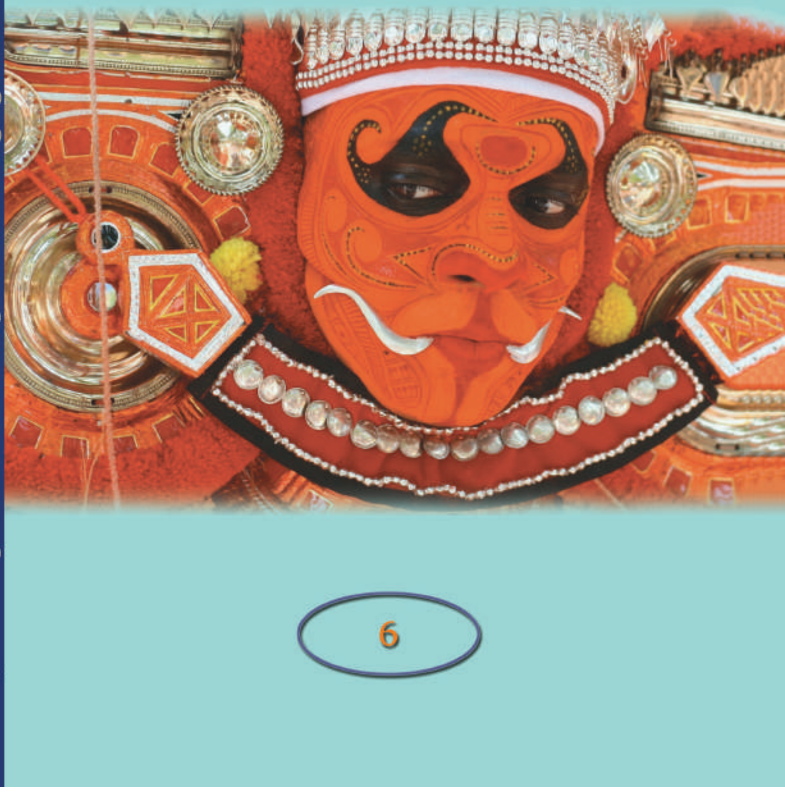
വോള്യം:3 ലക്കം:2

₹150

മലയാളസാഹിതി

സാഹിത്യഗവേഷണ സമാഹിതം



6

മലയാളസാഹിതി സാഹിത്യഗവേഷണ സമാഹിതം 6

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. 2, July - December - 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

വാല്യം 3 ലക്കം 2 ജൂലൈ - ഡിസംബർ 2015

6

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. 2 July- December 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. **കവിതാ നിരൂപണത്തിലെ സമന്വയബുദ്ധി** :5
ഡോ.സി.ആർ.പ്രസാദ്.

2. **രചനയും സ്വാതന്ത്ര്യവും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ പാഠങ്ങൾ** :13
ഡോ.അജയപുരം ജ്യോതിഷ് കുമാര്.

3. **സമകാലിക മലയാള കവിതയിലെ ദളിത് പരിപ്രേക്ഷ്യം** :19
സാബു കോട്ടുക്കൽ

4. **അർത്ഥത്തിന് അടുത്ത് കിടക്കുന്ന അർത്ഥം** :33
ഡോ. ആർ. മനോജ്

5 .**സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യസങ്കല്പം ഭാരതിദാസന്റെ കവിതകളിൽ** :46
ഡോ. ലാലു എസ്. കുറുപ്പ്

6. **വ്യാവഹാരിക മലയാളം; സാധ്യതകളും പ്രശ്നങ്ങളും** :54
ഡോ.ആർ. അശ്വതി

7. **മലയാള ഭാഷാ പഠനം സർവ്വകലാശാലകളിൽ** :69
ഡി.വി അനിൽകുമാർ

8. **കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക രൂപീകരണത്തിൽ മിത്തുകൾക്കും പുരാവൃത്തങ്ങൾക്കുമുള്ള പ്രസക്തി - സംവത്സരങ്ങൾ ഒരു പുനർവായന** :77
ഷീബ കെ.ജോൺ

9. **മാധവിവർമ്മ - ഒരു ക്ലിനിക്കൽ ഡ്രാമ** :88
ഡോ. ജയകുമാർ. സി

10. **കവിതയിലെ അഹം** :97
ഡോ.എം.വിജയൻ പിള്ള

8. **Concepts for Quality Assurance in Higher Education** :100
D. Radharemanan Pillai

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

കവിതാ നിരൂപണത്തിലെ സമന്വയബുദ്ധി

ഡോ.സി.ആർ.പ്രസാദ്.

കവിതാനിരൂപണത്തിൽ ആസ്വാദനത്തിന്റെയും വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെയും വിമർശനത്തിന്റെയും സമീപനരീതികൾ സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ടും എന്നാൽ ആ വിധത്തിലുള്ള ഇടകലർത്തലുകൾ നിരൂപണയാത്രയുടെ വേഗതയെ മന്ദീഭവിപ്പിക്കാതെ ശ്രദ്ധിച്ചുകൊണ്ടും മലയാള നിരൂപണചരിത്രത്തിലേക്കു വന്നവനിതയാണ് ഡോ.എം. ലീലാവതി. പാരമ്പര്യമായി നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന കാവ്യവ്യാഖ്യാനത്തിനും ആസ്വാദനത്തിനും നിരൂപണത്തിനും അതിന്റേതായ ചില ചിട്ടവട്ടങ്ങളുണ്ട്. വ്യാഖ്യാതാവോ നിരൂപകനോ ആവണമെങ്കിൽ നല്ല ആസ്വാദകനാവണം. എന്നാൽ നല്ല ആസ്വാദകൻ നിരൂപകനോ വ്യാഖ്യാതാവോ അകണമെന്നുമില്ല. നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ഇത്തരം സാങ്കേതികസമീപനങ്ങളെയെല്ലാം കൂട്ടിച്ചേർത്ത് കവിതയെ സ്വന്തമായരീതിയിൽ വിലയിരുത്താൻ മലയാളിയായ ഒരു സ്ത്രീ ശ്രമിച്ചു എന്നത് മലായളനിരൂപണചരിത്രത്തിൽ അത്ര നിസ്സാരമായി കരുതേണ്ട വസ്തുയല്ല. കവിതയെഴുത്തും നിരൂപണവും പുരുഷകേന്ദ്രീകരണത്തിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രമായ വർത്തമാനകാലത്ത് ഇതത്ര മേന്മയല്ല എന്നു തോന്നാം. വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ഇത്തിരിവട്ടത്തിലോ വെട്ടത്തിലോ അഭിരമിക്കാതെ ചരിത്രമൂല്യത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ പറ്റുന്നവർക്ക് ലീലാവതിയുടെ സംഭാവനയുടെ കാര്യത്തിൽ അഭിമാനക്കുറവു തോന്നുകയില്ല. ചരിത്രത്തെയും വർത്തമാനത്തെയും മൂല്യനിർധാരണത്തിൽ എല്ലായ്പ്പോഴും ആശ്രയിക്കുന്നവരുടെ വാക്കുകൾക്കാണ് കാലം പലപ്പോഴും കാതുകൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. ലീലാവതിയുടെ പഠനങ്ങൾ വായിച്ചാൽ കാവ്യനിരൂപണത്തിന് കരുത്തുനൽകുന്നത് കാവ്യപാരമ്പര്യത്തോടും വർത്തമാനകാലത്തിനോടും വിമർശക സ്വീകരിക്കുന്ന നിലപാടുതന്നെയെന്ന് മനസ്സിലാകും. കവിതാപാരമ്പര്യത്തെ വിലമതിക്കുമ്പോഴും വർത്തമാനകലത്തുണ്ടാകന്ന രചനാപരവും സമീപനപരവുമായ നന്മകളെ തിരിച്ചറിയാനും ലീലാവതിക്കു കഴിയുന്നു എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം തള്ളിക്കളയരുത്. മലയാളകവിതയെ ശ്രദ്ധയോടെസമീപിച്ച ലീലാവതിയുടെ അന്വേണബലത്തിന് നിമിത്തമായ ഘടകങ്ങളേതെല്ലാമെന്നു കണ്ടെത്താനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

കവിത ഒരു ഭാഷാശില്പമാണെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ വ്യവഹാരാധിഷ്ഠിതമായ പരിശോധനയ്ക്കാണ് സാധ്യതയുള്ളതെന്നും ലീലാവതി തിരിച്ചറിയുന്നു.

ആദ്യം അനുഭവമെന്നനിലയിലാണ് കവിത മനസ്സിലേക്ക് കടക്കുന്നതെങ്കിലും വായന അവിടെകൊണ്ടവസാനിക്കാതെ അതിനുള്ള കാരണങ്ങളിലേക്കുനോക്കുന്ന സന്ദർഭ ത്തിലാണ് വ്യവഹാരശില്പത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളിലേക്ക് സവിശേഷശ്രദ്ധ ചെന്നെ ത്തുന്നത്. ലീലാവതിയുടെ കവിതാവായനകൾ ഈ രണ്ടുതലങ്ങളിലേക്കും വ്യാപി ക്കുന്നു എന്നുകാണാം. കവിത അനുഭവശില്പമെന്നനിലയിലും ഭാഷാശില്പമെന്ന നിലയിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്നിടത്താണ് ലീലാവതിയുടെ കവിതാപഠനങ്ങൾ മൂല്യമുള്ളതായിത്തീരുന്നത്. ആസ്വാദനം അപ ഗ്രഥനം എന്നീരണ്ടുതലങ്ങളുടെയും സാങ്കര്യം ലീലാവതിയുടെ പഠനങ്ങളുടെ പ്രത്യേ കതയാണ്. ചിലഘട്ടങ്ങളിൽ ആസ്വാദകയുടെ അതിരുകവിഞ്ഞ സാന്നിധ്യം എഴുത്തിനെ സ്ഥൂലതയിലേക്കും ചിലപ്പോൾ ആവർത്തനത്തിലേക്കും കൊണ്ടെത്തിക്കാറുണ്ട്. ഈ പ്രവണത പഠനങ്ങളെസംബന്ധിച്ച ചില സംശയങ്ങളു ണ്ടാകുന്നു എന്നതു ശരിയാണെങ്കിലും കവിതയുടെ സമഗ്രതയെക്കുറിച്ച് ബോധമി ല്ലാത്ത നിരൂപകയാണ് ലീലാവതി എന്ന് പറയാൻ കഴിയില്ല. കാവ്യപാരമ്പര്യത്തെയും വർത്തമാനകാലത്തുണ്ടാകുന്ന തിരുത്തലുകളെയും അക്കാദമിക് താൽപര്യത്തോടെ സമീപിക്കുന്നതിൽ ഈ നിരൂപക വിട്ടുവീഴ്ച വരുത്തിയിട്ടില്ല. കാവ്യവഴിയെക്കുറിച്ച് സ്വന്തമായ താൽപര്യം നിലനിൽക്കുമ്പോൾ പോലും അതിന്റെ പേരിൽ മാറ്റങ്ങളെ അവഗണിക്കുന്നസമീപനം ലീലാവതിയുടെ പഠനങ്ങളിൽ കാണുന്നില്ല. ഒരു അദ്ധ്യാ പികയ്ക്ക് ആവശ്യമായ അക്കാദമികസമചിത്തതയും കൃത്യതയും കവിതാസമീപന ങ്ങളിൽ സ്വാഭാവികമായും വരുന്നു എന്നതും പറയേണ്ടതാണ്. തന്റെ അഭിരുചിമാത്രമാണ് ശരിയെന്നു ശഠിക്കുന്നിടത്ത് നഷ്ടപ്പെടുന്നതാണ് അക്കാദമികസമചിത്തത എന്ന കാര്യം ഓർമ്മിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

കവിതയെ സംബന്ധിച്ച് ലീലാവതിക്കുണ്ടായിരുന്ന കാഴ്ചപ്പാട് എന്തായിരുന്നു എന്ന അന്വേഷണത്തിൽ കണ്ടെത്തിയ പ്രസക്തമായ ഒരുവാക്യമുണ്ട്. ***ഒരു പക്ഷേ, ഇനിയും പറഞ്ഞേക്കാം, നല്ല കവിത,പോയ പത്താണ്ടിൽ പിറന്നിട്ടില്ലെന്ന്. അവരുടെ നേത്രരോഗത്തിനും ശ്രോത്രരോഗത്തിനും മനോവൈകല്യത്തിനും മരുന്നില്ല.***(1) വായന,കേൾവി,മനനം എന്നീ മൂന്നുപ്രക്രിയകൾ കവിതാസ്വാദനത്തിനു പിന്നിലുണ്ടെന്ന ധാരണയാണ് ഇതെഴുതുമ്പോൾ ലീലീവതിയുടെ മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്നതെന്നു വ്യക്തം. ഇതുമൂന്നും ഒന്നിച്ചോ ഏതെങ്കലും ഒന്നു മാത്രമായോ കവിതാസ്വാദനത്തിൽ ഉപയോഗിക്കേണ്ടതാണ്. കവിതയെശരിയായരീതിയിൽ കാണാതെപോകുന്നതിനുള്ള കാരണം കവിതയുടേതല്ലെന്നും അതിനെ സമീപിക്കുന്നവരുടേതാണെന്നും പറയുന്നതിനുവേണ്ടി എഴുതിയ ഈ അഭിപ്രായം കവിതാപാരായണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസന്നാഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശ്വാസമായി മാറുന്നു. കാഴ്ച കേൾവി

എന്നിവയെ ആശ്രയിക്കുമ്പോഴും ചിലകാര്യങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതായി വരും. വലുപ്പവും പെരുപ്പവും എല്ലായ്പ്പോഴും ശരിയായമൂല്യത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതായിരിക്കണമെന്നില്ല. അതിന് സാന്ദർഭികമായ വിവേചനബോധം കൂടി ഉണ്ടായിരിക്കണം. ആസ്വാദകനെസംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആവശ്യമുള്ള വിവേചനബോധം കവിതാസ്വാദനത്തിൽ നിർണ്ണായകമാണെന്നു ലീലാവതി പറയുന്നതുകാണുക. ***ഒരു പൊന്തയ്ക്കൻ മത്തങ്ങയെക്കൊണ്ട് കൃശയായ ഒരു പനിനീർപ്പൂവിനുള്ളതിനെക്കാളേറെ ഉപയോദമുണ്ടെന്നു പറയുന്നവരുടെ യുക്തിയെ, യുക്തികൊണ്ടു നേരിടാനാവുമോ?***(2) കവിതാവായനയിൽ ശരിയായ ആസ്വാദകനുണ്ടായിരിക്കേണ്ട മനോനിലയെക്കുറിച്ചാണ് ഇത്തരം ഘട്ടങ്ങളിൽ ലീലാവതി ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നത്.കവിത വായനക്കാരുടെ സവിശേഷ സമീപനത്തിലൂടെ പുനർജ്ജനിക്കുന്നതാണ്. അതിനായി കവിയുടെ തന്നെ മറ്റുരചനകളെക്കുറിച്ചുള്ളതും കവിതാപാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതുമായ ധാരണയുണ്ടാകുന്നത് വായനയെ ചടുലമാക്കാൻ സഹായിക്കും. കവിതയെക്കുറിച്ചെഴുതുന്ന ഘട്ടത്തിൽ ലീലാവതിയുടെ സമീപനം ഇത്തരംസാധ്യതകളെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മപ്പെടുത്താറുണ്ട്. വിശദീകരണം വരുന്നസന്ദർഭങ്ങളിലെന്നല്ല നിരീക്ഷണം നടത്തുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ പോലും കവി മുമ്പുപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള പ്രതീകങ്ങളുടെയും സവിശേഷപദപ്രയോഗങ്ങളുടെയും സഹായം നിരൂപകആശ്രയിക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.പുതിയ വിമർശനസമീപനത്തിന് ഇതത്രരൂചിക്കണമെനന്നില്ല. കവിത ഒഴിയാബാധയായി മനസ്സിലുള്ള ലീലാവതിയെസംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത്തരത്തിലല്ലാതെ കവിതയെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കാനും കഴിയില്ല എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. കക്കാടിനെക്കുറിച്ചെഴുതുന്നതു കാണുക. ***മുമ്പിൽ കണ്ട പെരുവഴിയിലൂടെ പോകാതെ, ഇടുങ്ങിയ കണ്ടകാകീർണ്ണമായ കാട്ടുവഴിയിലൂടെ നടന്നു വഴിമുട്ടുമ്പോൾ വഴിവെട്ടിക്കൊണ്ടുമുന്നേറിയ ആധുനികരുടെ ഒന്നാം നിരയിൽ പ്രമുഖനാണ് കക്കാട്*** (3)വഴിവെട്ടുന്നവരോട് എന്ന കക്കാടിന്റെ കവിതമനസ്സിലുള്ളതുകൊണ്ടാണ് ലീലാവതി ഇപ്രകാരമെഴുതുന്നത്.കാവ്യഗുണം സാമാന്യയുക്തിയിലൂടെ കണ്ടെത്തേണ്ടതല്ലെന്നു അതിന് കവിതാവായനയുടെ സമ്പത്തും ധ്യാനവും ആവശ്യമാണെന്നും ലീലാവതി കരുതുന്നു. ആസ്വാദനത്തിന്റെയും വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെയും തലങ്ങൾ കവിതാ നിരൂപണത്തിൽ ഈ നിരൂപകയെ വിടാതെപിന്തുടരുന്നതിനുള്ള കാരണവും ഇതുതന്നെയാണ്.

ഭാഷാശില്പമെന്നനിലയിൽകവിതയുടെവ്യവഹാരംധ്വനിനിഷ്ഠമായിരിക്കണമെന്നാണ് ഈ നിരൂപകയുടെ അഭിപ്രായം. കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങൾ പഠനത്തിനായി

സ്വീകരിച്ചപ്പോൾ ധ്വനിസാധ്യതകളിലൂടെപഠനംമുന്നേറുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.(4). പാരായണസാധ്യത എന്നാൽ ധ്വനിസാധ്യതതന്നെയാണെന്ന് പുസ്തകത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ ലീലാവതി പറയുന്നതും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. കവിത സങ്കീർണ്ണമോ ലളിതമോ ആകുന്നത് കവിതാമൂല്യത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന കാര്യമാണോ എന്ന ചിന്ത ലീലാവതിക്കുണ്ടായിരുന്നു. ധ്വനിയെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന നിരൂപകയ്ക്ക് സങ്കീർണ്ണാഖ്യാനങ്ങളോട് അതായത് എല്ലാറ്റിനെയും വ്യവഹാരത്തിൽ ഒളിപ്പിച്ചുവെയ്കുന്നതിനോട് അമിതമായ താല്പര്യമുണ്ടെന്ന തോന്നൽ വായനക്കാർക്കുണ്ടാകാം. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ ഇത്തരംസംശയത്തെ നശിപ്പിക്കാൻ പറ്റുന്ന നിരീക്ഷണം വരുന്നതുകാണുക. ***ജിയുടെയും പിയുടെയും ശ്രീയുടെയും കവിതകളിലുള്ളിടത്തോളം സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ ഇമേജുകളുടെ സമൃദ്ധി ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിലില്ല. മുൻപറഞ്ഞകവികളുടെ കൃതികളിലുള്ള സമൃദ്ധമായ കാവ്യബിംബങ്ങളിൽ മുൻപറഞ്ഞ തരത്തിലുള്ള മാനസപ്രവണതകൾ ചികഞ്ഞുനോക്കിയാൽ മാത്രം കാണത്തക്കരീതിയിൽ അതീവഗുപ്തങ്ങളാണ്. അവരുടെ കൃതികളിൽ ഇമേജുകളുടെ അവസ്ഥാനം പത്തിലൊമ്പതുഭാഗവും മുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഹിമക്കട്ടയുടേതു പോലെയായിരക്കുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയാകട്ടെ അടിത്തട്ടിലെ ശിലാഖണ്ഡങ്ങളുടെയും ചിപ്പികളുടെയും വർണ്ണങ്ങളും രൂപങ്ങളും രേഖകളും മറ്റും വ്യക്തമായി കാണിച്ചുതരുന്ന സുതാര്യമായ സ്വച്ഛപ്രവാഹമാണ്. മറ്റുള്ളവരുടെ ഗഹനസങ്കീർണ്ണതയും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ സ്വച്ഛലാളിത്യവും സൗന്ദര്യമൂല്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ഉത്കർഷാപകർഷങ്ങളോടു ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതേയില്ല. സങ്കീർണ്ണതയ്ക്ക് അതിന്റെ സൗന്ദര്യം; ലാളിത്യത്തിന് അതിന്റെ ലാവണ്യം എന്നല്ലാതെ, സങ്കീർണ്ണമോ ലളിതമോ ആകുന്നത് സൗന്ദര്യത്തിലേക്കുള്ള സുനിശ്ചിതമാർഗ്ഗമാണെന്നോ അല്ലെന്നോ ഉള്ള സങ്കല്പം എനിക്കില്ല***.(5) ആത്യന്തികമായി കവിത പകരുന്ന അനുഭൂതിയും അതിനായി കവികൾസ്വീകരിക്കുന്ന മാർഗങ്ങളുമാണ് ലീലാവതിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രധാനം. അനുഭൂതിയെക്കുറിച്ചു വിശദീകരിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ പഠനത്തെ സ്ഥൂലമാക്കി മാറ്റാറുണ്ട് എന്നതു വസ്തുത തന്നെ. വിവരണത്തിലേക്കോ വിശദീകരിണത്തിലേക്കോ നീരൂപക കടന്നുകഴിഞ്ഞാൽ മലയാളകവിതയുടെ ചരിത്രബോധത്തിന്റെ ആവേശത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപെടുവാൻ കഴിയുന്നില്ല. നിരൂപണം നടത്തുന്ന കവിയുടെ ഇതര കവിതകളിൽ നിന്നും മലയാളകാവ്യചരിത്രത്തിന്റെ താളുകളിൽ നിന്നും അനവധി രൂപകങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളും ലീലാവതിയുടെ നിരൂപകഭാഷയിൽ ഇടം കണ്ടെത്തുന്നു. കാവ്യാസ്വാദകനെസംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത് ഒരധികപ്പറ്റായി തോന്നുകയില്ല.

എന്നാൽ ഒരു കവിയുടെ ഒരു കവിതമാത്രം പഠിക്കണമെന്നു വിചാരിക്കുന്നവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ലീലാവതിയുടെ രചനാതന്ത്രത്തിലെ വിചാരധാര പ്രാപ്യമല്ലാതെ വരുന്നു. അത്തരക്കാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത് വൃഥാസ്ഥൂലവും കാടും പടർപ്പും തല്ലലുമാകുന്നു.

കാൽപനികകവിതകളെയും ധ്വനികാവ്യങ്ങളെയും വളരെയേറെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന ഈ നിരൂപക ആധുനികകവിതകളെ എങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നു എന്ന അന്വേഷണം രസകരമാണ്. പ്രമേയത്തിലും കാവ്യഭാഷയിലും ആധുനികകവിത പാരമ്പര്യധാരണകളെയെല്ലാം നിരസിക്കുകയും പുതിയ ആഖ്യാനരീതി സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അംഗീകരിക്കുമ്പോൾ പോലും പുതിയകവിതയുടെ രീതിശാസ്ത്രം തന്റേതായ നിരീക്ഷണബോധത്തോടെ പരിശോധിക്കാൻ ലീലാവതി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. പുതിയ എഴുത്തിനെ സമീപിക്കാൻ പുതിയനിരൂപകഭാഷവേണമെന്ന ശാഠ്യം പുലർത്തുന്നവർക്ക് ഇവരുടെ സമീപനസ്വഭാവം രുചിക്കണമെന്നില്ല. ആധുനികകവിതയുടെ പല നിലപാടുകളെക്കുറിച്ചും ലീലാവതി എഴുതിയത് തന്റെ കാവ്യബോധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന ഘടകങ്ങൾ അതിൽ കണ്ടെത്തിയതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ്. ആധുനികകവികളായ സച്ചിദാനന്ദൻ, കക്കാട്, കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള മുതലായവരുടെ കവിതകൾ പഠിക്കാൻ ലീലാവതി തുനിഞ്ഞത് പ്രസ്ഥാനഭേദമില്ലാതെ നല്ലകവിതയെ വിലയിരുത്താനുള്ള താൽപര്യത്തിന്റെ ഫലമായാണ്. അതിനായി ഒരു പക്ഷേ ആധുനികനിരൂപണം സൃഷ്ടിച്ച നിരൂപണഭാഷ ഈ നിരൂപകയ്ക്ക് അപ്രാപ്യമായിരുന്നിരിക്കാം. ഒരേ ആശയത്തെത്തന്നെ വ്യത്യസ്തഭാഷയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ വ്യത്യസ്ത വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധ അതിനുണ്ടാകുന്നു എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. ഒരേ വസ്തുത വ്യത്യസ്തഭാഷയിൽ അവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന വ്യത്യാസം മനസ്സിലാക്കുന്നതിനായി ഒരുദാഹരണം നോക്കുക.

..മുതലായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ജന്തുക്കളുടെ ജീവിതത്തിനും മനുഷ്യജീവിതത്തിനും സമവാക്യം സൃഷ്ടിച്ച കാളിദാസന്റെ ഭാവനയെപ്പോലും വൈലോപ്പിള്ളി റദ്ദുചെയ്തുവെന്നു തന്റേടത്തോടെ സ്ഥാപിക്കാൻ കഴിയും എന്ന വാക്യം ആധുനികനിരൂപകഭാഷയുടെ സ്വഭാവത്തിലുള്ളതാണെന്നു പറയാം. ഇതേ കാര്യം തന്നെയാണ് ലീലാവതി ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ***മുതലായ വർണ്ണനകളിൽ തിര്യക്കുകളുടെ ഭാവപ്രപഞ്ചത്തെ മാനുഷഭാവപ്രപഞ്ചത്തിലേക്കുൽക്ഷേപിച്ച കാളിദാസഭാവനയെപ്പോലും വൈലോപ്പിള്ളി അധഃക്കരിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നു പറയാൻ ഒട്ടും ശങ്ക തോന്നുന്നില്ല.***(6). ലീലാവതിയുടെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞകാര്യത്തെത്തന്നെ താരതമ്യേന ആധുനികഭാഷയിൽ അവതിരിപ്പിച്ചപ്പോൾ വായനക്കാരുടെ മനസ്സിലുണ്ടാ സമീപന വ്യത്യാസമാണ് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്. ഭാഷനോക്കി പറയുന്നകാര്യത്തിന് ഗൗരവമുണ്ടെന്നു കരു

തുന്നവരുടെ നിലപാട് പലപ്പോഴും ശരിയല്ല എന്നു പറയാൻവേണ്ടിയാണ് ആശ യത്തേ പരകായപ്രവേശംപോലെ മാറ്റാൻ ഇവിടെ ശ്രമിച്ചത്.

ആധുനികതയുടെ അസ്തിത്വവിഷാദം,മൃത്യുവാഞ്ഛ, പ്രളായാവബോധം ജീവിതനിരർത്ഥകബോധം തുടങ്ങിയ ഇരുട്ടിന്റെ സാന്നിധ്യമുള്ള അവതരണാന്ത രീക്ഷം ലീലാവതി എൻ വിയുടെ എലികളിലും അക്കിത്തത്തിന്റെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസത്തിലും കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പോൾ പോലും ആധുനികതയുടെ സർവനിഷേധത്തിന്റെ പിറകിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് പൂർണ്ണതാ തൃഷ്ണതന്നെയെന്നും ജീവിതനിരാസമല്ല സമൂഹത്തിലെ ജാഡ്യത്തെ കവിതയി ലേക്കാവാഹിച്ച് ആണി തറച്ചിടുന്ന പ്രക്രിയയാണവർ കൈക്കൊണ്ടത് എന്നും ലീലാ വതി പറയുമ്പോൾ ആധുനിക കവിതയുടെ ആന്തരഘടനയെ ശരിയായി കണ്ടെത്തു കയാണെന്നു പറയാം. സച്ചിദാനന്ദന്റെയും കെ ജി ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെയും കവിതക ളുടെ സ്വഭാവം ലീലാവതി പരിശോധിക്കുന്നത് (7) ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഓർമ്മിക്കാവുന്ന താണ്.

ഭാഷയുടെ ധ്വനനശക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധത്തിൽ നിന്ന് ലീലാവതിക്ക് മാറിനിൽക്കാനേ കഴിയുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങളെക്കുറി ച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ അക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കിയത്. പുതിയകവിതയിൽ ഈ പദശക്തി എങ്ങനെ വരുന്നുവെന്ന് ലീലവതി പറയുന്നതു കാണുക.

പഴകിത്തേഞ്ഞ പദങ്ങളെക്കൊണ്ടുമാത്രം ധ്വനനപ്രക്രിയ സാധിക്കാതായി രിക്കുന്നു എന്നതോന്നൽ കവികളെ പീഡിപ്പിച്ചു. അതിനു കണ്ടെത്തിയ പോംവഴി ലക്ഷണാവ്യാപാരത്തിന് നവലോകങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കലായിരുന്നു. സാരോപലക്ഷ ണയെക്കാൾ സാദ്ധ്യാവസായലക്ഷണയിൽ കവികൾ ചൈതന്യം ദർശിച്ചുതുട ങ്ങി. സാദ്ധ്യാവസായ ലക്ഷണാപ്രയോഗത്തിൽ വർണ്ണ്യാവർണ്ണ്യങ്ങൾക്കു തമ്മി ലുള്ള സാദൃശ്യം അത്യന്തപ്രകടമല്ലന്നിരിക്കട്ടെ അവ്യക്തതയാവും ഫലം. അത്യ ന്തപ്രകടമാവുക എന്നതിനർത്ഥം കവിക്കു വർണ്ണിക്കാനുള്ളത് ആസ്വാദകന്നു മുമ്പേ തന്നെ പരിചിതമായിരിക്കുക എന്നുകൂടിയാണ്. ഭാവുകത്വത്തിലുള്ള അകൽച നിമിത്തം ഈ പൂർവപരിചിതത്വത്തിനു പ്രസക്തിയില്ലാതായി. വർണ്ണ്യം ഒരു വസ്തു വല്ല അനുഭൂതിയാണെന്നിരിക്കട്ടെ.അതിനെ ധ്വനിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം സാദ്ധ്യവസാ യലക്ഷണാവ്യാപാരമനുസരിച്ച് ഒരു ഇമേജ് ഉപയോഗിക്കുന്നു. വസൂരിക്കുത്തുള്ള ചന്ദ്രൻ, ചളിയിലേക്ക് തിടുക്കത്തിൽ പൂഴ്ന്നുപോകുന്ന ഒരു ഞണ്ട്, ചതഞ്ഞരഞ്ഞ ഒരു തവള,മോങ്ങുന്ന പട്ടി, നാറ്റിക്കൊണ്ട് കണ്ടതൊക്കെ നക്കുന്നഒരാട്- ഇങ്ങനെ യേതെങ്കിലുമൊരു വസ്തുവിനെ ഒരു കാവ്യസന്ദർഭത്തിലവതരിപ്പിക്കുക- അതു കൊണ്ട് ഒരു അനുഭൂതി മണ്ഡലം ലക്ഷണാവ്യാപാരശക്തിയാൽ ധ്വനിപ്പിച്ചെടു ക്കുക- ഈ പരിപാടി ധാരാളമായി കവികൾ ഉപയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങി.(8)

ആധുനികകാവ്യഭാഷയിലുണ്ടായ ആവിഷ്ക്കരണപരിണാമം ലീലാവതി ശ്രദ്ധയോടെ പിന്തുടരകുയാണിവിടെ. ധ്വനിയുടെ സാങ്കേതികതയിലൂന്നിനിന്നുകൊണ്ട് പുതിയ കാവ്യഭാഷയെ പഠിക്കാനുള്ള ശ്രമം രണ്ടുതരത്തിലാണ് ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്. ഒന്ന്, ഭാഷയും അർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് ഭാരതീയമായി ഉണ്ടായിട്ടുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളെ പഴയതെന്നുപറഞ്ഞ് നിസ്സാരമായി തള്ളിക്കളയേണ്ട കാര്യമില്ല. രണ്ട്, പഴയസിദ്ധാന്തങ്ങളെ അതേപടിസ്വീകരിക്കാതെ അതിനുണ്ടാകുന്ന ചില കാലികമാറ്റങ്ങൾ കണ്ടെത്തേണ്ടത് ഏതൊരു പുതിയകാലത്തിന്റെയും കടമയാണ്. ഈ രണ്ടു ധാരണകൾ ലീലാവതിയുടെ കവിതാപഠനങ്ങൾക്ക് ഉറച്ച അടിത്തറസൃഷ്ടിക്കാൻ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാദ്ധ്യവസായലക്ഷണാവ്യാപാരത്തിന് ഒരു ഇമേജ് എങ്ങനെ പ്രയോജനപ്പെടാമെന്ന് ലീലാവതി വിശദീകരിക്കുന്നഭാഗം നോക്കുക. ഇമേജ് എന്നപരികൽപനയെ നിരൂപക ഇവിടെ ധ്വനിയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുകയാണ്. പുതിയകാലത്തെയും കവിതയെയും സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ പോലും പാരമ്പര്യമായി ലഭിച്ച ചിലസിദ്ധാന്തങ്ങളെ നിരസിക്കേണ്ട കാര്യമില്ല എന്ന നിലപാടാണ് ലീലാവതിക്കുള്ളത്.

ഭാഷയുടെ സവിശേഷപ്രയോഗങ്ങളെ ഘടനാപരമായ സാങ്കേതികതയിലൂടെ അപഗ്രഥിക്കാനും ലീലാവതി ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യാകരണബോധമുള്ളവർക്കുമാത്രമേ ഇത്തരം സമീപനത്തിലേക്ക് ഇത്രലളിതമായി പ്രവേശിക്കാൻ സാധിക്കൂ. കവിതയുടെ ഭാഷാഘടന കാലത്തെക്കൂടി ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ലീലാവതി തെളിയിക്കുന്നതു കാണുക. കവിതയുടെ ഭാഷാശില്പം പോലും അന്തരീക്ഷത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതായിത്തീരുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് കാളിദാസന്റെ സിംഹാസനം എന്നകവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിലാണ് സ്ഥാപിക്കുന്നത്.

മിക്കതിലും ഉള്ള പൂർണ്ണക്രിയകളുടെ രൂപത്തിൽ ഗതകാലത്തിന്റെ മുദ്രപതിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാലത്തിലാണെങ്കിൽ ഈടുക എന്ന ക്രിയയുടെ അനുപ്രയോഗം ഏറെയുണ്ട്.(വിളങ്ങീടുന്നു, തൂങ്ങീടുന്നു, എത്തീടുന്നു, നിന്നീടുന്നു) ഭൂതകാലത്തിൽ (കുറച്ചേയുള്ളു) ചിലേടത്ത് പുരഷപ്രത്യയവും കാണാം. സൂക്ഷ്മമായി ഒരു ഗതകാലഭൂമിക ഉള്ളിലൊതുക്കാൻ ഇവ ഉതകും(9). കാലപ്രത്യങ്ങളുടെയും പുരുഷപ്രത്യയങ്ങളുടെയും പ്രയോഗം എങ്ങനെ ഭൂതകാലസ്മരണയുണ്ടാക്കാൻ എഴുത്തുകാരനെ സഹായിക്കുന്നു എന്നാണിവിടെ പറയുന്നത്. കവിത എന്തു പറയുന്നു എന്നതിൽ നിന്നുമാറി എങ്ങനെ പറയുന്നു എന്നു കൂടി അന്വേഷിക്കുന്നയാൾക്കുമാത്രമേ ഇത്തരം കണ്ടെത്തലുകളിലേക്ക് എത്തിച്ചേരാൻ കഴിയൂ.

ആവർത്തനത്തിന്റെയും വിശദീകരണത്തിന്റെയും ആധിക്യം ലീലാവതിയുടെ കവിതാനിരൂപണങ്ങളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. അത് ഈ നിരൂപകയുടെ നിലപാടുകളെയും

വിലയിരുത്തലുകളെയും കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കാനുള്ള കാരണമായി എടുക്കേണ്ടതില്ല എന്നു തോന്നുന്നു. കവിതയെ അതർഹിക്കുന്നരീതിയിൽ സമീപിക്കാനുള്ള മേധാ ശക്തി ലീലാവതിക്കുണ്ട്. അതിലൂടെ കവിതയെ പഠിക്കുമ്പോൾ നിരൂപക അറിയാതെ തന്നെ ഒരദ്ധ്യാപികയുടെ അദ്ധ്യയനബുദ്ധി കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. ലീലാവതിയുടെ കവിതാനിരൂപണത്തെ നിഷ്പക്ഷമായി വിലയിരുത്തണമെങ്കിൽ അത്തരമിടങ്ങളെ ഒഴിവാക്കേണ്ടതായി വരും. അത്തരമൊരു സമീപനം ലീലാവതി അർഹിക്കുന്നുണ്ടുതാനും.

സഹായപ്പുസ്തകങ്ങൾ

1. അമൃതമശ്നുതേ,എസ്.പി.സി.എസ്,കോട്ടയം,2012,പുറം 64
2. അമൃതമശ്നുതേ,എസ്.പി.സി.എസ്,കോട്ടയം,2012,പുറം 77
3. കവിതാധ്വനി,എസ് പി സി എസ്, കോട്ടയം,2009 മെയ് പുറം 286
4. കൊച്ചിയിലെ വൃക്ഷങ്ങൾ ഒരു പാരായണം, എസ് പി സി എസ്, കോട്ടയം, 1998.ഡിസംബർ.
5. അമൃതമശ്നുതേ,എസ്.പി.സി.എസ്,കോട്ടയം,2012,പുറം141.
6. അമൃതമശ്നുതേ,എസ്.പി.സി.എസ്,കോട്ടയം,2012,പുറം 74.
7. അമൃതമശ്നുതേ,എസ്.പി.സി.എസ്,കോട്ടയം,2012,പുറം 180.
8. അമൃതമശ്നുതേ,എസ്.പി.സി.എസ്,കോട്ടയം,2012,പുറം 197
9. കവിതാരതി,മാതൃഭൂമി,കോഴിക്കോട്,1997,പുറം 224-225

ഡോ.സി.ആർ.പ്രസാദ്, പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം
കേരളസർവകലാശാല, കാര്യവട്ടം,തിരുവനന്തപുരം.

രചനയും സ്വാതന്ത്ര്യവും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ പാഠങ്ങൾ

ഡോ.അജയപുരം ജ്യോതിഷ് കുമാർ

കാവ്യരചനയിലും കവിതാസമീപനത്തിലും സ്വാച്ഛന്ദ്യവാദത്തിന്റെ വഴികളാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ അവലംബിച്ചിരുന്നത്. കാവ്യേതരമേഖലകളിലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനങ്ങളിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു ഇത്. കൃത്യമായ മാനദണ്ഡങ്ങളും വീക്ഷണകോടികളും ആശയപരമായ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധതയും മലയാളത്തോടും ഭാരതീയസംസ്കാരത്തോടുമുള്ള മമതാബോധവും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിലെ സാഹിത്യ -സംസ്കാരചിന്തകന്റെ ഉള്ളുറപ്പായിരുന്നു. അതേസമയം സ്വാച്ഛന്ദ്യത്തിന്റെ ആകാശത്തിലൂടെ ഒരു പട്ടമെന്നതുപോലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യജീവിതം പാറിപ്പറന്നു. കവിതാരചനയുടെ മാമൂൽ സമ്പ്രദായങ്ങളെയും ചിട്ടകളെയും അദ്ദേഹം അതിലംഘിച്ചു. നിലവിലിരുന്ന സാമാന്യമായ കാവ്യയുക്തികളെയും സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളെയും നിരാകരിച്ചു. രചനാപരിശ്രമങ്ങളുടെ പ്രാരംഭകാലത്ത് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ മലയാളകവിതയിലെ വലിയ വിവാദപുരുഷനായത് ഈ വഴിമാറിനടപ്പിന്റെ പേരിലാണ്. കവിതയിൽ എപ്പോഴും വിട്ടുവീഴ്ചയുടെ നയമാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ സ്വീകരിച്ചത്. വ്യവസ്ഥാപിതനിയമങ്ങളുടെയും വളയങ്ങളുടെയും തടസ്സം കവിതയ്ക്ക് അനാവശ്യമാണെന്നും കവികൾ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ തുറസ്സ് അനുഭവിക്കേണ്ടവരാണെന്നും അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയിരുന്ന കേരളകവിതയിലും അദ്ദേഹം നേതൃത്വം നൽകിയിരുന്ന സംക്രമണം എന്ന പ്രതിമാസകാവ്യസദസ്സിലും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട എല്ലാ കവിതകളും കവിതകളല്ലെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടും അദ്ദേഹം ഒന്നിനെയും ഒഴിവാക്കാതിരുന്നത് ഈ സ്വതന്ത്ര്യബോധം കൊണ്ടാണ്.

അതേസമയം കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള അടിസ്ഥാനപരമായ ചില ധാരണകൾ ഈ സ്വാച്ഛന്ദ്യവാദത്തിനിടയിലും അദ്ദേഹം പുലർത്തിപ്പോന്നിരുന്നത് വിസ്മരിക്കാനാവില്ല. ദ്വയാർത്ഥപ്രയോഗത്തിൽ വിദഗ്ധനായിരുന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ പറയാതെ പറഞ്ഞുവച്ച ചില നിലപാടുകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലുണ്ട്. കവിത കവിതയായിരിക്കണമെന്നും ജീവിതവുമായി അതിന് ബന്ധമുണ്ടായിരിക്കണമെന്നും അദ്ദേഹം നിഷ്കർഷിച്ചു. കവിതയെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ചില കുറിപ്പുകളിൽ അത് വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുമുണ്ട്.

മനുഷ്യൻ, ജീവിതം, സത്യം, സൗന്ദര്യം, ഭാഷ എന്നീ ഘടകങ്ങളാണ് കവിതയുടെ നിത്യപ്രസക്തിയെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടു പോകുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു.[1] കവിതയിൽ രൂപപരമായ പരിവർത്തനോന്മുഖത ഉദ്ദേശിച്ചപ്പോഴും പ്രായോഗിക തലത്തിൽ എത്തിച്ചപ്പോഴും ഇത്തരം അടിസ്ഥാനാശയങ്ങളെ അദ്ദേഹം കൈവിട്ടില്ല. പട്ടത്തിന്റെ ചരട് എപ്പോഴും കവിയുടെ കയ്യിൽ തന്നെയായിരുന്നു. അപാരേ കാവ്യസംസാരേ കവിരേവ പ്രജാപതി എന്ന ആപ്തവാക്യത്തിന്റെ പൊരുൾ അദ്ദേഹം നന്നായി മനസ്സിലാക്കുകയും സ്വയം തെളിയിക്കുകയും ചെയ്തു. ലക്ഷ്യോന്മുഖമായ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുകയും ശൈലീവൈചിത്ര്യത്തിന്റെയും പദകുബേരത്വത്തിന്റെയും വഴികളിലൂടെ സ്വതന്ത്രനായി സഞ്ചരിക്കുകയുമായിരുന്നു കവി. അത് അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ ഒരു കാവ്യകേളിയായിരുന്നു. നിരൂപകർക്ക് ആ ലീലാവിനോദത്തിന്റെ പൊരുൾ വേണ്ടവണ്ണം മനസ്സിലായില്ല. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ അനുയായികളായ കവികൾക്കാകട്ടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത അന്ധൻമാർ കണ്ട ആനയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കവിതയിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ സ്വീകരിച്ച ഉദാരവും സ്വതന്ത്രവും വിപ്ലവകരവുമായ സമീപനത്തിന്റെ പാർശ്വഫലങ്ങൾ പലപ്പോഴും പ്രതിലോമകരമായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. ആ സ്വാച്ഛന്ദ്യവാദത്തിൽ പ്രലോഭിതരായ കുറെ കവികളെങ്കിലും പാകമെത്താത്ത ചാപിള്ളക്കവിതകളെ സൃഷ്ടിച്ച് തൃപ്തിയടയുകയും വേറെചിലർ കവിതയെന്ന പേരിൽ വ്യാജരചനകൾ നിരന്തരം എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയുമാണ്. വാക്കുകൾ കൂട്ടിച്ചൊല്ലാനുള്ള പരിശീലനം നേടാൻ പോലും ഇത്തരക്കാർ മിനക്കെടുന്നില്ല. കവിതയും ആസ്വാദകനും തമ്മിലുള്ള അകലം ഗണ്യമായി വർദ്ധിച്ചതാണ് ഇതിന്റെ പരിണതഫലം. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കുടുക്കയും കിഷ്കിന്ധയും ഞങ്ങൾ മറിയമാരും ക്രൂരകവിതകളും അഖിലേന്ത്യാബന്ധുകളിയും ഒക്കെ എഴുതുമ്പോഴും കുരുക്ഷേത്രത്തിന്റെയും മൃത്യുപൂജയുടെയും കുടുംബപുരാണത്തിന്റെയും അസ്ഥിവാരത്തിൽ കാലുറപ്പിച്ചിരുന്നു. രൂപപരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കു മുതിർന്നപ്പോഴും കവിതയ്ക്കുള്ളിലെ വിത നിർബന്ധബുദ്ധിയോടെ അദ്ദേഹം പരിപാലിച്ചു പോന്നു. കാലഹരണപ്പെട്ട പദപ്രയോഗങ്ങളിൽപ്പോലും നവീനമായ ചടുലതയും സജീവതയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരാൻ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു.അതുകൊണ്ട് പറഞ്ഞുപഴകിയ (cleche) ആശയങ്ങളും വാക്കുകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കാണാനാവില്ല. 'കേവലഹിമാലയഗൗരവം ഗംഗാഹ്രദം നീരധി നിബിഡാന്ധകാരമാം നിശാഗർത്തം ഫുല്ല സുസ്മിത മധുരാസ്യയാം സന്ധ്യാകാലം'[2]എന്നിങ്ങനെ കടുത്ത സംസ്കൃതപദങ്ങളെക്കൂടാതെ വീട്ടുഭാഷയെയും നാട്ടുഭാഷയെയും കൂടി കാവ്യോചിതമായി ക്രമപ്പെടുത്തി സുന്ദരമാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് അനായാസേന സാധിച്ചു. വാക്കുകളുടെ അഭ്യാസത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ വിരോധാഭാസങ്ങളെയും വൈപരീത്യങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള അവബോധം വളർത്തിയ കവിയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെന്ന ഡോ.ആർ.വി

ശ്വനാഥന്റെ നിരീക്ഷണം[3] സംഗതമാകുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്.

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിൽ മാത്രമല്ല, സച്ചിദാനന്ദൻ, കടമ്മനിട്ട, ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ, കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്, കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള തുടങ്ങിയവരുടെ കവിതകളിലും ഈ രചനാസ്വാച്ഛന്ദ്യവും സൗന്ദര്യാംശങ്ങളും കണ്ടറിയാൻ കാവ്യാസ്വാദകർക്കു കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ പണിക്കരുടെയും മേൽപ്പറഞ്ഞ കവികളുടെയും മാർഗം പിൻപറ്റുവാൻ ശ്രമിച്ച പിൽക്കാല കവികൾക്കു സംഭവിച്ചതെന്താണ്?

കവിതയുടെ ജൈവസ്വരൂപത്തെപ്പറ്റി യാതൊരു ധാരണയുമില്ലാതെ, എഴുത്തച്ഛനെയോ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരെയോ കുഞ്ഞിരാമൻ നായരെയോ കക്കാടിനെയോ എന്തിന് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെപ്പോലുമോ അറിയാത്ത കവിയശഃപ്രാർത്ഥികളായ ഒട്ടേറെ ചെറുപ്പക്കാർ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ നൽകിയ മൃദുസമീപനത്തിന്റെയും പ്രോത്സാഹനത്തിന്റെയും തണലിൽ പത്രാധിപൻമാരെ സേവ പിടിച്ച് എഴുതി നിറഞ്ഞു. ബഹുഭൂരിപക്ഷം പേരും പ്രതിഭാദാരിദ്ര്യം കൊണ്ട് തളർന്നു വീണു. ചിലരാകട്ടെ സാഹിത്യത്തിനും കവിതയ്ക്കും യാതൊരു പ്രയോജനവും ചെയ്യാത്ത കറക്കുകമ്പനികളും കളിക്കൂട്ടങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ച് വൃത്തത്തിലെഴുതുന്നവരെയും താളബോധമുള്ളവരെയും പുലഭ്യം പറഞ്ഞ് സാഫല്യം കൊണ്ടു.

കവിതയും വൃത്തവും തമ്മിലുള്ള-ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട- ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചും കവിതയ്ക്ക് വൃത്തം ആവശ്യമാണോ എന്നതിനെക്കുറിച്ചും ചൂടുപിടിച്ച ചർച്ചകൾ ഏറെ നടന്നിട്ടുണ്ട്. വൃത്തത്തിലെഴുതുന്നതെല്ലാം നല്ല കവിതയല്ലെന്നും വൃത്തത്തിലെഴുതാത്ത നല്ല കവിതകൾ ധാരാളമുണ്ടെന്നും കവിത നന്നായി വായിക്കുന്ന ഏതൊരാൾക്കും അറിയാം. പദ്യബോധമുള്ളതു കൊണ്ട് മാത്രം ഒരു നല്ല കവി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നില്ലെന്നതും ഒരു വസ്തുതയാണ്. എഞ്ചുവടിയുടെ താളത്തിൽ വരികളെഴുതി കവിതയാണെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്നവരുണ്ട്. പലചരക്കുസാധനങ്ങളുടെ പട്ടികയും കാട്ടിലെ മരങ്ങളുടെ പേരും എഴുതിവച്ച് കവിതയെന്ന് പറയുന്ന ആധുനികോത്തരകവിയുടെ മറുവശം മാത്രമാണ് ഇത്തരം എഞ്ചുവടിക്കവികൾ. അതേസമയം തന്നെ ഛന്ദോബദ്ധമായ കവിതയ്ക്കുള്ള സൗന്ദര്യവും സ്വീകാര്യതയും പ്രസ്താവനാമാത്ര കവിതയ്ക്കില്ലെന്നുള്ളതും സത്യസന്ധമായ ഒരു വസ്തുതയാണ്. ഗദ്യം മാത്രം എഴുതുന്ന കവികളും അവരോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന നിരൂപകരും ഒഴികെയുള്ള കാവ്യാസ്വാദകർ ഈ വസ്തുതയെ അംഗീകരിക്കാതിരിക്കില്ല. മാത്രമല്ല, മലയാളത്തിന്റെ കവിതാചരിത്രം വസ്തുനിഷ്ഠമായി ഇതു സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്.

വൃത്തഗന്ധത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ഗുണം കവിതയിലെ വരികൾ ഓർത്തുവയ്ക്കാൻ എളുപ്പമാണെന്നുള്ളതാണ്. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളായ വിയോഗിനിയും വസന്തതിലകവും പുഷ്പിതാഗ്രയുമൊക്കെ ഉപയോഗിച്ചാണ് കുമാരനാശാൻ അദ്ദേഹ

ത്തിന്റെ പ്രശസ്ത രചനകൾ എഴുതിയതെന്നോർക്കണം. കേകയുടെ അപാരസാധ്യതകൾ വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയുടെ രൂപഭാവങ്ങൾക്ക് അസാമാന്യചാരുത നൽകുന്നുണ്ട്. കേരളീയമായ താളങ്ങളും വായ്ത്താരികളും പരമ്പരാഗതശീലുകളുമൊക്കെക്കൊണ്ട് കവിതയിൽ മധുരം നിറയ്ക്കാൻ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കു സാധിച്ചു. വൃത്തവിചാരം ഈരടിയുടെയോ നാലടിയുടെയോ അക്ഷരക്രമത്തിന്റെ കാര്യമല്ലെന്നും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യഭാഷയെ ബലിഷ്ഠമാക്കുന്ന ഘടകം വൃത്തസംവിധാനത്തിൽ ദീക്ഷിച്ച ശ്രദ്ധയാണെന്നും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രം എന്ന ലേഖനത്തിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.[4] കവിതയുടെ ഭാവസൗന്ദര്യത്തിനു അനുയോജ്യമായ വൃത്തം സ്വീകരിക്കുന്ന ഏതു കവിയെ സംബന്ധിച്ചും ഈ നിരീക്ഷണം സാധുവാണ്. ഏറെ കാവ്യാസ്വാദകരും ഓർത്തുവയ്ക്കുന്ന കവിതകളിൽ വൃത്തഗന്ധം അനുഭവവേദ്യമാണ്. പുതുകവികളിൽ പലർക്കും വൃത്തനാമങ്ങളും വൃത്തനിയമങ്ങളും അറിയില്ലെന്നത് ഒരു വാസ്തവം മാത്രമാണ്. നിയമങ്ങൾ അറിയാത്തവർക്ക് നിയമനിഷേധം വിപ്ലവമാക്കാൻ എളുപ്പമാണല്ലോ. കവിതയുടെ രാജപാതകളിൽ നിയമത്തിന്റെ കാർക്കശ്യവുമായി ചെറുത്തുനിൽക്കാൻ ഋഷിരാജസിംഹൻമാരൊന്നുമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ആസ്വാദകന്റെ ശിരസ്സിലേക്ക് ഏതുതരം വഴിവിട്ട അഭ്യാസങ്ങളും നടത്തി വിരാജിക്കാൻ ഇന്നത്തെ കവികൾക്ക് ലൈസൻസുണ്ട്. കുറേക്കാലമായി മലയാള കവിതയിൽ നടക്കുന്നത് ഇത്തരം വഴിപിഴച്ച സഞ്ചാരങ്ങളാണ്.

വൃത്തം കവിതയ്ക്ക് അനിവാര്യമല്ലെന്ന ഉറച്ച നിലപാടാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർക്കുണ്ടായിരുന്നത്. പക്ഷേ വൃത്തം ഉപേക്ഷിച്ചതു കൊണ്ട് കവിത മെച്ചപ്പെടുമെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതിയില്ല. വൃത്തപ്രയോഗസാമർത്ഥ്യം മാത്രമല്ല കവിതയ്ക്ക് പ്രധാനമെങ്കിൽ വൃത്തനിരാസം മാത്രവും അത്ര പ്രധാനമല്ലെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു എന്ന വെളിപ്പെടുത്തലിന്റെ കാതൽ അതാണ്.[5] മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും വൃത്തബോധമുള്ള കവിയായിരുന്നു അയ്യപ്പപ്പണിക്കരെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബഹുഭൂരിപക്ഷം കവിതകളും തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. നാടോടിയും ദ്രാവിഡവും സംസ്കൃതവുമായ ഛന്ദസ്സുകളുടെയും വൃത്തങ്ങളുടെയും സൗന്ദര്യം അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കവിതയിലുണ്ട്. ഒരു യുവകവിക്കു കിട്ടാവുന്ന ഏറ്റവും വലിയ വൃത്തശിക്ഷയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കവിതയുടെ ഉറക്കെയുള്ള വായനയെന്ന സച്ചിദാനന്ദന്റെ വിലയിരുത്തൽ[6]അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ വൃത്തബോധത്തെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. ഈ വൃത്താവഗാഹം തന്നെയാണ് വൃത്തരഹിതമായ കവിതയെഴുതുന്നതിനുള്ള പ്രാവീണ്യം പണിക്കർക്കു നൽകിയത്. അറിഞ്ഞു കൊണ്ട് നിഷേധിക്കുക എന്നൊരു വിപ്ലവബോധമാണ് കവിതയിൽ അദ്ദേഹം പരീക്ഷിച്ചത്. അതേസമയം അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ച വിഭിന്നങ്ങളായ ഗദ്യമാതൃകകളിൽത്തന്നെയും സവിശേഷമായ താളസാന്നിധ്യം അനുഭവിച്ചറിയാനാകുമെന്നതാണ് മറ്റൊരു വസ്തുത. കവിതയും താളവും തമ്മിലുള്ള നാഭീനാളബന്ധവും

കവിതയുടെ അർത്ഥോന്മീലനക്ഷമതയും തിരിച്ചറിയാത്ത അനുകർത്താക്കളും അജ്ഞാനികളുമായ കവിക്കൂട്ടങ്ങളെക്കണ്ട് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ഉള്ളാലെ ചിരിച്ചിട്ടുണ്ടാകാം. വ്യംഗ്യാർത്ഥമുള്ള ഒരു വാഗ്പ്രയോഗം തൊടുത്ത് ആ ചിരിയെ സാർത്ഥകമാക്കിയിട്ടുമുണ്ടാകാം. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ആഴമേറിയ അനുഭവങ്ങൾ സ്വന്തമാക്കിയ കവിയുടെ ചിരിയുടെ പ്രതിദ്ധ്വനിയാണ് കവിയരങ്ങ് എന്ന കവിതയിൽ മുഴങ്ങിക്കേട്ടത്.

പൂക്കാതെ വിളഞ്ഞു കിടപ്പവർ
വിളയാതെ പഴുത്തു കിടപ്പവർ
പഴുക്കാതെ പുഴുത്തു കിടപ്പവർ[7]

എന്ന് യശ:പ്രാർത്ഥികളെയും കാവ്യാനുശീലനം തൊട്ടുതെറിച്ചിട്ടില്ലാത്തവരെയും അല്പവിഭവൻമാരെയും ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൊണ്ട് കവി കുറിച്ചിട്ടു. കവിയരങ്ങുകളിൽ കണ്ഠക്ഷോഭം ചെയ്തതു കൊണ്ടും സ്വന്തം ചെലവിൽ കമനീയമായ കെട്ടിലും മട്ടിലും പുസ്തകങ്ങളിറക്കിയതു കൊണ്ടും അവതാരികകളും നിരൂപണങ്ങളും സംഘടിപ്പിച്ചതു കൊണ്ടും കവിയാകാനാകില്ലെന്ന് പുതുകവികളെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്താൻ പണിക്കർ ശ്രമിച്ചു. വ്യക്തിബന്ധങ്ങളിൽ നർമ്മസല്ലാപങ്ങളും സരസദ്രുതവാഗ്പ്രയോഗങ്ങളും നടത്തിയ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ രചനാപരമായ കളിവട്ടങ്ങളായിരുന്നു അകവിതകൾ (anti- poetry) എന്നു തോന്നിച്ച കൃതികൾ. മലയാളകവിതയുടെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശുദ്ധവായുവിനെ തിരസ്കരിച്ച കവിക്കൂട്ടങ്ങളെ ഇളിഭ്യരാക്കിക്കൊണ്ട് കഥാവശേഷനാകും വരെയും ഈ കളിവട്ടം അദ്ദേഹം തുടർന്നു. ആദ്യം കവിതയെ അറിയൂ, പിന്നീട് ഒഴിഞ്ഞ പേജിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ എഴുതി നിറയൂ എന്ന മുന്നറിയിപ്പാണ് പണിക്കർകവിയുടെ ഇരട്ടവ്യക്തിത്വം പിന്മുറക്കാർക്കു പകർന്നു നൽകിയത്. ആ സന്ദേശത്തിന്റെ പൊരുൾ പുതുതലമുറക്കവികൾ തിരിച്ചറിയാത്തതു വരെയും മലയാള കവിതയ്ക്കു ശുഭകാലമല്ല. പോസ്റ്റ് മോഡേൺ ഉൽപ്പന്നമായ 'ടൺ കണക്കിനു ഫൺ' എന്ന എന്ന പരസ്യവാചകത്തെ പിൻതുടർന്നു പറഞ്ഞാൽ ടൺ കണക്കിനു കവിതാമാലിന്യങ്ങൾ ഇന്ന് മലയാള കവിതയുടെ തിരുമുറ്റത്ത് നിക്ഷേപിക്കപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. വിവേചനപൂർവ്വമായ ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പ് കവിതയുടെ കാര്യത്തിൽ അനിവാര്യമായിരിക്കുന്നു. ധാരാളം പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ നിലവിലുള്ളതിനാൽ എന്തും എവിടെയും അച്ചടിക്കാം എന്ന വിചാരത്തോടെയാണ് ചിലർ എഴുതിക്കൂട്ടുന്നത്. കവിയെക്കാൾ കവിതയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടതെന്ന അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ പ്രഖ്യാപനത്തിന്റെ ഉൾപ്പൊരുൾ തിരിച്ചറിയേണ്ട അവസരമാണിത്. സംഭാഷണവേളകളിലെ സ്വാഭാവികമായ കുസൃതി പോലെ ദ്വന്ദ്വാത്മകമായൊരു പ്രതികരണമാണ് കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ നയസമീപനങ്ങളിലും തെളിയുന്നത്.തോന്നും പോലെ എഴുതിക്കൊള്ളൂ എന്ന് പുതുമുറക്കവികളെ ഉപദേശിക്കു

മ്പോഴും ജീവിതത്തെയും ഭാഷയെയും പാരമ്പര്യത്തെയും തിരിച്ചറിഞ്ഞു കൊണ്ട് എഴുതിക്കൊള്ളൂ എന്നൊരു നിർദേശം കവി അതിൽ അന്തർലീനമാക്കിയിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന വാക്കിന്റെ സാധ്യതയും അർത്ഥവും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരോളം അറിഞ്ഞ മറ്റൊരു കവി മലയാളത്തിൽ ഇല്ല തന്നെ.

കുറിപ്പുകൾ

1. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ 1980-90, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം,1996, പുറം. 226.
2. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ1951-69, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം,1992, പുറം. 77.
3. ആർ.വിശ്വനാഥൻ, കാലഘട്ടത്തിലെ വേതാളകഥകൾ (അനുബന്ധം-2), അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഏഴു കവിതകൾ, പഠനങ്ങളും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം,1983, പുറം. 169.
4. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ 1980-90, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം,1996, പുറം. 38.
5. അതേ പുസ്തകം പുറം. 35
6. സച്ചിദാനന്ദൻ, വിത്തും വൃക്ഷവും, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ 2012, പുറം. 180.
7. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ1969-1981.

ഡോ. അജയപുരം ജ്യോതിഷ് കുമാർ, അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ& ഹെഡ്
പി.ജി.ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ഓഫ് മലയാളം& റിസർച്ച് സെന്റർ, മഹാത്മാഗാന്ധി കോളേജ്
തിരുവനന്തപുരം 695004

സമകാലിക മലയാള കവിതയിലെ ദളിത് പരിപ്രേക്ഷ്യം

സാബു കോട്ടുക്കൽ

സമകാലിക മലയാള കവിതയിലെ ദളിത് പരിപ്രേക്ഷ്യം എന്ന വിഷയത്തെ ആധാരമാക്കി എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഈ പ്രബന്ധം ചർച്ച ചെയ്യുന്ന പ്രധാന ആശയങ്ങൾ ഇനിപ്പറയുന്നവയാണ്.

- ദളിത് എന്ന പരികല്പനയ്ക്ക് ജാതീയമായ അടിച്ചമർത്തലിന് വിധേയമാകുന്ന കീഴാളപരിസരം എന്ന അർത്ഥം മാത്രമല്ല ഉള്ളത്.
- ദളിത് സാഹിത്യം എന്നത് ഒരു വ്യവഹാരത്തിന്റെ രൂപപ്പെടലായി വിലയിരുത്തണം.
- ദളിതൻ എന്നത് ഒരു പുതിയ കർതൃത്വനിർമ്മിതിയാണ്.
- ദളിത് സാഹിത്യത്തിന് തനതായ പ്രത്യയശാസ്ത്രമുണ്ട്.
- പുതു കവിത ആധുനിക കവിതയിൽനിന്ന് തികച്ചും വിഭിന്നമായ രാഷ്ട്രീയം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ ദളിത് വഴികൾ പൂർവകാല കവിതകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്.
- പുതുകവികളുടെ ദളിത് ഭാവുകത്വം സവിശേഷമാണ്.

ദളിതർ എന്ന പദത്തിന് അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവർ (suppressed) എന്ന വിശാലമായ അർത്ഥമുണ്ട്. ജാതി, മതം, വർണ്ണം, ലിംഗം എന്നീ മാനദണ്ഡങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി മനുഷ്യനെ വിഭജിക്കുകയും അതിൽ ഉയർന്നത്/താഴ്ന്നത് എന്ന ദ്വന്ദ്വമുണ്ടാക്കി ഒരു വിഭാഗത്തെ അടിച്ചമർത്തുകയും ചെയ്യുന്നത് ചരിത്രം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതാണ്. ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ ജാതി ഇന്നും ശക്തമായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മറ്റു പ്രകാരങ്ങളിലും മനുഷ്യൻ അടിച്ചമർത്തലിനു വിധേയമാകുന്നുണ്ട്. ദാരിദ്ര്യവും, അതിന്റെ ഫലമായുണ്ടാകുന്ന വിദ്യാഭ്യാസം ശുചിത്വം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിലുള്ള പിന്നാക്ക അവസ്ഥയും പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ് വിദ്യാഭ്യാസം, ശുചിത്വം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളിൽ മുന്നാക്കം നിൽക്കുന്ന കേരളത്തിൽ ദളിത് ജീവിതപരിസരം ഇന്ത്യൻപൊതുസാഹചര്യത്തെ അപേക്ഷിച്ച് ഏറെക്കുറെ സങ്കീർണ്ണമാണ്. കേരളത്തിലെ ദളിതർ ഒരു സവിശേഷ സന്ദർഭത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുകയാണ് എന്നർത്ഥം.

ദളിത് സാഹിത്യത്തെ ലോകത്തെവിടെയുമെന്ന പോലെ ഒരു വ്യവഹാരസന്ദർഭമായാണ് വിലയിരുത്തേണ്ടത്. സാഹിത്യരൂപങ്ങളെല്ലാം വ്യവഹാരങ്ങളാണ്. അത്തരത്തിൽ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ കവിതയും വ്യവഹാരമാണ്. കാവ്യാത്മകത (Poeticity) സാഹിത്യ വ്യവഹാരത്തിന്റെ മുഖ്യലക്ഷണങ്ങളിലൊന്നായി ഹെബർമാസ് നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളത് ഇവിടെ ഓർക്കാം. ചിന്ത/ധ്യാനം (Contemplation) വ്യവഹാരത്തിന്റെ മൂലസ്രോതസ്സാണ്. വ്യവഹാരം ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രപ്രശ്നമാകുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. സാമൂഹികവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഭാഷയെ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ വ്യവഹാര സന്ദർഭം നിലവിൽ വരുകയാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ മാറിമാറിവരുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രനിലപാടുകൾ വെളിപ്പെട്ടുവരുന്നത് കാണാം. മലയാള കവിത കാല്പനികതയിൽ നിന്ന് ആധുനികതയിലേക്ക് നീങ്ങുമ്പോൾ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രനിലപാടുകളും മാറുന്നുണ്ട്. ആധുനികത വ്യവഹാരമാണെന്നാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കൃത്യമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രനിലപാടുകൾ വെളിവാക്കിക്കൊണ്ട് മലയാള കവിതയിൽ രൂപം കൊണ്ട ദളിത് സാഹിത്യം ഈ അർഥത്തിൽ നൂതനമായ വ്യവഹാരമായിരുന്നു. ഭാഷയെ സ്ഥാപനവൽകൃതമായ സാഹചര്യത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന ദളിത് സാഹിത്യം മലയാളത്തിലെ ശക്തമായ വ്യവഹാരസന്ദർഭങ്ങളിലൊന്നായി വിലയിരുത്തേണ്ടതാണ്. അതിന് ചരിത്രത്തിന്റെ പിൻബലമുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ ആഴങ്ങളോളം അതിന്റെ വേരുകൾ നീണ്ടു ചെല്ലുന്നുണ്ട്. എല്ലാ വ്യവഹാരങ്ങളും ആത്യന്തികമായി കർത്തൃത്ത്വത്തെ നിർമ്മിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ദളിത് കർത്തൃത്ത്വത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയാണ് ദളിത് സാഹിത്യം ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നത്. മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ഇത്തരം കർത്തൃത്ത്വനിർമ്മിതിയുടെ നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ കണ്ടെത്താനാകും. ആധുനികാനന്തര മലയാള കവിത പൂർവകാല കവിതയുടെ ശീലങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറിനിന്നുകൊണ്ട് ദളിത് കർത്തൃത്ത്വത്തെ നിർമ്മിക്കുവാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പ്രതിനിധാനസ്വഭാവമുള്ള മൂന്ന് കവികളുടെ രചനകളെ അവലംബമാക്കിക്കൊണ്ട് മലയാള കവിതയിലെ ആധുനികാനന്തര ദളിത് സ്വത്വത്തെ പഠിക്കുവാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. എസ്. ജോസഫ്, എം. ആർ. രേണുകുമാർ, എം. ബി. മനോജ് എന്നിവരാണ് ആ കവികൾ.

കീഴാളജീവിതത്തിന്റെ പൊള്ളുന്ന അനുഭവപരിസരത്തിൽ നിന്നാണ് മലയാളത്തിലെ ദളിത് വ്യവഹാരം രൂപപ്പെട്ടുവന്നത്. ഒരു വിഭാഗം ജനങ്ങളെ സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുജീവിതധാരയിൽ നിന്ന് മാറ്റിനിർത്തുകയും അവരെ നിദ്ദയമായി അടിച്ചമർത്തുകയും ചെയ്തതിന് കാരണമായത് അവരുടെ കീഴാളജീവിതമായിരുന്നു. അതിന്റെ

തുടർച്ചയും വളർച്ചയും ചരിത്രം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ജാതി കേന്ദ്രീകൃതമായ വേർതിരിവുകൾ മാത്രം അടിസ്ഥാനമാക്കുന്ന ദളിത് പഠനം സമകാലിക കവിതയെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ പര്യാപ്തമാകില്ല. കേരളത്തിലെ വർത്തമാനകാല ദളിത് സമൂഹം സങ്കീർണ്ണമായ സാഹചര്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പുതുകവിത ഈ തിരിച്ചറിവിലാണ് രൂപം കൊള്ളുന്നത്. കേരളത്തിൽ നടന്ന നവോദ്ധാന പ്രവർത്തനങ്ങൾ, ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ തകർച്ച, സ്വത്തുടമസ്ഥതയിൽ വന്ന കാതലായ മാറ്റം, അധികാരഘടനയിൽ വന്ന വ്യതിയാനം, വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ എല്ലാ ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കും ലഭിച്ച പ്രാതിനിധ്യം തുടങ്ങി നിരവധി കാര്യങ്ങൾ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടല്ലാതെ ആധുനികാനന്തര കാലഘട്ടത്തിലെ ദളിത് സ്വത്വത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാനാകില്ല. ആധുനികാനന്തര മലയാളകവിത ഈ തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ദളിത് സ്വത്വത്തെ രൂപികരിക്കുന്നത് എന്ന് ഇവിടെ വിലയിരുത്തപ്പെടുന്ന കവികളുടെ രചനകൾ തെളിയിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പുതുകവിത ആധുനിക കാലത്തെ ദളിത് കവിതയിൽ നിന്ന് മാറി സഞ്ചരിക്കുന്നതു കാണാം.

എന്താണ് ആധുനികാനന്തര ദളിത് കവിതയുടെ സവിശേഷതകൾ? ആധുനിക കവിതയുടെ ദളിത് സമീപനങ്ങളോട് ആധുനികാനന്തര കവിത എത്രമാത്രം സാഹോദര്യബന്ധം പുലർത്തുന്നുണ്ട്? പൂർവകാല കവിതയിൽ നിന്ന് അത് എത്രമാത്രം മാറി സഞ്ചരിക്കുന്നു? പുതുദളിത് കവിത നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ എന്തെല്ലാമാണ്? പ്രസക്തമായ ഈ ചോദ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വേണം ആധുനികാനന്തര ദളിത് കവിതയുടെ സ്വത്വവും പ്രശ്നപരിസരവും അന്വേഷിക്കേണ്ടത്.

- **കീഴാളജീവിതം ആധുനികാനന്തര കവിതയിൽ**

ചരിത്രം കറുപ്പിൽ എഴുതിയ മനുഷ്യവംശത്തെ കവിത എങ്ങനെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തിയത് എന്ന അന്വേഷണം ആധുനികാനന്തര മലയാള കവിതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏറെ പ്രസക്തിയുള്ള വിഷയമാണ്. കാവ്യാനുശീലനത്തിന്റെയും കാവ്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും അടഞ്ഞ ഘടന പൊളിയുന്ന വർത്തമാനകാലത്ത് നിലവിലിരിക്കുന്ന കവിത ഈ അർഥത്തിൽ പരിശോധിക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്. മാത്രമല്ല ജനാധിപത്യം വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്ന ധാർമ്മികബാധ്യത കൂടിയാണ് അത്.

നവോത്ഥാന പ്രവർത്തനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയ പൊതുബോധത്തിന്റെ സാംസ്ക്കാരിക ഭൂമികയിലാണ് കേരളത്തിന്റെ കീഴാളജീവിത പരിസരം ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നത്. കുമാരനാശാൻ എഴുതിയ 'വിലക്ഷണ' കാവ്യമായ 'ദുരവസ്ഥ' മലയാളിയുടെ കാവ്യഭാവനയിലും വിചാരലോകത്തിലും ഒരു പിളർപ്പ് സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു. പണ്ഡിറ്റ് കെ. പി. കറുപ്പനും സഹോദരൻ അയ്യപ്പനും തുടങ്ങിവച്ച കാവ്യപരിശ്രമങ്ങളുടെ സഫലമായ വളർച്ച ആശാനിൽ കാണാം. അതിന്റെ തുടർച്ച മലയാള കവിതയിൽ പിന്നീട് സജീവമാകുന്നു.ആധുനികാനന്തര മലയാള കവിതയ്ക്ക് ഈ അഖ്യാന

സ്വരൂപത്തെ പിൻപറ്റാതെ മുന്നോട്ട് പോകാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ജോസഫും മനോജും രേണുകമാറും ഉൾപ്പെടുന്ന പുതുതലമുറക്കവികൾ മുൻ തലമുറ കേൾപ്പിച്ച ശബ്ദം പിൻപറ്റി. ചരിത്രം ആരുടെയൊക്കെയോ ഇച്ഛയാണെന്നും പൂർവനിശ്ചിതമായ അജണ്ടയാണെന്നും, ആ തിരിച്ചറിവ് കവിതയുടെ ബാധ്യതയാണെന്നും പുതുകവികൾ വിശ്വസിച്ചു.

''എഴുതപ്പെട്ട ചരിത്രത്തിനകത്തായിരുന്നു
ഞങ്ങൾ
എഴുതപ്പെടാത്ത ചരിത്രമെഴുതാനായി
തീരുമാനമെടുത്തു''

എന്ന് മനോജ് എഴുതുമ്പോൾ കീഴാളന്റെ ചരിത്രബാധ്യത അംഗീകരിക്കുകയോ അവകാശപ്പെടുകയോ ചെയ്യുകയാണ്. എഴുതപ്പെടാത്ത ചരിത്രത്തിനകത്ത് അടയാളപ്പെടാതെപോയ ദളിത് ജീവിതത്തെ തിരഞ്ഞു ചെല്ലുകയാണ് ഇന്നത്തെ ദളിത് കവിത. ജീവിക്കുമ്പോൾ മരിക്കുകയും മരിക്കുമ്പോൾ ജീവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ജീവിതമാണ് ദളിതൻ ജീവിച്ചു തീർക്കുന്നതെന്ന് പുതുദളിത് കവിയും കരുതുന്നു.

''കരിന്തുണിയാൽ മൂടിയ നമ്മളെ
ഇനി കളിയാക്കുന്നതാര്
ജാതിക്കുശുമ്പ് കാട്ടാൻ'' (ചാവ്-മനോജ്)

എന്ന പരിഹാസം കഠിനമായ വിമർശനമാണ്. 'സർവേ ഓഫ് ഇന്ത്യ' എന്ന കവിതയിൽ മനോജ് എഴുതുന്നു:

''ഒരു ഗോവിനോ
ഒരു ചണ്ഡാളനോ കൂടുതൽ തൂക്കം
പേടിക്കേണ്ട
ഒരു ചത്ത ഗോവിന്
ജീവനുള്ള
അഞ്ച് ചണ്ഡാളന്റെ തൂക്കം
ജീവനുള്ള ഒരു ഗോവിന്
ഇരുപത്തഞ്ച്കോടി ചണ്ഡാളന്മാരുടെ തൂക്കം''

ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ ദളിതർ നേരിടുന്ന ദുരന്തത്തിന്റെ നേർചിത്രമാണിത്. മലയാളത്തിലെ ദളിത് കവിത ഈ അവസ്ഥയും പങ്കുവയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

കീഴാളന്റെ കൂട്ടായ്മയെ വരേണ്യപ്രത്യയശാസ്ത്രം ബുദ്ധിപരമായി എങ്ങനെ നേരിട്ടു എന്നത് ദളിത് വായനയുടെ അടിസ്ഥാനപ്രമേയങ്ങളിലൊന്നാണ്. ചാതുർവർണ്യവും അതിന്റെ തുടർച്ചയായ ജാതിവ്യവസ്ഥയും ജാതിക്കുള്ളിലെ ജാതിയും ദളിതന്റെ കൂട്ടായ്മയെ ഇല്ലാതാക്കി. ജനാധിപത്യ സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയിൽ വരേണ്യപ്രത്യയശാസ്ത്ര വർഗ്ഗം പുതിയ തന്ത്രങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയാണ്. മനോജിന്റെ 'നസ്യം' എന്ന കവിതയിലെ കേന്ദ്രാശയം ഇതാണ്.

''ഞങ്ങളും ഞങ്ങളെന്നു പറഞ്ഞു തുടങ്ങിയപ്പോൾ
നിങ്ങൾ നമ്മളെന്നു തുടങ്ങി.
ഞങ്ങൾ നമ്മളെന്നു തിരുത്തി
മുഴുവൻ മനുഷ്യരുമെന്ന് നിങ്ങൾ

കീഴാളസ്വത്വരൂപീകരണത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന ശക്തികളെ നേരിടലും പുതുകവിതയുടെ ലക്ഷ്യമാണെന്ന് ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

- **അനുഭവം സവിശേഷമാകുന്ന കവിത**

അനുഭവത്തിന്റെ സാമാന്യവൽകരണമായിരുന്നു ആധുനിക ഘട്ടംവരെയുള്ള ദളിത് കവിതയുടെ പൊതുസ്വരം. പരന്ന കാലത്തിലും സ്ഥലത്തിലും അനുഭവതലത്തിലും ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ട ദളിത് കവിത വായാടിത്തം കൊണ്ട് സമ്പന്നമായിരുന്നു. ദളിത് സ്വത്വത്തെ സൂക്ഷ്മതലത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ ആ കവിതകൾക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. ആധുനികാനന്തര ദളിത് കവിതയുടെ രീതി അതല്ല. കാലത്തെയും സ്ഥലത്തെയും പുതുകവിത ചുരുക്കിയെടുത്തു. വ്യക്തിപരമായ അനുഭവത്തിലൂടെയാണ് ആധുനികാനന്തര ദളിത് കവിത പൊതുജീവിതത്തെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ആധുനികതയുടെ കാലത്ത് പരന്നൊഴുകിപ്പോയ ദളിത് സ്വത്വത്തെ പിടിച്ചുനിർത്തുവാനും ദളിത്കർത്തൃത്വത്തെ യാഥാർഥ്യബോധത്തോടെ രൂപപ്പെടുത്തുവാനും പുതുകവികൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. പുതുദളിത്കവികളുടെ കവിതകൾ ഇതിന് തെളിവാണ്.

''മുമ്പൊക്കെ ഞങ്ങൾക്കൊന്നും കിണറില്ലായിരുന്നു
വെള്ളമെടുക്കാൻ കുൻശന്മാരുടെ വീടുകളിൽ പോണമായിരുന്നു
അവർ മുറ്റത്തുനിന്ന് തൊട്ടിയിൽ വെള്ളം കോരും
ഞങ്ങൾക്ക് താഴെനിന്ന് കവുങ്ങും പാളയിൽ കോരാം
അല്ലെങ്കിൽ പാടങ്ങൾക്ക് നടുവിലെ ഓലികളുണ്ട്''

ജോസഫിന്റെ 'വെള്ളം' എന്ന കവിത ഇങ്ങനെ ആരംഭിക്കുന്നു. വ്യക്ത്യനുഭവത്തിലൂടെ പൊതുബോധത്തിലേക്ക് കടക്കുന്ന ഈ രീതി പുതുദളിത്കവിതയുടെ അനു

ഭവാവിഷ്ക്കാരത്തിന് തെളിവാണ്. രേണുകുമാറിന്റെ 'ഐസ് ബ്രേക്കിങ്' എന്ന കവിതയുടെ രീതിയും ഇതുതന്നെ

''ഇണയില്ലാത്ത
ഉടുതുണി ചുറ്റി
അപ്പൻ പുറത്തു പോകുമ്പോൾ
ചാക്കുടുത്തകത്ത്
ചടഞ്ഞിക്കും
അമ്മയെപ്പറ്റി പറഞ്ഞ്
ഒരുത്തി മൂക്ക് പിഴിയുന്നു

ചീനച്ചട്ടിയിലിട്ട്
ഉണക്കുമ്പോൾ
അടിവസ്ത്രം കരിഞ്ഞ
കഥ പറഞ്ഞ് ഒരുത്തൻ
ചിരിച്ച് മണ്ണ് കപ്പുന്നു.

വിശപ്പ്മൂത്ത്
കണ്ണുപൊട്ടിയപ്പോൾ
അരണയെ ചുട്ടുതിന്ന്
മണ്ണിനു ചോറായ
എളേത്തുങ്ങളെക്കുറിച്ച്
പറഞ്ഞുതീരും മുൻപേ
ഒരുത്തി തലചുറ്റി വീഴുന്നു''

കവിതയുടെ ഇടം ചുരുങ്ങിപ്പോയെന്ന് വിമർശനമുയർത്തുന്നവർ ഈ കവിതകളുടെ രാഷ്ട്രീയം തിരിച്ചറിയാതെപോവുകയാണ്.

- **ഭാഷയിലെ വരേണ്യതയെ തകർക്കുന്നു**

ദളിത്കവിത ഭാഷയിലെ വരേണ്യസങ്കൽപ്പത്തെ പ്രതിരോധിക്കുവാനുള്ള ചെറുശ്രമങ്ങൾ മുമ്പേ നടത്തിപ്പോന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ മലയാളഭാവനയുടെ പൊതുധാരയിൽ ആ ശബ്ദം വേണ്ടത്ര കേട്ടിരുന്നില്ല. അദളിതർ എഴുതിയ ദളിത്പ്രതിനിധാനമുള്ള കവിതകൾക്ക് ആശയം മാത്രമായിരുന്നു മുഖ്യം. കവിതയ്ക്ക് മാത്രമായി ഒരു ഭാഷയു

ണ്ടെന്നും ആ ഭാഷയുടെ ആ കൂടുതകർന്നാൽ കവിത നശിച്ചു എന്നും കരുതിയവരായിരുന്നു കവികളും വായനക്കാരും. ധ്വനിയിലും വക്രോക്തിയിലും വാർന്നു വീഴുമ്പോഴാണ് കവിതയ്ക്ക് കാമ്പുണ്ടാവുന്നത് എന്ന് ആധുനികകാലംവരെയുള്ള കവിതയും കാവ്യാസ്വാദകരും വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. ആ ധാരണയെ കൃത്യമായ മുന്നൊരുക്കത്തോടെ പൊളിച്ചെഴുതിയത് സമകാലിക ദളിത് കവിതയാണ്. 'മലയാളകവിതയ്ക്ക് ഒരു കത്ത്' എന്ന കവിതയിൽ ഈ മാറ്റം ജോസഫ് ഇങ്ങനെ കുറിക്കുന്നു

"നിന്റെ ആളുകളെ എനിക്കറിയാം
വലിയ കെട്ടിടങ്ങൾപോലെയുള്ളവർ
അവർ നിന്നെ ചതുരങ്ങളിലും വൃത്തങ്ങളിലും
പൂട്ടിയിട്ടു
ഒരു തുളയിലൂടെ നീ പുറംലോകം കണ്ടു.
വീട്ടുപകരണങ്ങളിൽ തട്ടി വീണു
തുണികളും ചിരികളുമെടുത്തണിഞ്ഞ്
അമ്പലത്തിലേക്ക് പോകുംവഴി
നീ കാറിലിരുന്നു എന്നെ നോക്കിയത് മറക്കത്തില്ല.
എല്ലാം മടുത്തു അല്ലേ?

കാടുകാണാനും ഓലപ്പുരയിലുറങ്ങാനും
ചെളിവെള്ളത്തിൽ നടക്കാനും
പെണ്ണിന് കൊതി തോന്നാം
വെയിലത്ത് അവൾ പൊള്ളും
മഴനനഞ്ഞ് പനിപിടിക്കും

നിനക്ക് വേണ്ടത് സ്വാതന്ത്ര്യമല്ലേ?
ഇവിടെ അതേയുള്ളൂ
ഇഷ്ടമുള്ളത് പറയാം ചെയ്യാം
തോട്ടിൽപ്പോയി കുളിക്കാം
പറമ്പിലെത്തുന്ന കരിയിലാം പിടകളോടൊപ്പം
ചിലയ്ക്കാം
തിണ്ണയിൽ തഴപ്പായിട്ടിരിക്കാം"

പുതുകവിത ചരിത്രത്തിന്റെ ഇരുട്ടിലേക്ക് താണുപോയ മനുഷ്യരെ മാത്രമല്ല അവരുടെ ഭാഷയെയും വീണ്ടെടുക്കാനാണ് തുനിയുന്നത്. അങ്ങനെ അടഞ്ഞ ഘടനയിൽ

കെട്ടിക്കിടക്കുന്ന കവിതയെ പുറം ലോകത്തേക്ക് കൊണ്ടുവരികയാണ് പുതുകവി. അതിന്റെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് ദളിത് രാഷ്ട്രീയമാണ്. ഭാഷയുടെ ഔപചാരികത കുടഞ്ഞെറിഞ്ഞ് പുതുദളിത് കവിത അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയം വെളിവാക്കുകയാണ്. അചുംബിത കാവ്യബിംബങ്ങൾക്കായി കാത്തുനിൽക്കുന്നില്ല കവി. വാക്കുകൾ എന്ന കവിതയിൽ ഇക്കാര്യം ജോസഫ് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

"ഇന്ന് വാക്കുകൾക്ക് ഒരു പകിട്ടുമില്ല
മുനപോയ ഉളികൊണ്ടു പണിയുന്ന
ആശാരിയാണ് കവി.
ആലയില്ലാത്ത കൊല്ലൻ,
ചുറ്റിയും കരണ്ടിയുമില്ലാത്ത കൽപ്പണിക്കാരൻ
പണി നടന്നേ പറ്റൂ"

ഈ തിരിച്ചറിവാണ് പുതുദളിത് കവിതയുടെ ശക്തി. തന്നെയും തന്റെ വംശത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്താൻ തനതുഭാഷ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയാണ് ഇന്നത്തെ കവി.

'ധ്വനി' എന്ന കവിതയിൽ ജോസഫ് തന്റെ കാവ്യഭാഷയുടെ സ്വഭാവം കൃത്യമായി വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

"പോക്കെടമില്ല അല്ലേ? എന്ന ചോദ്യമാണ്
ഞാൻ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ഏറ്റവും വലിയ ധ്വനി
എന്ന് തോന്നുന്നു"

വരേണ്യ ഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ട ദളിത് കവിതയുടെ പരിമിതി തന്റെ കവിതയ്ക്ക് സംഭവിക്കരുതെന്ന് ജോസഫിന് നിർബന്ധമുണ്ടെന്ന് സാരം. എം.ആർ.രേണുകുമാറിന്റെയും എം.ബി.മനോജിന്റെയും കവിതകളിലും ഈ ജാഗ്രതതന്നെയാണുള്ളത്. മനോജിന്റെ 'ബാർബർഷോപ്പ് സംഭാഷണം' എന്ന കവിത നോക്കുക

"002 എടുത്തത് പത്തെണ്ണവാ ഇരിക്കുന്നെ
അടിച്ചില്ല
523 എടുത്തോ ഇന്നടിക്കൂന്നൊറപ്പാ
975 നാല്പതിനായിരമടിച്ചു
നാലുരൂപപ്പലിശക്ക് കൊടുത്തു
കയ്യിവെച്ചാ ഇരിക്കുകേല

എടുക്കുമ്പോ
മുമ്പിനിക്കുന്നതാരാണെന്ന് മൊകത്ത്
നോക്കണം

ഡിജിറ്റലേതാ വലിക്കുന്നേന്ന്
അറിയാണ്ട് ചെക്ക് ചെയ്യണം
മൂന്നെണ്ണത്തിക്കൂടരുത്
കട്ടലോട്ടറീം സെയിമും ഊമ്പീരാ

മൊത്തം പോയതോ
ഓ ഒര് വീടീനൊള്ള്ത് കാണും
ഓ കോപ്പാ''

ദളിത് ഭാഷയുടെ ചുനയാണ് ഈ കവിതയെ കരുത്തുറ്റതാക്കുന്നത്.

- **ദളിതൻ തന്നെ കവിയാകുന്നു**

ദളിതനുവേണ്ടി മറ്റുള്ളവർ/അദളിതർ കവിതയെഴുതുന്നതാണ് ആധുനികകാലത്തെ അനുഭവമെങ്കിൽ പുതുകവിതയിൽ ഇതിന് മാറ്റം വരുന്നത് കാണാം. മുമ്പും ദളിതർതന്നെ ദളിത്പ്രതിനിധാനമുള്ള കവിത എഴുതിയിരുന്നു. പക്ഷേ കവിതയുടെ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് അവ കടന്നുവന്നിരുന്നില്ല. ആധുനികാനന്തര മലയാള കവിത ഈ പ്രവണത ശക്തമായി പ്രതിരോധിക്കുന്നു. പുതുകാലത്തെ ദളിത്കവി അതിൽ ജാഗ്രത പുലർത്തുന്നു. എസ്. ജോസഫിന്റെ കവിതകൾ അതിന്റെ ശക്തമായ തുടക്കമായിരുന്നു. ദളിത് ജീവിതാനുഭവത്തെ ദലിതൻ പകർത്തുമ്പോൾ കവിതയുടെ അനുഭവപരിസരം സമഗ്രമാകുന്നു. അതിന് അനുകൂലമായ ആശയപരിസരം രൂപപ്പെട്ടു എന്നതും പരിഗണനാർഹമാണ്. ലോകവ്യാപകമായി കോളനിയനന്തരരാജ്യങ്ങളിൽ സംജാതമായ സംസ്ക്കാരപഠനമണ്ഡലം പീഡിതവർഗ്ഗത്തിന്റെ സ്വത്വരൂപീകരണത്തിന് പ്രേരണയായി. വർഗ്ഗപരവും ലിംഗപരവുമായ സ്വത്വത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ സഹായകമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ രൂപീകര ണവും ഇതിന് സഹായകമായി. ഈ തിരിച്ചറിവിലാണ് ആധുനികാനന്തര മലയാളകവിതയും എത്തിനിൽക്കുന്നത്. പുതുദളിത്കവിതയെ യാഥാർഥ്യമാക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലം ഇതാണ്.

ഇന്നലെവരെ തങ്ങൾക്കുവേണ്ടി മറ്റാരോ ചെയ്തിരുന്ന പണി ഇപ്പോൾ സ്വന്തമായി ചെയ്യുന്നതിന്റെ സുഖവും സ്വതന്ത്ര്യവും ഒന്നു വേറെയാണ് എന്ന് ഈ അനുഭവം രേണുകുമാർ തുറന്നു പറയുന്നു.

- **ചെറുതുകളുടെ പ്രാധാന്യം**

ആധുനികാനന്തര മലയാള കവിത പൊതുവേ പങ്കുവയ്ക്കുന്ന ഒരു സവിശേഷതയാണ് കവിതയുടെ രൂപത്തിൽ വന്ന ചെറുപ്പം. സാർവദേശീയ സ്വഭാവമുള്ള ആശയങ്ങളെ ശില്പവൈദഗ്ദ്ധ്യത്തോടെ അണിയിച്ചൊരുക്കുന്ന കവിതാരീതി പുതുകവികൾ ഉപേ

ക്ഷിച്ചു. കവിതയുടെ രൂപത്തിൽ വന്ന ഈ മാറ്റം ആധുനികാനന്തര ദളിത് കവിത നന്നായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തി. ജീവിതത്തിന്റെ പുറമ്പോക്കിൽ/കവിതയ്ക്ക് പുറത്ത് നിന്നിരുന്ന മനുഷ്യരെ അകത്തേക്ക് കൊണ്ടുവരുവാൻ ആ കവിതയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു. എല്ലാ ശിലകളിലും ശില്പമൊളിഞ്ഞിരിപ്പില്ലെന്ന വരേണ്യകാവ്യയുക്തിയെ പ്രതിരോധിക്കുവാൻ പുതു ദളിത് കവികൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. കവിതയ്ക്ക് യോജിക്കുന്ന ജീവിതങ്ങളും അതിന് പുറത്തുള്ള ജീവിതങ്ങളും എന്ന വേർതിരിവിനെ എതിർത്തു തോൽപ്പിക്കുകയാണ് പുതുദളിത് കവി. മീൻകാരന്റെയും കല്പണിക്കാരന്റെയും കുഴിവെട്ടുകാരന്റെയും ജീവിതത്തിന് കാവ്യാത്മകതയില്ലെന്ന ധാരണയെ തിരുത്തുവാനാണ് പുതു കവി ശ്രമിക്കുന്നത്. എം. ആർ. രേണുകുമാറിന്റെ താഴെ കൊടുക്കുന്ന വിശദീകരണം പുതുദളിത് കവിതയുടെ/കവിയുടെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്നു. 'ചെറ്റക്കുടിലിനുമീതെ ആന്റിന കണ്ടപ്പോഴും മീൻകാരന്റെ കയ്യിൽ മൊബൈൽ കണ്ടപ്പോഴും മെയ്ക്കാടു പണിക്കാരൻ ജീൻസിട്ടു പോകുന്നതു കണ്ടപ്പോഴും ധാർമ്മികരോഷമുണ്ടായവരാണല്ലോ നമ്മൾ. ഇതൊന്നും സ്വാഭാവികമായി അവർക്ക് കൈവരാനുള്ള അവസരം നമ്മൾ അനുവദിച്ചു കൊടുക്കുകയുമില്ല. അവരതെങ്ങാനും സ്വായത്തമാക്കിയാൽ മേൽപ്പറഞ്ഞവിധം ധാർമ്മികരോഷം വമിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. പുതിയ സ്വത്വങ്ങളുടെ രംഗപ്രവേശം ഇത്തരം അധീശപൊതുബോധങ്ങളുടെയും വ്യാജ ലോകങ്ങളുടെയുമൊക്കെ ഇരട്ടത്താപ്പുകളെ നഗ്നമാക്കുകയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്'.

മലയാളിയുടെ പൊതുബോധത്തിൽ സംഭവിച്ച പിളർപ്പിനെ കവിത കൊണ്ട് നേരിടുവാനാണ് ഇന്നത്തെ ദളിത് കവി ശ്രമിക്കുന്നത് എന്ന് ഈ വാക്കുകൾ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ചെറുശബ്ദങ്ങൾ വലിയ മുഴക്കത്തോടെ പുതുകവിതയിൽ വരുന്നതിന് എത്ര ഉദാഹരണങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും നിരത്തുവാനാകും.

- **സ്വകാര്യത ഏറുന്നു**

ആധുനികകാല ദളിത് കവിതയിൽ നിന്ന് ആധുനികാനന്തര ദളിത് കവിതയിലേക്ക് വരുമ്പോൾ കാണുന്ന ഒരു വലിയ മാറ്റമാണ് സ്വകാര്യതയോട് പുതുകവികൾക്കുള്ള ആഭിമുഖ്യം. നാടും വീടും പരിസരവും കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുവാനും ആഖ്യാതാവിന്റെ കർതൃത്വത്തെ സ്ഥാപിക്കുവാനും പര്യാപ്തമായ ആഖ്യാന സ്വരം പുതുകവിത സ്വീകരിക്കുന്നു. ആവേശത്തെക്കാൾ ആത്മവത്തയ്ക്ക് കവിതയിൽ ഇടം നൽകുമ്പോൾ രൂപപ്പെടുന്ന അന്തരീക്ഷമാണ് ദളിത് കർത്തൃത്വത്തിന്റെ സ്ഥാപനത്തിന് ഗുണകരമെന്ന് പുതുകവിത തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. അതിൽ പൊതിഞ്ഞുവച്ച രാഷ്ട്രീയമുണ്ട്. സ്വയം വിമർശനത്തിന്റെ സ്വരമുണ്ട്. വ്യവസ്ഥിതിയെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്ന കെടുതികളുടെ സൂചനകളുണ്ട്."രഹസ്യക്കാരെ പിടിക്കാൻ

ചുറ്റും നടന്ന ഒരാമ്പ്രന്നോനെ
ഇരുട്ട് വട്ടം കറക്കുന്നു

കാറ്റ് പ്ലാവില പറത്തിച്ചു
അത് അവള് ചാക്കുവിരിച്ചിടം
കന്നാലി കാപ്പിയെലേൽ നടന്നു
ഇത് പായ ചുരുട്ടിയ സ്ഥലം
കാല് താന്ന പാട്
നെത് അവൾടെ അടിപ്പാവാടകണ്ട ഇത്തറ്റം
അയാൾ തെളിവുകൾ വാരിക്കത്തിക്കുന്നു''.(എം. ബി. മനോജ്-അടക്കം, ഒതുക്കം, സൗമ്യം)

പെട്ടുപോയ കയത്തിലെ ഈ വട്ടംചുറ്റൽ, വേരുകളോളം ആഴ്ന്ന് ചെല്ലുന്ന ഈ വേദന ഒരു രഹസ്യവർത്തമാനമായല്ല കാണേണ്ടത്. അമ്മമാർ എന്ന കവിതയിൽ മനോജ് എഴുതുന്നു:

''ഒരമ്മ ചീത്തയാണെന്നാരേലും
പറഞ്ഞാൽ
തന്തയാണേലും
സ്വന്തം ഉടൽ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച്
തല്ലാൻ ചെല്ലേണ്ടിവരും

അവർ വിളമ്പുന്ന
തവിയിലേക്കുനോക്കി
കണ്ടവൻ കേറി
''രഹസ്യക്കാരെ പിടിക്കാൻ
ചുറ്റും നടന്ന ഒരാമ്പ്രന്നോനെ
ഇരുട്ട് വട്ടം കറക്കുന്നു

കാറ്റ് പ്ലാവില പറത്തിച്ചു
അത് അവള് ചാക്കുവിരിച്ചിടം
കന്നാലി കാപ്പിയെലേൽ നടന്നു
ഇത് പായ ചുരുട്ടിയ സ്ഥലം
കാല് താന്ന പാട്

നെത് അവൾടെ അടിപ്പാവാടകണ്ട ഇത്തറം
അയാൾ തെളിവുകൾ വാരിക്കത്തിക്കുന്നു''.(എം. ബി. മനോജ്-അടക്കം, ഒതുക്കം, സൗമ്യം)

പെട്ടുപോയ കയത്തിലെ ഈ വട്ടംചുറ്റൽ, വേരുകളോളം ആഴ്ന്ന് ചെല്ലുന്ന ഈ വേദന ഒരു രഹസ്യവർത്തമാനമായല്ല കാണേണ്ടത്. അമ്മമാർ എന്ന കവിതയിൽ മനോജ് എഴുതുന്നു:

''ഒരമ്മ ചീത്തയാണെന്നാരേലും
പറഞ്ഞാൽ
തന്തയാണേലും
സ്വന്തം ഉടൽ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച്
തല്ലാൻ ചെല്ലേണ്ടിവരും

അവർ വിളമ്പുന്ന
തവിയിലേക്കുനോക്കി
കണ്ടവൻ കേറി

''രഹസ്യക്കാരെ പിടിക്കാൻ
ചുറ്റും നടന്ന ഒരാമ്പ്രന്നോനെ
ഇരുട്ട് വട്ടം കറക്കുന്നു

പരതുന്നതിനിടയിൽ
വെള്ളത്തിനടിയിൽ
ഒമയുടെ ഉള്ളിൽ വച്ച്
ഞങ്ങളുടെ വിരലുകൾ
ഇടയ്ക്ക് കണ്ടുമുട്ടുന്നു''

എന്നിങ്ങനെ പ്രണയാനുഭവം കുറിക്കുന്നു. പണിയിടത്തിൽ ഇണയുടെ ഉടൽ ഓർമ്മ കൊണ്ട് കൂർമ്പിച്ചെടുത്ത് രസിക്കുന്ന തൊഴിലാളിയുടെ ഉച്ചിയിൽ കൂടം വീഴുന്ന ചിത്രവും രേണുകുമാർ വരയ്ക്കുന്നു. ഒന്ന് കോച്ചിവലിച്ച് മലം, മൂത്രം, ശുക്ലം എന്നിവയോടൊപ്പം ജീവനും വിസർജ്ജിച്ച തൊഴിലാളിയുടെ ക്ഷമാപണം ഇങ്ങനെ:

''സാറന്മാർക്കൊക്കെ
വലിയ ബുദ്ധിമുട്ടായല്ലേ?
മന:പൂർവമായിരുന്നില്ല: ഒന്നും''

സ്വകാര്യമാകുമ്പോഴും ഈ കവിതകൾ ചെന്നു തൊടുന്ന ഇടങ്ങൾ കൃത്യമാണ്. കീഴാ

ളജീവിതത്തിന്റെ നേരനുഭവമായി, അകവും പുറവുമായി കവിത രൂപപ്പെടുന്നു. 'സറന്മാർക്കൊക്കെ വലിയ ബുദ്ധിമുട്ടായല്ലേ?' എന്ന ചോദ്യത്തിനകത്ത് ആ കവിതകളുടെ രാഷ്ടീയമുണ്ട്.

"തലയിൽ വീണ
മഴത്തുള്ളികളിൽ നിന്ന്
കണ്ണീരിനെ പിരിച്ചെഴുതാൻ
എനിക്ക് കവിതയും" (പിരിച്ചെഴുത്ത്)

എന്ന് തന്റെ കവിതയുടെ യുക്തി മറ്റൊരിടത്ത് രേണുകുമാർ വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

- **പ്രകൃതിബോധം**

പുതുകവികളുടെ പ്രകൃതിബോധവും സവിശേഷപ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നു. അത് പൂർവകാല കവിതയുടെ കാല്പനിക പ്രകൃതിബോധത്തെ നിരാകരിക്കുന്നതാണ്. ചുറ്റുമുള്ള ജീവികളോടും ചെടികളോടും മരങ്ങളോടും ആധുനികാനന്തര ദളിത് കവി പ്രതികരിക്കുന്നത് കാല്പനികത ചോർത്തിക്കളഞ്ഞ ശുദ്ധവികാരത്തോടെയാണ്. മുളപൊട്ടുമ്പോലെ, പൂവിരിയുമ്പോലെ, ഇലയടരുമ്പോലെ സ്വാഭാവികമായി ജീവിച്ചു തീർക്കുന്ന ജീവിതമാണ് ഇന്നത്തെ ദളിത് കവിയുടെ സ്വപ്നം. നിസ്സഹായരെ ചേർത്തു പിടിക്കുവാൻ കവിത ശ്രമിക്കുന്നു.

- **നല്ലത്/ചീത്ത എന്ന സങ്കൽപ്പം തകരുന്നു**

"ജനാലയിലുരുന്ന് ഒരു പെൺകുട്ടി മുടി ചീകുന്നു
ഈ ഒരു വാക്യം മതി ഒരു കവിതയാകുവാൻ" (തൂവാല - ജോസഫ്)

പുതുദളിത്കവിയുടെ കാവ്യസങ്കല്പം ഈ വരികളിലുണ്ട്. കവിതയെ നല്ലതും ചീത്തയുമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നിരൂപണസങ്കല്പങ്ങളോട് അവർ വിയോജിക്കുന്നു. കവിത പൊരുതലും വെളിപ്പെടലും വെളിപ്പെടുത്തലുമാകുമ്പോൾ പറയുന്നത് പ്രധാനമാവുകയും പറയുന്ന രീതി അപ്രധാനമാവുകയും ചെയ്യും. ഇത് പുതുകവിതയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെയാണ് പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നത്.

- **പുതിയ പ്രതിസന്ധികൾ രൂപപ്പെടുന്നു**

കേരളത്തിലെ ദളിത് സമൂഹം ഇപ്പോൾ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ചില പുതിയ പ്രതിസന്ധികളുണ്ട്. ദളിത് സമൂഹത്തിലെ ഒരു ന്യൂനപക്ഷം ഇന്ന് എത്തിച്ചേർന്ന ജീവിതപരിസരം ദളിത് സമൂഹത്തെ ഒറ്റഖണ്ഡമായി പരിഗണിക്കാൻ കഴിയാതാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പുതുദളി

ത്കവിത ഇത് തിരിച്ചറിഞ്ഞുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. രേണുകുമാറിന്റെ 'അൾസിര@' എന്ന കവിത സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

''ചില മലയാളികൾ
ഒറ്റയ്ക്ക് അനുഭവിക്കുന്ന ഒരു നശിച്ച ജീവിതമുണ്ട്'' (ഗ്രൂപ്പ് ഫോട്ടോ)

എന്നു ജോസഫ് കുറിക്കുമ്പോൾ ദളിത്കവിതയുടെ/കവിയുടെ പുതിയ വെല്ലുവിളി ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയാവുമോ?

സാബു കോട്ടുക്കൽ, അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,
യൂണിവേഴ്സിറ്റികോളേജ്,തിരുവനന്തപുരം.

അർത്ഥത്തിന് അടുത്ത് കിടക്കുന്ന അർത്ഥം

ഡോ. ആർ. മനോജ്

ഒരാളുടെ ഭാഷ കവിതയാകുമ്പോഴാണ് അയാൾ അല്ലെങ്കിൽ അവൾ കവിയാകുന്നത്. പ്രപഞ്ച കാലത്തിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഭാഷകൾ കവികളിൽ കൂടി പുറത്തു വരുന്നു. കവിതയിൽ 'സാഹിത്യഭാഷ' അല്ല ഉള്ളത്, കാലഭാഷയാണ്. കാലത്തിന്റെ ഭാഷണമാണ് കവിതയിൽ കൂടി വരുന്നത്. ഓരോ കാലത്തിന്റെയും നിയതഭാഷണം അഥവാ 'ഭാഷകൾ' അതാതുകാലത്തെ കാവ്യധാരകളായി പുറത്തുവരുന്നു. കവിത പ്രകൃതിയിൽ എഴുതപ്പെടാതെ കിടക്കുന്നു. ചിലർ എഴുതി വെയ്ക്കുന്നു. ചിലർ അതു പറഞ്ഞു വെയ്ക്കുന്നു. തിരുകി വെയ്ക്കുന്ന കവിതയും ഓർത്തു വെയ്ക്കുന്ന കവിതയും ഉണ്ട്. നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുമ്പുള്ള ഭാഷയല്ല ഇന്നുള്ളത്. രാമചരിതത്തിലെ മലയാളവും എ.അയ്യപ്പന്റെ മലയാളവും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. അതിൽ നിന്നുള്ള വ്യത്യാസമാണ് പുതുതലമുറയിൽ പതിഞ്ഞ് കിടക്കുന്നത്. പരസ്യവും കിടപ്പറയും കൗതുക വാർത്തകളും ടിന്റുമക്കളും പുതിയ ഭാഷണങ്ങളിലുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് പുതിയ കവിതയുടെ മുറയിൽ അവരുമുണ്ട്.

കവിത കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിന്റെ രൂപത്തിലല്ല, കാർണിവൽ കാലത്ത് കൽപ്പണിക്കാരന്റെ രൂപത്തിലും വന്നെന്നിരിക്കും. ഇവിടെ തമാശയ്ക്കുള്ള സ്ഥലങ്ങൾ തമാശയ്ക്കുള്ള സ്ഥലങ്ങൾ മാത്രമാണ്. ധാരാളം കണ്ണീര് വീണിടത്ത് ഇപ്പോൾ കല്ലേറ് വീണിരിക്കുന്നു. സ്വയം താഴേണ്ടിടത്ത് സ്വയം താറടിച്ചിരിക്കുന്നു. കണ്ണില്ലാതെ, മൂക്കില്ലാതെ, നാക്കില്ലാതെ, അഭിനയിക്കുന്നു, ക്രിക്കറ്റ് കളിക്കുന്നു, വാള് വെയ്ക്കുന്നു. യാതൊരു തന്റേടവുമില്ലാതെയാണ് ചിന്നം വിളിയ്ക്കുന്നത്. കവിത അസാധ്യമെന്ന് കരുതിയിരുന്നിടത്തെല്ലാം അത് കോലം കത്തിച്ച് നിൽക്കുന്നു. എറിയുന്നു, പിടിയ്ക്കുന്നു, ക്ഷമിക്കുന്നു. കാണികൾ വിസർജ്ജിക്കുന്നു, എന്നിട്ടും നാറ്റമില്ല. കാരണം നാറ്റം മണമായിട്ടെടുത്ത ഒരേ ഒരു മുറ പുതുമുറയാണ്.ആദർശങ്ങളില്ല, ആപ്തവാക്യങ്ങളില്ല, പറ്റിക്കപ്പെടുന്നതെങ്ങനെ എന്നു മാത്രം.

ഒന്ന്

2006-ൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ 'ഡയസ് വെഡ്സ് ഡീന' എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ കവർ ചിത്രം ഒരു പരസ്യ ചിത്രമാണെന്ന് തോന്നും. പ്രസാധകർ അറിഞ്ഞ് ചെയ്തതോ അറിയാതെ ചെയ്തതോ എന്നറിയില്ല. ഇതിലെ കവിതകൾ ചില നേരം സാരോപ ദേശം ഓർമ്മിപ്പിക്കും. ചിലപ്പോൾ പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ. ചിലപ്പോൾ കളിവാക്കുകൾ. ചിലവ പരസ്യ വാചകങ്ങൾ. ചിലത് ചോദ്യോത്തരികൾ. കൂടുതലും സംഭാഷണ ഗദ്യം. ആകെ കൂടി ഒരു കളിയാട്ടം (performance) ഇതിലുണ്ട്.

'തീമഴ വരുന്നു തീപ്പെട്ടീ' എന്നൊരു കവിത ആദ്യം. അത് തീരുന്നത് 'തീമഴയുടെ നാട്ടിൽ തീപ്പെട്ടി വിലസും' എന്ന് പറഞ്ഞു കൊണ്ടാണ്. 'ആരും വലിയവരല്ല, ആരും ചെറിയവരുമല്ല' എന്ന് അടുത്ത കവിതയിലെ കണ്ടെത്തൽ. 'കൊച്ചന്മാരെല്ലാം ഒരു കൊച്ചാനപ്പുറത്തെങ്കിലും കയറിയിരിക്കണം' എന്നാണ് തന്നെ പ്പോലുള്ള കൊച്ചന്മാ രോട് ജി.സിദ്ധാർത്ഥന്റെ നിർദ്ദേശം. ഡി-മിത്തിഫിക്കേഷൻ (റലാ്യവേശളശരമഭശേീ) ഏകദേശം ഒരു വിനോദം പോലെ ഈ കവിതകളിൽ ഉടനീളമുണ്ട്. താളിയോലയും സൈബർ സ്പേസും സിദ്ധാർത്ഥന് ഒരു പോലെ. അപ്രിയസത്യങ്ങൾ ഇടയ്ക്കി ടയ്ക്ക് വിളമ്പികൊണ്ടിരിക്കും. സിദ്ധാർത്ഥന്റെ 'ഡാവിഞ്ചി കോഡ്' ഇങ്ങനെ:

ഓകെ. നിങ്ങൾ പറഞ്ഞതു സംഭവിക്കും. നാളെ മൂന്ന് മണിക്ക് മനുഷ്യപുത്രനെ മരക്കുരിശ്ശിൽ തറയ്ക്കും. പക്ഷെ നിങ്ങളോർക്കുക മനുഷ്യപുത്രന്മാർ നിങ്ങളോട് പറഞ്ഞതിനും പറയാത്തതിനും നിത്യാനന്ദത്തിലേക്കുള്ള നിങ്ങളുടെ ഉയിർത്തെഴു ന്നേൽപ്പ് എന്ന ഒറ്റ ലക്ഷ്യമേ ഉള്ളൂ. മരക്കുരിശിൽ മരിക്കേണ്ടവരെയാണ് പുരോഹി തന്മാരേ നിങ്ങൾ രക്ഷിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. (പുറം 11)

രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രവും നിമിഷാർദ്ധനേരമ്പോക്കുകളായി ഉന്നയിക്കപ്പെടു കയും അപ്രിയ സത്യങ്ങൾ അവയിൽ നിന്ന് വിളംബരപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ 'കോഡിംഗ്' വൈഭവം സിദ്ധാർത്ഥന്റെ രചനകളിൽ ഉടനീളമുണ്ട്.

അർഹതയില്ലാത്തവരെ കെട്ടിയെഴുന്നള്ളിച്ച് സ്വയം നാശം ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന ജനക്കൂട്ട മനസ്സിനെ സിദ്ധാർത്ഥൻ പലകവിതകളിലും കളിയാക്കുന്നു. 'ഒരാശാരി യേശു'വാകാൻ പോലും യോഗ്യതയില്ലാത്ത പലരെയും 'ആചാര്യയേശു' സ്ഥാന ത്തേക്ക് ആനയിക്കുന്നത് പലപ്പോഴും ജനക്കൂട്ടത്തിന്റെ അന്ധമനസ്സാണ്. ജയിലിൽ കിടക്കേണ്ടവരും ഭ്രാന്തിന് ചികിത്സയെടുക്കേണ്ടവരുമാണ് അധികാരസ്ഥാനങ്ങളിൽ ഇരിക്കുന്നത്. (ആചാര്യയേശുദേവനെവിടെ നീചനായ യൂദാസേ നീയെവിടെ ? പുറം 25) പട്ടിണിയെ പരിഹാസ കവിതയാക്കി മാറ്റുന്ന നിർവികാര പരവശത ഇങ്ങനെ:

പ്രേംജി പാടുകയാണോ ഈ പാതിരയ്ക്കും ?

പിന്നെന്തു ചെയ്യും ? പട്ടിണികൊണ്ട് പൊറുതി മുട്ടിയിരിക്കുന്നു.

നിർത്തി നിർത്തിപ്പാടൂ പ്രേംജീ.

വഴിപോക്കർക്കൊന്നു നിൽക്കാൻ തോന്നണ്ടേ?

പോടാ പട്ടീ

സരിഗമ പ്ലീസ്

പധനിസ പട്ടിണികൊണ്ട്

സനിധപ പൊറുതിയെനിക്ക്

മഗരിസ മുട്ടിപ്പോയി (സിൻ പീപ്പിൾ സിങ്ങ് ഫോർ ബ്രഡ് പുറം 28)

സ്ഥാനമോഹത്തെ പരിഹാസദൃഷ്ടികൊണ്ട് കാണുന്ന ഗംഭീരകവിതയാണ് 'നാണം കെട്ട നായകൻ'.

? തന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ആഗ്രഹം പറയെടോ

= ഉസ്താദേ എനിക്കിന്ത്യയുടെ ഉപരാഷ്ട്രപതിയാകണം

? എന്താടോ തനിക്ക് ഇന്ത്യയുടെ രാഷ്ട്രപതിയാനാഗ്രഹമില്ലേ

= ഉപരാഷ്ട്രപതിയായിക്കഴിഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ ന്യായമായി രാഷ്ട്രപതിയാകണമല്ലോ

? താനാള് കേട്ടതിലും കേമനാണല്ലോ. പക്ഷെ തന്നെ രാഷ്ട്രപതിക്കസേരയിലിരുത്തിയാൽ നാട് കുട്ടിച്ചോറാകുമല്ലോ.

= എങ്കിലെനിക്ക് ഉപരാഷ്ട്രപതിയാവണ്ട, നേരിട്ട് രാഷ്ട്രപതിയായാൽ മതി. പിന്നെയെനിക്കീ നാട് കുട്ടിച്ചോറാക്കാൻ കഴിയില്ലല്ലോ.

? താൻ രാഷ്ട്രപതിയല്ല, രാഷ്ട്രപിതാവാകേണ്ട ആളാണ്

=താങ്ക്യൂ ഉസ്താദ്. ഒരു ഉപരാഷ്ട്രപിതാവിന്റെ ഒഴിവ് ഇന്ത്യയിലുണ്ടെന്ന് ഇപ്പോഴാണെനിക്ക് മനസ്സിലായത്. (പുറം 30)

ഈ കവിതയിൽ പതിയിരിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ ഉപഹാസവും ആഖ്യാനത്തിലെ നിഷ്കളങ്കതയും മലയാള കവിതയിൽ തന്നെ അപൂർവ്വമാണ്. തീർച്ചയായും ദ്രോഹബുദ്ധിയില്ലാത്ത ഈ പരിഹാസം സിദ്ധാർത്ഥന്റെ കണ്ടു പിടുത്തമല്ല. അത് പുതുകവിതയ്ക്ക് വേദിയായ ലോകാവസ്ഥയുടെ പരമദരിദ്രമായ തുറന്ന മഹത്വമാണ്. അത് സിദ്ധാർത്ഥനിലൂടെയും സംഭവിക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ അങ്ങനെയുള്ള അപൂർവ്വം കവിത്വങ്ങളിൽ കൂടി അതിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം സംഭവിക്കുന്നു.

'കാര്യം നിസ്സാരം കളിയാണ് കാര്യം' (പുറം 34) എന്ന കവിത എല്ലാം കളിയാണെന്ന് പറയുന്നു. കളിയില്ലാത്തതൊന്നുമില്ല. എല്ലാ കാര്യത്തിലും കളിയുണ്ട്. അഥവാ എല്ലാ കാര്യവും കളിയാണ്. കാര്യം പറയുമ്പോഴും ആളുകൾ 'കളിപറയാതെ' എന്ന് പറയുന്നത് കാര്യമായാണ്. സത്യവും മിഥ്യയുമില്ല. കളിയും കാര്യവുമില്ല. കളികാര്യമാണ്. കവിതയുമാണ്. സിദ്ധാർത്ഥന്റെ കവിതകൾ മുഴുവൻ കളിക്കവിതകളാണ്. ലോകാവസ്ഥയുടെ കലിത്വം ഈ കവിതയിൽ കളിവാരിയിടുന്നു. ഈ കവിയും കവിതകളും കളിക്കുകയാണോ ? കരയുകയാണോ ? എന്ന് വായനയ്ക്കിടയിൽ തോന്നിക്കൊണ്ടേയിരിക്കും.

പുതുകാലത്തിന്റെ പലായനം കവി പുതുക്കി പുതുക്കി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ('എത്രയെത്ര ഭാർഗ്ഗവീ നിലയങ്ങളിലാണൊറ്റയ്ക്ക് പാർക്കുമെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചിട്ട് ഞാനോടിപ്പോന്നിട്ടുള്ളത്.' പുറം 42) മോക്ഷത്തിന്റെ പാതയിൽ ഇരുട്ട് വീഴ്ത്തുന്നവരെക്കുറിച്ച് പ്രവചിക്കുന്നു. (പുറം 38) പുരാണ പ്രവചനങ്ങളോട് പരിതപിക്കുന്നു. (പുറം 42) എഴുത്ത് ദൈവത്തിന്റേതാണെന്ന് കണ്ടെത്തുന്നു. (പുറം 70). അപ്പോഴും തിരസ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നവരുടെ ചരിത്രമാണ് കവിതയെന്ന് ഓർമ്മിക്കുന്നു. തിരുത്തലിന്റെ വഴികൾ എങ്ങനെയാകണമെന്നും പറയുന്നു:

ഇരന്ന് നടന്നിട്ട് ഇനിയുമിവിടെ വരരുത്. നഷ്ടപ്പെട്ട നിങ്ങളുടെ പുണ്യഭൂമികൾ പിടിച്ചെടുക്കുവാനുള്ള ആരോഗ്യമിന്നു നിങ്ങൾക്കില്ല. നിങ്ങളുടെ അവകാശമായ മിനിമം കലോറി ഊർജ്ജം പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന പോഷകാഹാരസമ്പത്ത് നിങ്ങൾക്ക് കിട്ടുന്നില്ല. നിലനിൽപ്പിനു വേണ്ടിയുള്ള നിസ്സഹായരുടെ കുരിശു യുദ്ധം തുടങ്ങുവിൻ. താമസിക്കരുത്. കാരണം നിങ്ങളുടെ ചരിത്രങ്ങൾ നിഷ്കരുണം തമസ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. അത് പൂർത്തിയാക്കാൻ അവർക്കിനി ഒരു പതിറ്റാണ്ടു പോലും വേണ്ട. ആധിപത്യം കാൽക്കീഴിലായാൽ ആരെയും ഇരന്നു നടക്കുന്ന ഇരകളാക്കില്ലെന്ന് പ്രതിജ്ഞയെടുത്തിട്ട് അവരെ ഇടിച്ചു നിരത്തൂ. (ഇരകളേ ഇനിയും വൈകരുത്- പുറം 60).

ഈ കവിതകളിലെ സ്ഥിതി വിശകലനം മിക്കവാറും സമർത്ഥമാണ്. പരിഹാസവും പ്രവചനങ്ങളും വിളംബരങ്ങളും കാടുകയറ്റവും ഇടകലർന്ന് പോകുന്നു. നാട്ടുമൊഴികളും പ്രതിവാക്യരചനകളും ജി.സിദ്ധാർത്ഥൻ സദാ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷും മലയാളവും ഇടകലർത്തുന്നു. സ്വയംതിരുത്താത്ത കവിതകളും ഈ പുസ്തകത്തിലുണ്ട്. ശരിയായി വെട്ടിയൊരുക്കപ്പെട്ടവയും ഉണ്ട്. നിഷ്കളങ്കനായ ശിശുവിനെയും കാലത്തിന്റെ സത്യാന്വേഷകനെയും ഇതിൽ, ഈ കവിതാ സമാഹാരത്തിൽ കാണാം. ഈ എഴുത്തുകാരനിൽ മമതയും നിർമമതയും ഉണ്ട്. ഉത്തരവാദിത്വങ്ങളും ഉദാസീനതകളും ഒരേ വേളയിൽ ഇയാൾ പുലർത്തുന്നു. ഉന്മാദവും ഉത്സാഹവും അലസതയും ഒരേ ചരടിൽ കൊണ്ട് പോകുന്നു. ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ പുറം ചട്ടയിൽ കൂടി ഒരു കവിത കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്:

അത്ര നല്ലവനല്ല ഞാൻ
അത്ര ചീത്തയുമല്ല ഞാൻ
അത്ര നല്ലവനല്ലാത്ത എന്നെ
അത്ര നല്ലവളല്ലാത്ത നിനക്ക്
സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയാത്തത്
അത്ര നല്ലതല്ല കേട്ടോ.

ഇത് കാമിക്കാത്തവളോട് മാത്രമാണോ കേൾവിക്കാരനോട്, വായിക്കുന്നവരോട് കൂടെ പറയേണ്ടതല്ലേ ? പറയുന്നതല്ലേ ? ആരും വലിയവരുമല്ല; അത്ര ചെറിയവരുമല്ല എന്ന് സിദ്ധാർത്ഥൻ പുസ്തകത്തിന്റെ തുടക്കക്കവിതകളിലൊന്നിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്, ആദ്യം സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഗോഡ് എലോൺ ഈസ് ഗ്രേറ്റ്.
ആരും വലിയവരല്ല
ആരും ചെറിയവരല്ല (പുറം 9)

രണ്ട്

അങ്ങോട്ടും ഇങ്ങോട്ടും കളിക്കുന്ന കളിയാണ് പ്രകൃതി. വൈരുദ്ധ്യാധിഷ്ഠതം എന്ന് പ്രകൃതി വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടത് അതുകൊണ്ടാണ്. വിരുദ്ധകോടികളല്ലാതെ പ്രകൃതിയിന്മേൽ ഒന്നും തന്നെ ഇല്ല. എന്നിട്ടും അത് ഒന്നായിട്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എം.ആർ.വിഷ്ണുപ്രസാദിന്റെ 'കളി'യിൽ അവൻ-അവൾ അങ്ങോട്ടും ഇങ്ങോട്ടും എറിയുന്നു. ബോളുകൊണ്ടും അല്ലാതെയും ആദ്യം ബോളുകൊണ്ടെറിഞ്ഞാൽ പിന്നെ അതില്ലാതെയും എറിയാം. (നിത്യാഭ്യാസി ആനയെ എടുക്കും) പിന്നെ ബോളുകൾ അങ്ങോട്ടും ഇങ്ങോട്ടും സ്വയം എറിഞ്ഞു കൊള്ളും. കളി ഉണ്ടാക്കിയാൽ പിന്നെ കളി സ്വയം കളിച്ചു കൊള്ളും. കളിക്കാൻ വിചാരിക്കണമെന്നില്ല. ചത്ത സിംഹത്തെ

ഉണർത്തുന്നതു പോലെയാണ് ചില കളികൾ. കാത്തിരുന്നു കാണുക. യുദ്ധം ഉണ്ടാവുന്നതല്ലെങ്കിലും (അത് ഉണ്ടാക്കുന്നതാണ്), അതുണ്ടാക്കി കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെയും പിന്നെയും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടേയിരിക്കും.

ജീവൻ മരണത്തോടും, മരണം ജീവിതത്തോടും പൊരുതികൊണ്ടിരിക്കുന്നു. 'സംസ്ക്കാരം' എന്ന കവിത, ആർക്കു വേണ്ടി കുഴിവെട്ടിയോ അവനോട് എഴുന്നേറ്റ് തനിക്കും ഒരു കുഴിവെട്ടിത്തരാൻ പറയുന്നു. കർത്താവും കർമ്മവും തിരിഞ്ഞ് മറിയുന്ന കവിത. ക്രിയ മാറുന്നില്ല- 'സംസ്കാരം' ആണ് നടക്കുന്നത്, നടത്തുന്നത്.

ഉറക്കവും ഉണർച്ചയും ഈ കവിതകളുടെ കാലത്ത് ഒന്നാണ്. ജനനത്തിന് മുമ്പും മരണത്തിന് ശേഷവും ജീവിതം ഒന്നു പോലെയാണ്. ഇടയ്ക്കും അങ്ങനെ തന്നെ. ഈ കാര്യം ചുവരിൽ എഴുതുകയല്ല പുതിയ കവിത ചെയ്യുന്നത്. നാനാ ഭാവങ്ങളിലും അത് കാണിക്കുകയാണ്:

അർദ്ധരാത്രിയിൽ
വാഹനങ്ങൾ നിലച്ചപ്പോൾ
കസേരകൾ
തെരുവിലേക്ക്
വലിച്ചിട്ട്
കളിക്കാനിരുന്നു.
ചുരുണ്ടും
നിവർന്നും
മലർന്നും
കമിഴ്ന്നും.
....
....
അമാവാസികളും
അർദ്ധരാത്രികളും
തീർന്ന് തീർന്ന്

നൂറ്റാണ്ടുകൾ
മാഞ്ഞ് മാഞ്ഞ്
തീവണ്ടികളും
കാക്കകളും
ഇരുമ്പും
കോൺക്രീറ്റും
ഇലക്ട്രോണും
കാന്തങ്ങളും

മരുന്നും
തുണികളും
തിരിഞ്ഞും
മറിഞ്ഞും
കമിഴ്ന്നും
മലർന്നും (ചരിത്രം)

ചരിത്രം കമിഴ്ന്നും മലർന്നും പോകുന്ന രാത്രികളാണ്, കാക്കകളാണ്.... വർത്തമാനങ്ങളും ഭാവികാലങ്ങളും അങ്ങനെ. എന്നാൽ അങ്ങനെ വിളിച്ചു പറയാതെ ക്രിയയിൽ, വിശേഷണങ്ങളിൽ മാറ്റൊലിയിൽ അത് കൂടിച്ചേരുന്നു. രാസായുധങ്ങൾ പോലെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഇല്ലായ്മയും ഉണ്ടാകലും ഒന്നാണെന്ന് പൂരിപ്പിക്കുന്നു. കാണുമ്പോഴുള്ള നിശ്ചലതയും തുടങ്ങുന്നേടത്ത് എത്തിച്ചേരലുമാണ് ലോകം. ജനനം, ജീവനം, മരണം- ബാല്യം, യൗവ്വനം, വാർദ്ധക്യം -ഇവയിലെല്ലാമുള്ള ചാക്രികത ഓരോ ശ്രദ്ധയുള്ള കാഴ്ചകളിലുമുണ്ട്:

അപ്പോഴാണ് ഒരെട്ടുകാലി
മേശപ്പുറത്തേക്ക് കടന്നു വന്നത്.
ഞാനതിനെ നോക്കിയിരുന്നു.
അത് ഒരു ചീവിടിനെ
ചെള്ള് ഒരു കടന്നലിനെ
കടന്നൽ പാറ്റയെ
പാറ്റ ഗൗളിയെ
ഗൗളി കസേരയെ
കസേര എന്നെ
ഞാൻ എട്ടുകാലിയെ. (പല്ലുതേപ്പ്)

പാരസ്പര്യം വൈരുദ്ധ്യം നിറഞ്ഞതാണ്. വിരുദ്ധതയാണ് ഇണക്കത്തെ പ്രസക്തമാക്കുന്നത്. ഇണങ്ങുമ്പോഴും അഴിവ് മാറുന്നുണ്ടോ എന്നറിയില്ല. നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച വിരുദ്ധ കോടികൾ ഓരോ അണുവിലും നേരത്തിലും സഹവർത്തിത്വത്തിലും പ്രസക്തമാകുന്നു. അടുപ്പവും അകലവും കൂടുന്നതാണ് പുതിയ കാലത്തിന്റെ തനിനിറം. (അറിയാത്തോർ തമ്മിലയൽപക്കക്കാർ അറിയുന്നോരെല്ലാരുമന്യനാട്ടാർ -എന്ന് ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ നേരത്തെ പ്രവചനം നടത്തി) പുതു കവിത ഈ തനി നിറത്തെ ഹോളി ആഘോഷമാക്കുന്നു:

പാർക്കിൽ പോയത്
കരിമ്പുതോട്ടത്തിൽ വിശ്രമിച്ചത്
ഭൂഗർഭ ലൈബ്രറിയിലിരുന്ന്
പാമ്പും കോണിയും കളിച്ചത്
കഴുവേറീ നീയാരാണെന്നറിയാതാണല്ലോടാ

ഞാനിതുവരെ
ഇതൊക്കെ ചെയ്തത്.
മറ്റൊന്നും
ആലോചിക്കേണ്ട
എടുക്കെടാ പിസ്റ്റൾ
ബെർത്ത് ഡേയ്ക്ക്
സമ്മാനം കിട്ടിയ
ഒരെണ്ണം
എന്റെ കൈയിലുമുണ്ട്.
പരസ്പരമിങ്ങനെ
തോക്കുചൂണ്ടി
മുഖാമുഖം നിന്നിട്ടും
ഓർത്തെടുക്കാൻ
പറ്റുന്നില്ലല്ലോ
ഒന്നും. (എവിടെ വച്ചാ കണ്ടത്)

ആൺ - പെൺ വൈരുദ്ധ്യമാണ് എം.ആർ.വിഷ്ണുപ്രസാദിന്റെ 'ആണിറച്ചി'യുടെ വിഷയം. പെൺ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം പുതുകാലം പ്രസംഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആൺനഷ്ടങ്ങളെ, മാനഹാനികളെ അധികമാരും പറയുന്നില്ല; എഴുതുന്നുമില്ല. എന്നാൽ വിഷ്ണു 'ആണിറച്ചി'യിൽ എഴുതുന്നു.

പുരുഷമാംസത്തെ തുണിസഞ്ചീലിട്ട്
തിരിച്ചു പോകുന്നു കറിവച്ചീടുവാൻ
ഇറച്ചിയും കൊണ്ട് പാഞ്ഞുപോകുമ്പോൾ
കുടുംബവീടിന്റെ അടുക്കളത്തട്ടിൽ
കറിമസാലക്കൂട്ടുണർന്നിരിക്കുന്നു.

ആണിനെ വേവിച്ചു തിന്നുന്ന സ്ഥാപനമാണ് കുടുംബവീട് എന്നത് പുതു പ്രവചനമോ യാഥാർത്ഥ്യമോ ? എന്നത് സ്ത്രീവാദികൾക്കും ചിന്തിക്കാൻ വിഷയമാവുന്നു. അതിലെ 'വ്യവസ്ഥ' രസകരവും. 'ഉപ്പൂറ്റി' എന്ന രചനയിലും ഈ കൗതുകം ഉണർന്നിരിക്കുന്നു. കൂട്ടുകാരി വിളിച്ചതു കൊണ്ട് ചെന്നു. കടൽത്തീരത്ത് ഓടി നടന്നു. ഉപ്പൂറ്റി വേവുന്നത് പെണ്ണറിഞ്ഞില്ല. തന്റെ മടിയാണ് വേഗത കുറയ്ക്കുന്നതെന്ന് പെണ്ണ് വിചാരിക്കുന്നു.

'എടാ കഴുതേ നിനക്കെന്നെ മടുത്തോ ?
ഏതാ നിന്റെ പുതിയ സംബന്ധിക്കാരി ?
നീറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന
വലതുകാലുയർത്തി
ഞാൻ പറഞ്ഞു.
ഉപ്പൂറ്റി
ഉപ്പൂറ്റി.

'സ്പൈഡർവുമണും' പെണ്ണിലെ അവിചാരിതകൾ കാണിക്കുന്നു.'ഓരി, 'ഡിക്കിയിലെന്താണ്' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ദൃശ്യമേല്ക്കോയ്മയുടെ ഭൂതദൃശ്യങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. മനുഷ്യനെ കൊല്ലാൻ നടക്കുന്നവൻ മനുഷ്യന്റെ ഓരിയായി മാറുന്നു (ഓരി). ഡിക്കിയിലെ തേങ്ങാക്കൊലകൾ തലകൾ തന്നെയാണ്, കൊലകൾ തന്നെയാണ്. (ഡിക്കിയിലെന്താണ് ഡിക്കിയിലെന്താണ്) വർത്തമാനത്തിന്റെ ദൃശ്യപരത ഇത് വാർത്തയാക്കുന്നു. ഭൂതത്തിൽ ഇവ വാർത്തകളായില്ലെന്നേയുള്ളൂ. അന്ന് പരസ്യം, വാർത്ത കുറവായതു കൊണ്ട്. ഇന്ന് ചിഹ്നവാർത്ത, അക്ഷരവാർത്ത, ശബ്ദ വാർത്ത, ദൃശ്യവാർത്ത എല്ലാം കൂടുതൽ. പരസ്യം കൂടുതൽ. അറിവിന്റെ പരപ്പ് കൂടുന്നു. ആഴം കുറയുന്നു. പേടി വർദ്ധിക്കുന്നു.

ഡിക്കിയിലെന്താണ് ?
ഡിക്കിയിലെന്താണ് ?
തേങ്ങ തേങ്ങ
തേങ്ങാക്കൊല
എന്ന ആവേഗത്തിൽ
സഡൻ ബ്രേക്കിട്ട്
ഡോർ തുറന്ന്
എന്നെ വലിച്ചു പുറത്താക്കി
....
....
ഞെട്ടിത്തരിച്ചുപോയ് ഞാൻ
തലകൾ തലകൾ
ഞങ്ങളുടെ തലകൾ
തേങ്ങ തേങ്ങ
തേങ്ങാക്കൊല.

'മൃത്യുഞ്ജയം എന്ന ഭൂഗർഭ ലൈബ്രറി, ഫാഷൻഷോ .... തുടങ്ങി വിഷ്ണുവിന്റെ മിക്കവാറും രചനകളിൽ ദൃശ്യഭീകരതയുടെ മുഴക്കങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു.

സാങ്കേതിക ദൃശ്യവിതാനം ജൈവപ്രകൃതിക്കെതിരായ ഭീഷണികൂടിയാണ്. 'ഋതുക്കളും ബുദ്ധനും' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ഈ ഏറ്റുമുട്ടൽ ഉണ്ട്. അടുത്ത പുസ്തകത്തിൽ, 'ആണിറച്ചി' യിൽ എത്തുമ്പോൾ, ദൃശ്യപ്പെടുത്തി രക്ഷപ്പെടുത്തുകയും രക്ഷനേടുകയും ചെയ്യുന്ന ലോകത്തിന്റെ അരക്ഷിതത്വം അതിന്റെ സങ്കീർണ്ണത സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

മൂന്ന്

വാക്കുകൾ കൊണ്ട് കൃത്യമായി ചിത്രം വരയ്ക്കുക അല്ലെങ്കിൽ വർണ്ണിക്കുക എന്ന പതിവ് പുതിയ കവിതയ്ക്കില്ല. പുതിയ ദൃശ്യലോകത്തിന്റെ പതിവുകൾ പുതുകവിതയിലും വരുന്നു. കാഴ്ചകളെ കവിത പകർത്താൻ ഇന്ന് ആഗഹിക്കുന്നില്ല. പകരം അവയെ ഭാവപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വാക്കുകളും വാക്യങ്ങളും കവിതയുടെ തനത് നിർമ്മിതികളായി മാറുന്നു. അവ ചരിത്രം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. വർത്തമാനം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഭാവിയെ നിലനിർത്തുന്നു. ഭൂത വർത്തമാന ഭവിഷ്യത് കാലങ്ങളിൽ, ഭൂഖണ്ഡാന്തര വ്യത്യാസമില്ലാതെ ഓടിക്കളിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയാണ് ഇന്നത്തെ പുതുകവിതയുടെ ഭാഷ. അത് ഓടുന്നു, പാടുന്നു, ആടുന്നു, നീന്തി കളിയ്ക്കുന്നു, പറക്കുന്നു, പലതരം വേലകൾ ചെയ്യുന്നു. ഇടയ്ക്ക് കമ്പ്യൂട്ടറിന്റെ മുന്നിലും ഇരിക്കുന്നു. വല്ലപ്പോഴുമുള്ള നിശബ്ദതയും ഭാഷയാകുന്നു. താൻ താനെന്നുള്ള ഒരു ഓക്കാനവും പുതുകവിതയ്ക്കില്ല. (ആധുനികതയ്ക്ക് അതുണ്ടായിരുന്നു, അതിന് മുമ്പ് കാൽപ്പനികതയ്ക്കും) അപ്പോഴും ചില കൊത്തു വേലകൾ, ചിത്രപ്പണികൾ, ചെറു സംഗീത മാധുരി... എല്ലാം പുതു കവിതപ്പറമ്പിലുണ്ട്.

ദൃശ്യങ്ങളുമായി ഓടുന്ന ഭാഷയാണ് ലതീഷ് മോഹന്റേത്. ദൃശ്യങ്ങൾ ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് പിറകേ ഓടുന്നു. വാക്കിന്റെ അർത്ഥം പകിട്ട് ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല, വിശേഷം ആഗ്രഹിക്കുന്നു. മാറ്റിയുടുപ്പുകൾ നേടിയെടുക്കുന്നു. അർത്ഥത്തിന്റെ അടുത്ത് വീണ് കിടക്കുന്ന അർത്ഥമാണ് ലതീഷ് മോഹനെയും സിദ്ധാർത്ഥനെയും വിഷ്ണുവിനെയും പോലുള്ള കവികൾക്ക് വേണ്ടതെന്ന് തോന്നുന്നു.

'കാട്ടുതീയ്ക്ക് മുന്നിലോടുന്ന എലികളും മുയലുകളും പോലെ
ഇരച്ചിരച്ച് എല്ലാജനലുകളിലൂടെയും വെളിച്ചം'

(പരിഭ്രമണം - പുറം 84)

ഇത്തരം ഉപമ പഴയ കാവ്യബോധത്തിലില്ല. ആകാശമല്ല, ആളാണ് പോകുന്നത്. എന്നാൽ പുതിയ കവിതയിൽ ആളിന്റെ കൂടെ ആ ആളിന്റെ ആകാശവും പോകുന്നു. (നടന്നു പോകുന്നു പുറം 80) 'ആവർത്തനം കൊണ്ട്, സൂചിപ്പിക്കാനുള്ള കഴിവ് നഷ്ടപ്പെട്ട' പ്രയോഗങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മോചനം പുതിയ കാവ്യം നേടിയെടുക്കുന്നത് ഭാഷാർത്ഥങ്ങൾക്ക് പുതിയ വ്യവസ്ഥകൾ നൽകികൊണ്ടാണ്. ശരിയായ കൃതിയെ (text) ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഏതു പുതുമലയാള കവിയും ഇതു ചെയ്യുന്നു.

നീന്തി നീന്തി പ്പോകുന്നു
എത്ര കടലുകളൊരാളിലേക്കെന്ന്
നീന്തി നീന്തിപ്പോകുമ്പോൾ
നീങ്ങി നീങ്ങിപ്പോകുന്ന

എത്രകടലുകളൊരാളിലെക്കെന്ന്
നീന്തി നീന്തിപ്പോകുന്നു.
(പച്ചപ്പ്.... പടരുന്നടിവേരുകളിൽ പുറം 75)

ആഞ്ഞിലിച്ചക്കക്കായി പ്ലാവിൽ വലിഞ്ഞു കയറിയവനെ നീറു കടിച്ചതിന്റെ പാടുകൾ മുമ്പോട്ട് സഞ്ചരിച്ച ശരീരം സൂക്ഷിച്ച് വെച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു സംഭവത്തിന് ശേഷം അതിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചിരിക്കുന്നവന് സത്യത്തിൽ നഷ്ടമാകുന്നത് ദിശാബോധമാണ്. മുന്നോട്ട് സഞ്ചരിച്ച ശരീരം എന്നെഴുതി മഷിയുണങ്ങുന്നതിന് മുമ്പ് സഞ്ചരിച്ചതെങ്ങോട്ട് ? എന്ന ചോദ്യം ഉയർന്ന് വരുന്നതങ്ങിനെയാണ്. (കൈത്തോടിനു മീതെ കടലൊഴുകുന്നു... പുറം 62).

എതിർസീറ്റിലിരുന്ന്
'കൈവെള്ളയിലെ രേഖകളെക്കാൾ വിചിത്രമായി എന്തുണ്ട് ?
അത്രയടുത്ത് അറിയാമായിരുന്നിട്ടും
മറ്റുള്ളവരിൽ വിശദീക്കരിക്കപ്പെടേണ്ട
ഇന്നലെയും നാളെയുമാണ് അതെന്നു വരുമ്പോൾ
കൈവെള്ളയിലെ രേഖകളെക്കാൾ വിചിത്രമായി
എന്തുണ്ട്?'
എന്ന് ബിയറിരമ്പും കണ്ണിറുക്കുന്നു
അതിശയോക്തി ഒട്ടുമില്ലാതെ ഒരു കാക്ക
(പ്രളയത്തിനു മീതേ പൊങ്ങു തടികൾ, കാക്കകൾ -പുറം 53)

അഭിധ, ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന ആദിയായ അർത്ഥപ്പടവുകൾക്ക് യാതൊരു സാധ്യതയും തുറന്നു കൊടുക്കാത്ത കൗതുകഭാഷയാണ് ലതീഷ് മോഹൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. മേൽസൂചിപ്പിച്ചപോലുള്ള ഉദാഹരിതങ്ങൾ ലതീഷിന്റെ കവിതകളിൽ എല്ലാത്തിലുമുണ്ട്. ഇങ്ങനെയൊരു ഭാഷയിലല്ലാതെ ലതീഷ് മോഹനെ പോലുള്ള കവികൾ ഇല്ല.

അവർക്ക് പരിഹാസം വേദിയിലെ നാട്യമല്ല. കവിത പ്രവചന വസ്തുവല്ല. അവർ വിജനത മുറിച്ചെഴുതുന്നു: വി/ജനത (പുറം 13). ഒരു ജനതയിൽ ഓരോരുത്തർക്കും ഓരോ വിജനത. ഒരു ജനതയുടെ വിജനതയും അതിലെ ഒരാളുടെ, ഓരോരുത്തരുടെയും വിജനതയും ഓരോന്ന്. ഓരോ നേരത്ത് ഓരോ വിജനത, ഓരോരുത്തരിൽ. ഓരോ കാലത്ത്, ഓരോ വിജനത ഓരോരുത്തരിലും. അതുകൊണ്ടാണ് ലതീഷിന്റെ മഷിയിൽ വിജനത വി/ജനതയായിരിക്കുന്നത്.

തീവണ്ടിയിൽ ദൃശ്യപ്പെരുക്കൾ ഓടി മറയുന്നു. കാറ്റിൽ അവ വീഴുന്നു. തോട്ടിൽ അവ വീഴുന്നു. കാനനങ്ങളിൽ അവ മൃഗിക്കുന്നു, ചീത്ത ജലം കുടിക്കുന്നു, നല്ല മൂത്രം ഒഴിക്കുന്നു. വഴിയിലെല്ലാം ലതീഷിന്റെ വീടുകളാണ്, സിദ്ധാർത്ഥന്റെ പാതകളാണ്, വിഷ്ണുവിന്റെ ദേഹങ്ങളാണ്.

അഞ്ച്

പരാതികൾക്ക് പ്രസക്തിയില്ലാത്ത നൂറ്റാണ്ടിലാണ് പുതു കവിത ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത്. പരാതിപറയുന്നവരുടെ കാലം കഴിഞ്ഞത് അത് കേൾക്കുന്നവരുടെ കാലം ഒഴിഞ്ഞതിനാലാണ്. പുതിയ കവിത ഭൂസ്ഥിരത നേടുന്നില്ല. കവിതത്തഴക്കം (ഇരുത്തം)ഉറപ്പിക്കുന്നുമില്ല. മേഘത്തിലോ വനത്തിലോ ഓടിപ്പറക്കുന്നു. അത്രമാത്രം. ചില വിഭൂതികൾ ശിവലിംഗത്തിൽ നിന്ന് അവർക്ക് കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്.

ഓം മൂലപ്രകൃത്യൈ നമഃ
ഓം കാമകലാരൂപായൈ നമഃ
ഓം മഹാഭോഗായൈ നമഃ
എന്നും
ഓം രാഗേന്ദുവദനായൈ നമഃ
ഓം രതിപ്രിയായൈ നമഃ
ഓം ഭഗമാലിന്യൈ നമഃ
എന്നും

വിഷ്ണുപ്രസാദിന്റെ ഒരു കവിത (ചുമടുതാങ്ങിയിൽ കിടക്കുമ്പോൾ -ഋതുക്കളും ശ്രീബുദ്ധനും പുറം 14-15) ഓർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്. പുതുകവിതയ്ക്ക് ഓർമ്മകളില്ലെന്നാരും പറയില്ല. ഓർമ്മകളേ ഉള്ളു, വർത്തമാനത്തിലും ഭാവി (ഉണ്ടെങ്കിൽ)യിലും കൂടി അതേ ഉള്ളൂ. ചിലർ മാരുതനിൽ കളിക്കുന്നു. ചിലർ തോട്ടിൽ കളിയ്ക്കുന്നു. ചിലർ റോഡിൽ, സൂര്യനിൽ, സംശയങ്ങളിൽ, ഒത്തു പോകുന്നില്ല, ഒന്നിച്ചു പോകുന്നു.

ആറ്

നേരിട്ടുള്ള ഭാഷണത്തിന്റെ അകനാടകം രണ്ടു പതിറ്റാണ്ടിലേറെയായി മലയാളത്തിൽ സ്വയം അരങ്ങേറിയിട്ട്. നവീനത (ീറലൃിശമൊ)യുടെ പരോക്ഷ സ്വാധീനതയിൽ എഴുതിത്തുടങ്ങിയ 90കളിലെ പുതുക്കക്കാരിൽ പോലും ഈ അകഭാഷണം കണ്ടിരുന്നു. പിന്നേട് ഇതിന്റെ ഒലി വർദ്ധിച്ചു. ദൃശ്യഭാഷയ്ക്ക് പ്രസരം കൂടി. അതിൽ നൃത്തവും ചിത്രവും സൂക്ഷ്മ സംഗീത ധ്വനികളും ഗണിത സൂത്രങ്ങളും പോലും തനതു സ്ഥാനം നേടി. രണ്ടായിരത്തോടെ ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽ മറ്റൊരു ചലനഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ട് പുതുകവിത അതിന്റെ ഗതി വെളിപ്പെടുത്തി.

2010 ന് ശേഷമുള്ള സൈബർ വേഗതയുള്ള കാവ്യഭാഷയുടെ, ശരിയായ തുടക്കം അതിന് ഒരു പതിറ്റാണ്ട് മുമ്പെങ്കിലും രേഖപ്പെടുത്തി. ഓർമ്മിച്ചാൽ എഴുത്ത് നിർത്തിയവരും, അതിനേക്കാളും തുടരുന്നവരുമായ വളരെ എഴുത്തുകാർ ഈ പതി

റ്റാണ്ടുകളിൽ ഉണ്ട്. പി.എ.നാസിമുദ്ദീൻ, ഷിറാസ് അലി, സി.എസ്.ജയചന്ദ്രൻ, എൽ. തോമസുകുട്ടി, കെ.എസ്.അജിത്, രജനിമന്നാടിയാർ, ബാലകൃഷ്ണൻ ഒളവെട്ടൂർ, ശ്രീകുമാർ കരിയാട്, എൻ.ജി.ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ കവികൾ ഇപ്പറഞ്ഞ രണ്ട് പതിറ്റാണ്ടുകളിൽ കവിതയിൽ ഈ അതിസാധാരണത കണ്ടെത്താൻ ശ്രമപ്പെട്ടു. ക്രിസ്പിൻജോസഫ്, വിഷ്ണുപ്രസാദ്, വിജുകൊന്നമൂട്, ദേവസേന, ഗയ, എസ്.ജി.മിത്ര തുടങ്ങിയ ഏറ്റവും ഇളയ തലമുറയിൽ ഏറെപ്പേർ ഭാഷയിലെ വിഭ്രമത്വവും സൂക്ഷ്മദർശനതയും അറിഞ്ഞും അറിയാതെയും കവിതയിൽ സംവദിക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. എം.ആർ.വിഷ്ണുപ്രസാദിന്റെയും ജി.സിദ്ധാർത്ഥന്റെയും ലതീഷ് മോഹന്റെയും കൃതികൾ ഈ മോഹവിപ്ലവത്തിന് ദൃഷ്ടാന്തമായാണ് ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി: 1. ഡയസ് വെഡ്സ് ഡീന - ജി.സിദ്ധാർത്ഥൻ. ഡേൽഗേറ്റ് കാര്യവട്ടം 2006

2. ചെവികൾ, ചെമ്പരത്തികൾ- ലതീഷ് മോഹൻ. ഡി.സി.ബുക്സ് കോട്ടയം-2012
3.ആണിറച്ചി- എം.ആർ.വിഷ്ണുപ്രസാദ്. കൃതി പബ്ലിക്കേഷൻ എറണാകുളം-2014

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

സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യസങ്കല്പം ഭാരതിദാസന്റെ കവിതകളിൽ

ഡോ. ലാലു.എസ്.കുറുപ്പ്

തമിഴ് സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ശ്രദ്ധേയനായിരുന്നു ഭാരതിദാസൻ. ഇദ്ദേഹം 1891 ഏപ്രിൽ മാസം 29-ാം തീയതി ജാതനായി. കനകസഭ, ലക്ഷ്മി എന്നിവരുടെ മകനായി പിറന്ന ഇദ്ദേഹം തിരുപ്പള്ളി സ്വാമി എന്ന ഗുരുവര്യനിൽ നിന്നും പ്രാഥമിക വിദ്യാഭ്യാസം നേടി. മഹാകവി പെരിയസ്വാമി, പങ്കാരു പത്തർ എന്നിവരിൽനിന്നും വ്യാകരണം, സാഹിത്യം, വേദാന്തം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളിൽ അറിവുനേടിയ ഭാരതിദാസൻ 1909-ൽ അധ്യാപകവൃത്തി സ്വീകരിച്ചു.

തമിഴ് ദേശീയ കവിയായ സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ആകൃഷ്ടനായ ഇദ്ദേഹം അനേകവർഷം ഭാരതിയാറിന്റെ ആശ്രിതനായി കഴിഞ്ഞുകൂടി. ഭാരതിയാർ, പെരിയാർ, മഹർഷി അരവിന്ദൻ തുടങ്ങിയവരുടെ കർമ്മങ്ങളിൽനിന്നും ഉണർവുകൊണ്ട് ജീവിച്ച ഭാരതിദാസനെ, ഫ്രഞ്ചുസർക്കാരിനെതിരെ പ്രവർത്തിച്ചു എന്ന കുറ്റംചുമത്തി 1919-ൽ അറസ്റ്റുചെയ്തു. ഒന്നരവർഷത്തെ ജയിൽവാസത്തിനുശേഷം കുറ്റവിമുക്തനാക്കപ്പെട്ട ഇദ്ദേഹം സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കെടുത്ത് ഖദർ വില്പനക്കാരനായി ജീവിച്ചു. പെരിയാറിനൊപ്പം പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ച ഭാരതിദാസൻ 1944-ൽ നിരീശ്വരവാദിയാണെന്ന് സ്വയം പ്രഖ്യാപിച്ചു.

മികച്ച പത്രപ്രവർത്തകൻകൂടിയായിരുന്നു ഭാരതിദാസൻ. കുടിയരസ്സ് , പകുത്തറിവ് , പുതുവൈമുരസ് , മുല്ലൈ എന്നീ പത്രങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിച്ച ഇദ്ദേഹം കുയിൽ എന്ന മാസിക 1947-ൽ ആരംഭിച്ചു. 1948-ൽ പ്രസ്തുത മാസിക ഗവൺമെന്റ് നിരോധിച്ചെങ്കിലും 1958-ൽ വീണ്ടും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു.

സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതിയുടെ ആരാധകനായിരുന്നു ഇദ്ദേഹം. 1935-ൽ ശ്രീ സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതി കവിതാമണ്ഡലം എന്ന സംഘടന ആരംഭിച്ചു. കവി, പത്രാധിപർ, നിയമസഭാസാമാജികൻ, തിരക്കഥാകൃത്ത്, സംവിധായകൻ, നാടകകൃത്ത് എന്നീ നിലകളിൽ ശ്രദ്ധേയനായ ഭാരതിദാസൻ 1964 ഏപ്രിൽ 21-ാം തിയ്യതി അന്തരിച്ചു.

ധാരാളം പുരസ്കാരങ്ങൾ ഭാരതിദാസന് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1946-ൽ പുരട്ചികവി എന്നുള്ള വിശേഷണത്തോടുകൂടി അണ്ണാദുരൈയുടെ പേരിലുള്ള അവാർഡ് ഇദ്ദേഹത്തിന് സമർപ്പിച്ചു. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പിസിരാന്ധരാ എന്ന നാടകത്തിന് 1970-ൽ

സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് ലഭിച്ചു.

സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതിയുടെ കവിതയിൽ നിന്ന് ആവേശം ഉൾക്കൊള്ളുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരാധകനായിത്തീരുകയും ചെയ്ത ഭാരതിദാസൻ ദേശാഭിമാന പ്രോജ്ജ്വലമായ ധാരാളം കവിതകളെഴുതി. ഭാരതിയാർ അടിത്തറയിട്ട കാവ്യപാരമ്പര്യം ഫലപ്രദമായി പിന്തുടരുകയായിരുന്നു ഭാരതിദാസൻ. സ്വാതന്ത്ര്യസമരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രദീപ്തമായിത്തീർന്ന ദേശീയതയുടെ എല്ലാതലങ്ങളെയും സ്പർശിക്കുന്നതാണ് ഭാരതിദാസന്റെ സർഗജീവിതം. രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യവും അധഃസ്ഥിതരുടെ സമുദ്ധാരണവും സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടങ്ങളും എല്ലാം ആ കവിതകളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം. രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് ശക്തമായി വാദിക്കുന്ന അദ്ദേഹം തമിഴ്ഭാഷയുടെ മഹത്വത്തെക്കുറിച്ചും ഊറ്റംകൊണ്ടു. ഭാരതിദാസന്റെ കവിതയിൽ പ്രതിഫലിതമാകുന്ന സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഭിന്നതലങ്ങൾ അപഗ്രഥിച്ച് വിശദമാക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യം

യാഥാസ്ഥിതിക സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതിയിൽ സ്ത്രീകളനുഭവിച്ചിരുന്ന അടിച്ചമർത്തലുകളും പീഡനങ്ങളും വളരെയായിരുന്നു. ശൈശവവിവാഹവും വിധവാവിവാഹ നിരോധനവും പോലുള്ള അനേകം വ്യവസ്ഥകൾ അവരെ ബന്ധിച്ചിരുന്നു. വ്യക്തമായ ലിംഗവിവേചനം പെൺകുട്ടിയുടെ സ്വാഭാവികമായ വളർച്ചയ്ക്ക് തടസ്സമാവുകയും ചെയ്തിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപംകൊണ്ട പ്രബുദ്ധത സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയും സ്ത്രീകളുടെ അവകാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയും ശക്തമായി വാദിച്ചു. ബംഗാളിലെ സാമൂഹിക പരിഷ്കരണ യത്നങ്ങളുടെ പ്രധാന ഭാഗമായിരുന്നു ഇത്. തമിഴ്നാടിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലും സ്ത്രീ അനുഭവിച്ചിരുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ ഗുരുതരമായിരുന്നു. അവ തിരിച്ചറിയുകയും അവയ്ക്കെതിരെ ശക്തമായി പ്രതികരിക്കുകയും ചെയ്തു ഭാരതിദാസൻ. കാതലൈത്തീയ്ത്ത കട്ടുപ്പാടു (പ്രേമത്തെ തുലച്ച നിയന്ത്രണം), കൈമ്മൈപ്പഴി (വൈധവ്യ വിമർശനം), മൂഢത്തിരുമണം (മൂഢവിവാഹം), പെണ്ണുക്കുനീതി (പെണ്ണിനു നീതി), പെൺകുഴന്തൈ താലാട്ട് (പെൺകുഞ്ഞിനൊരു താരാട്ട്), നമ്മാതർനിലൈ (പെൺനില), കൈമ്മൈക്കൊടുമൈ (വൈധവ്യത്തിന്റെ ക്രൂരത), കുഴന്തൈ മണത്തിൻ കൊടുമൈ (ബാല്യവിവാഹത്തിന്റെ ക്രൂരത), കൈമ്മൈനീക്കം (വൈധവ്യം അകറ്റുക), പെൺകൽവി (പെൺപഠിപ്പ്) തന്തൈ പെണ്ണുക്ക്! (അച്ഛൻ മകൾക്ക്), കലപ്പുമണം വാഴ്ക (മിശ്രവിവാഹം വാഴട്ടെ), നല്ല മാമി (നല്ല അമ്മായി) തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി തുടിക്കുന്ന ഭാരതിദാസന്റെ മനസ്സ് തെളിഞ്ഞു കാണാം.

വിധവകൾ അനുഭവിക്കുന്ന കഷ്ടപ്പാടുകൾ ഇതിവൃത്തമാക്കി ധാരാളം കവിതകൾ ഭാരതിദാസൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാതലൈത്തീയ്ത്ത കട്ടുപ്പാടു , കൈമ്മൈപ്പഴി , മൂഢത്തിരുമണം , കൈമ്മൈക്കൊടുമൈ എന്നിവ ഇത്തരത്തിലുള്ള കവിതകളാണ്.

വിധവയായ ഒരു യുവതിക്ക് സമൂഹത്തിൽനിന്നും നേരിടേണ്ടിവരുന്ന യാതനകളാണ് കാതലൈത്തീയ്ത്ത കട്ടുപ്പാടു എന്ന കവിതയിൽ വർണിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭർത്താവിന്റെ മരണശേഷം മറ്റൊരാളെ സ്നേഹിച്ച ആ യുവതിയുടെ ധൈര്യത്തെ കുത്തുവാക്കുകൾകൊണ്ട് കുടുംബാംഗങ്ങൾ വിമർശിക്കുന്നു.

പായ്വിരിച്ചു കുറേക്കാലം കിടക്കേണ്ടേ മരിച്ചൊരു
കണവനെയോർത്തെങ്കിലും [1]

എന്ന് അമ്മ അവളെ ശകാരിക്കുന്നു. ഇതിനുപുറമെ അവളുടെ പിതാവും സഹോദരന്മാരും ആ യുവാവിനെ വധിക്കുമെന്ന് ഭീഷണിമുഴക്കുന്നു. താൻ കാരണം നിരപരാധിയായ ഒരു യുവാവിനുകൂടി ആപത്തു വരരുതെന്ന് കരുതിയ ആ സാധ്വി കടലിൽ ചാടി ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. അതിനുമുമ്പ് തന്റെ ചുറ്റും കൂടിയ ആൾക്കാരോട്,

1. പായേതും വിരിത്തതിലേ പടുപ്പതുണ്ടാ
പതിയിഴന്താൽ? മൂതേവി!(ഭാരതിദാസൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം 10)

വാടാമലരായ നാരി കണവന്റെ മൃത്യുശേഷം
വേറൊരാളെ വേൾക്കുന്നതു പാപമാണെന്നോ? [2]

എന്ന് ചോദിക്കുന്ന ആ യുവതി, ഭാര്യ മരിച്ച പുരുഷൻ - അയാൾ വൃദ്ധനാണെങ്കിൽക്കൂടി പുനർവിവാഹം ചെയ്യുന്നതു ചൂണ്ടിക്കാട്ടി,

ആൺ പ്രേമത്തിനുണ്ടോ ഭേദം?
പെൺപ്രേമത്തിനുണ്ടോ ഭേദം? [3]

എന്നുകൂടി ചോദിക്കുന്നതിലൂടെ സമൂഹത്തിന് വിധവകളോടുള്ള സമീപനത്തിൽ മാറ്റം വരണമെന്നും അതോടൊപ്പം സ്ത്രീ - പുരുഷസമത്വം നിലവിൽ വരണമെന്നും ഉള്ള കവിയുടെ ആഗ്രഹമാണ് വെളിവാകുന്നത്.

നിന്ദ്യവും ക്രൂരവുമായ വൈധവ്യാചാരങ്ങളെ എതിർക്കുകയാണ് കൈമ്മൈപ്പഴി എന്ന കവിതയിൽ. വൈധവ്യം സ്ത്രീകൾ മനഃപൂർവ്വം വരുത്തിവയ്ക്കുന്നതല്ലെന്നും അതുകൊണ്ട് അവർക്ക് പുനർവിവാഹം അനുവദിക്കേണ്ടതാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

പ്രേമമില്ലാത്തിടം ശൂന്യം, ലോകം

പ്രേമത്തിനാൽ ചലിക്കുന്നു. [4]

എന്നുറപ്പുള്ള കവിക്ക്,

2. വാടാത്ത പൂപ്പോന്റ മങ്ക നല്ലാൾ
മണവാളൻ ഇറന്താൽ പിൻമണത്തൽ തീനോ?

(ഭാരതിദാസൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം 10)

3. ആടവരിൻ കാതലുക്കും, പെൺകൾക്കൂട്ടം
അടൈകിന്റ കാതലുക്കും മാറ്റമുണ്ടോ?

(ഭാരതിദാസൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം 10)

4. കാതൽ ഇല്ലാവിടം ശൂന്യം പുവി
കാതലിനാൽ നടക്കും!

(ഭാരതിദാസൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം 18)

പ്രേമം കിനിയും മനസ്സിൽ, ദുഷ്ട
വൈധവ്യം ചേർക്കരുതേ! [5]

എന്ന അഭ്യർത്ഥന മാത്രമാണുള്ളത്.

അവിവാഹിതരായ പെൺമക്കൾ തങ്ങൾക്ക് ഭാരമാണെന്ന മിഥ്യാധാരണയാൽ അവരെ പെട്ടെന്ന് വിവാഹം ചെയ്യിക്കുവാൻ അക്കാലത്തെ രക്ഷിതാക്കൾ ഉത്സാഹിച്ചിരുന്നു. ധൃതിയിലെടുക്കുന്ന ഇത്തരം തീരുമാനങ്ങൾക്കിടയിൽ വരന്റെ പ്രായവും സ്വഭാവവും ഒന്നും ആരും ശ്രദ്ധിക്കുമായിരുന്നില്ല. ഇതിന്റെ ഫലമായി യൗവനത്തിൽത്തന്നെ പലർക്കും വൈധവ്യം ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വരുമായിരുന്നു. അതിനാൽ ഇത്തരം ദുഷ്പ്രവൃത്തികളിൽ നിന്നും പിൻമാറണമെന്ന് സമൂഹത്തോട് ആവശ്യപ്പെടുകയാണ് മൂഢത്തിരുമണം എന്ന കവിതയിൽ.

വൃദ്ധനായ ഒരാളിന്റെ പത്നീപദം സ്വീകരിക്കേണ്ടിവന്ന യുവതിയുടെ ദുഃസ്ഥിതിയാണ് ഈ കവിതയിൽ വർണിക്കുന്നത്. സ്വന്തം ജീവിതം വ്യർത്ഥമായിത്തീർന്നു എന്ന് ചിന്തിച്ച് ആത്മഹത്യക്കു തയ്യാറാവുന്ന ആ യുവതിയെ അവളുടെ മാതാവ് രക്ഷിക്കുന്നു. ഇതുപോലെ ജീവിതം ഹോമിക്കപ്പെട്ട നിരവധി സഹോദരിമാർ ഈ സമൂഹത്തിലുണ്ട് എന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന കവി,

മണ്ണായിപ്പോക, മണ്ണായിപ്പോക
മനസ്സിനിണങ്ങാത്തിരുമണം തുലഞ്ഞുപോക!
നിയമങ്ങളേ നാട്ടുനടപ്പുകളേ
നിങ്ങൾ ഭൂമിയിലെ മക്കളേവരും
ഏങ്ങിക്കരയാതിരിക്കുവാൻ
തുലഞ്ഞുപോക! തുലഞ്ഞുപോക! [6]

5. കാതൽ ചുരക്കിന്റ നെഞ്ചത്തിലേ കെട്ട

കൈമ്മൈയെത്തൂർക്കാതീർ!

(ഭാരതിദാസൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം 18)

6. മണ്ണായ്പ്പോക! മണ്ണായ്പ്പോക!
സമൂകച്ചട്ടമേ! സമൂക വഴക്കമേ!
നീങ്കൾ, മക്കൾ അനൈവരും
ഏങ്കാതിരുക്ക, മണ്ണായ്പ്പോകവേ!

(ഭാരതിദാസൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം 22)

എന്നിങ്ങനെ ദുരാചാരങ്ങൾ മണ്ണടിഞ്ഞുപോകട്ടെ എന്ന് മനസ്സറിഞ്ഞ് പറഞ്ഞുപോകുന്നു.

വിധവകളുടെനേർക്ക് സമൂഹം കാട്ടുന്ന ക്രൂരതകളാണ് കൈമ്മൈക്കൊടുമൈ എന്ന കവിതയ്ക്കും വിഷയം. വീട്ടിലെ വളർത്തു നായയ്ക്കും ഓമനക്കിളികൾക്കും ആവശ്യമുള്ളതെന്തും നൽകാൻ മടികാണിക്കാത്ത സമൂഹം, സ്വന്തം വീട്ടിലെ വിധവയെ അമംഗളകാരിയെന്ന് കരുതി അവളുടെ മനസ്സറിയുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. കണ്ണുംകാതുമുണ്ടായിട്ടും ഇപ്രകാരം പെരുമാറുന്ന സമൂഹത്തെക്കണ്ട് കവി,

അഴകേറും പെൺകൾ, നമുക്കോ
അഴുകും പഴത്തോലുമാത്രം. [7]

എന്ന് അറിയാതെ വിലപിക്കുന്നു.

ശിശുവിവാഹം നടത്തുകവഴി, ഏഴാമത്തെ വയസ്സിൽ വിധവയാകേണ്ടിവന്ന ഒരു കുട്ടിയുടെ ദുരവസ്ഥയാണ് കുഴന്തൈ മണത്തിൻ കൊടുമൈ എന്ന കവിതയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. ഭർത്താവ്, മാതാവ് ഇവരുടെ മരണം, പിതാവിന്റെ രണ്ടാം വിവാഹം ഇവയുടെയൊന്നും ഗൗരവമറിയാതെ,

എന്നെ അകറ്റിനിർത്തി എന്റെ ചിറ്റമ്മയോട്
അച്ഛൻ കൊഞ്ചുന്നത് ശരിയാണോ? [8]

എന്ന് ചോദിക്കുന്ന ആ കുഞ്ഞിന്റെ നിഷ്കളങ്കത ആരുടെയും കരളലിയിക്കും.

വിധവാവിവാഹം, മിശ്രവിവാഹം ഇവ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കണമെന്ന ചിന്തയോടെ ഭാരതിദാസൻ കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. വിധവാവിവാഹത്തെ അനുകൂലിച്ചുകൊണ്ട് എഴുതിയിട്ടുള്ളതാണ് കൈമ്മൈനീക്കം എന്ന കവിത. വിധവയായി എന്ന കാരണത്താൽ പുനർവിവാഹം പാടില്ലെന്ന ചിന്ത പാടേ ഉപേക്ഷിച്ച്, മാതൃകകാട്ടാൻ ഒന്നുരണ്ടുപേർ ധൈര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചാൽ സമൂഹത്തിന്റെ വിചാരവും ശരിയായിക്കൊള്ളും എന്ന ശുഭപ്രതീക്ഷ കവിക്കുണ്ട്.

7. അഴകേറും പെൺകൾ - നമക്കോ
അഴുകിയ പഴത്തോൽ!

(ഭാരതിദാസൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം 78)

8. എന്നൈ വിലക്കി എൻ ചിറുതായിടം
തന്നൈ കൊഞ്ചൽ തകുമോ!

(ഭാരതിദാസൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം 82)

വിധവാവിവാഹം പോലെ, മിശ്രവിവാഹത്തെയും കവി അനുകൂലിച്ചിരുന്നു. കലപ്പുമണംവാഴ്ക എന്ന കവിതയിൽ മിശ്രവിവാഹം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. അന്യജാതിയിലുള്ള ഒരുവനെ വിവാഹംചെയ്യാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന പുത്രിയെ ജാതിപറഞ്ഞ് പിന്തിരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പിതാവിനോട്,

അച്ഛാ, അവൻ സത്യത്തിലെന്നെപ്പോലെ
മനുഷ്യജാതി; കുരങ്ങനല്ല
കാക്കയല്ല കരിമ്പാമ്പുമല്ല. [9]

എന്നു പറയുന്ന യുവതിയുടെ വാക്കുകളിൽ യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തോടുള്ള പരിഹാസം വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. മനുഷ്യജാതി എന്ന ഒരൊറ്റ ജാതിയിലുള്ള നാമേവരും തായ് നാടിന്റെ ഉണർവിനുവേണ്ടി ഒത്തൊരുമയോടെ നില്ക്കണം എന്ന ആഹ്വാനം ഈ കവിതയിലുണ്ട്.

വിദ്യാഭ്യാസം നൽകുകവഴി തങ്ങൾക്കുനേരെ സമൂഹം കാട്ടുന്ന അതിക്രമങ്ങൾ ഒരു പരിധിവരെ തടയാൻ സ്ത്രീക്ക് കഴിയുമെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന കവി സ്ത്രീകളെ അഭ്യസ്തവിദ്യരാക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചും ആവേശത്തോടെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. പെൺകൽവി , തണ്ണൈപെണ്ണുക്ക് എന്നീ കവിതകളിൽ സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്.

പെണ്ണായിപ്പിറന്നുപോയി എന്ന് സ്വയം ശപിച്ച്, കരിപുരണ്ട മൂലകളിൽ ഒതുങ്ങി ജീവിതം തള്ളിനീക്കാതെ. സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിലേക്കിറങ്ങാൻ സ്ത്രീകൾ തയ്യാറാവണം എന്നു ചിന്തിക്കുന്ന കവിക്ക്, അതിനവരെ പ്രാപ്തരാക്കാൻ വിദ്യാഭ്യാസം കൊണ്ടേ കഴിയുകയുള്ളൂ എന്ന് ബോധ്യമുണ്ട്.

നെടുന്തമിഴ് നാടെന്ന ദേവിക്കു, നല്ല
നിലയാവാൻ പെണ്ണു പഠിക്കവേണം. [10]

9. അപ്പാ ഉൺമയിൽ അവനും എൻപോൽ
മനിത ജാതി, മന്തി അല്ലാർ
കാക്കൈ അല്ലാ കരുപാമ്പല്ല.

(ഭാരതിദാസൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം 222)

10. നെടുന്തമിഴ് നാടെഴും സെൽവി - നല്ല
നിലൈ കാണ വൈത്തിടും പെൺകളിൻ കൽവി

(ഭാരതിദാസൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം 146)

എന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന കവി, പെൺകുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് വിദ്യ നിഷേധിക്കരുതെന്നും അത്

യഥാസമയം നൽകണമെന്നും പറയുന്നു. കവിമനസ്സിലെ സ്ത്രീ - പുരുഷ സമത്വ ദർശനവും ഈ കവിതയിലുണ്ട്.

സ്ത്രീയുടെ സ്വതന്ത്ര്യമില്ലായ്മയ്ക്ക് ഒരു പരിധിവരെ അവൾകൂടി കാരണമാണ്. വേണ്ടത്ര പഠിപ്പുള്ള അവൾ സ്വന്തം കാര്യങ്ങൾ തീരുമാനിക്കുന്നതിൽ ജാഗ്രത പുലർത്തണമെന്ന് കവി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. യുവതികളുടെ അഭിപ്രായം ആരായാതെ വിവാഹം എന്ന പേരിൽ അവരെ കച്ചവടംചെയ്യുന്ന വ്യവസ്ഥിതിക്കെതിരെ ആഞ്ഞടിക്കുകയാണ് പെണ്ണുക്കുനീതി എന്ന കവിതയിൽ.

തനിയെകിടക്കുന്ന ലായം അതിൽ
തള്ളിയിട്ട കുതിരയ്ക്കും കൂടി
നന്നായ് കനയ്ക്കുവാനുണ്ട് സ്വാതന്ത്ര്യം. [11]

എന്നു പറയുന്ന കവി, അത്രയും സ്വാതന്ത്ര്യംപോലും പെണ്ണിനില്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നു. അവൾ നാണവും പേടിയും മാറ്റിവച്ച് തന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾ വീട്ടുകാരോട് തുറന്നുപറയണം. അതാരും അംഗീകരിച്ചില്ലെങ്കിൽ,

നീതി തന്നില്ലെങ്കിൽ നിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം നീ തന്നെ നേട് [12]

എന്നാഹ്വാനം ചെയ്യുന്ന കവി,

വേണ്ടും പഠിപ്പുള്ള പെണ്ണേ ചൊല്ലാം നിന്റെ
കണ്ണും കരുത്തും കവർന്നവൻ നാഥൻ [13]

എന്ന് അവൾക്ക് ധൈര്യം പകരുന്നു.

11. തനിത്തുക്കിടന്തിടും ലായം - അതിൽ
തള്ളിയടൈത്ത പടുങ്കുതിരൈക്കും
കനൈത്തിട ഉത്തരവുണ്ട്.
(ഭാരതിദാസൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം 26)

12. നായം തരാവിടിൽ വിടുതലൈ മേർകൊൾ
(ഭാരതിദാസൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം 26)

13. കറ്റവളേ ഒന്റു ചൊൽവേൻ - ഉൻ
കണ്ണെക്കരുത്തൈ കവർന്തവൻ നാതൻ
(ഭാരതിദാസൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം 24)

മരുമകളെ കഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന അമ്മായിയമ്മമാരോട് അത് തെറ്റാണെന്ന് പരോക്ഷമായി പറയുന്ന ഒരു കവിതയാണ് നല്ലമാമി . മകന്റെ ഭാര്യ തങ്ങൾക്കും വേണ്ടപ്പെട്ടവളാണെന്ന് ലോകരോട് പറയുകയാണ് കവി.

പ്രിയനിൽ ചീത്തത്തരം കണ്ടാൽ തിരുത്തിക്കൊള്ളൂ [14]

എന്ന് ഭർതൃമാതാവ്, മരുമകളോട് പറയുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക.

കവിമനസ്സിലെ സ്ത്രീസങ്കല്പം വ്യക്തമാക്കുന്നവയാണ്, പെൺകുഴന്തൈ താലാട്ട് , നമ്മാതർനിലൈ എന്നീ കവിതകൾ. സ്വന്തം സുഖം ത്യജിച്ചുകൊണ്ട് കുടുംബാംഗളുടെ സന്തോഷത്തിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്ന പെൺമനസ്സിനെ വാഴ്ത്തുവാൻ കവിക്ക് സന്തോഷം മാത്രമേയുള്ളൂ. ധൈര്യം, സൗന്ദര്യം, വിദ്യാഭ്യാസം, അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെയും അനീതികളെയും ചെറുക്കുവാനുള്ള വിവേകം എന്നീ ഗുണങ്ങളുടെ വിളനിലമായ പെണ്ണിനുമാത്രമേ, ഇരുൾനിറഞ്ഞ ഈ കാലത്തിന് വെളിച്ചം പകരുവാൻ കഴിയൂ എന്നദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഭാരതിദാസൻ, ഭാരതിദാസൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ (വിവ. പത്മനാഭൻ തമ്പി. പി, ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ), ചെന്നൈ: ഇന്റർനാഷണൽ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് തമിഴ് സ്റ്റഡീസ്, 1995, പുറം 11.

2, 3 അതേപുസ്തകം, പുറം 11.

4, 5 അതേപുസ്തകം, പുറം 19.

6. അതേപുസ്തകം, പുറം 23.

7. അതേപുസ്തകം, പുറം 79.

8. അതേപുസ്തകം, പുറം 83.

9. അതേപുസ്തകം, പുറം 223.

10. അതേപുസ്തകം, പുറം 147.

11, 12 അതേപുസ്തകം, പുറം 27.

13. അതേപുസ്തകം, പുറം 25.

14. അതേപുസ്തകം, പുറം 241.

14. തീയനടത്തൈ തെരിന്താൽ തിരുത്തസെയ്
(ഭാരതിദാസൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ, പുറം 240)

ഡോ. ലാലു.എസ്.കുറുപ്പ്, അസി. പ്രൊഫസർ,
എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, നിലമേൽ

വ്യാവഹാരിക മലയാളം; സാധ്യതകളും പ്രശ്നങ്ങളും

ഡോ.ആർ. അശ്വതി

വ്യവഹാരഭാഷയും സാഹിത്യഭാഷയും ഒരു ജനതയുടെ ; ഒരു ദേശത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചിഹ്നമാണ്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് ഭാഷ. ഭാഷയുടെ പരിണാമഘട്ടങ്ങൾ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് സാഹിത്യത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധമായ വളർച്ച തന്നെയാണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ദാർശനിക വീക്ഷണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് സമകാല മലയാള വ്യവഹാര ഭാഷയുടെ സാധ്യതകളും പ്രശ്നങ്ങളും ചർച്ചചെയ്യേണ്ടത്. ഒരു ജനസമൂഹത്തിന്റെ സാമൂഹികവും സാംസ്ക്കാരികവും വൈജ്ഞാനികവും മനഃശാസ്ത്രപരവുമായ വളർച്ചയുടെ അപഗ്രഥനം എന്നനിലയിലും ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായി ഈ വിഷയം പ്രസക്തമാണ്.

സാഹിത്യഭാഷയാകട്ടെ, വ്യവഹാരഭാഷയാകട്ടെ - ഭാഷയുടെ സ്വഭാവം ചലനാത്മകമാണ്. ഇതിൽ വ്യവഹാരഭാഷയാണ് പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതാവസ്ഥകളെ പച്ചയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. പരിണാമവിധേയമായി ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഏതൊരു സംസ്ക്കാരത്തിന്റെയും ദേശത്തിന്റെയും തനിമ അതേപടി പ്രതിഫലിക്കുന്നത് അതത് ദേശക്കാരുടെ വ്യവഹാര ഭാഷയിലൂടെ മാത്രമാണ്. അതുപോലെ മലയാളമുൾപ്പെടുന്ന ഏതൊരു ഭാഷയിലും വ്യവഹാരഭാഷയാണ് സാഹിത്യ ഭാഷയ്ക്കും ആധാരം.

ഒരു ജനതയുടെ സംസ്ക്കാരം, ചരിത്രം, ഭാഷാപ്രതിസന്ധികൾ, സാധ്യതകൾ, ഭാഷയുടെ വിനിമയസ്വഭാവം, ഭാഷാപരിണാമ സ്വഭാവം, തനിമ തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ ഘടകങ്ങൾ ആധുനിക സാമൂഹ്യ ഭാഷാശാസ്ത്ര (ടീരശീഹശിഴൗശെശേരെ) വീക്ഷണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മനഃശാസ്ത്രപരമായി അന്വേഷിക്കുവാനും വിലയിരുത്തുവാനും സാധിക്കും.

സമകാല ഭാഷാവ്യവഹാരത്തിൽ സംവേദനഭാഷ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ മലയാളത്തിലെ വാമൊഴി ശീലങ്ങളെയാണ് പ്രധാനമായി പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ളത്. വരമൊഴി സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലെയും ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങളിലെയും ഭാഷാ വ്യവഹാരം ലേഖന

ത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. നിയന്ത്രിത സാഹചര്യത്തിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന സംവേദന വ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് വാമൊഴി വ്യവഹാരങ്ങളോളം വിശ്വസനീയത അവകാശപ്പെടാൻ കഴിയില്ല എന്നതാണ് അതിനു കാരണം.

നിത്യജീവിതത്തിലെ വളരെ പരിചിതമായ സാഹചര്യങ്ങളിലും പശ്ചാത്തലത്തിലും മലയാളിയുടെ ഭാഷാവ്യവഹാരം എങ്ങനെ വിവരിക്കപ്പെടുന്നു എന്നു മാത്രമാണ് ചർച്ചയ്ക്കാധാരം.

സ്വഭാവം - സാധ്യതകൾ

വർത്തമാന മലയാള ഭാഷാവ്യവഹാരം വൈവിധ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഒരു ഭാഷാവ്യവസ്ഥയായി പരിണമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഭാഷകൻ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സാമൂഹ്യ - സാംസ്ക്കാരിക - മനഃശാസ്ത്ര സാഹചര്യങ്ങളും അയാളുടെ ഭാഷാമനോഭാവവും ഭാഷാവ്യവഹാര വൈവിധ്യങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

സാമൂഹ്യ - സാംസ്കാരിക വിനിമയങ്ങളിലെന്ന പോലെ ഭാഷാവിനിമയത്തിലും വൈദേശിക പ്രവണതകളെ സ്വീകരിച്ച് മാന്യസ്ഥാനം നൽകാൻ മടിയില്ലാത്ത മലയാളിയുടെ ആതിഥേയ മനോഭാവം ഭാഷാ പരിണാമ ചരിത്രത്തെയും വർത്തമാനകാല സാധ്യതയെയും ഭാവിയേയും രൂപപ്പെടുത്തുന്ന നിർണായക ഘടകമാണ്.

ദ്രാവിഡ ഗോത്രത്തിലെ മലയാളത്തിന് തമിഴിനോടാണ് ഉൽപ്പത്തിപരമായി കൂടുതൽ ബന്ധം. ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ പൊതുവേയും കേരളത്തിൽ വിശേഷിച്ചും സംഭവിച്ച ആര്യാധിനിവേശമാണ് ഒരു കാലത്ത് മണിപ്രവാളഭാഷയെ വിളംബരം ചെയ്തത്. മണിപ്രവാള മലയാളത്തിൽ അടിമുടി സംസ്കൃതം കലർന്ന് മലയാളിയുടെ വരമൊഴിയും വായ്മൊഴിയും പരിണാമവിധേയമായ അതേ അവസ്ഥയുടെ പാരമ്യമാണ് ഇന്ന് ഇംഗ്ലീഷും മലയാളവും തമ്മിലുള്ള സംബന്ധത്തിലും കാണുന്നത്.

ആഗോളവത്കൃത മലയാളഭാഷയുടെ വാമൊഴിയിൽ ഏറിയപങ്കും, വരമൊഴിയിലും ഇംഗ്ലീഷ് ശക്തമായ സ്വാധീനമായി കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സ്വനം(ജവീല) തൊട്ട് വാക്യം(ടലിലേിരല) വരെ ഭാഷയുടെ രൂപതലത്തിലും(എീൃാ) ഉച്ചാരണത്തിലും(ജവീലശേരെ) ഇംഗ്ലീഷിന്റെ ധാരാളിത്തം സർവ സാധാരണമായിരിക്കുന്നു. ഉദാ:

1- = Phone ചെയ്
= On ചെയ് ചെയ്യുക
= Call ചെയ്

എന്നിങ്ങനെ ഇംഗ്ലീഷിലെ ക്രിയാരൂപങ്ങളുടെ സ്ഥാനം മലയാളീകരിച്ച് ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ഓ, ഫ എന്നീ സ്വനങ്ങൾക്ക് ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്ന് നേരിട്ടുള്ള ഉച്ചാരണം തന്നെയാണ്.

2 - മലയാളത്തിന്റെ പരമ്പരാഗത ശൈലിയിൽ നിന്നു വേറിട്ട് ഉച്ചാരണലഘു

ത്വത്തിനായി അഭ്യസ്തവിദ്യർ പോലും ഭാഷ ,ഭാര്യ തുടങ്ങിയ പരിചിത പദങ്ങളെ ഓഷ്ഠ്യ-ദന്ത്യ-ഘർഷത്തിൽ
(ഫണ്ഡഎ) ഉച്ചരിക്കാൻ ശീലിക്കുന്നു.

3 - കർമ്മണി പ്രയോഗം മലയാളത്തിന്റെ രീതിയല്ല. എന്നാൽ ആവശ്യമില്ലാത്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ പോലും അതൊരു ഭാഷാ പ്രയോഗമായി മാറിയിരിക്കുന്നു.

ഉദാ:-

= ഉത്സവം നടത്തപ്പെടുന്നതാണ്.
= തയ്ച്ചു കൊടുക്കപ്പെടും
= ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യപ്പെടും

4-. = പെൺ + ish + ness (സ്ത്രീത്വം)
= ആൺ + ish + ness (പൗരുഷം)
= un + സഹിക്ക + (a) ble സഹിക്കാൻ പറ്റാത്ത)
= ism -അവനവനിസം
= ist -അവനവനിസ്റ്റ്

എന്നിങ്ങനെ രൂപതലത്തിലുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് പ്രത്യയ യോജനം ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രയോഗത്തിലുണ്ട്.

5- ● Second daughter - ന്റെ - marriage fix - ചെയ്തു
● Last week exam fees pay - ചെയ്യണം

എന്നിങ്ങനെ ക്രിയാരൂപങ്ങളൊഴികെയുള്ള എല്ലാ പദങ്ങളും ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നു നേരിട്ടു സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ടുള്ള ഭാഷാപ്രയോഗവും ഇന്നു മലയാളത്തിൽ സാധാരണമാണ്.

ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾ സമകാല മലയാളത്തിന്റെ ബഹുഭാഷിത (multi lingualism) സ്വഭാവത്തെ കാണിക്കുന്നു. വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ബഹുഭാഷിത സ്വഭാവത്തിന് കാരണം മറ്റു ഭാഷകളുടെ നിരന്തര സമ്പർക്കവും പ്രയോഗവുമാണ്. മാതൃഭാഷയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി നിത്യജീവിത വ്യവഹാരത്തിന് തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന - ഉപകരിക്കുന്ന മറ്റൊരു ഭാഷയെ ഒരാളുടെ സമ്പർക്കഭാഷ (Contact Language/ Lingua franca) എന്നു പറയാം.

ബഹുഭാഷിതയിലേക്ക് നയിക്കുന്ന കാരണങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയം, മതം, സംസ്കാരം, വിദ്യാഭ്യാസം, സാമ്പത്തികം, ജീവിത പശ്ചാത്തലം, അന്താരാഷ്ട്ര ബന്ധം ഇവയിലേതെങ്കിലും ഒന്നാണ്.

സമകാല മലയാള ഭാഷയുടെ അവസ്ഥ ഇതിൽ നിന്ന് ഭിന്നമല്ല. വ്യത്യസ്ത ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളിൽ മലയാളി സാധാരണവും സ്വാഭാവികവുമായി ഉപയോഗി

ക്കാറുള്ള വാക്കുകളിലും പ്രയോഗവിശേഷങ്ങളിലും ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയുടെ ആധിക്യം കാണാം. സമകാല മലയാളത്തിന്റെ ബഹുസ്വരത ഈ വിധത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കാം. ഇത്തരം സവിശേഷതകളെ മുൻനിർത്തി മലയാളിയുടെ വിവിധ മണ്ഡലങ്ങളിലെ ഭാഷാ പ്രയോഗപ്രവണതകളെ താഴെ കാണുന്ന വിധത്തിൽ വർഗീകരിക്കാം.

1 . Kitchen <u>മലയാളം (അടുക്കള മലയാളം)</u>
- Multi Purpose അടുക്കള
- Smart അടുക്കള
- Eastern രസപ്പൊടി
- Pipe വെള്ളം
- Cook ചെയ്യുക

2 . Magazine <u>മലയാളം (മാസിക മലയാളം)</u>
- Hello Malayali
- Fast Track
- Nostalgia
- India Today

3 . Health <u>മലയാളം (ആരോഗ്യ മലയാളം)</u>
- Body Fitness വേണം
- Diet ശ്രദ്ധിക്കണം
- Delivery Date മാറ്റണം
- Pressure, Sugar control ചെയ്യണം
- Body Shape maintain ചെയ്യണം

4 . Fest <u>മലയാളം (ആഘോഷ മലയാളം)</u>
- ഓണം Fest
- കഥകളി Fest
- സിനിമ Fest

5 . Crazy <u>മലയാളം (ലഹരി മലയാളം)</u>
- Kick ആയി
- Flat ആയി
- Fit ആയി

- Form ആയി
- ഒരു Sip

6 . Campus മലയാളം

- Line വലിക്കുക
- Tune ചെയ്യുക
- Tatoo ആയി
- Department ൽ പോവുക

7 . News Paper മലയാളം (പത്ര മലയാളം)

- പൊതു വിദ്യാഭ്യാസ Director
- High command തീരുമാനം
- Emerging കേരള
- കൊച്ചി Metro

8 . Advertisement മലയാളം (പരസ്യ മലയാളം)

- Hair Fixing രംഗത്തെ വിശ്വസ്ത നാമം
- എല്ലാ Purchase കൾക്കും സമ്മാനം
- ഈ ഓണം നല്ല നിക്ഷേപത്തിന് Log on ചെയ്യുക.

9 . Market മലയാളം (വിപണി മലയാളം)

- അതിന് Market ഉണ്ടോ
- Best Quality വേണം
- Market വിപണന തന്ത്രം
- Range/Rate/Target എത്ര
- Shopping നടത്തുക
- Real Estate സംവിധാനം
- Consumerist വീക്ഷണം
- Consumer Court ൽ പരാതി നൽകാം

10 . Bank മലയാളം

- Core Banking സംവിധാനം

- SMS Alert സംവിധാനം
- ATM Counter തുറന്നു
- Credit/Debit സംവിധാനം
- Withdrawl ചെയ്തു

11. Computer <u>മലയാളം</u>
    - Online സംവിധാനം
    - Input/Output സംവിധാനം
    - Mouse Balance വേണം
    - Log in/Log out ചെയ്യുക
    - Memory ൽ രേഖപ്പെടുത്തുക
    - Email check ചെയ്യുക

12. SMS (Monglish) <u>മലയാളം</u>
    - Nte Vtil Ethi, Gud Ny8 4 U, K80

13. Sports <u>മലയാളം</u>
    - Foul ആയി
    - Goal അടിച്ചു
    - Timing തെറ്റി
    - Skip ചെയ്യുക
    - Bat/Bowl ചെയ്യുക
    - Sixer അടിക്കുക
    - Catch എടുക്കുക

14. Election <u>മലയാളം (തെരഞ്ഞെടുപ്പു മലയാളം)</u>
    - എന്തു Politics ആണ്
    - Nomination നൽകി
    - നല്ല Polling ആണ്
    - Booth പിടിച്ചു
    - Vote ചെയ്തു
    - Voting യന്ത്രം

15. Luxurious മലയാളം (ആഡംബര മലയാളം)

- Luxurious Car വാങ്ങി
- Multi Purpose Villa ആണ്
- Hospitality സൗകര്യം
- House Boating ഉണ്ട്
- Fashion Hub ആകുന്നു

16. School മലയാളം (പള്ളിക്കൂട മലയാളം)

- School Bag/Uniform/Special Tuition/Coaching ----------
- Morning Assembly Bell അടിച്ചു
- Teacher Class ൽ എത്തി
- Miss Bus Mis ആയി
- Interval/ Lunch Time ആയി
- Second Hour Computer Class ഉണ്ട്

17. Kids മലയാളം (കുട്ടി മലയാളം)

- Remote Control Car ഉണ്ട്
- Cartoon Network വയ്ക്കാം
- Ben 10 ന്റെ കളിപ്പാട്ടം
- Mobile/Computer game കളിക്കാം
- Noodles/Snacks കഴിക്കാം

18. Home മലയാളം (ഗൃഹ മലയാളം)

- Joint family/nuclear family സങ്കൽപ്പം
- Alarm വേണം
- Office ൽ പോണം
- Break Fast വേണം
- School Bus എത്തി
- Current Bill കൂടി
- Market ൽ പോണം

19. Channel മലയാളം

- Simply നാടൻ

- Carrier ഗുരു
- അമേരിക്കൻ Cafe
- Round Up വാർത്ത
- Breaking News
- She News
- Log in the youth Bulletin
- I Personally
- E Buz

20. Cinema മലയാളം
- New Generation സിനിമ
- ജവാൻ ഇൻ വെള്ളിമല

= ത്രീ ഡോട്ട്സ്
= മുംബൈ പോലീസ്
= ട്രാഫിക്
= മമ്മി & മി
= ഡാഡി കൂൾ
= ബ്യൂട്ടിഫുൾ

21. Oversea's മലയാളം(പ്രവാസി മലയാളം)
- Embassy യിൽ അറിയിച്ചു
- Passport/Visa എടുക്കണം
- Kerala Model ഭക്ഷണം
- Instant ഓണം
- Nostalgia

22. Phone മലയാളം
- Number Busy ആണ്
- Miss Call ചെയ്യണേ
- Not Reachable
- Silent Mode

23. Some Dual meanings in Malayalam usage
(ഭാഷയിലെ ചില ദ്വയാർത്ഥ പ്രയോഗങ്ങൾ)

- നല്ല polling ആണ്
- Main switch ഉണ്ടോ?
- Application കൊടുത്താലോ?
- ATM വരട്ടെ.
- തന്റെ Producer ആരാ?
- Passport എടുക്കാറായി.
- Expire Date കഴിഞ്ഞു.
- Wicket തെറിപ്പിക്കുക

24. English Words that we use like/as Malayalam
(മലയാളം പോലെ നിരന്തരം ഉപയോഗിക്കുന്ന ചില ഇംഗ്ലീഷ് പദ പ്രയോഗങ്ങൾ)

- Sorry
- Thank You
- Hello
- Congrats
- Good Morning/Afternoon/Evening/Night

മലയാളിയുടെ നിത്യജീവിതത്തിൽ പരിചിതമായ പൊതു ഇടങ്ങളിലെ ഭാഷാവ്യവഹാരമാണ് നാം കണ്ടത്. ഇവിടെ എല്ലാം മലയാള പദങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിലുള്ള ന്യൂനതയും ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങളുടെ ആധിക്യവും പ്രകടമാണ്. മൈനസ് മലയാളം (Minus Malayalam) എന്ന അവസ്ഥയിൽ ആഗോള മലയാളിയുടെ (Global) ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങൾ എത്തിപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

സിനിമ - ചാനൽ മാധ്യമങ്ങളുടെ വിനിമയങ്ങളിൽ ഇംഗ്ലീഷ് മലയാള ബാന്ധവം വളരെയൊന്നും അലോസരമുണ്ടാക്കാത്ത വിധം പ്രയാഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ മണിപ്രവാളകാലത്തെ ഭാഷാസന്ദർഭം എന്ന അവസ്ഥ തന്നെയാണ് നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. മലയാളത്തിലെ ന്യൂ ജനറേഷൻ(New Generation) സിനിമാഗാനങ്ങൾ ഇതിന് ഉദാഹാരണമാണ്.

= ത്രീ ഡോട്ട്സിലെ - "Why is the moon so bright ....
മേലേ മേയും മായതിങ്കൾ മണ്ണിൽ പെയ്യും പൊന്നാണ്.

- ഫോർ ദി പീപ്പിൾ - ലജ്ജാവതിയെ നിന്റെ ....
- സത്യം ശിവം സുന്ദരം - ഇളമാൻ കണ്ണിലൂടെ I am thinking of you...."

ഇത് ബോധപൂർവ്വമുള്ള ഒരു ഭാഷാ വിപണന തന്ത്രമാണ്. വരികളിൽ മാത്രമല്ല സംഗീതത്തിലും, സംഭാഷണത്തിലും (ഘ്യ്യശരല/ഠ്ചില/ഉശമഹീഴൗല)

സംസ്ക്കാരത്തിലും ഇംഗ്ലീഷിന്റെ സംലയനം കാണാം. ഇതര ഭാഷകളോട് (ഘമി ഴൗമഴല), സംസ്കാരത്തോട് (ഈഹൗൃല) ഇണങ്ങിച്ചേരാനുള്ള മലയാളത്തിന്റെ വഴക്കം മലയാളിയുടെ മനസിൽ അബോധതലത്തിലുള്ള പ്രായോഗിക വാദത്തിന്റെ (ജൃമഴാമശേര ജവശഹീീുവ്യ) തെളിവുകളാണ്.

ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായി ഭാഷയുടെ വികാസവും വ്യാപ്തിയുമാണ് നാം ഇവിടെ കണ്ടതെങ്കിൽ മലയാളം മലയാളിയോളം [1] വളരുകയാണെന്ന വിശ്വാസം നമ്മെര ക്ഷിക്കും. രൂപത്തിലും (എീൃാ) ധർമ്മത്തിലും (എൗിരശേീി) ഭാഷ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേ യമാണ്. ഭാഷയെ ശൈലീകരിക്കാനും പരിവർത്തിപ്പിക്കാനും സാധിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ - അതിന്റെ സംവേദന ശക്തിയും സംവേദന മണ്ഡലവും വികസിക്കുന്നുണ്ടെ-ങ്കിൽ ഭാഷയുടെ സാർവത്രികമായ വളർച്ചയെയാണ് അത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് (മല യാളം മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയൊന്നുമല്ല; അനുക്ഷണം വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുക യാണ് [2]).

ഭാഷ, ഭാഷണം, സാഹിത്യം, നിരൂപണം, ആസ്വാദനം ഇവയെല്ലാം സമകാല മലയാളത്തിന്റെ വളർച്ചാഘട്ടങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ഇന്റർനെറ്റ്/ ഡിജിറ്റൽ സംരംഭങ്ങൾക്ക് അനുകൂലമായി മലയാളം പിച്ചവെച്ചു തുടങ്ങിയിരിക്കു ന്നു. ആഗോള ബന്ധങ്ങൾ കൊണ്ടും ആഗോള ജീവിത വൃത്തികൾ കൊണ്ടും മലയാ ളിയുടെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ചുറ്റുപാടുകളിലുണ്ടായ വൈവിധ്യത്തിന്റെ സാധ്യ തകളാണ് സമകാല മലയാള വ്യവഹാരത്തിലും കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

സമകാല മലയാളവ്യവഹാര ഭാഷയിൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ മലയാളത്തിന്റെ വൈവിധ്യവൽക്കരണമോണോ (ഉശ്ലൃശെ്യേ), ഭാഷാ ലോപമാണോ (ഘമിഴൗമഴല അ്യേശശേീി) നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നത്?

ഭാഷ പ്രയോഗിക്കപ്പെടേണ്ട ഒന്നാണ് എന്നാണ് (ഘമിഴൗമഴല ശി ൗലെ) ഭാഷാഗവേഷകരുടെ അഭിപ്രായം. സാമൂഹ്യഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെയും (ടീരശീഹശിഴൗശെശേര) പ്രയോഗവിജ്ഞാനത്തിന്റെയും (ജൃമഴാമശേര) സമ കാലിക പ്രസക്തി ഇവിടെയാണ്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ സമകാല മലയാളവ്യവഹാര ഭാഷയുടെ സാധ്യതകളോടൊപ്പം തന്നെ ഭാഷ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതാണ്.

സമകാല മലയാള വ്യവഹാര ഭാഷയുടെ ഭാവി - പൊതുവായ ചില പ്രശ്നങ്ങൾ

= വർത്തമാനകാല ഭാഷാ വ്യവഹാരം (Language Discourse) ഭാഷയുടെ സമീപഭാവിയുടെ വ്യക്തമായ ചിത്രമാണ്. സാമൂഹ്യ - സാംസ്കാരിക - രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങൾ, മനഃശാസ്ത്ര മേഖലകൾ ഇവയെല്ലാം ഭാഷയുടെ ഭാവിയെ സ്വാധീ

നിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്.

= മലയാളം പോലെ അധിനിവേശങ്ങളുടെ ഉൾച്ചൂടറിഞ്ഞ് ഉരുകിത്തെളിഞ്ഞ ഒരു ഭാഷയ്ക്ക് ആഗോളവത്ക്കരണത്തിന്റെ (ഏഹീയമഹശ്വമശേീ) തിരത്തള്ളലിൽ ഉടലും ഉയിരും നഷ്ടപ്പെടാതെ അതിജീവനത്തിന്റെ തന്ത്രങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടി വരുന്നു.

= ഭാഷാപരിണാമത്തിന്റെയും വികാസത്തിന്റെയും ഘട്ടങ്ങളിൽ പഠനവിധേയമായ ഒരു വസ്തുത (മണിപ്രവാളഘട്ടമായാലും ഗ്ലോബലൈസേഷൻ പ്രേരണയായാലും) നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങളോട് മലയാളി പ്രാഥമികമായി പ്രതികരിച്ചു തുടങ്ങുന്നത് മാതൃഭാഷാവിമുഖമായ ഒരു മനോഭാവത്തോടെയാണ്.

= ഉപഭോഗകേന്ദ്രിതമായ ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് പുതുവിപണിയും മാധ്യമങ്ങളും കാരണമാകുന്നുണ്ട്. ഭാഷ മറ്റ് മനുഷ്യ വിഭവങ്ങൾ(ഔാമി ഞലീൗൃരല) പോലെ സന്ദർഭാനുസരണം വിറ്റഴിക്കപ്പെടുന്ന ഉൽപ്പന്ന(ജൃീറൗരേ)മായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

= നവഭാഷാസംസ്ക്കാരത്തിനും സാമൂഹ്യക്രമത്തിനും അവയുടെ സംക്രമണത്തിനും ഇത് കാരണമാകുന്നു. ഈ തിരിച്ചറിവാണ് വ്യക്തിയുടെ ഭാഷാമനോഭാവത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നത്. അതുവരെ തുടർന്നുവന്ന ഭാഷാനിബന്ധനകൾ, വ്യാകരണ നിയമങ്ങൾ, പരമ്പരാഗത ധാരണകൾ ഇവയെല്ലാം സാഹചര്യത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദത്താൽ പൊളിച്ചെഴുതേണ്ടി വരുന്നു.

= പരസ്യ മലയാളം, ചാനൽ മലയാളം, സിനിമാ മലയാളം ഇവയെല്ലാം മലയാളത്തെ ഉറ്റുനോക്കുന്ന (എീരൗ); വിപണനം ചെയ്യുന്ന (ങമൃസലശേലെ); പാർശ്വവൽക്കരിക്കുന്ന (ങമൃഴശിമഹശലെ) ആഗോള കച്ചവട സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ഭാഷാതന്ത്രമായി പരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു.

= പ്രത്യേക തൊഴിൽ സാഹചര്യങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി മാത്രമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉപകരണമായി (കിേൃൗാലിേ) മലയാളത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു.

= മലയാളത്തിന് സ്വന്തമായ സ്വത്വം (കറലിശേ്യേ) ഉണ്ടെന്നും അതിനൊരു വ്യാകരണവ്യവസ്ഥയും പാരമ്പര്യവും ഉണ്ടെന്നും ബോധമുള്ള പുതു തലമുറ (ചലം ഏലിലൃമശേീ) വളരെ കുറവാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ എഴുത്തിലും സംഭാഷണ ഭാഷയിലും ചിന്തയുടെ വെളിച്ചവും ആശയ വ്യക്തതയും ഉണ്ടാകുന്നില്ല. ഭാഷ പഠിക്കുന്ന ബിരുദ വിദ്യാർത്ഥികൾ പോലും ലിപി വ്യവസ്ഥ, ഉച്ചാരണ രീതി ഇവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം അജ്ഞരാണ്. ഭാഷ യുടെ ശരിയായ ഉച്ചാരണം ഹൃദിസ്ഥമാക്കിയ എത്ര മലയാളികൾ ഉണ്ട്?

= സ്വന്തം ഭാഷയുടെ അടിത്തറയിൽ നിന്നാണ് തലമുറകൾക്ക് പൊതുഭാഷാ

ജ്ഞാനമുണ്ടാകേണ്ടത്.

= ഭക്ഷണം, പാർപ്പിടം, തൊഴിൽ, വിനോദം, വിദ്യാഭ്യാസം, സംസ്ക്കാരം, സംസാരം എന്നിങ്ങനെ എല്ലാ മേഖലകളിലും കടന്നു കൂടിയ മൈനസ് മലയാളമനോ ഭാവം മലയാളിയുടെ ഭാഷാനിർമ്മാണ പ്രവണതകളെയും ഭാഷാഭിമാന ബോധ ത്തെയും ഭാഷാ പ്രയോഗ ശീലത്തെയും നിർദ്ദയം കുഴിച്ചു മൂടുന്നു.

= മലയാളി മറക്കാനും മറയ്ക്കാനും ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു സ്വത്വബോധത്തിന്റെ പേരാണ് മലയാളം എന്നു വന്നിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ചരിത്രവും വർത്തമാനവുമാണ് ഈ മനോനിലയെ വ്യക്തമാക്കുന്നത് [3]

= മാതൃഭാഷയോട് താൽപ്പര്യം കുറയുന്ന ആധുനിക മലയാളിയെ കേരളീ യാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ തന്നെ അന്യവൽക്കരണവുമായി ബന്ധ പ്പെടുത്തിയാണ് മനസിലാക്കേണ്ടത്. [4]

= മലയാളം ആധുനികമല്ല എന്നൊരു ധാരണ മലയാളിയുടെ മനസിൽ ഉണ്ട്. ഭാഷാ പരിണാമ, വിനിമയ പ്രക്രിയകളിലൊന്നും നാം ശാസ്ത്ര മലയാളം എന്നൊരു വ്യവഹാര മണ്ഡലത്തെ കണ്ടതേയില്ല.

= ഈ സാഹചര്യങ്ങളിലെല്ലാം മലയാളം ദരിദ്രമലയാളമായി തീരുന്നു. ഇത് ഒരു തരത്തിൽ ഭാഷാലോപം (Language Attrition/Loss of Language) തന്നെയാണ്. ഭാഷാലോപത്തിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ ഭാഷാമൃതി (Death of a Language) സംഭവി ക്കാം. ഒരു ഭാഷണ സമൂഹത്തിലെ എല്ലാ വ്യക്തികളും സ്വന്തം ഭാഷയെ ജീവിത ത്തിന്റെ എല്ലാ മണ്ഡലങ്ങളിലും നിന്ന് തിരസ്കരിച്ച് മറ്റൊന്നിനെ സ്വീകരിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണിത്. ഇതു തന്നെയാണ് ഇന്ന് മലയാളഭാഷ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രതി സന്ധിയും.

= കൊടുക്കൽ വാങ്ങൽ എന്ന ഭാഷാനയത്തിനുപരി ആംഗല മലയാളം മലയാളി യുടെ സ്വത്വമായി പരിണമിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് സമകാല മലയാള ഭാഷാവ്യവഹാര ത്തിൽ കാണുന്നത്. ഭാഷയിലെ ഇംഗ്ലീഷ് സ്വാധീനം അധികാരവിധേയ ബന്ധത്താൽ (മെരുക്കപ്പെടലിന്റെയും അടിച്ചേൽപ്പിക്കലിന്റെയും ഭാഗമായി) അഭിമാനബോധം നഷ്ട പ്പെട്ട മലയാളിയേയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

നിഗമനങ്ങൾ - നിർദ്ദേശങ്ങൾ

മലയാളഭാഷയുടെ ഘടന, ധർമ്മം, സംരക്ഷണം, സമാർജ്ജനം ഇവയോ ടുള്ള മലയാളിയുടെ മനോഭാവത്തിന് മാറ്റം വരുത്തുവാൻ ബോധപൂർവമായ ഇടപെ ടലുകൾ ആവശ്യമാണ്. നിശ്ചിതമായ ലക്ഷ്യം മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ട് ഭാഷയുടെ

വികാസത്തെയോ സംരക്ഷണത്തെയോ മുൻനിർത്തി സർക്കാർതലത്തിലും ഭാഷാസംരക്ഷണസംഘടനകൾ മുഖേനയും വ്യക്തിതലത്തിലും ഭാഷാസൂത്രണം (Language Planning) സംബന്ധിച്ച വ്യക്തമായ ഭാഷാനയം (Language Policy) കൊണ്ടുവരാൻ സാധിക്കണം. ലിപി പരിഷ്കരണം, സാങ്കേതിക പദാവലിനിർമ്മാണം, പദകോശനിർമ്മാണം, കമ്പ്യൂട്ടർക്ഷമതാ വികസനം ഇവയൊക്കെ ഭാഷാസൂത്രണത്തിന്റെ ഭാഗമായി നടക്കേണ്ട പ്രവർത്തനങ്ങളാണ്.

ഒരു നിശ്ചിതകാലയളവിൽ മലയാളത്തിൽ പുതുതായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട പദങ്ങളെ (ദുരുപദിഷ്ടം, ദുഷ്ടലാക്ക്, വിവരസാങ്കേതികത, തീയണപ്പുസേന, ഓണക്കുടി, വെട്ടി നിരത്തൽ, കുലംകുത്തി, ആ കാരാദി ക്രമത്തിൽ അടുക്കി വിവരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ശബ്ദകോശം സമകാല മലയാള വ്യവഹാരഭാഷയുടെ സാധ്യതകൾക്ക് ആക്കം കൂട്ടാനും പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കാണാനും ഒരു പരിധി വരെ സഹായിക്കും.

വർത്തമാനകാല സാഹചര്യങ്ങളോട് പൊരുതി നിൽക്കാനുള്ള ഭാഷാപ്രാപ്തി (Language Competency) ആർജ്ജിക്കുകയാണ് ഭാഷാവികസനം കൊണ്ട് ലക്ഷ്യമാക്കേണ്ടത്. അതിന് ഭാഷാ സമാർജ്ജനവും (Language Aquisition) ഭാഷോൽപ്പാദനക്ഷമത (ഘമിഴൗമഴല ജൃീളശരശലിര്യ) യുമാണ് ഏറ്റവും അത്യാവശ്യം.

വർത്തമാനകാല സാഹചര്യത്തിൽ ഭാഷയുടെ തനിമ അതേപടി നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് മലയാളിയുടെ കലർപ്പില്ലാത്ത സംസ്ക്കാരത്തെ സംരക്ഷിച്ചുവരുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ഭാഷാവ്യവഹാരത്തെ കണ്ടെത്തി സാമൂഹ്യ ഭാഷാശാസ്ത്രവീക്ഷണത്തിൽ (Sociolinguistics) ഇനിയും സാധ്യതയുള്ള പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടാകേണ്ടതാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1.മലയാളിയോളം മലയാളം വളരുന്നു. ഡോ. സ്കറിയാ സക്കറിയ, ഭാഷ നവീന പഠനവഴികൾ, പേജ് - 14

2.മലയാളം മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയൊന്നുമല്ല, അനുക്ഷണം വികസിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് - മലയാളിയുടെ പ്രപഞ്ചം പോലെ, ഡോ.പ്രബോധചന്ദ്രൻ നായർ, ഭാഷാശാസ്ത്രനിഘണ്ടു, പേജ് - 584

3.മലയാളി മറക്കാനും മറയ്ക്കാനും ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു സ്വത്വ ബോധത്തിന്റെ പേരാകുന്നു മലയാളം എന്നു വന്നിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ചരിത്രവും വർത്തമാനവുമാണ് ഈ മനോനിലയെ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. സി.ജെ.ജോർജ്ജ്, ഭാഷ നവീന പഠനവഴികൾ പേജ് - 165

4. മാതൃഭാഷയോട് താൽപര്യം കുറയുന്ന ആധുനിക മലയാളിയെ കേരളീയാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ തന്നെ അന്യവൽക്കരണവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി

യാണ് മനസിലാക്കേണ്ടത്. ,ഡോ.എം.ശ്രീനാഥ്, മലയാളഭാഷാപഠനങ്ങൾ വ്യാകരണവും വസ്തുതകളും, പേജ് - 278

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. Mey L.Jacob, Pragmatics: An Introduction, Blackwell, 1994. -
2. Philips Louise, Discourse Analysis as theory and methods, 2002.
3. ഗിരീഷ്, പി.എം, അധികാരവും ഭാഷയും, പാപ്പിയോൺ, കോഴിക്കോട്, 2001.
4. ഡോ.എൻ.സാം, എഡിറ്റർ, മലയാളഭാഷാപഠനങ്ങൾ വ്യാകരണവും വസ്തുതകളും, അന്താരാഷ്ട്രകേരള പഠന കേന്ദ്രം, കേരള സർവകലാശാല, 2010.
5. ഡോ.വി.ആർ പ്രബോധചന്ദ്രൻ നായർ, ഭാഷാ ശാസ്ത്ര നിഘണ്ടു, കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2012.
6. ഡോ.വി.ആർ പ്രബോധചന്ദ്രൻ നായർ, ഭാഷാശാസ്ത്ര ദൃഷ്ടിയിലൂടെ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2009.
7. ഡോ.സിബു മോടയിൽ ഈപ്പൻ, എഡിറ്റർ, ഭാഷ നവീന പഠനവഴികൾ, 2010.

അനുബന്ധം

ശ്രേഷ്ഠ മലയാളം - ചില അഭിപ്രായങ്ങൾ

1. എന്തിനേയൊരു മുത്തശ്ശി മാത്രം
നിന്ദ്യയായി, നിരാകൃതയായി?
ഏതുപാന്ഥനും വന്നിളവേൽക്കാൻ,
ഏതുപക്ഷിക്കും വന്നുചേക്കേറാൻ,
ഏതുകാറ്റിനും വന്നൂയലാടാൻ,
ഏതു വേനലിലും തണലേകാൻ,
പാതവക്കിലെ പൊന്നരയാലിൻ
മാതിരിയെന്റെ മുത്തശ്ശി നിൽപ്പൂ!
ചൊല്ലിപോലൊരു പക്ഷിശാസ്ത്രജ്ഞൻ:
നല്ലുരുപ്പടി! - പക്ഷേ വേരില്ല!

(ഒ.എൻ.വി)

2. ഹാ! വരും വരും നൂന -
മദ്ദിന, മെൻനാടിന്റെ
നാവനങ്ങിയാൽ ലോകം

ശ്രദ്ധിക്കും കാലം വരും! (ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്)

3. പൊതുവേ മലയാളികൾക്ക് ഭാഷയോട് പ്രത്യേക സ്നേഹമില്ല. ഒരിക്കലും അങ്ങനെയാവരുത്. (പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ)

4. ഭാഷ പ്രയോഗക്ഷമമായി വളരണമെന്നതാണ് പ്രധാനം.

(കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ)

5. മലയാളം ഒന്നാം ഭാഷയാക്കുന്നതിന് നിയമം വേണം. നമ്മുടെ അമ്മ ശ്രേഷ്ഠ യാണെന്ന് കേന്ദ്രസർക്കാർ പറഞ്ഞെങ്കിലും നാം അംഗീകരിക്കുമോ?

(സുഗതകുമാരി)

6. ഇനിയെങ്കിലും മാതൃഭാഷയ്ക്ക് മാന്യത നൽകുമോ? ഭാഷയെ സ്നേഹി ക്കുന്ന മലയാളിയെസൃഷ്ടിക്കാൻ മലയാളി മറക്കരുത്.

(എം.എ.കൃഷ്ണൻ)

7. ലോകം മുഴുവൻ മലയാളത്തെ അംഗീകരിക്കുമ്പോഴും സ്വന്തം ഭാഷയെ അംഗീക രിക്കാൻ മലയാളിക്ക് മടിയാണ്. ഈ മനോഭാവമാണ് മാറേണ്ടത്. ഇനിയെങ്കിലും പഠ നത്തിനും ഭരണത്തിലും കോടതിയിലും മലയാളം അംഗീകരിക്കപ്പെടട്ടെ........................

(കൽപ്പറ്റ നാരായണൻ)

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

മലയാള ഭാഷാ പഠനം സർവ്വകലാശാലകളിൽ

ഡി.വി അനിൽകുമാർ

1857-ലെ പ്ലാസിയുദ്ധത്തോടെ ഇന്ത്യയിൽ രാഷ്ട്രീയാധിപത്യം സ്ഥാപിച്ച ബ്രിട്ടീഷുകാർ, തങ്ങളുടെ വികസനത്തിനനുയോജ്യമായ വിധത്തിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസരീതി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനായി നിയോഗിച്ച തോമസ് ബാബിംഗ്ടൺ മെക്കളെ 1836 ൽ സമർപ്പിച്ച റിപ്പോർട്ടിൽ ഇംഗ്ലീഷാണ് ബോധനമാധ്യമമായിപറഞ്ഞിരുന്നത്. കുറഞ്ഞ ജോലിക്കു ഇന്ത്യക്കാരെ ജോലിക്ക് ലഭിക്കുക, ഉന്നതകുലജാതരെ മാത്രം ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുക തുടങ്ങിയ രഹസ്യ അജണ്ടകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈ റിപ്പോർട്ടിൽ. ജോലികളിൽ ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ചവർക്ക് മുൻഗണന നൽകാനുള്ള ഉത്തരവ് 1843- ൽ തന്നെ പുറത്തിറങ്ങി. മാനവിക, ശാസ്ത്രവിഷയങ്ങൾ അവഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. 1882 - ലെ ഹണ്ടർ റിപ്പോർട്ടിൽ ഇക്കാര്യം സുവ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. 1853 - ലെ റെയിൽവേയുടെ വരവും, തുണി - ചണവ്യവസായങ്ങളുടെ ആരംഭവും ഇന്ത്യക്കാരെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ നവീനമുഖങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കികൊടുക്കുന്നു. ആദ്യം ഇന്ത്യയിലെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് പണം നൽകാതിരുന്ന ബ്രിട്ടീഷുകാർ വിദ്യാഭ്യാസ്ഥാപനങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുന്നവർക്ക് ഗ്രാന്റ്-ഇൻ-എയിഡ് സമ്പ്രദായം ഏർപ്പെടുത്തിയതോടെ. നവീന വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ സർക്കാർ സഹായം ആരംഭിച്ചു. 1854-ൽ മദിരാശി ഗവൺമെന്റ് ഈ ഉത്തരവ് നടപ്പാക്കിത്തുടങ്ങി. അവ പിൽക്കാലത്ത് പൊതുവിദ്യാലയങ്ങളുടെ ഭാഗമായും മാറി.

അയിത്തത്തിലും അനാചാരത്തിലും പെട്ട് പരസ്പരം അകന്ന് കഴിഞ്ഞിരുന്ന കേരളത്തിലെ ഏതാണ്ട് വളർച്ച മുരടിച്ചിരുന്ന സമൂഹത്തെ ഉടച്ചുവാർക്കുന്നതിന് സഹായകമായത് കേരളത്തിൽ മിഷണറിമാർ നടത്തിയ വിദ്യാഭ്യസ പ്രവർത്തനമാണ്. ജാതി, മത, വർണ്ണ, വർഗഭേദമില്ലാത്ത വിദ്യാഭ്യാസം നടപ്പിലാക്കിയത് വിഷണിമാർ തന്നെയാണ്. ബ്രിട്ടീഷ് ഗവൺമെന്റ് പരമ്പരാഗത വിദ്യാഭ്യാസത്തന്റെ മാമൂലുകളെ മാറ്റിയിരുന്നില്ല. തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിൽ റവ. റിംഗിൾ ടോബും റവ. ചാൾസ് മീഡും തുടങ്ങി വെച്ച പ്രവർത്തനങ്ങൾ വലിയ ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി. 1865-ൽ നാഗർകോവിൽ മിഷനിൽ 49 ആൺ പള്ളിക്കൂടങ്ങളും ഒരു പെൺ പള്ളിക്കൂടവും ഉണ്ടായി. കേരളത്തിൽ മലയാളം സ്കൂളുകളും കോളേജുകളും സ്ഥാപിച്ചത് സി. എസ്.

ഐ. മിഷണറിമാരാണ്. കോട്ടയത്ത് മീനച്ചലാറിന്റെതീരത്ത് സി.എം.എസ് കോളേജിന് സ്ഥലം നൽകിയത് തിരുവിതാംകൂർ റാണിതന്നെയായിരുന്നു. എല്ലാ മതക്കാർക്കും പഠിക്കാൻ കഴിയുന്ന രീതിയിൽ വിഭാവനംചെയ്തിരുന്ന കോളേജ് 1815- ൽ ആരംഭി ക്കുമ്പോൾ വൈദികർ മാത്രമേയുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ.തുടർന്നും റാണി പലരീതിയിൽ കോളേജിന് സംഭാവനകൾ നൽകുകയുണ്ടായി. കോളേജിൽ സുറിയാനിക്കു പുറമേ ഇതര ഭാഷകൾക്കും ശാസ്ത്രവിഷയങ്ങൾക്കും സ്ഥാനം ലഭിച്ചു. 1818- ഓടെ നാല്പ തോളംപേർ പഠിച്ചരുന്നതിൽ പകുതി മാത്രമേ വൈദിക വിദ്യാർത്ഥികൾ ഉണ്ടായിരു ന്നുള്ളൂ. അധ്യാപകരെ ആശാൻ എന്ന് നാട്ടുകാരും മാസ്റ്റർ അല്ലെങ്കിൽ ടീച്ചർ എന്ന് മിഷണറിമാരും വിളിച്ചു. മിഷണറിമാരുടെ പ്രവർത്തന ഫലമായാണ് ഇതര ജാതിക്കാർക്ക് വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിലേക്ക് കടന്നു വരാനായതുതന്നെ. ഓരോ ജാതി കൾക്കും പ്രത്യേകം സ്കൂളുകൾ എന്ന അവസ്ഥമാറി വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ തീണ്ടൽ മാറാൻ മിഷണറിമാരുടെ പ്രവർത്തനം സഹായിച്ചു.

1915-16- ലെ തിരുവതാംകൂറിലെ വിദ്യാഭ്യാസ നിലവാരത്തെക്കുറിച്ച് അറിയു ന്നതിന് മിതവാദിയിലെ (മാർച്ച് - 1917ലക്കം, 3 - പു-3,4,5) ഈ പരാമർശം സഹാ യിക്കും ക്രിസ്ത്യാനി വിദ്യാർത്ഥികളുടെ എണ്ണം ഒരു ലക്ഷമൊക്കെ കഴിഞ്ഞു പോയി രിക്കുന്നു. ഇക്കൊല്ലമാണ് അവർ ലക്ഷത്തിലധികം കവിഞ്ഞത് .... നായന്മാര് ഇതുവരെ ലക്ഷം എത്തിയിട്ടില്ല. ഈഴവർ ഓടി ഓടി കഷ്ടിച്ച് നാൽപതിനായിരം കഷ്ടിച്ച് നാല്പതിനായിരം ആയിരിക്കുന്നു . മദിരാശി സ്റ്റേറ്റിന്റെ 1920 ലെ സെൻസസ് റിപ്പോർട്ടിനെക്കുറിച്ച് കൊച്ചിസ്റ്റേറ്റ് മാനുവലിൽ സി. അച്യുതമേനോൻ (പു-516-517) രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ് - ഈ രാജ്യത്ത് നൂറ്റിൽ $22^1/_2$ വീതം പുരുഷന്മാരും $4^1/_2$ വീതം സ്ത്രീയും മാത്രമേ എഴുതാനും വായിപ്പാനും വശമുള്ള വരായിയുള്ളു വെങ്കിലും ഇവിടത്തെ ജനസംഖ്യയുടെ അവസ്ഥയ്ക്ക് എഴുത്തും വായ നയും ഉള്ളവരുടെ തുകയിൽ കൊച്ചി, മദ്രാസ് ജില്ല ഒഴിച്ച ശേഷം ദക്ഷിണേന്ത്യയി ലുള്ള എല്ലാ നാട്ടുരാജ്യങ്ങളേക്കാളും മേലെയാണു നിൽക്കുന്നത് . ദക്ഷിണേന്ത്യ യിലെ മറ്റിടങ്ങളേക്കാൾ ഭേദമെന്ന് പറയുമ്പോൾ പോലും അത്രഭേദമായിരുന്നില്ല എന്നതാണ് സത്യം. സർക്കാർ വിദ്യാഭ്യാസ മേഖലയിൽ പണം മുടക്കുന്നതിൽ വിമു ഖത കാട്ടി. 1885-86 കാലത്ത് മദിരാശി ഗവൺമെന്റ് 13 ലക്ഷവും 1918-19 കാലത്ത് 66 ലക്ഷവും മാത്രമാണ് വിനിയോഗിച്ചത്. കി ള്ളിഴഹമിറ മിറ ൗമഹലെ ൗൗഹലെ ഴൌേരശിഴ ശി ലഹലാലിമ്യേ ടരവീഹ ഠല്യേ 17% ശി 190506 ഠവീഹല ശി ഖൗവേ കിറശമ ഠല്യേ ീഹ്യ 2 ുല്യരലിേ . അക്കാലത്ത് 34 കോളേജുകളും (അതിൽ മൂന്ന് വനിതാ കോളേജുകൾ) ഒരു യൂണീവേഴ്സിറ്റിയും മാത്രമേ സൗത്ത് ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ടായിരു ന്നുള്ളൂ. ജനസംഖ്യാനുപാതികമായി ഇത് വളരെ കുറവായിരുന്നു. 1857 ലാണ് മദ്രാസ്

യൂണീവേഴ്സിറ്റിയുടെ ആരംഭം. 1900-ാം മാണ്ട് ഡിശ്ല്യശെശേലെ അരഭ നടപ്പായ തോടെ മാത്രമാണ് അതിന് സ്വയം ഭരണം കിട്ടിയതുതന്നെ. എന്നിട്ടും സിൻഡിക്കേറ്റിലും സെനറ്റിലും യൂറോപ്യൻമ്മാർക്ക് മുൻതൂക്കം ഉള്ളതിനാൽ സർക്കാർ നയങ്ങളും രീതികളും മാത്രം നടപ്പിലാക്കിയിരുന്നുള്ളൂ.

ഈ ദശാസന്ധിയിലാണ് മലയാളം യൂണീവേഴ്സിറ്റിതലത്തിൽ പാഠ്യവിഷയമാക്കാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. അതിൽ മുൻ നിരയിൽ നിന്ന് പ്രവർത്തിച്ചയാളാണ് ഏ.ആർ.തമ്പുരാൻ സംസ്കൃത പാഠശാലയുടെ ഇൻസ്പെക്ടറായിരിക്കെതന്നെ അധ്യാപകരെ ഇംഗ്ലീഷ് പഠിപ്പിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച ഏ.ആർ ഹൈസ്കൂൾ ക്ലാസുകളുടെ ശാസ്ത്രവിഷയങ്ങളും മാനവിക വിഷയങ്ങളും പാഠഭാഗങ്ങളാക്കാൻ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ സ്വയം നിർമിച്ചു. മഹാരാജാസ് കോളേജിൽ നാട്ടുഭാഷാ പര്യവേഷകൻ ആയിമാറിയ അദ്ദേഹം നാട്ടുഭാഷയായ മലയാളത്തെ ഐച്ഛികമാക്കുന്നതിനായി പരിശ്രമിച്ചിരുന്നു ഇന്റർമിഡിയറ്റ് നടപ്പായപ്പോൾ മലയാളത്തിന് ആദ്യമുണ്ടായ പ്രാധാന്യം നഷ്ടപ്പെടുകയാണ് ചെയ്തത്. ഇതര ഐച്ഛിക വിഷയം എടുക്കുന്നവർക്കും എടുക്കുന്നവർക്കും ആറാം ഗ്രൂപ്പിൽ പെട്ട ഒരു എലക്ടീവ് മാത്രമായി മലയാളം മാറി. ഏ. ആറാകാട്ടെ ഒരു ഭാഷാവകുപ്പിന് വേണ്ടി വാദിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു.

കൊ.വ. 185-ൽ സംസ്കൃതത്തിന്റേയും മറ്റ് നാട്ടുഭാഷകളുടേയും വകുപ്പിപ്പിന്റെ പ്രഫസറായി ഏ.ആർ മാറി. മദ്രാസ് സർവകലാശാലയിലെ ബോർഡ് ഓഫ് സ്റ്റഡീസിൽ യോഗങ്ങളിലെല്ലാം ഏ. ആർ നാട്ടുഭാഷയുടെ അവകാശ സംരക്ഷണത്തിനായി വാദിച്ചു. ഇന്റർ മീഡിയറ്റിനായി നവീന ചരിത്രം, പ്രാചീന ചരിത്രം, ഭാഷകൾ എന്ന സംയുക്തത്തിൽ കുട്ടികളെ ധാരാളം ലഭിക്കുന്ന അവസ്ഥയുണ്ടായി എന്നാലും ഭാരതീയ ഭാഷകളെ നിർബന്ധമാക്കുന്ന നയത്തിൽ നിന്ന് വെള്ളക്കാർ വഴുതിമാറിക്കൊണ്ടിരുന്നു. 1910-ൽ നാട്ടുഭാഷയുടെ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാക്കികൊണ്ടും നാട്ടുഭാഷയിൽ നിന്ന് ഇംഗ്ലീഷിലേക്കും ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്ന് നാട്ടുഭാഷയിലേക്കും വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ വിജ്ഞാനം വർദ്ധിപ്പിക്കേണ്ട ആവശ്യകതയെകുറിച്ചും കോളേജ് ദിനാഘോഷത്തിൽ നടത്തിയ പ്രസംഗം വിവർത്തനം ചെയ്ത് സർവകലാശാലാധികൃതർക്ക് അയച്ചു കൊടുത്തു. നാട്ടു ഭാഷയിൽ ഓണേഴ്സ് കോഴ്സിനായി ഇതിൽ ശക്തമായി വാദിച്ചിരുന്നു. ശ്രീ മൂലം തിരുനാളിനും ഇത് സമർപ്പിച്ചു.

1914-ൽ താല്കാലികമായി പ്രിൻസിപ്പലായി അധികാരമേറ്റ ഏ.ആർ നാട്ടുഭാഷകൾ പഠിപ്പിക്കാൻ നിർബന്ധം ചെലുത്തി. 1914-ൽ തന്നെ ബി.എയ്ക്ക് മലയാളവും സംസ്കൃതവും ഐച്ഛികവിഷയങ്ങളായി മാറി. ഇവ ക്ലാസുകളിൽ പഠിപ്പിക്കുവാനും പാഠപുസ്തകങ്ങൾ നിർമിക്കുവാനുമുള്ള പരിശ്രമങ്ങളിൽ മുഴുകി. ശബ്ദശോദിനി

(1902-കേരളപാണിനിയസംഗ്രഹം) കോളേജ് ക്ലാസുകളിൽ രണ്ടാം ഭാഷയായി മലയാളം പഠിക്കുന്നവർക്കായും, മിഡിൽക്ലാസിൽ പഠിക്കുന്നവർക്കായി മധ്യമവ്യാകരണവും (1907), പ്രൈമറി ക്ലാസുകളിലേക്കായി പ്രഥമവ്യാകരണവും (1906). ഇതിന് മുൻപ് തന്നെ രചിച്ചിരുന്നു. സംസ്കൃത വ്യാകരണങ്ങളായ ലഘുവ്യാകരണം (1907), മണിദീപിക (1908) എന്നിവയും കുട്ടികൾക്കായി രചിച്ചത് തന്നെയാണ്. കോളേജ് ക്ലാസ്സുകളിൽ പഠിപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയാണ് വൃത്തമഞ്ജരി, ഭാഷാഭൂഷണം, കേരളപാണിനീയം എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. അങ്ങനെ മലയാളഭാഷയ്ക്ക് ഏറ്റവും മഹനീയമായ സേവനമാണ് ഏ. ആർ. നൽകിയത്. സാഹിത്യ സാഹ്യ രചനയിൽ കൂടി ആധുനിക ഗദ്യശൈലിയുടെ പ്രത്യേകതകളും മഹത്വവും അദ്ദേഹം അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി. സംസ്കൃത കോളേജിലെ കുട്ടികളുടെ ആവശ്യത്തിനായാണ് ആംഗല സാമ്രാജ്യം, ഉദ്ദാലചരിതം, ലഘുപാണിനീയം, ഭരണപരിഷ്കരണം, പഞ്ചാംഗ ശുദ്ധിപദ്ധതി, ജ്യോതഃപ്രകാശിക തുടങ്ങിയ സംസ്കൃത ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചത്.

ഭാഷയുടെ അഭിവൃത്തിയ്ക്കായി പ്രവർത്തിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന ഏ. ആർ ഒരു സംക്രമണകാല വ്യക്തിത്വമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന വ്യവസ്ഥകളെ പൂർണ്ണമായി ധ്വംസിച്ച് മുന്നേറാൻ ഏ. ആർ ന് കഴിയാതെ പോയതും സംസ്കൃത പാഠശാലയുടെ ഇൻസ്പെക്ടറായി മാറി രണ്ടു മാസത്തിനകം ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയുടെ മഹത്വം വിവരിക്കുന്ന ഗൈർവാണി വിജയം ഏകാങ്ക നാടകം അദ്ദേഹം എഴുതി. പിന്നേടെഴുതിയ ആംഗലസാമ്രാജ്യം എന്ന മഹാകാവ്യം ഇംഗ്ലീഷ് ഭരണത്തിന്റെ വാഴ്ത്തൽ തന്നെയാണ്.

എങ്ങാണ്ടു പാർക്കിൽ മുഗളീശർ ഭരിക്കുമിൻഡ്യ?
യെങ്ങാംഗലത്തിൽ മരുവുന്ന വണിത് സമൂഹം?
മങ്ങാതഹോ! മഹിത കൃത്യമതിൽത്തുനിഞ്ഞ
തുംഗാശയർക്കു കഴിയാത്തൊരു കാര്യമുണ്ടോ

(ഒന്നാം സർഗ്ഗം - ശ്ലോകം 26)

എന്ന് മഹിമാതിരേകം വാഴ്ത്തുന്ന വരികൾ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ശങ്കൊലികൾ നാട്ടിലെത്തിതുടങ്ങിയിട്ടും ശ്രദ്ധിക്കാതെയായി. മെട്രിക്കുലേഷൻ പരീക്ഷയ്ക്കായി മദ്രാസ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി 1887-ൽ പുറത്തിറക്കിയ പുസ്തകത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം മാതൃകയായി പരിശോധിക്കുന്നത് അക്കാലത്തെ പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ രീതി മനസ്സിലാക്കാൻ ഉപകരിക്കും. ബാസൽമിഷൻ പ്രസ്, മംഗലാപുരമാണ് പുസ്തകം യൂണിവേഴ്സിറ്റിക്കായി അച്ചടിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആദ്യപേജിലെ ഗ്രന്ഥനാമവും മറ്റും പൂർണ്ണമായും ഇംഗ്ലീഷിൽ തന്നെയാണ്. നാല് പാദങ്ങളായി (അദ്ധ്യായം തന്നെ) തിരിച്ച് ചാണക്യസൂത്രം എന്ന പദ്യകൃതി ആദ്യം അച്ചടിച്ചിരിക്കുന്നു. ആധുനിക ലിപി

തന്നെയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. കർത്താവാരെന്ന് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. മുദ്രാ രാക്ഷസത്തിൽ നിന്നാണ് ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തമായിട്ടുണ്ട്. തുടർന്ന് രാമായണം ഇരുപത്തിനാല്വൃത്തത്തിലെ മൂന്ന് വൃത്തങ്ങൾ ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ഹരിശ്ചന്ദ്രപുരാണസംഗ്രഹം എന്ന ഗദ്യമാണ് തുടർന്ന് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ആറ് കാണ്ഡങ്ങളിലായി കഥ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അവസാനം മാർക്കണ്ഡേയ പുരാണത്തിൽ നിന്ന് രണ്ട് സംസ്കൃത ശ്ലോകം കൂടി ചേർത്തിട്ടേ കൃതി അവസാനിപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ.

പുരാണ കഥകൾ മാത്രം സ്വീകരിക്കുക, പദ്യത്തിനു മാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകുക, സംസ്കൃത പ്രേമം വിടാതിരിക്കുക, കർത്താവിനെ അവഗണിക്കുക, ഇംഗ്ലീഷിനോടുള്ള വിധേയത്വം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സവിശേഷതകൾ നിറഞ്ഞതാണ് ഈ പാഠപുസ്തകം. നാട്ടുഭാഷകളുടെ വികാസത്തിന് ഈ മാതൃകയിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ സഹായം ചെയ്തത് ആധുനിക മാതൃകയിലുള്ള ഗദ്യത്തിന്റെ പ്രചാരമാണ്. ഈ ഗദ്യശൈലിയുടെ വികാസമാണ് മലയാളത്തിൽ വളർന്ന് വികസിച്ച കഥാ - നോവൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കും വികാസത്തിനും കാരണമായിത്തീർന്നത്.

പാഠപുസ്തക പരിഷ്കരണ കമ്മിറ്റിയും അതിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളും മലയാളഗദ്യത്തിന്റെ വികാസത്തിന് ഉപയുക്തമായി എന്ന് നാം വിലയിരുത്തുമ്പോൾ തന്നെ പിൽക്കാലത്ത് നിലവിൽ വന്ന പാഠപുസ്തക നിർണ്ണയ കമ്മിറ്റികളായ സിലബസ് നിർണ്ണയ കമ്മിറ്റികൾ ആധുനിക മലയാള ഭാഷാ വികസനത്തിലും വിജ്ഞാന നിർമ്മിതിയിലും എത്രത്തോളം സഹായിച്ചു എന്ന് വിലയിരുത്തേണ്ടിവരും. 1957-ലെ കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി ആക്ടിലൂടെ യൂണിവേഴ്സിറ്റികളിൽ പ്രാഥമിക തലത്തിൽ മലയാളം ബോധന മാധ്യമമായി അംഗീകരിച്ചു. സർക്കാർ നിയന്ത്രണത്തിൽ യൂണിവേഴ്സിറ്റികൾ തത്വത്തിലെങ്കിലും സ്വതന്ത്രമായി. പക്ഷേ സാമ്പത്തികമായ നിയന്ത്രണം സർക്കാരിനു തന്നെയായിരുന്നു.

സിലബസ് രൂപീകരണത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതായ അടിസ്ഥാന പ്രമാണങ്ങളെ പലപ്പോഴും അക്കാഡമിക് കമ്മിറ്റികൾക്ക് മറികടക്കേണ്ടിവരുന്നു. പലവിധത്തിലുള്ള സ്വാധീനങ്ങൾക്കും അവർ വശംവദരാകേണ്ടി വരുന്നുണ്ടാകാം. ലക്ഷ്യത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള സിലബസ് രൂപീകരണമായിരിക്കണം നടക്കേണ്ടത്. മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഭാഷയുടെ സംരക്ഷണവും ജ്ഞാന നിർമ്മാണവും ആയിരിക്കണം ആധുനിക കാലത്ത് പ്രധാന ലക്ഷ്യമായി കാണേണ്ടത്. ഭാഷ തന്നെ അന്യമാകാൻ തുടങ്ങുന്ന കാലത്ത് ഭാഷയുടെ സംരക്ഷണം പ്രധാന ലക്ഷ്യമാക്കിയേ പറ്റൂ. അടിസ്ഥാന ഗ്രന്ഥനിർമ്മാണത്തിലൂടെ ഏ. ആർ. വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയ ഭാഷാപഠനത്തെ നിലനിർത്തി കൊണ്ടുപോവുക എന്നത്

നാമോരോരുത്തരുടേയും ലക്ഷ്യമായിരിക്കണം. വിവർത്തനങ്ങളിലൂടെ വൈജ്ഞാനിക വിപ്ലവത്തിന്റെ നേർ തെളിച്ചു. ഭാഷയിലെത്തിക്കാനുള്ള ഏ. ആറിന്റെയും മാർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രസക്തി ഇന്നും നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ല. സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ നേർ വിവർത്തനങ്ങളിൽ കൂടി ലഭ്യമാക്കുകയാണെങ്കിൽ അന്യാഖ്യാനത്തിലൂടെ വായിച്ചും പറഞ്ഞും കേട്ട സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പൊരുൾ വിദ്യാർത്ഥികൾക്കും നേരിട്ട് ഗ്രഹിക്കാനാകും. യാന്ത്രിക വിവർത്തനത്തിന്റെ പരിമിതികൾ ഒഴിവാക്കുന്നതായിരിക്കും നല്ലത്. സർഗാത്മക സാഹിത്യകൃതികളും വിവർത്തനത്തിന് സ്വകാര്യ പ്രവർത്തന ശാലകൾ വലിയ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കാത്തതിനാൽ സർക്കാർ പ്രസിദ്ധീകരണ ശാലകൾക്ക് ഇക്കാര്യത്തിൽ വലിയ പങ്ക് വഹിക്കാൻ കഴിയും. സിലിബസ് പരിഷ്കരണ കമ്മിറ്റികളും ഇക്കാര്യത്തിൽ ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കുന്നത് നല്ലതായിരിക്കും സിലബസിൽ ആധുനിക സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പഠിക്കാൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന അതേ ആർജ്ജവം അവയുടെ വിവർത്തനങ്ങൾ ലഭ്യമാക്കുന്നതിലും കാണിക്കേണ്ടതാണ്.

ഭാഷാ പഠനം മാത്രമുള്ള കോഴ്സുകൾക്ക് അംഗീകാരം ലഭിക്കാതിരിക്കുകയും എന്നാൽ അവ തൊഴിലധിഷ്ഠിതമാക്കിയാൽ അംഗീകാരം നൽകുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രവണതയും കാണാം. തൊഴിൽ പരിശീലന സ്ഥാപനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കെയാണ് വിജ്ഞാന വിസ്പോടനത്തിന് ഇടം നൽകേണ്ട ആർട്സ് ആൻഡ് സയൻസ് കോളേജുകളിലേക്ക് തൊഴിൽ പരിശീലനം കൂടി കൊണ്ടു വരുന്നത്. പണ്ട് കോളേജിൽ പഠിക്കുന്ന കുട്ടികൾ പഠനശേഷം തൊഴിൽ പരിശീലന സ്ഥാപനങ്ങളിലേക്കും ചേർന്നു പഠിക്കാൻ ഉണ്ടായിരുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം ഇപ്പോഴും ഉണ്ടായിരിക്കെയാണ് ഈ പുതിയ രീതിയിൽ. ഈ രീതിയിൽ കൂടി വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് എന്ത് നേട്ടമുണ്ടായി എന്നതിന്റെ ഒരു കണക്കെടുപ്പ് അത്യാവശ്യമായി തീർന്നിരിക്കയാണ് ഇപ്പോൾ ഏഷ്യൻ ഡവലപ്മെന്റ് ബാങ്കിന്റെ സഹായം ലഭിക്കാൻ പോകുന്ന അടഅഅജ പദ്ധതി ശരിയായ മാർഗ്ഗദർശനം ലഭിക്കാതെ വരുകയാണെങ്കിൽ കേരളത്തിന്റെ കടം മാത്രം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പദ്ധതിയായി ഇതു മാറിയേക്കാം.

പാശ്ചാത്യ യൂണിവേഴ്സിറ്റികളെ അനുകരിച്ച് സർഗാത്മകത ഒരു കോഴ്സായി നടപ്പാക്കുന്ന രീതി നമ്മുടെ യൂണിവേഴ്സിറ്റികളും ആരംഭിച്ചിരിക്കുന്നു (മലയാളം സർവകലാശാലയിൽ). പണ്ട് കേരളീയമായ വിദ്യാഭ്യാസ രീതിക്രമത്തിൽ സംസ്കൃതശ്ലോകനിർമാണം, സമസ്യാപൂരണം, തുടങ്ങിയവയുടെ പരിശീലനവും പഠനവും നടപ്പുണ്ടായിരുന്നു. നല്ല ഗദ്യവും പദ്യവും എഴുതുന്നതിനുള്ള പരിശീനത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു ഇത്. ഇതിനെ സർഗാത്മക രചനയായി ആരും പരിഗണിച്ചിരുന്നില്ല പഠനകാലത്ത് നടത്തിയിരുന്ന ഈ കസർത്തുകളിൽ നിന്ന് ഉയർന്നുവന്നവരല്ല നമ്മുടെ മഹാസാഹിത്യകാരന്മാർ. വൃത്തമോ അലങ്കാരമോ ഒപ്പിച്ച് പദ്യമോ ശ്ലോകമോ എഴുതുന്നതിൽ കവിഞ്ഞ പ്രാധാന്യം അവയ്ക്കുണ്ടായതുമില്ല. ഏ.ആറും ഇത്തരം കസർത്തു

കളിൽ ആദ്യകാലത്ത് സാമർത്ഥ്യം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാനോളം പോന്ന രചനാചാതുരി ഏ.ആറും പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു. വലിയകോയിത്തമ്പുരാനെപ്പോലെ നമ്മുടെ കവിതാസാഹിത്യത്തിന് മഹത്തായ സർഗ്ഗാത്മകസാന്നിദ്ധ്യമായി ഏ.ആറും മാറിയല്ല. ഈ പരിശീലനം വിവർത്തന സാഹിത്യത്തിന് പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ ഏ.ആറിന് കഴിഞ്ഞു. നമ്മുടെ സർവകലാശാലകളിലെ സർഗാത്മകരചനാ കോഴ്സുകൾക്കും ഇത്രത്തോളം പ്രയോജനം സിദ്ധിക്കണമെങ്കിൽ ഇതരഭാഷാ പ്രാവീണ്യം കൂടി നേടിയെടുത്തേ മതിയാകൂ. അല്ലാതെ, സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യ സൃഷ്ടി പരിശീലനത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കേണ്ടതല്ല.

ഭാഷാ സിലിബസ് രൂപീകരണത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട അടിസ്ഥാന സംഗതികളെ ഇങ്ങനെ ചുരുക്കാം. ഭാഷയുടെ സംരക്ഷണവും വിജ്ഞാന വികാസവുമായിരിക്കണം ആത്യന്തികലക്ഷ്യം. അതിനായി പ്രാചീനവും ആധുനികവുമായ ഭാഷാമാതൃകകളേയും അവയിൽക്കൂടിയുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിവക്ഷകളേയും (ആശയ പഠനം) കുട്ടികളെ ധരിപ്പിക്കാനായി, ആശയപഠനത്തിനായി ഏത് മാതൃകകളേയും സ്വീകരിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകണം. സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടേയും മറ്റും നേർ വിവർത്തനങ്ങൾ തന്നെ മാതൃകയായി നൽകണം. സർഗാത്മക രചനാപരിശീലനം വിവർത്തനത്തിലേക്കും താരതമ്യപഠനത്തിലേക്കും നയിക്കണം, ഈ താരതമ്യ പഠനം ഡിഗ്രി ക്ലാസുകൾ മുതൽ ആരംഭിച്ചിരിക്കണം ഭാഷാപരവും ആശയപരവുമായ താരതമ്യമാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഈ രീതിയിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു സിലബസിൽ കൂടി മാത്രമേ ആധുനിക കാലത്ത് ഭാഷയും സാഹിത്യവും നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികളെ നേരിടാൻ തക്കരീതിയിൽ മലയാളഭാഷാ സാഹിത്യപഠനത്തെ സജ്ജമാക്കാൻ കഴിയും

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1.ആംഗലസാമ്രാജ്യം - വിവർത്തകൻ, കെ.സി കേശവപിള്ള, ബി.വി.ബുക്ക് ഡിപ്പോ-1113
2. രാജരാജീയം - സമാഹരണം, ഡോ.എൻ. ഗോപാലപ്പണിക്കർ, ജ്യോതിപ്രകാശിക, തിരുവനന്തപുരം, ഏപ്രിൽ 2001
3. സാഹിത്യസാഹ്യം - എൻ.ബി.എസ്. കോട്ടയം
4. മലയാള പുസ്തക പ്രകാശനം - ഡി.സി. കിഴക്കേമുറി- ഡി.സി ബുക്സ് 2004
5. കേരളം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ -പി. ഭാസ്കരനുണ്ണി, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 2005
6. പ്രബന്ധസംഗ്രഹം - ഏ.ആർ രാജരാജവർമ, കമലാലയ, തിരുവനന്തപുരം, 1112
7. തിരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ -ഏ.ആർ. രഞ്ജിമ പബ്ലിക്കേഷൻ, ചങ്ങനാശ്ശേരി 1187

8. Landmarks in the administration of Kerala - Dr. A. Balakrishnan Nair, The Indian institute of public administration ,Tvm 1996
9. Nationalisam in South India- its Economic and Social Background (1885- 1918)- C. H.M. Naidu (1988)- Mettal Publication , Delhi
10. Malayalam text for the metriculation examination of the university of Madras- December 1887, Bassel Mission press, Mangalore

ഡി.വി അനിൽകുമാർ, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, ഗവ.കോളേജ്, ആറ്റിങ്ങൽ

കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക രൂപീകരണത്തിൽ മിത്തുകൾക്കും പുരാവൃത്തങ്ങൾക്കുമുള്ള പ്രസക്തി - സംവത്സരങ്ങൾ ഒരു പുനർവായന

ഷീബ കെ.ജോൺ

സങ്കീർണ്ണപദാവലികളോ ആലങ്കാരികപ്രയോഗങ്ങളോ ഒന്നുമില്ലാതെ മനുഷ്യന്റെ അസ്ഥിത്വത്തെപ്പറ്റി, നിലനിൽപ്പിന് വേണ്ടി അവൻ നടത്തിയ പോരാട്ടത്തെ ഗഹന മായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നോവലാണ് എസ്സ്.ഇ. ജയിംസിന്റെ 'സംവൽസരങ്ങൾ. തികച്ചും അർത്ഥശൂന്യമായ ജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന ഒരു ജനത നിരർത്ഥകതയിൽ നിന്നും സാർത്ഥകതയിലേക്കുള്ള അവരുടെ പ്രയാണം മാറ്റത്തിന്റെ ശബ്ദം ഉൾക്കൊണ്ട് ജീവിതം ആസ്വദിക്കാൻ മുതിരുന്ന തലമുറ. സ്വന്തം സംസ്കാരത്തെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി വിലയിരുത്തുവാനും, മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ മൂല്യച്യുതികളെ തുറന്നുകാട്ടുവാനുമാണ് ഈ നോവൽ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക രംഗത്തെ സ്വത്വപ്രതിസന്ധികളോട് പ്രതികരിക്കുകയാണിതിൽ. യാഥാർത്ഥ്യത്തിനും അയഥാർത്ഥ്യത്തിനുമിടയിലുള്ള നിശബ്ദതയാണിത്. ആന്തരിക ശൂന്യതകൊണ്ട് ദരി ദ്രരാക്കപ്പെട്ടവർ, അപമാനിക്കപ്പെട്ടവർ, നിഷേധിക്കപ്പെട്ടവർ ഇവരാണ് ''സംവൽസ ര'ത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ചരിത്രസംഘർഷങ്ങൾ ഇതിൽ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കപ്പെ ടുന്നു. പ്രാകൃതന്റെ ജീവിതത്തിലെ ലാളിത്യം, സ്വന്തം സ്വപ്നങ്ങൾ, സാക്ഷാത്കരി ക്കാനാവാത്ത മോഹങ്ങൾ, അശാന്തരായ തലമുറയുടെ തകർന്ന ജീവിതം, ആഗ്രഹ ങ്ങളും ശാപങ്ങളും ചേർന്ന മൽപിടിത്തം, ജീവിതത്തിലെ സമസ്തകാര്യങ്ങൾക്കും ഈശ്വരന്മാരെ കൂട്ടുപിടിക്കൽ 'ദൈവം കോപിക്കും' ഭഗവതി കുരുവാരി എറിയും എന്നീ വിശ്വാസങ്ങൾ, ആശ്രയത്വമനോഭാവം കല്പിക്കുന്നവനെ ആലയിൽ തളച്ചിട പ്പെടുക ഇവയാണ് നോവലിൽ പ്രമേയമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യമാണോ അടി മത്തമാണോ മനുഷ്യൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത് എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം ഇതിലു ണ്ട്.

'സംവൽസരങ്ങൾ'ക്ക് പശ്ചാത്തലം മാറാന്തടമാണ്. ഭഗവതിയുടെ ആവാസഭൂമിയാണ് ഇവിടം. മനുഷ്യന് വിലക്കപ്പെട്ടയിടം . പാരമ്പര്യമായ ഒരു വിശ്വാസം ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്നു. ഭഗവതിയുടെ ആവാസഭൂമിയിൽ മനുഷ്യൻ താമസിക്കാൻ പാടില്ല. തലമുറകളായി കൈവന്ന ഈ വിശ്വാസത്തെ ആരും എതിർക്കുകയോ ചോദ്യം ചെയ്യുകയോ ചെയ്തിരുന്നില്ല. മാറാന്തടത്തെപ്പോലെ അനാദിയായ ഒന്നായിരുന്നു കാട്ടുക്കുളവും. എന്നാൽ ഈ വിശ്വാസത്തെ തൃണവത്ഗണിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു നായർ അവിടെ താമസമാക്കി. തുടർന്ന് കാട്ടുക്കുളം എന്നും അവർക്ക് ഭീതി നൽകുന്ന ഒന്നായി മാറി. പേടിപ്പെടുത്തുന്ന ഓർമ്മകൾ, വിഫലതകൾ, രോഗങ്ങൾ എന്നിവയായിരുന്നു ഇതിനെപ്പറ്റിയുള്ള അവരുടെ ചിന്തകൾ. ഈ വിശ്വാസത്തെ ശക്തമാക്കുന്ന വിധത്തിലായിരുന്നു സദാനേരവും കാട്ടുകുളം. എപ്പോഴും ഏതോ ദു:ഖം തളം കെട്ടിക്കിടക്കുന്ന വിധത്തിൽ അന്ധകാരം ആവരണം ചെയ്തിരുന്നു. കാട്ടുകുളത്തിന് വടക്കുവശത്തായിട്ടുള്ള തീരം വനപ്രദേശമാണ്. അവിടം എപ്പോഴും നിത്യഹരിതമായിരുന്നു. ആകാശത്തോളം ഉയർന്നുനിൽക്കുന്ന മരങ്ങളും, അവയിൽ പടർന്നാടിക്കിടക്കുന്ന ഊഞ്ഞാൽ വള്ളികളും വെളിച്ചത്തെ അല്പം പോലും അകത്തേക്ക് പ്രവേശിപ്പിക്കാതെ നിബിഡമായ വൃക്ഷങ്ങളാൽ ഇടതൂർന്ന് കിടക്കുന്ന ഈ കാട്ടുകുളം എല്ലായ്പ്പോഴും ഭീതിജനകമായിരുന്നു. ഇവിടെ മനുഷ്യവാസം ഉണ്ടെന്നുള്ള തോന്നൽ പോലുമില്ല. കുമിളി ഏലായുടെ വരമ്പുവരെ അങ്ങനെ കാടിറങ്ങിക്കിടക്കുകയാണ്. വനശൃംഘങ്ങളാൽ നിറഞ്ഞ ആ പ്രദേശത്തേക്ക് ഒന്നെത്തി നോക്കുവാൻ പോലും ആരും മിനക്കെട്ടിരുന്നില്ല. ആദ്യകാലത്ത് ആ വനത്തെ ഇല്ലാതാക്കുവാനും അവിടെ താമസമാക്കാനും കുറെ ചെറുപ്പക്കാർ തയ്യാറായതായിരുന്നു. എന്നാൽ അവരുടെ പ്രയത്നം മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകാൻ സാധിച്ചിരുന്നില്ല. ആ സ്ഥലമാകെ ക്രൂര മൃഗങ്ങളെ കൊണ്ട് നിറഞ്ഞതായിരുന്നു.അവിടെയില്ലാത്ത ദുഷ്ട മൃഗങ്ങൾ കുറവാണ്. മനുഷ്യവാസം ഇല്ലാത്തതിനാലും ഇടതിങ്ങിയ വൃക്ഷങ്ങൾ ഉള്ളതിനാലും മൃഗങ്ങൾക്ക് കാട്ടുകുളം ആവാസയോഗ്യമായിരുന്നു. മൃഗങ്ങളുടെ വളർച്ചയ്ക്കും പരിപാലനത്തിനും അനുയോജ്യമായ സ്ഥലം തന്നെയാണിത്. പണിക്കൻ പൊറ്റയിൽ ചില മനുഷ്യജീവിതങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ക്രൂരമൃഗങ്ങളുടെ ശബ്ദം ചിലപ്പോൾ പണിക്കൻ പൊറ്റയോളം ഉയർന്നു കേട്ടിരുന്നു. സൂര്യപ്രകാശത്തിലേക്ക് കടന്നുവരാൻ ഇവ പേടിച്ചിരുന്നു. പുറംലോകത്ത് എത്തപ്പെട്ടാൽ എന്തിനേയും കടിച്ചുതിന്നാനുള്ള മത്സരമായിരിക്കും. പുലികൾ ചില നേരത്ത് പുറത്തിറങ്ങും. അങ്ങനെ ഇറങ്ങിയാൽ സമീപത്തുള്ള കുടിലുകളിലേക്ക് എത്തും. ഒരിക്കൽ ഒരു പുലക്കുടിയിൽ എത്തിയ പുലി ഉച്ചമയക്കത്തിലായ കുഞ്ഞിനെ കടിച്ചു കീറി കൊന്നു. ഉച്ചസമയത്ത് പാമ്പുകൾ ആകാശത്തേക്ക് ഉയർന്നു

പറക്കുന്നത് കാണാം. എന്നാൽ ഭഗവതി മാത്രം ഇവയെയൊക്കെ സംരക്ഷിച്ച് യാതൊരുമാറ്റവുമില്ലാതെ അവിടെവാണരുളുന്നു.

ഭഗവതിയുടെ കാവ് നിലകൊള്ളുന്നത് കുളക്കരയിലാണ്. കാടിനുള്ളിൽ നിന്ന് പത്ത് മുന്നൂറ് വാര അകലെയായിട്ട് കാണുന്ന സ്ഥലമാണ് കുളം. പായൽ മൂടി പച്ചപിടിച്ച് കിടക്കുകയാണിവിടം. ഇവിടെയാകെ വെളുത്ത ആമ്പലുകൾ മൂടി കിടക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ കാണുന്ന അപൂർവ്വവും ബീഭത്സവുമായ ഒരു ദൃശ്യം കായൽപ്പരപ്പിലൂടെ ഒഴുകി നടക്കുന്ന ജലസർപ്പങ്ങളാണ്. കാവിന്റെ ഒത്തനടുവിൽ ആകാശത്തോളം ഉയർന്ന് നിൽക്കുന്ന ഒരുമരത്തിലാണ് ഭഗവതി വസിക്കുന്നത്. ഭഗവതി തന്റെ എട്ടുകരങ്ങൾ കൊണ്ട് കാട് അടക്കിവാഴുകയാണ്. കാഞ്ഞിരത്തിൽ പകൽ മുഴുവൻ കുടികൊള്ളുന്ന ഭഗവതി രാത്രി കാലമാകുമ്പോൾ ഊരുചുറ്റാനായി ഇറങ്ങും. ഭഗവതിയെ സംരക്ഷിക്കാനെന്നവണ്ണം എപ്പോഴും ഭൂതഗണങ്ങൾ കൂടെ ഉണ്ടായിരിക്കും. പാതിരാത്രിയിലിവർ നീരാട്ടിനായി ഇറങ്ങും. പുറത്ത് ചാവേറുകളെ കാവലിനായി നിർത്തുക പതിവാണ്. ചിലപ്പോൾ കിഴക്കുംപുറത്തെ നീലികേശിയുടെ മുടിപ്പുരയിലെത്തും. നീലികേശിയും ഭഗവതിയും എപ്പോഴും മമതയിലാണ്. അവർ ഒന്നുതന്നെയാണെന്ന അയ്യാവുവാത്തിയുടെ പിതൃക്കളിലൊരാൾ അവകാശപ്പെട്ടിരുന്നു. മാറാന്തടത്തിൽ ഇപ്രകാരം വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളും നിലനിൽക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിലാണ് ഇവിടേയ്ക്ക് ദാനിയേൽ ഉപദേശി വന്നെത്തുന്നത്. മാറാന്തടത്തിൽ ഇദ്ദേഹം എത്തുമ്പോൾ അന്ധവിശ്വാസത്താൽ ബലപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹമായിരുന്നു അവിടെ അധിവസിച്ചിരുന്നത്. ഭഗവതിയുടെ സാമ്രാജ്യമായ കാട് , ഭഗവതിയും ഭൂതഗണങ്ങളും നിറഞ്ഞ കാട് ഇവിടേയ്ക്കാണ് തന്റെ പുതിയ ആഗ്രഹങ്ങളും അഭിലാഷങ്ങളുമായി ഉപദേശി എത്തുന്നത്. അനാചാരങ്ങളും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും നിറഞ്ഞ ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തത പുലർത്തിയിരുന്ന ഒരുവൻ വെളുത്തയായിരുന്നു. കാട്ടിലേക്ക് ആയുധവുമായി കടന്ന് ചെന്ന് അവൻ തന്റെ കൈക്കിണങ്ങുന്നതാക്കി. ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ കഥ, പഴമയിൽ നിന്ന് പുതുമയിലേക്കുള്ള കടന്നുകയറ്റം, തലമുറകളിലൂടെ പടർന്ന് കയറുന്ന ആചാരവിശ്വാസങ്ങൾ ഇവയാണ് 'സംവൽസരങ്ങൾ"എന്ന നോവലിലെ ദൃശ്യപ്രമേയം.നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹിക പരിവർത്തനമാണ് കൃതികളിൽ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത്.കേരളത്തിലെ ജനതയുടെ പരിഷ്കാരപ്രവർത്തനം മാത്രമാണ് ഈ നോവൽ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നത്. ജീവിതം പ്രമേയമാക്കുക മാത്രമല്ല അവരെ കർതൃത്വം ഉള്ളവരാക്കുക കൂടിയാണ് ''സംവൽസരങ്ങൾ" ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. അവഗണിക്കപ്പെടുന്നവരുടെ യാഥാർത്ഥ വികാരങ്ങൾ നോവലിസ്റ്റിന് അറിയാമായിരുന്നു.സ്വത്വബോധത്തെപ്പറ്റി ജനങ്ങളെ ബോധ

വാന്മാരാക്കുന്നതിന് സാധിച്ചു.കേരളീയ സമൂഹത്തിലെ സാംസ്കാരിക രൂപീകരണ ത്തിൽ ഒരിടപെടലെന്ന നിലയിലാണ് ''സംവൽസരങ്ങൾ'' വായിക്കപ്പെടുന്നത്.

പുരാവൃത്തം

ആദിമനിവാസികളായ പ്രാചീന മനുഷ്യൻ പക്ഷി മൃഗാദികളെയും വൃക്ഷലതാ ദികളെയും ആരാധിച്ച് അവയെ പൂജിച്ച് കഴിഞ്ഞിരുന്നവരാണ്. കാടും കാടിന്റെ സമ്പത്തും ഈശ്വരന്റെ വരദാനങ്ങളാണെന്ന് അവർ കരുതിയിരുന്നു. ഇന്നത്തെ തലമുറയ്ക്ക് അജ്ഞാതമായ പലതും അതീവ ശ്രദ്ധയോടും താൽപര്യത്തോടും സംര ക്ഷിച്ചു പോന്നിരുന്ന ഒരു ജനത . ഓരോ ജാതി വർഗ്ഗ കൂട്ടായ്മയുടെ വംശപ്പേരിനെ സംബന്ധിച്ച് അതതു കൂട്ടായ്മയിലും മറ്റു കൂട്ടായ്മകളിലും ധാരാളം കൂട്ടായ്മകളു ണ്ടാകും.ഇത് ചിലപ്പോൾ കൂട്ടായ്മയിൽനിന്ന് രൂപപ്പെടാം. ഐതിഹ്യത്തിൽ നിന്നാവാം, പുരാവൃത്തങ്ങളിൽ നിന്നോ മിത്തുകളിൽ നിന്നോ ആവാം. ജനതയുടെ വർഗ്ഗോൽപ്പത്തി ഇത്തരം കെട്ടുകഥകളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു.പുരാവൃത്തത്തിലധിഷ്ഠിതമാകുന്ന ഒരു ജീവിതരീതി പുലർത്തിയിരുന്നതിനാൽ ആചാരങ്ങളിലും വിശ്വാസങ്ങളിലും ആരാ ധനകളിലും ഈ സവിശേഷതകൾ കാണാം. കേരളത്തിലെ ജാതി വിഭാഗങ്ങളെല്ലാം പരിശോധിച്ചാൽ അവയിലെല്ലാം ഒരു പുരാവൃത്തമുണ്ടെന്ന് കാണാം. ഉദാഹരണ മായി നാവേർ, കണ്ണേർ ദോഷം തീർക്കുവാൻ പരമേശ്വരൻ വേലനെ സൃഷ്ടിച്ചുവെന്ന ഒരു പുരാവൃത്തം ദക്ഷിണകേരളത്തിലെ വേലൻമാർ പറയുന്നു. തുയിലുണർത്തുപാ ട്ടുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പുരാവൃത്തമാണ് പാണന്മാരുടേത്. പരമേശ്വരന്റെ താണ്ഡവ ത്തിന് മുഖത്തു തേപ്പ് നടത്തി വന്നവരാണ് വണ്ണാന്മാരെന്നും പാർവ്വതിയുടെ വസ്ത്രം അലക്കുന്നവരായിരുന്നു വണ്ണാത്തികളെന്നുമുള്ള ഒരു പുരാവൃത്തം വണ്ണാന്മാരിൽ ചിലർ ഇന്നും പറയാറുണ്ട്. ജനസംസ്കാര പഠനത്തിൽ ജനത്തിന്റെ ലോകവീക്ഷണം അറിയുവാനും അവരുടെ തിരിച്ചറിവിനും പുരാവൃത്തങ്ങൾ സഹായകമാണ്. 'പറ ണേറ്റ്' എന്ന അനുഷ്ഠാന കലയെപ്പറ്റി ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. പന്ത്രണ്ട് വർഷ ത്തിലൊരിക്കൽ മാത്രമാണ് ഇത് നടത്തിയിരുന്നത്. മാറാന്തടം മാത്രമല്ല ചുറ്റുമുള്ള സ്ഥലങ്ങളിലുള്ള ജനങ്ങളുമെല്ലാം ഇതിന്റെ ആഘോഷവും ആരവും നടത്താറുണ്ട്. നീലികേശിയുടെ നടയ്ക്കു തൊട്ടുതാഴെയുള്ള കളത്തിൽ ആറാൾ പൊക്കത്തിൽ കുറ്റത്തടികൊണ്ട് അങ്കത്തിന് വേണ്ടതായ പറണൊരുക്കുന്നു. ഉത്സവം തുടങ്ങി, അതിന്റെ അവസാനത്തെദിവസമാണ് ''പറണേറ്റ്'' ചടങ്ങ് നടത്തുന്നത്.മാറാന്തടത്തിൽ കൊടിയേറ്റിയിരിക്കുന്ന സ്ഥലത്തുവച്ച് ദാരികനും നീലികേശിയും തമ്മിൽ ഏറ്റുമുട്ടു ന്നു. ദാരികന്റെ തലയറ്റു വീഴുന്നതുവരെ യുദ്ധം നടക്കുന്നു. മാറാന്തടത്തിൽ ഒറ്റയ്ക്കി

ല്ലാത്ത ഒരു സംഭവമാണിത്. പൊരിഞ്ഞയുദ്ധം. മെയ്യും തലയും മറന്നുള്ള പോര്. ചുറ്റുപാടുകൾ ശ്വാസമടക്കി നിൽക്കുകയും മഹോത്സവം പോലെ മാറാന്തടം അതിനെ കൊണ്ടാടുകയും ചെയ്യും. ഒടുവിൽ ദാരികന്റെ കണ്ഠത്തിൽ നിന്നും ചോരകുടിച്ച് ഭദ്രകാളി ദാഹം തീർക്കും. വിജയഭേരി മുഴക്കികൊണ്ട് മാറാന്തടം ആർത്ത് വിളിക്കും. പറണിറങ്ങുമ്പോൾ മാറാന്തടം തരിച്ച് നിൽക്കും.

പറണേറ്റ് കഴിഞ്ഞാൽ അടുത്ത പറണേറ്റിലേക്ക് ഒരുമാവ് പറഞ്ഞ് നിർത്തും. അടുത്ത പറണിലേക്ക് പറഞ്ഞതിനാൽ ആ മാവിലേക്ക് ഒന്നു നോക്കാൻ പോലും പാടില്ല. വിരൽ ചൂണ്ടാൻ അനുവദിക്കയില്ല. പറണേറ്റ് പൂജയ്ക്ക് വേണ്ടി നിർത്തിയ മരം അങ്ങനെ മുറിക്കില്ല. അധികാരികൾ വികസനത്തിന്റെ പേരിൽ പല പുരാവൃത്തങ്ങളും ചവുട്ടിമെതിയ്ക്കാറുണ്ട്.

"പറണേറ്റനുനേർന്നു നിർത്തിപ്പോയതാണേ!"

"പറണേറ്റിനു മുപ്പത്തിമൂന്നു ദെവസം മുന്നേതച്ചു പൂജ നടത്തി, കറ തീർത്തു, ശുദ്ധം വരുത്തി മാത്രമേ മാവു വെട്ടാൻ പാടുള്ളൂ. അതാണുവിധി. അതിനു മുന്നേ ഇരുമ്പു തീണ്ടാൻ പാടില്ല."1

ദാരികൻ പനയുടെ കരുത്തും നിറവും ഉള്ളയാളാണ്. അവന്റെ പാട്ടുകൾ നിറയെ അശ്ലീലമാണ്. ദാരികനും നീലികേശിയും തമ്മിൽ ഏറ്റുമുട്ടി. ദേവി അപ്പോൾ ജ്വലിക്കുന്ന കണ്ണുകളുമായി ദാരികനെ കീഴ്പ്പെടുത്താനായി പുറപ്പെട്ടു. ചെണ്ടക്കാരുടെ താളത്തിനൊത്ത് ദേവിയുടെ മുഖഭാവങ്ങൾ മാറിമാറിവന്നു. ചെണ്ടക്കാർ താളം മാറ്റി കൊട്ടിയതോടെ നീലികേശി ഭൂമിയെ വന്ദനം ചെയ്തു. തപ്പുകളും താളങ്ങളും കുലുക്കിക്കൊണ്ട് ഭൂമിയാകുന്ന അമ്മയുടെ മുന്നിൽ സാഷ്ടാംഗം വീണു. ഒടുവിൽ ചടുല നൃത്തം നടത്തും. അപ്പോൾ ചെണ്ടയുടെ മുഴക്കം ദിക്കുകളിലെല്ലാം മുഴങ്ങിക്കേൾക്കും. നീലികേശി നടത്തുന്ന താണ്ഡവം ജനങ്ങൾ ഭക്ത്യാദരപൂർവ്വം വീക്ഷിക്കും. താണ്ഡവം മുറുകുമ്പോൾ ദേവി പറണിന് ചുവട്ടിലെത്തും.

സംവൽസരങ്ങളുടെ അരമുള്ള നാവ് മാഞ്ചോട്ടുമുക്കിനെ മാച്ചോട്ടുമുക്കായി രാകികുറുക്കി."2 ഫോക്‌ലോറിന് പ്രകൃതിയുമായി അമിതമായി ബന്ധമുണ്ട്. മാക്സ്മുള്ളർ ഫോക്‌ലോറിനെ നിർവചിച്ചിരുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പുരാവൃത്തപ്രമാണ (ചമഹൗൃമഹ ാ്യവേ) മാണ് ഫോക്‌ലോറിനാധാരം. പുരാതനവും ഗ്രാമീണവുമായ തലങ്ങൾ ഇതിൽ നിറഞ്ഞ് നിൽക്കുന്നു. പുരാവൃത്തങ്ങൾ മിക്കപ്പോഴും നാടോടിക്കഥയാണ്. ഇതിന്റെ ഭാഷയ്ക്കും ഘടനയ്ക്കും ശൈലി

യ്ക്കും കഥയുടെ ഘടനയാണ്. പുരാവൃത്തം കഥയുടെ സംസ്കാരം കൂടിയാണ്. കാലം ചരിത്രാതീതമാണെങ്കിലും പുരാവൃത്തങ്ങൾ തികച്ചും സത്യസന്ധവും വസ്തു നിഷ്ഠവുമാണ്. ഇതിന്റെ ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണമാണ് മുകളിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന സ്ഥലപരമായ പരാമർശം. "പുരാവൃത്തത്തിന്റെ കഥാവസ്തു മനുഷ്യന്റെയോ മൃഗ ത്തിന്റെയോ വൃക്ഷലതാദികളുടെയോ അതുമല്ലങ്കിൽ ഈ ബ്രഹ്മാണ്ഡത്തിന്റെ തന്നെയോ ഈശ്വരന്റെയോ സൃഷ്ടിയെക്കുറിച്ചാകാം. യുക്തിക്ക് നിരക്കാത്ത പലതും ഇവിടെ കണ്ടെന്നുവരാം.അത്ഭുതങ്ങളും അത്ഭുതജീവികളും ഇവിടെ സർവ്വസാധാര ണമാണ്."3

പുരാവൃത്തങ്ങളില്ലാതെ സമൂഹമില്ല. ഇതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ധർമ്മങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പാണ്. പുരാവൃത്തങ്ങൾ നിയതമായ അർത്ഥത്തിലാണ്. പാവനത്വമാണ് ഇതിന്റെ പ്രത്യേകത. ഉൽപ്പത്തിയെക്കുറിക്കാത്ത ഒന്നും തന്നെയി തിലില്ല. പുരാവൃത്തങ്ങൾ പലപ്പോഴും നമ്മെ ചിന്തിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഇതിൽ യുക്തിയ്ക്ക് നിരക്കാത്ത പല സംഭവങ്ങളും കാണാം. പരസ്പരവിരുദ്ധമായവയുമുണ്ട്. നേരിട്ട് സംഭവങ്ങൾ പറയുന്നതിന് പകരം രൂപണം ചെയ്ത് പറയുന്ന രീതിയാണിതിന്. കാവ്യഭാവനയുടെ അംശം തീരെകുറവായ പുരാവൃത്തങ്ങളാണ് പലതും. ഭാഷയ്ക്കു ണ്ടായ ഒരു രോഗത്തിന്റെ ഫലമാണ് പുരാവൃത്തമെന്ന് മാക്സ്മുള്ളർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടി രിക്കുന്നു.അസ്തിത്വത്തെപ്പറ്റി സൂചന നൽകുന്നതിന് ഇതിന് സാധിക്കുന്നു. സ്വയം സമ്പൂർണ്ണങ്ങളാണിവ. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കടങ്കഥയെന്ന് തോന്നുന്നുവെങ്കിലും ഇവ യിൽ അന്തർലീനമാകുന്നത് ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളാണ്. മനുഷ്യന്റെ കൂട്ടാ യ്മയും സഹകരണവും നിലനിർത്തുന്നതിന് പുരാവൃത്തങ്ങൾക്കുള്ള സ്ഥാനം വളരെ വലുതാണ്. ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ ചുമലിലാണ് പുരാവൃത്തങ്ങൾ വിശ്രമിക്കുന്നത്.

മിത്ത്

ഗോത്രജനത മുഖധാരാ സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് അകന്നു നിൽക്കുന്നു. അതിപ്രാ ചീന കാലത്തിന്റെ പാരമ്പര്യമുള്ളവരാണ് ഇവർ. വേദേദിഹാസങ്ങൾ ഇത് തെളിയി ക്കുന്നു. ആദിവാസികൾ എവിടെനിന്ന് വന്നു, എവിടെ താമസിക്കുന്നു, അവരുടെ ഉപജീവനരീതികളും സംസ്കാരങ്ങളും എപ്രകാരമാണ് എന്നതിനെപ്പറ്റി ഏകദേശ സൂചനകൾ നൽകുന്നതിൽ മിത്തുകൾക്കുള്ള പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. ഇവയിൽ ഭൂരി പക്ഷവും പുരാവൃത്തമായിരിക്കെ ഐതിഹ്യങ്ങളുമാണ്. ഒരു വർഗ്ഗത്തെ തിരിച്ചറി യുവാൻ ചിലപ്പോഴൊക്കെ മിത്തിലൂടെ സാധിക്കും. അംഗസംഖ്യ പരിമിതമായതി നാൽ മിത്തുകൾ പലപ്പോഴും ഇവരുടെ ഇടയിൽ തന്നെ ഒതുങ്ങുന്നു. ഇവയിലെല്ലാം

ഒരു ജനതയുടെ സംസ്കാരമുണ്ട്. മനസ്സിൽ ആഴത്തിൽ പതിയാവുന്ന വൈകാരിക മുഹൂർത്തങ്ങളും മിത്തിലുണ്ട്. പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളും ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കാവുന്ന അത്യാഹിതങ്ങളും പലപ്പോഴും ഇവയ്ക്കു വിഷയമാകുന്നു. ചില മിത്തുകൾ മന:ശാസ്ത്രപരമാണ്. മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ്പാണ് ഇവയുടെ അടിസ്ഥാനം. ജനങ്ങൾക്ക് ആത്മവിശ്വാസം ഉണ്ടാകുന്നതിനും നഷ്ടപ്പെട്ട വിശ്വാസം വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനും മിത്തുകൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് മനുഷ്യനെന്ന് അന്യനാകുന്നുവോ അതുവരെയും അവനെ ചുറ്റിപ്പറ്റി മിത്തുകൾ വ്യാപിക്കും.

ഉൽപ്പത്തിയെ സംബന്ധിക്കുന്ന മിത്തുകളും പുരാവൃത്തങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുന്ന മിത്തുകളാണ് ജന്മങ്ങളിൽ ഏറെ നിലനിന്നിരുന്നത്. മനുഷ്യൻ, ദേവതമാർ, പക്ഷിമൃഗാദികൾ ഇവരെല്ലാം മിത്തുകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. ആകാശം, ഭൂമി, പാതാളം, എന്നിവയും മിത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളാണ്. പരേതാത്മാക്കളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പങ്ങൾ, മന്ത്രവാദങ്ങൾ, മന്ത്രവാദത്തിലുള്ള വിശ്വാസങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം ഇതിന്റെ ഘടകങ്ങളാണ്. മലങ്കാരിദേവതയാണ് ഭൂമിയുടെ സൃഷ്ടിയ്ക്ക് പിന്നിലുള്ളതെന്നും അവൾ കോപിച്ചാൽ ഭൂമി വെണ്ണീറാകുമെന്നും ഈ മിത്തുകൾ ജനങ്ങളെ പഠിപ്പിച്ചിരുന്നു. വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന ജീവിതരീതികളും ആചാരങ്ങളുമാണ് ഗോത്രജനത പുലർത്തിയിരുന്നത്. ദൈവത്തെകാണുക, മരിച്ചുപോയ ആത്മാവിനെ വിളിച്ചു വരുത്തുക ഇവയൊക്കെ മിത്തിൽ അന്തർലീനമായ ഘടകങ്ങളാണ്. കാട്ടിലും മലകളിലും ചുറ്റി നടന്ന് വനാന്തർഭാഗങ്ങളിലെ കായ്കനികളും ഭക്ഷിച്ച് കഴിഞ്ഞ ജനത പ്രകൃതിയുമായ് വളരെ അടുത്തിരുന്നു. ആയതിനാൽ ഇവരുടെ ജീവിതത്തിൽ ഇഴപിരിയാതെ കിടന്നിരുന്ന പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യത്തിൽ നിന്നു രൂപം കൊള്ളുന്ന മിത്തുകൾക്ക് അവന്റെ ജൈവഘടനയുമായും ബന്ധമുണ്ട്. അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലൂടെയും ആചാരങ്ങളിലൂടെയും പ്രകൃതിയിലെ ജീവജാലങ്ങളെയും പ്രകൃതി ശക്തികളെയും തനത് രൂപത്തിൽ തന്നെ കാണാനും സ്വാംശീകരിക്കാനുമാണ് ആദിമ ജനത ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. പ്രധാന ആരാധനാലയങ്ങളിലും ഉപകേന്ദ്രങ്ങളിലുമായിട്ടാണ് മിത്തുകൾ വളർന്ന് പടർന്ന് പന്തലിച്ചത്. ഒരുകാലത്ത് നടന്നതെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നവയാണ് ഇന്ന് പ്രചാരത്തിലുള്ള മിത്ത്.

"സംവത്സരങ്ങളുടെ കഥാഗതിയെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നതിൽ മിത്തുകൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം വളരെ വലുതാണ്. മാർത്താണ്ഡൻചിറയിലേക്ക് ആർക്കും എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും ചെല്ലാം. പക്ഷേ വെള്ളിയാഴ്ച രാത്രി മാത്രം അവിടെ പോകുന്നത് ഉപേക്ഷിക്കണം. വെള്ളിയാഴ്ച ദിവസം മാർത്താണ്ഡൻ ചിറയിൽ ദേവിയും പരി

വാരങ്ങളും കുളിക്കാനായിട്ടിറങ്ങും. കരയിൽ കാവലായി ഭൂതഗണങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കും.

"പഹവതീം ദേവീം കൊളത്തിലിറങ്ങി അടിച്ചും വിളിച്ചും നീരാടുമ്പോഴ് കരേല് രണ്ട് പേര് ഭൂതഗണങ്ങള് കാവൽ നിൽക്കും. അപ്പോഴവർക്ക് നൂര് കണ്മായിരിക്കും. കൊളവരമ്പത്ത് നെഴലനക്കം കണ്ടാമതി ഭൂതഗണങ്ങള് കൂട്ടത്തോടെ വന്ന് വലിച്ചു കീറും. നീരാടി തളർന്ന് കരേ കേറിയാലുടനെ രണ്ടു പേരും കൂടി ചവത്തീന്നു ചോരകുടിച്ച് ദാഹം തീർക്കും."4

ഭഗവതിയുടേയും നീലികേശിയുടേയും സൗഹൃദത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഒരു മിത്താണിത്. എന്നോ എവിടെയോ നിലനിന്നിരുന്ന ഐക്യത്തിന്റെ സൂചനയിവിടെയുണ്ട്. ഒരു നാട്ടിൽ പടർന്നു പിടിച്ച ആചാരങ്ങളെയോ അവിടുത്തെ മിത്തുകളെയോ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ ജനങ്ങൾ ശ്രമിച്ചിരുന്നില്ല. അങ്ങനെ ചെയ്തിരുന്നവർ മരണത്തിന്റെ ക്രൂരതയ്ക്ക് കീഴടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അതിനൊരു ഉദാഹരണം ഇതിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഭഗവതിയും നീലികേശിയും നീരാടുന്നത് ഒളിഞ്ഞ് നോക്കിയ ആളാണ് പാണൻ. അവന്റെ ആ നിൽപ്പുകണ്ട് ഭൂതഗണങ്ങൾ അവനെ ആക്രമിക്കുന്നതിനായി മുന്നോട്ടു വന്നു. എന്നാൽ അതിന് മുമ്പ് തന്നെ പാണൻ കുളത്തിലേക്ക് എടുത്തു ചാടി. പിറ്റേ ദിവസം പാണന്റെ മൃതശരീരമണ് കണ്ടത്.

തവളകൾ മൃതിയടഞ്ഞ പിതൃക്കളുടെ പ്രേതമാണെന്നാണ് മാർത്താണ്ഡൻ ചിറയിലുള്ളവർ സങ്കൽപ്പിച്ചിരുന്നത്. മാറാന്തടത്തിനെന്നും ശൈശവമാണ്. അവിടെ ഒറ്റപ്പെട്ട ഒരു തവളയുണ്ടായിരുന്നു. ആരുമില്ലാത്തപ്പോൾ മാത്രം അത് പുറത്തു വരും. വിളക്കെനിയിലെ ശാരദയാണ് ആ തവളയുടെ കൂട്ട്. മറ്റാരുമില്ലാത്തപ്പോൾ മാത്രമേ അത് പുറത്തു വന്ന് ശാരദയോട് സംസാരിക്കൂ.പച്ചപ്പെരുന്തലയ്ക്ക് താഴെ, ജരതൂങ്ങുന്ന കഴുത്തിൽ വെള്ളപ്പാറയെ വിറപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് തവള നടക്കുന്നത്. തവള കാലം ചെന്ന പിതൃക്കളിലാരുടെയെങ്കിലും പ്രേതമാണ്. "വീരമൃതിയെ പ്രാപിക്കാത്ത ഏതോ കാരണവർ കുളപ്പടവിലെത്തിപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. രാത്രി തോറും നീരാട്ടിനെത്തുന്ന ഭൂതഗണങ്ങളെ നോക്കി ഈ തവള നെടുവീർപ്പെടുകയും തന്റെ കാലത്തെ പഴിക്കുകയും ചെയ്തു പോരുകയായിരിക്കാം."5 മാറാന്തടം അതിന്റെ ഓരോ സന്ധിയിലും ഭൗതികേതരമായ അനവധി രഹസ്യങ്ങളെ വഹിച്ചു പോരുന്നു. ദേശവാസികളുടെ മനസ്സുപോലെയായിരുന്നു അവയൊക്കെയും. തലമുറകൾ പരമ്പരകളായി അവയെ കൈമാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇവയുടെ വേരുകൾ മാറാന്തടത്തിന്റെ ആഴങ്ങളോളം ചെന്നിറങ്ങിയിരുന്ന ദേശവാസികളുടെ മനസ്സുപോലെയായിരുന്നു. അവ കാട്ടിൽ

പൂത്തുനിൽക്കുന്ന ചെടികളിലും പഴങ്ങളിലും ചില മിത്തുകൾ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.

"തെച്ചി പഴുത്താല് രാത്രി കാട്ടീന്ന് പാമ്പുകൾ വന്നു പഴം തിന്നും. പാമ്പുകളു കൊത്തി വിഴുങ്ങൂല്ല. പുറം തോട്ടില് കൊത്തീട്ട് അകത്തൊള്ളതൊക്കെ ഊറ്റിക്കുടിക്കും. കാലത്ത് നമ്മള് നോക്കുമ്പം സാധാരണ പഴം പോലെ നിൽക്കും. പറിച്ച് തിന്നാലൊടനെ ഫലവും കിട്ടും."

"പാമ്പ് കൊത്തിയ പഴം തിന്നണോരെ
മൂലത്തി വാലുമൊളയ്ക്കും".
"പഴുത്ത ഒരു തെച്ചിക്കൊല പിടിച്ചു നോക്കണം".

"അതിലൊരു പഴം കറുത്തിരുന്നാല് ആ കൊല പറിക്കരുത്. അതു പാമ്പ് തീണ്ടിയതായിരിക്കും."6

ജനങ്ങളുടെ നാനാവിധവുമായ അറിവുകളുടെയും വിജ്ഞാന മേഖലകളേയും സമ്പുഷ്ടമാക്കുന്നതാണ് മിത്തുകൾ. സംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു ബൃഹത് സംസ്കൃതി മിത്തുകളിലുണ്ട്. മനുഷ്യസമൂഹം തലമുറകളായി പറഞ്ഞു പോരുന്ന ആരാധനാപരവും അല്ലാത്തതുമായ പഴങ്കഥകളെ മിത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താം. കേവലം ബിംബരൂപമല്ലാതെയും മിത്തുകളെ ബിംബരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച് കാണുന്നു. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലൂടെ വന്ന് മിത്തുകൾ വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളിൽ ഇടം നേടിയിരിക്കുന്നു.അബോധാത്മകമായ പ്രചോദനങ്ങളും ആഗ്രഹങ്ങളും ഇവയിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യന് പ്രപഞ്ചത്തോടും വ്യക്തിബന്ധങ്ങളോടുമുള്ള വൈകാരികബന്ധത്തിന്റെ പ്രകടനമിതിലുണ്ട്. മിത്തുകൾ ചിലപ്പോഴൊക്കെ ജന്മവാസനകളിൽ നിന്നും രൂപപ്പെടുന്നു.

'സംവൽസരങ്ങളി'ൽ' വരച്ചു കാട്ടുന്ന ജീവിതം ദു:ഖങ്ങളും ദുരിതങ്ങളും നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. വർഗ്ഗോൽപ്പത്തിയിൽ വിശ്വസിച്ച്, പുരാവൃത്തങ്ങളെ മാത്രം ആശ്രയിച്ച് കഴിഞ്ഞിരുന്നവർ. പുനർജന്മവിശ്വാസവും അന്ധവിസ്വാസവുമായിരുന്നു അവരെ മുന്നോട്ടു നയിച്ചിരുന്നത്. മിത്തുകളിൽ ജനിച്ച് അതിലൂടെ പലായനം ചെയ്തിരുന്നവർ. ഈശ്വരന്മാരെ അന്ധമായി ആരാധിച്ചിരുന്നവർ. ജീവിതത്തിലുണ്ടാകുന്ന ദു:ഖങ്ങളും രോഗങ്ങളും ഈശ്വരകോപമെന്നുകരുതി ഭയപ്പാടോടെ ജീവിച്ചവർ. അടിയാളരെ അശുദ്ധരായി കണ്ടിരുന്നവരുടെ അരികിൽ അവരുടെ ക്രൂരതയ്ക്ക് വിധേയപ്പെട്ട് കഴിഞ്ഞിരുന്നവർ. കണ്ണെത്താത്ത ദൂരത്തോളം മണ്ണുണ്ടായിട്ടും അതിൽ നിന്ന് ഒരു നുള്ളുമണ്ണു പോലും എടുക്കുവാൻ അവകാശമില്ലാത്തവർ. കൃഷിയെമാത്രം ആശ്ര

യിച്ച് തമ്പ്രാക്കന്മാരുടെ അധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യാതെ കഴിഞ്ഞിരുന്നവർ - ഇതാണ് നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ജീവിതം. എന്നാൽ ഇതിൽ നിന്നും ഒരു ഉയർത്തെഴുനേൽപ് ആവശ്യമായിരുന്നു. അതിനായി മിഷനറിയായ് വന്ന ദാനിയേലുപദേശി പല വികസന പ്രവർത്തനങ്ങളും ആരംഭിച്ചു. ദളിതന്റെ ഉന്നമനമായിരുന്നു ഉപദേശിയും കൂട്ടരും ആഗ്രഹിച്ചത്. മാറാന്തടം എന്ന ഗ്രാമത്തെ സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിലെത്തിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചു. ജാതീയമായ അതിർ വരമ്പുകളെ മുറിച്ച് കളഞ്ഞ് മനുഷ്യനെ മനുഷ്യനായി കാണാൻ സഹജീവികളിലെ പ്രയാസങ്ങളെ ഏറ്റെടുത്ത് ഒന്നായ് പൊരുതുവാൻ ഉപദേശി ഒരു സമൂഹത്തെ പഠിപ്പിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലമായി അടിമത്തം അനുഭവിക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗത്തിന് ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ് ഉണ്ടായി. അധ:കൃതർക്ക് സമൂഹത്തിലെ എല്ലാ അവകാശങ്ങളും നൽകി. സംഘടിത സമുദായങ്ങളുടെ താൽപര്യങ്ങളെ അവഗണിച്ച് പ്രബലരോടൊപ്പം അബലരേയും ചേർത്തു നിർത്തി സാമുദായിക സംഘടന രൂപീകരിച്ച് ഒരു കൂട്ടായ്മയുണ്ടാക്കി. അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെ പിഴുതെറിഞ്ഞ് ശരിയായ വിശ്വാസമെന്താണെന്നും ദൗത്യങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുമ്പോഴും എല്ലാവരേയും തുല്യരായ് കാണുമ്പോഴുമാണ് ഈശ്വരൻ പ്രസാദിക്കുന്നതെന്നും ഒരു തലമുറയ്ക്ക് ഉപദേശി കാട്ടിക്കൊടുത്തു.സംവൽസരങ്ങളായി കൈമാറിവന്ന അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റേയും അനാചാരങ്ങളുടേയും അവഹേളനങ്ങളുടെയും വേരറുത്ത് ഒരു പുതിയ ദിശാബോധം നൽകാൻ 'സംവൽസരങ്ങൾ"എന്ന നോവലിന് സാധിച്ചു.

അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ മരണപ്പാറയിൽ മയങ്ങിക്കിടന്നിരുന്ന ഒരു ജനത അക്ഷരാഭ്യാസം നൽകി, വേണ്ടത്ര വിദ്യാഭ്യാസം നൽകി സാംസ്കാരിക ഉണർവ് നൽകി, സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകി ഉത്തേജിപ്പിച്ചപ്പോൾ തങ്ങളെ വരിഞ്ഞിരുന്ന കെട്ടുകൾ പൊട്ടിച്ച്, കീഴാളനെന്ന പുറം തോട് പിളർത്തി താനും സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന ബോധ്യത്തോടെ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് കടന്നുവന്നു. സംവൽസരങ്ങളായി മയങ്ങിക്കിടന്ന അധ:കൃതരെ അവന്റെ ചുറ്റുപാടുകളെ പൊതു വേദിയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാനും ദളിതന്റെ ജീവിതത്തെ വളരെ പച്ചയായ് ആവിഷ്കരിക്കാനും എസ്.ഇ. ജയിംസിന് 'സംവൽസരങ്ങൾ' എന്ന നോവലിലൂടെ സാധിച്ചു.

കുറിപ്പുകൾ

1. എസ്.ഇ.ജെയിംസ്, സംവൽസരങ്ങൾ, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ കോട്ടയം, 1984, പുറം. 201.
2. അതിൽതന്നെ, പുറം. 204.

3. ഡോ. രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ, കേരളഭാഷ ഇൻസിസ്റ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2006, പുറം.173.
4. എസ്.ഇ.ജെയിംസ്, സംവൽസരങ്ങൾ, നാഷണൽ ബൂക്ക് സ്റ്റാൾ കോട്ടയം, 1984, പുറം.77.

5. അതിൽതന്നെ, പുറം.187.
6. അതിൽതന്നെ, പുറം.241.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കെ.കെ.കൊച്ച്, വായനയുടെ ദളിത് പാഠം, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2005,
2. ഡോ.എം.വി.വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി, ഫോക്‌ലാറും ജനസംസ്കാര പഠനവും,കേരള ഭാഷാ ഇൻസിസ്റ്റൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2008,
3. എസ്.ഇ.ജെയിംസ്, സംവൽസരങ്ങൾ, നാഷണൽ ബൂക്ക് സ്റ്റാൾ കോട്ടയം, 1984,.
4. ഡോ.കുമാരൻ വയലേരി, ആദിവാസി പുരാവൃത്തം, ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2007,

ഷീബ കെ.ജോൺ ,ഗവേഷക വിദ്യാർത്ഥി , എസ്. ബി കോളേജ്, ചങ്ങനാശ്ശേരി

മാധവിവർമ്മ - ഒരു ക്ലിനിക്കൽ ഡ്രാമ

ഡോ. ജയകുമാർ. സി

ഡി. സി. ബുക്സ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച മാധവിക്കുട്ടിയുടെ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികളിൽ മാധവി വർമ്മ എന്ന മുഴുനീള നാടകവും കടലിൽ വേലിയേറ്റം എന്ന ലഘുനാടകവും ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. കടലിൽ വേലിയേറ്റം മാധവിക്കുട്ടി തന്നെ എഴുതിയ മെമ്മറി ഗ്രേറ്റ് മൂഡി സീ എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് നാടകത്തിന്റെ മലയാള പരിഭാഷയാണ്. കൂടാതെ വി.ഐ.പി, തീവണ്ടി എന്നിങ്ങനെ ആശാതോമസ് ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്ന് വിവർത്തനം ചെയ്ത് പച്ചക്കുതിരയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച രണ്ടു ലഘു നാടകങ്ങൾ കൂടി മാധവിക്കുട്ടിയുടേതായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഗുൽമോഹർ, മോനെ കരയിക്കുന്നതെന്തിന്, വേലിയേറ്റം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു നാടകങ്ങൾ കൂടി മാധവിക്കുട്ടി രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ സംവിധാനസങ്കല്പം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ കാണുന്നു. നാടകത്രയം എന്നാണ് ഈ കൃതികളെ അദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. നാടകത്രയത്തിലുൾപ്പെട്ട നാടകങ്ങൾ ഇതുവരെയും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു കണ്ടിട്ടില്ല. മറിച്ച് ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കുറിപ്പുകളിൽ നിന്നാണ് ഈ നാടകങ്ങളെപ്പറ്റി സഹൃദയലോകമറിയുന്നത്. ഈ നാടകങ്ങളെ ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള വിലയിരുത്തുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: സമൂഹം എന്ന അംഗീകൃത സ്ഥാപനത്തിന്റേയോ ധർമ്മനീതികൾ എന്ന നൂറ്റാണ്ടുകൾ പഴക്കമുള്ള ചങ്ങലക്കെട്ടിന്റേയോ പിടിയിലൊതുങ്ങാത്ത ആത്മാവുകളുടെ ബന്ധം, ജീവിതത്തിന്റെ അനിവാര്യദുഃഖാനുഭവങ്ങളിൽ ഏകാന്തമായ സ്വന്തം കിളിക്കൂടുകൾക്കുള്ളിൽ ആശ്വസിച്ചും ആശ്വസിപ്പിച്ചും വേദനകളെ മധുരീകരിക്കുവാനുള്ള ആ ആത്മാവുകളുടെ അഭിവാഞ്ചര, അവിടെല്ലാം ആ ഏകാന്തതയെ ഭഞ്ജിക്കുവാൻ കടന്നു വരുന്ന ആഗന്തുകന്മാർ, മുദ്രാവാക്യങ്ങളുടെ വിജയാട്ടഹാസം, വേലിയേറ്റത്തെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്ന കാറ്റ്, ഒടുവിൽ സാക്ഷാൽ മരണവും. അതാണ് ഈ നാടകത്രയത്തിന്റെ പ്രമേയം [1]. ഇതിലെ അവസാനഭാഗം വായിക്കുമ്പോൾ സമ്പൂർണ്ണകൃതികളിലെ കടലിൽ വേലിയേറ്റവും നാടകത്രയത്തിലെ വേലിയേറ്റ വും ഒന്നായിരിക്കാം എന്ന തോന്നലുണ്ടാവുക സ്വാഭാവികം. നാടകത്രയത്തിലെ മൂന്നു നാടകങ്ങളും ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള സംവിധാനം ചെയ്ത് അരങ്ങിലെത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാടകകലാകേന്ദ്രത്തിലെ വിദ്യാർത്ഥി പരിശീലനത്തിന്റെ ഭാഗമായി തിരുവനന്തപുരത്ത് ഗ്രന്ഥശാലാ സംഘം

ഹാളിലാണ് ഇവ അരങ്ങേറിയതെന്നും താനും അതിൽ അഭിനയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും മലയാള നാടക സാഹിത്യചരിത്രം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഡോ. വയലാ വാസുദേവൻ പിള്ള രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.[2] ഇതൊക്കെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് കഥ, കവിത തുടങ്ങിയവയെപ്പോലെ നാടകരചനയും മാധവിക്കുട്ടിക്ക് വഴങ്ങും എന്നാണ്.

തനിക്ക് നാടകവുമായി കുട്ടിക്കാലം മുതൽക്കേ ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് മാധവിക്കുട്ടി തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. വന്നേരി ചിൽഡ്രൻസ് ഡ്രാമാറ്റിക് സൊസൈറ്റി എന്ന കുട്ടികളുടെ നാടകസംഘം രൂപീകരിച്ചതും പ്രഗത്ഭരായ പലരുടെയും നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചതും മൈസ്റ്റോറി യിൽ അവർ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.[3] ഭാസന്റെ സ്വപ്നവാസവദത്തം, കാളിദാസന്റെ ശാകുന്തളം വിക്ടർ യൂഗോവിന്റെ പാവങ്ങൾ തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ അങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. നാടകത്തിലെ തന്റെ അഭിനയത്തെക്കുറിച്ചും അക്കാലത്തുണ്ടായ നാടകാനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം ഇവിടെ അവർ തുറന്നെഴുതുന്നുണ്ട്.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ഏറ്റവും മികച്ച നാടകമാണ് മാധവിവർമ്മ . നാടകരചയിതാവും സംവിധായകനും സംഘാടകനുമായ ഇബ്രാഹിം വേങ്ങരയുടെ നിർബ്ബന്ധത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ഈ നാടകം അവർ രചിച്ചത്. 1986-ൽ ഇബ്രാഹിം വേങ്ങരയുടെ നിയന്ത്രണത്തിലുണ്ടായിരുന്ന കോഴിക്കോട് ചിരന്തന തിയേറ്റേഴ്സിന് അവതരിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് മാധവിവർമ്മ എഴുതുന്നത്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ആദ്യ നാടകമെന്നതിലുപരി, ഒരു സ്ത്രീ രചിക്കുന്ന ആദ്യത്തെ പ്രൊഫഷണൽ നാടകം കൂടിയായി മാധവിവർമ്മ . പ്രണയവും രതിയും മരണവും അധികാരവും ആഘാതവുമെല്ലാം കഥകളിലൂടെ മലയാളിക്കു മുന്നിലെത്തിച്ച മാധവിക്കുട്ടിക്ക്, ഇതേ പ്രമേയങ്ങൾ നാടകങ്ങളിലേക്ക് ആവാഹിക്കാനും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിന്റെ അപൂർവ്വമായൊരു തലമാണ് വി.ഐ.പി യിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. സമൂഹത്തിലെ രണ്ടു തലങ്ങളിൽപ്പെട്ട രണ്ടു സ്ത്രീകളുടെ സ്വത്വവൈരുദ്ധ്യമാണ് തീവണ്ടി യിലുള്ളത്. മനുഷ്യന്റെ സ്നേഹവും ത്യാഗവും മരണവും അധികാരവുമൊക്കെയാണ് കടലിൽ വേലിയേറ്റം കാണിച്ചു തരുന്നത്. എന്നാൽ ഇവയെക്കാളൊക്കെ ഗഹനവും നാടകീയവുമാണ് മാധവിവർമ്മ . ഇതരസാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ മാധവിക്കുട്ടി എന്തായിരുന്നുവോ അതിന്റെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളാണ് ഈ നാടകത്തിൽ കാണുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മാധവി വർമ്മ പ്രത്യേക സ്ഥാനമർഹിക്കുന്നു.

അഞ്ച് രംഗങ്ങളിലായിട്ടാണ് മാധവി വർമ്മ സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

ഒന്നാം രംഗം

മെഡിക്കൽ കോളേജിനോടു ചേർന്നുള്ള ഇന്റേൺമാരുടെ മുറിയാണ് രംഗം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവും അവർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട് ഈ രംഗത്തിൽ. ഡോക്ടർമാരായ സുശീലും ദീപയും മാധവിവർമ്മയും വിനായകും രോഗിയായ അബ്ദുളിന്റെ ബാപ്പയും ദീപയുടെ കാമുകൻ സന്ദീപും മറ്റുമാണ് ഈ രംഗത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. ദീപയുടെ അപഥ സഞ്ചാരവും ഡോക്ടർ സനാതനന്റെ ഹൗസ്മെൻ ആയി മാധവിവർമ്മ നിയമിക്കപ്പെടുന്നതിലുള്ള അവളുടെ അമർഷവും ഡോക്ടർ മാധവിയുടെ അച്ഛൻ ഓബ്സ്ട്രക്ടീവ് ഹെപ്പെറ്റൈറ്റിസിൽ റിസർച്ച് നടത്തിയിരുന്ന മഹാനായ ഡോ. വർമ്മയാണെന്ന കാര്യവും റിസർച്ച് മുഴുമിപ്പിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് അയാൾ ഭ്രാന്തെടുത്ത് മരണത്തിന് കീഴടങ്ങിയെന്ന വെളിപ്പെടുത്തലും ഒക്കെ ഈ രംഗത്തിലാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. അബ്ദുളിനെ അവന്റെ ബാപ്പയുടെ നിർബ്ബന്ധപ്രകാരം ആശുപത്രിയിൽ നിന്നും പേരുവെട്ടിച്ചു കൊണ്ടു പോകുമ്പോൾ ഡോ. സുശീൽ നിസ്സഹായനായിപ്പോകുന്നു. ഈ സംഭവത്തിൽ ഡോ. മാധവിക്കും നീരസമുണ്ട്. ദീപയുടെ വഴിവിട്ട പോക്ക് കാമുകനായ സന്ദീപിനെ ക്ഷുഭിതനാക്കുന്നു. എങ്കിലും അവളുടെ വാചാലതയ്ക്കു മുന്നിൽ അയാൾ കീഴടങ്ങുന്നു. ഇതോടെ ഒന്നാം രംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

രണ്ടാം രംഗം

ഡോ. മാധവിയുടെ വീടാണ് രംഗപശ്ചാത്തലം. മാധവിയും അമ്മയായ രാധാഭായിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തോടെയാണ് രംഗാരംഭം. പ്രസിദ്ധനായ അച്ഛന്റെ മോഹവും സ്വപ്നവുമായി വളർന്നവളാണ് മാധവി. പക്ഷേ ഇന്ന് അച്ഛനില്ല. എങ്കിലും ആ കുറവറിയിക്കാതെ രാധാഭായ് മകളെ വളർത്തുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവളുടെ വിവാഹത്തെക്കുറിച്ച് അമ്മയ്ക്ക് ആശങ്കകളുണ്ട്. ഈ രംഗത്തേക്ക് ഡോ. സനാതൻ വന്നു കയറുന്നു. വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് ഡോ. വർമ്മയുടെ അസിസ്റ്റന്റായിരുന്നു ഇദ്ദേഹം. ഇപ്പോൾ ഒബ്സ്ട്രക്റ്റീവ് ഹെപ്പെറ്റൈറ്റിസിനെക്കുറിച്ച് ഒരു പേപ്പർ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ സ്റ്റോക്ഹോമിലേക്കു പോകാൻ തയ്യാറെടുക്കുന്നു. ഡോ. വർമ്മ നടത്തിയ റിസർച്ചിന്റെ വിശദാംശങ്ങളടങ്ങിയ ഒരു ഫയൽ ഇവിടെയുണ്ടെന്നും അത് തനിക്ക് തരണമെന്നും ഡോ. സനാതൻ, മാധവിയുടെ അസാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ രാധാഭായിയോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഒരു കാലത്ത് തന്റെ എല്ലാമായിരുന്നു രാധാഭായ് എന്നോർമ്മിപ്പിക്കാനും അയാൾ മറക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും ഫയൽ കൊടുക്കാൻ രാധാഭായ് ഒരുക്കമല്ലായിരുന്നു. അതെന്റെ മകൾക്കു വേണ്ടി സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുകയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റേതായി അവൾക്കു കിട്ടിയ ഒരേയൊരു സ്വത്ത് [4] എന്നാണ് രാധാഭായ് പറയുന്നത്. എന്നാൽ തങ്ങളുടെ കഴിഞ്ഞ കാലകഥകളൊക്കെ മകളോടു പറയു

മെന്ന് സനാതൻ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്നു. അപ്പോൾ മുഖം പൊത്തിക്കരയുന്ന രാധാഭായിയെ കാട്ടിക്കൊണ്ട് രണ്ടാം രംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

മൂന്നാം രംഗം

ഒരു ചേരി പ്രദേശത്തെ അബ്ദുളിന്റെ കുടിൽ. ഡോ. സുശീലും മാധവിയും അവിടെ സന്ദർശിക്കാനെത്തുന്നു. അവരെ ആദരവോടെ സ്വീകരിക്കുകയാണ് അബ്ദുളും ഉമ്മയും. അബ്ദുളിനോടുള്ള സുശീലിന്റെ പെരുമാറ്റം മാധവിയിൽ ആദരവും സ്നേഹവും ബഹുമാനവും നിറയ്ക്കുന്നു. എങ്കിലും താൻ വിവാഹിതനാണ് എന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന സുശീലിനു മുന്നിൽ അവൾ തന്റെ പ്രണയം മൂടി വയ്ക്കുന്നു.

നാലാം രംഗം

വീണ്ടും ഇന്റേൺമാരുടെ മുറി. രണ്ടു മരണങ്ങൾ ഈ രംഗത്തു സംഭവിക്കുന്നു - ദീപയുടെ കാമുകൻ സന്ദീപും ഡോ. സുശീലും. മാധവി, ഡോ. സനാതന്റെ ഹൗസ് മെന്നായി നിയമിതയാവുന്നതും ഈ രംഗത്താണ്. സന്ദീപിന്റെ മരണത്തോടെ ഡോ. ദീപ ആളാകെ മാറി. മറ്റൊരു കാമുകനിൽ നിന്ന് ഗർഭം ധരിച്ച അവൾ കുഞ്ഞിനെ സന്ദീപിന്റെ അച്ഛന് കാണിക്കവച്ച്, അദ്ദേഹത്തെ ശുശ്രൂഷിച്ച് കാലം കഴിക്കുന്നു. എന്റെ മറ്റു രണ്ടു കാമുകന്മാരിൽ ആരാണ് മധുരമായ ഈ ചുമട് എനിക്ക് തന്നതെന്ന് അറിയില്ല. അതെനിക്ക് ഒരു പ്രശ്നമല്ല. മടിയിലിരുത്തി കളിപ്പിക്കാൻ, താലോലിക്കാൻ ഒരു കുഞ്ഞ് വേണം. എന്റെ ഭർത്താവിന്റെ അച്ഛന് - മുഖർജി മാമയ്ക്ക് - ഭക്ഷണമുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കാനും കുഞ്ഞിനു മുലകൊടുക്കാനും ഞാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. [5] ദീപയുടെ ഈ വാക്കുകൾ അവളുടെ മാനസാന്തരത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇതിലും വലിയൊരു നാടകീയ മുഹൂർത്തത്തോടെയാണ് രംഗം അവസാനിക്കുന്നത്. രോഗം വന്ന് മരണത്തിനു കീഴടങ്ങിയ സുശീൽ വിവാഹിതനായിരുന്നില്ലെന്നുള്ള സുശീലിന്റെ അച്ഛന്റെ വെളിപ്പെടുത്തലായിരുന്നു അത്.

അഞ്ചാം രംഗം

വിമാനാപകടത്തിൽ ഡോ. സനാതൻ മരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വത്ത് മാധവിയിൽ വന്നു ചേരുന്നു. അതിന്റെ കാരണമന്വേഷിക്കുന്ന മാധവിക്ക് ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്ന വിവരങ്ങളാണ് അമ്മയിൽ നിന്നും കിട്ടുന്നത്. മാധവിയുടെ അച്ഛൻ ഡോ. വർമ്മ അല്ലെന്നും ഡോ. സനാതനാണെന്നും രാധാഭായിക്കു പറയേണ്ടിവരുന്നു. വർമ്മ ഒരു പ്രതിഭാശാലിയായിരുന്നു. പക്ഷേ, ചെറുപ്പക്കാരിയായ ഭാര്യയുടെ മനസ്സിലെ ആഗ്രഹങ്ങൾ അദ്ദേഹമറിഞ്ഞില്ല. അദ്ദേഹം ജനങ്ങളുടേതായിരുന്നു. എന്റേതായിരുന്നില്ല. ഭക്ഷണ സമയത്തു മാത്രം ഞാനദ്ദേഹത്തെ കാണും. സനാതൻ അസിസ്റ്റന്റായി വന്ന കാലം. ഞാനൊരു സ്ത്രീയാണെന്ന് അയാളെനിക്കു മനസ്സിലാക്കി

ത്തന്നു. ധശബ്ദമുയർത്തിപ ഞാൻ വഴിമാറിപ്പോയതിൽ തെറ്റുണ്ടോ? എന്റെ മാത്രം കുറ്റമാണോ അത്? [6] എന്നു ചോദിക്കുന്ന അമ്മയോട് എന്നെ ആരുമല്ലാതാക്കിയല്ലോ അമ്മേ. ഞാനൊരു വിടന്റെ മകളാണ്. എന്റെ രക്തത്തെക്കുറിച്ച് ഞാനെങ്ങനെ ഊറ്റം കൊള്ളും. ഒരു ജാരസ്ത്രീയുടെ സന്താനമായ ഞാൻ............. [7] എന്നു പറഞ്ഞ് തേങ്ങി ക്കരയുകയാണ് മാധവി. ഇങ്ങനെ അത്യന്തം സംഘർഷഭരിതമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നാടകമവസാനിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ താരതമ്യേന ഒരു നേർരേഖയിൽ പോകുന്ന കഥാസന്ദർഭത്തെ ആഴമുള്ള നാടകഭാഷയിലേക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് കഥാ പാത്ര സ്വഭാവത്തിൽ മാധവിക്കുട്ടി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന വിവിധ അടരുകളാണ്. [8]

സ്ഥൂലത്തിൽ നിന്ന് സൂക്ഷ്മത്തിലേക്ക്

കഥയിലും കവിതയിലുമൊക്കെ മാധവിക്കുട്ടി പ്രദർശിപ്പിച്ച ദർശന ങ്ങളൊക്കെത്തന്നെയാണ് നാടകങ്ങളിലും കാണുന്നത്. പ്രണയം, മരണം, ഏറ്റുപറ ച്ചിൽ - ഇവ മൂന്നിലുമാണ് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ദർശനം നിൽക്കുന്നത്. പക്ഷിയുടെ മണം, കല്യാണി തുടങ്ങിയ കഥകളിൽ ഇതേ സൗന്ദര്യം ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ഇതൊ ക്കെത്തന്നെയാണ് മാധവിവർമ്മ എന്ന നാടകത്തിലുമുള്ളത്. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ പ്രധാന ചെറുകഥകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം മാധവിവർമ്മയിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കു കയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അങ്ങനെയാണ് മാധവിവർമ്മ സ്ഥൂലത്തിൽ നിന്ന് സൂക്ഷ്മത്തിലേക്കുള്ള അയനമാകുന്നത്.

ദ്വന്ദ്വവ്യക്തിത്വം

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഭൂരിപക്ഷവും ദ്വന്ദ്വവ്യക്തിത്വം പേറുന്നവരാണ്. പ്രത്യേകിച്ചും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ. ഒരേ സമയം ഭാര്യയായും കാമുകിയായും അമ്മയായും അവർ ജീവിക്കുന്നു. മാധവിവർമ്മ എന്ന നാടകത്തിലെ ദീപ തന്നെ ഉദാഹരണം. സന്ദീപിന്റെ കാമുകിയായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അവൾ മറ്റു പുരുഷന്മാർക്കു പിന്നാലെ പോകുന്നു. അതിൽ അല്പവും കുറ്റബോധം അവൾക്കി ല്ല. തന്നെപ്പോലെ ഒരു പെണ്ണിനെ ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള കരുത്ത് സന്ദീപിനില്ല എന്നാ ണവളുടെ വാദം. അതുകൊണ്ടാണ് അവൻ മരിച്ചതു നന്നായെന്ന് അവൾ പറയുന്ന ത്. എന്നാൽ സന്ദീപിന്റെ മരണശേഷം അവളുടെ മനോഭാവത്തിൽ മാറ്റം വരുന്ന തായി കാണുന്നു.

മഹാനായ ഒരു മനുഷ്യന്റെ ഭാര്യയായിരിക്കെത്തന്നെ മനസ്സുകൊണ്ടും ശരീരം കൊണ്ടും പരപുരുഷനെ സ്വീകരിച്ചവളാണ് രാധാഭായ്. ഒടുവിൽ ആ വഞ്ചന അവർ ഏറ്റുപറയുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഈ ഏറ്റുപറച്ചിൽ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ രചനക ളുടെ ഒരു സ്ഥിരം പ്രത്യേകതയാണ്. ദീപയിലും ഒരർത്ഥത്തിൽ നാം ദർശിക്കുന്നത് ഈ കുമ്പസാരം തന്നെയാണ്. പക്ഷിയുടെ മണം, കല്യാണി തുടങ്ങിയ കഥകളിലും

ഈ ഏറ്റുപറച്ചിൽ കാണാനുണ്ട്. ഡോ. സുശീലും ഒരർത്ഥത്തിൽ ദ്വന്ദ്വവ്യക്തിത്വത്തി നുടമയാണ്. രോഗികൾക്കായി സ്വയം സമർപ്പിച്ച ഒരു ജീവിതം, അടുത്തിടപഴകുന്ന വരോട് താൻ വിവാഹിതനാണെന്ന വെളിപ്പെടുത്തൽ - ഇവയൊക്കെ ആ വ്യക്തിത്വ ത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഒരു പക്ഷേ അബോധപൂർവ്വമായി സുശീൽ, മാധവിയെ കാമിക്കു ന്നുണ്ടാകാം. അതിൽ നിന്നുള്ള ഒരു രക്ഷാകവചം എന്ന നിലയിലാവാം താൻ വിവാ ഹിതനാണെന്ന് പ്രചരിപ്പിച്ചത്. ഇങ്ങനെ ഭാര്യയായിരിക്കുമ്പോഴും കാമുകിയായിരി ക്കുമ്പോഴും അപരനോടുള്ള സ്നേഹാർത്തി, ഓരോ കഥാപാത്രവും പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളോട് പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സ്നേഹ വായ്പ എന്നിവ യെല്ലാം ഈ നാടകത്തിൽ പ്രകടമാണ്. മനസ്സിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകൾ കഥകളിലെപ്പോലെ നാടകത്തിലും മാധവിക്കുട്ടി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു. തീർച്ചയായും ഒരു മനോരോഗ വിദഗ്ദ്ധന്റെ തീക്ഷ്ണമായ സമീപനം ആവശ്യപ്പെടുന്ന മേഖലയാണ് മാധവിക്കുട്ടി യുടെ ദ്വന്ദ്വവ്യക്തിത്വ ധുഹശലേറ ുല്യൗീമഹശ്യേപ രചന.

പ്രണയം/രതി/മൃത്യുബോധം

സവിശേഷമായൊരു പ്രണയസങ്കല്പം മാധവിക്കുട്ടിയുടെ രചനക ളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. പ്രത്യേകിച്ചും നിഗൂഢമായ ഒരു പ്രണയം. ഡോ. സുശീലി നോട് മാധവിക്ക് തോന്നുന്ന പ്രണയം അത്തരത്തിലുള്ളതാണ്. എന്നാൽ അത് അവൾ ഒളിപ്പിച്ചു വയ്ക്കുന്നു. ഒടുവിൽ അയാൾ വിവാഹിതനല്ലെന്നറിയുമ്പോഴേക്കും അയാൾ മരണപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ സഫലമാകാത്ത പ്രണയത്തിന്റെയും കാമനക ളുടെയും ആവിഷ്കാരഭൂമികയായി നാടകം മാറുന്നു. മാധവി, ഡോ. സുശീലിനെ പ്രണയിക്കുന്നു, രാധാഭായ് ഡോ. സനാതനെ പ്രേമിക്കുന്നു, ദീപ സന്ദീപിനെയും അപരന്മാരെയും പ്രണയിക്കുന്നു - ഇങ്ങനെ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും ഏങ്കോണിച്ചും പ്രണയത്തിന്റെ ഒരു സ്ഥൂലവൽക്കരണം ഈ നാടകത്തിൽ ദൃശ്യമാണ്.

പ്രണയത്തിന്റെ വന്യതടങ്ങളിൽ തന്നെയാണ് രതിയുടെ കാറ്റ് വീശു ന്നത്. സാഹിത്യത്തിൽ എപ്പോഴും രതി ആൺനോട്ടത്തിലൂടെയാണ് ആവിഷ്കരിക്ക പ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായൊരു സമീപനമാണ് മാധവിക്കുട്ടി സ്വീക രിച്ചത്. രതിമൂർച്ഛയോ? അങ്ങനെ യാതൊന്നും താൻ അനുഭവിച്ചിട്ടില്ല [9] എന്ന് സ്വന്തം മാതാവിനെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് എഴുതിവെച്ച അവർക്ക് രതി ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപ നമായിരുന്നു. ഈ നാടകത്തിലെ ദീപ അത്തരത്തിലൊരു കഥാപാത്രമാണ്. പ്രണയ ത്തിന്റെ പാരമ്യതയിലാണ് അവർ സ്വന്തം ശരീരഭാഷപോലും നിർവ്വചിച്ചത്. ഈ രൂപാന്തരത്തിന്റെ ദർശനമാണ് കമലാ സുരയ്യയിലേക്കുള്ള മാറ്റം.

മൂടി വയ്ക്കുമ്പോഴാണ് രതി എന്ന സങ്കല്പം മാധവിക്കുട്ടി യാഥാർത്ഥ്യമാക്കിയത്. അങ്ങനെ മൂടി വയ്ക്കുമ്പോൾ സ്ഥാനം തെറ്റിക്കിടക്കുന്ന അല്പ മാത്രവസ്ത്രാഞ്ചലം പോലും രതിയുടെ ചിഹ്നങ്ങളായി. ഉദാഹരണത്തിന് ദീപയുടെ

കണങ്കാലുകളിലേക്ക് ഡോ. വിനായക് നോക്കി നിൽക്കുന്നത്. ശരീരഭാഷയെപ്പറ്റി ഇത്രയേറെ വ്യാകുലപ്പെടുന്ന, അല്ലെങ്കിൽ ഏകാഗ്രത കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്ന ഒരു എഴുത്തുകാരിയെ കാണാനാവുകയില്ല. ജീവിതാന്ത്യത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ വസ്ത്രം ധരിച്ചുകൊണ്ട് മാധവിക്കുട്ടി ധ്വനിപ്പിച്ചതും ഈ രതിയുടെ നാനാർത്ഥത്തെയാണ്.

പ്രണയവും മൃതിയും തമ്മിൽ വല്ലാതെ ബന്ധപ്പെടുന്നുണ്ട് മാധവിക്കുട്ടിയുടെ രചനകളിൽ. എല്ലാ പ്രണയത്തിന്റെയും അന്ത്യം മരണത്തിലാണ്. ഈ നാടകത്തിലും ഇതു സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഡോ. സുശീലിന്റെ മരണത്തോടെയാണല്ലോ മാധവിക്ക് അയാളോടുണ്ടായിരുന്ന പ്രണയം വെളിപ്പെടുന്നത്. പ്രണയം, രതി, മരണം – ഇവയുടെ ഒരു സമവാക്യം ഈ നാടകത്തിൽ മാത്രമല്ല മാധവിക്കുട്ടിയുടെ മറ്റു രചനകളിലും കാണാൻ കഴിയും. ഈ നാടകത്തിൽ മരണം ഒന്നല്ല. ഡോ. സുശീലിനെപ്പോലെ സന്ദീപും മരിക്കുന്നു. അബ്ദുൾ മരിക്കുന്നു. ഡോ. സനാതൻ മരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ പ്രണയത്തെപ്പോലെ മരണത്തെയും സജീവമായി നിലനിർത്താൻ മാധവിക്കുട്ടിക്ക് കഴിയുന്നു.

ശൈലീവൽക്കരണം

ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ മാധവിവർമ്മ എന്ന നാടകം ഒരു റിയലിസ്റ്റിക് പ്ലേ ആയി തോന്നാം. അതിന് രംഗപാഠം നിർമ്മിച്ച നെല്ലിക്കോട് ഭാസ്കരനും മറ്റു അണിയറ പ്രവർത്തകരും അത്തരത്തിലാണ് നാടകത്തെ സമീപിച്ചതും. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് കേവലം അറുപത് അവതരണങ്ങളിൽ മാത്രമായി ഈ നാടകം ചുരുങ്ങിപ്പോയത്. രംഗസാമഗ്രികൾ, ദീപവിധാനം, ശബ്ദവിന്യസനം എന്നികളിലൊക്കെ റിയലിസത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഒരു സമീപനം ഈ നാടകം ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരിക സംഘർഷം വെളിവാകുന്ന തരത്തിലാണ് നാടകകൃത്ത് രംഗനിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകിയിരിക്കുന്നത്. നാടകാരംഭത്തിൽ ഡോ. സുശീലിനെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് നോക്കുക: അയാളുടെ സ്വഭാവത്തിന്റെ വൈചിത്ര്യം ചിത്രീകരിക്കാൻ മുഖം, ശരീരം എന്നിവയുടെ പകുതി മാത്രം പ്രകാശത്തിൽ. ബാക്കി ഇരുട്ടിൽ........, കസേരയിൽ കനം തൂങ്ങിയിരിക്കുന്ന സുശീൽ. അയാളെ ഒരു സ്റ്റിൽ എന്ന കണക്ക് വെളിച്ചത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ ചിത്രീകരിക്കാം. [10] അതുപോലെ ചേരി പ്രദേശം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആ പ്രദേശത്തേക്കു വരുന്നവരുടെ മാർഗ്ഗം ആരംഭിക്കുന്നിടത്ത് ഒരു വളഞ്ഞ വിളക്കുകാൽ. അതിൽ വൃത്താകൃതിയിലുള്ള ബോർഡിൽ കുടുംബാസൂത്രണത്തിന്റെ പരസ്യം. രംഗാന്ത്യത്തിൽ ആ ബോർഡ് ബസ്സ്റ്റോപ്പ് എന്നായിരിക്കും. കാലിൽ തിരിക്കാവുന്ന രൂപത്തിൽ സെറ്റ് ചെയ്തിരിക്കുന്നു. [11] ഒരു നല്ല സംവിധായകന്റെയും സർഗ്ഗസിദ്ധിയുള്ള രംഗശില്പിയുടെയും കലാപരത ആവശ്യപ്പെടുന്ന രംഗനിർദ്ദേശങ്ങൾ തന്നെയാണിത്. എന്നാൽ അതു പരിഗണിക്കാതെ സാധാ

രണ പ്രൊഫഷണൽ നാടകം ചെയ്യുന്ന പോലെയുള്ള സമീപനം സ്വീകരിച്ചതാണ് രംഗവേദിയിൽ ഈ നാടകം പരാജയപ്പെടാൻ കാരണം. യഥാതഥ നാടകസമ്പ്രദായ ങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ശൈലീവൽക്കരണം അരങ്ങിലും അരങ്ങൊരുക്ക ത്തിലും സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ മാധവിക്കുട്ടിയുടെ ഈ നാടകം വിജയിക്കുക യുള്ളൂ.

ക്ലിനിക്കൽ ഡ്രാമ

രോഗത്തെ ഫലപ്രദമായി കൈകാര്യം ചെയ്ത മലയാള നാടകമാണ് അശ്വമേധം. എന്നാൽ അശ്വമേധത്തേക്കാൾ രോഗവുമായി അടുത്തു നിൽക്കുന്നവ രാണ് മാധവിവർമ്മയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. അശ്വമേധത്തേക്കാൾ ആരോഗ്യരംഗത്തെ ഗവേഷണങ്ങളും നവീനരോഗങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്തകളും അതിനുള്ള ചികിത്സാവി ധികളും ഈ നാടകത്തിൽ ഗൗരവത്തോടെ ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാകുന്നു. മിക്കവാറും എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും രോഗങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നവരോ രോഗികളോ ആണ്. അങ്ങനെയാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തെ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ക്ലിനിക്കൽ ഡ്രാമ യായി മാധവിവർമ്മയെ വിലയിരു ത്താവുന്നതാണ്.

ഉപസംഹാരം

സാധാരണ കണ്ടുവരുന്ന കച്ചവടനാടക സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിലാണ് ഈ നാടകം രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. സ്ഥാനത്തും അസ്ഥാനത്തും നിലവാരമുള്ളതും അശ്ലീലച്ചുവയുള്ളതുമായ കോമഡി പറയുന്ന കഥാ പാത്രങ്ങൾ, കടുകട്ടിയും നെടുനെടുങ്കനുമായ സംഭാഷണങ്ങൾ, മൈക്കിനു മുന്നിൽ വന്ന് മസിൽ പിടിച്ചു കൊണ്ടുള്ള അഭിനയസമ്പ്രദായം, വിവിധ വർണ്ണങ്ങൾ കോരി യൊഴിച്ച് അരങ്ങിൽ വിസ്മയം തീർക്കുന്ന ദീപപ്രസരണം, കാണികളെ അത്ഭുതപര തന്ത്രരാക്കുന്ന രംഗശില്പനിർമ്മാണം, സംഗീതമെന്ന പേരിലുള്ള ഘോരശബ്ദവി ന്യാസം തുടങ്ങി മലയാള നാടകവേദി പ്രത്യേകിച്ച് എൺപതുകളിലെ പ്രൊഫഷ ണൽ നാടകവേദി നിലവാരത്തകർച്ചയിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുമ്പോൾ നാടകരചനയി ലെങ്കിലും ഒരു വ്യത്യസ്തതയുമായി വന്ന നാടകമായിരുന്നു മാധവിവർമ്മ. നാട കത്തെ ഗൗരവമായി കാണാനും നാടകബാഹ്യമായ എല്ലാറ്റിൽ നിന്നും നാടകത്തെ രക്ഷിച്ചെടുക്കാനും മാധവിക്കുട്ടിയുടെ നാടകങ്ങൾ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. കൽക്കട്ട യിലേയും ബോംബെയിലേയും നാടകാവതരണങ്ങൾ കണ്ടു ശീലിച്ചതിന്റെ ഫലമാ യിട്ടാണ് ഇത്തരത്തിലൊരു നാടകം മലയാള നാടകവേദിക്ക് സമ്മാനിക്കാൻ മാധവി ക്കുട്ടിക്കു സാധിച്ചത്. എങ്കിലും അരങ്ങിൽ എന്തെങ്കിലും മാറ്റം വരുത്തണമെന്ന മനഃപൂർവ്വമുള്ള ചിന്തയേക്കാൾ, ഇതര സാഹിത്യ രൂപങ്ങളിൽ താൻ പ്രതിഫലിപ്പിച്ച

ദർശനത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമാധ്യമമായി നാടകത്തെ കാണാനാണ് അവർ ശ്രമിച്ചത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, സംവിധാനസങ്കല്പം, പുറം - 53.
2. ഡോ. വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള, മലയാള നാടകസാഹിത്യചരിത്രം 2005, പുറം - 170.
3. Kamala Das, My story, P-34, 35.
4. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കൃതികൾ സമ്പൂർണ്ണം, മാധവിവർമ്മ, പുറം - 398.
5. അതേ പുസ്തകം, പുറം - 406.
6. അതേ പുസ്തകം, പുറം - 413.
7. അവിടെത്തന്നെ.
8. സജിത, മഠത്തിൽ, നീർമാതളത്തിൽ ഒളിപ്പിച്ച നാടകങ്ങൾ, കേളി, ലക്കം 120, പുറം - 9.
9. മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കൃതികൾ സമ്പൂർണ്ണം, വിഷാദം പൂക്കുന്ന മരങ്ങൾ, പുറം - 539.
10. അതേ പുസ്തകം, പുറം - 383.
11. അതേ പുസ്തകം, പുറം - 399.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. മാധവിക്കുട്ടി, മാധവിക്കുട്ടിയുടെ കൃതികൾ സമ്പൂർണ്ണം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2009.
2. വാസുദേവൻ പിള്ള, വയലാ, ഡോ., മലയാള നാടക സാഹിത്യചരിത്രം 2005, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 2005.
3. ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി., സംവിധാനസങ്കല്പം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1991.
4. സജിത മഠത്തിൽ, നീർമാതളത്തിൽ ഒളിപ്പിച്ച നാടകങ്ങൾ, കേളി, ലക്കം - 120, കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമി, തൃശൂർ, 2009.
5. Kamala Das, My story, D.C. Books, Kottayam, 2004.

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

കവിതയിലെ അഹം

ഡോ.എം.വിജയൻ പിള്ള

മനുഷ്യമനോഭാവത്തിലെ അന്തർമ്മുഖത്വവും ബഹിർമുഖത്വവും യുങ്ങിനെപ്പോലെയുള്ള മനശ്ശാസ്ത്രകാര ാർ വിശകലനം ചെയ്തിട്ടുള്ളതാണ്. കവിതകളുടെ രചനാരീതിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിന് കവിയിലുള്ള ഈ മനോഭാവം കാരണമാകും. ബാഹ്യവസ്തുക്കളോടും ചുറ്റുപാടുകളോടും വളരെ ആഭിമുഖ്യ മുള്ളവരും അതിനോട് പ്രതികരിക്കുന്നവരുമായിരിക്കും ബഹിർമുഖർ. ഭൂരിപക്ഷ ത്തിന്റെ വിശ്വാസപ്രമാണ ങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്ന അവർ പുറമേയുള്ള ഏത് ബഹളവും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. ഇവരുടെ ആത്മവത്ത എല്ലായ്പോഴും നിഗൂഡമായി നിലകൊള്ളുന്നു. അത്തരക്കാർ രചിക്കുന്ന രചനകൾ സാമൂഹികാപഗ്രഥനങ്ങളായി മാറാം. മറിച്ച് അന്തർമ്മുഖരാകട്ടെ ബാഹ്യവസ്തുക്കളെയും ചുറ്റുപാടുകളെയും ഏറ്റവുമധികം വെറുക്കുകയും ഏകാന്തതയെയും നിശ്ശബ്ദതയെയും പ്രണയിക്കുന്നവരുമായിരിക്കും. തന്റെ അന്തർലോകത്തെ അഭയകേന്ദ്രമായി കാണുകയും എന്തും അഹംബദ്ധമായ നിലയിൽ കാണുകയും ചെയ്യുന്ന ഇവർ ദോഷൈകദൃക്കുകളും വൈയക്തികത നിറഞ്ഞതുമായ സൃഷ്ടികളായിരിക്കും നടത്തുക.

കവി തന്നിലേക്കുതന്നെ ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങി, സ്വാനുഭവങ്ങളിലും ചിന്തകളിലും വികാരങ്ങളിലും പ്രചോദനവും പ്രമേയവും കണ്ടെത്തുന്ന കവിതകളാണ് വൈയക്തിക കവിതകൾ. കവിതയിലെ ഇത്തരം ആത്മവത്തയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ മിക്ക സാഹിത്യപഠിതാക്കളും നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. അന്തർമ്മുഖവും വൈയക്തികവുമായ കവിത എന്ന ഹെഗലിന്റെയും[1] ഭാവഗിതത്തിന്റെ സത്ത വൈയക്തികതയാണ് എന്ന ഹഡ്സന്റെയും[2] കലാകാരന്റെ ആത്മബിംബം ആത്മനിഷ്ഠമായവതീർണ്ണമാകുന്ന കാവ്യരൂപമാണ് ഭാവഗീതമെന്ന ജെയിംസ്

ജോയ്സിന്റെയും3 ആന്തരികമായ ആത്മഗീതത്തിന്റെ കവിത, ആത്മരഹസ്യങ്ങളുടെ മർമ്മരം എന്ന ഹെർബർട്ട് റീഡിന്റെയും4 ഭാവഗിതം ഒരു പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടലല്ല, അതൊരു കരച്ചിലോ തേങ്ങളൊ അല്ല, അത് അഹം തന്നെത്തന്നെ രംഗവേദിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തിക്കാണിക്കലാണ്, നാടകവൽക്കരിക്കലാണ് എന്ന ക്രോച്ചേയുടെയും5 മറ്റും പരാമർശങ്ങൾ ഇതിന്റെ സാധൂകരിക്കുന്നതിനുള്ള നിദർശനങ്ങലായി വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്.

കാല്പനിക കവികൾ പൊതുവെ ആത്മനിഷ്ഠമായി കവിതകൾ രചിച്ചവരാണ്. തന്റെ ദൗർബ്ബല്യങ്ങളെയോ, വേദനകളെയോ, സ്വപ്നങ്ങളെയോ തുറന്നുപറയാൻ പറ്റാത്ത അവസ്ഥയിൽ നിന്നാവാം ഇത്തരം കാവ്യങ്ങൾ പിറക്കുക. സൃഷ്ടിയുടെ സമയത്ത് ഈ സ്വകാര്യാനുഭവം ചിലപ്പോൾ സാമാന്യവൽക്കരിക്കുന്നു. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ അത് ദാർശനികതയുടെ തലങ്ങളിലേക്ക് ഉയർത്തപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ഈ സാമാന്യതത്ത്വം വിശേഷ്യമായി പ്രത്യക്ഷീകരണം തേടുമ്പോഴാണ് കവിത ജനിക്കുന്നത്. അവിടെ കവി താരാനാഗ്രഹിക്കുന്നുവോ ആ വ്യക്തിയെ ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ആതമ്നിഷ്ഠഭാവങ്ങളാണ് കവിതയിലെ അഹം അഥവാ കവിവ്യക്തിത്വം.

കവിതയിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന അഹം കവി തന്നെയാകണമെന്നില്ല. കവി നിർമ്മിതമായ ഒരു കവിവ്യക്തിത്വമാണ് അവിടെ ദൃശ്യമാകുന്നത്. ഈ കവിവ്യക്തിത്വം കാവ്യഭാഷയിലൂടെ പ്രത്യക്ഷീകരണം നേടുന്ന ഒന്നാണ്. കവി നിരസിച്ചാലും അത് വായനക്കാരന് അഭിവ്യക്തമാകും. ഇത് കവിതയിലെ ക്രിയകൾ, ചിന്തകൾ, സംഭാഷണങ്ങൾ, തുടങ്ങി വിവിധ തലങ്ങളിൽ അയാളറിയാതെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. പ്രകടമായി ഇത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിൽ കൂടി കവിതയിലെ നായകന്റെ പ്രവൃത്തികളിൽ നിന്നും ചിന്തകളിൽ നിന്നും വായനക്കാരന് അനുമാനിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയും. ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻ പിള്ളയെന്ന മനുഷ്യനിൽ നിന്നും വിഷാദാത്മകനായ കവിയെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നത് അങ്ങനെയാണ്.

വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ കവിയും കവി വ്യക്തിത്വവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഏറിയും കുറഞ്ഞും കാണപ്പെടുന്നു. ട്രൂബഡോർ കവികൾ തങ്ങളുടെ തൊഴിലിന്റെ ഭാഗമായി സദസ്യരുടെ മുമ്പിൽ ഒരു വനിതയെ അഭിസംബോധനചെയ്ത് കാവ്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. നായിക ഗൃഹത്തിലെ വനിതയാകാം. ആതമാവിഷകാര രീതിയിൽ ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിതയിലെ കവി യഥാർത്ഥകവിയല്ല, മറിച്ച് വനിതയെ

പ്രകീർത്തിക്കാനും സദസ്യരെ രസിപ്പിക്കാനുമായി ഒരു കാമുകനെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രമേയപരമായ ചട്ടക്കൂട്ടിലകപ്പെട്ടുപോയ നാടകീയാഖ്യാനങ്ങളിൽ .ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഒരു വകഭേദം കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. മണിപ്രവാളകവിതയിലെ കവിയും ഇത്തരമാത്മവത്തയാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്.

മദ്ധ്യകാല പാശ്ചാത്യസങ്കീർത്തനങ്ങ്ലിലെ 'അഹം' ഒരു ദേവതാകാമുകനോ, പശ്ചാത്താപമുള്ള ഒരു പാപിയോ, ദൈവത്തിന്റെ അനുയായിയോ ഒക്കെയാണ്. അതിനുസമാനമായി ഭക്തിപ്രസ്ഥാനകവികൾ കേരളത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. സങ്കീർത്തനങ്ങളിൽ കാണപ്പെടുന്ന ധ്വന്യാത്മകത ഭാവത്തിന്റെ ചൂടും തീവ്രതയും അനുഭവിപ്പിക്കുന്നുവെങ്കിലും ആത്മാവിഷ്കാരപരമായി അത് മറ്റൊരു തലത്തിലാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. ജോൺ ഡോണിയുടെ വൈയക്തികവും അവയക്തികവുമായ ഘടകങ്ങൾ തുടർച്ചയായി കൂടിക്കലർന്നിരിക്കുന്നു. എലിയറ്റിന്റെ വേസ്റ്റ് ലാന്റ് മുതലുള്ള കവിതകളിൽ അതാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1."be an intensely subjective and personal expression" - quoted from Princeton encyclopedia of Poetry and Poetics

2."Though the essence of Lyrical poetry is personality" W.H.hudson - An introduction to the study of Literature.

3.Lyrical poetry is the form where in the artist presents his image in immediate relation to himself" quoted from Princeton encyclopedia of Poetry and Poetics

4. ജിയുടെ ഭാവഗീതങ്ങൾ - ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിൻ

5. അപ്പോളോയുടെ വീണ കല്പറ്റ ബാലകൃഷ്ണൻ

6. Poetry is the record of the best and happiest moments of the happiest and best minds" - P B Shelly.

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

Concepts for Quality Assurance in Higher Education

D. Radharemanan Pillai

This article has a purpose to review and evaluate three critical pedagogical concepts: *innovation, quality teaching and learning outcome.* And this paper which is an extended abstract is the result of an effort to examine the Indian educational system in the new context and leads to the identification of challenges in teaching/ learning in the tertiary level in particular and Higher education in general. The basic challenge that strikes to the core is the one related to the question whether we are preparing our graduates and post graduates live productive, civically responsible in a vibrant global market and in a world of fast changing social and cultural systems. Putting the three concepts together and to evaluate them as complementary factors for quality enhancement is a test hypothesis to arrive at suitable solutions suggestive for paradigmatic changes in higher education.

Looking forward

The educational system in India poses some basis questions today, regarding innovation, quality teaching and accountability. .Along with other developing countries, we too will have to face the global challenges in the 21st century. There is a very huge rise in the number of university students and the increase of interconnected networks of knowledge facilitated by new technologies. The greater number of integration of world economy, and the larger recognition of cultural plurality add to the emergence of new problems. We have to be alert in the changing world to address and subscribe to a new mission. We are aware that progress will materialize only from thinking, articulating, discussing, debating and executing ideas in an environment of respect for pluralism. It should enable us to revamp all existing knowledge or information and also transmission

and dissemination of knowledge that is vital for sustainable development and improvement as a whole. Along with many other thoughts, we share the idea that success in leveraging knowledge and innovation can only be possible with a vision and sound infrastructure for the development of higher education.

Background

On a global scale, wealth and prosperity have become more dependent on the access to knowledge than the access to natural resources. The world has changed to a world, wherein ideas are sold more than any material goods. The importance of new and innovative ideas has become most important in any intellectual transaction. Hence, the role of education has increased in the new century than ever before. The USA is the best example for this thesis. The USA has built up one of the most best educational systems in the world. Seventeen of the world's top twenty universities are American. They are the worlds best because they are the world-class incubators of innovation and knowledge creation.

The comparative advantage of a country is largely determined by how well it uses knowledge and innovation. The value of innovation was realized by our early national leaders. Our first Prime Minister, Honorable Jawaharlal Nehru recognized the importance of centers of higher learning in the country and such a vision resulted in the formation of IITs, IIMs, AIIMs and the national laboratories. It is this vision that promoted the great innovative research centers: MS Saminathan's green revolution, Sam Pitrodas's telecommunication revolution, Yash Pal's experiment and innovation in satellite technology for television. We are able to use our vast pool of low-cost educated professionals in software technology, biotechnology and other industries.

India has the third largest higher education system in the world after China and the USA. India produces 2.5 million graduates and three lakh fifty thousand engineers every year. We produce five to six times the number of engineers in the USA. Even though, we are one of the largest producers of degrees in the world, the quality of education is still unsatisfactory. India has hardly produced worthwhile inventions in the recent years. . Almost every technology we use seems to be from abroad. Experts have identified the reason behind this. We have comparatively low quantity and quality in our

doctoral programmes and we still stick on to the conventional methods of teaching and learning. The point highlighted by experts is that the absence of research excellence has seriously affected India's scientific and technological output. India ranks a lowly 119 th among 149 countries in the citation index. No wonder then that India's pool of university educated talent constitutes a mere 9 per cent of its population, compared to 15 percent in China and 28 percent in Phillippines. What can we do to improve and bring about a change? The basic requirement is to research on the quality parameters of higher education.

Quality Teaching

Quality teaching is the use of new pedagogical techniques to produce learning outcomes for students. It involves several dimensions including the effective design of curriculum and course content, a variety of learning contexts(for e.g., guided independent study, project- based learning, collaborative learning, differentiated teaching, experimentation such as constructivism, NLP etc) soliciting and using feedback and effective assessment of learning outcomes. Along with many other innovative methods, it also involves well- adapted learning environment and student support services.

The need for innovation

Innovation can be one of the main drives of quality teaching improvement. It should be supported at the institutional level. Innovations in teaching and learning can be spurred by number of factors. Research and development stimulates the search for creative solutions for problems and challenges. It also promotes new forms of student learning by problem solving. The need for innovation is due to the pressure from employers and students to deliver learning outcomes.

Learning outcomes

Apart from innovations, quality teaching and healthy practices, assessment of learning outcomes for a particular course of study will improve the quality of education. Almost all institutions are working hard to achieve their learning expectations to the maximum. Many centers of higher have designed their own degree quality profile (

DQP)to enhance quality education. The DQP thus designed agrees well with many of the necessary competencies, including essential leaning outcomes. The learning outcomes are marked in the syllabus with certain action verbs, reflecting a focus on what a student at a specific level can do. Thus the student attributes suggested in the curriculum goals show such concepts as critical thinking, creative thinking, etc. There are certain active terms used to measure the learning outcomes,; for example, identify, differentiate, categorize, evaluate , etc. .These action verbs and other kind of terms help to construct assignments that assess student attainment of specific outcomes. The curriculum also uses certain proficiency statements regarding research paper or a research performance of a student. Thus one of the specialized knowledge outcomes is that the learner should be able to define the research concepts often used as part of research methodology. At the higher learning level expectations of learning outcomes increase. The learner is expected to elucidate major theories, research methods, schools of practice , etc. .Articulating research sources and illustrating research applications are considered to be higher learning outcomes.

A very important learning outcome is the proficiency of the learner on integration, connection, and finding pathways for learning. Many institutions ask the students to apply their learning in a variety of settings and to solve complex problems. In a De- novo institution most often students are required to apply their knowledge in a variety of settings and to use it for problem solving in real life situations. This is a test for finding learning outcomes with a purpose to enhance student learning.

Any kind of innovation should address skills such as self management, team work, and communication as well as technical or discipline-specific skills. Internationalization can be a powerful driver to spur change and innovation in teaching and learning practices by providing exposure to new and differentiated practices. Preventing student drop-out and attracting disengaged or at- risk students, can also lead teachers to innovate in order to better adapt to students' needs.

Innovative teaching is often the response to specific situations(for, example, changing student profiles, new job opportunities to ful fill) and can involve the content of

the programme offered, pedagogy, student support, student assessment and/or the learning environment.

Innovation typically requires experimentation with alternative pedagogical approaches and alternative teaching practices. Scaling up successful innovation and ensuring that they become common practice requires appropriate provisions and managerial capacities. Other innovations may, by their nature require concerted action on a larger scale from the outset.

Innovation in teaching and learning practices can also present institutions with some risks. Being in continuous change mode may lead to uncertainty about the quality and identity of the institution. Going too far in innovation may not only frighten potential students and faculty but also make higher education less accessible (for example, high-end technology may not be sometimes available and that can disadvantage some students). Significant innovations need careful pre- implementation scrutiny and ongoing monitoring for unexpected drawback. Some innovations may have unintended or unexpected repercussions. The institution should also pay careful attention to the evaluation of innovative practices and monitor the broader impact of innovation on teaching and its learning outcomes.

Conclusion

Thus, this is an abstract of research in explanatory mode and an explication of three research concepts in critical pedagogy very commonly used in any kind of discussion on higher education. The three keywords in unison can be a rubric for assessment of quality education. The three basic points of reference can be used as a frame work for designing and articulating educational expectations and student accomplishments in the Indian context. The basic requirement is to raise the aspirations, confidence, energy and enthusiasm for innovations and to have healthy practices. We must clearly lay down a new of set of modalities and quality indicators based on the global situations. Hard core areas of learning are to be set down along with specifications of learner attributes and learning outcomes. The most important quality measurement should be quality teaching, innovations and accountability in Higher education.

Reference

1.·Black, Daiker, Sommers & Stygall (eds.), *New Directions in Portfolio Assessment,* Portsmouth, NH 1994.

2. Boud & Falchikov (eds.), *Rethinking Assessment in Higher Education: Learning for the Longer Term,* London 2007.

3.Bryan & Clegg (eds.), *Innovative Assessment in Higher Education,*Abingdon 1996.

4.Cowdroy & Williams, "Assessing creativity in the creative arts", *Art, Design and Communication in Higher Education* 5 (2006) 97-117 .

5.Dunn, Morgan, O'Reilly & Parry, *The Student Assessment Handbook. New directions in traditional and online assessment,* London/New York 2004.

6.Eisner, *The Art of Educational Evaluation,* London/Philadelphia 1985.

7.Guba & Lincoln, *Fourth Generation Evaluation,* Newbury Park 1989.

8. Johnston, "Summative assessment of portfolios: an examination of different approaches to agreement over outcomes", *Studies in Higher Education* 29 (2004) 395-412.

9.Knight & Yorke, *Assessment, Learning and Employability,* Maidenhead 2003.

10. McNiff, Lomax & Whitehead, *You and Your Action Research Project,* London 1996.