചരിത്ര സന്ദർഭത്തോടുള്ള സാമൂഹ്യവീക്ഷണം എന്തായിരുന്നെന്ന് അന്വേഷിക്കാൻ മാത്രമുപയോഗപ്പെടുന്ന തരത്തിലൊരു പുരാവസ്തുതത്വം (Archivality) ഓരോ കാർട്ടൂണിനെയും കാത്തിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ അനിവാര്യ പരിണിതിയെ മറികടക്കുക കാർട്ടൂണിന് എളുപ്പമല്ല, അതതിന്റെ താത്പര്യവുമല്ല. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ കാലത്തിൽ നിശ്ചലമാകുന്ന പാഠമാണ് കാർട്ടൂൺ. ഭിന്ന പാഠങ്ങളെയും പാഠരൂപീകരണങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നു എന്നതിനാൽ ഒരു കലാവസ്തു ആകാതിരിക്കുകയും എന്നാൽ പത്രപരമായ കേവല വിവരണത്തിൽ നിന്നും മാറിനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു അന്തരാള ജനുസാണ് കാർട്ടൂൺ.

പോക്കറ്റ് കാർട്ടൂണുകളുടെയും സ്ട്രിപ് കാർട്ടൂണുകളുടെയും രൂപപരമായ വികാസമാണ് ഹാസ്യചിത്രകഥയും (Comic) ചിത്രിതനോവലും (Graphic Novel). എന്നാൽ ഇവരണ്ടും കാർട്ടൂണിന്റെ കേവല തുടർച്ചയല്ല.കാർട്ടൂണുകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി കാലത്തെ അതിജീവിക്കാനുള്ള ശേഷി ഈ രണ്ട് ജനുസുകൾക്കുമുണ്ട്. ഹാസ്യചിത്ര കഥയും ചിത്രിത നോവലും കാർട്ടൂണിൽ നിന്ന് വേർപിരിയുന്നത് രൂപപരമായ വ്യത്യാസം കൊണ്ടല്ല, അതിന്റെ പാഠപരമായ ബഹുത്വം കൊണ്ടാണ്. കാർട്ടൂണുകളിലെന്ന പോലെ ഇവിടെയും അടിസ്ഥാന യൂണിറ്റ് രേഖ

തന്നെയാണ്. വികൃതീകരണത്തിന്റെയോ വികലീകരണത്തിന്റെയോ ഭാഗമായി ബോധപൂർവ്വം വക്രീകരിക്കപ്പെട്ട രേഖാചിത്രം തന്നെയാണ് ഹാസ്യചിത്രകഥ - ചിത്രിത നോവലുകളുടെയും അടിസ്ഥാനം.ഹാസ്യചിത്രകഥ വിഷയ സ്വീകരണത്തിൽ, പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നത് പോലെ ഉക്തിഹാസ്യത്തിനോ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിനോ ഊന്നൽ നൽകുന്നു. ചിത്രിത നോവൽ ഹാസ്യചിത്ര കഥയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഗൗരവമായ വിഷയമാണ് സ്വീകരിക്കാറുള്ളത് . പഴയമട്ടിൽ കാർട്ടൂണുകൾക്ക് സമാനമായി പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെ കേവലാനുബന്ധമെന്ന നിലയിലോ ഹാസ്യചിത്രകഥക്ക് സമാനമായി ലാഘവ തമാശകളായോ ചിത്രിത നോവലിനെ ഇന്നു മനസിലാക്കുന്നേയില്ല 5. സ്വച്ഛന്ദമായ ഒരു കലാ-സാഹിത്യ സൃഷ്ടിയായി ചിത്രിത നോവൽ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു.

കാർട്ടൂണുകളുടെ ചിത്രണ ശൈലി, സാമൂഹിക വിമർശനാത്മകത എന്നിവയും നോവലിന്റെ ആഖ്യാന പരതയും മേളിച്ചാണ് ചിത്രിത നോവൽ രൂപപ്പെട്ടത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തോടെ സിനിമ നേടുന്ന പ്രാമാണികത ചിത്രിത നോവലുകൾക്കു പുറകിലെ ചാലകശക്തിയായി. വായന പിൻവലിയുകയും ദൃശ്യപരത ഏറിവരുകയും ചെയ്യുന്ന സഭീതിയിൽ നിന്നാവണം ചിത്രിത നോവലിന്റെ രൂപപ്പെടൽ. മാർജനെ സത്രപി തന്നെ ഗ്രാഫിക് നോവലിസ്റ്റിന് വേണ്ട അടിസ്ഥാന ഗുണമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത് "ലോകത്തെ ദൃശ്യമണ്ഡലമായി കാണുന്ന ഒരു ദർശനം അവർക്കു വേണം" എന്നതാണ്. സിനിമയുടെ ദൃശ്യപരത, ഫ്രെയിം സെറ്റ് ചെയ്യുന്നതിലെ അവധാനത, ഫ്രെയിമിലേക്ക് വരുന്നവരുടെയും പോകുന്നവരുടെയും ചലനാത്മകമായ ചിത്രീകരണം, സൂക്ഷ്മതകളിലും വിശദീകരണങ്ങളിലും സൂക്ഷിക്കുന്ന ജാഗ്രത എന്നിവയെല്ലാം സിനിമയിൽ നിന്ന് കടം കൊണ്ടതാവണം. ചിത്രപ്രതലം (Pictoral Space) ഗ്രാഫിക് നോവലിന്റെ പ്രധാന ആഖ്യാന സങ്കേതമാണ്. പ്രതലസംവിധാനം (Composition) മികച്ച ഛായാഗ്രഹണ ശേഷിയോടെയാണ് ഗ്രാഫിക് നോവലിസ്റ്റുകൾ ആവിഷ്കരിക്കാറുള്ളത്. പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ ഫ്രെയ്മിന്റെ മുൻവശത്തേക്കു വരുമ്പോൾ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വരച്ചു ചേർക്കുന്ന വസ്തുക്കളിലൂടെയും കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയും കഥാഗതിയുമായി ബന്ധമില്ല എന്നു തോന്നുന്ന അവരുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും ബഹുസ്വരാത്മകമായ ഒരു ഭാവലോകം തുറക്കുകയാണ് ഗ്രാഫിക് നോവലുകൾ ചെയ്യുക. ദൃശ്യപരമായ വായന എന്ന അന്വേഷണത്തിന്റെ ഉത്തരമായിരിക്കണം ചിത്രത നോവൽ 6.

ഇവിടെ നിന്ന് മലയാളത്തിലെ ചിത്രിത നോവൽ ശാഖയിലേക്ക് സഞ്ചരിച്ചാൽ മലയാള നവതരംഗ സിനിമയിലെ മാസ്റ്ററായ ജി.അരവിന്ദന്റെ ഭാവലോകത്തിൽ ചെന്നു ചേരാം. നിയതാർത്ഥത്തിൽ രണ്ട് ചിത്രിത നോവലുകളാണ് മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. ജി.അരവിന്ദന്റെ ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകത്തിനും പുറമേ സഗീറിന്റെ ഗൾഫും പടി പി.ഒ.യും. മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയ രൂപ-പ്രമേയ സവിശേഷതകൾ ഒട്ടൊക്കെ ചേരുന്ന രചനകളാണിവ രണ്ടും. സഗീറിന്റത് ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂന്നിയ സാമൂഹ്യവിമർശനമാവുമ്പോൾ അരവിന്ദന്റേത് ദാർശനികമാനമുള്ള രാഷ്ട്രീയ വിമർശനമാകുന്നു. കൗതുകകരമായ കാര്യം, ഗ്രാഫിക് നോവലെന്ന പ്രയോഗം വരുന്നതിനു മുൻപ് തന്നെ ജി.അരവിന്ദൻ അത്തരമൊന്നിനെ മലയാളത്തിൽ സാധ്യമാക്കി എന്നതാണ്.

2. ചെറിയ മനുഷ്യരുടെ ഭാവുകത്വപരിസരം

അറുപതുകളിലും എഴുപതുകളിലുമായി (1961-1973) മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ അവസാന പുറത്തിൽ പരമ്പര രൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ സ്ലിപ് കാർട്ടൂണുകളാണ് ചെറിയ മനുഷ്യരും വലിയ ലോകവും. 1978 ൽ ഇവ സമാഹൃത രൂപത്തിൽ ബീസ് ബുക്സ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയുണ്ടായി. 1996 ൽ എം.ടി.വാസുദേവൻ നായരുടെ അവതാരികയോടെ ഡി.സി.ബുക്സിന്റെ

പതിപ്പും പുറത്തിറങ്ങി. എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യരുടെ താല്പര്യപ്രകാരമാണ് ഇത്തരമൊരു രചനയിലേക്ക് താനെത്തിച്ചേർന്നതെന്ന് അരവിന്ദൻ തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. എം.ടി, പട്ടത്തുവിള, തിക്കോടിയൻ, എൻ.പി.മുഹമ്മദ്, എം.വി.ദേവൻ തുടങ്ങിയ ബുദ്ധിജീവികളുമായുള്ള ചങ്ങാത്തത്തിന്റെ സ്വാധീനം ഈ രചനയിൽ നിന്നു കണ്ടെത്താം. കോട്ടയത്തു ജനിച്ചു വളർന്ന അരവിന്ദൻ ഉത്തരകേരളത്തിലെ ഒരു മധ്യവർഗ യുവാവിന്റെ വ്യഥകൾ സ്വാംശീകരിച്ചതിലൂടെയും ഗുരുജിയെപ്പോലൊരു ബുദ്ധിജീവിയെ സൃഷ്ടിച്ചതിലുമൊക്കെ ഈ സ്വാധീനം കാണാമെന്ന് ബാലരാമൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു (45:1991)

പ്രമേയപരമായി വളരെ ദുർബലമായ കഥാതന്തുവാണ് ചെറിയ മനുഷ്യരുടേത്. ആദർശശാലിയായ രാമു എന്ന തൊഴിൽ രഹിത യുവാവ് ആദർശം കൊണ്ട് വയർ നിറയില്ലെന്നും സഹോദരിയെ കെട്ടിച്ചയക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നും മനസിലാക്കി മെല്ലെ മെല്ലെ അഴിമതിക്കാരനായ ഒരു വ്യവസായ പ്രമുഖനായി മാറുന്നതാണ് കഥ. ഉഷ്ണമേഖലയിലും രക്തമില്ലാത്ത മനുഷ്യനിലും അനവധി ജനപ്രിയ സിനിമകളിലും ആവർത്തിക്കപ്പെട്ട പ്രമേയമാണിത്. ഉത്തരായനത്തിലെയും പോക്കുവെയിലിലെയും കഥാബീജം ഇതിന്റെ പതിപ്പുകൾ മാത്രമാണെന്ന് ടി.കെ. രാമചന്ദ്രൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു (2012:527). രാമുവിന്റെ ചിത്രം തന്നെയാണ് തന്റെ ആദ്യചിത്രത്തിൽ അരവിന്ദൻ മാറ്റി വരച്ചതെന്ന് ഒ.കെ.ജോണിയും പറയുന്നു (14:1991).

ഈ രചന പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കാലം മലയാള സൗന്ദര്യചിന്തയിൽ ആധുനികതാവാദം ബാല്യപടവുകൾ പിന്നിടുന്ന ഘട്ടമാണ്. ചെറിയ മനുഷ്യർ ആരംഭം കുറിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് തന്നെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കുരുക്ഷേത്രം പ്രസിദ്ധീകൃതമായിരുന്നു. ചെറിയ മനുഷ്യർ പരമ്പരയായി വരുന്നതിന്റെ മധ്യകാലത്തായി ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസവും, ആരോഹണവും, ആൾക്കൂട്ടവും പുറത്തു വരുന്നുണ്ട്. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായി രൂപപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയ വിമർശനം അരവിന്ദന്റെ രചനയെയും നിർണയിക്കാതെ തരമില്ല. അരവിന്ദൻ, നായകനായ രാമുവിന് രണ്ട് വ്യത്യസ്ത നിലകൾ കല്പിച്ചു കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. പരമ്പരയുടെ ആദ്യഭാഗങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന രാമു അഭ്യസ്തവിദ്യനും സാഹിത്യതത് പരനും ആദർശശാലിയുമായ ഒരു യുവാവാണ്. നെഹ്റുവിയൻ സോഷ്യലിസം രൂപം നൽകിയ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസിയും സ്ഥിരോത്സാഹിയുമായ പുതിയ ഇന്ത്യൻ കർതൃത്വമാണ് ആദ്യ ഭാഗങ്ങളിലെ രാമു. ആദ്യമായി ആ കഥാപാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് 1961 ലെ റിപ്പബ്ളിക്ക് ദിനത്തിലാണ് എന്നത് യാദൃശ്ചികമല്ല.

ആ ആദ്യകാലദിനങ്ങളിൽ രാമു തന്നെ ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ ഭാഗമായിരുന്നു. അതിന്റെ നേതൃത്വം ഏറ്റവുമവസാനം മാത്രം ചിരിക്കുന്ന ഗുരുജിയുടേതായിരുന്നു. രാമുവും ഗുരുജിയും ഗോപുവും സാഹിത്യകാരനുമടങ്ങുന്ന ആ കൊച്ചു സംഘത്തെ ഉന്നതമൂല്യങ്ങളുടെ ഒരു തുരുത്താണ് അരവിന്ദൻ അവതരിപ്പിച്ചത്. അവർ വായനയുടെയും സംഗീതത്തിന്റെയും ചിത്രകലയുടെയും ലഹരികളിൽ ഒന്നിച്ചു. സാർത്രിനെയും ഷെനെയെയും കസാൻദ് സാകിസിനെയും ചെഗുവേരയെയും കുറിച്ച് സംസാരിച്ചു. ബാലമുരളീ കൃഷ്ണയുടെ പിബാരെ രാമരസവും ഹരിപ്രസാദ് ചൗരസ്യയുടെ മാൽക്കൗസും രബീന്ദ്രസംഗീതത്തിന്റെ ഭൂപാളഛായയും ആഘോഷപൂർവ്വം കൊണ്ടാടി. സത്യജിത് റേയുടെയും ഋത്വിക് ഘട്ടക്കിന്റെയും മൃണാൾ സെന്നിന്റെയും ചിത്രങ്ങളിൽ ആവേശം കൊണ്ടു. ബുക്സ്റ്റാളിലെത്തുന്ന ഏറ്റവും പുതിയ ക്ലാസിക് കൈവശപ്പെടുത്താൻ മത്സരിച്ചു (സി.രാജേന്ദ്രൻ: 2006:12).

അറുപതുകളുടെ തുടക്കത്തിലെ ശുഭാപ്തി വിശ്വാസിയായ ഈ മധ്യവർഗ്ഗ യുവാവ് ആ പതിറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തിലെത്തുന്നതോടെ നൈരാശ്യത്തിലേക്ക് കൂപ്പ കുത്തുന്നത് കാണാം. താൻ ജീവിച്ച ഉട്ടോപ്യയ്ക്ക് പുറത്ത് മൂല്യ നിരാസം സാമാന്യതയായ ഒരു കൺസ്യൂമറിസ്റ്റ് സൊസൈറ്റിയിലേക്ക് അയാൾ സ്വയം പറിച്ചു നടുകയാണ്. അതോടെ രാമുവിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെ നില ആരംഭിക്കുന്നു. ലോർക്കയെ വായിച്ചിരുന്ന പഴയ കാലത്തിന് പകരം

ബിസിനസ് ലേഖനങ്ങൾ വായിക്കേണ്ടി വരുന്ന പുതിയ രാമു. എയർ കണ്ടീഷൻഡ് കാറിൽ യാത്ര ചെയ്യുന്നതിനിടെ കാൽനടയാത്രക്കാരെ ശല്യമായി കാണുന്ന, തന്റെ പഴയ സൗഹൃദങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ച് വിപണി കേന്ദ്രിത പുതിയ ലേക്കത്തിലേക്ക് നടന്നു കയറുന്ന രാമുവിലാണ് അരവിന്ദൻ കാർട്ടൂൺ പരമ്പരയ്ക്ക് അർധവിരാമം കുറിച്ചത്.

ആധുനികതാവാദം കത്തിക്കയറുന്ന കാലത്താണ് രാമു വരയ്ക്കപ്പെട്ടതെങ്കിലും അയാൾ ഒരു അസ്തിത്വവാദ നായകനല്ല. ഒരർത്ഥത്തിൽ അക്കാലത്തെ മോഡേണിസത്തിന്റെ അബ്സേഡിറ്റിയെയും ടൈപ്പിനെയും അരവിന്ദൻ പരിഹസിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. "ശൂന്യതയുടെ പ്രശാന്തതയിലെ അനാവശ്യമായ അസ്വസ്ഥതയാണ് ജീവിതമെന്ന് ഷോപ്പൻഹോവർ പറഞ്ഞതെത്ര ശരി" എന്ന് രാമുവിനോട് പറയുന്ന ഗുരുജിയെ തൊട്ടടുത്ത നിമിഷം റസ്റ്ററന്റിലെ ചിക്കൻ ബിരിയാണി മോഹിപ്പിക്കുന്നത് കാണാം. അസ്തിത്വവാദത്തിന്റെ പൊള്ളയായ വ്യാപനങ്ങളെ ആക്രമിക്കുകയായിരുന്നു അരവിന്ദൻ. ഒ.കെ.ജോണി എഴുതുന്നു ; " സമകാലിക ജീവിതത്തിന്റെ വൈരുധ്യങ്ങളെ ഒരു മധ്യവർഗ്ഗ കലാകാരന്റെ വീക്ഷണകോണിലൂടെ നോക്കിക്കാണുന്ന ചെറിയ മനുഷ്യർ ആധുനിക മെന്ന് വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ട അക്കാലത്തെ മലയാള സാഹിത്യ കൃതികളിൽ നിന്ന് ഗുണപരമായ വ്യത്യസ്തത പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് അന്യനായി മാറി നിൽക്കുന്ന നായകവേഷങ്ങളെ ആദർശവത്കരിക്കുന്നവയാണല്ലോ അന്നത്തെ കൊണ്ടാടപ്പെട്ട ചെറുകഥകളും നോവലുകളും. ഭൗതിക സാഹചര്യങ്ങളുടെയും വൈയക്തിക പ്രതിസന്ധികളുടെയും യഥാതഥാഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചു കൊണ്ട് രാമുവിന്റെ മധ്യവർത്തി ജീവിതത്തിന്റെ കാപട്യത്തെയും കരിയറിസത്തെയും അവസരവാദത്തെയും പരിഹസിക്കുകയാണ് അരവിന്ദൻ ചെയ്തത്. അറുപതുകളിൽ അരങ്ങു നിറഞ്ഞു നിന്ന ആധുനിക സാഹിത്യകൃതികളുടെ പൈങ്കിളി ഭാവുകത്വത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ പശ്ചാത്തലവും അതിനോടുള്ള പരിഹാസവും ആ കാർട്ടൂൺ പരമ്പര നന്നായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് (1991:16). അൻപതറുപതുകളിലെ കേരളീയ ബുദ്ധിജീവികളുടെ പരിണാമത്തെയും പരിസരത്തെയും കുറിച്ചുള്ള ഹാസ്യാത്മക നിരൂപണമെന്നാണ് പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയും ചെറിയ മനുഷ്യരെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് (1991: 48).

ചുരുങ്ങിയ അർത്ഥത്തിൽ പോസ്റ്റ് ഗാന്ധിയൻ യുഗത്തിന്റെ കർതൃപ്രതിസന്ധിയായ അസ്തിത്വ വാദമല്ല രാമു എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ദാർശനിക മാനം. അത് അങ്ങേയറ്റം ഭൗതികവും സമ്പദ്ശാസ്ത്രപരവുമാണ്. തൊഴിലില്ല എന്ന ഭൗതിക പ്രതിസന്ധിയാണ് അയാളെ അലട്ടുന്നത്. തൊഴിൽ, പണം എന്നീ രണ്ട് ഭൗതിക സംവർഗ്ഗങ്ങളെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ് അയാളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഉരുത്തിരിയുന്നത്. അതേ സമയം തന്നെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസ്റ്റ് നായകന്മാരെപ്പോലെ മുദ്രാവാക്യസമാനമായ ഉത്ഥാന ശേഷി രാമുവിൽ കാണാനും കഴിയും. നിശ്ചയമായും അയാൾ അന്യവത്കൃതനാണ്.സംഭീതനും സ്വാർത്ഥമോഹിയുമാണ്. പക്ഷേ ഇവയുടെ ദാർശനികാടിത്തറ അതിഭൗതികതയിലേക്കു നീങ്ങുന്നില്ല.പുതിയ സാമൂഹ്യ പരിസരവും അത് നിർമ്മിക്കുന്ന മത്സരാധിഷ്ഠിത വിപണിയും വ്യക്തിയെ എങ്ങനെ സ്വയം ഭ്രഷ്ടനാക്കുന്നു എന്നതിലേക്കാണ് ചെറിയ മനുഷ്യർ നീങ്ങുന്നത്.

3.ദൈനംദിന ജീവിതാഖ്യാനം–ചെറിയ മനുഷ്യരിലെ സങ്കേതങ്ങൾ.

നിത്യജീവിതത്തെ ചെറിയ മനുഷ്യർ എങ്ങനെ ആഖ്യാനത്തിലൊതുക്കി എന്നതിന് ആ രചന സ്വീകരിച്ച കാല സങ്കല്പവും പരിചരണ രീതിയും ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. കഥാഖ്യാനത്തിൽ പൊതുവെ രണ്ടു കാലങ്ങളുണ്ട്, കഥാകാലവും ആഖ്യാനകാലവും. കഥാകാലം (Story - Time) എന്നത് നാം വായിക്കുന്ന പാഠത്തിലെ യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങളുടെ പൂർവ്വാപര ക്രമമാണ്. ആഖ്യാന കാലമെന്നത് (Text - Time) പാഠത്തിലെ കാലവും (കെ.എം.അനിൽ:

2017:165:). കഥാകാലം സഹസംബന്ധാത്മകമാണ് (Syntagmatic)എന്നാൽ ആഖ്യാനകാലമെന്താവണം എന്ന് എഴുത്തുകാരന് തീരുമാനിക്കാം. റിയലിസാനന്തര ആഖ്യാനങ്ങളിൽ പൊതുവെ ആഖ്യാന കാലം സാദൃശ്യാത്മകമാണ് (Paradigmatic). ഖസാക്കിനെ ഉദാഹരിച്ചാൽ ക്കുമൻ കാവിലെത്തുന്ന രവിയിൽ നിന്ന് ബസു വരാൻ കാത്തു കിടക്കുന്ന രവിയിലേക്കുള്ള കാലം സഹസംബന്ധാത്മകമാണ്. എന്നാൽ ആഖ്യാനത്തിൽ വിജയൻ ഖസാക്കിലെത്തുന്ന രവിയിൽ നിന്ന് കുട്ടിക്കാലത്തേക്കും യൗവനത്തിലേക്കും മാറി മാറി സഞ്ചരിക്കുന്നു. സാദൃശ്യാത്മകമായ ഒരു കാലപരിചരണ രീതിയാണത്.

സാദൃശ്യാത്മക കാലത്തെ മുൻനിർത്തി യുള്ള ഏത് ആഖ്യാനവും സംഭവങ്ങളെയാണ് ആവശ്യപ്പെടുക. യഥാർത്ഥ കാലത്തിന് മുന്നോട്ടും പിറകിലോട്ടും നീങ്ങാൻ സംഭവങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ഒരു പാരഡൈം കണ്ടെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. സംഭവങ്ങളാവട്ടെ സാമാന്യതയോ ദൈനം ദിനതയോ അല്ല, സവിശേഷവും ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്നവയുമാണ്. ചെറിയ മനുഷ്യരുടെ കാലപരിചരണ രീതി സഹസംബന്ധാത്മകമാണ്. അഥവാ ഈ ചിത്രിത നോവൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനെടുത്ത 12 വർഷക്കാലം പാഠത്തിനകത്തെയും 12 വർഷക്കാലമാണ്. യഥാർത്ഥ സമയവും ആഖ്യാന സമയവും സമാന്തരമായി സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ആവർത്തിക്കുന്ന റിപബ്ലിക്, സ്വാതന്ത്ര്യ ദിനങ്ങളും ഓണം, വിഷു, പൂജ തുടങ്ങിയ വിശേഷ ദിനങ്ങളും കാലത്തെ ക്രമകാലികമാക്കാൻ അരവിന്ദൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

ഈ കാലത്തിനിടെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് കൈ വരുന്ന ശാരീരിക പരിണാമം പോലും അരവിന്ദൻ സൂക്ഷ്മതയോടെ വരച്ചു ചേർക്കുന്നു. സി. രാജേന്ദ്രൻ അരവിന്ദന്റെ ഈ ടെക്നിക്കിനെ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. "കാലത്തെ തന്റെ പ്രപഞ്ചത്തിലേക്ക് തുറന്ന് വിട്ടതിന് അരവിന്ദൻ എന്ന കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് കൊടുത്ത വില വളരെ വലുതായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മുഖഛായ മാറാൻ തുടങ്ങി. അവരുടെ ജീവിതശൈലിയും ദർശനവും മാറി. അവർ സ്വന്തം പഴമകളെ നിരാകരിക്കാൻ തുടങ്ങി. അവർ കാർട്ടൂണിസ്റ്റിന്റെ ഇച്ഛാശക്തിയിൽ നിന്നു പുറത്തു കടക്കാൻ തുടങ്ങി. ഒരു ഫ്രാങ്ക്സ്റ്റൈൻ ഭൂതം പോലെ ഇനിയെങ്ങനെ മുഴുമിക്കണമെന്നറിയാതെ ചരിത്രകാരൻ ഉൾവലിഞ്ഞു " (2006 :09).

ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള ഒരു കഥയെ വരയിലൂടെ പറയുകയല്ല അരവിന്ദൻ ചെയ്തതെന്ന് ചുരുക്കം. അർധോക്തിയിൽ അവസാനിപ്പിക്കേണ്ടി വന്നതും അതു കൊണ്ടാവാം. റിയലിസത്തിന്റെ സങ്കീർണ തലത്തിലേക്ക് ചെറിയ മനുഷ്യർ കടന്നു നിൽക്കുന്നു. വലിയ ലോകത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചൊന്നും ചെയ്യാനില്ലാതെ വ്യവസ്ഥയിൽ പല നിലയിൽ കുടുക്കിയിടപ്പെട്ട നിസഹായ കഥാപാത്രങ്ങൾ സ്വയമറിയാതെ ചലിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കയാണ് ആ നോവലിൽ. നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഗാഢയ്ക്ക് അമ്പരിപ്പിക്കുന്ന ട്വിസ്റ്റുകളോ ക്ളൈമാക്സുകളോ ഇല്ലാത്തതു പോലെ ചെറിയ മനുഷ്യരിലും അവയൊന്നുമില്ല.

4. വലിയ ലോകത്തിലെ ചെറിയ ദൈനം ദിന ജീവിതങ്ങൾ.

ചെറിയ മനുഷ്യരെ പരിചയപ്പെടുത്തുമ്പോൾ രവീന്ദ്രൻ എഴുതുന്നു ; " രാമുവിന്റെ നാഗരികമായ കൂട്ടുകെട്ടുകളെ മുൻനിർത്തി നമ്മുടെ സാമാന്യബോധത്തെയും അതിന്റെ വിപര്യയങ്ങളെയും ഉപഹസിക്കുകയാണ് ചെറിയ മനുഷ്യർ. ഹിപ്പോക്രസി, മീഡിയോക്രിറ്റി, മഹത്വകാംക്ഷ, കമ്പോള മൂല്യങ്ങളോടുള്ള അമിതാരാധന എന്നിങ്ങനെ സർവ്വസാമാന്യങ്ങളായി തോന്നാവുന്ന പ്രമേയങ്ങളായിരുന്നു ആ കാർട്ടൂൺ ചിത്രങ്ങളുടെ ഉപപാദ്യങ്ങളെങ്കിലും ലളിതമായ ആക്ഷേപഹാസ്യങ്ങളെന്ന മട്ടിൽ അവയെ നിരാകരിക്കുക വയ്യ. നോവലിന് സമാനമായ ഒരു വിശാല ഭൂമികയിൽ നിബന്ധിക്കപ്പെട്ട ആ കാരിക്കേച്ചറുകൾക്ക് സമകാലിക ജീവിതത്തിലെ ദൈനം ദിനാനുഭവങ്ങളുമായി അത്രയേറെ താദാത്മ്യമുണ്ടായിരുന്നു. നിരന്തരമായ ആവർത്തനം വഴി

അരവിന്ദൻ നമ്മുടെ സാമാന്യബോധത്തിന്റെ ജീർണ്ണതകളെ അപഹാസ്യമായ ഒരു ഫോക്ലോർ ആക്കി മാറ്റുകയാണുണ്ടായത് " (1991: 35). രവീന്ദ്രന്റെ ഈ നിരീക്ഷണത്തിലെ മൂന്ന് പ്രമേയങ്ങൾ വളരെ പ്രധാനമാണ്. ദൈനംദിനാനുഭവങ്ങളാണ് ചെറിയ മനുഷ്യരിലുള്ളത്, നിരന്തരമായി അവ ആവർത്തിക്കപ്പെടുകയാണ്, അതു വഴി സാമാന്യബോധത്തെ വിമർശിക്കുന്നു. അത്തരുണത്തിൽ ഈ ചിത്രിത നോവലിനെ ഗ്രാംഷി വഴി ലെഫവറുടെ ദൈനം ദിന ജീവിത വിമർശവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാൻ സാധ്യമാണ്.

ലളിതമായ അർത്ഥത്തിൽ രാമുവിന്റെ നിത്യജീവിതത്തിന്റെ വരയാണ് ചെറിയ മനുഷ്യർ. വീട്ടകം, വായനശാല, പെട്ടിക്കട, തെരുവ്, റെയിൽവെ സ്റ്റേഷൻ, ട്യൂട്ടോറിയൽ, കോളജ്, ട്യൂഷനെടുക്കാൻ പോകുന്ന വീട്, സുഹൃത്തിന്റെ വീട്, കോഫി ഷോപ്പ്, റെസ്റ്റോറന്റ്, വിവിധ ഓഫിസുകൾ എന്നിങ്ങനെ നമ്മുടെയെല്ലാം ദൈനം ദിന ജീവിതത്തിൽ കടന്നു വരുന്ന ഭിന്ന ഇടങ്ങളാണ് ഓരോ സ്ലിപ്പിന്റെയും പശ്ചാത്തലമാകുന്നത്. വളരെ പതുക്കെ, ഒട്ടുമേ നാടകീയതയില്ലാതെ, ചിലപ്പോഴൊക്കെ ആവർത്തിതവും വിരസവുമായ ഒഴുക്കാണത്. പൊതു ഇടങ്ങളിൽ രാമു അയാളുടെ ചങ്ങാതിമാരുമായി സംവാദത്തിലേർപ്പെടുന്നു, വീട്ടകത്ത് അയാൾ ഉത്തരവാദിത്തമുള്ള മകനും സഹോദരനുമാകുന്നു, തെരുവിൽ തൊഴിലന്വേഷകനാവുന്നു.മധ്യവർഗ്ഗ ബുദ്ധിജീവി, തൊഴിൽ രഹിതൻ, മകൻ / സഹോദരൻ എന്നി സ്വത്വങ്ങൾ രാമുവിൽ കൈവരുകയും ഇറങ്ങിപ്പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിൽ ഏതിലെങ്കിലുമൊന്നിൽ ഉറച്ചു നിൽക്കാതെ ദൈനം ദിന ജീവിതത്തിൽ നാമെല്ലാമണിയുന്ന ഉടയാടകൾ രാമുവും മാറി മാറി അണിയുന്നു.

മുതലാളിത്താധുനികത, വ്യക്തികളെ സ്വതന്ത്ര്യ കർത്താക്കളാക്കുന്നു എന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്ര മിഥ്യ നിർമ്മിച്ച് ,ജൈവികമായ ഉണ്മയെ അന്യവൽക്കരിച്ച് ദൈനം ദിനത്വത്തെ പൂർണമായി ക്രമീകരിക്കുന്നു എന്നതാണ് ലെഫവേറിയൻ വിമർശനത്തിന്റെ കാതൽ. ഇതിന്റെ പ്രാഥമികമായ പ്രത്യക്ഷപ്പെടൽ സ്വകാര്യ ജീവിതവും പൊതുജീവിതവും തമ്മിലുള്ള ഇടയൽ ആയാണെന്ന് ലെഫവർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. " A confrontation between private life (The individual distinguishing himself from the social without as such the individual seperating from society) and Public life (that of the citizen of historical man, social groups and the political state), and the reciprocal critique of these two fragments of the whole, were part of the agenda" (Eldon 2003:84). സങ്കീർണമായ ഈ സന്ദിഗ്ധതയാണ് രാമുവിനെ നിരന്തരമലട്ടുന്നത്. ബൗദ്ധിക ലോകവും ഭൗതിക ലോകവും, പൊതുജീവിതവും സ്വകാര്യജീവിതവും തമ്മിലുള്ള അടങ്ങാത്ത വൈരുധ്യമാണ് അയാളെ അന്യവത്കൃതാവസ്ഥയിൽ എത്തിക്കുന്നത്.

സ്വയം സ്വതന്ത്ര്യനാണെന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്ര മിഥ്യ നിർമ്മിച്ച് അന്യവൽകൃതത്വം തിരിച്ചറിയാത്ത മുതലാളിത്തത്തിന്റെ അവബോധ നിർമ്മിതിയെ നിഗൂഢാവത്കൃതത്വം (Mystification) എന്നാണ് ലെഫബർ വിളിക്കുന്നത്. രാമു നിഗൂഢാവബോധത്തിനകത്ത് പെട്ടുഴലുന്ന ദൈനം ദിന പ്രതിനിധിയാണ്. നോവലിന്റെ ആദ്യ ഭാഗങ്ങളിൽ കാണുന്ന രാമു താൽക്കാലിക നേട്ടങ്ങൾക്കായി സന്ധി ചെയ്യാത്ത സ്വതന്ത്ര്യനാവാൻ കൊതിക്കുന്ന ഒരാളാണ്. പതിയെപ്പതിയെ കമ്പോളവൽകൃത / മത്സരാധിഷ്ഠിത സാമൂഹ്യ ജീർണരൂപങ്ങളെ അയാൾ ആശ്ലേഷിക്കുന്നു. പിന്നീടയാൾ നിരന്തരം ആവർത്തിക്കുന്ന വാചകങ്ങളിലൊന്ന് "മനസിന് ഒരു സുഖമില്ല സാർ" എന്നതാണ്. ഈ സുഖമില്ലായ്മ ആത്മവത്ത നഷ്ടപ്പെട്ട നിഗൂഢബോധത്തിൽ അഭയം തേടുന്ന അയാളുടെ പ്രതിസന്ധിയാണ്. അതു പക്ഷേ വൈയക്തികമല്ല, പുതിയ മൂലധന രൂപങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്ന അന്യവൽകൃതാവസ്ഥയാണ്. അഥവാ രാമുവിനെ ഘടനാപരമായി അഴിച്ചെടുക്കുന്നതിലൂടെ ആധുനിക മലയാളിയുടെ നിഗൂഢാവബോധവിമർശത്തിലേക്കു നീങ്ങാമെന്നു സാരം.

കുറിപ്പുകൾ

1. എന്താണ് വസ്തുവൽക്കരണം എന്നതിനെ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്താ നിഘണ്ടു ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു; "മാനുഷികമായ സ്വത്തുക്കളെയും ബന്ധങ്ങളെയും കർമ്മങ്ങളെയും മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്ര്യമായ സ്വത്തുക്കളും ബന്ധങ്ങളുമാക്കി മാറ്റി അവനെ ഭരിക്കുന്ന പ്രവൃത്തി അഥവാ അത്തരം പ്രവൃത്തികളുടെ ഫലം, മാനുഷികമായതെല്ലാം തുടക്കത്തിലേ മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്ര്യമായി നിൽക്കുന്നതാണെന്ന് ധരിക്കുന്നു. മനുഷ്യരെ വസ്തുതുല്യമായ ഉണ്മകളാക്കി മാറ്റുന്നു. അതോടെ മാനുഷികമായ പെരുമാറ്റ നിയമങ്ങളല്ല അവരെ നയിക്കുന്നത് പകരം വസ്തുതുല്യമായ നിയമങ്ങളാണ് എന്നു വരുന്നു. മനുഷ്യോൽപ്പന്നം മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് തന്നെ അന്യമായി കർതൃഭാവം കൈക്കൊള്ളുകയും മനുഷ്യൻ വസ്തുഭാവത്തിലെത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ പ്രക്രിയ അന്യവൽക്കരണത്തിന്റെ സവിശേഷ രൂപം തന്നെ. ആധുനിക മുതലാളിത്ത സമൂഹത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപരവും വ്യാപകവുമായ സ്വഭാവമാണിത് (Petrovic 2000:463)

2. 1947, 1961, 1981 വർഷങ്ങളിലായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച The Critique of Every day Life എന്ന മൂന്നു വാല്യങ്ങളുള്ള വിപുല പഠനഗ്രന്ഥത്തിലാണ് നിത്യജീവിത വിമർശം എന്ന സങ്കല്പംഅവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്.സമഗ്രമായൊരർത്ഥത്തിൽ നിത്യജീവിതത്തിന്റെ വിമർശനാത്മകജ്ഞാനമാണ് മാർക്സിസം (Thus Marxism, as a whole ,really is a critical knowledge of Everyday Life) എന്നാണ് ലെഫവറുടെ മതം.(Elden: 2004: 148).

3. ഒരു ദേശത്തിന്റെ കഥ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിന്റെ ഗാഥയാണ്. നിത്യവൃത്തിയുടെ അനുഭവമാവിഷ്കരിക്കുന്ന മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രാമാണികമായ നോവലാണത്. അതിരാണിപ്പാടം എന്ന സാങ്കല്പിക ദേശത്തിന്റെ കഥപറയുന്ന ഈ നോവൽ ആഖ്യാതാവായ ശ്രീധരന്റെ ദൈനംദിനാനുഭവങ്ങളുടെ വിവരണത്തിലൂടെ പരിചിതമായ ചെറിയ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ തുറന്നു തരുന്ന താരതമ്യേന അപരിചിതമായ ഒരു വലിയ ലോകത്തെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്. അതിരാണിപ്പാടത്തെ കൈവേലക്കാരും മരപ്പണിക്കാരും ചെറുകച്ചവടക്കാരും കള്ളുചെത്തുകാരും ഈർച്ചമിൽ തൊഴിലാളികളും ചായക്കടക്കാരും റെയിൽ പോർട്ടർമാരും മറ്റും കഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്ന ഈ നോവൽ ആധുനികതയുടെ അഴുക്കും മട്ടുപ്പും മിടുക്കും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതോടൊപ്പം നിത്യവൃത്തിയുടെ നോവലീകരണം തുറന്നു വെക്കുന്ന പുതിയ സാധ്യതകളെക്കുറിച്ച് വാചാലമാകുകയും ചെയ്യുന്നു (രവീന്ദ്രൻ പി.പി.: 2016: 212).

4. പിന്നീട് സഞ്ജയന്റെ സഞ്ജയൻ, വിശ്വരൂപം എന്നീ മാസികകൾ മലയാളത്തിലും കാർട്ടൂണിനെ വളർത്തി. പഞ്ച് മാസികയുടെ ചുവട് പിടിച്ചായിരുന്നു സഞ്ജയൻ തന്റെ മാസികകളും ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത്.

5. ചിത്രിത നോവൽ (Graphic Novel) എന്ന പദം 1964 ൽ റിച്ചാർഡ് കൊയ്ലി എന്ന ഫ്രഞ്ച് ചരിത്രകാരൻ ഒരു ലേഖനത്തിലാണ് ആദ്യമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 1978ൽ വിൽ ഇസ്നേഴ്സ് എഴുതി വരച്ച 'A Contract with God ' എന്ന പുസ്തകമാണ് ആദ്യത്തെ ലക്ഷണമൊത്ത ചിത്രിത നോവലായി പരിഗണിക്കുന്നത് (സുധീർനാഥ്: 2017:120). ആർട് സ്പീഗൽമാൻ 1980 നും 90 നുമിടയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച മൗസ് എന്ന നോവലിനെയാണ് ആ മേഖലയിലെ ക്ലാസിക്കായി എൻ.എസ്.മാധവൻ പരിഗണിക്കുന്നത് (2005:11). നാസികളെ പൂച്ചകളും ജൂതന്മാരെ എലികളും പോളണ്ടുകാരെ പന്നികളുമായി ചിത്രീകരിച്ച് ഹിറ്റ്ലറുടെ കൂട്ട നരഹത്യയെ ദാർശനികമായി ചോദ്യം ചെയ്യുകയായിരുന്നു മൗസ് ചെയ്തത്. 2003 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ മാർജനെ സത്രപിയുടെ 'പെർസിപോളിസ് ' കഴിഞ്ഞ മാൻ ബുക്കർ പ്രൈസിന്റെ അന്തിമ ലിസ്റ്റിൽ കടന്ന നിക്ക് ഡ്രണോസയുടെ സബ്രീന തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സങ്കീർണവിഷയങ്ങളാണ് കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത്.

6. "വാക്കും വരയും ഒന്നിച്ചു ചേരുമ്പോൾ തീവ്രമായ വായനാനുഭവം നൽകുന്നു " എന്ന എൻ.എസ്.മാധവൻ തന്നെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത് കാണാം (2005: 16)

7. സി.രാജേന്ദ്രൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു; " 1960 കളുടെ തുടക്കമായിരുന്നു അത്. ഒരു റിപബ്ലിക്ക് ദിനത്തിന്റെ ഉത്സവച്ചടങ്ങുകൾ നോക്കിക്കൊണ്ട് രാമു മുഖം കാണിക്കുന്നു. ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ ഒരു തൊഴിൽരഹിതനായ ബിരുദധാരിയുടെ മുഖത്തെ ഭാവചിന്തകൾ വല്ലാതെ അലോസരപ്പെടുത്തിയതായി തോന്നിയില്ല. വാസ്തവത്തിൽ റിപബ്ളിക് ദിനത്തിന്റെ ഉത്സാഹം അയാളുടെ കണ്ണുകൾക്കു തിളക്കം നൽകിയിരുന്നു. ഒരു പരിചയക്കാരൻ സൂചിപ്പിച്ച പോലെ മധുര ചിന്തകളിൽ ലയിച്ചിട്ടു തന്നെയായിരുന്നു അയാളുടെ വരവ്. നോ വേക്കൻസി ബോഡ് പോലും റിപബ്ലിക് ദിനത്തിന്റെ ദീപാലങ്കാരങ്ങൾ കൊണ്ട് പ്രകാശിപ്പിക്കാനാണ് അയാൾ താൻ കണ്ട ഫാക്ടറി മാനേജരോട് നർമ്മത്തോടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ആകെപ്പാടെ ഒരു കോളേജ് ജീവിതത്തിന്റെ ലാഘവം രാമുവിന്റെ പേശികളുടെ ചലനങ്ങളിൽ പോലും കാണാമായിരുന്നു. ബെഡ് കോഫിയുടെ മാധുര്യം പോലെ നെഹ്റുയുഗ പ്രസാദം അനുഭവ സീമകളിൽ നിന്നും പിൻ വാങ്ങിയിട്ടില്ലാത്ത നല്ല നാളുകളായിരുന്നു അവ " (2006:09)

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. Eldon, Stuert, 2017, Henri Lefebvre key writing, Continuum, NewYork
2. Soja ,Edward, 2011, Postmodern geographies, Verso, London.
3. സുധീർ നാഥ്, 2017, വരയും കുറിയും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
4. രാജേന്ദ്രൻ സി., 2006, പുതുവായന, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
5. ജോണി ഒ.കെ (എഡി.), 1991, അരവിന്ദൻ കലയും കാലവും, ബീസ് ബുക്ക്സ്, കോഴിക്കോട്.
6. രാമചന്ദ്രൻ ടി.കെ. 2012, സാംസ്കാരിക വിമർശം , രവീന്ദ്രൻ (എഡി.), കലാവിമർശം മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം, ചിന്ത

പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
7. രവീന്ദ്രൻ പി.പി., 2017, നിത്യവൃത്തി, അജു കെ.നാരായണൻ (എഡി.), താക്കോൽ വാക്കുകൾ, യു.സി. കോളജ്, ആലുവ.
8. മാധവൻ എൻ.എസ്, 2005, പുറം മറുപുറം, മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്.

തെയ്യപ്പുരാവൃത്തങ്ങളിലെ സ്ത്രീകൾ

ഡോ.വി. ലിസിമാത്യു
പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീശങ്കര സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല, പയ്യന്നൂർ പ്രാദേശികകേന്ദ്രം

ഉത്തരമലബാറിൽ കെട്ടിയാടിക്കപ്പെടുന്ന അമ്മദേവതമാരുടെ പുരാവൃത്തങ്ങൾ സങ്കീർണ്ണമായ സ്ത്രൈണവ്യക്തിത്വങ്ങളെയാണ് അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. നിലവിലുള്ള തെയ്യക്കോലങ്ങളിൽ കാണുന്ന സ്ത്രീ ദേവതാബാഹുല്യം അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ കേന്ദ്രസ്ഥാനം അമ്മ ദൈവങ്ങൾക്കായിരുന്നുവെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. മുച്ചിലോട്ട് ഭഗവതി, പുതിയ ഭഗവതി, കടാങ്കോട്ട് മാക്കം, നീലിയാർ ഭഗവതി, മാണിക്യപ്പോതി,പടയ്ക്കത്തി ഭഗവതി, തോട്ടിൻകര ഭഗവതി, കാപ്പാളത്തി, മാടായിക്കാവിലച്ചി. ഇടയിലേക്കാട് ഭുവനേശ്വരി, കുറത്തി, ചോന്നമ്മ, കരിഞ്ചാമുണ്ഡി, അഷ്ടമച്ചാൽ ഭഗവതി, സോമേശ്വരി, കണ്ണങ്ങാട്ട് ഭഗവതി തുടങ്ങിയ തെയ്യക്കോലങ്ങൾ ആരാധനാമൂർത്തികളെന്നതിനുപരി സ്ത്രൈണതയുടെ ആവിഷ്കാരമെന്ന നിലയിൽക്കൂടി പഠിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്.

സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും തുല്യപങ്കാളിത്തമാണുള്ളതെങ്കിലും ചരിത്രത്തിൽ ഏറ്റവും അവഗണിക്കപ്പെട്ട രീതിയിലാണ് സ്ത്രീയുടെ സാന്നിദ്ധ്യമുണ്ടാവുന്നത്. പുരാതന കാലം മുതൽക്കുതന്നെ കുടുംബത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തമേറ്റെടുത്ത് ഗൃഹാന്തർഭാഗത്ത് ഒതുങ്ങിക്കഴിയേണ്ടി വന്നതിനാലാവാം പൊതുജീവിതത്തിലൂടെ കരുപ്പിടിപ്പിക്കേണ്ടുന്ന ചരിത്രമൂല്യം ബഹുഭൂരിപക്ഷം സ്ത്രീകൾക്കും നഷ്ടമായത്. ചരിത്രം സ്ത്രീയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് പലപ്പോഴും പൊടിപ്പും തൊങ്ങലും വച്ച ഉപകഥകൾ കൊണ്ടോ കഥയുടെ നിർണ്ണായക സന്ദർഭങ്ങളെ തമസ്കരിക്കുന്ന ഇടപെടൽ കൊണ്ടോ ആയിരിക്കും. ചരിത്രകഥാപാത്രമെന്ന നിലയിലോ കേവലവ്യക്തിയെന്ന നിലയിലോ ഒരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യവുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടുപോകുന്നവയായിരിക്കില്ല അവളെക്കുറിച്ചുള്ള പിൽക്കാല കഥകൾ.

അധികാര സ്ഥാനത്തും കലാരംഗത്തും യുദ്ധവേദിയിലും കലാവിഷ്കാരങ്ങളിലും സാഹിത്യകൃതികളിലും നാടോടി വഴക്കങ്ങളിലുമെല്ലാം സാധാരണ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്ത മേഖലകളെ കരുപ്പിടിപ്പിച്ച ഒട്ടനേകം സ്ത്രീകളെ കാണാൻ കഴിയും. പരിമിതികളെ അതിജീവിച്ചുകൊണ്ട് പൊതുരംഗത്തേക്ക് കടന്നു വന്നവരാണ് അവരിൽ ഭൂരിഭാഗവും. പുരുഷനോട് ശാരീരികമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ദുർബ്ബലയാണ് സ്ത്രീ. എന്നാൽ കാലത്തെ അതിജീവിച്ച പെൺ വ്യക്തിത്വങ്ങളാകട്ടെ മനക്കരുത്ത് കൊണ്ടും സവിശേഷമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ കൊണ്ടും ലിംഗപരമായ പരിമിതികളെ മറികടന്നവരാണ്. മറ്റുള്ളവർക്ക് മാതൃക എന്ന നിലയിലുള്ള

ഗുണവിശേഷങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് അവർ ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത് .

എത്ര കരുത്തുറ്റ വ്യക്തിത്വത്തിനുടമയാണെങ്കിലും ജീവിതത്തിൽ ദൗർബല്യമോ പിഴവുകളോ നേരിടാത്തവരുണ്ടാവില്ല. കരുത്തിനെ മുൻനിർത്തിയാണ് വ്യക്തികളെ വിലയിരുത്തേണ്ടത്. പക്ഷേ ദൗർബല്യങ്ങളെ ആധാരമാക്കി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്ന അനുഭവമാണ് സ്ത്രീകൾക്കുള്ളത്. ചരിത്രകഥനത്തിൽ വികലമാക്കപ്പെടുന്നവരെ ഇരകൾ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഇരകളിൽ മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്നത് സ്ത്രീകളാണ്. സമാനസാഹചര്യങ്ങൾ നേരിടുന്ന പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളും ഇരകൾക്ക് മാതൃകയായി നമ്മുടെ മുമ്പിലുണ്ട്. രാമന്റെ പക്ഷത്ത് നിന്നും വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ട രാവണൻ കരുത്തനും കലാഹൃദയം സൂക്ഷിച്ചിരുന്നവനും ചില വേളയെങ്കിലും നായകനെക്കാൾ ധർമ്മബോധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവനുമാണ്. പക്ഷേ ആഖ്യാതാവ് മറുപക്ഷത്തായത് കൊണ്ട് സാഹചര്യങ്ങളുടെ ഇരമാത്രമായി ഒതുങ്ങാനായിരുന്നു രാവണന്റെ വിധി. രാമനെ മുൻനിർത്തി കർമ്മത്തെയും ധർമ്മത്തെയും വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ ഇരയായി മാറിയ രാവണന്റെ ജീവിതം ആഖ്യാനത്തിൽ തമസ്കരിക്കപ്പെട്ടു എന്നതാണ് വാസ്തവം. ഇരകളുടെ ശബ്ദത്തിന് ഒരു പുരാവൃത്തവും ചെവി കൊടുക്കാറില്ല. മാറിയ ജ്ഞാനവ്യവസ്ഥയിൽ പുനർവായനക്കും വിലയിരുത്തലിനും വിധേയമാകുമ്പോഴാണ് അവർ നേരിട്ട അവഗണനയും അവമതിയും എത്ര തീവ്രമായിരുന്നു എന്ന് തിരിച്ചറിയാവുന്നത്. വ്യത്യസ്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളും ജീവിത സമീപനവും മികവും ഉണ്ടായിരുന്നാൽ മാത്രം പോര, വ്യക്തിയെ സാംസ്കാരിക സാഹചര്യം പിൻതുണച്ചില്ലെങ്കിൽ ആ ഗുണസമ്പന്നരുടെ യാഥാർത്ഥ്യം ആഖ്യാനപക്ഷത്ത് അപ്രസക്തവും വികലവുമായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നു.

സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യവും താൻപോരിമയും നിഷേധിച്ചിരുന്ന യാഥാസ്ഥികമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലെ സങ്കുചിതത്വങ്ങളെ ആത്മവീര്യം കൊണ്ട് മറികടക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരാണ് തെയ്യപ്പുരാവൃത്തങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. സാമൂഹികാചാരങ്ങളുടെയോ അധികാരമേധാവിത്വത്തിൻറയോ ഫലമായി സ്ത്രീകൾ നേരിട്ട ജാതിയമോ വർഗ്ഗീയമോ സാമ്പത്തികമോ ലിംഗപരമോ പ്രാദേശികമോ ആയ അടിച്ചമർത്തലുകളെയും വിവേചനങ്ങളെയും ചോദ്യം ചെയ്തിടത്താണ് ഇവരിൽ പലരുടെയും ജീവിതം തന്നെ ഇല്ലാതായത്. നാത്തൂൻപോരിന്റെ ഇരയായ കടാങ്കോട്ട് മാക്കം, പുരുഷന്റെ കാമഭിലാഷത്തെ ചെറുത്തതിന്റെ പേരിൽ ജീവത്യാഗം ചെയ്യേണ്ടി വന്ന നീലിയാർ ഭഗവതി, വിദ്യയുടെ പേരിൽ പിഴച്ചവളെന്ന് പേരുകേട്ട് ആത്മാഹുതി ചെയ്ത മുച്ചിലോട്ട് ഭഗവതി, തുടങ്ങിയവരുടെ പുരാവൃത്തങ്ങൾ ഓരോ കാലത്ത് സ്ത്രീകൾ നേരിട്ട വെല്ലുവിളികളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

താണജാതിയിൽ പിറന്ന സുന്ദരിയായ നീലി, തമ്പുരാന്റെ കാമാഭിലാഷത്തെ ചെറുത്തിനിന്നതുകൊണ്ട് മാത്രമാണ് അഭിസാരിണിയായി മുദ്രകുത്തപ്പെടുന്നത്. പിഴച്ച അവളെ കൊല്ലാനായിരുന്നു നാട്ടുകൂട്ടത്തിൽവെച്ച് തമ്പുരാൻ കൽപ്പിച്ചത്. അവളുടെ കഴുത്തറുക്കുവാൻ നിയോഗിക്കപ്പെട്ടത് പിതാവായ ചാത്തനായിരുന്നു. ആറ്റുനോറ്റ് ഉണ്ടായി കൃഷ്ണമണിപോലെ പോറ്റി വളർത്തിയ തന്റെ കുഞ്ഞ് കല്ലിൽതലവെച്ചുകൊടുത്തപ്പോൾ തമ്പുരാനെ അനുസരിച്ച് മാത്രം ശീലമുള്ള അയാൾ ആ കഴുത്തറുക്കുകയും ബോധരഹിതനായി വീഴുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ നീതിയുടെ ശരീരം പൊടുന്നനെ ആകാശത്തിലേക്കുയരുകയാണ് ചെയ്തത്.പിന്നീട് നാട്ടിൽ ദുർനിമിത്തങ്ങൾ കണ്ടപ്പോൾ നീലിയുടെ കോലം കെട്ടി നാട്ടുകാർ പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്തു.

പന്ത്രണ്ട് ആങ്ങളമാരുടെ ഏകസഹോദരിയായ കടാങ്കോട്ട്മാക്കം നാത്തൂൻമാരുടെ അസൂയയ്ക്ക് പാത്രമായി ദുരന്തം നേരിട്ടവളാണ്. സഹോദരന്മാർക്ക് ആർക്കും മക്കളുണ്ടായിരുന്നില്ല. മാക്കത്തിന് ഒരു പ്രസവത്തിൽ രണ്ടുമക്കളുണ്ടായപ്പോൾ നാത്തൂന്മാരുടെ പകവർദ്ധിച്ചു. മരുമക്കത്തായസമ്പ്രദായമനുസരിച്ച് കുടുംബത്തിന്റെ അന്തരാവകാശവും നിലനിൽപ്പും മാക്കത്തെയും മക്കളെയും കേന്ദ്രീകരിക്കുമെന്ന് വന്നപ്പോഴാണ് അവരെ ഒഴിവാക്കാൻ നാത്തൂന്മാർ

വഴിയന്വേഷിച്ചത്. ഏതു സ്ത്രീയെയും എളുപ്പത്തിൽ തകർക്കാനുള്ള പ്രയോജനപ്പെടുന്ന മാർഗം അവളുടെ ചാരിത്രത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യലാണ്. സഹോദരന്മാർ യുദ്ധത്തിന് പോയ സന്ദർഭത്തിൽ തറവാടിന്റെ പ്രധാന ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾ എല്ലാം അവർ മാക്കത്തെയാണ് ഏൽപ്പിച്ചത്. വീര ചാമുണ്ഡിയുടെ കോവിലിൽ വിളക്ക് തെളിയിക്കാൻ എണ്ണതീർന്ന സന്ദർഭത്തിൽ മാക്കത്തിന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് വാണിയൻ എമ്മൻ എള്ളാട്ടി കൊണ്ടുവന്ന എണ്ണയുമായി വീടിനകത്ത് കയറിയ സന്ദർഭം മുതലെടുത്താണ് നാത്തൂന്മാർ അവൾക്കെതിരെ തിരിഞ്ഞത്. ആർത്തവസ മയമായിരുന്നതിനാൽ അവൾക്ക് കോവിലിനുള്ളിൽ പ്രവേശിക്കാനാവുമായിരുന്നില്ല.

"ഊയീയിതെന്തോരതിശയമാണപ്പാ കാണ്ന്നതോ,
വാണിയനെമ്മാനല്ലേപ്പാ പടിഞ്ഞാറ്റേന്ന് കീഞ്ഞ് പായുന്നേ
മാക്കല്ലോ അട്ക്കളഭാഗത്തെ തുള്ളിപ്പായ്ന്നേ ,
മാക്കത്തിന്റെ പൊടകുത്തയിഞ്ഞ് ഞേല്യന്നല്ലോ,
മാക്കത്തിൻറ തലക്കെട്ടഴിഞ്ഞ് കയ്ത്തണ്ടേല് വീഴുന്നല്ലോ,
ആങ്ങളമാർ പടക്ക് പോയ തഞ്ചം നോക്കീറ്റോ,
മൂക്കൻ കുറ്റിൽ കുട്ടിനമ്പറ ശരിപോരാഞ്ഞിറ്റോ"

ഇത്തരമൊരു അപവാദത്തിന് മുമ്പിൽ ഉലഞ്ഞ് പോകാത്ത ഏത് സ്ത്രീയാണ് ഉള്ളത്?. നാത്തൂ ന്മാർ പറഞ്ഞവിവരം കേട്ട് കലികയറിയ ആങ്ങളമാർ തങ്ങൾ കേട്ടതിന്റെ ശരിതെറ്റുകളന്വേഷി ക്കാതെ, വിളക്കുമാടം കാണിക്കാനെന്ന വ്യാജേന മാക്കത്തെയും മക്കളെയും ദൂരേയ്ക്ക് കൂട്ടിക്കൊ ണ്ടുപോയി വഴിയിൽ വച്ച് കഴുത്തറത്ത് കിണറ്റിൽ തള്ളി. ഈ കൊലകൾക്ക് ദൃക്സാക്ഷിയായ മാവിലനെയും കൊന്ന് അവർ കിണറ്റിലിട്ടു. സന്താന ഭാഗ്യത്തിനായി ആരാധിക്കപ്പെടുന്ന പ്രധാന അമ്മദൈവസങ്കല്പം എന്നതിലുപരി വടക്കൻ കേരളത്തിലെ നാട്ട് ചിന്തുകളിലെ കണ്ണീർ മൊഴികളാണ് മാക്കത്തിന്റെ കദന കഥ.

തോട്ടിൻകര ഭഗവതിയുടെ പുരാവൃത്തം വർണ്ണവ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമായി അയിത്താചാര ങ്ങൾനിലനിന്നിരുന്ന കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക ചരിത്രത്തിൽ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം പഠിക്കപ്പെടേണ്ട ഒന്നാണ്. ഒൻപത് പ്രസവിച്ചെങ്കിലും ഒരു കുഞ്ഞിനെയും ജീവനോടെ കിട്ടാതെ ആകുലയായി ക്കഴിഞ്ഞ ആ സ്ത്രീ തന്റെ നെഞ്ചിന്റെ നോവകറ്റാൻ പതിവായി രാമായണം വായിച്ചു. മക്കൾ മരിച്ച ദുഃഖമൊന്നും പുറത്തുകാണിക്കാതെ ഉലയാത്ത വസ്ത്രവും കുറിക്കൂട്ടുമൊക്കെയായി അവൾ ജീവിച്ചുപോന്നു. ഒരിക്കൽ വൈകുന്നേരം ഈ സ്ത്രീ രാമായണം വായിച്ച് കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ആ വഴികടന്നുവന്ന തമ്പുരാൻ ആ മധുര ശബ്ദത്തിന്റെ ഉറവിടം അന്വേഷിച്ചു. തമ്പുരാന്റെ എഴുന്നള്ളത്ത് നടക്കുമ്പോൾ ഒന്നും അറിയാത്ത ഭാവത്തിൽ ഒരു സ്ത്രീ രാമായണം വായിച്ചത് തമ്പുരാന് തീരെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. അവളുടെ വീട്ടിലേക്ക് തമ്പുരാൻ ആളെയയച്ചു. മക്കൾ മരിച്ചു പോയിട്ടും ചാഞ്ചല്യമില്ലാതെ രാമായണം വായിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന തീയ്യസ്ത്രീയാണതെന്ന് അവർ തമ്പുരാനെ അറിയിച്ചു. തന്നെ അവഗണിച്ചു എന്നതുമാത്രമല്ല രാമായണപാരായണം നടത്തിയത് തീയസ്ത്രീയാണെന്ന അറിവും തമ്പുരാനെ ചൊടിപ്പിച്ചു. കാരണം അക്ഷരവും അറിവും മേലാളനുമാത്രം അവകാശപ്പെട്ടതായിരുന്നല്ലോ. ആത്മാർത്ഥഭക്തിയുണ്ടെങ്കിൽ അവൾക്ക് മക്കളെ നഷ്ടപ്പെടാൻ ഒരു സാധ്യതയില്ലെന്നു കണക്കുകൂട്ടിയ തമ്പുരാൻ അവളെ വശീകരിക്കാനുള്ള വഴിതേടി. പ്രലോഭനങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങാതെ ഉറച്ചമനസ്സോടെ ആ സാധ്വി നിലകൊണ്ടു. അവൾ തന്റെ ഇംഗിതത്തിന് വഴങ്ങില്ലെന്ന് ബോധ്യമായപ്പോൾ കലികയറിയ തമ്പുരാൻ അവൾ പിഴച്ചവളാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചു. കാരണം മക്കൾ മരിച്ച ദുഃഖം താങ്ങാനാവാ ത്ത ഒരു സ്ത്രീക്കും ഉലയാത്ത വസ്ത്രം ധരിക്കാനും കുറിതൊടാനും ശങ്കയന്യേ ഇമ്പമായി രാമായണം വായിക്കാനും മുതിരില്ലല്ലോ. പിറ്റേദിവസം രാവിലെ തമ്പുരാന്റെ ആജ്ഞപ്രകാരം സേവകർ അവളെ കോവിലിലെത്തിച്ചു. ആ സ്ത്രീയാകട്ടെ ഒരു മൺകലത്തിൽ കുറച്ച് നെല്ലുവേണമെന്ന്

ആവശ്യപ്പെട്ടു. തറയിൽ മലർന്ന് കിടന്ന് അവർ നെല്ല് നിറച്ച കലമെടുത്ത് നെഞ്ചിൽവെച്ചു. പെട്ടെന്ന് ഉള്ളിലെ ചൂടുകൊണ്ട് നെല്ലെല്ലാം മലരായിമാറി. ഇതുകണ്ട് പരിഭ്രമിച്ച ആൾക്കാർ ശരീരത്തിൽ ഇത്രയും ചൂടുമായി നടക്കുന്ന സ്ത്രീ സാധാരണ മനുഷ്യസ്ത്രീയല്ലെന്നും അവളെ പുറത്താക്കണമെന്നും അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. അതനുസരിച്ച് തമ്പുരാൻ കിങ്കരന്മാരെവിട്ട് അവളെ അടിച്ചോടിച്ചു. ഓടുന്നതിനിടയിൽ തോട്ടിൽ വീണ് അവർ മരണമടഞ്ഞു. മുലയറുത്ത് നിറുകയിൽ പന്തം കെട്ടി അവളെ തോട്ടിലെറിഞ്ഞെന്നും പറയുന്നുണ്ട്. പാപ്പിനിശ്ശേരിക്കടുത്തുള്ള കാക്കരത്തോടാണ് പുരാവൃത്തത്തിലുള്ളതെന്നാണ് വിശ്വാസം. തോട്ടിൽനിന്ന് ഒരു തേജോരൂപം ഉയർന്നുവന്നുവത്രേ. ഇതേ സമയത്ത് തേജസ്വിനിയായ ഒരു സ്ത്രീരൂപം നഗ്നയായി നടുവിലൻ നമ്പ്യാരുടെ വീട്ടിലെത്തിയെന്നും നമ്പ്യാരുടെ പത്നി ആ സ്ത്രീയ്ക്ക് പുടവയും മേൽമുണ്ടും പുതയ്ക്കാൻ കൊടുത്തുവെന്നും പുരാവൃത്തം പറയുന്നു. തീയത്തറവാടുകളിലാണ് ഇന്ന് തോട്ടുങ്കരഭഗവതിയെ കൂടുതലായും കെട്ടിയാടിക്കുന്നത്. താണ ജാതിയിൽപ്പെട്ട ഒരു സ്ത്രീക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെട്ട സാമൂഹിക പിന്തുണയുടെയും അക്ഷരവെളിച്ചത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി തോട്ടിൻക്കര ഭഗവതിയുടെ പുരാവൃത്തം നിലകൊള്ളുന്നു. സ്ത്രീയെന്നാൽ കണ്ണീരാണെന്ന പൊതുധാരണയ്ക്ക് സമാന്തരമായാണ് തോട്ടുങ്കരഭഗവതിയുടെ താൻപോരിമയും മനക്കരുത്തും നിശ്ചയദാർഢ്യവും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

വിദ്യ നേടിയത് വിനയായ ചരിത്രമാണ് മൂച്ചിലോട്ട് ഭഗവതിയുടേത്. വിദ്വൽസദസ്സുകളും സംവാദ വേദികളും സ്ത്രീകൾക്ക് അന്യമായിരുന്ന അത്തരം അവസരങ്ങളിൽ നിന്ന് അവരെ അകറ്റിനിർത്താൻ സമൂഹത്തിൽ ബോധപൂർവ്വമായ ഇടപെടലുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും ഈ കഥ തെളിയിക്കുന്നു. ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ സുഖം രതിസുഖമാണെന്നും ഏറ്റവും വലിയ വേദന പ്രസവവേദനയാണെന്നും കന്യകയായ ഒരുവൾ പറഞ്ഞുവെന്നതാണ് അവൾ പിഴച്ചവളാണെന്ന് ആരോപിക്കാനിടയായത്. അനുഭവമില്ലാതെ ഒരു സ്ത്രീക്ക് ഇത്രയും ആത്മാർത്ഥമായി ഉത്തരം നല്കാൻ കഴിയില്ല എന്നതായിരുന്നു അപവാദത്തിന്റെ യുക്തി. ബുദ്ധിയും പൊതുവേദിയിൽ ശോഭിക്കുവാനുള്ള ആർജവവും ഉണ്ടായിരുന്ന ആ സവർണ്ണയുവതി അങ്ങനെ പുരുഷാധീശ നിലപാടുകളുടെ ഇരയായി മാറി.

കോപ്പാളത്തി എന്ന സ്ത്രീ തെയ്യത്തിന്റെ പുരാവൃത്തവും സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന അവഗണനയുടെ ചരിത്രമാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. അരങ്ങത്ത് കപ്പാളരുടെയും പാടിയുടെയും മകളായ കുപ്പാകപ്പാളത്തി സഹോദരന്മാരോടൊപ്പം ദൂരസ്ഥലങ്ങളിൽ യാത്രചെയ്യാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ സഹോദരിയെയും കൂട്ടി യാത്രചെയ്യുന്നത് കണ്ടാൽ ജനം ചിരിക്കുമെന്ന് പറഞ്ഞ് ഓരോ യാത്രയിലും അവർ അവളെ ഒഴിവാക്കി. കാവേരിയമ്മയുടെ വിളക്ക് കാണാൻ സഹോദരന്മാർ പോകുന്നുണ്ടെന്നറിഞ്ഞ അവൾ വീണ്ടും തന്റെ ആഗ്രഹം അവരെ അറിയിച്ചു. സ്ത്രീകളെയും കൂട്ടിയുള്ള യാത്രയുടെ പരിമിതികളും അത് നൽകുന്ന അസ്വാതന്ത്ര്യവും നന്നായി ട്ടറിയാവുന്ന സഹോദരന്മാർ ഇത്തവണയും അവളെ ഒഴിവാക്കി. രണ്ടും കൽപ്പിച്ച് സഹോദരന്മാരുടെ പിന്നാലെ അവരറിയാതെ തനിച്ച് അവൾ വിളക്ക് കാണാൻ യാത്രയായി. വഴിയിൽ വച്ച് സഹോദരന്മാർ പോയ വഴി മനസിലാകാതെ അവൾ ഒറ്റപ്പെട്ടു. വിശപ്പും ദാഹവും ഭയവും കൊണ്ട് ക്ഷീണിതയായ അവളെ അവിടെയെത്തിയ ഒരു മാവിലൻ ശുശ്രൂഷിച്ചു. അയാൾ കുടിച്ച വെള്ളം വാങ്ങിക്കുടിച്ച് ക്ഷീണം മാറിയ അവൾ അയാളുടെ സ്നേഹവും കരുതലുമുള്ള പെരുമാറ്റത്തിൽ ആകൃഷ്ടയായി അവനെ ഭർത്താവായി സ്വീകരിച്ചു. മാവിലൻ നല്കിയ പരിഗണന അവൾക്ക് ഒരിക്കലും സഹോദരന്മാരിൽ നിന്ന് ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. യാത്ര കഴിഞ്ഞ് തിരിച്ചെത്തിയ സഹോദരന്മാർ മാവിലന്റെ ഭാര്യയായിക്കഴിയുന്ന ഗർഭിണിയായ സഹോദരിയെക്കണ്ട് കലിയടങ്ങാതെ അവളെ അടിച്ച് കൊന്നു. പിന്നീട് അവൾ കോപ്പാളത്തി എന്ന പേരിൽ ദൈവമായി മാറുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

കേരളത്തിലെ പലനാടൻ കലാരൂപങ്ങളിലും പാട്ടുകളിലും കടന്നുവരുന്ന സങ്കൽപ്പമാണ് കുറത്തിയുടേത്. പുള്ളിക്കുറത്തി, മലങ്കുറത്തി, കുഞ്ഞാർ കുറത്തി, തെക്കൻകുറത്തി എന്നിങ്ങനെ പ്രാദേശിക ഭേദമനുസരിച്ചും അവതരണസന്ദർഭത്തിന്റെ വൈവിധ്യമനുസരിച്ചും കുറത്തിയ്ക്ക് ബഹുവിധരൂപങ്ങളുണ്ട്. വടക്കൻ കേരളത്തിൽ കുറത്തിതെയ്യത്തെ ഒരു ഉർവരദേവതയായാണ് കണക്കാക്കുന്നത്. അന്നത്തിനും ഐശ്വര്യത്തിനും വേണ്ടി ആരാധനാസ്ഥാനത്ത് അമ്മയെ സങ്കല്പിക്കാനാണല്ലോ ഗ്രാമീണമനസ്സ് കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെടുക.

വീടു വിട്ടിറങ്ങിയ മറ്റൊരു പെൺകുട്ടിയുടെ ദുർവിധിയാണ് ചോന്നമ്മ തെയ്യത്തിന്റെ കഥ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇറവള്ളിക്കോലോത്തെ തറവാട്ടമ്മ ഇരുഷിവനത്തിൽ സന്തതിക്കുവേണ്ടി തപസ്സിരുന്നു. അവിടെയെത്തിയ ഒരു മാൻ അവർ അർപ്പിച്ച പൂജാപുഷ്പങ്ങൾ ഭക്ഷിച്ച് ഗർഭിണിയാവുകയും മനുഷ്യക്കുഞ്ഞിനെ പ്രസവിച്ച് അതിനെ തറവാട്ടിലെത്തിക്കുകയും ചെയ്തു. ദൈവേച്ഛ എന്ന് കരുതി അവർ ആ കുഞ്ഞിനെ പുണ്യാഹവും കലശവും നടത്തി സ്വന്തം മകളായി സ്വീകരിച്ചു. ഇറവള്ളിക്കോലോത്ത് മഹാവികൃതിയായി അവൾ വളർന്നു. സാധാരണ വികൃതികളൊക്കെ മാതാപിതാക്കൾ സഹിച്ചു. പവിത്രമായി സൂക്ഷിക്കേണ്ട തറവാട്ടിലെ കോവിലിനുള്ളിൽ കയറി അവൾ അവിടം അശുദ്ധമാക്കിയപ്പോൾ ഗുണദോഷം മതിയാക്കി മകളെ അച്ഛനും അമ്മയും മാറി മാറി അടിച്ചു. പരിഭവിച്ച് വീട് വിട്ടിറങ്ങിയ അവൾ ഒരു കരിമ്പനയിൽ താമസമാക്കി. പനമുറിച്ച് വില്ലുണ്ടാക്കാൻ വേണ്ടി വന്ന പടനായരുടെ ആൾക്കാർ മരം മുറിക്കരുതെന്ന് കേണു പറഞ്ഞ പെൺകുട്ടിയുടെ ശബ്ദം അവഗണിച്ച് പന മുറിച്ചു. ആ തടികൊണ്ട് ഉണ്ടാക്കിയ പന്ത്രണ്ടാമത്തെ വില്ലിൽ സവിശേഷമായ തിളക്കം കണ്ട് പ്രശ്നം വച്ച് നോക്കിയപ്പോൾ ദേവതാസാന്നിധ്യം കണ്ട് പടനായരും കൂട്ടരും അവിടെ ചോന്നമ്മയുടെ സ്ഥാനം നിർമ്മിച്ചു.

ഫ്യൂഡൽ കാലഘട്ടത്തിലെ പുരുഷാധീശ നിലപാടുകളുടെ ഇരയാണ് മനയിൽ പോതി എന്ന തെയ്യം. താഴക്കാട്ട് മനയിലെ തിരുമുമ്പിന്റെ മരുമകളായ കന്യക കന്നികായ്ച്ച പ്ലാവിന്റെ ഇടിച്ചക്ക പറിച്ച് കറിവെച്ചതിന് കാരണവരുടെ ദേഷ്യത്തിനിരയായി കൊല്ലപ്പെടുകയാണ്. അമ്മയില്ലാതെ വളർന്ന മരുമകളെ ഇടിച്ചക്ക പറിച്ച കാരണം പറഞ്ഞ് ഒറ്റവെട്ടിന് കൊല്ലാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം അന്നത്തെ ജന്മിത്തറവാടുകളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന കുടുംബവ്യവസ്ഥയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു.

പുരുഷൻ നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധിക്ക് കാരണക്കാരിയായി സ്ത്രീയെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന സമീപനത്തിന്റെ ഇരയാണ് പുലിമറഞ്ഞതൊണ്ടച്ചൻ തെയ്യപ്പുരാവൃത്തത്തിലെ വെള്ളച്ചി. തൊണ്ടച്ചനെന്ന പേരിൽ ആരാധിക്കപ്പെടുന്ന കാരിഗുരുക്കളുടെ പത്നിയാണ് വെള്ളച്ചി. കോലത്തുനാട്ടിലെങ്ങുമുള്ള കളരികളിൽ പോയി അഭ്യാസമുറകൾ പഠിക്കുകയും വേഷം മാറാനുള്ള വിദ്യ സ്വായത്തമാക്കുകയും ചെയ്തവനാണ് കാരി. പുലയസമുദായത്തിൽ പിറന്ന ഒരാൾക്ക് ഈ വിധമുള്ള ആയോധനാപാടവവും മറ്റും ലഭിക്കുന്നത് സാമുദായികചരിത്രപശ്ചാത്തത്തിൽ സംശയമുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കൊളച്ചേരിയിലെ വിഷകണ്ഠൻ തെയ്യത്തിലെന്നതുപോലെ അനേകം തെയ്യപ്പുരാവൃത്തങ്ങളിൽ കാണുന്ന സമാനസാഹചര്യങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഇതിൽ അസ്വഭാവികത ഒന്നുമില്ല. കീഴാളസമൂഹത്തിൽനിന്നും വീരനായകപരിവേഷം ലഭിച്ച ഒരാളുടെ കഥ പരാമർശിക്കുമ്പോൾ അതിശയോക്തി വർണ്ണനകൾക്ക് ഈടുകൂടുമെന്ന വസ്തുതയും പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രഗത്ഭനും സമർത്ഥനുമായ കാരിയുടെ വിവാഹവും കുടുംബജീവിതവും തോറ്റത്തിൽ തുടർന്ന് പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ചെമ്പിടിച്ചി കുഞ്ഞിവെള്ളച്ചിയാണ് കാരിയുടെ പത്നി. അവർക്ക് മൂന്ന് മക്കളുമുണ്ടായി. നാൽപ്പത്തിയൊന്ന് ശിഷ്യന്മാരെ പരിശീലിപ്പിച്ചെടുത്ത് അതിൽ നാല് ശിഷ്യന്മാരെ കാരി സദാസമയവും കൂടെക്കൂട്ടി. അതിനിടെ തമ്പുരാനുവേണ്ടി പുലിജടയും നരിവാലും കൊണ്ടുവരേണ്ട ഉത്തരവാദിത്വം കാരിക്ക് ഏറ്റെടുക്കേണ്ടി വന്നു. പുലിവേഷം മറഞ്ഞാൽ (സ്വീകരിച്ചാൽ) തിരിച്ചു മനുഷ്യവേഷം പ്രാപിക്കണമെങ്കിൽ ചൂലെടുത്ത് അടിക്കുകയും മുഖത്ത് അരികഴുകിയ വെള്ളം തളിക്കുകയും

വേണം. ആ ജോലി അയാൾ ശിഷ്യന്മാരെ ഏല്പിച്ചു. എന്നാൽ ഇതുകേട്ട ഭാര്യ അതിനു സമ്മതിച്ചില്ല. പുലിയെ തിരികെ മനുഷ്യരൂപത്തിലാക്കാനുള്ള ജോലി അവൾ ഏറ്റു.

"നാലോളം നാലെന്റെ ശിഷ്യമ്മാരേ,
പുലിയന്നൂർ കുന്നിലെക്ക് പോകാന്ണ്ടേ,
പുലിയും പുലിവേഷം മറിയും ഞാനോ,
നരിയും നരിവേഷം മറിയും ഞാനോ,
പോയി മടക്കം ഞാൻ പോര്ന്നേരം
ആർത്തുംവ്ളിച്ചും ഞാൻ പോര്ന്നേരം
പേടിക്കവേണ്ടാ ഭയപ്പെടേണ്ട;
അടിമാച്ചില് കൊണ്ടൊന്നടിക്കവേണം
അരിക്കാടിവെള്ളം മുഖത്തെണീക്ക
അത് തന്നെ കേട്ടു കിളിത്തറപ്പെണ്ണ്
"എന്നെപ്പറഞ്ഞ്ട്ടൊറപ്പിക്കേണം,
ഊണിലൊറക്കിലും ഞാനാക്ന്ന്
കിടപ്പും കൂപ്പില്ഞാനാക്ന്ന്
മൂവ്വര് കുട്ട്യള്ടെ അമ്മ ഞാന്
മൂവേര് കുട്ട്യള്ടെ അച്ചൻന്ങ്ങ;
എന്ന പറഞ്ഞിറ്റൊറപ്പിക്കേണം,
ഇത്തിരനാളുവങ്ങാന്നേയിപ്പം
ളുക്കിന് തൊണ ഞാനിങ്ങില്ലാഞ്ഞിറ്റോ
ശിഷ്യറെപറഞ്ഞിറ്റൊറപ്പിക്ക്ന്ന്."

ഭാര്യയുടെ വാക്ക് കേട്ട് ശിഷ്യന്മാരെ പറഞ്ഞയച്ച് കാരിപുലിയന്നൂര് കുന്നിൽ പോയി പുലി വേഷമെടുത്ത് പുലി പാതാളത്തിലെത്തി പുലിജട കൊയ്തെടുക്കുകയും നരിപാതാളത്തിൽ ചെന്ന് നരിവാലെടുക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ പുലിയുടെ ആർത്തുവിളിച്ച വരവ് കണ്ട് ഭയപ്പെട്ട ഭാര്യ മൂന്ന് മക്കളെയും കൂട്ടി പുരയ്ക്കകത്തുകയറി വാതിലടച്ചു. പാഞ്ഞ് മേൽപ്പുരകയറി മച്ചുപൊളിച്ച് താഴെയിറങ്ങിയ പുലി ഭാര്യയെയും മക്കളെയും കൊന്നു.

"മൂവ്വേര് കുട്ട്യളകണ്ടനേരം
തലമൂന്നും ചവച്ചാട തുപ്പ്ന്നതാ
പെണ്ണ്കളിത്തറേനകണ്ടനേരം
ഒടല്പ്ളന്ന്കുടിച്ചുതിരം;"

കാരിഗുരുക്കൾ നേരിട്ട് ദുരന്തത്തിന് കാരണക്കാരിയായി വെള്ളച്ചിയെയാണ് പുരാവൃത്തം ചൂണ്ടികാട്ടുന്നത്. അവൾ വാക്കുകൊടുത്തപോലെ പെരുമാറിയിരുന്നെങ്കിൽ പുലിവേഷത്തിൽ വന്ന ഗുരുക്കൾക്ക് മനുഷ്യരൂപം തിരിച്ച് കിട്ടുമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഗുരുക്കളെ ദൈവക്കരുവാക്കാൻ വേണ്ടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യയുടെ വ്യക്തിത്വം ബലികൊടുക്കപ്പെട്ടു എന്നതാണ് വാസ്തവം.

ഇതേ അനുഭവമാണ് കതിവന്നൂർവീരന്റെ പത്നിയായ ചെമ്മരത്തിയും നേരിടുന്നത്. കതിവന്നൂർ വീരനെ കെട്ടിയാടിക്കുമ്പോൾ ഒരിക്കലും ചെമ്മരത്തി ഉടൽ രൂപമെടുക്കുന്നില്ല. വാഴപ്പോളകൊണ്ടുണ്ടാക്കി തിരിയിട്ടു കത്തിച്ച് മന്ദപ്പൻ തെയ്യം വലം വയ്ക്കുന്ന തറയിലൊതുങ്ങുന്നു ചെമ്മരത്തിയുടെ സാന്നിധ്യവും അസ്തിത്വവും. ചെമ്മരത്തിത്തറയുടെ ചുറ്റും തന്റെ ജീവിതകഥ

പറഞ്ഞുകൊണ്ട് മന്ദപ്പൻ നിറഞ്ഞാടുന്നു. മുഖഭാവങ്ങളും ഉടയാടകളും രൂപവും പ്രത്യക്ഷമായില്ലെങ്കിൽപോലും കതിവന്നൂർവീരന്റെ കളിയാട്ടവേദിയിൽ ദീപപ്രഭയിലെ നിറസാന്നിധ്യമായി ചെമ്മരത്തി മാറുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെയും അധ്വാനത്തിന്റെയും തെളിച്ചമായി നില കൊള്ളുന്ന എത്രയോ ദേവിമാർ ഉത്തരമലബാറിൽ കെട്ടിയാടപ്പെട്ടിട്ടും ചെമ്മരത്തിയുടെ രൂപഭാവങ്ങൾ ജനമനസ്സുകളിലേയ്ക്ക് കടന്നുവരാൻ സാഹചര്യങ്ങൾ അനുവദിയ്ക്കാത്തതെന്തുകൊണ്ട്?. ഈ തിരസ്കാരത്തിന് കാരണമായത് കഥയിലെ മറച്ചുവയ്ക്കപ്പെട്ട സത്യങ്ങളാണോ അതോ മന്ദപ്പനെ ന്യായീകരിക്കാനുള്ള വ്യഗ്രതയിൽ കടും ചായത്തിൽ വർണ്ണിക്കപ്പെട്ട ചെമ്മരത്തിയുടെ സ്വഭാവ വിശേഷങ്ങളാണോ? വളരെ ഗൗരവമുള്ള ചോദ്യങ്ങളാണിത്.

കതിവന്നൂർ വീരന്റെ കഥ ഇഴപിരിച്ച് പരിശോധിക്കുമ്പോഴാണ് വീരപുരുഷനെ വാർത്തെടുക്കാൻ വേണ്ടി ആഖ്യാനം സ്ത്രീയോടു ചെയ്യുന്ന അനീതിയും അവഗണനയും നമുക്ക് ബോധ്യപ്പെടുക. ചെമ്മരത്തിയുടെ പെരുമാറ്റവും വാക്കുമാണ് മന്ദപ്പനെ തകർത്തതെന്ന് തോറ്റംപാട്ട് സമർത്ഥിക്കുന്നു. നമ്മുടെ വിഖ്യാതഗാനകഥാഗാനങ്ങളിലെല്ലാം രണ്ടും കല്പിച്ച് മരണമെങ്കിൽ അതിനെയും വരിക്കാൻ തയ്യാറായി കഥാപാത്രങ്ങൾ പോകുന്നതിന് പിന്നിൽ മരണകാരണത്തെക്കുറിച്ചൊരു തിരിച്ചറിവ് ഉണ്ടായിരിക്കും. വടക്കൻ പാട്ടിലെ തച്ചോളി ഒതേനൻ കണ്ടകശനിയെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. ഇരവിക്കുട്ടിപ്പിള്ള കടലിനപ്പുറത്ത് കല്ലുകെട്ടിവച്ച് അതിനുള്ളിൽ കഴിഞ്ഞാൽ മരണം വന്നാൽ വഴങ്ങികൊടുക്കാതെ നിവർത്തിയില്ലെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. കതിവന്നൂർവീരൻ തോറ്റമാകട്ടെ ചെമ്മരത്തിയുടെ കുത്തുവാക്കുകളാണ് മന്ദപ്പന്റെ വ്യാഖ്യാനക്ഷമല്ലാത്ത പെരുമാറ്റത്തിന്റെ പിന്നിലെന്ന് സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഒരർത്ഥത്തിൽ നമ്മുടെ വിഖ്യാതമായ ഒരു നാടൻ പുരാവൃത്തം സ്ത്രീയോട് ചെയ്ത അവഗണനയാണ് ഈ സന്ദർഭം വ്യക്തമാക്കുന്നത്. കൊള്ളിവാക്കുകൾ പറഞ്ഞ് തൻറേടിയായി നിൽക്കുന്ന ചെമ്മരത്തിയോട് നീതിബോധത്തോടെ പുരാവൃത്തം ഇടപെട്ടിട്ടില്ല. പക്ഷേ വീരനായകന്റെ മരണം ഉറപ്പായപ്പോൾ മാത്രം നായികയോടുള്ള സമീപനത്തിനും മാറ്റം വരുന്നു. അതുപോലെ തന്നെ വീരകഥാഖ്യാനത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളിൽ കുരുങ്ങി ഈ കഥയിലെ തീവ്രമായ പ്രണയത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം ഒരു പരിധിയോളം മറഞ്ഞിരിക്കുകയാണ്. അനവദ്യസുന്ദരമായ ഒരു പ്രേമകഥയിലെ നായികയ്ക്ക് കഥ പറച്ചിൽ രീതിയുടെ സാങ്കേതിക മാനങ്ങളിൽ മുഖം നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകാതെ ആ കഥാപാത്രത്തെ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ഇടപെടൽ കൂടി പുതിയകാലത്തിന്റെ നേരറിവുകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്.

തോറ്റം പാട്ടിൽ കടന്നുവരുന്ന സ്ത്രീകളുടെ കഥ ഇഴപിരിക്കുമ്പോൾ സമൂഹനീതി ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും അവർക്കന്യമായിരുന്നു എന്നുകാണാം. വിധിയോട് പൊരുതിനിന്ന് തൻറേടത്തോടെ ജീവിക്കാൻ ശ്രമിച്ച സ്ത്രീകൾപോലും സ്ഥിതവ്യവസ്ഥയുടെ അയവില്ലാത്ത നയങ്ങളിൽ ഒടുങ്ങിപോയതിന് നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്. തോട്ടുങ്കരഭഗവതി, നീലിയാർഭഗവതി, കാപ്പാളത്തി, ചോന്നമ്മ, മുച്ചിലോട്ട്ഭഗവതി, എന്നിങ്ങനെ ഒട്ടനേകം സ്ത്രൈണ പുരാവൃത്തങ്ങൾ സ്ത്രീ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ദാക്ഷിണ്യമില്ലാത്ത ലോകനീതിയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു.

ആരാധനാപക്ഷത്തു നിന്നു നോക്കുമ്പോൾ മാതൃദൈവാരാധന വിവിധ സമൂഹങ്ങളിലും സാഹചര്യങ്ങളിലും ഏറ്റവും ഉദാത്തമായ ഒന്നായി കരുതപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നു കാണാം. അമ്മയായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ കന്യകയുമാണ് ഭൂരിഭാഗം മാതാക്കളും.പല സന്ദർഭങ്ങളിലും സ്ത്രീയോടുള്ള പുരുഷന്റെ സമീപനമാണ് സ്ത്രീദൈവങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തിയതെന്ന് കാണാം. അമ്മയായാലും ഭാര്യയായാലും സഹോദരിയായാലും മകളായാലും അവൾ സദാചാരവും ശുദ്ധിയുള്ളവളുമായിരിക്കണം എന്ന വീക്ഷണത്തിൽ നിന്ന് മോചിതരല്ല ദേവതകളായി മാറിയ സ്ത്രീകൾ പോലും. നമ്മുടെ വിശ്വാസങ്ങളിലും പുരാവൃത്തങ്ങളിലും കന്യകയായിരിക്കെ പ്രസവിച്ച നിരവധി സ്ത്രീകളുണ്ട്. ക്രിസ്തു മതത്തിലും പ്രബലമായിരുന്ന ഇത്തരം സമീപനത്തിന്റെ

തെളിവാണ് യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ അമ്മയായ മറിയത്തിന്റെ കന്യകാത്വം. അമ്മയെ പരപുരുഷസ്പർശമേൽക്കാത്ത വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ കാണാനാണ് ഏതു മതത്തിലെയും വിശ്വാസപക്ഷം ശ്രമിക്കുന്നത്.

ദേവതമാരായ സ്ത്രീകളുടെ പുരാവൃത്തം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വെളിപ്പെടുന്ന ഒരു വസ്തുത അവഗണിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രൈണതയുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പാണ് അവിടെ സംഭവിക്കുന്നത് എന്നു കാണാം. അവർണ്ണ ജാതിയിലുള്ളവർക്ക് മാത്രമല്ല സവർണ്ണ ജാതിയിൽ പിറന്നവർക്ക് പോലും സ്ത്രീയെന്ന കാരണത്താൽ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നും ചൂഷണവും അവഗണനയും അവമതിയും ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വരുന്നു. നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥകളോടും അധികാര ഇടങ്ങളോടും ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ പ്രതികരിക്കാനാവാത്ത അവർ മരണശേഷം അമാനുഷികശക്തിയോടെ സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ ഇടപെടുന്നവരായി തിരിച്ചു വരുന്നു. ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ ലഭിക്കാത്ത സാമൂഹിക നീതിയും തുല്യാവകാശങ്ങളും ഇനി ജീവിക്കാൻ പോകുന്നവർക്കു വേണ്ടി പകർന്നു നൽകാൻ കഴിയുന്നു എന്നതാണ് വടക്കൻ കേരളത്തിലെ മാതൃദേവതമാരെ സ്ത്രീകളുടെ ഇഷ്ടദേവതകളാക്കി തീർത്തത്. അവശവിഭാഗങ്ങളുടെ പ്രത്യേകിച്ച് സ്ത്രീകളുടെ സംരക്ഷകരും ആരാധനാമൂർത്തികളുമായി നിന്നുകൊണ്ട് ഐശ്വര്യത്തിനും അന്നത്തിനും ആരോഗ്യത്തിനും അറിവിനും കരുത്തിനും ഉദ്യോഗലബ്ധിക്കും മറ്റും വേണ്ടി സാധാരണക്കാരുടെ വിശ്വാസവിഹായസ്സിൽ ഏറ്റവും സജീവമായി ആധുനിക കാലത്തും ആ ദേവതമാർ നിലകൊള്ളുന്നു.

ഏതൊരു പുരുഷന്റെ വിജയത്തിനു പിന്നിൽ ഒരു സ്ത്രീയുണ്ടാവുമെന്ന ചൊല്ല് പലപ്പോഴും സ്ത്രീയെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുകയല്ല തമസ്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. നീതിനിഷേധവും അവഗണനയുമാണ് പ്രതിസന്ധികളിൽ തളരാതെ സ്വന്തമായ കാഴ്ചപ്പാടോടുകൂടി മുന്നേറുന്ന സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന പ്രധാന വെല്ലുവിളികൾ. തമസ്കരിക്കപ്പെടുകയോ തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്ന വ്യക്തിത്വവുമായി പുരാവൃത്തങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ മാറിയ സാഹചര്യത്തിലുണ്ടാകുന്ന വ്യത്യസ്തമായ വായനകൾ ഉതകുമെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

പ്രൊഫ.വി ലിസി മാത്യു,2017-കതിവനൂർവീരൻ,മലകയറിയ മനുഷ്യൻ ചുരമിറങ്ങിയദൈവം, തിരുവനന്തപുരം , കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്

ഡോ. എം വി . വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി 2005-ഉത്തരകേരളത്തിലെ തോറ്റംപാട്ടുകൾ, തൃശ്ശൂർകേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി

You are free to:
Share — copy and redistribute the material in any medium or format
Adapt — remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially.

The licensor cannot revoke these freedoms as long as you follow the license terms.

Under the following terms:

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

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

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

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

ചെങ്ങഴി

A peer reviewed research journal

ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവകലാശാല, കാലടി
പയ്യന്നൂർ കേന്ദ്രം മലയാളവിഭാഗത്തിന്റെ
അർദ്ധവാർഷിക പ്രസിദ്ധീകരണം

വരിസംഖ്യ

ഒറ്റപ്രതി: 550രൂപ

വാർഷികവരിസംഖ്യ: 1000രൂപ

വരിസംഖ്യ

Head of Account: 2801-01,

A/c No: 338602010014001

IFSC: UBIN0572080

Union Bank, Sree Sankaracharya University

എന്ന എക്കൗണ്ടിൽ നിക്ഷേപിക്കാവുന്നതാണ്.

കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾക്ക്:

ഇ-മെയ്ൽ: jamanthi@gmail.com, jamanthi@ssus.ac.in

പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,
ശ്രീശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല,
പയ്യന്നൂർ പ്രാദേശികകേന്ദ്രം,
എടാട്ട് പി.ഒ., കണ്ണൂർ ജില്ല, പിൻ:670327

ലേഖകരുടെ ശ്രദ്ധയ്ക്ക്

ചെങ്ങഴിയിലേക്ക് പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനായി അയക്കുന്ന ലേഖനങ്ങൾ യൂനികോഡിൽ ടൈപ്പുചെയ്തയക്കാൻ ശ്രദ്ധിക്കുക. ടാബുകളും അധികസ്പേസുകളുമില്ലാതെ ശുദ്ധരൂപത്തിലുള്ള ടെക്സ്റ്റാണ് അഭികാമ്യം. അക്ഷരത്തെറ്റുകൾ തിരുത്തിയതിനുശേഷം അയക്കുക. ലേ-ഔട്ടിനുശേഷമുള്ള തിരുത്തുകൾ ഒഴിവാക്കിയാൽ ജേണലിന്റെ പ്രസാധനത്തിലുള്ള കാലതാമസം ഒഴിവാക്കാനാവും.

ഇ-മെയ്ൽ: jamanthi@gmail.com, jamanthi@ssus.ac.in

A Journal from
Department of Malayalam, Payyanur Centre,
Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady

Chengazhi

Volume 1, issue-2, July-December 2019

https://chengazhi.ssus.ac.in/
https://mrjc.in/index.php/chengazhi

ISSN: 2581-9585.

Registered with The Registrar of Newspapers for India
No.KERBIL/2019/77103.

Printed, published and edited by Dr. V. Lissy Mathew, on behalf of Department of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Regional Centre, Payyanur, Printed at Varnamudra Graphics, Payyanur, , 670327. Editor Dr. V. Lissy Mathew