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

ISSN 2349-7246
9 772349 724220 17 >

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

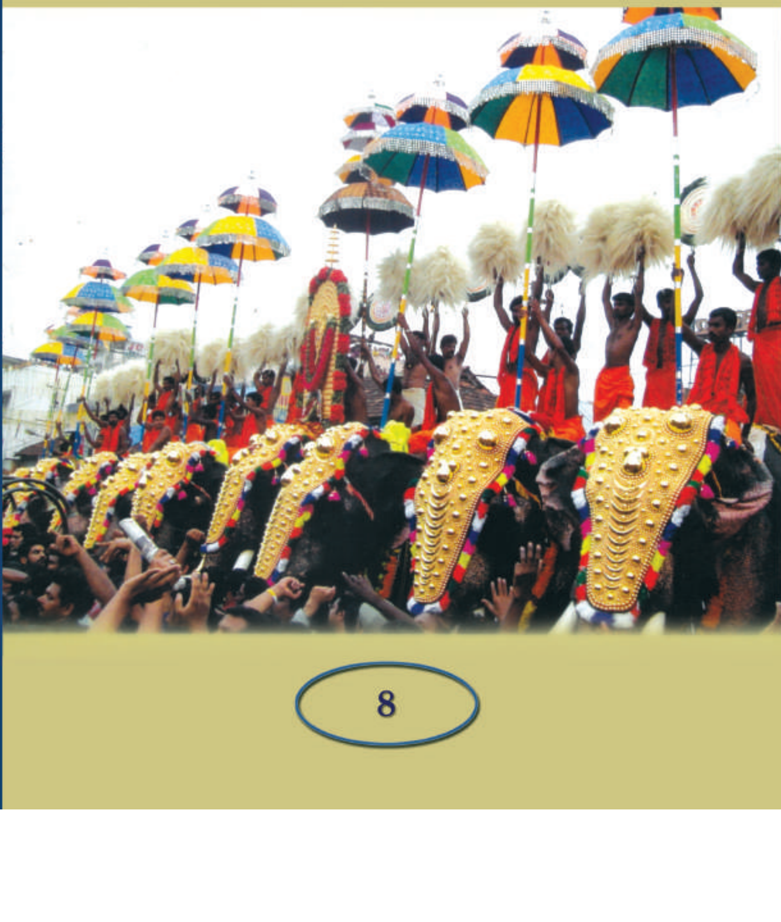
മലയാളസാഹിതി സാഹിത്യഗവേഷണ സമാഹിതം 5

വോള്യം:3 ബുക്ക്:1

₹150

മലയാളസാഹിതി

സാഹിത്യഗവേഷണ സമാഹിതം



8

മലയാളസാഹിതി

സാഹിത്യഗവേഷണ സമാഹിതം

വാല്യം 4 ലക്കം 1 ജൂലൈ - ഡിസംബർ 2016

8

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 4 No. 2 July- December 2016
ISSN 1722 2349-7246

Managing Editor
Dr.S.Muraleedharan Nair

Chief Editor
Dr.M.Vijayan Pillai

Sub Editor
Dr.R.Rajesh

Editorial Board

Dr.C.Jayakumar
Dr.Asha R I
Dr.Resmi R R
Dr.Lalu.S.Kurup
Dr.Rani V L
Dr,.Deepu P 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 : SGireesh, Gaya
Printed at : Sujilee offset printers, Chathannoor

Rs. 200

ഉള്ളടക്കം

1. ആഗോളതാപനം : 5
ഡോ. എം. വിജയൻ പിള്ള

2. ഔചിത്യസിദ്ധാന്തം : 15
ഡോ. എസ്. മുരളീധരൻ നായർ

3. പ്രശ്നനാടകം - ഡോൾസ് ഹൗസ്, കന്യക എന്നീ നാടകങ്ങളെ മുൻനിറുത്തി ഒരു പഠനം : ഡോ. ആർ. രാജേഷ് : 22

4. കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷ് - കവിതയും കാർട്ടൂണും : 28
ഡോ. ദീപു. പി. കുറുപ്പ്

5. ഉള്ളൂർ-കാലഘട്ടപ്രതിഫലനം എഴുത്തിലും ചിന്തയിലും : 33
ഡോ. എസ്. ഹരികൃഷ്ണൻ

6. ജന്തുകഥാപാത്രങ്ങൾ മലയാള ചെറുകഥയിൽ : 40
ഗീതു എം

7. 'ആദിവാസി സ്ത്രീ' - സ്വത്വം, സംസ്കാരം, ശാക്തീകരണം : 50
ഡോ. ആശാ നജീബ്

8. സൂര്യനെ അണിഞ്ഞ ഒരു സ്ത്രീ -അരികു ജീവിതങ്ങളുടെ ആഖ്യാനസ്ഥലി : സംഗീത. കെ : 54

9. ശ്രീദേവി ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടത്തിനു പിന്നിൽ' ഒരു പുനർവായന : മിത്ര.സി.എസ്. : 58

10. ഇസങ്ങളിലെ ആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ : 65
താര എസ്.ഡി.

11. പുതുകാലത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാഖ്യാനം ജംഗിൾബുക്കിൽ : 72
സുമ. എസ്

12. തിരുനല്ലൂർക്കവിതയിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ : 76
രഞ്ജുദേവി.ആർ

13. കവിതയിലെ നേര് : 82
സാബു കോട്ടുക്കൽ

14. 'കലി' ബാധിച്ച 'ഡ്രാക്കുള' : 85
ഡോ.സി.ആർ.രാകേഷ്

15. മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം ആഖ്യാനത്തിന്റെ പുതുവഴികൾ : 89
ഡോ. വി. ലാലു:

16. നാടകത്തിന്റെ നാലാംമാനം : 94
ഡോ. ജയകുമാർ. സി

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 (സോഫ്റ്റ് 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

ആഗോളതാപനം

ഡോ. എം. വിജയൻ പിള്ള

അത്ഭുതാവഹമായ ആകസ്മികതകളും അമേയതകളും കൂടിക്കുഴഞ്ഞതായിരുന്നു പ്രാചീനകാലത്ത് മനുഷ്യന് ഈ പ്രപഞ്ചം. അവന്റെ നിരന്തരമായ അന്വേഷണങ്ങളും മനനങ്ങളും കൊണ്ട് അത്തരം പല പ്രഹേളികകൾക്കും ഉത്തരം കണ്ടെത്താമെന്നും അതിനെ പരമാവധി ഉപയോഗിച്ച് സുഖിതജീവിതം നയിക്കാമെന്നും കണ്ടെത്തുന്നിടത്തുനിന്നാണ് പരിഷ്കൃതജീവിതം ആരംഭിക്കു ന്നത്. പ്രകൃതിക്കും ചരാചരങ്ങൾക്കും പിന്നിലുള്ള ആത്യന്തികസത്യങ്ങൾ മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ എല്ലാക്കാലങ്ങളിലുമുള്ള അന്വേഷണവിഷയമാണ്. പ്രകൃതി യിൽ അധിനിവേശം സ്ഥാപിച്ച മനുഷ്യൻ നടത്തുന്ന ഇടപെടലുകൾ ഭൂമിക്കും ജീവജാലങ്ങൾക്കും ദുരന്താത്മകമായിത്തീരും എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നാണ് ഹരിതബോധം നാമ്പിടുന്നത്. മുൻ കാലങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന പ്രകൃതി സന്തുലനത്തിന് വരുന്ന മാറ്റങ്ങൾ കണ്ടറിഞ്ഞ അന്വേഷകരാണ് പ്രകൃതിയിൽ സംഭവിക്കുന്ന താപനിലയുടെ വർദ്ധനവിനെക്കുറിച്ചും മനസ്സിലാക്കിയത്. ആയ തിന്റെ കാരണം മനുഷ്യൻ നിയന്ത്രണമില്ലാതെ നടത്തുന്ന ഇടപെടലുകളാ ണെന്നും അവർ തിരിച്ചറിഞ്ഞു.

പ്രകൃതിയുടെ സ്വാഭാവികവ്യവസ്ഥയിൽ ഒരു രാത്രികൊണ്ട് വലിയമാറ്റമൊന്നും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നില്ല. എന്നാൽ വർഷങ്ങളിലൂടെ, നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ വലിയമാറ്റങ്ങൾ കടന്നുവരാം. സ്വാഭാവികമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ എപ്പോഴും സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. അഗ്നിപർവ്വതം, ചുഴലിക്കാറ്റ്, തുടങ്ങിയ പ്രകൃതിദുരന്തങ്ങൾ പോലും മനുഷ്യന്റെ കണക്കുകൾക്കപ്പുറത്തല്ലെന്ന്, അവയെ പ്രവചിച്ചുകൊണ്ട് ശാസ്ത്രം തെളിയിച്ചുവരുന്നു. ശാസ്ത്രത്തിലൂടെ മനുഷ്യൻ ആർജ്ജിക്കുന്ന വിജ്ഞാനം പ്രകൃതിയുടെ രക്ഷയ്ക്കായും ഇത്തരം ദുരന്ത ങ്ങളിൽ നിന്ന് പരമാവധി രക്ഷനേടുന്നതിനായും ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയും. അതിനു പകരം ഹ്രസ്വമാത്രമായ തന്റെ താത്പര്യങ്ങൾക്കുപയോഗിക്കുക വഴി പ്രകൃതിയിൽ സംഭവിക്കാനിടയുള്ള മാരകമായ വിപത്തുകളെ ശതഗുണീഭവി പ്പിക്കുകയാണ് ഇന്ന്

മനുഷ്യൻ ചെയ്യുന്നത്.

ഭൂമിയിൽ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന കാലാവസ്ഥാവ്യതിയാനങ്ങളെയും ആഗോള താപനത്തെയും ഈ അവസ്ഥയിൽ പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ചൂട് ഓരോവർഷവും വർദ്ധിച്ചുവന്നാൽ വെള്ളത്തിന്റെയും ദൈവത്തിന്റെയും സ്വന്തം നാടായ കേരളം മരുഭൂമിയാകാൻ ഏറെക്കാലം വേണ്ട എന്ന് നാട്ടിൻ പുറത്തുള്ളവർ പോലും സംവദിക്കാറുണ്ട്. അതുപോലെ തുറമുഖനഗരങ്ങൾ തിരയെടുത്ത് അപ്രത്യക്ഷമാകാം. പുരാണങ്ങളിൽ ആവിഷ്കൃതമായിട്ടുള്ള പ്രളയം ഒരുപക്ഷേ സംഭവിച്ചേക്കാം. ഭൂമിക്ക് ചരമഗീതമെഴുതുന്നതും ഭൂമിയുടെ മേൽ റീത്ത് വെയ്ക്കുന്നതും കൊണ്ട് പരിഹരിക്കാവുന്ന പ്രശ്നമല്ല ഇത്.

ഗ്രീൻ ഹൗസ് എഫക്റ്റ്

ഒരു പ്രദേശത്തെ അന്തരീക്ഷതാപം , മർദ്ദം, ആർദ്രത, വായുപ്രവാഹം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങളുടെ അവസ്ഥയെയാണ് കാലാവസ്ഥ എന്നു പറയുന്നത്. കാലാവസ്ഥയെ നിയന്ത്രിക്കുകയും നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നത് നമ്മുടെ ഊർജ്ജദാതാവായ സൂര്യനാണ്. ഭൂമിയിലേക്ക് വരുന്ന സൗരോർജ്ജത്തിന്റെ 26% വും ബഹിരാകാശത്തേക്ക് തന്നെ പ്രതിഫലിച്ചുപോകും. 25% അന്തരീക്ഷത്തിൽ ആഗിരണം ചെയ്യപ്പെടും ബാക്കിവരുന്ന 49% ഭൂമിയിലെത്തി ഭൂമിയെ ചൂടാക്കുന്നു. സൂര്യനിൽ നിന്നെത്തുന്നത് ഹ്രസ്വതരംഗങ്ങളാണ്.[1] എന്നാൽ ഭൂമി താപം കുറഞ്ഞവയായതിനാൽ തരംഗദൈർഘ്യം കൂടിയ ഇൻഫ്രാറെഡ് കിരണങ്ങളായി ഊർജ്ജത്തിൽ ഭൂരിഭാഗവും പ്രതിഫലിപ്പിച്ച് അന്തരീക്ഷത്തിന് പുറത്തേക്ക് വിടും. അതുകൊണ്ട് ഭൂമിയുടെ താപനില ഉയരാതെ നിൽക്കും. എന്നാൽ ഹരിതഗൃഹവാതകങ്ങൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഒരുകൂട്ടം വാതകങ്ങൾ ഭുമിക്ക് ഒരാവരണമായി നിന്ന് ഈ ഊർജ്ജത്തെ ആഗിരണം ചെയ്ത് ചുട് വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. ഗ്ലാസ്സുകൊണ്ട് നിർമ്മിച്ച ഒരു ഭവനത്തിൽ ഗ്ലാസ്സിലൂടെ അകത്തേക്ക് കടക്കുന്ന സൂര്യനിൽ നിന്നുള്ള വികിരണം ചെടികളും മറ്റുവസ്തുക്കളും ആഗിരണം ചെയ്യുന്നു എന്നിരിക്കട്ടെ. ചെടികളും മറ്റു വസ്തുക്കളും തിരികെ പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന താപവികിരണത്തെ പുറത്തേക്ക് വിടാതെ സ്ഫടികപാളി തടഞ്ഞുനിർത്തുകയും പുറത്തുള്ളതിനേക്കാൾ ചൂട് നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യും. ഇതിനെയാണ് ഹരിതഗൃഹം എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഭൂമിയിൽ പതിക്കുന്ന താപത്തെ അതേ അളവിൽ തന്നെ വികിരണം ചെയ്യാൻ ഭൂമിക്ക് കഴിയുമെങ്കിൽ ഇവിടെ ചൂട് ഒട്ടുമുണ്ടാവുകയില്ല. ഫലം തണുത്തുറഞ്ഞ ഭൂമിയായിരിക്കും. ഭൂമിയിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്ന ചില വാതകങ്ങൾ സൂര്യനിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്ന ചൂടിൽ ഒരംശത്തെ ഭൂമിക്കുചുറ്റും നിലനിർത്തുന്നു. ഭൂമിയെ തണുത്തുറഞ്ഞ അവസ്ഥയിൽ നിന്ന് രക്ഷിക്കുന്നത് ഈ വാതകങ്ങളാണ്.

ഈ പ്രക്രിയയെ ഹരിതഗൃഹപ്രഭാവം എന്നും സൂര്യനിൽ നിന്നെത്തുന്ന താപത്തെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ തടഞ്ഞുനിർത്തുന്ന അത്തരം വാതകങ്ങളെ ഹരിതഗൃഹ വാതകങ്ങൾ എന്നും വിളിക്കുന്നു. ഈ വാതകങ്ങളുടെ അഭാവം ഭൂമിയെ തണുത്തുവിറപ്പിയ്ക്കുമായിരുന്നു. ഭൂമിയിൽ ജീവന്റെ നിലനിൽപ്പ് അസാധ്യമായേനെ. നീരാവിയാണ് ഭൂമിക്കു മേലുള്ള ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഹരിതഗൃഹവാതകം.. എന്നാൽ നീരാവിയുടെ തോത് മനുഷ്യപ്രവർത്തനങ്ങൾ കൊണ്ട് വർദ്ധിക്കുന്നില്ല. കാർബൺഡൈ ഓക്സൈഡ്(CO_2), മീഥൈൻ(CH_4), നൈട്രസ് ഓക്സൈഡ്, ക്ലോറോ ഫ്ലൂറോ കാർബണുകൾ (CCl_2F_2, $CHClF_2$), പെർഫ്ലൂറോ മീഥെയ്ൻ(CF_2), സൾഫർ ഹെക്സാഫ്ലൂറൈഡ്(SF_6), ഓസോൺ, അന്തരീക്ഷത്തിലെ കണികകൾ എന്നിവയാണ് മനുഷ്യന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ കൊണ്ട് വർദ്ധിതമാകുന്ന ഇതര വാതകങ്ങൾ. അവയുടെ അമിതമായ വർദ്ധനവ് ഭൂമിയിലെ ചൂടിന്റെ അളവ് ഗണ്യമായി കൂട്ടുകയും ചെയ്യും. ഭൂമിയുടെ സ്വാഭാവിക ആവാസചക്രത്തിൽ ഇത്തരം വാതങ്ങളുടെ ഉത്പാദനവും പരിവർത്തനവും ഒരേപോലെനടന്നിരുന്നു. ഉത്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കാർബൺഡൈ ഓക്സൈഡ് വൃക്ഷങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയും പകരം ഓക്സിജൻ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് നൽകുകയും ചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ വ്യാപകമായി വനങ്ങൾ നശിപ്പിക്കുകയും വ്യാവസായികവൽക്കരണവും ഊർജ്ജോപയോ ഗവും അനിയന്ത്രിതമാവുകയും ചെയ്തതോടെ ഇതിന്റെ തോത് അനുദിനം കൂടിവരുന്നു.

നിലവിൽ ഭൗമാന്തരീക്ഷത്തിൽ 78 ശതമാനവും നൈട്രജനാണ് 20.9 ശതമാനം ഓക്സിജനും. ഇതുമായി താരതമ്യം ചെയ്താൽ, ഹരിതഗൃഹവാതങ്ങളിൽ പ്രധാനിയായ കാർബൺഡൈ ഓക്സൈഡിന്റെ തോത് വളരെ പരിമിതമാണ്. പതിനായിരം താത്രയിൽ വെറും ഒന്നു മാത്രമാണ് കാർബൺഡൈ ഓക്സൈഡ്. എന്നിട്ടും ഭൂമിയിലെ ശരാശരി താപനില 14 ഡിഗ്രി സെൽഷ്യസാണ് ശുക്രഗ്രഹത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ 98 ശതമാനവും കാർബൺഡൈ ഓക്സൈഡ് ആണെന്നു അറിയുന്നു. അവിടുത്തെ താപനില 477 ഡിഗ്രി സെൽഷ്യസാവാൻ ഇതാണ് കാരണം. നേരേമറിച്ച് ചൊവ്വയിലാകട്ടെ കാർബൺ ഡൈഓക്സൈഡ് ഇല്ലെന്നുതന്നെപറയാം. പകൽ സൗരോർജ്ജം നേരിട്ട് ഏൽക്കുന്ന ചൊവ്വയുടെ ഉപരിതലം ചുട്ടുപൊള്ളും. ഈ താപോർജ്ജത്തെ പിടിച്ചുനിർത്താൻ കഴിയാത്തതിനാൽ രാത്രികാലങ്ങളിൽ കൊടും തണുപ്പായിരിക്കും. അവിടുത്തെ ശരാശരി താപനില -47 ഡിഗ്രിയാണ്. ഭുമിയുടെ ഇപ്പോഴത്തെ ശരാശരി 15 ഡിഗ്രിയാണെന്നോർക്കണം. ഭൗമാന്ത രീക്ഷത്തിൽ കാർബൺഡൈ ഓക്സൈഡിന്റെ സാന്ദ്രത വെറും ഒരു ശതമാനമായാൽ പോലും ഇവിടുത്തെ ശരാശരി താപനില നൂറുഡിഗ്രി സെൽഷ്യസാകും. ഭൂമിയിലെ

നിലവിലുള്ള അനുപാതമനുസരിച്ച് ഏകദേശം 0.04–.05% മാണ് കാർബൺഡൈ ഓക്സൈഡിന്റെ അളവ് ഇത് അനുദിനം അന്തരീക്ഷത്തിൽ വർദ്ധിക്കുന്നു എന്നത് വളരെ ഗൗരവത്തിൽ കാണേണ്ട സംഗതിയാണെന്ന് ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. കഴിഞ്ഞ ഹിമയുഗത്തിൽ കാർബൺ ഡൈഓക്സൈഡിന്റെ അളവ് 200 പി.പി.എം. ആയിരുന്നുവെന്നാണ് കണക്കാക്കുന്നത്. ലക്ഷക്കണക്കിനു വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം വ്യവസായികവിപ്ലവം തുടങ്ങിയ 1800 ന് മുമ്പ് അന്തരീക്ഷ കാർബൺഡൈ ഓക്സൈഡിന്റെ സാന്ദ്രത 280 പി.പി.എം. (പാർട്സ് പെർ മില്യൺ) ആയിരുന്നു. അത് 586 ഗിഗാടൺ കാർബ ൺഡൈ ഓക്സൈഡിന് തുല്യമാണ്. 1958–ൽ അത് 316 പി.പി.എം ഉം 1998 ആയതോടെ അത് 370 പി.പി.എം ഉം ആയി ഇന്ന് 400 പി.പി.എം.2 കടന്നിരിക്കുന്നു.; അതായത് 800 ഗിഗാടണ്ണിന് തുല്യം. ഈ നില തുടർന്നാൽ 2100 ആകുമ്പോഴേയ്ക്കും കാർബൺഡൈ ഓക്സൈഡിന്റെ സാന്ദ്രത 550 പി.പി.എം. ആകുമെന്നാണ് കണക്കാക്കിയിരിക്കുന്നത്. 1100 ഗിഗാടൺ കാർബൺ ഡൈ ഓക്സൈഡിന് തുല്യമാകും. ആയിരക്കണക്കിനു വർഷമെടുത്ത് പ്രകൃത്യാ സംഭവിക്കാവുന്ന മാറ്റങ്ങളെക്കാൾ മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയുടെ അന്തരീക്ഷത്തെ മാറ്റിമറിക്കുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമാണിത്.

അന്റാർട്ടിക്കയിലും ഗ്രീൻലാന്റിലുമുള്ള ഹിമശേഖരങ്ങൾ തുരന്ന് പഠന വിധേയമാക്കിയപ്പോഴാണ് ഹിമയുഗത്തിലെ കാർബൺ ഡൈ ഓക്സൈഡിനെ ക്കുറിച്ച് നമുക്കറിയാൻ കഴിഞ്ഞത്. പെയ്യുന്ന മഞ്ഞ് ഉറയ്ക്കുമ്പോൾ അതിനോ ടൊപ്പം വായു കുമിളകളും അകപ്പെടുന്നു. ഈ വായുകുമിളകളെ അപഗ്രഥിച്ചാണ് പഴയകാലത്തെ വാതകങ്ങളുടെ അളവ് നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാനാകുന്നത്. ഇത്തരം പഠനങ്ങളിലൂടെയാണ് ഹരിതഗൃഹവാതകങ്ങളുടെ വർദ്ധന അന്തരീക്ഷത്തിൽ വരുത്തുന്ന മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച്, അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ ഭാവിയെക്കുറിച്ച് ശാസ്ത്രലോകം ബോദ്ധ്യപ്പെടുന്നത്.

ഹരിതഗൃഹവാതകങ്ങളുടെ വർദ്ധന

പെട്രോളിയം, കൽക്കരി തുടങ്ങിയ ഫോസിൽ ഇന്ധനങ്ങളുടെ ഉപയോഗം കാർബൺഡൈ ഓക്സൈഡ് തുടങ്ങിയ ഹരിതഗൃഹവാതകങ്ങളുടെ വർദ്ധനവിന് പ്രധാന കാരണമാകുന്നു. കൂടാതെ വനങ്ങളടക്കമുള്ള സസ്യജാല ങ്ങളുടെ നാശം, കാർബൺഡൈ ഓക്സൈഡിനെ ആഗിരണം ചെയ്തിരുന്ന സമുദ്രങ്ങളിലെ ആൽഗകൾ, പ്ലാങ്ടൺ(ജലജീവികൾ) മുതലായവയുടെ നാശം, സമുദ്രതാപനിലയുടെ വർദ്ധന (ചുട് കൂടുമ്പോൾ സമുദ്രജലത്തിൽ അടങ്ങിയ കാർബൺ ഡൈഓക്സൈഡ് പുറത്തുവരുന്നു), തണ്ണീർത്തടങ്ങളുടെ നാശം (കാർബൺഡൈ ഓക്സൈഡിന്റെ വലിയൊരു നിക്ഷേപക്കുഴിയാണ് തണ്ണീർത്തടങ്ങൾ), വ്യവസായവൽക്കരണം,

ജനസംഖ്യാവിസ്ഫോടനം എന്നിവ യാണ് കാർബൺഡൈ ഓക്സൈഡിന്റെ അളവ് ഭൂമിയിൽ വർദ്ധിക്കുന്നതിന് കാരണമാകുന്നത്. ഇവ അന്തരീക്ഷത്തിൽ വ്യാപിക്കുന്നത് ഇന്നത്തെ നിലക്ക് തുടർന്നാൽ, ആഗോളതാപനത്തെക്കുറിച്ച് എന്തെല്ലാം ദുസ്വപ്നങ്ങളാണോ മനുഷ്യരാശിയെ വേട്ടയാടുന്നത് അതൊക്കെ യാഥാർത്ഥ്യമാകുമെന്ന് ഗവേഷകർ മുന്നറിയിപ്പു നൽകുന്നു. കാർബൺഡൈ ഓക്സൈഡിന്റെ അന്തരീക്ഷ സാന്ദ്രത 2004–ൽ 377.1 പി.പി.എം (ppm-parts per million) ആയിരുന്നത് 2005–ൽ 379.1 പി.പി.എം. ആയെന്ന് കാലാവസ്ഥാസംഘടനയുടെ പഠനം വ്യക്തമാക്കുന്നു. എന്നുവെച്ചാൽ 0.53 ശതമാനം വർദ്ധന. നൈട്രസ് ഓക്സൈഡിന്റെ സാന്ദ്രത 2005–ൽ 319.2 പി.പി.എം. ആയി. ഒരു വർഷം കൊണ്ട് 0.2 ശതമാനം വർദ്ധനയാണുണ്ടായത്. മീഥേന്റെ കാര്യത്തിൽ വർദ്ധനയുണ്ടായിട്ടില്ല. ഒ്യവസാ യം, ഓട്ടോമൊബെയിൽ, ഊർജ്ജോത്പാദനം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ നിന്നാ ണ് അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഇത്തരം വാതകങ്ങൾ വ്യാപിക്കുന്നത്. ഈ മേഖലകളൊ ക്കെ ധ്യതഗതിയിൽ വളരുന്നതും, വാതക വ്യാപനം പരിമിതപ്പെടുത്താൻ ഫലപ്രദമായ നടപടികൾ ഉണ്ടാകാത്തതും ഹരിതഗൃഹ വാതകങ്ങളുടെ വർദ്ധ നക്ക് ഇടയാക്കുന്നു.

ഭൂമിയിലെ ജൈവമണ്ഡലത്തിലാണ് ജീവന്റെ നിലനിൽപ്പുള്ളത്. അതു പോലെ ജീവജാലങ്ങളുടെ സംരക്ഷണം ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതും ജൈവമണ്ഡല മാണ്. കാർബണിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം ഇവിടെ ധാരാളമാണ്. ജീവജാലങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ഉള്ളിൽ ഭക്ഷണമായും മറ്റും സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട കാർബണിനെ ഓക്സി ജനുമായി സംയോജിപ്പിച്ച് കാർബൺഡൈ ഓക്സൈഡായി പുറത്തേക്ക് വിടുന്നു. വസ്തുക്കൾ ചീഞ്ഞളിഞ്ഞും മരങ്ങൾ കത്തിയെരിഞ്ഞും അന്തരീക്ഷ കാർബൺഡൈ ഓക്സൈഡിന്റെ തോത് വർദ്ധിക്കുന്നു. മറിച്ച് മരങ്ങളും ചെടികളും പ്രകാശസംശ്ലേഷണത്തിലൂടെ കാർബൺ ഡൈ ഓക്സൈഡിനെ വിഘടിപ്പിച്ച് കാർബൺ ഉപയോഗിച്ച് വളരുകയും ഓക്സിജൻ പുറത്തു വിടുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യവസായവിപ്ലവത്തിന് മുമ്പ് ഈ രണ്ടു പ്രക്രിയകളും സംതുലിതമായിരുന്നു. അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ സ്ഥിരതക്കും കാലാവസ്ഥയുടെ ക്രമികതയ്ക്കും അത് കാരണമായി. വ്യവസായവൽക്കരണത്തോടെ കാർബൺ ഡൈ ഓക്സൈഡ് വന്തോതിൽ പുറത്തുവിടുക വഴി ഈ സംതുലനാവസ്ഥ നഷ്ടപ്പെടുകയും താപം വർദ്ധിച്ചുവരുകയും ചെയ്യുന്നു.

മീഥൈൻ ആണ് മറ്റൊരു പ്രധാന ഹരിതഗ്രഹവാതകം. ചതുപ്പുനിലങ്ങളിൽ നിന്ന് കുമിളകളായി പുറത്തുവരുന്നതുകൊണ്ട് ചതുപ്പുനിലവാതകം എന്ന പേരുകൂടി ഇതിനുണ്ട്. നനവുള്ള മേഖലകളിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ഈ വാതകത്തിന്റെ അളവ് നിയന്ത്രണവിധേയമാണ്. എണ്ണക്കിണറുകൾ, നെൽ വയലുകൾ തുടങ്ങിയവയിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്നവ, ചപ്പുചവറുകൾ അടിഞ്ഞു ണ്ടാകുന്നവ, കാലികളുടെ കുടലിൽ

പുളിച്ചുണ്ടാകുന്നവ എന്നിങ്ങനെ. മനുഷ്യ ന്റെ ഇടപെടൽ മൂലം സംഭവിക്കുന്ന മീഥൈൻ കണക്കാക്കാനാവില്ല.

ചിരിവാതകം എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന നൈട്രസ്സ് ഓക്സൈഡ് ഒരു ഹരിതഗൃഹവാതകമാണ്. മനുഷ്യൻ കൃഷിക്കായുപയോഗിക്കുന്ന രാസവള ങ്ങളിൽ നിന്നുമാണ് ഈ വാതകം വ്യാപിക്കുന്നത്. കൂടാതെ വ്യവസായശാല കളിൽ നിന്നും ഇത് ധാരാളമായി പുറത്തേക്ക് വരുന്നു. മനുഷ്യസൃഷ്ടമായ ക്ലോറോ ഫ്ലൂറോ കാർബണുകളാണ് മറ്റൊരു വിപത്ത്. റഫ്രിജറേഷൻ ഏജന്റായി ചില വ്യവസായപ്രക്രിയകൾക്കും ഉപയോഗിക്കുന്ന ഇത് അന്തരീക്ഷത്തിൽ നേരിട്ട് ഇടപെടലുകൾ നടത്തുന്നില്ല എങ്കിലും ഇൻഫ്രാറെഡ് കിരണങ്ങളെ തടയുന്ന ഓസോൺ പാളിയിൽ വിള്ളലുണ്ടാക്കുന്നു. ഇവയിലെ ക്ലോറിൻ ഓസോണിലെ ഓക ്സിജനെ വേർതിരിക്കുന്നതു മൂലമാണ് ഇത് സംഭവിക്കുന്നത്. ഓസോൺ പടലത്തിനുണ്ടാകുന്ന ക്ഷതം ആഗോളതാപനത്തെ പെട്ടെന്ന് വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

വ്യത്യസ്ത രാസഘടനയും വലിപ്പവ്യത്യാസമുള്ളതുമായ എയ്റോസോ ളുകൾ (പൊടിപടലങ്ങൾ) അന്തരീക്ഷത്തിലുണ്ട്. അഗ്നിപർവ്വതം, ഭൗമോപരി തലധാതുധൂളി തുടങ്ങിയ പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളിലൂടെ എത്തുന്നവയും, ഫോസിൽ ഇന്ധനവും മറ്റും കത്തിക്കുന്നതുമൂലമുണ്ടാകുന്ന സൾഫർസംയുക്ത ങ്ങൾ, കാർബണിക സംയുക്തങ്ങൾ തുടങ്ങിയ മനുഷ്യൻ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന വയും എന്നിങ്ങനെ രണ്ടുതരം പൊടിപടലങ്ങളുണ്ട്. സൾഫ്യൂറിക് ആസിഡ്, ഹൈഡ്രജൻ സൾഫൈഡ്, ഹൈഡ്രോക്ലോറിക് ആസിഡ് തുടങ്ങിയ അഗ്നി പർവ്വത പൊടിപടലങ്ങൾ അംളമഴയ്ക്ക് കാരണമാകുന്നത് മറ്റൊരു പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നമാണ്. ഇവ സൂര്യനിൽ നിന്നും വരുന്ന ഊർജ്ജത്തെ പ്രതിഫലിപ്പി ക്കുന്നതുകൊണ്ട് ചൂട് കുറക്കുന്നതിനും ഭൂമിയിൽ നിന്നുള്ള വികിരണത്തെ ഭൂമി യിലേക്ക് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ചുട് കൂടുന്നതിനും കാരണമാകുന്നു.

ഇതുവരെപ്പറഞ്ഞവയെല്ലാം ഹരിതഗൃഹവാതകങ്ങളെക്കുറിച്ചായിരുന്നു വെങ്കിൽ ഇത്തരം വാതകങ്ങളെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നതിന് ഹേതുവാകുന്ന ചിലവാതകങ്ങളെക്കുറിച്ചുകൂടി പ്രസ്താവിക്കേണ്ടതുണ്ട്. യന്ത്രങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ നിന്ന് നിർഗ്ഗമിക്കുന്ന കാർബൺ മോണോക്സൈഡ് നൈട്രജൻ ഓക്സൈഡുകൾ തുടങ്ങിയവ കാർബൺ ഡൈ ഓക്സൈഡിന്റെ രൂപപ്പെടലിന് വഴിയൊരുക്കുന്നു. ആയതിനാൽ മോട്ടോർ വാഹനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനവും ആഗോളതാപനത്തിൽ ചെറുതല്ലാത്തപങ്ക് വഹിക്കുന്നു.

കാലാവസ്ഥാവ്യതിയാനം

ഭൂമിയുമായും പ്രപഞ്ചവുമായും ബന്ധപ്പെട്ട ഒട്ടനേകം പ്രവർത്തനങ്ങളാണ്

നമ്മുടെ കാലാവസ്ഥയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. അന്തരീക്ഷം, ഭൗമോപരിതലം, മഞ്ഞുപാളികൾ, സമുദ്രങ്ങൾ, ഇതരജലശേഖരങ്ങൾ ജീവജാല ങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ചേർന്ന ഒന്നാണ് കാലാവസ്ഥയുടെ വ്യവസ്ഥ. ഇതിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടത് അന്തരീക്ഷമാണ്. അതിന്റെ അവസ്ഥയെയാണ് കാലാവസ്ഥ എന്നതുകൊണ്ട് സാമാന്യമായി നാം സംവദിക്കുന്നത്. സൂര്യനിൽ നിന്ന് ഭൂമിയിലേക്കെത്തുന്ന സൂര്യോർജ്ജത്തിൽ 26% വും അന്തരീക്ഷത്തിൽ വെച്ച് വികിരണം ചെയ്യപ്പെട്ട് പോകുന്നു. അതിനു പ്രധാനകാരണം മേഘങ്ങളും അന്തരീക്ഷത്തിലെ പൊടിപടലങ്ങളുമാണ്. അഗ്നിപർവ്വതങ്ങൾ മൂലം ഉണ്ടാകുന്ന ശക്തമായ പൊടിപടലങ്ങൾ ഏതാനും വർഷങ്ങളിൽ ഭൂമിയിലെ ചൂട് ഇങ്ങനെ കുറക്കാറുണ്ട്. ബാക്കിയുള്ള സൗരോർജ്ജം ഭൂമിയിലെമഞ്ഞു പാളികളും മരുഭൂമികളുമടങ്ങിയ ഭൂഭാഗങ്ങൾ ആകാശത്തേക്ക് വികിരണം ചെയ്യും. അതിൽ ഒരു പങ്കിനെ ഹരിതഗൃഹവാതകങ്ങൾ പിടിച്ചുനിർത്തുന്നത് നാം കണ്ടു. ഇത്തരത്തിൽ അന്തരീക്ഷത്തിലുണ്ടാകുന്ന താപവർദ്ധന കാലാവസ്ഥയിൽ കാതലായ മാറ്റങ്ങൾ കൊണ്ടുവരും.

ആഗോളതാപനത്തിന്റെ പ്രധാനദോഷങ്ങൾ സമുദ്രനിരപ്പ് ഉയരുക, അന്തരീക്ഷതാപനിലയുടെ വർദ്ധന, മഴക്കാലങ്ങളുടെ ക്രമികത നഷ്ടപ്പെടുക എന്നിവയാണ്.3 ഹരിതഗൃഹവാതകങ്ങളുടെയും താപനിലയുടെയും വർദ്ധനവ് സമാനമായി സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴും കാലാവസ്ഥയുടെ വ്യതിയാനം എത്രത്തോളം ഭീകരമാകും എന്ന് പ്രവചിക്കുവാനാകില്ല. കാരണം മറ്റുപലഘടക ങ്ങളുമായും അത് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആഗോളതാപനം വളരെ ദുരന്താത്മകമായ സാഹചര്യങ്ങളിലേക്ക് മനുഷ്യനെ എത്തിക്കും. ജീവന്റെ നിലനിൽപ്പ് കാലാവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇതരഗൃഹങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഭൂമിയിലുണ്ടായിരുന്ന ഈ അവസ്ഥക്ക് ക്രമേണ മാറ്റം സംഭവി ച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. താപവർദ്ധന ഭൂമിയിലെല്ലായിടത്തും ഒരേനിരക്കിലല്ല. ധ്രുവപ്രദേശങ്ങളിൽ താരതമ്യേന ഇത് കൂടുന്നു. ആയതിനാൽത്തന്നെ അന്തരീക്ഷത്തിലെ വായുപ്രവാഹ ങ്ങളെയും സമുദ്രപ്രവാഹങ്ങളെയും ഇത് സാരമായി ബാധിക്കുന്നു. എൽനിനോ പ്രതിഭാസത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടലിന് കാരണമാകുന്നു. കൊടുങ്കാറ്റുകളുടെ ആവൃത്തിയും കാഠിന്യവും കൂടും. ഋതുക്കളുടെ സ്വാഭാവികത നഷ്ടപ്പെടും. മഴക്കാലത്തിന്റെ താളം തെറ്റുന്നതിനാൽ കാർഷികമേഖല തകരും. ഭക്ഷ്യക്ഷാമം നേരിടും. അപ്രതീക്ഷിതിമായി പെയ്യുന്ന വ ഴകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വെള്ളപ്പൊക്കം വൻ നാശനഷ്ടങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കും. ധ്രുവപ്രദേശങ്ങളിലെ മഞ്ഞുരുകി സമുദ്രനിരപ്പ് ഉയരുകയും

തീരപ്രദേശങ്ങളെയും ദ്വീപുകളെയും നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. പല പുതിയ രോഗങ്ങളും പെരുകും. മാനസികരോഗികളുടെയും ഹൃദ്രോഗികളുടെയും എണ്ണം വർദ്ധിക്കും. പലപ്രദേശങ്ങളിലും ജീവിക്കാനാകാതെ അഭയാർത്ഥികൾ പെരുകും. ജീവജാലങ്ങൾ പിടിച്ചുനിൽക്കാനാകാതെ നശിക്കും. ഇന്നുതന്നെ പല ജീവിവംശങ്ങളും ഭൂമുഖത്തുനിന്ന് അപ്രത്യക്ഷമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് ഉദാഹരണമാണ്.

ശുദ്ധജലക്ഷാമം

ലോകം ഇന്ന് നേരിട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കൊടിയക്ഷാമം ശുദ്ധജലത്തിന്റേതാണ്. ഭൂമിക്കടിയിലെ നൂറ്റാണ്ടുകളായി സംഭരിച്ചുവെക്കപ്പെട്ട ജലവും പെട്രോളിയവും ഊറ്റിയെടുത്തുകൊണ്ട് ഭൂമിയെ മരണാവസ്ഥയിലേക്ക് മനുഷ്യൻ നയിക്കുന്നു. മഴയിൽ ലഭ്യമാകുന്ന ശുദ്ധജലം സംഭരിക്കാതെ നേരേ കടലിലേക്കൊഴുക്കുകയും ശുദ്ധജലത്തിനായി വിലപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മലയാളിയുടെ ജീവിതരീതി നമുക്ക് പരിചിതമാണ്. കുന്നും കുഴിയും നിറഞ്ഞ ഭൂപ്രദേശത്തെ കുന്നുകളെല്ലാം ഒന്നാംതരം ജലസംഭരണികളായിരുന്നു. കുന്നുകളും പാറകളും ഇടിച്ചു മാറ്റുമ്പോൾ ജലദൗർലഭ്യം ഇരട്ടിയാകുന്നു. ആഗോളതാപനം വർദ്ധിക്കുന്നതനുസരിച്ച് ഉള്ള ജലാശയങ്ങളെല്ലാം പെട്ടെന്ന് ബാഷ്പീകരിക്കുക കൂടി ചെയ്യുമ്പോൾ ജലദൗർലഭ്യം അതിന്റെ പരകോടിയിലെത്തുന്നു.

സമുദ്രനിരപ്പിന്റെ ഉയരത്തിലുള്ള വർദ്ധന

സമുദ്രനിരപ്പ് പ്രതിവർഷം 0.2 സെ.മീ. ഉയർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. താപനം മൂലം കടലിലെ ജലത്തിന്റെ വ്യാപ്തി വികസിക്കുകയും ഒപ്പം ഹിമാനികളും ധ്രുവപ്രദേശത്തിലെ മഞ്ഞുപാളികളും ഉരുകി ജലം കടലിലേക്കെ ത്തുകയും ചെയ്യും. 1.5 ഡിഗ്രി മുതൽ 4.5 ഡിഗ്രി വരെ ചൂട് കൂടുമ്പോൾ സമുദ്ര നിരപ്പിന്റെ ഉയരം 15 മുതൽ 95 സെ.മീ. വരെ ഉയരും. പ്രാചീന മഞ്ഞ് യുഗത്തിൽ നിന്ന് 120 മീറ്റർ വരെ സമുദ്രനിരപ്പ് ഉയർന്നിട്ടുണ്ടെന്നാണ് ശാസ്ത്രസമൂഹം കണക്കാക്കുന്നത്. ഇതിൽ ഭൂരിഭാഗവും സംഭവിച്ചത് 6000 വർഷങ്ങൾക്ക് മുമ്പാണ്. 3000 വർഷം മുമ്പു മുതൽ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ സമുദ്രനിരപ്പ് ഏറെക്കുറെ മാറ്റമില്ലാതെ തുടർന്നു. 0.1 മുതൽ 2 വരെ മില്ലിമീറ്ററായിരുന്നു ഇക്കാലത്ത് ഉയരവർദ്ധന. ഇത്തരത്തിൽ സമുദ്രനിരപ്പ് ഉയരുന്നത് തീരപ്രദേശ ങ്ങളുടെയും ദ്വീപുകളുടെയും വിസ്തൃതി കുറയ്ക്കും. ഇവിടങ്ങളിൽ വസിക്കുന്ന ജനങ്ങൾക്ക് പലായനം ചെയ്യുകയോ അഭയാർത്ഥികളാവുകയോ ചെയ്യേണ്ടി വരും

സമുദ്രതാപനിലയിലെ വർദ്ധനയും അമ്ലീകരണവും

സമുദ്രത്തിലെ താപനില വർദ്ധിക്കുന്നത് അതിന്റെ കാർബൺഡൈഒക്സൈഡിനെ ആഗിരണം ചെയ്യാനുള്ള ശേഷി കുറയ്ക്കുന്നു. അന്തരീക്ഷ ത്തിലെ

കാർബൺ ഡൈ ഓക്സൈഡിന്റെ നല്ലൊരു ശതമാനവും കുറയ്ക്കു ന്നത് അതിനെ സമുദ്രങ്ങൾ ആഗിരണം ചെയ്യുന്നതു കൊണ്ടാണ്. വ്യാവസാ യികവൽക്കരണത്തിനു ശേഷം കാർബോണിക് ആസിഡുകളുടെ വ്യാപനം സമുദ്രത്തിലെ പി.എച്ച്.മൂല്യം 0.1 ൽ നിന്ന് 9 ന് മുകളിലേക്ക് ഉയർത്തി. ഇതിന്റെ ഫലം സമുദ്രത്തിലുള്ള പവിഴപ്പുറ്റു കളുടെ വ്യാപകനാശമാണ്. വർദ്ധിച്ചു വരുന്ന ഈ അമ്ലീകരണം മത്സ്യങ്ങളുടെയും മറ്റ് ജലജീവികളുടെയും വംശവർദ്ധന തടയുന്നു.

ഹിമാനികളുടെ നാശം

താപനം വർദ്ധിച്ചതോടെ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെ തന്നെ ലോകത്ത് 50 ശതമാനത്തിലധികം ഹിമാനികൾ കുറഞ്ഞുവെന്നാണ് കണക്ക്. ഇപ്പോൾ ആയത് അതിവേഗം ഇല്ലാതായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഹിമാനികളുടെ കുറവോ നഷ്ടമോ ഉരുൾപൊട്ടൽ, പെട്ടെന്നുള്ള വെള്ളപ്പൊക്കം, മഞ്ഞുതടാകങ്ങളുടെ കവിഞ്ഞൊഴുകൽ എന്നിവയ്ക്ക് കാരണമാകാം. അതുപോലെ ജലപ്രവാഹങ്ങളുടെ താളക്രമത്തെ ഇല്ലാതാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ലോകത്തിന്റെ പല ഭാഗത്തും ചൂട് കാലത്ത് ജലം ലഭ്യമായിരുന്നത് മഞ്ഞുമലകളുടെയും പാളികളുടെയും ഉരുകൽ നിമിത്തമാണ്. ഇന്ന് നേരിടുന്ന ശുദ്ധജലക്ഷാമത്തിന് ഇതും ഒരു കാരണമാണ്.

ജീവിവർഗ്ഗങ്ങളുടെ ഉ ൂലനം: കണക്കനുസരിച്ച് 40% ജീവിവർഗ്ഗങ്ങളുടെയും നിലനിൽപ്പ് അപകടത്തിലാണ്4. ധ്രുവങ്ങളിലെ ഹിമക്കരടികൾ, തിമിംഗലങ്ങൾ, പെൻഗ്വിനുകൾ, തവളകൾ, പലതരം പക്ഷികൾ എന്നിങ്ങനെ അവയുടെ നിര നീളുന്നു. ചുടിൽ പിടിച്ചുനിൽക്കാനാകാതെ വംശനാശം സംഭവിക്കുന്ന ജിവജാലങ്ങളുടെ പട്ടികയിലേക്ക് മനുഷ്യനും ക്രമേണ എത്തിപ്പെടാം.

ഉഷ്ണമേഖലാ കൊടുങ്കാറ്റുകൾ: സമുദ്രോപരിതല താപനില 27 ഡിഗ്രിയില ധികമാകുമ്പോഴാണ് ഇത്തരം കൊടുങ്കാറ്റുകൾ രൂപമെടുക്കുന്നത്. താപനം കൂടിയതോടെ കൊടുങ്കാറ്റുകളുടെ എണ്ണവും കൂടിവരുന്നു.

കാർഷികമേഖലയിലുണ്ടാകുന്ന ഇടിവ്: താപനം കൃഷിക്ക് അനുഗ്രഹമായിരി ക്കുമെന്ന് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ചിലർ കരുതിയിരുന്നു. കാർബ്ബൺഡൈ ഓക്സൈഡിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം കൂടുന്നത് ഫോട്ടോസിന്തസിസിനെ സഹായിക്കുകയും മെച്ചപ്പെട്ട വിളവ് ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുമെന്നായിരുന്നു. അവരുടെ പ്രതീക്ഷ. എന്നാൽ സംഭവിച്ചത് മറിച്ചാണ്. വിളകൾ വന്തോതിൽ നശിക്കുകയുണ്ടായി. വരൾച്ചയും രോഗങ്ങളും ബാധിച്ച് നശിക്കുന്ന കൃഷിക്ക് ഇൻഷുറൻസ് നൽകിയിരുന്നവർ പോലും അതിൽ നിന്ന് പിന്തിരിയുഞ്ഞു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഇത് ലോകത്തെ ഭക്ഷ്യക്ഷാമത്തിലേക്ക് നയിക്കാം.

വെള്ളപ്പൊക്കവും പ്രകൃതിദുരന്തങ്ങളും; താപനത്തിന്റെ അനന്തരഫലമായി

പേമാരികളും ചുഴലിക്കാറ്റുകളും മറ്റും ആവർത്തിക്കാം. ഇത്തരം പ്രതിസന്ധികൾ അതിജീവിക്കാനുള്ള ശേഷി പല ദരിദ്രരാജ്യങ്ങൾക്കും ഇല്ല. ഇത്തരത്തിൽ അഭയാർത്ഥികളുടെ എണ്ണം വർദ്ധിക്കും.

ആരോഗ്യം: സൂര്യതാപമേറ്റ് മരിക്കുന്നവരുടെ എണ്ണം ഓരോവർഷവും കൂടിവരുന്നു. ശരീരത്തിലെ ജലനഷ്ടം മാരകമായ പലരോഗങ്ങൾക്കും കാരണമാകാം. മലേറിയ പോലുള്ള പകർച്ചവ്യാധികൾ പടരാൻ താപനം കാരണമായിത്തീരും. കൂടാതെ മരുന്നുകൾ കണ്ടെത്താൻകൂടി കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത പല പുതിയ അസുഖങ്ങളും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയുമാണ്. ഹൃദയാഘാതാ ങ്ങൾക്കും സ്ട്രോക്കുകൾക്കും ചൂട് കാരണമാകാമെന്ന് പഠനം തെളിയിക്കുന്നു. അലർജി, ആസ്ത്മ രോഗികൾ വർദ്ധിക്കുന്നു. ഡെംഗു, കോളറ തുടങ്ങിയവ വ്യാപകമായിത്തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

ആഗോളതാപനത്തിന്റെ ഗുരുതരമായ പ്രശ്നങ്ങൾ നേരിട്ടുതുടങ്ങിയിട്ടും ലോകം അതിനെതിരെ വേണ്ടത്ര ജാഗ്രത പുലർത്താനോ തടയാനോ ശ്രമിക്കു ന്നില്ല എന്നത് ഗൗരവമർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. സമ്പത്തും അധികാരങ്ങളും നേടി യെടുക്കാനും വിഡ്ഢികളുടെ സ്വർഗ്ഗം കെട്ടിപ്പടുക്കാനും ശ്രമിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ ശരിയായ കർമ്മമാർഗ്ഗത്തിലേക്ക് കടക്കേണ്ട സമയം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഫോസിൽ ഇന്ധനങ്ങളെ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട്, വനവൽക്കരണം തീവ്രമാക്കി ക്കൊണ്ട്, ഊർജ്ജോപയോഗം പാഴാക്കാതെ പരമാവധി കുറച്ചുകൊണ്ട്, യന്ത്രങ്ങളെ പരമാവധി പരിസ്ഥിതിസൗഹൃദമാക്കിക്കൊണ്ട് ഒക്കെ നമുക്ക് പ്രകൃതി യുടെ സ്വാഭാവികത വീണ്ടെടുക്കാൻ പരമാവധി ശ്രമിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1.. ആഗോളതാപനം : സി.എച്ച്. കുഞ്ഞിക്കൃഷ്ണക്കുറുപ്പ്: ജൂലൈ 2009: പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ് കോഴിക്കോട്.

2. ആഗോളതാപനം : ഡോ.എ.രാജഗോപാൽ കമ്മത്ത്: ആഗസ്റ്റ് 2015, മാതൃഭൂമി ബുക ്സ്, കോഴിക്കോട് പുറം(20)

3. Global Warming An International Emerging Issue : Parikshit Ballabh :2009, Cyber tech publications, New Delhi (Page.6)

4. Global Warming: Causes, Effects & Prevention: Ashok Bhalla: 2008, Better books, Panchakula, Delhi.(page 59)

ഡോ.എം.വിജയൻപിള്ള, അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ,
വി.ടി.എം.എൻ.എസ്.എസ്.കോളേജ്, ധനുവച്ചപുരം

ഔചിത്യസിദ്ധാന്തം

ഡോ. എസ്. മുരളീധരൻ നായർ

ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ ഔചിത്യസിദ്ധാന്തം ഭാരതീയ സാഹിത്യ ചിന്തയിൽ സമഗ്ര സ്പർശിയായ ഒരു ദർശനമാണ്. രസം, ധ്വനി, വക്രോക്തി, രീതി, അലങ്കാരം എന്നിങ്ങനെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ പലതുണ്ടെങ്കിലും അവ മിഴിവുറ്റതായി തീരുന്നത് ഔചിത്യത്തിന്റെ കരസ്പർശത്തിലാണ്. വർണം, പദം, വാക്യം, അലങ്കാരം, രസം, ഗുണം, ദോഷം തുടങ്ങിയ ഓരോ ഘടകത്തെയും ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തെ സൗന്ദര്യസമ്പൂർണ്ണമാക്കുന്ന ഒരു കലാമർമ്മമാണ് 'ഔചിത്യവിചാര ചർച്ച'യിലൂടെ ക്ഷേമേന്ദ്രൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഔചിത്യസിദ്ധാന്തം.

ആദ്യകാല സാഹിത്യശാസ്ത്രകാര ാർ സാഹിത്യത്തിന് സൗന്ദര്യം ഉളവാക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ കണ്ടെത്തിയത് അലങ്കാരം, ഗുണം, ഭോഷരാഹിത്യം എന്നിവയെയാണ്. പില്ക്കാല സാഹിത്യശാസ്ത്രകാര ാർ രസം, രീതി തുടങ്ങിയവ സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവാണെന്നു സ്ഥാപിച്ചു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ക്ഷേമേന്ദ്രൻ ഔചിത്യസിദ്ധാന്തം അവതരിപ്പിച്ചത്. 'സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവനായ ഔചിത്യം അല്പമെങ്കിലും ഇല്ലെങ്കിൽ അലങ്കാരം, ഗുണം തുടങ്ങിയവകൊണ്ട് എന്തുണ്ട് പ്രയോജനം?' - ക്ഷേമേന്ദ്രൻ ചോദിച്ചു.

കേവലം ബാഹ്യശോഭാകരങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളും കൃത്രിമമായി പ്രയോഗിക്കുന്ന ഗുണങ്ങളും സാഹിത്യത്തെ ഉൽക്കർഷപ്പെടുത്തുകയില്ല. കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് ഔചിത്യമാണ്. മറ്റെന്തെല്ലാം സവിശേഷതകൾ ഉണ്ടായിരുന്നാലും ഔചിത്യമില്ലാത്ത സാഹിത്യത്തിന് ആത്മാവില്ല. ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉൾപ്പൊരുൾ ഇതത്രേ.

വർണം, വാക്യം, അലങ്കാരം, ഗുണം, ദോഷം, വൃത്തം, രസം, ധ്വനി, രീതി തുടങ്ങി സാഹിത്യത്തിൽ വിവിധ ഘടകങ്ങളുണ്ട്. ദൃശ്യസാഹിത്യമാണെങ്കിൽ ഇതിനും പുറമേ കഥ, കഥാസംവിധാനം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, വേഷം, ഭൂഷ, സംഭാഷണം തുടങ്ങി വേറെയും ഘടകങ്ങളുണ്ടാകും. ഈ കലാംശങ്ങൾ ഓരോന്നും ഉചിതസ്ഥാനങ്ങളിൽ വിന്യസിക്കുന്നതുവഴി ഉയിർക്കൊള്ളുന്ന സൗന്ദര്യമാണ് ഔചിത്യം. 'അരയിൽ

മാലയും കഴുത്തിൽ അരഞ്ഞാണവും കയ്യിൽ നൂപുരവും കാലിൽ കേയൂരവും പരിഹാസം ജനിപ്പിക്കുമല്ലോ. അവ യഥാസ്ഥാനങ്ങളിൽ അണിയുമ്പോൾ ആകർഷകമായും തീരും. ഇത്തരത്തിൽ ഗുണവും അലങ്കാരവും മറ്റു ഘടകങ്ങളും സാഹിത്യത്തിൽ ഉൽക്കർഷമുണ്ടാക്കുന്നതാവണമെങ്കിൽ അവ ഉചിത സ്ഥാനങ്ങളിൽ വിന്യസിക്കണം.' – സൃഷ്ടിയുടെ പരമമായ മർമ്മം ഔചിത്യമാണെന്ന് ക്ഷേമേന്ദ്രൻ കരുതുന്നു.

ഔചിത്യത്തെക്കുറിച്ച് കുറേക്കൂടി വ്യക്തമായ ഒരു നിരീക്ഷണം മറ്റൊരിടത്ത് ക്ഷേമേന്ദ്രൻ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. ഏതിന് ഏത് യോജിച്ചതെന്ന് സാഹിത്യതത്ത്വവേദികൾ അഭിപ്രായപ്പെടുമ്പോൾ അതാണ് ഉചിതം. ഉചിതമായിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് ഔചിത്യം. കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവായി ക്ഷേമേന്ദ്രൻ ഉയർത്തിക്കാണിച്ച ഔചിത്യത്തിന് നൽകിയിരിക്കുന്ന ഈ നിർവ്വചനം ശ്രദ്ധേയമാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഓരോ ഘടകവും അനുയോജ്യമായിരിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് വിധികല്പിക്കുന്ന അധികാരി ആസ്വാദനബോധമാണ്. അത് ഹൃദയംഗമമെന്ന് അംഗീകരിക്കുന്ന രചനാസംവിധാനമാണ് ഔചിത്യം. സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവായിരിക്കുന്നത് സഹൃദയസമ്മതി നേടിയെടുക്കുന്ന ഈ ഉചിതജ്ഞതയത്രെ.

എല്ലാ അവയവങ്ങളിലും ജീവൻ വ്യാപിച്ചു നിൽക്കുന്നതുപോലെ സാഹിത്യഘടകങ്ങളിലെല്ലാം ഔചിത്യം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ പദം, വാക്യം, അർഥം, അലങ്കാരം, ഗുണം, രസം, ക്രിയ, കാരകം, ലിംഗം, വചനം, വിശേഷണം, ഉപസർഗം, നിപാതം, കാലം, ദേശം, അവസ്ഥ, വിചാരം, നാമം എന്നിങ്ങനെ കാവ്യഘടകങ്ങൾ അനവധിയുണ്ട്. അതിലെല്ലാം ഔചിത്യമുണ്ടാവണം. ചുരുക്കത്തിൽ ഓരോ ഘടകവും ഉചിതജ്ഞതയോടെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതു വഴി ഉടലെടുക്കുന്ന സമഗ്രസൗന്ദര്യമാണ് ഔചിത്യം.

സഹൃദയ പ്രീതിനേടുന്ന രചനാവ്രതമാണ് ഔചിത്യമെന്നും അതാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് എന്നും നേരത്തേ സിദ്ധാന്തിച്ചു. രചന അത്തരത്തിൽ ആയിത്തീരണമെങ്കിൽ എഴുത്തുകാരൻ എന്തെല്ലാം ശ്രദ്ധിക്കണമെന്നാണ് രണ്ടമതായി പറഞ്ഞത്. ആ സന്ദർഭത്തിൽ അക്ഷരം മുതൽ രചനയുടെ ഓരോ തരിമ്പിലും ചെലുത്തുന്ന സുസൂക്ഷ്മമായ നിഷ്കർഷയാണ് ഔചിത്യത്തിന്റെ ഊടും പാവുമെന്ന് എടുത്തുകാണിച്ചിരിക്കുന്നു. ക്ഷേമേന്ദ്രൻ ഔചിത്യസിദ്ധാന്തം അവതരിപ്പിച്ചത് എഴുത്തുകാരന്റെ പക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ടാണ്.

II

സാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് ഔചിത്യമാണെന്ന ദർശനം ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ സ്വന്ത മല്ല. ഭാരതത്തിലെ സാഹിത്യചിന്തയിലാകെ ഔചിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിപ്രായ ങ്ങൾ നിറഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ടായിരുന്നു. ഔചിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ആദ്യം പറഞ്ഞത് യശോ വർമ്മൻ എന്ന എഴുത്തുകാരനാണ്.രാമാഭ്യുദയം എന്ന നാടകത്തിന്റെ പ്രസ്താവന യിൽ, കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ച് വചനൗചിത്യവും രസൗചിത്യവും ദീക്ഷിക്കേണ്ടതിനെക്കുറിച്ച് യശോവർമ്മൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പ്രതിപാദനത്തെയും പ്രതി പാദ്യത്തെയും ബന്ധപ്പെടുത്തി ഔചിത്യം എന്ന സങ്കല്പം ആദ്യം അവതരിപ്പിച്ചത് യശോവർമ്മൻ ആണെങ്കിലും കലാചിന്തയിൽ പ്രാമാണികമായ ഒരംശം എന്ന നില യിൽ അത് ചർച്ച ചെയ്തത് നാട്യശാസ്ത്രമാണ്. ലോകവൃത്താനുകരണമാണ് നാട്യം. നാട്യത്തിൽ സ്വീകരിക്കേണ്ടതും തള്ളിക്കളയേണ്ടതും ഏതെല്ലാമാണെന്നതിനെക്കു റിച്ച് ഭരതമുനിക്ക് ഒറ്റ ഉത്തരമേയുള്ളു- ലോകപ്രമാണം.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ലോകധർമ്മി എന്നും നാട്യധർമ്മി എന്നും രണ്ട് അഭി നയ സമ്പ്രദായങ്ങൾ മുനി നിശ്ചയിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാട്ടാചാരമാണ് ലോകധർമ്മം. അഭി നയം യഥാതഥമാക്കുന്നത് ലോകധർമ്മിയാണ്. പരമ്പരാഗതമായി അഭിനയത്തിൽ സ്വീകരിച്ചുപോരുന്ന ചിട്ടകളും നടപടിക്രമങ്ങളുമാണ് നാട്യധർമ്മി. ഒരഭിനയം ഫല പ്രദമാകാൻ ലോകധർമ്മിക്ക് മുനി പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അഭിനയം ഒചിത്യ ത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ഈ കാഴ്ചപ്പാടിനർഥം. അഭിനയത്തിന് ആധാ രമായ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിൽ ഗുണവും അലങ്കാരവും സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിനെ ക്കുറിച്ചും നാട്യശാസ്ത്രം നിഷ്കർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. രസഭാവോ ദ്ദീപനത്തിന് സഹായക രമാം വിധത്തിലേ ഭാഷ, ഛന്ദസ്സ്, അലങ്കാരം, സ്വരം, സംഗീതം, അഭിനയം തുടങ്ങിയ സമസ്ത ഘടകവും നാടകസാഹിത്യത്തിൽ ആകാവൂ എന്നാണ് മുനിയുടെ നിഷ്കർഷ. പ്രായത്തിനുയോജിച്ച വേഷം, വേഷത്തിനു യോജിച്ച ചലനം, ചലനത്തിനു യോജിച്ച സംഭാഷണം, സംഭാഷണത്തിനു യോജിച്ച അഭിനയം - ഇതാണ് അഭിനയത്തെ സംബ ന്ധിച്ച അനുശാസനം. ദേശാനുഗുണമായ വേഷമേ കഥാപാത്രത്തിന് ആകാവൂ. ദേശ ത്തിനു യോജിക്കാത്ത വേഷം മാറിടത്തിൽ അരഞ്ഞാൺ ഇടുന്നതുപോലെ പരിഹാ സ്യമാകുമെന്ന് മുനി പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ജനജീവിതം മുഖ്യമാനദണ്ഡ മായി സ്വീകരിച്ച്, അതിന് ഇണങ്ങും വിധം സമസ്താവയവപ്പൊരുത്തം ഉള്ളതാവണം രചനയുടെയും അഭിനയത്തിന്റെയും ഓരോ അംശവും എന്നനുശാസിക്കുന്ന മുനി യുടെ കലാചിന്ത, ഔചിത്യത്തിന്റെ ആധാരശിലയിലാണ് ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നത്. എങ്കിലും ഔചിത്യം എന്ന വാക്ക് ഭരതമുനി ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ല. അനുയോജ്യതയും

അനുപാതവും ഒരുമിക്കുന്നിടത്ത് മുനി കലാസൗന്ദര്യം കണ്ടെത്തുന്നു.

ആദ്യകാല സാഹിത്യശാസ്ത്രങ്ങൾ ദോഷം, ഗുണം, അലങ്കാരം എന്നിവ വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ടുനിന്നു. ദോഷങ്ങൾ ഒഴിവാക്കുകയും ഗുണങ്ങൾ സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്താൽ സാഹിത്യരചന സമ്പൂർണ്ണമാകും എന്നായിരുന്നു അവരുടെ കാഴ്ചപ്പാട്. അക്കൂട്ടത്തിൽ കുഷ്ഠത്തിന്റെ ഒരു പൊട്ട് ഉണ്ടായാൽ അത്യധികം സുന്ദരിയാണെങ്കിലും ത്യജിക്കപ്പെടേണ്ടവളായിത്തീരുന്നതുപോലെ ദോഷത്തിന്റെ അംശമുണ്ടായാൽ സാഹിത്യമാകെ നിഷിദ്ധമായിത്തീരുമെന്ന് സാഹിത്യശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉയർത്തിക്കാട്ടി. ഇങ്ങനെ കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കേണ്ടതെന്ന് സാഹിത്യശാസ്ത്രം നിഷ്കർഷിച്ച ദോഷം പലപ്പോഴും ഗുണമായിത്തീരുമെന്ന് ആദ്യകാല ആലങ്കാരികനായ ഭാമഹൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു- നീല പലാശപ്പൂവ് മാലയുടെ ഇടയ്ക്ക് കെട്ടിയാൽ എന്നപോലെ സാഹചര്യവിശേഷം ദോഷത്തെ ഗുണമാക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു - കണ്മഷി കറുത്തതാണെങ്കിലും സുന്ദരിമാരുടെ കൺകോണിലെത്തുമ്പോൾ അത് സൗന്ദര്യദായകമായിത്തീരുന്നതുപോലെ. ഗുണദോഷങ്ങളുടെ മാനദണ്ഡം ഔചിത്യമാണെന്നാണ് ഭാമഹന്റെ സൂചന. കാവ്യസൗന്ദര്യം ഔചിത്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണെന്ന ധാരണ ഭാമഹനുണ്ടായിരുന്നുവെന്നാണ് ഇതു വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ഭാമഹനെ തുടർന്നു വന്ന ആചാര്യദണ്ഡി ദോഷം പലപ്പോഴും ഗുണകരമായിത്തീരുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ദേശം, കാലം, ലോകം, ന്യായം, വേദം എന്നിവയ്ക്കൊന്നും നിരക്കാത്ത കാര്യങ്ങൾ പോലും കവികർമ്മകൗശലം കൊണ്ട് മനോഹരമായിത്തീരുമെന്ന് ദണ്ഡി നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉചിതസ്ഥാന വിന്യാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രബലമായ ചിന്ത ദണ്ഡിയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നതിനു തെളിവാണ് ഇതൊക്കെ.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാതാവായ ലൊല്ലടൻ രസഭരിതമായ വിഷയങ്ങൾ മാത്രമേ സാഹിത്യരചനയ്ക്ക് സ്വീകരിക്കാവൂ എന്ന് താക്കീത് ചെയ്യുന്നു. പൂവും സന്ധ്യയും ചന്ദ്രികയും സുന്ദരമാണെങ്കിലും രസാനുഗുണമല്ലാത്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ അസുന്ദരമായിത്തീരും എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം. യമകം കവിയുടെ പാണ്ഡിത്യപ്രകടനത്തിന്റെ പരസ്യപ്പലകയാകും എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് രസപോഷകമല്ലെന്നും ലൊല്ലടൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. രസാനുഗണമല്ലാത്തതെല്ലാം ഔദ്ധത്യപ്രകടനമാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് ഔചിത്യബോധത്തിൽ നിന്ന് രൂപം കൊണ്ടതാണ്.

രസോ ീലനക്ഷമമാകുന്നിടത്തു മാത്രമേ അലങ്കാരം അലങ്കാരമാകൂ എന്നു പറഞ്ഞ രുദ്രടൻ, ഔചിത്യത്തെക്കുറിച്ച് അതുവരെ അവ്യക്തമായിരുന്ന ധാരണകൾക്ക് 'ഔചിത്യം' എന്ന വാക്കുപയോഗിച്ചു തന്നെ വ്യക്തമായ രൂപം കൊടുത്തു. അഞ്ചു

തരം അനുപ്രാസങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച ശേഷം ഔചിത്യം നോക്കിയേ അതു പ്രയോഗിക്കാവൂ എന്ന് രുദ്രടൻ ഉപദേശിക്കുന്നു. യമകം ഉചിത സ്ഥാനത്തു വിന്യസിച്ചാൽ അസുന്ദരമാകില്ലെന്നും അദ്ദേഹത്തിനു പക്ഷമുണ്ട്. ഗുണദോഷങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനവും ഔചിത്യം തന്നെ. സാഹിത്യത്തിലുടനീളം മനസ്സിരുത്തേണ്ട ഒരു കാവ്യമർമ്മമാണ് ഔചിത്യമെന്ന ആശയമാണ് രുദ്രടന്റെ കാവ്യാലങ്കാരത്തിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്.

ഔചിത്യത്തിന്റെ വാചാലനായ വക്താവ് ധ്വന്യാലോക കർത്താവായ ആനന്ദവർദ്ധനനാണ്. സമഗ്രസ്പർശിയായ ഒരു കാവ്യധർമ്മം എന്ന നിലയിൽ ഔചിത്യത്തിന്റെ ചക്രവാളം വർണ്ണോജ്ജ്വലമാക്കിയത് ആനന്ദവർദ്ധനനത്രെ. കാവ്യത്തിന്റെ പരമസാരം രസമാണെന്നും രസം ധ്വനിയിലൂടെ അഭിവ്യക്തമാക്കാനേ കഴിയൂ എന്നുമാണല്ലോ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പൊരുൾ. ഈ രസധ്വനിക്ക് അനുപേക്ഷണീയമായിട്ടുള്ളത് ഔചിത്യമാണെന്ന് ആനന്ദവർദ്ധനൻ കണ്ടെത്തുന്നു. രസധ്വനിയെ കാവ്യാത്മാവായി പ്രതിഷ്ഠിച്ച ആനന്ദവർദ്ധനൻ രസധ്വനനത്തിന് ആവശ്യമായ ഔചിത്യത്തെ വർഗ്ഗീകരിച്ചു കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. അലങ്കാരൗചിത്യം, ഗുണൗചിത്യം, സംഘടനൗചിത്യം, പ്രബന്ധൗചിത്യം, രീത്യൗചിത്യം, രസൗചിത്യം തുടങ്ങിയവ അക്കൂട്ടത്തിൽപ്പെടും. ഈ ഓരോ തരം ഔചിത്യത്തെയും വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് ആനന്ദവർദ്ധനൻ എഴുതി: 'രസഭംഗത്തിന്റെ കാരണമായി അനൗചിത്യമല്ലാതെ മറ്റൊന്നില്ല. ഔചിത്യമാവട്ടെ രസത്തിന്റെ പരമമായ ഉപനിഷത്താണ്.'അഭിനവന്റെ ശിഷ്യനായ ക്ഷേമേന്ദ്രന് ഔചിത്യവിചാര ചർച്ച എന്ന തീസിസ് അവതരിപ്പിക്കുവാനുള്ള മൂലമന്ത്രം ഈ ആനന്ദവാണിയാണ്.

ഔചിത്യദർശനം കുറെക്കൂടി വ്യക്തമായത് അഭിനവനിൽ ആണ്. ധ്വനികാരന്റെ അലങ്കാരൗചിത്യത്തെ പരാമർശിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ രസത്തിന്റെ സത്തയില്ലാത്തിടത്ത് അലങ്കാരത്തിന് തിളക്കമില്ലെന്ന് അഭിനവൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ശവശരീരത്തിൽ അണിയിക്കുന്ന കവചകുണ്ഡലങ്ങൾ പോലെ അത്തരം അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങൾ അനൗചിത്യത്തിന്റെ പരകോടിയാണെന്നാണ് അഭിനവന്റെ അഭിപ്രായം.

ധ്വന്യാലോകത്തിൽ നിറഞ്ഞു നിന്ന ഔചിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാംഗോപാംഗ ചർച്ച ഔചിത്യസിദ്ധാന്തം ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നു. രസധ്വനി ഔചിത്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായതുകൊണ്ട് ധ്വനിയല്ല, ഔചിത്യമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവെന്ന് ചിലർ വാദിച്ചു. അവർ രസത്തിന്റെ പ്രാമാണകത്വം തള്ളിക്കളഞ്ഞു. അഭിനവഗുപ്തന്റെ കാലമായപ്പോഴേക്കും സാഹിത്യത്തിൽ രസത്തേക്കാൾ പ്രാധാന്യം ഔചിത്യത്തിനാണെന്ന നില വന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ രസത്തിനും ഔചിത്യത്തിനുമുള്ള പാരസ്പര്യം അഭിനവഗുപ്തന് നിർദ്ധാരണം ചെയ്യേണ്ടി വന്നു. അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ എഴുതി:

'രസഭാവാദികൾ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് ഔചിത്യ നിബന്ധനം എന്നൊന്നില്ല. പരമമായ ആത്മാവായി സാഹിത്യത്തിൽ പരിലസിക്കുന്നത് രസധ്വനിയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കിക്കൊള്ളണം'. രസം എന്ന ലക്ഷ്യത്തിലെത്താനുള്ള ഒരേയൊരു മാർഗ്ഗമായി അഭിനവൻ ഔചിത്യത്തെ വിലയിരുത്തി. 'ശൃംഗാരതിലക'-ത്തിലും 'സരസ്വതീകണ്ഠാഭരണ'-ത്തിലും ഭോജൻ ദോഷം, ഗുണം, അലങ്കാരം എന്നിവയുടെ ചർച്ചയിൽ ഔചിത്യത്തിന്റെ വാചാലനായ വക്താവായി നിൽക്കുന്നു. കവികൗശലത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം കലർന്ന പ്രതിപാദനമാണ്- വക്രോക്തിയാണ്- സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവൻ എന്നു സിദ്ധാന്തിച്ച കുന്തകൻ ഔചിത്യത്തിന്റെ പരമപ്രാധാന്യം പേർത്തും പേർത്തും എടുത്തുകാണിക്കുന്നു. കാവ്യാത്മാവായ വക്രോക്തിയുടെ അടിസ്ഥാനം, കുന്തകന്റെ പക്ഷത്തിൽ ഔചിത്യം തന്നെ. പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ കണികയിൽപ്പോലും വന്നുപോകുന്ന അനൗചിത്യം ആസ്വാദനത്തിന് പ്രതിബന്ധമാണെന്നും അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ആവിഷ്കരണത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൊണ്ട് മഹത്വപൂർണമായ യാഥാർത്ഥ്യബോധം ഉളവാക്കുന്ന ഗുണം എന്ന് ഔചിത്യത്തെ കുന്തകൻ നിർവ്വചിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

അനുമാനമല്ലാതെ ധ്വനി എന്നൊന്നില്ല എന്ന് സ്ഥാപിക്കുവാനാണ് മഹിമഭട്ടൻ 'വ്യക്തി വിവേകം' എഴുതിയത്. 'വ്യക്തിവിവേകം' സാഹിത്യത്തിന്റെ എല്ലാ അംശങ്ങളെയും അഴിച്ചുനിരത്തി പരിശോധിക്കുന്നു. അക്കൂട്ടത്തിൽ മഹിമഭട്ടൻ എഴുതി, 'കാവ്യസ്വരൂപനിരൂപണത്തിൽ മഹിമാതിരേകത്തോടെ സ്വയം സിദ്ധമാകുന്ന കാവ്യതത്ത്വമാണ് ഔചിത്യം. അതേപ്പറ്റി പ്രത്യേകിച്ച് ഒരു ചർച്ച യും ആവശ്യമില്ല', ദോഷചർച്ചയിൽ, 'അനൗചിത്യത്തിൽ സമസ്തദോഷവും ഒതുങ്ങുന്നു' എന്നും അദ്ദേഹം എഴുതി. ഇതിൽ നിന്നും ഔചിത്യത്തിന്റെ പരമപ്രാധാന്യം മഹിമൻ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു വ്യക്തം.

കകക

ഭരതൻ മുതൽ ക്ഷേമേന്ദ്രൻ വരെ ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യചിന്താരംഗത്തു നിറഞ്ഞുനിന്ന ഔചിത്യ ചിന്തയുടെ രേഖാചിത്രമാണ് നാം ഇവിടെ കണ്ടത്. ഭരതനും ക്ഷേമേന്ദ്രനുമിടയ്ക്ക് നീണ്ട പതിമ്മൂന്നു നൂറ്റാണ്ടുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഈ കാലഘട്ടങ്ങളിലാകെ സാഹിത്യചിന്തയിൽ ഇടമുറിയാതെ ഇഴുകിച്ചേർന്നിരുന്നു ഔചിത്യചിന്ത. ഇന്ത്യയിലെ പ്രസിദ്ധമായ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളാകെ - അലങ്കാരം, രീതി, വക്രോക്തി, രസം, ധ്വനി, അനുമാനം-വാർന്നു വീണതും ഈ കാലയളവിൽത്തന്നെ. ഈ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെ ആകെ സ്പർശിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ് ഔചിത്യം. ഔചിത്യത്തിന്റെ കരസ്പർശമേൽക്കാതെ ഒരു സിദ്ധാന്തത്തിനും അസ്തിത്വമില്ല.

ഡോ. കുപ്പുസ്വാമി ശാസ്ത്രികൾ tierary criticism in sanskrit എന്ന കൃതിയിൽ

ഒരു ഗ്രാഫിലൂടെ ഔചിത്യത്തിന്റെ സമഗ്രസ്പർശത വ്യക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നു.1. ഗുണം, 2. അലങ്കാരം, 3. രീതി, 4. വക്രോക്തി, 5. ധ്വനി, 6. അനുമാനം, 7. രസം, 8. ഔചിത്യം.

ഇന്ത്യയിലെ സാഹിത്യചിന്തയുടെ ആദ്യ ദശയിൽ ഗുണവും അലങ്കാരവും പരമപ്രാധാന്യത്തോടെ ഉയർന്നു നിന്നു. ഗുണത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു വളർന്നു വന്ന സാഹിത്യചിന്തയുടെ വികസിതരൂപമാണ് രസസിദ്ധാന്തം. അലങ്കാരചിന്തയുടെ ഗുണപരമായ വികാസം വക്രോക്തിയുമാണ്. അനുമാനവും അലങ്കാരവും രീതിയും വക്രോക്തിയും രസമെന്ന ലക്ഷ്യം വച്ച് വളർന്നുവന്ന സാഹിത്യപദ്ധതികളാണ്. രസം എന്ന പരമലക്ഷ്യത്തിലെത്തിച്ചേരാൻ ധ്വനിസിദ്ധാന്തമുണ്ടായി. ധ്വനികൊണ്ട് രസത്തെ അഭിവ്യക്തമാക്കാം എന്ന ആശയത്തെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് അനുമാന പദ്ധതി ഉയർന്നുവന്നു. ആ സിദ്ധാന്തവും രസത്തെ തന്നെ കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവായി അംഗീകരിച്ചു. ഇത്തരത്തിൽ രസമെന്ന കേന്ദ്രത്തിൽ കണ്ണുനട്ടുകൊണ്ട് വളർന്നു വന്ന ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാ സാഹിത്യ പദ്ധതിയേയും ഒരു പോലെ ആശ്ലേഷിച്ചുകൊണ്ട് ഔചിത്യം ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നു. ഇത്രയും സമഗ്ര സ്പർശിയായ ഒരു കാവ്യതത്ത്വം ക്ഷേമേന്ദ്രൻ ഒരു സിദ്ധാന്തമായി അവതരിപ്പിച്ചു എന്നു മാത്രം.

ഡോ. എസ്. മുരളീധരൻ നായർ, അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാള വിഭാഗം, എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, നിലമേൽ

പ്രശ്ന നാടകം - ഡോൾഡ് ഹൗസ്, കന്യക എന്നീ നാടകങ്ങളെ മുൻനിറുത്തി ഒരു പഠനം

ഡോ. ആർ. രാജേഷ്

ഇബ്സൻ

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ലോകനാടകസാഹിത്യ രംഗത്തുണ്ടായ മിന്നൽ പ്പിണരുകളിലൊന്ന് ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങളായിരുന്നു.

പ്രശ്നനാടകം

ഒരു നാടകത്തിന്റെ പ്രമേയം ഒരു സാമൂഹ്യ പ്രശ്നമായിരിക്കുകയും അതിനു തക്കതായ നിവാരണ മാർഗം നിർദ്ദശിക്കുകയും ചെയ്താൽ അതിനെ പ്രശ്നനാടകമെന്നു പറയാം. ധඎ ഉശരരശേീമ്യ ീള ഘലശലേൃമ്യ ലേൃാമ ഈററീപ സമൂഹത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക ദൗർബല്യത്തിലോ തി -യിലോ ഊന്നി നിന്നുകൊണ്ട് എഴുതപ്പെടുന്ന ഗൗരവപൂർണമായ നാടകം തന്നെയാണ് പ്രശ്നനാടകം. [Introduction to Literature - Attenbennd Cynn] ബർണാഡ് ഷാ ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങളെ 'പ്രോംബ്ലം പ്ലേ' എന്ന സാങ്കേതിക പദം കൊണ്ട് വ്യവഹരിക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് തന്റെ നാടകങ്ങൾ പ്രോബ്ലം പ്ലേ ആണെന്ന് അദ്ദേഹം ആവർത്തിച്ചു പറയുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇതിവൃത്തം

മകളെന്ന നിലയ്ക്കും ഭാര്യയെന്ന നിലയ്ക്കും പാവക്കൂട് ജീവിതം നയിച്ച്, ഒടുവിൽ ഒരു ദിവസം സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥമില്ലായ്മയും പൊള്ളത്തരവും നിസ്സഹായതയും മനസ്സിലാക്കുന്ന മനുഷ്യജീവിയാണ് നോറ. മൂന്നു കുട്ടികളുടെ അമ്മയായ നോറ ഭർത്താവിനെ രോഗത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷിക്കാൻ വേണ്ടി പണം കടം വാങ്ങുന്നു. ഇതിനെ ചൊല്ലി ഭർത്താവുമായി അഭിപ്രായവ്യത്യാസം ഉണ്ടാകുന്നു. തന്നെ ചിന്തിക്കാൻ ശേഷിയുള്ള മനുഷ്യജീവിയായി കാണാൻ, സ്വന്തം സുഖത്തിലും കേമത്തത്തിലും അഭിമാനത്തിലും വിശ്വസിക്കുന്ന ഭർത്താവ് തോർവാൾഡ് ഹെൽമർക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ഭാര്യയെ ശ്രദ്ധാപൂർവം സൂക്ഷിക്കേണ്ട ഒരു പ്രദർശന വസ്തുവായും, കുഞ്ഞുങ്ങളെ ഉല്പാദിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപകരണമായും മാത്രമേ അയാൾക്കു കാണാനാവുകയുള്ളൂ. കൂട്ടിലടച്ച ഒരു പാവയെപ്പോലെ താൻ വെറും അടിമയാണന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ നോറ, ഭർത്താവിനെയും കുട്ടികളെയും ഉപേക്ഷിച്ച് പോകുന്നു. സ്വയം കണ്ടെ

ത്താനും സ്വന്തം ജീവിതം തേടാനും സ്വന്തമായി ചിന്തിക്കാനും മനുഷ്യജീവിക്കുള്ള മൗലികാവകാശമാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ പ്രധാന പ്രമേയം. ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങളിൽ വെച്ച് നാടകീയ ചടുലതയും കലാസൗഭഗവും വശ്യതയും ഡോൾഡ് ഹൗസിനാണെന്നാണ് മിക്ക പണ്ഡിത ാരുടെയും അഭിപ്രായം.

എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള

നാടകശില്പത്തിന്റെ സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗങ്ങളിലും പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ സ്വീകരണത്തിലും പരിവർത്തനം വരുത്തി മലയാള നാടകത്തെ നൂതന സരണിയിൽ എത്തിച്ചു എന്നുള്ളതാണ് എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യം. ആ നിലയിൽ ഇബ്സന് യൂറോപ്യൻ നാടകവേദിയിലുള്ള സ്ഥാനം എൻ.കൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്ക് മലയാള നാടകവേദിയിലും ഉണ്ട്. ആധുനിക മലയാള നാടകവേദിയുടെ പ്രോദ്ഘാടകൻ എന്ന ബഹുമതി എൻ.കൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്കുള്ളതാണ്.

തന്റെ നാടകരചനോദ്ദേശ്യത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പറയുന്നതിപ്രകാരമാണ്. 'ഗൗരവസമ്പൂർണവും മൗലികവുമായ ഏതെങ്കിലും ഒരു ജീവിതപ്രശ്നത്തെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ സസൂക്ഷ്മം വിശകലനം ചെയ്ത്, അതിന്റെ ആവിഷ്കൃതിക്കു കൂടിയേ തീരു എന്ന് ഉത്തമ ബോധ്യമുള്ള കഥാഗാത്രവും സകലകാലങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും വാക്യങ്ങളും മാത്രം ഉപയോഗിച്ച്, ആ ഘടകങ്ങളെ എല്ലാം സ്വകീയ പ്രശ്നത്തിന്റെ സമഗ്ര പ്രകാശനത്തിൽ ഏകാഗ്രങ്ങളാക്കി നാടകം രചിക്കണമെന്നായിരുന്നു എന്റെ ആദർശം.' മലയാള നാടകസാഹിത്യത്തെ വിശ്വസാഹിത്യവുമായി ഘടിപ്പിച്ച കണ്ണിയാണ് എൻ.കൃഷ്ണപിള്ള.

1930 മുതൽ 1940 വരെയുള്ള കാലഘട്ടം മലയാള നാടകത്തിന്റെ പ്രചാരണപരമായ പ്രാധാന്യം കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായിരുന്നു. വി.ടി.യും എം.ആർ.ബി.യും കെ.ദാമോദരനും ഇതിനുവേണ്ടി പരിശ്രമിച്ചവരാണ്. എന്നാൽ നാടകത്തിന്റെ രൂപശില്പത്തിലുള്ള ഏതെങ്കിലും അസംതൃപ്തിയോ നാടകവേദിയുടെ പരിഷ്കരണത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള ആഗ്രഹമോ ഈ നാടകങ്ങളിൽ കാണുവാൻ കഴിയില്ല. എന്നാൽ ഇത്തരം നാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു കൈനിക്കര പത്മനാഭപിള്ളയുടെ 'കാൽവരിയിലെ കല്പപാദവം'. അതുവരെ മലയാള നാടകവേദിയെ ചൂഴ്ന്നു നിന്നിരുന്ന സ്വാധീനതകളിൽ നിന്ന് (അതിഭാവുകത്വം, ദീർഘ സംഭാഷണം). ഈ നാടകത്തിൽ നിന്നു പൂർണ്ണമായും വിമുക്തമല്ലെങ്കിലും ഗൗരവമുള്ള ഒരു ദാർശനികതലത്തെ പ്രകടമാക്കി. ആ കാലത്ത് നിരവധി സ്റ്റേജുകളിൽ ഈ നാടകം അരങ്ങേറിയിട്ടുണ്ട്.

എന്നാൽ ആ കാലത്ത് തിരുവനന്തപുരത്ത് അരങ്ങേറിയിരുന്ന നാടകങ്ങളിൽ

സുഘടിതമായ ഇതിവൃത്തമോ കലാപരമായ ഭംഗിയോ യുക്തിഭദ്രതയോ ഇല്ലായിരുന്നു. ഒരു നല്ല സഹൃദയൻ എന്ന നിലയിൽ മലയാള നാടകവേദിയെ ആധുനികവത്കരിച്ചത് എൻ.കൃഷ്ണപിള്ളയാണ്.

ഭഗ്നഭവനം, കന്യക, ബലാബലം എന്നിവയാണ് കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ പ്രധാന നാടകങ്ങൾ. ഇവയിൽ ഭഗ്നഭവനം ഇബ്സന്റെ സാങ്കേതികമാർഗത്തെ അനുകരിക്കാനും കന്യകയിൽ ഇബ്സനെ അനുഗമിച്ച് വിഷയം സ്വീകരിക്കുവാനും ചെയ്ത പരിശ്രമങ്ങളാണെന്ന് എൻ.കൃഷ്ണപിള്ള തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ഇതിവൃത്തം

അവിവാഹിതകളായ അഭ്യസ്ത വിദ്യകളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഓരോ ഭവനവും ഏതു നിമിഷവും തകർന്നു വീഴാൻ കാത്തിരിക്കുകയാണ് എന്ന മുന്നറിയിപ്പാണ് കന്യക നല്കുന്നത്. മകളുടെ ശമ്പളം 150 – ൽ നിന്ന് 300 ലേയ്ക്ക് ഉയരുമ്പോൾ അവളുടെ വയസ് 25 – ൽ നിന്ന് 35 ലേക്ക് ഉയരുന്നു. പെൺകുട്ടികൾക്ക് വിവാഹം ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ഒരാവശ്യമാണെന്നും അതിനെ എതിർക്കുന്നവർ ഏറ്റവും വലിയ സാമൂഹ്യദ്രോഹമാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നും നാടകം വിളംബരം ചെയ്യുന്നു. മകളുടെ വിവാഹത്തെ എതിർക്കുന്ന അച്ഛനായ കൃഷ്ണപണിക്കരാണ് നാടകത്തിലെ വില്ലൻ. ഒടുവിൽ ദേവകിക്കുട്ടി പണവും പ്രതാപവും ഉദ്യോഗവും ഡിഗ്രിയും വലിച്ചെറിഞ്ഞ് പ്യൂണിന്റെ കൂടെ ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നു.

അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട വികാരങ്ങൾ പൊട്ടിത്തെറിക്കും ഇത്രമാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ എങ്കിൽ കന്യക മനശാസ്ത്ര നാടകമായി ഒതുങ്ങിപ്പോയേനെ. കന്യക ഒരു പ്രശ്ന നാടകമാണ്. ദേവകിക്കുട്ടി അമ്മയോടുപറയുന്ന വാക്കുകളിൽ നിന്നു തന്നെ അത് സ്പഷ്ടമാണ്.

'അമ്മേ ഈ വിദ്യാഭ്യാസവും ഉദ്യോഗവും സമുദായ സ്ഥിതിയും പ്രഭുത്വവുമൊക്കെ മനുഷ്യന്റെ കരുന്തൊലി മാത്രമാണ്. അതിനുള്ളിൽ പറിച്ചെറിയാൻ വയ്യാത്ത പൗരുഷവും സ്ത്രീത്വവും കുടികൊള്ളുന്നുണ്ട്. അവ ചിലപ്പോ ഉറക്കെ നിലവിളിക്കും. ആ നിലവിളിക്ക് മറുപടിയില്ലെങ്കിൽ കരുന്തൊലി പൊട്ടിച്ച് അവ പുറത്തു ചാടുക തന്നെ ചെയ്യും.'

'അസംതൃപ്തയായ സ്ത്രീ അവൾ ഏതു പ്രവൃത്തിയും ചെയ്യാൻ മടിക്കില്ല. ക്രൂരമായ പരപീഡനേച്ഛ അവളുടെ സ്വഭാവത്തിൽ വളർന്നു വരുന്നു. ദേവകിക്കുട്ടി പറയുന്നതു നോക്കൂ എനിക്ക് അനുവദിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത സുഖം മറ്റാർക്കും ഞാൻ അനുവദിച്ചു കൊടുക്കുകയില്ല.'

'സ്ത്രീ സ്ത്രീയാകുന്നത്, ജീവിക്കാൻ അർഹയാകുന്നത് അവൾ ഒരു ഭാര്യയും മാതാവും ആകുമ്പോഴാണ്.' എന്ന അനുജത്തി ഭാരതിക്കുട്ടിയുടെ കത്തിലെ വരികൾ

അവളെ കൂടുതൽ ചിന്തിപ്പിച്ചു. ഇതുവരെ താൻ നേടിയ പദവിയും സമ്പത്തും എല്ലാം ഭാരതിക്കുട്ടി മേല്പറഞ്ഞ വരികളിലൂടെ കാറ്റിൽ പറത്തിയത് ദേവകിക്കുട്ടിയുടെ ഉള്ളിലുള്ള സ്ത്രീത്വത്തെ ഉണർത്താൻ ഇടയാക്കി.

യാഥാസ്ഥിതികരെ നെറ്റിചുളിപ്പിക്കുന്നവയാണ് കന്യകയിലെ അവസാന രംഗങ്ങൾ. സ്വന്തം പ്യൂണുമൊത്ത് ദാമ്പത്യജീവിതം നയിക്കുവാനായി ഇറങ്ങുന്ന നായിക.

ന്യൂനതകൾ

ദേവകിക്കുട്ടിയുടെയും സഹോദരനായ രാജശേഖരന്റെയും ചിത്രീകരണത്തിൽ ചായപ്പകിട്ട് കൂടിയിട്ടുണ്ട് എന്നു പറയാതെ വയ്യ. രാജശേഖരനെപ്പോലെയുള്ള ഒരു കഥാപാത്രം അക്കാലത്ത് ജീവിച്ചിരുന്നുവോ എന്നുപോലും സംശയം തോന്നാം.

പ്യൂണായ വേലുപ്പിള്ളയുടെ സമ്മതം പോലും ചോദിക്കാതെ ദേവകിക്കുട്ടി ദാമ്പത്യജീവിതം നയിക്കാനായി വിളിച്ചു കൊണ്ടുപോവുകയാണ്. പ്രസ്തുതഭാഗം വിവരിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ് (വേലുപ്പിള്ള വിറയലോടെ മുണ്ടുടുത്തു വെളിയിൽ കൊണ്ടുപോയി ഉടുത്തിട്ടുവരുന്നു)

ദേവകിക്കുട്ടി - മുമ്പേ നടക്കണം

വേലുപ്പിള്ള - (വിറച്ചുകൊണ്ട്) എങ്ങോട്ട്?

ദേവകിക്കുട്ടി - ഒരു സ്ത്രീയും പുരുഷനും കൂടി ഭാര്യാഭർത്താക്കാരായി ജീവിക്കാൻ പോകുന്നു. വേലുപ്പിള്ള (ഞെട്ടുന്നു) ഹയ്യോ! ഞാൻ

ദേവകിക്കുട്ടി - ഉറക്കെ വിളിക്കരുത്. പരിഭ്രമിക്കരുത്. എന്റെ ആശയാണത്, എന്റെ ആജ്ഞയാണത്.

സാമാന്യബുദ്ധിക്ക് വിശ്വസിക്കാൻ പ്രയാസമുള്ള രംഗമാണിതെന്നു പറയാതെ വയ്യ. ഭർത്താവായിത്തീരുന്ന പ്യൂൺ അവ്യക്തമായ ഒരു നിഴലുപോലെയാണ് നാടകത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അല്പം കൂടി മാംസവും മജ്ജയും അയാൾക്കു നല്കാമായിരുന്നു. മുന്നൂറു രൂപക്കാരി ഉദ്യോഗസ്ഥ വെറും ശിപായിയുടെ കൂടെ പുറപ്പെട്ടുപോകുമോ? 35 വയസ്സുള്ള ദേവകിക്കുട്ടി 30 വയസ്സുള്ള വേലുപ്പിള്ളയുടെ കൂടെ പോകുമെന്ന് വിശ്വസിക്കാൻ പ്രയാസം. ദേവകിക്കുട്ടിയുടെ പ്രവൃത്തിയുടെ ഉത്തരവാദിത്വം പാരമ്പര്യത്തിൽ ചുമത്തുവാൻ നാടകകർത്താവ് ശ്രമിക്കുന്നു. അത് ശരിയായില്ല. ആ പരിതസ്ഥിതിയിൽ ജീവിക്കുന്ന ബുദ്ധിമതിയായ ഏത് കന്യകയ്ക്കും അങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുവാൻ മാത്രമേ സാധിക്കൂ എന്ന് വരുത്തുകയായിരുന്നു ഭേദം.

ഇബ്സനും കൃഷ്ണപിള്ളയും

1. ഇബ്സൻ തന്റെ ചുറ്റുപാടും കണ്ട അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ ഛായയാണ് എൻ.കൃഷ്ണ

പിള്ളയിലും കാണുന്നത്. കലയോടും സമുദായത്തോടും ഇബ്സൻ ചെയ്തതു തന്നെ എൻ.കൃഷ്ണപിള്ളയും ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചു.

2. ഇബ്സന്റെ ശില്പ മാതൃകയോടൊപ്പം ഇബ്സന്റെ പ്രമേയങ്ങളുമായി ബന്ധമുള്ള പ്രതിപാദ്യങ്ങളും എൻ.കൃഷ്ണപിള്ള സ്വീകരിച്ചു. കന്യകയിലും ബലാബലത്തിലുമുള്ള ഇറങ്ങിപ്പോക്കുകൾ പാവക്കൂടിന്റെ പ്രതിധ്വനികളാണ്.

3. ഇബ്സന് സമൂഹമാണ് പ്രശ്നമെങ്കിൽ കൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്ക് സമൂഹത്തിന്റെ ഘടകമായ കുടുംബമാണ് പ്രശ്നം.

4. ഭർത്താവിനെ ഉപേക്ഷിച്ച് വീടുവിട്ടിറങ്ങിപ്പോന്ന നോറ ആ കാലഘട്ടത്തിലെ മതപരവും സാമൂഹ്യവുമായ വ്യവസ്ഥിതികളെ മുഴുവൻ ബോധപൂർവ്വം നിഷേധിക്കുകയായിരുന്നു. ദേവകിക്കുട്ടി ചെയ്തത് നിഷേധമാണെങ്കിൽ ജോലി രാജിവയ്ക്കാതെ ലൈംഗിക വേഴ്ചയ്ക്കൊരുങ്ങണമായിരുന്നു എന്ന സി.ജെ.തോമസിന്റെ വീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്. സമൂഹത്തിൽ നിന്നുമുള്ള ഒളിച്ചോട്ടമാണ് ദേവകിക്കുട്ടിയിൽ കാണുന്നത്.

5. നോറ പിതൃഗൃഹത്തിലും ഭർത്താവിന്റെ വീട്ടിലും ഒരു പാവയെപ്പോലെ കഴിയുന്നു. ഒരു പ്രധാന സംഭവം അവളുടെ കണ്ണുതുറപ്പിക്കുന്നു. അവൾ ആ പാവക്കൂടുവിട്ട് വിശാലമായ ലോകത്തേയ്ക്ക് ഇറങ്ങുന്നു. എന്നാൽ കന്യകയിലെ നായിക മദ്ധ്യവയസ്സു കഴിയുന്നതുവരെ യാന്ത്രികമായി ജീവിക്കുന്നു. പിന്നീട് വീട്ടിൽ നിന്ന് ജീവിക്കാനായി പുറത്തേയ്ക്കു പോകുന്നു.

6. നാടകത്തിലെ ആത്മഗതം ഒഴിവാക്കി കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നാടകത്തിൽ ക്രിയാംശത്തിനു കുറവു സംഭവിച്ചതുകൊണ്ട് രംഗാവതരണം കുറഞ്ഞു. ഒരു പ്രത്യേക സമുദായം മാത്രം കഥാപാത്രങ്ങളായി മാറി. ഒരു മനഃശാസ്ത്ര നാടകമെന്നതിലുപരി കന്യകയെ പ്രശ്നനാടകമാക്കി മാറ്റുന്നതിന് എൻ.കൃഷ്ണപിള്ള വിജയിച്ചു. പൗരസ്ത്യ സങ്കല്പമനുസരിച്ചുള്ള ഭാവയിത്രി പ്രതിഭ എൻ.കൃഷ്ണപിള്ളയിൽ കൂടുതലായി കാണാം. എന്നാൽ കാരയിത്രി പ്രതിഭയാൽ മികച്ച നാടകകൃത്തായി ഇബ്സൻ തിളങ്ങി നിൽക്കുന്നു.

1941 – ലെ സെൻസസ് റിപ്പോർട്ട് വിശകലനം ചെയ്ത സുബ്രഹ്മണ്യത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ കേരള സമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീകളിൽ 7% മാത്രമേ ഏതെങ്കിലും ജോലി ചെയ്ത് സമ്പാദിക്കുന്നുള്ളൂ. അതിൽ സർക്കാർ സർവ്വീസിൽ ഉള്ളത് 1% ത്തിൽ താഴെ മാത്രമാണ്. കേരളത്തിലെ ഒരു ശതമാനത്തിൽ താഴെ മാത്രമുള്ള സർക്കാർ ജീവനക്കാരികളുടെ ഒരു പ്രശ്നം സാമൂഹ്യപ്രശ്നമായി മാറുമോ?

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. Attenbennd Lynn. Introduction to literature plays. Macmillan and Company, 1989.
2. Cuddon.J.A. A Dictionary of Literary terms, Indian Book Company, Andre Deutsch, 1984.
3. കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ. അനുഭവങ്ങൾ അഭിമതങ്ങൾ, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1988.
4. കൃഷ്ണപിള്ള,എൻ, കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നാടകങ്ങൾ, എൻ.ബി.എസ്, കോട്ടയം, 1976.
5. നാരായണൻ കാട്ടുമാടം, മലയാള നാടകപ്രസ്ഥാനം, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1990.
6. പിള്ള, എൻ.എൻ. കർട്ടൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2017.
7. പിള്ള, എൻ.എൻ. നാടകദർപ്പണം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2003.
8. രാജലക്ഷ്മി, ആർ, ബി.ഡോ. എൻ.കൃഷ്ണപിള്ളയും പ്രശ്നനാടകങ്ങളും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2008.
9. വാസുദേവൻപിള്ള, വയലാ,ഡോ. മലയാള നാടക സാഹിത്യചരിത്രം, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2006.
10. ശങ്കരപ്പിള്ള,ജി. മലയാള നാടകസാഹിത്യചരിത്രം, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1991.
11. ശങ്കരപ്പിള്ള,ജി. ഇബ്സന്റെ നാടകസങ്കല്പം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2004.
12. ശർമ്മ,വി.എസ്,ഡോ: നാടകവും രംഗവേദിയും, പ്രകാശനവിഭാഗം, കേരളസർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 2016.
13. സി.ജെ. സ്മാരക പ്രസംഗസമിതി (സമ്പാ.) നാടകം - ഒരു പഠനം, മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ആറയൂർ, തിരുവനന്തപുരം, 2010.
14. സിവിക് ചന്ദ്രൻ (എഡി.), മലയാള നാടകം ഇന്നലെ ഇന്ന് നാളെ, വിതരണം: കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2014.

ഡോ. ആർ. രാജേഷ്, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ, നിലമേൽ, കൊല്ലം

കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷ് - കവിതയും കാർട്ടൂണും

ഡോ. ദീപു. പി. കുറുപ്പ്

1951-ൽ 'കുട്ടികൾ പാടുന്നു' എന്ന ചെറുകവിതകളുടെ സമാഹാരം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷ് മലയാളസാഹിത്യരംഗത്ത് പ്രവേശിക്കുന്നത്. കാമ്പിശ്ശേരി കരുണാകരനാണ് 'കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ' എന്ന പേര് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്ക് ചാർത്തിക്കൊടുത്തത്. ജപ്പാൻകാരുടെ 'ഹൈക്കു കവിത'കളോടും 'എപ്പിഗ്രാം' എന്ന പാശ്ചാത്യ കുറുമൊഴികളോടും സാമ്യം നിൽക്കുന്നതാണ് കുഞ്ഞുണ്ണിയുടെ രചനകൾ. എങ്കിലും കുഞ്ഞുണ്ണി ക്കവിതകൾ അവയുടെ അനുകരണങ്ങളല്ല. നർമ്മവും ദാർശനികതയുമാണ് അവയുടെ അന്തർധാര. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ പാരമ്പര്യം പിൻതുടരുന്ന കവിയാണദ്ദേഹമെന്ന് വിമർശകർ പൊതുവേ വിലയിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, ശൈലികൾ, കടങ്കഥകൾ, നാടൻപാട്ട് തുടങ്ങിയ പ്രാചീന ആഖ്യാനരീതികളുടെയെല്ലാം ചുവടുപിടിച്ചുകൊണ്ട് നമ്പ്യാരെപ്പോലെ കുഞ്ഞു ണ്ണിയും രചനനിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നു. ചെറുകവിതകൾ നർമ്മകഥകൾ, ദാർശനിക മാനമുള്ള കഥാകവിതകൾ, കുറുമൊഴികൾ, നർമ്മാത്മകമായ കുറിപ്പുകൾ തുടങ്ങിയ മേഖലയിലാണ് കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകത വ്യാപരിച്ചത്. കുട്ടികൾക്ക് വേണ്ടിയാണ് ആദ്യം അദ്ദേഹം കവിതകൾ രചിച്ചത്. എങ്കിലും 'നോൺസെൻസ് കവിതകൾ' എന്ന സമാഹാരത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം മുതിർന്നവരുടെയും കവിയായി. കുഞ്ഞുണ്ണികവിതകളെ എം. ലീലാവതി വിലയിരുത്തുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക. "പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പ്രഹേളികയായി തോന്നുമെന്നേയുള്ളൂ, ഓർക്കുന്തോറും വലിയ അർത്ഥങ്ങൾ അവയിൽ നിന്നു കിനിഞ്ഞുവരും, മിക്കപ്പോഴും അവ ഹാസ്യാത്മകമാണ്. ഒന്നുകിൽ മുനയില്ലാത്ത ശുദ്ധഹാസ്യം അല്ലെങ്കിൽ മുള്ളുകളുള്ള തീക്ഷ്ണപരിഹാസം."1 ഈ വിലയിരുത്തൽ കുഞ്ഞുണ്ണി കവിതകളുടെ വിമർശനമാനത്തെയാണ് കൂടുതൽ വെളിവാക്കുന്നത്. കാർട്ടൂണുകളെപ്പോലെ കുഞ്ഞുണ്ണിയുടെ കവിതകൾ സാമൂഹിക വിമർശനം നടത്തുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് പരിശോധിക്കാനാണ് ഈ ലേഖനം കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്.

'ഹൈക്കു കവിത'കളോടും, 'എപ്പിഗ്രാം കുറുമൊഴി'കളോടും സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്ന കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ കേരളത്തിലെ പ്രാചീന നാടോടി രചന കളുടെ പ്രചോദനത്തിൽ നിന്നു ഉയിർകൊണ്ടവയാണെന്ന് നേരത്തെ സൂചിപ്പി ച്ചു. മാത്രമല്ല കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷ് കവി എന്നതിനൊപ്പം ചിത്രകാരനും കാർട്ടൂണിസ്റ്റും കൂടിയായിരുന്നു. ആധുനിക അബ്സേഡ് രചനകളുടെ സ്വഭാവമുള്ള ധാരാളം ചിത്രങ്ങളും കാർട്ടൂണു

കളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിനൊപ്പം ഉൾപ്പെടുത്താറുണ്ടായിരുന്നു. അബ്സേഡ് ചിത്രരചനപോലെ വിരൂപനത്തിന്റെ തന്ത്രങ്ങളും വക്രീകരണത്തിന്റെ തന്ത്രങ്ങളും കുഞ്ഞുണ്ണി തന്റെ കാർട്ടൂൺ രചനയിലും പരീക്ഷിച്ചറിഞ്ഞു. കവിതകളെപ്പോലെ ഈ കാർട്ടൂണുകളും അബ്സേഡായി തോന്നുമെങ്കിലും സൂക്ഷ്മപഠനങ്ങൾ മറ്റ് ആന്തരാർത്ഥങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തിത്തരും.

കാർട്ടൂണിനെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണയുണ്ടായിരുന്ന കുഞ്ഞുണ്ണി മാഷിന്റെ ചില കുറുമൊഴികളും കുറുങ്കവിതകളും നോൺസെൻസ് കവിതകളുമെല്ലാം പ്രസ്തുത കാർട്ടൂൺ ചിത്രരചനാമാധ്യമത്തോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്നവയാണെന്ന് സൂക്ഷ്മ പരിശോധനയിൽ വ്യക്തമാവുന്നു. ഇത്തരം കവിതകളെ ''ജീവിതത്തിന്റെ അസംബന്ധത ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലൂടെ ദാർശനികമാനങ്ങളിലേയ്ക്ക് പടരുന്ന പുതുമാതിരി കവിതകൾ"2 എന്നാണ് എം.എൻ. കാരശ്ശേരി നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. കാർട്ടൂണിന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിൽ പ്രധാനങ്ങളായ നർമ്മാത്മകത, പരിഹാസതീവ്രത, ദാർശനികത, വിരുദ്ധോക്തി പ്രയോഗങ്ങൾ, രൂപസംക്ഷിപ്തത, പാരഡിയുടെ തലമുള്ള ആഖ്യാനം, രാഷ്ട്രീയസാമൂഹിക വിമർശനാത്മകത, അന്യാപദേശരീതിയിലുള്ള ആഖ്യാനം എന്നിവ കുഞ്ഞുണ്ണി തന്റെ കവിതകളിലും പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. അതായത് കാർട്ടൂണിന്റെ ആഖ്യാനചിഹ്നങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യാഖ്യാനത്തിലും കടന്നുവരുന്നു. ഒന്നാമതായി ചുരുങ്ങിയ വരകളിൽ ആശയപ്രപഞ്ചമൊരുക്കുന്ന കാർട്ടൂൺതന്ത്രം മാഷിന്റെ കവിതകളുടെയും പ്രധാന പ്രത്യേകതയാണ്. "ഇനിയും പിറക്കുമെന്ന് പ്രവചിക്കാനാകാത്ത പഥമാണ് കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷ് ഈ കുറും കവിതകളിലൂടെയും കുറിപ്പുകളിലൂടെയും മലയാളത്തിൽ നിർമ്മിച്ചത്. ഒരു വാക്കിൽ ഒരു വരിയിൽ ആശയങ്ങളുടെ സർവ്വവും ആവാഹിക്കുന്നൊരു നിർമ്മിതിയാണവ"3 എന്നു കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകളെ നിരൂപകർ വിലയിരുത്തുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. ഒരു കുറുങ്കവിത ശ്രദ്ധിക്കുക.

"കോലം മറിച്ചിട്ടു ലോകമാക്കൂ
ലോകം മറിച്ചിട്ടു കോലമാക്കൂ."4

ഇങ്ങനെ എഴുതിവയ്ക്കുമ്പോൾ ലോകത്തിന്റെ കോലംകെട്ടലുകളെ ദാർശനികതയോടെ വിമർശിക്കുകയാണ്. സംക്ഷിപ്തവും ചിന്തിപ്പിക്കുന്നതും ദാർശനികവുമാകണം കാർട്ടൂണുകൾ എന്ന നിരീക്ഷണപ്രകാരം കുഞ്ഞുണ്ണി സാഹിത്യവും രൂപസംക്ഷിപ്തതപുലർത്തി ദാർശനിക ഹാസ്യമാനങ്ങളോടെ ചിന്തിപ്പിക്കാനുതകുന്നതാണ്. ഈ എഴുത്തുകൾ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ അവ സാമൂഹിക കാർട്ടൂണുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന വാക്കുകളോട് സാമ്യതയുള്ളതാണെന്ന് കാണാൻ കഴിയും.

രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ വിമർശനം കാർട്ടൂണുകളും കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകളും ഒരുപോലെ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹികരംഗങ്ങളെ നിരന്തരം ഈ കവി നിരീക്ഷണത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു. അനഭിമതമായി എന്തെങ്കി

ലും ശ്രദ്ധയിൽപ്പെട്ടാൽ അദ്ദേഹം അതിനെ നിശിതവിമർശനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു പക്ഷപാതവും കാട്ടാതെ എല്ലാ അനഭിമതമായ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനങ്ങളെയും അതു സംഘടിപ്പിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികളെയും ഒരേപോലെ വിമർശനവിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

"തുപ്പലിൽ കപ്പലോടിക്കാൻ
കെല്പ്പുള്ളോർ ബഹുമന്ത്രിമാർ."5

ഇവിടെ രാഷ്ട്രീയനേതാക്കൻമാരുടെ ആളെ മയക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ വാചാടോപത്തെയാണ് വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നത്. ഈ വരി വായിക്കുന്ന അനുവാചകന്റെയുള്ളിൽ വ്യക്തമായൊരു രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂൺ പിറക്കും. പ്രസംഗവേദിയിൽ കയറി നിന്ന് ആളെമയക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ വാഗ്ദാനങ്ങൾ നൽകുന്ന രാഷ്ട്രീയക്കാരനും അവന്റെ വാചാടോപത്തിൽ വിശ്വസിച്ചു കുഴിയിൽ ചാടുന്ന അണികളും പെട്ടന്ന് മനസ്സിലേയ്ക്കോടിവരും. നിരർത്ഥകമായ വാഗ്ദാനങ്ങൾ നൽകി ആളെപ്പറ്റിക്കുന്ന മന്ത്രിമാരെ കണക്കിനു പരിഹസിക്കുന്ന മാഷിനെയാണ് നമുക്കീ വരികളിലൂടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

"പട്ടിപെറും
പാർട്ടി പിളരും"6

എന്നെഴുതുമ്പോൾ രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികളുടെ അവസരവാദപരവും അനാരോഗ്യകരവുമായ വിഭജനങ്ങളെ രൂക്ഷപരിഹാസത്തിന് വിധേയമാക്കുകയാണ്. ഈ കവിതകളെ കാർട്ടൂൺവരയുടെ മാധ്യമത്തിലേയ്ക്ക് മാറ്റുകയാണെങ്കിൽ പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിക്കാൻ ശേഷിയുള്ളതും ചിന്തനീയവുമായ കാർട്ടൂണുകൾ ലഭിക്കും. അവയാകട്ടെ, രാഷ്ട്രീയ വിമർശനമുൾക്കൊള്ളുന്ന പൊളിറ്റിക്കൽകാർട്ടൂണിന്റെ സ്വഭാവമുള്ളതുമായിരിക്കും. തള്ളപ്പട്ടി പെറ്റുകൂടുന്നത് പോലെയാണ് പുതു പാർട്ടികൾ ഉണ്ടാകുന്നതെന്ന നിരീക്ഷണം വിമർശനതീവ്രതയുടെ പാരമ്യതയാണ്. പെറ്റുകൂട്ടുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങൾ പരസ്പരം കടിപിടികൂടുന്നതുപോലെ പാർട്ടികൾ തമ്മിൽ കടിപിടികൂടുന്നത് ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിലെ നിത്യകാഴ്ച്ചയാണ്. ഈ രാഷ്ട്രീയ പ്രതിഭാസത്തെ വിമർശിക്കുന്നതിന് ഇതിലേറെ തീവ്രതയുള്ളൊരു മൊഴിയമ്പു തൊടുക്കാൻ കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷിനല്ലാതെ കഴിയില്ല.സാമൂഹികകാർട്ടൂണിസ്റ്റിനെപ്പോലെ കുഞ്ഞുണ്ണി കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവിമർശകനാകുന്നതു നോക്കുക.

"മഴുകൊണ്ടുണ്ടായുള്ളൊരു നാടിത്
മഴുകൊണ്ടില്ലാതാകുന്നു"7

ഈ വരികളിൽ കാർട്ടൂണിന്റേതായൊരു ദൃശ്യപരതയുണ്ട്. ഒറ്റവായനയിൽതന്നെ മഴുവേന്തി കേരളം സൃഷ്ടിക്കാനൊരുങ്ങി നിൽക്കുന്ന പരശുരാമനും അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ച കേരളത്തിന്റെ രൂപവും മനസ്സിലെത്തും. ആ മഴുകൊണ്ടു തന്നെ കേരളത്തിലെ ജനങ്ങൾ പരസ്പരം വെട്ടി ചാവുന്നതിന്റെ ദൃശ്യവും. മഴുകൊണ്ട് പ്രകൃതിയെയും വനങ്ങളെയും നശിപ്പിച്ച് സ്വയം നശിക്കുന്ന ജനതയുടെ ദൃശ്യവും വായന

പൂർത്തിയാകുമ്പോൾ ഒരുപോലെ അനുവാചകന്റെ മനസ്സിലേക്ക് ഓടിയെത്തും. ഈ വരികളെയും കാർട്ടൂൺവരയുടെ മാധ്യമത്തിലേയ്ക്ക് മാറ്റുകയാണെങ്കിൽ ഉത്തമമായൊരു സാമൂഹികകാർട്ടൂൺ ലഭിക്കും.ഭാരതത്തിന്റെ ജനങ്ങളുടെ അവസ്ഥയെ കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷ് ഇങ്ങനെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നു.

"ഭാരമുള്ളതീയൻ ഭാരതീയൻ
ഭാരം ചുമക്കുകയും തീയുതിന്നുകയും
ഭാരതീയനു രസമാണു പണ്ടേ."8

ഈ വരികളും പൂർണ്ണമായും കാർട്ടൂൺചിത്രീകരണത്തിനു വഴങ്ങുന്നതാണ്. വാക്കുകൾ കൊണ്ടു വരച്ച സാമൂഹിക കാർട്ടൂണാണിത്. കാർട്ടൂണുകളിലെ പ്പോലെ പാരഡിയുടെ തന്ത്രങ്ങൾ കുഞ്ഞുണ്ണി പ്രയോജന പ്പെടുത്തുന്നത് നോക്കുക. 'യഥാ രാജാ തഥാ പ്രജ' എന്ന സൂക്തത്തിനു 'യഥാ നാട്ടാർ തഥാ സർക്കാർ' എന്ന് ഹാസ്യാനുകരണം ചമയ്ക്കുമ്പോൾ കുഞ്ഞുണ്ണിയിലെ ഹാസ്യചിത്രകാരനെക്കാണാം.

ആക്ഷേപഹാസ്യം വരകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവിടെ കാർട്ടൂണുകൾ ജനിക്കുന്നതുപോലെ വാക്കുകളിലൂടെ സംക്ഷിപ്തമായി ആക്ഷേപ ഹാസ്യം ചമയ്ക്കുമ്പോൾ അവിടെ കാർട്ടൂൺസാഹിത്യം ജനിക്കുന്നു. ഇതിന് ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ് കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ. കാർട്ടൂണിന്റെ ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ അറിവുണ്ടായിരുന്ന, അതിനെല്ലാമുപരി കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് കൂടിയായ കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷിന്റെ സാഹിത്യസർഗ്ഗാത്മകതയെ അദ്ദേ ഹത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ തന്നെയുള്ള ചിത്രകാരനും കാർട്ടൂണിസ്റ്റും സ്വാധീനി ച്ചിട്ടുണ്ട്. ആയതിനാൽ കാർട്ടൂണിന്റെ ചിഹ്നങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് സാഹിത്യരചന നടത്തിയവരുടെ പട്ടികയിൽ കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷിന് മുൻപന്തിയിൽ തന്നെ സ്ഥാനമുണ്ട്. വാക്കുകൾ കൊണ്ട് ധാരാളം പൊളിറ്റിക്കൽ കാർട്ടൂണുകളും സാമൂഹിക കാർട്ടൂണുകളും കുഞ്ഞുമാഷ് വരച്ചുവച്ചിട്ടുണ്ട്. കാർട്ടൂണുകളുടെ സവിശേഷതയായ നർമ്മാത്മകതയും രൂപസംക്ഷിപ്തതയും പരിഹാസതീവ്രതയും കുഞ്ഞുണ്ണി കവിതകൾ ഉള്ളടക്കിയിരിക്കുന്നു. കാർട്ടൂണിന്റെ ആഖ്യാനചിഹ്നങ്ങളായ വിരുദ്ധോക്തിയും പാരഡിയും അന്യാപദേശവും ദാർശനികതയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ സവിശേഷമായി ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കാർട്ടൂൺ കലയെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണയുണ്ടായിരുന്ന കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷിലെ കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് അദ്ദേഹത്തിൽ തന്നെയുള്ള കവിയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരൻ എന്നീ നിലകളിലെ ദ്വന്ദ്വവ്യക്തിത്ത്വങ്ങൾ പരസ്പരം പരിരംഭണം ചെയ്തു നിൽകുന്ന അനുഭവമാണ് കുഞ്ഞുണ്ണി കവിതകളിലൂടെയും കാർട്ടൂണുകളിലൂയെടും ലഭിക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഡോ. എം. ലീലാവതി, മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2011, പുറം 407.

2. കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷ്, കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ, കഥകൾ, (അവതാരിക) എം. എൻ.

കാരശ്ശേരി, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006, പുറം 11.
3. അതിൽ തന്നെ, പുറം 12.
4. കുഞ്ഞുണ്ണി, കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ, കഥകൾ, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006, പുറം 11.
5. കുഞ്ഞുണ്ണി, കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ, കഥകൾ, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006, പുറം 169.
6. കുഞ്ഞുണ്ണി, കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1957, പുറം 46.
7. അതിൽ തന്നെ, പുറം 159.
8. അതിൽ തന്നെ, പുറം 171.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അഴിക്കോട്. ജി, ചിത്രകല ഒരു സാങ്കേതിക പഠനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2011.
2. കാരശ്ശേരി.എം.എൻ, കുഞ്ഞുണ്ണി ലോകവും കോലവും, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, എടപ്പാൾ, 2008.
3. കുഞ്ഞുണ്ണി, അടിയും പൊടിയും - കവിതകളും കുറുപ്പുകളും, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1999.
4. കുഞ്ഞുണ്ണി, കുഞ്ഞുണ്ണി കവിതകൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1987.
5. കുഞ്ഞുണ്ണി, കുഞ്ഞുണ്ണി കവിതകൾ, കഥകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006.
6. കുഞ്ഞുണ്ണി, കയ്യെഴുത്തും തലേലെഴുത്തും, എച്ച്.എൻ.സി. പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, തൃശ്ശൂർ, 2003.
7. കുഞ്ഞുണ്ണി, നോൺസെൻസ് കവിതകൾ, പി. കെ. ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്, 1961.
8. ഡോ. എം. ലീലാവതി, മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2011
9. റഹീം. വൈ. എ, കാർട്ടൂൺ ചരിത്രം, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം, 2017.
10. Charles Hatfield, Cartoon and Comic Art Studies, Image text Publishing House, Washington, 1982.

ഡോ. ദീപു. പി. കുറുപ്പ്, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം,
എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, നിലമേൽ.

കാലഘട്ടപ്രതിഫലനം ഉള്ളൂരിന്റെ എഴുത്തിലും ചിന്തയിലും

ഡോ. എസ്. ഹരികൃഷ്ണൻ

മാറ്റം കാലഘട്ടത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയാണ്. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും മനുഷ്യനുൾപ്പെടെയുള്ള സർവ്വ ജീവജാലങ്ങളുടെയും ജീവിതരീതിയിൽ സാരമായ മാറ്റങ്ങൾ പ്രകടമാകുന്നു. മനുഷ്യന്റെ സമീപനങ്ങളിലും നിലപാടുകളിലും വ്യത്യാസം കാണുന്നതും അതുകൊണ്ടാണ്. എന്നാൽ, പലപ്പോഴും ആ യാഥാ ർത്ഥ്യത്തെ മാനിക്കാതെ ആധുനികർ പാരമ്പര്യത്തെയും, പഴമക്കാർ പുതുമയെയും വിമർശിക്കുകയാണ് പതിവ്. കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സാമൂഹികമായി ഒരു വലിയ നവോത്ഥാനത്തിനു സാക്ഷ്യംവഹിച്ചത് പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടാണ്. കേരളത്തിൽ അന്നുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥിതിയുടെയും, ജാതിമത ചിന്തകളുടെയും, അന്ധമായ പല വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളുടെയും നിലനില്പിന് ഇളക്കം സംഭവിച്ചത് പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. വിദേശികളുടെ കടന്നുവരവും ഇടപെടലുകളും ഈ മാറ്റങ്ങൾക്ക് പിന്തുണയേകി. ഭരണരംഗം, സമ്പദ്വ്യവസ്ഥിതി, ജാതിമതവിശ്വാസം, വിദ്യാഭ്യാസം, കല,സാഹിത്യം തുടങ്ങിയ എല്ലാ മേഖലകളിലും ആ മാറ്റം പ്രതിഫലിച്ചു. ഈയൊരു പരിവർത്തനത്തിന്റെ അലയടികൾ ഭാരതത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് പിന്തുണയേകി. മനുഷ്യസമൂഹത്തിനൊന്നാകെ ആ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുഭവിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞു. അധിനിവേശശക്തികളായ ആര്യ ാരുടെ പ്രേരണയാൽ രൂപംകൊണ്ട, അതിന്റെ പിൻതുടർച്ചയിൽ വളർന്നുവന്ന, കുടുംബവ്യവസ്ഥകളും മരുമക്കത്തായ സമ്പ്രദായങ്ങളും ജ ികുടിയാൻ ബന്ധങ്ങളുമൊക്കെ തകർത്തുകൊണ്ടുള്ള സാമൂഹിക നവോത്ഥാനത്തിന് തുടക്കംകുറിക്കുകയായിരുന്നു പത്തൊൻപതാംനൂറ്റാണ്ട്.

നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ശക്തമായ തിരയിളക്കം അരങ്ങേറിയത് പത്തൊ ൻപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലും ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുമാണ്. അതുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന വ്യവസ്ഥകൾക്കെതിരെ അതിശക്തമായ വിപ്ലവങ്ങളാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായത്. ജനാധിപത്യവത്കരണം, സാമൂഹിക പരിവർത്തനം, ജാതിമതചിന്തകൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധങ്ങൾ, നിരക്ഷരതാ നിർമ്മാർജ്ജനം, വിദ്യാഭ്യാസ നവീകരണം തുടങ്ങിയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് നടന്നത്. ഇത്തരം സാമൂഹികമാറ്റങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനം മലയാളസാഹിത്യരംഗത്തും ശക്തമായി. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനിക കവിത്രയത്തിന്റെ കടന്നുവരവ് സംഭ

വിച്ചതും ഈ ദശയിലാണ്. അക്കാരണത്താൽതന്നെ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ സ്വാധീനവും നൂതന ആശയ പ്രതിഫലനങ്ങളും അക്കൂട്ടരുടെ എഴുത്തിൽ പ്രകടമായി. കാലഘട്ടത്തിന്റേതായ മാറ്റങ്ങൾക്കൊത്തു പ്രതികരിക്കുവാൻ തയ്യാറായ കവിയാണ് ഉള്ളൂർ. പെട്ടെന്നുള്ള പരിവർത്തനത്തിനൊത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ തൂലിക വഴങ്ങിയിരുന്നില്ലായെങ്കിലും കാലക്രമേണ ആ നൂതനത്വം സ്വീകരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം സന്നദ്ധനായിരുന്നു. സമൂഹത്തിലുണ്ടായ നവീനാശയങ്ങൾ തന്റെ എഴുത്തിലൂടെ വായനക്കാരിലേക്ക് എത്തിക്കുവാൻ ഉള്ളൂരിന് കഴിഞ്ഞു.

കേരളസമൂഹത്തിനും ഇവിടത്തെ ഭരണപരമായ പുരോഗതിക്കും കാര്യമായി മാറ്റം ഉണ്ടാകുന്നത് ആയില്യംതിരുനാളിന്റെ ഭരണകാലഘട്ടത്തിലാണ്. ഈ കാലയളവിൽ തിരുവിതാംകൂർ രാജഭരണം മാതൃകാപരവും ഭാരതത്തിലുടനീളമുള്ള പ്രശംസകൾക്ക് അർഹവുമയിരുന്നു. കേരളത്തിൽ നവീന ഭൂപരിഷ്കാരങ്ങൾ നടപ്പിലായതോടെ പാട്ടത്തിന് എടുത്തിരുന്ന ഭൂമിക്കുമേൽ കുടിയാന് അധികാരം ലഭിച്ചിരുന്നു. സർക്കാർ അഞ്ചൽ സംവിധാനം പൊതുജനങ്ങൾക്ക് ലഭിച്ചു. വിദ്യാഭ്യാസമേഖലകളിൽ കാര്യമായ പുരോഗതി സംഭവിച്ചു. ആർട്സ് കോളേജ്, യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ് തുടങ്ങിയവ ആരംഭിച്ചു. 1877-ൽ സർക്കാരിന്റെ വരവ് ചെലവ് കണക്കുകൾ വിലയിരുത്തുവാനും പരിശോധിക്കുവാനുമുള്ള സംവിധാനങ്ങൾ കടന്നുവന്നു. ഏകാധിപത്യപരമായ രാജഭരണത്തിന്റെ അവസാന കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഇവയൊക്കെ സംഭവിച്ചത്. ജനങ്ങളുടെ സംഘടിതശക്തിയുടെ പ്രതിഫലനങ്ങളും ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയുടെ മുന്നൊരുക്കങ്ങളും നടമാടിയിരുന്ന സാമൂഹിക സാഹചര്യത്തിലായിരുന്നു ഉള്ളൂരിന്റെ ജനനം. സമൂഹം ഒന്നാകെ തങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങൾ നേടിയെടുക്കുവാനും ഉന്മൂലമായ ഒരു മാറ്റത്തെ സൃഷ്ടിക്കുവാനും ആഗ്രഹിച്ചിരുന്ന കാലഘട്ടം.

തമിഴ് ബ്രാഹ്മണകുടുംബത്തിൽ ജനിച്ച ഉള്ളൂർ പിൻതുടർന്നത് പരമ്പരാഗതമായ ഒരു വിദ്യാഭ്യാസരീതിയായിരുന്നു. ഉള്ളൂരിന്റെ ഗുരുക്കന്മാർ ക്ലാസിക് സാഹിത്യത്തെ അങ്ങേയറ്റം ആദരിക്കുകയും പിൻതുടരുകയും ചെയ്തിരുന്നു. കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെയും രവിവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെയുമൊക്കെ കവനശൈലി സ്വാഭാവികമായും അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. പഠിച്ചതും കണ്ടതും അറിഞ്ഞതുമായ പാരമ്പര്യം തന്നെയാണ് താനും പിൻതുടരേണ്ടതെന്ന ബാല്യത്തിലുള്ള അനുകരണവാസന ഉള്ളൂരിലും ശക്തമായി സംഭവിച്ചു. രചനാരംഭത്തിൽ എഴുതിയ ധാരാളം കവിതകൾ ജനം എങ്ങനെ സ്വീകരിക്കുമെന്ന ആശങ്കയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാതെ ഉപേക്ഷിച്ചതായി കവിയുടെ ജീവചരിത്രങ്ങളിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കാവ്യനിർമ്മിതിയിലെ നിർബന്ധിത രൂപവ്യവസ്ഥയോടുള്ള ഭയപ്പാട് ആ കാലഘട്ടത്തിൽ ഉള്ളൂരും അനുഭിച്ചിരുന്നതായി കാണുന്നു. ഉള്ളൂരിന്റെ കവിതാവാസനയ്ക്ക് തുടക്കംകുറിച്ചത് രവിവർമ്മകോയിത്തമ്പുരാന്റെ കൊട്ടാരത്തിൽ നിന്നുമാണ്. കൊട്ടാ

രത്തിൽ സഹൃദയസമ്മേളനങ്ങൾ പതിവായിരുന്നു. ദൂരസ്ഥലങ്ങളിൽനിന്നുപോലും ധാരാളം സാഹിത്യകാര ാർ അതിൽ പങ്കെടുക്കുകയും തങ്ങൾ രചിച്ച ശ്ലോകങ്ങൾ ചൊല്ലുകയും വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലും വാദപ്രതിവാദങ്ങളിലും ഏർപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അത്തരമൊരു പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു ഉള്ളൂരും. സമൂഹത്തിൽ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ മാറ്റങ്ങൾ ആരംഭിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും എഴുത്തിന്റെ ആദ്യനാളുകളിൽ അതൊന്നും കവിയുടെ ശ്രദ്ധയിൽ കടന്നുവന്നിരുന്നില്ല എന്നതാണ് സത്യം. അടിസ്ഥാന വിദ്യാഭ്യാസം നേടുമ്പോഴും ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം നേടുമ്പോഴും ഉള്ളൂരിന്റെ ലക്ഷ്യം ഒരു സംസ്കൃതപണ്ഡിതനായിത്തീരുക എന്നതായിരുന്നു. അതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസവും അദ്ദേഹം നേടി. ലോകസാഹിത്യത്തിന്റെ മാറ്റങ്ങൾ വായിച്ചറിയുവാൻ ഉള്ളൂരിനെ സഹായിച്ച ഭാഷ ഇംഗ്ലീഷ് ആയിരുന്നു.

വിശാഖംതിരുനാളിന്റെ ഭരണകാലഘട്ടം 1880-85 ആണ്. ഈ ഭരണകാലഘട്ടത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം കൈവന്നു. 1885 മുതലുള്ള ശ്രീമൂലംതിരുനാളിന്റെ ഭരണകാലഘട്ടത്തിൽ പ്രാഥമികവിദ്യാഭ്യാസം പൂർണ്ണമായും സൗജന്യമാക്കുകയും അതിനായ് വിദ്യാഭ്യാസ ഡയറക്ടറെ നിയമിക്കുകയും ചെയ്തു. സാങ്കേതികവിദ്യഭ്യാസം ഏർപ്പെടുത്തി. സംസ്കൃതകോളേജ്, ആയുർവേദ കോളേജ്, സ്ത്രീകളുടെ സെക്കന്റ് ഗ്രേഡ് കോളേജ് തുടങ്ങിയവ സ്ഥാപിച്ചതും ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസപുരോഗതികൾ നേടിയെടുക്കാൻ തിരുവിതാംകൂറിലുള്ള സാഹചര്യം അനുകൂലമായിരുന്നു എന്നു ചുരുക്കം. ഉള്ളൂരിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസ ഉന്നമനങ്ങൾക്ക് അത് പ്രേരണയായി. എന്നാൽ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുടുംബസാഹചര്യം പ്രതികൂലമായിരുന്നു. പിതാവിന്റെ മരണവും തുടർന്നനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന ദാരിദ്ര്യവും ഉള്ളൂരിന്റെ കുടുംബഭദ്രതയെ കാര്യമായി ബാധിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും അതിനെയെ ല്ലാം അതിജീവിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. പ്രാഥമികമായുള്ള സംസ്കൃതവിദ്യാഭ്യാസം, ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയം വിദ്യാഭ്യാസം, 1891-ലെ മോഡൽ സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസം, 1895-ൽ എഫ്.എ., 1897-ൽ ബി.ഏ., 1898-ൽ എഫ്.എൽ., 1903-ൽ ബി.എൽ., 1904-ൽ എം.എ തുടങ്ങിയ ബിരുദങ്ങൾ ഏകദേശം പന്ത്രണ്ട് കൊല്ലക്കാലം കൊണ്ട് അദ്ദേഹം നേടി. ഉള്ളൂരിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസകാലഘട്ടങ്ങളിൽ സമൂഹ്യമാറ്റത്തിന്റെ ഭാഗമായി പല സംഘർഷങ്ങളും തുടർച്ചയായി സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു; പ്രഖ്യാതമായ പല സമരങ്ങളും അരങ്ങേറിയ കാലഘട്ടം. സഞ്ചാരസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായി അവർണ്ണർ സംഘടിതമായി സവർണ്ണർക്കെതിരെ തിരിഞ്ഞു. ഇരുവിഭാഗവും തമ്മിൽ ശക്തമായ സംഘട്ടനങ്ങൾ നടന്നു. 1893-ൽ അയ്യങ്കാളിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന വില്ലുവണ്ടി സമരം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥിതിയുടെ ആഡംബരമുദ്രയായിട്ടുള്ള സവർണ്ണജാതിക്കാരുടെ വില്ലുവണ്ടിയിൽ പ്രഭുവിന്റെ വേഷത്തിലുള്ള അയ്യങ്കാളിയുടെ സഞ്ചാരവും തുടർന്നുണ്ടായ സംഘട്ടനങ്ങളും ചരി

ത്രപ്രാധാന്യമുള്ളതാണ്. മാറുമറയ്ക്കൽ സമരവും അക്കാലഘട്ടത്തിലാണുണ്ടായത്. തുടർന്നുള്ള വിവിധ സമരങ്ങൾ സ്വാതന്ത്ര്യസമരംപോലുള്ള മഹാസമരങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനമായിത്തീർന്നു. ഇത്തരം സമൂഹികവിപ്ലവങ്ങൾ ഉള്ളൂരിന്റെ മനസ്സിനെ കാര്യമായി സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ പരിവർത്തനചിന്തകൾ പ്രസ്തുത കാലഘട്ടത്തിലെ ഉള്ളൂർകൃതികളിൽ പ്രതിഫലിച്ചു കണ്ടിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ആദർശങ്ങൾ ഉള്ളൂരിന്റെ കർമ്മപഥങ്ങളിൽ പ്രകടവുമായിരുന്നു. സാഹിത്യം; അതൊരുപക്ഷേ ഗുരുക്ക ാരുടെ സ്വാധീനത്താലും നിയോക്ലാസിക് പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള താല്പര്യത്താലും അഭ്യാസത്തിലുള്ള ശീലത്താലും പാരമ്പര്യവഴിക്ക് പിൻതുടർന്നതായിരിക്കും. 1904 മയൂരസന്ദേശം വിവർത്തനം; 1905-ൽ വഞ്ചീശഗീതി, 1908-ൽ സുജാതോദ്വാഹം ചമ്പു, 1909 -ൽ ഒരു നേർച്ച, അംബരീഷശതകം എന്ന ദ്രുതകവിത 1914-ൽ ഉമാകേരളം മഹാകാവ്യം, 1915-ൽ ഗജേന്ദ്രമോക്ഷം, സത്യവതി, ദേവയാനി പരിണയം തുടങ്ങിയ കൂട്ടുകവിതകൾ, 1916-ൽ രാമചരിതം പുനഃപ്രസിദ്ധീകരണം, 1917-ൽ സദാചാരദീപികയും ബാലദീപികയും, 1918-ൽ മംഗളമഞ്ജരി തുടങ്ങിയ കൃതികളാണ് ആദ്യ എഴുത്തുകളായി കാണപ്പെടുന്നത്. വടക്കുംകൂറിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഏകദേശം നാല്പതുവയസ്സുവരെ ഉള്ളൂർ പിൻതുടർന്നത് ക്ലാസിക് രീതിയിലുള്ള സാഹിത്യസമീപനമാണ്. പ്രസ്തുത കൃതികളിലൊന്നും മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ച സാമൂഹികപ്രതിഫലനങ്ങളൊന്നും സംഭവിച്ചിരുന്നില്ല. അങ്ങനെ സംഭവിക്കാത്തതിനു പിന്നിലും ആ കാലഘട്ടത്തിന്റേതായ സാഹിത്യസ്വാധീന മായിരുന്നു എന്നു പറയുന്നതാവും കൂടുതൽ ശരി. "സാഹിത്യത്തിലെ ഭാവരൂപങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് ആസ്വാദകലോകത്തിന്റെ അംഗീകാരം കിട്ടി വേരുപിടിക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു പ്രസ്ഥാനം രൂപംകൊള്ളുക. ഇങ്ങനെ രൂപംകൊള്ളുന്ന പ്രസ്ഥാനത്തിന് സാമൂഹിക ജീവിതവ്യവസ്ഥിതിയോട് മാറ്റുവാനാവാത്ത ബന്ധമുണ്ടെന്ന കാര്യം നിഷേധിക്കാനാവില്ല."ചമ്പുസാഹിത്യത്തോടും മഹാകാവ്യത്തോടും ഉള്ള സാഹിത്യഭ്രമം നിലനിന്നിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹം അത്തരം സാഹിത്യകൃതികൾ രചിച്ചു. ആധുനിക ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടെ തുടക്കം 1895-ലെ ഏ.ആറിന്റെ മലയവിലാസത്തോടെയാണ് രൂപംകൊണ്ടത്. കെ.സി. കേശവ പിള്ളയുടെ ആസന്നമരണചിന്താശതകം; വി.സി. ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കരുടെ വിശ്വരൂപം തുടങ്ങി ചില എണ്ണപ്പെട്ട കൃതികളിലൂടെയായിരുന്നു പുതിയ എഴുത്തിന്റെ തുടക്കം കുറിക്കപ്പെട്ടത്. 1907-ൽ എഴുതിയ വീണപൂവാണ് ആദ്യ ലക്ഷണമൊത്ത ഖണ്ഡകാവ്യമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ ഈ മാറ്റങ്ങളെ ഉടനടി പരീക്ഷിക്കുവാൻ ഉള്ളൂർ തയ്യാറായില്ല. 1914-ൽ അദ്ദേഹം ഉമാകേരളം മഹാകാവ്യം രചിക്കുന്നതേയുള്ളു. അന്നുവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള മഹാകാവ്യങ്ങളിൽവെച്ച് ഉമാകേരളം ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുകയും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുകയും ചെയ്തിരുന്നു. സഹൃദയന്റെ ആസ്വാദനം എന്നതിലുപരി കവിയുടെ പാണ്ഡിത്യത്തെക്കൂടി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടി

രുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഇത്തരം രചനകൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ സജീവമാകുന്നത്. ആ മാറ്റത്തിനൊപ്പം ഉള്ളൂരും പങ്കുചേരുന്നു എന്നുമാത്രം. അതിനുശേഷം രണ്ടാമതൊരു മഹാകാവ്യരചനയ്ക്കും ചമ്പൂരചനയ്ക്കും ഉള്ളൂർ മുതിരുന്നതായി കാണുന്നില്ല. കൂട്ടുകവിതാരചനയിൽ ഭ്രമം ബാധിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് അതും, കവിതക്കത്തുകളിൽ ഭ്രമം ബാധിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് അതും, ദ്രുതകവിതാരചന ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന കാലത്ത് അതും രചിക്കുന്നതിൽനിന്നും ഉള്ളൂർ പിൻതിരിഞ്ഞു നിന്നിരുന്നില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വ്യാപകമായ ഇടപെടൽ സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവന്നപ്പോൾ പ്രസ്തുത രചനാരീതിയും കവി സ്വീകരിച്ചു. ഉള്ളൂരിന്റെ ആദ്യകാലകൃതികളിൽ സംസ്കൃതസ്വാധീനവും ശേഷമുള്ള കൃതികളിൽ അത് സംഭവിക്കാതെവന്നതിനുള്ള കാരണവും ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റേതായ സ്വാധീനമാണ്.

ഉള്ളൂരിന്റെ മദ്ധ്യകാല കവിതാരചനകളിൽ കാലക്രമേണയുള്ള മാറ്റങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുവാനും സ്വന്തം ശീലങ്ങളിൽ മാറ്റംവരുത്തുവാനും ഉള്ളൂർ തയ്യാറാവുകയാണ് ചെയ്തത്. 1925-ൽ കിരണാവലി, താരാഹാരം തുടങ്ങിയ കൃതികളും 1928-ൽ തരംഗിണിയും 1929-ൽ കർണ്ണഭൂഷണവും 1930-ൽ അരുണോദയം, കാവ്യചന്ദ്രിക, പിങ്ഗള തുടങ്ങിയ കൃതികളും 1931-ൽ ചിത്രശാല, 1932-ൽ ചിത്രോദയം, 1933-ൽ ഭക്തിദീപിക, മിഥ്യാപവാദം, മണിമഞ്ജുഷ തുടങ്ങിയ കൃതികളും 1935-ൽ ദീപാവലി, ഹൃദയകൗമുദി എന്നീ കൃതികളും 1938-ൽ രത്നമാല, അമൃതധാര മുതലായ കൃതികളും ആണ് രചിച്ചത്. ആദ്യകാല രചനാരീതിയിൽ നിന്നുള്ള മാറ്റം പ്രസ്തുത കാലഘട്ടങ്ങളിലെ കൃതികളിൽ പ്രകടമാണ്. "ഇന്നത്തെ സാഹിത്യഭാസ്കരൻ കേരളത്തിൽ അന്ന് ഉദിച്ചിരുന്നില്ല; എങ്കിലും അന്നത്തെ സാഹിത്യാരുണൻ ഈ ഭാസ്കരന്റെ ഉദയത്തെ ആവേദനം ചെയ്യുവാൻ പര്യാപ്തനായിരുന്നു" എന്ന ഉള്ളൂരിന്റെ വാക്കുകളിൽനിന്നും കാലത്തിന്റെ മാറ്റത്തിനും ജനത്തിന്റെ അഭിരുചിക്കുമനുസരിച്ചുള്ള കവിതകൾ രചിക്കുവാൻ കവി സന്നദ്ധനായിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. മാറ്റത്തിനൊത്ത് മാറുവാൻതക്ക പാണ്ഡിത്യവും കഴിവും അദ്ദേഹത്തിന് ഉണ്ടായിരുന്നു

1938-ലാണ് ഉള്ളൂരിന്റെ 'രത്നമാല' എന്ന കാവ്യസമാഹാരം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. ക്ഷേത്രപ്രവേശനവിളംബരത്തോടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സുഖമെന്തെന്ന് ജനത്തിന് ബോധ്യംവന്നിരുന്ന കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. സമൂഹം ജനാധിപത്യഭരണത്തെ കാംക്ഷിച്ചുതുടങ്ങിയ കാലഘട്ടവും അതായിരുന്നു. രണ്ടാംലോക മഹായുദ്ധത്തിന്റെ ആരംഭകാലഘട്ടവും ലോകമെങ്ങും യുദ്ധഭീതി നിറഞ്ഞിരുന്ന കാലഘട്ടവും അതുതന്നെ. ഈ അവസരത്തിൽ രാജ്യസ്നേഹം, ക്ഷേത്രപ്രവേശനത്തിന്റെ മഹത്വം, യുദ്ധത്തിന്റെ വരുംവരായ്കകൾ, യുദ്ധത്തിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന നാശനഷ്ടങ്ങൾ തുടങ്ങിയ പ്രമേയങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് 'രത്നമാല' എന്ന കാവ്യസമാഹാരം ഉള്ളൂർ

പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ നോക്കിയാൽ അക്കാലഘട്ടത്തിലെ സമകാലികസംഭവങ്ങളുടെ പ്രിതഫലനമാണ് ഉള്ളൂർ തന്റെ കവിതകളിലൂടെ ജനത്തിനുമുന്നിൽ എത്തിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചത് എന്ന് കാണാം. ഇത്തരത്തിൽ സമൂഹത്തിലെ വിവിധ തലങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഉള്ളൂർ തന്റെ കവിതകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പലപ്പോഴും ഗുരുസ്ഥാനീയനായി നിന്നുകൊണ്ട് തന്റെ കവിതകളിലൂടെ സമൂഹത്തിലുള്ള മൂല്യബോധത്തെയും ധർമ്മചിന്തയെയും ഉയർത്തുവാനായിരുന്നു കവി ശ്രമിച്ചിരുന്നത്. അതിനായി ഉപദേശം, തത്ത്വചിന്തകൾ തുടങ്ങിയ രീതികൾ എഴുത്തിലൂടെ മുന്നോട്ടുവെച്ചു എന്നുമാത്രം.

1925-ലെ വൈക്കം സത്യാഗ്രഹത്തിന്റെയും 1932-ലെ ഗുരുവായൂർ സത്യാഗ്രഹത്തിന്റെയും പ്രതിഫലനം ഉള്ളൂരിന്റെ ഭക്തിദീപികയിൽ കാണാം. 1929-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കർണ്ണഭൂഷണത്തിനുപിന്നിൽ ശക്തമായ ജാതീയവിമർശനമാണ് പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. സാമാന്യജനം അപ്പാടെ വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ജീവിതസങ്കല്പം, അക്കാലത്ത് ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാകയാൽത്തന്നെ അതിലൊരു പരിവർത്തനത്തെ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഉള്ളൂർ സാമൂഹികമാറ്റത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിച്ചത്. ഉള്ളൂർ, ദിവാൻപേഷ്കാർ ആയിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ, സേതുറാണിലക്ഷ്മീഭായി ആണ് തിരുവിതാംകൂറിൽ ഭരണം നടത്തിയിരുന്നത്. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ ഒരു വലിയ പരിഷ്കാരമായിരുന്നു ദേവദാസിസമ്പ്രദായ നിരോധനം. ആ സാമൂഹികമാറ്റത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് പിങ്ഗളയിൽ ദർശിക്കുവാനാകുന്നത്. സേതു റാണി ലക്ഷ്മിഭായിയുടെ ഭരണകാലഘട്ടത്തിലും, ശ്രീചിത്തിരതിരുനാളിന്റെ കാലഘട്ടത്തിലും, സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തിനും സ്ത്രീകളുടെ ഉന്നമനത്തിനും വലിയ സ്ഥാനമാണ് നൽകിയിരുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ ഉന്നമനം അഭിമാനമായി കണ്ടിരുന്നു. ശ്രീമൂലംതിരുനാളിന്റെ ഭരണഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീക്ക് സമ്മതിദാനാവകാശം ലഭിച്ചു. അത്തരം സാഹചര്യങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനം ചിത്രശാലയിലും ദൃശ്യമാണ്. 1931 കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രസ്തുത കൃതി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതിനാൽതന്നെ, ഇതിനെ 'മദർ ഇന്ത്യ' എന്ന കൃതിയ്ക്കുള്ള വെറുമൊരു മറുപടിയായി കാണുവാൻ കഴിയുകയില്ല. ഇങ്ങനെ ഉള്ളൂരിന്റെ ഓരോ കൃതിയെയും പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കവി സമൂഹത്തോട് എത്രമാത്രം അടുത്തിരുന്നുവെന്നും, സാമൂഹികമാറ്റത്തിനായി എത്രമാത്രം താൽപര്യപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നും വ്യക്തമാകുന്നു. കവിയുടെ മരണംവരെയുള്ള എഴുത്തുകളും വാർദ്ധക്യകാല കോട്ടങ്ങൾ കൂടാതെയുള്ളവയായിരുന്നു. ചൈത്രപ്രഭാവം (61-ാം വയസ്സിൽ), ഭാഷാചമ്പുക്കൾ (65-ാം വയസ്സിൽ), കല്പശാഖി (67-ാം വയസ്സിൽ), അംബ എന്ന ഗദ്യനാടകം (67-ാം വയസ്സിൽ), ശരണോപഹാരം (68-ാം വയസ്സിൽ), തപ്തഹൃദയം (71-ാം വയസ്സിൽ) തുടങ്ങിയ കൃതികളും കേരളസാഹിത്യചരിത്രവുമായിരുന്നു മരണംവരെയുള്ള എഴുത്തുകൾ. 1949-ലാണ് കവിയുടെ മരണം. സ്വാതന്ത്ര്യസമരം, ഭാര

തത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധി തുടങ്ങിയ സംഭവങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം സാക്ഷിയായി. മഹാത്മാഗാന്ധിയോടുള്ള ആദരവ് ഏറെയായിരുന്നു. ആർഷഭൂമിയുടെ ആത്മചൈതന്യം എന്ന കൃതി ഗാന്ധിജിയുമായുള്ള കൂടിക്കാഴ്ചയുടെ പ്രതിഫലനമായി കാണാം.

സമൂഹം എഴുത്തുകാരന് സ്വന്തമെന്ന് തോന്നുമ്പോഴാണ് സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങൾ എഴുത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ തന്റേതുകൂടിയായി മാറുമ്പോൾ അതിനുള്ള പ്രതിരോധങ്ങൾ വാക്കുകളിലൂടെ പ്രകടമാകുന്നു. ഉള്ളൂർകവിതകളിലും അത്തരത്തിലൊരു കാലഘട്ടപ്രതിഫലനം പ്രകടമായിത്തന്നെ നിലകൊള്ളുന്നു. അതൊരു മഹത്തായ കർമ്മം തന്നെയാണ്. ജനത്തെ, മാറ്റത്തിന്റെ വഴിയിലേക്ക് നയിക്കുക, തത്ത്വചിന്തകളിലൂടെയും നൂതന ആശയങ്ങളിലൂടെയും സാമൂഹികമാറ്റത്തെ കാംഷിക്കുക തുടങ്ങിയ ലക്ഷ്യങ്ങൾ ഉള്ളൂരിന്റെ എഴുത്തിലും ചിന്തയിലും കാണാം. ഉള്ളൂരിന്റെ ഇത്തരം സമീപനങ്ങൾക്ക് വലിയ മാറ്റങ്ങളാണ് സൃഷ്ടിക്കാനായത് എന്ന് ചരിത്രം തെളിയിക്കുന്നു. ജാതിമതചിന്തകൾക്കും, വർഗ്ഗീയതയ്ക്കും സമൂഹത്തിലെ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾക്കും ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾക്കും എതിരെ ശബ്ദമുയർത്തുവാൻ ഉള്ളൂരിന് സാധിച്ചതിന് കാരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശക്തമായ സാമൂഹികബോധമാണെന്ന് പറയാം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, പി.എൻ., പ്രൊഫ., ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ളയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ, അന്താരാഷ്ട്ര കേരള പഠനകേന്ദ്രം, കേരളസർവകലാശാല, കാര്യവട്ടം, ജനുവരി, 2005.
2. ഉള്ളൂർ, പരമേശ്വരയ്യർ, എസ്., ഉള്ളൂർക്കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഡിസംബർ 2012.
3. ...., സ്മരണമാധുരി, ഉള്ളൂർ പബ്ലിഷേഴ്സ്, ജഗതി, തിരുവനന്തപുരം, 1951.
4. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, പി.കെ., കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികചരിത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഡിസംബർ 1974.
5. പണിക്കർ, എം.പി., പ്രൊഫ., മലയാള ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ ഒരു പഠനം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, മൂന്നാംപതിപ്പ്, ഫെബ്രുവരി 1996.
6. വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മരാജാ, ഉള്ളൂർ മഹാകവി (പഠനം), സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം (പ്രസാ.), നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, ആഗസ്റ്റ് 1955.

ഡോ. എസ്. ഹരികൃഷ്ണൻ

മലയാള മഹാനിഘണ്ടുവിഭാഗം, കേരളസർവ്വകലാശാല

ജന്തുകഥാപാത്രങ്ങൾ മലയാള ചെറുകഥയിൽ (വംശാനന്തര തലമുറ, ലൂസിഫർ, ഒരിടത്ത് എന്നീ കഥകളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം)

ഗീതു എം.

അനാദി കാലം മുതൽ മനുഷ്യർ മൃഗങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തനല്ല. അവൻ തന്റെ സഹജീവികളോട് പ്രത്യേകിച്ചും നായ, പൂച്ച, ആടുമാടുകൾ, പക്ഷികൾ എന്നിവയോട് സംവദിക്കാനുള്ള ജ വാസന കാലാതീതമായി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ഒരൽപ്പം ഗ്രേഡ് കൂടിയതെന്ന് സ്വയം വിശ്വസിക്കുന്നതും, മറ്റുള്ളവരാൽ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നതുമായ ഒരു ജീവിയാണ് മനുഷ്യൻ. ഇങ്ങനെയുള്ള മനുഷ്യൻ തന്റെ സഹജീവികളുടെ ചിന്തകളും വികാരങ്ങളും സംവേദനങ്ങളും മറ്റേത് കലയിലുമെന്നതുപോലെ സാഹിത്യ ത്തിലും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ബാഹ്യവും ആഭ്യ ന്തരവുമായ പരിവർത്തന മുദ്രകൾ പ്രകടമായി പതിഞ്ഞിരിക്കുന്ന മലയാള സാഹിത്യരൂപം ചെറുകഥയാണ്. ചെറുകഥകളിൽ മനുഷ്യന്റെ സഹജീവികളും മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളായി രംഗത്ത് വരുന്നുണ്ട്. അവയുടെ സ്വത്വത്തിന്റെ ആവി ഷ്കരണങ്ങളും മനുഷ്യനും ഇത്തരം സഹജീവികളും തമ്മിലുള്ള സംവേദന ത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണവും ചെറുകഥകളിൽ നടക്കുന്നുണ്ട്. കഥകളുടെ ആസ്വാദനക്ഷമതയിലും, ആശയാവിഷ്കാരത്തിലും ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വാധീനം വളരെ വലുതമാണ്.

മനുഷ്യനും മൃഗവും സ്വത്വാവിഷ്കാരവും

നായാടി ജീവിച്ച കാലത്ത് മനുഷ്യന് തന്റെ മൃഗത്തെക്കുറിച്ച് തിരിച്ചറിവുണ്ടായിരുന്നു. പിന്നീട് "കാർഷിക സംസ്കൃതിയുടെ ആവിർഭാവത്തോടെ സ്വന്തം വളർത്തുമൃഗങ്ങളൊഴികെ മറ്റുള്ളവയെല്ലാം തന്റെ ശത്രുക്കളാണെന്ന മനോഭാവം വളർന്നു വന്നു എന്നാണ് ചില പഠനങ്ങൾ വെളിവാക്കുന്നത്".1

കഥയിൽ എക്കാലവും മൃഗങ്ങൾക്ക് പ്രമുഖസ്ഥാനമാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. ആദിശിലായുഗത്തിലെ മനുഷ്യരുടെ രചനകളെന്നു കരുതുന്ന ചിത്രങ്ങൾ മിക്കതും മൃഗങ്ങളുടേതാണ്. കണ്വാശ്രമത്തിൽ നിന്ന് ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലേക്കു പോകുന്ന ശകുന്തളയെ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ അവൾ തന്റെ ഉറ്റബന്ധുക്കളായ തരുലതാദികളോടും, മാൻ തുടങ്ങിയ സഹജീവികളോടും സൂക്ഷിക്കുന്ന വൈകാരിക ബന്ധത്തിന്റെ തീവ്രത

കാണാം. അനസൂയയോടും, പ്രിയംവദയോടുമെന്നതു പോലെ ദൃഢമായ ബന്ധമാണ് ശകുന്തളയ്ക്ക് വനജ്യോത്സ്നയോടും പ്രസവ മടുത്തിരിക്കുന്ന മാൻപേടയോടുമുള്ളത്. ആദികാവ്യമായ രാമായണത്തിലും പക്ഷിമൃഗാദികൾക്ക് ദൈവിക പരിവേഷം നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഹനുമാൻ, ഗരുഡ ൻ,ജഡായു തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഏതാനും ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രമാണ്.

'സ്വത്വം' എന്നാൽ സ്വന്തമായ അവസ്ഥയാണ്. അതായത് ഒരു വസ്തുവിൽ ലീനമായിരിക്കുന്ന ചൈതന്യമാണ് അതിന്റെ സ്വത്വം. ഭാരതീയ സങ്കൽപ്പത്തിൽ മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയുടെ അധിപനല്ല പ്രകൃതിയുടെ ഭാഗം മാത്രമാണ്. കാറ്റിനും പുഴയ്ക്കും, മഴയ്ക്കും, മേഘത്തിനും, മൃഗങ്ങൾക്കും സ്വത്വമാരോപിക്കുകയും കലകളിലൂടെ അവ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ഭാരതീയരുടെ അസ്തിത്വത്തിന്റെ ഭാഗം തന്നെയാണ്.

മൃഗചേതനയുടെ സ്വത്വാവിഷ്കാരം കുറെയൊക്കെ അവയെ നിരീക്ഷിക്കുന്നതിലൂടെ അവയുമായുള്ള സംവേദനത്തിന്റെയും ഫലമായി മനുഷ്യർ സ്വരൂപിച്ചെടുക്കുന്ന അറിവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. എന്നാൽ കേവലം അറിവുമാത്രമല്ല കഥാകൃത്തിന്റെ ഭാവനയുടെ ഇഴനൂൽ ചേർത്ത് നെയ്തെടുത്തതാണ് ഇവ എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. മൃഗങ്ങൾ അവയുടെ മനോവികാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് വാചാലരാകുന്നില്ല. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ് മൃഗങ്ങളിൽ കണ്ടെടുത്തിരിക്കുന്നത്. മൃഗങ്ങളുടെ മോഹങ്ങളും, ദുഃഖങ്ങളും, സ്വപ്നങ്ങളും കണ്ടെടുത്ത് അവ മാനുഷിക തലത്തിൽ നിന്ന് ചിന്തിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തിയ സ്വത്വമാണ് മൃഗങ്ങളിൽ കാണുന്നത്.

ആദിമ മനുഷ്യൻ ഒട്ടേറെ പാഠങ്ങൾ പഠിച്ചത് മൃഗങ്ങളിൽ നിന്നാണ്. എന്ത് ഭക്ഷിക്കണം, ഏതൊക്കെ ഔഷധ ഗുണമുള്ള സസ്യങ്ങളാണ്. ഗസ്യങ്ങളുടെ ഏതൊക്കെ ഭാഗങ്ങൾ ഭക്ഷണമാക്കാം തുടങ്ങിയ പാഠങ്ങൾ മൃഗങ്ങളിൽ നിന്നാണ് മനുഷ്യൻ പഠിച്ചത്. ജന്തു സ്വഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആധുനിക കാലത്തുള്ള പഠനം 'ഇത്തോളജി' എന്നറിയപ്പെടുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ വന്യതയിൽ ജന്തുജാലങ്ങളുടെ വ്യവഹാര പഠനങ്ങൾ നടത്തുവാൻ അവയുമായുള്ള സംവേദനം വഴി ജീവിതത്തിന്റെ പാഠങ്ങൾ ഇനിയും പഠിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന വസ്തുത മനുഷ്യൻ അടിവരയിട്ടു പറയേണ്ടതാണ്.

വംശാനന്തര തലമുറ-ഒരു ഉഭയ ജീവിതത്തിന്റെ മുറിപ്പാടുകൾ

ജീവിതത്തിന്റെ നൈമിഷികതയെയും മരണത്തിന്റെ അനിവാര്യതയെയും കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലും ജീവിതത്തിലും കടന്നു വന്നിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരമൊരു ഉഭയ ജീവിതത്തിന്റെ ചിത്രീകരണമാണ് വി.ആർ സുധീഷ് 'വംശാനന്തരതലമുറ' എന്ന ചെറുകഥയിൽ വരച്ചു ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ 'ഉഭയ'

എന്ന പദം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് കരയിലും ജലത്തിലും ഉള്ള ജീവിതത്തെ എന്നതിനേക്കാൾ മരണത്തിലും ജീവിതത്തിലും ഇടയ്ക്കുള്ള അവസ്ഥയെ കുറിക്കാനാണ്. വളരെ വലിയ പ്രപഞ്ചത്തിലെ എത്രത്തോളം ചെറുതും നിസാരവുമാണ് മനുഷ്യജീവിതമെന്ന സത്യം ഇതിലെ ഓരോ വരികളിലും നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കുവാൻ സാധിക്കും. പ്രതികരണശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് 'വംശാനന്തരതലമുറ' എന്ന ചെറുകഥയിലെ തവള.

ഈ ചെറുകഥയുടെ ആഖ്യാനരീതി, പ്രമേയം ഇവയുടെ വിശകല നത്തിൽ 'തവള' എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വത്വാവിഷ്കാരം ഈ കഥയുടെ ഘടനയെയും ഗതിയെയും ഏറെക്കുറെ സ്വാധീനിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നതാണ് എന്ന് കാണാം.

ആഖ്യാനരീതി

'വംശാനന്തര തലമുറ' എന്ന ചെറുകഥ രണ്ടുതരം ആഖ്യാന തലങ്ങളിലൂടെ കടന്നു പോകുന്നതായി കാണാം. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ ഒരു സ്കൂളിലെ ശാസ്ത്ര ക്ലാസ്, ബാലക്കുറുപ്പ് മാഷ് കുട്ടികൾക്ക് തവളയുടെ അനാട്ടമി പഠിപ്പിച്ച് സംതൃപ്തനാകുന്ന സന്ദർഭം ഏറ്റവും സ്വാഭാവികമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഗോപിക്കുട്ടൻ തവളയെ പിടിക്കാനായി ചെയ്യുന്ന സാഹസപ്രവൃത്തിയെയും, താൻ പിടിച്ച തവളയെ ക്ലാസ് പ്രവർത്തനത്തിനായി അഭിമാനപൂർവ്വം സമർപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഒരു ഹീറോയുടെ പരിവേഷത്തിൽ സ്വയം കൃതാർത്ഥനാകുന്നു. ഇവിടെ ഒരു ശാസ്ത്രക്ലാസിന്റെ സജീവമായ അന്തരീക്ഷമാണ് കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ വരെ നിർദ്ദോഷകനും നിസ്സംഗനുമായ ഒരു നിരീക്ഷകൻ കഥ പറയുകയാണ്. ആ ആഖ്യാതാവ് പെട്ടെന്നു തന്നെ തവളയുടെ മനസ്സിനു ള്ളിലേക്ക് കടന്നു കയറുന്നതോടെ കഥയുടെ അനുഭവ പശ്ചാത്തലം മാറുന്നു. കഥാഖ്യാനത്തിലെ ആ 'ടെക്നിക്' കഥയുടെ ഘടനയിലാകമാനം കഥാകൃത്ത് അതിവിദഗ്ദ്ധമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

കാലഭേദങ്ങൾ ഈ കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ വളരെ വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയില്ല. ഈ കഥയുടെ വായന നടക്കുന്ന ഏതു കാലവും വർത്തമാന കാലമാണ്. 'പിതാക്കളുടെ അന്നത്തെ വീരമൃത്യവെ സ്മരിക്കുക യാണ് വംശാനന്തരതലമുറ' പാരമ്പര്യബോധം, ഓർമ്മ, പ്രകൃതി ബന്ധം, കൂട്ടായ്മയിലുള്ള വിശ്വാസം, അലർച്ചകൾക്ക് മാത്രമല്ല കരച്ചിലിനും നാടകീയത ഉണ്ടെന്ന വിശ്വാസം എന്നിവ ആധുനികോത്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതകളാണ്. ഇവ ഈ കഥയിൽ സമ്മേളിച്ചിരിക്കുന്നു.

പ്രമേയം

ഒരു ശാസ്ത്രക്ലാസ്സിലെ അദ്ധ്യാപകൻ തവളയുടെ അനാട്ടമി പഠിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ തുടങ്ങുന്ന 'വംശാനന്തരതലമുറ' എന്ന ചെറുകഥ ഒന്നിലധികം അർത്ഥ

സാധ്യതകൾ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഒരു ചെറുകഥയാണ്. ഈ കഥ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന മുഖ്യആശയം 'ത്യാഗം' ആണ്. സ്വാർത്ഥത വെടിഞ്ഞ് ത്യാഗം ചെയ്യുവാൻ ആരെങ്കിലുമൊക്കെ തയ്യാറാകുന്നത് കൊണ്ടാണ് ഈ ലോകം ഇങ്ങനെ നിലനിൽക്കുന്നത്. കഥയിലെ തവള മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ പാഠ്യവസ്തുവുമായി സ്വന്തം ജീവൻ ബലിയർപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ മനുഷ്യൻ തവളയെ വെറുമൊരു പാഠ്യവസ്തുവായി കാണുന്നു.

'വംശാനന്തരതലമുറ' എന്ന ചെറുകഥയിൽ തവളയെ പൂർവ്വികരുടെ പ്രതീകമായി വായിച്ചാൽ മറ്റൊരു തരം വായനാനുഭവമാണ് ലഭിക്കുന്നത്. തവള യെ പാരമ്പര്യമായും മനുഷ്യക്കുഞ്ഞുങ്ങളെ പാരമ്പര്യത്തെ കീറിമുറിക്കുകയും തുന്നിച്ചേർക്കാൻ യത്നിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആധുനികതയായും വായിക്കാം. പാരമ്പര്യത്തെ ആദ്യം തള്ളിപ്പറയുകയും പിന്നീട് അവയെ തുന്നിച്ചേർക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സംസ്കൃതി ഇവിടെ പ്രമേയമായി വരുന്നുണ്ട്.

മേലാള-കീഴാള, സ്ത്രീ-പുരുഷ ദ്വന്ദങ്ങളിലും തവള-കുട്ടികൾ എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തെ ആരോപിച്ച് വ്യത്യസ്ത രീതികളിൽ ഈ കഥ വായിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കും. പീഡിതരെയും നിന്ദിതരെയും പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്ന തവളയുടെ അതിദുരന്തപൂർണ്ണമായ അന്ത്യത്തിലൂടെ നവോത്ഥാന ദർശനങ്ങളല്ല ആധുനികതയുടെ അസ്തിത്വവ്യഥകളും ദുരന്തബോധവും മറ്റുമാണ് ഇവിടെ വെളിവാകുന്നത്. ഹിംസയുടെയും വിഘടനത്തിന്റെയും പര്യായമാണ് കീറിമുറിക്കൽ. പ്രകൃതിയെ കീഴടക്കി വളരുന്ന ഒരു തലമുറയെയാണ് കുട്ടികൾ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. ഇല്ലാത്തവരുടെയും പ്രതികരണശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ടവരുടെയും പ്രതിനിധിയാണ് 'വംശാനന്തരതലമുറ' യിലെ തവള. പുറമ്പോക്കിലേക്ക് ആട്ടിയോടിക്കപ്പെട്ട ദളിതന്റെ നിലവിളികൾ നാടകത്തിലും, കവിതയിലും, കഥയിലുമെല്ലാം വളരെ മുമ്പേ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട അടിയാള വർഗ്ഗത്തിന്റെ നിലവിളികളാണ് തവളയുടെ വേദന നിറഞ്ഞ അന്ത്യഭാഗം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്.

സാമൂഹ്യക്രമങ്ങളും, കുടുംബനബന്ധങ്ങളും പ്രതിഫലിക്കുന്നത് 'വംശാനന്തരതലമുറ' എന്ന ചെറുകഥയിൽ കാണാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യക്രമത്തിന്റെ കാഴ്ചയാണ് കുട്ടികളും തവളയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെ കാണുന്നതെങ്കിൽ ഒരു ഹൃദ്യമായ കുടുംബാന്തരീക്ഷമാണ് പ്രമേയവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട തവള തന്റെ വീട്ടിലെത്തുന്നതോടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. ഭർത്താ വും ഭാര്യയും കുഞ്ഞുങ്ങളുമടങ്ങുന്ന അണുകുടുംബമാണ് ഈ കഥയിൽ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. മുത്തച്ഛൻ, മുത്തശ്ശി, അമ്മാവൻ തുടങ്ങിയ മറ്റു ബന്ധുക്കളെ കഥയിൽ കാണുന്നില്ല. ദുരന്തങ്ങളിൽ കാലിടറി വീഴാതെ പിടിച്ചു നിൽക്കാനുള്ള ഇത്തരം കൈത്താങ്ങുകളുടെ അഭാവമാണ് പെൺതവളയുടെ അന്ത്യത്തിലൂടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

ലൂസിഫർ-പെൺമയുടെ തീക്ഷ്ണതകൾ

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യദശകം സ്ത്രീവാദ സാഹിത്യത്തിന്റെ വികാസഘട്ടമായിരുന്നു. സ്ത്രീ എഴുത്തുകാർ ധാരാളം മുന്നോട്ടുവരികയും സ്ത്രീവാദ സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രസക്തി ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന വിമർശനാന്തരീക്ഷം രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തു. പ്രധാനമായും ചെറുകഥയായിരുന്നു ഈ പുതിയ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ പ്രയുക്തമേഖല. ഈ അനുകൂല സന്ദർഭം ഒട്ടേറെ ചെറുകഥയെഴുത്തുകാരികളെ ശ്രദ്ധേയരാക്കി. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ചെറുകഥയാണ് ചന്ദ്രമതിയുടെ ലൂസിഫർ' എം.ടി. യുടെ 'ഷെർലക്കി'ന്റെ ഫെമിനിസ്റ്റ് അനുബന്ധമെന്ന് ആദ്യവായനയിൽ തോന്നാവുന്ന 'ലൂസിഫർ' എന്ന കഥ ലൂസിഫർ എന്ന പൂച്ചകുഞ്ഞിനെ കഥാപാത്ര മാക്കിയിരിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഫെമിനിസ്റ്റ് ചിന്തകളോടൊപ്പം പ്രവാസജീവിതത്തിന്റെ നഷ്ടസ്വർഗ്ഗങ്ങളെയും യാന്ത്രികതയെയും അവതരിപ്പിക്കാൻ ഈ ചെറുകഥയിലൂടെ ചന്ദ്രമതിക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ആഖ്യാനരീതി

കാലത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങൾ മനുഷ്യമനസിലെ ഓർമ്മകളായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് ആധുനികാന്തര ചെറുകഥകളിൽ കാണുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിലൊന്നാണ്. വർത്തമാനകാലത്തിനിടയ്ക്ക് ഭൂതകാലം ഓർമ്മകളായി കടന്നു വരുന്നത് ഈ ചെറുകഥയിൽ കാണാം. കഥാപാത്രങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കാൻ 'ലൂസിഫർ' എന്ന പൂച്ച, അതിന്റെ ഉടമസ്ഥനായ മീന തുടങ്ങി നായക സ്ഥാനത്ത് നിൽക്കുന്നവർ സ്ത്രീകളാണ്. കഥയുടെ അവസാനം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ക്ലയന്റായ നീഗ്രോയ്ക്കും, മീനയുടെ ഭർത്താവിനും, കാമുകനായ രാഷ്ട്രീയ നേതാവിനുമെല്ലാം, പ്രതിനായക സ്ഥാനമാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. മീനയുടെ ഓർമ്മകൾ ജീവിതസംഘർഷങ്ങൾ എന്നിവ അവതരപ്പിക്കപ്പെടാനുള്ള ഒരു ഉപാധി എന്ന നിലയിലാണ് സുഹൃത്തായ ജ്യോത്സ്ന എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സൃഷ്ടി എന്ന് തോന്നുന്ന തലത്തിലാണ് കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഗതി. ആഖ്യാന ക്രമത്തിലെ നാടകീയത ഈ കഥയ്ക്ക് നല്ല രീതിയിലുള്ള രചനാക്രമം നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഓർമ്മകൾക്കിടയ്ക്ക് സംഭാഷണ രൂപത്തിൽ കഥ പറഞ്ഞ് പോകുന്ന ആഖ്യാനരീതി കഥാകൃത്ത് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

പ്രമേയം

പ്രമേയത്തിലും, ജീവിത സമീപനത്തിലും ജാഗ്രത പുലർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു ചെറുകഥയാണ് ചന്ദ്രമതിയുടെ ലൂസിഫർ, സ്ത്രീയുടെ മാനസികവും ശാരീരികവുമായ അരക്ഷിതാവസ്ഥ, സ്വത്വസംഘർഷങ്ങൾ, പ്രവാസജീ വിതത്തിന്റെ യാന്തികത, ഏകാന്തത, ഓർമ്മകളുടെ നഷ്ടപ്പെടലുകളിൽ നിരന്തരം കാലിടറി വീഴുന്ന വ്യക്തിത്വങ്ങൾ എന്നിവ ഈ കഥയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രമേയങ്ങളാണ്.

ആദ്യം ലൂസി എന്നാണ് മീന തന്റെ പൂച്ചയ്ക്ക് പേരിട്ടത് പിന്നീടത് ലൂസിഫർ

എന്നാക്കി മാറ്റി. സ്ത്രീ, പുരുഷ സമത്വത്തിന്റെ വിപ്ലവ ചിന്തയിൽ ഒന്നാണ് ഈ പേര് മാറ്റിയിടൽ എന്നാണ് മീന ഇതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്. സ്ത്രീ പുരുഷനെക്കാൾ താഴെയാണെന്ന തോന്നലാകാം ഇന്ന് സമകാലിക സമൂഹത്തിൽ കാണുന്ന ഇത്തരം പേര് സ്വീകരിക്കുന്നതിന് കാരണം. പുരുഷന്റെ പേര് സ്വീകരിക്കുക, വേഷം സ്വീകരിക്കുക, പുരുഷനെപ്പോലെ പെരുമാറുക, ജീവിത രീതികൾ സ്വീകരിക്കുക, എന്നിവ മനഃശാസ്ത്രപരമായ സ്ത്രീയുടെ അപകർഷതാബോധത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങളാണെന്ന വസ്തുത ഇവിടെ ചിന്തിക്കാൻ സാധിക്കും. സ്ത്രീപുരുഷനാകാൻ ശ്രമിക്കുകയില്ല, സ്ത്രീ സ്ത്രീയായിതന്നെ ശക്തിയാർജ്ജിക്കുകയാണെന്ന ഉദ്ബോദനം ഈ കഥയിൽ വ്യംഗ്യമായി ധ്വനിക്കുന്നുണ്ട്.

ദൈവം ശപിച്ച് ഭൂമിയിലേക്ക് വിട്ടിരിക്കുന്ന ലൂസിഫർ എന്ന സാത്താനും അതേപേരുള്ള കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ പൂച്ചയും രക്ഷകയായ മീനയും ഒരേ സ്വത്വത്തിന്റെ വിഭിന്ന പ്രതിഫലനങ്ങളായാണ് കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

ആധുനികർക്ക് ശേഷം വന്ന എഴുത്തുകാരന് ആദർശപുരുഷന്റെ പരിവേഷമില്ല. സമൂഹത്തിന് വഴികാട്ടേണ്ട ബാധ്യത എഴുത്തുകാരനുണ്ടെന്ന് പുതിയ എഴുത്തുകാരൻ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. മീന എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ ഈ വസ്തുതയ്ക്ക് അടിവരയിട്ടു ഉറപ്പിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. 'ബോധപൂർവ്വം ഇരയായി തീരാനുള്ള ഇരയുടെ വേഷം സ്വയം തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടാനുള്ള സ്ത്രീയുടെ വാസന ഫെമിനിസ്ററ് സാഹിത്യത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു അന്തർധാരയിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നു."2 സ്ത്രീകളുടെ സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ഒന്നുകിൽ എതിരിടാനും അതിജീവിക്കാനും ശീലിക്കുന്നു. അതിനു കഴിയാതെ വരുമ്പോൾ അവർ വെറുപ്പത്രയും ഉള്ളിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിച്ച് സ്വയം ഇരകളായി പരിണമിക്കുന്നു. വിപ്ലവകാരിയും ഒറ്റുകാരനുമായ തന്റെ കാമുകനെ ന്യായീകരിച്ച് സ്വയം പഴിക്കാനാണ് മീന എന്ന കഥാപാത്രവും ശ്രമിക്കുന്നത്.

'ഒരിടത്ത്' -സക്കറിയയുടെ കഥാലോകം

മലയാളത്തിലെ നവനീതയുടെ ശക്തിയും സൗന്ദര്യവും വ്യക്തമാക്കിയ കഥാകൃത്തുകളിൽ പ്രമുഖനാണ് സക്കറിയ. സവീനതയുമായി ഗാഢബന്ധം പുലർത്തുമ്പോഴും അതിൽനിന്ന് സ്വതന്ത്രമാകാനുള്ള പ്രവണതകൾ കൂടി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതാണ് സക്കറിയായുടെ കഥകൾ. ഇതിവൃത്ത ബാഹ്യമായതും കഥാരചനയുടെ സാങ്കേതികതയോടു ബന്ധപ്പെട്ടതുമായ ചില ധൈഷണികാ നുഭവങ്ങളാണ് ഈ രചനകളിൽ അന്തർഭവിക്കുന്നത്. കൂടാതെ ഭാഷ, ആഖ്യാനരീതി എന്നിവയിലൂടെ പ്രകടമാക്കുന്ന അസ്വാഭാവികതകളും അത്യന്തം ശ്രദ്ധയോടെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പ്രമുഖമായ ഒരു കഥയാണ് 'ഒരിടത്ത്' എന്ന ചെറുകഥ.

ആഖ്യാനരീതി

ഒരിടത്ത് എന്ന കഥ മുത്തശ്ശി കഥയുടെ ആഖ്യാനതന്ത്രം സ്വീകരിച്ചെ ഴുതിയ ശ്രദ്ധേയമായ കഥയാണ്. തവളകളും പൂച്ചകളുമാണ് ഈ കഥയിലെ മുഖ്യകഥാ പാത്രങ്ങൾ. കഥയുടെ ഏറ്റവും അടിസ്ഥാനപരമെന്നോ സാമാന്യമെന്നോ വിശേഷി പ്പിക്കാവുന്ന ഈ കഥനശൈലിയിൽ ഗൗരവുമുള്ള വിഷയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ സക്കറിയ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ഒരിടത്ത് ഒരു വീടിന്റെ ചുറ്റുപാടും ഉണ്ടായിരുന്ന പുൽത്തകിടിയുടെ കോണിലെ മീൻകുളത്തിൽ കുറെതവളകൾ വസിച്ചിരുന്നു." എന്നിങ്ങനെയാണ് കഥ തുടങ്ങുന്നത്. ഇങ്ങനെ അത്യന്തം മുത്തശ്ശി കഥയുടെ ആഖ്യാന തന്ത്രമാണ് കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. കഥയുടെ ഉള്ളിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ തവളകൾ വെറും തവളകളല്ല പ്രമേയവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട തവളയാണെന്ന് കാണാൻ സാധിക്കും. ആഖ്യാനത്തിൽ അത്യന്തം ശ്രദ്ധയും സൂക്ഷ്മതയും ദീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജീവിത പരിണാമത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണ പ്രകൃതിയേയും അതുണ്ടാക്കുന്ന ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളെയും ജന്തുലോകത്തെ വിഭാവമായി സ്വീകരിച്ച് അവതരിപ്പി ച്ചിരിക്കുന്നു. "തന്നിലേക്ക് ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കാൻ വേണ്ടി കരഞ്ഞുകൊണ്ട് സാവധാനം ദൈവങ്ങളുറങ്ങുന്ന വീടിനു നേരെ പുറപ്പെട്ടു. അതിന്റെ നിലവിളികൾ വീടിന്റെ ഇരുണ്ട രൂപത്തിന്മേൽ അനാഥമായി പ്രതിധ്വനിച്ചു.'' ഇവിടെ മുഖ്യകഥാപാത്രമായ ബലിത്തവളയുടെ ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. മരണത്തിനും ജീവിതത്തിനും ഇടയിലെ നൂൽപ്പാലത്തിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ഈ ബലിത്ത വളയുടെ ചിത്രീകരണം പ്രതീകാത്മകമായിട്ടാണ്. ബലിത്തവള പീഡിതവർഗ്ഗ ത്തിന്റെയും, അതിനെ കളിപ്പാട്ടമാക്കി രസിക്കുന്ന പൂച്ചക്കുഞ്ഞുങ്ങൾ മേലാള വർഗ്ഗത്തിന്റെയും പ്രതിനിധികളാണ്. വംശത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനായി സ്വയം ബലിയർപ്പിക്കാൻ തയ്യാറാകുന്ന തവളയുടെ ആത്മവ്യഥ വളരെ സൂക്ഷ്മമായി കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

പ്രമേയം

'ഒരിടത്ത്' എന്ന കഥ പകർന്നു തരുന്ന പ്രമേയങ്ങളിൽ പ്രധാനം അസ്തിത്വ വ്യഥയും വർഗീയതയും ആണ്. ഓരോ ജീവിയും നിലനിൽപ്പിനായുള്ള സമരത്തിൽ സർവ്വശക്തിയുമെടുത്താണ് പങ്കെടുക്കുന്നത്. അത്തരം നിലനിൽപ്പിന്റെ ദാരുണ ദൃശ്യങ്ങളാണ് ഇതിലെ ബലിത്തവളയിലൂടെ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. മരണ ത്തിന്റെ സ്വകാര്യത. നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നതിലെ ആത്മനൊമ്പരം ഇതിലെ തവളകളുടെ വർഗ്ഗദുഃഖമായി പരിണമിക്കുന്നത് കാണാം.

അധികാരവർഗ്ഗത്തിന്റെ നിസ്സംഗതയാണ്. 'ദൈവങ്ങൾ ഉറങ്ങുന്ന വീട്" എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. രക്ഷിക്കാൻ ആരുമില്ലെന്ന ധ്വനി ഉണർത്തുന്നതിന്

ഈ പ്രമേയം പര്യാപ്തമാണ്. വർഗ്ഗസമരത്തിന്റെ അനന്തരഫലമായി ദുഃഖമാണ് ഇവിടെ ദൃശ്യമാകുന്നത്. കീഴാള വർഗ്ഗത്തിന്റെ ഐക്യമാണ് കഥയിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന ഒരു വസ്തുത. ഇത് മേലാളവർഗ്ഗത്തിൽ നിന്നും അവരെ വ്യത്യസ്തരാക്കുന്നു.

'സ്ത്രീകളുടെ സംരക്ഷണം' ഈ കഥയിലെ മറ്റൊരു പ്രമേയമാണ്. വംശത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനായി സ്ത്രീകളെ സംരക്ഷിക്കുന്നു. കൂടാതെ വംശത്തന്റെ നിലനിൽപ്പ്, സുരക്ഷിത ബോധത്തോടെയുള്ള ജീവിതം, ആഹാരത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗം കണ്ടെത്തുക തുടങ്ങിയവ സാധാരണക്കാരന്റെ ജീവിത സ്വപ്നങ്ങളാണ്. ഇത്തരം അടിസ്ഥാന ആഗ്രഹങ്ങൾ മാത്രമാണ് തവളകൾക്ക് ഉള്ളത്. ധനസമ്പാദനമല്ല നിർഭയരായി ജീവിക്കാനുള്ള സാഹചര്യം ഉണ്ടാവുക എന്നതാണ് തവളകൾ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ഇടത്തരം ജനതയുടെ ആവശ്യവും സ്വപ്നവും.

ഈ കഥയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മറ്റൊരു പ്രധാന ആശയം പൂച്ചകൾ തവള കളെ ഇരകളായിട്ടല്ല കളിപ്പാട്ടങ്ങളായാണ് കണക്കാക്കുന്നത് എന്ന വസ്തുതയാണ്. അതായത് കൊന്ന തവളകളെ തിന്നിട്ടില്ലയെന്നത് പൂച്ചയ്ക്കും കുഞ്ഞു ങ്ങൾക്കും തവളമാംസം ഇഷ്ടമല്ല എന്നാണ് കാണിക്കുന്നത്. ആഹാരത്തിനായി ജീവികൾ മറ്റ് ജീവികളെ കൊല്ലുന്നത് പ്രകൃതിയുടെയും ആവാസവ്യവസ്ഥയുടെയും കീഴ്‌വഴക്കമാണ്. എന്നാൽ വിനോദത്തിനായി കൊല്ലുന്നത് മനുഷ്യ ന്റെ സ്വഭാവമാണ്. ഇവിടെ ഒതുങ്ങി തങ്ങളുടെ ജീവിതം സുരക്ഷിതമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗത്തെയും, കൊലയിൽ ആഹ്ലാദം കണ്ടെത്തുന്ന ഒരു വിഭാഗത്തേയും കാണാൻ സാധിക്കും. ഇതിൽ ആദ്യത്തേത് ഇടത്തരം ജനതയുടെ സ്വഭാവങ്ങളിലൊന്നാണ്.

സമൂഹത്തിന്റെ പുറന്തോടിൽ നിന്ന് സ്വയം പുറത്തുകടന്ന് ഏകാന്തത യിലേക്ക് ചേക്കേറാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന വ്യക്തിത്വമാണ് അത്യന്താധുനികന് ഉള്ളത്. അയാൾ അയാളിൽ തന്നെ ഒറ്റപ്പെട്ട് സ്വയം അപരിചിതനാകുന്ന പരിധി വരെ എത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇത്തരം ഒരു വ്യക്തിത്വത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതാണ് 'ഒരിടത്ത്' എന്ന ചെറുകഥയിലെ ബലിത്തവള. അസ്തിത്വദുഃഖം പേറുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമാണ് ഇത്. എന്നാൽ സ്വയം നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ട് കുലത്തെ രക്ഷിക്കുക എന്നതിലൂടെ വ്യക്തിയേക്കാൾ സമൂഹത്തിന് പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്ന നവോത്ഥാന സ്വഭാവവും ഇവിടെ പ്രകടമാക്കുന്നു.

തിരിച്ചുപോകാനാകാതെ കുളത്തിലേക്ക് തവള വീണ്ടും നോക്കുന്നു. തിരിച്ചുപോകാനാകാത്ത കുളം ഇവിടെ കാലത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. ഓരോ വ്യക്തിയും തന്റെ ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകാൻ ആഗ്രഹിക്കാറുണ്ട്. ഭൂതകാലത്തിലും ഭാവികാലത്തിലും ആണ് നമ്മൾ പലപ്പോഴും ജീവിക്കുന്നത്. ഭൂതകാലം പ്രത്യേകിച്ചും കുട്ടിക്കാലം എല്ലാവർക്കും തിരിച്ചുപോകാനാഗ്രഹിക്കുന്ന നൊസ്റ്റാൾജിയ

പകർന്നുതരുന്നതാണ്. പൂച്ചയുടെ ആക്രമണങ്ങൾ ഇത്ത രത്തിൽ ന്യായീകരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. ഒരു ജീവിയെ വിനോദത്തിനായി കൊല്ലുകയെന്ന അതിക്രൂരമായ മനോഭാവമാണ് ഇവിടെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. സ്വന്തം മരണം മുന്നിൽ കണ്ട് കഴിച്ചുകൂട്ടുന്ന നിമിഷങ്ങൾ ബലിത്തവളയിൽ ഉളവാക്കുന്ന പ്രതികരണങ്ങൾ മരണത്തിന്റെ വേദനയും ജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സഹാതയും ആഴത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ്. മരണം ലളിതവും അതേസമയം ഭീകരവുമായ ഒരു ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യയമായി ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നുവരുന്നു.

'കാത്തിരിപ്പ്' ഈ കഥയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മറ്റൊരു വസ്തുതയാണ്. കാത്തിരിപ്പിന്റെ ദുഃഖം ഏറ്റവുമധികം അനുഭവിക്കുന്നത് തവളകളാണ്. പൂച്ചകളുടെ വരവും കാത്ത് തന്റെ ദൈന്യതയാർന്ന അന്ത്യനിമിഷങ്ങൾക്കായി കാത്തിരിക്കുന്ന ബലിത്തവള ഓരോ മനുഷ്യനെയും പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നു. മരണം നിഴൽപോലെ ഓരോ ജീവിയുടെയും പിന്നാലെയുണ്ടെന്ന വസ്തുതയും ഓരോ നിമിഷവും ഓരോ ജീവിയും മരണത്തെ കാത്തിരിക്കുന്നു എന്ന പ്രപഞ്ചസത്യവും ഇവിടെ ഓർക്കാവുന്നതാണ്. പുതിയ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകൾക്കായി കാത്തിരിക്കുന്ന സമൂഹം, പുതിയ രക്ഷകനായി കാത്തിരിക്കുന്ന വിശ്വാസികൾ തുടങ്ങിയവരെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതാണ് കുളത്തിലെ തവളകളുടെ കാത്തി രിപ്പ്. കുളം എന്നത് ഒരു വ്യവസ്ഥിതിയുടെ പ്രതീകമാണ്. ആ കുളത്തിനുള്ളിൽ കൃഷിയിലെ സഹചാരിയായും ക്രീഡാമൃഗമായും കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷരാകുന്ന മൃഗങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായും മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗം തന്നെ ആയിരുന്നവയാണ്. സാഹിത്യരചനയിൽ ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നു വന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. കാലഘട്ടത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ് സാഹിത്യകൃതികൾ. കൃതികളിൽ മൃഗചേതനയുടെ സ്വത്വാവിഷ്കാരം വിഭിന്നതലത്തിലാണ് നടന്നിട്ടുള്ളത്. കഥയുടെ ആസ്വാദനക്ഷമതയിൽ ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും പങ്കുണ്ട്.

കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ വ്യത്യസ്തത പുലർത്താനും ഭാവതലത്തിലും മറ്റും നൂതനമായ ഒരു തരംഗം സൃഷ്ടിക്കാനും ഇവയ്ക്ക് സാധിക്കുന്നു. ആധുനികതയ്ക്കു ശേഷമുള്ള ജന്തുകഥാപാത്രങ്ങൾ മിക്കതും ഒരു ചിഹ്നം എന്ന നിലയിലോ, മനുഷ്യനേക്കാൾ വ്യക്തിത്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ എന്ന നിലയിലോ വായിക്കുവാൻ പര്യാപ്തരാണ്. കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആശയം അത് സോഷ്യലിസമോ, കമ്മ്യൂണിസ മോ, സ്ത്രീവാദമോ, ദളിത്വാദമോ, പരിസ്ഥിതിവാദമോ എന്തായിരുന്നാലും തെളിമയോടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ് ജന്തുകഥാപാത്രങ്ങൾ എന്ന് ഈ പഠനത്തിലൂടെ തെളിയിക്കാൻ സാധിക്കും.

കുറിപ്പുകൾ

1 മധുസൂദനൻ ജി., കഥയും പരിസ്ഥിതിയും പുറം-52
2. ഡോ. പ്രശാന്ത്കുമാർ എൻ., സ്ത്രീ രചനയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം പുറം 65

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1 അപ്പൻ കെ.പി- കഥ ആഖ്യാനവും അനുഭവസത്തയും, 1999, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം
2. അച്യുതൻ എം. ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്, 2009, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം
3. ബാലചന്ദ്രൻ വടക്കേടത്ത് - കുട്ടിവായന, 2009, സൈൻ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം
4 എഡി.ഡോ.ജോർജ്ജ് കെ.എം.- ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, 2008, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം
5 ഡോ. പ്രശാന്ത്കുമാർ എൻ- സ്ത്രീരചനയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, 2008 റെയിൻബോ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം
6 പ്രഭാകരൻ എൻ - കഥതേടുന്ന കഥ, 1991, മൾബറി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്
7 പിയേഴ്സൺ എൻ.എം- ഇക്കോഫെമിനിസം,ഇക്കോടൂറിസം,മാർക്സിസം 2002, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം
8ഡോ. മധുസൂദനൻ ജി - കഥയും പരിസ്ഥിതിയും, 2000, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം
9 രാജാകൃഷ്ണൻ വി.- മൗനം തേടുന്ന വാക്ക്, 1981, എസ്.പി.സി.എസ്. കോട്ടയം
10 രാജാകൃഷ്ണൻ വി- ചെറുകഥയുടെ ഛന്ദസ്, 2008. മാതൃഭൂമിബുക്സ്, കോഴിക്കോട്
11ഡോ. രവികുമാർ കെ.എസ്. - കഥയും ഭാവുകത്വപരിണാമവും, 2002 കറന്റ് ബുക ്സ്, കോട്ടയം
12ഡോ. രവികുമാർ കെ.എസ് - ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടരുകൾ, 2010, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം
13ഡോ. രവികുമാർ കെ.എസ് - ചെറുകഥ വാക്കും വഴിയും 1999, കറന്റ്ബുക്സ്, കോട്ടയം
14രവീന്ദ്രൻ പി.പി. - ആധുനികാനന്തരം വിചാരം വായന 1999, കറന്റ് ബുക്സ് കോട്ടയം
15സക്കറിയ - ഒരിടത്ത്, സക്കറിയയുടെ കഥകൾ, 1978,എസ്.പി.സി.എസ്, കോട്ടയം
16 സച്ചിദാനന്ദൻ കെ - സൗന്ദര്യവും അധികാരവും 1993, മൾബറി, കോഴിക്കോട്
17സുധീഷ് വി.ആർ - ഒറ്റക്കഥാപാത്രങ്ങൾ, 2006, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം
18ഹരികുമാർ എം.കെ - കഥ ആധുനികതയ്ക്കു ശേഷം 2000, പ്രഭാത് ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം

ഗീതു എം., ഗവേഷക
എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, നിലമേൽ

'ആദിവാസി സ്ത്രീ' - സ്വത്വം, സംസ്കാരം, ശാക്തീകരണം

ഡോ. ആശാ നജീബ്

നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ അടിവേരുകൾ കാടുകളാണ്. സംസ്കാരത്തിന്റെ വേരുകൾ തേടിയിറങ്ങുന്ന നാം ചെന്നെത്തുന്നത് വനപ്രദേശങ്ങളിൽ കൂട്ടം കൂടി ജീവിക്കുന്ന ആദിവാസികൾക്കിടയിലാണ്. ലോകമെമ്പാടുമുള്ള വ്യത്യസ്ത ഭൂമേഖലകളിൽ ആയിരത്താണ്ടുകൾക്കു മുൻപേ വാസമുറപ്പിച്ച ആദിമ നിവാസികളാണ് ഗോത്രജനത. ചരിത്രത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും വിവിധ സ്ഥലങ്ങളിലെ കാടുകളിലും മലഞ്ചെരിവുകളിലും നദീതീരങ്ങളിലും ഇവരുടെ ഒട്ടേറെ കൂടിയിരുപ്പുകൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു. ആദിവാസിയെന്നു കേട്ടാൽ കാട്ടിൽ കഴിയുന്നവരാണെന്നാണ് നാം കരുതുന്നത്. ആദിവാസി ജനസംഖ്യയിൽ 23% മാത്രമാണ് വനത്തിൽ അധിവസിക്കുന്നത്. അദൃശ്യവും യഥാർത്ഥവുമായ വ്യവഹാര ക്രമങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കും വിധം മൂർത്തമായ ഒരധികാര ഘടനയുടെ പ്രത്യയ ശാസ്ത്ര പരിധിക്കുള്ളിലാണ് ഓരോ ആദിവാസിയും ജനിച്ചു ജീവിച്ച മണ്ണിൽ പോലും അന്യവൽക്കരണത്തിന് വിധേയമാണിവർ.

അധികാരരൂപങ്ങളോട് കലഹിക്കാതെ അവർ കല്പിക്കുന്നതെന്തും അനുസരിച്ചും കീഴ്പ്പെട്ടും സൗജന്യങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചും പാർശ്വവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടവരായി ജീവിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ഒരു തലമുറയുടെ കാഴ്ച ഭീതിജനകമാണ്. സ്വന്തമായ ഇടങ്ങളും സംസ്കാരവും ഭാഷയും ആചാരങ്ങളും നഷ്ടമാവുമ്പോഴും മാനസികമായും വൈകാരികപരമായും സ്വന്തമായൊരു മാനസിക ലോകം സൃഷ്ടിച്ചവരാണിവർ. പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ സാമൂഹികമായി അകറ്റുമ്പോഴും അധികാരഘടനയുടെ വ്യാവഹാരിക മേധാവിത്വത്തെ അധികാരഘടനയുടെ വ്യാവഹാരിക സ്ത്രീമേധാവിത്വത്തെ സമരത്തിന്റെയും വിമോചനത്തിന്റെയും പാതയിലൂടെ പ്രതിരോധത്തിന്റെ നൂതന മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ എതിർക്കുന്ന ഒരു പുതുതലമുറയെയും വർത്തമാന കാലഘട്ടത്തിൽ നമുക്ക് ദർശിക്കാം.

ജീവിത വീക്ഷണത്തിലും അഭിരുചിയിലും സമാനമല്ലാത്ത ചിന്താഗതിയുമായി പുതിയൊരു സമൂഹം കുടിയേറിയെത്തിയതോടെ ആദിവാസി ജനത ഒന്നടങ്കം പിൻമാറുകയോ ഉൾവലിയുകയോ ചെയ്തു. ഈ വേർതിരിവ് മലവർഗ്ഗങ്ങളും പ്രത്യേകിച്ച് ആദിവാസി സ്ത്രീകളുടെ പിൽക്കാല ജീവിതത്തിലും ജൈവികചുറ്റുപാ

ടുകളിലും ദൃശ്യമാണ്.

ഗോത്ര ജീവിതത്തിന്റെ ഭൂതകാലത്ത് ആദിമ സമൂഹത്തിന് മുന്നിൽ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ പരിമിതികൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഭരണകൂടത്തിന്റെ പിന്തുണയോടെയും അല്ലാതെയും അനേകമാളുകൾ മലനിരകളിലേക്ക് കുടിയേറി. മുഖ്യധാരാ സമൂഹത്തിന്റെ കൗശലത്തിൽ ആകർഷിക്കപ്പെട്ട ആദിവാസിക്ക് അവന്റെ മണ്ണും പെണ്ണും സംസ്കാരവും നഷ്ടമായി. മലവർഗ്ഗ സംസ്കാരത്തിന്റെ പൈതൃക ഭൂമിക്ക് പുതിയ അവകാശികൾ എത്തിയപ്പോൾ കാട്ടുജനതയുടെ പ്രത്യേകിച്ച് ആദിവാസി സ്ത്രീയുടെ അസ്തിത്വം പോലും അപകടത്തിലായി. ചുറ്റുപാടുകൾക്ക് സങ്കോചമുണ്ടായതോടെ അതിജീവനമായി ആദിവാസികളുടെ മുഖ്യപ്രശ്നം. സവർണ്ണ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും വർഗ്ഗസമരവും, ജാതിയമായ വിവേചനവും ആദിവാസി സമൂഹത്തെ ചൂഷണത്തിന്റെയും അസമത്വത്തിന്റെയും മേഖലയിൽ ഒറ്റപ്പെടുത്തി. നിലനില്പിനു വേണ്ടി പോരടിക്കുന്നവരുടെ വേദനകൾ, ലിംഗപരമായുള്ള വേർതിരിവ്, ജാതി വ്യവസ്ഥയുടെ നിഷ്ഠൂര ശാസനകൾ എന്നിവ ആദിവാസി സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന് ശരീരത്തിനും മേൽ സൃഷ്ടിച്ച നിയന്ത്രണങ്ങൾ കടുത്തുതായിരുന്നു. അവർണ്ണ സ്ത്രീശരീരത്തെ നിയന്ത്രിക്കാനും അതിനുമേൽ അധികാരത്തിന്റെ പുരുഷ മേധാവിത്വം നിലനിറുത്താനുമുള്ള വ്യഗ്രത ആദിവാസി സ്ത്രീയുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ ശിഥിലമുദ്രകളായി അവശേഷിക്കുന്നു.

ആദിവാസി സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വർണ്ണം, വെള്ളി മുതലായ വിലപിടിപ്പുള്ള ആഭരണങ്ങൾ ധരിക്കാനുള്ള അവകാശമുണ്ടായിരുന്നില്ല. കല്ലും മാലയും കാതിൽ ഇരുമ്പു വളച്ചുണ്ടാക്കിയ കുണുക്കുകളും കൈകളിൽ ഇരുമ്പു വളയും ധരിച്ച് ജാതിയമായ അടിമത്തത്തിന്റെ അടയാളം കാത്തുസൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. ആദിവാസികൾ തങ്ങളുടെ കലാപ്രകടനങ്ങളിലും നിത്യജിവിതത്തിൽ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന വൈകാരികാവസ്ഥകളെ പ്രതിരോധിച്ചിരുന്നു. സങ്കടമുണ്ടാവുമ്പോൾ ദുഃഖഗാനങ്ങൾ പാടുകയും പതിഞ്ഞ താളത്തിൽ ചുവടുവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മുടിയാട്ടത്തിലൂടെ സാമൂഹികമായ അടിച്ചമർത്തലുകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവളായിമാറുന്നു. സ്ത്രീകളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ എന്നു പറയുമ്പോൾ പൊതുസമൂഹം ഒരിക്കലും ഒരു ആദിവാസി സ്ത്രീയെ ഓർക്കാറില്ല. സ്ത്രീ അനുഭവങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ ആദിവാസി സ്ത്രീയുടെ പ്രശ്നങ്ങളല്ല അവലോകനം ചെയ്യുന്നത്. പുരുഷമേധാവിത്വ ഘടനയിലും സവർണ്ണ സ്ത്രീ മേധാവിത്വ ഘടനയിലും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവളായി ആദിവാസി സ്ത്രീ ഒതുങ്ങിക്കൂടാൻ വിധിക്കപ്പെടുന്നു. ആദിവാസി സ്ത്രീ തങ്ങളുടെ പീഢാനുഭവങ്ങളെയും ഭയപ്പാടുകളെയും അധിശ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ വ്യവഹാരങ്ങൾ നിയന്ത്രിക്കുന്നു.

ഇന്ന് കേരളത്തിലെ ആദിവാസി സ്ത്രീ മുന്നേറ്റ സമരങ്ങൾ മുഖ്യധാര

യിലെത്തുന്നതിനും സജീവമാകുന്നതിനും കാരണം അധിശ പുരുഷ മേധാവിത്വത്തെയും സംഘടിതമായ ചെറുത്തു നിൽപ്പുകളെയും ബൗദ്ധികവും സാംസ്കാരികവുമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിനു ആയുധങ്ങളുപയോഗിച്ചു കൊണ്ടുള്ള ചെറുത്തു നിൽപ്പിലൂടെയാണ്. പോലീസിന്റെയും ഗുണ്ടകളുടെയും ആക്രമണത്തിനിരയായി അതിക്രൂരമായി മർദ്ദിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങളുടെ സമരാനുഭവങ്ങൾ അതിജീവനത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ അനുഭവ തലങ്ങളാണ് കാഴ്ചവയ്ക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാല സമൂഹത്തിൽ പീഢനങ്ങൾക്കും നഷ്ടപ്പെടലുകൾക്കും ഉൽകണ്ഠകൾക്കും നിരാശ്രയത്വത്തിനും അരക്ഷിതത്വത്തിനുമേൽ അസാധാരണ കരുത്താർജ്ജിക്കുന്ന സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങളെയാണ് ഓരോ ആദിവാസി സമരങ്ങളും കാട്ടിത്തരുന്നത്. തനതായ ഗോത്ര സംസ്കാരത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ആദിവാസികൾക്കു നേരെയുള്ള അധിനിവേശങ്ങളും ചൂഷണങ്ങളുമാണ് 90 കളിലെ ആദിവാസി സ്ത്രീ സമരചരിത്രത്തിന് പറയാനുള്ളത്. പൊതു സമൂഹത്തിലെ പുരുഷാധിപത്യ പീഢനങ്ങൾക്ക് ഇരയാകേണ്ടി വന്ന ആദിവാസി സ്ത്രീ പ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ചയാവുന്നതും മാധ്യമ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നതും 1990-കളിൽ മാത്രമാണ്. ഭൂമി അന്യാധീനപ്പെടൽ, കൂലിവേലയിലെ ചൂഷണം, ദാരിദ്ര്യം, തൊഴിലില്ലായ്മ, പട്ടിണിമരണം, പോഷകാഹാരക്കുറവ്, രോഗങ്ങൾ തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങൾക്കിടയിലാണ് ആദിവാസി സ്ത്രീകൾ ബലാത്സംഗം ചെയ്യപ്പെടുന്നതും ലൈംഗികാതിക്രമത്തിന് ഇരയാകുന്നതും. സാമൂഹ്യ തൊഴിൽ വിഭജനത്തിൽ ജാതിയുടെയും ലിംഗത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഏറ്റവും താഴ്ന്ന പടിയിലുള്ളതും വൃത്തിഹീനവുമായ തൊഴിലുകളാണ് ഓരോ ആദിവാസികൾക്കും ചെയ്യേണ്ടിവരുന്നത്.

ആദിവാസി സ്ത്രീകളുടെ പുതിയ തരത്തിലുള്ള ജനാധിപത്യ സമരമുറകൾ സവർണ്ണാധിപത്യത്തിനും പുരുഷാധിപത്യത്തിനും നേർക്ക് ശക്തമായ വെല്ലുവിളികൾ ഉയർത്തി. 2003-ൽ സി. കെ. ജാനുവിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ മുത്തങ്ങയിലെ ആദിവാസിസമരം കേരളത്തിലെ ആദിവാസി സ്ത്രീസമരചരിത്രത്തിന് ചലനാത്മകമാക്കി. പനവല്ലി ഭൂസമരം, കുണ്ടളയിലെ ആദിവാസി സമരം, ആറളം ഭൂമി സമരം മുതലായവ ആദിവാസി സ്ത്രീ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ മനസിലാക്കാനും സജീവധാരയിലെത്തിക്കാനും കഴിഞ്ഞു.

പരിഷ്കൃതിയുടെ മരുപ്പച്ച തേടിയുള്ള യാത്രക്കിടയിൽ പരിണാമത്തിന്റെയും പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും അടയാളങ്ങൾ ഒപ്പം കരുതണമെന്ന തിരിച്ചറിവ് അപമാനവികരണത്തിന്റെ അധോമുഖ ജീവിതങ്ങളായി ആധുനിക മനുഷ്യനെ മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ മുഴുവൻ ആദിവാസി സ്ത്രീകളുടെയും അവകാശ പ്രശ്നങ്ങൾ മുഖ്യധാരാ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കു നേരെ കടുത്ത വെല്ലുവിളിയുയർത്തു

ന്നു. പരിഷ്ക്കാരത്തെ നെഞ്ചോടു ചേർക്കുമ്പോഴും പുറം ലോകത്തിന്റെ അധിനിവേശവും ഇടപെടലുകളും പല കുടികളിലും കെട്ടുറപ്പിന്റെ പഴയകാലത്തിനു പകരം അഭിപ്രായവ്യത്യാസത്തിന്റെയും ഇഷ്ടക്കേടിന്റെയും ചെറുകൂട്ടങ്ങളായി വേർതിരിക്കുന്നു. ആദിവാസി സ്ത്രീകളുടെ അനിഷേധ്യമായ നേതൃത്വവും ശക്തമായ ഇടപെടലുകളും അധികാര പ്രയോഗതന്ത്രങ്ങളെയും സദാചാര നിർമ്മിതികളെയും തകർത്തെറിയുന്നുവെന്നത് വാസ്തവികത നിറഞ്ഞ അതിയഥാർത്ഥ്യമാണ്.

ഡോ. ആശാ നജീബ്, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,
മലയാള വിഭാഗം, എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, നിലമേൽ

സൂര്യനെ അണിഞ്ഞ ഒരു സ്ത്രീ – അരികു ജീവിതങ്ങളുടെ ആഖ്യാനസ്ഥലി

സംഗീത. കെ

പുരുഷൻ അവനുവേണ്ടി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ സമൂഹമാണിത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവന്റെ ഇംഗിതങ്ങൾക്കും മേൽകോയ്മകൾക്കും വിധേയമാകാത്തവരെ പ്രത്യേകിച്ച് പെൺപിറപ്പുകളെ അടിച്ചമർത്തി അട്ടഹസിക്കുന്ന ലോകംകൂടിയാണത്. അവൻ തീർക്കുന്ന ലോകത്ത് ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നവളെ മാത്രമേ അവന് സ്നേഹിക്കാനാകൂ. പെണ്ണിന് അവളെ വേദനിപ്പിക്കുന്നവനെയും സ്നേഹിക്കാനാകും ഈ തിരിച്ചറിവിന്റെ സാക്ഷ്യപത്രമാണ് സൂര്യനെ അണിഞ്ഞ ഒരു സ്ത്രീ എന്ന കെ.ആർ.മീരയുടെ പുതിയ നോവൽ. പുരുഷന്റെ മേൽകോയ്മകളെ അംഗീകരിക്കാത്ത സ്ത്രീകളെ ചരിത്രം എങ്ങനെയാണ് വിലയിരുത്തുന്നത് എന്ന് ഈ നോവലിന്റെ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാൻ കെ.ആർ.മീരയ്ക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. അരികുജീവിതങ്ങളുടെ ശബ്ദമാവാൻ നോവൽ ശ്രമിയ്ക്കുന്നു. വരുമാനവും തൊഴിലുമൊന്നും അടിച്ചമർത്തലുകളെ അതിജീവിക്കാൻ സ്ത്രീകൾക്ക് സഹായകരമാകുന്നില്ല എന്ന വസ്തുത വീണ്ടും വീണ്ടും ലോകം തെളിയിച്ചു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. എന്നിരുന്നാലും ഉറച്ച തീരുമാനങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വം അടയാളപ്പെടുത്താൻ ഉപകരിക്കുമെന്ന പ്രത്യാശയാണ് സൂര്യനെ അണിഞ്ഞ ഒരു സ്ത്രീ എന്ന നോവൽ അനുവാചകനു പകർന്നുനൽകുന്നത്.

ബൈബിൾ എന്ന മതഗ്രന്ഥം ലോകത്തിലെ സാഹിത്യസൃഷ്ടാക്കളെ സ്വാധീനിച്ചത് ചെറുതായല്ല. എത്രയെത്ര ബൈബിൾ കഥകളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും പുനരാഖ്യാനത്തിന് വിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നു. അത്തരത്തിൽ ശക്തമായ ബൈബിൾ സ്വാധീനത്താൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഒരു കൃതിയാണ് സൂര്യനെ അണിഞ്ഞ ഒരു സ്ത്രീ. മീരാസാധുവിലൂടെയും ആരാച്ചാരിലൂടെയും ശക്തമായ സത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ച മീരയുടെ പുതിയ ശബ്ദമാണ് ജസബൽ. ബൈബിളിലെ രാജാക്കൻമാരുടെ പുസ്തകത്തിൽ പറയുന്ന ശക്തമായ സ്ത്രീകഥാപാത്രമാണ് ജസബൽ. അവർ ചരിത്രത്തിൽ അഭിമതയായുള്ളവളല്ല. അധികാരം കൈയ്യടക്കിവയ്ക്കാൻ ആഗ്രഹമുള്ളവരെ ചോദ്യം ചെയ്ത സ്ത്രീകളെയെല്ലാം ചരിത്രം അപമാനത്തിന് വിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട് എന്ന സത്യത്തെ ബൈബിളിലെ ജസബൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഇത്

കെ.ആർ.മീര ഈ നോവലിലൂടെ തുറന്നു കാട്ടുന്നു. പ്രവാചകർ തമ്മിലുള്ള രാഷ്ട്രീയ പോരിൽ ഏലിയാ പ്രവാചകനെ വെല്ലുവിളിച്ച ശക്തയായബൈബിൾ കഥാപാത്രമായിരുന്നു ജസബൽ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവർ അനഭിമതയും വ്യഭിചാരിണിയുമായി. ഈ കഥാപാത്രത്തെ ഒരു പെൺപക്ഷ വീക്ഷണത്തോടെ രേഖപ്പെടുത്തി അഭിനവയായ മറ്റൊരു ജസബല്ലിനെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ നോവലിൽ.

ആൺകോയ്മസൃഷ്ടിച്ച സമൂഹത്തിൽ മിക്ക സ്ത്രീകളും സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലാത്തതും ദുരിതപൂർണ്ണവുമായ ജീവിതമാണ് തള്ളിനീക്കുന്നത്. യേശുവിനെ കുരിശേറ്റത്തിന് വിധിച്ചതു പോലെയാണിതെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ജസബല്ലിന്റെയും ഭർത്താവ് ജറോം മരക്കാരന്റെയും വിവാഹ മോചനം സംബന്ധിച്ച കുടുംബ കോടതി വിചാരണയും തുടർന്നുള്ള സംഭവ വികാസങ്ങളുമാണ് നോവലിലെ പ്രമേയം. വിചാരണ നേരിടുന്ന ജസബല്ലിന്റെ ബോധ അബോധങ്ങളിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനം പുരോഗമിക്കുന്നത്. വിചാരണയ്ക്കിടയിൽ നീതി പീഠത്തിൽ നിന്നും എതിർഭാഗം വക്കീലിൽ നിന്നും ഉയരുന്ന ചോദ്യങ്ങളുടെ ഉത്തരമായി ജസബൽ പറയുകയും ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ അവരുടെ ഇതുവരെയുള്ള ജീവിതം ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ബൈബിളിന്റെ ഭാഷയോട് അടുപ്പം പുലർത്തുന്ന താളാത്മകമായ ഭാഷയാണ് ഈ ആഖ്യാനത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭർത്താവിനെ കൊല്ലാൻ വാടക ഗുണ്ടയ്ക്ക് പണം കൊടുത്തവൾ എന്ന് മുദ്രകുത്തപ്പെട്ട് കുടുംബകോടതിയിൽ വിചാരണ നേരിടുന്ന ഡോ. ജസബല്ലിനെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. മറ്റുള്ളവരുടെ കണ്ണിൽ അവൾ ചെയ്ത തെറ്റതുമാത്രമല്ല. ആക്സിഡന്റിൽപെട്ട് കോമയിലായി പോയ ഭർത്താവിനെ തിരിഞ്ഞു നോക്കാത്തവൾ, ഭർത്താവിന്റെ ഈ അവസ്ഥയിൽ പോലും കാമുകൻമാരുമായി അഭിരമിക്കുന്നവൾ, മറ്റുള്ളവരുടെ ജീവിതത്തിൽ അനാവശ്യമായ ഇടപടലുകൾ നടത്തി നിരന്തരം പ്രശ്നം സൃഷ്ടിക്കുന്നവൾ എന്നിങ്ങനെ നിരവധി കുറ്റങ്ങൾ ചാർത്തപ്പെട്ടാണ് അവൾ കോടതിയിൽ വിചാരണനേരിടുന്നത്.

ജറോമുമായി വിവാഹംബന്ധംവേർപെടുത്തുന്നതിന് നിരവധി കാരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിൽ പ്രധാനം ഇരുവരുടെയും കുടുംബങ്ങൾ തമ്മിൽ എണ്ണയും വെള്ളവും പോലെ ചേർച്ചയില്ലാത്തവരായിരുന്നു എന്നുള്ളതാണ്. ജറോം ഒരു സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗിയായിരുന്നു. ജസബലിനെ സ്നേഹിക്കാനോ ഭാര്യയായി പരിഗണിക്കാനോ അയ്യാൾ പ്രാപ്തനല്ലായിരുന്നു. ഡോ. അവിനാശ് ഗുപ്തയുമായി അദ്ദേഹത്തിന് പ്രണയമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജസബല്ലിന്റെ ദാമ്പത്യജീവിതം ദുരിത പൂർണ്ണമായി. വിവാഹാനന്തരം രണ്ടരവർഷം കഴിഞ്ഞിട്ടും അവർ കന്യകയായി തുടർന്നു. ജോർജ് ജറോം മരയ്ക്കാരൻ എന്ന പിതാവായിരുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ നിയ

ന്ത്രിതാവ് എന്നുള്ളത് സ്ഥതി കൂടുതൽ വഷളാക്കി. ജോർജ് ജറോമിന്റെ അനാവശ്യ മായ ഇടപെടലുകൾക്ക് ജസബലിന്റെ ദാമ്പത്യം വിധേയമായി. അയാളുടെ അധി കാരസ്ഥാപനശ്രമങ്ങൾ അരോചകവും സഹിക്കാവുന്നതിന്റെ അപ്പുറവുമായി ജസബ ലിന് തോന്നുകയുണ്ടായി. ദാമ്പത്യം മീൻ കൊട്ട (മീൻകെണി) പോലുള്ള ഒന്നാ ണെന്നും ഒരിക്കൽ അകപ്പെട്ടാൽ തിരികെ പോരുക ദുസഹമാണെന്നും ജസബലിന് തോന്നി തുടങ്ങി. ജസബല്ലിന്റെ ആശ്രിതയായി വീട്ടിലെത്തിയ പതിനാലുകാരി ആൻ മേരിയെ ജറോം ലൈംഗികപരമായി ഉപയോഗിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് ജസബൽ അറിഞ്ഞ തോടെ അവർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ എന്നന്നേയ്ക്കുമായി വിള്ളൽ വീണു അഭി പ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾ കൊടുമ്പിരികൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ജറോം ഒരു കാർ അപകട ത്തിൽ പെട്ട് കോമയിലാകുന്നു. ജറോമിന്റെ പിതാവ് പുത്രന്റെ അവസ്ഥയ്ക്കു കാര ണക്കാരിയായി ജസ്ബലിനെ കണ്ടു തുടങ്ങുന്നതുമുതൽ അവളുടെ അവസ്ഥ പരി താപകരമാകുന്നു. ഒരിക്കലും ജറോം പൂർവ്വസ്ഥിതിയിലേക്ക് മടങ്ങിവരികയില്ലെന്നു തിരിച്ചറിവുള്ള ഡോക്ടർ കൂടിയായ ജസബൽ ഭർത്തൃ പിതാവിന്റെ നിരന്തരമായ പീഡനങ്ങൾക്കൊടുവിൽ വിവാഹമോചനത്തിന് കേസുകൊടുക്കുന്നു. വൈരാഗിയാ യിത്തീർന്ന ജോർജ് ജറോം തന്റെ മകന്റെ അവസ്ഥയ്ക്ക് കാരണക്കാരി അവളാണെ ന്നാരോപിച്ചുകൊണ്ട് അവൾക്കെതിരെ ശക്തമായി നീങ്ങുന്നു. ഭർത്താവിനെ അവൾ അപകടപ്പെടുത്തിയതാണെന്നുപോലും അയാൾ വരുത്തിത്തീർക്കുന്നു. ആൺ വ്യവ സ്ഥകൾ സൃഷ്ടിച്ച കോടതിയും നിയമവുമെല്ലാം അവനുവേണ്ടി മാത്രം സൃഷ്ടിച്ച താണെന്നതിരിച്ചറിവ് നോവലിൽ പലപ്പോഴും അനുവാചകനെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

ഡോ.സന്ദീപ് മോഹനനും ഡോ.കബീർ മുഹമ്മദുമെല്ലാം ജസബലിന്റെ ജീവി തത്തിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും അവരൊന്നും അവളുടെയുള്ളിലെ വിങ്ങുന്ന സ്ത്രീ ഹൃദയത്തെ കാണുന്നില്ല. അവരും ആൺകോയിമ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത പുരുഷ ഗോപുരങ്ങളായിരുന്നു. ഒടുവിൽ ലിംഗമാറ്റ ശസ്ത്രക്രീയയിലൂടെ പുരുഷനായി മാറിയ അദ്വൈത് അവളുടെ സ്വത്വത്തെ തിരിച്ചറിയുകയും അവളെ സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്യു ന്നു. പുരുഷനുവേണ്ടി മാത്രം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട കോടതിയും നിയമവും അവൾക്ക് വിവാഹമോചനം അനുവദിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും അനന്യമായ വിധി ജറോമിന്റെ മരണ ത്തിലൂടെ ക്രൂശിത ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് അവളെ മോചിതയാക്കുന്നതോടെ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു.

സ്ത്രീസ്വത്വ ഭാഷയുടെയും ബൈബിൾഭാഷയുടെയും സങ്കര സ്വഭാവമുള്ള ഒരു വെങ്കല ഭാഷയാണ് ഈ നോവലിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ വികാര ങ്ങളെ ഒപ്പിയെടുത്ത് അക്ഷരങ്ങളാക്കിയിരിക്കുന്ന ധാരാളം ഭാഗങ്ങൾ ഈ നോവലി ലുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ ബൈബിൾഭാഷയും നോവൽ ഭാഷയും ഒന്നാകുന്നതും കാണാൻ കഴിയും.

പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നവരുടെ ശബ്ദമാവാൻ ഈ നോവലിന് പലപ്പോഴും കഴിയുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകൾ, കുട്ടികൾ, ഭിന്നലിംഗക്കാർ, സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികൾ തുടങ്ങിയവരെ ഈ നോവൽ അനുഭാവപൂർവ്വം പരിഗണിക്കുന്നു. അവരുടെ സ്വത്വങ്ങൾ തനിമയോടെ ആവിഷ്കരിക്കാനും അവരുടെ ശബ്ദമാവാനും നോവലിസ്റ്റ് ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗികളായ ജറോമിനെയും അവിനാശ് ഗുപ്തയെയും അവതരിപ്പിച്ച് അവരുടെ ഭാഗത്തുനിന്ന് അനുഭാവപൂർവ്വം ചിന്തിക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റ് ആ സ്വത്വങ്ങൾ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ തുറന്നു കാട്ടുന്നു.

അദ്വൈതായി മാറിയ ക്രിസ്റ്റിനയുടെ ജീവിതം വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ട്രാൻസ്ജന്ററുകൾ അനുഭവിക്കുന്ന സ്വത്വദുഖത്തെ അനാവരണം ചെയ്യാ ൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭിന്നലിംഗക്കാർ നേരിടുന്ന സ്വത്വപ്രശ്നങ്ങളെ അതിന്റെ തനിമയോടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ നോവലിസ്റ്റ് ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

സ്ത്രീകളുടെ ത്യാഗസുരഭിലമായജീവിതത്തെ അനാവരണം ചെയ്യാൻ ജസബല്ലിന്റെ ജീവിതത്തെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. തന്നെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്ന വരെ മാത്രമേ പുരുഷന് സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയൂ എന്നാൽ പെണ്ണിന് അവനെ വേദനിപ്പിക്കുന്നവനെയും സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയും എന്ന മീരയുടെ തന്നെ വാക്കുകളെ അന്വർത്ഥമാക്കുന്ന ധാരാളം രംഗങ്ങൾ ഈ നോവലിലുണ്ട്. ജസബലിനെ പീഡനത്തിന്റെ മുൾകിരീടം നിരന്തരം ചൂടിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ജോർജ് ജറോം മരക്കാരൻ നട്ടെല്ലു തകർന്ന് കിടപ്പിലായി പോകുമ്പോൾ ജസബല്ലാണ് അയാളെ ശുശ്രൂഷിക്കുകയും സഹായങ്ങൾ എത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. ആണുങ്ങളെയെല്ലാം പെൺവിരോധികളാക്കി മാറ്റുന്നത് പുരുഷന്റെ കളക്റ്റീവ് അൺകോൺഷ്യസ് സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത പുരുഷ മേധാവിത്വ മനസ്ഥലികളാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് നോവലിസ്റ്റ് ഉണ്ടാക്കിതരുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ലോകത്തുള്ള പുരുഷൻമാരെല്ലാം പാവങ്ങളാണെന്നും പുരുഷാധിപത്യസമൂഹം അവനെ അങ്ങനെ വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളാണ് സമൂഹം നേരിടുന്നതെന്നുമുള്ള അറിവ് ഈ നോവൽ നമുക്കു നൽകുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ജയകൃഷ്ണൻ. എൻ, (എഡി.), ഫെമിനിസം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്,, 2000.
2. ദേവിക. ജെ, സ്ത്രീവാദം, ഡി.സി.ബി, കോട്ടയം, 2000.
3. മീര. കെ. ആർ, സൂര്യനെയണിഞ്ഞ ഒരു സ്ത്രീ, ഡി.സി.ബി, കോട്ടയം, 2018.
4. മീര. കെ. ആർ, ആരാചാർ, ഡി.സി.ബി., കോട്ടയം, 2016.
5. മോഹനചന്ദ്രൻ. കെ., ചിത്രകലയിലെ സ്ത്രീരേഖകൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2004.
6. രവികുമാർ. കെ. എസ്, ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടരുകൾ, ഡി.സി.ബി, കോട്ടയം, 2007.
7. രവീന്ദ്രൻ.പി.പി, ആധുനികാനന്തരം, കറന്റ് ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2007.
9. രശ്മി ബിനോയ്, ചരിത്രത്തിലെ പെണ്ണിടങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2008.

സംഗീത. കെ, ഗവേഷക, കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി, തിരുവനന്തപുരം

ശ്രീദേവി ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടത്തിനു പിന്നിൽ'ഒരു പുനർവായന

മിത്ര.സി.എസ്.

ദന്തഗോപുരവാസികളുടെ വിനോദമാധ്യമമായ സാഹിത്യത്തെ സാധാരണ ജനതയുടെ ആസ്വാദനമണ്ഡലത്തിലേക്കെത്തിച്ചത് മലയാളത്തിന്റെ പ്രിയകവിയായ ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയാണ്. 'കാവ്യനർത്തകി'യുടെ ചിലമ്പൊലി യും 'മനസ്വി നി'-യുടെ നൈർമ്മല്യവും മലയാളിഭാവുകത്വം അറിഞ്ഞാസ്വദിച്ചു. 'രമണനും' 'വാഴ ക്കുല'യും സാധാരണക്കാരന്റെ ഭാവതലങ്ങളെ വികാരസാന്ദ്രമാക്കി. കൃതികളുടെ ജനകീയത കവിയുടെ ദ്രുതഗതിയിലുള്ള വളർച്ചയ്ക്ക് നിദാനമായി. മലയാളി നെഞ്ചേറ്റി ലാളിച്ച കവിത്വശക്തിക്കുടമയായി മാറാൻ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ഏറെ നാൾ കാത്തിരി ക്കേണ്ടി വന്നില്ല.

കവിതാകാമിനിയെ പ്രണയിച്ച ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വൈവാഹികജീവിതം അദ്ദേ ഹത്തിന്റെ കാവ്യം പോലെ മധുരമനോഹരമായിരുന്നില്ല എന്നതിന് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ജീവചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ തെളിവ് തരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്നീപദമലങ്കരിച്ച ശ്രീദേവി ചങ്ങമ്പുഴ രചിച്ച 'സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടത്തിനു പിന്നി ൽ' എന്ന ഓർമ്മക്കുറിപ്പ് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഇരുളും വെളിച്ചവും അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. വളരെ കുറച്ചു വർഷങ്ങൾ മാത്രമേ കവിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാകുവാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ എങ്കിലും അത്രയും വർഷ ത്തെ അനുഭവസമ്പത്തു വച്ച് വികാരതീക്ഷ്ണമായ ഭാഷ യിൽ തന്നെ ശ്രീദേവി, ചങ്ങമ്പുഴയുമൊത്തുള്ള ജീവിതം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. പതി നേഴ് ലക്കങ്ങളിലായി മലയാളനാട് വാരിക പുറത്തിറക്കിയ ഈ സ്മരണാഗ്രന്ഥം ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ജീവിതത്തിലെ ന -നി -കൾ ഏറെക്കുറെ വ്യക്തമായി ആവിഷ്ക്ക രിക്കുന്നുണ്ട്. പത്ത് വർഷം പോലും നീണ്ടു നിൽക്കാത്ത ദാമ്പത്യബന്ധത്തിനിട യിൽ തനിക്ക് അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്ന ദുരിതപൂർണമായ ജീവിതത്തെ തെല്ലൊരു നിരാശാബോധത്തോടെയാണ് ശ്രീദേവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

1940-ൽ തിരുവനന്തപുരത്ത് മലയാളം ഓണേഴ്സിന് പഠിക്കുന്നതിനിടയിലാ യിരുന്നു ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വിവാഹം നടന്നത്. 1948 ജൂൺ 17 ന് അദ്ദേഹം അന്തരിക്കു കയും ചെയ്തു. വിവാഹ സമയത്ത് ശ്രീദേവിക്ക് പതിനേഴ് വയസ്സായിരുന്നു പ്രായം, ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ഇരുപത്തി ഒൻപതും. വീടിനും സ്കൂളിനുമപ്പുറത്തുള്ള ലോകം അപ

രിചിതവും അജ്ഞാതവുമായ ആ പെൺകുട്ടി കവിയുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് തെല്ലൊരു ഭയത്തോടെയാണ് കടന്നു വന്നത്. അടിച്ചുതളിക്കാരികളോടും അയൽക്കാരി പെണ്ണുങ്ങളോടും കളി പറഞ്ഞ് അടുക്കളക്കാര്യങ്ങളും നോക്കി വീടിനുള്ളിൽ ചടഞ്ഞു കൂടിയിരുന്ന അവൾ വളരെയധികം ആരാധകവൃന്ദമുള്ള ഒരു വലിയ മനുഷ്യന്റെ പത്നീപദത്തിലേക്കാണ് അവരോധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്ന് അന്ന് അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ശ്രീദേവിയുടെ പിതാവ് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഗുരുനാഥനായിരുന്നു. – ചിത്രകാരനും ശിൽപിയുമായിരുന്ന രാമൻമേനോൻ – ഒന്നാം ക്ലാസുകാരന്റെ പേടി മാറ്റാൻ മിഠായി നൽകി ചേർത്തു നിർത്തി യ ആ അദ്ധ്യാപകന് തന്റെ അരുമശിഷ്യനോട് അതീവ വാത്സല്യമായിരുന്നു. തന്റെ പ്രിയപുത്രിയെ ശിഷ്യന് വിവാഹം ചെയ്തു നൽകാൻ അദ്ദേഹത്തിന് യാതൊരു മടിയുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ശ്രീദേവിക്ക് കവിയോടൊത്തുള്ള ജീവിതം അതൃപ്തികരമായിരുന്നു. തുടക്കം മുതലേ ചങ്ങമ്പുഴയിലെ സാഹിത്യകാരനെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ ശ്രീദേവിക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഇതിന്റെ അപസ്വരങ്ങൾ സാധാരണക്കാരിയായ ആ നാട്ടിൻപുറത്തുകാരിയുടെ ജീവിതത്തെ സാരമായി ബാധിച്ചു.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിഹൃദയം വീടിനുള്ളിലെ പരിമിതികൾക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങുന്നതായിരുന്നില്ല. വിവാഹം കഴിഞ്ഞ് ആദ്യ രണ്ടുവർഷക്കാലം ചങ്ങമ്പുഴ – ശ്രീദേവി ദമ്പതികളുടെ ജീവിതത്തിൽ കാര്യമായ അന്തഃഛിദ്രങ്ങളൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എങ്കിലും ചെറിയ തോതിലുള്ള ഇണക്കങ്ങളും പിണക്കങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നതായി ഇരുവരുടെയും ആത്മകഥാക്കുറിപ്പുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഗർഭിണിയായിരിക്കെ കോഴിമുട്ട ഉപയോഗിച്ചതിന് 'അമ്മിണി' എന്ന ഓമനപ്പേരിൽ വിളിക്കുന്ന ശ്രീദേവിയുമായി വഴക്കു കൂടിയതും വീട്ടിൽ നിന്ന് ഭക്ഷണം കഴിക്കാതെ പിണങ്ങി നടന്നതുമായ സംഭവങ്ങൾ 'തുടിക്കുന്ന താളുകളി'ൽ കവി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. 1942 സെപ്തംബർ 13 ലെ ഡയറിക്കുറിപ്പിൽ ഇപ്രകാരം പറയുന്നു. 'അത്താഴം കഴിച്ചു. അമ്മിണിയെ ദേഷ്യപ്പെട്ടു. ഗൃഹകാര്യങ്ങളിലുള്ള അവളുടെ സൂക്ഷ്മക്കുറവിനെക്കുറിച്ച് ദേഷ്യപ്പെട്ടു സംസാരിച്ചു. അവൾ മൗനമവലംബിച്ചു. പാവം കുട്ടി. ഞാൻ അവളെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. ഞാനവളെ ഹൃദയപൂർവ്വം സ്നേഹിക്കുന്നു. അവൾ അങ്ങേയറ്റം സാത്വികയാണ്. അതുല്യയായ പതിവ്രതയാണ്. ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഞാൻ അവളെ പരുഷമായ വാക്കുകൾ പറയാറുള്ളത് വെറുപ്പു കൊണ്ടല്ല, വെറുതെ വിനോദത്തിനു വേണ്ടിയാണ്'(തുടിക്കുന്ന താളുകൾ). ശ്രീദേവിയോട് പലപ്പോഴും ക്രുദ്ധനാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവളോട് അളവറ്റ വാത്സല്യമുണ്ടായിരുന്നതായി ഇത്തരം കുറിപ്പുകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

1942 നവംബർ 18 ന് കവി ഉദ്യോഗസംബന്ധമായി പൂനെയ്ക്ക് പോകുകയും ഒരു വർഷത്തിനു ശേഷം കൊച്ചിയിലേക്കുള്ള സ്ഥലം മാറ്റത്തെ തുടർന്ന് കുടുംബസമേതം കൊച്ചിയിൽ താമസമാക്കുകയും ചെയ്തു. ഈയവസരത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴ

യുടെ സ്വഭാവത്തിൽ സാരമായ മാറ്റങ്ങൾ പ്രകടമായിരുന്നതായി ശ്രീദേവി എഴുതുന്നുണ്ട്. മദ്യലഹരിയിൽ വളരെ വൈകി വീട്ടിലേക്ക് കടന്നു വരുന്ന ഭർത്താവിനെ ഭയചകിതയായി കാത്തിരുന്ന നാളുകൾ നിരവധിയായിരുന്നു എന്ന് അവർ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ശ്രീദേവി എഴുതുന്നു: 'ആദ്യകാലത്തു ഞാൻ കണ്ട സ്നേഹശീലനായ ഭർത്താവ് ഇപ്പോൾ ഓർമ്മയുടെ താളുകളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ വന്ന മാറ്റം അതിഭയങ്കരവും ദുസ്സഹവുമായിരുന്നു. അവിശ്വസനീയമായ പരിവർത്തനമാണു സംഭവിച്ചത്. വീട്ടുകാര്യങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധയും താൽപര്യവും തീരെ ഇല്ലാതായി. ദിവസം രണ്ടോ മൂന്നോ വാക്കെങ്കിലും എന്നോടുരിയാടിയെങ്കിൽ ഭാഗ്യം! ഞാൻ തൊട്ടതിനും പിടിച്ചതിനുമെല്ലാം കുറ്റമാണ്. ഒരു മാതിരി അവജ്ഞയും വെറുപ്പുമായി എന്നോട്'(സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടത്തിനു പിന്നിൽ) കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ആരോഗ്യകാര്യങ്ങളിൽ പോലും കവി ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല എന്നും ശ്രീദേവി രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. 'വീട്ടിലാവശ്യമുള്ള സാധനങ്ങൾ യാതൊന്നും വാങ്ങുകയില്ല. ഞാനാകെ വിഷമിച്ചു. നല്ല ആഹാരത്തിന്റെ കുറവ് കൊണ്ട് മിടുമിടുക്കനായിരുന്ന എന്റെ മകൻ വല്ലാതെ ശോഷിച്ചു. വയറ്റുകണ്ണിയായിരുന്ന എന്റെ മനസ്സിനെ കൂടുതൽ നോവിച്ചത് അവന്റെ സ്ഥിതിയായിരുന്നു'. രണ്ടാമത്തെ പ്രസ വം കഴിഞ്ഞ അവസരത്തിൽ അതീവ ദയനീയമായിരുന്നു തന്റെ സ്ഥിതിയെന്ന് ശ്രീദേവി അനുസ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. അമ്മയുടെയും കുഞ്ഞിന്റെയും ആരോഗ്യ കാര്യങ്ങളിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ശ്രദ്ധ പതിഞ്ഞിരുന്നതേയില്ല. 'ഞാനും ജനിച്ചിട്ട് ഒരു മാസം പോലും തികയാത്ത കുഞ്ഞും മാത്രമാണ് വീട്ടിൽ. വല്ലപ്പോഴും ഒരു പണിക്കാരി വരും. വല്ലതും ഉണ്ടെങ്കിൽ അവൾ വെച്ചു തരും. കഞ്ഞിക്ക് അരി പോലുമില്ലാതിരുന്ന ദിവസങ്ങൾ അനവധിയാണ്. പ്രസവിച്ചെണീറ്റ ഞാൻ പട്ടിണി കിടന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ കുറവല്ല. അദ്ദേഹത്തോട് ഇക്കാര്യം പറഞ്ഞാൽ ചാടിക്കടിക്കും. കാശ് ചോദിച്ചാൽ കടിച്ച് കീറാൻ വരും. കുറെ ചീത്ത പറഞ്ഞ് ഒടുക്കം നല്ല മനസ്സാണെങ്കിൽ (നല്ല മനസ്സാണെങ്കിൽ മാത്രം) വല്ലതും മുഖത്തേക്ക് വലിച്ചെറിഞ്ഞിട്ട് കടന്നു പോകും'. (സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടത്തിന് പിന്നിൽ) തന്റെ ദയനീയാവസ്ഥയെ ഇപ്രകാരമാണ് ശ്രീദേവി വിവരിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ പുറമേ പാരുഷ്യമുള്ളതായിരുന്നെങ്കിലും ഭാര്യയെയും കുഞ്ഞുങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത കവിഹൃദയത്തെ ഇളക്കി മറിച്ചിരുന്നതായി അദ്ദേ ഹം സുഹൃത്തുക്കൾക്കയച്ച കത്തുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴ തന്റെ സഹപാഠിയും സുഹൃത്തുമായ പി.ഐ. ഇഗ്നേഷ്യസിനയച്ച കത്തിൽ താനനുഭവിച്ച മാനസികവ്യഥകളെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ സൂചനകൾ നൽകുന്നുണ്ട്. – 'എനിക്കൊരു മകളുണ്ട് – അജിത – നാല് മാസം പ്രായമായി. കരപ്പന്റെ സുഖക്കേട്. മൂത്ത കുട്ടി ശ്രീകുമാരൻ – ഗ്രഹിണി പിടിപെട്ട് വല്ലാതെ വശം കെട്ടിരിക്കുന്നു. ഭാര്യക്കു വാതത്തിന്റെ കലശലായ ഉപദ്ര

വം. എനിക്ക് ഇല്ലാത്ത രോഗങ്ങളൊന്നുമില്ല. ഇവയ്ക്കെല്ലാം മകുടം വയ്ക്കുന്ന അസുഖപ്രദമായ ഗാർഹികാന്തരീക്ഷം! എന്നിട്ടും ഞാൻ ജീവിക്കുന്നു കൊച്ചേ' (ചങ്ങമ്പുഴ ജീവിതവും കലാപവും) ഒരു ഗൃഹസ്ഥന്റെ വേദനകൾ വ്യക്തമായിത്തന്നെ ഈ കത്തിൽ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ഈ വേദനാപൂർണമായ ജീവിതത്തിനിടയിലാണ് കവിയുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് അദ്ദേഹം ദേവി എന്ന് ഓമനപ്പേരിട്ടു വിളിക്കുന്ന രുഗ്മിണി എന്ന യുവതി കടന്നു വരുന്നത്. അവർ ഒരു ഡോക്ടറുടെ ഭാര്യയും ആറ് കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ അമ്മയുമായിരുന്നു. ദേവിയുമൊത്തുള്ള ബന്ധം കവിയുടെ കുടുംബജീവിതത്തെയും കാവ്യജീവിതത്തെയും സാരമായി ബാധിച്ചു. സ്ത്രീകളുടെ സ്നേഹാദരങ്ങൾ പിടിച്ചു വാങ്ങുന്നതിൽ യൗവനാരംഭം മുതൽ കവിക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രാഗല്ഭ്യം പ്രശസ്തമായിരുന്നു. എന്നാൽ അവയൊക്കെയും നൈമിഷികമായ ഒരു വിനോദമായിട്ടു മാത്രമേ അദ്ദേഹം കണക്കാക്കിയിരുന്നുള്ളൂ. ദേവിയുമായുള്ള ബന്ധം എല്ലാ പരിമിതികളെയും അതിലംഘിക്കുന്നതായിരുന്നു. തനിക്കതു വരെ ലഭിക്കാതിരുന്ന അലൗകിക പ്രണയധാരയിലേക്ക് ആഴ്ന്നിറങ്ങിയ അനുഭൂതിസ്പർശമായാണ് ദേവിയുടെ സാമീപ്യം കവിക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടത്.

1944 നവംബർ 1-ലെ ഡയറിക്കുറിപ്പിൽ അദ്ദേഹം ഇപ്രകാരം എഴുതി. സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം എന്ന കവിത എഴുതി. എന്റെ ദേവിയെ ആദ്യമായി കണ്ടുമുട്ടിയ സുപ്രഭാതം! - അതിന്റെ വാർഷികമാണിന്ന്. ഹൃദയവേദനയോടെ ഞാൻ ചില മധുര സ്മൃതികളെ താലോലിക്കുകയാണ്. 'ഈ ലോകത്തിൽ നീ ഏറ്റവും സ്നേഹിക്കുന്നതാരെയാണ്' - ഈശ്വരൻ എന്നോടിങ്ങനെ ചോദിച്ചാൽ നിറഞ്ഞ കണ്ണുകളോടും തുടിക്കുന്ന ഹൃദയത്തോടും കൂടി ഞാൻ ഇങ്ങനെ പറയും :- 'ദേവി സുന്ദരിയായ എന്റെ ദേവി - സ്നേഹമൂർത്തിയായ എന്റെ ദേവി' (തുടിക്കുന്ന താളുകൾ) തുടർന്നുള്ള ദിവസങ്ങളിലെ ഡയറിക്കുറിപ്പുകളും ദേവിയുടെ സൗന്ദര്യവർണന തന്നെയാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്.

കവിഹൃദയത്തിന് ലഭിക്കേണ്ടിയിരുന്ന സ്വസ്ഥതയും സമാധാനവും അനുഭൂതികളും കിട്ടാതിരുന്നതിനാലാവാം ചങ്ങമ്പുഴ കുടുംബജീവിതം വെറുത്തിരുന്നത്. എന്നാൽ സാധാരണക്കാരിയായ ശ്രീദേവിക്ക് കവി മനസിൽ ഇളകിമറിയുന്ന വികാരതീക്ഷ്ണതകളെക്കാൾ പ്രധാനമായി അനുഭവപ്പെട്ടത് ദാരിദ്ര്യത്തിലും രോഗത്തിലും പെട്ടുഴലുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ വേദനയായിരുന്നു. തനിക്ക് ഉണർവ്വും ഉ േ-ഷവും പകർന്നു കിട്ടിയ പ്രണയത്തിന്റെ ലഹരിയിലേക്ക് നടന്നടുക്കുമ്പോൾ അത് തന്റെ കുടുംബജീവിതത്തെയാണ് ബാധിക്കുന്നതെന്ന് കവി അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. രുഗ്മിണി കവിക്ക് അയച്ച കത്തുകൾ കാണാനിടയായ ശ്രീദേവി നിയന്ത്രണം വിട്ട് പൊട്ടിത്തെറിക്കുകയായിരുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ പ്രവൃത്തികളെ ചോദ്യം ചെയ്ത ഭാര്യയെ പരിത്യ

ജിക്കുകയും കുട്ടികളോടൊപ്പം അവളെ ഭാര്യാഗൃഹത്തിലേക്ക് പറഞ്ഞയയ്ക്കുകയുമാണ് ചങ്ങമ്പുഴ ചെയ്തത്.

രുഗ്മിണിയുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം മദ്രാസിലേക്ക് നിയമപഠനത്തിനു പോയ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പ്രണയ ചാപല്യം അവളുടെ സഹോദര ാർ മനസ്സിലാക്കുകയും അത് കവിയുടെ ജീവനു പോലും ഭീഷണിയാകുകയും ചെയ്യുമെന്ന് കണ്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹം മദ്രാസിൽ നിന്നും നാട്ടിലേക്ക് മടങ്ങുകയായിരുന്നു. ഈ അവസരത്തിൽ ദാരിദ്ര്യം നിറഞ്ഞ സ്വന്തം ഭവനത്തിൽ കുഞ്ഞുങ്ങളോടൊപ്പം വീർപ്പുമുട്ടി കഴിയുകയായിരുന്നു ശ്രീദേവി. നാട്ടിലെത്തിച്ചേർന്ന ചങ്ങമ്പുഴ വളരെ വൈകിയാണ് ഭാര്യയെയും കുഞ്ഞുങ്ങളെയും തിരികെ വിളിച്ചത്. തൃശൂരിൽ മംഗളോദയം മാസികയുടെ പത്രാധിപസമിതിയിൽ അംഗമായതിനെ തുടർന്ന് ശ്രീദേവിയോടും മക്കളോടുമൊത്ത് ചങ്ങമ്പുഴ തൃശൂരിൽ കാനാട്ടുകരയിലേക്ക് താമസം മാറി. ഇവിടെയും വാസം അധികകാലം നീണ്ടു നിന്നില്ല. മംഗളോദയവുമായുണ്ടായ നേരിയ ഉരസലിന്റെ ഭാഗമായി തൃശൂരുള്ള താമസസ്ഥലം വിൽക്കുകയും ഇടപ്പള്ളിയിലേക്ക് തിരികെ വരികയും ചെയ്തു. അവിടെ നിന്ന് ചങ്ങമ്പുഴയിലേക്കുള്ള മാറ്റം കവിയുടെ മദ്യപാനശീലം അമിതമായ അളവിൽ തിരികെ വരാൻ ഇടയാക്കി.

തന്റെ ജീവിതവ്യാപാരങ്ങൾ നൂറുശതമാനം ആത്മാർത്ഥവും സത്യസന്ധവുമാണെന്നുറച്ചു വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ചങ്ങമ്പുഴ തന്റെ ഇഷ്ടപ്രാപ്തിക്കു വിലങ്ങുതടിയായി നിന്ന സകലതിനെയും ശത്രുവായിക്കണ്ടു.

'എല്ലാരുമെന്നെ വെറുക്കുന്നു, ഞാനുമി-
നെല്ലാറ്റിനേയും വെറുത്തിടുന്നു' (പാടുന്നപിശാച്)

എന്ന് തുറന്നടിച്ച അദ്ദേഹത്തിന് ആരുടെയും വികാരങ്ങൾ മാനിക്കാനാകില്ലായിരുന്നു. തനിക്ക് ആകർഷകമായി തോന്നിയതിന്റെ പിന്നാലെ എല്ലാ നിയന്ത്രണങ്ങളും ലംഘിച്ചു കൊണ്ട് അദ്ദേഹം പാഞ്ഞു. തന്റെ കാൽക്കീഴിൽ ആരുടെയെങ്കിലും ഹൃദയം ചതഞ്ഞോ എന്ന് തിരക്കാനദ്ദേഹത്തിന് സന്നദ്ധതയുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഒന്നിനെയും ഗൗനിക്കാതെ ജീവിതസുഖങ്ങൾ തേടി അദ്ദേഹം അലഞ്ഞു. അവിടെ ഭാര്യ എന്നോ കുട്ടികളെന്നോ ഉള്ള ചിന്തയ്ക്ക് യാതൊരു പ്രസക്തിയുമില്ലായിരുന്നു.

'എന്തു വന്നാലുമെനിക്കാസ്വദിക്കണം
മുന്തിരിച്ചാറു പോലുള്ളൊരീജ്ജീവിതം' (രമണൻ)

എന്ന ആവേശത്തിമിർപ്പിൽ സകല ആകുലചിന്തകളെയും ആട്ടിപ്പായിച്ചു കൊണ്ട് ജീവിതത്തെ അറിഞ്ഞാസ്വദിക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

വാതവും ക്ഷയവുമായിരുന്നു അവസാനനാളുകളിൽ ചങ്ങമ്പുഴയെ ഗ്രസിച്ചിരുന്ന രോഗങ്ങൾ. അക്കാലത്ത് ചികിത്സയില്ലാത്ത പകർച്ച വ്യാധിയായിട്ടാണ് ക്ഷയ

രോഗത്തെ കണക്കാക്കിയിരുന്നത്. ഭർത്താവ് തന്റെ ജീവിതത്തിൽ അഹിതങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളവനാണെങ്കിലും രോഗാവസ്ഥയിൽ സ്നേഹ ബഹുമാനങ്ങളോടെ അദ്ദേഹത്തെ ശുശ്രൂഷിക്കാൻ ശ്രീദേവി മനസ്സു കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിന്റെ നന്ദിസൂചകമായിട്ടാണ് 'മനസ്വിനി' എന്ന കാവ്യം ചങ്ങമ്പുഴ രചിച്ചത്. മരിക്കുന്നതിനു ഒരുവർഷം മുമ്പ് ശ്രീ. പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണന് അയച്ച കത്തിൽ ഭാര്യയോട് കാണിച്ച നീതികേട് ഒരു കുറ്റസമ്മതമെന്നോണം അദ്ദേഹം ഏറ്റുപറയുന്നുണ്ട്. 'നൂറു ജന്മം തപസ്സ് ചെയ്താലും എനിക്ക് ലഭിക്കുവാനർഹതയില്ലാത്ത ഒരു സാധു യുവതിയാണെന്റെ സഹധർമ്മിണി. എനിക്കവളോട് നൂറ് ശതമാനവും സ്നേഹമുണ്ട്. പക്ഷേ, ഞാനീ ലോകത്തിൽ ഒരു വേതാളവും ചെയ്യാത്ത രീതിയിൽ അത്ര പൈശാചികമായിട്ടാണവളോട് പെരുമാറുന്നത്.... ഒരു തികഞ്ഞ സാഡിസ്റ്റും ഹ്യൂമനിസ്റ്റും എന്നിൽ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ ഒന്നിനൊന്നകറ്റി നിർത്താൻ എനിക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ഒരു ചിത്രശലഭം ചിറക് കൊഴിഞ്ഞ് പിടയ്ക്കുന്നത് കാണുമ്പോൾ പോലും കണ്ണുനീർ വരുന്ന എനിക്കു തന്നെയാണ് സ്വകാന്തയുടെ ഹൃദയരക്തം കുടിക്കുന്നതിൽ മദാന്ധമായ പൊട്ടിച്ചിരി പുറപ്പെടുന്നതെന്നോർക്കുമ്പോൾ എനിക്കു തന്നെ വിശ്വസിക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല'. എന്ന കവിയുടെ വാക്കുകൾ അവസാന നാളുകളിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായ പശ്ചാത്താപത്തിന്റെ ആഴം വിളിച്ചോതുന്നു.

ഏതൊരു സാധാരണക്കാരിയായ പെൺകുട്ടിയെയും പോലെ സ്വപ്നസുന്ദരമായ ദാമ്പത്യജീവിതം കൊതിച്ചു കൊണ്ട് കവിയുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കടന്നു വന്ന ശ്രീദേവി ജീവിതത്തിന്റെ പച്ചയായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ പകച്ചു പോവുകയായിരുന്നു. നെയ്തു കൂട്ടിയ സ്വപ്നങ്ങൾ ഓരോന്നായി തകർ ന്നടിയുമ്പോഴും നൊന്തു പ്രസവിച്ച കുഞ്ഞുങ്ങളെ മാറോടടക്കി കണ്ണീരൊഴുക്കുകയായിരുന്നു ആ യുവതി. കവിയുടെ സങ്കല്പലോകത്തിന് കാന്തി നൽകാൻ അവർക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. ഭർത്താവ് തന്റേത് മാത്രമാകണമെന്ന ചിന്താഗതിയുണ്ടായിരുന്ന അവർക്ക് സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിൽ വിഹരിച്ചിരുന്ന ഭർത്താവിന്റെ ദുശ്ശാഠ്യങ്ങളും ദുശ്ശീലങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളാനായിരുന്നില്ല. പരിഗണനയ്ക്ക് പകരം അവഗണന ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വരുന്ന സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ വിങ്ങലുകളാണ് ശ്രീദേവിയുടെ സ്മരണകളിൽ ആവിഷ്കൃതമായിരിക്കുന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യജീവിതത്തെക്കാളുപരി വ്യക്തിജീവിതത്തിലേക്ക് ആഴ്ന്നിറങ്ങിയിരിക്കുന്ന പ്രസ്തുത സ്മരണകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രോഗാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചോ അവസാനനാളുകളെക്കുറിച്ചോ യാതൊന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നില്ല.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കൃഷ്ണപിള്ള ചങ്ങമ്പുഴ, തുടിക്കുന്ന താളുകൾ, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, മാർച്ച് 2000.

2. ചന്ദ്രിക ശങ്കരനാരായണൻ ഡോ, ചങ്ങമ്പുഴ എന്ന സർഗ്ഗവിസ്മയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, ജൂൺ 2013.
3. ശ്രീദേവി ചങ്ങമ്പുഴ, സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടത്തിനു പിന്നിൽ, മലയാളനാട്, 1971 മെയ് - സെപ്തംബർ
4.ഷുക്കൂർ.പി.എം, ചങ്ങമ്പുഴ ജീവിതവും കലാപവും, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, ഒക്ടോബർ 2005.
5. സാനു. എം. കെ. പ്രൊഫ, ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള; നക്ഷത്രങ്ങളുടെ സ്നേഹഭാജനം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, മാർച്ച് 1988.

മിത്ര.സി.എസ്, ഗവേഷക,
മലയാളവിഭാഗം,എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, നിലമേൽ.

ഇസങ്ങളിലെ ആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ

താര എസ്.ഡി.

സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കനുസൃതമായി വ്യത്യസ്ത ആഖ്യാന സമീപനങ്ങൾ കാണാനാകും. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും ഉണ്ടായ ചിന്താധാരകൾക്കനുസരിച്ച് ആഖ്യാനരംഗത്ത് അതിന്റെ സ്വാധീനം ഉണ്ടാകുന്നു. അതതു കാലഘട്ടത്തിലെ രചനകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന സൂക്ഷ്മമായ ആഖ്യാനസമീപങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം ആഖ്യാനശാസ്ത്രരംഗത്ത് പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു.

പരിനിഷ്ഠപ്രസ്ഥാനം (classicism) (ശ്രേഷ്ഠതാവാദ പ്രസ്ഥാനം)

'ക്ലാസ്സിക്' എന്ന പദത്തിന്റെ ഉറവിടം പ്രാചീന റോമാസാമ്രാജ്യത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ ചുറ്റുപാടുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പതിനാറാം ശതകത്തോടുകൂടി ഈ പദം സാഹിത്യപരാമർശമായി പരിണമിക്കുകയുണ്ടായി. ആദ്യകാലത്ത് പൗരാണിക ഗ്രീക്ക് - റോമൻ കൃതികൾ സാമാന്യമായി 'ക്ലാസ്സിക്കുകൾ' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഈ സങ്കല്പത്തിൽ പ്രാചീന ഭാരതത്തിൽ ഉദയം കൊണ്ട പുരാണേതിഹാസങ്ങൾ ക്ലാസ്സിക് കൃതികളുടെ പരിധിയിൽ വരുന്നു. ഒപ്പം രൂപപരമായോ ഭാവപരമായോ ഇവയെ അനുകരിച്ചും അടിസ്ഥാനമായി സ്വീകരിച്ചും ആക്കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായ കൃതികളെയും ക്ലാസിക്കുകളുടെ ഗണത്തിൽ പരിഗണിച്ചുവരുന്നു.

ഉദാത്തമായ ശില്പഭദ്രത, ലാളിത്യമാർന്ന ഇതിവൃത്തഘടന, ആത്മജ്ഞാനപരമായ ഗഹനത, ആധ്യാത്മിക ജീവിതചിന്തകളുടെ പശ്ചാത്തലം, ആത്മവിശ്വാസം നിറഞ്ഞ ജീവിതസമീപനം അന്തർജ്ഞാന പ്രധാനമായ ദർശനങ്ങൾ, ആന്തരികഘടനയിൽ കടന്നുവരുന്ന കെട്ടുറപ്പ്, ആഖ്യാനരീതിയിലെ വൈവിധ്യം, സൂക്ഷ്മത, സമഗ്രത എന്നീ ഗുണങ്ങൾ ശ്രേഷ്ടവാദത്തിന്റെ പൊതുവായ പ്രത്യേകതകളായി കാണുന്നു. സാ ാർഗ്ഗിക ജീവിതതലങ്ങൾക്കും ധാർമ്മിക മൂല്യങ്ങൾക്കും ഈ കാലഘട്ടത്തെ രചനകളിൽ മുഖ്യസ്ഥാനം നൽകിയിരിക്കുന്നു. സ്വകാര്യ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളെയും വൈകാരിക സൂക്ഷ്മ തലങ്ങളെയും സ്പർശിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഈ ഘടകങ്ങളുടെയെല്ലാം സാമാന്യവത്കരണത്തിന്റെ തലമാണ് ഇതിൽ വായിക്കപ്പെടുന്നത്. ആദരിക്കപ്പെടാൻ യോഗ്യരായ അരോഗദൃഢഗാത്രരും മൂല്യബോധങ്ങളെയും ധാർമ്മിക നിഷ്ടകളെയും ആത്മീയ ചൈതന്യത്തെയും ആവാഹിച്ച സത്ഗുണസമ്പന്നരും ആണ് ഇതിൽ കടന്നുവരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ. വൈദിക സാഹിത്യം മുതൽ വാത്മീകിയും

വ്യാസനും കടന്ന് ഭാസനിലും കാളിദാസനിലും എത്തിനിൽക്കുന്നു ഭാരതത്തിന്റെ ശ്രേഷ്ഠതാവാദപാരമ്പര്യം. പൊതുവായ ശ്രേഷ്ഠതാവാദ ആഖ്യാനസമീപനങ്ങളിൽ നിന്നും വിഭിന്നമായി ഭാരതത്തിൽ കാളിദാസ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രഗത്ഭർ കൃതികളിൽ തനതായ വീക്ഷണങ്ങൾ നൽകുന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണ്.

നവക്ലാസ്സികത (Neo - Classicism)

ക്ലാസ്സിസത്തിന്റെ പ്രചാരണം എഴുത്തുകാർ ഉദാത്തമായ മാതൃകകളായി അവയെ ഉപയോഗിക്കാൻ കാരണമായി. ക്ലാസ്സിക് കൃതികളുടെ ആഖ്യാനത്തിലെ ചിട്ടവട്ടങ്ങളെ വ്യവസ്ഥാപിത ആഖ്യാനമാതൃകയായി കൈക്കൊണ്ട് അവയെ അനുകരിച്ച് കൃതികൾ രചിക്കപ്പെട്ടു. അവ പുതിയ ക്ലാസ്സിക്കുകളായി ആസ്വാദന ലോകത്ത് നിലയുറപ്പിച്ചു. ഇപ്രകാരം ക്ലാസ്സിക്കുകളുടെ പുനരാവിഷ്കരണത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന പ്രവണതയാണ് നവക്ലാസ്സികത. ക്ലാസ്സികതയിൽ അവലംബിച്ച് രചനാസവിശേഷതകളിൽ നിന്നും വ്യതിചലിക്കാത്ത ആഖ്യാനമാതൃകകളായിരുന്നു നിയോക്ലാസ്സിക് കൃതികൾ. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ രചനകളിൽ ആഖ്യാതാവിന്റെ സർഗ്ഗഭാവനക്കോ വ്യക്തി - സമൂഹ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തിനോ സ്ഥാനം നൽകിയില്ല. മറിച്ച് ക്ലാസ്സിക് കൃതികൾ ആഖ്യാനസവിശേഷതകളായി മുന്നോട്ടു വച്ച രൂപപരമായ നിയതത്വത്തിനും നിയതമായ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥകൾക്കുമാണ് നിയോക്ലാസ്സിസം പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. ഭാഷയിലെ മഹാകാവ്യങ്ങൾ നവക്ലാസ്സികതയുടെ സവിശേഷതകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു.

കാല്പനികത (Romanticism)

വ്യക്തികളുടെ അനുഭവങ്ങളിൽ കലരുന്ന വൈകാരിക ഭാവനയാണ് കാല്പനിക പ്രസ്ഥാനത്തിന് അടിസ്ഥാനം. മനുഷ്യമാനസ്സികാവസ്ഥയുടെ സൂക്ഷ്മാപഗ്രഥനം റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ മുഖ്യ ആഖ്യാനസവിശേഷതയായി കാണാം. സത്ഗുണസമ്പന്നരും അരോഗദൃഢഗാത്രരുമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ കൃതികളിൽ അന്യം നിൽക്കുന്നു. പ്രണയാതുരരും ദുർബലരും ചഞ്ചലചിത്തരും ഒക്കെ കാല്പനിക കാലഘട്ടത്തിലെ കൃതികളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളായി കടന്നുവരുന്നു.വൈയക്തികാനുഭവങ്ങൾക്കും സ്വകീയഭാവങ്ങൾക്കും കാല്പനിക പശ്ചാത്തലത്തിലൂടെ അമിതപ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പ്രത്യേകത ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ രചനകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. സൗന്ദര്യാരാധനയും പ്രകൃതിയുടെ നൈസർഗ്ഗിക തലങ്ങളെ വരച്ചുകാട്ടാനുള്ള വ്യഗ്രതയും അനിയന്ത്രിതമായ വികാരതീവ്രതയും കാല്പനികകാലത്തെ ആഖ്യാനസമീപനങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു, പരമ്പരാഗത ആഖ്യാനരീതികളോടുള്ള നിശിതമായ എതിർപ്പ് ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ രചനകളിൽ പ്രതിഫലിച്ചു. കൃത്രിമവും വ്യവസ്ഥാപിതവുമായ എല്ലാ കീഴ്വഴക്കങ്ങളെയും ഉല്ലംഘിച്ച് ആഖ്യാതാവിന്റെ ഹൃദയസംവേദനത്തിലേക്കും ആത്മഭാഷണത്തിലേക്കും വൈകാരിക ഭാവതീവ്രതയുടെ

തുറന്നെഴുത്തിലേക്കും കാല്പനികകാലത്തെ ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങൾ വഴിമാറി. ജീവിതത്തെ ഭാവനയ്ക്കനുഗുണമായി സമീപിക്കുന്നതിനും നാടകീയത നിറഞ്ഞ വികാരഭാവങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതിനും യോജിച്ച രചനാ സങ്കേതങ്ങളാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ആഖ്യാതാക്കൾ സ്വീകരിച്ചത്. ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ ഇത്തരം ആഖ്യാന സമ്പ്രദായം ഉപയോഗിച്ച് രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കൂടാതെ ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ, ചങ്ങമ്പുഴ, വി.സി., ഇടപ്പള്ളി തുടങ്ങിയ സാഹിത്യപ്രതിഭകളുടെ രചനകളിലും ഈ ആഖ്യാനസങ്കേതം ദൃശ്യമാണ്.

രഹസ്യവാദം (Mysticism)

ആഖ്യാതാവ് ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിശ്വാസത്തിൽ സ്വയം ലീനമാകുന്ന സവിശേഷ ഭാവനയാണ് രഹസ്യവാദരചനാരീതിയുടെ അടിസ്ഥാനം. അവർ പ്രപഞ്ചത്തെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളിലൂടെ സമീപിക്കുന്നു. കാണാനും ആസ്വദിക്കാനും കഴിയുന്ന ബാഹ്യ പ്രപഞ്ചത്തെ കൂടാതെ കാണാൻ സാധിക്കാത്ത മറ്റൊരു ആദർശലോകമുണ്ടെന്ന് ഇക്കൂട്ടർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ ഒരു വിശ്വാസതലമാണ് രഹസ്യവാദരചനകളിൽ മുഖ്യം. ദൃഷ്ടി സാധ്യമല്ലാത്ത ആ ലോകമാണ് പരമമായ സത്യമെന്നു ചിന്തിക്കുന്ന ആഖ്യാതാക്കളുടെ അനുഭൂതി സവിശേഷതയുടെ പ്രകാശനമാണ് മിസ്റ്റിക് രചനകളുടെ കാതലായ അംശം. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ സാഗരഗീതം, എന്റെ വേളി, പങ്കജഗീതം, അന്വേഷണം എന്നിവ മലയാളസാഹിത്യത്തിലുണ്ടായ മിസ്റ്റിക് രചനകളാണ്. യുക്തിചിന്തകൾക്കതീതമായി നിൽക്കുന്ന ആത്മജ്ഞാനപരതയും ഹൈന്ദവ വിശ്വാസത്തിലെ യോഗാത്മക ചിന്തകളും ഇസ്ലാംമതത്തിൽ നിൽക്കുന്ന സൂഫി ദർശനങ്ങളും മിസ്റ്റിക് രചനകളിൽ നിഴലിക്കുന്ന ആഖ്യാനസ സങ്കേതങ്ങളാണ്.

പ്രതീകാത്മക പ്രസ്ഥാനം (Symbolism)

ഫ്രാൻസിലെ കാവ്യചിന്താധാരയിൽ 1886-ൽ ഉടലെടുത്ത ആഖ്യാനസമീപനമാണ് പ്രതീകാത്മക പ്രസ്ഥാനം. അതിഗഹനമായ ആശയങ്ങളെ ലളിതവത്കരിക്കുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ് പ്രതീകാത്മക പ്രസ്ഥാനത്തിൽ കടന്നുവന്നത്. കൂടാതെ ഭാവസുന്ദരവും ചിന്തോദ്ദീപകവും നിഗൂഢത നിറഞ്ഞതുമായ ആശയതലങ്ങളെ പ്രതീകങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് വ്യക്തമാക്കുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ് ഇത്. കുമാരനാശാന്റെ വീണപൂവിൽ ഈ സാധ്യതകൾ കാണാനാകും. അനിർവചനീയവും ദുർഗ്രഹവുമായ ആത്മജ്ഞാനത്തിന്റെ സർവ്വഗുണസമ്പന്നമായ സത്തയെന്നതലത്തിലാണ് പ്രതീകാത്മക പ്രസ്ഥാനത്തിലെ ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നത്.

യഥാതഥ പ്രസ്ഥാനം (Realism)

മനുഷ്യന്റെ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി സമീപിക്കുന്ന ആഖ്യാനസവിശേഷതയാണ് ഇത്. പച്ചയായ ജീവിതസത്യങ്ങളെ അതേ വൈകാ

രിക തീവ്രതയോടെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിന് യഥാതഥ രചനകൾക്ക് സാധിച്ചു. മാനുഷിക സാമൂഹികബോധത്തെയും മൂല്യസങ്കല്പത്തെയും സാമൂഹിക പരിഷ്കരണതലത്തിലേക്കും സാർവ്വലൗകീക മാനത്തിലേക്കും ഉയർത്തുന്നതിനു പ്രചോദനം നൽകുന്ന രചനാരീതി റിയലിസത്തിൽ കടന്നുവന്നു. സമൂഹത്തെ നവീകരിക്കുന്നതിനും പരിഷ്കരിക്കുന്നതിനും സാഹിത്യകാര ാരുടെ രചനകൾക്കുള്ള ശക്തിവിശേഷം തിരിച്ചറിഞ്ഞ രചനാകാലമാണ് ഇത്. സമൂഹത്തിൽ താഴേത്തട്ടിൽ കഷ്ടത അനുഭവിച്ച് മുഖ്യധാരാ ജീവിതത്തിൽ നിന്നും ബഹിഷ്കൃതരായി ജീവിതം നയിക്കുന്ന പീഡിതരെയും അദ്ധ്വാനിക്കുന്നവരെയും സംഘടിത ശക്തിയായി അണിനിരത്തുന്നതിന് യഥാതഥ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ രചനകൾ പ്രോത്സാഹനം നൽകി. തകഴി, ദേവ്, ബഷീർ, പൊൻകുന്നം വർക്കി എന്നിവരുടെ കൃതികൾ ഇത്തരം പ്രചോദനാത്മക രചനകളാണ്. പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ട ജനതയ്ക്ക് മാനുഷികാവകാശങ്ങൾ നേടിയെടുക്കുന്നതിന് വേണ്ട ശക്തമായ ധൈഷണിക പ്രചോദനങ്ങൾ നൽകാൻ നവോത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിലെ രചനകളിലെ ആഖ്യാനസമീപനങ്ങൾക്ക് സാധിച്ചു.

മനോയാഥാർത്ഥ്യപ്രസ്ഥാനം (Psychological Realism)

യഥാതഥപ്രസ്ഥാനത്തോടനുബന്ധിച്ച് കടന്നുവന്നതാണ് മനോയാഥാർത്ഥ്യ പ്രസ്ഥാനം. മനശാസ്ത്രകാരന്റെ സമീപനത്തോടുകൂടി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസ്സികവൈകാരികതലങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതാണ് ഈ രചനാസവിശേഷത. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വൈകാരിക തലങ്ങളെ ശാസ്ത്രീയമായി വിലയിരുത്താനാണ് ഇതിലെ രചനകൾ പ്രധാനമായും ശ്രമിച്ചത്. അതിലൂടെ കണ്ടെത്തിയ അംശങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ മാനസ്സിക പ്രവർത്തനങ്ങളെ യഥാതഥമായി ആവിഷ്കരിച്ച ആഖ്യാനസമീപനം ഇതിൽ കാണാം. ഈ രംഗത്ത് ശ്രദ്ധേയരായ യുങ്, ഫ്രോയിഡ്, ആഡ്ലർ തുടങ്ങിയവർ മനുഷ്യന്റെ ബോധമണ്ഡലത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ബോധധാരാസങ്കേതത്തിലൂടെ കഥാപാത്രവ്യക്തിത്വവും സ്വഭാവവിശേഷതകളും വികാരവിചാരങ്ങളും അപഗ്രഥിക്കുന്ന രചനാ രീതിക്കു അടിസ്ഥാനമാണ് ഈ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം, പോഞ്ഞിക്കര റാഫിയുടെ സ്വർഗ്ഗദൂതൻ, പാറപ്പുറത്തിന്റെ അരനാഴികനേരം, എം.ടി. യുടെ മഞ്ഞ് എന്നിവ ഈ ആഖ്യാനസങ്കേതമുപയോഗിച്ച് രചിച്ച കൃതികളാണ്.

അതിയഥാതഥ പ്രസ്ഥാനം (Sur-realism)

ലോകമഹായുദ്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ ഫ്രാൻസിൽ രൂപം കൊണ്ട സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമാണ് സർറിയലിസം. പരമമായ മാനസ്സിക സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലൂടെ ഉരിത്തിരിയുന്ന ആശയങ്ങൾ വായ്മൊഴിയിലൂടെയോ വരമൊഴിയിലൂടെയോ ആഖ്യാനം ചെയ്യാനുള്ള പ്രകടനപരത ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ആഖ്യാന സവിശേഷതയാണ്. കൂടാതെ സദാചാരബോധത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥാപിതധാരണകളെയും ചിന്തകളെയും അതിലംഘിക്കു

കയും യുക്തിചിന്തയുടെ മാനങ്ങളെ അപ്രധാനീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സമീപന ങ്ങളും കാണാനാകും. എമിലിസോളയുടെ 'നാന' എന്ന കൃതിയിൽ ഈ സവിശേ ഷത കടന്നുവന്നു. നിയന്ത്രണത്തിന്റെ എല്ലാ കെട്ടുപാടുകളെയും തച്ചുടച്ച് സ്വതന്ത്രാ വിഷ്കരണ ജീവിതത്തെ സ്നേഹിക്കുകയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആഖ്യാനസവിശേഷത ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്.

ബിംബവാദം (imagism)

പ്രമേയത്തേക്കാളുപരി പ്രതിപാദനരീതിയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ആഖ്യാ നസമീപനമാണ് ബിംബവാദത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത്. വ്യത്യസ്തമായ പ്രതിപാദന ത്തിനായി ആഖ്യാതാവ് സ്വീകരിക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾക്കാണ് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം. ആസ്വാദകന്റെ ഇന്ദ്രീയാനുഭൂതിയുടെ ഉയർച്ചയ്ക്കാണ് ബിംബങ്ങളുടെ സ്വീകരണ ത്തിലൂടെയും ഉപയോഗത്തിലൂടെയും എഴുത്തുകാരൻ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. കാവ്യത്തെ പരമാവധി രൂപഭാവസുന്ദരമാക്കുക എന്നതാണ് ഉചിതമായ ബിംബസ്വീ കരണത്തിലൂടെ ആഖ്യാതാവ് ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്.

അസ്തിത്വവാദം (Existentialism)

മനുഷ്യന്റെ സ്വന്തം നിലനിൽപ്പിനെയും സ്വത്വത്തെയും കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷ ണമാണ് അസ്തിത്വവാദത്തിന് അടിസ്ഥാനം. കേവലയുക്തിയുടെ നിരാസം ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ രചനകളിൽ കടന്നുവരുന്ന മുഖ്യഭാവമാണ്. മനുഷ്യന്റെ ഒറ്റപ്പെടലും അന്തർമുഖത്വവും നിസ്സംഗതയും ഒക്കെ അസ്തിത്വചിന്തയുടെ സ്പുലിംഗങ്ങളായി രചനകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നൈരാശ്യത്തിന്റെയും ആത്മനിന്ദ യുടെയും വിമുഖതയുടെയും ദുഃഖഭാവം ചിന്താതലത്തിൽ രൂപം കൊണ്ട് കൃതിക ളിൽ നിഴലിക്കുന്നു. മരണാഭിമുഖ്യമുള്ള ജനതയുടെ മാനസ്സിക വിശകലനത്തിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്ന ആഖ്യാനസമീപനം ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ രചനകളിലെ മുഖ്യഘട കമാണ്. ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നും അകന്നുനിൽക്കുന്നതും സദാചാര അരാജകത്വ ത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായി യാഥാർത്ഥ്യവുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടു പോകാത്ത ജീവി തം നയിക്കുന്നതുമായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാവപ്രകാശനവും ആഖ്യാനതലത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാകുന്ന അംശങ്ങളാണ്. ആനന്ദും, സച്ചിദാനന്ദനും, അച്യുതപണിക്കരും, എം.മുകുന്ദനും, കെ.പി.അപ്പനും ഒക്കെ ഈ ചിന്താധാര സ്വീകരിച്ച് രചന നടത്തിയ സാഹിത്യപ്രതിഭകളാണ്.

ആധുനികത (Modernism)

പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനഫലമായി കടന്നുവന്ന നവചിന്താധാരയാണ് ആധുനികത. യുദ്ധാനന്തരം ലോകമെമ്പാടും കടന്നുവന്ന മാനുഷിക മൂല്യ ആധഃപ തനത്തിന്റെയും സാമ്പത്തിക തകർച്ചയുടെയും അനന്തരഫലമായി സാഹിത്യ ആഖ്യാ നരംഗത്ത് കടന്നുവന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് ആധുനികത. മനുഷ്യരിൽ കടന്നുകൂടിയ

അസ്തിത്വവ്യഥ ആധുനികതയ്ക്ക് വഴിയൊരുക്കി. അനാഥത്വബോധവും അന്യവത്ക രണചിന്തയും ജീവിതനിരർത്ഥതാബോധവും നിരാശയും ശൂന്യതാബോധവും മര ണാഭിമുഖ്യവും ലൈംഗിക അരാജകത്വവും മോഹഭംഗങ്ങളും അന്തർമുഖത്വവും ഒത്തു ചേർന്ന ജീവിതസമീപനമാണ് ആധുനികരചനാസങ്കേതങ്ങളുടെ കാതൽ. പരിസ്ഥി തികളുമായി ഇഴുകി ചേർന്ന് പോകാനാകാതെ വ്യവസ്ഥിതികളിൽ നിന്നും ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുകയും സഹജീവികളോടും പ്രിയപ്പെട്ടവരോടും അപരിചിതഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കു കയും തന്നോടുമാത്രം കടപ്പാടുകളും കടമകളും നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സമൂ ഹത്തിന്റെ ഛായ ആധുനികതയുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകളായി പ്രതിഫലിക്കു ന്നു. ജീവിതമൂല്യങ്ങൾക്ക് വിലകല്പിക്കാത്ത നിഷേധിയുടെ സ്വരമാണ് ഈ ആഖ്യാ നങ്ങളിൽ കാണാനാകുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തെയും മൂല്യസംസ്കൃതിയെയും ജീവിത സദാചാരഭാരമായി കണ്ടുകൊണ്ട് ഉപേക്ഷിക്കുന്ന ആഖ്യാനസ്വരം കാക്കനാടൻ, ഒ. വിവിജയൻ, എം. മുകുന്ദൻ, അയ്യപ്പപണിക്കർ, സച്ചിതാനന്ദൻ തുടങ്ങിയവരുടെ രചന കളിൽ നിന്നും ഉയരുന്നു.

ഉത്തരാധുനികത (Post Modernism)

ഉത്തരാധുനികത ഒരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമെന്നതിലുപരി ഒരു പ്രവണത (ട്രേലിറ) ആയി ഭാഷാപണ്ഡിതർ വിലയിരുത്തുന്നു. ആധുനികകാലത്തെ ആഖ്യാന സവിശേഷതകളെ പിൻതുടരുന്നതോടൊപ്പം നവീന ആഖ്യാനസവിശേഷതകളുടെ സ്വീകരണവും ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ രചനാസവിശേഷതയായി വിലയിരുത്താം. നവീന മാധ്യമങ്ങളുടെ അതിപ്രസരത്തിൽ അഭിരമിക്കുകയും നിഷേധിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സമീപനം, കമ്പോള സംസ്കാരത്തിന്റെയും ഉപഭോക്തൃ സംസ്കാരത്തി ന്റെയും ആസ്വാദ്യതയിൽ രമിക്കുകയും വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി, സ്ത്രീവാ ദചിന്താധാരകൾ, വംശീയ വർഗ്ഗീയ വിദ്വേഷങ്ങൾ, വ്യത്യസ്ത സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സമീപനങ്ങൾ എന്നിവ ഉത്തരാധുനിക രചനകൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന ചിന്താമണ്ഡലങ്ങ ളിൽ പ്രധാനങ്ങളാണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രത്യേയശാസ്ത്ര നിലപാടുകളിലൂടെയുള്ള ബൗദ്ധികവ്യാപാരമാണ് ഉത്തരാധുനിക രചനകളിൽ കാണുന്ന മുഖ്യആഖ്യാനസമീ പനം. വർത്തമാനകാല ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളെ സമീപിക്കുന്ന വേറിട്ട രീതിയായി ഇതിലെ ആഖ്യാന സങ്കേതങ്ങളെ വിലയിരുത്താം. സി.വി. ബാലകൃഷ്ണൻ, വി.ജെ.ജെയിം സ്, ജി.ആർ. ഇന്ദുഗോപൻ എന്നിവർ ഈ രംഗത്ത് വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ച എഴുത്തുകാ രാണ്. സമകാലീന രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത വ്യത്യസ്ത ജീവിതവിമർശനങ്ങളാണ് ഉത്തരാധുനിക രചനാസങ്കേതങ്ങളിൽ തെളിയുന്നത്.

മനുഷ്യന്റെ ബൗദ്ധിക മണ്ഡലത്തെ കാലാകാലങ്ങളിൽ സ്വാധീനിക്കുന്ന താത്ത്വിക ചിന്തകളുടെ പ്രഘോഷണത്തിനായി യോജിച്ച ആഖ്യാനമാർഗ്ഗനിർമ്മിതി അനിവാ ര്യമായി വന്നു. വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളിലെ രചനകൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഇപ്രകാരം

വ്യക്തമായ ആഖ്യാനവ്യതിയാനം ദൃശ്യമാകും. മനുഷ്യനെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ബൗദ്ധി കവ്യാപാരം സാഹിത്യചിന്താരംഗത്ത് അലയൊലികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നതിന് നിർദർശനമാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ. സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ കെട്ടുറപ്പിനുള്ളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ ജനതയുടെ ചിന്താമ ണ്ഡലത്തെ സ്പർശിച്ച ആശയസംഘട്ടനങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമായി വിലയിരുത്താം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. മീരാൻകുട്ടി പി., ഇസങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, മാർച്ച്, 1984.
2. പരമേശ്വരൻ പിള്ള, എരുമേലി, മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, സെപ്റ്റംബർ 13.
3. മുരളീധർ നെല്ലിക്കൽ, വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ജൂലൈ, 2008.
4. രാമചന്ദ്രൻ കല്ലട, ഇസങ്ങളുടെ ലോകത്തിൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, ഡിസംബർ, 1992
5. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള പി., ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറം, ചിന്തപബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, ജൂൺ, 1982.

താര എസ്.ഡി., ഗവേഷക, എം.ജി.കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

പുതുകാലത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാഖ്യാനം ജംഗിൾബുക്കിൽ

സുമ. എസ്

വർത്തമാനകാലം ആഗോളീയതയുടെ കാലമാണ്. ആഗോളീകരണ ഫലങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും അനുഭവിക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ട ത്തിൽ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിനും സംസ്കാരത്തിനും മുൻപത്തേതിൽ നിന്ന് പ്രകടമായ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെയും ഉത്ത രാധുനികതയുടെയും സാംസ്കാരിക പരിസരത്തുനിന്ന് തെന്നിമാറി അത് ഒരു പുതിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ജീവിതശൈലി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഒരു സൈദ്ധാന്തിക പിൻബലത്തിന്റെയും സഹായമില്ലാതെ തന്നെ സമകാലസാഹിത്യം ഈ പരിവർ ത്തനത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതയെപ്പോലും ഉൾവഹിക്കുന്നു. പ്രത്യേകിച്ച് ചെറുകഥയെ സംബന്ധിടത്തോളം വർത്തമാനകാലജീവിതത്തോട് സംവദിച്ചുകൊണ്ട് പുതു കാലത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാഖ്യാനങ്ങളായി മാറുന്നു.

വർത്തമാനസമൂഹം അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന കഠിന യാഥാർഥ്യങ്ങളാണ് പുതിയ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും അധികാര ഘടനയും ജാതിമത വർഗീയ ആക്രമണങ്ങളും. ഇവയെ എങ്ങനെയാണ് മലയാള ചെറുകഥ ഭാവപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യസമരങ്ങളിലൂടെ ചെറുക്കുന്നത് എന്നതിനുദാഹരണമാണ് സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ 'ജംഗിൾബുക്ക്' എന്ന ചെറുകഥ. 'ജംഗിൾ ബുക്കി'ൽ തെളി യുന്ന സാമൂഹിക കാലാവസ്ഥ സമകാലത്തിന്റെ ജീർണതയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുമാണ്. ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ മരണരാഷ്ട്രീയവും തെരുവുകലാപങ്ങളും സാർവലൗകിക ചിന്തകളെ തുടച്ചുമാറ്റുന്നു. സ്വാർത്ഥതയുടെ ലോകത്തിലേക്ക് സങ്കോചിക്കുന്ന സമൂഹമനസാക്ഷിക്കെതിരെ വൈകാരികമായ പ്രതിരോധം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ജംഗിൾബുക്ക് പുതുകഥയുടെ പുതുവഴികൾ തുറന്നു കാട്ടുന്നു.

പുനർ നിർവചിക്കപ്പെടേണ്ട മതനിരപേക്ഷത

ജാതിമതവർഗ്ഗീയ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ സാംസ്കാരികവൈവിധ്യങ്ങളുടെയും സാർവ്വലൗകിക ആശയങ്ങളുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ മാനവികവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന കാലത്തിൽ നിന്നും കലുഷമായ വർഗീയ വിപ്ലവങ്ങളുടെ യും തെരുവുകലാപങ്ങളുടെയും സംഘർഷഭരിതമായ സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷ ത്തിലേക്ക് എത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇരുപത്തിയെന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ ദശകം ദളിത്-സ്ത്രീ-പരിസ്ഥിതി ചിന്തകളെ മുൻനിർത്തി സ്വത്വരാഷ്ട്രീയവും പ്രാദേശികവാദങ്ങളും വർഗ്ഗീയതയും ശക്തിപ്രാപിച്ചകാലമായിരുന്നു. വംശീയതയും മത

ബോധവും നിരന്തര ചർച്ചകൾക്ക് വിധേയമാവുകയും അത് നിരവധി ആഖ്യാന ങ്ങൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുകയും ചെയ്തു. തുടർന്നുവന്ന കാലം പുതിയ പ്രതിരോ ധതന്ത്രങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിലാണ് ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചത്. അടിച്ചമർത്ത ലുകളും ജാതിവിവേചനവും കീഴാളവിരുദ്ധതയും അതിശക്തമായ പ്രതിരോധ സംഘങ്ങളുടെ ശക്തി തിരിച്ചറിഞ്ഞകാലമായിരുന്നു. കഥയിലെ ശ്രീകുമാർ എന്ന കഥാ പാത്രം പറയുന്നത് 'പഠിപ്പും വിവരവും ഉള്ളതുകൊണ്ടൊന്നും ഒരു നാട് നന്നാവൂല അതിന് അവനവൻ തന്നെ വിചാരിക്കണം. ആത്മാവിനകത്ത് നിലാവുദിക്കും പോലൊരു വെളിച്ചം കയറി വരാനുണ്ട്. അത് വന്നെങ്കിലേ കാര്യമുള്ളൂ.' എന്നാണ്. അത്തരമൊരു കാലം വന്ന് നാടുനന്നാവണമെന്നാ ഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു തലമുറ ഇവിടെയുണ്ട് എന്നതിനു തെളിവാണ് ശ്രീകുമാർ എന്ന കഥാപാത്രം. അയാളുടെ ചിന്തകളി ലൂടെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ, വൈകാരിക പ്രതിരോധം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭ്രമകൽപ്പന കളിലൂടെ കഥ വികസിക്കുന്നു.

വളർന്നു വരുന്ന വർഗ്ഗീയചിന്തകളും അതിന്റെ സാമൂഹിക പശ്ചാത്ത ലവും നമ്മെ സാംസ്കാരികമായി പിന്നോട്ടു നയിക്കുന്നു. മതം, ദേശം, സംസ്കാരം എന്നിവയിലെ ജനാധിപത്യ കാഴ്ചപ്പാട് വെറും പ്രഹസനമായി ത്തീരുന്നു. കഥയുടെ ആദ്യഭാഗത്തു തന്നെ വായനക്കാരനെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്ന ഹന എന്ന കൊച്ചു പെൺകുട്ടിയുടെ മരണം അതിനു തെളിവാണ്. ഉമ്മയുടെ മടിയിൽ മുലപ്പാൽ നുണഞ്ഞി രുന്ന അവൾ മതവർഗ്ഗീയ സംഘർഷത്തിന്റെ ഇരയാവുകയായിരുന്നു. മോർച്ചറിയി ലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നപ്പോഴും അവളുടെ മുടിയിലെ വെള്ളം ഉണങ്ങിയിരുന്നില്ലായെന്ന് മോർച്ചറി ടെക്നീഷ്യൻ കൂടിയായ ശ്രീകുമാർ അസ്വസ്ഥനാകുന്നു. മോഹനനൻ സ്വാമിയും, ഷാജിയും ഹനയുമടക്കം അഞ്ച് പേരാണ് ഒന്നര വർഷത്തിനുള്ളിൽ മത സംഘർഷത്തിന് ഇരയായതെന്ന് അയാൾ ഓർക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ സങ്കീർണ്ണമായ വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾക്കായി സമർത്ഥമായ പ്രതീക ങ്ങളാണ് കഥാകൃത്ത് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'മോഹനൻസ്വാമിയുടെ വാരിയെല്ലിൽ കുത്തിയിറക്കിയ മരപ്പിടിയുള്ള കത്തി ഷാജി പള്ളിപ്പറമ്പിലെ കിണറ്റിൽ നിന്നും മുങ്ങിയെടുത്ത് വിഷ്ണു മംഗലത്തെ വീട്ടുമുറ്റത്തെ നാരകത്തിനടുത്തായി കുഴിച്ചിട്ടു. മഴക്കാലമവസാ നിക്കുന്നതിനുമുൻപ് അതൊരു ചെടിയായി പൂമൊട്ടുകൾ വിരിഞ്ഞു' എന്നതും ഉപ്പിലിട്ടുവച്ച തന്റെ കുടൽ കണ്ട് 'തിരുത്താനെനിക്കൊരവസരം കൂടി തരുമോ ചോദിച്ച ഷാജിയും ജീർണ്ണിച്ച സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വായനക്കാരനെ അതിസ്വാഭാവികമായ മാർഗ്ഗ ങ്ങളിലൂടെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോവുകയും ഒപ്പം സമകാലികതയുടെ നിഗൂഢതകളിൽ ചകിതരാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരം അസ്വസ്ഥതകളിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ട് അനിമൽ

സ്റ്റോറീസിന്റെ ലോകത്തേക്ക് കടക്കുന്ന ശ്രീകുമാറിനെ അവിടെയും അസ്വസ്ഥതകൾ വിട്ടൊഴിയുന്നില്ല.

ഉടച്ചുവാർക്കേണ്ട പരിസ്ഥിതിബോധം

ആഗോളസമൂഹമെന്ന നിലയിൽ വലിയ പാരിസ്ഥികമാറ്റങ്ങളുടെ നടുവിലായിരിക്കുമ്പോഴും പുതിയകാലം തേടുന്ന വികസന സാദ്ധ്യതകൾ പരിസ്ഥിതി സ്വപ്നങ്ങളുടെ ചിറകുകൾ അരിഞ്ഞു വീഴ്ത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പ്രതിരോധ ങ്ങൾ ശക്തമായിത്തന്നെ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോഴും മനുഷ്യന്റെ ക്രൂരമായ ആക്രമണം പരിസ്ഥിതിയുടെ നാശത്തിലേക്കുള്ള ദൂരം കുറച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

അന്താരാഷ്ട്ര സ്റ്റേഡിയവും അന്തർദ്ദേശീയ വിമാനതാവളവും സ്ഥാനം പിടിക്കുമ്പോൾ വൻപാടശേഖരങ്ങളും തണ്ണീർത്തടങ്ങളും അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. മനുഷ്യസമൂഹത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്ന് ഓടിയൊളിക്കാൻ മൃഗങ്ങളുടെ ലോകത്തേക്കെത്തുന്ന ശ്രീകുമാറിന് അതിനെക്കാൾ വലിയ സങ്കീർണ്ണതകളാണ് നേരിടേണ്ടിവരുന്നത്. സ്വന്തം ജീവപരിസരത്തിലെ ഇടം നഷ്ടപ്പെട്ട് എത്തുന്ന തവളയും ആമയും നമുക്ക് നഷ്മായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജൈവസന്തുലനത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായി കഥയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ‘വില്ലാ പ്രോജക്ടിനുവേണ്ടി വായനശാലയ്ക്കടുത്തുള്ള നിലം നികത്തിക്കഴിയുമ്പോഴേയ്ക്കും ഇതുപോലെ പലതും പലതും കയറിവരുമെന്നെനിക്കു തോന്നി.‘ എന്ന് ശ്രീകുമാർ ആശങ്കപ്പെടുന്നു. കഴിഞ്ഞ ജന്മത്തിൽചെയ്ത അപാകതകൾ തിരുത്താൻ ഷാജിക്ക് തവളയുടെ ജന്മം സങ്കല്പിച്ച് നൽകിയപ്പോൾ അതിന് ഒരു തവളയുടെ ശരീരം മതിയോയെന്ന് ഷാജിയുടെ സംശയത്തിന് ശ്രീകുമാറിന്റെ മറുപടി ‘മനുഷ്യൻ തന്നെ ആവണമെന്നില്ല...... പാമ്പോ പുഴുവോ മാനോ മയിലോ ഏതായാലും അവ നയിക്കുന്നത് മനുഷ്യനെക്കാൾ മഹത്വംകുറഞ്ഞ ജീവിതമല്ല‘എന്നാണ്. ഇത് ’ഭൂമിയുടെ അവകാശിക’ളുടെ പുതിയ ചിന്തകൾ വികസിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യജ ത്തിൽ പഠിക്കാൻ കഴിയാത്ത പലതും ഷാജി പുതിയ ജന്തു ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് പഠിക്കുന്നുവെന്ന് കഥ തെളിവു നൽകുന്നു.

മുഷിഞ്ഞ കുർത്തയും നരച്ച നീണ്ട താടിയും തലപ്പാവുമായി മോർച്ചറിയിലേക്ക് വന്ന സൂഫിയുടെ സഞ്ചിയിലെ ഉടുമ്പും വില്ലാ പ്രോജക്ടിനുവേണ്ടി നടത്തുന്ന പൈലിംഗിനിടയിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ട ആമയും കിണറ്റിൽ നിന്നും ടാങ്കിലേക്കെത്തി തവളയ്ക്കൊപ്പം നോവൽ രചിക്കുന്ന എഴുത്തച്ഛനും സഹജമായ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന പുതുകാലത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളുടെ ബൃഹത്‌വായനകൾ സാധ്യമാക്കുന്നു.

ജന്തുലോകത്തിലെ കാര്യങ്ങൾ അങ്ങനെയങ്ങ് പൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കെ ഷാജിയെ (തവളയെ) കാണാതാകുന്നതോടെ ശ്രീകുമാർ വീണ്ടും അസ്വസ്ഥനാ കുന്നു. ’അച്ഛന്റെ മോൻ തന്നെ’ എന്ന് മകനെ ഉദ്ദേശിച്ച് നാദിയ കള്ളച്ചിരിയോടെ പറഞ്ഞതും

തവളയുടെ കഴുത്തിൽ താനണിയിച്ചിരുന്ന ഏലസ്സ് ഇപ്പോൾ മകന്റെ കഴുത്തിലാണെന്നതും പോസ്റ്റ്മോർട്ടമാണ് ചെക്കന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ ജോലി എന്ന നാദിയയുടെ വാക്കുകളും നിലത്ത് കീറിയിട്ടിരിക്കുന്ന പാറ്റയും ശ്രീകുമാറിനെ വീണ്ടും അസ്വസ്ഥതകളുടെ ചുഴിയിലേക്ക് തള്ളിയിടുന്നു. ബഷീറൊക്കെ പറഞ്ഞതുപോലെ ഈ ലോകം എത്ര സുന്ദരവും സുരഭിലവുമായേനെ യെന്ന് അയാൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും വീണ്ടും വീണ്ടും വർത്തമാനകാല ജീവിതത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളിലേയ്ക്ക് എടുത്തെറിയപ്പെടുന്നു. സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ നിന്നകന്നുമാറി മനുഷ്യ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന പുതുകഥകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ജംഗിൾബുക്കെന്ന കഥയും ഇടം പിടിക്കുന്നു. സമകാലിക ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്കു പിന്നിലെ സൂക്ഷ്മമായ പ്രശ്നങ്ങളും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്ന അസ്വസ്ഥതകൾ മുഴുവനും വായനക്കാരുടെ മനസ്സിലേക്കിട്ടുകൊടുത്തുകൊണ്ടാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്.

സംഘർഷങ്ങളുടെയും സങ്കീർണ്ണതകളുടെയും വ്യത്യസ്താനുഭവങ്ങ ൾക്ക് വൈകാരികമായ അതിജീവനത്തിന്റെ ഭാഷയുപയോഗിച്ച് പ്രതിരോധം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. തീഷ്ണമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കു ന്ന പുതിയ സംസ്കാരം മനുഷ്യജീവിതത്തെ, സമൂഹത്തെ എങ്ങനെ മാറ്റുന്നു എന്നതിനുദാഹരമാണീക്കഥ. സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയ-മത-പാരിസ്ഥിതിക സംഘർഷങ്ങൾ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ സ്വാഭാവികതകൾ നഷ്ടപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു എന്ന് ഈ കഥ നമ്മെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തു ന്നു. ഇങ്ങനെ 'ജംഗിൾബുക്കെ'ന്ന കഥ പുതുകാലത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ആഖ്യാനമായി മാറുന്നു.

ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ-വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ

വെള്ളത്തിന്റെ ഉപരിതലത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന ഒരു ഷഡ്പദം

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. പി. ആർ. ഹരികുമാർ, എഴുത്തിന്റെ മുദ്രകൾ, ദ ലൈബ്രറി, 2012 ഡിസംബർ.
2. എം. കുട്ടികൃഷ്ണൻ, കരുത്ത് കാരുണ്യം കലാപം, പ്രതിഭാ ബുക്ക്സ്, 2015 മെയ്.
3. കെ. എസ്. രവികുമാർ, കഥയും ഭാവുകത്വ പരിണാമവും, കറണ്ട് ബുക്ക്സ് 2002.
4. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് 2018 മെയ് 13-19 പുസ്തകം 96 ലക്കം 9.

സുമ. എസ്, ഗവേഷക,

എൻ. എസ്. എസ്. കോളേജ്, നിലമേൽ

തിരുനല്ലൂർക്കവിതയിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ

രഞ്ജുദേവി.ആർ

മലയാള കവിതയിലെ മാനവിക മുഖമാണ് തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ എല്ലാം ഇതിനുള്ള തെളിവുകളാണ്. സാഹിത്യകാരന്മാർ അവർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ജീവിക്കുന്നവരാണ്. ഇതു ശരിയാണെങ്കിൽ തിരുനല്ലൂർ രചനകളിൽ സ്ത്രീ കഥാപാത്ര മികവുകൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമായ നിരവധി കവിതകളുണ്ട്. ഈ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചു പറ്റിയിട്ടുമുണ്ട്. ഒരു കാലത്ത് അടിമയായോ വെറും വീട്ടുപകരണമായോ അർഹമായ സ്ഥാനം ലഭിക്കാതെ പോയ സ്ത്രീകളല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ. "ഏറെക്കുറെ പുരുഷനൊപ്പം സ്വതന്ത്രതയവകാശപ്പെടാൻ സ്ത്രീകൾക്കു സാധിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അത് വൃക്ഷലതാദികളുടെയും ജന്തു ജാലങ്ങളുടെയുമൊക്കെ തൊട്ടയൽപക്കക്കാരെന്നു വിചാരിക്കാവുന്ന പണിയാളർക്കിടയിൽ മാത്രമാണ്. വേട്ടുവസ്ത്രീക്കും പുലയ സ്ത്രീക്കും മറ്റുമുള്ള തന്റേടം അവരിലുമുയർന്ന സ്ത്രീകൾക്കു കൈവന്നിട്ടില്ല." എന്ന് സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീകളെപ്പറ്റിയുള്ള മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ അഭിപ്രായത്തെ സാധൂകരിക്കുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് തിരുനല്ലൂരിന്റേത്.

പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ ഇതിഹാസങ്ങളിലുമെല്ലാം പുരുഷ ാരെക്കാൾ ഏറെ സ്ത്രീകൾ സഹാനുഭൂതിയെ അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. വാല്മീകി രാമായണത്തിൽ രാമനെക്കാൾ ഏറെ സീതയാണ് നമ്മുടെ ഹൃദയം കവരുന്നത്. നൈഷധത്തിൽ നളനെക്കാളേറെ ദയമന്തി നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചു പറ്റുന്നുണ്ട്. സത്യവാനെ അനുഗമിച്ച സാവിത്രിയും വ്യത്യസ്തയല്ല. കാളിദാസനെ ഓർക്കുന്നത് ശകുന്തളയുടെ പേരിലാണ്. സിവി കഥാപാത്രങ്ങളിൽ സുഭദ്രയുടെ സ്ഥാനവും ഒട്ടും താഴെയല്ല. ഇങ്ങനെ സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ഉയർന്നുതന്നെ നിൽക്കുന്നു. കുമാരനാശാന്റെ കൃതികളിൽ മിക്കവയും സ്ത്രീകളുടെ പേരിലാണ് പ്രശസ്തമായത്. സാഹിത്യ കൃതികളിൽ സ്ത്രീകൾ ദുഃഖവാർത്ത ജീവിതത്തിന്റെ പര്യായങ്ങളല്ല. അവർ പുരുഷ ാരോടൊപ്പം ജീവിതത്തിന്റെ കയ്പും മധുരവും നുകരുവാൻ അർഹതയുള്ളവരായി കാണുന്നു.

'പ്രേമം മധുരമാണ് ധീരവുമാണ്' എന്ന ആഖ്യാന കാവ്യത്തിൽ കർഷക തൊഴിലാളികളെ അവരുടെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ചും അധ്വാനഭാരത്തെക്കുറിച്ചും കവി ബോധ

വാനാക്കുന്നുണ്ട്. ഈ കവിതയിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രമാണ് 'സരള'. അവളുടെ കാമുകനാണ് വിപ്ലവ വീര്യമുൾക്കൊണ്ട രവി എന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ കവിതയിലെ നായികയായ സരള നാണിച്ചു നിൽക്കാനും പണിയെടുക്കാനും മാത്രമറിയുന്നവളല്ല. പട്ടണത്തിലെ ഫാക്ടറി പണിമുടക്കിനെക്കുറിച്ചും പട്ടാളത്തെക്കുറിച്ചും ബോധവതിയാണ്. കാമുകീ കാമു ാർ തമ്മിൽ കണ്ടുമുട്ടുമ്പോൾ പറയുന്നത് തൊഴിലാളി വർഗത്തിന്റെ കഥകളായിരുന്നു. പുരുഷ ാർക്ക് തന്റേടമില്ലെന്നു തോന്നുന്ന അവസരങ്ങളിൽ സമരമുഖത്തെത്തുവാൻ അവൾ തയ്യാറാകുന്നു.

"പറയുക നിങ്ങൾക്കു
കഴിവില്ലെന്നപ്പോഴി
ച്ചുണയുള്ള പെൺപിള്ളേ
രണി നിരക്കും"

രവിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കർഷകർ അണിനിരക്കുമ്പോൾ സരളയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കൂലി കൂടുതൽ കിട്ടുന്നതിനു വേണ്ടി സ്ത്രീകൾ സമരമുഖത്തേയ്ക്ക് ആവേശത്തോടെ വരുന്ന കാഴ്ച നമുക്ക് കാണാം. ആ നാട്ടിലെ ആദ്യ പണിമുടക്കുവിജയിച്ചപ്പോൾ അവർ പട്ടണത്തിലേക്ക് മാർച്ച് ചെയ്തു. പുരുഷ ാർ സധൈര്യം വെടിയുണ്ടകളെ നേരിടുമ്പോൾ അവർക്കൊപ്പം ഭാര്യമാരും സഹോദരികളും അമ്മമാരും പൊരുതുന്നത് കവിതയിൽ നമുക്ക് കാണാം രവിക്ക് വെടിയേറ്റതറിഞ്ഞ് സരളയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഒരു കൂട്ടം സ്ത്രീകൾ പട്ടണത്തിലേക്ക് നീങ്ങി. ഈ സംഘടിത ശക്തിക്കു മുന്നിൽ തോക്കും ബയണറ്റും പകച്ചു നിന്നു. മനുഷ്യസ്നേഹം തുടിക്കുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ നമുക്കിവിടെ കാണാം.

"സരളയാ സമരത്തിൽ
വനിതാ വിഭാഗത്തിൽ
തളരാത്ത നായിക
യായിരുന്നു."

"വെടിയുണ്ടയ്ക്കെതിരായി
വിരിമാറു കൊണ്ടവ-
രിടിയാത്ത കോട്ടകൾ
കെട്ടുമ്പോൾ
അവരുടെ യമ്മമാർ,
ഭാര്യമാർ, പെങ്ങൻമാ-
രലസരായ് കഴിയുവാൻ
കല്ലുകളോ?

ഒരുമിക്കാം സ്നേഹത്തിൻ
പൂക്കളേ നമ്മൾക്കും
പുരുഷന്മാരോടൊപ്പം
പൊരുതി നോക്കാം”

ഇത്തരത്തിലുള്ള വാക്കുകൾ കൊണ്ട് ഒരു ജനതയെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പിക്കുന്ന ഉത്തമ സമരനായികയുടെ പ്രതീകമാണ് സരള.

തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ടവൻ ജയിലിലായപ്പോഴും തളരാതെ അണികളെ സംഘടിപ്പിച്ച് പൊരുതുന്നതിന് തയ്യാറെടുപ്പിക്കുകയായിരുന്നു സരള. കുളിരിളം കാറ്റ് തട്ടിയാൽ തളിരുകൾ പോലെയാകുന്ന പെൺകിടാങ്ങളുടെ വെല്ലുവിളികൾക്കു മുമ്പിൽ പരുപരുത്ത പട്ടാളക്കാരുടെ കരളും വിരലും വിറച്ചുപോയി എന്ന് കവി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. നീതി നിഷേധത്തിനെതിരെ ചൂഷണത്തിനെതിരെ, അടിച്ചമർത്തലിനെതിരെ സാമൂഹിക നീതി ഉറപ്പാക്കാൻ തയ്യാറെടുത്ത സ്ത്രീകളുടെ ഒരു നിര തന്നെ ഈ കവിതയിൽ കാണാം. ഈ നീതി പോരാട്ടത്തിൽ പ്രിയപ്പെട്ടവന്റെ കൈയും കാലും നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടും ഒരിററും കണ്ണുനീർ വീഴ്ത്താതെ ജനങ്ങളുടെ മുന്നിൽ വച്ച് വരണമാല്യം ചാർത്തുന്ന ധീരവനിതയെ നമുക്ക് സരളയിൽ കാണാം. കാവ്യാരംഭത്തിൽ, കൈ മുറിഞ്ഞ ചോര കണ്ട് തളർന്നു വീണ സരളയായിരുന്നു. കാവ്യാവസാനമാകുമ്പോഴേക്കും വീറുള്ള സമരനായികയായി സരള മാറുന്നു. പുരുഷനോടൊപ്പം തന്നെ മാനസികവും ശാരീരികവും ബൗദ്ധികവുമായ തുല്യത സ്ത്രീക്കും ഉണ്ട് എന്ന് തിരുനല്ലൂരിന്റെ സരള എന്ന കഥാപാത്രം തെളിയിച്ചു.

കുറേക്കൂടി വിപ്ലവ വീര്യം പകരുന്ന കഥാപാത്രമാണ് ‘തേവന്റെ കാമുകി’ എന്ന കവിതയിലെ നീലി തന്റെ പാടത്തിന്റെ ഒരു കോണിൽ അല്പം മണ്ണു കയറിയതിൽ കുപിതനായ ജ ി തേവനെയുംകൂട്ടരയും തെങ്ങുകളിൽ കെട്ടിയിട്ടു തല്ലാനുത്തരവിട്ടു. വിവരം കേട്ടറിഞ്ഞ തേവന്റെ കാമുകിയും കൂട്ടുകാരും ജ ിയുടെ മുറ്റത്തേക്ക് പാഞ്ഞു കയറി.

തേവനെയും കൂട്ടുകാരെയും കെട്ടിയിട്ടിരുന്ന കയറുകൾ അറുത്തു വിട്ടു. ഉള്ളിൽ കത്തിക്കാളുന്ന രോഷവും കയ്യിൽ തിളങ്ങുന്ന അരിവാളുകളുമായി അങ്കമാടുന്ന നീലിയെയും കൂട്ടുകാരെയും, ടിപ്പുസുൽത്താനു നേരെ പടനയിച്ച ഉണ്ണിയാർച്ചയുടെ പിൻതലമുറക്കാരായി കരുതാം. അവരോട് ആജ്ഞാപിക്കാൻ ജ ിക്ക് നാവു പൊങ്ങിയില്ല.

‘ജ ിയൊരാൾ മാത്രമെന്നാൽ
നമ്മളുണ്ടായിരം പേർ
ഉള്ളുറപ്പോടൊത്തു നിന്നാ-
ലില്ലെതിർക്കാൻ ധൈര്യമാർക്കും”

നീലിയുടെ വാക്കുകളിൽ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പിന്റെ ശബ്ദം മുഴങ്ങുന്നതു കേൾക്കാം. അടിസ്ഥാനവർഗ സ്ത്രീകളുടെ സംഘടിത മുന്നേറ്റത്തിന്റെ നായികയാണ് ഈ കവിതയിലെ നീലി.

മഴവില്ലും കൊള്ളിമീനും എന്ന കവിതയിലെ നായികയായ 'മംഗല' തന്റെ ജയിലിൽ കഴിയുന്ന കാമുകന് മേഘത്തിന്റെ കൈവശം കൊടുത്തയയ്ക്കുന്ന സന്ദേശത്തിൽ വിപ്ലവ വീര്യമുൾക്കൊണ്ട സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തെ കാണാം.

"നാലുപേർ നിനയ്ക്കുമ്പോൾ
കെട്ടിയിടടീടാൻ വെറും
നായ്ക്കളോ നാടിന്നഭി
മാനമാം ചെറുപ്പക്കാർ."

പുരുഷനോടൊപ്പം സ്ത്രീകളിലും ദേശീയ ബോധവും മുതലാളിത്ത ജ ിത്വത്തേർവാഴ്ചയുടെ നേർക്കുള്ള അമർഷവും ജ്വലിക്കുന്നത് ഈ വരികളിൽ ദർശിക്കാം.

വിപ്ലവാഭിമുഖ്യത്തോടൊപ്പം കാൽപ്പനികതയും ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന രചനകളാണ് തിരുനല്ലൂരിന്റേത്. ഈ കാല്പനിക വിപ്ലവാഭിമുഖ്യമുള്ള സ്ത്രീകളെ തിരുനല്ലൂർക്കവിതകളിൽ പലയിടത്തും കാണാവുന്നതാണ്. പുരുഷനോടൊപ്പം തന്നെ തങ്ങൾക്കും ഈ സമൂഹത്തിൽ പലതും ചെയ്യാൻ കഴിവുണ്ടെന്ന ബോധം തിരുനല്ലൂരിന്റെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ പ്രകടമാകുന്നു. ജ ിത്വത്തിനെതിരെയുള്ള അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗത്തിന്റെ പോരാട്ടത്തിന്റെ കഥകളാണ് മിക്ക രചനയുടെയും അടിസ്ഥാനം. ഈ പോരാട്ടത്തിൽ പുരുഷനോടൊപ്പം തന്നെയാണ് തങ്ങളുടെയും സ്ഥാനം എന്നവർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

തിരുനല്ലൂരിനെ ഏറെ പ്രശസ്തനാക്കിയ റാണി എന്ന കവിതയിൽ റാണിയുടെയും നാണുവിന്റെയും പ്രേമസാഫല്യത്തിന് തടസമായി നിന്നത് മാതാപിതാക്കളോ മതസമുദായങ്ങളോ ഒന്നുമല്ല. സാമ്പത്തികം മാത്രമായിരുന്നു.

'സ്വന്തമായിത്തിരി മണ്ണുവാങ്ങിച്ചതിൽ
കൊച്ചൊരു കൂരയും കെട്ടി
മാനമായി നിന്നെ ഞാൻ കൊണ്ടു പോവില്ലയോ.
താലിയും മാലയും ചാർത്തി'

എന്നു പറയുന്നിടത്ത് അധ്വാനിക്കുന്ന വർഗത്തിന് ഏറ്റവും വലിയ സ്വപ്നം സ്വന്തമായിത്തിരി ഭൂമി മാത്രമാണ്. സ്വന്തം ഭൂമിയുമായി വന്ന് തന്റെ ജീവിത സാഫല്യം പൂർണ്ണമാക്കുന്നവനുവേണ്ടി കാത്തിരിക്കുവാൻ കരുത്തുള്ള നാടൻ പെണ്ണാക്കി റാണിയെ എഴുത്തുകാരൻ മാറ്റുന്നു. ജീവിക്കാനാഗ്രഹിക്കുകയും, സർവശക്തിയുപയോഗിച്ച് പരിശ്രമിക്കുകയും ഒടുവിൽ പരാജയപ്പെട്ട് മണ്ണടിയുകയും ചെയ്ത അനേ

കായിരം അധ്വാനശീലർക്ക് ഒരു സ്മാരകവുമായി തീരുന്നു തിരുനല്ലൂരിന്റെ റാണി എന്ന നാട്ടിൻപുറത്തുകാരി.

തൊഴിലാളി വർഗ സ്ത്രീകളുടെ സൗന്ദര്യം അപ്പാടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രമാണ് തിരുനല്ലൂരിന്റെ റാണി. 'നാക കഥകളീ മണ്ണിലെഴുതിയ' കവി കഥാപാത്രങ്ങളെയും ഗ്രാമീണമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. "അല്പം കറുത്തൊരു മേനിയിൽ യൗവനമുല്പലമാലകൾ ചാർത്തി" വരേണവർഗ സ്ത്രീ സൗന്ദര്യമല്ല അധ്വാനിക്കുന്ന തൊഴിലാളി വർഗ സ്ത്രീ സൗന്ദര്യമാണ് റാണിയിൽ കാണുന്നത്. തന്റെ കാമുകന്റെ കൈകൾക്ക് ശക്തി പകരുന്നവളാണ് റാണി. ചാപല്യ പ്രണയത്തിനപ്പുറം അധ്വാനിക്കുന്ന തന്റെ കാമുകന് ഊർജ്ജം പകർന്നു നൽകുന്ന ശക്തിസ്രോതസായി മാറുന്നു റാണി.

തിരുനല്ലൂർ അവതരിപ്പിച്ച സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ എല്ലാം കാലത്തിന്റെ അനിവാര്യതയാണ്. ഒരു കാലത്ത് വരേണ്യവർഗ സ്ത്രീ സമുദായത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടപ്പോഴും മാറ്റി നിർത്തിയ വിഭാഗമായിരുന്നു അടിയാളപ്പെണ്ണുങ്ങൾ. അവരുടെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പിന്റെയും ചെറുത്തു നില്പ്പിന്റെയും പ്രതീകവൽക്കരണമായിരുന്നു തിരുനല്ലൂരിന്റ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ.

പാശ്ചാത്യ സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സ്ത്രീവാദ ചിന്തകളും സ്ത്രീവാദ പഠനങ്ങളും ഉണ്ട്. അതിൽ വെളുത്തവർഗ-മധ്യവർഗ താൽപ്പര്യങ്ങൾ പ്രബലപ്പെടുകയും സ്ത്രീകളുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള താല്പര്യങ്ങളെ ഏകപക്ഷീയമായി കൈവശപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ഇത്തരം കീഴടക്കലുകളെ കറുത്ത വർഗ സ്ത്രീകൾ ശക്തിയുത്തം എതിർത്തു. മധ്യവർഗ സ്ത്രീകളുടെ താല്പര്യങ്ങൾക്കു പരിഗണന നൽകുന്നു എന്നു വിമർശനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആലി സ്വാക്കർ എന്ന സാഹിത്യകാരി ഫെമിനിസ്റ്റ് എന്ന പദത്തെ തിരസ്കരിക്കുകയും വുമണിസ്റ്റ് എന്ന പദത്തെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തത്. ഇത്തരം വുമണിസ്റ്റ് സങ്കല്പങ്ങളെയാണ് ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസം എന്നറിയപ്പെടുന്നത്. മാനവികതയുടെ പക്ഷത്തായിരുന്നു തിരുനല്ലൂരിന്റെ രചനകൾ. വർഗ്ഗ വിഭജനത്തിന് ഉപരിയായി പ്രതിഷേധിക്കുകയും പ്രതികരിക്കുകയും സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകളുടെ പെരുമാറ്റങ്ങളാണുള്ളത്. ഈ പശ്ചാത്തലം മനസ്സിലാക്കിയാൽ തിരുനല്ലൂരിന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ഫെമിനിസ്റ്റുകളല്ല വുമണിസ്റ്റുകളാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുന്നു. അത് സ്വാഭാവികമായും വെളുപ്പല്ലാതുള്ള ഒരു നിറത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു.

മലയാള കവിതയിൽ ബ്ലാക്ക് ഫെമിനിസത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം

തിരുനല്ലൂരിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷ രചനകളിൽ കാണാം. അതിന്റെ ഉത്തമ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ് 'റാണി', 'പ്രേമം മധുരമാണ് ധീരവുമാണ്', 'തേവന്റെ കാമുകി' എന്നീ

കവിതകൾ. യഥാക്രമം ഇതിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളായ റാണി, സരള, നീലി എന്നിവർ തൊഴിലാളി വർഗ പ്രതിനിധികളാണ്. പരിഷ്കൃതരെന്നു കരുതുന്ന മുഖ്യധാരാ സമൂഹം ഇവരെ കീഴാളർ എന്നു കണ്ട് അവഗണിക്കുന്നു. ഇത്തരം അടിച്ചമർത്തലുകൾക്ക് എതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധമാണ് ബ്ലാക്ക് വുമണിസമായി തിരുനല്ലൂരിന്റെ കൃതികളിൽ കടന്നുവരുന്നത്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1 പ്രേമം മധുരമാണ് ധീരവുമാണ് - തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരൻ, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്

2 റാണി - തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരൻ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം. 2018

3 തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ -തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരൻ, ഡി.സി. ബുക്സ്, 1989.

4 സ്ത്രീവാദം - ജെ. ദേവിക, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2000.

5 ഫെമിനിസം - എൻ. ജയകൃഷ്ണൻ, (എഡിറ്റർ,) കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്

6 തായ്മൊഴി - വനിതാ വാദപ്പതിപ്പ്, നവം-ഫെബ്രുവരി 2011 - 2012

7 മലയാള സാഹിത്യ നിരൂപണം - പ്രകാശന വിഭാഗം - കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം - 2011.

രഞ്ജുദേവി.ആർ, ഗവേഷക,

ഐ.സി.കെ.എസ്, കാര്യവട്ടം,തിരുവനന്ത്പുരം

കവിതയിലെ നേര്

സാബു കോട്ടുക്കൽ

വെയിൽ പൂക്കുമ്പോൾ മരങ്ങളും ചെടികളും ആർപ്പിടും.വരാനിരിക്കുന്ന കെടുതികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണ് ഓരോ പൂവിടലും. ഓർമ്മകളെയും താക്കീതുകളെയും വെയിൽച്ചൂടിൽ ഉരുക്കിയെടുത്ത് കാണിക്കാനുള്ള കൈവിരുത് പ്രകൃതിക്കുണ്ട്. എഴുത്തിന്റെ വഴക്കത്തിലും ഈകരവിരുത് കാണാം. പൊള്ളുന്ന കാലത്തെ പൂവിട്ടുകാണിക്കുകയാണ് കവിതയും. ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെ നെടും കോട്ടകൾ വിട്ട് പുറത്തിറങ്ങിയ മലയാള കവിത ജനകീയ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ പാതയിലാണ്. കവിതയിലേക്ക് കൂടുതൽ ആളുകൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത് അതിന്റെ സൂചനയാണ്. നവമാധ്യമങ്ങളുടെ വരവിന് മുൻപുതന്നെ ആ മാധ്യമ ത്തിന് പാകമായ വിധത്തിൽ കവിത മാറിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. എസ്.ജോസഫ്, വീരാൻകുട്ടി, കെ.ആർ.ടോണി, എൽ.തോമസ് കുട്ടി, കല്പറ്റ നാരായണൻ തുടങ്ങിയ കവികൾ ഈ മാറ്റത്തിന്റെ മുന്നണിയിൽ നിന്നവരാണ്. ചെറിയ രൂപത്തിനുള്ളിൽ സ്ഫോടനാത്മകമായ സൗന്ദര്യം തിരുകിവയ്ക്കാൻ ഈ കവികൾ ശ്രദ്ധിച്ചു. കവിതയുടെ ശരിയായ വഴിയിലേക്കുള്ള വെട്ടിത്തിരിഞ്ഞ് നിൽപ്പായി ഇതിനെ വായിക്കുന്നതിൽ കുഴപ്പമില്ലെന്ന് തോന്നുന്നു. വേണ്ടതിലേക്ക് മാത്രം കണ്ണയയ്ക്കുന്ന കാർക്കശ്യം ഇത്തരം കവിതകളിൽ കാണാം. പൂവിന്റെ കണ്ണിൽ മാത്രം നോക്കിനിൽക്കുന്ന കാമുകഭാവം അങ്ങനെ കവിതയ്ക്ക് കൈവന്നു. വേരിൽ നിന്നേ തിന്നുതുടങ്ങണമെന്ന് നിർബന്ധമുള്ള നിരൂപകർക്ക് കവികളുടെ ഈ നിൽപ്പ് തീരെ ബോദ്ധ്യമായില്ലെന്ന് വ്യക്തം. മലയാള കവിതാനിരൂപണം ചരിത്ര ത്തിലെ ഏറ്റവും ദുർബലമായ ഘട്ടത്തെ നേരിടുമ്പോൾ ഇങ്ങനെ വിചാരിക്കു ന്നതിൽ തെറ്റില്ല.

'സമയപ്രഭു' എന്ന കവിതാസമാഹരത്തിൽ 'മാതംഗി' എന്ന തലക്കെട്ടിൽ രണ്ടുവരി മാത്രമുള്ള ഒരു കവിത കാണാം. കവിത ഇങ്ങനെ :

"എത്ര വെള്ളം കോരിയിട്ടും
ആനന്ദൻ വന്നില്ല"(മാതംഗി കല്പറ്റ നാരായണൻ.)

ഈ ഹ്രസ്വകവിതയിൽ ചരിത്രത്തിന്റെ മുഴക്കമുണ്ട്. നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ ഏറ്റു പറയലുണ്ട്. കുറ്റസമ്മതവും നിസ്സഹായതയുമുണ്ട്. കുമാരനാശാന്റെ 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി' എന്ന കവിതയെ മുൻനിർത്തി വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ബോധനിർമ്മിതിയെ വിചാരണ ചെയ്യുകയാണ് കവി. 'ദുരവസ്ഥ' എന്ന കാവ്യം എഴുതിക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ തന്റെ കവിത്വ

പക്ഷപാതത്തിന് ഊനം തട്ടിയോ എന്ന് ആശാനു തന്നെ സംശയം തോന്നിയിരുന്നു. ദുരവസ്ഥയെ 'വിലക്ഷണ' കാവ്യമെന്ന് ആശാൻ തന്നെ വിളിച്ചിരുന്നല്ലോ. എന്നാൽ പ്രധാന ആശയത്തിൽനിന്ന് വിട്ടു മാറാതെ കൂടുതൽ കവിത്വം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് ഒരു കാവ്യമെഴുതണം എന്നതായിരുന്നു ആശാന്റെ മനോഗതി എന്നു കരുതാം. ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയുടെ മുഖവുരയിൽ ആശാൻ ഇങ്ങനെ എഴുതിക്കാണുന്നു:

"ഈയാണ്ടു ചിങ്ങത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ദുരവസ്ഥ'യുടെ സഹോദരിയായി അടിയിൽ കാണുന്ന മറ്റൊരു ഗാനകൃതിയെ ഇത്ര വേഗത്തിൽ വായനക്കാരുടെ മുമ്പാകെ സമർപ്പിപ്പാൻ സാധിക്കുമാറായതിൽ സന്തോഷമുണ്ട്. ബുദ്ധമത സംബന്ധമായ ഒരു പ്രാസംഗികവൃത്താന്തശകലമാകുന്നു ഇതിലെ കഥാവസ്തു. അതിനെ കാവ്യാനുകൂലമായ വിധത്തിൽ വിസ്തരിക്കുമ്പോൾ ചരിത്രസംബ ന്ധമായോ മതതത്വവിഷയമായോ ഉള്ള പ്രമാദങ്ങൾ വരാതിരിപ്പാൻ പ്രത്യേകം ദൃഷ്ടിവച്ചിട്ടുണ്ട്" മുഖവുരയിലെ ഈ വാക്യങ്ങൾക്കുള്ളിൽ മുകളിൽ പറഞ്ഞ ആശയം കിടപ്പുണ്ട്. ആശാൻ ഉയർത്തിയ ഗൗരവതരമായ ഒരു വിഷയത്തിന് ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനോടടുക്കു മ്പോൾ എന്തുസംഭവിക്കുന്നു എന്ന പരിശോധനയാണ് 'മാതംഗി' എന്ന കവിത. സമൂഹത്തിലെ വിറകുവെട്ടികളും വെള്ളം കോരികളുമായ എഴുത്തുകാർക്ക് പോയ വിപ്ലവകാലത്തിന്റെ കണക്കെടുക്കാതെ വയ്യല്ലോ. എന്താണ് ചരിത്രത്തിൽ സംഭവിച്ചത്?

ആശാനിൽനിന്ന് മുന്നോട്ട് നോക്കാം. അതൊരു നല്ല തുടക്കമാണ്. ആശാന്റെ ഭാവനയിൽ നടന്ന ഒരു നാടകമാണ് 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി.' പൊരി വെയിലിൽ നടക്കുന്ന നാടകം. വഴിനടന്നെത്തുന്ന വിവശനായ ആനന്ദന് ജീവൻ നിലനിർത്താൻ ദാഹജലം വേണം. ജാതിയിൽ ഉയർന്നവനാണ് ആനന്ദൻ. സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതി ഊട്ടിയുറപ്പിച്ച ജാതിശ്രേണിയിൽ ഏറ്റവും താണ പടിയിൽ നിൽക്കുന്നവളാണ് മാതംഗി. വഴിക്കിണറിനരുകിലെ സംഘർഷാത്മകതയ്ക്ക് അതാണ് കാരണം. ആശാന്റെ ഭാവനയിലെ നാടകം പ്രതീകാത്മകവും സംഘർഷാ ത്മകവുമായി തീരുന്ന മുഹൂർത്തമാണത്. നൂറ്റാണ്ടുകളായി കെട്ടിനിർത്തി സംരക്ഷിച്ച വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ചിറ പൊട്ടുന്ന മുഹൂർത്തമാണ് പിന്നീട് കാണുന്നത്. ജാതിയിൽ താണവളുടെ ഔദാര്യത്തിന്റെ മുഹൂർത്തമാണത്. ജാതിയിൽ ഉയർന്നവന്റെ മഹത്വത്തിന്റെ നിമിഷമായും അത് വായിച്ചെടുക്കാം. വാകമരവും വെയിലും കിണറും പശ്ചാത്തലമാകുന്ന പ്രകൃതിയിലെ നാടകരംഗമാണത്. ചുട്ടുപൊള്ളിക്കുന്ന ഈ യാഥാർഥ്യം ഇത്തരമൊരു പശ്ചാത്തലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നിടത്താണ് ആശാനിലെ കവിത്വം വിജയിക്കുന്നത്. ഭിക്ഷുവും കിണറും ചണ്ഡാല യുവതിയും ആനന്ദനുമെല്ലാം ആശാന്റെ ഭാവനയിൽ രൂപപ്പെട്ട ബിംബങ്ങളാണ്. ഭദ്രനാണ് ഭിക്ഷു. അയാൾക്ക് ചണ്ഡാലയുവതിയോട് ദാഹജലത്തിനായി അർഥിക്കേണ്ടിവരുന്നു. അതിനു കാരണം നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതിതന്നെ. അപ്പോൾ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ വെയിലാണ് വില്ലൻ എന്നു വരുന്നു. ചരിത്രത്തിലെ നൃശംസതയുടെ വെയിലാണത്.

പക്ഷികളുടെ നാവടക്കിക്കളയുന്ന ആ വെയിൽ തന്നെയാണ് വാകമരത്തെ പൂവിടുവിക്കുന്നതും. ജീവിതത്തിലെ ഈ വൈരുദ്ധ്യത്തെ ആശാൻ കൂട്ടിക്കെട്ടുന്നു. ചണ്ഡാലയുവതിയുടെ മറുപടിയിൽ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ നിരർഥകതയോടുള്ള തെളിഞ്ഞ പരിഹാസമില്ലേ എന്നും സംശയിക്കണം. ഭിക്ഷു ശുദ്ധരിൽ ശുദ്ധനല്ലെന്ന കാര്യം വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. വെയിൽക്കാലങ്ങളിൽ മാത്രം ദളിതനെ ചേർത്തു പിടിക്കുന്നത് ചരിത്രത്തിലെ ക്രൂരഫലിതമായി മാറുന്നു. അധിനിവേശത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും യുദ്ധത്തിന്റെയും ദുരിതസന്ധികളിൽ ഈ ചേർത്തുപിടിക്കൽ നാം കണ്ടു. പിന്നീട് കഥമാറുന്നു.

ആനന്ദഭിക്ഷുവിൽ മനുഷ്യത്വംകണ്ട ചണ്ഡാലയുവതി ആ കാലടികളെ പിന്തുടർന്നു. ആനാടകം അവിടെ തീരുന്നു. ജീവിതം/ചരിത്രം തുടരുകയാണ്. ജീവിത ത്തിലെ ചണ്ഡാലയുവതി കിണറ്റുകരയിൽത്തന്നെ നിൽപ്പാണ്. ആ വെയിൽ ഇന്നും ജനകോടികളെ ചുട്ടുപൊള്ളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നൂറ്റാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും, കിണറ്റി ലെ വെള്ളം മുഴുവനും കോരിയിട്ടും ആനന്ദന്മാർ വരുന്നില്ല.

പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ ഏട്ടിലെ പശുക്കൾ മാത്രമാകുന്നതിന്റെ ദുരന്തം കൂടി കല്പറ്റയുടെ കവിത ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്നുണ്ട്. കവിത പൂവിട്ടുകാണിക്കന്ന കനൽ ക്കാലം തിരിച്ചറിയാതെ പോകുന്നു.

"ഇതിനൊക്കെ പ്രതികാരം ചെയ്യാതടങ്ങുമോ

പതിതരേ നിങ്ങൾതൻ പിന്മുറക്കാർ" എന്ന കവിച്ചൊല്ല് കാതിൽ മുഴങ്ങുന്നു. ഏതു പിന്മുറക്കാർ എന്ന ചോദ്യം ബാക്കിയാകുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ പ്രായോഗികതലത്തിൽ പരാജയപ്പെടുന്നതിന്റെ വാർത്തകളാണ് വന്നുകൊണ്ടി രിക്കുന്നത്. തുരുമ്പിച്ച യന്ത്രങ്ങൾ പുതുക്കുകയോ മാറ്റിസ്ഥാപിക്കുകയോ വേണം എന്നിടത്ത് കാര്യങ്ങൾ എത്തിനിൽക്കുന്നു.

എഴുത്തിലെ ആശയങ്ങൾ മതബോധത്തിലെ ദൈവങ്ങളെപ്പോലെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ പരുക്കൻ മണ്ണിൽ കാലുറയ്ക്കാത്തവരാ ണവർ. പകൽ വെളിച്ചത്തിൽ അവർ നടക്കുന്നില്ല. പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ യുക്തിയാണതിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ബോധത്തെ തലകീഴായി പിടിക്കുമ്പോൾ തെളിഞ്ഞുവരുന്ന യുക്തിയാണത്. ബോധം മറയുമ്പോൾ പതുക്കെ തെളിയുന്ന സ്വപ്നം. സ്വപ്നങ്ങൾ ജീവിതത്തിന്റെ വിർചൽ പതിപ്പാണ്. അതിനെ എഡിറ്റു ചെയ്യാനും വസ്തുവൽക്കരി ക്കാനും നാം നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങൾ ഫലംകാണുമോ എന്ന ചോദ്യം അവശേഷിക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1 കല്പറ്റ നാരായണൻ, സമയപ്രഭു,മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2014
2 ചങ്ങമ്പുഴ, വാഴക്കുല, വിക്കി ഗ്രന്ഥശാല, https://ml.wikisource.org

സാബു. എച്ച്, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,
യുണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

‘കലി’ ബാധിച്ച ‘ഡ്രാക്കുള’

ഡോ.സി.ആർ.രാകേഷ്

‘നളചരിത’ത്തിലെ കലിയ്ക്ക് ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായ ഏറ്റവും മികച്ച കാവ്യസാക്ഷ്യമാണ് ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടെഴുതിയ ‘ഡ്രാക്കുള’യെന്ന കവിത. ഉണ്ണായിവാര്യർക്കുപോലും ഊഹിക്കാൻ കഴിയാത്ത കലിയുടെ അവസ്ഥാന്തരം. ഉണ്ണായിയുടെ നളൻ കലിയെ വിട്ടയയ്ക്കുന്നത് ശാസിച്ചും ഗുണദോഷിച്ചുമാണ്. നിന്റെ ഉപദ്രവം ആർക്കുമുണ്ടാവരുതെന്ന താക്കീതോടെ. പക്ഷേ കലി ഡ്രാക്കുളയായി പരിണമിച്ചു.

പൊതുവെ പാശ്ചാത്യരായ ചരിത്രപുരുഷന്മാരും കഥാപാത്രങ്ങളും പാശ്ചാത്യസങ്കല്പനങ്ങളും അന്തരീക്ഷവുമാണ് ‘ഡ്രാക്കുള’യെന്ന കവിതയിലുള്ളതെന്ന് ‘ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ’ക്കെഴുതിയ അവതാരികയിൽ സച്ചിദാനന്ദൻ പറഞ്ഞുപോകുന്നുണ്ട്. മാനവചരിത്രത്തിലുടനീളം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതിന്മയാണ് ഈ രുധിരപ്രിയനെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുകമാത്രം ചെയ്യുന്ന സച്ചിദാനന്ദൻ പക്ഷേ, വിശദീകരണങ്ങളിലേക്കു കടക്കുന്നില്ല. അഥവാ ആ തിന്മയെ ‘കലി’യുമായി കൂട്ടിയിണക്കുന്നില്ല. ഡ്രാക്കുളയല്ല; ഡ്രാക്കുളയാവേശിക്കപ്പെട്ടവനാണ് കവിതയിലെ ഭാഷകൻ എന്നു പറയുമ്പോഴും അതു കലിയാലാവേശിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യന്റെയും മനുഷ്യചരിത്രത്തിന്റെയും പുതിയ നളകഥയായി മാറുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് കണ്ടെത്താൻ സച്ചിദാനന്ദൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല.

ജീവിതത്തിന്റെ കറുപ്പറിയുകയും കൊലയാളിസ്വഭാവമറിയുകയും കറുപ്പുപടർന്ന മനുഷ്യമനസ്സിനെ അറിയുകയും മനുഷ്യമനസ്സിലേക്ക് കടന്നുകയറുന്ന കലിയെ അറിയുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കവിയ്ക്കുമാത്രമേ ‘ഡ്രാക്കുള’ പോലെയൊരു കവിത എഴുതാൻ പറ്റൂ. ഓരോ മനുഷ്യന്റെയുള്ളിലും ഒരു കാപാലികനുണ്ട്. ആ കാപാലികനെ തിരിച്ചറിയുന്ന കവിതയാണ് ‘ഡ്രാക്കുള’.

ഡ്രാക്കുളയെന്ന ‘രക്തദാഹത്തിന്റെ നിത്യപ്രഭു’വിനാൽ ആവേശിക്കപ്പെട്ടവനാണ് ബാലചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ നായകൻ. ഒരു ല്ശഹ ലിലെ നെ, കറുപ്പിന്റെ ആത്മാവിനെ, ഇരുട്ടിന്റെ ആൾരൂപത്തെ സൃഷ്ടിച്ചപ്പോൾ പാശ്ചാത്യം മാത്രമല്ല, പൗരസ്ത്യമായ കറുപ്പുകളെ മുഴുവൻ ബാലചന്ദ്രൻ അതിനകത്ത് ആവാഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരുആഭി

ചാരക്രിയയാലെന്നവണ്ണം ആവാഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാശ്ചാത്യമായ ദുരന്തങ്ങളെയും ദുരന്തപാത്രങ്ങളെയും കൂട്ടക്കൊലപാതകങ്ങളെയും പ്രണയപാപങ്ങളെയും മാത്രം സ്പർശിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്ന കവിതയായി ഒറ്റ വായനയിൽ 'ഡ്രാക്കുള' അനുഭവപ്പെടാം. എന്നാൽ, കറുപ്പു കലർന്ന ജീവിതദുരന്തങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ കവിതയുടെ പുറം കാഴ്ചകൾ മാത്രമാണത്. എങ്ങനെ മനുഷ്യനിലേക്കു കടന്നുകയറാം എന്നു ചിന്തിക്കുന്ന ഒരു കലി ഈ കവിതയിലുണ്ടെന്നും, എങ്ങനെ നനയാത്ത കാൽമടമ്പുകൾ കണ്ടെത്താമെന്നാണ് ആ കലി നോക്കുന്നതെന്നും തിരിച്ചറിയുമ്പോഴാണ് കവിതയുടെ പൗരസ്ത്യമായ വേരുകൾ വെളിപ്പെടുന്നത്. മനസ്സിലൊരു കലിയുണ്ടാവാതെയോ സ്വയം കലിയായി മാറുന്ന മനുഷ്യനാവാതെയോ ആർക്കും ജീവിതം സാധ്യമല്ല. ഉണ്ണായി കണ്ട കലിയുടെ ആധുനികമായ വേർഷൻ ആണ് 'ഡ്രാക്കുള'.

Negative emotions നെ കഥാപാത്രവത്ക്കരിച്ചതാണ് 'കലി'. Evil sense ന്റെ ആൾരൂപം! Evil sense ബാധിച്ച'ഒരു മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥയാണ് 'ഡ്രാക്കുള' യെന്ന കവിത. ജീവിതത്തിലെ കറുപ്പിനെ, ജീവിതത്തിന്റെ ഇരുട്ടിനെ, ജീവിതത്തിന്റെ കാപാലികതയെ, ജീവിതത്തിന്റെ കരാളതയെ, സ്വപ്നത്തിൽപ്പോലും വിചാരിക്കില്ല എന്നു നാം അവകാശപ്പെടുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ കൊടും ക്രൂരതയെ ഇത്രമേൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയ, ആവിഷ്കരിച്ച മറ്റൊരു കവിത മലയാളത്തിലില്ല. അത് നമ്മുടെ ഒരുപാട് പൊയ്മുഖങ്ങളെ തകർത്തെറിയുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യനായി ജനിച്ച നമ്മളിൽ - അതു പാശ്ചാത്യനാകട്ടെ പൗരസ്ത്യനാകട്ടെ - കലി ബാധിച്ച മനുഷ്യനിൽ, കലിയുടെ നിഴൽ വീണ മനുഷ്യനിൽ ഒഥെല്ലോയുണ്ട്, ജൂതമേധമുണ്ട്, ഹിറ്റ്ലറുണ്ട് എന്ന സത്യത്തെയാണത് പ്രക്ഷേപിക്കുന്നത്.

Evil sense ബാധിച്ച മനുഷ്യൻ തന്നെയാണ് മാർലോവിന്റെ 'ഡോക്ടർ ഫോസ്റ്റസും'. അതിലെ മെഫിസ്റ്റോഫിലിസിനും ബാലചന്ദ്രന്റെ കവിതയിലെ ഡ്രാക്കുളയ്ക്കുമുള്ള സമാനതയെന്താണെന്നു ചോദിച്ചാൽ അതിന്റെ ഉത്തരമാണ് 'കലി'. മനുഷ്യമനസ്സിനെ ല്ശഹ ലിലെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുന്നു എന്നാണ് ആ കൃതികൾ കാട്ടിത്തരുന്നത്. ചലഴമശേല ലാീശേീിെ ല്ശഹ ലിലെനും 'കലി'യോ ളം പകരം വയ്ക്കാവുന്ന വാക്കില്ല മലയാളത്തിൽ. മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ എതിർവികാരങ്ങൾക്കെല്ലാം 'കലി' എന്നൊരു വാക്ക് മലയാളത്തിലുണ്ടായിരിക്കെ എന്തിനാണു സച്ചിദാനന്ദൻ അതിനു പാശ്ചാത്യമായ അർത്ഥകൽപ്പനകൾ തേടിപ്പോയതെന്നു മനസ്സിലാകുന്നില്ല. 'ഡ്രാക്കുള'യെന്ന തലക്കെട്ടിൽ അദ്ദേഹം കുരുങ്ങിപ്പോയതാവാം കാരണം.

കലി ബാധിച്ച - ഡ്രാക്കുളയാവേശിച്ച- മനുഷ്യൻ പാപപങ്കിലമായ ജീവിതത്തിന്റെ അങ്ങേയറ്റത്തുനിന്നുകൊണ്ടാണ് തന്നിൽ നിറച്ചുവച്ച വിഷവീഞ്ഞിന്റെ കോപ്പ തിരിച്ചെടുക്കാനാവശ്യപ്പെടുന്നത്; പറ്റില്ലെന്നറിയാമെങ്കിലും. അയാളുടെ അന്തിമാ

ഭ്യർത്ഥനയിതാണ്:

"എന്നിൽ നീ വാഴ്ത്തിപ്പകരുന്നൊരീ വിഷ-
വീഞ്ഞിന്റെ കോപ്പ തിരിച്ചെടുക്കില്ലെങ്കിൽ
നിന്നോടെനിക്കുണ്ടൊരന്തിമ പ്രാർത്ഥന:
നാഗദന്തം മുലക്കണ്ണിലാഴ്ത്തിജ്ജീവ
നാകം ദഹിപ്പിച്ച ഭോഗസമ്രാജ്ഞിതൻ
ലോകാഭിചാരകമാം മൃതദേഹത്തെ
നീ വെഞ്ചരിച്ചെന്നൊടൊന്നിണ ചേർക്കുക
പാഴിലതിനിന്ദ്യമീ നരത്വത്തിന്റെ
യാഴമെന്താണെന്നറിഞ്ഞൊടുങ്ങട്ടെ ഞാൻ"

(ഡ്രാക്കുള)

തിരിച്ചെടുക്കാൻ വയ്യെങ്കിൽ ഞാനതിൽ മുങ്ങാൻ തയ്യാർ. പാപപങ്കിലമായ ജീവിതത്തിലേക്ക് മുങ്ങിത്താഴേണ്ടിവരുന്ന മനുഷ്യരാശിയുടെ മഹാസങ്കടങ്ങൾ മുഴുവൻ ആ കവിതയിലെ വരികളിലുണ്ട്. ആശാന്റെ 'ലീല'യിലെ വരി ബാലചന്ദ്രനിലാവേശിച്ചത് മറ്റൊരു വിധത്തിലാണെന്നുമാത്രം! 'അതിനിന്ദ്യമീ നരത്വം' എന്ന വരിയാണിവിടെ ഉദ്ദേശിച്ചത്. ആശാനെഴുതിയതിങ്ങനെ:

"കരുതുവതിഹ ചെയ്യവയ്യ, ചെയ്യാൻ
വരുതി ലഭിച്ചതിൽ നിന്നിടാ വിചാരം;
പരമഹിതമറിഞ്ഞുകൂട; യായു-
സ്ഥിരതയുമി, - ല്ലതിനിന്ദ്യമീ നരത്വം!" (ലീല)

വരയിട്ട വരികളുടെ സമാനതയ്ക്കപ്പുറം ജീവിതദർശനത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതകളാണ് ഇരു കവിതകളുടെയും ഭാവഗരിമയ്ക്കടിസ്ഥാനം.

സച്ചിദാനന്ദൻ പറയുമ്പോൾ നമുക്കൊരു കാര്യം മനസ്സിലാകും. പാശ്ചാത്യചരിത്രത്തിലെ നിണപർവങ്ങളെയും വ്യക്തിദുരന്തങ്ങളെയും മനുഷ്യജീവിതത്തിലേക്കു കറുപ്പ് പടർന്ന കാലഘട്ടങ്ങളെയും ജൂതമേധങ്ങളെയും യുദ്ധങ്ങളെയും ഈഡിപ്പസിനെയും ക്ലിയോപാട്രയെയും പരാമർശിച്ചുകൊണ്ട് മനസ്സിലേക്ക് കറുപ്പു പടർന്ന ജനതയെ, മനുഷ്യനെ വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് ആ കവിത.

മനസ്സിലേക്കു പടരുന്ന കറുപ്പാണു കലി. ദുർവികാരങ്ങളെ മുഴുവൻ ചേർത്ത് 'കലി'യെന്ന കഥാപാത്രത്തിന് കറുപ്പിന്റെ മിഴിവു നൽകിയത് ഉണ്ണായിവാര്യരാണ്. കലി ബാധിച്ച മനുഷ്യനെയാണ് ഉണ്ണായിവാര്യർ കാട്ടിത്തന്നത്. കലി ബാധിച്ച മനുഷ്യനെത്തന്നെയാണ് ബാലചന്ദ്രനും കാട്ടിത്തരുന്നത്. മഹാഭാരത വനപർവത്തിലെ നളകഥയെ നൂറുമേനിയായി പൊലിപ്പിച്ചെടുത്തുകൊണ്ട് കലിയെ എങ്ങനെ അതിജീ

വിക്കാമെന്ന് ഉണ്ണായി കാട്ടിത്തന്നു. ദുരന്തങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് മനുഷ്യന്റെ ഇച്ഛാശക്തിയെ ഉണ്ണായി നീട്ടിയെടുത്തപ്പോൾ ആ ബാധയിലേക്ക് – ദുരന്തത്തിലേക്ക് – ആണ്ടുവീണസ്തമിക്കാനാണ് ബാലചന്ദ്രൻ തുനിഞ്ഞത്. എനിക്കിതിൽനിന്നൊരു മോചനം വേണ്ട എന്ന ഭാവം. എന്നിൽ നീ നിറച്ച ഈ വിഷക്കോപ്പ തിരിച്ചെടുക്കുമോ എന്ന ദയനീയമായ ഒരർത്ഥന മാത്രമേയുള്ളൂ ബാലചന്ദ്രന്. ഏതു കലിയാണ് അങ്ങനെ തിരിച്ചെടുത്തിട്ടുള്ളത്?

അപ്പോൾ, കറുപ്പുകലർന്ന ജീവിതദുരന്തത്തെ – കലിയെ – സമചിത്തതയോടെ അതിജീവിച്ച കഥ മുന്നൂറുവർഷങ്ങൾക്കു മുൻപ് ഉണ്ണായി അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ ബാധ പൊറാഞ്ഞു ബാലചന്ദ്രൻ ആ ദുരന്തത്തിലേക്ക് ആഞ്ഞുവീഴാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അതു ബാലചന്ദ്രന്റെ കുറ്റമോ കുറവോ അല്ല. മറിച്ച് മനുഷ്യരാശിയുടെ ദുരന്തമാണ്. മനുഷ്യരാശിയുടെ സമകാലികജീവിതത്തെ മനസ്സിലാക്കിയ ഒരു കവിഹൃദയത്തിന്റെ വല്ലാത്ത ഒരുതരം കീഴടങ്ങലാണത്. ദുരന്തത്തിനുമുന്നിൽ, കലിയുടെ മുന്നിൽ, ഡ്രാക്കുളയുടെ മുന്നിലുള്ള കീഴടങ്ങൽ. അതു കവിയുടെ കീഴടങ്ങലല്ല, കാലഘട്ടത്തിന്റെ കീഴടങ്ങലാണ് എന്ന് നമ്മൾ വായിക്കേണ്ടിവരും. ആ വായന നടത്തിയില്ല എന്നുള്ളതാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ പരാജയം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1.ഉണ്ണായി വാര്യർ. 'നളചരിതം ആട്ടക്കഥ' (കൈരളീവ്യാഖ്യാനം – പ്രൊഫ.പന്മന രാമചന്ദ്രൻനായർ) ജൂലൈ 2006. കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

2. കുമാരനാശാൻ. എൻ. 'ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ'. 1998. ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

3. ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട്. 'ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാടിന്റെ കവിതകൾ'. ജനുവരി 2007. ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഡോ.സി.ആർ.രാകേഷ്, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം
ഗവ.കോളേജ്, കട്ടപ്പന, ഇടുക്കി

മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം : ആഖ്യാനത്തിന്റെ പുതുവഴികൾ

ഡോ. വി. ലാലു

എഴുത്തുകാരന്റെ കഥനരീതിയെ ആഖ്യാനമെന്നു സാമാന്യമായിപ്പറയാം. ഓരോ എഴുത്തുകാരനും തന്റെ അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും പഠനങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വാംശീകരിച്ചെടുത്ത ഒരു ആഖ്യാനരീതിയുണ്ടായിരിക്കും. സ്വന്തം ആശയങ്ങളെയും അനുഭൂതികളെയും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിന് ഓരോ വ്യക്തി യ്ക്കും തനതായ രീതിയുണ്ട്. ആഖ്യാനങ്ങൾ വികാരങ്ങളുടെ പ്രത്യക്ഷീകരണങ്ങളാണെന്ന് പറയാം. കഥയുടേയും കഥനരീതിയുടെയും ചട്ടക്കൂടിൽ നിന്നു കൊണ്ടാണ് ഈ പ്രത്യക്ഷീകരണം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത്.

ആഖ്യാനത്തിലെ വശ്യത കൊണ്ടും കഥാപാത്ര പ്രമേയ അന്തരീക്ഷ സൃഷ്ടികളിലെ വൈവിധ്യം കൊണ്ടും സമകാലിക എഴുത്തുകാരിൽ ശ്രദ്ധേയനാണ് സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യനോവലായ മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം, ആഖ്യാനത്തിലെ വൈവിധ്യം കൊണ്ടും വികാരതീക്ഷ്ണമായ നാനാമുഖങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ കൊണ്ടും അനുവാചക ഹൃദയത്തിൽ സവിശേഷസ്ഥാനം നേടിയെടുത്ത കൃതിയാണ്. വ്യത്യസ്തതയാർന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾ പരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഈ നോവലിലെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തുക എന്നതാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. "പൂർണവളർച്ചയെത്തും മുമ്പ് മരിച്ചുപോകുന്ന ഒരേയൊരു ജീവിയാണ് മനുഷ്യൻ" എന്ന വാക്യത്തോടെയാണ് നോവലിന്റെ ആരംഭം. നോവലിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രമായ ജിതേന്ദ്രന്റെ മരണമാണ് പ്രാരംഭത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അനുവാചകനിൽ ശക്തമായ അസ്വാസ്ഥ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇതിവൃത്തം മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിലെ വശ്യതയും കഥാപാത്ര അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയുടെ ചാരുതയും പ്രാരംഭം മുതൽക്കു തന്നെ വായനക്കാർക്ക് അനുഭവവേദ്യമാകും. ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെയും ഐറണിയുടെയും ഘടകങ്ങൾ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടു നടത്തുന്ന ആഖ്യാനം അനുവാചകന് ഹൃദ്യമായ വായനാനുഭവം നൽകുന്നു.

പ്രാരംഭത്തിനുശേഷമുള്ള നോവലിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ ക്രമീകരണം പുരുഷാർത്ഥങ്ങളായ ധർമ്മം, അർത്ഥം, കാമം, മോക്ഷം എന്നിങ്ങനെ 4 ഭാഗങ്ങളായിട്ടാണ്. ഓരോ ഭാഗത്തും 10 വീതം അദ്ധ്യായങ്ങളും പര്യന്തം എന്ന ഉപസംഹാരത്തോടും

കൂടിയാണ് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത്. 'മേൽവിലാസം' എന്ന ഒന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ ജിതേന്ദ്രന്റെ മരണശേഷം അയാളുടെ ഭാര്യയായ ആൻമേരി, വർഷങ്ങൾക്കുമുൻപ് അയാൾ തനിക്കയച്ച പല വടിവുള്ള 40 കത്തുകളും അയാൾ എഴുതാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്ന ഒരു പുസ്തകത്തിന്റെ സംക്ഷേപരൂപത്തിലുള്ള കുറിപ്പുകളും കണ്ടെടുക്കുന്നു. അവയിലെ ജിതേന്ദ്രന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലൂടെ അയ്യാട്ടുമ്പിള്ളിയിലെ കാർണോരായ നാറാപിള്ളയുടേയും കുടുംബത്തിന്റെയും ചരിത്രവും വർത്തമാനവും ഇതൾ വിരിയുന്നു. രാജകോപത്തിനിരയായി മരണപ്പെട്ട അയ്യാട്ടുമ്പിള്ളിയിൽ ആദ്യമുണ്ടായ അയ്യാപിള്ളയുടെ മരണരംഗം വളരെ നാടകീയമായും ഉദ്വേഗത്തോടെയും ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വായനക്കാരിൽ ആകാംക്ഷയും ജിജ്ഞാസയും ജനിപ്പിക്കുന്ന രചനാരീതിയാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ നോവലിസ്റ്റ് അവലംബിക്കുന്നത്. തുടർന്നുള്ള എല്ലാ അദ്ധ്യായങ്ങളുടേയും തുടക്കം ജിതേന്ദ്രന്റെ കത്തുകളിലൂടെയാണ്. തീയതിയും മാസവും വർഷവും രേഖപ്പെടുത്തിയ ആ കത്തുകളിലൂടെ നോവലിന്റെ ഗാത്രത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു. 'പിതൃക്കൾ' എന്ന രണ്ടാമദ്ധ്യായത്തിലെ കത്തിന്റെ തുടക്കം തന്നെ കേരളത്തിലെ ജാതിമേൽക്കോയ്മയുടെ ഹുങ്ക് ഇല്ലാതാക്കുന്ന രീതിയിലാണ്.

നോവലിന്റെ ഉള്ളടക്കം ഒരു നൂററാണ്ടുകാലത്തെ കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ പല തലങ്ങളേയും ആഴത്തിൽ സ്പർശിക്കുന്നു. ജിതേന്ദ്രൻ എന്ന നോവലിസ്റ്റിനാൽ അപൂർണമായ നിലയിൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട ഒരു നോവലായിട്ടാണ് മനുഷ്യന് ഒരാമുഖം വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന നാനാതരം അനുഭവങ്ങളെയും തന്റെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ അന്തരാത്മാവിനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സംഭവങ്ങളെയും താൻ പ്രണയിക്കുന്നവൾക്ക് അയയ്ക്കുന്ന കത്തുകളിലെ വിചാരങ്ങളുടെ രൂപത്തിൽ ആമുഖമായി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് നോവലിലെ സംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനത്തിലേക്ക് എഴുത്തുകാരൻ പ്രവേശിക്കുന്നത്.

ഇതിവൃത്തം ഒരു തലത്തിൽ അയ്യാട്ടുമ്പിള്ളി എന്ന കുടുംബത്തിന്റെ കഥയും മറ്റൊരു തലത്തിൽ നവോത്ഥാനകാലം മുതൽക്കുള്ള കേരളീയ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ പരിണാമചിത്രവുമാണ്. രണ്ടിനെയും കാലാത്മകമായ സന്തുലനം നഷ്ടപ്പെടാതെ കൊണ്ടുപോകുന്നതിൽ സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം. നോവലിന്റെ ആരംഭം മുതൽ അവസാനം വരെ വായനക്കാരിൽ താല്പര്യവും വിശ്വാസവും നിലനിർത്താൻ നോവലിസ്റ്റിനു കഴിയുന്നു. അയ്യാട്ടുമ്പിള്ളി എന്ന വലിയ കുടുംബത്തിന്റെ കഥ ആഴത്തിലും പരപ്പിലും നോവലിൽ പറഞ്ഞുവച്ചിരിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം അയ്യാപ്പിള്ള മുതൽ ആൻമേരി വരെ കെട്ടുറപ്പുള്ള അനേകം കഥാപാത്രങ്ങളെ ശില്പഭംഗിയോടെ നോവലിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. അത്യന്തം വികാരതീക്ഷ്ണ

മായ അനേകം ജീവിത മുഹൂർത്തങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണം കൊണ്ടും എല്ലുറപ്പുള്ള ഭാഷ കൊണ്ടും മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ വിവിധ മുഖങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള മൗലിക നിരീക്ഷണങ്ങൾ കൊണ്ടും ഈ നോവൽ അനുവാചകനുമായി ആത്മബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്നു.

കഥാപാത്രസൃഷ്ടി, ഭാഷ, പ്രതിപാദനരീതി എന്നിവയിൽ പ്രൗഢമായ സമീപനം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന നോവലാണ് മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം. ഇതിവൃത്തത്തോട് ഇണങ്ങി നിൽക്കുന്ന സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ നോവലിസ്റ്റ് വിജയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം. വൈയക്തികാനുഭവങ്ങളെ കുടുംബജീവിതസന്ദർഭങ്ങളെയും മറ്റും ചരിത്രവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതു വഴി നോവലിലെ ജീവിതചിത്രീകരണം നാടകീയത തുളുമ്പുന്നതും നർമ്മ പ്രധാനവുമാണ്.

കാലം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതപരിസരങ്ങൾക്ക് കൊണ്ടുവരുന്ന മാറ്റങ്ങളെ നിരീക്ഷണബുദ്ധിയോടെ അവതരിപ്പിച്ചതു വഴി ഈ നോവലിന്റെ പ്രതിപാദനം അസാധാരണമായ പുതുമയും ആർജ്ജവവും കൈവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ഏതു ഗ്രാമത്തിന്റെയും ചരിത്രപരവും വൈകാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സ്വഭാവസവിശേഷതകളെ ഏറെക്കുറെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രദേശമാണ് നോവലിലെ തച്ചനക്കര. ഇവിടത്തെ മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ അത്ഭുതകരമോ അസാധാരണമോ ആയി ഒന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും തന്റെ രചന മലയാളി സ്വത്വത്തിന്റെ ഏറ്റവും കാതലായ വശങ്ങളെ ആവാഹിക്കുന്നതും മലയാളിയുടെ ബൗദ്ധികവും വൈകാരികവുമായ പരിണാമങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന തുമായ ഒരു നോവലാണെന്ന സുഭാഷ് ചന്ദ്രന്റെ ബോധ്യം നോവലിൽ പലേടത്തായി വെളിവാകുന്നുണ്ട്. നോവലിന് പ്രാരംഭം കുറിക്കുന്ന അദ്ധ്യായത്തിലെ അവസാന വാക്യം ഇങ്ങനെയാണ് 'ജിതേന്ദ്രൻ എന്നായിരുന്നു അയാളുടെ പേര്, അയാൾ ഒരു മലയാളിയായിരുന്നു'. "തച്ചനക്കര' എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്ന അദ്ധ്യായത്തിൽ 'പരശുരാമനാണ് തച്ചനക്കരത്തേവർ'. ഭൂമി മലയാളം എറിഞ്ഞുണ്ടാക്കി അളന്നു മുറിച്ച് സവർണർക്ക് സമ്മാനിച്ച പരശുരാമനെ തച്ചനക്കരക്കാർ പൂവിട്ട് പൂജിച്ചു' എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. നോവലിലെ ദേശം തച്ചനക്കരയായിരിക്കെത്തന്നെ അത് ഭൂമി മലയാളത്തിലെ മുഴുവൻ മാനവിക പ്രശ്നങ്ങൾക്കും വേദിയാകാൻ ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളതാണെന്ന നിലപാടിനെ വലിയൊരളവോളം ന്യായീകരിക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് നോവൽ പുരോഗമിക്കുന്നത്.

നോവലിന് ഭദ്രമായ ഒരു ഭാവാന്തരീക്ഷവും ഉള്ളടക്കത്തിലെ വിവിധ ഘടകങ്ങൾക്ക് നല്ല ഇഴയടുപ്പവും നൽകുന്നതിൽ നോവലിലെ രൂപകാത്മകമായ ഭാഷ മുഖ്യമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ ഗദ്യഭാഷയുടെ സ്പുടം ചെയ്തെടുത്തിരിക്കുന്നതുപോലുള്ള ഒരു രൂപം ആഖ്യാനത്തിന്റെ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും വായനക്കാർക്ക്

ലഭിക്കും. അനുഭവങ്ങളോടു മാത്രമല്ല ആശയങ്ങളോടും പ്രസക്തമായ ആസക്തി വെളിവാക്കുന്ന ഒരു നോവലാണിത്. ഏറ്റവും സാധാരണവും നിസ്സാരവുമായ മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെപ്പോലും ചരിത്രത്തോടും മുഖ്യമായ ആശയങ്ങളോടും ചേർത്തുവയ്ക്കാനുള്ള വെമ്പൽ നോവലിൽ ഉടനീളം ദർശിക്കാം. ഓരോ അദ്ധ്യായത്തിന്റെയും ആമുഖമായി ചേർത്തിരിക്കുന്ന കുറിപ്പുകളോരോന്നും ഓരോ ആശയത്തിന്റെ അവതരണം ലക്ഷ്യം വച്ചുള്ളതാണ്.

ചുനക്കര എന്ന കേരളീയ ഗ്രാമത്തിന്റെ കഥ കേരള ചരിത്രത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമാകുന്നു. കേരള ചരിത്രത്തിലെ പല നിർണ്ണായക സംഭവങ്ങളെയും നോവലിസ്റ്റ് കഥയുമായി ഘടിപ്പിക്കുന്നു. നാരായണഗുരുവും അയ്യങ്കാളിയും ചട്ടമ്പിസ്വാമിയും എ. കെ.ജി യും തകഴിയും കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയും തച്ചനക്കര ഗ്രാമത്തിൽ എങ്ങനെ സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നു പറയുന്ന സംഭവകഥന ങ്ങളിലൂടെ കഥയും ചരിത്രവും തമ്മിൽ അതിർത്തിരേഖകളില്ലെന്ന നവചരിത്രവാദികളുടെ പാഠം നമുക്ക് ദർശിക്കാം. കേരളീയ ജീവിതത്തിലേക്ക് ഇനിയൊരിക്കലും കടന്നുവരില്ലെന്നുറപ്പിക്കാവുന്ന ചില ഭൂതകാല കാഴ്ചകളെയും ഈ നോവലിൽ നമുക്ക് ദർശിക്കാം.

ആധുനികാനന്തര നോവലിന്റെ ആഖ്യാന സവിശേഷതകളായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെടുന്ന ഭാഷാലീല, രൂപഘടനയിലെ പരീക്ഷണം, പരമ്പരാഗത ആഖ്യാന ഘടനകളുടെ പൊളിച്ചെഴുത്ത്, കർത്തൃത്വങ്ങളുടെ പ്രശ്നവൽക്കരണം, കഥാപാത്രസങ്കല്പങ്ങളിലെ ഉടച്ചുവാർക്കലുകൾ, വീക്ഷണകോണിലെ പരീക്ഷണാത്മകത, സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ കുഴമറിച്ചിൽ, തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ഈ നോവലിലും ദർശിക്കാം. ഒരു നിശ്ചിതകഥാതന്തുവില്ലാതെ ചില ആഖ്യാനശകലങ്ങളും സംഭവവിവരണങ്ങളും കൊണ്ട് ഒരു അനുഭവലോകത്തെ സാദ്ധ്യമാക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ആധുനികോത്തരമായ രചനാശില്പമാണ് ഈ നോവലിനുള്ളത്. കെട്ടുകഥയുടെ സ്വഭാവത്തിൽ നിന്നു മാറി അനുവാചകന് കൂടുതൽ യാഥാർത്ഥ്യബോധം നൽകുന്ന രചനാ രീതിയാണ് ഈ നോവലിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. തന്റെ കഥയോടും കഥാപാത്രത്തോടുമൊപ്പം വായനക്കാരനെ കൊണ്ടുപോകാൻ കെല്പുള്ള ഒരു ആഖ്യാന കൗശലം ഈ നോവലിസ്റ്റിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. വായനക്കാരന് ഈ നോവലിൽ മാന്യമായ ഇരിപ്പിടമുണ്ട്. കുടുംബചരിത്രത്തിൽ നിന്നും ആരംഭിച്ച് ദേശചരിത്രത്തിലേക്കും രാജ്യചരിത്രത്തിലേക്കും വികസിക്കുന്ന രചനാരീതിയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് മനുഷ്യന്റെ ഭാവുകത്വം വളരുന്നതെങ്ങനെയെന്ന്, വികലമാകുന്നതെങ്ങനെയെന്ന്, യഥാർത്ഥ മനുഷ്യന്റെ സൃഷ്ടി പരാജയപ്പെടുന്നതെന്തുകൊണ്ടെന്ന് സുഭാഷ് ചന്ദ്രന്റെ ആഖ്യാനം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഇത്തരം പുതുവഴികളിലൂടെ മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം എന്ന നോവൽ വായനക്കാരന് ഒരു നവ്യാനുഭൂതിയായി മാറുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ :

1. അയ്യപ്പപണിക്കർ. കെ : ആഖ്യാനകല സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും എൻ.ബി.എസ് കോട്ടയം 1991

2. സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ, മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം 2010.

ഡോ. വി. ലാലു, അസി.പ്രൊഫസർ,
മലയാള വിഭാഗം, ഗവ.കോളേജ്, കട്ടപ്പന

നാടകത്തിന്റെ നാലാംമാനം

ഡോ. ജയകുമാർ. സി

കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരുടെ ദൈവത്താർ നാടകത്തിന്റെ അവതാരികാചർച്ചയിൽ സി. എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായരാണ് നാടകത്തിന്റെ നാലാംമാനം എന്നൊരാശയം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്.[1] Audience participation (പ്രേക്ഷകപങ്കാളിത്തം) എന്നാണ് പാശ്ചാത്യർ ഇതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്. ഒരു രംഗകലയുടെ അവിഭാജ്യഘടകം പ്രേക്ഷകനാണെന്നും അവന്റെ ഇടപെടലുകൾ കലാവതരണത്തിൽ അനിവാര്യമാണെന്നും ഇതു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകരുമായുള്ള സംവേദന പ്രതിസംവേദനത്തിലൂടെയാണ് നാലാംമാനം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുക. നാടകാവതരണത്തിൽ സജീവമായ പ്രേക്ഷകപങ്കാളിത്തമുണ്ടായില്ലെങ്കിൽ രംഗശില്പത്തിന് നീളവും വീതിയും കനവും മാത്രമേ അനുഭവപ്പെടുകയുള്ളൂ; നാലാം മാനം ഉണ്ടാവുകയില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രംഗകലകളുടെ അവതരണത്തിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് നാടകത്തിന്റെ അവതരണത്തിൽ പ്രേക്ഷകന്റെ സ്ഥാനം വളരെ വലുതാണ്.

ആരാണീ പ്രേക്ഷകൻ? ഒരു നാടകാവതരണത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വസിക്കുന്ന ആളാണ് പ്രേക്ഷകൻ. പ്രേക്ഷകതലവും അവതരണതലവും പരസ്പരാഭിമുഖമാണ്. ഒന്നിൽ നിന്നും മറ്റൊന്നിലേക്ക് സംവേദനം അനായാസമായി നടക്കേണ്ടതുണ്ട്. പ്രേക്ഷകനില്ലെങ്കിൽ രംഗാവതരണത്തിന് പ്രസക്തിയില്ല. പ്രേക്ഷകനെ കുറിക്കാൻ ഇംഗ്ലീഷിൽ സ്പെക്ടേറ്റർ ധുെലരമേ്യൈപ, ആഡിയൻസ് ധഅൗറശലിരലപ എന്നീ രണ്ടു പദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇവയ്ക്കു തമ്മിൽ നേരിയ അർത്ഥവ്യത്യാസവുമുണ്ട്. നാടകാവതരണത്തിനെത്തുന്ന ഒരു കാഴ്ചക്കാരനെ സൂചിപ്പിക്കാനാണ് സ്പെക്ടേറ്റർ എന്ന വാക്കുപയോഗിക്കുന്നത്. അയാൾ തന്റെ മാനസികവും വൈജ്ഞാനികവും വൈകാരികവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവുമായ നിലപാടുകൾക്കനുസരിച്ച് നാടകത്തെ സ്വീകരിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ കാഴ്ചക്കാരുടെ കൂട്ടത്തെ സൂചിപ്പിക്കാനാണ് ആഡിയൻസ് എന്ന പദം പാശ്ചാത്ത്യർ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അവർ നാടകത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നത് സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവും സാമ്പത്തികവുമായ മാനദണ്ഡങ്ങൾക്കനുസരിച്ചാണ്.[2]

ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ സിദ്ധിവ്യഞ്ജകം എന്ന ഇരുപത്തിയേഴാം അദ്ധ്യായത്തിൽ പ്രേക്ഷകനെക്കുറിച്ച് വിശദമായി പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. കണ്ണിന് നല്ല

ദർശനശക്തിയും ചെവിക്കു നല്ല ശ്രവണശക്തിയും ബുദ്ധിക്ക് നന്മതിന്മകളെ വേർതിരിക്കുവാനുള്ള വിവേകവും ഉള്ളവനും രാഗദ്വേഷാദികൾ ഇല്ലാത്തവനും നാട്യകലാതല്പരനുമായ ആളാണ് ഭരതനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശരിയായ പ്രേക്ഷകൻ[3]. നേരമ്പോക്കിനുവേണ്ടി അരങ്ങിനുമുന്നിലെത്തുന്ന ഒരുവൻ ശരിയായ പ്രേക്ഷകനാവുന്നില്ല. മാനസികവും ബൗദ്ധികവുമായി ഉയർന്ന നിലയിലുള്ള ഒരാളാണ് പ്രേക്ഷകൻ എന്ന പേരിനർഹനാകുന്നത്. ഇതു സൂചിപ്പിക്കുന്നത് നടീനടന്മാരെപ്പോലെ പ്രേക്ഷകനും അഭ്യാസം നേടിയിരിക്കണം എന്നാണ്. എങ്കിലേ മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചപോലെയുള്ള സംവേദന പ്രതിസംവേദനം നടക്കുകയുള്ളൂ. ഈ പൗരസ്ത്യ-പാശ്ചാത്യ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലുള്ള പൊതുവായ ഘടകം പ്രേക്ഷകനില്ലെങ്കിൽ നാടകമില്ല എന്നതാണ്. നാടകത്തിന്റെ രചനതന്നെ ഈ സംഘാവതരണത്തിന്റെയും സംഘാസ്വാദനത്തിന്റെയും അടിത്തറയിലാണ്. അരങ്ങും ആസ്വാദകരും തമ്മിലുള്ള ഈ ജൈവബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിച്ചിട്ടുള്ള ഗ്രോട്ടോവ്സ്കി പറയുന്നത് സ്റ്റേജ്, സീനോഗ്രഫി, ചമയം, പ്രകാശവിന്യസനം, ശബ്ദക്രമീകരണം എന്നിവയൊന്നുമില്ലെങ്കിലും ഒരു നാടകമുണ്ടാവാം. പക്ഷേ നടനും പ്രേക്ഷകനും തമ്മിലുള്ള ശക്തമായ ഇടപെടലുകളില്ലെങ്കിൽ ഒരിക്കലും ഒരു നാടകമുണ്ടാവുകയില്ല [4] എന്നാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ ജീവത്തായ ഇടപെടൽ നാടകാവതരണത്തെ എത്രത്തോളം സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഇവിടെ സൂചിതമാകുന്നത്.

നാടകത്തിന്റെ ഉന്നത നിലവാരം കാത്തു സൂക്ഷിക്കുക എന്നത് ഉത്തമപ്രേക്ഷകന്റെ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത കർത്തവ്യമാണ്. അങ്ങനെയൊരാൾ സദസ്സിലിരുപ്പുണ്ടെന്ന ബോധം താരതമ്യേന കഴിവു കുറഞ്ഞ നടനെക്കൂടി ഉയർന്ന മേഖലയിലേയ്ക്ക് ആകർഷിച്ചു നിർത്തുന്നു. നാടകവും അരങ്ങും വ്യത്യസ്തമാകുന്നതുപോലെ പ്രേക്ഷകനും വ്യത്യസ്തനാകുന്നുണ്ട്. കാലദേശപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കനുസരണമായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന എല്ലാ പ്രേക്ഷക സമൂഹങ്ങൾക്കും പൊതുവായ തത്ത്വമെന്ന നിലയിൽ ഉത്തമ നടനും ഉത്തമ പ്രേക്ഷകനും തമ്മിലുള്ള സാധർമ്മ്യം ഊന്നിപ്പറയേണ്ടതുണ്ട്. നാടകപ്രേക്ഷണം സജീവമായ ഒരു പ്രവൃത്തിയാണ്. ഇതിനാവശ്യമായ പ്രതിഭയും സജ്ജീകരണവും മാനസികാവസ്ഥയും അനുഭവസമ്പത്തുമെല്ലാം വളർച്ചയെത്തിയ ഒരു പ്രേക്ഷകൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകന് പ്രതിഭ കുറഞ്ഞാൽ അത് അരങ്ങിലെ അവതരണത്തെ ബാധിക്കുമെന്നർത്ഥം. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകനും ഒരു അനുശീലനത്തിന്റെ ആവശ്യകത അനിവാര്യമാകുന്നു. പ്രേക്ഷകൻ അരങ്ങിന്റെ നിയാമകഘടകം മാത്രമല്ല അതിന്റെ സ്വഭാവം കൂടിയാണ്. അരങ്ങ് പ്രേക്ഷകനെ തെരെഞ്ഞെടുക്കുന്നു; പ്രേക്ഷകൻ അരങ്ങിനെ കണ്ടെത്തുന്നു. ഇതൊരു പാരസ്പര്യമായിത്തീരുമ്പോഴാണ് നടനും പ്രേക്ഷകനും ഒന്നാകുന്നത്.

നാടകം ബാഹ്യവും ആഭ്യന്തരവുമായ ചലനങ്ങൾ പ്രേക്ഷകനിലുണ്ടാക്കുന്നു. കരഘോഷവും കൂക്കുവിളിയുമെല്ലാം ബാഹ്യപ്രതികരണങ്ങളാണ്. എന്നാൽ ശ്രേഷ്ഠ നാടകങ്ങൾ ഇത്തരം ബാഹ്യപ്രതികരണങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ മനുഷ്യമനസ്സിൽ ക്ഷോഭം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ നാടകാരംഭം മുതൽ അവസാനം വരെ അരങ്ങും പ്രേക്ഷകനും തമ്മിൽ അനുസ്യൂതമായ ഒരു പ്രതികരണവൃത്തം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ പ്രതികരണവൃത്തത്തിന് ഏതെങ്കിലും കാരണത്താൽ തടസ്സമുണ്ടായാൽ നാടകാവതരണം പരാജയപ്പെടുന്നു. പ്രേക്ഷകരെ പിടിച്ചിരുത്താൻ പാകത്തിൽ നാടകം അവതരിപ്പിക്കുകയാണെങ്കിൽ അത്തരം നാടകങ്ങളിൽ പ്രേക്ഷകപങ്കാളിത്തത്തിന് കുറവു വരില്ല. കാരണം ഒരു നാടകം കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകന്റെ മനസ്സിൽ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ രണ്ടു പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് നടക്കുന്നത്. ഒന്ന്, നാടകത്തിന്റെ അയഥാർത്ഥ തലത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ബോധം. രണ്ട്, ആ അയഥാർത്ഥതലം യാഥാർത്ഥ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്ന ഭാവനയുടെ ഇന്ദ്രജാലം. ഇതു രണ്ടും സജീവമായാലേ പ്രേക്ഷകന് ശരിക്കുള്ള നാടകാനുഭൂതി ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ. അതിന് പ്രേക്ഷകന്റെ ഇരിപ്പിടവും വലിയ ഒരളവുവരെ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രേക്ഷകർ അരങ്ങിന് ചുറ്റുമിരുന്നുകൊണ്ട് നാടകം കാണുന്ന ആംഫി തിയേറ്ററും അരീനി തിയേറ്ററും പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്നു. പിന്നീട് അരങ്ങിനു മുന്നിലൂടെ മാത്രം നാടകം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന പ്രൊസീനിയം അരങ്ങു വന്നപ്പോൾ പ്രേക്ഷകൻ അരങ്ങിനഭിമുഖമായി ഇരിക്കുന്ന അവസ്ഥ വന്നു. ആധുനിക നാടകപ്രവർത്തകർ പ്രേക്ഷകരെ രണ്ടു വശങ്ങളിലേക്ക് മാറ്റിക്കൊണ്ട് അതിനു നടുവിൽ നാടകം കളിക്കുന്ന സാൻഡ്‌വിച്ച് തിയേറ്റർ , പ്രൊസീനിയം വിട്ട് തുറസ്സായ സ്ഥലങ്ങളിലും മരച്ചുവടുകളിലും മറ്റും നാടകമവതരിപ്പിക്കുന്ന പരിസരനാടകവേദി തുടങ്ങിയവയൊക്കെ പരീക്ഷിക്കുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ പ്രേക്ഷകരെ അഭിമുഖീകരിച്ചുതന്നെയാണ് നടന്റെ കർമ്മങ്ങളെല്ലാം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത്. അരങ്ങിൽ വയ്ക്കുന്ന ദീപത്തിന്റെ നാളം തന്നെ പ്രേക്ഷകർക്കഭിമുഖമാണ്. നടനത്തെ /നാടകത്തെ പ്രേക്ഷകാഭിമുഖകലയായി കാണുന്നതിന് തെളിവാണിത്. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് സി. എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ നാലാംമാനം എന്ന പ്രയോഗം ശ്രദ്ധ നേടുന്നത്.

രംഗവേദി പ്രേക്ഷകരിൽ നിന്ന് അകന്നകന്നുപോകുന്നതായി പാശ്ചാത്യർ ദുഃഖിക്കാറുണ്ട്. അങ്ങനെ അകലുകകാരണം രംഗവേദിക്ക് അതിന്റെ നാലാംമാനം നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ കേരളത്തിൽ എല്ലാക്കാലത്തും നാലാംമാനം സഫലമായിരുന്നു എന്നു പറയാം. നമ്മുടെ പാരമ്പര്യകലകളിലെല്ലാം തന്നെ പ്രേക്ഷകർക്ക് സവിശേഷമായ സ്ഥാനം നൽകുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ ഉണ്ടാകുന്ന നാലാംമാനത്തിലൂടെ വൈകാരികവും ആശയപരവുമായ സംക്രമണപ്രതിസംക്രമണങ്ങൾ നടക്കുന്നു. എന്നാൽ പ്രേക്ഷകാഗൃഹദീപങ്ങൾ അണച്ചുണ്ടാക്കുന്ന ഇരുളിൽ തികച്ചും

വേർതിരിക്കപ്പെട്ട ഒരു സദസ്സിന്റെ മുൻപാകെ നാടകം കളിക്കുമ്പോൾ ആ നാലാം മാനം ഏറിയപങ്കും നഷ്ടപ്പെടുന്നു. പ്രൊസീനിയം തിയേറ്ററിൽ അതാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇത് ഒരു കാലത്തും നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത പാരമ്പര്യമാണ് കേരളത്തിന്റെ രംഗകലകൾക്കുള്ളത്. കേരളീയ കലകളിൽ സദസ്സ് രംഗവേദിയുടെ ഭാഗമാണ്. സദസ്സും വേദിയും പലപ്പോഴും വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ പ്രയാസം. ഈ ഒരനുഭവം നമ്മുടെ തനതു നാടകവേദിയിൽ ആവോളം കാണുന്നുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ചും കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരുടെ നാടകങ്ങളിൽ. സദസ്സുംരംഗവും ഇടകലർന്ന് വെരവിഗന്നായി, ഒരു കളമായിത്തീരുന്ന കേരളീയപാരമ്പര്യം കാവാലം ഏറെക്കുറേ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു [5]എന്ന സി.എന്നിന്റെ അഭിപ്രായം ഈയവസരത്തിലാണ് ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്.

പ്രേക്ഷകപങ്കാളിത്തം കാവാലത്തിന്റെ നാടകങ്ങളുടെ പ്രധാനസവിശേഷതയാണ്. പ്രേക്ഷകന്റെ ഉള്ളിലാണ് നാടകം നടക്കുന്നത്, നടക്കേണ്ടത്. പ്രേക്ഷകൻ തയ്യാറാകാത്ത ഒരരങ്ങിൽ നാടകമഭിനയിക്കേണ്ടതില്ല. ഏറ്റവും ഒടുവിലത്തെ നിരയിലിരിക്കുന്ന ആളിന്റെ മനസ്സിൽ വരെ നാടകമെത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. നടൻ, നൃത്തം, പാട്ട്, ചമയം, വെളിച്ചം എന്നിവയൊക്കെ പ്രേക്ഷകനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഓരോന്നിനും ഓരോ പാഠ്യമുണ്ട്. ആദ്യത്തെ പാഠ്യം രചിതപാഠ്യം ധാലഃപേ. പിന്നെയുള്ളത് ധ്വനിപാഠ്യം ധൗയലേഃപേ. ഏറ്റവും പ്രധാനം ആസ്വാദകന്റെ പാഠ്യമാണ്. ഇതാണ് അവസാനപാഠ്യം. ഇതില്ലാതെ രംഗപാഠ്യം പൂർണ്ണമാകുന്നില്ല. കാവാലത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ ഇക്കാര്യങ്ങൾ ശരി വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിലെ അനുഷ്ഠാന-നാടോടിക്കലകളിലെപ്പോലെ അവതാരകരും പ്രേക്ഷകരും ഈ നാടകങ്ങളിലും വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നില്ല. അവനവൻകടമ്പ യിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ വരുന്നതുതന്നെ പ്രേക്ഷകർക്കിടയിൽ നിന്നുമാണ്. ദേശത്തുടയോൻ വരുന്നതും അങ്ങനെതന്നെ. നാടകമവസാനിക്കുമ്പോൾ നടീനടന്മാർ അരങ്ങുവിടുന്നതും പ്രേക്ഷകർക്കിടയിലേക്കാണ്.

പ്രേക്ഷകരോട് കഥാപാത്രങ്ങൾ നടത്തുന്ന സംവാദങ്ങളും ചില നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്നു. കലിവേഷ ത്തിൽ കലിയുടെ ഭാഗമഭിനയിക്കുന്ന നടൻ കലിവേഷം കെട്ടിമടുത്തുവെന്നും ഒരിക്കലെങ്കിലും ധർമ്മപുത്രരുടെ വേഷം തനിക്കു തന്നുകൂടേയെന്നും പ്രേക്ഷകരോടു ചോദിക്കുന്നു. എന്താ നിങ്ങൾ പറഞ്ഞത്? ധർമ്മപുത്രരുടെ വേഷം തരാൻ പറ്റില്ലെന്നോ? എനിക്കതിനു യോഗ്യതയില്ലെന്നോ? കിർമ്മീരന്റെ വേഷം കെട്ടിക്കൊള്ളാനോ............... [6] എന്നിങ്ങനെ അയാൾ സദസ്സുമായി സംവദിക്കുന്നു. ദൈവത്താറി ൽ മണ്ണാത്തി എന്നാ മാളോരേ, നെറ്റി ചുളിക്കുന്നെ............ മാളോരുടെ മനതൊന്നു കുത്തിപ്പിഴിഞ്ഞലക്കട്ട്............. [7] എന്നു പറഞ്ഞു കൊണ്ട് പ്രേക്ഷകർക്കു നേരേ ചെല്ലുന്നു. കാലൻ കണിയാൻ ഇടപെട്ട് മണ്ണാത്തിയെ തിരികെ വിളിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള സംവാദങ്ങളും ഇടപെടലുകളും നാടകാവതരണത്തിൽ

പ്രേക്ഷകർക്കുള്ള പങ്കാളിത്തം ഉറപ്പു വരുത്തുന്നു. ഇങ്ങനെ തെയ്യം, തിറ, പടയണി, മുടിയേറ്റ് തുടങ്ങിയ കേരളീയ കലകളിലെപ്പോലെ കാവാലത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ സദസ്സ് അരങ്ങിന്റെ ഭാഗമാണ്. യഥാതഥ പ്രൊസീനിയം നാടകവേദി നഷ്ടപ്പെടുത്തിയ നാലാംമാനത്തെ തിരിച്ചു പിടിക്കുക എന്ന ചരിത്രപരമായ ദൗത്യം കൂടി കാവാലത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ നിറവേറ്റുന്നു. അരങ്ങും പ്രേക്ഷകനും ഒന്നായി മാറുന്നത് തനതു നാടകങ്ങളുടെ അടയാളമാണെന്ന വസ്തുത കൂടി ഈ നാടകങ്ങൾ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ, ദൈവത്താർ, പുറം - 24.
2. The Cambridge Introduction to Theatre Studies, P-36.
3. ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രം, വാക്യം രണ്ട്, പുറം - 211.
4. Jerzy Grotowsky, Towards a Poor Theatre, P - 19.
5. കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ, ദൈവത്താർ, പുറം - 24.
6. കാവാലം നാടകങ്ങൾ, പുറം - 678.
7. ദൈവത്താർ, പുറം - 52.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. നാരായണപ്പണിക്കർ, കാവാലം, ദൈവത്താർ, പൂർണ്ണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2003.
2. നാരായണപ്പണിക്കർ, കാവാലം, കാവാലം നാടകങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2013.
3. ഭരതമുനി, നാട്യശാസ്ത്രം - വാല്യം രണ്ട്, (വിവ.) പ്രൊഫ. കെ. പി. നാരായണ പിഷാരടി, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 1987.
4. Balme, Christopher, B, The Cambridge Introduction to Theatre Studies, Cambridge University Press, Newyork, 2011.
5. Grotowski, Jersey, Towards a Poor Theatre, Methuen Drama, London, 1991.

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