മലയാളസാഹിതി

സാഹിത്യഗവേഷണ സമാഹിതം

വാല്യം 7 ലക്കം 2 ജൂലൈ -ഡിസംബർ 2019

14

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
Vol 7 No. 2 July-December 2019
ISSN 1722 2349-7246

Managing Editor
Dr.V.V.Anil Kumar

Chief Editor
Dr.M.Vijayan Pillai

Sub Editor
Dr.R.Rajesh

Editorial Board

Dr.C.Jayakumar
Dr.Asha R.I
Dr.Rasmi R.R
Dr.Sangeetha S.L
Dr.Rani V.L
Dr.Deepu.P
Dr.Bineesh

Advisory Board

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

Cover Design :
Printed at

Rs. 250

ഉള്ളടക്കം

സുഫല 5
ഡോ.എം.വിജയൻ പിള്ള

സൈബറിടവും സംസ്കാരവും 9
ഡോ.സാബു കോട്ടുക്കൽ

ഭഗവദ്ഗീത – മതാത്മക പരിണാമത്തിന്റെ പാഠാന്തരങ്ങൾ 17
ഡോ.ബിനീഷ് പുതുപ്പണം

നോവലിന്റെ കല 33
ഡോ. നന്ത്യത്ത് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ

ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ വൃത്തവിശേഷങ്ങൾ 44
ഡോ.ദീപു പി.കുറുപ്പ്

ഐന്തിണയുടെ അപരകാന്തി 60
ഡോ. ഇ. ബാനർജി

ലിംഗചർച്ച മലയാള ഭാഷാവ്യാകരണത്തിലും കേരളപാണിനീയത്തിലും 77
ഡോ.എം.ആർ.ഷെല്ലി

ദളിത് പ്രതിനിധാനങ്ങൾ 'ചാവുതുള്ള'ലിൽ 88
ഡോ.സുദിന എൽ.എസ്,

സെൻസൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും പുതുമലയാളകവിതയും 95
ഡോ.ശ്രീജ. ജെ.എസ്

തെയ്യം– ചമയങ്ങളുടെ ഉത്സവശരീരം 102
ഇന്ദുശ്രീ എസ്.ആർ,

ചങ്കൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ – കാവ്യഭാഷാപഠനത്തിന്റെ പുതുവഴികൾ 112
രമ്യാ രാജൻ. ആർ,

പ്രവാസത്തിന്റെ അഭയകേന്ദ്രങ്ങൾ വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ 116
ഗീതു പി.ജി.

മരക്കാപ്പിൽ തെളിയുന്ന നാടോടിത്തനിമകൾ 121
ശ്രീജ ജെ,

അഗ്നിശുദ്ധി നേടിയ സീതയും അഗ്നിക്കിരയായ പർദ്ദയും 133
ഡോ. രമ്യാ രാജൻ

പരിസ്ഥിതിചിന്ത- ഇടശ്ശേരിയുടെ പുളിമാവുവെട്ടി എന്ന കവിതയിൽ 141
ബി.ആർ. രാജലക്ഷ്മി

മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങൾ- സാഹിത്യത്തിൽ 144
ദീപം. എസ്,

സത്യാനന്തരകാല രാഷ്ട്രീയം എം. എസ്. ബനേഷിന്റെ കവിതകളിൽ 157
സുമ. എസ്

പ്രകൃതിയും പ്രണയവും സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകളിൽ 163
ഡോ.വി.എസ്.ലക്ഷ്മി

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

സുഫല

ഡോ.എം.വിജയൻ പിള്ള

ജീവിതത്തിന്റെ പൊരുളന്വേഷിച്ച് കുരുക്കിലകപ്പെടുന്നവരാണ് മനീഷികളധികവും. മനുഷ്യന്റെ ബാല്യകൗമാരയൗവനങ്ങളിൽ കാണുന്ന കാഴ്ചകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാകാം വാർദ്ധക്യകാല ദൃശ്യങ്ങൾ. പ്രകൃതിയിലെ സൗന്ദര്യങ്ങളെ ആസ്വദിക്കുവാനും കൈവശപ്പെടുത്തുവാനും ഭോഗിക്കുവാനുമുള്ള തൃഷ്ണകളുടെ കാലമാണ് ആദ്യത്തേത്. അക്കാലങ്ങളിൽ ആർജ്ജിക്കുന്ന ജ്ഞാനത്തിന്റെ തോതിലും സ്വഭാവത്തിലും രൂപീകരിക്കപ്പെടുന്ന മാനസിക സാംസ്കാരികനിലകൾ അയാളെ വ്യത്യസ്തനിലകളിൽ സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ ഇടപെടാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്വേച്ഛാചാരിയും സേവനതല്പരനും സമത്വവാദിയും ആശ്രിതവൽസലനും കീഴാളനും അധികാരിയും ഒക്കെയായി അവന്റെ മനോഭാവങ്ങൾ വ്യവസ്ഥപ്പെടാം. ജാവിതാനുഭവങ്ങളുടെയും ജ്ഞാനമണ്ഡലവികാസത്തിന്റേയും ഫലമായി ക്രമേണ അവനിൽ പരിവർത്തനം സംഭവിക്കാം. ഇത്തരത്തിൽ ഉണ്ടാകാറുള്ള ജീവിതാവബോധങ്ങളാണ് പലപ്പോഴും ശ്രേഷ്ഠമായ ജീവിതചിന്തകളായി ഉരുവപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

1923ലെ സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളിൽ ജന്മംകൊണ്ട ഒളപ്പമണ്ണ സുബ്രഹ്മണ്യൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ജീവിതബോധത്തിന്റെ പരിവർത്തനസൂചികയായി മാറിയ കവിതയാണ് സുഫല. കേരളത്തിലെ ജന്മിത്തത്തിന്റെ തിന്മകളും ചൂഷണങ്ങളും അതിന്റെ ഭാഗമായി നിന്ന് കാണുകയും അതിനെതിരെ പോരാടുകയും ചെയ്ത കവിയാണ് അദ്ദേഹം. എന്നാൽ ജന്മിത്തത്തെത്തുടർന്നെത്തുന്ന മുതലാളിത്തവും കരാളമാണ് എന്ന് തിരിച്ചറിയുകയും ജന്മിത്തകാലത്തിലെ ചിലനന്മകളെയോർത്ത് ഭ ഗൃഹാതുരതയോടെ ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടിവരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. ജീവിതത്തിന്റെ വിപര്യയങ്ങളിൽ ദു:ഖം മാത്രം അഭിമുഖീകരിക്കുന്നവനായി അദ്ദേഹം മാറുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ബഹുലമായ വൈകാരികതലങ്ങളാൽ നിറഞ്ഞ കഥാകവിതകളിലൂടെയും ലഘുകവിതകളിലൂടെയുമാണ് ഒളപ്പമണ്ണയുടെ കാവ്യലോകം പരിപുഷ്ടമാകുന്നത്.

നിത്യജീവിതത്തിന്റെ പരുക്കൻ തലങ്ങളിൽ വെച്ച് കണ്ടെത്തിയ പരുക്കൻ ജീവിതങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്താൻ വേണ്ടി രചിച്ച ഒരു കൂട്ടം ലഘുകവിതകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ട്. ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പറ്റിയും നാടുവാഴിത്ത-ജാതിവ്യവസ്ഥിതിക്കെതിരെയും സ്വാതന്ത്ര്യം നിഷ്ഫലവും നിരർത്ഥകവുമായ തിനെപ്പറ്റിയുമൊക്കെ നിരന്തരമായി എഴുതാനദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ജീവിതകാമനകളുടെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ സ്ത്രീയെയും പ്രകൃതിയെയും ഒരു ഉപഭോഗവസ്തുവായി മാത്രം കാണാനാണ് അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞത്. റബ്ബർ വൈഫും മറ്റുകവിതകളും ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വായിക്കപ്പെടേണ്ട കവിതകളാണ്. കാലപരിണതിയിൽ 'വരൂ സുന്ദരീ' (ഏഹി സൂനരീ) എന്ന് ക്ഷണിച്ചുകൊണ്ട് മുൻ ധാരണകളോട് അദ്ദേഹം മാപ്പപേക്ഷിക്കുന്നു.

' 'മാപ്പു ചോദിപ്പൂ ഞാനീയാത്മീയ സൗന്ദര്യത്തിൽ
കാർക്കിച്ചു തുപ്പിക്കൊണ്ടു പാടിയ പാട്ടിന്നെല്ലാം" (ഉണർന്ന കണ്ണുകൾ)

കാമങ്ങളെയും കാമനകളെയും പരിപാകപ്പെടുത്തുന്ന കാലമാണിത്. ക്രമേണ അത് ആത്മീയമായി വളരുകയും പൂർണ്ണതയിലെത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഫലപ്രാപ്തിയായി വേണം സുഫല എന്ന കവിതയെ വായിക്കാൻ.

ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെ ആസക്തകാലങ്ങളിൽ പ്രകൃതിചൂഷണ ത്തിനു മാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്ന ബോധമനസ്സ് പ്രകൃതിയുടെയും സ്ത്രീയുടെയും ഉള്ളിലുള്ള സ്നേഹത്തെയും മാതൃഭാവത്തെയും തിരിച്ചറിയുന്നു.

:ജാലകങ്ങളിൽപ്പടർമുല്ല പൂക്കവേ സഖീ,
നാലുപെറ്റവളായ നീയുറങ്ങുന്നു ചാരെ'

എന്നിങ്ങനെ ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ സഫലീകരണമായി നാലുപെറ്റ സഖിയെ കവി ദർശിക്കുന്നു. മുല്ലവള്ളിയോടുള്ള സാധർമ്മ്യം അവളെ പ്രകൃതിയോട് ചേർത്ത് നിർത്തുന്നു. പകൽ പാരാവാരം പോലെ പ്രവൃത്തിനിരതയായിരുന്ന അവൾ സ്വന്തം മകനെ ഉറങ്ങും നേരത്തും കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നവളായി, വാത്സല്യഭാജനം തുറന്നുവെച്ചവളായി, രാത്രിയിൽ കോരിവെച്ച് ചെളിയൂറി തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന വെള്ളം പോലെ നിലകൊള്ളുന്നു.

പടർമുല്ലയിൽ വെള്ളപ്പൂക്കൾ ഉണ്ടാകുന്നതിനു മുമ്പ് അത് മണിമയമന്ദിരത്തിനു മുകളിൽ കറുത്തുനിന്നിരുന്നു. അന്ന് അവളെ അന്വേഷിച്ചത് ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ അനുഭവിക്കുവാൻ മാത്രം. ഇന്നത് അശരീരയായി, അതീന്ദ്രീയ സാക്ഷാൽക്കാരമായി, മുലപ്പാൽ ചുരത്തുന്ന പ്രേമധാമമായി കവിക്കു മുന്നിൽ വെളിപ്പെടുന്നു. മുല്ലപ്പൂക്കളാകുന്ന വെളുത്ത, സൗരഭ്യമുള്ള ആവെള്ളത്തിന്റെ ചാരത്ത് കരിമ്പുഴ നീരായ തന്റെ ജീവിതത്തെ കവി തിരിച്ചറിയുന്നു.

അടങ്ങാത്ത ദുരയുമായി പ്രകൃതിയെ വെട്ടിപ്പിടിക്കാനിറങ്ങിയ മനുഷ്യന്റെ കർമ്മഫലം ഭൂമിയുടെ വർത്തമാനകാല സാഹചര്യങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന തിരിച്ചറിവ് കവികളും എഴുത്തുകാരും നേരത്തേ തന്നെ ദീർഘദർശനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇടശ്ശേരി കുറ്റിപ്പുറം പാലത്തിന്റെ രചനയിൽ തെളിനിരിനെ അഴുക്കുചാലായി മാറ്റുന്ന വികസനത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞത് ഉദാഹരണമാണ്. മരണാസന്നയായിട്ടും പ്രകൃതിക്കും സ്ത്രീത്വത്തിനും ത്രാണനത്തിനു മാത്രമേ കഴിയൂ. അതിന്റെ ചാരത്ത് കരിമ്പുഴനീരായി കവി ജിവിതം ചാലിട്ടൊഴുകുന്നു. വിശ്രമമില്ലാത്ത ആ ഒഴുക്കിന്റെ ശബ്ദമാണ് കുടിയാനുമായുള്ള ഇടപാടും തടിയാപ്പീസിലെ കണക്കു നോക്കലും. കടയും തലയും വെട്ടിമാറ്റിയ തടിമരം പോലെ തടിയാപ്പീസിലിരിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ കാലടിസ്പർശം കുടുംബവൃക്ഷത്തെ കൊമ്പുമുതൽ കടവരെ രോമാഞ്ചം കൊള്ളിക്കുന്നു.

"ചെമ്പഞ്ഞിച്ചാറാൽച്ചോത്ത നിന്റെ കാലടി തട്ടി–
ക്കൊമ്പോളം കടതൊട്ടു രോമാഞ്ചം കൊണ്ടൂ മരം"

മാളവിക ചെമ്പഞ്ഞിച്ചാറു പുരട്ടിയ കാലടിസ്പർശം കൊണ്ട് തപനീയാശോകത്തെ പുഷ്പിപ്പിച്ച കഥ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ മഹനീയതലം കവി വരച്ചു കാട്ടുന്നു. അവളുടെ പാദസ്പർശനം കൊണ്ട് സന്തോഷം കൊള്ളുന്നത് ശാഖിമേലുള്ള ഇലകളോ– (കുട്ടികളോ) കാലിലെത്തളകളോ (സ്വജീവിതം തന്നെയൊ) എന്ന് കവി സന്ദേഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നാലുകെട്ടിനെ പകൽ ശബ്ദായമാനമാക്കുന്ന അവൾ തനിക്കുവേണ്ടി കാത്തിരിക്കുമ്പോൾ നാഗരികമായ തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ഇരുട്ടിനുമിതെ തെളിയുന്ന വെളിച്ചമായി വൈകിയാണെങ്കിലും തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞതിന്റെ ചാരിതാർഥ്യം അദ്ദേഹത്തിൽ നിറയുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ ബഹളം കഴിഞ്ഞുണ്ടാകുന്ന പ്രശാന്തിയുടെ ഉറവയെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം ബോധവാനാകുന്നു. പ്രേമസാഫല്യം എന്ന നിലയിൽ മുലപ്പാൽ എന്ന ബിംബത്തെ കവി ആവർത്തിച്ച് പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

''വിടരുന്നതു പൂവൊ, നിൻ നറും മുലപ്പാലോ?'' മാതൃത്വഭാവം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഈ വരി പ്രേമസാഫല്യത്തിന്റെ കൂടി പ്രതീകമാകുന്നു. ജന്മിത്തത്തിന്റെ അപചയകാലത്ത്

"കുടിയാനൊടുക്കത്തെപ്പാട്ടമെൻ കയ്യിൽത്തന്നു
മടങ്ങീ– പണമെണ്ണുമെൻ കൈയുകൾ നോക്കി
നശിച്ച കൈയെന്നു ഞാൻ ശപിച്ചേൻ; കടും കൈയേ,
നിനക്കുവിധിച്ചതു കിട്ടിയതിപ്പോഴല്ലോ!' അപ്പോഴാണ് കവിക്ക്

തിരിച്ചറിവുണ്ടാകുന്നത്

"ഇക്കൈയിൽത്തഴമ്പില്ലെന്നറിഞ്ഞേൻ: നിനക്കില്ല
നിൽക്കുവാൻ പുതുമണ്ണിലിരുകാലടിമണ്ണും" അതിനാൽ കവിക്ക് മാറിവരുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ഭാഗമായി തടിക്കച്ചവടക്കാരനായി മാറേണ്ടിവരുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ തന്നെ ശവക്കച്ചവടക്കാരനായി മാറുന്ന അദ്ദേഹം

"അളന്നു വിറ്റേ-നെന്നാ,ന്തളക്കുന്നൂ, സ്വയ-
മളക്കാൻ കഴിയാത്ത നിയെന്ന മൗഢ്യത്തിന്മേൽ
അസ്തമിക്കുന്നൂ സുര്യൻ! ചന്തയിലളന്നിട്ടു
വിറ്റഴിച്ചതു മേന്മേലെന്നെയോ മരമോ ഞാൻ?
അല്ലെങ്കി'ലൊന്നാണല്ലോ മരവും ഞാനും കട
വെട്ടിയ, തലവെട്ടി മാറ്റിയ തടിമരം!"

മനുഷ്യജിവിതത്തിൽ ഉണ്ടായിത്തിരുന്ന പ്രതിസന്ധികളെ അതിജിവിക്കുവാനുള്ള നെട്ടോട്ടത്തിലാണ് ഓരോ മനുഷ്യരും. സാമൂഹികജിവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് അവൻ തന്റെ ജീവിത ബൊധം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നത്. ജിവിതത്തിന്റെ യൗവനകാലങ്ങളിൽ എന്തിനെയും അറിയാനും അനുഭവിക്കാനുമുള്ള തൃഷ്ണ അവനിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. കിട്ടുന്ന തേങ്ങകളെയെല്ലാം ഉടച്ച് പരിശോധിക്കുവാനാണ് അക്കാലത്ത് മനുഷ്യന് തോന്നുക അതുതന്നെയാണ് കവിയും കഴിഞ്ഞകാലങ്ങളിൽ ചെയ്തത്. തേങ്ങയെ മുളപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പരിണതകാലത്തിലേക്കെത്തിയപ്പോഴാണ് സ്ത്രീ ജീവിതത്തെയും അതോടൊപ്പം ഈ പ്രകൃതിയെത്തന്നെയും സുഫലയായി ദർശിക്കുവാൻ കവിക്ക് കഴിഞ്ഞത്. അതൊരു മഹത്തായ, അനിവാര്യമായ പരിണാമമാണ്.

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

സൈബറിടവും സംസ്കാരവും

ഡോ.സാബു കോട്ടുക്കൽ

നവമാധ്യമങ്ങൾ നിലകൊള്ളുന്നത് ആഗോളമായ ശൃംഖലയ്ക്കകത്താണ്. സംസ്കാരത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിൽ മാധ്യമങ്ങൾ പുലർത്തുന്ന ധർമ്മത്തെക്കുറിച്ച് ഇതിനകം ധാരാളം പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഒരുജനസമൂഹത്തിന്റെ സ്വത്വത്തെയും അഹംബോധത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പദമെന്ന നിലയിൽ സംസ്കാരം ശ്രദ്ധനേടുന്നു. (രവീന്ദ്രൻ,പി.പി.,2002:21) മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വികാസവും നവസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ ഉദയവും സംസ്കാരപഠനത്തിൽ ദിശാവ്യതിയാനത്തിനുകാരണമായിട്ടുണ്ട്. (ശിവദാസ്,കെ.കെ,2012:10) മാധ്യമരംഗത്തുണ്ടായ വികാസവും മാറ്റവും ഈപഠനത്തിന്റെ മുഖ്യപരിഗണനയിലേക്ക് വന്നു. സമൂഹരൂപീകരണത്തിലും, സമൂഹത്തിന്റെ ചിന്താമണ്ഡലത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഘടകം എന്നനിലയിലും മാധ്യമങ്ങൾ നിർവഹിക്കുന്ന ധർമ്മം വിമർശനങ്ങൾക്കുവിധേയമായി. സമൂഹഘടനയുടെ മേൽപ്പുരയായി സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്ന സംസ്കാരത്തിൽ മാധ്യമങ്ങൾ നടത്തുന്ന ഇടപെടൽ പ്രധാനമാകുന്ന സാഹചര്യം ഇതാണ്. മാധ്യമവികാസത്തിന്റെ ഇങ്ങേതലയ്ക്കൽ നിൽക്കുന്ന നവമാധ്യമങ്ങൾ വിനിമയം ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങളും അവസംവേദനംചെയ്യുന്ന സംസ്കാരവും പുതിയ സാഹചര്യത്തിൽ പ്രസക്തമാകുന്നു. കേരളത്തിലെ മാധ്യമാന്തരീക്ഷം ആഗോളസാഹചര്യത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമല്ല. ആശയസംവേദനത്തിന്റെ നൂതനമാർഗ്ഗമായനവമാധ്യമങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതിൽ മലയാളികൾ ഒട്ടും പിന്നിലല്ല. നവമാധ്യമങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്ന വ്യവഹാരരൂപങ്ങൾ മലയാളിയുടെ സംസ്കാരത്തിൽ സംഭവിച്ച പരിണാമത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഏതാണ്ടെല്ലാമേഖലകളെയും സ്വാധീനിക്കുന്ന ഒന്നാണ്മാധ്യമം. വീട്ടിലും പൊതുസ്ഥലത്തും യാത്രാവേളയിലും മാധ്യമങ്ങൾ നമ്മോടൊപ്പമുണ്ട്. ബഹുജനമാധ്യമങ്ങൾ (mass media) എന്നു വിളിപ്പേരുള്ള മാധ്യമങ്ങൾ സമൂഹനിർമ്മിതിയിൽ നിർണ്ണായകമായപങ്കാണ്വഹിക്കുന്നത്. ഉള്ളടക്കത്തെ പ്രഭവകേന്ദ്രത്തിൽനിന്ന് ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്തെത്തിക്കുന്ന ഉപാധി

എന്നനിർവചനം മാധ്യമങ്ങളുടെ പ്രാഥമികമായ ധർമ്മത്തെ മാത്രമേ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുള്ളൂ. (Paul Hodkinson, 2011 :1) ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ നിർമ്മാണം മുതൽ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഇടപെടലുമായാണ് മാധ്യമങ്ങൾ നീങ്ങുന്നത്. മാധ്യമം ഇന്ന് കേവലം വിവരവിനിമയത്തിന്റെ മാത്രം വിഷയമല്ല. അതിൽശക്തമായ രാഷ്ട്രീയം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യവസായം, തൊഴിൽ, സേവനം തുടങ്ങി നിരവധി ഘടകങ്ങൾ അതിൽ അന്തർലീനമായിട്ടുണ്ട് .സാമൂഹികഘടനയുടെ മേൽപ്പുരയെനിർമ്മിക്കുന്ന നിർണ്ണായകശക്തിയായി മാധ്യമംവിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു. ഈനിലയ്ക്ക് മാധ്യമപഠനം സംസ്കാര പഠനത്തിന്റെ കൂടി വിഷയമാണ്.

ഇലക്ട്രോണിക് യുഗത്തിലാണ് നാമിന്ന് ജീവിക്കുന്നത്. പുതിയ കാലത്തിന്റെ ചലനങ്ങൾ കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത് ഇലക്ട്രോണിക് ഉപകരണങ്ങളിലാണ്.ലോകജനസംഖ്യയിൽനല്ലൊരുവിഭാഗത്തിന്റെയും ദൈനംദിന ജീവിതംപുലരുന്നതും അസ്തമിക്കുന്നതും ഈ ഉപകരണങ്ങ ളുടെ മിടിപ്പുകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ടാണ്. കമ്പ്യൂട്ടർ എന്ന ഉപകരണം അതിന്റെ ആദ്യകാല നിർമ്മാണലക്ഷ്യങ്ങളെ പിൻതള്ളി നൂതനമായ പവർത്തനമേഖലകളിലേക്ക് കടന്നു. ഈ മാറ്റം മനുഷ്യരാശിയുടെ ജീവിതനിലവാരത്തെയും മാറ്റിത്തീർത്തിട്ടുണ്ട്. വിനിമയത്തിന്റെ വേഗത്തെയും ശക്തിയെയും സ്വപ്നം കണ്ട മനുഷ്യന് ഇന്റർനെറ്റ് വലിയ അനുഗ്രഹമാണ് നൽകിയത്. ജീവിതം കൂടുതൽ ലളിതമാകുന്നു എന്ന തോന്നൽ അത് സൃഷ്ടിച്ചു. എന്നാൽ മറുവശത്ത് മനുഷ്യവ്യാപാരത്തെ അത് കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാക്കുന്ന നിലയും സംജാതമാകുന്നു. ലോകജനത പുതിയൊരു സാംസ്കാരിക പരിസരത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഇന്നുള്ളത്. നവമാധ്യമങ്ങളുടെ ആവിർഭാവവും വികാസവും സവിശേഷമായ ഒരു സാംസ്കാരിക സാഹചര്യത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സൈബർസംസ്കാരം (cyber culture) എന്നാണ് അത് അറിയപ്പെടുന്നത്. ആഗോളതലത്തിൽ സുപരിചിതമായിത്തീർന്ന ഒരു സംജ്ഞയാണ് സൈബർസംസ്കാരം (cyber culture) ഇന്റർനെറ്റിന്റെ കടന്നുവരവോടെയാണ് സവിശേഷമായ ഈസംസ്കാരസാഹചര്യം നിലവിൽവന്നത്. കമ്പ്യൂട്ടർ എന്ന ഉപകരണത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ നിർവഹിക്കപ്പെടുന്ന ആശയവിനിമയമാണ് (Computer Maintained Communication) സൈബർസംസ്കാരത്തെ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കിയത്. കമ്പ്യൂട്ടറിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന പ്രതീതിസ്ഥലമാണ് സൈബർസ്പെയ്സ് . സൈബർസ്പെയ്സിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് നൂതനമായ ഒരു വ്യവഹാരമണ്ഡലം രൂപപ്പെടുകയും ആ വ്യവഹാര മണ്ഡലത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സമൂഹങ്ങൾ നിലവിൽവരുകയും

ചെയ്തിട്ടുണ്ട് സ്ഥലത്തെയും സമയത്തെയും സംബന്ധിച്ച പൂർവധാരണകളിൽ ഒരു പൊളിച്ചെഴുത്ത് നടത്താൻ നാം പ്രേരിതരായി. ഇന്റർനെറ്റ് ആശയവിനിമയരംഗത്ത് ആധിപത്യമുറപ്പിച്ചത് മുൻപില്ലാതിരുന്ന നിരവധി പ്രവണതകളെ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കിക്കൊണ്ടായിരുന്നു. സമൂഹം എന്ന സങ്കല്പന ത്തിൽ കാതലായമാറ്റം പ്രകടമായ ഘട്ടം കൂടിയായിരുന്നു ഇത്. സ്ഥ ലത്തെ സംബന്ധിച്ച ധാരണയ്ക്കാണ് അടിസ്ഥാനപരമായ വ്യത്യാസം വന്നത്. സമയത്തിന്റെ ഉപകരണമായ കമ്പ്യൂട്ടറാണ് ഇതിനുവഴിയൊരുക്കിയത്. (Jones Steven,G, 1997:13) സൈബർസ്പെയ്സ് എന്ന സ്ഥലരാശി പരമ്പരാഗത സ്ഥലസങ്കല്പനത്തിൽനിന്ന് തുലോം വ്യത്യസ്തമാണ് .കമ്പ്യൂട്ടറിൽ ദൃശ്യമാകുന്ന സമാന്തരസ്ഥലത്തെയാണ് സൈബർസ്പെയ്സ് (cyber space) പ്രതിനിധാനംചെയ്യുന്നത്. കൊണ്ടുനടക്കാവുന്ന അഥവാ കൂടെനടക്കുന്ന ഒരുസ്ഥലമാണത്. സൈബർപെയ്സിൽ സ്ഥലം സമൂഹനിർമ്മിതിയാണ് (steven G.Jones; 36) അതിന്റെ നിലനിൽപ്പ് പരസ്പരപ്രവർത്തനത്തിന്റെ (interactivity) സാന്നിദ്ധ്യത്തെയും (presence) അസാന്നിദ്ധ്യത്തെയും (മയലിെരല) ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. സ്ഥലംഇവിടെഒരുവസ്തുവല്ല, സംസ്കാരവു മായിബന്ധപ്പെട്ടഒരുഅടുക്കാണ് (a set of culturally bound relations). അത് അനുഭവപരമായ ഒരു നിർമ്മിതിയാണ്. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വികസനംസ്ഥലത്തെയും സമയത്തെയും അപ്രസകതമാക്കിയിരിക്കുന്നു എന്ന് പറഞ്ഞപ്പോൾ മാർഷൽ മക്ലൂഹൻ വിവക്ഷിച്ചതും ഇതാണ്. സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ച് യാതൊരുബോധവുമില്ലാതെ (no sense of place) അതിരുകളില്ലാത്ത ഒരു ഗ്ലോബൽവില്ലേജിൽ താമസിക്കാൻ ഇത് അവസരമൊരുക്കുന്നു. CMC (computer maintained community) യുടെവ്യാപനം ഈഅന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു കമ്പ്യൂട്ടറും ഇന്റർനെറ്റ്കണക്ഷനുമുള്ള ആർക്കും സ്വന്തമാക്കാൻ കഴിയുന്ന ലോകമാണത്. സ്മാർട്ട്ഫോണുകളുടെ വരവോടെ അതിന്റെ പരിധികൂടുതൽ വിസ്തൃതമായി. വിവരത്തിന്റെയും വിവരവിനിമയത്തിന്റെയും ധാരാളിത്തത്തെ ആഘോഷിക്കുന്ന ഇടം എന്ന നിലയിൽ സൈബർസ്പെയ്സിന് സംസ്കാര പഠനത്തിൽ പ്രാമുഖസ്ഥാനമുണ്ട്. വിവരസാങ്കേതികവിദ്യസംസ്കാരപഠനത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ഇടം നേടിക്കഴിഞ്ഞു. മനുഷ്യന്റെ എല്ലാത്തരം വ്യവഹാരങ്ങളെയും അത് സ്വാധീനിക്കുന്നു. വിവരങ്ങളുടെ ഉല്പാദനം, വിതരണം, വിപണനം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റം സംസ്കാരത്തെയും ബാധിക്കുന്നു. സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് മുൻകാലങ്ങളിൽ നടത്തിയഅന്വേഷണങ്ങൾ ഈസവിശേഷ സാഹചര്യത്തിൽ അപര്യാപ്തമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. ആശയങ്ങളുടെ ഉല്പാദനത്തിലും വിതരണത്തിലും നവമാധ്യമങ്ങൾ

ചെലുത്തിയസ്വധീനം ഇതിനുകാരണമായി. സാങ്കേതികവിദ്യ മുൻപ് സ്വീകരിച്ചിരുന്ന നിലപാടുകളും നിറവേറ്റിയിരുന്ന ധർമ്മങ്ങളും നവമാധ്യമ സാഹചര്യത്തിൽ പരിവർത്തനപ്പെട്ടു. ആധുനികകാലത്ത് മനുഷ്യാദ്ധ്വാനത്തെ ലഘൂകരിക്കുന്നതിനും ഉല്പാദനം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനുമായിരുന്നു യന്ത്രങ്ങൾ വിഭാവനചെയ്ത് നടപ്പിലാക്കിയത്. അപ്പോഴും യന്ത്രവും മനുഷ്യനും എന്ന വേർതിരിവ് ശക്തമായിരുന്നു. യന്ത്രസംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങളിലെല്ലാം ഈ ദ്വന്ദാത്മകത ദൃശ്യമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് അതല്ല അവസ്ഥ. യന്ത്രത്തെയും മനുഷ്യനെയും വേർതിരിക്കാനാവാത്ത സാഹചര്യമാണ് ഉത്തരാധുനികകാലം സൃഷ്ടിച്ചത്. ഇതിന് സാമ്പത്തികമായ മാനവുമുണ്ട്. വ്യവസായികാനന്തര കാലത്തെ നിർമ്മാണാത്മകമായ സാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥ ആധുനികാനന്തരകാലത്ത് ദുർബലമായി. സേവനാത്മക സാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥിതി യിലേക്ക് ലോകസമൂഹംമാറി. സംസ്കാരപഠനത്തിൽ ഇതെല്ലാം പ്രസക്തമാകുന്നു.

ദിനംപ്രതി ദശലക്ഷം ആളുകൾ കമ്പ്യൂട്ടർസ്ക്രീനിൽ അനുഭവിക്കുന്ന മായികാനുഭവത്തിന്റെ ലോകത്തെയാണ് സൈബർസ്പെയ്സ് അടയാള പ്പെടുത്തുന്നത്. മാധ്യമീകൃതമായ ഉത്തരാധുനികസമൂഹത്തിൽ യന്ത്രവും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള അതിർവരമ്പുകൾ മാഞ്ഞുപോകുന്നു. സമൂഹം എന്ന പരികല്പനയിൽ ശൃംഖലാസമൂഹം (networked community) എന്നൊാര ധികമാനം പ്രസക്തമായി. സംസകാരം പങ്കുവയ്ക്കുന്നവരുടെ കൂട്ടായ്മ എന്ന നിലയിൽ ഈ ശൃംഖലാസമൂഹം പ്രസക്തമാകുന്നു. ദേശത്തിന്റെ അതിരുകൾക്കുള്ളിൽ നിർത്തി ജനതയുടെ സംസ്കാരം വിശകലനം ചെയ്യുന്നരീതി ശൃഖലാസമൂഹങ്ങളെ പഠനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ അപ്രസക്ത മാകുന്നു . ഏതെങ്കിലും പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെയോ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയോ പിൻബലമില്ലാതെ, പ്രത്യേകമായ സാമൂഹികസാഹചര്യം ആവശ്യപ്പെടാതെ, സമൂഹമായി നിലനിൽക്കാൻകഴിയുന്നു എന്നതാണ് സൈബർസമൂഹം എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്ന ശൃംഖലാസമൂഹത്തിന്റെ പ്രത്യേകത .ഇന്റർനെറ്റിന്റെ പരിധിക്കകത്ത് ഇത്തരം നിരവധി സമൂഹങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അത്തരം സമൂഹങ്ങൾ നിരന്തരസമ്പർക്കത്തിൽ ഏർപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യവസ്ഥാപിതമായ സമൂഹഘടനയെ വെല്ലുവിളിക്കാൻ ഈസമൂഹങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നു എന്നതാണ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത.

സാംസ്കാരികവികാസത്തിന്റെ പ്രാഥമികലക്ഷണങ്ങളിലൊന്നായ സാക്ഷരതയുടെ മാനദണ്ഡം മാറിയിട്ടുണ്ട്. നൂതനമായ ഒരു സാക്ഷരതയുടെ സാഹചര്യമാണ് ഇന്നുള്ളത്. ലോകസാഹചര്യങ്ങളോട് പൊരുത്തപ്പെട്ടു ജീവിക്കാൻ നവമാധ്യമസാക്ഷരത അത്യാവശ്യമാണ്. വ്യവസായവൽകരണം

മനുഷ്യനെ യന്ത്രങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചെങ്കിലും യന്ത്ര പരിജ്ഞാനം പൗരന്റെ ബാദ്ധ്യതയായി തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്ന സാഹചര്യം സംജാതമായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ആധുനികാനന്തരകാലഘട്ടത്തിലെ സ്ഥിതി അതല്ല. പേഴ്സണൽകമ്പ്യൂട്ടർ എന്ന പദംതന്നെ വ്യക്തിയെ യന്ത്രത്തോട് ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ സൂചകമാണ്. ഉത്തരാധുനികസമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുന്നപൗരന്മാർ നല്ലപങ്കും കമ്പ്യൂട്ടറും ഇന്റർനെറ്റും തീർക്കുന്ന സൈബർ സ്പെയ്സിൽ ഇടപെടുന്നവരാണ്. ജനതയെ ഡിജിറ്റലായും ഡിജിറ്റലല്ലാതെയും വിഭജിക്കുന്ന സാഹചര്യ ംരൂപപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞു. ഓൺലൈൻജീവിതമെന്നും ഓഫ്ലൈൻജീവിതമെന്നും ജീവിതത്തെ പകുക്കുന്ന സ്ഥിതിയും സംജാതമായിട്ടുണ്ട്. ഇതെല്ലാം സംസ്കാരവുമായി നേരിട്ടുബന്ധപ്പെടുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. വ്യാവസായികവികസനത്തിൽനിന്ന് (indusrial development) വിവരാസ്പദവികസനത്തിലേക്ക് (informational development) സമൂഹഘടന മാറുന്ന അനുഭവമാണ് ഇന്നുള്ളത്. ഇത് ടെക്നോളജിയെ മാത്രം ബാധിക്കുന്ന ഒരുവിഷയമല്ല. സാമൂഹികമാറ്റത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും വിഷയമാണ്. ആധുനികാനതരസമൂഹത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാനസവിശേഷതയായി ബോദ്രിയാദ് സൂചിപ്പിച്ച ,ഉല്പാദനത്തിൽനിന്ന് വിവരാസ്പദവ്യവസായത്തിലേക്കുള്ള മാറ്റം പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. (Stephen Hill, 2010:75) വ്യവസായാനന്തര സമൂഹത്തിലെ കാതലായ മാറ്റമാണത്. സാമ്പത്തികരംഗത്തെ ചലിപ്പിക്കുന്ന ഈ മാറ്റത്തെ വിവരാസ്പദ സാമ്പത്തികശക്തി എന്നാണ് ഡേവിഡ്ബെൽ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരുതരം സോഷ്യോ ടെക്നിക്കൽ ജ്ഞാനവ്യതിയാനമായി ഇതിനെ തിരിച്ചറിയണമെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.(Devid Bell, 2007:59)

ലോകസാഹചര്യത്തിൽ സാസ്കാരികമേഖലയിൽ സംഭവിച്ച പരിണാമത്തിനു വിധേയമായി കേരളത്തിലും നവീനമായൊരു സാംസ്കാരിക സാഹചര്യം രൂപപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞു. നവസാങ്കേതികവിദ്യയും അതിന്റെ സംഭാവന യായ നവമാധ്യമങ്ങളും ഇതിന് പ്രധാനകാരണമാണ്. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും അതിരുകൾ മാഞ്ഞുപോകുന്ന ജീവിത ക്രമത്തിന്റെ നടുവിലാണ് മലയാളി ഇന്ന് തന്റെ ജീവിതം കരുപ്പിടിപ്പിക്കുന്നത്. ജീവിതവ്യാപാരത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ വന്ന ഈ പരിണാമത്തെ സ്വാധീനിച്ച മുഖ്യഘടകം സൈബർ മേഖലയുമായുള്ള ഇടപെടലാണ്. മലയാളിയുടെ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങളിൽ ഈസവിശേഷമേഖലയെ അഭിമുഖീകരിക്കാതിരിക്കാനാവില്ല. സൈബർ സംസ്കാരം എന്ന് പൊതുവേവിവക്ഷിക്കുന്ന ഒരുസാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം സംജാതമായിക്കഴിഞ്ഞു.

സവിശേഷമായ മനുഷ്യപ്രതികരണങ്ങളുടെ ലോകമാണ് സൈബർ സംസ്കാരം കാഴ്ചവയ്ക്കുന്നത്. അറിവും വിനോദവും ഭരണവും കളികളും

സംവാദങ്ങളും സൈബർ ലൈംഗികതയും ഉൾപ്പെടെ മനുഷ്യവ്യാപാരത്തിന്റെ ഏതാണ്ടെല്ലാ മേഖലയെയും സ്വാധീനിക്കുന്ന പ്രതിഭാസമായി അത് മാറി. സംസ്കാരത്തിന്റെ പലമാനങ്ങളിലൊന്ന് സർഗ്ഗാത്മകമായ പ്രകടനമാണ് (creative expression) ബൗദ്ധികമായ വ്യാപാരത്തിന്റെയും പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും തലം അതിനുണ്ട് .ഒരു ദേശത്തിന്റെ സംസ്കാരപഠനത്തിൽ ആ ദേശത്ത് രൂപപ്പെട്ട സർഗ്ഗാത്മകസൃഷ്ടികൾ പരിഗണിക്കപ്പെടും. ചിന്തയുടെയും സർഗ്ഗാത്മകത യുടെയും രേഖകൾ എന്നനിലയിലാണ് അവപ്രസക്തമാകുന്നത്.

ഒരുവിജ്ഞാനമേഖലയെ ഇടപെടൽ ശേഷിയുള്ള നിരവധി ആളുകൾ നവീകരിച്ച് പുതുസാദ്ധ്യതകളിലേക്ക് നയിക്കുന്ന അനുഭവമാണ് ്നവമാധ്യമങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. ഒറ്റയ്ക്കും കൂട്ടായും സ്ഥാപനകേന്ദ്രിതമായും ഈരംഗത്ത് നവീകരണപ്രവർത്തനങ്ങൾ നടക്കുന്നു. ഇതൊരു പുതിയ സാഹചര്യവും വ്യവഹാരസന്ദർഭവുമാണ്. കമ്പ്യൂട്ടർ എന്ന യന്ത്രത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് വ്യവഹാരം സാദ്ധ്യമാകുന്ന ഇടമാണത്. വിവരസാങ്കേതികവിദ്യ യാണതിന്റെ ചാലകശക്തി. ഉപകരണാത്മകമായ സംസ്കാരരൂപീകരണത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം അവിടെയുണ്ട്. വിപുലവും സ്വതന്ത്രവും ഏറെക്കുറേ ഗോപ്യവുമായ ബന്ധങ്ങൾ നിലനിർത്താൻ കഴിയുന്ന ഇടമാണത്. ഭൗതികമായ സ്ഥലത്തിനുപുറത്ത് മറ്റൊരു ലോകം രൂപപ്പെടുന്നു. അവിടെ ആ സ്ഥലത്തിന് സ്വീകര്യമായ ബന്ധങ്ങളും വ്യവഹാരങ്ങളും രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. സംസ ്കാരത്തെത്തന്നെ വിഘടിപ്പിക്കാൻ അതിനുകഴിയുന്നു. ഓൺലൈ / ഓഫ്ലൈൻ എന്നിങ്ങനെ സംസ്കാരം രണ്ടായിമുറിഞ്ഞുമാറുന്നു. അവ കൂടിക്കലരുന്ന സാഹചര്യവും ഉണ്ട്. യഥാർത്ഥസ്വത്വം മറച്ചുവയ്ക്കപ്പെടുന്നു. ബഹുസ്വരമായ ജീവിതസന്ദർഭ ങ്ങളെ പരിചയപ്പെടാൻ അവസരമുണ്ടാകുന്നു. ഭാഷയിൽ പുതിയ ക്രമങ്ങൾ വരുന്നു. ഭാവനയുടെ പുതിയതുറസ്സുകൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സൈബറിടത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സൈബർ എന്ന സാങ്കേതികസ്ഥലം (techno space) പുതിയകർത്തൃത്വത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നു. പുതിയഎഴുത്തുകാർ, സാമൂഹികപ്രവർത്തകർ, മാധ്യമപ്രവർത്തകർ തുടങ്ങിയവിഭാഗങ്ങൾ ഉയർന്നുവരുന്നു. ഇതിന്റെയെല്ലാം ആകെത്തുകയിലുള്ള പ്രതിഫലനമാണ് സൈബർസംസ്കാരത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നത്.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1 രവീന്ദ്രൻ,പി.പി. 2002: മിഷേൽഫൂക്കോ വർത്തമാനത്തിന്റെചരിത്രം, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

2 ശിവദാസ്കെ.കെ.2012: സംസ്കാരവുംസാഹിത്യവും, മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
3 Hodkinson Paul.2011: Media, Culture and Society an Introduction, Sage publications.
4 Jones Steven G..1997: Virtual Culture, Identity and communication in cyber Society,Sage Publications.
5 Hill Stephen,Bevis Fenner.2010: Media and Cultural Theory, bookboon. com,ventus publishing APS.
6 Bell David.2007: Cyber Culture Theorists Manuel Castells and Donna Harway, Routledge.

ഭഗവദ്ഗീത - മതാത്മക പരിണാമത്തിന്റെ പാഠാന്തരങ്ങൾ

ഡോ.ബിനീഷ് പുതുപ്പണം

കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ട നാൾമുതൽ നിരന്തരമായ പരിഭാഷകൾക്കും പരിണാമങ്ങൾക്കും വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആശയശില്പമാണ് ഭാഗവത്ഗീതയുടേത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിശകലനങ്ങൾ വിമർശനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ അനുകൂല/പ്രതികൂല വാദമുഖങ്ങൾ ഈ ഗ്രന്ഥം നിരന്തരമായി സൃഷ്ടിക്കുന്നു. മഹാഭാരതത്തിൽനിന്നും പ്രത്യേകമായി ഗീതയെ അടർത്തിമാറ്റി സ്വതന്ത്രഭാഷ്യം രചിക്കുന്നത് ശങ്കരാചാര്യരാണ്. ശങ്കരപൂർവ്വികരായ പൈശാചി, ബോധായനൻ, രന്തിദേവൻ, ഗുപ്തൻ എന്നിവരുടെ ഗീതാവ്യാഖ്യാനങ്ങളെക്കുറിച്ചു പരാമർശമുണ്ടെങ്കിലും തെളിവുകളുടെ അഭാവത്തിൽ ശങ്കരനാണ് ഗീതാവ്യാഖ്യാനത്തിന് തുടക്കമിട്ടതെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. ശങ്കരഭാഷ്യത്തിനു മുമ്പ് മറ്റു ഗീതകളെപ്പോലെ പ്രസ്തുത കൃതിയും അപ്രസക്തമായിരുന്നു. ശങ്കരനുമുമ്പുതന്നെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളും വ്യാഖാനങ്ങളും വ്യാഖ്യാതാക്കളും ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലുംഅവർ ഗീതയ്ക്കോ വ്യാഖ്യാന നിർമ്മിതിക്കോ പ്രാമുഖ്യം നിൽകിയിരുന്നില്ല. ജാഗ്രത്ത്, സ്വപ്നസുഷുപ്ത്യവ്യവസ്ഥകളെ വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ട് ശങ്കരന്റെ പരമഗുരുവായി അറിയപ്പെടുന്ന ഗൗഡപാദർ രചിച്ച മാണ്ഡൂക്യോപനിഷത്ത് വ്യാഖ്യാനം(ഗൗഡപാദകാരിക) ഗ്രന്ഥവിശകലനവ്യാഖ്യാന രംഗത്തെ മുന്നേറ്റങ്ങൾക്ക് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. എന്നാൽ ഭഗവദ്ഗീതാസംബന്ധമായ ഒരു വ്യാഖ്യാനമോ, വിശകലനമോ ഗൗഡപാദരുടെ പരിഗണനയിൽ വന്നിരുന്നിരുന്നില്ല. (ഗൗഡപാദകൃതികളുടെ പട്ടികയിൽ ചില പണ്ഡിതർ ഗീതാഭാഷ്യത്തെ ചേർത്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അത് ഏതു ഗീതയാണെന്ന് വിവരിച്ചിട്ടില്ല). ശങ്കരാചാര്യരുടെ ഗുരുവായ ഗോവിന്ദ ഭഗവത് പാദരാകട്ടെ ഗീതാപരാമർശം പോലും നടത്തിയതായി രേഖകളില്ല. അങ്ങനെയാകുമ്പോൾ ആദ്യത്തെ ഗീതാഭാഷ്യമായി ശങ്കരന്റെ ഗീതാ വ്യാഖ്യാനത്തെ പരിഗണിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. കർമ്മത്തിൽ നിന്നും ജ്ഞാനത്തിലേക്കുള്ള പാതയാണ് ശങ്കരനെ സംബന്ധിച്ച് ഗീത. ആയതിനാൽ ഗീതയുടെ ഉള്ളടക്കത്തെ ആത്മസാക്ഷാത്കാരപാഠമായി കാണാനാണ് ശങ്കരൻ ശ്രമിച്ചത്. വേദോപനിഷത്തുക്കളുടെ വിജ്ഞാനം എങ്ങിനെയാണോ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടത്, അതെ ജ്ഞാനമണ്ഡ

ലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ശങ്കരൻ ഗീതയേയും വ്യാഖ്യാനിച്ചത്. ജ്ഞാനപരിധിക്കുള്ളിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടതുകൊണ്ടുതന്നെ 'സമസ്ത വേദാർത്ഥ സാര സംഗ്രഹ), [16]മായാണ് ഗീതയെ ശങ്കരൻ പരിഗണിച്ചത്. ശങ്കരഗീതാഭാഷ്യത്തിന്റെ ചുരുക്കം ഇപ്രകാരമാണ്;

എ) ഗീതയിലെ യഥാർത്ഥ തത്വം 'ജ്ഞാനമാണ് മുക്തിമാർഗ്ഗം' എന്നതാകുന്നു.

ബി)ആത്മാവിനെ കുറിച്ചുള്ള ജ്ഞാനത്തിലൂടെയല്ലാതെ മറ്റൊരു മോചനമില്ല എന്നതാണ് ഭഗവാന്റെ ഉപദേശം

സി) കർമ്മത്താൽ മാത്രം മോക്ഷം ലഭിക്കുകയില്ല.

ഈ വിധം കർമ്മവും ഭക്തിയും നിലനിൽക്കെ തന്നെ ഗീത ജ്ഞാനമണ്ഡലമായി തീരുന്നതും അതിനു പ്രഥമ പരിണാമം സംഭവിക്കുന്നതും ശങ്കരനിലൂടെയാണെന്നും അനുമാനിക്കാനാകുന്നു.

ജ്ഞാനത്തിൽ നിന്നും ഭക്തിയിലേക്ക് ഗീത പരാവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് യമുനാചാര്യരിലൂടെയാണ്. 32 ശ്ലോകങ്ങൾ മാത്രമുള്ള 'ഗീതാർത്ഥ സംഗ്രഹ' ത്തിലൂടെ ആത്മസാക്ഷാത്കാരത്തിനുള്ള നേരായ മാർഗ്ഗം ഭക്തിയാണെന്നും ഗീതയിലൂടെ അത് സാധ്യമാകുമെന്നും നിർവ്വചിക്കുകയായിരുന്നു യമുനാചാര്യർ.

വിശിഷ്ടാദ്വൈത മതസ്ഥാപകനായ രാമാനുജന്റെ 'ഗീതാഭാഷ്യം', 'ഭക്തിയോഗ' ത്തിനാണ് പ്രാമുഖ്യം നൽകിയത്. 'എല്ലാ വേദാന്ത പഠനങ്ങളുടേയും ലക്ഷ്യം ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നാണ് ഗീതയിൽ ആറധ്യായങ്ങളിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്ന ഭക്തിയോഗ' മെന്ന് രാമാനുജൻ ഗീതയെ ദർശിക്കുന്നു. യമുനാചാര്യന്റെ 'ഗീതാർത്ഥ സംഗ്രഹ' മായിരുന്നു രാമാനുജന്റെ ഗീതയിലേക്കുള്ള വഴികാട്ടി. കൃഷ്ണകേന്ദ്രിതമായ ഗീതയെ നിർമ്മിക്കാനാണ് രാമാനുജൻ ശ്രമിച്ചത്. പിന്നീട് വന്ന മധ്വൻ ഈ ശ്രമത്തിന് കരുത്തു പകരുകയും ചെയ്തു. ജീവാത്മാക്കൾ പ്രകൃത്യാ തന്നെ പരമപുരുഷ സേവകരാണെന്നും ശുദ്ധഭക്തിയിലൂടെ കൃഷ്ണപദത്തിൽ ചേരലാണ് മോക്ഷമെന്നും അദ്ദേഹം വിവരിച്ചു. ഭക്തിയിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന മോക്ഷത്തെ ഉപദേശിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമെന്ന നിലയിലാണ് മധ്വൻ ഗീതയെ ദർശിച്ചത്. ചണ്ഡാലരും ശൂദ്രരും മടങ്ങുന്ന കീഴ്വിഭാഗങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയാണ് വ്യാസൻ മഹാഭാരതം രചിച്ചതെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ട മധ്വൻ വിഷ്ണുസഹസ്രനാമവും ഭഗവത്ഗീതയും അടങ്ങിയ മഹാഭാരതത്തിന് വേദങ്ങളെക്കാൾ പരിഗണ നൽകിയതായി കാണുന്നു.

ജ്ഞാനേശ്വരന്റെ ഗീതാഭാഷ്യമാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റൊന്ന് 'ജ്ഞാനേശ്വരി' എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഈ ഗീതാഭാഷ്യം മറാത്തിയിൽ പദ്യരൂപത്തിലുള്ള ഭാഷണ മായി വളർന്നുവന്നതാണ്. സർവ്വശാസ്ത്രങ്ങളുടേയും മാതൃഗേഹമായും പരമ ഹംസൻമാരാകുന്ന അരയന്നങ്ങൾ വിഹരിക്കുന്ന മാനസസരസ്സായും ഗീതയെ കാണാനും ഗീതയുടെ പ്രഭാവത്താൽ ലോകം മുഴുവൻ അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ട് ആനന്ദം പുൽകുന്ന സങ്കല്പത്തെ പ്രദാനം ചെയ്യാനുമാണ് ജ്ഞാനേശ്വരൻ ശ്രമിച്ചത്. തുടർന്ന് അഭിനവ ഗുപ്തൻ, വല്ലഭൻ തുടങ്ങിയ അനേകർ ഗീതയെ വ്യാഖ്യാനി ക്കുകയുണ്ടായി. ക്ലാസിക്കൽ ഘട്ടത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട വ്യഖ്യാനങ്ങളും അവ യുടെ സ്വഭാവും ചുവടെ ചേർക്കുന്നു.

ശ്രീശങ്കരാചാര്യർ	-	അദ്വൈതവ്യഖ്യാനം
രാമാനുജൻ	-	വിശിഷ്ടാദ്വൈതവ്യാഖ്യാനം
മധ്വൻ	-	ദ്വൈത വ്യാഖ്യാനം
വല്ലഭൻ	-	ശുദ്ധാദ്വൈത വ്യാഖ്യാനം
നിംബാർക്കൻ	-	ദ്വൈതാദ്വൈത വ്യാഖ്യാനം
ശ്രീ ഭാസ്ക്കരാചാര്യർ	-	ഭേദാഭേദ വ്യാഖ്യാനം
ശ്രീ കണ്ഠാചാര്യർ	-	ശിവവിശിഷ്ടാദ്വൈത വ്യാഖ്യാനം
വിജ്ഞാനഭിക്ഷു	-	വിശിഷ്ടാദ്വൈതവിശേഷ വ്യാഖ്യാനം
ബലദേവൻ	-	അചിന്ത്യാഭേദ വ്യാഖ്യാനം
ശ്രീകരാചാര്യൻ	-	ശ്രീമദ്ഭാഗവതാനുസാര വ്യാഖ്യാനം
അഭിനവ ഗുപ്തൻ	-	ശിവാദ്വൈതവ്യാഖ്യാനം

ഇത്തരം വ്യാഖ്യാതാക്കളെല്ലാം തന്നെ അവരവരുടേതായ മതബോധത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ഗീതയെ വ്യാഖ്യാനിച്ചത്. ഒരു ഏകീകൃത വിശ്വാസസമൂഹം എന്ന നിലയിൽ 'ഹിന്ദു' എന്ന ആശയം നിലവിൽ വരാത്ത ഈ ഘട്ടത്തിൽ അന വധി മതങ്ങളിൽ ചിതറിക്കിടക്കുകയയിരുന്നു ഗീത. അദ്വൈതമതം, വിശിഷ്ടാ ദ്വൈതമതം, ദ്വൈതമതം, ശുദ്ധാദ്വൈതമതം എന്നിങ്ങനെ വിഘടിച്ചും കലഹിച്ചും ഗീത മുന്നേറി. ഇങ്ങനെ വിഘടിച്ചു കിടന്ന മതത്തിൽ നിന്നും ഏകീകൃതവിശ്വാ സപ്രാമാണമായി ഗീത രൂപപ്പെടുന്നത് കൊളോണിയൽ ആധുനികതയിലാണ്.

കൊളോണിയൽ ആധുനികതയും ഗീതയുടെ വിശുദ്ധ പദവിയും.

കോളനിവത്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട എല്ലാ ആധുനിക പ്രവണതകളേയും പ്രക്രിയകളേയും വിശാലാർത്ഥത്തിൽ കൊളോണിയൽ ആധുനികത എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാം. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, ജീവിതരീതി, ഭക്ഷണക്രമങ്ങൾ, വസ്ത്രങ്ങൾ തുടങ്ങി എല്ലാ മേഖലകളിലും പരിവർത്തനവും പുരോഗമനവും സാധ്യമായ ഈ ഘട്ടത്തിൽ സ്വാഭാവികമായും പൗരസ്ത്യ കൃതികളും വിജ്ഞാനവും ആധുനികീകരണ പ്രക്രിയയ്ക്ക് വിധേയമാകുമെന്നതിൽ സംശയമില്ല. ഇന്ത്യയുടെ പൂർവ്വചരിത്രത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും കുറിച്ചു പഠിക്കാൻ കൊളോണിയൽ വാദികളും അധികാരികളും ചേർന്ന് രൂപം കൊടുത്ത പൗരസ്ത്യവാദമാണ് ഇന്ത്യൻ കൃതികൾക്കും വിജ്ഞാനത്തിനും വിശാലമായ അർത്ഥവ്യാപ്തി നിർമ്മിക്കുന്നത്. ഒരു രാഷ്ട്രത്തെ തൃപ്തികരമായി ഭരിക്കാൻ അതിന്റെ പൂർവ്വകാല ചരിത്രവും, സംസ്ക്കാരവും പഠിക്കണമെന്നിരിക്കേ, ഇന്ത്യയിലെ കോളനിഭരണം തൃപ്തികരമായി ഭരിക്കാൻ പ്രാചീന സംസ്ക്കാരം, ജീവിതം, നിയമാവലികൾ തുടങ്ങിയവ പഠിക്കേണ്ടത് ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ ആവശ്യമായിതീർന്നു. പൗരസ്ത്യവാദത്തിന്റെ ഫലമായി ഇന്ത്യൻ സംസ്ക്കാരത്തിലും, സാഹിത്യത്തിലുമുണ്ടായ താൽപര്യം ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷകളിലേക്ക് ഇന്ത്യൻ കൃതികൾ തർജമ ചെയ്യപ്പെടാൻ കാരണമായി തീർന്നു. ഇന്ത്യൻ സംസ്ക്കാരചരിത്രത്തിന്റെ ഭൂരിഭാഗവും വൈദിക സാഹിത്യത്തിലും മറ്റു സംസ്കൃതകൃതികളിലും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു എന്നതിനാൽ സംസ്കൃതകൃതികളുടെ വിവർത്തനങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുകയും 18,19 നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ കൊളോണിയൽ അധികാരികളും ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളും സംസ്കൃത കൃതികളുടെ വിവർത്തനത്തിന് പരിശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ ഈസ്റ്റ് ഇന്ത്യാ കമ്പനി ഗവർണ്ണറായിരുന്ന വാറൻ ഹേസ്റ്റിങ്സിന്റെ 'ജുഡീഷ്യൽ പദ്ധതി' അനുസരിച്ച് പരമ്പരാഗത ഹിന്ദു ശാസ്ത്ര നിയമങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കപ്പെടുകയും 'എ കോഡ് ഓഫ് ജന്തുലോസ്' എന്ന പേരിൽ നതാനിയേൽ ഇത് ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. മാത്രമല്ല 1784 ൽ വില്യം ജോൺസ് സ്ഥാപിച്ച 'ഏഷ്യാറ്റിക് സൊസൈറ്റിഓഫ് ബംഗാൾ' പൗരസ്ത്യകൃതികളുടെ വ്യാപനത്തിന് മുഖ്യ പങ്കുവഹിച്ചു. ഏഷ്യയിലെ സാഹിത്യം, കല ശാസ്ത്രം, ദേശീയ സംഭാവനകൾ, പുരാവസ്തുക്കൾ, ചരിത്രം ഇവയുടെ പഠനത്തിനായി സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു മഹാപ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു ഏഷ്യാറ്റിക് സൊസൈറ്റി. പ്രസ്തുത സൊസൈറ്റിയുടെ പ്രവർത്തന ഫലമായാണ് 1785 ൽ ചാൾസ് വിൽക്കിൻസ് ആദ്യമായി ഗീത ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നത്. ഗവർണ്ണർ ജനറലായിരുന്ന വാറൻ ഹേസ്റ്റിങ്ങ്സിന്റെ നിർദ്ദേശത്തോടെ ലണ്ട

നിൽവെച്ച് കമ്പനി ചെലവിൽ തന്നെയാണ് ‘Bhagavad Geeta or dailogue of Kreeshna and Arjoon' എന്ന കൃതി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത്. ബ്രിട്ടീഷ് പ്രസിദ്ധീകകരണവിഭാഗം മേധാവിയായ നതാനിയേൽ സ്മിത്തിന് വാറൻഹേസ്റ്റിങ്ങ്സ് അയച്ച കത്ത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. *‘കല്പനയുടേയും ന്യാവാദത്തിന്റേയും ഭാഷാ രീതിയുടേയും ഉദാത്തതകൊണ്ട് ഗീത മഹത്തായ കൃതിയാണെന്നു പറയാൻ എനിക്ക് യാതൊരു മടിയുമില്ല. അത് അതുല്യമായ ഒരു കൃതിയാണ്. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിനു അറിവായ സർവ്വമതങ്ങളിലും വെച്ച് ക്രിസ്തുമത തത്ത്വങ്ങളോടും ദൈവശാസ്ത്രപരമായി ശരിയാംവണ്ണം പൊരുത്തപ്പെടുന്നതും അതിന്റെ മൗലിക സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ദൃഢമായി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും ഗീതയാണ്.’* പ്രമാണ ഗ്രന്ഥത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ഇത്തരം നിർവ്വചനം പാശ്ചാത്യ - ജൂത-ക്രൈസ്തവ മാതൃകയിൽ ഇന്ത്യയിലെ മതങ്ങളെ വായിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീർന്നു. ‘ഏകദൈവവിശ്വാസത്തിലധിഷ്ഠിതമായ മതത്തെ ഇന്ത്യയിൽ പര്യവേഷണം ചെയ്ത് കണ്ടെത്താനാണ് ഓറിയന്റലിസ്റ്റുകൾ പരിശ്രമിച്ച' തെന്ന വാദത്തിലേക്കാണ് ഈ കത്തു നയിക്കുന്നത്. ഗീതയെ ക്രിസ്തുമതതത്ത്വങ്ങളോട് ദാർശനികമായി അടുപ്പിക്കാനും അതുവഴി മതപരമായി കൊളോണിയൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കാനുമുള്ള ഒരു പാത തുറക്കുകയായിരുന്നു വാറൻഹേസ്റ്റിങ്ങ്സിന്റെ ലക്ഷ്യം. ചാൾസ് വിൽക്കിൻസ് വഴി ഈ അജണ്ട തുടങ്ങിവെയ്ക്കാനും ഹേസ്റ്റിങ്ങ്സിനു കഴിഞ്ഞു.

എന്നാൽ ചാൾസ് വിൽക്കിൻസ് മതഗ്രന്ഥം എന്നതിനപ്പുറം ഒരു കാവ്യമായാണ് ഗീതയെ പരിഗണിച്ചത്. വിവർത്തനത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ വിൽക്കിൻസ് എഴുതുന്നു. *‘ഭഗവത്ഗീത എന്നത് പൗരാണികമായ ഒരു വൈദിക കാവ്യമാണ്, ഇത് മഹാഭാരതം എന്ന പുരാണ ഇതിഹാസത്തിൽ നിന്നുമെടുത്തിട്ടുള്ള ഒരു ഭാഗമാണ്’*[21] മഹാഭാരതത്തിന്റെ ഭാഗമായി തന്നെ ഗീതയെ പരിഗണിക്കുന്ന വിൽക്കിൻസ്, വാറൻ ഹേസ്റ്റിങ്ങ്സിന് 1784 നവംബർ 19ന് അയച്ച കത്തിൽ ഗീതാ ഉപയോഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബ്രിട്ടീഷ് ലക്ഷ്യങ്ങളിൽ ആശങ്ക പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതായും കാണാം. കത്ത് ഇപ്രകാരമാണ്.

‘ഭഗവദ്ഗീതയുടെ ഒരു തർജ്ജമ താങ്കൾ ആവശ്യപ്പെട്ട സ്ഥിതിക്ക്, അതിനു പിന്നിൽ താങ്കൾ ഉദ്ദേശിച്ച ലക്ഷ്യങ്ങളെകുറിച്ച് ഞാൻ അജ്ഞനാണെങ്കിലും, എന്റെ *കഴിവിന്റെ പരമാവധി നല്ല രീതിയിൽ ഞാൻ അത് നിർവ്വഹിക്കാം എന്ന് ഉറപ്പു തരുന്നു’* ഭഗവത്ഗീതാ വിവർത്തനത്തിനുപിന്നിൽ ഹേസ്റ്റിങ്ങ്സിന് പ്രത്യേകമായ ഒരു ലക്ഷ്യമുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിലേക്കാണ് ഈ കത്ത് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. ബൈബിൾ തത്ത്വവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് ഒരു വിശുദ്ധ പദവി ഗീതയ്ക്കു സമ്മാനി

ക്കുകയും വിശുദ്ധഗ്രന്ഥമായി ഗീതയെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരികൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ മതബോധം പോലും ബ്രിട്ടീഷുകാർ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ഇന്ത്യൻ വിജ്ഞാനത്തിലായിരിക്കണ മെന്ന തന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായിരിക്കാം ഗീതാവിവർത്തനത്തിനു പിന്നിലും പ്രവർത്തിച്ചത്. ജ്ഞാനത്തിൽ നിന്നും ഭക്തിയിലേക്കു പരിണമിച്ച ഗീത കൊളോ ണിയൽ ഘട്ടമെത്തുമ്പോൾ വ്യവസ്ഥാപിതമായ മതത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിലേക്ക് ഉൾപ്പെ ടുന്നതായി കാണാം. തുടർന്ന് എഡ്വിൻ ആർനോൾഡും, ഹക്സിലിയുമടങ്ങുന്ന അനേകം യൂറ്യോപ്യർ ഗീതയിലാകൃഷ്ടരാവുകയും താന്താങ്ങളുടെ രീതിക്കനു സരിച്ച് അവയെ പുനരാവിഷ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. യൂറോപ്പ്യരും ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാ ഭ്യാസം നേടിയ പൗരസ്ത്യരും ഗീതയെ ദാർശനികമായി വ്യാഖ്യാനിച്ചതിനും വിവർത്തനം ചെയ്തതിനും ശേഷം മാത്രമാണ് ഇന്ത്യൻ ജനത ഗീതയിൽ കൂടു തൽ ആകൃഷ്ടരാകുന്നത്. പിന്നീട് ഭാരതീയർ പ്രസ്തുത കൃതിയെ ഏറ്റെടുക്കു കയും ഹിന്ദു പ്രമാണ ഗ്രന്ഥമായി അതിനെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുകയുമായിരുന്നു. 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിനുമുമ്പ് ഗീത വിശുദ്ധ ഗ്രന്ഥമായിരുന്നില്ലെന്നും ഗീതയുടേ വിശു ദ്ധത്വത്തിന് കൂടിയാൽ രണ്ടു നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പഴക്കമേയുള്ളൂവെന്നും ചരിത്രരേഖ കൾ തെളിയിക്കുന്നു.

ബ്രിട്ടീഷുകാർ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത പൂർവ്വ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ തങ്ങൾക്ക് ഒരു സുവർണ്ണ ഭൂതകാലവും സംസ്ക്കാരവുമുണ്ടെന്നും ദേശീയസ്വ ത്വത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് അവയെന്നും സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഇന്ത്യ യിലുടനീളം നടന്നു. 'വേദങ്ങളിലേക്ക് മടങ്ങുക' തുടങ്ങിയ വാക്യങ്ങളുമായി പ്രവർത്തിച്ച നവോത്ഥാന സംഘങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും മഹാഭാരതത്തിന്റെ ശുദ്ധപാഠ നിർമ്മിതിയുമെല്ലാം ഒരു സുവർണ്ണ ഹൈന്ദവ ഘട്ടത്തെ നിർമ്മിച്ചെടു ക്കുന്നതിലേക്ക് വഴിവെച്ചു. പാരമ്പര്യത്തെ പാഠവത്ക്കരിക്കുന്നതായിരുന്നു ഓറി യന്റലിസ്റ്റു വ്യവഹാരങ്ങൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സംസ്കൃത ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്ക് ആധു നികവും ദേശീയവുമായ ആധികാരികത ലഭ്യമാക്കുകയും 'പ്രമാണഗ്രന്ഥ'ങ്ങളായി ഉയരുകയും ചെയ്തു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ വിവർത്തനങ്ങളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളും വഴി മറ്റേതൊരു ഗ്രന്ഥത്തേക്കാളും ഉന്നതമായ പദവി ഗീതയ്ക്ക് ലഭ്യമാക്കുകയും ഗീത ഹിന്ദു വിശുദ്ധഗ്രന്ഥമായി രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ കൊളോ ണിയൽ ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയായിരുന്നു ഗീതയുടെ വിശുദ്ധപദവി.

ദേശീയപ്രസ്ഥാനവും ഭഗവത്ഗീതയും

നാട്ടുരാജ്യങ്ങളിലൊതുങ്ങുന്ന പ്രാദേശികവും സങ്കുചിതവുമായ ദേശ

ബോധം എന്നതിനപ്പുറത്തേക്ക് പൂർവ്വഘട്ടത്തിൽ വിശാലാർത്ഥത്തിലുള്ള ഇന്ത്യൻ ദേശീയത വളർന്നിരുന്നില്ല. അനാചാരങ്ങളുടേയും പരമ്പരാഗത വിശ്വാസങ്ങളുടേയും കെട്ടുപാടുകളാൽ ബന്ധിതമായിരുന്ന ദേശബോധത്തെ ഏകബോധത്തിലും പൊതുചരിത്ര സ്മൃതിയിലും എത്തിക്കുക എന്നത് ഏറെ പ്രയാസകരമായിരുന്നു. സാമൂഹ്യ നവോത്ഥാനത്തിലൂടെയുള്ള മുന്നേറ്റങ്ങൾക്ക് മാത്രമേ വിശാലമായ ദേശീയബോധം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നവോത്ഥാനശ്രമങ്ങളിൽ നിന്നുമാണ് ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ പ്രാരംഭം. ഇന്ത്യൻ നവോത്ഥാനം മതനവീകരണപ്രക്രിയയിലൂടെയാണ് വികാസം പ്രാപിച്ചതെന്നിരിക്കെ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിലെ ഇന്ത്യൻ ദേശീയത്വത്തിന് രാഷ്ട്രീയത്തേക്കാൾ മതപരവും സാമൂഹികമായ സ്വഭാവം കൈവരിക സ്വാഭാവികമാണ്. ഇന്ത്യൻനവോത്ഥാന പിതാവായി അറിയപ്പെടുന്ന രാജാ റാം മോഹൻ റോയിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ 1828 രൂപീകരിച്ച ബ്രഹ്മസമാജം ഉപനിഷത്തിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് യുക്തിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ആധുനിക ഇന്ത്യയെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. റോയി വിഗ്രഹാരാധനയെ എതിർത്തതും ഏകദൈവവിശ്വാസത്തെ പടുത്തുയർത്താൻ ശ്രമിച്ചതുമെല്ലാം ഉപനിഷത്ത് വാക്യങ്ങളുടെ പിൻബലത്തിലായിരുന്നെന്ന വാദവും നിലനിൽക്കുന്നു. ഭഗവത്ഗീതയെ ആദ്യമായി സാമൂഹിക അനീതിക്കെതിരെയുള്ള ആയുധമായി പ്രയോഗിച്ചതും രാജാറാം മോഹൻ റോയി ആണെന്നത് പ്രസക്തമാണ്. സ്ത്രീജീവിതം സംരക്ഷിക്കാനും സാമൂഹിക പൈശാചികത്വത്തെ മറികടക്കാനും റോയി ഉപയോഗിച്ചതും ഉദ്ധരിച്ചതും ഗീതയിലെ ശ്ലോകങ്ങളായിരുന്നു. റോയിയിലൂടെ സാധ്യമായ സതിനിർമ്മാർജ്ജനം, വിധവാ വിവാഹം എന്നീ സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്ക് കാരണവും ഗീതയായിരുന്നു എന്ന വാദവും ശക്തമായി രംഗത്തുവന്നു. ഗീതയിലൂടെ നവോത്ഥാനത്തിനും ദേശീയതയ്ക്കും പ്രാരംഭം കുറിക്കുകയായിരുന്നു റോയി. തുടർന്ന് ദയാനന്ദസരസ്വതിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ 1875ൽ രൂപകൊണ്ട ആര്യസമാജം ഇന്ത്യൻ ദാർശനിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രസക്തിയെ ഉണർത്തുകയായിരുന്നു. വേദങ്ങളെ ദുരുപയോഗം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ബ്രാഹ്മണിക പ്രവർത്തനങ്ങളെ ശക്തമായി എതിർക്കുകയും ഹൈന്ദവ നവോത്ഥാനത്തിന് ശക്തിപകരുകയും ചെയ്തു ദയാനന്ദസരസ്വതി. എന്നാൽ ബ്രാഹ്മണ്യത്തോടൊപ്പം ക്രൃസ്തുമതവും ഇസ്ലാമതവും ആര്യസമാജത്തിൽ എതിർക്കപ്പെട്ടു എന്നന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഹിന്ദു നവീകരണം എന്ന പ്രക്രിയയിൽ ഒതുങ്ങിയതായിരുന്നു ആര്യസമാജ പ്രവർത്തനങ്ങൾ എങ്കിലും ഭഗത്സിംഗ്, ലാലാലജ്പത് റായി തുടങ്ങിയ ദേശീയ നേതാക്കൾ സമാജത്തിൽ നിന്നും പ്രചോദനം ഉൾകൊണ്ടവരായിരുന്നു.

സ്വാമിവിവേകാനന്ദന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ രൂപം കൊണ്ട രാമകൃഷ്ണ മിഷൻ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് പ്രവർത്തിക്കുകയും വേദോപനിഷത്തുകൾക്ക് പുതുവ്യാഖ്യാനം നൽകുകയും ചെയ്തു. വിവേകാനന്ദൻ തന്റെ പ്രഭാഷണങ്ങൾക്ക് ഏറ്റവും കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചത് ഗീതാവചനങ്ങളെയായിരുന്നു. കരുത്തിന്റെയും, കർമ്മത്തിന്റെയും ഉറവിടമായിരുന്നു വിവേകാനന്ദനെ സംബന്ധിച്ച് ഗീത. അതുകൊണ്ട്തന്നെ കർമ്മബോധത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ദേശീയതയാണ് വിവേകാനന്ദൻ രാമകൃഷ്ണ മിഷനിലൂടെ വിഭാവനം ചെയ്തത്. ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിലാകൃഷ്ടയായ ആനിബസന്റ് നേതൃത്വം നൽകിയ ഫിലോസഫിക്കൽ സൊസൈറ്റിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ തങ്ങളുടെ സംസ്കാരത്തെ തിരിച്ചറിയാനുള്ള പാത ഇന്ത്യക്കാർക്ക് തുറന്നുകൊടുത്തു. ഭഗവത് ഗീതയുടെ കർമ്മഭാഗത്തിന് ഏറെ പ്രാധാന്യം നൽകിയ ആനിബസന്റ് ദൈനംദിന പ്രവർത്തനങ്ങളെല്ലാം കർമ്മമാണെന്ന് വിശദീകരിക്കുകയും ഗീതയെ വെളിപാടിന്റെ പുസ്തകമായി കാണുകയും ചെയ്തു. ഇപ്രകാരം മതാത്മകവും സാമൂഹ്യവുമായ അനേകം പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വളർച്ച ദേശീയതയുടെ വ്യാപനത്തിൽ ഒട്ടും കുറവല്ലാത്ത പങ്കു വഹിച്ചു. വേദങ്ങളേയും ഉപനിഷത്തുക്കളെയും സ്മൃതികളെയും മുൻനിർത്തിയുള്ള നവോത്ഥാന – ദേശീയ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആധികാരികമായ ദേശീയ ഗ്രന്ഥങ്ങളായി സംസ്കൃത കൃതികളെ രൂപാന്തര പ്പെടുത്തി. അത്തരം രൂപാന്തരത്തിന്റെ പരിണിതഫലമായാണ് ദേശീയമായൊരു സ്ഥാനം ഗീതയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്നത്.

ഗീതയിലൂടെ നവോത്ഥാന ശബ്ദങ്ങൾ മുഴങ്ങിയെങ്കിലും യഥാർത്ഥത്തിൽ ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ ആധികാരിക ഗ്രന്ഥമായി ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഗീത പരിണമിക്കുകയായിരുന്നു. ഗീതയെ മുൻനിർത്തി സാമൂഹ്യ വിപ്ലവത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ച രാജാ റാം മോഹൻ റോയ്, അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ ഗീതയെ ഹിന്ദുക്കളുടെ പ്രമാണ ഗ്രന്ഥമായി അംഗീകരിച്ചു. *'എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളിലും പെട്ട ഹിന്ദുക്കൾ പ്രമാണമായി അംഗീകരിക്കുന്ന പുണ്യഗ്രന്ഥം'* എന്ന് ഗീതയെ അദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിച്ചു. നവോത്ഥാന ഘട്ടത്തിൽ റോയ് നൽകിയ ഈ മതാത്മക വിശേഷണം കേവലഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്ന് 'പുണ്യഗ്രന്ഥ' മാക്കി ഗീതയെ മാറ്റുകയായിരുന്നു; അതും ഹിന്ദുക്കളുടെ പുണ്യഗ്രന്ഥം. കൊളോണിയൽ നിലപാടുകളുടെ അടിത്തറ കൂടുതൽ ദൃഢമാക്കുകയായിരുന്നു റോയി തന്റെ ഗീതാവചനങ്ങളിലൂടെ. ഗീതയ്ക്ക് വിവർത്തനമോ വ്യാഖ്യാനമോ രചിക്കാതിരുന്ന വിവേകാനന്ദൻ ഹിന്ദുക്കളുടെ മാത്രം ഗ്രന്ഥമായി ഗീതയെ പരിഗണിച്ചിരുന്നില്ല. 'ഗീത പഠിച്ചിട്ടെന്നതിലുമധികം ഫുട്ബോൾ കളിച്ചു സ്വർഗ്ഗത്തോടടുക്കാം'. എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുകയാണ് ചെയ്തത്. കേവലം മതഗ്രന്ഥമായി മാത്രം ഗീതയെ കെട്ടിപിടിച്ചിരിക്കുന്ന

വർക്കുള്ള മറുപടിയായിരുന്നു പ്രസ്തുത വാക്യം. എന്നാൽ വിവേകാനന്ദന്റെ മതേതര ഗീതാ സന്ദേശത്തെ മതത്തിലധിഷ്ഠിതമാക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നിരന്തരം നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വിവേകാന്ദന്റെ പേരിൽ നടത്തപ്പെട്ട ഗീതയുടെ പല വാദമുഖങ്ങളും പുസ്തകങ്ങളും ഗീതയെ ഹിന്ദുത്വത്തിൽ തളയ്ക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. മാത്രമല്ല ഹിന്ദുബോധം ഉണർത്തുന്ന പല ഗീതാ യജ്ഞങ്ങൾക്കുമുന്നിലും വിവേകാനന്ദ ചിത്രവും വാക്യങ്ങളും പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആർ.എസ്.എസ്. ലീഡറായിരുന്ന ബാബസാഹിബ് ആപ്തേ 'വിവേകാനന്ദൻ ആർ.എസ്.എസിന് ഗീതയെ പോലെയാണെന്ന്' അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. കേരളത്തിൽ മാത്രമല്ല ഇന്ത്യയിലുടനീളം വിവേകാനന്ദ ഗീതാ സന്ദേശം ഇത്തരത്തിലാണ് വിനിയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്. ഗീത മതേതരമാക്കാൻ അനുവദിക്കപ്പെടാത്ത സാഹചര്യത്തെയാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യൻ നവോത്ഥാനം ഹൈന്ദവ നവോത്ഥാനമാണെന്നിരിക്കേ, ദേശീയതയുടെ പ്രാരംഭം മതാതിഷ്ഠിതമാണെന്നിരിക്കേ, ഭഗവത്ഗീതയുടെ ആശയവും മതചിഹ്നത്തിലേക്ക് ചുരുങ്ങുമെന്നത് നിസ്തർക്കമാണ്.

ഗീത-മതാധിഷ്ഠിത രാഷ്ട്രീയം

ഭഗവത്ഗീതയ്ക്ക് ദേശീയവും രാഷ്ട്രീയവുമായ മുഖം കൈവരുന്നത് ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിലാണ്. ബാലഗംഗാധരതിലകൻ, അരബിന്ദോ, ഗാന്ധി, വിനോബഭാവേ തുടങ്ങി അനേകം ദേശീയ നേതാക്കൾ ഗീതയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. വിസ്മയകരമായ വസ്തുത ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ മിതവാദികളും തീവ്രവാദികളും ഗീതയെ തങ്ങളുടെ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപകരണമാക്കിത്തീർത്തു എന്നതാണ്. അതിനായി അവരവരുടേതായ നിലപാടിൽ നിന്നുകൊണ്ട് വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ രാഷ്ട്രീയമായ ഈ വ്യാഖ്യാനങ്ങളെല്ലാം തന്നെ പരോക്ഷമായി ഗീതയെ ഹിന്ദുമതത്തിൽ തളച്ചിടാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. കോളനിവിരുദ്ധ മനോഭാവവും സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും ശക്തമായ ഘട്ടത്തിൽ രാഷ്ട്രീയ തടവറകളിൽ നിന്നുമാണ് പല ഗീതാ വ്യാഖ്യാനങ്ങളും പുറത്ത് വന്നിട്ടുള്ളത്. പത്രപ്രവർത്തകനും, സംസ്കൃതപണ്ഢിതനുമായ ബാലഗംഗാധര തിലകന്റെ *'ശ്രീമദ്ഭഗവത്ഗീതാ രഹസ്യ'* മാണ് അവയിൽ പ്രധാനം. മണ്ഡേല ജയിലിലെ തടവുജീവിതത്തിനിടയിലാണ് തിലകന്റെ ഗീതാഭാഷ്യം പൂർത്തിയാകുന്നത്. ഇന്ത്യയെ ധർമ്മക്ഷേത്രമായി കാണുകയും കൗരവപക്ഷമായി ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരികളേയും, പാണ്ഡവപക്ഷമായി ഇന്ത്യൻ ജനതയെ വിലയിരുത്തിയ തിലകൻ ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ തന്റെ പ്രഭാഷണങ്ങളിലൂടെ 'ധർമ്മയുദ്ധ' ത്തിനു പ്രേരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. 'ഗീതയ്ക്ക് തുല്യമൊരു

അജ്ഞാനം മാറ്റുന്ന ഗ്രന്ഥം സംസ്കൃതത്തിലെന്നല്ല, വിശ്വസാഹിത്യത്തിലും ലഭ്യമല്ല' എന്നു വിശ്വസിച്ച തിലകൻ സർവ്വോപനിഷദ് സാരസംഗ്രഹമാകയാൽ ഗീതയുടെ പൂർണ്ണനാമം 'ശ്രീമദ്ഭഗവത്ഗീതാ ഉപനിഷത്ത്' ആണെന്ന് വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഉപനിഷത്ത് ജ്ഞാനത്തിൽ വിശ്വസിക്കുമ്പോൾപോലും ഗീതയിലെ കർമ്മത്തിനാണ് തിലകൻ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. മാത്രമല്ല ബി.സി. 1400 നു മുമ്പേ ഭാഗവത ധർമ്മമുണ്ടെന്നും കൃഷ്ണ കേന്ദ്രീകൃതമായ ഭാഗവത ധർമ്മമാണ് കർമ്മയോഗ പ്രധാനമായ പദ്ധതിയെന്നും, അത് മഹാഭാരതത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചതാണ് ഗീതയുടെ ഉൽപത്തിക്ക് കാരണമെന്നും വിലയിരുത്തുന്നതോടൊപ്പം ഗീത ബുദ്ധമതത്തിനും മുമ്പേയുണ്ടെന്നും, ബൈബിളിൽ ഗീതയുടെ സ്വാധീനം ഉണ്ടെന്നും പ്രഖ്യാപിക്കാൻ തിലകൻ മടിച്ചില്ല. ചരിത്രയുക്തിയെ പാടെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഇത്തരം വിലയിരുത്തലിലൂടെ ഗീതയ്ക്ക് പ്രത്യേകമായ ഒരു പദവി സമ്പാദിക്കാനാണ് തിലകൻ ശ്രമിച്ചത്. മാത്രമല്ല രാഷ്ട്രീയ രംഗത്തേക്കുള്ള തിലകന്റെ കടന്നുവരവ് തന്നെ ഹിന്ദുമതത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു. ശിവജി മഹോത്സവും ഗണപതി പൂജയും നടത്തിക്കൊണ്ട് മറാത്ത ജനതയിൽ ഹിന്ദുബോധം സൃഷ്ടിച്ച അതേ യുക്തി ഉപയോഗിച്ചാണ് തിലകൻ ഗീതയും വ്യാഖ്യാനിച്ചത്. പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള അമിതമായ മമതകാരണം ഗീതയിലെ ചാതുർവർണ്യത്തെ അതേപടി അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്തു അദ്ദേഹം. ബ്രാഹ്മണിക സ്വത്വത്തെ നിലനിർത്താനും അതുവഴി ഹിന്ദുമതത്തെ ശക്തമാക്കാനുമുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു തിലകന്റെ ഗീത ഉപയോഗിച്ചുള്ള വിമോചന പ്രവർത്തനം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജനതയുടെ വലിയൊരുഭാഗം തിലകന്റെ കർമ്മത്തിലും ഹിന്ദുധർമ്മത്തിലും പൂർണ്ണമായി മനസ്സർപ്പിക്കുകയും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം പൂർണ്ണ ഹിന്ദുത്വവാദികളായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഭഗവദ്ഗീതയെ അവകാശവാദവും ആവശ്യവുമായി കണ്ട (Our demand and need from Gita) അരബിന്ദോ, ഗീതയെ സമീപിക്കേണ്ടത് സഹായത്തിനും വെളിച്ചത്തിനും വേണ്ടിയാണെന്നും പ്രസ്താപിച്ചു. ദേശീയത എന്നത് സനാതന ധർമ്മമാണെന്നും സനാതന ധർമ്മം നശിക്കുമ്പോൾ രാഷ്ട്രം നശിക്കുന്നു എന്നും വിശ്വസിച്ച അരബിന്ദോയും ബങ്കിം ചന്ദ്രയുടെ പിൻഗാമികളും ചേർന്ന് 1902ൽ സാംസ്കാരിക സമിതി എന്ന നിലയിൽ 'അനുശീലൻ സമിതി' രൂപീകരിച്ചു. ഭഗവത്ഗീതയുടെ പാഠങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കുകയും അതുവഴി സനാതന ധർമ്മത്തെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുകയുമായിരുന്ന സമിതിയുടെ ലക്ഷ്യമെങ്കിൽ പിന്നീടത് ബ്രിട്ടീഷ് കോളനി വൽക്കരണത്തിനെതിരെയുള്ള സമരസമിതിയായി തീർന്നു. മാത്രമല്ല

അംഗങ്ങൾക്ക് ആയുധ പരിശീലനം നൽകാനും ഈ സമിതി പരിശ്രമിച്ചു. ഭഗവത്ഗീതയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ക്ഷീണം സംഭവിച്ചത് 1910ൽ അരബിന്ദോ രാഷ്ട്രീയ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് വിരമിച്ചതോടെയാണ്. ഗീതാ സന്ദേശത്തിലൂടെ മനുഷ്യസമൂഹത്തിന് പൂർണ്ണതയും ആധ്യാത്മിക ക്ഷേമവും നേടാൻ കഴിയുമെന്ന് വിശ്വസിച്ചഅരബിന്ദോ തന്നെ ശിക്ഷിച്ച ജഡ്ജിയെ പോലും കൃഷ്ണന്റെ അംശമായി കാണുകയും ഗീതയെ ധ്യാനത്തിന്റെ ഉറവിടമായി സമർപ്പിക്കുകയും ചെയ്തത് ഗീതാവിശുദ്ധി സ്ഥൂലരൂപത്തിൽ പ്രകടമാകാൻ സഹായകമായി; പിന്നീട് അരബിന്ദോവിന്റെ പ്രധാനപരിഗണനയിൽ നിന്നും ഗീത അകന്നുപോയെങ്കിലും അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഗീതാ വിശുദ്ധി ബോധം ജനതയുടെ ഹൃദയത്തെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റ മറ്റൊരു പ്രധാന ഗീതാ വിവർത്തനവും വിവരണവും ബങ്കീംചന്ദ്ര ചാറ്റർജിയുടേതായിരുന്നു. അപൂർണ്ണമായ ഈ വ്യാഖ്യാനം ബംഗാളി ജേർണലായ പ്രചാരയിൽ അച്ചടിച്ചുവരികയും ബങ്കീമിന്റെ മരണാനന്തരം 1902 ൽ പുസ്തകമായി പുറത്തിറങ്ങുകയുമായിരുന്നു. [31] ഹിന്ദുത്വം എന്നത് കർമ്മത്തിലധിഷ്ഠിതമായ മതമാണെന്ന് വിശ്വസിച്ച ബങ്കിം ഓരോ വ്യക്തിക്കും അവരനുഷ്ഠിക്കേണ്ടതായ കർമ്മമുണ്ടെന്ന് ശൂദ്രർ, വൈശ്യർ, ക്ഷത്രിയർ എന്നീ വിഭജനത്തെ, തന്റെ ഗീതാവിവരണത്തിൽ ബങ്കിം, ഉൽപാദനം (Production) , ആസൂത്രണം (Organization), സംരക്ഷണം (Protection) എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് വിഭാഗങ്ങളിലാക്കി തിരിക്കുകയും അവരവർ ചെയ്യേണ്ട ഈ പ്രവത്തിയെ സ്വധർമ്മം എന്ന് വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്തു. ബ്രാഹ്മണന്റെ കർമ്മമാകട്ടെ പരമതത്വത്തെ തിരിച്ചറിയാനുള്ള ജ്ഞാനം സമ്പാദിക്കലും. ഇപ്രകാരം ലഭിച്ചിട്ടുള്ള കർമ്മങ്ങൾ ആത്മാർത്ഥമായും നിഷ്കാമമായും ചെയ്യുന്നതത്രേ സ്വധർമ്മം. ഹിന്ദു ഇതര ജനവിഭാഗങ്ങളിലും കർമ്മാനുഷ്ഠാനമുണ്ടെന്ന് വാദിച്ച ബങ്കിം ജോലിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അവയെ വിവരിക്കുകയും, ചെരുപ്പുകുത്തി ശൂദ്രനും, അക്കാദമിക്ക് ബുദ്ധിജീവി ബ്രാഹ്മണനുമാണെന്ന് ഉദാഹരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒപ്പം മറ്റു മതങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് ഹിന്ദുസമൂഹത്തിലെ സ്വധർമ്മം പാരമ്പര്യമാണെന്നും അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. ജാതി വ്യവസ്ഥയെ അതേപടി ന്യായീകരിക്കാനും ഹിന്ദുമതത്തെ പാരമ്പര്യയുക്തിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കെട്ടിപടുക്കാനുമുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു ബങ്കിംചന്ദ്രചാറ്റർജിയുടെ ഗീതാവിവർത്തനവും.

പിന്നീട് കൊളോണിയലിസത്തിനെതിരെയുള്ള രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനത്തിൽ ഗീതയെ സ്വീകരിച്ചത് ഗാന്ധിയാണ്. ഗീതയെക്കുറിച്ച് അല്പം പോലും ചിന്തിക്കാതിരുന്ന ഗാന്ധിയെ പ്രസ്തുത കൃതിയുമായി അടുപ്പിക്കുന്നത് ഒരു വിദേശി

യുടെ തർജ്ജമയാണെന്നതും അതിശയകരം തന്നെ. എഡ്വിൻ ആർനോൾഡിന്റെ *'ദ സോങ്ങ് സെലിസ്റ്റ്യൽ'* എന്ന കൃതിയായിരുന്നു ഗാന്ധിയുടെ ഗീതാഗൃഹത്തിലേക്കുള്ള വഴികാട്ടി. മറ്റ് ഏതൊരു വിവർത്തനത്തെക്കാളും മികച്ച ഒന്നായാണ് ആർനോൾഡിന്റെ *'സോങ്ങ് സെലിസ്റ്റ്യലി'* നെ കണ്ടത്. പിന്നീട് അനേകം ഗീതാ പരിഭാഷകളിലൂടെയും കൃതികളലൂടെയും കടന്നുപോയ ഗാന്ധിയെ സംബന്ധിച്ച് ഗീത ജീവിതത്തിന്റെ അംശം തന്നെയായിത്തീർന്നു. ഒപ്പം മാതാവും. എന്നാൽ ഒരു ചരിത്രഗ്രന്ഥമായി ഗീതയെ പരിഗണിക്കാൻ ഗാന്ധി തയ്യാറായിരുന്നില്ല. മഹാഭാരതത്തെപ്പോലും ഒരു ധർമ്മ ശാസ്ത്രമായി കാണാനായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിനു താൽപര്യം നിത്യചൈതന്യയതി എഴുതുന്നു- 'മഹാത്മാഗാന്ധിക്കു ഗീത കൃത്യമായി ഏത് കാലത്ത് രചിച്ചുവെന്നോ അതിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ് ചരിത്രപുരുഷനായിരുന്നോ അതോ പുരാണത്തിലെ ഒരു കഥാപാത്രമായിരുന്നോ എന്നൊന്നും തീരുമാനിക്കുന്നതിൽ വലിയ താൽപര്യം ഇല്ലായിരുന്നു' എന്നാൽ ആത്മീയ നിഘണ്ടുവായി ഗീതയെ കണ്ട ഗാന്ധി വർണ്ണധർമ്മത്തെ അംഗീകരിക്കുകയും കർമ്മപരതയായി അതിനെ കാണുകയും ചെയ്തു എന്നത് അതിശയകരമായിരുന്നു. അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ മതാത്മകമാക്കി ഗീതയെ മാറ്റുകയായിരുന്നു ഗാന്ധിയും. എല്ലാ ദിവസവും രാവിലെ ഉണർന്ന് ഗീത പാരായണം ചെയ്യാൻ വിദ്യാർത്ഥികളെ അദ്ദേഹം ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്തു. മാത്രമല്ല; വേദങ്ങളോ ഭാഗവതമോ ദേവീപുരാണമോ ഹിന്ദുജനതയുടെ ആത്മീയ ഗ്രന്ഥമായി അംഗീകരിക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായില്ല; എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ 15ഉം 16ഉം വർഷങ്ങൾ അവ പഠിക്കാൻ ആവശ്യമാണ് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ. 700 ശ്ലോകങ്ങളിലായി നിലനിൽക്കുന്ന ഗീത എല്ലാശാസ്ത്രങ്ങളുടേയും സത്തയാണെന്നും ഹിന്ദുജനതയ്ക്ക് സത്യത്തെ തിരിച്ചറിയാനുള്ള ഏക ഗ്രന്ഥമാണെന്നും ഗാന്ധി വിവരിച്ചു. ഇത് അംഗീകരിക്കപ്പെടാൻ ഗീതയെ പ്രപഞ്ചമാതാവായി (Universal Mother) അദ്ദേഹം പരിഗണിക്കുകയും ചെയ്തു. മാത്രമല്ല സനാതന ഹിന്ദുവായി സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുവാനും ഗാന്ധി ശ്രമിച്ചിരുന്നു.

മതേതര സങ്കല്പങ്ങളെ മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുമ്പോൾ പോലും ഗാന്ധിയൻ ഗീതാതത്ത്വം മതബോധമായി പരിണമിക്കുന്നതായി കാണാം. തന്റെ പ്രാർത്ഥനായോഗങ്ങളിലെല്ലാം വിശുദ്ധഖുർആനും ബൈബിളിനുമൊപ്പം ഗാന്ധി പാരായണം ചെയ്തത് *ഭഗവത്ഗീത*യാണ്. മതേതര സങ്കല്പത്തെ ഊട്ടിഉറപ്പിക്കാനാണ് ഇതിലൂടെ ഉദ്ദേശിച്ചതെങ്കിലും നേരെ വിരുദ്ധമായാണ് സംഭവിച്ചത്. മുസ്‌ലിമിനു ഖുർആൻനും, ക്രിസ്ത്യന് ബൈബിളും എന്നപോലെ ഹിന്ദുക്കൾക്ക് പ്രമാണം 'വിശുദ്ധഗീത' യാണെന്നും സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനാണ് ഈ ശ്രമം വഴിവെച്ചത്. ഗാന്ധി

യുടെ ജീവിതാംശമായി തീർന്ന ഗീതയെ ഗാന്ധി ശിഷ്യരും ഹിന്ദുജനതയുടെ ഭൂരിപക്ഷവും സ്വീകരിക്കുകയും തങ്ങളുടെ വിശുദ്ധമതഗ്രന്ഥമായി അതിനെ സൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു. തുടർന്ന് ടാഗോർ, നെഹ്റു, വിനോബഭാവെ തുടങ്ങിയ അനേകം ദേശീയനേതാക്കൾ തങ്ങൾക്കനുസൃതമായി ഗീതയെ വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ നിക്കോൾമാക് നിക്കോളിന്റെ 'ഹിന്ദു വേദഗ്രന്ഥങ്ങൾ' എന്ന കൃതിക്ക് എഴുതിയ അവതാരികയിൽ 'ആത്മീയവും തത്ത്വശാസ്ത്രപരവുമായ വിവരണമായി' ഗീതയെ കണ്ടു. നെഹ്റുവാകട്ടെ ഗീത മഹാഭാരതത്തിന്റെ ഒരംശം തന്നെയാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുകയും സ്വയം പൂർണ്ണമായ കൃതിയായി അതിനെ വിലയിരുത്തുകയും മായിരുന്നു. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കെടുത്ത് വധശിക്ഷയ്ക്ക് വിധിക്കപ്പെട്ട ഖുദിറാംബോസും റാംപ്രസാദ് ബിസ്മിലും കൊലമരത്തിലേക്ക് നീങ്ങിയത് ഗീത കൈയ്യിൽ മുറുകെ പിടിച്ചുകൊണ്ടാണന്നതും അനശ്വരമായ ആത്മാവിനെകുറിച്ചുള്ള ഗീതാവിചാരങ്ങൾ ഖുദ്റാംബോസിനേയും മറ്റും ആവേശം കൊള്ളിച്ചിരുന്നു എന്നതും ചരിത്രം. ഇപ്രകാരം ഇന്ത്യൻ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അടിത്തറ മതാത്മക സമീപനത്തിൽ നിന്നും രൂപപ്പെട്ടതുപോലെ ഭഗവത്ഗീതയും ആന്തരികമായി മതബോധത്തിൽ ഉറച്ച വിശുദ്ധ ധർമ്മ ശാസ്ത്രമായി സ്വാതന്ത്ര്യ സമരഘട്ടത്തിൽ രൂപപ്പെടുകയായിരുന്നു.

ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരചരിത്രത്തിൽ ഗീത ഏറെ സ്വാധീനം ചെലുത്താനുള്ള മറ്റൊരു പ്രധാന കാരണം ഹിന്ദുജനതയ്ക്ക് ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാനും എടുത്തുപറയാനും പ്രത്യേകമായ ഒരു ഗ്രന്ഥം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നതായിരുന്നു. മിഷനറിമാരുടെ വ്യാപകമായ മതപ്രചാരണങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും നിമിത്തം *ബൈബിൾ* പോലെ പൊതു സ്വീകാര്യതയുള്ള ഒരു മതഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അപര്യാപ്തത ഗൗരവമായ ഒരു വിഷയമായി തീർന്നു. ഈ ഗൗരവത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായിരുന്നു ഹിന്ദുമതഗ്രന്ഥമായും ദേശീയപുസ്തകമായും ഗീത പരിണമിച്ചതിന് പിന്നിൽ. അനേകം ദൈവങ്ങളിലും ജാതികളിലുമായി വിഘടിച്ചുകിടക്കുന്ന ഹിന്ദുജനതയ്ക്ക് കെട്ടുകഥകളിലും ഐതിഹ്യങ്ങളിലും ശാസ്ത്രങ്ങളിലുമായി അനേകം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നിലനിൽക്കെ ഏതു സ്വീകരിക്കും എന്ന പ്രശ്നമുണ്ടായി. മാത്രമല്ല വ്യത്യസ്ത ചിന്താപദ്ധതികൾ പ്രമാണമായ വേദങ്ങൾ ഭൂരിപക്ഷം ജനതയ്ക്കും അന്യമായിരുന്നുതാനും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വേദങ്ങളുടേയും ഉപനിഷത്തുകളുടേയും സത്തയായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന ഗീത ഹിന്ദുമത പ്രമാണ ഗ്രന്ഥമായി ഉയർന്നുവന്നു. കർമ്മത്തിലൂന്നിക്കൊണ്ടുള്ള വായനയിലൂടെയും വ്യാഖ്യാനത്തിലൂടെയും ദേശീയതയുടെ ഭാഗമാകാൻ അതിനു കഴിയുകയും ചെയ്തു.

ജ്ഞാനത്തിന്റെ ആശയഘടനയിൽ നിന്നും ഭക്തിയിലേക്കു പരാവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ട ഗീത ദേശീയപ്രസ്ഥാനഘട്ടമെത്തുമ്പോഴേക്കും കർമ്മപ്രധാനമാകുന്നതും പ്രത്യേകതയാണ്. ഇന്ത്യൻ ജനതയുടെ മനസ്സിൽ നിന്നും പിഴുതെറിയാനാവാത്തവിധം ഉറച്ചതും സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി തീർന്നതുമായ വിശ്വാസപ്രമാണമാണ് കർമ്മസിദ്ധാന്തം. ശ്രുതികളിലും സ്മിതികളിലുമെല്ലാം കർമ്മത്തേയും പുനർജന്മത്തേയും വിലയിരുത്തുമുണ്ട്. കർമ്മത്തെ യുക്തിയുക്തമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാകട്ടെ *ഭഗവത്ഗീത*യും. യുദ്ധഭൂമിയിൽ തളർന്നുകിടന്ന അർജ്ജുനനെ ഉണർത്തിയ കർമ്മരഹസ്യം വൈദേശിക പ്രഹരത്തിൽ തളർന്നുകിടക്കുന്ന ജനതയെ ഉണർത്തുമെന്ന് ഹിന്ദുദേശീയവാദികൾ വിശ്വസിച്ചു; അതുകൊണ്ടുതന്നെ കർമ്മമുണർത്തുന്ന യുദ്ധഗാഥയായി പലരും ഗീതയെ ദർശിച്ചു. വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും ആശയ വൈവിധ്യങ്ങളും നിലനിൽക്കുമ്പോഴും മതബോധത്തിന്റെ കെട്ടുകൾക്കിടയിൽതന്നെയാണ് അവയെല്ലാം എത്തിച്ചേരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനഘട്ടത്തിലെ ഗീതാ പരിണാമവും മതാനിഷ്ഠിതമായിരുന്നു.

ഗീത സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര നിലപാടുകൾ

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം നിരവധി വ്യാഖ്യാനങ്ങളും തർജ്ജമകളും ഗീതയ്ക്കുണ്ടായിട്ടുണ്ട്; ഇപ്പോഴും രൂപപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ലോകം പരിണമിക്കുന്നതിനനുസരിച്ച് ഗീതയുടെ ആശയലോകവും പരിണമിക്കുകയായിരുന്നു. സാമ്രാജ്യത്വ അധിനിവേശ ഘട്ടത്തിൽ ദേശീയതയായും ദേശപുസ്തകവുമായാണ് ഗീത മാറിയതെങ്കിൽ, കോളനിവൽക്കരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അധുനികീകരണ പ്രക്രിയ വഴി രൂപംകൊണ്ട ആഗോളവൽക്കരണകാലത്ത് ആഗോള വിൽപ്പനച്ചരക്കായാണ് ഗീത രൂപാന്തരപ്പെട്ടത്. ലക്ഷങ്ങൾവാങ്ങിക്കൊണ്ടും ചെലവഴിച്ചുകൊണ്ടും, ലോകത്താകമാനം നടത്തപ്പെടുന്ന ഗീതാ യജ്ഞങ്ങളും പഠനക്ലാസുകളും മതാത്മക ചിഹ്നങ്ങളെ ഗീതയിലൂടെ സ്ഥാപിക്കാനുള്ള പ്രക്രിയയാണ്. അമേരിക്കൻ ഗവൺമെന്റ് 1983 ബൈബിൾ വർഷമായി ആചരിച്ചതിൽ വിഹ്വലതപൂണ്ട് 2000 മാണ്ടിനെ ഗീതാവർഷമായി പ്രഖ്യാപിച്ച അജണ്ടയെ ഡോ. ധർമ്മരാജ് അടാട്ട് 'ഗീതയും നവോലോക ക്രമവും' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. നവലോകത്തിന്റെ ദർശനമായി ഗീത വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അതെങ്ങനെ പൂർണ്ണഹിന്ദുത്വമായി മാറുന്നു എന്നതും ഗ്രന്ഥം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ഭാഗവത പാരായണവും രാമായണ പാരായണവും പോലെ മതാധിഷ്ഠിതമായ 'ഗീതാപാരായണ യജ്ഞം' വിദ്യാസമ്പന്നമായ കേരളത്തിൽ വരെ പിടിമുറുക്കുന്നതിന്റെ കാഴ്ച ആധുനിക ഹൈന്ദവ ബോധത്തെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. പൂർവ്വഘട്ട

ത്തിൽ കേരളീയ ജനതയ്ക്ക് ഗീത അത്രകണ്ട് പരിചിതമായ പുസ്തമായിരുന്നില്ല. മഹാഭാരതവും രാമായണവും ഭാഗവതവും മലയാളിക്ക് സുപരിചിതമാക്കിയ എഴുത്തച്ഛൻ ഗീതയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയോ തർജ്ജമ നടത്തുകയോ ചെയ്തിട്ടില്ല എന്നതും ചരിത്രം; എഴുത്തച്ഛനെ ഗീത സ്വാധീനിച്ചിട്ടില്ല എന്നുവേണം കരുതാൻ. ബ്രാഹ്മണരെ ഭയന്നാണ് ഗീതാവ്യാഖ്യാനത്തിന് അദ്ദേഹം മടിച്ചതെങ്കിൽ 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിലും ബ്രാഹ്മണർമാത്രം വായിച്ചിരുന്ന, ഭൂരിപക്ഷം ജനതയ്ക്കും അപരിചിതമായ കേവല ഗ്രന്ഥമായി മാത്രമെ ഗീതയെ പരിഗണിക്കാനാവുകയുള്ളൂ. കേരളനവോത്ഥാനത്തിലാകട്ടെ ഗീതയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പുരോഗമന പ്രവർത്തനം നടന്നിട്ടേയില്ല. അദ്വൈത തത്ത്വത്തെ പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ പോലും നാരായണഗുരു ഗീതയെ പരാമർശിച്ചിട്ടുമില്ല. എന്നാൽ ഗുരുവിന്റെ ശിഷ്യരാകട്ടെ ഗീതയിൽ വിശുദ്ധത്വം കാണുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്തു. നടരാജഗുരുവിനെ സംബന്ധിച്ച് 'ഒരേ സമയം ഉദാത്തവും സംക്ഷിപ്തവുമാണ് ഗീത, ജ്ഞാനത്തിന്റെ അപാരമായ സാക്ഷാത്കാരം, നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ ഈ പുതിയ കാലത്തും ഗീതയെ കൊണ്ടാടുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്'. വംശം, മതം, പാരമ്പര്യം എന്നിവയ്ക്കപ്പുറമാണ് ഗീതയുടെ നിലപാട് എന്ന് വാദിക്കുമ്പോഴും ആധുനികകാലത്തും ഗീത കൊണ്ടാടേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെപറ്റി നടരാജഗുരു വാചാലനാകുന്നു. തുടർന്ന് നിത്യചൈതന്യയതി മുതൽ മുനി നാരായണപ്രസാദ് വരെയുള്ള ഗുരുശിഷ്യൻമാർക്ക് ഗീത ദിനംപ്രതി സ്വാദ്ധ്യായം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതും ജീവിതപര്യടന മാക്കേണ്ടതുമായ വിശുദ്ധപുസ്തകമായിരുന്നു. ചിന്മയാനന്ദനാകട്ടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗവും. അങ്ങിനെ ഗീതാതത്ത്വത്തെ അത്രകണ്ട് പരിചിതമല്ലാത്ത കേരളീയ ശരീരങ്ങളേയും മതാത്മക ഗീതയുടെ വിശുദ്ധ ബാധ കീഴടക്കുകയായിരുന്നു.

എൺപതുകളുടെ അവസാനത്തോടുകൂടിയാണ് ഗീത ചാനലുകളിൽ ശക്തമായ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നത്. മഹാഭാരതകഥയെ അവലംബിച്ചുവന്ന അനേകം ടെലി സീരിയലുകളാണ് കൃഷ്ണനെ കൂടുതൽ ജനകീയമാക്കിയതും, കൃഷ്ണശരീരത്തെ വെളിപ്പെടുത്തിയതും ഒപ്പം രാഷ്ട്രീയ ഉപകരണമാക്കി ഗീതയെ മാററിയതും. ചിത്രങ്ങളിലും, കഥകളിലും മാത്രം പരിചയിച്ച കൃഷ്ണശരീരം ചലനാത്മകമായതും സംസാരിച്ചതും ഇന്ത്യൻ ഹൈന്ദവബോധത്തെ കുറച്ചൊന്നുമല്ല സ്വാധീനിച്ചത്. (ഇതേ ഘട്ടത്തിൽ തന്നെയാണ് *ഭഗവത്ഗീത*യുടെ ഗാനരൂപത്തിലുള്ള ഓഡിയോകാസറ്റുകൾ വില്പനയ്ക്കെത്തുന്നതും) മാത്രമല്ല ഇന്ത്യയിലെ ഒട്ടു മിക്ക സംസ്ഥാനങ്ങളിലും അതാതുഭാഷകളിൽ മൊഴിമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ട് ടെലിസിരിയലുകൾ സംപ്രേക്ഷണം ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. തൊണ്ണൂറുകളിൽ ഇപ്രകാരം ശക്തമായ രീതിയിൽ ഗീതാതത്ത്വം ജനങ്ങളിലേക്ക്

എത്തിക്കാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമം നടന്നിട്ടുണ്ട്. മാത്രമല്ല ഭഗവത്ഗീതയെ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനം നടത്തുകയും ലോകസഭയിലംഗത്വം നേടുകയും ചെയ്തവരും ചുരുക്കമായിരുന്നില്ല.

സമകാലിക ഘട്ടത്തിലാകട്ടെ സീരിയലുകളിൽ നിന്നും അല്പംകൂടി ഉയർന്ന് വിവരണാത്മകമായ അവതരണ രീതിയിലൂടെ വാർത്തവതാരകരേക്കാൾ ശ്രദ്ധ നേടാൻ ചിലർക്ക് സാധിച്ചു. ഈ ശ്രദ്ധയുടെ മൂർച്ച എത്തിനിൽക്കുന്നത് മതത്തിലാണെന്ന് മാത്രം. പരസ്യ കമ്പനികളിൽ നിന്നും ചാനലുകളിൽ നിന്നും ലക്ഷങ്ങൾ ഈടാക്കിയാണ് ഇത്തരം ഗീതാചാനൽ യജ്ഞങ്ങൾ നടക്കുന്നതെന്നതും വാസ്തവം. ഗീത ആഗോളവൽക്കരണകാലത്ത് വിൽപ്പന ചരക്കായി പരിണമിക്കുന്നു എന്നതാണ് സത്യം. നിഷ്കാമകർമ്മത്തെ ഉപദേശിക്കുന്നവർതന്നെ ഗീതാവിഷ്ക്കരണത്തിന് പ്രതിഫലം ചോദിച്ചുവാങ്ങുന്നതെന്തിന് എന്ന ചോദ്യം ബാക്കിനിൽക്കുന്നു. നാളിതുവരെയില്ലാത്ത ഗീതാബോധം ഇന്ത്യൻ ജനതയിൽ പടുത്തുയർത്താനും അതുവഴി മതത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്താനും ഗീതാപരിണാമങ്ങൾക്കു കഴിയുന്നു എന്നതാണ് വാസ്തവം.

മുകളിൽ വിവരിച്ച ഭഗവത്ഗീതയുടെ ചരിത്രത്തെയും ദർശനത്തേയും പ്രയോഗത്തേയും മുൻനിർത്തി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ചെന്നെത്തുന്ന ചില നിഗമനങ്ങളും, നിരീക്ഷണങ്ങളും –

ഭഗവത്ഗീതയെ ഏതെങ്കിലുമൊരു ദർശനത്തിന്റെയോ ആശയത്തിന്റെയോ ഭാഗമായി മാത്രം സ്വീകരിക്കാനാവില്ല; എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ പ്രാചീന ഇന്ത്യൻ ആസ്തിക ദർശനങ്ങളായ സാംഖ്യവും യോഗവും മുതൽ പിൽക്കാല ദർശനങ്ങളായ മീമാംസയും വേദാന്തവും നാസ്തികമായ ബൗദ്ധ സിദ്ധാന്തവും *ഭഗവത്ഗീതയിൽ* പ്രധാനതത്വങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്നു. വിവിധ ദർശനങ്ങളിൽ നിന്നും കടംകൊണ്ട ആശയങ്ങളുടെ സമഗ്രതയാണ് ഗീതയുടെ കാതൽ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഏത് ദർശന കണ്ണുകളിലൂടെയും ഗീതയെ കാണുകയും പരാമർശിക്കുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യാവുന്നതാണ്. ഒപ്പം ഏത് ആശയങ്ങളോടും യോജിപ്പിക്കാവുന്ന അയവുള്ള (Flexible) ജ്ഞാനമണ്ഡലമാണ് ഗീതയുടേതെന്ന നിരീക്ഷണത്തിലേക്കും അതിന്റെ ഉള്ളടക്കം എത്തിച്ചേരുന്നു.

*മഹാഭാരത*ത്തിൽ നിന്നും വേറിട്ടു നിലകൊണ്ടതുമുതൽ ഭഗവത്ഗീത ആശയപരമായ പരിണാമങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം പരിണാമങ്ങളെല്ലാം ചെന്നെത്തുന്നത് മതാത്മക യുക്തിയിലാണ്. 'ഹിന്ദു' എന്ന പദം ഒരു മതമായി രൂപപ്പെടുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ ഗീത അനേകം മതങ്ങളുടെ ഭാഗമായി നിലകൊ

ണ്ടിട്ടുണ്ട്. അദ്വൈത മതം മുതൽ അചിന്ത്യാഭേദ മതത്തിനുവരെ സ്വീകരിക്കാവുന്ന മതാശയങ്ങളായി ഗീത പരിണമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരു മതത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിലേക്ക് ഗീത ഒതുങ്ങുന്നതും വിശുദ്ധഗ്രന്ഥമായി ഉയരുന്നതും കൊളോണിയൽ ഘട്ടത്തിലാണ്. ശങ്കരനുമുമ്പ് ഗീതാഭാഷ്യം ഇല്ലാത്തതിനാൽ എ.ഡി. എട്ടാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ ഭൂരിപക്ഷം പേർക്കും ഗീത അപരിചിതമായിരുന്നുവെന്ന് അനുമാനിക്കാം. അദ്വൈത ദ്വൈത-വിശിഷ്ടാദ്വൈതമതങ്ങളാൽ വിഘടിച്ചുകിടക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ ഗീതയ്ക്ക് വിശുദ്ധത കൈവരിക അസാധ്യമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ യൂറോപ്യർ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത പൗരസ്ത്യ വിജ്ഞാനത്തിൽ നിന്നും സുവർണഭൂതകാല സങ്കൽപത്തിൽ നിന്നുമാണ് ഭഗവത്ഗീത ഹിന്ദുജനതയുടെ വിശുദ്ധ ഗ്രന്ഥമായി വളരുന്നത്. ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടേയും ദേശീയ പ്രസ്ഥനത്തിന്റെയും പ്രാരംഭം മതപരമായ അടിത്തറയിൽ നിന്നായിരുന്നു എന്നതിനാൽ ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യസമര ചരിത്രത്തിലെ ഗീതാപ്രയോഗവും മതാധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു. ദേശീയ പ്രസ്ഥാനഘട്ടത്തിലെ പ്രചരണത്തിനായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ട ഗീതാപ്രയോഗങ്ങളിലും ആശയവ്യാഖ്യാനങ്ങളിലും ദ്വന്തമായി നിലകൊണ്ടപ്പോഴും ഹിന്ദുത്വത്തിന്റെ പരിപോഷണമെന്ന ഏകാത്മക സങ്കൽപത്തിലേക്കാണ് എത്തിച്ചേർന്നത്. സനാതനവും ആത്മീയവുമായ പരിവേഷം ഗീതയ്ക്ക് വന്നുചേരാൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിലെ ഗീതാപ്രയോഗം കാരണമായി തീർന്നിട്ടുണ്ട്.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം ഉണ്ടായ ഗീതാപരിണാമവും മതകേന്ദ്രിതമായിരുന്നു. ഹിന്ദുത്വത്തെ വിപുലീകരിക്കാനുള്ള യജ്ഞങ്ങളും, പഠനക്ലാസുകളും രൂപപ്പെടുന്നത് ഗീതാവചനങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടാണെന്നതും നിസ്തർക്കമാണ്. മാത്രമല്ല- ഗീതാപഠനത്തെ മുൻനിർത്തി നിരവധി സ്കൂളുകളും പഠനകേന്ദ്രങ്ങളും നാൾക്കുനാൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. സമകാലിക ഘട്ടത്തിലും വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ, നിശ്ചലവും ചലനാത്മകവുമായ വിവരണങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ ഗീതയ്ക്ക് പരിണാമം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഗീതയുടെ ഓരോ പരിണാമ വികാസവും അനന്ത മത സാധ്യതകളിലേക്ക് തുറക്കുന്ന വാതിലുകളാകുന്നു; അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവയുടെ പരിണാമം തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ഡോ.ബിനീഷ് പുതുപ്പണം, കോറോത്ത് താഴപുതുപ്പണം, വടകര, കോഴിക്കോട്-673105 8086416621

നോവലിന്റെ കല

ഡോ. നന്ത്യത്ത് ഗോപാലകൃഷ്ണൻ

I.

കാല്പനികതയുടെ തുടർച്ചയും നിരാസവും ആധുനികതയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. അതാണ് ആധുനികതയുടെ കൂടിനകത്തുകടന്ന വായനക്കാരെ പുറത്തുവിടാതെ പിടിച്ചുനിർത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നത്. കാല്പനികതയുടെ നിഷേധസ്വഭാവവും തീവ്രാഭിമുഖ്യങ്ങളും വിജയനും മുകുന്ദനും ഉൾപ്പെടെയുള്ള എഴുത്തുകാർ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ നിലനിർത്തി. മലയാളത്തിലെ ആധുനികത കാല്പനികതയുടെ പരിണാമദശയിലെ ഉയർന്ന ഘട്ടമായി പരിണമിക്കുകയായിരുന്നു. കാല്പനികതകൊണ്ടുവന്ന ഒറ്റപ്പെടലിന്റെയും പലായനവാസനയുടെയും വ്യക്തിപ്രതിഷ്ഠാപനവ്യഗ്രതയുടെയും മൂല്യങ്ങളെ പരുവപ്പെടുത്തി ഉപയോഗിക്കുകയായിരുന്നു സ്വന്തം മൂല്യങ്ങളോടൊപ്പം ആധുനികത. എന്നാൽ അത് കാല്പനികതയുടെ വികാരതാരള്യത്തെ വർജ്ജിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിവൈകാരികതയുടെ നിമിഷജീവിതം ആധുനികത കൈകാര്യംചെയ്യുന്ന ദർശനബോധത്തോട് ചേർന്നുപോകുന്നതല്ലെന്ന് അവർ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. പ്രക്ഷോഭവാസനയും അന്യതാത്വവും കൂടുതൽ ആഴമുള്ള അസ്തിവാരത്തിൽ ബലപ്പെടുത്തി സ്വീകരിച്ചു. അങ്ങനെ കാല്പനികതയുടെ തുടർച്ചയും വികാസവും നിരാസവുമായി ആധുനികത മാറി. വ്യക്തിസത്തയുടെ തുറന്നുവിടൽ അസ്തിത്വവ്യഥയുടെ ഗഹനതലത്തിലേക്ക് രൂപപരിണാമം നേടി.

പരസ്പരം ബന്ധിച്ചു കിടക്കുന്ന ഇത്തരം സ്വഭാവങ്ങളെ റദ്ദുചെയ്തുകൊണ്ട് മലയാളനോവൽ മാറ്റംകുറിക്കുന്നത് ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി എൺപതുകളുടെ രണ്ടാംപകുതിയിലാണ്. നമ്മുടെ നോവൽ പ്രഖ്യാപിച്ച മാറ്റത്തിന്റെ പുതിയ നയസമീപനമാണ് വർത്തമാനകാലനോവലിലേക്ക് അതിന് വളർച്ച നല്കിയത്. അത് ലോകസാഹിത്യത്തിൽ post modernism കൊണ്ടുവന്ന ചലനങ്ങൾക്ക് അനുരോധമായി മലയാളത്തിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റമാണ്. പുതിയ നോവൽ ആഖ്യാനകലയിൽ പുതിയ ഭാവുകത്വം സൃഷ്ടിച്ചു. 'ആഖ്യാനപ്രകാര'ങ്ങളുള്ള ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി അതു മാറി. ബഹുസ്വരതയുടെ അനേകം മാനങ്ങൾ നോവലിന്റെ കലയിൽ ഉയിർപ്പുനേടി. കഥ പറച്ചിലിന്റെ ഏകതാനത നഷ്ടമായി. ആശ

യാവിഷ്കരണം പുത്തൻവഴികളന്വേഷിച്ചു. ലോകനോവലിന്റെ ഭൂപടത്തിൽ മാർകേസിന്റെയും, മിലൻകുന്ദേരയുടെയും മരിയോ വർഗ്ഗാസ്യോസയുടെയും ഗിബ്സൺന്റെയും ഡാൻബ്രൗണിന്റെയും പൗലോകോയ്ലോയുടെയും സങ്കേതങ്ങൾ ഉണ്ടായി. ഇവർ ഓരോരുത്തരും ആവിഷ്കരണതന്ത്രത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഭിന്നതയിലൂന്നുമ്പോഴും ആധുനികതയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പിന്റെ കാര്യത്തിൽ വിശാലമായ തലത്തിൽ യോജിച്ചു. ഏകതാനവും അതിഭൗതികവുമായ രചനാമാർഗ്ഗങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറി. വ്യക്തിയുടെ ഐഡന്റിറ്റിയുടെ സാദ്ധ്യതകളെ തള്ളിക്കളഞ്ഞു. യുക്തിനഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു, അതുകൊണ്ട് ശരീരത്തിലേക്ക് മടങ്ങുക എന്ന് പ്രഖ്യാപനംചെയ്തു. സൽമാൻ റുഷ്ദിയും, ഉംബർട്ടോഎക്കോയും അവതരിപ്പിച്ചതരമുള്ള രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രവും ഒക്കെ ഉത്തരാധുനിക മലയാളനോവൽ ചർച്ചചെയ്തു. ആനന്ദും സാറാതോമസും എൻ. എസ്. മാധവനും സേതുവും മുകുന്ദനും ഉൾപ്പെട്ട ആധുനികതയുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നും വളർന്നുമാറിയവരും ഖദീജാമുംതാസും ബെന്യാമിനും കെ.ഡി. രാമകൃഷ്ണനും സുഭാഷ്ചന്ദ്രനും കെ.പി. രാമനുണ്ണിയും അംബികാസുതനും വി.ജെ. ജയിംസും ഉൾപ്പെട്ട പുതിയ തലമുറയും ഇത്തരം ആവിഷ്ക്കരണങ്ങൾക്ക് മുതിർന്നു. ഇവർ രാഷ്ട്രീയവും, ചരിത്രവും, സാമ്പത്തികചൂഷണവും പ്രകൃതിയുടെ നിലവിളികളും, കീഴാളന്റെ പുറത്താക്കലുകളും വിഷയമാക്കി. കമ്പ്യൂട്ടറും സൈബർസ്പെയ്സും പ്രണയവും ഭീതിപ്പെടുത്തുന്ന ജീവിതമുഹൂർത്തങ്ങളും പ്രവാസികളുടെ ലോകത്തെ തിക്താനുഭവങ്ങളും നോവലിന്റെ പരിസരത്ത് സ്ഥാനം നൽകി. വർഗ്ഗങ്ങളുടെ സ്വത്വബോധത്തെ ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുകയും അപമാനഭാരത്തിന്റെ തെമ്മാടിക്കുഴിയിൽനിന്ന് പൊന്തിവരുന്ന ആത്മാഭിമാനത്തിന്റെ വർഗ്ഗസ്വഭാവങ്ങളെ തോറ്റിവളർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന രചനകളും കൊണ്ടുവന്നു. ഇതൊക്കെ സമകാലിക ലോകജീവിതത്തിന്റെ വിചിത്രമുഖങ്ങൾ അറിയുവാനുള്ള കാഴ്ചകളാക്കിമാറ്റി. അന്താരാഷ്ട്രനാണയനിധിയും, ഗാട്ടും കാണാച്ചരടുകളും, സാമ്രാജ്യത്വ അധിനിവേശ അജണ്ടകളും നോവലിന്റെ ഇടങ്ങളിൽ സംവദിച്ചു. വികാരരഹിതമായ കാഴ്ചകളായി വന്നുനിറയുന്ന ചർച്ചയുടെ തലത്തിലും നോവലുകൾ ഉണ്ടാകാമെന്നുവന്നു. ആഴമുള്ളതും വിഷയഘനത്വമുള്ളതുമായ എഴുത്തുകൾ തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ടു. ഉള്ളടക്കത്തിലും ആവിഷ്കരണരൂപത്തിലും വൈവിദ്ധ്യം കടന്നുവന്നു. ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ ജ്ഞാനസമ്പത്തുകളെയും ഏറ്റെടുക്കുകയും കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. അനുശാസനങ്ങൾക്കും നിയമാവലികൾക്കും വിധേയമാവാത്തവിധം ഭിന്നസ്വഭാവങ്ങളോടുകൂടിയ ആഖ്യാനഭേദങ്ങൾ നോവലുകളുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽ സ്ഥാനം നേടി. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ബഹുസ്വരതയുള്ളതും വിഭജിതവുമായ സ്വഭാവ

ങ്ങളിൽ ഊന്നുന്ന വ്യവഹാരമായി നോവൽ മാറി. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ഏതെന്ന കാര്യത്തിൽതന്നെ സന്ദിഗ്ദ്ധത രൂപപ്പെട്ടു. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ അനവധി ഉണ്ടാവുകയും ഒന്നും തമ്മിൽ പൊരുത്തങ്ങൾ ഇല്ലാതെ വരികയും ചെയ്തു. എല്ലാ ആശയലോകങ്ങളും തത്വശാസ്ത്രങ്ങളും നിരർത്ഥകവും അടിസ്ഥാനരഹിതവുമെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടു. കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരു പൊതുതന്തുവിന്റെ അഭാവം വായനാനുഭവത്തെ പിന്തുടരുകയും നിഗമനങ്ങളുടെയും കണ്ടെത്തലുകളുടെയും രേഖീയസാദ്ധ്യതകളെ തള്ളിക്കളയുകയും ചെയ്യുന്നു. ആനന്ദിന്റെ വിഭജനങ്ങൾ മനുഷ്യചരിത്രവും ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യാത്മകപരിണാമങ്ങളും ചർച്ചചെയ്യുന്നത് ഈ അർത്ഥത്തിൽവേണം നോക്കിക്കാണുവാൻ. അതിർവരമ്പുകൾ അസ്തമിച്ച ഒരു ലോകത്താണ് നാം നിൽക്കുന്നതെന്ന ബോദ്ധ്യമാണ് പുതിയ കാലത്തിന്റെ വിശ്വാസം. അതുകൊണ്ട് Exclusivness ഒരു പ്രശ്നമായി മാറി. എല്ലാ രഹസ്യങ്ങളും പരസ്യമായി. നമുക്കു മുകളിൽ ചാരക്കണ്ണുകളുമായി ഭ്രമണം ചെയ്യുന്ന സാറ്റലൈറ്റുകളുടെ പിടിയിൽനിന്നും ഒന്നും, ആരും മോചിതരല്ലെന്നറിഞ്ഞു. പുതിയ നോവലുകളും ഈ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയൊക്കെ അനുഭാവപൂർവ്വം സ്വീകരിച്ചു. മാധ്യമങ്ങളും യന്ത്രങ്ങളും മനുഷ്യഭാവനയുടെ നിത്യവ്യവഹാരങ്ങളെ കൈയേറ്റു. അങ്ങനെയാണ് "ഇട്ടിക്കോര ഗൂഗിൾ സെർച്ച് വിൻഡോയിൽ The art of love making എന്ന് ടൈപ്പുചെയ്ത് Enter അടിച്ചപ്പോൾ 6, 73, 423 സൈറ്റുകളുടെ list സ്ക്രീനിൽ തെളിഞ്ഞു" എന്ന് 'ഫ്രാൻസിസ് ഇട്ടിക്കോര' എന്ന മലയാളനോവൽ കെ.ഡി. രാമകൃഷ്ണന് എഴുതിത്തുടങ്ങാൻ കഴിയുന്നത്. ചരിത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് വർത്തമാനകാലജീവിതം ചരിത്രത്തെ അതിന്റെ എല്ലാ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെയും സ്ഥാനത്ത് നിന്ന് തെറിപ്പിച്ചുകളയുന്നു. മുസിരിസിന്റെ ചരിത്രവും ആ നാടിന്റെ പുരാവൃത്തവും ആഖ്യാനംചെയ്തുകൊണ്ട് സ്വന്തംദേശത്തിന്റെ സ്വത്വാന്വേഷണത്തിലേക്ക് നീങ്ങുന്ന മറുപിറവി ചരിത്രത്തെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണ്. ചരിത്രം ഇവിടെ ഭാവനയാകുന്നു. ചരിത്രം സങ്കല്പവും കേൾവിയുമായി ചരിത്രനിർമ്മാണസാമഗ്രികളിൽനിന്ന് പുറത്തുവരുന്നു.

ഉത്തരാധുനിക നോവലുകൾ അമൂർത്തവും ആത്മകേന്ദ്രിതവുമായ പരിസരങ്ങളിൽ നിന്ന് ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വസ്തുതാപരമായ വിശകലനങ്ങളിലേക്ക് മാറുന്നതും നാം കാണുന്നു. അവിടെ സങ്കീർണ്ണതകൾ ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നു. തത്വചിന്താപരമോ രാഷ്ട്രീയമോ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമോ ആയ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ ഒന്നും ഇടപെടലുകളില്ലാതെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നേരിട്ടവതരിപ്പിക്കുന്നു. അനുഭവങ്ങൾക്ക് ആശയപരമായ ഒരു പിന്തുണയും ആവശ്യമില്ലെന്ന് അത് നിർമ്മമായ ആഖ്യാനംകൊണ്ട് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ആടുജീവിതം മരുഭൂമി

യിലെ മലയാളിയുടെ സഹനപർവ്വമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് ഇര കഥ പറയുന്ന വിധത്തിലാണ്. ഖദീജാമുംതാസിന്റെ ബർസയുടെ മക്കയിലെ ജീവിതവും അനുഭവസ്ഥയുടെ ഏറ്റുപറച്ചിലാണ്. അതിൽ നിലപാടുകളുടെ രക്തപ്രവാഹം ഉണ്ടാകാം. പക്ഷേ. അത് കറുത്തതോ ചുവന്നതോ നീലിച്ചതോ എന്ന് വെളിവാക്കാനുള്ള ഉദ്യമമില്ല. ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾ ഒക്കെ ഭാഷാപരമായ ഉൽപന്നമെന്ന നിലയിൽ തുറന്നിടുന്ന ഒരാശയലോകം ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തോട് ഓരംചേർന്നുനിൽക്കുന്നുണ്ടാവാം. പക്ഷേ. അത് കരുതിക്കൂട്ടിയുള്ള ഒരു പദ്ധതിയുടെ ഭാഗമല്ല. സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ സ്ഥൂലതയും ഭാരപ്പെടലും ഇവരുടെ കൃതികളെ ശ്വാസംമുട്ടിക്കുന്നില്ല.

ഉത്തരാധുനികസ്വഭാവമുള്ള സമകാലിക മലയാളനോവലുകൾ കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികളും സംഘർഷങ്ങളും ആന്തരവൈരുദ്ധ്യങ്ങളും സ്വത്വപ്രശ്നങ്ങളുമെല്ലാം അഭിസംബോധനചെയ്തു. അതിന് യഥാതഥ്യസ്വഭാവമുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും റിയലിസത്തിന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണമായിരുന്നില്ല. പകരം നോവൽ കേരളീയജീവിതത്തോടൊപ്പം ജീവിച്ചു. നാം നമ്മെ സ്വയം അറിയുവാനും മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്നത് അടയാളപ്പെടുത്തുവാനും ശ്രമിച്ചു. 'ലന്തൻ ബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ' എന്ന എൻ.എസ്. മാധവന്റെ നോവലിൽ കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യചലനങ്ങൾ ജെസിക്കയോടൊപ്പം ഇതൾവിടർന്നുവരുന്നത് നാം അറിയുകയാണ്. ലന്തൻബത്തേരിയുടെ സാമുദായികജീവിതവും കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യവികാസപ്രക്രിയയിലെ സംഭവവികാസങ്ങളും ഇഴചേർന്ന് വികസിക്കുന്നു. ചരിത്രവും പുരാവൃത്തവും മനുഷ്യജീവിതസന്ദർഭങ്ങളും പരസ്പരം സഹകരിച്ചും സഹായിച്ചും മുന്നേറുന്ന ദൃശ്യാനുഭവം ഈ നോവൽ നൽകുന്നു. വളച്ചുകെട്ടലുകളില്ല. സങ്കീർണ്ണതകളില്ല. പ്രാദേശികഭാഷയുടെ ഉപയോഗംകൊണ്ട് വിട്ടുപോകാത്ത കണ്ണികളായി പ്രാദേശിക ചരിത്രം രൂപപ്പെടുന്നു. അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ 'എൻമകജെ' എൻഡോസൾഫാൻ ദുരിതംവിതച്ച ദേശത്തിന്റെ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പിന്റെ കഥയാണ്. മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ ഒരു ലോകത്തുനടക്കുന്ന പ്രകൃതിചൂഷണങ്ങളുടെയും അധിനിവേശത്തിന്റെയും ആർത്തിയുടെയും ദുരയുടെയും പരിണാമം എന്തായിരിക്കുമെന്ന് എൻമകജെ എന്ന നോവൽ അംഗവികൃതരായ മനുഷ്യക്കോലങ്ങളുടെ ദൃശ്യവിന്യാസത്തിലൂടെ നമ്മോടു പറയുന്നു. ഇതിൽ പാരിസ്ഥിതിക ജാഗ്രതയുടെയും അമിതഭോഗാസക്തിയ്ക്കെതിരെയുള്ള തയ്യാറെടുപ്പിന്റെയും രാഷ്ട്രീയമുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ തൃഷ്ണകളുടെ യാത്രയും അതിന്റെ പരിണതിയെക്കുറിച്ചുള്ള താത്ത്വികവിചാരവുമാണ് വി.ജെ. ജയിംസിന്റെ ചോരശ്ശാസ്ത്രം

നൽകുന്ന പാഠം. വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ഏതു വിശദീകരണവും ഫിക്ഷന്റെ കലയെ രൂപപ്പെടുത്തും എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന രൂപകംകൂടിയാണിത്. കളവിനും ഒരു ശാസ്ത്രമുണ്ടെന്നും അതിവിടെ ഒരു വിജ്ഞാനശാഖയായി ഉപാസനാദേവതയുടെ പിൻബലത്തോടെ ധാർമ്മിക നിയമങ്ങളാൽ ബന്ധിതമായിരുന്നുവെന്നും ധർമ്മം വിട്ടുള്ള സഞ്ചാരങ്ങളോരോന്നും ചോരനെ പതനത്തിലെത്തിക്കുമെന്നും ഈ നോവൽ പ്രത്യക്ഷപഠനം നൽകുന്നു. ഇത് ലളിതമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ നമ്മുടെ കഥപറച്ചിലിന്റെ സംസ്കാരത്തെ തിരിച്ചുപിടിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ്. ഇതൊക്കെ മാറുന്ന മലയാളനോവലിന്റെ കേരളീയപരിസരം കാണിച്ചുതരുന്ന കൃതികളാണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥയും തുടർന്നു ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ സംഭവിച്ച ജനാധിപത്യത്തിന്റെ പരിമിതികളെയും സാദ്ധ്യതകളെയും സംബന്ധിച്ച തിരിച്ചറിവുകളും ഏതു നിമിഷവും സംഭവിക്കാവുന്ന സർവ്വാധിപത്യത്തിന്റെ ഭീഷണമായ കടന്നാക്രമണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്ക്കണ്ഠകളും എഴുത്തുകാരന്റെ സിരാപടലത്തെ സന്ദിഗ്ദ്ധമാക്കി. അഴിമതിയുടെ രൂപഭേദങ്ങൾ, സ്വാർത്ഥതയുടെയും സ്വജനപക്ഷപാതത്തിന്റെയും നീതിനിഷേധത്തിന്റെയും തിന്മകൾ, സമരാഭാസത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യത, ദലിതന്റെയും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവന്റെയും അതിജീവനത്വരകൾ, സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ സ്വയം കണ്ടെത്തലുകൾ ഇവയും നോവലിന് വിഷയമായി. നമ്മുടെ ജീവജലവും ഭൂമിയും കവർന്നെടുക്കാനുള്ള സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ പുത്തൻ രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തിക അജണ്ടകൾ, വംശവിച്ഛേദനത്തിന്റെയും ഭീകരതയുടെയും പുതിയ മുഖങ്ങൾ. ഇതിനിടയിൽ നിരാലംബരായിത്തീരുന്ന പാവം മനുഷ്യരുടെ ആധികൾ ഇവയെല്ലാം ആഖ്യാനത്തിന്റെ പുതിയ സാദ്ധ്യതകൾ തുറന്നിട്ടു. ഇതിനൊപ്പം പ്രവാസികളുടെ സ്വത്വപ്രതിസന്ധികളും മറുനാടുകളിൽ അവരനുഭവിക്കുന്ന പീഡാനുഭവങ്ങളും ഒറ്റപ്പെടലുകളും 'ആടുജീവിതങ്ങ'ളായി പ്രമേയവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു.

II.

ആൺകോയ്മയുടെ പാരുഷ്യങ്ങളെ ചർച്ചയ്ക്കെടുക്കുന്ന നോവലുകളാണ് ഉത്തരാധുനിക മലയാളസാഹിത്യം മികവോടെ അവതരിപ്പിച്ച ഒരു ആഖ്യാനരൂപം. നമ്മുടെ നോവലിന്റെ ചരിത്രം രജതരേഖകളിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നോവലിസ്റ്റുകൾതന്നെ ഈ വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു എന്ന പ്രാധാന്യവും അതിനുണ്ട്. വർത്തമാനകാലം നോവലിൽ വിങ്ങുന്ന കാലാനുഭവമാക്കിയ ആനന്ദ് തന്നെ സ്ത്രീയുടെ ഒഴിവാക്കപ്പെടലിന്റെയും അമർത്തപ്പെടലിന്റെയും ഇരയാക്കപ്പെടലിന്റെയും ദുരനുഭവങ്ങളെ ഏറ്റെടുക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവും സ്വത്വവും സജീവ ചർച്ചയിലേക്കു വരുന്നു. 'ദ്വീപുകളും തീരങ്ങളും' ചരിത്രത്തിൽനിന്നും ഇതിഹാസങ്ങളിൽനിന്നും വർത്തമാനകാലത്തിൽനിന്നും കയറിവരുന്ന സ്ത്രീക

ളുടെ സംഗമമാണ്. അവർ തങ്ങളനുഭവിച്ച വേദനയെയും കനിവില്ലാത്ത പുരുഷ ത്വത്തിന്റെ ദുർനിയതികളുടെ പാരുഷ്യത്തെയുംകുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നു. യമു നാപ്രസാദ് എന്ന സംശയാലുവും അന്ധവിശ്വാസിയുമായ പിതാവിനാൽ കാളിക്ക് ബലികൊടുക്കപ്പെട്ട ഏഴുവയസ്സുമാത്രം പ്രായമുണ്ടായിരുന്ന ഋഷി എന്ന കുട്ടി യുടെ മാതാവ് കൗസല്യ തന്റെ ആധികൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. 'പിതാക്കൾക്കും പുത്ര ന്മാർക്കുമിടയിലെ തോളിലിട്ട കൈ എപ്പോഴാണ് കത്തിയെടുത്തതായി മാറുക എന്നതാർക്കറിയാം'. ഇത് അവളുടെ മാത്രം ഭീതിയായി ഒതുങ്ങാതെ എല്ലാ സ്ത്രീക ളുടെയും ഭീതിയായി മാറുന്നു. ചുറ്റുപാടും പ്രസരിക്കുന്നു.

തനിക്കുമാത്രം വിധിക്കപ്പെട്ട ദുരന്തത്തിന്റെ ഗുഹാമുഖത്തുനിന്നും രക്ത പങ്കിലവും ഭ്രാന്തവുമായ വീട്ടിൽനിന്നും ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെടുന്ന കൗസല്യ നർമ്മദ യുടെ തീരത്ത് പഴയനിയമത്തിലെ ഇബ്രാഹിമിന്റെ ഭാര്യമാരായ സാറായെയും ഹാഗാരിനെയും കണ്ടുമുട്ടുന്നു. രണ്ടുപേരുടെയും മക്കളെ ഇബ്രാഹിം അല്ലാഹു വിനും യഹോവയ്ക്കുംവേണ്ടി ബലികൊടുത്തു. ക്രൈസ്തവസാക്ഷ്യങ്ങളിലും ഇസ്ലാമിക പ്രബോധനങ്ങളിലും കടന്നുവരുന്ന ഈ ദൈവബലിയുടെ ഓർമ്മകളെ ചതിയുടെയും ക്രൂരതയുടെയും സമാന്തരങ്ങളായി ഈ സ്ത്രീകൾ കണ്ടെത്തു ന്നു. ഇബ്രാഹിമിനാൽ മരുഭൂമിയിൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട ഹാഗാർ തന്റെ മകൻ ഇസ്മാ യിലിനെ വളർത്തി. പക്ഷേ, കുട്ടി വളർന്നുവന്നപ്പോൾ ഭർത്താവ് തന്റെ മകനെ തേടിവന്നു. ദൈവത്തിനു ബലികൊടുക്കാൻ. അവൾ ചിന്തിക്കുന്നു. ''ദൈവം പറ ഞ്ഞുവെന്ന് നമ്മെ വിശ്വസിപ്പിച്ച നമ്മുടെ പുരുഷന്മാർ പറഞ്ഞല്ലേ നമുക്കറിയൂ. നമ്മിൽ വിശ്വാസമില്ലാത്ത, നമുക്കു വിശ്വസിക്കുവാൻ പാടില്ലാത്ത പുരുഷന്മാർ പറയുന്നത്. ഈ യജമാനന്മാരുടെ മുഖമുള്ളവരാണ് ദൈവവും.'' അങ്ങനെ ദൈവവും തങ്ങൾക്കന്യമാകുന്നത് അവർ അറിയുന്നു. നർമ്മദയുടെ നാഭിച്ചുഴി യായ സിദ്ധേശ്വറിൽനിന്നുവരുന്ന രേണുകയും സമാനമായ ദുഃഖത്താൽ പങ്കില മാണ്. അവർ ചിന്തിക്കുന്നു ''സുന്ദരിയായ ഒരു പെണ്ണിനെ കാണുന്ന മാത്രയിൽ ബീജസ്ഖലനമുണ്ടാകുന്ന മുനിമാർ, എത്ര പത്നിമാരെ വേൾക്കുന്നതിലും പാപ ബോധമില്ലാത്ത, എത്ര സ്ത്രീകളെയും പ്രാപിക്കുന്നതിൽ മടികാണിക്കാത്ത മുനി മാർ അവരാണ് ആശ്രമപരിസരത്തുകൂടി ഒരു പുരുഷന്റെ നിഴൽ കടന്നുപോയാൽ പത്നിമാരെ ശപിക്കുകയും ശിലയാക്കിമാറ്റുകയും ഒക്കെ ചെയ്യുന്നത്''. ഭാർഗ്ഗവ നാൽ ശിരസ്സറുക്കപ്പെട്ട രേണുകയുടെ പ്രതിഷേധമാണിത്. ''പിന്നീടൊരിക്കലും ഞാൻ തിരിഞ്ഞു നോക്കിയിട്ടില്ല. മുനിയുടെയോ അയാളുടെ ആശ്രമത്തിന്റെയോ നേരെ. അവർ എനിക്കുതന്ന കുലീനവസ്ത്രങ്ങളും മൂടുപടവും ഞാൻ ഊരിക്കള ഞ്ഞു.'' മരിയത്തിനു നഷ്ടപ്പെട്ടതു തന്റെ മകനെയാണ്. ''നിഷേധങ്ങളുടെ കുരി ശായിരുന്നു അവന്റേത്. എന്റെ മകനെയല്ല, അവനെ ക്രൂശിച്ച കുരിശ്ശിനെയാണല്ലോ

അവർ തങ്ങളുടെ ആരാധനാലയങ്ങളിൽ വാഴിച്ചാരാധിച്ചത്. പള്ളിക്കുപുറത്ത് നൂറുനൂറാളുകളെ തറയ്ക്കുവാനും കെട്ടിയിട്ട് കത്തിക്കുവാനും അതേ ഉപകരണത്തെ അവർ ഉപയോഗിച്ചു. പിൽക്കാലത്ത് എന്റെ മകന്റെ ബലിയാണവർ ആഘോഷിച്ചത്. ദിവ്യബലിയെന്ന പേരിൽ. അവന്റെ ചോരയും മാംസവും വീഞ്ഞും അപ്പവുമായി അശിച്ചുകൊണ്ട്". കുരിശുയുദ്ധത്തിന്റെ ഓർമ്മകളെ പൗരോഹിത്യമതത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങളായി ക്രിസ്തുവിന്റെ മാതാവ് തിരിച്ചറിയുകയാണിവിടെ. മതവും മതകേന്ദ്രിത സാഹിത്യവും സൃഷ്ടിച്ച നീതിസാരങ്ങളോടും ധർമ്മാനുശാസനകളോടും കലഹിക്കുന്ന ഈ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ഒരു ബിന്ദുവിൽനിന്നുകൊണ്ട്, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും സ്ഥിതിസമത്വത്തിന്റെയും പ്രതീക്ഷകൾ പുലരുന്ന ഒരു കാലത്തുനിന്നുകൊണ്ട്, സ്ത്രീയുടെ പീഡാനുഭവങ്ങളുടെ ഭൂതകാലത്തേക്ക് ഒരു പ്രയാണം നടത്തുകയാണ്. അതിൽ നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ മുറിപ്പെടലുകളുടെയും അംഗഛേദങ്ങളുടെയും ഒടുങ്ങാത്ത നഷ്ടപ്പെടലുകളുടെയും വ്യഥയും വിശ്വാസത്തകർച്ചയും ഉണ്ട്. പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ മതനിയമങ്ങൾക്കുനേരെയുള്ള ആക്രമണങ്ങളാണിതെല്ലാം. ഖദീജാമുംതാസിന്റെ 'ബർസ'യിലും സ്ത്രീവിമോചനത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് പർദ്ദയിട്ട്, മുഖംമറച്ച് പ്രമേയമായി കടന്നുവരുന്നത്. എഴുത്തുകാരി സംശയഗ്രസ്ഥയാണ്. "കൺഫ്യൂഷെൻസ് ഉണ്ട്. പലകാര്യത്തിലും. തുറന്നുപറഞ്ഞാൽ പക്ഷേ മതനിന്ദ ആയാലോ? വിമർശനങ്ങളെ താങ്ങാൻ ശക്തിയുണ്ടാവുമോ മുസ്ലീങ്ങൾക്ക്." പ്രവാസിയായി ഉദ്യോഗസ്ഥയായി മക്കയിലെത്തിയ ഒരു ഡോക്ടർ വനിത മതത്തിന്റെ പുരുഷാധിപത്യനിയമങ്ങൾ സ്ത്രീയെ എത്രമാത്രം അവമതിക്കുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കുകയാണ്. സ്ത്രീശരീരത്തെക്കുറിച്ച് സ്ത്രീയ്ക്ക് അപകർഷതയും പുച്ഛവും ഉണ്ടാകുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ അവൾക്കു കടന്നുപോകേണ്ടിവരുന്നു. മതം ഭാരമായി അവർക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ. ഇത് പറയുവാനും അറയ്ക്കുകയും മടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു എഴുത്തുകാരിയെ 'ബർസ'യിൽ നിന്നും നമുക്ക് വേർതിരിച്ചെടുക്കേണ്ടിവരുന്നു. ബർസയിൽ ഇസ്ലാംമതത്തിന്റെ ഇടുങ്ങിയ സെല്ലുകളിൽനിന്നും മോചനം നേടാൻ കൊതിക്കുന്ന സബിത ജന്മംകൊണ്ട് ഇസ്ലാമല്ല. പ്രണയത്തിലൂടെയും വിവാഹത്തിലൂടെയും ഇസ്ലാമിലേക്കു പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ട ഈഴവസ്വത്വമാണ് അവൾക്കുള്ളത്. ഇത് അവിശ്വാസിയുടെ മതസ്വീകരണത്തിലെ പ്രശ്നമായി ഒതുങ്ങാനുള്ള ഒരു സാദ്ധ്യത മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. ജന്മംകൊണ്ട് ഇസ്ലാമായിരുന്ന ഒരു സ്ത്രീ കഥാപാത്രമായിരുന്നുവെങ്കിൽ സബിതയുടെ വിമർശനങ്ങൾക്കും പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ പൗരോഹിത്യത്തിനുമെതിരെയുള്ള വെല്ലുവിളികൾക്കും കുറേക്കൂടി ആന്തരികശക്തി കൈവരുമായിരുന്നു. ഒരുപക്ഷേ, ഇസ്ലാം പൗരോഹിത്യത്തിന്റെ ഫത്വകൾ തല്ലിക്കെടുത്താൻ ഇടയുള്ള സ്വന്തം ജീവി

തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭയംകൊണ്ടുകൂടിയായിരിക്കണം എഴുത്തുകാരി മതപരിവർത്തനം ചെയ്ത ഒരു സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിലൂടെ സംസാരിക്കാൻ തയ്യാറായത്.

ഈ നോവൽ പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ പതിവ് ശീലങ്ങളോ പ്രകടനപരനതകളോ ഇല്ലാതെ പുരുഷകേന്ദ്രിത സമൂഹവും സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള വിപരീതങ്ങളിലേക്ക് ശ്രദ്ധ തിരിക്കുന്നു. സമൂഹം ഇവിടെ മതത്തിന്റെ ആചാരബദ്ധമായ അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെ ഇടമാണ്. ഇസ്ലാംമതത്തെ ഒരു സ്ത്രീയനുഭവത്തിലൂടെ വിശകലനത്തിനും വിമർശനത്തിനും ഈ കൃതി സമർപ്പിക്കുകയാണ്.. സഹസ്രാബ്ദങ്ങളുടെ ഭാരംകൊണ്ടുതളർന്ന മതാചാരങ്ങൾ മനുഷ്യവികാസത്തെ തടങ്കലിലിടുന്നതിന്റെ നേർക്കാഴ്ചയാണ് ഈ നോവൽ. പുരുഷാധിപത്യത്തിനെതിരെ മതത്തിനുള്ളിൽ നിന്നുതന്നെയൊരു ചെറുത്തുനില്പ് ഈ കൃതി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. ഹാജറ സബിതയോടു പറയുന്നു - 'നീ ബലിപ്പെരുന്നാൾ ആഘോഷിച്ചിട്ടില്ലേ? ഇബ്രാഹിമിന്റെ ത്യാഗത്തിന്റെ സ്മരണപുതുക്കുന്ന മഹാദിനം. മരുഭൂമിയിൽ ചൂടിനോടും മരുക്കാറ്റിനോടും പൊരുതിവളർന്ന സ്വന്തം മകനെ ആയിടെ മാത്രം വീണ്ടും കണ്ട ബാപ്പ കുരുതികൊടുക്കാൻ തയ്യാറായ ത്യാഗത്തിന്റെ കഥയും നീ കേട്ടിട്ടില്ലേ. അതാണ് പുരുഷത്വം, സ്വഭാവ ദാർഢ്യത്തിന്റെ, അടിയുറച്ച ദൈവവിശ്വാസത്തിന്റെ മുമ്പിൽ രക്തബന്ധങ്ങൾക്ക് അല്പംപോലും വിലകല്പിക്കാത്ത പുരുഷത്വത്തിന്റെ മഹിമ.' ഇങ്ങനെയുള്ള പുരുഷത്വത്തിനെതിരെ കലാപമുയർത്തിക്കൊണ്ട് നരകം വാങ്ങിയും ദൈവം നൽകിയ മാതൃഭാവത്തെ കെടുത്താതെ സൂക്ഷിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന സബിതയെ നാം തിരിച്ചറിയുന്നു. താനും മുഹമ്മദും സ്നേഹം പങ്കുവച്ചിരുന്ന ഇടമായിട്ടുകൂടിയും അയിഷാബീബിക്ക് ഹറമിന് പുറത്ത് പള്ളിപ്പറമ്പിൽ അന്ത്യവിശ്രമം തേടേണ്ടിവരുന്നതിന്റെ പിന്നിലെ ഇസ്ലാം മതം പിന്തുടരുന്ന സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെ, സ്വന്തം വീട്ടിൽനിന്നും പുറത്താകേണ്ടിവരുന്നതിലെ സൗജന്യമില്ലായ്മയെ ഒക്കെ സബിത ആശങ്കയോടും സംശയത്തോടും നോക്കിക്കാണുന്നു. മതങ്ങളെ- മനുഷ്യന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഹനിക്കുന്ന ഇടങ്ങളെ - ചോദ്യം ചെയ്യാനുള്ള സ്ഥലമായി മലയാളനോവൽ അങ്ങനെ മാറുകയാണ്. രാമന്റെ രാജധർമ്മം സീതയെ പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ ഇരയാക്കുന്നിടത്ത് സാറാ ജോസഫിന്റെ 'ഊരുകാവൽ' അംഗദന്റെ പ്രതിഷേധമായും "ഇതിവിടെ പറ്റില്ല. ലങ്കയിൽ പറ്റില്ല" എന്ന രാക്ഷസസ്ത്രീകളുടെ മുറവിളിയായും മാറ്റുന്നു. "നിങ്ങളുടെ നാട്ടിൽചെന്ന് കത്തിക്കുകയോ ദഹിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യൂ". ഇതാണ് സ്ത്രീയുടെ പ്രതിഷേധം. പുരുഷനായ രാമന്റെ ധർമ്മങ്ങൾ ഭൂരിപക്ഷംവരുന്ന സ്ത്രീകളെ ഒഴിവാക്കുന്നതാണ് എന്ന വേറിട്ടൊരു ചിന്തയിലേക്കാണ് ഈ നോവൽ കടക്കുന്നത്. "എന്റെ ഉടലിനെ അറിഞ്ഞതുപോലെ എന്റെ മനസ്സിനെ അറിഞ്ഞില്ല" എന്ന

സീതയുടെ പരുഷഭാഷണം രാമനുള്ള മറുപടിയായി മാറുന്നു. ആ സീതതന്നെ, തന്റെ പിതാവിനോടുള്ള വഞ്ചനയിൽ അമർഷംപൂണ്ട അംഗദൻ കോദണ്ഡമെന്ന വില്ല് തന്റെ ദേഹത്തോടു ചേർത്തുവച്ചുറങ്ങുന്ന രാമനെ വധിക്കാനായി കിഷ്ക്കിന്ധത്തിന്റെ കരുത്തുമുഴുവനും കൈകളിലേക്കാവാഹിച്ച് വാൾ വലിച്ചുയർത്തിയപ്പോൾ അയാളെ തടയാനെത്തി. 'ഉറങ്ങുന്നവനെ കൊല്ലുന്നത് പാതകമാണ്. മതിയാവുമെങ്കിൽ.... എന്റെ ജീവനെടുത്തുകൊള്ളുക. ഞാൻ ഉണർന്നിരിക്കുന്നവളാണ്' എന്ന് സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു. ഊരുകാവലിൽ തോറ്റവന്റെയും വഞ്ചിക്കപ്പെട്ടവന്റെയും ഓരംചേർന്നു നിൽക്കുന്ന ജീവിതമാണ് നോവലിൽ ഉള്ളത്. ഒളിച്ചു നിന്ന് ബാലിയെ തിളച്ചയമ്പിനാലുടൻ കൊലകഴിച്ച രാമന്റെ കൂടെയല്ല നില്പ്. അധികാരവും പിന്തുടർച്ചയും ഉൾപ്പെടെ എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ട താരയുടെയും അംഗദന്റെയും കൂടെയാണ്. അധിക്രമത്തിനിരയായവരുടെ കൂടെയാണ് ഈ നോവലിന്റെ നില്പ്. എം.ടിയുടെ രണ്ടാമൂഴം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന അവഗണിക്കപ്പെടുന്നവന്റെ ദുഃഖത്തിൽ പങ്കുചേരുകയും കീഴാളന്റെ സ്വത്വം വീണ്ടെടുക്കലിന് ഒപ്പം നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രമുണ്ടല്ലോ. അതുതന്നെയാണ് 'ഊരുകാവലി'ൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്. ജാതിസ്വത്വങ്ങൾ ഒരുപാപമോ അപമാനമോ അല്ലെന്നുള്ള തിരിച്ചറിവിലേക്കുള്ള കുതിപ്പാണ് ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങൾ നൽകുന്നത്. ബർസയും ദ്വീപുകളും തീരങ്ങളും ഊരുകാവലും പൊതുവായ ഒരു മണ്ഡലം ഇവിടെ കണ്ടെത്തുകയാണ്.

എൺപതുകളുടെ ഉത്തരാർദ്ധംമുതൽ നാളിതുവരെയുള്ള മലയാള നോവൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പൊതുവായ സ്വഭാവങ്ങളുണ്ടോ? ഭിന്നിച്ചുപോകുന്ന ആഖ്യാനഭേദങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾക്കിടയ്ക്ക് യോജിപ്പിക്കുന്ന അംശങ്ങൾ എത്രത്തോളമുണ്ട്? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഉത്തരം സി.വി. ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'ആയുസ്സിന്റെ പുസ്തകം'തൊട്ട് ബന്യാമിന്റെ 'ആടുജീവിതം' വരെയുള്ള നോവൽ സഞ്ചയത്തിൽനിന്നും ശേഖരിക്കുന്ന സാസ്കാരിക മൂലകങ്ങൾ നൽകണം. ജനപ്രിയ ആഖ്യാനത്തിന്റെ രൂപഘടനയിൽ വന്ന 'ആയുസ്സിന്റെ പുസ്തകം' എഴുത്തുകാരൻ അവകാശപ്പെടുന്നതുപോലെ നവ ആധുനികതയുടെ ഉല്പന്നമായിരുന്നു. അത് നിയോക്ലാസിസം ക്ലാസിസത്തിന്റെ ആത്മാവ് പോയ അനുകരണംപോലെ ഒന്നായിരുന്നില്ല. ക്ലീഷെ ആയിപ്പോയ ആധുനികതാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ രചനാസങ്കേതത്തിനുള്ള പൊളിച്ചെഴുത്തായിരുന്നു. ഹൃദയത്തെ ബുദ്ധിയോടുചേർത്ത് നിർത്തി നടത്തുന്ന അനുഭവങ്ങളുടെ വസ്തുതാന്വേഷണമായിരുന്നു ടി.വി. കൊച്ചുബാവയുടെ ''വൃദ്ധസദനം''. വർത്തമാനകാലകേരളത്തിലെ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ നടത്തിയ ശ്രമവും, കണ്ടിട്ടും കാണാതെ പോകുന്ന ജീവിത

പരിസരങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാനുള്ള നോവലിസ്റ്റിന്റെ ഉദ്യമങ്ങളുമായിരുന്നു. വൃദ്ധ സദനങ്ങളെ അനിവാര്യമാക്കുന്ന കേരളീയ കുടുംബബന്ധങ്ങളും അതിലേക്ക് കൊണ്ടെത്തിക്കുന്ന സാമൂഹ്യശാസ്ത്രഘടകങ്ങളും ഈ നോവലിന്റെ അന്വേഷ ണങ്ങളെ കൂടുതൽ സത്യസന്ധമാക്കുകയായിരുന്നു. ജീവിതം അതിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യ ത്തിൽ കാണപ്പെടുന്നതിനെ കലയിൽ തിരിച്ചുപിടിക്കാനുള്ള സംരംഭങ്ങളുടെ മികച്ച വിജയങ്ങളായി ഇക്കാലത്ത് നോവൽ മാറുകയാണ്. ഭരണകൂടങ്ങൾ ജനാ യത്ത വ്യവസ്ഥയുടെ എതിർചേരിയിലാണ് നിലകൊള്ളുന്നതെന്ന വസ്തുതയുടെ രൂപകമായി 'മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്ന'ത് മാറുന്നതും സമീപകാലാനുഭവങ്ങളുടെ പരിഛേദമായാണ്. പൗരസമൂഹത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഇച്ഛ കളും നേരനുപാതത്തിലല്ലെന്ന് കാട്ടിത്തരുകയാണ് ആനന്ദ് "മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാ കുന്നത്" എന്ന നോവലിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. ആനന്ദിന്റെ യാത്രകൾ "ഗോവർദ്ധ ന്റെ യാത്രകളിലൂടെ" 'വിഭജനങ്ങളി'ലും 'ദ്വീപുകളും തീരങ്ങളിലു'മെത്തുമ്പോൾ നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക പ്രതിസന്ധികളെ, സാമൂഹ്യ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ ഒന്നൊ ന്നായി ഇഴവേർപെടുത്തിവയ്ക്കുന്നു. നിശ്ചിതമായ ഒരു കഥയോ സ്വാഭാവിക മായി പരിണമിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തമോ ഇല്ലാതെ ചർച്ചകളിലും യാത്രകളിലും കാഴ്ച കളിലുമായി ലോകജീവിതത്തിന്റെ വ്യവഹാരവൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ വിഭജനങ്ങളിൽ സംവാദവിഷയമാക്കുന്നു. സാഹിത്യവും ശാസ്ത്രവുമുൾപ്പെടെയുള്ള ജ്ഞാനമാർഗ്ഗ ങ്ങളെല്ലാം ആത്യന്തികമായി വിഭജനങ്ങളിലേക്കാണ് നീങ്ങുന്നതെന്ന പരമാർത്ഥ ത്തിലേക്ക് നാം എത്തിച്ചേരുന്നു. ഇരകളും വേട്ടക്കാരുംഎന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിന്റെ സമാ ന്തരങ്ങൾ നമുക്കുചുറ്റും തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത് "ദ്വീപുകളും തീരങ്ങളിലും" സ്ത്രീപുരുഷവൈരുദ്ധ്യമായി മാറുന്നു. ഈ വൈരുദ്ധ്യം തന്നെ മതനിയമങ്ങ ളുടെ പിൻബലത്തോടെ സ്ത്രീയെ പൊതിഞ്ഞുവീർപ്പുമുട്ടിക്കുന്നതിന്റെ അനുഭ വകഥനമായാണ് ഖദീജാ മുംതാസിന്റെ "ബർസ" പിന്നിടുമ്പോൾ നാം കാണുന്ന ത്. അടിമയും ഉടമയും എന്ന വേർതിരിയലിൽ ഇത് "ആടുജീവിത"ത്തിൽ വിഷ യമാകുന്നു. ഇത് മനുഷ്യബോധത്തിന്റെ വിഭ്രാമകമായ ഭീതിയായിത്തീരുകയും അത് വായനക്കാരിലേക്ക് കേരളീയ ജീവിതബോധത്തിന്റെ ഭാഗമായി കടന്നുവരു കയും ചെയ്യുന്നു. "ഊരുകാവലി"ലും ഇത്തരം കീഴടക്കലിന്റെയും അടിച്ചമർത്ത ലിന്റെയും മരുഭൂമിവൽക്കരണം കടന്നുവരുന്നു. അത് ഗോത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള കീഴടക്കലിന്റെ കഥയായാണ് തെളിഞ്ഞുവരുന്നത്. ഇരുമ്പിന്റെ ആയുധവും ജ്ഞാന ത്തിന്റെ പരിഷ്കൃതസമരായുധവും കൈവശമുള്ള ഗോത്രം മറ്റ് ഗോത്രങ്ങളെ നീച വൽക്കരിക്കുകയും കൊന്നുതള്ളുകയും കീഴടക്കുകയും തങ്ങളായി പരിവർത്തി പ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അയോദ്ധ്യ എന്ന അധീശ ശക്തിക്ക് ഇരുമ്പിന്റെ ജ്വലി ക്കുന്ന വാളും തിളങ്ങുന്ന അസ്ത്രങ്ങളും സ്വന്തമാണ്. എല്ലായിടത്തും എല്ലാ

ഗോത്രങ്ങളിലും അവർക്ക് ചാരന്മാരും ഭാഗം ചേർന്നു നിൽക്കാൻ ആളുകളുമുണ്ടാവും. അതുപയോഗിച്ച് അവർ നീചഗോത്രങ്ങളുടെ ശുദ്ധിയും തനിമയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയും തകർക്കുകയും ചെയ്യും. പ്രകൃതിയോടിണങ്ങി ജീവിക്കുന്ന, ഫലമൂലാദികൾ ഭക്ഷിക്കുന്ന വാനരം കുലചിഹ്നമായ കിഷ്ക്കിന്ധക്കാർ വെല്ലുവിളിക്കപ്പെടുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. കർഷകരും അകൃത്രിമത്വത്തിന്റെ ആരാധകരുമാണ് കിഷ്കിന്ധക്കാർ. അവർക്ക് ആയുധമല്ല ബലം. അതുകൊണ്ട് അവർ തോൽക്കുന്നു. കീഴടക്കപ്പെടുന്നു. ഇരുമ്പിന്റെ ആയുധമുള്ള അയോദ്ധ്യ കിഷ്കിന്ധയുടെ ഭരണകൂടത്തെ തങ്ങൾക്കനുകൂലമായി മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. ഇവിടെ കൊളോണിയൽ ആധിപത്യസ്വഭാവം ഉള്ള അധികാരശക്തിയായി രാമന്റെ അയോദ്ധ്യ പരിണമിക്കുന്നു. അവർക്ക് വിധേയമായവരെ അവർ സാമന്തന്മാരാക്കുന്നു. ആയുധംകൊണ്ട് വിധേയരാക്കി കീഴിൽനിർത്തുന്നു. സ്ത്രീത്വത്തെ അവഹേളിക്കുന്നു. ബന്ധങ്ങളുടെ - ഭ്രാതൃബന്ധങ്ങളുടെ - പോലും പവിത്രതയെ മാനിക്കുന്നില്ല. അങ്ങനെ ഓരോ ഗോത്രവും സ്വന്തം സ്വത്വനഷ്ടത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന ശൂന്യതയും മരുഭൂമിവൽക്കരണവും ഏറ്റെടുക്കുന്നു. ഇത് സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ അധിനിവേശതന്ത്രത്തിന്റെ തയ്യാറെടുപ്പായി മാറുന്നു. ഇതും മലയാള നോവലിന്റെ പരിസരമാണ്. ഇവിടെയൊക്കെ നാം കാണുന്നത് ഒട്ടും സങ്കീർണ്ണതയോ അവ്യക്തതയോ സൃഷ്ടിക്കാതെ നീങ്ങുന്ന ഒരു രചനാതന്ത്രമാണ്.അത് ഉത്തരാധുനിക നോവലുകളുടെ പൊതുസ്വഭാവമാണ്.

ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ വൃത്തവിശേഷങ്ങൾ

ഡോ. ദീപു പി കുറുപ്പ്

ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ ഭാവപരിപോഷണത്തിനായി അതിനോടൊപ്പം ചേർന്നു നിന്നുകൊണ്ട് തന്ത്രീലയസമന്വിതമായി രചിക്കപ്പെടുന്ന ചെറുകവിതകളാണ് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ. ചലച്ചിത്രഗാനരചനയിൽ നിരവധി പരിണാമങ്ങൾ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യകാലത്ത് വരികൾ എഴുതിയാണ് ട്യൂൺ ചെയ്തതെങ്കിൽ പിന്നീട് ട്യൂണിനൊത്ത് വരികൾ എഴുതുന്നപതിവ് ചലച്ചിത്രഗാനരചനാരംഗത്ത് ഉടലെടുത്തു. ആദ്യകാലത്ത് മലയാളത്തിലെ പ്രമുഖരായ കവകളായിരുന്നു രചനാരംഗത്തുണ്ടായിരുന്നതെങ്കിൽ പിന്നീട് ചലച്ചിത്രഗാനരചയിതാക്കൾ എന്ന വിഭാഗം തന്നെയുണ്ടായിവന്നു. അതൊരു നൈപുണിയായിത്തന്നെ വികസിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുവരാൻ ഇപ്പോഴത്തെ രചയിതാക്കൾ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. സംഗീതസംവിധായകൻ നൽകുന്ന താളത്തിനനുസരിച്ച് വരികൾ ഉണ്ടാക്കുക ഒരു നൈപുണ്യം തന്നെയാണ്. ഈ നൈപുണ്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്ന വൃത്തസ്വഭാവങ്ങളെ അപഗ്രഥിക്കാനാണ് ഈ ഭാഗത്ത് ശ്രമിക്കുന്നത്.

സംഗീതസംവിധായകൻ ഉണ്ടാക്കുന്ന ട്യൂണിനനുസരിച്ച് വരികൾ എഴുതിയുണ്ടാക്കപ്പെടുമ്പോൾ കാവ്യഗുണം കുറയുന്നതിന് കാരണമാകുന്നു എന്നത് ആസ്വാദകർക്കിടയിൽ നിന്ന് സാധാരണ ഉയർന്നുകേൾക്കുന്ന ഒരു ആക്ഷേപമാണ്. പഴയകാല ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ രചിച്ചപ്പോഴുണ്ടായിരുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം രചയിതാക്കൾക്ക് നഷ്ടമായതാണ് പൊതുവേ ഇതിന് കാരണമായത്. എന്നിരുന്നാലും ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയും കൈതപ്രവുമെല്ലാം സംഗീതസംവിധായകന്റെ താളത്തിനൊത്ത് രചനകൾ നിർവ്വഹിക്കുമ്പോഴും ഭാവസാന്ദ്രവും വൃത്തനിബദ്ധവുമായ കവിതയെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരാണ്. അവരുടെ രചനകൾ പിന്നിട്ട് ഇപ്പോൾ ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമാഗാനങ്ങളുടെ കാലം സമാഗതമായിരിക്കുന്നു. പൂർവ്വസൂരികളായ പലരും വൃത്തനിബന്ധത അറിഞ്ഞുകൊണ്ടു ചെയ്തതാണ്. വൃത്തത്തെക്കുറിച്ച് അടിസ്ഥാനധാരണയില്ലാത്ത രചയിതാക്കളുടെ രചനകളിൽ പോലും പലപ്പോഴും വൃത്തനിബന്ധത വായിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയും. ഇതിനു കാരണം അടിസ്ഥാനതാളബോധമാണ്. രാഗങ്ങളുടെ മൂശയിൽ വൃത്തങ്ങൾ പലപ്പോഴും കൃത്യമായി ഇണങ്ങിക്കിടക്കുന്നതുകാണാം രാഗങ്ങൾ പഴയചൊൽവടിവുകളാണ്. സംഗീതത്തിന്റെ ചരിത്രപുസ്തകങ്ങൾ ഇത്

സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് ഏതെങ്കിലും രാഗത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ സ്വരശിൽപത്തിനൊത്തോ ഇണങ്ങിക്കിടക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ഏതെങ്കിലും രാഗത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ സ്വരശിൽപ്പത്തിനൊത്തോ വായ്ത്താരിക്കൊത്തോ ഗാനമെഴുതാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ വൃത്തങ്ങളുടെ അക്ഷരവ്യവസ്ഥ കടന്നുവരുന്നത്. മലയാളത്തിലെ പുതിയഗാനങ്ങളിൽ ഊന്നി നിന്നുകൊണ്ടാണ് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ വൃത്തസ്വഭാവത്തെ ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

വൃത്തവും മലയാളചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളും

പദ്യം ഉണ്ടാക്കുന്നതിനുള്ള അളവുകോലാണ് വൃത്തം. ഒരു പദ്യത്തിന്റെ പാദത്തിൽ അഥവാ ഒരു വരിയിൽ എത്ര അക്ഷരങ്ങൾ വേണം എന്ന വ്യവസ്ഥയാണ് ഛന്ദസ്. ഒരേ ഛന്ദസിൽ ഒരുക്കുന്ന പദങ്ങളിൽ തന്നെ ഗുരുലഘു ഭേദങ്ങൾ ഉള്ളതിനാൽ നിരവധി വൃത്തങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു. അവയിൽ താളക്രമമുള്ളതും ചൊല്ലാൻ സൗഖ്യവും ഭാവത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ ശേഷിയുള്ളവയെയും കവികൾ ആവർത്തിച്ചു സ്വീകരിച്ചു. അവയാണ് പിന്നീട് വ്യവസ്ഥാപിതമായ വൃത്തങ്ങൾ ആയി മാറിയത്. ഭാവമാണ് കാവ്യാത്മാവായി പൊതുവേ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കവിതയുടെ ഭാവത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നായി വൃത്തം പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. വൃത്തവും ഭാവങ്ങൾക്കനുഗുണമായ താളവും സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിക്കുമ്പോൾ നല്ല കവിതയുടെ ആത്മാവ് അതിൽ കുടികൊള്ളും. മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ പലപ്പോഴും വൃത്തത്തിന്റെ ചുവടൊപ്പിക്കുന്നു. ട്യൂണിനൊത്ത് ഗാനങ്ങളെഴുതുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിലും പല സൃഷ്ടികളും ഇപ്പോഴും 'വളയത്തി'നുള്ളിലൂടെ ചാടുന്നവയാണെന്ന് കാണാൻ കഴിയും. നാലോ അഞ്ചോ മിനിറ്റു ദൈർഘ്യമുള്ളതും സിനിമയുടെ കഥാഗതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാവത്തെ മാത്രം പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതുമായ സംഗീതാത്മകമായ സാഹിത്യശിൽപമാണ് ചലച്ചിത്രഗാനം. ഈ നിർവ്വചനത്തിൽ നിന്ന് ഭാവപരിപോഷണമാണ് ചലച്ചിത്രഗാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനധർമ്മമെന്നു തെളിയുന്നു. കാവ്യഭാവത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കാനാണ് വൃത്തങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ വൃത്തം കടന്നുവരുമ്പോൾ അവ പലപ്പോഴും അനശ്വരങ്ങളായി മാറുന്നു. വൃത്തത്തെക്കുറിച്ചറിയില്ലെങ്കിലും അടിസ്ഥാന താളബോധം നഷ്ടപ്പെടാത്ത ന്യൂജനറേഷൻഗാനരചയിതാക്കളിൽ പലരുടേയും ഗാനങ്ങളിൽ വൃത്തസ്വഭാവം അവരറിയാതെ തന്നെ കടന്നുവരുന്നതുകൊണ്ടാണ്.പ്രണയം, വിരഹം, ഉത്സാഹം, ഗൃഹാതുരത, വാത്സല്യം, ഭക്തി, പ്രതിഷേധം, തുടങ്ങി അസംഖ്യം ഭാവങ്ങൾ ചലച്ചിത്രഗാന

ങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. അവയെ അനുവാചകനിലേക്ക് പകരാൻ പരമ്പരാഗതമായി ഉപയോഗിച്ചു വന്ന ചില ചിട്ടവട്ടങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുകയാണെങ്കിൽ നന്ന്. വൃത്തവും സംഗീതവും ഈ ചിട്ടവട്ടങ്ങളിൽപ്പെടുന്നു. ഉള്ളിൽത്തന്നെയുള്ള അവയെ അനുവാചകനൊന്നു തിരിച്ചറിയുകമാത്രം ചെയ്താൽ മതി. പുതുതായി വരുന്നവയെ നിഷേധിക്കുകയോ തള്ളിപ്പറയുകയോ അല്ല. ഭാവോന്മലീനമാണ് ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നതെങ്കിൽ പൂർവസൂരികൾ പറഞ്ഞ പാതയിലൂടെ പോയാൽ കൂടുതൽ പ്രയോജനകരമാകും എന്നതുറപ്പാണ്. രാമചരിതക്കാരൻ മുതൽ റഫീക്ക് അഹമ്മദ് വരെ ചെയ്യുന്നതുമതാണ്.

മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ വൃത്തസംബന്ധതയുള്ള ധാരാളം ഗാനങ്ങൾ കാണാൻകഴിയും. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളോടാണ് മലയാള ഗാനരചയിതാക്കൾ പലപ്പോഴും ആഭിമുഖ്യം കാണിച്ചിട്ടുള്ളത്. മലയാളത്തിന്റെ കവിതാരീതി തമിഴിന്റെ സ്വഭാവമുള്ളതാകയാൽ ഈരടികളാണ് പ്രധാനം. ഗാനരീതിക്കുള്ള പ്രാധാന്യം, വ്യവസ്ഥാശൈഥില്യം തുടങ്ങിയ ഭാഷാവൃത്തളുടെ സവിശേഷതകൾ തന്നെയാണ് മലയാളത്തിലെ ഗാനരചയിതാക്കളും പിൻതുടരുന്നത്.

സംഗീതസംവിധായകൻ നിശ്ചയിക്കുന്ന ട്യൂണുകൾക്കകത്ത് വൃത്തനിബന്ധമായ കവിത ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നതുകാണാം. അതിന് കാരണമുണ്ട്. നാട്ടിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന ജനകീയഗാനങ്ങളുടെ ചൊൽമുട്ടകളെ അന്നമാചാര്യനും പുരന്ദരദാസനും ചിട്ടപ്പെടുത്തിയാണ് രാഗങ്ങൾ നിശ്ചയിച്ചതെന്ന് സംഗീതശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചരിത്രം പറയുന്നു. അങ്ങനെയെങ്കിൽ രാഗങ്ങളും വൃത്തങ്ങളും അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒന്നാണ്. വൃത്തവും താളവും രാഗവും സാഹിത്യവും സമന്വയിക്കുന്ന സൃഷ്ടികൾ കലാതിവർത്തികളുകുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. ചരിത്രമിങ്ങനെയായതുകൊണ്ട് ഗാനരീതിയുടേയുംതാളത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ വൃത്തിസ്വഭാവങ്ങളെ പരിശോധിക്കുന്നത്.

മലയാളചലച്ചിത്ര ഗാനരചയിതാക്കൾ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉപയോഗിച്ച വൃത്തം 'മഞ്ജരി'യാണ്

'ശ്ലഥകാകളീ വൃത്തത്തിൽ രണ്ടാം പാദത്തിലന്ത്യമാം
രണ്ടക്ഷരംകുറഞ്ഞീടിലതു മഞ്ജരിയായിടും'

കാകളിയുടെ ശ്ലഥമായ രൂപമാണ് മഞ്ജരി. മഞ്ജരിയുടെ നിയതമായ താളം മലയാളിക്ക് നിശ്ചയമാണ്. കൃഷ്ണഗാഥാ രചനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു പ്രചരിക്കുന്ന ഐതീഹ്യത്തിൽ ആ താളം വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. ചതുരംഗത്തിൽ പരാജയപ്പെടു

മെന്ന ഘട്ടത്തിൽ ഉദയവർമ്മ രാജാവിനെ സഹായിക്കാൻ കുഞ്ഞിനെയുറക്കി ക്കൊണ്ടിരുന്ന പട്ടമഹിഷി താരാട്ടുപാട്ടിന്റെ ഈണത്തിൽ ആളെയുന്താൻ നിർദ്ദേ ശിച്ചതറിയാത്ത മലയാളികളില്ല. അന്നു നടപ്പിലിരുന്ന ഏതോ ഗാനരീതി രാജ്ഞി തന്റെ നിർദ്ദേശത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുകയായിരുന്നു. എന്തായാലും കൃഷ്ണ ഗാഥയോടെയാണ് ഗാഥാവൃത്തം കേരളത്തിൽ സുപരിചിതമാകുന്നത്. ധാരാളം താളങ്ങളിൽ മാറ്റിപ്പാടാവുന്ന ഒന്നാണ് മഞ്ജരി. അതുകൊണ്ടാവണം സിനിമാ ഗാന രചനിതാക്കളിൽ മഞ്ജരിയെ കൂടുതലായി കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത്.

" മാണിക്യവീണയുമായെൻ
മനസ്സിന്റെ താമരപ്പൂവിലുണർന്നവളേ
പാടുകില്ലേ വീണമീട്ടുകില്ലേ
നിന്റെ വേദന എന്നോടു ചൊല്ലുകില്ലേ"

(കാട്ടുപുക്കൾ - ഒ എൻ വി)

"ആ രാത്രി മാഞ്ഞുപോയി ആ രക്തശോഭമാം
ആയിരം കിനാക്കളും പോയിമറഞ്ഞു....
പാടാൻ മറന്നുപോയ പാട്ടുകളല്ലോ നിൻ
മാടത്ത മധുരമായ് പാടുന്നു"

(പഞ്ചാഗ്നി - ഒ എൻ വി)

"അരികിൽ നീ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലെന്നു ഞാൻ
ഒരു മാത്ര വെറുതേ നിനച്ചുപോയി"

(നീയെത്ര ധന്യ - ഒ എൻ വി)

"ആവണിപ്പൊന്നൂഞ്ഞാലാടിക്കാം നിന്നെ ഞാൻ
ആയില്യം കാവിലെ വെണ്ണിലാവേ
പാതിരാമുല്ലകൾ താലിപ്പൂ ചൂടുമ്പോൾ
പൂജിക്കാം നിന്നെ ഞാൻ പൊന്നുപോലെ"

(കൊട്ടാരം വീട്ടിലെ അപ്പൂട്ടൻ - എസ് രമേശൻ നായർ)

"പിന്നെയും പിന്നെയും ആരോ കിനാവിന്റെ
പടി കടന്നെത്തുന്ന പദനിസ്വനം
പിന്നെയും പിന്നെയും ആരോ നിലാവത്ത്
പൊൻവീണയൂതുന്ന മൃദുമന്ത്രണം"

(കൃഷ്ണഗൂഡിയിൽ ഒരു പ്രണയകാലത്ത് - ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി)

ഈ പാട്ടുകളൊക്കെ നമുക്ക് സുപരിചിതമായ കൃഷ്ണഗാഥയുടെ താളത്തിൽ പാടാൻ കഴിയും. ആലാപനരിതി മാറ്റി സംഗീതസംവിധായകർ വൃത്തത്തിനു

ളളിൽ മറ്റൊരു വൃത്തം നിർമ്മിച്ചിരിക്കുകയാണെന്നു മാത്രം.

2007 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'കഥപറയുമ്പോൾ' എന്ന ചിത്രത്തിലും മഞ്ജരിയുടെ ഉപയോഗം കാണാം.

"വ്യത്യസ്തനാമൊരു ബാർബറാം ബാലനെ
സത്യത്തിലാരും തിരിച്ചറിഞ്ഞീലാ
തലവടിക്കുന്നോർക്കു തലവനാം ബാലൻ
വെറുമൊരു ബാലനല്ലിവനൊരു കാലൻ"

(കഥപറയുമ്പോൾ - അനിൽ പനച്ചൂരാൻ)

എന്ന ഗാനം മഞ്ജരിയുടെ താളത്തിലാണ് അനിൽ പനച്ചൂരാൻ രചിച്ചിരുക്കുന്നത്

2007 ൽ തന്നെ പുറത്തിറങ്ങിയ 'അറബിക്കഥ' എന്ന ചിത്രത്തിൽ അനിൽ പനച്ചൂരാൻ തന്നെ രചിച്ച ഗാനത്തിലും മഞ്ജരി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"തിരികെ ഞാൻ വരുമെന്ന വാർത്ത കേൾക്കാനായി
ഗ്രാമം കൊതിക്കാറുണ്ടെന്നും
തിരികെ മടങ്ങുവാൻ തീരത്തടുക്കുവാൻ ഞാനും
കൊതിക്കാറുണ്ടെന്നും"

ചലച്ചിത്രഗാനമാകുന്നതിനു മുൻപ് ഇത് 'പ്രവാസികളുടെ പാട്ട്' എന്ന പേരിൽ പനച്ചൂരാൻ കവിതാരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. അതിൽ നിന്നും ഏതാനും വരികളാണ് സിനിമാഗാനമാക്കി മാറ്റിയത്. നല്ല വൃത്തബോധമുള്ള കവികളിൽ ഒരാളായ പനച്ചൂരാൻ തന്റെ കവിതകളിൽ വൃത്തത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ പൂർണ്ണമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന വ്യക്തിയാണ്.

മഞ്ജരി ഇത്തരത്തിൽ വ്യത്യസ്ത താളങ്ങളിൽ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഏറ്റവും കൂടുതൽ വൈവിധ്യം വരുത്താവുന്ന വൃത്തം കൂടിയാണ് മഞ്ജരി. മഞ്ജരി വൃത്തത്തിലെഴുതിയ ഗാനങ്ങളെല്ലാം പരസ്പരം മാറ്റിയിട്ടു ചൊല്ലി നോക്കിയാൽ ഈ വൃത്തത്തിന്റെ മെയ്വഴക്കം എന്താണെന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

വൃത്തവും പുതുചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളും

പുതുചലച്ചിത്രഗാനരചയിതാക്കളും ബോധാബോധതലങ്ങളിൽ തങ്ങളുടെ രചനകളിൽ വൃത്തദീക്ഷ നടത്താറുണ്ട്. വയലാറിന്റെയും ഒ. എൻ. വി. യുടെയും പി ഭാസ്കരന്റെയും പാതപിന്തുടർന്ന് ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയും കൈതപ്രം ദാമോദരൻ നമ്പൂതിരിയും റഫീക്ക് അഹമ്മദുമെല്ലാം തങ്ങളുടെ രചനകളിൽ വൃത്തം ദീക്ഷിക്കാറുണ്ട്. സംഗീതസംവിധായകൻ നല്കുന്ന ട്യൂണിനൊത്ത് രചന നിർവഹിക്കുന്നവയിൽ പോലും പലപ്പോഴും വൃത്തം കടന്നു വരുന്നു. അതിനുള്ള

കാരണം ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാട്ടിൽ സാർവ്വത്രികമായി പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന താളവ്യവസ്ഥകളെയാണ് പുരന്ദരദാസനും അന്നമാചാര്യനും ചേർന്ന് രാഗവ്യവസ്ഥകളായി ക്രോഡീകരിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ രാഗവ്യവസ്ഥയിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ട്യൂണുകൾക്ക് പഴയ ചൊൽമുട്ടകൾ ഒത്തുചേരുവാൻ സാധ്യതയുണ്ട്. അതിനാലാണ് സംഗീതസംവിധായകൻ നല്കുന്ന താളവ്യവസ്ഥയിൽ കവിത രചിക്കുമ്പോൾ വൃത്തദീക്ഷ അബോധതലത്തിൽ രചയിതാവിനെ പിടികൂടുന്നത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ മലയാളത്തിലെ പുതു ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ കാണാൻകഴിയും. വൃത്തബോധമുള്ള ഗാനരചയിക്കാളെ മറന്നുകൊണ്ടല്ല ഇത്തരമൊരു പ്രസ്താവം നടത്തുന്നത്. പുതുഗാനങ്ങൾ രചിച്ചവരിൽ പ്രധാനികളായ കൈതപ്രവും ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയും റഫിക്ക് അഹമ്മദുമെല്ലാം വൃത്തത്തെക്കുറിച്ച് ജ്ഞാനമുള്ള ഗാനരചയിതാക്കളാണ്.

തരംഗിണി എന്ന വൃത്തം പുതുചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. മലയാളത്തിലെ താളനിബന്ധമായ ഗദ്യം പലപ്പോഴും തരംഗിണിയുടെ സ്വഭാവം ആർജ്ജിക്കുന്നതു കാണാം. കേരളത്തിലെ രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികൾ സമരമുഖങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ തരംഗിണിയുടെ സ്വഭാവമുള്ളതാണ്. 'ദ്വിമാത്രം ഗണമെട്ടെണ്ണം യതിമധ്യം തരംഗിണി' എന്ന ലക്ഷണവ്യവസ്ഥകയിൽ വരുന്നതാണ് തരംഗിണിവൃത്തം. മലയാളത്തിലെ മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ എല്ലാംതന്നെ തരംഗിണി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. തുള്ളൽപാട്ടുകളുടെ രൂപത്തിൽ ഇവ മാറ്റിപ്പാടാൻ കഴിയും. ഓട്ടൻതുള്ളലിന്റെ താളത്തിൽ മുദ്രാവാക്യങ്ങളെ മാറ്റിപ്പാടിയാൽ അതിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന തരംഗിണിയെ ബോധ്യപ്പെടും

"സ്വാതന്ത്ര്യം ജനാധിപത്യം
ജനാധിപത്യം സോഷ്യലിസം......"

"അങ്കമാലിക്കല്ലറയിങ്കൽ
ഞങ്ങട സോദരരാണെങ്കിൽ
പകരം ഞങ്ങൾ ചോദിക്കും
ചോദിക്കും ഇത് കട്ടായം...."

"രക്തസാക്ഷികൾ ധീരന്മാർ
ധീരന്മാരവൻ വീരന്മാർ
ഇല്ലായില്ലാ മരിക്കുന്നില്ല
രക്തസാക്ഷി മരിക്കുന്നില്ല
ജീവിക്കുന്നൂ ഞങ്ങളിലൂടെ....."

തുടങ്ങിയ മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലെ ഈരടികളെല്ലാം തന്നെ ദ്വിമാത്ര വീതമുള്ള എട്ടു ഗണങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. മധ്യത്തിൽ യതിയും കൃത്യമായി മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ ഉള്ളടക്കുന്നു. ആക്രോശങ്ങളെന്നു തോന്നുന്നവയിൽ പോലും വൃത്തങ്ങൾ കുടി യിരുന്നു എന്ന് സൂചിപ്പിക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിച്ചത്. മലയാളത്തിലെ പല സിനി മാഗാനങ്ങളിലും മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'രക്തസാക്ഷികൾ സിന്ദാ ബാദ് ' എന്ന ചിത്രത്തിൽ

''നമ്മളു കൊയ്യും വയലെല്ലാം
നമ്മുടേതാകും പൈങ്കിളിയേ
അരുമക്കിളിയേ നേരോ നേരോ
വെറുതേ പൊരുതം പറയാതെ''

എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഗാനത്തിൽ തരംഗിണി കുടിയിരിക്കന്നുണ്ട്. ഈ പല്ലവി ഓട്ടം തുള്ളലിന്റെ താളത്തിൽ പാടാൻ കഴിയും.

കൈതപ്രവും ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയും തരംഗിണിയെ സമർത്ഥമായി ചല ച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചവരാണ്. തരംഗിണ്ണിയുടെ ദ്രുതതാളം പ്രയോജന പ്പെടുത്തുന്ന ഗാനങ്ങളിൽ പ്രമുഖരാണ് 'ചമയം' എന്ന ചിത്രത്തിലെ

''അന്തിക്കടപ്പുറത്തൊരോലക്കുടയെടുത്ത്
നാലും കൂട്ടിമുറുക്കി
നടക്കണതാരാണ് ആരാണ്.''.... എന്ന ഗാനം

ഈ ഗാനത്തിന്റെ ചരണത്തിൽ കടന്നു വരുന്ന

''താരിത്തക്കിടി നാക്കിളിമുക്കിളി
തൊട്ടുകളിക്കണ കടലിൻകുട്ടികൾ
അക്കരെമുത്തുകണക്കൊരു
കൊച്ചുകിടാത്തനുദിച്ചു വരുന്നതു കണ്ടു
മലർപ്പൊടിതട്ടി കലപിലകൂട്ടി
ത്താളത്തുമ്പികളായി വിളിക്കെ
പറയച്ചെണ്ടകളലറിത്തരികിട
മേളമടിച്ചുമുഴക്കുംനേരം
ചാകരവന്നു കണക്കെ മണപ്പുറമാകെ
തിമികിടതിമൃതത്തെയ്''

ഈ വരികളിൽ തുള്ളൽപ്പാട്ടിന്റെ താളം നല്ലവണ്ണം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. സംഗീത സംവിധായകൻ തരംഗിണിയുടെ മറ്റൊരു ദ്രുതതാളം സൃഷ്ടിച്ചിരി ക്കുന്നെന്നു മാത്രം.

എന്ന ഗാനത്തിലെ അനുപല്ലവിയിൽ കടന്നു വരുന്ന വരികളിൽ തരംഗിണിയുണ്ട്

''ആലങ്ങാട്ടെ ചെന്നച്ചാരുടെ
ചെറുമകളവളുടെ കടമിഴിയമ്പിൽ
തുമ്പിലുടക്കി കച്ചമുറുക്കി
മെഴുക്കുവഴറ്റിചുറ്റി നടന്നിട്ട
മ്പലമുറ്റത്തരയാൽത്തറയിൽ
കഥകളിമേളം കണ്ടു മടങ്ങി
വരുമ്പോൾ കീചകവേഷം കെട്ടി
രമിച്ചുകഴിഞ്ഞതുമുച്ചകഴിഞ്ഞതും
അയ്യയ്യയ്യേ മച്ചമ്പിയേ
നാടറിഞ്ഞേ കൊച്ചമ്പിയേ....''

തുടങ്ങിയ വരികളിലെ വൃത്തം തരംഗിണിയാണ്. ഇവയും ഓട്ടൻതുള്ളലിന്റെ താളത്തിൽ മാറ്റിപ്പാടാവുന്നവയാണ്. ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിക്ക് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ ഇരുപത്തിനാലു വൃത്തമെന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ വൃത്തവ്യവസ്ഥകളെക്കുറിച്ച് നല്ല ബോധമുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമാഗാനങ്ങളുടെ സമാഹാരത്തിൽ ഈ വസ്തുത പുത്തഞ്ചേരി തന്നെ എടുത്തു പറയുന്നുണ്ട്.

' ശങ്കരചരിതം' എന്ന വൃത്തം മലയാളത്തിലെ ഒരു പ്രശസ്തഗാനത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്.

''സനജം നഭസങ്ങളൊടിവശങ്കരചരിതം''

എന്നതാണ് ശങ്കരചരിതത്തിന്റെ ലക്ഷണം ''ഇത് ഊനകാകളി എന്ന ഉപവൃത്തത്തിന്റെ ഒരു വൃത്തഭേദമായി ഗണിച്ചാൽ മതിയാകും. പ്രത്യേക നാമമോ ലക്ഷണമോ ആവശ്യമില്ല.'' (മലയാളവൃത്തപഠനം, 1998, പുറം 174.) എന്ന് പി നാരായണക്കുറുപ്പ് മലയാള വൃത്തപഠനത്തിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.

''ശിവശങ്കര ശിവശങ്കര ദുരിതം കളശിവനേ....''

എന്ന കീർത്തനതാളമാണ് ശങ്കരചരിതത്തിനുള്ളത്

''അഖിലാണ്ഡമണ്ഡലമണിയിച്ചൊരുക്കി
അതിനുള്ളിലാനന്ദ ദീപം കൊളുത്തി
പരമാണുപ്പൊരുളിലും സ്ഫുരണമായ് മിന്നും
പരമപ്രകാശമേ ശരണം നീയെന്നും...''

എന്നു തുടങ്ങുന്ന പന്തളം കേരളവർമ്മയുടെ പ്രശസ്തമായ ഗാനം രചിച്ചിരിക്കുന്ന താളവും ഇതാണ്.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ

"കനകചിലങ്ക കിലുങ്ങി കിലുങ്ങി
കാഞ്ചനകാഞ്ചി കുലുങ്ങി കുലുങ്ങി
കടമിഴികോണുകളിൽ സ്വപ്നംമയങ്ങി
കതിരുതിർപൂപ്പുഞ്ചിരി ചെഞ്ചുണ്ടിൽതങ്ങി...."

എന്നു തുടങ്ങുന്ന 'കാവ്യനർത്തകി' എന്ന കവിതയുടെ താളവും വ്യത്യസ്തമല്ല.

അൽഫോൺസ് പുത്രൻ സംവിധാനം ചെയ്ത 'പ്രേമം' എന്ന മലയാള ചലച്ചിത്രത്തിലെ ശബരീഷ് വർമ്മ രചിച്ച 'മലരേ......' എന്ന ഗാനത്തിന്റെ പല്ലവി ശങ്കരചരിതത്തിന്റെ താളത്തിലാണ് രചിച്ചിരുന്നത്.

"തെളിമാനം മഴവില്ലിൻ നിറമണിയും നേരം
നിറമാർന്നൊരു കനവെന്നിൽ തെളിയുന്ന പോലെ
പുഴയോരം തഴുകുന്നീ തണുവീറൻകാറ്റും
പുളകങ്ങൾ ഇഴനെയ്തൊരു കുഴലൂതിയപോലെ...."

ഈ വരികൾ 'അഖിലാണ്ഡമണ്ഡലം....' എന്ന ഗാനത്തിന്റെയോ 'കനകചിലങ്ക കിലുങ്ങി കിലുങ്ങി...' എന്ന ഗാനത്തിന്റെയോ താളത്തിനനുസരിച്ച് പാടാവുന്നതാണ്.

സിനിമാഗാനരചയിതാക്കളെല്ലാം തന്നെ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന മറ്റൊരു വൃത്തമാണ് മല്ലിക.

"രംസജംജഭരേഫമിഗണയോഗമത്രിഹിമല്ലിക"

എന്നാണ് മല്ലികയുടെ ലക്ഷണം. കുത്തിയോട്ടം, വിൽപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയവയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന 'ഓമനക്കുട്ടൻ' എന്ന നാടൻ വൃത്തവും മല്ലിക തന്നെയാണ്. കുത്തിയോട്ടം വിൽപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങളിലൂടെയാണ് ഓമനക്കുട്ടന് പ്രശസ്തി കൈവന്നത്.

"തന്നന്താനനൈ താനൈതന്തനൈ
താനൈതന്തനൈ താനന്നാ"

എന്നതാണ് ഓമനക്കുട്ടന്റെ വായ്ത്താരി.

"വൈക്കം കായലിൽ ഓളം തല്ലുമ്പോൾ
ഓർക്കും ഞാനെന്റെ മാരനേ"

"ആന പോകുന്ന പൂമരത്തിന്റെ
ചോടെ പോകുന്നതാരെടാ...."

തുടങ്ങിയ നാടൻശീലുകളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ചൊൽമട്ടാണ് ഓമനക്കുട്ടനെ

സംബന്ധിച്ച് പ്രശസ്തമായിട്ടുള്ളത്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'ആ പൂമാല' എന്ന കവിതയുടെ താളവും ഓമനക്കുട്ടന്റേതാണ്.

"ആരു വാങ്ങും,മിന്നാരു വാങ്ങുമീ
ആരാമത്തിന്റെ രോമാഞ്ചം...
അപ്രമേയ വിലാസലോലയാം
സുപ്രഭാതത്തിൻ സുസ്മിതം...."

എന്നു തുടങ്ങുന്ന വരികൾ 'ഓമനക്കുട്ടൻ ഗോവിന്ദൻ ബലരാമനെ കൂടെ കൂട്ടാതെ... ' എന്ന താളത്തിലാണ് ഇപ്പോൾ ഏറ്റവും കൂടുതൽ പാടപ്പെടുന്നത്. മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ മല്ലിക എന്ന ഓമനക്കുട്ടൻ വൃത്തം പലപ്പോഴായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"സ്വർണ്ണച്ചാമരം വീശിയെത്തുന്ന
സ്വപ്നമായിരുന്നെങ്കിൽ ഞാൻ
സ്വർഗ്ഗസീമകൾ ഉമ്മ വെയ്ക്കുന്ന
സ്വപ്നമായിരുന്നെങ്കിൽ ഞാൻ"

(യക്ഷി - വയലാർ)

"ആരെയും ഭാവഗായനാക്കും
ആത്മസൗന്ദര്യമാണു നീ
നമ്രശീർഷരായ് നില്പൂ നിന്മുന്നിൽ
കമ്രനക്ഷത്രകന്യകൾ...."

(നഖക്ഷതങ്ങൾ - ഒ.എൻ.വി.)

എന്നീ ഗാനങ്ങളുടെ വൃത്തം മല്ലികയാണ്. ഓമനക്കുട്ടന്റെ താളത്തിനൊത്ത് ഇവ മാറ്റി പാടാൻ കഴിയും. (മലയാളചലച്ചിത്രഗാനം, സാഹിത്യം, ചരിത്രം, 2013, പുറം 44)

മല്ലിക വൃത്തത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ മനോഹരമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രമാണ് 'എന്ന് നിന്റെ മൊയ്തീൻ'.ഈ ചിത്രത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'രക്തപുഷ്പം' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'ശാരദാംബരം ചാരുചന്ദ്രികാ ധാരയിൽ...' എന്ന കവിതയിലെ വരികൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ കവിതയിലെ വൃത്തം മല്ലികയാണ്.

"ശാരദാംബരം ചാരുചന്ദ്രികാ
ധാരയിൽ മുഴുകീടവേ...
പ്രാണനായകാ..താവകാഗമ
പ്രാർത്ഥിനിയായിരിപ്പൂ ഞാൻ..."

മല്ലികയുടെ ലക്ഷണത്തിന്റെ താളത്തിലോ 'ഓമനക്കുട്ടൻ ഗോവിന്ദൻ ബലരാമ നെക്കൂടെക്കൂട്ടാനെ.......' എന്ന താളത്തിലോ ഈ വരികൾ മാറ്റിപ്പാടാവുന്നതാണ്. ഈ ഗാനത്തിൽ മല്ലികയുടെ താളത്തിന് രൂപഭേദവും രാഗഭേദവും വരുത്തി സംഗീതസംവിധായകനായ ജയചന്ദ്രൻ പുതിയ ആലാപനരീതി നൽകി പരിഷ്കരിച്ചിരിക്കുകയാണ്.

പുതുചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന മറ്റൊരു പ്രധാന വൃത്തം പഞ്ചചാമരമാണ്. ഇതൊരു കീർത്തനവൃത്തമാണ്.

"ജരം ജരം ജഗം നിരന്നു പഞ്ചചാമരം വരും..." എന്നാണ് വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ (വൃത്തമഞ്ജരി, 2005, പുറം 37) ലക്ഷണം കാണുന്നത്.

"ലഗം ലഗം നിരന്നു പത്തുമാറു പഞ്ചചാമരം" എന്നു മറ്റൊരു ലക്ഷണവും നിർദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ട്. "ദ്വക്ഷരഗണത്തിൽപ്പെടുന്നതാണ് ഇരുപത്തിനാലു വൃത്തത്തിലെ ഏഴാം വൃത്തമായ ഇത്." (മലയാളവൃത്തപഠനം 1998, പുറം 172)

"ജഗത്രയേ ജനങ്ങളെ
പിടിച്ചുതച്ചു കൊന്നുടൻ..."

എന്ന് ഇരുപത്തിനാലു വൃത്തത്തിൽ പഞ്ചചാമരത്തിന് ലക്ഷ്യം കാണുന്നു. ഇതിനു പഞ്ചചാമരം എന്ന പേരു സ്വീകരിച്ചത് ഏ ആറാണ്. കേരളത്തിലെ ഹൈന്ദവ ഭവനങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന സന്ധ്യാനാമങ്ങളുടെ വൃത്തം പലപ്പോഴും പഞ്ചചാമരമാക്കുന്നതു കാണാം.

"രാമ രാമ രാമ രാമ രാമ രാമ പാഹിമാം
രാമപാദം ചേരണേ മുകുന്ദ രാമ പാഹിമാം"

എന്നു തുടങ്ങുന്ന സന്ധ്യാനാമത്തിന്റെ പ്രശസ്തമായ ചൊൽമട്ട് പഞ്ചചാമരത്തിന്റേതാണ്. ഈ ചൊൽമട്ടിൽ പാടാവുന്ന കവിതകൾ ധാരാളം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സിസ്റ്റർ മേരി ബനീഞ്ജയുടെ 'ലോകമേ യാത്ര'യിലെ

"സമർത്ഥനായ സ്വീസറും പ്രസിദ്ധനായ ഹോമറും
സമത്വമറ്റ സോളമൻ തുടങ്ങിയുള്ള വിജ്ഞരും
അമർന്നുപോയി കാലചക്ര വിഭ്രമത്തിലെങ്കിലീനമുക്കു
പിന്നെയെന്തു ശങ്ക? മാറ്റമൊന്നുമില്ലതിൽ"

എന്ന വരികളിലെ വൃത്തം പഞ്ചചാമരമാണ്. 'രാമ രാമ..' എന്ന താളത്തിൽ ഈ വരികൾ പാടാൻ കഴിയും.

ഉത്സാഹം ജനിപ്പിക്കുന്ന താളമാണ് പഞ്ചചാമരത്തിനുള്ളത്. പടപ്പാട്ടിന് (മാർച്ചിങ്ങ് സോങ്ങ്) ഉപയോഗിക്കുന്ന വൃത്തമാണിത്. (മലയാള വൃത്തപഠനം,

പുറം 174) അതുകൊണ്ടുതന്നെ അംശി നാരായണപിള്ള സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലത്ത് ജനങ്ങളെ ഉത്സാഹഭരിതരാക്കാൻ പഞ്ചചാമരത്തിന്റെ താളം സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിച്ചു.

''വരിക വരിക സഹജരെ സഹനസമരസമയമായ്
കരളുറച്ചു കൈകൾ കോർത്തു കാൽ നടയ്ക്കുപോക നാം
ബ്രിട്ടനെ വിരട്ടുവിൻ ചട്ടമൊക്കെ മാറ്റുവാൻ
ദുഷ്ടനീതി വിഷ്ടപത്തിലൊട്ടുമേനിലച്ചിടാ...''

എന്ന വരികൾ പഞ്ചചാമരത്തിലാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. ഉപ്പുസത്യാഗ്രഹത്തിന്റെ ഭാഗമായി വടകരയിൽ നിന്നും പയ്യന്നൂരുവരെ നടന്ന ജാഥയിൽ മാർച്ചിങ്ങ് സോങ്ങായി ഉപയോഗിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് അംശി നാരായണപിള്ള ഈ ഗാനം രചിച്ചത്. 1930ൽ തിരുവനന്തപുരത്തു നിന്ന് പുറപ്പെട്ട ജാഥയിലും വഴിനീളെ ഈ ഗാനം ആലപിക്കുകയുണ്ടായി. മലയാള പുതുചലച്ചിത്രങ്ങളായ ലൂസിഫർ, വീരപുത്രൻ എന്നിവയിൽ ഈ ഗാനം വ്യത്യസ്ത താളങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സിനിമ എന്ന മാദ്ധ്യമത്തിന്റെ ജനപ്രിയതകളിലേയ്ക്ക് മാറ്റിയപ്പോൾ ഈ ഗാനത്തിനും താളത്തിനും വികലത പറ്റിയോ? എന്നന്വേഷിക്കേണ്ടതാണ്.
സംസ്കൃത വൃത്തമായ പഞ്ചചാമരത്തിന്റെ ആദിരൂപം കാണുന്നത് രാവണവിരചിതമെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന

''ജടാകടാഹസംഭ്രമഭ്രമന്നിലിമ്പനിർഝരി
വിലോലവീചിവല്ലരി വിരാജമാന മൂർദ്ധനി
ധഗദ്ധഗദ്ധഗജ്വലല്ലലാടപട്ടപാവകേ
കിശോരചന്ദ്രശേഖരേ രതി: പ്രതിക്ഷണം മമ...''

എന്ന ശ്ലോകങ്ങളിലാണ് ശിവസ്തോത്രമായ ഈ ശ്ലോകങ്ങൾ ഉത്സാഹത്തിന്റെ പരകോടികൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതു കാണാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ബിഗ്ബജറ്റ് ചിത്രമായ ബാഹുബലിയിൽ വീരത്തിനെയും ശക്തിയെയും പ്രതീകവത്കരിക്കാൻ പഞ്ചചാമരത്തിലെഴുതിയ ഈ ശ്ലോകം എടുത്തുകൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. സമകാലത്തിലെ സിനിമാസംസ്കാരത്തിൽപോലും ഈ താളത്തിന് എത്ര ആസ്വാദകരെ എന്നറിയാൻ ഗാനത്തിന്റെ യുട്യൂബ് കാഴ്ചക്കാരുടെ എണ്ണം പരിശോധിച്ചാൽ മതിയാകും.

മലയാളത്തിലെ ജനപ്രിയചിത്രങ്ങളിലൊന്നായ 'തണ്ണീർമത്തൻ ദിനങ്ങളിൽ' പഞ്ചചാമരത്തിന്റെ സമർത്ഥമായ ഉപയോഗം കാണാൻ കഴിയും.

''ശ്യാമവർണ്ണരൂപിണി കഠോരഭാഷിണി പ്രിയേ
പ്രേമലേഖനം നിനക്ക് ഞാൻ തരുന്നു ശാരദേ
ഉച്ചയൂണിനൊപ്പമന്നു നീ പറഞ്ഞതൊക്കെയും

കട്ട് തിന്ന കൂട്ടുകാരെ ഓർത്തു നീ ചിരിച്ചതും
ക്ലാസ് കട്ട് ചെയ്തുപോയ മാറ്റിനി പടത്തിനായ്...''

ഈ ഗാനം അംശി നാരായണപിള്ളയുടെ 'വരിക വരിക സഹജരേ'യുടെ താളത്തിലോ 'ജടാകടാഹസംഭ്രമഭ്രമന്നിലിമ്പനിർഝരി'യുടെ താളത്തിലോ പാടാൻ കഴിയുന്നതാണ്. ചിത്രത്തിൽ ഒരു വിനോദയാത്രാരംഗത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമായാണ് ഈ താളം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉത്സാഹം ജനിപ്പിക്കാൻ പൂർവ്വസൂരികൾ പറഞ്ഞുവച്ച താളങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാം എന്ന തിരിച്ചറിവ് സമകാലത്തിലെ സിനിമാ സ്രഷ്ടാക്കൾക്ക് ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട് എന്നത് പഞ്ചചാമരത്തെ സംബന്ധിച്ച് തികച്ചും സത്യമാണ്.

നാടൻ താളവ്യവസ്ഥകളെയും ചൊൽവടിവുകളെയും ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്താറുണ്ട്. ആദിരൂപപരമായി ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ചോദനകളെ ഉണർത്തുന്നതിനാലാകണം പലപ്പോഴും അത്തരം ഗാനങ്ങൾ വളരെ പ്രശസ്തിയിലേയ്ക്കുയരാറുണ്ട്. വഞ്ചിപ്പാട്ടിന്റെയും മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെയും ചൊൽമട്ടുകൾ സർഗ്ഗാത്മകമായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന എത്രയെത്ര ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുണ്ട്. നാടൻപാട്ടിന്റെ വായ്ത്താരികളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനേകം ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ മലയാളത്തിന് സ്വന്തമായുണ്ട്. വടക്കൻപാട്ടുകളിലെ ജീവിതങ്ങളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ മാവേലി വൃത്തത്തിന്റെ പഴയ താളവ്യവസ്ഥകളെ ഗാനനിർമ്മിതിക്കും പശ്ചാത്തലസംഗീതമൊരുക്കുന്നതിനും പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയതിനുള്ള ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളുണ്ട്. ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥ, തച്ചോളി അമ്പു, പാലാട്ടുകോമൻ തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളിലെ ഗാനങ്ങൾ ഉദാഹരണമായെടുക്കാവുന്നതാണ്.

വഞ്ചിപ്പാട്ടിന്റെ താളം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ഗാനമാണ്

'' പുലയനാർ മണിയമ്മ പൂമുല്ലക്കാവിലമ്മ
കലമാന്റെ മിഴിയുള്ള കളിത്തത്തമ്മ
ആളിമാരൊത്തുകൂടി ആമ്പൽപ്പൂക്കടവിങ്കൽ
ആയില്യപ്പൂനിലാവിൽ കുളിക്കാൻ പോയ്....''

(പ്രസാദം - പി. ഭാസ്കരൻ)

ഇതുപോലെ മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ താളത്തിലാണ്

''കായലരികത്ത് വലയെറിഞ്ഞപ്പോൾ
വള കിലുക്കിയ സുന്ദരീ
പെണ്ണുകെട്ടിന് കുറിയെടുക്കുമ്പോൾ
ഒരു നറുക്കിനു ചേർക്കണേ...''

(നീലക്കുയിൽ - പി. ഭാസ്കരൻ)

എന്ന ഗാനം എഴുതിയിരിക്കുന്നത്.

പുതു ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളും ഇത്തരത്തിൽ നാടൻ താളങ്ങളെയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതു കാണാം. ബഷീർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാല്യകാലസഖിയിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള 'താമരപ്പൂങ്കാവനത്തില....' എന്ന ഗാനം വളരെ പ്രശസ്തമാണ്.

"താമരപ്പൂങ്കാവനത്തില് താമസിക്കുന്നോളെ
പഞ്ചവർണ്ണ പൈങ്കിളിയില് പങ്കുറങ്കുള്ളോളേ
പൂനിലാവ് വന്ന് പൂ വിതറുന്നുണ്ട്
പൂക്കളിൽ റാണിയായി പൂത്തുനിൽക്കുന്നോളെ...."

എന്ന ഈ ഗാനം നോവൽ സിനിമയാക്കിയപ്പോൾ ഉൾപ്പെടുത്താൻ സംവിധായകൻ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കുകയുണ്ടായി. മജീദിന്റെയും സുഹ്റയുടെയും ജീവിതം ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ നോവലിൽ ആ ഗാനത്തിന്റെ പ്രസക്തിയെന്താണോ അതേ മട്ടിൽത്തന്നെ നായകന്റെയും നായികയുടെയും ബാല്യകാലജീവിതങ്ങളെ വരച്ചിടാൻ സംവിധായകൻ പ്രസ്തുതഗാനം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ബഷീർ തന്റെ കൃതികളിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ഈ ഗാനം മലബാറിൽ പണ്ടുമുതലേ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ഒരു നാടൻ പാട്ടാണ്. 'കുറത്തി' എന്നാണ് ഇതിന്റെ ചൊൽവടിവിന്റെ പേര്.

'ഓടക്കുഴലൂതി കൃഷ്ണൻ
ഗീതങ്ങളും പാടി... ' എന്ന കീർത്തനത്തിലും

"പച്ചമലൈ പവിഴമലൈ
എങ്കൾ മലൈനാട്..."

എന്ന നാടൻപാട്ടിലുമുള്ള താളം കുറത്തി മട്ടാണ്. ഒ.എൻ.വി. നിങ്ങളെന്നെ കമ്യൂണിസ്റ്റാക്കി എന്ന നാടകത്തിനു വേണ്ടി രചിച്ച

"പൊന്നരിവാളമ്പിളിയില് കണ്ണേറിയുന്നോളെ
ആമരത്തിൻ പൂന്തണലില് വാടിനിൽക്കുന്നോളെ
പുൽക്കുടിലിൻ പൊൽക്കതിരാംകൊച്ചുറാണിയാളെ
കൺകുളിരേ നെനക്കു വേണ്ടി നമ്മളൊന്നു പാടാം.."

എന്ന പ്രശസ്തമായ ഗാനം കുറത്തി മട്ടിൽ രചിച്ചതാണ്. ഈ പാത പിന്തുടർന്നാണ് ബാല്യകാലസഖിയിൽ പഴയതാളങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

ഉസ്താദ് ഹോട്ടൽ എന്ന ചിത്രത്തിൽ വെസ്റ്റേൺ സംഗീതത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെ കടന്നുവരുന്ന

"അപ്പങ്ങളെമ്പാടും ഒറ്റയ്ക്ക് ചുട്ടമ്മായി
അമ്മായി ചുട്ടത് മരുമോനിക്കായ്
അമ്മായി കൊച്ചമ്മായി മരുമോന്റെ പൊന്നമ്മായി
കച്ചോടം പോട്ടിയപ്പോ വട്ടായിപ്പോയി...."

എന്ന ഗാനം കോഴിക്കോടൻ ഭാഗങ്ങളിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന ഒരു നാടൻപാട്ടാണ്. റഫീക്ക് അഹമ്മദ് അതിനുചില പരിണാമങ്ങൾ വരുത്തി സംഗീതസംവിധായകന്റെ തന്ത്രീലയമായ മൂശയ്ക്ക് ഒതുക്കിക്കൊടുത്തു എന്നുമാത്രം.

പൊറിഞ്ചു മറിയം ജോസ് എന്ന ചിത്രത്തിലെ

"ഞാനങ്ങനെ നിന്നപ്പോൾ
അകലത്തുണ്ടൊരു കളിവഞ്ചി
വഞ്ചിയിൽ നിന്നൊരു പാട്ട്
മെല്ലെയങ്ങനെ കേട്ടു..."

എന്ന ഗാനത്തിന്റെ താളവ്യവസ്ഥയ്ക്ക് മധ്യകേരളത്തിൽ പ്രചരിക്കുന്ന നാട്ടുസംഗീതത്തോട് സാമ്യതയുണ്ട്. ദേശീസംഗീതത്തിന്റെയും വംശീയസംഗീതത്തിന്റെയും ആശയധാരകളെ സിനിമാഗാനരചയിതാക്കൾ നല്ലവണ്ണമിപ്പോൾ പ്രയോജയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം

ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ പ്രത്യേകിച്ച് പുതുചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ വൃത്തവിശേഷങ്ങളെ അന്വേഷിക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചത്. പതിനായിരക്കണക്കിന് ചൊൽവടിവുകൾ സ്വന്തമായുണ്ടായിരുന്ന മലയാളം എന്ന മഹത്തായ ഭാഷയിൽ നിന്നുണ്ടായി വന്ന ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ വൈവിധ്യവും ബഹുസ്വരതയും കണ്ടില്ലെങ്കിലേ അത്ഭുതമുള്ളൂ. ഏതൊരു ദേശത്തിന്റെയും സംഗീതത്തെയും താളങ്ങളെയും ഹൃദയത്തിലേറ്റുവാങ്ങിയ ഭാഷയാണ് മലയാളം. വംഗദേശത്തുകാർ പോലും ഗീതഗോവിന്ദത്തെ വിസ്മരിച്ചപ്പോൾ മലയാളി അതിന് പുതുഭാഷ്യം നല്കി ഇപ്പോഴും ആദരവോടെ പാടിനടക്കുന്നുണ്ട്. രാമകഥാപ്പാട്ട് എന്ന കാവ്യത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന വിരുത്തവിശേഷങ്ങളെ പരിശോധിച്ചുനോക്കിയാൽ മതിയാകും മലയാളത്തിന്റെ ചൊൽവടിവുകളുടെ സമ്പന്നത മനസ്സിലാക്കാൻ. താരതമ്യേന പ്രായംകുറഞ്ഞ കലയായ സിനിമ എന്ന മാധ്യമത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന സംഗീതത്തിനും ഭാഷയ്ക്കും പൂർവ്വസൂരികൾ പറഞ്ഞുവച്ചവയിൽ നിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുനിൽക്കാനാവില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മലയാളത്തിന്റെ മഹത്തായ താളഗാന പാരമ്പര്യം അതിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ടെന്ന് മേൽപഠനം തെളിയിക്കുന്നു. അതിൽ ചിലത് ബോധപൂർവ്വമാണെങ്കിൽ ചിലത് അബോധതലത്തിലാണെന്നു മാത്രം. അയ്യപ്പിള്ളയാശാനും ചെറുശ്ശേരിയും എഴുത്തച്ഛനും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരും തങ്ങളുടെ കൃതികളിലൂടെ ക്രോഡീകരിച്ചുവച്ച വൃത്തവ്യവസ്ഥകളെ മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ നെഞ്ചേറ്റി എന്നുതന്നെ പറയാവുന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ന്യൂജൻചിത്രങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഗാനങ്ങളിൽ പോലും മഞ്ജരിയും പഞ്ചചാമരവുമൊക്കെ കടന്നുവരുന്നത്.

പല വൃത്തങ്ങളുടെയും ആലാപനശൈലി എങ്ങനെയാണെന്നുള്ള മനുഷ്യന്റെ താളജ്ഞാനം അവന്റെ സിരാമണ്ഡലത്തിൽ നിന്നും അകന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സാർവ്വലൗകികമായ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന പല താളങ്ങളുമുണ്ടെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഈ വ്യവസ്ഥയിലുണ്ടായിരുന്ന വൃത്തങ്ങളുടെ ആലാപനശൈലികളെ ക്രോഡീകരിച്ചുവച്ച് മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്തു നോക്കിയാൽ ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള എല്ലാ ഗാനങ്ങളുടെയും വൃത്തവ്യവസ്ഥകളെ തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കുന്നതാണ്. അത്തരത്തിലൊരു ശ്രമം ഉണ്ടാകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

താളാത്മകമായ ഗദ്യത്തിൽപോലും വൃത്തവ്യവസ്ഥ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നത് ഈ പഠനത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലൂടെ തരംഗിണിയെ കണ്ടെത്തിയതിങ്ങനെയാണ്. ഒ. എൻ. വി.യുടെയും വയലാറിന്റെയും ഭാസ്കരൻമാഷിന്റെയും പുത്തഞ്ചേരിയുടെയും പാതപിൻതുടർന്ന് പല ഗാനരചയിതാക്കളും ഇപ്പോഴും വൃത്തവ്യവസ്ഥകൾ പിൻതുടരുന്നുണ്ടെന്ന് സ്ഥാപിക്കാനും ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. തരംഗിണിയും പഞ്ചചാമരവും മഞ്ജരിയും മറ്റു നാടൻ താളങ്ങളും ഇപ്പോഴും ചലച്ചിത്രഗാനമെന്ന സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിണാമോൽപ്പന്നത്തിലൂടെ പ്രചരിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളവൃത്തപഠനം ആകർഷകമാക്കാൻ ആഴത്തിലുള്ള ഗവേഷണപഠനങ്ങൾ നടക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെ താളങ്ങളെയും ചൊൽവടിവുകളെയും അക്ഷരക്രമങ്ങളെയും വ്യവച്ഛേദിച്ചുവച്ചാൽ മാത്രമേ മലയാളത്തിന്റെ വൃത്തപഠനം പൂർണ്ണമാവുകയുള്ളൂ.

ഡോ.ദീപു.പി.കുറുപ്പ്,
അസി. പ്രൊഫസർ, എൻ എസ് എസ് കോളേജ് നിലമേൽ

ഐന്തിണയുടെ അപരകാന്തി

ഡോ. ഇ. ബാനർജി

തിണദർശനം സാഹിത്യാസ്വാദനത്തെ സംബന്ധിച്ച ദ്രാവിഡപ്പെരുമയുടെ ഉയർന്ന സൗന്ദര്യബോധത്തെ അഭിവ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഐന്ദ്രവ്യാകരണത്തിൽ അഗാധ പണ്ഡിതനായ തൊൽക്കാപ്പിയരുടെ വ്യാകരണകൃതിയായ തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലെ പൊരുളതികാരത്തിലാണ് പാരിസ്ഥിതിക സൗന്ദര്യബോധത്തെ ഇണചേർത്തുകൊണ്ട് കാവ്യാസ്വാദനചിന്തയെ അടരുകളായി വിടർത്തിയെടുക്കുന്നത്. ഏതു സാഹിത്യകൃതിയുടെയും സമഗ്രമായ ഉള്ളടക്കത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു കൊണ്ടുള്ള തനതു ലാവണ്യചിന്തയാണ് തിണദർശനത്തിന്റെ കാതൽ. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുടെ ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങളോടൊപ്പം പാരിസ്ഥിതിക സൗന്ദര്യ വ്യവസ്ഥയുടെ കരുക്കൾ സംയോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിതദർശനത്തിന്റെ പൊരുൾ വ്യക്തമാക്കുകയാണ്. മനുഷ്യവികാരങ്ങളുടെ കടുത്ത ചായക്കൂട്ടുകൊണ്ടാണ് ഭാവനയുടെ ലോകം മെനഞ്ഞെടുക്കുന്നതെങ്കിലും പ്രകൃതിയുടെ ഹരിതാവബോധം മിഴിവോടെ സമന്വയിക്കുന്നത് അപൂർവമായ അനുഭവമായിരുന്നു. ഐന്തിണകളുടെ ഐന്ദ്രജാലികമായ സന്നിവേശം തൊൽക്കാപ്പിയർ അനുഭവപ്പെടുത്തുന്ന തങ്ങനെയാണ്. പുതിയ സ്ഥലകാല പഠനങ്ങളുടെ പ്രസക്തിയെ ഒന്നുകൂടി ഉറപ്പിക്കുവാൻ ഐന്തിണകളിലേക്കുള്ള മടങ്ങിപ്പോക്ക് സഹായകമാണെന്ന് തോന്നുന്നു.

കാവ്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന അനുഭവങ്ങൾക്കും സംഭവങ്ങൾക്കും ആധാരവും പശ്ചാത്തലവുമായ പ്രകൃതി രംഗങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് അകത്തിണകളും പുറത്തിണകളും ഏഴു വീതം വിഭജിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഓരോ തിണക്കും സവിശേഷമായ ഋതുഭേദങ്ങളും സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദക്ഷിണദ്രാവിഡത്തിന്റെ ഭൂപ്രദേശങ്ങളും പ്രകൃതിയും ആധാരമാക്കിയാണ് തിണകൾ നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. അപരിചിതമായ മരുപ്രദേശത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പാലത്തിണക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യം നൽകാതെ മാറ്റിനിർത്തിയിരിക്കുന്നതും ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാന ത്തിലാണ്. സ്ഥലകാലങ്ങളോടൊപ്പം ഓരോ തിണക്കും പ്രത്യേകമായ

ഉരിപ്പൊരുളും ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. കാലദേശങ്ങൾക്കനുയോജ്യമായിരിക്കും മനുഷ്യഭാവങ്ങളുമെന്ന സങ്കൽപമാകാം അതിനു പിന്നിലുള്ളത്. അങ്ങനെ കാവ്യ പശ്ചാത്തലത്തെ കാവ്യ പ്രമേയവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ പശ്ചാത്തലവും പ്രമേയവുമായുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെ സുചിതമാക്കുന്നു. അതിന്റെ ഇതിവൃത്ത ഘടകങ്ങളെ കരുപ്പൊരുളുമായി ഇണക്കിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു. മുതൽ പൊരുളിനെ ഉരിപ്പൊരുളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതിന് സഹായകമായ ഘടകങ്ങളെ കരുപ്പൊരുൾ എന്ന സംജ്ഞ കൊണ്ടാണ് പൊരുളധികാരത്തിൽ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. കാലദേശാവസ്ഥകളുടെ സൂചക ചിഹ്നങ്ങളും ആവിഷ്കാര മാധ്യമങ്ങളുമാണ് കരുപ്പൊരുൾ എന്നു പറയാം .(1) പരിസ്ഥിതിയും മനുഷ്യ പരിതസ്ഥിതിയും ചേർത്തുവായിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ അതിന്റെ പൂർണ്ണതയിലെത്തുകയുള്ളൂവെന്ന ബോധം ഇവിടെ സംഗതമായിത്തീരുന്നു.

സംഘകാല കാവ്യങ്ങളുടെ പ്രമേയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ആത്മനിഷ്ഠമായ പ്രണയം ദാമ്പത്യം എന്നിവ പരാമൃഷ്ടമാകുന്ന കാവ്യങ്ങളെ അകം കവിതകളെന്നും യുദ്ധവും ദാനവും ഉൾപ്പെട്ട സാമൂഹ്യ വിഷയങ്ങൾ ഉള്ളടക്കമാവുന്ന കാവ്യങ്ങളെ പുറം കവിതകളെന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു വിഭാഗത്തിനും ഏഴ് തിണകൾ വീതം നിർദേശിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ അകംതിണകൾക്കു മാത്രമാണ് സവിശേഷമായ പ്രാധാന്യമുള്ളത്. അതിൽ തന്നെ ആദ്യത്തെ കൈക്കിളയും അവസാനത്തിലെ പെരുന്തിണയും ആസ്വാദ്യമല്ലാത്തതിനാൽ പ്രാധാന്യം കുറവുമാണ്. ശേഷിക്കുന്ന ഐന്തിണകൾക്കാണ് പൊരുളധികാരം പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്.

മുല്ല, കുറിഞ്ചി, പാല, മരുതം, നെയ്തൽ എന്നിവയാണ് ശേഷിക്കുന്ന അഞ്ച് തിണകളെങ്കിലും പാലത്തിണയെ തൊല്കാപ്പിയർ പൊരുളധികാരത്തിൽ മറ്റു നാലു തിണകൾക്കുള്ള സ്ഥാനം നൽകി ആദരിച്ചു കാണുന്നില്ല. ഭൂപ്രദേശത്തെ നാലു തിണകളായാണ് അദ്ദേഹം തിരിക്കുന്നത്.

നടുവൺ ഐന്തിണൈ നടുവണതു ഒഴിയ
പ്പടുതിരൈ വൈയം ചാത്തിയ പൺപേ (തൊ. പൊ. സൂ. 2)

അഞ്ചു തിണകളിൽ നടുക്കുള്ള പാലയൊഴിച്ച് നാലു തിണകളായിട്ടാണ് കടൽ ചുറ്റുമുള്ള ഈ ഭൂമി പകുക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം. (2)

മരുഭൂമിയും ഗ്രീഷ്മത്തിന്റെ കാഠിന്യവും മരുപ്രകൃതിയുടെ ഋതുഭേദങ്ങളും അപരിചിതമായ അനുഭവമാകയാലായിരിക്കണം പാലത്തിണക്ക് വേണ്ടത്ര പ്രാധാന്യം നൽകാഞ്ഞത്.ഐന്തിണയെന്ന സങ്കൽപം ഭൂപ്രദേശത്തെ അതിന്റെ സമഗ്രതയിൽ കാണുന്നതിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന ദർശനമാണെങ്കിലും ദ്രാവിഡ

ദേശത്തെ സംബന്ധിച്ച് മരുഭൂമി അന്യമായ ഒരു സങ്കൽപം മാത്രമാണ്. അതുകൊണ്ട് അതിന്റെ തന്നെ ഉരിപ്പൊരുൾ അഭികാമ്യമായ മനുഷ്യവികാരമാണെങ്കിലും അതിനെ മുതൽ പൊരുളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന കരുക്കൾ കൃത്യത കൈവരിക്കുന്നില്ല എന്നത് അനുഭവസിദ്ധമാണ്. അത് ഭാവനാത്മകമായ ഒരു സങ്കൽപമായി അവശേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ഐന്തിണകളിലെ അപര സ്വത്വമായി പാലത്തിണ മാറിയത്. മാത്രമല്ല മാറിയ സ്ഥലകാലസങ്കല്പങ്ങളുടെ രീതിയനുസരിച്ച് കരുക്കളെ രൂപപ്പെടുത്താവുന്നതുമാണ്. മറ്റു തിണകളിൽ കടന്നുവരുന്ന കരുപ്പൊരുൾ പാലത്തിണയിലേക്കും ചുവടുവച്ചെത്താം. അതല്ലെങ്കിൽ ഭൂപ്രദേശത്തിനനുസരിച്ചുള്ള കരുക്കളെ പുതുതായി ഉൾപ്പെടുത്താനുമാകും. തിണമയക്കം എന്ന സാധ്യത നിലനിർത്തിയിരിക്കുന്നത് ഈ ദർശനത്തിന്റെ പൊരുളിനെ കൂടുതൽ പൂർണ്ണതയിലെത്തിക്കുന്നതിനാണെന്നും മനസ്സിലാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഐന്തിണകളിൽ അപ്രധാനമായ പാലത്തിണയുടെ സവിശേഷമായ ചൈതന്യവും തീഷ്ണ സൗന്ദര്യവും ആടുജീവിതമെന്ന ആഖ്യാനത്തിൽ അത്ഭുതകരമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. തിണകളിൽ അപ്രധാനം എന്നു പറഞ്ഞത് അങ്ങനെയൊരു ഭൂപ്രദേശം അപരിചിതമായതുകൊണ്ടുമാത്രമാണ്. എന്നാൽ അതിൽ ഘടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന പൊരുളുകൾ നോക്കിയാൽ അതിന്റെ മികവ് മനസ്സിലാകും. മുതൽപ്പൊരുളിനനുയോജ്യമായ ഉരിപ്പൊരുൾ ആകർഷകമാണ്. വിരഹമെന്ന പ്രമേയത്തെ മണലാരണ്യത്തിന്റെ ദാഹകമായ ഗ്രീഷ്മവുമായി ഇണചേർത്തിരിക്കുന്നു. നോവലിന്റെ ആഖ്യാനാനുഭവമായി വരുമ്പോൾ ഋതുവിന് മാത്രമേ പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടതുള്ളൂ. എന്നാൽ അവിടെയും പലതലങ്ങളിൽ ഇത് മാറി വരുമെങ്കിലും അനുഭവത്തിൽ ഒന്നുതന്നെയാണെന്നു കാണാം. ഉരുകിയൊലിക്കുന്ന മണ്ണിന്റെ ചൂടിൽ നിന്ന് മോചനമില്ല തന്നെ. മുതൽപ്പൊരുളിനെയും ഉരിപ്പൊരുളിനെയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന കരുക്കൾക്ക് ഭാവനാപരമായ സാധ്യതയെക്കാൾ സ്ഥലകാലാനുസൃതമായ ബന്ധകൽപ്പനയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം. തിണയുടെ ഇഴകളോരോന്നും വേർപെടുത്തിയെടുത്ത് സ്ഥലകാലങ്ങളുടെയും പ്രമേയത്തിന്റെയും രസാനുഭവത്തിന്റെയും അന്തരീക്ഷത്തിൽ ആസ്വദിക്കാമെന്നത് ഒരു സാധ്യതയായി നിലനിൽക്കുമ്പോൾ തന്നെ ദ്രാവിഡ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉൾക്കണ്ണുകളുടെ തെളിച്ചം നിർണയിക്കുന്നതും രസകരമായ അനുഭവമാണെന്ന് തോന്നുന്നു. അതിനാൽ ആടുജീവിതത്തിന്റെ അടരുകളെ പൊരുളുകളുമായി ചേർത്തുവെച്ച് പരിശോധിക്കുക അഭികാമ്യമാണെന്ന് വരുന്നു.

മുതൽപ്പൊരുൾ

പരാധീനതകളും ജീവിതനിയോഗവും ഒരുപോലെ സംലയിച്ചപ്പോഴാണ് നജീബിന് മരുഭൂമി ഒരഭമായിത്തീർന്നത്. അപരിചിത ഭൂപ്രദേശങ്ങളിലേക്കുള്ള യാത്ര അയാളെ ആദ്യമേ തന്നെ പരിഭ്രാന്തനാക്കുന്നുണ്ട്. തൊഴിൽ തേടിയാണ് പ്രിയപ്പെട്ടതെല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച് അന്യനാട്ടിലേക്ക് യാത്ര തിരിച്ചതെങ്കിലും അകാരണമായൊരു ഭീതി അയാളെ നടുക്കുന്നുണ്ട്. അത് സ്ഥലാനുഭവവുമായി മാത്രം ബന്ധപ്പെട്ടതായിരുന്നു. ഒരു മുശടുവാടയായിട്ടാണ് മരുഭൂമി എന്ന സ്ഥലത്തെ അയാൾ അറിഞ്ഞത്. സ്ഥലത്തെ മണത്തറിയുകയാണ്. അന്തരീക്ഷം മുഴുവൻ ആ മണം തങ്ങി നിൽക്കുന്നുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കി. അവിടെ കടലുപോലെ ഇളകിമറിയുന്ന നൂറു കണക്കിന് ചെമ്മരിയാടുകളുടെയും കോലാടുകളുടെയും ഒട്ടകങ്ങളുടെയും തിരമാലകൾക്കകത്തേയ്ക്കാണ് നജീബ് തന്റെ നിത്യവൃത്തിക്കുള്ള വഞ്ചിയിറക്കിയത്.

ആറ്റിലെ ജലസമൃദ്ധിയിൽ ജീവിച്ചവനാണ്. മണൽവാരൽ ജോലി ആയതുകൊണ്ട് ഏതുനേരവും വെള്ളത്തിലാണ് കഴിഞ്ഞത്. എന്നാൽ അതിന്റെ യഥാർത്ഥ വിലയറിഞ്ഞത് മരുഭൂമിയിൽ വെച്ചും. തൂറിയിട്ട് ചന്തി കഴുകുന്നതിന് വെള്ളമുപയോഗിക്കുന്നത് കൊടും കുറ്റകൃത്യമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് നജീബിനെ ഒട്ടൊന്നുമല്ല നിരാശനാക്കിയത്. കല്ലുകൊണ്ട് ശൗചം ചെയ്യുന്ന പണി പുതിയ പാഠമായിരുന്നു. മാടിനെപ്പോലെ പണിയെടുത്തിട്ടും ഒന്നു കുളിച്ച് വൃത്തിയാകാൻ കഴിയാത്തതിന്റെ അസ്വസ്ഥത അയാളെ ദുഃഖിതനാക്കുന്നു.   ദിവസം മുഴുവൻ വെള്ളത്തിൽ കിടക്കുന്നവനായിരുന്നു ഞാൻ. എന്നാലും പണി കഴിഞ്ഞ് ഒന്ന് കുളിക്കാതെ ഒരിക്കലും ഞാൻ കരയ്ക്ക് കയറിയിട്ടില്ല. ഇതുപക്ഷേ ദിവസം മുഴുവൻ വെയിലത്ത് നടന്ന് വിയർപ്പിറ്റി, ആടുകൾക്കിടയിലൂടെ നടന്നു നാറി, അവയുടെ മൂത്രവും കാട്ടവും പറ്റി അതേ പടുതിയിൽ കിടക്കേണ്ടി വന്നതിന്റെ അസ്വസ്ഥത. കക്ഷവും കാലിനിടയിലുമൊക്കെ ഒട്ടിപ്പിടിക്കുന്നതു പോലെ . (3) മരുപ്രദേശം ശരീരത്തെ മാത്രമല്ല മനസ്സിനെ കൂടി നീറ്റിയൊടുക്കുന്ന അഗ്നിയായി പടരുന്നത് അയാൾ അനുഭവിക്കുന്നു.

മരുഭൂമിയുടെ ഋതുസംക്രമണം പൊടിക്കാറ്റിന്റെ അകമ്പടിയോടെയാണ് നടക്കുക. മരുഭൂമിയിൽ വേഗത്തിലാണ് ഋതുമാറ്റങ്ങളോരോന്നും സംഭവിക്കുക. ഉച്ച നിന്ന് കത്തിജ്വലിക്കുമ്പോൾ രാത്രി കമ്പിളി പുതച്ചു കിക്കേണ്ട തണുപ്പായിരിക്കും. യാതൊരു സൂചനയുമില്ലാതെ ചുട്ടുപഴുത്തു കിടന്ന മരുഭൂമിയിലേക്കാണ് ആകാശത്തിന്റെ ചരുവിൽ നിന്നും കരിമേഘപടലം കരിമ്പുതപ്പുമായെത്തി ഇരുട്ടിലാക്കിക്കളയുന്നത് ആദ്യത്തെ മഴത്തുള്ളിയിൽ കഠാരക്കുത്തേ

റ്റതുപോലെ പിടഞ്ഞുപോകും. മഴ വീശി പെയ്യുമ്പോൾ ഓരോ തുള്ളിയും ദേഹത്ത് തുള വീഴ്ത്തി കൊണ്ടാണ് കടന്നു പോകുന്നത്. ആടുകളും ആ വേദന സഹിക്കാതെ അപരിചിതമായ ശബ്ദത്തിൽ അലറി കരയുന്നുണ്ടാകും. മഴയെ കത്തിച്ചു കളയാൻ എന്നപോലെ മഴയോടൊപ്പം ഇടിയും മിന്നലും ആകാശത്ത് നിന്നിറങ്ങി വന്നു. മഴ കൊള്ളാനും കുളിക്കാനും അതിയായി ആഗ്രഹിച്ചിരുന്ന നജീബും ഒടുവിൽ മസറയിലഭയം തേടുകയാണ്. മരുഭൂമിയിൽ ഇറങ്ങി വരുന്ന ഓരോ ഋതുവും അപരിചിതനായ മനുഷ്യനെ വല്ലാതെ പൊള്ളിക്കുകയും വേദനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. വേനൽ മാത്രമല്ല മഴയും മരുഭൂമിയുടെ ചൂടിനെ അഗ്നിയാക്കി പടർത്തുന്നു.

രാത്രിയിലെ കടുത്ത തണുപ്പിനു ചേരും വിധം അതികാലത്ത് മൂടൽമഞ്ഞ് ശക്തമായിരിക്കും. നേരം വെളുക്കുമ്പോൾ ചുറ്റിലും തണുപ്പിന്റെ വെള്ളപ്പാട മാത്രം. നട്ടുച്ചയ്ക്ക് പോലും നട്ടെല്ലു തുളയ്ക്കുന്ന തണുപ്പാണ്. വെള്ളത്തിൽ കൈ തൊടാനേ പറ്റില്ല. ഇത്തിരിനേരം കൈ വെള്ളത്തിലിരുന്നാൽ പൊള്ളിയടരും. തണുത്തവെള്ളം വീണും ദേഹം പൊള്ളിയടരുമെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നത് മരുഭൂമിയിലെ മഴയിലാണ്. മരുഭൂമിയിലെ തണുപ്പും മരവിപ്പിക്കുകയല്ല പൊള്ളി യടർത്തുകയാണ്. ചൂളം കുത്തിയെത്തുന്ന തണുത്ത കാറ്റിന്റെ ഇരമ്പത്തെ നജീബ് അതിജീവിക്കുന്നത് ചെമ്മരിയാടുകളോട് ചേർന്ന് നിന്നുകൊണ്ടാണ്. രാത്രിയിലെ തണുപ്പ് അസ്ഥി തുളച്ചെത്തുമ്പോൾ മസറയിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെന്ന് ചെമ്മരിയാടുകളെ കെട്ടിപ്പിടിച്ചു കിടക്കും. മരുഭൂമിയുടെ ഋതുമാറ്റങ്ങളാണ് നജീബിനെ മറ്റൊരാടാക്കി മാറ്റുന്നതെന്ന് എളുപ്പത്തിൽ തിരിച്ചറിയാനാകും. മരുപ്രദേശത്തിന്റെ ചൂടും തണുപ്പും ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തവുമായി ആഴത്തിൽ വേരോട്ടം നടത്തുന്നതിന്റെ ചിത്രണം ഭംഗിയായി അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

തീക്കാറ്റൂതുന്ന ചൂടും ചുട്ടുപഴുത്തു കിടക്കുന്ന മണലും കാക്കക്കാലിന്റെ തണലുപോലുമില്ലാതെ അനുഭവിക്കുന്ന നജീബിനെ തളർത്തുവാൻ പൊടിക്കാറ്റുമെത്തുന്നുണ്ട്. എങ്ങു നിന്നെന്നറിയാതെയാണ് പൊടി മഴപെയ്തത്. ശരീരത്തിലെമ്പാടും പൊടിയായിരുന്നു. കട്ടിലിലും മസറയിലും ആടിന്റെ ശരീരത്തിലുമെല്ലാം മഞ്ഞുപോലെ പൊടി പറ്റിപ്പിടിച്ചിരുന്നു. കഴുകാത്ത മുടിയിലും താടിയിലും പൊടികയറി ഭ്രാന്ത് പിടിപ്പിക്കുന്ന ചൊറിച്ചിലാണ്. മരുഭൂമിയുടെ അന്തരീക്ഷം നജീബിനെ ഒരു പ്രാകൃതനാക്കി. അയാളുടെ ഗുഹ്യഭാഗത്തെയും കക്ഷത്തിലെയും രോമങ്ങൾ കണ്ടാലറയ്ക്കും വിധം പുണ്ണു പിടിച്ചത് പോലെ മാറിയിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. ആടുകളുടെ ദേഹത്തു നിന്ന് പേനും ചെള്ളും

ചെറുപ്രാണികളും അതിലേക്ക് കുടിയേറി താമസം തുടങ്ങിയിരുന്നു. ദേഹത്താകെ പൊറ്റ പിടിച്ചിരിക്കുന്ന പേനുകളും ചെള്ളുകളും പൊടിയും വിയർപ്പും കയറിക്കഴിയുമ്പോൾ ചൊറിച്ചിൽ കൊണ്ട് ഇരിക്കപ്പൊറുതിയില്ലാതാകും. അപരിചിതമായ സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ അസഹനീയമായ പൊരുത്തക്കേടിലാണ് പ്രമേയത്തിന്റെ ഭാവബോധം കഠിനമാകുന്നത്.

സ്ഥലത്തിന്റെ സംഹാരശക്തി തിരിച്ചറിയുന്നത് മസറയിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ടോടുമ്പോഴാണ്. അനന്തമായ മരുഭൂമിയുടെ ദാഹകമായ ശക്തിവിശേഷം അനുഭവിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ദിക്കറിയാതെ എങ്ങോട്ടെന്നില്ലാതെയുള്ള ഓട്ടത്തിൽ നജീബിന്റെയും കൂട്ടരുടെയും ശരീരത്തിലെ അവസാനതുള്ളി ജലാംശവും വലിച്ചെടുത്ത് ചുട്ടുപൊള്ളിക്കുന്ന മരുപ്രദേശത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഇരുട്ടിലെപ്പോഴോ മരുഭൂമിയിലൂടെ ഒഴുകിമാഞ്ഞ ഒരു നദിയുടെ അടയാളം അവർ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. പണ്ട് നദി മുറിച്ചുകടക്കാനാകാതെ പരുങ്ങിനിന്നൊരാളുടെ സ്ഥാനത്ത് മരുഭൂമി താണ്ടാനാകാതെ നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായത ഒരേസമയം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. വെള്ളം ധൂർത്തടിച്ച് ജീവിച്ച മനുഷ്യർ ഒരു തുള്ളി വെള്ളത്തിന് യാചിച്ചു നിലവിളിക്കുന്ന നിസ്സഹായതയിലാണ് സ്ഥലം എത്ര അപരിചിതാനുഭവങ്ങളെ മനുഷ്യനായി കരുതി വയ്ക്കുന്നതെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നത്.

ഹക്കീം എന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ മരുപ്രദേശത്തിന്റെ മൃഗതൃഷ്ണയിൽ ഭ്രാന്തമായി നില വിളിക്കുകയും ജലമെന്നുകരുതി ചുടുമണൽ വെപ്രാളത്തോടെ വാരിവാരിത്തിന്ന് ചോര ഛർദ്ദിച്ച് പിടഞ്ഞു മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സന്ദർഭം ഒട്ടൊന്നുമല്ല വായനക്കാരെ നടുക്കിക്കളയുന്നത്. സ്ഥലവുമായി സന്ധിയിലാകുവാൻ ചില സമയം മനുഷ്യന് കഴിയാതെവരുന്നു. പ്രചണ്ഡമായി തിരയടിച്ചുയരുന്ന സമുദ്രം പോലെ മരുഭൂമി സഞ്ചരിക്കുന്നതിന് സാക്ഷിയാണ് നജീബ്. സമുദ്രത്തിലെ തിരമാലകൾ പോലെ മണൽ കൂനകൾ വളരെ ദൂരം സഞ്ചരിക്കുന്നത് കണ്ട് നടുങ്ങിപ്പോകുന്നുണ്ട്. വെള്ളം കണ്ടു നിലവിളിച്ചു കൊണ്ടോടി നിലത്തു വീണ് ചുടുമണ്ണ് വാരി തിന്നൊടുങ്ങിയ ഹക്കീമിന്റെ ശരീരത്തെ തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത വിധത്തിൽ മണൽ കൂനകൾ അടക്കിക്കളയുന്നുണ്ട്. ഒരേസമയം അകത്തും പുറത്തും എരിഞ്ഞുകത്തുന്ന കാട്ടുതീയെ സമ്മാനിച്ചുകൊണ്ട് ഗ്രീഷ്മത്തിന്റെ സർവ്വ ഭാവങ്ങളിലും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഭൂപ്രദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തി എന്നതാണ് ഈ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷമായ സൗന്ദര്യത്തിനാധാരം. മുതൽപ്പൊരുളിന്റെ അനുഭവതലം സാർത്ഥകമായി നിലകൊള്ളുന്നതും ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്നതും നോവലിന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ സൗന്ദര്യതലമാണ്.

കരുപ്പൊരുൾ

മുതൽപ്പൊരുളിനെ ഉരിപ്പൊരുളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന അഥവാ സ്ഥല കാലങ്ങളെ പ്രമേയവുമായി ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്ന കരുക്കളാണിതിൽ വരുന്നത്. തിണയുടെ ആരാധനാമൂർത്തിയായ ദൈവം തിണക്ക് യോജിച്ച ഭക്ഷണം, മൃഗം, മരം, പക്ഷി, പറ, ജോലി, സംഗീതോപകരണം, ജനങ്ങൾ, നായകൻ, പൂവ് തുടങ്ങിയ പതിനൊന്നു ഘടകങ്ങളെ തൊൽക്കാപ്പിയർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളും അവയോടുകൂടി നിൽക്കുന്ന കരുക്കളും സംയോജിച്ചു വരുമ്പോഴാണ് ഉരിപ്പൊരുൾ രൂപപ്പെടുകയും അത് ആസ്വാദകന് ആഹ്ലാദത്തെ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നത്. ഈ കരുപ്പൊരുൾ ഒരു തിണയിൽ നിന്നും മറ്റൊരു തിണയിൽ ചെന്നു ചേരാവുന്നതാണെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. തിണൈമയക്കം കൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത് അതാണല്ലോ. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ഓരോ സ്ഥലത്തിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും സ്വാഭാവികമായ പരിണതിയും പരിമിതിയും കരുപ്പൊരുളിൽ പ്രകടമാണെന്നു സാരം. താൻ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന സ്ഥലകാലങ്ങളുടെ സ്വാഭാവികമായ സ്വത്വവും തനിമയും നിലനിർത്തേണ്ടത് എഴുത്തുകാരന്റെ അനിവാര്യതയായി മാറുന്നു. ആ നിലയിൽ മാത്രമേ ഇത്തരം ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കേണ്ടതുള്ളൂ എന്നു സാരം.

ആടു ജീവിതത്തിൽ നായകകഥാപാത്രവുമായി മേൽപ്പറഞ്ഞ കരുപ്പൊരുളിന്റെ പ്രധാന കരുക്കൾ സന്ധിക്കുന്നുണ്ട്. അതിൽ സജീവമായി നിലനിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ് ദൈവം. അപരിചിത ഭൂപ്രദേശങ്ങളിൽ എത്തി ജീവിതം കെണിയിലകപ്പെട്ടു എന്നു തോന്നുന്ന നിമിഷം മുതൽ പരമ കാരുണികനായ ദൈവത്തെ വിളിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. ശാരീരികവും മാനസികവുമായി തകർന്നു പോകുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഈ ആത്മീയധാരയാണ് അയാളെ നിലനിർത്തുന്നത്. ചുട്ടുപൊള്ളുന്ന മണൽത്തരികളിൽ മുട്ടുകുത്തി നിന്ന് വിളിക്കുന്നത് തനിക്ക് പരിചിതനായ അള്ളാഹുവിനെയാണ്. അത് നജീബിന്റെ ആത്മീയ സ്വത്തായി ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ശാരീരികമായി മുറിപ്പെടുമ്പോഴും ഭയപ്പെടുമ്പോഴും ശരണമായി അയാളുടെ മനസ്സ് ഓടിയെത്തുകയും മുട്ടുകുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അത് പല രൂപങ്ങളിൽ അയാൾക്കനുഭവപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. ഓടി രക്ഷപ്പെടാൻ വീണു കിട്ടുന്ന അവസരത്തിൽ അത് ചെയ്യുമ്പോൾ അർബാബ് കണ്ടുപിടിക്കുകയും തോക്കുമായി പിന്തുടരുകയും വെടിവെയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ തന്റെ പിന്നാലെ ഓടിവന്ന കോലാട് അതേറ്റുവാങ്ങി തന്നെ രക്ഷിക്കുമ്പോൾ നജീബ് ദൈവത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നു.

മസറയിൽ നിന്ന് ഇബ്രാഹിം ഖാദിരിയുമായി രക്ഷപ്പെട്ടോടുമ്പോൾ മറ്റേതോ മസറയിലെ അറബി പിന്തുടർന്ന് വെടിവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പോഴും അയാളെ ആരോ പിടിച്ചു തള്ളി നിലത്തു വീഴ്ത്തുന്നുണ്ട്. ഖാദിരിയാണെന്ന്

കരുതിയെങ്കിലും താനറിഞ്ഞതേയില്ല എന്നു ഖാദിരി പറയുമ്പോൾ ദൈവത്തെ നേരിട്ടു കാണുന്നുണ്ട് നജീബ്. ഒടുവിൽ മരുപ്രദേശത്തിന്റെ എല്ലാ അപകടങ്ങളിൽ നിന്നും സാഹസികമായി രക്ഷിച്ച് ജീവൻ സുരക്ഷിതമാക്കിയ ഖാദിരിയെ ദൈവമായാണ് നജീബ് തിരിച്ചറിയുന്നത്. പിന്നീടും കുഞ്ഞിക്കയുടെ രൂപത്തിലും കാർ ഡ്രൈവറുടെ രൂപത്തിലുമെല്ലാം ദൈവം ആഖ്യാനത്തിൽ ഇടം കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. അശരണനായ മനുഷ്യന്റെ നിലവിളിയിൽ കരുത്ത് പകരുകയും ആത്മീയ ധൈര്യം നിലനിർത്തുകയും അപകടങ്ങളിൽ നിന്ന് അസാധാരണമായി രക്ഷപ്പെടുത്തുകയും ജീവൻ സംരക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വിശ്വാസത്തിന്റെ പേരാണ് ദൈവമെങ്കിൽ ഇതിൽ നായകനെപ്പോലെ പ്രാധാന്യത്തോടെ ദൈവവും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. പ്രമേയവുമായി ഏറ്റവും സമർത്ഥമായ രീതിയിൽ ഇണങ്ങിച്ചേരുകയും കരുത്തും സൗന്ദര്യം നൽകുന്ന പ്രധാന കരുപ്പൊരുളായി അടയാളപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

മരുഭൂമിയിലെത്തി അയാൾ കഴിക്കുന്ന ഒരേയൊരാഹാരം അറബി മൂന്നു നേരം കൊടുക്കുന്ന ഖുബൂസാണ്. അത് കൊടുക്കാതെ പലപ്പോഴും അയാളെ ശിക്ഷിക്കുന്നുമുണ്ട്. ആ സമയം മസറയിലെ ആടുകൾ തിന്നു ബാക്കിവന്ന ഗോതമ്പ് തൊട്ടിയിൽ നിന്ന് ആർത്തിയോടെ വാരി തിന്നുന്നതും കിടന്നു വാടിയ വെള്ളം, അതും ആട് അവശേഷിപ്പിച്ച വെള്ളം അയാൾ കുടിക്കുന്നുണ്ട്. ആട്ടിൻപാൽ ഒരിക്കൽ ക്ഷീണം കൊണ്ട് വാങ്ങി ആർത്തിയോടെ കുടിക്കുന്നുവെങ്കിലും ആടുകളെ തന്റെ സഹോദരങ്ങളായി പരിഗണിച്ച് തുടങ്ങുമ്പോൾ അതിൽ നിന്ന് വിടുതി നേടുന്നത് നമ്മൾ കാണുന്നു. ആടിന്റെ മാംസം എന്നേയ്ക്കുമായി ഉപേക്ഷിക്കാനുള്ള തീരുമാനത്തിലും അയാളെത്തുന്നുണ്ട്. അത് തന്റെ ജീവൻ രക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് പിടഞ്ഞു മരിച്ച കോലാടിന്റെ ശരീരം പൊരിച്ചെടുത്ത് അറബി തിന്നുകയും കുറച്ച് നജീബിന്റെ വായിൽ കുത്തിത്തിരുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ മനുഷ്യമാംസമായി തിരിച്ചറിയുന്ന പ്രതിസന്ധിയിൽ അയാളെത്തി അത് പാടേ ഉപേക്ഷിക്കുകയാണ്.

മരുഭൂമിയിലെ മൃഗങ്ങളും തിണയ്ക്ക് അനുയോജ്യമായതാണ്. ചെമ്മരിയാടുകളും കോലാടുകളും ഒട്ടകങ്ങളും ആഖ്യാനത്തിൽ ഇടം നേടുന്നുണ്ട്. മാംസത്തിനും രോമത്തിനുമായി വളർത്തുന്ന ആടുകൾ തന്നെയാണ് പ്രധാനമൃഗം. അതിനെ പരിപാലിക്കുന്ന തൊഴിലിനാണ് നജീബിനെ നിയോഗിച്ചതും. ഗോതമ്പും പോച്ചയും ഭക്ഷണമായി നൽകുക. തൊട്ടിയിൽ വെള്ളം പിടിച്ചുകൊണ്ടുവന്നു നിറച്ചു കൊടുക്കുക. ഓരോ മസറയിൽ നിന്നും ആടുകളെ വെളിപ്രദേശങ്ങളിൽ നടത്താൻ കൊണ്ടുപോവുക എന്നിവയാണ് നജീബിന്റെ പ്രധാന ജോലി. ആടുകളെ കറക്കുന്നതും അറക്കാനായി കൊണ്ടുപോകുന്നതിനും

വരിയുടയ്ക്കുന്നതിനുമായി ആടുകളെ പിടിച്ച് കൊടുക്കുന്നതും അയാൾക്കു തന്നെ ചെയ്യേണ്ടിവന്നു. നജീബ് ഭാഷയില്ലാത്തവനായതുകൊണ്ട് അധികമാരോടും സംസാരിക്കേണ്ടി വന്നില്ല. യജമാനന്മാരായ രണ്ടു അർബാബുമാരോടും ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നുണ്ട് അപൂർവം സന്ദർഭങ്ങളിൽ, പക്ഷേ അതെല്ലാം കൃത്യമായ ഒരു ഭാഷയുടെ അഭാവത്തിലാണ് സംഭവിച്ചതെന്നു മാത്രം. ആടിനു കൊടുക്കാനുള്ള പോച്ചയും ഗോതമ്പും വെള്ളവും കൊണ്ടുവരുന്നവരോട് സംസാരിക്കാനുള്ള അവസരവുമില്ലായിരുന്നു.

മനുഷ്യസംസർഗ്ഗം അസാധ്യമായൊരു സാഹചര്യത്തിൽ നജീബ് ആടുകളുമായി വിനിമയം നടത്തുകയാണ്. അത് ഗൃഹാതുരത്വത്തെ മറികടക്കാനുള്ള ഉപാധി കൂടിയായിരുന്നു. തനിക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ട ഭാഷയും സ്നേഹവും ബന്ധങ്ങളുമെല്ലാം വീണ്ടെടുക്കുന്നത് ആടുകളിലൂടെയാണ്. അപൂർവമായി ശാരീരികാവശ്യങ്ങൾപോലും നജീബ് അവരിലൂടെ നിർവഹിക്കുന്നുണ്ട്. തനിക്ക് പരിചിതരായ മനുഷ്യരും പരകായപ്രവേശം ചെയ്ത് മരുഭൂമിയിലെത്തുന്നുണ്ട്. അറവു റാവുത്തരും പോച്ചക്കാരി രമണിയും മൈമുനയും മോഹൻലാലും ജഗതി ശ്രീകുമാറും ഇ. എം. എസ്സുമെല്ലാം ആടുകളിൽ സ്വത്വം കണ്ടെത്തുന്നു. അവരോട് സംസാരിക്കുകയും സന്ദേഹിക്കുകയും സംവദിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് ഭാഷാപരമായ പ്രതിസന്ധിയെ മറികടക്കുന്നു. ഗർഭിണിയായ തന്റെ ഭാര്യ പ്രസവിക്കാനിടയുള്ള മകനെ അപ്പോൾ ആടു പ്രസവിച്ച കുട്ടിയിൽ കണ്ടുകൊണ്ട് നബീലെന്ന് വിളിക്കുകയും പുന്നാരിക്കുകയും ചെയ്ത് വൈകാരികമായ സമ്മർദ്ദങ്ങളെയും പ്രതിരോധിക്കുന്നു. ഇടയ്ക്കെല്ലാം തന്റെ വിധിയോർത്ത് ഇടനെഞ്ച് പൊട്ടി നിലവിളിച്ച് അതിജീവിക്കാനുള്ള മനുഷ്യസഹജമായ ബോധത്തെ നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്.

വൃക്ഷം പോയിട്ട് ഒരു കാക്കക്കാലിന്റെ തണലുപോലും അയാൾക്കവിടെയില്ലായിരുന്നല്ലോ. എങ്കിലും ചില ജീവിതപാഠങ്ങൾ അയാൾക്ക് വിനിമയം ചെയ്യുന്നത് സസ്യങ്ങളാണ്. മരുപ്രദേശത്തെ കടുത്ത വേനലിനു ശേഷമുള്ള മഴയിൽ കുരുക്കുന്ന സസ്യങ്ങളുണ്ട്. വരണ്ട മണ്ണിൽ പച്ചവിരിപ്പു പോലെ പൊന്തിവന്നത്. കള്ളിമുൾച്ചെടികൾ, മണ്ണിൽ പടർന്നു കിടക്കുന്ന ചെടികൾ, പാറക്കല്ലുകൾക്കു മീതെയുള്ള പായലുകൾ, ചില നാണം കുണുങ്ങി ചെടികൾ, ചില മഷിത്തണ്ടുകൾ. ആകാശത്തിന്റെ അതിരുകളിലൂടെ സന്തോഷത്തിലേക്ക് നീളൻ ചിറകു വിരിച്ചു പറക്കുന്ന പറവക്കൂട്ടങ്ങൾ, ചൂളമടിച്ചു നീങ്ങുന്ന കുരികിൽപ്പക്ഷികൾ. ചിലച്ചു നീങ്ങുന്ന പച്ചപ്പനംതത്തകൾ. ഇളം കുറുകലോടെ പിറുപിറുക്കുന്ന ഇണപ്രാവുകൾ (4) സ്വന്തം ജീവനെ

നെഞ്ചോടടുക്കിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് മരുപ്രദേശത്തിന്റെ വേനലിനെയും തീക്കാറ്റിനെയും സഹിച്ചുകൊണ്ട് പതുങ്ങിക്കിടന്ന ഈ ജീവജാലങ്ങൾ അനുകൂല സാഹചര്യങ്ങളിൽ എത്ര കരുത്തോടെയും പ്രതീക്ഷയോടെയുമാണ് ഉയിർത്തെഴുന്നേറ്റത്. അതുമായുള്ള സംവേദനത്തിലാണ് അതിജീവനപാഠം അയാളിലേയ്ക്ക് പകരുന്നത്. അത് വല്ലാത്തൊരു ഊർജ്ജം അയാളിൽ നിറയ്ക്കുന്നുണ്ട്. സഹനത്തിലൂടെ അതിജീവനമെന്ന പ്രതീക്ഷ അയാളിൽ പൊടിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. മസറയിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട് മരുപ്രദേശത്തിന്റെ നടുക്കയത്തിലേക്ക് എടുത്തെറിയുമ്പോഴും സമുദ്രം പോലെ തിരയടിച്ചാർത്തെത്തുന്ന വിഷപ്പാമ്പുകളും പറക്കുന്ന ഓന്തുകളും പക്ഷികളും നാനാജാതി പ്രാണിവർഗ്ഗങ്ങളും അയാൾ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. ഈ കരുക്കളെല്ലാം ഓരോ അർത്ഥത്തിലും നജീബിന്റെ ജീവിതവുമായി ഇണങ്ങിനിൽക്കുകയും വേദനയിലൂടെയുള്ള ജീവിതപരിണാമത്തെ പൂർത്തീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തിണമയക്കത്തോടൊപ്പം കാലാനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങളും കരുക്കൾക്ക് സംഭവിക്കുക സ്വാഭാവികമാണ്. ആയതിനാൽ തൊൽക്കാപ്പിയർ അപരിചിത ദേശത്തെയും കാലത്തെയും സ്വപ്നം കണ്ടെടുത്ത പാലത്തിണയിൽ കാലാനുയോജ്യമായ കരുപ്പൊരുൾ ഘടകങ്ങൾ കടന്നുവരിക സ്വാഭാവികമാണെന്നു മാത്രം തിരിച്ചറിഞ്ഞാൽ മതി.

ഉരിപ്പൊരുൾ

നായികാനായകന്മാരുടെ പ്രണയത്തെ തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന പലതരം അവസ്ഥാന്തരങ്ങളാണ് ഓരോ തിണയിലും ഉരിപ്പൊരുളായി വരുന്നത്. പിരിതൽ (വിരഹം) ആണ് പാലത്തിണയുടെ ഉരിപ്പൊരുൾ. നായികാനായകന്മാരുടെ വിരഹം അനിവാര്യമായ ഒന്നാണ്. പാലത്തിണയിലെ നായകൻ തൊഴിലുമായി അന്യദേശത്ത് കുടിയേറുന്നവനാണ്. അപ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും പ്രമേയം വിരഹമാവാതെ വയ്യ. നായകനെ പിരിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടി വരുന്നതു മൂലമുണ്ടാകുന്ന വിരഹമാണ് നായികയെ നയിക്കുന്നതെങ്കിൽ അന്യദേശത്തിന്റെ അപരിചിതത്വവും കാഠിന്യവും കരുക്കളും ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഗൃഹാതുരമായ നോവാണ് നായകനെ തകർത്തു കളയുന്നത്. നജീബിന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ ഒരു മനുഷ്യൻ അർഹിക്കുന്ന ജീവിത ചുറ്റുപാടുകളൊന്നും തന്നെ അയാൾക്കനുവദിച്ചു കൊടുക്കുന്നില്ല എന്നുള്ളതാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ കഠിനഭാരം താങ്ങാനാകാതെ അൽപ്പമൊന്നു മെച്ചപ്പെടുത്താനൊരുമ്പെട്ടിറങ്ങിയ മനുഷ്യൻ സങ്കടങ്ങളുടെ നടുക്കയത്തിൽ മുങ്ങിത്താഴുന്ന ദൈന്യമാണ് നമ്മൾ കാണുന്നത്.

കഠിനമായ പണികൾക്കിടയിലെ ഇത്തിരി വിശ്രമവും മാന്യമായ ഭക്ഷണവും കിടക്കാനൊരിടവും ശരീരം വൃത്തിയായി സൂക്ഷിക്കാനവസരവും

ഉണ്ടാവുക എന്ന പ്രാഥമിക ആവശ്യങ്ങൾ പോലും അയാൾക്ക് നിവൃത്തിയാവുന്നില്ല. കഠിനമായ ചൂടിൽ ഉടുത്തിരിക്കുന്ന തുണി അഴിച്ചു കെട്ടി അതിന്റെ തണലിൽ കിടക്കേണ്ടി വരികയും ആടുകൾ കഴിച്ചതിന്റെ അവശിഷ്ഠം കഴിക്കേണ്ടി വരികയും ക്രൂരമായ മർദ്ദനങ്ങൾക്ക് ഇരയാകേണ്ടി വരികയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തിരി നേരമുറങ്ങാനാവാതെ പണിയെടുക്കേണ്ടി വരുന്നു. കയ്യൊടിഞ്ഞു തൂങ്ങി ആ വേദനയിൽ ഞരങ്ങുമ്പോഴും വിശ്രമം കൊടുക്കുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പിന്നിലുപേക്ഷിച്ചു വന്ന ജീവിത സന്തോഷങ്ങളെ ഓർക്കാൻ പോലും നേരം കിട്ടുന്നില്ല. എന്നാൽ ചില സമയം അത് എവിടെ നിന്നെന്നറിയാതെ കുതിച്ചെത്തുക തന്നെ ചെയ്യും. അപ്പോൾ നിസ്സഹായനായ ഒരു മനുഷ്യനെപ്പോലെ വിരഹത്തിന്റെ കുത്തൊഴുക്കിൽ വീണു കൈകാലിട്ടടിക്കുന്നത് നമ്മൾ കാണുന്നുണ്ട്.

തലയിണയായി വെച്ചിരുന്ന നാട്ടിൽ നിന്നുകൊണ്ടു വന്ന ബാഗിനകത്തെ അച്ചാറിന്റെ ഗന്ധമാണ് ഒരിക്കൽ വിട്ടുപോന്ന നാടിനെയും സ്നേഹത്തെയും ഓർമ്മിപ്പിച്ചത്. ഉമ്മായെയും ഭാര്യയെയും അവളുടെ ഗർഭത്തിൽ വളരുന്ന സ്വന്തം കുഞ്ഞിനെയും കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ അയാളെ തളർത്താൻ പോന്നതായിരുന്നു. താൻ ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ടെന്നെങ്കിലും അവരെ എങ്ങനെയാണൊന്നറിയിക്കുന്ന തെന്നോർത്ത് ആധി കൊള്ളുന്ന നായകനെയാണ് കണ്ടെത്തുക. നജീബിന്റെ കൺമുന്നിൽ വീണു കിടന്നു വേദനിച്ചു കൊണ്ട് പ്രസവിക്കുന്ന ആടിനെ കാണുമ്പോഴും എല്ലാ കെട്ടുകളും പൊട്ടിച്ച് മനസ്സ് നാട്ടിലേയ്ക്ക് കുതറിയോടുകയാണ്. സൈനു ഏതു നിമിഷവും പ്രസവിക്കാവുന്ന അവസ്ഥയിലാണ് താൻ നാടുപേക്ഷിച്ചു പോന്നത്. അതുപക്ഷേ ദൈവം നൽകിയ ശുഭസൂചനയാകാം അതെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ഒരു പേറ്റിച്ചിയെപ്പോലെ ആടിന്റെ പ്രസവമെടുക്കുകയും തനിക്ക് പിറക്കുന്ന മകന് ഇടാൻ വച്ചിരുന്ന നബീൽ എന്ന പേര് ആട്ടിൻകുട്ടിക്ക് നൽകിക്കൊണ്ട് അതിനെ പരിചരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് കാണുമ്പോൾ അനുഭവിക്കുന്ന വിരഹത്തിന്റെ ചൂടും തീയും എത്രയെന്ന് മനസ്സിലാകും.

എപ്പോഴോ ജോലിക്കിടയിൽ ഒരിത്തിരി സമയം കിട്ടുമ്പോൾ തന്റെ സൈനുവിന് അയാൾ കത്തെഴുതുന്നുണ്ട്. ബോംബെയിൽ വച്ചു വാങ്ങിയ ഒരു ലെറ്റർ പാഡും പേനയും കൈവശമുണ്ടായിരുന്നു. ഇവിടെയുള്ള തന്റെ സുഖവിവരങ്ങൾ സ്വപ്നതുല്യമായിട്ടാണ് ഭാര്യയെ അറിയിക്കുന്നത്. പാലും കമ്പിളിയുമുണ്ടാക്കുന്ന വലിയ കമ്പനിയിലെ ജോലി. വിശാലമായ മുറിയും സുഖമായ താമസവും. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കുള്ള അർബാബിന്റെ സമ്മാനങ്ങൾ. ഇതുവരെ കഴിച്ചിട്ടില്ലാത്ത രുചികരമായ ആഹാരങ്ങൾ. സുന്ദരമായ സ്ഥലവും

വിശ്രമസമയവും കൂട്ടുകാരുടെ നിറഞ്ഞ സ്നേഹവും ഭാര്യയ്ക്കെഴുതി അറിയിക്കുന്നു. ഒരിക്കലും ആ കത്ത് തന്റെ ഭാര്യയ്ക്കയയ്ക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന സത്യത്തിന് മുമ്പിൽ അയാൾ വിതുമ്പിക്കരയുന്നു. കണ്ണടച്ചിരുന്നുള്ള ആ കരച്ചിൽ മാത്രമാണ് തന്റെ സത്യമെന്നറിയുമ്പോൾ ഒരു മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന വേദനയുടെ ആഴവും കണ്ണീരിന്റെ കരുത്തും എത്രയെന്ന് ബോധ്യമാകും. പലവട്ടം മരണത്തിലേയ്ക്കെടുത്തു ചാടുന്നതും വിരഹത്തിന്റെ തീവ്രതയിലാണ്. അപ്പോഴെല്ലാം യാദൃച്ഛികമായി തന്റെ ജീവൻ അവശേഷിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വിരഹത്തെ പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള പാഠം അയാൾ ഒടുവിൽ കണ്ടെത്തുന്നു. അതൊരു പക്ഷേ ഏതു ജീവിയുടെയും ആത്മാവിനുള്ളിൽ പതിയിരിക്കുന്ന അതിജീവനപാഠം തന്നെയാകും. ഒടുവിൽ രക്ഷപ്പെട്ടെന്ന് തോന്നുന്ന നിമിഷത്തിൽ വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ഫോണിലൂടെ ഭാര്യയുടെ ശബ്ദം തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ ഇരുവരും ഒന്നും പറയാനാകാതെ കരഞ്ഞുകൊണ്ടേയിരുന്നതും വിരഹത്തിന്റെ തീവ്രവേദന ആഴത്തിലനുഭവിച്ചതു കൊണ്ടുതന്നെ. അങ്ങനെ പാലത്തിണയുടെ അനിവാര്യമായ ഉരിപ്പൊരുളിനെ ഭംഗിയായി ആഖ്യാനം അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ഉള്ളുറൈ ഉപമ

പൊരുളതികാരത്തിൽ ഉള്ളുറൈ ഉപമ കൊണ്ട് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സമഗ്രതയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ആന്തരികസത്തയെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അർത്ഥത്തിന്റെയും ഭാവത്തിന്റെയും വിടർച്ചകളും ധ്വനികളും നിറഞ്ഞ കൃതിയുടെ ആന്തരിക സ്വഭാവത്തെ മുഴുവൻ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരു കൃതിയുടെ സമഗ്രതയിൽ നിന്ന് ഉരുവം കൊള്ളുന്ന സൗന്ദര്യമാണ് ധ്വനി. അതാണ് രസത്തിലേക്ക് പരിണമിക്കാനുള്ള വഴി. അതിന്റെ തെളിച്ചം എത്രമേൽ ഗാഢമാകുന്നുണ്ടോ അത്രമേൽ രസാനുഭവത്തിന്റെ ആഹ്ലാദമുണ്ടാകുമെന്നാണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. ആടു ജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്രതയെ നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ വ്യത്യസ്തമായ അർത്ഥതലങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ആവിഷ്കരണമാണെന്ന് ധരിക്കാം. നജീബ് അനുഭവിക്കുന്ന സങ്കടങ്ങളുടെ പെരുങ്കടൽ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് അധികാരമാണെന്ന് കാണുവാനാകും. തൊഴിൽ സ്ഥലം മനുഷ്യനെ വേട്ടയാടുന്നതിന്റെ ഭീതിദമായ അവസ്ഥ അനാവരണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കുടിയേറ്റക്കാരന്റെ ഭാഗധേയത്തെ നിർണയിക്കുന്നത് അധീശത്വത്തിന്റെ വിധി കൂടിയാണ്.

സ്ഥലകാലങ്ങളോ ഭാഷയോ അറിയാതെ വന്നുപെട്ട നിസ്സഹായനായൊരു വിദേശിയെ സർവനീതിയും അപ്രസക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് മരുഭൂമിയുടെ വിജനതയിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന മസറയിലേക്ക് കടത്തിക്കൊണ്ടു വരികയാണ്.

ഒരാളുടെ ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശത്തെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും അപ്രസക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് വെറും അടിമയെക്കൂട്ട് പണിയെടുപ്പിക്കുകയാണ്. അയാളുടെ ദുർവ്വിധി എന്താണെന്ന് അതിനു മുമ്പുള്ള തൊഴിലാളിയുടെ (ഭീകരരൂപി) കൊലപാതകത്തിൽ വെളിപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. ഭീകരരൂപിയെ കൊന്നുകുഴിച്ചു മൂടിയതാണെന്നതിന് നോവലിൽ സൂചനകളുണ്ട്. അതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ വിധിയായിരിക്കില്ല നജീബിന്റേതും. അതിനുള്ള അവകാശമുണ്ടെന്ന് അർബാബിന്റെ ഭാഷയും ശരീരഭാഷയും മർദ്ദനങ്ങളും തെളിവു നൽകുന്നു. നജീബിന്റെ ഓരോ കോശങ്ങളിലുമുള്ള ഊർജ്ജത്തെ ഊറ്റിയെടുക്കുക മാത്രമല്ല ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശത്തെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും നിഷേധിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നു. കിടക്കാനിടം കൊടുക്കാതെ, നേരാംവണ്ണം ആഹാരം കൊടുക്കാതെ, വിശ്രമമനുവദിക്കാതെ തോക്കിന്റെ മുനയിൽ നിർത്തി പണിയെടുപ്പിക്കുന്നു. ചെറിയ തെറ്റുകൾക്കു പോലും ക്രൂരമായ മർദ്ദനങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കുകയും പട്ടിണിക്കിടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭയത്തിന്റെ മുൾമുനയിൽ നിർത്തിക്കൊണ്ട് അയാളുടെ ഓരോ നിമിഷത്തെയും ദാരുണമായ അവസ്ഥയിലേക്ക് പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുന്നു.

ഒരു മനുഷ്യന്റെ ജീവിതം ദുർന്നിവാരമായ യാതനകളിൽപ്പെട്ടു പോകുമ്പോൾ അതിനെ പൂർണ്ണതയിലെത്തിക്കാൻ പ്രകൃതി പോലും ഉണർന്നിരിക്കുമെന്ന് ഒരു മരവിപ്പോടെ മനസ്സിലാക്കാനാകും. മരുഭൂമിയുടെ ഉഗ്രമായ തീക്കാറ്റും ചൂടും മാത്രമല്ല ഋതുഭേദങ്ങളെല്ലാം കഠിനാനുഭവ മാകുകയാണ്. മഴയിലും തണുപ്പിലും ചൂടിനേക്കാൾ ശരീരം പൊള്ളിയടർത്തുന്നു. പൊടിക്കാറ്റിന്റെ ശക്തിയിൽ ശരീരമാസകലം പൊടി പിടിച്ച് വിയർപ്പിലൊട്ടി പൊറ്റപിടിക്കുന്നു. ആടുകളുടെ മസറയിൽ നിന്ന് കടന്നുകയറുന്ന പ്രാണികളും ചെള്ളും പേനുമെല്ലാം അയാളുടെ ശരീരത്തെ കാർന്നുതിന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. അതിന്റെ ചൊറിച്ചിലിലും അസ്വസ്ഥതയിലും ഒരു ഭ്രാന്തനെപ്പോലെ ജീവിക്കേണ്ടി വരുന്നു. ചെറുപ്പം വിടാത്ത ഹക്കീമിന്റെ അവസ്ഥയും ഇതിൽ നിന്നും ഭിന്നമായിരുന്നില്ല. അവരുടെ മേൽ പടർന്നുകയറിയ അലംഘനീയമായ വിധിയെ മറികടക്കാനും അതിജീവിക്കാനും മനുഷ്യനെക്കൊണ്ടാവില്ല എന്ന തത്വചിന്ത അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ദൈവത്തിന്റെ പ്രസക്തി അവിടെയാണ് തിരനോട്ടം നടത്തുന്നത്.

മനുഷ്യൻ വലിയ നിസ്സഹായതയിലാണ് ദൈവത്തെ വിളിക്കുന്നത്. അകാരണമായി തനിക്കു വന്നുചേർന്ന ദൈന്യങ്ങളിൽ മുട്ടുകുത്തി നിന്നുകൊണ്ട് നജീബ് ദൈവത്തെ വിളിച്ചു പോകുന്നുണ്ട്. പല അപകടങ്ങളിൽ നിന്നും ദൃശ്യമായും അദൃശ്യമായും രക്ഷിക്കുന്ന ജഗന്നിയന്താവായി ദൈവസാന്നിധ്യം

ഈ ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഏറ്റവും നിസ്സഹായനായ ഒരു മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തെ നിയന്ത്രിക്കുവാനും നയിക്കുവാനും പ്രാപഞ്ചിക അധികാരശക്തിയോടൊപ്പം തന്നെ വിധിയുടെയോ ദൈവത്തിന്റെയോ അദൃശ്യസാന്നിധ്യവും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം ഓരോ മനുഷ്യജീവിയും വ്യഥയും കണ്ണീരും കൊണ്ട് കടുപ്പമേറിയ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകേണ്ടതുണ്ടെന്നും അതിൽ ഉരുകിത്തിളച്ച് പതംവന്ന് പരുവപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രമേ മോചനമുള്ളൂവെന്നുമുള്ള പാഠം നിവൃത്തിയാകുന്നുണ്ട്. യാതനയുടെയും സങ്കടങ്ങളുടെയും കരുക്കൾ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തി കൊത്തിയെടുത്ത ശിൽപ്പമായതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിന്റെ അങ്ങേയറ്റം വരെ കൊണ്ടുപോകാൻ എഴുത്തുകാരൻ ശ്രമപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. മരുഭൂമിയെ ഇരുകൈയ്യും വീശി തരണം ചെയ്യാനൊരുമ്പെടുന്ന ഭാവന തന്നെ അതിനുദാഹരണമാണ്.

പ്രവാസത്തിന്റെ ഗൃഹാതുരമായ അനുഭവമാണ് ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു അർത്ഥതലം. തെളിനീരിന്റെയും പുഴയുടെയും ഹരിതാഭകളുടെയും നാടുപേക്ഷിച്ച് മരുപ്രദേശത്തെത്തുമ്പോൾ മനസ്സ് മരവിച്ചുപോകുന്നുണ്ട്. മുശടു വാടയുടെയും തീപോലെ പൊള്ളിക്കുന്ന ചൂടിന്റെയും പ്രസാരത്തിൽ തളരുന്നതിനേക്കാൾ ഭാഷയുടെയും ബന്ധങ്ങളുടെയും ചൂടും ചൂരും നഷ്ടപ്പെടുന്നത് അയാളെ വല്ലാതെ നോവിക്കുന്നുണ്ട്. നാടിന്റെ നഷ്ടാനുഭവങ്ങളെല്ലാം തീ തിന്നിക്കുന്നു. പ്രത്യേകിച്ചും ഗർഭയായിരുന്ന പെണ്ണിനെക്കുറിച്ചുള്ള കരുതലും ഉമ്മായുടെ ആർദ്രമായ സ്നേഹവും ഓർമ്മകളെ പൊള്ളിക്കുന്നുണ്ട്. നാടും നാട്ടനുഭവങ്ങളും ബന്ധങ്ങളുമെല്ലാം കെട്ടുപൊട്ടിച്ചെത്തുമ്പോഴാണ് അപകടങ്ങളിലേക്ക് അയാൾ സ്വയം എടുത്തു ചാടുന്നത്. ഏതോ അദൃശ്യകരങ്ങൾ അപ്പോഴെല്ലാം അയാളെ രക്ഷിക്കുന്നുമുണ്ട്. അതയാൾക്ക് പാഠമാകുകയാണ്. പിന്നീടതിനെ അതിജീവിക്കാനുള്ള കരുതൽ സ്വരൂപിക്കുന്നുണ്ട്. നാടിനെ മസറയിൽ പുനർനിർമ്മിച്ചും നാട്ടുകാരെയും സ്നേഹിതരെയും അരാധകരെയും ആടുകളിൽ പരകായപ്രവേശം ചെയ്യിച്ചും അയാൾ ഭാഷയെ വീണ്ടെടുക്കുന്നു. ബന്ധങ്ങളുടെ ഊഷ്മളത വീണ്ടെടുക്കുന്നു. രതിയുടെ അനുഭവം പോലും കണ്ടെത്തുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ പാഠങ്ങളും കാഴ്ചകളും ശരിക്കും മനസ്സുകൊണ്ടുൾക്കൊള്ളുന്നു. അങ്ങനെയാണ് സഹനത്തിന്റെയും കാരുണ്യത്തിന്റെയും പാഠനിർമ്മിതിയിലൂടെ ജീവൻ പിടിച്ചു നിർത്തുന്നത്. പുതുതായി പ്രസവിക്കുന്ന ആട്ടിൻകുട്ടിക്ക് തന്റെ മകനു നൽകാൻ വെച്ച പേരിട്ട് എല്ലാ ലാളനകളും നൽകുമ്പോഴും ദു:ഖത്തെ മനസ്സിൽ നിന്ന് ആട്ടിപ്പായിക്കുകയായിരുന്നു. ഇങ്ങനെയൊരു സ്വയം കരുതലിലാണ് ജീവിതത്തെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നത്. പ്രാർത്ഥനകളും ഈശ്വര

വിശ്വാസവും ഈ പ്രതീക്ഷ കൈവിടാതെ ജീവിക്കാൻ കരുത്തു നൽകുന്നു. ഇങ്ങനെ അനേകാർത്ഥങ്ങളുടെ കൈവഴികൾ ചേർന്നുവന്നാണ് രസാനുഭവത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനം ഹൃദയസ്പർശികയാകുന്നതും ആഹ്ലാദകരമായി അനുഭവപ്പെടുന്നതും ഇത്തരം അർത്ഥകൽപ്പനകളുടെയും ഭാവസത്തകളുടെയും സംസ്കാരം കൊണ്ടാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. ഉള്ളുരയുടെ അഗാധവഴികളാണ് വായനാനുഭവത്തെ ഊഷ്മളമാക്കുന്നുവെന്ന് പറയാതിരിക്കുക വയ്യ.

മെയ്പ്പാട്

മാനസിക ഭാവങ്ങളെ ശരീര ഭാഷ കൊണ്ട് അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് മെയ്പ്പാട് എന്ന ഇയലിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതെന്നു വേണം മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. മുതൽപ്പൊരുൾ, കരുപ്പൊരുൾ, ഉരിപ്പൊരുൾ എന്നിവയുടെ സംയോജനത്തിൽ നിന്ന് ചുവൈ (രസം) നിഷ്പ്പന്നമാക്കുന്നു. സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ (മുതൽ പ്പൊരുളിൽ) ഗർഭാധാനം കഴിഞ്ഞ് ക്രമത്തിൽ കരുപ്പൊരുളിൽ പുഷ്ടി പ്രാപിച്ച് ഉരിപ്പൊരുളിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്ന ചുവൈ (രസം) എന്ന വസ്തുതയെ ഒരു സൂത്രം മൂലമോ വിവരണം മൂലമോ ഒരു സിദ്ധാന്തമായി തൊൽക്കാപ്പിയർ അവതരിപ്പിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും മെയ്പാട്ടിയലിൽ (രസവിചാരഭാഗത്ത്) കാണുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളുടെ പൊരുൾ ആലോചിക്കുമ്പോൾ ഇരിപ്പൊരുളിന്റെ വൈശിഷ്ട്യം രസത്തിന്റെ (ചുവൈയുടെ) വെളിച്ചത്തിൽ അദ്ദേഹം അസ്സലായി ഗ്രഹിച്ചിരുന്നു എന്ന് നമുക്ക് അനുമാനിക്കാം . (5) ആഖ്യാനത്തിന്റെ സമഗ്രഘടനയിൽ നിന്ന് അഥവാ ഉള്ളുരയിൽ നിന്ന് ഊറിവരുന്ന രസാനുഭവം തന്നെയാണ് മെയ്പ്പാടിന്റെ അന്തസ്സത്തയെന്ന് തീർച്ചയാക്കാം.

ആടുജീവിതമെന്ന ആഖ്യാനത്തിന്റെ രസത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചാൽ അതിന്റെ സമഗ്രതയിൽ അനുഭവപ്പെടുന്നത് കരുണ രസമല്ലാതെ മറ്റൊന്നാവാൻ തരമില്ല. എന്നാൽ ഇഷ്ടവ്യക്തിയുടെ വിനാശമാണ് കരുണ രസത്തിന്റെ ആലംബനവിഭാവമെന്നത് മറക്കേണ്ട. മരണപ്പെട്ട വ്യക്തിയുടെ ആഭരണം, വസ്ത്രം മുതലായവയുടെ ദർശനം, ശ്രവണം തുടങ്ങിയ ഉദ്ദീപനവിഭാവങ്ങളും അശ്രുപാതം, വിലാപം, വൈവർണ്യം, അംഗശൈഥില്യം തുടങ്ങിയവ അനുഭാവങ്ങളും നിർവ്വേദം, ഗ്ലാനി, ചിന്ത, ഭയം, വിഷാദം, ദൈന്യം, വ്യാധി, ജഡത, ത്രാസം തുടങ്ങിയവ വ്യഭിചാരീഭാവങ്ങളും ശോകം സ്ഥായീഭാവവുമാണ്. (6) അങ്ങനെ നോക്കിയാൽ കരുണ രസം തന്നെയാണ് ആടു ജീവിതത്തിന്റെ മൂലകന്ദമായ രസം. ഒരർത്ഥത്തിൽ നജീബിന്റെ ആത്മീയ മരണത്തെയാണ് ഭംഗിയായി അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. നജീബിന്റെ പ്രവാസ ജീവിതമാണ് ആലംബന

വിഭാവം. ഭൂതകാല ജീവിതമാണ് ഉദ്ദീപന വിഭാവം. നാട്ടിൽ നിന്ന് അയാൾ കൊണ്ടുവന്ന ബാഗും ഉമ്മ കൊടുത്തു വിട്ട അച്ചാറും ഓർമ്മകളുമെല്ലാമാണ് അയാളുടെ ശോകഭാവത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നത്. അയാൾ അനുഭവിക്കുന്ന കൊടിയ യാതനകളും കണ്ണീരുമെല്ലാം സഞ്ചാരീഭാവങ്ങളാണ്. താൻ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന വിവരം പോലും ഉറ്റവരെ അറിയിക്കാൻ കഴിയാതെയും, അയയ്ക്കാനാകില്ലെങ്കിലും ഭാര്യയ്ക്ക് കത്തെഴുതിയിട്ടു നടത്തുന്ന നിശബ്ദമായ വിലാപവും കോലാടിന്റെ ഇടിയേറ്റ് ഒടിഞ്ഞു തൂങ്ങിയ കൈകളുമായി പണിയെടുക്കേണ്ടി വരുമ്പോഴുള്ള കൊടിയ വേദനയും തന്റെ കൂടെവിട്ട റഹീമിന്റെ അവസ്ഥ കാണുമ്പോഴും അവന്റെ കരുതലിനെക്കുറിച്ച് ഉമ്മ നൽകിയ വാക്കുകളുമെല്ലാം ഓർമ്മകളിൽ തേട്ടി വരുന്നത് അനുഭാവങ്ങളാണ്.

കരുണത്തിന്റെ സഞ്ചാരീഭാവങ്ങളെല്ലാം നജീബിന്റെ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നുണ്ട്. അയാൾ അനുഭവിക്കുന്ന കടുത്ത ഭയം, വിഷാദം, ദൈന്യം, സംത്രാസം, ജഡത ഇതെല്ലാം തികഞ്ഞ പ്രത്യക്ഷതയോടെ ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നുവരുന്നു. മരുഭൂമിയിൽ കാലുകുത്തിയ നിമിഷം മുതൽ അകാരണമായ ഭയം അയാളെ വേട്ടയാടിത്തുടങ്ങുന്നു. മരണത്തിന്റെ കൈകളിൽ നിന്ന് ഭാഗ്യം കൊണ്ട് രക്ഷപ്പെടുന്നു. കൊടിയ മർദ്ദനങ്ങളെ സഹനത്തിലൂടെ അതിജീവിക്കുന്നു. എല്ലു നുറുങ്ങിപ്പോകുന്ന വിധത്തിൽ രാപ്പകൽ പണിയെടുക്കേണ്ടിവരുന്നു. അതിലൂടെ ഓർമ്മകളെ അകറ്റി നിർത്തുന്നുമുണ്ട്. ആടുകളുമായി ചങ്ങാത്തം കൂടി തന്റെ നഷ്ടബോധങ്ങളെ നേരിടുന്നു. അനന്തമായ മരുപ്രദേശങ്ങളെ എല്ലാ കാഠിന്യത്തോടെയും ഏറ്റുവാങ്ങുന്നു. വിഷപ്പാമ്പിന്റെ മുന്നിൽ നിന്ന് അത്ഭുതകരമായി രക്ഷപ്പെടുന്നു. അവസാനം വരെയും ഭയം ഒരു സ്ഥായീഭാവമായി അയാളിൽ നിറയുന്നുണ്ട്. ജയിലിൽ വെച്ച് തന്റെ അർബാബ് തന്നെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടും മന:പൂർവ്വം ഉപേക്ഷിച്ചു പോകുന്നിടം വരെ ഭയത്തിന്റെ ചങ്ങല നീളുന്നുണ്ട്. അവനെന്റെ വിസക്കാരനായിരുന്നുവെങ്കിൽ മസറ വരെ ഞാൻ വലിച്ചിഴച്ചേനെ എന്നു പോലീസുകാരനോട് പറഞ്ഞിട്ട് അറബി പോകുന്നിടത്താണ് അയാൾക്ക് ജീവൻ തിരിച്ചുകിട്ടുന്നത്. യാതനാപൂർണ്ണമായ ഈ വ്യഥയും കണ്ണീരും ഒരാൾക്കും വരുത്തരുതേ എന്ന് ആസ്വാദകൻ ആശിച്ചുപോകുന്ന വിധത്തിൽ കുരണാനിർഭരമാണ് ഈ ആഖ്യാനമെന്ന് പറയാനാകും. ആത്യന്തികമായി നജീബിന്റെ ആത്മീയമരണം സാർത്ഥകമാകുന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ ആടുജീവിതത്തിൽ കരുണം അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നുതന്നെ പറയാം. ഇങ്ങനെ സൂക്ഷ്മമായി ദ്രാവിഡസൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ശീലുകളിൽ തെളിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരപൂർവ്വത ആടുജീവിതത്തിനുണ്ട്. തിണകളിൽ അപര സ്വരൂപമാണ് പാല. അപരിചിതമായ സ്ഥലകാലാനുഭവങ്ങളുടെയും ഋതുപരിണാമങ്ങളുടെയും

പ്രകൃതി ഘടകങ്ങളുടെയും പ്രമേയത്തിന്റെയുമെല്ലാം അഴകുറ്റ ചാരുതകളാൽ ഐന്തിണയുടെ അപരകാന്തിയെ ഉദ്ദീപ്തമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഡോ. കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം- പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1999, പുറം. 94
2. ഡോ. എൻ. ആർ. ഗോപിനാഥപിള്ള, ഡോ. ഡി. ബെഞ്ചിമിൻ, സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ- പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവും, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 1999, പുറം. 89
3. ബെന്യാമിൻ, ആടു ജീവിതം, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2016, പുറം. 75
4. അതേ പുസ്തകം, പുറം. 122
5. സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ: പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവും, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 1999, പുറം. 90
6. ഡോ. പൂജപ്പുര കൃഷ്ണൻ നായർ, രസകൗമുദി, മാരുതി പ്രകാശൻ, തിരുവനന്തപുരം, 1996, പുറം. 213

ലിംഗചർച്ച മലയാള ഭാഷാവ്യാകരണത്തിലും കേരളപാണിനീയത്തിലും

ഡോ.എം.ആർ.ഷെല്ലി

മലയാളഭാഷാപോഷണത്തിനുവേണ്ടി സ്വജീവിതം ഉഴിഞ്ഞു വച്ച്, നിസ്തന്ദ്രമായ കർമ്മവൈവിധ്യങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ട മിഷണറി ശ്രേഷ്ഠനാണ് ഡോ. റവ. ഹെർമ്മൻഗുണ്ടർട്ട്. നിഘണ്ടുനിർമ്മാണം, വ്യാകരണ രചന, ചരിത്രരചന, പത്ര പ്രവർത്തനം എന്നീ മേഖലകളിലെല്ലാം തന്നെ തന്റെ പ്രതിഭ തെളിയിക്കാൻ ഈ കർമ്മയോഗിക്ക് കഴിഞ്ഞു. മലയാളത്തിന്റെ മർമ്മം തൊട്ടറിഞ്ഞ് ഗുണ്ടർട്ട് രചിച്ച വ്യാകരണവും (1851) നിഘണ്ടുവും (1872) തികച്ചും ശാസ്ത്രീയവും പ്രാമാണികവുമാണ്.

മലയാളവ്യാകരണപരമ്പരയിൽ 'മലയാളഭാഷാ വ്യാകരണ'ത്തിനുള്ള സ്ഥാനം ഇന്നും അദ്വിതീയമാണ്. പക്ഷേ 'കേരളപാണിനീയ'ത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടെ മലയാളികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം 'വ്യാകരണം' എന്ന സംജ്ഞ കേരളപാണിനീയത്തിനു മാത്രം അവകാശപ്പെടാനാവുന്നതായിമാറി. ഇത് കേരളപാണിനീയത്തിന്റെ മേന്മതന്നെ; പക്ഷേ, അപ്പോഴും ഗുണ്ടർട്ട്വ്യാകരണത്തിനുള്ള പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. തീർത്തും ശുഷ്കമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരു വ്യാകരണ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് 'മലയാളഭാഷാവ്യാകരണം' പിറവിയെടുക്കുന്നത്. വ്യാകരണ നിർമ്മിതിക്കു വേണ്ടുന്ന ഉപാദാനങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ ഗുണ്ടർട്ട് പുലർത്തിയ അവധാനത വിസ്മയകരമാണ്. പഴയ നാടൻ ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങൾ, മലയാളത്തിലെ പ്രാചീന സാഹിത്യകൃതികൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, പട്ടയങ്ങൾ, സംസ്കൃതബഹുലമായ ഗ്രന്ഥഭാഷ, ശൈലികൾ എന്നിവയിൽ നിന്ന് വേണ്ടുവോളം ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരത്തി സ്വമതം സ്ഥാപിക്കാനുള്ള ആർജ്ജവം അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. വിപുലവും വിസ്തൃതവുമാണ് ഓരോപ്രതിപാദനമേഖലയും. പലതും ഇന്ന് പ്രസക്തമല്ലായിരിക്കാം, പക്ഷേ,ഭാഷാവ്യാകരണനിർമ്മിതിയിലെ ആദ്യത്തെ സുധീരമായ ആ കാൽ വയ്പ് കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുന്നത് തികഞ്ഞ കൃതഘ്നതയാവും. കേരളപാണിനിക്കു പോലും തന്റെ വ്യാകരണ

രചനയിൽ മുഖ്യാവലംബമായി വർത്തിച്ചത് ഗുണ്ടർട്ട്വ്യാകരണമാണെന്നു മന സ്സിലാക്കുമ്പോഴാണ് അതിന്റെ യഥാർത്ഥ മഹത്വം വ്യക്തമാകുന്നത്.

മലയാളഭാഷയുടെ ഏറ്റവും ക്രമീകൃതവും സുഘടിതവുമായ വ്യാകര ണമുഖമാണ് ഏ. ആറിന്റെ 'കേരളപാണിനീയം'. പാണിനിമഹർഷിയുടെ 'പാണി നീയം' അഥവാ 'അഷ്ടാധ്യായി' മനസ്സിൽ പകർന്നു നല്കിയ സംസ്കൃതാവ ബോധത്തിന്റെയും പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള ബഹുമാനാതിരേകങ്ങളുടെയും പരിസ്ഫു രണമാണ് കേരളപാണിനീയം എന്ന ഗ്രന്ഥനാമം. കൊല്ലവർഷം 1071 ൽ പുറത്തി റങ്ങിയ സൂത്രവൃത്തിരൂപത്തിലുള്ള പ്രഥമപതിപ്പും 1916 ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ, ഇന്നു കാണുന്ന പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പും തമ്മിൽ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെയും പ്രതിപാദ നരീതിയുടെയും കാര്യത്തിൽ അജഗജാന്തരമുണ്ട്. ദക്ഷിണഭാരതത്തിന്റെ പ്രാചീനചരിത്രം, തദ്ദേശീയരായ ആദിമ നിവാസികൾ, മലനാട്ടു തമിഴിന്റെ വളർ ച്ചയുടെ വിവിധഘട്ടങ്ങൾ, അക്ഷരമാല , വർണ്ണവികാരം, വർണ്ണങ്ങളുടെ ശ്രുതി ഭേദം മുതലായവയെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുന്ന പീഠിക എന്നിവ രണ്ടാംപതിപ്പിൽ കൂട്ടി ച്ചേർത്തതാണ്.ഏ. ആറിന്റെ ശാസ്ത്രീയമായ അപഗ്രഥന വൈഭവവും അസാ മാന്യ പ്രതിഭയും ഈ പീഠികാനിർമ്മിതിയിൽ ഉടനീളം നിഴലിക്കുന്നുണ്ട്.

കേരളപാണിനീയത്തിന്റെ പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പ് വെളിച്ചം കണ്ടിട്ട് ഒരു നൂറ്റാണ്ട് പിന്നിട്ടിരിക്കുന്നു. ഇന്നും നമ്മുടെ വ്യാകരണചർച്ചയുടെ ആധാരഗ്രന്ഥം ഇതുതന്നെയാണ്. നവീന ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉദയവും വളർച്ചയും പരമ്പരാ ഗത വ്യാകരണസങ്കല്പങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ട ത്തിലും അനിഷേധ്യമായി നിലകൊള്ളുകയാണ് 'കേരളപാണിനീയം'.

കേരളപാണിനീയ രചനയിൽ മലയാളഭാഷാവ്യാകരണം ഏ.ആറിനെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ സ്വാധീനത 'ലിംഗ'പരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ എത്രത്തോളം പ്രതിഫലിക്കുന്നു എന്നു വിമർശനാതമകമായി അന്വേഷിക്കുക യാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

ലിംഗം

പുരുഷൻ, സ്ത്രീ എന്നുലോകത്തിൽ പ്രസിദ്ധമായ വിഭാഗം തന്നെയാണ് ലിംഗം. സ്ത്രീയും പുരുഷനുമല്ലാത്തതു നപുംസകം. ലിംഗപ്രത്യയങ്ങളുടെ സ്വരൂ പം, വിതരണക്രമം, ഉദ്ഭവം ഇവയെക്കുറിച്ച് ഗുണ്ടർട്ടും ഏ.ആറും അവതരിപ്പി ക്കുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങളെ താരതമ്യം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പ്രകരണത്തിൽ.

ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ നിഗമനങ്ങൾ

1. മലയാളത്തിൽ പുല്ലിംഗവും സ്ത്രീലിംഗവും സബുദ്ധികൾ(സചേതനങ്ങൾ)ക്കേ ഉള്ളൂ. പുല്ലിഗം, സ്ത്രീലിംഗം, നപുംസകലിംഗം എന്നിങ്ങനെയാണ് മലയാള ത്തിലെ ലിംഗ വിവക്ഷ.

2. അബുദ്ധികൾക്ക് (അചേതനങ്ങൾക്ക്) ബുദ്ധിയുണ്ടെന്നു കല്പിച്ച് ചിലയിട ങ്ങളിൽ ലിംഗകല്പന നടത്താറുണ്ട്. ''മംഗലനായുള്ള തിങ്കൾ.'
3. 'അൻ' പ്രത്യയം പുല്ലിംഗ സൂചകമാണ്. ചിലയിടങ്ങളിൽ ഇത് നപുംസകത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

4. സ്ത്രീലിംഗത്തിന് നാല് പ്രത്യയങ്ങളുണ്ട്. 'ആൾ' ശബ്ദം കുറുക്കിയുണ്ടാ ക്കിയ 'അൾ' (മകൾ), 'ത്തി', 'ഇ', സംസ്കൃത നാമങ്ങളിലെ ആ കുറുക്കിയു ണ്ടാക്കിയ 'അ' (ജ്യേഷ്ഠ).

5. 'ത്തി' എന്ന പ്രത്യയം താലവ്യസ്വരത്തോട് ചേർന്ന് 'ച്ചി'യും(ഇടച്ചി) മൂർദ്ധന്യ ത്തോട് ചേർന്ന് 'ട്ടി'യും (പാട്ടി) 'റ' വർണ്ണത്തോട് ചേർന്ന് 'റ്റി' യും (വേറ്റി) ആകും.

6. നപുംസകത്തിന് 'അം', 'ഉ' എന്നു രണ്ട് പ്രത്യയങ്ങൾ
അതു്, കുന്നു്, വൃക്ഷം.

കേരളപാണിനീയത്തിലെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ

1. പുരുഷൻ, സ്ത്രീ, നപുംസകം എന്ന് പ്രസിദ്ധമായ വിഭാഗം തന്നെയാണ് ഭാഷയിലെ ലിംഗം. ഭാഷയിലെ ലിംഗവ്യവസ്ഥ അർത്ഥാനുസാരിയാണ്. പുംസ്ത്വം, സ്ത്രീത്വം എന്നിവ വിശേഷബുദ്ധിയെന്ന ചൈതന്യമുള്ളവരിലേ പ്രധാനമായി ഗണിക്കേണ്ടതുള്ളൂ എന്നതിനാൽ ജന്തുക്കൾ പോലും ഭാഷ യിൽ നപുംസകലിംഗമാണ്.

2. അകാരാന്ത ശബ്ദങ്ങളിലാണ് പ്രധാനമായും ലിംഗഭേദമുള്ളത്. അതിൽത്തന്നെ താലവ്യാകാരാന്ത ശബ്ദങ്ങളിൽ ലിംഗ ഭേദമില്ല. ബഹുമാനദ്യോതകമായി ചിലപ്പോൾ അവയിലും ലിംഗപ്രത്യയം ചേർക്കാറുണ്ട്. അകാരാന്തശബ്ദങ്ങ ളൊഴികെ മറ്റുള്ളവയിൽ ലിംഗപ്രത്യയം ചേർത്തുകാണുന്നിടത്തെല്ലാം ഉച്ചാ രണസൗകര്യമോ മറ്റേതെങ്കിലുമൊരു പ്രയോജനമോ ഉണ്ടായിരിക്കും. ലിംഗ

വചനാദികളായ ഉപാധികളെ എടുത്തു കാണിക്കാൻ കുറിചേർക്കുന്നത് അത്യാവശ്യമുള്ളിടത്തുമാത്രം മതി എന്നാണ് ദ്രാവിഡഭാഷകളുടെ സിദ്ധാന്തം.

3. സർവ്വനാമമല്ലാത്ത തനിനാമങ്ങളിൽ 'അൻ', 'ഇ', 'അം' എന്നിവയാണ് ലിംഗ പ്രത്യയങ്ങൾ. അൻ പുല്ലിംഗത്തെയും 'ഇ' സ്ത്രീലിംഗത്തെയും അം നപുംസകലിംഗത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

4. സർവ്വനാമങ്ങളിൽ 'അൻ', 'അൾ', 'തു' എന്നിവയാണ് പും -സ്ത്രീ- നപുംസക പ്രത്യയങ്ങൾ

5. പും - സ്ത്രീ സാധാരണ ശബ്ദങ്ങളിലും 'അൻ', 'അൾ' എന്നിവയാണ് പ്രത്യയങ്ങൾ. ആഖ്യാതത്തോട് ചേരുമ്പോൾ 'ആൻ', 'ആൾ' എന്ന് ഇവ ദീർഘിക്കും
കണ്ടു + അൻ - കണ്ടാൻ, കണ്ടു + അൾ - കണ്ടാൾ.
നപുംസകം ഭേദം കൂടാതെ 'തു' തന്നെ

6. ബഹുമാനം സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ അൻ 'ആൻ' ആയും അൾ 'ആൾ' ആയും മാറും.

തന്തയാൻ - തള്ളയാൾ.

അധികം ബഹുമാനം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നിടത്ത് രണ്ടു ലിംഗത്തിനും ബഹുവചനരൂപം ചേർന്ന് 'ആർ' ആകും.

തന്തയാർ

7. 'ത്തി' യെന്ന സ്ത്രീലിംഗ പ്രത്യയം മുൻവർണ്ണം താലവ്യമെങ്കിൽ 'ച്ചി' ആകും. തമ്പുരാട്ടി മുതലായവയിലെ 'ആട്ടി' ത്തിയുടെ രൂപഭേദമാണ്. ആളുന്നോൾ എന്നർത്ഥമുള്ള ആട്ടിയുടെ നിഷ്പത്തി

ആൾ + ത്തി —മൂർദ്ധന്യാദേശം→ ആൾട്ടി —മൂർദ്ധന്യാദേശം→ ആട്ടി എന്നാണ്.

8. കൃദന്തശബ്ദങ്ങളിലും തദ്ധിതാന്ത ശബ്ദങ്ങളിലും 'അൻ' തന്നെ നപുംസക ലിംഗ പ്രത്യയം.

തെക്കൻഭാഷ, ഊക്കൻമതിൽ.

9. പുരുഷ വാചിയായ 'ആൺ' ശബ്ദമാണ് 'അൻ' ആകുന്നത്. ഹ്രസ്വം കൂടാതെ 'ആൻ' എന്നു തന്നെ ഇത് കാണപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. (ആശാൻ, വാധ്യാൻ). 'ആൾ' ശബ്ദമാണ് 'അൾ' ആയത്. പും - സ്ത്രീ സാമാന്യവാചിയായ 'ആൾ' ശബ്ദം

ആദ്യകാലത്ത് സ്ത്രീവാചിമാത്രമായിരുന്നു. (അന്നനടയാൾ, സുന്ദരിയാൾ). അനുഭവാർത്ഥസൂചകമായ 'തു' ധാതുവിൽ നിന്നാണ് നപുംസക പ്രത്യയ മായ 'തു' ഉണ്ടായത്. ചേതനങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത് അനുഭവിക്കുകയാണ് ജഡവ സ്തുവിന്റെ ധർമ്മം. അതിനാൽ അനുഭവാർത്ഥക ധാതുവിന് നപുംസകത്വം യുക്തം തന്നെ.

10. 'ഈ' എന്ന സംസ്കൃത രൂപത്തിന്റെ ഭാഷീകൃതരൂപമാണ് 'ഇ'.

11. 'തി' യെന്ന തനി ദ്രാവിഡ പ്രത്യയമാണ് 'ത്തി' യെന്നു കാണപ്പെടുന്നത്
കുറത്തി, ഒരുത്തി.

12. 'അൻ', 'അൾ', 'തു' എന്നിവ ഏകവചനത്തെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

13. 'അൻ' നാമത്തിനും സർവ്വനാമത്തിനും സാധാരണമായിരിക്കെ 'അൾ', 'തു' എന്നീ രണ്ടെണ്ണം സർവ്വനാമത്തിനു മാത്രമേ ഉള്ളൂ. 'മകൾ' എന്ന ഒരു നാമ ത്തിൽ കൂടി 'അൾ' പ്രത്യയം കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. 'തു' അത്രയും കൂടിയില്ല.

14. സർവ്വനാമത്തിൽ ലിംഗപ്രത്യയവും വചനപ്രത്യയവും വെവ്വേറേ വരും.
അവൻ, അവൻമാർ
'അം' ലിംഗപ്രത്യയമോ അംഗപ്രത്യയമോ എന്നുള്ള ചർച്ചയിൽ 'അം' ലിംഗപ്രത്യയം തന്നെയെന്നു സ്ഥാപിക്കാൻ ഏ.ആർ നിരത്തുന്ന യുക്തികൾ.

15. മരം, പാലം തുടങ്ങിയവയുടെ ഒടുവിലുള്ള 'അം' ലിംഗപ്രത്യയം തന്നെ. ഈ അനുസ്വാരത്തിനു 'ത്താദേശം' വന്ന രൂപങ്ങളാണ് മരത്തെ, മരത്തിൽ എന്നി വ. അതിനാൽ ലിംഗപ്രത്യയത്തിനുശേഷം തന്നെയാണ് നപുംസകത്തിലും വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ വരുന്നത്.

16. മരം എന്ന നിർദ്ദേശികാ രൂപത്തിന്റെ ഒടുവിൽ 'അം' ഇടനില വരുന്നത് അയു ക്തികമാണ്.

17. അം ആദ്യകാലത്ത് അണ് ആയിരുന്നുവെന്നും പിന്നീട് ണകാരത്തിന് അനു സ്വാരാദേശം വന്നതാണെന്നും കരുതുന്നത് യുക്തമാണ്. കൂവളത്തിൻ വേർ – കൂവളത്തും വേർ ആയത് നോക്കുക.

18. 'അണ്' നപുംസക പ്രത്യയമെന്നു വരുന്ന പക്ഷം അനുനാസികത്തിന് ഖരാ ദേശം വന്ന് തകാരമാകുകയും ദ്വിത്വം സംഭവിക്കുകയും ചെയ്തു എന്ന് സ്വീക

രിച്ചാൽമതിയാകും. ആണ്ട് പിറന്നാൾ - ആട്ടപ്പിറന്നാൾ, ചെമ്പേട് - ചെപ്പേട് എന്നീ സമസ്ത പദങ്ങളിൽപ്പോലും അനുനാസികത്തിന് ഖരാദേശം വരാം എന്ന സൂചനയുണ്ട്.

19. ദ്വിത്വ ഖരാദേശങ്ങൾ അപ്രധാനത്വബോധകമാണ്. പ്രധാനകാരകമായ നിർദ്ദേശികയിൽ 'ത്താദേശ'മില്ല. അപ്രധാനങ്ങളായ മറ്റുവിഭക്തികളിലേ ഉള്ളൂ.

20. ണകാരത്തിന് മകാരം ഉച്ചാരണ ഭേദം വഴിയും സംഭവിക്കാം. അതു കൊണ്ടുതന്നെ പദമധ്യത്തിൽ മകാരണകാരങ്ങൾക്ക് ധ്വനി സാമ്യം വരുമെന്ന് സ്പഷ്ടം.

21. തമിഴ് നാടോടി ഭാഷയിൽ കടം, ഫലം എന്നീ ശബ്ദങ്ങൾക്ക് കടൻ, പലൻ എന്നീ രൂപങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട്. ഇതിനും ഉപപത്തി കാണിക്കാൻ വേണ്ടി ഭവനന്ദി, 'അം', 'അൻ' എന്ന രണ്ട് നപുംസക പ്രത്യയങ്ങൾ ആകാമെന്ന് വിധിക്കുന്നു.

22. ആദ്യകാലത്ത് 'അൻ' തന്നെയായിരിക്കണം നപുംസകപ്രത്യയവും. പുല്ലിംഗ പ്രത്യയ ഭേദം സ്പഷ്ടമാക്കാൻ വേണ്ടിയാവണം പിന്നീട് 'അൻ' 'അം' ആയത്.

23. പദാന്തത്തിൽനണങ്ങൾക്കും രറങ്ങൾക്കും ഒരേ ധ്വനിയാണുള്ളത്.

24. അകാരത്തിനുമേൽ അനുസ്വാരം വന്നാൽ അതിനെ 'ത്ത'കാരം ആയിട്ടാണ് ഗണിക്കേണ്ടത്. തുലാം - തുലാത്തിൽ, എല്ലാം - എല്ലാത്തിൽ ഇത്യാദികൾ ഇതിനു് ഉദാഹരണങ്ങൾ. 'മഴയത്ത്', 'ഇരുട്ടത്ത്' എന്നീ വിഭക്ത്യാഭാസത്തിലെ 'അത്തും' 'അം' എന്നുള്ളതിന്റെ രൂപഭേദമാവാം. ഈ 'അമ്മിന്' അതുള്ള സ്ഥലം എന്നാർണർത്ഥം.

25. ചില്ലായുള്ള മകാരം സംവൃതം ചേരുമ്പോൾ 'ത്ത്' എന്നാകും എന്ന് ചില്ലുകളെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അവിടെയും ഹിതമൊട്, ഹിതത്തൊട് എന്നീ വികല്പരൂപങ്ങൾ കാണപ്പെടുന്നതിനാൽ അനുസ്വാരത്തിന് 'ത്താദേശം' എന്ന കല്പന ബലപ്പെടുന്നു.

ഗുണ്ടർട്ടിന്റെയും ഏ.ആറിന്റെയും വീക്ഷണങ്ങളിലെ സമാനതകൾ

1. സബുദ്ധികളിലെ ലിംഗത്വാരോപം, പും - സ്ത്രീ - നപുംസക- ലിംഗ കല്പന.

2. സംസ്കൃതലിംഗങ്ങളിലെ അവ്യവസ്ഥിതത്വസൂചന.

3. 'അൻ' പ്രത്യയത്തിന്റെ പുന്നപുംസകത്വം.

4. 'ഇ', 'ത്തി', 'ച്ചി', 'ട്ടി', 'അൾ' എന്ന് സ്ത്രീ പ്രത്യയങ്ങൾ. (ഏ.ആർ, 'ത്തി' യെ 'അത്തി' യായും 'ട്ടി' യെ 'ആട്ടി' യായും കണക്കാക്കുന്നുവെന്ന് വിശേഷം.)

ഏ.ആറിന്റെ വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണങ്ങൾ

1. ലിംഗനിർവ്വചനം.

2. അകാരാന്തങ്ങൾക്കേ ലിംഗഭേദമുള്ളൂ എന്ന പരാമർശം.

3. സർവ്വനാമങ്ങളിലെ ലിംഗസൂചനകൾ.

4. 'അൻ', 'ആൾ', എന്നിവ ആഖ്യാതങ്ങളോട് ചേരുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ.

5. 'ആട്ടി' യുടെ അർത്ഥകല്പന.

6. ലിംഗപ്രത്യയങ്ങളുടെ ഉത്പത്തിപരാമർശവും അം ലിംഗപ്രത്യയം തന്നെയെന്ന വിശദീകരണവും.

7. ഗുണ്ടർട്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്ന 'ത്തി'യുടെ 'റ്റി'ഭേദം, 'അ' എന്ന സ്ത്രീ പ്രത്യയം, അബുദ്ധികളിലെ ലിംഗത്വാരോപം എന്നിവ ഒഴിവാക്കൽ, 'അതു' 'ഇതു' മുതലായവയിലെ 'തു' പ്രത്യയത്തെ സർവ്വനാമ നപുംസകപ്രത്യയമായി സ്വീകരിക്കൽ.

ലിംഗപ്രത്യയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ പ്രതിപാദനം സാമാന്യം വിപുലമാണ്. ലിംഗപ്രത്യയങ്ങൾ, അവയുടെ ഉത്പത്തി, വിതരണം എന്ന സുഘടിതമായ വിന്യാസക്രമമാണ് ഏ.ആർ അവലംബിക്കുന്നത്. 'അം' ലിംഗ പ്രത്യയം തന്നെ എന്ന് സ്ഥാപിക്കുമ്പോൾ ഒരു താർക്കികന്റെ' ഭാവം ഏ.ആർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ലിംഗബദ്ധങ്ങളായി ഗുണ്ടർട്ട് നൽകുന്ന ഉദാഹരണങ്ങളിൽ പകുതിയോളവും സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങളാണ്. (പുത്രൻ, ജ്യേഷ്ഠൻ, പ്രാണൻ, ബ്രാഹ്മണി, ഇഷ്ട, വൃക്ഷം,.......) സാമാന്യ വ്യവഹാരത്തിലുള്ള തനിമലയാള ശബ്ദങ്ങളാണ് ഏ.ആർ ഉദാഹരിക്കുന്നത്. (തന്ത, തള്ള, തടിയൻ, തടിച്ചി, മടിയൻ, മടിച്ചി, പണിക്കാരൻ, പണിക്കാരത്തി.)

'വേറ്റി' യെന്ന ലുപ്ത പ്രചാരശബ്ദത്തിൽ മാത്രം കാണുന്നതുകൊണ്ടാവണം 'ത്തി'യുടെ റ്റി' ഭേദം ഏ.ആർ. ഒഴിവാക്കിയത്. 'ജ്യേഷ്ഠ' യെയും 'ഇഷ്ട' യെയും ഭാഷയിലെ സ്ത്രീശബ്ദങ്ങളായി ഗണിച്ചുകൊണ്ട് ഗുണ്ടർട്ട് സംസ്കൃതത്തോടുള്ള തന്റെ അടുപ്പം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ജ്യേഷ്ഠയോ അതിന്റെ തദ്ഭവരൂപമായ 'ചേട്ട'യോ ഭാഷയിലെ സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിലില്ല. ചേട്ടയോട് 'ത്തി' പ്രത്യയം ചേർക്കുന്ന സ്ത്രീശബ്ദം – ചേട്ടത്തി – ഭാഷയിലുണ്ടെങ്കിലും 'ത്തി' പ്രത്യയമാണ് ഇവിടെ സ്ത്രീത്വത്തിനാധാരം. മൂത്ത ചേട്ടയെന്ന അർത്ഥമുള്ള 'മൂശേട്ട' ആണിനെയും പെണ്ണിനെയും ഒന്നുപോലെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഏ.ആർ ഇവയെ ഒഴിവാക്കിയതിന്റെ കാരണവും ഇതു തന്നെയാവണം. ഗുണ്ടർട്ട് നിർദ്ദേശിക്കുന്ന അബുദ്ധികളിലെ ലിംഗത്വാരോപം കേവലം കാവ്യ വിഷയമാണ്. തന്തയാൻ, തള്ളയാൾ എന്നിവയിലെ 'ബഹുമാനസൂചന' ഏ.ആറിനു സംഭവിച്ച നോട്ടക്കുറവാകണം.

ഗുണ്ടർട്ട് അം, ഉ എന്നു രണ്ടു നപുംസകപ്രത്യയങ്ങളെ നിർദ്ദേശിക്കുമ്പോൾ, ഏ.ആർ 'അം' എന്നതിനെമാത്രം സ്വീകരിക്കുന്നു. 'ഉ' പ്രത്യയത്തിനുദാഹരണമായി ഗുണ്ടർട്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്ന 'അതു' വിലെ 'തുകാരത്തെ' സർവ്വനാമനപുംസക പ്രത്യയമായി കണക്കാക്കുന്ന ഏ.ആറിന്റെ വീക്ഷണം മൗലികമാണ്. ബഹുവചനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പരാമർശത്തിൽ സ്ത്രീപുരുഷൻമാർ കലർന്നുണ്ടാകുന്ന ബഹുത്വത്തെ കുറിക്കാൻ 'അലിംഗം' എന്നൊരു ശബ്ദവും ഏ.ആർ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

"അടിസ്ഥാനപദങ്ങളിൽ" ലിംഗം സൂചിപ്പിക്കാൻ പ്രത്യയമില്ല. പ്രത്യയങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം അനുഭവപ്പെടുന്നത് ചില വ്യുല്പന്ന പദങ്ങളിൽ മാത്രമാണ്. .... അപ്പോൾ പിന്നെ 'അൻ' പ്രത്യയത്തിന്റെ കാര്യമോ? തീർച്ചയായും അത് ഒരു വ്യുല്പന്ന പ്രത്യയമാണ്."(1) പുത്തൻ, കാളൻ, ഓലൻ മുതലായ കൃത്തദ്ധിതങ്ങളിലെ അംഗപ്രത്യയത്തെ ലിംഗപ്രത്യയമായി കണക്കാക്കേണ്ടതില്ലെന്ന് ഡോ. ഇ.വി.എൻ നമ്പൂതിരി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു(2) വ്യവഹാര ഭാഷയിൽ 'പെങ്ങൻമാർ' എന്നൊരു പ്രയോഗമുണ്ട്. പെങ്ങൾ എന്ന 'അൾ' പ്രത്യയാന്തമായ സ്ത്രീ ശബ്ദം 'മാർ' എന്ന ബഹുവചനം ചേർക്കുമ്പോൾ 'പെങ്ങൻ' എന്ന് ഭേദപ്പെടുന്നു. സാധാരണ ഗതിയിൽ ലിംഗ പ്രത്യയത്തിനു മേലാണ് വചന പ്രത്യയം ചേരുന്നത്. അപ്പോൾ 'അൻ' എന്നതിനെ സ്ത്രീവാചിയായും കണക്കാക്കണമല്ലോ. മലയാളത്തിൽ അൻ അന്ത സ്ത്രീശബ്ദങ്ങൾ വേറെയുമുണ്ടെന്നു ഡോ: കെ ശ്രീകുമാരി നിരീക്ഷിക്കുന്നു.(3)*

"ഒട്ടാകെ നോക്കിയാൽ പദാന്തമകാരത്തിന് അ,ഇ, സംവൃതോകാരചില്ല് മുതലായവയ്ക്ക് പദാന്തത്തിലുള്ളതിനെക്കാൾ കവിഞ്ഞ ലിംഗസൂചകാർത്ഥം കല്പിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല"(4) എന്ന വാദം ഉകാരത്തെയും നപുംസകപ്രത്യയമായി കണക്കാക്കുന്ന ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ തുടർച്ചയാണ്. മലയാളത്തിൽ ലിംഗവ്യവച്ഛേദനമില്ലെന്ന വാദവും(5)** അതൊരു പ്രമാദമാണെന്ന മറുവാദവും(6)*** അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ചില സ്ത്രീ നാമങ്ങളുടെ ഒടുവിലും അംപ്രത്യയത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമുണ്ട്. (തങ്കം, കോമളം, ഭാഗ്യം, വിശാലം ആനന്ദം, രാജം, പങ്കജം).

"പട്ടി -പട്ടിച്ചി, കാക്ക – കാക്കച്ചി മുതലായവയിൽ പുല്ലിംഗരൂപത്തിനു മേലാണ് സ്ത്രീലിംഗ പ്രത്യയം വന്നിരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ പുല്ലിംഗ പ്രത്യയം ശൂന്യമായതുകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നത്. ചെട്ടി, ആശാരി മുതലായവയിലെ അന്ത്യസ്വരത്തെ ലിംഗപ്രത്യയമായി കണക്കാക്കരുത്."(7) പും-നപുംസകമായിട്ട് കൃത്തദ്ധിതങ്ങളിൽ അൻ പ്രത്യയം വരുമെന്ന ഏ. ആറിന്റെ പ്രസ്താവനയ്ക്ക് സമാനമായി 'ഇ' പ്രത്യയവുംകൃത്തദ്ധിതങ്ങളിൽ മൂന്നു ലിംഗത്തെയും സൂചിപ്പിക്കും. തെണ്ടിപ്പെണ്ണ് – (സ്ത്രീ) തെണ്ടിച്ചെക്കൻ (പു), തെണ്ടിപ്പൂച്ച (നപും). "ആൾ എന്നത് സ്ത്രീലിംഗം മാത്രമല്ല പുല്ലിംഗവും കാണിക്കുമെന്നു പറയണം. പെരുമാൾ, പൊതുവാൾ എന്നിവയും നോക്കുക. പെണ്ണാൾ മാത്രമല്ല ആണാളും ഉണ്ട് ...."(8) വേലക്കാരത്തി പണിക്കാരത്തി, കാട്ടാളത്തി തുടങ്ങിയ നാമപദങ്ങളിലെ 'ത്തി' ഒഴിവാക്കിയുള്ള ഭാഗം പ്രകൃത്യംശമാണെന്നു വാദിച്ചാൽ 'ത്തി' സ്ത്രീലിംഗപ്രത്യയമാണെന്നു കല്പിക്കുന്നതിൽ യുക്തിയുണ്ട്. 'ച്ചി', 'ട്ടി'കളെ 'ത്തി'യുടെ വകഭേദമായും കല്പിക്കാം. കൂടാതെ 'സാമാന്യ ലിംഗം' എന്നൊരു വിഭജനവും ചിലർ സ്വീകരിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്.(9)****

ലിംഗപ്രത്യയചർച്ചയിൽ ഗുണ്ടർട്ടും ഏ.ആറും ഏതാണ്ട് സമസ്കന്ധരാണ്. 'അകാരാന്ത നാമങ്ങൾക്കേ ലിംഗഭേദമുള്ളൂ' എന്നതുപോലെയുള്ള മൗലിക കല്പനകൾ ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഏ.ആർ. ഒരുപടിമുന്നിലാണെന്നു മാത്രം. ഒരു ഭാഷയിലെ ലിംഗവ്യവസ്ഥ ഏറ്റവും സുവ്യക്തമാകുന്നത് സർവ്വനാമങ്ങളിലാണെന്ന ബോധ്യത്തോടെ തന്നെയാണ് ഏ.ആർ പ്രത്യയനിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്നത്. "ലിംഗഭേദത്തെ സംബന്ധിച്ച് പ്രത്യയത്തെക്കാൾ പ്രധാനം അർത്ഥവിവക്ഷ ആണ്(10) എന്ന ആധുനിക വീക്ഷണങ്ങൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുവാൻ ഗുണ്ടർട്ടും ഏ. ആറും സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. "സംസ്കൃതരീതിയുടെ ചുവടുപിടിച്ചാവാം 'അം' നപുംസക പ്രത്യയമാണെന്നു കേരളപാണിനി കല്പിച്ചത്. നപുംസകത്തിന് ഉ പ്രത്യയം കൂടി കല്പിക്കുന്ന ഗുണ്ടർട്ട് ഒറ്റ പ്രത്യയമേ പാടുള്ളൂ എന്ന് ഏ.ആറിനെപ്പോലെ ശഠി

ക്കുന്നില്ല. നപുംസകത്തിന്റെ പ്രത്യയവൈവിധ്യത്തെക്കുറിച്ച് ആദ്യം ചിന്തിക്കുന്നത് ഗുണ്ടർട്ടാണ്. അം പ്രത്യയത്തെ വിവരിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ വേണ്ടത്ര വൈയാകരണ ദൃഷ്ടിയും ശാസ്ത്രീയ ബോധവും വേണ്ടിടത്തോളം ചെലുത്താൻ കേരളപാണിനിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല"(11) എന്നൊരു വാദമുണ്ട്. എന്നാൽ, പില്കാല വൈയാകരണന്മാരിലൂടെ ലിംഗപ്രത്യയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ സജീവമാകുന്നതിൽ ഏ.ആർ വഹിച്ച പങ്ക് ആർക്കും നിഷേധിക്കാനാവില്ല; അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിഗമനങ്ങൾ ആദരപൂർവ്വം വീക്ഷിച്ചേ മതിയാകൂ.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഡോ.കെ. സുകുമാരപിള്ള, കൈരളീ ശബ്ദാനുശാസനം, 1980, പുറം 350-353.

2. ഇ.വി.എൻ.നമ്പൂതിരി, കേരളഭാഷാവ്യാകരണം, 2005, പുറം 87.

3*. "ഒന്നു രണ്ടു പദങ്ങളിൽ സ്ത്രീലിംഗരൂപങ്ങളിലും അൻ ചേർന്നു കാണുന്നു. അമ്മൻ, അക്കൻ"

ഡോ.കെ. ശ്രീകുമാരി, മലയാളത്തിലെനാമവർഗ്ഗം, 2003, പുറം 62.

4. ഡോ. എം. ലീലാവതി, മലയാളത്തിലെ നപുംസകലിംഗ പ്രത്യയം, (ഭാഷാസാഹിതി 2.3), 1978, പുറം 132.

5**. മറ്റൊരു ഭാഷയിലുമില്ലാത്ത ലിംഗപ്രത്യയം എന്ന ഏർപ്പാട് മലയാളത്തിൽ മാത്രം എന്തിനു കൊണ്ടുവരുന്നു?

സി.വി.വാസുദേവഭട്ടതിരി, കേരളപാണിനീയത്തിലൂടെ, 1972, പുറം 116 - 117 .

6**. "പ്രയോഗത്തിൽ കാണുന്ന ചില അവ്യവസ്ഥിതികളെയും വിവക്ഷാഭേദങ്ങളെയും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് മലയാളത്തിൽ ലിംഗവ്യവസ്ഥ തന്നെ ഇല്ലെന്ന് വിധിച്ചുകൂടാ".

ഡോ. സുകുമാർ അഴീക്കോട്, മലയാളത്തിലെ ലിംഗവ്യവസ്ഥ (ഭാഷാപോഷിണി 3.2), 1979, പുറം 56.

7. ഇ.വി.എൻ. നമ്പൂതിരി, കേരളഭാഷാവ്യാകരണം, 2005, പുറം 85.

8. അതിൽത്തന്നെ, പുറം 84.

9****."ഭാഷയിലെ ലിംഗവ്യവസ്ഥ അർത്ഥത്തിനനുസരിച്ചായതിനാൽ അർത്ഥം കൊണ്ട് ഇവയിലേതെന്നു തീരുമാനിക്കാൻ വയ്യാത്തതും സന്ദർഭം കൊണ്ട് മാത്രം തീരുമാനിക്കാവുന്നതുമായ പദങ്ങളെ സാമാന്യലിംഗം എന്നുപറയുന്നു.

ഹിന്ദു, ചങ്ങാതി, കാലി, കുട്ടി

പ്രൊഫ. ഗോപിക്കുട്ടൻ, മലയാളവ്യാകരണം, 2003, പുറം 52, 53.

10. ഇ.വി.എൻ. നമ്പൂതിരി, കേരളഭാഷാവ്യാകരണം, 2005, പുറം 88.

11. ഡോ.എൻ.കെ. മേരി, മലയാളവ്യാകരണസിദ്ധാന്തങ്ങൾ-കേരളപാണിനീയത്തിനുശേഷം, 2009, പുറം 453.

ഡോ.എം.ആർ.ഷെല്ലി

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
ഫാത്തിമ മാതാ നാഷണൽ കോളേജ് (ആട്ടോണോമസ്), കൊല്ലം

ദളിത് പ്രതിനിധാനങ്ങൾ 'ചാവുതുള്ള'ലിൽ

ഡോ.സുദിന എൽ.എസ്,

സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ മേഖലകളിൽ നിന്ന് നൂറ്റാണ്ടുകളായി അകറ്റി നിർത്തപ്പെട്ട ഒരു ജനവിഭാഗമാണ് ദളിതർ. മാനുഷികമായ അവകാശങ്ങൾ പോലും അനുവദിച്ചു കിട്ടാത്ത ഇവർക്ക് അധികാര വ്യവസ്ഥകളും ആശ്രയമായി തീർന്നിരുന്നില്ല. എ.ഡി. എട്ടാം ശതകത്തോടെ ആര്യാധിനിവേശം അതിന്റെ പാരമ്യതയിലെത്തിയപ്പോഴാണ് കേരളത്തിൽ ജാതി വ്യവസ്ഥയുണ്ടായത്. അതിക്രമിച്ച് കടന്നവർ ഇവിടെ നിലയുറപ്പിക്കുകയും, കുലീന സ്ഥാനം നേടിയെടുക്കുകയും ചെയ്തതോടെ സാമ്പത്തികമായും, സാമൂഹികമായും, സാംസ്കാരികമായും ഉച്ചനീചത്വം ഉടലെടുത്തു. ചാതുർവർണ്യം നിലവിൽ വന്നപ്പോൾ മനുഷ്യരെ നിറത്തിന്റെയും, ജോലിയുടെയും, ഭാഷയുടെയുമൊക്കെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഉത്തമരെ ന്നും അധമരെ ന്നും വിളിക്കാൻ തുടങ്ങി. ജാതിവ്യവസ്ഥ കർക്കശമായി പാലിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ അധഃസ്ഥിതവർഗം ചൂഷണങ്ങൾക്കും മർദ്ദനങ്ങൾക്കും ഇരകളായി മാറി.

കേരളത്തിൽ നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തിലാണ് സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക, സാഹിത്യ മേഖലകളിൽ പുതിയ ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടായത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ കീഴാളരുടെ ജീവിതാവസ്ഥയ്ക്ക് മാറ്റം വരുകയും അവർ തങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള സമരമുറകൾ സംഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ സമരമുറകൾക്ക് പിൻബലമെന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിലും ഇതിന്റെ അലയൊലികളുണ്ടായി. ദളിതരുടെ സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങൾ സജീവമായി സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നു വന്നു. സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക, രാഷ്ട്രീയ രംഗങ്ങളിൽ കറുത്തവൻ നേരിടുന്ന അവഗണനയും, അവഹേളനവും മാത്രമല്ല അവന്റെ ചെറുത്തു നിൽപ്പും ദളിത് സാഹിത്യത്തിന് വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. പ്രതിസന്ധികളും പ്രതിരോധ പ്രവർത്തനങ്ങളും പ്രക്ഷോഭണവുമെല്ലാം ദളിത് രചനകളുടെ പ്രമേയങ്ങളായി മാറി. ഈ ചരിത്ര പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നു കൊണ്ട് ശ്രീ രാജു കെ. വാസുവിന്റെ ചാവുതുള്ളൽ എന്ന നോവലിനെ വിശകലനം

ചെയ്യുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ. ദളിത് സാഹിത്യ പാഠങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന നോവലാണ് ചാവുതുള്ളൽ . കേരളത്തിലെ ദളിതന്റെ ചരിത്രവും, ദളിത് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും ഊടും പാവു മായി പടുത്തു കൊണ്ടാണ് നോവലിന്റെ അടിത്തറ രാജു.കെ. വാസു കെട്ടിയിരിക്കുന്നത്. ഈ അടിത്തറയിൽ ഉറച്ചു നിന്നു കൊണ്ട് സവർണ ഘടനകൾക്കെതിരെയുള്ള പോരാട്ടമാണ് ഈ നോവലിന്റെ ഉള്ളടക്കം.

മണ്ണും മനുഷ്യനുമായുള്ള ജൈവാനുഭവങ്ങൾ ചരിത്ര വിസ്മൃതിയിൽ നിന്നും പകർന്നു നൽകുന്ന നോവലാണിത്. അയ്യൻകാളിയുടെ പ്രവർത്തന ഫലമായുണ്ടായ അവർണരുടെ മുന്നേറ്റവും, വൈക്കം സത്യാഗ്രഹം പോലുള്ള ചരിത്ര സംഭവങ്ങളും നോവലിലെ ദളിത് പ്രമേയത്തെ ശക്തമാക്കുന്നു. ദളിതന്റെ ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, ഭാഷ ഇവയൊക്കെ അതിന്റെ തനിമയിൽ എഴുത്തുകാരൻ ഈ നോവലിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രതിരോധത്തിന്റെ ഭാഷയാണ് കീഴാള സാഹിത്യം. ആ പ്രതിരോധ ഭാഷ അതിന്റെ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിൽ ചാവുതുള്ളലി ൽ വായിച്ചെടുക്കാം. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ദളിത് വാദത്തിന്റെ ചരിത്ര, സാംസ്കാരിക, സാഹിത്യ മേഖലകളിലൂടെ കടന്നു പോകുന്ന ഈ നോവൽ ഏറെ പഠന സാദ്ധ്യതയുള്ളതാണെന്നു കാണാം.

ദളിതവബോധം ചാവുതുള്ളലിൽ

ചൂഷണം അനുഭവിക്കുന്ന, അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായിരിക്കണം ദളിത് സാഹിത്യകാരൻ. എങ്കിൽ അവന്റെ അക്ഷരങ്ങൾക്ക് അനുഭവത്തിന്റെ ചൂടും ചൂരും സത്യസന്ധതയും കാണും. കേട്ടുമറന്ന ഭാഷയും കണ്ടു മറന്ന ജീവിതങ്ങളും തിരികെ പിടിച്ച് അനുഭവങ്ങളുടെ കയ്പുനീരിൽ വിരിയിച്ചെടുത്തതാണ് ഈ കഥ എന്ന് രാജു.കെ. വാസു നോവലിന്റെ ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഇതിലെ കഥയിലും കഥാപാത്രങ്ങളിലും പച്ചയായ ജീവിത ഗന്ധം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുയെന്നു കാണാം.

ഫ്യൂഡലിസം ക്ഷീണിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടും തൊട്ടുകൂടായ്മയും തീണ്ടിക്കൂടായ്മയും ബാക്കി നിൽക്കുന്ന ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുള്ള മദ്ധ്യ തരുവിതാംകൂറിലെ പുലയരുടെ ജീവിതമാണ് ചാവുതുള്ളൽ എന്ന നോവലിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. എരണക്കെട്ട് മനയ്ക്കലെ തമ്പ്രാക്കന്മാർ സവർണ മേധാവിത്വത്തിന്റെ സകലവിധ അധികാരാവകാശങ്ങളുമായി ദളിത് ജീവിതത്തെ ചൂഷണം ചെയ്തു കൊണ്ട് നോവലിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. മണ്ണിനെ

പൊന്നാക്കി മാറ്റുന്ന തമ്പ്രാൻ സ്നേഹിയാണ് കറുമ്പൻ മൂപ്പൻ. വിദ്യാഭ്യാസമി ല്ലെങ്കിലും തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ചും അധികാരങ്ങളെ ക്കുറിച്ചും ബോധമുള്ളവരും തമ്പ്രാക്കന്മാരുടെ ചൂഷണങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യാനും ശക്തിയുള്ളവരാണ് കറുമ്പൻ മൂപ്പന്റെ മക്കളായ നീലനും മൈലനും. മൈലന്റെ മകളും നീലന്റെ കണ്ണിലുണ്ണിയുമായ ചിരുതയെ എരണക്കെട്ട് മനയിലെ തമ്പ്രാൻ ലൈംഗിക ചൂഷണത്തിന് വിധേയയാക്കുകയും അവൾ ദയനീയമായി മരിക്കു കയും ചെയ്യുന്നു. ചിരുതയുടെ ചാവിന് തമ്പ്രാന്റെ രക്തം കൊണ്ട് നീലൻ ശാന്തി നൽകുന്നുയെങ്കിലും ഭയരഹിതമായി ജീവിക്കാനും പട്ടിണിയെയും ദാരിദ്ര്യ ത്തെയും അതിജീവിക്കാനും കാഞ്ഞിരപ്പള്ളിയിലേക്ക് കുടുംബ സമേതം കുടി യേറിപ്പാർക്കുകയാണ് നീലനും കൂട്ടുകാരായ ചിന്നനും, കണ്ടനുമൊക്കെ. നീലന്റെ മകനായ പൊടിയന്റെ തലമുറ വിദ്യാഭ്യാസവും ലോകവിവരവും നേടി ഉയർത്തെ ഴുന്നേൽക്കുന്നിടത്താണ് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ മൂന്നു തലമുറയി ലൂടെയുള്ള പുലയസമുദായത്തിന്റെ വളർച്ചയാണ് ഈ നോവലിലെ പ്രമേയം. പ്രേമവും, കാമവും, കരുത്തും, വാത്സല്യവും, ഉത്തരവാദിത്വവുമൊക്കെയുള്ള സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളായി കറുമ്പന്റെ രണ്ടാം ഭാര്യയായ വള്ളിയും, നീലന്റെ ഭാര്യയായ അഴകിയും മൈലന്റെ ഭാര്യയായ കൊമ്പിയും നീലന്റെ കാമുകിയായും ഗതികി ട്ടാത്ത ആത്മാവായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കാളിയും, ചിന്നന്റെ ഭാര്യയായ കുഞ്ഞു പെണ്ണും കണ്ടന്റെ ഭാര്യയായ മാണിയും നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നു. സവർണ മേധാവിത്വത്തെ സ്വയം വെല്ലുവിളിച്ചു കൊണ്ട് പുലയ സമുദായത്തിന്റെ ഉയർച്ചയ്ക്കു വേണ്ടി പോരാടുന്ന എരണക്കെട്ട് മനയ്ക്കലെ തേതി എന്ന കഥാ പാത്രം നോവലിന്റെ ആണിക്കല്ലാണ്.

ദളിത് ഭാഷ

വായനക്കാരന് ആനന്ദമോ അനുഭൂതിയോ പകരുന്ന ഭാഷയല്ല മറിച്ച് അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവന്റെ സാംസ്കാരിക പ്രതിരോധ ഭാഷയാണ് ചാവുതു ള്ളലി ലുള്ളത്. അകൃത്രിമവും വളച്ചുകെട്ടുകളുമില്ലാത്ത തനി വാമൊഴി വഴക്ക ത്തിലുള്ള ഭാഷാ ശൈലി നോവലിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. നാടൻ പദങ്ങളും പ്രയോ ഗങ്ങളും പഴമൊഴിയും ദളിതന്റെ മനസിനെ പച്ചയായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. വെളി യ്ക്കിറങ്ങൽ, കൂറ, മൂടിളക്കി, ചവിരിക്കുക, കുന്തപ്പനാണ്ടി, എന്തപ്പനാണ്ടി, എച്ചിലു നക്കി തുടങ്ങിയ പദപ്രയോഗങ്ങളും മണ്ണും ചാരി നിന്നോൻ പെണ്ണും കൊണ്ടോ യി , തമ്പ്രാൻ മനതിക്കണ്ടാ ഏൻ മരത്തേ കാണും , മട്ടാൻ പറഞ്ഞാലു മരാ ലുകേക്കുമോ , അടക്കാണേ മടീവെക്കാം, കമുങ്ങായാലോ തുടങ്ങിയ പഴമൊ ഴികളാലും സമൃദ്ധമായ നോവൽ പുലയരുടെ നിത്യജീവിതത്തെയാണ് വായന ക്കാരന്റെ മുമ്പിൽ തുറന്നു കാട്ടുന്നത്. നാടൻ പദപ്രയോഗങ്ങളോടൊപ്പം തന്നെ

നാദവീചികൾ, വശ്യചർമ്മം, ഹൃദിസ്ഥം, അശ്വം, ദിഗ്വിജയം രസഖനി തുടങ്ങിയ സംസ്കൃത പദങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിലൂടെ ഭാഷ കൊണ്ട് സവർണന്റെ അഹം ബോധത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്.

ദളിത് ചരിത്രവും സംസ്കാരവും ചാവുതുള്ളലിൽ

ഭാരതത്തിലൊട്ടാകെയുണ്ടായ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഫലമായി പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭ ത്തിലും സാമൂഹികവും മതപരവുമായ പ്രക്ഷോഭണങ്ങൾ കേരളക്കരയിലും അല യടിച്ചു. ചട്ടമ്പി സ്വാമികൾ, ശ്രീനാരായണ ഗുരു, അയ്യങ്കാളി തുടങ്ങിയ സാമൂ ഹിക പരിഷ്ക്കർത്താക്കളുടെ പ്രവർത്തന ഫലമായി അവർണരുടെ മുന്നേറ്റം ഉണ്ടായി. പുലയരുടെയും പറയരുടെയും ജീവിതം, അവരുടെ കുടിയേറ്റം, മതം മാറ്റം, ഇംഗ്ലീഷു ഭരണ ഫലമായുണ്ടായ വിദ്യാഭ്യാസ പുരോഗതി തുടങ്ങി ഇരു പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ആദ്യ ദശകങ്ങളിലെ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ ചലനങ്ങൾ എല്ലാം ആവാഹിച്ചെടുത്തിരിക്കുന്ന നോവലാണ് ചാവുതുള്ളൽ.

അയിത്തോച്ചാടനത്തിനെതിരെ നടന്ന വൈക്കം സത്യാഗ്രഹം, ഗുരുവായൂർ സത്യാഗ്രഹം, അവർണജാതിയിൽ പെട്ട സ്ത്രീകൾക്ക് മാറു മറ യ്ക്കാനുള്ള അവകാശത്തിനായി നടത്തിയ അക്രമാസക്ത സമരമായ മേൽ മുണ്ടു സമരം, അയ്യങ്കാളിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം ചാവുതുള്ളലിലെ പ്രമേ യങ്ങളാണ്. കറുമ്പൻ മൂപ്പന്റെ മക്കളും യുവത്വത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളുമായ നീലനും മൈലനും സവർണ മേൽക്കോയ്മയ്ക്കെതിരെ പ്രതികരിക്കാനുള്ള ഊർജ്ജം ലഭി ക്കുന്നത് അയ്യങ്കാളിയെപ്പോലെയുള്ള സമരനേതാക്കന്മാരിൽ നിന്നാണ്. ചാന്നാ ത്തികൾ നടത്തിയ മേൽമുണ്ടു സമരത്തെപ്പറ്റിയും പറച്ചികളും പുലച്ചികളും കല്ലു മാല പൊട്ടിച്ചതിനെക്കുറിച്ചും അതിലെല്ലാം അയ്യങ്കാളി ഇടപെട്ടതിനെക്കുറിച്ചും തമ്പ്രാക്കന്മാരുടെ ഭാഷയിൽ അവർ സംസാരിച്ചു. ആ വർത്തമാനങ്ങൾ അവരെ ഉണർത്തി. (ചാവുതുള്ളൽ, പേജ് 42) എന്നാണ് നോവലിസ്റ്റ് പറയുന്നത്. ഈ ഉണർവ് കേവലം വ്യക്തികളുടെ മാത്രം ഉണർവല്ല. മറിച്ച് അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ഒരു ജനവിഭാഗത്തിന്റെ മുഴുവൻ ആവേശോജ്ജ്വലമായ ഉണർവ്വായി കാണാം.

വഴിമാറെടാ എന്ന സവർണന്റെ അധികാര സ്വരം ചാതുർവർണ്യ കാലഘട്ടം മുതൽ കേരളക്കരയിൽ ഉയർന്നു കേൾക്കുന്നതാണ്. എന്നാൽ ഏനിത്രടം വന്നു. തമ്പ്രാൻ ഇച്ചിരെ മാറി നിന്നോ ഏൻ പോയേക്കാം (ചാവുതുള്ളൽ, പേജ് 43) എന്നു പറയാനുള്ള ചങ്കൂറ്റം നേടിയെടുക്കാൻ നീലനു തുണയായത് മനസിൽ ഉണർന്ന അയ്യങ്കാളിയുടെ ചിത്രമാണെന്ന് നോവലിസ്റ്റ്

ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. അംബേദ്ക്കറുടെ നേതൃത്വത്തിൽ തിരുവനന്തപുരത്ത് ആരംഭിച്ച അവകാശ സമരങ്ങളുടെ അലയൊലികൾ മദ്ധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ പുലയരിലും ഇളക്കം സൃഷ്ടിച്ചതിനു തെളിവാണ് വഴി നടക്കാൻ അനുവദിക്കാത്ത ഉണക്ക നായന്മാരെ പാടത്തു തള്ളിയിടാനും കള്ളക്കേസിൽ കുടുക്കാൻ ശ്രമിച്ച പോലീസുകാരെ വഞ്ചി മറിച്ച് പുഴയിൽ മുക്കാനും നീലനും മൈലനും കാട്ടിയ ധൈര്യം.

സ്വന്തം സുഖ താത്പര്യങ്ങൾക്കു വേണ്ടി പുലയ പെൺകൊടികളെയും സ്ത്രീകളെയും വേട്ടയാടുന്ന തമ്പ്രാക്കന്മാരുടെ തീണ്ടലും തൊടീലുമെന്ന ജാതീയ പുറംപൂച്ചിനെ നോവലിസ്റ്റ് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തീണ്ടലും തൊടീലും പുലയനെ മാറ്റി നിർത്താനും അവൻ ചോര നീരാക്കി ഉണ്ടാക്കുന്ന സമ്പത്തിനെ അനുഭവിക്കാനുമുള്ള മേലാളന്റെ സൂത്രമാണെന്ന് പുതുതലമുറക്കാരനായ പൊടിയന് മൈലൻ മനസിലാക്കിക്കൊടുക്കുന്നു. ഈ വകതിരിവും തിരിച്ചറിവും ഉണ്ടാകുന്നിടത്താണ് അടിയാളന്റെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പ് സാധ്യമാകുന്നത്. ഈ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പിന്റെ ആവശ്യകതയിലേക്കാണ് നോവൽ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

അടിച്ചമർത്തലിൽ നിന്നും പടിപടിയായുള്ള പുരോഗമനത്തിന്റെ ചരിത്രം കൂടി നോവലിൽ ഇതൾ വിരിയുന്നുണ്ട്. അടിമകളുടെ കൃഷി, കുടിയേറ്റം, നാഗരികതയുടെ കടന്നു വരവും സായിപ്പുഭരണവും തന്മൂലം ലഭിക്കുന്ന റബ്ബർ തോട്ടപ്പണിയും സ്ഥിര വരുമാനവും മതം മാറ്റത്തിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യവും മാറു മറയ്ക്കാനുള്ള അവകാശവും കുടിവയ്ക്കാനും, പാട്ടകൃഷിക്കുമൊക്കെയുള്ള അവകാശം ഇങ്ങനെ അടിയാളരുടെ ജീവിത പുരോഗതി കൃത്യമായി നോവൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

സവർണന് ശുദ്ധം ചെയ്യാനായി സ്വന്തം മൂത്രം എടുത്ത് നൽകുന്ന പൊടിയൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിലൂടെ പുതുതലമുറയുടെ പ്രതിഷേധ സ്വരം നോവലിൽ ഉയരുന്നു. അയ്യങ്കാളിയുടെയും പണ്ഡിറ്റ് കറുപ്പന്റെയുമൊക്കെ പ്രവർത്തനങ്ങളും ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസവുമൊക്കെയാണ് പൊടിയന്റെ പ്രതിഷേധസ്വരത്തിന് ശക്തി പകർന്നത്. പൊടിയനെപ്പോലെ തന്നെ വിദ്യാഭ്യാസവും ലോക വിവരവും നേടിയ കഥാപാത്രമാണ് കുഞ്ഞപ്പൻ. പുസ്തകങ്ങളുടെ ഉൾപൊരുളുകളിൽ നിന്നാണ് കുഞ്ഞപ്പൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ ഊടുവഴിയിലേക്കിറങ്ങിയത്. അവനിലൂടെ പറയപ്പടയുടെ തേരോട്ടങ്ങൾ, കാഞ്ഞിരപ്പള്ളി കുടിയേറ്റങ്ങൾ, തുലുക്കന്മാരുടെ കുടിയിറക്കം, മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ തേരോട്ടങ്ങൾ, ദളവായുടെ മുന്നേറ്റം, വ്യവസായ വിപ്ലവത്തിന്റെ ഭീകരത, നിവർത്തന പ്രക്ഷോഭം, തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പ് തുടങ്ങിയ ചരിത്ര സംഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നു. അപകർഷതയുടെ കീഴാളബോധമല്ല ആത്മവിശ്വാസത്തിന്റെ കീഴാളബോധമാണ് ഈ നോവ

ലിലുള്ളത്. വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെയും ലോക വിവരത്തിലൂടെയും നീലന്റെ പുത്ര നായ പൊടിയന്റെ തലമുറ സ്വയം ഉയർത്തെഴുന്നേറ്റ് പ്രാപ്തരാകുന്നിടത്ത് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു. സവർണ മേധാവിത്വത്തിനെതിരെ ശാരീരികമായ ചെറുത്തു നിൽപിനല്ല നോവലിൽ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. മറിച്ച് സവർണ മേധാവിത്വത്തിന്റെ അധികാര ഘടനയെ എതിർത്ത് കൊണ്ടുള്ള സഹജീവനത്തിന്റെയും സമരസ പ്പെടലിന്റെയും ദാർശനികതയാണ് നോവലിൽ ആദിമധ്യാന്തം കാണാൻ കഴിയു ന്നത്.

വർഗപരമായി സംഘടിക്കുകയും പ്രതികരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു ണ്ടെങ്കിലും പുലയ സമുദായത്തിന്റെ മനസിലെ നന്മയും മഹിമയും കൈവിടുന്ന രീതിയിലല്ല നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത്. വിദ്യാഭ്യാസവും ലോകവിവരവും നേടിയ പുലയ വിഭാഗത്തിലെ പുതുതലമുറ ക്ഷമിക്കാനും മറക്കാനും പഠിച്ച് തങ്ങളെ നാശത്തിന്റെ പടുകുഴിയിലെത്തിച്ച എരണക്കാട്ടുമനയിലെ പുരോഗമന ചിന്താഗതിക്കാരിയും സ്നേഹമയിയുമായ തേതിയെ സഹോദരീ തുല്യം കാണു ന്നിടത്താണ് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത്. വ്യക്തികളോടൊ സമുദായത്തോടൊ അല്ല സമരം സംഘടിപ്പിക്കേണ്ടതും സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കേണ്ടതും, സവർണ മേധാവിത്വത്തിനും പുരുഷമേധാവിത്വത്തിനുമെതിരെയാണെന്ന് പറയാതെ പറ യുന്ന ദളിത് ബോധമാണ് ചാവുതുള്ളലി നെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്.

കീഴാള വർഗമായ പുലയ സമുദായത്തിന്റെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പ് മാത്രമല്ല നമ്പൂതിരി വർഗത്തിലെ കീഴാള ജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന അന്തർജനങ്ങ ളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനം കൂടിയാണ് ഈ നോവൽ. മറക്കുടകൾക്കുള്ളിലും തമ്പ്രാക്കന്മാരുടെ നിഴലുകൾക്കു പിന്നിലും ചടഞ്ഞു കൂടാനുള്ളതല്ല സ്ത്രീ ജീവിതം എന്നു മനസിലാക്കി സാമൂഹിക പ്രവർത്തനത്തിനിറങ്ങിത്തിരിക്കുന്ന പുരോഗമന വാദിയായ എരണക്കാട്ടു മനയിലെ തേതി അന്തർജനം നോവലിലെ ശക്തമായ കഥാപാത്രമാണ്. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ പുലയ ജാതിക്കാരുടെ മാത്ര മല്ല സമഗ്രമായ മനുഷ്യവിമോചനം ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള നോവലായി ചാവുതു ള്ളലി നെ കാണാം. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് മലയാള നോവൽ സാഹിത്യ ത്തിൽ പുത്തൻ ദളിത് പാഠങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാൻ ഈ നോവലിന് സാധിച്ചത്.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1) രാജശേഖരൻ, പി. കെ, ഏകാന്തനഗരങ്ങൾ – ഉത്തരാധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006.
2) ശ്രീധരമേനോൻ, എ. കേരള സംസ്കാരം (ചരിത്രം) എസ് വിശ്വനാഥൻ (പ്രിന്റേഴ്സ് ആന്റ് പബ്ലിഷേഴ്സ്) പ്രൈവറ്റ് ലിമിറ്റഡ്, 1996.
3) അനിൽകുമാർ, ടി.കെ, മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ കീഴാള പരിപ്രേക്ഷ്യം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2004.
4) മുരളി കവിയൂർ, ദലിത് സാഹിത്യം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2001.
5) വിജയൻ, കെ.പി, ദലിത് സമരങ്ങൾ: ഇന്നലെ ഇന്ന് നാളെ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
6) രാജു കെ. വാസു, ചാവുതുള്ളൽ, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.

ഡോ.സുദിന എൽ.എസ്, അസി. പ്രൊഫസർ, എൻ എസ് എസ് കോളേജ് നിലമേൽ

സെൻസൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും പുതുമലയാളകവിതയും

ഡോ.ശ്രീജ. ജെ.എസ്

ധ്യാനബുദ്ധമത(സെൻബുദ്ധിസം)ത്തിന്റെ ആരംഭം ബോധിധർമ്മൻ എന്ന ഭാരതീയനായ ബുദ്ധസന്ന്യാസിയിലാണ് എന്നാണ് കരുതപ്പെടുന്നത്. വേരുകൾ ഇന്ത്യയിലാണെങ്കിലും ചൈന - ജപ്പാൻ മേഖലകളിലാണ് അത് വളർച്ച നേടിയത്. 'ധ്യാന'മാണ് അതിന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രമാണം. ജ്ഞാനോദയത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗം ധ്യാനമാണെന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ധ്യാനബുദ്ധമതത്തിന് തനതായ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സങ്കൽപ്പങ്ങൾ ഉണ്ട്. ദർശനത്തിലും കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും അത് സ്വന്തം വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഒരേ സമയം ചെറുതും ലളിതവും ആഴമുള്ളതുമാണ് സെൻ സാഹിത്യം. രൂപപരമായ കുറുക്കവും ഭാവപരമായ അഗാധതയും ദർശനപരമായ അപാരതയുമാണ് പൊതുവെ സെൻ കാവ്യ ദർശനത്തിന്റെ കാതൽ.

സെൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം കവിതയെ ഒരു ധ്യാനവസ്തു ആയിട്ടാണ് കാണുന്നത്. കുറച്ച് വാക്കുകൾകൊണ്ട് അവർ മാന്ത്രികത സൃഷ്ടിക്കുന്നു. സമകാലിക മലയാള കവിത ഘടനാപരമായും ഭാഷാപരമായും ദർശനപരമായും ഒക്കെ പലപ്പോഴും സെൻ സൗന്ദര്യ ദർശനത്തോടടുത്ത് നിൽക്കുന്നു. പുതുകവിതയുടെ വക്താക്കളിൽ ഭൂരിപക്ഷവും, ഏറിയും കുറഞ്ഞും, ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ എത്തിച്ചേരുന്നത് സെൻകാവ്യ പാരമ്പര്യത്തിന്റേതായ ധ്യാന വഴികളിലാണ്.

മലയാള കവിതയിലെ സെൻപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വേരുകൾ തേടി ഒരന്വേഷണം നടത്തുകയാണെങ്കിൽ ചെന്ന് നിൽക്കുക കടങ്കഥകളിലും പഴഞ്ചൊല്ലുകളിലും ആയിരിക്കും. പൂർണ്ണമായ അർത്ഥത്തിലല്ലെങ്കിലും മുക്തകങ്ങളും ആ രീതിയിൽ വിശകലനം ചെയ്യാം. തുടർന്ന് കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ ഒരു നിർണ്ണായക സാന്നിദ്ധ്യമാണ്. കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ കുട്ടിക്കവിതകളായി ആദ്യം വിലയിരുത്തപ്പെട്ടത് അത് കാലത്തിനും ഏറെ മുമ്പേ നടന്നവ ആയതിനാലാകാം.

'എനിക്കുണ്ടൊരു ലോകം
നിനക്കുണ്ടൊരു ലോകം
നമുക്കില്ലൊരു ലോകം' (കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ; പുറം:211)

'വലിയൊരുകപ്പലെനിക്കുണ്ടായത-
ങ്ങിറക്കുവാനൊരു ചിരിട്ട വെള്ളവും'
(കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ; പുറം:168)

തുടങ്ങി കുഞ്ഞുണ്ണിമാഷിന്റെ ഭൂരിപക്ഷം കവിതകളും ഒരു പുനർവായനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കിയാൽ വ്യക്തമാകുന്നത്, സെൻസൗന്ദര്യാമ്പേഷണത്തിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്ന വർത്തമാനകാല മലയാള കവിതയിലെ എല്ലാ പ്രവണതകളും അതിന്റെ പൂർണ്ണതയിൽ ആദ്യമായി ഒന്നിച്ച് കാണാനാവുക അവയിലാണ് എന്ന വസ്തുതയാണ്. അതിന് ശേഷം ആധുനികത മുതൽ ചെറിയ രീതിയിലാണെങ്കിലും പൊതുവായിത്തന്നെ മലയാള കവിതയിൽ രൂപപരമായും ഭാവപരമായും ഒരു സെൻ സ്വാധീനം ആരംഭിക്കുകയും ഇപ്പോൾ അതിന്റെ പൂർണ്ണാവസ്ഥയിലേക്ക് എത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്നും പറയാം.

ആഖ്യാനതലം

പൊതുവെതന്നെ സൂക്ഷ്മമായ കവിത, സെൻ ആഖ്യാനത്തിൽ ഒന്നുകൂടി സൂക്ഷ്മമാകുന്നു. അത് മന്ത്രതുല്യമായ ഒരൂർജ്ജത്തോടെ പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പുതുമലയാള കവിതയിലും ഇതുതന്നെയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്.

'ഒരിക്കൽ പെയ്താൽ മതി
ജീവിതം മുഴുവൻ ചോർന്നൊലിക്കാൻ'
(നദികളുടെവീട്, പുറം:25)

വായിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ രണ്ട് വരിയും വായിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഇരുന്നൂറ് വരിയും വായിച്ച് കഴിയുമ്പോൾ രണ്ടായിരം വരിയും ആയി അനുഭവപ്പെടുന്നതെന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞ (നദികളുടെ വീട്; വേനൽമഴയിലെ പൂക്കാലം, പുറം:65) പി. ആർ. രതീഷിന്റെ 'പ്രണയമഴ' എന്ന ഈ കവിത പുതു കവിതയുടെ ആഖ്യാന രീതിക്ക് ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ്. ഭാഷ കുറുകിക്കുറുകി മിക്കവാറും വരി എന്നത് വാക്കായും കവിത എന്നത് രണ്ടോ നാലോ വരിയായും മാറുന്നു.

'നക്ഷത്രങ്ങൾ/സൃഷ്ടിക്കുന്നു
രാത്രിയിൽ/ആകാശത്തെ'
(സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകൾ, പുറം:158)

എന്ന സെബാസ്റ്റ്യന്റെ വരികളും

'പൂവായ പൂവൊക്കെ/ഞാൻ ചോദിച്ചു
നോവായ നോവൊക്കെ/നീയെനിക്കുതന്നു'
(പ്രണയമർമ്മരങ്ങൾ, പുറം:32)

എന്ന കെ. പി. സുധീരയുടെ വരികളും നോക്കുക. ഭാഷയുടെ ഘടനയിലും പ്രയോഗത്തിലും ഒക്കെ ഒരു പുതിയ സ്വാതന്ത്ര്യവും അയവും കടന്നു വരുന്നു. നിലവിലുള്ള സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമാതൃകകൾ ഒന്നും തന്നെ അതിന് ഭാരമല്ല. ആഖ്യാനത്തിലെ ഈ മാറ്റം ബോധപൂർവ്വമായാലും അബോധപൂർവ്വമായാലും ഏറ്റവും അടുത്ത് നിൽക്കുന്നത് സെൻ രീതിശാസ്ത്രത്തോടുതന്നെ.

ആശയതലം

'മുൾവേലി/പൂത്തിരിക്കുന്നു
അതിർത്തിയെക്കുറിച്ചു
നാം വെച്ച ഒച്ചകൾക്കെല്ലാം/മീതെയായി'
(വേലി-വീരാൻകുട്ടി);

'ഭൂമിക്കടിയിൽ /വേരുകൾകൊണ്ട്
കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നു/ഇലകൾ തമ്മിൽ
തൊടുമെന്ന് പേടിച്ച്/ നാം/അകറ്റിനട്ട മരങ്ങൾ'
(ആശ്ലേഷം-വീരാൻകുട്ടി);

ഈ കവിതകൾ നോക്കുക; അതിസാധാരണം എന്ന് തോന്നിക്കുന്ന രീതിയിലും വളരെ പിശുക്കിയും ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴും ആശയ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അപാര സാദ്ധ്യതകൾ വായനക്കാരന് മുന്നിൽ തുറന്ന് വയ്ക്കുന്നു. സെൻ ബുദ്ധിസത്തിലും ഇതുതന്നെയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. അവിടെ 'ധ്യാന'ത്തിലൂടെ അതിരില്ലായ്മയുടെ ഒരു വാതിൽ തുറന്ന് അപ്പുറം പോകുന്നു. ഇവിടെ കവിത ഒരു ധ്യാനോപാധിയാകുന്നു. ഒരു ഘട്ടം കഴിയുമ്പോൾ ആശയം എന്നത് വിശദീകരിക്കാൻ/വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടായ ഒരനുഭവം ആയി മാറുന്നു. കുഴൂർ വിൽസന്റെ 'അലക്ക്'എന്ന കവിത നോക്കുക:

'ഷർട്ടോ/ഷഡിയോ
ആയിരുന്നെങ്കിൽ/ആ മൂലയിലേക്ക്
വലിച്ചെറിയാമായിരുന്നു.
ഇതിപ്പോൾ/ശരീരമാണ്.
കുളിമുറിയിലെ/സാധാരണ അലക്ക് പോരാ
തീരെ മുഷിഞ്ഞ/തുണികൾ
അലക്കുകാരന്/കൊടുക്കും പോലെ
പുഴയ്ക്കോ/കടലിനോ കൊടുക്കണം
തിരിച്ചു/തരുമായിരിക്കും'. (കുഴൂർ വിൽസന്റെ കവിതകൾ;

പുറം:78)

ഇവിടെ കവിത തന്നെ ഒരു സെൻ അനുഭവമായി മാറുന്നു.

വർത്തമാനകാല ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും സാമൂഹികാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചും വ്യക്തമായ ബോദ്ധ്യവും കാഴ്ചപ്പാടുകളും ഉള്ളവരാണ് പുതുകവികൾ. അവരുടെ കവിത ആ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് നേരിട്ടുതന്നെ സംവദിക്കുന്നുമുണ്ട്. അതോടൊപ്പം തന്നെ ഒരു സെൻ അനുഭവംപോലെ സമകാലികതയെ മറികടന്ന് ദേശകാലങ്ങൾക്കതീതമായ ജ്ഞാനാനുഭവത്തിലേക്കുള്ള ഒരു വാതിൽകൂടി അവ തുറന്നു വയ്ക്കുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് പുതുകവിതയുടെ വീക്ഷണത്തിന്റെ പ്രത്യേകത.

'പൂക്കളെ ഭയമാണ്/ദൈവവും
പ്രണയവും/മരണവും
ഒരു പൂവിനേക്കാൾ/വല്യനേർച്ചയൊന്നും
ചോദിക്കാറില്ല' (പൂക്കളെ ഭയമാണ്; അശോകൻ മറയൂർ)

'ആചാര്യൻമൊഴിഞ്ഞു
'പാഠപുസ്തകത്തെക്കാൾ വലുതാണ്
ജീവിത പാഠപുസ്തകം'
അപ്പോൾ ആദിവാസികൾ എഴുന്നേറ്റ്പോയി
കൊടുംകാട്/അവരെ കാത്തു നിൽപ്പുണ്ടായിരുന്നു.
ആചാര്യൻ അരുളി
' പഠിച്ചതിനേക്കാൾ പഠിക്കാനിരിക്കുന്നു'
അപ്പോൾ /മുക്കുവ ാർ സ്ഥലംവിട്ടു
ആഴക്കടൽ അവരെ കാത്തു/നിൽപ്പുണ്ടായിരുന്നു.'
(പഠനം -സോമൻ കടലൂർ)

തുടങ്ങിയ കവിതകളിലൂടെ ഈ രീതിയിലാണ് പുതുകവിത നമ്മോട് സംവദിക്കുന്നത്.

ആസ്വാദനതലം

വായനക്കാരോടുള്ള പുതുകവിതകളുടെ ഇടപെടൽ വളരെ സുതാര്യമാണ്. ലളിതമല്ലെന്ന് പറയാനാവില്ല. അതേ സമയം അത്ര ലളിതമല്ലാത്ത, സെൻ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ ഒരു ധ്യാനാവസ്ഥയുടെ തുടർച്ചയിലോ ഇടർച്ചയിലോ മാത്രം വെളിപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങൾ/അനുഭവങ്ങൾ അവ ഉള്ളിൽ പേറുന്നുമുണ്ട്.

'ബോൺസായിക്കെന്തെരിവെയിലും/പെരുമഴയും'
(നഗ്നമഴ - ഡോണമയൂര)

'മുങ്ങിത്താഴുന്നുവെന്നോർത്ത്
എന്തിനാകുലപ്പെടുന്നു

മുങ്ങുന്നക്ഷണം മുങ്ങിക്കപ്പലായി
പരിണമിക്കുന്നൊരു വൈഭവമല്ലേ ജീവിതം!'
(ഡോണ മയൂര)

'മരങ്ങൾ/വായിക്കാൻ മറന്ന
ഇലകളെ/മഴവായിക്കുന്നു' (ഡോണ മയൂര)

ഇവയൊക്കെ വിശകലനം ചെയ്താൽ അത് വ്യക്തമാകും. കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കാൻ ഒരു സെൻബുദ്ധിസ്റ്റ് കവിയുടെ കവിതയുടെ ആശയം പറയാം: ഒരു കസേര കണ്ടാൽ നമുക്ക് അതിനെ കസേരയായിതന്നെ കാണാം. (അത് ആർക്കും കാണാം). പിന്നെ നമുക്ക് അതിലെ മരപ്പലകകാണാം, ആശാരിയെ കാണാം. വേണമെങ്കിൽ മരം കാണാം. ഒടുവിൽ കാട് കാണാം. അതിലൂടെ പ്രപഞ്ചസത്തയും അനുഭവിക്കാം. (കടപ്പാട്: ഗൗതമബുദ്ധൻ ജ്ഞാനവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും, പുറം:20) ഈ ഒരു വിനിമയ സാദ്ധ്യത തന്നെയാണ് പുതുകവിതയും വായനക്കാരന് മുന്നിൽ തുറന്നു വയ്ക്കുന്നത്.

പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ലളിതം എന്നു തോന്നുമെങ്കിലും അഴിക്കുന്തോറും കുരുങ്ങുന്ന, കുരുങ്ങുന്തോറും അഴിയുന്ന, മിക്കപ്പോഴും പൂർണ്ണത എന്നത് അകലെ എന്ന് തോന്നിക്കുന്ന, എന്നാൽ അങ്ങനെ ഒന്നില്ല എന്ന് ആസ്വാദനത്തിന്റെ ഉദാത്തതയിൽ ഒരു ധ്യാനാനുഭവം പോലെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന, ഒരു മാന്ത്രിക സ്വഭാവം ഇത്തരം കവിതകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അവിടെ ജ്ഞാനം തിരിച്ചറിവാകുന്നു; തിരിച്ചറിവ് അനുഭവമാകുന്നു. ഒരു സെന്നിന് ധ്യാനത്തിന്റെ ഉന്നതാവസ്ഥയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ബോധോദയത്തോട് ഇതിനെ സമരസപ്പെടുത്താം. അതേസമയം അത് വായനക്കാരനിൽ നിന്ന് അകന്ന് നിൽക്കുന്ന ഏകതാനമായ ഒരനുഭവം അല്ല. ഏതൊരു വായനക്കാരനും അവന്റെ സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ആസ്വദിക്കാനും അനുഭവിക്കാനും ഒരു പക്ഷേ ഇടപെടാനും ഉള്ള സാദ്ധ്യതകൾ കൃതി/പാഠം നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്.

സൈബർ ഇടത്തിലെ കവിത

സൈബർ ലോകത്തേക്കുള്ള കടന്നുവരവ് കവിതയെ രൂപപരമായൊരു ഒതുക്കത്തിന് പ്രേരിപ്പിച്ചു. ബ്ലോഗ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള സമൂഹമാദ്ധ്യമങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കവിതകൾ പൊതുവെ എഴുത്തുകാരന്റെയും വായനക്കാരന്റെയും സമയത്തെ കഴിയുന്നതും കുറച്ചുമാത്രം അപഹരിക്കാനെന്നോണം സ്വയം ചുരുങ്ങി. രൂപത്തിൽ അപ്രകാരം ചുരുങ്ങുമ്പോഴും ഭാവത്തിൽ ഒരളവില്ലായ്മ നിലനിർത്തുകയും ആഴങ്ങൾ തേടുകയും ചെയ്തു. ഒരർത്ഥത്തിൽ സൈബറിടം എഴു

ത്തിനെ (വായനയെയും) ജനാധിപത്യവൽക്കരിച്ചു. കുറുങ്കവിതകൾ എന്നൊക്കെ പൊതുവെ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഈ കവിതകളെയൊക്കെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉപകരിക്കുന്നതും സെൻരീതിശാസ്ത്രമായിരിക്കും.

കവിത കരകൗശലമാകുമ്പോൾ

സെൻ സൗന്ദര്യസങ്കൽപ പ്രകാരം ധ്യാനത്തിലൂടെ സംഭവിക്കേണ്ട ഈ അനു ഭവം സൃഷ്ടികർമ്മത്തിൽ (കവിപക്ഷം) നടക്കേണ്ടത് കലാത്മകമായാണ്. എങ്കിലേ വായനാനുഭവത്തിലും (ആസ്വാദകപക്ഷം) ഒരു പൂർണ്ണലയം സാദ്ധ്യമാകൂ. എന്നാൽ ചിലപ്പോഴൊക്കെ അത് ശാസ്ത്രീയമാകാനുള്ള ഒരു പ്രവണത കാണിക്കുന്നു. മലയാള കവിതയിൽ പുതുകവിതകളുടെ മലവെള്ളപ്പാച്ചിലിൽ അത് പലപ്പോഴും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യത്യസ്തമായ വാക്കുകൾ ഉണ്ട്. ഉജ്ജ്വലമായ ആശയങ്ങളും ഉണ്ട്. ഇത് രണ്ടും വച്ച് കരകൗശല വിദഗ്ദ്ധനെപ്പോലെ ശിൽപ്പഘടന തീർക്കുന്നു. കവിതയല്ലേ എന്ന് ചോദിച്ചാൽ അല്ല എന്ന് പറയാൻ വയ്യ. ആണോ എന്ന് ഒന്നുകൂടി ചോദിച്ചാൽ അല്ല താനും. അവിടെ ധ്യാനാത്മകതയിലൂടെ സംഭവിക്കുന്ന ലയം ഇല്ല. ഇവിടെ കാവ്യസൃഷ്ടി പരിശീലനംകൊണ്ട് ആർജ്ജിക്കാവുന്ന കരകൗശല വിദ്യയാകുന്നു. അതിൽ കലാംശം ഒട്ടും ഇല്ലെന്ന് പറയുന്നില്ല. പക്ഷേ അങ്ങനെ കിട്ടുന്നത് കരകൗശല ഉൽപന്നം മാത്രമാണ്; കവിതയല്ല.

പുതുമലയാളകവികളിൽ കുറുകിയ കവിതകളും പരന്ന കവിതകളും എഴുതുന്നവരുണ്ട്. സെൻ സങ്കൽപത്തിനിണങ്ങുന്ന ഒരു കവിയുടെ തന്നെ എല്ലാ കവിതകളും അങ്ങനെയാകണമെന്നുമില്ല. രൂപത്തിൽമാത്രം സെന്നും ഭാവത്തിൽ ആ തലത്തിലേക്കുയരാൻ കഴിയാത്തവയും ആയ കവിതകളും ധാരാളം ഉണ്ട്. എങ്കിലും പൊതുവിൽ നോക്കിയാൽ പുതുകവിതകളിൽ നിഷേധിക്കാനാവാത്തത്ര ഒരു വലിയ വിഭാഗം (ഒരു പക്ഷേ ഭൂരിപക്ഷം എന്നു തന്നെ പറയാവുന്നത്ര) സെൻ സൗന്ദര്യ ദർശനത്തോടടുത്ത് നിൽക്കുന്നു എന്നതാണ് വസ്തുത.

സഹായകഗ്രന്ഥം – ബ്ലോഗ് സൂചിക

അശോകൻ മറയൂർ, പച്ചവ് ട്, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2017

കുഞ്ഞുണ്ണി, കുഞ്ഞുണ്ണിക്കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, 1984

ജെനി ആൻഡ്രൂസ് (വിവ.), സെൻ നവ്യതയുടെ ആകാശം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2015

രതീഷ്. പി. ആർ, നദികളുടെ വീട്, വെയിൽ ബുക്സ്, 2012

രമേഷ്. കെ. പി, ഗൗതമബുദ്ധൻ ജ്ഞാനവും സൗന്ദര്യവും, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2005

രമേഷ്. കെ. പി, ബുദ്ധപത്മം, ഡി.സി.ബുക്സ്,് 2013

വിൽസൺ കുഴൂർ, കുഴൂർ വിൽസന്റെ കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2012

വീരാൻകുട്ടി, ഓട്ടോഗ്രാഫ്, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2007

സുധീര. കെ. പി, പ്രണയമർമ്മരങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2015

സെബാസ്റ്റ്യൻ, സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2017

Zen merging of East and West, Roshi Philip Kapleau, Anchor Books, Newyork, 1978

•Zen in the art of helping, David Brannon, Arkana Penguin Books, 1990

http://boolokakavitha.blogspot.in

http://rithubhedangal.blogspot.in

http://vishakham.blogspot.in

ഡോ.ശ്രീജ. ജെ.എസ്

അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ

മലയാള വിഭാഗം

യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്

തിരുവനന്തപുരം

ഫോൺ : 9446222134

തെയ്യം- ചമയങ്ങളുടെ ഉത്സവശരീരം

ഇന്ദുശ്രീ എസ്.ആർ,

ദൃശ്യാനുഭവം കാഴ്ച്ചവയ്ക്കുന്ന നാടോടിക്കലകളാൽ പുഷ്കലമായ നാടാണ് കേരളം. ഇത്തരം രംഗകലകളിൽ അനുഷ്ഠാനകലകളും അനുഷ്ഠാനേതര കലകളുമുണ്ട്. അനുഷ്ഠാന രൂപങ്ങളിലെ കലാപരമായ അംശങ്ങളാണ് ഇവയെ കല എന്ന പേരിനർഹമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. ചതുർവിധാഭിനയങ്ങളുള്ളതിൽ ആഹാര്യ ശോഭയെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്തയിൽ നിന്നാണ് ചമയങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ പഠനം ഉരുവം കൊള്ളുന്നത്. വർണ്ണങ്ങളുടെ സമ്മേളനം തെയ്യത്തിന് നൽകുന്ന ചാരുത, രൂപവിധാനത്തിലെ നിഗൂഢത, ആഭരണ ധാരാളിത്തം രൂപങ്ങൾക്ക് നൽകുന്ന വ്യത്യസ്ത മാനങ്ങൾ മുതലായവ യുടെ അപഗ്രഥനമാണ് പ്രധാനമായും ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

അണിയലങ്ങൾ

നാടോടി രംഗകലകളിൽ ഏറ്റവുമധികം ചമയം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു കലാരൂപമാണ് തെയ്യം. തെയ്യത്തിലെ വേഷങ്ങളെ കോലങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നു. വേഷം ധരിക്കുന്ന ആളെ കോലധാരി എന്ന് വിളിക്കുന്നു. അണിയറകളിലാണ് ചമയം നടക്കുന്നത്. ഓലകൊണ്ട് താൽക്കാലികമായി കെട്ടിയ പുരകളോ, കാവ്, സ്ഥാനം എന്നീ സ്ഥിരം അണിയറപ്പുരകളോ തെയ്യങ്ങൾക്കുണ്ട്. അണിയറയിൽ കുത്തുവിളക്കോ നിലവിളക്കുകളോ കാണും. വേഷം രംഗത്തേക്കുവരുംമുമ്പ് അണിയറവന്ദനം നടത്തുന്നു. വലിയ മുടിയുള്ള തെയ്യങ്ങൾ അരങ്ങത്തുവന്നേ മുടി ചൂടാറുള്ളൂ. അണിയലം എന്നാണ് തെയ്യച്ചമയത്തിന് പറയുന്ന പേര്. പ്രധാനമായും വണ്ണാന്മാരാണ് ചമയങ്ങൾ പരമ്പരയാ തയ്യാറാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. നാടോടി ശില്പകലകളുടെ ചിത്രകലയും വാസ്തുവിദ്യയുമെല്ലാം സമന്വയിക്കുന്ന അലങ്കാരഗരിമയാണ് തെയ്യത്തിനുള്ളത്. ഓരോ തെയ്യവും അവ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ദേവതകളുടെ സ്വഭാവഢ പ്രകൃതിയാണ് രൂപങ്ങളിലൂടെ തെളിയിക്കുന്നത്. മുടി, ഉടയാട, മുഖത്തെഴുത്ത് മെയ്യെഴുത്ത്, പൊയ്മുഖങ്ങൾ, മാർച്ചട്ടകൾ, ദംഷ്ട്രകൾ, ആഭരണം എന്നിങ്ങനെ

പൊതുവേ തെയ്യച്ചമയത്തെ വർഗ്ഗീകരിക്കാം.

മുടി

തെയ്യത്തിന്റെ രൂപ വൈവിധ്യത്തിന് മുടി വഹിക്കുന്ന പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. അർധവൃത്തം, കോൺ, സ്തൂപം, ദീർഘചതുരം മുതലായ ആകൃതികളിലോ ഇവ ചേർത്തുള്ള രൂപങ്ങളിലോ മുടി രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. വിഗ്രഹത്തിലെ പ്രഭാവലയത്തിന്റെ ദൗത്യമാണ് മുടിയ്ക്കുള്ളതെന്ന് ശ്രീ. എ.റ്റി. മോഹൻരാജ് (ചിത്രകല-സർഗ ഭാവനയുടെ രൂപാന്തരങ്ങൾ) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. വട്ടമുടി, പീലിമുടി, പാളമുടി, ഓലമുടി, ഓംകാരമുടി എന്നിങ്ങനെ വിവിധതരം മുടികളുണ്ട്. തെയ്യം അവസാനിക്കുന്ന ചടങ്ങിന് മുടിയെടുക്കുക എന്നു പറയാറുണ്ട്. കോലധാരികളുടെ മുടിമാറ്റുമ്പോൾ ദേവചൈതന്യവും നീങ്ങും എന്നാണ് സങ്കൽപ്പം. മുടിയേറ്റ് എന്ന കലാരൂപം നടത്തുന്ന മുടിപ്പുരകൾ ഭദ്രകാളീ ക്ഷേത്രങ്ങളായിരുന്നു എന്നത് ഈയവസരത്തിൽ അനുസ്മരിക്കാം. വളരെവലിയ മുടിയുള്ള തെയ്യങ്ങളുടെ മുടിയ്ക്ക് തിരുമുടി എന്ന് പറയുന്നു. ഭഗവതിമാർക്കാണ് വലിയ മുടി ഉള്ളത്. കവുങ്ങ്, മുള, പാല തുടങ്ങിയ മരങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് മുടി നിർമ്മിക്കാറുള്ളത്. പട്ട്, പാള,വെള്ളമിന്നുകൾ, ചന്ദ്രക്കല, പച്ചക്കുരുത്തോല, വെള്ളത്തുണി മുതലായ മുടിയലങ്കാരങ്ങളുണ്ട്. കടമ്പേരി ഭഗവതിയുടെ തിരുമുടിയ്ക്ക് നൂറ്റൊന്നു കവുങ്ങുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. നിരവധി പേരുടെ സഹായത്തോടെ ഉയർത്തുന്ന മുടിയ്ക്കിടയിൽ കോലക്കാർ നിൽക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഭഗവതിമാർക്ക് വട്ടമുടിയാണ് സാധാരണയായി വെച്ച് കെട്ടുന്നത്. വട്ടമുടിയ്ക്ക് ചുറ്റിനും കുരുത്തോലകൊണ്ടുള്ള അലങ്കാരം കാണാം.

പന്തം വെച്ചാടുന്ന തെയ്യങ്ങൾക്ക് മുടിയുടെ ചുറ്റും കോൽത്തിരികളുണ്ട്. കത്തുന്ന തിരിയ്ക്ക് സമീപമായതിനാൽ കുരുത്തോല നല്ല അലങ്കാരമാണ്. പുള്ളിക്കരിങ്കാളി, പുലിയൂരുകാളി എന്നീ തെയ്യങ്ങളിൽ മുടിയ്ക്കു ചുറ്റും പീലി തഴവെച്ച് കെട്ടുന്നു. മുച്ചിലോട്ട് ഭഗവതിയ്ക്കും കണ്ണങ്കാട്ട് ഭഗവതിയ്ക്കും വട്ടമുടി ചെക്കിപ്പൂ (തെച്ചിപ്പൂ) കൊണ്ടലങ്കരിക്കും. പൂക്കട്ടിമുടി വീരപുരുഷന്മാരുടെ സങ്കൽപ്പത്തിലുള്ളതാണ്. കതിവന്നൂർ വീരൻ, ഇളംകരുമകൻ, കണ്ടനാർ കേളൻ, പുലിമറഞ്ഞ തൊണ്ടച്ചൻ, കലിയൻ, അന്തിത്തിറ, കുരിക്കൾ തെയ്യം ഇവർക്കൊക്കെ പൂക്കട്ടിമുടിയാണ്. ചെറ്റമുടി (പുറത്തട്ട്) മലയരുടെ ചാമുണ്ഡികൾക്കുള്ള മുടിയാണ്. കുരുത്തോലയുംകമ്പുകളും കൊണ്ടാണിത് രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. കണ്ഠാകർണന്റേയും (ഘണ്ടാകർണ്ണൻ) കുട്ടിച്ചാത്തന്റേയും മുടികൾ വൃക്ഷക്കൂട്ടത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നവയാണെന്ന നിരീക്ഷണവുമുണ്ട്. (ശ്രീ. എ.റ്റി.മോഹൻരാജ്) കരിഞ്ചാമുണ്ഡി, തെക്കൻ ഗുളികൻ ഇവയും

ഓലമുടിയണിയുന്നു. കണ്ഠാകർണൻ മുടിയിൽ നൂറ്റൊന്നു കോൽത്തിരി ധരിക്കുന്നു. മന്ത്രമൂർത്തിയായ ഈ തെയ്യം ശിവന്റെ കണ്ഠത്തിൽ ജനിച്ച് കർണ്ണത്തിലൂടെ വന്ന ദേവതയാണ്. വസൂരിയെന്ന ഭീകരതയെ നിർമ്മാർജനം ചെയ്യാനുള്ള ആസുരശക്തിയ്ക്കായി കടുത്തമുടിയാണ് ഈ രൂപത്തിന് നൽകിയിട്ടുള്ളത്. അരയിൽ എട്ട് മുതൽ പതിനാറ് വരെ പന്തങ്ങൾ ഈ കോലങ്ങൾ ധരിക്കും.

കുറ്റിച്ചാമരം പോലെ കിരീടാകൃതിയിലുള്ള മുടിയാണ് ബാലിക്കും വിഷ്ണു മൂർത്തിക്കുമുള്ളത്. കുരുത്തോല അരിഞ്ഞിളക്കിയ അലങ്കാരപ്പാത്തി കൊണ്ടുള്ള കൊണ്ടൽമുടി ഭദ്രകാളി തെയ്യവും തോട്ടുംകര ഭഗവതിയും ധരിക്കുന്നു. വെള്ളാട്ട ങ്ങളും (തെയ്യത്തിന്റെ ചെറിയ പതിപ്പ്) വെളുത്ത ഭൂതവും തൊപ്പിച്ചമയമുള്ള വരാണ്. ഗുളികന്റെ മുടി ഉയരമുള്ളതാണ്. ചില തെയ്യങ്ങളിൽ ഒരു മുടിയോട് ബന്ധിച്ച് മറ്റൊരു മുടികൂടി ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നു. ഇതിന് ഏറ്റുമുടിയെന്നു പറയുന്നു. കുമ്മാടത്ത് ചാമുണ്ഡിക്ക് ഏറ്റുമുടിയാണ്. കല്ലേരിയമ്മ, പച്ചിലഭഗവതി തുടങ്ങിയവർക്ക് വാഴയിലകൊണ്ട് പൊതിഞ്ഞ മുടിയാണുള്ളത്. കുരുത്തോല കൊണ്ടുള്ള മുടിയലങ്കാരത്തിന് പത്തി എന്ന് പറയുന്നു. ചെന്നിപ്പത്തി, ചട്ടമുടിപ്പത്തി എന്നിവ ഇതിൽ ചിലതാണ്. മുടിയേറ്റിലെ മുടിയുടെ ശൈലി തെയ്യത്തിന്റേതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ്.

ഉട

തെയ്യം അരയിൽകെട്ടുന്ന ഉടയ്ക്ക് പ്രാദേശികമായി ഒട എന്ന് പറയുന്നു. പല ആകൃതിയുലും വലിപ്പത്തിലുമുള്ള ഉടകളുണ്ട്. മിക്ക ഭഗവതിത്തെയ്യത്തിലും കവുങ്ങ്, മുള ഇവയുടെ അലകുകൾ കൊണ്ട് കെട്ടിയുണ്ടാക്കി ചുവപ്പോ പച്ചയോ കറുപ്പോ വർണ്ണത്തുണിയാൽ മറച്ച ഉടകളാണുള്ളത്. അടുക്കും ഞാലിയും, കാണിമുണ്ട്, ഒലിയുടുപ്പ് , ചിറകുടുപ്പ്, വിതാനത്തറ, വെളുമ്പൻ മുതലായ വസ്ത്ര വിധാനങ്ങളാണ് പ്രധാനമായും തെയ്യങ്ങൾക്കുള്ളത്. കരിങ്കാളി, ഊർപ്പഴച്ചി, കതിവന്നൂർവീരൻ, ഇവയ്ക്ക് അടുക്കും ഞാലിയും എന്ന ഉടയാണുള്ളത്. പന്തം അരയിൽ വച്ചാടുന്ന തെയ്യങ്ങൾക്കും മേലേരി ചാടുന്ന (തീയിൽ ചാടുന്നവ) തെയ്യങ്ങൾക്കും ഒലിയുടുപ്പാണ്. വാഴപ്പോളകൊണ്ട് തുന്നി കുരുത്തോല കെട്ടിയ വസ്ത്രമാണ് ഒലിയുടുപ്പ്. വിഷ്ണുമൂർത്തി, പൊട്ടൻ തെയ്യം ഇവയ്ക്കൊക്കെ ഒലിയുടുപ്പാണ്. പലതരം പട്ട് തുന്നിച്ചേർത്തുണ്ടാക്കുന്ന കാണിമുണ്ട് തോറ്റത്തിനും പള്ളക്കരിവേടൻ തുടങ്ങിയ തെയ്യങ്ങൾക്കും ഉപയോഗിക്കുന്നു. (തോറ്റം എന്നതിന് തെയ്യത്തിന്റെ സ്തോത്രമെന്നും തോറ്റക്കാരന്റെ ചെറുവേഷമെന്നും അർത്ഥമുണ്ട്.) തെങ്ങിൻ തിരിയോലകൊണ്ടുള്ള പാവാടയാണ് (ഉലയുന്ന ഉടുപ്പ്)ഗുളികനുള്ളത്. ഇത് ഒലിയുടുപ്പാണ്. പൂക്കട്ടിമുടി ഉപയോഗിക്കുന്ന തെയ്യത്തിനാണ്

ചിറകുടുപ്പുള്ളത്. (കതിവന്നൂർ വീരൻ, വയനാട്ടുകുലവൻ)നായാട്ടു ദേവതയായ വയനാട്ടു കുലവനും വീരരസപ്രധാനിയായ കതിവന്നൂർ വീരനും ചേരുന്ന നൃത്തസവിശേഷതയ്ക്കായി , ചിറകുടുപ്പുകൾ (പറക്കൽ)നിർദ്ദേശിച്ചതായിരിക്കാം. രക്തചാമുണ്ഡി, രക്തേശ്വരി, കരിങ്കാളി ഒക്കെ വെളുമ്പൻ വസ്ത്ര വിശേഷക്കാരാണ്. കറുപ്പും ചുവപ്പും നിറത്തിന്റെ ഭീകരതയ്ക്കിടയിൽ വെളുമ്പൻ വസ്ത്രവിധാനം വിരുദ്ധ വർണ്ണങ്ങളുടെ സമന്വയം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. വിതാനത്തറ എന്നത് പരന്ന ഉടയാണ്. കമ്പുകൊണ്ടുള്ള ചട്ടം അരയിൽ അരയിൽ ഘടിപ്പിച്ച് അതിന് മുകളിൽ പലനിറത്തിലുള്ള പട്ടുകൾ കൊണ്ട് തുന്നിയ വസ്ത്രം തൂങ്ങി നിൽക്കുന്ന വിധത്തിൽ ഇത് അലങ്കരിക്കുന്നു. മുച്ചിലോട്ടു ഭഗവതി, പടയ്ക്കെത്തി ഭഗവതി, ക്ഷേത്രപാലകൻ എന്നീ തെയ്യങ്ങൾക്ക് വിതാനത്തറയാണ് വേഷം. ചില തെയ്യങ്ങളുടെ പൃഷ്ഠഭാഗത്തണിയുന്ന വസ്ത്രമാണ് കോലങ്കി.

മുഖത്തെഴുത്തും മെയ്യെഴുത്തും

തെയ്യത്തിലെ മുഖാലങ്കാരങ്ങളെ തുറന്നത്(തനത്) മൂടിയത്(പൊയ്യ്) എന്നിങ്ങനെ തിരിക്കാം. പൊയ്മുഖങ്ങൾ സ്ഥിരമായും താൽകാലികമായും ധരിക്കാറുണ്ട്. കോഴിയറവോ കലശാനുഷ്ഠാനമോ കുരുതിയോ ഉള്ളപ്പോൾ മാത്രമാണ് താൽക്കാലിക പൊയ്മുഖങ്ങൾ ധരിക്കാറുള്ളത്. തുറന്ന മുഖങ്ങളിൽ പ്രകൃതി ദത്ത ചായങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് എഴുത്ത് നടത്തുന്നു. അരിച്ചാർത്ത്, മനയോല, ചായില്യം,മഞ്ഞൾ, കരി തുടങ്ങിയവ ഇതിനുപയോഗിക്കുന്നു. വിവിധതരം മുഖത്തെഴുത്തുകൾ തെയ്യത്തിലുണ്ട്. വലിയമുടി തെയ്യങ്ങൾക്ക് പ്രാക്കെഴുത്ത് എന്ന എഴുത്തു രീതിയാണ്. വൈരിദ്ദളമാണ് നരമ്പിൽ ഭഗവതിയ്ക്കും ധൂമാ ഭഗവതിയ്ക്കുമുള്ളത്. മുച്ചിലോട്ട് ഭഗവതിയ്ക്കും കണ്ണങ്കാട്ടു ഭഗവതിയ്ക്കും കുറ്റിശംഖും പ്രാക്കുമാണുള്ളത്. ബാലിയുടെ മുഖത്തെഴുത്തിന് ഹനുമാൻ കണ്ണിട്ടെഴുത്തെന്നു പറയുന്നു. വയനാട്ടുകുലവന് വട്ടക്കണ്ണിട്ടെഴുത്താണ്. വേട്ടക്കൊരുമകന് കട്ടാരവും പുള്ളിയുമാണ്. ഊർപ്പഴച്ചിയ്ക്കും ഇതേ മുഖത്തെഴുത്താണ്. നാഗകന്നി, നാഗകണ്ഠൻ, കതിവന്നൂർ വീരൻ ഇവർക്ക് നാഗോം കുറീം എന്ന എഴുത്താണ്.

ചിത്രകലയുടെ ഭാവനകൾ

തെയ്യരൂപത്തെ മറ്റു കലാരൂപങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നതിൽ മുഖത്തെഴുത്ത് പ്രത്യേകപങ്ക് വഹിക്കുന്നു. ഓരോ കലാരൂപത്തിനും കൃത്യമായി ഓരോ തരം മുഖത്തെഴുത്തുകളുള്ളതുപോലെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് ഓരോ തെയ്യത്തിനും മുഖത്തെഴുത്ത് വ്യത്യസ്തമായി വരുന്നു. മനുഷ്യരൂപത്തെ ദൈവരൂപമാക്കാനുള്ള കരവിരുതാണ് ഈ എഴുത്തുകൾ. കണ്ണിന്റെ ആകൃതി മാറ്റാൻ വശങ്ങളിലേക്കോ നെറ്റിയിലേക്കോ കറുപ്പ് നിറത്തെ വിലിച്ചു നീട്ടുന്നു.

താടി, കഴുത്ത്, കവിൾ, നെറ്റി, ചെന്നി എന്നീ ഇടങ്ങളിലെല്ലാം ചിത്രം വരയുന്നു. മൃഗങ്ങൾ, പക്ഷികൾ, പൂക്കൾ, ജ്യാമിതീയ രൂപങ്ങൾ ഒക്കെ മുഖത്തെഴുതുന്നു. കടും നിറങ്ങൾ പലപാളികളിലായി വിന്യസിക്കുന്ന ഈ മുഖത്തെഴുത്തിൽ പരമ്പരാഗതമായി ഓരോ മൂർത്തിക്കും വരകളുണ്ട്.

നിറങ്ങളും പൊയ്മുഖങ്ങളും.

തെയ്യച്ചമയങ്ങളും മുടിയും മുഖമെഴുത്തുമെല്ലാം ചുവപ്പും ചുവപ്പിനോടടുത്ത മഞ്ഞയുമാണ്. പച്ചപ്രകൃതിയിൽ ചുവപ്പിന്റെ കാഴ്ച്ച നേടുന്ന കൗതുകം , ഭീകരമായ കോലസൃഷ്ടി ഇവയൊക്കെ ചുവപ്പ് നിറം പ്രിതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. ചെടികൾ, ധാതുക്കൾ, എന്നിവയിൽനിന്നുള്ള ചമയങ്ങൾ, മൺചട്ടി, തേക്കിൻ തിരി, കരിക്കിന്റെ പതയൻ ചിരട്ട, പാറപ്പുറത്തും കുന്നിലുമുള്ള മനയോലകൾ , കന്മദം മുതലായവ നിറത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഭുതമാല, മൃഗമാല, പക്ഷിമാല, വനമാല (പൂക്കൾ) മുതലായവ തെയ്യത്തിന്റെ മെയ്യെഴുത്തിലുണ്ട്. ചിത്രങ്ങൾ ഈർക്കിൽ ബ്രഷ്കൊണ്ട് ശരീരത്തിൽ നേരിട്ട് വരയും. ചിലതെയ്യങ്ങളിൽ മഞ്ഞയോ വെള്ളയോ നിറം തേച്ചുപിടിപ്പിച്ച് അതിന് മുകളിൽ രൂപമെഴുതും. (ഉദാ. മുത്തപ്പൻ) വസൂരിമാലയിൽ കലയുടെ പാടുകൾ ചായില്യത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വരയ്ക്കുന്നു. നാഗബന്ധം, ജ്യാമിതീയ രൂപമെടച്ചിലുകകൾ ഇവ നാഗഭഗവതി, കുട്ടിച്ചാത്തൻ എന്നിവയിൽ കാണാം.

പൊയ്മുഖം, പൊയ്ക്കാത്, പൊയ്ക്കണ്ണ് ഇവ തെയ്യങ്ങളിൽ രൂപധാരാളിത്തം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഹാസ്യം, ഭയം ഇവയുടെ സംവേദനവും പ്രതീകാത്മക ആവിഷ്കാരവും പൊയ് അവയവത്താൽ തെയ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പൊട്ടനും ഗുളികനും മുഖത്ത് കണ്ണാമ്പാള വെച്ചുകെട്ടുന്നു. കുട്ടിച്ചാത്തൻ, വയനാട്ടുകുലവൻ, ഭൈരവൻ എന്നിവർ പൊയ്ക്കണ്ണ് ധരിക്കുന്നു. ഭീകരത വർദ്ധിപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യവും ഇതിന് പിന്നിലുണ്ട്. ഗുളികന്റേയും പൊട്ടന്റേയും മുഖംമൂടികളിൽ വരയ്ക്കുന്ന ഭൂത ചിത്രങ്ങളാണ് അവയെ ഭീകരമാക്കുന്നത്. പുലിത്തെയ്യത്തിൽ ശിരസ്സിന് പുലി രൂപവും മുത്തപ്പനും കണ്ഠാകർണ്ണനും ശിരസ്സിന് കാളത്തലയുടെ രൂപവും ഉള്ളപ്പോൾ. കുട്ടിച്ചാത്തന്റെ പൊയ്മുഖം മൂങ്ങയുടെ രൂപത്തിലാണ്. മരംകൊണ്ടും ലോഹംകൊണ്ടും നിർമ്മിക്കുന്ന പൊയ്മുഖങ്ങളുണ്ട്. ഭയം, അലൗകികത, അതീതചിന്ത, ഭക്തി ഒക്കെയാണ് പൊയ്മുഖങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിന് പിന്നിലുള്ളത്.

ആഭരണങ്ങൾ

കാൽവളകൾ, കടകം, വാളുകൾ, പരിച, വാൾ, ദംഷ്ട്ര, കുരലാരം മുതലായ ആഭരണ– ആയുധാദികൾ ഇവയ്ക്കുണ്ട്. ആയുധങ്ങളും അലങ്കാരത്തിൽപ്പെടുന്നു. വട്ടമുടികളിൽ നക്ഷത്രങ്ങളും ചന്ദ്രക്കലയും തുന്നിച്ചേർക്കാറുണ്ട്. കാൽവള

ഓടുകൊണ്ടോ വെള്ളികൊണ്ടോ തീർക്കുന്നു. പരിച വട്ടത്തിലുള്ളതും ചായം തേച്ച് കാക്കപ്പൊന്ന് പതിപ്പിച്ച് മുരിക്കുമരം കൊണ്ട് തീർത്തതുമായിരിക്കും. മടയിൽ ചാമുണ്ഡിക്ക് വെള്ളിയിൽ തീർത്ത കാത്, മുല ഒക്കെ വയ്ക്കാറുണ്ട്. കൈവള, ചിലമ്പ്, മണിക്കയൽ, തലപ്പാളി, ഒട്യാനം തുടങ്ങിയ നിരവധി ആഭരണങ്ങൾ തെയ്യത്തിലുപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. വായിൽനിന്നും പുറപ്പെട്ട് രണ്ട് കവിളിലേക്കും വളഞ്ഞ് മിന്നുന്ന വെള്ളിത്തേറ്റയാണ് മുള്ളെകിറ് (കാളരാത്രി, അങ്കക്കുളങ്ങര ഭഗവതി എന്നീ തെയ്യങ്ങൾക്ക്)അടുക്ക്, പടിയരഞ്ഞാണം , ഒട്യാനം, കൊയ്തം, കണ്ണിവളയൻ, ചെണ്ടുവളയൻ, മഞ്ഞാമ്മലാടി ഒക്കെ അരയിലണിയുന്ന ചമയങ്ങളാണ്. (അരച്ചമയം) അരമിട എന്നും ഇതിനു പേരുണ്ട്. ചില തെയ്യങ്ങൾക്ക് താടിക്കുതാഴെ അരിമ്പുമാല എന്ന ആഭരണമുണ്ട്. താലപ്പൊലിയും ചൂരക്കോലും കയ്യിലേന്തി മെതിയടി ധരിച്ചാണ് ബപ്പിരിയൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക. ആര്യപ്പൂങ്കന്നിയെന്ന മരക്കലദേവതയുടെ കപ്പിത്താനാണ് ഈ മുസ്ലീം തെയ്യം.

വിഷ്ണുമൂർത്തിത്തെയ്യത്തിന് തലപ്പാളിക്കുമേലേ കെട്ടുന്ന സർപ്പഫണാകൃതിയിലെ അലങ്കാരമുണ്ട്. മുരിക്ക്, കുമിഴ് തുടങ്ങിയ കനം കുറഞ്ഞ മരത്തിന്റെ കഷണങ്ങൾ കൊണ്ടാണിത് സാധിക്കുന്നത്. ഒടിച്ചുകുത്തി എന്നാണിതിന്റെ പേര്. തലപ്പാളി, തലയൊണ്ട (തെച്ചിപ്പൂമാല) എന്നിവയ്ക്കും മുകളിലാണ് ഒടിച്ചുകുത്തി കെട്ടുന്നത്. ഒട്യാനം അരയാഭരണമാണ്. ഓടുകൊണ്ട് നിർമ്മിച്ച ഇതിന്റെ വക്കിൽ മിന്നികൾ തൂങ്ങിനിൽക്കുന്നു. ചില തെയ്യങ്ങൾക്ക് മുഖത്തെഴുത്തില്ല. തേപ്പു മാത്രമേയുള്ളൂ. ഓണത്താറ് അത്തരമൊരു തെയ്യമാണ്. കയ്യിൽ മണി, ഓണവില്ല് ഇവധരിച്ച് ചെറിയമുടി ചൂടിവരുന്ന ഓണത്താറ് കണ്ണൂരാണ് കെട്ടിയാടുന്നത്. ഓണേശ്വരൻ കോഴിക്കോട് ജില്ലയിൽ കെട്ടിയാടുന്ന തെയ്യമാണ്. പൊന്മണികൾ കൊണ്ട് കോർത്ത അനേകം മാലകളൊന്നിച്ചുള്ളതാണ് കഴുത്താരം. തോലിലോ കട്ടിത്തുണിയിലോ ചെറുമണികൾ ഘടിപ്പിച്ച് കാൽ മുട്ടിന് താഴെ കെട്ടുന്ന ആഭരണമാണ് കച്ചമണി. കുമിൾ , മുരിക്ക് എന്നീ മരങ്ങളിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന കൊരലാരം മാർച്ചട്ടയായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇതിൽ പട്ട്, കമ്പിളിനൂലുകൾ, കണ്ണാടി (അഭ്രം) ഇവ വച്ച് പിടിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിൽ മുലകളുമുണ്ടാകും. കണങ്കാലിൽ കെട്ടുന്ന ആഭരണമാണ് മണിക്കയൽ (കയൽ=ഓട മുറിച്ച കഷ്ണങ്ങൾ). മുന്നാക്ക് എന്നത് വിഷ്ണു മൂർത്തി തുടങ്ങിയ തെയ്യങ്ങൾക്ക് അരയിൽ ഉടുപ്പിന് മീതേ കെട്ടുന്നതാണ്.

ആയുധങ്ങൾ

കത്തി, വാൾ, വില്ല്, ശൂലം തുടങ്ങിയ വിവിധതരം ആയുധങ്ങൾ തെയ്യങ്ങളിൽ അണിയുന്നു. തിരുവായുധങ്ങളെന്നാണ് ഇവയെ പറയുന്നത്. അമ്മ ദൈവങ്ങൾക്ക് നാന്തകവാളും പരിചയും ഉച്ചക്കുളിയന് ശൂലവും , പൊട്ടൻ

തെയ്യത്തിന് ചെറിയ കൊങ്ങണിക്കത്തി, കുറത്തിക്ക് അരിവാൾ... എന്നിങ്ങനെയാണ് ആയുധനിര.

വെളിച്ചത്തിന്റെ തുള്ളലുകൾ

തെയ്യക്കോലങ്ങൾ അമൂർത്തവും വിഭ്രമജനകവുമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. തെയ്യത്തിൽ വിവിധ വർണ്ണങ്ങളുടെ സംയോജനത്തിലൂടെ സങ്കീർണ്ണമായൊരു ബൃഹദാകാരം ജനതതിയുടെ ഉള്ളിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നു. പ്രകാശത്തിന്റെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ തെയ്യത്തിന്റെ മായികതയും നിഗൂഢതയും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. കളമെഴുത്തിലെ രൂപങ്ങൾക്കു സമാനമായ മുഖമെഴുത്തുകളും മുടികളിലെ അലങ്കാരങ്ങളും ആപാദചൂഡമുള്ള വർണ്ണങ്ങളും തെയ്യത്തിനെ നിറങ്ങളുടെ ഒരു നർത്തന വേദിയാക്കുന്നു. അടിയാന്മാരാണ് തെയ്യക്കോലങ്ങൾ കെട്ടുന്നത്. കോലത്തിനുള്ളിലെ വ്യക്തിയെ മറച്ചുവെക്കാനുള്ള ആഗ്രഹമാണ് ഇത്തരം സങ്കീർണ്ണ രൂപങ്ങൾക്ക് പിന്നിലുള്ളതെന്നു പറയാം. ചാതുർവർണ്യം കൊടികുത്തിവാണ കാലഘട്ടത്തിൽ ബ്രാഹ്മണ്യം കീഴാളസ്വത്വത്തിനു മുന്നിൽ നമിക്കണമെങ്കിൽ ഈ രൂപക്കാഴ്ച്ച എത്ര വിസ്മയകരമാവണമെന്നു ചിന്തിച്ചാൽ തന്നെ ഇക്കാര്യം മനസ്സിലാക്കാം. അലൗകികമായ പരിവേഷം നൽകാൻ ആഹാര്യശോഭ തെയ്യത്തിനു സഹായകരമാവുന്നുണ്ട്.

ചൂട്ടുവെളിച്ചത്തിലും വിളക്കുവെളിച്ചത്തിലും പുലർകാലത്തും മദ്ധ്യാഹ്ന ത്തിലുമൊക്കെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തെയ്യങ്ങളിൽ ഇരുട്ടിന്റേയും വെളിച്ചത്തിന്റേയും വ്യത്യസ്താനുപാതങ്ങൾക്കനുസൃതമായി കാഴ്ച്ചയിലും വൈവിധ്യങ്ങളുണ്ടാ കുന്നു. ആയുധങ്ങളും കായികമുറകളും ഈ അനുഷ്ഠാനത്തെ മഹനീയമാക്കി തീർക്കുന്നു. ഓണേശ്വരൻ, കുറത്തി, കലിയൻ മുതലായ അനുഷ്ഠാനാംശം കുറഞ്ഞ തെയ്യങ്ങളേക്കാളും ബൃഹദ് പുരാവൃത്തങ്ങളുള്ള ആസുരരൂപങ്ങളി ലാണ് ഈ വെളിച്ച വ്യതിയാനങ്ങൾ കൂടുതലായി അനുഭവപ്പെടുക.

അഗ്നിനൃത്തങ്ങൾ തെയ്യത്തിന്റെ ഭീകരതയുടെ മാറ്റുകൂട്ടുന്നു. അഗ്നി ഒരു തരം ചമയമാണെന്നു പറയാം. തീയിൽ ചാടൽ, തിരിയുഴിയൽ, പന്തം ശരീരത്തിൽ വഹിക്കൽ എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് വിധത്തിൽ തെയ്യം തീയുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നു. വിഷ്ണുമൂർത്തിയും പൊട്ടൻ തെയ്യവും മേലേരി ചാടുന്നവരാണ് (കനലാട്ടം). ഉച്ചിട്ട കനലിലിരിക്കുന്ന തെയ്യമാണ്. പാണന്മാരുടെ തീയെരിമാല, മലയരുടെ അഗ്നികണ്ഠാകർണൻ (മുടിയിൽ നൂറ്റൊന്ന് കോൽത്തിരി) ഇവ അരയിൽ എട്ട് കെട്ടുപന്തങ്ങൾ പിടിപ്പിച്ച് ആട്ടം നടത്തുന്നു.

ചുവപ്പിന്റെ ചടുലത, രൗദ്രാവിഷ്കാരം

തെയ്യത്തിൽ വസ്ത്രത്തിനും മുഖമെഴുത്തിനും തേപ്പിനുമെല്ലാം ചുവപ്പാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കേരളീയ അനുഷ്ഠാന കലയുടെ അന്തർധാരയായി

വർത്തിക്കുന്ന കാളി-ദാരികകഥയിൽ കാളി ചോരച്ച് കറുത്തവളാണ്. ബലി എന്ന ആചാരവുമായി ചുവപ്പിന് ബന്ധമുണ്ട്. നരബലിയുടെ ആഭിചാരശക്തി തെയ്യത്തേയും ചൂഴ്ന്ന് നിൽക്കുന്നു. ബലികൊടുക്കപ്പെട്ടവരുടെ പുനർജന്മമാണ് മിക്ക തെയ്യങ്ങളും എന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. തെയ്യത്തിലെ ചുവപ്പ്, മഞ്ഞ, പച്ചപ്പ് നിറങ്ങളെ രൗദ്രം , ശൈവം, വൈഷ്ണവം ഇവയുടെ പ്രതീകമായികാണാമെന്ന് സി.എം.എസ്. ചന്തേ(തെയ്യത്തിന്റെ ആദിരൂപം, വർണ്ണവിസ്മയവേഷം, പുറം-125) അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അനുഷ്ഠാന കർമ്മങ്ങളിൽ പ്രഥമ സ്ഥാനമുള്ള നിറമാണ് ചുവപ്പ്. അനുഷ്ഠാനകലയായ തെയ്യത്തിന്റെ കോലങ്ങളിലും അവ വ്യാപിക്കുന്നു.

തെയ്യങ്ങൾ പ്രതികാര മൂർത്തികളാകയാൽ ആസുരപ്രകൃതികളാണ്. ആവിഷ്കാരത്തിലുള്ള ഭീകരതയ്ക്കായി ബീഭത്സരൂപങ്ങളും മുഖമെഴുത്തുകളും സങ്കീർണ്ണമായ മുടികളും അവ സ്വീകരിക്കിന്നു. ലൗകിക ജീവിതത്തിൽ നിന്നും വേറിട്ട് അദ്ധ്യാത്മികമാനത്തിലേക്ക് കടക്കാൻ ഭാഷ (തോറ്റം), ആഹാര്യം, അംഗചലനങ്ങൾ , തന്മയീഭാവം(ചതുർവിധാഭിനയം) ഇവിയിലെല്ലാം വ്യത്യസ്തത കൈവരിക്കേണ്ടതു ണ്ടെന്നു മുന്നേ സൂചിപ്പിച്ചല്ലോ. ഈ വ്യത്യസ്തതയുടെ ഭാഗമായാണ് കടുത്ത വർണ്ണങ്ങളുടെ ഉപയോഗവും എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. പട്ട് എന്ന് കേൾക്കുമ്പോൾ ചുവപ്പ് നിറമാണ് സ്വാഭാവികമായും ഓർമ്മ വരിക. തരംഗ ദൈർഘ്യം കൂടിയ ചുവപ്പ് നിറം കണ്ണിനെ കാഴ്ച്ചയിൽ തറപ്പിച്ച് നിർത്തുന്നു. ഈശ്വര സന്നിധികൾ (ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ) ചുവന്ന പട്ടിലാണ് പശ്ചാത്തലം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ആഭരണങ്ങളുടേയും കിരീടത്തിന്റേയും മുടിയുടേയും വിവിധ നിറങ്ങളാൽ തെയ്യം മൂർത്തിയായാടുമ്പോൾ നിറങ്ങളുടെ ഉത്സവമായി അത് ഒരു സ്വപ്ന മണ്ഡപത്തിലേക്കുയർത്തപ്പെടുന്നു. മതപരമായ പരിവേഷം പാട്ടിലും അഭിനയത്തിലുമെന്നപോലെ ചമയത്തിനും അതീത ഭാവനയിലേക്കുള്ള ഗമനത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നു.

തെയ്യച്ചമയങ്ങൾ സുന്ദരമൂർത്തികളല്ല. ഗ്രീക്ക് ശില്പകലകളിലെ സുന്ദര വടിവൊത്ത രൂപങ്ങൾ ഭാരതീയശില്പകലയിൽ കാണാൻ പറ്റുകയില്ല എന്നൊരു വസ്തുത സമർത്ഥിക്കപ്പെട്ടതാണ്. ഭാരതീയ ശില്പകലകളിലെ രൗദ്രവും ആസുരവുമായ ശിൽപ ഭംഗിയാണ് കേരളീയമായ തെയ്യത്തിലും കാണുന്നതെന്ന് പറയാം. അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ വിഭ്രമാത്മകസൗന്ദര്യമാണവയ്ക്കുള്ളത്. തീയാട്ട്. കാളിയൂട്ട്, മുടിയേറ്റ്, കുത്തിയോട്ടം , പൂതനും തിറയും, മുതലായ അനുഷ്ഠാന കലാരൂപങ്ങളിലെ ചമയത്തേക്കാൾ ബൃഹത്പുരാവൃത്തമുള്ള തെയ്യച്ചമയങ്ങൾ തീവ്രവും സങ്കീർണ്ണവുമാണ്. ഓരോ തെയ്യവും അതിന്റെ പുരാവൃത്തമനുസരിച്ച്

ലളിതമോ ഗംഭീരമോ ആയ ചമയത്താൽ സ്വയംപൂർണ്ണങ്ങളായി പ്രാദേശിക സ്വത്വത്തെ നെഞ്ചേറ്റുന്നു.

കേരളീയരംഗകലകളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ചമയമുൾക്കൊള്ളുന്ന കല സങ്കീർണ്ണമായ അനുഷ്ഠാന ഘടനയുള്ള തരം തെയ്യങ്ങളുടേതാണെന്നും കാണാം. വിതാനത്തറപോലത്തെ ഉടയുള്ള, വലിയ മുടിയുള്ള മുച്ചിലോട്ട് ഭഗവതിയെപ്പോലുള്ള തെയ്യമാണ് ഈഗണത്തിൽപ്പെടുന്നത്. ഓണപ്പൊട്ടൻ, വണ്ണാത്തിത്തെയ്യം മുതലായവയിൽ ഗ്രാമീണജനതതിയുടെ ജീവിതാവിഷ്കാരം ചമയത്തിലുമുണ്ട്. ലളിതമായ ചമയമാണ് ഇവയ്ക്കുള്ളത്. മനുഷ്യന്റെ ദൈവികതയിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനം ചതുർവിധാഭിനയങ്ങളിലൂടെയാണ് സാധ്യമാകുന്നതെങ്കിലും ആഹാര്യമെന്ന ഘടകത്തിലൂടെ വളരെ പ്രത്യക്ഷ മായിത്തന്നെ തെയ്യം അത് നേടിയെടുക്കുന്നു. സാത്വിക സൗന്ദര്യമല്ല, വന്യമായ സൗന്ദര്യമാണ് തെയ്യച്ചമയങ്ങളിലൂടെ സംപ്രേഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. പ്രതികാരമൂർത്തികളുടെ ഭാവത്തിന് യോജിച്ച വിധത്തിലുള്ള ഒരുക്കങ്ങളാ ണിതിനുള്ളത്. വട്ടമുടി ഗാംഭീര്യത്തിനും പൂക്കട്ടിമുടി വീരത്തിനും (ചാട്ടത്തിനനുയോജ്യമായി) നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതുപോലെ ഭാവാനുസരണമുള്ള ചമയ നിർദ്ദേശങ്ങളെ തെയ്യച്ചമയം നിർവ്വഹിക്കുന്ന വണ്ണാന്മാർ പിന്തുടരുന്നു. രക്തം ചിന്തിയവരുടെ കഥാവിഷ്കാരങ്ങളായതിനാൽ തെയ്യച്ച മയങ്ങളിലെല്ലാം ബലിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ചുവപ്പ് വർണ്ണം അന്തര്യാമിയായി കുടികൊള്ളുന്നു. തെയ്യത്തിന്റെ മുഖത്തെഴുത്തിലും മെയ്യെഴുത്തിലുമുള്ള ചിത്രകലാ വൈദഗ്ധ്യം കേരളീയ കലാകാരന്മാരുടെ പ്രകൃതി നിരീക്ഷണ പാടവത്തിന്റേയും സംവിധാന ഭംഗിയുടേയും ഉത്തമ ദൃഷ്ടാന്തമാണ്.

രാത്രിയിൽ പന്തങ്ങളുടേയും വിളക്കുകളുടേയും വെളിച്ചത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന തെയ്യരൂപങ്ങൾക്ക് കൈവരുന്ന ദിവ്യപ്രഭാവം അഗ്നി തന്നെ ഒരു ചമയമായി തീരുന്നതിന്റെ മായിക സൗന്ദര്യമാണ് കാട്ടിത്തരുന്നത്. ശൈവപാരമ്പര്യമാണ് തെയ്യച്ചമയത്തിനുള്ളത്. (വിഷ്ണുമൂർത്തി തെയ്യങ്ങൾ വളരെ കുറവാണെന്നും ശൈവാംശം തെയ്യത്തിൽ കൂടുതലാണെന്നും ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്.) ദൃശ്യാനുഭവമായി മനസ്സുകളിൽ നിറയുന്ന ഇത്തരം രൂപങ്ങൾ ഉടയും മുടിയും ചിലമ്പുമൊക്കെയായി ദ്രാവിഡമായ ഒരു സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രം സ്വയം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നു. തായമ്പകയാൽ താളത്തിന്റെ വാദ്യ ഗോപുരങ്ങൾ തീർക്കുന്ന കേരളത്തിൽ വേഷങ്ങളാൽ തീർക്കുന്ന ഗോപുരങ്ങളെ പോലെ തെയ്യങ്ങൾ തലയുയർത്തി നിലകൊള്ളുന്നു.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഡോ. ചുമ്മാർ ചൂണ്ടൽ, ജനജീവിതവും, കലകളും , കേരള ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, കണ്ണൂർ, 2003 ഏപ്രിൽ
2. ഡോ. എം.വി. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി (എഡി.)ഫോക്‌ലോർ പ്രബന്ധങ്ങൾ, കേരള ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി, കണ്ണൂർ, 2002 ജൂൺ
3. സി.എം.എസ്. ചന്തേര, തെയ്യത്തിന്റെ ആദിരൂപം, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2004 നവംബർ
4. ബി.രവികുമാർ, അനുഷ്ഠാനകല- രംഗാവതരണങ്ങളും ഫോക്‌ലോറും , ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് , 2008 സെപ്റ്റംബർ
5. കെ.കെ.രാമൻ, കേരളത്തനിമ, പൂർണ്ണ, കോഴിക്കോട്, 2008 സെപ്റ്റംബർ
6. ഡോ.എം.വി.വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, തെയ്യം, ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1998 മാർച്ച്
7. എ.ടി.മോഹൻരാജ് , ചിത്രകല-സർഗഭാവനയുടെ രൂപാന്തരങ്ങൾ , ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് 1998 മാർച്ച്
8. ഡോ.എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു, ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2010 ഒക്ടോബർ
9. പ്രൊഫ.പന്മന രാമചന്ദ്രൻനായർ (എഡി.) കേരള സംസ്കാരപഠനങ്ങൾ (ഭാഗം-1) കറന്റ് ബുക്സ്, 2013 നവംബർ

ഇന്ദുശ്രീ എസ്.ആർ, ഗവ. കോളേജ്, തഴവ

ചങ്കൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ – കാവ്യഭാഷാപഠനത്തിന്റെ പുതുവഴികൾ

രമ്യാ രാജൻ. ആർ,

ഡി. അനിൽകുമാറിന്റെ ഇരുപത്തൊൻപത് കവിതകളടങ്ങുന്ന സമാഹാരമാണ് ചങ്കൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ കവിതയെ കവിയോടൊപ്പം ചേർത്ത്വച്ച് വായിക്കേണ്ട പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലാണ് നാം ഇന്ന് ജീവിക്കുന്നത്. ഇവിടെ ഈ കവിതാസമാഹാരത്തിലെ കവിതകൾ അറിയണമെങ്കിൽ തീരദേശഗ്രാമമായ വിഴിഞ്ഞത്ത് ജനിച്ച് വളർന്ന കവിയെ അറിയണം. അദ്ദേഹം ജീവിച്ച മനുഷ്യവംശം നിത്യവൃത്തിക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയിലാണ് ഈ കവിതകളൊക്കെ എഴുതിയിരിക്കുന്നത് എന്നതാണ് ഇവയുടെ പ്രത്യേകത.

ഭാഷയുടെ തെളിമ, അതിന്റെ ശക്തി നിറഭേദങ്ങൾക്കുമപ്പുറം പച്ചയായ മനുഷ്യജീവിതതതിന്റെ കാതലായിത്തീരുന്നത് ഈ കവിതകളിൽ കാണാം. അതുകൊണ്ടാണ് നെയ്തൽ തിണയിൽ കൊളുത്തിയിട്ട എഞ്ചിൻ ശബ്ദങ്ങൾ എന്ന ഭാഗത്ത് എം.ആർ വിഷ്ണുപ്രസാദ് പറഞ്ഞത്, പ്രാദേശികമായ ഒരു മൊഴിശൈലിയെ പരീക്ഷണാത്മകമായി കവിതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതിലുപരി തീരെ ചെറിയ ഒരു വംശത്തിന്റെ ഉരിയാട്ടങ്ങൾ കവിതയിലേക്ക് മാറ്റിയെഴുതുന്നു എന്നതാണ് അനിൽകുമാറിന്റെ കവിതകളുടെ പ്രസക്തി,............ അരികുജീവിതത്തിന്റെ മുഴുവൻ ചങ്കിടിപ്പും കവി ജീവിക്കുന്ന ഭാഷയിലൂടെ പുറത്തുവരികയാണ്, കവി ജീവിക്കുന്ന അരികുഭാഷയിൽ അയാൾ തന്റെ വംശഭാഷയെ എഴുതുന്നു എന്നതാണ് ഇക്കവിതകളുടെ വേറിട്ട സമ്പാൾട്ടേൺ രാഷ്ട്രീയം എന്ന്. കവിയുടെ അനുഭവപരിസരം കവിതയുടെ കാമ്പായി മാറുന്ന പരിതസ്ഥിതിയിൽ അയാളുടെ ഭാഷയ്ക്ക് കവിതയിലേക്ക് ഒഴുകാതിരിക്കാൻ ആവതില്ല. കവിത എന്ന് നാം വ്യവഹരിക്കുമ്പോഴും എഴുത്തുകാരനെ സംബന്ധിച്ച് അത് മറ്റ് പലതുമാകുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. പുസ്തകത്തിന്റെ ആമുഖഭാഗത്ത് ഇത് കവിതകളല്ല കുറേ പള്ളുകളാണ്. ഏലം പൊടുന്നതിനിടയിൽ ഒരുത്തൻ ഉരിച്ചത്, മീൻ വിൽക്കുന്നതിനിടയിൽ വേറൊരുത്തി കൊണച്ചത് എന്ന് ഡി അനിൽകുമാറിനെക്കൊണ്ട് എഴുതിച്ചതും അതുതന്നെയാണ്. സമകാലിക സമൂഹത്തിൽ പിറന്നുവീഴുന്ന കവിതകൾക്ക് മറച്ചുവയ്ക്കലിന്റെ സ്വഭാവം പൊതുവേ ഇല്ല. അവിടെ ജാതി, മതം, വർഗ്ഗം, ഭാഷ

ഇവയ്ക്കൊന്നും അയിത്തമില്ല. ഇവയുടെയൊക്കെ പേരിലുള്ള അപകർഷതയിൽ അർത്ഥമില്ലെന്ന് പ്രഖ്യപിക്കാനാണ് ഇന്നത്തെ കവിത ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇവിടെയാണ് സ്വത്വം പുനർനിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത്. അതിന് നിദാനമാണ് അനിൽകുമാറിന്റെ കവിതകൾ. ചങ്കൊണ്ടോ പറക്കൊണ്ടോ എന്ന കവിതാസമാഹാരം വിഴിഞ്ഞം എന്ന പ്രദേശത്തെ തീരദേശഗ്രാമങ്ങളിൽ ജനങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയെ മനസ്സിലാക്കാൻ പൊതുസമൂഹത്തിന് കിട്ടിയിട്ടുള്ള ഒരു താക്കോലാണ്. എന്തൊക്കെ പ്രത്യേകതകളുള്ള, നാം ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയുമായി എത്രത്തോളം അടുത്തു നിൽക്കുന്ന അല്ലെങ്കിൽ എത്രത്തോളം വ്യത്യസ്തതകളുള്ള ഭാഷയാണത് എന്ന് ഈ കവിതാസമാഹാരത്തിലെ കവിതകളിലെ ഭാഷാപഠനത്തിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. പഠനസൗകര്യത്തിനായി കവിതാസമാഹാരത്തിലെ പദങ്ങളെ, നമ്മുടെ ഭാഷയുമായി നേരിട്ട് ബന്ധമുള്ള പദങ്ങൾ എന്നും നേരിട്ട് ബന്ധമില്ലാത്ത പദങ്ങൾ എന്നും രണ്ടായി തരംതിരിക്കാം. ഇതിൽ ആദ്യത്തെ വിഭാഗത്തിൽ ഏകദേശം ഇരുപതോളം പദങ്ങളാണ് ഉള്ളത്.

പദം	അർത്ഥം
കടവെള്ളം	വള്ളത്തിന്റെ പിൻവശം
കാലത്താലെ	രാവിലെ
കടക്കുട്ടി	ഇളയവൻ
കടമ്പോട്ടിലിരുത്തി	പിൻവശത്തിരുത്തി
അറവാണി	വേശ്യ
കൂത്തിയാര്	അവിഹിതബന്ധം
മിണ്ടാപൂച്ചി	വായില്ലാത്ത ജീവൻ
കുമ്പാരി	കൂട്ടുകാരൻ
മോന്തിച്ച്	അന്തിക്ക്
മുങ്കളയിട്ട്	മുങ്ങാംകുഴി
വെള്ളം കായയിട്ട്	വെള്ളം ചൂടാക്കി
മൊഖം ചെനത്ത്	മുഖം വീർത്ത്
മണ്ടവെട്ടെടുത്ത്	തലവേദന
രാസി	ഭാഗ്യം
പിള്ളേങ്കൾ	മക്കൾ
കൂമ്പ്	കരൾ
പള്ള്	തെറി
അവന്തചീല	അഴിഞ്ഞവസ്ത്രം

മുക്കരി	ഉമിക്കരി
അത്താമ്മ	അമ്മൂമ്മ

മൂലഭാഗം, പിൻഭാഗം എന്നീ അർത്ഥത്തിൽ കട എന്ന പ്രയോഗം മലയാളത്തിൽ സാർവത്രികമാണ്. കടയ്ക്കൽ വച്ചിട്ടേ കാര്യമുള്ളൂ എന്ന പഴഞ്ചൊല്ല് ഉദാഹരണമാണ്. അത്തരം പ്രയോഗങ്ങളാണ് കടവെള്ളം, കടക്കുട്ടി തുടങ്ങിയവ. രാവിലെ എന്ന പദത്തിന് പകരമായി ഇന്നും പ്രയോഗത്തിലുള്ള പച്ചമലയാള പദമാണ് കാലത്ത്. ഉ കാരത്തിന് പകരം ഒ കാരം ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രവണതയാണ് കൂടുതലും കാണുന്നത്. ഉടയോടം, മുഖം എന്നിവയ്ക്ക് പകരം യഥാക്രമം ഒടയോടം, മൊഖം എന്നിങ്ങനെ പ്രയോഗം കാണുന്നു. അനുനാസികാതിപ്രസരം വരാത്ത രൂപങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം കണ്ടുവരുന്നു.

ഓഞ്ചും ചെരിഞ്ചും
കെടക്കണ കടല്
കാലത്താലെ
തെളിഞ്ച് വരും (കൊടുവാമീൻ)

ചെരിഞ്ച്, തെളിഞ്ച് തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

കാലത്ത്
ഏക്കര്
കൊണ്ടുപോകുമ്പോ
മറികെടന്നത് അവളാണ്
കുറുക്കെ കെടക്കുന്തോറും
മീമ്പായില്ല, തേവടിയാ (പിയാത്തി)

അതുകൂടാതെ ഇ കാരത്തിന് പകരമുള്ള എ കാര ആഗമവും(ഉദാ.മറികെടന്ന്) ഇരട്ടിപ്പുമൊക്കെ (കുറുക്കെ) കാണാൻ സാധിക്കും. ഈ പ്രത്യേകതകളൊക്കെയാകാം മലയാള മല്ല തമിഴാണ് എന്ന് പറയാൻ വായനക്കാർക്ക് പ്രേരണ നൽകുന്നത്. എന്നാൽ പച്ചമലയാള പദപ്രയോഗങ്ങൾ ധാരാളം ഇവിടെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും എന്നത് വസ്തുതയാണ്. നമ്മുടെ ഭാഷയുമായി നേരിട്ട് ബന്ധമില്ലാത്ത പദങ്ങളുടെ രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗം പരിശോധിച്ചാൽ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന സംഗതി അവയിലധികവും കടലോര ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പദങ്ങളാണ് എന്നുള്ളതാണ്. അതായത് മത്സ്യബന്ധനത്തിനുള്ള ഉപകരണങ്ങൾ, വ്യത്യസ്തതരം മത്സ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെക്കുറിക്കുന്ന പദങ്ങളാണ് അധികവും.

പദം	അർത്ഥം
മടിവളച്ച്	കമ്പവല
കൊടി	ഹാർബർ

മിനുസം	മീൻ പിടിക്കുന്ന നൂല്
തട്ടുവടി	മീൻപിടിക്കുന്ന വല
പൊള്ളൽ	ചൂരക്കുട്ടി
അഞ്ചാള	വിഷമത്സ്യം
റാള്	കൊഞ്ചിന്റെ മറ്റൊരു രൂപം
കഴന്തൻ	രു തരം കൊഞ്ച്
മുഷിഞ്ഞ	വലസഞ്ചി

കടൽജീവിതാനുഭവത്തിൽ നിന്ന് നേരിട്ട് ബന്ധമില്ലാതെ വിട്ട്നിൽക്കുന്നതുകൊണ്ടാകാം ഇത്തരം പദസമ്പത്ത് നമുക്ക് നേരിട്ട് ലഭ്യമാകാതെ പോയത്. അതുകൊണ്ട് മാത്രം ഈ ഭാഷ നമ്മുടേതെന്നു പറയാൻ സാധിക്കുകയില്ല. കൊമ്പള് (യുവതി) നീക്കമ്പ് (ശല്ല്യം) നാൻ (പ്രസവിക്കാത്തവൾ), ചെല (പ്രതിമ) തുടങ്ങി വളരെക്കുറച്ച് പദങ്ങൾ മാത്രമേ ഈ വഴിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി കാണുന്നുള്ളൂ.

ഇവിടെ കവിതകളുടെ കാമ്പായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത് ഭാഷയാണ്. കവിതയിലൂടെ ഒരു ഭാഷയും ആ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നവരുടെ ജീവിതവും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അതുവഴി മലയാള കാവ്യഭാഷയ്ക്ക് പുതിയൊരു വഴിതുറന്നുകൊടുക്കുന്നു. മലയാളം ഉൾക്കൊള്ളേണ്ട അനേകം പദസമ്പത്തുള്ള ഒരു തീരദേശഭാഷയാണ് ഈ കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. മലയാളത്തിൽ അന്യംനിന്നുപോയ അല്ലെങ്കിൽ മുമ്പ് സുലഭമായി ഉപയോഗിക്കുകയും ഇന്ന് പ്രയോഗത്തിൽ ഇല്ലാത്തതുമായ പല പച്ചമലയാള പദങ്ങളും ഈ ഭാഷയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. അതുപോലെ തീരദേശ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റനേകം പദസമ്പത്തും കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്.

കുറിപ്പ്

1. പോൾ എം.എസ്, ഉത്തരാധുനിക കവിതാപഠനങ്ങൾ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 2014, പുറം - 25

രമ്യാ രാജൻ. ആർ, ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, കേരളസർവ്വകലാശാല

പ്രവാസത്തിന്റെ അഭയകേന്ദ്രങ്ങൾ വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ

ഗീതു പി.ജി.

ജന്മദേശം വിട്ട് മറ്റൊരുദേശത്ത് ജീവിക്കുന്നവൻ എന്ന സാമാന്യ അർത്ഥത്തിലാണ് പ്രവാസം എന്ന പദം ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നത്. ദേശത്തിന്റെ അതിരുകളെ അപ്രസക്തമാക്കുന്നവിധം ആഗോളീകരണം, കമ്പോളവത്ക്കരണം, മാധ്യമവത്ക്കരണം എന്നിവ ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സാമാന്യ ജീവിതത്തെ പ്രകടമായി ബാധിച്ചു. നഗരകേന്ദ്രിതമായി ജനസഞ്ചാരങ്ങൾ വർദ്ധിച്ചു വന്നു. തൊഴിലും ഉയർന്ന വരുമാനവും മുന്നിൽ കണ്ട് ഒരുപാട് പേർ പ്രവാസജീവിതം തെരഞ്ഞെടുത്തു. പ്രവാസിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തിന്റെ ഭാഗമായ വ്യക്തിബന്ധങ്ങൾ, വേല, പൂരം തുടങ്ങിയ ആഘോഷങ്ങൾ, രുചികൾ എന്നിവയുടെയെല്ലാം നഷ്ടം സൃഷ്ടിച്ച സംഘർഷാവസ്ഥ സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. സ്വന്തം അനുഭവത്തിലെ പ്രാദേശിക ഇടങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുകയും തിരിച്ചുപിടിക്കുകയും വീണ്ടെടുക്കുയുമാണ് അവർ സർഗ്ഗസൃഷ്ടിയിലൂടെ. വർത്തമാനാവസ്ഥയും സ്വന്തം ഇടങ്ങളിൽ താനനുഭവിക്കുന്ന സ്വാസ്ഥ്യവും എപ്പോഴും ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു. സ്വന്തം ജീവിത സാഹചര്യങ്ങൾ മാറുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ സ്വന്തമായ ഇടങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വയം മാറുന്ന ഘട്ടത്തിലും സാംസ്ക്കാരിക സംക്രമണം ഉണ്ടാകുന്നു. ഒന്നിൽ നാടാണ് മാറുന്നതെങ്കിൽ, മറ്റൊന്നിൽ വൈയക്തികമായ പറിച്ചു നടലാണ്. ആധുനികതയുടെ സാംസ്ക്കാരിക പരിസരമാണ് ഇത്തരം മാറ്റങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത് എന്നതു കൊണ്ട് തന്നെ പ്രവാസത്തെ അതിന്റെ എല്ലാ വശങ്ങളെയും ഉൾക്കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നതും ആധുനിക സാഹിത്യ സൃഷ്ടികൾ തന്നെയാണ്. അതിൽ തന്നെ ആധുനിക കവികൾ, എ.അയ്യപ്പൻ, സച്ചിദാനന്ദൻ, കെ.ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള, ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ കവികൾ ഗൃഹാതുര സ്മരണകളുണർത്തുന്ന രചനകളിലൂടെ പ്രവാസത്തെ ആധുനികതയുടെ സുപ്രധാന ഘടകങ്ങളിലൊന്നാക്കി മാറ്റി.

പ്രവാസം തന്റെ കവിതയുടെ മുഖമുദ്രയാക്കി മാറ്റിയ ഏകാകിയായ സഞ്ചാരിയാണ് ഡി.വിനയചന്ദ്രൻ. യാത്രകളുടെ അല്ലെങ്കിൽ പ്രവാസത്തിന്റെ ഫലമായി അനുഭവിച്ചിരുന്ന ആത്മസംഘർഷങ്ങൾക്ക് ചേക്കേറാനുള്ള കേന്ദ്രങ്ങളായിരുന്നു

അദ്ദേഹത്തിന് കവിതകൾ. വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി എന്ന കവിത പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ വീട്ടിൽ നിന്നും ഇറങ്ങി തിരിച്ച വഴിയോ വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴിയോ ആണ്. യാത്രയുടെയും വീടിന്റെയും ബിംബങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ രൂപത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. തന്റെ ചുറ്റിലും നിന്ന് ഓരോരുത്തരും എന്നാണ് വീട്ടിലേക്ക് പോകുന്നത് എന്ന് ചോദിക്കുന്നതായി കവിയ്ക്ക് തോന്നുന്നു. പ്രണയം, വിഷാദം, വിരഹം ഇങ്ങനെ വീടും നാടും സമ്മാനിച്ച ഗൃഹാതുര സ്മരണകൾ തിരിച്ചു പോക്കിനായുള്ള ആക്കം കൂട്ടുന്നുമുണ്ട്. തന്റെ യാത്രകളിൽ തനിക്കു തണലേകിയ ഇടങ്ങളെയെല്ലാം, തന്റെ താവളങ്ങളെയെല്ലാം വീടായി കാണുകയാണ് പ്രവാസിയായ കവി. കാട്ടുവഴികൾ, കടത്തിണ്ണകൾ, റെയിൽവേ സ്റ്റേഷൻ, സത്യാഗ്രഹപ്പന്തൽ ഇവിടെയെല്ലാം അന്തിയുറങ്ങിയ ദിനരാത്രങ്ങളാണ് വീട്ടിലേക്കുള്ള തന്റെ യാത്രയ്ക്ക് പ്രേരകമായത് എന്ന് കവി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

> ഇന്നുവരും മകനെന്നു പടിപ്പുര
> ത്തിണ്ണയിൽ കണ്ണുന്നട്ടമ്മയിരിക്കുമോ? (2018,197).

തനിക്കുള്ള അത്താഴം മൂടിവെച്ച് കാത്തിരിക്കുന്ന അമ്മയുടെ ചിത്രം കവിയ്ക്ക് വീടണയാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന മറ്റൊരു ഘടകമാണ്. നാഗരികതയുടെ മടുപ്പിക്കുന്ന വലയത്തിൽ കുടുങ്ങി തനിക്കന്യമായിത്തീർന്ന സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ച് കവി ദുഃഖത്തോടെ ഓർക്കുന്നു. കിളിയുടെ മരണശേഷം കൂടു നഷ്ടമായി അലയേണ്ടിവരുന്ന കിളിക്കൊഞ്ചലിനോടാണ് പ്രവാസിയായ തന്റെ മാനസികാവസ്ഥയെ കവി ഉപമിക്കുന്നത്. വീട്ടിൽ നിന്നുള്ള മടങ്ങിപ്പോക്കിൽ കവി കൈമുതലായി കരുതുന്നത് ഊരിലെ പണവും ഗംഗയിൽ നിന്നു മുങ്ങിയെടുത്ത നൂറ്റെട്ട് ശിലകളും അമ്മൂമ്മ സമ്മാനിച്ച സന്ധ്യാനാമവും അപ്പൂപ്പനോഹരിയായ് തന്ന രാമായണം കിളിപ്പാട്ടും അമ്മ നൽകിയ വെള്ളിക്കൊലുസും വിശ്വാസവും പ്രാർത്ഥനാമന്ത്രവുമൊക്കെയാണ്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ യാത്ര എന്ന ബിംബത്തിന് വിവിധ അർത്ഥതലങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നു. വീട്ടിൽ നിന്നോ വീട്ടിലേക്കോ ഉള്ള യാത്ര മാത്രമല്ല അത്, ചില വിശ്വാസങ്ങളുടെ, പ്രാർത്ഥനകളുടെ പിൻബലത്തോടെയുള്ള മഹാപ്രസ്ഥാനത്തെക്കൂടി യാത്ര എന്ന ബിംബം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. എന്റെ യെന്ന ബോധത്തിൽ നിന്നും എന്റേതല്ലെന്ന അതീത ചിന്തയിലേക്ക് യാത്രകൾ കവിയെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നു. ഇവിടെ യാത്രയുടെ ബിംബം ഭൗതിക ജീവിതയാത്രകളിൽ നിന്നും വിട്ട് അലൗകികമായ യാത്രകളിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. ജനനത്തിലൂടെ തുടങ്ങുന്ന

ജീവിത യാത്ര,മരണാനന്തരവും തുടർന്നു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന മഹായാത്ര.

വീട്ടിലേക്കല്ലോ വിളിക്കുന്നു, തുമ്പയും
കാട്ടുകിളികളും കടത്തു വള്ളങ്ങളും
വീട്ടിൽ നിന്നല്ലോയിറങ്ങി നടക്കുന്നു
തോറ്റവും ചിങ്ങനിലാവും കരച്ചിലും (2018,199).

തന്റെ നാട്ടിൽ നിന്നും പടിയിറങ്ങിപ്പോയ നാട്ടു സംസ്കൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിലാപമാകുന്നു ഇവിടെ കവിത. നാഗരികതയുടെയും സാങ്കേതികസംസ്കൃതിയുടെയും ആഗോളീകരണത്തിന്റെയും പ്രഭാവം നമ്മുടെ നാടിനെ അന്യസംസ്ക്കാരത്തിന് വശംവദയാക്കിയിരിക്കുന്നു. പിറന്ന മണ്ണിനും ചെന്നത്തിയ നാടിനും ഇടയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന സാംസ്ക്കാരികമായ ഈ അന്തരം പ്രവാസിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആത്മാവിനേറ്റ മുറിവാണ്. ഇപ്രകാരം വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴി പ്രവാസിയുടെ ആത്മവ്യഥയുടെ ചിഹ്നം കൂടിയാകുന്നു. ഒരു മലയാളി വർത്തമാനം പറയുന്നു എന്ന കവിത നാടിനോടുള്ള ഈ അഭിനിവേശത്തെ കുറച്ചു കൂടി സാധൂകരിക്കുന്നു.

ഞാനിന്ന്
എന്റെ മുരിങ്ങാച്ചുവട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയിരിക്കുന്നു.
കിളിത്തട്ടിന്റെയും തേക്കുപാട്ടിന്റെയും കിളരങ്ങളിൽ

തിരിച്ചെത്തിയിരിക്കുന്നു.
കരിമ്പുപാടത്തിന്റെയും കഥകളിയുടെയും
കളിയരങ്ങിൽ തിരിച്ചെത്തിയിരിക്കുന്നു .(2018,130)

ലോകത്തെവിടെ ചെന്നെത്തിയാലും സ്വന്തം നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തുന്നതിലാണ് അദ്ദേഹം ആശ്വാസം കണ്ടെത്തുന്നത്. മടങ്ങിവരവിനായുള്ള ഊർജ്ജത്തിനായാണ് ഓരോ യാത്രകളും. ഈ യാത്രകളാണ് പലപ്പോഴും വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകൾക്ക് ഊർജ്ജം പകരുന്നത്. നാടോടിശീലുകളും നാട്ടുത്തനിമയും നിറഞ്ഞ കവിതകൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. താളബോധത്തിന്റെയും ഗ്രാമീണതയുടെയും പൂർണ്ണതയാണ് യാത്രാപ്പാട്ട് എന്ന കവിത. സ്വന്തം നാടും വീടും വിട്ട് യാത്രപോകുന്ന ഉണ്ണിയാണ് കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. പാരമ്പര്യവും പൈതൃകവും നെഞ്ചേറ്റി പുറപ്പെട്ട ഉണ്ണിയുടെ യാത്രയുടെ അവസാനം ഗ്രാമീണതയെ ഹനിക്കാൻ വെമ്പി നിൽക്കുന്ന ഉപഭോഗ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ പൊയ്മുഖം കൂടി വരച്ചു കാണിക്കുന്നുണ്ട് കവി.

തണലും ജനിച്ച നാടും
വേരെല്ലാമിളകുന്നുണ്ടേ
അരയാലും കൂട്ടുകാരും
വേരെല്ലാമിളകുന്നുണ്ടേ
വഞ്ചി കടക്കുമ്പോഴോ
വേരെല്ലാം മുറിയുന്നുണ്ടേ (2018,136).

നമ്മുടേതെന്ന് നാം നെഞ്ചേറ്റിയ ഏതിൽ നിന്നുമുള്ള അകൽച്ച വേരറ്റു പോകുന്നതിന് സമാനമാണെന്ന ബോധ്യം നൽകുന്ന അസ്വാസ്ഥ്യം കവി പങ്കുവെക്കുന്നു.

പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരെക്കുറിച്ചെഴുതിയ സമസ്തകേരളം പി.ഒ എന്ന കവിത കേരളീയതയുടെ കാവ്യാനുഭവം കൂടി പകർന്നു നൽകുന്നു. യാത്രയുടെ സാഫല്യം കൊതിച്ചിറങ്ങിയ ഒരു മനസ്സിന്റെ തീർത്ഥയാത്ര എന്ന വിശുദ്ധിബോധം വിനയചന്ദ്രനിൽ കാണാം (രാജേന്ദ്രൻ നിയതി;2016,52). നിരവധി സമാനതകൾ കണ്ടെത്താനാകുന്ന കാവ്യവ്യക്തിത്വമാണ് പി. യുടെയും വിനയചന്ദ്രന്റെയും.

പുഴയുടെ ജാതകം
വരമായി ലഭിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ
നിനക്ക് പിന്നെയും മുങ്ങി നിവരാൻ
ഞാൻ ഭാരതമാകുമായിരുന്നു (2018,95)

പി. യുമായി കവിക്കുള്ള ആത്മബന്ധത്തിന്റെ ആഴം വരികളിൽ സ്പഷ്ടം.
കാട് എന്ന കവിതയിൽ,

കാടിനു ഞാനെന്തു പേരിടും
കാടിനു ഞാനെന്റെ പേരിടും......

ഒന്നുതന്നല്ലയോ നിങ്ങളും ഞാനു
മിക്കാടും കിനാക്കളുമണ്ഡക്കടാഹവും (2018,67).

കവിയുടെ സഞ്ചാരം വീടും നാടും കാടും കടന്ന് സ്വത്വാന്വേഷണമോ പ്രപഞ്ചാന്വേഷണമോ ആയി മാറുന്നു.

നാമെത്ര ദൂരം പിന്നിട്ടെങ്കിലും
അമ്മയുടെ മുലപ്പാൽ മണത്തിൽ നിന്ന്
അല്പം പോലും മുന്നോട്ടു പോയില്ല (2018,207).

സൗമ്യകാശിയിലെ ആണാൾ പറയുന്നതുപോലെ, വിനയചന്ദ്രൻ കവിത

കൾ ആത്മീയ യാത്രകളിലൂടെ ഭാരതീയദർശനത്തിന്റെ നേരറിവാകുന്നു. ഒരേ സമയം നാട്ടുത്തനിമയും നാഗരികതയും വിനയചന്ദ്രൻ കവിതകൾക്ക് വിഷയമായി. കേരളീയതയിലും ഭാരതീയതയിലും അഭിരമിക്കുകയും വാങ്മയ ചിത്രങ്ങൾക്കൊണ്ട് ആസ്വാദകരെ തന്നിലേക്കും കവിതയുടെ മാസ്മരികതയിലേക്കും ആകർഷിക്കുകയും ചെയ്തു. ഓരോ യാത്രപോകലിനേയും പ്രണയിക്കുകയും യാത്രകൾ പകർന്നു നൽകുന്ന ഓരോ കാഴ്ചയും കാവ്യസൃഷ്ടിക്ക് പ്രേരകങ്ങളായി വർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഓരോ യാത്രയും വീടിനെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യഥയിലോ അന്വേഷണത്തിലോ ഓർമ്മകളിലോ ചെന്നെത്തി നിൽക്കുന്നതായി കാണാം. എല്ലാ യാത്രകൾക്കുമൊടുവിൽ സ്വന്തം വീട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചെത്താൻ കവി കൊതിച്ചു. ചിലപ്പോൾ കവിതകൾ തന്നെ യാത്രയും കവിതകൾ തന്നെ വീടുമായി മാറുന്നു. ഈ കവി വിട്ടുപോയ ബിംബസഞ്ചയവും പ്രതീക പദ്ധതികളും ഈണങ്ങളും ലോകങ്ങളും ഏറെക്കാലം നാട്ടിൻപുറങ്ങൾ മറന്നു നാഗരികമായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നമ്മുടെ സഹൃദയ ലോകത്തെ ഗൃഹാതുരമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കും (2018,11). ഏത് കാലത്തേക്കും കൈമാറാവുന്ന ഒരു ദേശത്തിന്റെ എഴുത്ത്, അഥവാ എഴുത്തിൽ അതിരുകളില്ലാത്ത ദേശത്തെ കാത്തുവെച്ച അദ്വിതീയനായ എഴുത്തുകാരൻ.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. പ്രസന്നകുമാർ,കെ.ബി:2011:അതിജീവിക്കുന്ന വാക്ക്:നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

2. രാജേന്ദ്രൻ നിയതി:2016:പാരിസ്ഥിതിക കല ഡി.വിനയചന്ദ്രന്റെ കവിതകളിൽ:ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്,തിരുവനന്തപുരം.

3. വിനയചന്ദ്രൻ,ഡി:2018:വിനയചന്ദ്രിക തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ:ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്,തിരുവനന്തപുരം.

ഗീതു പി.ജി., ഗവേഷക,
മലയാള വിഭാഗം, റിസർച്ച് സെന്റർ, എം.ജി.കോളേജ്.

മരക്കാപ്പിൽ തെളിയുന്ന നാടോടിത്തനിമകൾ

ശ്രീജ ജെ,

ജനകീയ പഴമകളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഫോക്‌ലോർ എന്ന പഠനമേഖല. വേഷം, ഭാഷ, ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ പെരുമാറ്റരീതികൾ, ഭക്ഷണവ്യവസ്ഥ, സർഗ്ഗാത്മക രൂപങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഓരോ കൂട്ടായ്മയെയും നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. അതിനാൽ തന്നെ ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ പാരമ്പര്യത്തെ സൂക്ഷ്മപഠനത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നതു വഴി ഫോക്‌ലോർ പാരമ്പര്യമൂല്യങ്ങളിലധിഷ്ഠിതവും അർത്ഥപൂർണ്ണമായ ഭാവിയിലേക്ക് അതിനെ നയിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾക്ക് കരുത്തേകുന്നു. നാടൻകലാപഠനം, നാടോടിവിജ്ഞാനീയം, നാട്ടറിവുപഠനം, ജനകലാപഠനം തുടങ്ങി പല പേരുകളിൽ ഫോക്‌ലോർ അറിയപ്പെട്ടു വരുന്നു. സാമൂഹികം, ഭൗതികം, വാങ്മയം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സാംസ്കാരിക ഘടകങ്ങൾ നാടോടി വിജ്ഞാനീയത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്. അവയാകട്ടെ ഒരു തലമുറയിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു തലമുറയിലേക്ക് പകർന്നു കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ലിഖിത സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എക്കാലത്തും ഒരു സജീവസ്രോതസ്സാണ് ഫോക്‌ലോർ. വിനിമയശേഷിയുടെ അപാരമായ സാധ്യതയാണ് ഫോക്‌ലോറിനെ സാഹിത്യവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന മുഖ്യഘടകം. സുന്ദരങ്ങളായ നാടോടിവഴക്കങ്ങൾ സ്വന്തം കൃതികൾക്ക് ഊടും പാവുമാക്കുമ്പോൾ എഴുത്തുകാർ കൂട്ടായ്മയുടെ മാനസിക വ്യാപാരങ്ങളിലേക്ക് നേരിട്ട് പ്രവേശിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും പ്രകൃതിയുടെയും ഈടുവെപ്പുകളിൽ നിന്ന് ഊർജ്ജം സംഭരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് കൃതികൾക്ക് മണ്ണിന്റെ മണവും സാമാന്യജീവിതത്തിന്റെ ചൂടും ചൂരും ലഭിക്കുന്നു. ആചാരം, വിശ്വാസം, കലാ ഭൗതികസംസ്കാരം എന്നിവയിലേതിലെങ്കിലും നിന്ന് ഒരു മോട്ടിഫ് പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ അതോടൊപ്പം നിൽക്കുന്ന മുഴുവൻ ശക്തികളെയും അനുബന്ധഘടകങ്ങളെയും അതിന്റെ എല്ലാ ആശയവിനിമയ സാധ്യതകളെയും കൃതിയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാനാകും എന്ന് കെ. എം. ഭരതന്റെ നിരീക്ഷണം ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. (ഫോക്‌ലോർ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും – കെ. എം. ഭരതൻ പു.131) മലയാള കവിതയിലും കഥയിലും നോവലിലും ഫോക്‌ലോർ പാരമ്പ

ര്യത്തെ ഉപജീവിച്ച് എഴുതപ്പെട്ട നിരവധി സർഗ്ഗാത്മകരചനകൾ കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ വിവിധ അംശങ്ങൾ തുറന്നു കാണിക്കുന്ന നോവലാണ് അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ മരക്കാപ്പിലെ തെയ്യങ്ങൾ എന്നു പറയാം.

ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെയും ഉദാരവൽക്കരണത്തിന്റെയും സമകാലിക പരിസരത്തിൽ നാട്ടുസംസ്കൃതി വിൽപ്പനച്ചരക്കാകുന്നതിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം തുറന്നുകാട്ടുന്ന നോവലാണ് മരക്കാപ്പിലെ തെയ്യങ്ങൾ. പരിസ്ഥിതി പ്രവർത്തകനായ ലോറൻസിന്റെ തിരോധാനത്തെത്തുടർന്ന് സുഹൃത്ത് കൃഷ്ണൻകുട്ടി മരക്കാപ്പിലെത്തുന്നു. മരക്കാപ്പിലെ കൃഷ്ണൻകുട്ടിയുടെ അന്വേഷണത്തിലൂടെയാണ് നോവൽ ചുരുളഴിയുന്നത്. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, പുരാവൃത്തം, നാടോടിഭാഷ, നാടൻ കളികൾ എന്നിങ്ങനെ നാടോടിസംസ്കാരത്തിന്റെ വലിയൊരു കലവറ തന്നെ മരക്കാപ്പിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്.

ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ

ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ കൊണ്ടു ബന്ധിതമായ ജീവിതങ്ങളാണ് ഏതൊരു ജനസമൂഹത്തെയും നിരീക്ഷിച്ചാൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഒരു ജനസാമാന്യം പാരമ്പര്യമായി അനുവർത്തിച്ചു പോരുന്ന അനുഷ്ഠാനപരവും അനുഷ്ഠാനേതരവുമായ ക്രിയാംശങ്ങളാണ് ആചാരങ്ങൾ. (ഫോക്ലോർ, രാഘവൻപയ്യനാട്. പു. 368) മരക്കാപ്പിൽ വിവിധങ്ങളായ ആചാരങ്ങൾ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. നോവലിലെ ഒമ്പതാം അധ്യായത്തിൽ താൻ താമസിക്കുന്ന നാലരസെന്റ് സ്ഥലത്ത് ദൃഷ്ടി ദോഷം ഉള്ളതുകൊണ്ടാണ് ഭർത്താവും മകളുടെ ഭർത്താവും മരണപ്പെട്ടതെന്നു ഭയന്ന് ദൈവജ്ഞനെ വിളിക്കുന്ന അങ്കിച്ചി എന്ന കഥാപാത്രം ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. പറമ്പിൽ ബ്രഹ്മരക്ഷസിന്റെ സാന്നിധ്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ ദൈവജ്ഞൻ അങ്കിച്ചിക്ക് പരിഹാരങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. അങ്കിച്ചിയുടെ മരണശേഷം മകൾ ഉമ്പിച്ചി പറമ്പിനകത്ത് ചിലങ്കച്ചുവടുകളുടെ ശബ്ദം കേട്ട് തുടങ്ങുന്നു. ബ്രഹ്മരക്ഷസിനെ കൂടാതെ കുട്ടിച്ചാത്തൻ തെയ്യവും മറ്റ് പല അദൃശ്യശക്തികളുടെ സാന്നിദ്ധ്യവും പറമ്പിൽ ഉണ്ടെന്ന് ദൈവജ്ഞൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. പറമ്പിൽ മത്സ്യമാംസാദികൾ പാടില്ല എന്നു വിധിക്കുകയും ചെയ്തു. തുടർന്ന് ഉമ്പിച്ചി (താമര) കോൽ വിളക്ക് സ്ഥാപിക്കാനും വിളക്കു കത്തിക്കാനും തുടങ്ങുകയും മീൻ വിൽപ്പന നിർത്തി മാലയും വളയും മറ്റും വിൽക്കാൻ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ആചാരങ്ങളോടുള്ള അടിയുറച്ച വിശ്വാസമാണ് അവളെ ഇതിലേക്ക് നയിക്കുന്നത് എന്നു കാണാം. കൂട്ടായ്മയുടെ ഇടയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന മരണാനന്തര ചടങ്ങുകളും നോവലിൽ പരാമർശിക്കുന്നു. നോവലിൽ

ഇരുപത്തിനാലാം അധ്യായത്തിൽ അലന്തന്റെ (ഉമ്പിച്ചിയുടെ ഭർത്താവ്) മരണാനന്തരചടങ്ങുകൾക്കു ശേഷം നടത്തുന്ന ശുദ്ധകുളിയും പ്രതിപാദ്യ വിഷയമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

അനുഷ്ഠാനകലകളെകുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ നോവലിൽ കാണാം. കേരളത്തിലെ അനുഷ്ഠാനകലകളിൽ മുഖ്യസ്ഥാനമാണ് തെയ്യത്തിന് ഉള്ളത്. നോവലിൽ ആദ്യാവസാനം നിരവധി തെയ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. അങ്കിച്ചിത്തെയ്യം, കുട്ടുച്ചാത്തൻതെയ്യം, പുലിയൂർ കാളി നങ്ങച്ചൂർ ഭഗവതി, ആര്യപ്പൂങ്കന്നി, ആര്യക്കര ഭഗവതി, ചുഴലിഭഗവതി എന്നിങ്ങനെ തെയ്യങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തെയ്യങ്ങൾക്കു വേണ്ടവിധം ഇരിക്കസ്ഥാനങ്ങൾ കൊടുത്താൽ മരക്കാപ്പിന് ദോഷം ഉണ്ടാകില്ല എന്ന വിശ്വാസവും കൂട്ടായ്മയുടെ ഇടയിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

പുരാവൃത്തങ്ങൾ മരക്കാപ്പിൽ

പുരാവൃത്തങ്ങൾ നാടോടിക്കഥകൾ തന്നെയെങ്കിലും ഭാഷാശൈലി, ഉള്ളടക്കം എന്നിവയിൽ അവ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നു. ഏതോ ഒരു കാലത്തു നടന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ് പുരാവൃത്തം. ഫോക്‌ലോറിലെ നിർവചനപ്രകാരം ഏതെങ്കിലും ഒരു കാര്യത്തിന്റെ ഉത്പത്തിയെ കുറിക്കുന്ന കഥ മാത്രമേ പുരാവൃത്തം ആകുന്നുള്ളൂ. തെയ്യങ്ങളുടെ ഉത്പത്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള പുരാവൃത്തം നോവലിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. കുട്ടിച്ചാത്തൻതെയ്യം (നോവലിൽ നാലാം അധ്യായത്തിൽ സ്വന്തം പിറവിയുടെ കാരണത്തെകുറിച്ച് ചാത്തൻ തന്നെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്) നങ്ങച്ചൂർ ഭഗവതിത്തെയ്യം എന്നിവയുടെ പുരാവൃത്തങ്ങൾ ഭംഗിയായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. നങ്ങച്ചൂർ ദേശം വാണിരുന്ന മന്നൻ എന്ന വിഷയലമ്പടനായ ജന്മി കാരണം മരണമടഞ്ഞ ചീമ എന്ന കുടക് പെൺകുട്ടിയാണ് നങ്ങച്ചൂർ ഭഗവതിയായി വരുന്നത് എന്നറിയപ്പെടുന്നു. തെയ്യങ്ങളുടെ ഉത്പത്തി കഥ കൂടാതെ തലേക്കുണ്ടാഴി ഇല്ലത്തിലെ വാഴുന്നവരും അരീക്കാട്ടില്ലത്തെ കാരണവരും തമ്മിലുള്ള സ്പർദ്ധയുടെ കഥയും. ഒന്നുകുറെ നാൽപത് തെയ്യങ്ങളെ ആവാഹിച്ച് പലകയിൽ ബന്ധിച്ച് കടലിലെറിഞ്ഞ കഥയും നോവലിൽ പരാമർശവിധേയമാണ്.

നാടോടിഭാഷയുടെ കരുത്ത്

സ്വീകാര്യതയുള്ള ഒരു ഭാഷയുടെ വ്യത്യസ്ത രൂപഭേദങ്ങളാണ് ഭാഷാഭേദങ്ങൾ. പ്രദേശം, ജാതിമതവിശ്വാസങ്ങൾ, മറ്റു ഭാഷാവിഭാഗങ്ങളുമായുള്ള അടുപ്പം എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന കൂട്ടായ്മകൾക്കു സ്വന്തമായി ഭാഷാഭേദങ്ങളുണ്ടാകാം. നോവലിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകളിലും അവരുടെ സംഭാ

ഷണങ്ങളിലും പ്രാദേശിക തനിമ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. കടലോരവാസികളുടെയെല്ലാം സംസാരഭാഷ അവരുടെ നാട്ടുഭാഷയാണ്. പതിനേഴാം അധ്യായത്തിൽ ഉമ്പിച്ചിയോടുള്ള അമർഷം വെച്ചുകൊണ്ട് കല്യാണി പറയുന്ന വാക്കുകൾ ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാട്ടാം. അതെങ്ങനാ ഓക്ക് യതക്കേട് ഒണ്ടാവൂല്ല. ഓളെ കുടെന്നല്ലേ സകലമാരികളും മാരണങ്ങളും തെയ്യങ്ങളും കുണ്ടാമണ്ടികളും വെളിയിച്ചാട്ന്നത പൊലർച്ചയ്ക്ക് ഓടക്കാരെ പേട്യാക്കിവിട്ട തെയ്യം ഏട്ന്നാ വന്നിന് ഓളെ പോരേന്ന് ഇങ്ങളെന്താ അങ്കുളു ആങ്ങളാരേ ഭൗസ് പിടിക്കാത്തേ? എന്നുമാണ് പ്രതികരിക്കുന്നത്. (മരക്കാപ്പിലെ തെയ്യങ്ങൾ - പുറം.50) നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേര് ഉമ്പിച്ചി, അങ്കിച്ചി, നാരിയമ്പാടി, ഒർവാടി, നങ്ങമ്മ, വെള്ളച്ചി, അലന്തൻ, കുണ്ടാരൻ, പൊക്കൻ, അമ്പുട്ടിവൈദ്യർ എന്നെല്ലാമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തിൽ കടങ്കഥകളും, ശൈലികളും, പദാവലികളും നിറഞ്ഞു കാണുന്നുണ്ട്. നോവലിന്റെ മൂന്നാം അദ്ധ്യായത്തിൽ ഉമ്പിച്ചി തൈര് കടയുമ്പോൾ എന്തെന്നറിയാൻ നോക്കി നിൽക്കുന്ന വിദേശികളോട് അവൾ പറയുന്നത് കൊശവന്റെ വയറ്റിൽ ആശാരിച്ചെക്കന്റെ വെളിച്ചപ്പാട് എന്നാണ്. (മരക്കാപ്പിലെ തെയ്യങ്ങൾ. പുറം-23) നാടൻ ഭാഷണത്തിന്റെ വലിയ ഒരു ശേഖരം ഈ നോവലിൽ ഉണ്ട്.

മേങ്ങാണ്ടല്ലേനും - വാങ്ങാതെ, ഭൗസ് - ഐശ്വര്യം
ബോജാറ് - സങ്കടം, പഞ്ചാത്തിക്ക - ചർച്ച
ജാഗ - സ്ഥലം, തമ്പാച്ചി - ദൈവം
കരക്ക - തൊഴുത്ത്, കുളുത്ത് - രാത്രിയിലെ ചോറ് വെള്ളത്തിലിട്ടത്
ലാക്കാക്കി - ലക്ഷ്യമാക്കി ഓങ്ങാ - ചുഴി
ഇങ്ങനെ നാട്ടുഭാഷ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു.

നാടൻ കളികൾ

ഫോക്‌ലോർ പഠനമേഖലയിൽ നാടൻകളികൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. സമൂഹജീവി എന്ന നിലയിൽ മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന സമ്മർദ്ദങ്ങളിൽ നിന്നും രക്ഷനേടാനുള്ള, സമൂഹം അനുവദിച്ച മാർഗ്ഗമാണ് ഫോക്‌ലോർ എന്ന വാദം നാടോടിക്കലകളുടെ കാര്യത്തിലും അർത്ഥവത്താണ്. (രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ പു.408) പാട്ടുകൾ പാടി കളികളിലേർപ്പെടുന്ന കുട്ടികളുടെ ചിത്രം നോവലിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്.

പൂ പറിക്കാൻ പോര്ന്നോ
പോര്ന്നോ അതിരാവ്‌ലെ
ആര് നിങ്ങക്കാവിശ്യം ആവിശ്യം
അതിരാവ്‌ലെ

അപ്രതീക്ഷിതമായി കേൾക്കുന്ന ഈപാട്ട് ഉമ്പിച്ചിയെ കുട്ടിക്കാലത്തേക്ക് നയിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിതം നൽകുന്ന യാതനകൾക്കിടയിലും കടപ്പുറത്ത് കുട്ടികൾ പാടുന്ന പാട്ട് അവൾക്ക് ആശ്വാസമേകുന്നു. അൽപനേരത്തേക്കെങ്കിലും അവൾ കുട്ടിയായിരുന്ന ഓർമ്മകളുടെ കാലത്തേക്ക് പോകുന്നു.
ഫോക്‌ലോറിന്റെ വലിയൊരു പ്രത്യേകത ഇതു തന്നെയാണ്. ഫോക്‌ലോർ നമ്മുടെ ബോധത്തെ ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഊഞ്ഞാലിൽ താരാട്ടുപാടി സുഖകരമായ നിർവൃതിയിൽ എത്തിക്കുന്നു.

നാടോടിവൈദ്യം

നാടോടിവൈദ്യത്തിനടിസ്ഥാനം വിശ്വാസമാണ്. രോഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണ, രോഗം മാറ്റാനുള്ള മരുന്നിനെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ് ഇതാണ് ഏതു വൈദ്യത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങൾ. നാടോടിവൈദ്യത്തിൽ രോഗനിദാന ചികിത്സയാണ് പ്രധാനമായും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വിശ്വാസത്തെയും പാരമ്പര്യത്തെയും അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ളതാണ് നിദാന ചികിത്സ. മരക്കാപ്പിലും നാട്ടുവൈദ്യത്തിന്റെ അടിവേരുകൾ കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. ആയൂർവേദത്തിന്റെ രഹസ്യങ്ങൾ ആഴത്തിൽ ഹൃദിസ്ഥമാക്കിയ അമ്പൂട്ടിവൈദ്യരും, അത്ഭുതസിദ്ധികളുടെ ഉറവിടമായി മരക്കാപ്പുകാർ കാണുന്ന ജിന്നുമ്മയും നാടോടിവൈദ്യത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളാണ്. അമ്പൂട്ടിവൈദ്യർ പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചികിത്സയും, ജിന്നുമ്മ മതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചികിത്സാരീതികളുമാണ് നടത്തുന്നത് എന്ന് നോവലിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്.
നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ അരങ്ങിലേക്ക് വായനക്കാരനെ നയിക്കുന്ന മികച്ച കൃതിയാണ് മരക്കാപ്പിലെ തെയ്യങ്ങൾ എന്ന് പറയാം. പ്രതിപാദനത്തിലും പ്രമേയത്തിലും നാട്ടുസംസ്കാരത്തിന്റെ ദൃശ്യപാഠങ്ങൾ നമുക്ക് അനുഭവവേദ്യമാക്കിത്തരുന്ന കൃതിയാണിത്. നാടോടിപാരമ്പര്യത്തിന്റെ നിരവധികണ്ണികളെ കോർത്തിണക്കിയ ഈ കൃതി നാടോടിവിജ്ഞാനീയത്തിന് ഒരു മുതൽക്കൂട്ടായി കാണാം.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഡോ. കെ. എം. ഭരതൻ, ഫോക്‌ലോർ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും (പുറം.131)
2. ഡോ. രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ (പുറം - 368)
3. ഡോ. രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ (പുറം - 408)

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. പൊലി - കേരളഫോക് ലോർ അക്കാദമി ചതുർമാസിക - ലക്കം 29, കണ്ണൂർ
2. ഡോ. ബാലചന്ദ്രൻ കീഴോത്ത് - ഫോക്‌ലോറും പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയും, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ
3. ഡോ. കെ. എം. ഭരതൻ - ഫോക്‌ലോർ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും എഫ്. എഫ്. എം. പബ്ലിക്കേഷൻസ് (2003)
4. ഡോ. രാഘവൻ പയ്യനാട് - ഫോക് ലോർ കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം-2006
5. ഡോ. രാഘവൻ പയ്യനാട് - ഫോക് ലോറിന് ഒരു പഠനപദ്ധതി കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ

ശ്രീജ ജെ, ഗവേഷക, യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി,
തിരുവനന്തപുരം

ആദ്യകാല മലയാള സിനിമയിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ ചരിത്രവും പ്രസക്തിയും

ഹർഷസിറിയക്

മലയാളികളുടെ അഭിരുചികളെയും കാമനകളെയും ഭ്രമകല്പനകളെയും സംതൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതിൽ മലയാള സിനിമ അതിന്റെ ആരംഭം മുതൽ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. അതോടൊപ്പം കേരളത്തിലെ സമകാലിക സാമൂഹിക ജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലും ശ്രദ്ധ നല്കുകയുണ്ടായി."കേരളീയ സമൂഹത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും പഠിക്കുന്നതിനും മലയാള സിനിമ ഉതകുന്നതാണെന്ന്"[1] മീന ടി.പിള്ള ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീപുരുഷ വ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് സൂക്ഷമവും സുന്ദരവുമായ ഭാഷ്യം ചമച്ചുകൊണ്ടാണ് മലയാള സിനിമ നിലനില്ക്കുന്നത്. പുരുഷനെ പരിചരിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ, കുടുംബം പുലർത്തുന്ന സ്ത്രീകൾ, ഗാർഹിക വൃത്തികളിൽ വ്യാപരിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ, സാംസ്ക്കാരിക വിനിമയത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്ന സ്ത്രീപ്രതിനിധാനങ്ങൾ ഇങ്ങനെ സ്ത്രീകളുടെ എണ്ണമറ്റ വ്യക്തിത്വബിംബങ്ങൾ മലയാളികളുടെ തിരശ്ശീലകളെ വർണ്ണാഭമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. നായിക എന്ന നിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന മലയാളി സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തിന് പുറമേ അപ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളും പഠിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്.

ആദ്യകാല മലയാള ചിത്രങ്ങളുടെ പ്രമേയവും ആവിഷ്ക്കാരതന്ത്രങ്ങളും കഥാപാത്ര ചിത്രീകരണവും വ്യത്യസ്തമായ ഊന്നലുകളോടു കൂടിയവയായിരുന്നു. ജീവിതനൗക (1951), നീലക്കുയിൽ (1954), ന്യൂസ്പേപ്പർ ബോയ് (1955), ചെമ്മീൻ(1966), അസുരവിത്ത് (1968), ഓളവും തീരവും (1969), കള്ളിച്ചെല്ലമ്മ (1969), ഒരു പെണ്ണിന്റെ കഥ (1971), അനുഭവങ്ങൾ പാളിച്ചകൾ (1971) മുതലായ സിനിമകൾ ഇത്തരത്തിലുള്ള ചിത്രങ്ങളാണ്. ബോധപൂർവ്വമായ ഇടപെടലിലൂടെ സമൂഹത്തെയും സംസ്ക്കാരത്തെയും നവീകരിക്കുകയും വിപ്ലവകരമായി ഉടച്ചുവാർക്കുകയും ചെയ്യാനാവുമെന്ന പ്രതീക്ഷയാണ് അക്കാലത്തെ സെല്ലുലോയ്ഡിൽ നിറഞ്ഞു നിന്നിരുന്നത്. സമൂഹകത്തിലെ കീഴാളവർഗ്ഗ ചൂഷണത്തിന്റെ ഭീകരതയും ദരിദ്ര ജീവിതത്തിന്റെ ദൈന്യവും തുറന്നു കാണിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളായിരുന്നു ആദ്യകാലത്തേത്.

സ്ത്രീപക്ഷ ചിന്തകൾ പൊതുജനമദ്ധ്യത്തിലെത്തിക്കുക എന്നതായിരു

ന്നില്ല ആദ്യകാല മലയാള ചിത്രങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശ്യം. മലയാളത്തിലെ ആദ്യ രണ്ടു ശബ്ദചിത്രങ്ങളിലും ബാലകഥാപാത്രങ്ങൾക്കായിരുന്നു പ്രാധാന്യം.'ബാലനി'ലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രങ്ങൾ ഡോക്ടർ ഗോവിന്ദൻ നായരുടെ മക്കളായ ബാലനും സരസയുമാണ്.'ജ്ഞാനാംബിക' സി. മാധവൻപിള്ളയുടെ നോവലിനെ ആസ്പദമാക്കി നിർമ്മിച്ച ചിത്രമായിരുന്നു. രാധാപുരമെന്ന ഗ്രാമത്തിലെ ധനവാനായിരുന്ന രാജശേഖരന്റെ ആദ്യ ഭാര്യയിലെ പുത്രിയായ ജ്ഞാനാംബികയുടെ കഥയാണ് ആ ചിത്രത്തിന്റെ പ്രമേയം. ഒരു സ്ത്രീ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായിരുന്ന ആദ്യ മലയാള ചലച്ചിത്രം നിർമ്മലയാണ് (1948). മഹാകവി ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ഗാനരചന നിർവഹിച്ച ഈ ചിത്രം മലയാളത്തിലെ നാലാമത്തെ ശബ്ദചിത്രമായിരുന്നു. നിർമ്മലയെന്ന യൗവനയുക്തയുടെ അതിജീവന പ്രശ്നങ്ങൾ ഇതിവൃത്തമായി നിർമ്മിച്ച ചിത്രമായിരുന്നു നിർമ്മല. സഹോദരിയുടെ ആഗ്രഹം സാധിച്ചു കൊടുക്കാനായി തുണിക്കടയിൽ നിന്നും സാരി മോഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും അതിന്റെ പേരിൽ തടവുശിക്ഷ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുകയും ചെയ്യുന്നവളാണ് നിർമ്മല.

എങ്കിലും, സ്ത്രീയുടെ സ്വത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഭാഗികമായിട്ടെങ്കിലും, യുക്തിഭദ്രമെന്നും നിരീക്ഷിക്കാവുന്ന ഒരു പശ്ചാത്തലം നിർമ്മലയിൽ കണ്ടെത്താനാവില്ല. പിന്നീട് പ്രദർശനത്തിനെത്തിയ നല്ല തങ്ക (1950), സ്ത്രീ (1950), പ്രസന്ന (1950), ചന്ദ്രിക (1950), ചേച്ചി (1950), അമ്മ (1952), ലില്ലി (1958), മറിയക്കുട്ടി (1958), സ്ത്രീഹൃദയം (1960), സുശീല (1963) തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയവയായിരുന്നു. അവയൊക്കെയും പുരുഷ താൽപര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് രൂപം നൽകിയ സ്ത്രീമാതൃകകളെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചത്. സ്ത്രീകളുടെ വൈയക്തിക യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വെളിപ്പെടുത്താനോ അവരുടെ സാമൂഹിക നില കണ്ടെത്താനോ ശ്രമിക്കാത്ത ചിത്രങ്ങളായിരുന്നു അവ. എന്നാൽ സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ആദ്യകാല സിനിമകൾക്ക് സാധിച്ചു. നീലക്കുയിലിലെ നായിക തന്നെ കീഴാളവർഗ്ഗത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന യുവതിയായിരുന്നു. അവളെ മേലാളവർഗ്ഗത്തിലെ ഒരാളുടെ ഇരയായിത്തീർക്കുക വഴി യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ, അപ്രിയ സത്യത്തിന്റെ ഒരു തലം ഈ ചിത്രം പ്രേക്ഷകൾക്കു മുമ്പിൽ തുറന്നിട്ടു. സ്ത്രീ സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിൽക്കുന്ന സിനിമയാണ്'ഒരു പെണ്ണിന്റെ കഥ'. നഷ്ടപ്പെട്ടതൊക്കെ ഒന്നൊന്നായി തിരിച്ചു പിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഗായത്രീദേവി എന്ന കഥാപാത്രത്തെയാണ് ഈ സിനിമ അനശ്വരമാക്കുന്നത്.

സാഹിത്യവും സിനിമയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതായി

രുന്നു അനുവർത്തന സിനിമകൾ. മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ മികച്ച രചനകൾ സിനിമയ്ക്ക് അനുവർത്തനം ചെയ്തപ്പോഴൊക്കെ ശക്തമായ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളാണ് തിരശ്ശീലയിലേക്കാനയിക്കപ്പെട്ടത്."പഴയ കാലത്തു നായികയ്ക്കു പ്രാധാന്യമുണ്ടാകാൻ കാരണം അന്നത്തെ സിനിമ സാഹിത്യകൃതികളെ ചുറ്റിപ്പറ്റി നിലനിന്നു എന്നതാണ്"[2] എന്ന സംവിധായകൻ പ്രിയദർശന്റെ അഭിപ്രായവും ഈ ആശയത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നതാണ്. സമകാലിക സാമൂഹികാവസ്ഥയുടെ പകർപ്പായ, ചിലപ്പോൾ പ്രതികരിക്കുന്ന, മറ്റു ചിലയവസരത്തിൽ നിസ്സംഗരായി നിൽകുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളായിരുന്നു അനുവർത്തന സിനിമകളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. 'നീലക്കുയിലി'ലെ നീലി, 'നിണമണിഞ്ഞ കാല്പാടുകളി'ലെ തങ്കമ്മ, 'ഭാർഗ്ഗവീനിലയ'ത്തിലെ ഭാർഗ്ഗവിക്കുട്ടി, 'ഓടിയിൽ നിന്നി'ലെ ലക്ഷ്മി, 'മുറപെണ്ണി'ലെ കൊച്ചമ്മിണി, 'അടിമകളി'ലെ പൊന്നമ്മ, 'അരനാഴികനേരം'ത്തിലെ ദീനാമ്മ തുടങ്ങി തിളക്കമാർന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് മലയാള സിനിമയ്ക്കു ലഭിച്ചത്.

ആദ്യകാല ചലച്ചിത്രങ്ങൾ പലതും നായികാ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരിൽ ഇന്നും ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന വസ്തുത ശ്രദ്ധേയമാണ്. മദ്ധ്യകാലഘട്ടം എത്തിയപ്പോഴേയ്ക്കും സ്ത്രീത്വത്തോടുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിൽ പ്രകടമായ വ്യതിയാനങ്ങൾ കണ്ടു തുടങ്ങി. അതുവരെ വിലപ്പെട്ടതെന്നു കരുതിയിരുന്ന മൂല്യങ്ങളിൽ നിന്നും ലോകവീക്ഷണത്തിൽ നിന്നും അറുപതുകളോടെ മുഖം തിരിച്ചു തുടങ്ങി. അറുപതുകളുടെ അവസാനത്തോടെ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ പ്രകടമാകാൻ തുടങ്ങിയ ജനപ്രിയം/ജനകീയം, മുഖ്യധാര/സമാന്തരം എന്നീ വിഭജനങ്ങൾ അപ്രസക്തമായ ഒരു കാലഘട്ടം കൂടിയായിരുന്നു. അക്കാലത്തെ പ്രമേയപരമായ ഏകപക്ഷീയത എഴുപതുകളോടെ മാധ്യമപരമായ ഏകപക്ഷീയതയ്ക്ക് വഴിമാറിക്കൊടുക്കുകയുണ്ടായി. സ്ത്രീത്വത്തോടുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിൽ വന്ന മാറ്റം സാമൂഹ്യവിഭാഗമെന്ന രീതിയിൽ സ്ത്രീകൾക്കാണ് ഏറെ നഷ്ടംകൊണ്ടു വന്നത്. മുഖ്യധാര/സമാന്തരം എന്ന വിഭജനം ശക്തമാകാൻ തുടങ്ങിയതോടെ മലയാള സിനിമ പതനത്തിന്റെ വക്കിലെത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

മലയാള സിനിമയിലുടനീളം നിറഞ്ഞു നിന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ താഴേത്തട്ടിലേയ്ക്ക് പിൻവാങ്ങാൻ തുടങ്ങി. തൊണ്ണൂറുകളിൽ സൂപ്പർസ്റ്റാറുകൾ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തതോടെ ഇത് മലയാള സിനിമയുടെ മൗലിക സ്വാഭാവമായി മാറി. ക്രിയാംശത്തിന്റെ വികാസം സൂപ്പർസ്റ്റാറിനെ ചുറ്റിപ്പറ്റി മാത്രം നടക്കുന്ന ഒന്നായി മാറി. ഓരോ ചലച്ചിത്രവും വ്യത്യസ്ത പ്രമേയങ്ങളെയാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. അതിൽ ഒരു പ്രമേയമാവാം സ്ത്രീ. അല്ലെങ്കിൽ ഏതെങ്കിലും പ്രമേയത്തെ വളർത്തിയെടുക്കാനുള്ള ഒരുപാധിമാത്രമായിട്ടാണ് സിനിമയിൽ സ്ത്രീക്ക് പ്രാധാന്യമു

ള്ളത്. സിനിമാ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ മദ്ധ്യകാല സിനിമകളിൽ സ്ത്രീ പ്രാധാന്യമുള്ള സിനിമകൾ വളരെ കുറവാണെന്നും കാണാം. സൂപ്പർസ്റ്റാറുകൾ ഏകപക്ഷീയമായി നിയന്ത്രിച്ചുകൊണ്ട് ഇതിവൃത്തത്തിലെ മേമ്പൊടിയോ അല ങ്കാരമോ ആയി അരിക്കുപറ്റി കഴിയുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് ഇന്ന് നമ്മുടെ സിനിമകളിൽ കാണുന്നത്.

തിരക്കഥകൾ മാത്രമായി മാറിയ മലയാളസിനിമ അതനുസരിച്ചുള്ള കഥാ പാത്രങ്ങളെയും സൃഷ്ടിച്ചു. നായകനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു മാത്രം വികസിക്കുന്ന ഇതി വൃത്തവികാസത്തിന് ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു വസ്തുവായി സ്ത്രീകഥാപാത്രം നായകന്റെ നിഴലിലേയ്ക്ക് ഒതുങ്ങി. നായകന്റെ സ്വഭാവ ചിത്രീകരണത്തെ പുഷ്ടി പ്പെടുത്തുക മാത്രമായി നായികയുടെ ചുമതല. "ഷീല ശാരദമാർക്കുശേഷം മല യാള ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ വളരെ അപൂർവ്വമായി മാത്രമാണ് ചലച്ചിത്രം മുഴുവൻ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്"[3] എന്ന കെ.ഗോപി നാഥന്റെ അഭിപ്രായം ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. എഴുപതുകളിലാണ് മലയാള സിനിമ നവസിദ്ധാന്തങ്ങളിലേയ്ക്ക് കാലൂന്നുന്നത്. ഈ ദശകത്തിലെ പല ചിത്രങ്ങളിലെ യും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ മാനസികവൈപുല്യവും വ്യക്തിത്വബോധവും പ്രക ടമാക്കുന്നവരായിരുന്നു. വാഴ്വേമായം (1970), കുട്ട്യേടത്തി (1971), സ്വയംവരം (1972), ചട്ടക്കാരി (1974), അവളുടെ രാവുകൾ (1978) തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളിൽ ഇത് ദൃശ്യമാണ്. രാജാവിന്റെ മകൻ, ആര്യൻ, ഹിറ്റ്ലർ, അഴകിയ രാവണൻ, ആറാം തമ്പുരാൻ തുടങ്ങിയ എൺപതുകളിലേയും തൊണ്ണൂറുകളിലേയും മിക്ക സിനിമ കളിലും സൂപ്പർസ്റ്റാറുകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നായകന്മാരിൽ മാത്രം ഇതിവൃത്തം കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നവയാണ്. അത്തരം ചിത്രങ്ങളിലെ നായികമാരൊക്കെ നമ്മുടെ ഓർമ്മകളിൽ ജീവിക്കുന്നവരല്ല.

മലയാളത്തിൽ ഏത് സിനിമയും ബോക്സ് ഓഫീസിൽ വൻവിജയമാക ണമെങ്കിൽ സ്ത്രീകളെ സിനിമാശാലകളിലേയ്ക്ക് ആകർപ്പിച്ചേ കഴിയൂ. മണിക്കൂ റുകൾ നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന ഒരു താല്ക്കാലിക കൂട്ടായ്മയാണെങ്കിലും അങ്ങനെ യൊന്നിൽ സ്ത്രീ സാന്നിദ്ധ്യം ഏറ്റവും കൂടുതലുള്ളത് സിനിമാശാലകളിലാണ്. പക്ഷേ, പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സിനിമകളിൽ ഏറിയ എണ്ണത്തിനും തികച്ചും യാഥാ സ്ഥിതികമായ ചിത്രീകരണമാണ് സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ലഭിക്കുന്നത്. അവ ളാകട്ടെ അബലയും ചപലയും വിധേയയുമാണ്. ഒരു പുരുഷനെ തന്റെ സ്വന്ത മായി ലഭിക്കുന്നത് ജന്മസാഫല്യമായി കരുതുന്നവൾ. നായക കഥാപാത്രം നര സിംഹാകാരം പൂണ്ട്, സർവ്വ ശക്തനായി എല്ലാത്തിനേയും അടിച്ചുതകർക്കുമ്പോൾ, നായിക കേവലം പൂച്ചയായി ചുരുങ്ങുകയാണ്. സംരക്ഷണവും ലാളനവും വേണ്ട ഓമനത്തമുള്ള ഒരു പൂച്ച.

സമൂഹത്തിലെ എല്ലാ പുഴുക്കുത്തുകളുടെയും ഉത്തരവാദിത്വം ചുമലിലേ

റ്റേണ്ടത് സ്ത്രീയായിരുന്നു. ലൈംഗികശേഷിയില്ലാത്ത ഭർത്താവിനോടൊത്ത് കഴിച്ചുകൂട്ടേണ്ടിവരുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ അവിഹിതവേഴ്ചയിലേയ്ക്ക് ചേക്കേറുന്ന സ്ത്രീയെ സമൂഹം പഴിക്കുന്നു. അമ്മായിയമ്മപ്പോരിന്റെയും ചേട്ടത്തിയമ്മയുടെ കൊടുംക്രൂരതയുടെയും രണ്ടാനമ്മയുടെ പീഡനത്തിന്റെയും ബലിയാടാകേണ്ടി വരുന്ന സ്ത്രീ, സഹോദരങ്ങളുടെ ഉന്നതിയ്ക്കായി രാവും പകലും കഷ്ടപ്പെട്ട് ഒടുവിൽ അവരുടെ ക്രൂരതയാൽ സ്വന്തം വീട്ടിൽ നിന്നും നിഷ്കാസിതയാകുന്ന ത്യാഗമയിയായ സ്ത്രീ, കുടുംബം പോറ്റാൻ വേണ്ടി സ്വന്തം ശരീരം പോലും വില്ക്കേണ്ടിവരികയും ഒടുവിൽ കുടുംബാംഗങ്ങൾപോലും തള്ളിപ്പറയുന്നത് കേൾക്കേണ്ടിവരികയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീ, കാമുകനാൽ വഞ്ചിക്കപ്പെട്ട ഗർഭവതിയായി വീടുവിട്ടുപോകേണ്ടി വരുന്ന സ്ത്രീ, മരണത്തിൽ അഭയം തേടുകയോ പ്രിയസന്തതിയെ വളർത്തിവലുതാക്കി തന്നെ അത്തരത്തിലാക്കിയ കാമുകനോട് പ്രതികാരം വീട്ടുകയോ ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീ, ഇങ്ങനെ വിവിധങ്ങളായ പലപ്പോഴും ആവർത്തിക്കുന്ന നിറക്കൂട്ടുകളിലൂടെയാണ് മലയാള സിനിമയിൽ സ്ത്രീയെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. മേൽസൂചിപ്പിച്ച പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം അബലകളും അധീരകളുമാണ്.

കാലം മാറിയതോടെ പ്രേക്ഷക താല്പര്യത്തിനുതകും വിധം സിനിമയിലെ സ്ത്രീകളുടെ മട്ടും ഭാവവും മാത്രമല്ല, സാമൂഹിക പ്രതിച്ഛായയും മാറി. ധിക്കാരവും വൈദഗ്ദ്ധ്യവും കൈയ്യാളുന്ന ഉയർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥകൾ മുതൽ എല്ലാതരത്തിലുമുള്ള സ്ത്രീകളെ സിനിമ അവതരിപ്പിച്ചു. പോലീസ് ഇൻസ്പെക്ടയുടെ വേഷത്തിൽ പുരുഷ ക്രിമിനലുകളെ അടിക്കുകയും തൊഴിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ ഒതുങ്ങുന്നു മലയാള സിനിമയിലെ സ്ത്രീ ശക്തീകരണം. യൂണിഫോം അഴിച്ചുമാറ്റുമ്പോൾ അവൾ പണ്ടത്തെ ദുർബ്ബല തന്നെയാകുന്നു. ഉടുപ്പിലും നടപ്പിലും മന്ത്രിമാരും കളക്ടർമാരും മാധ്യമ പ്രവർത്തകരും ഡോക്ടർമാരും ഒക്കെ ആകുമ്പോഴും കഥാസന്ദർഭങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും എല്ലാം പുരുഷ കേന്ദ്രീകൃതവുമായിരുന്നു.

പരമ്പരാഗതമായി പുരുഷമേധാവിത്വം കൊടികുത്തിവാഴുന്ന ഒരു മേഖലയാണ് മലയാള സിനിമ. നിർമ്മാണ പ്രക്രിയയിൽ മാത്രമല്ല സിനിമയുടെ സർഗ്ഗാത്മകമായ എല്ലാ തലങ്ങളിലും ഈ മേധാവിത്വം നിലനിന്നിരുന്നു. സർവ്വംസഹയായ സ്ത്രീ എന്ന നൂറ്റൊന്നാവർത്തിച്ച ഒരു സങ്കല്പത്തെ അതേപടി നിലനിറുത്തുവാനാണ് സംവിധായകൻ ശ്രമിച്ചത്. അതിവൈകാരികതയുടെ സാധ്യതകൾ ഉപയുക്തമാക്കുക എന്നതാണ് ഇതിന്റെ ലക്ഷ്യം. സെന്റിമെന്റലിസം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന വൈകാരിക മുഹൂർത്തങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ചിത്രങ്ങൾ വിപണന സാധ്യത ഉറപ്പാക്കുന്നതിനാൽ ഈ ടൈപ്പ് കഥാപാത്രത്തെ ഉടയാതെ നിലനിറുത്തുക

എന്നത് ആവശ്യമായിരുന്നു. സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തെ വിപണന സാധ്യതയ്ക്കു വേണ്ടി മാത്രം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തു എന്നത് കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രത്യേകത കൂടിയാണ്.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. Meana.T. Pillai, *Women in Malayalam Cinema*, Orient Blackswan Private Limited, Hyderabd, 2010, P:6.
2. വനിത, മാർച്ച് 1-14, 2001, പുറം:18.
3. ഗോപിനാഥൻ കെ., *സിനിമയും സംസ്കാരവും*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2005,പുറം: 65.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഗോപിനാഥൻ കെ., *സിനിമയും സംസ്ക്കാരവും*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2005.
2. ജോസഫ് വി.കെ., *സിനിമയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും*, സാംസ്ക്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ, 1997.
3. മധു ഇറവങ്കര, *അലിവിന്റെ മന്ദാരങ്ങൾ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2007.
4.വിജയ കൃഷ്ണൻ, *മലയാള സിനിമയുടെ കഥ*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2007.
5. ശാരദക്കുട്ടി എസ്., *പെൺവിനിമയങ്ങൾ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2007.
6. സുധാവാര്യർ ഡോ., *മലയാളസിനിമയിലെ സ്ത്രീ*, പി. കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ സ്മാരകട്രസ്റ്റ്, 2007.
7. Meana.T. Pillai, *Women in Malayalam Cinema,* Orient Blackswan Private Limited, Hyderabd, 2010.
8. വനിത, മാർച്ച് 1-14, 2001.

ഹർഷ സിറിയക്ക്
ഗസ്റ്റ് ലക്ചറർ, മലയാളവിഭാഗം
മാർ ഇവാനിയോസ് കോളേജ്
നാലാഞ്ചിറ, തിരുവനന്തപുരം
ഫോൺ : 8281409276

അഗ്നിശുദ്ധി നേടിയ സീതയും അഗ്നിക്കിരയായ പർദ്ദയും

ഡോ. രമ്യാ രാജൻ

കവിതയുടെ പുതുമൊഴിയും പുതുവഴിയും തേടിയുള്ള യാത്രകൾ അവസാനിക്കുന്നില്ല. 'മൃത്യുവിന് ജീവിതത്തിന്റെ കൊടിപ്പടം താഴ്ത്താൻ കഴിയില്ല' എന്ന കവിവാചകം പോലെ കവിത നവഭാവങ്ങളിലൂടെ ജൈത്രയാത്ര തുടരുകയാണ്. ഈ സഞ്ചാരത്തിൽ പുതുകവിതകളുടെ ഭാവിയും ഭൂതവും വർത്തമാനവും ചർച്ചാവിഷയമാവുക സ്വാഭാവികം. സമകാലിക കവിത ഭാവത്തിലും സ്വഭാവത്തിലും രൂപത്തിലും വലിയ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവയുടെ വ്യാഖ്യാനത്തിലും വിലയിരുത്തലിലും വിമർശനത്തിലും പുതിയ രീതികളും മാർഗ്ഗങ്ങളും രൂപംകൊള്ളുന്നു. പുതുകവിതകളുടെ കാര്യത്തിൽ ജനിക്കുന്ന മാത്രയിൽ മൂല്യനിർണയം പൂർത്തിയാകുന്നു. ഇതെങ്ങനെ സാധ്യമാകുന്നു എന്ന് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ നമുക്ക് ലഭിക്കുന്ന ഉത്തരമാണ് 'നവമാധ്യമങ്ങൾ'. വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വളർച്ച പൂർണ്ണമായി കഴിഞ്ഞ ഈ കാലത്ത്, സാഹിത്യകൃതികളുടെ വിലയിരുത്തലും വിമർശനവും ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് നവമാധ്യമങ്ങളിലാണ്.

പുതുസാഹിത്യത്തെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും വിലയിരുത്തുന്നതിലും നവമാധ്യമങ്ങൾക്കുള്ള സ്ഥാനം ചെറുതല്ല. അതിനായി നാം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത് ഇന്റർനെറ്റിന്റെ വിവിധ ശൃംഖലകളെയാണ്. എസ്.എം.എസ്., ഫേസ്ബുക്ക്, വാട്ട്സാപ്പ്, ഇൻസ്റ്റാഗ്രാം, ടിറ്റർ, ബ്ലോഗ്, വ്ളോഗ് എന്നിങ്ങനെ ഒരു നീണ്ട നിരതന്നെയുണ്ട്. ഇന്റർനെറ്റ് പത്രങ്ങളും വെച്ച് മാഗസിനുകളും നമ്മുടെ ഇ-വായനയെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്ന മാധ്യമങ്ങളാണ്. മലയാളത്തിലെ അറിയപ്പെടുന്ന വെബ് മാഗസിനുകളാണ് പുഴ.കോം, ഹരിതം.കോം, IE malayalam, തണൽ ഓൻലൈൻ.കോം, നാട്ടുപച്ച.കോം എന്നിവ. സാഹിത്യത്തെ പൊതുസമൂഹത്തിലേക്ക് നിമിഷങ്ങൾക്കകം എത്തിക്കുവാൻ സഹായകമാംവിധം വിവരസാങ്കേതികവിദ്യ വളർന്നിരിക്കുന്നു. ഇവ സാഹിത്യത്തെ വിലയിരുത്തുന്നതിൽ എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്നത് ചിന്തിക്കേണ്ട വിഷയമാണ്.

സമകാലികസാഹിത്യം ഏറ്റവും അധികം ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്ന ചില വിഷയങ്ങൾ ഉണ്ട്. അവയിൽ സ്ത്രീ, പരിസ്ഥിതി, ദളിത് ന്യൂനപക്ഷ, ആദിവാസി വിഷയങ്ങൾ കടന്നുവരുമ്പോൾ പരിഭ്രമം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവരും രോഷാകുലരാകുന്നവരും ധാരാളം ഉണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, മനുഷ്യരുടെ എല്ലാ ആവിഷ്കാരരൂപങ്ങളിലും വ്യക്തിയുടെ കർത്തൃത്വരൂപീകരണത്തിന്റെ പരിസരം നിർണ്ണായക പങ്കുവഹിക്കുന്നതു കാണാം. ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ, അതിൽ തന്നെ കവിതയിൽ ആധുനികതയുടെ അസ്തിത്വദുഃഖമോ കാല്പനികതയുടെ ആത്മീയാന്വേഷണമോ കവിതയ്ക്ക് കൂട്ടുവേണമെന്നത് കവി സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ തന്നെ അനുഭവങ്ങളുടെ ഒരു വൻകര കണ്ടെത്തുന്നതുകൊണ്ടാണ്. ആധുനികാനന്തരം രൂപപ്പെട്ട സാംസ്കാരികപരിസരം ഇതുവരെ നാം കാണാതിരുന്ന, കണ്ടാൽതന്നെ പറയാതിരുന്ന, ശ്രദ്ധിക്കാതിരുന്ന പല പ്രശ്നപരിസരങ്ങളും മുഖ്യധാരയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. ഇതിനെ സാഹിത്യം കണ്ടത് പ്രത്യേക തരത്തിലാണ്. ഒരു പുതിയ ചാലിലൂടെയാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ച് കവിതയിൽ പുതുവഴികൾ കണ്ടെത്തി സഞ്ചരിച്ചവർ ധാരാളമുണ്ട്.

മാംസ്യം വിൽക്കുന്നതും വിളമ്പുന്നതും വധശിക്ഷയ്ക്ക് വിധിക്കുന്ന ഈ കാലത്ത്, കേരളത്തിലെ കീഴാള വിഭാഗങ്ങൾപോലും മത്സ്യം ഒഴിവാക്കുകയോ ഒഴിവാക്കുന്നുനെന്ന് നടിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന വർത്തമാനകാല പരിതസ്ഥിതിയിൽ മത്സ്യമാർക്കറ്റിലെ ജീവിതത്തിനിടയിൽ നിന്ന് 'ഒരു കവി' ഉയർന്നുവരുന്നത് നാം കണ്ടുകഴിഞ്ഞു. "നഗരക്കിടക്കയിൽ കിടന്നിരുന്ന അമ്മയുടെ മിഴി നിഴലുകളിലും തെരുവുകൾ തെണ്ടുന്ന അച്ഛന്റെ മനസ്സിലും വീണ കിണറുകളുടെ ആഴത്തിൽ വേദനിച്ച ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ. ജീവിതത്തിന്റെ ആഴക്കടലുകളിൽ നിന്ന് മീൻപെറുക്കി വിറ്റു ജീവിക്കുന്ന കവി" പവിത്രൻ തീക്കുനി എന്ന ഉത്തരാധുനിക കവി. ആത്മഹത്യയ്ക്കും കൊലയ്ക്കുമിടയിലൂടാർത്തനാദം പോലെ പായുന്ന ജീവിതം ആണ് ചുള്ളിക്കാട് പാടിയതിനെ തന്റെ ജീവിതത്തിലൂടെ തീക്കുനി കാട്ടിത്തന്നപ്പോൾ, അയാളിൽ തൂക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ഒരുവന്റെ ചിരി കണ്ടെടുത്തത് കെ.പി. ശങ്കരനാണ്.

"തിരുവോണ ദിനം
തീവണ്ടിയിൽ
കവിത ചൊല്ലി

ഞാനെന്റെ പുസ്തകം വിൽക്കുന്നു" എന്നെഴുതി, പഠിക്കാൻ പണത്തിനുവേണ്ടി കവിത വിറ്റ പവിത്രൻ, മീൻ കച്ചവടം ചെയ്തുകൊണ്ടുതന്നെ വായനപോലുമില്ലാതെ ഇന്നും എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് അനുഭവങ്ങളുടെ തീക്ഷ്ണ

തയിലാണ്, കുറിച്ചിടുന്നതിലെ സത്യസന്ധതയിലാണ്. വേദനകളുടെ തീമരംകൊണ്ട് പവിത്രൻ കവിതയെ അപ്പാടെ പുണരുകയാണ്. 1994-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ആദ്യ പുസ്തകത്തിന്റെ ഒരു പേജിൽ:

"ഇതെന്റെ അടയാളമാണ്
നക്ഷത്രവും ജാതകവും
പേരും വിലാസവുമില്ലാതെ

ജീവിച്ചിരുന്നവന്റെ അടയാളം" എന്ന് കുറിച്ചിടുന്നത് പവിത്രന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ തേടിപോകുന്നവർക്ക് വേണ്ടി കൂടിയാണ്. വി.ആർ.സുധീഷ് തീക്കുനിയെപ്പറ്റി രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. "ഫാസ്റ്റ് ഫുഡിന്റെ കൂടെ കിടക്കാൻപോയ ഉണങ്ങിയപുട്ടിന്റെ കഥ പറഞ്ഞു പവിത്രൻ ജീവിതം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു"[1] എന്നാണ്.

ഫാസ്റ്റ് ഫുഡിന്റെയും ഫേസ്ബുക്കിന്റെയും ഇ-വായനയുടെയും ലോകത്തിൽ തീക്കുനിയുടെ കവിതകളിൽ ചിലത് വിവാദങ്ങൾകൊണ്ട് ശ്രദ്ധനേടുന്ന കാഴ്ചയും നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. നവലോക സൃഷ്ടിയുടെ വക്താക്കളായ സാഹിത്യകാരന്മാർ, അതിനുള്ള ഉപാധിയായി നവമാധ്യമങ്ങളെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്ന കാഴ്ച ഇന്ന് സർവ്വസാധാരണമാണ്. 2017 ഡിസംബർ ആദ്യ ആഴ്ചയിൽ തീക്കുനി ഫേസ്ബുക്കിൽ പോസ്റ്റ് ചെയ്ത രണ്ട് കവിതകൾ വളരെ അധികം ചർച്ചകൾക്ക് വിധേയമായി. 'സീത', 'പർദ്ദ' എന്നീ കവിതകളെ ചുറ്റിപ്പറ്റി സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിൽ വന്ന ചർച്ച പുതുകവിതയും പുതുസമൂഹവും എങ്ങനെ സാഹിത്യത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന ചിന്തയ്ക്ക് വഴിയൊരുക്കുന്നുണ്ട്.

'സീത വലിയ വിവാദങ്ങൾക്ക് തിരികൊളുത്തിയെങ്കിലും അത് കെട്ടടങ്ങിപ്പോയി. സദാചാരത്തിന്റെ ഇരുട്ടിൽ കാഴ്ചനഷ്ടപ്പെട്ട അയോധ്യയെയും അവിടുത്തെ വാഴ്ത്തപ്പെട്ടവനായ രാമനെയും പറ്റി സീതയുടെ വാക്കുകളിലൂടെ കവിത മുന്നോട്ടു പോകുന്നു. അഗ്നിശുദ്ധി നേടിയിട്ടും തന്റെ പാതിവ്രത്യത്തിൽ സംശയാം ബാക്കിയാക്കുന്ന അയോധ്യ.

"അന്ന്
എല്ലാ പൂക്കൾക്കും
മഞ്ഞ നിറമായിരുന്നു
എല്ലാ നിഴലുകൾക്കും
നീല കണ്ണുകൾ തുന്നിവച്ചിരുന്നു"[2]

എല്ലാ പക്ഷികളും അസഭ്യതയിൽ ചിറകടിച്ചിരുന്നപ്പോൾ പുൽനാമ്പുകൾ

അടക്കം പറച്ചിലിലേക്ക് താമസം മാറ്റി.

പുഴകൾ കലങ്ങിമറിഞ്ഞ് കുത്തിയൊഴുകി. എല്ലാ പാതയോരങ്ങളും അതിപുരാതന രതിനിയോഗങ്ങളുടെ ദുർഗന്ധം വമിപ്പിച്ചു. അഗ്നിയിൽ വ്രതശുദ്ധി വരുത്തുവാൻ പ്രവേശിച്ചപ്പോൾ പോലും സീതയുടെ ഉടൽ ശൈത്യം മൂടിയ മഞ്ഞുമലകളായി നിലകൊണ്ടു.

തുടർന്ന് രാമൻ തനിക്ക് എന്തായിരുന്നു എന്ന് സീത വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. "ഞാൻ മുളച്ചതും തളിർത്തതും പൂത്തതും നിന്നിൽ മാത്രം" എന്ന് സീത വ്യക്തമാക്കുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള പത്നിയെയാണ് രാമൻ കാട്ടുനീതിക്ക് ബലികൊടുത്തത്. ഈ കവിതയിലെ സീത സർവ്വംസഹയായ ഭൂമീപുത്രിയല്ല. 'ആശാന്റെ സീത'യെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഉജ്ജ്വല വ്യക്തിത്വമുള്ള പ്രതികരണശേഷം ഉള്ള സ്ത്രീയാണ്. തന്റെ സ്വത്വത്തെ ബലപ്പിച്ചു നിർത്തുന്ന വ്യക്തിത്വത്തെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന അഭിപ്രായബോധമുള്ള സ്ത്രീയാണ്. സ്ത്രൈണതയുടെ തന്റേടക്കാഴ്ച ഈ സീതയിൽ വായിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കും. അന്ന് നിന്റെ അയോധ്യയേക്കാൾ എത്ര സുരക്ഷിതമായിരുന്നു കൊടുവനവും ലങ്കയും!

അന്ന് നിന്നെക്കാൾ
എത്ര നല്ല വിശ്വാസവും ഉറപ്പുമായിരുന്നു രാവണൻ?

രാമൻ എന്ന ഉത്തമപുരുഷ വിഗ്രഹത്തിനുമേൽ പതിച്ച കരിമ്പാറയായിരുന്നു സീതയുടെ ഈ വാക്കുകൾ. രാമനേക്കാൾ രാവണനിൽ വിശ്വാസമർപ്പിച്ച സീത ഉത്തരാധുനിക സ്ത്രീയുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. ഹീറോയെവിട്ട് വില്ലനെ പ്രണയിക്കുന്ന വിശ്വസിക്കുന്ന സമകാലിക ചിന്തയുടെ പ്രതീകം കൂടിയാകുന്നു തീക്കുനിയുടെ സീത. രാമൻ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. രാവണൻ നീതീകരിക്കപ്പെടുന്നു.

പുരാണകഥയുടെ പുനർവായനയിൽ വലിയൊരു വിപ്ലവമായി ഇതിനെ കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്. പാരമ്പര്യവാദികളെയും മറ്റും ചൊടിപ്പിച്ചത് ഇക്കാരണത്താലാണ്. 'രാമാ നീ വാഴ്ത്തപ്പെട്ട സംശയത്തിന്റെ രാജാവായിരുന്നു' എന്ന വരികൾ മാറ്റണമെന്നായിരുന്നു സീതയ്ക്കുമേലുള്ള വിവാദം. എന്നാൽ അതിന്റെ ആവശ്യമില്ലെന്നാണ് കവിയുടെ മറുപടി. സീത കേരളത്തിലെ ദളിത് അരിക് ജീവിതങ്ങൾക്ക് എതിരല്ലെന്ന് തീക്കുനി വിവാദങ്ങൾക്ക് മറുപടി കൊടുക്കുന്നുണ്ട്.

എന്നാൽ 'പർദ്ദ' എന്ന കവിത സമൂഹത്തിന്റെ വിവിധ മേഖലകളിൽ നിന്ന് വിമർശനങ്ങൾ ഏറ്റു വാങ്ങുകയുണ്ടായി. തീക്കുനി ഈ കവിത ഫേസ്ബുക്കിൽ പോസ്റ്റ് ചെയ്ത് മണിക്കൂറുകൾക്കകം പിൻവലിച്ചു എന്ന സവിശേഷതയും ഈ കാവ്യത്തിനുണ്ട്. ആ പിൻവലിക്കലിനെപ്പറ്റി കവി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതിങ്ങനെ

യാണ്. “തിങ്കളാഴ്ച രാത്രി പോസ്റ്റ് ചെയ്ത കവിത, പ്രിയമിത്രങ്ങളെ വ്രണപ്പെടുത്തിയതിനാൽ രാത്രിതന്നെ പിൻവലിച്ചു. ഭീഷണിയിൽ കൊല്ലുമെന്ന സന്ദേശവും ഉണ്ടായിരുന്നു.” പർദ്ദയിലെ ആഫ്രിക്കയോട് ഉപമിച്ച പ്രയോഗം എടുത്തുമാറ്റി കവിത പുനഃപ്രസിദ്ധീകരിക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. പർദ്ദയിലെ ചില പ്രയോഗങ്ങൾ വംശീയ അധിക്ഷേപം നടത്തുന്നതാണെന്ന് വിമർശനങ്ങൾ ഉയർന്നു. തുടർന്ന് സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിൽ ഇതിന്റെ ശക്തമായ പ്രതിഷേധം ഉണ്ടായി.

ആദ്യ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽനിന്നും മിക്കവാറുമുള്ള വരികൾ തിരുത്തലുകൾക്ക് വിധേയമാക്കിയാണ് തീക്കുനി രണ്ടാമത് പോസ്റ്റ് ചെയ്തത്. പർദ്ദ ഒരു ആഫ്രിക്കൻ രാജ്യമാണ്. ഖനികൾക്കുള്ളിൽ കുടുങ്ങിപ്പോയ സ്വപ്നങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം അറുത്തുമാറ്റിയ നാവുകളുടെ ഇരുട്ടിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റിയ നാടായി കവി ആഫ്രിക്കയെ വർണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത് വംശീയ അധിക്ഷേപം മാത്രമായല്ല കണ്ടത്. ‘പർദ്ദ’ എന്നത് ഒരു മതചിഹ്നം കൂടിയായി ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ മതതീവ്രവാദികളുടെ ചോദ്യശരങ്ങൾക്കും ഈ കവിത വിധേയമാകുന്നു.

‘ആഫിക്ക’ എന്ന പദത്തെ വെട്ടിമറ്റിയും പർദ്ദ അടിമകളെ അടച്ചിട്ട ഗുഹയായും ഖനികൾക്കുള്ളിൽ കുടുങ്ങിപ്പോയ സ്വപ്നങ്ങളുടെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും അറുത്തുമാറ്റപ്പെട്ട ഉടലായും തിരുത്തികുറിച്ചു. വെറും അഞ്ചുവരികൾ വാരിക്കൂട്ടിയ വിവാദങ്ങളും വിലയിരുത്തലും ‘പർദ്ദ’ എന്ന കവിതയെ കൂടുതൽ പാരായണസജ്ജമാക്കി എന്നതാണ് സത്യം. മാനവികതയെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിലൂടെ കവി ശ്രദ്ധേയനാവുകയും ചെയ്തു. മൂലൂരിന്റെയും മറ്റും ‘കവിരാമായണം’ യുദ്ധം സൃഷ്ടിച്ച മാറ്റങ്ങൾ ഈ ഒരവസരത്തിൽ ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്നു. വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിൽനിന്നും കവിതയെ സാധാരണക്കാരിലേക്ക് ഇറക്കിവിടാൻ ‘ഏകാകിയുടെ സമരത്തിനു’ കഴിഞ്ഞതിന്റെ ഫലം കൂടിയാണ് പവിത്രനെ പോലുള്ള ആധുനിക കവിതകളെ തൊട്ടാൽപൊള്ളുന്ന പദപ്രയോഗങ്ങളിലൂടെ കവിതയിൽ കൂടുതൽ വിവാദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും അതിനെ അതിജീവിക്കുന്നതിനും പ്രാപ്തനാക്കുന്നത്.

ഉത്തരാധുനിക കാലത്ത് സാഹിത്യത്തെ വിലയിരുത്തപ്പെടുന്ന രീതിയും ശ്രദ്ധേയമാകുന്നു. തീക്കുനിയുടെ ഈ രണ്ട് കവിതകളും വായനക്കാരെ വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ വിലയിരുത്തുന്നതിന് കാരണമാക്കി. സങ്കുചിത ചിന്തകളുടെയും മത തീവ്രവാദികളും കവിതയെ അടച്ചാക്ഷേപിച്ചു. കവിതയിൽ നിന്ന് കവിയുടെ വ്യക്തിസ്വത്വത്തെപ്പോലും അധിക്ഷേപിക്കുന്ന തരത്തിൽ വിമർശനങ്ങൾ ഇന്ന് മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നതിനും ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉണ്ട്. പർദ്ദക്കെതിരെയുള്ള വിമർശനങ്ങൾ നോക്കുമ്പോൾ വിജയകുമാർ വാസുദേവ് എന്ന

വ്യക്തിയുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ഇപ്രകാരമാണ്.

"തീയിൽ പൊള്ളി തീക്കുനി സീതയും പർദ്ദയും തമ്മിൽ എന്താണ് ബന്ധം? ചോദ്യം കുഴയ്ക്കുന്നതാണ്. ശങ്കരാടി ലൈനിൽ താത്വികമായ ഒരവ ലോകനത്തിനുപോലും സ്കോപ്പില്ല. പക്ഷേ ബന്ധമുണ്ട്. പവിത്രൻ തീക്കുനി യെന്ന മതേതര മാർക്സിസ്റ്റ് കവി രാത്രിയുടെ അന്ത്യയാമങ്ങളിൽ മലയാള സാഹി ത്യലോകത്തിന് സംഭാവന ചെയ്ത രണ്ട് അമൂല്യ ചെറുകവിതകളാണ് സീതയും പർദ്ദയും. താൻ വലിയ വിപ്ലവകവിയും പുരോഗമനവാദിയുമാണെന്ന ആത്മരതി യിലേക്കാണ് കവി രണ്ട് കവിതാസൃഷ്ടിയിലൂടെയും ഉദ്ദേശിച്ചത്. ജീവനുള്ള സീതയെ വരികളിലൂടെ ആഞ്ഞ് വെട്ടി തീക്കുനി മുഖപുസ്തകത്തിൽ തീ പാറി ച്ചു. പക്ഷേ പാരതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ആ കരിമ്പടം 'പർദ്ദ' പവിത്രനെ വേട്ടയാടുകയാ ണ്.

തുടർന്ന് ഇദ്ദേഹം സീതയെയും പർദ്ദയെയും തലങ്ങും വിലങ്ങും കീറി മുറിച്ച് കവിയുടെ മേൽ ആക്ഷേപങ്ങളുടെ മേൽമുണ്ട് അണിയിക്കുന്നതും സോഷ്യൽമീഡിയയിലെ കമന്റിൽ നിന്നും വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. ഇന്നത്തെ കവിതകളും വിമർശനവും സഞ്ചരിക്കുന്ന വഴികളും മാർഗ്ഗങ്ങളും വ്യത്യസ്തമാ ണ്. കേവലമായി വികാര വിസ്ഫോടനങ്ങളുടെയും ഉപരിപ്ലവമായ ചിന്താധാരക ളുടെയും പിൻബലം മാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്ന് മൂന്നാമതൊരാൾക്ക് അനുഭവപ്പെടു ന്നു.

വിമർശനത്തിന്റെ കൂരമ്പ് തറച്ച ചങ്ങമ്പുഴയെയും ഇടപ്പള്ളിയെ 'റൊമാന്റിക് ഔട്ട്സൈഡർ' എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചതിന്റെ പേരിൽ പതിനാല് കൊല്ലത്തോളം ചർച്ചകൾക്കും വിമർശനങ്ങൾക്കും വിധേയമായി 'പ്രിയദർശിനിയായ മരണം' എന്ന മറുപടി ലേഖനം എഴുതിയ കെ.പി.അപ്പനെയും ഇവിടെ ഓർത്തുപോകുന്നു. 'പാട്ടിൽ കരയുകയും ജീവിതപൂമരച്ചോട്ടിൽ പൊട്ടിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു' എന്ന് പാടിയ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഊർജ്ജമാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ആവശ്യം. എപ്പോ ഴൊക്കെയോ സോഷ്യൽ മീഡിയയിലെ കവിതാനിരൂപണങ്ങൾ കേവലം വ്യക്തി ഗത അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾ മാത്രമായി മാറുന്നില്ലേ എന്നും ചിന്തിക്കേണ്ടിയിരി ക്കുന്നു. ഇത്തരം വിലയിരുത്തലുകൾ കവികൾക്ക് തിരുത്തേണ്ടതിന്റെയും തിരു ത്തപ്പെടേണ്ടതിന്റെയും ഇടമായി മാറുന്ന ദൃശ്യവും ഉണ്ട്.

പവിത്രന്റെ ഈ രണ്ട് കവിതകളെയും വിവാദങ്ങളുടെയും വിലയിരുത്ത ലുകളുടെയും പുറം ചട്ടകൾ കടന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷ കവിതകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ വായിക്കപ്പെടാവുന്നതാണ്. സ്ത്രീ മനസ്സിന്റെ അന്തർഭാവങ്ങളോട് സംവ

ദിക്കുകയും അവളുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ തനിമയെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീപക്ഷകവിതകൾ തീക്കുനി എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഉത്തരാധുനിക യുഗത്തിൽ മലയാള കവിതയ്ക്കു സംഭവിച്ച ഒരു വികാസപരിണാമം സ്ത്രീപക്ഷ കവിതകളുടെയും വൈപുല്യമാണ് എന്നത് തെളിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞ വസ്തുതയാണ്. ഒപ്പം നടക്കുന്നവളുടെ ഹൃദയമിടിപ്പുകളും ഉത്കണ്ഠകളും ആകുലതകളും ആകാംക്ഷകളും അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്ന തീക്കുനിയുടെ ഇത്രമാത്രം, മയിൽപ്പീലികളുടെ ഇടവഴി, കറവ, ഇത്തിരി നേരത്തേക്ക് എന്നീ കവിതകളോടൊപ്പം 'സീത'യെയും 'പർദ്ദ'യെയും ചേർത്തുവയ്ക്കാം.

നവമാധ്യമങ്ങൾ ജനമനസ്സുകളിൽ ഉളവാകുന്ന സ്വാധീനം ചെറുതല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത്തരം മാധ്യമങ്ങൾ സാഹിത്യത്തെ തിരുത്തി എഴുതുവാനും മൂർച്ചകൂട്ടുവാനും സഹായിക്കുന്നു. സാഹിത്യകാരന്മാരെ പുതിയ ദിശാബോധത്തിലേക്ക് നയിക്കാനും പ്രതിഷേധങ്ങളും പ്രതിരോധങ്ങളും വളരെ പെട്ടെന്ന് ഉണ്ടാക്കാനും ഫലവത്താക്കാനും സഹായിക്കുന്നു. 'ആഫ്രിക്ക' എന്ന പദം പ്രയോഗിച്ചതിന്റെ പേരിൽ 'വംശീയാധിക്ഷേപം' നടത്തി എന്ന വിവാദത്തെ തിരുത്തി എഴുതുവാൻ കാണിച്ച മനോഭാവം പുതുകവിതകളിൽ പുതുചാലുകൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ സഹായകമാകും. ആ ഹൃദയവിശാലത എന്നെന്നും നിലനിൽക്കുവാൻ എൻ.വി.യുടെ 'ആഫ്രിക്ക' എന്ന കവിതയിലെ ചില വരികൾ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

"ഉയരാനക്രമനീതിക്കെതിരായ്-
പ്പൊരുതാ,നൊരുവനുയിർക്കുമ്പോൾ ഞാ-
നപരാജിതനാ,ണെന്നുടെ ജന്മം
സാർത്ഥകമാ,ണവനാകുന്നൂ ഞാൻ"

ആ അവനിൽ ഒരുവനായി പവിത്രൻ തീക്കുനിക്കും മാറി കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. ഭൂപടങ്ങളിൽ ചോര പെയ്യുന്നു, മുറിവുകളുടെ വസന്തത്തിൽ നിന്ന് (അവതാരിക), വി.ആർ.സുധീഷ്
2. സീതയും പർദ്ദയും, ശീർഷറ്റമില്ലാത്ത കവിതകളും, പവിത്രൻ തീക്കുനി, പുറം8

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കത്തുന്ന പച്ചമരങ്ങൾക്കിടയിൽ, പവിത്രൻ തീക്കുനി, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, ജനുവരി, 2007
2.കിണറുകൊണ്ടുപോകുന്ന പെൺകുട്ടികൾ, പവിത്രൻ തീക്കുനി, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, ജൂലൈ 2016.

3. തീക്കുനിക്കവിതകൾ, പവിത്രൻ തീക്കുനി, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, ആഗസ്റ്റ് 2006.
4. ഭൂപടങ്ങളിൽ ചോരപെയ്യുന്നു, പവിത്രൻ തീക്കുനി, അക്കൽദാമ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, ഡിസംബർ 2004.
5. വീട്ടിലേക്കുള്ള വഴികൾ, പവിത്രൻ തീക്കുനി, ചിന്താ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, മാർച്ച് 2006.
6. സീതയും പർദ്ദയും, ശീർഷറ്റമില്ലാത്ത കവിതകളും, പവിത്രൻ തീക്കുനി, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, മെയ് 2018.

ഡോ. രമ്യാ രാജൻ
ഗസ്റ്റ് ലക്ചറർ, മലയാളവിഭാഗം
മാർ ഇവാനിയോസ് കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

പരിസ്ഥിതി ചിന്ത - ഇടശ്ശേരിയുടെ പുളിമാവുവെട്ടി എന്ന കവിതയിൽ

ബി.ആർ. രാജലക്ഷ്മി

മലയാളത്തിൽ പരിസ്ഥിതിബോധം വളർത്തുന്ന നിരവധി കവിതകൾ ഉണ്ട്. കവികൾ പരിസരത്തെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നവരും അതിന്റെ നാശത്തിൽ ഉൽക്കണ്ഠപ്പെടുന്നവരും ആണ്. മണ്ണിന് പച്ചപ്പ് അലങ്കാരം മാത്രമല്ല, ആവരണം കൂടിയാണ്. അത് ഒറ്റമരം കൊണ്ടോ ഒരു വനംകൊണ്ടോ ആകാം. ഭൗതികജീവിത സുഖസൗകര്യങ്ങൾക്കായി പ്രകൃതിയെ ചൂഷണം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങിയ കാലം മുതൽ ആ പച്ചപ്പ് ശുഷ്ക്കിച്ചുവന്നു. മുണ്ഡിത ശിരസ്ക്കയായ് ഭ്രഷ്ടയായ് നീ സൗരയൂഥമണ്ഡലപ്പെരുവഴിയിലൂടെ അലയുന്ന കാലം വിദൂരമല്ല എന്ന് മറ്റൊരു കവി പരിതപിച്ചു.[1] അത്തരം ആശങ്കകൾ, ഭയപ്പാട് പല കവികൾക്കും ഉണ്ടായിരുന്നു. സുഗതകുമാരിയും ഒ.എൻ.വി.യും പരിസ്ഥിതി വിഷയമാക്കി കവിതകൾ എഴുതിയത് എഴുപതുകൾ മുതലാണ്. എന്നാൽ 1963 ൽ ഇടശ്ശേരി എഴുതിയ പുളിമാവുവെട്ടി എന്ന കവിത ഈ ഗണത്തിൽ ആദ്യമുണ്ടായതാണെന്നു പറയാം.

വനമഹോത്സവക്കാർക്ക് പൂർണ്ണമനസ്സോടെ എഴുതിക്കൊടുത്ത ഒരു പരസ്യം. അനുഭൂതികളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന പരസ്യമെഴുതാനും നല്ല രസമുണ്ട് . എന്ന ആമുഖത്തോടെയാണ് കവിത തുടങ്ങുന്നത്. കവിയുടെ വാചകങ്ങൾ പരസ്യവാചകങ്ങളല്ല. എന്നാൽ ഇവിടെ അനുഭൂതികളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന പരസ്യം എന്നാണ് കവി പറയുന്നത്. കവി ഒരുതരത്തിൽ പരസ്യക്കാരൻ കൂടിയാണ്. സമൂഹത്തെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്ന സന്ദേശമാണ് ആ പരസ്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. എല്ലാ പരസ്യവാചകങ്ങൾക്കും ഒരു കവിതച്ചന്തമുണ്ട്. അഥവാ കവിതയുടെ ചന്തമുള്ള പരസ്യവാചകങ്ങളിലാണ് ഉപഭോക്താവ് വളരെവേഗം ആകൃഷ്ടനാകുന്നത്. ഇവിടെ കവിത അനുഭൂതികളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന പരസ്യമാണെന്ന് കവി പറയുന്നു.

ആരാൻപിള്ളർക്ക് ഒരു പൂരമായി പുറമ്പറമ്പിൽ നിൽക്കുന്ന പുളിമാവാണ് കഥാപാത്രം. ഒരു മരം തീർക്കുന്ന തണലിനെക്കുറിച്ചോ അത് മുറിച്ചാൽ

നഷ്ടപ്പെടുന്ന തണലിനെക്കുറിച്ചോ ധനമോഹിയായ ഉടമ ചിന്തിക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. എന്നാൽ കവി അതോർത്ത് ആശങ്കപ്പെടുന്നു. തീർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പച്ചപ്പിന്റെ കൂട്ടത്തിൽ ഈ തണലും ഇല്ലാതാകുമല്ലോ എന്ന ഭയം.

മുറിച്ചുതള്ളിപ്പലകപിടിക്കാ-
നുടമസ്ഥനിന്നാവേശം
മറുത്തുപറയാനാരുണ്ടയ്യോ
നമുക്കു കരയാനവകാശം

പ്രതിഷേധിക്കാൻ കഴിയാതെ കരയാൻ മാത്രം അവകാശപ്പെട്ട ഗുണഭോക്താവിന്റെ ധർമ്മസങ്കടമാണ് ഇവിടെ. മരം നൽകുന്നത് തണൽ മാത്രമല്ല, അതിലൊരു ആവാസവ്യവസ്ഥയും ഉണ്ട്. പുളിമാവിൽ കൂടുകൂട്ടിപ്പാർക്കുന്ന പറവകളോട് കവി പറയുന്നു,

പച്ചത്തണലുംകൊത്തിയെടുത്തി-
ട്ടകലെപ്പാറിൻ പറവകളേ
പട്ടയമാരും തന്നീലല്ലോ
നിങ്ങൾക്കിവിടെ കുടിപാർക്കാൻ.

പട്ടയം, കുടിപാർക്കുക എന്നീ പദങ്ങൾ വക്കീൽ ഗുമസ്തനായിരുന്ന ഇടശ്ശേരിക്ക് സ്ഥിരപരിചിതമാണ്. മാത്രമല്ല നിസ്വന്റെ ജീവിതം അടുത്തറിയാനും കവിക്ക് തന്റെ തൊഴിൽ അവസരം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെ പ്രകൃതിയുടെ വക്കാലത്തെടുക്കുകയാണ് കവി. പക്ഷേ പരിസ്ഥിതിനാശം വരുത്തുന്ന മഴുവിന്റെ പതനം നിസ്സഹായനായി നോക്കിനിൽക്കാനേ കവിക്കാകുന്നുള്ളു.

കൂറ്റൻ മഴുവേറ്റടിയുന്നേരം
കുലുങ്ങിടുന്നു ഭൂചക്രം
സ്വന്തം മാറത്തമ്മ മഹിക്കെരി
തീക്കനൽ വീണാൽ വീണോട്ടെ.

മാവ് (മരം) മുറിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ഒരു ശൂന്യതയുണ്ട്. ഇന്നലെവരെ തഴുകി എത്തിയിരുന്ന പാലക്കാടൻ കുളിർകാറ്റിന്റെ ചിരന്തന ബന്ധുവായിരുന്നു മാവ്. കാറ്റിന്റെ തലോടലിലാണ് മരങ്ങൾ വളരുന്നത്. വൃശ്ചികക്കാറ്റും മകരമഞ്ഞും മാവിന് ഉൾപ്പുളകം ചാർത്തുന്നതുകൊണ്ടാണ് പൂക്കാൻ തുടങ്ങുന്നത്. എന്നാൽ പൂത്തിരി കത്തിച്ച് നൃത്തം ചെയ്യാൻ മാവില്ല. ആ നൃത്തം അണ്ണാറക്കണ്ണന്മാരുടെ, ഉണ്ണിക്കിടാങ്ങളുടെ നൃത്തമാണ്. പുറമ്പറ

മ്പിലെ നാട്ടുമാവുകളിൽ മാമ്പൂ വിടരുമ്പോൾ, ഉണ്ണിമാങ്ങകൾ കാലമെത്തി മാമ്പ ഴമായി അടരുമ്പോൾ ഓടിച്ചെന്നെടുക്കേണ്ടവരാണ് കുട്ടികൾ .[2] ഓണക്കാലത്ത് നാട്ടുമാവുകളിൽ കെട്ടിയിരുന്ന ഊഞ്ഞാലുകൾ പ്രദേശവാസികളുടെ പൊതുസ്വ ത്തായിരുന്നു. ഒരു മാവ് (മരം) ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തിന്റെ അടയാള മായിത്തീരുന്നു. ഒരായിരം മരങ്ങളുടെ പ്രതീകമായിത്തീരുന്നു.

മണ്ണിനെ, മരങ്ങളെ കാർഷികവൃത്തിയെ സ്നേഹിച്ച, ഗ്രാമീണരെ സ്നേഹിച്ച കവിയായിരുന്നു ഇടശ്ശേരി. ഒരു സാധാരണ മനുഷ്യൻ. മരങ്ങൾക്കും ആത്മാവുണ്ടെന്ന് കവി വിശ്വസിച്ചു. ഒരു മരത്തിന്റെ പതനംപോലും അദ്ദേഹത്തെ വല്ലാതെ വേദനിപ്പിച്ചു. ആ വേദനയുടെ ഉറവെടുത്തൊഴുകലാണ് പുളിമാവ് വെട്ടി എന്ന കവിത.

കുറിപ്പുകൾ :

1. ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ് - ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗിതം.
2. വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ - മാമ്പഴം.

സഹായക ഗ്രന്ഥം :

ഇടശ്ശേരിയുടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ - സമാഹരണം പഠനം - ഡി. വിനയ ചന്ദ്രൻ

മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങൾ- സാഹിത്യത്തിൽ

ദീപം. എസ്,

ലോകത്തെമ്പാടുമുള്ള ജനസമൂഹങ്ങൾക്കിടയിൽ മനുഷ്യർ ഉണ്ടായ കാലം മുതൽക്കു തന്നെ കഥ പറയാനും കേൾക്കാനുമുള്ള കൗതുകം നിലനിന്നിരുന്നു. പ്രാകൃതജനസമൂഹങ്ങൾക്കിടയിൽ പോലും മിത്തുകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും സാരോപദേശകഥകളും ജന്തുകഥകളും നിലനിന്നിരുന്നു. സമൂഹജീവികളായ മനുഷ്യന് അന്യരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ പങ്കാളിയാകാനുള്ള അധിനിവേശം ആയിരിക്കും ഇതിനു പ്രധാന കാരണം. അത്യന്തം ആനന്ദം നൽകുന്ന ക്രീഡാവൃത്തിയാണ് സർഗക്രീയ. അത് നൽകുന്ന അപരിമേയമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പമാണ് ആഖ്യാനകലയുടെ മഹത്തായ പാരമ്പര്യം ഓരോ ജനസമൂഹങ്ങൾക്കിടയിലും നിർമ്മിച്ചെടുത്തത്. ഒരു കഥയിൽ പ്രേമവിസ്മയാഹ്ളങ്ങദവശഗനായി ജീവിക്കുക എന്നതാണ് കഥയെഴുതുന്നവനും കഥ വായിക്കുന്നവനും ആഹ്ളാദം നൽകുന്നത്.

ലോകത്തിലെല്ലായിടങ്ങളിലും ഉണ്ടായ സാഹിത്യത്തിൽ കഥാഗാത്രത്തോട് ചേർന്നും അല്ലാതേയും മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള കൃതികൾ കാണാം. മൃഗകഥകൾ, കെട്ടുകഥകൾ, യക്ഷികഥകൾ, അന്യാപദേശകഥകൾ, ദൃഷ്ടാന്തകഥകൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ഓരോ ജനസമൂഹത്തിനും ആഖ്യാനകലയുടെ വ്യത്യസ്തമാർന്ന ഒരു മഹത്പാരമ്പര്യം തന്നെയുണ്ട്. കഥ പറയൽ തൊഴിലും കുലതൊഴിലുമായി മാറിയപ്പോഴാണ് അതിൻമേൽ പലതരം പരീക്ഷണങ്ങളുണ്ടായത്. പിന്നീടത് പുതിയ പുതിയ ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങളായി മാറി. ഭാരതീയ പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലൊക്കെ സൂതന്മാർ കുലത്തൊഴിലായി കഥ പറയൽ സ്വീകരിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. ഭാരതത്തിൽ മാത്രമല്ല മറ്റു രാജ്യങ്ങളിലും രാജ്യസദസ്സുകളിലും കഥ പറച്ചിൽ തൊഴിലായി സ്വീകരിച്ചവരുണ്ടായിരുന്നു. ആഖ്യാനകലയുടെ നൂതനമായ വിവിധതന്ത്രങ്ങൾ കഥാകാരന്മാർ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി. അങ്ങനെ എല്ലാ കാലഘട്ടങ്ങളിലും എല്ലാ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലും ബിംബങ്ങളായും പ്രതീകങ്ങളായും നേരിട്ടു തന്നെയും മനുഷ്യരല്ലാ

ത്തവരേയും തിര്യക്കുകളെയും കഥാപാത്രങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിൽ ബൊക്കാച്ചിയോവിന്റെ ഡെക്കാമറൺ കഥകളിലും ചോസറിന്റെ കാന്റർബെറി കഥകളിലും അറേബ്യൻ കഥയായ ആയിരത്തൊന്നു രാവുകളിലുമൊക്കെ മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങളെ ദർശിക്കാം. ഗ്രീക്കുപുരാണങ്ങളിലും ബൈബിളിലുമൊക്കെ നിരവധി തിര്യക്കുകളെ നമുക്ക് കാണാം.

ലോകത്ത് ഏകദേശം അയ്യായിരം വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപ് സിന്ധുനദീതടത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സംസ്കാരത്തിന്റെ തുടർച്ചയായ വേദപുരാണ ഇതിഹാസ കൃതികളെ ഭാരതത്തിലെ ജാതകകഥകൾ, കഥാസരിത് സാഗരം വിക്രമാദിത്യ കഥകൾ, വേദസംഹിത, ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണം പഞ്ചതന്ത്രം എന്നിവയിലൂടെ മനുഷ്യരല്ലാത്ത കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ച് ആഖ്യാനകലയുടെ വിവിധതന്ത്രങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത് കാണാം. വിശ്വസാഹിത്യത്തിന്റെ തുടക്കം വേദങ്ങളാണെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. അമാനുഷികമായ ആശയങ്ങളെ വിശദമാക്കാൻ വേദകർത്താക്കൾ മനുഷ്യേതര സങ്കേതങ്ങളെ അവലംബിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിഹാസങ്ങളും ഇത് അനുകരിക്കുന്നു. വേദങ്ങളിൽ ലോകത്തെ സമസ്ത ജീവികളുടേയും ആവിർഭാവത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്. ബ്രഹ്മദേവനിൽ നിന്നാണ് ലോകത്ത് സൃഷ്ടിയുടെ സ്രോതസ്സുകൾ ആവിർഭവിച്ചത്. ആസൃഷ്ടിയുടെ ആദ്യ നിമിഷങ്ങളിൽ ഭൂമിയിൽ രജസ്തമോഗുണങ്ങൾ ഉണ്ടായി. ആദ്യമായി ജീവന്റെ സൃഷ്ടിക്കായി ശ്രമിച്ചപ്പോൾ തിര്യക്ക് സ്രോതസ്സാണുണ്ടായത്. ഈ തിര്യക്ക് സ്രോതസ്സുകളിൽ പക്ഷികളും മൃഗങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്നു. ഇതിൽ നിന്നും മനുഷ്യരേക്കാൾ മുൻപേ തിര്യക്കുകളാണ് ഭൂമിയിൽ അവതരിച്ചതെന്നു ദർശിക്കാം. മനീഷികൾ പുരാവൃത്തങ്ങളെ പലമാർഗങ്ങളിലൂടെ അപഗ്രഥിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിലൊക്കെയും മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങൾ നിരവധി കാണാം.

കലാകാരന്മാരുടേയും സാഹിത്യകാരന്മാരുടേയും ചിത്തവൃത്തികളെയും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളെയും അപഗ്രഥനാത്മക മനോവിജ്ഞാനത്തിന്റെ സാങ്കേതിക രീതികളിലൂടെ ഡോ. എം. ലീലാവതി അപഗ്രഥിക്കുന്നു[1]. പുരാവൃത്തങ്ങളിലെ വഴികാട്ടികളായ തിര്യക്കുകളെപ്പറ്റി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ബോധചേതോമണ്ഡലത്തിന് പുറത്താണിവയുടെ പ്രഭവസ്ഥാനം അതുകൊണ്ട് ചിലപ്പോൾ മനുഷ്യന്നപ്രാപ്യമായ ഉയർന്ന മേഖലയും മറ്റുചിലപ്പോൾ മൃഗീയമായ അധോമേഖലയും ഇവരുടെ വിഹാരരംഗമാകുന്നു. [2] page(171) . രൂപത്തിൽ തിര്യക്കുകളായാലും (THEIROMORPHIE) ഭാഷയിലും ഭാവത്തിലും ഇവർ മാനുഷരാണ്. ചെന്നായ്, സിംഹം, പാമ്പ്, കുതിര, കാള മുതലായ തിര്യക്കുകളായി ആകാം ഇവ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക.

ദിവ്യജ്ഞാനമുള്ളവരുടെ പ്രതിനിധികൾ പലപ്പോഴും പക്ഷികളായിരിക്കും. ഭാരതീയ പുരാവൃത്തങ്ങളിൽ ഇത്തരം പക്ഷികൾ ധാരാളമുണ്ട്. ഇവർ മനുഷ്യഭാഷയ്ക്കു പുറമേ അവരുടെ സ്വന്തം ഭാഷയും സംസാരിക്കും. പക്ഷിഭാഷ അറിയുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും ഭാരതീയ പുരാണത്തിലുണ്ട്. വൃക്ഷത്തിനു മുകളിലിരിക്കുന്ന പക്ഷികൾ താഴെ നിലത്തുകിടക്കുന്ന മനുഷ്യനെപ്പറ്റി സ്വന്തം ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ തിര്യക്കുകളിൽ ഇഴയുന്നവ, നീന്തുന്നവ, നാലുകാലിലോ ഇരുകാലിലോ നടക്കുന്നവ, പറക്കുന്നവ എന്നിങ്ങനെ പലരൂപത്തിലുള്ളവയും ഉണ്ടാകാം. ജന്തുരൂപങ്ങൾക്കുപുറമേ വൃക്ഷസസ്യാദിരൂപങ്ങളിലും കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാം. രാമായണത്തിലെ സ്വർണമൃഗത്തെപ്പോലെ ആകർഷിച്ചകറ്റികൊണ്ടു പോവുന്ന ഫലവൃക്ഷങ്ങൾ , മേഘമണ്ഡലങ്ങളിലേക്കുയർന്ന കൊമ്പുള്ള വൻമരങ്ങൾ, പടർന്നുയർന്ന് സ്വർഗ്ഗത്തോളമെത്തുന്ന അമരവള്ളികൾ, സൗരഭ്യം കൊണ്ട് അറിയപ്പെടാത്ത വിദൂരതകളിലേക്കാകർഷിക്കുന്ന പൂമരങ്ങൾ.

തിര്യക്ക് രൂപമായാലും വൃക്ഷാദിരൂപമായാലും എല്ലാത്തിനുമുണ്ട് മർത്ത്യനെ, അവന് എത്താൻ കഴിയാത്ത ലോകങ്ങളിലേക്ക് ആനയിക്കാനുള്ള ശക്തികൾ. അദൃഷ്ടപൂർവങ്ങളായ അത്ഭുതനിധികൾ അവന് നേടികൊടുക്കാനുള്ള സിദ്ധികൾ. അവ സ്വർഗത്തിലേക്കുയർത്താനും പാതാളത്തിലേക്കു വീഴ്ത്താനും കഴിവുള്ളവയാണ്. [3] പുരാവൃത്താവതരണത്തിലെ തിര്യക്ക് തലമൊന്ന് നിരീക്ഷിക്കാം. ശുഭദർശനത്തിൽ സൃഷ്ടിയായ ഭാവനാപ്രപഞ്ചത്തിൽ ഇണങ്ങിയ പക്ഷിമൃഗാദികൾ, ഗ്രാമ പ്രശാന്തതയുടെ രംഗങ്ങൾ. അത്ഭുത ദർശനത്തിൽ വന്യമൃഗങ്ങൾ, ക്രൂരപക്ഷികൾ, ചെന്നായ, കഴുകൻ, സർപ്പം, വേതാളം ഇതാദികൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

സ്വപ്നങ്ങളിലും കലാരൂപങ്ങളിലും ലൈംഗികതയുടെ സാർവത്രിക പ്രതീകമായി സർപ്പം ചുരുണ്ടിരിക്കുകയോ ഇഴഞ്ഞു വരികയോ വരിഞ്ഞു മുറുക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. മിക്കപ്പോഴും കാളസർപ്പം ചിലപ്പോൾ സ്വർണ്ണവർണ്ണ സർപ്പവും ആയിരം തലയുള്ള ആദിശേഷനായ അനന്തൻ (വിഷ്ണുവിന്റെ ശയ്യയും ഭൂമിയുടെ ആധാരവും) ഉദരമണ്ഡല ഘട്ടത്തിന്റെ സ്മൃതി നിലനിർത്തുന്ന പ്രതീകമാണ്. വലയം ചെയ്യുന്ന അതിന്റെ ശക്തികളെ വശഗമാക്കി ഉയരുന്ന ബോധ ചേതസ് നാഗാഭരണനാകുന്നു. സാഗരതരംഗങ്ങളുടെ ഫണസ്വഭാവം മൂലം വിഷ്ണുസാഗരത്തിൽ അനന്തശായിയായി. പർവ്വതശിഖരങ്ങളിൽ നിന്നും ഒഴുകിവരുന്ന നദികളുടെ സർപ്പാകാരംമൂലം കൈലാസപതി സർപ്പാഭരണനുമായി.മഹാനാഗങ്ങളുൾപ്പെട്ട പുരാവൃത്തങ്ങൾ ഏറ്റവുമധികമുള്ളത് ഇന്ത്യയിലാണ് . അനന്തൻ, വാസുകി, തക്ഷകൻ, കാളിയൻ എന്നിവരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട

നിരവധിയ കഥകളുണ്ട്. സാഗരമഥനവും അമൃതലാഭവും ഉൾപ്പെട്ട പാലാഴി മഥനത്തിൽ നിരവധി തിര്യക്കുകളുടെ സാന്നിദ്ധ്യമുണ്ട്. ദേവേന്ദ്രന്റെ ആനയായ ഐരാവതം കാരണം ദുർവാസാവ് ദേവന്മാരെ ശവിക്കുന്നു. ശാപം മൂലം ജരാനരാബാധിച്ച ദേവന്മാരെ രക്ഷിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് അമൃതമഥനം ആരംഭിച്ചത്. വാസുകി എന്ന സർപ്പം കയറാകുകയും മന്ദരപർവ്വതം മത്തായും തീർന്നു. പാലാഴിയിൽ നിന്നു ലഭിച്ച വിശിഷ്ട വസ്തുക്കളിൽ കാമധേനു എന്ന പശുവും കൽപ്പവൃക്ഷവും മറ്റും ലഭിച്ചു. മനുഷ്യേതരരായ നിരവധി കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈ മഹത്പ്രക്രിയയിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.മന്ഥര പർവ്വതത്തെ കടക്കോലും വാസുകിയെ കയറുമാക്കി അസുരന്മാരും ദേവന്മാരും ചേർന്ന് പാലാഴി സമുദ്രം കടഞ്ഞു. പർവ്വതം താണുപോയപ്പോൾ മഹാവിഷ്ണു ആമയുടെ (കൂർമ്മം) രൂപം പൂണ്ട് പാൽക്കടലിൽ ആധാരമായി സ്ഥിതിചെയ്തു. ആദ്യമായി കാമധേനു (ഗോവ്) പൊങ്ങി വന്നു. രണ്ടാമത് വാരുണീദേവി, മൂന്നാമത് പാരിജാതം, നാലാമത് അപ്സര സ്ത്രീകൾ, അഞ്ചാമത് ചന്ദ്രൻ (പരമശിവൻ സ്വീകരിച്ചു) പിന്നീട് കല്പ വൃക്ഷം, കൗസ്തുഭം (മഹാവിഷ്ണു മാറിലണിഞ്ഞു) സുരഭി (ഗോവ്) ഉച്ചൈശ്രവസ്സ് (വെളുത്ത കുതിര) എന്നിവയും പൊങ്ങി വന്നു. അവസാനം ധന്വന്തരി അമൃതുമായെത്തി. ഇങ്ങനെ നിരവധി തിര്യക്കുകളും ദേവന്മാരും അസുരന്മാരും അപസരസ്സുകളും മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങളും പാലാഴിമഥനത്തിൽ പങ്കെടുത്തു.

ഈജിപ്തുകാരുടെ മരണാനന്തര പ്രയാണസങ്കല്പത്തിൽ വിഴുങ്ങാൻ വരുന്ന ഭീകരസത്തുക്കളുണ്ട് മുതലകളും ഘോരസർപ്പങ്ങളുമുണ്ട്. മത്സ്യങ്ങൾ, ഫാൽക്കൺ പക്ഷി, മനുഷ്യശരീരവും തിര്യക്കു തലയുമുള്ള രൂപങ്ങളും ഒക്കെയുണ്ട്. താ- ഉർത് എന്ന മാതൃദേവതാ ശില്പത്തിൽ തടിച്ച സ്തനങ്ങളുള്ള ഗർഭിണിയായ മനുഷ്യ സ്ത്രീയുടെ ഉടലും കൈകളും ഹിപ്പൊപൊട്ടാമസിന്റെ തലയും മുതലയുടെ ആകൃതിയിൽ പുറം ഭാഗവും സിംഹത്തിന്റെ കാലുകളും കാണുന്നു. ഈജിപ്തിലെ ഓസിരിസ് കഥയിലും മറ്റു പാശ്ചാത്യ പുരാവൃത്തങ്ങളിലെ ഡയോനിസസ്, അത്തിസ്, അഡോണിസ്, തമ്മുസ് മുതലായവരുടെ കഥകളിലും കരടി, പന്നി, കാള മുതലായ തിര്യക് പ്രതീകങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അത്തിസിനെ മാതൃദേവത പന്നിയുടെ രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടാണ് വധിക്കുന്നത്. പന്നിയെ മാതൃപ്രതീകമായി കരുതുന്നു. അവർക്ക് പന്നി മാംസഭോജനം നിഷിദ്ധം ആകുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. വീരനായകകഥകളിൽ എതിരാളികളായി ഹിംസ്രമൃഗങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ അവ വീരനായകനു കീഴടക്കേണ്ടുന്ന സംഹാരാത്മക ജനകസത്തകളുടെ ഉപകരണങ്ങളുണ്ട്. ആത്തിസ് കഥയിലും ഐഡിസിന്റെ പുത്രനായ ഹോരസിന്റെ കഥയിലും ആൺപന്നിയാണ് ഉപകരണം.

കൃഷ്ണകഥയിൽ കംസന്റെ സഹായികളായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന സംഹാരശക്തികൾക്ക് രാക്ഷസി, അസുരൻ, കാള, പക്ഷി, ആന എന്നിവയുടെ രൂപങ്ങളുണ്ട്. (പൂതനാവധം, തൃണവർത്താദി അസുരന്മാരുടെ വധം, ധേനുകവധം, ബകാസുരവധം, കുവലയാപീഡവധം. ഉദാഹരണം) വിഷ്ണുവിന്റെ ദശാവതാരകഥയിൽ ഒരൊറ്റ വീരനായകന്റെ ഉദയ വികാസ പരിണാമങ്ങളുടെ വിവിധ ദശകൾ കാണാവുന്നതാണ്. തിര്യക്കുകളുടെ അവസ്ഥാഭേ ദങ്ങൾ ഇതിൽ ദർശിക്കാം. മത്സ്യം, കൂർമം, വരാഹം, നരസിംഹം-ഇതിൽ നരൻ- തിര്യക്ക് എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിന്റെ ഏകീ വിക്കലായി നരസിംഹത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. വരാഹവും കരടിയും മറ്റും മാതൃപ്രരൂപത്തെയും സ്വത്വോദയത്തിന്റെ ആദിമഘട്ടങ്ങളെയും സിംഹം സ്വത്വത്തിന്റെ പുംസ്ത്വ ാവത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമത്തെ കുറിക്കുന്നു. പാമ്പ്, മുതല, ഇഴജീവികളും പെൺപന്നിയും മാതാവ്, രാത്രി, അബോധ ചേതസ്സ്, നാകം എന്നിവയെ കുറിക്കുമ്പോൾ ആൺപന്നിയും സിംഹവും മറ്റും പിതാവ് പകൽ, ബോധചേതസ് ലോകം എന്നിവയുടെ പ്രതീകങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു.മണ്ഡലചിത്രങ്ങളിൽ മത്സ്യപ്രതീകം ഇന്ത്യയിൽ പണ്ടേ പ്രചരിച്ചിരുന്നു. കഴുകനും ഫാൽക്കനും മറ്റും മാതൃപ്രതിരൂപ സൂചകങ്ങളാണ്. ഈജിപ്തിൽ ഹോരസ് രാജവംശത്തിന്റെ കിരീടത്തിലും മറ്റും പക്ഷി ചിഹ്നം നിലനിന്നു പോന്നു.

പത്മത്തിന് താന്ത്രിക വിദ്യയിലുള്ള സ്ഥാനം പോലെ അടിസ്ഥാനപരമായ സ്ഥാനമാണ് യജ്ഞാനുഷ്ഠാനത്തിൽ ഗരുഡരൂപത്തിനുള്ളത്. മഹാവിഷ്ണുവിന്റെ വാഹനമായ ഗരുഡന്റെ രൂപത്തിലാണ് യജ്ഞവേദി പടുക്കുന്നത്. ഋഗ്വേദം-10-ാം മണ്ഡലത്തിലെ 55-ാം സൂക്തത്തിൽ കരുക്കാൽ കഴിവുറ്റ തുടുത്ത പക്ഷിയായി ഗരുഡനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പാശ്ചാത്യരുടെ നാടോടിക്കഥകളിൽ കുഞ്ഞ് ജനിക്കുമ്പോൾ എവിടെ നിന്ന്? എന്ന ചോദ്യത്തിന് കൊറ്റി കൊണ്ടുവന്നു എന്നാണ് മറുപടി പറയുക. മനുഷ്യകുഞ്ഞിനെ കൊത്തിയെടുത്തു കൊണ്ടു പോയി വളർത്തുന്ന ആന റാഞ്ചി പക്ഷിയുടെ കഥ (ചന്ദനക്കട്ടിൽ- ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്) നമുക്കുമുണ്ടല്ലോ. കഴുകൻ അമ്മയ്ക്ക് പ്രതീകമായി ഭവിക്കുന്നതിന്റെ ഒരു ഉദാഹരണമായി ലിയോണാർഡോ ഡാവിഞ്ചിയുടെ ഒരു ചിത്രത്തിലെ മാതാവിന്റെ ഉടുപുടവയുടെ ആകൃതി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. Art and the creative Unconscious - Erich Newmann പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളിൽ ഫീനിക്സ്, മയിൽ മുതലായ പക്ഷികൾ രൂപാന്തരപ്രാപ്തിയുടെ പ്രതീകങ്ങളാണ് ഹീബ്രുസാഹിത്യത്തിലെ ലോകസൃഷ്ടിയുടെ കഥ, കായേന്റെയും ഹാബേലിന്റെയും കഥ, ബാബേൽ ഗോപുരകഥ, ഗ്രീക്കു പുരുണത്തിലെ പ്രൊമിത്ത്യൂസിന്റെയും ക്യൂപ്പി

ഡസിന്റെയും കഥ ഇവയിലെല്ലാം തിര്യക്കുകളുടെ സാന്നിധ്യവും അത്ഭുതാത്മകമായ ഭ്രമ കല്പനകളും ദർശിക്കാം. കാഫ്കയുടെ പ്രസിദ്ധമായ മെറ്റമോർഫൊസിസ് കൃതിയിലെ നായകൻ ഗ്രിഗർസംസ ഒരു പ്രഭാതത്തിൽ താനൊരു പാറ്റയായി മാറിയിരിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. അന്യവത്ക്കരണം സംഭവിക്കുന്നു നായകന് യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തിലാണവതരണം.

ലാറ്റിനമേരിക്കൻ ആവിഷ്കാര രീതിയിലെ മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിൽ വിശ്വാസങ്ങളും സങ്കല്പനങ്ങളും ആചാരങ്ങളും കൂടികലർന്നു കിടക്കുന്നു. ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യത്തിന്റെ മിഥ്യാ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി ബോർഹസ് എലക്ട്രോ ടൈഗർ (ELECTRO TIGER)എന്ന കവിതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു, ഹോക്കി കളിക്കുകയും സംസ്കൃതം സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കടുവയിലൂടെ ഗബ്രിയേൽ ഗാർഷ്യ മാർകിസ് തന്റെ ഏകാന്തതയുടെ നൂറുവർഷങ്ങൾ കൃതിയിൽ മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങളേയും ഫാന്റസിയുടെ തലങ്ങളും വളരെ സൂക്ഷമമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥമല്ലാത്തവയെയും യഥാർത്ഥമെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണ് രചനയിലെ മാന്ത്രികത. Aspects of Novel - E M Foster അന്യാപദേശത്തെ (ALLEGORY) ഫാന്റസിയെന്നാണ് വിശേഷിപ്പിച്ചത്. ഭാരതീയ കാവ്യമീമാംസകൾ അന്യാപദേശത്തെ അപ്രസ്തുത പ്രശംസയായും അതിന്റെ ഉപവിഭാഗമായ സാരൂപ്യാ പ്രസ്തുത പ്രശംസയായി കണക്കാക്കുന്നു.

ഉട്ടോപിയൻ രചനകൾ സാധാരണ ലോകത്തിൽ നിന്നും വിഭിന്നമായ ഒരു സാങ്കല്പിക ലോകത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കൂടുതൽ നല്ലൊരു ലോകത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള മനുഷ്യന്റെ സഹജമായ അഭിനിവേശമാണ് ഈ ലോകത്തെ സങ്കല്പിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ രചനകളിലെല്ലാം എഴുത്തുകാരൻ നിരവധി മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. റോബർട്ട്. സി. എല്ലിയറ്റ് - ദ ഷേപ്പ് ഓഫ് ഊട്ടോപ്പിയ , പ്ലേട്ടോയുടെ ദി റിപ്പബ്ലിക് , തോമസ് മൂറിന്റെ ഊട്ടോപ്പിയ ജോനാഥൻ സ്വിഫ്റ്റിന്റെ ഗളിവേഴ്സ് ട്രാവൽസ് , തിന്മയുടെ രൂപമായ ഉട്ടോപ്പിയ - ജോർജ്ജ് ഓർവലിന്റെ 1984 തിന്മകളുടെ ഊട്ടോപ്പിയ.

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പതിറ്റാണ്ടിലാണ് ഫ്രാൻസ് കാഫ്ക തന്റെ വിശ്വവിഖ്യാതമായ METAMORPHOSIS എന്ന കഥ 1916 -ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് As a gregor samsa awoke one morning from ...dreams he found himself transformed in his bed into a gigantic in sight - [4] എന്ന വാക്യം എക്കാലത്തേയും ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധമായ കഥാരംഭമായി മാറി. ഒരു പ്രഭാതത്തിൽ പാറ്റയായി മാറിയ ഗ്രിഗർസംസ എന്ന നായക കഥാപാത്രത്തിലൂടെ മനുഷ്യ ജീവിതത്തിലെ നരകയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ആ കഥ എത്രമേൽ അവതരിപ്പി

ച്ചുവെന്ന് പിൽക്കാല ചരിത്രം തെളിയിക്കുകയും ചെയ്തു. ജീവിതത്തിലെ മരണം (DEATH IN LIFE) എന്നാണ് റബേക്കാവെസ്റ്റ് ഈ രൂപാന്തരത്തെ നിർവചിച്ച ത്. ഗ്രിഗർസംസ തന്റെ ആത്മാവിനോടുതന്നെ പറയുന്നു I am hungry enough but not for that kind of food . How these lodgess are stuffing themselves and I here am dying of starvation?' [5] ഇത്തരത്തിൽ കാഫ്കെയുടെ കഥ കളെപ്പറ്റി പീറ്റർഗെ പറയുന്നു മനുഷ്യാസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള ദൈവ ശാസ്ത്രപ രമായ സാരോപദേശകഥകളായി അവ മാറുന്നു (Theological parables of the human condition) ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒന്നാം പകുതിയിൽ കാഫ്കെ യെപ്പോലെ തിര്യക് ജീവിതങ്ങൾ കൊണ്ട് മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ ചരിത്രാനു വ ങ്ങളെ പൂരിപ്പിച്ച എഴുത്തുകാരനായിരുന്നു ജോർജ്ജ് ഓരവെൽ. കാഫ്ക അസ്തി ത്വത്തെ പ്രശ്നവത്കരിച്ചപ്പോൾ ഓർവെൽ രാഷ്ട്രീയത്തെ പ്രശ്നവത്കരിച്ചു. ആഖ്യാനകലയിലും ഇരുവരും ഭിന്നധ്രുവങ്ങളിലാണ്. രാഷ്ട്രീയാന്യാപദേശത്തിന്റെ ക്ലാസിക്ക് എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഓർവെല്ലിന്റെ ആനിമൽ ഫാമിൽ മേജർ എന്ന പന്നി നടത്തുന്ന ഗംഭീരമായ ഒരു പ്രസംഗമുണ്ട്. Animal farm - " All men enemies ; All animals are comrades" എന്ന തീർപ്പിലെത്തുന്ന ആപ്രസംഗ ത്തിൽ തന്റെ സഖാക്കളോട് മേജർ പറയുന്നു. There, comrades, is the answer to all our problems. It is summed up in a single word - Man- Man is only real enemy we have. Remove man from the scene, and the roat cause of hunger and over work is abolished for ever [6] കലാ പങ്ങൾക്കും വിപ്ലവങ്ങൾക്കും ഒടുവിൽ മനുഷ്യ ദൈവങ്ങൾക്കെതിരെ യുദ്ധം ചെയ്ത ആ മൃഗങ്ങക്കെന്തു സംവിച്ചു? എങ്ങനെയാണ് All animals are equal എന്ന മുദ്രാവാക്യത്തിൽ തുടങ്ങിയ വിപ്ലവം Some animals are more equal than the others" എന്ന വിപര്യയത്തിലെത്തിയതിനെപ്പറ്റി ഓർവെൽ എഴുതുന്നു The creaturesoutside looked from pig to man and from man to pig and from pig to man again; but already it was impossible to say which was which" [7] സഖ്യശക്തികൾ നാഗസാക്കിയിലും ഹിരോഷിമ യിലും അണുബോംബിട്ട 1949 ഓഗസ്റ്റിൽ തന്നെയാണ് ആനിമൽ ഫാം പുസ്ത കശാലകളിലെത്തിയത് ഓർവെൽ എഴുതി Every line of sessions work that I have written since 1936 has been written, directly and indirectly against totalitarianism. യൂറോപ്യൻ ആധുനികവാദത്തിന്റെ വിഖ്യാതങ്ങളായ കഥാ പാഠങ്ങളെന്ന നിലയിൽ കാഫ്കയും ഓർവെല്ലും മർത്ത്യജീവിതത്തിന്റെ മൂലസ്ഥാപന പ്രതിസന്ധികളെ മൂർത്തബിംബങ്ങളിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യുക യായിരുന്നു ഇത്തരം രചനകളിൽ.

യഥാതഥമായ അവതരണത്തിനു പ്രധാന്യമില്ലാത്ത ഏതു രചനയെയും ഫാന്റസിയെന്നു വിളിക്കുന്നു – [8] (കഥയും ഫാന്റസിയും) എൻസൈക്ളോപീഡിയ അമേരിക്കാന : – ഭൗതികലോകത്തിന്റ പ്രമാണങ്ങളലല്ലാതെ ചിന്തിക്കുന്നയാളിന്റെ അഭിലാഷങ്ങളാലും ഉദ്ദേശ്യങ്ങളിലും നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്ന ഭാവാത്മകമായ ചിന്തയുടെ ഒരു രൂപമാണ് ഫാന്റസി – [9] എന്നു വരുമ്പോൾ തിര്യക്കുകളുടെ അവതരണം, പക്ഷി മൃഗാദികളുടെ കഥകൾ, മിത്തുകൾ, കെട്ടികഥകൾ, നാടോടിക്കഥകൾ, യക്ഷിക്കഥകൾ, ഭീകരകഥകൾ, സർറിയലിസ്റ്റിക്ക് ആഖ്യാനങ്ങൾ, സ്വപ്നദർശനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ കേവല യാഥാർത്ഥ്യനപ്പുറമുള്ള വിഷയങ്ങളൊക്കെ ഫാന്റസിയിൽ ഉൾപ്പെത്തി പോരുന്നു. ഭൗതികയാഥാർഥ്യം വസ്തുനിഷ്ഠമായ യുക്തിഭദ്രത ആവശ്യപ്പെടുമ്പോൾ കലയാകട്ടേ ഈ യുക്തിബോധത്തെ പൂർണ്ണമായി തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ ഒരിക്കലും സന്നദ്ധമല്ല. കലയിലെ യാഥാർഥ്യം മനുഷ്യന്റെ ആന്തരികയാഥാർഥ്യമാണ് എന്നത്രേ വ്യക്തമാവുന്നത്. യഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഈ ആന്തരിക സൂക്ഷ്മത ഒപ്പിയെടുക്കാൻ യാഥാതഥമായ ആഖ്യാനതീതി അഥവാ റിയലിസം എപ്പോളഴും പര്യാപ്തമാവണമെന്നില്ല.

അങ്ങനെ വരുമ്പോഴാണ് എഴുത്തുകാരൻ പുതിയ രചനാരീതികളും ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങളും കണ്ടെത്താൻ നിർബന്ധിതനുകുന്നത്. മനുഷ്യമനസ്സിലെ അനുഭൂതികളും അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങളും അവ്യഖ്യേയമായ അനുഭവങ്ങളും മറ്റും ആവിഷ്കരിക്കാൻ റിയലിസത്തിനപ്പുറമുള്ള രചനാക്രമങ്ങളിലേക്ക് എഴുത്തുകാരൻ ചെന്നെത്തുന്നതങ്ങനെയാണ് .[10]

യഥാർഥത്തിൽ സംഭവിക്കാത്തത് അല്ലെങ്കിൽ ഒരിക്കലും സംഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്തത് ഉദാത്തമായ കാവ്യ സത്യമാവാം – എന്ന് കലയിലെ സത്യത്തെപ്പറ്റി അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. ആവിഷ്കരിക്കുന്ന വിഷയം എന്തുമാവട്ടേ അതിന് സംഭവതാപ്രതീതി ഉണ്ടായിരിക്കണം എന്ന കലാതത്വമാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റേത്. താൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വിചിത്രമായ കല്പനകൾക്ക് സംഭവ്യതാപ്രതീതി നൽകുവാൻ എഴുത്തുകാരനു കഴിഞ്ഞാലേ അവ യഥാർത്ഥമെന്നപോലെ സ്വീകരിക്കാനും ആസ്വദിക്കാനും വായനക്കാരനു കഴിയൂ. അത്ഭുത സ്വഭാവം മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്ന കെട്ടുകഥകളിലെയും നാടോടിക്കഥകളിലെയും മൃഗകഥകളിലെയും ഭ്രമകല്പനകളെ അത്ഭുതാത്മക ഭ്രമകല്പനകൾ എന്നു വിളിക്കുന്നു. തന്റെയും പ്രകൃതിയുടെയും പരമമതികളെ ഭാവനയിലൂടെ അതിജീവിക്കാൻ മനുഷ്യൻ നടത്തുന്ന ശ്രമമാണ് കെട്ടുകഥകൾക്കും മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുമൊക്കെ ജന്മം നൽകുന്നത്. അങ്ങനെ പറക്കാൻ കഴിവില്ലാത്ത മനുഷ്യർ പറക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.സാധാരണ ചിന്തകൾക്കതീതമായ സാഹചര്യങ്ങളെയും സ്വർഗതുല്യമായ ലോകങ്ങളെയും സ്വപ്നതുല്യമായ കഥാപാത്രങ്ങളെയും സൃഷ്ടി

ക്കുന്നു. പ്രാചീന സാഹിത്യം മുതൽ ആധുനികമായ ശാസ്ത്രകഥകൾവരെ ഇത്തരം അതീജീവനത്തി മുദ്രകളാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിലുടനീളം അസാധാരണ നായകന്മാർ മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങൾ,മാന്ത്രിക കഥാപാത്രങ്ങൾ, വിചിത്ര സത്ത്വങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള കല്പനകൾ ഉണ്ടായതങ്ങനെയാണ്.

അമേരിക്കൻ മന:ശാസ്ത്രജ്ഞനായ ബ്രൂണോബെറ്റൽഹീം (p-27) ജീവിതത്തിന് പൂർണ്ണമായ അർത്ഥം നൽകുക എന്ന ദൗത്ത്യമാണ് നാടോടികഥകൾക്കുള്ളത്-അതിന് മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങളെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നു മറ്റു ജീവികളും ആവശ്യമാണെന്നുള്ള കാഴ്ചപ്പാടാക്കാം ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രാവിഷ്കാരാത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ ഓർമ്മകളാണ് ഐതീഹ്യങ്ങളുടെയും പുരാവൃത്തങ്ങളുടെയും ഉള്ളടക്കം. ആ ഓർമ്മകളുടെ ആഖ്യാന സന്ദർഭത്തിൽ പ്രാധാന്യം കൂടുക .മനുഷ്യേത്തരകഥാപാത്രങ്ങൾ, തിര്യക്കുകൾ എന്നിവരെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കുന്നതിൽ നിന്നും ഇത്തരം കൗതുകത്തിനായിരിക്കാം പ്രാധാന്യം. ഐതീഹ്യമാലയിലുള്ള ആനക്കഥകൾ ഉദാഹരിക്കാം. ഓരോ കഥയിലും അതാതിലെ കൊമ്പനാനയെപ്പോലെ ഒരാന ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു. ഒരോ കഥയും ഒരവസ്ഥയിൽ നിന്നും മറ്റൊന്നിലേക്കുള്ള മാറ്റത്തെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്. കേവല മൃഗത്തിന് മനുഷ്യസഹജമായ വിശേഷബുദ്ധിയുള്ളതായി അവതരിപ്പിച്ച് തമ്മിൽ ചേരാത്തവയെ ചേർക്കുന്നു. ഐതീഹ്യകഥകളിൽ സംഭവങ്ങളുണ്ട്. സംഭവങ്ങളിൽ മനുഷ്യരോടൊപ്പം നിരവധി മനുഷ്യേതരകഥാപാങ്ങളും ഭൂതപ്രേതപിശാചുക്കളും തിര്യക്കുകളും ദേവതകളും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. കടമറ്റത്തു കത്തനാറിലും നാറാണത്തു ഭ്രാന്തന്റെ കഥയിലും ചരിത്ര സംഭവത്തോടൊപ്പം തിര്യക്കുകളും കൂടെ യക്ഷികളും പിശാചുക്കളും കാളികളും പ്രത്യക്ഷപ്പെടും

ആധുനിക ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിൽ രാമകഥയുടെ വ്യാപകത അദ്വിതീയമാണ്. ഈ ഭാഷകളിലെല്ലാം ആദ്യത്തെ മഹാകാവ്യം മിക്കതും ഏതെങ്കിലും രാമായണമാണ്. അതുപോലെ പിന്നീടുള്ള അനേകം കൃതികളിലെ കഥാവസ്തുവും രാമകഥയുമായി ബന്ധമുള്ളവയുമാണ്. രാമായണത്തെപ്പറ്റി ഫാദർ കാമിൽബുൽക്കെ. ആദികാവ്യമായ രാമായണത്തിന്റെ ഉല്പത്തിതന്നെ ക്രൗഞ്ചപക്ഷിയുടെ വിലാപത്തിലൂടെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ ഇതിഹാസത്തിൽ നിരവധി മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങളെ നമുക്ക് കാണാവുന്നതാണ് അതുപോലെ പഴയ രാജവംശങ്ങളുടെ കൊടിയടയാളമായി അവർക്കിഷ്ടപ്പെട്ട

മൃഗങ്ങളുടേയും പക്ഷികളുടേയും രൂപപ്പെടുത്താറുണ്ടായിരുന്നു. ആചാര്യ നരേന്ദ്രഭൂഷൺ അദ്ധേഹത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇപ്രകാരമാണ് പരുന്തും സിംഹവും ഗരുഡനും കുരങ്ങും നാഗവും കരടിയും മറ്റും രാജവംശങ്ങളുടെ കൊടിയടയാളമായിരുന്നുന്നെന്ന് ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാഗേതനൻ, കപധ്വജൻ ഗരുഡജ്വൻ തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ രാജാക്കന്മാരുടെ വിശേഷണങ്ങൾ ആയി കാണുന്നു. ആധുനിക രാഷ്ട്ര വ്യവഹാരത്തിലും ഇത്തരം വിശേഷണങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട് ഓസ്ട്രേലിയക്കാരെ കങ്കാരുക്കളെന്നും ന്യൂസിലാണ്ടുകാരെ കിവീസ് എന്നും ശ്രീലങ്കക്കാരെ സിംഹളരെന്നും തമിഴരെ തമിഴ്പുലികളെന്നും വിളിക്കാറുണ്ട് ഈ പാരമ്പര്യം പഴക്കമേറിയതാണ്.

ഇതൊക്കെയും മനുഷ്യരല്ലാത്ത തിര്യക്കുകളുടെ പ്രാധാന്യം ഇതിഹാസപുരാണ ചരിത്രങ്ങളിലെല്ലാം അവതരിപ്പിച്ചുവെന്ന് കരുതാം. രാമായണത്തിൽ മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യമവതരിപ്പിക്കുന്ന രണ്ടധ്യായങ്ങൾ തന്നെയുണ്ട്. കിഷ്കിന്ധാകാണ്ഡവും സുന്ദരകാണ്ഡവും വാനരന്മാരായ ബാലി സുഗ്രീവന്മാരും ഹനുമാനും വളരെ പ്രാധാന്യമാണ് രാമായണത്തിൽ. രാമരാവണ യുദ്ധത്തിൽ കിഷ്കിന്ധയിലെ നൂറുകണക്കിന് വാനരന്മാരാണ് സഹായിച്ചത്. രാമസേതു നിർമ്മിയ്ക്കുവാനും സീതാന്വേഷണത്തിനും വളരെ സഹായിച്ചതായി കാണാം. മനുഷ്യരല്ലാത്ത രാക്ഷസന്മാരും അനവധി ഈ കൃതിയിലുണ്ട്. എന്നാൽ തിര്യക്കുകളാണ് കൂടുതൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സുന്ദരകാണ്ഡം സുന്ദരൻ എന്നാൽ കുരങ്ങൻ എന്നാണർത്ഥം ഒരു തിര്യക്ക് അഥവാ ഒരു മൃഗത്തിന്റെ പേരിൽ ഒരധ്യായം തന്നെ രാമായണത്തിൽ കാണാം.

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ എഴുത്തച്ഛൻ മുതൽ കാവ്യരംഗത്ത് സമകാലീന കവികൾ വരെ കവിതകളിൽ മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിഹാസകാവ്യങ്ങളെ കിളിമകളെ കൊണ്ട് പാടിച്ചാണ് എഴുത്തച്ഛൻ തന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തെ വെളിപ്പെടുത്തിയത്. പുരാണേതിഹാസ പുനരാവിഷ്കരണത്തിൽ പ്രാചീന കവിത്രം അവരുടെ കൃതികളിലെല്ലാം തന്നെ പ്രകൃതിയേയും പക്ഷി മൃഗാദികളെയും അമാനുഷിക കഥാപാത്രങ്ങളെയും അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആധുനിക കവിത്രയം ഇത്തരം രീതികൾ കവിതകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാളിദാസന്റെയും ഭാസന്റെയുംനാടകങ്ങളുടെ പുനരവതരണങ്ങളിൽ നമ്മുടെ നാടകകൃത്തുകളും കവികളും മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംഘകാല കവികളും മണിപ്രവാള കവികളും മറ്റും സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിൽ സന്ദേശഹരന്മാരായി പക്ഷികളെയും തിര്യക്കുകളെയും പ്രകൃതി ശക്തികളെയുമൊക്കെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വെൺമണികവികൾ സമകാലിക കവികളെ പുഷ്പങ്ങളായും പക്ഷി കളായും കഥാപാത്രങ്ങളാക്കി കൊണ്ട്, സദൃശ്യപ്പെടുത്തി കൊണ്ട് കാവ്യരചന നടത്തിയിട്ടിണ്ട്. കവി പുഷ്പമാല, കവിരാമായണം, കവി പക്ഷിമാല, കവി മൃഗാ വലി–എന്നിവ ഉദാഹരണം ആധുനിക സമകാലീന കവികൾ വരെയും ഇത്തരം ആഖ്യാന, രചനാതന്ത്രങ്ങള ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, (സൂര്യകാന്തി ഭൃംഗഗീതി) ഇടശ്ശേരി (പൂതപ്പാട്ട്, ബുദ്ധനും ഞാനും നരിയും, നിത്യകന്യക ബിംബിസാരന്റെ ഇടയൻ) എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ (എലികൾ, ആനക്കാരൻ) അക്കിത്തം (പശുവും മനുഷ്യനും, വാടത്തതാമരയും കെടാത്ത സൂര്യനും) ഒളപ്പ മണ്ണ(ഒറ്റയാൻ) തുടങ്ങി സമകാലീന കവികൾ വരെ ഈ സങ്കേതം ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മലയളത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരി പ്പിച്ചത് ചെറുകഥയിലാണ്. ആദ്യകാല ചെറുകഥകൾ മുതൽ ഇത്തരം ആഖ്യാന തന്ത്രം പ്രയോഗിച്ചു വരുന്നു. കഥാപാരമ്പര്യത്തിൽ തന്നെ ഈ രീതിക്ക് മുഖ്യ സ്ഥാനം തന്നെയുണ്ട്. ഗുണപാഠകഥകളായി തുടങ്ങി പാശ്ചാത്യരും പൗരസ്ത്യരും പക്ഷി മൃഗാദികളെ കഥാപാത്രങ്ങളായവതരിപ്പിച്ചു വന്നു. മലയാള ചെറുക ഥയിൽ ആദ്യ കാല ചെറുകഥകളിൽ പ്രേതകഥകളും ഗന്ധർവകഥകളും മൃഗക ഥകളുമെക്കെ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ എന്റെ ഗന്ധർവ്വ സ്നേഹി തൻ , – മനുഷ്യനല്ലാത്ത ഒരു ഗന്ധർവ്വനാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രം. നവോത്ഥാ നഘട്ടത്തിൽ നിരവധി മനുഷ്യരല്ലാത്ത കഥാപാത്രങ്ങളെ ചെറുകഥായിൽ അവ തരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. തകഴി–(വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ, നിത്യകന്യക, ദീർഘയാത്ര) ബഷീർ – (ടൈഗർ, ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ, പുന്നാരമൂഷികൻ, നീലവെളിച്ചം) പൊൻകുന്നം വർക്കി (ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ) ലളിതാംബിക അന്തർജനം (മാണി ക്യൻ) നാഗവള്ളി.ആർ.എസ്.കുറിപ്പ് (മിണ്ടാപ്രാണികൾ) എം. ഗോവിന്ദൻ (റാണി യുടെ പട്ടി) ജി. എൻ. പണിക്കർ (ചിത തേടിയെത്തുന്ന പക്ഷികൾ) ഉറൂബ് (വെ ളുത്തക്കുട്ടി).

കാല്പനികഘട്ടത്തിലും മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രാവിഷ്കാരം നടന്നിട്ടുണ്ട്. എം.ടി. (ഷെർലക്ക്, ചെറിയ ചെറിയ ഭൂകമ്പം) ടി. പത്മനാഭൻ (ഹാരിസൺ സായ്വിന്റെ നായ, നളിന കാന്തി, പൂച്ചക്കുട്ടികളുടെ വീട്) ആധുനികതയുടെ വക്താക്കാളായ എഴുത്തുകാരും ഈ സങ്കേതം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. എം.മുകുന്ദൻ (കുഴിയാന, കുളിമുറി) കാക്കനാടൻ (ആൾവാർ തിരുനഗറിലെ പന്നികൾ) എം.പി. നാരായണ പിള്ള(മൃഗാധിപത്യം) എസ്.വി. വേണുഗോപാൻ നായർ (ആദിശേ ഷൻ) സക്കറിയ (ഒരിടത്ത്, കണ്ണടവാൽ, ഒരു പിടക്കോഴിയുടെ ആസന്ന മരണചി

ന്തകൾ, അമ്പാടി, അശ്വാരൂഢനായ വരന്റെ വരവും പോക്കും, മാംസനിബന്ധമായ രാഗം, ശന്തനുവിന്റെ പക്ഷികൾ, പാതിരയെത്തുമ്പോൾ, വിശുദ്ധ താക്കോൽ, നമ്മുടെ പറുദ്ദീസാനഷ്ടം, ഇതാ ഇവിടെ ഒരു പരസ്യ വണ്ടി പുറപ്പെടുന്നു, ഒരു നസ്രാണി യുവാവും ഗൗളീശാസ്ത്രവും പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ) ഇങ്ങനെ ജന്തു കഥകളുടെ ഒരു നവലോകം സക്കറിയ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

മുകുന്ദൻ(കുഴിയാന) ഒ.വി വിജയൻ (കന്നുകാലികൾ, മങ്കര, ഭ്രൂണം,പാറകൾ) ഇ.ഹരികുമാർ(പച്ചപയ്യിനെ പിടിക്കാൻ, ദിനോസോറിന്റെ കുട്ടികൾ, കൂറകൾ) ബാബു കുഴിമറ്റം (യുഹനോൻ ളുവീസിന്റെ പ്രാവുകൾ) മാനസി (മഞ്ഞിലെ പക്ഷികൾ) റ്റി.വി കൊച്ചു വാവ (കിളികൾക്കും പൂക്കൾക്കും) സാറാജോസഫ് (കാടിന്റെ സംഗീതം) എൻ.പ്രഭാകരൻ (ഒറ്റയാന്റെ പാപ്പാൻ, കുറുക്കൻ മായാമ യൻ) അക്ബർ കക്കട്ടിൽ (പൂച്ചകണ്ണ്) ചന്ദ്രമതി (റെയിൻ ഡിയർ) ജോർജ്ജ് നെല്ലായി (കടലാനകൾ) നീല പത്മനാഭൻ (എറുമ്പുകൾ) ജോർജജ് ഓണക്കൂറ ̆(4 പൂച്ചക്കുട്ടികൾ) ഗോപിക്കുട്ടൻ (ആശ്രമ മൃഗങ്ങൾ) എം.കെ ചന്ദ്രശേഖരൻ (നായയുണ്ട് സൂക്ഷിക്കുക) തുടങ്ങി സമകാലിക എഴുത്തുകാരും ഈ സങ്കേതം വളരെ വിജയകരമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. എൻ.പി.ഹാഫിസ് മുഹമ്മദ് (വേവലാ തിയുടെ പുഴ) തോമസ് ജോസഫ് (ചിത്രശലഭങ്ങളുടെ കപ്പൽ) വി. ആർ. സുധീഷ് (വംശാനന്തര തലമുറ) സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനം (നരനായും പറവയായും ഉയ ജീവിതം) ചെറുകഥയിലാണ് ഏറ്റവും കൂടുതൽ മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു കാണാം.

നോവലുകളിലും മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാശ്ചാത്യരും ഈ രീതി അവലംബിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആനിമൽ ഫാം (ജോർജ് ഓർ വെൽ) മെറ്റാ മോർഫോസിസ് (ഫ്രാൻസിസ് കഫ്ക) ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. മലയാളത്തിൽ ബഷീർ (പാത്തുമ്മയുടെ ആട്) എൻ.മോഹനൻ (ഇന്നലത്തെ മഴ) എം.പി. നാര യണപിള്ള (പരിണാമം) മുകുന്ദൻ (രാവും പകലും) മാടമ്പ് കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ (സാരമേയം) പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ (പ്ലൂട്ടോ പ്രീയപ്പെട്ട പ്ലൂട്ടോ) സാറാജോ സഫ് (ഊരുകാവൽ) ഒ.വി.വിജയൻ (മധുരം ഗായതി) തുടങ്ങി സമകാലീന നോവലുകളിൽ വരെ മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. രൂപേ ഷ്പോൾ (സെയ്ന്റ് ഡ്രാക്കുള) വി.ജെ. ജയിംസ് (ലെയ്ക്ക) അനൂപ് ശശികുമാർ (എട്ടാമത്തെ വെളിപാട്) രാജീവ് ശിവശങ്കരൻ (തമോവേദം, പ്രാണസഞ്ചാരം). ആഖ്യാന തന്ത്രങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തതകൾക്കോ അവതരണ പുതുമയെന്ന നില

യിലോ മനുഷ്യേതര കഥാപാത്രാവതരണം സാഹിത്യമുണ്ടായകാലം മുതൽ നമുക്ക് ദർശിക്കാം. പക്ഷി മൃഗാദികളോ പ്രകൃതി ശക്തികളോ യക്ഷി ഗന്ധർവ്വാദികളായ അമാനുഷിക ശക്തികളോ സാഹിത്യത്തിൽ അവതരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇന്നും അത് അനസ്യൂതം തുടർന്നു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1 വിശ്വസാഹിത്യ താരാവലി-എഡിറ്റർ ഡോ.പി.കെ. രാജശേഖരൻ, ഡി.സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം- october 2010.

2. അദ്ധ്യാത്മ രാമായണം കിളിപ്പാട്ട് - എഴുത്തച്ഛൻ

3. എം. ലീലാവതി - ആദിപ്രരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു പഠനം - കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, ഏപ്രിൽ 1993.

4. ഡോ. കെ.എം. ജോർജ് - ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ - ഡി. സി. ബുക്ക്സ് - ഏപ്രിൽ 1998, കോട്ടയം.

5. ഇ.എം. ഫോസ്റ്റർ (E.M. FOSTER – ASPECTS OF NOVEL)

6. FRANCIS RAFKA – METAMORPHOSIS -1916

7. GEORGE ORVAL – ANIMAL FARM -1949 AUGUST

8. വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി - കഥയും ഫാന്റസിയും

ദീപം. എസ്, ഗവേഷക, യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി, തിരുവനന്തപുരം

സത്യാനന്തരകാല രാഷ്ട്രീയം എം. എസ്. ബനേഷിന്റെ കവിതകളിൽ

സുമ. എസ്

ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പാദത്തോടെ വ്യാപകചർച്ചകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കിയ വാക്കാണ് സത്യാനന്തരകാലം (Posty Truth Age) എന്നത് സത്യാനന്തരം (Post Truth) എന്ന വാക്ക് ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് സ്റ്റീവ്, ടെറിഷ് (Steve Terish) 1992 -ൽ എഴുതിയ ദി നേഷൻ (The Nation) എന്ന ലേഖനത്തിലാണ്. വസ്തുതകൾക്കും യുക്തിക്കും യാഥാർഥ്യത്തിനും മുകളിൽ വിശ്വാസത്തിനും വികാരാവേശത്തിനും മേൽക്കൈ ലഭിക്കുന്ന സന്ദർഭമാണ് സത്യാനന്തരം എന്നാണ് ഓക്സ്ഫോർഡ് നിഘണ്ടു ഈ വാക്കിനെ വ്യഖ്യാനിക്കുന്നത്. പൊതു ജീവിതത്തിലെ അഭിപ്രായ രൂപീകരണത്തിൽ വസ്തുതകൾക്ക് വികാരങ്ങളേക്കാളും വിശ്വാസങ്ങളെക്കാളും കുറഞ്ഞ സ്വാധീനം മാത്രം ചെലുത്താവുന്ന സ്ഥിതി വിശേഷണമാണിത്. വസ്തുതകൾ വളച്ചൊടിച്ച് പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന പഴയ പ്രചാരണ തന്ത്രങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണിത്. വളച്ചൊടിച്ച വസ്തുതകളെയും അതിനു മുകളിൽ പടുത്തുയർത്തിയ വാദഗതികളെയും ശരിയായ വസ്തുതകൾ മുൻനിർത്തി തിരുത്താം. അത്തരം വാദഗതികളെ തുറന്നുകാട്ടാം. നുണകൾ ക്ഷമാർഹ മല്ലെന്നുള്ള പഴയ സഹാചര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ചില സാഹചര്യങ്ങളിൽ ക്ഷമാർഹം മാത്രമല്ല സ്വീകാര്യം കൂടിയാകുന്നു എന്നാണ് പുതിയകാലത്തിന്റെ കാഴ്ചകളും കേൾവികളും അനുഭവങ്ങളും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ കാലത്തെയാണ് സത്യാനന്തരകാലം എന്നു വിവക്ഷിക്കുന്നത്. സത്യാനന്തര കാലത്ത് സംഭവിക്കുന്നത് വെറും വളച്ചൊടിക്കലല്ല. അവിടെ വസ്തുതകൾ തീർത്തും അപ്രധാനമാകുന്നു. വൈകാരികതയും മുൻവിധികളും പൊതുസംവാദ ങ്ങളുടെയും അഭിപ്രായരൂപീകരണത്തിന്റെയും കേന്ദ്രമായി മാറുന്നു. വസ്തുതകളെയും യുക്തിബോധത്തെയും അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള

സംവാദങ്ങളും ആശയരൂപീകരണവും അസാധ്യമാകുന്ന ഒരു കാലത്തിലേക്കാണ് നമ്മൾ പൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. സത്യത്തിന്റെ പിൻവാങ്ങലിനെയും വസ്തുനിഷ്ഠതയെയും അസാധ്യതയെയും കുറിച്ച് ഉത്തരാധുനികർ നൽകിയ വിശദീകരണങ്ങളെയെല്ലാം വിഴുങ്ങിക്കൊണ്ട് വലിയ വലിയ നുണകൾ കേവലസത്യങ്ങളുടെ പദവിയിലേക്ക് എത്തിക്കൊണ്ടി രിക്കുന്നതായും പൊതുബോധത്തെ മാരകമായ വിധത്തിൽ അത് വിഴുങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന തായും സാമൂഹ്യചിന്തകർ കരുതുന്നു. എല്ലാകാലത്തും കള്ളങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ കള്ളത്താൽ രാഷ്ട്രീയ പ്രക്രിയകളും ജീവിത സംസ്കാരവും നയിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു പ്രക്രിയ ഇതാദ്യമായിട്ടാണ്.

സത്യാനന്തരത്തിന്റെ രാഷ്ടീയ പരിസരങ്ങൾ

ഏതാണ്ട് രണ്ടു പതിറ്റാണ്ടുകാലമായി സത്യാനന്തരകാലത്തെ നാം അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. ലോകത്തിന്റെ തന്നെ രാഷ്ട്രീയ പരിസരത്തിൽ ഈ അവസ്ഥ ശക്തിപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രധാന ഏജന്റുമാർ നവമാധ്യമ ങ്ങളാണ്.മാധ്യമ ഇടപെടലുകളിലൂടെ വർത്തമാനകാലത്തെ കുറിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കേണ്ട ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായ വാക്ക് സത്യാനന്തരം എന്നതായി മാറിയിരിക്കുന്നു. സത്യം എന്ന വസ്തുതയെക്കാൾ സത്യം എന്ത് എന്ന് ഒരാളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിനെ, ചിന്തകളെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന പ്രതീതികൾക്കാണ് ഈ വ്യവഹാര ത്തിൽ കേന്ദ്രസ്ഥാനം. വസ്തുനിഷ്ഠതക്കുപകരം വ്യക്തിഗതവികാരങ്ങൾ സത്യശോധകം ആകുന്നു. നുണപ്രചാരണങ്ങൾക്ക് ഏറ്റവും വലിയ തോതിലുള്ള പ്രചാരണം നേടിക്കൊടുക്കുന്നത് മാധ്യമങ്ങളാണ്. തങ്ങളുടെ വികാര വിചാരങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വാർത്തകളുടെ സത്യസ്ഥിതി മനസ്സിലാക്കാതെയാണ് ജനങ്ങൾ ആ വാർത്തകൾ പല മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. ഇവിടെ ഒരു വശത്ത് അറിവ് സത്യസന്ധതയുടെ വ്യത്യസ്തവും എന്നാൽ സമന്വയിപ്പിച്ചതുമായ രൂപങ്ങളായി മാറുകയും മറുവശത്ത് വസ്തുതാപരമായി നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അത് ചിലപ്പോൾ സത്യത്തിന് അപ്പുറത്തുള്ള സമയമായി വ്യഖ്യാനിക്കപ്പെടുകയും അതേസമയം സത്യത്തിൽ നിന്ന് വളരെയൊന്നും അകലെയാവാൻ കഴിയുന്നുമില്ലാത്ത ഒരവസ്ഥ. ഒരേസമയം ഉണ്ടെന്നും ഇല്ലെന്നും തോന്നിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് സത്യാനന്തരകാല പരിസരം മുന്നോട്ടുവക്കുന്നത്. ദേശീയത, മതം, അധികാരം, പരിസ്ഥിതി, സമൂഹം, ബന്ധങ്ങൾ തുടങ്ങി ജീവിതത്തിന്റെ സകലമേഖലകളും സത്യാനന്തര കാലത്തിന്റെ ജീവിതപരിസരങ്ങളായിത്തന്നെ അനുഭവപ്പെടുന്നു. അതു കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും ഈ സ്വാധീനതാ പരിസരങ്ങൾ അനുഭവപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

എം. എസ്. ബനേഷ് – കവിതയിലെ സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയ കൂർപ്പ്

വിശുദ്ധോക്തിയുടെ വിചിത്രകല്പനകളാലും സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയ കൂർപ്പിനാലും സമൃദ്ധമാണ് എം. എസ്. ബനേഷിന്റെ കവിതകൾ. കവിതയുടെ സ്ഥിരം വാർപ്പുമാതൃകകൾക്കുള്ളിലൊതുങ്ങാത്ത സ്ഫോടകാത്മകത്വം പേറുന്നവയാണ് ഈ കവിതകൾ. നെഞ്ച് വിരിച്ച് തലകുനിക്കുന്നു എന്ന ആദ്യ കവിതാസമാഹാരം മുതൽ 'കാത്തു ശിക്ഷിക്കണേ, നല്ലയിനം പുലയ അച്ചാറുകൾ' തുടങ്ങിയ കവിതാ സമാഹാരങ്ങളിലെല്ലാം തന്നെ കത്തുന്ന രാഷ്ട്രീയ ബോധത്തിന്റെ തീച്ചൂട് അനുഭവിക്കാൻ കഴിയും. സത്യാനന്തരകാല രാഷ്ട്രീയ ത്തിന്റെ തീഷ്ണത ഒട്ടും കുറയാതെ ഫലപ്രദമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന കവിതാസമാഹാരമാണ് നല്ലയിനം പുലയ അച്ചാറുകൾ. മുപ്പത്തിരണ്ട് കവിതകളടങ്ങിയ ഈ സമാഹാരം കവിയുടെ രാഷ്ട്രീയ നൈതികതാ ബോധത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

പുതിയ കാലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ തീർച്ചപ്പെടുത്തലുകളിൽ അധികാരം എന്നതിന് പുതിയ മാനങ്ങളുണ്ടായിരിക്കുന്നു. മദ്യനിരോധനമുള്ള അഹമ്മദാബാദിൽ തെരുവിൽ നടന്നു പോവുകയായിരുന്ന ഒരുചെറുപ്പക്കാരനെ ഒരു സംഘമാളുകൾ തല്ലിവീഴ്ത്തുന്നതും അയാളുടെ വായിലേക്ക് തുറന്ന മദ്യക്കുപ്പി തിരുകിക്കയറ്റുന്നതുമായിരുന്ന കാഴ്ചയാണ് അഹമ്മദാബാദ് ബാർ എന്ന് കവി തന്നെ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് അന്നത്തെ മുഖ്യമന്ത്രി തന്റെ തീരുമാനം ശരിയായിരുന്നു എന്ന് കൂടി പ്രഖ്യാപിച്ചപ്പോൾ, പിൻസീറ്റിൽ ചാഞ്ഞുകിടന്ന് പായുമ്പോൾ അധികാരത്തിന്റെ രഥചക്രങ്ങൾ ചതച്ചരക്കുന്നത് മനുഷ്യരെയാവാം എന്ന തിരിച്ചറിയലാണ് ഈ കവിതയിലുള്ളത്. അടികൊണ്ടവശനായ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ രൂപം വീണ്ടും മനസിലേക്കു വരുമ്പോൾ, തുപ്പലും ഛർദ്ദിയും

ഊറുന്നൊരെൻ കൈകൾ
ആകാശത്തോളം
വിറച്ചുയരുമ്പോൾ
പ്രാർത്ഥിക്കയാണോ
കരയുകയാണോ
അല്ലല്ലൊരൂർജം

തിരയുകയാണോ, എന്നു കവി സംശയിക്കുമ്പോൾ, അധികാരത്തിന്റെ അതിക്രൂര നിഗ്രവോൽസുകത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധം ഊറിക്കൂടുന്നതിന്റെ ശ്വാസവേഗം അറിയാൻ കഴിയും. 'ബിഫ്' എന്നതിന് സവിശേഷമായ രാഷ്ട്രീയ മാനങ്ങൾ ലഭിക്കുകയും സംഘർഷാത്മകമായ നിരവധി സാഹചര്യങ്ങളായി

അനുഭവപ്പെടുകയും ചെയ്ത പരിതോവസ്ഥയുടെ തെളിച്ചെടുക്കലാണ് 'ഉമിനീർത്തെയ്യം' എന്ന കവിത. മാംസാഹാരം കഴിക്കുന്നതിന്റെ പേരിൽ ഭർത്താവിന്റെ ചുണ്ടുകൾക്ക് ചുംബന അയിത്തം കല്പിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് ഉമിനീരിന്റെ അരുവിപ്പുറത്ത് പുതുതായി പ്രതിഷ്ഠിക്കേണ്ട ബോധ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് 'ഉമിനീർത്തെയ്യം' എന്ന കവിത. ജാതി, മതം, എന്നിവയുടെ വേർതിരിച്ചൽ മാറ്റാനായി അരുവിപ്പുറത്ത് നടത്തിയ ശിവപ്രതിഷ്ഠ കഴിഞ്ഞ് കാലങ്ങൾ ഏറെ കടന്നുപോയെങ്കിലും ഇന്നും ജാതിയുടെ അതിരുകൾ കൊണ്ട് തടഞ്ഞുനിർത്തുന്ന സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങൾ സർവസാധാരണമായിരിക്കുന്നു.

ഉമ്മവയ്ക്കാനൊരുങ്ങിയ
ഉണ്മ സ്തബ്ധമായെങ്കിലും
ജാതിയില്ലാതെ ചുംബന
ശിവലിംഗത്തിന്റെ കറുപ്പുകൾ

ജാതിചിന്തകൾ കൊണ്ടുറയുന്ന കോമരങ്ങൾക്ക് നേരേയുള്ള മൂർച്ചയുള്ള അമ്പാകുന്നു ഈ കവിത. ജാതിയില്ലാ എന്നു ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുമ്പോഴും ജാതിയുടെ തീണ്ടാപ്പാടുകൾ മനുഷ്യ മനസിൽ നിന്ന് പോയിട്ടില്ല എന്നതാണ് സത്യം.

പാരിസ്ഥിതികവും ജാതീയവുമായ പലതരം കുടിയൊഴിപ്പിക്കലുകൾക്ക് ഇരയായവരുടെ ജനകീയപ്രക്ഷോഭങ്ങളെ നവമാധ്യമലോകത്ത് ആയയും പ്രണയകാവ്യം ഫോൺ സെക്സിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന, രീതിയുമായി ചേർത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'മല്ലൂഗേൾ ഹോട്ട് മൊബൈൽ കോൾ'. എന്താ അവിടെയൊരു ശബ്ദമെന്ന് കാമുകന്റെ ചോദ്യത്തിന്

'അത് അമ്മേം അമ്മൂമ്മേം
ആങ്ങളേം നാട്ടുകാരേം
മുറ്റത്തെ റോട്ടില്
സമരം ചെയ്യുവാ
നാലുവരിപ്പാത സമരം
ഞങ്ങടെ വീട്
ഒരു മാസത്തിനകം ഒഴിയണം
ഞാൻ കെടക്കണ
കട്ടിലിൽക്കൂടെയാ
നാലുവരിപ്പാത
പോകാൻ പേണത്''

എന്നു കാമുകിയും ടോള് പിരിവിനെതിരെ സമരം ചെയ്യുന്ന കാമുകനും സമരങ്ങൾക്കായി കല്യാണം കഴിക്കാതെ നമ്മൾക്ക് പൊട്ടാനൊരുങ്ങുന്ന ബോംബുകൾക്കും ചിതറുന്ന ചീളുകൾക്കുമിടയിൽ കിടന്ന് ഇങ്ങനെയല്ലേ ഇണചേരാനാവൂ എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് രതിയുടെ സങ്കല്പപ്പെടലുകളിലേക്ക് ഊളിയിടുന്നത്. ഇവിടെ വികസനസങ്കല്പമെന്നത് സത്യമോ സത്യാനന്തരതയോ എന്ന സംശയം വായനക്കാരനെ പരിഭ്രമിപ്പിക്കുന്നു. വികസനത്തിന്റെ ഫലങ്ങൾ മനുഷ്യനെ പ്രതിസന്ധിയിലാക്കുന്നുവെങ്കിൽ അതെങ്ങനെ വികസനമാകുമെന്ന ചിന്ത വായനക്കാരിൽ ചോദ്യചിഹ്നമായി അവശേഷിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ഇവിടെ വികസനമെന്നത് വെറും തോന്നിപ്പിക്കലുകളാണ്. യാഥാർത്ഥ്യം അതിനു നേർ വിപരീതങ്ങളാകുന്നു.

സത്യാനന്തരകാലത്ത് ബന്ധങ്ങൾ അസത്യജടിലമോ അഭിനയങ്ങളോ മാത്രമാകുന്നു. എന്തിനും ഏതിനും അച്ചോടാ......... എന്ന് അതിവാൽസല്യത്തോടെ പറഞ്ഞിരുന്നതിനാൽ അത്രമേൽ സ്നേഹനിധിയായിരിക്കും എന്നു കരുതിയാണ് അവളെ സ്നേഹിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് എന്നാരംഭിക്കുന്ന 'അച്ചോടാ' എന്ന കവിത ഇതിനുദാഹരണമാണ്. പിന്നീട് അത് പക്ഷേ

പക്ഷേ സമരക്കാരുടെ ചെരിപ്പേറുകൊണ്ട
രാജാവിന്റെ തിരുനെറ്റി മുഴയോടും
ചോരക്കറ മായാത്ത കൈകളോടെ
കൊട്ടാരകവാടത്ത്
ഗുരു നമസ്കാരം നടത്തിയ
സാഷ്ടാംഗത്തോടും
അതേ അച്ചോട പ്രവഹിച്ചു തുടങ്ങിയപ്പോൾ
എന്റെ നെറ്റി ചുളിയാൻ തുടങ്ങി.

അച്ചോടാ എന്നത് അവളുടെ തലച്ചോറിലെ ഒരു മുൻകൂർ സോഫ്റ്റ്വെയർ ആണോ എന്നു സംശയിക്കുന്ന അയാൾ വിവാഹമോചനത്തിന് മനസ്സു തുടിക്കുന്നവൻ ആണെങ്കിലും ഒരു സമാന്തര സമാധാന ജീവിതത്തിനായി അച്ചോടായെ ഞാൻ കൂടെക്കൂട്ടുന്നു എന്നാണ് അയാളുടെ പക്ഷം. സ്നേഹവും കരുതലും സേവനവുമൊക്കെ ഒരുതരം പ്രകടനമാകുന്ന ഈ കാലം സത്യാനന്തരകാലം തന്നെ.ലിംഗനീതികളെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ ബോധ്യങ്ങൾ സ്വവർഗരതി, ഉ യലിംഗം തുടങ്ങിയ അവസ്ഥകളെ കൂടുതൽ സ്വതന്ത്രമായി സമീപിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്ന കാര്യമാണ് 'ആൺഗംഗ' എന്ന കവിത ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. അശ്വമേധാനന്തരം, അണ്ണാറക്കണ്ണോത്സവം, നരച്ചില്ലകളിൽ, പരിച്ഛേദം, മെല്ലെക്കൊല്ലി എന്നീ കവിതകളെല്ലാം ഇരുപത്തി ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെ

പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൾക്കണ്ഠകളെ പ്രണയ-ദാമ്പത്യ-രതി- രാഷ്ട്രീയ-വൈകാരികതകളോട് ചേർത്ത് രൂപപ്പെടുത്തിയവയാണ്.

തികച്ചും വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ കവിയാണ് എം. എസ്. ബനേഷ്. ഉപരിപ്ലവമായ വൈകാരിക പ്രസ്ഥാവനകളോ ഉച്ചത്തിലുള്ള വിലാപസ്വരങ്ങളോ ആദർശ പ്രകീർത്തനമോ ഇവിടെയില്ല. സത്യാനന്തരകാലത്തിന്റെ നിഗ്രഹോത്സുകമായ നിസംഗതയും ഹാസ്യത്തിന്റെ കൊലച്ചിരിയും ഈ കവിതകളിൽ കാണാം. നീറുന്ന അനു വങ്ങളെ, തീഷ്ണമായ വൈകാരികതകളെ പച്ചക്കു പറയാൻ മടി കാണിക്കാത്ത കവിയ്ക്ക് എല്ലാത്തിനേയും വണങ്ങി നിൽക്കുന്ന ശീലമല്ല മറിച്ച് എല്ലാത്തിനേയും വെല്ലുവിളിക്കുന്ന, സമകാലിക ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളോടുള്ള പ്രതിബോധമാണുള്ളത്. ഓരോ കവിതകളിലും തെളിയുന്ന രാഷ്ട്രീയ ജാഗ്രത സത്യാനന്തരകാല ജീവിത പരിസരങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തതാണ്. കാലത്തിന്റെ കാപട്യങ്ങളുടെ പൊളിച്ചെഴുത്താകുന്ന ഈ കവിതകൾ സത്യാനന്തരകാലത്തിന്റെ സമര തീഷ്ണതകളുടെ വേറിട്ട മുഖങ്ങളാണ്.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. The Post Truth Era https//www.researchgate.net.com

2. Post Truth Anthem Press https//anthempress.com

3. Confrending the Post Truth Era https//www.nira.or.jp

4. എം. എസ്. ബനേഷ്, നല്ലയിനം പുലയ അച്ചാറുകൾ, ഡി.സി ബുക്ക്സ്.

പ്രകൃതിയും പ്രണയവും സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകളിൽ

ഡോ.വി.എസ്.ലക്ഷ്മി

സമകാലകവികളിൽ ശ്രദ്ധേയനായ സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകളിലെ രണ്ടു മുഖ്യപ്രമേയങ്ങളാണ് പ്രകൃതിയും പ്രണയവും. ഈ രണ്ടു പ്രമേയങ്ങളോടും ആത്മബന്ധം പുലർത്തുന്ന കവിയുടെ മിക്ക കൃതികളിലും ഭാവുകത്വത്തിന്റെ തീവ്രസ്പന്ദനങ്ങളായി അവ സന്നിഹിതമായിരിക്കുന്നു. അപൂർവസുന്ദരങ്ങളായ ആവിഷ്കാരഭംഗികളിലൂടെയാണ് പ്രസ്തുതപ്രമേയങ്ങൾ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതെന്ന അനന്യതയും സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകൾക്കുണ്ട്.

നവസാങ്കേതികതയും ഉപഭോഗസംസ്കാരവും മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച മാറ്റങ്ങളുടെയും അവയ്ക്ക് എതിരേയുള്ള പ്രതിരോധത്തിന്റെയും അടയാളങ്ങൾ സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകളിൽക്കാണാം. അതോടൊപ്പം തന്നെ വൈയക്തികാനുഭൂതികളുടെ സൗമ്യമായ കവിഞ്ഞൊഴുകലുമാണവ. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ തിരസ്കരിക്കപ്പെടുകയും അയഥാർത്ഥമായതെല്ലാം സത്യമെന്നു കരുതുകയും ചെയ്യുന്ന ഭ്രമാത്മകകാലം ഈ കവിതകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. ആഗോളമാസ്മീഡിയയുടെ നിയന്ത്രണത്തിലാണ് ഇന്നത്തെ ലോകം. ഇവിടെ ഇടപഴകലുകൾ സ്പർശിച്ചറിയാവുന്ന വസ്തുക്കളോടല്ലാ മറിച്ച് സാങ്കേതികപ്രതിനിധാനങ്ങളോടാണ്. യാഥാർത്ഥ്യവും പ്രതിച്ഛായയും തമ്മിലുള്ള അന്തരം മാഞ്ഞുപോകുന്ന ഇത്തരം സാഹചര്യങ്ങൾ എഴുത്തുകാരുടെ സൗന്ദര്യബോധത്തെയും ആവിഷ്കാരത്തെയും സ്വാധീനിക്കാറുണ്ട്. ഈ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നുള്ള ഊർജ്ജം വിഭിന്നമായ ഭാവുകത്വപരിണാമമായി സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകുന്ന ഗ്രാമീണത, ക്ഷയോന്മുഖമായ പരിസ്ഥിതി, കമ്പോളസംസ്കാരം തുടങ്ങിയവയുടെ എതിർപാഠങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ. ഗദ്യത്തോട് അടുത്തു നിൽക്കുന്ന ധ്യാനരൂപേണയുള്ള ചിന്തകളോ മന്ത്രണങ്ങളോ ആത്മഗതങ്ങളോ ആണവ. എന്നാൽ ഈ ലഘു ആഖ്യാനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഭാവപരവും ആശയപരവുമായ തലങ്ങൾ ഉന്നതമാണ്.

വില്പന, ആൽബം, സമീപദൃശ്യം, വൃക്ഷമേ, നാടുനീക്കം, എന്നിട്ട്, കരത

ലാമലകം തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ മുഖം നഷ്ടപ്പെട്ട ഗ്രാമീണതയുടെ ദയനീയ ചിത്രങ്ങളാണുള്ളത്. നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി അപ്രത്യക്ഷ മായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇടവഴികളുടെ ദൈന്യമാണ് 'വില്പന' എന്ന കവിത. ഗ്രാമീണതയുടെ ചൈതന്യമാണ് ഇടവഴികൾ. സ്വച്ഛതയും ഏകാന്തതയും സൗഹൃദങ്ങളും പൂക്കുന്ന തണലിടങ്ങൾ. ഇടവഴികളിലധികവും ഇന്നു പെരുവഴികളായി ത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഈ ആയിത്തീരലിൽ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകുന്ന പലതുമുണ്ട്. അവയൊന്നും പരിഗണിക്കാതെയാണ് പുതിയതിന്റെ സന്നിവേശം.

'അതിലെ പോകുന്ന
ആളുകൾക്കോ
നായയ്ക്കോ
വീണുറങ്ങുന്ന കുടിയനോ
ഇഴഞ്ഞുപോകുന്ന ചേരയ്ക്കോ
പാത്രങ്ങൾ വില്കാൻ നടക്കുന്ന തമിഴനോ
പടർപൊന്തയ്ക്കോ

കുഞ്ഞുങ്ങളുമായ് ചികയുന്ന കോഴിക്കോ'- എന്തും സംഭവിക്കട്ടെ എന്നു കരുതിയാണ് ഈ സ്വത്വമാറ്റം. മറ്റൊരു സ്വത്വത്തിലേക്കു മാറ്റപ്പെടുന്ന ഇടവഴിയുടെ പൂർവചരിത്രത്തിന്റെ പുനഃസൃഷ്ടിയിലൂടെ നഷ്ടപ്പെട്ടതിന്റെ നിശ്ശബ്ദതയും ശാന്തതയും അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു. ഈ അനുഭവത്തിന്റെ പരിസമാപ്തിയാകട്ടെ അശാന്തവും ക്രൂരവുമായ മറ്റൊരു അനുഭവത്തിലും. കോർമ്പയിൽ തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന മീനുകൾപോലെ ഇഴവഴികൾ ഹൈവേക്കരികിൽ നിൽക്കുകയാണ്. പാഞ്ഞുപോകുന്ന വാഹനങ്ങളെ പുതിയ കുറുക്കുവഴികൾ കാട്ടി പ്രലോഭിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്. ഇടവഴിയുടെ ഭൂതകാലചിത്രണത്തിലൂടെ സ്വാഭാവികതയുടെ നിരാകരണവും പുതിയതിന്റെ സ്ഥാപനവും അഭിവ്യക്തമാകുന്നു. പതിവുകാഴ്ചകൾ തുടച്ചുമാറ്റിയുള്ള പുതിയതിന്റെ സന്നിവേശമാണിത്. കോർമ്പയിൽ കോർത്ത മീൻ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത് അതിന് ഒരിക്കലും തരണം ചെയ്യാനാവാത്ത പാരിസ്ഥിതികസാഹചര്യത്തെയാണ്. പതിവുകാഴ്ചയായി മാറുന്ന ഈ പ്രതിസന്ധി നിർമമായി സമൂഹം മറികടന്നുപോകുന്നു. കൊളാഷ് , പാസ്റ്റിഷ് സങ്കേതങ്ങളിലൂടെ സമൂഹത്തിൽ സ്വാഭാവികതയ്ക്കു സംഭവിച്ചിരിക്കുന്ന അപചയം വെളിപ്പെടുന്നു.

ഇടവഴികൾ മാത്രമല്ല, ഭൂമാഫിയയുടെ പിടിയിലകപ്പെട്ട് അപ്രത്യക്ഷമാകുന്ന മറ്റ് പൊതു ഇടങ്ങളുമുണ്ട്. അവയിലൊന്നാണു മൈതാനങ്ങൾ. സാമൂഹിക മാറ്റങ്ങൾക്കെല്ലാം ഭൂമികയായിരുന്നു ഒരു കാലതത് മൈതാനങ്ങൾ. ചരിത്രസാക്ഷ്യങ്ങൾ ആയിരുന്ന മൈതാനങ്ങൾക്കു വന്നു ചേർന്ന ദുഃസ്ഥിതി 'ആൽബം' എന്ന കവിതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അനേകം അവകാശ സമരങ്ങൾക്കു രംഗവേദി

യായിരുന്നു അവ. മൈതാനങ്ങൾ തുന്നിച്ചേർത്ത് ഒരു ആൽബം ഉണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിച്ചാൽ അതിൽ 'പശു മേയുന്ന മൈതാവും' 'കുട്ടികൾ ക്രിക്കറ്റ് കളിക്കുന്ന വെയിൽ മൈതാനവു'മുണ്ടാകും. എന്നാൽ

> വയലുകളുടെ കുളങ്ങളുടെ കൃഷിയിടങ്ങളുടെ
> ആൽബം വേണ്ടെന്നു വച്ചു
> കിട്ടുക പ്രയാസം

പാടേ മറഞ്ഞുപോയതിനാൽ അവയുടെ ആൽബം നിർമിക്കാനാവില്ല. ഓർമകൾക്കു മറിച്ചു നോക്കി സന്തോഷിക്കാനുള്ള ഇടങ്ങൾ മാത്രമായി അവ മാറിയിരിക്കുന്നു. മുത്തങ്ങ, മേപ്പാടി, നെല്ലിയാമ്പതി എല്ലാം തുന്നിക്കെട്ടി മറ്റൊരു ആൽബം ഉണ്ടാക്കി. വലിപ്പചെറുപ്പങ്ങളുടെ അഭംഗിയുണ്ടെങ്കിലും ആ ആൽബം വിശേഷപ്പെട്ടതായിരുന്നു. അതും പിന്നിലേക്കു ഓടിമറഞ്ഞ ഓർമ്മകൾ മാത്രമായി. സജീവമായി നിൽക്കുന്നത് മതപ്രസംഗ പരമ്പരയുടെ മൈതാനങ്ങൾ മാത്രം. അവിടെ കൈയടിക്കാൻ ആളുകളുണ്ട്.

> പലപല മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ പലപലനിറങ്ങളണിയുന്ന
> നഗർ മൈതാനങ്ങൾ.
> മതപ്രസംഗപരമ്പരയുടെ മൈതാനങ്ങളിൽ
> ആളുകൾ കൈയടിക്കുന്നു-

എന്ന് മാറിയ വീക്ഷണവും ജീവിതാവസ്ഥകളും വർഗ്ഗീയ താല്പര്യങ്ങളുടെ അധിനിവേശവും കവി വിശദമാക്കുന്നു. ശാന്തസ്ഥലികളിലേക്കുള്ള അശാന്തിയുടെ കടന്നുകയറ്റമാണിവിടെ വ്യക്തമാകുന്നത്.

ഭ്രമാത്മകതയുടെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യാത്മകസങ്കലനം സെബാസ്റ്റ്യൻ കവിതകളുടെ വ്യതിരിക്തതയാണ്. ഈ സങ്കലനത്തിലൂടെ പഴയതിന്റെ തിരസ്ക്കാരവും പുതിയതിന്റെ പ്രതിഷ്ഠാപനവും വ്യഞ്ജിതമാവുന്നു. 'ആരണ്യകം' എന്ന കവിത ശ്രദ്ധിക്കുക.

> ചന്തയെ അളന്നു പറിച്ചു മാറ്റി
> അതേ വിസ്തീർണ്ണത്തിൽ അവിടെ
> കാടുകൊണ്ടുവന്നു പിടിപ്പിച്ച്
> വാണിഭക്കാടെന്നോ
> അങ്ങാടി വനമെന്നോ വിളിച്ച്

ഭൂതകാല സമൃദ്ധികൾ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണിത്. ഇത് സാംസ്കാരികത്തകർച്ച കൂടിയാണ്. മുമ്പേ തകർന്നുപോയതിനെ പുനർനിർമിക്കാൻ നില

വിലുള്ളതും ഇല്ലാതാക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ കൃത്രിമയത്നങ്ങൾ സ്ഥായിഭവിക്കുന്നില്ല.

പഴയതിന്റെ സ്ഥാനത്തേക്ക് പുതിയതിന്റെ പ്രതിഷ്ഠാപനം 'പഴയ' എന്ന കവിതയിലും കാണാം. കുളം വറ്റി ചത്തുപോയ മീനുകൾ കുളം വറ്റിയതു മറന്നുപോയിരിക്കുന്നു.

കുളമുണ്ടായിരുന്നിടത്ത്
ഇപ്പോളൊരു വീടുള്ളതും
വീട്ടിലെ അക്വേറിയത്തിൽ
സ്വർണ്ണമീനുകളെ കാണാൻ കഴയുന്നതും
ചത്തുപോയവരെന്ന്
അവ മറന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ

ചരിത്രത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും സ്ഥാനത്തേക്ക് അധിനിവേശിക്കുന്ന കമ്പോള മാനവികത 'സ്വർഗ്ഗീയം' എന്ന കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

പൊതുശ്മശാനം
എന്ന ബോർഡ് പറിച്ചെറിഞ്ഞ്
'ന്യൂ പാരഡൈെസ്ഹോംസ്' എന്ന
ബോർഡ് സ്ഥാപിക്കാൻ ഒരു പ്രയാസവുമില്ല

എന്നാൽ

തേഞ്ഞ തലയോടും
വളഞ്ഞ മുതുകെല്ലും
കാരിരുമ്പായ കൈയെല്ലുകളും കിട്ടിയാൽ
മാറ്റിവയ്ക്കണം.
ചുമടേറ്റി, ഭാരം വലിച്ച്
തെരുവിൽക്കിടന്നു മരിച്ച അപ്പനെ
അവിടെയാണ് അടക്കിയതെന്ന്
പറഞ്ഞു കേൾക്കുന്നു
ന്യൂപാരഡൈെസ്ഹോംസിന്റെ
ഏറ്റവും മുകളിലെ നിലയിൽ
കല്ലറപണിത് അടക്കാനാണ്
ചുമ്മാ കിടക്കട്ടെ

ഭൂതകാലത്തിന്റെ അദ്ധ്വാനവും വാത്സല്യവുമെല്ലാം പുതിയ സ്വർഗ്ഗങ്ങളിൽ

അടക്കം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. അവയ്ക്കു മേൽ പൊങ്ങച്ചത്തിന്റെ ആവരണങ്ങൾ വീഴുകയാണ്. പൊതുശ്മശാനം പാരഡൈസ്ഹോംസ് ആകുമ്പോഴുള്ള ആർഭാടം ഉരപിപ്ലവം മാത്രം. പൊള്ളയായ ഈ ആർഭാടത്തിൽ ചരിത്രത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ദയാശൂന്യമായ തിരസ്കാരവും വൈദേശികതയോടും കമ്പോള സംസ്കാരത്തോടുമുള്ള ആധമർണ്യവുമാണുള്ളത്. ഈ മനോഭാവത്തിനെതിരെയുള്ള സഹതാപപൂർണ്ണവും നിസ്സംഗവുമായ പ്രതികരണമായി കവിത മാറുന്നു.

മനുഷ്യന്റെ സ്വാർത്ഥതാല്പര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി മുറിച്ചു മാറ്റപ്പെടുന്ന വൃക്ഷത്തോടുള്ള ക്ഷമാപണമാണ് 'വൃക്ഷമേ' എന്ന കവിത. മനുഷ്യന്റെ ബാല്യകൗമാരങ്ങളിലും തുടർന്നും അവനുവേണ്ടി ബിലായാടാകേണ്ടിവരുന്ന വൃക്ഷം. അടർന്ന പൂങ്കുലയും വാളിനാൽ ഛേദിക്കപ്പെട്ട തടിയും ആ സ്വാർത്ഥതയുടെ ഫലങ്ങളാണ്. മനുഷ്യന് അന്ത്യവിശ്രമമൊരുക്കുന്നതും വൃക്ഷം തന്നെ. ശത്രുവിനെയും സ്നേഹിക്കാനുള്ള വലിയ പാഠം അതു ലോകത്തിനു നൽകുന്നു. ജീവിതത്തിൽ അന്യരില്ല. നിലനില്പ് മൈത്രിക്കാണ് എന്ന മഹാസത്യത്തിലേക്കാണ് ഈ കവിത വികസിക്കുന്നത്. മിത്രഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബൈബിൾ ദർശനവും നിസ്സംഗമായ ഈ ക്ഷമാപണത്തിലുണ്ട്.

നാടുനീങ്ങിപ്പോയ പ്രകൃതിയെയും പരിസ്ഥിതിയെയും കുറിച്ചുള്ള വേദനാനിർഭരവും എന്നാൽ നിർമമവുമായ ചിന്തയാണ് 'നാടുനീക്കം' എന്ന കവിത. തെങ്ങും ഓലപ്പട്ടകളും കൂമ്പും നാടുനീങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ

പരിണിക്കാരന്റെ ഏണി
വിശ്രമിക്കുന്നു
ബംഗാളിയും ഒറിയയും
തമിഴും ഹിന്ദിയും
സംസാരിച്ചുകൊണ്ട് – എന്നിങ്ങനെ ആ നാടുനീക്കം വിശദമാകുന്നു. നിഴലുപോലുമില്ലാതാക്കി മറഞ്ഞുപോകുന്ന തെങ്ങും തൊഴിലാളിയും ഭാഷയും. തൊഴിൽ മേഖലയിൽനിന്ന് സ്വദേശികളുടെ പിൻതിരിയലും അന്യഭാഷക്കാരുടെ കടന്നുകയറ്റവും സാധാരണമായിത്തീർന്ന സാമൂഹികപ്രശ്നമാണിന്ന്. തൊഴിൽമേഖലയിൽ വന്ന മാറ്റത്തോടൊപ്പം ഇല്ലായ്മയിലെത്തിയ പരിസ്ഥിതിയും ഏതാനും വരികളിൽ വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നു.

പ്രായോഗികതയിലധിഷ്ഠിതമായ മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠാപനമാണ് 'ചികിത്സാർത്ഥം' എന്ന കവിതയിലും വ്യക്തമാകുന്നത്.

എല്ലാം പൊളിച്ചുമാറ്റിയെങ്കിലും
പുകക്കുഴൽ മാത്രം ബാക്കി നിന്നു
ഓട്ടുകമ്പനിയുടെ സ്മാരകമായിട്ടല്ല
ഒന്നരനൂറ്റാണ്ടു പുക പാഞ്ഞ
ഉൾച്ചുവരിന്റെ പാളികൾ
അത്യപൂർവ ഔഷധ ഗുണമുള്ളതെന്ന
വിദേശ സയന്റിസ്റ്റിന്റെ സ്വപ്നം;
ഇന്റർനെറ്റിൽ - രഹസ്യമാണ്.

നാട്ടറിവുകളിൽപ്പലതും ഉത്തരാധുനിക കാലഘട്ടത്തിൽ വിപണിവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. പരമ്പരാഗതമായ അറിവുകളുടെ മൂല്യം വിദേശികൾ കണ്ടെത്തി, ഇന്റർനെറ്റിൽ വരുമ്പോൾ മാത്രം വിശ്വസനീയമാകുന്നു; മഹത്ത്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിൽ മാത്രം വിശ്വാസമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ സമൂഹം; അതോടൊപ്പം രഹസ്യമെന്നു കരുതുന്നതെല്ലാം പരസ്യമാക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹിക സാഹചര്യം. ഈ സമകാലജീവിതഗതിയെ നിർമമായ കവി നോക്കിക്കാണുന്നു. സാഹിത്യം വൈകാരികം എന്ന ധാരണയെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് തികഞ്ഞ വികാരവിച്ഛിത്തിയോടുകൂടി സമകാല സാഹചര്യങ്ങള ആഴത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഈ നിർമ്മമത പര്യാപ്തവുമാണ്.

ആഗോളഗ്രാമം എന്ന പരികല്പന മനുഷ്യന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വരുത്തിയ മാറ്റമാണ് 'ഉണ്ണിറിതുകാണുന്ന ഭൂമി' എന്ന കവിത. ആഗോളഗ്രാമസൃഷ്ടിയോടെ മനുഷ്യന്റെ വീക്ഷണപരിധി ചുരുങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ജ്ഞാനമണ്ഡലം പരിമിതമായിരുന്നപ്പോൾ ഭൂമി മനുഷ്യന്റെ കണ്ണെത്തും ദൂരത്ത് ഒതുങ്ങി. പക്ഷേ അന്നു ഭൂമി സമൃദ്ധയായിരുന്നു. ഗതാഗതത്തിന്റെ, സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ, വ്യവസായത്തിന്റെ വളർച്ചയോടുകൂടി മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ മാറ്റം വന്നു. ഉള്ളംകയ്യിലൊതുക്കാവുന്ന ഒരു തുണ്ടായി ഭൂമി മാറി.

'ഇന്നു നല്ല ഭൂമിയില്ല
കുപ്പയായി പറമ്പുകൾ' എന്ന് ഈ സ്ഥിതി വിശേഷം കവി വിശദമാക്കുന്നു. 'അനന്തമജ്ഞാതമവർണ്ണനീയം' എന്നു കരുതിയിരുന്ന ഭൂമി ഇന്നു മനുഷ്യന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിനിപ്പുറമാണ്. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നിഗൂഢതയും വൈപുല്യവും ഇന്നു മനുഷ്യനു വലിയ അദ്ഭുതമല്ല. 'അത്ര വലുതൊന്നുമല്ല ഭൂമി' എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിലേക്കു ചിന്ത വളർന്നിരിക്കുന്നു.

ഒരു നാൾ സ്കൂളിൽ
ഹെഡ്മിസ്ട്രസിന്റെ മേശയിൽ
അച്ചുതണ്ടിലിരിക്കുന്ന

ഭൂമിയെകണ്ടു
അത്ര വലുതൊന്നുമല്ല!

നാനോടെക്നോളജിയുടെ കാലത്തെ ഇഹലോകവാസത്തെ കവി പ്രശ്ന വൽക്കരിക്കുന്നു.[1] ജ്ഞാനമേറുന്തോറും ഭൂമി ഗ്ലോബായി ചുരുങ്ങുന്നു. ഗ്ലോബലൈസേഷനിൽ നിന്നു ഗ്ലോബിലേക്കുള്ള ചുരുക്കം. കാഴ്ചപ്പാടിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റത്തിലൂടെ ദർശനത്തെ തലകീഴായ് മറിക്കുന്ന ചിന്താവിഹാരം ഈ കവിതയിൽക്കാണാം.

രചനാതന്ത്രം കൊണ്ടു ശ്രദ്ധേയമായ കവിതയാണ് 'എന്നിട്ട്'. പരമ്പരാഗതമായ ഒന്നിന്റെ സ്ഥാനത്തേക്ക് പുതുതായൊന്നു രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത് ഈ കവിതയിലും കാണാം.

ഒരു കാടുണ്ടായിരുന്നു
എന്നിട്ട്
ഒരു നാടുണ്ടായിരുന്നു
എന്നിട്ട്
തോടുംപുഴയും കുളവുമുണ്ടായിരുന്നു
എന്നിട്ട്
കാടും നാടും കുളവും പുഴയും തോടുമുണ്ടായിരുന്നു
അത്രതന്നെ.

ഇല്ലായ്മയുടെ വിളയാട്ടത്തിൽ 'ഉണ്ടായിരുന്നു' എന്ന നഷ്ടബോധം മാത്രം ബാക്കിയാക്കി അകന്നു പോകുന്ന പ്രകൃതിസമ്പത്ത്. തോടും കാടും പുഴയും ഒരു കാലത്ത് ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു മാത്രം പറയാൻ കഴിയുന്ന സ്ഥിതിവിശേഷം. പുതുമയുടെ വരവോടെ മാഞ്ഞുപോയ ഗ്രാമസൗഭാഗ്യങ്ങളാണവ. അവയെല്ലാം ഇന്ന് വെറുതെയിരിക്കുമ്പോൾ ഓർക്കാനുള്ള സ്മരണകൾ മാത്രമായിരിക്കുന്നു. വ്യാവഹാര രൂപം ചെറുതെങ്കിലും ആശയ ഗൗരവം കൊണ്ട് ബൃഹദാഖ്യാനരൂപമാർന്നിരിക്കുന്നു ഈ കവിത.

ദാർശനികവീക്ഷണത്തോടൊപ്പം വസ്തുക്കളുടെ ദൃശ്യപ്രതീതി നൽകുന്ന ആഖ്യാനവും മിക്ക കവിതകളെയും സുന്ദരമാക്കുന്നു. ലഘുവാക്യങ്ങൾ പകരുന്ന ദൃശ്യചാരുതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാണ് 'സമീപദൃശ്യം' എന്ന കവിത.

അടക്കം കാത്തുകിടക്കുന്നു
കായലോരത്ത്
കൂപ്പുകുത്തിയും

പാതിമുങ്ങിയും
പൊളിഞ്ഞും
ബോട്ടുകളുടെ ശ്മശാനം

നിശ്ചലതയുടെയും തകർച്ചയുടെയും ഈ ദൃശ്യം അതിനേക്കാൾ ദാരുണമായ മറ്റൊരു ദൃശ്യത്തിലേക്കാണ് എത്തുന്നത്. ബോട്ടുകൾക്കിടയിൽ കെട്ടിക്കിടക്കുന്ന വെള്ളത്തിൽ കുടിക്കുകയും കുളിക്കുകയും വിസർജ്ജിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യരുടെ ദൈന്യമാണത്. ബൈനോക്കുലറിലൂടെ ഈ ദൃശ്യം കണ്ട് സഞ്ചാരാനുഭവമാസ്വദിക്കുന്ന ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യലഹരിയുടെ ഡയറിക്കുറിപ്പ് ഇങ്ങനെ

"ബോട്ടുകളുടെ ശ്മശാനം കണ്ടു
മൂഷുകളെപ്പോലെ മനുഷ്യരെയും"

മാനവികതയ്ക്ക് വന്ന ശോഷണമാണ് ഈ ആസ്വാദനം. അത് എന്തിനെയും കാഴ്ചയുടെ ആഘോഷമാക്കുന്നു. പരിഷ്കൃതരായി, പുരോഗതി നേടി എന്ന് അഭിമാനിക്കുമ്പോഴും ദാരിദ്ര്യവും ചൂഷണവും വർണ്ണവിവേചനവും സമൂഹത്തിൽ തുടരുകയാണ്. അവയൊന്നും അകന്നു മാറുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല സമീപദൃശ്യങ്ങളാവുകയാണ്. പരദുരിതത്തോടുള്ള തന്മയീഭാവം സമൂഹത്തിനു നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇത്തരം കറുത്ത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ കാച്ചിക്കുറുക്കിയ അനുഭവമായല്ല യഥാർത്ഥ ചിത്രണമായാണ് ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നത്.

വൈജ്ഞാനികവളർച്ച, ഉയർന്ന സാങ്കേതികവിദ്യ, ബഹുരാഷ്ട്ര മുതലാളിത്തം, ഉപഭോഗ സംസ്ക്കാരം എന്നിവയെല്ലാം ചേർന്നു രൂപപ്പെട്ടതാണ് ആധുനികാനന്തരതയുടെ ജീവിത പരിസരം.[2] സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകളിലെ ഗ്രാമീണതയുടെയും പരിസ്ഥിതിയുടെയും ശോച്യാവസ്ഥയ്ക്ക് ഇവയിൽ ചിലതെല്ലാം പശ്ചാത്തലമാകുന്നു. നഷ്ടങ്ങളോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതികരണം ചടുലപദങ്ങളിണങ്ങിയ ക്ഷുഭിതസ്വരത്തിലല്ല മറിച്ച് പരിഹാസമൊളിപ്പിച്ച നിസ്സംഗതയിലൂടെയാണ്. എന്നാൽ ഈ നിസ്സംഗത മർമ്മവേധിയാണ്.

സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകളിൽ പ്രകൃതിക്കൊപ്പം പ്രാധാന്യമുള്ള പ്രമേയമാണു പ്രണയം. പൗരസ്ത്യകാവ്യസങ്കല്പങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ പ്രണയസങ്കല്പം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെ ചൈതന്യവത്താക്കുന്നു. നിയന്ത്രണങ്ങളില്ലാത്ത സാത്ത്വികവിശുദ്ധമായ പ്രണയ നിർഝരി 'കണ്ണിലെഴുതാൻ', 'ഋതുക്കൾ വരച്ചത്', 'തറഞ്ഞ്', 'ഉടലെഴുത്ത്', 'ഉള്ളടക്കം' എന്നീ കവിതകളിൽ കാണാം.

അസാധാരണ സങ്കല്പങ്ങളിലൂടെ പ്രണയമെന്ന മധുരവികാരത്തിന്റെ

ദർശനം നൽകുന്ന കവിതയാണ് 'കണ്ണിലെഴുതാൻ'. കാത്തുവച്ചിരുന്ന മഴത്തുള്ളി തള്ള മഴയുടെ പക്കൽ പ്രണയിനിക്കു കൊടുത്തു വിടുന്നു; ഉറങ്ങും മുമ്പ് അവളുടെ കണ്ണിലെഴുതാൻ അതു കണ്ണിലെഴുതുന്നതോടെ ആനന്ദാനുഭൂതിയുടെ ഭ്രമാത്മകലോകം അവൾക്കു മുന്നിൽ തുറക്കുകയാണ്.

മഴവിത്തുകൾ മുളയ്ക്കുകയും
വളരുകയും ചെയ്യുന്ന
ആകാശനിലങ്ങൾ
അവ വലുതായ് മരമായ് പൂവായ് കായായ്
പൊട്ടിത്തുളുമ്പുമ്പോൾ
പെറുക്കിയെടുത്തു
ഭൂമിയിലേക്കെറിയുന്ന മാലാഖമാർ (കണ്ണിലെഴുതാൻ)

ഇതെല്ലാം ആ സുന്ദരലോകത്ത് അവൾക്കു കാണാം. പക്ഷേ അമലഭാവങ്ങളുടെ ആ അലൗകികലോകത്തുനിന്നും ഭൂമിയുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് അവളുണരും. അപ്പോഴും പ്രണയാനുഭൂതികൾ കാത്തു സൂക്ഷിക്കണമെന്നാണു കവിയുടെ പ്രാർത്ഥന. അതോടൊപ്പം ഉറങ്ങാൻ പോകുമ്പോൾ തനിക്കു കണ്ണിലെഴുതാൻ

നീ കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്ന
അപൂർവമായ
ഒരു മഴത്തുള്ളിയെ
അവിടെ പെയ്യുന്ന
തള്ളമഴയുടെ പക്കൽ
എനിക്കായ് കൊടുത്തയയ്ക്കുമോ (കണ്ണിലെഴുതാൻ)

എന്ന പ്രതീക്ഷാനിർഭരമായ ചോദ്യവുമുണ്ട്. സവിശേഷ പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ പ്രണയത്തിന്റെ സുതാര്യതലങ്ങളും വിനിമയവും കവി സാദ്ധ്യമാക്കുന്നു. ഹൃദയം പ്രണനിർഭരമാകുമ്പോഴുള്ള ആനന്ദാനുഭൂതിയിൽ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ വിസ്മൃതമാകുന്നു. ലാവണ്യമോഹിതഭാവന സങ്കല്പവാനവീഥിയിലേക്കു പറന്നുയരുന്നു. ആ സങ്കല്പങ്ങളിലേക്ക് ദൂരെ നിന്നും പറന്നു വരുന്ന പ്രണയപതംഗത്തെ പ്രതീക്ഷിച്ചുള്ള അനന്തമായ കാത്തിരിപ്പ്. ആ കാത്തിരിപ്പിനൊടുവിൽ വൃക്ഷരൂപമാകുന്ന പ്രണയി. ആ വൃക്ഷത്തിലേക്ക്

പറന്നുവരുന്നു
ഒരു കിളിപൊട്ടുപോലെ (പൊട്ടുപോലെ)

ദൂരെനിന്നു പറന്നുവന്ന് ജീവവൃക്ഷത്തിലേക്കു ചേക്കേറുന്ന പ്രേമപ്പക്ഷി. വർത്ത

മാനത്തിനും ഭാവിക്കുമപ്പുറം ജന്മാന്തരങ്ങളിലേക്കുള്ള കൂടണയലാണത്.

ജീവിതത്തിന്റെ വയലിൽനിന്നു കണ്ണീരിന്റെ കളകളെ പ്രണയം പിഴുതെറിയുന്നു. പകരം അവിടെ വന്നു നിറയുന്നത് മഞ്ഞിന്റെ കിരീടമണിച്ച പച്ച സൂചിമുഖികൾ. ആ മഞ്ഞിൽ ഏഴായിരം നിറമുള്ള മഴവില്ലായ് വിടരുന്ന പ്രണയം.

പ്രണയാനുസാരിയായ സങ്കല്പങ്ങൾ, ഭാവനാ ലോകങ്ങൾ, ഭ്രമാത്മകചിന്തകൾ എന്നിവയുടെ നിറവ് സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകളിലുണ്ട്. കൺമുന്നിൽക്കാണുന്ന വസ്തുക്കളല്ലാം അതിന്റെ മായിക പ്രവാഹത്തിൽ ഒഴുകി നടക്കുന്നു. ആ ജലനീലിമയിൽ മത്സ്യരൂപികളാകുന്ന പ്രണയികൾ. ഭ്രമാത്മകതയുടെ സുതാര്യസുന്ദരലോകത്തിൽ തുഴഞ്ഞു നീങ്ങുന്ന മനസ്സ്. അവിടെ

ജലകുമിളകൾ പൊടുന്ന നിശ്ശബ്ദാരവം
സ്ഫടികസമാനമായ ഒരു നീർക്കിളി ചിലച്ചുപോയ്
(അന്തർവാഹിനി)

നിശ്ശബ്ദാരവം എന്ന പദം ഈ കവിതയിൽ ഭാവോനമീലനസമർത്ഥമാണ്. ഏകാഗ്രചിന്തയിലൂടെ ധ്യാനപരതയിലൂടെ നിശ്ശബ്ദതിയിലെത്തുന്നു. നിശ്ശബ്ദത വീണ്ടും വീണ്ടു നിശ്ശബ്ദത.

ഭാവനയുടെ സ്വൈരസഞ്ചാരത്തിൽ തലകീഴായ് മറിയുന്ന വസ്തു സ്ഥിതികൾ 'ഹാൻഡ്മെയ്ഡ് ക്യാൻവാസ്' എന്ന കവിതയിൽ കാണാം. ഈ കവിതകയിൽ പ്രണയികളുട ലോകം 'അറിയാത്ത ഭാഷ സംസാരിക്കുന്നവരുടെ ദ്വീപ്' ആണ്.

ചുറ്റും കരയോ കടലോ ഇല്ലാത്തത്
നിറയെ പച്ചസ്ഫടികമരങ്ങൾ
സുതാര്യഹിമപർവ്വതങ്ങൾ

ഇവയ്ക്കെല്ലാം മുകളിൽ

കാല്പാദങ്ങൾ നക്ഷത്രങ്ങളിൽ ഉറപ്പിച്ചും
ഉടുപുടവകൾ ചക്രവാളം വരെ പടർത്തിയും

ഒരുവൾ ആകാശത്തുനിന്നും തലകീഴായി തൂങ്ങി നിൽക്കുന്നു.

അവളുടെ നീണ്ട വിരലുകളിൽനിന്നും
നിറങ്ങളിറ്റുവീഴുന്നു
മുടിയിഴകളും കൺപീലികളും കൊണ്ട്

ചിത്രം വരയ്ക്കുകയാണവൾ

സൗന്ദര്യത്തിന്റെ വശ്യവും ചലനാത്മകവുമായ ചിത്രമാണിത്. വിരലുകളുടെ ശോണിമയും മുടിയിഴകളുടെയും കണ്ണിന്റെയും ചലനങ്ങളും ദൃശ്യചാരുത പകരുന്നു. തെരുതെരെയുദിച്ചുമറയുന്ന ചിന്തകൾക്കണിച്ചായമേറ്റുവാൻ വെമ്പുന്ന പ്രതിഭാവിലാസവും പ്രണയത്തിന്റെ ഗാനലഹരിയിൽ അലിഞ്ഞില്ലാതാകാനുള്ള അഭിവാഞ്ഛയും ഈ കവിതയിലുണ്ട്. അതോടൊപ്പം പുതിയതും അപരിചിതവുമായ ഒരനുഭൂതി മണ്ഡലത്തിലേക്ക് ആസ്വാദകനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകാനും ഈ ആഖ്യാനത്തിനു കഴിയുന്നു.

തീവ്രവും സത്യസന്ധവുമായ പ്രണയാവിഷ്കാരം കൊണ്ടു ശ്രദ്ധേയമാണ് 'ചക്ഷുശ്രവണഗളസ്തമാം' എന്ന കവിത. പ്രണയം ഇവിടെ അത്യഗാധമായ, അതിനിഗൂഢമായ ഹൃദയവിനിമയമാകുന്നു.

എന്റെ കേൾവിക്ക്
ഒരു ഹൃദയമുണ്ട്
അതു നിന്റെ ശബ്ദം മാത്രം
അരിച്ചെടുക്കുന്നു
എവിടെയാണ്
അതിരുന്ന് മിടിക്കുന്നതെന്ന്
അറിയില്ലെങ്കിലും
അതിന്റെ ആനന്ദവും
പരവശതകളും
എന്റെ ഹൃദയവും
അനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്
കേൾവിയുടെ ഹൃദയം
കേൾവിക്കുള്ളിലായിരിക്കണമല്ലോ.

എന്ന് പ്രണയാനുഭൂതിയുടെ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളും അവാച്യതയും വിശദമാക്കപ്പെടുന്നു.

സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകളേറെയും ലഘുകാവ്യങ്ങളാണ്. എന്നാൽ ഈ പൊതുസ്വഭാവത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി 'ഋതുക്കൾ വരച്ചത്' എന്ന കവിത ദീർഘകാവ്യമാണ്. (രണ്ടായിരത്തിപ്പതിനൊന്നിലെ ഡി.സി. ബുക്സ് എഡിഷനിൽ ഈ കവിതയ്ക്കു പതിമൂന്നു ഖണ്ഡങ്ങളാണുള്ളത്. രണ്ടായിരത്തിപ്പതിനാലിലെ ഡി.സി.ബുക്സ് എഡിഷനിൽ 'മുങ്ങി നനഞ്ഞ പളുങ്കുമുത്തുകളുടെ ഉടയാട' എന്ന പേരിൽ ഈ കവിത ഇരുപത്തിമൂന്നു ഖണ്ഡങ്ങളിൽ വിപുലീക

രിച്ചിട്ടുണ്ട്.) പ്രണയതീവ്രത നിർണ്ണീതമാകുന്ന ബഹുസ്വരരൂപങ്ങളാണ് ഈ കാവ്യ ഖണ്ഡങ്ങൾ. പ്രാർത്ഥനാചൈതന്യം പോലെ കാവ്യ ചൈതന്യം അവയിൽ പ്രകാശിതമാകുന്നു.[3]

ധ്യാനസമാനമായ ഭാവനാശക്തിയിൽ യാഥാർത്ഥ്യവും സങ്കല്പവും സമ്മോഹനമായി ഇഴചേർന്ന വാഗ്വൈഭവമാണ് 'ഋതുക്കൾ വരച്ചത്'. പ്രണയനിർഭരമായ ചിന്തകൾ കൊണ്ട് പെണ്ണുടലിലൂടെ നടത്തുന്ന യോഗാത്മകസഞ്ചാരമാണ് ഈ കവിത. ആകാശം പോലെ വിസ്തൃതവും അനന്തമായ പ്രകാശസമുദ്രം പോലെ ചലനാത്മകവും പ്രഭാപൂർണ്ണവുമാണ് പ്രണയത്തിന്റെ ലോകം. അതിന്റെ ശാന്തവിശുദ്ധിയിലേക്കു ചുണ്ടുകൾ തുറക്കുന്ന പ്രണയി, പ്രണയത്തിൽ സ്വയം അർപ്പിച്ച് അരൂപിയാകുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ ലയലഹരിയിൽ പ്രകൃതിയുടെ - പ്രണയിനിയുടെ നെറ്റിയിലെ തൃക്കണ്ണായ് മാറാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. വിലക്കുകളും മറവുകളും കുടഞ്ഞെറിഞ്ഞുള്ള സംലയനമാണിത്. ഈ അലിഞ്ഞു ചേരലിൽ പ്രകൃതിയിലെ സുന്ദരമായതെല്ലാം പ്രണയിനിയുടെ അംഗങ്ങളായി മാറുന്നു. അലൗകികഭാവങ്ങളുടെ പ്രകാശമേഖലയിലെത്തുന്ന കവിയുടെ ചിന്തകൾ.

ഒരു നാൾ
വസന്തമർമരങ്ങൾ ബാക്കിയാക്കി
പൂവിനെവിട്ടുചെടി മഴവില്ലിലേക്കുപോയി
എന്നും ഭൂമിയിൽ പിരിഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന
നേർത്തുകറുത്ത രണ്ടു പൂവിതൾ
നിന്റെ പുരികങ്ങൾ-

'പുരികങ്ങൾ നേർത്തു കറുത്ത രണ്ടിതൾ' എന്നത് അപൂർവ ചാരുതയാർന്ന സൗന്ദര്യസങ്കല്പമാണ്. സൗന്ദര്യദർശനത്തിൽ പെണ്ണും പ്രകൃതിയും ഏകീഭവിക്കുന്നു. ആ ഏകീഭാവത്തിൽ സമുദ്രാന്തർഭാഗത്തെ തടാകക്കരയിൽ നിരന്നു വളരുന്ന നീളമുള്ള പുല്ലുകൾ ഋതുക്കളിൽ കൂമ്പിനിന്ന് ആശ്ലേഷിക്കുന്നു.

അപ്പോൾ തടാകം മൂടിപ്പോവുകയും
തീരങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമാവുകയും ചെയ്യുന്നു
അവയുടെ ഓരോ ആശ്ലേഷത്തിലും
തീരങ്ങളിലെ പുൽക്കൊടികൾ ഒപ്പം ചരിഞ്ഞ്
വില്ലുപോലെ വളഞ്ഞ് പരസ്പരം ചുംബിക്കുന്നു.
കാറ്റായ് വരുന്ന ഉമ്മകൾ ലഭിക്കാൻ ത്രസിച്ച
അവയത്ര നിന്റെ കണ്ണുകളും കൺപീലികളും.

വീശിയടിക്കുന്ന കാറ്റിന്റെ ഉമ്മ സ്വീകരിക്കാൻ ചായുന്ന പുൽനാമ്പുകളായി പ്രണയിനിയുടെ കണ്ണും കൺപീലിയും. 'കണ്ണുകളും കൺപീലികളും സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതയിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന പ്രതീകങ്ങളാണ്.[4]

അവളുടെ കവിൾത്തടങ്ങൾ ഏകാന്തതീരങ്ങൾ. അതിൽ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്ന പ്രണയിയുടെ ചുണ്ടുകൾ. പ്രണയത്തിനാഴത്തിൽ നിന്നുദിക്കുന്ന പ്രതീക്ഷയുടെ നിറവ് കവിൾത്തടങ്ങളിൽ. ചുണ്ടുകളിൽ പൊട്ടിവിടരുന്ന വസന്തമേഘങ്ങളും നാലുമണിപ്പൂക്കളും. മുഗൾവംശവെണ്ണക്കൽ രൂപങ്ങളിലെ ദന്തഭംഗി. 'പ്രേമത്തിൻ ചില്ലിൽ കൂടി നോക്കുമ്പോഴേതും തോന്നും കാമനീയകത്തിൽ കളിവീടായിത്തന്നെ[5]' എന്ന കവിവാക്യം അനുസ്മരിപ്പിക്കും വിധം പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളിലെല്ലാം പ്രണയിനിയുടെ ലാവണ്യം കണ്ട് അതിൽ അലിഞ്ഞ് ഇല്ലാതാവുകയുമാണുകവി. കാഴ്ചയാകട്ടെ അന്തർനേത്രങ്ങളുടേതാണ്. ആ കാഴ്ചയിൽ പ്രകൃതി വസ്തുക്കൾ മറ്റൊന്നായി മാറുന്നു. ഋതുഭേദങ്ങൾ അണിയിച്ചൊരുക്കുന്ന പ്രകൃതി പ്രണയിയെ ഉന്മാദാവസ്ഥയിലെത്തിക്കുന്നു.

നൽച്ചെമ്പരുത്തിയുടെ പൂമ്പൊടിയാൽ ചുകന്ന
മ,ണ്ണഞ്ജനദ്യുതികലർന്നഴകുറ്റ വിണ്ണും
നന്നായ് വിളഞ്ഞ കളമക്കതിർപൂണ്ട മേടും
ഉത്കണ്ഠയേതു യുവഹൃത്തിലുണർത്തുകില്ല"[6] എന്ന് കാളിദാസൻ പ്രണയത്തെ ഋതുഭേദങ്ങളുമായി, പ്രകൃതിയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത് ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്.

പ്രതിഭയുടെ ഏകരൂപമായ പ്രവർത്തനമെന്നോ കാലദേശാതീതസാന്നിദ്ധ്യമെന്നോ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ കഴിയും വിധം പ്രാചീനമധ്യകാലകാവ്യസങ്കല്പങ്ങളുമായി ചില സാദൃശ്യങ്ങൾ സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതയിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പൂർവപ്രസിദ്ധമായകാവ്യ സങ്കേതങ്ങളുടെ നൂതന പ്രയോഗങ്ങളാണ് അവ.

'ഋതുക്കൾ വരച്ചത്' എന്ന കവിതയുടെ ആറാം ഖണ്ഡത്തിൽ പ്രണയിനിയുടെ

അന്യൂനവും അനന്യവുമായ നാസികാഭംഗി വർണ്ണിക്കുന്നത് നോക്കുക.
'എള്ളിൻ പൂവനെയെന്നല്ല
ഭൂമിയിലെ ഒരു പൂവിനെയും സാക്ഷിയാക്കിയില്ല.
ഒന്നിനും സാമ്യം പറഞ്ഞില്ല.
നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന സൗന്ദര്യവതികളുടെ മൂക്കുകൾ വിസ്മരിച്ചു.
കുഴച്ചെടുത്ത മണ്ണു ചോദിച്ചു
ഈ മൂക്കിനെ ചിട്ടപ്പെടുത്താൻ നീയേതു ശില്പി?'

അതു വർണ്ണിക്കുവാൻ പുതിയ ശില സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

പരമ്പരാഗത ഉപമാരീതി അനുസരിച്ച് മൂക്ക് എള്ളിൻ പൂവിനു സമമെന്നു പറയാറുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവിടെ മൂക്കിനു മാതൃകയാവാൻ ഭൂമിയിലെ ഒരു പൂവും പര്യാപ്തമാകുന്നില്ല. ഉപമാനാഭാവം ഇവിടെ നാസാലങ്കാരമാവുകയാണ്. തുടർന്ന് അധരഭംഗി വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നു.

കീഴ്ചുണ്ട് മേൽച്ചുണ്ടിനോടു പറഞ്ഞതുകേൾക്കുവാനാണ്
എന്റെ ചുണ്ടുകൾ അവയ്ക്കടുത്തേക്കു ചെന്നത്.
സൂക്ഷ്മദർശിനിപോലുള്ള എന്റെ ചുണ്ടുകൾ കണ്ണുകൾ
അവയുടെ വശ്യതയാലും ഭംഗിയാലും ചിമ്മിപ്പോയി.

സൗന്ദര്യദർശനത്തിലുള്ള ശ്രദ്ധയും ആസക്തിയും കൊണ്ട് സൂക്ഷ്മദർശിനികളാകുന്ന ചുണ്ടുകൾ. അവയുടെ കണ്ണുകൾ അപരാധരശോഭയിൽ ചിമ്മിപ്പോകുന്നു. ചുംബനഭംഗിയുടെ സ്വീയവും വ്യത്യസ്തവും സുന്ദരവുമായ വെളിപാടാണിത്. 'കുറച്ചുവിടർന്ന അവയുടെ ഇതളുകൾ പൊട്ടി വിരിഞ്ഞമേഘം, പൊട്ടിവിടർന്ന മേഘങ്ങളിൽ ഇളംവീഞ്ഞ് എന്നും ചുണ്ടുകളുടെ വശ്യത വർണ്ണിതമാകുന്നു. പൂർവകവികളുടെ രചനാസങ്കേതങ്ങളുടെ നൂതനാവിഷ്കാരമാണ് ഈ കാവ്യഭാഗങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. ഉദാഹരണമായി

ചോരിവാ കണ്ടത്രേ മൂവന്തിമേഘങ്ങൾ
പാരാതെ പോകുന്നു നേരിടായ്വാൻ[7] എന്ന് കൃഷ്ണഗാഥയിൽ നായികയുടെ അധരഭംഗി വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട് അധരശോഭയുടെ മുന്നിൽ പരാജിതരായി പറന്നകലുന്ന അന്തിമേഘങ്ങൾ. എന്നാൽ ഇവിടെ അന്തിമേഘങ്ങൾ ചുണ്ടുകൾ കണ്ട് അകലുകയല്ല. മേഘങ്ങൾ അധരജന്യമാവുകയാണ്. പൂർവപ്രസിദ്ധമായ ബിംബകല്പനകളും ആശയവും അർത്ഥവും പുതുക്കിയും മാറ്റം വരുത്തിയും സ്വീകരിക്കുന്നതുമൂലം ക്രിയാതന്ത്രത്തിന്റെ പൂർണ്ണിമയിൽ ഐക്യവും ലയവും സമഗ്രതയും ഉളവാകുന്നു.[8] ഇങ്ങനെയുള്ള ലയവും സമഗ്രതയും സെബാസ്റ്റ്യന്റെ പ്രണയകവിതകളിലുണ്ട്. ഖനീഭവിച്ച ചിന്തയും വികാരങ്ങളുമാണ് ആ കവിതകൾ. വികാര സാന്ദ്രമായ വിചാരം കവിതയെ കൂടുതൽ മിഴിവുറ്റതാക്കുന്നു.[9]

പ്രാചീനകാവ്യങ്ങൾ മിക്കതിലും ശരീരനിഷ്ഠമായ അനുഭവത്തിൽ നിന്നും ഭോഗാസക്തിയിലേക്കാണ് പ്രണയം നയിക്കപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതയുടെ ഭാവതലം ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ്. ഭൗതിക സൗന്ദര്യലയത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ മനഃശുദ്ധിയേറ്റുന്ന ദിവ്യാനുഭവമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പ്രണയം മാറുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ മുഗ്ദ്ധവും വിശുദ്ധവുമായ അനു

ഭൂതികളും പ്രകൃതി സൗന്ദര്യവും തമ്മിലുള്ള ലാവണ്യലയത്തിലൂടെ പ്രണയമധുനുകർന്നു ലഹരി പിടിച്ച കാല്പനിക മനസ്സ് വൈഷയികാനന്ദത്തിന്റെ ദിവ്യാനുഭൂതിയിലേക്ക് ഒഴുകുകയാണ്. പ്രേമത്തിന്റെ അത്യന്തം സ്വകീയവും സ്വതന്ത്രവുമായ ഭാവതലത്തിലൂടെ ഉടലഴക്, ഉടലറിവു കൂടിയാകുന്നു. ഭൗതിക സൗന്ദര്യത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രണയത്തെ പവിത്രമായി കലാത്മകമായി, അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ശാരീരികസൗന്ദര്യം തിരസ്കരിക്കാതെ അതിലൂടെ ആത്മീയവും ദിവ്യവുമായ ആന്ദാനുഭൂതിയിലേക്ക് കവിത ഉയരുകയാണ്. യുക്തിവിചാരങ്ങൾക്കതീതമായ ചിന്തയിലൂടെ മനസ്സും വചസ്സുമറിഞ്ഞുള്ള ഏകാന്തധ്യാനമായി പ്രണയം പരിണമിക്കുന്നു. ഏകാന്തതയിൽ നിന്നുള്ള മോചനമാണ് സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകളിൽ പ്രണയം; അതോടൊപ്പം ഏകാന്തതയിലെ ധ്യാനനിർഭരമായ ഉരുക്കഴിക്കലും.

പ്രകൃതിയും പരിസ്ഥിതിയും നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളികൾ സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതയിലെ ഗൗരവമേറിയ പ്രമേയങ്ങളാണ്. ബഹുരാഷ്ട്രക്കുത്തകകളുടെയും ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിന്റെയും മാഫിയാ സംഘങ്ങളുടെയും പിടിയിലമർന്ന് തിരോഭൂതമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജൈവസമ്പത്തും നാടൻ തനിമയും ഈ വെല്ലുവിളികളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ആസുരകാലം പ്രകൃതിയിലും മനുഷ്യനിലുമേൽപ്പിക്കുന്ന മുറിവുകളിൽ അമൃതുപകരുന്ന ജീവധാരയായി പ്രണയവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നിറയുന്നു. പ്രകൃതിയുടെയും പ്രണയത്തിന്റെയും ലാവണ്യാത്മകലയമാണ് സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിത.

കുറിപ്പുകൾ

1. സുധീഷ് കോട്ടേമ്പ്രം, 2011, പുറം. 10.
2. രവീന്ദ്രൻ. പി. പി, 2018, പുറം. 46.
3. നരേന്ദ്രൻ. വി. ആർ, 2014, പുറം. 8.
4. പോൾ. എം. എസ്., 2014, പുറം. 62.
5. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്. ജി, 1988, പുറം. 115.
6. കാളിദാസൻ (വിവർത്തനം - വിഷ്ണു നാരായണൻ നമ്പൂതിരി), 2010, പുറം. 569.
7. ചെറുശ്ശേരി, 1974, പുറം. 435.
8. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, 2004, പുറം. 7.

9. സുകുമാർ അഴീക്കോട്, 2003, പുറം. 61.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കാളിദാസൻ 2010 കാളിദാസകൃതികൾ സമ്പൂർണ്ണം (വിവർത്തനം വിഷ്ണു നാരായണൻ നമ്പൂതിരി). കോട്ടയം : ഡി.സി.ബുക്സ്.
2. ചെറുശ്ശേരി 1974 കൃഷ്ണഗാഥ. കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.
3. ദേവേശൻ പേരൂർ 2010 പുതുകാലം പുതുകവിത. കോഴിക്കോട് : ഇൻസൈറ്റ് ബുക്സ്.
4. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ 2004 കവിയുടെ കലാതന്ത്രം. തിരുവനന്തപുരം : കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
5. പ്രസാദ്. സി.ആർ 2005 മലയാളകവിത ആധുനികാനന്തരം. ചെങ്ങന്നൂർ : റെയ്ൻബോ പബ്ലിഷേഴ്സ്.
6. രവീന്ദ്രൻ പി.പി. 2018 ആധുനികാനന്തരം : വിചാരം വായന. കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.
7. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്. ജി. 1998 ജി.യുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകൾ. കോട്ടയം : സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.
8. സുകുമാർ അഴീക്കോട് 2003 ഭാവന എന്ന വിസ്മയം. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്.
9. സുരേന്ദ്രൻ വി.യു. 2014 മറന്നുവച്ച വാക്കുകൾ. കോഴിക്കോട്: കേരളാ ബുക്ട്രസ്റ്റ്.
10. സെബാസ്റ്റ്യൻ 2014 നിശ്ശബ്ദതയിലെ പ്രകാശങ്ങൾ. കോട്ടയം : ഡി.സി.ബുക്സ്.
11. സെബാസ്റ്റ്യൻ. 2011. സെബാസ്റ്റ്യന്റെ കവിതകൾ. കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്.