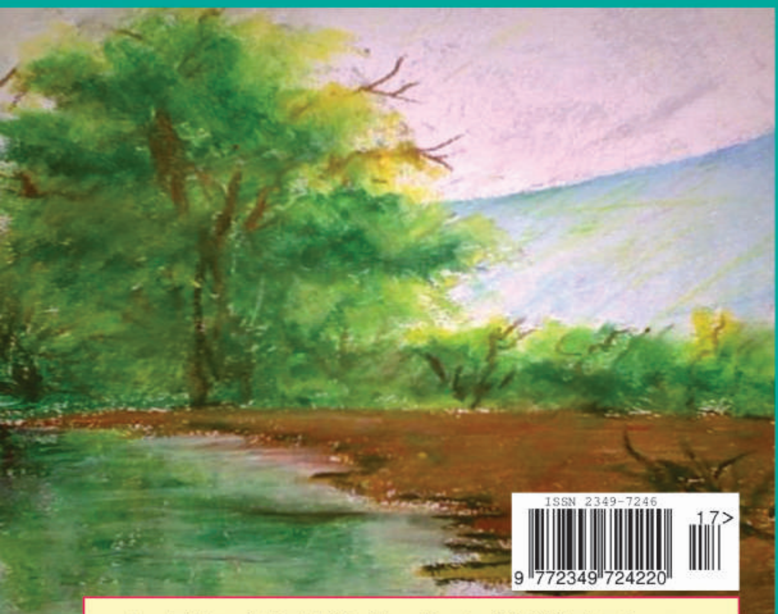
മലയാളസാഹിതി സാഹിത്യഗവേഷണ സമാഹിതം
അർദ്ധവാർഷിക പ്രസിദ്ധീകരണം
നിലമേൽ എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ് മലയാളവിഭാഗം
ISSN 1722 2349-7246



ISSN 2349-7246

Journal of Literary Studies Vol 8 No. 2 June - December 2020, Published two time a year,
Edited and published by Dr. M.Vijayan Pillai, Asso. Prof. Dept. of Malayalam, N.S.S.College, Nilamel
Printed at Sujilee Printers, Kollam
Address for correspondence : Malayalasahithi, Sahithya Gaveshana Samahitham, Dept. of Malayalam,
N.S.S. College, Nilamel, Pin - 691535
Mob : 9447090326. Email : malayalasahithyam@gmail.com

മലയാളസാഹിതി സാഹിത്യഗവേഷണ സമാഹിതം 16

വാല്യം 8 ലക്കം 2

₹250

മലയാളസാഹിതി

സാഹിത്യഗവേഷണ സമാഹിതം

(A Peer reviewed Research Journal In Malayalam)

16

മലയാളസാഹിതി

സാഹിത്യഗവേഷണ സമാഹിതം

A peer reviewed Research Journal in Malayalam

വാല്യം 8 ലക്കം 2 ജൂൺ - ഡിസംബർ 2020

16

മലയാളവിഭാഗം

എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, നിലമേൽ

Malayalasahithy Sahithya Gaveshana Samahitham
(A peer reviewed Research Journal in Malayalam)
Published two times a year
Published by Department of Malayalam
N.S.S.College, Nilamel, Pin - 691535
web: www.malayalasahithy.in
Vol 8 No. 2 June--December 2020
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.Sudina B L
Dr.Bineesh

Advisory cum Review Board

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

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

Rs. 250

ഉള്ളടക്കം

ദൈവവും മനുഷ്യനും: ഒരു വസ്തുതാന്വേഷണം 5
ഡോ.എം.വിജയൻ പിള്ള

പേരില്ലാത്തവരുടെനീണ്ട യാത്രകൾ 12
ഡോ. എസ് നസീബ്

നാടകാന്തം : ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നാടകലോകം 17
സാബുകോട്ടുക്കൽ

ബാലഗോപാലൻ; നിസ്വന്റെ രംഗഗാഥ 25
ഡോ. ജയകുമാർ. സി

ദൃശ്യപരത പത്മരാജന്റെ കഥകളിൽ 33
സിനി.വി.

സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കരണവും വൃക്ഷാഖ്യാനവും സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിൽ : ഡോ.സംഗീത കെ. 44

പ്രണയത്തിന്റെ ആത്മസിന്ദൂരം :വിജയലക്ഷ്മി കവിതകളിൽ 52
പാർവതി കൃഷ്ണ.പി.എൽ

ബഷീർ കൃതികളിലെ പരിസ്ഥിതി-സാംസ്കാരിക വിമർശനപഠനത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ: ഡോ.സുദിന എൽ.എസ് 59

വിവർത്തനരഥ്യയിൽ അടർന്നുമാറുന്ന കാവ്യചാരുതകൾ 65
ഡോ.ഹേനലാൽ.എസ്

'മാവേലിചരിതം' പാട്ട് 78
ഡോ. രശ്മി. ആർ ആർ

ശ്രീകുമാരൻതമ്പി: പ്രകൃതിഗാനങ്ങളിൽ ഹൃദയരാഗങ്ങൾ ഇഴചേർത്ത കവി 84
ഡോ. ദീപു പി.കുറുപ്പ്

ചരിത്രമെഴുത്തിന്റെ ബഹുത്വവും മാതൃകകളും വർത്തമാനപ്പുസ്തകത്തിൽ 95
ഡോ. ജോസ് ജോർജ്

ഒ.വി.വിജയന്റെ കഥാലോകം - ഒരു ഫോക്‌ലോർ പഠനം 107
ഡോ.വീണാഗോപാൽ വി.പി

ആഗോളീകരണത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കഥകളിൽ 116
ഡോ.പ്രിയ. വി
നായക പ്രതിനായക നിർമ്മിതി മലയാളസിനിമയിൽ 122
ജയകൃഷ്ണൻ ആർ.എം

സി.വി. കുഞ്ഞുരാമന്റെ മൂന്നു ചെറുകഥകൾ 133
ഡാലിയ എസ്

CRITICISM OF WOMEN AND CONTRADICTION IN THE PHILOSOPHY OF NARAYANA GURU **140**
Dr.Bineesh Puthuppanam

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

മലയാളസാഹിതി സാഹിത്യഗവേഷണസമാഹിതം

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

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

ദൈവവും മനുഷ്യനും: ഒരു വസ്തുതാന്വേഷണം

ഡോ.എം.വിജയൻ പിള്ള

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

പ്രാചീനകാലം മുതലുള്ള മനുഷ്യസങ്കല്പങ്ങളിൽ കടന്നുവന്ന, ദൈവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ എക്കാലത്തും പ്രസക്തമായ വിഷയങ്ങളിലൊന്നാണ്. മലയാളകാവ്യഭാവനയും ദൈവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തങ്ങളുടെ സങ്കല്പങ്ങൾ ആലേഖനം ചെയ്യുന്നതിൽ തല്പരരായിരുന്നു. വ്യത്യസ്ത കാലങ്ങളിലും പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും ദൈവത്തെ ഭിന്നമായ വീക്ഷണങ്ങളിലാണ് അവർ ആഖ്യാനം ചെയ്തത്. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളിലെ ദൈവസങ്കല്പങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചും വ്യത്യസ്തപാരായണ സാദ്ധ്യതകൾ കണ്ടെത്താനാകും. അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ച മാർക്സിയൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിൻബലത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അഭിവ്യക്തമാകാവുന്ന ചില വസ്തുതകൾ വിശദീകരിക്കുക എന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

ശാസ്ത്രയുക്തി, പത്യയശാസ്ത്രചിന്തകൾ, കീഴാളദൈവം, കോമരം, അറ്റോമികശക്തി

ദൈവവും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റി ധാരാളം അന്വേഷണങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ദൈവപുത്രനായ മനുഷ്യൻ ദൈവാംശഭൂതനായ മനുഷ്യൻ ദൈവത്തിന്റെ കയ്യിലെ കളിപ്പാവയായ മനുഷ്യൻ തുടങ്ങി ധാരാളം സങ്കല്പങ്ങൾ മനുഷ്യർക്കിടയിൽ പ്രചരിക്കുന്നുണ്ട്. ശാസ്ത്രയുക്തിയിലോ ഇന്നുവരെ നരവംശത്തെക്കുറിച്ചു നടന്നിട്ടുള്ള പഠനങ്ങളിലോ ദൈവസാന്നിദ്ധ്യത്തിന്റേതായ തെളിവുകളൊന്നും നമുക്ക് ലഭിച്ചിട്ടില്ല. എങ്കിലും മനുഷ്യസമൂഹത്തിലെ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത സങ്കല്പങ്ങളിലൊന്നായി ദൈവം നിലനിൽക്കുന്നു. ദൈവം മനുഷ്യസൃഷ്ടമാണെന്ന് വസ്തുതാപരമായി വിശകലനം നടത്തുന്ന ശാസ്ത്രജ്ഞ്ജന്മാർ പോലും ദൈവാരാധനയിൽ മുഴുകാറുണ്ടെന്നതാണ് വാസ്തവം. ഇത്തരത്തിൽ വിശ്വാസം രൂഢമൂലമായി

ത്തീരാനുള്ള കാരണമെന്ത്?. ആദിമകാലങ്ങളിൽ നന്മയിലും സ്നേഹത്തിലും മറ്റും അധിഷ്ഠിതമായിരുന്ന വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങൾ ക്രമേണ വിപര്യയപ്പെട്ടു. വിശ്വാസത്തെ അധികാരസ്ഥാപനത്തിനും ധനാർജ്ജനത്തിനുമുള്ള ഉപാധിയാക്കി മാറ്റിയവരുടെ ചരിത്രം കൂടി പഠിക്കുമ്പോഴേ അതിന്റെ വർത്തമാനകാല അപചയത്തിന്റെ ആഴം വെളിപ്പെടുകയുള്ളൂ.

ജീവജാലങ്ങൾക്കെല്ലാം അഭയം നൽകിയിരുന്ന പ്രകൃതി പലപ്പോഴും അതിന്റെ രൗദ്രഭാവങ്ങൾ പുറത്തെടുക്കാറുണ്ട്. ഒരേസമയം രക്ഷകയും ശിക്ഷകയും ആയി മാറുന്ന പ്രകൃതിയെ മനുഷ്യൻ ബഹുമാനത്തോടെയും ഭയത്തോടെയും നോക്കിക്കണ്ടു. ദൈവത്തെയും ഭക്തിയെയും കുറിച്ച് നടത്തിയിട്ടുള്ള പഠനങ്ങളിൽ പലതും ഭയത്തിൽ നിന്ന് രൂപംകൊണ്ട ഒന്നായാണ് ഇതിനെ വിലയിരുത്താറ്. മതാത്മകമായ വിശ്വാസങ്ങളിൽ ഒന്നായാണ് ഭക്തി വിശാലമാകുന്നത്.. സമൂഹജീവിതത്തിലെ കൂട്ടായ്മയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിനും ജീവിതചര്യകൾ ക്രമപ്പെടുത്തുന്നതിനും എല്ലാവരും അംഗീകരിക്കുന്ന നിയമങ്ങൾ ഉണ്ടാകും. അത്തരം പൊതുനിയമങ്ങൾ വിശ്വാസങ്ങൾക്കും ആചാരങ്ങൾക്കും അവയെ പിന്തുടർന്നു വരുന്ന അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കും അടിസ്ഥാനമാകാം. വിവേചനചിന്ത കൂടാതെ സമൂഹം പരമ്പരാഗതമായി നിലനിർത്തുന്ന ചില സങ്കല്പങ്ങളാണ് വിശ്വാസങ്ങൾ. പലപ്പോഴും അവ മതങ്ങളുമായി കൂടിക്കലർന്നിരിക്കും. ചിലപ്പോൾ മതത്തേക്കാൾ പ്രാക്തനതയും അതിനുണ്ടാകും1. പലപ്പോഴും അവ ശാസ്ത്രയുക്തിക്ക് അതീതമായിരിക്കും. അതു കൊണ്ടു തന്നെയാണ് ദൈവസങ്കല്പങ്ങളിലും അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും സമൂഹങ്ങൾ ക്കനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്തതകളുണ്ടാകുന്നത്. ആദ്യകാലദൈവങ്ങൾ മനുഷ്യർക്ക് നേരിട്ട് സംവദിക്കാൻ കഴിയുന്ന സസ്യങ്ങളും പുഴകളും മൃഗങ്ങളും പർവ്വതങ്ങളുമൊക്കെ യായിരുന്നു അഥവാ പ്രകൃതിതന്നെയായിരുന്നു ദൈവം. പിൽക്കാലത്ത് സംഘടിത മതങ്ങളുണ്ടാവുകയും മനുഷ്യനും ദൈവങ്ങൾക്കുമിടയിൽ പുരോഹിതന്മാരുണ്ടാ വുകയും ദൈവം അമൂർത്തവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തതോടെ മനുഷ്യർ പലതായി തരം തിരിക്കപ്പെട്ടു. ദൈവത്തിന്റെ പേരിൽ തരംതിരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യന്റെ അസമത്വവും അടിമത്തവും തുടച്ചുനീക്കി സമത്വാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു പ്രകൃതിയെ വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രചിന്തകൾ ഇപ്പോഴും ഫലം കണ്ടിട്ടില്ല. സമകാലികസമൂഹത്തിൽ ഏറിവരുന്ന അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ തന്റെ നിലപാട് ചിലകവിതകളിലൂടെ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഒരു മൂളിപ്പാട്ട് എന്ന കവിതയിൽ പനഞ്ചിക്കലമ്മ എന്ന ദൈവസങ്കല്പത്തെ യാണ് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഉച്ചയ്ക്കുമന്തിക്കുമുറക്കം വരാപാതിരയ്ക്കുമുള്ള ഒറ്റയ്ക്കിരുപ്പ് ഇഷ്ടമാണോ എന്ന ചോദ്യത്തോടെയാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്.

വരേണ്യവൽക്കരിക്കാത്ത ഒരു കീഴാളദൈവത്തിന്റെ എല്ലാ ഇല്ലായ്മകളും പനഞ്ചിക്കലമ്മയ്ക്കുണ്ട്.

വല്ലപ്പോഴുമൊരു കോമരത്തിൻ
ചിലമ്പുമണിയൊച്ച
ഒരു ഭ്രാന്തന്റെ പൊട്ടിച്ചിരി
ഒരുതുള്ളിക്കള്ള്,
ഒരു പൂശാരിതൻ കൈ-
മണിക്കിലുക്കം,
ഇത്തിരിവെട്ടം
ഇരുട്ടും മൗനവും തമ്മിൽ
പെരുക്കുമിക്കാട്ടുവക്കിലെ-
ഒറ്റയ്ക്കിരുപ്പ്

ആദ്യകാലത്തൊക്കെ ദൈവങ്ങൾക്ക് കിട്ടിയിരുന്ന ആരാധനാസമ്പ്രദായങ്ങൾ ഒരുതുള്ളിക്കള്ളും കോമരത്തിന്റെ തുള്ളലും പൂശാരിയുടെ മണിയൊച്ചയുമൊക്കെയായിരുന്നു. സമൂഹത്തിൽ വരേണ്യവർഗ്ഗങ്ങളും അവരുടെ ക്ഷേത്രങ്ങളും ഉദയം ചെയ്തതോടെ അവിടെ സമ്പത്തിന്റെയും ആഘോഷങ്ങളുടെയും അതിപ്രസരമുണ്ടായി. ക്ഷേത്രങ്ങൾക്ക് നടവാതിലുകളും ചുറ്റമ്പലങ്ങളും താഴികക്കുടവും മുഖച്ചാർത്തുകളും മറ്റും ഉണ്ടായി. ആഘോഷങ്ങളിൽ പാട്ടും കൂത്തും കളികളും ഉണ്ടായി. നടവാതിലുകളും പുറം മതിലും ചുറ്റമ്പലവും താഴികക്കുടവും ചന്ദനം പൊതിയുവാൻ മൂക്കും ചുണ്ടുമുള്ളൊരു മുഖം പോലുമില്ലാതെയാണ് പനഞ്ചിക്കലമ്മ വസിക്കുന്നത്.

അമ്മ പ്രകൃതിയുടെ സ്വാഭാവികതയിൽ അധിവസിക്കുന്നു. അരിവാൾത്തലക്കലയോടെ, പാട്ടും കൂത്തും കളിയുമില്ലാത്തോളായ് കാട്ടുവക്കത്തെ മരച്ചോട്ടിൽ നനകൊണ്ട്, വെയിൽകൊണ്ട്,ഇരുളും മഞ്ഞും കൊണ്ട് നിലാവും നക്ഷത്രങ്ങളും കണ്ട്, ഇറച്ചിക്കീറുപോലെ പുലർച്ചകണ്ട്, ഇമകൾ കൂടുമ്പോലന്തികണ്ട്, ഒരു കീർത്തനം പോലെ തുടങ്ങി പൊങ്ങിത്താഴും ബാല്യയൗവനവാർദ്ധക്യങ്ങൾ കണ്ട്, ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലകളെയും വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് പനഞ്ചിക്കലമ്മ ഇരിക്കുന്നു.

ചളി കണ്ണീരും വിയർപ്പും
കലർന്നീറൻവായുവിൽ
സമ്മാനക്കോടിയിൽ
കെട്ടിത്തൂങ്ങിച്ചത്ത വാദ്യക്കാരൻ,
പട്ടണത്തിലേക്കിറങ്ങിപ്പോയ

നാട്ടുസുന്ദരി,
ചക്രത്തിനടിപ്പെട്ടു
ചത്തകിളി,
മരുഭൂമിയിലേക്കോടും
പയ്യന്മാർ
വാക്കുമറന്ന പേരക്കുട്ടികൾ,
ഓർമ്മപോയ കിഴവന്മാർ
മന്തന്മാർ, ചിറിയോ
മനസ്സോ കോടിയോർ

എന്നിങ്ങനെ സമൂഹത്തിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങളെല്ലാം ഭാവഭേദം കൂടാതെ അവൾ വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈ വിശേഷങ്ങൾക്കിടയിൽ ഒരുതുണ്ടുമൗന ത്തിൻകാവിൽ ഒളിച്ചിരിക്കുകയാണോ അതോ ഉറച്ചിരിക്കുകയാണോ എന്ന് ആക്ഷേപഹാസ്യത്തോടെ ചോദിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യനിടയിൽ രൂഢമൂലമായി നിൽക്കുന്ന വിശ്വാസങ്ങളിൽ പലതിന്റെയും കടയ്ക്കൽ കത്തിവീഴുകയാണ്.

നേർകാണൽ എന്ന കവിതയിൽ കവി മറ്റൊരുതരത്തിലാണ് മനുഷ്യന്റെ ദൈവനിർമ്മിതിയിൽ ആക്ഷേപഹാസ്യം കണ്ടെത്തുന്നത്.

അമ്പലപ്പുഴയിലോ
ഗുരുവായൂരമ്പലത്തിരക്കിലോ ഉടുപ്പിയിലോ
കണ്ടുകിട്ടിയാൽ നിന്നെ,
ചോദിക്കാ-
നെനിക്കൊന്നുണ്ട്

ഭാരതീയമനസ്സുകളിൽ സുവിദിതനായിത്തീർന്ന കൃഷണനെയാണിവിടെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് കൃഷ്ണകഥയിൽ ഭാരതീയർ ഉരുക്കൂട്ടിയിട്ടുള്ള ധാരണകൾ പലതും അഭിവ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്ന സാന്ദ്രമായ വരികൾ കവി എഴുതുന്നു.

നിന്റെ കുട്ടിക്കാലത്തെ
കള്ളത്തരങ്ങളല്ല,
അമ്പാടിയിലിടയപ്പെണ്ണുങ്ങളെ
പറ്റിച്ച കാര്യമല്ല,
ദ്വാരകയിലച്ചിമാരെയേറെ
വച്ചിരിക്കുന്നതുമല്ല
കൗന്തേയനെ
പിരികൂട്ടിയതല്ല
എനിക്കറിയേണ്ടത്

നീയൊരോടക്കുഴലൂത്തുകാരനായി പശുക്കളെയും ,ശിശുക്കളെയും, പെണ്ണുങ്ങളെയും, കുന്നുകൾ കാടുകൾ വെള്ളങ്ങളെയും തകർത്തുരസിപ്പിച്ചവനെങ്കിലും കൈയിൽ പാഞ്ചജന്യവും ചമ്മട്ടിയും ചക്രവുമില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ, കരുക്കൾ നീക്കാൻ കള്ള ക്കണ്ണില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ നീ പാട്ടുകളിൽ ഒതുങ്ങുന്ന ഒരാൾ മാത്രമായേനെ എന്ന് ആഖ്യാതാവ് വിലയിരുത്തുന്നു. മനുഷ്യമനസ്സിലെ വിശ്വാസങ്ങളും ഭക്തിയും സംശുദ്ധമല്ല എന്നതിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണമാണിത്. മുരളിയിൽ നിന്ന് പൊഴിക്കുന്ന ശാന്തിയും സ്നേഹവുമല്ല മനുഷ്യന്റെ ധാരണകളിൽ പ്രാധാന്യം നേടിയത്. മറിച്ച് പിടിച്ചടക്കലുകളുടെയും അധീശത്തങ്ങളുടെയും അധികാരതന്ത്രങ്ങളാണ് സാമൂഹികക്രമത്തിൽ ശക്തമായത്. അത്തരം സാമൂഹികബോധത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം തന്നെയാണ് ദൈവസങ്കല്പത്തിലും കടന്നുവരുന്നത്.

ഇത്തരം സങ്കല്പങ്ങളുടെ പിൻബലത്തിൽ പടുത്തുയർത്തുന്ന വിശ്വാസ മന്ദിരങ്ങൾക്ക് മുന്നിൽ വെയ്ക്കുന്ന ഹുണ്ടികകൾ ഞൊടിയിൽ നിറയുന്നു. അവന്റെ പേരിൽ കുടികളും കടകളും പണമിടപാടുകളും സത്രങ്ങളും മറ്റും ആരംഭിക്കുന്നു. സമ്പത്തിന്റെ അധിനായകനായി മാറുന്ന അവന്റെ രൂപങ്ങൾ ചെങ്കല്ലിലും കരിങ്കല്ലിലും കളിമണ്ണിലും പിച്ചളയിലും പ്ലാസ്റ്റിക്കിലും വീണ്ടും വീണ്ടും പിറവിയെടുക്കുന്നു. അതിനെല്ലാം കാരണം കൈയിൽ സമ്പത്തായിരുന്ന പാഞ്ചജന്യം, ചമ്മട്ടി, സുദർശനചക്രം എന്നിവ മാത്രമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ശ്രീകൃഷ്ണസങ്കല്പത്തിനു പിന്നിലുള്ള മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരികമായ അസമത്വബോധത്തെ ആഖ്യാതാവ് അഭിവ്യക്തമാക്കുന്നു.

കാണൽ എന്ന ലഘുകവിതയിൽ വർണ്ണങ്ങളുടെ വൈവിദ്ധ്യത്തിനെ ആധാരമാക്കി പ്രപഞ്ചത്തിലെ വ്യത്യസ്തതകൾ ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ദൈവത്തിൻ നിറമെന്ത്? എന്ന ചോദ്യമെറിഞ്ഞുകൊണ്ട് തന്റെ ഉള്ളിരുപ്പ് കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. അനന്തവുമജ്ഞാതവുമായ ഈ ലോകത്തിലെ ദൈവസങ്കല്പ ത്തിലും സുനിശ്ചിതത്വമില്ല എന്ന് പറയാതെ പറയുകയാണദ്ദേഹം..

എഴുന്നള്ളത്ത് എന്ന ലഘുകവിതയിലൂടെ മനുഷ്യൻ ദൈവസങ്കല്പത്തിൽ വരുത്തിയമാറ്റങ്ങൾ ഭംഗിയായി ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. ആദ്യകാലത്ത് മനുഷ്യനെ കാണാനായി ദേശവലയത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിവരാറുണ്ടായിരുന്ന ദൈവത്തെ ക്രമേണ കാളപ്പുറത്തും ആനപ്പുറത്തും എടുപ്പുപല്ലക്കിലും രഥത്തിലും ഒക്കെയായി മനുഷ്യൻ എഴുന്നള്ളിക്കുന്നു. ദേശസഞ്ചാരിയായ ദൈവത്തെ അകലങ്ങളിൽ നിന്ന് ജെറ്റുവിമാനത്തിൽ വരെ വന്നുകണ്ട് തിരിച്ചു പോകുന്ന മനുഷ്യന്റെ വിശ്വാസത്തെ എത്ര ഹാസ്യാത്മകമായാണ് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

എവിടെയുമല്ലാത്തവൻ എന്ന പേരിലുള്ള കവിതയിൽ ആയിരത്താണ്ട് പഴക്കമുള്ള കോവിലിന്റെ ഉള്ളിൽ നിന്നും മനുഷ്യന്റെ ജനനമരണങ്ങളുടെ

അവസ്ഥയെല്ലാം കണ്ടുനിന്ന ശിവന് തലചുറ്റുന്നതായി ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് അവൻ വാതിൽ കടന്ന്, നടകൾ കടന്ന് അങ്ങാടിയിലെത്തി. കോവിലിനുള്ളിൽ തണുപ്പിൽ നിന്ന് അങ്ങാടിയിലെ പൊടി, തിരക്ക്, ചൂട് എന്നിവയിലേക്ക് അയാൾ എത്തിപ്പെടുന്നു. താൻ തന്നെയാണ് കോണി, പാലം,ഗോപുരം, തുരങ്കപ്പാത, തോണി എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. തന്നിലൂടെ എല്ലാവരും ജീവിതത്തിന്റെ അക്കരയിക്കര കടന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നതായി വിഭാവന ചെയ്യുന്നു.

ആൾപ്പെരുമാറ്റമില്ലാത്ത,
മരപ്പച്ചകൾ പന്തലിച്ച
ചിറ നിറഞ്ഞു പരന്ന
മുതുകത്തു കാക്കകളോടെ
കുന്നുകൾ വാലാട്ടുന്ന.,
മലയിറക്കത്തിൽ
വേണുഗോപാലന്റെ

പണ്ടേയുള്ള കോവിലി'ന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിച്ച കവിതയാണ് തിരക്ക്. കോവിൽ ആരുണ്ടാക്കിയതാണെന്ന് ആർക്കും അറിവില്ല. കറുത്തകല്ലിൽ പണിത വിഗ്രഹം കാൽ പിണച്ചുവെച്ച് ചുണ്ടിൽ ഓടക്കുഴൽ ചേർത്തുവെച്ച രീതിയിലാണ്. ചുണ്ടിൽ ചേർത്ത കല്ലോടക്കുഴലിന്റെ മൂകമായ സംഗീതം ആ പരപ്പിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നു. ഗോപികമാരായി പൂമരങ്ങളും കരിങ്കൽപ്പാറകൾ അലിഞ്ഞ അരുവികളും, ഉയരത്തിൽ നീന്തുന്ന കൃഷ്ണപ്പരുന്തും അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നു. വർഷത്തിൽ ഒന്നോരണ്ടോ തവണ പശുക്കളുടെയോ പാൽക്കാരികളുടെയോ ഉത്സവത്തിന്റന്നുമാത്രമേ അവിടെ ആൾക്കൂട്ടം ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു. മറ്റെല്ലാ കാലവും ആകാശം പോലെ, തടാകം പോലെ, ആളില്ലാതെ പരന്ന് കിടന്നിരുന്നു.

ഒരിക്കൽ ജ്യോത്സ്യൻ പറഞ്ഞതനുസരിച്ച് കുട്ടികളില്ലാതിരുന്ന തമ്പുരാട്ടി വെണ്ണകൊണ്ട് കണ്ണന്റെ വിഗ്രഹത്തെ മൂടി. തുടർന്ന് കുട്ടികളില്ലാത്ത പ്രജകളെല്ലാം അവിടേക്ക് വരാൻ തുടങ്ങി. തൊട്ടിലും തളകളും കിലുക്കും മുലക്കുപ്പികളും മറ്റും കോവിലിന്നു ചുറ്റും കെട്ടിത്തൂക്കി. പിന്നെ ചോറൂട്ടിയശേഷം നടതള്ളി. വെണ്ണ, കൽക്കണ്ടം, പഴം തുടങ്ങിയവകൊണ്ട് കുട്ടിക്കും അച്ഛനമ്മമാർക്കും തുലാഭാരം നടത്താൻ തുടങ്ങി. കോവിൽ നടയിൽ മാടങ്ങൾ, ശൗചാലയങ്ങൾ, കടകൾ, തുടങ്ങിയവ ഇടതൂർന്ന് വർദ്ധിച്ചു. കാണിക്ക വഞ്ചികൾക്ക് പണം കൊള്ളാതെ ശ്വാസംമുട്ടി. ഒട്ടകങ്ങളെ വരെ നടയിരുത്താൻ തുടങ്ങി. പാൽസംസ്കരണശാലയിലെ ബൽറ്റിലൂടെ നീങ്ങുന്ന കുപ്പികൾ പോലെ അണിമുറിയാതെ പോകയും വരികയും ചെയ്യുന്ന ജനക്കൂട്ടം. ഒലിപ്പെരുക്കി എപ്പോഴും ശബ്ദിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. മേളം ഇരമ്പിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഇതിനിടയിലെപ്പൊഴോ ഒരുനാൾ തന്റെ കല്ലോടക്കുഴലും കല്ലുടലും

കളഞ്ഞു മൗനരാഗമായി എഴുന്നള്ളിച്ച കുവലയാപീഢമൊന്നിലേറി ഏരക്കാട്ടിലേക്ക് വേണുഗോപാലൻ പോയത് ആരുമറിഞ്ഞില്ല.

വിശ്വാസം എങ്ങനെ തിരക്കായി മാറുന്നുവെന്നും അടിസ്ഥാന ധാരണകൾ എങ്ങനെ നഷ്ടപ്പെടുന്നുവെന്നും ഇതിൽക്കൂടുതൽ ഭംഗിയായി പറയുന്നതെങ്ങനെ? വിശ്വാസത്തിന്റെ പേരിൽ മനുഷ്യനെ പിരിക്കുകയും ഉന്മൂലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന ജനതതിയുടെ നാട്ടിൽ ശാസ്ത്രബോധത്തിന്റെയും യുക്തിചിന്തയുടെയും വീണ്ടെടുപ്പ് ഏറ്റവും അനിവാര്യമായ സാഹചര്യത്തിലൂടെയാണല്ലോ ഭാരതീയജനത കടന്നുപോകുന്നത്. മനുഷ്യനെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിച്ചു നിർത്താൻ പ്രാചീനമനുഷ്യൻ ബുദ്ധിപൂർവ്വം വിഭാവനചെയ്ത ദൈവനാമത്തിൽതന്നെ അവന്റെ വിനാശചിതകളും ഉദയം ചെയ്യുന്നത് കാണുമ്പോൾ അറ്റോമികശക്തിയുടെ നല്ലവശങ്ങൾ തമസ്കരിച്ചു കൊണ്ട് ഭീഷണമായ ബോംബുകൾ നിർമ്മിച്ച മനുഷ്യബോധത്തെ മാത്രമേ നമുക്ക് അനുസ്മരിക്കാനാവൂ.

കുറിപ്പുകൾ

1. പി.സോമൻ - ഫോക് ലോർസംസ്കാരം പുറം 74
2. ആറ്റൂർ കവിതകൾ - ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ, പുറം - 297

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ; ആറ്റൂർ കവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ് കോട്ടയം, 2012
2. ആഷാമേനോൻ, ജീവന്റെ കൈയൊപ്പ്, മൾബറി, കോഴിക്കോട്, 1992

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

പേരില്ലാത്തവരുടെനീണ്ട യാത്രകൾ

ഡോ. എസ് നസീബ്

സംഗ്രഹം

മനുഷ്യജീവിതം പ്രത്യാശയെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ കഴിയുംവിധം വിലയുള്ളതാണോ എന്ന താത്വികപ്രശ്നം ദാർശനികഗരിമയുള്ള അന്വേഷണ മായിരുന്നു.ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന വാസ്തവം അനുഭവിക്കുമ്പോൾതന്നെ, തോൽപ്പിക്കാൻ പറ്റാത്ത ഒന്നായി മരണം മുന്നിൽ നിലനിൽക്കുന്നു. വിചാരപരമായ ഈ അസ്വാസ്ഥ്യം ആത്യന്തികമായി ശൂന്യതാബോധത്തിലേക്ക് കൂടി എത്തുകയാണ്. ജീവിതം ഒട്ടേറെ പരിമിതികളിൽ ഉഴലുമ്പോഴും അതിന്റെ ദുരൂഹതയിൽ കാലം കീഴടങ്ങുന്നില്ല; എന്നാൽ അതിനതീതമായി സുതാര്യമായ ഒന്ന് രൂപപ്പെടുമെന്ന് വിശ്വസിക്കാനും തയ്യാറാകുന്നില്ല. കാലത്തിന്റെ ദാർശനിക പ്രശ്നമാണിത്. സങ്കീർണ്ണമായ ഈ ദാർശനിക പ്രശ്നത്തിന്റെ വെളിച്ചം പല നിറങ്ങളിൽ ആനന്ദിന്റെ 'മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റി'ലുണ്ട്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

ശൂന്യതാബോധം, മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ്, രാവണൻ കോട്ട, വിചാരണ, ആധുനികത

സംവേദനത്തിന്റെ താത്വികപ്രസരിപ്പ് വായനയിലും ജീവിതത്തിലും പകർന്നാടിയത് ആധുനികതയിലാണ്.കാലത്തിന്റെ ചൂടുംചൂരുമായിരുന്നു അതിന്റെ ഗതിവേഗത്തെ ഉന്മത്തമാക്കിയത്. ചിലർഅതിനെ അന്തർദേശീയതയുടെ പര്യായമായി കാണുന്നു. ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലാകെ ആധുനികത പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടെങ്കിലും ഒറ്റക്കള്ളിയിൽ തളച്ചിടാവുന്ന മുഖമായിരുന്നില്ല അതിന് ഉണ്ടായിരുന്നത്. വൈരുദ്ധ്യാത്മക സൗന്ദര്യത്തോടെ എല്ലാമേഖലകളിലും അതു പ്രകാശിക്കുക യായിരുന്നു.മനുഷ്യനെ പൊതുവേയും വ്യക്തിയുടെ ആത്മസത്തയെ പ്രത്യേകിച്ചും ഒരു അന്വേഷണ വസ്തുവായി കാണുന്നത് ഈ കാലത്താണ്. വമ്പൻനഗരങ്ങളുടെ മഹാപ്രവാഹത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകുന്ന ഏകാകി,സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥം

തിരഞ്ഞതും ഇക്കാലത്തുതന്നെയാണ്. മുഖമില്ലാത്ത ജനപ്രളയം മാത്രമല്ല ആശയങ്ങളുടെ കുത്തൊഴുക്കും അക്കാലത്ത് പ്രശ്നമായിരുന്നു. ഇതിനിടയിലാണ് തനിക്ക് അഭയം കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്ന ആശയമണ്ഡലം മനുഷ്യന്റെ ലക്ഷ്യമാകുന്നത്. അന്വേഷണങ്ങളുടെ ഇത്തരം ഊർജ്ജപ്രവാഹമാണ് ആധുനികതയുടെ കാലത്ത് ആവിഷ്കരണരീതിയായി മാറിയത്. ദൈവബോധത്തെ തോല്പിച്ച ശാസ്ത്രവും യുക്തിവിചാരങ്ങളും; രണ്ടു ലോകമഹായുദ്ധങ്ങളിലൂടെ സമസ്ത ജീവിവർഗ്ഗത്തിനും തോൽവിയും ദുരന്തവും നല്കിയതിന്റെ പ്രതീക്ഷാരാഹിത്യവും ശൂന്യതാബോധമായി രചനകളിൽ നിറഞ്ഞു. ആധുനികത ആവിഷ്കരിച്ച രചനകളിലെ നിരനിരയാകുന്ന ലോകവ്യാഖ്യാനങ്ങളിലെല്ലാം പ്രതീക്ഷ നഷ്ടപ്പെട്ട മനുഷ്യനുണ്ടാകും. ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ വിയോജിപ്പുകളും അതിന്റെ ഭാഗമായി ചേരുന്നു. തർക്കവിചാരത്തിന്റെ ശാഠ്യങ്ങളാണ് അതിന്റെ സൗന്ദര്യം. ബുദ്ധിപരമായ അടയാളങ്ങൾ പ്രകോപനത്തോടെ പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ ഭാഷ രൂപപ്പെടുത്തിയാണ്,പിടിച്ചടക്കാൻ നോക്കുമ്പോൾ വഴുതിവഴുതിപ്പോകുന്ന ബോധമണ്ഡലത്തെ ആധുനികത അടയാളപ്പെടുത്തിയത്.

ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകത സൂചിപ്പിക്കുന്ന കൃതികളാണ് ആധുനികതയുടെ കാലത്തിനെ അർത്ഥവത്താക്കിയത്. 'ഈ ഞാനെങ്ങു പിറന്നവനൊ' (കർണ്ണശപഥം) എന്ന കർണ്ണന്റെ ദുഖത്തോളം പഴക്കമുള്ള ഒന്നാണ് ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകത.കാഫ്കയുടെയും കാമുവിന്റെയും സാമുവൽ ബെക്കറ്റിന്റെയും കൃതികളിൽ മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ പ്രകടമാണ്.ഇതിലെല്ലാം ജീവിതം പ്രഹേളികയായി തലയുയർത്തി നിൽക്കുകയും അതിന്റെ ആന്തരശ്രുതിയറിയാതെ മനുഷ്യൻ കുഴങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ധ്വന്യാത്മകമായ അവതരണമുണ്ട്. എഴുത്ത്, ജീവിതത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം തത്വചിന്തയും എഴുത്തുകാരന്റെ വിഷയമാകുന്നു. ജീവിത വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ പലപ്പോഴും ജീവിതദർശനം തന്നെയായി മാറുന്നു. ജീവിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന അവസ്ഥ വാസ്തവമാണ്.അതുകൊണ്ടാണ് പല അനുഭവങ്ങളിലൂടെയും കടന്നുപോകേണ്ടി വരുന്നത്. ആ യാത്ര അവസാനം എത്തിച്ചേരുന്നത് മരണത്തിലാണ്. മരണം തോൽപ്പിക്കാൻ പറ്റാത്ത ഒന്നായി നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങൾകൂടിയാണ് മനുഷ്യനെ ആത്യന്തികമായി ശൂന്യതാബോധത്തിൽ എത്തിച്ചത്.

മനുഷ്യജീവിതം പ്രത്യാശയെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ കഴിയുംവിധം വിലയുള്ളതാണോ എന്ന താത്വികപ്രശ്നം മലയാളത്തിൽ ശക്തമായി അവതരിപ്പിച്ചത് ആനന്ദ് ആണ്. കെ.പി.അപ്പൻ വിലയിരുത്തിയതുപോലെ ആത്യന്തികമായി അർത്ഥമുള്ളതൊന്നും ജീവിതത്തിൽ പ്രതീക്ഷിക്കാനില്ലെന്ന തോന്നലാണ് ആനന്ദിന്റെ കലാസൃഷ്ടികൾ

അവശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.അവയെല്ലാം തന്നെ ദാർശനികഗരിമ സൂക്ഷിക്കുന്നു. ആദ്യനോവലായ 'ആൾക്കൂട്ടം' നോക്കുക. നോവലിസ്റ്റ് വേറിട്ട ഒരു നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്നു. സമൂഹത്തെയോ ചരിത്രത്തെയോ നേരിട്ട് രചനയിൽ കടന്നുകയറാൻ ഒരിക്കൽപോലും ആനന്ദ് അനുവദിക്കുന്നില്ല.നോവലിന്റെ ആവരണം മാത്രമായേ അതിനു നില്ക്കാനാകുന്നുള്ളൂ. ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രചാരകനെപ്പോലെയോ ഡോക്യുമെന്ററി നോവലിസ്റ്റിനെപോലെയോ ആശിസ്സുചൊല്ലി ഇവിടെ സ്വീകരിക്കുന്നില്ലെന്നും അവ എഴുത്തുകാരനോട് സഹകരിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നും കെ.പി.അപ്പൻ പറയുന്നുണ്ട്. വസ്തുത കളല്ല, വസ്തുതകളോടുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ മനോഭാവമാണ് ആൾക്കൂട്ടത്തിന് അഗാധമായ താളംനൽകുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ആനന്ദിന്റെ ഗാഢമായ ആലോചനയ്ക്ക് നിരന്തരം വിധേയമാകുന്ന വിഷയങ്ങളാണ് പലായനം, കുടിയേറ്റം, ലഹളകൾ, യുദ്ധം, മതം, പ്രകൃതി, പരിസ്ഥിതി മുതലായവയെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകളിൽ കാണാം.മനുഷ്യന്റെ ഒറ്റപ്പെട്ടതും കൂട്ടായതുമായ സത്തയാണ് ആനന്ദിന്റെ ചിന്തകൾക്ക് പിന്നിലെ നിതാന്തമായ പ്രചോദനം. മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് അനേകം ചിന്തകളാണ് നോവലുകളെല്ലാം പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. ആധിപത്യവും വിധേയത്വവും അവസാനിക്കുന്നിടത്താണ് സമഗ്രമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ലോകം ആരംഭിക്കുന്നത്.ലക്ഷ്യമുണ്ട് എന്നാൽ മാർഗമില്ലെന്ന കാഫ്കയുടെ ആശയഗതിയുടെ സ്വാധീനത സ്വാതന്ത്ര്യ മൂല്യങ്ങളുടെ വേരോട്ടമുള്ള നോവലുകളിൽ കാണാം. ആൾക്കൂട്ടത്തിൽ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥം തേടിയ നോവലിസ്റ്റ് മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിൽ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥരാഹിത്യത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നു.ജീവിതത്തിന്റെ പരിമിതികളെ അറിയുമ്പോഴും അതിന്റെ ദുരൂഹതയിൽ പുതിയകാലം കീഴടങ്ങുന്നില്ല;എന്നാൽ അതിനതീതമായി സുതാര്യമായ ഒന്ന് രൂപപ്പെടുമെന്ന് വിശ്വസിക്കാനും തയ്യാറാകുന്നില്ല.ഒരു ദാർശനിക പ്രശ്നമാണിത്. സങ്കീർണ്ണമായ ഈ ദാർശനിക പ്രശ്നം പല ഭാവങ്ങളിൽ വെളിച്ചം വിതറുന്നത് 'മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റി'ലാണ്.ആധുനികതയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ കെ.പി. അപ്പൻ എഴുതിയത് ശ്രദ്ധേയമാണ്,'ആധുനികകല പുതിയ സംവേദനശീലത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. അത് ആസ്വദിക്കുന്നതിന് കലയെക്കുറിച്ചുള്ള മുൻസങ്കല്പങ്ങൾ മാറ്റിവെച്ചുകൊണ്ട് നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളെയും മനസ്സിനേയും പ്രത്യേകരീതിയിൽ ക്രമീകരിക്കാൻ നമുക്കു കഴിയണം' (കലഹവും വിശ്വാസവും). ആനന്ദിന്റെ നോവലുകളെ, പ്രത്യേകിച്ച് 'മരണ സർട്ടിഫിക്കറ്റി'നെ വിലയിരുത്തുന്നതിന് മേൽപ്പറഞ്ഞ നവസംവേദനശീലം അനിവാര്യമാണ്.

മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ് ലഭിക്കാനായുള്ള നിയമപരമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കിടയിൽ, സർക്കാർ സംവിധാനങ്ങളിൽപെട്ടുപോകുന്ന ഒരു സാധാരണമനുഷ്യന്റെ

യാതനകളാണ് നോവലിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.അയാൾ ചെയ്ത തെറ്റ് എന്താണെന്ന് ആർക്കും വ്യക്തമാക്കാൻ സാധ്യമല്ല. മനുഷ്യന്റെ തികച്ചും ആധുനികമായ പരിണാമമാണ് ഈ യാതനകൾ.അറിഞ്ഞുകൊണ്ട് യാതൊരപരാധവും ചെയ്യാതെതന്നെ ഒരു വ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽപെട്ട് ദുരന്തങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടിവരു കാഫ്ക പറയുന്നതുപോലെ 'അവസാനമില്ലാത്ത രാവണൻ കോട്ടയ്ക്കുള്ളിൽ ചുറ്റിത്തിരിയാനാണ് മനുഷ്യന്റെ വിധി'. എന്താണ് പരിഹാരമെന്ന് ആർക്കുമറിയാതി രിക്കെ മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ് തേടിയുള്ള അവസാനിക്കാത്ത അയാളുടെ യാത്രകൾ ഒരുസർട്ടിഫിക്കറ്റ് ആയിത്തീരുന്നു. ദുരിതക്കയങ്ങൾ ഏറെ താണ്ടിയിട്ടും സർട്ടിഫിക്കറ്റ് കിട്ടുമെന്നതിന് യാതൊരു ഉറപ്പും നൽകാതെ നോവൽ അവസാനിക്കുകയാണ്. കാഫ്കയുടെ വിചാരണ(ദി ട്രയൽ)എന്ന നോവലിലും ആധുനികമനുഷ്യന്റെ സമാനമായ അവസ്ഥ ഭയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ ദുരൂഹതകൾക്ക് പരിഹാരമൊന്നും നിർദ്ദേശിക്കാൻ ഈ നോവലുകൾക്ക് കഴിയുന്നില്ല. കൊട്ടിയടച്ച ചുവരുകൾക്കുള്ളിൽ അമ്പരപ്പോടെ നില്കുന്ന നോവലിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ നിസ്സഹായരാണ്.അവരുടെ നിസ്സഹായതയുടെ ആന്തരശ്രുതികളാണ് ചോദ്യങ്ങളായി മാറുന്നത്.അവയിൽ നോവൽ പങ്കുവയ്ക്കുന്ന ദാർശനിക ചിന്തകളുണ്ട്; മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വം സംബന്ധിച്ച ഒട്ടേറെ പ്രശ്നങ്ങളുണ്ട്.

പരിമിതമായ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് ചെറിയ വാക്യങ്ങളിലായി ആനന്ദ് 'മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിൽ' എഴുതിയതെല്ലാം ആന്തരികമായി പൊള്ളിക്കുന്ന വലിയ അർത്ഥമുള്ള വാസ്തവങ്ങളാണ്. നോവലിന്റെ രചനാതന്ത്രത്തെ സാർത്രിനെ കൂട്ടുപിടിച്ചുകൊണ്ട് കെ.പി.അപ്പൻ ഒരു രൂപകം ഉപയോഗിച്ച് വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. 'കണ്ണാടിച്ചില്ലിട്ട ടെലിഫോൺ ബൂത്തിൽ നിന്ന് ഒരാൾ സംസാരിക്കുകയാണെന്ന് സങ്കൽപ്പിക്കുക. അയാളുടെ മുഖത്ത് ഭാവങ്ങൾ മാറിമാറി വരുന്നത് നാം ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. അയാളുടെ അംഗചലനങ്ങൾ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇവയെല്ലാം അർത്ഥവത്തായി ബന്ധിക്കുന്ന അയാളുടെ സംഭാഷണം കേൾക്കാൻ കഴിയാത്തതു കൊണ്ട് ഈ ബാഹ്യചലനങ്ങൾ നമ്മെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അർത്ഥമില്ലാതാവു കയാണ്'. ഇതേപോലെ ജീവിതക്കാഴ്ചകളുടെ ആന്തരികത വ്യക്തമാകാതിരിക്കുന്ന തിന്റെ ആശയക്കുഴപ്പങ്ങൾ ഉയർത്തുന്ന അങ്കലാപ്പ് മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിലും അനുഭവിക്കുന്നു. മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിന്റെ രചനാതന്ത്രംകൂടിയാണത്.ഉത്തരം പറയാതെ പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുക മാത്രം ചെയ്യുന്നതിനാൽ യാതനയേയും ദാസ്യത്തേയും പറ്റിയുള്ള വിചാരങ്ങളിൽ വായനക്കാരുംമൂടിപ്പോകും. ഈ ആശയത്തെ പ്രധാനകഥാപാത്രം നോവലിൽ തിരിച്ചുവിടുന്നത് കാണാം.ലൈബ്രറിയിലെ പുസ്തകങ്ങളിൽ മുഴുവൻ ദുഃഖവും അശാന്തിയും കണ്ടിട്ട് അയാൾ പറയുന്നത്, 'എന്റെ ആശങ്കകൾ ഈ

എഴുത്തുകാരെയും ആവേശിച്ചിരിക്കുന്നു' എന്നാണ്. ഇവിടെ കഥാപാത്രം അനുഭവിക്കുന്ന യാത്രയിലും ആശങ്കയിലും വായനക്കാർ പങ്കാളികളാകുന്നു.

പേരുകളില്ലാത്ത കഥാപാത്രങ്ങളാണ് മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിലേത്. മറ്റ് ജന്തുവർഗങ്ങളിലൊന്നിലുമില്ലാത്ത ഒരു സംവിധാനമാണ് പേരിടൽ. പേര് മനുഷ്യരെ തമ്മിൽ ഭിന്നിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ദയാരാഹിത്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുവാൻ ആനന്ദിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. പേരിനൊപ്പം ജാതിപ്പേരുകൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് വർഗവൈരുദ്ധ്യത്തിന്റെ സുഖമനുഭവിക്കുന്ന മേലാളൻമാർ അനേകമുള്ള രാജ്യത്ത് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പേര് നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുവാൻ ആനന്ദ് ശ്രമിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾ അവരുടെ ഉദ്യോഗപ്പേരുകളിലോ ബന്ധങ്ങളുടെ ലേബലുകളിലോ മാത്രം അറിയപ്പെടുന്നു. അത് അവരുൾപ്പെടുന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ (മനുഷ്യവർഗം)പ്രതിനിധികൾ എന്ന നിലയിൽ മാത്രമല്ല, മറിച്ച് മുഖമില്ലാത്തവരായ ആധുനിക ജനനൈരാശ്യത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം എന്ന നിലയിൽക്കൂടിയാണ് . അവരുടെ തനിമയെപ്പറ്റി മാത്രമല്ല മനുഷ്യരുടെ പലതരത്തിലുള്ള പദവികളെപ്പറ്റി നോവലിസ്റ്റ് സൂക്ഷിക്കുന്ന വേവലാതിയും പേരില്ലായ്മയ്ക്ക് കാരണമാണ്. അതേസമയം മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിനു വേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണവും തീരാത്ത യാതനകളും ജീവിതസംബന്ധിയായ ഒരു അലങ്കാരകല്പനയായി നോവലിൽ നിറയുകയും ചെയ്യുന്നു.കേവലം ഒരു സർട്ടിഫിക്കറ്റിനു വേണ്ടി ഒരാൾ നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന യാത്രയല്ല മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ്, എല്ലാമനുഷ്യരും ഇതേപോലെയുള്ള യാത്രകളിൽ അവരവരുടെ ഭാഗം അഭിനയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്നും ആനന്ദ് പറയുന്നു. ആധുനികത മുന്നോട്ട് വച്ച ദാർശനികവ്യഥ മനുഷ്യനുള്ളിടത്തോളം കാലം മനുഷ്യനെ വേട്ടയാടാൻ തയ്യാറായി നിൽക്കുന്നുണ്ടെന്നും നമ്മൾ അറിയുന്നു .

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അപ്പൻ കെ പി ,മാറുന്ന മലയാളനോവൽ, ഗൗതമ , കോഴിക്കോട്, 1988
2. അപ്പൻ കെ പി ,കലഹവും വിശ്വാസവും, ഡി സി ബുക്സ് , ഡിസം. 1994
3. അപ്പൻ കെ പി ,ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം, ഡി സി ബുക്സ് , 1996
4. ആനന്ദ്, ആൾക്കൂട്ടം, എൻ ബി എസ് , 1978
5. ആനന്ദ്, മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റ്, കറന്റ് ബുക്സ് , 1997
6. കാഫ്ക ഫ്രാൻസ്, വിചാരണ, കറന്റ് ബുക്സ് , തൃശൂർ, 2009

ഡോ.എസ്. നസീബ്, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,
എസ്.ഡി.ഇ, കേരള സർവ്വകലാശാല, കാര്യവട്ടം.

നാടകാന്തം : ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നാടകലോകം

സാബുകോട്ടുക്കൽ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

നാടകത്തിനായി ജീവിതം ബലിയർപ്പിച്ച നാടകകാരനായിരുന്നു ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള. നാടകം എന്ന കലാരൂപത്തെ സമഗ്രമായ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ നോക്കിക്കാണാൻ അദ്ദേഹത്തിനുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. നാടകം കൃതിമാത്രമല്ലെന്നും അതിന് രംഗപാഠമുണ്ടെന്നും ആ രംഗപാഠമാണ ്പ്രധാനമെന്നും അദ്ദേഹം കരുതി. .രചന മുതൽ രംഗാവതരണം വരെയുള്ള എല്ലാ ഘട്ടങ്ങളിലും ശ്രദ്ധാലുവായിരുന്നാൽ മാത്രമേ നാടകം നന്നാവുകയുള്ളൂ എന്നറിയാമായിരുന്ന ശങ്കരപ്പിള്ള, നാടകകൃത്ത്, സംഘാടകൻ, സംവിധായകൻ, നിരൂപകൻ, അധ്യാപകൻ തുടങ്ങി നാടകവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ മേഖലകളിലും ശ്രദ്ധവച്ചു. അമചർ നാടകത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് ആ മേഖലയുടെ ഉന്നമനത്തിനായി പ്രയത് നിച്ചു. പ്രമേയവൈവിദ്ധ്യം കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകകൃതികൾ. നാടകരംഗത്ത് നിരന്തരം പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്താൻ അദ്ദേഹം താല്പര്യം കാണിച്ചു. മനുഷ്യഭാവങ്ങളെയും മനുഷ്യനെ ചൂഴ്ന്നുനിൽക്കുന്ന ആശയങ്ങളെയും നാടകവൽകരിക്കുവാൻ സഹായകമായ എല്ലാത്തരം രീതിശാസ്ത്രവും അദ്ദേഹം പരീക്ഷിച്ചുനോക്കി. മലയാളനാടകത്തെ നിലനിന്നിരുന്ന പരിമിതികളിൽനിന്ന് മോചിപ്പിച്ച് ആധുനികപ്രവണതകളിലേക്ക് നയിച്ച നാടകപ്രതിഭകളിൽ പ്രഥമഗണനീയനാണ ് ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

1 അമചർനാടകം: നാടകത്തെ തൊഴിലും വരുമാനമാർഗ്ഗവുമായി കാണാത്ത നാടകസമ്പ്രദായം. പ്രൊഫഷണൽ നാടകത്തിന്റെ എതിർദിശയിലാണ് അമചർ നാടകം നിൽക്കുന്നത്.

2 പരീക്ഷണനാടകം: നാടകരംഗത്ത് പുതിയസങ്കേതങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നാടകരീതി.

3 അയുക്തികനാടകം: യുക്തിക്ക് സ്ഥാനമില്ലാത്ത, ആശയത്തിൽ ഊന്നുന്ന നാടകരീതി. സാമുവൽ ബെക്കറ്റിന്റെ ഗോദോയെക്കാത്ത് ഉദാഹരണം.

4 തനതുനാടകം: തൗര്യത്രികാധിഷ്ഠിതമായ, തനതുകലാസങ്കേതങ്ങളെ അനുശാസിക്കുന്ന നാടകരീതി. കാവാലത്തിന്റെ മിക്കനാടകങ്ങളും ഈ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നു.
5 ധ്വനിപാഠം : നാടകകൃതിയിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുള്ള പ്രധാന ആശയം. ഒരുനാടകത്തിൽ ഒന്നിലധികം ധ്വനിപാഠങ്ങളുണ്ടാവാം. ഈ ധ്വനിപാഠത്തെയാണ് സംവിധായകൻ ആശ്രയിക്കുന്നത്.

അപൂർവങ്ങളിൽ അത്യപൂർവം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരു സിദ്ധിവിശേഷമാണ് പ്രതിഭ .എന്നാൽ പ്രതിഭയുള്ളവരെല്ലാം ജനമന:സാക്ഷിയെ ആകർഷിക്കുന്ന മികച്ച സംഭാവനകൾ നൽകിയവരാകണമെന്നില്ല. വെല്ലുവിളികളെ നിരന്തരം നേരിട്ടു കൊണ്ടുംപരിമിതികളെ മറികടന്നുകൊണ്ടും കഠിനാദ്ധ്വാനം ചെയ്യുന്നവർക്കേ ആ സൗഭാഗ്യം ലഭിക്കുന്നുള്ളൂ. ജീവിതസുഖങ്ങൾ പലതും വഴിയിലുപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന ഈ യാത്ര ഒരു രക്തസാക്ഷിയുടെ പരിവേഷമാണ് അവർക്ക് സമ്മാനിക്കുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ കലാപാരമ്പര്യ ചരിത്രത്തിൽ അത്തരം അപൂർവവ്യക്തിത്വങ്ങളെ നമുക്ക് കാണാനാവും.മലയാള നാടകസാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ,പ്രത്യേകിച്ച് ആധുനിക നാടകത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ,അപ്രകാരം നമ്മുടെ ആദരം അർഹിക്കുന്ന മഹാനായ കലാകാരനാണ് ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള. നാടകം എന്ന കലാരൂപത്തിനായി ബലിയർപ്പിച്ച ജീവിതമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. ആ മഹാനായ കലാകാരന് അർഹിക്കുന്ന ആദരം നൽകുന്നതിൽ നമുക്ക് പിശക് പറ്റിയോ? വിവേകശാലികൾ ഉണർന്ന് ചിന്തിക്കേണ്ട വിഷയമാണ്.

മലയാള നാടകത്തെ നൂതനവും സമഗ്രവുമായ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ കാണാൻ ശ്രമിച്ച ആദ്യത്തെ നാടകകാരൻ ആരാണെന്ന ചോദ്യത്തിന് ഒരുത്തരം മാത്രമേയുള്ളൂ; ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള. പൂർവസൂരികളും പിൻഗാമികളും കടന്നുചെല്ലാൻ മടിച്ച വഴികളിലെല്ലാം അദ്ദേഹം സധൈര്യം നടന്നു കയറി. അതിനദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചത് ജനിച്ചു വളർന്ന സാഹചര്യവും വ്യക്തിത്വത്തിലെ സവിശേഷതകളുമായിരുന്നു. ചിറയിൻകീഴിലെ കലാപാരമ്പര്യമുള്ള നാലുതട്ടുവിള എന്ന വീട്ടിലാണ് അദ്ദേഹം ജനിച്ചത്.നാട്ടിൻ പുറത്തെ നാടകാവതരണങ്ങൾ കണ്ടാണ് അദ്ദേഹം വളർന്നത്. കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ കൂട്ടുകാരെ സംഘടിപ്പിച്ച് നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു.ഈ പരിശീലനക്കളരികളിൽ നിന്ന് കിട്ടിയ അറിവുമായാണ് നാടകം എന്ന കലയുടെ വശ്യമോഹനമായ ലോകത്തേക്ക് അദ്ദേഹം ചുവടുറപ്പിച്ചത്. ലോക നാടകത്തിന്റെ വിശാല ഭൂമികയിലേക്ക് കടന്നു ചെന്നതോടെ നമ്മുടെ നാടകത്തിന്റെ ശക്തിയും ദൗർബല്യവും അദ്ദേഹത്തിന് ബോധ്യപ്പെട്ടു. അവിടെ നിന്നുള്ള തുടക്കമായിരുന്നു ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ഗൗരവതരമായ നാടകപ്രവർത്തനങ്ങൾ .നാടകത്തിനായി സമർപ്പിച്ച ജീവിത മായിരുന്നു ഈ മഹാനായ കലാകാരൻ ജീവിച്ചുതീർത്തത്. .

ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയിലെ നാടകകാരനിൽ സമരസപ്പെട്ടുനിന്ന ഗുണങ്ങൾ നിരവധിയായിരുന്നു. രചനമുതൽ അരങ്ങുവരെ നീളുന്ന നാടക പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ തുല്യപ്രാധാന്യത്തോടെ അദ്ദേഹം മുഴുകി. നാടക രചയിതാവ് ,സംഘാടകൻ ,സംവിധായകൻ ,നിരൂപകൻ എന്നീ നിലകളിൽ അദ്ദേഹം പ്രശോഭിച്ചു.1956 ൽ എഴുതിയ 'സ്നേഹദൂതൻ' മുതലാണ് നാടകകൃത്ത് എന്നനിലയിൽ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയത്. മലയാള നാടകം സുഘടിതനാടകങ്ങളുടെ ദുർബലമായ അനുകരണങ്ങളായി മാറുകയും അവയ്ക്ക് ഗുണനിലവാരമില്ലാത്ത രംഗഭാഷ്യങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രതിസന്ധി ഘട്ടത്തിലാണ് സ്നേഹദൂതൻ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്. മലയളനാടകത്തിലെ പുതിയൊരു ദിശാസൂചിയായിരുന്നു ഈ നാടകം.

പുതുമയെ സ്വീകരിക്കുവാൻ നമ്മുടെ നാടകം വല്ലാതെ മടികാണിച്ചിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് ശങ്കരപ്പിള്ള നാടകത്തിലെ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് മുതിരുന്നത്. നാടകമെന്നാൽ പ്രൊഫഷണൽ നാടകം മാത്രമാണെന്നു് വിശ്വസിച്ചിരുന്നവരുടെ ഇടയിലേക്കാണ് അമചർനാടകത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ശങ്കരപ്പിള്ള പ്രവര്ത്തിണച്ചത്. നാടകത്തെ പരിഷ്കരിക്കാൻ അമർചർ നാടകവേദിക്കേ സാധ്യമാകൂ എന്ന് ലോകനാടക വേദിയുമായുള്ള പരിചയത്തിൽനിന്ന് ശങ്കരപ്പിള്ള തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെയുടെ നാടകപരിശ്രമങ്ങൾ ഈ മേഖലയിലേക്ക് തിരിയുന്നതിന്റെ പ്രധാന കാരണം ഇതായിരുന്നു. നാടകകൃതിയിൽ മാത്രം പരിഷ്കരണം വരുന്നതു കൊണ്ട് മലയാളനാടകവേദിക്ക് വളർച്ചയുണ്ടാവില്ല എന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞു. നാടകത്തിന്റെ രംഗാവതരണത്തിൽക്കൂടി ഈ പരിഷ്കാരങ്ങൾ കടന്നുവരണമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് ബോധ്യമുണ്ടായിരുന്നു. നാടകം പൂർണ്ണമാകുന്നത് അരങ്ങിലാണെന്ന ബോധം ശങ്കരപ്പിള്ളയെ എക്കാലത്തും നയിച്ചിരുന്നു . നല്ല നാടകങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടും അവയ്ക്ക് മികച്ചരംഗഭാഷ്യം ഉണ്ടാകാതിരുന്നത് നാടകവേദിയെപ്പറ്റി നമുക്കുള്ള ധാരണക്കുറവുകൊണ്ടായിരുന്നു. അത് പരിഹരിക്കാൻ അദ്ദേഹം നല്ല പരിശ്രമം തന്നെ നടത്തി. പ്രൊഫഷണൽ നാടക സംഘങ്ങളോട് സംവദിക്കുന്നതിനും അദ്ദേഹം സമയം കണ്ടെത്തി. കെ.പി.എ.സി. പോലുള്ള പ്രശസ്തമായ നാടക സംഘങ്ങളോട് പുതിയ നാടകപ്രവണതകളെപ്പറ്റി സംവദിക്കാൻ അദ്ദേഹംവേദിയൊരുക്കി. നാടകത്തിനായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഇടങ്ങളിലെല്ലാം അദ്ദേഹം കയറിച്ചെന്നു. അവരുമായി സ്നേഹപൂർണമായി ഇടപഴകി, ചർച്ചകൾ നടത്തി.നാടകത്തെ ഗൗരവതരമായ ഒരു കലാരൂപമായി ഉയർത്തുവാൻ വിശ്രമരഹിതമായിഅദ്ദേഹം പ്രവര്ത്തി ച്ചു. അതിനായി പല പദ്ധതികളും അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചു. ലോക നാടകവേദിയിൽ അപ്പപ്പോഴുണ്ടാകുന്ന പ്രവണതകൾ സസൂക്ഷ്മം മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും തിരിച്ചറിയുന്നതിനും അവയെ മലയാളനാടകവേദിയുമായി കൂട്ടിയിണക്കുന്നതിനും അദ്ദേഹം പരിശ്രമിച്ചു. ഈ ഈ

പരിശ്രമത്തിന് ഭാഗമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകനിരൂപണങ്ങളും പഠനങ്ങളും സംസ്കാരത്തിലെ കരുത്തുള്ള ഈടുവയ്പ്പുകൾ തിരിച്ചറിയുന്നതിനും അവയെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നത്തിനും ശങ്കരപ്പിള്ള ഒരിക്കലും മടികാണിച്ചില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിലെ പ്രമേയങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഇത് വ്യക്തമാകും. ചരിത്രം, ഇതിഹാസം, പുരാണം എന്നിവയിൽനിന്ന് ഇതിവൃത്തങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിനും കാലോചിതമായി അവ നാടകവൽക്കുന്നതിനും അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യ നാടകമായ സ്നേഹദൂതൻ തന്നെ ചരിത്രത്തിൽനിന്ന് പ്രമേയം സ്വീകരിക്കുന്ന നാടകമാണ്. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നാടക പരിശ്രമങ്ങളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അതിലെ വൈവിധ്യംകണ്ടു നാം അത്ഭുതപ്പെട്ടുപോകും. ദുരന്തവും ദുരന്തത്തിന്റെ മറുപുറമായ ഹാസ്യവും അവിടെ കാണാം. ചിലപ്പോൾ ഇവ കൂടിക്കലരുന്നു. രക്ഷാപുരുഷൻ, തിരുമ്പിവന്താൻ തമ്പി, അവതരണം ഭ്രാന്താലയം, രാത്രീഞ്ചരൻമാർ, ആനയും കുരങ്ങ ന്മാരും, അണ്ടനും അടകോടനും, എന്നീ നാടകങ്ങൾ മുഴുനീള ഹാസ്യമാണ് അവലംബി ക്കുന്നത്. ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ പതിവ് ചട്ടക്കൂടിൽ നിന്നും പുറത്തുചാടിയ നാടക കാരനെയാണ് ഈ നാടകങ്ങളിലെല്ലാം കാണുന്നത്.ഈ നാടകങ്ങളിലെല്ലാം ഹാസ്യാവിഷ്കരണത്തിന്റെ ആധുനിക പ്രവണതകളാണ് ദൃശ്യമാകുന്നത്. സ്നേഹദൂതൻ, മൃഗതൃഷ്ണ , ശരശയ്യ, ബന്ധി,പൊയ്മുഖം,ഭരതവാക്യം, കറുത്ത ദൈവത്തെ തേടി എന്നീ നാടകങ്ങൾ ശക്തമായ ദുരന്തബോധത്തെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

പൂജാമുറി, ഭരതവാക്യം, കിരാതം, ബന്ദി, കറുത്തദൈവത്തെതേടി, എന്നിവ ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നാടകങ്ങളിൽ പ്രത്യേകപരാമർശം അർഹിക്കുന്നവയാണ്. രചനയിലും അവതരണത്തിലും പ്രത്യേകശ്രദ്ധചെലുത്തിയ നാടകങ്ങളായിരുന്നു ഇവ. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽപറഞ്ഞാൽ പരീക്ഷണസ്വഭാവം പുലർത്തിയനാടകങ്ങളാണവ. നാടകത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാവനയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും പ്രത്യേക അനുപാതത്തിൽ കോർത്തിണക്കിയാണ ്പൂജാമുറിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പതിവ് രംഗാവതരണശീലങ്ങളിൽ നിന്ന ്മാറിനടക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന നാടകമായി അത് മാറി. അയുക്തികനാടകത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങൾ ഫലപ്രദമായി അവതരിപ്പിച്ച നാടകമാണ് 'ഭരതവാക്യം'. കാഴ്ചനഷ്ടപ്പെട്ടതുമൂലം നാടകവേദിയോട് വിട പറയേണ്ടിവന്ന ഒരുനടന്റെ അന്ത്യകാലത്തെ ദുരന്തപൂർണ്ണമായ ജീവിതമാണ് ഈ നാടകത്തിൽ അവതരി പ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. കിരാതം ഒരുകാവ്യനാടകമാണ്. മലയാളിക്ക് അത്രപരിചിതമല്ലായിരുന്ന ഒരുനാടകരീതിയായിരുന്നു കാവ്യനാടകം. നാടകീയകാവ്യത്തെയും കാവ്യ നാടകത്തെയും വേർതിരിച്ച് മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രപ്തിനേടിയിട്ടില്ലാത്ത പ്രേക്ഷക

സമൂഹത്തിനുമുന്നിൽ ഇത്തരം ഒരു നാടകം അവതരിപ്പിച്ച് വിജയിപ്പിക്കുക ക്ലേശ കരമാണെന്ന് ശങ്കരപ്പിള്ളയ്ക്ക് നന്നായിഅറിയാമായിരുന്നു . പദ്യരൂപത്തിൽ എഴുതുന്നതെല്ലാം കാവ്യമാണെന്ന് ധരിക്കുന്നതുപോലെ കാവ്യനാടകത്തെയും തെറ്റായിമനസ്സിലാക്കാൻ ഇടയുണ്ട്. ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളഎഴുതി: "കാവ്യനാടകകൃത്തിന്റെ മനസ്സ് കവിതയുടെ മനസ്സാണ്; ആയിരിക്കണം. നാടകത്തിന്റെ ബീജം അയാളുടെ മനസ്സിൽ വീഴുമ്പോൾ മുതൽ അത് മറ്റെല്ലാപരിണാമങ്ങൾക്കും വിധേയമായി നാടകരൂപം കൈക്കൊള്ളുമ്പോൾ വരെയുള്ള എല്ലാ പ്രക്രിയകളും കവിതയുടേതിനു തുല്യമാണ്. അങ്ങനെവരുമ്പോൾ ആവിഷ്കരണോപാധി ഗദ്യമോ പദ്യമോ എന്നത് ഒരുപ്രശ്നമാകുന്നില്ല. ഗദ്യവും ഗദ്യകവിതയും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. അത്രതന്നെ സ്ഥൂലമല്ലെങ്കിലും പദ്യവും പദ്യകവിതയും തമ്മിലുമുണ്ട് വ്യത്യാസം. കാവ്യപരമല്ലാത്ത ഒരുനാടകം കാവ്യനാടകമായി എന്നു ഭ്രമിക്കുന്നത് ശരിയല്ല.' 'ജനാധിപത്യരാജ്യമായ ഭാരതത്തിൽ നടമാടുന്ന ഭരണകൂട നൃശംസതയും ,അതിനുള്ളിൽ പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അപഹാസ്യമായ ഘടകങ്ങളും ,സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു മേൽവീണുകിടക്കുന്ന വിലങ്ങും , എന്നിട്ടും കെട്ടുപോകാത്ത പ്രതീക്ഷയും ഇതെല്ലാമാണ് 'കിരാത'ത്തിലെ വിഷയം. കവിതയിലെന്ന പോലെ ബിംബാവലികളാൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു ഇതെല്ലാം. ഇമ്പ്രഷനിസ്റ്റ് നാടകസങ്കേതം പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയ രചനയാണ് ബന്ദി. അയുക്തികവും ക്രമരഹിതവുമായ സംഭാഷണങ്ങൾ, കൂക്കിവിളി, അലർച്ച എന്നിവ ഈനാടകത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. എപ്പിക്, അബ്സേർഡ് നാടകരീതികളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള നാടകമാണിത്.

ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നാടകജീവിതത്തിൽ അന്വേഷണങ്ങളുടെയും പരീക്ഷണങ്ങളുടെയും നിരവധിഘട്ടങ്ങളുണ്ട്. ഓരോ നവീനാശയത്തെയും പ്രയോഗപഥത്തിലെത്തിക്കാൻ അദ്ദേഹം നിരന്തരപഠനത്തിലും പരിശ്രമത്തിലും മുഴുകി. 'കറുത്തദൈവത്തെതേടി' എന്നനാടകം അത്തരത്തിലുള്ള പരീക്ഷണത്തിന്റെ ഉല്പന്നമാണ്. അതൊരു തനത് നാടകമാണ്. തനതുനാടകത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക നിലപാടുകൾ ശങ്കരപ്പിള്ള മനസ്സിലാക്കിയത് സവിശേഷരൂപത്തിലായിരുന്നു. നാടിന്റെ തനതും നാടോടിയുമായ ഘടകങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി നാടകങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുക എന്നതായിരുന്നു തനതുനാടകത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക നിലപാട്. എന്നാൽ തനത് കലകളെ നാടകവേദിയിലേക്ക് പറിച്ചുനടുന്ന രീതിയിലേക്ക് കാര്യങ്ങൾ പരിണമിച്ചത് ശങ്കരപ്പിള്ളയെ വിഷമിപ്പിച്ചിരുന്നു. തന്റെ സങ്കല്പത്തിലുള്ള തനതുനാടകം എന്താണെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ കൂടിയാണ് അദ്ദേഹം 'കറുത്തദൈവത്തെതേടി' എന്ന നാടകം എഴുതിയത്. തനതു കലകളുടെ ആത്മാവിനെ സ്വാംശീകരിക്കുകയാണ് തനത്നാടകകാരന്റെ ദൗത്യമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. കറുത്തദൈവം ഇത് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രൊഫ. ആർ നരേന്ദ്രപ്രസാദ് ഇങ്ങനെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു:

"ഇൻഡ്യയുടെ ആഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തിലന്തർഹിതമായ നാടകീയത ഉണർത്തിയെടുക്കാൻ ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള ശ്രമിക്കുന്നതോടെയാണ് മലയാളനാടകത്തിലെ നൂതനപ്രവണതകളുടെ തുടക്കം കുറിക്കുന്നത്. കെ.സി.എസ്.പണിക്കർക്ക് ചിത്രരചനയിലെന്ന പോലെ , സ്വാഭാവികമായ ഒരുമാനസിക പരിണാമത്തിന്റെ ഭാഗമായി വന്നുചേർന്നതാണ് ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ദേശീയമായ അംശങ്ങൾ. ആശയങ്ങളുടെയും സങ്കല്പനങ്ങളുടെയും കാര്യത്തിൽ ആദ്യമേതന്നെ ഭാരതീയപൈതൃകം തേടിയലഞ്ഞ നാടകകൃത്താണ് ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള...........എന്നാൽ പാശ്ചാത്യപൗരസ്ത്യ വിഭേദങ്ങൾ അവസരങ്ങൾക്കും സ്വകാര്യമായ പ്രാധാന്യം തേടലിനും വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരുസംഘം ശുദ്ധതനന്മാരുടെ കൈയിലേക്ക് ഇൻഡ്യൻ നാടകമൊട്ടാകെ വീണപ്പോൾ , അക്ഷോഭ്യനായി സ്വന്തം അഭിരുചിയുടെ പിറകിൽ തത്തിനിന്നുകൊണ്ട് ഭാവസാന്ദ്രമായ രചനകൾ നിർവഹിച്ചു ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള" ഈ നിരീക്ഷണം ശങ്കരപ്പിള്ള എന്ന നാടകകാരന്റെ തനത്മുദ്ര വെളിവാക്കുന്നു.

അന്വേഷണം എന്ന മിത്തിന് രംഗഭാഷ്യം ചമയ്ക്കാനാണ് കറുത്തദൈവത്തിൽ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. മനുഷ്യജീവിതത്തെ എക്കാലത്തും പിൻതുടരാനിടയുള്ള പ്രമേയമാണത് . ആ പ്രമേയത്തെ നാടകവൽകരിച്ചപ്പോൾ ഒരു ക്ലാസ്സിക് രചനയുടെ ബഹുലമായ ധ്വനിപാഠ സാദ്ധ്യത നാടകത്തിന് പകർന്നുകിട്ടി . "കറുത്തദൈവം പുരുഷന്മാരുടെ മാത്രം ദൈവമാണോ" എന്ന സ്ത്രീയുടെ ചോദ്യം ശബരിമലയിലെ സ്ത്രീപ്രവേശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സമകാലികപാഠത്തെപ്പോലും ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പടികൾക്ക് മുകളിൽ ഇരിക്കുന്ന നൈഷ്ഠികബ്രഹ്മചാരിയാണ് കറുത്തദൈവം എന്നോർക്കുക. ഊമയുടെകുരുതിയിൽ അവസാനിക്കുന്ന ഈനാടകം അനേകം ധ്വനിപാഠങ്ങൾ ഉള്ളടക്കം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന ദാർശനികസമസ്യകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നിരവധി ഏകാങ്കനാടകങ്ങളും ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യത്വത്തെ മഹത്വവൽകരിക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് ആനാടകങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. ജീവിതത്തെ അറിഞ്ഞോഅറിയാതെയോ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്ന തിന്മകളെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുക, അതിൽ നിന്നുള്ള മോചനത്തിനായി വഴികാട്ടുക ഈലക്ഷ്യം നിറവേറ്റുവാനായി വ്യക്തികളെയം സംഭവങ്ങളെയും കഥകളെയും കൂട്ടുപിടിച്ച് മുന്നേറുന്ന നാടകരീതിയാണ് ശങ്കരപ്പിള്ള സ്വീകരിച്ചത്. അവതരണസങ്കേതങ്ങൾ മാറിമാറിവന്നാലും അടിസ്ഥാനസങ്കല്പം മാറുന്നില്ല. ബാലനാടകം, തെരുവുനാടകം എന്നീരംഗത്തും ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ സംഭാവനയുണ്ട്. കുട്ടികളുടെ മനസ്സറിയുന്നവർക്കു മാത്രം സാദ്ധ്യമാകുന്ന ഒന്നാണ് ബാലനാടകരചന. പുഷ്പകിരീടം, നിധിയുംനീതിയും, നിഴൽ, ഗുരുദക്ഷിണ, മദ്ദളങ്ങൾ, ചിത്രശലഭങ്ങൾ, പൊന്നുങ്കുടം, ഒരുകൂട്ടംഉറുമ്പുകൾ, വേനലിൽവിരിഞ്ഞപൂവ്, ഉമ്മാക്കി, താമര, മയിൽപ്പീലികൾ എന്നിവയാണ് ശങ്കരപ്പിള്ള

എഴുതിയ ബാലനാടകങ്ങൾ. ബാലനാടകത്തെ ഗൗരവത്തോടെ കണ്ടിരുന്ന നാടകകൃത്തായിരുന്നു ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് ഈ നാടകങ്ങൾ. തെരുവിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകത്തിന് എന്തെല്ലാം പ്രത്യേകതകൾ ഉണ്ടെന്ന് ശങ്കരപ്പിള്ള മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. തെരുവുനാടകം എന്നലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹംഎഴുതി: “തെരുവുമൂലയിലോ, ചലിക്കുന്ന വാഹനത്തിലോ അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടകവും തെരുവുനാടകമായി തെറ്റിദ്ധരിച്ചുപോകുന്ന ഒരേർപ്പാട് ഭാരതീയ നാടകാസ്വാദകരിലും നാടകപ്രവർത്തകരിലും കാണുന്നു. അതുശരിയല്ല. ഒരു തെരുവുനാടകം നിർബന്ധമായും അതിനു ലഭിക്കുന്ന തെരുവിന്റെ സ്പേസിനെ പരമാവധി ഉപയോഗിക്കണം. ആ തെരുവിലെ നിരുദ്ദേശ്യപ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിച്ചെടുക്കുന്നതിലാണ് തെരുവുനാടകത്തിന്റെ വിജയം ”.ഒരു തെരുക്കൂത്ത്, ഇലപൊഴിയും കാലത്തൊരു പുലർകാലവേള, സംക്രമണം എന്നിവയാണ് ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള എഴുതിയ തെരുവുനാടകങ്ങൾ. ഇവയ്ക്ക് പുറമേ നിരവധി റേഡിയോനാടകങ്ങളും അദ്ദേഹം എഴുതി. മാരീചൻ, മുത്തശ്ശിക്കഥ, ഒരു ദിവസത്തെ സുഖം, വന്ദേമാതരം, അക്കരെ, മനുഷ്യൻ തോറ്റിട്ടില്ല, വേട്ട, ഒരു ദീപം പൊലിയുന്നു, ത്യാഗം, ഉറക്കുപാട്ട്, അമ്മയും മക്കളും എന്നിവയാണ് പ്രധാന റേഡിയോ നാടകങ്ങൾ. ശബരി, ഒരു പിടിഅവൽ എന്നീ ഏകാഭിനയങ്ങളും കുന്തി, പോറ്റമ്മ എന്നീ സ്വഗതങ്ങളും അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

നാടകാന്തം കവിത്വം എന്ന ചൊല്ല് അന്വർത്ഥമാകുന്നത് മലയാളത്തിലെ എണ്ണപ്പെട്ട ചിലനാടകകൃത്തുക്കളുടെ കാര്യത്തിൽ മാത്രമാണ്. സ്ഥൂലമായ സംഭാഷണങ്ങൾ എഴുതിക്കൂട്ടിയാൽ നാടകമായി എന്നുവിചാരിക്കുന്ന നാടക കൃത്തുക്കളുടെ നടുവിലേക്കാണ് ശങ്കരപ്പിള്ള കടന്നുവന്നത്. അടിമുടി മാറ്റത്തിനായി കാത്തുകിടന്ന ആ നാടകസംസ്കാരം ശങ്കരപ്പിള്ളയെ പ്രചോദിപ്പിച്ചു. നാടകവും കവിതയും തമ്മിലുള്ള ആത്മബന്ധം ശങ്കരപ്പിള്ളയ്ക്ക് നന്നായി അറിയാമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ അത് ്പ്രതിഫലിച്ചുകണ്ടു. അധികം പറയാതെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന രചനാ സങ്കേതമാണ് ആദ്യന്തം അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചത്. അരങ്ങിൽ ബിംബവൽകരിക്കാനുള്ള രചനയാണ് താൻ നിർവഹിക്കുന്നത് എന്ന ബോധം എക്കാലവും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു.

കൈവച്ച മേഖലകളിലെല്ലാം വിജയം വരിക്കാൻ ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അക്കൂട്ടത്തിൽ ഓർമ്മിക്കേണ്ട ഒന്നാണ് സംവിധായകനായ ജി.ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ .കൃത്യമായ മുന്നൊരുക്കത്തോടു കൂടിയാണ് ശങ്കരപ്പിള്ള നാടകങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്തിരുന്നത്. കൃതി ആവർത്തിച്ച് വായിച്ച് അതിലെ ധ്വനിപാഠങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കി സംവിധാനത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്ന

രീതിയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. നാടകത്തിന് രംഗപാഠമൊരുക്കുമ്പോൾ ചിട്ടയായ കുറിപ്പുകൾ അദ്ദേഹം തയ്യാറാക്കിയിരുന്നു. താൻ വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന രംഗപാഠത്തെക്കുറിച്ച് നാടകവുമായി സഹകരിക്കുന്ന മുഴുവൻ പേർക്കും ധാരണയുണ്ടാകണമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. സംവിധായക ക്കുറിപ്പുകൾ ഇതിന് സഹായകമായിരുന്നു. പൂജാമുറി, മൃഗതൃഷ്ണ, രക്ഷാപുരുഷൻ, അവതരണം ഭ്രാന്താലയം, തിരുമ്പിവന്താൻ തമ്പി, ആനയും കുരുടന്മാരും, രാത്രീഞ്ചരന്മാർ, ഭരതവാക്യം തുടങ്ങിയ സ്വന്തം നാടകങ്ങൾക്ക് ശങ്കരപ്പിള്ള നൽകിയ രംഗഭാഷ്യം ഇന്നും മാതൃകാപരമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ഇവ കൂടാതെ, ബഷീറിന്റെ കഥാബീജം, സി.ജെ.തോമസിന്റെ ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ, പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ള യുടെ സമത്വവാദി, സി.എൻ.ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ സാകേതം എന്നീ നാടകളും അദ്ദേഹം സംവിധാനം ചെയ്തു. രംഗപ്രയോഗാർഹമല്ലെന്ന് പൂർവസൂരികൾ വിധി യെഴുതി മാറ്റിവച്ച നാടകങ്ങളായിരുന്നു ഇവയെന്നും ഓർക്കേണ്ടതാണ്. ശങ്കരപ്പിള്ള യുടെ സംവിധാന പരിശ്രമങ്ങൾ പുതിയ വഴിയും വെളിച്ചവുമായിരുന്നു എന്ന് ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. കണ്ടും കേട്ടും വായിച്ചുമറിഞ്ഞ വസ്തുതകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ഒരു മനുഷ്യന് ചെയ്യാവുന്നതിന്റെ പരമാവധിയായിരുന്നു ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ സംവിധാന പരിശ്രമങ്ങൾ. പിന്നീട് ഈ രംഗത്ത് പ്രഗത്ഭരായ ആളുകൾ കടന്നുവന്നപ്പോൾ സ്വന്തം സംവിധാനപരിശ്രമങ്ങളിൽ നിന്ന് മാറി നിൽക്കുന്ന ശങ്കരപ്പിള്ളയെയും നമുക്ക് കാണാം. നാടകം നന്നാകുക, അതിലപ്പുറം മറ്റൊന്നും പ്രതീക്ഷിക്കാതിരിക്കുക, അതാണ് ശങ്കരപ്പിള്ള എന്ന നാടകകാരനിൽ നാം കാണുന്ന ഏറ്റവും വലിയ ഗുണം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1 ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള സ്മാരക പ്രഭാഷണങ്ങൾ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ. കെ, രംഗചേതന, തൃശൂർ, 1993.

2 കൃഷ്ണപക്ഷം (ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള), നരേന്ദ്രപ്രസാദ്. ആർ, കറന്റ് ബുക്സ്, 1989.

3 നാടകനിയോഗം, ഭരത്ഗോപി, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2002

4 ശരശയനം, ശങ്കരപ്പിള്ള.ജി, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണ സംഘം,1990.

5 കിരാതം, ശങ്കരപ്പിള്ള.ജി, രംഗചേതന, തൃശൂർ,2002.

6 ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള : നാടകം ജീവിതം, സാബു കോട്ടുക്കൽ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി,2008.

ഡോ.സാബു.എച്ച് , അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,

യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

ബാലഗോപാലൻ; നിസ്വന്റെ രംഗഗാഥ

ഡോ. ജയകുമാർ. സി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സംഗീതനാടകത്തിന് ഏറെ പ്രചാരം ലഭിച്ചത് കേരളത്തിന്റെ തെക്കൻ പ്രദേശങ്ങളിലാണ്. തമിഴ്നാടിനോട് ചേർന്നു കിടക്കുന്ന പ്രദേശമായതു തന്നെ കാരണം. എന്നാൽ ഉത്തരകേരളത്തിലും സംഗീതനാടകത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമെത്തിക്കാൻ ശ്രമിച്ച മഹാരഥന്മാരുണ്ട്. അക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രധാനിയാണ് മഹാകവി കുട്ടമത്ത്. എന്നാൽ കുട്ടമത്തിനെ ഒരു കവിയായി മാത്രം കാണാനാണ് ഉത്തരകേരളീയർക്കിഷ്ടം. കവിയെന്നതിലുപരി ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളായ സംഗീതനാടകങ്ങളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് തിരിച്ചറിയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അവിടെയാണ് 'ബാലഗോപാലൻ' എന്ന നാടകത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം. അരങ്ങിൽ ആദ്യമായി വിശപ്പ്, ദാരിദ്ര്യം തുടങ്ങിയവ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട നാടകമായിരുന്നു അത്. പുരാണകഥയെ തന്റേതായ രീതിയിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് ഈ നാടകത്തിലൂടെ കുട്ടമത്ത്. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ക്രൂരതയും ഭക്തിയുടെ വലിപ്പവും ഈ നാടകം അനുഭവപ്പെടുത്തുന്നു. സംഗീതനാടകമാണെങ്കിലും സാഹിത്യഭംഗിക്ക് യാതൊരു കുറവും വരാത്ത തരത്തിലാണ് ഇതിന്റെ രചന. സംഗീതവും സാഹിത്യവും അതിന് വശ്യതയേകുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

സംഗീതനാടകം, സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛ, ഭക്തിയും വാത്സല്യവും, നാട്യധർമ്മി, ലോകധർമ്മി, മനുഷ്യമഹത്വം, അത്ഭുതശില്പവൈദഗ്ദ്ധ്യം.

സംഗീതനാടകത്തിന് ഉത്തരകേരളത്തിൽ പ്രചാരം നേടിക്കൊടുത്ത പ്രമുഖരിൽ പ്രധാനിയാണ് കുട്ടമത്ത് കുന്നിയൂർ കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പ്. സംഗീതനാടകങ്ങൾ കച്ചവടനാടകങ്ങൾ മാത്രമാണെന്ന വിമർശനത്തിന് ചുട്ടമറുപടിയുമായാണ് അദ്ദേഹം നാടകരംഗത്ത് പ്രവേശിച്ചത്. കേളപ്പജിയുടെ അടുത്ത അനുയായി

യായി അദ്ദേഹം സ്വാതന്ത്ര്യസമരരംഗത്തെത്തി. അതിനാൽ തന്നെ കുട്ടമത്ത് എഴുതിയ നാടകങ്ങളിലും അദമ്യമായ സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛ പ്രകടമാണ്. എന്നാൽ കവിയെന്ന നിലയിലല്ലാതെ ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളായ സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ രചയിതാവ് എന്ന നിലയിൽ മഹാകവി കുട്ടമത്തിനെ ജനം മറന്നിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ ഒരു പുനർവായന കാലം ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പലതുകൊണ്ടും കുട്ടമത്തിന്റെ മാസ്റ്റർ പീസ് എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ബാലഗോപാലൻ എന്ന സംഗീത നാടകത്തെയാണ് പ്രധാനമായും ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്.

ഭാഷാനാടകങ്ങളിൽ സാധാരണക്കാരന്റെ ദാരിദ്ര്യദുഃഖം ശക്തിമത്തായി പ്രതിഫലിപ്പിച്ച ആദ്യത്തെ നാടകമാണ് ബാലഗോപാല'നെന്ന് തിക്കോടിയൻ വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഭക്തിയുടെയും വാത്സല്യത്തിന്റെയും ഉദാത്തലഹരി പകർന്നു തരാനും ഈ നാടകത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പുരാണകഥകളുടെ പുനരാവിഷ്കാരങ്ങളാണ് കുട്ടമത്തിന്റെ നാടകങ്ങളെല്ലാം. ദേവയാനീചരിതം, ഹരിശ്ചന്ദ്രൻ, ധ്രുവമാധവം, നചികേതസ്സ്, ദ്രൗപദീകീചകം തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ഈ വകുപ്പിൽപ്പെടുന്ന നാടകങ്ങളാണ്. എന്നാൽ ബാലഗോപാലന്റെ ഇതിവൃത്തം പുരാണകഥയെ അതേപടി പകർത്തിയിട്ടുള്ളതല്ല. മറിച്ച് ശ്രീരാമകൃഷ്ണപ്രോക്തമായ ഒരു സാങ്കല്പികകഥയാണ് ബാലഗോപാല ന് നിദാനം. സുശീലാദേവിയുടെയും ബാലഗോപാലന്റെയും കഥയിലൂടെ കറകളഞ്ഞ കൃഷ്ണഭക്തി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് നാടകകൃത്ത്. ഭാരതത്തിന്റെ പൗരാണികമഹിമയും സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളും നാടകത്തിലൂടെ വിശദമാക്കാനും കുട്ടമത്തിന് കഴിഞ്ഞു .[2]

വടക്കേ മലബാറിലെ നാടക അരങ്ങുകളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ തവണ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട നാടകമാണ് 1923-ൽ രചിച്ച ബാലഗോപാലൻ . ഈ നാടകത്തിന്റെ ജനപ്രിയതയെപ്പറ്റി വി. കരുണാകരൻ നമ്പ്യാർ ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഉത്തരകേരളത്തിലെ ഏതെങ്കിലും ഗ്രാമമോ വിദ്യാലയാങ്കണമോ ബാലഗോപാലന്റെ വർണ്ണന കൊണ്ട് സംപൂതമാകാതിരുന്നിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. ജനഹൃദയങ്ങളെ മഥനം ചെയ്തു സാത്വികശ്രേണിയിലേക്ക് കൈപിടിച്ചു കയറ്റുക എന്നതാണ് നാടകത്തിന്റെ പരമലക്ഷ്യമെങ്കിൽ ബാലഗോപാലനെ പ്പോലെ അതിനു പറ്റിയ ഒരു മാധ്യമം മലയാളത്തിൽ വേറെയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. നാട്യധർമ്മിയും ലോകധർമ്മിയും ഏകത്ര സമ്മേളിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു സുന്ദരരംഗമാണ് ആ നാടകം. നാലഞ്ചു കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് എന്തൊരു മായാപ്രപഞ്ച മാണ് മഹാകവി സാധിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാടകം നാലു പേജ് വായിച്ചാൽ കരയാത്തവർ സാമാന്യ വികാരങ്ങളുള്ളവരാകില്ല. [3]

ഭർത്താവിന്റെ അകാലനിര്യാണംമൂലം വിധവയായിത്തീർന്ന സ്ത്രീയാണ് സുശീലാദേവി. അതോടെ കുടുംബം കൊടിയ ദാരിദ്ര്യത്തിലമരുകയും ചെയ്തു. പിന്നെ പ്രതീക്ഷ മുഴുവൻ ഏക മകൻ ബാലഗോപാലനിലായി. അവനെ പോറ്റാൻ വേണ്ടി അയൽ വീടുകളിൽ ഇരക്കുവാനും അവർ തയ്യാറാകുന്നു. എങ്കിലും ശ്രീകൃഷ്ണനെ പൂജിക്കുവാനും കീർത്തനങ്ങൾ ഉരുവിടാനും അവർ മറക്കുന്നില്ല. പാഠശാലയിൽ പോകുന്ന പ്രായമായി ബാലഗോപാലന്. പഠിത്തത്തിൽ മിടുക്കനായിരുന്നു അവൻ. പള്ളിക്കൂടത്തിലേക്ക് കാട്ടിൽക്കൂടി വേണം പോകുവാൻ. അപ്പോൾ അവന് കലശലായ പേടി തോന്നാറുണ്ട്. തന്റെ ഭയമകറ്റാനും തനിക്കു താങ്ങായി നിൽക്കാനും ഒരു കൂടെപ്പിറപ്പില്ലല്ലോ എന്നവൻ പലപ്പോഴും സങ്കടപ്പെട്ടു. അക്കാര്യം അവൻ അമ്മയോടു പറയുകയും ചെയ്തു. അപ്പോൾ സുശീലാദേവി, കാട്ടിൽ ഒരേട്ടനുണ്ടെന്നും കാലിമേയ്ക്കലാണ് അവന്റെ ജോലിയെന്നും ആവശ്യമുള്ളപ്പോൾ വിളിച്ചാൽ അവൻ സഹായത്തിനെത്തുമെന്നും പറഞ്ഞ് അവനെ ആശ്വാസിപ്പിച്ചു. നിഷ്കളങ്കനായ ബാലൻ അമ്മയുടെ വാക്കുകൾ അപ്പടി വിശ്വസിച്ചു. കാട്ടിലൂടെയുള്ള യാത്രയ്ക്കിടയിൽ ഭയന്നുപോയ ബാലഗോപാലൻ അമ്മ പറഞ്ഞതനുസരിച്ച് ഏട്ടനെ വിളിച്ചു. ഞാൻ ഇവിടെത്തന്നെയുണ്ട്. അനുജൻ പേടിക്കാതെ പൊയ്ക്കൊള്ളൂ എന്നൊരു ശബ്ദം ഉടൻ ഉയർന്നു കേട്ടു. അത് ഏട്ടന്റെ ശബ്ദമാണെന്ന് ബാലൻ വിശ്വസിച്ചു. ബാലഗോപാലന് സന്തോഷമായി. എന്നാൽ ഏട്ടന്റെ ശബ്ദം മാത്രമേ മകൻ കേട്ടിട്ടുള്ളൂവെന്നും നേരിട്ടു കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നും അറിഞ്ഞപ്പോൾ അമ്മയ്ക്കു കഷ്ടം തോന്നി. ഇടയചെറുക്കന്മാരുടെ കണ്ണിനുത്സവാനുഭവമുണ്ടാക്കുന്ന അങ്ങയുടെ കമനീയവിഗ്രഹം തന്റെ മകനുകൂടി കാട്ടിക്കൊടുക്കാത്തത് കടുപ്പം തന്നെയാണെന്ന് ആ അമ്മ ശ്രീകൃഷ്ണനോട് പരിതപിക്കുന്നു. ജ്യേഷ്ഠനെന്നു പറയുന്നത് സാക്ഷാൽ ശ്രീകൃഷ്ണനെയാണെന്ന് ബാലനറിഞ്ഞു കൂടായിരുന്നു. ഒരു ദിവസം കാട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ ജ്യേഷ്ഠനെ കണ്ടേ പോകൂ എന്നവൻ വാശിപിടിച്ചു. നിർബ്ബന്ധം കൂടിവന്നപ്പോൾ ശ്രീകൃഷ്ണന് അവന്റെ മുന്നിൽ അവതരിക്കേണ്ടിവന്നു. ആ തേജോമയമായ രൂപം കണ്ട് അവൻ ഭയന്നു പോയി. അതു മനസ്സിലാക്കിയപ്പോൾ കണ്ണൻ ഒരു ഇടയചെറുക്കന്റെ രൂപം ധരിച്ചു. ബാലഗോപാലന് സന്തോഷമായി. പിന്നീട് ദിവസവും കാട്ടിലെത്തി ജ്യേഷ്ഠനോടൊപ്പം കളിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഒരിക്കൽ മഠത്തിലെ ശ്രാദ്ധസദ്യയ്ക്ക് ശിഷ്യന്മാരെല്ലാം എന്തെങ്കിലും കൊണ്ടു കൊടുക്കണമെന്ന് ഗുരുനാഥൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. ബാലഗോപാലന്റെ വീട്ടിലെ ദാരിദ്ര്യം അറിയുന്ന ഗുരുനാഥൻ അവനോട് ഒന്നും ആവശ്യപ്പെട്ടില്ല. തന്നെ മാത്രം ഒഴിവാക്കിയതിൽ അവൻ വേദനിച്ചു. എന്തെങ്കിലും കൊടുക്കണമെന്ന് അവൻ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്തു. അവൻ അമ്മയോടു കാര്യം പറഞ്ഞു. പക്ഷേ അവന്റെ ആഗ്രഹം സാധിച്ചു കൊടുക്കാൻ അമ്മയ്ക്ക് നിവൃത്തിയു

ണ്ടായിരുന്നില്ല. അവന്റെ നിർബ്ബന്ധം സഹിക്കാതായപ്പോൾ നിന്റെ ജ്യേഷ്ഠനോടു പറയൂ എന്ന് അവർ പറഞ്ഞു. അവൻ അക്കാര്യം ഏട്ടനോടു പറയുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹം അവന് ഒരു കൊച്ചു നെയ്ക്കുടം സമ്മാനിച്ചു. അവൻ സന്തോഷത്തോടെ ഗുരുമഠത്തിലെത്തി. അവിടെ ഗുരുപത്നി മറ്റു കുട്ടികൾ കൊണ്ടു വന്ന വിലപിടിപ്പുള്ള സാധനങ്ങൾ വാങ്ങി വയ്ക്കുന്ന തിരക്കിലായിരുന്നു. അപ്പോഴാണ് ബാലഗോപാലന്റെ വരവ്. അവൻ സന്തോഷത്തോടെ നെയ്ക്കുടം അവർക്കു നേരേ നീട്ടി. അവിടെ വച്ചിട്ട് പൊയ്ക്കോളൂ എന്നാണ് അവർ മറുപടി പറഞ്ഞത്. തന്നെയും തന്റെ സമ്മാനത്തെയും ഗുരുപത്നി വേണ്ട വിധത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കാത്തതിൽ അവന് ദുഃഖം തോന്നി. ഈ സമയം ഗുരു പുറത്തുവന്ന് നെയ്ക്കുടം സ്വന്തം കൈ കൊണ്ട് ഏറ്റുവാങ്ങി പത്നിയെ ഏല്പിച്ചു. എന്നാൽ ആ നെയ്ക്കുടത്തിലെ നെയ്യ് അവർക്ക് തീർത്തെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. എടുക്കുന്തോറും അത് കൂടിക്കൂടി വന്നു. അത് അക്ഷയപാത്രമായിരുന്നു. അതുകണ്ട് വിസ്മിതനായ ഗുരുനാഥൻ അതെവിടെ നിന്നു കിട്ടിയതാണെന്ന് ചോദിച്ചു. അത് ജ്യേഷ്ഠൻ തന്നതാണെന്ന് ബാലഗോപാലൻ മറുപടി പറയുകയും ചെയ്തു. ആ ജ്യേഷ്ഠനെക്കാണാൻ ഗുരുനാഥൻ ബാലനേയും കൂട്ടി കാട്ടിലെത്തി. എന്നാൽ ബാലഗോപാലൻ എത്ര വിളിച്ചിട്ടും ജ്യേഷ്ഠൻ പുറത്തു വന്നില്ല. സുശീലാദേവിയുടെയും മകന്റെയും ഭക്തിയുടെ ഉദാത്തത കൊണ്ടാണ് താൻ ബാലഗോപാലന്റെ മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷനായതെന്നും ഗുരുനാഥന്റെ ഭക്തി അത്രത്തോളം പാകപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്നും ഒരു അശരീരി ഉയർന്നു കേട്ടു. തേജോമയമായ ആ രൂപം കണ്ടില്ലെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകളെങ്കിലും കേൾക്കാൻ കഴിഞ്ഞല്ലോ എന്ന ആശ്വാസത്തിൽ ഗുരുനാഥൻ കുട്ടിയേയും കൂട്ടി സുശീലാദേവിയുടെ സമീപമെത്തി. ഉത്തമഭക്തിയുടെ പ്രതിരൂപങ്ങളായ അവരെ നമസ്കരിച്ചിട്ട് ഗുരുനാഥൻ സ്വഭവനത്തിലേക്കു തിരിക്കുന്നതോടെ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

ഭയനിവേദനം, പാഠശാല, ഭയനിവാരണം, പശ്ചാത്താപം, ഭഗവൽ പ്രത്യക്ഷം, ദാരിദ്ര്യദുഃഖം, ഘൃതപ്രദാനം, വിസ്മയസ്തൈമിത്യം, അശരീരി വാക്യം, ആനന്ദപ്രവാഹം എന്നിങ്ങനെ പത്തു രംഗങ്ങളിലായാണ് ഈ നാടകം രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. യുക്തിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സമീപിക്കാവുന്ന ഒരു നാടകമല്ല ബാലഗോപാലൻ. വൈധവ്യം, ദാരിദ്ര്യം തുടങ്ങിയ ലോകസാധാരണമായ വിഷയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഭഗവാൻ ശ്രീകൃഷ്ണൻ കുട്ടിയുടെ മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതായി പറയുന്ന ഭാഗമൊക്കെ അവിശ്വസനീയമായി തോന്നാം. അക്കാര്യം നാടകകൃത്തിന് അറിയുകയും ചെയ്യാം. അതിനെ സമർത്ഥമായി മറികടക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാഴി നെല്ല് നാലായിരം നാഴിയായിട്ടും ഇനിയും അവസാനിച്ചില്ലല്ലോ........ ഇതിൽ ഒരു യുക്തിയും വരുന്നില്ലല്ലോ എന്ന് സുശീലാദേവിയെക്കൊണ്ട് ചോദിപ്പിക്കുന്നത് അതിനായിട്ടാണ്. യുക്തിക്ക് സ്ഥാനയില്ലെങ്കിലും നാടക

ത്തിലൂടെ യഥാർത്ഥ ഭക്തിയും നിഷ്കളങ്കതയും ബോധ്യപ്പെടുത്തി സഹൃദയഹൃദയം സംശുദ്ധമാക്കാനാണ് കുട്ടമത്ത് ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇക്കാര്യം പവനൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുമുണ്ട്. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ ക്രൂരതയും ഭക്തിയുടെ വലുപ്പവും ഒരേ അവസരത്തിൽ കാട്ടി സദസ്സിന്റെ ഹൃദയം ദ്രവിപ്പിക്കുവാനാണ് ഈ നാടകത്തിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ഇതാസ്വദിക്കാൻ നിങ്ങൾ ദരിദ്രനോ, ഭക്തനോ ആയിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. നല്ല മനുഷ്യനായാൽ മതി. സഹജീവികളിൽ താല്പര്യവും സഹഭാവവുമുണ്ടാക്കുക എന്നതാണല്ലോ കലയുടെ പരമമായ ലക്ഷ്യം. ബാലഗോപാലൻ അതുണ്ടാക്കുന്നു. കാരണം, മനുഷ്യമഹത്ത്വമാണ് ആ കലാസൃഷ്ടിയുടെ കൊടിയടയാളം.[4]

സംസ്കൃത നാടകസങ്കേതങ്ങളായ നാന്ദി, മംഗളശ്ലോകം, സൂത്രധാരൻ, പ്രവേശകം, വിഷ്കംഭം, ഭരതവാക്യം തുടങ്ങിയവയൊക്കെ കുട്ടമത്ത് തന്റെ നാടകങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും അക്കാലത്ത് പ്രചുരപ്രചാരം നേടിയ തമിഴ് സംഗീതനാടകത്തിന്റെ മട്ടിൽ നാടകം അവതരിപ്പിക്കാനാണ് കുട്ടമത്ത് ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. സംഗീതവും സാഹിത്യവും നാടകത്തിൽ സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനോഹരങ്ങളായ ഗാനങ്ങളും സാഹിത്യസുഭഗങ്ങളായ ശ്ലോകങ്ങളും ഇതിലുണ്ട്. കുട്ടമത്തിന്റെ സംഗീത നാടകങ്ങൾ പുതിയ സങ്കേതങ്ങളോ അത്ഭുതശില്പവൈദഗ്ദ്ധ്യമോ ഒന്നും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നില്ല. അന്ന് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സംസ്കൃത നാടകങ്ങളുടേയും തമിഴ് സംഗീത നാടകങ്ങളുടെയും നല്ല രീതികളെ സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ലളിതവും സദസ്യരെ രസിപ്പിക്കാൻ പാകത്തിനുള്ളതുമായ ഒരു സങ്കേതമാണ് ഈ നാടകങ്ങളുടെ രചനയിൽ അദ്ദേഹം അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു കാണാം .[5]

ഉത്തരകേരളത്തിൽ നാടകപ്രേക്ഷകരെ സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിലും കേരളത്തിന്റെ തെക്കൻ പ്രദേശങ്ങളിൽ കുട്ടമത്തിന്റെയും വിദ്വാൻ. പി. കേളുനായരുടെയും നാടകങ്ങൾ അത്ര പ്രചരിച്ചില്ല. എന്നാൽ നാടകം ഗൗരവമർഹിക്കുന്ന കലയാണെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ അത് ആസ്വദിക്കുന്നവർക്കും അതേ ഗൗരവം ആവശ്യമുണ്ടെന്നും തെളിയിച്ച കുട്ടമത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾ ദേശ്യഭേദങ്ങൾക്കതീതമായി പരിഗണിക്കപ്പെടേണ്ടവയാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. തിക്കോടിയൻ, അരങ്ങു കാണാത്ത നടൻ, പുറം. 40.
2. ഡോ. കെ. ശ്രീകുമാർ, മലയാള സംഗീത നാടകചരിത്രം, പുറം. 75.
3. വി. കരുണാകരൻ നമ്പ്യാർ, മഹാകവി കുട്ടമത്ത് – ജീവിതവും കൃതികളും, പുറം.215.
4. അവിടെത്തന്നെ, പുറം. 216.
5.ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ് (ആമുഖം), കുട്ടമത്തിന്റെ തെരെഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ, പുറം. 24.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കുറുപ്പ്, ഒ.എൻ.വി, കുട്ടമത്തിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

2. തിക്കോടിയൻ, അരങ്ങു കാണാത്ത നടൻ, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.

3. പവനൻ (എഡി.), മഹാകവി കുട്ടമത്ത് - ജീവിതവും കൃതികളും, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 1980.

4. ശങ്കരപ്പിള്ള, ജി., മലയാളനാടകസാഹിത്യചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ,2005.

5. ശ്രീകുമാർ, കെ, ഡോ., മലയാള സംഗീതനാടക ചരിത്രം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2002.

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

ദൃശ്യപരത പത്മരാജന്റെ കഥകളിൽ

സിനി.വി.

പബന്ധസംഗ്രഹം

മലയാളചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിൽ സവിശേഷസ്ഥാനം അലങ്കരിക്കുന്ന പത്മരാജന്റെ കഥകളിൽ ദൃശ്യത എപ്രകാരം അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. ആധുനികതയുടെ കാലത്ത് മലയാള ചെറുകഥാ സാഹിത്യത്തിൽ ദൃശ്യതയുടെ ആവിഷ്കാരം എപ്രകാരമാണെന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുകയും ദൃശ്യപരത തന്റെ കഥകളിൽ കൊണ്ടുവരുന്നതിന് പി. പത്മരാജൻ ഭാഷയെ എപ്രകാരം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി എന്നും അന്വേഷിക്കു.ന്നു ഇതിനായി പത്മരാജന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളിൽ ഭാഷ എപ്രകാരം കാഴ്ചയായി മാറുന്നുവെന്നും പരിശോധിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

വാങ്മയ ചിത്രം, സ്ഥലകാല പ്രതീതി, ഇതിവൃത്തം, വ്യക്തികേന്ദ്രിതം, ചിത്രസമ്പന്നം, ലാവണ്യാനുഭവം, ആസേലിയാ പുഷ്പങ്ങൾ

ആമുഖം

ഏതൊരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും അതുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന വ്യവസ്ഥകളിൽ നിന്നു മാറി പുതിയ രചനാസരണിയിലേക്ക് നീങ്ങുമ്പോൾ നാം അതിനെ ആധുനികമെന്ന് വിളിക്കുന്നു. അതായത് കൃത്യമായി അനുവർത്തിച്ചു വരുന്ന വ്യവസ്ഥ കളെ പരിഷ്കരിക്കുന്നതോ നിഷേധിക്കുന്നതോ ആയ രചനാശൈലികളെ സ്വീകരി ക്കുമ്പോൾ ആ രചനകൾ ആധുനികം എന്ന സവിശേഷസംജ്ഞ സ്വീകരിക്കുന്നു. മലയാളകഥാലോകം പരിശോധിക്കുമ്പോഴും ഇത്തരത്തിൽ ആധുനികം എന്ന് വിളിക്കാവുന്ന ഒരു കാലഘട്ടം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളും സാമൂഹിക അവബോധവും നിഴലിച്ചു നിൽക്കുന്ന കഥാരചനാരീതിയായിരുന്നു നവോ ത്ഥാനകാലത്തിലെ എഴുത്തുകാർ പാലിച്ചിരുന്നത്. ആ വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് മാറ്റം വരുത്തി എഴുതുന്ന തലമുറയിൽ പെട്ട എഴുത്തുകാരെയാണ്

ആധുനികർ എന്ന് വിളിക്കാവുന്നത്. സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്നും ഇവർ വൈയക്തികപ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് തങ്ങളുടെ രചനകളെ കൊണ്ടുവന്നു. വ്യക്തികൾ അവരുടെ നിലനില്പ്, അസ്തിത്വം തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങൾ ഈ പുതിയ എഴുത്തുകാർ വിഷയമാക്കി. അസ്തിത്വവും വ്യക്തിത്വവും കഥയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുക്കളായി മാറി. ആശയപരവും ഭാഷാപരവുമായി ചില തുറന്നെഴുത്തുകൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ മലയാള ചെറുകഥയിൽ വായിക്കാനാകും.

ആധുനിക എഴുത്തുകാരുടെ കഥകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പ്രമേയപരമായി ധാരാളം സമാനതകൾ കാണാനാകും. എന്നാൽ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ എഴുത്തുകാരുടെ ഭാഷാശൈലിയും പ്രയോഗവിശേഷവും വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ദുരന്തവും മരണവും രതിയും സ്ത്രീയും തൊഴിലിടങ്ങളുടെ പരിമിതിയും ക്ഷുഭിതയൗവനവും എല്ലാം ഈ തലമുറയിലെ എഴുത്തുകാരുടെ കഥകളിലെ പ്രമേയങ്ങളായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിലും ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിലും അന്യതാബോധവും അസ്തിത്വവ്യവസ്ഥയും ഞാനും എന്റെ പ്രശ്നങ്ങളും ആണ് മുഖ്യം എന്നൊരു ചിന്ത രൂപം കൊണ്ടു. ഇത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യകാര ന്മാരെ നയിക്കുന്നതിന് കാരണമായി.

മുൻതലമുറയിൽ പെട്ട എഴുത്തുകാർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ബിംബങ്ങളിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായി സ്വതന്ത്രവും പുതുമയുള്ളതും ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ അതിശയിപ്പിക്കുന്നതുമായ ബിംബങ്ങളാണ് ആധുനിക എഴുത്തുകാർ ഉപയോഗിച്ചത്. തങ്ങൾക്ക് പറയാനുള്ള സങ്കീർണമായ അവബോധത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണമാണ് ഇത്തരമൊരു ബിംബകല്പനയിലൂടെ അവർ ദീക്ഷിച്ചത്. ഈ ബിംബങ്ങളിലൂടെ പ്രണയവും മരണവും ദുരന്തവും സ്നേഹവും ജീവിതവും എല്ലാം അവർ അവതരിപ്പിച്ചു. സുന്ദരവും സൗമ്യവുമായ ബിംബങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി നിശിതവും ക്ഷുഭിതവുമായ സത്ത ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിലേക്ക് ആധുനിക എഴുത്തുകാർ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചു.

രീതിശാസ്ത്രം

ആധുനികതയുടെ കാലത്ത് മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിൽ ദൃശ്യതയുടെ ആവിഷ്കാരം എപ്രകാരമാണെന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുകയും ദൃശ്യപരത തന്റെ കഥകളിൽ കൊണ്ടുവരുന്നതിന് പി. പത്മരാജൻ ഭാഷയെ എപ്രകാരം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി എന്ന് അന്വേഷിക്കുകയുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ. ഇതിനായി പത്മരാജന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളിൽ ഭാഷ എപ്രകാരം കാഴ്ചയായി മാറുന്നുവെന്ന് പരിശോധിക്കുന്നു.

പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ആശയാവബോധം സൃഷ്ടിക്കുക എന്നതിലുപരി ബിംബങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെന്ന് അവയുടെ ദൃശ്യബോധം കണ്ടെത്തുക എന്ന

അംശത്തിലേക്ക് ആധുനികർ ശ്രദ്ധിക്കാൻ തുടങ്ങി. അതുവരെ ഉണ്ടായിരുന്ന കഥാകാരന്മാരിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി പുതിയ ഇതിവൃത്തം പുതിയ ആശയം എന്നിവ കഥകൾക്ക് സ്വീകരിക്കാൻ തുടങ്ങിയതും ഇത്തരം ബിംബകല്പനകൾക്ക് പ്രസക്തി കൂട്ടുന്നതിന് കാരണമായി. ഇതിവൃത്തത്തിൽ പ്രമേയത്തിന് അനുഗുണമായ ബിംബങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയാണ് അധുനിക കഥാകാരന്മാർ ചെയ്തത്. ഈ ബിംബങ്ങൾക്ക് ദൃശ്യാത്മകതയുണ്ടാക്കുക എന്നതാണ് അവർ നേരിട്ട പ്രധാന വെല്ലുവിളി. ദൃശ്യബോധം ജനിപ്പിക്കുന്നതിന് സാധ്യമായെങ്കിൽ മാത്രമാണ് കഥ അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നത്. സാധാരണ സാഹചര്യത്തിൽ നിന്ന് വായനക്കാരൻ മാറിച്ചിന്തിക്കുമ്പോഴും അവന് ഒരു ദൃശ്യാനുഭവം പകർന്നു നൽകാൻ എഴുത്തുകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

കഥാകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളുടെ സാമർത്ഥ്യം കൊണ്ട് ഇതിവൃത്തം സാധാരണമല്ലെങ്കിൽ കൂടി വായനക്കാരന് പുതുമയുള്ള ഒരു ചിത്രം ലഭിക്കുന്നു. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ സാധാരണത്വമോ കാലികപ്രസക്തിയോ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാമാന്യ സ്വഭാവമോ ഒന്നും ആധുനികകഥാകാരന്മാർ പരിഗണിച്ചില്ല. പകരം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോഭാവം ചിന്ത തുടങ്ങിയവ ദൃശ്യവല്കരിക്കുന്നതിലാണ് അവർ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചത്. അത്തരത്തിൽ മാനസികഭാവങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ അതിലേക്ക് അനുഗുണങ്ങളായ ബിംബങ്ങളെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയും ഒരു വാങ്മയചിത്രം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുകയുമാണ് ആധുനിക എഴുത്തുകാർ ചെയ്തത്. കഥകൾ വ്യക്തികേന്ദ്രിതങ്ങളായി മാറിയതോടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈയക്തികത തന്നെയായി വായനക്കാരന്റെ കഥാലോകം.

കൃത്യമായ സ്ഥലകാലപ്രതീതിയും അനുഭവപശ്ചാത്തലത്തിൽ കൊണ്ടെത്തിക്കാൻ കഴിയുന്ന ബിംബങ്ങളും ആധുനിക കഥാകാരനെ മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് വേറിട്ടു നിർത്തുന്നു. എഴുത്തുകാരന്റെയും വായനക്കാരന്റെയും ഭാവസങ്കലനങ്ങൾ നടക്കുകയും അതിന് അനുഗുണമായി ബിംബങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ ബിംബങ്ങൾ ഇന്ദ്രിയസംവേദനത്തിന് കാരണമാകുന്നു. കഥാകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾക്ക് ഒരു ചലനാത്മകസ്വഭാവം ഉണ്ട്. ആ ചലനാത്മക സ്വഭാവമാണ് ഒഴുക്കുള്ള ഒരു ചലച്ചിത്രംപോലെ ദൃശ്യാത്മകമായ അനുഭവം പകർന്നു നൽകുന്നത്. ഇത് കഥാകാരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷീകരണ സ്വഭാവമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ഈ പ്രത്യക്ഷീകരണ സ്വഭാവത്തിന്റെ സാമർത്ഥ്യമാണ് ഓരോ കഥയേയും ദൃശ്യകഥകളായി മാറ്റുന്നത്. ആധുനിക കഥാപരിസരം നമുക്ക് പരിചിതമല്ലെങ്കിലും കഥാപാത്രങ്ങൾ സാധാരണ സാമൂഹിക സാഹചര്യത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളല്ലെങ്കിലും വായനക്കാരൻ കഥ വായിക്കുന്നതിലുപരി കഥകാണുകയാണ്

എന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം. കഥാകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളും അത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന വാക്കുകളും ആവിഷ്കൃത ജിവിതത്തിന്റെയും മനോനിലയുടെയും ദൃശ്യബോധം ജനിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ്. എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാഷ കൃത്യമായ സ്ഥലകാല പ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ – അത് വായനക്കാരനിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഭാഷയുടെ ശക്തി പ്രത്യക്ഷബോധം ജനിപ്പിക്കുക എന്നതിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നു.

എല്ലാ സാഹിത്യകൃതികളും ഇത്തരത്തിൽ ദൃശ്യപ്രതീതി അഥവാ പ്രത്യക്ഷബോധം ജനിപ്പിക്കുന്നതിന് പര്യാപ്തമാണ്. എഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളുടേയും ഭാഷയുടേയും സാമർത്ഥ്യം അനുസരിച്ച് കൃതികൾ പകർന്നു നൽകുന്ന പ്രത്യക്ഷബോധം വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു. തുടർച്ചയായ ദൃശ്യബോധം ജനിപ്പിക്കാൻ വാക്കുകൾ സാമർത്ഥ്യം കാണിക്കുമ്പോൾ ആ കൃതി ഒരു ചലച്ചിത്രാനുഭവം പകർന്നു തരുന്നു. ഒരു കൃതി വായിക്കുന്നതിലൂടെ അത് പകർന്നു തരുന്ന പഞ്ചേന്ദ്രിയാനുഭൂതി വായനക്കാരനിൽ അനുഭവവേദ്യമാകണം. അതിന് എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാഷ വഴങ്ങുമ്പോൾ മാത്രമാണ് പ്രത്യക്ഷാനുഭവം ലഭിക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ എന്ന ചിഹ്നവ്യവസ്ഥ വായനക്കാരനിൽ ഒരു തുടർചിത്രം കോറിയിടാൻ പര്യാപ്തമാകണം.

ആധുനിക മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഇത്തരത്തിൽ ദൃശ്യപ്രതീതി പകർന്നു തരുന്ന ധാരാളം കഥകൾ കാണാനാകും. കഥകളിലേക്കും കഥാപാത്രങ്ങളിലേക്കും വായനക്കാരനെ നയിക്കുകയും വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലേക്ക് ഒരു ദൃശ്യലോകം വരച്ചിടുകയും ചെയ്യുന്ന കഥകൾ മലയാളത്തിലുണ്ട്. വാക്കുകളാൽ വരയിടുന്ന അതിശക്തമായ ബിംബകല്പനകൾ ഇത്തരം കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയും. അത്തരം ബിംബങ്ങൾ ഒരിക്കലും ആസ്വാദകന്റെ സംവേദനത്തിന് തടസ്സം നിൽക്കുന്നില്ല. വായനക്കാരന് യാതൊരു ഇടർച്ചയും കൂടാതെ സ്വന്തം ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളാൽ ഒരു ദൃശ്യലോകം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്നു. കൃത്യമായ ഒരു ദൃശ്യബോധം ഉണർത്താൻ പര്യാപ്തമായ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും മലയാളത്തിലെ ആധുനിക കഥാകാരന്മാർക്ക് കഴിഞ്ഞു. കാഴ്ചയ്ക്ക് അഥവാ ദൃശ്യത്തിന് സമാന്തരമായി വാക്കുകളെഅഥവാ ഭാഷയെ നിബന്ധിക്കാൻ കഥാകാരന്മാർ ശ്രദ്ധിച്ചു.

വളരെ ചെറിയ കഥകൾ പോലും പോറൽ വീഴാത്ത ചിത്രങ്ങൾ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ അവശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ചുരുക്കം വാക്കുകളിലൂടെ ഏറ്റവും തീവ്രമായ അനുഭവവേദ്യത സൃഷ്ടിക്കാൻ നമ്മുടെ പല എഴുത്തുകാർക്കും സാധിച്ചു. വാച്യാർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യം ദൃശ്യകലയല്ലെങ്കിലും ദൃശ്യകലയാക്കി അതിനെ

പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുന്നതിന് ശക്തമായ ഭാഷ അവർക്ക് സ്വായത്തമായിരുന്നു. വൈയക്തികമായി എഴുത്തുകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭാഷയും അതിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന അനുഭവവേദ്യതയും അത് പകരുന്ന പഞ്ചേന്ദ്രിയാനുഭൂതിയും സാർവജനീനമായി ത്തിരുന്നു. ആധുനിക ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളിൽ പൊതുവേ കാണുന്ന ഒരു പ്രവണതയാണ് ഇത്തരത്തിൽ ചിത്രസമ്പന്നമായ ഭാഷയാൽ എഴുതുക എന്നത്. സങ്കീർണ്ണമായ വാക്യങ്ങളിലോ പ്രയോഗങ്ങളിലോ തങ്ങളുടെ കഥയെ കെട്ടിയിടാതെ ചുരുക്കം വാക്കുകളിലൂടെ കൂടുതൽ അനുഭവവേദ്യമാക്കുക എന്നതായിരുന്നു ആധുനിക കഥകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതയുടെ വേരോട്ടം ശക്തിയാർജ്ജിക്കുന്ന കാലത്താണ് തന്റെ മികവുറ്റ രചനകളുമായി പി. പത്മരാജൻ രംഗത്തു വരുന്നത്. ഇതിവൃത്തപരമായും ഭാഷാപരമായും ശൈലീപരമായും തന്റേതായ ഒരു സവിശേഷത എല്ലാ രചനകളിലും അദ്ദേഹം കരുതിയിരുന്നു. അതിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം പത്മരാജന്റെ ഭാഷശൈലി തന്നെയത്രേ. കുറിക്കുകൊള്ളുന്ന ഭാഷയിൽ അദ്ദേഹം തനിക്കു പറയാനുള്ളത് പച്ചയായി പറഞ്ഞു.

വാക്കുകൾ കൊണ്ട് വരച്ചിടുന്ന ചലച്ചിത്രങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ കഥയും. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വ്യർത്ഥതയും നാട്യവും കാപട്യവും എല്ലാം അദ്ദേഹം തന്റെ കഥകളിൽ കോറിയിട്ടു. ജീവിതത്തിന്റെ സന്തോഷങ്ങളെ അക്കമിട്ടു പറയുകയല്ല ജീവിതത്തിൽ നാം നേരിടേണ്ടി വരുന്ന ദുരന്തങ്ങളെ - മരണത്തെ ഒക്കെയാണ് പത്മരാജൻ തന്റെ കഥകൾക്ക് വിഷയമായി സ്വീകരിച്ചത്. വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയുടെ കപടമുഖങ്ങൾ വരച്ചുകാട്ടുന്നതിൽ പത്മരാജന് യാതൊരു വൈമനസ്യവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന വിഷയം ഏതായാലും ഉചിതമായ ഇന്ദ്രിയാനുഭുതി പകർന്നു തരാൻ കഴിയുന്ന വിധം അത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് പത്മരാജൻ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ആസ്വാദകന്റെ മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടേണ്ട അനുഭൂതി വാക്കുകളിലേക്ക് പകർത്തുക എന്നത് വളരെ പ്രയാസമുള്ള ഒരു സർഗവ്യാപാരമാണ് എന്നാൽ തന്റെ എല്ലാ രചനകളിലും ഇത്തരം ഒരു ലാവണ്യാനുഭവം കൊണ്ടുവരുന്നതിന് അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. വാങ്മയചിത്രങ്ങളിലൂടെ വാക്കുകൾ ദൃശ്യരൂപം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വാക്കുകൾ വായനക്കാരനിലേക്ക് രചനയ്ക്ക് അനുഗുണമായ അനുഭൂതി പകരുന്നിടത്താണ് രചനകൾ മഹത്തരമായിത്തീരുന്നത്. പത്മരാജന്റെ കൃതികൾ വായിക്കുന്ന വായനക്കാരന് ഇത്തരം ഒരു ദൃശ്യാനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് പ്രയാസം ഉണ്ടായില്ല എന്നതാണ് കഥാകാരന്റെ വൈദഗ്ദ്ധ്യം. ആദർശവാന്മാരെ സൃഷ്ടിച്ച്

അത്ഭുതലോകം ഒരുക്കുകയല്ല, തനിക്കു ചുറ്റുമുള്ള മനുഷ്യരെ അവരെങ്ങനെയോ അതുപോലെ ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. അവർ നന്മയും തിന്മയുമുള്ള സാധാരണക്കാരായിരുന്നതിനാൽ തന്നെ വായനക്കാരന് അവരെ അറിയാനും കാണാനും പ്രയാസം നേരിട്ടില്ല. എഴുത്തുകാരന്റെ വാക്കുകൾ കോർത്തിണക്കി ഒരു ദൃശ്യാനുഭവം മെനഞ്ഞെടുക്കാൻ ആസ്വാദകന് പണിപ്പെടേണ്ടി വന്നില്ല. വാക്കുകളുടെ സാമർത്ഥ്യം കൊണ്ട് ഫാന്റസിയുടെ ലോകം പോലും യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ വായിപ്പിക്കുകയാണ് പത്മരാജൻ. ഒരേസമയം സാഹിത്യകാരനായും ചലച്ചിത്രകാരനായും തിളങ്ങിയ വ്യക്തിത്വമാണ് പി.പത്മരാജന്റേത്. കഥകൾ പറഞ്ഞുതീരാതെ കടന്നുപോയ കഥാകാരനായി നമുക്ക് മുന്നിൽ ചിന്തയുടെ സ്മരണയുടെ ഒക്കെ നിലാവ് പരത്തി നിൽക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് ഇദ്ദേഹം. 1965 ൽ 'ലോല മിസ്ഫോർഡ് എന്ന അമേരിക്കൻ പെൺകിടാവ്' എന്ന കഥ പ്രസിദ്ധീകൃതമാകുന്നതോടെയാണ് മലയാളകഥാസാഹിത്യരംഗത്തേക്കുള്ള പത്മരാജന്റെ അരങ്ങേറ്റം നടക്കുന്നത്. പിന്നീട് ധാരാളം ചെറുകഥകളും നോവലുകളും തിരക്കഥകളുമൊക്കെയായി മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ സവിശേഷശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചു.

പത്മരാജന്റെ ആദ്യകാലകഥകളിൽ ഗ്രാമീണമായ പശ്ചാത്തലവും മണ്ണിന്റെ മണമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളേയും സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന കഥാകാരനെയാണ് നമുക്ക് കാണാനാകുക. എന്നാൽ പിൽക്കാലകഥകളിൽ മിക്കതിലും ഫാന്റസിയുടെ തലം സ്പർശിച്ചു പോകുന്നത് കാണാൻ കഴിയും. കഥാന്തരീക്ഷവും കാമുകഭാവവും ലൈംഗികതയുമെല്ലാം ആദ്യകാലകഥകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഭ്രമാത്മക തലത്തിലേക്കെത്തിച്ച് പാറ്റേണുകൾക്കനുസൃതമായി കഥാരചനാരീതിയെ മാറ്റുന്നതിന് ശ്രദ്ധിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് പി. പത്മരാജൻ. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ പ്രവണതകളുടെ സ്വാധീനം തന്റെ നാടൻ ഗ്രാമീണ ശൈലിയെയോ കഥാപാത്ര ങ്ങളെയോ മാറ്റിമറിക്കാൻ അദ്ദേഹം അനുവദിച്ചുമില്ല. സാഹിത്യരചനയിലെ ഘടനാപരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് യാതൊരു പ്രസക്തിയും അദ്ദേഹം നൽകിയിരുന്നില്ല. ആഖ്യാനത്തിനും അവബോധത്തിനും പ്രമേയപരതയിൽ കൂടി പ്രാധാന്യം നൽകാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. കഥാരൂപീകരണം, ആഖ്യാനം, ഘടന, കഥാതന്തു, ഭാഷ ഇവയിലൊന്നും ആവർത്തന സ്വഭാവം പത്മരാജന്റെ കഥകളിൽ കാണാനാകില്ല. എന്നാൽ ചില കഥകളിലെങ്കിലും യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തെ ഒരു സാങ്കല്പിക പ്രതീതിയോടെ നോക്കികാണുന്ന കഥാകാരനെ നമുക്ക് കാണാനാകും. വായനക്കാരന് ഒരു അപഗ്രഥനത്തിന് വ്യാപ്തിയുണ്ടാക്കി കഥാകാരൻ ഒഴിഞ്ഞുമാറുമ്പോഴും സഹജവാസനയുടെ മൂർച്ചയുള്ള ഒരു ഉദ്വോഗത്തോടെയാണ് ഭാഷയും കഥാതന്തുവും കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

മനുഷ്യന്റെ വ്യർത്ഥമായ ജീവിതവും അതിന്റെ നാട്യങ്ങളും കാപട്യവും തന്മയത്വത്തോടെ തന്റെ കൃതികളിൽ അവതരിപ്പിച്ച പത്മരാജൻ ജീവിതത്തിലെ നിഷ്കളങ്കതയും അത് മൂലമുണ്ടാകുന്ന വിട്ടുവീഴ്ചകളും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലും ശ്രദ്ധാലുവായിരുന്നു. വൈവിധ്യമാർന്ന പ്രമേയം കണ്ടെത്തി കഥകളിൽ കവിതയുടെ സൗന്ദര്യവും ആർജവവും അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു. കാമം, മരണം, വിരഹം, പ്രണയം, മഴ, ഇരുട്ട് ഇങ്ങനെ ജീവിതത്തിലെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളും ദൃശ്യബിംബങ്ങളായി നമ്മുടെ മുന്നിൽ തെളിയുന്നു. ഈ ഘടകങ്ങൾ പലപ്പോഴും വ്യത്യസ്തമായ ദൃശ്യബോധവും ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളും പകർന്നുതരുന്നു. ഇത്തരം ഘടകങ്ങൾ കാഴ്ചയുടെ സൗന്ദര്യം അനുവാചകമനസ്സിലേക്ക് പകരുന്നുവെന്ന് മാത്രമല്ല ഇന്ദ്രിയാനുഭവം ജനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ചലച്ചിത്രത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കത്തക്കരീതിയിൽ കൃത്യമായ ഒരു ചലച്ചിത്രഭാഷ തന്റെ കൃതികളിൽ ഉടനീളം പത്മരാജൻ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. തന്റെ ആദ്യകഥ മുതൽ ഇത്തരമൊരു ദൃശ്യത പകർന്നുതരാൻ പത്മരാജന് കഴിയുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ഓരോ കഥയിലും ചലച്ചിത്രം പോലെ തെളിയുന്ന കാഴ്ച പത്മരാജൻ ഒളിപ്പിച്ചുവച്ചിട്ടുണ്ട്. സാധാരണത്വമുള്ള കഥാവസ്തുക്കൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ മാത്രമല്ല ഭ്രമാത്മകത അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും ഈ ദൃശ്യപരത സാധ്യമാക്കുന്നുണ്ട്.

എഴുത്തുകാരനതന്റെ വാക്കുകൾ അന്തിമമാണെന്നും അതിന്റെ വളർച്ചയും വികാസവും വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലാണെന്നും വിശ്വസിച്ച പി.പത്മരാജൻ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലേക്ക് കാഴ്ചയുടെ പുതിയൊരു തലം തുറക്കുന്നു. തന്റെ വാക്കുകൾ അന്തിമമാണെന്നും അതിന്റെ വളർച്ചയും വികാസവും വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലാണെന്നും വിശ്വസിച്ച പി.പത്മരാജൻ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലേക്ക് കാഴ്ചയുടെ പുതിയൊരു തലം തുറക്കുന്നു.

അമേരിക്കയിൽ വച്ച് പരസ്പരം പരിചയപ്പെടുന്ന നായകനും ലോല എന്ന പെൺകുട്ടിയുമാണ് 'ലോല' എന്ന ആദ്യകഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. അമേരിക്കക്കാരിയായ ലോല മിൽഫോർഡ് എന്ന പെൺകുട്ടിക്ക് എഴുത്തുകാരനോട് തോന്നുന്ന പ്രണയവും മലയാളിയായ എഴുത്തുകാരന് നാട്ടിലേക്ക് മടങ്ങിപ്പോകേണ്ടിവരുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന പ്രണയനഷ്ടവും ആണ് 'ലോല' എന്ന കഥയിലെ പ്രതിപാദ്യം. കഥയിലെ ഓരോ രംഗവും തുടർച്ചയായ ചിത്രങ്ങളായി വായനക്കാരന് കാണാനാകും. ഡയറിയിൽ നിന്ന് ഓർത്തെടുക്കുന്ന നായകൻ കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ഈ കഥ. ആദ്യം തമ്മിൽ പരിചയപ്പെട്ടതു മുതൽ തമ്മിൽ പിരിയുന്നതു വരെയുള്ള രംഗങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി വരച്ചിട്ടിരിക്കുകയാണ് ഈ കഥയിൽ. ലോലയ്ക്കും നായകനുമൊപ്പം വായനക്കാരൻ സഞ്ചരിക്കുകയാണ്-ലോലയുടെ സങ്കടങ്ങളിലേക്ക് സൂക്ഷ്മ

മായി അവനും ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുകയാണ്. ഇതിന് സാധിക്കുന്നത് നാടകീകരണ സ്വഭാവത്തോടെ എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ ഇതിവൃത്തത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും ഇന്ദ്രിയവേദ്യത ജനിപ്പിക്കത്തക്ക രീതിയിൽ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടാണ്. ആദ്യ കഥയിൽ ദർശിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഈ കാഴ്ചാനുഭവസ്വഭാവം പിന്നീടുള്ള കഥകളിലും കാണാനാകും.

"എന്റെ പേര് അവളിൽ വല്ലാത്ത അമ്പരപ്പാണ് ഉണ്ടാക്കിയത്"[1] എന്ന് കഥ ആരംഭിക്കുന്നതു മുതൽ ലോലയും നായകനും തമ്മിൽ ഒരുമിച്ചുള്ള ഓരോ രംഗവും ഓരോ ഷോട്ടുകളായി വായനക്കാരനിൽ എത്തുന്നു.

"അവൾ കൂടുതൽ നാണിച്ചു. നഗ്നമായ കഴുത്തിന് പിന്നിൽ നിന്നും നേർത്ത അരുണിമ മുഖത്തേയ്ക്ക് വ്യാപിച്ചു".[2] - ഇങ്ങനെ വളരെ സൂക്ഷ്മമായാണ് എഴുത്തുകാരൻ നായികയുടെ മനസ്സിലെ പ്രണയഭാവത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

"കോടിക്കണക്കിന് ആസേലിയാ പുഷ്പങ്ങൾ വിരിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന താഴ്വരയിൽ നിന്നും ഒരു കാറ്റ് അടിച്ചുയർന്നു. അതിൽപ്പെട്ട് അവളുടെ തലമുടി അലസമായി പറന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ഞാൻ മെല്ലെ അവളുടെ ചുമലിൽ കൈവച്ചു അവൾ പിടഞ്ഞെണീറ്റു. കണ്ണു തിരുമ്മി.

ഒരു നിമിഷം എന്നെത്തന്നെ സൂക്ഷിച്ചു നോക്കിയിട്ട് ഒരു പുതിയ ആവേശത്തോടെ എന്റെ വിരലുകളിൽ ചുംബിച്ചുകൊണ്ട് അവൾ പറഞ്ഞു. 'ക്ഷമിക്കൂ'.

'തെക്കൻ കാലിഫോർണിയ മണൽക്കാടുകളുടെ നാടാണ്. എപ്പോഴും ഒരു ചൂടുള്ള കാറ്റ് അന്തരീക്ഷത്തിൽ തങ്ങിനില്ക്കുന്നു'.

ഭീമാകൃതിയിൽ മുപ്പതടിയോളം ഉയരത്തിൽ ജോഷ്വാ വൃക്ഷങ്ങൾ ഊക്കൻ കുലകൾ വഹിച്ചുകൊണ്ട് നിന്നിരുന്നു. കാറ്റു വീശുമ്പോൾ കൊമ്പുലഞ്ഞാടി ഒറ്റയായും കുലയായും പൂക്കൾ അടർന്നു പറന്നു.

ലോലയെ ഒരു കുല പൂവിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഞാൻ ക്യാമറയിലാക്കി. അവൾ മനോഹരമായി ചിരിച്ചു നിന്നു"[3].

ഇങ്ങനെ ഓരോ രംഗവും വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിനെ ആർദ്രമാക്കാൻ പോന്ന വിധത്തിലാണ് എഴുത്തുകാരൻ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'ചൂണ്ടൽ' എന്ന കഥയിലും ഇപ്രകാരം ക്രമബദ്ധമായ രംഗാവിഷ്കാരം ദൃശ്യപരതയ്ക്ക് കാരണമാകുന്നുണ്ട്. തോടിന്റെ കരയിൽ ചൂണ്ടലുമായി ഇരിക്കുന്ന വൃദ്ധന്റെ

ദൃശ്യത്തിനു മുമ്പ് തന്നെ എഴുത്തുകാരൻ സാഹചര്യം അഥവാ പശ്ചാത്തലം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ മനസ്സിൽ ഒരു പശ്ചാത്തലസൃഷ്ടി നടത്തിയ വായനക്കാരനാണ് വൃദ്ധനേയും വൃദ്ധന്റെ ചിന്തകളിലൂടെ ഫ്ളാഷ്ബാക്ക് എന്നതുപോലെ കെട്ടുപ്രായം കഴിഞ്ഞ മകളേയും കാണുന്നത്. വൃദ്ധന്റെ ചിന്തകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന വായനക്കാരൻ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ മരണം എന്ന ഭ്രമാത്മക സങ്കേതത്തിലേക്ക് വഴുതിവീഴുന്നതും കാണാവുന്നതാണ്. 'ലോല' - യിലെ പോലെ നാടകീയമായ രംഗങ്ങൾ 'ചൂണ്ടൽ' എന്ന കഥയിൽ ഇല്ലെന്നു തന്നെ പറയാം. അതിനാൽത്തന്നെ തുടർച്ചയ്ക്കു പകരം ഇടയ്ക്ക് ചില പിൻനോട്ടങ്ങൾ കൂടി ഈ കഥയിൽ വേണ്ടിവരുന്നു. മരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വൃദ്ധന്റെ ചിന്തകൾ ആസ്വാദകമനസ്സിനെ അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നുണ്ട്.

"ആകാശത്തിൽ വരയുണ്ടാക്കിക്കൊണ്ട് ഒരു വലിയ വരാൽ കരയിൽ. നെഞ്ചിൽ ഒരു നേരിയ വേദന അനുഭവപ്പെടുമ്പോൾ ചൂണ്ടൽ കയ്യിൽ നിന്ന് തെന്നിവീഴുന്നു. അദൃശ്യമായൊരു ശക്തി തന്റെ കഴുത്തിലേക്ക് മറ്റൊരു കനത്ത ചൂണ്ടൽ വലിച്ചെറിയുന്നു. അയാൾ വിറച്ചുപോയി".[4]

അതോടെ പരിസരബോധം വന്നു. ഒരു നിമിഷത്തിന്റെ പകുതിപോലും കടക്കുന്നതിനു മുമ്പ് വെട്ടിവലിച്ചു.

ഇവിടെയെത്തുമ്പോൾ നേർത്ത ആശ്വാസത്തോടെ ശ്വാസമെടുക്കുകയാണ്.

'ഇന്ന് ചീത്ത കേൾക്കാതെ കിടന്നുറങ്ങാം' എന്ന വൃദ്ധന്റെ വാചകത്തിൽ ആശ്വാസം കണ്ടെത്തുകയാണ്. അത്രമാത്രം ഇന്ദ്രിയാനുഭവം പകർന്നു നൽകാൻ 'ചൂണ്ടൽ' എന്ന കഥയ്ക്കാകുന്നു.

പാർവ്വതിക്കുട്ടി എന്ന കൂട്ടുകാരിയുടെ മരണം അറിയിച്ചുകൊണ്ട് ഹോസ്പിറ്റലിൽ നിന്നു വരുന്ന ട്രങ്ക്കോൾ ആണ് 'പാർവതിക്കുട്ടി' എന്ന കഥയുടെ ആരംഭം. ഒരു സിനിമയുടെ ഉദ്വേഗം നിലനിർത്തുന്ന രംഗം പോലെയാണ് ഇത് അവതരിപ്പി"അറിഞ്ഞത് ഫോൺ വഴിയാണ്. ഭർത്താവ് നടുവിലത്തെ മുറിയിൽ നിന്നും വിളിച്ചുപറഞ്ഞു : തങ്കം! നിനക്കൊരു ട്രങ്ക് കോളുണ്ട്. ഏതോ ഹോസ്പിറ്റലിൽ നിന്നാണുപോലും."[5]

ഇതൊരു ഇന്ദ്രിയാനുഭവം പകർന്നു തരുന്ന രംഗമായാണ് വായനക്കാരനിലെത്തുന്നത്. തങ്കം എന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തേയും വീടും നടുവിലത്തെ മുറിയും ഭർത്താവും ഒക്കെ വായനക്കാരന്റെ ദൃശ്യതയിലെത്തുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ ഭാഷണം അവൻ കേൾക്കുന്നു.

"ഞാൻ കുട്ടിയെ കളിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതു നിർത്തി ഫോൺ എടുത്തു. എന്റെ പേരു പറഞ്ഞു."[6]

ഇങ്ങനെ തുടർച്ചയായ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ ഈ കഥയിൽ കാണാം.

കഥാരംഭത്തിൽ നിന്നും തങ്കത്തിന്റെ പിൻനോട്ടങ്ങൾ അനേകം ചിത്രങ്ങളായി പാർവതിക്കുട്ടിയും തങ്കവും അമ്മുക്കാശും എല്ലാം ആസ്വാദകനിൽ നിറയുന്നു.

"വിശാലമായ തൊടിയിൽ പടർന്നു നില്ക്കുന്ന മാവിൻ ചുവട്ടിലിരുന്ന് അവൾ പല ദിവസവും അയാളെ ഓർത്ത് കൺപീലികളിൽ നനവ് സൃഷ്ടിച്ചു."[7] നാം കാണുന്ന മിക്കവാറും സിനിമകളിൽ ഇത്തരമൊരു രംഗം ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ദൃശ്യതയ്ക്ക് വേണ്ടത്ര വ്യാപ്തി കഥയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും അത് വായനക്കാരന് ഇന്ദ്രിയാനുഭവം പകർന്നുനൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. കൃത്യമായ ചിത്രങ്ങൾ ചേർത്തുവച്ച് തെറ്റാത്ത സീനുകൾ എന്ന രീതിയാണ് ഇവിടെയും പത്മരാജൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ദൃശ്യപരത ഏറ്റവും നന്നായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന കഥയാണ് 'ആലപ്പുഴ' 1972 – ൽ എഴുതിയ ഈ കഥ അക്കാലത്തെ ആലപ്പുഴ എന്ന നഗരത്തിന്റെ നേർച്ചിത്രമാണ് പകർന്നുവയ്ക്കുന്നത്. ഇതിവൃത്തത്തിൽ അല്പം അതിശയോക്തി തോന്നുമെങ്കിലും ആലപ്പുഴ എന്ന പ്രദേശവും അവിടത്തെ ജീവിതരീതിയും കൃത്യമായ വാങ്മയചിത്രങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ് പത്മരാജൻ. നഗരത്തിലെ ഓരോ സ്ഥലവും അവിടത്തെ കുത്തഴിഞ്ഞ ജീവിതരീതിയും ഭാഷാചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ വരച്ചിടുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ. ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ തക്ക രീതിയിൽ സൂക്ഷ്മവും കൃത്യവുമായ രംഗചിത്രീകരണമാണ് ഈ കഥയിലുള്ളത്.

"നാണിക്കുട്ടി ചിരിച്ചു. എന്റെ കവിളിൽ വിരൽ കൊണ്ടു തോണ്ടി. ഞാൻ ആ വിരൽ അടിച്ചുതെറിപ്പിച്ചു. അവൾ അത് ശ്രദ്ധിക്കാതെ അനായാസമായി പൊട്ടിച്ചിരിച്ചുകൊണ്ട് കള്ളുകുടിച്ചു. അടിയിലെ മട്ടി നിലത്തേക്കു തുപ്പിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് ഒരു കഷണം മീനെടുത്ത് വായിലിട്ടു."[8]

വായനക്കാരന് ഈ രംഗം അത്ര പരിചിതമല്ലെങ്കിലും അതിലെ സൂക്ഷ്മമായ ആവിഷ്കാരം ആസ്വാദകമനസ്സിൽ ഒരു ചിത്രം അവശേഷിപ്പിക്കുക തന്നെ ചെയ്യും. അതാകട്ടെ അയാൾ കണ്ട ഒരു പഴയസിനിമാരംഗത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഫോൺ വഴിയാണ്. ഭർത്താവ് നടുവിലത്തെ മുറിയിൽ നിന്നും വിളിച്ചുപറഞ്ഞു: തങ്കം! നിനക്കൊരു ട്രങ്ക് കോളുണ്ട്. ഏതോ ഹോസ്പിറ്റലിൽ നിന്നാണു പോലും."[5]

ഇതൊരു ഇന്ദ്രിയാനുഭവം പകർന്നു തരുന്ന രംഗമായാണ് വായനക്കാരനി ലെത്തുന്നത്. തങ്കം എന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തേയും വീടും നടുവിലത്തെ മുറിയും ഭർത്താവും ഒക്കെ വായനക്കാരന്റെ ദൃശ്യതയിലെത്തുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ ഭാഷണം അവൻ കേൾക്കുന്നു.

"ഞാൻ കുട്ടിയെ കളിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതു നിർത്തി ഫോൺ എടുത്തു. എന്റെ പേരു പറഞ്ഞു."[6]

ഇങ്ങനെ തുടർച്ചയായ വാങ്മയചിത്രങ്ങൾ ഈ കഥയിൽ കാണാം.

കഥാരംഭത്തിൽ നിന്നും തങ്കത്തിന്റെ പിൻനോട്ടങ്ങൾ അനേകം ചിത്രങ്ങളായി പാർവതിക്കുട്ടിയും തങ്കവും അമ്മുക്കാശും എല്ലാം ആസ്വാദകനിൽ നിറയുന്നു.

"വിശാലമായ തൊടിയിൽ പടർന്നു നില്ക്കുന്ന മാവിൻ ചുവട്ടിലിരുന്ന് അവൾ പല ദിവസവും അയാളെ ഓർത്ത് കൺപീലികളിൽ നനവ് സൃഷ്ടിച്ചു."[7] നാം കാണുന്ന മിക്കവാറും സിനിമകളിൽ ഇത്തരമൊരു രംഗം ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ദൃശ്യതയ്ക്ക് വേണ്ടത്ര വ്യാപ്തി കഥയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും അത് വായനക്കാരന് ഇന്ദ്രി യാനുഭവം പകർന്നുനൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. കൃത്യമായ ചിത്രങ്ങൾ ചേർത്തുവച്ച് തെറ്റാത്ത സീനുകൾ എന്ന രീതിയാണ് ഇവിടെയും പത്മരാജൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ത്.

ദൃശ്യപരത ഏറ്റവും നന്നായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന കഥയാണ് 'ആലപ്പുഴ' 1972 – ൽ എഴുതിയ ഈ കഥ അക്കാലത്തെ ആലപ്പുഴ എന്ന നഗരത്തിന്റെ നേർച്ചിത്ര മാണ് പകർന്നുവയ്ക്കുന്നത്. ഇതിവൃത്തത്തിൽ അല്പം അതിശയോക്തി തോന്നു മെങ്കിലും ആലപ്പുഴ എന്ന പ്രദേശവും അവിടത്തെ ജീവിതരീതിയും കൃത്യമായ വാങ്മ യചിത്രങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ് പത്മരാജൻ. നഗരത്തിലെ ഓരോ സ്ഥലവും അവിടത്തെ കുത്തഴിഞ്ഞ ജീവിതരീതിയും ഭാഷാചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ വരച്ചി ടുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ. ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ തക്ക രീതിയിൽ സൂക്ഷ്മവും കൃത്യവുമായ രംഗചിത്രീകരണമാണ് ഈ കഥയിലുള്ളത്.

"നാണിക്കുട്ടി ചിരിച്ചു. എന്റെ കവിളിൽ വിരൽ കൊണ്ടു തോണ്ടി. ഞാൻ ആ വിരൽ അടിച്ചുതെറിപ്പിച്ചു. അവൾ അത് ശ്രദ്ധിക്കാതെ അനായാസമായി പൊട്ടിച്ചിരി ച്ചുകൊണ്ട് കള്ളുകുടിച്ചു. അടിയിലെ മട്ടി നിലത്തേക്കു തുപ്പിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് ഒരു കഷണം മീനെടുത്ത് വായിലിട്ടു."[8]

വായനക്കാരന് ഈ രംഗം അത്ര പരിചിതമല്ലെങ്കിലും അതിലെ സൂക്ഷ്മമായ ആവിഷ്കാരം ആസ്വാദകമനസ്സിൽ ഒരു ചിത്രം അവശേഷിപ്പിക്കുക തന്നെ ചെയ്യും. അതാകട്ടെ അയാൾ കണ്ട ഒരു പഴയസിനിമാരംഗത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഏതൊരു നാഗരികനും കാണാനും ജീവിക്കാനും തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സ്ഥലചിത്രീകരണമാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലുള്ളത്. വയലും കുളവും കാവും എല്ലാം ഈ കഥകളിൽ നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. അത് വായനക്കാരൻ അറിയുകയും ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി നാഗരികപശ്ചാത്തലം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും ഇത്തരമൊരു ദൃശ്യബോധം ജനിപ്പിക്കുന്നതിന് പത്മരാജന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പല കഥകളിലും നഗരത്തിന്റെ ഇരുളടഞ്ഞ മൂലകളും ഇടനാഴികളും അദ്ദേഹം വരച്ചിടുന്നത് കാണാം. പൊളിഞ്ഞ ലോഡ്ജുകളും അവിടെ നടക്കുന്ന കൊള്ളരുതായ്മകളുമെല്ലാം വായനക്കാരൻ അറിയുന്നു. പകൽവെളിച്ചത്തിൽ ആരും കാണാതെ, അറിയാതെ പോകുന്ന നഗരത്തിന്റെ ഇരുണ്ട കാഴ്ചകൾ കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. കഥാസന്ദർഭങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളും ഏറ്റവും സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കുന്നതിലും അതിനെ പ്രത്യക്ഷീഭവിപ്പിക്കുന്നതിലും മലയാളത്തിലെ മറ്റേതൊരു എഴുത്തുകാരനെക്കാളും മികവുകാണിച്ച കലാകാരനാണ് പത്മരാജൻ. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിന്തയും വൈകാരികഭാവങ്ങളും ദൃശ്യതലത്തിലേക്ക് എത്തിക്കാൻ പത്മരാജന്റെ ഭാഷയ്ക്ക് സാധിച്ചു.

പത്മരാജന്റെ കഥയെഴുത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടം മുതൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഈ ദൃശ്യപരത പാലിച്ചുവരുന്നതായി കാണാം. ലോല മുതൽ ഓരോ കഥയിലും പ്രമേയവും കഥാസന്ദർഭവും എന്തായാലും ഉചിതമായ ബിംബങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും അവ വായനക്കാരന്റെ കണ്ണുകൾക്ക് പരിചിതമാക്കി മാറ്റുകയും അതുവഴി ഇന്ദ്രിയ സംവേദനം സാധ്യമാകുകയും ചെയ്യുന്ന രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാശൈലി. വായിക്കുന്ന ഒന്നിനെ കാണുന്ന ഒന്നാക്കി മാറ്റുവാൻ കഴിയുമ്പോഴാണ് സാഹിത്യത്തിൽ ദൃശ്യപരത അനുഭവവേദ്യമായിത്തീരുന്നത്. എഴുത്തുകാരൻ തുടക്കം മുതൽ ഒടുക്കം വരെ ദീക്ഷിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രഭാഷ തന്നെയാണ് സാഹിത്യത്തിൽ ദൃശ്യപരതയ്ക്ക് കാരണമാകുന്നത്. ക്യാമറക്കണ്ണോടെ കഥയെഴുതിയ പത്മരാജന്റെ കൃതികളിൽ വായനക്കാരന് ഈ ദൃശ്യപരത അനുഭവവേദ്യമാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. പത്മരാജൻ.പി, പത്മരാജന്റെ കഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം, പുറം- 69, ഡി.സി.ബുക്സ്

2. അതേ പുസ്തകം, പുറം-69.

3. അതേ പുസ്തകം, പുറം - 74,75

4. അതേ പുസ്തകം, പുറം - 15

5. അതേ പുസ്തകം, പുറം - 95

6. അതേ പുസ്തകം, പുറം - 95

7. അതേ പുസ്തകം, പുറം - 97

8. അതേ പുസ്തകം, പുറം

ഗ്രന്ഥസൂചി

അഗസ്റ്റിൻ ജോസഫ്, ആധുനികത മലയാളനോവലിൽ, തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1997.

അച്യുതൻ പ്രൊഫ: എം, നോവൽ പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും,കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 2001. കോട്ടയം

ചന്ദ്രശേഖരൻ.എ, സിനിമ കറുത്തയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ദൃശ്യകാമനകൾ, കോട്ടയം, ഡോൺ ബുക്സ്, 2013.

ജയചന്ദ്രൻ.ടി.എൻ, നോവലിസ്റ്റിന്റെ ശില്പശാല, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 1970.

പത്മരാജൻ.പി, പത്മരാജൻ കൃതികൾ, സമ്പൂർണ്ണം, കോട്ടയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, 2015.

മേനോൻ.എം.കെ, പ്രത്യക്ഷവല്കരണം നോവലിൽ, തൃശ്ശൂർ കറന്റ് ബുക്സ്, 1989.

രാകേഷ് നാഥ് (എഡി.), പത്മരാജൻ സിനിമ ഓർമ്മ പഠനം, കോഴിക്കോട് ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻ 2013.

രാജകൃഷ്ണൻ.വി, കാഴ്ചയുടെ അശാന്തി, തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് 2001.

നി.വി., അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ

എസ്.എൻ കോളേജ്,വർക്കല ,8281197835

സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കരണവും വൃക്ഷാഖ്യാനവും സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിൽ

ഡോ.സംഗീത കെ.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

മലയാളകവിതയിൽ കാല്പനികതയുടെ നവഭാവുകത്വം തീർത്ത എഴുത്തുകാരിയാണ് സുഗതകുമാരി. വിഷാദവും പ്രണയവും പ്രകൃതിയും ഭക്തിയും സുഗതകുമാരിക്കവിതകളിലെ നിറസാന്നിധ്യമാണ്. ആത്മനിഷ്ഠഭാവവും സംഗീതാത്മകതയും അവരുടെ കവിതകളിലെ പൊതുസവിശേഷതയാണ്. വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന പ്രകൃതി ചൂഷണത്തിനെതിരെ കവിത പടവാളാക്കിയ എഴുത്തുകാരിയാണ് സുഗതകുമാരി ടീച്ചർ. സമകാലിക സമൂഹത്തിലെ പ്രതിലോമകരമായ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതികളോട് നിത്യവും കലഹിക്കുന്ന വ്യക്തികൂടിയാണവർ. പരിസ്ഥിതിയോടൊപ്പം തന്നെ സ്ത്രീയെയും സംരക്ഷിക്കാനും സ്വയം പര്യാപ്തതയാക്കാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ കവിതകളിലൂടെ സാധ്യമാക്കി. ചൂഷണത്തിനിരയാവുന്ന സ്ത്രീത്വത്തെ പ്രകൃതിബിംബമായ വൃക്ഷചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതെങ്ങനെ എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.16

താക്കോൽവാക്കുകൾ

പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദം - പരിസ്ഥിതിവിനാശം - പാരിസ്ഥിതികദർശനം - സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കരണം - അരികുവല്കരണം

മലയാളകവിതയിൽ കാല്പനികതയുടെ പിന്തുടർച്ചയായി നവഭാവുകത്വം രൂപപ്പെടുത്തിയ കവിയാണ് സുഗതകുമാരി. വിഷാദവും പ്രണയവും പ്രകൃതിയും സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിലെ സാന്നിധ്യമാണ്. ആത്മനിഷ്ഠഭാവവും സംഗീതാത്മകതയും ആ കവിതകളിലെ പൊതുസവിശേഷതയാണ്. ചുറ്റിലുമുള്ള അസംതൃപ്തമായ സാമൂഹികപരിസരം സുഗതകുമാരിയെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അറിയപ്പെടുന്ന സാമൂഹിക-പാരിസ്ഥിതിക പ്രവർത്തക കൂടിയായ സുഗതകുമാരി പ്രതിലോമകരമായ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹികസ്ഥിതി ഗതികളോട് നിരന്തരം കലഹിക്കുന്നുണ്ട്. പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദവിഷയങ്ങളോടുള്ള അവരുടെ സമീപനം ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രതിസന്ധി നേരിട്ട മേഖലകളി ലൊന്നായിരുന്നു പരിസ്ഥിതി. സമകാലസ്ഥിതിയും വ്യത്യസ്തമല്ല. പ്രകൃതിസംര ക്ഷണത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ബോധപൂർവ്വം നമ്മുടെ ചിന്തയുടെയും പ്രവർത്തനത്തി ന്റെയും ഭാഗമായി മാറിയ കാലഘട്ടമാണിന്ന്. കാല്പനികകാലഘട്ടത്തിൽ കുമാരനാ ശാൻ പ്രകൃതിസ്നേഹത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തപ്പോൾ പിന്തുടർച്ചയായി വന്ന പി.കുഞ്ഞിരാമൻനായർ പരിസ്ഥിതിപ്രണയത്തോടൊപ്പം പരിസ്ഥിതിവിനാശത്തിന്റെ തലങ്ങളെക്കൂടി കവിതയിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചു. എന്നാൽ സുഗതകുമാരിയുടെ കാല ഘട്ടമായതോടെ പരിസ്ഥിതിപ്രമേയങ്ങൾ പ്രതിരോധത്തിന്റെ തലത്തിലേക്കെത്തി. ഇതിനു കാരണം പ്രകൃതി മനുഷ്യന് ഉപഭോഗത്തിനുള്ള വസ്തുമാത്രമായി മാറി എന്നതാണ്. "1978-80 കാലഘട്ടങ്ങളിലാണ് സൈലന്റ്വാലി സംരക്ഷണപ്രതിരോധ ങ്ങളിൽ പങ്കുചേർന്നുകൊണ്ട് നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർ പാരിസ്ഥിതിക ആക്ടിവിസ ത്തിലേക്കും ഭാവുകത്വത്തിലേക്കും കടന്നുചെന്നത്." (ഹരിതനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ, 2002: പു.10) ഇത് മലയാളകവിതയിൽ അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന പാരിസ്ഥിതികാവ ബോധത്തിന് പുതുവെളിച്ചം പകർന്നു. എഴുത്തുകാരുടെയും പരിസ്ഥിതിപ്രവർത്തക രുടെയും നേതൃത്വത്തിൽ പരിസ്ഥിതിക്കുവേണ്ടി സംഘടന രൂപംകൊണ്ടു. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്, സുഗതകുമാരി, വിഷ്ണുനാ രായണൻ നമ്പൂതിരി, ഡോ. കെ. വേലായുധൻ നായർ എന്നിവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ രൂപംകൊണ്ട 'പ്രകൃതിസംരക്ഷണസമിതി' പരിസ്ഥിതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സാഹി ത്യത്തിലും സാമൂഹികമണ്ഡലത്തിലും ധീരമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തി. നവമായൊരു പാരിസ്ഥിതികദർശനം ഈ സംരംഭത്തിലൂടെ കവിതയിൽ ദൃശ്യമായി. സുഗതകുമാരിയുടെ സാമൂഹികപാരിസ്ഥിതിക പ്രതിരോധപ്രവർത്തനത്തിന്റെ അടി ത്തറ കൂടിയായിരുന്നു പ്രകൃതിസംരക്ഷണസമിതിയുടെ രൂപീകരണം.

പ്രകൃതിസംരക്ഷണസമിതിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പരിസ്ഥിതിക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിച്ചവർ 'മരക്കവികൾ' എന്ന പേരിൽ മറ്റുള്ളവരുടെ പരിഹാസത്തിന് പാത്ര മായെങ്കിലും തളരാതെ 'തോല്ക്കുന്നയുദ്ധത്തിലെ പടയാളികളായി' അവർ പരി സ്ഥിതിക്കുവേണ്ടി പോരാടി. "സൈലന്റ്വാലിപ്രശ്നവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കേരളത്തി ലുണ്ടായ ചലനം കവികളുടെ ഇടയിൽ ഹരിതദർശനത്തിന് കാര്യമായ സ്ഥാനംനേടി ക്കൊടുത്തു. ആക്ഷേപങ്ങൾ അനവധി ഉയരുമ്പോഴും പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണത്തിന്റെ സാധ്യതകളും ബാധ്യതകളും ഉറപ്പിക്കാൻ അവർ ശ്രമിച്ചു. കവിത എഴുതുക മാത്രമല്ല പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണത്തിനായി പൊതുസമൂഹത്തിൽ ഇറങ്ങി പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന് അവർ തയ്യാറായി" (ഹരിതദർശനം ആധുനീകാനന്തര കവിതയിൽ, 2007: പു.75) എന്ന സി.ആർ.പ്രസാദിന്റെ നിരീക്ഷണം സുഗതകുമാരി അടക്കമുള്ള

കവികൾ പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണത്തിന് നല്കിയ സംഭാവനകളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതാണ്.

മുറിവേറ്റ ഭൂമിക്കും സ്ത്രീകൾക്കും കുട്ടികൾക്കുംവേണ്ടി ഒരുപോലെ പ്രവർത്തിച്ച വ്യക്തിയാണ് സുഗതകുമാരി. "മലയാളകവിതയിൽ പ്രകൃതിയെ ആദരിക്കുകയും പ്രകീർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എത്രയോ കവികളും കവിതകളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ കേവലം പ്രകൃതിയുടെ അപദാനങ്ങളോ സ്തുതികളോ അല്ല. നവമനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും അതിനുമപ്പുറമുള്ള നിതാന്തസത്യവും അന്വേഷിച്ചുപോകുന്ന ലക്ഷ്യവേദിയായ ഒരു ശരമാണ്. പ്രകൃതി സംസ്കൃതി ബന്ധങ്ങളുടെ സമകാലികതയാണ് ആ കവിതകൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്" (കാട്ടുകിളിയുടെ പാട്ട്, 2011: പു.VII) എന്ന എം.ആർ.തമ്പാന്റെ നിരീക്ഷണം സുഗതകുമാരിക്കവിതകളിലെ പാരിസ്ഥിതികാവബോധത്തെയും സാമൂഹികാവബോധത്തെയും സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ചൂഷണത്തിനിരയായി തീർന്ന പ്രകൃതിക്ക് വേണ്ടിയാണ് അവർ എന്നും നിലകൊണ്ടിട്ടുള്ളത്. മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയിൽ നടത്തുന്ന കൈയേറ്റങ്ങളെ ശക്തമായി എതിർക്കുന്ന സുഗതകുമാരി വനസംരക്ഷണത്തിനുവേണ്ടി നടത്തുന്ന പോരാട്ടം കവിതയ്ക്ക് പാരിസ്ഥിതികമായ ഉള്ളടക്കമാണ് പകർന്നു നല്കിയത്. അങ്ങനെയാണ് വൃക്ഷം പ്രതിരോധചിഹ്നമായി അവരുടെ രചനകളിൽ കടന്നുവരുന്നത്. വൃക്ഷങ്ങളെ ആരാധനയോടെയും സമഭാവനയോടെയും കണ്ടിരുന്ന ആർഷഭാരതപാരമ്പര്യമാണ് സുഗതകുമാരിക്കവിതയുടെ അടിത്തറ.

സമകാലികസമൂഹത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രതിസന്ധി നേരിടുന്ന വിഷയങ്ങളാണ് പരിസ്ഥിതിയും സ്ത്രീയും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവ രണ്ടും സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്ന് സമൂഹത്തെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നവയാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ കൃതികൾ. പൗരാണികസമൂഹം സ്ത്രീകൾക്ക് പ്രാധാന്യംനൽകിയിരുന്നു.

"യത്ര നാര്യസ്തു പൂജ്യന്തേ രമന്തേ തത്ര വേദതാഃ
യത്രൈ താസ്തു ന പൂജ്യന്തേ സർവ്വാസ്തത്ര ഫലഃക്രിയ."

(മനുസ്മൃതി, പു.7)

എവിടെ സ്ത്രീ പൂജിക്കപ്പെടുന്നുവോ അവിടെ ദേവതകൾ ആഹ്ലാദിക്കുന്നു. പൂജിക്കാത്തിടത്ത് സകലകർമ്മവും നിഷ്ഫലമാകും എന്ന പ്രമാണം സ്വീകരിച്ചിരുന്ന പാരമ്പര്യമാണ് ഭാരതീയർക്കുണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ ഇന്ന് സ്ത്രീകൾ അക്രമത്തിനും ചൂഷണത്തിനും ഇരയായിമാറുന്നു. ആഗോളവൽക്കരണത്തിന്റെയും കച്ചവടവൽക്ക

രണത്തിന്റെയും ഭാഗമായി പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും ഒരേപോലെ വില്പനച്ചരക്കായി മാറുകയാണിന്ന്. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് പരിസ്ഥിതിവാദവും സ്ത്രീവാദവും പിറവിയെടുക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയും പ്രകൃതിസംരക്ഷണവും ബോധപൂർവ്വം കവിതയിലാവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീവാദത്തിനും പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദത്തിനും പ്രാധാന്യംകൊടുക്കുന്നത് സുഗതകുമാരിക്കവിതകളടെ സവിശേഷതയാണ്. സ്ത്രീകളെ ചൂഷണംചെയ്യുന്ന പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ നിലപാടുകളെയും പ്രകൃതിയുടെ നേർക്കുള്ള വ്യാവസായികസമൂഹത്തിന്റെയും നാഗരികതയുടെയും ചൂഷണങ്ങളെയും താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും ചൂഷണത്തിനിരയാകുന്നത് ഒരുപോലെയാണ്. "മലിനീകരണത്തിന്റെയും ചൂഷണത്തിന്റെയും സമാനാനുഭവങ്ങൾ നേരിടുന്ന സ്ത്രീയുടെയും പരിസ്ഥിതിയുടെയും സംരക്ഷണത്തിലൂടെ മാത്രമേ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽ പ്രശാന്തതയും സമൃദ്ധിയും നിലനിർത്താനാകൂ എന്ന ഇക്കോഫെമിനിസ്റ്റ് കാഴ്ചപ്പാട് സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിലും പ്രവർത്തനങ്ങളിലുമുണ്ട്." (കാട്ടുകിളിയുടെ പാട്ട്: 2011, പു.120) എന്ന ശാരദക്കുട്ടിയുടെ നിരീക്ഷണം സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിലെ പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതാണ്.

അധീശത്വത്തിനും അക്രമങ്ങൾക്കും എതിരായി ശബ്ദമുയർത്തിയിരുന്ന സുഗതകുമാരി ദുരന്തങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന, ഒറ്റപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകളും കുട്ടികളും തന്റെ ചുറ്റിലും കാണുമ്പോൾ കവിഹൃദയം വേദനിക്കുകയാണ്. പീഡനം അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടിയാണ് ഓരോ കവിതയും. യുദ്ധം, മദ്യം, ദാരിദ്ര്യം, രോഗം, ചൂഷണം തുടങ്ങിയവയ്ക്കെല്ലാം ആദ്യം ഇരയാകുന്നത് സ്ത്രീയും പരിസ്ഥിതിയുമാണ്. പ്രകൃതിഘടകമായ വൃക്ഷചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ ചൂഷണംചെയ്യപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയും സ്ത്രീയുടെ ഭാവങ്ങളും സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിൽ പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദതലത്തിലുള്ള രചനകൾക്ക് നിരവധി ഉദാഹരണം കണ്ടെത്താം.

സ്ത്രീയുടെ അനുഭവങ്ങളും ഭാവങ്ങളും സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന അവരുടെ കവിതയാണ് 'ഒരു വീഴ്ചയുടെ ഓർമ്മ' എന്നത്. ബാല്യകാലത്തെ ഓർമ്മകളാണ് ഈ കവിതയിലുള്ളത്. തണൽമരങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നിടത്ത് മാതൃഭാവത്തിന്റെ തലംകാണാം.

"ഈ വഴിപതിവുള്ളത്
ഇരുഭാഗത്തും തണൽ
തൂവിടും മരങ്ങൾ

നിഴലും വെളിച്ചവും

ചുട്ടുപൊള്ളിടും

തിരക്കേറുമീ മലിനമാം

പട്ടണത്തിലിപ്പാത

ശീതളമാം സ്നേഹംപോലെ." (സു.ക.സ., ഒരുവീഴ്ചയുടെ ഓർമ്മ, പു.507)

പട്ടണത്തിൽ പാതക്കിരുവശത്തും തണൽവിരിച്ചു നിൽക്കുന്ന മരങ്ങൾ ചൂടിനാശ്വാസവും ശീതളമായ സ്നേഹത്തിനുതുല്യവുമായി നിൽക്കുന്നു. അവ തണലേകുന്ന മാതൃത്വത്തിന്റെ ഭാവം കൈവരിക്കുന്നുണ്ട്. തുടർന്നും സ്ത്രൈണഭാവവുമായി വൃക്ഷചിഹ്നങ്ങൾ വരുന്നുണ്ട്. നടപ്പാതയിലെ പൂമരത്തിന്റെ നരച്ചുമുരടിച്ചു പുറത്തേക്കു പൊങ്ങിക്കിടക്കുന്ന 'വേര്' വാർധക്യത്തിലേക്കെത്തിയ 'സ്ത്രീഭാവ'ത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. ബാല്യകാലത്ത് മരച്ചുവട്ടിൽ ഓടിക്കളിച്ചപ്പോൾ വേരുതടഞ്ഞുവീണ ഓർമ്മയിൽ വൃക്ഷം ബാല്യകാലസുഹൃത്ത് കൂടിയാണ്. മുറിച്ചുകളഞ്ഞ അവസ്ഥയാണിന്ന് വേരിന്. അത് ചൂഷണത്തിനിരയാകുന്ന വൃക്ഷത്തിന്റെ സമകാലികാവസ്ഥയാണ്. ഇവിടെ ചൂഷണത്തിനിരയാകുന്ന സ്ത്രീയുടെ പ്രതീകം കൂടിയാവുന്നു വൃക്ഷം.

'പാഴ്മരം' എന്ന കവിതയിലും സ്ത്രീസ്വത്വാവിഷ്കാരം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. വീടിന്റെ അകത്തളങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങിപ്പോയ, സമൂഹത്തിൽനിന്നും അരികുവല്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതാവസ്ഥകൾ ഈ കവിതയിൽദർശിക്കാം. 'പാഴ്മരം' എന്ന തലക്കെട്ടിൽ തന്നെ അവഗണിക്കപ്പെടുന്ന പരിസ്ഥിതിയെയും സ്ത്രീയെയും കാണാൻകഴിയും.

"എരിവെയ്ലേറ്റാൽ വാടി

പ്പോകുമേ തുടുകവിൾ

വരൂ ഞാൻ തണലേകാം

....

ഈയുണങ്ങിയ ചില്ല-

ക്കയ്യിനാൽ ചെറുത്തിടാം

തീവെയ്ലിൻമുന, യിങ്ങു

മാറി നീയിരുന്നോളൂ.” (സു.ക.സ., പാഴ്മരം, പു.355)

വൃക്ഷം ചിഹ്നവൽക്കരിക്കുന്നത് അശരണരും ബലഹീനരുമായ സ്ത്രീസ്വത്വത്തെയാണ്. പാതികരിഞ്ഞ മരം പൂവിനോട് തണൽനൽകാം എന്നു പറഞ്ഞ് ക്ഷണിക്കുകയാണ്. കരിഞ്ഞുപോയ ചില്ലക്കൊമ്പിൽ തളിർപൊട്ടിയകാലം മറന്നുവെങ്കിലും പ്രത്യാശയുടെ കിരണം മനസ്സിൽ സൂക്ഷിച്ച് തന്നാലാവുംവിധം തണലേകാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് മരം. മനുഷ്യന്റെ കെടുതികൾക്ക് ഇരയായ മരം നാശത്തിന്റെ വക്കിലാണെങ്കിലും സ്വയം പ്രതിരോധമാകുന്നു. ഉണങ്ങിയ ചില്ലക്കൈയിനാൽ തീവെയിലിനെ ചെറുക്കാം എന്ന് ആത്മവിശ്വാസം സ്ഫുരിക്കുന്ന വാക്കുകൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. എല്ലാം നഷ്ടപ്പെട്ടാലും മക്കൾക്കുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്ന മാതൃഭാവം ഈ വരികളിൽ തെളിയുന്നു. ഉണങ്ങുന്നതിനു മുൻപുള്ള മരത്തിന്റെ അവസ്ഥ വസന്തം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതായിരുന്നു. ജീവിതസായാഹ്നത്തിലെത്തിയ സ്ത്രീയും വൃക്ഷത്തെപ്പോലെ എന്നും മനസ്സിൽ വസന്തം സൂക്ഷിക്കാറുണ്ട്. പാഴ്മരമാണെങ്കിലും ആ വൃക്ഷം പ്രഭാതംവന്നു ചില്ലകളിലണയുമ്പോൾ ഒരു ചെറുകാറ്റടിക്കുമ്പോൾ കാരുണ്യത്തിന്റെ ചെറുകിരണങ്ങൾ വന്നണയുമ്പോൾ ഉന്മേഷം കൊള്ളുകയും അതിന്റെ ഊർജ്ജത്തിൽ തണലേകുവാൻ കൈനീട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ദൈന്യാവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥയും പാഴ്മരത്തിന്റേതുപോലെയാണ്. മനസ്സിൽ നല്ല കാലത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ അയവിറക്കി ജീവിക്കുന്ന വൃക്ഷവും സ്ത്രീയും ഇവിടെ ഒന്നായിമാറുന്നു. പ്രകൃതിയിലെഭാവങ്ങൾ സ്ത്രീയിലേക്കും ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ്.

‘പാലപൂത്തിതു പാഴായ്’ എന്ന കവിത സ്ത്രീഭാവങ്ങളുടെ വൈവിധ്യത്തെ പ്രകൃതിയോടിണക്കി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പാലമരം മനുഷ്യജീവിതവുമായി അടുത്തുനിൽക്കുന്ന വൃക്ഷമാണ്. വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളുമായും മനുഷ്യനുമായും പാലമരത്തിന് അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ട്. അതുപോലെ പൂത്തപാല പ്രണയചിഹ്നമായി കവികൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഈ കവിതയിൽ പാലമരത്തെ നഷ്ടപ്രണയത്തിന്റെ ഓർമ്മകളുമായി ചേർത്തവതരിപ്പിക്കുന്നു. പാലപൂക്കുമ്പോൾ പ്രകൃതിയിലുണ്ടാകുന്ന ഭാവങ്ങൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. പാലക്കൊമ്പിൽ പുഞ്ചിരിപോലെ പൂക്കൾ വിരിഞ്ഞത്, പാലപൂക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ ഗന്ധം ദുഃഖത്തിൻ സിരകൾ തോറും പടർന്ന് പന്തലിച്ചത്, രാക്കിളി പാലയെപ്പറ്റി പാടി മയങ്ങിയിരുന്നതുമെല്ലാം കവിക്ക് പ്രണയാർദ്രമായ ഓർമ്മകളാണ്. കവി മനസ്സിൽ പ്രണയത്തിന്റെ കാവ്യചിഹ്നമാണ് ഏഴിലംപാല. എന്നാൽ തന്റെ പ്രണയം പറയാൻ പറ്റാതെ ഏകയായിരിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ ദുഃഖസാന്ദ്രമായ അവസ്ഥയാണിവിടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

‘പാല പാവമാണ്’ എന്ന കവിതയിൽ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ കുരുങ്ങി

പ്പോയ ഒരു സ്ത്രീയുടെയും അപകടം തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത പാലയുടെയും ദുരന്തം ഒന്നായിക്കാണുന്നു. പാല പൂവിട്ടിരിക്കുമ്പോൾ തനിക്ക് ആസ്വദിക്കാൻ പറ്റുന്നില്ലല്ലോ എന്ന വിങ്ങലാണ് കവിക്കുണ്ടാകുന്നത്. പാലപ്പൂവിന്റെ പരിമളം വിതറാൻ സമയമില്ല, ദുഃഖത്തിന്റെ തീയിൽ നീറിയിരിക്കുകയാണെന്നും പറയുമ്പോൾ ദുരിതമനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെയെല്ലാം അവസ്ഥ തന്നെയാണതിൽ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത്. പൂത്തിരിക്കുന്ന പാലയെ ഭൂതകാലവുമായി കവി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. പോയകാലത്തെപോലെയും പോയ മോഹത്തെപ്പോലെയും മായികഭ്രമകല്പനകളെപ്പോലെ മുറുകെപ്പുണർന്നുനിൽക്കുന്ന പ്രണയം പോലെ എന്നെല്ലാം കല്പിക്കുമ്പോൾ പാലമരം വ്യത്യസ്തമായ സ്ത്രീഭാവങ്ങൾക്ക് മിഴിവേകുന്നു. തുടർന്ന് സ്ത്രീജീവിതത്തിലെ ദുരന്തവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയും അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. തീക്ഷ്ണതയേറിയ ജീവിതത്തിൽ ഒരുവൾ വെയിലാഴത്തിൽ മുങ്ങിമരിച്ച് ഇന്ന് പാലച്ചോട്ടിൽ തളഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ട് എന്നുപറയുമ്പോൾ പാലമരം ചൂഷണത്തിനിരയാകുന്ന സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിന് സാക്ഷിയാവുകയാണ്. പാലച്ചുവട്ടിൽ തളച്ചിട്ടു എന്നുപറയുമ്പോൾ ജീവിതദുരന്തത്തിൽപ്പെട്ട് നരകയാതന അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പൗരാണികവിശ്വാസമനുസരിച്ച് മരിച്ചുപോയവരുടെ ആത്മാക്കളെ കുടിയിരുത്തുന്ന വൃക്ഷം കൂടിയാണ് 'പാല'.

തുടർന്ന് 'പാല പാവ'മാണെന്നു പറയുമ്പോൾ തന്റെ നേർക്കുവരുന്ന അപകടങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാൻപറ്റാത്ത പാലമരത്തെ കവി കാണുന്നു. പൂക്കൾ പൊഴിച്ച് മദഗന്ധം വീശി ചന്തംനോക്കിനിൽക്കുന്ന പാല ചൂഷണത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നില്ല. സ്വാർത്ഥിയായ മനുഷ്യൻ അകലെ പാലയെ നശിപ്പിക്കാൻ മഴുത്തലരാകുന്നതും പാല അറിയുന്നില്ല. ചൂഷണത്തിനിരയാകുന്ന സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയുമാണ് 'പാല പാവമാണ്' എന്ന കവിതയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

സമകാലികലോകത്ത് പരിസ്ഥിതിയുടെയും സ്ത്രീയുടെയും നേർക്കുള്ള ചൂഷണങ്ങൾ വർദ്ധിച്ചുവന്നിരിക്കുന്നു. അധികാരത്തിന്റെയും ഉപഭോഗത്തിന്റെയും അധിനിവേശങ്ങൾ സ്ത്രീയെയും പ്രകൃതിയെയും ഒന്നുപോലെ നാശത്തിലേക്ക് തള്ളിനീക്കുന്നു. സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ ഇത്തരത്തിൽ ചൂഷണംചെയ്യപ്പെടുന്ന സ്ത്രീക്കും പരിസ്ഥിതിക്കും വേണ്ടി ജാഗ്രതയോടെ നിലകൊള്ളുന്നു. സ്ത്രീയും പരിസ്ഥിതിയും സംരക്ഷിക്കേണ്ടതാണെന്ന അവബോധമുൾക്കൊള്ളുന്ന പാരിസ്ഥിതികസ്ത്രീവാദരചനകൾ അവരുടെ കവിതകളുടെ പ്രധാനസവിശേഷതയാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ടോണി മാത്യു പ്രൊഫ., *കാട്ടുകിളിയുടെ പാട്ട്*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2011
2. പ്രകൃതിസംരക്ഷണസമിതി (സമ്പാദകർ), *വനപർവ്വം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1983
3. പ്രസാദ് സി.ആർ. ഡോ., *എഴുത്ത്: കരുത്തും വിശ്വാസവും*, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 2011
4. ...., *ഹരിതദർശനം ആധുനികാനന്തര കവിതയിൽ*, സെഡ് ലൈബ്രറി, തിരുവനന്തപുരം, 2007
5. *കഥയും പരിസ്ഥിതിയും*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2002
6. ...., *ഭാവുകത്വം ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006
7. ...., (എഡി.), *ഹരിതനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2002
8. രാജശേഖരൻ എസ്., *പരിസ്ഥിതിദർശനം മലയാളകവിതയിൽ*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2010
9. സുഗതകുമാരി, *എൻ.വിയും പ്രകൃതിയും* (സമ്പാദനവും പഠനവും), കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2015

110 സുഗതകുമാരി, *കാടിനുകാവൽ*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2014

11. ...., *കുടത്തിലെ കടൽ*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2014
12. ...., *സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2016

ഡോ.സംഗീത കെ.അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർകെ.കെ.ടി.എം.ഗവ.കോളേജ്,
പുല്ലൂറ്റ്, തൃശ്ശൂർ Mob: 8943710717,

പ്രണയത്തിന്റെ ആത്മസിന്ദൂരം : വിജയലക്ഷ്മി കവിതകളിൽ

പാർവതി കൃഷ്ണ.പി.എൽ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഭാവങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് പ്രണയം. പൂർണ്ണമായി മനസിലാക്കാനോ, നിർവചിക്കാനോ കഴിയാത്ത, മനുഷ്യമനസ്സിന് അതീതമായ ഒരു അത്ഭുത പ്രതിഭാസമാണ് പ്രണയം. മറ്റാർക്കും പങ്കുവച്ച് കൊടുക്കാനാവാത്ത ഒരു സ്വകാര്യഅനുഭവമായി അത് പലപ്പോഴും മനസുകളെ വീർപ്പുമുട്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിലെ പ്രണയവും വിരഹവും കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും വിഷയമായി മാറുന്നു. സ്വയം തിരിച്ചറിവിന്റെ കവിതകൾ ആയിരുന്നു ഓരോ പെൺകവിതകളും. പെൺമനസിന്റെ ഉദാത്തഭാവങ്ങളെ തന്മയത്വത്തോടെ തന്റെ കവിതകളിൽ സമ്പൂർണ്ണമാക്കാൻ വിജയലക്ഷ്മി കവിതകൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. വിജയലക്ഷ്മിയുടെ കവിതകളിൽ പ്രണയം, ഒരേസമയം ജീവിതവും മരണവും സ്വാതന്ത്ര്യവും ആകുന്നതെങ്ങനെയെന്നുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലേത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

പുതുകവിത-പെൺകവിത-പ്രണയം-സ്വാതന്ത്ര്യം-മൃത്യുദർശനം-പ്രകൃതിബോധം-സൗന്ദര്യാത്മകത

മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഭാവങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് പ്രണയം. അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രണയം ഒരു പ്രമേയമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ലോകത്തിലെ മികച്ച ക്ലാസിക്കുകൾ മുതൽ ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യകലാസൃഷ്ടികളിൽ വരെ പ്രണയം പ്രധാന വിഷയമായി ആവർത്തിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിലെ പ്രണയവും വിരഹവും കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും വിഷയമായി മാറുന്നു.ഉത്തമഗീതവും ഗീതഗോവിന്ദവും റുബായിയത്തും നളിനിയും രമണനും മുതൽ വർത്തമാനകാല

ഗദ്യകവിതകളും പ്രണയത്തിനെ പുതുക്കി നിർവചിക്കാനും അവതരിപ്പിക്കാനും ശ്രമിക്കുന്നു.

പുതുക്കിയ പാരമ്പര്യചിന്തകളും രചനാരീതികളെയും മറികടന്ന് സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളെയും ചുറ്റും കാണുന്ന കാഴ്ചകളെയുമാണ് കവിതയ്ക്ക് വിഷയമാകുന്നത്. സ്വയം തിരിച്ചറിവിന്റെ കവിതകളായിരുന്നു ഓരോ പെൺകവിതകളെയും. തന്റെ പ്രണയവും സ്വാതന്ത്ര്യവും അവകാശങ്ങളും തിരിച്ചറിവുകളും അവർ കവിതയിൽ പ്രകടമാക്കുന്നു. കവിതകളുടെ ജൈവിക മൗലികതകൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമായ കവിയിത്രിയാണ് വിജയലക്ഷ്മി. പെൺമനസ്സിന്റെ ഉദാത്തമായ ഭാവങ്ങളെ അവർ തന്റെ കവിതയിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. പ്രണയത്തെ എങ്ങനെ തിരിച്ചറിയും എന്ന അന്വേഷണമാണ് വിജയലകഷമിയുടെ പ്രണയ കവിതകൾ. പ്രണയത്തിന്റെ ഭിന്ന ഭാവങ്ങൾ ഓരോ കവിതയിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നു.

പ്രണയത്തെ അന്വഷിച്ചിറങ്ങിയ കവയിത്രിയാണ് 'ആരുഞാൻ' എന്ന കവിതയിൽ തന്റെ പ്രണയാന്വേഷണത്തെ കസ്തൂരിയുടെ സുഗന്ധവും പേറി കാടുതോറും അലയുന്ന മാനിനോട് ബിംബവൽക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഓർമ്മകളാം വർഷകാലം, ഗൃഹാതുരം
സായാന്തനം നിറകണ്ണിൽ, നിന്നെച്ചൊല്ലി
നോവുന്നു നെഞ്ചിൽ വീണ്ടും മുറിപ്പാടുകൾ 1

കഴിഞ്ഞ തന്റെ പ്രണയദിനങ്ങളെ കുറിച്ച് ഓർക്കുന്ന കവയിത്രിയ്ക്ക് ഓർമ്മകൾ വർഷകാലമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് തന്റെ കാമുകനെ ഓർത്ത് വേദനിക്കുന്ന മുറിപ്പാടുകളുമായാണ് യാത്ര.

ആരു ഞാൻ നിന്നെക്കുറിച്ചു പാടാൻ, ദൂര
ഘോനവനങ്ങളിൽ സ്നേഹസുഗന്ധവും
തേടിയലഞ്ഞു മരിച്ചു വീഴുമ്പൊഴും ! [2]

ഇവിടെ ഘോരവനം പോലുള്ള പദങ്ങൾ ഒരിക്കലും തളിർക്കാത്ത പ്രണയത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.പ്രണയവും മരണവും ഇവിടെ ഒന്നായിത്തീരുന്നു.

നിന്നെ ക്കുറിച്ചെൻ ശിരസ്സുപൊട്ടുംവരെ ,
നിന്റെ ഗാനങ്ങളിൽത്തൊണ്ടപൊട്ടും വരെ
നിൻ പ്രസരത്തിൽ സർവ്വം നശിക്കുംവരെ
ഇല്ല വരില്ലെന്നുരയ്ക്കുകയാണു ഞാൻ [3]

പ്രണയനിമിഷം കവിയത്രിയ്ക്ക് മരണം തരുന്ന ആനന്ദത്തിന്റെ നിമിഷമായിരുന്നു. വിരഹവും വേദനയും നഷ്ടവും ഈ കവിതയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ പ്രണയത്തിന്റെ കാലം കഴിഞ്ഞുവെന്നും ഇനി മരണമാണ് മുന്നിലുള്ളതെന്നും

കവിയത്രി തുറന്നു പറയുന്നു. ഒടുവിൽ കുറ്റസമ്മതം നടത്തി പിരിയുകയാണവർ. ''ആത്മഭക്ഷകമായ ഒരനശ്വരതയിലേക്ക് നിന്റെ പ്രണയമാകുന്ന സൗന്ദര്യാഗ്നി എന്നെ ഇല്ലാതാകുന്ന ഒരവസ്ഥയിലല്ലാതെ എന്റെ പ്രണയം നിന്നിൽച്ചേരലില്ല'' എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണിവിടെ പ്രണയിനി. [4]

ചതിക്കാത്ത സ്നേഹിതരായി കവയിത്രി കാണുന്നത് മൃതിയും മറവിയുമാണ്. പ്രണയത്തിന്റെ വിരഹവും നഷ്ടവും ഒപ്പം മരണവുമാണ് ഇവിടെ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. അവിടെ 'ഇല്ലവരില്ലെന്നുരയ്ക്കുന്ന' സ്ത്രീയാണ് കാണുന്നത്. ഇവിടെ പ്രണയ നിരാസമല്ല, പ്രണയ വേദനയാണ് ഈ വരികളിൽ കാണുന്നത്. നിന്റെ ഓർമ്മകളിൽ ഞാൻ സർവ്വവും ഇല്ലാതാവട്ടെ എന്നാണ് കവയിത്രി പറയുന്നത്. പൂർണ്ണമായും പ്രണയിതാവിൽ ലയിച്ച ഒരു കാമുകിയാണ് ഈ കവിതയിലെ പ്രണയിനി.

ഓമനേ അരികിൽ ച്ചേർന്നിങ്ങനെ, നിശ്വാസത്താൽ
ഞാനടയ്ക്കുമീകൺകൾ തുറക്കാതിരുന്നാലും
എന്നിലേയ്ക്കൊടുങ്ങാത്ത പ്രസരിപ്പൊഴുക്കുവാൻ
അവതൻ അമേയവും ഭംഗിയിൽ പ്രപഞ്ചത്തിൻ
നിറപൗരുഷം ..... നീണ്ട കാലുകൾ
കാണട്ടേ ഞാൻ ! [5]

അനന്തവും ശാന്തവും അഗാധവുമായ കണ്ണുകൾ കടലാഴങ്ങളെ പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുന്നു. കാഴ്ചയുടെയും വർണ്ണങ്ങളുടെയും പുതുലോകം തുറന്നു തരുന്ന ആ കണ്ണുകൾ മുറുകെ അടച്ച് പ്രണയം അറിയുന്നു.

എന്തൊരു ജന്മം ! ഈ ചൂണ്ടക്കൊളുത്തിലെ-
ത്തുണ്ടുപോൽ നിസ്സഹായം പിടിച്ചീടുക
എന്തൊരു സാഹസം ! കാട്ടുതീ ഭക്ഷിച്ച
സ്വന്തമാത്മാവിനെ രക്ഷിച്ചെടുക്കുക

മുന്നിലുദിപ്പു കറുത്ത സൂര്യൻ ഇരുൾ
ച്ചന്ദ്രിക, കെട്ടടങ്ങും കരിന്താരകൾ
എങ്ങിരിക്കുന്നു വെളുപ്പും വെളിച്ചവും ?
എന്നിൽ നിഴൽ , നിഴൽ മാത്രം കരിനിഴൽ [6]

പ്രണയത്തിന്റെ ചങ്ങലയ്ക്കുള്ളിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു പ്രണയിനിയാണിവിടെ. പ്രണയത്തെ സ്വതന്ത്രമാക്കുകയാണ് കവയിത്രി ചെയ്യുന്നത്. പിടയുന്ന ചൂണ്ടകൊളുത്തുകളിൽ നിന്നും രക്ഷനേടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പ്രണയിനിയെ ഈ കവിതയിൽ കാണാം.

പ്രണയത്തിന്റെ ആഴത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന വരികളാണ്

എന്റെ പാപത്തിലേറ്റം മധുരമേ
എന്റെ പ്രേമത്തിലേറ്റ മഗാധമേ

നമ്മളൊന്നിച്ചിരുന്നോരിടങ്ങളിൽ
നമ്മളെച്ചേർത്തണച്ചതും കാറ്റുകൾ
എന്റെ നെഞ്ചിടിപ്പോടൊത്തടുത്തു നിൻ
നെഞ്ചുമൊപ്പം തുടച്ചൊരു മാത്രകൾ
എന്നീലേക്കണഞ്ഞാലും പ്രണയമേ
മുന്തിരിച്ചാറെടുത്തു വയ്ക്കുന്നു ഞാൻ [7]

പ്രകൃതിയോളം തന്നെ വിശാലമായ പ്രണയമാണ് വിജയലക്ഷമിയുടേത്. തന്റെ ശുദ്ധസംഗീതം പോലെ അന്തിവെയിലിന്റെ ശോഭപോലെ ,പൂർണ ചന്ദ്രബിംബം പോലെ യാണ് കവിയിത്രിയ്ക്ക് തന്റെ പ്രണയിതാവ് . ''ഏകാകിനിയെങ്കിലും ചെറുത്തു നിൽക്കുന്നവളും പുരുഷനെ സ്വപ്രണയത്താൽ വിമലീകരിക്കുന്നവളും സമഷ്ടിയുടെ നീതിബോധത്തിലേക്ക് പ്രകൃതിയോടു ചേർന്ന് പെരുകുന്നവളുമായ ഒരുവളാണ് വിജയലക്ഷമിയുടെ പ്രണയിനി.

സ്നേഹത്താൽ അന്ധയായ കവിയെയാണ് 'സ്നേഹം' എന്ന കവിതയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രൗഢസ്നേഹത്താൽ ഒരു സിംഹത്തെപ്പോലെ അലറിവിളിക്കുകയാണ് കവയിത്രി. അന്തിസൂര്യൻ അതിന്റെ ഭക്ഷണവും, ദാഹം തീർക്കാൻ ഇരുളുമാണ്. ഇരുട്ടിൽ പക്ഷികൾ ചേക്കേറുന്ന ചിറകടി ശബ്ദത്തിൽ തന്റെ പ്രണയനൊമ്പരം തിരിച്ചറിയുകയാണിവിടെ. നഷ്ടപ്രണയത്തെ ഓർത്തുള്ള വിലാപമാണ് ഈ കവിതയിൽ

മരണത്തിന്റെ വന്യമായ സൗന്ദര്യം വിജയലക്ഷമി കവിതകൾക്ക് ഉണ്ട്.

വനവപറി പോലെന്നെ
വിഴുങ്ങും പ്രണയത്തിൻ
അരികെ നിൽകെ., സഖേ
അങ്ങേയ്ക്കു പൊള്ളാറുണ്ടോ ?

പ്രണയോൽക്കടമായ ദിനരാത്രങ്ങൾ അവരിൽ സ്മാരകം തീർത്തു എന്നു കവയിത്രി പറയുന്നു. ഗാഢമായ പ്രണയാഗ്നി തന്നെ വിഴുങ്ങുമ്പോൾ അടുത്തു നിൽക്കുന്ന പ്രണയിതാവിന് പൊള്ളുന്നുണ്ടോ എന്നാണ് കവയത്രി ചോദിക്കുന്നത്. ഈ പൊള്ളുന്ന പ്രണയത്തെ കെടുത്താൻ തനിക്കാവില്ലെന്നും സ്വയം ദഹിച്ചടിയും വരെ, അങ്ങേയ്ക്ക് നോക്കി നിൽക്കാനാവുമോ എന്നും കവയിത്രി ചോദിക്കുന്നു.

സ്വയം പൂർണ്ണയായ , സ്വാതന്ത്ര്യപ്രണയമാണ് 'കാണുകനിലാവിനെ' എന്ന കവിത

എങ്കിലുമിതാ , യുഗാന്തരങ്ങൾ കുളിർപ്പിച്ച
പൗർണ്ണമി നമുക്കുള്ളിലൊഴുകിപ്പരക്കുന്നു,
പങ്കുവയ്ക്കുന്നൂ നമ്മളിതിനെ ഇപ്പോഴുള്ളി
ലെന്ത്, വെണ്മയോനിത്യശാന്തിയോ നിർവ്വേബമോ ?[10]

''പ്രണയം പ്രബുദ്ധതയാണ് വിജയലക്ഷ്മിയ്ക്ക് പ്രബുദ്ധത യഥാർത്ഥമായ സ്വാതന്ത്ര്യവും.മാധവികുട്ടിയ്ക്ക് ശേഷം മലയാളത്തിൽ പ്രണയ പ്രബുദ്ധതയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യയായിത്തീർന്ന മറ്റൊരു എഴുത്തുകാരിയും വിജയലക്ഷമിയെപ്പോലെ വേറെ ഇല്ല'' എന്ന് കവിതയുടെ പഠനത്തിൽ ആലംകോട് ലീലാകൃഷ്ണൻ പറയുന്നുണ്ട്.

മറ്റൊരു ഗദ്യകവിതകയാണ് 'എന്നെ കാത്തിരിക്കുന്ന ദൈവം' താളം അലങ്കാരം തുടങ്ങി എല്ലാ നിയമങ്ങളെയും ലംഘിച്ചു കൊണ്ട് പ്രണയാവിഷ്കാരം നടത്തിയിരിക്കുകയാണ് ഈ കവിതയിൽ ''എഴുതപ്പെട്ട പ്രണയ കാവ്യങ്ങൾ ഒന്നും നമ്മളെക്കുറിച്ചുള്ളതല്ല. നമ്മുടേത് ഇനിയും എഴുതപ്പെടേണ്ടത്. അതിന്റെ താളുകൾ തൊടാനാകാത്തത്. പ്രകാശ നിർമ്മിതങ്ങളായ താളുകളിൽ അന്ധകാരത്തിന്റെ ലിപികൾ ..... അക്ഷരങ്ങൾ വിദ്യുത്‌വാഹികൾ അവയിൽ നാം എങ്ങനെ തൊടും? എങ്കിലും എന്റെ മൃതശരീരം, കരിഞ്ഞ വിരലുകളാൽ നിന്റെ നാമം അതിൽ തിരഞ്ഞു കൊണ്ടേയിരിക്കും. ധൂളീരുപിയായി ആ സ്പർശം നിന്നിൽ അലിഞ്ഞചേരും വരെ''[11] അതി ഭൗതികമായ ഒരു പ്രണയസങ്കലപമാണിത്. സ്വയം സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, സ്വയം സാക്ഷാത്കാരം നടത്തുന്ന ഒരപൂർവ്വ പ്രണയവൈഭവം ആണ് ഈ കവിതയിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത്. പ്രണയത്തിന്റെ ഏറ്റവും തീവ്രമായ ആവിഷ്കാരമാണ് 'എനിക്കും എനിക്കുമിടയിൽ' എന്ന കവിതയിൽ .

''അന്ധയെങ്കിലും കണ്ണുതുറന്ന് .....ഊമയെങ്കിലും ഉച്ചാരണത്തിനു പണിപ്പെട്ട് ബാധിര്യത്തിൽ സംഗീതത്തെ തേടിക്കൊണ്ട്...എനിക്കെങ്ങനെഉറങ്ങാൻകഴിയും? കലുഷമായ രാത്രിയിലൂടെ സ്വയം മുറിച്ചുമാറ്റികൊണ്ട് ഞാൻ ഒഴുകിക്കൊണ്ടേ യിരിക്കുന്നു. എന്നിൽ ഒരിക്കലും എത്തിച്ചേരാത്ത പകൽ അതാണ് നീ '' [12]
''ജലത്തെ ? പ്രണയിച്ചിട്ടുണ്ടു ഞാനേകാന്തത്തിൽ ''എന്നു തുടങ്ങുന്ന 'ജലത്തോളം' എന്ന കവിത പ്രകൃതിയോളം വിശാലമായ പ്രണയത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

''മറിയില്ലാതെ, ശബ്ദമില്ലാതെ ജലം സൂക്ഷ്മ
ലവണത്തോളം ചെന്നൊരന്ധകാരത്തിൽ, അന്ധം പ്രണയിച്ചു ഞാൻ
ജലരാഗിയെ
ജലത്തോളം 14

എന്നവസാനിക്കുന്ന ഈ കവിത, നിർമ്മലമായ ജലത്തെ ജലത്തോളം പ്രണയിക്കുന്ന കവയിത്രിയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഇത്തരം കല്പനകൾ പ്രണയത്തിന്റെ പുതിയ

ഭാവങ്ങളെ തുറന്നുവയ്ക്കുന്നു.

ഈ കവിതകളിൽ എല്ലാം തന്നെ തീവ്രമായ വികാരമായി മാറുന്നുണ്ട് പ്രണയം. അത് മരണമായും വേദനയായും വിരഹമായും തിരസ്കാരമായും സ്വാതന്ത്ര്യമായും , സഹനമായും രതിയായും അപൂർണ്ണമായും പ്രകടനാതീതമായും നിലനിൽക്കുന്നു. സ്ത്രീ പുരുഷ ബന്ധങ്ങളിലെ ഭേദ ചിന്തകളെ പൂർണ്ണമായും മറികടന്നുകൊണ്ട് പ്രണയം എന്ന വികാരം കവിതയിൽ ഇടം നേടുന്നുണ്ട്. മഴയ്ക്കപ്പുറം, ഛിന്നമസ്തക ,പറയാം, എന്തിന് ? തുടങ്ങിയ കവിതകളും എഴുത്തുകാരിയെ നിർമ്മലീകരിക്കുന്നു.

പ്രണയമേ, പ്രണയമേ, എന്നെ ജ്വലിപ്പിക്കുക ,ജ്വലിപ്പിക്കുക, ജ്വലിപ്പിക്കുക.... എന്നു പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന കവിയിത്രിയെ സ്നേഹത്തിന് ഒരു പ്രാർത്ഥനാ ഗീതം എന്ന കവിതയിൽ കാണാം. സ്നേഹത്തിന് പകരമായി മറ്റൊന്നുമില്ലന്നും സ്നേഹത്തെപ്പോലെ അതൊന്നുമാത്രമെന്നും പറയുന്നു. ആനന്ദത്തിന്റെ താക്കോലും ആശ്വാസത്തിന്റെ പുസ്തകവും ചിരിയുടെ നിലവറയും സ്വപ്നങ്ങളുടെ ചിത്രങ്ങളും എല്ലാം സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത് ഈ സ്നേഹത്തിലാണ്. പ്രണയത്തിന്റെ അതിമനോഹരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട്തന്നെ കവയിത്രി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്,

സ്നേഹമേ, എന്നെ ജീവിപ്പിക്കുക,
ജീവിപ്പിക്കുക, അനന്തകാലംവരെ നിന്നോടൊപ്പം 14

പ്രണയത്തിന്റെ പല ഋതുക്കളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ പ്രണയകവിതകൾ പ്രണയത്തിന്റെ ആത്മസിന്ദൂരത്താൽ എഴുതപ്പെട്ടവയാണ്.

പ്രണയം ഒരേ സമയം ജീവിതവും മരണവുമാണ്. വിവിധ ഭാവങ്ങളിൽ പ്രണയത്തെ പരിശുദ്ധമാക്കീതീർക്കുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ മോഹനമായ കാവ്യാത്മകത നിറഞ്ഞ ഈ കവിതകൾ പുതുപ്രണയ സങ്കലപങ്ങളെ പുതുക്കിയെഴുതുന്നു. അത്രയും വിസ്മയ സൗന്ദര്യം പ്രണയത്തിനുണ്ടെന്ന് ഈ കവിതകൾ നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ പല ഋതുക്കളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ പ്രണയകവിതകൾ പ്രണയത്തിന്റെ ആത്മസിന്ദൂരത്താൽ എഴുതപ്പെട്ടവയാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. വിജയലക്ഷ്മി. 2018 , വിജയലക്ഷ്മിയുടെ കവിതകൾ : ഡി.സി.ബുക്സ്, പുറം : 20
2. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 20.
3. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 22 .
4. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 8 .

5. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 30 .
6. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 31 .
7. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 33
8. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 11 .
9. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 45 .
10. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 48 .
11. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 60 .
12. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 67 .
13. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 93 .
14. അതേ പുസ്തകം, പുറം : 112 .

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ജെയ്സിമോൾ അഗസ്റ്റിൻ. ഡോ, 2019 പെണ്ണെഴുത്ത് അനുഭവം ഭാവുകത്വം വായനകൾ, ടേൺബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. ബാനർജി.ഇ.ഡോ, 2011 പ്രണയവും സാഹിത്യകലയും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
3. മിനി ആലീസ്. ഡോ, 2014 സമകാലിക മലയാള കവിത പുതുമയും പലമയും, വിദ്വാൻ പി.ജി.നായർ സ്മാരക ഗവേഷണകേന്ദ്രം, മലയാളവിഭാഗം, യൂ.സി.കോളേജ്, ആലുവ.
4. വിജയലക്ഷ്മി, 2018 വിജയലക്ഷ്മിയുടെ പ്രണയകവിതകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം
5. ഷീബാ ദിവാകരൻ.ഡോ, 2014 പെൺകവിത മലയാളത്തിൽ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

പാർവതി കൃഷ്ണ.പി.എൽ, ഗവേഷക, എം.ജി.കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

ബഷീർ കൃതികളിലെ പരിസ്ഥിതി - സാംസ്കാരിക വിമർശനപഠനത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ

ഡോ. സുദിന.എൽ.എസ്,

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം:

സംസ്കാരം എന്നാൽ ഒരു വ്യക്തി ഉൾപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ആകെത്തുകയാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ സർവ്വ മേഖലകളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പദമാണിത്. പ്രകൃതി ഒരു സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതിയാണ്. പ്രകൃതി ഒരുക്കുന്ന പരിസ്ഥിതിയിൽ നിന്നാണ് മനുഷ്യൻ അവന്റെ സംസ്കാരത്തിന് രൂപം കൊടുക്കുന്നത്. ആധുനികതയുടെ അത്യധികമായ കൈകടത്തലുകൾ കൊണ്ട് തനതു സംസ്കാരം നശിക്കുകയും പ്രകൃതി മനുഷ്യന് അന്യമായി മാറാനും തുടങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. തനതു ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തെ നിഷേധിക്കുന്നതുമൂലം ഇന്ന് നാം പല പാരിസ്ഥിതിക, സാമൂഹിക പ്രതിസന്ധികളിലൂടെയാണ് കടന്നു പൊയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. പരിസ്ഥിതി ദുരന്തങ്ങളും, സാംക്രമിക രോഗങ്ങളും അവയിൽ ചിലതു മാത്രം. ഇവിടെയാണ് വർത്തമാനകാല അവസ്ഥയിൽ ബഷീർ കൃതികളുടെ പ്രസക്തിയെന്തെന്ന് ചിന്തിക്കേണ്ടത്. പാശ്ചാത്യ സംസ്കാരത്തിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായി ഭാരതീയ സാംസ്കാരിക ദർശനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ബഷീർ കൃതികൾ പുനർ വായിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. വ്യക്തി ശുചിത്വത്തിനും, സാമൂഹിക ശുചിത്വത്തിനും ലളിത ജീവിതത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നു ബഷീർ. ഇത്തരത്തിൽ പ്രകൃത്യധിഷ്ഠിതമായ സാംസ്കാരിക ജീവിതം നയിച്ച ബഷീറിനെയും ബഷീർ കൃതികളെയും സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പാടിൽ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

സംസ്കാര പഠനം, പരിസ്ഥിതി ദർശനം, ഈശാവാസ്യോപനിഷത് പ്രഥമശ്ലോകം വസുധൈവകുടുംബകം, അദ്വൈത സിദ്ധാന്തം,

ലളിതമായ നിർവചനങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങാത്ത സങ്കീർണ്ണമായ പരികല്പനയാണ് സംസ്കാരം. കൾച്ചറൽ സ്റ്റഡീസ് എന്നതിന്റെ തർജ്ജമയായി മലയാളത്തിൽ പ്രയോ

ഗിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക പഠനം താരതമ്യേന പുതിയ ഒരു പഠന സമീപനമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ സർവ്വമേഖലകളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പദമാണത്. വിജ്ഞാനപ്രവർത്ത നമുൾപ്പെടെ എല്ലാറ്റിനെയും മനുഷ്യനും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമായി കാണു കയാണിതിൽ. ശാസ്ത്രമുൾപ്പെടെ എല്ലാം മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരിക അനുഭവത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നും അതിലെല്ലാം നീതിയുടെയും അനീതിയുടെയും, അധികാരത്തിന്റെ യും വിധേയത്വത്തിന്റെയും യുക്തികൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന തിരിച്ചറിവും സാംസ്കാരിക പഠനത്തിലൂടെ ലഭിക്കുന്നു. ഈ അർത്ഥത്തിൽ എഴുത്തുകാരുടെ പാരി സ്ഥിതിക ദർശനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനവും സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഭൗതിക ജീവിതം പൂർണ്ണമായും, ആത്മീയജീവിതം കുറേയൊക്കെയും പ്രകൃതിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായതിനാൽ സാംസ്കാരം വലിയൊരളവു വരെ പ്രകൃതിയുടെ നിർമ്മി തിയാണെന്നു പറയാം. പ്രകൃതി ഒരു സാംസ്കാരിക നിർമിതിയാണെന്ന ഉത്തരാധു നിക നിർവ്വചനം ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. പ്രകൃതി ഒരുക്കുന്ന പരിസ്ഥിതിയിൽ നിന്നാണ് മനുഷ്യൻ സംസ്കാരത്തിന് രൂപം കൊടുക്കുന്നത്. സാംസ്കാരിക പഠന ത്തിന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പാടിൽ ബഷീർ കൃതികളിലെ പരിസ്ഥിതി ദർശനം വിശകലനം ചെയ്യു കയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

ലോകം ഇന്ന് ജൈവസംസ്കാര വൈവിദ്ധ്യങ്ങളുടെ നശീകരണം മൂലമുള്ള ദുരന്തഫലങ്ങൾ അനുഭവിക്കുകയാണ്. ഇതിന്റെ പ്രധാനകാരണം മനുഷ്യനെ കേന്ദ്ര ബിന്ധുവാക്കി തലച്ചോറിന് ഗുരുസ്ഥാനം നൽകുന്ന പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തോടു ള്ള അഭിനിവേശമാണ്. ആധുനികതയുടെ പേരിൽ നാം ഈ യാന്ത്രിക ഉപഭോഗസം സ്കാരത്തെ അതേപടി സ്വീകരിക്കുകയും ജൈവപരിസ്ഥിതിയിലധിഷ്ഠിതമായ തനതു സംസ്കാരത്തെ ഉപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ തനത് ഭാരതീയ സംസ്കാര ത്തിന്റെ നിഷേധമാണ് പരിസ്ഥിതി നശീകരണത്തിന് പ്രധാന കാരണം. ഈ പശ്ചാ ത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യ സ്തമായ ഭാരതീയ സംസ്കാര ദർശനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ബഷീർകൃതികളിലെ സാംസ്കാരിക തലത്തെ വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നത്.

പ്രകൃതി കീഴടക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്നും പ്രകൃതി വിഭവങ്ങളെ മനുഷ്യൻ പരമാ വധി ഉപയുക്തമാക്കേണ്ടതുമാണെന്ന ഉപഭോഗചിന്തയിൽ നിന്നുമാണ് പ്രകൃതി മനു ഷ്യന് അന്യമായി മാറിയത്. നവോത്ഥാനത്തിനു ശേഷമുള്ള പരിസ്ഥിതി ദർശന ങ്ങളും പഠനങ്ങളും ജൈവകേന്ദ്രിതാവസ്ഥയിൽ നിന്നുമാറി മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമാകാൻ തുടങ്ങി. അതോടെ പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നങ്ങളും ഉയർന്നു വന്നു. പരിസ്ഥിതി വിമർശ നസിദ്ധാന്തങ്ങളൊക്കെ കടന്നു വരുന്നതിനു മുമ്പു തന്നെ പ്രകൃതിയുടെ ദുരവസ്ഥ യ്ക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തിയ എഴുത്തുകാരനാണ് വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ. പ്രകൃ

തിയുമായുള്ള നിരന്തര സമ്പർക്കത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം നേടിയ തിരിച്ചറിവുകൾ തികച്ചും ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിൽ ഊന്നുന്നതായിരുന്നു. ഈ ഭൂമി ആരുടെയും സ്വകാര്യ സ്വത്തല്ലെന്നും എല്ലാ ജീവജാലങ്ങൾക്കും ഭൂമിയിൽ അവരവരുടേതായ അവകാശ ങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നുമുള്ള ബോധം തന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും ഉൾക്കാഴ്ചക ളിൽ നിന്നും ബഷീർ സ്വായത്തമാക്കിയിരുന്നു. പരിസ്ഥിതിയെ മനുഷ്യന്റെ നില നിൽപ്പിനു വേണ്ടി സംരക്ഷിക്കുന്ന സ്വാർത്ഥ ചിന്തയിൽ നിന്നും മാറി ഭൂമിയിലെ സർവ്വചരാചരങ്ങൾക്കും ഈ ജൈവഘടനയിൽ അർഹമായ പ്രാതിനിധ്യം നൽകേണ്ട ധാർമികത മനുഷ്യനുണ്ടെന്ന ദർശനമായിരുന്നു ബഷീറിന്റേത്. ഈ ദർശനത്തിലുറ ച്ചതായിരുന്നു ബഷീറിന്റെ ജീവിതവും രചനകളും.

ഭോഗമല്ല ത്യാഗമായിരിക്കണം ജീവിതലക്ഷ്യം എന്ന ഭാരതീയ സാംസ്കാ രിക ദർശനത്തിലൂന്നിയുള്ള ജീവിതമായിരുന്നു ബഷീറിന്റേത്. ഈശാവാസ്യോപനി ഷത്തിലെ പ്രഥമ ശ്ലോകം പറയുന്നത്.

'ഈശാവാസ്യമിദംസർവ്വം
യത് കിഞ്ച ജഗത്യാം ജഗത്
തേന ത്യക്തേന ഭുഞ്ജീഥാ:
മാ ഗൃധ: കസ്യ സ്വിദ്ധനം'(1)

(ഈ ജഗത്തിൽ എല്ലാം പദാർത്ഥങ്ങളിലും ഈശ്വരൻ വസിക്കുന്നുണ്ട്. ആയതി നാൽ ത്യാഗം ചെയ്തു തന്നെ ലോകം അനുഭവിക്കണം. മറ്റൊരാളുടെ ധനത്തിൽ ആഗ്രഹം വയ്ക്കരുത്.) പാരിസ്ഥിതിക ചിന്താപദ്ധതിയിലെ ഭാരതീയ സാംസ്കാ രിക പാരമ്പര്യമായിരുന്നു ബഷീർ പിൻതുടർന്നിരുന്നത്. വിശ്വപ്രകൃതിയോടുള്ള സ്നേഹം ഈശ്വരാരാധനയായാണ് കാണേണ്ടതെന്ന് ബഷീർകൃതികൾ പഠിപ്പിക്കു ന്നു. കഥകളിലും, നോവലുകളിലും, നാടകത്തിലും, കവിതയിലും, അഭിമുഖങ്ങളിലും, കത്തുകളിലും മാത്ര മല്ല ബഷീറിന്റെ തൂലികയിൽ നിന്നും ഉതിർന്നു വീഴുന്ന ഓരോ വാക്കുകളിലും, സംഭാഷണങ്ങളിലും പ്രകൃതിയോടുള്ള സ്നേഹവും, ദയാവായ്പും കണ്ടെത്താനാകും.

ഭൂമിയെ ദേവിയായും, സൂര്യചന്ദ്രേ -രെയും നക്ഷത്രങ്ങളെയും, നദികളെയും മലകളേയും, വൃക്ഷങ്ങളെയും, ജീവജാലങ്ങളെയും ഈശ്വരീയ സ്ഥാനത്ത് കണ്ട് പൂജിച്ച് ആരാധിക്കുന്നത് ഭാരതീയ സാംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു. ബഷീർ കൃതി കളിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള വിശ്വാസങ്ങൾക്കും, വസുധൈവകുടുംബകം എന്ന മനോ ഭാവത്തിനുമായിരുന്നു പ്രാധാന്യം. പരിസ്ഥിതിയുടെ പേരിൽ അന്ധമായ പൂജകൾ ചെയ്യാതെ സകലചരാചരങ്ങളെയും സ്നേഹിക്കാനും അവയുടെ നിലനില്പിനാധാ രമായ പ്രപഞ്ചശക്തിയിൽ വിശ്വസിക്കാനുമായിരുന്നു ബഷീറിനിഷ്ടം. അതുകൊ

ണ്ടാണ് 'ഭൂമിയുടെ അവകാശിക'ളിൽ പൂർവ്വികരുടെ ആത്മാക്കളാണ് വാവലുകൾ എന്ന അന്ധമായ വിശ്വാസത്തിന്റെ പേരിലാണെങ്കിലും വാവലുകൾ രക്ഷപ്പെട്ടതിൽ കഥാകാരൻ ആശ്വസിച്ചത്. 'ശബ്ദങ്ങളി'ലെ നായകനായ പട്ടാളക്കാരനെകൊണ്ട് 'ഞാനീ ഭൂഗോളത്തെയാകെ സ്നേഹിക്കുന്നു, പ്രപഞ്ചങ്ങളായ പ്രപഞ്ചങ്ങളെയും. ഞാൻ ജനിച്ചത് ഈ ഭൂമിയിലാണല്ലോ. ഇവിടെയുള്ളവരെല്ലാം എനിക്കു ബന്ധപ്പെട്ട വരാണ്'(2)എന്ന് പറയിക്കുന്നുണ്ട്. 'വസുധൈവ കുടുംബകം' എന്ന ദർശനമാണ് ബഷീർ ഈ വാക്കുകളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചത്.

ഭാരതീയ അദ്വൈതസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അന്ത:സത്തകൾ 'ഭൂമിയുടെ അവകാശിക ളിലും' 'ബാല്യകാല സഖി'യിലും വായിച്ചെടുക്കാം. 'ഒന്നും ഒന്നും ചേർന്നാൽ ഉമ്മിണി വല്യ ഒന്ന്'(3) എന്ന് 'ബാല്യകാലസഖി'യിലൂടെ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ആർഷഭാരതദർശ നമായ ബ്രഹ്മത്തെ ലളിതമായി വ്യാഖ്യാനിച്ചിരിക്കുകയാണ് ബഷീർ. 'ഞാനും നീയും എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്ന് അവസാനം നീ മാത്രമായി അവശേഷിക്കാൻ പോകു കയാണ്, നീ മാത്രം'(4) എന്ന അനർഘനിമിഷത്തിലെ വീക്ഷണം അദ്വൈതചിന്തയെ ഏകഭാവത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്നതായി കാണാം.

മനുഷ്യന്റെ ഉള്ളിൽ നിന്നും പ്രകൃതിയെ കുടിയിറക്കിയതാണ് ഇന്നത്തെ പാരി സ്ഥിതിക പ്രതിസന്ധിക്ക് പ്രധാനകാരണം. ഇന്നത്തെ ഉപഭോഗസംസ്കാരം തുടർന്നാൽ ഭാവി ഭയാനകമാകുമെന്ന് ബഷീർ പ്രവചിക്കുന്നുണ്ട്. 'ഒരഞ്ഞൂറ് കൊല്ല ത്തിനകത്ത് ഈ ഭൂമിയിലുള്ള സർവ്വ ജന്തുക്കളെയും, പക്ഷികളെയും, മൃഗങ്ങളെയു മെല്ലാം മനുഷ്യർ കൊന്നൊടുക്കും. മരങ്ങളെയും ചെടികളെയും നശിപ്പിക്കും. മനു ഷ്യർ മാത്രം ഈ ഭൂമിയിൽ അവശേഷിക്കും. എന്നിട്ട് ഒന്നടങ്കം ചാകും'(5). പ്രകൃതി വസ്തുക്കളെ പരമാവധി ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന ആധുനിക ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിനു നേർക്കുള്ള താക്കീതാണ് ഈ വാക്കുകൾ.

മനുഷ്യർ എത്ര പുരോഗമിച്ചാലും, ശാസ്ത്രം എത്ര വികസിച്ചാലും നമ്മുടെ സംസ്കാരവും ആചാരവും, വിശ്വാസവുമൊക്കെ കാത്ത് സൂക്ഷിക്കണമെന്ന ചിന്താ ഗതിക്കാരനായിരുന്നു ബഷീർ. പരിസ്ഥിതിയുടെ തുലനാവസ്ഥ നഷ്ടപ്പെടുത്താത്ത മനുഷ്യന്റേയും ജന്തുജാലങ്ങളുടേയും ക്ഷേമത്തിനുവേണ്ടിയുള്ളതായിരിക്കണം വിക സനം. ഉയർന്നവർ, താഴ്ന്നവർ എന്ന ചിന്തയില്ലാതെ അധികാര അവകാശങ്ങൾ ഇല്ലാതെ ഭൂമിയും ഭൂമിയിലെ ജീവജാലങ്ങളും, മനുഷ്യരും തുല്യരാണെന്ന ബോധം ഉണ്ടാകണം. ആ തുല്യതാബോധത്തിലാണ് ഭൂമിയുടെ സന്തുലിതാവസ്ഥ നിലനിൽക്കു ന്നത്. ഈ വികസന കാഴ്ച്ചപ്പാടായിരുന്നു ബഷീറിന്റേത്.

ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിലൂന്നിയ പ്രകൃതിയോടുള്ള സഹവർത്തിത്വം ആധു നിക മനുഷ്യനിൽ ഇല്ലായിരുന്നു. ജൈവകേന്ദ്രിതത്വത്തിൽ നിന്നും വിട്ടു മാറി മനു

ഷ്യകേന്ദ്രിതത്വലേക്കുള്ള പ്രയാണത്തിലാണ് ഇന്ന് മനുഷ്യർ. സ്വാർത്ഥ മോഹങ്ങൾ കാരണം മണ്ണും മരങ്ങളും ജന്തുജാലങ്ങളും മനുഷ്യന്റെ സാമ്പത്തികാവശ്യങ്ങൾക്കുള്ള വിപണന ചരക്കുകളായി മാറുന്നു. നാളയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തയില്ലാതെ ഈ ഭൂമിയുടെ അധികാരഅവകാശങ്ങൾ മനുഷ്യർ സ്വായത്തമാക്കി വച്ചിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് 'ഈ ഭൂഗോളത്തിനും നമ്മൾ മാനവരാശിക്കും ഭയങ്കരമായ മാരകരോഗം പിടിപെട്ടിരിക്കുകയാണ്. രോഗകാരണം മാനവരാശി എന്നു പറയുന്ന നമ്മൾ തന്നെ. നമ്മുടെ ബുദ്ധി ശൂന്യത. നമ്മുടെ ആലോചനയില്ലായ്മ. അതിന്റെ അന്തിമം നാശമാകുന്നു'(6) എന്ന് നമ്മുടെ ഈ ഭൂഗോളം മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ ബഷീർ വിലപിച്ചത്. 'ഒരു വൃക്ഷം വച്ചു പിടിപ്പിക്കുന്നത് ആയിരം ക്ഷേത്രദർശനത്തെക്കാൾ, ആയിരമായിരം പ്രാർത്ഥനകളെക്കാൾ മനോഹരമാണെന്ന'(6) വിശ്വാസക്കാരനായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിൽ നിന്നും വ്യതിചലിച്ച് പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ പുത്തൻഭ്രമങ്ങളുടെ പിന്നാലെ പായുമ്പോഴാണ് പാരിസ്ഥിതികാധ:പതനങ്ങൾ നാം നേരിടുന്നത്. 'മാന്ത്രികപ്പൂച്ച' എന്ന നോവലിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള പാശ്ചാത്യപരിഷ്കാരങ്ങളെ ബഷീർ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതി വിരുദ്ധമായ ഭക്ഷണശീലങ്ങളെയും വ്യക്തി ശുചിത്വമില്ലായ്മയെയും, പരിസരശുചിത്വമില്ലായ്മയെയും ബഷീർ എതിർക്കുന്നു. മനുഷ്യർ അനാരോഗ്യകരമായ ഭക്ഷണശീലങ്ങൾ ഒഴിവാക്കി ലളിതജീവിതവും ശുചിത്വശീലങ്ങളും പാലിച്ചാൽ മാത്രമെ പ്രകൃതിയോടിണങ്ങി ജീവിക്കാൻ സാധിക്കൂ എന്നും ബഷീർ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

വികസനത്തിന്റെ പേരിൽ ആധുനിക ഉപഭോഗ സംസ്കാരത്തിന്റെ എല്ലാ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും അതേപടി ഏറ്റുവാങ്ങിയ കേരളം പാരിസ്ഥിതികമായി തകർന്ന് വിളപ്പിൽശാല പോലുള്ള മാലിന്യകൂമ്പാരത്തിനു മുമ്പിൽ പകച്ചു നിൽക്കുകയാണ്. പ്രകൃതി സംരക്ഷണ പ്രധാനമായ ഭാരതീയ സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങളെ തിരികെ കൊണ്ടു വരാൻ കഴിഞ്ഞാൽ മാത്രമേ നമ്മുടെ പരിസ്ഥിതി പ്രതിസന്ധികൾ അവസാനിക്കുകയുള്ളൂ. സ്വന്തം സുഖങ്ങൾ പോലും ത്യജിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ത്യാഗമനോഭാവവും, പ്രകൃതിയിലെ നിർജ്ജീവങ്ങളായ വസ്തുക്കൾ പോലും സ്വന്തം സഹോദരങ്ങളാണെന്ന വിശാലവീക്ഷണവും ഒത്തു ചേർന്ന ഭാരതീയ സാംസ്കാരികദർശനം നിത്യജീവിതത്തിൽ പ്രായോഗികമാക്കിയാൽ മാത്രമേ പ്രകൃതിയെ അതിന്റെ തനതും സുസ്ഥിരവുമായ പാതയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. സ്വന്തം ജീവിതത്തിലൂടെയും കൃതികളിലൂടെയും ആ തനത് സാംസ്കാരത്തെ നിത്യജീവിതത്തിൽ പ്രായോഗികമാക്കി മാറ്റാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് ബഷീറിനെ പരിസ്ഥിതിസ്നേഹി എന്ന നിലയിൽ വ്യത്യസ്തനാക്കി മാറ്റുന്നത്.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. ഈശാവാസ്യോപനിഷത ്- പ്രഥമശ്ലോകം.
2. ശബ്ദങ്ങൾ, വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ VL1 പുറം 420.
3. ബാല്യകാലസഖി, ‘ ‘ VL1 പുറം 134.
4. അനർഘനിമിഷം, ‘ ‘ VL 1 പുറം 356.
5. ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ, ‘ ‘ VL 2 പുറം 1765.
6. നമ്മുടെ ഈ ഭൂഗോളം മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്, ബഷീർ, സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ VL 2 പുറം 1672.
7. വൃക്ഷങ്ങൾ, (ലേഖനം) ബഷീർ, സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ VL 2 പുറം 2507.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. മുഹമ്മദ് ബഷീർ വൈക്കം, ബഷീർ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ VL1, VL 2 ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം 2008.
2. ഗോപിനാഥൻ നായർ.പി.എസ്, ഭൂമിയ്ക്ക് പനി, കറന്റ് ബുക്സ് കോട്ടയം 2007.
3. മധുസൂദനൻ.ജി, കഥയും പരിസ്ഥിതിയും, കറന്റ് ബുക്സ് കോട്ടയം 2006.
4. രവീന്ദ്രൻ.പി.പി, സാംസ്കാരിക പഠനത്തിനൊരാമുഖം, , ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2002.

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

വിവർത്തനരഥ്യയിൽ അടർന്നുമാറുന്ന കാവ്യചാരുതകൾ

ഡോ.ഹേനലാൽ.എസ്

സംഗ്രഹം

കാലദേശഭേദമന്യേ പ്രതിജനഭിന്നവിചിത്രമായ ജീവിതത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങളും അതിന്റെ ഭാവനാത്മകമായ പ്രതിസ്പന്ദനങ്ങളും പ്രതിഫലിക്കുന്ന, വിവിധഭാഷകളിലെ സർഗാത്മകമായ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളെ തൊട്ടറിയാനും അവയിലെ സാംസ്കാരിക വിഭവങ്ങളെ പരസ്പരം കൈമാറ്റം ചെയ്യാനും വിവർത്തനം അവസരമൊരുക്കുന്നു. അതതുദേശസംസ്കൃതികളുടെ ചിഹ്നവാഹികളായ സാഹിത്യം തനതായ ഭാഷാസംസ്കാരപാരമ്പര്യങ്ങളെക്കൂടി ഉൾക്കൊണ്ടാണ് ഉയിർക്കൊള്ളുന്നത്. തദ്ദേശീയജനതയുടെ തനതുസംസ്കാരം ഉള്ളടങ്ങുന്ന സ്രോതഭാഷാകവിതയാണ് വിവർത്തകൻ ലക്ഷ്യഭാഷയിലേക്ക് പകർന്നുവയ്ക്കേണ്ടത്. ഒരുഭാഷാപ്രദേശത്തിന്റെ ബഹുമുഖമായ സാംസ്കാരികതനിമ ഉൾച്ചേർന്ന കവിത ലക്ഷ്യഭാഷയിലേക്ക് - സാംസ്കാരിക സ്വത്വമുദ്രകളെക്കൂടി വിനിമയം ചെയ്തുകൊണ്ട് - അതേപടി പകർന്നുവയ്ക്കാൻ സാധ്യമാണോ എന്ന അന്വേഷണമാണ് പ്രബന്ധലക്ഷ്യം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

വിവർത്തനം, സ്രോതഭാഷ, ലക്ഷ്യഭാഷ, സാംസ്കാരികത്തനിമ, സംസ്കാരവിനിമയം

ആമുഖം

വിശ്വസാഹിത്യത്തിന്റെ വിശാലലോകത്തേയ്ക്കുള്ള സഞ്ചാരം സുഗമമാക്കുന്ന വാതായനമാണ് വിവർത്തനം. ഇതര ഭാഷാവലംബികളായ അന്യജനവർഗത്തിന്റെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും മൂല്യങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും വിജ്ഞാനസമ്പത്തും ഒക്കെ ഉള്ളടങ്ങുന്ന ബഹുസ്വരതയാർന്ന സംസ്കാരത്തെ അടുത്തറിയാനും വിനിമയം ചെയ്യാനുമുള്ള ഉപാധിയാണിത്. എന്നാൽ വിവർത്തകനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഏറെ പരിമിതികളും ഏറെ പ്രതിസന്ധികളും സൃഷ്ടിക്കുന്ന കീറാമുട്ടിയായി കവിതാവിവർത്തനം മാറുന്നുഎന്നത് യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ''കവിത

വിവർത്തനക്ഷമമല്ല"[1] എന്ന് ഡോ.ജോൺസണും, "കവിതാവിവർത്തനം അസംബന്ധവും അസംഭാവ്യവുമാണ്"[2] എന്ന് വിക്ടർ ഹ്യൂഗോയും, "വിവർത്തനം പുഴുങ്ങിയ സ്ട്രോബറിപ്പഴം പോലെ അരോചകമാണ്"[3] എന്ന് ഹാരി ഡിഫോറസ്റ്റ് സ്മിത്തും അസന്ദിഗ്ദ്ധമായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുമുണ്ട്. സാംസ്കാരികവും വൈജ്ഞാനികവും ശാസ്ത്രീയവും സാഹിതീയവുമായ കൊടുക്കൽവാങ്ങലുകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുകയും അതത് പ്രദേശത്തെ ഭാഷാ വളർച്ചയ്ക്ക് കരുത്ത് പകരുകയും ചെയ്യുന്ന വിവർത്തനത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. "വിവർത്തനത്തിന്റെ അപര്യാപ്തതയെപ്പറ്റി എന്തുതന്നെ പറഞ്ഞാലും ലോകത്തിന്റെ സമഗ്രമായ നേട്ടങ്ങളിൽ വച്ച് ഏറ്റവും സ്പൃഹണീയമായ താല്പര്യങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് വിവർത്തനം"[4] എന്ന് വിഖ്യാത ജർമ്മൻ സാഹിത്യകാരനായ ഗൊയ്ഥേ വിവർത്തനത്തിന്റെ അനിവാര്യതയെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്.

കവിത, ഉരുവം കൊള്ളുന്ന ഭാഷയും അതിലെ പാരമ്പര്യസ്വത്വമുദ്രകളും തമ്മിലുള്ള രൂഢമൂലമായ ബന്ധമാണ് കവിതാവിവർത്തനത്തിലെ പരിമിതിയ്ക്ക് അടിവരയിടുന്നത്. ഈ പരിമിതികളെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ടും കവിത വിവർത്തനക്ഷമമല്ലെന്ന വാദത്തെ ഒരു പരിധിവരെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടും വിവർത്തനപ്രക്രിയ അനുസ്യൂതം തുടർന്നതു കൊണ്ടാണ് ലോകഭാഷയിലെ മഹത്തായ സൃഷ്ടികളൊക്കെത്തന്നെ ഇതര ഭാഷാസമൂഹങ്ങൾക്ക് ലഭ്യമായത്. ഒരു ഭാഷാ പ്രദേശത്തിന്റെ സാംസ്കാരികത്തനിമ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കവിതകളെ അതേപടി ലക്ഷ്യഭാഷയിലേക്ക് പറിച്ചുനടുക സാധ്യമാണോ എന്നുംഅവിടെ അർത്ഥവത്തായ സാംസ്കാരികവിനിമയം നടക്കുന്നുണ്ടോ എന്നും ഉള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ലക്ഷ്യമിടുന്നത്.

രീതിശാസ്ത്രം

ഒ.എൻ.വി.കുറുപ്പിന്റെ 'ഭൂമിക്കൊരുചരമഗീതം' സ്രോതകവിതയായും അതിന്റെ വിവർത്തനമായ ശ്രീ.എസ്.വേലായുധന്റെ 'A Requiem to Mother Earth' ലക്ഷ്യകവിതയായും സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് താരതമ്യപഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രമാണ് ഈ പഠനത്തിന് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അന്ധമായ വ്യവസായവത്കരണവും വികസനത്തിന്റെ മറവിലുള്ള പ്രകൃതിചൂഷണവും പ്രകൃതിയെ വന്ധ്യയാക്കുമ്പോൾ, പ്രകൃതിയിൽ രൂഢമൂലമായിരിക്കുന്ന തന്റെ ഭാഷയും ലാവണ്യ ബോധവും കവിതയും ജീവിതവും സ്വത്വവും നഷ്ടമാകുന്നുവെന്ന് കവി (ഒ.എൻ.വി) വേദനയോടെ അറിയുന്നു. സുഖഭോഗതൃഷ്ണമൂത്ത മനുഷ്യരുടെ വീണ്ടുവിചാരമില്ലാത്ത പ്രകൃതി ചൂഷണത്തിന്റെ ഫലമായി പരിസ്ഥിതി സന്തുലിതാവസ്ഥ നഷ്ടപ്പെട്ട സർവംസഹയായ ഭൂമിയുടെ ദയനീയ പതനത്തെ കാവ്യബിംബമാക്കിയ

'ഭൂമിയ്ക്കൊരു ചരമഗീതം' എന്ന ഹൃദയസ്പർശിയായ കവിതയാണ് ശ്രീ. എസ്.വേലായുധൻ ഇംഗ്ലീഷിലേയ്ക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. പാരിസ്ഥിതിക കവിതയെന്നതിനപ്പുറം പ്രകൃതിയുടെ വിനാശത്തിലൂടെ മറനീങ്ങുന്ന മാനവികതയുടെ തകർച്ചയാണ് ഭൂമിക്ക് ഒരു ചരമഗീതം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ സ്രോതകവിത മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന സൂക്ഷ്മ ഭാവതലങ്ങളെ ലക്ഷ്യകവിതയിൽ എത്രത്തോളം വീണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ട് എന്ന്, സ്രോത-ലക്ഷ്യകവിതകളെ താരതമ്യരീത്യാഅപഗ്രഥിച്ച് കണ്ടെത്തുകയാണിവിടെ.

സ്രോത(SL) - ലക്ഷ്യ (TL)പാഠങ്ങളിലൂടെ ഒരന്വേഷണം

ഭൂമാതാവിന്റെ മുലപ്പാലുണ്ട് വളർന്നവർ അവളുടെ നഗ്നമേനിയിൽ നഖം താഴ്ത്തി മുറിവുകളിൽ നിന്നുതിരുന്ന ഉതിരം മോന്തുന്നു. അമ്മയുടെ ഹൃദയരക്തം ഊറ്റിക്കുടിച്ചും പരസ്പരം കൊന്നുതിന്നും ആർത്തിമൂത്ത വസുധയുടെ മക്കൾ ആ അമ്മയെ വസ്ത്രാക്ഷേപം ചെയ്യുന്നു. ഒടുവിൽ മുണ്ഡിതശിരസ്കയായി സന്താനപാപത്താൽ ഭ്രഷ്ടയാക്കപ്പെട്ട ഭൂമാതാവ് മാനഭംഗത്തിന്റെ വേദനയും സന്താനപാപത്തിന്റെ മാറാപ്പും പേറി സൗരമണ്ഡലപ്പെരുവഴിയിലൂടെ കരാളമൃത്യുവിലേയ്ക്ക് യാത്രയാവുന്നു. ഭൂമി പുത്രരായ മനുഷ്യരുടെ ദുഷ്ചെയ്തികൾ ഭൂമിമാതാവിനെ പാപിനിയാക്കി അവളിൽ മൃതിയുടെ വിഷപുഷ്പം വിടർത്തി നാശത്തിലേയ്ക്ക് തള്ളിവിടുന്നു. ഭൂമിയുടെ വിനാശം കാവ്യചേതനയുടെയും കാവ്യജീവിതത്തിന്റെയും നാശത്തിലേയ്ക്കും തദ്വാരാ ലോകനാശത്തിലേയ്ക്കും നയിക്കുമെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന കവി, ഭൂമിയ്ക്ക് അർപ്പിക്കുന്ന ചരമഗീതം തന്റേത് കൂടിയാകുന്നു. കവിത തുടങ്ങുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ് -

> "ഇനി വാഴ്ത്താം : ഈ ഭൂമിയെ അതിലെ ജീവിതമെന്ന
> മഹാപ്രവാഹത്തെ, അതിന്റെ ലാവണ്യസാരമായ കവിതയെയും"

ഇതിനെ

> "A song of praise – for this earth
> For its surge of life – For poetry,
> the essence of its beauty………"

മൂലകവിതയിൽ തുടക്കത്തിലെ 'ഇനി' എന്ന ചെറിയ വാക്കിന്റെ ലീനധ്വനി പകരം വയ്ക്കാനാവില്ല. മനുഷ്യന്റെ വീണ്ടുവിചാരമില്ലാത്ത പ്രകൃതിചൂഷണം മൂലം ഇതുവരെ സംഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞ നികത്താനാവാത്ത പരിസ്ഥിതി ആഘാതങ്ങളുടെ ക്രോഡീകരണവും പാരിസ്ഥിതിക പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിന്റെ ദുരന്തതീവ്രതയും 'ഇനി'

എന്ന രണ്ടക്ഷരം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എല്ലാ പ്രതീക്ഷയും അറ്റ- പ്രതിബദ്ധതയുള്ള പ്രകൃതിസ്നേഹിയുടെ നിരാശനിറഞ്ഞ അന്ത്യപ്രാർത്ഥന എന്ന ഊന്നൽ 'ഇനി'യിൽ പ്രതിധ്വനിക്കുന്നു. ഈ ധ്വനനശക്തി വിവർത്തനത്തിൽ അനുഭവവേദ്യമാകുന്നില്ല.

❖ രണ്ടാമത്തെ വാക്ക് 'വാഴ്ത്താം' എന്നതാണ്. ഈ പ്രവൃത്തി നേരിട്ട് നടത്തുന്നു. പ്രകൃതിയെ- അതിലെ ജീവിത പ്രവാഹത്തെ- അതിന്റെ ലാവണ്യസാരമായ കവിതയെ ഒക്കെ വാഴ്ത്തുന്നു. for its earth......... എന്നായപ്പോൾ ഔപചാരികത കടന്നുകൂടുന്നു.

❖ കവിതയിലെ ആദ്യവാക്കായ 'ഇനി'യുടെ തുടർച്ചയും പൂരകവുമാണ് രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിലെ 'ഇനിയും' എന്ന പദം. "ഇനിയും മരിക്കാത്ത ഭൂമി..................." ഇത്രയൊക്കെയായിട്ടും മരണതുല്യമായ കഷ്ടതകളും ദുരന്തങ്ങളും നെടുനാളായി പേറിയിട്ടും സർവംസഹയായി - മരിക്കേണ്ട അവസ്ഥ അതിന്റെ പാരമ്യം കടന്നിട്ടും മരിക്കാത്ത ഭൂമി; എന്നോ മരിക്കേണ്ടതായിരുന്നു എന്നിട്ടും എന്തോ ഒന്ന് ഇത്രനാളും ജീവനെ പിടിച്ചുനിർത്തി എന്ന സൂചനയാണ് 'ഇനിയും' തരുന്നത്. 'This Earth not yet dead' എന്നതിന് ഭൂമിയുടെ (പ്രകൃതിയുടെ) സഹനത്തിന്റെ കനൽവഴികളെ ദ്യോതിപ്പിക്കാനാവുന്നില്ല.

❖ "ഹൃദയത്തിലിന്നേ കുറിച്ച ഗീതം"
"Inscribe in my heart today"

'ഇന്നേ'എന്ന ദീർഘ പ്രയോഗത്തിലൂടെ ഈ പ്രാർത്ഥന നാളേയ്ക്ക് വേണ്ടിയുള്ളതാണെങ്കിലും നാളെ അതിന് കഴിഞ്ഞില്ലെന്ന് വന്നേയ്ക്കും. അത്രയ്ക്ക് അസഹനീയമാണ് അവസ്ഥയെന്നും ഇവിടെ ഭൂമിയുടെ ആയുസ്സറാതെയുള്ള അപമൃത്യു സ്വയം വന്നതല്ല. വരുത്തിയതാണെന്നും സൂചന ഈ 'ഇന്നേ' തരുന്ന 'കാലമെത്തുമ്മുന്നേ' എന്ന തനതായ അർത്ഥസൂചന Today-യ്ക്ക് പകർത്താനാവുന്നില്ല.

❖ "ഉയിരറ്റ നിൻ മുഖത്തശ്രുബിന്ദുക്കളായ്
ഉദകം പകർന്നു വിലപിക്കാൻ"

"To mourn, to moister your dead lips with our tears".

ഉദയക്രിയ, ഉദകം പകരുക, ജലോദകം, തിലോദകം, അന്ത്യകർമം ഇവയെല്ലാം - ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ - ഹൈന്ദവപാരമ്പര്യത്തിലെ -

തനിമയുൾക്കൊള്ളുന്ന പദങ്ങളാണ്. ഉദകം പകരൽ തരുന്ന സാംസ്കാരിക പരിപ്രേക്ഷ്യം 'moister your dead lips' പകരം വയ്ക്കുന്നില്ല.

❖ "പന്തിരുകുലം പെറ്റ പറയിക്കുമമ്മ നീ, എണ്ണിയാൽ തീരാത്ത
തങ്ങളിലിണങ്ങാത്ത സന്തതികളെ നൊന്തുപെറ്റു"

"mother even to the Parayi
who born the twelve

from whom twelve clans branched
Bore countless children, who could not live in amity"

ഈ 'പന്തിരുകുലം പെറ്റ പറയി'ക്ക് പിന്നിലെ മിത്ത് കേരളീയ സംസ്കാരത്തിലെ സാമൂഹിക ക്രമത്തിന്റെ തായ്‌വേരാണ്. ഒരമ്മ പെറ്റമക്കൾ എന്ന് വാഴ്ത്തുന്ന ഈ നാട്ടിലെ ജാതിമതഭേദങ്ങളുടെ നിരർത്ഥകതയിൽ മുള്ളായിത്തറയ്ക്കുന്ന പന്തിരുകുലത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയും ധ്വനനശക്തിയും വിവർത്തനത്തിൽ ലഭിക്കുന്നില്ല. ഭിന്നഭാഷാസംസ്കാരത്തിലേയ്ക്ക് വിശാലമായ അടിക്കുറിപ്പുകളുടെ സഹായത്തോടെ അർത്ഥബോധം മാത്രമേ പകരാൻ കഴിയൂ. മൂലകവിതയ്ക്ക് ചാരുത പകരുന്ന മിത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക സാന്നിധ്യം വിവർത്തന കവിതയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്നില്ല.

❖ "പിന്നെ നിന്നെയല്പാല്പമായ് തിന്നു തിമിർക്കവേ"

"Then even as they danced merrily,

gorging, you slice by slice"

ആഹ്ലാദിക്കലല്ല; അഹങ്കരിക്കലാണ് 'തിമിർക്കൽ'. ഇവിടെ സ്വാർത്ഥപൂർണ മായ- കാരുണ്യലേശമില്ലാത്ത പ്രകൃതി ചൂഷണമാണ് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. വരും വരായ്കകൾ ചിന്തിക്കാതെയും നിലനില്പ് ഓർക്കാതെയുമുള്ള അഹങ്കരിക്കലാണ് 'തിമിർക്കൽ' പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. വികസനത്തിന്റെ പേരിൽ, സ്വാർത്ഥസുഖത്തിനും ആഡംബരത്തിനും വേണ്ടി മദാന്ധനായിതീരുന്ന മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥയാണ് വ്യംഗ്യം. ഈ വ്യംഗ്യസൂചനയ്ക്ക് 'dance merrily' അപര്യാപ്തമാണ്.

"ഏതും വിലക്കാതെ നിന്നു നീ സർവംസഹയായ്"

"All suffering you stood unprotesting "

സർവംസഹ - ഭൂമിയുടെ പര്യായം ; 'all suffering' എന്ന വാച്യാർത്ഥത്തിനും എത്രയോ മേലേയാണ് 'സർവസംഹ'യ്ക്ക് മലയാള സാംസ്കാരിക പരിസരത്തിലെ മൂല്യം.

❖ "ഹരിതമൃദുകഞ്ചുകം തെല്ലെന്നു നീക്കി - നീ

യരുളിയ മുലപ്പാൽ കുടിച്ചു തെഴുത്തവർ -ക്കൊരു ദാഹ

മുണ്ടായ്; (ഒടുക്കത്തെ ദാഹം) തിരുഹൃദയരക്തം കുടിക്കാൻ"

"Parting your soft green mantle

you suckled them at you breast

as they thirst (their last!) –

a thirst for the blood of your sacred heart."

പഞ്ചേന്ദ്രിയ വേദ്യമായ ഈ ശബ്ദ സൗകുമാര്യം, ഒരു ശ്രവ്യബിംബം എന്നതിലുപരി മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക തനിമ തൊട്ടറിയാവുന്ന ഒരു സ്പർശബിംബമായും, ഹരിതാഭമായ കേരള പ്രകൃതിയുടെ ദൃശ്യബിംബമായും 'ഹരിതമൃദുകഞ്ചുകം' എന്ന പ്രയോഗം അനുഭവപ്പെടുന്നു. വാക്കിലൂടെ ഊറിവരുന്ന മൃദുമായ മാതൃവാത്സല്യത്തിന്റെ സ്നിഗ്ദ്ധതയും കേരളീയ കുടുംബാന്തരീക്ഷവും മലയാളികളുടെ കുടുംബബന്ധത്തിന്റെ ഊഷ്മളതയും മലയാളഭാഷയിൽ രൂഢമൂലമാണ്. ഈ പാരമ്പര്യവും സംസ്കാരവും ലക്ഷ്യഭാഷയിൽ ഇല്ലാത്തതിനാൽ വിവർത്തനത്തിലും ലഭിക്കുന്നില്ല.

❖ "ഒരു ദാഹമുണ്ടായി ഒടുക്കത്തെ ദാഹം"

"a strange thirst (their last)

'ഒരു ദാഹം' തരുന്ന വിനാശകാരിയായ, ആക്രാമകമായ വിലോമശക്തിയും ഒടുക്കത്തെ ദാഹത്തിന്റെ ആസുരതയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന മാനവികതയുടെ ദുരന്തത്തെ- ഒടുങ്ങലിന്റെ നടുക്കത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കാൻ strange thirst അശക്തമാകുന്നു.

❖ "ഇഷ്ടവധുവാം നിന്നെ സൂര്യനണിയിച്ചൊരാ-

ചിത്രപടകഞ്ചുകം ചീന്തി"

"O mother, favourite bride of the sun,

you lost even the bridal finery he gave you"

കേരളീയ പ്രകൃതിയുടെ നേർസാക്ഷ്യമായി ദൃശ്യബിംബമായി മാറുന്ന 'ചിത്രപടകഞ്ചുകം'. സൂര്യവധുവായ ഭൂമാതാവിന് ഏറ്റവും യോജിച്ച

വിശേഷണം. ലക്ഷ്യഭാഷയിലെ 'bridal finery'യ്ക്ക് ദൈവത്തിന്റെ സ്വന്തം നാട്ടിൽ മാത്രമുണ്ടായിരുന്ന പ്രകൃതിലാവണ്യത്തിന്റെ വൈവിധ്യത്തെ അനുഭവപ്പെടുത്താൻ കഴിയുന്നില്ല.

❖ "ആടിമുകിൽ മാല കുടിനീര് തിരയുന്നു
ആതിരകൾ കുളിര് തിരയുന്നു.
ആവണികളൊരു കുഞ്ഞുപൂവ് തിരയുന്നു.
ആറുകളൊഴുക്കു തിരയുന്നു.
സർഗലയതാളങ്ങൾ തെറ്റുന്നു, ജീവരഥ-
ചക്രങ്ങൾ ചാലിലുറയുന്നു"
"June clouds hunt for drinking water
December nights hunt for cold
April dawns hunt for a tiny flower
Sylvan rivers hunt for swirling currents
The rhythm of creation is shattered.
The wheels of the chariot of life
are stuck on their course."

മനുഷ്യന്റെ അനാരോഗ്യകരമായ പ്രകൃതിചൂഷണത്തിന്റെ ഫലമായി മലയാളമണ്ണിന്റെ ഋതുഭേദങ്ങളുടെ താളം തെറ്റി, പ്രകൃതി ഊഷരമായതിന്റെ ദൈന്യചിത്രമാണ് വെളിവാകുന്നത്. (ജൂലൈ - ആഗസ്റ്റ് മാസങ്ങളാണ് ആടിമാസം - കർക്കിടകം) കർക്കിടകമാസത്തെ ആകാശം ജലം നിറഞ്ഞ മഴമേഘങ്ങളാൽ കറുത്തിരുണ്ടിരുന്നു. ഇന്ന് ആടിമാസത്തെ മേഘമാലകൾ പോലും ദാഹനീരിനായി അലയുന്നു. മലയാള മണ്ണിൽ ധനുമാസത്തിലെ തിരുവാതിരക്കാലം ഈറൻ നിലാവുള്ള രാവുകളും കുളിരണിഞ്ഞ പ്രഭാതങ്ങളുമായിരുന്നു. ഇന്ന് ആതിര കുളിര് തേടുന്നു. മലയാളത്തിന്റെ വസന്തകാലമാണ് ആവണിമാസം. പൂവിളികളുയർന്നിരുന്ന മലയാളമണ്ണിലെ ആവണി

ഇന്ന് ഒരു കുഞ്ഞു പൂവിന് വേണ്ടി തിരയുന്നു. ജലാശയങ്ങൾക്ക് ഒഴുക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ട്- മാലിന്യനിക്ഷേപം കൊണ്ടും മറ്റും - ഗതിനിലച്ചിരിക്കുന്നു. താളം തെറ്റിയ ഋതുഭേദ ങ്ങളിൽ കവിയുടെ സർഗചേതനയും ഒപ്പം ജീവിതതാളവും ഗതിവേഗമറ്റുപോകുന്നു. പ്രകൃതിനാശം ജീവിവർഗത്തിന്റെ നാശത്തിലേയ്ക്കും അതിന് കാരണക്കാരായ മനുഷ്യനാശത്തിലേയ്ക്കും ലോകനാശത്തിലേയ്ക്കും ഈ സൂചനകൾ വ്യാപിക്കുന്നു. പദാനുപദമായ തർജ്ജുമയിൽ അർത്ഥലോപം വരുന്നില്ലെങ്കിൽ കൂടിയും സ്രോതഭാഷാസംസ്കൃതിയിലുൾച്ചേർന്നിട്ടുള്ള സർഗസംസ്കാരത്തെ പുനരാനയി ക്കാൻ പര്യാപ്തമായ പദകോശം ലക്ഷ്യഭാഷയിൽ പകരം വയ്ക്കാനില്ലാത്തതുകൊണ്ട് കവിതയുടെ ലാവണ്യാനുഭവം ചേർന്നുപോകുന്നു. കാരണം, മലയാളിയുടെ ആടിക്കാറും ആതിരക്കുളിരും, ആവണിപ്പൂവും ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷാ സംസ്കാരത്തിലെ പദകോശങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങാത്തതാണ്. മലയാള ഭാഷയുടെ ജന്മതാളം ഇവിടെ ആദിപ്രാസമായും ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസമായും അനുപ്രാസമായും അറിയാതെ കടന്നുവരുന്നതും മൂലകവിതയ്ക്ക് ചാരുത പകരുന്നു.

"ബോധമാം നിറനിലാവൊരു തുള്ളിയെങ്കിലും
ചേതനയിൽ ശേഷിക്കുവോളം
നിന്നിൽ നിന്നുരുവായി
നിന്നിൽ നിന്നുയിരാർന്നൊ-
രെന്നിൽ നിന്നോർമകൾ മാത്രം"

"Your sweet memories
Are all I have
Till the last dregs of sense
remains in me;
I, who took shape from you
And from you took life" –

അമ്മ മലയാളത്തിൽ ഉയിരാർന്ന് ഉരുവം കൊള്ളുന്ന മലയാളി സ്വത്വം - മൂലഭാഷയുടെ കൈകളിൽ മാത്രം ദദ്രമായിരിക്കുന്ന അർത്ഥഭാവവ്യഞ്ജകത്വപൂർണമായ പദകോശത്താലും കാവ്യഭംഗിയുടെ ലീനധ്വനിയാലും ദൃഢബദ്ധമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ കാണേണ്ടവയാണ് തുടർന്നുള്ള വരികളും

"നീയെന്റെ രസനയിൽ വയമ്പും നറും തേനു-
മായ് വന്നൊരാദ്യാനുഭൂതി !
നീ, യെന്റെ തിരികെടും നേരത്തു തീർഥകണ-
മായലിയുമന്ത്യാനുഭൂതി !"

"The first ecstacy on my tongue
With your herb and honey

The last drop of water that soothes
even as the flame of my life is snuffed out"

തേനും വയമ്പും നാവിൽ തേയ്ക്കുക നവജാത ശിശുവിന്റെ അവകാശവും അടയാളവുമാണ്. മലയാളിയുടെ നാവ് ഭാഷയായ് - അമ്മമലയാളമായ് - തിടം വയ്പ്പിക്കുന്ന ചടങ്ങ്. വയമ്പിന് പകരം 'herb' എന്നതിനേക്കാൾ 'Thenum vayampum' എന്നു തന്നെ ചേർത്ത് അടിക്കുറിപ്പ് കൊടുത്താൽ കൂടുതൽ നന്നാവുമായിരുന്നു. blades of 'Karuga' എന്നും 'Poovaka', 'Ilanji' or 'Konna' എന്നും ലക്ഷ്യകവിതയിൽ വേറെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാളിത്തത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിൽ വേരുറച്ച ഇവയൊക്കെ കവിതയ്ക്ക് ചാരുത പകരുന്ന മൂല്യവത്തായ വിളക്കുപൊടികളാണ്. തുടർന്ന് പ്രകൃതിരാമണീയകത്തിന്റെ കലവറ തുറന്ന് കാണിക്കുന്ന ഭാഗത്ത് -

"പൂവാകയായ് പൂത്തിലഞ്ഞിയായ് കൊന്നയായ്
പുത്തനാം വർണക്കുടകൾ മാറുന്നതും"

ഋതുഭേദങ്ങൾക്ക് താലം പിടിച്ചുകൊണ്ട് വ്യത്യസ്തകാലാവസ്ഥയിൽ വ്യത്യസ്ത വർണങ്ങളിൽ പൂത്തുലഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന വൃക്ഷഹരിത സമൃദ്ധിയും പുഷ്പ വർണവൈവിധ്യവും പറയുന്നിടത്ത്, മാറുന്ന വർണക്കുടകൾ എന്ന പ്രയോഗം കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികോത്സവമായ തൃശൂർ പൂരത്തിനെക്കൂടി വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വ്യംഗ്യം സ്രോതപാഠത്തിലേ പ്രതിഫലിക്കുന്നുള്ളൂ.

"കദളിവനഹൃദയനീഡത്തിലൊരു കിളിമുട്ട
അടവെച്ചു കവിതയായ് നീ വിരിയിച്ചതും"

"How from the heart of the dense forest
You craft poems from the self of birds"

കവിയുടെ ഈ മണ്ണിലുള്ള ജീവിതം കവിതയുടെ നിറവിലാണ്. കവിതയുടെ അമൃതം കവിയിൽ നിറച്ചതും ഈ പ്രകൃതിയാണ് - ഭൂമാതാവാണ്. ഈ പ്രകൃതിയുടെ ലാവണ്യമാണ് കവിയെന്ന നിലയിൽ കവിയെ ജീവിപ്പിച്ചത്- ആ ജീവിതത്തെ ജീവിതവ്യമാക്കിതീർക്കുന്നത്. ആ ലാവണ്യമെല്ലാം ഇന്ന് നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ചിറകുകളിൽ സംഗീതമുള്ള കാവ്യദേവത - കവിയിലെ സർഗശക്തിയെ പോഷിപ്പിച്ചത്, കവിസ്വത്വം ഊട്ടിയുറപ്പിച്ചത് - ഈ പ്രകൃതിലാവണ്യമാണ്. കദളിവനം എന്ന് കവി ബോധപൂർവം ഉപയോഗിക്കുന്നു. കദളിവാഴ അമൃതതുല്യമായ ഔഷധമാണ്. ഭൂമീമാതാവിന്റെ കാരുണ്യസ്പർശം. കവിയിലെ സർഗചേതനയെ ഊട്ടിവളർത്തിയ അമൃതം. അത് അടവച്ച് വിരിയിച്ചത് ഭൂമാതാവിന്റെ ഹൃദയനീഡത്തിൽ.

വിവർത്തനത്തിൽ 'കദളിവനഹൃദയനീഡം' - 'dense forest' എന്നായി. ഹരിതാഭയുടെ വനസമൃദ്ധിയും പരാമർശവിഷയമാണെങ്കിലും മാതാവിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ നിന്നൊഴുകുന്ന കാരുണ്യസ്പർശാനുഭൂതി കൊണ്ട് അനുഗ്രഹീതനായ ഭൂമിപുത്രനാണ് ഇവിടത്തെ കവി എന്നത് 'കദളീവനഹൃദയ'ത്തിന് പകരാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ 'dense forest' ഈ വ്യംഗ്യസൂചനയ്ക്ക് പര്യാപ്തമാവുന്നില്ല.

- നീയാകുമമൃതവും

"മൃതിയുടെ ബലിക്കാക്ക കൊത്തി......................!
മുണ്ഡിതശിരസ്കയായ് ഭ്രഷ്ടയായ് നീ സൗര -
മണ്ഡലപ്പെരുവഴിയിലൂടെ
മാനഭംഗത്തിന്റെ മാറാപ്പുമായ് സ-
ന്താനപാപത്തിൻ വിഴുപ്പുമായി"

"The crow of death beaked
Even the nectar of your truth !
As you trudge along the solar highway
On outcast with tonsured head,
Shouldering the budle of your shame
Weighed down with the sin
Of having borne children
Who turned mother – ravishers,"

പ്രകൃതിലാവണ്യമാകുന്ന അമൃതമൂട്ടിയാണ് കവിയിലെ സർഗചേതനയെ പോഷിപ്പിച്ചിരുന്നത്. അമൃതം - മരണത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷിക്കുന്നതാണ്. അതും നഷ്ടപ്പെട്ടു. കവിയ്ക്ക് അമൃതായിരുന്ന പ്രകൃതി മരണാസന്നയാണ്. പ്രകൃതീമാതാവാകുന്ന അമൃത് മരണത്തിന്റെ ബലിക്കാക്ക കൊത്തി. ബലിക്കാക്ക (കാവതിക്കാക്ക) ഹൈന്ദവ സംസ്കാരത്തിലെ ഒരു ദൃഢബിംബമാണ്. മരണാനന്തരക്രിയയിൽ ആത്മാവിന് നൽകുന്ന ബലിപിണ്ഡം കൊത്തുന്നത് ബലിക്കാക്കയാണ്. പിതൃക്കളുടെ - ആത്മാവിന്റെ പ്രതീകം. 'Crow of the death' ന് ബലിക്കാക്ക എന്ന ബിംബത്തിന് സമാനമായ - കേരളീയസംസ്കൃതിയിലെ ബലിച്ചോറുണ്ണുന്ന കാവതിക്കാക്കയുടെ സാംസ്കാരിക പ്രാതിനിധ്യമണയ്ക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല.

അതുപോലെ 'മുണ്ഡിതശിരസ്കയായ് ഭ്രഷ്ടയായ്' മാറുന്ന അവസ്ഥ നമ്മുടെ സാംസ്കാര പാരമ്പര്യത്തിലെ ഇരുളടഞ്ഞ ഒരേടിന്റെ ശക്തമായ ബിംബം – നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ വൈധവ്യത്തിന്റെ അടയാളമാണ് മുണ്ഡനം (സസ്യവൈവിധ്യം നഷ്ടപ്പെടുത്തി ഊഷ്മരമാക്കിയ പ്രകൃതി) 'ഭ്രഷ്ടയാക്കുക' – വ്യഭിചാരശങ്കയുള്ള നമ്പൂതിരി സ്ത്രീയെ സ്മാർത്തവിചാരം നടത്തി ഭ്രഷ്ടയാക്കുന്നു. അതുപോലെ ബ്രാഹ്മണസമുദായത്തിൽ, ആചാരവിരുദ്ധമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നവരെ ഭ്രഷ്ട് കല്പിച്ച് പടിയടച്ച് പിണ്ഡം വയ്ക്കുക എന്ന ആചാരമുണ്ട്. ദ്രാവിഡ ഗോത്രസംസ്കൃതിയിലും പല സമുദായങ്ങളിലും ഇത്തരം ഭ്രഷ്ട് കല്പ്പിക്കൽ എന്ന ആചാരമുണ്ട്. പിണ്ഡം വയ്ക്കുന്നത് മരണശേഷമാണ്. ഭ്രഷ്ട് കല്പിച്ചയാൾ മരിച്ചതായി കണക്കാക്കിയാണ് പടിയടച്ച് പിണ്ഡം വയ്ക്കുന്നത്. ഇവിടെ ഭൂമാതാവിനെ മക്കൾ തന്നെ പങ്കിലയാക്കിയതുമൂലം ഭ്രഷ്ട് കല്പ്പിക്കപ്പെട്ട് തറവാട്ടിൽ നിന്ന് പുറത്താക്കി പടിയടച്ച് പിണ്ഡം വച്ച് പെരുവഴിയിലാക്കി ആ ബലിപിണ്ഡമാണ് ബലിക്കാക്ക കൊത്തിയത് സാംസ്കാരികമായ ഈടുവയ്പ്പുകൾ നഷ്ടപ്പെട്ട ഭൂമാതാവ് മരിച്ചുകഴിഞ്ഞു. മാനവികത നഷ്ടപ്പെട്ട മനുഷ്യപുത്രരുടെ ദുഷ്ടപ്രവൃത്തികളാകുന്ന പാപത്താൽ ഭൂമി മരണാസന്നയായി.

'മാറാപ്പ്' എന്നതിന് സാംസ്കാരികമായി അനവധി അർത്ഥമാനങ്ങളുണ്ട്. ആർഷഭാരത സംസ്കാരത്തിൽ 'മോക്ഷ'പുരുഷാർത്ഥത്തിനായി താപസാ ശ്രമത്തിൽ– ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ എല്ലാം പൂർത്തിയാക്കി– വാർദ്ധക്യത്തിൽ തോളിൽ മാറാപ്പുമായി (മാറാപ്പിൽ കൊള്ളുന്ന അത്യാവശ്യവസ്തുക്കൾ മാത്രമെടുത്ത്, മറ്റ് സ്ഥാവരജംഗമവസ്തുക്കളും ആഗ്രഹങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ച്) സന്യാസത്തിനിറങ്ങുന്നു. എന്നാൽ ഭൂമാതാവിന്റെ മാറാപ്പിലാകട്ടെ, മക്കൾ വിതച്ച നാണക്കേടിന്റെ, അപമാനത്തിന്റെ ഭാരമാണ് – എന്ന താരതമ്യസൂചനയുടെ അർത്ഥമാനമുണ്ട്. വാച്യാർത്ഥത്തിനപ്പുറമുള്ള ഇത്തരം വ്യംഗ്യാർത്ഥസൂചനകളൊന്നും വിവർത്തന ത്തിൽ ധ്വനിക്കുന്നില്ല. 'സ്മാർത്തവിചാരം', 'ഭ്രഷ്ട് കല്പിക്കൽ' തുടങ്ങിയ ആചാരങ്ങളും 'ആത്മാവ്', 'പുനർജന്മം', 'പിതൃക്കൾ', 'പിതൃബലി', 'ശ്രാദ്ധമൂട്ടൽ', 'വാവൂട്ടൽ' തുടങ്ങിയ വിശ്വാസങ്ങളും ലക്ഷ്യഭാഷയുടെ സംസ്കൃതിയ്ക്ക് അന്യമാണ്.

ഉപസംഹാരം

സാംസ്കാരികവും ഭൂമിശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹികവുമാണ്. ഒരു പ്രത്യേക ഭൂപ്രദേ ശത്തിന്റെ – പ്രകൃതിയുടെ വൈവിധ്യങ്ങളും സാംസ്കാരികതനിമകളും വിശ്വാസങ്ങളും മൂല്യങ്ങളും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും ശൈലികളും ആ പ്രദേശ ത്തി

ന്റേതായ ഭാഷയിൽ മാത്രമേ നന്നായി ആവിഷ്കരിക്കാനാവൂ. ഭിന്ന ഭാഷാപദകോശങ്ങൾ പരസ്പരം സാംസ്കാരവിനിമയക്ഷമമല്ലാതെ വരുന്ന സാഹചര്യം വിവർത്തകൻ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളിയാണ്. പലപ്പോഴും നനാർത്ഥ മൂല്യതയും ധ്വനിപരമായ അനവധി അർത്ഥവിതാനങ്ങളും തുറന്നുവയ്ക്കുന്ന ബഹുസ്വരമായ സാംസ്കാരിക സ്വത്വമുദ്രകൾ ലക്ഷ്യഭാഷയിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ ആകാതെ വരുന്നു.

ഇത്തരം പരിമിതികൾ ഈ കവിതയുടെ വിവർത്തനത്തിന് ഏറെ പ്രതിസന്ധി കൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് മേൽ നടത്തിയ പഠനത്തിൽ നിന്ന് വെളിവാകുന്നു. ഇത് ഒരു വിവർത്തകന്റെ പോരായ്മയായി കണക്കാക്കാനേ കഴിയില്ല. സ്രോതഭാഷാ സംസ്കൃതിയിലും ഭാഷയിലും ലയിച്ചുചേർന്നിട്ടുള്ള ഈ സാംസ്കാരികാംശങ്ങളെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കാനുള്ള പദകോശങ്ങൾ ലക്ഷ്യഭാഷാ സംസ്കൃതിയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടില്ല എന്നതാണ് ഇവിടെ വിവർത്തകൻ നേരിടുന്ന വലിയ വെല്ലുവിളി. കവിതാ വിവർത്തനത്തിൽ സ്വാഭാവികമായി വന്നുചേരാറുള്ള കവിതയുടെ സ്വത്വനഷ്ടം ഈ വിവർത്തനത്തിൽ താരതമ്യേന കുറവാണ്. വിവർത്തകൻ സ്രോതഭാഷാകാര നാകയാൽ മൂലഗ്രന്ഥകാരന്റെ താല്പര്യവും മനോഭാവവും ഉൾക്കൊണ്ട്, കൃതിയുടെ അന്തഃസത്ത തൊട്ടറിഞ്ഞ്, സ്രോതഭാഷാകവിയുടെ ഭാവനയോട് തോളോടുതോൾ ചേർന്ന് നിന്ന്, സമാനഹൃദയത്വമാർന്ന് വിവർത്തനം നിർവഹിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. രണ്ടു ഭാഷാസംസ്കാര ങ്ങളുടെ പരസ്പരവിനിമയത്തിൽ സ്രോതഭാഷാംശങ്ങളെ ലക്ഷ്യഭാഷയിൽ ആവുന്നത്രനിലനിർത്താനും - ലക്ഷ്യഭാഷയിലെ സംസ്കാരത്തിന് അനുഗുണ മാക്കിപ്പോലും-കവിതാവിവർത്തനത്തിലെ പരിമിതിയെ അതിജീവിച്ചു കൊണ്ട് വിവർത്തനം നിർവഹിക്കാനും ഒരുപരിധിവരെ ശ്രീ.എസ്. വേലായുധന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എങ്കിൽപോലും ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക സ്വത്വമുദ്രകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കവിതയെ അതേപടി ലക്ഷ്യഭാഷയിലേക്ക് പറിച്ചുനടുക എന്നതും അർത്ഥവത്തായ സാംസ്കാരികവിനിമയം സാധ്യമാക്കുക എന്നതും പൂർണമായും സാധ്യമല്ല എന്ന് ഈ പഠനത്തിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. "Poetry Cannot be translated" - Samuel Johnson, Quoted in On Translation.
2. "A Translation in verse.......... seems to me something absurd, impossible" - victor Hugom
   Quoted in On Translation.
3. "Translation of a literary work is as tasteless as a stewed Strawberry" - Harry De Forest Smith,   Quated in On Translation.

4. Say what one will of the inadequacy of translation, it remains one of the most important and
worthiest concerns in the totality of world affairs - Letter to Corlyle, J.W. Goethe, Quoted in On translation.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഒരു സംഘം ലേഖകർ, വിവർത്തനം കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2013
2. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ ഡോ., കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം 2014
3. പ്രബോധചന്ദ്രൻ ഡോ.വി.ആർ. (എഡി). വിവർത്തനചിന്തകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ് കോട്ടയം 1994
4. പ്രബോധചന്ദ്രൻ ഡോ.വി.ആർ. വിവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഷാശാസ്ത്ര ഭൂമിക, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം 1986

5 വിശ്വനാഥയ്യർ. ഡോ. എൻ. ഇ, വിവർത്തനവിചാരം, കേരള ഭാഷാൻഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് 2012

ഡോ.ഹേനലാൽ.എസ്, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസ്സർ, എസ്.എൻ.കോളേജ്, വർ

'മാവേലിചരിതം' പാട്ട്

ഡോ. രശ്മി. ആർ ആർ

സംഗ്രഹം

പാഠവും പാഠഭേദവും ഉണ്ടായപ്പോൾ കാവ്യം വിസ്മൃതപ്പെട്ടതിന് നിദാന മാണ്'മാവേലിചരിതം'. ജാതിവ്യവസ്ഥ നിലനിന്നിരുന്ന കാലത്ത് മാനുഷരെല്ലാരും ഒന്നുപോലെ പ്രചരിപ്പിക്കാൻ ധൈര്യം കാണിച്ച ശങ്കരകവിയുടെ മാവേലിചരിതം ഉള്ളറകളിൽ ഒതുങ്ങേണ്ട ഒരു കൃതിയല്ല. കാലദേശമതരാഷ്ട്രീയങ്ങൾക്കതീതമായി ചിന്തിച്ച മാവേലിചരിതകാരനെയും പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥത്തെയും പഠന വിധേയമാക്കുക യാണിവിടെ

താക്കോൽവാക്കുകൾ

സാംസ്കാരിക സൂചകങ്ങൾ, ഹസ്തലിഖിത പഠനം, സംശോധിത സംസ ്കരണം, വൃത്തവിശേഷം, രാഷ്ട്രീയ സ്വത്വനിർണ്ണയം

ജനമനസ്സുകളിൽ നിന്ന് കാലാന്തരത്തിൽ വിസ്മൃതമായിപ്പോയ ഒരു കൃതിയാണ് ശങ്കരനിർമ്മിതമായ 'മാവേലി ചരിതം'. കേരള സർവകലാശാല 'പാട്ടുകൾ' എന്ന സമാഹാരത്തിലും കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി 'കേരള ഭാഷാഗാനങ്ങൾ' എന്ന സമാഹാരത്തിലും തൃക്കാക്കര ഭരിച്ച മാവേലിയുടെ ചരിതം ഉൾപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നു. മുന്നൂറിലധികം വരികളുള്ള ഒരു കാവ്യമാണ് 'മാവേലി ചരിതം'. ഈ കൃതി ഇന്ന് കേവലം പന്ത്രണ്ട് വരികളിൽ എത്തി നിൽക്കുന്നു എന്നതാണ് സത്യം.

1964-ൽ കേരള സർവ്വകലാശാല ഹസ്തലിഖിത ഗ്രന്ഥാലയത്തിൽ നിന്നും പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'പാട്ടുകൾ' സമാഹാരം രണ്ടാം പുസ്തകത്തിലെ മഹാബലി ചരിതം എന്ന് നാമകരണം ചെയ്തിട്ടുള്ള കൃതി 'മാവേലി ചരിത'മാണ്.

ശങ്കര നിർമ്മിതമായ പാട്ട്
വിദ്യയില്ലാത്തവർ ചൊല്ലുന്നേരം
വിദ്യാന്മാർ കണ്ടതിൻ കുറ്റം തീർപ്പിൻ

എന്നിങ്ങനെ കൃതിയുടെ അന്ത്യഭാഗത്ത് പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ ശങ്കരൻ എന്ന കവിയാൽ വിരചിതമാണ് മാവേലി ചരിതം എന്ന് നമുക്കനുമാനിക്കാം.

'മാവേലി ചരിതം' എന്ന കാവ്യം കിളിയെക്കൊണ്ട് പാടിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

ആരോമൽ പൈങ്കിളിപ്പെൺകിടാവേ
പാരാതെ വന്നങ്ങരികത്തിരി
ആതപ ഭീതികളൊന്നും വേണ്ട

എങ്ങുന്നു വന്നു കിളിക്കിടാവേ? - എന്നിങ്ങനെയാണ് കാവ്യാരംഭം. താൻ തൃക്കാക്കര നിന്നാണ് വരുന്നതെന്നും അവിടുത്തെ കഥകൾ ചൊല്ലുക എളുതല്ലെന്നും പറയുന്നു. പിന്നീട് ദേവതാ സ്തുതിയോടെ കാവ്യം മുന്നോട്ടു പോവുകയാണ്.

ഇപ്പാരശ്ശേഷം അടക്കി മന്നൻ
മുപ്പാരിടത്തിലും കേളി പൊക്കി
ഇപ്പാരിടത്തിന് മേന്മ നൽകി
തിങ്ങിനെ മോദം വളർത്തി പാരിൽ

ഇങ്ങനെയെല്ലാമുള്ള, തൃക്കാക്കര മഹാദേവന്റെ തൃപ്പാദസേവകനായ മഹാമന്നന്റെ നാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള വർണ്ണനയാണ് പിന്നീടുള്ള അൻപത്തിയെട്ടു വരികൾ

മാവേലി നാടു വാണീടും കാലം
മാനുഷരെല്ലാരുമൊന്നുപോലെ
ആമോദത്തോടെ വസിക്കും കാലം
ആപത്തങ്ങാർക്കു മൊട്ടില്ല താനും
ആധികൾ വ്യാധികളൊന്നുമില്ല
ബാലമരണങ്ങൾ കേൾപ്പാനില്ല
പത്തായിരമാണ്ടിരിപ്പുമുണ്ട്
പത്തായമെല്ലാം നിറവതുണ്ട്
എല്ലാ കൃഷികളുമൊന്നുപോലെ

നെല്ലിനു നൂറു വിളവതുണ്ട് ....എന്നിങ്ങനെ മാവേലി നാടിന്റെ അവസ്ഥ വിവരിക്കുകയാണ് കവി. ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു വസ്തുത ഈ വർണ്ണനകൾക്കിടയിൽനിന്നുള്ള പന്ത്രണ്ടു വരികൾ മാത്രം പ്രസിദ്ധമായി എന്നുള്ളതാണ്. ആഘോഷജീവിതത്തിൽ അവശേഷിച്ച ഈ പന്ത്രണ്ട് വരികൾ ആണ് ഇന്നത്തെ കേരളീയരുടെ അസ്തിത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്.

മാവേലി നാടിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ വളരെ വിശദമായാണ് കവി വർണിക്കുന്നത്. ജനജീവിതത്തിന് ആവശ്യമായ വിഭവ സന്നാഹങ്ങൾക്ക് അവിടെ ഒടുക്കമില്ല. വേണ്ടുന്നതൊക്കെയും വേണ്ടപോലെ മാവേലിനാട്ടിലെ അങ്ങാടികളിൽ ഉണ്ട് . മാവേലിയുടെ രാജ്യചിന്തയിൽ മുന്നിട്ടു നിന്നത് ജനങ്ങളായിരുന്നു. അദ്ദേഹം

നാട് ഭരിച്ചപ്പോൾ മാനുഷരെല്ലാരും ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ തുല്യരായിരുന്നു. ആമോദത്തോടെ ആപത്തുകൾ ഇല്ലാതെ അവർ ജീവിച്ചു .ബാലമരണങ്ങളെ കുറിച്ച് ആരും കേട്ടിരുന്നില്ല. ജനങ്ങൾ ദീർഘായുസ്സ് ഉള്ളവരായിരുന്നു. എല്ലാ കൃഷികളും ഒരുപോലെ ഉണ്ടായിരുന്നതിനാൽ പ്രജകളുടെ പത്തായങ്ങൾ നിറഞ്ഞു കവിഞ്ഞി രുന്നു. പാടങ്ങളിൽ ആകട്ടെ നൂറുമേനി വിളവും കിട്ടിയിരുന്നു.

ഭൂലോകമൊക്കെയുമൊന്നുപോലെ
ആലയമൊക്കെയുമൊന്നുപോലെ
നല്ല കനകം കൊണ്ടെല്ലാവരും
നല്ലാഭരണങ്ങളണിഞ്ഞു കൊണ്ട്
നാരിമാർ ബാലന്മാർ മറ്റുള്ളോരും
നീതിയോടെങ്ങും വസിച്ച കാലം
കള്ളവുമില്ല ചതിയുമില്ല
എള്ളോളമില്ല പൊളിവചനം -

ഇങ്ങനെയുള്ള ഈ നാട്ടിൽ വേണ്ട പോലെ മഴയും പെയ്തിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ എല്ലാ വിളകളും നന്നായി വിളഞ്ഞു. വളരെ ഉയരത്തിൽ കെട്ടിയ വളപ്പിനകത്തായിരുന്നു കച്ചവടസ്ഥാനങ്ങൾ. അവിടെ പലതരത്തിലുള്ള നെല്ലും അരിയും കൂമ്പാരം കൂട്ടിയിരുന്നു. പലവ്യഞ്ജനങ്ങൾക്കും കുറവില്ല. ധാരാളമാളുകൾ സ്വർണ്ണ കച്ചവടത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്നു. ആനകളും കുതിരകളും കണക്കില്ലാതെയാണ് ചന്തകളിൽ എത്തിയിരുന്നത്. ധാരാളം തുണിത്തരങ്ങൾ, വേണ്ടുവോളം നീലക്ക വണികൾ, തിരുവോണം ഘോഷിക്കാനുള്ള നല്ലെഴുത്തൻ മുണ്ട് , പോർക്കളത്തിൽ പോകുമ്പോൾ ധരിക്കാറുള്ള കായംകുളം ചേല ഇഷ്ടംപോലെ.അതുപോലെ ചീനയിൽ നിന്നു വന്ന മുണ്ടുകളും നാടൻപട്ടുകളും ധാരാളം.സജീവമായ അങ്ങാടികൾ .ചുരുക്കം പറഞ്ഞാൽ മാവേലി നാട്ടിൽ ഇല്ലാത്തതായി ഒന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.ജാതി,മതം, ഭാഷ,വർഗം മുതലായി മനുഷ്യരെ വേർതിരിച്ചിരുന്ന ഘടകങ്ങളെ നിരാകരിച്ചു കൊണ്ടുള്ള ഒരു ജീവിതമായിരുന്നു അവിടുത്തെ ജനങ്ങളുടേത്. സ്ഥിതി സമത്വത്തിനും പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിജയത്തിനുമുള്ള സഫലീകരണമായിരുന്നു മാവേലിമന്നന്റെ ഭരണത്തിന് ഉണ്ടായിരുന്നത്.

നമ്മുടെ മാനുഷരെല്ലാപേരും
ഉൺമയീലോണമീയേഴോണം
ഉല്ലാസമായിട്ടു ഭുജിച്ചു വേണം
വില്ലാളിമാർ ചേല ഉടുത്തൊരുങ്ങി

വില്ലുകുലച്ച് വലിച്ച് പൂട്ടി
മല്ലര് പോര് നടത്ത വേണം

ഇങ്ങനെയുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങളോടെ ഓണം ആഘോഷിക്കാനുള്ള കല്പനയും അദ്ദേഹം പുറപ്പെടുവിച്ചു. ഈ ഓണാഘോഷത്തിന് ഓണക്കളികളും ഏർപ്പെടുത്തി. ഈ സമയം കവി പൈങ്കിളിയോട് ഓണച്ചമയത്തെക്കുറിച്ചും ഓണവിളക്കിനെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം ആരായുന്നു. ഓണ സദ്യയ്ക്കുള്ള വിഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചും കാവ്യത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

അങ്ങനെയോണം കഴിയും കാലം
തൃക്കാക്കര ദേവനോണം കാണാൻ
പോകണമെല്ലാരുമെന്നു വന്നു

എന്നാൽ തൃക്കാക്കര യാത്ര ജനങ്ങൾക്ക് ബുദ്ധിമുട്ടാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ അവരവരുടെ വീടുകളിൽ വച്ച് ഓണം ആഘോഷിച്ചാൽ മതിയെന്ന കല്പന രാജാവ് പുറപ്പെടുവിച്ചു.

ഇന്നു തുടങ്ങി നാമെല്ലാപേരും
ഇല്ലങ്ങൾ തോറുമലങ്കരിച്ചും
ചെത്തിയടിച്ചു മെഴുകിത്തേച്ചും
നൽത്തറയിട്ടു കളമെഴുതി
തുമ്പമലരാദി പുഷ്പങ്ങളും
അമ്പോടണിയറ തന്നിൽ ചാർത്തി
പത്തുനാൾ മുമ്പേ വന്നത്തം തൊട്ടു-
മങ്ങെത്രയും ഘോഷങ്ങളെന്നേ വേണ്ടൂ

മാനുഷരെ എല്ലാ പേരേയും ഒന്നു പോലെ കണ്ട് അവർക്ക് നിത്യാനന്ദമുളവാകത്തക്ക രീതിയിൽ ,അസത്യവും അധർമ്മവുമില്ലാത്ത രീതിയിൽ,നാടു ഭരിച്ചിരുന്ന മാവേലി മന്നന് ഭരണത്തിന്റെ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിൽ അധികാരം നഷ്ടപ്പെട്ടു. എന്നു മാത്രമല്ല അദ്ദേഹത്തിന് തൃക്കാക്കര വിട്ടു പോകേണ്ടിയും വന്നു.

മാവേലി പോകുന്ന നേരത്തപ്പോൾ
നിന്നുകരയുന്ന മാനുഷരും
ഖേദിക്കവേണ്ടെന്റെ മാനുഷരേ
ഒരു കൊല്ലം തികയുമ്പോൾ വരുന്നതുണ്ട്
തിരുവോണത്തുന്നാൾ വരുന്നതുണ്ട്

എന്നാൽ

മാവേലി മണ്ണുപേക്ഷിച്ച ശേഷം
മാധവൻ നാടു വാണീടും കാലം

ആകവേ ആയിരം ബ്രാഹ്മണരെ
നിത്യവും ഊട്ടിത്തുടങ്ങിയല്ലോ
മാവേലിയോണം മുടങ്ങിയല്ലോ
മോടികളൊക്കെയും മാറിയല്ലോ

പുതിയ ഭരണത്തിൽ ജനങ്ങൾ വലഞ്ഞു. ഇതറിഞ്ഞ മാവേലി ദുഃഖം പൂണ്ട് തിരികെ വന്ന് ജനങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി വാദിച്ചു. പുതിയ ഭരണാധിപനായ മാധവൻ പശ്ചാത്തപിച്ച് മാവേലിയോട് മാപ്പ് ചോദിച്ചു. ചട്ടങ്ങൾ എല്ലാം പാലിക്കാം എന്നും അദ്ദേഹത്തെ അറിയിച്ചു. ചിങ്ങമാസത്തിലെ തിരുവോണനാളിൽ ജനങ്ങൾ എല്ലാം ഒത്തു കൂടുന്നുണ്ട്. അന്ന് അവരെ വന്നു കാണണമെന്ന് മാധവൻ മാവേലിയോട് അഭ്യർത്ഥി ക്കുകയുണ്ടായി. മാവേലി അതിനു സമ്മതിച്ചു ശ്രീകൃഷ്ണ ഭക്തനായ ഭരണാധികാരി ജനങ്ങളോട് ഇപ്രകാരമാണ് കൽപ്പിച്ചത്

ചിങ്ങമാസത്തിലെ തിരുവോണനാളിൽ
മാവേലി താനും വരുമിവിടെ
പണ്ടേതിനേക്കാൾ വിചിത്രമായി
വേണ്ടുന്നതെല്ലാം ഒരുക്കിടേണം

മാത്രവുമല്ല

അത്തം കഴിഞ്ഞ് നാളഞ്ചു് ചെന്നാൽ
വേണ്ടുന്നതെല്ലാമൊരുക്കിടേണം
ഉത്രാട മസ്തമിച്ചീടും നേരം
ഹസ്തീ മുഖവനു വേണ്ടതെല്ലാം
പുത്തരി നല്ല നെരിപ്പടയും
നല്ല കരുപ്പെട്ടി നാരങ്ങയും
വെള്ളരി വെറ്റില ചെമ്പഴുക്കാ
വെള്ളി വിളക്കും കൊളുത്തി വച്ച്
ദീപ ധൂപങ്ങളും ചന്ദനവും
കണ്ണാടിയും നല്ല പുഷ്പങ്ങളും
ഇത്തരമോരോ ന്നൊരുക്കിടേണം
എത്ര പല തരമെന്നേ വേണ്ടൂ

ഇതനുസരിച്ച് ജനങ്ങൾ എല്ലാം ഒരുക്കി.മാവേലി കൃത്യമായിത്തന്നെ വന്ന് പ്രജകളെ കണ്ടു. അദ്ദേഹത്തിന് സന്തോഷമായി. മാവേലി പോകുമെന്നായപ്പോൾ ജനങ്ങൾ നിന്നു കരഞ്ഞു.

ഖേദിക്കേണ്ടാ നിങ്ങൾ മാനുഷരേ

ഏഴു നാൾ ചെന്നേ ഞാൻ പോകയുള്ളൂ

എന്നു പറഞ്ഞ് അദ്ദേഹം അവരെ ആശ്വസിപ്പിച്ചു. പ്രജകൾ മനസ്സു തെളിഞ്ഞ് ഉല്ലസിച്ചു.

മാവേലിയുടെയും ഓണത്തിന്റെയും ചരിതം പറഞ്ഞ കവി പിന്നീട് തന്റെ നാമം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ശേഷം,ഈ കാവ്യം പാടി കളിക്കുന്നവർക്കും , കേൾക്കുന്നവർക്കും ദുഃഖം ഒഴിഞ്ഞ് സുഖം ഉണ്ടാകുമെന്നും പ്രാണാപായം വരുന്ന കാലം നാരായണ പദം പൂകുമെന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കാവ്യം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. 'മാവേലി ചരിതം' എന്ന കാവ്യത്തെ ആധാരമാക്കി ചിന്തിച്ചാൽ കേരളത്തിലെ ഇന്നത്തെ ഓണാഘോഷത്തിന് കാരണക്കാരൻ മാവേലിമന്നനാണ്.എന്നാൽ ഓണാഘോഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തിനും വളരെ മുമ്പേ തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവുകളുണ്ട്. ചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു വ്യതിയാനഘട്ടത്തിൽ മാവേലിയെ ഓണാഘോഷവുമായി കാലം ഇണക്കിച്ചേർത്തതാവാം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ശങ്കര കവി - മാവേലിചരിതം (പുന: ഘടന-ഗോപാലകൃഷ്ണൻ വർക്കല) കാവ്യപഥം , തിരുവനന്തപുരം, 2003

2. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ വർക്കല, മഹാബലിയും മാവേലിയും, വിശ്വം ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2011

ഡോ. രശ്മി. ആർ ആർ , അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ ,

എൻ.എസ്.എസ് കോളേജ്, നിലമേൽ

ശ്രീകുമാരൻതമ്പി: പ്രകൃതിഗാനങ്ങളിൽ ഹൃദയരാഗങ്ങൾ ഇഴചേർത്ത കവി

ഡോ. ദീപു പി.കുറുപ്പ്

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

സംഗീതത്തെയും സാഹിത്യത്തെയും കോർത്തിണക്കി ചലച്ചിത്രഗാനശാഖയിൽ വൈവിധ്യം സൃഷ്ടിച്ച കവിയാണ് ശ്രീകുമാരൻതമ്പി. മലയാള ചലച്ചിത്ര ഗാനശാഖയെ എക്കാലവും അനശ്വരഗാനങ്ങളാൽ അനുഗ്രഹിച്ച രചയിതാവ്. അദ്വിതീയമായ ബിംബകല്പനകളാലും കാല്പനികഭാവങ്ങളാലും സമ്പന്നമാണ് ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയുടെ ഗാനങ്ങൾ. പ്രകൃതിയെയും പ്രണയത്തെയും മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളുമായി കൂട്ടിയിണക്കി ആസ്വാദകഹൃദയത്തിൽ ഗാനങ്ങളുടെ സർഗ്ഗവസന്തം തീർത്ത കവി കൂടിയാണദ്ദേഹം. സിനിമാഗാനങ്ങളിലെ സംഗീത-സാഹിത്യസമന്വയങ്ങൾ മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനശാഖയിൽ ക്ലാസിക് ഗാനപരമ്പര്യം തീർത്തിട്ടുണ്ട്. പ്രതിഭാധനനായ കവിയുടെ ഗാനങ്ങളിലെ പ്രകൃതി-പ്രണയബിംബങ്ങളുടെ ആഴവും പരപ്പും അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

ആദിപ്രരൂപം - ഭാവാർത്ഥസുരഭിലം - ദൃഷ്ടാന്തം - നവകാല്പനികബിംബങ്ങൾ-ഗാനാത്മകത - പ്രണയബിംബങ്ങൾ.

സംഗീതവും സാഹിത്യവും സർഗ്ഗപ്രക്രിയയുടെ രണ്ട് മാധ്യമങ്ങളാണ്. രണ്ടിന്റെയും പാരസ്പര്യങ്ങൾ നിർവചനാതീതമാണ്. കലകളിൽ വച്ച് ഏറ്റവും ഉദാത്തമായത് സംഗീതമാണെന്നു ടോൾസ്റ്റോയിയും മറിച്ച് സാഹിത്യത്തിനാണ് കലകളിൽ ഔന്നത്യമുള്ളതെന്ന് ഭർതൃഹരിയെയും ദണ്ഡിയെയും പോലുള്ള ചിന്തകർ വാദിച്ചു കാണുന്നു. (പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ: 2011, പു. 28) എന്തായാലും ഇവ തമ്മിൽ ധാരാളം കൊടുക്കൽവാങ്ങലുകൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ആദിമമനുഷ്യന്റെ താളബോധത്തിൽ ഭാഷയുടെ കടന്നുവരവ് വരുത്തിയ വിപ്ലവമാണ് സംഗീതകലയുടെ ഔന്നത്യത്തിന് കാരണമായത്. അതുപോലെത്തന്നെ ആദികാലം മുതലുള്ള സാഹിത്യത്തിൽ സംഗീ

തത്തിന്റെ താളലയങ്ങൾ സമ്മേളിച്ചിരിക്കുന്നതും കാണാം. ഈ ആദിപ്രരൂപമായ പാരസ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് സകലകലകളെയും തന്നിലേക്ക് സ്വാധീനിച്ചുകൊണ്ട് വളർന്നുവന്ന സിനിമ എന്ന കല സംഗീതത്തിനും സാഹിത്യത്തിനും പ്രഥമ പരിഗണന കൊടുത്തത്. മലയാളചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുടെയും സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമായിരുന്നില്ല. മറ്റൊരു നാട്ടിനും അവകാശപ്പെടാനാകാത്തതരത്തിലുള്ള സംഗീത-സാഹിത്യസമന്വയങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത് യാദൃശ്ചികമായിരുന്നില്ല. പ്രതിഭാധനരായ കവികൾ തങ്ങളുടെ മൗലികപ്രതിഭ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളെഴുതാൻ വിനിയോഗിച്ചതിന്റെ ഫലമായിരുന്നു ആ അനശ്വരങ്ങളായ ഗാനനിർമ്മിതികൾ. ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളെ സാഹിത്യസുരഭിലമാക്കുന്നതിന് പി.ഭാസ്കരൻ, വയലാർ, ഒ.എൻ.വി., ശ്രീകുമാരൻതമ്പി എന്നീ ചതുഷ്കങ്ങൾ വഹിച്ചപങ്ക് ചെറുതല്ല. എല്ലാകാലവും മലയാളിയുടെ മനസ്സിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്ന ക്ലാസിക്ഗാനങ്ങൾ ഇവരുടെ തൂലികയിൽനിന്നും ഉതിർന്നുവീണത് ഇനി ആവർത്തിക്കപ്പെടില്ല. ക്ലാസിക്കുകൾ എന്നും ക്ലാസിക്കുകളാണ്. അവയുടെ ചുവടുപിടിച്ചേ ഇനിയുള്ള നിർമ്മിതികൾ നിൽക്കൂ.

കവി, ഗാനരചയിതാവ്, സംവിധായകൻ, നിർമ്മാതാവ്, സംഗീതസംവിധായകൻ തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്തമേഖലകളിൽ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ച ശ്രീകുമാരൻതമ്പി എൺപതിന്റെ നിറവിൽ നിൽക്കുകയാണ്. സംഗീതത്തെയും ചലച്ചിത്രസംഗീതത്തെയും സാഹിത്യസുരഭിലമാക്കുന്നതിൽ പി.ഭാസ്കരനും വയലാറിനും ഒ.എൻ.വിയ്ക്കുമൊപ്പം അക്ഷീണം പ്രയത്നിച്ച കവിയാണ് ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയും. മൂവായിരത്തോളം ഗാനങ്ങളാണ് ഹൃദയരാഗങ്ങൾ ഇഴചേർത്ത് അദ്ദേഹം മലയാളത്തിനു നൽകിയത്. പാട്ടെഴുതിയ പല ചിത്രങ്ങളും തിരിച്ചെടുക്കാനാകാത്തതരത്തിൽ ജനങ്ങളുടെ സ്മൃതിമണ്ഡലങ്ങളിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുപോയപ്പോഴും ഈ കവി എഴുതിയഗാനങ്ങൾ അനശ്വരങ്ങളായി ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നു. “അന്നത്തെ മലയാളത്തിലെ പ്രഗല്ഭരായ പല ഡയറക്ടേഴ്സും എന്നെകൊണ്ട് പാട്ടെഴുതിച്ചില്ല. എനിക്ക് കിട്ടിയ പല ചിത്രങ്ങളും ഇടിപടങ്ങളായിരുന്നു. എന്നിരുന്നാലും ഞാനെന്റെ കടമനിർവഹിച്ചു. ഞാൻ പാട്ടെഴുത്തിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധിച്ചു. എന്റെ ഗാനങ്ങൾ അനശ്വരങ്ങളായി നിൽക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്.” (ജോണി ലൂക്കാസ് – ശ്രീകുമാരൻതമ്പി അഭിമുഖം, മലയാളമനോരമ: 2012.) വിനീതനായി ഒരു മുൻശുണ്ഡിക്കാരൻ ഇതു പറയുമ്പോൾ പറഞ്ഞത് സത്യമാണെന്ന് ആ സ്വരശില്പങ്ങൾത്തന്നെ തെളിവുതരുന്നു. സൂക്ഷ്മാപഗ്രഥനത്തിന് വിധേയമാക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പലഗാനങ്ങളും ഭാവാർത്ഥസുരഭിലങ്ങളാണെന്ന് കാണാൻകഴിയും. അദ്വിതീയമായ ബിംബകല്പനകളാൽ സമ്പുഷ്ടമാണവ. കാൽപ്പനികമായ പലഭാവങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ ആശയസൗന്ദര്യമുള്ള പലകൽപ്പനകളും കാണാൻകഴിയും. ഈ ഗാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഇത്തരം പഠനശ്രമങ്ങൾ വിര

ളമായേ കാണുന്നുള്ളൂ. ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയുടെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പ്രകൃതി, പ്രണയബിംബങ്ങളുടെ ആഴവും പരപ്പും അന്വേഷിക്കുകയാണിവിടെ.

പ്രകൃതിഗായകനും പ്രണയഗായകനും

ചലച്ചിത്രത്തിലെ ഏതെങ്കിലുമൊരുഭാഗത്തെ ഭാവപരിപോഷണം ലക്ഷ്യം വച്ചുകൊണ്ടാണ് ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നത്. (വയലാർ കൃതികൾ: 2016, പു. 526.) ഏറ്റവും കൂടുതൽ പരിപോഷിപ്പിച്ചഭാവം പ്രണയഭാവമാണെന്ന് തോന്നുന്നു. രസരാജനായ ശൃംഗാരത്തിന്റെ ഉൾപ്പിരിവുകളായ സംഭോഗ/വിപ്രലംഭശൃംഗാരങ്ങളെ മലയാളചലചിത്രഗാനരചയിതാക്കൾ ഒരുപോലെ പരിപോഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കമിതാക്കളുടെ വേർപിരിയലും തൽസംബന്ധമായ വിരഹദുഃഖവും ചലചിത്രരഗാനങ്ങളുടെ പ്രധാനപ്രമേയമാണ്. പ്രകൃതിയുടെ വിവിധതരം വിലാസങ്ങളോട് ചേർത്തുവച്ചുകൊണ്ടാണ് പലപ്പോഴും കാമുക-കാമുകീഭാവത്തെ രചയിതാക്കൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയും പ്രണയവും ഒന്നാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാടുവച്ചുപുലർത്തുന്ന കവിയാണ് ശ്രീകുമാരൻതമ്പി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ പരസ്പരം ഇഴപിരിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയാത്തരീതിയിലാണ് ഇവരണ്ടും കടന്നുവരുന്നത്. പ്രകൃതിയും പ്രണയവും ഒന്നാണെന്നുള്ളതിന് പ്രപഞ്ചത്തിൽ ധാരാളം ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളുമുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പല അഭിമുഖങ്ങളിലും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. സൂര്യനെ ഭൂമി ചുറ്റുന്നത് സൂര്യനോടുള്ള പ്രണയംകൊണ്ടാണെന്ന് പലപ്പോഴും സൂചിപ്പിച്ചുകാണുന്നതിതുകൊണ്ടാണ്. പ്രണയഭാവം സൂചിപ്പിക്കുന്ന അചേതനവസ്തുക്കൾപോലും കോടികണക്കിന് വരുമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. പ്രണയം പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ മൗലികഭാവമാണെന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് പ്രണയത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ പ്രകൃതിബിംബങ്ങളെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത്.

"ചന്ദ്രികയിലലിയുന്നു ചന്ദ്രകാന്തം
നിൻചിരിയിലലിയുന്നെൻ ജീവരാഗം
നീലവാനിലലിയുന്നു ദാഹമേഘം
നിൻമിഴിയിലലിയുന്നെൻ ജീവമേഘം..."(ഭാര്യമാർ സൂക്ഷിക്കുക - 1968)

ഈഗാനത്തിൽ ചന്ദ്രികയിൽ ചന്ദ്രകാന്തം അലിഞ്ഞുപോകുന്നതുപോലെയാണ് കാമുകിയുടെ ചിരിയിലലിഞ്ഞുപോകുന്ന കാമുകന്റെ ജീവന്റെ രാഗം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. അതുപോലെ നീലവാനത്തിൽ അലിഞ്ഞുചേരുന്ന മേഘങ്ങളെപ്പോലെ നിന്റെ മിഴിതലോടലിനാൽ എന്റെ ജീവനാകുന്ന മേഘവും അലിഞ്ഞുപോകും എന്ന് കല്പി

ച്ചിരിക്കുന്നു. തുടർന്നുള്ള കൽപ്പനകളും സമാനങ്ങൾ തന്നെയാണ്. നിന്റെ താരണി കണ്ണിൽ കതിർചൊരിഞ്ഞുനില്ക്കുന്നത് താരകയാണോ അതോ നീലത്താമരയാണോ എന്ന് കവി സന്ദേഹമുന്നയിക്കുന്നു. മാധവമോ ഹേമന്തമോ നിന്റെ മണികവിളുകളെ മലരാക്കി മാറ്റിയെങ്കിലെന്നും തങ്കചിപ്പിപോലുള്ള നിന്റെ തേൻചുണ്ടിൽ മുത്തുപോലെയുള്ള സംഗീതബിന്ദുവായി എനിക്ക് ഉണരുവാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിലെന്നും കാമുകൻ പ്രത്യാശകൊള്ളുന്നു. ഈയൊരു ഗാനംമതി പ്രകൃതിബിംബങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് പ്രണയബിംബങ്ങളാക്കി കവി പരിവൃത്തിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കാമുകിയുടെ അംഗങ്ങളെ വിവിധ പ്രകൃതിഘടകങ്ങളോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തി ചമത്കാരമുണ്ടാക്കിയിരിക്കുകയാണ്. ചങ്ങമ്പുഴ സ്കൂളിന്റെ സ്വാധീനം തന്നിലാവോളമുണ്ടെന്ന് കവിതന്നെ സമ്മതിക്കുന്ന കാര്യമാണ്. രമണനിലും മനസ്വിനിയിലും മറ്റും പ്രകൃതിഘടകങ്ങളെ പ്രണയിനിയുടെ അംഗങ്ങളായോ ഭാവങ്ങളായോ പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന ചങ്ങമ്പുഴ ശൈലിതന്നെയാണ് ഇവിടെ കാണാൻകഴിയുന്നത്. പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ കാവ്യധാരകളെ സമന്വയിപ്പിച്ച് നവകാല്പനികബിംബങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രചനാശൈലി എന്തുകൊണ്ടോ ഭാരതീയ ചലചിത്രഗാനരചനയ്ക്ക് ഇണങ്ങുന്നതായിരുന്നെന്നും അദ്ദേഹം തുടങ്ങിവെച്ച ധാരയിലൂടെയാണ് തന്റെ പൂർവ്വസൂരികളായ പി.ഭാസ്കരനും വയലാറും ഒ.എൻ.വിയുമൊക്കെ സഞ്ചരിച്ചതെന്നും താനും ആ വഴിക്കുതന്നെയാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നതെന്നും ശ്രീകുമാരൻതമ്പിതന്നെ അടിവരയിട്ടുപറയുന്നുണ്ട്.

പുഴയും മലയും കടലും പൂവും സന്ധ്യയും രാവും നിലാവുമൊക്കെ ഗാനരചയിതാവിന്റെ ഹൃദയത്തെ ആവോളം പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ജനഹൃദയങ്ങൾ ഏറ്റെടുത്ത് മൂളിനടക്കുന്ന പലഗാനങ്ങളിലും പ്രണയവും പ്രകൃതിയും ഒന്നാകുന്ന ബിംബങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതുകാണാം. പ്രണയഭാവം പങ്കുവയ്ക്കാൻ നക്ഷത്രങ്ങളെയും പുഴയെയും കാറ്റിനെയും കൂട്ടുപിടിക്കുന്ന നിരവധിഗാനങ്ങൾ ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയുടേതായിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്

"കസ്തൂരിമണക്കുന്നല്ലോ കാറ്റേ
നീവരുമ്പോ കൺമണിയെ കണ്ടുവോനീ
കവിളിണ തഴുകിയോ നീ...." (പിക്നിക്ക് - 1975, സംഗീതം - എം.കെ. അർജുനൻ) എന്ന ഗാനം കാറ്റിനെ അഭിസംബോധന ചെയ്ത് രചിച്ചിരിക്കുന്നതാണ്. വിരഹിയായ കാമുകൻ കാറ്റിനോട് സംവദിക്കുകയാണ്. 'ഹേ! കാറ്റേ, നിന്റെ ദേഹത്തുനിന്നും കസ്തൂരി മണക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. നീ വരുന്ന വഴിയിൽ കസ്തൂരിഗന്ധം

പേറുന്ന എന്റെ പ്രണയിനിയുടെ കവിളിണതഴുകി വന്നിരിക്കുകയാണല്ലൊ? അതു മാത്രമല്ല നീയെത്തുമ്പോൾ വെള്ളിമണികൾ കിലുക്കുന്ന പോലുള്ള ഒച്ചയും കേൾക്കുന്നു. അതിനർത്ഥം നീ അവളോട് സംസാരിച്ചിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടല്ലേ ആ ഒച്ച നീ പേറികൊണ്ട് വന്നിരിക്കുന്നത്. ആസ്ഥിതിക്ക് അവൾ ഞാനാകുന്ന കാമുകന്റെ കഥ നിന്നോട് പറഞ്ഞുകാണുമല്ലോ? അവളെക്കുറിച്ച് എനിയ്ക്ക് ചില കാര്യങ്ങൾ ഇനിയും അറിയാനുണ്ട്. നീലാഞ്ജനം പോലെ നീലനിറമുള്ള പുഴയിൽ നീരാടി നിന്ന സമയത്ത് നീ നൽകിയ കുളിരലകൾ ഏറ്റ് അവളുടെ പൂമേനി രോമാഞ്ചം കൊണ്ടുകാണുമല്ലോ? ആനേരത്ത് എന്റെ നെഞ്ചിൽ ഒരു കാലത്ത് ചാഞ്ഞിരുന്ന ആ തളിർലതപോലുള്ള പെൺകൊടി ഉലയുകയും എന്റെ രാഗമുദ്രയാകുന്ന ചുംബനങ്ങൾ ചുടുന്ന ആ മനോഹര ചെഞ്ചുണ്ട് വിരഹത്താൽ വിതുമ്പിനിൽക്കുകയുമുണ്ടായിരുന്നോ? അവളെക്കുറിച്ച് ഇനിയും കാര്യങ്ങളറിയണമെന്ന് എനിയ്ക്ക് ആഗ്രഹമുണ്ട്. എന്നെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ ആ നല്ലോമൽക്കണ്ണുകളിൽ നക്ഷത്രപൂ വിരിയുകയും ഞാൻ ചെയ്ത പ്രേമചാപല്യങ്ങളുടെ സ്മൃതിയിൽ അവളുടെ കവിളുകൾ നാണത്താൽ സാന്ധ്യചുവക്കുന്നതുപോലെ ചുവന്നുമില്ലേ?

എം.കെ.അർജുനൻമാസ്റ്റർ മനോഹരമായി സംഗീതം കൊടുത്തിരിക്കുന്ന ഈ ഗാനത്തിൽ പ്രണയിനിയുടെ നാണംകൊണ്ട് ചുവന്ന കവിളുകളെ സാന്ധ്യാകാശത്തോടും അവളുടെ തിളക്കമുള്ള മനോഹരമായ കണ്ണുകളെ നക്ഷത്രങ്ങളോടും ശരീരത്തെ തളിർലതയോടും ശബ്ദത്തെ വെള്ളിമണികൾപോലെ കിലുങ്ങുന്ന പുഴമൊഴികളോടും ഗന്ധത്തെ ഹിമവൽപാർശ്വങ്ങളിലെ കസ്തൂരിഗന്ധത്തോടും അഭേദം കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയുമൊന്നാണെന്ന സങ്കൽപ്പം പറയാതെ പറയുകയാണ് കവി. താനൊരു സ്ത്രീപക്ഷ ചിന്താഗതിക്കാരനാണെന്നും പാട്ടെഴുതുമ്പോൾ അവരുടെ പക്ഷത്തുനിന്നാണ് പലപ്പോഴും ചിന്തിച്ചെഴുതാറുള്ളതെന്നും അദ്ദേഹം പല അഭിമുഖങ്ങളിലും തുറന്ന് സമ്മതിക്കുന്നത് കാണാം.

“അകലെ അകലെ നീലാകാശം
അലതല്ലും മേഘതീർത്ഥം
അരികിലെന്റെ ഹൃദയാകാശം
അലതല്ലും രാഗതീർത്ഥം....” (മിടുമിടുക്കി - 1968)

എന്ന ഗാനത്തിന്റെയും സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമല്ല. അകലെയുള്ള നീലാകാശത്തിലെ മേഘങ്ങളെപോലെയാണ് എന്റെ ഹൃദയമാകുന്ന ആകാശത്തിൽ പ്രേമതീർത്ഥം അലതല്ലുന്നതെന്ന് കാമുകൻ പാടുന്നു. അനുപല്ലവിയിലെത്തുമ്പോൾ കളകളം പാടിവ

രുന്ന നദിയോടും അതിന്റെ കുളിരിനോടും പാരിജാതമലരുകളും മണവും ഇടകലരുന്നതുപോലെയാണ് നമ്മളൊന്നായി അലിയുന്നതെന്നുമുള്ള സങ്കൽപ്പം അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. പ്രണയബിംബങ്ങളും പ്രകൃതിബിംബങ്ങളും ഒന്നാവുകയാണ്. എം.എസ്.ബാബുരാജിന്റെ മഹനീയ സംഗീതം കൂടി ചേർന്നപ്പോൾ ഈ കൽപ്പനകൾക്ക് അഭൗമമായ അർത്ഥദീപ്തിയും വന്നുചേർന്നിരിക്കുന്നു. ദക്ഷിണാമൂർത്തി സംഗീത സംവിധാനം ചെയ്ത

"ഹൃദയസരസിലെ പ്രണയപുഷ്പമേ
ഇനിയും നിൻ കഥ പറയൂ.... " (പാടുന്നപുഴ, 1969)

എന്ന പ്രശസ്തഗാനത്തിന്റെ പല്ലവിയിലും അനുപല്ലവിയിലും നായികയെ ആവോളം പുകഴ്ത്തുന്ന നായകൻ ചരണത്തിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ

"എത്രസന്ധ്യകൾ ചാലിച്ചുചാർത്തി
ഇത്രയുമരുണിമ നിൻകവിളിൽ
എത്ര സമുദ്രഹൃദന്തം ചാർത്തി
ഇത്രയും നീലിമനിൻകണ്ണീർ...."

എന്നു പാടിയിരിക്കുന്നു. സന്ധ്യകളുടെ അരുണിമയാണ് കാമുകിയുടെ കവിളിനുള്ളത്. അത്രത്തോളം ചുവന്നകവിൾ എന്നർത്ഥം. അതുപോലെ അവളുടെ കണ്ണിന്റെ അഗാധതയും നീലിമയും വെളിവാക്കാൻ സമുദ്രത്തിന്റെ ആഴവും നീലിമയും ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതും ഹൃദ്യമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രണയഭാവങ്ങളെ പ്രകൃതിഭാവങ്ങളുമായി ചേർത്തുവച്ചിരിക്കുന്ന നിരവധി ഗാനങ്ങളിനിയുമുണ്ട്. കാനുഘോഷ് സംഗീതസംവിധാനം ചെയ്ത

"നിൻപദങ്ങളിൽ നൃത്തമാടിടും എന്റെ സ്വപ്നജാലം..." (നാഴികല്ല് - 1970)

എന്ന ഗാനത്തിൽ നായികയെ മലർവാടിയായും മധുരനൊമ്പരം തന്ന താരകയായും കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ചെട്ടിക്കുളങ്ങര ഭരണിനാളിൽ ഉത്സവം കണ്ടു നടക്കുമ്പോൾ' കണ്ടത് തന്നിലേക്ക് നീളുന്ന പുഷ്പമിഴിയുടെ തേരോട്ടമാണ്. (സിന്ധു - 1975) ഇങ്ങനെ പ്രശസ്തമായ ഓരോ പാട്ടുകളിലും പ്രണയഗാനങ്ങൾ പ്രകൃതിഗാനങ്ങളായി മാറുന്നതും കാണാം. ഹരിപ്പാട്ട് സുബ്രഹ്മണ്യസ്വാമിക്ഷേത്രത്തിന്റെ ഓരങ്ങളിലുള്ള തനിഗ്രാമങ്ങളിൽ കളിച്ചുവളർന്ന ഹരിപ്പാട് ശ്രീകുമാരൻതമ്പിക്ക് പ്രകൃതിയും പ്രണയവും ഒന്നായി കാണാതിരിക്കാനാവില്ല എന്നതാണ് സത്യം..

പൂവിന്റെയും പുഴയുടെയും പെണ്ണിന്റെയും മണം

ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയുടെ ഗാനങ്ങളിൽ ആവർത്തിച്ചു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ചില ഗന്ധബിംബങ്ങളുണ്ട്. മിക്ക പ്രണയഗാനങ്ങളിലും അദ്ദേഹം ഒരു പ്രണയഗന്ധം ഇഴ ചേർത്തുവയ്ക്കും. സൂക്ഷ്മതലങ്ങളിൽ പരിശോധിച്ചുനോക്കിയാൽ ഇത് വ്യക്തമാകുന്നതാണ്.

"ചന്ദനത്തിൽ കടഞ്ഞെടുത്തൊരു സുന്ദരിശിൽപ്പം
മഞ്ഞുതുള്ളിയാൽ തഴുകിയൊഴുകും മധുരഹേമന്തം..."

(ശാസ്ത്രം ജയിച്ചു മനുഷ്യൻ തോറ്റു - 1973)

എന്ന ഗാനത്തിലെ സുന്ദരിശിൽപ്പത്തിൽ ചന്ദനത്തിന്റെ ഗന്ധമുണ്ട്. മഞ്ഞുതുള്ളികൾ തഴുകിയൊഴുകുന്ന ഹേമന്തത്തിലും പുഷ്പസൗന്ദര്യമുണ്ടാകാതെ വഴിയില്ലല്ലോ.

"ഇലഞ്ഞിപ്പൂമണമൊഴുകിവരുന്നു
ഇന്ദ്രിയങ്ങളിലതുപടരുന്നു
പകൽകിനാവിൽ പനിനീർമഴയിൽ
പണ്ടുനിൻമുഖം പകർന്ന ഗന്ധം...." (അയൽക്കാരി - 1999)

ഇലഞ്ഞിപൂമണമൊഴുകിവന്നപ്പോൾ വിരഹിയായ നായികയെ ഓർമ്മവരുന്നു. ആ ഗന്ധം ഇന്ദ്രിയങ്ങളിൽ പടരുകയാണ്. പകൽകിനാവുപോലെ അനുഭവിച്ച ആ പനിനീർ മഴയത്ത് നിന്റെ മുഖം അന്നു പകർന്നുതന്ന ഗന്ധത്തോട് ഈ ഇലഞ്ഞിപ്പൂഗന്ധത്തിന് സാദൃശ്യമുള്ളതായി തോന്നുന്നുവെന്ന് നായകൻ. കാമോദ്ദീപകങ്ങളായ ഗന്ധങ്ങളിൽ ഏഴിലംപാലപ്പൂവിനും ഇലഞ്ഞിപ്പൂവിനും പാരിജാതത്തിനും മുല്ലപ്പൂവിനുമുള്ള സ്ഥാനം നല്ലവണ്ണം അറിവുള്ള സൂക്ഷ്മദൃക്കായ കവിയെ ഇവിടെകാണാം.

നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച 'അകലെ അകലെ നീലാകാശം...' എന്ന ഗാനത്തിൽ പാരിജാതമലരും മണവും നദിയോടും അതിന്റെ കുളിരിനോടും ചേരുംപോലെയാണ് നായകൻ നായികയിലലിയുന്നതെന്ന് കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. നദിയിലെ കുളിർകാറ്റിനൊപ്പം തീരത്തെ പാരിജാതത്തിന്റെ മണം ചേരുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ഗന്ധാനുഭവം നല്ലവണ്ണം ആസ്വദിച്ചവർക്കുമാത്രമേ കവി ഉദ്ദേശിച്ചതെന്തെന്ന് മനസിലാവുകയുള്ളൂ. ഹൃദയസരസിലെ പ്രണണയപുഷ്മേ.... എന്നഗാനത്തിൽ ഹൃദയമാകുന്ന സരസിലെ പ്രണയ സരസീരൂഹത്തോടാണ് നിന്റെ കഥ പറയാൻ കവി ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ആ പ്രണയപുഷ്പത്തിന് ഗന്ധമമില്ലാതെ തരമില്ലല്ലോ.

"വൈക്കത്തഷ്ടമിനനാളിൽ ഞാനൊരു
വഞ്ചിക്കാരിയെ കണ്ടു
വാകപൂമരച്ചോട്ടിൽ നിന്നപ്പോൾ
വളകിലുക്കം കേട്ടു. (ഭാര്യമാർ സൂക്ഷിക്കുക)

ഈഗാനത്തിൽ വഞ്ചിക്കാരിയെ കാണുന്നതും വളകിലുക്കം കേൾക്കുന്നതും മണമോലുന്ന വാകപൂമരച്ചോട്ടിൽ നിന്നപ്പോഴാണ്.

"മല്ലിക പൂവിൻ മധുരഗന്ധം
നിന്റെ മന്ദസ്മിതമ്പോലും ഒരു വസന്തം
മാലാഖകളുടെ മാലാഖ നീ
മമഭാവനയുടെ ചാരുത നീ.... (ഹണിമൂൺ - 1974)

എന്ന ഗാനത്തിൽ 'മല്ലികപൂവിന്റെ മധുരഗന്ധ'മോലുന്ന നായികയുടെ മന്ദസ്മിതം ഒരു വസന്തകാലത്തിന്റെ സ്മൃതിയുണർത്തുന്നു എന്ന് കവി കല്പിക്കുന്നു. ഈ വരിയിൽ ഗന്ധത്തിന് മധുരമുണ്ടെന്ന ഒരു വിചിത്ര കൽപ്പനകൂടി ഉൾച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. പ്രേമഭാവത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതിന് മുല്ലപൂക്കുന്ന രാവുകൾ വിഭാവങ്ങളാകുന്നതിനെയാണ് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. മന്ദസ്മിതത്തിൽ വിരിയുന്ന മുല്ലമൊട്ടുകളെയും ഈ വരികൾ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

"മലയാളിപെണ്ണേ നിന്റെ മനസ്
മലർമേഘത്തരനീന്തും നഭസ്..." (ബന്ധുക്കൾ ശത്രുക്കൾ - 1993)

ശ്രീകുമാരൻതമ്പി എഴുതി സംഗീതസംവിധാനം നിർവഹിച്ച ഗാനമാണിത്. മലയാളിപെണ്ണിന്റെ മനസിനെ മലർമണമോലുന്ന മേഘത്തിരകൾ നീങ്ങുന്ന ആകാശത്തോട് ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ഗാനത്തിന്റെ ചരണത്തിലും ഒരു ഗന്ധബിംബം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

"നന്മയിൽ വിടരുന്ന ദർശനസൗരഭം
കുന്ദലതേ നിൻ ധർമ്മരോഷം..."

എന്ന കല്പനയിൽ കുന്ദലതയുടെ ധർമ്മരോഷത്തിന് നന്മയിൽ വിടരുന്ന ദർശനത്തിന്റെ സൗരഭമാണെന്ന് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. നന്മയെ പൂവായും അതിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ധർമ്മരോഷത്തെ മണമായും സങ്കൽപ്പിക്കുന്ന ഭാവന മൗലികവും മധുരതരവുമാണ്.

"മനോഹരിനിൻമനോരഥത്തിൽ
മലരോടുമലർതൂവും മണിമഞ്ചത്തേരിൽ
മയങ്ങുന്ന മണിവർണ്ണനാരോ
ആരാധകനാണോ ഈ ആരാധകനാണോ
ഹൃദയവതി നിൻ മധുരവനത്തിലെ
മലർവാടമൊരുവട്ടം തുറക്കുകില്ലേ. (ലോട്ടറിടിക്കറ്റ് - 1970)

ഈ ഗാനത്തിൽ അന്തർധാരയായാണ് ഗന്ധങ്ങൾ ഒഴുകി പരക്കുന്നത്. 'മലരോടു മലർതൂവും മണിമഞ്ചത്തേരിൽ' പൂമണമില്ലാതിരിക്കുകയില്ലല്ലൊ.

പിക്നിക്കിലെ കസ്തൂരി മണക്കുന്നല്ലോ എന്നഗാനത്തിൽ നായികയുടെ ഗന്ധം നായകൻ തിരിച്ചറിയുന്നത് കസ്തൂരിഗന്ധത്തിലൂടെയാണ്. ബന്ധുക്കൾ ശത്രുക്കൾ എന്ന ചിത്രത്തിലെ ഗാനത്തിൽ മണമുള്ള 'ചുംബനപൂകൊണ്ട്' മൂടിയാണ് സ്വന്തം തമ്പുരാട്ടിയെ നായകൻ ഉറക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും ഗന്ധബിംബങ്ങളുടെ ഒരു നീണ്ടനിര ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയുടെ രചനകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. പൂമണവും കസ്തൂരിഗന്ധവും ചന്ദനഗന്ധവുമൊക്കെ ആദിപ്രരൂപമായി കവിയുടെ ഉപബോധമനസിന്റെ അന്തരാളങ്ങളിൽ വർത്തിക്കുന്നതുകൊണ്ടാകണം നാട്ടുമണങ്ങളുടെ നിരതന്നെ ആവർത്തിച്ച് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയെന്ന ഗ്രാമീണഗായകൻ

നാട്ടുപാട്ടുകളുടെ ഒരു വൻനിരതന്നെ ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയുടെ ഗാനപ്രപഞ്ചത്തിലുണ്ട്. അവ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ എന്ന ഗണത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്നില്ല. ലളിതഗാനങ്ങളായും ഓണപ്പാട്ടുകളായും ആൽബങ്ങളായും അവ പുറത്തുവന്നിട്ടുണ്ട്.

"കേരളം കേരളം കേളികൊട്ടുയരുന്ന കേരളം
കേളീ കദബം പൂക്കും കേരളം
കേരകേളീ സദനമാം എൻ കേരളം...."

എന്നഗാനം മൂളാത്ത മലയാളിയുണ്ടാകില്ല. ഇതുപോലെ കേരളത്തിൽ ഇന്ന് പ്രചാരത്തിലിരിക്കുന്ന പല ഓണപ്പാട്ടുകളുടെയും ഉപജ്ഞാതാവ് ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയാണ്.

"തോണിക്കാരനും അവന്റെ പാട്ടും കൂടണഞ്ഞു
തേങ്ങി തളർന്നൊരു ചെറുമകുടിലിൽ വിളക്കണഞ്ഞു."

"പാതിരാമയക്കത്തിൻ പാട്ടൊന്നുകേട്ടു
പല്ലവി പരിചിതമല്ലോ..."

"ഉയരുകയായി സംഘകാലമംഗളഘോഷം
ഉണരുകയായി മലയാളമായികഘോഷം
വീരകേരളം ജയിപ്പൂ വീരകേരളം." (പൊന്നോണതരംഗിണി - 1992)

തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങളിലൂടെ കേരളീയതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിന് കവിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മലയാളിയെ കേരളമെന്തെന്ന് പഠിപ്പിച്ച ഗാനങ്ങളാണിതൊക്കെ. ഈ ഗാനങ്ങളിലെ ഓരോ വരികളിലും മലയാളത്തിന്റെ പൈതൃകചിഹ്നങ്ങളെ അദ്ദേഹം ചേർത്തുവച്ചു.

"അമ്മ ദൈവമെന്നുചൊല്ലും ധന്യകേരളം
പെൺമയിലെ ഉൺമകണ്ട വന്ദ്യകേരളം
വിദ്യവിത്തമെന്നു കണ്ടനാടുകേരളം...
സദ്യനൽകി വിശന്നിരിക്കും അമ്മ കേരളം...
കഥകളിയാൽ ലോകംവെന്ന കാവ്യകേരളം....."

ഇങ്ങനെ ഓരോ വരിയിലും വർണ്ണനകൾ കൊഴുക്കുകയാണ്. ആയിരമായിരം സ്നേഹചുംബനങ്ങളാൽ അമ്മയെ വീർപ്പുമുട്ടിക്കുന്ന 'കുസൃതിചെക്കന്റെ' മട്ടുണ്ട് ഈയവസരത്തിൽ ശ്രീകുമാരൻതമ്പിക്ക്.

"പായിപ്പാട്ടാറ്റിൽ വള്ളംകളി
പമ്പാനദിതിരയ്ക്ക് ആർപ്പുവിളി....." (തരംഗിണി - 1983)

ഈ ഗാനം കേട്ട് തുള്ളിപോകാത്ത മലയാളിയുണ്ടോ? ഹരിപ്പാടിന്റെയും ആലപ്പുഴയുടെയും ജലോത്സവാന്തരീക്ഷത്തെ ഇത്രത്തോളം കാച്ചികുറുക്കിയ വാക്കുകളിലൊതുക്കിയ കവിത വേറൊന്നു ചൂണ്ടിക്കാട്ടാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാണ്.

എഴുതപ്പെട്ട മൂവായിരത്തോളം ഗാനങ്ങളിൽ മിക്കതിലും തന്റെ നാട്ടുസ്വത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ കവി ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിതമാകുന്ന തീചൂളയിൽ നീറ്റിയെടുത്ത അനുഭവങ്ങളെ ദേശചിഹ്നങ്ങളുമായി ചേർത്തുവച്ച് ഒരു പുതിയ വാഗ്സംസ്കാരം നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നു. ചെട്ടിക്കുളങ്ങരഭരണിയും വൈക്കത്തഷ്ടമിയുമൊക്കെ ഈ ഗാനപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നതതുകൊണ്ടാണ്.

ശ്രീകുമാരൻതമ്പിയുടെ സാഹിത്യരചനയ്ക്ക് വ്യത്യസ്തമായ മാനങ്ങളുണ്ട്.

അടിസ്ഥാനപരമായിതന്നെ താളാത്മകതയുള്ള സ്വരശില്പങ്ങളായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടികൾ മിക്കതും. സംഗീതസംവിധായകരെല്ലാം ഇത് തുറന്ന് സമ്മതിക്കുന്ന ഒരുകാര്യമാണ്. രാഗങ്ങളുടെ മൂശയിൽ പരിക്കുപറ്റാതെ കൃത്യമായി ഇണങ്ങുന്നതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൊഴികൾക്ക് ഗാനാത്മകതയേറുന്നത്. സംഗീതസാഹിത്യങ്ങളുടെ സമഞ്ജസമായ സമന്വയം ഈ ഗാനങ്ങളുടെ മുഖമുദ്രയാണ്. ഹൃദയത്തിൽനിന്നും അങ്കുരിക്കുന്ന രാഗതാളങ്ങളോട് പ്രകൃതിയുടെ ആത്മഭാവങ്ങൾ കൂട്ടിയിണക്കപ്പെടുമ്പോൾ അഭൗമമായ ഗാനമാധുരി നൈസർഗ്ഗികമായി ഒഴുകിയെത്തുന്നതായി അനുഭവപ്പെടും. യശശരീരരായ ദക്ഷിണാമൂർത്തിയും എം.കെ. അർജ്ജുനൻമാഷുമൊക്കെ ആ ഗാനങ്ങൾക്ക് നൽകിയ രാഗവ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് ജനപ്രിയതയേറുന്നതുമതുകൊണ്ടാണ്. ആ ഗാനമാധുരിയിൽ ലയിക്കുമ്പോൾ അനുവാചകന്റെ മനസ്സ് 'ചന്ദ്രികയിലലിയുന്ന ചന്ദ്രകാന്തം' പോലെയാകുന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനാകില്ല.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അച്യുതൻ എം. പ്രൊഫ., പാശ്ചാത്യസാഹിത്യദർശനം, 2011, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

2. ജോസ് കെ.മാന്വൽ (എഡി.), മാറുന്ന മലയാളസിനിമ ഭാഷ സംസ്കാരം സമൂഹം 2015, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

3. രവിമേനോൻ, പാട്ടുവഴിയോരത്ത്, 2018, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്

4. രാമവർമ്മ വയലാർ, വയലാർ ഗാനങ്ങൾ, 2016, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

5. ശാസ്തമംഗലം ടി.പി., ആയിരം പാദസരങ്ങൾ, 2019, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

6. ഹരികുമാർ പി.കെ. (എഡി.), മലയാള ചലച്ചിത്രഗാനം സാഹിത്യം ചരിത്രം, എസ്.പി.സി. എസ്., എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം.

ലഫ്.ഡോ. ദീപു പി.കുറുപ്പ്, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം
എൻ.എസ്.എസ്.കോളേജ്, നിലമേൽ, കൊല്ലം, deepupkurup@gmail.com
Mob:- 94466633

ചരിത്രമെഴുത്തിന്റെ ബഹുത്വവും മാതൃകകളും വർത്തമാനപ്പുസ്തകത്തിൽ

ഡോ. ജോസ് ജോർജ്

സംഗ്രഹം

സ്ഥലകാലങ്ങളോടു അഭേദം ബന്ധമുള്ളതിനാൽ കൃതിയിൽനിന്നും ഉത്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഓരോ പാഠത്തിലും ചരിത്രം സന്നിഹിതമാണെന്നതാണ് ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സമകാലിക വിവേകം. അതു പ്രത്യക്ഷമോ സമഗ്രമോ എന്നതിലുപരി ഭാഗികവും ആപേക്ഷികവുമായിരിക്കും. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ചരിത്രകൃതികളെന്നു വ്യവഹരിക്കപ്പെടാത്ത സാഹിത്യരചനകൾ ചരിത്രത്തിന്റെ ആംശികമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളായി മാറാം. ഉദാഹരണത്തിന്, ആത്മകഥയോ യാത്രാഖ്യാനമോ രചിക്കുന്ന ഒരാൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്വന്തം സ്ഥലകാല ങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് കൃതിയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ്. 1785ൽ രചിക്കപ്പെട്ട വർത്തമാനപ്പുസ്തകം എന്ന സഞ്ചാരകൃതി മതചരിത്രപാഠങ്ങളുടെ ഏകസ്വരതയ്ക്കെതിരെയുള്ള ബദൽഭാഷ്യമാണ്. പ്രതിഷ്ഠാപിതമായ ബൃഹദ്വ്യവഹാരങ്ങൾക്കു സമാന്തരമായി ഇടം നിർമ്മിച്ചെടുത്ത പ്രതിവ്യവഹാരവും പ്രതിരോധവും കലാപവുമാണത്. പ്രാദേശികപാഠങ്ങളെ തമസ്കരിച്ച് മുഖ്യധാരാ വ്യവഹാരങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് ചരിത്രമെഴുത്തിൽ അധീശത്വം സ്ഥാപിക്കുന്നതെന്നും, മതത്തിനുള്ളിലെ പാഠപരവും അർത്ഥപരവുമായ പാരായണബഹുത്വം എപ്രകാരം ചരിത്രാഖ്യാനത്തിലെ സ്വരഭേദങ്ങളെ നിർണയിക്കുന്നുവെന്നും വർത്തമാനപ്പുസ്തകത്തെ ആസ്പദമാക്കി ഇവിടെ അന്വേഷിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

മലങ്കര, മല്പാൻ, അധിനിവേശം, മഹായോഗം, ക്വാറന്റീൻ, പ്രൊപ്പഗാന്താ, പാഠം, ബഹുസ്വരത, അധിനിവേശം, മതകൊളോണിയലിസം, ജീവത്ഭാഷ,

ചരിത്രത്തിന്റെ തുടർച്ച പേറുന്നവയാണ് ഓരോ സമൂഹവും. ഭൂതകാലത്തോടു കണ്ണിചേർന്നു മാത്രമേ അതിനു നിലനില്പുള്ളൂ. ഭാവിയിലേക്കുള്ള തുടർച്ചയ്ക്കും ചരിത്രാവബോധം അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. ചരിത്രവിച്ഛേദമാണ് ഒരു സമൂഹത്തെ

ഇല്ലായ്മചെയ്യാനുള്ള ഏറ്റവും ശക്തിയുള്ള ആയുധം. കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടത്തിൽ സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾ പയറ്റി വിജയിച്ച തന്ത്രമിതായിരുന്നു. ആഫ്രോ, ഏഷ്യൻ, അമേരിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിലെ യൂറോപ്യൻ അധിനിവേശങ്ങൾ ചരിത്രരഹിതദേശങ്ങളിലേക്കുള്ള ദൗത്യമായാണ് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. ചരിത്രത്തിനു വെളിയിൽ കഴിയാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെടുന്ന ജനതയുടെ ഏറ്റവും വലിയ ദുര്യോഗം അന്യമാകുന്ന സ്വത്വബോധമാണ്. വേരുകൾ നഷ്ടമാകുന്നതോടെ ചരിത്രത്തിന്റെ പൊതുധാരയിൽനിന്നും വിസ്മൃതിയുടെ ആഴത്തിലേക്ക് അവർ താഴ്ത്തപ്പെടാം.

കേരളത്തിലെ കൊളോണിയൽ അധിനിവേശകരുടെ ആസൂത്രിതമായ ചരിത്രനിരാസത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന ബദൽരേഖയാണ് വർത്തമാനപ്പുസ്തകം. ഒരു ചരിത്രകാരന്റെ അടയാളമുദ്ര അതിലെ ആഖ്യാനത്തിലെങ്ങും പതിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ട്. പരമ്പരാസിദ്ധമായ ജ്ഞാനത്തിന്റെ കരുതൽനിക്ഷേപം സൂക്ഷിക്കുന്ന കേരള ക്രൈസ്തവരുടെ നാൾവഴികൾ വരമൊഴിയിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ഒരേ സമയം രണ്ടു ലക്ഷ്യങ്ങൾ പൂരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഒരു പ്രാദേശികചരിത്രത്തിന്റെ വാമൊഴിത്തുടർച്ചയെ മുഖ്യധാരയിലേക്കു നയിക്കാൻ കഴിയുന്നതാണ് അതിലാദ്യത്തേത്; അവികസിതദേശങ്ങളെയും ജനതകളെയും ചരിത്രമില്ലാത്തവരെന്നു മുദ്രകുത്തുന്ന കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ പതിവുതന്ത്രങ്ങളെ പ്രതിരോധിക്കാനാവുന്നത് രണ്ടാമത്തെ ലക്ഷ്യം.

മലങ്കരയെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന കേരള ക്രൈസ്തവവിഭാഗത്തെ സ്വത്വബോധമുള്ള സമൂഹമാക്കി മാറ്റാനും ആധുനികീകരിക്കാനുമുള്ള സംഘാതയത്നത്തിന്റെ ഉപലബ്ധിയാണ് വർത്തമാനപ്പുസ്തകം. കേരളക്രൈസ്തവർ കൈമാറിക്കൊടുത്ത ചരിത്രപാഠങ്ങളാണ് ആ നിർമ്മിതിയിലെ പ്രമാണസാമഗ്രികൾ. വാമൊഴിവഴക്കങ്ങളായി തുടർന്നുപോന്നിരുന്ന സമുദായചരിത്രത്തെ അടുക്കും ചിട്ടയുമുള്ള പാഠമായി ക്രോഡീകരിച്ചു പാശ്ചാത്യധാരണകൾക്ക് അഭിമുഖമായി സധൈര്യം പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. അതേക്കുറിച്ചു വർത്തമാനപ്പുസ്തകകാരൻ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. 'മലയാളത്തിൽ മാർഗ്ഗമുണ്ടായ നാൾമുതൽ ഉള്ള പഴമകൾ അറിവാൻ' എഴുതിയുണ്ടാക്കിയ ഒരു പടിയോല കേരളക്രൈസ്തവർക്കില്ല. അത്തരമൊരു ചരിത്രരേഖയുടെ അഭാവമാണ് മതചരിത്രരചനയ്ക്കു പ്രേരകമെന്നു രണ്ടാംഭാഗത്തിന്റെ ആമുഖശീർഷകത്തിൽ പരോക്ഷസൂചന നല്കുന്നു (PVV469). ഈ ചരിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തെക്കുറിച്ചു യാത്രികർക്കു സുവ്യക്തമായ ധാരണയുണ്ട്. 'മലങ്കരരാജ്യത്തു മാർ തൊമ്മാശ്ലീഹാ വന്നു മാർഗ്ഗമറിയിച്ച നാൾ തുടങ്ങി ഈ നമ്മുടെ കാലത്തൊളം മാർഗ്ഗം ഇടപെട്ടു അവിടെ ഉണ്ടായ അവസ്ഥകൾ ഒക്കയും' (PVV326) ഉൾപ്പെടുത്തിയ ഒരു രേഖ തയ്യാറാക്കുകയാണ്

ലക്ഷ്യം. ആരംഭം മുതൽ ഇന്നോളമുള്ള സമുദായചരിത്രസാമഗ്രികൾ ആഖ്യാനത്തിന് ആസ്പദമാകുമെന്നാണ് സൂചന. ലിസ്ബണിൽ ദീർഘകാലം ചെലവഴിക്കാൻ നിർബ ന്ധിതനായപ്പോൾ യാത്രയ്ക്ക് നേതൃത്വം നല്കിയ ജോസഫ് കരിയാറ്റി മല്പാൻ താമസംവിനാ ചരിത്രരചന തുടങ്ങി. അതേക്കുറിച്ചു വർത്തമാനപ്പുസ്തകകാരൻ എഴു തുന്നു: "ഞങ്ങൾ കയെത്താനോസിന്റെ കീഴിൽ പാർക്കുന്ന കാലത്തു കിട്ടിയ സമയം ഉപയോഗിച്ച് മലങ്കരസഭയുടെ ഒരു ചരിത്രം പറങ്കിഭാഷയിൽ മല്പാൻ സംക്ഷിപ്ത മായി എഴുതിയിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. മാർതോമ്മാശ്ലീഹാ കേരളത്തിൽ വന്നതുമുതൽ നമ്മുടെ കാലം വരെയുള്ള ചരിത്രം. പൗലീസ്തരുടെ വരവും അവരുടെ പ്രവർത്തന ങ്ങളും ദീർഘകാലത്തിനുശേഷമുള്ള കർമ്മലീത്തരുടെ രംഗപ്രവേശവും അവരുടെ പൂർവകാലചെയ്തികളും ഇപ്പോഴത്തെ വിക്രിയകളും ഞങ്ങൾ എങ്ങനെ മലങ്കരയോ ഗത്തിന്റെ നിയോഗമനുസരിച്ചു മലയാളക്കരയിൽ നിന്നു പുറപ്പെട്ടു എന്നതും റോമിൽ ചെന്നിട്ടുണ്ടായ അനുഭവങ്ങളുമെല്ലാം ആ ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്"

സാർവത്രികമായി സാധുത്വമില്ലാത്ത കുറെ ആരാധനാനുഷ്ഠാനങ്ങളും ജീവിത ക്രമങ്ങളും ശീലിക്കുന്ന ആൾക്കൂട്ടം മാത്രമാണ് കേരളക്രൈസ്തവരെന്ന പാശ്ചാത്യധാരണകൾക്കും പ്രചാരണത്തിനുമെതിരെയുള്ള അടിസ്ഥാനതെളിവാണ് ഈ ലിഖിതപാഠം. തുടർച്ചയും സജീവത്വവുമുള്ള ചരിത്രവും ചരിത്രബോധവും ഈ സമൂഹത്തിനുണ്ടെന്ന് ആഖ്യാതാവ് ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം ആഗോള ക്രൈസ്തവസഭയോടും ലോകചരിത്രത്തോടും ബന്ധമുള്ള രേഖകളും പരാമർശങ്ങ ളും വർത്തമാനപ്പുസ്തകത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ചരി ത്രസംബന്ധമായ ജ്ഞാനസമാഹരണത്തിന് മലയാളഭാഷയിലെ ഒരു പ്രധാന സ്രോത സായി ഈ കൃതിയെ സ്ഥാനപ്പെടുത്താം.

ക്രൈസ്തവമതചരിത്ര സൂചനകൾ

ഇഗ്നേഷ്യസ് ലയോള സ്ഥാപിച്ച ഈശോസഭ (Society of Jesus) എന്ന സന്ന്യാ സസമൂഹം മാർപാപ്പാ മരവിപ്പിച്ചതിനെക്കുറിച്ചു വർത്തമാനപ്പുസ്തകത്തിൽ സൂച നയുണ്ട്. ചിന്നപട്ടണത്തുള്ള കപ്പുച്ചിൻ ആശ്രമത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതുമ്പോഴാണ് ആദ്യപരാമർശം. യാത്രയ്ക്കിടയിൽ ആശ്രമത്തിലെത്തിയ മലങ്കരദൗത്യസംഘം അവി ടത്തെ സന്ന്യാസികൾ നാലു രാജ്യങ്ങളിൽനിന്നുള്ളവരാണെന്നു ചോദിച്ചറിഞ്ഞു. അതിലൊരാളെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോഴാണ് യൂറോപ്യൻസഭയിൽ അരങ്ങേറിയ ആ ചരി ത്രസന്ദർഭം ഗ്രന്ഥകാരൻ ഓർത്തെഴുതുന്നത്. അയാൾ 'മുൻപിൽ പൌലിസ്താക്കാരൻ ആയിരുന്നാറെ 14-ാം ക്ലെമ്മീസ എന്ന മാർപാപ്പ പൌലിസ്താക്കാറരുടെ ദർശനം ഇല്ലാതെ ആക്കിയതിന്റെ ശെഷം കപ്പുച്ചി പാതിരിമാരുടെ കൂട്ടത്തിൽകൂടി അവിടെ

പാർത്തിരുന്നു' (PVV126).

ഈശോസഭയുടെതിൽനിന്നു ഭിന്നമായി റോമിലെ പ്രൊപ്പഗാന്താ ഫീദെയുടെ ചരിത്രം വൈശദ്യത്തോടെ വർത്തമാനപ്പുസ്തകത്തിൽ ഇടംപിടിക്കുന്നുണ്ട്. 'പ്രൊപ്പ ഗാന്ദാ എന്ന ഈ സമൂഹം നമ്മുടെ പുസ്തകത്തിൽ പലടത്തും വരുന്നതിനെക്കൊണ്ടു ആയതിന്റെ രൂപം തിരിച്ചു' (PVV278) എഴുതുന്നു എന്നാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ ആദ്യമേ നല്കുന്ന സൂചന. ക്രിസ്തുമതം പ്രചരിക്കാത്ത ദേശങ്ങളിലും പ്രൊട്ടസ്റ്റന്റുകാരുടെ യിടയിലും കത്തോലിക്കാവിശ്വാസം പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിന് 'ഭക്തിമയും തമ്പുരാന്റെ സ്തുതിക്കുള്ള എരിവുംകൊണ്ട്' നിറഞ്ഞ ഒരു കപ്പുച്ചിൻ പാതിരി സ്ഥാപിച്ചതാണ് പ്രൊപ്പഗാന്താ (PVV278-þ79). അതിന്റെ ഭാഗമായി പ്രതിഭാശാലികളായ വിദ്യാർത്ഥി കളെ വിവിധ ദേശങ്ങളിൽനിന്നു തിരഞ്ഞെടുത്തു പഠിപ്പിച്ചു പൗരോഹിത്യം നല്കി. സ്വദേശങ്ങളിലെ മിഷൻപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കാണ് പ്രധാനമായും അവരെ അയച്ചത്. ഉർബൻ എട്ടാമൻ മാർപാപ്പാ ഈ പാഠശാല ഏറ്റെടുക്കുകയും മേൽനോട്ടത്തിനു കർദി നാൾ സംഘത്തെ ചുമതലപ്പെടുത്തുകയും വിശ്വാസപ്രചാരകസംഘം എന്നർത്ഥമുള്ള 'കൊൻഗ്രെഗാസ്യൊ പ്രൊപ്പഗാന്താ ഫീദെ' എന്നു പേരിടുകയും ചെയ്തു. പ്രൊപ്പ ഗാന്തായുടെ പ്രവർത്തനമണ്ഡലം ഇതാണ്: 'പുറമെയുള്ള നാടുകളിൽ വികാരി അപ്പ സ്തൊലിക്കമാരെയും മാർഗ്ഗമറിയിക്കുന്നവരെയും ആക്കുവാനുള്ളതിന്നു ആളുകളെ കൂറ്ററുപ്പാനും അയപ്പാനും ഈ സമൂഹത്തിന്നു ബന്ധിക്കുന്നൊരു കാര്യമത്രെ ആകു ന്നതു' (PVV279). ഈ 'ശാസ്ത്രസത്മ'(സർവകലാശാല)ത്തെക്കുറിച്ചു ആദരസമ ന്വിതമാണ് വിചാരത്തിൽ എഴുതുന്നത്.

വാസ്തുവിദ്യാവൈദഗ്ദ്ധ്യത്തിന്റെ മാതൃകകളായ റോമൻ ദേവാലയങ്ങൾ വിവ രണവിഷയമാകുമ്പോൾ പലതിന്റെയും ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യം രേഖപ്പെടുത്താൻ ഗ്രന്ഥകാരൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. മാർപാപ്പായുടെ ഔദ്യോഗികദേവാലയമായ ലാറ്ററൻ ബസിലിക്കയും (Arcibasilica Papale di San Giovanni in Laterano-The Papal Archbasilica of St. John in Lateran) പരിസരകാഴ്ചകളും പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ ചരിത്രാംശങ്ങൾ വിവരണത്തിൽ ഇടകലർത്തുന്നു. യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ അന്തിമ വിചാരണ നടന്ന സ്ഥലമാകയാൽ വിപുലമായ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ച ചരിത്രസ്മാരകമാണ് പീലാത്തോ സിന്റെ അരമന. കോൺസ്റ്റന്റൈൻ ചക്രവർത്തി (PVV272þ337) ക്രൈസ്തവവിശ്വാസം സ്വീകരിച്ച് സഭയ്ക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം നല്കിയതോടെ യേശു കയറിനിന്നതെന്നു വിശ്വസി ക്കപ്പെടുന്ന അരമനപ്പടികൾ അതേപടി ലാറ്ററൻ ബസിലിക്കയിൽ പുനഃസ്ഥാപിച്ചു. '...ആ പള്ളിയുടെ അരികെ വെറെ ഒരിടത്തിൽ നമ്മുടെ കർത്താവു മിശിഹാ പീലാ ത്തൊസിന്റെ മാളികപുറത്തു ചെല്ലുന്നപ്പൊൾ കരെറിയ കൊവണി എങ്ങനെ ബഹു

മാനത്തൊടുകൂടെ വച്ചിരിക്കുന്നു എന്നും ആയതൊക്കയും വെറെ മരം കൊണ്ടു പുറമെ പൊതിഞ്ഞ കർത്താവിന്റെ ശുദ്ധമാന തിരുചൊര വീണ ഇടങ്ങളിൽ എങ്ങനെ അട യാളം ഉണ്ടായിരിക്കുന്നു എന്നും ഞങ്ങൾ എങ്ങനെ ഈ കൊവണി മുട്ടമ്മെൽ കരെറി' (PVV276) എന്നും വികാരഭരിതനായി ഗ്രന്ഥകാരൻ എഴുതുന്നു. മാർപാപ്പായുടെ റോമൻവസതിയും കൊളോസിയവും വിവരിക്കുമ്പോഴും ഇതേ ചരിത്രബോധം രചനയിൽ സന്നിഹിത മാണ് (PVV276þ77).

ഒരു ആത്മീയനേതാവെന്നതിനൊപ്പം റോമാസാമ്രാജ്യമെന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന വിശാ ലമായ ഭൂവിഭാഗത്തിന്റെ ഭൗതികാധികാരി കൂടിയായിരുന്നു പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മാർപാപ്പാ എന്ന ചരിത്രപാഠം വർത്തമാനപ്പുസ്തകം നല്കുന്നുണ്ട്. പീസായിൽ നിന്നുള്ള യാത്രാമധ്യേ റോമാസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ അതിർത്തിനഗരമായ ബിത്തെർബോ യിൽ പ്രവേശിച്ചതിനെക്കുറിച്ചു പരാമർശിക്കുമ്പോൾ ഈ സൂചന കടന്നുവരുന്നു (PVV204-05).

ആഗോളസഭാചരിത്രത്തിലെ ചില അനിഷ്ടസംഭവങ്ങളിലേക്കു ഗ്രന്ഥകാരൻ വായനക്കാരെ നയിക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളുടെ വിവരണമോ അറിവുവിതര ണമോ അല്ല, തന്റെ വാദഗതികളെ ഉറപ്പിക്കാനുള്ള പ്രമാണസാമഗ്രികളായി അവയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയാണ് ലക്ഷ്യം. ഉർബൻ ആറാമൻ പാപ്പായുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പി ലുണ്ടായ കലഹങ്ങളുടെ ആഖ്യാനം അതിനു മാതൃകയായെടുക്കാം. തിരഞ്ഞെ ടുപ്പുയോഗത്തിൽ സ്വേച്ഛാനുസരണം പെരുമാറാൻ കോൺക്ലേവിലെ അംഗങ്ങൾ ശ്രമി ക്കുന്നതും തദ്ദേശീയനെ മാർപാപ്പായാക്കണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടു റോമാക്കാർ ആയു ധങ്ങളുമായി വളഞ്ഞ് കർദിനാൾസംഘത്തെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്നതും പാശ്ചാത്യമ താധികാരത്തിനെതിരെയുള്ള ജനമുന്നേറ്റമായാണ് വർത്തമാനപ്പുസ്തകകാരന്റെ അവ തരണം (PVV414).

വിശദമായ പ്രതിപാദനത്തിനു വിഷയമാകുന്നില്ലെങ്കിലും ആംഗ്ലിക്കൻ സഭയും പ്രൊട്ടസ്റ്റന്റ് നേതാവ് മാർട്ടിൻ ലൂഥറും വർത്തമാനപ്പുസ്തകത്തിൽ ആനുഷംഗിക മായി പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട് (PVV200). ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ഭരണാധികാരിയായിരുന്ന ഹെന്റി എട്ടാമൻ രാജാവിന്റെ പ്രൊട്ടസ്റ്റന്റ് സഭാപ്രവേശത്തെ 'ഇടത്തൂട്ടിൽ പൊകുന്ന' പ്രവൃത്തിയായി ഗ്രന്ഥകാരൻ വിലയിരുത്തുന്നു. പാശ്ചാത്യ-പൗരസ്ത്യസഭകൾക്കിട യിൽ ആരാധനക്രമ, ഭരണരംഗങ്ങളിൽ നിലനില്ക്കുന്ന വൈവിധ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു വർത്തമാനപ്പുസ്തകം അറിവുതരുന്നുണ്ട്. ലത്തീൻ ആരാധനക്രമം മാത്രമാണ് സാർവ ത്രികമെന്നും അത് ഉപയോഗിക്കുന്നവർക്കു മാത്രമേ പൊതുസ്വീകാര്യത ലഭിക്കൂ എ

ന്നുമുള്ള പാശ്ചാത്യചിന്ത ചില അധികാരികളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നു (PVV143-44). പ്രാദേശികമെങ്കിലും തങ്ങളുടെ ആരാധനരീതി മാറ്റാനോ പുതിയതൊന്നു ഉൾക്കൊള്ളാനോ തയ്യാറല്ല എന്ന ഉറച്ച സന്ദേശം നല്കാൻ മലങ്കരപ്രതിനിധികളും മടിക്കുന്നില്ല. '...ഞങ്ങളുടെ ക്രമം മാറ്റുവാനുള്ളതിന്നു ഞങ്ങടെ ദിക്കിൽ ഈ ക്രമം അത്രെ നടന്നുവരുന്നതുകൊണ്ടും ഞങ്ങൾ ആയതിന് പിറന്നതുകൊണ്ടും ഞങ്ങൾക്കു ചിതമില്ലാ' (PVV144) എന്ന നിലപാടാണ് അവർ പൊതുവിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത് (PVV397, 399, 405).

കേരളക്രൈസ്തവരുടെ സമുദായഭരണം ഒരു പരിധിയോളം ജനായത്തസ്വഭാവത്തോടുകൂടിയതായിരുന്നു. അത് യോഗകേന്ദ്രിതമായിരുന്നെങ്കിൽ പാശ്ചാത്യസഭ മെത്രാനിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നത് (PVV209, 211, 218, 257, 280, 281, 424). ശിക്ഷണക്രമത്തിലും പാശ്ചാത്യ, പൗരസ്ത്യഭേദം ദൃശ്യമാണ് (PVV52, 53, 59, 60). യൂറോപ്പിലുണ്ടായിരുന്ന പ്രാചീന സന്ന്യാസസമൂഹങ്ങളും അവയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും പരിചയിക്കാനും അവയെപ്പറ്റി പ്രാഥമികമായ അറിവു ലഭിക്കാനും ആശ്രയിക്കാവുന്ന ആധികാരികമായ ഉറവിടമാണ് വർത്തമാനപ്പുസ്തകം. ലിസ്ബൺ നഗരത്തിലും പ്രാന്തപ്രദേശങ്ങളിലുമുള്ള 'പലപല ഇടവകപള്ളികളും ദർശനക്കാറരുടെയും ദർശനകാരത്തികളുടെയും പലപല ആശ്രമങ്ങളും' നേതൃത്വം നല്കുന്ന സേവനകേന്ദ്രങ്ങൾ വിശദാംശങ്ങളോടെ പ്രതിപാദ്യത്തിൽ ഇടംനേടുന്നു (PVV149-þ54, 158).

കേരളക്രൈസ്തവ സമുദായചരിത്രത്തിലെ പല സംഭവങ്ങളും വർത്തമാനപ്പുസ്തകം ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. പഴയകൂറ്റ്, പുത്തൻകൂറ്റ് എന്നപേരിൽ സമുദായം രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളായി മുറിഞ്ഞുമാറിയ സംഭവം രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് പതിനൊന്നാം പദത്തിലാണ്. കൊടുങ്ങല്ലൂർ മെത്രാപ്പോലീത്തായായിരുന്ന ഫ്രാൻസിസ് ഗാർസ്യായുടെ കാലത്ത് പാതിരിമാരുടെ പ്രേരണയെത്തുടർന്നു കൽദായ മെത്രാൻ അഹത്തള്ളയെ കടലിൽ കെട്ടിത്താഴ്ത്തിയെന്ന ശ്രുതി പരന്നതും നസ്രാണികൾ മട്ടാഞ്ചേരിയിൽ ഒത്തുകൂടി കൂനൻകുരിശുസത്യം നടത്തിയതും അന്നത്തെ അർക്കദ്യാക്കോൻ പള്ളിവീട്ടിൽ തോമ്മാക്കത്തനാരെ പന്ത്രണ്ടു വൈദികർ ചേർന്നു മെത്രാനായി അഭിഷേചിച്ചതും, റോമിന്റെ നിയമനാധികാരങ്ങളോടെ എത്തിയ ജോസഫ് സെബസ്ത്യാനി പനങ്കുഴയ്ക്കൽ ചാണ്ടി കത്തനാരെ മെത്രാനായി വാഴിച്ച് കേരളക്രൈസ്തവരുടെ ഭരണം ഭരമേല്പിച്ചതും ചാണ്ടിമെത്രാന്റെ ശ്രമഫലമായി ഭിന്നിച്ചുപോയ പലരും തിരികെ വന്നതും ചരിത്രരേഖകളായി ഉദ്ധരിക്കുന്നു (PVV44-5, 75). ഉദയംപേരൂർ സൂനഹദോസിനെക്കുറിച്ചു പലയിടങ്ങളിലും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട് (PVV238, 239,

393, 425, 426, 427). ഭാരതത്തെക്കുറിച്ച് പ്രത്യേകിച്ചു മലങ്കരസമുദായത്തെക്കുറിച്ച് അക്കാലത്തെ വിദേശചരിത്രകാരന്മാർ രേഖപ്പെടുത്തിയ കാര്യങ്ങൾക്കും ഗ്രന്ഥകാരൻ കൃതിയിൽ ഇടംനല്കുന്നു (PVV418þ19).

ലോകചരിത്രസൂചനകൾ

മതപരമായ വൃത്താന്തങ്ങൾക്കൊപ്പം പൊതുമണ്ഡലത്തെക്കുറിച്ചും വർത്തമാനപ്പുസ്തകം അറിവുതരുന്നുണ്ട്. യാത്രികർ സന്ദർശിച്ച രാജ്യങ്ങളിലും ദേശങ്ങളിലും അക്കാലത്തു നിലവിലിരുന്ന ഭരണരീതിയെക്കുറിച്ച് കൃതി സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ലിസ്ബണിലെ ഭരണക്രമമാണ് അതിൽ പ്രഥമപരിഗണനയർഹിക്കുന്നത്. രാജ്ഞിയാണ് പ്രധാന ഭരണാധികാരി. ഫലപ്രദമായ ഭരണനിർവഹണത്തിനു രാജ്യം നാലു പ്രവിശ്യകളായി തിരിച്ച് അവയോരോന്നിനും നാല് അധ്യക്ഷന്മാരെ നിയമിച്ചിരിക്കുന്നു. യൂറോപ്പിൽ പോർട്ടുഗലിന്റെ അധീനതയിലുള്ള ദേശങ്ങളുടെ ചുമതല വിഷ്ക്കോന്തി ദെ പൊന്തദലീമായ്ക്കാണ്. ഇന്ത്യ, അമേരിക്ക എന്നീ നാടുകളിലെ കാര്യങ്ങൾ മർത്തീഞ്ഞു ദെമൽ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു. രാജ്യാന്തരനയതന്ത്രവും പ്രശ്നപരിഹാരവും അയറദെസായെയുടെ ചുമലിലാണ്. 'രാജഭണ്ഡാരത്തിൽനിന്നു പുറപ്പെടുന്ന ദ്രവ്യത്തിന്റെ കൈക്കണക്കും അവസ്ഥയും' നിർവഹിക്കുകയാണ് മാർകിസ് അഞ്ചെലായുടെ ദൗത്യം (PVV154).

മലങ്കരയിലെ ഭരണക്രമത്തോടു സാദൃശ്യമുള്ള ജന്വാനഗരിയുടെ ഭരണം വർത്തമാനപ്പുസ്തകകാരൻ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ജനായത്തഭരണരീതിയുടെ പൂർവരൂപമെന്ന് അതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. അക്കാലത്ത് സാധാരണമായിരുന്ന രാജവാഴ്ചയ്ക്കു പകരം മഹായോഗവാഴ്ചയാണ് അവിടെ നിലവിലുള്ളത്. യോഗത്തിന്റെ അധ്യക്ഷൻ ദോനെ (ഡോൺ) എന്നറിയപ്പെടുന്നു. ദേശഭരണം കൈമാറുന്നത് അനന്തരാവകാശമുറയ്ക്കല്ല. തെരഞ്ഞെടുപ്പിലൂടെയാണ് അധ്യക്ഷനെ നിശ്ചയിക്കുന്നത്. ദോനെയുടെ ഭരണകാലാവധി മൂന്നു വർഷമായി നിജപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു (PVV186-87).

യൂറോപ്പിലെ സാമ്രാജ്യത്വശക്തികളുടെ അധിനിവേശചരിത്രവും കോളനികൾ കൈയടക്കാൻ അവർക്കിടയിലുണ്ടായ പോരാട്ടങ്ങളും വർത്തമാനപ്പുസ്തകം സന്ദർഭനിഷ്ഠമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഫ്രഞ്ചുകാരുമായുള്ള രണ്ടാമത്തെ യുദ്ധത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷുകാർ കാരയ്ക്കൽ പിടിച്ചെടുത്തതിനെപ്പറ്റി (1778) ഇരുപത്തൊന്നാം പദാരംഭത്തിൽ പരാമർശം കാണാം. 'ഇങ്ങനെ ഞങ്ങൾ തരങ്ങൻപാടിയിൽ ചെന്നിട്ടു രണ്ടുനാൾ കഴിഞ്ഞതിന്റെ ശെഷം കാരിക്കാൽ എന്ന ഇടം ഇഗ്ളെശന്മാരു പിടിച്ചു അടക്കുക' ചെയ്തു (PVV104).

ആഫ്രിക്കയിലെ വെൻഗ്വെല, ബയ്യാ ദേശങ്ങൾ പോർട്ടുഗീസുകാർ കീഴ്പ്പെടുത്തിയത് വർത്തമാനപ്പുസ്തകം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. തദ്ദേശീയരായ കറുത്തവർഗക്കാരെ നിർബന്ധപൂർവം പുറത്താക്കിയായിരുന്നു വെൻഗ്വെലയിലെ അധിനിവേശം: "പറങ്കികൾ ഈ സ്ഥലം (വെൻഗ്വെല) കണ്ടെത്തിയ ഉടനെ ആഫ്രിക്കയിലുള്ള തങ്ങളുടെ കച്ചവടത്തിന് ഒരു തുറമുഖമാക്കാൻ കൊള്ളാമെന്നു വിചാരിച്ച്...അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന കാപ്പിരികളെയെല്ലാം ഓടിച്ച് ഒരു കോട്ടയും നിർമ്മിച്ച് ആ പ്രദേശം തങ്ങളുടെ അധീനതയിലാക്കി" (PVO 79). വൻകുറ്റങ്ങൾ ചെയ്തവരെ ശിക്ഷിച്ചു നാടുകടത്താനുള്ള തടങ്കൽപാളയമായി പറങ്കികൾ പിന്നീട് ഈ ദേശത്തെ മാറ്റിയെടുത്തു.

ബയ്യായിലെ പോർട്ടുഗീസ് ആധിപത്യവും ഇതിനു സമാനമാണ്. കോളനീകരണത്തിന്റെ അനുക്രമമായ വികാസം ഈ അധിനിവേശചരിത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ബയ്യായിലെ രാജ്ഞി ഭർത്താവിനൊപ്പം പോർട്ടുഗലിൽ വന്നു മതംമാറി. സ്വന്തം ദേശത്തേക്കു പിന്നെയൊരു മടക്കയാത്ര അവർക്കു തരപ്പെട്ടില്ല. ജീവിതാവസാനംവരെ അവർ പോർട്ടുഗലിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടി. രാജ്ഞിയുടെ മരണാനന്തരം പറങ്കികൾ ബയ്യായ്ക്കൊപ്പം നാലു രാജ്യങ്ങൾകൂടി പിടിച്ചടക്കി. അവിടങ്ങളിൽ കോട്ടയും കിടങ്ങും തീർത്തു താവളമുറപ്പിച്ചു. പിന്നീട് ആ പ്രദേശത്തിനടുത്തുള്ള റിയോ ദെ ജെനീറ എന്നും പർണബുക്ക എന്നും പേരുകളുള്ള നഗരങ്ങളും അവർ കൈവശപ്പെടുത്തി (PVO 81-2). ദേശാതീതമായി വാണിജ്യ, മതരംഗങ്ങളിലേക്ക് അധിനിവേശം പടരുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ തുടർവിവരണം നല്കുന്നു (PVV139).

പ്രാദേശികത്വത്തിനു മാത്രം ഇടമനുവദിക്കുന്ന സങ്കുചിതത്വമല്ല ചരിത്രനിർമ്മിതിയിൽ വർത്തമാനപ്പുസ്തകകാരൻ അനുവർത്തിക്കുന്നത്. സാധ്യമായ ജ്ഞാനാർജ്ജനമാർഗങ്ങളെല്ലാം അയിത്തംകൂടാതെ സ്വാംശീകരിക്കാൻ ആഖ്യാനത്തെ അദ്ദേഹം പാകപ്പെടുത്തുന്നു. കൃത്യമായ കാലസൂചന നല്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഇതു മനസിലാകും. കാലഗണനയ്ക്ക് അവലംബം പ്രാദേശികരീതിശാസ്ത്രമല്ല, ആഗോളമാതൃകകളാണ്. ഇംഗ്ലീഷ് കലണ്ടർ അനുസരിച്ചു വർഷവും തിയതിയും നല്കുന്നതിനൊപ്പം മലയാളമാസം നല്കാനും ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. കൃതിയുടെ രചനാകാലം 1785 കന്നി (സെപ്റ്റംബർ) 1 ആണെന്നു മുഖവുരയിൽ കാണാം (PVV36). മദ്രാസിൽനിന്നും കപ്പൽയാത്ര തുടങ്ങുന്നത് 1778 തുലാം 14നും (PVV129) വെൻഗ്വെലായിൽ എത്തിയത് 1779 കുംഭം 17നും (PVV133) റോമിനു യാത്ര തുടങ്ങിയത് 1779 തുലാം 4നുമാണ് (PVV180). വാന്തു തുറമുഖത്ത് 1779 ധനു 21നും (PVV200) റോമിൽ 1780 മകരം 3നും ദൗത്യസംഘം എത്തി (PVV206). റോമിൽ നിന്നുള്ള മടക്കയാത്ര തുടങ്ങിയത് 1780 മിഥുനം 20നും (PVV284) ജന്വായിൽ തിരിച്ചെത്തുന്നത് 1780 കർക്കി

ടകം 3നുമാണെന്നു (PVV293) രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. കരിയാറ്റി മല്പാനു മെത്രാപ്പോലീത്തായായി നിയമനപത്രം ലഭിക്കുന്നത് 1780 കർക്കിടകം 17നാണ് (PVV339). അദ്ദേഹത്തിന്റെ മെത്രാഭിഷേകം നടന്നത് 1783 കുംഭം 17നും (PVV380) പാലിയം സ്വീകരിച്ചത് 1783 മീനം 17നുമാണെന്നു പുസ്തകം സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു (PVV382). ദൗത്യസംഘം നാട്ടിലേക്കുള്ള മടക്കം ആരംഭിക്കുന്നത് 1785 മേടം 20നാണ് (PVV452-53). മടക്കയാത്രയ്ക്കിടയിൽ കൊടുങ്കാറ്റും പേമാരിയും മൂലം കപ്പൽയാത്ര അത്യന്തം അപകടം നിറഞ്ഞതായിരുന്നെന്നു സൂചിപ്പിക്കുമ്പോഴും അതു സംഭവിച്ച ദിവസം 1785 മിഥുനം 23 ആണെന്നു രേഖപ്പെടുത്താൻ (PVV455) വർത്തമാനപ്പുസ്തകകാരൻ മറക്കുന്നില്ല.

വിവരണങ്ങളിൽ കാലത്തിനൊപ്പം സമയസൂചന നല്കാനും ഗ്രന്ഥകാരൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. 'ഉച്ചതിരിഞ്ഞ മൂന്നുമണി ആയപ്പൊൾ പുതുച്ചെരിൽ വളഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഇൻഗ്ലെശന്മാരുടെ പാളയത്തിൽ ചെന്ന'തും (PVV110) നുൺഷ്യോയുടെ അറിയിപ്പു പ്രകാരം 'മല്പാനും ഞാനും കൂടെ ഒട്ടു ഏകദേശം അഞ്ചുമണിനെരത്തു മനിഷ്പത്തിന്റെ വീട്ടിൽ ചെന്ന'തും (PVV168) പോർട്ടുഗൽ രാജ്ഞിയുടെ കുമ്പസാരക്കാരനായ മെത്രാപ്പോലീത്തായെ 'ഉച്ചതിരിഞ്ഞു ഒട്ടു ഏകദെശം രണ്ടുമണി കഴിഞ്ഞപ്പോൾ' സന്ദർശിച്ചതും (PVV172) കയത്താനോസ് പാതിരിയുടെ മകൻ യൗസേപ്പ് ഫറിയായെ 'കാലത്തു ഏകദെശം പത്തു മണി ആയപ്പൊൾ' കണ്ടതും (PVV286) ഗ്രന്ഥകാരൻ കൃത്യമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

വർത്തമാനപ്പുസ്തകത്തിന്റെ കാലത്ത് ഇന്ത്യയിലെ കോളനികളിൽ നിലവിലിരുന്ന വിദേശനാണയങ്ങൾ (PVV89), വിവിധ രാജ്യങ്ങളിലെ നാണയവിനിമയനിരക്കുകൾ (PVV89, 144, 53, 179, 257, 281, 300, 316), ആരോഗ്യസംബന്ധമായ സുരക്ഷാമുൻകരുതലിനു യൂറോപ്പിൽ സാധാരണമായിരുന്ന സംവിധാനങ്ങൾ (181-82), വണിക്കുകൾക്കുവേണ്ടി തുറമുഖനഗരങ്ങളിൽ പണികഴിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള വഴിയമ്പലങ്ങൾ (PVV183, 200, 201, 205), അലസത ഒഴിവാക്കി പൗരന്മാരെ കർമ്മോദ്യുക്തരാക്കാനുള്ള പരിശീലനകേന്ദ്രങ്ങൾ (PVV186), അവിവാഹിതരായ അമ്മമാരെ സുരക്ഷിതമായി സംരക്ഷിക്കാനുള്ള ഗൃഹങ്ങൾ (PVV150), കപ്പലിൽ വരുന്ന വിദേശികളിൽനിന്നു പകർച്ചവ്യാധികൾ നാട്ടുകാർക്കു പകരാതിരിക്കാൻ യാത്രികരെ താമസിപ്പിക്കുന്ന താത്കാലിക തുറമുഖവസതികളായ ക്വാറന്റീനകൾ (PVV182, 292) തുടങ്ങിയവയെപ്പറ്റി രചയിതാവ് ചരിത്രാധിഷ്ഠിതമായ അറിവു പങ്കുവെക്കുന്നു.

അക്കാലത്തെ മലയാളദേശത്തെക്കുറിച്ചു കൃതി സംവദിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളം ഭാഷാസംജ്ഞയായിരുന്നില്ല ദേശനാമമായിരുന്നു. കൃതിയിലുടനീളം കേരളത്തെ പ്രതി

നിധാനം ചെയ്യുന്നത് മലയാളം എന്ന പദമാണ് (PVV111, 168, 170, 172, 260, 267, 323, 326, 335, 366, 373, 377, 379, 387, 390, 398, 411, 412, 431). മലയാളഭാഷയെ സൂചിപ്പിക്കാൻ മലയാംപാഴ എന്ന സംജ്ഞാനാമം ഉപയോഗിക്കുന്നു (PVV143, 321, 323, 389). ഭാഷയുടെ പ്രാകൃതമാണ് പാഴ. ചില ദേശങ്ങളുടെയും നാടുകളുടെയും പ്രാചീനനാമങ്ങൾ വർത്തമാനപ്പുസ്തകത്തിൽ ലഭ്യമാണ്. മൈലാപ്പൂരിലെ പെരിയമല ആദമ്പാമലയെന്നു (PVV115) വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നത് ഉദാഹരണം.

തിരുവിതാംകൂർ രാജാവ് രാജ്യം വിസ്തൃതമാക്കിയ ചരിത്രസന്ദർഭം പതിനെട്ടാം പദത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 1741ലെ കുളച്ചൽയുദ്ധത്തിൽ തടവുകാരനായി പിടിക്കപ്പെട്ട ഡച്ചുകാരൻ ഡിലനോയിയെക്കുറിച്ച് എഴുതുമ്പോഴാണ് ഈ പരാമർശം. 'തൃപ്പാപ്പൂർ സ്വരൂപത്തിലെ മഹാരാജാവ് ദൈവദത്തമായ ബലംകൊണ്ട് കേരളമെല്ലാം വെട്ടിപ്പിടിച്ച് തന്റെ അധികാരസീമയിലാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കെ...കേരളത്തിലുള്ള നാട്ടുരാജ്യങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി തിരുവിതാംകൂർ സൈന്യം പിടിച്ചടക്കി' (PVO 45).

കേരളം പല നാട്ടുരാജ്യങ്ങളും സ്വരൂപങ്ങളുമായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരുന്നെന്നും രാജാക്കന്മാർ നാട്ടുകാരെ ഭരിച്ചെങ്കിലും വെള്ളക്കാരായ പ്രൊപ്പഗാന്താക്കാരെ അവർക്കു ഭയമായിരുന്നെന്നും ചാക്കോ കത്തനാരുടെ സംഭവാഖ്യാനത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുന്നു (PVV51). ആഘോഷപൂർവകമായ സ്വീകരണങ്ങൾക്കും എഴുന്നെള്ളിപ്പിനും നാട്ടുകാർ ഗവൺമെന്റിന്റെ മുൻകൂർ അനുവാദം വാങ്ങണം അല്ലെങ്കിൽ പിഴയൊടുക്കണം എന്ന സമ്പ്രദായം കേരളത്തിൽ അക്കാലത്ത് നിലവിലിരുന്നതിനു കൃതിയിൽ തെളിവുകളുണ്ട് (PVV74, 83-þ6).

പാമ്പനാറിലെ ഫ്രഞ്ചുകാരുടെ അനധികൃത ചുങ്കംപിരിവിനെയും (PVV99) വിദേശരാജ്യങ്ങളിലെ വസ്തുവകകൾ കോളനികളിൽ വിറ്റുകൂടാ എന്ന പോർട്ടുഗീസ് നിരോധനത്തെയുംകുറിച്ചു കൃതിയിൽ പരാമർശമുണ്ട്. 'ഇന്ത്യാ നാട്ടിൽനിന്നു ചെല്ലുന്ന പറങ്കികപ്പലുകളൊക്കയും പ്രത്തുക്കാൽ രാജ്യത്തു ചെന്നു ചുങ്കം തീരുന്നതിന്നു മുമ്പിൽ ഒരിടത്തും ചരക്കു വിറ്റുകൂടാ എന്നു രാജവിരവധം ഉണ്ടായിരിക്ക കൊണ്ടു ഈ വിരവധം ഉള്ളവരിൽ ആരും കടന്നുകൂടാ. അതായതു കടന്നു വാച്ച വസ്തുവും കരെ കൊണ്ടുചെന്നു വിറ്റാൽ ആ വിൽക്കുന്നവന്റെ തലപൊകും' (PVV140þ41).

കൊച്ചി തുറമുഖം വഴിയുള്ള വടക്കു പടിഞ്ഞാറൻ യാത്ര ഒഴിവാക്കി, തെക്കൻദിശയിലൂടെയുള്ള ക്ലേശകരമായ യാത്ര മലങ്കര ദൗത്യസംഘം തിരഞ്ഞെടുത്തതിനും ചരിത്രപരമായ കാരണങ്ങളുണ്ട്. പ്രൊപ്പഗാന്താ പ്രതിനിധികളുടെ ശക്തമായ വിയോ

ജിപ്പും സമാന്തരനീക്കങ്ങളും യോഗം മനസിലാക്കിയിരുന്നു. അതിലുപരി, ബാബി ലോണിൽനിന്നു മുൻകാലങ്ങളിൽ മലങ്കരയിലെത്തിയ മേല്പട്ടക്കാരും മിഷനറിമാരും നേരിട്ട ദുരന്തങ്ങളും ദാരുണാന്ത്യവും സമുദായത്തിന് എക്കാലവും അനുഭവപാഠങ്ങ ളാണ്. ഈ കാരണങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ നിലവിലുള്ള രാഷ്ട്രീയ-സാ മൂഹിക പരിതോവസ്ഥ വർത്തമാനപ്പുസ്തകം വ്യക്തമാക്കുന്നു (PVV231).

വർത്തമാനപ്പുസ്തകകാരന്റെ ചരിത്രാത്മകമായ പ്രതിപാദനത്തിനു വിഷയമാ കാതെ പോയ പ്രധാനസംഭവമാണ് പോർട്ടുഗലിലെ ഭൂകമ്പം. 1755 നവംബർ 1നു സകലവിശുദ്ധരുടെയും തിരുനാൾ ദിനത്തിൽ ലിസ്ബണിൽ നടന്ന ഭൂമികുലുക്ക ത്തെത്തുടർന്ന് നഗരം നാശകൂമ്പാരമായി മാറി. ഒരു ലക്ഷത്തോളം ആളുകൾ അകാല മൃത്യുവിന് ഇരയായ ഈ ദുരന്തം ലോകചരിത്രത്തിലെതന്നെ വലിയ ഭൂമികുലുക്ക ങ്ങളിൽ ഒന്നായി വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു (Paice, 2008). ഈ സംഭവം നടന്ന് 24 വർഷം കഴിഞ്ഞാണ് മലങ്കരദൗത്യസംഘം പോർട്ടുഗലിലെത്തുന്നത് (PVV1779 കർക്കിടകം 18). പക്ഷേ ഇതേക്കുറിച്ച് വർത്തമാനപ്പുസ്തകം അപ്രധാനമായ പരാമർശം മാത്രമേ നല്കുന്നുള്ളൂ. 'ആ ചതൃമുറ്റത്തിന്നു അടുക്കെയുള്ള ഉറുവഴികളിൽ ഉള്ള വീടുകൾ ലിസ്ബൊ ആയിൽ ഭൂമികുലുക്കം ഉണ്ടായി അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്ന പഴെ വീടുകളൊ ക്കയും വീണുപൊയതിന്റെ ശെഷം പുത്തനായിട്ടു പണിതുണ്ടാക്കിയ വീടുകളാകുന്നു' (PVV152). കാലപ്പഴക്കം പരിഗണിക്കാതെ പല ചരിത്രസംഭവങ്ങളും അതീവപ്രാധാ ന്യത്തോടെ വിവരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ ഈ ദുരന്തത്തെക്കുറിച്ചു മൗനം ദീക്ഷിക്കു ന്നത് വിസ്മയകരമാണ്. എഴുത്തിൽ മതകാര്യങ്ങൾക്ക് കേന്ദ്രസ്ഥാനം നല്കുന്നതി നാലാവാം ഈ മൗനമെന്നു പറയാമെങ്കിലും ഇത്തരം ഒഴിവാക്കലുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശൂന്യത ചരിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ അനുസ്യൂതിയെ ബാധിക്കാം.

കുറിപ്പുകൾ

ഭാരതീയഭാഷകളിൽ ഗദ്യയാത്രാവിവരണങ്ങൾ പലതുണ്ടെങ്കിലും ഏറ്റവും പഴ ക്കമുള്ളതായി കരുതപ്പെടുന്നത് 1785ൽ എഴുതപ്പെട്ട വർത്തമാനപ്പുസ്തകമാ ണ്. മാർത്തോമ്മാ നസ്രാണിസഭ എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന കേരളസഭയിലെ തദ്ദേശീയ പുരോഹിതൻ പാറേമ്മാക്കൽ തോമ്മാക്കത്തനാരാണ് രചയി താവെന്നു മുഖവുര സൂചിപ്പിക്കുന്നു (PVV36). കരിയാറ്റി യൗസേപ്പ് മല്പാനും പാറേമ്മാക്കൽ തോമ്മാക്കത്തനാരും യൂറോപ്പിലേക്കു നടത്തിയ എട്ടുവർഷം നീണ്ട യാത്രയുടെ ലിഖിതപാഠമാണ് അത്. പദ്രോവാദോ, പ്രൊപ്പഗാന്താ എന്നീ പാശ്ചാത്യമതസംവിധാനങ്ങളുടെ സമാന്തരസാന്നിധ്യം കേരളസഭയിൽ

സൃഷ്ടിച്ച സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയും നിശ്ചലാവസ്ഥയും പരിഹരിക്കുക, മതകോളനീകരണത്തെത്തുടർന്ന് തദ്ദേശീയസഭയിൽ സംജാതമായ 'വന്തിയും പവുതിയും അയർച്ചയും' ഒഴിവാക്കി പുത്തൻകൂറ്റുകാരനായ ആറാം മാർത്തോമ്മായുടെയും കൂട്ടരുടെയും പുനരൈക്യത്തിലൂടെ ജാത്യൈക്യം വീണ്ടെടുക്കുക തുടങ്ങിയവയാണ് പ്രധാന യാത്രാലക്ഷ്യങ്ങൾ.

വർത്തമാനപ്പുസ്തകത്തിന് അച്ചടിക്കപ്പെട്ട ഏഴ് പതിപ്പുകളുണ്ട്. അതിരമ്പുഴ പതിപ്പ് (PVA), തേവര പതിപ്പ് (PVT), വടവാതൂർ പതിപ്പ് (PVV), പ്രൊഫ. മാത്യു ഉലകംതറയുടെ ആധുനിക ഭാഷാന്തരം (PVD, PVO), ജോൺ മാളിയേക്കലിന്റെ ആധുനിക ഭാഷാന്തരം (PVM), ഫാ. പ്ലാസിഡ് ജെ. പൊടിപാറയുടെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷ (PVP) Fന്നിവയാണ് ആ പതിപ്പുകൾ. 1989ൽ അച്ചടിക്കപ്പെട്ട വടവാതൂർ പതിപ്പിൽനിന്നുള്ള ഉദ്ധരണികളാണ് (PVV) ഈ ലേഖനത്തിൽ പൊതുവേ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇതര പതിപ്പുകളിൽനിന്ന് ഉദ്ധരിക്കുമ്പോൾ അവയുടെ ചുരുക്കെഴുത്തുകൾ പേജുനമ്പറിനു മുമ്പു ചേർക്കുന്നതാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. പാറേമ്മാക്കൽ തൊമ്മൻ കത്തനാർ 1936 വർത്തമാനപ്പുസ്തകം, സെന്റ് മേരീസ്പ്രസ്, അതിരമ്പുഴ

2. പാറേമ്മാക്കൽ തൊമ്മൻ കത്തനാർ 1977 തോമസ് മൂത്തേടൻ (എഡിറ്റർ), വർത്തമാനപ്പുസ്തകം, എസ്.എച്ച്. പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തേവര

3. പാറേമ്മാക്കൽ തൊമ്മൻ കത്തനാർ 1989 വർത്തമാനപ്പുസ്തകം, OIRSI, വടവാതൂർ

4. പാറേമ്മാക്കൽ തൊമ്മൻ കത്തനാർ 1994 വർത്തമാനപ്പുസ്തകം (ആധുനിക ഭാഷാന്തരം), പ്രൊഫ. മാത്യു ഉലകംതറ, ഇന്ത്യൻ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ക്രിസ്ത്യൻ സ്റ്റഡീസ്, ഓശാന മൗണ്ട്, ഇടമറ്റം

5. Courson, Barbara Frances M. 1879 The Jesuits: Their Foundation and History, Burns&Oates, London

6. Paice, Edward 2008 The Wrath of God: The Great Lisbon Earthquake 1775, Penguin Books, London

ഡോ. ജോസ് ജോർജ്, അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,
എസ്.ബി. കോളജ്, ചങ്ങനാശേരി

ഒ.വി.വിജയന്റെ കഥാലോകം - ഒരു ഫോക്‌ലോർ പഠനം

ഡോ.വീണാഗോപാൽ വി.പി

സംഗ്രഹം

ജനജീവിതത്തിന്റെ പഠനമാണ് ഫോക്‌ലോർ. എല്ലാ ഭാഷകളിലെയും സാഹിത്യത്തിന്റെ ആദിമരൂപമാണിത്. ഏതെങ്കിലും ഒരു നിർവചനത്തിലൊതുങ്ങുന്ന പഠനശാഖയല്ല ഫോക്‌ലോർ. മനുഷ്യന്റെ കൂട്ടായ്മയുടെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് ഫോക്‌ലോർ നിർവഹിക്കുന്നത്. നാഗരിക യന്ത്രവത്കൃത പരിഷ്കൃത സമൂഹത്തിന് വിരുദ്ധമായ സ്വഭാവത്തോടു കൂടിയ സമൂഹത്തെയാണ് ഫോക് എന്ന പദം കൊണ്ട് വ്യവഹരിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ ഗ്രാമീണമെന്നോ നാഗരികമെന്നോ പ്രാകൃതമെന്നോ ഭേദമില്ലാതെ കൂട്ടായ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായ എല്ലാം ഫോക്‌ലോറിൽപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യകൃതികൾ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും സംസ്കാരത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. ചില സാഹിത്യകൃതികൾക്ക് സാർവ്വലൗകികമായ ഇതിവൃത്തമാണുള്ളത്. എന്നാൽ ചില കൃതികളുടെ ഇതിവൃത്തം ചില പ്രദേശങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നു. അത് മനസ്സിലാക്കാൻ ഫോക്‌ലോർ പഠനമാണ് സഹായിക്കുന്നത്. പ്രശസ്ത നോവലിസ്റ്റായ ഒ.വി.വിജയന്റെ കൃതികളിലെ നാടോടിഘടകങ്ങളെ കണ്ടെത്താനാണ് ഈ പഠനത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. നാടോടിയായ അംശങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യമാണ് ഒ.വി.വിജയന്റെ കൃതികളുടെ പാരായണക്ഷമതയ്ക്ക് കാരണം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

ഫോക്‌ലോർ, നാടോടിഭാഷ, ആചാരവിശ്വാസങ്ങൾ, വേഷവിധാനങ്ങൾ, പുരാവൃത്തവും ഐതിഹ്യവും

മലയാളത്തിലെ അതിശ്രദ്ധേയരായ നോവലിസ്റ്റുകളിലൊരാളാണ് ഒ.വി.വിജയൻ. തന്റേതായ പന്ഥാവിലൂടെ ചരിച്ച വ്യക്തിത്വപൂർണ്ണമായ ഒരു രചനാശൈലിയും ജീവിതദർശനവും സ്വായത്തമാക്കിയിട്ടുള്ള പ്രതിഭാധനനാണ് അദ്ദേഹം. മലയാള നോവലിനെയും ചെറുകഥയെയും ദാർശനിക മേഖലയിലേക്കുയർത്തിയ വിജ

യൻ കാർട്ടൂണിസ്റ്റ്, രാഷ്ട്രീയചിന്തകൻ, പത്രപ്രവർത്തകൻ എന്നീ നിലകളിലും പ്രശസ്തനാണ്. മലയാള നോവലിന്റെ വികാസചരിത്രത്തിലെ ഒരു വഴിത്തിരിവാണ് വിജയന്റെ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം'. നോവലിന്റെ പ്രധാന ധർമ്മം കഥപറയലാണെന്ന ധാരണയെ തിരസ്കരിച്ചതാണ് മലയാളസാഹിത്യത്തിന് അദ്ദേഹം നൽകിയ മുഖ്യ സംഭാവന.

ഒ.വി.വിജയന്റെ കൃതികളിലുടെ പുനർവായനയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. വളരെയേറെ പ്രത്യേകതകൾ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം' അടക്കമുള്ള കൃതികൾക്ക് അവകാശപ്പെടാം. അവതരണരീതി, കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് യോജിച്ച ഭാഷ, വേഷം, ഫോക്‌ലോർ സന്നിവേശം തുടങ്ങിയവ വിജയന്റെ രചനകളുടെ വിജയരഹസ്യങ്ങളാണ്. വിജയന്റെ രചനകളിലെ ഫോക്‌ലോർ ഘടകങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം ആ കൃതികൾക്ക് കൂടുതൽ ചമത്ക്കാരവും വിശ്വാസ്യതയും നല്കുന്നു. മിത്തുകൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം തന്നെ ഫോക്‌ലോറിലധിഷ്ഠിതമായി ഈ കൃതികളിൽ കാണപ്പെടുന്നു. എല്ലാ ഭാഷകളിലും സാഹിത്യത്തിന്റെ ആദിമരൂപമായാണ് നാടോടിസാഹിത്യത്തെ പരിഗണിക്കുന്നത്. നാടോടിസംസ്കാരത്തിൽ നിന്ന് വിജയന്റെ കൃതികളെ വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല. ഈ നാടോടിസംസ്കാരമാണ് ആ കൃതികളുടെ പാരായണക്ഷമതയ്ക്കു (Readability) കാരണവും. ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം, മധുരം ഗായതി, ഒരു യുദ്ധത്തിന്റെ ആരംഭം, ഒരു യുദ്ധത്തിന്റെ അവസാനം, നിദ്രയുടെ താഴ്‌വര, ചവിട്ടുവണ്ടി, എണ്ണ, കോമ്പിപ്പൂശാരിയുടെ വാതിൽ തുടങ്ങിയവയിൽ ഈ നാടോടി അംശങ്ങൾ ധാരാളം കാണാം. വിജയന്റെ കൃതികളിലെ സാക്ഷരരും നിരക്ഷരരുമായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അസ്തിത്വദുഃഖം, ദർശനങ്ങൾ, ചിന്ത തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് ഈ നാടോടിയായ അംശങ്ങളിലൂടെയാണ്. തന്റെ കൃതികളിൽനിന്ന് അടർത്തി മാറ്റാനാകാത്ത വിധമാണ് ഫോക്‌ലോർ ഘടകങ്ങളെ വിജയൻ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

നാടൻ ജീവിതത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണോപാധിയാണ് ഫോക്‌ലോർ. ഒരു നിർവചനത്തിലൊതുങ്ങാത്ത വിധം വിപുലവും വിശാലവുമാണിതിന്റെ വ്യാപ്തി. "നിയതമായൊരു സംഘത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന പൊതുവായ ശീലങ്ങളെ ഫോക്‌ലോർ എന്ന് പാശ്ചാത്യർ വിളിക്കുന്നു." (ഡോ.എൻ.അജിത്ത്കുമാർ, ഫോക്‌ലോറും സാഹിത്യനിരൂപണവും തത്വവും പ്രയോഗവും, 2005, പുറം 1). ഫോക്‌ലോർ എന്നാൽ ഫോക്‌ലൈഫ് തന്നെയാണ്. "ഫോക്‌ലോർ എന്ന പദത്തിന് ഫോക്‌ലൈഫ് എന്ന പദത്തിനുള്ളതോ അതിൽ കൂടുതലോ അർത്ഥവൈപുല്യം വന്നുചേർന്നിരിക്കുന്നു." (ഡോ.എൻ.അജിത്ത്കുമാർ, ഫോക്‌ലോറും സാഹിത്യനിരൂപണവും തത്വവും പ്രയോ

ഗവും, 2005, പുറം 7). മനുഷ്യൻ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും വേരുകൾ അന്വേഷിച്ചു തുടങ്ങിയതിന്റെ ഫലമാണ് ഫോക്‌ലോർ എന്ന വിജ്ഞാനശാഖ. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ മതം, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, കഥകൾ, പാട്ടുകൾ, കടങ്കഥകൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ, ചിത്രകല, വാസ്തുവിദ്യ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഉൾപ്പെട്ട ഒരു മഹാപ്രപഞ്ചമാണ് ഫോക്‌ലോറിന്റേത്. എല്ലാ ഭാഷകളിലെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ആദിസ്രോതസ്സ് നാടോടിസാഹിത്യമാണ്. നൈരന്തര്യത്തിന്റെ ഒരു സജീവ ധാരയെന്ന നിലയിൽ കാലത്തെ അതിജീവിക്കുന്ന ഒരേയൊരു സാഹിത്യമാണ് നാടോടിസാഹിത്യം. "സമൂഹത്തെയും അതിൽവരുന്ന പരിണാമങ്ങളെയും അടുത്തറിയാനുള്ള ഏറ്റവും നല്ല ഉപായം ഫോക്‌ലോറാണ്." (ഡോ.രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ, 2006, പുറം 49) ആധുനികസാഹിത്യത്തിന് ഫോക്‌ലോറുമായി വലിയ ബന്ധമുണ്ട്. ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിലൂടെ പ്രാദേശികസംസ്കാരപഠനവും (sub cultural study) സാധ്യമാകുന്നു. ആധുനിക കാലത്ത് ഏത് സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികളെയും നാടോടിദൃഷ്ട്യാ വിശകലനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. ആ നിലയ്ക്ക് ആത്യന്തികമായി ഒ.വി.വിജയന്റെ കൃതികളുടേത് ഒരു സംസ്കാരപഠനം തന്നെയാണ്. നാടോടിയായ അംശങ്ങളെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണയില്ലാതെ വിജയന്റെ കൃതികളെ പൂർണ്ണമായി ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയില്ല.

വിജയന്റെ കൃതികളിലെ നാടോടി ഘടകങ്ങളെ വേർതിരിച്ചു വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. നോവലുകളുടെയും കഥകളുടെയും പേരുകൾ, അതിൽ വർണിക്കുന്ന പ്രദേശങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ തന്നെ ഫോക്‌ലോറുമായി ബന്ധമുള്ളതാണെന്നു കാണാം. വിജയൻ തന്റെ നോവലുകൾക്കു നൽകിയിരിക്കുന്ന പേരുകൾ അസാധാരണമാണ്. 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം', 'ധർമ്മപുരാണം', 'പ്രവാചകന്റെ വഴി', 'മധുരം ഗായതി', 'തലമുറകൾ' തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണങ്ങൾ. അതുപോലെ തന്നെ ചെറുകഥകളുടെ ആദ്യവിഭജനം 'പ്രാചീനം' എന്നാണ്. ചവിട്ടുവണ്ടി, എണ്ണ തുടങ്ങിയ പേരുകളും ഫോക്‌ലോറുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം' എന്ന പേരിലെ 'ഇതിഹാസം' എന്ന പദം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഈ പദം ഉച്ചരിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ മൂലധ്വനി നോവലിലുടനീളം പതിഞ്ഞ ആഖ്യാനശൈലിക്ക് എതിരായ അർത്ഥവത്തായ വിരോധാഭാസവും കാതലായ ഒരു വീക്ഷണവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ചെതലിമലയ്ക്കപ്പുറത്ത് വെളിമ്പറമ്പുകളിലും മലമ്പള്ളങ്ങളിലുമായി ചിതറിക്കിടക്കുന്ന ഖസാക്ക് എന്ന പ്രാകൃതിഗ്രാമത്തിലെ സാധാരണക്കാരായ മനുഷ്യരുടെ കഥയ്ക്കാണ് ഇതിഹാസം എന്ന പേര് നല്കിയിരിക്കുന്നത്. 'ധർമ്മപുരാണം' എന്നതിലെ 'പുരാണവും' ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇന്ത്യയിലെ രാഷ്ട്രീയ ഉപജാപങ്ങളുടെയും ഭരണാധികാരികളുടെ

ഹീനജീവിതത്തന്റെയും തുറന്ന ചിത്രീകരണമാണ് ഉപഹാസത്തിന്റെ സ്വരമുള്ള 'ധർമ്മപുരാണ'ത്തിലുള്ളത്.

അമൂർത്തമായ ചില സങ്കല്പങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് 'മധുരം ഗായതി'. പ്രജ്ഞയും പ്രകൃതിയും കൈകോർത്തുനിർക്കുന്ന ഒരവസ്ഥയാണ് നോവലിൽ ദൃശ്യമാകുന്നത്. പൗരാണിക കഥാപാത്രങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും പുരാണങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്രമായി ഇതിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. മിഥോളജിയും ഇക്കോളജിയും ഈ നോവലിൽ സമന്വയിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാടോടി സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനം വലുതായി ഈ നോവലിൽ കാണാം. 'തലമുറകൾ', 'പ്രവാചകന്റെ വഴി' തുടങ്ങിയ നോവലുകളിലും പണ്ടത്തെ സംഭവങ്ങളും പഴമയുടെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളുമാണുള്ളത്. അതുപോലെ 'ചവിട്ടുവണ്ടി', 'എണ്ണ' തുടങ്ങിയ ചെറുകഥകളുടെ പേരും പഴയ സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്.

വിജയന്റെ കൃതികളെ അവിസ്മരണീയമാക്കിയ ഘടകങ്ങളിൽ പ്രധാനം ഭാഷയാണ്. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനും അവർക്ക് യോജിച്ച തരത്തിലുള്ള ഭാഷയാണ് നോവലിസ്റ്റ് നൽകിയത്. പരിഷ്കൃത കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പരിഷ്കാരം കലർന്ന ഭാഷയാണ് ഉള്ളത്. എന്നാൽ ഗ്രാമവാസികൾ തനി നാടൻ ഭാഷയാണ് എപ്പോഴും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പാലക്കാടൻ ഭാഷയുടെ തമിഴ് കലർന്ന പരുക്കൻ സൗന്ദര്യം വെളിവാക്കുന്നതാണ് വിജയന്റെ മിക്ക കൃതികളും കഥാപാത്രങ്ങളും.

ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം എന്ന നോവലിലും ഒരു യുദ്ധത്തിന്റെ ആരംഭം, ഒരു യുദ്ധത്തിന്റെ അവസാനം, പ്രേമകഥ, ചവിട്ടുവണ്ടി, കടൽത്തീരത്ത് തുടങ്ങിയ ചെറുകഥകളിലും ഈ ഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യം കാണാം. തനി നാടൻ ഭാഷ വിജയന്റെ കൃതികളുടെ ഫോക്‌ലോർ ബന്ധമാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. പാലക്കാടൻ ഭാഷയുടെ പല ദേശ്യപദങ്ങളും വിജയന്റെ കൃതികളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. പോതി, കൊമ്പാളൻ, പുഗ്ഗ്, തമിശിയം, ലാത്തുക, മഷ, പൂഷ, സത്തിയം, ചോതറു, പട്ടാളം, പരിഖാതം, വമ്സം, സൊബാഗം, സൊജെനം തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണങ്ങൾ.

തമിഴ് മൊഴികളുടെ കലർപ്പ് പാലക്കാടൻ ഗ്രാമങ്ങളിലെ ഭാഷയിൽ ധാരാളമായി കാണാം. തെരിയ്മാ, കൂപ്പിട്, ഇങ്കെ, പൊമ്പുളകടൈ, എങ്കെ, കെടച്ച്ലാ, എത്ക്ക്, തപ്പ്, അയ്യ, നാൻ, സെരി, സാസ്ത്തറം, ഇങ്ക്റീസ് തുടങ്ങിയവ ഇതിനു തെളിവാണ്.

കവറകൾ എന്ന പ്രത്യേക സമുദായക്കാരുടെ നാടോടി ഭാഷയാണ് കവറപ്പേച്ച്. കവറപ്പേച്ച് എല്ലാ ഭാഷകളിലും മുന്തിയതാണ്. പനമ്പുനെയ്യലാണ് കവറകളുടെ പ്രധാന തൊഴിൽ. ഈ കവറപ്പേച്ച് വിജയന്റെ കൃതികളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. 'ഇതിന് ലിപികളില്ല, പാട്ടുകളില്ല. മലമ്പരുവകകളിൽ കുടുങ്ങി നിന്ന മനുഷ്യാത്മാക്കളുടെ

കഥകൾ മാത്രമേയുള്ളൂ' എന്ന് വിജയൻ തന്നെ അവകാശപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. ആദി മനുഷ്യനുമായി കവറസമുദായത്തിന് ബന്ധമുണ്ട്.

വിജയന്റെ കഥകളിലെ പ്രദേശങ്ങളിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകളിലും ഫോക്‌ലോർ സ്വാധീനം കാണാം. തസ്റാക്ക്, പൊന്മുടി, കൂമൻകാവ്, പാഴുതറ, പള്ളിയാണ്ടൻപുര, തെക്കത്തിച്ചിറ, മന്ത്രിക്കുന്ന്, പ്ലായിനി എന്നീ ഉൾനാടൻ ഗ്രാമങ്ങളുടെ പേരുകൾ പഴമയുമായി ബന്ധമുള്ളതാണ്. ആൽമരം, സുകന്യ, നന്ദിനി, മുങ്ങാങ്കോഴി, അപ്പുക്കിളി, പ്രജാപതി, ചാമിയാരപ്പൻ തുടങ്ങിയവയും ഇതേ സ്വഭാവം വഹിക്കുന്നവയാണ്. ചെമ്പൻ, ചാമി (പങ്ങുണ്ണി), തീത്തു, ചാമായി, രാങ്കോരിയച്ചൻ, വേലാണ്ടി, പൂശു, നാകൻ, കണ്ടൻ, നാച്ചി, കുഞ്ചേലൻ, പങ്ങി, കുഞ്ചിയച്ചി, നഞ്ചൻ, നീലി, അത്രങ്കണ്ണ്, തെയ്യാണ്ടി, മയൂരനാഥൻ, പൊന്തുരാവുത്തർ, ഇശുക്കുമുത്തു, മയിൽപ്പേട, കോമ്പിപ്പൂശാരി തുടങ്ങിയ പേരുകളും തനി ഗ്രാമീണത്തനിമയുള്ളതാണ്.

"ഒരു ജനസാമാന്യത്തെ മറ്റൊന്നിൽനിന്ന് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വേർതിരിച്ചറിയുന്നത് വസ്ത്രത്തിൽനിന്നാണ്. അതുമാത്രമല്ല ജനസാമാന്യത്തിലെ വ്യത്യസ്ത സംഘങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുന്നതും വസ്ത്രത്തിലൂടെ തന്നെയാണ്." (ഡോ.രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ, 2006, പുറം 393) വിജയന്റെ കഥാലോകത്തിൽ ഓരോ കഥാപാത്രത്തിനും അവർക്ക് അനുയോജ്യമായ തരത്തിലും നാടോടി രീതിയിലുമുള്ള വേഷമാണ് നല്കിയിട്ടുള്ളത്. ഗ്രാമീണരായ സ്ത്രീകൾ കടും നിറത്തിലുള്ള വേഷങ്ങളാണ് അണിയുന്നത്. ഖസാക്കിലെ പണക്കാർ കടുംനിറങ്ങളാണ് ധരിച്ചിരുന്നത്. അതുപോലെ 'ഒരു യുദ്ധത്തിന്റെ അവസാനം' എന്ന ചെറുകഥയിൽ മണലിയിലെ സ്ത്രീകൾ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നതും കടുംനിറങ്ങളാണ്. ഓരോ ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കും അവരവരുടേതായ വസ്ത്രവിധാനങ്ങളുണ്ട്. അവരവരുടെ മതത്തിനനുസരിച്ചുള്ള വേഷമാണ് ഖസാക്കുകാരുടേത്. മൊല്ലാക്ക വിയർപ്പിന്റെ മണം കുതിർന്ന കോറക്കുപ്പായത്തിലും മൈമ്മുന കൈത്തണ്ടയോളം തെറുത്ത കുപ്പായവും കരിവളകൾ തെറുത്തു കേറ്റിയും തട്ടനിട്ടും, നൈസമലി പച്ചപ്പട്ടു ലുങ്കി, കടും മഞ്ഞ നിറത്തിലുള്ള അല്പാക്കു കുപ്പായം, ചുവന്ന പട്ടുറുമാലുകൾ തലയിലും കഴുത്തിലും കീശയിലും വച്ചും അപ്പുക്കിളി രെങ്കി കുപ്പായമണിഞ്ഞും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ ചാത്തുപ്പൂശാരി, പങ്ങി തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വേഷവും നാടോടിത്തനിമയുള്ളതാണ്.

നാടൻരീതിയിലുള്ള ഭക്ഷണമാണ് ഒ.വി.വിജയന്റെ കൃതികളിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്നത്. നന്നാരി സർവ്വത്ത്, ഐസിലും തണുത്ത ജലമൊഴിച്ച് സർവ്വത്തും പീടികയിൽനിന്നും രവി കഴിക്കുന്നുണ്ട്. ശിവരാമൻ നായർ രവിക്കു നല്കുന്ന

ഭക്ഷണവും നാടൻ രീതിയിലുള്ളതാണ്. ഇഡ്ഢലി, മുളകുപൊടി, എരുമപ്പാലൊഴിച്ച കാപ്പി, മീൻകറി, പഴഞ്ചോറ് തുടങ്ങിയവയും ഖസാക്കിലെ ഭക്ഷണരീതികളാണ്. ഖസാക്കിലെ ജനത ഉണ്ടാക്കുന്ന വെള്ളയപ്പം പുളിങ്കള്ളിന്റെ മണവും പുന്നെല്ലിന്റെ മധുരവും ഉള്ളതാണ്. പാലക്കാടൻ ഭാഗത്തുള്ള നാടൻ ഭക്ഷണമാണ് വിജയന്റെ കൃതികളിലും ഉള്ളത്. താഴ്ന്ന ജാതിക്കാർ മൺമണ്ടകളിലും മറ്റുമാണ് കഞ്ഞി കുടിച്ചിരുന്നത്. പരിഷ്കൃതരായ കഥാപാത്രങ്ങൾ നാഗരികഭക്ഷണമാണ് കഴിച്ചിരുന്നത്. രവി കൊക്കോ കലക്കിയ ചായ തയ്യാറാക്കുന്നതും കേക്ക് കഴിക്കുന്നതുമൊക്കെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഗ്രാമീണർ തനി നാടൻ ഭക്ഷണമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കണ്ണിമാങ്ങ, പുളിങ്കറി, കടലമുറുക്ക്, പഴനുറുക്ക്, അപ്പം തുടങ്ങിയ നാടോടി ഭക്ഷണമാണ് ജനതയ്ക്കിടയിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ളത്. ആധുനിക ഭക്ഷണരീതികൾ ഗ്രാമീണരുടെ ഇടയിൽ പതിവുണ്ടായിരുന്നില്ല. "ഭക്ഷണം എന്നത് ഭൗതികജീവിതത്തിനുള്ള ഒരു ഉപാധി മാത്രമാണെന്ന് തോന്നാമെങ്കിലും ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ആന്തരികവും ബാഹ്യവുമായ എല്ലാ തലങ്ങളുമായി അതിന് ബന്ധമുണ്ട്." (ഡോ.രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ, 2006, പുറം 425)

മദ്യത്തോട് വളരെയേറെ പ്രതിപത്തിയുള്ളവരാണ് വിജയന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. മദ്യത്തോടൊപ്പം 'ചാക്കണ' എന്ന ഭക്ഷണപദാർത്ഥമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ആട്ടിൻ കുടല് ഉപ്പും മുളകും പുരട്ടി ചുട്ട് തയ്യാറാക്കുന്ന ഭക്ഷണമാണിത്. മദ്യത്തിന് വീര്യം കൂട്ടാൻ സൾഫേറ്റ്, തേരട്ട, മിന്നാമിനുങ്ങ് ഇവ ഉപയോഗിച്ച് വാറ്റുചാരായവും പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. സ്ത്രീകൾ മദ്യപിക്കുന്ന പതിവുണ്ട്.

ഒരു ജനസമൂഹത്തെ മറ്റൊരു സമൂഹത്തിൽ നിന്നും വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്നവയാണ് ആചാരങ്ങൾ. തലമുറകളായി തുടർന്നുപോരുന്ന ക്രിയകൾ, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം ആചാരങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഓരോ ജനസമൂഹത്തിനും അവരുടേതായ ആചാരവിശ്വാസമുണ്ട്. പ്രാകൃതമായ ധാരാളം ആചാരങ്ങൾ വിജയന്റെ കൃതികളിലുണ്ട്. 'ചവിട്ടുവണ്ടി'യിലെ 'കണ്ണൂക്ക്' (ആചാരക്കരച്ചിൽ) ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ആതിഥ്യമര്യാദയിലെ ആചാരങ്ങൾ പാലിക്കുന്നവരാണ് വിജയന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. തലയിൽ തട്ടനിടുക എന്നത് മുസ്ലീം സ്ത്രീകൾക്കിടയിലെ ആചാരവും കൃതികളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീധന സമ്പ്രദായവും നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു.

വിജയന്റെ കൃതികളിൽ പ്രത്യേകിച്ചും 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം', 'ഒരു യുദ്ധത്തിന്റെ അവസാനം', 'കോമ്പിപ്പൂശാരിയുടെ വാതിൽ' തുടങ്ങിയവയിൽ ഓരോ

കുടുംബത്തിനും ഏതെങ്കിലും വിശ്വാസത്തിൽ അഭയം തേടാതെ ജീവിക്കാനാകുക യില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചിന്തയിലും പ്രവൃത്തിയിലും ഇത് കാണാം. വിലക്കുകൾ, ആചാരങ്ങൾ എന്നിവയിലധിഷ്ഠിതമാണ് അവരുടെ ജീവിതം. ഇവയെ പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞുകൊണ്ട് മുന്നോട്ടുപോകാൻ ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾക്കാവില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ 'പഴമയുടെ പഴമ' എപ്പോഴും വിജയന്റെ കഥകൾ പുലർത്തുന്നു ണ്ട്.

പലതരം വിശ്വാസങ്ങൾ ജനതയ്ക്കിടയിലുണ്ട്. 'മഴ വരാനിരിയ്ക്കുമ്പോഴാണ് മണിയൻ ചൂളമിടുക' എന്നത് മഴയെപ്പറ്റിയുള്ള വിശ്വാസമാണ്. മണിയൻ പക്ഷി ചൂള മടിച്ചാൽ മഴ പെയ്യും എന്നതാണ് ഉറച്ച വിശ്വാസം. ഒരു കാര്യം പറഞ്ഞാൽ അത് സത്യമാണോ അല്ലയോ എന്നറിയാൻ ഗൗളിയുടെ ചിലമ്പലിനായും കാറ്റിനായും മഞ്ഞക്കിളിയുടെ ചിലമ്പലിനായും ചെകിടോർത്ത് അടയാളങ്ങൾ തിരയുന്നുണ്ട്. അപ്ര കാരം അടയാളം ലഭിച്ചാൽ ആ കാര്യം സത്യമാണെന്നാണ് വിശ്വാസം. ഓരോ ജന തയ്ക്കും നാടോടിയായ പ്രാകൃതവിശ്വാസങ്ങൾ ഉണ്ട്. മിത്തുകൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം തന്നെ വിജയന്റെ കൃതികളിൽ ഫോക്‌ലോ റിലധിഷ്ഠിതമാണ്.

വിജയൻ തന്റെ കഥാലോകത്തെ കെട്ടുകഥകളെക്കൊണ്ട് നിറയ്ക്കുന്നതോ ടൊപ്പം അവയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെയും സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പുക്കി ളി, മുങ്ങാങ്കോഴി, കുപ്പുവച്ചൻ, മൊല്ലാക്ക, ചാത്തുപ്പൂശാരി, ചെമ്പൻ, കോമ്പിപ്പൂശാരി, ആൽമരം തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങൾ വിചിത്രമായ പഴങ്കഥകളിലെ അവിശ്വസനീ യത നിറഞ്ഞ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഓർമ്മയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നു. മതത്തിൽ അധിഷ്ഠി തമായ വിശ്വാസങ്ങളും വിജയന്റെ കൃതികളിൽ കാണുന്നു.

മനുഷ്യശരീരത്തിൽ കുടിയിരിക്കുന്ന പൂതങ്ങളെ അകറ്റാനായി പൂജയും മന്ത്ര വാദവും നടത്തുക പ്രാകൃതമായ ആചാരരീതിയാണ്. കണ്ണുതട്ടാതിരിക്കാൻ ഉപ്പും മുളകും പുകയ്ക്കുക തുടങ്ങിയവയും പിതൃക്കൾക്ക് ശ്രാദ്ധമൂട്ടുന്നതും തിരണ്ടുക ല്യാണം ആഘോഷിക്കുന്നതും പ്രാകൃതമായ ആചാരങ്ങളാണ്. ദൈവപ്പുരയിൽ 'കല്പന' കേൾക്കാൻ എത്തുന്ന ജനങ്ങൾ ഭഗവതിയോട് തങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ ബോധിപ്പിക്കുന്നതും വിജയന്റെ കൃതികളിലുണ്ട്. വസൂരി രോഗം വരുത്തുന്നത് നല്ലമ്മ (മാരിയമ്മ) യാണെന്ന നാടോടിവിശ്വാസം വിജയന്റെ പല കഥകളിലും കാണുന്നു ണ്ട്. പ്രേതവിശ്വാസം, പുനർജന്മവിശ്വാസം തുടങ്ങിയവയും വിജയന്റെ കഥകൾക്ക് നാടോടിത്തനിമ പകർന്നു നല്കുന്നുണ്ട്. ആത്മാവിനെക്കുറിച്ചും ചില വിശ്വാസങ്ങൾ വിജയന്റെ കഥകളിൽ ഉണ്ട്. പേനിന്റെ ആത്മാവിനെക്കുറിച്ചും ചിലന്തിയുടെ പൂർവജ

ന്മത്തെക്കുറിച്ചും വിവരിക്കുന്നത് ഇതിനുദാഹരണമാണ്. തുമ്പികൾ, ഓന്തുകൾ തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചും പ്രാകൃതമായ വിശ്വാസങ്ങൾ കഥയിൽ പുലർത്തുന്നുണ്ട്.

കർമ്മബന്ധങ്ങളിലും കർമ്മഫലത്തിലും വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ് വിജയന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഇപ്രകാരം മുജ്ജന്മ പാപമേറ്റുവാങ്ങുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമാണ് ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിലെ അപ്പുക്കിളി. കൂടാതെ ജീവബിന്ദുക്കളുടെ കഥ പറയുന്നിടത്തും കർമ്മബന്ധത്തിന്റെ കഥയാണ് വെളിവാക്കുന്നത്. 'മധുരം ഗായതി'യും 'തലമുറ'കളിലും കർമ്മബന്ധത്തിന്റെ കഥകൾ ചുരുളഴിയുന്നുണ്ട്. നിരവധി കെട്ടുകഥകൾ, പഴമ്പുരാണങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും വിജയന്റെ കൃതികളുടെ ഫോക്‌ലോർ ബന്ധത്തെയാണ് കാട്ടുന്നത്. വിജയൻ പഴയ കഥനപാരമ്പര്യത്തെ തന്റെ കൃതികളിൽ പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

ഐതിഹ്യങ്ങളുടെയും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെയും നാട്ടറിവുകളുടെയും ജന്മഭൂമികളാണ് ഗ്രാമങ്ങൾ. പാരമ്പര്യമായി ഒരു ജനതയ്ക്ക് കിട്ടിയ വിശ്വാസസംഹിതകൾ ഗ്രാമജീവിതത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങളാണ്. അപരിഷ്കൃതമായ ഒരു ഗ്രാമത്തിന്റെ കഥ ഏതു ദേശത്തെ സാഹിത്യകാരൻ എഴുതിയാലും അവയോട് ബന്ധപ്പെട്ട പുരാവൃത്തങ്ങൾ അതിലെ ഒരു പ്രധാന ഘടകമായിരിക്കും. നാടോടിക്കഥാ പാരമ്പര്യത്തിലെ ശക്തമായൊരു കണ്ണിയാണ് പുരാവൃത്തം. സമുദായമനസ്സിന്റെ അഗാധതലങ്ങളിൽ ഏറ്റവുമധികം പ്രതികരണം സൃഷ്ടിക്കാൻ പുരാവൃത്തത്തിനു കഴിയുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം പുരാവൃത്തങ്ങളെ വിജയന്റെ കൃതികളിലും കാണാം. പോതിയുടെ കഥ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ചാരിത്ര്യത്തിനും പാതിവ്രത്യത്തിനും മറ്റെന്തിനേക്കാളും ശക്തിയുണ്ടെന്നു തെളിയിക്കുന്ന കഥകൾ ഗ്രാമീണജീവിതത്തെ സദാചാരപരമായി ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഖസാക്കിലെ ചാരിത്ര്യവതികളായ സ്ത്രീകളുടെയെല്ലാം രക്ഷകയാണ് പുളിങ്കൊമ്പത്തെ പോതി. സ്ത്രീക്ക് സമൂഹം നല്കിയിരിക്കുന്ന പവിത്രമായ സ്ഥാനം തെളിയിക്കാൻ ഈ പുരാവൃത്തം സഹായിക്കുന്നു. ഖസാക്കുകാരുടെ ഉല്പത്തിയെപ്പറ്റിയുള്ള ഐതിഹ്യം പാണ്ടൻ കുതിരയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നു. ഇപ്രകാരമുള്ള ഐതിഹ്യങ്ങളും വിജയന്റെ കഥാലോകത്തുണ്ട്. ചുരുക്കത്തിൽ അപരിഷ്കൃതവർഗ്ഗത്തിന്റെ ജീവിതം വർണിക്കുന്ന വിജയന്റെ രചനകൾ അവയെ ഫോക്‌ലോറിൽ നിന്ന് വേർതിരിക്കാൻ പറ്റില്ലെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഇതിൽനിന്നൊക്കെ മനസിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നത് ഒ.വി.വിജയൻ രചനകളുടെ മുഖ്യമായ അന്തർധാര നാടോടി സംസ്കാരമാണ് എന്നതാണ്.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഡോ.അജു കെ.നാരായണൻ, ഫോക്‌ലോർ പാഠങ്ങൾ പഠനങ്ങൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 2015.
2. എൻ. ജയകൃഷ്ണൻ (എഡി.), ഇതിഹാസങ്ങളുടെ ഖസാക്ക് കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2011.
3. എൻ. ഭക്തവത്സലറെഡ്ഡി (ജന. എഡി.), ഫോക്‌ലോർ പഠനം, ഫോക് ലോർ സൊസൈറ്റി ഓഫ് സൗത്ത് ഇന്ത്യൻ ലാംഗ്വേജസ്, കറന്റ് ബുക്സ്, 2004.
4. ഡോ.രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2006.
5. ഒ.വി.വിജയൻ, ഒ.വി.വിജയന്റെ കഥകൾ, (എഡി. ആഷാമേനോൻ), ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2000.
6. ഒ.വി.വിജയൻ, ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2003.
7. ഡോ.എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2003
8. പി.കെ.ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, ഫോക്‌ലോർ പഠനങ്ങൾ, (സമ്പാദനവും പഠനവും എസ്. മോഹനചന്ദ്രൻ), കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1997.

ഡോ.വീണാഗോപാൽ വി.പി അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ് തിരുവനന്തപുരം
ഫോൺ : 9446459997

ആഗോളീകരണത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കഥകളിൽ

ഡോ.പ്രിയ. വി

സംഗ്രഹം

ദേശീയവും അന്തർദേശീയവുമായ സംഭവവികാസങ്ങൾ നമ്മുടെ ജീവിതത്തെ അനുനിമിഷം മാറ്റിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നമ്മുടേതുമാത്രമായ ഒരു അനുഭവലോകം ഇന്ന് നിലനില്ക്കുന്നില്ല. ഉദാരവത്ക്കരണവും കോർപ്പറേറ്റ് ലോകത്തിന്റെ വ്യാപനവുമെല്ലാം കേരളീയജീവിതത്തെയും ജീവിതശൈലിയെയും മാറ്റിത്തീർക്കുന്നു. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് രൂപപ്പെടുന്നത് എന്നുപോലും നിർണ്ണയിക്കാൻ പറ്റാത്ത കാലമാണിത്. അതിജീവനതന്ത്രങ്ങൾ വിജയം കൈവരിക്കുന്നില്ല. ഇച്ഛയും പ്രവൃത്തിയും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേട് കാരണം കേവലയുക്തിക്കപ്പുറമുള്ള ജീവിതം ജീവിച്ചു തീർക്കേണ്ടിവരുന്നു. സാമ്പത്തികമായ ഉദാരവത്ക്കരണം കൊണ്ടുവന്ന കമ്പോളത്തിമിർപ്പുകളും ബാഹ്യമായ സമൃദ്ധിയും കേരളീയ ജീവിതത്തെ മാറ്റിമറിച്ചു. ആഗോളവത്ക്കരണവും ആഗോളീകരണത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളും എപ്രകാരമാണ് ഭാഷയിലും സംസ്കാരത്തിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലേക്ക് നയിച്ചത്.

ആഗോളീകരണത്തിന്റെ ഫലമായി ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലകളിലും കടന്നുവന്നിരിക്കുന്ന യാന്ത്രികത എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കഥകളുടെ ആന്തരപാഠമായി വർത്തിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ 'ആഗോളീകരണത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കഥകളിൽ' എന്ന ഈ പ്രബന്ധത്തിന് വളരെയേറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. പ്രഭാകരന്റെ കഥകളിൽ ധാരാളമായി കണ്ടുവരുന്ന ഒരു ഘടകമാണ് ആഗോളവത്കരണവും അതിന്റെ ഭാഗമായി കടന്നുവരുന്ന പുതിയ സംസ്കാരവും. സാങ്കേതികത, യന്ത്രവത്ക്കരണം, കമ്പോളവത്ക്കരണം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ അതിനനുബന്ധമായി കടന്നുവന്നവയാണ്. എൻ.പ്രഭാകരൻ ദീർഘദർശനം ചെയ്ത സാമൂഹിക അവസ്ഥകൾ സംജാതമായിരിക്കുന്ന ഈ അവസരത്തിൽ പ്രഭാകരന്റെ കഥകളിൽ ആഗോളീകരണത്തിന്റെ മുദ്രകൾ എപ്രകാരം വിനിമയം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന നിരീക്ഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

ആഗോളീകരണം, ആഗോളീകരണത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ ഭാഷയിലും സംസ്കാരത്തിലും, ആഗോളീകരണത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കഥകളിൽ.

ആഗോളീകരണം പ്രാഥമികമായി ഒരു സാമ്പത്തിക പ്രക്രിയയാണ്. എന്നാൽ ഇത് സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവും സാങ്കേതികവും ആധ്യാത്മികവും ചരിത്രപരവും പാരിസ്ഥിതികവുമായ മേഖലകളിലേക്ക് വ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബൃഹത്തായ ഒരു അനുഭവ വസ്തുതയായി നമ്മെ ആവരണം ചെയ്തിരിക്കുന്ന ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആശയവും പ്രക്രിയയുമായി ആഗോളീകരണം മാറിയിരിക്കുന്നു.

1997-ൽ ഐ.എം.എഫ് International Monitary Fund) ആഗോളീകരണത്തെ ഇപ്രകാരം നിർവചിച്ചിരിക്കുന്നു. “സാങ്കേതിക വിപ്ലവത്തിന്റെ അതിവ്യാപനത്തിലൂടെയും അന്താരാഷ്ട്രമൂലധനത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ ഒഴുക്കിലൂടെയും അളവിലും തരത്തിലും വൻതോതിൽ രാജ്യങ്ങൾക്കിടയിൽ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സാധനങ്ങളുടെയും സേവനങ്ങളുടെയും രൂപത്തിലും അന്താരാഷ്ട്രബന്ധങ്ങളിൽ വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമ്പത്തിക പരസ്പരാശ്രിതത്വമാണ് ആഗോളീകരണം.” (ഡോ.എം.എ.സിദ്ദീഖ്, ആഗോളീകരണവും മലയാളചെറുകഥയും, പുറം 52,53).

ലോകം മുഴുവൻ ഒരു കുടക്കീഴിൽ ഒരൊറ്റ വിപണിയായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ആഗോളീകരണത്തിന്റെ കടന്നുകയറ്റം മലയാളിയുടെ സ്വത്വത്തെ മാത്രമല്ല ഭാഷയെയും വേഷത്തെയും എന്തിന് ഭക്ഷണത്തെപ്പോലും വല്ലാതെ മാറ്റിക്കളഞ്ഞു. വേഷംകൊണ്ട് ആൺ-പെൺ ഭേദം തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്ന കാലത്തിൽനിന്ന് നാമേറെ മുന്നോട്ടുപോയിരിക്കുന്നു. മുന്നോട്ടോ പിന്നോട്ടോ എന്നത് ചിന്തിക്കേണ്ട വിഷയം. ജീൻസും ടൈറ്റ്സും ലഗിൻസും മറ്റനുബന്ധവേഷങ്ങളും ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ചപ്പോൾ ദേശസ്വത്വം എടുത്തുകാട്ടിയിരുന്ന ദാവണിയും സാരിയുമൊക്കെ വിശേഷാവസരങ്ങൾക്കുള്ള വസ്ത്രങ്ങളായി മാറി. പോഷകസമൃദ്ധമായ ഇഡ്ഡലിയും സാമ്പാറും ഒരു പ്രത്യേക അവസരത്തിലേക്കുള്ള ഭക്ഷണമായി ഒതുക്കിയിരിക്കുന്നു. ന്യൂഡിൽസും കോൺഫ്ളേക്സും ബർഗറും പിസ്സയുമൊക്കെ നമ്മുടെ ഭക്ഷണത്തിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്തവയായി മാറി. അങ്ങനെ ആഗോളീകരണം നമ്മുടെ ഭക്ഷണരീതിയെയും കീഴടക്കി. ചുരുക്കത്തിൽ അമ്മാത്തുനിന്നും പുറപ്പെടുകയും ചെയ്തു എന്നാൽ ഇല്ലത്തൊട്ട് എത്തിയതുമില്ല എന്ന അവസ്ഥയിലായി മലയാളിയുടെ സ്വത്വാവബോധം.

ഏറെ പരിചിതമായവയിൽ നിന്നാവണം കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ വിദ്യാഭ്യാസം ആരംഭിക്കേണ്ടത് (പരിചിതമായതിൽ നിന്ന് അപരിചിതമായതിലേക്ക്) അതുകൊണ്ടുതന്നെ പക്ഷിമൃഗാദികളും പുഷ്പഫലാദികളുമൊക്കെ അവർക്ക് അറിവിന്റെ ആദ്യപാഠങ്ങളായിരുന്നു. അതിനാൽ A for Apple, B for Bird, C for Cat, D for Dog എന്നിങ്ങനെ അവൻ ഇംഗ്ലീഷ് അക്ഷരമാല സ്വായത്തമാക്കി. എന്നാൽ പട്ടിയും പൂച്ചയും പക്ഷിയുമൊക്കെ അന്യംനിന്നുപോയ ഇന്നത്തെ ബാല്യം A for apple computer, B for bluetooth, C for chat, D for download, E for email, F for facebook, G for Google എന്ന നിലയിൽ അക്ഷരമാല കരഗതമാക്കുന്ന അവസ്ഥ കണ്ടാൽ നാം അസ്വസ്ഥരാകേണ്ടതില്ല. കാരണം പരസ്യത്തിലെന്നപോലെ പിറന്നുവീഴുന്ന പിഞ്ചുകുഞ്ഞിന് മൊബൈൽഫോണും ഐപാഡും ടാബ്‌ലറ്റുമൊക്കെ സമ്മാനിക്കുന്ന അവസ്ഥയാണ് ഇന്നുള്ളത്. ഇങ്ങനെ ആഗോളീകരണത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ നമ്മുടെ ഭാഷയെയും ദേശസ്വത്വത്തെയും തന്റെ നീരാളിപ്പിടിത്തത്തിലമർത്തിയിരിക്കുന്നു.

കഥകൾ കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടികളും കവികളും കഥാകാരന്മാരും ക്രാന്തദർശികളുമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദശാബ്ദങ്ങൾക്കുമുമ്പ് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആഗോളീകരണത്തിന്റെ കടന്നുകയറ്റവും അനന്തരഫലങ്ങളും സാഹിത്യരചനകൾക്കു വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ആഗോളീകരണത്തെ തന്റെ രചനകൾക്ക് മുഖ്യവിഷയമായി സ്വീകരിച്ച ഒരു എഴുത്തുകാരനാണ് എൻ.പ്രഭാകരൻ. ആഗോളീകരണം വിഷയമാക്കി എൻ.പ്രഭാകരൻ നിരവധി കഥകൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ ചിലതാണ് പിഗ്മാൻ, നാട്ടുവിദ്യ, ആവേദകൻ, വെള്ളരിക്കപ്പട്ടണം, ബി.എം.പി, മായാമയൻ, ഹിതോപദേശം, ടിന്റുമോൻ തുടങ്ങിയവ.

പിഗ്മാൻ എന്ന കഥയിൽ ലിംഗ്വസ്റ്റിക്സിലെ റിസർച്ച് സ്കോളറായ ശ്രീകുമാറിന്റെ മനോഘടനയിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങളാണ് വിഷയമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. മൂന്നുവർഷം കൊണ്ട് 16.18 കോടി രൂപ പബ്ലിക് ഇഷ്യൂവിലൂടെ സമാഹരിച്ചുതുടങ്ങിയ ഗ്രേറ്റ്‌വേ എന്ന പിഗ്ഫാമിലെ വാച്ചുമാനായതോടെയാണ് ശ്രീകുമാറിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ തുടങ്ങുന്നത്. 90 ഏക്കറുള്ള ഫാമിന് നടുവിലെ ടിബറ്റൻ ക്ഷേത്രമാതൃകയിലുള്ള ഗ്രേറ്റ്‌വേയിൽ ജോലിചെയ്യുക എന്നത് ശ്രീകുമാറിന്റെ മോഹമായിരുന്നു. എന്നാൽ അതിനകത്ത് എത്തിപ്പെട്ടപ്പോഴോ അവിടുത്തെ കാഴ്ചകളും രീതികളും അയാളുടെ മാനസികനിലയെ വല്ലാതെ തകർക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളതായിരുന്നു. കഥാന്ത്യത്തിൽ പന്നിയുടെ ചേഷ്ടകളോടെ വിചിത്രശബ്ദത്തിലുള്ള ചിരിയുമായി പൂർണ്ണനഗ്നനായി നടക്കുന്ന ശ്രീകുമാറിനെയാണ് നാം കാണുന്നത്. ആദ്യം പ്രലോഭിപ്പിക്കുകയും പിന്നെ കീഴ്പ്പെടുത്തുകയും ഒടുവിൽ അപ്പാടെ വിഴുങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന ആഗോളീകരണ

ത്തിന്റെ ഇരപിടിത്തത്തെ പിഗ്മാനിലെ ശ്രീകുമാറിലൂടെ എൻ.പ്രഭാകരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

അധിനിവേശം മനുഷ്യനെ കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് 'നാട്ടുവിദ്യ' എന്ന കഥയിലൂടെ കഥാകാരൻ കാട്ടിത്തരുന്നു. ഹൗ നൈസ് എന്നും ഗ്രാന്റ് ഫ്രം വിച്ച് ഫൗണ്ടേഷൻ, ഫോർഡ്, ഫിലിപ്പ്, ഓർ, ടൊറൻടോസ സെമിയോട്ടിക് സർക്കിൾ എന്നും മൈ ഓഫീസ് അപസ്റ്റെയേഴ്സ് കുനിയൻകുന്ന് ടോഡി ഷോപ്പ്' എന്നും തട്ടിവിടുന്നത് കുനിയൻകുന്ന് കാവിലെ അമ്പുത്തണ്ടയാരും അപ്പത്തണ്ടയാനുമാണ്. ഇവിടെയാണ് ആഗോളീകരണം നമ്മുടെ ഭാഷയെ എത്രമാത്രം ഗ്രസിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് വെളിവാകുന്നത്.

മാവിൻചുവട്ടിലൊരു ചാരുകസേരയിൽ ജീൻസും സ്റ്റോൺവാഷ് ഷർട്ടും ധരിച്ചിരിക്കുന്ന കാട്ടമ്പേട്ടൻ എന്ന ആവേദകൻ ആഗോളീകരണത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഇരതന്നെയാണ്. അയാളുടെ വയൽക്കരയിലെ ഉയർന്നുനില്ക്കുന്ന ഇത്തിരി പറമ്പിലുള്ള പതിഞ്ഞമർന്ന പുൽക്കുടിലിനു മുകളിൽ കണ്ട രണ്ടു ലംഗ്തുള്ള ടിവി ആന്റിനയും അതിന്റെ ഉപോല്പന്നം തന്നെ. അങ്ങനെ വേഷത്തിലും ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളിലും ആഗോളീകരണത്തിന്റെ മുദ്രകളെ 'ആവേദകൻ' എന്ന കഥയിലൂടെ പ്രഭാകരൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.

കമ്പോളവത്ക്കരണത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരം തുറന്നുകാട്ടുന്ന കഥയാണ് 'ബി. എം.പി.'. കച്ചവടതന്ത്രങ്ങളും അതിൽപ്പെട്ടുപോകുന്ന മനുഷ്യരുടെ ഗതികേടും 'ബി. എം.പി.'യിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. വൈദേശികമായ എന്തിനോടും മലയാളി പുലർത്തുന്ന അമിതമായ ആഭിമുഖ്യത്തെയും ഈ കഥ തുറന്നുകാട്ടുന്നു. വൈദേശികമായതെല്ലാം നല്ലത്. അതുമാത്രമാണ് നല്ലത് എന്ന ചിന്തയാൽ കണ്ട ചാച്ചാ പീച്ചി ഇന്ത്യൻ എഴുത്തുകാർ എന്നുപറയുന്ന നായകനെയും 'ബി.എം.പി.'എന്ന കഥയിൽ നമുക്ക് കണ്ടുമുട്ടാം.

ആഗോളീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായ കമ്പോളവത്ക്കരണം മനുഷ്യനെ എങ്ങനെ 'സ്കിസോഫ്രാനിയാക്കാക്കുന്നു' എന്ന് 'മായാമയൻ' എന്ന കഥ കാട്ടിത്തരുന്നു. ആഗോളീകരണത്തിന്റെ കടുംപിടിത്തങ്ങൾക്ക് വിധേയനാണ് 'മായാമയനി'ലെ ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ. ഒരു വൻകിട നിർമ്മാണക്കമ്പനിയിൽ ചെന്ന് വീട് വയ്ക്കാനുള്ള പ്ലാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നതും വിലകൂടിയ അപ്പാർട്ടുമെന്റിന്റെ വാടക തിരക്കുന്നതും പൊങ്ങച്ചത്തിന്റെ മുദ്രകളായ പുസ്തകങ്ങൾക്കും മറ്റുല്പന്നങ്ങൾക്കും ഓർഡർ നല്കുന്നതു

മെല്ലാം ഇതിന് തെളിവാണ്. എല്ലാം മുൻകൂർ നല്കുന്ന ഉപഭോഗസംസ്കാരം പലിശരഹിത വായ്പ ഗഡുക്കളായി തിരിച്ചടച്ചാൽ മതി എന്ന അപ്പക്കഷ്ണം നീട്ടി ഇടത്തരക്കാരനെ ആകർഷിക്കുന്നു. വിലാസം തെളിയിക്കുന്ന ഒരു രേഖയുടെ പിൻബലത്തിൽ മുന്തിയ ഇനം മോട്ടോർ വാഹനങ്ങൾ വീട്ടുമുറ്റത്തെത്തിക്കുന്ന കാലമാണിത്. അനന്തമായ മാസ്മരികതയുമായി മാടിവിളിക്കുന്ന ആഗോളവിപണി സാധാരണക്കാരിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന ഉപഭോഗാസക്തിയെ അനുനിമിഷം പ്രലോഭിപ്പിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നും അവനെ പുത്തൻവിപണന സംസ്കാരത്തിന്റെ അടിമകളാക്കി മാറ്റുന്നതെങ്ങനെയെന്നും ഉള്ളതിന് ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ് 'മായാമയൻ' എന്ന കഥ.

ജനസേവനമായും അതിലേറെ ഈശ്വരസേവയായും വെള്ളരിക്ക കച്ചവടത്തെക്കണ്ട് അത് നടത്തിവന്ന നമ്പീശൻ പോർട്ട് ഓഫീസിലെ cucumber taster ആയി മാറുന്ന കഥയാണ് 'വെള്ളരിക്കാപ്പട്ടണം'. തലച്ചുമടായി കൊണ്ടുനടന്നും പിന്നീട് സ്വന്തമായി ഒരു വ്യാപാരസ്ഥലം കണ്ടെത്തി കച്ചവടം ചെയ്തും ജീവിച്ചിരുന്നവനാണ് അയാൾ. എന്നാൽ ആഗോളീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി കാവിപാന്റും കാവി ഷർട്ടും കാവിടൈയും ധരിച്ച് മുന്നിലെത്തുന്ന നാലോ അഞ്ചോ കടലാസുകളിൽ ഒപ്പുവയ്ക്കുക എന്ന പണിയിലേക്ക് മാറിയ നമ്പീശന്റെ ജീവിത മുഹൂർത്തങ്ങളാണ് 'വെള്ളരിക്കാപ്പട്ടണം' എന്ന കഥയിലൂടെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ ആഗോളീകരണവും അനുബന്ധപ്രതിഭാസങ്ങളും ഒരു സാധാരണക്കാരന്റെ ജീവിതത്തെ എത്രമേൽ മാറ്റിമറിക്കുന്നു എന്നും ജീവിതത്തിന്റെ ഏതൊക്കെ മേഖലകളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുവെന്നും ഈ കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു

ആരംഭദശയിൽ ആഗോളീകരണം മനുഷ്യമനസ്സിൽ ആശങ്ക സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ സമർത്ഥമായി ആ ആശങ്കയെ ഉന്മൂലനം ചെയ്ത് അവിടെ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കാൻ ആഗോളീകരണത്തിനു കഴിഞ്ഞു. ഇതാണ് 'ഹിതോപദേശം' എന്ന കഥയിൽ പ്രഭാകരൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. "ഈ ആഗോളവത്ക്കരണം, ലോകബാങ്ക്, ഐ.എം.എഫ് എന്നൊക്കെ കൊറച്ച്മുമ്പ് നമ്മളെങ്ങന്യാ പറഞ്ഞിരുന്നത്. വല്ല്യവല്ല്യ രാജവെമ്പാലാന്നോ കരിമൂർഖന്നോ മറ്റോ പറയുമ്പോലെയല്ലേ. ഇപ്പോ എന്താ സ്ഥിതി? വികസനം മുഴുവൻ വെരുന്നത് ആയിക്കൂട്ടെയല്ലേ? ലോകബാങ്കിനെ കുറ്റം പറയുന്ന ഒരുത്തനെ നമ്മള പാർട്ടിയിലെനി വെച്ച് പൊറുപ്പിക്കുമെന്ന് നിങ്ങൾക്ക് തോന്നുന്നുണ്ടാ മാഷേ. അതാ അതിന്റെ തിരിമറി. ഞാനിപ്പം നമ്മളെ നേതാക്കന്മാരേം ഒരാളേം കുറ്റം പറയൂല. കാലം മാറ്ന്ന്. മാറ്ന്ന കാലത്തിന് പറ്റുന്ന ഓരോരോ തീരുമാനം നേതാക്കന്മാര് എടുക്ക്ന്ന്" (എൻ.പ്രഭാകരൻ, ഭൂമിയുടെ അറ്റത്ത്, പുറം 33) എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ പ്രഭാകരൻ ഈ ധർമ്മം സമർത്ഥമായി നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നു.

പുത്തൻ സംസ്കാരം ഭൗതിക സാഹചര്യങ്ങളിൽ വരുത്തിയ മാറ്റമാണ് 'ടിന്റു മോൻ' എന്ന കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. "ആകെക്കൂടി ഒരു പിടികിട്ടായ്ക. മലയാളികളുടെ കാര്യത്തിൽ മൊത്തത്തിൽ തന്നെയുണ്ട് ഈയൊരു സംഗതി. ആളുകളുടെ ഓരോരോ ഏർപ്പാടു കണ്ടാലും കുടിയും തീറ്റയും ഉടപ്പും നടപ്പുമൊക്കെ കണ്ടാലും പണം കൊണ്ട് പന്തുകളിക്കുന്നുപോലെ തോന്നും. ഇത്രയുമൊക്കെ പണം എവിടുന്ന് വരുന്നു എന്നാലോചിച്ചാൽ തലചുറ്റല് വരുംന്നല്ലാതെ ഒരെത്തുംപിടിയും കിട്ടില്ല. കണ്ണൂരും എറണാകുളത്തുമൊക്കെ ഫ്ളാറ്റുകൾ അങ്ങനെ കെട്ടിപ്പൊക്കുകയാണ്. കണ്ടമാനം പണം കൊടുത്ത് ഇതിലൊക്കെ താമസിക്കാൻ ആളുകളെ കിട്ടുന്നത് എങ്ങനെയാണെന്ന് എനിക്കറിയില്ല. ഓരോ തവണ കണ്ണൂരേക്ക് വരുമ്പോഴും നാടാകെ മാറിയതുപോലെ തോന്നും" (എൻ.പ്രഭാകരൻ, ഭൂമിയുടെ അറ്റത്ത്, പുറം 44) എന്ന നിരീക്ഷണം ആഗോളീകരണത്തിന്റെ കടന്നുകയറ്റം എത്രമാത്രം എന്ന് വെളിവാക്കുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ ആഗോളീകരണമെന്നത് ഒരുകൂട്ടം സാമൂഹിക മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ്. അത് ഭാഷയിലും ദേശസംസ്കൃതിയിലും നടത്തിയിരിക്കുന്ന അടയാളപ്പെടുത്തലുകളെ സമർത്ഥമായി കഥകളിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുക വഴി എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ സാമൂഹികധർമ്മത്തെ അന്വർത്ഥമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. എൻ.പ്രഭാകരൻ, എൻ.പ്രഭാകരന്റെ കഥകൾ, ഹരിതം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2003.
2. പ്രഭാകരൻ എൻ, ഭൂമിയുടെ അറ്റത്ത്, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2011.
3. ഡോ.എം.എം.ബഷീർ, മലയാള ചെറുകഥാ സാഹിത്യചരിത്രം, 1950-2007, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2018.
4. ഡോ.എം.എ.സിദ്ദീഖ്, ആഗോളീകരണവും മലയാളചെറുകഥയും, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 2010.

ആനുകാലികങ്ങൾ

1. ജിനേഷ്കുമാർ എരമം, ചെറുകഥയിലെ മികവ്, ദേശാഭിമാനി വാരിക, മെയ് 16, 1993
1. പ്രഭാകരൻ എൻ, ആഖ്യാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം, കലാപൂർണ്ണ മാസിക, പുസ്തകം 1, ലക്കം 4, ഏപ്രിൽ 2013.

ഡോ.പ്രിയ. വി, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം, യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

നായക പ്രതിനായക നിർമ്മിതി മലയാളസിനിമയിൽ

ജയകൃഷ്ണൻ ആർ.എം

സംഗ്രഹം

ജനപ്രിയ കലാരൂപം എന്നതിലുപരി മനുഷ്യനെ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിക്കാൻ സാധിക്കുന്ന കല എന്ന നിലയിൽ സിനിമയെ അഭിമുഖീകരിക്കുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ യഥാർത്ഥ ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളുമായി ചേർത്തുകൊണ്ടാണ് വിലയിരുത്തുന്നത്. മലയാളസിനിമയിലെ നായകൻ, പ്രതിനായകൻ എന്നീ സങ്കല്പനങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഈ പഠനലേഖനം ആദ്യകാലം മുതൽക്ക് ഇപ്പോൾ വരെ അവയ്ക്ക് സംഭവിച്ച പരിണാമങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ആണത്തത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ ഓരോ കാലഘട്ടത്തിന്റെയും സവിശേഷതകൾക്ക് അനുസരിച്ച് പരിവർത്തനത്തിന് വിധേയമാകുമ്പോൾ സിനിമ അവയെ എങ്ങനെ നോക്കിക്കാണുന്നു എന്ന ചിന്ത മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ലേഖനം നവസിനിമയുടെ സമീപന രീതികളെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

മൂല്യബോധം, ജനപ്രിയ സംസ്കാരം (Popular Culture), അരാജകത്വം (Anarchy), ആണത്തം (Masculinity), സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രം (Aesthetics), സ്വത്വം(Identity), മതപ്രീണനം, പ്രോട്ടഗോണിസ്റ്റ് (Protagonist)

കച്ചവടവ്യവസ്ഥയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയാണ് ജനപ്രിയസിനിമ അനുവർത്തിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മുതലാളിത്ത പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന് അനുപൂരകമായി വർത്തിക്കുന്നവരാണ് ജനപ്രിയ സിനിമയിലെ നായകന്മാർ. ഈ വിധത്തിൽ അധികാരവും സമ്പത്തും കൈയ്യടക്കി വയ്ക്കുന്ന പ്രബലവിഭാഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി പലപ്പോഴും നായകകഥാപാത്രങ്ങൾ മാറുന്നു. നായക പ്രതിനായക കഥാപാത്രങ്ങളാണ് സിനിമയിലെ മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. നായകന്റെ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾക്ക് ദൃഢത കൈവരുന്നത് പ്രതിനായക കഥാപാത്രത്തിന്റെ

സൃഷ്ടിയിലൂടെയാണ്. നായകൻ സർവ്വസംഗപരിത്യാഗിയായി ദേശരക്ഷകനോളം ഉയരുമ്പോൾ പ്രതിനായകൻ ആത്മരതി, മാനസിക വൈകല്യം, രാക്ഷസീയത/തിന്മ തുടങ്ങിയവ സൃഷ്ടിച്ച വൈകാരിക അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളാൽ അതിനു തടയിടുകയാണെന്നു കാണാം. മലയാളസിനിമയിൽ എല്ലാ കാലഘട്ടങ്ങളിലും ഈ വിധത്തിലാണ് നായകനെയും പ്രതിനായകനെയും നിർമ്മിക്കുന്നതെന്നു കാണാം. ഓരോ കാലഘട്ടങ്ങളിലും മാറിവരുന്ന സൗന്ദര്യസങ്കൽപ്പങ്ങളും സാമൂഹ്യബോധ ത്തിലുണ്ടാകുന്ന സാരമായ വ്യതിയാനങ്ങളും സിനിമയിലെ ഇത്തരം കഥാപാത്ര നിർമ്മിതികളിൽ പ്രകടമായി കാണാൻ സാധിക്കും. സിനിമ പോലുള്ള ജനകീയമായ സാമൂഹ്യമാധ്യമത്തിന് സമൂഹത്തിൽ പല രീതിയിലുള്ള പരിവർത്തനങ്ങൾ സാധ്യ മാക്കാൻ സാധിക്കുമെന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ സിനിമാസങ്കൽപ്പങ്ങളും സമൂഹബോധവും പരസ്പരം അനുപൂരകങ്ങളാണെന്നു സമർത്ഥിക്കാം. ഓരോ കാലഘട്ടങ്ങളിലും മലയാള സിനിമയിലെ നായക പ്രതിനായക സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന പരിണാമ ങ്ങളെ പരിശോധിക്കാം.

1928-ൽ തുടങ്ങുന്ന മലയാളസിനിമാചരിത്രത്തിൽ ആദ്യകാലസിനിമക ളൊന്നും തന്നെ സാമ്പത്തികമായി വിജയിച്ചിട്ടുള്ളവയായിരുന്നില്ല. 1940-കൾക്കു ശേഷമാണ് സിനിമ ജനകീയമാകുന്നത്. ആദ്യകാല സിനിമകൾ സാമൂഹ്യപ്രശ്ന ങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നു. മറ്റു ഭാഷാസിനിമകൾ പുരാണകഥകൾ സിനിമയ്ക്ക് പ്രധാനവിഷയമാക്കി സ്വീകരിച്ചപ്പോൾ മലയാളസിനിമ കൈക്കൊണ്ട വ്യത്യസ്തമായ നിലപാടുകൾ ശ്രദ്ധേയമായിരുന്നു. പുരാണങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വീകരിച്ച ആദ്യകഥാചിത്രം മലയാളത്തിലെ തന്നെ അഞ്ചാമത്തെ ചിത്രമായ പ്രഹ്ലാദൻ ആയിരുന്നു. പിന്നീട് പതിനഞ്ചു വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷമാണ് മറ്റൊരു പുരാണസിനിമ ഉണ്ടാകുന്നത്. ഇതുകൊണ്ട് തന്നെ ആദ്യകാല മലയാള സിനിമകളിൽ മറ്റുഭാഷകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ സാമൂഹ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ പാരമ്പര്യമുള്ളതായി കാണാൻ സാധിക്കും. മൂല്യബോധത്തിൽ അടിയുറച്ചിരുന്ന ഇക്കാലഘട്ടത്തിലെ ചിത്രങ്ങളിൽ നായകൻ, പ്രതിനായകൻ എന്നീ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് പരമ്പരാഗതമായി കൊടുത്തു വന്നിരുന്ന പ്രാധാന്യം തന്നെയാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. അന്നത്തെ സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവത്തിന്റെയും മൂല്യാഭിമുഖ്യത്തിന്റെയും സ്വാധീനത്തിലായിരു ന്നിരിക്കണം ഈ ചിത്രങ്ങൾ സഭ്യതയുടെ അതിർവരമ്പുകൾ ഭേദിക്കാതിരുന്നത്. 1951-ൽ പുറത്തുവന്ന ജീവിതനൗക ആയിരുന്നു മലയാള സിനിമയ്ക്ക് ജനസ്വീ കാര്യത ലഭ്യമാക്കിയ പ്രധാന ചലച്ചിത്രം. അതിനാടകീയത നിറഞ്ഞു നിന്നിരുന്ന ഇക്കാലഘട്ടത്തിലെ ചിത്രങ്ങളിൽ പരമ്പരാഗതമായ സൗന്ദര്യസങ്കൽപ്പങ്ങളിലെ

നായകനെയും പ്രതിനായകനെയുമാണ് കാണാൻ സാധിച്ചിരുന്നത്. ന്യൂസ് പേപ്പർ ബോയ്, രാരിച്ചൻ എന്ന പൗരൻ തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ വമ്പിച്ച ജനപ്രീതി ഇക്കാല ഘട്ടത്തിൽ നേടിയിരുന്നുവെന്നു കാണാം. അൻപതുകളിൽ വ്യവസ്ഥാപിതമായ സിനിമാസങ്കൽപ്പങ്ങളിൽ പ്രധാനമാണ് ധീരോദാത്തനും ഉജ്ജ്വലനും മൂല്യബോധമുള്ളവനുമായ നായകനും തിന്മയുടെയും ആരാജകത്വത്തിന്റെയും പ്രതീകമായ വില്ലനും.

അറുപതുകളിലെ മലയാളസിനിമ ഏറിയപങ്കും സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്ന് ഊർജ്ജം സ്വീകരി ച്ചുകൊണ്ടാണ് അഭ്രപാളിയിൽ ഇടം നേടിയത്. നവോത്ഥാന, പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെയും സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെയും ഉയർന്നുവന്ന പുതിയ ജീവിതാവബോധവും മൂല്യബോധവും ഈ സിനിമകളെയും വലിയ രീതിയിൽ സ്വാധീനിച്ചതായി നിരീക്ഷിക്കാം. ഇക്കാലഘട്ടത്തിലെ സിനിമകളിലെ പ്രമേയവും നായകകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഘടനയും പെരുമാറ്റരീതികളും ജീവിതവീക്ഷണവും സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക രംഗങ്ങളിലെ പൊതുധാരയുമായി ഏറെക്കുറെ ഒത്തുപോകുന്നതായിരുന്നു. വില്ലനും നായകനും, അവർ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങളും സംഘട്ടനങ്ങളും ഒക്കെ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ഹിംസയും അക്രമവും ന്യായീകരിക്കുന്ന നീക്കുപോക്ക് വ്യവസ്ഥ അവ വച്ചുപുലർത്തിയിരുന്നില്ല. നായകന്മാർ പൊതുവെ നിയമം കൈയ്യിലെടുക്കുകയോ വില്ലന്മാരെ ശാരീരികമായി വകവരുത്തിക്കൊണ്ട് പ്രതികാരം നിർവ്വഹിക്കുകയോ ചെയ്തിരുന്നില്ല. 1961-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ അരപ്പവൻ, ജന്മി-കുടിയാൻ, തൊഴിലാളി- മുതലാളി സംഘർഷ ങ്ങളും കമ്യൂണിസ്റ്റാശയങ്ങളുടെ പ്രചരണവും ചർച്ചചെയ്യുന്നു. സമൂഹ്യവിപത്തായി അക്കാലഘട്ടത്തിൽ മാറിക്കൊണ്ടിരുന്ന സ്ത്രീധനപ്രശ്നമാണ് ചിത്രത്തിലെ കേന്ദ്രപ്രമേയം. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതസമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീയുടെ സ്ഥാനവും സ്വാതന്ത്ര്യവും ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടുന്ന ചിത്രത്തിൽ നായകനായി എത്തുന്നത് അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗപ്രതിനിധിയായ ചെത്തുകാരൻ രാമുവാണ്. പ്രതിനായകനായി നാട്ടിലെ മുതലാളിയെയും കൊണ്ടുവരുന്നു. വ്യവസ്ഥാപിത നായക-പ്രതിനായക സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് അപവാദമായി പുറത്തിറങ്ങിയ ചിത്രം അടിസ്ഥാനപരമായി സാമൂഹ്യ അനാചാരങ്ങളെ പ്രതിക്കൂട്ടിൽ നിർത്തുന്നു. അറുപതുകൾ ഈ വിധത്തിൽ

അറുപതുകളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി അടുത്ത ഘട്ടം സാമൂഹികരാഷ്ട്രീയരംഗത്ത് പ്രകടമായ വീഴ്ചകൾ സംഭവിച്ച കാലഘട്ടമാണ്. അരക്ഷിതമായ ജനജീവിതം സൃഷ്ടിച്ച തകർന്ന സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിൽ വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങൾ നിറഞ്ഞ കഥാപാത്രങ്ങളെ മലയാളസിനിമ അവതരിപ്പിച്ചു. വ്യവസായോന്മുഖമായ

കലാരൂപമായി സിനിമ മാറിത്തുടങ്ങിയ കാലമായിരുന്നു ഇത്. 1971-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ അനുഭവങ്ങൾ പാളിച്ചകൾ എന്ന കെ.എസ്.സേതുമാധവന്റെ ചലച്ചിത്രം കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അപചയത്തെ സമർത്ഥമായി അവതരിപ്പിച്ചു. നായകകഥാപാത്രമായി രംഗത്തുവന്ന ചെല്ലപ്പൻ എന്ന തൊഴിലാളി അരാജകത്വത്തിന്റെ വിളനിലമായിരുന്നു. വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ദയാരാഹിത്യമായ നിലപാടുകൾക്കെതിരെ നിലകൊണ്ട ചെല്ലപ്പൻ ജീവിതത്തിൽ തുടർച്ചയായി പരാജയങ്ങൾ മാത്രം എറ്റുവാങ്ങിയവനായിരുന്നു. വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ അമ്പേ പരാജയപ്പെടുന്ന നായകൻ സമൂഹത്തിനു വേണ്ടി സ്വയം ത്യാഗം ചെയ്യുന്നു. സമൂഹ്യവിപത്തായ ഒരു മുതലാളിയെ നിഷ്കരുണം കൊലചെയ്യുന്ന ചെല്ലപ്പന് തൂക്കുകയർ വിധിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അയാളുടെ ദൗത്യത്തിൽ ആത്യന്തികമായ വിജയം കൈവരിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കാണാം. വ്യവസ്ഥാപിത നായക സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് കോട്ടം തട്ടിത്തുടങ്ങുന്നത് ഇക്കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെയായിരുന്നു. ലഹരിയും സ്വതന്ത്രരതിയും ആണത്തത്തിന്റെ ആഘോഷങ്ങളായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടു. പ്രതിനായകസ്ഥാനത്ത് പലപ്പോഴും നിർത്തുന്നത് സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിലെ സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളെ തന്നെയാണെന്ന് പൊതുവായി പറയാം. ജീവിതപ്രതിസന്ധികൾ മനുഷ്യനെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിക്കെതിരെ പോരാടുന്ന വിഭാഗമാക്കി മാറ്റുന്നു. സ്വന്തം അസ്തിത്വം അന്വേഷിക്കുന്ന യുവതലമുറയെ സൃഷ്ടിച്ച സിനിമയിൽ സമൂഹം തന്നെ ജനജീവിത ത്തിന് തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. സമൂഹവും വ്യക്തിയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷങ്ങൾ സിനിമയിൽ തന്മയത്വത്തോടെ തന്നെ ഇക്കാലഘട്ടത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു എന്ന വസ്തുത ശ്രദ്ധാർഹമാണ്.

കച്ചവടസിനിമകൾക്കൊപ്പം തന്നെ കലാസിനിമ, നവതരംഗസിനിമ തുടങ്ങിയ ജനുസ്സുകളും എഴുപതുകളിൽ പ്രചാരം നേടി. 1970-കളോടെ വ്യവസായ വല്കരിക്കപ്പെട്ട മലയാളസിനിമ സ്ത്രീയെ ഒരു കച്ചവട വിഭവമാക്കി സിനിമയുടെ വാണിജ്യമൂല്യത്തെ ഉയർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്ന് ബാബു ഇടംപാടം നിരീക്ഷിക്കുന്നു(2018,181). കലാമൂല്യം ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച സിനിമകൾ മാമൂലുകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി പുതിയ ഭാവുകത്വം സൃഷ്ടിക്കാൻ പരിശ്രമിച്ചതിന്റെ ഫലമായി നിരവധി നല്ല സിനിമകൾ ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായി. കച്ചവടവും കലാമൂല്യവും സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സിനിമാമേഖലയിൽ വിപ്ലവകരമായ പരി വർത്തനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ പല സംവിധായകർക്കും സാധിച്ചു. വ്യവസ്ഥാപിത സിനിമാ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് വലിയ രീതിയിൽ ഇടിവ് സംഭവിച്ച ഇക്കാലത്തു തന്നെയാണ് പ്രതിനായകത്വം പേറുന്ന നായകന്മാരെയും തിരിച്ച് നായകപരിവേഷം പലപ്പോഴായി ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന പ്രതിനായകന്മാരെയും മലയാളസിനിമ കണ്ടത്.

കച്ചവടചിത്രങ്ങൾ നന്മ-തിന്മകൾ തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടത്തിന്റെ കഥനങ്ങളായിരുന്നു കച്ചവടസിനിമകൾ തീർത്ത ആണത്തത്തിന്റെ ചലച്ചിത്രഭാഷ്യങ്ങൾക്ക് ബദലായി വന്ന കലാസിനിമകൾ ജനതയുടെ ബൗദ്ധിക താൽ പര്യങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചു. പുരുഷനൊപ്പം സ്ത്രീയ്ക്കും വ്യക്തമായ സ്ഥാനവും സ്വത്വവും നൽകി യത് കലാസിനിമകൾ ആയിരുന്നു. ജീവിതഗന്ധിയായ കലാസിനിമകളിലെ നായകനും വില്ലനും പ്രവചനാതീതമായ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ വച്ചുപുലർത്തി. നഗരജീവിതം തിന്മയുടെ പ്രതീകമായപ്പോൾ ഗ്രാമങ്ങൾക്ക് നന്മയുടെ പ്രതിച്ഛായയാണ് ഉണ്ടായത്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ വ്യർത്ഥതയും അരക്ഷിതാവസ്ഥയും സൃഷ്ടിച്ച നായകനും അനുബന്ധകഥാപാത്രങ്ങളും ആത്യന്തികമായ ദുരന്തബോധ ത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടു. 1977-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഇതാ ഇവിടെ വരെ എന്ന ചലച്ചിത്രം നായക പ്രതിനായക ദ്വന്ദ്വസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ സവിശേഷമാതൃകയാണ്. ഈ സിനിമയിലെ നായകനായ വിശ്വനാഥൻ ഒരേസമയം തന്നെ പ്രതിനായകനായും മാറുന്നു. പകയും പ്രതികാരവും രതിയും പ്രണയവുമെല്ലാം വ്യർത്ഥവും ആപേക്ഷികവുമാണെന്നും അവനവന്റെ അസ്തിത്വമാണ് വ്യക്തിമനസ്സിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതെന്നുമുള്ള കാഴ്ചപ്പാടാണ് ഈ സിനിമ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ഭരതൻ, ജോൺ അബ്രഹാം, അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, ഐ.വി.ശശി, കെ.എസ്.സേതുമാധവൻ, ജി.അരവിന്ദൻ, കെ.ജി.ജോർജ് തുടങ്ങി നിരവധി പ്രഗത്ഭരായ സംവിധായകർ തങ്ങളുടെ സിനിമകളിലൂടെ മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുവന്ന നായക പ്രതിനായക പരിവേഷങ്ങൾ പരമ്പരാഗത ധാരണകളിൽ നിന്നുമാറി മലയാളസിനിമയ്ക്ക് പുതിയ ഭാവുകത്വം നൽകി. എഴുപതുകൾ സൃഷ്ടിച്ച പല അനുശീലനങ്ങളും മലയാളസിനിമ കാലങ്ങളായി മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോയെന്നു കാണാം. സൂപ്പർതാരങ്ങളുടെ ശരീരഭാഷയ്ക്ക് അനുസൃതമായി സിനിമകൾ ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങുന്നത് ഇക്കാലഘട്ട ത്തിലാണ്. സംവിധായകന്റെ കലയായി സിനിമയെ വാഴ്ത്തിയിരുന്ന കാലത്തു നിന്നും നായകതാരങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകൃതമായ സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങൾ ഉടലെടുത്തു തുടങ്ങുന്ന ഇക്കാലത്ത് കുറ്റകൃത്യങ്ങൾ പോലും സിനിമയിൽ ന്യായീകരിക്കപ്പെട്ടു. കാലഘട്ടത്തിന് അനുസൃതമായി സിനിമയിലെ പലതരം സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് മാറ്റം സംഭവിച്ച കാലത്ത് നായകനെയും വില്ലനെയും പറ്റി നിലനിന്നിരുന്ന ചലച്ചിത്ര ധാരണകൾക്ക് കൈവന്ന പരിവർത്തനത്തെ സവിശേഷമായി നോക്കിക്കാണാൻ സാധിക്കും.

എഴുപതുകളിലെ സങ്കൽപ്പനങ്ങളുടെ തുടർച്ചയാണ് എൺപതുകളിലും കാണപ്പെടുന്നത്. പല വഴിക്കാണ് ചിത്രങ്ങൾ ഇക്കാലഘട്ടത്തിൽ നിലയുറപ്പിച്ചത്.

താരബാഹുല്യം കാണപ്പെട്ട കുടുംബചിത്രങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നത് അതിവൈകാരിക തയും അതിഭാവുകത്വവും നിറഞ്ഞ നാടകീയ സന്ദർഭങ്ങളാണ്. അടിപിടി, കാബറെ, ബലാത്സംഗം, ലൈംഗികാഭാസരംഗങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ എല്ലാ മസാലകളും ചേർന്ന ചിത്രങ്ങൾ ഒരു പ്രധാന വിഭാഗമായിരുന്നു. ഹാസ്യത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയ ചിത്രങ്ങൾ മറ്റൊരു വഴിക്കുണ്ടായിരുന്നു. ദേശരാഷ്ട്രസങ്കൽപ്പനങ്ങളുടെ തകർച്ച തീർത്ത അരക്ഷിതാവസ്ഥയാണ് ഇത്തരത്തിൽ സിനിമയിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. സമ്പത്ത് പൂർണ്ണമായും ഒരു കേന്ദ്രത്തിലേക്കു മാത്രമായി കേന്ദ്രീകരിക്ക പ്പെടുകയും ദരിദ്രർ ദാരിദ്രരായിത്തന്നെ തുടരുകയും പുരോഗമന ആശയങ്ങളും മൂല്യങ്ങളും തകരുകയും ചെയ്ത കാലഘട്ടത്തിൽ നായകർ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയ്ക്കെതിരെ പൊരുതുന്നു. സിനിമയിൽ സൂപ്പർ താരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ഇക്കാലത്ത് വില്ലൻ കഥാപാത്രങ്ങൾ വ്യവസ്ഥിതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നവരായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. സാമൂഹ്യ നിലപാടുകളോട് വിദ്വേഷം കൊണ്ടുനടക്കുന്ന നായകൻ ജീവിക്കാൻ വേണ്ടി നെട്ടോട്ടമോടുന്ന സാധാരണ മനുഷ്യനാണ്. ഐ.വി.ശശിയുടെ അങ്ങാടി (1980), തമ്പി കണ്ണന്താനത്തിന്റെ രാജാവിന്റെ മകൻ (1986), ജോഷിയുടെ ന്യൂഡൽഹി (1987), തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലെ പ്രതിനായക കഥാപാത്രങ്ങൾ അധികാരവും രാഷ്ട്രീയവും ഇടകലരുന്ന അവിശുദ്ധകൂട്ടുകെട്ടുകളിൽനിന്ന് പിറവി യെടുക്കുന്നവരാണെന്നു കാണാം. ഇത്തരത്തിൽ സാമൂഹ്യവിരുദ്ധരായി നില കൊള്ളുന്ന പ്രതിനായക കഥാപാത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് ജനതയെ സംരക്ഷിക്കുന്ന നായകർ വേഗത്തിൽ ജന പ്രീതി നേടുന്ന കാഴ്ച ഇക്കാലഘട്ടത്തിലെ ജനപ്രിയ സിനിമകളിൽ സർവ്വസാധാരണമായിരുന്നു.

ഒരിക്കലും നായകകഥാപാത്രങ്ങളോ, പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളോ ആയിട്ടി ല്ലാത്ത മനുഷ്യരെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തിരുത്തിക്കൊണ്ട് നായകസങ്കൽപ്പത്തെ എൺപതുകളിലെ സിനിമ പൊളിച്ചെഴുതി. നായകന്റെ ആന്തരിക സ്വഭാവം മാത്രമല്ല, ബാഹ്യമായ സൗന്ദര്യസങ്കൽപ്പങ്ങളും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടു. വ്യവസ്ഥാപിത സൗന്ദര്യധാരണകൾക്ക് സ്വീകാര്യനല്ലാത്ത ശ്രീനിവാസനെപ്പോലെയുള്ള നടന്മാർ നായകന്മാരായ സിനിമ കൾ പരക്കെ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടു. സൂപ്പർതാരങ്ങളില്ലാതെ തന്നെ ഇത്തരം പല ചിത്രങ്ങളും ഹിറ്റുകളായി എന്ന് എൺപതുകളിലെ നായകസങ്കൽപ്പത്തി ൽ വന്ന പൊളിച്ചെഴുത്തുകളെപ്പറ്റി വി.കെ.ജോസഫ് അഭി പ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (1997,95). ശരീരത്തിനപ്പുറം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ, വിശേഷിച്ചും നായകന്റെ ആന്തരിക വ്യാപാരങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു. ആണത്തത്തിന്റെ അർത്ഥതലങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ വിശാലമായ അർത്ഥവ്യാപ്തി കൈവന്ന കാലത്ത് ഉഗ്രന്മാരും ശക്തരുമായ വില്ലൻ

കഥാപാത്രങ്ങൾ രംഗത്തുവന്നു. ഇത്തരത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട പ്രതിനായകന്മാരുടെ ഉന്മൂലനം സാമൂഹികനന്മയ്ക്കും ധാർമ്മികതയ്ക്കും നിരക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ നായകന്റെ ഹിംസാത്മക പ്രവർത്തികൾ നിരന്തരം ന്യായീകരിക്കപ്പെട്ടു. ഐ.വി. ശശി, പത്മരാജൻ, ബാലചന്ദ്രമേനോൻ, ഫാസിൽ, സത്യൻ അന്തിക്കാട്, അടൂർ തുടങ്ങി നിരവധി സംവിധായകർ ഇക്കാലത്തെ സിനിമയിലെ ഭാവുകത്വത്തെ പരുവപ്പെടുത്തിയെടുത്തവരിൽ പ്രമുഖരാണെന്ന് കാണാം.

ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിന് രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവുമായ നിരവധി മാറ്റങ്ങൾ അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന തൊണ്ണൂറുകളിൽ സിനിമയിലും വ്യക്തമായ ഭാവുകത്വപരിണാമങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതായി കാണാം. സവർണ്ണ ഹൈന്ദവതയും ദേശീയതയുടെ പരിഷ്കൃതമാനങ്ങളും അഭ്രപാളികളിൽ വിരാജിച്ചിരുന്ന സമയ ത്ത് മറ്റൊരു ഘട്ടത്തിലും കാണാത്ത വിധത്തിലുള്ള വരേണ്യത സിനിമകളിൽ പ്രകടമായിരുന്നു. തൊണ്ണൂറ്റിരണ്ട് ഡിസംബറിൽ ഇറങ്ങിയ (ബാബറി മസ്ജിദ് തകർത്ത മാസം) ധ്രുവം (ജോഷി) എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ കമ്പോളവിജയത്തോടെ യാണ് മലയാളസിനിമയിൽ പ്രത്യക്ഷമായ സവർണ്ണവർഗ്ഗീയ പ്രവണതകളുടെ ആധിക്യം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന് ജി.പി.രാമചന്ദ്രൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു (2017,28). ഒരു സമൂഹമെന്ന നിലയിൽ പൊതുവായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മൂല്യങ്ങൾക്ക് ഇടിവുസംഭവിച്ച ഇക്കാലത്ത് ഹിംസയും വർഗ്ഗീയതയും കമ്പോളത്തിന്റെ ലാഭാധിഷ്ഠിത മോഹങ്ങളും മാന്യമായിത്തീരുന്നതിൽ സിനിമയും വ്യക്തമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്. വർത്തമാനപ്രതിസന്ധികളുടെ പരിഹാരമായി വരേണ്യബ്രാഹ്മണ്യ വും ഫ്യൂഡൽപാരമ്പര്യങ്ങളും കൊട്ടിഘോഷിക്കപ്പെടുന്ന തൊണ്ണൂറുകളിലെ സിനിമകളിൽ നാലുകെട്ടുകളുടെയും നമ്പൂതിരിമനകളുടെയും ക്ഷേത്രപരിസര ങ്ങളുടെയും ആവർത്തിച്ചുള്ള ഉപയോഗം കാണപ്പെടുന്നു. ധ്രുവം, ആര്യൻ, അദ്വൈ തം, അഭിമന്യു, ദേവാസുരം, ആറാം തമ്പുരാൻ, നരസിംഹം പോലെയുള്ള നിരവധി വിജയചിത്രങ്ങളിൽ നായകനായി എത്തുന്നത് ഉന്നതകുലജാതരായ ഹൈന്ദവ മതപ്രതിനിധികളായിരുന്നു. മറ്റൊരു പ്രധാനവസ്തുത ഇക്കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രതിനായക കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പൊതുവായിട്ടുള്ള സവിശേഷതകളാണ്. നായകർക്കൊപ്പം സാമൂഹ്യപദവിയുള്ള ഉന്നതകുലജാതരാണ് വില്ലന്മാരെങ്കിൽ അവർ വ്യക്തിപരമായോ സാമൂഹ്യപരമായോ തിന്മനിറഞ്ഞ സ്വഭാവ മുള്ളവരായിരിക്കും. അല്ലെങ്കിൽ പ്രധാനമായും പ്രതിനായകരായി രംഗത്തുവരുന്നത് മുസ്ലീം സമുദായ ത്തിലുള്ളവരാണ്. അല്ലാത്തപക്ഷം ദളിതരോ സ്ത്രീകളോ ഈ സ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠി ക്കപ്പെടുന്നു. യഥാക്രമം നന്മയുടെയും തിന്മയുടെയും പ്രതീകങ്ങളും മൂർത്തിമദ്

ഭാവങ്ങളുമായി പ്രേക്ഷകർ തിരിച്ചറിയുകയും നെഞ്ചിലേറ്റുകയും ചെയ്യുന്ന നായക-പ്രതിനായകദ്വന്ദ്വത്തെ സാമർത്ഥ്യത്തോടെ രാഷ്ട്രീയവൽകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് വർഗ്ഗീയഅധിനിവേശത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷവും വിജയഭേരിയും സിനിമ അടയാള പ്പെടുത്തുന്നത്. സംഭാഷണങ്ങളിലും, പെരുമാറ്റരീതികളിൽ പോലും സവർണ്ണാധിപ ത്യം പ്രകടമായിരുന്നു.

രണ്ടായിരത്തിലും ഇത്തരം അനുശീലങ്ങളെ കൈവിടാൻ സിനിമയ്ക്ക് സാധിച്ചിട്ടില്ല. പുത്തൻനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽതന്നെ പുറത്തിറങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ ഇതിന് ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. അധീശവല്ക്കരണത്തിന്റെ പ്രാമാണികത സുസ്ഥിരമാ ക്കാനുള്ള സാഹചര്യത്തിൽ രൂപംകൊണ്ട രാവണപ്രഭു പോലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ മുന്നോ ട്ടുവച്ച ആഖ്യനസമീപനങ്ങൾ മുൻകാലങ്ങളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നവണ്ണമായിരുന്നു. ഉസ്താദ്, ബാബാകല്യാണി, ദൈവനാമത്തിൽ പോലുള്ള സിനിമകളിൽ മുസ്ലീം കഥാപാത്രങ്ങൾ തന്നെ പ്രതിനായകസ്ഥാനത്ത് തുടർന്നത് സമൂഹത്തിൽ മുസ്ലീംജനതയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന അവഗണനകളുടെയും അധീശവർഗ്ഗത്തിന്റെ കൈപ്പിടിയിലുള്ള അധികാരപരിപാലനങ്ങളെ സാമാന്യവൽക്കരിക്കുന്നതിന്റെ യും തെളിവുകളായി കാണാൻ സാധിക്കും. ആധുനികാനന്തരനഗരജീവിതം ക്രിമിനൽ വല്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അവയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപംകൊള്ളുന്ന നായകനെയും പ്രതിനായകനെയും മലയാളസിനിമ കണ്ടു. ബ്ലാക്ക്(2004), ഛോട്ടാ മുംബൈ(2007) തുടങ്ങിയ സിനിമകൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. നായകൻ തന്നെ വില്ലനായും പരിണമിക്കപ്പെടുന്ന സാഹചര്യം ഇത്തരം സിനിമകളിലുണ്ട്.നായകൻ ആരായാലും അയാളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനസ്വഭാവങ്ങളിൽ പ്രകടമോ പ്രകടമല്ലാത്തതോ ആയ നന്മയും സ്നേഹവും സഹായമനസ്ഥിതിയും മുൻനിർത്തി അയാളിലെ പ്രകടമായ ക്രൂരതകളെ ന്യയീകരിക്കുകയാണ് ഇക്കാല ത്തെ ജനപ്രിയസിനിമകൾ ചെയ്തത്. ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ മൊത്തമായി ഈ കാലയളവിൽ മുസ്ലീം കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രതിനായകസ്ഥാനത്ത് വരുന്നത് വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മതപ്രീണനത്തിന്റെയും മതതീവ്രവാദത്തിന്റെയും ഒരു വശമാണ് കാണിക്കുന്നത്. ആർഷഭാരതസംസ്കാരത്തിന്റെയും വർഗ്ഗീയവല്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള അനുശീലനങ്ങൾ പ്രകടമായി തുടർന്നുവരുന്നതെന്ന് നിരീക്ഷിക്കാൻ സാധിക്കും. ജനപ്രിയ സിനിമകളിലെ പ്രതിനായകർ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ തന്നെ ഇരകളാണ്. ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളാൽ ക്രൂരമായ പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്യാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്ന ഇവർ കലഹിക്കുന്നത് നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയുടെ അടിസ്ഥാന ഘടനയോടല്ല, മറിച്ച്

ഘടനയുടെ ഭാഗമായോ അല്ലാതെയോ നിൽക്കുന്ന വ്യക്തികളോടോ സ്ഥാപ നങ്ങളോടോ ആണ്. ഇതുമൂലം പ്രതിനായകർ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന യഥാർത്ഥ പ്രശ്നങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ശാശ്വതപരിഹാരങ്ങളോ നിർദ്ദേശങ്ങളോ ലഭിക്കുന്നുമില്ല. നായകർ ചെയ്യുന്ന ഹിംസയും വിധ്വംസക പ്രവർത്തികളും നിരന്തരം ന്യായീകരിക്കപ്പെടുന്നതും ഈ വിധത്തിൽ പ്രതിനായ കരെ, അവർ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സമൂഹങ്ങളെ പൊള്ളയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതു കൊണ്ടുതന്നെയാണ്.

പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ സിനിമയിൽ നായകനെന്നോ പ്രതിനായകനെന്നോ വേർതിരിവ് കാണുന്നില്ല. പ്രോട്ടോഗോനിസ്റ്റ് ആയാണ് എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും രംഗത്തുവരുന്നത്. പുതിയ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യങ്ങൾക്കും ഭരണകൂടത്തിനും ജനങ്ങൾക്ക ്പോലും സംഭവിച്ച മൂല്യബോധത്തിലെ ഇടിവുകൾ നായക- വില്ലൻ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അപ്രസക്തിക്ക് കാരണമായെന്ന് പറയാൻ സാധിക്കും. പഴമയുടെ സദാചാര സങ്കൽപ്പങ്ങളും മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങളുമെല്ലാം തന്നെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ ഇത്തരം അനുശീലനങ്ങളുടെ വക്താവായി രംഗത്തുവരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ അപഹാസ്യരായിത്തീരുന്നു. വർത്തമാനത്തോടുള്ള നിഷേധവും ഭാവിയോടുള്ള ആശങ്കയും സമൂഹം പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. സമകാലിക ജനപ്രിയ മലയാളസിനിമകൾ ഈ അവസ്ഥയുടെ സംഘർഷങ്ങളെല്ലാം ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും ദൃശ്യവത്കരി ക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് ബാബു ഇടംപാടം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു(2015,248). വർത്തമാനകാലസിനിമ സഞ്ചരിക്കുന്നത് ശരിതെറ്റുകളുടെ നിയതമായ നേർരേഖ യിലൂടെയല്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ വസ്തുതയാണ്. സിനിമയ്ക്കും നായകനും ഉണ്ടായിരിക്കണം എന്ന് കരുതുന്ന നന്മയും മൂല്യബോധവും ഇന്നത്തെ സാഹചര്യ ത്തിൽ നിർബന്ധമില്ല. അസന്മാർഗ്ഗിയും ഗുണ്ടയുമായ പണ്ടത്തെ നായകന് അങ്ങനെയായി മാറുന്നതിനു വ്യക്തമായ സാഹചര്യങ്ങളുടെ സമ്മർദ്ദമുണ്ടായിരുന്നു. തന്നെയുമല്ല ഉള്ളിൽ നന്മ സൂക്ഷിക്കുന്ന ഇത്തരം നായകന്മാർ സ്ത്രീകളെയും കുട്ടികളെയും സാധുക്കളെയും സ്നേഹിക്കുന്നവനും സംരക്ഷിക്കുന്നവനും പൊതുവായി ഒരു വില്ലനെ ചലച്ചിത്രാന്ത്യം നശിപ്പിക്കുന്നവനുമായിരുന്നു. എന്നാൽ പുതിയ കാലത്തിലെ വില്ലനും നായകനുമെല്ലാം ഒരാൾ തന്നെയാകുന്ന സാഹചര്യമാണുള്ളത്. ചാപ്പാ കുരിശ്, 22 ഫീമെയിൽ കോട്ടയം, ദൃശ്യം, ട്രാഫിക് തുടങ്ങി നിരവധി സിനിമകൾ അതിസങ്കീർണ്ണമായ നായകപ്രതിനായക ചിത്രീകരണങ്ങളാണ് നടത്തുന്നതെന്ന് കാണാം. അഥവാ ഒരു ജനപ്രിയസിനിമയിൽ വില്ലനായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ പക്ഷത്തുനിന്ന് ആലോചിക്കു മ്പോൾ അയാൾക്ക് നായകപരിവേഷം ലഭ്യമാ കുന്ന നിരവധി സിനിമകൾ ഇപ്പോൾ

പുറത്തുവരുന്നുണ്ട്. നന്മ-തിന്മ, ശരി-തെറ്റ് തുടങ്ങിയ വിപരീതങ്ങളുടെ അർത്ഥ തലങ്ങൾ കൂടുതൽ വിശാലമാകുന്നുണ്ട്.

താരപരിവേഷങ്ങൾക്ക് സംഭവിച്ച ഇടിവ് ശ്രദ്ധേയമായ ഒന്നാണ്. മമ്മൂട്ടി, മോഹൻലാൽ തുടങ്ങിയ സൂപ്പർതാരങ്ങളിൽ നിന്നും സിനിമകളിൽ അവർ കാണിക്കുന്ന അമാനുഷിക പ്രകടനങ്ങളിൽ നിന്നും ജനപ്രിയസിനിമ സാധാരണക്കാരനിലേക്കും അവന്റെ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കും സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഫഹദ് ഫാസിൽ, നിവിൻ പോളി, ദുൽഖർ സൽമാൻ തുടങ്ങി പുതിയ താരങ്ങൾക്ക് ലഭിക്കുന്ന വലിയ രീതിയിലുള്ള സ്വീകാര്യത ഇതിനുദാഹരണമായി കാണാം. ഇന്ന് മലയാളസിനിമയുടെ കാഴ്ചകളിലേക്ക് ദളിതനും സ്ത്രീയും വ്യക്തമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജനസമൂഹങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങളും ജീവിതങ്ങളും ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടുന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമായി നമുക്ക് കമ്മട്ടിപ്പാടം പോലുള്ള സിനിമകളെ കാണാൻ സാധിക്കും. ക്രിമിനൽവല്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതങ്ങളെ പ്രതിനായകസ്ഥാനത്ത് നിർത്തുന്ന പഴയ രീതികൾക്ക് ഇന്ന് വലിയരീതിയിൽ മാറ്റം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. നായകനും പ്രതിനായകനുമൊന്നും പ്രസക്തി യില്ലാത്ത ഫീൽഗുഡ് സിനിമകളാണ് ഇന്ന് കൂടുതലും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. അല്ലാതെ വരുന്ന താരാധിപത്യമില്ലാത്ത ജനപ്രിയസിനിമകളിലാവട്ടെ വില്ലനും നായകനുമെല്ലാം ഒരാൾ തന്നെയാവു കയും ചെയ്യുന്നു. ഈ വിധത്തിൽ മലയാളസിനിമയിലെ നായക-പ്രതിനായക ചിത്രീകരണത്തിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതായി മനസ്സിലാക്കാം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1.അരവിന്ദൻ വല്ലച്ചിറ; 2013; ഏഴാംകലയുടെ മതിവിഭ്രമം; കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

2.കവിതാ രാമൻ; 2015; മലയാളത്തിലെ ന്യൂജനറേഷൻ സിനിമയും നായകസങ്കല്പവും (ലേഖനം); മാറുന്ന മലയാളം സിനിമ: ഭാഷ, സംസ്കാരം, സമൂഹം, (എഡി: ജോസ് കെ.മാനുവൽ); സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

3. ചന്ദ്രശേഖർ എ; 2016; സിനിമ: അതിമാധ്യമത്തിന്റെ ദൃശ്യലാവണ്യം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, തിരുവനന്തപുരം.

4.ചന്ദ്രശേഖർ എ; 2013; സിനിമ: കറുത്ത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ദൃശ്യകാമനകൾ, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, തിരുവനന്തപുരം

5.ജിതേഷ് ടി; 2015; തൊണ്ണൂറുകളിലെ മലയാള സിനിമ , മാറുന്ന മലയാള സിനിമ: ഭാഷ, സംസ്കാരം, സമൂഹം, (എഡി: ജോസ് കെ.മാനുവൽ), സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം
6.ജോസഫ് വി.കെ.; 1997; സിനിമയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ, തിരുവനന്തപുരം.
7.ജോസഫ് വി കെ; 2010; ദേശം, പൗരത്വം, സിനിമ, ചിന്ത പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം
8.ബാബു ഇടംപാടം; 2018; കോമഡി, ആണത്തം, അധികാരം: മലയാളസിനിമയുടെ ജനപ്രിയ കാഴ്ച കൾ , കാഴ്ചയുടെ ജനിതകം (എഡി: അലക്സ് എൽ.), ലോഗോസ് ബുക്സ്, പാലക്കാട്
9.ബാബു ഇടംപാടം; 2015; മലയാളസിനിമയിലെ പ്രതിനായക പരിണാമത്തെ മുൻനിർത്തി ചില വിചാരങ്ങൾ , മാറുന്ന മലയാളസിനിമ: ഭാഷ, സംസ്കാരം, സമൂഹം (എഡി: ജോസ് കെ.മാനുവൽ), സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.
10.യാക്കോബ് തോമസ്; 2011; പുല്ലിംഗത്തിന്റെ നോട്ടങ്ങൾ: ചലച്ചിത്രം, സ്ത്രീ, ആഗോളീകരണം, വിദ്യാർത്ഥി പൗബ്ലിക്കേഷൻസ്, ഫറൂഖ്
11.രാമചന്ദ്രൻ ജി പി; 2017; മലയാള സിനിമ: ദേശം, ഭാഷ, സംസ്കാരം, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
12.രാമചന്ദ്രൻ ജി പി; 2010; സിനിമയും മലയാളിയുടെ ജീവിതവും, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം
13.വെങ്കിടേശ്വരൻ സി എസ്; 2011; ഉടലിന്റെ താരസഞ്ചാരങ്ങൾ, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം
14.സിദ്ധാർത്ഥ ശിവ; 2015; മലയാള സിനിമയിലെ നായകൻ/ താരം , മാറുന്ന മലയാള സിനിമ: ഭാഷ, സംസ്കാരം, സമൂഹം (എഡി: ജോസ് കെ മാനുവൽ), സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

ജയകൃഷ്ണൻ ആർ എം, ഗവേഷകൻ, മലയാള വിഭാഗം,
യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുര

സി.വി. കുഞ്ഞുരാമന്റെ മൂന്നു ചെറുകഥകൾ

ഡാലിയ എസ്

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

സാമൂഹിക പരിഷ്കർത്താവ്, നവോത്ഥാനനായകൻ, പത്രാധിപർ എന്നിങ്ങനെ വിവിധ നിലകളിൽ പ്രശസ്തനായ സി.വി. കുഞ്ഞുരാമനെ ഒരു ചെറുകഥാ കൃത്തെന്നുള്ള നിലയിൽ വിലയിരുത്താനുള്ള ശ്രമമാണീ ലേഖനം. "എനിക്ക് ആത്മഹത്യയ്ക്ക് മതിയായ കാരണമില്ലയോ?" (1901), 'ഇന്ദുലേഖ' (1933), 'ദൈവദർശനം' (1936) എന്നീ കഥകളുടെ പഠനത്തിലൂടെ സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം, കുടുംബബന്ധങ്ങൾ, ഈശ്വരസങ്കല്പം, വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളിൽ സി.വി എന്ന കഥാകൃത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന പരിണാമവും വളർച്ചയുമാണ് ഇവിടെ പഠനവിധേയമാകുന്നത്. മരുമക്കത്തായത്തിൽ നിന്ന് മക്കത്തായത്തിലേയ്ക്ക് പരിണമിക്കുന്ന കേരളത്തിന്റെ ഒരു ചിത്രം ഈ കഥകൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ
ചെറുകഥ, സി.വി. കുഞ്ഞുരാമൻ, സ്ത്രീ, പ്രണയം, മരുമക്കത്തായം, മക്കത്തായം, ചാരിത്ര്യം, ഈശ്വരസങ്കല്പം

ആറു ദശാബ്ദക്കാലം കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാഹിത്യ മണ്ഡലങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞു നിന്നിരുന്ന ബഹുമുഖപ്രതിഭയായിരുന്നു ശ്രീ സി.വി കുഞ്ഞുരാമൻ. കേരളീയ നവോത്ഥാന ചരിത്രത്തിൽ അവിസ്മരണീയമായ ഒരു നാമമാണദ്ദേഹത്തിന്റേത്. ശ്രീ നാരായണ ഗുരുവിന്റെ ഭക്തനായിരുന്നില്ലെങ്കിലും ഗുരുവിന്റെ ആദർശങ്ങളുടെ വക്താവും പ്രചാരകനുമായിരുന്നു സി.വി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദീർഘമായ സാഹിത്യ സപര്യയുടെ ഒരു ചെറിയ ഭാഗം മാത്രമുൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചെറുകഥകൾ. വിരലിൽ എണ്ണാവുന്ന ചെറുകഥകൾ മാത്രമെഴുതിയ സി.വി യുടെ മൂന്ന് ചെറുകഥകളാണിവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. ഈ മൂന്ന് കഥകളുടെയും പ്രത്യേകതകളും അവയിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന സ്ത്രീ കഥാപത്രങ്ങളുടെ ഒരു താരതമ്യ

വുമാണീ ലേഖനത്തിന്റെ വിഷയം. പഠന വിധേയമാക്കുന്ന കഥകൾ.

(1) എനിക്ക് ആത്മഹത്യക്ക് മതിയായ കാരണമില്ലയോ? (1901– ചന്ദ്രികമാസികയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്)

(2) ഇന്ദുലേഖ (1933 കഥാമാലികയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്)

(3) ദൈവദർശനം (1936 കഥാമാലികയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്)

പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യവുമായുള്ള സമ്പർക്കഫലമായി നമ്മുടെ ഭാഷയിലേക്ക് കടന്നുവന്ന സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ പ്രമുഖമായ ചെറുകഥ, 'വാസനാവികൃതി' എന്ന കഥയിലൂടെ മലയാളത്തിൽ അരങ്ങേറ്റം കുറിച്ച് ഒരു ദശകം പിന്നിട്ടപ്പോൾ രചിക്കപ്പെട്ട ഒരു കഥയാണ് "എനിക്ക് ആത്മഹത്യക്ക് മതിയായ കാരണമില്ലയോ?".ഒരു ഉത്തരാധുനിക സിനിമാശീർഷകത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന തലക്കെട്ട് 'പാപത്തിന്റെ ശമ്പളം മരണമത്രേ,' എന്ന ബൈബിൾ വചനത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കഥ. ആഭിജാത്യവും അന്തസ്സുമുള്ള ഒരു കുടുംബത്തിലെ അംഗമായ ഒരു യുവതി – അവളുടെ യോഗ്യതയായി പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് സാമാന്യ വിദ്യാഭ്യാസവും നല്ല വായനയുമാണ് – ഒരു ദുർബലനിമിഷത്തിൽ ഭർത്താവിന്റെ സുഹൃത്തുമായി ശാരീരിക ബന്ധത്തിലേർപ്പെട്ടതിനാൽ കുറ്റബോധം കൊണ്ട് നീറി ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ശ്രമിക്കുകയും അതിൽ നിന്ന് തന്നെ രക്ഷിച്ച വ്യക്തിയോട് സ്വന്തം ജീവിത കഥ പറയുകയും ചെയ്യുന്നു.

അവളുടെ കുറ്റബോധത്തെ സാധൂകരിക്കുന്ന ഒരു പ്രഭാഷണം തന്നെ അവളുടെ ഭർത്താവിന്റെ സുഹൃത്ത് കഥാരംഭത്തിൽ നടത്തുന്നുണ്ട്. കഠിനയാതനകളിലൂടെ കടന്നുപോന്ന സ്ത്രീകളെ സതീരത്നങ്ങളായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു, ആത്മബലിയെ ആദർശവത്കരിക്കുന്ന പുരുഷാധിപത്യസമൂഹത്തിന്റെ ഒരു ചിത്രമാണ് ആ പ്രഭാഷണം മുന്നോട്ടു വയ്ക്കരുത്. താൻ തെറ്റു ചെയ്തു എന്നു മാത്രമല്ല മറ്റൊരാളെ തെറ്റുചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു എന്നും ചിന്തിച്ച് നായികയായ കല്യാണിക്കുട്ടി വേദനിക്കുന്നു. യോഗ്യനായ ഒരാളെ വ്യാമോഹിപ്പിച്ചു എന്ന കുറ്റം അവൾ സ്വയം ഏറ്റെടുക്കുന്നു. ഇന്നും സ്ത്രീ പുരുഷബന്ധങ്ങളിലെ അസ്വാരസ്യങ്ങളെ, 'ഇലയും മുള്ളും', അന്യാപദേശത്തിലൂടെ നിശ്ശബ്ദമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ സ്ത്രീവിരുദ്ധമനോഭാവമാണ് ആ സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിൽ തെളിയുന്നത്. തെറ്റിന്, 'തെറ്റ്' എന്ന അർത്ഥം മാത്രമേയുള്ളൂവെന്നും അതിന് ലിംഗഭേദമില്ലെന്നുമുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് അന്നത്തെ സമൂഹത്തിന് തികച്ചും അന്യമായിരുന്നുവെന്നു വേണം കരുതാൻ. അന്യപുരുഷനുമായി ശാരീരികബന്ധത്തിലേർപ്പെട്ട സ്ത്രീ കുറ്റബോധം കൊണ്ട് പലായനത്തിലേയ്ക്കും ആത്മഹത്യയിലേയ്ക്കും കുതിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ പങ്കാളിയായ പുരുഷനെ കഥാകൃത്ത് നിസ്സാരമായി വെറുതെവിടുന്നു. അവളുടെ പശ്ചാത്താപം മതിയായ പ്രായശ്ചിത്തമാണെന്നു പറയാൻ കഥാകൃത്ത് മുതിരുന്നില്ല. തെറ്റ് ചെയ്ത

സ്ത്രീയ്ക്ക് ജീവിക്കുവാൻ അവകാശമില്ലേ എന്ന ചോദ്യത്തിനു പകരം അവൾക്ക് ആത്മഹത്യയ്ക്ക് മതിയായ കാരണമില്ലയൊ? എന്നാണ് കഥാകൃത്ത് ചോദിക്കുന്നത്. സി.വി. കൃതികളുടെ ആധുനിക പതിപ്പിലെ കഥകൾക്ക് അവതാരികയെഴുതിയ സക്കറിയയുടെ വായനയിൽ നായികയ്ക്ക് ആത്മഹത്യയ്ക്ക് അല്പം പോലും കാരണമില്ല എന്ന പക്ഷത്താണ് സി.വി. നിൽക്കുന്നതെന്ന് കണ്ടെത്തിയിരിക്കുന്നു. സി.വി.യുടെ 'എന്റെ ശ്രീകോവിൽ' എന്ന നോവലിലെ നായിക തന്റെ ഭർത്താവിനോട് അയാൾ മറ്റൊരു സ്ത്രീയുടെ പ്രണയം സ്വീകരിക്കാഞ്ഞതെന്തെന്നു ചോദിച്ചു കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. ആത്മാവും ശരീരവും ഒന്നായിക്കാണാനുള്ള വലിപ്പം സി.വി. കുഞ്ഞുരാമൻ എന്ന ജീനിയസ്സിന്റെ ചിന്തകൾക്കില്ലായിരുന്നോ എന്നു ചോദിക്കാൻ അനുവാചകനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു അന്ത്യമാണ് ഈ കഥയുടേത്. കാളിദാസനും കാലത്തിന്റെ ദാസൻ എന്നു പറഞ്ഞതു പോലെ പരപുരുഷബന്ധത്തെയും പരസ്ത്രീബന്ധത്തെയും ഒരേ കണ്ണിലൂടെ കാണാൻ അദ്ദേഹത്തെയും ആ കാലം അനുവദിക്കാഞ്ഞതാവാം.

ഏതായായും സ്ത്രീകൾക്ക് സാമാന്യ വിദ്യാഭ്യാസവും പത്ര വായനയും വേണമെന്നുള്ള കാര്യത്തിൽ സി.വിയ്ക്ക് സംശയമില്ല. ഈ ചിന്തയുടെ പക്വമായ ആവിഷ്കാരമാണ്, 'ഇന്ദുലേഖ' എന്ന കഥയിലുള്ളത്. 'ചന്തുമേനോന്റെ ഇന്ദുലേഖയുടെ തിരുവിതാകൂർ മോഡൽ' എന്നാണ്. പ്രമുഖകഥാകൃത്തായ സക്കറിയ ഈ കഥയിലെ നായികയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. സി.വി തന്നെ തന്റെ നായികയെ ചന്തുമേനോന്റെ നായികയുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുന്നുമുണ്ട്. ചന്തുമേനോന്റെ നായികാവർണ്ണനയുടെ അംഗപ്രത്യംഗസ്വഭാവത്തെ സി.വി. കുറഞ്ഞൊന്നു പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയുടെ ആകർഷകത്വം കസവിന്റെ നിറത്തിലും അവയവമുഴുപ്പിലും ആണെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു ആസ്വാദകലോകത്തിനുമുന്നിൽ ആകർഷകമായ രൂപം, ശബ്ദം, ഭാഷാചാതുരി എന്നിങ്ങനെയാണ് തന്റെ നായികയുടെ ഗുണങ്ങളെ സി.വി. അവതരിപ്പിക്കുത്. ഇന്ത്യൻ സംഗീതത്തിലും പശ്ചാത്യസംഗീതത്തിലും പ്രാവീണ്യം നേടിയ, ടെന്നീസ്, ബാഡ്മിന്റൺ, വോളിബാൾ എന്നീ കളികളിൽ സമർത്ഥയായ, പഠനത്തിൽ മിടുക്കിയായ നായികയിലൂടെ സ്ത്രീത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കുറച്ചുകൂടി പക്വമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടാണ് സി.വി. അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തന്റെ ആദ്യകഥയിൽനിന്ന്'ഇന്ദുലേഖയിൽ' എത്തുമ്പോൾ സ്ത്രീ എന്നാൽ പെണ്ണുടൽ എന്ന പരമ്പരാഗത സങ്കൽപത്തിൽ നിന്ന് ഏറെ വളർന്ന എഴുത്തുകാരനെയാണ് നാം സിവിയിൽ കാണുന്നത്. ആദ്യകഥയിലെ നായികയുടെ പ്രണയം തന്റെ അമ്മാവന്റെ സുഹൃത്തിനോടായിരുന്നു. അയാളാകട്ടെ കുലം, കുടുംബം എന്നിങ്ങനെ എല്ലാ വിധത്തിലും തുല്യനിലയിലുള്ളയാൾ. വീട്ടുകാർക്ക് യാതൊരു വിരോധവും തോന്നാത്ത

ബന്ധം. അവൾ പതിനാറാം വയസ്സിലേ വിവാഹിതയുമായി.

എന്നാൽ സുമാർ മുപ്പത്തിരണ്ടു വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞെഴുതിയ 'ഇന്ദുലേഖ 'യിൽ നായികയ്ക്ക് ഇരുപതുവയസ്സുണ്ട്, അവൾ വിവാഹിതയല്ല. എന്നാൽ തന്റെ ഇന്ദുലേഖയ്ക്കും ചന്തുമേനോന്റെ ഇന്ദുലേഖയെപ്പോലൊരു മാധവനുണ്ടെന്ന് സ്.വി പറയുന്നു. അയൽപക്കത്തെ വലിയവീട്ടിലെ കാരണവരുടെ മകൻ മാധവൻ നായർ. ഇവിടെ ഇരുപതുകാരിയായ ഈഴവത്തിയ്ക്ക് വലിയ വീട്ടിലെ നായർ യുവാവുമായാണ് അനുരാഗം. "ആ കഥയൊക്കെ ഇപ്പോൾ മറച്ചുവയ്ക്കാനേ നിവർത്തിയുള്ളൂ" എന്നു പറഞ്ഞ് അപ്രതീക്ഷിതമായി കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.(1)

കാലം കൊണ്ട് ഉണ്ടായ മാറ്റം സാഹിത്യത്തിൽ സ്വാഭാവികമായി കടന്നു വരികയായിരുന്നെന്ന് തോന്നുന്നു. മിശ്രവിവാഹത്തെയും സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തെയുമൊക്കെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരുന്ന സി.വി ഒരു റോൾമോഡലായി ചിത്രീകരിച്ചതാണ് ഈ അഭിനവ ഇന്ദുലേഖയെ.

ദൈവദർശനം എന്ന അടുത്ത കഥ മനുഷ്യന്റെ ഈശ്വരസങ്കല്പ വൈചിത്രങ്ങളെയും അത്തരം സങ്കല്പത്തിൽ കടന്നുകൂടുന്ന വൈകൃതങ്ങളെയും കുറിച്ചാണ് പരാമർശിക്കുന്നത്. 1936-ൽ എഴുതപ്പെട്ടതാണ് ഈ കഥ. കാലം വളരെ പ്രസക്തമാണ്. ക്ഷേത്രപ്രവേശനവിളംബരം കാലം. അന്ന് സമൂഹത്തെയാകെ മഥിച്ചിരുന്ന കുറെ ചോദ്യങ്ങൾ ഈ കഥയുടെ ആരംഭഭാഗത്ത് സി.വി. ചോദിക്കുന്നു.

അത്താഴമൂണും കഴിഞ്ഞ് താബൂലം ചവച്ചു കൊണ്ട് കിടക്കുന്നതിനിടയിൽ ബാല്യകാലത്തിൽ പഠിച്ചചോദ്യോത്തര പുസ്തകത്തിലെ ആദ്യത്തെ ചോദ്യവും അതിനുള്ള ഉത്തരവും മനസ്സിലേയ്ക്ക് കടന്നുവന്നു.

"ചോദ്യം: നിന്നെ സൃഷ്ടിച്ചതാരാകുന്നു,

ഉത്തരം: എന്നെ സൃഷ്ടിച്ചത് ദൈവമാകുന്നു."(2)

മിഷണനറി പള്ളിക്കൂടത്തിൽ പഠിച്ച ഓർമ്മകൾ അയവിറക്കുമ്പോൾ ബാലർദീപം എന്ന പുസ്തകത്തെക്കുറിച്ചും ചോദ്യോത്തര പുസ്തകത്തെക്കുറിച്ചും സി.വി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മകഥയിൽ (ഞാൻ) അനുസ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ ദൈവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ ആ മനസ്സിൽ നിറയുമ്പോൾ ബ്രാഹ്മണനെയും തന്നെയും ഒരേ ദൈവം തന്നെയല്ലേ സൃഷ്ടിച്ചതെന്ന് ഒരു ചോദ്യം മനസ്സിലുദിക്കുന്നു. ബാല്യത്തിൽ അരൂപിയായ ദൈവം എന്ന സങ്കല്പം പലരെയും കുഴക്കത്തിലാക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ ആദവും ഹവ്വയും ദൈവത്തെ കണ്ടതായി വേദപുസ്തകം പറയുന്നതും കേരളത്തിന്റെ വടക്കേത്തലയ്ക്കൽ സാക്ഷാൽ മാഹാവിഷ്ണു തന്നെ എത്രയോ തവണ വന്നിരിക്കുന്നു എന്നതും തികഞ്ഞ ഫലിതരസികതയോടെ സി.വി. ഉന്നയിക്കുന്നു. മുനിമാരെയും മനുഷ്യരെയും ഉപദ്രവിക്കുന്ന രാക്ഷസൻമാരുടെ

മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് അവർക്ക് വരം നൽകിയിരിക്കുന്നു; അതും വരം കൊടുക്കാനായി വേഷം മാറിവരുന്ന ദൈവത്തോട് ഗുസ്തിനടത്തിയിട്ട് എന്ന് എത്ര സരസമായും ലളിതമായും നമ്മുടെ ദൈവസങ്കല്പത്തിലെ വലിയ ഫലിതത്തെ സി.വി. തുറന്നുകാട്ടുന്നു. എത്ര സ്ത്രീകളെ ദൈവം വിവാഹം കഴിച്ചിരിക്കുന്നു, ദൈവവുമായി അന്തഃകരണ വിവാഹം നടത്തി കന്യാകാമഠങ്ങളിൽ കഴിയുന്ന സുന്ദരിമാരെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാതിരിക്കാൻ കഥാനായകനാവുന്നില്ല. ഈഴവരുടെ രക്ഷയ്ക്ക് ഹിന്ദുമതത്തിൽ നിന്ന് ബുദ്ധമതത്തിലേയ്ക്കും ക്രിസ്തുമതത്തിലേയ്ക്കും ഒക്കെ പരിവർത്തനം ചെയ്യണമെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സി.വി.യ്ക്ക് ക്രിസ്തുമതത്തിലെ മഠങ്ങളിൽ ജീവിക്കാൻ നിർബന്ധിതരാകുന്ന സഹോദരിമാരെക്കുറിച്ച് പറയാൻ തെല്ലും ഭയമുണ്ടായിരുന്നില്ല.

ഈശ്വരനെക്കുറിച്ചോർത്ത് നിദ്രാവിഹീനനായി കിടക്കുന്ന ആഖ്യാതാവിനു മുന്നിൽ ദൈവം ബ്രഹ്മാവിന്റെ രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. തുടർന്ന് അദ്ദേഹം ബ്രഹ്മമുഹൂർത്തത്തിൽ സരസ്വതീ ദേവിയെ ദർശിക്കുന്നു. പരമ്പരാഗതമായ വർണ്ണനാസാമഗ്രികൾ കൊണ്ട് വാഗ്ദേവതയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലെ സറ്റയർ ആസ്വാദനീയമാണ്.

ഈശ്വരദർശനത്തിനിടയിലും കണക്കൊപ്പിച്ച സാമ്യോക്ത്യലങ്കാരങ്ങളിലൂടെയും മേദുരമായ വർണ്ണനകളിലൂടെയും മുന്നേറുന്ന മലീമസമായ സാഹിത്യരീതികൾക്കു നേരെയുള്ള സി.വിയുടെ പ്രതികരണമാണ് ഈ കഥ.

ഒന്നാമത്തെ കഥ തികച്ചും വൈയക്തികമായ ഒരു വൃത്താന്തം വർണ്ണിക്കുന്ന സംഭവകഥയാണെങ്കിൽ രണ്ടാമത്തെ കഥ സാമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ഉണ്ടാകേണ്ട അനിവാര്യമായ മാറ്റങ്ങളുടെ സൂചികയാണ്. മൂന്നാമത്തെ കഥയുടെ കാലഘട്ടം ആരാധനാസ്വാതന്ത്ര്യം ഏറ്റവുമധികം ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരു കാലമാണ്. ക്ഷേത്രപ്രവേശനത്തിനും ആരാധനാസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും വേണ്ടി വാദിക്കുമ്പോഴും വിവിധ മതക്കാരുടെ ദൈവസങ്കല്പങ്ങൾ യുക്തിയോടു വിഘടിച്ചു നിൽക്കുന്നത് കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കാൻ സി.വി.യ്ക്കാവില്ല സി.വിയിൽ പ്രകടമായി തന്നെ ഒരു യുക്തിവാദിയുണ്ടായിരുന്നു. കേരളത്തിലെ യുക്തിവാദികളുടെ മുഖപത്രമായ 'യുക്തിവാദി'യുടെ പത്രാധിപസമിതിയിൽ സി.വി യും അംഗമായിരുന്നു. ആ യുക്തിവാദം ഈശ്വരനിഷേധമായിരുന്നില്ല അക്കാര്യം ശ്രീനാരായണഗുരുവുമായുള്ള സംവാദത്തിൽ സി.വി. തുറുന്നു പറയുന്നുണ്ട്: താൻ ആസ്തികനാണെന്ന്.

വ്യക്തിയുടെ പ്രത്യേകിച്ച് സ്ത്രീയുടെ ചാരിത്ര്യനിഷ്ഠ എന്ന ഒരു പ്രശ്നത്തിൽ നിന്ന് വളർച്ചയുടെ പടവുകൾ താണ്ടി സമൂഹത്തെ തന്റെ പ്രഭാഷണത്തിലൂടെ പ്രചോദിപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രീയിലേയ്ക്ക് സി.വി. യുടെ വീക്ഷണം വികസ്വരമാകു

ന്നതാണ് ഓന്നംകഥയിൽ നിന്ന് രണ്ടാംകഥയിലെത്തുമ്പോൾ നാം കാണുത്. സ്ത്രീകളും പുരുഷൻമാരും സ്വന്തം ശരീരത്തെ അലംകരിക്കുന്നതിൽ കാണിക്കുന്ന അമിതമായ താല്പര്യത്തെ ഇന്ദുലേഖ എന്ന കഥയിൽ കണക്കിന് പരിഹസിക്കുന്നുണ്ട്. നമ്മുടെ നാട്ടിലെ സ്ത്രീകളുടെ മൂക്കുപോലെ ഇത്രകഷ്ടപ്പെട്ട ഒരവയവം വേറെ ഇല്ലെന്ന് സി.വി അന്യത്ര അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സി.വിയുടെ ഇന്ദുലേഖയുടെ മൂക്ക് കിഴിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അത്തരം ചമയങ്ങളിൽ പൊതുവെ വൈമുഖ്യം കാട്ടുന്ന തായാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. മൂക്കുത്തിയെ മൂക്ക്കയർ എന്നാണ് സി.വി ഒരിക്കൽ വിശേഷിപ്പിച്ചത്.

മൂന്നാമത്തെ കഥയിൽ അയിത്തം, ആരാധനാസ്വാതന്ത്ര്യം, ദൈവസങ്കല്പങ്ങളിലെ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ, അവയുടെ നിസ്സാരത തുടങ്ങിയവയൊക്കെ വിഷയമാകുന്നു.അധഃപതിച്ച ഒരു ജനതയുടെ ഈശ്വര സങ്കല്പംപോലും എത്രമാത്രം മാംസമാത്ര നിബദ്ധമാണെന്ന് നമ്മെ ചിന്തിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കഥയാണ് ദൈവദർശനം.

കഥകളുടെ വലിപ്പത്തിലും ക്രമേണ കുറവു വരുന്നതായി കാണാം. അതായത് ചെറുകഥയുടെ മുഖമുദ്രയായ ഒതുക്കം എന്നത് സി.വി. ക്രമാനുഗതമായി കൈവരിക്കുന്നതിന് ഈ മൂന്ന് കഥകൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ആദ്യത്തെ കഥയിൽ അതിസുന്ദരവും വിശദവുമായ ഒരു പ്രളയവർണ്ണനയുണ്ട്. ആ പേമാരിയും കൂരിരുട്ടും ഇടിമിന്നലുമൊക്കെ അനുവാചകനെയും സംഭ്രമിപ്പിക്കുമാറ് അദ്ദേഹം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. അല്പസമയത്തിനു മുൻപ് മാത്രം കണ്ട ആ സത്രീയുടെ നോട്ടത്തിൽ കല്ലുപോലും അലിഞ്ഞുപോകുമെന്ന് തോന്നുന്ന ആഖ്യാതാവ്, ഇന്ദുലേഖ എന്ന കഥയിലെത്തുമ്പോൾ അവളുടെ ഗുണത്തിലും സാമർത്ഥ്യത്തിലുമാണ് കൂടുതൽ ഊന്നൽ നൽകുന്നത്. അച്ഛൻ പണിയിച്ചുനൽകുന്ന ആഭരണങ്ങളാണ് ഇന്ദുലേഖയുടെ പെട്ടിയിലുള്ളതെങ്കിൽ കല്യാണിക്കുട്ടി അമ്മാവന്റെ സംരക്ഷണത്തിൽ വളർന്നവളാണ്. മരുമക്കത്തായത്തിൽ നിന്ന് മക്കത്തായത്തിലേയ്ക്കുള്ള പരിവർത്തനം ഇന്ദുലേഖ അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോഴും നായർ കുടുംബങ്ങളിൽ കാരണവർക്ക് ലഭിച്ചിരുന്ന അത്യുന്നമായ സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു സൂചന അത് നൽകുന്നുണ്ട്. തന്റെ കഥാനായികയുടെ കാമുകൻ അയല്പക്കത്തുള്ള വലിയവീട്ടിലെ വലിയകാരണവരുടെ മകനായിരുന്നു എന്നുപറയുമ്പോൾ ഒരു കുടുംബത്തിലെ കാരണവർ സ്ഥാനത്തിരിക്കുമ്പോഴും അയാൾ സ്വന്തം മകനേയും സംരക്ഷിക്കുന്നതായി സൂചന നൽകുന്നു.

'ദൈവദർശനം' എന്ന കഥയിൽ ഭാര്യയും കുട്ടികളും ഉറങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിട്ടും ഉറക്കം വരാതെ ചിന്താധീനനായി കിടക്കുന്ന നായകനാണ് ദൈവത്തെ സ്വപ്നത്തിൽ ദർശിക്കുന്നത്. അപ്പോഴേയ്ക്കും കുടുംബമെന്നാൽ ഭാര്യാഭർത്താക്കൻന്മാരും കുട്ടികളുമെന്നുള്ള സങ്കല്പത്തിലേയ്ക്ക് കഥാകൃത്ത് എത്തിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മരുമക്ക

ത്തായം, പിന്നീട് മക്കത്തായത്തിലേയ്ക്കുള്ള പരിവർത്തനഘട്ടം, ഒടുവിൽ മക്കത്താ യം ഇങ്ങനെ സമുദായത്തിന്റെ മാറ്റം ഈ മൂന്ന് കഥകളിൽ കൃത്യമായി ദൃശ്യമാകുന്ന ു.

ചുരുക്കത്തിൽ സി.വി കുഞ്ഞുരാമൻ എന്ന സാമൂഹിക പരിഷ്കർത്താവിന്റെ ചിന്തകളുടെയും സങ്കല്പങ്ങളുടെയും കൃത്യമായ ഗ്രാഫ് ഈ മൂന്ന് കഥകളിൽ അട യാളപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നത് നമുക്ക് കാണാൻകഴിയും. സി.വിയിലെ സാഹിത്യകാരന്റെ വളർച്ചയും ഈ മൂന്ന് കഥകളിലൂടെ നാം വായിച്ചറിയുന്നു. മാത്രമല്ല മൂന്നരപതിറ്റാ ണ്ടുകാലത്തെ കേരളത്തിന്റെ വളർച്ച, സാമുദായികമായും കുടുംബങ്ങൾക്കുള്ളിലും വ്യക്തികൾക്കുള്ളിലും വന്ന പരിവർത്തനങ്ങൾ, ഓരോരോ കാലഘട്ടത്തിലും മനു ഷ്യന്റെ ആവശ്യകതകളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ ഇവയെല്ലാം നമുക്ക് ദൃശ്യമാകുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. സി.വി. കുഞ്ഞുരാമന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ പുറം- 265
2. സി.വി. കുഞ്ഞുരാമന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ, പുറം- 275

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഒരു സംവാദം, കുഞ്ഞുരാമൻ. സി.വി (എഡിറ്റർ ഹാഷിം രാജൻ) കൗമുദി പബ്ലിക് റിലേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം 2011
2. ഞാൻ, കുഞ്ഞുരാമൻ. സി.വി. കൗമുദി പബ്ലിക് റിലേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം 2004
3. സോമനാഥൻ, കുഞ്ഞുരാമൻ സി.വി. മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട് 2006
4. സി.വി. കുഞ്ഞുരാമന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ- സമ്പാദകൻ പുതുപ്പള്ളി രാഘ വൻ, കൗമുദി പബ്ലിക് റിലേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം 2002

ഡാലിയ എസ്, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം,
ഗവ. ആർട്സ് കോളേജ്. തിരുവനന്തപുരം

CRITICISM OF WOMEN AND CONTRADICTION IN THE PHILOSOPHY OF NARAYANA GURU

Dr.Bineesh Puthuppanam

Abstract:

Narayana Guru , who pioneered the modern kerala he could cement the concept of Advaita philosophy and through it powerfully make strong the renaissance concept of kerala.But many contradiction against advaita and renaissance can be seen in Guru's philosophical works.This paper examins the contradictory concepts in Guru's philosophy which is consequently similar to the philosophy of Sankaracharya.

Keywords:

Advaita -Sivasataka - Mananaatheetham-Vairagya Sathakam - Viveka chudamani

Narayanaguru was a sage, who pioneerd the modern Kerala in the beginning of 20 th century. He could succeed tackle away the superstitions and social evil which have been prevailed in the social and cultural situation of kerala through his philosophy and doings. Also he succeeded in creating a new social set upin the kerala culture on the basis of 'one caste' system apart from the different bondage of chains on the basis of different caste through his works such as stotra works ,prabodhna works,philosophical works,prose works and translations.He could succeed to create and raise a new 'wider humanism'.Eventhough both Shaiva philosophy and buddha philosophy can be seen in him,he is commonly considered as the Advaithacharya.He tried to cement the oneness and unity which are the extreme zenith of humanism through his works.Guru simply interpreted and practicalized advaita in an era in which the people who conflicts each other on the basis of religious, caste ,creed and God.The word such as 'one caste, one religion, one god' in the work named Jathi Nirnaya can be taken as an example. Guru never neglected the concept of caste , religion and god he understood that if it had done it would be against humanism and oneness , that is

why he added a word 'one' before each and every sentence. This 'one' is the only thing of denial of dualism.He tried to create a particular religion named 'human religion'.In the work named 'Mathamimamsa',he opines that the sense of each religion is same. Through the mirror installation he practicalized the Advaita philosophy such as 'Aham Brahmasmi'.Through these kinds of different activities he could cement the concept of advaitaphilosophy and through it powerfully make strong the renaissance concept of kerala.But many contradictions against advaita and renaissance can be seen in Guru's philosophical works . This paper examines the contradictory concepts in Guru's philosophy which is consequently similar to the philosophy ofSankaracharya.

Self construction of male in Guru:

Guru's works are the basis of his philosophy. The female criticism of Guru is seen in Sivasataka, which is one of the important strota works. In 'Sivasataka' one devotee prays to Siva that to be kind towards him to concentrates on God without making a chance to mingle with women and to concentrates on God without making a chance to mingle with women and to make an end to the state that is fluctuated by seeing the beauty of the lips of the women with Siva's third eye. And also another pray to God Siva by the same devotee is that to help him not make an intercourse with women and to face the dirty problem related with it. Guru compares female body as dirty natured one and also opines that any interaction with female body is like lying and rolling in the dirt. And the male human body which describes this activity is like a body which has capacity to merge with God or the body the self is the pure object which becomes the God itself. This duel sense of body claims is against the advaita philosophy. In the same work, there is a description of a devotee who always likes to have any kind of contacts with women and he also prays to god not to get any chance to mingle with women. According to that devotee " there is no chance to have mingle and play with beautiful women intend of that the good will help me to merge with it"3. He prays to god to create a chance to have an interaction of God with his mind.

In the particular work there is a description of women who approaches man with, and allures him with her eyes and approaches him with the weight of her breast and tries to turn over him to her navel. According to Guru the look of a women is intended to allure him and to turn over him on it. This description of women is related to man's intention

to see them as an enchanting object of lust and an object of sexual pleasure. There is no difference between male chauvinistic description of women and guru's description of women in the particular work.

In the same work, that is, sivasadaka, women compared women as a killing elephant and he describes it is an elephant which approaches man with beautiful hair and sharp breast. Normally, tusker is the symbol of male. This male self is transmuted in to female self by these descriptions of women by guru. In this description, it is not cleared physicality or the outer body of an elephant, but it is the inner self of the elephant. The basic instinct of the killing elephant is purely the attack itself or the destruction of everything. Guru attributed this destructive instinct of elephant in women. Guru makes women as an object that destroys everything including the inner self of the man itself. This types of description makes men as an object of innocence and women as an object of blot or impurity.

Guru's Female Fear:

Guru feared female body, this fear of female body is seen in his works and these works cleared prove his fear in women. The personality apperception is one of the important principles of psychology, which says all the suppressed and suppressed feelings of any person's mind are revealed through his writings4. Guru's works justifies this principles of psychology. In Sivasathaka, another fear of devotee is described by guru as the women who come toward men with sharpened breast and powerful eyes of fire. The devotee prays to god not to make him subdue before such women. More than that, women's bodies are compared to the heap of waste which spreads the nasty smell. Another comparison of women go like this eves the entire water in the sea is dried out and if the resting path is filled with a heap of waste, it will emit nasty smell, like that the women's body also and he prays to god not allow him to go back by looking the legs of beautiful women having long tresses and bangles in their hands. Hence the human male body in guru's work and philosophy remains with its fragrance. It is wonder how this kind of thought had comes to guru's mind, which is not an apt thing for an advaiti.

It is a common thing that each person finds fault with other eventhough, he has frailty within him. It is clear that this is what is happened in guru's criticism of

women. Many female bodies perplexed his mind when his mind was in a state of weakness or powerlessness. These things are very clear in Guru's works itself.

Guru's asks that whether this is due to his indifference towards ceremonial offerings to god. At that time many days have passed and in his mind westernconcreting on other things without having workship to god. This fear has firmly reflected in his words. Guru explained that his mind never stands in a peaceful state in stead of that it is always been affecting him badly with many other thoughts. At the same time, he always distressed by thinking his peaceless mind eventhough he has been continuously workshipped god shiva. He feels that the moon ray which is the charioteer of cupid consenquently hit with its full bright. Also he writes openly that he has had many flops in his life and the women like filth which is situated in his mind always haunted him by thinking that it will reduce to courage(sivasataka 72,78).

The actual picture of Guru's fear towards women is clearly seen the stotra such as 'mananateetam' or 'vairagyasatakam'. Guru suspects that at a time whether he has capacity to avoid the women who approaches him. Guru fears that sometimes he has to live with the women in a hut of wastage who comes towards him with carrying impure and sea and enchanting eyes. Guru expresses his grief on this fear. Only one thing which guru explained as 'beautiful' is the eyes of the women itself. The duality which we see here is that even though guru criticises women's body, he accepted the beauty of women's eyes.

In 'Vairagyasataka', Guru contempts women as 'corpses'5. In order to overtly write that women are such dead bodies who extinguish life by shaking their breasts, he thought too much on women would have bothered him too much. Hence, Guru elaborates his weakness. The best way to keep something apart is to criticise it. Guru would have felt that he could possibly calm his own mind by criticizing the female body which kept bothering him. But, such an overt criticism symbolizes thoughts which are anti-women, and more over, it is against the doctrine of advaita.

The descriptions of Devata's body

The main contradiction of Guru's philosophy is clearly seen in the discription of Devata's description of Guru. When Guru severly criticizes the female

body, his description of Devata's body goes very smoothy as it is something like pure and charming. In Sivasataka there is a description of Goddess Parvathy who sits besides God Siva with her loosen breasts, and flowing the milk of ambrosia. And in 'Tevarapatikangal', a Tamil work Guru described Parvathy as a being having the breast like coconut and with exchanting sound of a cuckoo bird. Guru described Parvathy as how Kalidasa's description about her. It is a noticeable thing that how Guru narrated Bhadrakali in 'Bhadrakalyashtakam'þ it goes like this. A female body with big and sharpened breast and a body with shining rays of lotus which is situated in the well of navel. In the 'Kalinatakam' he compared Kali's breast as a gold pot; when human female body is compared to the objects of nasty smell and nothing good and he compares devata's body as golden pot and nectar. This shows the contradiction in his philosophy and his works. This kind of divine conscious which criticizes and rejects the humanity and human consciousness actually destructs the doctrine of advaita. So many contradictions are seen in Guru's advaita philosophy and in many of his works.

Sankara's male consciousness, Guru's body creation:

Though Sankara is considered as the greatest advaita philosopher, he is severely criticized by Guru because of his Brahminic itself in stotra works and also Sankara praised the nobility of male chauvinism in his great works. In Vivekachudamani, Sankara says that it is not easy to get human life for animals and also difficult to get male being among them. 6 When Sankara described the loftiness of male body Guru created such a body having these qualities. When female body becomes the heap of waste and stool, male body becomes the body of salvation. Thus Guru becomes the follower of Sankara in the construction of male body.

Conclusion:

Sree Narayana Guru became the father of Kerala renaissance and a great philosopher of advaita through his works, great philosophy and his activities. But certain range of vision which is opposite to renaissance and advaita is seen in his thoughts and works. The advaita doctrine which considers everything as equal that is the birds, animals and the human beings considered as a single one, and also in it there is no disparity between female body and male body, also it never tells that one body is

pure and another is impure. Each and everything functions with oneness. Advaita means not dual but only single one. So when Guru compared male human body as an object of salvation or liberation and female body as an impure one, it indicates the duality that is dvaita and male chauvinism. Both these symbols can be seen in Guru's work and in his philosophy. The male doctrine which Shankara had created is blindly followed by Guru. Guru's female body criticism is something similar to the criticism of Sankara. Even though the criticism is meant for creating the affinity or disgust it is against the advaita philosophy and the history. But it is not possible to avoid the philosophy of Guru even though there have been many draw backs in his practices. The female criticism of Guru is considered as a flop which had happened to many other seers.

End Notes;

1.Sivasatakam, 70
2.Ibid, 38
3.Ibid, 39
4.Personality Apperception Theory
5.Vairagyasatakam, 7
6.Vivekacudamani, 1

References:

1. Narayana Smriti - Swami Muni Narayana Prasad, DK Print World, New Delhi, 2007
2. The Word of the Guru - Nataraja Guru, DK Print World, New Delhi, 1990
3. This Nor that But Aum - Nitya Chaitanya Yati, Vikas publishing House, New Delhi,
4. Caritratte Aghatamakiya Guru - K P Appan DC Books, Kottayam, 2010
5. Sree Narayana Guru Jiva caritram - Kottukoikkal Velayudha, Priyadarsini, Tvm,
6. Sree Narayana Guru - PK Balakrishnan, Kerala Sahitya Akadami, Thrissur, 2000
7. Complete Works of Narayana Guru - Malayala Manorama, 2010
8. Vakkukalum Vastukalum - B Rajeevan, DC Books, Kottayam .

Dr. Bineesh E K, Assistant Professor of Sanskrit, N S S College,Nilamel