കവന കൗമുദി

70

2015 നവംബർ - 2016 ജനുവരി

Registered with Registrar of Newspaper for India Under No.70774/98

കവന കൗമുദി

ത്രൈമാസിക

എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റിന്റെ മുഖപത്രം

കവന കൗമുദി

ത്രൈമാസിക

പുസ്തകം 18 ലക്കം 2

2015 നവംബർ - 2016 ജനുവരി

വില: 25 രൂപ

ചീഫ് എഡിറ്റർ:
ഡോ. എം.ആർ. രാഘവവാരിയർ

എക്സിക്യൂട്ടീവ് എഡിറ്റർ:
എം.എം. സചീന്ദ്രൻ

എഡിറ്റർമാർ:
ഡോ. അനിൽ. കെ.എം
കെ.പി. ശങ്കരൻ
ഡോ.കെ.പി. മോഹനൻ

ഡിസൈൻ:
രാജേഷ് മോൻജി

ഡി.ടി.പി:
ഇൻഫോഗേറ്റ്, ഒളവട്ടൂർ

കവർ ടൈററിൽ:
പ്രസാദ്

ഒറ്റപ്രതി: 25.00
വാർഷിക വരിസംഖ്യ: 100.00
വിദേശത്ത് - 20 ഡോളർ

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ
സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്
(റജി.440/92)
'സബർമതി'
തേഞ്ഞിപ്പലം
പിൻ: 673636

മുഖച്ചിത്രം:
എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ
വര: രാജേഷ് മോൻജി

കാവ്യ കൗമുദി
ത്രൈമാസിക

മുഖക്കുറി

6 **പുതുവഴി വെട്ടുന്ന മലയാളഗവേഷണം**
ഡോ. അനിൽ. കെ.എം

9 **എൻ.വി.യുടെ രാഷ്ട്രീയകവിതകൾ**
ഡോ. ഉണ്ണി ആമപ്പാറയ്ക്കൽ

17 **രാമകഥപ്പാട്ട്: കാവ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ ശംഖൊലികൾ**
ഡോ. എ.വി. രഘുവാസ്

26 **വിമർശാവബോധത്തിന്റെ വികാസം : മലയാളത്തിലെ നിരൂപണകാവ്യങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനം**
മഞ്ജു. കെ

41 **വ്യക്തിയെ മറന്ന കല**
സൗമ്യ. കെ.സി

62 **ദേശഭാവനയുടെ ലാവണ്യാനുഭൂതികൾ**
സുഷമബിന്ദു. പി

68 **ചരിത്രം 'ആവർത്തിക്കുന്നു' : മാപ്പിള ചരിത്രമെഴുത്തിലെ പാരസ്പര്യം**
ഹുദൈഫ റഹ്മാൻ

84 **സ്മാരകശിലകളിലെ ഇടയുന്ന ദേശഭാവനകൾ**
ദിവ്യ വി.

കവിത

8 **മംഗളം**
ചെമ്മനം ചാക്കോ

16 **മുക്തകങ്ങൾ**
ആന്റോ.കെ.എക്സ്

58 **പിരിഞ്ഞുപോവില്ല പ്രിയൻ**
കവി:കപിലൻ
വിവ: ഉള്ളൂർ എം.പരമേശ്വരൻ

59 **സ്മൃതി**
അശോക്കുമാർ പെരുവ

61 **കഥയും കറിയും**
സ്മിത. പി

98 **വായനമുറി**
രാജേഷ് മോൻജി

മുഖക്കുറി

പുതുവഴി വെട്ടുന്ന മലയാളഗവേഷണം

ഡോ. അനിൽ. കെ.എം

മലയാള ഗവേഷണരംഗത്തെ പുതിയ പ്രതിഭകളുടെ രചനകളാണ് ഈ ലക്കത്തിലെ കവനകൗമുദിയുടെ ഉള്ളടക്കം. മലയാളഗവേഷണം ചില പുതിയ വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യപാഠങ്ങളിലും കർത്താക്കളിലും മാത്രം ഒതുങ്ങിനിന്നിരുന്ന ഗവേഷണം ഇന്ന് വ്യവഹാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമായിട്ടുണ്ട്. എഴുത്തല്ല വായനയും ആസ്വാദനവുമാണ് ഇന്ന് സാഹിത്യഗവേഷണത്തിൽ ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നത്. എങ്ങിനെയാണ് സാഹിത്യാസ്വാദനവും സാഹിത്യനിരൂപണവും സാഹിത്യ ചരിത്രത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നതെന്നും അതെങ്ങനെയാണ് കാനോനീകരണം നിർവ്വഹിക്കുന്നതെന്നും പുതിയ ഗവേഷണം അന്വേഷിക്കുന്നു. അതായത് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കമല്ല അതിനെകേന്ദ്രീകരിച്ച് രൂപപ്പെടുന്ന വ്യവഹാരങ്ങളാണ് പഠനത്തിന്റെ വിഷയം. ഇത് നമ്മുടെ ജീവിതിത്തിലേക്കും രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കും കടന്നുവരുന്ന ജനാധിപത്യത്തിന്റെ സൂചനയാണ്. വിവിധ സമുദായങ്ങൾ, പ്രദേശങ്ങൾ, വ്യക്തികൾ, സംഘങ്ങൾ എന്നിവരെല്ലാം തങ്ങളുടെ പൂർവ്വികരുടെ ശബ്ദത്തിനായി ചരിത്രത്തിൽ പരതിക്കൊണ്ടിരിക്കയാണ്. അപ്പോഴാണ് അവരിൽ പലരുടേയും ഭൂതകാലം ഒരു നീണ്ട മൗനമാണെന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കുന്നത്. അതായത് സാഹിത്യചരിത്രം ഒരു വലിയ അപൂർണ്ണതയാണ്. എഴുതുന്നയാളുടെ പക്ഷപാതിത്വവും ഭാവനയും സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ ആഖ്യാനത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യചരിത്രം വസ്തുതകൾ നിരത്തുന്ന ഒരു പാഠമല്ല. അത് ഒരുതരം കഥപറച്ചിലാണ്. ചില നായകൻമാരേയും ചില വില്ലൻമാരേയും നാം സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ കാണും. നിയോക്ലാസ്സിസിത്തെ വില്ലനായും കാൽപ്പനികതയെ നായകനായും വാഴിച്ചാൽ മാത്രമേ സാഹിത്യചരിത്രകാരൻ ഉൽപ്പതിഷ്ണുവാകൂ. കാൽപ്പനികതയെ അടിച്ചുനിലം

പരിശാക്കുന്ന റിയലിസ്റ്റിലേക്കെത്തുമ്പോഴേക്കും നമ്മുടെ സാഹിത്യഭാവുകത്വം കുറേക്കൂടി പുരോഗമിച്ചു എന്നാണ് സങ്കൽപ്പം. ഇങ്ങനെ രേഖീയമായ കാലസങ്കൽപ്പത്തിലാണ് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ എഴുതുന്നത്. ആടിക്കുഴഞ്ഞും കണ്ണീർവാർത്തും നടന്ന കാൽപ്പനികതയെ ആട്ടിപ്പുറത്താക്കിയതിന്റെ പേരിലായിരുന്നുവല്ലോ എൻ. വി. യെ ഏറെക്കാലം നാം പ്രശംസിച്ചത്. കണ്ടെത്തിയ ഉദാഹരണമോ? കൊച്ചുതൊമ്മനും. എല്ലാ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കുമുണ്ട് ഒരു നായകൻ. ആധുനിക കവിതയുടെ തുടക്കക്കാരൻ മാധവൻ അയ്യപ്പത്താണോ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരാണോ എന്ന് തർക്കമുണ്ടാകാം. ചരിത്രകാരന്റെ ഭാവനയനുസരിച്ച് ഈ നായകൻമാർ മാറി മാറി വരും. സാഹിത്യ ചരിത്രമെഴുതുന്നതിനുമുമ്പ് സാഹിത്യനിരൂപകരാണ് ഈ ഭാവുകത്വ വ്യതിയാനത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതും വിശദീകരിക്കുന്നതും. അതുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യചരിത്രവും സാഹിത്യനിരൂപണവും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടെന്ന് പറയുന്നത്. മലയാള സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രമെഴുതിയപ്പോൾ സുകുമാർ അഴീക്കോട് കേരളവർമ്മയെയാണ് ആധുനിക മലയാളവിമർശനത്തിന്റെ പിതാവായി കണക്കാക്കിയത്. എന്നാൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആ സ്ഥാനത്തിനർഹൻ സി. പി. അച്യുതമേനോനാണ് എന്ന് കരുതുന്നവരുമുണ്ട്. മലയാള സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളെല്ലാം മലയാളഭാഷയുടെ പിതൃത്വം എഴുത്തച്ഛനിൽ ആരോപിക്കുകയും അതിനെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലുള്ള പരാമർശം മാത്രമല്ല, മറ്റനവധി വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെയും ഈ ധാരണ നിരന്തരം പുനരുൽപ്പാദിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. എഴുത്തച്ഛന്റെ പേരിൽ നിരവധി സ്മാരകങ്ങൾ, സെമിനാറുകൾ, പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ, ദിനാചരണങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ പലവിധത്തിലുള്ള വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ എഴുത്തച്ഛൻ നിർമ്മിച്ചെടുക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. ഇതൊന്നും എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്തുണ്ടായതല്ല. അക്കാലത്ത് ഭാഷക്ക് ഒരു പിതാവുവേണമെന്ന് ആർക്കും തോന്നിയിരിക്കാൻ വഴിയില്ല. ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള രേഖീയബോധത്തിന്റെ ഉൽപ്പന്നങ്ങളിലൊന്നാണ് 'ഉൽഭവവും വളർച്ചയും'എന്ന സങ്കൽപ്പനം. അങ്ങിനെയാണ് ആധുനിക മലയാളത്തിന്റെ ഉൽഭവം എഴുത്തച്ഛനിൽ ആരോപിതമാകുന്നത്. അതായത് മലയാളഭാഷയുടെ പിതാവെന്ന ഭാവന ആധുനികത വികസിപ്പിച്ചെടുത്തതാണെന്നർത്ഥം. ആധുനിക മലയാളിയുടെ ഉൽക്കണ്ഠകളിലൊന്നാണ് ഭാഷയുടെ (എന്തിന്റേയും) ആധികാരികമായ ഉറവിടം എന്നത്. ആധുനിക പൂർവ്വസമൂഹങ്ങളുടെ ഉൽപ്പത്തിചരിതങ്ങൾ മിത്തുകളായും കഥകളായും പാഠഭേദങ്ങളോടെ നിലനിൽക്കുന്നത് കാണാം. എന്നാൽ ആധുനികർ തെളിവുകൾ നിരത്തി ആധികാരികമായ ഉൽപ്പത്തിചരിതങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. അതിന് രേഖീയമായ വികാസക്രമങ്ങൾ കൽപ്പിച്ചു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഗവേഷണപ്രബന്ധം എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലം നിശ്ചയിക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നല്ലോ? എഴുത്തച്ഛൻ

നിർവ്വഹിച്ച സാമൂഹ്യ ദൗത്യം, എഴുത്തച്ഛന്റെ രചനകളുടെ അനന്യത, അദ്ദേഹത്തിന്റെ വേറിട്ട ശൈലി എന്നിവയെല്ലാം ആധുനിക കാലത്ത് നാം 'കണ്ടെത്തി'യതാണ്. കാരണം അത് നമ്മുടെ ദേശീയമായ ആവശ്യംകൂടിയായിരുന്നു. നമ്മുടെ ഭാവുകത്വ ശീലങ്ങളിലേക്ക് നാം എഴുത്തച്ഛനെ കൊണ്ടുവരികയായിരുന്നു. ഏറ്റവും ഒടുവിൽ നാം എഴുത്തച്ഛന്റെ പേരിൽ അവാർഡും സർവ്വകലാശാലയും ആരംഭിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ നാം എഴുത്തച്ഛനേയും അതുവഴി നമ്മെത്തന്നേയും നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. പറഞ്ഞതിനർത്ഥം ഇന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കുന്ന എഴുത്തച്ഛൻ മധ്യകാലത്ത് ജീവിച്ച ഒരു കവിയല്ല. അദ്ദേഹത്തെ നാം നമ്മുടെ ഭാവനയിൽ വിരിയിച്ചെടുത്തതാണ്. കാരണം അത് നമ്മുടെ ആവശ്യമായിരുന്നു. അതായത് ഇന്ന് നാം അറിയുന്ന എഴുത്തച്ഛൻ ഒരു പ്രതിനിധാനമാണ്. എല്ലാ പ്രതിനിധാനത്തിലും ബഹുവിധ വ്യവസ്ഥകളുടെ ഇടനിലയുണ്ടല്ലോ? ഇക്കാര്യം സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിന്റെ വായനയിലും പ്രധാനമായിവരുന്നു. മാറിവരുന്ന ചരിത്രബോധത്തിന്റേയും ഭാവുകത്വത്തിന്റേയും വെളിച്ചത്തിൽ സാഹിത്യപാഠങ്ങളോടൊപ്പം സാഹിത്യചരിത്രവും അപനിർമ്മിക്കപ്പെടുകയാണ്. ഈ ബോധമുള്ളതിനാലാണ് സാഹിത്യചരിത്രം സാധ്യമാണോ എന്ന സംശയം ഇപ്പോൾ നമുക്ക് വന്നുപെട്ടിരിക്കുന്നത്. ആ ബോധ്യം പണ്ടേ ഉള്ളതുകൊണ്ടല്ലേ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ വീണ്ടും വീണ്ടും എഴുതപ്പെട്ടത്? ഇപ്പോഴും എഴുതപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും?

□

"കവന കൗമുദിതൻ വരിസംഖ്യ താൻ
വരികയാണൊരു ചെക്കിൽ പറന്നേറി;
ഇരുപതു രൂപാ കൂടുതലുള്ളതു
കരുതിയാണതു ബാങ്കിൽ ചെലവിനാം;
നവതിയിൽ നിന്നു ചൊല്ലട്ടെ ചെമ്മനം
കവന കൗമുദിക്കത്രയും മംഗളം!"

–ചെമ്മനം ചാക്കോ

എൻ.വി.യുടെ രാഷ്ട്രീയകവിതകൾ

ഡോ. ഉണ്ണി ആമപ്പാറയ്ക്കൽ

കാലത്തോട് പ്രതിവചിക്കുക കവികളുടെ സ്വഭാവമാണ്. പ്രതിവചിക്കുക മാത്രമല്ല ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുന്നതിനും ചിലർ ഉദ്യമിക്കുന്നു. പരുക്കൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോടിടഞ്ഞ് ഊളിയിട്ടിറങ്ങുകയോ ഉഡ്ഡയനത്തിനുമുതിരുകയോ ചെയ്യാതെ മുഖാമുഖം നേരിടാനുള്ള ത്രാണി അപൂർവ്വം ചിലർ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. അവരുടെ ഇടയിലാണ് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ സ്ഥാനം. കഠിനതയോടെ പ്രതികരിക്കുകയും പറയാനുള്ളതൊക്കെ പറഞ്ഞുതീർക്കുകയും ചെയ്തു എൻ.വി. പനിനീർപ്പൂവിനുകീഴെ കൂർത്ത മുള്ളുകളെയും കണ്ട കവി, ഉദ്യാനത്തിനരികിലൂടെ ഒഴുകുന്ന ഓടകളെയും തിരിച്ചറിഞ്ഞു. രാജാവ് മുണ്ടുടുത്തിട്ടില്ലെന്ന് വിളിച്ചുപറയാൻ എൻ.വി.ക്ക് രണ്ടാമതൊന്നാലോചിക്കേണ്ടിവന്നില്ല.

രണ്ടു കാലത്തിലും ജീവിച്ച മലയാളകവികളിൽ ഒരാളാണ് എൻ.വി. രണ്ടു കാലമെന്നാൽ, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുമുമ്പും പിമ്പുമുള്ള കാലം. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുമുമ്പ് ചില സ്വപ്നങ്ങളെങ്കിലുമുണ്ടായിരു

ന്നു. പില്ക്കാലത്ത് അതുപോലുമില്ലാതെയായി. 'ആളുകൾക്കിഷ്ടം പോലെയടയ്ക്കാൻ തുറക്കാനും/സ്ക്കൂളുകളുണ്ടെന്നതേ രാഷ്ട്രത്തിൻ മഹാനേട്ട'മെന്ന് (രാഷ്ട്രീയപ്പെൻഷൻ) സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരകാലത്തെ എൻ.വി. അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

"ഉണർന്നെണീക്കുവിനടിമച്ചങ്ങല
പൊറുത്തിടാത്തോരേ!
ഉണർന്നെണീക്കുക, തൻ നാടിന്നായ്
സമരം ചെയ്തോരേ!" (ഉണരുക)

എന്നു പാടിയ കാലം സിരകളിൽ ചോരതിളച്ച കാലമായിരുന്നു. ഒരേ മനസ്സുമായി ഉയർത്തുന്ന ജയഘോഷത്തിൽ ശത്രുവിന് ഇടർച്ചയുണ്ടാകുമെന്നു കരുതിയ കാലം. ശത്രുവാരാണെന്ന് കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ അന്ന് കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

"ചതികൊണ്ടവനെന്റെ രാജ്യമടക്കിയോൻ,
ചതികൊണ്ടതിലിന്നും വാഴ്വോൻ..!"

എന്ന് 'എന്റെ ശത്രു'വിൽ പറയുന്നു. എന്നാൽ പില്ക്കാലത്ത് ശത്രുവാരെന്നുപോലും തിരിച്ചറിയാനാവാത്തവിധം കാലം മാറിപ്പോയി. ഇത്തരം വ്യതിചലനങ്ങളോട് എൻ.വി. എപ്രകാരമാണ് പ്രതികരിച്ചത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഇന്ന് ഏറെ പ്രസക്തമാണ്.

ചരിത്രത്തിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ

അതിഥിയായി വന്നവൻ ആതിഥേയനായി മാറിയ കഥ എൻ.വി. തിരിച്ചറിഞ്ഞു. മണിമേടകൾക്കുതാഴെ ഉച്ഛിഷ്ടത്തിനുവേണ്ടി കാത്തുനില്ക്കുന്നവർ, തലചായ്ക്കാനിടമില്ലാതെ തെരുവോരങ്ങളിലും ദുർഗന്ധം വമിക്കുന്ന സത്രങ്ങളിലും ചേക്കേറിയവർ, വിജനമായ കുളത്തിൽ മുങ്ങിച്ചാവുന്ന ഗർഭിണികൾ, വിഭജനമുണ്ടാക്കിയ കൃത്രിമക്ഷാമത്തിൽ പട്ടിണി കിടന്നു മരിക്കുന്നവർ....ദുരിതങ്ങളുടെ ശേഷിപ്പുകൾ. പണ്ട് വെളുത്ത സായിപ്പന്മാർ നാട് ഭരിച്ചു. പിന്നെ സ്വദേശികളായ സായിപ്പന്മാരും. പതിതജനതയെസംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അനുഭവങ്ങളിൽ മാറ്റമൊന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ല.

"കുടിച്ചാലും സായ്പേ, കുടിക്കാനല്ലയോ
കടുത്ത തോക്കു നീ പേറി?
നടിച്ചാലും സായ്പേ, നടിക്കാനല്ലയോ
നടന്നു നാടു നീ വെന്നു?" (മദിരാശിയിൽ ഒരു രാത്രി)

എന്നവർ വിളിച്ചുചോദിക്കുന്നു. ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ അതിരുകളിൽനിന്നുകൊണ്ട് ജീവിതദീനതയെ കവി താഴെപറയുംവിധം കുറിച്ചിടുന്നു:

"അപേക്ഷയൊന്നുതാൻ: കടിക്കുമാ റൊട്ടി
തികച്ചും തിന്നൊല്ലേ സായ്പേ!
അപേക്ഷയൊന്നുതാൻ: ഇറച്ചി തിന്നുമ്പോൾ
കുറച്ചു ശേഷിക്കൂ, സായ്പേ!"

ആക്ഷേപഹാസ്യം അതിന്റെ എല്ലാ കാഠിന്യത്തോടെയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് 'എലികൾ' എന്ന കവിതയിലാണ്. ബംഗാൾക്ഷാമത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രചിച്ച പ്രസ്തുത കവിതയിൽ വിഭജനം സൃഷ്ടിക്കുന്ന കടുത്ത ദാരിദ്ര്യത്തെയും മനുഷ്യന്റെ കാപട്യത്തെയും തുറന്നെഴുതുന്നു. കരിഞ്ചന്തയും പൂഴ്ത്തിവെപ്പും തൊഴിലാക്കിയ ജനതയെ,

"ഇല്ല സാമ്രാജ്യവു, മില്ലടിമത്തവു-
മില്ല മാത്സര്യവും മൂഷികരിൽ!
നിങ്ങൾക്കിതൊന്നും മനസ്സിലാകുന്നില്ല,
നിങ്ങളെലികളോ, മാനുഷരോ?"

എന്ന് അന്യാപദേശരൂപേണ പരിഹസിക്കുന്നു.

പതിതത്വം ബാധിച്ച മനുഷ്യരനുഭവിക്കുന്ന വേദനകളോട് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കവിയെയാണ് നാം പിന്നീട് കാണുന്നത്. 'ആഫ്രിക്ക'യിൽ ഇതു തെളിഞ്ഞുകാണാം. എവിടെയൊക്കെ മനുഷ്യൻ പ്രഹരമേല്ക്കുന്നുണ്ടോ, അവിടെ അതേറ്റുവാങ്ങുന്നത് താൻതന്നെയാണെന്ന വിശാലതയിലേക്ക് കവി വളരുന്നു.

'എങ്ങെഴുനേല്പാൻ പിടയും മാനുഷ-
നവിടെ ജീവിച്ചീടുന്നൂ ഞാൻ;
ഇന്നാഫ്രിക്കയിതെൻ നാ,ടവളുടെ
ദു:ഖത്താലേ ഞാൻ കരയുന്നു"

(ആഫ്രിക്ക)

എന്ന് അസന്ദിഗ്ദ്ധമാംവിധം അടിവരയിടുന്നു. ദേശീയതയിൽനിന്ന് അന്തർദേശീയതയിലേക്ക് വികസിക്കുന്ന എൻ.വി.യെ ഇവിടെ കാണാം.

"എങ്ങു മദാന്ധത മസ്തകം പൊക്കുന്നി-
തങ്ങു കാണാം കുതിച്ചെത്തുന്ന നമ്മളെ,
മർദ്ദിപ്പതെങ്ങു മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനെ-
യദ്ദിക്കിലെത്തുന്നു നമ്മൾ രക്ഷിക്കുവാൻ"

(പടയാളികൾ)

എന്നിങ്ങനെ അല്പംകൂടി ഉയർന്നു ചിന്തിക്കാനും കവിക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. അടികൊള്ളുക മാത്രമല്ല, കൊടുക്കാനും തയ്യാറാവുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ പടയാളികളിലുണ്ട്.

'കൃഷ്ണവധം' എന്ന കവിതയിൽ കംസവധത്തെ മാറ്റിയെഴുതുകയാണ് കവി. ചരിത്രത്തിന്റെ തലകീഴ്മറിയലിൽ നായകൻ പ്രതിനായകനാവുകയും, പ്രതിനായകൻ നായകസ്ഥാനം ഏറ്റെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പോയ തിന്മകൾ തിരിച്ചുവരുന്നു. നന്മയുടെ പ്രതിരൂപങ്ങൾ വീണ്ടും വീണ്ടും വധിക്കപ്പെടുന്നു. കെട്ട കാലത്തിന്റെ ചരിത്രം ചില കവിതകളിലൂടെ എൻ.വി. രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിൽ 'കൃഷ്ണവധ'ത്തിന് ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ടെന്നത് ചരിത്രമറിയാത്തവർക്കുപോലും അറിയാം.

"അട്ടഹാസത്താലതുവിധമായിരം
ശബ്ദപ്രപഞ്ചം ചമച്ചു കംസൻ
മപ്പടിച്ചും, നെഞ്ചുതള്ളിച്ചും നിൽക്കയായ്
ദർപ്പാന്ധനാമവൻ രംഗഭൂവിൽ"

അഭിനവ കംസൻ ഭയംവിനാ നെഞ്ചൂക്കോടുകൂടി നിവർന്നുനില്ക്കുന്നു. കൃഷ്ണനോ,

"കണ്ടിട്ടുപോലുമില്ലല്ലോ കിടാവവ-
നാണ്ടുകളേറെയായ്പ്പാലും തൈരും
കാണായ് മെലിഞ്ഞുള്ള കൈകളിലിപ്പോഴും
കോലക്കുഴലുമാക്കാലിക്കോലും"

എന്ന പ്രകാരം മെലിഞ്ഞുണങ്ങി നില്ക്കുന്നു. ഇവൻ ഇന്ത്യൻജനതയുടെ സമകാലീന പ്രതിനിധിയാവാം. കംസന്റെ ചവിട്ടേറ്റ് 'മുട്ടയുടയുന്ന മാതിരി' മസ്തകം പൊട്ടിത്തകരുന്ന കൃഷ്ണന്റെ ചിത്രം നാം തുടർന്നു കാണുന്നു.

"കംസനെ കൃഷ്ണൻ വധിച്ച കഥ, കവി
കണ്ട പകൽക്കിനാവൊന്നുമാത്രം;
കൃഷ്ണനെക്കംസൻ വധിപ്പ,തെന്നും നമ്മൾ
കാണും കഠോരമാം സത്യമത്രേ!"

കവിതയുടെ ഉദ്ദേശ്യം വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ് അവസാനത്തെ ഈ വരികൾ. ഇതു പറയാനായിരിക്കും എൻ.വി. ഇക്കവിതതന്നെ എഴുതിയിട്ടുണ്ടാവുക. പുതിയ കാലത്ത്, കംസന്മാർ ഉന്നതരായി വിരാജിക്കുകയും കൃഷ്ണന്മാർ കാലിക്കോലുമായി മെലിഞ്ഞുണങ്ങിയ ഇടയന്മാരായി തുടരുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ വൈപരീത്യം വർത്തമാനകാല ഇന്ത്യയിൽ ഭിന്നാർത്ഥസാധ്യതകൾക്ക് ഇടനൽകുന്നു.

മേൽപറഞ്ഞ കവിതയിൽനിന്നുവേണം 'മോഹൻദാസ് ഗാന്ധിയും നാഥുറാം ഗോഡ്സേയും' എന്ന കവിതയിലേക്ക് നടന്നുകയറാൻ. അരനൂറ്റാണ്ടുമുമ്പ് രചിച്ച ഇക്കവിത എഴുതിയ കാലത്തേക്കാ

ളേറെ പ്രസക്തമാണ് ഇന്ന്. 'മഹാത്മാഗാന്ധി' എന്നൊരു കവിത എൻ. വി. മുമ്പ് രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യയെക്കുറിച്ച് തികഞ്ഞ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം പുലർത്തിയിരുന്ന കാലത്താണ് ഇതെഴുതുന്നത്. അതിന്റെ സൂചന കൾ കവിതയിൽ കാണുന്നു:

"ജയിലിൻ ചുമരുകളെമ്പാടും ചുഴന്നാലും
ജയിപ്പൂ ഭവാനിന്നു, മിന്ത്യതൻ നേതാവായി,
അവൾതൻ സ്വാതന്ത്ര്യപ്പോർ നയിക്കും സേനാനിയാ-
യ, വൾതൻ നിനാദമാ, യാത്മാവായ്, സർവ്വസ്വമായ്"

മനുഷ്യനിർമ്മിതമായ പട്ടിണിത്തീയിൽ വെണ്ണീറായ ഒറീസ്സയും വറുതിയിൽ വീണ ശവങ്ങളെ കഴുകൻ കാർന്നുതിന്നുന്ന ബങ്കാളവും കോളറ ബാധിച്ച മലനാടും ചാരിത്ര്യം കവരപ്പെട്ട നാരീത്വവും ഗാന്ധി യിലൂടെയാണ് മോചനം പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത്. അതിനാലാണ് പാരത ന്ത്ര്യഭാരം സഹനീയമല്ലെങ്കിലും പേറുന്നതെന്ന് കവി പറയുന്നു. ഭാരം പേറുമ്പോഴും എല്ലാം ശുഭകരമാവും എന്ന പ്രതീക്ഷ പുലർത്തുന്നു. അതിനേറ്റ ഭംഗമാണ് 'ഗാന്ധിയും ഗോഡ്സേയും' എന്ന കവിത.

മോഹൻദാസ് ഗാന്ധിയും നാഥുറാം ഗോഡ്സേയും

ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിലും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലും സംഭ വിച്ച ധർമ്മച്യുതികളെ തന്മയത്വത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവിത യാണ് ഇത്. വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സങ്കലനം എൻ.വി.ക്കവിതകളുടെ സവിശേഷതകളിലൊന്നായി എണ്ണപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അനുരാഗത്തിന്റെ ഉദാ ത്തനിമിഷങ്ങളിൽ ജീവിതത്തിന്റെ പുളിച്ചുതേട്ടൽ അനുഭവിപ്പിച്ച കവി യാണ് എൻ.വി. 'മദിരാശിയിൽ ഒരു സായാഹ്ന'ത്തിലും 'കൊച്ചുതൊ മ്മനി'ലും 'അവസാനത്തെ ആസ്പത്രി'യിലും മറ്റും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സങ്കലനം തെളിഞ്ഞുകാണാം. പകൽ-രാത്രി, ഇരുട്ട്-വെളിച്ചം, സുഗ ന്ധം-ദുർഗന്ധം, ശാന്തം-രൗദ്രം, സുന്ദരം-അസുന്ദരം എന്നിങ്ങനെ പ്രകൃ തിതന്നെ വൈരുദ്ധ്യാത്മകവും ദ്വന്ദ്വാത്മകവുമാണ്. പിന്നെങ്ങനെയാണ് കവിതയിൽനിന്നുമാത്രം ഇവയെ മാറ്റിനിർത്താനാവുക?

"അരി വാങ്ങുവാൻ ക്യൂവിൽ-
 ത്തിക്കിനിൽക്കുന്നു ഗാന്ധി
അരികേ കൂറ്റൻ കാറി-
 ലേറി നീങ്ങുന്നൂ ഗോഡ്സേ"

ചരിത്രത്തിലെ അസംബന്ധംപോലെ, വളരെ വിചിത്രമായ ഒരു ദൃശ്യം വരച്ചുകൊണ്ടാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. കാറിൽ ഗോഡ്സേ : ക്യൂവിൽ ഗാന്ധി, വ്യാപാരി മാന്യൻ ഗോഡ്സേ : അന്തിച്ചുനില്ക്കും ഗാന്ധി, ഉന്നതശീർഷൻ ഗോഡ്സേ : വീർത്ത കാലുമായി പാർക്കിൽ

വിശ്രമിക്കുന്ന ഗാന്ധി, മന്ത്രി ഗോഡ്സേ ፡ ഗേയ്റ്റ് കാവൽക്കാരൻ ഗാന്ധി....ഇങ്ങനെ വിരുദ്ധകോടിയിൽ നില്ക്കുന്ന ഗോഡ്സേ-ഗാന്ധി മാരെയാണ് കവിതയിലുടനീളം കാണുന്നത്.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിൽ സംഭവിച്ച രാഷ്ട്രീയവ്യതിയാനങ്ങളെ വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ് ഈ കവിത. സ്റ്റോക്ക് ലാഭത്തിൽ വിറ്റഴിച്ചതിന്റെ സന്തോഷം മദ്യവും മദിരാക്ഷിയും ചൂതാട്ടവുമായി ആഘോഷിക്കുന്ന ഗോഡ്സേ ഇന്ത്യൻ വ്യാപാരകുത്തകകളുടെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നു. ഈ ഏഴയ്ക്കുവേണ്ടിയാണോ വിലപ്പെട്ട വെടിയുണ്ടകൾ പാഴാക്കിയതെന്ന് അയാൾ കുണ്ഠിതപ്പെടുന്നു. ചൂതാടിത്തിമിർക്കേണ്ട സന്ധ്യയെ പാഴാക്കിക്കളഞ്ഞതിൽ അയാൾക്ക് വ്യസനമുണ്ട്. (ഗോഡ്സേമാരുടെ സങ്കടങ്ങളിലാണ് നാമിപ്പോൾ കൂടുതൽ ഉത്കണ്ഠാകുലരാവുന്നത്).

അഞ്ചു ഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്ന കവിതയിലെ അവസാന ഭാഗത്ത് ഗാന്ധിജിയുടെ വാക്കുകളാണാവിഷ്കരിക്കുന്നത്. നാലാം ഭാഗത്തെ വക്താവ് ഗോഡ്സേയാണ്. ആദ്യ മൂന്നു ഭാഗങ്ങൾ കവി നേരിട്ടു പറയുന്നു. ഇടയ്ക്ക് ഗോഡ്സേ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. രണ്ടാം ഭാഗത്തിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ ഗാന്ധിയെയും, മറുപകുതിയിൽ ഗോഡ്സേയേയും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. തൊണ്ടയിൽ ശ്വാസം കുരുങ്ങി, എല്ലിൻക്കൂടുയർന്ന്, നീരുവന്ന് വീർത്ത കാലുമായി പാർക്കിലെ കോൺക്രീറ്റു ബെഞ്ചിൽ വിശ്രമിക്കുന്ന - ക്ഷീണിതനായ - ഗാന്ധി. വെളുത്ത തൊപ്പിയും ജുബ്ബയുമണിഞ്ഞ് ഉന്നതശീർഷനായി, മരിച്ച ഹിന്ദുവിന് സംസ്കാരക്രിയ ചെയ്യുവാൻ 'പാട്ടപ്പിരിവ്' നടത്തുന്ന ഗോഡ്സേ. വരാൻപോവുന്ന തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെ മുന്നിൽകണ്ടുകൊണ്ടുള്ള 'ജനസേവനം'. (കാലം ഗാന്ധിക്കു ചേർന്നതല്ലെന്നും ഗോഡ്സേമാരുടെ കപടതകൾക്ക് യോജ്യമാണെന്നും നമുക്ക് ബോധ്യമാവുന്നു).

മന്ത്രിയായിത്തീർന്ന ഗോഡ്സേയേയും പരിവാരങ്ങളെയുമാണ് മൂന്നാം ഭാഗത്ത് കാണുന്നത്. പരിവാരങ്ങളിൽ കമ്മിഷൻ ഏജന്റുമാരും കോൺട്രാക്ടർമാരും പ്രമാണിമാരുമുണ്ട്. പുതിയ രാഷ്ട്രീയ കൂട്ടുകെട്ടിൽ സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകയും അണിചേരുന്നു. രാത്രിയുടെ മറവിൽ ഭരണചക്രം തിരിക്കുന്ന ഇവരെ സഹായിക്കാൻ കളക്ടറും കക്ഷിമുഖ്യരുമുണ്ട്. ഗെയ്റ്റടയ്ക്കുവാൻ പാവം ഗാന്ധിയും. 'ഹാ, രാം' എന്നറിയാതെ പറഞ്ഞുപോയ ഗാന്ധിയോട് 'പണി വേണമോ തനിക്കെങ്കിൽ വായ് മൂടിക്കൊൾക' എന്ന് ഗോഡ്സേ ആജ്ഞാപിക്കുന്നു. (നാവടക്കൂ; പണിയെടുക്കൂ എന്ന പതിതകാലത്തെ നാം ഓർത്തുപോവുന്നു).

ഗോഡ്സേ വക്താവായി മാറുന്ന നാലാം ഭാഗം, രാജ്ഘട്ടിൽ ഗാന്ധിസമാധിയിൽ പുഷ്പചക്രം അർപ്പിക്കുന്ന ഗോഡ്സേയിലാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. 'അങ്ങയെ ഞാൻ കൊന്നതിൻ വാർഷികം' പുലരുകയാണെന്ന് ഗോഡ്സേ. രക്തസാക്ഷിദിനം 'കൊന്നതിന്റെ വാർഷിക'മായി ആഘോഷിക്കവെ, എങ്ങും മുഴങ്ങുന്നത് 'ഹാ, രാം' എന്ന ധ്വനികളാണ്. കൃഷിക്കാരും, ജോലി നഷ്ടമായ ജനവും, ക്യൂവിൽ അരി കാത്തുനില്ക്കുന്ന സ്ത്രീകളും 'ഹാ, രാം! ഹാ, രാം' എന്നു മന്ത്രിക്കുമ്പോൾ ക്ഷമ നശിച്ച ഗോഡ്സേ കൈത്തോക്കെടുത്ത് അതിലെ തോട്ടകളെണ്ണി ആശ്വസിക്കുന്നു. (വേട്ടക്കാരനെന്നും വേട്ടക്കാരനും, ഇരയെന്നും ഇരയുമായിരിക്കും. പക്ഷേ, എല്ലാം തിരിച്ചറിയുന്ന ജനം സാക്ഷിയായുണ്ട് എന്നത് നമുക്കേറെയാശ്വാസം).

ഗാന്ധി ഗോഡ്സേയോട് മൊഴിയുന്ന രൂപത്തിലാണ് അവസാനഭാഗം അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്: അന്ന് പ്രാർത്ഥനയ്ക്കായി പോകവെ എന്റെ മാറിൽ നീ വെടിയുണ്ട ഉതിർത്തു. ഇന്നു നീ, ഞാൻ നേടിയതൊക്കെയും കൈക്കലാക്കി, ഗ്രാമീണരെ ചതച്ചരച്ചു; നുണയെ വിവേകമായും, ദുരയെ തപസ്യയായും കരുതുന്ന നരപ്പിശാചുക്കളെ സൃഷ്ടിച്ചു. മണ്ണിൽ മയങ്ങുന്ന തന്റെമേൽ പൂവിന്റെ വെള്ളീയത്തീയുണ്ടകൾ വർഷിച്ചുവെന്ന് പറയുന്ന ഗാന്ധി 'ഹാ, രാം' എന്നുരുവിടുകയും 'ദുഷ്ടാ' എന്ന് സംബോധനചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ കാവ്യം അവസാനിക്കുന്നു. (ഗാന്ധിജിക്കുപോലും ഇങ്ങനെ പരുഷമായി സംസാരിക്കേണ്ടിവന്ന കാലം നമുക്കൊട്ടും പ്രതീക്ഷ നൽകുന്നതല്ല).

പുതിയ കാലത്ത്, പുതിയ രാഷ്ട്രീയ ചുറ്റുപാടിൽ, ഗാന്ധിജിയെ ഏറെക്കുറെ മറന്ന നമ്മെ, അരനൂറ്റാണ്ടുമുമ്പേ പ്രവചിക്കുകയായിരുന്നു എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ. ഗോഡ്സേക്ക് ആരാധനാലയം പണിയാൻ പര്യാലോചിക്കുന്ന വർത്തമാനകാലത്ത്, ഗാന്ധിയൻ മൂല്യങ്ങൾ തകർന്നുതരിപ്പണമാവുകയും ഗോഡ്സിയൻ പരികല്പനകൾ യഥാസ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. വാർഷിക കലണ്ടറിൽ രണ്ടറ്റങ്ങളിലായി നിലകൊള്ളുന്ന ആചാരദിനങ്ങളായി ഗാന്ധിജി മാറിയിരിക്കുന്നു. കംസനും ഗോഡ്സേയും അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളായി മാറുമ്പോൾ പഴയവ തകിടംമറിയുകയും പുതിയ സൂത്രവാക്യങ്ങൾ ഉരുവംകൊള്ളുകയും ചെയ്യും എന്നതിന് ദൃഷ്ടാന്തമാണീ കവിത. എൻ.വി. വരുംകാലത്തെ വിഭാവനം ചെയ്യുകയായിരുന്നു. ദീർഘദർശിയായ ഒരു കവിക്ക് സാർവ്വകാലികസംഭവങ്ങളെ ഭാവന ചെയ്യാൻ കഴിയുമെന്നതിന് ചരിത്രം സാക്ഷിയാണ്. ചരിത്രത്തിന്റെ തലകീഴ്മറിയലിനും സാക്ഷി ചരിത്രംതന്നെ. മറ്റൊരു കാലത്തിരുന്നുകൊണ്ട് വേറൊരു കവി ഗാന്ധിജിയെ വായിക്കുന്നതുകൂടി

കേൾക്കുക:

“ഡാഡീ, ആരാ ഈ ഗാന്ധി:
അത്മ്മടെ ഗോഡ്സെ വെടിവെച്ചുകൊന്ന
ഒരാളാ മോനേ”
(അർദ്ധനഗ്നം - മോഹനകൃഷ്ണൻ കാലടി)

□

ഡോ. ഉണ്ണി ആമപ്പാറയ്ക്കൽ
അസി. പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
ഗവ. കോളേജ്, മലപ്പുറം.

കവിത

ആന്റോ.കെ.എക്സ്

മുക്തകങ്ങൾ

നിഷ്ഠ

വിഷുബ്ധമാമബ്ധി തൊടാതെ മീതെ
പക്ഷങ്ങളാൽ തണ്ടു തുഴഞ്ഞു നീങ്ങും
ദേശാടനപ്പക്ഷിയിതേവരേയ്ക്കും
തെറ്റിച്ചതേയില്ല വരേണ്ട കാലം!

വിസ്മയം

ദേഹമാകുമറയിൽശ്ശയിച്ചിടും
ദേഹിയാം കണികയിൽ വിശാലമാം
വിശ്വമെന്ന പ്രതിഭാസമാകവേ
നിഷ്പ്രയാസമിളകൊൾവു, വിസ്മയം!

ഏകം

ആകാശ വീഥിചരഗോളമെന്നോ
നീർച്ചാലിലുണ്ടാം ചെറു പോളയെന്നോ
വ്യത്യാസമില്ലാതെയതാതിനുള്ളിൽ
നിത്യം സ്ഫുരിക്കുന്നതൊരേ മഹത്വം!

□

രാമകഥപ്പാട്ട്: കാവ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ ശംഖൊലികൾ

ഡോ. എ.വി. രഘുവാസ്

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സമ്പൂർണ്ണ സ്വതന്ത്രരാമായണകാവ്യം എന്ന സ്ഥാനം അവകാശപ്പെടാവുന്ന കൃതിയാണ് രാമകഥപ്പാട്ട്. ചന്ദ്രവളയം എന്ന വാദ്യോപകരണം പശ്ചാത്തലമാക്കിക്കൊണ്ട് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും സംഗീതശില്പങ്ങളും അനുസരിച്ച് ഗാനകാവ്യങ്ങൾ ആലപിച്ചു വന്നിരുന്ന ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു രാമകഥപ്പാട്ട് എന്ന കൃതി.

രാമകഥാകാവ്യം മലയാളത്തിൽ

പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിൽ രാമകഥയ്ക്ക് മുഖ്യസ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നു. പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണമൊത്ത ആദ്യകൃതിയായ രാമചരിതം മുതൽ രാമകഥ പ്രമേയമാകാൻ തുടങ്ങി. രാമചരിതത്തിന്റെ സ്വാധീനത മലയാള കാവ്യഭാവുകത്വത്തിൽ വലിയ മാറ്റം വരുത്തി. രാമചരിതത്തിന്റെ സാംസ്കാരികമൂല്യം അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ ആദ്യം പേരെടുത്ത് പറയേണ്ടുന്നത് കണ്ണശ്ശരാമായണമാണ്. നിരണത്തു രാമപ്പണിക്കരുടെ കണ്ണശ്ശരാമായണം 3059 ശീലുകളിലായി രാമായണകഥ വിവരിക്കുന്നു. രചനാകാലത്തിന്റെ അവരോഹണക്രമത്തിൽ ആദ്യം വരുന്ന രചന രാമകഥപ്പാട്ടാണ്. പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണം യോജിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും അത്യന്തം സംഗീതാത്മകമായ കൃതിയാണ് രാമകഥപ്പാട്ട്. അത് ജനകീയമാകാൻ ഒരു കലാരൂപത്തെ കൂട്ടുപിടിച്ചു.

രാമകഥ പാടുന്ന ആദ്യത്തെ മണിപ്രവാളകൃതിയാണ് പുനം നമ്പൂതിരിയുടെ ഭാഷാരാമായണ ചമ്പു.രാമായണകഥാപ്രതിപാദകങ്ങളായ ഇരുപത് പ്രബന്ധങ്ങളാണ് ഭാഷാരാമായണചമ്പുവിന്റെ ഉള്ളടക്കം. പ്രതിനായകനായ രാവണൻ ശ്രീരാമന്റെ കഴിവുകേടുകൾ പറഞ്ഞ് സീതയുടെ മനസ്സുമാറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്ന രംഗങ്ങൾ ആഖ്യാനം ചെയ്യുക

വഴി രാവണന്റെ പരിവേഷം തന്ത്രപൂർവ്വം അനാവരണം ചെയ്യാൻ പുന ത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ഇത്രയധികം പ്രതിനായകബഹുമാനം പാലിച്ച കവി മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വേറെയുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നില്ല.

തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ അധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ടാണ് രാമകഥപാടുന്ന മറ്റൊരു കാവ്യം. എഴുത്തച്ഛനിൽ കർതൃത്വമാരോപി ക്കുന്ന ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തം രാമകഥാകീർത്തനമാണ്. വാല്മീകി രാമായണത്തെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തിയ രചനയിൽ ശ്രീരാമൻ രാവണനോട് ബഹുമാനം പുലർത്തുന്ന നായകനാണ്. വാല്മീകിരാ മായണം കിളിപ്പാട്ട് എന്നു പേരുള്ള കേരളവർമ്മ രാമായണം ശ്രീരാ മനെ മനുഷ്യനോ രാജാവോ ആയിട്ടല്ല പരമാത്മാവിന്റെ അവതാരമാ യിട്ടാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. കേരളവർമ്മയുടെ തന്നെ പാതാളരാമാ യണവും രാമകഥ പാടുന്നു.

കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ രാമകഥാപരമായ കാവ്യമാണ് രാമ നാട്ടം. വല്മീകിരാമായണത്തെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ട് രചിച്ച പ്രസ്തുത കൃതി പുത്രകാമേഷ്ടി, സീതാസ്വയംവരം, വിച്ഛിന്നാഭിഷേകം, ഖരവധം, ബാലിവധം, തോരണയുദ്ധം, സേതുബന്ധനം, യുദ്ധം എന്നീ എട്ട് ആട്ട ക്കഥകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. വിദ്വാൻ രവിവർമ്മ കോയിത്തമ്പുരാന്റെ രാവണവിജയം ആട്ടക്കഥ രാമകഥയിൽനിന്ന് ഉല്പന്നമായ രാവണ കഥയുടെ മറ്റൊരു വശം പ്രതിപാദിക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ മഹാകാവ്യമായ രാമചന്ദ്രവിലാസം രാമകഥയെ ആസ്പദമാക്കി അഴ കത്ത് പത്മനാഭക്കുറുപ്പ് രചിച്ചതാണ്. ആദർശധീരനായ ഒരു മനുഷ്യ നായി രാമനെ ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കുമാരനാശാന്റെ ബാലരാ മായണം, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത എന്നിവയും വി.കൃഷ്ണൻതമ്പി യുടെ താടകാവധം ആട്ടക്കഥയും രാമകഥാനിഷ്പന്നങ്ങളാണ്. പ്രകൃ തിയേയും മനുഷ്യനേയും സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കുന്ന രാമായണ കാവ്യം ഉത്തമസാഹിത്യം നിർവ്വഹിക്കേണ്ട കടമകളെല്ലാം നിറവേറ്റു ന്നു. അയ്യിപ്പിള്ള ആശാന്റെ രാമകഥപ്പാട്ട് ഇന്നും ചർച്ചാവിഷയമാകു ന്നതിന്റെ ഒരു കാരണം ഇതാണ്. ഇകലിൽവെന്റ് 1വിളൈയും എന്ന ഫലശ്രുതിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കവി ഒരു മഹാരാജാവാണെന്നും അദ്ദേഹം സ്വന്തം പ്രജകൾക്ക് സമരവീര്യമുണ്ടാക്കാൻ വേണ്ടി യുദ്ധ കാണ്ഠകഥ ബോധപൂർവ്വം തെരഞ്ഞെടുത്ത് പ്രതിപാദിച്ചതാണെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കുന്നതുപോലെ രാമകഥപ്പാട്ടിന് അയ്യിപ്പിള്ള ആശാൻ രച നോദ്ദേശ്യം പറയുന്നില്ല. രാമായണം സമ്പൂർണ്ണമായി തന്റെ രചനയ്ക്ക് ഉപയോഗിച്ചു. 164 ഭാഗങ്ങളിലായി 1814 ശീലുകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പാട്ടു കാവ്യം, ശ്രീരാമാവതാരലക്ഷ്യത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണം കണ്ടറിഞ്ഞ് കാവ്യരചന നടത്തി. കവിത്വശക്തിയും വർണ്ണനാപാടവവും സംഗീത ബോധവും കണക്കിലെടുത്ത് ഡോ.പി.കെ.നാരായണപ്പിള്ള അയ്യിപ്പിള്ള ആശാനെ മലയാളത്തിലെ ഹോമർ എന്നു വിളിച്ചു.

ഏ.ഡി.പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷം രൂപം കൊണ്ട രാമകഥപ്പാട്ടിലെ ഭാഷാരീതിയെക്കുറിച്ച് ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, അത് വിഴിഞ്ഞം പ്രദേശങ്ങളിൽ നായന്മാർ സംസാരിച്ചിരുന്ന തമിഴ് കലർന്ന ദേശ്യഭാഷയാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ഈ വാദത്തെ ഡോ.പി.കെ.നാരായണപ്പിള്ള രാമകഥപ്പാട്ടിലെ ഭാഷ പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഉടലെടുത്ത കാവ്യസുന്ദരമായ ഒരു ശൈലീവിശേഷമാണ് എന്ന് തിരുത്തുന്നുണ്ട്. തമിഴിന്റെ ആധിപത്യത്തിൽ നിന്ന് മലയാളം സ്വതന്ത്രമാകുന്നതിനു മുമ്പുള്ള രചനയാണ് രാമകഥപ്പാട്ട്. എത്തന(എത്ര), വിധങ്കൾ(വിധങ്ങൾ), സുക്കിരീവനുക്കു(സുഗ്രീവന്),ചെപ്പിനാൻ(പറഞ്ഞു),പിറന്തവർകൾ(ജനിച്ചവർ),അറിയാമൽ(അറിയാതെ), തുറവിയർ(സന്യാസിമാർ),നിരുതർകൾ(രാക്ഷസന്മാർ),ഊനങ്കൾ(കുറവുകൾ),ചുടുവതുക്കു(ദഹിപ്പിക്കുവാൻ),ഇനതു(എന്റെ),ഉറുതി(കാര്യം),വളന്തേ(വളഞ്ഞു),തറത്തതൈ(തറച്ചു),വിഴുന്തു(വീണു),പിണങ്കൾ(ശവം),വളന്തന(വളർന്ന),നടന്തിടവെ(പോകവെ)എന്നിങ്ങനെ ശുദ്ധതമിഴ് രൂപങ്ങൾ ധാരാളം കാണാം.സ്വരസംവരണം സംഭവിച്ചവയും താലവ്യാദേശം വന്നവയുമായ രൂപങ്ങളുമുണ്ട്. വിചരിത്തു(വിചാരിച്ചു),എന്റു(എന്ന്),വന്ത(വന്ന),അറിന്തു(അറിഞ്ഞു),കൊന്റവർ(കൊന്നവർ),നാൻ(ഞാൻ),കുറന്തിടും(കുറഞ്ഞിടും),മനുതരൈ(മനുഷ്യരെ) എന്നിങ്ങനെ നിരവധിയുണ്ട്.

രാമകഥപ്പാട്ടിന്റെ കർത്താവായ അയ്യിപ്പിള്ള ആശാനും ഭാരതം പാട്ടിന്റെ കർത്താവായ അയ്യനപ്പിള്ള ആശാനും കോവളം കവികൾ എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു. പാട്ടുകാവ്യങ്ങളുടെ നൈസർഗ്ഗികത നഷ്ടപ്പെടാതെ പുരാണപുനരാഖ്യാനം സമർത്ഥമായി നിർവ്വഹിച്ചു ഇവർ. വിവിധ ഗാനശീലുകളിൽ നാടൻപാരമ്പര്യത്തിനിണങ്ങുന്ന മട്ടിൽ കഥാതന്തുക്കളെ ഇണക്കിച്ചേർത്താണ് കോവളം കവികൾ ഇതിഹാസകഥകൾ പുനരാവിഷ്കരിച്ചത്. 1965-ലാണ് ഡോ.പി.കെ.നാരായണപ്പിള്ള പണ്ഡിതലോകത്തിന് രാമകഥപ്പാട്ട് സമർപ്പിച്ചത്. കുഴിത്തുറഗ്രന്ഥം,പെരുങ്കടവിളഗ്രന്ഥം എന്നീ പേരുകളിൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന രണ്ട് താളിയോലഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന് ലഭിച്ചത്. ഈ രണ്ട് ഗ്രന്ഥങ്ങളും ചേർത്തുവച്ച് ശുദ്ധപാഠം നിർണ്ണയിച്ചാണ് ഭാഷാപരിമളം എന്ന വ്യാഖ്യാനവും ചേർത്ത് കൃതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്.

പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ള (മലയാളഭാഷാചരിത്രം) അയ്യിപ്പിള്ള ആശാൻ എ.ഡി.പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്നുവെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുമ്പോൾ ഉള്ളൂരും(കേ.സാ.ച) ഡോ.പി.കെ.നാരായണപ്പിള്ളയും പതിനാലാം ശതകമാണ് ജീവിതകാലമെന്ന വാദത്തിലുറച്ചു

നില്ക്കുന്നു.ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ പത്താം നൂറ്റാണ്ടാണ് രചനാകാലമായിഗണിക്കുന്നത്. രചനാകാലം പോലെ വിവാദം ഭാഷാചർച്ചയിലുമുണ്ട്. പ്രയോഗം മുഴുവൻ തമിഴ് അനുസരിച്ചാണെന്ന് പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.ആർ .നാരായണപ്പണിക്കർ(കേരളഭാഷാ സാഹിത്യചരിത്രം) ഭാഷ ശുദ്ധതമിഴ് അല്ലെന്ന് വാദിക്കുന്നതിന് രണ്ട് കാരണങ്ങൾ നിരത്തുന്നു.

1)പുരുഷപ്രത്യയം മിക്ക സ്ഥലത്തും വിട്ടിരിക്കുന്നു.

2)സംസ്കൃതപദങ്ങളെ മിക്ക സ്ഥലത്തും തത്സമങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കുന്നു.

തമിഴിന്റെയും സംസ്കൃതത്തിന്റെയും സഹായത്തോടുകൂടി മലയാളത്തിന്റെ പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഉടലെടുത്ത കാവ്യസുന്ദരമായ ഒരു ശൈലീവിശേഷമാണ് രാമകഥപ്പാട്ടിലുള്ളത്.മണിപ്രവാളത്തിൽ മലയാളം സംസ്കൃതത്തോട് എന്ന പോലെ രാമകഥപ്പാട്ടിൽ മലയാളം തമിഴിനോട് ചേർന്നു നില്ക്കുന്നു. ഈ സമ്മിശ്രഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യം മണിപ്രവാളത്തിൽ നിന്ന് ഒട്ടും താഴ്ന്നതല്ല.തമിഴിന്റെ മാധുര്യവും സംസ്കൃതത്തിന്റെ ഗാംഭീര്യവും മലയാളത്തിന്റെ ലാളിത്യവും ഒത്തിണങ്ങിയ കാവ്യാത്മകമായ ഒരു പ്രാചീനമലയാളഭാഷയിലാണ് രാമകഥപ്പാട്ട് വിരചിതമായിരിക്കുന്നത്.

'അമ്പിളിവളയം തമ്പേറുന്നിവ
മേളം കൊണ്ട് ജഗത്തുമുഴക്കി.'

എന്ന് കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ കാവ്യഗരിമ നടിക്കുന്നതിന് രാമകഥപ്പാട്ട് ഒരു നിമിത്തമായിട്ടുണ്ട്.ചന്ദ്രവളയം എന്ന വാദ്യോപകരണം നമ്പ്യാരുടെ ബാണയുദ്ധം ,രാവണോത്ഭവം എന്നീ കൃതികളിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഭാഷാപരമായി കാണുന്ന പ്രത്യേകതകൾ വിലയിരുത്തുന്ന പഠനത്തേക്കാൾ സംസ്കാരപഠനപരിസരത്തു നിന്നുകൊണ്ട് നമ്മുടെ സാഹിത്യസംസ്കാരത്തെ രാമകഥപ്പാട്ട് സ്വാധീനിച്ചതെങ്ങനെ എന്ന അന്വേഷണത്തിന് പ്രസക്തിയുണ്ട്. രാമകഥപ്പാട്ടിനെ അധികം പണ്ഡിതരും പഠനവിധേയമാക്കിയത് പ്രാചീനമലയാളത്തിന്റെ ശരിയായ ചിത്രം ലഭിക്കുന്നതിനായിരുന്നു. തമിഴ്മിശ്ര സാഹിത്യശാഖയുടെ പൂർണ്ണരൂപം മനസ്സിലാക്കാനാണ് യഥാർഥത്തിൽ രാമകഥപ്പാട്ട് പഠിക്കപ്പെട്ടത്. രാമകഥപ്പാട്ടിന് മാത്രമല്ല ഈ ദുര്യോഗം. രാമചരിതം ഉൾപ്പെടെ തമിഴ്പ്രഭാവമുള്ള കൃതികൾ ഈ പരിഗണനയിൽ പെടും.

തമിഴ്മിശ്രശാഖയുടെ പരിണാമത്തെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കാൻ ഉതകുന്ന ഒരു കൃതി ജനകീയമഹാകാവ്യം എന്ന് ഉപശീർഷകം

കൊടുത്ത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചപ്പോൾ തത്കർത്താവ് കൃതിയെ സ്ഥാന പ്പെടുത്താൻ നടത്തിയ ശ്രമം ശ്ലാഘനീയമാണ്. ഇതൊരു മഹാകാവ്യ മാണ്;ഗാനപ്രധാനവുമാണ്;ജനകീയവുമാണ് എന്നത്രേ പി.കെ.നാരാ യണപ്പിള്ളയുടെ മുഖമൊഴി. കാവ്യാത്മകമായ ഒരു സങ്കരഭാഷയുടെ അനുരണനമാണ് നാം രാമകഥപ്പാട്ടിൽ കേൾക്കുന്നത് എന്ന വാദവും അദ്ദേഹം ഉന്നയിക്കുന്നു.

'പരൻകഥകൾ കമ്പർ പന്തീരായിരത്താൽ
പകർന്തകഥ കണ്ണരതിൽ പാതിയാകൈ
തരംതരമേ വിള്ളുമൊഴിയതിനെ പാത്തു
തനുവിലിനിയലൗവ്വാടുതുറയിലയ്യൻ'

വിള്ളിന്റേനേ എന്ന് രാമകഥപ്പാട്ടിന്റെ കർത്താവിനെപ്പറ്റി പരാ മർശിച്ചിരിക്കുന്ന തിനാൽ കോവളത്തുള്ള അവ്വാടുതുറയിൽ ജീവിച്ചി രുന്ന അയ്യിപ്പിള്ള ആശാനാണ് രാമകഥപ്പാട്ട് എഴുതിയതെന്നാണ് പൺഡിതവൃന്ദത്തിന്റെ നിഗമനം. വാല്മീകിരാമായണം മൂന്നിലൊന്ന് യുദ്ധകാണ്ഡത്തിന് മാറ്റിവച്ചുവെങ്കിൽ ആശാൻ തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പകുതിയിലധികം അതിനു വിനിയോഗിച്ചിരിക്കുകയാണ്. ദ്രാവിഡവൃ ത്തങ്ങളിലും ഗാനരീതികളിലുമായി 279 വിഭാഗങ്ങൾ ഇതിലുണ്ട്. ആകെ 3163 ശീലുകളാണ്. ശ്രീരാമന് മാനുഷികഭാവം കൊടുക്കാനാണ് ആശാൻ ശ്രമിച്ചത്.

ലീലാതിലക ലക്ഷണപ്രകാരമുള്ള പാട്ടിന്റെ സ്വഭാവങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാനല്ല അയ്യിപ്പിള്ള ആശാൻ ശ്രമിച്ചത്. സംസ്കൃതപദ ങ്ങൾ തത്സമമായും തദ്ഭവമായും സ്വകൃതിയിൽ അദ്ദേഹം ഉപയോ ഗിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ പാട്ടിൽ ദ്രാവിഡത്തനിമ നിലനിർത്തുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ഈ പാട്ട് പത്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രത്തിലെ ഉത്സവത്തിന് ആലപിച്ച് വന്നിരുന്നു.

ജനകീയകൃതികളുടെ ചൈതന്യവും മഹാകാവ്യ ത്തിന്റെ രചനാസൗഷ്ഠവവും ഒത്തിണങ്ങിയ ഇതിലെ സാഹിത്യഭംഗി അസാധാരണം തന്നെയാണ്. സംഗീതം, സാഹിത്യം, നാടകം എന്നി വയുടെ ഒരു സമഞ്ജസ സമ്മേളനമായി ഈ കാവ്യത്തെ കാണാം.

പാട്ടുസാഹിത്യത്തിൽപെട്ട ഈ കൃതിക്ക് പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണമായ പ്രാസവിശേഷങ്ങൾ എതുകയും മോനയും കൂടാതെ അന്താദിപ്രാസവും കൂടി നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നു.

അലങ്കാരകല്പനകളിൽ അയ്യിപ്പിള്ള ആശാനുള്ള വൈഭവം പലേടത്തും തെളിഞ്ഞുകാണാം.

'നിനന്തുമറന്നവൻ നയന്തുനെഞ്ചകം കനിത്തുരുകി

നേശമൊടുവീരനെത്തഴുകിനാർ
കനത്തവടമേരുവിൽ കരുമുകിൽപരന്തപോൽ
കലന്തനൻ ശ്രീരാമനന്ത വീരനൈ'(പദ്യം-6)

എന്നിടത്ത് മേരുപർവ്വതത്തിൽ കരിമുകിൽ ചേർന്നതുപോലെ ഹനുമാനെ ശ്രീരാമൻ ആശ്ലേഷിച്ചു എന്ന കല്പന സീതാവിരഹത്താൽ വിവശനായ ശ്രീരാമന്റെ അവസ്ഥയെയും അന്വേഷിയായ ഹനുമാന്റെ ഗാംഭീര്യവും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സുന്ദരകാണ്ഡത്തിൽ, രാവണന്റെ പ്രലോഭനങ്ങൾക്ക് വശഗയാകാത്ത സീതയുടെ ചിത്രം പ്രൗഢഗംഭീരമായി ആലേഖനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ആ സമയത്ത് അശോകവനികയിലെത്തുന്ന മണ്ഡോദരി രാവണനെ ഉപദേശിക്കുന്നത്:

'പിണങ്കിനാലിണങ്കാച്ചിത്തം
വേതകാ;പിന്നെയും ചൊന്നേൻ
അണങ്കയാലുനതു ജീവൻ
ആനി വന്തയ്യോ എന്റാൾ'

-സ്ത്രീ നിമിത്തം രാവണന്റെ ജീവൻ ഒടുങ്ങാൻ പോകുന്ന സൂചന മണ്ഡോദരി കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. അഹങ്കാരം മൂലം സ്വയം നാശം സംഭവിക്കുമെന്നും സീത ഭൂമിയുടെ പുത്രിയാണെന്നും ശ്രീരാമൻ അസാധാരണ മനുഷ്യനാണെന്നും പറയുന്നു. ഇക്കാര്യങ്ങൾ കവി മണ്ഡോദരിയെക്കൊണ്ടാണ് പറയിക്കുന്നത്.

ആരണ്യകാണ്ഡത്തിലെ രാവണജടായുയുദ്ധം അനുവാചകശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നതാണ്:

'രാഘവാ എന്റു താനേ
അഴുവതിതാരോ എന്റു
ശോകമായരുണസൂനു
ചൊരിഞ്ഞെഴും കോപത്തോടെ
വേഗമായവിടെ വന്തു
ചെറുത്തനൻ വീരരാസൻ
പോകരുതേന്യപൊരു നീ
രാവണനിശിചരവീരാ.'

യുദ്ധകാണ്ഡമാണ് രാമകഥപ്പാട്ടിലെ ദൈർഘ്യമേറിയ ഭാഗം. യുദ്ധവർണ്ണനകളിൽ അയ്യിപ്പിള്ള ആശാൻ അസാമാന്യപാടവം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു.

'വളയപ്പടമുടുകിടച്ചിലമണികൾ കെണിനെനെ
വലക്കരത്തൊടുമരുവിച്ചരടുകളിറുകപുജവലിമരതകക്കൽ
പതിത്തഞ്ചനകളഭപ്പുജമണിശതകൾ ശ്രോണിതം

കരുമുകിൽക്കു
പരന്തുചിന്തക്കണ്ടു ദശരഥമന്നരാമൻ ശിലവലിക്കഞ്ചി
രാവണൻ മെച്ചിനാൻ'

-യുദ്ധം ഭയങ്കരമായി. വില്ലിലെ മണികൾ കെണിൻ എന്നു മുഴങ്ങി. മരതകക്കല്ലുപതിച്ച അനേകം ആഭരണങ്ങൾ അണിഞ്ഞവനും അഞ്ജനവും കളഭവും പൂശിയവനും ബാഹുപരാക്രമിയുമായ ശ്രീരാമന്റെ ബലമേറിയ കൈകൊണ്ട് ഞാൺ വലിച്ചുമുറുക്കി. മേഘങ്ങൾ രക്തവർഷം പൊഴിച്ചു. ശ്രീരാമന്റെ വിൽപ്രയോഗം കണ്ട് രാവണന് അത്ഭുതവും മതിപ്പും തോന്നി- എന്ന വർണ്ണന ശ്രേഷ്ഠമാണ്.

വിഭീഷണനും ഇന്ദ്രജിത്തും തമ്മിലുള്ള വിവാദം കത്തിജ്ജ്വലിക്കുന്നത് അതിന്റെ ആഖ്യാനപാടവം കൊണ്ട്കൂടിയാണ്.

'നീയവർപിറമായ് നിന്റു
നിനക്കിറപടക്കോളെല്ലാം
ആയവർതമക്കുച്ചൊല്ലി
അണ്ണനെച്ചതിക്കലാമോ?
തീയവാ,മാനംകെട്ട
തിൺഭുജാ,ചെറിയതാതാ,
കാതലായിനത്തെച്ചേറ്റേ
കരുതിടനയവില്ലാനേ.'

-ദുഷ്ട,മാനം കെട്ട വീര,ചിറ്റപ്പാ,സ്വന്തം വംശത്തെ അല്പമെങ്കിലും സ്നേഹത്തോടുകൂടി കരുതുന്നതിനുള്ള ദയവില്ലാത്തവനേ, അവരുടെ വശത്തു ചേർന്നു നിന്നുകൊണ്ട് യുദ്ധത്തെപ്പറ്റി ഞങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന ആലോചനകളെല്ലാം അവർക്കു പറഞ്ഞുകൊടുത്തു നിന്റെ ജ്യേഷ്ഠനെ ചതിക്കാമോ? എന്ന സംഭാഷണം എത്ര മൂർച്ചയേറിയതാണ്.

ഹനുമാനും പുത്രനും തമ്മിൽ കണ്ടുമുട്ടുമ്പോൾ പുത്രൻ തന്റെ ജനനകഥ വിവരിക്കുന്നത് വളരെ കുറഞ്ഞ വാക്കുകളിലാണ് കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

'ചൊല്ലെന്റപൊഴുതു ചെയ്യിഴ സീതയെത്തേടി
ശ്രീരാഘവനരുള ഹനുമനും
വെല്ലിന്റ കടലതിൽ മിതിത്തുപോകും വഴിയിൽ
വന്തൊരു വിശർപ്പതേ കരമതാൽ
മെല്ലെന്റുടൻ വടിത്തെറിയവേ കടലതിൽ
വിഴുന്തതെക്കണ്ടതൊരു മത്സ്യവും
ചെല്ലന്റുധിയാലതെപ്പൊശിത്തിടവെ
ചിന്ത കുളിരക്കർപ്പം മുറ്റിയെ
മുറ്റിയെന്നെപ്പെറ്റു വിട്ടിതെന്റുരചെയ്ക.'

-ശ്രീരാമന്റെ കല്പന പ്രകാരം സുന്ദരിയായ സീതാദേവിയെ അന്വേഷിച്ച് ഹനുമാൻ മികച്ചതായ സമുദ്രം കടന്നു പോകുന്ന വഴി ഉണ്ടായ വിയർപ്പ് കൈകൊണ്ട് വടിച്ചെറിഞ്ഞു. അതു കടലിൽ വീഴുന്നതു കണ്ട് ഒരു മത്സ്യം അതിനെ തിന്നു.അതിനു ഗർഭമുണ്ടായി. ഗർഭം പൂർണ്ണമായി എന്നെ പ്രസവിച്ചു. പിതൃപുത്രസമാഗമം എന്ന ഉപകഥ ഇത്രയും വരികളിൽ എത്ര വൈകാരികമായാണ് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

യുദ്ധകാണ്ഡം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്:

‘ശീലമുടനനവോരും
ശ്രീരാമപാദമലർ
പാലയമായ് മനസ്സിൽവൈത്തു
പണിന്തിരുന്താരോധ്യയിലെ’ -അക്കാലത്ത് സുഖക്കേടില്ല, വിധവകളില്ല, ബാലമരണമില്ല,ശത്രുക്കളില്ല, സൽസ്വഭാവത്തോടെ എല്ലാവരും ശ്രീരാമന്റെ പാദാബ്ജത്തെ രക്ഷയായി മനസ്സിൽ വിചാരിച്ച് ആരാധിച്ചുകൊണ്ട് അയോദ്ധ്യയിൽ വസിച്ചു എന്ന് സമാധാന പൂർണ്ണമായ പര്യവസാനത്തിലാണ്.

വൃത്തവിചാരം

വൃത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അയ്യിപ്പിള്ള ആശാൻ അത്യധികം ബോധവാനായിരുന്നു. അയ്യിപ്പിള്ള ആശാനോളം മലയാളവൃത്തങ്ങൾ വിദഗ്ദ്ധമായി കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുള്ള ഒരു കവിയുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം എന്ന് പി.കെ.നാരായണപ്പിള്ള ആമുഖത്തിൽ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. വിരുത്തമാണ് മലയാളത്തിന് സുപരിചിതമല്ലാത്ത ഒന്ന്. കേകയോട് സാമ്യമുള്ള തമിഴ്‌വൃത്തമാണ് വിരുത്തം. അറുശീർകഴിനെടിലടി ആചിരിയ വിരുത്തം എന്നാണ് പൂർണ്ണരൂപം. മിശ്രകാകളി, ഊനമിശ്രകാകളി, ചാമരം, പരിപ്ലുതി(ഊനചാമരം),തരംഗിണി, പാന,കാവടിച്ചിന്ത്, താരാട്ട്, കുറത്തി, ഒന്നാനാം മതിലകത്ത്, പുലവൃത്തം, പറയൻ, ഹരശങ്കര എന്നിവയാണ് രാമകഥപ്പാട്ടിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന വൃത്തങ്ങൾ. ഇതിൽ ഹരശങ്കര, പുലവൃത്തം,പറയൻ, ഒന്നാനാം മതിലകത്ത്,കുറത്തി എന്നിവ വൃത്തസംജ്ഞ മാത്രമാണ്. വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ പരിചയപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതിലും വ്യത്യാസമുണ്ട്. പാന വൃത്തമഞ്ജരിയിൽ സർപ്പിണി എന്ന പേരിലാണ് പരിചയപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

കാവ്യസംസ്കാരം

സാംസ്കാരികവസ്തുവിന്റെ മൂല്യം സ്ഥിരമോ കേവലമോ അല്ല. സാംസ്കാരിക വസ്തുവിനെ സ്വീകരിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ സവിശേഷതകൾ വസ്തുവിന്റെ തന്നെ സവിശേഷത

കളായാണ് മനസ്സിലാക്കപ്പെടാറ്. ഒരുകാലത്ത് ചില പ്രത്യേകസാമൂഹികധർമ്മങ്ങളുടെ പൂർത്തീകരണത്തിനായി സമൂഹം ഉപയോഗിച്ച രാമകഥപ്പാട്ട് ആധുനികകാലഘട്ടത്തിൽ ശുദ്ധകലയുടെ ലാവണ്യവാദപരിസരത്തിലാണ് ചർച്ചചെയ്യപ്പെടേണ്ടത്. വർത്തമാനകാലസംസ്കാരത്തിന് അനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ ഭൂതകാലത്തെ വായിച്ചെടുക്കുകയോ പുനരുല്പാദിപ്പിക്കുകയോ ആണ് സാസ്കാരികചരിത്രം. വർത്തമാനകാല കലാചിന്തയ്ക്കനുരൂപമായി സാംസ്കാരികവസ്തുവായ രാമകഥപ്പാട്ടിനെ പുനർവ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ പ്രസ്തുതകൃതിക്ക് കലാചരിത്രത്തിൽ മാന്യമായ സ്ഥാനം ലഭിക്കും. രാമകഥപ്പാട്ട് ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെട്ട കാലഘട്ടത്തിൽ അതിന്റെ സാമൂഹികധർമ്മം എന്തായിരുന്നുവെന്നതിനെക്കുറിച്ച് നമുക്കിന്നും നിശ്ചയമില്ല. ആ കാലഘട്ടത്തിൽ അത് മതപരമോ അനുഷ്ഠാനപരമോ ആയ ധർമ്മം നിറവേറ്റിയിരുന്നിരിക്കാം.രാമായണത്തോട് ചേർത്തു നിർത്തുന്ന ഒരു സാമൂഹിക അടയാളമായിരുന്നിരിക്കാം. പുതിയകാലത്ത് മൗലികതയുള്ള ഒരു കൃതിയെന്ന നിലയിലാണ് രാമകഥപ്പാട്ട് വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത്. അതിന്റെ സാംസ്കാരികമൂല്യം നിശ്ചയിക്കുമ്പോൾ കൃതി എന്ന നിലയിലും കല എന്ന നിലയിലും അതിന് പ്രാമുഖ്യമുണ്ട്.

രാമകഥയ്ക്ക് ജനസാമാന്യത്തിലിടം പിടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതിന് ഒരു പ്രധാനകാരണം അത് ആത്യന്തികമായി മനുഷ്യന്റെ കഥയാകുന്നു എന്നതിനാലാണ്.രാമകഥ പറഞ്ഞും പാടിയുമാണ് പൂർവ്വികരായ സുമനസ്സുകൾ ഭാരതത്തിന്റെ സംസ്കാരസമ്പന്നതയെ വാഴ്ത്തിപ്പോന്നിരുന്നത്. ഒരു ദേശത്തിന്റെ ദീർഘകാലയളവിലെ സംസ്കാരചൈതന്യമുൾക്കൊള്ളുന്നതും ഒന്നോ അതിലധികമോ വീരപുരുഷന്മാരുടെ അപദാനങ്ങൾ കീർത്തിക്കുന്നതും, ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ വ്യാപ്തിക്കനുരൂപമായി അതിവിസ്തൃതവുമായ ഒരു മഹാസാഹിത്യകൃതിയെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് ഇതിഹാസത്തെയാണെങ്കിൽ അത്തരം ഇതിഹാസാത്മകത പൂർണ്ണമായും രാമകഥപ്പാട്ടിനുണ്ട്.

ഡോ. എ.വി. രഘുവാസ്
കൃഷ്ണകൃപ ക്വാർട്ടേഴ്സ്
കോഹിനൂർ,
തേഞ്ഞിപ്പലം

വിമർശാവബോധത്തിന്റെ വികാസം : മലയാളത്തിലെ നിരൂപണകാവ്യങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനം

മഞ്ജു. കെ

ആമുഖം

മനുഷ്യനെ മറ്റുജീവജാലങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത് തന്റെ തന്നെ പ്രവൃത്തികളെ നിരീക്ഷിക്കാനും വിലയിരുത്താനും അവയെ അടയാളപ്പെടുത്താനുമുള്ള കഴിവാണ്. ഇങ്ങനെ താനാർജ്ജിച്ച കാര്യങ്ങളെ നിരീക്ഷിച്ചും വിലയിരുത്തിയും വരും തലമുറകളിലേക്ക് പകർന്നുകൊണ്ടുമാണ് മനുഷ്യൻ മുന്നേറിയത്. ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ ഈ കൈമാറ്റം നടന്നത് വാമൊഴിരൂപങ്ങളിലൂടെ ആയിരിക്കണം. അതിനാൽ വാമൊഴി രൂപങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി വേണം നമ്മുടെ വിമർശാവബോധത്തിന്റെ ചരിത്രവുമന്വേഷിക്കാൻ. എന്നാൽ മലയാള വിമർശനത്തിന്റെ ചരിത്രം നിർമ്മിക്കുന്ന ഇടങ്ങളിലെല്ലാം പ്രാധാന്യം കിട്ടിയത് പാശ്ചാത്യ മാതൃകയിലുള്ള വിമർശനമെന്ന ജനുസ്സിനാണ്. ഇത്തരമൊരു ശാഖ വളരുന്നതിന് മുമ്പുതന്നെ മലയാളിയുടെ വിചാരമണ്ഡലങ്ങളിൽ പലതരത്തിലും വിമർശനത്തിന്റെ തുടിപ്പുകൾ കണ്ടെടുക്കാനാകും. അത് മലയാളിയുടെ സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വളർന്നു വന്നതാണ്. മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രത്യേക ദശയിൽ സംസ്കാരത്തിലെ അസമത്വങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് വളരുകയും പിന്നീട് നിലച്ചു പോകുകയും ചെയ്ത നിരൂപണകാവ്യങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണിവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

വിമർശാവബോധം

സാഹിത്യത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും അപഗ്രഥിക്കാനും അസമത്വങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളിറിയിക്കാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ പല കലാ-സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലും പ്രകടമായി കാണാം. ജാതിപരവും ലിംഗപരവുമായ വേർതിരിവുകൾക്കെതിരായ പ്രതികര

ണങ്ങൾ, അധിനിവേശവിരുദ്ധത തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ നമ്മുടെ ഐതിഹ്യ കഥകളിലും , പാട്ടുകളിലും മറ്റും കാണാനാകും. എന്നാൽ ഈ പ്രതികരണങ്ങൾ അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെ പൂർണ്ണമായും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് പറഞ്ഞുകൂട. പലപ്പോഴും സമൂഹത്തിന്റെ അബോധതലത്തിലുള്ള ചില ഘടകങ്ങൾ ഇവയിൽ കടന്നു വന്നവയാകാം.

പിൽക്കാല വരമൊഴിരൂപങ്ങളായ പാട്ടുകൾ, മണിപ്രവാള കാവ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിൽ കാവ്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം, ആഖ്യാനസ്വരൂപം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകളുണ്ട്. ഈ ആലോചനകളിലൂടെയാണ് നമ്മുടെ സാഹിത്യ വിചാരത്തിന്റെ വികാസം സംവിച്ചത്. ഇങ്ങനെ ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച്, സമൂഹത്തിലെ അസമത്വങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് , ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച് , കാവ്യസങ്കല്പങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് പലതരത്തിലുള്ള ആലോചനകൾ നമ്മുടെ വിനിമയരൂപങ്ങളിൽ കടന്നു വന്നിട്ടുണ്ട്. പ്രകടമായും അല്ലാതെയും കാണുന്ന ഈ ചിന്തകളെ പൊതുവായി വിമർശാവബോധമെന്ന് പറയാം. ഇത് വിമർശനത്തെ സംബന്ധിച്ച പാശ്ചാത്യസങ്കൽപ്പനത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായതും നമ്മുടെ സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വളർന്നു വന്നതുമായ ഒന്നാണ്.

നിരൂപണകാവ്യഭങ്ങൾ

കവികളെയും അവരുടെ കൃതികളേയും പലതരത്തിൽ അടയാളപ്പെടു ത്തുന്ന പദ്യരൂപത്തിലുള്ള രചനകളാണ് നിരൂപണ കാവ്യങ്ങൾ. മലയാളിയുടെ വിമർശാവബോധത്തിന്റെ വളർച്ചാഘട്ടങ്ങളിലൊന്നാണ് ഈ കാവ്യങ്ങൾ. കവിപക്ഷാവലി, കവിഭാരതം, കവിരാമായണം എന്നിവയെ പിൻപറ്റി വന്ന അനവധികൃതികൾ ഈ ഗണത്തിലുൾപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യ രംഗത്തും സമൂഹത്തിലും നിലനിന്നിരുന്ന അസമത്വങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള അനവധി സംവാദങ്ങൾ, നിലവിലുള്ള സാഹിത്യത്തെയും എഴുത്തുകാരെയും അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമം തുടങ്ങിയവ ഈ നിരൂപണങ്ങളിൽ കാണാം.

നിരൂപണകാവ്യഭങ്ങൾ സാമാന്യ പരിചയം

കവി പക്ഷാവലി

നിരൂപണകാവ്യങ്ങൾക്ക് ആരംഭം കുറിച്ചത് ഈ രചനയിലൂടെയാണ്. നാലുകവികൾ ചേർന്ന് രചിച്ച ഒറ്റശ്ലോകമാണിത്. വെൺമണി അച്ഛൻ നമ്പൂതിരി, അമ്പാടി കുഞ്ഞുകൃഷ്ണപ്പൊതുവാൾ, പട്ടത്തു കുഞ്ഞുണ്ണിനമ്പിയാർ, അച്ഛൻ കണ്ടത്തു നമ്പിയാർ എന്നിവരടങ്ങിയ ഒരു സാഹിത്യസദസ്സിലാണ് ഈ രചന പുറത്തുവന്നത്. മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച നാലുപേരുടെയും കവിതകളാണ് ഇതിൽ വിലയിരുത്തുന്നത്. ഓരോ കവിയേയും ഓരോ വാഴപ്പഴത്തോട് ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നു.

'ഉച്ചത്തിൽപ്പറയുന്നു ഞാൻ സരസനാം പട്ടത്തുകുഞ്ഞുണ്ണിയെ
ന്നൊച്ചപ്പെട്ടു വസിച്ചിടും കവി വരൻ കേടറ്റ നേന്ത്രപ്പഴം
അച്ഛൻ വെൺമണി ചിങ്ങനാണു, പുതുവാളമ്പാടി പൂവമ്പഴം
അച്ഛൻ കണ്ടനറച്ചിടുന്നിരുമുടിക്കുന്നന്റെ മാണിപ്പഴം [1]

കവിപുഷ്പമാല

കാത്തുള്ളിൽ അച്യുതമേനോൻ 1060 മാണ്ടിൽ രചിച്ച കാവ്യമാണ് കവിപുഷ്പമാല. ഇത് അനവധി എതിരഭിപ്രായങ്ങൾക്കിടയാക്കി. തങ്ങൾക്കു ഹിതമല്ലാത്ത ചില പ്രസ്താവങ്ങൾ മൂലം ഒറവങ്കര, വെൺമണി മഹൻ മുതലായവർ നിഷ്കരുണം എതിർക്കുകയാൽ ശാന്തശീലനായ അച്യുതമേനോൻ തൽകൃതി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായില്ല [2] എന്ന് പദ്യ സാഹിത്യ ചരിത്രകാരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

അച്യുതമേനോന്റെ കൃതിക്ക് വെൺമണി മഹനെഴുതിയ മറുപടിയാണ് കവിപുഷ്പമാലയെന്ന പേരിൽ ഇന്ന് ലഭ്യമാകുന്നത്. കാത്തുള്ളിയുടെ രചനയ്ക്കു പിറകിൽ കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണിതമ്പുരാന്റെ കൈയുണ്ടെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണയാണ് വെൺമണിയെ കോപിഷ്ടനാക്കിയത്. 39 ശ്ലോകങ്ങളാണ് വെൺമണി കൃതിയിൽ ഉള്ളത്. തന്റെ അച്ഛനും വയസ്കര മൂസ്സിനും നൽകേണ്ട സ്ഥാനം നൽകിയില്ലെന്നും കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാന് അമിതമായ പ്രാധാന്യം നൽകിയെന്നും കവി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. നടുവത്തിനെ കൊന്നപൂവാക്കിയത് കോഴ വാങ്ങിയിട്ടാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

കവിഭാരതം

1062 ൽ കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ കവിഭാരതം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. വിനോദത്തിനായി സമകാലികരായ കുറെ പേരെ ഭാരതത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ് കവിഭാരതം. ഉദാഹരണത്തിനായി അതിൽ കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനെ ഭീമനോടുപമിക്കുന്ന പദ്യം.

'ആയംകൊണ്ടാഞ്ഞടുക്കും കവിവരകരിസംഘങ്ങൾ
തട്ടിത്തകർപ്പാനായി
ക്കൊണ്ടെത്തിയെന്നാൽപ്പെരുതു വിരുതു
കാട്ടീട്ടെതിർത്തിട്ടുമൊട്ടും
കായക്ലേശം ജനിക്കാത്തൊരു കവിമണി
വഞ്ചീശ്വരിപ്രാണനാഥൻ
കോയിപ്പണ്ടാല പാർത്താൽ കവികുരു
പൃതനാഭീമനാംഭീമനത്രെ'[3]

സവർണ്ണരായ വളരെക്കുറച്ചു കവികളെമാത്രമാണ് കവിഭാരതത്തിന്റെ ആദ്യ പതിപ്പിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. കവിഭാരതം പരിഷ്കരിക്കാനായി പിന്നീട് വിജ്ഞാപനമിറക്കി. മൂലൂർ ചില കവികളെ നിർദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ട് കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാനുമായി സംവാദം നടത്തിയെങ്കിലും കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ രണ്ടാം പതിപ്പിലും അവരാരെയും ചേർത്തില്ല. പരിഷ്കരിച്ച കവിഭാരതത്തിൽ പാണ്ഡവഖണ്ഡം, കൗരവഖണ്ഡം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു ഭാഗങ്ങളാണുള്ളത്. അപ്രഗത്ഭരും അപ്രസക്തരുമായ പല സവർണ്ണ കവികളെയും പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പിൽ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ ചേർത്തെങ്കിലും മൂലൂർ നിർദ്ദേശിച്ച പ്രഗത്ഭരായ കവികളെ പരിഗണിച്ചില്ല. ഇതിൽ പ്രതിഷേധിച്ചാണ് മൂലൂർ കവിരാമായണം രചിക്കുന്നത്.

കവിരാമായണം

കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ കവിഭാരതത്തിനു ബദലായി, കവികളെ രാമായണത്തിലെ ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളോട് ഉപമിച്ചുകൊണ്ട് എഴുതിയ കൃതിയാണ് കവിരാമായണം. ഗ്രന്ഥകർത്താവുൾപ്പെടെ 109 കവികളെയാണ് കവിരാമായണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഒന്നാമതായി കേരള വർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനെ ബ്രഹ്മാവിനോടുപമിക്കുന്നു. തന്റെ പ്രതിയോഗിയായ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാനെ നാലാമതായി വിലയിരുത്തുന്നു. ഏ. ആർ, വള്ളത്തോൾ, ഉള്ളൂർ, ആശാൻ എന്നിവരെയും വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രീനാരായണ ഗുരുവിന് വാല്മീകിയുടെ സ്ഥാനമാണ് മൂലൂർ നൽകിയിരുന്നത്. കുട്ടിക്കുഞ്ഞു തങ്കച്ചി , തോട്ടയ്ക്കാട് ഇക്കാവമ്മ, കാട്ടൂർ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി അമ്മ, മണ്ണാന്തറ പാർവ്വതി അമ്മ തുടങ്ങി അക്കാലത്തെ പ്രമുഖ കവയിത്രികളെയും ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഏറ്റവും ഒടുവിലായി കവിയെ സ്വയം ജടായുവിനോടും ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യ രംഗത്തെ ജാതിപരമായ ഉച്ച നീചത്വങ്ങളെ എതിർക്കുന്നതിനാണ് ഈ രചനയിലൂടെ മൂലൂർ ശ്രമിക്കുന്നത്.

കവിരാമായണ യുദ്ധം

മൂലൂരിന്റെ കവിരാമായണ രചനയെത്തുടർന്ന് മൂലൂരും കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാനുമായി വാഗ്വാദങ്ങൾ നടന്നു. പല സാഹിത്യ യോദ്ധാക്കളും ഇരുപക്ഷത്തായി നിരന്നു. ഇത് മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ കവിരാമായണ യുദ്ധമെന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ചു. ചില കവികൾക്ക് കവിരാമായണത്തിൽ സ്ഥാനം കിട്ടായ്കയാലും മറ്റുചിലർക്ക് കിട്ടിയസ്ഥാനം ശരിയായില്ലെന്ന തോന്നലിനാലും അവർ മൂലൂരിന്റെ നേരെ ആക്രമണം അഴിച്ചുവിട്ടു. കേരളചന്ദ്രിക, മലയാളി, മനോരമ എന്നീ പത്രങ്ങളിലൂടെ പോരാട്ടം തുടർന്നുകൊണ്ടിരിന്നു. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ, ഒടുവിൽ കുഞ്ഞുകൃഷ്ണമേനോൻ, ചിറയിൻകീഴ്

പി. ഗോവിന്ദപിള്ള, ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ, സ്വദേശാഭിമാനി കെ. രാമകൃഷ്ണപിള്ള, എന്നിവരായിരുന്നു മൂലൂരിന്റെ പ്രധാന എതിരാളികൾ. ഒടുക്കം കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ തന്നെ നേരിട്ടിടപെട്ട് ഈ തർക്കത്തെ മൂലൂരുമായുള്ള സംവാദത്തിലൂടെ അവസാനിപ്പിച്ചു. (ഈ സംവാദത്തെ മൂലൂർ കവിതകൾ എന്ന കൃതിയിൽ എൻ.കെ ദാമോദരൻ ക്രോഡീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.)

കവിമൃഗാവലി

ഒടുവിൽ കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ രചിച്ച നിരൂപണകാവ്യമാണിത്. വിദ്യാവിനോദിനിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ കൃതി കവികളെ മൃഗങ്ങളോടുപമിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ്. കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ, ചാത്തുക്കുട്ടി മന്നാടിയാർ, കെ.സി നാരായണൻ നമ്പ്യാർ, മാനവിക്രമ ഏട്ടൻ തമ്പുരാൻ, എം. ചക്രപാണി വാര്യർ, നടുവത്തച്ഛൻ നമ്പൂതിരി, കട്ടക്കയത്തിൽ ചെറിയാൻ മാപ്പിള, മൂലൂർ എന്നിവരെ യഥാക്രമം സിംഹം, മദയാന, പേപ്പട്ടി, കാട്ടുപോത്ത്, പൂച്ച, പശു, കാട്ടുപൂച്ച, പന്നി എന്നീ മൃഗങ്ങളോടുപമിച്ചിരിക്കുന്നു.

കവിമൃഗാവലി യുദ്ധം

ഒടുവിലിന്റെ കവിമൃഗാവലി എന്ന കൃതിയിൽ കവികളെ വിവിധ മൃഗങ്ങളോടുപമിച്ചത് അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾക്കും വാദപ്രതിവാദങ്ങൾക്കും വഴിവെച്ചു. ഇതിൽ പ്രധാനമാണ് ഒരു കവി എന്ന പേരിൽ മൂലൂരും, വേറൊരുകവി എന്ന പേരിൽ ഒടുവിൽ കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോനും തമ്മിൽ നടന്ന സംവാദം.(ഈ സംവാദത്തെ മൂലൂർ കവിതകൾ എന്ന കൃതിയിൽ എൻ.കെ ദാമോദരൻ ക്രോഡീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.)

കവിതാരസ നിരൂപണം

ഓരോ കവിയുടെ കവിതാരസത്തെ ശർക്കര, കല്ക്കണ്ടം, മലര് എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത വസ്തുക്കളോട് സാമ്യപ്പെടുത്തി മൂലൂർ രചിച്ചിട്ടുള്ള കൃതിയാണ് കവിതാരസ നിരൂപണം. നൂറിൽപ്പരം കവികളെ ഇതിൽ നിരൂപണ വിഷയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. രസവേദി എന്ന തൂലികാനാമത്തിൽ കേരള ചന്ദ്രികയിലാണ് മൂലൂർ ഈ കൃതി ആദ്യം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ കാവ്യങ്ങളെ കല്ക്കണ്ടത്തോടുപമിക്കുന്ന ശ്ലോകം ഉദാഹരണമായി താഴെ ചേർക്കുന്നു.

> 'കൈക്കൊണ്ടിടും മധുരിമ പ്രസരിപ്പിനാല
> ത്യുൽക്കണ്ഠയാർക്കുമിഹ ചേർക്കുക കൊണ്ടിദാനീം
> ചൊല്ക്കൊണ്ട കേരള കവി പ്രഭുവിന്റെ കാവ്യം
> കല്ക്കണ്ടമാണു കമനീയകരേണുയാനേ'[4]

മേലങ്ങൻ കൃതികൾ

കവനകൗതുകത്തിൽ 1142ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ കൃതിയും അഴീക്കോടിന്റെ മലയാളസാഹിത്യ വിമർശനത്തിന്റെ അനുബന്ധമായിച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ പേര് എൻ.ഡി എന്നാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. മേലങ്ങത്തച്ചുതൻ എന്ന കവിയുടെ കാവ്യങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നതാണ് ഈ കൃതി. കാവ്യ ശൈലി, വൃത്തം, പദവിന്യാസഭംഗി എന്നിവയെല്ലാം ഇവിടെ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്.

ഉമാകേരളം അഥവാ ഒരു പുതിയ സാഹിത്യരാജ്യം

കവന കൗമുദിയിൽ 1090 ൽ എം. കുഞ്ഞൻ വാരിയർ എഴുതിയ ഈ കൃതി സുകുമാർ അഴീക്കോട് തന്റെ മലയാള സാഹിത്യ വിമർശനത്തിൽ അനുബന്ധമായി ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ഉള്ളൂരിന്റെ ഉമാകേരളത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ് ഈ നിരൂപണം.

വെൺമണി അച്ഛൻനമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ഒറ്റ ശ്ലോകം

കൊടുങ്ങല്ലൂർ കവിതക്കളരിയിലെ പരീക്ഷകളിൽ വിജയികളായ ചിലകവികളെക്കുറിച്ച് വെൺമണി അച്ഛൻ രചിച്ച ഒറ്റ ശ്ലോകം.

' 'ജാതിത്തത്തിനു രാജൻ ദ്രുതകവിതയതിൽ
ക്കുഞ്ഞഭൂജാനി ഭാഷാ
രീതിക്കൊക്കും പഴക്കത്തിനു നടുവ മിടയ്ക്കച്ച്യുതൻ
മെച്ചമോടേ
ജാതപ്രാസം തകർക്കും സൂചിമണി രചനാംഗിയിൽ
പ്പൊങ്ങി നില്ക്കും
ചോതോമോദം പരക്കെത്തരുവതിനൊരുവൻ
കൊച്ചുണ്ണിഭൂപൻ"[5]

ഒറവങ്കര നീലകണ്ഠൻ നമ്പൂതിരി രാജാ, കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ, നടുവത്തു അച്ഛൻ നമ്പൂതിരി, കാത്തുള്ളി അച്യുതമേനോൻ, വെൺമണി മഹൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്, കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാൻ എന്നീ കവികളെയാണിവിടെ വിലയിരുത്തുന്നത്.[6]

വിമർശാവബോധവും നിരൂപണകാവ്യങ്ങളും

വിമർശനമെന്ന ജനുസ്സ് വളർച്ച പ്രാപിക്കാതിരുന്ന ഘട്ടത്തിൽ രൂപം കൊണ്ട നിരൂപണകാവ്യങ്ങൾ മലയാളിയുടെ വിമർശാവബോധം വിശകലനം ചെയ്യുന്നിടത്ത് പ്രധാനമാണ്. സ്വന്തം ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളും ജാതിചിന്തയുമൊക്കെയാണ് ഈ നിരൂപണകാവ്യങ്ങൾക്കാധാരമെങ്കിലും സാഹിത്യരംഗത്ത് കോളിളക്കം സൃഷ്ടിക്കാൻ ഇവയ്ക്കായിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും അന്ന് നിലനിന്നിരുന്ന അസമത്വങ്ങളെ നേരിടാനാണ് ഇത്തരം കൃതികളിലൂടെയും സംവാദങ്ങളിലൂടെയും കവികൾ ശ്രമിച്ചത്.

ആ കാലഘട്ടത്തിലെ കാവ്യലോകത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയെ എൻ.കെ.ദാമോദരൻ ഇങ്ങനെ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ കാലഘട്ടം മലയാളകവിതയുടെ പുഷ്കലദശയായിരുന്നു. ഇത്രയധികം കവികൾ ഒരേസമയം ജീവിച്ചിരുന്നിട്ടുള്ള ഒരു കാലഘട്ടം കേരള സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ വേറെ ഇല്ല [7]. പ്രശസ്തരും അപ്രശസ്തരുമായ അനവധി കവികൾ തങ്ങളിടപെടുന്ന മണ്ഡലത്തെ പരിഷ്കരിക്കാനായി നിരന്തരം നടത്തിയിരുന്ന ശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗം കൂടിയാകണം നിരൂപണകാവ്യമെന്ന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉദയത്തിന് കാരണമായത്. അന്ന് നിലവിലുരുന്ന വെൺമണി, പച്ചമലയാള പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്ന കവികൾ പരസ്പരവിനിമയത്തിനായി കവിതയാണുപയോഗിച്ചിരുന്നത് എന്നതും ഇതിനോടു ചേർത്ത് വായിക്കേണ്ടതുണ്ട്. നിരൂപണകാവ്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കുള്ള മറ്റൊരു കാരണം അനവധി പത്രമാസികകളുടെ കടന്നുവരവാണ്. കാവ്യമണ്ഡലത്തെ പൊതു ഇടത്തിലേക്കെത്തിക്കുന്നതിൽ ഈ പത്രമാസികകൾ വലിയപങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ അനവധി കവികൾക്ക് തങ്ങളുടെ മണ്ഡലത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നതിനും നിരന്തരമായ ഇടപെടലുകളിലൂടെ ആ മണ്ഡലത്തെ പരിഷ്കരിക്കുന്നതിനും ലഭ്യമായ അനുകൂലസാഹചര്യങ്ങളാണ് നിരൂപണകാവ്യങ്ങളെയും അന്ന് സാർവ്വത്രികമാക്കിയത്.

സാഹിത്യ ചരിത്രപരമായ ദൗത്യം

വിമർശനം അനിവാര്യമാകുന്നത് ചരിത്രം നിർമ്മിക്കേണ്ടി വരുമ്പോഴാണ്. സാഹിത്യ ചരിത്രനിർമ്മാണമാണ് സാഹിത്യ വിമർശനത്തിന്റെ മുന്നോടിയായുണ്ടായ അവബോധം. ആ അവബോധത്തിന്റെ സാക്ഷ്യങ്ങളാണ് ഈ നിരൂപണ കാവ്യങ്ങൾ. ഇന്നയാളുകൾ പ്രശസ്തരാണല്ലോ, എന്തുകൊണ്ട് അവരുടെ പേരില്ല, എന്തുകൊണ്ടാണ് ഒരാൾ ഒന്നാംസ്ഥാനത്തായത്, ഇന്നയാൾക്ക് നല്കിയ സ്ഥാനം/ഉപമ ശരിയായില്ല. ഇങ്ങനെ ചരിത്രത്തിൽ തങ്ങളുടെ ഇടത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചകളാണ് നിരൂപണകാവ്യങ്ങളിലെ വിഷയം.

സാഹിത്യം സവിശേഷ വ്യവഹാരമായിത്തീരുകയും 'എഴുത്തുകാരൻ' എന്ന പ്രത്യേക കർത്തൃത്വം രൂപപ്പെട്ടുവരികയും ചെയ്യുന്ന സന്ദർഭത്തെ മലയാളി സ്വീകരിച്ചതിന്റെ ആദ്യ അങ്കുരമാണ് നിരൂപണകാവ്യങ്ങളിൽ പൊതുവെ കാണുന്നത്. ഈ സാഹിത്യചരിത്രം മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകാൻ ഒരു വിമർശാവബോധം ഇല്ലാതെ സാധിക്കുമായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിമർശാവബോധത്തിന്റെ തുടക്കം ഈ കൃതികൾക്കകത്തു കാണാം എന്നു പറയുന്നത്.

പ്രശസ്തരായ പലരെയും വിട്ടു കളയുന്നു എന്നതാണ് കവിപുഷ്പമാലയ്ക്കകത്തെ വിഷയം. ഇതിനെ സാഹിത്യചരിത്ര നിർമ്മാ

ണത്തിന്റെ പ്രാരംഭമായി കാണാം. സാഹിത്യചരിത്ര നിർമ്മാണം സാധ്യമാകണമെങ്കിൽ സാഹിത്യത്തിലെ പ്രവണതകളെ വിലയിരുത്തണം. അതിന് ആദ്യം പ്രവണതകളെ കണ്ടെത്തണം. അവയെ വർക്ഷീകരിക്കണം. വർക്ഷീകരിച്ച് അതിലേക്ക് സംഭാവന നൽകിയ വ്യക്തികളെ കണ്ടെത്തണം. ഇതാണ് സാധാരണ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്. ഇങ്ങനെ വർക്ഷീകരിക്കണമെങ്കിൽ ഓരോ കവിയെയും വ്യത്യസ്തമായി പഠിക്കണം. ഇത്തരം വർക്ഷീകരണം നടക്കണമെങ്കിൽ അവിടെ വിമർശാവബോധത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം ഉണ്ടായിരുന്നേ മതിയാകൂ.

പ്രശസ്തി എന്നത് ഒരു നിർമ്മിതിയാണ്. അതിനെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ പലതാകാം. നിരൂപണകാവ്യങ്ങളിൽ അവ പ്രധാനമായും സാമുദായികമായ പദവിയെയും എഴുത്തുകാരനെന്ന പദവിയെയും അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ്. എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രശസ്തിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഒരു ഘടകമായി പറയുന്ന കാര്യം ഗ്രന്ഥരചനയാണ്. കവിഭാരത രചനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാനും മൂലൂരും തമ്മിൽ നടന്ന സംവാദത്തിൽ ഇതിന്റെ സൂചനകൾ കാണാം. കവിഭാരതം പരിഷ്കരിക്കാനായി 1068-ൽ മനോരമയിൽ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ വിജ്ഞാപനമിറക്കി. ഇതിന് മറുപടിയായി മൂലൂർ ചില ഈഴവ കവികളെഭാരതത്തിൽ ചേർക്കുന്നതിനായി നിർദ്ദേശിച്ചു. (ശ്രീനാരായണഗുരു, വെളുത്തേരി കേശവൻവൈദ്യർ, പെരുന്നെല്ലി കൃഷ്ണൻ വൈദ്യർ). അതിന് ഈഴവരായ കവികളെ ചേർക്കാം എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ ഇപ്രകാരം മറുപടി പറഞ്ഞു:

> 'കല്യശ്രീകലരും കവീന്ദ്രരെ മരിച്ചാലും സ്മരിച്ചീടുവാൻ
> ചൊല്ലും മൽകവിഭാരതത്തിൽ വിവരിച്ചാ
> ശൗണ്ഡികൻമാരെയും
> ചൊല്ലും മാതിരി ചേർത്തിടാതെ വിടുമോ? മുമ്പേകടന്നീവിധം
> സോല്ലാസം പറയുന്നതെന്തിന് ഭവാൻ, ഹേ, പത്മനാഭാധുനാ'[8]

തമ്പുരാൻ ഇങ്ങനെയും പ്രസ്താവിച്ചു:

> 'എന്നാലുണ്ടൊരു മോഹമായതു കവീന്ദ്രൻമാരറിഞ്ഞീടണം
> തന്നാലൊത്ത വിധത്തിൽ നിങ്ങൾ സരസ
> ഗ്രന്ഥങ്ങളുണ്ടാക്കണം.
>
> എന്നാലേ കവിഭാരതത്തിലവരെച്ചേർക്കുള്ളൂവല്ലാതെ ഞാൻ
> ചൊന്നാലും ഫലമെന്ത്? പേരുപറയാൻ വേണ്ടും ഗുണം വേണ്ടയോ'[9]

ഇതിൽനിന്നും നിരൂപണ കാവ്യങ്ങളുടെ ദൗത്യം വ്യക്തമാകുന്നു. അത് കലാനിപുണരായ കവികളെ മരിച്ചാലും സ്മരിക്കുകയെന്നതാണ്. സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിന്റെ ദൗത്യങ്ങളിലൊന്നാണിത്.

പ്രശസ്തിയെ സംബന്ധിച്ച കാര്യമായി പറയുന്നത് സരസമായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിക്കണമെന്നാണ്. ഇവിടെ രണ്ടു കാര്യങ്ങളെ ഓർക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സാമൂഹ്യ രംഗത്തും സാഹിത്യ രംഗത്തും ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ നടമാടിയിരുന്ന ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പ്രസിദ്ധീകരണം എന്നത് എവിടെ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരുന്നു എന്നതും ഉണ്ടായ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെതന്നെ ഗുണം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് ആരാണ്? അത് എപ്രകാരമാണ്? എന്നതും ഇതിനോട് ചേർത്ത് വായിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങളാണ്.

സാഹിത്യചരിത്രപരമായ ദൗത്യത്തെ മൂലൂർ കുറേക്കൂടി ആഴത്തിൽ ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നുവെന്നു വേണം കരുതാൻ. കവി രാമായണത്തിന്റെ ഒന്നാം പതിപ്പിന്റെ മുഖവുരയിൽ അദ്ദേഹം പറയുന്ന വാക്കുകളിൽനിന്നും ഏറെക്കുറെ അത് വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. 'ഏറ്റവും അപരിഷ്കൃത സ്ഥിതിയിൽ കിടക്കുന്ന നമ്മുടെ മലയാള ഭാഷയെ പരിഷ്കരിക്കുന്നതിലേക്കു സർവ്വാത്മനാപ്രോത്സാഹിച്ചുപോരുന്ന പ്രസിദ്ധൻമാരും അപ്രസിദ്ധൻമാരുമായ ഇദാനീന്തന കവികളെ രാമായണത്തിലുള്ള രാജാക്കൻമാർ മുതലായവരോട് ഉദാഹരിച്ചിരിക്കുന്നതും തൻമൂലം കവിരാമായണം എന്നു പേരുകൊടുത്തിട്ടുള്ളതുമായ ഈ പുസ്തകം കൊണ്ട് ലോകോപകാരം ഒന്നുമില്ലെങ്കിലും ഓരോ കവികളുടെ സ്വഭാവത്തിന്റെ ഏകദേശ ഗ്രഹണത്തിനും തൽക്കഥാ സ്മരണത്തിന്റെ എന്നെന്നേയ്ക്കുമുള്ള നിലനില്പിന്നും പ്രായേണ വിനോദരസികൻമാരായ വായനക്കാരുടെ പ്രീതിക്കും ഇത് ഉപയോഗപ്പെടാതിരിക്കുകയില്ലെന്ന് ഞാൻ തീർച്ചയായി കരുതുന്നു.'[10] കവിയുടെ വാക്കുകളിൽ നിന്നുതന്നെ ഈ രചനയുടെ ലക്ഷ്യം പ്രശസ്തരും അപ്രശസ്തരുമായ കവികളെ ഓർക്കുന്നതിനാണ് എന്ന കാര്യം വളരെ വ്യക്തമാണ്. വർത്തമാനകാലത്തെ സാഹിത്യചിന്തയിലെ പ്രധാന പ്രവണതയാണ് സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽനിന്ന് അരികിലേക്ക് മാറ്റി നിർത്തപ്പെട്ടവരേക്കൂടി കണ്ടെടുത്ത് ആദരിക്കുന്ന രീതി, ഇത് കവിരാമായണത്തിൽ കാണാം. ഈഴവരായ കവികളെ കവിഭാരതത്തിൽ നിന്ന് മാറ്റി നിർത്തിയതിന്റെ പ്രതിഷേധമറിയിക്കാനായാണ് കവിരാമായണ രചന നിർവ്വഹിച്ചത്. പ്രശസ്തരും അപ്രശസ്തരുമായ 105 കവികളെ ഇതിൽ പരാമർശിക്കുന്നു.

അന്നുവരെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ എണ്ണപ്പെടാതെപോയ കവയിത്രികളെയും മൂലൂർ ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കുട്ടിക്കുഞ്ഞു തങ്കച്ചി, തൊട്ടയ്ക്കാട്ട് ഇക്കാവമ്മ, കാട്ടൂർ ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയമ്മ, മണ്ണാന്തറ പാർവ്വതിയമ്മ എന്നിവരെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

'കട്ടത്തേനടി കുമ്പിടും കവിത കൊ-
ണ്ടിക്കണ്ട ലോകർക്കു ഹൃ
ത്തട്ടിൽ കൗതുകമിട്ട തുല്യഗുണനാം

ഭർത്താവൊടൊത്തനന്വഹം
തുഷ്ട്യാ വാണു സുഖിച്ചിടും വിദുഷിമാർ
ചൂടും മുടിത്തൊങ്ങലാം
തോട്ടയ്ക്കാട്ട മരുന്നസാദ്ധ്വി സകല
സ്ത്രീ മൗലിയാം മൈഥിലി'[11]

കാവ്യലോകത്തെ ആൺ-പെൺ വിഭജനത്തോടെ കാണുന്നതിനും, എഴുത്തുകാരിയെന്ന നിലയ്ക്ക് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിനുമുള്ള ഈ ശ്രമത്തെ എടുത്തുകാണിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

സാഹിത്യ ചരിത്ര നിർമ്മാണത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത അത് ആദ്യ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ ആ കാലഘട്ടത്തിലെ പരമാവധി എഴുത്തുകാരെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ട് ഇറങ്ങുകയും പിന്നീട് പുതിയ പതിപ്പുകളിറക്കുമ്പോൾ അത് ഉചിതമായ രീതിയിൽ എഴുത്തുകാരെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയുമാണ് പതിവ്. വളരെ പരിമിതമായ നിലയിലാണെങ്കിലും പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പുകളിറക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ കവിഭാരതത്തിലും കവിരാമായണത്തിലും നടന്നിരുന്നതായാണ് പല സൂചനകളും വ്യക്തമാക്കുന്നത്. കവിഭാരതം പരിഷ്കരിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യം വച്ചുകൊണ്ട് കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ 1068-ന് മനോരമയിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ വിജ്ഞാപനത്തെക്കുറിച്ച് മൂലൂരിന്റെ ജീവചരിത്രത്തിൽനിന്നും വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.[12] അതുപോലെ മൂലൂർ കവിതകൾ എന്ന സമാഹാരത്തിനകത്ത് കൊടുത്തിട്ടുള്ള കവിരാമായണത്തിന്റെ ആദ്യ ഭാഗത്ത് കവികളുടെ ഒരു പട്ടിക നല്കിയിട്ടുണ്ട്. അതിനുതാഴെ നല്കിയിരിക്കുന്ന കുറിപ്പിൽനിന്നും കവിരാമായണത്തിന്റെ മൂന്നാം പതിപ്പിൽ പത്തോളം കവികളുടെ പേര് പിന്നീട് കൂട്ടിച്ചേർത്തതാണ് എന്നു പറയുന്നുണ്ട്.[13] ഇതിൽനിന്നും ഇവ പല പതിപ്പുകളിറങ്ങിയതായും അവതന്നെ കാലാനുസൃതമായി പരിഷ്കരിച്ചതായും വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ കവി ഭാരതത്തിൽ 55 ഉം കവിരാമായണത്തിൽ 105 ഉം കവികളെ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. അച്ചടിയും മറ്റും വേണ്ടത്ര ആളുകളിലേക്കെത്താതിരുന്ന ഒരു ഘട്ടത്തിലെ ആ കവികളുടെ പേരെങ്കിലും വരും തലമുറയിലേക്ക് പകർന്ന് നൽകാൻ ഈ കൃതികൾ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്.

1881 ലാണ് മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സാഹിത്യചരിത്രമായ പി.ഗോവിന്ദപിള്ളയുടെ 'മലയാളഭാഷാചരിത്രം' പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഏതാണ്ട് ഇതിനു മുമ്പോ സമകാലത്തോ ആണ് വിവിധ നിരൂപണകാവ്യങ്ങളും വരുന്നത്. പാശ്ചാത്യമായൊരു സ്വാധീനം കടന്നെത്തുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ സാഹിത്യചരിത്ര വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം എഴുത്തുകാർ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു എന്ന് വേണം കരുതാൻ.

സ്വതന്ത്ര വ്യക്തിയുടെ ഉദയവും നിരൂപണവും

സ്വതന്ത്രവ്യക്തി രൂപപ്പെട്ടുവരുമ്പോൾ ഈ വ്യക്തി കവികളെയും കലാകാരൻമാരെയും വിലയിരുത്തുന്ന പ്രക്രിയയ്ക്കാണ് വിമർശനം എന്ന് പറയുന്നത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ നിരൂപണ കാവ്യങ്ങളിൽ വിമർശനത്തിന്റെ ചില അംശങ്ങളുണ്ട്. കാരണം ഇത് സ്വതന്ത്ര വ്യക്തിയുടെ സ്വതന്ത്രമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പാണ്. ഒരു കാവ്യത്തിൽ ഒരാൾ മെച്ചപ്പെട്ട ആളാകുമ്പോൾ മറ്റൊന്നിൽ അയാൾ അപ്രധാനമാകുന്നു. ഇവിടെ സ്വതന്ത്രമായി വായിക്കുന്ന സ്വതന്ത്രമായി വിലയിരുത്തുന്ന ഒരു വ്യക്തിയുടെ കേന്ദ്രം ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾക്കകത്തുണ്ട്. അത് ആധുനിക നിരൂപണത്തിലേക്കുള്ള ആദ്യ ചവിട്ടുപടിയാണ്. പാരമ്പര്യമായ കാവ്യ സങ്കല്പങ്ങളെയും പരമ്പരാഗതമായി പിന്തുടരുന്ന ശൈലികളേയും ഒക്കെ മാറ്റി വെച്ച് സ്വന്തം ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് കവിതയെ വിലയിരുത്താനുള്ള ധീരത വരുന്നു എന്നതിനർത്ഥം സ്വതന്ത്രവ്യക്തിയായി കാവ്യത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നു എന്നാണ്.

നിരൂപണകാവ്യങ്ങളുടെ രചനാഘട്ടത്തിൽ നടന്ന സംവാദങ്ങൾ പ്രശസ്തങ്ങളാണല്ലോ. അതിൽ ഒടുവിൽ കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോന്റെ കവിമൃഗാവലിയെക്കുറിച്ച് നടന്ന ചർച്ചയിൽ കവിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകളുണ്ട്. മൂലൂരും ഒടുവിലും തമ്മിൽ നടന്ന സംവാദത്തിന്റെ ഒരുഭാഗം ഇങ്ങനെയാണ്:

'ഈയാഴിക്കെട്ടുചൂഴും ധരണിയിൽ മുഴുവൻ
സദ്യശോരാശി തൂകി
സ്ഫായദ്ധാവള്യമേകും പൃഥുഗുണനിധിയാം
പർപ്പാരാജേന്ദ്രനെത്താൻ
ന്യായം തീരെസ്മരിക്കാതെ ഭയമൊരു സാധാരണപ്രായനാക്കി
ക്കോയിപ്പണ്ടാലയെന്നോതിയതവരസനാ
രംഗധാർഷ്ട്യം വിശിഷ്ടം'[14]

എന്ന മൂലൂരിന്റെ പ്രതികരണത്തിന് ഒടുവിൽ നൽകിയ മറുപടി ശ്രദ്ധേയമാണ്.

'കോയിപ്പണ്ടാലയെന്നോതിയതനുചിതമെ
ന്നുള്ള വാദത്തിലൊട്ടും
ന്യായം കാണുന്നില്ല, ബോധിക്കണമതുകവിധ
ർമ്മത്തിലൊന്നായ് ഗണിക്കാം
നീയെന്നും നിന്നെയെന്നും നിഖില ജഗദധീ
ശങ്കൽ നിസ്തുല്യ ഭക്ത്യ,
സായുജ്യേച്ഛുക്കൾ കൂടിക്കവിതയിലെഴുതാ
റുണ്ടെന്നതും തെറ്റുതാനോ'[15]

പദങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ്, അവ ഏതുരീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കണം എന്നതെല്ലാം കലാകാരനിൽ നിക്ഷിപ്തമാണ്. കാലങ്ങളായി നമ്മുടെ കാവ്യപാരമ്പര്യം കലാകാരന് നൽകിവരുന്ന ഈ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയാണ് നിരൂപണ കാവ്യരചയിതാക്കൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത്. കവിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധ്യം അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു. എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് ഈ നിരീക്ഷണം.

കേരളവർമ്മയെ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ പ്രാധാന്യത്തോടെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നത് തന്റെ പിൻഗാമികളായ കവികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു എന്നതും അധ്യക്ഷനെന്ന നിലയിൽ പലയിടങ്ങിലും ഇടപെടുന്നതുമാണ്.

"ശ്രീമെത്തീടുന്ന ഭാഷാ ഭഗവതിയെ മുഖേ
വച്ചുലാളിക്കകൊണ്ടും
പ്രേമത്തോടാശ്രിതൻമാർക്കൊരു സുരതരുവായ്
സന്തം നില്ക്കകൊണ്ടും
വാർമെത്തും സൽ സഭാദ്ധ്യക്ഷതയരിയ വിധി
സ്ഥാനമോടേല്ക്ക കൊണ്ടും
ശ്രീമാൻ'ശ്രീവഞ്ചീ രാജ്ഞിപതി'കവി വരനെൻ
പത്മിനീ! പത്മയോനി".[16]

ഏ.ആർ.രാജരാജവർമ്മയെ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ പ്രാധാന്യം നല്കുന്നത് തർക്ക വ്യാകരണാദികൾ, ഇംഗ്ലീഷ് എന്നിവയിലുള്ള പ്രാവീണ്യത്തിനാണ്.

"ഉൾക്കോലും ഗുരുഭക്തി കൊണ്ടുമുയരും
വാഗ്ദ്ധാടിയാൽ ശേഷനോ
ടൈക്യം ചേരുക കൊണ്ടുമിക്ഷമവഹി-
ക്കും മട്ടു കൊണ്ടുംപരം
തർക്ക വ്യാകരണാദിയിങ്കലതുമ-
ല്ലിംഗ്ലീഷിലും പാടവം
കൈക്കൊള്ളും കവിരാജരാജ നൃപനാണ
ബ് ജേക്ഷണേ! ലക്ഷ്മണൻ"[17]

ഇപ്രകാരം ഭാഷയിൽ മാറിവരുന്ന വിജ്ഞാനമേഖലകളുടെ സ്വാധീനത്തെ ഉൾക്കൊള്ളൽ, വരും തലമുറയെ ശരിയായ വഴികളിലേക്ക് നയിക്കൽ, ചർച്ചകളിൽ പണ്ഡിതോചിതമായ ഇടപെടലുകൾ നടത്തൽ എന്നിവ പ്രധാനമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് പൊതുവെ ഈ കാവ്യങ്ങളിൽ ആളുകളെ വിലയിരുത്തുന്നിടത്ത് പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. അതുവരെ ഉണ്ടായിരുന്ന നിയോക്ലാസിക് എന്നു പറയാവുന്ന നമ്മുടെ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിലെ ചിട്ടകളെയും ചട്ടങ്ങളെയും ഊരി വച്ച് മനുഷ്യൻ എന്ന നിലയ്ക്ക് ഒരു വ്യക്തിയെന്ന നിലയ്ക്ക് കാവ്യത്തിലേക്ക് പ്രവേ

ശിക്കുന്നു എന്നതു തന്നെ ആധുനിക നിരൂപണത്തിന്റെ പ്രഥമപടി യായി കാണാം. പൊതു ഇടത്തിനകത്ത് സ്വതന്ത്രമായി ഇടപെടുന്ന വ്യക്തിയും ചിന്തയും രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നതിന്റെ സൂചനകളായി ഇവയെ കാണാം.

മലയാളത്തിൽ പുതിയ ഭാവുകത്വം രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നുവെന്നും ആ ഭാവുകത്വത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നതിനും ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതിനും എഴു ത്തുകാർ വേണമെന്നും, അങ്ങനെയാണെങ്കിലേ കാവ്യത്തിന് ഗതിയു ള്ളൂവെന്നും ഉള്ള ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇവയിലുണ്ട്.

ഒരു കവിയുടെ കാവ്യം എങ്ങനെ മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് വ്യത്യ സ്തമാകുന്നു എന്ന അന്വേഷണം നിരൂപണത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. അങ്ങനെ വ്യത്യാസത്തെ അന്വേഷിക്കലാണ് ആധുനിക നിരൂപണ ത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. അത് നിരൂപണകാവ്യങ്ങൾക്കകത്തു കടന്നുവ രുന്നുണ്ട്.

"വാക്കിൻ വൃത്തി കലർത്തിയുള്ള രചനാ
ചാതുര്യവും മല്ലിനായ്
നേർക്കുന്നോരെയമന്ദസാന്ത്വന വച -
ശ്ശക്ത്യാ ജയിച്ചീടുവാൻ
ലാക്കും നീതിയുമാർന്ന സൽക്കവിവരൻ
കട്ടക്കയം ബുദ്ധിമാ -
നിക്കാലം ഗുഹനെന്നുതന്നെ കരുതി -
ക്കൊണ്ടീടുതണ്ടാർമിഴി"[18]

ഓരോ കവിയെയും വേറിട്ടു കാണുക എന്നതിൽ (വേറിട്ട കാഴ്ച വികസിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് വരുന്നതിനകത്ത്) ആധുനികമായ ഭാവ നയുടെയും ഭാവുകത്വത്തിന്റെയും ശീലമുണ്ട്. അത് പക്ഷേ ആഴ ത്തിലും പരപ്പിലും നിർവ്വഹിക്കാൻ നിരൂപണകാവ്യരചയിതാക്കൾക്കാ യില്ലെന്നുമാത്രം.

അഴീക്കോടിനെപ്പോലുള്ളവർ നിർവ്വചിച്ചു വച്ച സാഹിത്യ വിമർശനത്തിന്റെ ചില രീതികൾ ഇവിടെ നിഴലിക്കുന്നുണ്ട്. കവിയെയും കവിതയെയും വേറിട്ട് സമീപിക്കുക എന്ന സങ്കല്പം ഇവിടെ കാണാം. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ, മൂലൂർ പത്മനാഭപ്പണിക്കർ തുടങ്ങി പ്രധാന നിരൂപണകാവ്യ രചയിതാക്കളുടെ ജീവചരിത്രങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ വ്യക്തമാകുന്ന ഒരു കാര്യം അവർ നേടിയ സാഹിത്യ ശിക്ഷണത്തി ലൊന്നും തന്നെ ആംഗലേയമായ വഴിയുടെ സ്വാധീനമില്ലെന്നതാണ്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ അഴീക്കോട് പറയുന്ന മട്ടിൽ ആംഗലേയ ത്തിൽ നിന്നാണ് വിമർശനപദ്ധതി വരുന്നതെന്നത് പൂർണ്ണമായും ശരി യല്ല. ആധുനികതയുടെ തുടക്കത്തിൽ ഇവിടെ തന്നെ അങ്ങനെ ചില അന്വേഷണങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. അത് കേരളവർമ്മയിലോ വേറൊരാ

ളിലോ മാത്രം ആരോപിക്കുന്നതിൽ കാര്യമില്ല. അതൊരു പ്രവണത യായിരുന്നു എന്നു വേണം കരുതാൻ.

മലയാള കാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ കവിതയിലൂടെ തന്നെ കവിതയെ നിരീക്ഷിക്കുക, കാവ്യചരിത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുക, കവികളെ വിമർശിക്കുക എന്നീ ധർമ്മങ്ങളാണ് നിരൂപണകാവ്യങ്ങൾ നിർവഹിച്ചത്. കാവ്യശാഖയിൽ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ഉയർന്നവന്ന ഈ പരീക്ഷണപ്രസ്ഥാനത്തിന് തുടർച്ചകൾ കണ്ടെടുക്കാനാകില്ല. എങ്കിലും അസമത്വങ്ങളും അധികാരവും വരിഞ്ഞുകെട്ടിയിരുന്ന മലയാളിയുടെ പ്രമുഖ ആവിഷ്കാരമാതൃകയിൽ തന്നെ ഇത്തരമൊരു പരീക്ഷണം നടന്നത് മലയാളിയുടെ വിമർശാവബോധത്തിന്റെ തുടർച്ച യായിരുന്നു എന്നു കരുതാം.

കുറിപ്പുകൾ:

1. എം. സത്യപ്രകാശം, സരസകവി മൂലൂർ എസ്. പത്മനാഭപ്പണിക്കർ (സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ് , കേരള സർക്കാർ, തിരുവനന്തപുരം, 1988) 71
2. ടി.എം.ചുമ്മാർ, പദ്യസാഹിത്യചരിത്രം(നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ,കോട്ടയം) 211
3. എം. സത്യപ്രകാശം 76
4. എൻ.കെ. ദാമോദരൻ,സമ്പാ. മൂലൂർകവിതകൾ(സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം,1969) 35
5. ശ്രീവൊള്ളി നാരായണൻ, വെൺമണികൃതികൾ, മൂന്നാം പ.(കറന്റ് ബുക്സ് എംപ്ലോയീസ് ബനഫിറ്റ് ഫണ്ട്, കോട്ടയം, 1991).53
6. ഇവ കൂടാതെ ഇനിയും ധാരാളം കൃതികൾ ഈ രംഗത്തുണ്ടായിരുന്നു.

പത്രാധിപഭാരതം

സ്വദേശാഭിമാനി കെ.രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ താൽപര്യമനുസരിച്ച് 1075- ൽ മൂലൂർ രചിച്ചതാണീ കൃതി. അന്ന് മലയാളത്തിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന പത്രങ്ങളുടെ അധിപൻമാരെ ഭാരതത്തിലെ ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളോടു സാമ്യപ്പെടുത്തിയിരിക്കുകയാണിതിൽ. മൂലൂർ ഗുരുത്മാൻ എന്ന പേരിൽ കേരള ദർപ്പണത്തിലാണ് ഈ കൃതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്.

വക്കീൽ ഭാരതം(ഒരു സാഹിത്യ വ്യതിയാനം)

ദേശബന്ധു പത്രാധിപരായിരുന്ന തിരുവല്ലാ പി.എ. ഗോപാലപിള്ള 1101-ൽ പ്രസിദ്ധീരിച്ചതാണീ കൃതി. തിരുവനന്തപുരത്തെ പ്രശസ്തരായ ചില അഭിഭാഷകൻമാരെ മഹാഭാരത കഥാപാത്രങ്ങളായി അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആക്ഷേപ ഹാസ്യ കവിതയാണിത്. ഇതിന്റെ രചനോദ്ദേശ്യത്തെ ഗ്രന്ഥകർത്താവ് അവതാരികയിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഹൈക്കോടതി വക്കീലൻമാരുടെ ഗുണദോഷ നിരൂപണം ചെയ്കയെന്നുള്ളത് എന്നാൽ ദുസ്സാധ്യമായ ഒരു കൃത്യമാണ്.എങ്കിലും ക്രിമിനൽകോടതികളിൽ വ്യഹരിച്ച് തദ്വാരാവ്യവഹാര ലോകത്തോട് അടുത്തു പരിചയമുള്ളതുകൊണ്ട് വക്കീൽ മണ്ഡലത്തോടു പ്രത്യേകമായ ഒരു ചാർച്ച എനിക്കു സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരിൽ ഓരോരുത്തരുടെയും പേരുകളെ ഭാരത കഥാപാത്രങ്ങളോടു സാമ്യപ്പെടുത്തി സങ്കല്പാനന്ദത്തിൽ ഞാൻ ലയിക്കാറുണ്ട്. ആ ലയം പദ്യരൂപത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചുവെന്നുമാത്രമേ ഈ ഗ്രന്ഥ

ത്തേപ്പറ്റി പറവാനുള്ളൂ. (തിരുവല്ലാ പി. എ. ഗോപാലപ്പിള്ള,അവതാരിക വക്കീൽഭാരതം(ഒരു സാഹിത്യവ്യതിയാനം)സരസ്വതീവിലാസം പ്രസ്സ്,തിരുവനന്തപുരം,1926)

മുൻസിപ്പുഭാരതം

മലബാർ ജില്ലയിലുണ്ടായിരുന്ന മുൻസിപ്പുമാരെ മഹാഭാരതത്തിലെ പാത്രങ്ങളായി സങ്കൽപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കെ.സി. നാരായണൻ നമ്പ്യാർ രചിച്ച ഹാസ്യകൃതിയാണിത്. കവിരാമായണം, കവിഭാരതം തുടങ്ങിയവയെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ട് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പല ക്ഷുദ്ര കൃതികളുമിറങ്ങിയതിനെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു രചനയാണിത്.

7. എൻ.കെ.ദാമോദരൻ 8
8. എം. സത്യപ്രകാശം 77.
9. എം. സത്യപ്രകാശം 78.
10. എൻ.കെ ദാമോദരൻ 93.
11. എൻ.കെ ദാമോദരൻ.120
12. എം. സത്യപ്രകാശം 77-78
13. എൻ.കെ ദാമോദരൻ 98.
14. എൻ.കെ ദാമോദരൻ 64.
15. എൻ.കെ ദാമോദരൻ 67.
16. എൻ.കെ ദാമോദരൻ 99
17. എൻ.കെ ദാമോദരൻ 102.
18. എൻ.കെ ദാമോദരൻ

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഗോപാലപിള്ള പി.എ. തിരുവല്ലാ. *വക്കീൽഭാരതം* (ഒരു സാഹിത്യ വ്യതിയാനം) സരസ്വതീവിലാസം പ്രസ്സ്,തിരുവനന്തപുരം,1926.
2. ചുമ്മാർ.ടി.എം. *പദ്യസാഹിത്യ ചരിത്രം*, വിതരണം- നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
3. ദാമോദരൻ എൻ.കെ. സമ്പാ. *മൂലൂർകവിതകൾ*, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം,1969.
4. നാരായണൻ, ശീവൊള്ളി. എഡി. വെൺമണികൃതികൾ, 3-ാം പതിപ്പ്, കറന്റ് ബുക്സ് എംപ്ലോയീസ് ബനിഫിറ്റ് ഫണ്ട്, കോട്ടയം,1991.
5. നാരായണൻ പോറ്റി, ചെങ്ങാരപ്പള്ളി. *മലയാളസാഹിത്യ സർവ്വസ്വം*. കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ,1987.
6. പത്മനാഭപ്പണിക്കർ, എസ്.മൂലൂർ. *മൂലൂരിന്റെ പദ്യ കൃതികൾ*. സയൻസ് ആന്റ് ആർട്ട്സ് പബ്ലിക്കേഷൻസ് കൊ-ഓപ്പറേറ്റീവ് സൊസൈറ്റി, പത്തനംതിട്ട,1980.
7. സത്യപ്രകാശം, എം. *സരസകവി മൂലൂർ എസ്. പത്മനാഭപ്പണിക്കർ*. സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, കേരളസർക്കാർ, തിരുവനന്തപുരം,1988.

മഞ്ജു. കെ
ഗവേഷക
മലയാളകേരളപഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി

വ്യക്തിയെ മറന്ന കല

സൗമ്യ. കെ.സി

ഓരോരോ കാലഘട്ടത്തിലും രൂപം കൊള്ളുന്ന കലാരൂപങ്ങളിൽ അതതു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ പ്രതിഫലിയ്ക്കും. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള നിരവധി ചലനങ്ങൾ, അന്നുവരെ കേരളത്തിൽ നിലനിന്ന ജീവിത രീതിയെ അടിമുടി പ്രതിസന്ധിയിലാക്കി. ഈ പ്രതിസന്ധിയെ മറികടക്കാനുള്ള ശ്രമം സാഹിത്യ കലാരംഗത്തെ വലിയ മാറ്റങ്ങൾക്കു കാരണമായിത്തീർന്നു. സമൂഹത്തിൽ സംഭവിച്ച ഇത്തരം പരിണാമങ്ങൾക്കൊപ്പം രൂപംകൊണ്ട കലാരൂപമാണ് കഥാപ്രസംഗം. വളരെ ജനകീയമായി നിലനിന്നിരുന്ന ഈ കലാരൂപം അന്നത്തെ പൊതുസമൂഹത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതിൽ വളരെയധികം വിജയിച്ചിരുന്നു. പൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്ത് സ്ഥാനമുറപ്പിയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് ഈ വിജയത്തിനു കാരണം. കലയുടെ അത്യന്തികലക്ഷ്യമായ വിമർശനം അതിന്റെ പൂർണാർത്ഥത്തിൽ നിറവേറ്റിയിരുന്ന സാഹചര്യവും സാമൂഹികാവസ്ഥയും അതിൽ വലിയ പങ്ക് വഹിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി സംഭവിച്ച പരിണാമങ്ങളും ആശയലോകത്തിലെ നൂതനചിന്തകളും കലാസാഹിത്യരംഗങ്ങളിലെ പുതിയ പ്രവണതകളും എല്ലാം നവോത്ഥാനത്തിൽ പരസ്പര പൂരകമായി വർത്തിച്ചു. ഈയൊരു സാഹചര്യത്തിൽ, ഇത്തരം പരിണാമങ്ങളുടെ ഭാഗമായിക്കൊണ്ടുതന്നെയാണ് കഥാപ്രസംഗം രൂപപ്പെടുന്നത്.

സ്വകാര്യവ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ ഏതൊരാൾക്കും സ്വതന്ത്രമായി ഇടപെടാനും ആശയങ്ങൾ രൂപീകരിയ്ക്കാനും അവയെ പ്രക്ഷേപിയ്ക്കാനും സാധ്യമായ ഒരു പൊതുഇടം എന്ന നിലയിൽ ഹെബർമാസ് പൊതുമണ്ഡലം എന്ന സങ്കല്പം മുന്നോട്ട് വെയ്ക്കുന്നു.[1] യൂറോപ്യൻ അനുഭവങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഹെബർമാസ് പൊതുമണ്ഡലസങ്കല്പത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മതകേന്ദ്രിതമായിരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ അധീശത്വത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടന്നപ്പോഴാണ് യൂറോപ്പിൽ പൊതുമണ്ഡലം എന്നൊരു സാധ്യത രൂപപ്പെട്ടത്. മതത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട്ടിനകത്ത് സ്വകാര്യവ്യക്തിയോ വ്യക്തിതാൽപര്യങ്ങളോ നിലനിൽക്കുക അസാധ്യമായിരുന്നു. എന്നാൽ അതിനു പുറത്ത് കടന്ന് 'സ്വതന്ത്ര്യവ്യക്തി'കളായി പെരുമാറാൻ സാധിച്ചതോടെയാണ് ഹെബർമാസ് സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്ന പൊതുമണ്ഡലം യൂറോപ്പിൽ യാഥാർത്ഥ്യമായത്. ഈ 'സ്വകാര്യവ്യക്തി'കളാണ് പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ ചർച്ചകൾ ഏറ്റെടുത്തത്. വ്യക്തികൾ പരസ്പരമുള്ള തുറന്ന ചർച്ചകളിലൂടെയാണ് പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ വളർച്ച ത്വരിതപ്പെട്ടത്.

മതാധികാരകേന്ദ്രിതമായ സമൂഹമായിരുന്നില്ല കേരളത്തിന്റെ സാഹചര്യത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നത്. ജാതി ജന്മി നാടുവാഴിത്ത കാലഘട്ടത്തിൽ, ഇത്തരം വ്യവസ്ഥകൾക്കകത്തു നിലനിന്നിരുന്ന ഒരു സമുദായത്തെയോ ജാതിയെയോ പ്രതിനിധീകരിയ്ക്കുന്ന ആൾ മാത്രമായിരുന്നു ഓരോരുത്തരും. എന്നാൽ ആധുനികതയുടെ പരിണാമത്തിൽ സംഭവിച്ച നിരവധി ചലനങ്ങൾ ഈ വ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്ത് നിന്ന് പുറത്തേയ്ക്കിറങ്ങി വരുന്ന സ്വതന്ത്രരായ 'വ്യക്തി'[2]കളെ സൃഷ്ടിച്ചു. കൊളോണിയലിസവും അച്ചടി മുതലാളിത്തവും നവോത്ഥാനവും ചേർന്നു സൃഷ്ടിച്ച പരിണാമങ്ങളാണ് ഇതിലേയ്ക്കു നയിച്ചത്. വ്യക്തിയുടെ വികാരങ്ങളോ ആവശ്യങ്ങളോ ജാതി സമുദായത്തിനകത്ത് സാധ്യമായിരുന്നില്ല.

ജീവിതത്തിന്റെ ആത്മീയവും ഭൗതികവുമായ വ്യവഹാരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വേർതിരിവിനൊപ്പമാണ് ജാതി ബാഹ്യമായ ഒരു വ്യക്തി ശരീരം രൂപപ്പെടുന്നത്. ജാതിശരീരമായി മാത്രം നിലനിന്നിരുന്ന കേരളത്തിൽ ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസവും കൊളോണിയൽ വിരുദ്ധ സമരങ്ങളും നേതൃത്വം നൽകിയ ചലനങ്ങളാണ് ഈ മാറ്റം സാധ്യമാക്കിയത്. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസ കേന്ദ്രങ്ങളായ സ്കൂളുകളിൽ വ്യക്തിയെ ഒരു സമുദായത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടല്ല സ്വതന്ത്രമായ ചിന്തയും വ്യക്തിത്വവും പേരുമുള്ള സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളായാണ് പരിചരിയ്ക്കപ്പെട്ടത്.

വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ കടന്നുവന്ന തലമുറയ്ക്ക് അച്ചടിയുടെ വികാസത്തിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട നിരവധി ലഘുലേഖകളും ആനുകാലികങ്ങളും പുതിയൊരു സാഹിതീയ മണ്ഡലം തുറന്നു കൊടുത്തു. വായനയിലൂടെ സ്വതന്ത്രമായി ചിന്തയെ വളർത്താനും ഒരു വായനാ സമൂഹമായി സ്വയം രൂപപ്പെടുത്താനും സാധിച്ചു. സ്വതന്ത്രമായി ചിന്തിയ്ക്കാനാരംഭിച്ചപ്പോൾ നൂതനാശയങ്ങൾ രൂപപ്പെടാനാരംഭിച്ചു. ഈ ആശയങ്ങൾ കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്നതിനായി ചർച്ചകളും പരസ്പര സംവാദങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടു. അച്ചടി മാധ്യമം തന്നെ ഒരു തരത്തിൽ ഈ സംവാദത്തിനുള്ള ഒരിടമായി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. കത്തുകളും എതിരഭിപ്രായങ്ങളും അവയ്ക്കുള്ള മറുപടികളുമായി ഒരു വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയസംവാദങ്ങളെ വളരെക്കാലം തുടർച്ചയായി കൊണ്ടുപോവാൻ ആദ്യകാല ആനുകാലികങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞു. ഈ ചർച്ചകളിലെല്ലാം ആളുകൾ ഇടപ്പെട്ടത് സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളായിട്ടായിരുന്നു, ജാതിശരീരങ്ങളായിട്ടായിരുന്നില്ല എന്നതാണ് വസ്തുത. അന്നുവരെ തറവാടിന്റെയോ ജാതിയുടെയോ പേരിൽ മാത്രം അറിയപ്പെട്ടിരുന്നവർ സ്വന്തമായ പേര് സ്വീകരിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. വ്യക്തിപരമായ നേട്ടമായും തങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന അടയാളമായും പേരിനൊപ്പം ഔദ്യോഗിക ഡിഗ്രികൾ ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങുന്നത് ഇക്കാലത്താണ്.

സാഹിതീയ സംവാദത്തിന്റെ സാധ്യതയോടൊപ്പം തന്നെ രാഷ്ട്രീയ മണ്ഡലത്തിലും ആശയസംവാദത്തിന്റെ ഇടം സൃഷ്ടിയ്ക്കപ്പെട്ടു. അതിന്റെ ഭാഗമായി നിരവധി ചെറുപ്രസ്ഥാനങ്ങളും കൂട്ടായ്മകളും രൂപപ്പെട്ടു. ജാതിവിരുദ്ധ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, കൊളോണിയൽ വിരുദ്ധ സമരങ്ങൾ, ദേശിയപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, സമുദായപരിഷ്കരണ സംഘടനകൾ തുടങ്ങി വിവിധ തരത്തിലുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ചലനങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. ഇവയിലെല്ലാം ആളുകൾ ഇടപെട്ടു തുടങ്ങിയത് സ്വതന്ത്രവ്യക്തി എന്ന നിലയിലാണ്. വ്യക്തികൾ ചേർന്ന കൂട്ടമായാണ് ഓരോ പ്രസ്ഥാനവും വളർന്നുവന്നത്. വ്യക്തികൾക്ക് പ്രാധാന്യം ലഭ്യമാകുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യാവസ്ഥ രൂപപ്പെട്ടുവന്നു എന്നതാണ് 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വളർന്നുവന്ന ഏറ്റവും സവിശേഷമായ ഒരു പ്രവണത. അന്നത്തെ ചലനങ്ങളെല്ലാം തന്നെ ഓരോ വ്യക്തികളിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്നതായി കാണാം. ശ്രീനാരായണഗുരു, സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ, ചട്ടമ്പി സ്വാമികൾ, പൊയ്കയിൽ യോഹന്നാൻ, മഹാത്മാഗാന്ധി തുടങ്ങിയ ഓരോ വ്യക്തികളും ഓരോ ചലനങ്ങളുടെ കേന്ദ്രമായി വളർന്നുവരുന്നത് ഇക്കാലത്താണ്. സാമൂഹ്യമുന്നേറ്റങ്ങൾ എന്നതിനേക്കാൾ കൂടുതലായി ഈ വ്യക്തികളുടെ പരിഷ്കാരങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് ഇവർ നയിച്ച സമരങ്ങൾ പോലും വിലയിരുത്തപ്പെട്ടത്.

സാമൂഹ്യചലനങ്ങൾക്കൊപ്പം തന്നെ സാഹിത്യരംഗത്തെ വിഷയസ്വീകരണത്തിലും വലിയ പരിണാമം സംഭവിച്ചു. ദൈവങ്ങളുടെയും പുരാണേതിഹാസ കഥകളുടെയും കഥയിൽനിന്ന് സാധാരണ മനുഷ്യനിലേക്കും നിത്യജീവിതത്തിൽ അവർ അനുഭവിക്കുന്ന വ്യക്തിസംഘർഷങ്ങളിലേക്കും സാഹിത്യവിഷയം പ്രവേശനം നേടി. ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളോ ഒരു കുടുംബത്തിന്റെയോ തറവാടിന്റെയോ കഥകളോ ആണ് അന്നുവരെ ഉണ്ടായിരുന്നതെങ്കിൽ തറവാടിനുള്ളിൽ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളെയാണ് മാധവനും ഇന്ദുലേഖയും പ്രതിനിധീകരിച്ചത്. ജാതി, മതം, തൊഴിൽ, സ്വത്ത് തുടങ്ങിയ വ്യവസ്ഥകൾക്കുള്ളിൽ വ്യക്തി അനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളാണ് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സാഹിത്യം അഭിമുഖീകരിച്ചത്. 1892-ൽ കുന്നുകുഴിയിൽ കൊച്ചുതൊമ്മൻ എഴുതിയ പരിഷ്ക്കാരപ്പാതിയിൽ കുഞ്ഞാണ്ടമ്മ എന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രം തന്റെ സ്വത്ത് തന്റെ പേരിൽ എഴുതണം എന്ന് വാദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്[3]. സ്വകാര്യ വ്യക്തിയായി സ്വയം തിരിച്ചറിയുമ്പോഴാണ് സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ ആവശ്യകത ഉണ്ടാവുന്നത്. സ്വയം വ്യക്തികളായി തിരിച്ചറിയുന്ന സാഹചര്യം രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നു എന്നാണ് ഇത് സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്.

ഇക്കാലത്ത് തൊഴിൽരംഗത്തും വൻമാറ്റങ്ങളുണ്ടായി. അച്ചടിയും വ്യവസായവും ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസവും നാണ്യവിളകൃഷി എസ്റ്റേറ്റുകളുടെ ആവിർഭാവവും പരമ്പരാഗത തൊഴിൽ രംഗത്ത് വ്യതിചലനം സൃഷ്ടിച്ചു. പരമ്പരാഗത തൊഴിലിന് സാമൂഹികാധ്വാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഉണ്ടായിരുന്നു എങ്കിൽ ഒരുമിച്ച് അധ്വാനിയ്ക്കുമ്പോഴും കേവല വ്യക്തികളായി അവരെ ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്ന മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വളർച്ച ഉണ്ടായി. പുതിയ തൊഴിൽ സാധ്യതകൾ സ്വകാര്യവരുമാനമുള്ള സ്വകാര്യ വ്യക്തികളെ സൃഷ്ടിച്ചു. തറവാടും കുടുംബവും നാടും വീടും വിട്ട് ആഗോളമാനവൻ/കേവല വ്യക്തി മാത്രമായി പുതിയ തലമുറ മാറി. മാധവന് സ്വന്തമായി വരുമാനമായതോടെ ഇന്ദുലേഖയും മാധവനും മദ്രാസിലേയ്ക്കു വണ്ടി കയറിയതാണ് കാണാനാവുക.

ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെയും സ്വകാര്യ സമ്പാദ്യത്തിന്റെയും വായനയുടെയും ആശയ സംവാദത്തിന്റെയും മറ്റും ഭാഗമായി രൂപം കൊണ്ട ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട പരിണാമം സ്വതന്ത്ര വ്യക്തിയിലേക്കുള്ളതായിരുന്നു.

ആധുനിക കേരളത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമം സാധ്യമാക്കിയത് 'സ്വതന്ത്രവ്യക്തി'കളുടെ ഇടപെടലുകളാണ്. ഇങ്ങനെ സ്വതന്ത്രരായി ഇടപെടുന്ന സ്വകാര്യവ്യക്തികളുടെ ഒരു മണ്ഡലമായിട്ടാണ് പൊതുമണ്ഡലത്തിന് വളർച്ച നേടാൻ കഴിയുക. സമ്പൂർണ്ണാർ ത്ഥത്തിലുള്ള

ഒരു പൊതുമണ്ഡലം എന്നത് അസാധ്യമായിരുന്നു എങ്കിലും പ്രതീക്ഷാവഹമായ നിരവധി ചലനങ്ങൾ പൊതുമണ്ഡലത്തിലേയ്ക്കുള്ള ഒരു സാധ്യതയെ ഉയർത്തുന്ന കാഴ്ച ഇക്കാലത്തുണ്ടായി. സദൃശമായ സമൂഹ പരിണാമഘട്ടത്തിലാണ് കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപവും ഉത്ഭവിയ്ക്കുന്നത്. കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ രൂപീകരണപ്രക്രിയയിൽ ഒരു ചാലകശക്തിയായി പ്രവർത്തിയ്ക്കാൻ ഈ കലാരൂപത്തിനു കഴിഞ്ഞു. കേരളത്തിന്റെ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഇടപെടലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരാലോചനയ്ക്കാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

കഥാപ്രസംഗവും പൊതുമണ്ഡലവും

കേരളത്തിൽ ഒരു പൊതുമണ്ഡല സാധ്യതയിലേക്കു വികസിച്ചുവന്ന സാമൂഹിക പരിസരത്തിൽ നിരന്തരമായ സംവാദത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ജനകീയ വേദിയായി മാറാൻ കഥാപ്രസംഗത്തിനു കഴിഞ്ഞു. സാഹിതീയവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട സംവാദങ്ങളുടെ ഒരു കലാവിഷ്കാരമായി മാറാൻ കഥാപ്രസംഗത്തിനു കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ അവശ്യഘടകവും തികച്ചും ജനകീയവുമാക്കിമാറ്റുന്ന ഘടകം. നിരന്തരമായി പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ ഇടപെടാൻ ചിന്തയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഇടം തുറന്നു നൽകുകയാണ് ഈ കലാരൂപം ചെയ്തത്. കാലഘട്ടം ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന സംവാദങ്ങളെ സജീവമായി നിലനിർത്താനും വ്യാപിപ്പിയ്ക്കാനുമുള്ള ഒരു വേദിയായി പലപ്പോഴും കഥാപ്രസംഗ വേദികൾ മാറിയിരുന്നു.

കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ തദ്ദേശീയ മാതൃകയായ ശ്രീനാരായണഗുരുവും അനുബന്ധപ്രവർത്തകരും ചേർന്നാണ് ഇത്തരത്തിൽ പുതിയൊരു കലാരൂപത്തിന് ജന്മം നൽകിയത്.[5] ശ്രീനാരായണഗുരു ഹരികഥാപ്രസംഗികനായ സത്യദേവനുമായി ഇത്തരമൊരു കലാരൂപത്തിന്റെ സാധ്യതയെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്തത് ആശയപ്രചരണോപാധിയായി ഉപയോഗിയ്ക്കാൻ സാധ്യതയുള്ള ഒരു ആവിഷ്കാരരൂപമായിരിക്കും ഇത് എന്ന പ്രതീക്ഷയിലാണ്. ഗുരുവുമായി നേരിട്ട് ഇടപെടുകയും പ്രവർത്തിയ്ക്കുകയും പുരോഗമനാശയങ്ങൾ സ്വന്തം കവിതയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത കുമാരനാശാന്റെ കാവ്യങ്ങളാണ് ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കഥാപ്രസംഗമായി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തിയ 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യായിരുന്നു ആദ്യ കഥാപ്രസംഗം. പണ്ഡിറ്റ് കറുപ്പനും ഡോ. പൽപ്പുവും സത്യദേവനുമടങ്ങുന്ന നവോത്ഥാന നായകർ കഥാപ്രസംഗത്തിന് ഈ പേര് നൽകിയത് തന്നെ സാധാരണക്കാരന് സംവേദാ

ത്മകമാവണം എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയാണ്. 'കേരളീയ കലകളായ ചാക്യാർകൂത്തും ഓട്ടൻ തുള്ളലും, കഥകളിയും മറ്റും അമ്പലമുറ്റത്തും കൊട്ടാരക്കെട്ടിലുമാണ് നടത്തിയിരുന്നത്. ജാതീയമായ ദുരാചാരങ്ങൾ നടമാടിയിരുന്ന കേരളത്തിൽ അക്കാലത്ത് അവർ ആരെന്ന് പേര് കൽപ്പിച്ച് സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് മാറ്റി നിറുത്തപ്പെട്ടിരുന്ന സമൂഹത്തിലെ ഒരു വലിയ വിഭാഗം ജനവിഭാഗത്തിന് - അതായത് ഈഴവർ മുതൽ താഴോട്ടുള്ളവർക്ക് - അന്തപുരങ്ങളിലും, അമ്പലമുറ്റത്തും, കൊട്ടാരക്കെട്ടുകളിലും പോയി ഈ കലാരൂപങ്ങൾ കാണുവാനും, ആസ്വദിയ്ക്കുവാനുമെന്നല്ല പൊതുനിരത്തുകളിൽക്കൂടി നടക്കുവാൻ പോലും അനുവാദമുണ്ടായിരുന്നില്ല —— അങ്ങനെയുള്ള ജാതിക്കോമരങ്ങളുടെ അവകാശങ്ങൾ നേടുന്നതിനായി ജാതിരക്ഷസ്സിനെ ആട്ടിപ്പായിയ്ക്കുന്നതിനായി 'ആയുസ്സും വപുസ്സും' ഉഴിഞ്ഞു വെച്ച ശ്രീനാരായണ ഗുരുദേവനും, എസ്.എൻ. ഡി.പി യോഗവും, സഹോദരസംഘവും, ത്യാഗധനന്മാരായി സമുദായസേവനം ജീവിതവ്രതമായി സ്വീകരിച്ച സമുദായ നേതാക്കന്മാരും കേരളത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം സാമുദായിക നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കൊടുങ്കാറ്റുണർത്തി വിട്ട കാലഘട്ടത്തിലാണ് കഥാപ്രസംഗം എന്ന പുതിയ കലാരൂപം അവതരിച്ചത്. ജാതിമതഭേദമെന്യേ എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും വന്നിരുന്ന് ഒരു കലാപ്രകടനം കണ്ടും, കേട്ടും ആസ്വദിച്ചറിയാൻ അവസരം സൃഷ്ടിച്ച കലാരൂപം 'ആയിരുന്നു അത്. ഇത്തരത്തിൽ എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും സ്വതന്ത്ര വ്യക്തികളായി വന്നിരുന്ന് ആസ്വദിയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നത് കഥാപ്രസംഗം രൂപപ്പെടുത്തിയ ഒരു പൊതുഇടത്തിലാണ് സാധ്യമായത്.

രൂപം കൊണ്ടുതന്നെ തികച്ചും സംവാദാത്മകമായ ഒന്നാണ് ഈ കല. പ്രേക്ഷകനും കാഥികനും തമ്മിലുള്ള പരസ്പര സംവാദ സാധ്യതയാണ് ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ സവിശേഷത. കാഥികന്റെ വാമൊഴി ആഖ്യാനം ഏകപക്ഷീയമായ പ്രതികരണമല്ല ഉളവാക്കുന്നത്, മറിച്ച് പ്രേക്ഷകന്റെ പ്രതികരണങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാനും മുഖവിലയ്ക്കെടുക്കാനും അവതരണത്തെ അതിനനുസൃതമായി തൽസമയം പുതുക്കിപ്പണിയാനും സാധ്യമായ ഒരു രൂപഘടനയാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിനുള്ളത്. പാട്ടും പറച്ചിലുമായി പുരോഗമിക്കുന്ന കഥപറച്ചിൽ പലപ്പോഴും സാന്ദർഭികമായി വികസിയ്ക്കുന്ന ഒന്നാണ്.

ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കഥാപ്രസംഗത്തിനു വേദികളായത് സ്കൂളുകളായിരുന്നു. ചേന്ദമംഗലത്ത് വടക്കിൻപുറം ഗ്രാമത്തിൽ കേളപ്പനാശാന്റെ സ്കൂളിൽ വെച്ചാണ് ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയുടെ അരങ്ങേറ്റം. രണ്ടാമത്തെ അവതരണം വടക്കൻ പറവൂരിൽ പി. ആർ ശാസ്ത്രികൾ നടത്തിയിരുന്ന സംസ്കൃത സ്കൂളിലായിരുന്നു.[7] അന്നുവരെ

ക്ഷേത്രങ്ങളോടോ മറ്റ് ആരാധനാലയങ്ങളോടോ മാത്രം ബന്ധപ്പെട്ടും അനുഷ്ഠാനാത്മകമായ സന്ദർഭങ്ങളിലും മറ്റും മാത്രമാണ് കലാരൂപങ്ങൾ അരങ്ങേറിയിരുന്നത്. എന്നാൽ ആദ്യമായി ഒരു കലാരൂപത്തിന്റെ വേദി സ്കൂൾ അങ്കണമായി മാറുന്നു. ഒരു ചുരുങ്ങിയ ഗണത്തിനുള്ളിലെ അംഗങ്ങൾക്കു മാത്രം അനുഭവവേദ്യമായ ഒരിടത്ത് നിന്ന് ഒരു പൊതുസമൂഹത്തിലേയ്ക്ക് - 'വ്യക്തികൾ'വന്നിരിയ്ക്കുന്ന പൊതുസമൂഹത്തിലേയ്ക്ക് - ഒരു കലാരൂപം ഇറങ്ങിവരുന്നത് ഇവിടെയാണ്. അവിടെയാണ് പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ഇടം തുറക്കുന്നത്.

ആധുനികപൂർവ്വസമൂഹത്തിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു ഗണ[8] ത്തിനകത്ത് അതിനെ പ്രതിനിധീകരിച്ചു കൊണ്ടു മാത്രമാണ് വ്യക്തിയ്ക്ക് നിലനിൽപുണ്ടായിരുന്നത്. കേരളത്തിൽ ജാതി, തൊഴിൽ മേഖലകളെ പ്രതിനിധീകരിച്ചാണ് മലയാളി അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. സ്വന്തമായി പേരുപോലും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ പേരില്ലാത്ത മലയാളിയ്ക്ക് പേരുണ്ടാവുന്നത് 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. മലയാളിയെ ഒരു വ്യക്തിയുടെ പേരിൽ അടയാളപ്പെടുത്താനാരംഭിയ്ക്കുന്നത് സ്കൂളുകളാണ്. പ്രവേശന നിഷേധങ്ങളും അതിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും നിലനിന്നിരുന്നതിനൊപ്പം തന്നെ ജാതിമത ഭേദമെന്യേ പ്രവേശനം സാധ്യമെന്ന് ഒരു പരിധി വരെയെങ്കിലും കരുതാൻ സാധിയ്ക്കുന്ന ഒരിടം സ്കൂളുകളായിരുന്നു. പൂർണ്ണാർത്ഥത്തിലല്ലെങ്കിലും പൊതുമണ്ഡലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പമെങ്കിലും സാധ്യമാക്കിയ ഒരിടമായയി സ്കൂളുകളെ പരിഗണിയ്ക്കാവുന്നതാണ്. ഇത്തരം ഒരു പൊതുഇടത്തിലാണ് കഥാപ്രസംഗവും ആവിർഭവിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അപവാദങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും ജാതിമത വർക്ഷ ഭേദം വെടിഞ്ഞ സ്വതന്ത്ര വ്യക്തികളായി വന്നിരിയ്ക്കുന്ന പ്രേക്ഷകരെയാണ് കഥാപ്രസംഗം വിഭാവനം ചെയ്തതും സാധ്യമാക്കിയതും.

സത്യദേവന്റെ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി കഥാപ്രസംഗത്തെക്കുറിച്ച് 'മഹാകവി കുമാരനാശാന് മകന്റെ പ്രണാമം' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ കെ.സുധാകരൻ ഓർമ്മിയ്ക്കുന്നു.[9] ഈ കലാരൂപം തിരുവനന്തപുരത്ത് ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ചത് ഡോ. പൽപ്പുവിന്റെ അനുജൻ, മാധവൻ വൈദ്യരുടെ മകൾ രേവതിയുടെ കല്യാണത്തോടനുബന്ധിച്ചായിരുന്നു. ഒരു സന്ദർഭത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പത്തിൽ മലയാളിയുടെ മനസിലുണ്ടായിവരുന്ന മാറ്റത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഇത് നമ്മെ ഓർമിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. വിവാഹം എന്നത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടത് എന്നതിലേറെ ഒരു ഗണത്തിനകത്ത് നടക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനാത്മകവും പവിത്രവുമായ ഒരു ചടങ്ങ് എന്ന നിലയിലാണ് മലയാളി സമൂഹം കണ്ടുവരുന്നത്. എന്നാൽ മുമ്പു പറഞ്ഞതുപോലെ പൊതു

മണ്ഡലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയും പൊതുമണ്ഡലത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാപ്രസംഗം പോലൊരു കലാരൂപം ഒരു വിവാഹ സന്ദർഭത്തിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നു എങ്കിൽ വിവാഹം എന്നതിനെ അനുഷ്ഠാനത്തിനു പുറത്തേയ്ക്കു മാറ്റി നിർത്തി കണ്ടു തുടങ്ങിയിരിയ്ക്കുന്നു എന്നതിന്റെ സൂചനയാണത്. അതായത്, വിവാഹത്തെ ഗണത്തിനു പുറത്തുള്ള വ്യക്തികളുടെ സ്വകാര്യ വ്യവഹാരം മാത്രമായി കരുതുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിലേയ്ക്കുള്ള മാറ്റമാണത്. ഇങ്ങനെ സ്വകാര്യവ്യക്തികളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അണുകുടുംബങ്ങളിലാണ് സ്വകാര്യവ്യക്തികൾ തങ്ങളുടെ ജീവിതം ആരംഭിച്ചത്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വളർന്നുവന്ന പുതിയ ബൂർഷ്വാസിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വീട് എന്നത് അകത്തേയും തൊഴിൽ പുറത്തേയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നായി മാറി എന്ന് ടി.വി.മധു പറയുന്നു.[10] ഇങ്ങനെ അകം അഥവാ സ്വകാര്യം ആയ വീടുകളും അതിനുള്ളിലെ സ്വകാര്യവ്യക്തികളും ചേർന്നാണ് പൊതുമണ്ഡലം രൂപപ്പെട്ടത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള സ്വകാര്യവ്യക്തികളായി പരസ്പരം കാണാനാരംഭിച്ചു എന്നതുകൊണ്ടാണ് വിവാഹകർമ്മത്തെ അനുഷ്ഠാനേതരമായ ഒരു സന്ദർഭവുമായി ചേർത്തുവെയ്ക്കാൻ കഴിയുന്നത്.

രൂപപ്പെട്ടതിനേക്കാളേറെ വേഗത്തിൽ കഥാപ്രസംഗം പ്രചാരം നേടി. ഭരണകൂടത്തെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഭയപ്പെടുത്തിയ കലാരൂപമാണ് കഥാപ്രസംഗം. പുതുതായി രൂപപ്പെടുന്ന സ്വതന്ത്രചിന്തയെ ഭരണകൂടം ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നാണ് ഇതിനർത്ഥം. ചിന്തിക്കുന്ന സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളെയല്ല, അനുസരണയുള്ള പൗരസമൂഹത്തെയാണ് ഭരണകൂടത്തിന് ആവശ്യം. കലാപ്രകടനം കാഴ്ചവെച്ചതിന്റെ പേരിൽ കാഥികർ ഭരണകൂടത്തിന്റെ പീഡനമനുഭവിയ്ക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ട്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിയ്ക്കുന്നു എന്നതിന്റെ പേരിൽ സാംബശിവനെ അറസ്റ്റു ചെയ്തു. ഗാന്ധിജിയുടെ ആദർശങ്ങളിൽ ആകൃഷ്ടനായി സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന് ഇന്ത്യൻ ജനതയെ പ്രേരിപ്പിയ്ക്കുന്നു എന്നാരോപിച്ച് നടപടിയെടുത്തപ്പോൾ ജോസഫ് കൈമാപ്പറമ്പന് ഗവൺമെന്റുദ്യോഗത്തിൽ നിന്ന് രാജി വെയ്ക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'വാഴക്കുല'യിലെ

"മഴയെല്ലാം പോയപ്പോൾ മാനം തെളിഞ്ഞപ്പോൾ
മലയന്റെ മാടത്ത പാട്ടുപാടി"

എന്ന വരികളിലൂടെ സി.പി.സർക്കാരിനെതിരായി കൈമാപ്പറമ്പൻ ആഞ്ഞടിച്ചു.[11] ഇതിന്റെ ഫലമായി കൈമാപ്പറമ്പന് ജോലി രാജിവെയ്ക്കേണ്ടി വന്നെങ്കിലും സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കാളിയാകാനും ജന

ങ്ങളെ ഉദ്ബോധിപ്പിയ്ക്കാനും കഴിഞ്ഞതിൽ അദ്ദേഹം സന്തുഷ്ടനാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ഭരണകൂടവിമർശനത്തിനുള്ള ഒരു വേദി കഥാപ്രസംഗം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഭരണകൂടത്തിനു കീഴടങ്ങി നിൽക്കുന്ന പൗരനിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഭരണകൂടത്തിൽ നിന്നു വേറിട്ട് അതിനെ വിമർശന ദൃഷ്ട്യാ നോക്കിക്കാണുന്ന ഒരു പൗരൻ ജന്മമെടുക്കുന്നത് യഥാർത്ഥത്തിൽ 'സ്വകാര്യവ്യക്തി' ചിന്തിച്ചു തുടങ്ങുമ്പോഴാണ്. ഭരണകൂടവും സ്വകാര്യവ്യക്തികൾ ചേർന്ന പൗരസമൂഹവും തമ്മിലുള്ള വിമർശനത്തിലൂടെയാണ് പൊതുമണ്ഡലത്തിന് സാധ്യതയേറുന്നത്. ചിതറിക്കിടക്കുന്ന വ്യക്തികളെ ഒരു തരത്തിൽ ഏകോപിപ്പിയ്ക്കുന്നത് ദേശരാഷ്ട്രമാണ്. ഒരർത്ഥത്തിൽ കഥാപ്രസംഗം സ്വകാര്യവ്യക്തിയെ നിലനിർത്തുന്നതിൽ സഹായിയ്ക്കുകയും ഈ വ്യക്തികൾ ചേർന്ന പൗരസമൂഹത്തിന്റെ വിമർശനം ഏറ്റുവാങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഭരണകൂടവും പൊതുസമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ഒരു വിമർശനത്തിന്റെ ഇടമായി കഥാപ്രസംഗം പ്രവർത്തിച്ചു.

സ്വകാര്യവ്യക്തികൾ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ചരിത്രസാഹചര്യവുമായി കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ രൂപീകരണപ്രക്രിയയും അതിന്റെ വളർച്ചാഘട്ടങ്ങളും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് ഇതുവരെ സൂചിപ്പിച്ചത്. അതുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന കലാരൂപങ്ങൾ ഒരു ഗണത്തിന്റെ ആസ്വാദനബോധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നവയായിരുന്നപ്പോൾ കഥാപ്രസംഗം തികച്ചും വ്യക്തിയുടെ ആസ്വാദനബോധത്തെയാണ് അഭിമുഖീകരിച്ചത്. ഒരു പൊതുസദസ്സിനകത്ത് സ്വകാര്യവ്യക്തികളായി സ്വയം പരിണമിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്ന ആസ്വാദനബോധത്തെയാണ് ഈ കലാരൂപം ലക്ഷ്യം വെച്ചത്. ആദ്യകഥാപ്രസംഗം തന്നെ ഇതിനുദാഹരണമായിരുന്നു.

'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യുടെ വിഭാവന

കഥാപ്രസംഗം എന്ന പേരിൽ ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ച കഥ കുമാരനാശാന്റെ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയായിരുന്നു. ആശാന്റെ കാവ്യങ്ങളിലെ പുരോഗമനാശയങ്ങൾ ജനങ്ങളിലേയ്ക്കെത്തിക്കുക എന്നതായിരുന്നു ആശാൻ കവിതകൾ കഥാപ്രസംഗരൂപത്തിലവതരിപ്പിക്കാൻ കാരണം. സത്യദേവനിൽ തുടങ്ങി സ്വാമി ബ്രഹ്മവ്രതൻ, ശേഖരൻ വാധ്യർ, കെ. കെ. വാധ്യാർ, ജോസഫ് കൈമാപ്പറമ്പൻ തുടങ്ങി ആദ്യകാല കാഥികരെല്ലാം തന്നെ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി കഥാപ്രസംഗമായി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കരുണ, ശ്രീബുദ്ധചരിതം, നളിനി, ലീല തുടങ്ങിയ

മറ്റ് ആശാൻ കൃതികളും ഇതര സമകാല കാവ്യങ്ങളും കഥാപ്രസംഗമായി അവതരിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടു. സഹൃദയ മനസ്സിനെ കവർന്നെടുക്കാൻ കഴിയുന്ന ചില കാവ്യങ്ങളാണ് ആദ്യകാലത്ത് കഥാപ്രസംഗമായി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത് എന്ന് കാണാം.

ഉത്തരഹിന്ദുസ്ഥാനിലെ ശ്രാവസ്ഥി എന്ന ഗ്രാമത്തിൽ നടന്ന ഒരു കഥയാണ് ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി. പണ്ട്, രണ്ടായിരത്തി അഞ്ഞൂറു വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ്, ചുട്ടു പഴുത്ത ഒരു വേനൽ ക്കാല നട്ടുച്ചയ്ക്ക് വഴി നടന്നു ക്ഷീണിച്ച ഒരു ബുദ്ധഭിക്ഷു സ്ഥലത്തെത്തുന്നു. വിശാലമായ വെളിമ്പ്രദേശത്ത് നീണ്ടുകിടക്കുന്ന വഴിയരികിൽ വഴിപോക്കർക്ക് ആശ്വാസമായി ഒരു കലുങ്കും പടർന്നു പന്തലിച്ച ഒരു പേരാൽമരവും ഒരു കിണറും ഉണ്ട്. ബുദ്ധഭിക്ഷു ക്ഷീണിതനായി പേരാൽച്ചുവട്ടിലെത്തിയ സമയത്താണ് പറയയുവതിയായ മാതംഗി വെള്ളമെടുക്കാനെത്തിയത്. ദാഹിച്ചു വലഞ്ഞ ഭിക്ഷു നേരെ യുവതിയ്ക്കടുത്തു ചെന്ന് വെള്ളം ചോദിച്ചു. ആദ്യം സ്തബ്ധയായെങ്കിലും പിന്നീട് അവൾ യുവസന്യാസിയ്ക്കു വെള്ളം കൊടുക്കുന്നു. രണ്ടു പേരും വഴിപിരിഞ്ഞു പോയെങ്കിലും മാതംഗി അന്ന് അസ്വസ്ഥയായിരുന്നു. അന്നു രാത്രി അവൾക്ക് കിടന്നിട്ടുറക്കം വന്നില്ല. പിറ്റേന്ന് അവൾ ബുദ്ധഭിക്ഷുവിനെ അന്വേഷിച്ച് വീടുവിട്ടിറങ്ങുന്നു. ഭിക്ഷുവിന്റെ കാലടികളെ പിന്തുടർന്ന് ബുദ്ധാശ്രമത്തിലെത്തുന്നു. ബുദ്ധൻ അവളെ ആശ്രമവാസിയായി സ്വീകരിക്കുന്നു. ഒരു പറയപ്പെണ്ണിനെ ആശ്രമത്തിലെ അന്തേവാസിയാക്കിയതിന്റെ പേരിൽ ജനസംസാരം അസഹ്യമായപ്പോൾ പ്രശ്നം ചർച്ചചെയ്യാൻ മഹാരാജാവ് പ്രസേനജിത്ത് എഴുന്നള്ളുന്നു. മഹാരാജാവിന്റെ സംശയങ്ങൾക്ക് മറുപടി എന്ന മട്ടിൽ ബുദ്ധഭഗവാൻ ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയ്ക്കെതിരായി ശബ്ദമുയർത്തുകയും സന്ദേശം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതാണ് കഥാന്ത്യം.

ഈ കഥയാണ് ആദ്യമായി കഥാപ്രസംഗരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്. അതിന് വലിയ ജനകീയതയാണ് ലഭിച്ചത്. കാവ്യത്തിന്റെ മഹാത്മ്യം അല്ല സാധാരണക്കാരനെ ഇതിലേയ്ക്കാകർഷിച്ചത്. കാവ്യത്തിന്റെ പ്രചാരമല്ല കവിയും ഈ കല കൊണ്ടുദ്ദേശിച്ചത്. കാരണം, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി കാവ്യമാകുന്നതിനു മുമ്പു തന്നെ ചണ്ഡാലിയുടെ കഥ ആശാൻ വിവേകോദയത്തിൽ സംഗ്രഹിച്ചെഴുതിയിട്ടുണ്ട്.[12] അപ്പോൾ ഈയൊരു കഥയിലൂടെ ആശാൻ പറയാൻ ശ്രമിച്ച ആശയമായിരുന്നു പ്രധാനം. അതുകൊണ്ടാണ് ഒരേ കഥ തന്നെ കഥയായും കാവ്യമായും കഥാപ്രസംഗമായും പലരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടത്.

വിവേകോദയത്തിൽ അച്ചടിച്ചു വന്ന സംഗ്രഹം അന്ന് അച്ചടിയുടെയും വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെയും ഭാഗമായി വായനശീലമാക്കിയ ഒരു വിഭാഗത്തെയാണ് ലക്ഷ്യം വെച്ചത്. അവർ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന വ്യക്തികളായിരുന്നു. ഒരേ സമയം പല സ്ഥലങ്ങളിലായി നിരവധി പേരുമായി വ്യക്തിപരമായി ഈ കഥ സംവദിച്ചു. അക്കാലത്തെ മറ്റേതൊരു അച്ചടി രൂപത്തെയും പോലെ ഇതും സംവദിച്ചത് സ്വകാര്യവ്യക്തികളോടായിരുന്നു. എന്നാൽ അച്ചടി വിഭാവനം ചെയ്ത വായനാസമൂഹത്തിനകത്തെ വ്യക്തികൾ വിദ്യാസമ്പന്നരായ ഒരു ബൂർഷ്വാ വിഭാഗം മാത്രമായിരുന്നു. ഇതിനു പുറത്തുള്ള സാധാരണക്കാരനിലേയ്ക്കും ഇത് സംവേദനം ചെയ്യുക എന്നുള്ള ലക്ഷ്യത്തിലാണ് കഥാപ്രസംഗം ആരംഭിച്ചത്.

ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി കഥാപ്രസംഗത്തിൽ കാവ്യത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി പല സൂചനകളും കാണാം. ജാതിശരീരങ്ങൾ മാത്രമായി നിലനിന്നിരുന്ന കേരളീയസമൂഹത്തിൽ ലിംഗശരീരത്തിലേയ്ക്കുള്ള പരിണാമം സംഭവിച്ചു തുടങ്ങുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ കാണുന്നത് ആശാന്റെ കൃതികളിലാണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു പരിണാമം സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത് സ്വതന്ത്രവ്യക്തിയിലേയ്ക്കുള്ള പരിണാമത്തെയാണ്. കഥ നടക്കുന്ന സ്ഥലകാലത്തു നിന്ന് കഥയെ വളരെ വേഗം മോചിപ്പിച്ച് പ്രേക്ഷകനും കഥയും തമ്മിലുണ്ടായേക്കാവുന്ന വിടവ് ഇല്ലാതാക്കാൻ കാഥികൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കഥാപ്രസംഗത്തിൽ പ്രാധാന്യം ഏറിയും കുറഞ്ഞും വരുന്ന ഭാഗത്തിനനുസൃതമായി ആഖ്യാനവ്യതിയാനം വരാം. പണ്ടുത്തരഹിന്ദുസ്ഥാനിൽ എന്നു തുടങ്ങുന്ന സ്ഥലകാലസൂചനയുള്ള ഭാഗം കവിതയായി മാത്രം അവതരിപ്പിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. അതിനുശേഷമുള്ള പശ്ചാത്തല വർണ്ണനയാകട്ടെ അതിവിശദമായി വ്യാഖ്യാനിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. പ്രേക്ഷകനുമായി സംഭവിയ്ക്കാവുന്ന സ്ഥലകാലപരമായ അന്യത്വത്തെ ഒഴിവാക്കാനാണ് ഈ അവ

തരണത്തിലൂടെ കാഥികൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നത്. സ്ഥലകാലങ്ങളെ അപ്രധാനമാക്കുക വഴി കലാരൂപത്തിന് സമകാലവുമായി സംവദിയ്ക്കാനുള്ള ഇടം ഒരുക്കിത്തീർക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളായ ഭിക്ഷുവിനെയും മാതംഗിയെയും അവതരിപ്പിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത് തികച്ചും ആധുനികവ്യക്തി ശരീരമായിട്ടാണ്. വേഷവിധാനത്തിൽ പോലും ഈ സവിശേഷത കാണാം. ആധുനിക വസ്ത്രസങ്കൽപ്പത്തിന്റെ ഭാഗമായ സാരി ധരിച്ചാണ് മാതംഗി വരുന്നത്.[13] ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ വളർച്ചയുടെ ഭാഗമായും രാജാരവിവർമ്മയുടെ ചിത്രങ്ങൾ പോലെ ദേശീയതയുടെ പ്രേരകഘടകങ്ങളിലൂടെയും രൂപപ്പെട്ട നൂതനമായ ഒരു വേഷവിധാനമായിരുന്നു കേരളത്തിൽ സാരി. സാരി ധരിച്ച് അക്കാലത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പറയയുവതി തീർച്ചയായും പരമ്പരാഗതസമൂഹത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങൾക്കു പുറത്താണ്.

വര: രാജേഷ് മോൻജി

മാതംഗിയും ഭിക്ഷുവും തമ്മിൽ നടക്കുന്ന സംവാദം യഥാർത്ഥത്തിൽ വ്യക്തിയും ജാതിയും തമ്മിൽ നടക്കുന്നതാണ്. ജാതിശരീരത്തിനല്ല വ്യക്തിശരീരത്തിനാണ് ഭിക്ഷു വിലമതിയ്ക്കുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടാണ് അയാൾ പറയയുവതിയോട് വെള്ളം ചോദിയ്ക്കുന്നത്. എന്നാൽ അപ്പോൾ മാതംഗി അനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷം അന്ന് സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സംഘർഷം തന്നെയാണ്. ജാതിയിൽ നിന്ന് വ്യക്തിയിലേയ്ക്ക് സമൂഹം പരിണമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ സമൂഹത്തിൽ നിരന്തരം ഓരോ വ്യക്തിയും ഈ സംഘർഷം അനുഭവിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിൽ പദ്യമായും ഗദ്യമായും രണ്ട് ആവൃത്തി കാഥികൻ ഈ സന്ദർഭത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. സംവാദത്തിന്റെ അവസാനം ജാതി തോൽക്കുകയും വ്യക്തി വിജയിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് കാണുക. മാതംഗി ആനന്ദഭിക്ഷുവിന് വെള്ളം നൽകുന്നു. പക്ഷേ അതോടെ മാതംഗി സംഘർഷത്തിലാവുന്നു. വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് ഇവിടെ നടക്കുന്നത്. ആ അസ്വസ്ഥതയിൽ നിന്ന് പിറ്റേ ദിവസം വീടുവിട്ടിറങ്ങുകയാണ് മാതംഗി. വീടുവിട്ടിറങ്ങുക എന്നുള്ളത് ജാതി ഉപേക്ഷിച്ച് സ്വതന്ത്രവ്യക്തിയായിത്തീരുക എന്നതു തന്നെയാണ് സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്.

തനിയ്ക്ക് വ്യക്തി എന്ന നിലയിലുള്ള ഒരു സത്ത ആദ്യമായി അംഗീകരിച്ച വ്യക്തിയോട് മാതംഗിയ്ക്ക് പ്രണയം ഉണ്ടായത് ആധുനികസമൂഹത്തിൽ സ്വാഭാവികം മാത്രമാണ്. പൂങ്കുലയുടെ ഭംഗി നോക്കുകയാണെന്ന വ്യാജേന വാകമരച്ചോട്ടിൽ ഒരു മാരദൂതിയെപ്പോലെ നിന്ന് ഭിക്ഷുവിനെ നോക്കുന്ന മാതംഗിയെ കവി അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. തീർത്തും വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ ഒന്നാണ് പ്രണയം. ജാതിശരീരത്തിനുള്ളിൽ പ്രണയം സാധ്യമല്ല. പ്രണയപരവശയായ മാതംഗി ജാതിശരീരത്തിനു പുറത്തു കടന്നിരിയ്ക്കുന്നു എന്ന സൂചനയാണ് ഇതു നൽകുന്നത്.

ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി കഥാപ്രസംഗമായപ്പോഴാകട്ടെ ഒരു പൊതുസദസിനെ സംബോധന ചെയ്യുമ്പോഴും യഥാർത്ഥത്തിൽ അവിടെ സംവേദനം സംഭവിച്ചത് സ്വകാര്യവ്യക്തികളോടായിരുന്നു. സ്നേഹത്തിന്റെയും ജാത്യതീത സമൂഹത്തിന്റെയും പ്രത്യാശയെക്കുറിച്ച് ആനന്ദഭിക്ഷുവിന്റെയും ചണ്ഡാലിയുടെയും സ്വകാര്യമാനസികവികാരത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് ആശാൻ അവതരിപ്പിച്ചത്. ഇത് ആഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകന്റെ വ്യക്തി വികാരത്തെയാണ് അത് സ്പർശിക്കുന്നത്. തൃഷ്ണയെ ബൗദ്ധമായ തലത്തിലേയ്ക്ക് ശുദ്ധീകരിച്ച് കാരുണ്യമായി ശുദ്ധീകരിയ്ക്കുന്നതോടെ വ്യക്തിപരമായ പ്രണയം സമഷ്ടി സ്നേഹമായി പരിവർത്തിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് പി. പവിത്രൻ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയെ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്.[14] കഥാപ്രസംഗാവതരണത്തിനകത്ത് കാരുണ്യത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമല്ല മറിച്ച് ജാതിയ്ക്കെതിരെയും പരസ്പരസ്നേഹത്തെക്കുറിച്ചും ഉള്ള സംവാദമാണ് ബുദ്ധനും പ്രസേനജിത്തും തമ്മിൽ നടക്കുന്നത്. ആധുനികമായൊരു മൂല്യസങ്കല്പത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ചർച്ചയായിരുന്നു അത്. ഇതേ പ്രക്രിയതന്നെയാണ് കഥാപ്രസംഗവും ശ്രോതാവും തമ്മിൽ സംഭവിയ്ക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിപരമായ ദുഃഖത്തെ വ്യക്തിപരമായി ശ്രോതാവ് സ്വീകരിയ്ക്കുന്നു. വെള്ളം ചോദിച്ച ഭിക്ഷുവിന് മാതംഗി വെള്ളം നൽകി. എന്നാൽ പ്രണയം ചോദിച്ച മാതംഗിയ്ക്ക് അത് ലഭിയ്ക്കുന്നില്ല. ജാതിശരീരത്തിൽ നിന്ന് ലിംഗശരീരത്തിലേയ്ക്ക് പരിണമിച്ചതുകൊണ്ടു മാത്രം പരിഹരിയ്ക്കപ്പെടുന്ന പ്രശ്നമല്ല വ്യക്തികൾ അനുഭവിയ്ക്കുന്നത് എന്നതിന്റെ സൂചനയാണ് ഇത് നൽകുന്നത്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ മലയാളിയുടെ ഒരു പൊതുസംഘർഷമായിരുന്നു ഇങ്ങനെ വ്യക്തികളായി പരിണമിയ്ക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടായിരുന്നത്. സമൂഹം അനുഭവിച്ച സംഘർഷങ്ങൾ കലയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കും. ഈ സംഘർഷങ്ങൾ ആസ്വാദകനിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരുക സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളുടേതായ ഒരു മണ്ഡലത്തിൽ നിന്നു

കൊണ്ട് കല ആസ്വദിക്കുകയും കലയിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിയ്ക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ വ്യക്തിപരമായി സ്വീകരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ്. അങ്ങനെ സ്വീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടത് ഒരു പൊതുബോധമായി രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പ്രക്രിയയാണ് കഥാപ്രസംഗത്തെ ഒരു കാലത്ത് അതീവ ജനകീയമാക്കി നിലനിർത്തിയിരുന്ന ഘടകം. അമൂല്യങ്ങളായ ഇത്തരം സാഹിത്യകൃതികളാണ് അക്കാലത്ത് കഥാപ്രസംഗവിഷയമാക്കിയിരുന്നതും.

കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ പരിണാമം

ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലാരംഭിച്ച കഥാപ്രസംഗകല അതിന്റെ ആരംഭകാലത്ത് കാഥികനും പ്രേക്ഷകനും ഇടയിലെ ഒരു മധ്യവർത്തിയായാണ് പ്രവർത്തിച്ചത്. അത് കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യമായിരുന്നു. കാഥികനും പ്രേക്ഷകനും പൊതുവായി അനുഭവിച്ചിരുന്ന ചില പ്രശ്നങ്ങളെയാണ് അത് കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത്. ഒരു പ്രത്യേക ആശയം പ്രചരിപ്പിയ്ക്കാനായാണ് കഥ പറയുന്നതെങ്കിൽ കൂടി ആ ആശയവും കാഥികനും തമ്മിൽ അഭേദ്യമായൊരു ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രേക്ഷകനിലേയ്ക്ക് ചൂടാറാതെ എത്തിയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. മാത്രമല്ല, ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ പ്രേക്ഷകന്റെ മാനുഷികാവത്തെ തൊട്ടുണർത്തുന്ന, വ്യക്തിയെ ചിന്തിപ്പിയ്ക്കുന്ന വിഷയങ്ങളാണ് കഥാപ്രസംഗം ചെയ്തിരുന്നത്.

എന്നാൽ കമ്പോളം കലയ്ക്കുമേൽ അതിന്റെ നിയന്ത്രണങ്ങളേർപ്പെടുത്തുകയും കല ഒരു പ്രചരണോപാധിയായി മാത്രം പരിണമിയ്ക്കുകയും ചെയ്തതോടു കൂടി കഥാപ്രസംഗത്തിന് നേരിട്ട് വ്യക്തികളോട് സംവദിയ്ക്കാൻ കഴിയാതായി. കാഥികനും കഥയും തമ്മിലുള്ള അന്യവൽക്കരണം സംഭവിച്ചു എന്നതാണ് അതിന്റെ പ്രധാനകാരണം. ഉദാഹരണത്തിന്, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി കഥാപ്രസംഗമാക്കിയപ്പോൾ കാഥികനും പ്രേക്ഷകനും സ്വയമനുഭവിയ്ക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹിക ദുരവസ്ഥയുടെ പരിചിന്തനം അവിടെ പങ്കുവെയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അതുപോലെ, സാംബശിവനും ജോസഫ് കൈമാപ്പറമ്പനും കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ പേരിൽ ഭരണകൂടത്താൽ ക്രൂശിയ്ക്കപ്പെട്ടു. കാരണം ഭരണകൂടത്തിന്റെ അസഹ്യമായ പീഡനങ്ങളെ ഉറക്കെപ്പറയാൻ അവർ കഥാപ്രസംഗത്തിലൂടെ ശ്രമിച്ചു. വ്യക്തി എന്ന നിലയിലേയ്ക്ക് ഭരണകൂടത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് വളരാനാരംഭിയ്ക്കുമ്പോഴാണ് ഭരണകൂടത്തെ വിമർശനാത്മകമായി കാണാൻ കഴിയുക. ഇത്തരത്തിൽ വ്യക്തി വികസിച്ചുവരുമ്പോഴാണ് പൊതുമണ്ഡലത്തിനുള്ള സാധ്യത രൂപപ്പെടുക. എന്നാൽ ഈ സാധ്യതകളെയെല്ലാം അടച്ചുകളഞ്ഞുകൊണ്ട് പിൽകാലത്ത് കഥാപ്രസംഗം ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഉപ

കരണമായി മാറുന്നതാണ് കാണാൻ കഴിയുക. ഇന്ത്യ സ്വതന്ത്രയായ ശേഷം കമ്മ്യൂണിറ്റി ഡെവലപ്പ്മെന്റ് പ്രോഗ്രാം, ദേശീയ സമ്പാദ്യ പദ്ധതി, മദ്യനിരോധനം തുടങ്ങി രാജ്യത്തിന്റെ വികസനപരിപാടികൾ വിജയിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു പ്രചരണോപാധിയായി കഥാപ്രസംഗം ഉപയോഗിച്ചു. ഇവിടെ കാഥികനും പ്രേക്ഷകനും വ്യക്തിയെന്ന നിലയിൽ നേരിട്ടനനുഭവിയ്ക്കുന്ന ഒരു പ്രശ്നമല്ല അവതരിപ്പിയ്ക്കുന്നത് എന്ന് വരുന്നു. നേരത്തെ പറഞ്ഞ അന്യവൽക്കരണം ഇവിടെ കാഥികനും കലയും തമ്മിൽ ഉണ്ടാവുന്നു. അതോടെ അവതരണം യാന്ത്രികമായി മാറുന്നു. കല വെറും ഉപകരണമായി ചുരുങ്ങുന്നു. സംവേദനത്തിനു പകരം ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഇടയാധികാരമാണ്[15] പ്രേക്ഷകനുമേൽ പ്രവർത്തിയ്ക്കുന്നത്. ഇത് വ്യക്തിയെന്ന നിലയിൽ പ്രേക്ഷകനെ സംബോധന ചെയ്യുന്നില്ല. മറിച്ച്, അനുസരണശീലമുള്ള 'പൗരൻ' എന്ന കർത്തൃത്വം വളർത്താനും പൗരസമൂഹത്തെ വളർത്താനും ഉപയോഗിയ്ക്കപ്പെടുന്നു. യുവജനോത്സവവേദികളിലും മറ്റും സമയക്രമത്തിനും പോയിന്റിനും വേണ്ടി കഥയവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ നഷ്ടമാകുന്നതും പ്രേക്ഷകനുമായി സംഭവിച്ചിരുന്ന ജൈവസംവേദനത്തിന്റെ സാധ്യതയാണ്. പ്രേക്ഷകൻ ഇവിടെ മുൻവിഭാവനം ചെയ്യപ്പെടുന്നതേ ഇല്ല. വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത് മത്സരനിബന്ധനകൾ മാത്രമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രേക്ഷകനെ മറന്നു കൊണ്ട് കമ്പോളത്തിനായി മാറിയത് കഥാപ്രസംഗകലയുടെ പരാജയത്തിനു കാരണമായിട്ടുണ്ടെന്ന് പറയാവുന്നതാണ്. കാഥികൻ കലയിൽ നിന്നും കല പ്രേക്ഷകനിൽ നിന്നും സംഭവിച്ച അന്യവൽക്കരിയ്ക്കപ്പെട്ടതാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ പരിണാമത്തിനു ഹേതുവായിത്തീർന്നത്.

●

കുറിപ്പുകൾ:

1. Jurgan Habermas, The structural transformation of the publicsp here (The MIT Press, Cambridge, 1991).

2. വ്യക്തി എന്ന ആശയം രൂപപ്പെടുന്നതിന് നിരവധി ഘട്ടങ്ങൾ ഉണ്ട്. holly trinity എന്ന ആശയത്തചന്റ നിന്ന് ആണ് inseparable എന്ന അർത്ഥത്തിൽ individual എന്ന പദം രൂപപ്പെട്ടത്. ഒരു സമഗ്രതയ്ക്കകത്ത് നിൽക്കുമ്പോഴും തന്റെ ഉണ്മയെ പ്രകടമാക്കുന്ന ഒന്നാണ് വ്യക്തി. എന്നാൽ ആധുനികകാലത്ത് വ്യക്തി എന്ന സങ്കല്പത്തിനു വന്ന പ്രധാന മാറ്റം വ്യക്തിയെ മറ്റൊന്നിന്റെ സൂചനയില്ലാതെ കേവലമായ ഒന്നായി വിശദീകരിയ്ക്കുന്നു എന്നതാണ്. അതായത് സാമൂഹികമായ അസ്തിത്വത്തിനുപകരം വ്യക്തിയെ തിരിച്ചറിയുന്നത് സ്വകാര്യമായ ഗുണങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയായി മാറുന്നു.(Raymond Williams,

'Individuals and Society', *Long Revolution* (Chatto and Windus, London, 1961) 72-100.

3. കൊച്ചുതൊമ്മൻ അപ്പോത്തിക്കിരി, പരിഷ്ക്കാരപ്പാതി (ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2003) 64.

4. ഒ. ചന്തുമേനോൻ,ഇന്ദുലേഖ (ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1995)

5. കെ. കെ.വാധ്യാർ, കഥാപ്രസംഗം എന്ത്? എന്തിന്? എങ്ങനെ? (നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1976) 103.

6. ജി. കമലമ്മ, കരുണ നാടകവും കഥാപ്രസംഗ കലയും ആട്ട ക്കഥയും മറ്റും........ (റെയിൻബോ ബുക്സ്, 2011) 46

7. ജി. കമലമ്മ, 46

8. ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ വ്യക്തിയും സമൂഹവും വേർതിരിഞ്ഞതെങ്ങനെ എന്ന് വ്യക്തിയും സമൂഹവും എന്ന ലേഖ നത്തിൽ റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് പഠന വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനി കതയുടെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട വ്യക്തിയെക്കുറിച്ചു പറയുന്നതിനു വേണ്ടി അതിനു മുമ്പുള്ള സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തി എങ്ങനെ നിലനി ന്നിരുന്നു എന്നു സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നു. ഒരു ഗണത്തിൽ നിന്നും വേർതി രിക്കാവുന്ന ഒന്നായാണ് വ്യക്തിയെ മധ്യകാല സമൂഹത്തിൽ രേഖ പ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. ഒരു ഗണം ഇല്ലാതെ വ്യക്തി ഇല്ല. വേറിട്ടു നിൽക്കുന്ന ഒന്നിനെ വിശദീകരിക്കാൻ വേണ്ടി അഭേദ്യ (inseparable)മായ ഒന്നിനെ വിശദീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ ആധുനിക കാലത്ത് വ്യക്തി എന്നതിനെ മറ്റൊന്നിന്റെയും ഭാഗമായിട്ടല്ലാതെ കേവലമായ ഒന്നായിട്ടാണ് കാണുന്നത്.(Raymond Williams, 'Individuals and Society', *Long Revolution*, Chatto and Windus, London, 1961 72-100.)

9. ജി. കമലമ്മ, 47

10. ടി.വി.മധു, കേരളം പൊതുമണ്ഡലം: ഇടയാധികാരത്തിന്റെ വഴികൾ, (മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 2012 വാർഷികപ്പതിപ്പ്)112

11. ജോസഫ് കൈമാപ്പറമ്പൻ. കഥയും കഥാപ്രസംഗവും (കേ രള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1988) 38

12. പി.പവിത്രൻ, ആശാൻ കവിത ആധുനികാനന്തര പാഠങ്ങൾ (സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ, 2002) 221.

13. തുറവൂർ രാമചന്ദ്രൻ, 10 കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ (മാതൃഭൂമി സെൻട്രൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോഴിക്കോട്, 1983) 101

14. പി.പവിത്രൻ, 224

15. ക്രിസ്തീയ സ്ഥാപനങ്ങളെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരുന്ന ഇടയൻ എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിന്റെ പുതിയ രൂപമായി ഇടയാധികാരം എന്നത് ഒരു പ്രവണതയായി മാറിയത് ടി.വി.മധു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഉഗ്ര ശാസനകളല്ല, പ്രജകളോട് പ്രതിജ്ഞാബദ്ധമായി ത്യാഗമനോഭാവത്തിലൂടെയാണ് പുതിയ ഭരണകൂടം അതിന്റെ ഇടയാധികാരം പ്രയോഗിയ്ക്കുന്നത്. വ്യക്തി മുൻകൂറായി നിലനിൽക്കുകയും രാഷ്ട്രം അതിനെ പരിചരിയ്ക്കുകയുമല്ല; മറിച്ച് പരിചരണങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തിസ്വത്വം രൂപപ്പെടുകയാണ് ആധുനിക ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഇടയാധികാരഭരണത്തിൽ സംവിക്കുന്നത്. (ടി.വി.മധു, കേരളം പൊതുമണ്ഡലം: ഇടയാധികാരത്തിന്റെ വഴികൾ, (മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 2012 വാർഷികപ്പതിപ്പ്)108-115

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കമലമ്മ ജി. *കരുണ നാടകവും കഥാപ്രസംഗകലയും ആട്ടക്കഥയും മറ്റും......*, റെയിൻബോ ബുക്സ്, 2011.
2. കൊച്ചുതൊമ്മൻ അപ്പോത്തിക്കിരി. *പരിഷ്ക്കാരപ്പാതി,* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2003.
3. ചന്തുമേനോൻ ഒ. *ഇന്ദുലേഖ*, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1995
4. ജോസഫ് കൈമാപ്പറമ്പൻ. *കഥയും കഥാപ്രസംഗവും*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1988.
5. പവിത്രൻ പി. *ആശാൻ കവിത - ആധുനികാനന്തര പാഠങ്ങൾ*, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ. 2002.
6. മധു ടി. വി. 'കേരളവും പൊതുമണ്ഡലവും: ചില ചിന്തകൾ', *പച്ചക്കുതിര*, 2004.
7. രാമചന്ദ്രൻ തുറവൂർ. *10 കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ*, മാതൃ□ൂമി സെൻട്രൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോഴിക്കോട്, 1983.
8. വാധ്യാർ കെ. കെ. *കഥാപ്രസംഗം എന്ത്? എന്തിന്? എങ്ങനെ?*, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1976.
9. സച്ചിദാനന്ദൻ. *സംസ്കാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം*, മൾബറി ബുക്സ് കോഴിക്കോട്, 1988.
10. Jurgen Habermas. *The Structural Transformation of the Public Sphere*, The MIT Press, Cambridge, 1991.
11. Raymond Williams. 'Individuals and Society', *Long Revolution*, Chatto and Windus, London, 1961 72-100.

സൗമ്യ. കെ.സി

ഗവേഷക
മലയാള-കേരളപഠന വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

പിരിഞ്ഞു പോവില്ല പ്രിയൻ

കവി:കപിലൻ
വിവ: ഉള്ളൂർ എം.പരമേശ്വരൻ

ഇത്'നറ്റിണൈ' എന്ന സംഘകാവ്യ സമാഹാരത്തിലെ ആദ്യത്തെ പദ്യമാണ്. നറ്റിണൈ എന്നാൽ നല്ല ഇണകൾ എന്ന് അർത്ഥം. ഈ സമാഹാരത്തിലെ പദ്യങ്ങളൊന്നും തന്നെ മലയാളത്തിൽ വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടില്ല.

തിണ: കുറിഞ്ചി. വർണ്യവിഷയം നായികാ നായകന്മാരുടെ പരസ്പരാനുരാഗം. ഇവിടെ നായകന്റെ പ്രേമവും നായികയ്ക്ക് അയാളിലുള്ള ഉറച്ച വിശ്വാസവുമാണ് വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്നത്.

സന്ദർഭം: ധനം സമ്പാദിക്കാനായി നായകൻ നമ്മെ വിട്ടുപോകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു എന്ന് തോഴി നായികയോട് പറഞ്ഞപ്പോൾ, നായിക തനിക്കു നായകന്റെ സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ച് വിശ്വാസം ഉള്ളതിനാൽ അയാൾ തങ്ങൾക്കു അഹിതമായതൊന്നും ചെയ്യുകില്ല എന്ന് പറയുന്നു.

വാക്ക് മാറാത്തോൻ, ഓർക്കും തോറും
മാധുര്യമേറുന്നോൻ, എൻ തോളിനു
വേർപാടേകാത്തോൻ, താമരത്തേനെടുത്ത്
മേലേ ചന്ദനമരത്തിൽ വെച്ചിരിപ്പതൊത്തു
മേന്മയാർന്നോരവന്റെ സ്നേഹവും
മേന്മയാർന്നതാം നീരില്ലാതെ
നിലക്കാത്ത ലോകം പോലെ
താനില്ലാതെ നില നിൽക്കാത്തോർ
നാമെന്നറിഞ്ഞു, പ്രിയമാർന്നു
തൂനെറ്റി വിളറുമെന്നു ഭയന്ന്*
ദു:ഖമേകുന്നതൊന്നും ചെയ്തിടാ പ്രിയൻ

*നെറ്റി വിളറുന്നതു വിരഹലക്ഷണം, നായകൻ നായികയ്ക്ക് വിരഹവേദന അനുഭവിക്കാൻ ഇട വരുത്തുകയില്ല എന്ന് താല്പര്യം.

കവിത

അശോക്കുമാർ പെരുവ

*യശ:ശരീരനായ കഥകളി സംഗീത ജ്ഞൻ കലാമണ്ഡലം ശങ്കരൻ എമ്പ്രാന്തിരിയുടെ ചരമവാർഷികത്തോടനുബന്ധിച്ച് രചിച്ചത്. 2007 നവംബർ 13 ന് ആ നാദം നിലച്ചു. ഒരു ആരാധകന്റെ സ്മരണാഞ്ജലി.

സ്മൃതി

1

സംഗീതബ്രഹ്മദുഗ്ദ്ധക്കടലല തഴുകും
ശുഭ്രപത്മത്തിനുള്ളിൽ
ഭംഗ്യാതത് കൊക്കുചേർത്തിട്ടതിമധുര സുധാ
പാനനം ചെയ്തിടുമ്പോൾ,
ഭംഗം വരാതെ വാണീ നയനസുമദലാ-
ദീക്ഷിതം രാജഹംസം,
സാംഗോപാംഗം മഹത്വം നലമൊടുനിറയും
ശങ്കരോഹം സ്മരാമി!

2

നിർല്ലോഭം ദിവ്യകണ്ഠാലനുഗതസുവിദാ
കർണ്ണപീയൂഷസത്തായ്
സ്വർലോകത്തും പുകഴ്ത്തും കലയുടെ തറവാ
ടാം കലാമണ്ഡലത്തിൽ;
കർമ്മത്താലങ്ങിരിങ്ങാലക്കുട 'നിലയ'1-
ത്തിങ്കലും 'ഫാക്ടിലും'2 താൻ
ധർമ്മാത്മാവായ് ഗുരുത്വം പുതുതലമുറയിൽ
നാദവേദം പകർന്നോൻ!

3

വമ്പേറും നീലകണ്ഠൻ[3] ഗുരു സഹചരരോ
ഹൈദരാലീ[4], തിരൂരാം
നമ്പീ[5], മാടമ്പിയാശാൻ[6]-കതിരൊളി ചിതറും
വെള്ളിനക്ഷത്ര വ്യൂഹേ,
സമ്പൂർണ്ണം ജാജ്ജ്വലിയ്ക്കും ദിനകര സമനായ്
ഭൂതി കീർത്തിപ്രഭാവൻ,
അമ്പോടെൻ മാനസത്തിൽ മരുവിടുമനഘൻ
ശങ്കരോഹം നമാമി!

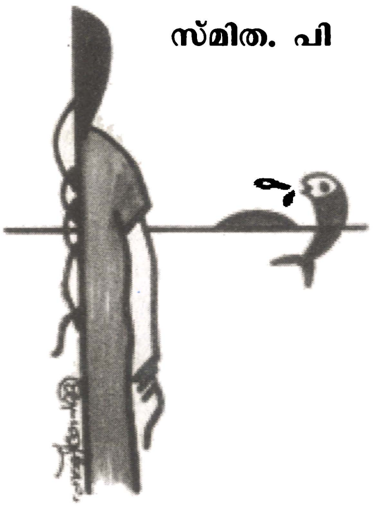
4

ഗോവിന്ദാചാര്യ[7] ഹസ്തം കലയുടെ തിരുമു-
റ്റത്തുകത്തിച്ചുവച്ച
ശ്രീവാഴും പൊൻ വിളക്കിൻ ദ്യുതിധരയഖിലം
വിട്ടുവിണ്ണിൽ ജ്വലിക്കേ,
ഭൂവേഴും ഗാനപീയൂഷമധുരമമര-
ത്വം വരിച്ചാൻ നശിച്ചേ
പോവും തൻ സ്വർഗ്ഗമെന്നങ്ങതിദുരയൊടുദൈ-
വങ്ങളങ്ങേ ഗ്രഹിച്ചോ!

1. ഇരിങ്ങാലക്കുട ഉണ്ണായിവാര്യർ സ്മാരക കലാനിലയം.
2. ആലുവാ F.A.C.T.
3. കലാമണ്ഡലം നീലകണ്ഠൻ നമ്പീശൻ; കഥകളി സംഗീതത്തിലെ ഗുരുനാഥൻ.
4. കലാമണ്ഡലം ഹൈദരാലി.
5. തിരൂർ നമ്പീശൻ.
6. മാടമ്പി സുബ്രഹ്മണ്യൻ നമ്പൂതിരി.
7. തൃപ്പൂർ ഗോവിന്ദപിഷാരടി; കർണ്ണാടകസംഗീതം അഭ്യസിപ്പിച്ച ആദ്യകാല ഗുരുനാഥൻ.

കഥയും കറിയും

സ്മിത. പി



ഈ നട്ടുച്ചയ്ക്ക് ആകെ മുഷിഞ്ഞിരിക്കുമ്പോഴാണ് ഒന്നും ചെയ്യാനില്ലെങ്കിൽ ഒരുകഥയെഴുതിയാലോ എന്നാലോചിച്ചത്. കഥയെഴുത്തിൽ വലിയ പരിജ്ഞാനമൊന്നും ഇല്ലെങ്കിലും ചെറുപ്പം തൊട്ടേ ഉള്ള വായനയും ഭാവനയും ഒരു വഴികാട്ടിയാവുംന്നൊരു തോന്നൽ. അല്ലെങ്കിൽത്തന്നെ ഒക്കെ ഓരോ പരീക്ഷണങ്ങളാണല്ലോ.

എന്താ എഴുത്വാ? ഇടയ്ക്കിടെ കുറെ കഥക്കുഞ്ഞുങ്ങളെ ശൂന്യതയിലേയ്ക്ക് പെറ്റുകൂട്ടാറുണ്ടെങ്കിലും കടലാസ്സിൽ ഒരു കൈനോക്കുന്നത് ആദ്യമായാണ്. അതിന്റെ ഒരു അങ്കലാപ്പുണ്ട്. എന്നാലും സാരംല്ല്യ. അടുക്കളയിൽ തേഞ്ഞുതീരുന്ന സ്ത്രീജന്മം- അയ്യോ വേണ്ട ഇതിൽ ഇനി എനിക്കെന്താണ് പറയാനുള്ളത്. പാടിയും പറഞ്ഞും തേഞ്ഞുപോയ ഒരു കഥ എന്നതിനപ്പുറം എന്തേലുംണ്ടോ? ഇല്ല അതങ്ങിനെ തന്നെ നിൽക്കട്ടെ. ഇത്രയും പേർ എഴുതീട്ടും പറഞ്ഞിട്ടും മാറാത്തത് ഇനി ഞാനായിട്ട് മാറ്റാൻ പോവണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ പിന്നെ അൽപ്പം രാഷ്ട്രീയമായാലോ? അല്ല അതെന്തെന്നുപോലുമറിയാത്ത ഞാൻ അങ്ങനെ ഒരു സാഹസത്തിനു മുതിരണോ?.

അപ്പോ അവിടേം ഇല്ല ഒരു രക്ഷ, ബലാൽസംഗം, ദാരിദ്ര്യം, ആത്മഹത്യ, തൊഴിലില്ലായ്മ...... ഛെ ഒരു പുതുമയുമില്ലാത്ത വിഷയങ്ങൾ... നിനക്കൊന്നും വേറെ പണിയില്ലേന്ന് ആരോ എന്നെ കൊഞ്ഞനം കുത്തുന്ന പോലെ.....

ഇപ്പഴാ ഓർത്തത് എന്നാൽ പിന്നെ വെള്ളത്തിൽ ഇട്ടുവെച്ചിരിക്കുന്ന മീൻ വെട്ടി രാത്രിയിലേക്കുള്ള കറിയുണ്ടാക്കാം. മുഷിച്ചിൽ താനേ മാറിക്കോളും.

ദേശഭാവനയുടെ ലാവണ്യാനുഭൂതികൾ

സുഷമബിന്ദു. പി

വര: രാജേഷ് മോൻജി

ദേശം ഒരു സങ്കൽപ്പമാണ്. കഥകളിലൂടെയും മിത്തുകളിലൂടെയും ചരിത്രത്തിലൂടെയും പ്രചരിക്കുന്ന വ്യത്യസ്തമായൊരു ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമകളും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സവിശേഷതകളുമാണ് ദേശസങ്കൽപ്പത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നത്. ദേശമെന്നത് ഭൂമിശാസ്ത്രഘടകം മാത്രമല്ല. അത് ഒരേ സമയം ഭൗതിക സ്ഥലത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യ സ്ഥലത്തിന്റെയും സവിശേഷതകൾ പേറുന്നുണ്ട്.

ദേശമുദ്രപതിയാത്ത സാഹിത്യമുണ്ടാവില്ല. ഒരു ജനത അവരുടെ സ്ഥലകാലങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുകയും നിർണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ഭൗതികവും മാനസികവുമായ അനുഭവമണ്ഡലത്തിൽനിന്നാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജീവിതാനുഭവത്തിൽനിന്നു

സ്വാംശീകരിച്ച സ്ഥലകാലബോധത്തോടുബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് ഓരോ സാഹിത്യകൃതിയും രൂപപ്പെടുന്നത്. ഗൃഹാതുരതയുണർത്തുന്നതോ ഓർമയുടെ അടയാളങ്ങൾ പേറുന്നതോ ആയ ഒരു ദേശം ഒരോ സാഹിത്യകൃതിയുടെയും മൂലധനവും പ്രചോദനവും ഉള്ളടക്കവുമായി വർത്തിക്കുന്നുണ്ടാകാം.

കൊതിപ്പിക്കുകയും വിഭ്രമിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന, വിട്ടുപോരുമ്പോൾ കൂടുതൽ ശക്തിയിൽ വലിച്ചടുപ്പിക്കുന്ന ഒരു പ്രവണത ഓരോ ദേശത്തിനുമുണ്ട്. അസാന്നിധ്യംകൊണ്ട് കൊതിപ്പിക്കുന്ന, എത്രയൊക്കെ ദേശങ്ങളിൽ മാറിമാറി സഞ്ചരിച്ചാലും പിൻവിളികൊണ്ട് വീർപ്പുമുട്ടിക്കുന്ന ഒരു ദേശം ഓരോ മനുഷ്യനുമുണ്ടായിരിയ്ക്കും. ഈ ദേശം തന്നെയാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ മാതൃദേശം.

ദേശം പലപ്പോഴും എഴുത്തുകാരന് ഒരു ബാധ്യതയായിതീരാറുണ്ട്. കൂടെ സഞ്ചരിച്ചും വേട്ടയാടിയും അടയാളങ്ങൾപേറിയും എഴുത്തുകാരൻ ജീവിതാവസാനംവരെ കൊണ്ടുനടക്കേണ്ടുന്ന ഒരു ബാധ്യത. ജനിച്ചുവളർന്ന് ബാല്യകൗമാരങ്ങൾ പിന്നിട്ട ആ ജൈവ പരിസ്ഥിതി ഉറക്കത്തിലും ഉണർവ്വിലും അബോധതലങ്ങളിലും കൂടെ നിൽക്കും. അല്പം ചാഞ്ഞും ചെരിഞ്ഞും ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും നിൽക്കുന്ന ഈ ദേശസ്വത്വങ്ങൾക്ക് ഓരോ എഴുത്തുകാരനെയും വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നതിൽ പങ്കുണ്ട്. സാഹിത്യകൃതികൾ ദേശസ്വത്വത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നപോലെത്തന്നെ സാഹിത്യകാരൻമാർതന്നെ ദേശത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന കാഴ്ചയും കുറവല്ല.

ഓരോ ദേശവും പലതരം സൂചകങ്ങളുടെ വ്യൂഹത്തെ വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഋതുക്കൾ, കാലാവസ്ഥകൾ, ഭൂപ്രകൃതികൾ എന്നിവയെല്ലാം ഒരു ദേശസ്വത്വത്തെ നിർണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. ദേശം കേവലം ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ഉണ്മമാത്രമല്ല, അതായത് കേവലമൊരു സ്ഥലം ദേശമായി പരിണമിക്കുന്നതിൽ ആത്മാംശത്തിന്റെ സ്വാധീനമുണ്ട്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ വൈകാരികാംശമാണ് ദേശത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങൾ നിർണയിക്കുന്നത്. ഒരാളുടെ മനോഭാവമനുസരിച്ച് ദേശത്തിന്റെ അതിർത്തികൾ നീളുകയോ ചുരുങ്ങുകയോ ചെയ്യുന്നു.

കവിതയിലെ ദേശസാന്നിധ്യം കഥയിൽനിന്നും നോവലിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ്. കഥയിലും നോവലിലും ദേശം ഉൾച്ചേരുന്നത് സവിശേഷമായ ഭാഷ, വേഷഭൂഷാദികൾ, സംസ്കാരം എന്നിവയിലൂടെയും ആഖ്യാനത്തിന്റെ വിവിധതന്ത്രങ്ങളിലൂടെയുമാണ്, എന്നാൽ കവിതയിൽ ദേശത്തിന്റെ ഇത്തരം പ്രത്യക്ഷ സാന്നിധ്യങ്ങൾ അസാധ്യമാണ്. കവിതയിലെ ദേശം അതിന്റെ ഭാഷാഘടന

യിൽത്തന്നെ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. അബോധപരവും അനിശ്ചാപരവുമായി രൂപപ്പെടുന്ന ഈ ദേശസ്വത്വം വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കവിതയിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

പത്തനംതിട്ട ജില്ലയിൽ തിരുവല്ലാ താലൂക്കിലെ പെരിങ്ങര ഗ്രാമത്തിലാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി ജനിച്ചത് പമ്പയുടെ കൈവഴിയുടെ ഓരത്തെ ഈ ഗ്രാമം കുട്ടനാടിന്റെ ഭാഗമാണ്. കണ്ണശ്ശന്മാർ, കുഞ്ചൻ, തകഴി തുടങ്ങി നിരവധി സർഗപ്രവാഹങ്ങളുടെ എക്കൽ ഈ പ്രദേശത്തെ ഫലഭൂയിഷ്ഠമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പ്രകൃതി സൗന്ദര്യം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഈ പ്രദേശത്തിന് നീർപ്പരപ്പും നെൽപ്പാടങ്ങളും പുഴയും കായലും കരയും വയലേലകളും തെങ്ങിൻ തോപ്പുകളും മാറ്റുകൂട്ടുന്നു. കാവും കുളവും ആമ്പലും താമരയും ചെങ്ങഴിനീർപൂക്കളും വസന്തം വിരിയിക്കുന്നു.

അധ്വാനത്തിന്റെ താളം, വയലേലകളിൽനിന്നുയരുന്ന വായ്ത്താരികൾ, ചക്രപ്പാട്ടുകൾ, കൊയ്ത്തുപാട്ടുകൾ, ഞാറ്റുപാട്ടുകൾ, തുഴയുടെയും മഴയുടെയും താളങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കവിതയെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കണം. വേദസംസ്കൃതം കാളിദാസകൃതികളുടെ പഠനത്തോടൊപ്പം ഉണർന്നുകേട്ട കുട്ടനാടൻ പ്രകൃതിയുടെതാളവും കവിയുടെ മാനസികമണ്ഡലം സംഭരിച്ചുവച്ചു. ഇത്തരത്തിൽ സ്വാംശീകരിച്ച അനുഭവലോകമാണ് കവിതയുടെ ഭാവുകത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. മനസ്സും ദേശവും തമ്മിലുള്ള ഈ പാരസ്പര്യമാണ് എഴുത്തിന്റെ രസതന്ത്രത്തിൽ നിർണായകമായത്. മഴയും മഞ്ഞും ഋതുക്കളും ഉൽസവങ്ങളും കവിതയിലേയ്ക്കാവാഹിക്കുമ്പോൾ കവിത ഒരു ദേശത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷസാക്ഷ്യങ്ങളാകുന്നു.

മണ്ണും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മ ശ്രുതികൾ വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കവിതയുടെ മുഖമുദ്രയാണ്. അധ്വാനത്തോടും മണ്ണിനോടുമുള്ള അദമ്യമായ ഈ രതി ആദമും ദൈവവും എന്ന കൃതിയിൽ വളരെ കൃത്യമായി കാണാം.

വിലക്കപ്പെട്ട കനി തിന്നതിന്റെ പേരിൽ സ്വർഗത്തിൽ നിന്നു പുറത്താക്കപ്പെട്ട ആദത്തിന്റെ കഥയാണ് 'ആദമും ദൈവവും' എന്ന കവിതയിൽ. സ്വർഗത്തിൽ നിന്നും പുറത്താക്കപ്പെട്ട ആദം ഭൂമിയിൽ അധ്വാനംകൊണ്ടും വിയർപ്പുകൊണ്ടും സ്വർഗം പണിയുന്നു. ആദ്യമൊക്കെ ആദമിനെ പുറത്താക്കിയതിന്റെ പേരിൽ വിജയാഹ്ലാദം പൂണ്ട ദൈവം പിന്നീട് ആദമിനെ തിരികെ വിളിക്കുന്നു. അതിന് ദൈവം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന ന്യായം "എങ്കിലുംകാലം പോകേ/ നിൻ തഴമ്പണി

വേർപാൽ/ഉർവ്വരയിളാദേവി/യാൾ രജസ്വലയാകേ/മൃദുമോഹത്തിൻ നാമ്പു/ നീട്ടിയും പ്രതീക്ഷാശ്രു/ പുളകം വിടർത്തിയും/ തൃപ്തിതൻ ഫലം വായ്ചും/വേറൊരേദനീദു:ഖ/സുഖസിക്തമാം കർമ/വേദിയിൽ കാൺകേ ചൂളി/പ്പോയിതെൻ വെന്നിക്കൊടി" എന്നാണ്. അധ്വാനം കൊണ്ട് കെട്ടിപ്പടുത്ത ഭൂമിയിലെ സ്വർഗം ദൈവത്തെപ്പോലും ആകർഷി യ്ക്കുന്നു. ഭൂമിയിലെ ഈ ഇരുൾക്കുണ്ടുകളും വെളിച്ചങ്ങളും ചെറു പാതകളും ജനം കലമ്പുന്ന കവലകളും വൃശ്ചികപുലർകാല വയ ലിൻ കുളിലർമണവും കൊയ്ത്തിരമ്പുന്ന മീനപ്പാടത്തിൻ പൊരിച്ചിലും കുട്ടനാടിന്റെ നേർകാഴ്ചകളാണ്. കവിതയിലെ ആദം കുട്ടനാടൻ കർഷ കന്റെ പ്രതിരൂപവും അധ്വാനത്തിന്റെയും ചേറിന്റെയും ചെളിയുടെയും ഈ ലോകം വിട്ട് ഏതു സ്വർഗം വിളിച്ചാലും കൂടെപോകാൻ ആദം തയ്യാറല്ല. "പാതമ്മേലന്വേഷിച്ചു/പാദമൂന്നിയോനുണ്ടോ/പാവമേവി ണ്ണിൻകടം/കഥയിൽ ഭ്രമിക്കുന്നു എന്നാണ് ആദം പറയുന്ന മറുപടി."

കുട്ടനാടിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ സവിശേഷതകൾ പലക വിതകളിലും പശ്ചാത്തലമായി വരുണ്ട്. ഭൂമിയോടൊട്ടി നിൽക്കുന്നേൻ/ ഭൂമിഗീതങ്ങളോർക്കുമ്പോൾ/ഭൂമിയെന്നാലെനിക്കെന്റെ/ കുലപൈതൃ കമല്ലയോ എന്ന് ഭൂമിഗീതങ്ങളിൽ പാടുന്ന കവി എനിക്കുമീ മണ്ണിൻ തരിക്കും തമ്മിലെ/ന്തതീതജന്മസൗഹൃദപരമ്പര എന്ന് അത്ഭുതപ്പെ ടുന്നു. ഭൂമി പച്ചയായ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. കർഷകന്റെ ആത്മാനുഭൂതിയും, മണ്ണിൽ പണിയെടുക്കുമ്പോൾ പൂവും തളിരും കാണുമ്പോഴുമുള്ള ഹർഷോന്മാദവുമാണ് കവിതകളുടെ അന്തർധാര യായിവർത്തിക്കുന്നത്.

അനുഭവത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളെ കുറിക്കാൻ ജലബിം ബങ്ങൾ കവിതയിൽ നിരവധിയാണ്. ഘനസംഘമിടയുന്ന ചുരുൾ വേണിയുലഞ്ഞും നറുമലർചുഴിയാർന്നുകളകളം പൊഴിച്ചും. ഒഴുകുന്ന നമ്പിപാലം പുഴയും ഘോരമാം മണ്ണിൻപശിയാറ്റുവാൻ കൂറ്റൻ കരി മ്പാറകൾ തകർത്തലെച്ചൊഴുകും സ്രോതസ്സുകളും വാക്കിന്റെ ഗംഗയിൽ നീന്തിയെത്തുന്ന മൗനവാർധിയും എല്ലാം ഇത്തരം ജലോപമകളാണ്.

ഓണം, വിഷു, തിരുവാതിര തുടങ്ങിയ ആഘോഷങ്ങളോട നുബന്ധപ്പെട്ട് ഹരിത ഭൂപടം പല കവിതകളിലും വരച്ചുവെയ്ക്കുന്നു ണ്ട് കവി. കറുക, കരിങ്കൂവളം, പോളപൊട്ടി വാസനിക്കുന്ന കൈത, പിലാശ്, വിഷ്ണുക്രാന്തി, അടുമ്പ്, ശംഖുപുഷ്പം, ചെമ്പരത്തി, തീണ്ടാ നാഴി, ചിറ്റാട എന്നിവയെല്ലാം നിറഞ്ഞതൊടികൾ, ഋതുക്കൾക്കനുസ രിച്ച് നിറം മാറുന്ന വയലുകൾ ജലമർമരങ്ങൾ എന്നിവ ഉന്മേഷകര മായ ഒരു ജൈവപരിസരം കവിതയ്ക്കുനൽകുന്നുണ്ട്.

ഗ്രാമ ജീവിതത്തിന്റെ താളവും ലയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് കവിതകളിലെ ദേശബോധം വികസിയ്ക്കുന്നത്. ഋതുക്കളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും വിളവെടുപ്പും സമയബോധത്തിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങളായ കൃഷി ഒരു സാംസ്കാരിക വ്യവസ്ഥയായ സമൂഹത്തിലെ ദേശബോധമാണ് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയുക. കുട്ടനാടൻ പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് ഹരിതവും സൂക്ഷ്മവും പ്രസന്നവുമായ ഒരു കാവ്യഭാഷ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നതൊടൊപ്പം തന്നെ മണ്ണിനോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ഒരു ഭാവപരിസരം കവിതയിൽ രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

കേരളത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിർത്തികൾക്കുള്ളിൽ ജീവിക്കുകയും കവിതയുടെ ഭാവ പരിസരം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പംതന്നെ ഇന്ത്യയെന്ന ബൃഹത്ദേശത്തിന്റെ സമഗ്രഭാവനയെ പിൻപറ്റുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കവിതകൾ. ആർഷവൈദികചിന്താധാരകൾ ഉൾക്കൊള്ളുകയും സ്വാതന്ത്ര്യസമരനായകന്മാരെയും ദേശാഭിമാനികളായ ഉജ്ജ്വല വ്യക്തിത്വങ്ങളെയും ഹൃദയത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് ആ ദേശബോധം വികസിപ്പിക്കുന്നത് കാണാൻ കഴിയും. ഇന്ത്യയെന്ന വികാരം, സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചൊരു ഗീതം, ഉത്തരായനം, ആരണ്യകം, ഉജ്ജയിനിയിലെ രാപ്പകലുകൾ മുതലായ കവിതാസമാഹാരങ്ങളുടെ പേരുകൾ തന്നെ ഇതിന് പ്രത്യക്ഷസാക്ഷ്യങ്ങളാണ്.

യാത്രകൾ കവിയെ എന്നും പ്രലോഭിപ്പിച്ചിരുന്നു: പരിക്രമം എന്നാണ് ഒരു കവിതാ സമാഹാരത്തിന്റെ പേര്. പരിക്രമം പുറപ്പെട്ടിടത്തു തന്നെ തിരിച്ചെത്തലാണ്. എങ്കിലും അതും യാത്രതന്നെയാണ്. പരിക്രമത്തിന് ഒരു കേന്ദ്രമുണ്ട്. അതാണ് കവിയുടെ ദേശം. ദേശാവബോധം യാത്രയുടെ അനിവാര്യമായ ഘടകമാണ്. പുറപ്പെട്ടിടം, കടന്നുപോകുന്നിടം, എത്തിച്ചേരുന്നിടം എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമായ ഇടങ്ങൾ യാത്രയിൽ ഉൾചേർന്നിട്ടുണ്ട്. ഒരാൾ ജീവിതയാത്ര തുടങ്ങുന്ന ഇടം ജന്മസ്ഥലമാണ്. അവിടെ നിന്നുള്ള മാനസികവും ശാരീരികവുമായ യാത്രകളാണ് അയാളുടെ ദേശപരിധി വികസിപ്പിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളും വിനോദങ്ങളും യാത്രയുമായി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. ഉത്തരായനവും യാത്രയുടെ പുസ്തകമാണ്, ഹിമാലയൻ യാത്രകളുടെ ഇന്ത്യയുടെ ആദ്ധ്യാത്മിക ശരീരമായ ഹിമാലയം കവിയുടെ ആത്മദേശമാണ്.

ഭാരതത്തിന്റെ അതുല്ല്യമായ ഭൂപ്രകൃതിയെ ഹിമാലയത്തെ,

ഗംഗയെ സരസ്വതിയെ കുഴമഞ്ഞും തിളവെള്ളവും കൂടികുഴയുന്ന ദേവപ്രയാഗയെ എല്ലാം കവി കാണുന്നത് ഇന്ത്യയെന്ന രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ഈടുവെപ്പുകളായാണ്. ഭാരതത്തിന്റെ ആത്മചൈതന്യത്തെ ജീവിത വിയവസിഥകളെ ഹൃദയത്തിലാവാഹിച്ച കാളിദാസൻ കവിയിക്ക് ഗുസ്ഥാനീയനാണ്. ഉജ്ജയിനിയിലെ രാപ്പകലുകൾ ,ഹേ കാളിദാസ എന്നീ കവിതകൾ അതിന് ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. മാത്രമല്ല അടങ്ങാത്ത ജീവിതരതിയും ഭൂരതിയും കവിക്ക് കാളിദാസനിൽനിന്ന് പകർന്നുകിട്ടിയതാണ്. കുട്ടിക്കാലത്ത് മുത്തച്ഛനിലൂടെ പകർന്നുകിട്ടിയ കാളിദാസ കൃതികളിലൂടെയാണ് കാളിദാസൻ മനസ്സിൽ പതിഞ്ഞത്. കാളിദാസ കൃതികളിലെ ഹിമബിംബങ്ങളും കുട്ടനാട്ടിലെ മണ്ണുപോലെ ഫലഭൂയിഷ്ഠമായ കവിമാനസത്തിൽ കിടന്ന് പൊട്ടിമുളച്ചു. ദേവപ്രയാഗയിൽ കറുത്ത അളകനന്ദയും വെളുത്ത ഭാഗീരഥിയും കൂടിചേർന്ന് രുദ്രനീലയായി മാറുന്ന മനോഹരമായ കാഴ്ചയും ഹിമനികരങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ ഒഴുകിയിറങ്ങുന്ന തൂവെള്ളമേഘംപോലെയുള്ള ഗംഗയും കവിതയിൽ നിറഞ്ഞു തുളുമ്പിയത് അങ്ങനെയാണ്.

നദിയും ജലാശയങ്ങളും ഒഴുക്കുമെല്ലാം ജീവിതത്തിന്റെ ഉപമകളാകുന്നത്, ആ ഉപമനോപമേയങ്ങളുടെ കളകാഞ്ചികൾ കുട്ടനാടൻ മണ്ണിൽനിന്ന് കവിക്ക് ലഭിച്ചതുകൊണ്ടാണ്. കൂരച്ചാലും പമ്പയുമാണ് ഗംഗയും ദേവപ്രയാഗയുമായി ജീവിതയാത്രയിൽ പരിണമിച്ചത്. തീർച്ചയായും ജന്മദേശങ്ങളിലെ ഉറവകൾ ജീവിതത്തിലുടനീളം ഒരാളെ നനച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കും. ദേവപ്രയാഗയെന്ന കവിതയിൽ കവി ഇങ്ങനെയെഴുതുന്നു...

ചുണ്ടിലിറ്റുന്നൂ ജീവ-
ന്മധുമാധുര്യം; വിരൽ-
ത്തുമ്പുണരുന്നൂ
മുന്നിൽ അക്ഷരലോകം
അമ്മയെന്നല്ലീ പേർ ഈ
സ്പർശത്തിനല്ലെന്നാകിൽ
എമ്മട്ടെൻ കുതിരകൾ
ചുരമാന്തിയതഞ്ചും.

സുഷമ ബിന്ദു. പി
കോരങ്കോട്ടിൽ-വീട്
തിരുവാഴാംകുന്ന്-പി.ഒ
പാലക്കാട്.

ചരിത്രം 'ആവർത്തിക്കുന്നു' : മാപ്പിള ചരിത്രമെഴുത്തിലെ പാരസ്പര്യം

ഹുദൈഫ റഹ്മാൻ

ആമുഖം

ചരിത്രം എന്ന ആധി കേറാത്ത ഒരു വിഭാഗവും ഇന്ന് ദക്ഷിണേഷ്യയിലില്ല എന്ന് മിക്ക പണ്ഡിതരും വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള കാര്യമാണ്. അതിലാണ് ആദിയും അന്തവും എന്നാണ് കൊളോണിയൽ ശക്തികൾ ഇവരെ പഠിപ്പിച്ചത്. എന്നാൽ ഇന്ത്യൻ പണ്ഡിതർ വെറുതെ ഇരുന്നോ? ഇല്ല. ഇന്ത്യക്കാർക്ക് ചരിത്രമില്ല എന്ന വാദത്തെ എതിർക്കുന്നതിന് വേണ്ടി ഇവർ നോൺ-കൊളോണിയൽ കാഴ്ചപ്പാടിലുള്ള നിരവധി അന്വേഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു. വേൽചേരു നാരായണറാവു, സഞ്ജയ് സുബ്രഹ്മണ്യവും ചേർന്നെഴുതിയ ടെക്സ്ചേഴ്സ് ഓഫ് ടൈം ഇത്തരത്തിൽ ഒന്നാണ്. യൂറോപ്യർക്ക് ഇല്ലാത്തും ഈ നാട്ടുകാർക്ക് മാത്രമായുള്ളതുമായ ചരിത്രമെഴുത്ത് രീതികളെ പറ്റിയാണ് ഈ കൃതിയിൽ സംസാരിക്കുന്നത്. പാർത്ഥാ ചാറ്റർജിയും റസീഉദ്ദീൻ അഖീലും ചേർന്ന് എഡിറ്റ് ചെയ്ത പുസ്തകവും ഇത്തരത്തിലുള്ള ബദൽ ചരിത്ര*മാർഗങ്ങളെ* പറ്റിയുള്ള അന്വേഷണമാണ്. ഹിസ്റ്ററി ഇൻ വെർണാകുലർ എന്നാണ് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ പേര് തന്നെ. ഈ പുസ്തകം ഇങ്ങനെയാണ് തുടങ്ങുന്നത്. "ഏതാണ്ട് വളരെ പഴയതും പഴകിയതുമായ അതേ ചോദ്യം തന്നെ ആവർത്തിച്ച് അതിന് പുതിയ വല്ല ഉത്തരവും കിട്ടുമോ എന്ന് നോക്കിത്തുടങ്ങാം. ഇത് വെർണാകുലർ ചരിത്രങ്ങളെ പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടിൽ കുടിയിരുത്തുന്നതിന് സഹായകമാകും. ചോദ്യം ഇതാണ്: ബ്രിട്ടീഷ് കൊളോണിയൽ ഇടപാടിനും ഇടപെടലിനും മുമ്പ് ഇവിടെ ഇന്ത്യയിൽ ചരിത്രമെഴുത്ത് നിലനിന്നിരുന്നോ? "

പ്രത്യേകിച്ച് പറയേണ്ട കാര്യമില്ലല്ലോ ഏതൊരു വിഭാഗത്തെയും

പോലെ കേരളത്തിലെ മുസ്‌ലീങ്ങളെയും ചരിത്ര ബാധ കൂടിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പക്ഷെ ചില വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. അതാണ് നമ്മൾ ഇവിടെ അന്വേഷിക്കുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ ചാറ്റർജിയും കൂട്ടരും വാദിക്കുന്നത് ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ കരുതലിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ചരിത്ര രചനക്ക് വൈവിധ്യപൂർണമായ മാർഗങ്ങൾ ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്നു എന്നാണ്. ഇത് വളരെ മികച്ച നിലപാടാണ്. എന്നാൽ ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് മറിച്ച് ചില അന്വേഷണങ്ങളും കൂടി നടത്തേണ്ടതുണ്ടെന്ന് കാണിക്കാനാണ്. മാപ്പിള ചരിത്രമെഴുത്ത് നിലവിലുള്ള അക്കാദമിക് രംഗത്തെ ജനപ്രിയ രീതികളെ തന്നെ ഉപയോഗിച്ച് വരുന്ന ചരിത്രമെഴുത്താണ്. അതായത് ചാറ്റർജി ആന്റ് ടീം പറയുന്നത് പാശ്ചാത്യ അക്കാദമിക രീതികൾക്ക് പുറത്ത് നിൽക്കുന്ന കുറെ രചനാ രീതികളെയും ജനുസുകളെയും പറ്റിയാണ്. അവർ കൂടുതലും ശ്രദ്ധിക്കുന്നത് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടോ അതിന് മുമ്പോ ഉള്ള കാലഘട്ടത്തെയാണ്. എന്നാൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പ്രചരിച്ച മാപ്പിള ചരിത്രമെഴുത്തിനെ സമീപിച്ചാൽ ചാറ്റർജിയിൽ കണ്ട പോലെയുള്ള രണ്ട് ലോകങ്ങൾ നിൽക്കുന്നില്ല എന്ന് കാണാം. അതായത് പടിഞ്ഞാറൻ അക്കാദമിക രീതിയും അതിന് പുറത്തുള്ള നാടൻ വഴികളും എന്നിങ്ങനെ. അക്കാദമിക് രീതികളെ ഫോക്‌ലോറൈസ് ചെയ്യുന്നു.

ചർച്ച തുടങ്ങുന്നതിന് വേണ്ടി ഒരു ആമുഖത്തിലേക്ക് പോകാം. അതിന് കാരണമുണ്ട്. ഈ ഉദ്ധരണിയിൽ നിന്ന് രസകരമായ ഒരു കാര്യം മനസിലാകും. "മാപ്പിള സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ഗദ്യപദ്യ വിഭാഗങ്ങളിലായി മുൻപത്തെക്കാളുമധികം പഠന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലമാണിത്. .... എന്നാൽ ഇറങ്ങുന്ന പുസ്തകങ്ങളിൽ പലതും തനി ആവർത്തനങ്ങളാണെന്ന പരാതി വായന ഗൗരവമായെടുക്കുന്നവർക്കുണ്ട്." (നെടിയനാട് 2012 : 10) *മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ വേരുകൾ തേടി* എന്ന പുസ്തകത്തിന് കെ. എം. അഹമ്മദ് കാസർഗോഡ് എഴുതിയ അവതാരികയിലാണ് *ആവർത്തന*ത്തെ പറ്റിയുള്ള സൂചന നമ്മൾ കാണുന്നത്. ഇതാണ് നമ്മുടെ അന്വേഷണത്തിന്റെ മർമ്മം. പലരും വളരെ പെട്ടെന്ന് ഇതിനെ ഒരു വിമർശനമായെടുക്കാനാണ് സാധ്യത. തുടക്കത്തിൽ നമ്മൾ കാണിച്ച വശത്തിന്റെ തന്നെ ഭാഗമായി ഇതിനെ മനസിലാക്കാം. അക്കാദമികം, നാടൻ എന്ന വിഭജനമില്ല എന്ന വശത്തെ പറ്റിയാണ് ഞാൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. വളരെ ഫോക്ക്‌ലോറിക് ആയ ഒരു കാര്യം അക്കാദമിക് എഴുത്തിൽ കടന്നു വരുന്നു എന്ന് കാണിക്കാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇത് മാപ്പിള ചരിത്രമെഴുത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ഒരു വശത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ആവർത്തനം എന്ന് അഹമ്മദ് ഉപയോഗിച്ച വാക്കിനെ വളരെ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ തന്നെ ഞാനെടുക്കുന്നു. ആവർത്തനം എന്നത് തികച്ചും

ഫോക്‌ലോറിക്ക് ആയ ഒരു വശമാണല്ലോ. അതാണിവിടെ കാണുന്നത്. അച്ചടി കൃതികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഫോക്‌ലോറിക് വശം. എന്തെന്നാൽ ആവർത്തനമെന്നത് ഫോക്‌ലോറിൽ ഒരു ന്യൂനത അല്ലല്ലോ. അഹമ്മദ് എന്ന അവതാരികാകാരൻ എഴുതുന്നത് തുടർന്ന് വായിക്കുക :"നവീന പഠനങ്ങളുടെയും അന്വേഷണങ്ങളുടെയും വെളിച്ചത്തിന് വേണ്ടി ദാഹിക്കുന്ന സഹൃദയരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ആവശ്യകത വർദ്ധിച്ചിരിക്കയാണ്. ഇതു മനസ്സിൽ വെച്ച് മാപ്പിളപ്പാട്ട്-അറബി മലയാള സാഹിത്യ സംബന്ധിയായ പഠനങ്ങളിലേക്കും ഗ്രന്ഥരചനയിലേക്കും കടന്നുവരുന്നവർ കുറവല്ല. പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടിന്റെയും പഠനാനുഭവങ്ങളുടേയും ബലവും വെളിച്ചവും അവരെ ശ്രദ്ധേയരാക്കുന്നു."(അതേ പുസ്തകം) ഈ വരികളിൽ തന്നെ പ്രകടമാകുന്നത് ഇതാണ്. പുതിയതിന് വേണ്ടി യുള്ള അന്വേഷണത്തെ ഇത് ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ ലക്ഷണമൊത്ത തെളിവ്. പുതുമ, പുതിയ രീതികൾ എന്നിവ. ആദ്യത്തെ ഉദ്ധരണിയിലേക്ക് ഒന്ന് കൂടി സൂക്ഷിച്ച് നോക്കുക. രണ്ട് അടരുകളാണ് അതിലുള്ളത്. എ, ധാരാളം കൃതികൾ മാപ്പിള വിഷയത്തിൽ ഇറങ്ങുന്നുണ്ട്. ബി, ഇവയൊക്കെയും ആവർത്തനങ്ങളാണ്. ധാരാളം പടച്ചു വിടുക എന്നത് ഇൻഡസ്ട്രിയൽ പ്രൊഡക്ഷന്റെ സ്വഭാവമാണ്. അതാണ് ആദ്യത്തെ പ്രൊപ്പോസിഷനിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നത്. എന്നാൽ അതിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രശ്നമാണ് ആവർത്തനമെന്നത്. ഒരേ പോലെയുള്ളവയുടെ ആവർത്തനം. വ്യവസായ ഉല്പാദന ലൈനിന്റെ രീതിയാണത്. എന്നാൽ ആവർത്തനം ഫോക്ക് ജനുസുകളുടെയും ഒരു സ്വഭാവമാണെന്നോർക്കണം. എന്നാൽ ആധുനികതയ്ക്ക് വേണ്ടത് നിരന്തരം പുതുക്കപ്പെടുന്ന കലാ സൃഷ്ടികളാണ്. അതിനാൽ പറഞ്ഞു വരുന്നത് ഇതാണ്. ഈ രണ്ട് വരി മാപ്പിള അവതാരികാഭാഗം മാപ്പിള ആകാംക്ഷയെ ചുരുക്കി വ്യക്തമാക്കുന്നു. തുടർന്ന് വരുന്ന ഭാഗം ഇതിനെ തന്നെ പരത്തി സംസാരിക്കാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. പുതുമക്കും ആവർത്തനത്തിനുമിടയിൽ നിൽക്കുന്ന മാപ്പിള സംവാദങ്ങളും സ്വത്വവും. പുതുതാകാനുള്ള പ്രവണത ഈ മാപ്പിള എഴുത്തിൽ കാണുന്നത് നവോത്ഥാനം, സാമ്രാജ്യത്വം, കീഴാളത എന്നിവയെ തങ്ങൾക്ക് അനുകൂലമാക്കുന്നതിലാണ്. എന്നാൽ എല്ലാ മാപ്പിള കൃതികളും ഇവയെല്ലാം തന്നെ ആവർത്തിക്കുന്നതിലൂടെ മാപ്പിള ചരിത്രമെഴുത്ത് ഫോക് രൂപം സ്വീകരിക്കുന്നു.

1

അതായത് അക്കാദമികം, നാടൻ എന്നിവ തരം തിരിഞ്ഞ് രണ്ടായി നിൽക്കുന്നില്ല മാപ്പിള ചരിത്രമെഴുത്തിൽ എന്ന് പറഞ്ഞു. അക്കാദമിക് ശൈലിയെ ഫോക്ക്‌ലോറൈസ് ചെയ്തു മാപ്പിള ചരിത്ര

മെഴുത്ത് എന്നാണ് എന്റെ വാദം. എങ്ങനെയെന്ന് വെച്ചാൽ അക്കാദമികമായ സാങ്കേതികതകളെയെല്ലാം തന്നെ തികച്ചും അപവിത്രമായി ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ട്. മെത്തഡോളജിയെ പറ്റിയുള്ള അക്കാദമിക് രംഗത്തെ ശുദ്ധിവാദങ്ങളെ തകർത്തു കൊണ്ട്. അതായത് ചാറ്റർജികൾ കരുതുന്നതിൽ നിന്ന് മാറി രണ്ടിനെയും- ഫോക്കിനെയും അക്കാദമിക് രീതിയെയും അപവിത്രീകരിക്കുക. ഉദാഹരണത്തിന് അക്കാദമിക് അധ്യാപികയായ ഷംഷാദ് ഹുസൈന്റെ ഉദാഹരണമെടുക്കുക. ടി. മൻസൂറലി എഴുതിയതിനെയും ഹസൻ നെടിയനാട്, എം. ഗംഗാധരൻ, സലാഹുദ്ദീൻ സി. ടി എന്നിവരുടെ എഴുത്തിനെയും ഇപ്രകാരം തന്നെ കാണാവുന്നതാണ്. ആദ്യം ഷംഷാദ്. ഷംഷാദ് ഹുസൈൻ എഴുതിയ രണ്ട് പുസ്തകങ്ങളിൽ വന്ന ഒരേ തലക്കെട്ടോടെയുള്ള രൂപമാറ്റങ്ങളുള്ള ലേഖനം ഇതിന് മികച്ച മറ്റൊരുദാഹരണമായി നിൽക്കുന്നു. കേരളീയ നവോത്ഥാനവും മുസ്ലീം സ്ത്രീകളും എന്താണ് ലേഖനത്തിന്റെ പേര്. ഇത് തുടങ്ങുന്നത് ഇങ്ങനെ. "നവോത്ഥാനമെന്ന വാക്ക് ഇന്ന് പരക്കെ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. പുതിയതായുണ്ടായ ആശാസ്യമായ മാറ്റത്തെക്കുറിക്കാനാണിത് പൊതുവെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇവിടെ നവോത്ഥാനം എന്ന വാക്ക് കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത് 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ ഉടലെടുത്ത സമുദായ പരിഷ്ക്കരണ ശ്രമങ്ങളെയാണ്. പരിഷ്ക്കരണ ശ്രമങ്ങൾ എന്ന് ഏകമുഖമായി ഇവയെ തൽക്കാലത്തേക്ക് വിളിക്കാം എന്നേയുള്ളൂ. കാരണം വ്യത്യസ്ത മേഖലകളിൽ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിൽ അനേകം മാനങ്ങളുള്ള ഒന്നാണ് ഇപ്പറഞ്ഞ നവോത്ഥാനവും."(ഹുസൈൻ 2013 : 17) ഇത് വിശമായി ഉദ്ധരിക്കുന്നതിന് കാരണമുണ്ട്. നവോത്ഥാനം എന്നതിനെ ചർച്ചക്കെടുത്താണ് ഈ ലേഖനം തുടങ്ങുന്നത്. ഈ ലേഖനം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ആദ്യ പുസ്തകത്തിന്റെ പേര് തന്നെ കേരളീയ മുസ്ലീം നവോത്ഥാനം എന്നാണ്. സി. എൻ അഹമ്മദ് മൗലവി സെമിനാർ പ്രബന്ധങ്ങൾ എന്നാണ് ഹബ് ഹെഡിങ്. ഇത് ഫോക്‌ലോർ ആകുന്നത് ആവർത്തനം കൊണ്ട് മാത്രമല്ല. ഇതിലെ മറ്റ് നാല് പ്രബന്ധങ്ങളുടെ തലക്കെട്ടും ഇങ്ങനെ തന്നയാണ്. ആവർത്തനമാണ്. മുസ്ലീം നവോത്ഥാനവും മക്തി തങ്ങളും എന്നാണ് എം. ഗംഗാധരന്റെ ലേഖനത്തിന് പേര്. കേരള മുസ്ലീം നവോത്ഥാനം സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ മാനങ്ങൾ എന്ന് കെ. ടി. ഹുസൈനും മുസ്ലീം നവോത്ഥാനവും കൊളോണിയൽ ആധുനികതയും എന്ന് സൈനുദ്ധീൻ മന്ദലാംകുന്നും ആവർത്തിക്കുന്നു. ഈ പുസ്തകത്തിന് സാധാരണ രീതിയിൽ അച്ചടി പുസ്തകങ്ങൾക്ക് കാണാറുള്ള വർഷമില്ല എന്നതും ശ്രദ്ധേയം. വർഷത്തിലോ കാലഗണനയിലോ പെടുത്തേണ്ടതില്ല എന്ന് ഈ കൃതി തന്നെ മൗനമായി പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണോ? ഇത് അച്ചടിത്തെറ്റ് എന്ന്

മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ നിന്ന് നമ്മെ തടയുന്നതാണ് നേരത്തെ കാണിച്ച തലക്കെട്ടുകളിലെ സമാനതകൾ.

ഒരേ കഥ തന്നെ പല ഭേദങ്ങളോടെ ആവർത്തിക്കുന്ന ഫോക് ഫോമിന് ഇത് മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. ഷംഷാദിന്റെ ലേഖനം പ്രത്യ ക്ഷപ്പെടുന്ന രണ്ടാമത്തെ പുസ്തകത്തിന്റെ പേര് ശ്രദ്ധിക്കുക. കേരള മുസ്‌ലീം നവോത്ഥാനം : വിമർശനങ്ങളും വസ്തുതകളും. ഇതിലും നവോത്ഥാനം എന്ന പദത്തിനെ തന്നെയാണ് ആവർത്തിച്ച് കാണുക. ചില അധ്യായങ്ങളുടെ പേരുകൾ കാണുക. കേരള മുസ്‌ലീം നവോ ത്ഥാനപാരമ്പര്യത്തിന് വ്യാജ അവകാശികൾ, നവോത്ഥാന വിരുദ്ധരും മാപ്പിള പാരമ്പര്യവും, കേരള മുസ്‌ലീം നവോത്ഥാനം : പുനർവായന യിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ, കേരള നവോത്ഥാനവും വക്കം മൗലവിയും, കേരള മുസ്‌ലീം നവോത്ഥാനം മുഖ്യധാര സാഹിത്യത്തിൽ, സാമൂ ഹിക നവോത്ഥാനം മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളിൽ, സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കരണം മുസ്‌ലീം സമുദായത്തിൽ എന്നിവ. അതിന്റെ തുടർച്ചയിൽ അവസാന അധ്യായമായാണ് ഷംഷാദിന്റെ ലേഖനം വരുന്നത്. കേരളീയ നവോ ത്ഥാനവും മുസ്‌ലീം സ്ത്രീകളും എന്ന കുറ്റിയിൽ. ഈ ലേഖനങ്ങളി ലെല്ലാം നവോത്ഥാനം എന്നതിന് കിട്ടുന്ന അർത്ഥ വ്യത്യാസങ്ങൾ തുടർഭാഗത്ത് ചർച്ച ചെയ്യാം. ഈ പുസ്തകത്തിൽ ഷംഷാദിന്റെ ലേഖനം പതിനൊന്ന് പേജാണ്. സി. എൻ സ്മരണികയിൽ അത് എട്ട് പേജും. ആദ്യ ലേഖനത്തിൽ ഒമ്പത് അടിക്കുറിപ്പും രണ്ടാമത്തേ തിൽ ഇരുത്തിനാല് അടിക്കുറിപ്പും. നേരത്തെ ഉദ്ധരിച്ച ഖണ്ഡികയിൽ തന്നെയാണ് രണ്ടും തുടങ്ങുന്നത്. "മറ്റേതൊരു നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാ ത്തിന്റേതുമെന്ന പോലെ മുസ്‌ലീം നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും നായകരും വക്താക്കളുമെല്ലാം പുരുഷൻമാരായാണ് പൊതുവെ പരിഗണിക്കപ്പെ ടുന്നത്. 2000 ആണ്ടിന് ശേഷം മാത്രമാണ് ഈ മേഖലയിലുണ്ടായ സ്ത്രീകളുടെ പരിശ്രമങ്ങളെ കുറിച്ച് നമുക്ക് അറിവ് ലഭിക്കുന്നത്.ഡോ. ജെ. ദേവികയുടെ ഗവേഷണ പഠനത്തിലാണ് ആദ്യമായി മുസ്‌ലീം നവോത്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിച്ച സ്ത്രീകളെ കുറിച്ച് നമുക്ക് അറിവ് ലഭിക്കുന്നത്."(ഹുസൈൻ 2010 : 126) ഇതേ വാചക ങ്ങൾ തന്നെയാണ് സി. എൻ അനുസ്മരണ ഗ്രന്ഥത്തിൽ നമുക്ക് കാണാനാവുക. ചില വ്യത്യാസങ്ങളോടെ. മേൽകാണിച്ച രണ്ട് വരി കൾക്കിടയിൽ അഞ്ച് പേജിന്റെ അകലമുണ്ട്. എന്നുവെച്ചാൽ മറ്റേ തൊരു എന്ന വാചകത്തിനും 2000 ആണ്ടിന് എന്ന് തുടങ്ങുന്ന വാചക ത്തിനുമിടയിൽ. ഈ ലേഖനം സത്യത്തിൽ 2009-ൽ ഇറങ്ങിയ പുസ്ത കത്തിലെ രണ്ടാമത്തെ അധ്യായമാണ്. അതിന്റെ തലക്കെട്ടിന് അൽപം മാറ്റമുണ്ട്. പുത്തൂർ ആമിന പറയുന്നു കേരളത്തിലെ മുസ്‌ലീം സ്ത്രീന വോത്ഥാനം എന്ന്. തീർന്നിട്ടില്ല. ഈ ലേഖനം തന്നെ ഇനിയും പ്രത്യ

ക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്.

2014-ൽ ഇറങ്ങിയ മാപ്പിള കീഴാള പഠനങ്ങൾ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ. തലക്കെട്ടിലെ മാറ്റം ഇതിലുമുണ്ട്. ചെറിയ മാറ്റം. മുസ്‌ലീം സ്ത്രീയുടെ നവോത്ഥാന പാത. ഇങ്ങനെ 2009നും 2014 നുമിടയിൽ മാറ്റമില്ലാതെ പ്രചരിക്കുന്നതാണ് ഈ ലേഖനം. ഇത് മാപ്പിള ചരിത്രമെഴുത്തിനെ പറ്റി ചിലത് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നാണ് എനിക്ക് വാദിക്കാനുള്ളത്. സൈനുദ്ധീൻ മന്ദലാംകുന്നോ ഷംഷാദ് ഹുസൈനോ എ. പി. കുഞ്ഞാമുവോ ആരെഴുതിയാലും മാപ്പിള ചരിത്രത്തിന് ഒരേ *ഭാവ*മാണുള്ളത്. ഭാവം എന്നതാണ് ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ളത്. ഉള്ളടക്കമല്ല. അതായത് നിലവിലുള്ള ചില പ്രവണതകളെ മുൻ കൃതികളെ പ്രമുഖമായ ചർച്ചകളെ ആവർത്തിക്കൽ എന്നിവയാണ് ഈ ഈ ഭാവം. അതായത് ഇവയുടെ തലക്കെട്ടുകളിൽ നിന്ന് തന്നെ പെട്ടെന്ന് മനസിലാക്കാൻ പറ്റുന്നതു പോലെ ഇവയൊക്കെയും നവോത്ഥാനം എന്ന വിഷയത്തിന് ചുറ്റുമാണ് കറങ്ങുന്നത്. മറ്റൊരു പ്രധാന കാര്യം കൂടിയുണ്ട്. മാപ്പിളമാർ മൊത്തത്തിൽ തങ്ങളുടെ സംസ്ക്കാരം അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള മാർഗമായാണ് ചരിത്രമെഴുതുന്നത്. കുറ്റിച്ചിറ പള്ളിയെ പറ്റിയുള്ള ഗ്രന്ഥവും പൊന്നാനി ജുമാമസ്ജിദിനെ പറ്റിയുള്ള പുസ്തകവും അവിടെ നിന്ന് തന്നെ വാങ്ങാൻ കിട്ടുന്നത് ഇതിനുള്ള തെളിവാണ്. നാട്ടുകാർ തങ്ങളുടെ സംസ്ക്കാരത്തെ *വിൽക്കുക* തന്നെയാണ്. മാപ്പിളമാർ തങ്ങളുടെ സംസ്ക്കാരത്തെ വിൽക്കുക തന്നെയാണ്. പൊന്നാനിയിലെ ഉസ്മാൻ എന്ന കച്ചവടക്കാരൻ പൊന്നാനിക്ക് വേണ്ടി ചരിത്രപുസ്തകം എഴുതിക്കുന്നത് അതിന് നല്ല വിൽപന സാധ്യത ഉണ്ടെന്ന് കരുതുന്നതിനാലാണ്. "ചരിത്ര പ്രസിദ്ധമായ പൊന്നാനിയുടെയും പൊന്നനിയുടെ വിളക്കായ മഖ്ദൂമുമാരുടെയും മറ്റു പ്രതിഭകളുടെയും സംഭവബഹുലമായ സ്പന്ദനങ്ങൾ ഒപ്പിയെടുത്ത് ഒരു ബൃഹദ് ഗ്രന്ഥം പുറത്തിറക്കുക എന്ന പള്ളിക്കമ്മിറ്റി മാനേജർ കെ. എസ് അബ്ദുല്ലത്തീഫ് സാഹിബിന്റെ ചിരകാലാഭിലാഷത്തിന്റെ സാഫല്യമാണ് ഈ കൃതി."

ഫോക്‌ലോറിനെ സംബന്ധിച്ച് അച്ചടിയെ സംബന്ധിച്ച് വളരെയധികം സിദ്ധാന്തങ്ങളുണ്ട്. ദക്ഷിണേന്ത്യയുടെ പശ്ചാതലത്തിൽ ഇതിനെ അന്വേഷിച്ച് കൊണ്ട് സ്റ്റുവർട്ട് ബ്ലാക്ക്ബേൺ നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണമുണ്ട്. അച്ചടി വന്നപ്പോൾ അതിന് മുമ്പുള്ള ഫോക്ക് രൂപങ്ങൾക്ക് കൂടിയ ജനപ്രിയത കിട്ടുകയാണ് ചെയ്തതെന്നാണ് ബ്ലാക്ബേൺ കരുതുന്നത്. എന്നാൽ കുറെകൂടി ആഴത്തിലുള്ള ഒരു പ്രവർത്തനമാണ് നമ്മൾ ഇവിടെ മാപ്പിള ചരിത്രമെഴുത്തിൽ കാണുന്നത്. അച്ചടി തന്നെ ഫോക് രൂപമായി മാറുക. അച്ചടി /ഫോക് എന്നല്ല. വാമൊഴി/ വര

മൊഴി എന്നല്ല. അതാണ് പരമ്പരാഗതമായ മീഡിയ പണ്ഡിതരുടെ തിയറി. എന്നാൽ ചരിത്രം എന്ന സംവർഗത്തെ ഉപയോഗിച്ച് എഴുത്ത് എന്നതിനെ തന്നെ ആവർത്തനത്തിലൂടെ, ആവർത്തിക്കലിലൂടെ ഫോക് ലോറിക് ആയ വിധത്തിൽ ഒരു ആവിഷ്ക്കാരം നടത്തുക. ഈ ഈ പ്രക്രിയയിൽ മറ്റ് പല വശങ്ങളുമുണ്ട്. ഇത് തീർത്തും പുതിയതോ തീർത്തും പഴയതോ അല്ല. ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത് പഴയതിന്റെ പുതിയ ജീവിതമാണ്. ബെർണാഡ് ബേറ്റ്സ് തമിഴ്നാട്ടിലെ പ്രസംഗങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഇതാണ് പറയുന്നത്. പഴയതുകളുടെ പുതുമ. മാത്രമല്ല ഫോകിനെ പുതിയ വിധത്തിൽ കാണണമെന്ന് വാദിക്കുന്നുണ്ട് കിരിൻ നാരായൻ.

സാമ്പ്രദായികമായി ഫോക് എന്ന് പറയുന്നത് അക്ഷരാഭ്യാസില്ലാത്ത, നാട്ടുമ്പുറത്തുകാരായ, വാമൊഴിയിൽ മാത്രം കണ്ടുവരുന്ന ഒന്നിനെയാണ്. എന്നാൽ ഇതിൽ നിന്ന് മാറി അക്കാദമിക രംഗത്തുമുള്ള ഫോക് രൂപപ്പെടുന്നത് അറിയണമെന്നും കിരിൻ നാരായൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. അക്കാദമിക് അധ്യാപകർ പറയുന്ന തമാശകളെ വിശകലനം ചെയ്താണ് കിരിൻ നാരായൻ ഈ ആവശ്യത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. കിരിൻ നാരായൻ തന്നെ പറയട്ടെ :" 1989 സെപ്തംബറിൽ ഡൽഹിയിൽ നിന്ന് ന്യൂയോർക്കിലേക്ക് പോകുന്ന ഇന്ത്യൻ പ്രൊഫസറിൽ നിന്നാണ് ആദ്യമായി ഞാനീ തമാശ കേട്ടത്. ഇന്ത്യയിലെ പൊതു തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നടക്കാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. എന്റെ ഇൻഫോർമന്റ ഇത് ഡൽഹിയിലെ ഒരു സദസിൽ വെച്ചാണ് കേട്ടത്. എന്നിട്ട് വിസ്കോൺസിൽ ആയിരുന്ന എനിക്ക് ഫോണിലാണ് ഇത് പറഞ്ഞ് തന്നത്. എന്ത് കൊണ്ടാണ് ഇന്ത്യ ഇപ്പോൾ ഒരു ബനാന റിപ്പബ്ലിക്ക് ആയിരിക്കുന്നത്? കാരണം രാജീവ് ഗാന്ധി ഇപ്പോൾ തൊട്ടതിനും പിടിച്ചതിനും എല്ലാം ഹമേ യേ ബനാനാ ഹേ പമേ വോ ബനാനാ ഹേ എന്നാണ് പറയുന്നത്."(നാരായൻ 1993 : 179) നാരായൻ ഇതു വഴി സ്ഥാപിക്കുന്നത് ഇന്ത്യൻ ഫോക്‌ലോർ പഠനം കൊളോണിയൽ പഠിതാക്കൾ കണ്ടതു പോലെ അല്ല ഇപ്പോൾ എന്നാണ്. വാമൊഴി മാത്രം ഉള്ള അക്ഷരമറിയാത്തവരുടെ മാത്രം ലോകമല്ല ഫോക്‌ലോർ എന്ന് മനസ്സിലാക്കണമെന്നാണ് ഇവർ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ മാപ്പിളമാരുടെ പ്രവൃത്തി വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ നാരായൻ കാട്ടിത്തരുന്നതിനേക്കാൾ ആഴത്തിലുള്ള ഒരു പ്രവർത്തനമാണ് നടക്കുന്നതെന്ന് തിരിച്ചറിയാനാകും.

ആയതിനാൽ അക്കാദമിക് ഫോക്‌ലോർ ഉണ്ടാക്കുകയാണ് മാപ്പിള ചരിത്രമെഴുത്തുകാർ ചെയ്യുന്നതെന്ന് കാണാം. അക്കാദമിക് രീതികളുപയോഗിച്ച് തന്നെ. അടിക്കുറിപ്പ്, ഗ്രന്ഥസൂചി, റഫറൻസു

കൾ, പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും സംജ്ഞകളുടെയും അകമ്പടി യോടെ. ഇതിൽ നാട്ടുകാരും അക്കാദമീഷ്യരും അല്ലെങ്കിൽ നേറ്റീവ്സും ഗവേഷകരും രണ്ടല്ല. പൊന്നാനി പള്ളിക്കമ്മിറ്റി പുസ്തകമെഴുതിക്കു ന്നത് അക്കാദമിക് രംഗത്തുള്ള ഹുസൈൻ രണ്ടത്താണിയെ വെച്ചാ ണ്. പേജുകളോളമുള്ള ഗ്രന്ഥസൂചി നൽകുന്നുമുണ്ട്. അതായത് അക്കാദമിക്കുകൾ പതിവായി കരുതുന്നപോലെ മാപ്പിള മേഖലയിൽ രണ്ടും രണ്ടായി നിൽക്കുന്നില്ല. അക്കാദമിക്കും നേറ്റീവും ഒരേ തര ത്തിൽ ചരിത്രമെഴുതുന്നതിനാലാണ് ഇങ്ങനെ ഞാൻ വാദിക്കുന്നത്. ഷംഷാദ് ഹുസൈൻ പി. എച്ച്. ഡി എടുത്ത് ചരിത്രപുസ്തകമെഴു തുന്ന ആളാണ്. രണ്ടത്താണിയെ പോലെ തന്നെ. എ. പി. അഹമ്മദ് പത്ര പ്രവർത്തകനാണ്. കെ.ടി ഹുസൈൻ മതപാഠശാലയിൽ നിന്ന് പഠിച്ചിറങ്ങിയ ആളാണ്. മന്ദലാംകുന്ന് അക്കാദമികമായ ശൈലി തന്നെ സ്വീകരിച്ചാണ് തന്റെ പഠനങ്ങളെല്ലാം തയ്യാറാക്കാറുള്ളത്. മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയെ കുറിച്ചുള്ള ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠന ഗ്രന്ഥം കാണുക. ഇത് എഡിറ്റഡ് ആണ്. എഡിറ്റർ എന്ന സ്ഥാനത്താണ് സൈനുദ്ദീൻ മന്ദ ലാംകുന്നിന്റെ പേര് വരുന്നത്. പുസ്തകത്തിന്റെ പേര് തന്നെ ഇങ്ങ നെ. മുഹിയിദ്ദീൻ മാല ചരിത്രം, പാഠം, പഠനം എന്നാണ്. ഈ മൂന്ന് വാക്കുകളും തന്നെ ഇരു പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വികസിച്ച് വന്ന സാഹിത്യ വിമർശനത്തിന്റെയും നിയോ ഹിസ്റ്റോറിസത്തിന്റെയും രീതിയെ ഓർമ്മി പ്പിക്കുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ രൂപത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുന്നതല്ല ഈ സ്വാധീനങ്ങൾ. ഈ കൃതിക്ക് മന്ദലാംകുന്ന് എഴുതിയ ആമുഖം തന്നെ കാണുക: “കൊളോണിയൽ ആധുനികതക്കെതിരായും വരേണ്യ വൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് സമാന്തരമായും പൊരുതുന്ന ജനതുടെ ജൈവികമായ ഉൾത്തുടിപ്പുകളെ തൊട്ടറിഞ്ഞ് രൂപപ്പെട്ടു വന്ന അറബിമലയാള ഭാഷയിൽ അറിയപ്പെട്ടതിൽ വെച്ച് ഏറ്റവും പഴക്കം ചെന്ന ഒരു കൃതിയാണ് കോഴിക്കോട് ഖാളി മുഹമ്മദ് രചിച്ച മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാല.” കൊളോണിയൽ ആധുനികത, പൊരുതുന്ന ജന ത, ഭാഷാ വ്യവഹാരം എന്നിവയിൽ നിന്ന് ചില കാര്യങ്ങൾ വ്യക്തമാ കുന്നു. അത് മന്ദലാംകുന്നിന്റെ സവിശേഷമായ രീതിയാണ്. നീളമുള്ള ഒറ്റവാചകം ഇതിനെ പ്രസംഗത്തിന്റെ വൈകാരികമായ ഒഴുക്കിനെ ഓർമ്മയിൽ കൊണ്ടു വരുന്നു. എന്നാൽ നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച ആശ യങ്ങൾ ഇതിനെ അക്കാദമികമാകാനുള്ള ഈ ലേഖനത്തിന്റെ കൊതിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അതിനാൽ തന്നെ ഈ വാചകത്തിന്റെ വിശകലനത്തിൽ നിന്നും ഞാൻ സൂചിപ്പിച്ച കാര്യം വ്യക്തമാകുന്നു. ഫോക്ക്ലോറിക്കായ പ്രസംഗശൈലിയും അക്കാദമികമായ വിശകലന രീതിയും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം. ശൈലികളെകുറിച്ചുള്ള ഇത്തരം അന്വേഷണം ഒരു നിസാര കാര്യമല്ല. ഇന്ത്യയിലെ അക്കാദമിക്

പ്രവർത്തനത്തിലെ ഒരു വലിയ സംഘമായ കീഴാളപഠനത്തിലെ പ്രധാന അന്വേഷണങ്ങളിലൊന്ന് ഇതാണ്. രണജിത് ഗുഹയുടെ ചന്ദ്രാസ് ഡെത്ത് എന്ന പഠനം മുതൽ ശ്രീരാമകൃഷ്ണ പരമഹംസ രുടെ ശൈലിയുടെ പ്രത്യകതകതകൾ അന്വേഷിക്കുന്നതിലൂടെ കൊളോണിയൽ ബംഗാളിനെ മനസിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സുമിത് സർക്കാരിന്റെയും പാർത്ഥാ ചാറ്റർജിയുടെയും പഠനങ്ങൾ ചില ഉദാ ഹരണങ്ങൾ മാത്രം. മേൽപറഞ്ഞ കീഴാള ഗവേഷകരുടെ നിഗമനങ്ങ ളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് മാപ്പിള മലയാളി ഗവേഷകരായ എഴു ത്തുകാരുടെ പ്രവർത്തനം. സാധാരണക്കാരായ കീഴാളർ എങ്ങനെ യാണ് ആധുനികതയുടെ ചില വശങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്തത് എന്നാണ് ഇവർ അന്വേഷിക്കുന്നത്. അതിനാലാണ് പിന്നീട് സുമിത് സർക്കാർ ഡിക്ലൈൻ ഓഫ് സബാൾട്ടേൺ എന്ന വിഷയത്തിൽ ആധി പ്പെടുന്നത്. സ്പിവാക്കിന്റെ അന്വേഷണങ്ങളെ ഇവിടെ ശ്രദ്ധിക്കാതെ പോകുന്നില്ല. കീഴാളനെ എങ്ങനെ മനസിലാക്കണം എന്ന പ്രശ്നം തന്നെ ഇവർ ഉന്നയിക്കുന്നു. ദീപേഷ് ചക്രവർത്തി യൂറോപിനെ പ്രൊവിൻഷ്യലൈസ് ചെയ്യുന്നതിനെ പറ്റിയും ഈ കൂട്ടത്തിൽ നിന്ന് ആവശ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്നു. ചക്രവർത്തി സൂചിപ്പിക്കുന്ന ദിശയിൽ മാപ്പിള വിഷയത്തെ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ഈ മാപ്പിള എഴുത്തുകാർ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇതിൽ കാണുന്നത് അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ നട ക്കുന്ന ഡെസിക്രേഷൻ -അപവിത്രീകരണം ആണ്.

മുസ്ലീം എഴുത്തുകാരിൽ കാണുന്നത് നവോത്ഥാനം എന്ന വിഷയത്തിലെ ചർച്ചയാണ്. ഇവരെല്ലാം ഒരേ നിലപാട് ആവർത്തി ക്കുന്നു എന്നല്ല. നിലാപടുകൾ വ്യത്യസ്തമാകുമ്പോഴും ഈ ചർച്ച കളെ നിശ്ചയിക്കുന്ന ആണിക്കല്ലുകൾ- നവോത്ഥാനം, സ്ത്രീപരിഷ്ക്ക രണം എന്നിവ- ആവർത്തിക്കുന്നവയാണ്. ഇപ്പറഞ്ഞ ചർച്ചക്ക് ദക്ഷിണേഷ്യൻ ഇസ്ലാമിൽ വേറെയും പ്രാധാന്യമുണ്ട്. അതാണ് ഇനി പരിശോധിക്കുന്നത്. അത് പബ്ലിക് ഇസ്ലാം എന്ന ആശയമാണ്. ഈ ചരിത്രമെഴുത്തും അതിന്റെ പ്രധാന സ്വഭാവമായി ഞാൻ എടുത്ത് കാട്ടിയ ആവർത്തനവുമെല്ലാം ഒരു കാര്യത്തിന് വേണ്ടിയാണ്. ഇസ്ലാമുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതെല്ലാം പരസ്യമാണ്. പബ്ലിക് ആണ്.

2

നേരത്തെ പറഞ്ഞപോലെ ചരിത്രം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഏതൊരു വിഭാഗത്തെയും സ്വാധീനിച്ച, ആധി പിടിപ്പിച്ച പ്രതിഭാസമാ ണ്. ലോക ചരിത്രത്തിൽ തങ്ങൾ എവിടെ നിൽക്കുന്നു. മുന്നോട്ടുള്ള പോക്കിന് എന്താണ് ചെയ്യാനുള്ളത്. മറ്റ് വിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്ന് തങ്ങൾ എങ്ങനെ വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നു. എന്നിവയൊക്കെ ആയിട്ടാണ് ഇന്ത്യ

യിൽ ചരിത്രം സ്ഥാനം പിടിച്ചത്. അതിൽ തന്നെ പാർത്ഥാ ചാറ്റർജി പറയുന്ന പോലെ ഭൂതകാലത്തിനെ ചുറ്റിപറ്റിയുള്ള കാര്യങ്ങൾ....എന്നാൽ മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ ഇതിന് വേറെ ചില വശങ്ങൾ കൂടിയുണ്ട്. ക്ലെയിംസ് ഓൺ പാസ്റ്റ് എന്നാണ് ചാറ്റർജി പറയുന്നത്. ക്ലെയിംസ് ഓൺ പാസ്റ്റിന്റെ മുസ്‌ലീം സ്വഭാവം എന്തായിരുന്നു. ലോക സംഭവങ്ങളുമായി തട്ടിച്ച് നോക്കി തങ്ങൾ എത്രമാത്രം പിന്നിലാണ് എന്ന് നോക്കലാണ് കോളണി രാജ്യങ്ങളിലെ പൊതുരീതി. ഹിന്ദു ചരിത്രരീതികളൊക്കെ തന്നെ. മുസ്‌ലീങ്ങളും ഇതേ മാതിരി തങ്ങൾക്ക് യൂറോപ്യർ കരുതുന്നത് പോലെ അത്രമോശമല്ലാത്ത ഒരു ഒരു ചരിത്രമാണ് ഉള്ളതെന്ന് സ്ഥാപിക്കലുമുണ്ട്....സൈനുദ്ധീൻ മന്ദാലംകുന്നോ കെ. ടി. ഹുസൈനോ, ഷംഷാദ് ഹുസൈനോ ആരെഴുതിയാലും ഇതാണ് പ്രധാന ആധി. എന്നാൽ ഞാൻ ഇങ്ങനെ ലളിതമായും പരത്തിയും പറഞ്ഞ വാദങ്ങളെ ഞാൻ തന്നെ കുറെ കൂടി സങ്കീർണമാക്കാനാണ് ഇനി വരുന്ന ഭാഗങ്ങളിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതായത് മാപ്പിളമാരുടെ ചരിത്രമെഴുത്തിനെ കുറച്ചു കൂടി അടുത്ത് ചെന്ന് വരികൾക്കിടയിലും അതിവായന നടത്താനാണ് ഇനി പോകുന്നത്. അപ്പോൾ കാണുക എന്തൊക്കെയാണ്? പ്രധാനമായും ലോക ചരിത്രത്തെ തങ്ങളുടെ സ്വത്വം അരങ്ങേറാനുള്ള വേദിയാക്കി മാറ്റുന്നതാണ് കാണുക.

അതിന് നിലവിലുള്ള ചില സംവർഗങ്ങളെ തന്നെ ഉപയോഗിക്കുക. സാഹിത്യം, ചരിത്രം, ഭാഷ, സംസ്കാരം, പാശ്ചാത്യം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സംവർഗങ്ങൾ. അതായത് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഇന്ത്യാ ചരിത്രത്തിലെ നിർണായകമായ സംവർഗങ്ങളും ആധികളും. ഭാഷ എന്നത് ഇന്ത്യയുടെ ചരിത്രത്തെ നിർണയിച്ച ചർച്ചയാണെന്ന് പ്രത്യകിച്ച് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. അലോക് റായ് ക്രിസ്റ്റഫർ കിങ് തുടങ്ങിയവർ ഇതിനെ പറ്റി ധാരാളമായി എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. സാമ്രാജ്യത്വ വിരോധം എന്ന സംവർഗത്തിലാണ് മന്ദലാംകുന്നും കെ. ടി ഹുസൈനും കേരള മുസ്‌ലീം ചരിത്രം നിർമ്മിക്കുന്നത്. ഷംഷാദിലും ബാലകൃഷ്ണൻ വള്ളിക്കുന്നിലും ഒ. ആബു സാഹിബിലും ഇത് സാഹിത്യം എന്ന സംവർഗത്തിലാകുന്നു. അതായത് മുസ്‌ലീം സാഹിത്യം എന്ന സംവർഗവും അതിന്റെ തനിമയും. ഇവയിലൊക്കെയും കാണുന്നത് മുസ്‌ലീങ്ങൾ പബ്ലിക് ആകുന്നതിന്റെ സൂചനകളാണ്. ഇസ്‌ലാം പബ്ലിക് ആകുന്നതിന്റെ മാറ്റങ്ങളെ പറ്റി ബ്രയാൻ ദിദിയറിനെ പോലുള്ളവർ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഫ്രാൻസിസ് റോബിൻസൺ ദക്ഷിണേഷ്യയിലെ ഇസ്‌ലാമിന് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വന്ന പ്രത്യേകതയായി എടുത്ത് കാട്ടിയത് അത് കൂടുതലായി ദിസ്‌വേൾഡ്‌ലി -ഇഹലോകപരമായി എന്നാണ്. എന്നാൽ നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച ചർച്ചകളക്ക് ശേഷം നമുക്ക് കാണാനാവുക ഇവിടെ ഇസ്‌ലാം പബ്ലിക് ആവുകയാണ്

ചെയ്തത്. ഇത് വളരെ സാമാന്യമായ ഒരു പ്രസ്താവന ആയി വളരെ പെട്ടെന്ന് തന്നെ ആർക്കും കാണാനാകും. അച്ചടിയും മറ്റ് മാധ്യമങ്ങളും വന്ന കാലത്ത് ഏതൊരു വിഭാഗവും പബ്ലിക് ആകുമെന്ന് ആർക്കും എളുപ്പം പറയാം. അത് ശരിയുമാണ്.

ഇങ്ങനെയുള്ള ധാരാളം അന്വേഷണങ്ങൾ നടന്നിട്ടുമുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ച ദിദിയറിന്റെ അന്വേഷണങ്ങൾ. ലക്ഷദ്വീപിലെ മുസ്‌ലീം ഗ്രൂപ്പുകളുടെ തർക്കങ്ങളെ കുറിച്ചാണ് ദിദിയർ അന്വേഷിക്കുന്നത്. അതുമാതിരി തന്നെ കേരളത്തിലെ മുസ്‌ലീങ്ങൾ ഏതേത് വിധമാണ് പബ്ലിക് ആയി മാറുന്നത്? അതിന്റെ സ്വഭാവങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണ്? ഇക്കാര്യങ്ങൾ ഇനിയും അന്വേഷിക്കാതെ കിടക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ ലക്ഷണമൊത്ത ഹേബർമാസിയൻ സമുദായം ഒരുപക്ഷെ മാപ്പിളമാരായിരിക്കും. പത്രങ്ങൾ, മാസികകൾ, ചാനലുകൾ, ഓൺലൈൻ ചാനലുകൾ, തെരുവ് സംവാദങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ ഒന്നും സ്വകാര്യമല്ലാത്ത ഒരു ചർച്ചാ സമൂഹം. അപ്പോൾ രണ്ട് കാര്യങ്ങളാണ് ഈ പഠനത്തിൽ ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഹേബർമാസിയൻ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന വിധത്തിലൊരു പബ്ലിക് ആയിക്കൊണ്ടാണ് കേരളത്തിൽ മാപ്പിളമാർ തങ്ങളെ ആവിഷ്കരിച്ചത്. അതേസമയം ഈ പബ്ലിക്ക് ആകൽ പ്രക്രിയ നടക്കുന്നത് തങ്ങളുടെ അകത്ത് തന്നെയുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ്. അതായത് മുസ്‌ലീങ്ങളുടെ തന്നെ ഒരു കമ്മ്യൂണിറ്റി എന്ന നിലയിൽ ചോദ്യം ചെയ്താണ് ഈ പബ്ലിക് രൂപമെടുക്കുന്നത്. അല്ലാതെ പുറത്തുള്ള ഒരു മുഖ്യധാരയെ വെറുതെ വിമർശിച്ച് മാത്രമല്ല. പെട്ടെന്നുള്ള നോട്ടത്തിൽ സമകാലികമായ അവസ്ഥകളെ വിമർശിക്കുന്നതാണ് കാണുക. ഉദാഹരണത്തിന് മന്ദലാംകുന്ന് എഴുന്നത് കാണുക. മുഹ്‌യിദ്ദീൻ മാലയെ കുറിച്ച് എഴുതുമ്പോഴാണ് ഈ വാചകം വരുന്നത്. "യൂറോകേന്ദ്രിതമായ ശാസ്ത്രവും നിഷേധത്തിന്റെ അടിത്തറയുള്ള അതിന്റെ ലോക ബോധവും അത്യന്തം ബഹുമാനാദരവുകളോടെ സ്വാംശീകരിക്കുന്ന കേരളീയ മുസ്‌ലങ്ങളിലെ ഒരു ന്യൂനപക്ഷം മുഹ്‌യിദ്ദീൻമാലയിൽ സൂക്ഷ്മദർശിനി വെച്ച് ശിർക്ക് കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്."(മന്ദലാംകുന്ന് 2008 : 25) ഈ വാചകത്തിൽ യൂറോപ്പിനെയും അതിന്റെ രീതികളെയും വിമർശിക്കുന്നത് കാണാം. എന്നാലും അതിനേക്കാൾ മുന നീണ്ടു ചെല്ലുന്നത് മുസ്‌ലീങ്ങളിലേക്ക് തന്നെയാണ്. അതായത് മേൽ പറഞ്ഞ ചർച്ചകളിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്ന മറ്റൊരു കാര്യവുമുണ്ട്. യൂറോപ്യൻ ചരിത്രത്തിന്റെയും ആഗോള സംഭവങ്ങളുടെയും ചർച്ച മുസ്‌ലീങ്ങൾക്ക് തങ്ങളുടെ പ്രാദേശികമായ പബ്ലിക് പെർഫോമൻസിന് പ്രത്യക്ഷപ്പെടാനുള്ള വേദിയാണ്. അതിനാൽ തന്നെ പ്രാദേശികം ആഗോളം എന്നിങ്ങനെ രണ്ട് വ്യത്യസ്ത

കാര്യങ്ങളല്ല ഇവക്ക് കാര്യങ്ങൾ. പ്രാദേശികത ഉണ്ടാകുന്നത് തന്നെ ആഗോള വിഷയങ്ങളിലൂടെയാണ്. അതിലൂടെ മാത്രമാണ്.

ഇനി ഈ പ്രക്രിയയെ ഒന്നു കൂടി അടുത്ത് ചെന്ന് നോക്കാം. ഈ പ്രക്രിയയിൽ നിലവിലുള്ള പല പുതിയ സംവർഗങ്ങളെയും മാപ്പിളമാർ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അതിലൊന്ന് പാശ്ചാത്യം എന്ന സംവർഗത്തെയും അതിന്റെ മറ്റ് വിഷയങ്ങളിലൊന്നായ നവോത്ഥാനം എന്നതിനെയും സ്വീകരിക്കുക എന്നതാണ്. അതാണ് ഇനി അൽപം വിശദമായി പരിശോധിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. അതിന്റെ ചില പ്രത്യേകതകൾ എന്തൊക്കെയെന്ന് നോക്കാം. പാശ്ചാത്യ ലോകത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ തന്നെയാണ് തങ്ങളുടെ ആവശ്യത്തിനായി മാപ്പിളമാർ ഉപയോഗിക്കുന്നത് എന്ന് കാണാം. ഇസ്‌ലാമിക് അക്കാദമിക് കോൺഫറൻസിൽ യഅ്ഖൂബ് പൊന്നാനി എഴുതുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. തലക്കെട്ട് തന്നെ യൂറോപ്യൻ നവോത്ഥാനത്തിലെ ഇസ്‌ലാമിക സ്വാധീനം എന്നാണ്. നമ്മൾ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ കണ്ടതു പോലെ നവോത്ഥാനം എന്ന വാക്കിന് കിട്ടുന്ന വലിയ ഒബ്സെഷൻ ആണ് ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ളത്. "യൂറോപ്യൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പ്രധാന ഘടകങ്ങൾ സാഹിത്യം, സാങ്കേതികത, തത്വചിന്ത, കല, ശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയവയാണ്. ആധുനിക ചരിത്രകാരന്മാരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ യൂറോപ്യൻ നവോത്ഥാനം ആരംഭിക്കുന്നത് ഇറ്റലിയിൽ നിന്നാണെന്നാണ്.......യൂറോപ്യൻ നവോത്ഥാനത്തിന് ഊർജവും ഭാവവും ഗ്രീക്ക്, റോമൻ സാമ്രാജ്യത്തിൽ നിന്നാണെന്നുള്ള പൊതുബോധം ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിന് മുമ്പ് അസ്തമിച്ച ഗ്രീക്ക് റോമൻ ചിന്തകളും ശാസ്ത്രവും എങ്ങനെയാണ് കലയും എങ്ങനെയാണ് പതിമൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ശാസ്ത്രജ്ഞൻമാർക്ക് പ്രേരകവും ചാലകവുമായ ശക്തിയായി വർത്തിക്കുന്നത്. "(പൊന്നാനി 2012 : 155) സത്യത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ളത് പടിഞ്ഞാറിനെ കാണുന്നതിലുള്ള സങ്കീർണതയാണ്. അങ്ങേയറ്റം അവഗണിക്കേണ്ട ഒന്നായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ സ്വന്തമാക്കണമെന്ന വാശിയും കൊതിയും കൂടി കാണാം. ലേഖനം തുടങ്ങുന്നത് കാണുക :"ആധുനിക പാശ്ചാത്യലോകം കവർന്നെടുത്ത അറേബ്യൻ സംസ്കൃതിയുടെ അമൂല്യമായ അക്ഷയ ഖനികളുടെ ശേഖരമാണ് ഇന്ന് നാം പഠിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പാശ്ചാത്യ വിദ്യാഭ്യാസം. അറബ്- ഇസ്‌ലാമിക സംസ്ക്കാരത്തെ മറപിടിച്ച് കൊണ്ടാണ് പാശ്ചാത്യ സംസ്ക്കാരവും യൂറോപ്യൻ സംസ്ക്കാരവും പുരോഗതി പ്രാപിച്ചത്." ഇവിടെ കാണുന്നത് യൂറോപ്യൻ സംസ്ക്കാരത്തോടുള്ള വൈരാഗ്യമാണ്. പക്ഷെ അത് വെറും വൈരാഗ്യമല്ല. ഇസ്‌ലാമിക സംസ്ക്കാരത്തെ മറച്ച് പിടിച്ചതാണ് യൂറോപ്യൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രമെഴുതിയവർ ചെയ്ത തെറ്റ്. അതിനാൽ യൂറോപ്പിനെ വീണ്ടെ

ടുക്കുക എന്നത് ആരേക്കാളും മുസ്ലീമിന്റെ ബാധ്യതയായി മാറുന്നു യാഖൂബിന്റെ ഈ ലേഖനത്തിൽ.

പടിഞ്ഞാറ്, വെസ്റ്റ്, പാശ്ചാത്യവൽക്കരണം എന്നിവ പൊതുവെ തനതായ പ്രാദേശിക പാരമ്പര്യത്തെ എതിർക്കുന്നവയായാണ് അവതരിപ്പിക്കാറുള്ളത്. പ്രാദേശിക ചരിത്രം എന്തിനെഴുതണം എന്ന അന്വേഷണത്തിൽ സുനിൽ പി. ഇളയിടം ഇതാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. ......കേരളത്തിലെ ഇടതുപക്ഷ കാമ്പയിനുകളിലാണ് ഇത് കൂടുതലായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഇതിന്റെ തന്നെ തുടർച്ചയോ അനുകരണമോ ആയി മുസ്ലീം രാഷ്ട്രീയ കാമ്പയിനുകളിലും പാശ്ചാത്യ വിരുദ്ധത കാണാം. എന്നാൽ ഇത്തരം പ്രത്യക്ഷ ഉദാഹരണങ്ങൾക്കപ്പുറം കേരളത്തിലെ മുസ്ലീം ചരിത്രമെഴുത്ത് പാശ്ചാത്യം, അതിന്റെ രിത്രം, അതിന്റെ കാറ്റഗറികൾ എന്നിവ എങ്ങനെയാണ് ഉപയോഗിച്ചത് എന്ന് മനസിലാക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

കേരളത്തിലെ ഏതൊരു ചർച്ചയിലും കടന്നുവരുന്ന വാക്കാണ് പാശ്ചാത്യം, പാശ്ചാത്യവൽക്കരണം തുടങ്ങിയവ. ഉദാഹരണത്തിന് ചുംബന സമരത്തിൽ നടന്ന പ്രധാന തർക്കവും പാശ്ചാത്യമായതിനാൽ അതിനെ അംഗീകരിക്കാനാവില്ല എന്നാണ്. കേരളത്തിലെ ഇടതുപക്ഷ കാമ്പയിനുകളിലാണ് ഇത് ഏറ്റവും കൂടതലായും കണ്ടിട്ടുള്ളത്. സാമ്രാജ്യത്വത്തെ ചെറുക്കുക, അമേരിക്കൻ അധിനിവേശത്തെ ചെറുക്കുക എന്നിവയിലെല്ലാം ഈ പാശ്ചാത്യ ശത്രുതയാണ് കാണാറുള്ളത്. കേരളത്തിലെ മുസ്ലീം മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലും ഇത് കാണാറുണ്ട്. അത് എസ്.എസ്. എഫോ എസ്.ഐ.ഓ യോ ആരായാലും. സാമ്രാജ്യത്വം ചെറുക്കുക, പാശ്ചാത്യ അധിനിവേശത്തെ തടയുക എന്നിങ്ങനെയാണ് മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വീണ്ടെടുപ്പിന് എന്ന പേരിൽ ഉള്ള എസ്.ഐ.ഒ ലഘുലേഖ വായിക്കുക. "അധിനിവേശത്തിന്റെ പുതിയ മുഖങ്ങളെയും സ്വഭാവങ്ങളെയും തീർത്തും വ്യതിരിക്തമായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ മാത്രമേ ശരിയായ നിരൂപണത്തിൽ എത്തിച്ചേരാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ."(ദാവൂദ് 2007: പു. 84) എന്ന് ഒരു ഭാഗത്ത് പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും എവിടെയും നമുക്ക് കാണാനാവുക ഇടതു ലഘുലേഖകളെ അനുകരിക്കുന്ന നിലപാടുകളാണ്. "ആംഗലേയ / പാശ്ചാത്യവൽക്കരണങ്ങളും ആധുനികവൽക്കരണവും കടന്ന് സാമ്രാജ്യത്വം ആഗോളവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട വർത്തമാനാവസ്ഥയിൽ നാം കൂടുതൽ നിസ്സഹായരാവുകയാണ്. "(അതേ പുസ്തകം) എന്ന നിലയിൽ കാര്യങ്ങളെ മുൻവാചകത്തിൽ പറഞ്ഞ പോലെ വേറിട്ട് കാണാൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. അതായത് കേരളത്തിലെ മുസ്ലീം മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്നെ ഇങ്ങനെ ഇടതുപക്ഷ ആശയത്തെ

പേറുന്നതാണ്. അതിൽ തന്നെ പാശ്ചാത്യവിരുദ്ധത. പാശ്ചാത്യം എന്നിവയെ ഇങ്ങനെ മാത്രം കാണുന്നതിന്റെ പ്രശ്നത്തെ കുറിച്ച് ആലോചിക്കാനാണ് ഈ സംസാരത്തിൽ ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. നേരത്തെ കണ്ട ലഘുലേഖകളിലോ കാമ്പയിനുകളിലോ കണ്ട വിധത്തിൽ മാത്രമല്ല കേരളത്തിൽ മുസ്ലീങ്ങൾ വെസ്റ്റിനെയും അതിന്റെ ആശയങ്ങളെയും സംവർഗങ്ങളെയും കണ്ടത് എന്നതാണ് ഞാൻ പറയാനുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഇതിന് ഒന്നു രണ്ടു വശങ്ങൾ കാണാം. നവോത്ഥാനം, സാമ്രാജ്യത്വം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സംവർഗങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചാണ് കേരളത്തിലെ മുസ്ലീങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തെ തന്നെ വായിച്ചതും വ്യാഖ്യാനിച്ചതും. ഉദാഹരണത്തിന് മിക്ക പുസ്തകങ്ങളുടെയും പേരുകൾ തന്നെ എടുക്കുക. മുസ്ലീം നവോത്ഥാനം : വഴിയും വർത്തമാനവും (പി. എ. സാദിഖ്ഫൈസി താനൂർ), കേരള മുസ്ലീം നവോത്ഥാനം : വിമർശനങ്ങളും വസ്തുതകളും (ഡോ: ഇ.കെ അഹ്മദ് കുട്ടി എഡി:) എന്നിവ. ഈ കൃതികളെ സാമ്പിളായെടുത്ത് ചില വാദങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ഞാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. പിന്നെയും ചില കൃതികളെയും മറ്റും കൂടി ഞാൻ പരാമർശിക്കുന്നതാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് എ. പി. അഹമ്മദ് എന്ന മാർക്സ്സിറ്റ് എഴുത്തുകാരന്റെ മുസ്ലീം ചരിത്രപുസ്തകത്തിന്റെ പേരും ഇങ്ങനെ. മുസ്ലീം നവോത്ഥാനം : ചില കേരളീയ ചിത്രങ്ങൾ എന്നാണ്.

ഇവിടെയൊക്കെയും നവോത്ഥാനം എന്നതിന് കൊടുക്കുന്ന നിർവചനങ്ങൾ സമാനമാണ്. ഫൈസി എഴുതുന്നത് ഇങ്ങനെ: "പുനർജന്മം അഥവാ പുനരുജ്ജീവനം എന്നാണ് നവോത്ഥാനമെന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥം. ഇംഗ്ലീഷിലെ റിനൈസൻസ് എന്ന പദത്തിന്റെ വിവർത്തനമായിട്ടാണ് മലയാളത്തിൽ നവോത്ഥാനം ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്.....നവോത്ഥാനം എന്ന പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത് ഫ്രഞ്ച് ചരിത്രകാരനായ ജൂൾസ് മിഷേലാണ്. ഹിസ്റ്ററി ഓഫ് ഫ്രാൻസ് എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഏഴാം വാള്യത്തിൽ."(പു. 2000 : പു. 7) നവോത്ഥാനം എന്ന കാറ്റഗറിയിൽ പെടുത്തിയാണ് കേരളത്തിലെ മുസ്ലീം ചരിത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്നത് മാത്രമല്ല ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ളത്. യൂറോപ്പിനെ തന്നെ ഇസ്ലാമികമായി വായിക്കുന്നു എന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട പണിയും ഫൈസി നടത്തുന്നു. "ഈ അറബി വിജ്ഞാന കേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്നാണ് നവോത്ഥാന കാലത്തെ യൂറോപ്യൻ മനീഷികൾ അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെയും പ്ലേറ്റോയുടെയും സോക്രട്ടീസിന്റെയും മറ്റും കൃതികൾ ആദ്യമായി പരിചയപ്പെട്ടത്. "(ഇബിഡ് പു 8) ഇതേ വിധത്തിൽ തന്നെയാണ് എ. പി അഹമ്മദ് എന്ന ഇടതു ചരിത്രകാരനും എഴുതുന്നത്. "കല, ശാസ്ത്രം, ഗവേഷണം, പര്യവേക്ഷണം തുടങ്ങി സാംസ്കാരിക മുന്നേറ്റത്തിന്റെ എല്ലാം തുറകളിലും അന്ന്

മുസ്ലീങ്ങൾക്ക് മേധാവിത്തമുണ്ടായിരുന്നു."(അഹമ്മദ് എ.പി : പു 17) എന്നാൽ ഇതെല്ലാം ഒറ്റ വാദങ്ങളാണ് ആവർത്തിക്കുന്നത് എന്നല്ല ഞാൻ പറഞ്ഞുവരുന്നത്. കാരണം ഇടതു ചരിത്രകാരനായ അഹമ്മദിലും സുന്നി ചരിത്രകാരനായ ഫൈസിയിലും മുജാഹിദ് പ്രസ്ഥാനത്തിന് വേണ്ടി എഴുതുന്ന ലേഖകരിലും വ്യത്യസ്തമായ ഊന്നലുകളാണ് കാണുക. അഹമ്മദിന്റെ കാഴ്ചയിൽ അത്താതുർക്കും മുഹമ്മദാലി ജിന്നയും ഇബ്നു തൈമിയയും അബ്ദുൽ വഹാബും ജമാലുദ്ദീൻ അഫ്ഗാനിയും വരുന്നു. എന്നാൽ ഫൈസിക്ക് അബ്ദുൽ വഹാബും ജമാലുദ്ദീൻ അഫ്ഗാനിയും അസ്വീകാര്യരാണ്. ഇതിന് വേണ്ടി മാത്രമാണ് ഫൈസി യൂറോപ്യൻ ചരിത്രത്തെയും നവോത്ഥാനത്തെയും തിരുത്തി വായിക്കുന്നത് തന്നെ. അതായത് നവോത്ഥാനം എന്ന സംവർഗത്തിന് യൂറോപ്പോ ഇന്ത്യയിലെ തന്നെ ഇടതു ചിന്തയോ നൽകിയ ഊന്നലല്ല ഇവരിൽ കാണുന്നത്. സംവർഗങ്ങൾക്ക് കിട്ടുന്ന അർത്ഥവ്യത്യാസം എന്നത് വളരെ പ്രധാനമാണ്. നവോത്ഥാനം എന്ന ഒരു സംവർഗം ഉപയോഗിച്ച് മാത്രമേ ഫൈസിക്ക് സുന്നി ചരിത്രത്തിന് സ്വീകാര്യത നൽകാനാവൂ.

ഇതേ നവോത്ഥാനമെന്ന സംവർഗം മാർക്സിസ്റ്റുകാരനായ അഹമ്മദ് ഉപയോഗിക്കുന്നത് വേറെയുള്ള ഊന്നലിനാണ്. അതായത് മാപ്പിളമാരെ മുഖ്യധാരക്ക് സ്വീകാര്യമാക്കാൻ. "ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ സാധ്യതയെ കുറിച്ച് നന്നേ പരിമിതമായ ചില പ്രതീക്ഷകളുണ്ട്. ഒന്ന് നവോത്ഥാന നായകർ എന്ന ഖ്യാതിയോടെ ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടിയ മഹാമനുഷ്യരോടൊപ്പം മുസൽമാനെ മനുഷ്യരാക്കാൻ പാടുപെട്ട മഹാത്മാക്കൾക്കും ഇരിപ്പിടം കിട്ടാൻ ഒരു സമരം." കേരളത്തിലെ മുസ്ലീം മാർക്സിസ്റ്റിന്റെ സ്വത്വ പ്രതിസന്ധി കൂടിയാണ് ഇവിടെ കാണുക. പറഞ്ഞുവന്നത് യൂറോപ്യൻ ആയ ഒരു സംവർഗത്തെ കടമെടുത്താണ് മുസ്ലീങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചത്. അതുവഴി അത് യൂറോപ്യൻ അല്ല എന്നും സ്ഥാപിക്കുക. ഇനി രണ്ടാമത്തെ വശത്തിലേക്ക് വരാം. മുസ്ലീങ്ങൾ ഇങ്ങനെ വെസ്റ്റിന്റെ ചരിത്രത്തെ തങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി തലകുത്തനെ വായിച്ചപ്പോൾ ഒരു സെലക്റ്റീവ് റീഡിങ് മാത്രമാണ് നടത്തിയത്. യൂറോപിനെയും പാശ്ചാത്യ ചരിത്രത്തെയും ഇവരൊക്കെയും വായിച്ചത് പ്രധാനമായും മധ്യകാലഘട്ടത്തിൽ വെച്ചായിരുന്നു. പിന്നീട് കൊളോണിയലിസം തുടങ്ങിയതിന് ശേഷം യൂറോപ്പിൽ നിന്നോ വെസ്റ്റിൽ നിന്നോ ഒന്നും കിട്ടാനില്ല എന്നായി സങ്കൽപങ്ങൾ. അമേരിക്ക എന്നതും യൂറോപ്പ് എന്നതും ഇടതുപക്ഷം പ്രചരിപ്പിച്ച ഒന്നു തന്നെയായി കേരളത്തിലെ മുസ്ലീങ്ങളും കണ്ടു. അതായത് യൂറോപ്പിന്റെ ചരിത്രത്തെ തിരിച്ച് വായിച്ച മുസ്ലീങ്ങൾ സമകാലികമായ യൂറോപ്പിനെ ഈ വിധത്തിൽ

മാറ്റി വായിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചില്ല.

നിഗമനങ്ങൾ

മാപ്പിള ചരിത്രമെഴുത്ത് എന്ന പ്രവൃത്തിയിൽ കാണുന്നത് അക്കാദമികം എന്നതിനെ ഫോക്ക്ലോറൈസ് ചെയ്യുന്ന പ്രവണതയാണ്. ഈ പ്രവൃത്തിയിൽ പല അക്കാദമിക് സങ്കൽപങ്ങൾക്കും സാരമമായ പരിക്കുകൾ പറ്റുന്നു. അവക്ക് പുതിയ ഊന്നലുകളും ഉള്ളടക്കങ്ങളും വരുന്നു. പാശ്ചാത്യം, നവോത്ഥാനം എന്നീ ആശയങ്ങളെ ഉദാഹരണമായെടുത്ത് ഇത് വ്യക്തമാക്കുകയാണ് ഞാൻ ചെയ്തത്. മാത്രമല്ല ഇതിന്റെയൊക്കെ അടിസ്ഥാനം കുറെക്കൂടി പബ്ലിക്ക് ആയ ഒരു ഇസ്‌ലാമിനെ ഉണ്ടാക്കാനാണ് ഈ കേരളമുസ്‌ലീം ഉദാഹരണങ്ങളിൽ കാണുന്നത് എന്നാണ് ഞാൻ വ്യക്തമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. ഇസ്‌ലാം പബ്ലിക്ക് ആകുന്നതിനെ കുറിച്ച് അർമാന്റോ സാൽവതോറിനെയും ജോൺ ആന്റേഴ്സണെയും പോലുള്ളവർ പഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവർ രണ്ട് കാര്യങ്ങളാണ് കൂടുതലായും അന്വേഷിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. ഇസ്‌ലാം ഈ പബ്ലിക്കാകുന്നതിലൂടെ സദാചാര ഘടകത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇത് നമ്മുടെ കേരള ഇസ്‌ലാമിന്റെ പശ്ചാതലത്തിലും കാണാം. എന്നാൽ സാൽവതോറും സംഘവും അതിന്റെ മറ്റു വശങ്ങളെ വേണ്ടത്ര അന്വേഷിച്ചില്ല. അതാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ ഞാൻ ചെറിയ തോതിൽ അടയാളപ്പെടുത്താൻ തുനിഞ്ഞത്. അത് ഈ പബ്ലിക്കാകുക എന്ന പ്രക്രിയയുടെ സ്പെക്റ്റാക്കുലർ ആയ വശമാണ്. ഇത് ബ്രയാൻ ദിദിയർ, നന്ദഗോപാൽ മേനോൻ എന്നിവർ മികച്ച രീതിയിൽ പഠിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. വ്യത്യസ്ത മുസ്‌ലീം ഗ്രൂപ്പുകൾ നടത്തുന്ന വഅള് തർക്കങ്ങളെപറ്റിയാണ് ഇവർ പഠിച്ചത്. എന്നാൽ അവർ മതപരം അല്ലാത്തത് എന്നതിലെ വ്യതിരിക്തതയിൽ ഊന്നുന്നു. അതല്ല നമ്മുടെ ചർച്ചയിൽ കൊണ്ടുവന്ന ഉദാഹരണങ്ങളിൽ കാണുക. വഅള് എന്ന ഒരു രൂപത്തിനെ പറ്റി മാത്രം പഠിക്കുമ്പോഴുള്ള പ്രശ്നം അതാണ്. മുസ്‌ലീം സമുദായത്തിന്റെ പബ്ലിക്ക് ആകൽ പല മണ്ഡലങ്ങളും ചേർന്ന് സങ്കീർണമായ ഒന്നായാണ് നമുക്ക് കാണാനാവുക. സാഹിത്യം, ചരിത്രം, നവോത്ഥാനം, ഹോം സിനിമ എന്നിവയെല്ലാം ചേർന്ന ഒരു സങ്കീർണ ഭൂപടമാണ് അപ്പോൾ കാണാനാവുക. ഏതെങ്കിലും ഒന്നിനെ മാത്രം ഉയർത്തിയെടുത്ത് ഇവയെ മനസിലാക്കാനാവില്ല.

ഹുദൈഫ റഹ്മാൻ
പി. എച്ച്. ഡി. ഗവേഷകൻ
മലയാളകേരളപഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി

സ്മാരകശിലകളിലെ ഇടയുന്ന ദേശഭാവനകൾ

ദിവ്യ വി.

ആമുഖം

ഭരണകൂടകേന്ദ്രിതവും സ്ഥലകാലബന്ധിതവുമായ ദേശം എന്നത് കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയാണ്. ആധുനികമായ ആശയവിനിമയോപാധികൾ, ഗതാഗതമാർഗ്ഗങ്ങൾ, വിദ്യാലയങ്ങൾ, ആരോഗ്യകേന്ദ്രങ്ങൾ, ഭരണകേന്ദ്രങ്ങൾ, സൈന്യം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെയാണ് അത് രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നത്. ഇതിൽ നിന്നും വിഭിന്നമായ ഒരു ദേശാവബോധം അതിനുമുമ്പ് നിലനിന്നിരുന്നതായി കാണാം. അത് ഒരു പ്രദേശത്തെ ജനത തങ്ങളുടെ സംസ്കാരവുമായി, ജീവിതചര്യയുമായി, ജീവിതാനുഭവങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന തിരിച്ചറിവാണ്.[1] ഇതിനെ ആനുഭവികദേശം എന്നും വിളിക്കാം. പ്രാദേശികമായ കൂട്ടായ്മകൾ, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിലൂടെയെല്ലാം നിലനിന്നു പോരുന്ന ഒന്നാണത്. ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലെ ശബ്ദങ്ങളും കാഴ്ചകളും ഗന്ധങ്ങളും സ്പർശങ്ങളുമെല്ലാം അതിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഭരണപരമായ തിരിച്ചറിവിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഈ ദേശബോധം അതിരടയാളങ്ങളിലുറച്ചതോ സ്ഥാപനകേന്ദ്രിതമോ അല്ല. ആധുനികത നിരവധി വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെയും സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെയും ഈ ദേശബോധത്തിനകത്തേക്ക് കടന്നുവരുമ്പോൾ അവ തമ്മിൽ പലതരത്തിലുള്ള സംഘർഷങ്ങളും ഉണ്ടാവുന്നുണ്ട്. ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യവ്യവഹാരമെന്ന നിലയിൽ നോവൽ ഇത്തരം സംഘർഷങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതായി കാണാം. ആധുനികവും ആധുനികപൂർവ്വവുമായ ദേശഭാവനകളുടെ ഈ സംഘർഷം 'സ്മാരകശിലകളി'ൽ കടന്നുവരുന്നതെങ്ങനെ എന്നന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

അനുഭവദേശത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ സ്മാരകശിലകളിൽ

പ്രദേശത്തെ ജനതയുടെ അനുഭവമണ്ഡലങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ഒരു ദേശത്തെയാണ് സ്മാരകശിലകൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. ഒരു കന്മതിലിനപ്പുറവുമിപ്പുറവുമായി കിടക്കുന്ന അറയ്ക്കൽ തറവാടും പള്ളിപ്പറമ്പുമാണ് അതിന്റെ കേന്ദ്രം. ഒരർത്ഥത്തിൽ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരെയും മരിച്ചവരെയും വേർതിരിക്കുന്ന അതിർവരമ്പാണ് ഈ കന്മതിൽ. എന്നാൽ പരസ്പരം വേർപിരിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ലോകങ്ങളല്ല അവ. അനവധി കെട്ടുകഥകൾ പറയാൻ കഴിയുന്നത്രയും പേർ കുടികൊള്ളുന്ന ശ്മശാനം ഈ ദേശസത്തയുടെ ഭാഗമാണ്. മനുഷ്യരും മരങ്ങളും നൊച്ചിൽകാടുകളും വിഷജീവികളും ഗതികിട്ടിയവരും അല്ലാത്തവരുമായ പ്രേതങ്ങളും ജിന്നുകളുമെല്ലാം അതിലുൾപ്പെടുന്നു. പള്ളിപ്പറമ്പ് എപ്പോഴും സജീവമാണ്. ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് അത്ഭുതങ്ങൾ കാണിച്ച തങ്ങന്മാരുടെ ഖബറിടങ്ങളിൽ നേർച്ചകളും വഴിപാടുകളുമായി നാനാജാതി മതസ്ഥർ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അവർ കത്തിക്കുന്ന ചന്ദനത്തിരികളുടെ ഗന്ധം സദാ അവിടെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഗന്ധങ്ങളും ജാതിമതഭേദമെന്യേ ഉയർന്ന പ്രാർത്ഥനകളും ദേശചലനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

സ്ഥലകാല സംയുക്തമാണ് ദേശം. ഭൂപടം, ഘടികാരം, ആധുനികവാഹനങ്ങൾ, ഭരണകൂട സ്ഥാപനങ്ങൾ, വ്യവസായ സ്ഥാപനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്നതാണ് ആധുനികതയുടെ ദേശസങ്കല്പം. എന്നാൽ സ്മാരകശിലകളിലെ ദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് ഇവയൊന്നുമല്ല. പകരം അവിടത്തെ മനുഷ്യരും അവരുടെ ചലനങ്ങളുമാണ്. പള്ളിപ്പറമ്പിന്റെ അവിഭാജ്യ ഘടകമായ മുക്രി ഏറമുള്ളാൻ ഉദാഹരണമാണ്. ഏറമുള്ളാന്റെ അത്ര ഉച്ചത്തിൽ ബാങ്കുവിളിക്കുന്നവർ അടുത്ത ദേശങ്ങളിലൊന്നുമില്ല. അയാളുടെ ബാങ്കുവിളി മൂന്നു നാഴിക അർദ്ധവ്യാസത്തിൽ കേൾക്കാം. പ്രഭാതങ്ങളിൽ അതുകേട്ടു കൊണ്ടാണ് ദേശത്തിന്റെ ദിവസങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. രാത്രികളിൽ അയാളുടെ വെളിച്ചം കെടുത്തുമ്പോൾ ദേശം ഉറങ്ങുന്നു. ഒരർത്ഥത്തിൽ ദേശത്തിന്റെ അതിരുകളെയും സമയബോധത്തെയും നിർണയിക്കുന്നത് ഏറമുള്ളാനാണ് എന്നു പറയാം. അയാളുടെ ഏത്തത്തിന്റെ കരച്ചിൽ പകലുകളെ സജീവമാക്കുന്നതിൽ ഒരു പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഏറമുള്ളാന് കവിളരശി വന്നതോടെ ആ ശബ്ദത്തിന്റെ പരിധി ചുരുങ്ങിവന്നു. ഇത് ദേശത്തിന്റെ വ്യാസത്തെത്തന്നെ ചുരുക്കിക്കളയുന്നതായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. ദേശപരിധിയുടെ ഈ സങ്കോചം ജന്മിയായ തങ്ങളെ അസ്വസ്ഥപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് പുതിയൊരു മുക്രിയെ ഉടൻ കൊണ്ടുവരാൻ അയാൾ ഉത്തരവിടുന്നു. ഈ ശബ്ദത്തിന് സമാന്തരമായി പ്രദേശത്ത് ഉയർന്ന പുതിയ ശബ്ദം നാടകസംഘത്തിന്റെ മൈക്കിലൂടെ ഉയർന്ന

അനൗൺസ്മെന്റായിരുന്നു എന്ന വസ്തുത ശ്രദ്ധേയമാണ്. ശബ്ദം എന്നത് ഒരു ദേശാവബോധത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഒന്നായി ത്തീരുന്നതാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. ഉച്ചഭാഷിണിയാണ് അവിടെ ആധുനികതയുടെ ശബ്ദമായി ആദ്യം കടന്നുവരുന്നത്. അതുവരെ ഏറമുള്ളാൻ മുക്രിയുടെ ചലനങ്ങൾ വഴി രൂപപ്പെടുന്ന ഈ ദേശാവബോധം പ്രദേശത്തിന്റെ ജൈവികാനുഭവത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

സിംഗപ്പൂരിൽ നിന്ന് കൊണ്ടു വന്ന കുതിരപ്പുറത്ത് ഖാൻ ബഹദൂർ പൂക്കോയത്തങ്ങൾ നടത്തുന്ന പ്രഭാതസവാരികൾ ആ ദേശത്തിന്റെ ചലനത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഈ കുതിര വാസ്തവത്തിൽ തങ്ങളുടെ അധികാരപരിധിയെ നിർണയിക്കുന്ന പ്രതീകം കൂടിയാകുന്നുണ്ട്. പ്രഭാതങ്ങളിൽ അതിന്റെ പുറത്തുകയറി തങ്ങൾ നാടുചുറ്റി. ആ കുതിരക്കുളമ്പടികളുടെ ശബ്ദം പ്രദേശത്തിന്റെ പ്രഭാതത്തിന്റെ തന്നെ ശബ്ദമായി മാറുന്നത് നോവലിൽ കാണാം. തങ്ങളുടെ മരണത്തോടെ അത് നിലയ്ക്കുന്നു. ഇത് ദേശത്തിന്റെ കാലപ്രവാഹത്തിൽ തടസ്സമുണ്ടാക്കുന്നതായി കാണാം.

"ഖാൻ ബഹദൂർ പൂക്കോയത്തങ്ങൾ മരിച്ചിട്ട് ഏറെ മാസങ്ങളായി. എന്നാൽ പുതിയ കുതിരക്കാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു ദിവസം തികഞ്ഞിട്ടില്ല. അവന്റെ ഓരോ ദിവസവും ആരംഭിക്കുന്നത് തങ്ങളുടെ സവാരിയോടെയാണ്". വാസ്തവത്തിൽ കുതിരക്കാരന്റെ മാത്രമല്ല തങ്ങളെ ചുറ്റിപ്പറ്റി ജീവിച്ച ഓരോരുത്തരെ സംബന്ധിച്ചും ഇത് ശരിയാണ്. കുതിരക്കുളമ്പടികളുടെ ശബ്ദം നിലച്ചതോടെ കാലവും സ്ഥലവും തറവാടിനുള്ളിൽ നിശ്ചലമാവുന്നു.

പള്ളിപ്പറമ്പിന്റെ മറുവശമായ അറയ്ക്കൽതറവാട് ഭൗതിക ജീവിതത്തിന്റെ ആഘോഷങ്ങളുടെ അരങ്ങാണ്. നാട്ടിലെ ഏറ്റവും വലിയ ജന്മികളിലൊരാളാണ് പൂക്കോയതങ്ങൾ. കല്ലിന്റവിടത്തെ പുഴ മുതൽ ഗോസായിക്കുന്നുവരെ തങ്ങളുടെ സാമ്രാജ്യമാണ്. അയാളുടെ അധികാരപദവിക്ക് വെള്ളക്കാർ നൽകിയ അംഗീകാരമാണ് ഖാൻ ബഹദൂർ. തങ്ങളുടെ അധികാരത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷസ്വരൂപമാണ് അറയ്ക്കൽ തറവാട്. സിംഗപ്പൂരിലെ കച്ചവടം വഴി പണക്കാരനും ജന്മിയുമായി ത്തീർന്ന പൂക്കോയ തന്റെ അധികാരസ്ഥാപനത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് മണിമാളിക പണിയുന്നത്.

". . . നാട്ടിൽ പറമ്പുകളും വയലുകളും മാത്രമല്ല കാടും മലയും വിലയ്ക്കുവാങ്ങാൻ തുടങ്ങി. താമസിക്കുന്ന വീടൊരു കൊട്ടാരം പോലെ മനോഹരമാക്കി. വീതിയേറിയ നീണ്ട ഉമ്മറത്തു കൂറ്റൻതൂണുകളും അതിൽ ചിത്രപ്പണികളും കൊത്തിവെപ്പിച്ചു. വാതിൽപ്പടികൾക്കു മേലെ സിംഗപ്പൂർ നർത്തകികളുടെ രൂപങ്ങൾ സ്ഥാനം പിടിച്ചു. ജനൽപാളികൾ പലനിറത്തിലുള്ള ജർമ്മൻ ഗ്ലാസ്സു

കൾ. നിലത്തു കാലുവെച്ചാൽ ഊരിവീണു പോകുന്ന മാർബിൾ കല്ലു കൾ അവയ്ക്കുമീതെ പരവതാനി. . "[3]

മക്കളും മരുമക്കളും വേലക്കാരും ആശ്രിതരുമടക്കം അനവധി പേർ നിറഞ്ഞതാണ് അറയ്ക്കൽ തറവാട്. അതിന്റെ പൂമുഖം എപ്പോഴും സജീവമാണ്. "പകൽ മുഴുവൻ അവിടെ ചർച്ചയാണ്. തേങ്ങപറി, പുറപ്പാട്, മൂർച്ച, മൂരിവെക്കൽ, കോടതി തുടങ്ങിയവയെ ക്കുറിച്ചെല്ലാം ചർച്ചകൾ നടക്കുന്നു. അടുക്കളയിൽ പത്തുപതിനഞ്ചു പണിക്കാരികൾ നിർത്താതെ പണിയെടുത്തുകൊണ്ടിരിക്കും. തറവാ ട്ടിലെ അംഗങ്ങൾക്കും ആശ്രിതർക്കും വേണ്ടി ആ അടുക്കള നിർത്താതെ പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു."[4]

ഇത്തരത്തിൽ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരും മരിച്ചു പോയവരും മറ്റു അദൃശ്യശക്തികളും എല്ലാം ചേർന്നതാണ് സ്മാരകശിലകൾ വിഭാ വനം ചെയ്യുന്ന ദേശം. പൂർവ്വികരിലും അവരുടെ അത്ഭുതകൃത്യങ്ങളി ലുമുള്ള വിശ്വാസം അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. മിത്തുകളി ലൂടെയും ഐതിഹ്യങ്ങളിലൂടെയും ഭ്രമകല്പനകളിലൂടെയും പ്രസ രിക്കുന്ന ഒരു ഭാവനാമണ്ഡലംകൂടി ചേരുമ്പോഴേ ആ ലോകം പൂർണ്ണ മാവുന്നുള്ളൂ. കെട്ടുകഥകളിലൂടെ സജീവമായി നിലനിൽക്കുന്ന ഭൂത കാലവും, വർത്തമാനകാലവും, തമ്മിൽ വേർതിരിച്ചെടുക്കാനാവാത്ത വിധം ഇഴപിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഒരിടമാണത്. മിഥ്യയും യാഥാർത്ഥ്യവും അവിടെ പരസ്പരപൂരകങ്ങളായാണ് നിലനിൽക്കു ന്നത്. തലശ്ശേരിയിൽ പോയി കുരുമുളക് വിറ്റു തിരിച്ചുപോരും വഴി കുഞ്ഞാമനും ബാപ്പുക്കണാരനുമുണ്ടായ അനുഭവം ഈ ദേശഭാവനയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നാണ്. കുഞ്ഞിപ്പള്ളി വഴി തിരിച്ചുപോരുമ്പോൾ ഒരു ചായക്കടയിൽ കയറി ചായ കുടിച്ച് മടിശ്ശീല പീടികക്കാരനെ യേൽപ്പിച്ച് രണ്ടുപേരും ഒന്നു മയങ്ങി. ഉണർന്നു നോക്കുമ്പോഴാണ് അവിടെ പീടികയോ പീടികക്കാരനോ ചന്തയോ ഒന്നുമില്ലെന്ന് മനസ്സി ലാവുന്നത്. അതൊരു ജിന്നിന്റെ മായാവിലാസമായിരുന്നു. ഭയന്നോ ടിയെത്തിയ അവരോട് പൂക്കോയത്തങ്ങൾ പറയുന്നു: "ഒന്നും പേടി ക്കണ്ട. പൈസ മടക്കിക്കിട്ടും. അടുത്തകൊല്ലം ഇതേദിവസം കുഞ്ഞി പ്പള്ളിയിൽ പോയാൽ ഇതുപോലെയെല്ലാം കാണാം. അതേ ചന്ത; അതേ പീടിക; അതേ ചായപ്പീടികക്കാരൻ. അവിടെച്ചെന്ന് ഓനോട് പറയണം. "ഇന്നലെ സൂക്ഷിക്കാൻ തന്ന പൈസയിങ്ങു തരണം. ഞങ്ങൾ പോവുകയായി.' അവരെ സംബന്ധിച്ച് ഈ അനുഭവം മിഥ്യ യല്ല യാഥാർത്ഥ്യം തന്നെയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ മാനുഷികവും അമാ നുഷികവുമായ സാന്നിധ്യങ്ങൾ, സ്ഥല-കാലങ്ങൾ, മിഥ്യയെന്നും യാഥാർത്ഥ്യമെന്നും വേർതിരിച്ചെടുക്കാനാവാത്ത അനുഭവങ്ങൾ തുട ങ്ങിയവയെല്ലാം ചേർന്ന ഒരു ഭാവനാദേശം സ്മാരകശിലകളിൽ ഉറ ഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. കേൾവി, ഗന്ധം, ശബ്ദം, സ്പർശം, ഓർമ്മകൾ,

വിശ്വാസങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ജൈവികമായ അനുഭവപശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്ന് കണ്ടെടുക്കപ്പെടുന്നതാണത്. ഇതിനകത്തേക്കാണ് ആധുനികതയുടെ യാന്ത്രികയുക്തിയും വ്യവഹാരങ്ങളും കടന്നുവരുന്നത്. ഇവ തമ്മിലുള്ള ഇടപെടലുകളെക്കുറിച്ചാണ് ഇനി പറയുന്നത്.

ചരിത്രത്തെ പോറലേല്പിക്കുന്ന ഐതിഹ്യം

പ്രദേശത്ത് തീവണ്ടിയാപ്പീസ് സ്ഥാപിതമായതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഐതിഹ്യം ദേശവാസികളുടെ ഓർമ്മകളിൽ സജീവമായി നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ്. അവരെ സംബന്ധിച്ച് അത് ദിവ്യനായ ആറ്റക്കോയത്തങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മരണയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശക്തിയിലുള്ള വിശ്വാസം അവരുടെ നിലനിൽപ്പിന്റെ തന്നെ ഭാഗമാണ്. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഖബറിടത്തിൽ എപ്പോഴും ചന്ദനത്തിരികൾ എരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുകയും പ്രാർത്ഥനകൾ തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹം നടക്കാത്തവനെ നടത്തുകയും പൊട്ടനെ സംസാരിപ്പിക്കുകയും മാറാത്ത ചൊറി മാറ്റുകയും ചെയ്തിരുന്നയാളായിരുന്നു. ഒരിക്കൽ അദ്ദേഹം തന്റെ മന്ത്രശക്തിയാൽ തീവണ്ടിയെ നിർത്തിച്ചു. അങ്ങനെയാണ് പ്രദേശത്ത് തീവണ്ടിയാപ്പീസ് വന്നത് എന്നാണ് ഐതിഹ്യം.

തീവണ്ടി എന്നത് ആധുനികതയുടെ സാങ്കേതികജ്ഞാനവും യാന്ത്രികതയുമെല്ലാം ഒത്തുചേർന്ന ഗതാഗതോപാധിയാണ്. വിദൂരദേശങ്ങളെ തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുക വഴി അത് ദേശീയതയുടെ വാഹനമായി വ്യവഹരിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. കൊളോണിയൽ ശക്തികളുടെ സാമ്രാജ്യസ്ഥാപനത്തെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുവാൻ അത് സഹായിച്ചു. ചിതറിക്കിടക്കുന്ന ദേശസ്വത്വങ്ങൾ ഒരു പൊതു ഏകകത്തിന്റെ ഭാഗമാവുന്നതിന്റെ വഴിയടയാളങ്ങളായി തീവണ്ടിപ്പാതകൾ മാറുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ നോവലിലെ പ്രദേശവും കൊളോണിയൽ ദേശപരിധിക്കുള്ളിലേക്ക് കണ്ണിചേർക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ ചരിത്രത്തെയാണ് തീവണ്ടിപ്പാതയുടെ ഐതിഹ്യം ഉള്ളിൽ പേറുന്നത്. അതേസമയം കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ വരവിനെപ്പറ്റിയുള്ള വ്യത്യസ്തമായ ഒരു വ്യാഖ്യാനമാവുന്നുണ്ട് ഈ ഐതിഹ്യം. ആറ്റക്കോയതങ്ങൾ തീവണ്ടിയെ നിർത്തിക്കുന്ന രംഗം നോവലിൽ ഇങ്ങനെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു.

'തങ്ങൾ കണ്ണടച്ചുപിടിച്ച് എന്തോ മന്ത്രിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. വണ്ടി ചീറിയോടി, ഓടിയോടി, ഓടിയോടി, ഓടിയോടി, ഓടിയോടി, ഓടിയടുത്തു. പെട്ടെന്നു വീണ്ടും കൂകി. കൂകലിന്റെ ദൈർഘ്യം കൂടി. അവസാനം കൂകിത്തളർന്നതുപോലെയായി. ഗർജ്ജനത്തിന്റെ മുഴക്കം കുറഞ്ഞു. ചക്രങ്ങളുടെ ഘർഷണം കുറഞ്ഞു. റെയിൽപാള

ത്തിൽ തീപ്പൊരികൾ കെട്ടു. ഒരു പക്ഷിയുടെ ലാഘവത്തോടെ വണ്ടി തങ്ങളും പുരുഷാരവും നിന്ന ദിക്കിൽ നിന്നു'[5]

മതംപൊട്ടിയ ഒരു കൊമ്പനെ തളയ്ക്കുന്നതിനു സമാനമായൊരു യത്നമായാണ് സംഭവത്തെ നോവലിസ്റ്റ് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത് എന്നു കാണാം. അജയ്യനും ഭീമാകാരനും അക്രമകാരിയുമായ ഒരാനയെ കീഴടക്കി നിയന്ത്രണത്തിലാക്കി അതിനുമേൽ കയറി സവാരി ചെയ്യുന്ന ഒരത്ഭുത മനുഷ്യന്റെ ചിത്രത്തോട് സാമ്യമുണ്ട് ഇവിടെ ആറ്റക്കോയ തങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തിക്ക്. ഇത് യാദൃശ്ചികമല്ല. അതുവരെ തങ്ങൾ പരിചയിച്ച ഒരു ലോകയുക്തിക്കും അനുഭവസീമക്കുമുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് പുതുതായി വരുന്ന ഒരു ബാഹ്യശക്തിയോട് ഒരു ജനത ഇടപെടുന്നതിന്റെ ദൃശ്യമാണിത്. തങ്ങളുടെ യുക്തിയുടെയും ജ്ഞാനത്തിന്റെ പരിധിക്കു പുറത്തുനിൽക്കുന്ന തീവണ്ടി എന്ന നവയാഥാർത്ഥ്യത്തെ തങ്ങളുടെ അനുഭവമണ്ഡലത്തിലേയ്ക്ക് സ്വാംശീകരിക്കുകയാണ് ഈ ഐതിഹ്യത്തിലൂടെ. ആധുനികതയുടെ യന്ത്രശക്തിയെ അതിശയിക്കുന്ന ഒരു ദിവ്യശക്തിയിലുള്ള വിശ്വാസം അതിലന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതായത് തദ്ദേശീയജനത തങ്ങളുടെ അറിവനുഭവങ്ങളുടെ യുക്തിക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ആധുനികതയുടെ യുക്തിയുമായി സംവദിക്കുന്നത് എന്നർത്ഥം. അങ്ങനെ തങ്ങളുടെ നിയന്ത്രണത്തിനു വിധേയമായ ഒന്നായി തീവണ്ടിയെ മനസ്സിലാക്കാൻ അവർക്കു സാധിക്കുന്നു. കൊളോണിയൽ അധീശത്വബോധത്തിന് പോറലേൽപ്പിക്കാൻ പ്രാപ്തിയുള്ള ഈ യുക്തി ശക്തമായ ഒരു തദ്ദേശീയആത്മബോധത്തിന്റെ സാക്ഷ്യം കൂടിയാവുന്നുണ്ട്.'

വിദ്യാലയം - സൃഷ്ടിക്കുന്ന സന്ദിഗ്ധതകൾ

ആധുനികതയുടെ സ്ഥാപനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് വിദ്യാലയങ്ങൾ. യൂറോ കേന്ദ്രിതജ്ഞാനങ്ങളെ പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന കേന്ദ്രങ്ങളായാണ് കൊളോണിയൽ ഇന്ത്യയിലെ വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങൾ വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ടത്. തദ്ദേശീയമായ അറിവുരൂപങ്ങളെ തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ടോ പ്രാന്തവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടോ തെറ്റെന്ന് സ്ഥാപിച്ച് മാറ്റിനിർത്തിക്കൊണ്ടോ ആണ് കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസം പ്രചരിപ്പിച്ചത്. ആധുനികവിദ്യാലയങ്ങൾ സ്ഥാപിതമായതോടൊപ്പം തന്നെ നാട്ടുപള്ളിക്കൂടങ്ങൾ അവയുടെ ചട്ടക്കൂട്ടിലേയ്ക്ക് രൂപാന്തരപ്പെടുകയുണ്ടായി. അത്തരത്തിൽ പരിണമിക്കപ്പെട്ട ഒരു സ്ഥാപനമാണ് 'സ്മാരകശിലകളി'ലെ മാപ്പിളസ്കൂൾ.

പള്ളിപ്പറമ്പിനടുത്തുള്ള മൈതാനത്തിൽ നൊച്ചിൽക്കാടുകൾക്കു നടുവിൽ ഓലമേഞ്ഞ മാപ്പിളസ്കൂൾ കോഴിക്കൂടു പോലെ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു. ഒരേസമയം ഓത്തും, കണക്ക്, സയൻസ്, പൗരധർമ്മം തുടങ്ങിയ പുതിയ വിഷയങ്ങളും അവിടെ പഠിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പഴയതും പുതിയതുമായ ദേശബോധങ്ങൾ സന്ധിക്കുന്ന ഇടമായാണ്

മാപ്പിളസ്കൂൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ചില ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ ഇത് വിശദമാക്കാം. കുട്ടികളെ ചേർത്താനായി സ്കൂളിലേയ്ക്ക് പൂക്കോയ തങ്ങൾ എത്തുന്ന രംഗം ഇങ്ങനെയാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

'ശബ്ദമുഖരിതമായ അന്തരീക്ഷം പെട്ടെന്ന് മൂകമായി. എല്ലാവരും എഴുന്നേറ്റു നിന്നു. ഖാൻ ബഹദൂർ പൂക്കോയതങ്ങളുടെ വരവ് മുസലിയാന്മാരെയും മാഷന്മാരെയും അമ്പരപ്പിച്ചു. സ്കൂളിന്റെ മാനേജരും കൂടിയായ ഓത്തുപഠിപ്പിക്കുന്ന മൂസ്സ മുസ്സലിയാർക്കാണ് ആദ്യമായി ധൈര്യം തോന്നിയത്. അയാൾ ചോദിച്ചു. 'അല്ല; ഇതെന്തു കത! ബെരുമ്മം ഞങ്ങളെ ഒന്നിറിയിച്ചെങ്കില്. . 'ഖാൻ ബഹദൂർ പൂക്കോയതങ്ങൾ ഹെഡ്മാസ്റ്ററുടെ ഒറ്റക്കൈയ്യൻ കസേരയിലിരുന്നു. അപ്പോൾ കനംകൊണ്ട് കസേര കരഞ്ഞു. കസേര അമർന്നു; തളർന്നു. എന്നിട്ടു പറഞ്ഞു: 'ബെരുമ്മം അറീക്കണ്ട ആവശ്യം ന്താ? ഇത് ഷ്കൂളല്ലേ? ഇങ്ങളെ ബീട്ടില് ബരുമ്മം അറീക്കണം.'[6]

ജാതി, മതം, സമ്പത്ത്, അധികാരം എന്നിവയെ നിരാകരിച്ചു കൊണ്ടുള്ള സാമൂഹികബന്ധങ്ങളെയും ജനാധിപത്യബോധത്തെയുമാണ് ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. ഫ്യൂഡൽസാമൂഹികവ്യവസ്ഥയിലെ ശ്രേണീബന്ധങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്ന ഒരിടമാണത്. ഈ ആശയവ്യവസ്ഥകൾ വേണ്ടത്ര അലിഞ്ഞുചേർന്നിട്ടില്ലാത്ത ഇടമാണ് മാപ്പിളസ്കൂൾ. അതുകൊണ്ടാണ് ജന്മിത്തത്തിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെ ആൾരൂപമായ പൂക്കോയതങ്ങൾ അതിന്റെ എതിരിടമായ സ്കൂളിനകത്തേക്കു പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ അസ്വസ്ഥതകളുണ്ടാവുന്നു. ഏതു വിധേനയാണ് തങ്ങളെ സ്വീകരിക്കേണ്ടത് എന്ന സംഘർഷം അവിടെ ഉടലെടുക്കുന്നു. പഴയ ആചാരവ്യവസ്ഥകളിലേക്ക് അപ്പോൾ അധ്യാപകർക്ക് തിരികെ പ്രവേശിക്കേണ്ടി വരുന്നു. അതേസമയം ഇതൊരു പുതിയ വ്യവസ്ഥയാണെന്നും അതിനകത്തെ പെരുമാറ്റച്ചട്ടങ്ങൾ പഴയതിന്റെ തുടർച്ചയല്ലെന്നും പൂക്കോയതങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട് എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറുപടി വ്യക്തമാക്കുന്നു. എന്നാൽ പഴയ മാമൂലുകൾ നൽകുന്ന അധികാരപദവിയെ കയ്യൊഴിയാൻ അദ്ദേഹത്തിനാവുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് സ്കൂളിനെയും വീടിനെയും വേർതിരിച്ചറിയുമ്പോഴും തങ്ങൾക്ക് ഹെഡ്മാസ്റ്ററുടെ കസേരയിൽ ഇരിക്കാനാവുന്നത്.

പുതിയ വ്യവസ്ഥയിലെ അധികാരപദവിക്കു മുന്നിലും പഴയ ആചാരമര്യാദകളുടെ അംശങ്ങളിൽ ചിലത് തുടരുന്നത് ഇൻസ്പെക്ടർക്കു മുന്നിൽ 'അടിയൻ. ..'എന്ന് ഓച്ഛാനുച്ഛുനിൽക്കുന്ന ഹെഡ്മാസ്റ്ററുടെ ചിത്രത്തിൽ നിന്നു കാണാം. ഒരു സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്കുള്ള പരിണാമത്തിലെ സന്ദിഗ്ദ്ധതകളുടെ അടയാളങ്ങളാണിവ.

ഇതേ സംഘർഷങ്ങൾ ജ്ഞാനവിഷയങ്ങളുടെ കൈമാറ്റത്തിനിടയിലും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഓത്തു പഠിപ്പിക്കുന്നതും സയൻസു പഠിപ്പിക്കുന്നതും ഒരേ അധ്യാപകനാണ്. സയൻസുക്ലാസ്സുകളിൽ അദ്ദേഹം കുട്ടികളോട് ചോദിക്കുന്നു "ബലിച്ചാൽ ബലിയുന്നതും ബലിബിട്ടാൽ ശുരുങ്ങുന്നതും ആയ ഒരു സാതനം പറ. . ." രണ്ടുത്തരങ്ങളാണ് അതിനു ലഭിക്കുന്നത്. ഒന്ന്, ചക്കപ്പഷ രണ്ട്, ഡബർ. ആദ്യത്തേത് നിത്യജീവിതാനുഭവജ്ഞാനമാണെങ്കിൽ മറ്റേത് പാഠപുസ്തകത്തിന്റെ ജ്ഞാനമാണ്. രണ്ടും ശരിയാണെങ്കിലും വിജയിക്കുന്നത് സയൻസിന്റെ ഉത്തരമാണ്. ഇതുതന്നെയാണ് 'ഭൂമി ഉരുണ്ടതോ പരന്നതോ?' എന്ന ചോദ്യത്തിനും സംവിക്കുന്നത്. 'പരന്നിറ്റ്' എന്ന ഉത്തരം ഇസ്ലാം ദീൻ പ്രകാരം ശരിയാണ്. എന്നാൽ സയൻസിലെ ഭൂമി പരന്നിട്ടല്ല. മതത്തിന്റെയും ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും ജ്ഞാനയുക്തികൾ വഴിപിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത് ഇവിടെ കാണാം. അതേസമയം പരന്നഭൂമി എന്നത് മതത്തിന്റെ അറിവു മാത്രമല്ല, ജനതയുടെ അനുഭവജ്ഞാനം കൂടിയാണ്. അവയോട് ഒത്തുപോവാത്ത ശാസ്ത്രജ്ഞാനത്തെ അവർക്ക് തൊണ്ടതൊടാതെ വിഴുങ്ങേണ്ടി വരുന്നു. അതായത് ആന്തരവൽക്കരിക്കപ്പെടാതെ പോവുന്ന ഇത്തരം അറിവുകൾ ഉപരിപ്ലവമായ ചില ധാരണകൾ മാത്രമായവശേഷിക്കുന്നു. പൂക്കോയത്തങ്ങൾ എന്ന പ്രധാനകഥാപാത്രം ഇതിനുദാഹരണമാണ്. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷാപരിജ്ഞാനിയും ആധുനികവേഷധാരിയുമായ പൂക്കോയത്തങ്ങൾ ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസത്തിലും വൈദ്യത്തിലുമെല്ലാം വിശ്വസിക്കുന്നയാളാണ്. അതേസമയം ജിന്നുകളെയും അദൃശ്യശക്തികളെയും ചൂഴ്ന്നുനിൽക്കുന്ന ആദിമവിശ്വാസങ്ങളെ അദ്ദേഹം കൈയ്യൊഴിയുന്നില്ല. ബാഹ്യമായി മാത്രം ആധുനീകരിക്കപ്പെടുകയും ആന്തരികമായി ദേശതനിമയോടൊട്ടിനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു ഈ കഥാപാത്രം.

ആധുനിക ദേശബോധത്തെ പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന ഏജൻസി കൂടിയായി സ്കൂളുകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് മേൽപ്പറഞ്ഞ 'ഉരുണ്ടഭൂമി'യെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവുകളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന മാപ്പുകളും ഗ്ലോബുകളും സ്കൂളിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമാവുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ഇൻസ്പെക്ഷൻ നടക്കുന്ന സമയങ്ങളിൽ അധ്യാപകർക്ക് കൂടി വെള്ള പൂശിയ ചുമരുകളിൽ കടം വാങ്ങിച്ച മാപ്പുകൾ തൂക്കേണ്ടിവരുന്നു.

'ചുമരുകളിൽ മേപ്പുകൾ നിരന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് ഇന്ത്യാ, ആഫ്രിക്ക, തെക്കുംവടക്കുമടങ്ങിയ അമേരിക്ക, റഷ്യയും യൂറോപ്പും. മേശപ്പുറത്ത് വലിയ ഒരു ഗ്ലോബ്. തിരിച്ചാൽ തിരിയുന്നതും പല നിറങ്ങളും മങ്ങിമറയുന്നതുമായ ഒരു ഭൂലോകം' ഈ മേപ്പുകളിലൂടെയും ഗ്ലോബിലൂടെയും ആവിഷ്കൃതമാവുന്നത് കൊളോണിയലിസം വിഭാവനം ചെയ്ത ഒരു ദേശത്തിന്റെ ചിത്രമാണ്. ആധുനിക

ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നതിൽ ഭൂപടങ്ങൾ വലിയ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. യൂറോകേന്ദ്രിതമായ ഈ ദേശബോധത്തെ തദ്ദേശീയരിലേക്ക് പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ഇടങ്ങളായി ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ മാറുന്നതിന്റെ ദൃശ്യമാണിത്. ഈ ദേശസങ്കല്പം ജനത തങ്ങളുടെ ദൈനംദിന ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ-കാഴ്ചയിലൂടെയും കേൾവിയിലൂടെയും ഗന്ധങ്ങളിലൂടെയും സ്പർശങ്ങളിലൂടെയും-സ്വരൂപിച്ചെടുക്കുന്ന ദേശബോധത്തിൽ നിന്ന് ഏറെ കാതം അകലെയാണ്. ഒന്ന് ജൈവികവും സമീപസ്ഥവും അനുഭവസ്ഥവുമായിരിക്കുമ്പോൾ മറ്റേത് അചേതനവും കൃത്രിമവും അനുഭവത്തിൽ നിന്ന് വിദൂരവുമായിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രണ്ടും രണ്ടായിത്തന്നെ അവശേഷിക്കുന്നു. ആനുഭവികജ്ഞാനങ്ങളും മുകളിൽ നിന്ന് അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന ജ്ഞാനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേടുകളാണ് ഇവിടെയെല്ലാം തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്.

ഉറുക്കിൽ നിന്ന് സിറിഞ്ചിലേക്ക്

രോഗവും മരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലനിൽക്കുന്ന തദ്ദേശീയധാരണകളിൽ നിന്ന് വിഭിന്നമാണ് ആധുനികതയുടെ സമീപനങ്ങൾ. രോഗശാന്തിക്ക് മരുന്നിനേക്കാൾ നേർച്ചകളിലും മന്ത്രങ്ങളിലും വിശ്വസിക്കുന്നതാണ് ആധുനികപൂർവ്വസമൂഹത്തിന്റെ സാമാന്യബോധം. കോളറ പടർന്നു പിടിച്ച വാർത്തയറിഞ്ഞപ്പോൾ മുസല്യാരെ ഉടനെ വിളിപ്പിക്കണമെന്നും ഉറുക്കു മന്ത്രിച്ചുകെട്ടണമെന്നും ബുഹാരി പറയുന്ന സന്ദർഭമുണ്ട് സ്മാരകശിലകളിൽ. ആധുനികവൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ കഴിവിനേക്കാൾ മന്ത്രിച്ചു കെട്ടിയ ഉറുക്കിലാണ് അയാൾ വിശ്വസിക്കുന്നത്. ക്യാൻസർ വന്ന അവശനായി ആശുപത്രിയിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഏറമുള്ളാന് ആശുപത്രിയുടെ അന്തരീക്ഷം യാതൊരുവിധ പ്രതീക്ഷയും നൽകുന്നില്ല. അതിനേക്കാൾ പള്ളിപ്പറമ്പിലെ അതീതശക്തികളിലാണ് അയാൾ വിശ്വസിക്കുന്നത്. രണ്ടു കാഴ്ചപ്പാടുകൾ തമ്മിലുള്ള ഈ സംഘർഷം ആധുനികതയും പ്രാക്തനവിശ്വാസങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സംയോഗഘട്ടത്തിലെ സന്ദിഗ്ദ്ധതയുടെ സൃഷ്ടിയാണ്. നീലിയുടെ പ്രസവാനന്തരം പൊക്കിൾക്കൊടി മുറിക്കാനുപയോഗിച്ച കത്തിയെക്കുറിച്ച് ഡോക്ടറും പൊക്കിയും പുലർത്തുന്ന സമീപനം ശ്രദ്ധേയമാണ്. കത്തികൊണ്ടാണ് മുറിച്ചത് എന്ന വസ്തുത ഡോക്ടർക്ക് പ്രാകൃതമായി അനുഭവപ്പെടുമ്പോൾ മുറിച്ച കത്തി പാടത്തുപയോഗിക്കുന്നതല്ല മീൻ മുറിക്കുന്നതാണ് എന്ന ആശ്വാസമാണ് നീലിയുടെ വാക്കുകളിൽ തെളിയുന്നത്. വിഭിന്നങ്ങളായ അനുഭവപരിസരങ്ങളും അറിവുകളും ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ് ഈ സംവാദം.

സ്മാരകശിലകളിലെ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ദേശസത്തയെ മുഴുവൻ പിടിച്ചുകുലുക്കിക്കൊണ്ടാണ് ഒഞ്ചിയം വെടിവെയ്പ് ഉണ്ടാവുന്നത്. അത് ദേശത്തിന്റെ വിവിധ അടരുകളിൽ വിവിധ തരത്തിലുള്ള അനുരണനങ്ങളാണ് ഉണ്ടാക്കുന്നത്. അറയ്ക്കൽ തറവാടിന്റെ കോലായിൽ പാട്ടുകച്ചേരിക്കുള്ള ഒരുക്കം നടക്കുമ്പോഴാണ് ഒരിക്കലും വേവലാതിപ്പെടാത്ത തയ്യാർ സൈതാലി ഓടിക്കിതച്ചുകൊണ്ടുവന്ന് വിവരം പറയുന്നത്. എല്ലാവരും നിശ്ശബ്ദരായി. തങ്ങളുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം എല്ലാവരും അവരവരുടെ വീടുകളിലേക്ക് പോയി. ആശ്രിതന്മാരുടെ ഒരു വലിയ പടയ്ക്കൊപ്പം മാത്രമിരുന്ന് ഭക്ഷണം കഴിക്കാറുള്ള തങ്ങൾ അന്നു രാത്രിയിലെ കഞ്ഞികുടിച്ചത് ഒറ്റയ്ക്കായിരുന്നു. നോവലിസ്റ്റ് എഴുതുന്നു:

'തങ്ങളുടെ മനസ്സ് ഒഞ്ചിയത്ത് ഓരങ്ങളിലൂടെ ഓളിയിട്ടു നടന്നു. നടക്കാനിരിക്കുന്ന ഭവിഷ്യത്തിനെക്കുറിച്ചോർത്ത് നടുങ്ങി. തീരെ വിശപ്പു തോന്നിയില്ല. ഒരു ഗ്ലാസ് പച്ചവെള്ളം മാത്രം കഴിച്ച ശേഷം പറഞ്ഞു: മതി.'[8] ജന്മിത്തവ്യവസ്ഥക്കെതിരെ നടന്ന സമരങ്ങളിൽലൊന്നാണ് ഒഞ്ചിയം സമരം. സ്വാഭാവികമായും അത്തരമൊരു സംഭവം ജന്മിത്തത്തിനെ അസ്വസ്ഥമാക്കും എന്നതിൽ സംശയമില്ല. തന്റെ അധികാരത്തിനും ജന്മിത്തത്തിനും ഇളക്കം സംഭവിച്ചേക്കാമെന്ന തങ്ങളുടെ ഭീതി വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട് ഇവിടെ. അധികാരത്തിന്റെ അതിരുകൾ ഇളകുന്നതിൽ അസ്വസ്ഥനായ തങ്ങളുടെ മാനസികാവസ്ഥയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് ഒഞ്ചിയത്തെ ഓരങ്ങളിലൂടെ ഓളിയിട്ടു നടന്നു എന്ന വിവരണം.

ഇതിന്റെ മറുവശമാണ് അടുക്കളയിൽ അരങ്ങേറുന്നത്. 'അടുക്കളയിൽ അന്നൊരുത്സവമായിരുന്നു. കുറൈശിപ്പാത്തു അന്ന് എല്ലാവർക്കും സുലഭമായി വിളമ്പി. എത്രയോ വർഷങ്ങളായി കോലായയിൽ എല്ലാ രാത്രികളിലും വിളയാടാറുള്ള സമൃദ്ധിയായിരുന്നു അന്ന് അടുക്കളയിൽ. അന്ന് ആറേഴ് ഏമ്പക്കങ്ങൾ അടുക്കളയിൽ മുഴങ്ങി. പലരും കൈവിരലുകൾ നക്കി. ചട്ടിയും പാത്രങ്ങളും ആരും കഴുകിയില്ല. അത്രയും മസ്തായിരുന്നു അവരുടെയെല്ലാം തലയിൽ. . .'[9] ഏതു വിപ്ലവത്തെയാണോ പ്രസ്ഥാനം സ്വപ്നം കണ്ടത്, അതിന്റെ സൂചനയായി മാറുന്നുണ്ട് അറയ്ക്കൽ തറവാടിന്റെ കോലായിലേയും അടുക്കളയിലേയും ആ ദിവസത്തെ സംഭവങ്ങൾ. ജന്മിത്തത്തിന്റെ ഭദ്രതയ്ക്ക് ഇളക്കം തട്ടുകയും അതിന്റെ ഉറക്കം നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ അടിമവർക്ഷത്തിന്റെ വയറുനിറയുകയും ഉറക്കംകിട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. ജന്മിത്തത്തിന്റെ തകർച്ചയും തൊഴിലാളിവർക്ഷത്തിന്റെ ഉയർച്ചയും സംഭവിക്കുന്ന ഒരു ഭാവികാലത്തിലേക്ക് അത് വിരൽചൂണ്ടുന്നു.

അതേസമയം അവരാരും പാതിരാവിൽ ഒഞ്ചിയത്തെ കുന്നുകളുടെ താഴ്വരകളിൽ നിന്ന് പുറപ്പെട്ട വെടിമുഴക്കങ്ങൾ കേൾക്കുന്നില്ല. അതുകേൾക്കുന്നത് കുഞ്ഞാലിയാണ്. പേടിപ്പെടുത്തുന്ന വിവരങ്ങൾ അവൻ പകൽ മുഴുവൻ കേൾക്കുകയുണ്ടായി. 'വലിയ വീടുകൾ കൊള്ളയടിക്കാൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകൾ പ്ലാനിട്ടിരിക്കുന്നു. അധികാരി കുഞ്ഞുണ്ണിനായരുടെ വീട്, തലയ്ക്കലെ പോക്കറുടെ വീട്, അറയ്ക്കൽ തറവാട്. ഈ മൂന്നു വീടുകളാണ് ലക്ഷ്യം. ഈ വീടുകൾ കൊള്ളയടിച്ച് കാരണവന്മാരെ കൊന്ന് മുതലാളിത്തത്തിനും നാടുവാഴിത്തത്തിനും എതിരെയുള്ള തൊഴിലാളിവർക്ഷത്തിന്റെ പ്രതിഷേധത്തിന്റെ മുഖവുര കുറിക്കുക. ആലോചിച്ചപ്പോൾ കുഞ്ഞാലിക്കു 'ഒരു രസം'[10] നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥ തകരട്ടെ എന്ന് ആഗ്രഹിച്ചവരുടെ കൂട്ടത്തിലായിരുന്നു കുഞ്ഞാലി. അതേസമയം അടുക്കളയിലെ സുഭിക്ഷത ഒരു ദിവസത്തേക്ക് ആഘോഷിച്ചവർ വ്യവസ്ഥയോ തറവാടോ തകരണമെന്നാഗ്രഹിച്ചിരുന്നവരായിരുന്നില്ല. തങ്ങളുടെ കഷ്ടപ്പാടുകളെ വ്യവസ്ഥയുടെ പിഴവായി തിരിച്ചറിഞ്ഞവരായിരുന്നില്ല അവർ. ഇത്തരത്തിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും തദ്ദേശീയ ദേശഭാവനകളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നു. രണ്ടുതരത്തിലാണ് ഒഞ്ചിയം സംഭവം പ്രദേശത്ത് അസ്വസ്ഥതകളുണ്ടാക്കുന്നത്. ഒന്ന് മേൽപറഞ്ഞതുപോലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പാർട്ടി ഉണർത്തിവിട്ട വിപ്ലവത്തിന്റെ പലതരത്തിലുള്ള അലയൊലികൾ. രണ്ട്, ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഇടപെടൽ സൃഷ്ടിച്ച അസ്വസ്ഥതകൾ. പ്രദേശത്ത് കർഫ്യൂ പ്രഖ്യാപിച്ചു. ആനുഭവികമായ ദേശത്തിനെ ശിഥിലമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് ഭരണപരമായ ഈ ദേശക്രമം സ്ഥാനപ്പെടുന്നത്.

"അന്നത്തെ പകൽ മുഴുവനും ഏകാന്തമായിരുന്നു. അഞ്ചൽക്കാരൻ രൈരുനായരുടെ മണി കിലുങ്ങിയില്ല. മീൻകാരൻ കുഞ്ഞാമതിന്റെ കൂവൽ അന്നു കേട്ടില്ല. മൂരിവണ്ടികളുടെ ചക്രങ്ങൾ കരഞ്ഞില്ല. ഒമ്പതരക്കണ്ണന്റെ പീടിക അടച്ചുപൂട്ടി കിടക്കുന്നു. അന്ന് ഒരൊറ്റക്കുട്ടിയും പുറത്തിറങ്ങിയില്ല. ആകെ ഇറങ്ങിയത് സ്റ്റേഷൻ മാസ്റ്റർ ഗബ്രിയേൽ മാത്രമായിരുന്നു. അതും രണ്ടുതവണ മാത്രം. തെക്കോട്ടും വടക്കോട്ടുമുള്ള തീവണ്ടി വന്നുനിന്നപ്പോൾ."[11] ഗ്രാമത്തിന്റെ സ്വാഭാവികചലനങ്ങളെയും പ്രവർത്തനങ്ങളെയും നിയന്ത്രിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഭരണകൂടത്തിന്റെ അധികാരം നടപ്പിലാവുന്നത്. ഇത് ദേശത്തിന്റെ സ്ഥലകാലങ്ങളെ നിശ്ചലമാക്കുന്നു. തീവണ്ടിയുടേതുപോലുള്ള യാന്ത്രികമായ കാലം മാത്രം ചലിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഉപസംഹാരം

കൊളോണിയൽ ജ്ഞാനവ്യവഹാരങ്ങളുമായി തദ്ദേശീയ ജനത ഇടപെട്ടത് ഒരേ മട്ടിലായിരുന്നില്ല എന്ന് ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. തങ്ങളുടെദേശബോധത്തിലുൾച്ചേർന്ന അറിവു

കളുമായി പലതരത്തിൽ തട്ടിച്ചുനോക്കിക്കൊണ്ടാണ് അവർ പുതിയ അറിവുകളെ സ്വീകരിച്ചത്. രണ്ടു ദേശഭാവനകൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷം തന്നെയാണ് അവിടെ രൂപപ്പെടുന്നത്. ഈ സംഘർഷം പുതിയൊരു സ്വത്വരൂപീകരണത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നത് പൂക്കോയതങ്ങളിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ബാഹ്യമായി മാത്രം ആധുനീകീകരിക്കപ്പെടുകയും ആന്തരികമായി പരമ്പരാഗത മൂല്യങ്ങളെ പിന്തുടരുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സങ്കരവ്യക്തിത്വമായി പൂക്കോയതങ്ങൾ നിൽക്കുന്നു. ആറ്റക്കോയതങ്ങളുടെ ദിവ്യത്വത്തിന്റെ വരുതിയിൽ നിൽക്കുന്ന തീവണ്ടിയെപ്പറ്റിയുള്ള ഐതിഹ്യം ആധുനികതയുടെ യാന്ത്രികശക്തിയെ വെല്ലുന്ന ഒരു അതീതശക്തിയെപ്പറ്റിയുള്ള വിശ്വാസത്തിൽ നിന്നും ഉരുവപ്പെടുന്നതാണ്. അതുവഴി തീവണ്ടിയെയും തീവണ്ടിയാപ്പീസിനെയും തങ്ങളുടേതായ രീതിയിൽ സ്വാംശീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അവിടെ തീവണ്ടി കൊളോണിയൽ അധികാരികളുടെ ഔദാര്യത്തിന്റെ ചിഹ്നമല്ലാതാവുകയും തദ്ദേശീയജനതയുടെ കരുത്തിന്റെ ഫലമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. പരന്ന ഭൂമിയെക്കുറിച്ച് തലമുറകളായി തങ്ങൾക്കുള്ള ധാരണയെ തിരുത്താൻ അവർ തയ്യാറാവുന്നില്ല. വൈദേശികജ്ഞാനത്തെ തങ്ങളുടെ യുക്തിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സ്വാംശീകരിക്കുന്നതാണ് ആദ്യം കണ്ടതെങ്കിൽ ഇവിടെ അതിനെ കേവലാനുകരണപ്രായത്തിൽ മാത്രം സ്വീകരിക്കുന്നതാണ് കാണുന്നത്. തങ്ങളുടെ ധാരണയ്ക്ക് വിരുദ്ധം എന്ന നിലയിൽ അതിനെ തള്ളിക്കളയുകയല്ല, പകരം പുതിയ കാലത്തിന്റെ ജ്ഞാനം എന്ന നിലയിൽ, തങ്ങളുടെ ധാരണയെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ അതിനോടിടപെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഒഞ്ചിയം വെടിവെയ്പ് ദേശത്തിന്റെ ഭദ്രമെന്നു തോന്നിച്ച വ്യവസ്ഥയെ ഉലയ്ക്കുന്നത് നോവലിൽ കാണാം. ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥയിലെ വിവിധ വിഭാഗങ്ങളെ അത് വിവിധ തരത്തിലാണ് സ്പർശിക്കുന്നത് ദിവ്യത്വത്തിന്റെ / വീരത്വത്തിന്റെ പുതിയ പ്രതിരൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് മണ്ടോടി കണ്ണനിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു.

ആധുനികതയുടെ വ്യവഹാരങ്ങൾ ഒരു സമൂഹത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുവരുകയും സമൂഹം ആധുനീകരിക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന സന്ദിഗ്ദ്ധഘട്ടത്തെയാണ് 'സ്മാരകശിലകൾ' എന്ന നോവൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. രണ്ട് ലോകബോധങ്ങൾ/ദേശബോധങ്ങൾ തന്നെയാണ് അവിടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. പള്ളിയും പള്ളിപ്പറമ്പും അവിടെ അന്തിയുറങ്ങുന്ന പൂർവ്വികരും അവരെപ്പറ്റിയുള്ള വിശ്വാസങ്ങളും എല്ലാമടങ്ങുന്ന ജൈവികമായ ഒരു ദേശം നോവലിന്റെ അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്നു. ട്രെയിൻ, സ്കൂൾ, ആധുനികവൈദ്യം, ഇംഗ്ലീഷ്, വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ഭൗതികമായ ഇടപെടലുകളിലൂടെ ആധുനികത അവിടേക്ക് കടന്നുവരുകയും ആധുനികദേശ രാഷ്ട്രാവബോധത്തിലേക്ക് അവർ പതുക്കെ കണ്ണിചേർക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ

രണ്ടു ദേശഭാവനകളുടെയും അറിവനുഭവങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷ ങ്ങളെയാണ് 'സ്മാരകശിലകൾ' കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. കെ.എൻ. പണിക്കർ, 'പ്രദേശം, രാഷ്ട്രം ലോകം പ്രാദേ ശികചരിത്രരചന യ്ക്കൊരാമുഖം,' *പ്രദേശം, രാഷ്ട്രം, ലോകം കട ത്തനാടിന്റെ സാഹിത്യപാരമ്പര്യം.* (കടത്തനാട് ജനസംസ്കാരപഠന കേന്ദ്രം, തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 2007) പുറം.11.
2. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, *സ്മാരകശിലകൾ* (കോഴിക്കോട്: ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2011) പു. 21.
3. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, പു. 22.
4. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, പു. 23
5. കൊളോണിയൽ ദേശരാഷ്ട്രത്തിലേക്കുള്ള ഇന്ത്യൻ വരേണ്യ ബുദ്ധി ജീവി വർഷത്തിന്റെ യാത്രയുടെ മാധ്യമങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു തീവ ണ്ടി. 'ഇന്ദുലേഖ'യിൽ നായകനായ മാധവൻ താൽക്കാലികമായാണെ ങ്കിലും യുറോപ്പിനു ബദലായി കാണുന്ന ഉത്തരേന്ത്യൻ നഗരങ്ങളി ലേക്കുള്ള യാത്രയുടെ മാധ്യമങ്ങൾ തീവണ്ടിയും കപ്പലുമാണ്. മല ബാറിലെ ഒരു നായർത്തറവാട്ടിൽ നിന്നും തുടങ്ങുന്ന ഈ യാത്രക ളിലൂടെ മാധവൻ വരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് ബ്രിട്ടീഷ് ഇന്ത്യയുടെ ഭൂപട മാണ്.
6. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, പു. 32.
7. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, പു. 73.
8. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, പു. 93-94.
9. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, പു. 159
10. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, പു. 159
11. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, പു. 160-161
12. പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, പു. 161

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഉമർ, തറമേൽ, *നോവൽ ഹരിതകം*, (കോഴിക്കോട്: ലിപി പബ്ലിക്കേ ഷൻസ്, 1999)
2. കുഞ്ഞബ്ദുള്ള, പുനത്തിൽ. *സ്മാരകശിലകൾ.* (കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2011)
3. ടോണി മാത്യു. *രചനയുടെ രതിമൂർച്ഛ.* (കോഴിക്കോട്: പൂർണ പബ്ലി ക്കേഷൻസ്, 1999)
4. രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.വി. *ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും.* (കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്സ്, 2001)
5. കടത്തനാട് ജനസംസ്കാരപഠനകേന്ദ്രം, *പ്രദേശം. രാഷ്ട്രം. ലോകം കടത്തനാടിന്റെ സാഹിത്യപാരമ്പര്യം.* (കടത്തനാട് ജനസംസ്കാരപ ഠനകേന്ദ്രം, തൃശ്ശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്, 2007)

ദിവ്യ വി.
ഗവേഷക
മലയാള-കേരള പഠന വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി

[redacted]

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയരുടെ ജന്മശതാബ്ദിയോടനുബന്ധിച്ച് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്, പ്രബന്ധമൽസരം സംഘടിപ്പിക്കുന്നു. **'എൻ. വി. കവിതകളിലെ രാഷ്ട്രീയ അന്തർധാരകൾ'** എന്നതാണ് വിഷയം. മുൻപ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടില്ലാത്തതും 11 പോയിന്റിൽ എം-എൽ രേവതി ഫോണ്ടിൽ ടൈപ്പ് ചെയ്ത് 10 ഫുൾസ്കാപ്പിൽ കവിയാത്തതുമായ പ്രബന്ധങ്ങളാണ് അയക്കേണ്ടത്. താൽപര്യമുള്ള ആർക്കും മൽസരത്തിൽ പങ്കെടുക്കാം. മികച്ച പ്രബന്ധത്തിന് പതിനായിരം രൂപ പാരിതോഷികമായി ലഭിക്കും. മൽസരാർത്ഥികൾ പ്രബന്ധത്തോടൊപ്പം മേൽവിലാസം,ഫോൺ നമ്പർ, ഇ-മെയിൽ വിലാസം എന്നിവ മാത്രമേ ഉൾപ്പെടുത്താവൂ. പൂർത്തിയാക്കിയ പ്രബന്ധങ്ങൾ സി.ഡി. സഹിതം ഫിബ്രുവരി 15-നകം അയയ്ക്കണം. വിലാസം:

ഡോ. കെ.എം. അനിൽ, മലയാള- കേരള പഠന വിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല, 673635

കൈപ്പറ്റി

പൂർണ പബ്ളിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്

1. തകഴിയുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ - തകഴി - വില. 350ക.
2. അംബേദ്കർ - രാജൻ കരുവാരക്കുണ്ട് - വില. 90ക.
3. ഫേസ് ബുക്ക് - അറിയേണ്ടതും കരുതേണ്ടതും - ജെറിൻ റാണി- വില.125ക.
4. ചരിത്ര ക്വിസ് - ഷാജി മേപ്പയൂർ - വില.100ക.
5. ജീവജാലങ്ങളുടെ ലോകം - ക്വിസ് - ഡോ. ടിആർ ജയകുമാരി - വില.100ക.
6. മീനുകളുടെ എസ്.എം.എസ്- ലൂയിസ് തൈക്കാട്ടിൽ-വില.65ക.
7. തായ്‌ലാന്റ് യാത്രകൾ കാഴ്ചകൾ - എ.ക്യു. മഹ്ദി- വില.95ക.
8. ശാപരശ്മി - സി.എൽ. ജോസ് - വില.80ക.

വായനമുറി/രാജേഷ് മോൻജി

അടിത്തട്ടിൽ നിന്നുള്ള കാഴ്ചകൾ

ഡോ. കെ. കെ. ശിവദാസ്

ശിഖ ഗ്രന്ഥവേദി, മലപ്പുറം. വില 65

മലയാളത്തിലെ സംസ്കാര പഠന മേഖലയ്ക്ക് ഒരു നല്ല സംഭാവനയാണ് ഡോ. കെ.കെ. ശിവദാസിന്റെ 'അടിത്തട്ടിൽ നിന്നുള്ള കാഴ്ചകൾ' എന്ന പുസ്തകം. സംസ്കാരം എന്ന സംജ്ഞയും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പഠന മേഖലകളും നരവംശ ശാസ്ത്രത്തിൽ അതിന്റെ വ്യാപ്തിയും ഗ്രന്ഥകർത്താവ് ആദ്യ അദ്ധ്യായങ്ങളിലായി വിഷകലനം ചെയ്യുന്നു. റെയ്മണ്ട് വില്യംസിന്റെ കൃതികളെ മുൻനിർത്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാടുകളെയും സംസ്കാരത്തെയും സംബന്ധിച്ച് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നാനാർത്ഥങ്ങളെയും കുറിച്ചും മാത്യു അർനോൾഡിന്റെ സംസ്കാര ദർശനത്തെയും, എഫ്. ആർ. ലീവിസിന്റെ നിരൂപണവും സാംസ്കാരിക ചിന്തയും, ഇ. പി. തോപ്സന്റെ രചനാലോകത്തെ സംബന്ധിച്ചും സമഗ്രവും അക്കാദമികവുമായ പഠനങ്ങളാണ് നാല് അദ്ധ്യായങ്ങളിലായി നല്കിയിട്ടുള്ളത്. സംസ്കാരത്തിന്റെ നാനാർത്ഥം, അരാചകത്വത്തിനെതിരായ കുരിശു യുദ്ധം, വിമർശകന്റെ സാംസ്കാരിക ദൗത്യം, അടിത്തട്ടിൽ നിന്നുള്ള കാഴ്ചകൾ എന്നീ അദ്ധ്യായങ്ങളാണ് മേൽപറഞ്ഞ സാംസ്കാരിക വിമർശകരുടെ ദർശനങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നവ.

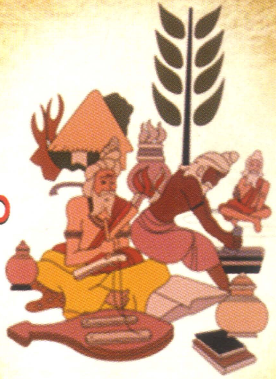
സാംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ പാഠങ്ങളുപയോഗിച്ച് മലയാളത്തിലെ മൂന്ന് സിനിമകളെ വിലയിരുത്തുന്ന അദ്ധ്യായമാണ് അനുകരണത്തിന്റെയും നിഷേധത്തിന്റെയും സന്ദിഗ്ധതകൾക്കിടയിലെ ദൃശ്യപാഠങ്ങൾ. കിരീടം, സ്ഫടികം, നരസിംഹം എന്നീ സിനിമകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ഈ മന:ശാസ്ത്രപരമായ അപഗ്രഥനം ഒരു നല്ല പഠനമാതൃകയാണ്. സിനിമാ നിരൂപണത്തിന്റെ പുതിയ സാധ്യതകളിലേക്കാണ് ഈ പ്രബന്ധം വിരൽച്ചൂണ്ടുന്നത്. പ്രാചീന മണിപ്രവാള കൃതികളിലെ സംസ്കാര പഠനസാധ്യതകൾ ആരായുന്ന ഒരു ലേഖനവും സംഘകാല ഉത്സവങ്ങളുടെ തുടർച്ച കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ഭൂമികയിൽ കണ്ടെത്തുന്ന മറ്റൊരു ലേഖനവുമുണ്ട്. മോഹനകൃഷ്ണകാലടിയുടെ കവിതകളിലെ കാർണിവൽ ഘടകത്തെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന 'കവിതയിലെ കാർണിവൽ' എന്ന പാഠവും സാംസ്കാരിക പഠനമെന്ന നിലയിൽ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന് പ്രൗഢതയേകുന്നു.

KAVANAKAUMUDI
Vol XVIII - Issue: 2 2015 November - 2016 January Price : 25/-

www.aryavaidyasala.com

Kottakkal
ayurveda

നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഔഷധസംസ്കാരം



Ayurvedic Hospital & Research Centre, Kottakkal
(Tel. No. 0483 2808000)

Ayurvedic Hospital & Research Centre, Delhi
(Tel. No. 011 22106500)

Ayurvedic Hospital & Research Centre, Trikkakkara (Kochi)
(Tel. No. 0484 2554000)

Ayurvedic Hospital & Research Centre, Aluva
(Tel. No. 0484 2839076)

- കോട്ടയ്ക്കലും ഡൽഹിയിലും ആലുവയിലും കൊച്ചിയിലും ആശുപത്രികൾ
- കോട്ടയ്ക്കൽ ചാരിറ്റബിൾ ഹോസ്പിറ്റൽ
- കോട്ടയ്ക്കലും കഞ്ചിക്കോട്ടും നഞ്ചൻകോട്ടും ഔഷധനിർമ്മാണഫാക്ടറികൾ
- അഞ്ഞൂറിലധികം ശാസ്ത്രീയ ഔഷധങ്ങൾ
- ഗവേഷണത്തിനും പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനും പ്രത്യേകം വിഭാഗങ്ങൾ
- ഔഷധത്തോട്ടങ്ങൾ
- ഔഷധസസ്യഗവേഷണകേന്ദ്രം
- ആയുർവേദപഠനസൗകര്യങ്ങൾ
- 27 ശാഖകൾ, 1500- ൽപരം അംഗീകൃതവിതരണക്കാർ
- പി.എസ്.വി. നാട്യസംഘം
- മൊബൈൽ മെഡിക്കൽ യൂണിറ്റ്
- വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയർ മ്യൂസിയം

ആയുർവേദത്തിന്റെ ആധികാരികമാർഗ്ഗം

വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയരുടെ
ആര്യവൈദ്യശാല
ESTD 1902 കോട്ടയ്ക്കൽ-676 503, കേരളം

Tel: 0483-2808000, 2742216, Fax:2742572, 2742210
E-mail: mail@aryavaidyasala.com

Our Branch Clinics across the country

Adoor- 04734 220440, **Ahmedabad**- 079 27489450, **Aluva** - 0484 2623549, **Bangalore** - 080 26572956, **Chennai** - 044 26411226, **Coimbatore** - 0422 2491594, **Ernakulam** - 0484, 2375674, **Indore** - 0731 2513335, **Jamshedpur** - 0657 6544432, **Kannur** - 0497 2761164, **Kolkata** - 033 24630661, **Kottakkal** - 0483 2743380, **Kottayam** - 0481 2574817, **Kozhikode(Kallai Road)** - 0495 2302666, **Kozhikode(Mananchira)** - 0495 2720664, 2723450, **Madurai** - 0452 2623123, **Mangalore** - 0824 2443140, **Mumbai, Sion (E)** - 022 24016879, **Mumbai, Vashi** - 022-27814542, **Mysore** - 0821-2331062, **New Delhi** - 011 24621790, **Palakkad(Vadakanthara)** - 0491 2502404, **Palakkad(Town)** - 0491 2527084, **Secunderabad** - 040 27722226, **Thiruvananthapuram** - 0471 2463439, **Thrissur** - 0487-2380950, **Tirur** - 0494 2422231

Printed and published by Dr.Anil K.M and owned by N.V.Krishna Warrior Smaraka Trust Sabarmathi Thenzhippalam (p.o), Malappuram,673636 and printed at Kamala Printers,7/615 Oyitty Road,CLT 1 and published at Kottakkal. Editor : Dr.Anil K.M