മലയാളസാഹിതി സാഹിത്യഗവേഷണ സമാഹിതം
അർദ്ധവാർഷിക പ്രസിദ്ധീകരണം
നിലമേൽ എൻ. എസ്. എസ്. കോളേജ് മലയാളവിഭാഗം
RNI Number: KERMAL 16497
ISSN 1722 2349-7246

ISSN 2349-7246

Journal of Literary Studies Vol. 3, No. 1, January - June - 2015, Published two times a year.
Edited and published by Dr. M.Vijayan Pillai, Asso. Prof. Dept. of Malayalam, N.S.S. College Nilamel.
Printed at: Vyasa offset printers, Chadayamangalam.
Address for correspondence - Malayalasahithi, Sahithya Gaveshana Samahitham, Dept. of Malayalam, N.S.S. College Nilamel.
Pin: 691535, Mob: 9442090326, E mail: malayalasahityam@gmail.com

മലയാളസാഹിതി സാഹിത്യഗവേഷണ സമാഹിതം 5

വോള്യം:3 ലക്കം:1 ₹150

മലയാളസാഹിതി

സാഹിത്യഗവേഷണ സമാഹിതം

5

മലയാളസാഹിതി

സാഹിത്യഗവേഷണ സമാഹിതം

വാല്യം 3 ലക്കം 1 ജനുവരി-ജൂൺ 2015

5

മലയാളവിഭാഗം

എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, നിലമേൽ

Malayalasahithy Sahithya Gaveshana Samahitham
Published two times a year
Published by Department of Malayalam
N.S.S.College, Nilamel, Pin - 691535
web: www.malayalasahithy.in
Vol 3 No. 1 January--June 2015
ISSN 1722 2349-7246

Managing Editor
Dr.B.Ushakumary

Chief Editor
Dr.M.Vijayan Pillai

Sub Editor
Dr.R.Rajesh

Editorial Board

R.Vijayalekshmi
Dr.S.MuraleedharanNair
P.Geetha
Dr.C.Jayakumar
Dr.Lalu.S.Kurup
T.Lalithamma

Advisory cum Review Board

Prof. V.N. Murali
Dr.Desamangalam Ramakrishnan
Dr.N.Mukundan
Dr.A.M.Sreedharan
Dr.D.Benjamin
Dr.K.M.Anil
Dr.K.S.Ravikumar
Dr.C.R.Prasad
Dr.P.Soman
Dr.L.Thomaskutty
Dr.S.Bhasiraj
.Sabu.H
Dr.S.Harikumar
Dr.K.Jyothishkumarar

Cover Design : Selvan
Printed at : Sujilee offset printers, Chathannoor

Rs. 150

ഉള്ളടക്കം

1. സമകാലസാഹിത്യം -പ്രവണതകളും പ്രശ്നങ്ങളും **: 5**
ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിൻ

2. കള്ളിമുള്ളിനെച്ചുംബിച്ച് ചുണ്ടടർന്ന കവികളും **:16**
പച്ചമരങ്ങളായി കത്തുന്ന കവിതകളും : ഡോ. നൗഷാദ് എസ്.

3. പുതുകവിത: ചരിത്രം, വർത്തമാനം :ആർ. മനോജ് **:29**

4. രാമാണത്തിന്റെ സ്വാധീനം ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യത്തിൽ **:34**
ഡോ. ആർ. രാജേഷ്

5 .ഇന്ദുലേഖയും മറ്റുചിലപെണ്ണുങ്ങളും **:49**
ഡോ. നന്ത്യത്ത് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ

6. പെണ്ണിന്റെ കാവ്യഭാഷ **:73**
ഡോ. ഷീബാദിവാകരൻ

7. മൂല്യച്യുതിയുടെ സമകാലിക സമൂഹം - സി.വി. ശ്രീരാമൻ കഥകളിൽ **:80**
ശ്രീദേവി. എസ്

8. രംഗവേദിയിലെ പെണ്മയുടെ ശൈശവദശ **:85**
റ്റോജിവർഗീസ് റ്റി.

9.**കിളിയും മനുഷ്യനും** **:93**
ഡോ. ജയകുമാർ. സി

10 **ഭാഷയും ആഖ്യാനവും ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിൽ** **:100**
ഡോ.എം.വിജയൻ പിള്ള

Printed and published by Dr.M.Vijayan Pillai on behalf of Department of Malayalam, N.S.S.College, Nilamel and printed at Sujilee Printers, Kollam and published at Nilamel, Editor Dr.M.Vijayan Pillai

മലയാളസാഹിതി സാഹിത്യഗവേഷണസമാഹിതം

ഭാഷാസാഹിത്യമേഖലകളിലെ ഗവേഷണാത്മകമായ കൃതികൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ രൂപകല്പന ചെയ്ത അർദ്ധവാർഷിക പ്രസിദ്ധീകരണമാണ് മലയാളസാഹിതി സാഹിത്യഗവേഷണസമാഹിതം. ഇതിൽ ലേഖനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നവർ അവരുടെ രചനകൾ പേജ്മേക്കറിൽ എംഎൽ രേവതി ടൈപ്പുചെയ്ത് (സോഫ്ററ് കോപ്പി അയയ്ക്കേണ്ടതാണ്. പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളുടെ പകർപ്പവകാശം ചീഫ് എഡിറ്ററിൽ നിക്ഷിപ്തമായിരിക്കും.

അയക്കേണ്ട വിലാസം
ചീഫ് എഡിറ്റർ, മലയാളസാഹിതി സാഹിത്യഗവേഷണസമാഹിതം
എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്,
നിലമേൽ - 691535
E-mail: malayalasahityam@gmail.com

സമകാലസാഹിത്യം - പ്രവണതകളും പ്രശ്നങ്ങളും

ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിൻ

ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എൺപതുകളോടെ മലാളത്തിൽ നവീന ഭാവുകത്വത്തിന്റെ രാജവാഴ്ചയവസാനിക്കുകയും ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഉദയരശ്മികൾ കണ്ടുതുടങ്ങുകയും ചെയ്തു എന്നാണ് വിമർശകർ പറയുന്നത്. ഇന്നത്തെ സാഹിത്യത്തെ ഉത്തരാധുനികതയുടെ ആശയാവലികൾ കൊണ്ടാണ് നിർവ്വചിക്കേണ്ടതെന്നു സാരം. എന്നാൽ രാഷ്ട്രാന്തരീയതലത്തിൽപ്പോലും ഉത്തരാധുനികത കൃത്യമായി നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ല്യോത്താർ, ബ്രോദ്രിയാർ, ഫ്രെഡറിക് ജെയിംസൻ എന്നീ ചിന്തകന്മാരുടെ പരസ്പരബന്ധമില്ലാത്ത കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ആശ്രയിച്ചാണ് ഇന്നും ഉത്തരാധുനികത പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നത്.[1]

ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെ തിരസ്കാരം, ബഹുരാഷ്ട്രകുത്തകകളിലധിഷ്ഠിതമായ കാപ്പിറ്റലിസത്തിന്റെ സാംസ്കാരികയുക്തി ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതീതി യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോടു കാട്ടുന്ന വിധേയത്വം കാഴ്ചയുടെ സമൂഹം, ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെ ആധിപത്യം, സൈബർ സംസ്കാരത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം, ബഹുസ്വരത ഇങ്ങനെ പലതും ഉത്തരാധുനികതയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളായി തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

യൂറോപ്യൻ ചിന്തകരുടെ വാദമനുസരിച്ച് വളരെ കണിശമായിട്ടല്ലെങ്കിലും ഉത്തരാധുനികതയുടെ അന്തരീക്ഷം കേരളത്തിലുണ്ടെന്നു വാദിക്കാം. ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ മൂല്യങ്ങൾ അവഗണിക്കപ്പെടുകയോ ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടുകയോ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നവമാധ്യമങ്ങൾ വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യതകളിൽ അലോസരമുളവാക്കിത്തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. കാഴ്ചയുടെ അനുഭവം വലിയൊരളവോളം നമ്മെ കീഴടക്കിയിരിക്കുന്നു. ഇതൊക്കെ സത്യംതന്നെ.

ഇവിടെ ബൃഹദാഖ്യാനമെന്ന പ്രയോഗം ഒട്ടൊന്നു വിശദീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മാനുഷികതയെ സമഗ്രമായി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ദർശനങ്ങളെയാണ് യൂറോപ്യൻ ചിന്തകന്മാർ ബൃഹദാഖ്യാനമെന്നു വിളിക്കുന്നത്. അവർ മുഖ്യമായും

വിവക്ഷിക്കുന്നത് ക്രിസ്റ്റ്യാനിറ്റിയേയും കമ്മ്യൂണിസത്തേയുമാണ്. ഇപ്പോൾ രാഷ്ട്രാന്തരീയ തലത്തിൽ ഈ രണ്ടുദർശനങ്ങളുടെയും പ്രസക്തി ഏറെക്കുറെ നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ ഇന്ത്യൻ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ക്രിസ്റ്റ്യാനിറ്റിയ്ക്കെന്തുപ്രാധാന്യമാണുണ്ടായിരുന്നത് ? ആകെജനസംഖ്യയുടെ രണ്ടുശതമാനം പോലും വിശ്വസിക്കാത്ത ഒരു മതത്തിനെന്തുസംഭവിച്ചാലെന്ത് ? ക്രിസ്റ്റ്യാനിറ്റിയുടെ സ്ഥാനം പൊതുവായ മതാവബോധത്തിനുനല്കിയാലോ ? അതിനെന്തെങ്കിലും പരിക്ഷയം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടോ? ദേവന്മാർ തികയാഞ്ഞിട്ട് ആൾ ദൈവങ്ങളെ പൂജിച്ചു സാഫല്യമടയുന്ന ഒരവസ്ഥയാണിന്നുള്ളത്. പ്രോക്രസ്റ്റസിന്റെ കട്ടിലിൽ കിടത്തി വലിച്ചുനീട്ടുകയോ വെട്ടി ചെറുതാക്കുകയോ ചെയ്യണമെന്ന ശാഠ്യം ഇല്ലെങ്കിൽ നമുക്കുപറയാവുന്നത് നവോത്ഥാനം കൊണ്ടാടിയ വിശാലമായ ഹ്യൂമനിസത്തിന്റെ വിശ്വാസ്യത നഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്നാണ്. പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദത്തിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീകൾ ചോദിച്ചു നിങ്ങൾ വാഴ്ത്തുന്ന ഹ്യൂമനിസത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഞങ്ങളും വരുമോ എന്ന്. മുഖ്യധാരയിൽനിന്നകറ്റിനിറുത്തപ്പെട്ടിരുന്ന ദളിത് വിഭാഗവും ഇതേചോദ്യമുന്നയിച്ചു. സ്ത്രീവാദവും ദളിത് വാദവും ഉത്തരാധുനികഭാവുകത്വത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങളായിവികസിച്ചത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്.

പക്ഷേ ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെപോകുന്ന ഒരു സത്യമുണ്ട്. പാർശ്വവത്കൃതരെന്ന നിലയ്ക്ക് സ്ത്രീയെയും ദലിതനെയും കേരളത്തിന്റെ മനസ്സ് തിരിച്ചറിഞ്ഞത് നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ്[2]. നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളിൽ അപ്രധാനമല്ലാത്ത സ്ഥാനമതിനുണ്ട്. സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹികപദവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച തുടങ്ങിവച്ചത് സച്ചിദാനന്ദനല്ല, നവോത്ഥാനനായകന്മാരാണ്[3]. ദളിത് ജീവിതം പച്ചയായി ചിത്രീകരിച്ചുതുടങ്ങിയതും നവോത്ഥാനസാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ്. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഫെമിനിസ്റ്റെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന സരസ്വതിയമ്മ നവോത്ഥാനഭാവുകത്വം പങ്കുവച്ച എഴുത്തുകാരിയല്ലേ? അവർക്കു സിമോൺ ദി ബൊവ്വയേയും വെർജ്ജീനിയാവുൾഫിനെയും ഷോവാൾട്ടറെയും പരിചയമുണ്ടായിരുന്നുവോ? ദളിത് അവബോധത്തിന്റെ വക്താവായ ടി.കെ.സി വടുതലയും നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സൃഷ്ടിതന്നെ. ഈ രണ്ടു ലഘുവാഖ്യാനങ്ങളും കേരളത്തിന്റെ പ്രാദേശികമായ മണ്ണിൽ നിന്നുയിർക്കൊണ്ടവയാണ്. എൺപതുകളിൽ ഈ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് പാശ്ചാത്യമായ ആശയങ്ങളുടെ പിൻബലമുണ്ടായെന്നേയുള്ളൂ. അതുനമ്മുടെ ഫെമിനിസത്തെ കുറെയൊക്കെ വഴിതെറ്റിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഒരുപക്ഷേ ഈ രണ്ടു പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും വ്യാപ്തികൂട്ടാനല്ല കുറയ്ക്കാനാണ് ഇതുസഹായകമായത്. സ്ത്രീ എഴുതാത്തതൊന്നും ഫെമിനിസ്റ്റ് എഴുത്താ

വില്ലെന്നും, ദളിതന്റെ രചനയേ ദളിത് സാഹിത്യമാകൂ എന്നുമുള്ള സങ്കുചിതധാരണ ഊട്ടിവളർത്തിയത് ഈ വൈദേശികാശയങ്ങളാണ്. അങ്ങനെ തോട്ടിയുടെ മകനും, രണ്ടിടങ്ങഴിയും എഴുതിയ തകഴിയും, ശാന്തയേയും[4] ഉമ്മാച്ചുവിനേയും അമ്മിണിയേയും സൃഷ്ടിച്ച ഉറൂബും ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പരിധിയിൽനിന്നൊഴിവാക്കപ്പെട്ടു.

അതെന്തായാലും സമകാലസാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ സർഗ്ഗസാന്നിദ്ധ്യം അവഗണിക്കാനാകാത്തവിധം ശക്തമാണ്. നോവലിലും ചെറുകഥയിലും കവിതയിലും അത് അനിഷേധ്യമായ ഒരു പ്രവണതയായി വളർന്നിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവും സാമൂഹ്യമായ അവകാശങ്ങളും മാത്രമല്ല അവളുടെ ലൈംഗികതയും ഉടലും കൊണ്ടാടപ്പെടുകയും പുരക്ഷേപിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ലസ്ബിയനിസംപോലുള്ള അപസാമാന്യമായ ലൈംഗികചോദനകൾ വലിയൊരളവോളം ആദർശവത്കരിക്കപ്പെടുന്നിടത്തോളം അതുവളർന്നിരിക്കുന്നു[5]. സ്ത്രീയുടെ സമസ്തസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളെയും നിഗ്രഹിക്കുന്ന സാമൂഹികസ്ഥാപനം എന്നനിലയ്ക്ക് കുടുംബത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും നിരന്തരം ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടുന്നു[6].

സ്ത്രീയുടെ സ്വതന്ത്രലൈംഗികത എന്ന ഒരൊറ്റ പ്രശ്നത്തിൽ കിടന്നു ചുറ്റിക്കറങ്ങുകയല്ലാതെ ഇന്ത്യയുടെയും കേരളത്തിന്റെയും സവിശേഷ സാമൂഹികഘടനയിൽ, മൂല്യവ്യവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന സമ്മർദ്ദങ്ങളെയും അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളെയും അവർ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യം പ്രശ്നവത്കരിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകളിൽക്കാണുന്ന സമീപനപരമായ ആർജ്ജവം മറ്റെഴുത്തുകാരികളിൽ കാണാത്തതെന്തുകൊണ്ട് എന്ന ചോദ്യവും പ്രസക്തമാകുന്നു. ഇവർക്കു സ്വാനുഭവങ്ങളാണോ അതോ മാറിമാറിവരുന്ന സ്ത്രീവാദസിദ്ധാന്തങ്ങളാണോ പ്രചോദനമാകുന്നതെന്നും അന്വേഷിക്കേണ്ടതാണ്[7].

ഇത്രത്തോളം ശക്തമല്ല ദളിതവബോധം. കൈവിരലിലെണ്ണിത്തീർക്കാവുന്ന ചില നോവലുകളും (ചോരപ്പരിശം, ചാവൊലി) ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ട ചില ചെറുകഥകളും ഉണ്ടെന്നതു സത്യം. ചെറുകഥയിൽ അയ്യപ്പനുശേഷം അത്രയും ശക്തമായൊരു സ്വരം ഉയർന്നുകേട്ടിട്ടില്ല. ഒരുപക്ഷേ കവിതയിലാണ് ദളിതവബോധത്തിന്റെ വേറിട്ടസ്വരം സ്പഷ്ടമായി കേൾക്കുന്നത്. അതു കാവ്യത്തിന്റെ അനുഭവമണ്ഡലത്തിലും ഭാഷയിലും ബിംബകല്പനയിലുമെല്ലാം വ്യത്യസ്തരുചിയും ചുവയും പകർന്നിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും രേണുകുമാറും, എസ്. ജോസഫും, എം.ബി. മനോജുമെല്ലാം വ്യാപരിക്കുന്ന കവിതയുടെ ലോകംപോലും പ്രമേ

യപരമായ സാദ്ധ്യതകൾ നന്നേ കുറഞ്ഞതാണെന്ന തോന്നലാണുളവാക്കുന്നത്.

സമകാലമലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പൊതുവേപ്രകടമാകുന്ന മറ്റൊരു പ്രധാന പ്രവണത എഴുത്തുകാർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പാരിസ്ഥിതികാവബോധമാണ്. പ്രപഞ്ചകേന്ദ്രത്തിൽ നിന്ന് മനുഷ്യനെ മാറ്റിനിറുത്തി പ്രകൃതിയുടെ സർഗ്ഗവൈചിത്ര്യത്തിൽ അപ്രധാനമല്ലാത്ത ഒരു ഘടകമായിമാത്രം അവനെ തിരിച്ചറിയുന്നു. അവർ നടത്തുന്ന പ്രകൃതിവിഭവചൂഷണത്തെയും പാരിസ്ഥിതികമലിനീകരണത്തെയും മറനീക്കി കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കവിതയിൽ മുഖംകാണിച്ചുതുടങ്ങിയ ഈ പ്രവണത ഇന്ന് എല്ലാ സാഹിത്യവിഭാഗങ്ങളിലും ദൃശ്യമാണ്[8].

സൈബർലോകം നമ്മുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടുണ്ട്. ഈ ഗവണ്ണൻസും ഈ റീഡിംഗുമെല്ലാം വളരെ സാധാരണമായിട്ടുണ്ടല്ലോ. പക്ഷേ ഒരു സാംസ്കാരികാനുഭവമായി അത് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു എന്നുപറയാമോ ? സൈബർലോകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ജാർഗണുകൾ നോവലുകളിലും കഥകളിലും സുലഭമായി കടന്നുവരുന്നു. ഏറ്റവും പുതിയകവിതയുടെ ഭാഷയെത്തന്നെ, അതുമാറ്റിമറിക്കുന്നു[9]. പക്ഷേ അത് ഒരനുഭവസംസ്കാരമായി സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിതമാകാൻ ഇനിയും കാലമെടുക്കുമെന്നാണ് ധരിക്കേണ്ടത്. ഈമെയ്ലിലൂടെ കഥപറയുകയോ സംവദിക്കുകയോ ചെയ്തതുകൊണ്ടുമാത്രം സൈബർസംസ്കാരമാകുമോ എന്ന ചോദ്യം മുകുന്ദന്റെ നൃത്തത്തോടും ബൻയാമീന്റെ മഞ്ഞവെയിൽമരണങ്ങ ളോടും റ്റി.ഡി. രാമകൃഷ്ണന്റെ ഫ്രാൻസിസ് ഇട്ടിക്കോര യോടും ചോദിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

സമകാലനോവലിന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിൽ എന്തു വ്യത്യാസമാണ് കാണുന്നത് ? പാരഡിയും പാസ്റ്റിഷുമൊന്നുമല്ല. പതിവുപോലെ മുകുന്ദൻ അങ്ങനെ ചിലതൊക്കെ പരീക്ഷിച്ചുനോക്കി എന്നതൊഴിച്ചാൽ അധികമായൊന്നും കാണാൻ കഴിഞ്ഞെന്നുവരില്ല. സാറാജോസഫ് മാറ്റാത്തിയിൽ ബ്രേസിയറിന്റെ ആവിർഭാവചരിത്രവും വടക്കനച്ചന്റെ വിപ്ലവരാഷ്ട്രീയവും പരാമർശിച്ചത് ആഖ്യാനത്തെ ഉത്തരാധുനികമാക്കാനാണോ എന്നറിയില്ല. പക്ഷേ ആ രണ്ടുഭാഗങ്ങളുമെടുത്തുകളഞ്ഞാലും നോവലിനൊന്നും സംഭവിക്കുകയില്ല. വാസ്തവത്തിൽ പുതിയനോവലിനെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നത് അതിന്റെ ഡോക്യുമെന്ററി സ്വഭാവമാണ്. വെള്ളത്തിന്റെ അമൂല്യത സ്ഥാപിക്കാനും ഭൂമാഫിയകളെ വിമർശിക്കാനും വേണ്ടി സാറാജോസഫ് എഴുതിയ ആതിയും , എന്റോസൾഫാന്റെ ദുരന്തഫലങ്ങൾ വിവരിക്കാൻ അംബികാസുതൻ മങ്ങാടെഴുതിയ   എൻമകജെ യും പ്രകടമായ ഡോക്യുമെന്ററി സ്വഭാവം പുലർത്തുന്നു. സവിശേഷമായ ഒരു രചനാതന്ത്രം പ്രയോഗിച്ചു

കൊണ്ടാണെങ്കിലും കശ്മലനായ ഒരു കാരണവരെ മുൻനിറുത്തി ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ കഥപറയുന്ന മനുഷ്യനൊരാമുഖത്തിലും ഈ ഡോക്യുമെന്ററി സ്വഭാവം കടന്നു കൂടിയിട്ടുണ്ട്. ഗാന്ധിജിയും കുറ്റിപ്പുഴയും നാരായണഗുരുവുമൊക്കെ നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നത് ഈ ഡോക്യുമെന്ററിതലത്തെ സഫലമാക്കാനാണ്. ശ്രീനാരായ ണഗുരുവിന്റെ ഹ്യൂമനിസ്റ്റ് ദർശനം കലാത്മകതയുടെ അച്ചടക്കം ലംഘിച്ചുകൊ ണ്ടുതന്നെ, ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഫെമിനിസത്തിന്റെ പ്രഖ്യാതമായ ആശയാവലികളൊന്നും വിട്ടുപോകാതെ അക്കാദമീയമായ സൂക്ഷ്മതയോടെ നിബ ന്ധിച്ചിട്ടുള്ള മാറ്റാത്തിക്കുമില്ലേ അത്തരമൊരു സ്വഭാവം?

കവിതയുടെ ലോകം ഇന്ന് ജനത്തിരക്കുനിറഞ്ഞതാണ്. കവിതയെക്കുറി ച്ചുള്ള പ്രഹതധാരണകളൊക്കെ അട്ടിമറിക്കപ്പെട്ടു എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ഏതു ഭാഷാസംരചനയേയും കവിതയെന്നു വിളിക്കാൻ നാം ബാദ്ധ്യസ്ഥരാകുന്നു. കവി കൾ പരീക്ഷണവ്യഗ്രരാണ്. രൂപശില്പത്തിന്റെ തലത്തിലാണ് ഈ പരീക്ഷണ ങ്ങളേറെ നടക്കുന്നത്. ഭാഷയുടെ വ്യാകരണ ഘടന തകർത്തും കാവ്യഭാഷയെ ക്കുറിച്ചുള്ള പരിചിതമായ ധാരണ തിരുത്തിയും ഗദ്യരൂപത്തെ വിലക്ഷണമാക്കിയും ധാരാളം പരീക്ഷണങ്ങൾ നടക്കുന്നു. കവിത ഐറണിയാകുന്നു, ചിലപ്പോൾ കൊളാ ഷാകുന്നു. ചിലപ്പോൾ മിശ്രരചനയാകുന്നു. മറ്റു ചിലപ്പോൾ ഇവയെല്ലാം കൂട്ടിക്ക ലർത്തപ്പെടുന്നു. ചിത്രബന്ധത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷാവ്യായാമമാകുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുമുണ്ട്. കവിതയ്ക്ക് അഖണ്ഡമായ ഒരു ഘടനയും ഭാവപരമായ ഏകാ ഗ്രതയുമുണ്ടാവാതിരിക്കാൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. അനിയതവും ശിഥിലവുമായ ഭാവപ്ര തീതി സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ അവ സാഫല്യമടയുന്നു. പി.പി. രാമചന്ദ്രനും, രാമനും, കെ.ആർ. ടോണിയും അനിതാതമ്പിയും സൃഷ്ടിച്ച കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നു പോലും അതു അകന്നിരിക്കുന്നു. അക്കാദമീയമായ സമീപനത്തിന് ഉത്തരാധുനി കതയുടെ സമസ്തലക്ഷണങ്ങളും വിവരിച്ചു സ്ഥാപിക്കാൻപോന്ന കാവ്യമാതൃക കൾ ഇപ്പോൾ ആനുകാലികങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ദുർഗ്രഹതയല്ല അന്തർഭാ വത്തിന്റെതന്നെ ശൈഥില്യവും അനഗാധതയുമാണു പ്രശ്നം. ഭാഷാഘടനയിലെ പരീക്ഷണങ്ങളെ ന്യായീകരിക്കാൻപോന്ന ആഴം അന്തർഭാവത്തിനില്ല എന്നുത ന്നെ.

കവിത അത്യന്തം വർത്തമാനനിഷ്ഠമാവുകയും വലിയൊരളവോളം രാഷ്ടീയോന്മുഖമാവുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. കവിത സാന്ത്വനമോ ആശ്വാസമോ അല്ല ഇന്ന്. അസ്വാസ്ഥ്യമുണർത്തുന്ന എന്തോ ഒന്നാണ്.

മലയാള ചെറുകഥയുടെ രംഗം സജീവമാണ്. ചെറുകഥയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്ക

ല്പത്തിനും വ്യക്തമായ മാറ്റം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത് കൂടുതൽ വിവരണാത്മകവും വാചാലവുമാകുന്നു. ചെറുകഥ ചെറുതല്ലാതാകുന്നു എന്നല്ല ചെറുകഥയ്ക്കവശ്യം വേണ്ട ഏകഘനമായ ഇഫക്ട് ഇല്ലാതാവുന്നു എന്നതാണ് പ്രശ്നം. സജീവമായ ഏതു സാഹിത്യരൂപത്തിനും ഒഴിവാക്കാനാവാത്തതാണ് ഇത്തരം പരിണാമങ്ങൾ. പക്ഷേ ഈ വിവരണാത്മകതയും, വാചാലതയും അനേകാഗ്രതയും കഥയുടെ പാരായണ ക്ഷമതയെ ബാധിക്കുമ്പോൾ അതൊരു പരിമിതി തന്നെയാകുന്നു. ഇവിടെ ചെറുകഥയുടെ കലാത്മകത പരീക്ഷിക്കപ്പെടുകയാണ്. സമകാല ചെറുകഥ അത്യന്തം രാഷ്ട്രീയമയമായിട്ടുണ്ട് എന്നുപറയുമ്പോൾ എഴുത്തുകാരന്റെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയമല്ല വിവക്ഷിക്കുന്നത്. കക്ഷി രാഷ്ട്രീയത്തിലെ സമകാലസംഭവങ്ങൾ നീട്ടിപ്പരത്തി വിശദീകരിക്കുന്നതിൽ അതുപലപ്പോഴും ചരിതാർത്ഥമാകുന്നു എന്നാണ്. ഇത്തരം കഥകൾക്ക് ഒരു വിഭാഗം വായനക്കാർ പത്രാധിപർക്കുള്ള കത്തുകളിലൂടെ അഭിനന്ദനമർപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പുതിയ വെളിപാടോ കണ്ടെത്തലോ ഇല്ലാത്ത ഈ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ വെറും കമ്പോളവത്ക്കരണമല്ലേ നടക്കുന്നത് ? ആഴ്ചപ്പതിപ്പിന്റെ കവറിൽ വലിയ അക്ഷരങ്ങളിൽ കഥയുടെ പേരച്ചടിച്ച്വച്ച് ഈ കഥകളെ വലിയസംഭവങ്ങളാക്കിമാറ്റുകയാണ്. കക്ഷിരാഷ്ട്രീയം മാത്രമല്ല സ്ത്രീപീഡനമോ ശിശുപീഡനമോ പോലുള്ള വളരെ സ്ഥൂലമായ വർത്തമാന സംഭവങ്ങളും ഇങ്ങനെ ഇൻസ്റ്റന്റ് കഥകളായി മാറുന്നുണ്ട്[10]. പത്രപംക്തികളെ ആശ്രയിച്ച് നിലനില്ക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യരൂപത്തെ പത്രപ്രവർത്തനം വളരെ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്നതാവാം സത്യം.

പുതിയ വിമർശകർക്ക് സാഹിത്യം ആത്മാവിഷ്കാരമോ കലാരൂപമോ അല്ല. അവർക്ക് അത് ഒരു സാംസ്കാരികോല്പന്നമാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഷയും കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ സവിശേഷതകളുമൊക്കെച്ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷാവസ്തു. പരസ്യത്തിനും തീറാധാരത്തിനും വൈദ്യന്റെ കുറിപ്പടിക്കും കല്പിക്കാവുന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ പ്രാധാന്യമതിനില്ല. അവയും സാംസ്കാരികോല്പന്നങ്ങളാണല്ലോ. അതുകൊണ്ട് അവയ്ക്കൊപ്പം വച്ചുപഠിക്കേണ്ടതാണ് സാഹിത്യവും. നിയോമാർക്സിയൻ വിമർശകനായ റെയ്മണ്ട്വിത്സനും സംസ്കാര പഠനത്തിന്റെ വക്താവായ ഫൂക്കോയുമൊക്കെയാണ് ഇവരുടെ ആചാര്യന്മാർ. സാംസ്കാരികനിർമ്മിതി എന്ന നിലയ്ക്ക് സാഹിത്യം മറ്റുള്ള വയിൽനിന്നെങ്ങനെ വ്യതിരിക്തമാകുന്നു എന്ന ചിന്തയ്ക്കുപോലും പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ കലാത്മകതയും അതിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകതയും അനുഭൂതി പരതയും പൂർണ്ണമായും അവഗണിക്കപ്പെടുന്നു. വിമർശനം സാഹിത്യകൃതിയെ മുൻനിറുത്തിയുള്ള രാഷ്ട്രീയ ചർച്ചയോ സാമൂഹിക ശാസ്ത്രവിചാരമോ ആയിമാറുന്നു.

സാഹിത്യത്തിനും വിമർശനത്തിനും അവയുടേതായ തട്ടകമുണ്ടെന്ന് അവർസമ്മതിക്കുന്നില്ല. സാഹിത്യം ചരിത്രത്തിന്റെയോ നരവംശശാസ്ത്രത്തിന്റെയോ ഭാഗം മാത്രമാണ്. രാഷ്ട്രീയ ചർച്ചയിൽ താത്പര്യമുള്ളവരെ ഇത്തരം വ്യവഹാരങ്ങൾ ആകർഷിക്കുമ്പോൾ സഹൃദയരെ അത് പരമാവധി അകറ്റിക്കളയുന്നു. ഇവിടെ ഒരു കാര്യം എടുത്തു പറയേണ്ടതുണ്ട്.

സാഹിത്യവിമർശനത്തെ സ്വതന്ത്രമായ ഒരു ശാസ്ത്രമായി വളർത്തിയെടുക്കാനാണ് പുതിയ വിമർശകർ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇത്തരം ശ്രമങ്ങൾ ഇതിനുമുൻപും നടന്നിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ ഈ ശ്രമങ്ങളൊക്കെ പാളിപ്പോയത് യുക്തിക്കു പിടികിട്ടാത്തതും വിശദീകരിക്കാനാവാത്തതുമായ ചില കാര്യങ്ങളാണ് സാഹിത്യത്തെ അതാക്കിമാറ്റുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടാണ്. പ്രധാനമായും വികാരവും ഭാവനയും പദനിബന്ധനയുടെ താളവും സൂക്ഷ്മമായ ജീവിതാവബോധവുമൊക്കെ. വിമർശനത്തെ ശാസ്ത്രമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർ യുക്തിക്കുപിടികൊടുക്കാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത ഘടകങ്ങളെമാറ്റിനിറുത്തും. പിന്നെ അവശേഷിക്കുക കുറേ ആശയങ്ങളും ഭാഷയും മാത്രമായിരിക്കും. അവയെ പിടിച്ചാവും അവർ ചർച്ചചെയ്യുക. നല്ല സാഹിത്യത്തിൽ ഭാഷപോലെ തന്നെ ആശയവും സങ്കീർണ്ണമായ അന്തക്ഷോഭങ്ങളുടെ സംവാഹനങ്ങൾ മാത്രമാണ്. ആ ഭാഷയെ ഈ വൈകാരികതയിൽ നിന്നെടുത്തുമാറ്റുമ്പോൾ അവയുടെ കാവ്യപരമായ പ്രസക്തിതന്നെ നഷ്ടപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യവിമർശനത്തെ ശാസ്ത്രമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർ ആശയത്തെ അല്ലെങ്കിൽ ഭാഷയെക്കുറിച്ചുമാത്രമാവും ചർച്ചചെയ്യുക. ഐ.എ.റിച്ചെഡ്സിന്റെ കാര്യംതന്നെയെടുക്കുക അദ്ദേഹം ആദ്യം ചെയ്തത് മനസെന്ന അനുഭവ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ തിരസ്കരിക്കുകയാണ്. അദ്ദേഹം ഒടുവിൽ ചെന്നെത്തിയതോ ഭാഷാവിചാരത്തിലും[11]. സാഹിത്യ വിമർശനത്തിലെ സ്ട്രക്ചറലിസ്റ്റുസമീപനത്തിനു സംഭവിച്ചതുമതുതന്നെ.

സാഹിത്യവിമർശനത്തെ ശുദ്ധശാസ്ത്രമാക്കണമെന്ന് എന്താണിത്രവാശി? അതിനതിന്റേതായ ഒരു ലോകം ഉണ്ടായിക്കൂടേ ? ലിറ്ററിക്രിട്ടിസം ഇങ്ക് (Literary Criticism INC) എന്ന പ്രബന്ധമെഴുതുന്നതിലൂടെ[12] ന്യൂക്രിട്ടിസിസത്തിന്റെ വക്താവായ ജോൺക്രോറാൻസം ഉന്നയിച്ച ഈ ചോദ്യത്തിന്റെ പ്രസക്തി ഏറുകയാണ്. സാഹിത്യത്തെ വിലയിരുത്താനും വിശകലനം ചെയ്യാനും, അതിന്റെ എല്ലാ സാദ്ധ്യതകളേയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു സമീപന രീതി കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയല്ലേ വേണ്ടത്? അർത്ഥത്തിന്റെ അനിശ്ചിതത്വത്തെക്കുറിച്ചും വഴുതിപ്പോകലിനെക്കുറിച്ചും വാചാലമാകുമ്പോൾത്തന്നെ[13], അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങളെ കൃത്യമായ ചില നിയമങ്ങൾക്കുവിധേയമാക്കാമെന്നുകരുതുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ വൈരുദ്ധ്യമില്ലേ ?

പുതിയ വിമർശകർ പിന്തുടരുന്ന സംസ്കാരപഠനവും കൾച്ചറൽ മെറ്റീരിയലിസവും, ന്യൂഹിസ്റ്റോറിസിസവുമൊക്കെ മാർക്സിയൻ ആശയങ്ങളുടെ പ്രച്ഛന്ന രൂപങ്ങളാണ്. അവർ ഉന്നയിക്കുന്നവാദങ്ങൾ ക്ലാസിക്കൽ മാർക്സിസത്തിന്റെ രാജഭാരം നടന്നിരുന്ന 1935 മുതൽ 1960 വരെയുള്ള കാലത്ത് മലയാള വിമർശനം വളരെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്ത് തള്ളിക്കളഞ്ഞവയാണ്. മലയാളവിമർശനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാമാന്യധാരണയുള്ളവർക്കറിയാം സ്ഥാപിതമായ പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തോട് മുണ്ടശ്ശേരിയും കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരും എം.പി.പോളും കേശവദേവുമൊക്കെ പടനയിച്ചതെന്തിനുവേണ്ടിയായിരുന്നു എന്ന്. പുതിയ വേഷത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ഈ വാദങ്ങളെ അതേപടി ഏറ്റുപറയുന്നത് ഒരു തരം പോസ്റ്റുകൊളോണിയൽ ശീലമാവാം.

സമകാല സാഹിത്യത്തിൽ പ്രസക്തിനേടിയ ചില പുതിയ സാഹിത്യ രൂപങ്ങൾകൂടി പരാമർശിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. അതിലൊന്ന് തിരക്കഥയാണ്. സിനിമയുടെ നിർമ്മിതി പൂർത്തിയാകുന്നതോടെ ചുരുട്ടിക്കളയേണ്ടതാണ് തിരക്കഥയെന്ന ധാരണ മാറിയിരിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ സിനിമ റിലീസാകുന്നതോടൊപ്പംതന്നെ തിരക്കഥകൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അടുത്തകാലത്ത് അക്കാദമിക് രംഗത്ത് ഒരു പാഠ്യവിഷയമായി അതംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്. ചെറുകഥയോ നാടകമോ പോലെ വായിച്ചാസ്വദിക്കാവുന്ന ഒന്നാണോ തിരക്കഥയെന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. അതിന്റെ ആസ്വാദനത്തിന് സവിശേഷമായ ഒരു ശിക്ഷണമാവശ്യമുണ്ട്. തിരക്കഥാകൃത്തു ദൃശ്യവത്കരിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളും വസ്തുതകളും വസ്തുക്കളും ഭാവനയിലൂടെ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാനും പൊലിപ്പിച്ചെടുക്കാനുമുള്ള വൈഭവമാണതാവശ്യപ്പെടുന്നത്. വീടിന്റെ ബ്ലൂപ്രിന്റിൽ നിന്ന് പൂർത്തിയാക്കപ്പെട്ട വീട് കണ്ടെത്തുന്നതുപോലെയാണത്. ഒരു പാഠ്യവിഷയമെന്ന നിലയ്ക്ക് തിരക്കഥ ഇനിയും ഫലപ്രദമായിട്ടില്ല. അദ്ധ്യാപകരുടെ അശിക്ഷിതത്വവും ചോദ്യകർത്താക്കളുടെ അജ്ഞതയുമാണ് വലിയൊരളവോളമിതിനു കാരണം.തിരക്കഥ സംഭാഷണമോ നാടകമോ അല്ലെന്ന ധാരണപോലും സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. എങ്കിലും തിരക്കഥകൾ ധാരാളമായി അച്ചടിക്കപ്പെടുകയും വായിക്കപ്പെടുകയും പഠിപ്പക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഉപന്യാസത്തിന് പണ്ടേ ഒട്ടൊരു വൈവിധ്യമുണ്ട്. വസ്തുതാനിഷ്ഠമായ, ഗൗരവപൂർണ്ണമായ രചനകളും നർമ്മമധുരമായ ഉപന്യാസങ്ങളും അക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നു. പത്രമാസികകൾ സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നകന്നതോടെ വസ്തുതാപ്രധാനമായ വൈജ്ഞാനികലേഖനങ്ങൾക്കു പ്രസക്തി വർദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇന്റർനെറ്റുപോലുള്ള നവമാധ്യമങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ സമകാലജീവിതത്തെസംബന്ധിച്ച ജിജ്ഞാസയുണർത്തുന്നപല പ്രശ്നങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള സാമാന്യം ദീർഘമായ

പ്രബന്ധങ്ങൾ പത്രപംക്തികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്[14]. സാമൂഹികശാസ്ത്രവും, നരവംശ ശാസ്ത്രവും മനശ്ശാസ്ത്രവുമൊക്കെ ഈ പ്രബന്ധങ്ങൾക്ക് വിഷയമാകുന്നു. പുതിയ പുതിയ ആശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനും പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനും മലയാള ഭാഷയ്ക്കുള്ള കരുത്ത് പരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നരംഗമാണിത്. ഇക്കാര്യത്തിൽ ഭാഷയുടെ അപര്യാപ്തതയല്ല പര്യാപ്തതയാണ് ഈ പ്രബന്ധങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുന്നത്.

രമ്യോപന്യാസത്തോട് വളരെ അടുത്തുനില്ക്കുന്ന അനുഭവക്കുറിപ്പുകളാണ് വായനക്കാർക്കു പ്രിയങ്കരമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള മറ്റൊരു പ്രധാന വിഭവം. സ്വാനുഭവങ്ങൾ, അത്യാവശ്യം മസാലചേർത്തവതരിപ്പിക്കുന്ന നാതി ദീർഘങ്ങളായ കുറിപ്പുകളാണിവ. ആത്മാംശത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം ഈ ലഘുപന്യാസങ്ങളെ വായനക്കാരിലെളുപ്പമെത്തിക്കുന്നു. വളരെ ലാഘവത്തോടെ വായിച്ച് അപ്പോൾത്തന്നെ മറന്നു കളയാവുന്നവയാണിവയെല്ലാം. താൻ പറയുന്നതൊക്കെ മായം ചേർക്കാത്ത സത്യങ്ങളാണെന്ന മട്ടിലാണിവ എഴുതപ്പെടുന്നതെങ്കിലും രസകരമാക്കാൻ വേണ്ടത്ര ക്രമച്ചേരുവകളൊക്കെ അവയിലുണ്ടാവും. ചെറുകഥകൾ നീണ്ടുപരന്ന സംവാദങ്ങളാവുകയും സാധാരണ വായനക്കാരെ മുഷിപ്പിച്ചകറ്റുകയും ചെയ്തപ്പോൾ അതന്റെ സ്ഥാനം കയ്യേറിയതാണീസാഹിത്യരൂപം. ചെറുകഥകളാക്കി മാറ്റേണ്ടിയിരുന്ന അനുഭവങ്ങളെ അസംസ്കൃതമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് അനുഭവക്കുറുകാർ ചെയ്യുന്നതെന്ന ആക്ഷേപം കഴമ്പില്ലാത്തതല്ല.

പറഞ്ഞു കേട്ടെഴുതുന്ന ആത്മ കഥകളാണ് മറ്റൊരു വിഭാഗം[15]. പ്രശസ്തവും വരിഷ്ഠവുമായ ജീവിതമവകാശപ്പെടുന്നവരാണ് പണ്ട് ആത്മകഥയെഴുതിയിരുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും തലത്തിൽ അപൂർവമായ വ്യക്തിമുദ്രപതിപ്പിച്ചവർ എന്നു പറയാം. ഇന്ന് ആ സങ്കല്പം മാറിയിരിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ഓരങ്ങളിലും ഇരുളടഞ്ഞ മേഖലകളിലും കഴിയുന്നവർക്കും തങ്ങളുടെ ജീവിതങ്ങളെക്കുറിച്ചു ചിതൊക്കെപ്പറയാനുണ്ടെന്നും അവയും സജീവപരിഗണനയർഹിക്കുന്നതാണെന്നുമുള്ള ധാരണ പ്രബലമായിരിക്കുന്നു. പലപ്പോഴും ഭാഷ അറിയാത്തവരോ എഴുത്തിന്റെ കല വശമില്ലാത്തവരോ ആയിരിക്കും. അവർക്കുവേണ്ടി അവരുടെ ജീവിതം എഴുത്തിൽ വൈദഗ്ധ്യമുള്ളവർ കേട്ടെഴുതുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കള്ളന്റെ ആത്മകഥയും, ലൈംഗികതൊഴിലാളിയുടെ ആത്മകഥയുമൊക്കെ പുസ്തകത്തമ്പോളത്തിൽ വളരെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു എന്നതൊരു സത്യമാണ്. അവ നമുക്ക് ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു തരുന്ന ധാരണ വ്യത്യസ്തമാണെന്നുതുകൊണ്ടുതന്നെ അവവായിക്കാനുള്ള താത്പര്യമുളവാക്കുകയും ചെയ്യും. പക്ഷേ ഇത്തരം രചനകളിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ ഒരളവോളമെങ്കിലും പ്രതിഫലിക്കാതിരിക്കില്ല. ചിലരെങ്കിലും കേട്ടെഴുതിയതു ശരിയായ വിധത്തിലല്ല എന്നു പരാതിപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നുമോർക്കണം.

കേട്ടെഴുത്തുപോലെ തന്നെ പ്രധാനമാണ് ഇപ്പോൾ അഭിമുഖങ്ങളും. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഇവയും ആത്മകഥയുടെ ജനുസിൽ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടവയാണ്. ചോദ്യകർത്താവിന്റെ ചോദ്യങ്ങൾ സൂക്ഷിച്ചു തയ്യാറാക്കിയതാണെങ്കിൽ അഭിമുഖങ്ങൾ വളരെ വിജ്ഞാനദായകമാകാം. ചോദ്യങ്ങളോടു പ്രതികരിക്കുന്നയാളെ ഓർമ്മകളിലേയ്ക്കെന്നപോലെ ചിന്തയുടെ അപൂർവമണ്ഡലങ്ങളിലേയ്ക്കും നയിക്കാനവയ്ക്കു കഴിയും. ഒരുകാലത്ത് പത്രപംക്തികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും അവിടത്തന്നെ ആയുസറ്റുപോവുകയും ചെയ്തിരുന്ന അഭിമുഖങ്ങൾ ഇന്ന് പുസ്തകരൂപത്തിൽ സമാഹരിക്കപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ ഒരു പുതിയ സാഹിത്യ ജനുസുകൂടി രൂപംകൊള്ളുന്നു.

1. Literary theory and criticism, (ed) Patricia Waugh oxford university prens, See the article postmordamism.

2. സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ വീരാരാധനാ പ്രധാനമായ ചരിത്രനോവലുകളിൽനിന്നും ഒ. ചന്തുമേനോന്റെ നായർ പ്രഭുത്വത്തിന്റെ കഥപറയുന്ന ഇന്ദുലേഖയിൽനിന്നും മലയാളനോവൽ തകഴിയിലൂടെ കുട്ടനാടൻ പുലയന്റെ സംഘർഷഭരിതമായ ജീവിതത്തിലേയ്ക്കു മറിഞ്ഞുവീണത് ചരിത്ര പരമായി നിഷേധിക്കാനാവാത്ത യാഥാർത്ഥ്യമാണ്.

3. നവോത്ഥാന കാലവിമർശകരിൽ താരതമ്യേന യാഥാസ്ഥിതികനായി കരുതപ്പെടുന്ന ഡോ. കെ. ഭാസ്കരൻ നായരും മലയാള വിമർശനത്തിലെ കുലപതിയായ മുണ്ടശ്ശേരിയും സ്ത്രീകളെ കരയാൻ മാത്രമറിയാവുന്ന ജീവികളായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനെതിരേ ശക്തമായി പ്രതികരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ ലീലയേയും ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയേയും കുറിച്ചെഴുതിയ വിമർശനങ്ങളുമോർക്കുക.

4. സുന്ദരികളും സുന്ദരന്മാരുമെന്നനോവലിലെ നായികയാണു ശാന്ത. അമ്മിണിയിലെ അമ്മിണിയെക്കാൾ കരുത്തുള്ള ഒരു സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തെ മലയാളത്തിലെ ഒരു സ്ത്രീവാദ സാഹിത്യകാരിയും അവതരിപ്പിച്ചിട്ടില്ല.

5. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ചന്ദനമരങ്ങൾ ഇന്ദുമേനോന്റെ ഒരു ലസ്ബിയൻ പശു , സാറാജോസഫിന്റെ മാറ്റാത്തി യുടെ 13-ാം അദ്ധ്യായം എന്നിവ ശ്രദ്ധിക്കുക.

6. സാറാജോസഫിന്റെയും ഗ്രേസിയുടെയും കഥകളിലെ പ്രധാനമോട്ടിഫ് ഇതാണ്.

7. 2014 ഭാഷാപോഷിണി വാർഷികപ്പതിപ്പിൽ ഒരഭിമുഖത്തിന്റെ ഭാഗമായി ചെറുകഥാകൃത്തായ ചന്ദ്രമതി ഇതുപൊളിച്ചുകാട്ടുന്നുണ്ട്.

8. സറാജോസഫിന്റെ ആതി യുടെ പ്രമേയംതന്നെയിതാണ്.
9. ഭൂമിയിലെ എല്ലാനിറങ്ങളും

   നീയെനിക്കു ഈമെയിൽ ചെയ്യുമ്പോൾ

   മത്തുപിടിക്കുന്ന ഒരു വസന്തംകൊണ്ട്

   എന്റെ ഇൻബോക്സ് നിറഞ്ഞു കവിയുന്നു.

   തിരുവനന്തരപുരത്തെ പ്രണയിനികൾ, എം.ആർ. വിഷ്ണുപ്രസാദ്

   നിശ്ശബ്ദതയുടെ സംഗീതമോ

   ദൈവത്തിനുകൂടുതലിഷ്ടം?

   അതുകൊണ്ടാകുമോ

   സൈലന്റ് മോഡിൽ സെറ്റ് ചെയ്തത്?

   നമ്മുടെ ഹൃദയമിടിപ്പിന്റെ റിങ്ടോൺ
10. മുകുന്ദന്റെ അച്ചൻ, പ്രമോദ് രാമന്റെ അച്ചൻ പൂട്ട് തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഓർക്കുക.
11. Principles of Literary Criticism, Allied publications private limited 1967.
12. William J Handy and Maxwest Brook, Twentieth Century Criticism, Light and Life Publishers, 1974.
13. ഴാക്ഡറിഡയുടെ സിദ്ധാന്തം.
14. മാതൃഭൂമിവാരികയിൽ ജീവൻ ജോബ് തോമസ് എഴുതുന്ന പ്രബന്ധങ്ങൾ ഓർക്കുക.
15. ഒരു ലൈംഗികത്തൊഴിലാളിയുടെ ആത്മകഥ, ഒരു കള്ളന്റെ ആത്മകഥ, ആമ്മേൻ, ഡ്യൂപ്പ് തുടങ്ങിയ കൃതികൾ ഓർക്കുക.

ഡോ.ഡി.ബഞ്ചമിൻ, പയസ്വിനി, ചാവടിമുക്ക്, ശ്രീകാര്യം, തിരുവന്തപുരം

കള്ളിമുള്ളിനെച്ചുംബിച്ച് ചുണ്ടടർന്ന കവികളും പച്ചമരങ്ങളായി കത്തുന്ന കവിതകളും

(പുതുകവിതാലക്ഷണങ്ങൾക്ക് ഒരു വിയോജനക്കുറിപ്പ്)

– ഡോ. നൗഷാദ് . എസ്

ഒന്ന് : പുതുകവിത അഥവാ ഉത്തരാധുനിക കവിത – പ്രഖ്യാതലക്ഷണങ്ങളും സമന്വയവും

പുതുകവിതയെ (ഉത്തരാധുനിക കവിതയെ) കുറിക്കുന്ന പ്രഖ്യാതലക്ഷണങ്ങൾ ഇപ്രകാരം ക്രോഡീകരിക്കാം–

1. പുതുകവിത ഒരു നിർദ്ദിഷ്ടവസ്തുവിനോടാണ്, ഒരു പ്രത്യേക സന്ദർഭത്തിനോടാണ് സംസാരിക്കുന്നത്.

2. സാമാന്യസംബോധനകളുടെ ഭാഷ കൊണ്ട് ഇനി വരുന്ന കാലം ചരിത്രത്തോട് സംസാരിക്കാനാകില്ല. ചരിത്രത്തോട് സംസാരിക്കുക എന്ന ജാട നിറഞ്ഞ ശൈലി പുതുകവിത ഒഴിവാക്കുന്നു.

3. ജനാധിപത്യ സമൂഹത്തിലെ സ്വതന്ത്രരാഷ്ട്രീയം സിവിൽസമൂഹത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ സംവാദങ്ങളിലൂടെ നിരന്തരം തെളിയിച്ചെടുക്കേണ്ട ബാദ്ധ്യത പുതുഎഴുത്തുകാർക്കുണ്ട്. പുതുകവിത അത് സാദ്ധ്യമാക്കുന്നു

4. ഏറ്റവും കുറച്ചു പറയുക; ലളിതമായിപ്പറയുക; അതിന് ഗദ്യഭാഷ ഉപയോഗിക്കുക.

5. മാനകഭാഷ എന്ന സങ്കൽപ്പം കവിതയിൽ പ്രാവർത്തികമായാൽ അനുഭവങ്ങളുടെ വലിയ പ്രദേശങ്ങൾ ഭാഷയ്ക്ക് വെളിയിലാവും. പുതുകവിതയുടെ ഭാഷ പ്രകടപരതയില്ലാത്തതാണ്.

6. ജ്വരവേഗത്തിൽ തള്ളിവരുന്ന ബിംബങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തം പുതുകവിതയിലില്ല. സംസാരഭാഷയോട് അടുത്തുവരുന്ന, അതേസമയം പല തലങ്ങളിൽ അർത്ഥസംവേദനം സാദ്ധ്യമാക്കുന്ന കവിതകളാണ് ഉത്തരകാലത്തിന്റേത്.

7. എത്നിക് സമൂഹത്തിന്റെ സാമൂഹികവും സാസ്കാരികവുമായ അതിജീവനത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള പ്രതിരോധമാണ് പുതുകാലസാഹിത്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. (അവലംബം: അനുഭവങ്ങളെ ആർക്കാണ് പേടി - ഇ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ)

ഇപ്പറഞ്ഞവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കെ.ആർ.ടോണിയുടെ അരിശം എന്ന കവിതയെ ലക്ഷണമൊത്തൊരു പുതുകവിതയായി വായിക്കാവുന്നതാണ്. വാമൊഴിവഴക്കത്തെ വാഴ്ത്തുന്ന, വംശസ്വത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന, ഗദ്യഭാഷയിലെഴുതപ്പെട്ട കവിതയാണത്. കാവ്യസാരമിങ്ങനെ - അന്തോണ്യാപ്ല മാന്യമായഭാഷയിൽ മുന്നറിയിപ്പ് നൽകിയിട്ടും ചോഞ്ചെക്കൻ (ചോവച്ചെറുക്കൻ എന്നതിന്റെ വാമൊഴിരൂപം) വേലായുധൻ തേങ്ങ വെട്ടിയിട്ടത് കൃത്യം പുരപ്പുറത്ത് ! ഇതുകണ്ട പ്ലമേനമ്മായി (അന്തോണ്യാപ്ലായുടെ ഭാര്യ) ചോഞ്ചെക്കന് കണക്കിന് കൊടുത്തു(ഫാ! തെണ്ടിച്ചൊഞ്ചെക്കാ , നിന്റപ്പാന്റേടന്ന് കൊണ്ടന്നതാ, എന്റെ പെരേമലത്തെ ഓട്, നിന്ക്ക് തോന്ന്യോണം പൊട്ടിക്കാൻ?) . ചോഞ്ചെക്കൻ പിന്നെ വെട്ടിയിട്ട തേങ്ങകളിലൊരെണ്ണം പോലും വീടിന്റെ പരിസരത്ത് വീണില്ല. വാ പൊളിച്ചു നിന്ന മാപ്ലയോട് അമ്മായി പറഞ്ഞു. മൻഷ്യന്മാർക്ക് മനസ്സിലാവണ ഭാഷയിൽ പറയാൻ പഠിക്കണം!

തെങ്ങുകയറ്റത്തൊഴിലാളിയെ ചോവച്ചെറുക്കനായി സംബോധന ചെയ്യുന്ന പ്രസ്തുത കവിതയെ ഉത്തരാധുനിക കവിതാനിരൂപകർക്ക് നെഞ്ചോട് ചേർത്തുപിടിക്കാവുന്നതാണ്. ഇവിടെ സ്ത്രീശാക്തീകരണമുണ്ട്; വാമൊഴിവ്യവഹാരത്തിന്റെ ആഘോഷമുണ്ട്; വസ്തുതകൾ യാതൊരു സങ്കീർണ്ണതയുമില്ലാതെ വിവരിച്ചിട്ടുമുണ്ട്.

ഉപരിവർക്ഷത്തമ്പുരാക്കന്മാരുടെയും തമ്പുരാട്ടികളുടെയും വാമൊഴിവഴക്കത്തിന് മുന്നിൽ വളഞ്ഞുപോയ ജാതിശരീരങ്ങളെ നിവർത്തിനിർത്തിയത് തൊഴിലാളിവർക്ഷബോധമാണ് എന്ന ചരിത്രപാഠങ്ങളുടെ അഭാവമാണ് അഥവാ മറവി

രോഗമാണ് അരിശ ത്തെപ്പോലുള്ള പുതുകവിതകളുടെ നിർമ്മാണഹേതു. നാടുവാഴിത്തകാലത്തെ സ്വപ്നം കാണുന്ന ടോണിക്കവിതയുടെ ഭാവുകത്വബോധം പക്ഷേ കാൽപ്പനികഗൃഹാതുരതയുടേതല്ല; ജനതയെ വംശസ്വത്വത്തിലേക്കും രാഷ്ട്രത്തെ പ്രാദേശികഭേദങ്ങളിലേക്കും മാനകഭാഷയെ വാമൊഴിവ്യവഹാരങ്ങളിലേക്കും പിൻമടക്കുന്ന ധനകാര്യമുതലാളിത്തത്തിന്റേതാണ്. മുതലാളിത്തകാലകലയായ പരസ്യങ്ങളിൽ ഇവ അടിസ്ഥാനതത്ത്വമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. കുത്തരിച്ചോറിന് കാവ്യാമാധവന്റെ ഭാഷാഭേദവും ബിരിയാണിച്ചോറിന് മാമുക്കോയയുടെ ഭാഷാഭേദവും ഉപയോഗിക്കുന്ന പരസ്യങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുക. മതപരമായ ചിഹ്നങ്ങളോടു കൂടിയാണ് ഇരുവരും രണ്ടു പരസ്യത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. സസ്യഭക്ഷണം= ഹിന്ദു; മാംസ ഭക്ഷണം= മുസ്ലീം എന്ന നവോത്ഥാനകാലപൂർവ്വസമവാക്യത്തെ അതിസമർത്ഥമായി പുനരാനയിക്കുകയാണ് കമ്പോളകാലകല. ബ്രാഹ്മൺസ്ഹോട്ടൽ എന്ന പരസ്യവാക്യത്തിലും ഇതേ ആശയമുണ്ട്. ഭക്ഷണപാചകത്തെ മതപരമായ അനുഷ്ഠാനമാക്കിയവതരിപ്പിക്കുന്ന ഉസ്താദ് ഹോട്ടൽ എന്ന സിനിമയുടെ പ്രമേയവും മറ്റൊന്നല്ല. മതപരമായ വൈകാരികത അതിഭാവുകത്വത്തോടെ കൂട്ടിക്കലർത്തി വസ്തുക്കളെ കച്ചവടം ചെയ്യുന്ന കമ്പോളകാലകലാവിദ്യയിൽ നിന്നും ഒട്ടും വ്യത്യാസപ്പെടുന്നില്ല തെങ്ങുകയറ്റത്തൊഴിലാളിയെ ചോവനാക്കിയും അയാളെ തെറിവിളിക്കാൻ ജന്മി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയെ മൻഷ്യന്മാർക്ക് മനസ്സിലാവണഭാഷ യാക്കിയും മാറ്റുന്ന ടോണിയുടെ കാവ്യഭകലാവിദ്യ.

ഭാഷാഭേദത്തെ തിരുത്തിയും ജാതിചിഹ്നങ്ങളെ ഛേദിച്ചും മാത്രമേ മനുഷ്യർക്ക് മനസ്സിലാകുന്ന ഭാഷ രൂപപ്പെടുത്താനാകൂ എന്ന് നവോത്ഥാനകൃതികൾ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തിയതാണ്. വൈക്കം മുഹമ്മദ്ബഷീറിന്റെ ന്റുപ്പുപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്നിലെ കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മായുടെ സ്വത്വനിർമ്മിതിയെന്തെന്ന് നോക്കുക. നിരക്ഷരയായ കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മായുടെ സ്ത്രീസ്വത്വം പ്രാകൃതവനവിശുദ്ധമാർന്നതാണ്. തന്നെക്കടിക്കുന്ന കന്നട്ടയോട് പോലും അവൾ മതപരമായ സഹാനുഭൂതി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഭാഷ, വേഷം, ആചാരം, എന്നിവയിലൊക്കെ വംശസ്വത്വവും കുളിച്ചല്ലേന്ന് പറഞ്ഞാലെന്താ? എന്ന പറച്ചിലിൽ ഭാഷാതന്മയും അവൾ പുലർത്തുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ നിരക്ഷരയായ കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മ കൃതിയുടെ പൂർവ്വപക്ഷമാണ്. ലാത്ത്രി യെ രാത്രി യായി തിരുത്തിവായിച്ചു വളരുന്ന കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മയാണ് കൃതിയുടെ സിദ്ധാന്തപക്ഷം. മതപരമായ രക്ഷാപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ വമ്പൻ വരാലുകൾ ഒളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ടെന്നും തറവാട്ടുമഹിമകൾ കുയ്യാനകൾ മാത്രമാണെന്നുമൊക്കെയുള്ള തിരിച്ചറിവുകൾ അത്തരം തിരുത്തലുകളിൽ നിന്നു

ണ്ടാവുന്നവയാണ്. പ്രകൃതിയെ അദ്ധ്വാനാത്മകമായി തിരുത്തിക്കൊണ്ട് നിസ്സാർ അഹമ്മദ് പൂന്തോട്ടവും കക്കൂസും നിർമ്മിക്കുന്നു. വംശസ്വത്വത്തെ തിരുത്തുമ്പോൾ മനുഷ്യൻ തലയുയർത്തി നടക്കുന്ന ഇച്ഛാത്മകവ്യക്തിത്വമായും വംശ ാഷയെ തിരുത്തുമ്പോൾ അത് എല്ലാവർക്കും മനസ്സിലാകുന്ന ഭാഷ യായും മാറുന്നുവെന്ന് ആ കൃതി പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഫ്യൂഡൽ മൂല്യബോധത്തിൽ കുരുങ്ങിപ്പോയ അടിസ്ഥാനവർക്ഷ മനുഷ്യന്റെ വിമോചന സാദ്ധ്യതകളെയാണ് ആ കൃതി മുന്നോട്ടുവച്ചത്.

എന്നാൽ ആഗോളീകരണകാലത്തിന്റെ മൂല്യബോധം ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റേതല്ല; മുതലാളിത്തത്തിന്റേതാണ്. ലോകം വലിയൊരു കമ്പോളമായി മാറിയ, ഏകലോകമായി മാറിയ കാലമാണിത്. ജനത വാങ്ങുന്നവനും വിൽക്കുന്നവനുമായി വിഭജിക്കപ്പെട്ട, ജാതിമത ദേശചിന്തകൾ അമ്പേ അപ്രസക്തമായ കമ്പോളകാലത്ത് മനുഷ്യൻ നിരക്ഷരയായ കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മമാരുടെ വിശുദ്ധ ജീവിതത്തിലേക്ക് മടങ്ങണം എന്ന വാദം അബദ്ധവും അപകടകരവുമാണ്. വനവിശുദ്ധിയുടെ നിഷ്കളങ്കതയിൽ ആമ്പലുകളുടെ തെളിഞ്ഞ ചിരി മാത്രമേ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയുള്ളൂ. അതിനുള്ളിൽ വരാലുകളും പുളവന്മാരും ഒളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ടെന്ന് ചോര പൊടിയുന്ന ജീവിതം കൊണ്ടു മാത്രമേ തിരിച്ചറിയാനാകുകയുള്ളൂ. സമകാല കമ്പോളസാഹചര്യങ്ങളിൽ വംശസ്വത്വത്തിന്റെയും ഭാഷാതന്മയുടെയും ഉണർച്ചകൾ മുതലാളിത്തവരാലുകളെ കൂടുതൽ ഒളിപ്പിക്കാനേ സഹായിക്കൂ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വംശീയവും ലൈംഗികവുമായ സ്വത്വസമരങ്ങൾ വാസ്തവത്തിൽ സമകാലകമ്പോളവ്യവസ്ഥയുടെയും ആവശ്യമായി മാറുന്നുണ്ട്. അത്തരം സൗന്ദര്യഭാവുകത്വത്തിന്റെ – അരിശം പോലുള്ള പുതുകവിതകളുടെയും അവയ്ക്ക് ലക്ഷണം ചമയ്ക്കുന്നവരുടെയും ഭ- യഥാർത്ഥ പ്രയോജകർ കമ്പോളവ്യവസ്ഥ തന്നെയായി മാറുന്നു. എന്നാൽ സമകാലജീവിതത്തിന്റെ ദുരിതകാരണങ്ങളെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ തിരിച്ചറിയുകയും അതിൽ കരുതലുകൾ രേഖപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന എഴുത്ത് എപ്പോഴുമെന്ന പോലെ ഇപ്പോഴുമുണ്ട്. ആ പാരമ്പര്യത്തിൽപ്പെട്ട ചില പുതുകവിതകളെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

രണ്ട് : അപരത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരം – മതപൗരോഹിത്യകാലത്തും കമ്പോളകാലത്തും

അപരനെക്കുറിച്ചുള്ള ആകുലത എല്ലാ മൃദുലകവിചിത്തങ്ങളുടെയും എക്കാലത്തെയും പ്രമേയമാണ്. അപരനെക്കുറിച്ച് തൊണ്ടയിടറിയും കണ്ണുകലങ്ങിയും

പാടുമ്പോഴും താൻ സുരക്ഷിതനാണെന്ന് ഉറപ്പു വരുത്താനുള്ള വൈദഗ്ദ്ധ്യം ആ കാവ്യബോധത്തിലുണ്ടാകും. ബ്രാഹ്മണാധികാരവ്യവസ്ഥയിൽ താൻ ശരീരവും അവൻ ആത്മാവുമായിരുന്നു. അവിടെ ശരീരം അപകർഷപ്പെടുകയും ആത്മാവ് മഹത്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. കമ്പോളകാലത്ത് ശരീരരൂപിയായ അപരൻ ലൈംഗികസ്വത്വമായും ജാതിസ്വത്വമായും ഉണരുകയും ആഘോഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. താൻ എന്ന കമ്പോളകാലആത്മാവ് അപരന് മേൽ നടത്തിയ രക്ഷാപ്രവർത്തനമായിരുന്നു അത്. രണ്ടിടത്തും അവനും ഞാനും രണ്ടനുഭവങ്ങളാണ്. അഴുകിയ ജീർണ്ണവസ്ത്രങ്ങൾക്കുള്ളിലെ (ശരീരം) പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയ മാധവിക്കുട്ടിയും അരികിലിരിക്കുന്നവൻ എപ്പോഴും എനിക്കൊരു പ്രശ്നമാണ്- അവൻ ഞാൻ തന്നെയാകയാൽ എന്നെഴുതിയ വി.പി. ശിവകുമാറും തന്റെയുള്ളിലെ അപരനെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധ്യം സൂക്ഷ്മമായി പങ്കുവച്ച ആധുനിക എഴുത്തുകാരായിരുന്നു. അവൻ അപരനല്ലെന്ന തിരിച്ചറിവ് പുതുകവിതയിൽ സാദ്ധ്യമാക്കുന്ന കവിയാണ് പവിത്രൻ തീക്കുനി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവൻ എന്ന കവിത

നഗരത്തിരക്കിലും ബാറിലും കവിയരങ്ങിലും അയാളവനെ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അവൻ വിലാസം കുറിച്ചു കൊടുക്കുകയും വീട്ടിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അവസാനമായി അവനെ കണ്ടത് മഞ്ഞനിറമുള്ള ആശുപത്രിയിൽ വരാന്തയിൽ വച്ചായിരുന്നു. അപ്പോഴും അവൻ ക്ഷണിച്ചു.

പിന്നീട് / പത്രത്താളിലും ആഴ്ചപ്പതിപ്പുകളിലും / അവന്റെ രക്തം പടർന്നിറങ്ങിയത് ഞാൻ കണ്ടു. / കിനാവുകളുടെ കടം എഴുതിത്തള്ളണമെന്നും പണയം/ തന്ന യൗവ്വനം തിരിച്ചുതരണമെന്നും കാലത്തോട് / അവൻ യാചിക്കുന്നത് / അവന്റെ ഹൃദയം വിതുമ്പുന്നത് റേഡിയോവിൽ ഞാൻ കേട്ടു. അങ്ങനെയാണ് അയാളെ അന്വേഷിച്ച് കവി യാത്രയാകുന്നത്. പക്ഷേ അന്വേഷണത്തിൽ അങ്ങനെയൊരാളോ വീടോ ഇല്ല എന്നയാളറിയുന്നു.

എവിടെയാണ് കത്തുന്ന പച്ചമരങ്ങൾ?/എനിക്ക് സങ്കടം തോന്നി/ഞാൻ വീണ്ടും വിലാസത്തിലേക്ക് / സൂക്ഷിച്ച് നോക്കി /പൊടുന്നനെ എന്റെ കണ്ണുകൾ നിറഞ്ഞുപോയി /ദൈവമേ, /ഇത് എന്റെ വിലാസം തന്നെയാണല്ലോ....!

മദ്യഷാപ്പിലെ ആരവങ്ങളിലും രക്തസാക്ഷിദിനത്തിലെ കൂട്ടായ്മകളിലുമല്ല താനും അവനും പരസ്പരം തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നതെന്ന ബോദ്ധ്യം ആ കവിതയിലുണ്ട്. മഞ്ഞനിറമുള്ള ആശുപത്രിവരാന്തയിൽ വച്ചാണ് കത്തുന്ന പച്ചമര

ങ്ങൾക്കിടയിലെ ചെറിയ വീടിന്റെ വിലാസം അയാൾ കൈമാറുന്നത്. അത് വംശസ്മൃതികളിലേക്കുള്ള വിലാസമല്ല. ധനാധിനിവേശക്കാലത്ത് പുറത്താക്കപ്പെടുകയും മായ്ക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന കഷ്ടജീവിതങ്ങൾ നുറുങ്ങുന്ന ഹൃദയത്തോടെ പുണരുകയും ഐക്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സങ്കേതമാണത്; കിനാവുകളുടെ കടം എഴുതിത്തള്ളണമെന്നും പണയം തന്ന യൗവ്വനം തിരിച്ചുതരണമെന്നും നിലവിളിക്കുന്ന രോഗജീവിതങ്ങളുടെ ആതുരാലയമാണത്. കവിത അഗാധമായ രാഷ്ട്രീയാനുഭവമായും ആത്മാന്വേഷണമായും മാറുന്നതിപ്രകാരമാണ്.

ദുരിതജീവിതത്തിന്റെ വരാന്തകളിൽ വച്ച് നമ്മിലെ അവനെ മറന്നുപോകുകയും മാറ്റിനിർത്തുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് നിറമോ മണമോ രുചിയോ ഇല്ലാത്ത ഒരുവൻ ഏതുഭാവത്തിലും ഏതു വേഷത്തിലും നമുക്കിടയിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നത്.

സൗഹൃദം നടിച്ചുകൊണ്ടവൻ /നമ്മുടെ കിനാവുകളെ /ഓരോന്നായ് ശ്വാസം മുട്ടിച്ചു കൊല്ലും /അനുകമ്പ ചൊരിഞ്ഞു കൊണ്ടവൻ /നമ്മളെ ആപത്തിലേക്കു തന്നെ/ ആനയിക്കും. പവിത്രൻ തീക്കുനിയുടെ അവൻ എന്ന പേരുള്ള മറ്റൊരു കവിതയാണിത്.

മുപ്പതു വെള്ളിക്കാശ് കാണിച്ച് അവൻ നമ്മെ പ്രലോഭിപ്പിക്കുമെന്നും പകുതിരാജ്യവും രാജകുമാരിയെയും സമ്മാനിച്ച് നമ്മുടെ രഹസ്യങ്ങളെല്ലാം ചോർത്തിയെടുക്കുമെന്നും കവിത കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്. ഔദാര്യങ്ങളുടെയും സമ്മാനങ്ങളുടെയും തമ്പോലക്കളങ്ങളിൽ ജനത ഒറ്റുകൊടുക്കപ്പെടും എന്നത് വസ്തുതയാണ്. മൗനങ്ങളുടെ നീലിച്ച ആഴങ്ങളിൽ വലയെറിഞ്ഞ് നമ്മുടെ നിലവിളികളെപ്പോലും അസാദ്ധ്യമാക്കുന്ന സൗഹൃദത്തിന്റെയും രക്ഷാകർത്തൃത്വത്തിന്റെയും വ്യാജവേഷമണിഞ്ഞെത്തുന്ന മാന്ത്രികന്റെ കടന്നുവരവിന് നമ്മുടെ ദൗർബല്യങ്ങളും ഹേതുവാകുന്നുവെന്ന സൂചന ആ കവിതയുടെ ഉള്ളിലുണ്ട്. അതായത് ഇരയെ ഇരയാക്കിത്തീർക്കുന്നതിൽ ഇരയുടെ പങ്കെന്തായിരുന്നുവെന്നന്വേഷിക്കുന്ന സംവാദമായും ആ കവിത മാറുന്നുണ്ട്.

നീതിമാന്റെ രക്തം വാക്കുകളായി നെഞ്ചിൽ കൊടിമരമുയർത്തുമ്പോഴാണ് അവൻ , ഓർമ്മകളും ചരിത്രവും/ ചുവന്ന കൊടിയുടെ സ്വപ്നങ്ങളും/ തിന്നു തീർക്കുന്ന ഒറ്റുകാരനായി തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നതെന്ന് എസ്. സുധീഷിന്റെ കവിത (ഒരു ക്വട്ടേഷൻ ഗുണ്ട വേദപുസ്തകം വായിക്കുന്നു). അതുകൊണ്ട്,
കൊല്ലപ്പെടുമെന്ന ഭയത്തെ /വാത്സല്യത്തോടെ സ്വീകരിക്കുക/പറയേണ്ടതു പറഞ്ഞാലും /പറയാതിരുന്നാലും /കൊല്ലപ്പെടുമെന്നുറപ്പുള്ളതു കൊണ്ട് /പറയുക /

പറയാൻ ധൈര്യപ്പെടുക /ധൈര്യപ്പെടുക; ഭയനാടകത്തിന്റെ നടുവിൽ /ഒരു തീനാളം പോലെ നിറഞ്ഞു പൊരുതുക.

അധികാരസമവായത്തിന്റെ വേദപുസ്തകം വായിക്കുന്ന, അവന് വേണ്ടി യൊരുക്കപ്പെട്ട ഭക്ഷണപദാർത്ഥമാണ് മൂന്നാംലോകജനതയുടെ മാംസശരീരം. സ്നേഹത്തിന്റെ നയനജലം കൊണ്ടും ബലിരക്തം കൊണ്ടും മാത്രമേ അവനെ തിരെയുള്ള വാക്കുകൾ ഉർവ്വരമാകുകയുള്ളൂ. അത് ചിതയുടെ വെളി ച്ചമാണ്. മൂന്നാം ലോകജനതയുടെ വിധിയും ഉത്തരവാദിത്തവുമാണ്.
നാടുവാഴിത്തകാലത്തെ കാരുണ്യം, കമ്പോളകാലത്ത് സൗജന്യസമ്മാനങ്ങളായി പരിണമിക്കുന്നു. ഇത്തരം സമ്മാനങ്ങളാൽ മെരുക്കപ്പെട്ടവനാണ് അവൻ എന്ന് ചായം ധർമ്മരാജന്റെ കവിത(അവൻ കവിതയാകുമ്പോൾ). സമ്മാനപ്പെരുമഴക്കാ ലത്ത് മന്നവേന്ദ്രവദനവർണ്ണകളും രതിവൈകൃതവിവരണങ്ങളും പരസ്യവാക്യ ങ്ങളും കവിതകളായി വായിക്കപ്പെടും. അവൻ/ നന്നായി മെരുങ്ങിയിട്ടുണ്ട് / കവിത പോലെ തന്നെ എന്നു പറഞ്ഞാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ മെരുക്കപ്പെട്ട അവന്റെ യും കവിത യുടെയും ആത്മവിമർശനമായിത്തീരുന്നുണ്ട്, ആ കവിത.ഉപരിവർക്ഷത്തിന്റെ ദയയ്ക്ക് വിധേയപ്പെടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ചങ്കിടിപ്പ് പവിത്രൻ തീക്കുനി അരി എന്ന കവിതയിൽ പകർത്തുന്നുണ്ട്.

മൺകലം ഉടഞ്ഞപ്പോൾ അയലത്തെ ചേച്ചി പറഞ്ഞതിങ്ങനെ: എന്റെ ചെമ്പുകുടത്തിൽ/ ഇന്നൊരുമിച്ച് വേവട്ടടി / നിന്റെ അരിയും.

പൊടുന്നനെ ഹൃദയത്തിലെന്തോ/ കൊളുത്തി വലിച്ചു/ കുട്ടികളെക്കുറിച്ചവ ളോർത്തു.

പക്ഷേ/ ഏറെയേറെ തീപൂട്ടിയിട്ടും/ അമ്മുച്ചേച്ചിയുടെ അരി ചോറായിട്ടും/ അവളുടെ അരി/ അരിയായിത്തന്നെ തിളയ്ക്കുന്ന ചെമ്പുകുടത്തിൽ/ നിലവിളിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണിപ്പോഴും.

നമ്മുടെ മൺകലപ്രശ്നങ്ങൾ അന്യന്റെ ചെമ്പുകല ഔദാര്യങ്ങളിൽ ഒരിക്കലും പരിഹൃതമാകില്ലെന്ന് തീക്കുനിക്കവിത ഉറച്ച് വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട്. ഔദാര്യങ്ങളുടെ ചെമ്പുകലത്തിനുള്ളിൽ വേകാതെ വേകാതെ നീറിനീറിപ്പിടയുന്ന ഹൃദയം തന്നെ യാണ് സമകാലകവിതയെയും സമകാലജീവിതത്തെയും പ്രസക്തമാക്കുന്നത്.

അപരൻ (the other) എന്ന സംപ്രത്യയത്തിലെ ഏകപക്ഷീയ അർത്ഥത്തെ യല്ല മേൽപ്പറഞ്ഞ കവിതകൾ സംവഹിക്കുന്നത് എന്നാണ് ഇവിടെ നിരൂപിച്ചത്. ശരീരം മാത്രമാണ് (ദളിത്സ്വത്വം, ലൈംഗികസ്വത്വം)ശരി എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന കമ്പോളവൽക്കൃത സാഹചര്യങ്ങളിലാണ് കമ്പോളത്തിന്റെ അരൂപിയായ ആത്മാവ്

നുഴഞ്ഞുകയറ്റക്കാരനായി മാറുന്നത്. പക്ഷേ, മഞ്ഞനിറമുള്ള ആശുപത്രിവരാന്തകളിൽ വച്ച് തിരിച്ചറിയപ്പെടുകയും ഐക്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ജനത ഇപ്പോഴുമുണ്ട് എന്നും എല്ലാ അധിനിവേശപ്പെയ്ത്തിനുമെതിരെ പച്ചമരങ്ങളായി അവർ കത്തിയാളുന്നുവെന്നും തീക്കുനിയുടെയും സുധീഷിന്റെയും ധർമ്മരാജന്റെയും കവിതകൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

മൂന്ന് : കവിതയുടെ സമകാലികതയും സാർവ്വകാലികതയും

വർത്തമാനത്തോടൊപ്പം ഭൂതത്തിന്റെ വർത്തമാനനിമിഷങ്ങളിലും മൺമറഞ്ഞ വയോടൊപ്പം ശേഷിപ്പുകളിലും ബോധവാനാകുന്ന ഒരു കവിക്ക് മാത്രമേ എന്താണ് ചെയ്യേണ്ടതെന്ന് അറിയാനാകുകയുള്ളൂ. T.S.Eliot (Tradition and Individual Talent)

ഒരേസമയം സാർവ്വകാലികവും സമകാലികവുമാണ് കവിത. ഒരു നിർദ്ദിഷ്ട സന്ദർ ത്തിൽ നിർദ്ദിഷ്ട രോഗത്തോട് സംസാരിക്കുന്ന പാരസെറ്റമോൾ ഗുളികയല്ല അത്. കാലത്തിന്റെ രോഗത്തെ വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടിവരുമ്പോൾ രോഗലക്ഷണത്തിൽ നിന്ന് രോഗത്തിന്റെ ചരിത്രകാരണത്തിലേയ്ക്കെത്തിച്ചേരണം. ലക്ഷണത്തെയോ (സമകാലം) ലക്ഷണത്തെ വിഗണിച്ച് കാരണത്തെയോ (പൂർവ്വകാലം) മാത്രം പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പ്രശ്നനിർണ്ണയം അചരിത്രപരവും യുക്തിരാഹിത്യം നിറഞ്ഞതുമായിരിക്കും. രോഗലക്ഷണത്തിൽ നിന്ന് രോഗകാരണത്തിലേക്ക്, ഉത്തരത്തിൽ നിന്ന് ശരിയായ ചോദ്യത്തിലേയ്ക്ക് യുക്തിബദ്ധമായി സഞ്ചരിക്കുന്ന ചികിത്സാരീതി കവികർമ്മത്തിലുമുണ്ട്. നിലവിലിരിക്കുന്ന ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോടിടഞ്ഞുകൊണ്ട് നാളതുവരെയുള്ള ജ്ഞാനാധികാരങ്ങളാൽ വായിക്കപ്പെട്ട ഒരു പ്രമേയത്തെ പുന:പരിശോധിക്കുമ്പോഴാണ് കവിത സാർവ്വകാലികവും സമകാലികവുമായിത്തീരുന്നത്. കുമാരനാശാന്റെ ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത നവോത്ഥാകാല കേരളീയസ്ത്രീയുടെ ചരിത്രമായിത്തീരുന്നത്, അത് രാമായണത്തിന്റെ സ്ഥാപിതവായനകൾ മറച്ചുപിടിച്ച ഇച്ഛാത്മക വ്യക്തിത്വമുള്ള സ്ത്രീ എന്തെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുമ്പോഴാണ്.

അതായത് ഒരു മികച്ച രചന, ഒരു കഥയെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ അതിന്റെ പൂർവ്വാഖ്യാനത്തിന്റെ സ്ഥലകാലങ്ങളെ പരിഗണിക്കുന്നതോടൊപ്പം അവയുടെ വിച്ഛേദവും സാദ്ധ്യമാക്കും.

പുരാണത്തിലെ രാധ, സുഗതകുമാരിക്കവിതയിൽ അരിയ മൺകുടിലിൽ

മേവുന്നൊരു പാവ മാണ്. അരിയ മൺകുടിലാ ണ് അവളിലെ അപകർഷ തയ്ക്ക് നിദാനം (മണിമാളികയായിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന പാക്ഷികവിനയെച്ചം ആ അപകർഷതയ്ക്കുള്ളിലുണ്ട്). മൺകുടിലിനെച്ചൊല്ലിയുള്ള അപകർഷത, ഉപ രിവർക്ഷ രാജകുമാരന് ദരിദ്രകുമാരിയെ ഉപയോഗിച്ച് ഉപേക്ഷിക്കാനുള്ള ന്യായീ കരണമായിത്തീരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് കൃഷ്ണാ, നീയെന്നെയറികയില്ല എന്നത് നിലവിലിരിക്കുന്ന അധികാരപാഠങ്ങളുടെ ആവർത്തനം മാത്രമാണെന്ന് പറയേണ്ടി വരുന്നത്.

പക്ഷേ തീക്കുനിക്കവിതയിലെ രാധ (രാധചിരിച്ചാൽ എന്ന കവിത)തന്റെ ഗതികെട്ട ജീവിതത്ത പ്രണയം കൊണ്ട് ഉദാത്തീകരിക്കാനോ മറഞ്ഞിരുന്ന് അപ കർഷപ്പെടാനോ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. അവൾ ചിരിക്കുമ്പോൾ പത്തു രൂപയ്ക്ക് രണ്ടുള്ള അയില, മൂന്നോ നാലോ ആയി അവളുടെ വീട്ടിലെത്തുന്നുണ്ട്; ബസ്സിൽ ഓരോ നുള്ളോടൊപ്പം കാശു വേണ്ടാതെ ടിക്കറ്റ് കിട്ടുന്നുണ്ട്; റോഡുപണിക്കിടയിൽ വെയിലിൽ നിന്നും ഭാരിച്ച ജോലിയിൽ നിന്നും മാറിനിൽക്കാനാകുന്നുമുണ്ട്.

പക്ഷേ /അണിഞ്ഞൊരുങ്ങി/മുമ്പേക്കാളും ഭംഗിയിൽ ഒന്ന്/ ചുണ്ടിൽ ചേർത്ത് വച്ച്/ തന്നെ പെണ്ണുകാണാൻ വന്നവർക്കിടയിൽ /വെച്ചാണെങ്കിൽ /ഇല്ല, പുതുതായിട്ടൊന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ല / എല്ലാം പഴയപടി തന്നെ/ അതെ....

ബസ്സിലെയും ചന്തയിലെയും തിരക്കിനിടയിൽ വച്ചും ജനരഹിതമായ വൃന്ദാനവത്തിലെ വൃക്ഷത്തണലിൽ വച്ചും പൂരിതമാകുന്ന രാധാ -കൃഷ്ണബ ന്ധം, ജീവിതത്തിന്റെ പൊതു ഇടങ്ങളിൽ, മുഖാമുഖം നിൽക്കേണ്ടി വരുന്ന സന്ദർഭ ങ്ങളിൽ കമിതാക്കൾക്ക് ഒഴിഞ്ഞു മാറുകയോ ഒളിച്ചിരിക്കുകയോ ചെയ്യേണ്ടിവ രുന്ന വികലബന്ധമായി മാറുന്നതെന്തുകൊണ്ട് എന്ന അത്ര ലഘുവല്ലാത്ത ചോദ്യത്തെ, രാധാ-കൃഷ്ണബന്ധത്തിലമർന്നിരിക്കുന്ന വർക്ഷസ്വഭാവം മുൻനിർത്തി യാണ് കവിത നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്നത്.

കൃഷ്ണപ്രണയത്തിന്റെ മറുപുറം അക്രമാസക്തമായ ലൈംഗികതയാണെന്ന് എസ്. സുധീഷ് തന്തൂരി എന്ന കവിതയിൽ. (സങ്കീർത്തനങ്ങളുടെ ദേവൻ/ നീലമരച്ചി ല്ലയിൽ മോഷ്ടിച്ചു വച്ച/ നഗ്നസ്മൃതികളുടെ ഉടുവസ്ത്രം/ നിലവിളികളുടെ കണ്ഠ നാളത്തിൽ / തിരുകിക്കയറ്റുന്നു).

കൃഷ്ണപ്രണയാനന്തര രാധ, വീർത്തുന്തിയ വയറുമായി തെരുവിൽ കിടാ ങ്ങളെ വിൽക്കുന്നുവെന്നും ഗംഗയുടെവക്ഷസ്ഥലങ്ങളിൽശവമായി പൊന്തുന്നുവെന്നും സുധീഷ് ഗോപികമാരറിയാൻ എന്ന കവിതയിൽ കുറി

ക്കുന്നുണ്ട്. സരളകണ്ഠത്തിൻ കിളിച്ചുണ്ടിൽ അരുമദുഃഖങ്ങൾ കടഞ്ഞുപാടുന്ന കവിതകൾക്ക് നാവറ്റുപോയ ശബരിയും ശംബൂകപത്നിയും പ്രമേയമാകില്ല. അധികാരജീവിതത്തിന്റെ രതിസുഖകാര്യങ്ങളിൽ ശവമായിപ്പൊന്തുന്ന പെണ്ണും കുറുനരികൾ മാന്തുന്ന ഗർഭപാത്രങ്ങളും മാഞ്ഞുപോകും. എല്ലാ ലൈംഗികാതിക്രമങ്ങൾക്കും പിന്നിലെ അധികാരപുരുഷന്റെ മനോവൈകൃതങ്ങളെ, പൈങ്കിളിപ്പാട്ടുകൾ ആനന്ദോത്സവങ്ങളായി സൗന്ദര്യവൽക്കരിക്കുന്നു എന്നതിനെതിരെയുള്ള ക്രോധം കൂടിയാണ് ഗോപികമാരറിയാൻ . ആ അർത്ഥത്തിൽ സുഗതകുമാരിയുടെ രാധയെവിടെ യുടെ പ്രതിവചനവുമായിത്തീരുന്നുണ്ട്, ആ കവിത. ഗോപികേ, പാടുക/ പൂന്തുകിൽ വാരുന്ന / ദേവന് നഗ്നത/പൂജിച്ചു നൽകുക!/ പൂജിച്ചു, പൂജിച്ചു, പൂജിച്ചു നൽകുക എന്ന അവസാനവരികളിൽ ആ ക്രോധം തീക്ഷ്ണമായി മാറുന്നുണ്ട്.

നാല് : കാവ്യാഖ്യാനത്തിലെ ലാളിത്യം- ചില യുക്തിവിചാരങ്ങൾ

ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലാളിത്യമാണ് പുതുകവിതയുടെ സവിശേഷതകളിലൊന്ന്. പക്ഷേ ഭാഷയുടെ ലാളിത്യം എന്നത് ലളിതമായൊരു പ്രശ്നവിചാരമല്ല. ഭാഷയുടെ ലാളിത്യത്തിന് രണ്ടു മുഖമുണ്ട്. ഒന്ന് ശിശുഭാഷയുടെ ലാളിത്യം-ഉച്ചരിത ശബ്ദങ്ങളോട് ഉത്തരവാദിത്തമില്ലാത്തത്, കാര്യകാരണബന്ധം ശക്തമല്ലാത്തത്; നിലവിലുള്ള അനുഭവങ്ങളോട് മാത്രം പ്രതികരിക്കുന്നത്. അത്തരം ശിശുഭാഷാലളിതകവിതകൾ അനേകം നമുക്കിടയിലുണ്ട്. അവയെ മുൻനിർത്തിയാകണം സൂര്യൻ അസ്തമിച്ചു, പക്ഷികൾ പറക്കുന്നു- ഇവയൊക്കെ കവിതയാണോ എന്ന് ഒട്ടൊരു പരിഹാസത്തോടെ ഭാരതീയാലങ്കാരികനായ ഭാമഹൻ ചോദിക്കുന്നത്.

രണ്ടാമത്തേത് വ്യവഹാരഭാഷയിലെ ലാളിത്യമാണ്. ലളിതമായിപ്പറയുക ലളിതമേ അല്ല എന്നത് മനുഷ്യഭാഷയുടെ പരിണാമചരിത്രത്തിൽ തെളിഞ്ഞുവരുന്ന മുഖ്യവസ്തുതയാണ്. ഏറ്റവും ശ്രമകരമായ അദ്ധ്വാനത്തിൽ നിന്നു തന്നെയാണ് ഏറ്റവും ലളിതമായിപ്പറയാനുള്ള ഭാഷാശേഷി മനുഷ്യൻ നേടിയെടുത്തത്. കാവ്യഭാഷയാകട്ടെ,ഏറ്റവും സങ്കീർണ്ണമായ ആശയങ്ങളെ തീവ്രമായാവിഷ്കരിക്കാൻ, സ്പഷ്ടമായാവിഷ്ക്കരിക്കാൻ സ്വയം നവീകരണത്തിന് സന്നദ്ധമായിക്കൊണ്ടേയിരിക്കും. ആവിഷ്കാരത്തിലെ കൃത്യതയും ഉച്ചരിതശബ്ദങ്ങളോടുള്ള ഉത്തരവാദിത്തവുമാണ് കാവ്യഭാഷയെ ലളിതമാക്കി മാറ്റുന്നത്. അത് വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സങ്കലനവും സംഘർഷവും കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന സൃഷ്ടിപരമായ ലാളിത്യ

മാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ സഹിതത്വം മാത്രമല്ല, അവയുടെ സ്പർദ്ധയുമാണ് കവിതയിലുള്ളതെന്ന് ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രകാരനായ കുന്തകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്.

പവിത്രൻ തീക്കുനിയുടെ വാണിഭം എന്ന കവിത നോക്കുക.- തിരിച്ചുവരാത്ത സ്ത്രീകളുടെ വീടുകളാൽ ഗ്രാമം നിറയുന്നു. തിരോധാനത്തിന്റെ ഉൽകണ്ഠകൾ ചർച്ച ചെയ്യാനും അന്വേഷണം വിപുലപ്പെടുത്താനും പഞ്ചായത്ത് പ്രസിഡന്റ് മേരിടീച്ചറുടെ വീട്ടിൽ യോഗം ചേർന്നു. യോഗതീരുമാനങ്ങൾ/ ജില്ലാകമ്മിറ്റി ഓഫീസിലറിയിക്കാനാണ് / കവലയിൽ നിന്ന് മേരിടീച്ചർ/ ബസ്സ് കയറിയത്/ പക്ഷേ / ഇതുവരെ മേരിടീച്ചറും ... .

പത്രറിപ്പോർട്ടിംഗിന്റെ ലളിതമായ ആഖ്യാനരീതിയാണ് ഈ കവിതയ്ക്കുള്ളത്. പക്ഷേ കവിത എന്നത് പത്രറിപ്പോർട്ടല്ല. വിദ്യാലയങ്ങളിലേക്കും തൊഴിൽശാലകളിലേക്കും വണ്ടികയറുന്ന സ്ത്രീകൾ മടങ്ങിയെത്തുന്നില്ല എന്ന പത്രവർത്തമാനം മാത്രമല്ല, ഗ്രാമത്തിലെ അവസാനരാഷ്ട്രീയവ്യക്തിത്വം കൂടി മാഞ്ഞുപോകുന്നു എന്ന ഉൽക്കണ്ഠയും ആ കവിതയിലുണ്ട്. ഇങ്ങനെ രാഷ്ട്രീയവ്യക്തിത്വങ്ങൾ മാഞ്ഞുപോകുമ്പോൾ രാഷ്ട്രീയസംഘടനകൾ ആൾക്കൂട്ടമാകുന്നുവെന്നും തൊഴിലാളികൾ അസംഘടിതരാകുന്നുവെന്നും (ഐ.ടി ഉദ്യോഗസ്ഥർ) വിപ്ലവങ്ങൾ അദ്ധ്വാനരഹിതമാകുവെന്നും (ഫെയ്സ് ബുക്ക് സമരങ്ങൾ) രാഷ്ട്രീയവും ജനതയും യഥേഷ്ടം വിൽപ്പനയ്ക്കിരയാകുന്നുവെന്നുമൊക്കെയുള്ള സമകാലികവും സാർവ്വകാലികവുമായുള്ള വായനകൾ ആ കവിതയുടെ സാദ്ധ്യതകളായിത്തീരുന്നു. സമകാലികത്തെ സാർവ്വകാലികവും സാർവ്വകാലികത്തെ സമകാലികവുമാക്കുന്ന അർത്ഥങ്ങൾ കവിതയുടെ വാക്കിലോ വാക്യത്തിലോ വർണ്ണത്തിലോ യുക്തിബദ്ധമായി അടുക്കിവയ്ക്കുമ്പോഴാണ് കവിതാവർത്തമാനം പത്രവാർത്തമാനത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യാസപ്പെടുന്നതും സർക്ഷാത്മകമാകുന്നതും.

ശിശുഭാഷയുടെയും കാവ്യഭാഷയുടെയും പൊതു വിശേഷകളിലൊന്നാണ് അലങ്കാരങ്ങളുടെ സമൃദ്ധമായ ഉപയോഗം - പ്രത്യേകിച്ച് സാമ്യോക്തിയലങ്കാരങ്ങൾ. ആദ്യത്തേത് സൂചകങ്ങളുടെ നിലവിലിരിക്കുന്ന അർത്ഥത്തെ കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുവെങ്കിൽ രണ്ടാമത്തേത് നിലവിലിരിക്കുന്ന അർത്ഥത്തിന്റെ വൈകല്യത്തെ വെളിപ്പെടുത്താനും പുതിയൊരർത്ഥത്തെ നിർദ്ദേശിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നു. മന്നവേന്ദ്രവദനം ചന്ദ്രനെപ്പോലെയാണ് എന്ന അലങ്കാരപ്രയോഗം അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ മടിത്തട്ടിലിരുന്ന് അധികാരവ്യവസ്ഥയെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്ന ബാലഭാവനയുടെ ഉൽപ്പന്നമാണ്. കവിത നിലവിലിരിക്കുന്ന മൂല്യക്രമത്തിന്റെ

ആവർത്തനമല്ല. അത് പൂർവ്വത്തെ പുനർനിർമ്മിച്ചുണ്ടാകുന്ന അപൂർവ്വവസ്തുവാണ്.

ഉമ്മറക്കോലായിൽ നിന്ന്/ രാത്രി എടുത്തുവയ്ക്കാൻ മറന്ന കിണ്ടി/ കളവു പോയതുപോലെ/ വയൽക്കരയിലുള്ള ഒരു കുന്ന്/പുലർച്ചയ്ക്ക് കാണാതായി എന്ന് കാറ്റേ,കടലേ എന്ന കവിതയിൽ പി.പി. രാമചന്ദ്രൻ. അവസാനത്തെ നാടുവാഴിചിഹ്നത്തെയും വലിച്ചെറിയുമ്പോഴാണ് ജനാധിപത്യത്തിന്റെ കൊടിമരം വീട്ടുമുറ്റത്തുയരുന്നതെന്ന ചരിത്രബോധം (കാര്യകാരണബന്ധം) ഇല്ലാത്തുകൊണ്ടാണ് കിണ്ടി = കുന്ന്, കളവ്, മറവി എന്നൊക്കെ നിഷ്കളങ്കവും അരാഷ്ട്രീയവുമായ ബാലഭാവനയോടെ അദ്ദേഹം സംസാരിക്കുന്നത് (ബാലസഹജമായ ഇത്തരം കുതൂഹലങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇതര പരിസ്ഥിതിക്കവിതകളിലും കാണാം. നാട്ടുപ്രമാണിമാരെപ്പോലുള്ള നാട്ടുമാവുകൾ നഷ്ടമാകുന്നതിന്റെ വിലാപമാണ് മാമ്പഴക്കാലം കവിത)

നമുക്കിടയിൽ /മുമ്പെന്നോ മണ്ണടിഞ്ഞ/ഒരു മാമരത്തിന്റെ വേരുകളുണ്ട്/ ഉണങ്ങിത്തുടങ്ങിയിട്ടും/ പച്ചയോടുള്ള/ആർത്തി തീരാതെ/മണ്ണിന്റെ അടിവയറ്റിൽ/ അതിപ്പോഴും വിയർക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് നമുക്കിടയിൽ എന്ന കവിതയിൽ പവിത്രൻ തീക്കുനി. മാനവികതയുടെ പ്രതലത്തിൽ നിന്നാണ് കവിയുടെ പരിസ്ഥിതി ബോധം വികസിതമാകുന്നത്. മെലിഞ്ഞ് താഴ്ന്ന നദിയെയും മണ്ണടിഞ്ഞ മാമരത്തെയും അതിജീവനത്തിനായി പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് മാനവികതയുടെ ഇനിയും ശേഷിക്കുന്ന ഉപ്പുരുചിയാണ്. മനുഷ്യന്റെ വിയർപ്പാണ് കേവലപ്രകൃതിയെ സൃഷ്ടിപരമായ പരിസ്ഥിതിയാക്കി മാറ്റിയത്. ഭൂമിയുടെ വിയർപ്പാണ് കേവലജന്തുവിൽ നിന്ന് സ്നേഹസൗഹൃദങ്ങൾ നിറഞ്ഞ മാനവനെ രൂപപ്പെടുത്തിയത്.

സൃഷ്ടിപരമായ എല്ലാ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളും ഇത്തരമൊരു അദ്ധ്വാനാത്മക പ്രക്രിയയുടെ പരിണതിയാണ്. കാലത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ കുഴിച്ചിടുന്ന വാക്കുകളാണ് ജീവിതത്തിനോടുള്ള ആസക്തികൊണ്ട് കവിതകളായി മുളച്ചുപൊന്തുന്നത്. വാക്കുകളുടെ വിയർപ്പും ഉയിർപ്പുമാണ് കവിത. അത് ചിലപ്പോൾ ചിതകളായെരിയുകയും പച്ചമര ങ്ങളായാളുകയും ചെയ്യും. നീതിമാന്റെ രക്തമായി നെഞ്ചിൽ വാക്കുകളുടെ കൊടിമരമുയർത്തും. ഭയനാടകത്തിന്റെ നടുവിൽ തീനാളം പോലെ നിറഞ്ഞു പൊരുതുവാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യും. കള്ളിമുള്ളിനെ ച്ചുംബിച്ചടർന്ന ചുണ്ടുകൾ കൊണ്ട് നമ്മെ ഇപ്രകാരം ജാഗരൂകരാക്കും-

എങ്കിലും സോദരാ,
നമ്മൾ ചീഞ്ഞുപോകാതിരിക്കാൻ
മലകളിൽ തടഞ്ഞ്
നമ്മുടെ കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ കാലുകൾ

മുറിഞ്ഞു പോകാതിരിക്കാൻ
ബ്ദത്തിന്റെ അത്ഭുതസംഗീതമുള്ള
ഒരു വാക്ക്
നമുക്ക് ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് പിടിച്ചെടുക്കാം.

(എസ്. സുധീഷ് :തന്തൂരി)

കവിതകൾക്കു നന്ദി!

ഗ്രന്ഥസൂചി

1.ടോണി ,കെ.ആർ., അരിശം (കവിത), മാധ്യമം പുതുവർഷപ്പതിപ്പ് 2013
2.ധർമ്മരാജൻ, ചായം, സമാസമം(കവിതകൾ), സി.ഡി.ആർ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2011
3.പവിത്രൻ തീക്കുനി, കത്തുന്ന പച്ചമരങ്ങൾക്കിടയിൽ(കവിതകൾ), ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2007
4.പവിത്രൻ തീക്കുനി, തീക്കുനിക്കവിതകൾ(കവിതകൾ), ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011
5.രാമകൃഷ്ണൻ,ഇ.വി., അനുഭവങ്ങളെ ആർക്കാണ് പേടി (ലേഖനങ്ങൾ), ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം,2012
6.ഷൂബ, കെ.എസ്., വാസവദത്ത ബഹുപാഠങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുകയാണ് (ലേഖനങ്ങൾ), പാപ്പിറസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2008
7.സുധീഷ് എസ്. ഒരു ക്വട്ടേഷൻ ഗുണ്ട വേദപുസ്തകം വായിക്കുന്നു(കവിതകൾ), പാപ്പിറസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2008

ഡോ.നൗഷാദ് എസ്, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളെജ്, തിരുവനന്തപുരം, ഫോൺ: 9446370168, nishadhan@yahoo.com

പുതുകവിത: ചരിത്രം, വർത്തമാനം

ആർ. മനോജ്

പുതുമലയാളകവിത ചലനാത്മകവും പ്രതീക്ഷാനിർഭരവുമാണ്. ആധുനികത കത്തിനിന്ന എൺപതുകളിൽ വ്യത്യസ്തമായി കവിത ചമച്ച്, ആ ഗണത്തിൽ പെടാതെ മാറിനിന്ന കെ.എ. ജയശീലൻ മുതൽ ഇളം പ്രായക്കാരായ കവികൾവരെ ഇന്നത്തെ പുതുകവിതാമണ്ഡലത്തിലുണ്ട്. അതിൽ ഗദ്യം ശീലിക്കുന്നവരും പദ്യം വീണ്ടെടുക്കുന്നവരുമുണ്ട്. മുഖ്യധാരകൾക്കൊപ്പം ഒരു പക്ഷേ അതിനേക്കാളും സമാന്തര ഭൂമികകളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നവരുമുണ്ട്. ബ്ലോഗുകളും വെബ് ജേർണലുകളും വഴി കവിത പ്രചരിപ്പിക്കുന്നവരുമുണ്ട്.

എന്നാൽ ഇന്ന് മലയാളത്തിലെ പുതുകവിതാനിരൂപണത്തിന്റെ അവസ്ഥ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭീതിജനകമാണ്. അടുത്ത കാലത്ത് ഒരു കവി എഴുതിക്കണ്ടു: 'തമിഴ് മലയാളം എഴുത്തുകാരനായ ജയമോഹന്റെ ഉത്സാഹത്തിൽ തമിഴിലെ പുതുതലമുറക്കവികളുമായി നടന്നിട്ടുള്ള സംവാദങ്ങളും മനുഷ്യപുത്രൻ, ദേവദേവൻ തുടങ്ങിയ കവികളുടെ കവിതാവിവർത്തനങ്ങളും പുതുമലയാളകവിതയുടെ രൂപഘടനയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം.'

എന്തൊരഭിപ്രായമാണിത്? എന്ന് ആശ്വാസപ്പെടാനല്ലാതെ നമുക്കെന്തുചെയ്യാൻ പറ്റും! തമാശയ്ക്കുവേണ്ടിപ്പോലും ഇങ്ങനെയൊക്കെപ്പറയാമോ? അഥവാ, അങ്ങനെ തമാശയായെടുക്കാമെന്ന് കരുതിയാൽപ്പോലും?

ആധുനികതയിൽ നിന്നും വിട്ടുമാറിയ ഒരു ഭാവുകത്വത്തെ മാത്രമേ പുതിയത് എന്ന് വിളിക്കാനാവൂ. അങ്ങനെയേ ആകാവൂ. ആധുനികതയെ പുതുക്കുന്നതും കാല്പനികതയെ പുതുക്കുന്നതും നിയോ-ക്ലാസ്സിസിസത്തെ പുതുക്കുന്നതും പുതുമുറയാവുകയില്ല. നിർഭാഗ്യവശാൽ നമ്മുടെ മുഖ്യധാരാപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും പുതുകവിതാനിരൂപകരും ഇത്തരം 'പഴംപാട്ടു'കാരെ താലോലിച്ച് തൃപ്തിയടയാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പുതുകവിത നേരിടുന്ന ഒരേ ഒരു പ്രതിസന്ധി സത്യസന്ധമായ ചർച്ചയും നിരൂപണവും അതിന് ലഭിക്കുന്നില്ല എന്നുള്ളതാണ്.

തൊണ്ണൂറുകൾ മുതലാണ് അധുനികതയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ കാവ്യഭാ

വുകത്വം അറിയപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയതെങ്കിലും എൺപതുകൾ മുതൽ എഴുതിയ കെ.എ. ജയശീലനാണ് അതിന് ശരിയായ തുടക്കം കുറിച്ചത്. അന്ന് അധികമാരും അത് ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ആരോഹണം' എന്ന വെള്ളക്കവറുള്ള പുസ്തകം എൻ.ബി.എസ്.(എസ്.പി.സി.എസ്) സ്റ്റാളുകളിൽ പൊടിയടിച്ചിരുന്നു. അന്നും ഇന്നും അദ്ദേഹം മുഖ്യധാരകൾ വഴി പ്രശസ്തനല്ല. 'സൂക്ഷ്മവേദി' കളായ കവികളും നിരൂപകന്മാരും പത്രാധിപന്മാരുമിറക്കിയ 'പുതുകവിതാമൊഴി' കളിലൊന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുമില്ല.

അതേ സമയം തൊണ്ണൂറുകളിൽ ആനുകാലികങ്ങൾ വഴി പ്രചാരം ലഭിച്ച ഏതാനും യുവകവികളാണ് പുതുമുറയായി അറിയപ്പെട്ടുവന്നത്. ഇവരിൽ പുതുമുറയേക്കാളും പഴയ ശീലങ്ങളുടെ വിദഗ്ദ്ധാനുകരണമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. വൈലോപ്പിള്ളി, ചങ്ങമ്പുഴ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, സച്ചിദാനന്ദൻ. കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ തുടങ്ങിയവരുടെ കാവ്യഭാവുകത്വത്തിന്റെ നിഴലിലായിരുന്നു ഇവരിൽ പലരും. ഒരാൾ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ പകർപ്പെങ്കിൽ മറ്റൊരാൾ ആറ്റൂരിന്റെ പകർപ്പായി. ചിലർ ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെയും വേറെ ചിലർ പണിക്കർ, സച്ചിദാനന്ദൻ തുടങ്ങിവരുടെയും പകർപ്പുകളായി. അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ അവർ ഇവരെയെല്ലാം നിഷേധിക്കുന്നതായി അഭിനയിക്കുകയും ചെയ്തു. പൂർവ്വഭാരങ്ങളില്ലെന്ന് പുസ്തകക്കവറുകളിൽ എഴുതി ഒട്ടിച്ച് 'സമാധി' നേടി. അഭ്യുദയാകാംക്ഷികളുടെ ഒത്താശയോടെ നിരന്തരം ചർച്ചകളും നിരൂപണങ്ങളും സംഘടിപ്പിച്ചു. ഏറ്റവും പ്രയാസമുളവാക്കുന്ന ഒരു കാര്യം രണ്ടായിരത്തിന് ശേഷം നേരേ ചൊവ്വെ കവിത എഴുതാൻപോലും കഴിയാത്ത തരത്തിൽ ഭാഷാ-ഭാവുകത്വപ്രതിസന്ധി ഈ കവിസംഘം നേരിടുന്നുണ്ട് എന്നുള്ളതാണ്. ഇവരിൽ പലരും ഇതഃപര്യന്തമുള്ള കാവ്യജീവിതത്തിനിടയിൽ ഒന്നോ ഒന്നരയോ തത്സമാന്തരമോ ആയ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മാത്രമിറക്കി ഉത്തരോത്തരം തങ്ങൾ പുരോഗാമികളാണെന്ന് സ്വയം ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ആ പ്രഖ്യാപനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഇവർ തങ്ങളുടെ കവിതയെ സംഘകവിതയോടുപോലും താരതമ്യപ്പെടുത്തി നിർവൃതി അടയുന്നു. പുതിയ കുട്ടികളെ അങ്ങനെ പറഞ്ഞു വിശ്വസിപ്പിക്കാൻ അവർ ശ്രമിക്കുന്നു. പുതുകവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള പുനർവായനകൾക്ക് കൂച്ചുവിലങ്ങിടാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

പുതുകവിത-ഒരു പുനർവായന

തൊണ്ണൂറുകളിൽ മുഖ്യധാരാ ആനുകാലികങ്ങളിലൂടെ കവിത പ്രസിദ്ധീകരിച്ച് മുന്നോട്ടുവന്ന കവികളിൽ പലരും അവരുടെ ഭാഷയും ഭാവുകത്വവും പുതുക്കി മുന്നേറുന്നതിന് പകരം പലപ്പോഴും രചനാപരമായ വന്ധ്യത പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതായാണ് കണ്ടത്. കാലാനുസൃതമായ വളർച്ച അവരിൽ പലർക്കും ഉണ്ടായില്ല എന്നുള്ളതാണ്

സത്യം. പുതുതലമുറയിൽ തലയെടുപ്പുള്ള കവികളുണ്ടാവുന്നില്ല എന്ന വിമർശന ത്തിന് കളമൊരുക്കിയത് ആധുനികതയിൽ നിന്നും ആധികാരികമായി രക്ഷനേടാൻ കഴിയാതെ നിന്ന ഈ കവിക്കൂട്ടമാണ്. നിർഭാഗ്യവശാൽ ഇവരെയാണ് പുതുകവിത യുടെ അവതാരകരായി അക്കാദമികളും പത്രങ്ങളും കണ്ടുവച്ചിരുന്നത്? അവരാകട്ടെ കവിത ഇല്ലാതെ വന്നപ്പോൾ മാധ്യമഗിമ്മിക്കുകളിലൂടെ ജനശ്രദ്ധ നേടാൻ മാത്രം ശ്രമിച്ചു പോരികയും ചെയ്തു. ശരിയായ തരത്തിൽ പുതുകവിതയെ നിർമ്മിക്കാനോ നിർവചിക്കാനോ ഇക്കൂട്ടർക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല.

ഇവിടെ അപ്പോൾ പുതുകവിത അതിന്റെ ശരിയായ അർത്ഥത്തിൽ ചുവടുറപ്പി ക്കാനുള്ള ശ്രമം ആരംഭിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അത് പുതുകവിതയുടെ സമാന്തരലോകം ശ്രദ്ധിക്കുന്നവർ മനസ്സിലാക്കിവരുന്നു. രണ്ടായിരത്തോടെ അത് തീർത്തും ശക്തി പ്പെട്ടുവരികയും ചെയ്തു. കാവ്യഭാഷയിലെ സൂക്ഷ്മത, സംക്ഷിപ്തത, മൗലികത എന്നീ അംശങ്ങൾ അതിൽ സവിശേഷ ശ്രദ്ധ അർഹിക്കുന്നു. പഴയ രീതിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ അലങ്കാരനിർമ്മാണം, കഥാപാത്രനിരീക്ഷണം, സന്ദർഭ ചിത്രീകരണം തുടങ്ങിയ പ്രത്യേകതകൾ ഇക്കവിതകൾ സ്വയം ആർജിച്ചിരിക്കുന്നു. ചിത്ര-ശില്പ ങ്ങളെ, ചലച്ചിത്രങ്ങളെ, ലഘുനാടകങ്ങളെ, ഒഴിഞ്ഞ സ്കൂൾ മുറ്റങ്ങളെ, ചതുപ്പു വയ ലുകളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന കവിതകൾ ഉണ്ടാവുന്നു.

ജയശീലനിലാണ് ഈ അതിസൂക്ഷ്മത ആദ്യം കണ്ടത്, അതിഭാഷയും. കെ. എസ്. അജിത്, രജനി മന്നാടിയാർ, ബാലകൃഷ്ണൻ ഒളവട്ടൂർ, എം. കുമാരി തുടങ്ങി ഒട്ടുവളരെ കവികൾ തൊണ്ണൂറുകളുടെ അവസാനത്തിലും രണ്ടായിരത്തിലുമായി മൂർത്ത മായ മൗലികത പുലർത്തുന്ന രചനകൾ നടത്തിയിരുന്നു. ലബ്ധ പ്രതിഷ്ഠനേടിയ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളോ, മുതിർന്ന എഴുത്തുകാരോ ഇത്തരക്കാരെ ഒരു ഘട്ടത്തിലും ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല? തൊണ്ണൂറുകളിൽ നല്ല രചനകൾ നടത്തിയ വി.എം. ഗിരിജയെപ്പോ ലുള്ളവരെ അന്ന് അധികമാരും ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല. സി.എസ്. ജയചന്ദ്രൻ, പി.എ. നാ സിമുദീൻ, ഷിറാസ് അലി. ചായം ധർമ്മരാജൻ തുടങ്ങി ശ്രദ്ധേയമായ രചനകൾ നട ത്തിയ പല കവികളും പലപ്പോഴും കാവ്യ ചർച്ചകൾക്ക് പുറത്തായിരുന്നു.

ആക്ഷേപഹാസ്യം, ഗണിതയുക്തി, നാടൃകല എന്നിത്യാദി ഘടക ങ്ങളെയൊക്കെ കവിതയിൽ സ്വാംശീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാരെ വായി ക്കാനുള്ള ശിക്ഷണം നിരൂപകർക്കില്ലാതെ പോകുന്നു. പകരം മിമിക്രിപ്പാട്ടുകരെയും രചനാസങ്കേതവിദഗ്ദ്ധരെയും വാഴ്ത്തിപ്പാടുന്നു. എൽ. തോമസുകുട്ടി, ജി. സി ദ്ധാർത്ഥൻ, ഷിറാസ് അലി തുടങ്ങി വ്യത്യസ്ത ജനുസ്സിൽ എഴുതുന്നവരെ മനസ്സിലാ ക്കാൻപോലും സാമ്പ്രദായിക നിരൂപകർ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. കാരണം, കവിതയുടെ ചരി

ത്രഗതിയെക്കുറിച്ചുപോലും ശ്രദ്ധിക്കാതെ ചില മുൻവിധികളിൽ തറഞ്ഞുകിടക്കുകയാണ് അവർ. അതുകൊണ്ടാണ് പലരുടെയും പുതുകവിതാന്വേഷണം തമിഴ്കവിതാവിവർത്തനത്തിലും സംഘകാലകവിതയിലുമൊക്കെ ലക്കും ലഗാനുമില്ലാതെ ചെന്നുനിൽക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥ കാവ്യചരിത്രം അറിയുന്നുമില്ല, അറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്നുമില്ല. പുതുകവിതയെക്കുറിച്ച് ഒട്ടാകെയുള്ള ഒരുകൂട്ടം ആക്ഷേപങ്ങളിൽ പലതും ഇത്തരം ചരിത്രപരമായ അജ്ഞതയിൽ നിന്നോ, മുൻവിധികളിൽ നിന്നോ ഉണ്ടാകുന്നവയാണ്.

കാവ്യരൂപപരിണാമം

കവിതയാണ് ഭാഷയിലെ ഏറ്റവും പഴക്കം ചെന്ന സാഹിത്യരൂപം. വലിയ വലിയ കഥകളും കഥാപാത്രാഖ്യാനങ്ങളും ആദ്യകാലകവിതയിൽ സ്വാഭാവികമായും പതിവായിരുന്നു. കഥ കവിതയിൽ (പദ്യത്തിൽ) പറയുക അന്നത്തെ രീതിയായിരുന്നു. വൃത്തം, അലങ്കാരം, വർണ്ണന, ഉപദേശം എന്നിവ ഒഴിവാക്കി ഒരു കവിത അന്നില്ല. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഗദ്യത്തിന്റെ വളർച്ചയോടെ കഥ പറച്ചിലിന്റെ ഈ ധർമ്മം കഥയും നോവലും ഗദ്യനാടകങ്ങളും ഏറ്റെടുത്തു തുടങ്ങി. തുടർന്ന് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മദ്ധ്യത്തോടെ കഥനവേദിയിൽ നിന്നും കവിത ഏകദേശമെങ്കിലും വിട്ടൊഴിയുന്നതായിട്ടാണ് കാണുന്നത്. രാമചരിതകാരനും കണ്ണശ്ശന്മാരും ചെറുശ്ശേരിയും എഴുത്തച്ഛനും കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരും ഉണ്ണായിവാര്യരും തുടർന്ന കഥനശീലം കുമാരനാശാനിലെത്തുമ്പോൾ അറച്ചുനിൽക്കുന്നതുകാരണാം. ഈ ചരിത്രഗതി തിരിച്ചറിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് എ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ ഗതാനുഗതികത്വത്തേക്കാൾ നവനവോല്ലേഖകൽപനയിലാണ് കവികൾ അധികം ദൃഷ്ടിവെക്കേണ്ടതെന്ന് (നളിനിയുടെ അവതാരിക) എടുത്തു പറഞ്ഞത്.

ചങ്ങമ്പുഴക്കാലം കഴിഞ്ഞ് ഇടശ്ശേരിയിലും, വൈലോപ്പിള്ളിയിലും കുഞ്ഞിരാമൻനായരിലുമെത്തുമ്പോൾ അത്യാവശ്യം പറഞ്ഞ കഥകൾ തന്നെ ഏറെ ചുരുങ്ങി. അതിന്റെ തുടർച്ചയാണ് പുതുകാലകവിതയിലെ സാരസംക്ഷിപ്തത. സ്വാഭാവികമായ ഒരു പരിണാമം. സംഘകാല കവിതയുമായും തമിഴ്കവിതയുമായും അതിന് നേരിട്ട് ബന്ധമൊന്നുമില്ല. പുതുകാലത്തിന്റെ പ്രകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പുതുകവിതയുടെ രൂപം, ഭാഷ. ഭാവുകത്വം ഇവ നിരീക്ഷിക്കുക, അന്വേഷിക്കുക - അല്ലേ വേണ്ടത്?

വിജു കൊന്നമൂട്, സി.എസ്. ജയചന്ദ്രൻ, പി.വൈ. ബാലൻ, ലതീഷ് മോഹൻ, എം.ആർ. വിഷ്ണുപ്രസാദ്, എം.ആർ. വിബിൻ, ബി.എസ്. രാജീവ്, കളത്തറ ഗോപാൻ, എം.ആർ. രേണുകുമാർ, വിജേഷ് എടക്കുനി, ഗയ, ചായം ധർമ്മരാജൻ, മിത്ര എസ്. ജി, പി.എ. നാസിമുദ്ദീൻ, അമ്പിളി അന്ന മാർക്കോസ്, ബിനു എം. പള്ളിപ്പാട്, എം.

ബി. മനോജ്, ക്രിസ്പിൻ ജോസഫ്, പ്രഭാ സഖറിയാസ് തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ പുതുമുറക്കാർ ഈ രംഗത്ത് ഇന്ന് സജീവമാണ്. അവർക്കിടയിൽ പ്രായവ്യത്യാസമില്ല. പക്ഷേ, വിഷയവ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. അപ്പോഴും ഒരു പൊതുഭാഷയുടെ സൂക്ഷ്മരൂപം അവരിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഒരു ഭാഷയ്ക്കുള്ളിലെ നിരവധി ഭാഷാഭേദങ്ങൾ പോലെ അവ വേറിട്ട ധ്വനികൾ ഉൽപാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

കള്ളിപ്പെടുത്തപ്പെട്ട കാവ്യനിരൂപണങ്ങൾക്കപ്പുറം ഇത്തരം കവിതകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. കവിത കവിതയായി നിന്നുകൊണ്ടു തന്നെ വിഷയം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കവിത കേവലം വിഷയാവതരണമായി മാറുന്നില്ല. എഴുതിത്തുടങ്ങുന്ന തീരെ ചെറുപ്രായത്തിലുള്ള ആളുകളെപ്പോലും സ്വാധീനിക്കുന്ന തരത്തിൽ ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ കാവ്യപ്രവണതയായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്, രണ്ടു പതിറ്റാണ്ട് പിന്നിടുന്ന പുതുമുറക്കവിത. ചരിത്രപരമായി അതിന്റെ തുടക്കവും വളർച്ചയും സമകാലികത്വവുമാണ് ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചത്. അവ ഇങ്ങനെ ചുരുക്കി എഴുതാം:

1. പുതുകവിത കാവ്യചരിത്രത്തിലെ സ്വാഭാവികമായ ഒരു പരിണതിയാണ്.
2. ആധുനികതയുടെ കാലത്തു തന്നെ പുതുകവിത ആവിർഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. കെ.എ. ജയശീലനിലാണ് അതിന്റെ ശരിയായ തുടക്കം.
3. തൊണ്ണൂറുകളിൽ ആനുകാലികങ്ങളിലൂടെ ശ്രദ്ധേയരായ പലയുവകവികൾക്കും ആധുനികതയിൽ നിന്ന് ശരിയായ വിടുതൽ നേടാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. തൊട്ടടുത്ത ദശകത്തിൽ കാര്യമായ വളർച്ച നേടാൻ കഴിഞ്ഞതുമില്ല. ഇവരിൽ മാത്രം പുതുഭാവുകത്വം കണ്ടവർ പുതുകവിത സ്തംഭിച്ചുപോയതായി ഊഹിച്ചു.
4. പുതുകവിതകളിൽ ഭാഷാരൂപം, ഭാവുകത്വം എന്നീ അംശങ്ങളിൽ കൃത്യമായ വിച്ഛേദം സൃഷ്ടിച്ച എഴുത്തുകാർ തൊണ്ണൂറുകളുടെ അവസാനത്തിലും രണ്ടായിരത്തിലുമായി എഴുതി മുന്നേറുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ മുഖ്യധാരാമാധ്യമങ്ങളും നിരൂപകരും ഈ എഴുത്തുകാരെ അർഹിക്കുന്ന പരിഗണനയോടെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല.
5. പുതുകവിതയുടെ സ്വാധീനം മലയാളകവിതയിൽ പൂർണ്ണമായും പ്രത്യക്ഷമായി കഴിഞ്ഞു.

ഡോ.ആർ. മനോജ്, അസി. പ്രൊഫസർ, എൻ.എസ്.എസ്.കോളേജ്, നിലമേൽ

രാമാണത്തിന്റെ സ്വാധീനം ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യത്തിൽ

ഡോ. ആർ. രാജേഷ്

വാക്കുകളുടെ സഹായമില്ലാതെ തന്നെ മണിക്കൂറുകളോളം ആശയവിനിമയം നടത്താൻ കഴിവുള്ള കലാരൂപമാണ് കഥകളി. കേരളത്തിൽ അനേകം നൂറ്റാണ്ടുകളായി പ്രചാരത്തിലിരിക്കുന്ന ഈ ദൃശ്യകലാരൂപം കേരളത്തിന്റെ മാത്രമല്ല ഭാരതത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. ആര്യദ്രാവിഡ സംസ്കാരങ്ങളുടെ സമഞ്ജസമായ സമ്മേളനമാണ് കഥകളി. ഭാരതത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഈടുവെയ്പ്പുകളായ രാമായണവും മഹാഭാരതവുമാണ് കഥകളിയെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളത്. കഥകളിയുടെ പ്രാധാന്യത്തെപ്പറ്റി എം.കെ.കെ നായർ ഇപ്രകാരം അഭ്യൂഹിക്കുന്നു.Colour, intensity of detail, stylised movements and rarity of aesthetic expression make kathakali a most unique theatre. Over the centuries, it has retained its novelty and appeal to the old and the new alike. Its themes are from mythology, its roots religion, yet its admirers embrace the most tradition-bound and the radical alike![1] മൂകാഭിനയരീതി, സാങ്കേതികമായ നാട്യപദ്ധതി എന്നിങ്ങനെ കഥകളി മനസിലാക്കുവാൻ പ്രയാസമാണെങ്കിൽപോലും വിദേശിയർപോലും അത്ഭുതാദരവോടുകൂടിയാണ് ഈ കലയെ നോക്കിക്കാണുന്നത്. അനന്യസാധാരണമായ സംവിധാന മനോഹാരിതയാണ് കഥകളിയുടെ ഏറ്റവും വലിയ സവിശേഷത.

രാമനാട്ടത്തിന്റെ ഉത്ഭവവും വികാസവും

രാമനാട്ടത്തിന്റെ ഉത്ഭവത്തെക്കുറിച്ച് പല ഐതിഹ്യങ്ങളും നിലവിലുണ്ട്. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ കോഴിക്കോട് മാനവേദരാജാവിനോട് കൃഷ്ണനാട്ടം സംഘത്തെ അയച്ചുകൊടുക്കുന്നതിന് ആവശ്യപ്പെട്ടുവെന്നും എന്നാൽ കൃഷ്ണനാട്ടം കണ്ടുരസിക്കാൻ കഴിവുള്ളവർ തെക്കൻദിക്കുകളിൽ ഇല്ലെന്നു പറഞ്ഞ് സാമൂതിരി കളിയാക്കി എന്നും ഇതിൽ വാശിതോന്നിയ കൊട്ടാരക്കരതമ്പുരാൻ കൃഷ്ണനാട്ടത്തിനുപകരം രാമനാട്ടം നിർമിച്ചു രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചു എന്നാണ് വിശ്വാസം. കൊട്ടാരക്കരതമ്പുരാൻ രാമനാട്ടം അയച്ചുകൊടുക്കാത്തതുകൊണ്ടാണ് മാനവേദരാജാവ് കൃഷ്ണനാട്ടമുണ്ടാക്കിയതെന്ന ഒരു ഐതിഹ്യവും നിലവിലുണ്ട്. ഈ ഐതിഹ്യ

ത്തിന് കൂടുതൽ തെളിവുകൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചിട്ടില്ല. വിശ്വമംഗലം സ്വാമിയാരുടെ സുഹൃത്തായിരുന്ന മാനവേദരാജാവിന് കൃഷ്ണന്റെ പ്രത്യക്ഷദർശനം ലഭിച്ചുവെന്നും കൃഷ്ണന്റെ മുടിയിൽനിന്ന് താഴെവീണ പീലി രാജാവിനുകിട്ടുകയും ചെയ്തുവത്രേ. കൃഷ്ണനാട്ടം കളിക്കുമ്പോൾ കൃഷ്ണന്റെ കിരീടത്തിൽ ആ പീലി തിരുകിച്ചേർക്കയാൽ കൃഷ്ണവേഷധാരിയായ നടന് പ്രത്യേക ഭാവപകർച്ച ഉണ്ടാവുക പതിവായിരുന്നു. ഈ കഥ ശ്രവിച്ച തെക്കൻ കേരളത്തിലെ രാജാവ് കൃഷ്ണനാട്ടം കളിക്കാരെ വരുത്തി കംസവധംകഥ കളിപ്പിച്ചുവെന്നും പരീക്ഷണാർത്ഥം അവിടെ നിർത്തിയിരുന്ന ആനയെ കൃഷ്ണവേഷംകെട്ടിയ നടൻ വധിച്ചശേഷം തമ്പുരാനെ അയയ്ക്കുന്നതല്ലെന്ന് സാമൂതിരി നിശ്ചയിച്ചതെന്നുമാണ് മറ്റൊരൈതിഹ്യം.

സാമൂതിരിയോട് പിണങ്ങി പെട്ടെന്നെഴുതി ഉണ്ടാക്കി രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചതാണ് രാമനാട്ടം എന്ന ഐതിഹ്യം വിശ്വസിക്കാൻ പ്രയാസമുണ്ട്. വിവിധകലകളുടെ സമഞ്ജസസമ്മേളനമായ രാമനാട്ടം ദീർഘകാലത്തെ അദ്ധ്വാനഫലമായി ഉണ്ടായതാകണം. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിന്റെ അനുകരണമാണ് രാമനാട്ടം എന്നു പറയുന്നതിലും യുക്തി ഇല്ല. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനുണ്ടാക്കിയ ആട്ടക്കഥയിലെ കവിതാരീതിയും വേഷവിധാനങ്ങളും അത്ര നന്നായിരുന്നില്ല എന്നും, വേഷങ്ങൾക്കെല്ലാം മുഖത്തു തേച്ചിരുന്നത് ഒരേ രീതിയിലായിരുന്നുവെന്നും രാമനേയും രാവണനേയും കണ്ടാൽ അക്കാലത്തതിരിച്ചറിയുവാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല എന്നും പദങ്ങൾ പാടുന്നതു വേഷക്കാർതന്നെയായിരുന്നുവെന്നും കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി[2] അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കൊട്ടാരക്കര തമ്പുരാന് കടൽക്കരയിൽ വെച്ചു ശ്രീരാമൻതന്നെ രാമായണകഥാപാത്രങ്ങളെ കാണിച്ചുകൊടുത്തുവെന്നും തിരമാലകൾക്കിടയിൽക്കൂടി അരയ്ക്കുമേലുള്ള ഭാഗംമാത്രം വസ്ത്രംകൊണ്ട് അലങ്കരിച്ചു എന്ന് ഒരു ഐതിഹ്യം നിലവിലുണ്ട്.

കൊട്ടാരക്കരതമ്പുരാൻ കേരളത്തിലെ ദാരികവധം, പടയണിമുതലായ പല പ്രാചീനനൃത്തകലകളും കണ്ടു അവയിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലും ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന വേഷഭൂഷണങ്ങളിൽ തനിക്കു ബോധിച്ചവ അംഗീകരിച്ചു തല്ക്കാലം കാര്യസാധകമായവിധത്തിൽ വേഷവിധാനവും അഭിനയവും മറ്റും ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കണം എന്നു മഹാകവി ഉള്ളൂർ[3] നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാമനാട്ടത്തിൽ ആദ്യകാലത്ത് നടന്മാർതന്നെ വാചികാഭിനയവും നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നു എന്ന അഭിപ്രായത്തെ ഡോ.പി. വേണുഗോപാലൻ[4] ഖണ്ഡിക്കുന്നു. കഥാഗതി നയിക്കുന്ന കവിവാക്യമായശ്ലോകവും പാത്രഭാഷണമായ പദവുംചേർന്ന രാമനാട്ടത്തിന്റെ രചനാശില്പം

മനസ്സിലാക്കാതെയുള്ള ഒരബദ്ധ പ്രസ്താവമാണിത്. നടൻ തന്നെ വാചികാഭിനയവും നിർവ്വഹിക്കുന്ന കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ സാഹിത്യമായ നാടകംപോലെയല്ലല്ലോ രാമനാട്ടത്തിന് മാതൃക. കവിവാക്യമായ ശ്ലോകവും പാത്രഭാഷണമായ പദവും ചേർന്ന ഗാനരൂപമായ രചന പ്രായേണ നൃത്യത്തിനുള്ളതാണ്. അവിടെ പദങ്ങൾപോലും ചിലപ്പോൾ നേരിട്ടുള്ള ആഖ്യാനമാകും. സംഗീതത്തിൽ നിരാക്ഷേപമായ വൈദഗ്ദ്ധ്യവും തൗര്യത്രികബന്ധമായ നൃത്തരചനയുടെ സങ്കേതജ്ഞാനവും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന രാമനാട്ടത്തിലും ചൊല്ലിയാട്ടം ഇന്നത്തെ അർത്ഥത്തിൽ തന്നെ ആവാനേ തരമുള്ളൂ. അതായത് പൊന്നാനി – ശിങ്കിടി പാടുന്നപാട്ടിന് നാടൻപദം പ്രതിമുദ്രകാണിച്ചുള്ള നൃത്യാഭിനയം. ഡോ. വേണുഗോപാലന്റെ അഭിപ്രായത്തോട് മിക്ക പണ്ഡിതന്മാരും ചായ്‌വ് പുലർത്തുന്നു.

ഒരാട്ടക്കഥ ഉണ്ടാകണമെങ്കിൽ സംസ്കൃതം, മലയാളം എന്നീഭാഷകളിൽ നല്ലപോലെ പാണ്ഡിത്യം, കവിതാവാസന, രസജ്ഞാനം, സംഗീതജ്ഞാനം, ഔചിത്യം, ബുദ്ധി, യുക്തി, കഥകളിയുടെ ആകപ്പാടെയുള്ള ഒരു സ്വരൂപജ്ഞാനം ഇങ്ങനെയുള്ള അനേകം ഗുണങ്ങൾ തൽക്കർത്താവിന് ആവശ്യം ഉണ്ടായിരിക്കണം. പാട്ടുകളും, ആട്ടങ്ങളും രംഗത്തിൽ പ്രയോഗിക്കേണ്ടുന്നവിധം കവി സ്വയമേവ മനസുകൊണ്ട് കണ്ടുകൊണ്ടു വേണം കഥയുണ്ടാക്കാൻ. പാട്ടിലും ശ്ലോകത്തിലും ഉച്ചത്തിൽ വരേണ്ടുന്ന ഭാഗങ്ങളിൽ അതിനുചേരുന്ന അക്ഷരങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കാതിരുന്നാൽ എത്ര സമർത്ഥനായ പാട്ടുകാരനായിരുന്നാലും അവ നന്നാക്കുവാൻ പ്രയാസമുണ്ട് [5] ഇപ്രകാരം ആട്ടക്കഥാകാരനുണ്ടായിരിക്കേണ്ട ഗുണങ്ങളെ കുറിച്ച് കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ചൊല്ലിയാട്ടമെന്ന പരിശീലന മാധ്യമമോ, കലാകാരന്മാർ തമ്മിലുള്ള പരസ്പരധാരണയോ ഇല്ലാതെ കഥകളി രംഗത്തവതരിപ്പിച്ച് വിജയിപ്പിക്കുവാൻ പ്രയാസമാണ്. ഈ ആധുനികകാലത്തും കഥകളി ആസ്വാദകർക്കും നടന്മാർക്കും ആടിത്തെളിഞ്ഞ കഥകളോടാണ് താൽപര്യം. രംഗത്തവതരിപ്പിച്ച് പ്രസിദ്ധിനേടിയ രാമായണസംബന്ധിയായ ആട്ടക്കഥകൾ മാത്രമാണ് ഈ പഠനത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളത്.

രാമായണം ആട്ടക്കഥ – കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ

കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ പേരോ കാലമോ കൃത്യമായി കണ്ടെത്താൻ ഗവേഷകൾക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. കഥാരംഭത്തിൽ കാണുന്ന രണ്ടാമത്തെ ശ്ലോകത്തിൽ

പ്രാപ്താനന്തഘനശ്രിയഃ പ്രിയതമ-
ശ്രീരോഹിണീജന്മനോ
വഞ്ചിക്ഷ്മാവര വീരകേരളവിഭോ
രാജ്ഞസ്സ്വസുസ്സൂനുനാ
ശിഷ്യേണ പ്രവണേന ശങ്കരകവേ
രാമായണം വർണ്ണ്യതേ
കാരുണ്യേന കഥാഗുണേന കവയഃ
കുർവ്വന്തു തൽ കർണ്ണയോഃ [6]

തിരുവിതാംകൂർ ഭരിച്ചിരുന്ന വീരകേരളവർമ്മയുടെ ഭാഗിനേയനും ശങ്കരൻ എന്ന കവിയുടെ ശിഷ്യനുമായിരുന്നു രാമായണകർത്താവ് എന്നല്ലാതെ ആ വീരകേരളവർമ്മയോ ശങ്കരകവിയോ ആരെന്ന് കൃത്യമായി പറയുവാൻ ഗവേഷകർക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. കവിയുടെ പേര് കേരളവർമ്മ എന്നുതന്നെ ആയിരുന്നുവെന്ന് ചില രാമായണം ആട്ടക്കഥകളിൽ കാണുന്ന വഞ്ചിവീരകേരളവർമ്മ രാമായണം കഥകളിപ്പാട്ട് എന്നും വഞ്ചിബാല വീരകേരളവർമ്മ രാമായണം കഥകളിപ്പാട്ടുഗ്രന്ഥഃ എന്നുമുള്ള നാമനിർദേശ്ശങ്ങൾ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതായി രാമായണം ആട്ടക്കഥയുടെ അവതാരികയിൽ പി.പി.സരോജിനി[7] ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ശ്രീരാമാവതാരം മുതൽ രാമരാവണയുദ്ധാനന്തരമുള്ള പട്ടാഭിഷേകം വരെയുള്ള രാമായണകഥയെ എട്ടുഭാഗങ്ങളായി കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ എട്ടുകഥകളും ആദ്യകാലത്ത് പ്രചാരത്തിലിരുന്നു എന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് സീതാസ്വയംവരം, ബാലിവധം, തോരണയുദ്ധം എന്നീ മൂന്നു കഥകൾക്കു മാത്രമേ പ്രചാരമുള്ളൂ.

1. സീതാസ്വയംവരം - കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ

കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ രാമായണം ആട്ടക്കഥയിൽ കൂടുതൽ സഹൃദയരുടെ അഭിനന്ദനം നേടിയ കഥയാണിത്. വാല്മീകിരാമായണത്തിലെ ബാലകാണ്ഡം കഥയാണ് കവി ഇവിടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതിവൃത്തത്തിൽ പ്രധാന വ്യതിയാനങ്ങളൊന്നുംതന്നെ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ വരുത്തിയിട്ടില്ല. വൈവിദ്ധ്യമുള്ള രംഗങ്ങളാൽ ഈ ആട്ടക്കഥ സവിശേഷശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നു. രാമ-ലക്ഷ്മണ-ഭരത-ശത്രുഘ്നന്മാർ, ദശരഥൻ, വിശ്വാമിത്രൻ, ജനകൻ എന്നിവർ നായകപക്ഷത്തും താടക, സുബാഹു, മാരീചൻ, പരശുരാമൻ എന്നിവർ പ്രതിനായകസ്ഥാനത്തും ശോഭിക്കുന്നു. താടകാവധത്തിൽ തുടങ്ങിയ സംഘട്ടനാത്മകത പരശുരാമനുമായുള്ള ഏറ്റുമുട്ടൽവരെ നീണ്ടുനിൽക്കുന്നു. കഥകളിരംഗത്ത് ഏറ്റവും സംഘർഷനാത്മകത അനുഭവപ്പെടുത്തുന്ന സന്ദർഭമാണ് രഘുരാമ-ഭൃഗുരാമ സംഘട്ടനം എന്നും ശൈവശാപഭ

ഞ്ജനത്തിൽ കോപാക്രാന്തനായിത്തീർന്ന പരശുരാമൻ സംഹാരരുദ്രനെപ്പോലെ ഭയ ങ്കരനായി മഴുവും ചുഴറ്റിക്കൊണ്ട് രാമന്റെ നേരെ പാഞ്ഞടുക്കുന്ന രംഗം വീരരൗദ്രര സങ്ങളുടെ പ്രകാശന വിഷയത്തിൽ അതീവ സമർത്ഥമായിട്ടുണ്ടെന്ന് പ്രൊഫ. അയ്മനം കൃഷ്ണക്കൈമൾ[7]നിരീക്ഷിക്കുന്നു. വീരരൗദ്രരസങ്ങൾക്ക് പുറമേ ഹാസ്യ രസത്തിനും തമ്പുരാൻ പ്രാധാന്യം കൊടുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രീരാമനും പരശുരാമനും തമ്മിലുള്ള സംവാദം ഹാസ്യരസത്താൽ ചാലിച്ചാണ് കൊട്ടാരക്കരത മ്പുരാൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ശസ്ത്രവുമേന്തിയണഞ്ഞതു കണ്ടി
ട്ടത്രനിനച്ചേൻ മുനിവരനെന്നും
ഭാർഗ്ഗവ മുനിവര! രാമ!
വൃദ്ധതരാമൊരു നിശിചരിയെ നീ
തത്ര ഹനിച്ചതു യുക്തമഹോ!
അവൾ മമ മാതാവല്ല മുനീന്ദ്ര!
ശുഭതരചരിത ! മഹാത്മൻ ! [8]

പരശുരാമൻ അമ്മയെ കൊന്ന കഥ രാമൻ വ്യംഗ്യരൂപത്തിൽ പരശുരാമനെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ട് പറയുന്നു. മൂലകഥയിൽ നിന്ന് ഇത്തരത്തിലുള്ള വ്യതിയാന ങ്ങൾ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ ഈ ആട്ടക്കഥയിൽ വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

2. ബാലിവധം- കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ

രാമായണത്തിലെ ഖരവധത്തിനു ശേഷമുള്ള ആരണ്യകാണ്ഡകഥയും ബാലി വധം വരെയുള്ള കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡകഥയുമാണ് ഈ ആട്ടക്കഥയുടെ ഇതിവൃത്തം. രാമായണകഥയിൽ വലിയവ്യതിയാനമൊന്നും കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ വരുത്തിയി ട്ടില്ല. കേരളത്തിലുടനീളം പ്രസിദ്ധിനേടിയ ആട്ടക്കഥയാണിത്. വാനരന്മാരുടെ നേരമ്പോക്കുകൾ സാധാരണ ജനങ്ങളെപ്പോലും ആകർഷിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. രാവണ നാണ് ഈ ആട്ടക്കഥയിലെആദ്യവസാനവേഷം. മൂന്നുകത്തിവേഷങ്ങളാൽ ശ്രദ്ധേയ മാണ് ഈ ആട്ടക്കഥ. രാവണൻ(കുറുംകത്തി) അകമ്പനൻ(നെടുംകത്തി) മാരീചൻ(ക റുത്തതാടിവച്ച നെടുംകത്തി) എന്നിവയാണവ. മരമോന്തയാണ് അംഗദവേഷം. കഥ കളിയിലെ ഏറ്റവും പഴക്കമുള്ള രണ്ടുചുവന്ന താടി വേഷങ്ങളാലും(ബാലി, സുഗ്രീ വൻ) ഈ ആട്ടക്കഥ സവിശേഷ ശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നു. മറ്റുഭാഗങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് വലിപ്പക്കൂടുതലാണ് ബാലിവധത്തിന്. രാവണനും അകമ്പനനും, രാവണനും മണ്ഡോ ദരിയും, രാവണനും മാരീചനും കൂടിയാടുന്നരംഗങ്ങൾ ഇന്നും ചൊല്ലിയാടിവരുന്നത് പ്രാചീനമായ ഒരവതണശൈലിയിലാണ്.

3. തോരണയുദ്ധം - കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ

ബാലിവധത്തിനു ശേഷമുള്ള കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡകഥയും സുന്ദരകാണ്ഡത്തിൽ ഹനുമാൻ സീതയെ കണ്ടുമടങ്ങിവരുന്നതു വരെയുള്ള കഥാഭാഗമാണ് തോരണയുദ്ധം ആട്ടക്കഥയുടെ ഇതിവൃത്തം. തോരണം എന്നാൽ ഗോപുരം എന്നാണർത്ഥം. പ്രമദവനം നശിപ്പിച്ച ഹനുമാൻ തോരണത്തിലിരുന്ന് രാക്ഷസന്മാരുമായി യുദ്ധംചെയ്ത കഥയാണ് തോരണയുദ്ധം എന്നപേരിനടിസ്ഥാനം. പ്രവേശനകവാടത്തിലെ കമാനസ്തംഭങ്ങളാണ് തോരണം. ഈ പേരുതന്നെ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തെ പ്രകടമാക്കുന്നു.

തോരണയുദ്ധത്തിലെ ദശാസ്യൻ കപ്ലിങ്ങാടന്റെ പരിഷ്കാരത്തോടുകൂടിയാണ് അഴകിയരാവണനെന്നപേരിൽ അറിയപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയതത്രേ. കഥകളിവേഷങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധമാണ് വെള്ളത്താടിഹനുമാൻ. ശക്തിഭദ്രന്റെ ആശ്ചര്യചൂഡാമണിയുടേയും ഭാസന്റെ അഭിഷേകനാടകത്തിന്റെയും സ്വാധീനം തോരണയുദ്ധം കഥയിൽ പ്രകടമായിക്കാണാം. സീതയ്ക്കുനൽകാൻ അംഗുലീയം ഹനുമാന്റെ പക്കൽ രാമൻ കൊടുക്കുന്നു. സീത ചൂഡാമണിയും ഹനുമാനുനൽകുന്നു. ഈ ആട്ടക്കഥയിൽ ആശ്ചര്യചൂഡാമണി നാടകത്തെപ്പോലെ രാമൻ കൊടുത്തയക്കുന്നത് ഋഷിമാർ അനുഗ്രഹിച്ചുനൽകിയ അത്ഭുതാങ്കുലീയമാണ്. രാവണന്റെ ആഗ്രഹത്തിനു വഴങ്ങാതെ സീതയെ വധിക്കാൻ രാവണൻ മുതിരുമ്പോൾ രാവണനെ തടയുന്നത് ധാന്യമാലിയെന്ന രാവണഭാര്യയാണ് വാല്മീകിരാമായണത്തിൽ. ഇവിടെ ആശ്ചര്യചൂഡാമണിയെപ്പോലെ രാവണനെ തടയുന്നത് മണ്ഡോദരിയാണ്. രാമഭക്തനായ ഹനുമാന്റെ വീര്യവും ഭക്തിയും വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഈ സുന്ദരകാണ്ഡകഥയ്ക്ക് കഥകളിയിൽ വളരെ പ്രാധാന്യമണ്ട്.

നല്ല സാഹിത്യകാരനുവേണ്ട സിദ്ധികളൊന്നും കൊട്ടാരക്കരതമ്പുരാനുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഒരു രണ്ടാംതരം സാഹിത്യകാരനായിട്ടാണ് ഗവേഷകർ ഇദ്ദേഹത്തെകാണുന്നത്. ഭാഷയിൽ ധാരാളം അപശബ്ദങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാരചനകളേയും മണിപ്രവാള രചനകളേയുംകാൾ സംസ്കൃതരചനകൾ മികച്ചുനിൽക്കുന്നു. പലയിടത്തും വൃത്തഭംഗംകാണാം. അലങ്കാരപ്രയോഗത്തിൽ തമ്പുരാന് താല്പര്യം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. കൊട്ടാരക്കരതമ്പുരാന് സംഗീതത്തിൽ നല്ല അവഗാഹമുണ്ടായിരുന്നു. നാൽപതിൽ കൂടുതൽ രാഗങ്ങൾ രാമനാട്ടത്തിൽ കാണാൻ കഴിയും. സംഗീതസാഹിത്യങ്ങൾ സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിപ്പിക്കാൻ തമ്പുരാന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നല്ലാരിൽ മണിമൗലേ കല്ല്യാണി കാതരാക്ഷീ സന്യാസിവര നിന്റെ നന്ദി കലരും പദം തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ ഇതിന് മികച്ച ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്.

4. കാർത്തവീര്യവിജയം - പുതിയിക്കൽ തമ്പാൻ (1725-1790)

ചേർത്തലതാലൂക്കിൽ പുതുയിക്കൽ എന്ന തമ്പാന്മാരുടെ കുടുംബത്തിലാണ് ഇദ്ദേഹം ജനിച്ചത്. ഇദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ട്. കാർത്തവീര്യവിജയം, രാമനുകരണം എന്ന രണ്ട് ആട്ടക്കഥകളുടെ കർത്താവായ പുതിയിക്കൽ തമ്പാന്റെ യഥാർത്ഥ നാമധേയം എന്താണെന്ന് ഇന്നും അറിയില്ല. സംസ്കൃതപണ്ഡിതനും പാഠകവിദഗ്ദനുമായ അദ്ദേഹം കാർത്തികതിരുനാൾ മഹാരാജാവിന്റെ സദസ്യനായിരുന്നു. ശ്രീപദ്മനാഭസ്വാമീക്ഷേത്രത്തിലെ അല്പശി ഉത്സവങ്ങളിൽ സ്ഥിരമായി ഇദ്ദേഹം പാഠകം അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നുവത്രെ. 960-ൽ പാഠകംപറഞ്ഞ പുതിയിക്കൽ തമ്പാന് കാർത്തികതിരുനാൾ മഹാരാജാവ് ആഭരണം സമ്മാനിച്ചതിന് തെളിവുകളുണ്ട്. ആട്ടക്കഥയുടെ പേര് കാർത്തവീര്യ നിൽ തുടങ്ങുന്നുവെങ്കിലും കഥാനായകന്റെ സ്ഥാനം അലങ്കരിക്കുന്നത് രാവണനാണ്.

ഹേഹയരാജ്യത്തെ കാർത്തവീര്യാർജ്ജുനനോട് ഏറ്റുമുട്ടി രാവണൻ പരാജയപ്പെടുന്ന കഥയാണ് കാർത്തവീര്യവിജയം. രാവണന്റെ ശല്യംമൂലം മഹർഷിമാർ വലഞ്ഞപ്പേൾ നാരദൻ കാർത്തവീര്യനെകണ്ട് സഹായം അഭ്യർത്ഥിക്കുകയും രാവണന്റെ മദം പോക്കാമെന്ന് കാർത്തവീര്യൻ പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രണയകലഹിയായ മണ്ഡോദരിയെ സാന്ത്വനം ചെയ്തുകൊണ്ട് രതിലാലസനായിരിക്കുന്ന രാവണനോട് കാർത്തവീര്യന്റെ മദം അടക്കാൻ നാരദനും പർവതനും പറയുന്നു. അതുകേട്ട് യുദ്ധത്തിനുപോയ രാവണൻ തോറ്റുമടങ്ങുന്നതാണ് ഇതിവൃത്തം. കാർത്തവീര്യവിജയം കഥ ശ്രീപദ്മനാഭസ്വാമിയെ സ്തുതിച്ചുകൊണ്ടാണ് തുടങ്ങുന്നത്.

പുതിയിക്കൽതമ്പാന്റെ കവനകലാവൈഭവത്താൽ അഭിനയത്തിന് ആദ്യന്തം സഹൃദയരുടെ അഭിനന്ദത്തിന് പാത്രമായ കമലദള എന്ന പദം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

കമലദളലോചനേ ! മമ ജീവനായികേ !
കിമപി നഹി കാരണം കലഹമതിനധുനാ
കരഭോരു, നിന്നുടയചരണതളിരാണു ഞാൻ
കരളിലറിയുന്നതല്ലൊരു പിഴയൊരുനാൾ
തരുണാംഗി, നീയൊഴിഞ്ഞൊരു തരുണിമാരിലും
പരിതോഷമില്ല മമ; പരിഭവമിതെന്തഹോ?
വളരുന്നു മാരമാൽ തളരുന്നു ദേഹവും
കളക കലഹം പ്രിയേ ! കളഭവരഗമനേ !
തെളിക മയി മാനസം കുളിർമുലകൾ പുണരുവാൻ
തളിമമതിൽ വരിക നീ കളമൃദുലവചനേ ![9]

പ്രണയകലഹംകൊണ്ട് കുപിതയായ മണ്ഡോദരിയെ ത്രിലോകവീരനായ രാവണൻ അനുനയിപ്പിക്കുന്ന ഈ ഭാഗം ശൃംഗാരക്കറപുരണ്ടതാണ്.

കാർത്തവീര്യവിജയത്തിലെ വിന്ധ്യപർവ്വതത്തിന്റെയും നർമ്മദയുടേയും

വർണനകൾ മിഴിവുറ്റവയാണ്. എങ്കിലും സഭ്യതയെ ഉല്ലംഘിക്കുന്ന ശൃംഗാരപ്പദങ്ങളാണ് കാർത്തവീര്യവിജയത്തിന്റെയും രാമാനുകരണത്തിന്റെയും പ്രധാന ന്യൂനത. രാമാനുകരണം ആട്ടക്കഥയ്ക്ക് കാർത്തവീര്യവിജയത്തിനുള്ളത്ര അഭിനയയോഗ്യത ഇല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രാമാനുകരണം രംഗത്തുകൂടുതൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ല.

5. രാവണോദ്ഭവം - കല്ലേക്കുളങ്ങര രാഘവപ്പിഷാരടി

പാലക്കാട്ടുതാലൂക്കിൽ കല്ലേകുളങ്ങര ഭഗവതീക്ഷേത്രത്തിനു സമീപമുള്ള പിഷാരത്തിൽ ജനിച്ചു. ഹൈദരാലിയുടെ കേരളാക്രമണകാലത്ത് പാലക്കാട്ട് രാജാവായിരുന്ന ഇട്ടിക്കോമ്പി അച്ഛൻ കാരാഗൃഹത്തിലായതോടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സദസ്യനായിരുന്ന രാഘവപ്പിഷാരടി കൊച്ചി വീരകേരളവർമ്മയെ അഭയം പ്രാപിച്ചു. അവിടെവച്ചാണ് രാവണോദ്ഭവം ആട്ടക്കഥ രചിക്കുന്നത്.

കൊട്ടാരക്കരതമ്പുരാൻ രാമായണത്തിലെ പട്ടാഭിഷേകംവരെയുള്ള കഥയാണല്ലോ വിവരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലശേഷം ഉത്തരകാണ്ഡകഥയ്ക്കു കഥകളിയിൽ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നു. രാവണോദ്ഭവം, കാർത്തവീര്യവിജയം, ബാലിവിജയം, രാവണവിജയം, ലവണാസുരവധം തുടങ്ങിയ ആട്ടക്കഥകൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. വാല്മീകിരാമായണം ഉത്തരകാണ്ഡത്തിലെ ആദ്യത്തെ പന്ത്രണ്ട് സർഗത്തിലെ കഥ, രാവണോദ്ഭവം ആട്ടക്കഥയിലും വലിയ വ്യതിയാനമൊന്നും കൂടാതെയാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉത്തരകാണ്ഡത്തിൽ സീതാസമേതനായി കഴിയുന്ന രാമനോട് രാവണന്റെ ഉൽപ്പത്തിക്കഥ പറയുന്നതാണ് ഈ ആട്ടക്കഥ.

അമ്മയുടെ കണ്ണീരുകണ്ട് രാവണൻ കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ ബ്രഹ്മാവിനെ തപസ്സുചെയ്യുവാൻ പോകുന്ന ഭാഗം, ബ്രഹ്മാവിന്റെ വരം നേടിയ കാര്യങ്ങളൊക്കെ രാവണൻ ഓർമ്മിക്കുന്ന ഭാഗമാണ് തപസ്സാട്ടം . രാവണന്റെ തപസ്സാട്ടം തൗര്യത്രിക ശില്പംകൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമായിരിക്കുന്നു. മമതനായ മാ കുരുരോദം ബാല ബാലികാജനമണിയുന്ന മഞ്ജുളമണി തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ ചമൽക്കാരഭംഗിയാൽ ശ്രദ്ധേയമായിരിക്കുന്നു. രാവണൻ കൈകസിയുടെ ദുഃഖത്തിനുള്ള കാരണം അന്വേഷിക്കുന്ന ഭാഗം രാഘവപ്പിഷാരടി ചിത്രീകരിക്കുന്നതു നോക്കുക

മാ കുരു ശോകം മമ ജനനീ,
കേൾ മാമകവചനമയേ,
മതിയിൽ നിനക്കൊരു താപമിദാനീ-
മധിഗതമാവതിനെന്തിഹ മൂലം?
അശ്രുജലധികൊണ്ടെന്നുടെ മെയ്യിൽ
അധിവർഷിപ്പതിനെന്തവകാശം?

സാശ്രുജലവദനയായ് വാഴ്വതിനു
ശശ്വദയി മനമെന്തിഹ വദമേ [10]

രാവണവിവാഹത്തിനുശേഷം ശൂർപ്പണഖയെ വിദ്യുജ്ജിഹ്വനെക്കൊണ്ടു വിവാഹം കഴിപ്പിക്കുന്നു. രാവണവിവാഹവും, ശൂർപ്പണഖാവിവാഹവും, മാലി-സുമാലി-മാല്യവാന്മാരുൾപ്പെട്ട ആദ്യഭാഗവും ഇപ്പോൾ രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കാറില്ല. വിദ്യുജ്ജിഹ്വന്റെ വേഷം പാമരജനങ്ങളെ സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ് ആദ്യകാലത്തു അവതരിപ്പിച്ചതെന്നു പറയപ്പെടുന്നു. കഥകളിരംഗത്തു പ്രഗത്ഭകലാകാരന്മാർ മാത്രമേ രാവണോദ്ഭവം കഥ അവതരിപ്പിക്കാറുള്ളൂ.

6. ബാലിവിജയം - കല്ലൂർ നീലകണ്ഠൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട് (1776-1835)

കേരളത്തിലെ മന്ത്രവാദം കുലത്തൊഴിലാക്കിയിട്ടുള്ള നമ്പൂതിരി കുടുംബങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് കല്ലൂർമന, വള്ളുവനാട്ടുതാലൂക്കിലാണ് കല്ലൂർമന സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. ബാലിവിജയത്തിനുപുറമേ മധുകൈടഭവധം, സ്വാഹാസുധാകരം, സുമുഖീസ്വയംവരം എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് ആട്ടക്കഥകൾകൂടി ഇദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. വീരകേരള മഹാരാജാവിന്റെ സദസ്യനായിരുന്നു ഇദ്ദേഹം. രാവണനെ ബാലി തോൽപ്പിച്ച് പരിഹസിച്ച് തിരിച്ചയക്കുന്നതാണ് ഈ ആട്ടക്കഥയിലെ ഇതിവൃത്തം. ആട്ടക്കഥയുടെ സാഹിത്യഭംഗികൊണ്ട് ഉന്നതനിലയിലല്ലെങ്കിലും രംഗപ്രയോഗത്തിന് സമുചിതമായ ഒരു കഥയാണിത്. രാവണൻ, ബാലി, നാരദൻ ഈ മൂന്ന് കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും മനോധർമ്മങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ ധാരാളം സൗകര്യം ഈ ആട്ടക്കഥയിലുണ്ട്. രംഗങ്ങളുടെ സംവിധായകഭംഗി ഈ ആട്ടക്കഥയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. ബാലിവൃത്താന്തം നാരദൻ പറയുന്നഭാഗത്ത് ആട്ടക്കഥാകാരന്റെ നർമബോധം പ്രകടമാകുന്നു.

ഓർത്താലതിലഘുവെങ്കിലുമൊരു വാർത്തയുണ്ടിപ്പോളുണർത്തുവാൻ
മത്തനാം ബാലിക്കുമാത്രം ഭവാനോടു മത്സരമുണ്ടതു നിസ്സാരമെത്രയും
കല്യനാകുമവൻ ചൊല്ലിടും മൊഴികൾ ചൊല്ലുവാനും ഭയമുണ്ടു മേ.
പുല്ലും ദശാസ്യനും തുല്യമെനിക്കെന്നു ചൊല്ലുമവൻ തടവില്ല ശിവ ശിവ!
സാരമില്ലെങ്കിലുമിത്തരമഹങ്കാരമുണ്ടാകയാൽ സത്വരം
പാരം പ്രസിദ്ധമായ് തീരുന്നതിൻമുമ്പേ കാര്യമവനോടു ശൗര്യം പരീക്ഷണം .[11]

ഹാസ്യരസനിഷ്യന്ദിയായ ഇത്തരം ഭാഗങ്ങൾ ലളിതപദങ്ങൾകൊണ്ടാണ് നമ്പൂതിരിപ്പാട് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ആട്ടക്കഥകളിൽ ഹാസ്യം സ്ഥായിയായ ഒരു രസമല്ലെങ്കിലും വീരം, രൗദ്രം എന്നീ രസങ്ങളോടു ചേർന്നു വർത്തിക്കുന്നു. രംഗങ്ങളുടെ സംവിധാനഭംഗിയിലും വൈവിദ്ധ്യമുള്ള വേഷങ്ങൾ കൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയമാണ് ഈ ആട്ടക്കഥ.

7. ലവണാസുരവധം - അമൃതശാസ്ത്രികൾ

പാലക്കാട് കൊടുവായൂരിൽ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവാർദ്ധത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന അമൃതശാസ്ത്രികളുടെ യഥാർഥ നാമധേയം അമൃതഘടേശ്വരൻ എന്നായിരുന്നു. ഇദ്ദേഹം പാലക്കാട് രാജാവിന്റെ സദസ്യനായിരുന്നു എന്നു പറയപ്പെടുന്നു. ഉത്തരരാമായണത്തെ അവലംബിച്ചാണ് ലവണാസുരവധം ആട്ടക്കഥ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ശ്രീരാമന്റെ അശ്വമേധവും ലവകുശന്മാർ അശ്വത്തെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതും സീതാ-ഹനുമാൻ കൂടിക്കാഴ്ച്ചയുമാണ് ആ കഥയിൽ പ്രധാനമായും കാണുന്നത്. ലവണാസുരവധത്തിലെ പൂർവ്വാർദ്ധത്തിലെ മണ്ണാനും മണ്ണാത്തിയും സീതാ കശലവരംഗം, അശ്വബന്ധനം, ഹനുമാൻബന്ധനം, സീതാദർശനം തുടങ്ങിയ ഭാഗങ്ങളാണ് ഇപ്പോൾ പ്രധാനമായും ആടാറുള്ളത്. ലവണന്റെ വയസ്യനായ ഗഭിരാക്ഷൻ എന്നൊരു രാക്ഷസനെക്കൂടി അമൃതശാസ്ത്രികൾ അരങ്ങുക്കൊഴുപ്പിക്കുവാൻവേണ്ടി രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ലവണാസുരവധം കഥകളിയിൽ ഇന്ന് പ്രധാനമായും അവതരിപ്പിക്കുന്നത് രജകനും രജകിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണമാണ്.

ബന്ധമെന്തു നിന്നോടെനിക്കിന്നു ദുർഭഗേ ! നിന്റെ
ചന്തംകൊണ്ടുപോയാലും നീ ശാഠ്യം ചൊല്ലാതെ.
ഹന്ത എന്തു ചെയ്തു പാപം ചിന്തയിലരുതുകോപം
കിം തവ മാനസതാപം ചിന്തിക്ക നീയെന്റെ രൂപം.
അന്യാഗാര വാസം ചെയ്തു നിന്നെ സ്വീകരിച്ച്
ധന്യനായീടുമോ ഞാനും രാമനെന്ന പോലെ. [12]

ഭാര്യയും ഭർത്താവും കൂടിയുള്ള ഈ കലഹരംഗം സാധാരണക്കാരെ രസിപ്പിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമാണ്. ഹനുമാനുമായുള്ള സീതയുടെ സംഭാഷണം ഹൃദയസ്പർശിയായി ചിത്രീകരിക്കുവാൻ ആട്ടക്കഥാകാരനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

പ്രാണനെപ്പാലിച്ച നിന്നെകാണിനേരം മറക്കുമോ?
പ്രാണികളിൽ നിന്നെപ്പോലെ കാണുമോ വാനരവീരൻ
ജനകൻ മേ താതനെന്നു ജനങ്ങളുരചെയ്യുന്നു
കനിവോടെൻ പ്രാണനേയും ജനിപ്പിച്ച ജനകൻ നീ. [13]

അശ്വത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിന് ശത്രുഘ്നനെ രാമൻ നിയോഗിക്കുന്ന ഭാഗമൊക്കെ മറ്റ് ആട്ടക്കഥകളിൽ കാണുന്നില്ല. പുലിയാനൂർ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ കുശലവോപാഖ്യാനം ഈ ആട്ടക്കഥയുടെ രചനയിൽ അമൃതശാസ്ത്രികളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

8. രാവണവിജയം-വിദ്വാൻ കിളിമാനൂർ രാജരാജവർമ്മ കോയിത്തമ്പുരാൻ

സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ സന്തതസഹചാരിയായ തമ്പുരാൻ ഉണ്ണായിവാര്യർക്കു ശേഷം ഉണ്ടായ പ്രമുഖനായ ആട്ടക്കഥാക്കാരനാണ്. കറുത്തുറച്ച ശരീരപ്രകൃതിയായതിനാൽ കരീന്ദ്രൻ എന്ന അപരനാമധേയവും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. ഒറ്റ ആട്ടക്കഥകൊണ്ടുതന്നെ ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യ രംഗത്തു സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠനേടി തമ്പുരാൻ. ശബ്ദാർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ സമഞ്ജസമായി സമ്മേളനം ചെയ്ത നിരവധി ഭാഗങ്ങൾ ഈ ആട്ടക്കഥയിൽ കാണാം. രാവണൻ കൈലാസപർവ്വതത്തെ പ്രാപിച്ചപ്പോൾ ആ അചലത്തെ ധ്വനികൊണ്ട് സുന്ദരീ രൂപത്തിൽ കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നതിപ്രകാരമാണ്.

കലിതപുണ്യജനൈക സമാഗമാം
പൃഥുനിതംബവതീമളകാഞ്ചിതാം
അലഘുപീനപയോധരമണ്ഡിതാ-
മചലഭൂമിമസൗ സമുപാവിശത്. [14]

കോയിതമ്പുരാൻ ധനേശനെ സ്തുതിക്കുന്ന പ്രാർത്ഥനാ ഗീതത്തിൽ ശ്രീപത്മനാഭനേയും മഹാരാജാവിനേയും കവിയേയും നമുക്കു കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

നിത്യം ശ്രീനീലകണ്ഠാർച്ചന നിരതമതിസ്സിദ്ധവിദ്യാധരാണാ-
മുത്തംസീഭൂത പാദാംബുജയുഗളരുചിഃ ശ്രീനിവാസൈകധാമാ !
അത്യന്തം ശംഖപത്മാദിഭിരനുപമിതൈസ്സാദരം സേവ്യമാനോ
വിഷക്സേനാഭിഗുപ്തേ നിജനഗരവരേ രാജരാജോ രരാജ [15]

വാല്മീകിരാമായണത്തിലെ ഉത്തരകാണ്ഡം പതിമൂന്നു മുതൽ പതിനാറുവരെയുള്ള അദ്ധ്യായങ്ങളിൽനിന്നുമാണ് രാവണവിജയത്തിലെ കഥ തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. വാല്മീകിരാമായണത്തിൽ നിന്ന് അല്പാല്പവ്യതിയാനങ്ങൾ തമ്പുരാൻ വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. നാരദനെ കരീന്ദ്രൻ തമ്പുരാൻ രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചതാണ് ഒരു പ്രധാന വ്യതിയാനം. രാവണന്റെ ഉപദ്രവങ്ങളെകുറിച്ച് നാരദൻ കുബേരനോടു പറയുകയും ഒരു ദൂദനോടു സന്ദേശം കൊടുത്ത് രാവണനെ നിയന്ത്രിക്കണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. വാല്മീകിരാമായണത്തിൽ ഇന്ദ്രലോകം കീഴടക്കാൻ രാവണൻ പോകുമ്പോഴാണ് രംഭയെ കാണുന്നത്. ആട്ടക്കഥയിൽ രാവണൻ കൈലാസത്തിൽ വച്ചാണ് രംഭയെ കാണുന്നത്. നായകനായ രാവണന് അഭിനയ പ്രധാനമായ ഒരു രംഗം പുനസൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. ഈ രംഗപ്രവേശനമാണ് ഈ ആട്ടക്കഥയിലെ പ്രധാന ഭാഗമെന്നു പറയാം.

രാകാധിനാഥരുചിരഞ്ജിതനിശായാം
ഏകാകിനീ ചരസി കാസി? കളവാണി?
നീലനിചോളേന നിഹ്നുതമതെങ്കിലും
ചാലവേ കാണുന്നു ചാരുതരമംഗം,

കാളിന്ദിവാരിയിൽ ഗാഹനം ചെയ്തൊരു
കാഞ്ചനശലാകതൻ കാന്തിയതു പോലവേ. [16]

പ്രേക്ഷകഹൃദയത്തെ ആകർഷിക്കുന്ന ഈ രംഭാപ്രവേശം അനുഗ്രഹീത കലാകാരൻമാർ മനോഹരമായി രംഗത്തവതരിപ്പിച്ചു വരുന്നു.

സാഹിത്യഗുണം കൊണ്ടും സംഗീതമാധുര്യം കൊണ്ടും ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ നാടകീയപ്രൗഢിയും കൊണ്ട് രംഗത്തവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ ആട്ടക്കഥ മികച്ച ഒരു സൃഷ്ടിയായി ഇന്നും പ്രേക്ഷകമനസ്സിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു.

9. ശ്രീരാമഭട്ടാഭിഷേകം- കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി

കോട്ടയത്തു ഭഗവതിക്ഷേത്രത്തിനടുത്തുള്ള ദേവസ്വം കൊട്ടാരത്തിലെ തീയാട്ടുണ്ണികളുടെ കുടുംബത്തിലാണ് ഈ അനുഗ്രഹീത കലാകാരന്റെ ജനനം. ശ്രീരാമാവതാരം, സീതാവിവാഹം, ശ്രീരാമപട്ടാഭിഷേകം, കിരാതസൂനുചരിതം, ഭൂസുരഗോഗ്രഹണം എന്നീ അഞ്ച് ആട്ടക്കഥകൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ അഞ്ചു ആട്ടക്കഥകളിൽ ശ്രീരാമപട്ടാഭിഷേകമാണ് രംഗത്ത് ഏറ്റവും കൂടുതൽ അവതരിപ്പിച്ചത്. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ ആട്ടക്കഥയിൽ ഈ ഭാഗം കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിന് വേണ്ടത്ര പ്രചാരം ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. കൃഷ്ണമുടിക്കു പകരം കേശഭാരം കിരീടമാണ് പട്ടാഭിഷേകത്തിലെ രാമൻ ധരിക്കുന്നത്. ശ്രീരാമനും ലക്ഷമണനും (പച്ച) വസിഷ്ഠൻ, കൗസല്യ, സീത, (മിനുക്ക്) ഹനുമാൻ (വട്ടമുടി) സുഗ്രീവൻ (ചുവന്നതാടി) വിഭീഷണൻ (കത്തി) ഗുഹൻ (കരി) തുടങ്ങിയ വേഷവൈവിദ്ധ്യങ്ങൾ ഈ ആട്ടക്കഥയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്.

ഉല്പലദലലോചന ! ശ്രീരാമചന്ദ്ര !
ത്വല്പാദാംബുജം തൊഴുന്നേൻ
ത്വൽഭക്തി ഭവിക്കേണമെപ്പോഴുമെന്നല്ലാതെ
സ്വൽപവുമൊരു മോഹമുൽപ്പൂവിലെനിക്കില്ല
പിന്നെഭവാനു കാരുണ്യം മാനസതാരിൽ
എന്നെക്കുറിച്ചുണ്ടെന്നാകിൽ
നിന്നുടെ സോദരിയായ് മന്നിൽ ഞാനിനി മേലിൽ
വന്നു ജനിച്ചീടുവാൻ തന്നാലും വരം മമ .[17]

സരമയുടെ ഈ പദം സംഗീതപ്രണയിനികളായ പ്രേക്ഷകൾക്ക് ഇന്നും ആവേശം നൽകുന്നു.

10. താടകവധം - വി. കൃഷ്ണൻതമ്പി

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കഥകളിയുടെ പ്രചരണത്തിന് തെക്കൻകേരളത്തിൽ നേതൃത്വം നൽകിയത് കൃഷ്ണൻതമ്പിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ താടകാവധം ആട്ടക്കഥ വാല്മീകിരാമായണത്തിലെ താടകാവൃത്താന്തത്തിൽനിന്നും തികച്ചും ഭിന്നമാണ്. പാടിക്കേൾക്കുവാനും ആടിക്കാണാനും ഉള്ള പ്രത്യേകത ഈ ആട്ടക്കഥയ്ക്കുണ്ട്. താടകാവധത്തിൽ ആട്ടക്കഥാകാരൻ തടാകയെ കാമുകിയായ യുവതിയാക്കിയാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആര്യന്മാരോട് ദ്രാവിഡർക്കുണ്ടായിരുന്ന ശത്രുതയുടെ കാരണം ഗോവധമായിരുന്നുവെന്ന് ഇദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈ ഒരു വ്യതിയാനം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

പ്രമേയത്തിന്റെ പുതുമയാണ് ഈ ആട്ടക്കഥയുടെ വിജയകാരണങ്ങളിൽ ഒന്നാമത്തേത് താടകവധം എന്നാണ് പേരങ്കിലും താടകാ-രാമന്മാരുടെ അനുരാഗകഥയ്ക്കാണ് ഈ ആട്ടക്കഥയിൽ പ്രഥാമസ്ഥാനം. ആര്യദ്രാവിഡ സംസ്കാരവൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സംഘട്ടനമാണ് കൃഷ്ണൻതമ്പി ഈ ആട്ടക്കഥയിലൂടെ പ്രകടമാക്കുന്നത്. സുരവധൂവപുർമാധുരിയെ കീഴടക്കിയ ഒരു ശതകൂതുപരാക്രമശാലിനിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രേക്ഷകന്റെയും അനുവാചകന്റെയും ഹൃദയത്തിൽ ചിന്തോത്തേജകമായ ഒരു വിപ്ലവബീജം പാകുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ആ ബീജം യഥാക്രമം, യഥായോഗ്യം പൊട്ടിമുളച്ച് സർവ്വഫലഭൂയിഷ്ഠമായ ഒരു മഹാതരുവായി വളർന്നു പന്തലിക്കുന്നതോടെ കഥ അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. [18]ഡോ.എസ്.കെ.നായർ താടകവധത്തിന്റെ പ്രമേയപരമായ സവിശേഷത ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. സാഹിത്യഭംഗിയിലും താടകവധം ആട്ടക്കഥ സവിശേഷശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. വസിഷ്ഠനോടും വിശ്വാമിത്രനോടും ദശരഥൻ പറയുന്നതു നോക്കുക.

തൂണിയിൽ വീരനു ബാണങ്ങൾ പോലല്ലോ
പ്രാണപ്രിയരായ പുത്രർ പിതാവിനു;
വരതരലക്ഷ്യത്തിലർപ്പിക്കയാലത്രേ
വരുവതവർക്കു ജനിക്കു ഫലം തുലോം. [19]

താടകവരുന്നത് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിപ്രകാരമാണ്.

താവത്കാളാംബുദാളീ കബളമിതുമിവ
പ്രസ്ഥിതാ സത്രശാലാ-
മദ്ധാശ്രീരാമവർജ്ജം നിലിഖജനദൃശാം
താടകാ പ്രാദുരാസീത്.
കല്പാന്തോദ്ഭ്രാന്തവാന്തോജ്ജ്വലദനല-
ശിഖോത്ക്ഷേപ വീക്ഷാദുരീക്ഷാ

ഭഗ്നഭൂർഭ്രൂഷ്ടരൂക്ഷാക്ഷരമനവരതോ-

ത് സൃഷ്ടധൃഷ്ടാട്ടഹാസാ [20]

താടകയെ കല്പ്പാന്തകാലത്തിൽ ചുറ്റിക്കറങ്ങുന്ന കാളാംബുദാളിയായി വിഭാവനം ചെയ്തിരിക്കുന്നതിനാൽ ഉൽപ്രേക്ഷാലങ്കാരം. ഇങ്ങനെ പ്രമേയത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ കൊണ്ടും അന്തസംഘർഷം കൊണ്ടും സംഗീതമാധുരി കൊണ്ടും ആധുനികകാലത്തുണ്ടായ ഏറ്റവും മികച്ച ആട്ടക്കഥയായി താടകാവധം പരിലസിക്കുന്നു.

അഞ്ഞൂറിൽപ്പരം ആട്ടക്കഥകൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതിൽ രാമായണത്തെക്കാൾ മഹാഭാരതത്തിലെ ഇതിവൃത്തങ്ങൾക്കാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം കാണുന്നത്. ഏകനായകമായ രാമായണത്തിൽ നിന്ന് ബഹുനായകമായ മഹാഭാരതകഥയിലേയ്ക്കാണ് കഥകളിയുടെ വളർച്ച കാണുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. M.K.K. Nayar, Classical Arts of Kerala, Page 1, Distributors: Current books, Kottayam, 1992 January.
2. ശങ്കുണ്ണി, കൊട്ടാരത്തിൽ, കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണിയുടെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ-2, കേരളത്തിലെ നാട്യകലാപ്രചാരം-പേജ് 2075, മലയാളമനോരമ, കോട്ടയം, 1997 ഡിസംബർ.
3. പരമേശ്വരയ്യർ, ഉള്ളൂർ, കേരളസാഹിത്യചരിത്രം, മൂന്നാംവാല്യം-പേജ് 121.കേരളസർവ്വകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, 1990 ഒക്ടോബർ.
4. ഡോ. വേണുഗോപാലൻ, പി. ചൊല്ലിയാട്ടം. (പഠനവുംസംശോധനയും)- പേജ്26-27, കേരളകലാമണ്ഡലം, തൃശൂർജില്ല, 2000 ഡിസംബർ.
5. ശങ്കുണ്ണി, കൊട്ടാരത്തിൽ, കൊട്ടാത്തിൽ ശങ്കുണ്ണിയുടെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ-2 കഥകളി- പേജ് 2133, മലയാളമനോരമ കോട്ടയം. 1997 ഡിസംബർ.
6. കൊട്ടാരക്കരതമ്പുരാൻ, രാമായണം ആട്ടക്കഥ- തിരുവന്തപുരം. ഓറിയന്റൽ റിസർച്ച് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് & മാനുസ്ക്രിപ്റ്റ് ലൈബ്രറി, കേരളസർവകലാശാലാ, പുറം.4
7. സരോജിനി പി. പി. (അവതാരിക) രാമായണം ആട്ടക്കഥ- പേജ് 4 തിരുവന്തപുരം മലയാളഗ്രന്ഥാവലി നമ്പർ 157. 1982
8. കൃഷ്ണക്കൈമൾ, അയ്മനം, ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യം-പേജ് 65 കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവന്തപുരം. 1989 ഡിസംബർ.
9. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ, രാമായണം ആട്ടക്കഥ- ഓറിയന്റൽ റിസർച്ച് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് & മാനുസ്ക്രിപ്റ്റ് ലൈബ്രറി, കേരളസർവകലാശാലാ, പുറം.54

10. 101 ആട്ടക്കഥകൾ (ഒന്നാംഭാഗം) കാർത്തവീര്യവിജയം-പേജ് 621-622 സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം 1979
11. 101 ആട്ടക്കഥകൾ (ഒന്നാംഭാഗം) രാവണോദ്ഭവം - പേജ് 611, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം 1979
12. 101 ആട്ടക്കഥകൾ (ഒന്നാംഭാഗം) ബാലിവിജയം - പേജ് 780, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം 1979
13. 101 ആട്ടക്കഥകൾ (രണ്ടാംഭാഗം) ലവണാസുരവധം - പേജ് 32, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം 1979
14. 101 ആട്ടക്കഥകൾ (രണ്ടാംഭാഗം) ലവണാസുരവധം - പേജ് 43, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം 1979
15. 101 ആട്ടക്കഥകൾ (രണ്ടാംഭാഗം) രാവണവിജയം - പേജ് 144, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം 1979
16. 101 ആട്ടക്കഥകൾ (രണ്ടാംഭാഗം) രാവണവിജയം - പേജ് 136, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം 1979
17. 101 ആട്ടക്കഥകൾ (രണ്ടാംഭാഗം) രാവണവിജയം - പേജ് 144, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം 1979
18. ശങ്കുണ്ണി, കൊട്ടാരത്തിൽ, കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണിയുടെ സമ്പൂർണ്ണ കൃതിതൾ - 2 ശ്രീരാമ പട്ടാഭിഷേകം - പേജ് 1088, മലയാള മനോരമ, കോട്ടയം 1997 ഡിസംബർ
19. ഡോ.എസ്സ്.കെ.നായർ, താടകാവധം ആട്ടക്കഥ (തിരശ്ശീല) - പേജ് 4. കെ.സി. സ്റ്റോഴ്സ് അഞ്ചൽ.
20. 101 ആട്ടക്കഥകൾ (രണ്ടാംഭാഗം) താടകാവധം - പേജ് 920, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം 1979
21. 101 ആട്ടക്കഥകൾ (രണ്ടാംഭാഗം) താടകാവധം - പേജ് 926, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം 1979

ഡോ.ആർ.രാജേഷ്, അസി.പ്രൊഫസർ, എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, നിലമേൽ

ഇന്ദുലേഖയും മറ്റുചിലപെണ്ണുങ്ങളും

ഡോ. നന്ത്യത്ത് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ

തെക്കൻ മലബാറിലെ നായർ സമുദായ ജീവിതത്തെ ചർച്ചചെയ്തുകൊണ്ട് കോള നിവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട കേരളീയജീവിതചലനങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കൃതിയാണ് ചന്തുമേനോന്റെ ഇന്ദുലേഖ. പത്തൊമ്പതും ഇരുപതും നൂറ്റാണ്ടുകൾ ആണ് സാമ്രാ ജ്യത്വത്തിന്റെ തീവ്രസാന്നിദ്ധ്യം കൊണ്ടും അതിനെതിരെയുണ്ടാക്കുന്ന ദേശീയ സ്വത്വ സ്ഥാപനവ്യഗ്രതകൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയമായ കാലം. യാഥാസ്ഥിതിക സമ്പ്രദായങ്ങളും സ്ഥാപനങ്ങളുമായി രാഷ്ട്രീയ കൂട്ടുകെട്ടുകൾ വയ്ക്കുകയും അവയെ നിലനിർത്തു കയും അതുവഴി തങ്ങളുടെ അധീശം ഉറപ്പിക്കുകയും എന്നാൽ സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ തന്നെ കൂടെവന്ന ആധുനീകരണം അകത്തുനിന്ന് പ്രതിപ്രവർത്തിച്ച് പഴകിയ സമ്പ്ര ദായങ്ങളെ ഇളക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ദ്വിതല പ്രയോഗമാണ് ബ്രിട്ടീഷ് മേൽക്കോയ്മ യുടെ കാലത്തിവിടെ സംഭവിച്ചത്. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെയും പാശ്ചാത്യ സമ്പർക്കത്തിലൂടെയും തങ്ങളുടെ ജീവിതശൈലിയും സമുദായാചാരങ്ങളും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതാണെന്ന ബോദ്ധ്യം വരുകയോ സംശയിക്കുകയോ ചെയ്ത ഒരു ന്യൂനപക്ഷം ചന്തുമേനോന്റെ നോവലിന്റെ കാലദേശങ്ങളിലുണ്ടായി. ചന്തുമേനോന്റെ നോവൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ ഇടപെടലുകളുടെയും നൂതന സാംസ്കാരികപ്രയോഗത്തിന്റെയും ഫലമായി സമുദായ സ്ഥാപനത്തിൽ ഉണ്ടായ ആന്തരിക സംഘർഷത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ്. സ്വയം ബലപ്പെടുത്തുവാനും പ്രൗഢികൂട്ടുവാനും യാഥാസ്ഥിതികത തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന അധികാരിയുടെ ഭാഷയും ജ്ഞാനവും അതിന്റെ ആന്റി തിസീസിനെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഇന്ദുലേഖയിൽ കാണുന്നത്. തറവാട്ടുകാരണവരായ പഞ്ചുമേനോൻ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി മേനോനെയും മാധവനെയും ഇന്ദുലേഖയെയും ഇംഗ്ലീഷു പഠിപ്പിക്കുമ്പോൾ തനിക്കുതന്നെയത് വിന യാവുമെന്ന് കരുതിയിട്ടുണ്ടാവില്ല. വെള്ളക്കാരൻ മേലാളന്റെ മുമ്പിൽ ഒപ്പം നിൽക്കു

വാനും മേനി നടിക്കുവാനും മാറിയ അധികാരഘടനയിൽ തന്റെ പങ്കാളിത്തം ഉറപ്പാക്കാനും ഉള്ള ഉപാധി മാത്രമായിരുന്നു അക്കാലത്തെ എല്ലാകാരണവന്മാർക്കും ഇംഗ്ലീഷിനോടുള്ള താല്പര്യം. അത് ലോകസാഹചര്യങ്ങളെ, പരിവർത്തനങ്ങളെ ആർജ്ജവത്തോടെ വിനിമയം ചെയ്യുമെന്ന് കൂടി തിരിച്ചറിയാനുള്ള ശേഷി മാറാലകളിലും ഇരുട്ടുമൂടിയ അകത്തളങ്ങളിലും കാഴ്ച കെട്ടിപ്പോയ സമ്പ്രദായികവാദികൾക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയി. പഞ്ചുമേനോന്റെ നോവൽ യാഥാസ്ഥിതിക ദുരാചാരങ്ങളുടെ ഇളക്കം തട്ടുന്ന കോട്ടകളിലേക്കാണ് വെളിച്ചം തെളിയിക്കുന്നത്. അവിടെ മനുഷ്യജീവിതം നരകതുല്യമാകുന്നതിന്റെ, സ്ത്രീ കീഴടക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ, തലമുറകൾ അവകാശം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ, അനാചാരങ്ങൾ യുക്തിയെ തകിടം മറിക്കുന്നതിന്റെ കാഴ്ചകൾ കൊണ്ടു നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അതിൽ സാമൂഹ്യസമത്വത്തിന്റെയും യുക്തിബോധത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യചിന്തയുടെയും വെളിച്ചമുള്ള വഴികൾ വെട്ടിയൊരുക്കുകയായിരുന്നു ഒയ്യാരത്ത് ചന്തുമേനോനെന്ന വികാസത്തിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ മുൻസിഫിന് ചെയ്യാനുണ്ടായിരുന്നത്. അതിനദ്ദേഹം ഇരുൾ നിറഞ്ഞ അകത്തളങ്ങളിൽനിന്നും കെട്ടിയടയ്ക്കപ്പെട്ട മേടകളിൽ നിന്നും പതിതകളായ സ്ത്രീകളെ പുറത്തേക്കുകൊണ്ടുവരികയായിരുന്നു. അവരുടെ സഞ്ചാരങ്ങളുടെ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ ഒരു ലോകം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് മലയാളി സമൂഹത്തിന്റെ ഭാവിയിലേക്കുള്ളചില മാതൃകകൾ എടുത്ത് അവതരിപ്പിച്ചു.

ഇന്ദുലേഖയിൽ അന്നത്തെയും ഇന്നത്തെയും കേരളീയ സാമുദായിക ജീവിതത്തിലെ വ്യത്യസ്തമായ സ്ത്രീ മാതൃകകളുണ്ട്. ഇന്ദുലേഖയെപ്പോലെയുള്ള ആദർശാത്മക വ്യക്തിത്വങ്ങൾ, കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയെപ്പോലെയും പാർവ്വതിയമ്മയെപ്പോലെയും പുരുഷാധിപത്യത്തിന് അകമ്പടിയാകുന്ന മനോഘടന പേറുന്ന സ്ത്രീകൾ, കല്യാണിക്കുട്ടിയെപ്പോലെ വിൽക്കാനും വാങ്ങാനും പാകത്തിലുള്ള അടിമജീവിതം നയിക്കുന്നവർ, കുമ്മിണിയമ്മയെപ്പോലെ നീതിനിഷേധങ്ങൾക്കിരയാവുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ. ഇവരുടെ ക്രിയാമാതൃകകളിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന ഒരു സാമുദായിക ഘടനയാണ് ചന്തുമേനോൻ തന്റെ നോവലിൽ ആവഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ സ്ത്രീജീവിതങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് മലബാറിന്റെ ഇളകിക്കലങ്ങുന്ന ആന്തരികസ്ഥിതിയും അധികാരവ്യവസ്ഥയും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾക്കുള്ള ധർമ്മങ്ങൾ തുലോം പരിമിതമാണ് ഈ നോവലിൽ. അവർ നോവലിസ്റ്റിന്റെ കണ്ണുകളിൽ ഏറെയും പരിഹാസ്യരാണ്. പഞ്ചുമേനോൻ തന്റെ ആഢ്യത്വത്തിന് കോപ്പുകൂട്ടുന്നതിന് വേണ്ടിയാണ് മക്കളെയും മരുമക്കളെയും ഇങ്കിരീസ് പഠിപ്പിച്ചത്. ഫലമോ? അദ്ദേഹത്തിന്റെ അധികാരവ്യവസ്ഥയ്ക്കും സ്വാധീനമണ്ഡലത്തിനും അത് വിള്ളലുണ്ടാക്കുന്നു. തന്റെ

ശപഥം പോലും നിറവേറ്റാൻ അപ്രാപ്തനായി ദുർബലനായി പിന്തിരിയേണ്ടിവരുന്നു. ഉയർന്ന വിദ്യാഭ്യാസവും ധാരണാശക്തിയും ഉണ്ടെന്നു കരുതുന്ന മാധവൻ പ്രേമവിലോലനായി, അശക്തനായി മണ്ടത്തരങ്ങളിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്നു. മലയാളത്തിലെങ്ങും പ്രസിദ്ധപ്പെട്ടതെന്ന് ചന്തുമേനോൻ പറയുന്ന മൂർക്കില്ലാത്ത മനയിലെ കുബേരന്മാരായ നമ്പൂതിരിമാരാൽ രണ്ടാമനായ സൂരിനമ്പൂതിരിപ്പാടിനെ പെൺഭ്രമക്കാരനും പരമവിഡ്ഢിയുമായി നാം തിരിച്ചറിയുന്നു, ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മയുടെ സംബന്ധക്കാരനായ കറുത്തേടത്ത് കേശവൻ നമ്പൂതിരി 'മഹാനുഭാവോ വിഡ്ഢിശ്ചേൽ ശുദ്ധ ഇത്യഭിധീയതേ' എന്ന പ്രമാണം വെടിപ്പായി ചേരുന്ന വിധമുള്ള ശുദ്ധനാണെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് തന്നെ ഉറപ്പുപറയുന്നു. ഗോവിന്ദപ്പണിക്കരും ഗോവിന്ദൻകുട്ടിമേനോനും ചെറുശ്ശേരി നമ്പൂതിരിയും ശീനുപ്പട്ടരും ഒക്കെ നോവലിന്റെ ആന്തരികഘടനയിൽ അവഗണിക്കാവുന്ന പങ്കുമാത്രം നിർവ്വഹിച്ച് മാറിനിൽക്കുന്നവരാണ്. സാമൂഹ്യാവസ്ഥയെ നിർമ്മിക്കുകയും ചലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒന്നും ധർമ്മങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നവരാണ് ഇവരെന്ന് പറയാൻ കഴിയില്ല. ചില ആശയങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുകയോ നോവൽ ശരീരത്തിൽ ചില പൂരിപ്പിക്കലുകൾ നടത്തുകയോ ഇവരൊക്കെ ചെയ്യുമ്പോഴും 'ഇന്ദുലേഖ' മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന സാമുദായിക അന്തക്ഷോഭങ്ങളുടെ നിർണ്ണയാവകാശം ആ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കുന്നില്ല. കേരളസമൂഹം പൊതുവേയും മലബാറിലെ നായർ സമുദായം പ്രത്യേകിച്ചും അനുഭവിക്കുന്ന സമ്മർദ്ദങ്ങളും, വീണ്ടുവിചാരങ്ങളും, അമർഷങ്ങളും, ചോദ്യം ചെയ്യലുകളും പ്രകടിതമാകുന്നത് ചന്തുമേനോന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയാണ്. വ്യത്യസ്തരായ ഈ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ചരിത്രപരമായ ധർമ്മങ്ങളുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഇന്ദുലേഖ എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പഠിച്ചവളും മലയാളത്തിൽ എങ്ങും പ്രസിദ്ധപ്പെട്ടവളുമായ ഒരു സ്ത്രീരത്നത്തെമാത്രം പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് ഇന്ദുലേഖയുടെ ആന്തരികഘടനയെ വിലയിരുത്തുകയും തീർപ്പുകളിലെത്തുകയും ചെയ്യുക വയ്യ. പലപ്പോഴും നാം വായിച്ചുവിട്ടുകളയുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിൽകൂടിയാവും ചന്തുമേനോൻ തന്റെ അന്തർഗ്ഗതം വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. തന്റെ സാമൂഹിക ധർമ്മവും ചരിത്രനിയോഗവും വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. അവർ ചെറുതും വലുതുമുണ്ട്. ശക്തരും അശക്തരുമായി നിന്നുകൊണ്ട് ലോകാവസ്ഥയുടെ ദൈന്യാവസ്ഥയും അനക്ഷണവികസ്വരതയും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവരുണ്ട്. കാരണവർ വലിച്ചെറിയുന്ന ഉച്ഛിഷ്ടങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി കാത്തുകെട്ടിക്കിടക്കേണ്ടിവരുന്ന എളിയവരായ കുടുംബാംഗങ്ങളും അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി എതിർപ്പിന്റെ സ്വരമുയിർത്തുവരുന്നുണ്ട്. മരുമക്കത്തായ തറവാട്ടുകാരണവരുടെ അവഗണനയ്ക്ക് പാത്രമായ കുമ്മിണിയമ്മ തൊട്ട് കാലത്തിന് കുറുകെ നടക്കുന്ന ഇന്ദുലേഖ എന്ന ആദർശ വനിതവരെയുണ്ട്. യാഥാസ്ഥിതികതയുടെ സ്ത്രീരൂപമായി മാറിയ കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയും സഹ

നരൂപമായ പാർവ്വതിയമ്മയും ശബ്ദമെടുക്കുന്ന ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മയുമുണ്ട്. വിൽക്കാനും വിലയ്ക്കുവാങ്ങാനും പാകപ്പെട്ട ഉരുവായ കല്യാണിക്കുട്ടിയുണ്ട്.

നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയെ ഇളക്കമില്ലാതെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിനുള്ള പിൻതുണയാണ് കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയ്ക്ക് നിർവ്വഹിക്കാനുള്ളത്. കാരണവരുടെ ഇഷ്ടങ്ങളും തന്റെ നിലനില്പും കൂടിക്കുഴഞ്ഞുകിടക്കുന്നതായിട്ടാണ് അവർ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. അതുകൊണ്ട് പഞ്ചുമേനോന്റെ മനസ്സിനും ക്രിയയ്ക്കും പാകപ്പെടുത്തി പെരുമാറുന്നതിൽ അവർക്ക് എപ്പോഴും വല്ലാത്ത ജാഗ്രതയുണ്ട്. മരുമക്കത്തായ വ്യവസ്ഥയിൽ നിരാധാരമായി പുറന്തള്ളപ്പെടുന്ന ഭാര്യമാരുടെ അവസ്ഥ എത്രയോ ദുരന്തപൂർണ്ണമാണെന്ന ചരിത്രബോദ്ധ്യമവർക്കുണ്ട്. ഭർത്താവിന്റെ ഔദാര്യങ്ങളിൽ, സംപ്രീതിയിൽ തളിർക്കുന്ന ഭൗതികസുഖങ്ങൾ ഭാര്യമാരെ എന്നും ഭയത്തിന്റെയും കീഴടങ്ങലിന്റെയും ഇരയാക്കി നിലനിർത്തിപ്പോന്നിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഭർത്താവനുഗ്രഹിച്ച് തനിക്കും തന്റെ മക്കൾക്കും സദ്ഗതിയുണ്ടാവാൻ അവർ യത്നിച്ചുക്കൊണ്ടിരിക്കും. സാമ്പത്തികസുസ്ഥിരതയുടെയും സാമൂഹ്യസുരക്ഷയുടെയും മതിലിന്നുള്ളിൽ കഴിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള വ്യവഹാരങ്ങളിലാണ് കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയെപ്പോലുള്ള മാതൃകകൾ എപ്പോഴും വർത്തിക്കുന്നത്. സൂരിനമ്പൂതിരിയുടെ ആഗമനത്തെത്തുടർന്ന് പഞ്ചുമേനോനുമായുണ്ടായ സംഭാഷണത്തിന്റെ ഒരുഭാഗം നോക്കുക.

പഞ്ചു : ഇന്ദുലേഖ നമ്പൂതിരിപ്പാട്ടിലെ കണ്ടുവോ? താഴത്തുണ്ടായിരുന്നുവോ?

കുഞ്ഞി : താഴത്തുവന്നിട്ടില്ലാ. മുകളിൽനിന്നു നോക്കീട്ടുണ്ടായിരിക്കണം.

പഞ്ചു : ഈ സംബന്ധം നടക്കും നിശ്ചയം തന്നെ.

കുഞ്ഞി : ഈ സംബന്ധം നടന്നില്ലെങ്കിൽ ഞങ്ങളുടെ പുണ്യക്ഷയം

പഞ്ചു : ന ക്കും എന്നുതന്നെ എനിക്ക് തോന്നുന്നു.

കുഞ്ഞി : നടക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ ഇതിൽപ്പരം ഒരുനഷ്ടം ഇനി ഞങ്ങൾക്ക് വരേണ്ടതില്ല... അത്ര ബുദ്ധിയില്ലാത്ത പെണ്ണല്ല ഇന്ദുലേഖ.

ഇതിൽ പഞ്ചുമേനോന്റെ ഇംഗിതങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് തയ്യാറാക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയുടെ മറുപടികളിൽ മറ്റുചില പാഠങ്ങളുംകൂടി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ''ഈ സംബന്ധം നടന്നില്ലെങ്കിൽ ഞങ്ങളുടെ പുണ്യക്ഷയം'' എന്ന് പറയുന്നിടത്താണ് അന്നത്തെ ദായക്രമത്തിലെ ഭാര്യഭർത്തൃബന്ധത്തിലെ ആശങ്കകളും അവ്യവസ്ഥകളും

വെളിപ്പെടുന്നത്. ഭർത്താവിന്റെ സ്വാഭാവിക അവകാശികളല്ല ഭാര്യയും മക്കളും. സമ്പന്നനായ ഭർത്താവിന്റെ പ്രീതി നിലനിൽക്കുന്നിടത്തോളം കാലം ലഭ്യമാകുന്നത് മാത്രമേ തങ്ങൾക്കും കുട്ടികൾക്കും കിട്ടുകയുള്ളൂ എന്ന് ഭാര്യമാർക്കറിയാം. അതുകൊണ്ട് പ്രഭു ഭവനങ്ങളുമായുള്ള ചാർച്ചവഴി സമ്പാദിക്കാവുന്നത്ര സമ്പാദിക്കുക എന്നത് കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയുടെയും പ്രമാണമാണ്. ആ അരക്ഷിതാവസ്ഥയാണ് 'ഞങ്ങളുടെ പുണ്യക്ഷയം' എന്ന പദത്തിലുള്ളത്. അല്ലെങ്കിൽ നമ്മൾ എന്ന ബഹുവചനം വരേണ്ടതാണ്. അതിൽ പഞ്ചുമേനോനും ഉൾപ്പെട്ടേനെ. ഇന്ദുലേഖ 'അത്ര ബുദ്ധിയില്ലാത്ത പെണ്ണല്ല' എന്ന നിരീക്ഷണ സമാശ്വാസത്തിൽ സാമ്പത്തിക ഘടകങ്ങളുടെ പ്രേരണയാണുള്ളത്. സ്വർണ്ണപ്പകിട്ടിൽ ആരുടെയും കണ്ണ് മഞ്ഞളിച്ചുപോകുന്ന വങ്കൻ സൂരി നമ്പൂതിരിയുടെ ജന്മിത്തത്തിലാണ് കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയുടെ പ്രതീക്ഷകൾ. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ വൈവാഹിക ബന്ധത്തിന്റെ പ്രബലമായ അടിത്തറ സാമ്പത്തിക ഘടകങ്ങളായിരുന്നു എന്ന സൂചന ഈ വാക്യം പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയുടെ നിലപാട് മുമ്പൊരു സന്ദർഭത്തിൽ അവർ വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സൂരിസംബന്ധത്തിന് വന്ന വിവരം ഇന്ദുലേഖയെ അറിയിക്കുകയും നമ്പൂതിരിയോട് വേണ്ടവിധം പെരുമാറണമെന്ന് ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വേളയിൽ അവർ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. ''പെണ്ണുങ്ങൾ നന്നായിത്തീർന്നാൽ അവരുടെ തറവാട് നന്നാക്കണം. നല്ല ഭർത്താവിനെ എടുക്കണം. പണം തന്നെയാണ് മകളേ കാര്യം. പണത്തിന് മീതെ ഒന്നുമില്ല. ഞാൻ കൂട്ടിയിൽ കണ്ടാൽ നന്നായിരുന്നു. എത്രയോ സുന്ദരന്മാരായ ആണുങ്ങൾ എനിക്ക് സംബന്ധം തുടങ്ങാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. എന്റെ അച്ഛനും അമ്മയും അതൊന്നും സമ്മതിച്ചില്ലാ. ഒടുവിൽ നിന്റെ വലിയച്ഛന് എന്നെ കൊടുത്തു. ഞാനായിട്ട് നമ്മളെ വീട്ടിൽ നാല് കാശ് സമ്പാദിച്ചു. നമ്മൾക്ക് സുഖമായി കഴിയാൻ മാത്രം സമ്പാദിച്ചു മകളേ.'' വിവാഹം സാമ്പത്തിക ഘടകങ്ങളിലേക്ക് ചുരുങ്ങുകയും സ്വാശ്രയത്വം നേടുന്നതിനുള്ള ഉപാധിയായി അത് പരിണമിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയെപ്പോലുള്ള അനുഭവസ്ഥർ നിലനില്പിന്റെ പ്രായോഗികപാത സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ല. വൈകാരിക അടിത്തറയില്ലാത്ത ഇത്തരം സംബന്ധ കരാറുകൾ ലാഭനഷ്ടങ്ങളുടെ സ്ഥിതിവിവരക്കണക്കുകളിലാണ് ശക്തമോ ദുർബ്ബലമോ ആയി മാറുന്നത്. സൗന്ദര്യത്തിന് കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയുടെ നിർവ്വചനം ഇതിനെ കൂടുതൽ പ്രബലപ്പെടുത്തുന്നു. ''നമ്പൂതിരിപ്പാട്ടിലെ കാണേണ്ടതാണ്. മഹാസുന്ദരൻ തന്നെ. ഉടുപ്പും കുപ്പായവുമെല്ലാം പൊന്നുകൊണ്ട് കട്ടിയായിട്ടാണ്. എനിക്ക് അറുപത് വയസ്സായി മകളെ. ഞാൻ ഇതുവരെ ഇങ്ങിനെ ഒരാളെയും കണ്ടിട്ടില്ല... നമ്പൂതിരിപ്പാട്ടിലെ അവസ്ഥ പറഞ്ഞുകൂടാ. മനയ്ക്കൽ ആനച്ചങ്ങലകൂടി പൊന്നുകൊണ്ടാണെന്നത്രെ.'' ഇത് ആ കാലഘട്ടത്തിലെ പാകതവന്ന പല നായർ സ്ത്രീകളുടെയും മനോ

ഭാവമായിരുന്നു. സമ്പത്തുള്ളവരുടെ കൂടെ സംബന്ധം ചെയ്യുക ശിഷ്ടകാലം സുഖമായി കഴിയുക. പ്രതാപത്തിന്റെ അവകാശിയായി മാറുക. 'പണം ആർക്കധികം അവർ ഭർത്താവ്, എന്നുവയ്ക്കുന്ന ഈ ചണ്ടിനായന്മാരുടെ പെണ്ണുങ്ങൾക്ക് എന്താണ് ചെയ്തുകൂടാത്തത്' എന്നൊരു പുച്ഛം ശങ്കരശാസ്ത്രികളിൽനിന്ന് പുറപ്പെടുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേണം വിലയിരുത്താൻ. സ്ത്രീ നിസ്വയായി പോകാവുന്ന സാമ്പത്തിക കൈകാര്യത നിലനിൽക്കുന്ന സമുദായഘടനയിലെ അവശരായ സ്ത്രീകൾ തങ്ങളുടെ മോചനമാർഗ്ഗം സ്വത്വനാശത്തിലൂടെ കണ്ടെത്തുന്നത് ഒരു ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യമാണ്. കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയും സമ്പത്തിന്റെ കേന്ദ്രീകരണം വഴി അരക്ഷിതാവസ്ഥ നിലവിലുള്ള സ്ത്രീ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. അതുകൊണ്ടവർ സ്വയം തിരിച്ചറിയുന്നത് മികച്ച വില്പനയ്ക്കുള്ള ഉൽപ്പന്നമായിട്ടാണ്. തന്റെ വർഗ്ഗത്തെയും വിപണിസാദ്ധ്യത നോക്കി വിറ്റഴിക്കാൻ പാടുപെടുന്നതിൽ അസ്വാഭിവകതയില്ല.

ഇളക്കം തട്ടുന്ന സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളിൽ ഇളക്കമില്ലാതെ വിശ്വാസവുമായി കഴിയുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രതിനിധിയാണ് പാർവ്വതിയമ്മ. മാമൂലുകളോട് കലഹിക്കാതെ അയത്നലളിതമായി ജീവിക്കാൻ ശീലിച്ചിട്ടുള്ള അവർക്ക് ഒഴുക്കിന്റെ വഴിയാണ് പഥ്യം. കേരളസമൂഹം ഇന്നും ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ആഭിജാത്യമാന്യതകളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സ്വഭാവഘടകങ്ങളാണ് അവരുടെ ചേരുവ. അവർ ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ കൂടെയാണ്. മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വേവലാതിയോ മാറ്റങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ആത്മദാഹമോ ഇല്ലാത്ത ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ കൂടെച്ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന സിംഹഭാഗമുണ്ടല്ലോ, അതിൽപ്പെടുന്നവരാണ് പാർവ്വതിയമ്മ. മകനെ സ്നേഹിക്കുക, ഭർത്താവിനോട് വിധേയയായിരിക്കുക, കാരണവരെ അനുസരിക്കുക ഇങ്ങനെയൊരു ചിട്ടപ്പടി ജീവിതം പിന്തുടർന്നുകൊണ്ടാണ് യാഥാസ്ഥിതിക സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസ്വീകാര്യതയിലേക്കവർ വളരുന്നത്. കൗമാരത്തിൽ പിതാവും യൗവനത്തിൽ ഭർത്താവും വാർദ്ധക്യത്തിൽ മകനും സംരക്ഷിക്കുന്ന സ്ത്രീസ്വത്വത്തെക്കുറിച്ച് സ്മൃതികാരൻ പറയുന്നുണ്ടല്ലോ?. അത്തരമൊരു സംരക്ഷിത സ്ത്രീസ്വത്വവുമായി കഴിയുന്നവളാണ് പാർവ്വതിയമ്മ. ഭർത്താവിനും കാരണവർക്കും മകനും ഒക്കെ വേണ്ടിയാണ് താനെന്ന് നിർവ്വചിച്ച് തന്നെ ചുരുക്കുന്ന ആ സ്ത്രീകഥാപാത്രം മകന്റെ വേർപാടിൽ തളർന്നുപോകുകയും മകനോടുള്ള സ്നേഹം മരുമകളാകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവളിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നൊരു മുഖ്യധാരാ വർഗ്ഗലക്ഷണങ്ങളുള്ളൊരു സ്ത്രീയാണ്. ഇത്തരം സ്ത്രീമാതൃകകളും അമ്മ മാതൃകകളും കുറെ നൂറ്റാണ്ടുകളായെങ്കിലും കേരളസമൂഹം വാർപ്പുമാതൃകകളായി നിർമ്മിച്ച് നിലനിർത്തിപ്പോരുന്നുണ്ട്. അവരുടെ വാക്കുകളും ചലനങ്ങളും നിശ്ചിത പരിവൃത്തിക്കുള്ളിലുള്ളതാണ്. ചരിത്രപരമായി നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ട ഇത്തരം നിയന്ത്രിത സ്ത്രീ മാതൃകകളിൽ കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ ഇച്ഛക

ളുടെ പ്രതിഫലനമുണ്ട്. പുരുഷനിയന്ത്രിതമായ സംരക്ഷിതസ്ത്രീ സമൂഹത്തിന്റെ ദൗർബല്യങ്ങളും ശക്തികളും ചേർന്ന പാർവ്വതിയമ്മമാർ ചന്തുമേനോന്റെ നോവൽ സമുഹത്തിലെ നന്മനിറഞ്ഞ സ്ത്രീ വർഗ്ഗത്തിന്റെ നോമിനിയാണ്. ഇളക്കമില്ലാത്ത സമുദായ ഘടനയിലെ ഒതുക്കമുള്ള ഇതുപോലുള്ള സ്ത്രീകൾ എന്നും ഭൂരിപക്ഷ ത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. അവർക്ക് എന്നും എങ്ങും അല്ലലില്ല. സ്വീകാര്യതയുണ്ടു താനും.

ഇത്തരം പാർവ്വതിയമ്മമാരെ സൃഷ്ടിക്കുന്നൊരു മൂശ ഫ്യൂഡൽ സമൂഹഘടന കൾ നിലനിർത്തിപ്പോരുന്നുണ്ട്. അതിലൊന്നാണ് മരുമക്കത്തായ ദായക്രമത്തിലെ സംബന്ധം എന്ന ആചാരം. പെണ്ണിന്റെ ഇഷ്ടമോ സമ്മതമോ നോക്കാതെ രക്ഷിതാ ക്കൾ ചാർത്തിക്കൊടുക്കുന്ന ഭർത്താവിനെ പേറി നടക്കുകയും അവർക്കുവേണ്ടി തന്നെ സമർപ്പിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടിവരുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ദയനീയതയുടെ ഒരു വൃത്തം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇതാരംഭിക്കുന്നത്. പുരുഷന് ലൈംഗിക സുഖം നൽകുക, വെച്ചുവിളമ്പുക, സന്താനങ്ങളെ പ്രസവിക്കുക, അവരെ വളർത്തുക, കുട്ടികളുടെയും ഭർത്താവിന്റെയും ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി തന്റേതെല്ലാം ത്യജിക്കുക, ഒടുവിൽ എവി ടെയെങ്കിലും വീണടിയുക എന്ന ചക്രത്തിൽ ഒതുങ്ങുകയാണവർ. അവർ നിശ്ശബ്ദരും ദുർബ്ബലരുമാണ്. ആധുനിക കേരളസമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന വിവാഹബന്ധവും അനുബന്ധകുടുംബജീവിതവും പിന്തുടരുന്ന പാദകൾ സ്ത്രീയുടെ സഹനവും സ്വയം പരിത്യാഗവുമാണ്. വളർത്തുമൃഗങ്ങളിൽ നിന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതൊക്കെ സ്ത്രീയിൽനിന്നും പ്രതീക്ഷിക്കുകയാണിവിടെ. ചന്തുമേനോന്റെ പൊതുസമ്മതിയുള്ള പാർവ്വതിയമ്മയെപ്പോലുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിലും ഈ പരകീയ ജീവിതമാതൃക തന്നെ ആദർശവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയാണ്. സ്ത്രീയുടെ കാര്യത്തിൽ വരുമ്പോൾ അന്യ ജീവനുതകി സ്വജീവിതം ധന്യമാക്കുന്ന അമലമാർ വാഴ്ത്തപ്പെടുന്നതിന്റെ പിന്നിലെ താല്പര്യങ്ങൾ കൃത്യമായ അധികാര പ്രയോഗത്തിന്റേതാണ്. പുരുഷന്റെ ഹിതങ്ങളും പുരുഷന്റെ തീരുമാനങ്ങളും അനുസരിക്കാനുള്ളവളാണ് സ്ത്രീയെന്നും അവൾ വേറിട്ട ഒച്ചകേൾപ്പിക്കാത്തവളായിരിക്കണമെന്നുമുള്ള ശാസനയാണ് പാർവ്വതിയമ്മയും പങ്കു വയ്ക്കുന്നത്. ശിന്നനെ ഇംഗ്ലീഷ് പഠിപ്പിക്കേണ്ടത് ആവശ്യമോ അല്ലയോ എന്ന മാധ വന്റെ ചോദ്യത്തിന് പാർവ്വതിയമ്മ നൽകുന്ന മറുപടിയിൽ ആൺകോയ്മയിൽ അടി മയാകാൻ സ്വയം വിധിച്ച സ്ത്രീയുടെ ശബ്ദമുണ്ട്. ''അത് നിന്റെ വലിയമ്മാവൻ നിശ്ചയിക്കേണ്ടതല്ലേ കുട്ടാ. എനിക്കെന്തറിയാം. വലിയമ്മാമനല്ലേ നിന്നെ പഠിപ്പിച്ച ത്. അദ്ദേഹം തന്നെ അവനേയും പഠിപ്പിക്കുമായിരിക്കും.'' വലിയമ്മാമൻ പഠിപ്പിക്കാ തിരുന്നാലോ 'പഠിക്കേണ്ടേ' എന്ന് ഒറ്റവാക്കിൽ ഉത്തരം ചുരുക്കുന്നതിലെ കൃത്യത എവിടെ നിന്നാണ് അവർക്ക് ലഭിച്ചത്. അത് അവരുടെ ജീവിതംകൊണ്ട് ലഭിച്ച നിരീ

ക്ഷണമാണ്. പുരുഷകാരണവന്മാർക്ക് വിധേയമാക്കാനുള്ള ശിക്ഷണം. ''കിണ്ണം ഇങ്ങോട്ടു തന്നേക്കൂ. ഞാൻ പോകുന്നു. ഉണ്ണാൻ വേഗം വരണേ'' എന്ന വാക്യത്തിൽതന്നെ അവർ സംക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്നു. അടുക്കളവട്ടവും പരിചരണവും ആണ് തന്റെ മണ്ഡലമെന്ന പ്രഖ്യാപനത്തോടെ അവർ പിന്മാറുന്നു. ഒരു വിവാദത്തിനും ഏറ്റുമുട്ടലിനും താനില്ലെന്ന പ്രഖ്യാപനത്തോടെ. പുരുഷനിശ്ചയങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങുന്ന ഈ കഥാപാത്രം കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽ എന്നും അഭംഗുരം നിലനിൽക്കുന്നതാണ്. ഇന്ദുലേഖയിലെ കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയും പാർവ്വതിയമ്മയുമൊക്കെ ഒരേ ശ്രേണിയിൽ പെടുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളാണ്. അവർ കേരളീയ അന്തരീക്ഷത്തിലെ നാളിതുവരെയുള്ള ഉത്തമ കുടുംബിനികളുടെ പട്ടികയിൽ ഇടം നേടിയവരാണ്. ചന്തുമേനോന്റെ നോവലിന്റെ രചനാകാലത്തിന് ശേഷം ഒന്നേകാൽ നൂറ്റാണ്ടുകഴിഞ്ഞിട്ടും ഈ ഉത്തമ കുടുംബിനികൾക്കും അവർ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾക്കും കോട്ടം തട്ടിയിട്ടില്ല. നമ്മുടെ സമൂഹം ഒരേ മാതൃകതന്നെ അഭിമാനത്തോടെ ഇന്നും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുകയാണ്.

അനുസ്യൂതമായി നിലനിൽക്കുന്ന അമ്മ മാതൃകകളിലേക്കുള്ള പരുവപ്പെടുത്തലിന്റെ ആദ്യപടിയായി കണക്കാക്കാവുന്ന സംബന്ധം മനുഷ്യത്വഹീനമാകുന്നതിന്റെ നല്ല ഉദാരണമാണ് നോവലിസ്റ്റ് കല്യാണിക്കുട്ടിയുടെ സംബന്ധത്തിലൂടെ വരച്ചുകാട്ടുന്നത്. സമ്പത്താണ് സംബന്ധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം എന്നു വിശ്വസിച്ചുകൊണ്ട് എല്ലാ സാമ്പ്രദായിക അസംബന്ധങ്ങളെയും സ്വീകരിക്കുന്ന കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മമാരിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനത്തിന്റെ തുടക്കംകൂടിയാണ് നാല്പതുകളുടെ മദ്ധ്യത്തിലെത്തിയ വിടൻ നമ്പൂതിരിക്ക് പതിമൂന്ന് വയസ്സിൽ കെട്ടിക്കൊടുക്കുന്ന കല്യാണിക്കുട്ടി വളർന്ന് പാകമെത്തുമ്പോൾ ഒരു കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയോ പാർവ്വതിയമ്മയോ ഒക്കെ ആയി പാകപ്പെടും. ചന്തുമേനോൻ എന്ന സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞൻ കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയെയും പാർവ്വതിയമ്മയെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനൊപ്പം കല്യാണിക്കുട്ടിയുടെ പിടിച്ചുകൊടുക്കൽ ചടങ്ങും വിശദാംശങ്ങളോടെ വിവരിക്കുമ്പോൾ സംബന്ധസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഗുണദോഷവിചിന്തനംകൂടി ലക്ഷ്യംവയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ, സ്ത്രീസ്വത്വനിഷേധത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ, വിവാഹമെന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ അധാർമ്മികതയും ജനാധിപത്യരാഹിത്യവും ലൈംഗിക അരാജകത്വത്തിലേക്കു പതിക്കുന്ന സമുദായാചാരങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം അന്തർലീനമായ സാമൂഹ്യക്രമക്കേടിന്റെ ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങളെല്ലാം അന്തർലീനമായ ക്രമക്കേടിന്റെ വസ്തുതാവിവരണമാണ് കേരളസമൂഹത്തിൽ അവ

തരിപ്പിക്കുന്നത്. കല്യാണിക്കുട്ടി എന്ന വ്യക്തി, ഏകശാസനത്തിന്റെ ഇച്ഛകൾക്കുവഴങ്ങി വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യധ്വംസനത്തിന് വിധേയമാകുകയും യാഥാസ്ഥിതിക ജീർണ്ണതയിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ പാകപ്പെട്ട സ്ത്രീ എന്ന വാർപ്പു മാതൃകയിലേക്കുള്ള പരിശീലന പദ്ധതിയിൽ നിർദ്ദയമായ കുടുംബസമുദായ ഘടനകൾ ഒന്നിച്ചു പങ്കുവഹിക്കുന്നു.

നോവലിസ്റ്റ് കല്യാണിക്കുട്ടിയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. 'കല്യാണിക്കുട്ടി ശുദ്ധ മലയാള സമ്പ്രദായപ്രകാരം വളർത്തിയ ഒരു പെണ്ണായിരുന്നു. എഴുതാനും വായിപ്പാനും അറിയാം. കുറേശ്ശേ പാടും. ഇത്രമാത്രമേ വിദ്യാപരിചയമുള്ളൂ. കണ്ടാൽ സുമുഖിയാണ്.' ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന യോഗ്യതകളൊക്കെ മലബാറിലെ മേൽത്തരം നായർ തറവാടുകളിലെ പെൺകുട്ടികൾക്ക് സ്വാഭാവികമായി തന്നെ ലഭിക്കുന്ന ശിക്ഷണങ്ങളാണ്. ശുദ്ധമലയാള സമ്പ്രദായപ്രകാരം വളർത്തിയ പെണ്ണ് എന്ന വിശേഷണത്തോടുകൂടി അടിക്കുറിപ്പായി 'സ്വതന്ത്രചിന്താഗതി ഇല്ലാത്തവൾ' എന്ന് കൂടിച്ചേർക്കണമെന്ന് കല്യാണിക്കുട്ടിയുടെ അനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ച് നോവലിൽ നിന്ന് കിട്ടുന്ന വിവരങ്ങളിൽനിന്ന് വിചാരിക്കാം. സൂരിനമ്പൂതിരിയുടെ സഹായി ഗോവിന്ദന്റെ പക്ഷത്തിൽ 'അവൾക്ക് ഇങ്കിരീസും മറ്റും ഇല്ല'. അതു ഒരു യോഗ്യതയുമാണ്. മരുമക്കത്തായ ഏകശാസനാധികാരത്തിന്റെ ചൊല്പ്പടിക്ക് നിൽക്കുവാൻ പാകപ്പെട്ട സ്വഭാവഗുണങ്ങളാണവൾക്കുള്ളതെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് വ്യക്തമാക്കുകയാണ് ഇവിടെല്ലാം. ഇതാണവളെ ആത്മവിശ്വാസത്തകർച്ചയിലും സ്വത്വനഷ്ടത്തിലും കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നത്. പൗരബോധവും വ്യക്തിബോധവും കൈമോശം വന്ന് അധമബോധത്തിലേക്ക് പതിക്കുന്ന വേളയിലാണ് അവൾക്ക് ഇരയുടെ നീതിപോലും നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നത്. അവളെക്കുറിച്ചെഴുതുമ്പോൾ ആഖ്യാനത്തിൽ ഒരു മനുഷ്യസ്ത്രീയുടെ സ്മരണപോലും അല്ല ചന്തുമേനോന്റെ തൂലികയെ സ്പർശിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യസദാചാരത്തിനും മാനവികബോധത്തിനും കടുത്ത ആഘാതമേല്പിക്കുന്ന വാക്കുകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിവരണകലയിൽ കടന്നുവരുന്നു. ''സാധാരണ സമ്പ്രദായപ്രകാരം നമ്പൂതിരിപ്പാട് കാൽകഴുകി അകത്തേക്ക് കടന്ന് പടിഞ്ഞാറെ അറയിൽ അതിവിശേഷമായി വിരിച്ച പട്ടുകിടക്കയിൽ കിടന്നു. ആ അകത്തിന്റെ കിഴക്കേ വാതിലടച്ചു. അപ്പോൾ ആ വീട്ടിലുള്ള സത്രീകളെല്ലാം കൂടി തിക്കിത്തിരക്കി പടിഞ്ഞാറ്റയുടെ പടിഞ്ഞാറെ വാതിലിൽ കൂടി ഒരു ജീവനുള്ള പട്ടിയേയോ മറ്റോ പിടിച്ചു കൂട്ടിലാക്കുന്നതുപോലെ സാധു കല്യാണിക്കുട്ടിയെ പിടിച്ചുതിരക്കി തള്ളി പടിഞ്ഞാറ്റയിൽ ഇട്ടു. പടിഞ്ഞാറെ വാതിലും ബന്ധിച്ചു. സംബന്ധവും കഴിഞ്ഞു''. കല്യാണിക്കുട്ടി എങ്ങനെയാണ് പുരുഷലൈംഗികാസക്തിയുടെ ഇരയായി പരിണമിക്കുന്നതെന്ന് നോവലിസ്റ്റിനു ഇതിലും

മെച്ചപ്പെട്ട വാക്കുകളിൽ വിവരിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. ഒരേ സമയം വ്യവസ്ഥിതിയുടെ നീചതകൊണ്ട് ഒറ്റപ്പെടുകയും വേട്ടയാടപ്പെടുകയും അക്രമാസക്തമായ ലൈംഗിക കാമനകൾക്ക് വിധേയമാവുകയും ചെയ്യുന്ന കല്യാണിക്കുട്ടി യാഥാസ്ഥിതിക സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ സ്ത്രീ അവകാശങ്ങൾ ചവിട്ടിമെതിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യരൂപമുള്ള ജന്തുമാത്രമാണ്.

മരുമക്കത്തായ സമുദായവ്യവസ്ഥയുടെ സ്തൂപികാഗ്രത്തിൽ നിലകൊള്ളുന്ന കാരണവരുടെ തന്നിഷ്ടങ്ങൾ വ്യക്തിബോധത്തെയും മനുഷ്യാവകാശങ്ങളെയും എങ്ങനെയൊക്കെ തകർത്തുകളയുന്നു എന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമായി കല്യാണിക്കുട്ടിയുടെ അനുഭവം നോവലിനെ ആകെ ചൂഴ്ന്ന് നിൽക്കുന്നു. മനുഷ്യസ്വത്വം, സ്ത്രീസ്വത്വം ഇതെല്ലാം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നിടത്താണ് പുരുഷാധിപത്യസമുദായ ഘടനയുടെ നിലനില്പ് എന്ന കാഴ്ച ഇത് നമ്മുടെ മുമ്പിലേക്ക് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പുരുഷകേന്ദ്രിത അധികാര വ്യവസ്ഥ നിലനിൽക്കുന്നിടത്ത് സ്ത്രീ ലൈംഗികത ഭോഗവസ്തുമാത്രമായിത്തീരും എന്ന പാഠം പറഞ്ഞുതരുന്നു. സ്ത്രീയ്ക്കവിടെ ശബ്ദമില്ല, മുഖമില്ല. വ്യക്തിസ്വത്വമേയില്ല. മനസ്സും ഇച്ഛകളുമില്ല,. അരുമമൃഗത്തിന് കിട്ടുന്ന പരിഗണന പോലുമില്ല. വേട്ടയാടിപ്പിടിക്കുന്ന മൃഗത്തിന്റെ മുമ്പിലെ കിരാതത്വമാണ് പുരുഷൻ അവളോടു പ്രകടമാക്കുന്നത്. അവളെ വേട്ടയാടി പിടിക്കുന്ന കൂട്ടമായി പുരുഷാധീശ ഘടനയിലെ തറവാടുകളും സമുദായവും മാറുന്നന്നു.

ഇരുട്ടുമൂടിയ സമുദായജീവിതത്തിലേക്ക് വെളിച്ചത്തിന്റെ ആഗമനമറയിക്കുന്ന ചില ശബ്ദങ്ങൾ ചന്തുമേനോൻ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ കേൾപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അതിലൊന്ന് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മയുടേതാണ്. പാർവ്വതിയമ്മയുടെ പരിണാമത്തിന്റെ അടുത്ത ഘട്ടത്തെയാണവർ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. അന്നത്തെ സവർണ്ണസമുദായഘടനയിലെ വിശേഷചേരുവയിലാണവർ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. നായർ-ക്ഷത്രിയ സംബന്ധം, നായർ നമ്പൂതിരി സംബന്ധം ഈ രണ്ടനുഭവങ്ങളും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിക്കുണ്ട്. മേലാളജീവിതാനുഭവത്തിന്റെ എല്ലാ ശ്രേണികളിലും കൂടി അവർ കടന്നുപോയിട്ടുണ്ടെന്നർത്ഥം. ഇംഗ്ലീഷ് പഠിച്ച് ബി.എ. ക്കാരനായ ഗോവിന്ദൻകുട്ടിമേനോന്റെ സഹോദരീസ്ഥാനവും ഇംഗ്ലീഷ് പഠിച്ച് ലോകവിവരം നേടിയ ഇന്ദുലേഖയുടെ അമ്മയുമാണ്. ഈ ഘടകങ്ങളെല്ലാം അവരെ അസ്വതന്ത്രമായ കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിലും സ്വതന്ത്രവ്യക്തിത്വവും സ്വത്വബോധവും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. പാർവ്വതിയമ്മ, മൗനിയാവുന്നിടത്ത് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മയ്ക്ക് ശബ്ദമുണ്ടാവുന്നതും സൂരിനമ്പൂതിരിയുടെ ഭ്രമത്തിന് കൂട്ടുനിൽക്കുന്നത് പുണ്യമാണെന്നു കരുതി കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മ ആവേശത്തോടെ

ഓടിനടക്കുമ്പോൾ അതൊക്കെ നിസ്സാരമായി തള്ളിക്കളയുന്നതും വിടുവായൻ നമ്പൂതിരിയെ ശങ്കയില്ലാതെ നേരിടുന്നതും സംബന്ധക്കാരനായ കേശവൻനമ്പൂതിരിയുടെ ചെറുമയെ തന്റെ യുക്തിബോധംകൊണ്ട് തെളിയിച്ച് കാട്ടുന്നതും അവർ പ്രത്യേക ജനുസ്സിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രമാണെന്ന് കാണിച്ചുതരുകയാണ്.

പുരുഷാധിപത്യം കല്പിച്ചുകൊടുത്ത നിർവ്വചനങ്ങളിൽ അമരുകയും, പാരതന്ത്ര്യം വിധിയായി ഏറ്റെടുക്കുകയും കെട്ട വ്യവസ്ഥകൾക്ക് കീഴടങ്ങി ജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാധാരണ നായർ സ്ത്രീകളുടെ ഇടയിൽനിന്നും മാനസ്സികവികാസത്തിന്റെയും സ്വപ്രത്യയസ്ഥൈര്യത്തിന്റെയും പ്രത്യക്ഷലക്ഷണങ്ങളോടെ കടന്നുവരുന്ന ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മയിലൂടെ ചില ദൗത്യങ്ങൾ നോവലിസ്റ്റിന് നിർവ്വഹിക്കാനുണ്ട്. ഒന്ന് പുതിയ വിദ്യാഭ്യാസം നേരിട്ട് ലഭിച്ചില്ലെങ്കിലും സഹചരത്വംകൊണ്ട് കിട്ടുന്ന ആത്മബോധം കൊണ്ട് ദുഷിച്ചസമ്പ്രദായങ്ങൾക്ക് നേരെ നിവർന്നുനിൽക്കാം. രണ്ട് മാറ്റത്തിന്റെ കാറ്റ് ഏൽക്കാൻ സ്വയം സന്നദ്ധരായിരിക്കണം. അതില്ലെങ്കിൽ ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയവരുടെ സാമീപ്യമുണ്ടായാലും അതിന്റെ പ്രയോജനം ലഭിക്കില്ല. ബി.എ.ബി. എൽ.കാരനായ മാധവന്റെ അമ്മയ്ക്ക് ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഫലമായുണ്ടാകാവുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യബോധമോ ഉൽപ്പതിഷ്ണുത്വമോ കൈവരുന്നില്ലല്ലോ. ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മയെപ്പോലെ മാറ്റത്തിന് ജാഗരൂകമാകുന്ന മനസ്സ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവർ ചന്തുമേനോന്റെ കാലത്തും ഇന്നത്തെ ഉത്തരാധുനിക സമൂഹത്തിലും കുറച്ചുമാത്രമേയുള്ളൂ. മാറ്റത്തിന്റെ രീതികളിലും രൂപങ്ങളിലും വർത്തമാനകാലസങ്കല്പങ്ങൾ മാറിയിട്ടുണ്ടാവാം. എന്നാൽ പാർവ്വതിയമ്മയും കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയും കല്യാണിക്കുട്ടിയും ഒക്കെ വാർപ്പ് മാതൃകകളായി കേരളീയ സാഹചര്യത്തിൽ അല്പസ്വല്പം ഭേദങ്ങളോടെ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു. അതിന് പാകത്തിലുള്ള അനുഭവസാഹചര്യങ്ങൾ ഇളക്കങ്ങളും ഞരക്കങ്ങളും അനുഭവപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് നിലനിൽക്കുന്നുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ എല്ലാകാലത്തേയും തിരുത്തൽ ശക്തികളാണ്. സാമൂഹിക മാറ്റങ്ങൾക്കുള്ള പദ്ധതികേന്ദ്രത്തിൽ നിന്ന് ഒരെഴുത്തുകാരൻ സംസാരിക്കുമ്പോൾ അത് കാലദേശങ്ങളെ ഭേദിച്ച് കടന്നുകയറും. ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയും ഇത്തരമൊരു കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തുനിന്നുള്ള സൃഷ്ടിയാണ്.കീഴ് വഴക്കങ്ങളും പഴകി ദ്രവിച്ച സമ്പ്രദായങ്ങളും അതിന്റെ പ്രതിക്രിയയെ സ്വയം കണ്ടെത്തുന്നിടത്തുനിന്നാണ് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയുടെ പ്രതികരണങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആ പ്രതികരണങ്ങൾക്ക് കൊടുങ്കാറ്റിന്റെ ഇളക്കിമറിക്കലില്ല. അപൂർവ്വമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ചുഴലികളാണവ. തന്റെ ഇച്ഛകളെയും നിലപാടുകളെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിക്ക് ചില ഉപായങ്ങളുണ്ട്. ഒരു സന്ദർഭം നോക്കുക.

മാധവനോടുള്ള ദേഷ്യം പഞ്ചുമേനോൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു

പഞ്ചു : ഈ പാപിക്ക് ഇന്ദുലേഖയെ ഞാൻ എനി കൊടുക്കയില്ല. എന്താണ് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി ഒന്നും പറയാത്തത്?

ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി : ഞാൻ എന്താണ് പറയേണ്ടത്?

പഞ്ചു : മാധവനോടുള്ള രസം വിടുന്നില്ല, അവന്റെ സൗന്ദര്യം കണ്ടിട്ട്.....

ലക്ഷ്മി : മാധവനോട് എനിക്ക് എന്താണ് രസം? എനിക്കിതിലൊന്നും പറയാനില്ല.

ഞാൻ എന്താണ് പറയേണ്ടത്. എനിക്കിതിലൊന്നും പറയാനില്ല. എന്നീ രണ്ടു വാക്യങ്ങളിലൂടെ തന്റെ അനിഷ്ടത്തിന്റെ പ്രകടനമായ ശരീരഭാഷയാണവർ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പഞ്ചുമേനോന്റെ വികാരഭേദങ്ങൾ അനുസരിച്ച് താനും നിന്നുകൊള്ളണമെന്ന വാശി അംഗീകരിച്ചുകൊടുക്കാൻ അവർ ഒരുക്കമല്ല. മാത്രവുമല്ല ഒരു സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ തന്റെ സ്വത്വം അംഗീകരിക്കാതിരിക്കുന്നത് അച്ഛനായാലും കാരണവരായാലും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മ പൊറുക്കുന്ന ആളല്ല, 'എനിക്കൊന്നുമറിയില്ല' എന്ന മട്ടിലുള്ള പാർവ്വതിയമ്മയുടെ കീഴടങ്ങലിന്റെ സ്വരമല്ല ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മയുടേത്. അതിൽ ചെറുത്തു നില്പിന്റേയും പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും സാന്നിദ്ധ്യമുണ്ട്. കേരളത്തിലെ നായർ സമുദായചരിത്രത്തിൽ പല ഘട്ടങ്ങളിലും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചിരുന്ന അമ്മ വാഴ്ചയുടെ ഉല്പന്നമായ താൻപോരിമ പാരമ്പര്യമൂല്യമായി പലരിലും നിദ്രാവസ്ഥയിൽ ഉണ്ട്. പുരുഷാധിപത്യം സ്ത്രീയെ വിപണനച്ചരക്കായി മാറ്റുന്നതുവരെയും അറിവവകാശം നിഷേധിക്കുന്നതുവരെയും ഈ ശക്തി പലരിലും ഉണർന്നുതന്നെയിരുന്നു. ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയിലും ഈ ജനിതകഗുണം പ്രയോഗസജ്ജമാകുന്നുണ്ട്. അതിന് ഉതകുന്ന സാഹചര്യം ചന്തുമേനോൻ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ സാമീപ്യംകൊണ്ടാണ്. പാശ്ചാത്യവിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ ആളുകളുടെ സമ്പർക്കത്തിലൂടെ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയിൽ നിദ്രാവസ്ഥയിലിരുന്ന ആത്മശക്തിയെ വിളിച്ചുണർത്തുകയാണ്.

പുതിയ ലോകസാഹചര്യങ്ങളുടെ കേരളീയ സാന്നിദ്ധ്യത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്യാനുള്ള മനസ്സ് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മയ്ക്കുണ്ട്. നൂതനമായ പഠനസങ്കേതങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുന്ന സാധ്യതകളെക്കുറിച്ച് ചില ധാരണകളൊക്കെ അവർക്കുണ്ട്. ഇന്ദുലേഖയിൽ നിന്നും പുതിയ പഠിപ്പ് നേടിയ സഹോദരനുമായുള്ള സമ്പർക്കത്തിൽനിന്നും അവരത് ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിലുണ്ടാകുന്ന പുരോഗമനപരമായ ചലനങ്ങളെ

സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കുവാനും മനസ്സിനെ അതിനനുകൂലമായി തയ്യാറാക്കുവാനും വഷളൻ ആചാരങ്ങളിലും സമ്പ്രദായങ്ങളിലും പങ്കാളിയായിരിക്കുമ്പോഴും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വരവും യുക്തിയുടെ പ്രയോഗവും പുത്തൻതലമുറയിലെന്നപോലെ അവരിലും കടന്നുകയറാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. പുരുഷന്മാർ മുഖംതിരിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നിടത്തും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളിൽ മുഴുകുന്നിടത്തും കാലോചിതമായ സങ്കല്പങ്ങളിലേക്കും ഊഹങ്ങളിലേക്കും പരിവർത്തിക്കാൻ പ്രാപ്തമായ ധൈഷണികത അവർക്കുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. നൂൽക്കമ്പനിയുടെ പ്രവർത്തനം നേരിട്ടുകണ്ടുവന്ന ഭർത്താവ് എന്തോ ആഭിചാരക്രിയ വഴിയാണ് വെള്ളക്കാർ യന്ത്രം പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് വാദിക്കുമ്പോൾ അതിലെ മടയത്തരം തുറന്നുകാട്ടുകയും നൂൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന ചക്രത്തെ തിരിക്കുന്ന ശക്തി എന്താണെന്നും അതിന്റെ വിദ്യ എന്താണെന്നും എന്തുകൊണ്ട് നിങ്ങൾ പഠിക്കുന്നില്ല എന്ന് ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. പുകയല്ല, ആവിയാണ് ശക്തി പ്രയോഗിക്കുന്നതെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ശാസ്ത്രബോദ്ധ്യത്തോട് അടുത്തുനിൽക്കാൻ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി ശ്രമിക്കുന്നു. ഇങ്കിരീസ്സുകാർ അവരുടെ വിദ്യകളൊന്നും ഇന്നാട്ടുകാർക്ക് മനസ്സിലാക്കിച്ചു തരുന്നില്ലെന്ന് പരാതിപ്പെടുന്ന ഭർത്താവിനെ അവർ ഇങ്ങനെ തിരുത്തുന്നു. ''ഇങ്കിരീസ്സുകാർ നാട്ടുകാരെ പഠിപ്പിക്കുന്നത് കാണുന്നില്ലേ, അവർ ഇനി എന്തുചെയ്യണം. നമ്മൾക്ക് പഠിക്കാൻ ബുദ്ധിയില്ലായിരിക്കും. ഇങ്ങനെ വ്യക്തമായ നിലപാടുള്ള ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയെ നാം നോവലിൽ വായിയ്ക്കുന്നു.''വാക്യങ്ങളിലൂടെ തന്റെ അനിഷ്ടത്തിന്റെ പ്രകടനമായ ശരീരഭാഷയാണവർ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പഞ്ചുമേനോന്റെ വികാരഭേദങ്ങൾ അനുസരിച്ച് താനും നിന്നുകൊള്ളണമെന്ന വാശി അംഗീകരിച്ചുകൊടുക്കാൻ അവർ ഒരുക്കമല്ല. മാത്രവുമല്ല ഒരു സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ തന്റെ സ്വത്വം അംഗീകരിക്കാതിരിക്കുന്നത് അച്ഛനായാലും കാരണവരായാലും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മ പൊറുക്കുന്ന ആളല്ല, 'എനിക്കൊന്നുമറിയില്ല' എന്ന മട്ടിലുള്ള പാർവ്വതിയമ്മയുടെ കീഴടങ്ങലിന്റെ സ്വരമല്ല ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മയുടേത്. അതിൽ ചെറുത്തു നില്പിന്റേയും പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും സാന്നിദ്ധ്യമുണ്ട്. കേരളത്തിലെ നായർ സമുദായചരിത്രത്തിൽ പല ഘട്ടങ്ങളിലും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചിരുന്ന അമ്മ വാഴ്ചയുടെ ഉല്പന്നമായ താൻപോരിമ പാരമ്പര്യമൂല്യമായി പലരിലും നിദ്രാവസ്ഥയിൽ ഉണ്ട്. പുരുഷാധിപത്യം സ്ത്രീയെ വിപണനച്ചരക്കായി മാറ്റുന്നതുവരെയും അറിവവകാശം നിഷേധിക്കുന്നതുവരെയും ഈ ശക്തി പലരിലും ഉണർന്നുതന്നെയിരുന്നു. ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയിലും ഈ ജനിതകഗുണം പ്രയോഗസജ്ജമാകുന്നുണ്ട്. അതിന് ഉതകുന്ന സാഹചര്യം ചന്തുമേനോൻ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ സാമീപ്യംകൊണ്ടാണ്. പാശ്ചാത്യവിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ ആളുകളുടെ സമ്പർക്കത്തിലൂടെ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയിൽ നിദ്രാവസ്ഥയിലിരുന്ന

ആത്മശക്തിയെ വിളിച്ചുണർത്തുകയാണ്.

പുതിയ ലോകസാഹചര്യങ്ങളുടെ കേരളീയ സാന്നിദ്ധ്യത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്യാനുള്ള മനസ്സ് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മയ്ക്കുണ്ട്. നൂതനമായ പഠനസങ്കേതങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുന്ന സാധ്യതകളെക്കുറിച്ച് ചില ധാരണകളൊക്കെ അവർക്കുണ്ട്. ഇന്ദുലേഖയിൽ നിന്നും പുതിയ പഠിപ്പ് നേടിയ സഹോദരനുമായുള്ള സമ്പർക്കത്തിൽനിന്നും അവരത് ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സമൂഹത്തിലുണ്ടാകുന്ന പുരോഗമനപരമായ ചലനങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കുവാനും മനസ്സിനെ അതിനനുകൂലമായി തയ്യാറാക്കുവാനും വഷളൻ ആചാരങ്ങളിലും സമ്പ്രദായങ്ങളിലും പങ്കാളിയായിരിക്കുമ്പോഴും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മയ്ക്ക് കഴിയുന്നു. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വരവും യുക്തിയുടെ പ്രയോഗവും പുത്തൻതലമുറയിലെന്നപോലെ അവരിലും കടന്നുകയറാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. പുരുഷന്മാർ മുഖംതിരിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നിടത്തും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളിൽ മുഴുകുന്നിടത്തും കാലോചിതമായ സങ്കല്പങ്ങളിലേക്കും ഊഹങ്ങളിലേക്കും പരിവർത്തിക്കാൻ പ്രാപ്തമായ ധൈഷണികത അവർക്കുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. നൂൽക്കമ്പനിയുടെ പ്രവർത്തനം നേരിട്ടുകണ്ടുവന്ന ഭർത്താവ് എന്തോ ആഭിചാരക്രിയ വഴിയാണ് വെള്ളക്കാർ യന്ത്രം പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് വാദിക്കുമ്പോൾ അതിലെ മടയത്തരം തുറന്നുകാട്ടുകയും നൂൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന ചക്രത്തെ തിരിക്കുന്ന ശക്തി എന്താണെന്നും അതിന്റെ വിദ്യ എന്താണെന്നും എന്തുകൊണ്ട് നിങ്ങൾ പഠിക്കുന്നില്ല എന്ന് ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. പുകയല്ല, ആവിയാണ് ശക്തി പ്രയോഗിക്കുന്നതെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ശാസ്ത്രബോദ്ധ്യത്തോട് അടുത്തുനിൽക്കാൻ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി ശ്രമിക്കുന്നു. ഇങ്കിരീസ്സുകാർ അവരുടെ വിദ്യകളൊന്നും ഇന്നാട്ടുകാർക്ക് മനസ്സിലാക്കിച്ചു തരുന്നില്ലെന്ന് പരാതിപ്പെടുന്ന ഭർത്താവിനെ അവർ ഇങ്ങനെ തിരുത്തുന്നു. ''ഇങ്കിരീസ്സുകാർ നാട്ടുകാരെ പഠിപ്പിക്കുന്നത് കാണുന്നില്ലേ, അവർ ഇനി എന്തുചെയ്യണം. നമ്മൾക്ക് പഠിക്കാൻ ബുദ്ധിയില്ലായിരിക്കും. ഇങ്ങനെ വ്യക്തമായ നിലപാടുള്ള ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയെ നാം നോവലിൽ വായിയ്ക്കുന്നു.''

യാഥാസ്ഥിതിക മരുമക്കത്തായ തറവാടുകളുടെ അധികാരഘടനയും സംബന്ധവ്യവസ്ഥയും നിലനിൽക്കുന്ന സാമ്പ്രദായികസമുദായമുറകളിൽ പങ്കാളിയാവുകയും അതിന്റെ ചിട്ടവട്ടങ്ങളിൽ നിന്നുയർന്ന് പുതുലോകത്തിന്റെ ആഹ്വാനം ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മ വർത്തമാനകാലത്തിലേക്ക് ചുവടുവയ്ക്കുന്ന പഴമയുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. അവർക്ക് നിഷേധങ്ങളും തന്നിഷ്ടങ്ങളുമുണ്ട്. മൗനമായ പ്രതിഷേധങ്ങളുണ്ട്. പുരുഷന്റെ താഴെയാണ് സ്ത്രീയുടെ സ്ഥാനമെന്ന് സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന

അധികാരവ്യവസ്ഥയോട് നീരസമുണ്ട്. സമൂഹമാന്യതയെ നിലനിർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന കുലീനമൂല്യങ്ങളെ വിമർശനവിധേയമാക്കേണ്ടതാണെന്ന ബോദ്ധ്യവുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് ഇന്ദുലേഖയ്ക്ക് സാന്ത്വനമായി ഇങ്ങനെയൊരു നിരീക്ഷണമവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 'നമ്പൂതിരിമാരുടെ സ്വഭാവത്തിലെ കുറെ അപകടം ഉണ്ട്. വിശേഷിച്ച് ഈ നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഒരു പടുവിഡ്ഢിയാണെന്ന് സർവ്വജനസമ്മതമാണ്. ഭ്രാന്തന്മാരോട് കോപിക്കാറുണ്ടോ മകളേ.'' ഇന്ദുലേഖയെ കാണാനും അവളുടെ പ്രീതി പിടിച്ചുപറ്റാനും പെടാപ്പാടുപെടുന്ന സൂരിനമ്പൂതിരിയെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെയൊരഭിപ്രായം വച്ചുപുലർത്തുമ്പോൾ തന്നെ സദാചാരത്തിന്റെയും ഉപചാരമര്യാദയുടെയും പേരിൽ നയജ്ഞതയുടെ വഴിയും അവർ സ്വീകരിക്കുന്നത് കാണാം. അവർ മകളെ ഉപദേശിക്കുന്നു. ''അദ്ദേഹം ഇന്നോ നാളെയോ പോകും. നമുക്ക് ലൗകീകം വേണ്ടേ. അദ്ദേഹം വന്നാൽ നല്ലവാക്ക് സംസാരിച്ചേക്കണം. കുറച്ചു പിയാനോ വായിച്ചേക്കണം. അദ്ദേഹം ബ്രാഹ്മണനല്ലേ,. കേവലം അപമാനിച്ചു എന്ന് എന്തിന് വരുത്തണം''. ബ്രാഹ്മണന്റെ ജാതീയമായ ഉച്ചസ്ഥിതിയെ ആദരിച്ചുകൊണ്ട് നിലനിന്നുവരുന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ ഭാഗമാവുകയും പിയാനോയും ആവിയന്ത്രവും പരിചിതമാക്കിക്കൊണ്ട് അതിന്റെ ജഡതയെ മറികടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മ. അതായത് യാഥാസ്ഥിതിക ചിട്ടവട്ടങ്ങളെയും അതിന്റെ ഉപചാരങ്ങളെയും പാലിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ ഉദാരവും സ്വതന്ത്രവുമായ ആശയഗതികളുടെ ഒരു ലോകത്തെ സങ്കല്പിക്കാനും പ്രാപ്തിനേടിയിരിക്കുന്നു അവർ. ഇതുകൊണ്ടൊക്കെത്തന്നെയാണ് ഇന്ദുലേഖയിൽ ഭ്രമിച്ചുവന്ന സൂരിനമ്പൂതിരി ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മയിലും അതിയായി ഭ്രമിച്ചുപോകുന്നത്. പക്ഷേ, ഏത് സ്ത്രീയിലും ഭ്രമിച്ചുപോകുന്ന സൂരിയെ ഉചിതമായി കൈകാര്യം ചെയ്യാനും അവർക്ക് വശമാണ്. പുരുഷകേന്ദ്രിത ബ്രാഹ്മണാധിപത്യസമൂഹക്രമത്തിലെ അധസ്ഥിതപ്രജയായ ശൂദ്രസ്ത്രീയാണ് താനെന്ന വിചാരമൊന്നും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മയെ അലട്ടുന്നതേയില്ല. സൂരിക്കൊപ്പമാണവരുടെ പ്രകടനം. വാക്കുകൾകൊണ്ടുള്ള മല്ലിടൽ. അതിശായിപറഞ്ഞ വാക്ക്. ഇങ്ങനെ ഇരിക്കണം സാമർത്ഥ്യം എന്ന് നമ്പൂതിരിയെക്കൊണ്ട് പ്രകീർത്തിപ്പിക്കുന്നതുവരെ കാര്യങ്ങളെത്തുന്നു. സൂരിയെപ്പോലൊരു വിടൻ നമ്പൂതിരിയ്ക്ക് തന്റെ അറയിലേക്ക് സ്വാഗതമരുളിയ ഭർത്താവിന് ഇട്ട് ഒരു കൊട്ടും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി ഇതുവഴി തന്ത്രപരമായി നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ''എന്റെ ചെറുശ്ശേരീ, എന്റെ വിഡ്ഢിത്വം എന്തിനുപറയുന്നു. അതിന്റെ അകത്തുനിന്ന് നമ്പൂതിരി ജന്മകാലം പുറത്തുവരില്ലെന്ന് തോന്നുന്നു. ഞാൻ എന്തുചെയ്യട്ടെ. എന്റെ ഗ്രഹപ്പിഴ എന്നേ പറവാനുള്ളൂ'' എന്നുള്ള കേശവൻനമ്പൂതിരിയുടെ പരിദേവനത്തിൽ കൊട്ട് കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നുള്ളതിന് തെളിവുണ്ട്. ചുരുക്കത്തിൽ പെൺവ്യക്തിസത്തയുടെ ആധുനികവും സാമ്പ്രദായികവുമായ മിശ്രണം വഴി ആത്മശക്തി കൈവരിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ പ്രതീ

കത്തെയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയിലൂടെ വരച്ചുകാട്ടുന്നത്. ഇത് സ്ത്രീശാക്തീകരണമാണ്. ചന്തുമേനോൻ സമർത്ഥമായി നോവലിലൂടെ അത് സാധിക്കുന്നു.

തന്റെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാമൂഹ്യസ്പന്ദങ്ങളെ ഏതാനും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ വിശദാംശങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ഒയ്യാരത്ത് ചന്തുമേനോന്റെ ഏകവും സമ്പൂർണ്ണവുമായ ആത്മാംശം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രം ഇന്ദുലേഖ തന്നെയാണ്. കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മയിൽ തുടങ്ങി കല്യാണിക്കുട്ടിയിലൂടെയും പാർവ്വതിയമ്മയിലൂടെയും കുമ്മിണിയമ്മയിലൂടെയും ഈ അർത്ഥത്തിൽ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മയിൽ എത്തുമ്പോൾ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിലേക്ക് പോകുന്ന സാമൂഹ്യവികാസപ്രക്രിയയുടെ ചരിത്രം നിലപാടുകളിലേക്കും നിഗമനങ്ങളിലേക്കും എത്തി സമ്പൂർണ്ണമാകുന്നത് ഇന്ദുലേഖയുടെ നിർദ്ധാരണത്തിലൂടെയാണ്. വർത്തമാന കാലത്തിന്റെ ഗതിവിഗതി എഴുത്തുകാരൻ പിന്തുടരുകയാണ് ഈ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളിൽക്കൂടി. അതേസമയം സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കരണത്തിന്റെ കേരളീയ മാതൃക കണ്ടെത്തുകയുമാണ്. കലുഷമായ സാമുദായിക പരിതോവസ്ഥയിൽ നിന്ന് ഭാവിയിലേക്ക് നീക്കിവയ്ക്കാൻ വേണ്ടുന്ന വിഭവസജ്ജമായ വനിതാ പ്രത്യക്ഷം എന്തായിരിക്കണമെന്ന അന്വേഷണം കൂടിയാണ് എഴുത്തുകാരൻ നടത്തിയിരിക്കുന്നത്,

പഴയ സ്ത്രീവൈവിദ്ധ്യങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ച് സാമൂഹ്യവ്യാപാരങ്ങളെയും ആചാരനിഷ്ഠമായ ജീവിതചര്യകളെയും ആസ്പദമാക്കി നിൽക്കുന്ന ലോകത്തേക്ക് വൈദേശിക വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായം വഴി കടന്നുവന്ന ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും നിയമങ്ങളുടെയും ആധുനിക സങ്കേതങ്ങൾ സ്വായത്തമാക്കിയ യുവതലമുറയെയാണ് ഇന്ദുലേഖ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. കുടുംബം എന്ന സാമൂഹ്യസ്ഥാപനം ദായക്രമത്തിന്റെയും പുരുഷവാഴ്ചയുടെയും അധീശത്വഇടപെടലുകൾ കൊണ്ട് ചൂഷണോപകരണമായി സ്വയം തകർച്ച അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് ഇന്ദുലേഖയെപ്പോലൊരു സമവായ വ്യക്തിത്വം ചന്തുമേനോൻ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ ഭാഷയും ശാസ്ത്രവും വ്യവസായവുംകൂടി അധികാരമുപയോഗിച്ച് നിലവിലെ ജാത്യാധിഷ്ഠിതമായ സമുദായസ്ഥാപനങ്ങളെ ഉടയ്ക്കുകയും ഇളക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ഭാരതീയവും കേരളീയവുമായ ഒരു കാലിക മാതൃക സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനാണ് ഇന്ദുലേഖയുടെ വരവ്.

ഇന്ദുലേഖയെ സവിശേഷമായ ചേരുവയിലുള്ള വ്യക്തിത്വമായാണ് ആദ്യന്തം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കൊളോണിയൽ ആധുനീകരണം നമ്മുടെ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളിൽ വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങളും വ്യക്തിയുടെ മനോഘടനയിൽ വരുത്തിയ വ്യതി

യാനങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സ്ത്രീവ്യക്തിത്വമാണ് ഇന്ദുലേഖയ്ക്കുള്ളത്. പാശ്ചാത്യവും ഭാരതീയവുമായ അംശങ്ങളുടെ കലർപ്പ് കേരളീയപരിസരത്ത് രൂപപ്പെടുമ്പോൾ എങ്ങനെയായിരിക്കുമെന്ന ചന്തുമേനോന്റെ നിഗമനങ്ങളുടെ സൃഷ്ടികൂടിയാണ് ഈ കഥാപാത്രം.

ഇന്ദുലേഖയുടെ യോഗ്യതകൾ സംബന്ധിച്ച് പ്രധാനമായി വരുന്ന ചില വിവരങ്ങളുണ്ട്. ''കാണുന്ന ക്ഷണത്തിൽ മനസ്സിനെ എങ്ങനെ മോഹിപ്പിക്കുന്നുവോ അതുപോലെ തന്നെ എല്ലായ്പ്പോഴും എത്രനേരമെങ്കിലും നോക്കിയാലും മനസ്സിന് കണ്ടതുപോരെന്നുള്ള മോഹം ഉണ്ടാക്കിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കണം. അങ്ങനെയുള്ള സ്ത്രീയെ ഞാൻ സുന്ദരി എന്ന് പറയും''. ഇന്ദുലേഖ അങ്ങനെയുള്ള സ്ത്രീകളിൽ അഗ്രഗണ്യയായിരുന്നു. ഇന്ദുലേഖയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് നോവലിസ്റ്റ് ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്യഘടനയും പദാവലിയും ആ കഥാപാത്രം മറ്റുള്ളവരിൽനിന്ന് ഭിന്നയാണെന്ന തോന്നൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിധമാണ്, സർവ്വഗുണങ്ങളും തികഞ്ഞ ഒരുവളാണ് തന്റെ നായിക എന്ന് ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുവാൻ ഓരോ വിശദാംശങ്ങളിലും അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ''ഇന്ദുലേഖയുടെ നേമത്തെ ആഭരണങ്ങൾ വളരെ ചുരുങ്ങിയ മാതിരിയാണ്. ആഭരണങ്ങൾ അമ്മാമൻ കൊച്ചുകൃഷ്ണമേനോൻ കൊടുത്തതും അമ്മയുടെ വകയായി തന്റെ അച്ഛൻ കൊടുത്തതും തനിക്ക് കിട്ടിയതും വലിയച്ഛൻ കൊടുത്തതുംകൂടി അനവധിയുണ്ട്. എന്നാൽ ഇന്ദുലേഖ ഈ ആഭരണങ്ങളിൽ അത്ര പ്രിയമുള്ള കുട്ടി അല്ലായിരുന്നു. വിശേഷ ദിവസങ്ങളിൽ വല്ല ആഭരണങ്ങളും വിശേഷവിധിയായി കെട്ടണമെങ്കിൽ അമ്മയുടേയോ മുത്തശ്ശിയുടേയോ കഠിനനിർബന്ധം വേണം''. ഇന്ദുലേഖ വേഷത്തിലും ആഭരണത്തിലും വരുത്തിയിരുന്ന ലാളിത്യം അവളെ വേറിട്ടൊരു വ്യക്തിയാക്കുന്ന വിധമായിരുന്നു എന്നാണ് നോവലിസ്റ്റ് സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അവൾ അഭിരമിക്കുന്നത് കേരളീയവേഷവിധാനത്തിലായിരുന്നു എന്ന് കാണിക്കുന്ന ഒരു വാക്യം നോക്കുക. ''വിശേഷമായ എഴയും കസവും ഉള്ള ഒന്നരയും മേൽമുണ്ടും ദിവസം നിത്യവെള്ളയായി കുളിക്കുമ്പൊഴും വൈകുന്നേരം മേൽ കഴുകുമ്പോഴും തയ്യാർ വേണം. കുചപ്രദേശങ്ങൾ എല്ലായ്പോഴും ധവളമായ ഒരു കസവുമേൽമുണ്ടുകൊണ്ട് മറച്ചിട്ടേ കാണാറുള്ളൂ''. ആഭരണങ്ങളോടു പ്രിയമില്ലാത്ത, ലളിതമായ കേരളീയ വേഷം ധരിക്കുന്ന, ശുദ്ധിയും വെടിപ്പുമുള്ള അഭിമാനിയായ ഒരു നായർ വനിതയാണ് തന്റെ നായികയെന്നും ആത്മവീര്യവും കരുത്തും സ്വപ്രത്യയസ്ഥൈര്യവും പുരോഗമനാശയങ്ങളും ഉള്ള തികച്ചും ആധുനികമായ മനോമണ്ഡലമുള്ള ഒരാളാണ് അവരെന്നും ചന്തുമേനോൻ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ഇവിടെ ഇന്ദു

ലേഖയെ മദാമ്മയാക്കാൻ പുറപ്പെടുന്നവർക്കുള്ള മറുപടിയുണ്ട്. അവൾ കേരളീയ വനിതയാണ്. നമ്മുടെ പൈതൃകത്തിലും ആചാരവഴക്കങ്ങളിലും കാലികമായ വികാസം വരുത്തണമെന്ന നവഭാവുകത്വമുള്ളവളാണെന്നുമാത്രം.

ഇന്ദുലേഖയുടെ നിർമ്മിതിയുടെ അനുപാതം വ്യക്തമാക്കുന്ന ചില വിവരങ്ങൾ നോവലിസ്റ്റ് നൽകിയിരിക്കുന്നത് നോക്കുക. ''ദിവാൻ പേഷ്കാരായിരുന്ന കൊച്ചുകൃഷ്ണമേനോൻ തന്റെ കൂടെ താൻ ഉദ്യോഗം ചെയ്തിരുന്ന ദിക്കിൽകൊണ്ടുപോയി പതിനാറ് വയസ്സുവരെ വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യിച്ചു. ഇംഗ്ലീഷ് നല്ലവണ്ണം പഠിപ്പിച്ചു സംസ്കൃതത്തിൽ നാടകാലങ്കാരങ്ങൾ വരെ പഠിപ്പിച്ചു. സംഗീതത്തിൽ രാഗവിസ്താരങ്ങൾ വരെ പാടാനും, പിയാനോ, ഫിഡിൽ, വീണ, ഇതുകൾ വിശേഷമായി വായിപ്പാനും ആക്കിവച്ചു''. അറിവിന്റെയും നൈപുണിയുടെയും കാര്യത്തിൽ പുതിയതും പഴയതുമായ രണ്ടു ധാരകളെയും ഇന്ദുലേഖയിൽ സമന്വയിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. പുരോഗമനവാദികൾക്കും പാരമ്പര്യവാദികൾക്കും സമരസപ്പെടാവുന്ന പാകത്തിലാണ് അവരുടെ സാംസ്കാരിക നില. നമ്മുടെ യൂറോ കേന്ദ്രിത ബുദ്ധിജീവികൾക്ക് ദഹിക്കാത്ത ഭാരതീയവും അഭാരതീയവുമായ ഈ ചേർപ്പിലാണ് ചന്തുമേനോന്റെ മനസ്സ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. തുടർന്നദ്ദേഹം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ''ബിലാത്തിയിൽ ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് സ്ത്രീയെ അഭ്യസിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ള പഠിപ്പും അറിവുകളും സമ്പ്രദായങ്ങളും ഇന്ദുലേഖയ്ക്ക് ഉണ്ടാക്കിവയ്ക്കണമെന്നുള്ള ആഗ്രഹം മഹാനും അതിബുദ്ധിശാലിയുമായിരുന്ന ആ കൊച്ചുകൃഷ്ണമേനോന് ഇന്ദുലേഖയുടെ പതിനാറാം വയസ്സിനകത്ത് സാധിപ്പാൻ കഴിയുന്നേടത്തോളം സാധിച്ചു എന്നു തന്നെ പറയാം''. മലബാറിന്റെ ചെറിയ വട്ടത്തിലുള്ള ഒരു ലോകത്തുനിന്നും വളർന്ന് അനുഭവംകൊണ്ടും ജ്ഞാനം കൊണ്ടും ദേശീയവും അന്തർദേശീയവുമായ ഒരു കാഴ്ചവട്ടത്തിലേക്ക് വികസിക്കാനുള്ള സാമഗ്രകൾ യൗവനാരംഭത്തിൽ തന്നെ ലഭ്യമായ ഇന്ദുലേഖ തന്റെ ചുറ്റുവട്ടത്തിലുള്ളവരിൽനിന്ന് താൻ ഭിന്നയാണെന്ന വിചാരം വച്ചുപുലർത്തുകയോ മേന്മ നടിക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടില്ല. ''ഇംഗ്ലീഷ് പഠിച്ചതിനാൽ താൻ ഒരു മലയാള സ്ത്രീയാണെന്ന നില ലേശം വിട്ടിട്ടില്ല. ഹിന്ദുമതദ്വേഷമാകട്ടെ, നിരീശ്വരമതമാകട്ടെ നിർഭാഗ്യവശാൽ ചിലപ്പോൾ ചില പഠിപ്പുള്ള ചെറുപ്പക്കാർക്ക് ഉണ്ടാകുന്നപോലെ സർവ്വരിലുമുള്ള ഒരു പുച്ഛമാകട്ടെ ഇന്ദുലേഖയെ കേവലം ബാധിച്ചിട്ടേയില്ല. ഇങ്ങനെയാണ് കുട്ടികളെ അഭ്യസിപ്പിച്ച് വളർത്തേണ്ടത് എന്ന് ബുദ്ധിയുള്ള ഏവനും പറയും''. നോവലിസ്റ്റ് ഇവിടെ കോളനിവത്കൃതകേരളസമൂഹത്തിൽ വളർന്നുവരേണ്ട സ്ത്രീമാതൃക നിർമ്മിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

പ്രകൃതം നിസ്സർഗ്ഗമധുരമാണെങ്കിലും ഇന്ദുലേഖയുടെ ഹിതത്തിനോ ഇഷ്ട ത്തിനോ വിരോധമായി പറയാൻ ആ വീട്ടിൽ ആർക്കും ശക്തിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. അവളുടെ തന്റേടവും നിലയും ആ വിധമായിരുന്നു. മാധവന് അവളോടുള്ള അനു രാഗം വെളിപ്പെടുത്താൻ അയാൾ ഭയപ്പെടുന്നത് നോവൽ സന്ദർഭത്തിൽ നാം വായി ക്കുന്നു. അവളുടെ ഉള്ളിലിരുപ്പ് വെളിവായിക്കിട്ടാൻ അയാൾ കാണിക്കുന്ന വിക്രിയ കൾ ഇന്ദുലേഖയുടെ ആത്മശക്തിയുടെ ഔന്നത്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. സൂരിനമ്പൂ തിരിയെ നേരിടുമ്പോഴും അവളുടെ തന്റേടവും ആത്മബോധവും എത്ര ഉജ്ജ്വലമാ ണെന്ന് ബോദ്ധ്യപ്പെടും. ഇന്ദുലേഖയോട് പിടിച്ചുനിൽക്കാനാവാതെ വന്ന സൂരി ഇന്ദു ലേഖയെ "എനിക്ക് വേണ്ട. ഗോമാംസം തിന്നുന്നവരുടെ ഭാഷ പഠിച്ച ആ അധികപ്ര സംഗിയെ എനിക്ക് വേണ്ട", എന്ന് പറഞ്ഞ് പിൻവാങ്ങുകയാണ്. ജാതിമേന്മയും പ്രഭു ത്വവും പ്രദർശിപ്പിച്ച് പെണ്ണുങ്ങളെ വീഴ്ത്താൻ പുറപ്പെടുന്ന സൂരിനമ്പൂതിരി അപ ഹാസ്യനായി പുറത്താക്കപ്പെടുന്നു. തനിക്ക് വന്നുപെട്ട ജാള്യതയിൽ നിന്ന് രക്ഷനേ ടാനാണ് ആരെയെങ്കിലും സംബന്ധം ചെയ്തേ പറ്റൂ എന്ന നിലയിലേക്കയാൾ കീഴ ടങ്ങുന്നത്. ജാത്യഭിമാനമോ പ്രഭുഭാവമോ ഒരാളുടെ മേന്മയുടെ ലക്ഷണങ്ങളായി അംഗീകരിച്ചുകൊടുക്കുന്നവളല്ല ഇന്ദുലേഖ. അവൾ അവളുടെ മനോഭാവം വ്യക്തമാ ക്കിയിട്ടുണ്ട്. "എനിക്കദ്ദേഹത്തിനെയാകട്ടെ, ഭൂമണ്ഡലത്തിൽ വേറൊരാളെയുമാകട്ടെ ഒരു വിധത്തിലും അവമാനിക്കണമെന്നുള്ള ആഗ്രഹമില്ല. എന്നാൽ എന്നെ ഒരാൾ അവമാനിക്കാൻ ഭാവിക്കുമ്പോൾ ഞാൻ അതിനെ തടുക്കാതെ നിൽക്കുകയില്ലാ". ഈ വാക്കുകളിൽ സ്ത്രീശക്തിയുടെ വെളിപ്പെടൽ ഉണ്ട്. 1772-ൽ മേരി വോൾസ്റ്റൺ ക്രാഫ്റ്റ് Vindication of the rights of Women എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ എഴുതി "പുരുഷന്റെ മേൽ സ്ത്രീക്ക് അധികാരമുണ്ടാവണമെന്നല്ല ഞാനാഗ്രഹിക്കുന്നത്, അവളുടെ മേൽ അവൾക്ക് തന്നെ ആധിപത്യമുണ്ടാവണമെന്നാണ്". ഈ വാക്യങ്ങളുടെ പ്രതിധ്വനി ഇന്ദുലേഖയുടെ വാക്കുകളിലും കേൾക്കാം. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം, സ്ത്രീസ്വത്വം എന്നീ രണ്ടുകാര്യങ്ങളെ എന്തിനുമുപരിയായി ഉയർത്തിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഇന്ദുലേഖയുടെ രീതി. ജാതിയെ തള്ളിപ്പറയാനോ, ദായക്രമത്തെ ഭർത്സിക്കാനോ, അധികാരക്രമത്തെ തകർത്തുകളയാനോ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു റാഡിക്കൽ പുരോഗമനകാരിയുടെ മാന സ്സികഘടനയിലല്ല അവൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഇവയുമായൊക്കെ ഇന്ദുലേഖ കലഹിക്കുന്നു എന്ന തോന്നലുണ്ടായേക്കാം. അത് അവളുടെ ആത്മവത്തയെ സ്ഥാപി ക്കുന്നതിന് വെല്ലുവിളി നേരിടുമ്പോഴോ സ്ത്രീയെന്ന നിലയിലുള്ള ബഹുമാന്യതയ്ക്ക് നേരെ ബലപ്രയോഗങ്ങളുണ്ടാവുമ്പോഴോ മാത്രമാണ്. അന്നത്തെ നടപ്പനുസരിച്ച് നമ്പൂതിരിയുടെ മുമ്പിൽ നായരുൾപ്പെടെയുള്ള താഴ്ന്ന ജാതി വിഭാഗങ്ങൾ ഉത്തമപു രുഷ ഏകവചനമായ 'ഞാൻ' എന്ന വാക്ക് ഉച്ചരിക്കുന്ന പതിവില്ല, അങ്ങനെചെ

യ്താൽ അത് ബ്രാഹ്മണന്റെ ജാതിമേൽക്കോയ്മയെ ചോദ്യം ചെയ്യലായേ കരുതൂ. ഇന്ദുലേഖയും സൂരിനമ്പൂതിരിയുമായുള്ള ആദ്യത്തെ കൂടിക്കാഴ്ചയുടെ വേളയിൽ നമ്പൂതിരി ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ''ഞാൻ വന്നപ്പോൾ താഴെ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇല്ലേ? കണ്ട തുപോലെ തോന്നി.''

ഇന്ദുലേഖ ''ഞാൻ അപ്പോൾ താഴത്തില്ല''. 'ഞാൻ' എന്ന് പറഞ്ഞപ്പോൾ നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഒന്നു ഞെട്ടി. 'ഒരു നായർ സ്ത്രീ തന്നോട് അങ്ങനെ ഇതുവരെ പറഞ്ഞിട്ടില്ല'. ഇവിടെ നമ്പൂതിരിയെ മനപൂർവ്വം ഇകഴ്ത്തിക്കാണിക്കണമെന്ന മോഹമൊന്നുമല്ല ഇന്ദുലേഖയ്ക്കുള്ളത്. മറിച്ച് നമ്പൂതിരിയെപ്പോലെ തന്നെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തിയാണ് താനെന്ന ആത്മവിശ്വാസമാണ്. തങ്ങളുടെ വിവാഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യം മാധവൻ ഇന്ദുലേഖയുമായി സംഭാഷണം ചെയ്യുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ചോദിക്കുന്നു- ''വലിയച്ഛന്റെ ഇഷ്ടപ്രകാരം മാധവി നടക്കണ്ടേ''. മാധവന്റെ ഈ ചോദ്യത്തിന് നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് ഇളക്കം വരാത്തവിധാമാണ് ഉത്തരം. ''ഇഷ്ടപ്രകാരം നടക്കേണ്ടതാണ്. നടക്കുകയും ചെയ്യും എന്നാൽ ചില കാര്യങ്ങൾ സ്വേച്ഛപ്രകാരമേ എനിക്ക് നടക്കാൻ നിവൃത്തിയുള്ളൂ. നിർഭാഗ്യവശാൽ അതിലൊന്നാണ് ഈ ശപഥക്കാര്യം''. ഇളക്കം തട്ടാത്തവിശ്വാസങ്ങളും പ്രായോഗികമായ സങ്കല്പങ്ങളുമുള്ള ഒരു യാഥാർത്ഥ്യവാദിയുടെ ചിത്രമാണ് ഇന്ദുലേഖയിലൂടെ നമുക്ക് ലഭിക്കുന്നത്. ''എന്റെ മനസ്സ് സാദ്ധ്യമല്ലാത്തതിൽ ആഗ്രഹിക്കാറില്ല. ഇത് എന്റെ മനസ്സിന് സ്വതസിദ്ധമായ ഒരു ഗുണമാണെന്നറിഞ്ഞ് ഞാൻ സന്തോഷിക്കുന്നു'' എന്ന് പറയുന്ന ഇന്ദുലേഖ യുക്തിയും ശാസ്ത്രബോധവും തന്റെ ഓരോ ക്രിയയിലും അടിസ്ഥാനമായി സ്വീകരിക്കുന്നവളാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ചെയ്ത സത്യത്തിന് താൻ പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്തതുകൊണ്ടാണ് മാധവൻ തിരിച്ചുവരുന്നത് എന്ന കമ്പി വർത്തമാനം വന്നത് എന്ന് പഞ്ചുമേനോൻ പറയുമ്പോൾ ഇന്ദുലേഖ ചിരിച്ചു. സത്യത്തിന്റെ പ്രായശ്ചിത്തവും കമ്പിവർത്തമാനവും തമ്മിൽ ഒരു സംബന്ധവും ഇന്ദുലേഖ കണ്ടില്ലാ. എന്ന് ലോവലിസ്റ്റ് എഴുതുന്നത്.

വർത്തമാനകാലത്ത് സ്ത്രീ വിമോചനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്ന പല പ്രശ്നങ്ങളും ഇന്ദുലേഖയും അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത് കാണാം. മാധവനും ഇന്ദുലേഖയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾ കേവലം അനുരാഗകേളികൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് വളർന്ന് മനുഷ്യമനസ്സിനേയും നിലപാടുകളെയും ലോകനീതിയെയും സ്ത്രീനീതിയെയും കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകളായി മാറുന്നു. ഇന്ദുലേഖയ്ക്ക് തന്നോട് പ്രണയമുണ്ടോ എന്ന് ഉൽക്കണ്ഠപ്പെടുന്ന മാധവനെ ഇന്ദുലേഖ മാധവനെ മനസ്സിന്റെ സ്ഥിതിഭേദങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൗരവമുള്ള വിചാരങ്ങളിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്നു. പ്രണയാ

തുരമായ ആശങ്കകളിൽ ഇളകി മറിയുകയാണ് മാധവന്റെ മനസ്സ്. ഇന്ദുലേഖ സ്ഥിത പ്രജ്ഞയെപ്പോലെയും ധീരയെപ്പോലെയും അതിനെ നേരിടുന്നു. ''മനസ്സിനെ സ്വാധീനമാക്കി വയ്ക്കണം. അതാണ് ഒരു പുരുഷന്റെ യോഗ്യത, എന്റെ മനസ്സ് വ്യാപരിക്കുന്നതിൽ ഒന്നിലും എനിക്ക് വ്യസനിപ്പാൻ ഇടയുണ്ടായിട്ടില്ല. പുഷ്പം ഭംഗിയും പരിമളവും ഉള്ളതാണെന്ന് അതിന്റെ കാഴ്ചയിൽ ബോദ്ധ്യം വന്നാൽ മകന്റെ മനസ്സ് ആ പുഷ്പത്തെ ഉദ്ദേശിച്ച് ആഹ്ലാദപ്പെടുമായിരിക്കും. അത് എടുപ്പാൻ യോഗ്യവും സാദ്ധ്യവുമാണെന്ന് കൂടി ബോദ്ധ്യമാവുന്നതിന് മുമ്പ് അത് എടുത്ത് കയ്യിൽ വെയ്ക്കണമെന്നുള്ള ആഗ്രഹം എനിക്ക് ഉണ്ടാവുകയില്ല. അതാണ് എന്റെ മനസ്സിന് ഒരു ഗുണം കാണുന്നത്. ഇങ്ങനെ നീളുന്ന ബഹുവിധമായ മറുപടികളിലൂടെ ഇന്ദുലേഖയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെ നോവലിസ്റ്റ് പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നു. പുരുഷ നിർമ്മിതമായ സ്ത്രീസ്വത്വത്തിൽ ചപലയും അനുരാഗവിവശയുമായ സ്ത്രീരത്നങ്ങൾ ലാസ്യമാടുമ്പോൾ അതിന് വിരുദ്ധമായ കോണിലാണ് ചന്തുമേനോന്റെ ഈ നായികയുടെ നില. ഇവിടെ പ്രണയലോലമായ് വിവശതയനുഭവിക്കുന്നത് പുരുഷനാണ്. മാധവൻ തന്റെ പ്രാണപ്രേയസിയുടെ മനമറിയാതെ കുഴങ്ങിപ്പോകുന്ന വേളയിൽ 'എന്റെ ജീവനും ശരീരവും ഉടനെ വേർവിടണം എന്ന് ദൈവത്തോട് ഒരു പ്രാർത്ഥന മാത്രമേ ഉള്ളൂ' എന്ന് വിലപിക്കുന്നത് കാണാം. ഇന്ദുലേഖയാകട്ടെ ''മാധവൻ നല്ല ധീരനാണെന്ന് ഞാൻ മുമ്പ് വിചാരിച്ചു. മാധവന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ ഗോഷ്ടികൾ കാണുമ്പോൾ എന്റെ അഭിപ്രായം തെറ്റാണെന്ന് ഞാൻ ഇപ്പോൾ വിചാരിക്കുന്നു'' എന്ന് കുറ്റപ്പെടുത്തുകയാണ്. എന്നാൽ അവൾക്ക് പ്രണയവും അനുഭാവവും മാധവനോടുള്ളത് ഉചിതസന്ദർഭത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്തുകയും വിവാഹത്തിന് തയ്യാറായി കൊള്ളാൻ അയാളോട് പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. അവളുടെ പ്രണയത്തിന് വേണ്ടി സർവ്വതും ത്യജിക്കാൻ പുറപ്പെട്ട മാധവൻ ഒരു വേള ഇടറിപ്പോകുന്നു. 'എന്നെ നാളെ മദിരാശിക്ക് ഒന്നിച്ച് കൊണ്ടുപോകാൻ ഒരുക്കമാണെങ്കിൽ വരാൻ ഞാൻ തയ്യാറാണ്' എന്ന് ഇന്ദുലേഖ ഉറച്ച തീരുമാനമറിയിച്ചപ്പോൾ അതൊക്കെ അബദ്ധമായി വരും എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഓരോരോ ന്യായങ്ങൾ കണ്ടെത്തി തൽക്കാലം പിന്തിരിയുന്ന മാധവനെയാണ് സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള നയപരമായ ദൃഢതയും യുക്തിഭദ്രതയുള്ള ഇന്ദുലേഖയുടെ സ്ത്രീസ്വത്വം നോവലിസ്റ്റ് കാണിച്ചുതരുന്നത്. പുരുഷനിർവ്വചനങ്ങളെ തകിടം മറിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

പുരുഷനിർമ്മിതമായ സാമൂഹ്യസദാചാരം സ്ത്രീയെ നിർവ്വചിക്കുകയും പുറമ്പോക്കിലേക്ക് ഒതുക്കുകയും ചെയ്യുന്നിടത്ത് പുതിയ നിർവ്വചനങ്ങളുമായെത്തുകയും സ്ത്രീസ്വത്വത്തെ പുനരുദപാദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ട ചുമതല സ്ത്രീക്ക്തന്നെയാണു

ള്ളത്. സമൂഹത്തിന്റെ സമ്മത്ക്കുവേണ്ടി അഭ്യർത്ഥനകൾ നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുക യല്ല അവളുടെ ധർമ്മം. ക്രിയാത്മകമായ ഇടപെടലാണ് ആവശ്യം. നിലവിലുള്ള അധികാരവ്യവസ്ഥപുരുഷപക്ഷപാതം പുലർത്തുകയും ലിംഗഭേദം ചൂഷണത്തിനും പീഡനത്തിനുമുമ്പുള്ള ഉപാധിയായി കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്യുന്നിടത്ത് ഉയരേണ്ട ശബ്ദം സ്ത്രീയുടെ തന്നെയാണ്. ഈ ശബ്ദമാണ് 'കഷ്ടം ആ പെണ്ണിന് സംബന്ധം തുടങ്ങുന്ന വിവരം അവളെ അറിയിച്ചിട്ടുവേണ്ടേ' എന്ന ചോദ്യമായി ഇന്ദുലേഖയിൽ നിന്ന് മുഴങ്ങുന്നത്. ഈ ശബ്ദം തന്നെയാണ് 'മഹാരാജാക്കന്മാരും പ്രഭുക്കളും എന്നെ ആവശ്യപ്പെടുന്നതുകൊണ്ട് എന്റെ ആഗ്രഹത്തിനും മനസ്സിനും വിരോധമായി അവ രിൽ ആരെയെങ്കിലും സ്വീകരിച്ചുകളയും എന്നു വിചാരിക്കുന്നു, അല്ലേ കഷ്ടം! ഇത്ര ബുദ്ധിഹീനനാണ് മാധവൻ. കഷ്ടം ഇത്ര നിസ്സാരമായ ഒരു സ്ത്രീയാണ് ഞാൻ എന്ന് വിചാരിച്ചു പോയല്ലോ' എന്ന് ആത്മരോഷം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്,.

മലയാളസ്ത്രീകളുടെ ചാരിത്ര്യവും സ്വതന്ത്രതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് മാധവൻ ഉന്ന യിക്കുന്ന രണ്ട് ആരോപണങ്ങളുണ്ട്. ഒന്ന് മലയാളത്തിൽ പെണ്ണുങ്ങൾക്ക് പുരുഷന്മാരെ ഇട്ടു വലപ്പിക്കുന്നതിൽ വളരെ സ്വതന്ത്രതയും എടയും ഉള്ളതുകൊണ്ട് പുരുഷന്മാർ സങ്കടം അനുഭവിക്കുന്നു. രണ്ട് മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീകൾ അന്യരാജ്യങ്ങളിലെ സ്ത്രീക ളെപ്പോലെ പാതിവ്രത്യധർമ്മം ആചരിക്കുന്നില്ല. ഭർത്താക്കന്മാരെ യഥേഷ്ടം എടു ക്കയും ഉപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിനുള്ള മറുപടിയിൽ സ്ത്രീപക്ഷചിന്തയിൽ താൻ എവിടെ നിൽക്കുന്നുവെന്ന് ഇന്ദുലേഖ വ്യക്തമാക്കുന്നത് കാണാം. 'മലയാള ത്തിലെ സ്ത്രീകൾ അന്തർജ്ജനങ്ങളെപ്പോലെ അന്യജനങ്ങളോടു സംസാരിക്കാ തെയും വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യാതെയും ശുദ്ധമൃഗപ്രായമായി നടക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് അവർ വ്യഭിചാരിണികളും പാതിവ്രത്യം പാലിക്കാത്തവരുമാണെന്ന് കരുതുന്നതെ ങ്കിൽ അത് മണ്ടത്തരമാണ്. യൂറോപ്പുൾപ്പെടെയുള്ള രാജ്യങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് പഠി പ്പ്, അറിവ്, സ്വതന്ത്രത എന്നിവ പുരുഷന്മാരെ പോലെ തന്നെയുണ്ട്. അന്യപുരുഷ ന്മാരുമായി സഹകരിക്കുന്നതെല്ലാം വ്യഭിചാരത്തിന് വേണ്ടിയല്ല. ലിംഗവ്യത്യാസം സൗഹൃദത്തിന് തടസ്സമല്ല. വ്യഭിചാരം നടക്കുന്നത് സ്ത്രീകളെ സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലാതെ മൃഗങ്ങളെപ്പോലെ വളർത്തുന്നിടമാണ്. ഭർത്താവിനെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതും ബന്ധം വേർപെടുത്തുന്നതും ഇവിടെ സർവ്വസാധാരണമായ കാര്യമല്ല. വികസിതസമൂഹങ്ങൾ ഭർത്താവിനെ തെരഞ്ഞെടുക്കുവാനും ഉപേക്ഷിക്കുവാനും സ്ത്രീയ്ക്കുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നല്ലതായിട്ടാണ് കരുതുന്നത്. ഇതൊക്കെയേ മലയാളി സ്ത്രീകളും ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. തന്റെ മുഴുവൻ വർഗ്ഗക്കാരിലും ആരോപണം ഉന്നയിക്കുന്നത് മാധവന് തന്നോടുള്ള ദേഷ്യം കൊണ്ടാണെന്ന് പറഞ്ഞ് ഇന്ദുലേഖ മലയാളസ്ത്രീയുടെ ആത്മാഭിമാനം

ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. സ്ത്രീപക്ഷത്ത് സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളുമായി നിൽക്കുന്ന ഇന്ദുലേഖയ്ക്ക് ലിംഗനീതിയുടെ രാഷ്ട്രീയം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നതിന് തന്റെ പാരമ്പര്യഘടകങ്ങളും സാമൂദായിക കെട്ടുപാടുകളും ഒന്നും തടസ്സങ്ങളല്ല. വിഭിന്നമായ ജ്ഞാനധാരകളുമായി സമ്പർക്കമുള്ള ഒരു വ്യക്തിത്വമാണവർക്കുള്ളത്. സംസ്കൃതം പഠിക്കുകയും കാവ്യനാടകാദികൾ വായിച്ചാസ്വദിക്കാൻ ശേഷി നേടുകയും ചെയ്തു. അതുവഴി ദേശീയ പൈതൃകത്തിന്റെ അവകാശിയുമായി. ആധുനികശാസ്ത്രവും സമത്വവാദദർശനങ്ങളും യുക്തിചിന്തയും ആംഗലേയപഠനത്തിലൂടെ സ്വായത്തമാക്കി. പുത്തനറിവുകളുടെയും ആശയങ്ങളുടെയും ഒരു ബോധമണ്ഡലം രൂപപ്പെട്ടതുവഴി ലിംഗവിവേചനങ്ങളും ജാത്യാധിഷ്ഠിത വേർതിരിവുകളും അർത്ഥശൂന്യമെന്ന തിരിച്ചറിവിലെത്തി. ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ലോകാനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് ഗ്രന്ഥാനുഭവങ്ങളിൽനിന്നും ലളിതമായ വേഷഭൂഷാദികളും സ്നേഹപൂർവ്വമായ ഇടപെടലുകളും ശീലമാക്കി. ഉച്ചനീചഭാവമില്ലാതെ എല്ലാവരെയും തുല്യനിലയിൽ കാണാനുള്ള സമൂഹബോധം പരിചയിച്ചു. ഇത്തരമൊരു സമത്വബോധത്തിൽ എത്തുന്നതും തന്റെ സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായ ബോദ്ധ്യവും മതിപ്പും ഉള്ളതുകൊണ്ടുമാണ് ജാതീയമായ മേന്മയുടെ ചിഹ്നങ്ങളെ തന്റെ സംബോധനകളിൽനിന്നും ഉപചാരപദങ്ങളിൽ നിന്നും ഇന്ദുലേഖ ഉടച്ചുകളഞ്ഞത്. കേശവൻ നമ്പൂതിരിയെയും ചെറുശ്ശേരിനമ്പൂതിരിയെയും ശങ്കരശാസ്ത്രികളെയും ഒക്കെ ജാതീയമായ മേന്മ നൽകുന്ന സംബോധനകൾ ഒഴിവാക്കി. അവരുടെ പേരിട്ടാണ് ഇന്ദുലേഖ വിളിക്കുന്നത്. അവരോടെല്ലാം തുല്യനിലയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് അവളുടെ സംഭാഷണവും പെരുമാറ്റവും ഒക്കെ. പഞ്ചുമേനോനെന്ന അധികാരനാഥൻപോലും ബ്രാഹ്മണരുടെ മുമ്പിൽ 'അടിയൻ' എന്ന് വിനയാന്വിതനായി മാത്രം നിൽക്കുമ്പോഴാണ് തികച്ചും സ്വാഭാവികതയോടെ 'ഞാൻ' എന്ന് സ്വയം സംബോധന ചെയ്ത് സംസാരിക്കാനുള്ള ധൈര്യം ഇന്ദുലേഖ കാണിക്കുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യബോധവും സ്ത്രീസ്വത്വബോധവും അവളെ സ്ത്രീകളുടെ അധസ്ഥിതബോധത്തിൽനിന്നും മുക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ഇത് കാണിക്കുന്നത്. അന്ധവിശ്വാസത്തെ ചിരിച്ചുതള്ളുകയും വഷളത്തത്തെ പരിഹസിച്ചുവിടുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീയുടെ ആത്മശക്തിയാണ് ഇന്ദുലേഖ.

സാമൂഹ്യമാറ്റത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും മാറുന്ന കാലത്തിലും മാറ്റമില്ലാത്ത സമ്പ്രദായങ്ങളും മാമൂലുകളും പിന്തുടരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും കൂടിക്കലരുന്ന ഒരു ലോകമാണ് 'ഇന്ദുലേഖ'യിലേത്. അവിടെ ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും സാമൂഹ്യമായ ഓരോ ധർമ്മങ്ങളുണ്ട്. സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ബഹുമുഖമായ ദിശാസൂചനകളും ധർമ്മങ്ങളും അധികമായി നിർവ്വചിക്കാനുണ്ട്. കാരണം അവരുടെ സവി

ശേഷഇടങ്ങളിൽ കടന്നുകയറിയാണ് കീഴ് വഴക്കങ്ങളും ദായക്രമങ്ങളും അധികാരം പ്രയോഗിക്കുകയും പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥിതി സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ജീർണ്ണതയുടെ മാറാലകൾ തട്ടിക്കുടഞ്ഞ് പരിശുദ്ധമാക്കേണ്ടത് അവരുടെ മുന്നണിയിൽ അണിയിട്ടുകൊണ്ടാണ്. അത് ചന്തുമേനോനറിയാമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ഇന്ദുലേഖ ഭാവിയിലേക്ക് നീട്ടിവച്ച ആദർശമായി മാറുന്നത്.

ഡോ.നന്ത്യത്ത് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ,

എം.ജികോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

പെണ്ണിന്റെ കാവ്യഭാഷ

ഡോ. ഷീബാദിവാകരൻ

ഉഴലും മനതാരടക്കുവാൻ

വഴികാണാതെ വിചാരഭാഷയിൽ

അഴലാർന്നരുൾചെയ്തിതന്തരാ

മാഴിയോരോന്നു മഹാമനസ്വിനി

-ആശാൻ, *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*

സ്വപ്നം അഭിലാഷപൂരണമാണെന്നത് സിഗ്മണ്ട്ഫ്രോയിഡിന്റെ പ്രഖ്യാതമായ മന:ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തമാണ്. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട അഭിലാഷങ്ങൾ വ്യക്തിമനസ്സിൽനിന്ന് അയുക്തികപ്രമേയങ്ങളായും ശിഥിലചിത്രങ്ങളായുമാണ് പുറത്തുവരിക. പക്ഷേ, മനസ്സിന്റെ യഥാർഥവുംസൂക്ഷ്മപുമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണവ. സ്വപ്നചിത്രങ്ങളെ അബോധത്തിന്റം ഭാഷാചിഹ്നങ്ങളായി പരിഗണിച്ച് അതിനെ അപഗ്രഥിച്ചുകൊണ്ടാണ് വ്യക്തിയുടെ ദൗർബല്യങ്ങളെയും രോഗകാരണങ്ങളെയും ഫ്രോയിഡ് അന്വേഷിച്ചത്.

ഫ്രോയിഡിന്റെ സ്വപ്നസിദ്ധാന്തത്തെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് കവിത സ്വപ്നപ്രവർത്തനമാണെന്ന (Poetry is dream work) നിഗമനത്തിലേക്ക് ക്രിസ്റ്റഫർ കാഡ്വൽ (cristopher caudwell) എത്തിച്ചേരുന്നുണ്ട്. സ്വപ്നം വ്യക്തിമനസ്സിന്റേതുമാത്രമല്ല, സമൂഹമനസ്സിന്റേതുമാണെന്നും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ജനസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതികരണങ്ങളിൽ അവരുടെ ദമിതവാഞ്ഛകളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന പ്രതീകങ്ങൾ ഉറപ്പായുമുണ്ടാകുമെന്നും കാഡ്വൽ വായിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹികക്രമത്തിലും ലിംഗപദവിയിലും രണ്ടാമതായിപ്പോകുന്ന സ്ത്രീജീവിതങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന

സമകാലപെൺകവിതകൾക്ക് സ്വപ്നഭാഷയുടെ ഘടനയാണുള്ളതെന്നത് കാഡ്വലിന്റെ നിരീക്ഷണത്തെ ബലപ്പെടുത്തുന്ന വസ്തുതയാണ്. മാനംമുട്ടുന്ന വൃക്ഷവും ചിറകു വെച്ച ആകാശങ്ങളും പച്ച പൂക്കുന്ന വാക്കുകളുമായി പെയ്തിറങ്ങുന്ന പെൺകവിതകൾ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അയുക്തികവും എന്നാൽ വിമോചനമെന്ന യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ സഫലീകരണവുമായി മാറുന്നുണ്ട്.

അതൃപ്തമായ അബോധമനസ്സ് അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ സ്വപ്നങ്ങളിലൂടെ തൃപ്തിപ്പെടുന്നു. മനസ്സിന്റെ വിങ്ങൽ അവരുടെ കാവ്യഭാഷയിലും നിഴലിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്ന, ബന്ധനങ്ങളിൽനിന്ന് മുക്തിയാർജിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള പ്രതീകങ്ങൾ അവരുടെ രചനകളിൽ വർധിക്കുന്നു.

അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നവളുടെ ഭാഷയ്ക്ക് സ്ഥലകാലഭേദമെന്യേ ഏകസ്വഭാവമാണെന്ന് കാണാൻ കഴിയും. പ്രശസ്ത ആഫ്രിക്കൻ അമേരിക്കൻ കവയിത്രി മായാ ആൻജലു(1928 -) എനിക്കറിയാം കൂട്ടിലടച്ച പക്ഷി എന്തേ പാടുന്നു എന്ന് എന്ന കവിതയിൽ

സ്വതന്ത്രയായ ഒരു പക്ഷി/കാറ്റിന്റെ തോളിലേറി
കാറ്റൊഴുക്കിന്റെ അങ്ങേയറ്റംവരെ
ഒഴുകി...ഒഴുകി...
സ്വർണവർണമാർന്നസൂര്യരശ്മിയിൽ
ചിറകുകൾമുക്കി

ആകാശത്തെ സ്വന്തമാക്കാൻ മുതിരുന്നു എന്ന് പാടുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ സ്വതന്ത്രയായപക്ഷി അനന്തവിഹായസ്സിൽ പറന്നുല്ലസിച്ച്, വിലക്കുകളൊന്നുമില്ലാത്ത സമൂഹത്തെക്കുറിക്കുന്ന സ്വപ്നമായി മാറുന്നു.

കൂട്ടിലടച്ച പക്ഷിപാടുന്നു,
ഭയമാർന്ന ശബ്ദത്തിൽ
അറിയാത്തതെങ്കിലും നേടുവാൻ
കൊതിക്കുന്നവയെക്കുറിച്ച്...

ഇവിടെ കൂട്ടിലടച്ചപക്ഷി ആഫ്രിക്കൻ അമേരിക്കക്കാരുടെയും അവരുടെ അവകാശങ്ങൾക്കായുള്ള പോരാട്ടങ്ങളുടെയും പ്രതീകമാണ്. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട സ്ത്രീകൾക്കും ഒപ്പം ഒരു മുഴുവൻ ജനതയ്ക്കുതന്നെയും അവരുടെ അവകാശങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടങ്ങൾക്ക് ആവേശം പകർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന കവിതകളാണ്, ഇവരുടേത്. നിക്കി ജിയോവന്നി(ആഫ്രിക്കൻ-അമേരിക്കൻ), സജേണർ ട്രൂത്ത്, (ന്യൂയോർക്ക്), ക്രിസ്റ്റിൻ ക്രെയ്ഗ് (ജമൈക്ക), ജെന്നി

ജോസഫ് (ഇംഗ്ലണ്ട്), മാർഗരറ്റ് ആറ്റ്വുഡ് (കനേഡിയൻ),ആലിസ് വാക്കർ (ആഫ്രിക്കൻ-അമേരിക്കൻ)തുടങ്ങി ലോകസാഹിത്യത്തിലെ എല്ലാ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവിഭാഗങ്ങളുടെ കവിതകൾക്കും സമാനസ്വഭാവമുണ്ട്. അലൗകികമായ സ്വാതന്ത്ര്യം അവർ സ്വപ്നം കാണുന്നു. കവിതയിൽ ഈ സ്വപ്നം പ്രതീകങ്ങളായി വിരിയുന്നു. യുക്തിബോധചിന്തയ്ക്കപ്പുറം വളരെ ശിഥിലവും വിചിത്രവുമാവുന്നു, ഇവരുടെ ഇമേജുകൾ. അയുക്തികമെന്ന് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തോന്നിക്കുന്ന ഇത്തരം ഇമേജുകൾ സ്വപ്നഭാഷയ്ക്ക് സമാനമാണ് എന്ന വസ്തുതയ്ക്കാണ് ഈ പ്രബന്ധം ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്നത്. അതായത് അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ സ്വപ്നങ്ങൾ അയുക്തികവും ശിഥിലവുമായിരിക്കേത്തന്നെ അത് അവരുടെ സ്വാഭാവികവും യഥാർഥവുമായ അഭിലാഷങ്ങളെത്തന്നെയാണ് പൂരിപ്പിക്കുന്നതെന്നാണ് ഫ്രോയിഡും ഫ്രോയിഡിനെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന കാഡ്വലും പറയുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് സമകാലസ്ത്രീകവിതകളിലെ അയുക്തികമെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന ഇമേജുകൾ അവരുടെ യഥാർഥ ആഗ്രഹത്തെത്തന്നെയാണ് ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് പറയാൻ കഴിയുന്നത്.

മലയാളത്തിലെ പുതിയ കവയിത്രികളുടെ കവിതകളും ഇതിൽനിന്നു വിഭിന്നമല്ല. ലോകത്തെവിടെയുമെന്നപോലെ ഇവിടെയും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട അഭിലാഷങ്ങൾ കവിതയിലൂടെ പൂരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

രാവരിച്ചുവന്നെത്തുന്നപത്രം
വാതിലിൽവന്നുമുട്ടിവീഴുമ്പോൾ
ചപ്പുവാരിനിവർന്നവൾക്കിത്ര
കാപ്പിമട്ടുകുടിക്കുവാൻദാഹം (*മുറ്റമടിക്കുമ്പോൾ*, അനിതാതമ്പി) വളരെ ലാഘവത്ത്വത്തോടെ അനിതാതമ്പി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ ദാഹം പക്ഷേ നമ്മുടെ സ്വത്വാവബോധം നേടിയ സ്ത്രീകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മോചനത്തിനുള്ള ഒടുങ്ങാത്ത ദാഹം തന്നെയാണ്. ഒരിക്കലും ഈ ദാഹം ശമിക്കാത്തവരാണ്, നമ്മുടെ സ്ത്രീകൾ.

നഗരത്തിൽ വണ്ടി കാത്തുകാത്ത്/കുഴഞ്ഞപ്പോൾ
കൈകാലുകൾ വിടർത്തി വീശി

ഞാൻ പെട്ടെന്നൊരു വൃക്ഷമായി മാറി. (തെരുവിലെ വൃക്ഷം) അടുക്കളയിൽനിന്ന് അരങ്ങത്തേക്കെത്തിയസ്ത്രീയെ ആരാണ് തടങ്കലിലിടുന്നത് എന്ന് ഇന്ത്യൻ എഴുത്തുകാരികളായ മാധവിക്കുട്ടിയും അനിതാദേശായിയുമൊക്കെ നിരന്തരം ചോദി

ച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ചോദ്യങ്ങളാണ്.ഭീമാകാരങ്ങളായ സമുച്ചയങ്ങൾ ആണ് പെണ്ണിന് മരണസിംഹാസനങ്ങൾ ഒരുക്കുന്നതെന്ന് മാധവിക്കുട്ടിയുടെതന്നെ പക്ഷിയുടെ മണം പറയുന്നുണ്ട്. നഗരജീവിതത്തിൽ സ്വാഭാവികജീവിതം കാത്തിരുന്ന് കുഴഞ്ഞു വീഴുന്ന ഒരു പെണ്ണിന്റെ വിമോചനസ്വപ്നമാണിത്. നഗരസംസ്കൃതി എന്ന പുറന്തോടുപൊട്ടിച്ചുകൊണ്ട് കൈയുയർത്തിനിൽക്കാനുള്ള ആഗ്രഹം ഇവിടെ കാണാം. ചില്ലകൾ വീശി പടർന്നുപന്തലിക്കുന്ന വൃക്ഷം സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിക്കുന്ന പ്രതീകമാണ്.

സംപ്രീതയുടെ ഒരു മഴക്കാലത്തിന്റെ സ്വകാര്യം എന്ന കവിത വർത്തമാന കാലത്തിന്റെ കഠിനയാഥാർഥ്യങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ഞാനെന്റെ മുറ്റത്ത്
ഒരു വാഴ്‌വുമരം നട്ടു
എല്ലാ മഴകളെയും ഒന്നിച്ച്

എന്റെ മുറ്റത്തിട്ടു നനച്ചു. മരം ഇവിടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വ്യംഗ്യ സൂചകമാവുന്നു. ഊഷരഭൂമിയായിനിൽക്കുന്ന വർത്തമാനകാലസാഹചര്യത്തിൽ താൻ എപ്പോഴും ഉർവരയായി നിൽക്കാനുള്ള (എല്ലാ ഉർവരതയും തന്നിൽലയിക്കാനുള്ള) ആഗ്രഹത്തിന്റെ പൂരിപ്പിക്കൽ ആണ്, ഈ കവിത. കണിമോളുടെ മരുഭൂമിയിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത് എന്ന കവിത ഭൂമിയിൽ /ഏറ്റവും സ്വാതന്ത്ര്യമനുഭവിക്കുന്ന /ജീവി ഏതാണ്? - എന്ന മകളുടെ ചോദ്യത്തോടെ തുടങ്ങുന്നു.

ഉറക്കത്തിൽ /ചോദ്യങ്ങളെല്ലാം കൂടിക്കുഴഞ്ഞ്/ശരിയുത്തരമായി.
സ്വാതന്ത്യത്തിന്റെ മൂന്നാം യാമത്തിന്നൊടുവിൽ
ദിനസരികളുടെ റൺവേയിൽ
മൂക്കുകുത്തി നിലം തൊട്ടു

രാത്രി പെണ്ണിന്റെ യഥാർഥലോകമായിത്തീരുന്നു. സ്വപ്നാടനം അവളുടെ യഥാർഥ ജീവിതമാകുന്നു. നിലവിലിരിക്കുന്ന അധികാരലോകത്തിനുസമാന്തരമായി അവളൊരു പുതിയലോകം നിർമിക്കുന്നു.

ഉറക്കത്തിൽ അബോധമനസ്സിൽ യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ അലയടികൾകൂടിക്കലരുന്നത് ഇവിടെ കാണുന്നു. അഭിലാഷങ്ങളെല്ലാം അവിടെ ചുറ്റിത്തിരിയുന്നു. അവയെല്ലാം സ്വപ്നങ്ങളിലൂടെ പൂരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു, കവിതയിലൂടെയും. പലപ്പോഴും ഭാഷ തന്നെ സ്വപ്നസദൃശമായി മാറിപ്പോകുന്നതും കാണാം.

നിന്നെപ്പോൽപ്പെയ്യണമെന്ന മോഹം
പിന്നെയുമുള്ളിലുരുണ്ടുകൂടി

എന്നുതുടങ്ങുന്ന ആര്യാംബികയുടെ ആവിഷ്കാരം എന്ന കവിത ജീവിതത്തെ -തന്നെ ത്തന്നെ- ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ്. തട്ടും തടവുമില്ലാതെ മഴപോലെ പെയ്യ ണമെന്നതാണ് കവിയുടെ മോഹം. പക്ഷേ, അപ്രതീക്ഷിതമായി ഇടിയും മിന്നലും വർധിച്ച് പെയ്യാതെപോകുന്നു എന്നതാണ് യഥാർഥജീവിതാനുഭവം. കൂട്ടിവച്ച എല്ലാ മോഹങ്ങളും ഒന്നുചാറുവാൻപോലുമാവാതെ എങ്ങോ വിളർത്ത് കുതറിയോടുന്നു.

അമ്മേ/നമ്മുടെയെല്ലാംജീവിതം/
ജീവപര്യന്തത്തടവുകാരെപ്പോലെ (അമ്മയ്ക്ക്, ആശാലത)

കൂടുമ്പോൾ ഇമ്പമുണ്ടാകേണ്ടയിടങ്ങൾ തടവറയാകുന്നതെങ്ങനെ യാണ്? ഈ യാഥാർഥ്യം നിത്യജീവിതത്തിൽ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ ഹതാശരായിപ്പോ കുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഈ കവിതയിൽ കാണുന്നത്. നിലവിലിരിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥ ക്രമ വിരുദ്ധമാണെന്നുപറയുമ്പോഴാണ് തടവുമുറികൾ ഒരുക്കപ്പെടുന്നത്. തടവുമുറികൾ എന്നത് നിലവിലിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയുടെ വികലവും ഗതികെട്ടതുമായ മറുപുറമാ ണ്. നിലവിലിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയുടെ ജീർണതയുടെ അടയാളങ്ങൾ എന്ന രീതിയി ലാണ് തടവുമുറികൾ പെൺകവിതകളിൽ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നത്. ജയിലറ മാറുന്നതോ ടൊപ്പംതന്നെ അതിനെ നിർമിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയുടെയും മാറ്റം അവർ സ്വപ്നം കാണു ന്നുണ്ട്. ജയിലറയിൽനിന്ന് തിരിച്ച് തന്റേതായഇടംതേടി യാത്രയാവാൻ മനസ്സുപിട യ്ക്കുന്ന സ്ത്രീയവസ്ഥ തടവ് എന്ന കവിതയിലും കാണാം. പ്രണയത്തിന്റെ കാപട്യ വും വഞ്ചനയും ഉപയോഗിച്ചുവലിച്ചെറിയുന്ന പെണ്ണുടലുകളുടെ ഞരക്കങ്ങളും നഷ്ട ബോധവിഷാദവുമെല്ലാം ഈ കവിതകളിൽ നിഴലിക്കുന്നു.

എനിക്കായ്
തണൽവിരിക്കില്ല
ബോധിവൃക്ഷങ്ങളെന്നാലും
അശാന്തമാം
ഗേഹംവെടിഞ്ഞുഞാൻ

വിശ്രാന്തിതേടിയലയട്ടെ (യശോധരയാത്രയാകുന്നു) കെ. ആർ മായയുടെ ഈ കവിത കവിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനമാണ്. ഇങ്ങനെ ഉൾത്താപങ്ങളിൽ ഉരു കുവാനിനിവയ്യ എന്ന് യശോധര തീരുമാനിക്കുന്നു. മാതൃത്വം മഹാദു:ഖമാ

ണെന്നുംഭാര്യാത്വം തീരാഭാരമാണെന്നും കലഹഭരിതമായ ജീവിതം തനിക്ക് സഹനസമരമാണെന്നും തിരിച്ചറിയുന്ന അവൾ എനിക്കുശാന്തിയില്ലെങ്കിൽ ഈ ലോകം ശാന്തമാവില്ല എന്നും ബോധ്യമുള്ളവളാണ്. ഒരുബോധിവൃക്ഷവും തണൽവിരിക്കാനില്ലെന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ അവൾ ഇറങ്ങിത്തിരിക്കുകയാണ്. ഭാര്യ, പുത്രൻ, സമ്പൽസമൃദ്ധമായ കൊട്ടാരം-എല്ലാമുപേക്ഷിച്ച് ഇറങ്ങിത്തിരിച്ച ഉപരിവർഗകുമാരനാണ്, ബുദ്ധൻ. അസ്തിത്വവ്യസനകഥയായി നാം കൊണ്ടാടുന്ന ബുദ്ധന്റെ ഇറങ്ങിവരവ് ഈയർഥത്തിൽ വ്യാജവും കാല്പനികവുമാണ്. ഖസാക്കിൽനിന്ന് രവി വരുന്നതും ഇത്തരമൊരു കാല്പനികവ്യഥയോടെയാണല്ലോ. മറിച്ച്, ബുദ്ധനെയും പുത്രനെയും വിട്ട് പിരിയേണ്ടിവരുന്ന സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥ യാഥാർഥ്യമാണ്. വർത്തമാനകാലത്തിലെ സ്ത്രീക്ക് ഈ യാത്ര അനിവാര്യമാകുന്നു.

പുരുഷാധിപത്യത്തിനെതിരെയുള്ള വിമർശനങ്ങൾ പ്രകടമായിത്തന്നെയുൾക്കൊള്ളുന്ന കവിതകൾ ധാരാളം കാണാം. സ്വത്വാവബോധത്തിന്റെസാക്ഷ്യങ്ങളാണ്, അവ. ഈ കവിതകളൊന്നും എതിർവശത്ത് ഒരു പുരുഷനെ നിർത്തി വിചാരണ ചെയ്യുന്ന വിധത്തിലുള്ളവയല്ല. പുരുഷൻ അവളുടെ ഇണയും തുണയുമൊക്കെയാണ്. പുരുഷസമൂഹത്തിന്റെ അധികാരക്കോയ്മകൾക്കെതിരെയാണ് സ്ത്രീ പ്രതിഷേധിക്കുന്നത്. അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നവരോട് സമരസപ്പെടുന്ന വർഗബോധം ഈ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല.

ആര്യാഗോപിയുടെ ഉച്ചരിക്കാത്ത വാക്കുകൾ
ഉച്ചസൂര്യന്റെ
നെറ്റിയിൽനിന്നൊരു
പച്ച പൂക്കുന്ന വാക്കിറങ്ങുന്നിതാ.
ദു:ഖഭൂതലം
തൊട്ടുതൊട്ടോർമയിൽ

കത്തിനിൽക്കുന്ന വാക്കിറങ്ങുന്നിതാ എന്നിങ്ങനെ സ്വപ്നസദൃശമായിത്തന്നെ തുടങ്ങുകയും അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സാഗരങ്ങൾ
തിളച്ചുമറിയുന്ന രാത്രിയിൽ
വെള്ളക്കടലാസിലേക്ക്
ചുവന്ന അക്ഷരങ്ങൾ
കൊത്തിവെയ്ക്കുമ്പോൾ

എല്ലാ വിലക്കുകൾക്കും മേലേ
ചിറകുവിരിച്ച് നക്ഷത്രപ്പക്ഷിയായ്

ഞാൻ പറന്നുയരും എന്നിങ്ങനെ, പുസ്തകം പൂക്കുന്ന വീട് എന്ന കവിതയിൽ കവിയുടെ സ്വപ്നങ്ങളും സ്വാതന്ത്ര്യസങ്കൽപങ്ങളുമെല്ലാം സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

മുത്തശ്ശന് എന്ന കവിതയിൽ ലോപ അക്ഷരമമ്പത്തൊന്നല്ലായിരം പൂക്കൾ, മൃഗ/പക്ഷികൾ രാജാക്കന്മാരൊക്കെയായ് പകർന്നാടി/ കഥയിൽ മിക്കപ്പോഴും റാണിയായ്, കിനാവിൽ ഞാൻ/ ചിറകാൽ കടലേഴും കടന്നു പറന്നേറി എന്നിങ്ങനെ കിനാവിലൂടെ തന്നെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നതായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

അകലെയെത്രയോ അകലെയാകാശം
വെളിച്ചത്തിന്റെയാ വലിയജാലകം...
പടികൾകേറിഞാൻ മുകളിലെത്തുമോ
പകുതിയെത്തുമ്പോൾ പടവു തീരുമോ (വീഴ്ച)
ആകാശമാണ് സ്വപ്നം. അവിടെയെത്തുമോ എന്ന സന്ദേഹമാണ്, കവിക്ക്.

സമകാലപെൺകവിതകൾ ഉപരിവർഗമൂല്യങ്ങളെ പുനരുത്പാദിപ്പിക്കുകയോ നിലവിലിരിക്കുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥയെ തൃപ്തിപ്പെയുത്തുകയോ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. കാരണം, ചോരചൊരിയുന്ന വാക്കുകൾകൊണ്ടാണ്, അവർ കവിതകളെഴുതുന്നത്. നെഞ്ചുപൊട്ടുന്ന നിലവിളികളാണ് സ്വപ്നങ്ങളായി രൂപപ്പെടുന്നത്. നഗരതടവറയിൽ സ്വാഭാവികജീവിതം കൊതിച്ചുനിൽക്കുകയും തളർന്നുവീഴുകയും ചെയ്യുന്ന പെൺകുട്ടികളുടെ വ്യഥകളാണ്, ആകാശത്തിലേക്ക് കൈയുയർത്തി നിൽക്കുന്ന വൃക്ഷത്തെക്കുറിച്ച് നമ്മോടു പറയുന്നത്. ഈ കവിതകളിൽ മാതൃത്വത്തിന്റെ വാത്സല്യമോ ആർദ്രതയോ മുലപ്പാലിന്റെ ഗന്ധമോ ഉണ്ടാകണമെന്നില്ല. ഓരോ പെൺകവിതയിൽനിന്നും, പണ്ട് പാബ്ലോ നെരൂദ സങ്കല്പിച്ചതുപോലെ, കണ്ണുകളുള്ള ഓരോ തോക്കുയരുന്നുണ്ട്. അത് അയുക്തികമാണെന്ന് നമ്മൾ സ്വയം ആശ്വാസം കൊള്ളുമ്പോഴും അവ നമ്മെ ഭയപ്പെടുത്തുകതന്നെ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കാരണം അവ യഥാർഥമാണ്. അത്ര മാത്രം.

ഡോ. ഷീബാദിവാകരൻ, അസി.പ്രൊഫസർ ഗവ: ആർട്സ് കോളേജ്, കോഴിക്കോട്

മൂല്യച്യുതിയുടെ സമകാലിക സമൂഹം - സി.വി. ശ്രീരാമൻ കഥകളിൽ

ശ്രീദേവി. എസ്

ജീവിതഗന്ധിയായ കഥകളെഴുതിയ കഥാകാരനാണ് സി.വി. ശ്രീരാമൻ. സാർവ്വദേശീയവും സാമൂഹികവും സാർവ്വകാലികവുമായി പ്രാധാന്യ മർഹിക്കുന്നവയാണ് ശ്രീരാമന്റെ കഥകൾ.

ഗോത്രകാലഘട്ടം മുതൽ ഓരോ സമൂഹവും വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങളാൽ സമ്പന്നമായിരുന്നു. ഓരോ സമൂഹത്തിലും തനത് സംസ്കാരം നിലനിൽക്കുന്നു. അനേകം ഘടകങ്ങളുടെ സമന്വയമായ സംസ്കാരത്തെ നിർവചനത്തിൽ ഒതുക്കുക. അസാധ്യം, ഒരു വ്യക്തിയുടെയോ സംഘത്തിന്റെയോ വർക്ഷത്തിന്റെയോ മുഴുവൻ സമൂഹത്തിന്റെയോ വികാസത്തെക്കുറിക്കുന്ന ഘടകമാണ് സംസ്ക്കാരം. ഒരു വ്യക്തി യുടെ സംസ്ക്കാരം സംഘത്തിന്റെയോ വർക്ഷത്തിന്റെയോ സംസ്ക്കാരത്തെ ആശ്ര യിച്ചാണ് നിൽക്കുന്നത്. ആ വർക്ഷ സംസ്ക്കാരം പൊതു സമൂഹത്തിന്റെ സംസ്ക്കാ രത്തെ അപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. 1 ഇവിടെ സംസ്ക്കാരം എന്ന സംജ്ഞയുടെ വിവിധ അർത്ഥ വിവക്ഷകളെ പരാമർശിക്കുന്നു. വൈവിധ്യമാർന്ന തലങ്ങളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സംസ്കാരത്തിന്റെ വിവിധ ഘടകങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായ എഴുത്തുകാരന്റെ രചനകളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹിക ചലനങ്ങൾ സാഹിത്യ രചനകളിലും സാംസ്കാരിക തലങ്ങളിലും പ്രകടമാകുന്നു.

പരമ്പരാഗത ജീവിത ശൈലിയിൽ നിന്നും സമൂഹം യാന്ത്രികഗുഗത്തിലേക്കു വളർന്നപ്പോൾ സമൂഹത്തെ ആധുനികവും വൈദേശികവുമായ അധിനിവേശം കീഴടക്കി. തത്ഫലമായി ദർശനശൂന്യവും മനുഷ്യത്വ ഹീനവുമായ മനോ ാവം മനുഷ്യ ജീവിതത്തിലും മനോ ാവത്തിലും ഉടലെടുത്തു. ഇതിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ വൈവിധ്യമാർന്ന സാംസ്കാരികതലങ്ങളിൽ പ്രകടമായി. സമകാല സമൂഹത്തിൽ

സം വിച്ച സാംസ്കാരിക പരിവർത്തനത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ പല കാലഘട്ടത്തിലും എഴുത്തുകാരുടെ രചനകളിലെ നിർണ്ണായക ഘടകമാണ്.

ആധുനികതാ കാലഘട്ടത്തിൽ രചന നടത്തിയെങ്കിലും ശ്രീരാമൻ ഒരിക്കലും ആധുനികതാ പ്രവണതകളോടാഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയില്ല. ജീവിതം, അതിന്റെ സർവ്വ അർത്ഥതലങ്ങളോടും കൂടി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന നവോത്ഥാന കഥാകഥന സമ്പ്രദായത്തിന്റെ പിന്തുടർച്ചയും, സാഹിത്യം മനുഷ്യനന്മയെ ലക്ഷ്യമിടണം എന്ന പുരോഗമനാശയത്തോടാഭിമുഖ്യം പുലർത്തുന്നവയുമാണ്. ശ്രീരാമൻ കഥകൾ, മാനവിക മൂല്യസങ്കൽപ്പത്തിലധിഷ്ഠിതമായ കഥകൾ സമകാലിക ജീവിതത്തിന്റെ ക്രിയാപ്രധാനമായ ആഖ്യാനങ്ങളാണ്. സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലെ മാറ്റത്തിന്റെ പ്രകടമായ നേർകാഴ്ചകളായ കഥകളിലെ സാംസ്കാരിക മൂല്യച്യുതിയോടുള്ള പരിഹാസമാണ് ശ്രദ്ധേയം. ഭൂതകാലത്തിന്റെ നന്മകളെതിരിച്ചറിയുകയും വർത്തമാനകാല യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ജീർണ്ണതകളെ പരിഹാസ രൂപേണ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അസേതു ഹിമാചലവും അതിനപ്പുറവും ആൻഡമാൻ ദ്വീപുകളിലും യാത്രചെയ്ത കഥാകൃത്തിന്റെ അനു വ സ്മരണകളും കണ്ടും കേട്ടും മനസ്സിലാക്കിയ ജീവിത സത്യങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരവും വൈവിധ്യമാർന്ന സംസ്കാരങ്ങളുടെ പ്രതിബിംബങ്ങളും കഥകളെ ഊർജ്ജസ്വലമാക്കുന്നു. നിയതമായ ദേശസംസ്കാരം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയല്ല കഥകൾ. സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യത്താൽ ശ്രദ്ധേയമായ കഥകൾ ജീവിത ബന്ധങ്ങളുടെ അഗാധതയും പവിത്രതയും തനിമയും കൊണ്ട് ഹൃദയസ്പൃക്കായി തീർന്നിരിക്കുന്നു.

സാംസ്കാരിക പരിവർത്തനത്തിന്റെ സൂചകങ്ങളായി കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് സമകാലിക സമൂഹമാണ്. ചാക്കരി കഥ സാമൂഹിക പരിവർത്തനത്തിന്റെ സൂചിതമാണ്. കുത്തരി ഒരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ പ്രൗഢി നിറഞ്ഞ സംസ്കാരത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയായിരുന്നു. ജന്മിത്തം, കൂട്ടുകുടുംബ വ്യവസ്ഥിതി, പ്രതാപപൂർണ്ണമായ കാർഷിക സംസ്കാരം എന്നിവയുടെയൊക്കെ പ്രതിനിധി. ആളോഹരി ഭാഗം പുതിയൊരു തൊഴിൽ സംസ്കാരത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചപ്പോൾ ഒരു സംസ്കൃതിയുടെ തകർച്ച അതിന്റെ പൂർണതയിലെത്തി തറവാടിത്തത്തിന്റെ തകർച്ചയുടെ പ്രതിനിധിയായി പിന്നീട് ചാക്കരിയെത്തി. ആ ചാക്കരിയാകട്ടെ വ്യവസായിക യുഗാരംഭത്തിൽ മനുഷ്യ മനോഭാവം സങ്കുചിതത്വത്തിനും കച്ചവട തന്ത്രങ്ങൾക്കും അടിമപ്പെട്ട് ധനാർജ്ജനത്വര ലക്ഷ്യമാക്കിയപ്പോൾ ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഏടുകളിലേയ്ക്ക് പിൻവലിഞ്ഞു എന്തിന് നെൽവയലുകൾ റുമറ്റ ഹമി ആയി മാറി. പിന്നീടുള്ള ടെക്നോ സംസ്കാരത്തിൽ paddy plant സംസ്കാരത്തിൽ നിന്ന്

അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. സ്വകാര്യവത്കരണ ഫലമായി ഒരു സംസ്കൃതി തന്നെ അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നതിന്റെ പ്രത്യക്ഷ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തലാണ്. ചാക്കരി കഥ നഷ്ടമാകുന്ന പ്രകൃതി സമ്പത്ത്, അന്യം നിന്നു പോകുന്ന പാരമ്പര്യ സംസ്കൃതി, നഗരവത്കരണത്തിന്റെ കുത്തൊഴുക്കിൽ നഷ്ടമാകുന്ന ഗൃഹാതുരത്വത്തിന്റെ തനിമയാർന്ന വാക്കുകൾ, ജനസംസ്കൃതിയുടെ ആരംഭ തന്തുവായ മണ്ണി നെ മറന്നുള്ള ജീവിത നിലവാര ഉയർച്ച എന്നിവ പ്രതീകവത്കൃതമാകുന്നു.

സാമൂഹിക പരിണാമങ്ങൾ വ്യക്തി ബന്ധങ്ങളിലും ഗാഢമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. ജീവിത വളർച്ചയോടൊപ്പം ജീവിത വീക്ഷണത്തിൽ വന്ന മാറ്റവും മനുഷ്യ മനസ്സിന്റെ സങ്കുചിതത്വവും നൈസർക്ഷികവും തീവ്രവുമാകേണ്ട ബന്ധങ്ങളെപോലും തകർത്തെറിയുന്നു. പലപ്പോഴും പാരമ്പര്യത്തെ അംഗീകരിക്കുകയും അതിന്റെ പരിമിതികളെ പോലും ആദരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കഴിഞ്ഞ തലമുറയും പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചു ലജ്ജിക്കുകയും ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത തലങ്ങളിൽ നിന്നും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ എല്ലാ ഛായങ്ങളും കഴുകി കളയാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പുതിയ തലമുറയും തമ്മിലെ സംഘർഷം ബന്ധങ്ങൾ ശിഥിലമാക്കുന്നു. ഇതൊരു വർത്തമാനകാല ദുരന്ത യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. മണ്ണും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെ കഥാകൃത്ത് ഈ സത്യം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. പുതിയ തലമുറയുടെ മനുഷ്യത്വഹീനവും ആദർശ രഹിതവും ആയ ജീവിത വീക്ഷണത്തിലൂടെ വർത്തമാനകാലം ചിത്രീകരിക്കുന്നു. മണ്ണിന്റെ മഹത്വം മനസ്സിലാകാത്ത പുതിയ തലമുറയുടെ മനുഷ്യത്വഹീനവും ആദർശരഹിതവും ആയ ജീവിത വീക്ഷണത്തിലൂടെ വർത്തമാന കാലം ചിത്രീകരിക്കുന്നു. മണ്ണിന്റെ മഹത്വം മനസ്സിലാകാത്ത പുതിയ തലമുറയ്ക്ക് കേരളമണ്ണിൽ ആഴത്തിൽ വേരോട്ടം ല ിക്കുന്നില്ല എന്നത് ദുരന്ത സത്യമാണ്. ഭൂതകാലത്തെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുന്ന ആധുനിക കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ വക്താക്കളാകുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ ശ്രീരാമന്റെ കഥാ ലോകത്തിൽ കാണാൻ സാധിക്കും. വേരുകൾ പുതിയതും പഴയതും കഥയിലെ കുടികിടപ്പവകാശത്തിനായും തന്റെ പാരമ്പര്യത്തെ കെട്ടുറപ്പിക്കാനുമായി ജീവൻപോലും നൽകാൻ തയ്യാറായി ജന്മിയുമായുള്ള ശക്ത സമരത്തിൻ ജന്മം തന്നെ പാഴാക്കുന്ന ചെറുങ്ങോരൻ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. പിതാവിന്റെ ശക്ത സഹന സമരമോ ത്യാഗമോ കണ്ടില്ലെന്നു നടിച്ചുകൊണ്ട് സ്വന്തം മണ്ണിനോടും പാരമ്പര്യത്തോടും സഹാനു ഭൂതിയോ ആത്മാർത്ഥയോ, പ്രകടിപ്പിക്കാതെ ജന്മിയുമായി സന്ധി ചെയ്ത് തന്റെ പേരുകൾ നഷ്ടപ്പെടുത്താൻ

ശ്രമിക്കുന്ന മകനാകട്ടെ ജന്മി ചെറുങ്ങോരന്റെ ജീവിതത്യാഗത്തിനും സഹന സമരത്തിനും വിലയായി നൽകുന്ന നയൺ തൗസണ്ട് റുപ്പീസ് കൊണ്ട് തന്റെ ജീവിതം സുഭദ്രമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു കൺട്രി സൈഡിൽ പത്തുസെന്റ് സ്ഥലത്തിന് നയൺ തൗസണ്ട് എന്തുകൊണ്ടും റീസണബിൾ അല്ലേ എന്ന മനോഭാവം ആണ് മകൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്.

ഈ സംഭാഷണ പ്രയോഗത്തിലൂടെ കഥാകൃത്ത് മറ്റൊരു സാംസ്കാരിക തലത്തോടുള്ള പരിഹാസം കൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടേയും പരിഷ്കാരത്തിന്റെയും വൈദേശിക സ്വാധീനത്തിന്റെയും പിടിയിലകപ്പെട്ട മലയാള ഭാഷയുടെ ശോചനീയ അവസ്ഥ ഭാഷയുടെ ഈ സാങ്കര്യം മറ്റു പല കഥകളിലും പരിഹാസ രൂപേണ കടന്നു വരുന്നു. ഇന്നലെകളെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുന്ന വർത്തമാനത്തിന്റെ ഇന്നിന്റെ മനോഭാവം പല കഥകളിലും ചർച്ചാ വിഷയമാകുന്നു.

അന്ധമായ വൈദേശികക്രമം, വിദേശ നാണ്യം ലക്ഷ്യമിട്ടുള്ള ടൂറിസം വികസനം എന്നിവയ്ക്കു മുമ്പിൽ തകർന്നടിയുന്ന പൈതൃക മൂല്യങ്ങളുടെ പവിത്രത, നഷ്ടമാകുന്ന മാനുഷികത എന്നിവയുടെ ചിത്രണങ്ങളാണ് വിപണികൾ പൂക്കുന്നു , മൾട്ടിമോഹങ്ങൾ എന്നീ കഥകൾ. നാഗരിക ശക്തികളുടെ അതിക്രമം ഗ്രാമ ഛായയെ മാത്രമല്ല ഗ്രാമീണ മനസ്സുകളിലെ മാനുഷികതതെയും തുടച്ചു മാറ്റുന്നു ഭ്രാന്തമായ വൈദേശികക്രമം യുവജനതയെ നിഷേധത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നതിന്റെ പ്രതിനിധികളാകുന്നു വിപണികൾ പൂക്കുന്നു . മൾട്ടി മോഹങ്ങൾ എന്നീ കഥകളിലെ പെൺകുട്ടികൾ അമ്മയെ നിഷേധിച്ച് ഗൈഡ് എന്ന പേരിൽ വൈദേശിക ശക്തിയിൽ ഭ്രമിച്ച് വഴിതെറ്റിയ മകളുടെ ഭാവിയെപ്പറ്റി വിപണികൾ പൂക്കുന്നു വിലെ അമ്മ ഞാൻ പ്രാർത്ഥിക്കുകയാണ് അവൾ ഇനി തീരെ വരാതിരിക്കട്ടെ എന്നു വിലപിക്കുന്നു.

മൾട്ടി മോഹങ്ങളിലാകട്ടെ ബാർ ഡാൻസറായി രൂപത്തിലും ാവത്തിലും പെരുമാറ്റത്തിലും ധിക്കാരിയായി മാറി സകലതിനെയും പുച്ഛിക്കുന്ന പ്രകൃതക്കാരിയായ മകൾ മദ്യപിച്ച് രാത്രി അന്യപുരുഷനോടൊപ്പം വീട്ടിലെത്തിയതിനെ ചോദ്യം ചെയ്ത അച്ഛനു കിട്ടിയ ശിക്ഷ ആ യുവാവിൽ നിന്നും മർദ്ദനമായിരുന്നു. അവസാനം അയാളെ ആട്ടിയോടിക്കാൻ ആയുധമെടുക്കേണ്ടി വന്ന പിതാവിന് ഒളിവിൽ കഴിയേണ്ട ഗതികേടുണ്ടാകുന്നു.

അന്ധമായ പാശ്ചാത്യാഭിനിവേശം ഭ്രാന്തിന്റെ അവസ്ഥയിലെത്തിച്ച യുവതിയെ തിരിച്ചു പോകുന്നു വിൽ കാണാം. സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തിൽ പങ്കെടുത്ത വൃദ്ധ ദമ്പതികളുടെ മരുമകൾ രാഷ്ട്ര ാഷയായ ഹിന്ദി സംസാരിച്ച തന്റെ കുട്ടിയെ ആഞ്ഞടിക്കുന്നു. രക്തം ഇറ്റിച്ചുകൊണ്ട് ഓടുന്ന കുട്ടിയെ രോഷാകുലയായി യു ഇന്ത്യൻ ഡെവിൽ ടോക് ഇൻ ഇംഗ്ലീഷ് എന്നലറുന്നു. പാശ്ചാത്യ മൾട്ടി നാഷണൽ കമ്പനിയിൽ ജോലി ചെയ്യുന്നതിൽ അ ിമാനിക്കുന്ന അവൾ കുട്ടിയെ യു ആർ സ്റ്റഡിയിംഗ് ഇൻ ഹിന്ദു വേദിക് ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയം സ്കൂൾ എഫിലിയേറ്റഡ് ടു ഹാർവാർഡ് ടോക് ഇൻ ഇംഗ്ലീഷ് മെയിൻസ് യു എന്നു പറയാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

സമകാലിക പരിഷ്കൃതിയിൽ സാംസ്കാരികമായ മൂല്യാധിഷ്ടിതമായും സം വിച്ച മാറ്റങ്ങളെയാണ് ശ്രീരാമൻ പ്രമേയമാക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ജീർണ്ണതകളെയല്ല പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നന്മകളെത്തന്നെ നിരകരിക്കുകയും സാംസ്കാരികമായി വൈദേശിക അടിമത്തം സന്തോഷപൂർവ്വം ഏറ്റു വാങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന സമകാല പ്രവണത പൊളിച്ചു കാട്ടുന്നു. പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും സംഘർഷാത്മകമായി നിലനിൽക്കുന്നതാണ് ശ്രീരാമൻ കാട്ടിത്തരുന്നത്. പുരോഗതിയുടെ അനിവാര്യത അംഗീകരിക്കുമ്പോഴും കൈവിട്ടു പോകുന്ന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നന്മകളെക്കുറിച്ച് വ്യാകുലപ്പെടുന്നു. സി. വി. ശ്രീരാമന്റെ സമീപനം ഏകപക്ഷീയമോ യാന്ത്രികമോ അല്ല.

ശ്രീദേവി.എസ്, ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം, കാര്യവട്ടം

രംഗവേദിയിലെ പെണ്മയുടെ ശൈശവദശ

റ്റോജിവർഗീസ് റ്റി.

ബുദ്ധിശക്തി ഉപയോഗിക്കാൻ അധികാരമില്ലാത്ത ഗൃഹദേവതകൾ മാത്രമാകണം സ്ത്രീകൾ എന്നുള്ള പുരുഷാധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ തകർത്തെറിഞ്ഞ് സ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങളും പ്രതിസന്ധികളും രംഗവേദിയിൽ എത്തിയതിന് പ്രധാനമായും മൂന്ന് ധാരകളാണുള്ളത്. പുരുഷൻമാർ എഴുതിയ ആദ്യകാല രചനകൾ, സ്ത്രീകൾ എഴുതിയ നാടകങ്ങൾ, സ്ത്രീകൾ തന്നെ വേദിയിൽ എത്തിയ ഘട്ടം എന്നിങ്ങനെയാണത്. മലയാള നാടകചരിത്രത്തിൽ നിർണ്ണായക ഘട്ടമായിരുന്ന 1930 കൾക്ക് ശേഷമുള്ള രണ്ട് ദശാബ്ദങ്ങൾ മലയാള സ്ത്രീയുടെ ആധുനിക സ്വത്വം രൂപപ്പെടുന്ന കാലം കൂടിയാണ്. നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനം തുടക്കമിട്ട സ്ത്രീ സ്വത്വാന്വേഷണങ്ങൾക്ക് ചരിത്രപരമായ പശ്ചാത്തലവും തുടർച്ചയും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. നാടകം എന്ന മാധ്യ മത്തിന് സാമൂഹിക പരിവർത്തനശ്രമങ്ങൾക്ക് ആക്കംകൂട്ടാൻ സാധ്യമാകും എന്ന് ബോധ്യ മായ കാലത്തും അരങ്ങിന്റെ ഭാഗമാകാൻ സ്ത്രീകൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ആൺകോയ്മകൾ നിർമ്മിക്കുന്ന വാർപ്പുമാതൃകകൾക്കപ്പുറം സ്ത്രീ കേന്ദ്രിതമായ രചിതപാഠങ്ങളിൽ മുഴുകിയ പുരുഷന്മാർ തന്നെയും സ്ത്രീയുടൽ അരങ്ങിലേക്ക് വിമോചിതമാവുകയും അങ്ങനെയൊരു പൊതുദർശനത്തിന്റെ സാമഗ്രിയായി തീരുകയും ചെയ്യേണ്ടതില്ല എന്ന് അബോധപൂർവ്വം തീരുമാനിക്കുന്നവരായിരുന്നു. പൊതു ഇടങ്ങളെ സ്ത്രീയിൽ നിന്ന് വേർതിരിക്കുന്ന രീതി ശക്തമായി നിലനിന്നിരുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ രംഗവേദിയിലെ ആൺകോയ്മയുടെ മാന്ത്രികഗുഹകളെ സർഗാത്മകതയിലൂടെ കീഴടക്കി പെൺപെരുമ ഉയർത്തിയ നാടകനടിമാരെക്കുറിച്ചാണ് ഈ പ്രബന്ധം ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

പുരുഷനായികയിൽ നിന്നും പെൺമയിലേക്ക്

സംസ്കൃത നാടകങ്ങളുടെ തർജ്ജമകളും തമിഴ് സംഗീത നാടകങ്ങളും, അരങ്ങുതകർത്തിരുന്ന കാലത്താണ് സംസ്കൃത നാടകങ്ങളുടെ അച്ചിൽ കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണി തമ്പുരാൻ 'കല്യാണിനാടകം' എന്ന പേരിൽ സ്വതന്ത്രവും സാമൂഹികവുമായ നാടകം രചിച്ചത്. ക്രൈസ്തവ സമുദായത്തിലെ അനാചാരങ്ങളെ ദൂരീകരിക്കാൻ കൊച്ചീപ്പൻ തരകൻ 'മറിയാമ്മ നാടകം' രചിച്ചപ്പോൾ ആംഗലനാടക മാതൃക

യിൽ കണ്ടത്തിൽ വർഗീസ് മാപ്പിള 'എബ്രായിക്കുട്ടി' എന്ന നാടകം എഴുതി. തമിഴ് സംഗീത നാടകങ്ങളുടെ അനുകരണങ്ങളും തർജ്ജമകളുമാണ് തുടർന്ന് ഉണ്ടായത്. ഇവ സാമൂഹിക പ്രചാരണ നാടകങ്ങൾക്ക് വഴിയൊരുക്കി. സി.വി. രാമൻ പിള്ളയുടെയും ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെയും പ്രഹസനങ്ങളും ചരിത്രാഖ്യായികകളും നാടകരൂപങ്ങളും പുതിയ നാടകാവബോധം പകർന്നു നൽകി. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് സാമൂഹികമായ അനാചാരങ്ങളിൽ നിന്ന് നമ്പൂതിരി സമുദായത്തെ രക്ഷിച്ചെടുക്കാൻ വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടും, എം.പി. ഭട്ടതിരിപ്പാടും എം.ആർ.ബിയുമെത്തുന്നത്. വി.ടി. യുടെ 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്' എടക്കുനി യോഗക്ഷേമസഭാസമ്മേളനത്തിലാണ് ആദ്യം അവതരിപ്പിച്ചത്. 1929 ഡിസംബറിലായിരുന്നു അത്. എന്നാൽ ആറു വർഷത്തിനുശേഷം ലളിതാംബിക അന്തർജനം എഴുതിയ 'സാവിത്രി അഥവാ വിധവാ വിവാഹം' എന്ന നാടകം വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടില്ല, അധികം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടുമില്ല. എന്നാൽ നവോത്ഥാന നാടകങ്ങളിലൂടെ മുന്നോട്ടുവെച്ച പുതിയ സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ 1930 കളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്.

1948-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'തൊഴിൽ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക്' എന്ന രചന നാടകത്തിലെ സ്ത്രീസാന്നിദ്ധ്യം അടിവരയിട്ടുപോകുന്നതാണ്. അന്തർജന സമാജത്തിന്റെ കൂട്ടുരചനാ ഉൽപ്പന്നമായിരുന്നു അത്. 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്' എന്ന നാടകത്തിന്റെ രണ്ടാംഘട്ടമാണ് 'തൊഴിൽ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക്'. പുരുഷമേധാവിത്വത്തിനെതിരായ രൂക്ഷവിമർശനം എന്ന പോലെ രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങളും ഇതിൽ പ്രബലമാണ്. 1891-ൽ തോട്ടയ്ക്കാട് മാധവിയമ്മ എഴുതിയ 'സുഭദ്രാധനഞ്ജയം', കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചിയുടെ 'അജ്ഞാതവാസം' (1892), കെ. സരസ്വതിയമ്മയുടെ ദേവഭക്തി (1944), മുതുകുളം പാർവ്വതി അമ്മയുടെ 'ഭൂവദീപിക' (1944), ധർമ്മബലി ((1946) അഹല്യ (1947) തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ അവരുടെ മറ്റ് രചനകൾ പോലെ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടില്ല എന്നതാണ് വാസ്തവം. ഇതിനു ചെറിയാരപവാദം തോട്ടയ്ക്കാട് മാധവിയമ്മയുടെ അനുഭവം മാത്രമാണ്. നാടകരചനാസങ്കേതങ്ങളുടെ പരിചയമില്ലായ്മ നൽകുന്ന ആത്മവിശ്വാസക്കുറവ്, എഴുതിയ നാടകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുകയോ അവതരിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യാതിരിക്കുക എന്നിവ സ്ത്രീ നാടകകൃത്തുക്കളുടെ രചനകൾ വിസ്മൃതിയിലാകാൻ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ 'തൊഴിൽ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക്' എന്ന നാടകത്തിലൊഴികെയൊന്നിലും സ്ത്രീ അരങ്ങിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നില്ല. അരങ്ങിലേക്ക് എത്താനുള്ള സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങൾ ഇല്ലായിരുന്നു എന്നതാണ് വസ്തുത. "നാടകാഭിനയം എന്നത് കുടുംബം, തൊഴിൽ എന്നിവയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഉടലടുപ്പങ്ങളുടെ ഇടമാണ്. കുടുംബിനിയെന്ന ആദർശാത്മക പ്രതിരൂപത്തിന്റെ സ്വച്ഛന്ദതയെ സ്ത്രീയുടെ നാടകപ്രവേശം തകർക്കുന്നതായി സമൂഹം വിചാരിക്കു

ന്നു" (നാടകത്തിലെ സ്ത്രീ, അങ്കം പൊള്ളപ്പൊയിൽ കൈരളി ആർട്സ് ക്ലബ് സുവനീർ, ഏപ്രിൽ, 2004). അസന്മാർഗികതയുടെ ഭാരം നടിമാരിലേക്കാണ് പലരും കൂടുതൽ ഇറക്കിവെച്ചിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ മലയാളനാടകവേദിയുടെ പരിസരത്തിനു പുറത്ത് അതേകാലത്ത് സ്ത്രീകൾ സജീവമായി നാടകരംഗത്ത് എത്തുവാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. "ഇന്നലെവരെ നാടകരംഗത്തേക്ക് കടന്നുവരാൻ വിലക്കുമൂലം സ്ത്രീകൾ അറച്ചുനിന്നിരുന്നു. എന്നാൽ തമിഴ് നാടകങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ അഭിനയിക്കുന്നത് കണ്ടപ്പോൾ തറവാടിത്തവും ജാത്യഭിമാനവുമുള്ള നമ്മുടെ സാമൂഹികബോധത്തിനും ഒരു മനസ്സാക്ഷിക്കുത്ത് അനുഭവപ്പെട്ടതുപോലെ തോന്നി. സ്ത്രീയുടെ ഉള്ളിൽ ഉറഞ്ഞു കൂടിയിരുന്ന കലാബോധം പെട്ടെന്ന് ഉണർന്നെണീറ്റു. അതിന്റെ പ്രത്യാഘാതം നാടകവേദിക്ക് അനുഗ്രഹമായി തീർന്നു. അങ്ങനെ ആദ്യമായി ഒരു നടി നമ്മുടെ നാടകവേദിയിലേക്ക് കടന്നുവന്നു. ആ പദവിക്ക് അർഹത നേടിയത് വർക്കല അമ്മുക്കുട്ടി എന്ന നടിയാണ്. പിന്നീടു വന്നത് പള്ളുരുത്തി ലക്ഷ്മി, സി.ജെ. രാജം, ശിവാനിക്കുട്ടി തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു" (സെബാസ്റ്റ്യൻ കുഞ്ഞുകുഞ്ഞുഭാഗവതർ, നാടകസ്മരണകൾ, കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി - തൃശൂർ 1986) ഓച്ചിറ വേലുക്കുട്ടിക്ക് പകരം എത്തിയ മാവേലിക്കര കമലം, നിലമ്പൂർ അയിഷ എന്നിവരുടെ വരവോടെ മലയാള നാടകവേദിയിൽ സ്ത്രീസാന്നിദ്ധ്യം പ്രകടമായിത്തുടങ്ങി. പുരുഷൻമാർ തന്നെ സ്ത്രീവേഷം കെട്ടിയിരുന്ന നാടകത്തിലെ ഒരു പ്രായോഗിക പ്രതിസന്ധിയാണ് നിലമ്പൂർ അയിഷയെ രംഗത്തെത്തിച്ചത്. സ്ത്രീവേഷം കെട്ടിയ പുരുഷന്റെ വെപ്പുമുടിയും അവയവ നിർമ്മിതിയും വേദിയിൽ വഴുതി വീണപ്പോൾ കാണികൾ കൂവലിന്റെ അകമ്പടിയോടെയാണ് പ്രതികരിച്ചത്. ഇതാണ് സംഘാടകരെ ഇരുത്തി ചിന്തിപ്പിച്ചതും ആയിഷയെ കണ്ടെത്തുന്നതിലെത്തിച്ചതും (ഷൈമി ഇ.പി., അരങ്ങിൽ വിരിയുന്ന നേരുകൾ, (അഭിമുഖം) കേളി, കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമി, ലക്കം 116, 2008).

ചിത്തിര തിരുനാൾ ഗ്രന്ഥശാല

സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളായി വനിതകളെ തന്നെ രംഗത്ത് എത്തിക്കുന്നതിൽ തിരുവനന്തപുരം വഞ്ചിയൂരുള്ള ചിത്തിരതിരുനാൾ ഗ്രന്ഥശാല വഹിച്ച പങ്ക് ചരിത്രപരമാണ്. മഹാരാജാവിന്റെ തിരുനാളാഘോഷത്തിന്റെ ഭാഗമായി എല്ലാ വർഷവും കൊട്ടാരമുറ്റത്ത് നാടകം അരങ്ങേറുക പതിവായിരുന്നു. ഒരു നാടകത്തിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തെ പുരുഷൻ അവതരിപ്പിച്ചതുകണ്ട് രാജാവ് സ്ത്രീകൾക്ക് തന്നെ വേഷം അവതരിപ്പിച്ചു കൂടെയെന്ന് ചോദിച്ചു. അടുത്തവർഷം തിരുനാളാഘോഷത്തിന് സ്ത്രീ തന്നെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചു. ഇതിനെ രാജാവ് പ്രശംസിച്ചു. 1936 -ൽ അവതരിപ്പിച്ച 'വ്യാഴവട്ടത്തിനുശേഷം' എന്ന നാടകത്തിലഭിനയിച്ച 'അന്നാചാണ്ടി'

യുടെ അഭിനയമികവിൽ അമ്മ മഹാറാണി ഏറെ സന്തുഷ്ടി പ്രകടിപ്പിക്കുകയും സമ്മാനമെന്ന നിലയിൽ അവരെ മുൻസിഫായി നിയമിക്കുകയും ചെയ്തു (നാടകസ്മരണകൾ, 1986). ഗ്രന്ഥശാലയുടെ നാടകങ്ങളിലൂടെ ചുവടുറപ്പിച്ച നടിമാരാണ് വയല അമ്മുക്കുട്ടിയമ്മ, ഓമനക്കുഞ്ഞമ്മ, സി.ഒ. പൊന്നമ്മ, പട്ടം സരസ്വതിയമ്മ എന്നിവർ.

സമൂഹം - മനോഭാവം - അതിജീവനം

മലയാള സംഗീതനാടകങ്ങളിലൂടെ അരങ്ങിലെത്തിയ നടികളും നവോത്ഥാന നാടകങ്ങളിലൂടെ രംഗത്ത് എത്തിയ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും ഒരേ സാമൂഹിക വ്യവഹാരത്തിന്റെ ഉല്പന്നങ്ങളാണ്. 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ മലയാളികൾക്കിടയിൽ ഗൗരവചർച്ച നേടിയിരുന്ന വനിതാമാസികകൾ പുതിയ മലയാള സ്ത്രീക്ക് അനുയോജ്യമായ സാമൂഹ്യ ഇടപെടലിനെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകിയിരുന്നു: “അവളെത്ര അഭ്യസ്തവിദ്യയായാലും ശരി സ്വന്തമായ ഒരു വ്യക്തിത്വമോ അഭിപ്രായമോ അവൾക്കുണ്ടാകാറില്ല. ഉണ്ടാകണമെന്ന് ആരും ആഗ്രഹിക്കാറുമില്ല. ചിലർ പറയും ഇത് ഇന്നത്തെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ തെറ്റാണെന്ന്. തീർച്ചയായും അതും ഉണ്ടാവാം. പക്ഷെ അതു മാത്രമല്ല കാരണം, പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീകളും ഒരേ വിദ്യാഭ്യാസമാണ് ഇന്നു ചെയ്യുന്നത്. എന്നിട്ടും ഈ രണ്ടു വ്യക്തികളുടേയും മനോഭാവം ഇത്ര വ്യത്യസ്തമാകുവാൻ കാരണമെന്താണ്? ആ കാരണം ഇന്നത്തെ നമ്മുടെ സാമുദായികമായ പൊതുമനോഭാവത്തിന്റെ ദൂഷ്യമാണ്. സ്ത്രീക്ക് സ്വതന്ത്ര വ്യക്തിത്വം അനാവശ്യമാണെന്നും അവൾ പുരുഷന്റെ പ്രയത്നത്തോടും ജീവിതത്തോടും ആശ്രയിച്ചു ജീവിക്കേണ്ടവളാണെന്നുമുള്ള തെറ്റായ മനോഭാവമാണ് സ്ത്രീയുടെ അഭിവൃദ്ധിയെ, വ്യക്തിത്വത്തെ തടയുന്നത്. സ്ത്രീയും പുരുഷനും സമുദായത്തിന്റെ രണ്ട് ചക്രങ്ങളാണെന്ന് പലരും പറയാറുണ്ട്. അക്കൂട്ടർ തന്നെ സ്ത്രീയുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ സമ്മതിക്കുന്നില്ല” (ദേവകി നരിക്കാട്ടിരി, കേരളീയ സ്ത്രീകളും സ്വാതന്ത്ര്യവും, വനിതാമിത്രം, ആഗസ്റ്റ് 1945). ഈ ലേഖനം അന്നത്തെ പുതിയ സ്ത്രീയുടെ സംഘർഷങ്ങൾ നന്നായി വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. പൊതു ഇടങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്ത്രീകളെ അകറ്റി നിർത്തിയിരുന്ന പുരുഷാധിപത്യ മനോഭാവങ്ങളോട് പൊരുതിയാണ് ആദ്യകാല നടിമാർ തങ്ങളുടെ സർഗാത്മകതയുടെ വേദികൾ കീഴടക്കിയിരുന്നത്. കുടുംബബന്ധങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ചുപോലും പള്ളുരുത്തി ലക്ഷ്മിയെപ്പോലുള്ള സ്ത്രീകൾ നാടകരംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്നു. ലക്ഷ്മി നാടകത്തിൽ അഭിനയിക്കക്കുന്നതിനെതിരെ അവരുടെ ഭർത്താവ് നൽകിയ പരാതിയിൽ അവരെ പോലീസ് സ്റ്റേഷനിലേക്ക് വിളിപ്പിക്കുകയും ഭർത്താവിനൊപ്പം പോവാൻ ലക്ഷ്മി തയ്യാറാകാത്തതിനാൽ നാടകാഭിനയം തുടരാൻ സഹായിയെക്കൊണ്ട് പോലീസ് അവരുടെ വിവാഹം നടത്തിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ നടിയുടെ ഒറ്റയ്ക്കുള്ള രംഗപ്രവേശം താങ്ങാൻ നിയമപാല

കർക്കും ആവില്ലായിരുന്നു (നാടക സ്മരണകൾ, 1986). നാടകാവതരണ വേളയിലു ണ്ടാകുന്ന സംഘർഷാവസ്ഥകളെല്ലാം നടിമാർക്ക് നേരെയാകുന്ന സ്ഥിതി അക്കാ ലത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നു. നാടകക്കാരി എന്ന പരിഹാസപദം തന്നെ അവർ അതിന് വിധേയരാവേണ്ടവരാണെന്ന ധ്വനിയാണുണ്ടാക്കിയത്. പെണ്ണുങ്ങൾ തന്നെയും നാട കക്കാരികളോട് അത്ര ഇഷ്ടത്തിലല്ല പെരുമാറല് (എ.വി. ലക്ഷ്മി, പി.കെ. ആമിന, അഭിമുഖം 2004). റൗക്കയിടുന്നത് ആട്ടക്കാരിയാണെന്ന് കരുതിയ കാലത്തിൽ നിന്ന് അധിക ദൂരം മലയാള സ്ത്രീകൾ അന്ന് താണ്ടിയിരുന്നില്ല. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഗൗരവമായി കളിക്കപ്പെട്ട ഇടതുപക്ഷ നാടകങ്ങളിൽ പ്രായേണ സ്ത്രീ കഥാപാത്ര ങ്ങളെ പുരുഷന്മാർ തന്നെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണി സ്റ്റാക്കി' എന്ന നാടകത്തിലാണ് സ്ത്രീകൾ തന്നെ സ്ത്രീവേഷം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ത്.

രാഷ്ട്രീയ നാടകങ്ങളിലൂടെ അരങ്ങത്തെത്തിയ സ്ത്രീകൾക്ക് പലതരം സംഘർഷങ്ങളാണ് നേരിടേണ്ടി വന്നത്. പൊതു ഇടത്തേക്ക് ഇറങ്ങിയ സ്ത്രീശരീര ത്തിനു നേരെയുള്ള ആക്രമണങ്ങളെ നാടകത്തിനകത്തും പുറത്തും അവർക്ക് നേരി ടേണ്ടിവന്നു. നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കിയിൽ സുമയായി വേഷമിട്ട സുലോചന ആ കാലത്തെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്: "ജൻമികളും ഗുണ്ടകളും ഞങ്ങളെ ആക്രമിക്കുകയും ഭീഷണിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. പലയിടത്തും നാടക വണ്ടി തകർത്തു. കിളിമാനൂരിൽ ഗുണ്ടാസംഘം സമിതിയുടെ വണ്ടി തകർത്ത് നടീ നടൻമാരെ വകവരുത്താൻ തയ്യാറായി രംഗത്ത് വന്നു" (കെ.പി.എ.സി. സുലോചന, അരങ്ങിലെ അനുഭവങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2008). പൊതുവായ ഇത്തരം ബുദ്ധിമുട്ടുകൾക്കൊപ്പം ഒരു നടി എന്ന നിലയിൽ കൂടുതൽ അവഹേളനങ്ങൾ അവൾ സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് സഹിക്കേണ്ടി വന്നിരുന്നു. "നാടകത്തിനു പോവുന്ന പെണ്ണ് ബന്ധുക്കൾക്ക് അവഹേളനമായി, അതും കമ്യൂണിസ്റ്റ്കാർക്കൊപ്പം. ബന്ധുക്കളുടെ വീട്ടിൽ കയറ്റാതായി. ദൂരെ കണ്ടാൽ പോലും കാർക്കിച്ചു തുപ്പുന്ന വൈരാഗ്യം കമ്മ്യൂ ണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധരുടെ ഇരമ്പുകൂടലിൽ നിന്ന് പാറാവു പോലീസുകാരാണ് എന്നെ പല പ്പൊഴും രക്ഷിച്ചത്". (സജിതാ മഠത്തിൽ, കെ.പി.എ.സി. സുലോചന, അഭിമുഖം, പെൺമലയാളം 2008). 'എന്റെ മകനാണ് ശരി' എന്ന ആദ്യ നാടകത്തിലൂടെ കെ.പി. എ.സി.യിലേക്ക് രംഗപ്രവേശം ചെയ്ത സുലോചന പിന്നീട് അതിന്റെ അവിഭാജ്യഘ ടകമായി മാറുകയായിരുന്നു. കല ഉപജീവനം മാത്രമായിരുന്നില്ല സുലോചനയ്ക്ക്. കലാകാരന്മാരുടെ നിഷേധിക്കപ്പെട്ട അവകാശങ്ങൾക്കായി സർക്കാരിനെതിരെ സമരം ചെയ്ത് അറസ്റ്റ് വരിച്ച് ജയിൽവാസം അനുഷ്ഠിച്ച ഏക കലാകാരി സുലോചനയാ യിരുന്നു. കലാകാരന്മാർ പട്ടിണി കിടന്നാൽ ആരും തിരിഞ്ഞുനോക്കില്ല. എന്നാൽ

കലാകാരന്മാർ പ്രത്യേകിച്ച് കലാകാരികൾ അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി പോരാടി ജയിലിൽ പോയാൽ അവരെ അപമാനിക്കാൻ സമൂഹത്തിനൊരു മടിയുമില്ല എന്നാണ് സുലോചനയുടെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത്. ഈ പത്രത്തിൽ കാണുന്ന പെണ്ണ് സുലോചനയെങ്കിൽ നിശ്ചയിച്ച വിവാഹം നടക്കില്ലെന്ന് പറഞ്ഞ് വരന്റെ അമ്മാവൻ പോയപ്പോൾ ഒന്നും തോന്നിയില്ല" (കെ.പി.എ.സി. സുലോചന, അരങ്ങിലെ അനുഭവങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ). സ്വാമി ബ്രഹ്മവ്രതന്റെ 'മധുമാധുര്യം' എന്ന നാടകത്തിലൂടെയാണ് അടൂർ പങ്കജത്തിന്റെ അരങ്ങേറ്റം. കണ്ണൂരിലും പരിസരങ്ങളിലുമായി രണ്ടു വർഷത്തോളം ആ നാടകം കളിച്ചു. പങ്കജം നാടകത്തിനു പോയതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നാട്ടുകാരിൽ നിന്ന് കുത്തുവാക്കുകൾ കേൾക്കേണ്ടി വന്ന പങ്കജത്തിന്റെ അച്ഛൻ കണ്ണൂരിലെത്തി അവരേയും കൂട്ടി നാട്ടിലേക്ക് മടങ്ങി. നാടകം കളിക്കാൻ പോയി തിരികെയെത്തിയ പങ്കജത്തെ അച്ഛമ്മയും നാട്ടുകാരും ബന്ധുക്കളുമെല്ലാം തീണ്ടാപ്പാടകലെ നിർത്തി. അവൾ കേൾക്കെയും കേൾക്കാതെയും അധിക്ഷേപവാക്കുകൾ ചൊരിഞ്ഞു. എന്നാൽ ഈ പ്രതികരണങ്ങളെയെല്ലാം അവഗണിച്ച് ചെങ്ങന്നൂരിലെ നാടകസമിതിയുടെ 'രക്തബന്ധം' എന്ന നാടകത്തിൽ അഭിനയിച്ചതോടെയാണ് പങ്കജം നാടക നടിയെന്ന നിലയിൽ പ്രശസ്തയായത് (കെ. ശ്രീകുമാർ, അടൂരിലെ അമ്മമാർ, കേളി, കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി, തൃശൂർ, ലക്കം 116, 2008). 1952-ൽ "ജ്ജ് നല്ല മനുസനാവാൻ നോക്ക്" എന്ന നാടകത്തിലൂടെ അരങ്ങിലെത്തിയ കേരളത്തിലെ ആദ്യമുസ്ലീം പെൺകുട്ടി നിലമ്പൂർ ആയിഷ തന്റെ അനുഭവം വിവരിക്കുന്നു: "എന്റെ പതിനഞ്ചാം വയസ്സിൽ 1952-ലാണ് ഞാൻ സ്റ്റേജിൽ കയറുന്നത്. നാട്ടിൽ എനിക്കെതിരെയുള്ള പ്രചരണങ്ങൾ ശക്തമായി. എന്തോ വലിയ തെറ്റു ചെയ്തപോലെ ബന്ധുക്കളും പരിചയക്കാരും പെരുമാറാൻ തുടങ്ങി. പലയിടങ്ങളിലും എനിക്കെതിരെ ഭ്രഷ്ട് കല്പിക്കുക പോലുമുണ്ടായി. കടകളിൽ നിന്ന് സാധനങ്ങൾ പോലും കിട്ടാത്ത അവസ്ഥ. മുസ്ലീം സ്ത്രീക്ക് നാടകം നിഷിദ്ധമാണ്. അവൾ നരകത്തിലേക്ക് തുടങ്ങിയ രീതിയിലായിരുന്നു ജനങ്ങളുടെ പ്രതികരണം. പിന്നെ നാടകം കളിക്കാൻ ചെല്ലുന്നിടത്ത് ഞങ്ങൾക്കെല്ലാം കുഴികുത്തി അതിൽ ഇലയിട്ടാണ് ഭക്ഷണം തന്നിരുന്നത്. കുഞ്ഞുകുട്ടനും ഡോ. ഉസ്മാനുമെല്ലാം പാത്രത്തിലും. തമ്പുരാൻ നിലത്തിറങ്ങിയിരുന്ന് ഭക്ഷണം കഴിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോഴാണ് ഞങ്ങൾക്ക് നേരെ ചൊവ്വേ ആഹാരം തരാൻ തുടങ്ങിയത്. ഇത് പൊതുവേയുള്ള വിവേചനമാണ്. എനിക്കെതിരെ നാട്ടിലായിരുന്നു കൂടുതൽ എതിർപ്പ് (ഷൈമി ഇ. പി., അരങ്ങിൽ വിരിയുന്ന നേരുകൾ (അഭിമുഖം, കേളി, കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി, തൃശൂർ, ലക്കം 116, 2008). 1950 കൾക്ക് ശേഷം നടിമാരുടെ ഒരു നീണ്ട നിര നാടകവേദിയിലെത്തിയതിനുശേഷമാണ് നടിമാരെ പരാമർശിക്കുന്ന ശകാര പദാവ

ലികൾ സമൂഹനിഘണ്ടുവിൽ നിന്ന് അപ്രത്യക്ഷമായത്. തങ്കം വാസുദേവൻ, സി. കെ. രാജം, ചേർത്തല സരസ്വതി, അമ്പലപ്പുഴ രാജമ്മ, ആലിശ്ശേരി പൊന്നമ്മ തുടങ്ങി യവർ ഈ ശ്രേണിയിൽ തിളങ്ങിയ നടിമാരാണ്. ചില നടിമാർ സ്വന്തം നാടകശാല കൾ ഉണ്ടാക്കിയതും എടുത്തു പറയേണ്ട മുന്നേറ്റമാണ്. 1969-ൽ മേരി തോമസ് എന്ന നടിയുടെ ഉടമസ്ഥതയിൽ ഒളശ്ശയിൽ രൂപം കൊണ്ട 'വിശ്വഭാരതി തീയറ്റേഴ്സ്' പോലുള്ള സമിതികൾ ഉദാഹരണമാണ്. സമൂഹത്തിൽ ഉണ്ടായ ലിംഗഭേദചർച്ച കളും ദേശീയപ്രസ്ഥാനവും വർഗഭേദത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളും സമരങ്ങളും നാട കകലാകാരികളോടുള്ള സമീപനത്തെയും സ്വാധീനിച്ചു തുടങ്ങിയിരുന്നു. മലയാള നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രത്തിലും സ്ത്രീമുന്നേറ്റത്തിന്റെ പുതിയൊരധ്യായം അതോടെ ആരംഭിക്കുകയായിരുന്നു.

ഉപസംഹാരം

സർവ്വ ബാഹ്യാഡംബരങ്ങൾക്കിടയിലും കേരളീയ മനസ്സാക്ഷിയുടെ വില യിരുത്തലുകളിൽ നേർത്തതരം ഗതാനുഗതികത്വം ഇഴചേർന്നിരുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ നാടകരചനാ പരിശ്രമങ്ങളെയും നടികളുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തെയും അവരുടെ ഓർമ്മ ക്കുറിപ്പുകളെയും കേരളീയ സമൂഹം സംശയത്തോടെയാണ് വീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇരു പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ ദശകങ്ങളിലെ സ്ഥിതിയും ഭിന്നമായിരുന്നില്ല. സാമൂഹിക വിലക്കുകൾക്കും കലാരംഗത്തെ പുരുഷമേധാവിത്വമെന്ന തടസ്സങ്ങൾക്കുമൊപ്പം കനത്ത മതിലുകളായുയർന്ന സമുദായ ശക്തികളുടെ യാഥാസ്ഥിതിക മനോഭാവങ്ങ ളെയും തകർത്തെറിഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് മലയാള നാടക വേദിയിൽ ആദ്യകാല നടി മാർ തങ്ങളുടെ ഇടം കണ്ടെത്തിയത്. കലയുടെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയപ്രയോഗം മർമ്മസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിശിതാസ്ത്ര പ്രയോഗങ്ങളാകും എന്ന് ബോധ്യമായ പുരോഗ മന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ നൽകിയ പിന്തുണയാണ് മലയാള നാടകവേദിയിലെ പെണ്ണിട ങ്ങളെ ഉറപ്പിച്ചത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. സെബാസ്റ്റ്യൻ കുഞ്ഞുകുഞ്ഞു ഭാഗവതർ, നാടക സ്മരണകൾ, കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി, തൃശൂർ 1984.
2. എം.സി. ജോസഫൈൻ, പോരാട്ടങ്ങളിലെ പെൺപെരുമകൾ, ചിന്ത പബ്ലിക്കേ ഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
3. മടവൂർഭാസി, മലയാള നാടക വേദിയുടെ കഥ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം 1996.
4. നാരായണൻ കാട്ടുമാടം, മലയാള നാടക പ്രസ്ഥാനം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാ ദമി, തൃശൂർ 1990.
5. അന്തർജന സമാജം, തൊഴിൽ കേന്ദ്രത്തിലേക്ക്, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ്സ്.
6. വി. മുരളീധരൻ നായർ, നാടകം ജീവിതമാക്കിയവർ, കേളി, കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, ലക്കം 116, 2008.

7. നിലമ്പൂർ ആയിഷ, ജീവിതത്തിന്റെ അരങ്ങ്, ഇംപ്രിന്റ്, തിരുവനന്തപുരം 2005.
8. സജിത മഠത്തിൽ, നാടകാന്തം സ്ത്രീത്വം, മാതൃഭൂമി ഓണപതിപ്പ് 2011.
9. സജിത മഠത്തിൽ, നിലമ്പൂർ ആയിഷ - നാടകചരിത്രം തിരുത്തിക്കുറിക്കുമ്പോൾ, കേളി, കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി, തൃശൂർ, ലക്കം 116, 2008.
10. കെ. ശ്രീകുമാർ, ഒരു മുഖം, ജനപ്രിയനാടക വേദിയുടെ മിടിപ്പുകൾ, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് 2005.
11. കെ. ശ്രീകുമാർ, അടൂരിലെ അമ്മമാർ, കേളി, കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി, തൃശൂർ ലക്കം 116, 2008.
12. വട്ടപ്പറമ്പിൽ പീതാംബരൻ, മലയാള നാടക വിജ്ഞാനകോശം, വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം പ്രസ്സ് & ബുക്ക് ഡിപ്പോ, കോട്ടയം 2005.

റ്റോജി വർഗീസ് റ്റി., അമ്പാടി, B - 3,KNRA. B - 3, കൃഷ്ണ നഗർ, ഉള്ളൂർ
പട്ടം പാലസ് പി.ഒ., തിരുവനന്തപുരം - 695 004, ഫോൺ. 7403272273

കിളിയും മനുഷ്യനും

ഡോ. ജയകുമാർ. സി

ആർനോൾഡ് ഹോസർ പറയുന്നതു പോലെ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും വേറിട്ട കല എന്ന ശുദ്ധകലാവാദികളുടെ സമീപനം ഒരിക്കലും ന്യായീകരിക്കാവുന്നതല്ല.[1] കലയും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ഒരിക്കലും നിഷേധിക്കാനാവില്ലെന്നാണ് ഈ സമീപനം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തേയും ഇതു ശരിവയ്ക്കുന്നു. എന്നാൽ ആധുനിക കാലത്തെ മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് പരമാവധി അകലുകയും അതിനെ നിരന്തരമായ ചൂഷണങ്ങൾക്കു വിധേയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ക്യാപ്പിറ്റലിസവും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വികസന സങ്കല്പങ്ങളും പ്രകൃതിയേയും അതിന്റെ വിഭവങ്ങളേയും അമിതമായി കവർന്നെടുത്തു. പ്രകൃതിയുടെ നൈസർഗ്ഗികതയെ നശിപ്പിച്ചതിലൂടെ മനുഷ്യന്റെ ആവാസവ്യവസ്ഥ തന്നെ തകരാറിലായി. വ്യവസായാധിഷ്ഠിത വികസനസങ്കല്പം കാട് വെട്ടിത്തെളിക്കുകയും കുന്നിടിക്കുകയും കുളവും പുഴയും വറ്റിക്കുകയും ചെയ്തു. അതോടെ മണ്ണും ജലവും വായുവും വൻതോതിൽ മലിനീകരിക്കപ്പെട്ടു. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് പ്രകൃതിയുടെ ജൈവവൈവിധ്യവും സന്തുലിതാവസ്ഥയും നിലനിർത്തേണ്ടതിന്റെ അനിവാര്യതയെക്കുറിച്ച് പാശ്ചാത്യചിന്തകർ ബോധവാന്മാരായത് . മനുഷ്യസംസ്കാരം പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുകയും അതിനെ സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുപോലെ അതിനാൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു [2] എന്നവർ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അങ്ങനെ പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം ഒരു തരം രാഷ്ട്രീയമായ നിലപാടും ആക്ടിവിസവുമായിത്തീർന്നു. സ്വാഭാവികമായും ഇതിന്റെ പ്രതിഫലനം സാഹിത്യത്തിലുമുണ്ടായി. മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രകൃതിബദ്ധതയെക്കുറിച്ച് സാഹിത്യകാരന്മാർ എഴുതിത്തുടങ്ങി. പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് വേറിട്ട ഒരു ജീവിതം മനുഷ്യനില്ലെന്നും ആത്യന്തികമായി മനുഷ്യൻ ഈ മഹാപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അവിച്ഛേദ്യമായ ഒരു ഘടകം മാത്രമാണെന്നും എഴുത്തുകാർ പറഞ്ഞു തുടങ്ങി. പ്രകൃതിയുടെ വർണ്ണവിശുദ്ധിയും സമതുലിതാവസ്ഥയും നിലനിർത്താനുള്ള ആഹ്വാനവുമായി കവിതകളും കഥകളും നോവലുകളും ലേഖനങ്ങളും വന്നു തുടങ്ങി. അത്തരമൊരു ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി വേണം മലയാളത്തിലെ പാരിസ്ഥിതിക നോവലുകളെ കാണുവാൻ.

പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ധാരാളം രചനകൾ മലയാള ത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യചരിത്രപരമായി അവയ്ക്ക് പ്രാധാന്യവുമുണ്ട്. മലയാ ളത്തിലേതുപോലെ മറ്റൊരു ഭാരതീയഭാഷയിലും പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നങ്ങളെ കേന്ദ്രീ കരിച്ചു കൊണ്ടുള്ള സാഹിത്യധാര ഇത്രമേൽ ശക്തമായിരുന്നില്ല. ആ ധാരയിൽപ്പെട്ട ഒരു രചനയാണ് എം. മുകുന്ദന്റെ കിളി വന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ എന്ന നോവൽ. മലയാ ളത്തിലെ ആദ്യത്തെ പാരിസ്ഥിതിക നോവൽ [Ecological Novel] എന്ന വിശേഷ ണത്തിന് തീർത്തും അർഹമാണ് 1984-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ കൃതി.

ലില്ലി എം.ഡി ചെയ്യുന്നു. കോടീശ്വരന്റെ ഒറ്റ മകൾ. അവൾ വീട്ടിൽ നിന്ന് അച്ഛന്റെ പുതിയ കാറിൽ തിരിച്ച് നഗരത്തിലേക്കു പോവുകയാണ്. വൃദ്ധനും വിശ്വ സ്തനുമായ അച്ചുതൻ നായരാണ് ഡ്രൈവർ. നഗരത്തിലെത്താൻ കാട്ടിൽക്കൂടി ഒരു വഴിയുണ്ട്. അതിലെ പോകാം എന്നവൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. അവൾ ഇതുവരെ കാട് കണ്ടിട്ടില്ല. രാത്രിയായി. എങ്കിലും കാട്ടിലൂടെത്തന്നെ പോവുകയാണ്. കൊടും കാട്ടിൽ ഒരിടത്ത് മൂത്രം ഒഴിക്കാനായി അച്ചുതൻ നായർ കാർ നിർത്തുന്നു. അപ്പോൾ കാട്ടി നുള്ളിൽ നിന്നും ഒരു ചെറുകിളി പറന്ന് കാറിന്റെ ബോണറ്റിന്മേൽ വന്നിരുന്നു. അതിന്റെ ചിറകുകളിൽ മുക്കുറ്റിപ്പൂവുകൾ വിരിഞ്ഞതു പോലെ മഞ്ഞ പുള്ളികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. വിൻഡ് സ്ക്രീനിലൂടെ അത് അവളെ നോക്കി. കൊക്കുകൾ പിളർത്തി അതെന്തോ അവളോടു പറഞ്ഞു. അവൾ ഡോർ തുറന്നു പുറത്തിറങ്ങി. കാട്ടുപൂക്ക ളുടെ സൗരഭ്യം ശ്വസിച്ചപ്പോൾ അവളുടെ ഉടലാകെ ത്രസിച്ചു. ഒരു നർത്തകിയെ പ്പോലെ അവൾ ഒന്നു വട്ടം ചുറ്റി. ധൃതിയിൽ നടന്നും ഓടിയും മറ്റൊരു കാട്ടുകിളി യായി അവൾ കാട്ടിനുള്ളിൽ മറഞ്ഞു. അവളുടെ വിവാഹം അമേരിക്കയിൽ ഡോക്ടറും സുമുഖനുമായ കൃഷ്ണചന്ദ്രനുമായി നിശ്ചയിച്ചിരുന്നു. അയാൾക്ക് കാണാ നായാണ് അച്ഛൻ അവളെ വീട്ടിലേക്ക് വിളിപ്പിച്ചത്. കൃഷ്ണചന്ദ്രനും ലില്ലിയും ഒരു യാത്ര പോകുന്നു. അവൾ ആദ്യമായി വിസ്കി കഴിക്കുന്നു. തന്റെ ഒരു സുഹൃത്തിന്റെ ഒഴിഞ്ഞ വീട്ടിൽ അയാൾ രതിയുടെ ലോകത്തേക്ക് അവളെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകു ന്നു. നിസ്സഹായയായ അവൾ അതെല്ലാം സഹിക്കുകയാണ്. അവളുടെ കളിക്കൂട്ടുകാ രൻ ബിരുദാനന്തരബിരുദം ഉണ്ടായിട്ടും നിർമ്മാണത്തൊഴിലാളിയാണ് - സത്യൻ. കാടിനേയും ആദിവാസിഗോത്രങ്ങളേയും അവരുടെ ദുരിതജീവിതത്തേയും കുറി ച്ചൊക്കെ അവളോട് പറയുന്നത് സത്യനാണ്. അവൾക്ക് ആദിവാസികളുടെ ഇടയിൽ പ്രവർത്തിക്കാനാണിഷ്ടം. എന്നാൽ അച്ഛൻ സമ്പന്നൻ മാത്രമല്ല തന്നിഷ്ടക്കാരൻ കൂടിയാണ്. അവളുടെ ഒരു താല്പര്യവും അയാൾ വകവച്ചു കൊടുക്കാറില്ല.

കാട്ടിൽ മറഞ്ഞ ലില്ലിക്കുവേണ്ടി വിപുലമായ തെരച്ചിൽ നടക്കുന്നു. കാടറി യാവുന്ന സത്യൻ അവളെ കണ്ടെത്തുന്നു. എന്നാൽ നഗരജീവിതത്തിലേക്ക്, പരി

ഷ്കൃത ലോകത്തേക്ക് മടങ്ങി വരാൻ അവൾ തയ്യാറല്ല. അവൻ അവളോട് ചേർന്ന് അവളെ ആവശ്യമുള്ള ആ ആദിവാസികളുടെ കുടികളിൽ കൂടുകയാണ്. സ്വന്തം സ്വത്വം തേടുന്ന സ്ത്രീ, അവളുടെ തനിമ, നിസ്സഹായത... ഒക്കെ ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. പൂവിനും പുഴയ്ക്കും പ്രകൃതിക്കുമൊപ്പം ജീവിക്കാൻ അവൾ തയ്യാറെടുക്കുന്നു. സ്വന്തം തൊഴിൽ അവശതയനുഭവിക്കുന്നവർക്കു വേണ്ടി സമർപ്പിക്കാൻ അവൾ തീരുമാനിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ലില്ലി എന്ന നാഗരികയെ കിളി വന്ന് കാട്ടിനുള്ളിലേക്ക് വിളിച്ചു കൊണ്ടു പോവുകയാണ്.

എം.ഡി വിദ്യാർത്ഥിനിയായ ലില്ലി ജീവിതത്തിലെ സകല ബന്ധങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ചാണ് കാടിന്റെ ഉള്ളിലേക്ക് അഭയം തേടിച്ചെല്ലുന്നത്. കിളികളും മരങ്ങളും കാറ്റും മഴയും അരുവികളും മഴയും തണുപ്പും മൃഗങ്ങളും ഇരുളും ഒക്കെ നിറഞ്ഞ കാട് അവളെ പുതിയൊരു ജീവിതത്തിലേക്ക് ക്ഷണിക്കുന്നു. നഗരജീവിതത്തിൽ നിന്നും കാടിന്റെ ഉള്ളറകളിലേക്ക് അവളെ കിളി വന്നു വിളിക്കുകയാണ്. ഇങ്ങനെ പ്രകൃതിയിൽ ലയിക്കാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ ഉൾവിളിയാണ് ലില്ലിയിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്.[3] പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യം സാധ്യമാക്കുന്ന ദർശനമാണ് പരിസ്ഥിതിദർശനം. മനുഷ്യന്റെ സ്വാർത്ഥതയുടെ ഇരയോ, ചൂഷണത്തിനു വിധേയയോ അല്ലാത്ത ഒരു പ്രകൃതിയെ കണ്ടെത്താനും, ആ പ്രകൃതിയുമായി പരമാവധി ലയിക്കാനും പോരുന്ന ഒരു ജീവിതരീതിയാണ് പരിസ്ഥിതിദർശനം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്. കിളി വന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ എന്ന നോവലിൽ നായികയായ ലില്ലിയും കൂട്ടാളിയായ സത്യനും ഈയൊരു പാരിസ്ഥിതിക ജീവിതാനുഭൂതി കണ്ടെത്തുകയും അതിൽ തുടരാൻ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീയും പുരുഷനും പ്രകൃതിയോടു ചേർന്നു നിൽക്കുമ്പോഴേ ചരാചരപ്രപഞ്ച ജീവിതം അതിന്റെ അർത്ഥനൈസർഗ്ഗികത വെളിവാക്കുന്നുള്ളൂ [4] എന്ന് നോവൽ അതിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

പണത്തിന്റെയും പ്രതാപത്തിന്റെയും പൊങ്ങച്ചത്തിന്റെയും മടുപ്പിക്കുന്ന ഗൃഹാന്തരീക്ഷമാണ് ലില്ലിക്കുണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ ലില്ലി മനസ്സു നിറയെ കനിവും ദയയും വാർന്നൊഴുകുന്ന പെൺകുട്ടിയായിരുന്നു.[5] അവളുടെ ഇഷ്ടങ്ങൾക്കോ, താല്പര്യങ്ങൾക്കോ, അഭിപ്രായങ്ങൾക്കോ ആ വീട്ടിൽ ഇടമുണ്ടായിരുന്നില്ല. അച്ഛൻ തീരുമാനിക്കുന്നു മറ്റുള്ളവർ അതനുസരിക്കുന്നു. പലപ്പോഴും സ്വന്തം സ്ഥാപനങ്ങളിലെന്നതു പോലെ വീട്ടിലും അച്ഛന് ഒരു ബിസിനസ്സ് മനോഭാവമായിരുന്നുവെന്ന് ലില്ലി ഓർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്.[6] അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് സമ്പന്നനും സുന്ദരനും അമേരിക്കയിൽ ഡോക്ടറുമായ കൃഷ്ണചന്ദ്രനുമായി ലില്ലിയുടെ വിവാഹം നിശ്ചയിക്കുമ്പോൾ, ലില്ലിയുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ അയാൾ തിരസ്കരിച്ചത്. തുടർന്ന് അമേരിക്കൻ സംസ്കാ

രത്തിന്റെ പ്രകടിത രൂപങ്ങളായ പലതിനും ലില്ലിക്ക് മനസ്സില്ലാമനസ്സോടെ വഴങ്ങേണ്ടി വരുന്നു. നിസ്സഹായമായ ആ അവസ്ഥയിൽ അവൾക്ക് ഏക ആശ്രയം കളിക്കൂട്ടുകാരനും ഗ്രാമീണനുമായ എം.എസ്.സിക്കാരൻ സത്യനാണ്. ഉന്നത ബിരുദധാരിയാണെങ്കിലും അയാൾ ഇപ്പോൾ കെട്ടിടനിർമ്മാണത്തൊഴിലാളിയാണ്. സത്യനുമൊത്തുള്ള നിമിഷങ്ങൾ ലില്ലിക്ക് സ്വർഗ്ഗതുല്യമാണ്. ചെമ്മൺപാതയും പുഴയും വയലും തെങ്ങിൻ തോപ്പും നിറഞ്ഞ സത്യന്റെ ഗ്രാമവും കുടിലും ലില്ലിക്ക് തന്റെ നാഗരികജീവിതത്തേക്കാളും ബംഗ്ലാവിനേക്കാളും പ്രിയതരമാണ്. അവിടെയെത്തുമ്പോൾ എന്തെന്നില്ലാത്ത ഒരാശ്വാസം അവൾക്ക് തോന്നുന്നു. തന്റെ നിസ്സഹായത മുഴുവൻ അവൾ സത്യനോടാണ് പറയുന്നത്. എന്നാൽ ഉള്ളിലുള്ളതെല്ലാം അയാളോട് തുറന്നു പറയാൻ കഴിയുന്നുമില്ല. അങ്ങനെ പറയാൻ ബാക്കി വച്ച പലതുമായി അവൾ നഗരത്തിലേക്ക് യാത്ര തിരിക്കുന്നു. ആ യാത്രയിലാണ് ഭൗതിക ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്നും മോചിതയാവാൻ അവളാഗ്രഹിച്ചത്. കാടിനോടു കിന്നാരം പറഞ്ഞും കാടിന്റെ നിശ്വാസങ്ങളേറ്റുവാങ്ങിയും പ്രായം ചെന്ന വൃക്ഷങ്ങളെ നമസ്കരിച്ചും കാട്ടരുവിയുടെ രുചി നുകർന്നും വള്ളിപ്പടർപ്പുകളെ തലോടിയും അവൾ ആ വനനീലിമയിൽ ലയിക്കുന്നു. കാടിന്റെ അവാച്യമധുരമായ സംഗീതം നുകരുന്നു. കാടിനെ, പ്രകൃതിയെ, കണ്ടും കേട്ടും തൊട്ടും രുചിച്ചും ഘ്രാണിച്ചും തന്റെ തന്നെ ആത്മഭാവമാകുന്ന സ്ത്രീയെയാണ് ലില്ലിയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ കാടിന്റെ നിഗൂഢതയിൽ സ്വയം അലിഞ്ഞു ചേരുവാനുള്ള അദമ്യമായ ത്വര ലില്ലിയിലെ സീതയെ - സ്ത്രീയെ - സൂചിപ്പിക്കുന്നു.[7]

പ്രകൃതിയുടെ നൈസർഗ്ഗികഭാവങ്ങളിൽ നിന്നും അകന്ന്, അതിനെ ചൂഷണത്തിനു വിധേയമാക്കുന്ന നാഗരികർക്ക് ഒരിക്കലും പ്രകൃതിഭാവങ്ങളെ കണ്ടെത്താനോ അനുഭവവേദ്യമാക്കാനോ കഴിയില്ല എന്നും മുകുന്ദൻ ഈ നോവലിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നഗരവാസികളും പരിഷ്കാരികളുമായ മേജർ നമ്പ്യാർ, പീറ്റർ, സി. കെ., അച്ചുതൻ നായർ എന്നിവർക്കൊന്നും കാടിനുള്ളിൽ മറഞ്ഞ ലില്ലിയെ കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയുന്നില്ലായെന്ന കാര്യം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. കാടിനെ അറിയുന്നവർക്ക്, പ്രകൃതിയെ ചേർത്തു നിർത്തുന്നവർക്ക് അതിനു കഴിയും എന്നൊരു സൂചന കൂടി മുകുന്ദൻ തരുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് കാളുവിനും സത്യനും ലില്ലിയെ കണ്ടെത്താനായത്. കാട്ടിൽ ലില്ലിക്ക് ഒരാപത്തും വരില്ലെന്നാണ് സത്യൻ പറയുന്നത്. കാടിനെ വിശ്വസിക്കാം എന്നയാൾ പറയുമ്പോൾ നാടിനെയാണ്, നഗരത്തെയാണ് സൂക്ഷിക്കേണ്ടത് എന്നൊരു ധ്വനി ബാക്കി നിൽക്കുന്നു. ഈ കാട് അവൾക്ക് ഒരു ദ്രോഹവും ചെയ്യുകയില്ല. മുനിവര്യന്മാരെപ്പോലെ സമാധിയിലിരിക്കുന്ന ഈ വൻവൃക്ഷങ്ങളും കുഞ്ഞുങ്ങളെപ്പോലെ വികൃതി കാണിക്കുന്ന ഈ പച്ചിലപ്പടർപ്പുകളും

പാട്ടു പാടുന്ന കുരുവികളും അവളിൽ സ്നേഹം കോരിച്ചൊരിയുകയേയുള്ളൂ.[8] പാശ്ചാത്യർക്കു പോലും തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത നമ്മുടെ പാരിസ്ഥിതികാവബോധം ആണ് ഇവിടെ വെളിവാകുന്നത്. നിഷ്കളങ്കമായ കാട്ടിൽ നിന്നും പുറത്തു വന്ന് പട്ടണങ്ങളുണ്ടാക്കിയ പൂർവ്വികരോട് സത്യന് പരിഭവം തോന്നിയെന്ന് മുകുന്ദന് പറയേണ്ടി വന്നതും ഉന്നതമായ ഈ പാരിസ്ഥികാവബോധത്തിന്റെ സ്പന്ദനത്താലാണ്.

ഒരു സമ്പന്നന്റെ മകൾ എന്ന നിലയ്ക്കോ, അമേരിക്കൻ ഡോക്ടറുടെ ഭാര്യ എന്ന നിലയ്ക്കോ ജീവിക്കാൻ ലില്ലിയ്ക്ക് കഴിയില്ല എന്നു തിരിച്ചറിയുന്ന സത്യൻ അവളെ കിഴക്കൻ മലമടക്കിലുള്ള ആദിവാസി ഊരിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നു. അവിടെ അവർ ഒരു സേവന ജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നു. സത്യൻ പറയുന്നതു നോക്കുക: കുട്ടി അവരുടെ രോഗം ചികിത്സിച്ചു മാറ്റുക. ഞാൻ അവരെ അക്ഷരം പഠിപ്പിക്കാം .[9] ഒരു സ്ത്രീയും പുരുഷനും ഒന്നിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ സദാചാരപരമായ ഒരുപാട് ചോദ്യങ്ങൾക്കും സംശയങ്ങൾക്കും സാധ്യതയുണ്ട്. അതിനും മറുപടിയുണ്ട് സത്യന്. നമുക്ക് എങ്ങനെ വേണമെങ്കിലും കഴിയാം. ഇപ്പോഴത്തെപ്പോലെ നല്ല ചങ്ങാതിമാരായോ ഭാര്യയും ഭർത്താവുമായോ എങ്ങനെ വേണമെങ്കിലും. അല്ലെങ്കിൽ ഏട്ടനും അനുജത്തിയുമായി. നമ്മുടെ ബന്ധത്തിന് ഒരു പേരിന്റെ ആവശ്യമുണ്ടോ കുട്ടീ? [10] സത്യന്റെ വാക്കുകൾ കേട്ട ലില്ലിയുടെ മനസ്സ് മറ്റൊരു വനമായി. ഇവിടെ സവിശേഷമായൊരു സ്വാതന്ത്ര്യസങ്കല്പമാണ് മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ത്രീയും പുരുഷനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള സംലയനം. ഔപചാരികമായ പേരിട്ടു വിളിക്കുന്ന ബന്ധങ്ങൾക്കൊന്നും ഇവിടെ സ്ഥാനമില്ല. സ്നേഹമാണ്, സമഭാവമാണ് പ്രധാനം. അതു പ്രകൃതിയോടായാലും മനുഷ്യനോടായാലും. ഭൂമിയിൽ ജീവൻ പുലരണമെങ്കിൽ പ്രകൃതിയുടെ നിയമങ്ങൾക്ക് വിലയുണ്ടാവണം. പ്രകൃതിയുടെ ആവാസ വ്യവസ്ഥയിൽ പുല്ലും പുഴുവും പൂവും കിളിയും വെള്ളവും വായുവും മണ്ണും മരവും എല്ലാം കൂടിച്ചേരുമ്പോൾ മാത്രമേ പ്രകൃതിയുടെ ആത്മഭാവം പൂർണ്ണമാകൂ. ഇത്തരമൊരു ആത്മഭാവത്തിന്റെ ഭൂമികയിലേക്കാണ് ലില്ലിയും സത്യനും പ്രവേശിക്കുന്നത്.

പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും ഒരു പോലെയാണെന്നും പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥ പ്രകൃതിയേയും സ്ത്രീയേയും ഹിംസാത്മകമായി ചൂഷണം ചെയ്യുന്നുവെന്നുമുള്ള ഇക്കോ ഫെമിനിസത്തിന്റെ വിചാര പദ്ധതിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കിളി വന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ ഒരു പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദ നോവൽ ആണെന്നു കൂടി പറയാം. സഹനവും കരുതലും പ്രകൃതിയുടെതെന്ന പോലെ സ്ത്രീയുടെയും പ്രത്യേകതകളാണ്. മനം മടുപ്പിക്കുന്ന കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിൽ, അച്ഛന്റെ കർശന നിഷ്ഠകൾക്കു മുന്നിൽ ലില്ലി ആവോളം സഹിച്ചു. ഒടുവിൽ അവൾ പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമാകാൻ

നിശ്ചയിക്കുന്നു. ഇവിടെ ലില്ലി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കും സമഭാവനയിലേക്കും നടന്ന ടുക്കുന്നു. അതിന് വഴികാട്ടിയായി സത്യനും നിലകൊള്ളുന്നു. അവർ മനസ്സു കൊണ്ടു തിരിച്ചറിയുന്നു. ആ തിരിച്ചറിയലിന്റെ അനുഭവത്തെ മുകുന്ദൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു നോക്കുക: എത്രയോ വർഷങ്ങളായി മനസ്സിൽ കനത്തു കിടന്നിരുന്ന മേഘങ്ങൾ മുഴുവൻ പെയ്തു തീർന്നതുപോലെ ഒരു ലാഘവം. അവൾക്കു താൻ ഒരു കുരുവി യായി മാറിയതുപോലെ തോന്നി. പച്ചിലപ്പടർപ്പുകളിലൂടെ പാറിക്കളിക്കുന്ന ഒരു കൊച്ചു കിളി. [11]

ഇത്തരത്തിൽ ഒരു പാരിസ്ഥിതിക നോവൽ എന്ന നിലയിലും ഒരു പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദ നോവൽ എന്ന നിലയിലും പ്രസക്തിയുള്ള രചനയാണ് കിളി വന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലകന്ന്, മനുഷ്യന് ചൂഷണം ചെയ്യാനുള്ള കേവല വസ്തു മാത്രമായി പ്രകൃതിയെ കരുതുന്ന ഒരു സംസ്കാരത്തി നെതിരെയുള്ള ഒരിടപെടലാണ് ഈ നോവൽ. കാടകത്തേക്കുള്ള ഒരു കിളിയുടെ വിളി മനുഷ്യന്റെ പ്രകൃതിയുമായി ലയിക്കാനുള്ള ആദിമ ചോദനയെ തൊട്ടുണർത്തു ന്നു. ഒരു പുതിയ പാരിസ്ഥിതികാവബോധത്തിലേക്കു തിരിച്ചെത്താൻ മനുഷ്യകു ലത്തെ ഈ നോവൽ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. Arnold Hauser, The Social History of Art (Vol.1), P - 22.
2. Cheryll Glotfelty, The Eco criticism - Reader, P - 26.
3. ഡോ.എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി, ഭാവുകത്വത്തിന്റെ വഴികൾ, പുറം - 68 - 69.
4. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 69 - 70.
5. എം. മുകുന്ദൻ, കിളിവന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ, പുറം - 29.
6. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 33 - 34.
7. ഡോ.എം. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി, ഭാവുകത്വത്തിന്റെ വഴികൾ, പുറം - 72.
8. എം. മുകുന്ദൻ, കിളിവന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ, പുറം - 118.
9. അതേ പുസ്തകം, പുറം - 122.
10. അവിടെത്തന്നെ.
11. അവിടെത്തന്നെ.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി, എം., ഡോ, ഭാവുകത്വത്തിന്റെ വഴികൾ, ദ ലൈബ്രറി, പരിധി ഗ്രൂപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം, 2013.
2. പൊതുവാൾ. പി., പി., കെ, പരിസ്ഥിതി ബോധവും സംസ്കാരവും, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2007.
3. മധുസൂദനൻ, ജി., എഡി., ഹരിതനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2002.
4. മധുസൂദനൻ, ജി., കഥയും പരിസ്ഥിതിയും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.
5. മുകുന്ദൻ, എം., കിളി വന്നു വിളിച്ചപ്പോൾ, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1988.
6. Arnold Hauser, The Social History of Art (Vol. 1), Routledge, London, 1999.
7. Cherryll Glotfelty, The Eco criticism - Reader, University of Georgia Press, Georgia, 1996.

ഡോ. ജയകുമാർ. സി, അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ,
എൻ.എസ്.എസ്.കോളേജ്, നിലമേൽ

ഭാഷയും ആഖ്യാനവും ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിൽ

ഡോ.എം.വിജയൻ പിള്ള

ഭാഷയുടെമേൽ വിജയൻ കൈവരിച്ച അപൂർവ്വതയാണ് വിരുദ്ധ പാരായണങ്ങൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്നത്. അപൂർവ്വസുന്ദരമായൊരു ഭാഷയാണ് വിജയൻ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'ത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചത്. ആശയവിനിമയത്തിന്റെ സാദ്ധ്യതകൾ ആരായുന്ന ഈ ഭാഷയുടെ സവിശേഷത സൂക്ഷ്മമായ അപ്രഗഥനത്തിലൂടെ മാത്രമേ അനാവൃതമാവുകയുള്ളൂ. വർണ്ണം, രൂപിമം, പദം, പദസംയുക്തം, വാക്യഘടന, ബിംബാത്മകത തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ ഓരോന്നും ഖസാക്കിലെ ഭാഷയെ, നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനപങ്കുവഹിക്കുന്നു. 'ഖസാക്കി'ലെ ഭാഷ സംഗീതസാന്ദ്രമാണെന്ന് നിരൂപകർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. വർണ്ണങ്ങളുടെ സവിശേഷമായ വിന്യാസ്രകമമാണ് ഇതിന് കാരണം. വർണ്ണങ്ങളെ പ്രത്യേക വിധാനത്തിൽ യോജിപ്പിച്ച് പദങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുകയും ആ പദങ്ങളിലൂടെ അർത്ഥത്തിന്റെ വിപുലസാദ്ധ്യതകൾ ആരായുകയും ചെയ്യുന്ന എഴുത്തുകാരൻ അങ്ങനെ കഥയുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നു. കഥാഖ്യാനത്തോടൊപ്പം ഈ വർണ്ണവിന്യാസവും സാധിച്ചു എന്നതാണ് വിജയന്റെ നേട്ടം.

ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട ഘടനാപഗ്രഥനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം സാഹിത്യപരിസരത്തിലേയ്ക്ക് വളരെമുമ്പേ കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. വ്ലാഡിമിർ പ്രോപ്പ് റഷ്യൻ നാടോടിക്കഥകളെ മുപ്പത്തൊന്ന് സ്ഥിരമൂലകങ്ങളിലേയ്ക്കെത്തുന്ന നിയമാവലി നിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് വിലയിരുത്തിയത് മികച്ച തുടക്കമായി.1 വക്താവിന്റെ സാമൂഹികസ്വത്വം, ശ്രോതാവിന്റെ സാമൂഹികസ്വത്വം, ഭാഷണസാഹചര്യം തുടങ്ങി ആഖ്യാനത്തിൽ വരുന്ന സാഹചര്യങ്ങളിലെല്ലാം ഇത്തരം വ്യാകരണങ്ങൾ കണ്ടെത്താനാകുമെന്ന് പിൽക്കാലപഠനങ്ങൾ സാധൂകരണം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസമെന്ന മലയാളനോവലിലെ ഇതിഹാസകൃതിയിലെ ഓരോ പ്രയോഗത്തിലും ഭാഷാപരവും സാമൂഹിക/ മനശ്ശാസ്ത്രപരവുമൊക്കെയായ

പാരായണസാദ്ധ്യതകൾ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു.

''പന്ത്രണ്ടുപള്ളികൾ അവിടെ നശിച്ചുപോയിട്ടുണ്ട്. അവയിലാണ് ഖസാക്കിന്റെ അനന്തമായ കാലം തളംകെട്ടി നിന്നത്. പന്ത്രണ്ടിൽ ഏറ്റവും പഴയ പള്ളിക്ക് എത്ര പഴക്കം വരുമെന്നു ചോദിച്ചാൽ അനേകായിരം കൊല്ലങ്ങളെന്ന് ഖസാക്കുകാർ പറയും. അസ്തിവാരവും ഇത്തിരി ചുമരും മാത്രമുള്ള ആ പള്ളി പുതുക്കിപ്പണിയാൻ ഋഷിദേവാദികളോട് പുളിങ്കൊമ്പത്തെ പോതി ആവശ്യപ്പെട്ടുവത്രെ. കോഴികൂവുംമുമ്പു പണി തീരണം. പക്ഷേ ദുർദ്ദേവതകൾ പാതിര നേരത്തു കൂവി ഋഷിദേവാദികളെ പറ്റിക്കുകയാണുണ്ടായത്. അങ്ങനെ ആർക്കും പുതുക്കിപ്പണിയാൻ പാടില്ലാതെ ആ അവശിഷ്ടങ്ങൾ കിടന്നു. പല പള്ളികളുടേയും അസ്തിവാരങ്ങൾ ചതുപ്പുകളിൽ അമ്പിപ്പോയിരുന്നു. മേൽപ്പുരയില്ലാതെ ഖസാക്കിന്റെ വെളിമ്പുറങ്ങളിൽ നിന്ന പള്ളികളുണ്ട്. മേൽപ്പുരയും മതിലും കൊട്ടേമ്പടിയുമുൾപ്പെടെ ഒന്നുംതന്നെ അഴിഞ്ഞിട്ടില്ലായിരുന്നെങ്കിലും ആരാധനയുടെ പാരമ്പര്യമറ്റ് പ്രേതഗൃഹങ്ങളായി തീർന്നവയുമുണ്ട്. അങ്ങിനെയൊന്നാണ് രാജാവിന്റെ പള്ളി.'(പുറം. 23)

പദപ്രയോഗത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഏറ്റവും കരുതൽ പുലർത്തുന്ന കൃതിയാണ്'ഖസാക്ക്'. പദങ്ങൾ കേവലാർത്ഥത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നില്ല. അനേകം ഭാവപരിസരങ്ങളെ കാംക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ധ്വനി സാന്ദ്രമായാണ് 'ഖസാക്കി'ൽ പദങ്ങൾ നിരക്കുന്നത്. കാറ്റ്, വെയിൽ, സന്ധ്യ, വഴി, വഴിയമ്പലം, പഥികൻ, നിലാവ്, പായൽ, കരിമ്പന,മരങ്ങൾ, തണൽ, ജമന്തിപ്പൂക്കൾ, മഞ്ഞ്, പനന്തത്തകൾ തുടങ്ങി ഇതിഹാസവഴിയിൽ നാം കണ്ടുമുട്ടുന്ന പലതും ബിംബാത്മകമാണ്. കാലത്തിന്റെ മഹാപ്രവാഹത്തിൽ നിന്നാണല്ലോ ചരിത്രം സംഭവിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ഇതിഹാസങ്ങളുടെ ജനനവും യാത്രയിൽ നിന്നാകാതെ വയ്യ. അനേകം ദിവസങ്ങളിലെ, ദേശങ്ങളിലെ, യാത്രയ്ക്കൊടുവിലാണ് രവി ഖസാക്കിലെത്തുന്നത്. ഒടുവിൽ ഖസാക്കിൽ നിന്ന് മടങ്ങുന്ന രവി അവസാനത്തെ യാത്രയ്ക്കുള്ള ബസ് കാത്ത് കിടക്കുകയാണ്. ജീവിതം അനന്തമായ യാത്രയാണെന്ന പഴയ രൂപകത്തെ തന്നെ ഫലപ്രദമായി വിജയൻ ഇവിടെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുകയാണ്. യാത്രയ്ക്കിടയിലെ വിശ്രമസ്ഥലമാണ് വഴിയമ്പലം. അനാദികാലത്തു തുടങ്ങിയ യാത്രയുടെ തുടർച്ചയാണ് ജീവരാശികളിലൂടെ ഇന്നും തുടരുന്നത്. അതാണ് ജീവിതമെന്ന പ്രതിഭാസം. ഈ യാത്രക്കിടയിൽ തളർന്നു പോകുന്ന യാത്രികന് ചില വിശ്രമസ്ഥാനങ്ങൾ വേണം. രവിക്ക് ഖസാക്ക് ഒരു വഴിയമ്പലമാണ്. വഴിയമ്പലത്തിൽ ഒന്നിച്ചുകൂടി പിരിഞ്ഞുപോകുന്നതു പോലെ മനുഷ്യൻ ഭൂമിയിൽ താല്ക്കാലികമായി കണ്ടുമുട്ടി പിരിഞ്ഞു പോകുന്നു(മരണത്തിലേക്കു പോകുന്നു)എന്ന എഴുത്തച്ഛന്റെ ആദ്ധ്യാത്മികവിചാരത്തിന്റെ വകഭേദമാണ് വിജയനുമുള്ളത്. ഖസാക്കിൽ രവി

കണ്ടുമുട്ടുന്ന ഓരോ മനുഷ്യനും ഇതുപോലെ വഴിയമ്പലത്തിൽ വന്നുപെടുന്ന താന്തരായ യാത്രികരാണ്. ഇത് പൂർവ്വ നിശ്ചിതമാണെന്ന് വിജയൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. 'ഗുരുസാഗരം'എന്ന നോവലിൽ വയലിൽ പോത്തുകളെ ചേർത്തുവച്ച് നിലമുഴുതു പോകുമ്പോൾ വലത്തു നിൽക്കുന്ന പോത്തിനാണ് അടിയെല്ലാം കിട്ടുന്നതെന്ന് കാണുമ്പോൾ മകൻ അച്ചനോട്, വലത്ത് എപ്പോഴും ഒരു പോത്തുതന്നെയാണോ എന്ന് ചോദിക്കുന്ന ഒരു സന്ദർഭമുണ്ട്. അത് അതിന്റെ നിയോഗമാണെന്നും കർമ്മം ഏറ്റുവാങ്ങാൻ അതവിടെ വന്നേ മതിയാകു എന്നുമാണ് അച്ഛനതിന് മറുപടി നൽകുന്നത്.2 വിജയൻ എഴുതുന്നു.

'യാത്രകളും വഴിയമ്പലങ്ങളും നമുക്കുവേണ്ടി കാലേ നിശ്ചയിക്കപ്പെടുന്നു'3. അനാദിയായ ഭൃഗുസംഹിത യാത്ര, അലച്ചിൽ, അന്വേഷണം, വിശ്രമം എന്നിങ്ങനെ രവിയുടെ ജീവിതയാത്രയുടെയും അന്വേഷണത്തിന്റെയും വരും വരായ്കകളിലേക്ക് എത്തിച്ചേരാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒരു പദമാണ് വഴിയമ്പലം. പഥികൻ, വഴി എന്നീ പദങ്ങൾക്കും ഇതുപോലെ സവിശേഷാർത്ഥമാണ് 'ഇതിഹാസ'ത്തിലുള്ളത്. ഖസാക്കിന്റെ ചരിത്രം തന്നെ നോക്കുക: 'പണ്ട്, പണ്ട്, വളരെ പണ്ട്, ഒരു പൗർണ്ണമി രാത്രിയിൽ ആയിരത്തൊന്നു കുതിരകളുടെ ഒരു പട ഖസാക്കിലേയ്ക്കു വന്നു. റബ്ബുൽ ആലമിനായ തമ്പുരാന്റെയും മുത്തുനബിയുടെയും ബദരീങ്ങളുടെയും ഉടയവനായ സെയ്യദ്മിയാൻ ഷെയ്ഖും തങ്ങ ാരുമായിരുന്നു അത്. ആയിരം കുതിരകളും കേടറ്റ വെള്ളക്കുതിരകളായിരുന്നു. എന്നാൽ ഷെയ്ഖ് തങ്ങളാകട്ടെ, ചടച്ചു കിഴവനായ ഒരു പാണ്ടൻ കുതിരപ്പുറത്താണ് സവാരി ചെയ്തത് ....ആ കുതിരയ്ക്കു കാലു കഴച്ചപ്പോൾ പട നില്ക്കണമെന്നു കല്പിച്ചു. തങ്ങ ാർ കുതിരകളെ കരിമ്പനകളിൽ തളച്ചിട്ടു. രാത്രിയുടെ അവസാന യാമത്തിൽ പാണ്ടൻ കുതിര ചത്തു. ഖസാക്കിലെ പനങ്കാട്ടിലാണ് അവനെ കുടി വെച്ചത്. ....പാണ്ടൻ കുതിരയുടെ പനങ്കാട്ടിൽ തങ്ങ ാർ പാളയമടിച്ചു. ആ പാളയത്തിന്റെ സന്തതികളത്രേ ഖസാക്കുകാർ.' (പുറം. 17)

ഖസാക്കിലെ പൂർവ്വികർ സഞ്ചാരികളായിരുന്നു. മറ്റൊരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ കുടിയേറ്റക്കാർ അവരുടെ അനന്തര തലമുറയാണ് 'ഇതിഹാസ'ത്തിലുള്ളത്. ഖസാക്കുകാർ യാത്ര ചെയ്യാൻ ഇഷ്ടപ്പെടാത്തവരാണെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും യാത്രയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരന്തരബോധം അവരെ വേട്ടയാടുന്നുണ്ട്. നൈസാമലിയും മുങ്ങാങ്കോഴിയും ചാന്തുമ്മയുടെ ഭർത്താവായ തങ്ങളുപക്കീരിയുമെല്ലാം തിരോധാനത്തിലും മടങ്ങിവരവിലും ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്നവരാണ്. ഇത് ഖസാക്കുകാരുടെ പൊതുസ്വഭാവമാണ്. ആരും എവിടെയും സ്ഥിരമായി നിൽക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. അവരുടെ മനസ്സുകൾ നിരന്തരം സഞ്ചരിച്ചു

കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പള്ളിക്കാട്ടിലും അറബിക്കുളത്തിലും ചെതലിമലയിലും സഞ്ചരിക്കുകയാണ്. നൈസാമലി എവിടെനിന്നോ ഖസാക്കിലെത്തിയവനാണ്. അതിനും മുൻപ് നൈസാമലിയുടെ പോറ്റച്ഛനായ അള്ളാപ്പിച്ചാ മൊല്ലാക്കയും ഇതുപോലെ ഖസാക്കിൽ വന്നുചേർന്നതാണ്. അയാൾ മരണംവരെ പഥികനായി നടന്നു.

അനന്തമായ യാത്രയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം 'ഖസാക്കി'ലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ഏതു വായനക്കാരനെയും വേട്ടയാടുന്ന ഒന്നാണ്. യാത്രയെയും വഴിയെയും കുറിച്ചുള്ള കല്പനകൾ 'ഖസാക്കി'ന് നിരന്തരമായ ചലനത്തിന്റെ, യാത്രയുടെ, പ്രയാണത്തിന്റെ സ്വഭാവം നൽകുന്നു. നോവലിന്റെ ആരംഭത്തിൽ കൂമൻകാവിൽ ബസ്സിറങ്ങുന്ന രവി കാണുന്നത് 'ചവിട്ടടിപ്പാതകൾ നാട്ടുകാര്യസ്ഥ ാരെപ്പോലെ നാലുഭാഗത്തേക്കും പൊയ്ക്കൊണ്ടി'രിക്കുന്നതാണ്' (പുറം.14) കൂടാതെ 'ഒരു ദശാസന്ധി പോലെ വെട്ടുവഴി."(പുറം. 9), 'ഒരു ചവിട്ടടിപ്പാത കോണോടുകോണായി പാടം മുറിച്ചു കിടന്നു.'(പുറം.14),'ഒരു ദേവിയാൻ പാമ്പ് വഴിമുറിച്ച് കാരപ്പൊന്തയിലേക്കു കേറി.' (പുറം. 14) എന്നിങ്ങനെ വഴിയെയും യാത്രയെയും കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം 'ഖസാക്കി'ൽ സമൃദ്ധമാണ്. നോവലിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ രവി യാത്രയുടെ നൊമ്പരവും മധുരവും നിസ്സാരതയും ഒരുപോലെ അനുഭവിക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. ബോധാനന്ദസ്വാമികളുടെ ആശ്രമത്തിൽ നിന്ന് സ്വാമിനിയുടെ കാവിക്കച്ചയും ചുറ്റി ഖസാക്കിൽ വരുന്ന രവിയുടെ യാത്ര ദീർഘമായ അലച്ചിലിന്റെയും പ്രയാണ ത്തിന്റെയും തുടർച്ചയാണ്. കാൽപടത്തിൽ പാമ്പിന്റെ പല്ലുകൾ അമരുന്ന അന്ത്യരംഗത്തിൽ ആ യാത്ര അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കർമ്മഫലം, കർമ്മബന്ധം, പുനർജ്ജനി, ജന്മപരമ്പര തുടങ്ങിയ തത്വചിന്താനിർഭരമായ പദങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചുപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ വൈകാരികമായ ആഴവും ദാർശനികമായ വിഷമാവസ്ഥയും വായനക്കാരിലെത്തി ക്കുവാനാണ് വിജയൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് കെ.പി. അപ്പൻ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.4 രവിയെ ഖസാക്കിലെത്തിക്കുന്നത് കർമ്മബന്ധത്തിന്റെ ഏതോ ചരടാണ്. ഖസാക്കിലെ ജനങ്ങൾ പുനർജ്ജനിയിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ്.

ഖസാക്കിലെ റാവുത്തന്മാരും പുനർജ്ജനിയിൽ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഖസാക്കിലെ കൊച്ചുകുട്ടികൾക്കുപോലും പുനർജ്ജനിയെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവുണ്ട്. ജന്മാന്തരങ്ങളുടെ ഇളവെയിലിൽ മരിച്ചവരുടെ ഓർമ്മകൾ തുമ്പികളായി പറന്നലയുന്നത് ഖസാക്കിലെ കാഴ്ചയാണ്. പുനർജജനി കർമ്മഫലവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മൊല്ലാക്ക ഈറാമ്പുലിയായി പുനർജ്ജനിക്കുന്നതിന് കുഞ്ഞാമിനയും എട്ടുകാലിപ്പെണ്ണുങ്ങൾ

ഇണകളെ കൊന്നുതിന്നുന്നതിന് കുരുവും കാരണം കണ്ടെത്തുന്നത് കർമ്മഫലത്തിലാണ്.

ഞാറ്റുപുരയിലെ ഏകാദ്ധ്യാപക വിദ്യാലയത്തിലിരുന്ന് രവി കുട്ടികൾക്ക് ഓന്തുകളുടെ ചരിത്രം പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നിടത്ത് പുനർജ്ജനിയെക്കുറിച്ചുള്ള മനോഹരമായൊരു സങ്കല്പം നോവലിസ്റ്റ് ഭാവന ചെയ്യുന്നു. 'പണ്ടു പണ്ട്, ഓന്തുകൾക്കും മുമ്പ്, ദിനോസറുകൾക്കും മുമ്പ്, ഒരു സായാഹ്നത്തിൽ രണ്ട് ജീവബിന്ദുക്കൾ നടക്കാനിറങ്ങി. അസ്തമയത്തിലാറാടിനിന്ന ഒരു താഴ്വരയിലെത്തി

ഇതിന്റെ അപ്പുറം കാണേണ്ടേ? ചെറിയ ബിന്ദു വലിയതിനോടു ചോദിച്ചു.

പച്ചപിടിച്ച താഴ്വര. ഏട്ടത്തി പറഞ്ഞു. ഞാനിവിടെത്തന്നെ നിൽക്കട്ടെ.

എനിയ്ക്കു പോകണം. അനുജത്തി പറഞ്ഞു.

അവളുടെ മുമ്പിൽ കിടന്ന അനന്തപഥങ്ങളിലേയ്ക്ക് അനുജത്തി നോക്കി.

നീ ചേച്ചിയെ മറക്കുമോ? ഏട്ടത്തി ചോദിച്ചു.

മറക്കില്ല. അനുജത്തി പറഞ്ഞു.

മറക്കും. ഏട്ടത്തി പറഞ്ഞു. ഇതു കർമ്മപരമ്പരയുടെ സ്നേഹരഹിതമായ കഥയാണ്. ഇതിൽ അകൽച്ചയും ദു:ഖവും മാത്രമേയുള്ളൂ.

അനുജത്തി നടന്നകന്നു. അസ്തമയത്തിന്റെ താഴ്വരയിൽ ഏട്ടത്തി തനിച്ചുനിന്നു. പായൽക്കുരുന്നിൽ നിന്ന് വീണ്ടുമവൾ വളർന്നു. അവൾ വലുതായി. വേരുകൾ പിതൃക്കളുടെ കിടപ്പറയിലേക്കിറങ്ങി. മൃതിയുടെ മുലപ്പാലു കുടിച്ച് ചില്ലകൾ പടർന്നു തിടം വെച്ചു. കണ്ണിൽ സുറുമയും കാലിൽ തണ്ടയുമിട്ട ഒരു പെൺകുട്ടി ചെതലിയുടെ താഴ്വരയിൽ പൂവിറുക്കാനെത്തി. അവിടെ തനിച്ചു നിന്ന ചമ്പകത്തിന്റെ ചില്ലയൊടിച്ചു പൂ നുള്ളിയെടുത്തപ്പോൾ ചമ്പകം പറഞ്ഞു, അനുജത്തീ, നീയെന്നെ മറന്നുവല്ലോ.'(പുറം.61)

'ഖസാക്കി'ന്റെ ആഖ്യാനവഴിയിൽ ഈ പുനർജ്ജനി സങ്കല്പം സാന്ദ്രമായ അനുഭവമായി നിറയുകയാണ്. വേറെയുമുണ്ട് പുനർജജനിയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ. പനകയറ്റക്കാരൻ നാകന്റെയും തായമ്മയുടെയും മകളായിരുന്ന കുഞ്ഞുവെള്ള, അയ്യാവിന്റെ കെട്ടിയവൾ കണ്ണമ്മയിൽ ദേവകിയായി പുനർജ്ജനിക്കുന്നു. (പുറം. 142,143) അപ്പുക്കിളിയുടെ തലയിലെ പേനുകളൊക്കെ വീണ്ടും പേനുകളായോ ഖസാക്കുകാരായോ കാട്ടാനയും തിമിംഗലവും പരമാണുക്കളുമൊക്കെയായോ പുനർജ്ജനിക്കില്ലേയെന്ന് രവി സന്ദേഹിക്കുന്നു. (പുറം. 142) തന്റെ പിതാവ് പൂർവ്വജ സ്മരണകളുള്ള ഒരു വിഷച്ചിലന്തിയായി പുനർജനിച്ചേക്കാം എന്ന് രവി ഒരു ഞടുങ്ങലോടെ ഓർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്. (പുറം. 142)

കാറ്റ്, മഴ, നിലാവ്, പുള്ളിവെയിൽ, പായൽ, മരങ്ങൾ തുടങ്ങി ഇനിയും ധാരാളം പദങ്ങൾ 'ഖസാക്കി'ൽ ആവർത്തിച്ചു കടന്നു വരുന്നതു കാണാം. ഭാവപരമായ

ഒന്നിലധികം മാനങ്ങളെ ഈ പദങ്ങൾ ഓരോന്നും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതായി കാണാം.

ഒരു അപരിഷ്കൃത ഗ്രാമത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് വിജയൻ കഥാകഥനം നടത്തുന്നത്. ത മൂലം ആ ഗ്രാമത്തിന് സ്വന്തമെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന പല പദങ്ങളും കൃതിയിൽ കടന്നുവരും. അകൃത്രിമവും സുന്ദരവുമായ അത്തരം പദങ്ങളുടെ വിന്യാസം കൃതിക്ക് ശില്പപരമായ കരുത്തു നല്കുന്നു. തൃത്തറാവ് (കാട്ടു തുളസി), മഷ (മഴ), മനുഷൻ (മനുഷ്യൻ), ചൊരണ്ടല് (ചൂഷണം), കൊമ്പാളൻ (ഈഴവൻ), ഹോമാവതി (ഹോമിയോപ്പതി ഡോക്ടർ), മസാലച്ചി (അടിച്ചുതളിക്കാരൻ), പ്ഷായി (പിശാച്), പോതി (ഭഗവതി), പൂഷ (പൂജ), ചള്വട്ട് (സൾഫേറ്റ്), പെശൽ (സ്പെഷ്യൽ), പരിഖാതം (പരിഹാസം), തൂക്കം (ഉറക്കം) തുടങ്ങി എത്രയെത്ര പദങ്ങളാണ് 'ഖസാക്കി'ൽനിന്ന് കണ്ടെടുക്കാവുന്നത്. ടിപ്പണിയുടെ സഹായം കൂടാതെ മനസ്സിലാക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുള്ള ഈ പദങ്ങൾ ഗ്രാമ്യചേതനയുടെ ഭാഗം തന്നെയാണ്. ആ പദങ്ങളെ അങ്ങനെതന്നെ പ്രയോഗിക്കുക വഴി വിജയൻ ആവിഷ്കരണകലയിൽ തന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങൾക്ക് പൂർത്തീകരണം നൽകുകയാണ്. ഖസാക്കെന്ന അപരിഷ്കൃത ഗ്രാമത്തിന്റെ കഥ / ഇതിഹാസം അതിന്റെ സ്പന്ദിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുവാനാണ് വിജയൻ ശ്രമിച്ചത്. അതിനനുഗുണമായ ഭാഷാശില്പം മെനയുന്നതിന്റെ ഭാഗമായാണ് തനി നാടൻ ഗ്രാമ്യപദങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഖസാക്കിലെ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിന് ഈ പദസംഘാതം അനിവാര്യമാണെന്ന് വിജയനറിയാമായിരുന്നു.

ഗന്ധങ്ങളുടെയും വർണ്ണങ്ങളുടെയും സജീവസാന്നിദ്ധ്യം ഖസാക്കിന്റെ ആവിഷ്കരണകലയിലെ മുഖ്യഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ്. രതിയും പ്രകൃതിയും രോഗവും ദാരിദ്ര്യവും സ്മരണയുമെല്ലാം ഗന്ധ സാന്നിദ്ധ്യമായാണ് 'ഖസാക്കി'ൽ നിറയുന്നത്.'തൃത്തറാവിന്റെ മണം.' (പുറം. 11), 'വാതിൽ തുറന്നപ്പോൾ മണ്ണിന്റെയും നെല്ലിന്റെയും മണം വന്നു.'(പുറം.14), 'തന്റെ ഇഴപറിഞ്ഞ കുപ്പായത്തിന്റെ മണം ശ്വസിച്ച്.', (പുറം.17)'ഞാറ്റിന്റെയും ചളിയുടെയും മണം.'(പുറം.46), 'നല്ലെണ്ണ യുടെയും ചാന്തുപൊട്ടിന്റെയും മണമുള്ള പെണ്ണുങ്ങൾ.'(പുറം. 105), 'ജമന്തിയുടെ മണം. പായിലും അതേ മണം. അവളുടെ ഉടലിൽ എവിടെ നിന്നെല്ലാമോ രവി വിയർപ്പ് ഒപ്പിയെടുത്തു നോക്കി. അങ്ങിനെതന്നെ മണക്കുന്നു.'(പുറം. 127), 'വിടരുന്ന ജമയന്തിയുടെ മണം.'(പുറം.128), 'ഒരു മണം അതെന്തെന്ന് രവി ഓർത്തു നോക്കി. പ്രയാണത്തിന്റെ ഗന്ധമാണ്.'(പുറം.139), 'ആസ്പത്രിയുടെ മണം. നൂറുകൂട്ടം സുമഗന്ധങ്ങളെപ്പോലെ രവിയെ ചൂഴ്ന്നു.'(പുറം. 45), 'ശ്വാസത്തിന് ദുർഗ്ഗന്ധവുമുണ്ടാവുമെന്നോർത്തു.' (പുറം.152), 'കൽക്കരിപ്പുകയുടെയും ആവിയുടെയും മണം അവിടെ നിറഞ്ഞിരുന്നു.

ചതുപ്പുമണ്ണിലെ ചന്ദനത്തിരിയുടെ പുകപോലെ അയാൾ അതുൾക്കൊണ്ടു.'(പുറം. 170), 'അഴിവിന്റെ ഗന്ധവും.' (പുറം.83),'ലബോറട്ടറിയുടെ മണമോർമ്മവരുന്നു.'(പുറം. 85), 'പുളിങ്കള്ളിന്റെ മണം.' (പുറം.97) ഗന്ധസൂചകങ്ങളിലൂടെ ആശയലോകത്തേക്കു കടക്കുന്ന ഈ ആഖ്യാനരീതി 'ഖസാക്കിന്റെ' സവിശേഷതയാണ്. പലപ്പോഴും അമൂർത്തമായ ആശയങ്ങളെ അനുഭവ തലത്തിലേക്കു കൊണ്ടു വരുവാൻ ഈ ഗന്ധസൂചനകൾക്കു കഴിയുന്നു.

ഗന്ധങ്ങളെപ്പോലെ, ഒരു പക്ഷേ അതിലധികമായി, വർണ്ണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളുണ്ട് 'ഖസാക്കിൽ.' നിറക്കൂട്ടുകൾ കൊണ്ട് ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കുന്ന ചിത്രകാരനെപ്പോലെയാണ് വിജയൻ വർണ്ണസൂചകങ്ങൾ കൊണ്ട് പെരുമാറുന്നത്. ചുവപ്പും നീലയും മഞ്ഞയും പച്ചയും വെള്ളയും അങ്ങനെ വർണ്ണവിതാനത്തിന്റെയും വർണ്ണസങ്കലനത്തിന്റെയും ശബളാഭമായൊരു ലോകം 'ഖസാക്കിലുണ്ട്. ചുവപ്പും നീലയുമാണ് വിജയന് പ്രിയപ്പെട്ട വർണ്ണങ്ങൾ. ഹിംസയുടെയും പുനർജ്ജനിയുടെയും രൂപകമായ ചുവപ്പ് വിപ്ലവകഥയായി എഴുതിത്തുടങ്ങിയ കൃതിയിൽ സ്വഭാവികമാണ്. മണ്ണ്, വെയിൽ, പാത, ശരീരം, തളിര്, കൺതടം, സന്ധ്യ തുടങ്ങിയ പദങ്ങളുടെ വിശേഷണങ്ങളായാണ് മിക്കപ്പോഴും ചുവപ്പ് കടന്നു വരുന്നത്.'അവയ്ക്കു മുകളിൽ ചെമ്മണ്ണുയർന്നു.' (പുറം. 13), 'സന്ധ്യയുടെ സിന്ധൂരക്കുറി.' (പുറം. 16), 'ചുവപ്പു മേൽപ്പുരകൾ.'(പുറം.14), 'മുഖങ്ങൾ ചുവക്കുന്നതും." (പുറം.29), 'ചുവന്ന ബോർഡ്.' (പുറം.33), 'ചുകന്ന വെയിലുണ്ട്.'(പുറം.68),'ചൊകന്നചാന്ത്.'(പുറം.113),'ചുവന്ന ചരൽമണ്ണ്.' (പുറം. 154), 'അവയുടെ (ചുണ്ടുകളുടെ) ചുവപ്പും ദെർഘ്യവും.' (പുറം. 160),

ചുവപ്പിനേക്കാളധികം പ്രാധാന്യം നൽകിയ വർണ്ണം നീലയാണ്. വിശേഷണങ്ങൾ എന്നതിലുപരിയായി സവിശേഷാർത്ഥ പ്രതീതിക്കായി കൂട്ടിയിണക്കപ്പെടുന്ന വർണ്ണമാണ് നീലയെന്നു കാണാം. രതിയുടെയും അശാന്തിയുടെയും ആസക്തിയുടെയും മരണത്തിന്റെയും മറ്റും സാന്നിദ്ധ്യം അനുഭവപ്പിക്കുവാനാണ് മിക്കപ്പോഴും നീല ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നത്. സാമ്പ്രദായിക വർണ്ണബോധത്തെ പ്രതിരോധിക്കും വിധമാണ് ഈ വർണ്ണസാന്നിദ്ധ്യം അനുഭവമാകുന്നത് എന്നതാണ് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കാര്യം. ഖസാക്കിന്റെ ഭൂപ്രകൃതിയിൽ അലിഞ്ഞു ചേർന്ന വർണ്ണമാണിത്. 'നീല ഞരമ്പോടിയ പരന്ന തണലുകൾ.' (പുറം. 10), 'നീല നിഴലിച്ച മലഞ്ചെരിവ്.' (പുറം. 24), 'താമരക്കുളം നീലച്ചു.'(പുറം. 44), 'നീലപ്പൂക്കൾക്കു പിന്നിൽ.' (പുറം. 73)തുടങ്ങിയ വിവരണങ്ങൾ ഇതിന് തെളിവാണ്. എന്നാൽ സ്ഥലപര മായ കേവലാർത്ഥത്തിലല്ല ഇവ നിലകൊള്ളുന്നത്. രവി ഖസാക്കിൽ വരുന്നത് കൂമൻകാവ് അങ്ങാടിയിൽ ബസ്സിറങ്ങിയാണ്. കൂമൻകാവ് അങ്ങാടിയുടെ വർണ്ണനയിലാണ് 'നീലഞരമ്പോടിയ പരന്ന തണലുകളുടെ'

പരാമർശമുള്ളത്. ഇത് ഖസാക്കിന്റെ രതിസാന്ദ്രമായ ഭൂപ്രകൃതിയിലേക്ക് കടക്കാനുള്ള സൂചനയാണ്. പ്രകൃതിയിലുള്ള ഈ മനുഷ്യവൽക്കരണത്തിന്റെ വിശദീകരണമാണ് പിന്നീട് മൈമുനയിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്. 'രവി ആ കയ്യിലെ നീല ഞരമ്പു നോക്കി.' (പുറം. 132), 'ഈ നീല ഞരമ്പ്' (പുറം. 133), 'നീല ഞരമ്പോടിയ അരക്കെട്ട്.' (പുറം. 134)

ഖസാക്കിൽ രവിക്കു കിട്ടുന്ന രത്യനുഭവങ്ങളുടെ സമൃദ്ധി ഈ അർത്ഥത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതാണ്. തണൽമരത്തെ അഭയത്തിന്റെ പ്രതീകമായി സ്വീകരിക്കുകയും അത് കുറേക്കൂടി വിപുലീകരിച്ചാൽ മാതൃത്വത്തിൽ എത്തിനിൽക്കുകയും ചെയ്യും. രവിക്ക് ചിറ്റമ്മയുമായുള്ള ബന്ധത്തിൽ അഭയവും പാപവും കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടപ്പുണ്ട്. അതുപോലെ ഖസാക്കിലെ, രവിയുടെ ഉറ്റചങ്ങാതിയായ മാധവൻനായർ ഈ പാപത്തിന്റെ വലയിൽ കുടുങ്ങാതിരിക്കാനാണ് വേദാന്തം പഠിക്കാൻ പോകുന്നത്. ഖസാക്കിൽ രവിക്കുണ്ടാകുന്ന രത്യനുഭവങ്ങളിൽ സാക്ഷിയായോ പങ്കാളിയായോ മാധവൻനായരുമുണ്ട്. രതിബോധവും പാപബോധവും കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ അനുഭവതലമാണ് ഖസാക്കിനുള്ളത്. എന്നാൽ മറുവശത്ത് എല്ലാത്തരം പീഡനങ്ങളിൽ നിന്നും മുക്തിനേടാനായി രതിയെ അഭയം പ്രാപിക്കുന്ന മറ്റൊരു തലവും നോവലിലുണ്ട്. സങ്കീർണ്ണതകളിൽ നിന്ന് ലളിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്ക് രക്ഷ പ്രാപിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യാനുഭവമാണ് ഇത്. ഖസാക്കിൽ രവിക്കുണ്ടാകുന്ന രത്യനുഭവങ്ങൾ പലതും ഇത്തരത്തിലുള്ളവയാണ്. ഇവിടെയെല്ലാം അബോധപൂർവ്വമായിത്തന്നെ നീലയുടെ സാന്നിദ്ധ്യമുണ്ട്. രവിയെത്തേടി ഖസാക്കിലേക്കു വരുന്ന പത്മയുടെ കാര്യം തന്നെ നോക്കുക. അവൾ വരുന്നതിന്റെ അറിയിപ്പായി രവിക്കു കിട്ടുന്നത് 'നീല നിറത്തിലുള്ള ഒരു ലക്കോട്ടാ'ണ്. പത്മയുമായി അയാൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന അനുഭവത്തിന് ഖസാക്കിലെ അനുഭവത്തിൽ നിന്ന് വളരെ അന്തരമുണ്ട്. ചാന്തുമ്മയുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് അവിഹിതമായി എത്തിനോക്കുന്ന രതിപ്രേരണയുടെ ചിഹ്നമായി മുറിയ്ക്കകത്തേക്കു വീശിയ ഇടിമിന്നലിന്റെ നീലവെളിച്ചമല്ല പത്മയുടെ ലക്കോട്ടുകൊണ്ടു വരുന്ന നീലവെളിച്ചം. രണ്ടു സംസ്കൃതികളുടെ അടയാളങ്ങളായി അവ വേർതിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.

രതിയും ആദ്ധ്യാത്മികതയും തമ്മിൽ അതിവിദൂരമായ തലങ്ങളിൽ ബന്ധപ്പെടുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങൾ ഖസാക്കിലുണ്ട്. നീലയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഇതും ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്. മലഞ്ചെരുവിൽ നീല നിഴലിച്ച തായി മൊല്ലാക്കയ്ക്കു തോന്നുന്നത് നൈസാമലിയുടെ സ്ത്രൈണമായ കവിളുകളിൽ നുണക്കുഴികളും അവന്റെ വെളുത്ത തുടകളിൽ ചെമ്പൻ രോമങ്ങളും കാണുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ്.

ഷെയ്ഖിന്റെ മൊഴികൾക്കായാണ് മൊല്ലാക്ക മലഞ്ചെരുവിലേക്ക് കണ്ണയയ്ക്കുന്നതെന്നോർക്കണം. രാജാവിന്റെ പള്ളിക്ക് ആദ്ധ്യാത്മികമായൊരു പരിവേഷമാണുള്ളത്. അവിടെവെച്ചാണ് രവിയും മൈമുനയും രതിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കുന്നത്.

രതിയെപ്പോലെതന്നെ മരണത്തിന്റെയും പ്രേതസാന്നിദ്ധ്യത്തി ന്റെയും അനുഭവപ്രതീകമായി നീലനിറം ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'നീലനിറത്തിലുള്ള ഒരു മണിയനീച്ച അവന്റെ നെറ്റിയിൽ ഇരിപ്പുറപ്പിച്ചു.' (പുറം.135) ചാന്തുമ്മയുടെ മകനായ കുഞ്ഞുനൂറു വസൂരി ബാധിച്ച് മരണക്കിടക്കയിലായിരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് നോവലിസ്റ്റ് ഇങ്ങനെ കുറിക്കുന്നത്. മരണം ഉറപ്പായതിന്റെ സൂചനയാണ് ഈച്ചയുടെ ഇരിപ്പ്. അതിനെ വേപ്പിൻ തഴകൊണ്ട് വീശിക്കളയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന രവി മരണത്തെ വ്യർത്ഥമായി പ്രതിരോധിക്കുകയാണ്. രവിയുടെ ജീവനപഹരിക്കാനെത്തുന്ന പാമ്പിലൂടെ ഈ വർണ്ണസാന്നിദ്ധ്യം വിജയൻ സമർത്ഥമായി ആവിഷ്ക്ക രിച്ചിട്ടുണ്ട്.

'നീലനിറത്തിലുള്ള മുഖം ഉയർത്തി അവൻ മേല്പോട്ടു നോക്കി.'(പുറം. 182) പാമ്പിന്റെ പല്ലുകൾകാല്പടത്തിലമരുന്നത് ഉണ്ണിക്കുട്ടന്റെ വികൃതിയായി രവി അനുഭവിക്കുന്നു. ശ്യാമവർണ്ണനായ ഉണ്ണിക്കണ്ണനായി മരണം രവിയെ കടാക്ഷിക്കുന്നതിന്റെ മനോഹരദൃശ്യമാണ് ഇവിടെ ആവിഷ്കൃതമായിട്ടുള്ളത്. സെയ്യദ് മിയാൻ ഷെയ്ഖിന്റെ പ്രേതവും ജിന്നുകളും നൊച്ചിത്തഴപ്പുകളിൽ, നീലപ്പൂക്കൾക്കു പിന്നിൽ പറ്റിക്കിടക്കുന്നു ണ്ടാവും എന്ന് കൂട്ടാപ്പുനരി ഭയപ്പെടുന്നിടത്ത് (പുറം.73) പ്രേതസാന്നിദ്ധ്യമായും നീല കടന്നു വരുന്നതു കാണാം.

ഈ വർണ്ണങ്ങൾക്കൊപ്പം പച്ച, മഞ്ഞ തുടങ്ങിയ വർണ്ണങ്ങളും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. 'പച്ചപ്പട്ടുലുങ്കി' (പുറം. 29), 'പച്ചത്തുമ്പി' (പുറം. 69), 'പച്ചക്കിളി' (പുറം.81), 'പച്ചയും ചുകപ്പുമായ ഈ ദ്രാവകങ്ങൾ', (പുറം.101) 'വാഴയിലയുടെ പച്ചയ്ക്കെതിരെ പച്ചമഞ്ഞളുപോലെ വിളറിയ കൈകൾ' (പുറം.116) 'പച്ചമഷി യുടെ അടിവരകൾ' (പുറം. 140)എന്നിങ്ങനെ പച്ചയും, 'കടുമഞ്ഞയായ അല്ലാക്കു കുപ്പായത്തിനടിയിൽ' (പുറം. 29) 'മഞ്ഞ സാറ്റിൻ ജംബറ്', 'മഞ്ഞപ്പട്ട്' (പുറം. 42), 'മഞ്ഞപ്പുൽത്തകിടി' (പുറം. 12), എന്നിങ്ങനെ മഞ്ഞയും കടന്നു വരുന്നു. 'ചലത്തിന്റെ മഞ്ഞപ്പൂക്കളും', 'മഞ്ഞളിച്ച സമൃദ്ധമായ അടിവയറും', 'മഞ്ഞപ്പുല്ല് പുതച്ച കുന്നുകളും', നമ്മുടെ വർണ്ണബോധത്തിനപ്പുറത്തേക്കു കടക്കുന്നവയാണ്. രോഗവും രതിയും മൃതിയുമായി ബന്ധമുള്ള വർണ്ണമായാണ് മഞ്ഞ മിക്കപ്പോഴും കടന്നു വരുന്നത്. ഇതരവർണ്ണങ്ങളും ഇടയ്ക്കിടെ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. 'ചന്ദനനിറമുള്ള അടിവയറ്റിൽ' (പുറം.12), 'ഉടല് തേനിന്റെ നിറമായി' (പുറം. 25), 'വെളുത്ത നീണ്ട കൈകൾ, (പുറം. 28), 'വയലറ്റ് ലേബലുകൾ' (പുറം. 29), 'കറുത്ത നക്ഷത്രങ്ങളായി' (പുറം 59), 'തവിട്ടു നിറത്തിലുള്ള ചിലന്തികൾ'(പുറം. 59), 'കരിവള' (പുറം. 67) 'കിളച്ച മണ്ണ് അപ്പോഴും കറുത്തുനിന്നു'

(പുറം. 70) ,വെള്ളിക്കുറ്റിരോമങ്ങൾ,(പുറം.82), 'വെളുത്തു കൊഴുത്ത അന്തേവാസിനി കളുള്ള ആശ്രമങ്ങൾ' (പുറം. 88), 'കറുത്ത കടലിനു'(പുറം. 134), 'വെള്ളത്താടി' (പുറം. 137), 'വെളുത്ത വ്രണം' (പുറം. 148), 'വെളുത്തമഴ' (പുറം. 182) തുടങ്ങിയ വർണ്ണപ്രതീകങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ സാമാന്യാർത്ഥത്തെയും ചിലപ്പോൾ വിപരീതാർത്ഥത്തെയും കുറിച്ചുകൊണ്ട് ഖസാക്കിന്റെ ജൈവഘടനയിൽ അലിഞ്ഞു ചേരുന്നു. അങ്ങനെ വർണ്ണങ്ങളുടെ മഹാപ്രപഞ്ച ത്തിന്റെ ചെറുപതിപ്പായി 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം' മാറുന്നതു കാണാം.

നോവലിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നതും അതിന്റെ അർത്ഥമണ്ഡലവുമായി സജീവബന്ധം പുലർത്തുന്നതുമായ ഒരു പദമാണ് പാമ്പ് എന്നത്. പാമ്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം 'ഖസാക്കി'ന്റെ ജൈവഘടനയുടെ ഭാഗം തന്നെയാണ്. രവി കൂമൻ കാവിൽ നിന്ന് ഖസാക്കിലേക്കു ആദ്യമായി വരുമ്പോൾ ഒരു 'ദേവിയാൻ പാമ്പ്' വഴിമുറിച്ചു ചാടുന്നതിന്റെ പരാമർശമുണ്ട്. ഇതൊരു നിമിത്തം എന്നതിലുപരി ഖസാക്കിന്റെ അർത്ഥതലത്തിലേക്ക് കടക്കാനുള്ള മുന്നൊരുക്കം കൂടിയാണ്. പിന്നീട് 'ഖസാക്കിൽ' നാം കാണുന്നത് പാമ്പും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള സഹൃദത്തിന്റെയും വൈരത്തിന്റെയും കഥകളാണ്. ഇതിന്റെ പരിസമാപ്തിയാണ് നോവലിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ കാണുന്നത്. നീല മുഖമുയർത്തി മേല്പോട്ടു നോക്കി ഇണർപ്പുപൊട്ടിയ കറുത്ത നാക്ക് പുറത്തേക്കു വെട്ടിച്ചശേഷം രവിയെ ദംശിക്കുന്ന പാമ്പ് മറ്റൊരു പൗരാണിക മിത്തിന്റെ സ്മരണയാണുയർത്തുത്. പാമ്പിന്റെ ദംശനത്തെ ഉണ്ണിക്കുട്ടന്റെ വികൃതിയായാണ് രവിക്ക് അനുഭവ പ്പെടുന്നത്. വിഷ്ണുഭഗവാൻ പള്ളിയുറങ്ങാൻ മെത്തയായുപയോഗിക്കുന്ന സാക്ഷാൽ അനന്തന്റെ സ്മരണയാണ് ഇതുളവാക്കുന്നത്. രവിയുടെ മരണത്തെ മനോഹരമായൊരു മിത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം നിലനിർത്തി ക്കൊണ്ട് പ്രസാദാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന വിജയൻ തന്റെ നോവലിന്റെ ദർശനപരമായ നിലപാടുകൂടി വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ്.

വിശേഷണശബ്ദങ്ങളുടെ സവിശേഷമായ ഉപയോഗം കൊണ്ടും വിരുദ്ധോക്തികളുടെ സമന്വയം കൊണ്ടും ഭാഷയെ സവിശേഷമായൊരു ഭാവമേഖലയിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകാൻ വിജയൻ ശ്രമിക്കുന്നതു കാണാം. ഭാഷയെ ദർശനത്തിന്റെ പ്രകടനോപാധിയാക്കുന്നതിനു പകരം ഭാഷതന്നെ ദർശനമായി മാറുകയാണിവിടെ. നോവൽ ഭാഷയെ ഭാവകവിതകളുടെ ധ്വന്യാത്മക സൗന്ദര്യത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോവുകയാണ് ഇവിടെ വിജയൻ ചെയ്യുന്നത്. വാക്കുകൾ ചേർന്ന് ആശയം രൂപപ്പെടുന്നതിലുപരി അനുഭവി പ്പിക്കുന്ന പദസംയുക്തങ്ങളാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. 'ഗർഭവതിയെപ്പോലെ കിടന്ന വെയില്', (പുറം.12) 'ദുഃഖം പോലെ സാന്ത്വനം പോലെ ഇരുട്ട്' (പുറം. 47), 'പുതുമഴയുടെ സുരതാവേഗമൊടുങ്ങി' (പുറം.

48), 'മൃതിയുടെ മുലപ്പാൽ കുടിച്ച് ചില്ലകൾ പടർന്നു തിടം വച്ചു' (പുറം. 61), 'ദുരൂഹമായ സ്ഥലരാശി, കാലത്തിന്റെ ഗംഗാതടം, ദുരൂഹതയുടെ ദു:ഖം' (പുറം. 86) ജ ാന്തരങ്ങളുടെ ഇളവെയിൽ (പുറം. 97), 'വെള്ളത്തിന്റെ അന്ധമായ ആശ്ലേഷം' (പുറം. 107), 'മോഹാലസ്യം പോലെ കാറ്റ്, പിന്നെ ജമന്തിപ്പൂക്കൾ വിരിഞ്ഞു നിന്ന വനഭൂമിയിലൂടെ പ്രയാണം' (പുറം. 129), 'സായാഹ്നയാത്രകളുടെ അച്ഛാ"(പുറം. 131), 'സുരത്രകിയപോലെ രോഗം ആനന്ദമൂർച്ഛയായി' (പുറം. 132), 'പ്രയാണത്തിന്റെ ഗന്ധം'(പുറം. 139) തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

സംബന്ധസൂചകങ്ങളായ വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ ചേർത്ത് പദസംയുക്തങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ വിജയന് അത്യധികം താല്പര്യവും വൈദഗ്ദ്ധ്യവുമുണ്ട്. 'വെയിലിന്റെ മുഗതൃഷ്ണ' (പുറം. 22), 'നട്ടുച്ചയുടെ മോഹാലസ്യം'(പുറം. 26), 'യുഗാന്തരസ്മരണകളുടെ കർക്കിടകങ്ങൾ' (പുറം. 43), 'കാലവർഷത്തിന്റെ മുൾത്തുറവകൾ' (പുറം. 59), 'അസ്തമയത്തിന്റെ താഴ്വര' (പുറം. 61), 'പനന്തത്തകളുടെ ധനുസ്സ് ' (പുറം. 81), 'കബറുകളുടെ മണം' (പുറം.107), 'പ്രേതഭൂമിയുടെ കഥാന്തരം' (പുറം.117), 'പുരികങ്ങളു ടെയും കണ്ണുകളുടെയും ചുവന്നപാത' (പുറം.131), 'അശാന്തിയുടെ മൂടൽ മഞ്ഞ്' (പുറം.134), 'ചോരയുടെ പുതുമഴത്തുള്ളികൾ' (പുറം.169), 'കാറ്റിന്റെ ജലസാന്ദ്രത' (പുറം. 170) തുടങ്ങി എത്രവേണമെങ്കിലും ഉദാഹരണങ്ങൾ 'ഖസാക്കി'ൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കാം. ഈ പദസംഘാതങ്ങളൊന്നും സാധാരണ വ്യവഹാരത്തിൽ കാണുന്നതു പോലെയല്ല നോവലിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. തികച്ചും വിദൂരസ്ഥമായ പദങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കി വിവരണാതീതവും ചിലപ്പോൾ ദുരൂഹവുമായ ഭാവതലം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ഇതുവഴി നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത്.

ഈ പ്രയോഗങ്ങളെല്ലാം സന്ദർഭത്തിനും അതിന് പുറത്തും അർത്ഥസാദ്ധ്യതകൾ നൽകുന്നവയാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് 'ഗർഭവതിയായ വെയിൽ' എന്ന പ്രയോഗം നോക്കാം. വെയിൽ ഗർഭവതിയാകുന്നത് കാപ്പി ത്തോട്ടങ്ങളും മഞ്ഞപ്പുല്ലു പുതച്ച കുന്നുകളുമൊക്കെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് കിതയ്ക്കുന്ന വെയിലിന്റെ ഭാവവും രവിയുടെ മനസ്സിലെ സ്മരണകളുടെ ഭാരവും പ്രയാണത്തിന്റെ ക്ഷീണവും ഒരുമിച്ച് അനുഭവിപ്പിക്കുന്നതു കൊണ്ടാണ്. ഗർഭവതിയായ അമ്മയുടെ വയർചാരി കിടന്നുകൊണ്ട് വെയിലെരിയുന്ന മാനത്ത് കല്പവൃക്ഷത്തിന്റെ കരിക്കിൻ തൊണ്ടുകൾ എണ്ണുന്ന രവിയുടെ ബാല്യകാലം അയാളിൽ ഉറച്ചുപോയ, പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമായ, സ്മൃതിയിലെ മിത്താണ്. എന്നാൽ ആ അർത്ഥത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നില്ക്കുന്നില്ല പ്രയോഗത്തിന്റെ അർത്ഥതലം എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയം. അതുപോലെ ഏകാദ്ധ്യാപക വിദ്യാലയത്തിലെ ഏകാന്തസന്ധ്യകളിൽ ഒറ്റപ്പെടുന്ന രവിക്ക് ഇരുട്ട് സാന്ത്വനവും ഒപ്പം ദു:ഖവുമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് 'ദു:ഖം പോലെ സാന്ത്വനം പോലെ ഇരുട്ട്'

എന്ന് കുറിക്കാനിടയാകുന്നത്. ഇതുവഴി ഒരേ സമയം വിരുദ്ധഭാവങ്ങൾ മനസ്സിലൂണർത്തുവാൻ 'ഇരുട്ട് ' എന്ന പദത്തിന് കഴിയുന്നു. അതായത് ദു:ഖത്തിന്റെ സ്മരണകളും സാന്ത്വനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യവും അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന ഇരട്ടദൗത്യമാണ് ഇത്തരം പ്രയോഗങ്ങൾ നിറവേറ്റുന്നത്. ഇങ്ങനെ വാക്കുകളുടെ മേളനത്തിലൂടെയും നിറങ്ങളുടെ സങ്കലനത്തിലൂടെയും പ്രകൃതിയുടെ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഭാവങ്ങളേയും മനുഷ്യപ്രകൃതിയുടെ കാതലിനേയും പുറത്തുകൊണ്ടു വരുന്ന ഒരമ്പേഷിയുടെ ശ്രമം കൂടി 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ്'കാരൻ നടത്തുന്നുണ്ടെന്ന് കാണാം.

ഭാഷയുടെ ഈ സ്വഭാവം മനുഷ്യന്റെ ഇതിഹാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ജീവബിന്ദുക്കൾ നടക്കാനിറങ്ങിയതു മുതൽ അനുജത്തി ചേട്ടത്തിയെ മറക്കുന്നതുവരെയുള്ള കാലപരിണാമത്തിന്റെ ചരിത്രം ഭാഷയുടെ ജൈവികതയിലൂടെ അനുഭവിപ്പിക്കാൻ വിജയന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. 'പോതിയുടെ കഥ'പോലെയുള്ള മിത്തുകളുടെ ആഖ്യാനത്തിലും കറവപ്പേച്ചിനെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശത്തിലും പ്രാചീനതയുടെ ശക്തിസൗന്ദര്യങ്ങൾ ശക്തമായി നിലനിർത്താൻ ഭാഷയ്ക്ക് എങ്ങനെ കഴിയുമെന്ന് വിജയൻ കാണിച്ചുതരുന്നു.

മിത്തുകളെയും ചരിത്രത്തെയും ജീവിതത്തിന്റെ ആത്യന്തികതയെപ്പറ്റിയുള്ള അന്വേഷണത്തെയും കൂട്ടിയണക്കുന്നതാണ് ഭാരതീയ ഭിന്നമായ ധ്വനിപാഠങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ ഈ ഇതിഹാസത്തിനും കഴിയുന്നത് അതിലെ ഭാഷയുടെയും കഥാകഥനത്തിന്റെയും സവിശേഷതകൾ കൊണ്ടാണ്. ആഖ്യാനതലത്തിൽ വിജയന്റെ വീക്ഷാകോടി ചിലപ്പോൾ സർവ്വജ്ഞന്റെയും ചിലപ്പോൾ ആന്തരിക പ്രതിഫലിത കഥാപാത്രത്തിന്റേതുമാണ്. നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ രവിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ കഥ പറയുന്നതാണ് നോവലിന്റെ കൂടുതൽ ഭാഗങ്ങളിലും കാണുന്നത്.

വ്യക്തിഭാഷയുടെ സൂക്ഷ്മഭേദങ്ങളാണ് സംഭാഷണത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. അപ്പുക്കിളി, അള്ളാപ്പിച്ചാ മൊല്ലാക്ക, ശിവരാമൻ നായർ, മാധവൻ നായർ, ഖസാക്കിലെ കുട്ടികൾ. നൈസാമലി, രവി തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളിലൊക്കെ ദേശഭേദത്തിന്റെയും വ്യക്തിഭേദത്തിന്റെയും സമുദായദേദത്തിന്റെയും സൂക്ഷ്മസ്വരങ്ങൾ സംഭാഷണത്തിൽ ഇഴചേർക്കാൻ വിജയന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇത് നോവലിന് കരുത്തു പകരുന്നു. 'ഖസാക്കിലെ തനിഗ്രാമീണരായ മനുഷ്യരുടെ സാമാന്യവ്യവഹാരഭാഷ അതേപടി നോവലിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. ഗ്രാമജീവിതവും അവിടുത്തെ ഭൂപ്രകൃതിയും യാഥാർത്ഥ്യബോധം നഷ്ടമാകാതെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ ഈ ഭാഷാശില്പത്തിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. ഭാഷയുടെ അകൃത്രിമ സൗന്ദര്യം പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്ന സംഭാഷണങ്ങളാണ് ഖസാക്കിലെവിടെയും കാണുന്നത്.

'ഖസാക്കി'ൽ വിജയൻ രൂപപ്പെടുത്തിയ സംഗീതസാന്ദ്രമായ ഭാഷ ഏറെ

അപൂർവ്വതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായിരുന്നു. ഗ്രന്ഥകാരാഖ്യാനത്തിലും കഥാപാത്ര സ്മരണകളിലും കാവ്യാത്മകതയോടടുക്കുന്ന ഭാഷ അദ്ദേഹം പ്രയോഗിച്ചു. സംഭാഷണത്തിൽ തനി ഗ്രാമ്യസ്വഭാവം നിലനിർത്തുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഈ രണ്ടു ഘടകങ്ങളിലും പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഭാഷകൾ പരസ്പരം ലയിച്ചു ചേരുന്നതാണ് നോവലിൽ കാണുന്നത്. ഭാഷയിൽ വിജയൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഈ സല്ലയനമാണ് (ഒമ്യാീ്യ) 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'ത്തെ നോവൽരൂപം പ്രാപിച്ച ഒരു സംഗീതശില്പമായി കാണാൻ പ്രേരണയാകുന്നത്

വാക്യങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിൽ വിജയന് തന്റേതായ രീതികളുണ്ടെന്ന് ഈ നോവൽ തെളിയിക്കുന്നു. അപൂർണ്ണവാക്യങ്ങളുടെ സംഘാതത്തിലൂടെയുള്ള രചനാ രീതിയാണ് നോവലിൽ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നത്. ഒറ്റപ്പെട്ടു സ്വതന്ത്രമായി നിൽക്കുന്ന വാക്യങ്ങൾ 'ഖസാക്കി'ൽ കുറവാണ്. ഒന്നിൽ നിന്ന് കൊളുത്തി മറ്റൊന്നിലേക്ക് പടർത്തുന്ന മട്ടിലാണ് 'ഖസാക്കി'ലെ ഖണ്ഡികകൾ രൂപം കൊള്ളുന്നത്. വൈകാരികത മുറ്റി നില്ക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിലാണ് വിജയൻ ഏറ്റവും കൂടുതലായി ഈ രീതി പരീക്ഷിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. ചെറുവാക്യങ്ങളിലൂടെ, വാക്യഖണ്ഡങ്ങളിലൂടെ വൈകാരികാന്തരീക്ഷവും ഒപ്പം ആശയലോകവും വായനക്കാർക്ക് മുന്നിൽ നോവലിസ്റ്റ് തുറന്നു വെയ്ക്കുന്നു.

സന്ദിഗ്ദ്ധതയിൽ നിർത്തി, വായനക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കുകയും അതുവഴി ആഖ്യാനകലയിൽ വായനക്കാരനെ പങ്കാളിയാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വിധത്തിലുള്ള വാക്യപ്രയോഗങ്ങൾ 'ഖസാക്കി'ലുണ്ട്. 'അങ്ങിനെ പടർന്നു പന്തലിച്ച മാവുകൾക്കടിയിൽ നാലഞ്ച് ഏറുമാടങ്ങളുടെ നടുവിൽ താൻ വന്നെത്തുമെന്ന് പക്ഷേ കരുതി ക്കാണണം.' (പുറം. 9), 'അത്രയും കാലം തന്നെക്കാത്ത് അത് (നരകപടം) ഈ പീടികയിൽ കിടന്നിരിയ്ക്കണം.' (പുറം. 10) ഒന്നും ഉറപ്പിച്ചു പറയാനാവാത്ത, നിശ്ചയമില്ലായ്മയുടെ വല്ലായ്മയിൽ പരുങ്ങുന്ന ഇത്തരം വാക്യങ്ങൾ ഖസാക്കിൽ നിരവധിയാണ്. ഇത് നോവലിന്റെ ഭാവശില്പത്തോട് ഇണങ്ങി നിൽക്കുന്നു. നിയോഗങ്ങളുടെ പ്രഹേളികയിൽപ്പെട്ട് ലക്ഷ്യബോധമില്ലാതെ നടന്നു നീങ്ങുന്ന പഥികന്റെ സ്മരണ നിരന്തര സാന്നിദ്ധ്യമായി നിലനിർത്തുന്ന 'ഖസാക്കി'ൽ ഇത്തരമൊരു ഭാഷാരീതി കടന്നുവരിക സ്വാഭാവികം മാത്രമാണ്.

അഭിപ്രായങ്ങളുടെയും വൃത്താന്തങ്ങളുടെയും തലത്തിലാണ് വിജയൻ ബിംബങ്ങൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. മുമ്പ് പറഞ്ഞ ബിംബാത്മക ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളിലെല്ലാം ഈ ആഖ്യാനരീതിയാണ് പരീക്ഷിച്ചു നോക്കുന്നത്. ഒരു തത്ത്വജ്ഞാനിയുടെയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രജ്ഞന്റെയും കവിയുടെയും വിദഗ്ദ്ധമായ ഭാഷാപ്രയോഗസാദ്ധ്യതകൾ സല്ലയിക്കുന്ന താണ് അവ. സംഭാഷണഭാഗങ്ങളിലെ

ആർജ്ജവവും ഭാഷാദേദങ്ങളുടെ കരുത്തും സംവേദനാത്മകമാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. വ്ലാഡിമിർ പ്രോപ്പ്, മോർഫോളജി ഓഫ് റഷ്യൻ ഫോക്കെയിൽസ്
2. വിജയൻ. ഒ.വി., ഗുരുസാഗരം, പുറം. 18.
3. വിജയൻ. ഒ.വി., ഇതിഹാസത്തിന്റെ ഇതിഹാസം, പുറം. 111.
4. അപ്പൻ. കെ.പി., തിരസ്ക്കാരം, പുറം. 34.
5. വിജയൻ. ഒ.വി, ഇതിഹാസത്തിന്റെ ഇതിഹാസം, പുറം. 9192.

ഡോ.എം.വിജയൻ പിള്ള, അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ,
എൻ.എസ്.എസ്.കോളേജ്, നിലമേൽ