

കവനം കളമുദ്രി

75

ISSN
2456-2513

2017 ഫെബ്രുവരി - ഏപ്രിൽ

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



**കവന
കൗമുദി**
ത്രൈമാസിക

എൻ.വി.കൃഷ്ണവതിയർ സമാഹരണ പ്രസിദ്ധ്യാലോചന

കാവനം കൗമുദി

ത്രൈമാസിക

പുസ്തകം 19 ലക്കം 3

2017 ഫെബ്രുവരി-ഏപ്രിൽ

വില: 25 രൂപ

ISSN 2456-2513

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:

ശിവ ഗ്രന്ഥവേദി, ഒളവട്ടൂർ

കവർ ടൈറ്റിൽ:

പ്രസാദ്

ഒറ്റപ്രതി: 25.00

വാർഷിക വരിസംഖ്യ: 100.00

വിദേശത്ത് - 20 ഡോളർ

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ

സ്ഥാനക ട്രസ്റ്റ്

(റജി.440/92)

'സബർമതി'

തേഞ്ഞിപ്പലം

പിൻ: 673636

e--mail:

kavanakoumudi@gmail.com

മുഖചിത്രം:

വിധു വിൻസെന്റ്

വര: രാജേഷ് മോൻജി

- 06 മുഖക്കുറി
മാലിന്യത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുമ്പോൾ
നാം ജാതിയെക്കുറിച്ചുകൂടിയാണ് സംസാരിക്കുന്നത്
ഡോ. അനിൽ. കെ.എം

- 11 ഇരുണ്ട തിരശ്ശീലയിലെ
തെളിഞ്ഞ കാഴ്ചകൾ
ജി പി രാമചന്ദ്രൻ

- 18 എൻ.വി കവിതയുടെ
ശില്പതന്ത്രത്തിലേക്കൊരു നോട്ടം
വേണുഗോപാല പണിക്കർ

- 24 സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ
ഭാഷാദർശനം
സരിത കെ.ആർ

- 33 കറുപ്പും കൊയ്ത്തും:
ആധുനികതയുടെ വിളനിലങ്ങൾ
സിന്ധു. പി

- 43 ആഖ്യാനകം എന്ന സൂചകം
'കണ്ണകി' ചലച്ചിത്രത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള അപഗ്രഥനം
രാജേഷ് എം.കെ

- 53 പുസ്തകങ്ങളുടെ പുസ്തകം
പ്രമോദ്കുമാർ ഇ.

- 57 സംഘസാഹിത്യ പഠനങ്ങൾ
ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ പി.

- 73 ഒരു മണത്തിന്റെ മണവാട്ടിയാകുന്ന സുഖം
എം.എം സചിന്ദ്രൻ

- 86 പരീക്ഷണ ഭാവനയുടെ അരങ്ങ്
ഡോ. വി. ഹിക്മത്തുള്ള

- 92 പടപ്പാട്ടുകളിലെ വൈദ്യർപെരുമ
രമേഷ് വി.കെ

മാലിന്യത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുമ്പോൾ നാം ജാതിയെക്കുറിച്ചുകൂടിയാണ് സംസാരിക്കുന്നത് അനിൽ. കെ. എം



ഇത്തവണത്തെ സംസ്ഥാന ചലച്ചിത്ര അവാർഡുകൾ പ്രഖ്യാപിച്ചപ്പോൾ രണ്ടെണ്ണം നമ്മെ കൂടുതൽ സന്തോഷിപ്പിച്ചു. അതിലൊന്ന് മികച്ച മലയാളസിനിമയ്ക്കുള്ള അവാർഡും മറ്റൊന്ന് വിനായകൻ ലഭിച്ച പുരസ്കാരവുമാണ്. നമ്മുടെ കാഴ്ചശീലങ്ങളോട് ഇടഞ്ഞുനിൽക്കുന്നവയാണ് ഇവ രണ്ടും. വിനായകൻ അവതരിപ്പിച്ച കഥാപാത്രം ഏറെ വ്യത്യസ്തമായ ഒന്നായിരുന്നു. അദ്ദേശ്യമായ ചില ജീവിതപരിസരങ്ങളിൽനിന്നാണ്

വിനായകൻ വരുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രവും. മലയാളസിനിമ ഈ അടുത്തകാലത്തായി ബഹുസ്വരമായ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ ലാവണ്യസാധ്യതകളെ പുറത്തെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് ശുഭോദർക്കമായ വസ്തുതതന്നെ. നമ്മുടെ കാഴ്ചയിൽ പതിയാതിരുന്ന ഭക്ഷണങ്ങൾ, ജീവിത പരിസരങ്ങൾ, ഉൽസവങ്ങൾ, നമ്മുടെ കാതിൽ പതിയാതിരുന്ന വാമൊഴിഭേദങ്ങൾ, നാടൻപാട്ടുകൾ എന്നിവയെല്ലാം ഇന്ന് അവയുടെ ഉൺമതേടുന്നത് സിനിമയിലാണ്. മനുഷ്യർ പാർക്കുന്ന അദ്ദേശ്യലോകങ്ങളിലെത്തി അനുഭൂതിയുടെ വിചിത്രമായ ഖനികൾ കണ്ടെത്തുന്നവരായി നമ്മുടെ സിനിമക്കാർ മാറുന്നുണ്ട്. ഒരു കാലത്ത് സാഹിത്യമാണ് ഇത് നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നത്. അന്ന് സിനിമ സാഹിത്യത്തിന്റെ നിഴലായി ഒരുങ്ങുകയാണുണ്ടായത്. എന്നാൽ ഇന്ന് സിനിമയായിരിക്കുന്നു പരമമായ കലാരൂപം. മറ്റു കലകളെയെല്ലാം ഉദ്ഗ്രഥിക്കാനുള്ള ശേഷി സിനിമ കൈവരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ഉദ്ഗ്രഥനശേഷി മുതലാളിത്തത്തിന്റെതന്നെ ശേഷിയാണെന്ന കാര്യം മറന്നുകൂടാ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മൂലധനത്തിന്റെ കലയാണ് സിനിമ. ക്യാമറ വിപ്ലവകരമായ ഒരുപകരണമാണ്. അതേസമയം അത് പൂർണ്ണമായും മൂലധന ശക്തികളുടെ നിയന്ത്രണത്തിലാണുതാനും. ഇതിനർത്ഥം അതിസങ്കീർണ്ണമായ സംഘർഷങ്ങൾ നടക്കുന്ന ഒരു മാധ്യമമാണ് സിനിമ എന്നാണ്. സമൂഹത്തിലെ

വർഗവിവേചനങ്ങൾ, ജാതിവിവേചനങ്ങൾ, ലിംഗവിവേചനങ്ങൾ എന്നിവയിൽനിന്ന് വിമുക്തമായ ഒരു ധ്യാനാത്മക മണ്ഡലത്തിലല്ല സിനിമ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതും ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നതും എന്ന കാര്യം



മറന്നുകൂട. അങ്ങിനെ വരുമ്പോൾ കലാകാരന്റെ/ കലാകാരിയുടെ പ്രതിബദ്ധത സാമാന്യമായി ഒരു ചോദ്യമായി ഉയർന്നു വരും. ചില പ്രശ്നങ്ങൾ അങ്ങിനെയാണ്. എത്ര ചർച്ചചെയ്ത് അവസാനിപ്പിച്ചാലും അത് വീണ്ടും വീണ്ടും ഉയർന്നുവരും. അക്കൂട്ടത്തിലൊന്നാണ് കലയിലെ പ്രതിബദ്ധത എന്ന പ്രശ്നം. വിശദാംശങ്ങളിലേക്ക് ഇപ്പോൾ കടക്കുന്നില്ല. ഏതായാലും ഇത്തവണത്തെ സിനിമാപുരസ്കാരം പ്രതിബദ്ധ കലയ്ക്കുള്ള അവാർഡുതന്നെ.

മികച്ച സിനിമയ്ക്കുള്ള പുരസ്കാരം കിട്ടിയ 'മാൻഹോൾ' തോട്ടിപ്പണിയെടുക്കുന്ന ജാതി സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിത പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട കലാസൃഷ്ടിയാണ്. തന്റെ കുട്ടിക്കാലത്ത് കക്കൂസ് ബ്ലോക്കുകൾ നീക്കം ചെയ്യാൻ വീടുകളിൽ വന്നിരുന്ന അരുന്ധതിയാർ എന്ന ദളിത് വിഭാഗത്തിന്റെ ജീവിതത്തിൽനിന്നാണ് ഈ സിനിമയ്ക്കുള്ള പ്രമേയം രൂപപ്പെട്ടതെന്ന് സിനിമയുടെ സംവിധായിക വിധുവിൻസെന്റ് ഒരഭിമുഖത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. 1920കളിൽ കേരളത്തിൽ തോട്ടിപ്പണിചെയ്യാൻവേണ്ടി ഗവർമ്മേണ്ട് തന്നെ എത്തിച്ചവരാണത്രേ ഈ കുടുംബങ്ങൾ. ആന്ധ്രപ്രദേശിൽനിന്ന് കേരളത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ ഇവർക്ക് ജാതീയമായ അടിമത്തത്തിൽനിന്ന് മോചിതരാകാം എന്ന പ്രതീക്ഷയുണ്ടായിരുന്നു. ആന്ധ്രയിൽ അവർ ചെറുപ്പുകുത്തികളായിരുന്നു. കേരളത്തിലെത്തിയപ്പോൾ അവർ ചക്ലിയരായി. സർക്കാർ രേഖകളിൽ അവർണ്ണരിൽ അവർണ്ണരായാണ് അവർ പരിഗണിക്കപ്പെട്ടത്. തെലുങ്കും മലയാളവും തമിഴും കലർന്ന ഒരുതരം ഭാഷയാണ് ഇവർ സംസാരിക്കുന്നത്. തോട്ടിപ്പണി നിയമം മൂലം നിരോധിച്ചിട്ടും അവർ ഈ തൊഴിലിൽത്തന്നെ തുടരുന്നു. സംവരണാനുകൂല്യത്തിനുള്ള ജാതി സർട്ടിഫിക്കറ്റ് പോലും ഇവർക്ക് കിട്ടുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ ഒരു വിഭാഗം ഈ ഭൂമിയിൽ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നതായി നമ്മുടെ ഉടയതന്മുരാക്കൻമാർക്ക് അറിവുണ്ടായിരുന്നില്ല. അപ്പോഴാണ് വിധുവിന്റെ സിനിമ പുറത്തുവരുന്നത്. അതിനെത്തുടർന്ന് കേരള സർക്കാർ പുതിയ ബജറ്റിൽ മാനുവൽ സ്കാവേജിന്റെ യന്ത്രവൽക്കരണത്തിനായി 10 കോടി രൂപ മാറ്റിവെച്ചു. അനുബന്ധ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കായി കിഫ്ബിയിൽനിന്ന് 110 കോടി രൂപ വായ്പയെടുക്കാനും തീരുമാനമുണ്ട്. സിനിമയുടെ കലാമൂല്യത്തെക്കുറിച്ച് സംവിധായിക തന്നെ വലിയ അവകാശവാദങ്ങളൊന്നും ഉന്നയിക്കുന്നില്ല. സ്വന്തം

പിതാവ് നൽകിയ ചെറിയ തുകകൊണ്ടാണ് വിധു ഈ സിനിമ നിർമ്മിച്ചത്. സാങ്കേതികത്തികവിനായി ചെലവഴിക്കാൻ അവരുടെ കയ്യിൽ പണമുണ്ടായിരുന്നില്ല. സിനിമപോലുള്ള ഒരു കലാരൂപത്തിന് മൂലധനത്തിന്റെ പിന്തുണയില്ലാതെ നിലയുറപ്പിക്കാനാവില്ല. ഈ പരിമിതികൾക്കെല്ലാമപ്പുറത്ത് സിനിമയുടെ മൂല്യം ജുറിക്കമ്മിറ്റി അംഗീകരിച്ചുവെന്നത് സന്തോഷം നൽകുന്ന കാര്യംതന്നെ.

ഈ സിനിമയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ നാമെങ്ങനെയാണ് കാണാതെ പോയത്? എങ്ങിനെയാണ് ചില മനുഷ്യഗണങ്ങൾ നമ്മുടെ ദൃഷ്ടിയിൽപ്പെടാതെ പോകുന്നത്? ദൃഷ്ടിയിൽപ്പെട്ടാൽ ദോഷമുള്ളതുകൊണ്ടുതന്നെയല്ലേ? ജാതിയുടെ അടിവേരുകൾ അത്രമേൽ ആഴമുള്ളതുകൊണ്ടുതന്നെ. നമ്മുടെ പരിഷ്ക്കാരത്തിന് ചേർന്നതല്ല എന്ന് തോന്നുന്ന ചില ആചാരങ്ങളെ തൽക്കാലം മാറ്റിവെച്ചു എന്നല്ലാതെ മൗലികമായ ഒരു വിപ്ലവവും ഇന്ത്യയിലെ ചാതുർ വർണ്ണവ്യവസ്ഥയിൽ സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. അദ്യശ്യമായ ജാതിമതിലുകൾ നമ്മുടെയൊക്കെ മനസ്സുകളിൽ കെട്ടിയുയർത്തിയിട്ടുണ്ട്. കടന്നുപോകുന്നവഴികളിലെ ചേരികളോ തോട്-റോഡ്-പുറംപോക്കുകളിലെ ജീവിതങ്ങളോ നമുക്ക് വാർത്തയാകാറില്ല. ജിഷയെപ്പോലുള്ള പെൺകുട്ടികളെ ആരെങ്കിലും അപമാനിച്ച് കൈല്ലുമ്പോൾ താൽക്കാലിക രാഷ്ട്രീയനേട്ടത്തിനായുള്ള ഇരകളായി നാമവരെ കണക്കാക്കും. ആ കോലാഹലങ്ങൾക്കുശേഷം അവർ വീണ്ടും അപ്രത്യക്ഷരാകും. ഇതെന്തുകൊണ്ടാണ് സംഭവിക്കുന്നതെന്ന് അംബേദ്കർ പറയുന്നുണ്ട്: അസ്പഷ്ടതയ്ക്കുവേണ്ടി നാമെന്തെങ്കിലും ചെയ്യണം എന്നാണ് ജാതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയിൽ നാം സാധാരണ ഉയർന്നുകേൾക്കാറുള്ള ഒരു പരിഹാരം. എന്നാൽ ജാതി ഹിന്ദുക്കളുടെ മനോഭാവത്തിൽ മാറ്റം വരുത്താൻ നാമെന്തെങ്കിലും ചെയ്യണമെന്ന് ആരും പറഞ്ഞുകേൾക്കാറില്ല. തങ്ങളുടെ മനോഗതിയിലും പെരുമാറ്റത്തിലും നീതിനിഷ്ഠയിലും ചില മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി കൊണ്ടുമാത്രമേ ജാതിയെ ഇല്ലാതാക്കാൻ കഴിയൂ എന്ന് ജാതിഹിന്ദുക്കൾ കരുതാറില്ല. അസ്പഷ്ടത അയിത്തജാതിക്കാരിൽ അടിച്ചേൽപ്പിച്ചതാണ്. അടിമത്തത്തേക്കാൾ ഭീകരമാണ് അയിത്ത മെന്നും അംബേദ്കർ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അംബേദ്കർ സൂചിപ്പിച്ച യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ പ്രബുദ്ധമെന്ന് കരുതുന്ന കേരളത്തിൽപ്പോലും ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്നുവെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് കണ്ണുതുറപ്പിക്കാൻ വിധുവിന്റെ സിനിമക്ക് കഴിയുന്നു. സിനിമ കാണുന്ന ജാതിഹിന്ദുക്കളുടെ മനോഭാവത്തിൽ മാറ്റമുണ്ടാക്കലായിരുന്നു തന്റെ ലക്ഷ്യമെന്ന് സംവിധായികതന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. സിനിമയുടെ ഈ നവോത്ഥാന മൂല്യം അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടുവെന്നത് തീർച്ചയായും സന്തോഷം നൽകുന്ന ഒരു കാര്യംതന്നെ.

വ്യക്തിപരമായ സൗഹൃദം ഈ സന്തോഷത്തിന് ഇരട്ടി മധുരം നൽകുന്നുവെന്ന കാര്യംകൂടി എടുത്തുപറയട്ടെ. കോഴിക്കോട് ആസ്ഥാനമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു സ്വകാര്യ പുസ്തകപ്രസാധക സംഘത്തിലൂടെയാണ് ഞാൻ വിധുവുമായി പരിചയപ്പെടുന്നത്. അക്കാലമായപ്പോഴേക്കും അവർ പലയിടങ്ങളിലായി പല തൊഴിലുകൾ ചെയ്തതായി അറിയാൻ കഴിഞ്ഞു. പുസ്തകപ്രസാധനം അക്കൂട്ടത്തിൽ ഒരു പരീക്ഷണമായിരുന്നു. എഴുത്തും വരയും മാധ്യമ പ്രവർത്തനവും യാത്രയും സിനിമയുമെല്ലാം വിധുവിന് ഒരേ ലക്ഷ്യത്തിലേക്കുള്ള പല മാർഗങ്ങളാണെന്നാണ് അകന്നുനിന്ന് നിരീക്ഷിച്ച ഒരു സുഹൃത്തെന്ന നിലയിൽ എനിക്ക് ബോധ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അടുത്തതായി വിധു കണ്ടെത്താൻ പോകുന്ന മാർഗമേതാവുമെന്നറിയില്ല. സിനിമയിൽ ഉറച്ചുനിന്ന് ഒരു കലാകാരിയാകാനെന്നും അവർ ഒരു പക്ഷേ തീരുമാനിച്ചേക്കില്ല. വിധു ഏതുവഴിയേ പോയാലും അവിടെയെല്ലാം മലയാളിയോടു പറയാനുള്ള, നാമാരും ഇതുവരെ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത, എന്തെങ്കിലും റിപ്പോർട്ടുകൾ ഉണ്ടാകും. അതിനായി നമുക്ക് കാത്തിരിക്കാം. വിധുവിന് 'കവനകൗമുദി'യുടെ ആശംസകളും അഭിനന്ദനവും.



അനുശോചനം

പ്രഗൽഭരായ രണ്ട് അധ്യാപകരുടെ വിധേയം അറിഞ്ഞു വേളയിലാണ് ഇത്തവണത്തെ കവനകൗമുദി പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. പ്രൊഫ. എൻ.എം. നമ്പൂതിരി, പ്രൊഫ. എം. അച്യുതൻ എന്നിവരുടെ നിര്യാണം സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികളെ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ ദുഃഖിപ്പിക്കും. കാരണം ഇവരൊക്കെ എഴുതിയ പ്രബന്ധങ്ങളും പുസ്തകങ്ങളുമാണ് നമുക്കെല്ലാം വഴികാട്ടിയായത്. നമ്പൂതിരിമാഷുടെ 'സാമൂതിരി പഠനങ്ങളും' അച്യുതൻമാഷുടെ 'പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യദർശന'വും പലയാവർത്തി വായിച്ചവരാണ് നമ്മൾ. മലയാളം അധ്യാപകനായിരുന്നെങ്കിലും കേരളചരിത്രത്തിലായിരുന്നു പ്രൊഫ. എൻ.എം. നമ്പൂതിരിയുടെ താൽപ്പര്യം. സ്ഥലനാമചരിത്രത്തിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ ഗവേഷണം



പ്രൊഫ. എം. അച്യുതൻ



പ്രൊഫ. എൻ.എം. നമ്പൂതിരി

ആരംഭിക്കുന്നത്. അക്കാലത്ത് അത് ഏറെക്കുറേ പുതുമ നിറഞ്ഞ പഠനമേഖലയായിരുന്നു. നിളാനദിക്കരയെ കുറിച്ചുള്ള ഒരു പഠനപദ്ധതിക്ക് നമ്പൂതിരിമാഷ് നേതൃത്വം നൽകിയിരുന്നു. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഇളംകുളത്തിന്റെ പരമ്പരയിലാണ് അദ്ദേഹം വരിക. ദാഷാ സാഹിത്യപഠനം അവരെ രണ്ടുപേരെയും കേരളത്തിന്റെ സംസ്കാര ചരിത്രത്തിലാണ് കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ചത്. ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുല്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട നിരൂപക പ്രതിഭയായിരുന്നു അച്യുതൻ മാഷ്. ദേശീയപ്രസ്ഥാനം മലയാള സാഹിത്യത്തെ സ്വാധീനിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന് അദ്ദേഹം വിശദമായി പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജനസ്സുകളെ സവിശേഷമായി പഠിക്കുന്ന സമ്പ്രദായവും അദ്ദേഹം നമെ പരിചയപ്പെടുത്തി. ചെറുകഥയുടെ നാൽപ്പതൊട്ടേടി അദ്ദേഹം നടത്തിയ അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് വലിയ പ്രസക്തിയുണ്ട്. വിവേചനം, സമന്വയം, വിമർശലോചനം, നിർദ്ധാരണം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി വിമർശനഗ്രന്ഥങ്ങൾ നമുക്ക് തന്നിട്ടാണ് പ്രൊഫ.എം. അച്യുതൻ വിടവാങ്ങിയിട്ടുള്ളത്. മലയാളി അറിഞ്ഞാദരിക്കേണ്ട ഈ രണ്ട് ധൈഷണികരുടെ വേർപാടിൽ കവനകൗമുദി അഗായമായ ദുഃഖം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. വരും ലക്കങ്ങളിൽ ഇവരെ പ്രത്യേകം അനുസ്മരിക്കുന്ന പതിപ്പുകൾ ഞങ്ങൾ പുറത്തിറക്കുമെന്നുകൂടി അറിയിക്കട്ടെ.

ഇരുണ്ട തിരശ്ശീലയിലെ തെളിഞ്ഞ കാഴ്ചകൾ

ജി പി രാമചന്ദ്രൻ

“കണ്ണായിരം പെരുമാൾ ജനിച്ചു വളർന്ന സ്ഥലത്ത് ഫ്ളഷ് ലാടിൻ എന്നാൽ എന്താണെന്നേ അറിയില്ല. ചില പണക്കാരുടെ വീട്ടിൽ എടുപ്പു കക്കൂസ് ഉണ്ടാവും. ഏഴകളാണെങ്കിൽ കരുവേൽ തോപ്പു കളും വെളിമ്പ്രദേശങ്ങളും തന്നെ. എടുപ്പുകക്കൂസ് എന്നാൽ പൈപ്പ് വെള്ളത്തിൽ സൗകര്യമില്ലാത്ത കക്കൂസ്. അവിടത്തെ ചില വീടുകളിൽ മാത്രമേ വെള്ളമുള്ളൂ. വീടിന്റെ പിറകുഭാഗത്തായുള്ള അത്തരം കക്കൂസിന് മേൽക്കുരയുണ്ടാവില്ല. നാലുവശവും ചുവരുകൊണ്ട് മറച്ചിരിക്കും. കാലുകൾ മടക്കി തവളയെപ്പോലെ ഇരുന്ന് മലവിസർജ്ജനം ചെയ്യാനുള്ള സൗകര്യത്തിനായി അരയടി ഉയരത്തിൽ ഡ എന്നപോലെ തറ കെട്ടിയിരിക്കും. ഓരോ ദിവസവും കാലത്ത് തോട്ടിച്ചിയോ തൊമ്പച്ചിയോ വന്ന് ഇത് വൃത്തിയാക്കും. അവളുടെ അരയിൽ ഒരു പരമ്പുകൂടയുണ്ടാവും. മലം ഒരു ചിരട്ടകൊണ്ട് കോരിയെടുത്ത് കൂടയിലിട്ടതിനുശേഷം ചിരട്ട കൂടയുടെ ഒരു ഭാഗത്തു വയ്ക്കും. മലം അർദ്ധദ്രാവകരൂപത്തിലാണെങ്കിലാണ് ബുദ്ധിമുട്ട്. അതെല്ലാം തൊഴിൽ സംബന്ധമായ കാര്യങ്ങൾ. വീട്ടിലെ ഏതെങ്കിലും അംഗത്തിന് പൈൽസ് അസുഖമുണ്ടെങ്കിൽ നിറയെ രക്തമുണ്ടാകും. എല്ലാമെടുത്ത് നന്നായി വെള്ളമൊഴിച്ച് ചുലുകൊണ്ടിച്ച് കഴുകി വൃത്തിയാക്കണം. ഇതിൽ മറ്റൊരു കാര്യവുമുണ്ട്. തോട്ടിച്ചി വീട്ടിനുള്ളിൽ കയറിവരാൻ പാടില്ല. വീട് വലം വെച്ചുപോകണം. അങ്ങനെ ചുറ്റിവരാതെ വീട്ടിനുള്ളിലേക്ക് കയറിച്ചെന്നാൽ ഈ തോട്ടിച്ചി കാരണമാണ് ലോകം മുഴുവൻ മലം നാനുന്നത് എന്ന പോലെ ചീത്തവളിക്കും. എന്തിനെപ്പോഴെല്ലാം ഒരേയൊരു സംശയമാണ് തോന്നാനുള്ളത്. മലം എല്ലാവരുടെയും വയറ്റിലുണ്ടല്ലോ. അങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ ഓരോ ശരീരവും മലമല്ലേ?” (കണ്ണായിരം പെരുമാളിൻ നാൽപതുകഥകളും ചില പിൻകുറിപ്പുകളും- നോവൽ/ചാരൂനിവേദിത-മലയാള പരിഭാഷ-ടി ഡി രാമകൃഷ്ണൻ)

ഏറ്റവും അപകടകരമായ തൊഴിലുകളിലൊന്നായ മാലിന്യ നിർമാർജ്ജനത്തിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവർ ഒരിക്കലും നായകപദവികളിൽ വാഴ്ത്തപ്പെടാൻ പോകുന്നില്ല. രണ്ടു കോടി രൂപ ഒറ്റയടിക്ക് വീശിയ

വർ, ഞായറാഴ്ചപ്പതിപ്പുകളിൽ മുഴുനീളത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ, ഈ തൊഴിലാളികൾ ഇഞ്ചിഞ്ചായി മരിക്കുന്നത് ആരും തന്നെ രേഖപ്പെടുത്തില്ല. അമേരിക്കയിൽ ഇത്തരം ജോലികൾ ചെയ്യുന്നവരിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും കുറഞ്ഞ വർഗ്ഗക്കാരാണ്. ഇന്ത്യയിലെ സ്ഥിതിയും ഒട്ടും വ്യത്യസ്തമല്ല. ദളിത് ജാതികളിൽ പെട്ടവരാണ് ഇന്ത്യയിലെമ്പാടുമെന്നതു പോലെ കേരളത്തിലും ഈ ജോലി ചെയ്യുന്നത്. എല്ലാ ജോലികളിലും സംവരണം വേണമെന്നത് ഭരണഘടനാപരമായ ഒരു വ്യവസ്ഥയായിരിക്കട്ടെ; ശുചീകരണത്തൊഴിൽ സംവരണമൊന്നുമില്ലാതെ തന്നെ ദളിതർക്ക് ഏതാണ്ട് നൂറു ശതമാനവും ലഭിക്കുന്നു. ദളിതരിൽ തന്നെ ഏറ്റവും അവഗണിതരും നിഷ്കാസിതരുമായ ചില ജാതികളിൽ പെട്ടവരാണ് ഈ തൊഴിൽ ചെയ്യുന്നത്. ഈ തൊഴിലിന്റെ നിശ്ചിത ശതമാനം സവർണർക്ക് സംവരണം ചെയ്യുമോ എന്ന ചോദ്യം പോലും ആർക്കുമുയർത്താൻ ധൈര്യമില്ല. ഈ തൊഴിൽ ചെയ്യുന്നവർക്ക് ഗ്ലൂസുകുളും മുഖമറകളും ഗം ബൂട്ടുകളും ടവലുകളും സോപ്പും എണ്ണയും എല്ലാം വേണ്ടതു പോലെ വിതരണം ചെയ്യണമെന്നാണ് നിയമം അനുശാസിക്കുന്നതെങ്കിലും അതൊക്കെ എന്നേ കാറ്റിൽ പറത്തിക്കഴിഞ്ഞു. അരുന്ധതിയാർ എന്ന പട്ടികജാതിയിൽ പെട്ടവരാണ് ഇവരിൽ മിക്കവരും. ഇവരെ ആരും നായകകഥാപാത്രങ്ങളായി ചിത്രീകരിക്കുന്നില്ല എന്നു മാത്രമല്ല അവരെ മനുഷ്യരായിട്ടു പോലും പരിഗണിക്കുന്നില്ല എന്ന ദുരന്തത്തിനുള്ളിലെ ദുരന്തത്തെ ആരും കാണുന്നതും ഇല്ല.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്, വിധു വിൻസന്റ് സംവിധാനം ചെയ്ത 'മാൻഹോൾ' എന്ന ഡോക്യുമെന്ററി രീതിയിലെടുത്ത സിനിമ ഏറ്റവും പ്രസക്തി കൈവരിക്കുന്നത്. ഏറ്റവും നല്ല സിനിമകളുള്ള കേരള സംസ്ഥാന അവാർഡും, തിരുവനന്തപുരം അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്ര മേളയിൽ (ഐ എഫ് എഫ് കെ) ഒന്നിലധികം അന്താരാഷ്ട്ര അവാർഡുകളും മാൻഹോളിന് ലഭിച്ചതിലൂടെ ചിത്രം ജനശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുകയും ചെയ്തു. എല്ലാം ശുഭം എന്ന് ഔദ്യോഗികഭാഷ്യങ്ങളിലൂടെ നിരന്തരം ആവർത്തിക്കപ്പെടുമ്പോഴും, മനുഷ്യവിസർജ്യം തോളത്തും തലയിലും ചുമന്ന് മാറ്റേണ്ട തൊഴിൽ ജാതി അടിമത്തത്തിന്റെ ഭാഗമായി കുലവൃത്തി എന്ന സാമൂഹ്യ നിർമാണ ആവരണത്തിനുള്ളിൽ പെടുത്തി നിർവഹിക്കേണ്ടി വരുന്നവർ കേരളത്തിലുമുണ്ടെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം സഭയെയും തുറന്നു കാണിക്കുന്നതിനാലാണ് മാൻഹോൾ ഏറെ പ്രസക്തമാകുന്നത്. ഒരു വനിതാ ചലച്ചിത്രകാരിയുടെ സൃഷ്ടി, അതും ആദ്യഹീച്ചർ സിനിമ അന്താരാഷ്ട്ര മേളയുടെ അന്താരാഷ്ട്ര മത്സര വിഭാഗത്തിലേക്ക് തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു, അവിടെ പുരസ്കാരം ലഭിച്ചു, ഏറ്റവും നല്ല സിനിമകളുള്ള കേരള സംസ്ഥാന അവാർഡ് ലഭിച്ചു എന്ന വസ്തുതകളും എടുത്തു പറയേണ്ട പ്രത്യേക

കതകളാണ്. തങ്ങൾക്ക് അലോസരമുണ്ടാക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യമെന്ന നിലക്ക് സർക്കാർ സംവിധാനങ്ങളും കോടതി അടക്കമുള്ള നീതിന്യായ സ്ഥാപനങ്ങളും മാധ്യമങ്ങളടക്കം പൊതുസമൂഹവും ഇതുപോലുള്ള അപ്രിയ സത്യങ്ങളെ മുടിവെക്കുന്നു; അഥവാ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുന്നു; അതുമല്ലെങ്കിൽ നിഷേധിച്ചില്ലാതാക്കുന്നു. ഈ മഹാ-തമസ്കരണത്തിനെതിരെയുള്ള പന്തമായിട്ടാണ് മാൻഹോൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഡോക്യൂ-ഫിക്ഷൻ രീതിയിലുള്ള സിനിമ എന്ന നിലക്ക്, ഇത്തരം സിനിമകളുടെ വർദ്ധിച്ച സാധ്യതകൾ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാനും മാൻഹോളിന് സാധ്യമാവുന്നുണ്ട്. ഡോക്യുമെന്ററിയുടെ ശൈലി തോന്നിപ്പിക്കുന്നതും എന്നാൽ, കഥ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതുമായ സിനിമകളാണ് ഡോക്യൂഫിക്ഷൻ എന്ന് ഏറ്റവും ലളിതമായി നിർവചിക്കാം.

നിത്യജീവിതം മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകാൻ വേണ്ടി, മനുഷ്യമലം കൈയിലും തലയിലും ഏറ്റി കൊണ്ടു പോകേണ്ടിവരുന്ന ഹതഭാഗ്യരായ മനുഷ്യരുടെ കഥയാണ് മാൻഹോൾ. 1993ൽ പാസാക്കുകയും 2006ൽ ഭേദഗതി കൂടി ഏർപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത ദേശീയ നിയമപ്രകാരം മാനുവൽ സ്കാവഞ്ചിംഗ് അഥവാ മനുഷ്യൻ തന്നെ മറ്റുള്ളവരുടെ മനുഷ്യമലം വൃത്തിയാക്കുന്ന ജോലി ഇന്ത്യയിൽ ഔദ്യോഗികമായി നിരോധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. അഴുക്കുചാലുകളിൽ മാൻഹോളുകളുടെയിറങ്ങി വൃത്തിയാക്കുന്ന ജോലിയും ഇതോടനുബന്ധിച്ച് നിരോധിക്കപ്പെടുകയോ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ, എല്ലാം നിയമപുസ്തകങ്ങളിൽ മാത്രം. കാര്യത്തോടടുക്കുമ്പോൾ അതേ ദളിത് ജാതിയിൽ പെട്ടവർ അതേ ജോലി രാജ്യത്തെമ്പാടും ചെയ്തുവരുന്നു. നിയമപ്രകാരം നിരോധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട്, എല്ലായ്പ്പോഴും ഇവരെ ഈ ജോലികളിൽ സ്ഥിരപ്പെടുത്താതിരിക്കുകയും താല്ക്കാലിക ജോലിയായി മറ്റൊരന്തകിലും വിവരണങ്ങളിലൂടെ കുറഞ്ഞ കുലി മാത്രം കൊടുത്ത്; ജോലിസ്ഥിരതയും മറ്റ് അനുബന്ധ സുരക്ഷിതത്വങ്ങളും ഇല്ലാതിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയും സഹിച്ചുകൊണ്ട് അവരെ അടിമപ്പണിയെടുപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരം ജോലിയെടുക്കേണ്ടി വരുന്നതിനെ തുടർന്ന് നിരപരാധികളായ എത്രയോ മനുഷ്യരാണ് ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ മരിച്ചുപോകുന്നത്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഉപേക്ഷാപരമായ സമീപനങ്ങൾ; സ്ഥിരസ്വഭാവമില്ലാത്തതും താല്ക്കാലിക കരാർ വ്യവസ്ഥകളിലൂടെ മാത്രം നിർവഹിക്കപ്പെടുന്ന തൊഴിൽ; സുരക്ഷാ രീതികൾ എല്ലാം കാറ്റിൽ പറത്തൽ; പ്രത്യേക ദളിത് ജാതിയിൽ പിറന്നു എന്നതുകൊണ്ട് ഈ ജോലിയല്ലാതെ മറ്റൊന്നും ലഭിക്കാത്ത അവസ്ഥ; അതോടൊപ്പം അവർ അനുഭവിക്കുന്ന സാമൂഹ്യവും സാംസ്കാരികവും വർഗപരവുമായ ചൂഷണം-മർദ്ദനാതിക്രമങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം മാൻഹോളിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തെ ഏറ്റവും പ്രസക്തമാക്കുന്നു. വിമോചനവാദികളായി കൂടി

സ്വയം പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ചില അമാന്വർ, ഈ ചിത്രത്തിന്റെ സൗന്ദര്യപരതയെ കടന്നാക്രമിക്കുന്നതും ഈ വിഷയത്തോടും അത് അനുഭവിക്കുന്ന ഹതഭാഗ്യരായ ജനതയോടുമുള്ള അവഹേളനത്തിന്റെ അനുബന്ധമാണ്.

തന്റെ അച്ഛൻ ഇതേ ജോലിയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്നതിനാൽ താനും ഇത് ചെയ്യാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് മാൻഹോളിലെ ഒരു കഥാപാത്രം പറയുന്നുണ്ട്. അയാസാമി(രവികുമാർ) മാൻഹോൾ വൃത്തിയാക്കുന്നതിനിടെ മരണപ്പെടുന്നു. അയാളുടെ മകൾ ശാലിനി(രേണു സുന്ദർ), നല്ല രീതിയിൽ വിദ്യാഭ്യാസം നേടാനും വക്കീൽ ജോലിയടക്കമുള്ള മാനുഷമായ പഠനം/ജോലിയിലേർപ്പെടാനും വേണ്ടി കഠിനാധ്വാനം ചെയ്യുകയായിരുന്നു. പക്ഷെ, അച്ഛന്റെ മരണം അവളുടെയും അമ്മയുടെയും ജീവിതം കൂടുതൽ ദുരിതപൂർണ്ണമാക്കുന്നു. അമ്മ പാപ്പാത്തി(ശൈലജ ജെ) മധ്യവർഗ്ഗ-ഉന്നത ജാതിക്കാര്യുടെ വീടുകളിൽ വീട്ടു ജോലി ചെയ്താണ് അവർ പുലരുന്നത്. താൻ പഠിക്കുന്ന വിദ്യാലയത്തിലും താല്ക്കാലികമായി സെയിൽസ് ഗേളായി ജോലി ചെയ്യുന്ന ഡിപ്പാർട്മെന്റ് സ്റ്റോറിലും അവളുടെ ജാതിനില അവൾ മറച്ചു വെക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ അവൾക്ക് അവഹേളനങ്ങളും ഒറ്റപ്പെടലും ജോലി തിരസ്കാരവും നേരിടേണ്ടി വരുമായിരുന്നു. അച്ഛന്റെ മരണത്തിനു ശേഷം, പൊതു ഊൺ മേശയിൽ അവൾ ഇപ്രകാരം ഒറ്റപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നുണ്ട്. അവളുടെ സ്നേഹിതനായ മാരിമത്തു(സുനി ആർ എസ്)വും സമാനമായ സാഹചര്യങ്ങളിൽ മരണപ്പെടുന്നു(കൊല്ലപ്പെടുന്നു). ഈ മരണത്തോടും അധികാരികൾ തികഞ്ഞ തിരസ്കാരമനോഭാവമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. അതിനെതിരായ നിയമപരമായ പോരാട്ടത്തിലാണ് ശാലിനി ഏർപ്പെടുന്നത്. അതിലും പരാജയപ്പെടുന്നതോടെ, പ്രത്യക്ഷ സമരം നയിക്കാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെടുകയാണവൾ.

വൃത്തി, മാലിന്യം എന്നിവ രാഷ്ട്രീയ നിരപേക്ഷമായ പ്രതിഭാസങ്ങളാണെന്നാണ് സാമാന്യബോധം വിശ്വസിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ്, ഇന്ത്യ മുഴുവൻ വൃത്തികേടാണെന്നും അത് തുത്തുവാ രാനുള്ള ചുലും ചുലിന്റെ പിന്നിൽ ഗാസിയുമായി സ്വച്ഛ് ഭാരത് അഭിയാൻ എന്ന സർക്കാർ പ്രചാരണം നിലവിൽ വന്നപ്പോൾ, എല്ലാവരും കൈ മെയ് മറന്ന് സന്തോഷിച്ചത്. വൃത്തി അഥവാ പരിശുദ്ധിയും അതിന്റെ വിപരീതമായ മാലിന്യവും; ജാതി വ്യവസ്ഥയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള സവർണ ഹിന്ദു വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെയും അതിന്റെ പ്രയോഗപദ്ധതിയായ അയിത്തത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിലും പശ്ചാത്തലത്തിലുമാണ് ഇന്ത്യയിൽ നിർവചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതും ബോധ്യപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതും. മലിനമാക്കപ്പെട്ട ജാതികളിൽ പെട്ടവർ; മലം ചുമക്കുകയും സംസ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുക, അഴുക്കു ചാലുകളും അതിന്റെ

വിഷം വമിക്കുന്ന മാൻഹോളുകളും വൃത്തിയാക്കുക, മറ്റ് മനുഷ്യോത്പന്ന മാലിന്യങ്ങൾ നീക്കം ചെയ്യുക എന്നീ പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്യാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെട്ടവരാണ്. അവർക്ക് മറ്റു ജോലികൾ ചെയ്യാൻ അനുവാദമുണ്ടായിരുന്നില്ല. കുലിക്കും നിത്യവൃത്തിക്കും വേണ്ടി, നിസ്സഹായരായ അത്തരം ജാതികളിൽ പെട്ട ലക്ഷക്കണക്കിനാളുകൾ ഈ പ്രവൃത്തി ചെയ്തു കൊണ്ടേ ഇരുന്നു. തീരെ കുറഞ്ഞ കൂലി കൊടുത്താൽ ഇത്തരമാളുകളെ വൃത്തിയാക്കൽ ജോലിക്കു ലഭിക്കുമെന്നതിനാലാണ്; ആധുനിക വിസർജന ഗൃഹങ്ങളും മാലിന്യ നിർമാർജന പദ്ധതികളും ശാസ്ത്രീയമായ അഴുക്കുചാലുകളും ഇന്ത്യയിൽ പൊതുവേ സ്ഥാപിക്കപ്പെടാതിരുന്നത്. ജാതിയും മാലിന്യ നിർമാർജനവും തമ്മിലുള്ള ഈ ചരിത്രപരവും സങ്കീർണവുമായ പാരസ്പര്യത്തെ ഉടച്ചില്ലാതാക്കാതെ, സ്വർഭരത് പോലുള്ള പൊള്ളയായ തെന്നല്ല മികച്ച ഭാവനയോടെയും നല്ല ഉദ്ദേശ്യത്തോടെയും ആസൂത്രണം ചെയ്യുന്ന പദ്ധതികൾ പോലും വിജയിക്കാൻ പോകുന്നില്ല.

മനുഷ്യമലം തലയിലും ചുമലിലും ഏറ്റിക്കൊണ്ടു പോയി സംസ്കരിക്കുകയും ചത്തരും ജീവനുള്ളതുമായ എലികളെ പിടി കൂടി നശിപ്പിക്കുകയും മാൻ ഹോളുകളിലിറങ്ങി ഓടുകൾ വൃത്തിയാക്കുകയും ചെയ്തുവന്നിരുന്ന ലക്ഷക്കണക്കിന് ദളിത് സമുദായത്തൊഴിലാളികൾ ഇന്ത്യയിൽ ആ പ്രവൃത്തികളിലേർപ്പെട്ടുവരുന്നുണ്ടെന്ന ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യം മറച്ചുവെച്ചു കൊണ്ടോ സൗകര്യപൂർവ്വം വിസ്മരിച്ചു കൊണ്ടോ ആണ് സ്വർഭരത് അഭിയാൻ പ്രചാരണം കൊടുമ്പിരി കൊണ്ടത്.

സച്ചിൻ കുമാർ, ഇന്ത്യ ടുഗതർ എന്ന വെബ്സൈറ്റിലെഴുതിയ 2005 ഫെബ്രുവരി 26ന്റെ ഒരു റിപ്പോർട്ട് പ്രകാരം മധ്യപ്രദേശിലെ ദേവാസ് ജില്ലയിൽ പെട്ട ബറോത്ത ഗ്രാമത്തിലെ സുമിത്രാബായ് വിവാഹത്തിനു ശേഷം ഭർത്താഗൃഹത്തിലെത്തിയതിനുശേഷം കുലത്തൊഴിലായ തോട്ടിപ്പണിക്ക് നിർബന്ധിതയായി. ഗ്രാമത്തിലെ ഇരുപത്തഞ്ച് സവർണവരേണുരായ പണക്കാരുടെ വീടുകളിലെ എടുപ്പുകക്കുസുകളിലെ മലം എല്ലാദിവസവും നീക്കം ചെയ്യേണ്ട ജോലിയാണവൾക്കുമേൽ നിക്ഷിപ്തമായത്. അവളത് ചെയ്തില്ലെങ്കിൽ മർദ്ദനം, ബഹിഷ്കരണം, ഭക്ഷണ നിഷേധം, കൊലപാതകം എന്നിവയിൽ ഏതും അവൾക്കുമേൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടാം. ഇത്തരം ജോലി, എടുപ്പു കക്കുസുകളുടെ നിർമാണവും മലം കൈകൊണ്ട് എടുത്തുമാറ്റുന്ന ജോലി മനുഷ്യരെക്കൊണ്ട് ചെയ്യിക്കുന്നതും നിരോധിച്ചുകൊണ്ട് പാസാക്കിയ (Employment of Manual Scavengers and Construction of Dry Latrines (Prohibition) Act, 1993)നിയമം മൂലം നിരോധിക്കപ്പെട്ട ഇന്ത്യ രാജ്യത്ത് 2002ൽ പുറത്തു വന്ന ഒരു പാഠനം സൂചിപ്പിക്കുന്നതു പ്രകാരം

പത്തു ലക്ഷം ദളിതരാണ് തോട്ടിപ്പണി ചെയ്യാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കണ്ടുപിടിച്ചാൽ 2000 രൂപ വരെ പിഴയും ഒരു വർഷം വരെ തടവുമാണ് ശിക്ഷ. പട്ടികജാതിക്കാരെ ദ്രോഹിക്കുന്നതു തടയുന്ന 1989ലെ നിയമപ്രകാരമുള്ള ശിക്ഷയും പ്രതീക്ഷിക്കാം. എന്നാൽ ഇതൊക്കെ നഗ്നമായി ലംഘിച്ചുകൊണ്ട്, മുനിസിപ്പാലിറ്റികൾ, പഞ്ചായത്തുകൾ തുടങ്ങി ഇന്ത്യൻ റെയിൽവെ വരെ ഇത്തരം ജോലിക്കാരെ ഔദ്യോഗികമായിത്തന്നെ ഇന്നും നിയമിച്ചുവരുന്നു. താക്ക്, കണ്ണ, സന്ധികൾ, ശ്വാസകോശം, കൂടൽ എന്നിവയെ ഗുരുതരമായി ബാധിക്കുന്ന അണുബാധ ഇത്തരം ജോലിക്കാരെ രോഗികളാക്കാനുള്ള സാധ്യത അതിസാധാരണമാണ്. മിക്കവരും നാൽപതു വയസ്സാകുമ്പോഴേക്കും ക്ഷയരോഗികളായിത്തീർന്നിരിക്കും.

സാമ്പത്തിക കാരണങ്ങളും ഇവരെ ഈ ജോലിയിൽ തന്നെ ഉറപ്പിച്ചു നിർത്തുന്നു. 500 രൂപയാണ് മധ്യപ്രദേശിൽ ഈ ജോലി ചെയ്യുന്നവരുടെ ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ ശരാശരി മാസവരുമാനം. സുമിത്ര ഈ ജോലി ചെയ്യാൻ വിസമ്മതിക്കുകയും 20000 രൂപ വായ്പയെടുത്തുകൊണ്ട് തുണിക്കച്ചവടം ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ കച്ചവടം തുടങ്ങി മൂന്നുമാസക്കാലത്തേക്ക് ആരും അവളുടെ പക്കൽ നിന്ന് ഒന്നും വാങ്ങിയില്ല. അവൾ കുലത്തൊഴിലിലേക്കു തന്നെ തിരിച്ചുപോയി. കടഭാരം വർദ്ധിച്ചത് മിച്ചം. വാൽമീകി കുലത്തിലും അതിന്റെ ഉപവിഭാഗങ്ങളായ ബധായ്, ചാങ്കാർ, ബർഗുദ, ഒരേവ ജാതികളിലും പെട്ടവരാണ് മധ്യപ്രദേശിൽ ഈ ജോലി ചെയ്യുന്നത്. ഇതര ദളിത് ജാതിക്കാരും ഇവരോട് അസ്പഷ്ടത കാണിക്കുന്നു. ചായക്കടകളിൽ നിന്ന് ചായ പോലും ലഭിക്കില്ല. മധ്യബ്രഹ്മദേശിലെ ദേവാസ്, പന്ന, ഹോഷംഗ ബാദ്, ഷാജാപൂർ, ഹാർദ, മന്സോർ, ഭിന്ദ്, രാജ്ഗർ എന്നീ ജില്ലകളിൽ പെട്ട 450 ഗ്രാമങ്ങളിൽ വാൽമീകി കുലത്തിൽപെട്ടവരുടെ മുടിമുരിക്കാനും താടിവടിക്കാനും ബാർബർമാർ തയ്യാറല്ല. മൂന്നു ദിവസത്തെ കുലിയായ 75 മുതൽ 100 രൂപ വരെ ചിലവാക്കി അടുത്ത പട്ടണത്തിലേക്ക് പോയാണ് പലരും മുടിയും താടിയും വൃത്തിയാക്കുന്നത്. ഈ പ്രവൃത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ തൊണ്ണൂറ്റഞ്ച് ശതമാനം പേരും സ്ത്രീകളും പെൺകുട്ടികളുമാണ്. ഇവരെ പുനരധിവാസിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി ആറു കോടിയോളം രൂപ 1990-കൾ മുതൽ കേന്ദ്രസർക്കാർ ചെലവാക്കിക്കഴിഞ്ഞു. അതു കട്ടെടുത്തവരുടെ നേരെ ഒരു രാജ്യസ്നേഹിയും വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത് കാണാനില്ല.

തമിഴ്നാട്ടിലെ മധുരൈ നഗരത്തിലെ ടെമ്പിൾ തെരുവിലെ ഒരു ടാർ നിരത്ത് പൊതു കക്കൂസായാണ് ചുറ്റും താമസിക്കുന്ന പാവപ്പെട്ടവർ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അവർക്ക് ഉപയോഗിക്കാനായി മൂന്നു കക്കൂസുകൾ മുനിസിപ്പാലിറ്റി പണിത്തുകൊടുത്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വെള്ള

ത്തിന്റെ ദൗർലഭ്യം, ബോധവൽക്കരണത്തിന്റെ കുറവ് എന്നീ അതീവ സാധാരണമായ കാരണങ്ങളാൽ അവയിൽ പോകുന്നതിനു പകരം ഈ തെരുവും മറ്റു സമാന തെരുവുകളുമാണ് ഇവർ മലമുത്ര വിസർജനത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കഴിഞ്ഞ നാൽപ്പതു വർഷമായി ഈ തെരുവ് വൃത്തിയാക്കുന്നത് മുനിയമ്മ എന്ന മുനിസിപ്പൽ ജോലിക്കാരിയാണ്. മുവ്വാരിരം രൂപ മാസശമ്പളത്തിൽ ആസ്ത്മ, കൈകാൽ കഴച്ചിൽ, നടുവേദന, പനി തുടങ്ങിയ സ്ഥിരം രോഗങ്ങൾ കൊണ്ട് പൊറുതിമുട്ടുന്ന ആ സ്ത്രീ മരിച്ചുപോയ മദ്യപാനിയായിരുന്നഭർത്താവിനുശേഷം മക്കളുടെയും തന്റെ തന്നെയും വിശപ്പകറ്റാനായി ഈ വൃത്തികെട്ടതും അനാരോഗ്യകരവുമായ ജോലി തുടരാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സൂപ്പർവൈസറോട് നിരവധി തവണ ഈ ജോലിയിൽ നിന്ന് ഒരു മാറ്റം ആവശ്യപ്പെട്ടെങ്കിലും അയാളത് അനുവദിക്കാൻ പോകുന്നില്ലെന്ന് അവർക്കു തന്നെ തീർച്ചയാണ്. (ആർ പി അമൃതൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ഷിറ്റ് (പീ/തമിഴ് 2003) എന്ന ഡോക്കുമെന്റിൽ നിന്ന്)

ഉത്തരേന്ത്യയിലും തമിഴ്നാട്ടിലും മാത്രമല്ല, കേരളത്തിലും പ്രത്യേക ജാതിയിൽ ജനിച്ചു എന്ന ഒരൊറ്റ കുറ്റത്തിന് മനുഷ്യ മലമടക്കമുള്ള മാലിന്യങ്ങൾ അതേത്ര തന്നെ ഹീനമായ ചുറ്റുപാടിലാണെങ്കിലും ശരി വൃത്തിയാക്കുന്ന ജോലി കുറെയധികം മനുഷ്യർക്ക് ചെയ്യേണ്ടിവരുന്നു എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം സഭയരും തുറന്നു കാണിച്ചു എന്നതു തന്നെയാണ് മാൻഹോളിന്റെ പ്രാധാന്യം. ഈ സിനിമ ഉണ്ടാക്കിയ അനുഭവപ്രതീതി പങ്കിട്ടുകൊണ്ടാണ്, കേരള ധനകാര്യ മന്ത്രി ഡോ. തോമസ് ഐസക്ക് ഈ വർഷത്തെ ബഡ്ജറ്റിൽ എടുപ്പുകക്കുസുകൾ കാലാകാലത്തേക്ക് ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനും മറ്റുമായി പത്തുകോടി രൂപ അനുവദിക്കുന്നു എന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചത്. അവാർഡുകൾക്കും കേവല സൗന്ദര്യവാദികളുടെ ആവലാതികൾക്കുമിടയിൽ, ഏറ്റവും നിർണായകമായ ഒരു സാമൂഹ്യദൗത്യമായി ഈ സിനിമ മാറിത്തീരുന്നത് അങ്ങിനെയാണ്. ചേരികളിലെ ജീവിതത്തെ മുടി നിൽക്കുന്ന ഇരുണ്ട ദൃശ്യ പ്രതലമാണ് സിനിമക്കുള്ളത്. ചിലപ്പോൾ, തിരശ്ശീല മുഴുവനും ഇരുളു പടരും. പിന്നെ ഒരു ചെറിയ വൃത്തത്തിനകത്ത് വെട്ടം. ആ വൃത്തം, മാൻഹോളിനുള്ളിൽ നിന്ന് പുറത്തേക്കുള്ള കാഴ്ചയാണ്. ജീവിതം എന്ന നിത്യയാഥാർത്ഥ്യം; അപകടത്തിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും സ്ഥിരഭീതി; അവഗണനയുടെയും നിരക്ഷരതയുടെയും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യ അവസ്ഥകൾ; എന്നിവയെല്ലാം ഈ വെളിച്ചം നഷ്ടപ്പെട്ട, അഥവാ ഇത്തിരി മാത്രം തെളിഞ്ഞ കാഴ്ചയിൽ പ്രതീകവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.



എൻ.വി കവിതയുടെ ശില്പതന്ത്രത്തിലേക്കൊരു നോട്ടം

വേണുഗോപാല പണിക്കർ

കാവ്യവ്യൂൽപത്തിയിൽ എം.പി ശങ്കുണ്ണിനായർ എടുത്തു പറഞ്ഞതുപോലെ മുപ്പും മുല്യവും കൂടിയ പാരമ്പര്യഭാരതീയ വിദ്യാർത്ഥി എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ പോറ്റമ്മ. വിദ്യാഭ്യാസവശാൽ വൈയാകരണൻ. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യവിദ്യാകാമിനി എൻ.വി.യെ ശക്തിയായി ആകർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ സങ്കീർണ്ണമായ കവനവ്യക്തിത്വത്തെ പരിചരിക്കുന്നതിൽ എൻ.വി യുടെ കാവ്യങ്ങളെ നിരൂപണം ചെയ്യുന്നവർക്ക് ജയം ഉണ്ടാക്കുക എളുപ്പമല്ല. അതുകൊണ്ടാണ് പലരും ഒരു സവിശേഷ കാവ്യരീതിയുടെ സംഹർത്താവായി പ്രതിഷ്ഠിച്ചു തൃപ്തിയടയുന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പ്രതിനായകസ്ഥാനത്ത് ഈ അപരകൃഷ്ണനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിന് പറഞ്ഞു വരുമ്പോൾ ജീവചരിത്രപരമായ സാംഗത്യമുണ്ടുതാനും. എന്നാൽ ഇതൊന്നു കൊണ്ടു മാത്രം പല മുഖങ്ങളുള്ള ആ സർഗവ്യക്തിത്വത്തെ അളക്കാൻ ആവുകയില്ല.

പണ്ഡിതകവി എന്ന് കൃഷ്ണവാരിയെ നിന്ദാലേശം സ്പഹുരിക്കാതെ വിളിക്കാം. അറിവിന്റെ വെളിച്ചത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്യുവേ തന്നെ സൗന്ദര്യത്തെക്കൊണ്ടുന്ന കണ്ണുപൊട്ടിപ്പോയല്ലോ എന്നു പരാതിപ്പെടുന്ന സമകാലീനരിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹം വ്യത്യസ്തനാണ്. പഠിച്ചറിവിന്റെ ബലം കൊണ്ട് ആ കവി കാലദേശാവധികളിൽ നിന്നു മുക്തനായി പലപ്പോഴും കാവ്യവിഷയം സ്വീകരിക്കുന്നു. അപ്പോഴും അദ്ദേഹം സമകാലികനായി ഇവിടത്തെ മണ്ണിൽ കാലുറപ്പിച്ചു നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പഴമയുടെ തോളിലാണ് എന്ന് ഈ പ്രാചീന വിദ്യാനിഷ്ണതൻ നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ഗരിമയെല്ലാം അടിമയുടെ കുതറലിൽ അടിഞ്ഞമരും.

“പഴമ നടപ്പുണ്ടി വിറയ്ക്കട്ടെ തീക്ഷ്ണമാം
പുതുമ പെരുമ്പറതാക്കിടട്ടേ” (മലിന്ത്സിൻ)

ഇത് എവിടെയോ എന്നോ തകർന്നു പോയ സംസ്കാരത്തെപ്പറ്റിയല്ല, ഭാരതീയ പൈതൃകത്തിനുമുള്ള താക്കീതാണ്. “മിഷനറി” എന്ന കവിയായിലേആശയത്തിന്റെ മറുപുറമാണിത് എന്നും ഓർക്കാം.

എൻ.വി. വൈവിധ്യങ്ങളുടെ കൂടാരമാണ്. ഇദ്ദേഹം ഇന്നിന്റെ കവിയാണ് എന്ന് “ഗാന്ധിയും ഗോഡ്സെയും” അവതരിപ്പിച്ചു കൊണ്ട്

എം. ആർ. ചന്ദ്രശേഖരൻ പറയുമ്പോൾ (1968) കുറേക്കഴിഞ്ഞ് നരവംശ ചരിത്രത്തിന്റെ മികച്ച അധ്യേതാവായി വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി ഇദ്ദേഹത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത് (1976) ഇതുകൊണ്ടുതന്നെ. അജ്ഞേയവാദിയോ നാസ്തികൻതന്നെയോ ആയ കവിയാണ് ഗണപതിപ്പത്തും സരസ്വതിപ്പത്തും രചിക്കുന്നത്. അതും തുടക്കത്തിലൊന്നുമല്ല പ്രൗഢ വയസ്സിൽ തന്നെ. കാവ്യഭാഷാ നവീകരണത്തിൽ ബദ്ധശ്രദ്ധനായിരിക്കേ തന്നെ ആട്ടക്കഥയും രചിക്കും. “എലികൾ” എഴുതി ഞെട്ടിക്കും, “കൊച്ചു തൊമ്മൻ” എഴുതി രൂക്ഷ ഹാസം പൊഴിക്കും. നിലപാടുകളുടെ ചാഞ്ചല്യമാണിതൊക്കെ എന്ന് ചില വിമർശകർ അപവദിച്ചിട്ടുണ്ട്. എൻ. വി. യുടെ രാഷ്ട്രീയം തിരിച്ചറിയാൻ പ്രയാസമാണെന്നായിരുന്നു ഒരുകാലത്ത് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ പരാതി. ഒന്നിലേറെ ഉറച്ച നിലപാടുകൾ എന്ന് ഇളം ചിരിയോടെ ശിഷ്യകല്പനയായ എം. എൻ. വിജയൻ നക്സൽബാരിയെ മഞ്ഞരാക്ഷസനെന്നു പഴിച്ച മാലോകരെ തിരുത്തി പഞ്ഞരാക്ഷസനെ നന്നുറപ്പിച്ച ആൾ തന്നെ ഏകാധിപത്യപ്രവണതയെ ഭംഗത്യരേണ ന്യായീകരിച്ചെന്നാണ് പ്രസിദ്ധി. കവിയാണ്, നിരൂപകനാണ്, ശാസ്ത്രജ്ഞനോ സുവാൻ, സാങ്കേതികതയുടെ വിജയത്തിന്റെ സ്തോതാവാണ്, മനുഷ്യ വിജയങ്ങളുടെ പരിമിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള വിവേകമായ പരിസ്ഥിതി വിജ്ഞാനത്തിന്റെ വക്താവ്- ശബ്ദമായ വ്യക്തിത്വം. ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയ പക്ഷപാതങ്ങളും. എൻ. വി കൃഷ്ണവാരീയരുടെ വൈവിധ്യവൈചിത്ര്യങ്ങളിൽ വന്നുപെടുന്ന ചിലചില പൊരുത്തക്കേടുകൾ ക്ലേശിച്ചുന്യായീകരിക്കേണ്ടതില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനാവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സങ്കീർണതഗ്രഹിക്കാൻ ശ്രമിക്കയാണു വേണ്ടത്.

വ്യുൽപ്പന്നനും പരിചയസമ്പന്നനുമായ ഈ കവിയുടെ കൈയ്യിൽ വാക്കുകൾക്കും വാക്യങ്ങൾക്കും ബഹുമുഖമായ അർത്ഥവലയങ്ങൾ വന്നു ചേരും. ഇതെല്ലാം ബോധപൂർവ്വമാകണമെന്നുമില്ല. അബോധപൂർവ്വമായ പദവാക്യവിനിയോഗം വഴിവന്നുകൂടുന്നതുമാകാം ഈ ബഹർത്ഥവലയങ്ങൾ. കൃതഹസ്തനായ ശില്പി ഉളി വെക്കുമ്പോൾ തെളിയുന്ന മരത്തിന്റെ ആരുകളുടെ വിന്യാസം തന്നെയും ശില്പസാകല്യത്തിനു സാധകമാകും എന്നറിഞ്ഞ് നോട്ടക്കാരന്റെ കണ്ണിലും ഈ ആരും നാരും അവയുടെ വിനിയോഗവും പെടേണ്ടതാണ്. അതാണല്ലോ മരം, ശില്പമായി മാറുന്ന രചനാതന്ത്രം.

കഥയ്ക്കുള്ളിൽ കഥ, വ്യത്തത്തിനകത്തു വ്യത്തം എന്നിങ്ങനെ ഒരു ആഖ്യാനതന്ത്രം എൻ. വി. ഉപയോഗിച്ചുകാണാം. “പഴയപാട്ടി”ലും “തീവണ്ടിയിലെപ്പാട്ടി”ലും ഇതുണ്ട്. മനസ്സിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും ആഴത്തിലേയ്ക്ക് ഊളിയിടാനുള്ള വിദ്യയാണിത്. ഇതിഹാസങ്ങൾക്കു പരിചിതമാണിത്. കേൾവിലിച്ഛ് എൻഷ്യന്റ് മാരിനി’ൽ ഇതുപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. കവി നമ്മെ അപരിചിതവും സ്വപ്നസന്നിവേശമായ ഒരു രംഗത്തിലെത്തിച്ചശേഷം പരിചിതസാധാരണലോകത്തിലേക്ക് ഉണർത്തി,

കണ്ടതു സ്വപ്നമായിരുന്നുവെന്നു ബോധ്യപ്പെടുത്തി വിരമിക്കുന്നു.

പഴയപാട്ടിലെ കവിയുടെ ആഖ്യാനവും അതിനകത്തെ പഴമ്പാട്ടിന്റെ വിന്യാസവും രചനാരീതിയിൽ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു. കവിയുടെ തുടക്കത്തിലുള്ള ആഖ്യാനം വൈചിത്ര്യരഹിതവും ലജ്ജയും വിവരണാത്മകവും ഗദ്യപ്രായവും ആകുന്നു-വെറും റിപ്പോർട്ടാണ് ചിലപ്പോൾ.

“വേനലാൽ മണലെങ്ങും പൊങ്ങിയ പെരിയാറിൽ
ക്ഷീണമാം മാറിൽക്കൂടെ കുലിവഞ്ചിയിൽക്കേറി
ഒരുനാൾ മലയാറ്റൂർ വിട്ടുനാം മേൽപ്പോട്ടുപോയ്”

ഈ ഭാഗത്തെ പ്രകൃതി വർണനയും വാർത്താഖ്യാനപരം തന്നെ:

“കുരങ്ങൻ മരം വിട്ടു മരത്തിൽ ചാടുന്നതും/ കുരുവി ചിലച്ചുകൊണ്ടങ്ങിങ്ങു പറുന്നതും/ കരയിൽ പുറ്റിൻ മീതേപാമ്പുകൾ നീങ്ങുന്നതും/ നിഴലിൽകാലിപ്പിളേളർ കൂട്ടമായ്ക്കളിപ്പതും”

തുടർന്നുവരുന്ന ഭാഗമാകട്ടെ പഴമയും വന്യതയും ചേർന്ന ചടുലതയാണ്. ഇതാണ് വേട്ടുവന്റെ പഴയപാട്ട്. വാക്കുകൾ അതിചടുലമായി നൃത്തംതരുന്നു. അതിന്റെ തുടക്കവും പതിഞ്ഞതാളത്തിലാണ്. പിന്നെപ്പിന്നെ മുറുകിവരും. കലാശമാകട്ടെ വെടിക്കെട്ടിനുശേഷം ചുരുക്കത്തിലൊരു മേളം കൊട്ടിനിറുത്തും മട്ടിലും.

“മയിലും കലമാനും കണ്ടു പിറ്റേ-
ന്നൊരുകൊച്ചു കാട്ടാരൊഴുകുന്നതായി.
മലമുടി തീരത്തെകർന്നതായി
ഭഗവതി പാതാളമാർന്നതായി”

പാട്ടുമുറുകി വരുമ്പോഴാണ് അരചന്റെ ഓമനപ്പൊൻമകളുടെ നൃത്തം:

“കയൽക്കണ്ണിൽ തീപ്പൊരിപാറിക്കൊണ്ടും
തലമുടി ചീരിച്ചിതറിക്കൊണ്ടും
മലവാകമാല തകർന്നുതിർന്നും
മരവുരിപാടേയുലഞ്ഞഴിഞ്ഞും
വെളുവെള്ളെപ്പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു കൊണ്ടും
അരചന്റെ പൊൻമകൾ നൃത്തമാടി.”

വർണവിന്യാസത്തിലെ സാദൃശ്യ വൈസാദൃശ്യങ്ങൾ അതിലളിതപദങ്ങളുടെ ഉപയോഗം, കോമളപരുഷതകളുടെ മേളനം, കുറച്ചക്ഷരമുള്ള പദങ്ങളുടെ പ്രയോഗം, ചടുലതവരുത്താൻ ഹ്രസ്വസ്വരങ്ങളുടെ സന്നിവേശം-ഇവയൊക്കെ ഈ വരികളിൽ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്.

വർണ വിന്യാസത്തെപ്പോലെ ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നതാണ് അലങ്കാരസന്നിവേശവും. പൂജാരിത്തലവന്റെ ഓമൽക്കിടാത്തൻ തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ടവളെക്കുറിച്ചു പറയുന്ന വരികളിലെ അലങ്കാരങ്ങൾ നോക്കുക:

“ഭഗവതിക്കായാലുമാർക്കായാലു
മരചന്റെയോമനപ്പൊൻമകളെ,
പതിനാറുപുക്കണികാണാത്തൊരി

പുതുവീട്ടിപ്പാവയാപ്പുമെഴുതാളെ
തൊടുവാണൊരുവൻ തുടങ്ങുകിലീ-
യുടവാളിന്ത്രണവൻ-ഇല്ലതർക്കം!”

മുഖത്തിനു ചന്ദ്രനെന്ന്പോലെ ഉപമാനം പരിചിതമാകണം എന്നു പൊതുധാരണ. ഇതു ലംഘിച്ചാലേ അപരിചിതത്വവും അന്യത്വവും ദുരത്വവും കൊണ്ടുവരാൻ സാധിക്കൂ. അതിവേഗത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരത്തിനും അതാവശ്യമായി വന്നേക്കാം. ആ തീവണ്ടി കൂക്കിവിളിച്ച് കുരിശുൾ കീറിമുറിച്ചുപായുന്നതിനെ “ഉത്തരസാഗരതീരം പിളർന്നൊരു കൂറ്റൻ തിമിംഗലം നീന്തു”ന്നതിനോടുപമിക്കുമ്പോൾ വാക്കുകളെ ലാസ്യ നൃത്തം ചെയ്യിക്കാൻ മാത്രമുതകുന്ന വൃത്തമായി പരിഗണിച്ചു വരാറുള്ള മഞ്ജരിവൃത്തത്തിന് അതിവേഗസുചകമായ മുർച്ചവരുന്നു. പുസ്തകസ്ഥിതമായ ഈ ഉപമാനം അജ്ഞാതമേഖലയിലേക്കു നരസനിർഭരമായ ക്ഷണപത്രമായിത്തീരുന്നു.

പര്യായങ്ങളിൽ ഒന്നിന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ്, വാച്യർത്ഥത്തിൽ ഏതാണ്ടു തുല്യമായ പദങ്ങളിൽ ഒന്നിനെ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ സ്വീകരിക്കൽ, കവിതയിൽ പലതരം മുഴക്കങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കാൻ ഉതകും. ആചാരപദങ്ങളുടെ സമൃദ്ധിയുണ്ടായിരുന്ന മലയാളഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ മുഴക്കങ്ങൾ പലതരം സാമൂഹികബന്ധങ്ങളിലും ചെന്നലയ്ക്കും. തമിഴിൽ ഭക്തന്റെ വിനയത്തെ മാത്രമാകാം ‘ദാസനായ ഞാൻ’ എന്നർത്ഥം പറയാവുന്ന “അടിയൻ” കുറിക്കുന്നത്. “അടിമസരിണവേണം, അടിയനൊരവലംബം” എന്നിടത്ത് നമുക്കും അങ്ങനെതന്നെ. പക്ഷേ നമ്മുടെ അടിയൻ അതുമാത്രമല്ല. ദാസ്യത്തിന്റെ പലപടവുകളെയും അതുകുറിക്കും. കീഴാളൻ അടിയനെനല്ലാതെ ഞാൻ എന്നുപറഞ്ഞാൽ മേലാളൻ അന്നത്തെ കേരളത്തിൽ ഞെട്ടിപ്പോകുമായിരുന്നു. അതാണ് ആചാരപദങ്ങളുടെ ശക്തി. ജന്മിത്വത്തിന്റെ വിജയപദങ്ങളിൽ ഒന്നായ ആനയോടും വേണ്ടിയിരുന്നു ചെറിയതോതിൽ ആചാരം പറച്ചിൽ. അതാണ് ആനചാകാതെ “ചെരിയുക” മാത്രം ചെയ്യുന്നത്. എന്നിരിക്കെ, നീണ്ടകവിതകളിൽപ്പെട്ട “ആനക്കാരൻ” തുടങ്ങുന്നതു തന്നെ “ആനചത്തുപോയ്” എന്നുപ്രസ്താവത്തോടെയാകുന്നതിൽ ഒരു ചെറിയ തകിടം മറിച്ചിൽ ഉണ്ട്. വ്യവസ്ഥിതിയുടെ തകിടം മറിച്ചിൽ തന്നെയാണത്. ആഖ്യാനം മുറുകുമ്പോൾ ആചാരവാക്കുതന്നെ വരുന്നുമുണ്ട്:

“കുറിന്നു നിധാനമാംതോഴനായ്ത്തൻ ഭൃത്യനായ്-
ച്ചോറുന്നൽകിടും യജുമാനനായ്ത്തൻ ബന്ധുവായ്
വാണൊരഗ്ലജം രോഗബാധിതമായി, കാല-
ക്കേടിനാൽ ‘ച്ചരിഞ്ഞു’ പോയ് ഇന്നയാളേകാകിയായ്.”

ഗജമായി മാറിയ ആന പിന്നെ വെറും ജന്തുവായിമാറുന്നു. ഇല്ലത്തെ വാത്സല്യഭാജനമായിരുന്ന തന്റെ ശൈശവത്തിൽ ഇവൻ ഇങ്ങനെയല്ലായിരുന്നു, “കുസൃതിക്കുഞ്ജരം” തന്നെയായിരുന്നു. ചത്ത ആനയുടെ ശവം ‘പിന്നെ’ മാകുന്നതും കാണാം. കുഞ്ജത്തിൽനിന്നാണ്

ദുർഗന്ധം വമിക്കുക. ഇങ്ങനെ പര്യായങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് വൃത്ത മൊത്തുപോകാനുള്ള തന്ത്രം മാത്രമല്ല അർത്ഥമൊത്തുചേരാനുള്ള വഴിയുമാകുന്നു.

ലക്ഷണാപേക്ഷയാ നീണ്ടുവന്നു വേർപിടിച്ച ദ്വിതീയാർത്ഥവും അഭിധായപ്രാഥമികാർത്ഥവും ഒരുമിച്ചെടുത്തുകൊണ്ടുണ്ടാക്കുന്ന വൈചിത്ര്യം കവികളുടെ ഒരു ലാഭക്കച്ചോടമാണ്. ഇങ്ങനെ “താപം” ചൂടെന്നപോലെ സങ്കടവുമാണ്. ചൂടായ സങ്കടം തീർക്കാൻ നടത്തുന്ന നീന്തലാണ് മദ്യപാത്രത്തിൽ ആനക്കാരൻ നടത്തുന്നത്.

“തൻഗൃഹം വെന്തതാപം
തീർക്കുവാനാനക്കാരൻ
നീന്തുകയായിമദ്യ-
പാത്രത്തിൽകൂടെക്കൂടെ.”

ഇങ്ങനെ പദങ്ങളുടെ നാനാവിധത്തിലുള്ള നാനാർത്ഥത കാവ്യരചനയ്ക്ക് അനുകൂലമായിത്തീരുന്നു.

നാടൻപാട്ടിന്റെ രചനാ ശില്പത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുകയോ അനുകരിക്കുകയോ അനുസരിക്കുകയോ ആവാഹിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന കവികൾ പലരും മലയാളത്തിൽ ഉണ്ട്. രൂപവിധാനത്തിൽ നാടൻപാട്ടിന്റെ ചുവടുതന്നെ പറ്റിക്കൊണ്ട് നാടൻ വിശ്വാസത്തിന്റെ വേർ ഗവേഷണബുദ്ധ്യം ചികഞ്ഞു നോക്കുന്ന കവിതയാണ് പക്ഷേ എൻ. വി. യുടെ ‘പഴയപാട്ട്.’ ഇതുപോലെ പുരാവിജ്ഞാനവും നരവംശ ശാസ്ത്രവും കാവ്യ വിഷയമാകുന്നു. ഈ കവിക്ക് തന്നെ പഴയപാട്ടിൽ അക്ഷര സംഖ്യകുറഞ്ഞ പദങ്ങളാണ് ഏറെയും. എന്നാൽ പുരാവിജ്ഞാനവും നരവംശശാസ്ത്രവും കയറിവരുന്ന നന്നങ്ങാടികളിൽ നീണ്ടനീണ്ടപദങ്ങളാണ്. ഇഴഞ്ഞുനീങ്ങുന്ന നിരണം വൃത്തത്തിൽ വിന്യസിച്ച ഈ സമസ്തപദങ്ങൾ ചരിത്രധാരയുടെ നിരന്തര പ്രതീതിക്ക് അനുഗൃണമാണ്. ‘നീരവനഗ്നവിശാലത’, ‘നിരുപാഖ്യേയവിഷാദയോദരനീലിമ’, ‘നാഭിമൂണാളനളങ്ങൾ’, ‘കൃത്സിതനഗവിരൂപർ’, ‘കരോരബുഭുക്ഷാകാമഭയാകുലർ’, ‘മാനവജീവിത നിമ്നോന്നതഭദ്രവിൽ’, ‘സനാതനചടുലപ്രാണസ്ഫുനനവിതതവിലാസം’, ‘മനുഷ്യദുരൂഹമഹാപരിണാഹവിചിത്രചരിത്രം’, ‘വർഗകഥാഖ്യാനൈതിഹ്യങ്ങൾ’, ‘ജീവിതചരിതസമുന്നതവീചികൾ’, ‘നിഷ്ഫലനീലവിശാലത’, ‘മാനവജീവിത നീർചാട്ടങ്ങൾ’. സമാസിക്കാത്തിടത്തും പദത്തുടരിന്റെ ദീർഘഗതികാണാം: “ഇരുളിലലിഞ്ഞുകൊഴിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞില്ലിന്നിയുമനിക്കതിരുകൾ”. “പന്നഗമയ്ച്ചുരുളാർന്നപുരാതനപുരുഷർ പരാപരനിദ്രയിൽ വാഴ്വു” ഈ പന്നഗസമാനവക്രഗതിതാളത്തെ എൻ.വിയുടെ തന്നെ സമാസവിരളമായ രചനകളോടു താരതമ്യം ചെയ്യുന്നത് പ്രയോജനമാണ്. രചനാശൈലി വ്യക്തി മാത്രമല്ലാ വിഷയവുമാണല്ലോ.

“തെങ്ങിന്റെ പട്ടവലിച്ചുകീറി,
അങ്ങിങ്ങുതട്ടിപ്പൊടികളഞ്ഞ്,

തുമ്പിച്ചുരുട്ടിക്കുടപ്പൻവായയ്ക്കുള്ളി-
ലിനമയ്ത്തള്ളിച്ചവച്ചിറക്കി
കണ്ണുകൾ കുമ്പിച്ചെവികളാട്ടി
കൊമ്പനിലവെയിൽ കാഞ്ഞുനിന്നു.”

മനുഷ്യ വംശസംസ്കാരധാരയുടെ സ്വഭാവവൈചിത്ര്യാവശിഷ്ടങ്ങൾ വെളിപ്പെടുന്ന പഴമയുടെ നീരവനഗ്നവിശാലതയുടെ താഴ്വാരത്തിലൊഴുകുന്നു ഇന്നിന്റെ, ഇപ്പോഴത്തെ ജീവിതം. അത്തരം പ്രതീതിസൃഷ്ടിക്കാൻ ആ രചന സമർത്ഥമാകും; മറ്റൊരു ദൃശ്യം സൃഷ്ടിക്കാൻ ഈ രചനയും.

വൈവിധ്യ വൈചിത്ര്യങ്ങളുടെ ഒരു വിശാല ചിത്രശാലയാണ് എൻ.വിയുടെ കവിതകൾ. “ഹോമവഹ്നിയിൽ എരിഞ്ഞിടും വരടുതേങ്ങപോലെ” രസശുഷ്കമാണ് തന്റെ കൃതിയെന്ന് കവി, ‘ഗണപതിപ്പത്തി’ൽ ഏറ്റുപറയുന്നു. ആപാതമധുരതയല്ല അതിന്റെ സ്വഭാവം, ആലോചനാമൃതതയാണ്. ഇക്കാര്യം നിരൂപകനായ കവി തിരിച്ചറിയുന്നുമുണ്ട്. ഇതിനൂതക സജ്ജീകരണം അനുവാചകനും നേടിയെടുക്കണം. കവിയെ വരച്ചവരയിൽ നിറുത്തുവാൻ പറ്റുമോ?

“നീങ്ങുവാൻകമലം കമലോദ്ഭവകാമിനീ”, എന്നും “കവിമനസ്സുമനസ്സുകളിൽ സ്വയം” എന്നും പഴയമട്ടിൽ യമകം നിരത്താൻ പ്രൗഢവയസ്സിലും മടിക്കാത്ത കവി കാവ്യചരിത്രത്തിലെ ഓരോ പടവിലും തനിക്കു ചുവടുപിഴയ്ക്കയില്ലെന്നു കാണിച്ചുതരുന്നു. ഈ പഴമയിലും ചില പുതുമകളും ഉണ്ട് എന്നും കാണാതെ പോകരുത്. നയാശരാപ്രപാതത്തെപ്പറ്റിയുള്ള സംസ്കൃതകവിതയിലെ ഒരു ശ്ലോകം ഉദാഹരണമായി എടുക്കുക:

“ഉല്ലോലകല്ലോലിത വാരിപുര-
സ്യോപര്യസാവിന്ദ്രധനുർമതല്ലി
അസ്വസ്ഥതാ പീഡിതജീവിതോപ-
ര്യാശേവ നിത്യാഭിനവാസമിന്ദേ”

ഇതിലെ പൂർവാർധം പഴയകവിത തന്നെ. അസ്വസ്ഥതനിറഞ്ഞ മനുഷ്യജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൽക്കണ്ഠ പ്രകൃതിയുടെ ദൃശ്യ വിസ്മയങ്ങൾ അതിനുമേൽ നിത്യാഭിനവമായ ആശാനാളം കൊളുത്തിവെക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയുള്ള ആശാസം കൊള്ളൽ- ഇതൊക്കെ പുതിയ കവിതയാണ്.

എൻ.വി. പഴയ കുടമെടുത്ത് പുതിയ വീഞ്ഞാണു നിറയ്ക്കുന്നത്.

കുറിപ്പ്:

എം.പി. ശങ്കുണ്ണിനായരിൽ നിന്ന് പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ടാണ് ഈ ലേഖനം സവിശേഷമായ ചില പ്രയോഗങ്ങൾ വരെ കടമെടുത്തിട്ടുണ്ട്.



ടി.ബി വേണുഗോപാല പണിക്കർ
വാണി, തിരിച്ചിലങ്ങാടി,
ഫറൂഖ്കോളേജ് പി.ഒ., കോഴിക്കോട്

സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ഭാഷാദർശനം

സരിത കെ.ആർ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

കേരളത്തിന്റെ ആധുനികീകരണപ്രക്രിയയിൽ സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ വൈജ്ഞാനിക പ്രവർത്തനങ്ങൾ നിർണ്ണായക പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയലേഖനങ്ങൾ, സാഹിത്യനിരൂപണം, വിവർത്തനം, നാടകത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും, ജീവചരിത്രകൃതികൾ, ഭാഷാപരിഷ്കരണം തുടങ്ങി വ്യത്യസ്തവ്യവഹാരണലക്ഷ്യങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതാണ് രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ രചനാലോകം. കാലികപ്രസക്തിയുള്ളതുകൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങളും രാഷ്ട്രീയലേഖനങ്ങളും ഏറെ സംവാദങ്ങൾക്കും വിവാദങ്ങൾക്കും ഇടയാക്കി. എന്നാൽ ഭാഷാസംബന്ധമായ ചിന്തകൾ കാര്യമായ വിശകലനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിട്ടില്ല. മലയാള ഭാഷയുടെ ഉല്പത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വാദങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മമായ വിശകലനങ്ങളും കാലോചിതമായ മാറ്റങ്ങൾ ഭാഷയിലും അനിവാര്യമാണെന്ന തിരിച്ചറിവും സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ ഭാഷാദർശനത്തിൽ കാണാം. ‘കേരളൻ’, ‘ആത്മപോഷിണി’, ‘രസികരഞ്ജിനി’, തുടങ്ങിയ മാസികകളിൽ വന്ന ലേഖനങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിലൂടെ സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ഭാഷാദർശനത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നതിനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

സാങ്കേതികപദങ്ങൾ: അച്ചടിയും ഭാഷയുടെ മാനകീകരണവും,പാഠ്യപദ്ധതിയിലെ നാട്ടുഭാഷ, ലിപിപരിഷ്കരണം,സംവൃതോകാരചർച്ച, ദ്രാവിഡവാദം

അച്ചടിയും ഭാഷയുടെ മാനകീകരണവും

കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളിൽ വലിയ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച അച്ചടിയുടെ പ്രചാരം തന്നെയാണ് മലയാളഭാഷയുടെ മാനകീകരണവും സാധ്യമാക്കിയത്. ലിപി, ഉച്ചാരണം, ശൈലി, പദം തുടങ്ങി ഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനതലം മുതലുള്ള പരിഷ്കരണത്തെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളെല്ലാം കടന്നുവരുന്നത് മാനകീകരണത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ്. അച്ചടിയുടെ കടന്നുവരവ് വാമൊഴിവഴക്കങ്ങൾക്ക് ലിപി രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനും എല്ലാവർക്കും സ്വീകാര്യമായ ഒരു പൊതു ഭാഷയിൽ അറിവുകൾ വിതരണം ചെയ്യുന്നതിനും ഇടയാക്കി. പത്രമാസികകളുടെ പ്രചാരവും ഗദ്യത്തിന്റെ രൂപപ്പെടലുമാണ് അതിനുള്ള ഇടനിലയായി വർത്തിച്ചത്. പത്രമാസികകൾ സാഹിത്യത്തെ മതേതരമായ വ്യവഹാരങ്ങളിലേയ്ക്കു മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിച്ചതോടൊപ്പം ഭാഷകളുടെ, ലിപികളുടെ ശൈലികളുടെ മാനകീകരണവും (Standardization) സാധ്യമാക്കിയെന്ന് ഇ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.¹

ഗദ്യത്തിന്റെ വികാസം

പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യദശകങ്ങളിൽ ഭാഷാപരിഷ്കരണത്തിനും മതേതരമായ ഗദ്യത്തിനും (പൊതുഭാഷ) വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങൾ വ്യാപകമായിരുന്നു. ഗുണ്ടർട്ട്, ജോർജ്ജ് മാത്തൻ, കേരളവർമ്മ തുടങ്ങിയവരിലൂടെ വളർന്നുവന്ന മലയാള ഗദ്യത്തെക്കുറിച്ചും ഭാഷയിൽ അനിവാര്യമായ പരിഷ്കരണങ്ങളെക്കുറിച്ചുമുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ സ്വദേശാഭിമാനി മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

1915-ൽ 'കേരളകേസരി'യിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'മലയാളഗദ്യപര്യടന'ത്തിൽ ഗദ്യത്തിന്റെ വികാസത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. മലയാളഭാഷയുടെ ഉല്പത്തിയെ സംബന്ധിച്ചു വ്യത്യസ്ത നിരീക്ഷണങ്ങളുള്ളതുകൊണ്ടുതന്നെ മലയാളഗദ്യത്തിന്റെ തുടക്കത്തെക്കുറിച്ചും കൃത്യമായി രേഖപ്പെടുത്താൻ സാധ്യമല്ല. എന്നാൽ മലയാളത്തിന്റെ തനതുശൈലിയും ദ്രാവിഡപദങ്ങളുടെ പ്രയോഗവും ഗ്രന്ഥവരിയിലെ ഗദ്യഭാഷയിൽ കാണാം.

സംസ്കൃതഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും പ്രാഗത്ഭ്യം നേടിയവർ ധാരാളമുണ്ടാവുകയും സംസ്കൃതം കൂടുതലായി ഉപയോഗിക്കുന്നതാണ് ഭാഷയുടെ പുഷ്ടിക്കും സൗന്ദര്യത്തിനും ആവശ്യമെന്നുള്ള ചിന്ത വ്യാപകമാവുകയും ചെയ്തതോടുകൂടി സംഗീതാത്മകമായ ഗദ്യശൈലിയും ഇവിടെ നിലനിന്നതായി കാണാം. ആയില്യം തിരുനാളിന്റെ 'മീനകേതനചരിതം', 'ശാകുന്തളം നാടകം' തുടങ്ങിയവയെ ഇതിനുദാഹരണമായി സ്വദേശാഭിമാനി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയുടെ പ്രചാരത്തോടുകൂടി ക്രമേണ സംസ്കൃതരീതി അപ്രത്യക്ഷമാവുകയും പദ്യത്തിൽ എന്നതുപോലെ ഗദ്യത്തിലും.

'ഭാഷയേറിവരുന്ന നല്ല മണിപ്രവാളമതെങ്കിലോ,
ഭൂഷണം വരുവാനുമില്ല, വിശേഷഭൂഷണമായ് വരും,
വേഷസംഗതിയോടു ചേർന്നൊരു ഭാഷ വേണമതെങ്കിലാ-
ശേഷമുള്ള ജനത്തിനും പരിതോഷമെന്നു വരു ദൃഢം'

എന്ന ചിന്ത പ്രബലമായി. നവീന മലയാളഗദ്യത്തിന്റെ ഉദയവും അതിൽനിന്നുതന്നെയായിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ്ഗദ്യങ്ങളെ മാതൃകയാക്കിക്കൊണ്ട് മലയാളഗദ്യങ്ങളെയും ഉടച്ചുവാർക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളും വ്യാപകമായിരുന്നു. ആധുനികമലയാള ഗദ്യത്തിന്റെ പിതാവായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാന്റെ ഗദ്യത്തെയാണ് ഇതിനുദാഹരണമായി സ്വദേശാഭിമാനി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രചാരത്തിൽ നിർണായക പങ്കുവഹിച്ച പത്രമാസികകളിലെയും സാഹിത്യസമാജങ്ങളിലെയും ഗദ്യപത്രഭാഷ, ഗ്രന്ഥഭാഷ എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. പത്രഭാഷ ദേശഭേദത്തെ അംഗീകരിക്കുകയും ഗുണത്തെ പരിഗണിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, ഗ്രന്ഥഭാഷ ഗുണത്തെ അനുസരിച്ചും

ദേശഭേദത്തെ അനുസരിക്കാതെയുമാണ് പ്രചരിച്ചിരുന്നത്. വ്യവസ്ഥാപിത സമ്പ്രദായങ്ങളും വ്യാകരണ നിബന്ധനകളുമല്ല, മറിച്ച് ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യവും കേൾവിക്കാരുടെയോ അനുവാചകരുടെയോ സ്വഭാവവുമാണ് ഗദ്യത്തിന് ജീവൻ നൽകുന്നതെന്ന് വാദിക്കുന്ന സ്വദേശാഭിമാനി, യതിനിയമങ്ങളും ശബ്ദഭംഗിയും ചേർന്ന സംഗീതാത്മകമായ/താളാത്മകമായ ഗദ്യമാണ് ശ്രേഷ്ഠമായിട്ടുള്ളതെന്നും പറഞ്ഞു വെയ്ക്കുന്നു.

പാഠ്യപദ്ധതിയിലെ നാട്ടുഭാഷ

1914-ൽ 'മംഗളോദയ'ത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'മലയാളഭാഷാ പരിഷ്കാരം' എന്ന ലേഖനം നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന വിദ്യാഭ്യാസ സമ്പ്രദായത്തിലും പാഠ്യപദ്ധതിയിലും അനിവാര്യമായ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തേണ്ടതിനെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സർവ്വകലാശാലാതലം വരെ മലയാളഭാഷാപഠനത്തിനായി ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള പുസ്തകങ്ങളുടെ യുക്തിരാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചും, ചോദ്യകർത്താക്കളെക്കുറിച്ചും ആ സമ്പ്രദായത്തിൽ പഠിച്ചുവരുന്ന പഠിതാക്കളെക്കുറിച്ചും ഉള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ സ്വദേശാഭിമാനി മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു. പാഠഭാഗത്തിന്റെ കേവലമായ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കുന്നതിനാൽ ഭാഷയുടെ ഊടും ചോടും അറിയാതെയുള്ള പഠനമാണ് ഇത്തരം പാഠ്യപദ്ധതികൾ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്.²

പാഠ്യപദ്ധതിയിൽ നാട്ടുഭാഷ ഉൾപ്പെടുന്നതിനെ സംബന്ധിച്ച് അക്കാലത്ത് വലിയ തർക്കങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്നു. നാട്ടുഭാഷാഗ്രന്ഥങ്ങൾ പാഠ്യപദ്ധതിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ സ്വഭാഷാപാണ്ഡിത്യം കുറയുകയും ഭാഷാപോഷണവും വികാസവും നടക്കാതെ വരികയും ചെയ്യുമെന്ന് നാട്ടുഭാഷാവാദികളും, സർവ്വകലാശാലാതലത്തിൽ പാഠ്യവിഷയമാക്കാൻ യോഗ്യതയുള്ള കൃതികൾ നാട്ടുഭാഷയിൽ ഇല്ല എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ പാഠ്യപദ്ധതിയിൽ നാട്ടുഭാഷ ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടതില്ല എന്ന് എതിർവാദികളും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ഈ രണ്ടുവാദങ്ങളെയും വിശകലനം ചെയ്തതിനുശേഷം സ്വദേശാഭിമാനി തന്റെ നിലപാട് വ്യക്തമാക്കുന്നു. സർവ്വകലാശാലാ പരീക്ഷാവിജയികൾ മാതൃഭാഷയുടെ പോഷണത്തിനായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് പാശ്ചാത്യവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെയും അവരുടെ അഭിരുചിയുടെയും ഫലമായിട്ടായിരിക്കും. സ്വഭാഷയിൽത്തന്നെ പഠിച്ചുമുന്നേറിയവർ പിൽക്കാലത്ത് ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും വേണ്ട രീതിയിൽ അറിവുനേടാതിരിക്കുകയും പഠിക്കാതിരുന്ന ചിലർ ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും പ്രാവീണ്യം നേടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പഠിതാക്കളുടെ സ്വഭാവനൈപുണ്യത്തിനും സർവ്വകലാശാലയിലെ പാഠ്യവ്യവസ്ഥയ്ക്കും തമ്മിൽ ജന്യജനകബന്ധമോ കാര്യകാരണബന്ധമോ ഉണ്ടെന്നു പറയാൻ കഴിയില്ല. സർവ്വകലാശാ

ലക്കർ നാട്ടുഭാഷയെ പാഠ്യപദ്ധതിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയാലും ഇല്ലെങ്കിലും ഓരോരുത്തർക്കും മാതൃഭാഷയെ പോഷിപ്പിക്കുന്നതിനും ശരിയായരീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനും കടമയാണ്. അത് സമൂഹത്തോടുതന്നെയുള്ള കടമയാണ്. മാതൃഭാഷയിൽ പ്രാവീണ്യം നേടുന്നതിന് നടത്തുന്ന ഏതൊരു പ്രവൃത്തിയും അഭിനന്ദനാർഹമാണെന്നും സ്വദേശാഭിമാനി പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നു.³

ലിപി പരിഷ്കരണം

ലിഖിതരൂപം ഉണ്ടായപ്പോൾ തന്നെ മലയാള അക്ഷരങ്ങൾക്ക് നിയതമായ ഒരു രൂപമുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും അത് കൂടുതൽ ശക്തമായത് അച്ചടിയോടുകൂടിയാണ്. ഭാഷയുടെ മാനകീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ലിപിയും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. 1903-ൽ 'രസികരഞ്ജിനി'യിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ചില മലയാളവർണ്ണങ്ങൾ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ദ്രാവിഡാനുസൃതസികത്തെ (ണി) ' കുറിച്ചുള്ള നിലപാടുകൾ സ്വദേശാഭിമാനി മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു.

ഏതൊരു ഭാഷയിലെയും അക്ഷരമാല പരിപൂർണ്ണമാകണമെങ്കിൽ ഒരു ലിപി എല്ലായ്പ്പോഴും ഒരേ ഉച്ചാരണത്തെത്തന്നെ സൂചിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഈയൊരു നിയമം മലയാളഅക്ഷരമാല പാലിക്കുന്നില്ല. ഈ നിയമത്തെ അനുസരിക്കുകയാണെങ്കിൽ 'നന' എന്ന പദത്തിലെ രണ്ടുതരത്തിലുള്ള വർണ്ണങ്ങളേയും ഒരേ ലിപികൊണ്ട് കുറിക്കുന്നത് ശരിയല്ല. 'നന', 'പന' തുടങ്ങിയവയിലെ ദ്വിതീയവർണ്ണത്തെ കുറിക്കുന്നതിന് പ്രത്യേകലിപി ആവശ്യമാണെന്ന് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞർ നിഷ്കർഷിക്കുന്നുണ്ട്. ദ്വിതീയവർണ്ണത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനായി ' ണി 'എന്ന ലിപി കേരളപാണിനി നിർദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ട്. 'ഇ ണ റ്', 'തിങ്ങു ന്നു' എന്നിങ്ങനെ ണി എന്ന ലിപി ഉപയോഗിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന നിലപാടാണ് സ്വദേശാഭിമാനിക്കുള്ളത്. എന്നാൽമലയാളത്തിൽ ണി കാരം ഏകാകിയായി വന്നിട്ടുള്ള ഒരു അക്രമി അല്ലെന്നും; ഒരു ഖിലവർഗത്തിലുള്ള രണ്ടു വർണ്ണങ്ങളിലാണെന്നും; ഈ ഖിലവർഗത്തെ 'ട'വർഗത്തിന്റെ തേമാനം കൊണ്ടുണ്ടായതായി ഗണിക്കാമെന്നും; ണികാരത്തെ കേവല ദന്ത്യമായി സ്വീകരിക്കുന്നതിനേക്കാൾ പ്രത്യേകമായൊരു വർഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിപ്പുകയാണ് വേണ്ടതെന്നും സ്വദേശാഭിമാനി നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

സംവൃതോക്താർ ചർച്ച

ഭാഷാപരിഷ്കരണത്തിൽ വ്യാകരണപരമായ കാര്യങ്ങൾകൂടി പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. വർണം, ലിപി തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ അതിലേയ്ക്കാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. പദാന്തത്തിലുള്ള സംവൃതസ്വരത്തെ സംബന്ധിച്ച് കേരളത്തിലെ വൈയാകരണന്മാർക്കെല്ലാം ഏകാഭിപ്രായമാണുള്ളതെങ്കിലും അതിന്റെ ചിഹ്നരീതിയെ സംബന്ധിച്ച് വ്യത്യസ്ത നിലപാടുകളാണുള്ളതെന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് സ്വദേശാഭി

മാനി സംവൃതസ്വരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ അഭിപ്രായം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

‘ഉ’കാരം രണ്ടു വിധത്തിലുണ്ട്. ‘പശു’, ‘തരു’, ‘രേണു’ എന്നീ പദങ്ങളുടെ അന്ത്യത്തിൽ കാണുന്ന ‘ഉ’കാരം തുറന്നുവെച്ചിരിക്കുന്നതാണ്. അത് വിവൃതം/ മുറ്റുകാരം എന്നറിയപ്പെടുന്നു. ‘അവൻ’, ‘രണ്ട്’, ‘കാൾ’, ‘തേര്’ എന്നീ പദങ്ങളുടെ അന്ത്യത്തിൽ കാണുന്ന ‘ഉ’ കാരം ഉൾവലിവോടെ ഉച്ചരിക്കുന്നതാണ്. ഇതിനെ ‘സംവൃതോകാര’മെന്ന് കേരളപാണിനിയും ‘അരയുകാര’മെന്ന് ഗുണ്ടർട്ടും വിളിക്കുന്നു.

മുറ്റുകാരത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നതാണ് സംവൃതോകാരം. ഈ വേർതിരിവ് സംഭാഷണത്തിൽ സ്പഷ്ടമാവാറുണ്ട്. എന്നാൽ എഴുത്തിൽ അത് അത്രത്തോളം തന്നെ കാണാറില്ല. ‘ഭവിക്കുന്നു’ എന്നർത്ഥം വരുന്ന ‘ഉണ്ട്’ എന്ന പദത്തിന്റെ വിശകലനത്തിലൂടെ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

പഴയ സമ്പ്രദായത്തെ പിന്തുടരുന്നവർ അകാരാന്തപ്രയോഗമായ ‘ഉണ്ട്’ എന്നതാണ് എഴുത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത്. കോഴിക്കോടുപോലുള്ള വടക്കൻ ദേശങ്ങളിലെ അച്ചടിയിൽ ഇത് ധാരാളമായിട്ടുണ്ട്. ഉദാ: - ‘ഒരു കൃതാർത്ഥതയ്ക്ക് നമുക്കു ധാരാളം അവകാശമുണ്ട്. (മിതവാദി, 1914 ജൂൺ ലക്കം, പുറം.2)

മുറ്റുകാരാന്തപ്രയോഗമായ ‘ഉണ്ടു’ എന്നത് മംഗലാപുരം ബാസൽമിഷൻ അച്ചുകൂടത്തിൽ അച്ചടിച്ചിരുന്ന മലയാളപാഠപുസ്തകത്തിൽ കാണുന്നു.

ഉദാ:- ‘ചെന്നായയുടെ മുകു നീണ്ടുകുർത്തതാകുന്നു.... പല്ലുകൾക്കു വളരെ വലിപ്പവും മുർച്ചയും ഉണ്ടു... നഖങ്ങൾക്കും വളരെ മുർച്ചയുണ്ടു... നായേക്കാളും വലിപ്പവും ശക്തിയും ഉണ്ടു...’ (ഇ. മാർസ്ഡന്റെ മലയാളം മൂന്നാം പാഠപുസ്തകം,പുറം.29)

അകാരത്തിൽ മീതെ ചന്ദ്രക്കലയിട്ട് ‘ഉണ്ട്’ എന്നെഴുതുന്ന രീതിയും കാണാം.

ഉദാ:- ‘അങ്ങേക്കു ഭരിപ്പാൻ കഴിയാത്ത രാജ്യങ്ങളെ എന്നാൽ എന്തിനാണ് കൈവശമാക്കുന്നത്?...വാഴ്ചയിലുള്ള കുറവിന് അങ്ങേയോട് ദൈവം ചോദിക്കും...’ (ഇ. മാർസ്ഡന്റെ ഇന്ത്യാചരിത്രസംക്ഷേപം,പുറം.46)⁵

ഈ ഉദാഹരണങ്ങളെല്ലാം മലയാളത്തിൽ ചിഹ്നങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തിൽ ഐക്യരൂപം ഇല്ലെന്ന വസ്തുതയിലേയ്ക്കാണ് വിരൽചൂണ്ടുന്നത്. ഒരു ഉച്ചാരണത്തിന് എപ്പോഴും ഒരേ ലിപിതന്നെ ഉപയോഗിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്ന വ്യവസ്ഥ അനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്തരൂപങ്ങൾ ഭാഷാപരിഷ്കാരത്തിന് അനുയോജ്യമല്ലെന്നു കാണാം. ഉച്ചാരണം അനുസരിച്ച് ലിപി രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനാണ് ഭാഷാപരിഷ്കർത്താക്കൾ ശ്രമിക്കേണ്ടത്. എന്നാൽ, ഇംഗ്ലീഷ്പോലുള്ള പാശ്ചാത്യഭാഷകളിൽ ഒരു ലിപി ഒന്നിലധികം ഉച്ചാരണങ്ങളെ കുറിക്കുകയും, ഒരേ

ഉച്ചാരണത്തിന് പല ലിപികളും ഉണ്ടായിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനാൽ അത്തരത്തിലുള്ള വ്യത്യസ്തരൂപങ്ങൾ മലയാളത്തിലുമാവാം എന്ന നിലപാട് ശരിയല്ലെന്നും സ്വദേശാഭിമാനി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.⁶

സംസ്കൃതത്തിന്റെ സ്വാധീനഫലമായി ദ്രാവിഡഭാഷയിൽ ധാരാളം സംസ്കൃതപദങ്ങൾ കടന്നുവരികയുണ്ടായി. ദ്രാവിഡർ അത്തരം പുതിയ പദങ്ങളുടെ ഉച്ചാരണത്തെ തങ്ങളുടെ അക്ഷരമാലയ്ക്കു യോജിക്കുന്ന തരത്തിൽ മാറ്റുകയാണ് ചെയ്തത്. അതനുസരിച്ച് ശ്രാദ്ധം, ശാസ്താ, ശംഖ്, ക്ഷാരം, ഹിതം, രാജ തുടങ്ങിയ പദങ്ങളെ ചാത്തം, ചാത്തൻ. ചക്, ചാരം, ഇതം, അരചൻ എന്നിങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇതരഭാഷകളിൽനിന്ന് കൈക്കൊള്ളുന്ന വാക്കുകളെ തത്സമായി തന്നെ ഉച്ചരിക്കുകയും അതനുസരിച്ച് എഴുതിക്കാണിക്കുകയും ചെയ്യണമെന്ന വാദം ശക്തമാകുന്നതോടെ അക്ഷരമാലയിലും പരിഷ്കാരം ആവശ്യമായി വരുന്നു. സംസ്കൃതവർണങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമായ ലിപികൾ മലയാളത്തിൽ നിർമ്മിച്ചത് ഭാഷയുടെ പരിഷ്കാരത്തെ അനുസരിച്ചായിരുന്നുവെന്ന് പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ 'മലയാള ഭാഷാചരിത്രം' വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.⁷

ഭാഷയിലെ പക്ഷപാതിത്വം

സാമൂഹികമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ സാംസ്കാരിക സന്ദർഭങ്ങളിലും ഭാഷയിലും വേർതിരിവ് സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക ഇടങ്ങളിൽ മേൽക്കോയ്മ നേടിയിരുന്ന സവർണരുടെ ഭാഷ ശ്രേഷ്ഠവും താഴെത്തട്ടിലുള്ളവരുടെ ഭാഷ ഉന്കൃഷ്ടമാണെന്നും അല്ലാത്തവരുടേത് അപകൃഷ്ടവുമാണെന്ന നിരീക്ഷണം ലീലാതിലകവും മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഈയൊരു പ്രതിലോമചിന്ത അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ സ്വദേശാഭിമാനിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

അവനവന്റെ മാതൃഭാഷയാണ് ശ്രേഷ്ഠമായിട്ടുള്ളതെന്നും, മാതൃഭാഷയെ പോഷിപ്പിക്കേണ്ടത് ഓരോരുത്തരുടെയും കടമയാണെന്നും ഉള്ള നിരീക്ഷണം അക്കാലത്തുതന്നെ സ്വദേശാഭിമാനി മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ, പുരോഗമനാത്മകമായ ആശയങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന സ്വദേശാഭിമാനിയിൽത്തന്നെ പ്രതിലോമകരമായ ചിന്തകൾ ഭാഷാചർച്ചയ്ക്കിടയിൽ കടന്നുവരുന്നത് കാണാം. കെ.സി.കേശവപിള്ള ഭാഷാപോഷിണി മാസികയിൽ എഴുതിയ ലേഖനത്തിന് മറുപടിയായി സ്വദേശാഭിമാനി എഴുതിയ 'ചില പ്രയോഗഭേദങ്ങൾ' (1907-കേരളൻ) എന്ന ലേഖനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വരേണ്യമായ ചിന്തയ്ക്കു ദാഹരണമാണ്. ഇംഗ്ലീഷിൽ "Slang" എന്നും "Provincialism" എന്നും പറയുന്ന പദങ്ങളെ (ഗ്രാമ്യപദങ്ങൾ) ഗ്രന്ഥഭാഷയിൽ പ്രയോഗിക്കരുതെന്നു വാദിക്കുന്നിടത്താണ് സ്വദേശാഭിമാനിയിലെ വരേണ്യപക്ഷപാതം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. 'ഭാഷാപരിഷ്കാരം കൊണ്ടുപിടിച്ചു നടന്നുവരുന്ന' എന്നാരംഭിക്കുന്ന ലേഖനത്തിൽ 'കൊണ്ടുപിടിച്ചു' എന്ന ഗ്രാമ്യപദം കെ.സി.കേശവപിള്ള സീകരിച്ചതു

ശരിയായില്ലെന്നും വ്യാകരണംപോലുള്ള ഗൗരവേറിയ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഭാഷയും ഗൗരവത്തെ നിലനിർത്തേണ്ടതുണ്ടെന്നും സ്വദേശാഭിമാനി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ഭാഷോല്പത്തി: പുനർവായന

മലയാളഭാഷയുടെ ഉല്പത്തിയെയും ഗോത്രത്തെയും സംബന്ധിച്ചുള്ള തർക്കങ്ങൾ പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനഘട്ടം മുതൽക്കുതന്നെ ആരംഭിച്ചിരിക്കുന്നു. മലയാള ഭാഷോല്പത്തി സിദ്ധാന്തങ്ങളെ പുനഃപരിശോധിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമമാണ് സ്വദേശാഭിമാനി നടത്തുന്നത്. 1090 മേടം 11-ന് മംഗളോദയത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'കേരളഭാഷോല്പത്തി' എന്ന ലേഖനത്തിൽ മലയാളഭാഷോല്പത്തിയെ സംബന്ധിച്ച ദ്രാവിഡവാദം, തമിഴ്സംസ്കൃത ജന്യവാദങ്ങൾ, പ്രാകൃതജന്യം, പരശുരാമസൃഷ്ടി എന്നീ വാദങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി വിശകലനം ചെയ്ത് സ്വാഭിപ്രായത്തെ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു.

പരശുരാമൻ സമുദ്രത്തിൽനിന്നും കേരളത്തെ സൃഷ്ടിച്ചതോടുകൂടി അവിടത്തെ ജനങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേകമായൊരു ഭാഷയും സൃഷ്ടിക്കുകയാണുണ്ടായത് എന്ന വാദത്തെ അന്ധവിശ്വാസമായിട്ടാണ് പരിഗണിക്കുന്നതെങ്കിലും അതിലെ യുക്തിയെ സ്വദേശാഭിമാനി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരു ഭാഷയിലുണ്ടാവേണ്ട ഭേദഗതി ആ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്ന ജനസമുദായത്തിനുള്ളിൽനിന്നു സ്വാഭാവികമായി സംഭവിക്കേണ്ടതും ബുദ്ധിപൂർവ്വമായി നടപ്പിൽ വരുത്തേണ്ടതുമായ ഒന്നാണ് എന്ന നിഗമനത്തിലാണ് അദ്ദേഹം എത്തിച്ചേരുന്നത്.

‘സാംസ്കൃതഹിമഗിരിഗളിതാ
ദ്രാവിഡവാണീകളിന്ദജാമിളിതാ
കേരളഭാഷാഗംഗാ
വിഹരതേ മമ ഹൃത്സരസ്വദാസംഗാ’

എന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് മലയാളം സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നുത്ഭവിച്ചതാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നതിനാണ് 'കേരളകൗമുദി'യിൽ കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടി, ശ്രമിക്കുന്നത്. തെളിവുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇതിനെ ഖണ്ഡിക്കുകയാണ് സ്വദേശാഭിമാനി ചെയ്യുന്നത്. സംസ്കൃതവും തമിഴും കൂടിക്കലർന്ന് മണിപ്രവാളം രൂപപ്പെട്ട ഭാഷാഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് മലയാളം സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നും ഉത്ഭവിച്ചതാണെന്ന വാദം കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടി മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം മണിപ്രവാളരൂപത്തെപ്പറ്റിയാണ് നിരൂപണം ചെയ്തതെങ്കിലും മലയാളത്തിലെ പ്രാചീനകൃതികൾ തമിഴിനെ ആശ്രയിക്കുന്നുവെങ്കിലും, മലയാളത്തിന്റെ മുലോല്പത്തി സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നാണെന്നുള്ള തെളിവുകൾ നൽകുന്നില്ല. മലയാളഭാഷയുടെ ജന്മപ്രകൃതി സംസ്കൃതത്തെ അനുസരിച്ചുള്ളതല്ലെന്നും പദങ്ങളുടെ ആഗമനത്തിലും വ്യാകരണകാര്യങ്ങളിലും മലയാളം വളരെ അന്തരമുണ്ട് എന്നതും കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടിയുടെ വാദത്തെ നിരാകരിക്കുന്നവ

യാണ്. മാത്രവുമല്ല വ്യത്യസ്ത ഭാഷാഗോത്രങ്ങളിലാണ് ഇവ ഉൾപ്പെടുന്നതും. കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടി ഏതു കാലം മുതൽക്കുള്ള ഭാഷയെപ്പറ്റി നിരൂപണം ചെയ്യുന്നവോ, അക്കാലം തുടങ്ങി സംസ്കൃതത്തിന്റെ പ്രഭാവം പ്രബലപ്പെട്ടു എന്നല്ലാതെ, മലയാളം സംസ്കൃതത്തിൽനിന്ന് ഉരുവിച്ചു എന്നു പറയുന്നത് ശരിയല്ല എന്ന നിരീക്ഷണമാണ് സ്വദേശാഭിമാനി മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്.

പന്തി, പത്തി, പള്ളി തുടങ്ങിയ പദങ്ങളുടെ പ്രചാരത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് മലയാളം സംസ്കൃതത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിച്ച രൂപമായ പ്രകൃതത്തിൽനിന്നുണ്ടായത് എന്ന വാദവും അക്കാലത്ത് പ്രബലമായിരുന്നു. കേരളത്തിൽ ബുദ്ധമതം ചരിപ്രതിഷ്ഠ നേടിയില്ലെങ്കിലും ഇവിടെ ആഴത്തിൽ വേരോടിക്കുന്നതിന് അതിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന് ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ബുദ്ധമത ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിക്കപ്പെട്ടത് പ്രാകൃതമായ പാലി ഭാഷയിലാണ്. ഇതിന്റെ സ്വാധീനഫലമായിട്ടാണ് പ്രാകൃതപദങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ പ്രചാരത്തിൽ വന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മലയാളം പ്രാകൃതത്തിൽ നിന്നുരുവിച്ചതാണെന്നു പറയുന്നതിനേക്കാൾ നല്ലത് പ്രാകൃതവുമായുള്ള മലയാളത്തിന്റെ ഇടപെടൽ മൂലമാണെന്ന് പറയുന്നതാണ്.

ദ്രാവിഡവാദം

മലയാളം ദ്രാവിഡത്തിൽ നിന്നുരുവിച്ചതാണെന്ന ആശയത്തെ (ദ്രാവിഡവാദം) സ്വദേശാഭിമാനി ഏറെക്കുറെ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ദ്രാവിഡശബ്ദത്തിന്റെ നിരൂക്തി, ആരാണ് ദ്രാവിഡർ, ദ്രാവിഡദേശം, ഉച്ചാരണ സവിശേഷതകൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യത്യസ്താഭിപ്രായങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്ത് മലയാളം ദ്രാവിഡഗോത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന ഭാഷതന്നെയാണെന്ന നിഗമനത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. അതിനായി ഗുണ്ടർട്ട്, കാൾഡൽ തുടങ്ങിയവരുടെ വാദങ്ങളെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നുമുണ്ട്. തുടർന്ന് ദ്രാവിഡഗോത്രത്തിലെ ഇതര ഭാഷകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ മലയാളത്തിനുള്ള സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണവും നടത്തുന്നുണ്ട്. തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കർണ്ണാടകം എന്നീ ഭാഷകളെപ്പോലെ മലയാളവും ദ്രാവിഡമൂലഭാഷയുടെ സന്താനമാണെന്നും, മലയാളത്തിനും തമിഴിനും തമ്മിൽ സഹോദരഭാവമാണുള്ളതെന്നും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അതേസമയം മലയാളം തമിഴിന്റെ കനിഷ്ഠ സഹോദരിയാണെന്നും ജ്യേഷ്ഠ സഹോദരിയാണെന്നും ഉപശാഖയാണെന്നും ഉള്ള വാദഗതികളും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

ജ്യേഷ്ഠസഹോദരീ സിദ്ധാന്തം ശൈശവദശയിൽ തന്നെ നിൽക്കുന്നുവെന്നും, മലയാളം ദ്രാവിഡകുടുംബത്തിൽ ഉൾപ്പെട്ടതാകുന്നുവെന്നും തമിഴ്, തെലുങ്ക് മുതലായവ പോലെ മൂലദ്രാവിഡത്തിന്റെ സന്താനവും, തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കന്നഡ തുടങ്ങിയവയുടെ സഹോദരിയും ആകുന്നുവെന്നും ഉള്ള പ്രബലമായ അഭിപ്രായത്തെ പിന്താങ്ങുകയാണ് സ്വദേശാഭിമാനിയും ചെയ്യുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

അക്കാലത്ത് ലഭ്യമായ ദത്തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് സ്വദേശാഭിമാനി ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ പ്രധാനമായും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മാതൃഭാഷക്കും, ഭാഷയുടെ ലാളിത്യത്തിനും സംഗീതാത്മകതക്കും വേണ്ടി പുരോഗമനാത്മകമായി വാദിക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള സവർണ്ണ പ്രത്യയശാസ്ത്രബോധവും സ്വദേശാഭിമാനിയിൽ കടന്നുവരുന്നു. പുരോഗമനപരവും പ്രതിലോമകരവുമായ ചിന്താധാരകളുടെ സങ്കലനമാണ് സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ ഭാഷാദർശനത്തിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുള്ളത്. അതാകട്ടെ പുതുവായനകളുടെയും ചർച്ചകളുടെയും വാതായനങ്ങൾ തുറന്നിടുകയും ചെയ്യുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. ഷാജി ജേക്കബ് (എഡി), സാംസ്കാരിക വിമർശവും മലയാള ഭാവനയും (കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014), പৃ. 563.
2. വേണുഗോപാൽ, ടി. (സമ്പാ), സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ ഭാഷാസിദ്ധാന്തവും സാഹിത്യചിന്തകളും, സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ വോല്യം 2, (കേരള ഗ്രന്ഥശാലാ സഹകരണസംഘം, തിരുവനന്തപുരം, 2010), പൃ. 417.
3. ടി. പുറം. 420.
4. ദ്രാവിഡ അനുസാരികമായ **ഭി** കാരത്തെ കേരളപാണിനി ദന്ത്യങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്.
5. വേണുഗോപാൽ, ടി. (സമ്പാ), സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ ഭാഷാസിദ്ധാന്തവും സാഹിത്യചിന്തകളും, സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ, വോല്യം 2 (കേരള ഗ്രന്ഥശാലാ സഹകരണസംഘം, തിരുവനന്തപുരം, 2010), പൃ. 422, 423.
6. ടി. പു., 424.
7. ടി. പു. 425.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, പി. സ്വദേശാഭിമാനി പ്രതിഭാ വിലാസം, സിന്ധു ബുക്സ്, കായംകുളം, 2010.
2. പവിത്രൻ, പി. മാതൃഭാഷയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള സമരം, മലയാള ഐക്യവേദി, ചെറുതുരുത്തി/എറണാകുളം, 2014.
3. രാജരാജവർമ്മ, എ.ആർ. കേരളപാണിനീയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1996.
4. വേണുഗോപാൽ, ടി. (സമ്പാ.), സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ ഭാഷാസിദ്ധാന്തവും സാഹിത്യചിന്തകളും, സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ വോല്യം 2, കേരള ഗ്രന്ഥശാലാസഹകരണ സംഘം, തിരുവനന്തപുരം, 2010.
5. ശ്രീകൃമാർ, എ.ജി. അച്ചുകൂടത്തിലെ കേരളം, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2014.
6. ഷാജി ജേക്കബ്, (എഡി). സാംസ്കാരിക വിമർശവും മലയാള ഭാവനയും, കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014.
7. സാം, എൻ. മലയാള പത്രപ്രവർത്തനം പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2003.



സരിത കെ.ആർ

ഗവേഷക,
മലയാള കേരള പഠനവിഭാഗം,
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

കറയും കൊയ്ത്തും: ആധുനികതയുടെ വിളനിലങ്ങൾ സിന്ധു. പി

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

ആധുനികതയുടെ തുടക്കക്കാലത്ത് സാഹിത്യരചനാരംഗത്ത് സജീവമായി നിലയുറപ്പിച്ചിരുന്ന പ്രമുഖനാണ് ടി.കെ.സി വടുതല. നിരവധി ചെറുകഥ-നോവൽ രചനകളിലൂടെ ദലിത് സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന് സാഹിത്യത്തിൽ ദൃശ്യതയുണ്ടാക്കിയത് ടി.കെ.സി. യാണ്. കൊളോണിയൽ ആധുനികത, ദലിത് ജീവിതത്തിൽ നടത്തിയ ധനാത്മകമായ ഇടപെടലുകൾ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ, അതിനെതിരെ വിമർശനമുന്നയിക്കുന്നവയാണ് ടി.കെ.സിയുടെ കൃതികൾ. മനുഷ്യസാമ്രാജ്യത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള നിലക്കാത്ത അന്വേഷണങ്ങളായി, ആധുനികതയുടെ വിചാരമാതൃകകളെ കണ്ടെടുക്കുന്ന ടി.കെ.സിയുടെ കറയും കൊയ്ത്തും എന്ന നോവലിനെക്കുറിച്ചാണ് ഈ പ്രബന്ധം. **സാങ്കേതികപദങ്ങൾ:** സ്വത്വം, അപരം, വർഗ്ഗം, ആഖ്യാനം, കണ്ണാടി.

ആമുഖം

മലയാളനോവൽചരിത്രം യഥാർത്ഥത്തിൽ കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികചരിത്രത്തിന്റെ തന്നെ പുനർവായനയാണ് എന്ന് മുമ്പേ വിശദീകരിക്കപ്പെട്ടതാണ്. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയും പാരമ്പര്യവിച്ഛേദവുമാണ് മലയാളത്തിൽ പുതിയ ആഖ്യാനരൂപങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചതെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ നോവലടക്കമുള്ള ഗദ്യസാഹിത്യരൂപങ്ങൾ, അവ രൂപപ്പെട്ട കാലത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെയും രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യങ്ങളെയും ആന്തരികവൽക്കരിക്കുന്നുവെന്നും കാണാവുന്നതാണ്. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ പ്രയോഗരൂപങ്ങൾ- വ്യവസായസ്ഥാപനങ്ങൾ, വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങൾ, മാധ്യമങ്ങൾ, നിയമവ്യവസ്ഥ തുടങ്ങിയ പൊതുസംരംഭങ്ങൾ - ഏതു വിധത്തിലാണോ സാമൂഹികമായ ഒരു പൊതു ഇടത്തിനു രൂപം നൽകിയത്, അതേ മട്ടിൽ സാഹിത്യരചനയിൽ സംവാദാത്മകമായ ഒരു പൊതുഇടം രൂപപ്പെടുത്തുകയാണ് നോവൽ സാഹിത്യം ചെയ്തത്. ഒരു പുതിയ രാഷ്ട്രീയ നയപ്രഖ്യാപനത്തിന്റെ ആഖ്യാനമെന്ന നിലയിൽ നോവൽ ഉയിർക്കൊള്ളുന്നത് അങ്ങനെയാണ്. രൂപംകൊണ്ടും ഉള്ളടക്കം കൊണ്ടും ആധുനികതയുടെ ആശയപരിസരത്താണ് നോവലിന്റെ നിൽപ്പെങ്കിലും ആധുനികതയോടും അതിന്റെ വിവിധ വിചാരമാതൃകകളോടുമുള്ള കലഹവും കലമ്പലും, സ്വമേധയാത്തന്നെ അതിനകത്തു രൂപപ്പെട്ടു എന്നതാണ് നോവലുകളുടെ പിൻകാലവായനകളുടെ പ്രസ

ക്രി. നോവൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഈ സവിശേഷത, ടി.കെ.സി. വടു തലയുടെ കറ്റയും കൊയ്ത്തും (1960) എന്ന നോവലിൽ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നു വിശദീകരിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

ടി.കെ.സി. വടുതല- എഴുത്തും രാഷ്ട്രീയവും

കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പാരമ്യത്തിലും ആധുനികതയുടെ തുടക്കക്കാലത്തുമായി രചനാരംഗത്ത് സജീവമായിരുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് ടി.കെ.സി. വടുതല (1921-1988) എറണാകുളത്തെയും പരിസരപ്രദേശങ്ങളിലെയും പുലയജനതയുടെ ജീവിതമാണ് ടി.കെ. സിയുടെ സാഹിത്യരചനകളിൽ ഏറെയും ആവിഷ്കരിച്ചത്. രണ്ടുതലമുറ (1950), ചക്രാന്തി അട (1959), ജാതിയെന്താ (1964), എന്നിവയടക്കം ഒമ്പതോളം ചെറുകഥാ സമാഹാരങ്ങളും, കറ്റയും കൊയ്ത്തും (1960), നനവുള്ള മണ്ണ് (1969), ചങ്ങലകൾ നൂറുങ്ങുന്നു (1979) തുടങ്ങിയ നോവലുകളും ഇത് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ രചനകളധികവും ദലിതരുടെ സാമൂഹികജീവിതത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നവയാണ്. പ്രത്യേകിച്ച് കൊളോണിയൽ സ്ഥാപനങ്ങൾ വാഗ്ദാനം ചെയ്ത പൊതു ഇടങ്ങൾക്കകത്ത്, ജാതീയമായി കീഴൊതുക്കപ്പെട്ട ജനതയെ എവിടെ, എങ്ങനെയാണ് സ്ഥാനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്, അവരുടെ കർത്യതയെ സംബന്ധിച്ച് എന്തു നിലപാടാണ് ആധുനികവിചാരലോകം സ്വീകരിക്കുന്നത് തുടങ്ങിയ ചോദ്യങ്ങൾ, ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിന്നു രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നതായി കാണാം. ടി.കെ.സി. ഇടപെടുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്ത ആധുനികവ്യവഹാരമണ്ഡലങ്ങളുടെ ബാഹുല്യമാണ് അത്തരം ആഖ്യാനങ്ങളെ നിർണയിച്ചത് എന്നു കരുതാവുന്നതാണ്. 1942 മുതൽ 1946 വരെ സായുധസേനയിൽ സേവനമനുഷ്ഠിക്കുകയും കൊച്ചിയിൽ മടങ്ങിയെത്തി, ഉത്തരവാദഭരണം, അയിത്തോച്ചാടനം ക്ഷേത്രപ്രവേശനം എന്നിവക്കുവേണ്ടിയുള്ള പ്രക്ഷോഭങ്ങളിൽ പങ്കാളിയാവുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് അദ്ദേഹം. പിൽക്കാലത്ത് കൊച്ചിരാജ്യപ്രജാമണ്ഡലത്തിൽ അംഗമാവുകയും മിശ്രവിവാഹസംഘത്തിന്റെ സ്ഥാപകരിൽ ഒരാളാവുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട്, അധികാരരാഷ്ട്രീയത്തിനുള്ളിലെ ജാതികേന്ദ്രിതയെ തകർക്കുന്നതിൽ ടി.കെ.സി നേരിട്ടു ഭാഗമാവുന്നു. വിവിധ തൊഴിൽ മേഖലകളിലുള്ള പ്രവർത്തന പരിചയം നിലവിലുള്ള തൊഴിൽ-അധികാരബന്ധങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെ അടുത്തറിയാൻ അദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചിരിക്കണം. ജാതി, തൊഴിൽ, രാഷ്ട്രീയാധികാരം എന്നിവ തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണ്ണബന്ധവും അതിനകത്തെ സന്ദിഗ്ധതകളും ടി.കെ.സി.യെ വ്യക്തിപരമായി അസ്വസ്ഥപ്പെടുത്തിയിരുന്നതായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരാമർശങ്ങളിൽ കാണാനാവും. തന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളുടെ ആമുഖത്തിൽ അദ്ദേഹം അത് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. “എന്റെ ജീവിതവുമായി നേരിട്ടു ബന്ധമുള്ള സ്ഥലകാല സംഭവങ്ങളാണ് ഞാൻ കഥാരചനക്കു തെരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ള വിഷയങ്ങൾ...

ഞാൻ പറഞ്ഞത് എന്റെ ആത്മാവിന്റെ വേദനക്ക് അറുതി വരുത്താൻ വേണ്ടി മാത്രമാണ്. അതാവട്ടെ ഒരു നല്ല സമൂഹം ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരാനുള്ള എന്റെ ആഗ്രഹം കൊണ്ടുകൂടിയാണ്. കഥവായിച്ചാൽ മനസ്സിലാവണമെന്നും മനസ്സിലാവുന്ന കാര്യത്തിൽ എന്തെങ്കിലും കർമ്മ പദ്ധതികൾക്കു പ്രേരണയുണ്ടാവണമെന്നും ഞാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു¹. വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവുമായി നേരിട്ട സ്വം/പരം സംഘർഷമാണ് ടി.കെ.സിയുടെ ആഖ്യാനങ്ങൾ മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് എന്നാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ആഖ്യാനവും സ്വത്വവും

ആഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു സവിശേഷത, അത് പ്രായോഗികതയിൽ ഊന്നിയ ഒരു സംവർഗമാണ് എന്നതാണ്. കേൾവി ക്കാരുടെ, വായനക്കാരുടെ രൂപത്തിൽ ഒരു അപരം അതിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ആഖ്യാനത്തിന്റെ മൗലികമായ ഘടകം, സ്വം, പരം എന്ന ഈ സങ്കല്പമാണ്. ആ പിളർപ്പ് ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് സ്ഥിരമാണ് എന്നതിനാൽ ആഖ്യാനവും സ്വത്വവും തമ്മിൽ അനിഷേധ്യമായ ബന്ധമുണ്ട്. തന്റെ ആഖ്യാനം ഒരു കർമ്മപദ്ധതിയിൽ ചെന്നെത്തണം എന്നു ടി.കെ.സി പറയുന്നിടത്ത് ഈ ബന്ധം പ്രവർത്തിക്കുന്നത് കാണാം. ജാതിവ്യവസ്ഥയും അതിന്റെ നിരവധിയായ പ്രയോഗമാതൃകകളും അടക്കം, പരമ്പരാഗതമായ അനവധി മുഖ്യവ്യവസ്ഥകളെ തകർക്കുന്ന കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ യുക്തിയാണ് ഇതിനു പശ്ചാത്തലമാവുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസവും സാങ്കേതികവിദ്യയും പുത്തൻ തൊഴിൽ സംസ്കാരവും കേരളീയ ജനതക്ക് സ്വയം കാണാനുള്ള കണ്ണാടിയായി² പ്രവർത്തിച്ചതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് കേരളീയ നവോത്ഥാനം സാധ്യമായത് എന്നതു ചരിത്രമാണ്. അതേ ആശയാവലികളുടെ സ്വാധീനം, ആഖ്യാനവും സ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിനകത്തുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നവോത്ഥാനാന്തര കേരളത്തിലെ ആശയസംഘർഷങ്ങൾ അക്കാലത്തെ ആഖ്യാനങ്ങൾക്കകത്ത് സ്വയം പ്രകാശിക്കുകയും ആഖ്യാനത്തെ ഒരു തരത്തിൽ അതിവർത്തിക്കുന്ന അനുഭൂതിമണ്ഡലങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു എന്നതിന് ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരവധിയാണ്.

1882-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഘാതകവധം (മിസിസ് കോളിൻസ്, റിച്ചാർഡ് കോളിൻസ്), 1892-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ സരസ്വതിവിജയം (പോത്തേരി കുഞ്ഞമ്പു) എന്നീ നോവലുകൾ മാത്രം പരിശോധിക്കാം. ദലിത് വിഭാഗങ്ങളുടെ ജീവിതദുരിതങ്ങളും, ക്രിസ്തുമതാരോഹണത്തിലൂടെ ആ വിഭാഗങ്ങൾക്കു കൈവന്ന വിമോചനവുമാണ് രണ്ട് ആഖ്യാനങ്ങളുടെയും പ്രഖ്യാപിത ഉള്ളടക്കമെങ്കിലും, മതവും വിദ്യാഭ്യാസവും ഉരച്ചുമിനുക്കിയെടുത്ത ആധുനിക മനുഷ്യരും ഇവ രണ്ടിന്റെയും അഭാവത്തിൽ അസംസ്കൃതചിത്തരായി തുടർന്ന മനുഷ്യരും തമ്മിലുള്ള ആശയസംഘർഷങ്ങൾ ഈ ഉള്ളടക്കത്തെ അതിലംഘിച്ചുകൊണ്ട്

പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാം. ഘാതകവധത്തിൽ പുലയൻ പൗലുസിന്റെ “ഞങ്ങളും മനുഷ്യരാണെ.... ഞങ്ങൾക്കും ആത്മാവുണ്ടേ...” എന്ന വിലാപം ക്രിസ്തു മതത്തിന്റെ അന്തഃസത്തയിലേക്കു മാത്രമല്ല, മറിച്ച് മനുഷ്യവിമോചനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വപ്നത്തിലേക്കും വിരൽ ചൂണ്ടുന്നുണ്ട്. പുലയൻ പൗലുസ് എന്ന പേരിലൂടെ ജാതി-മത-വ്യവഹാരങ്ങളുടെ ബന്ധത്തിനകത്ത് അയാളെ സ്ഥാപിക്കുമ്പോഴും, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള അഭിവാഞ്ചയാണ് ആ കഥാപാത്രത്തെ നിർണയിക്കുന്നത്. ഈ മട്ടിൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ പിളർപ്പുകൾ കിടയിൽ നിന്നു കണ്ടെടുക്കാവുന്ന സംവാദമണ്ഡലങ്ങളാണ് ടി.കെ.സി. വടുതലയുടെ നോവലുകളെയും സവിശേഷമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്.

കറുപ്പും കൊയ്ത്തും: ഉള്ളടക്കവും പശ്ചാത്തലവും

കുന്നൂങ്ങത്തറ കണ്ണൻമുപ്പനച്ചൻ എന്ന പുലയപ്രമുഖനാണ്-പുലകരയോഗത്തിന്റെ മുപ്പൻ- നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തെ പ്രധാന കേന്ദ്രം. സമുദായത്തിനകത്തെ അയാളുടെ അധികാരങ്ങൾ, ജന്മിത്തത്തിന്റെ ഇടപെടലുകൾ, പുലയരുടെ മതപരിവർത്തനം, അത് പുലയർക്കിടയിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയ സംഘർഷം, പുതുക്രിസ്ത്യാനികളോട് സുറിയാനികൾക്കുള്ള വിവേചനമനോഭാവം, പുലയർക്കിടയിലെ തൊഴിൽ ബന്ധങ്ങൾ, സവർണനേതൃത്വത്തിന്റെ ഇടപെടലുകൾ, ഇടയ്ക്ക് രൂപപ്പെടുന്ന രാഷ്ട്രീയ ബദലുകൾ എന്നിങ്ങനെ നോവൽ തുടർന്ന് വിപുലമാവുന്നുണ്ട്. നോവലിനകത്ത് സവിശേഷമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയസംവാദം രൂപപ്പെടുമ്പോൾ മനക്കലെ ഉണ്ണി നമ്പൂതിരി വിദ്യാഭ്യാസം പൂർത്തിയാക്കി നാട്ടിലെത്തുന്നതോടെയാണ്. അയാൾ കോളേജ് പഠനകാലത്ത് കണ്ടുമുട്ടുന്ന പരിഷ്കാരിയും പുരോഗമനേച്ഛുവുമായ മറ്റൊരു നമ്പൂതിരിയുവാവിന്റെ ‘രാഷ്ട്രീയ ആശയവലികളിൽ പ്രചോദിതനായി അയാൾ പുലയർക്കിടയിലേക്ക് വരുന്നു. അധ്വാനിക്കുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ജീവിതാവസ്ഥയും അതിനു കാരണമായ ചൂഷണം-ചൂഷിത ബന്ധവും ഇല്ലാതാക്കാൻ അയാൾ സ്വന്തം ദേശത്തെ തൊഴിലാളികളെ സംഘടിപ്പിക്കുന്നു. അവർക്കുവേണ്ടി നിശാപാഠശാല സ്ഥാപിച്ച് ക്ലാസെടുക്കുന്നു. ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ നിരർത്ഥകത, ജന്മിത്തം, കുടിയായ്മ, കാര്യസ്ഥന്മാരുടെ ചൂഷണം, അധ്വാനവർഗത്തിന്റെ ദുരിതങ്ങൾ എന്നിവയാണ് അയാളുടെ പ്രമേയം. സാമ്പത്തികസമത്വം കൈവരുന്നതോടെ ജാതി-മത തരംതിരിവുകൾ അവസാനിക്കുമെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്ന അയാൾ കർഷകത്തൊഴിലാളിസംഘരൂപീകരണത്തിന് നേതൃത്വം നൽകുന്നു. പുലയർക്കൊപ്പം, ക്രിസ്തു മതത്തിലേക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്ത പുലക്രിസ്ത്യാനികളും പിന്നീട് സംഘത്തിലേക്ക് വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവർ പരസ്പരം ഐക്യപ്പെടുന്നില്ല. ഇതിനിടയിലാണ്, മനക്കലെ കാര്യസ്ഥനായ രാമൻ നായരുമായുണ്ടായ പ്രശ്നത്തിന്റെ പേരിൽ മൈലൻ നാടുവിടുന്നത്. അയാളുടെ സുഹൃത്ത് ചോതി കർഷകസംഘത്തിന്റെ ഭാഗമാവുന്നു. കണ്ണൻ മുപ്പനച്ചന്റെ

മകനും കുടുംബവും മതം മാറുകയും ദേശത്തെ ക്രിസ്ത്യാനികളുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിച്ച് പുലയരെ തള്ളിപ്പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. തീർപ്പുകുറ്റ നിർത്തലാക്കുന്നതിനെതിരെ ഉണ്ണിനമ്പൂതിരിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒരു സമരത്തിൽ നിന്ന് അവസാനനിമിഷത്തിൽ ഉണ്ണിനമ്പൂതിരിയും സെക്രട്ടറി രാമകൃഷ്ണവാര്യരും പിന്മാറ്റം സമരനേതൃത്വം ചോതി ഏറ്റെടുക്കുന്നു. പാട്ടക്കാരായ നിലമുടമസ്ഥരും ജന്മിമാരും പുതുതായി രൂപംകൊണ്ട് കത്തോലിക്കാ കർഷക യൂണിയനും മറുവശത്ത് നിരന്ന ഈ സമരം പോലീസ് അടിച്ചമർത്തുകയും ചോതിയടക്കമുള്ളവർ അറസ്റ്റിലാവുകയും ചെയ്യുന്നു. പുലയസങ്കേതത്തിൽ അവശേഷിച്ചവർ നിരന്തരം ഭേദം ചെയ്യലിനു വിധേയരാവുന്നിടത്തേക്ക് നാടുവിട്ടുപോയ മൈലൻ രക്ഷകനായി കടന്നു വരുന്നിടത്താണ് നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത്.

നോവലിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിൽ വിവരിച്ച സാമൂഹ്യ സന്ദർഭങ്ങളെ 1890നും 1940നും ഇടയിലുള്ള കേരളീയ സാമൂഹ്യ സാഹചര്യങ്ങളോടാണ് എളുപ്പത്തിൽ കണ്ണി ചേർക്കാനാവുക. നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ കൊളോണിയൽ ജ്ഞാനമാതൃകകളുടെ രൂപപ്പെടലിന്റെയും പ്രയോഗങ്ങളുടെയും സജീവതയാണ് ഈ കാലഘട്ടത്തെ സവിശേഷമാക്കുന്നത്. പ്രത്യേകിച്ച് നോവലിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്ന കീഴ്ചാതുകൾ പെട്ട വിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ ശക്തമായ വിമോചനാശയങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതും അവകാശ സമരങ്ങളുടെ രൂപത്തിലേക്ക് അതു വളരുന്നതും ഇക്കാലത്താണ്. അയ്യങ്കാളി, നാരായണഗുരു, സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ, പൊയ്കയിൽ അപ്പപ്പൻ തുടങ്ങിയവരുടെ നിര ഇതിനു നേതൃത്വം നൽകുന്നു. മതാത്മകവും ജാതികേന്ദ്രിതവുമായ ആശ്രിതത്വങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള വിമോചനമാണ് ഈ നവോത്ഥാനധാര ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നത്. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്, തൊഴിലും ജാതിയും സാമ്പത്തിക ഉല്പാദന ബന്ധങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സവിശേഷ ബന്ധങ്ങളെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. ആധുനികതയുടെ ഈ രണ്ടുതരം വിചാരമാതൃകകൾ തമ്മിൽ സംഘർഷപ്പെടുന്നിടത്താണ് കറുപ്പുംകൊയ്ത്തും എന്ന നോവലിലെ സംവാദബന്ധലം രൂപപ്പെടുന്നത്. അത് വർഗ്ഗം, ജാതി എന്ന രണ്ടു സംഘടനകൾക്കകത്തെ പുലയരുടെ, കർത്യതയെക്കുറിച്ചുള്ള സംവാദമായിട്ടാണ് പിന്നീട് വികസിക്കുന്നത്.

വർഗ്ഗവും ജാതിയും-ഒരു സംവാദം

കർഷകസംഘത്തിന്റെ വക്താവായ ചോതിയും കാര്യക്കാർ രാമൻനായരുമായുള്ള സംഘട്ടത്തിനുശേഷം നാടുവിട്ട മൈലനും തമ്മിലാണ് ഈ മട്ടിൽ ഒരു സംവാദം നടക്കുന്നത്. നാടുവിട്ട രാത്രിയിൽ മൈലൻ കണ്ടുമുട്ടുന്ന ആശാൻ പകർന്നു നൽകുന്ന ആശയങ്ങളാണ് അയാളുടെ വാദഗതികൾക്കു പ്രചോദനം. ജാതി-ജന്മി-നാടുവാഴിത്ത വ്യവസ്ഥയുടെ ജന്മി/അടിയൻ ദന്ധത്തേക്കാൾ താരതമ്യേന ഉല്പാദനപരവും പുരോഗമനപരവുമായ മുതലാളി/തൊഴിലാളി ദന്ധത്തെ

മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട് കമ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയധാരങ്ങൾ. അതിനെ സംശയത്തോടെ വീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് മൈലൻ. ഞാൻ ആർ എന്ന ചോദ്യത്തിന് ചോതിയുടെ ഉത്തരം തൊഴിലാളി എന്നാണ്. മൈലൻ അതിനെ ധനാത്മകമായ ഒരു സംവർഗമായി കാണാൻ തയ്യാറാവുന്നില്ല. അടിമയിൽനിന്ന് തൊഴിലാളിയിലേക്കുള്ള കർത്യപരമായ ദുരം വിലമതിക്കേണ്ടുന്ന ഒന്നായി അയാൾക്കു തോന്നുന്നില്ല. കാരണം തൊഴിലാളി എന്ന വിശേഷണത്തിൽ അധാനം മാത്രമാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെടുന്നത് എന്നയാൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. അതേപ്പറ്റി രണ്ടുപേരും തമ്മിൽ ദീർഘസംഭാഷണം നടക്കുന്നുണ്ട്.

“അപ്പോ കർഷകത്തൊഴിലാളികൾ സംഘടിക്കുന്നതും കൂട്ടായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതും ശരിയല്ലെന്നാണോ ചേട്ടന്റെ അഭിപ്രായം?” എന്ന ചോതിയുടെ സംശയത്തിന് മൈലന്റെ മറുപടി ഇങ്ങനെയാണ്.

“എന്നു ഞാൻ പറയുന്നില്ല. സമുദായവും തൊഴിലാളി സംഘടനയും ഒന്നാവരുതെന്നേ ഞാൻ പറഞ്ഞുള്ളൂ.”

“എന്നു വെച്ചാൽ?”

“ഒരു സമുദായത്തെ അതേപടി തൊഴിലാളി സംഘടനയാക്കുകയല്ലേ നിങ്ങളിവിടെ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്?..... ഒരു സമുദായം മുഴുവൻ ആ സംഘടനയിൽ അംഗങ്ങളായാലത്തെ കഥയെന്താണ്? അവരിലെല്ലാവരിലും ഒരേ ഒരു വർഗ്ഗബോധം വേരുന്നു. പിന്നെ മറ്റൊരു ചിന്തക്കാണ് അവിടെ പഴുതു ലഭിക്കുക?.... വർഗ്ഗബോധമുള്ള ഒരു തൊഴിലാളി ആഗ്രഹിക്കുന്നത് തന്റെ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ആധിപത്യമാണ്. അതുകൊണ്ട് അവൻ തന്റെ സന്താനങ്ങളെയും വർഗ്ഗബോധമുള്ളവരാക്കി വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിക്കുന്നു... ജനസംഖ്യയിൽ നൂറു ശതമാനവും കുലിവേലക്കാരും ദരിദ്രരും അക്ഷരജ്ഞാനമില്ലാത്തവരുമാണ് നമ്മുടെ സമുദായത്തിൽ. അവരിൽ വർഗ്ഗബോധം കുത്തിവെക്കുക എന്നു പറഞ്ഞാൽ കൃഷിത്തൊഴിലിനെക്കുറിച്ചല്ലാതെ മറ്റൊന്നിനെക്കുറിച്ചും ചിന്തിക്കാനും പ്രവർത്തിക്കാനും അവർ പ്രാപ്തരായിത്തീരരുതെന്നല്ലേ അതിനർത്ഥം?”⁶

ജാതിനശീകരണസംഘത്തിന്റെ ഭാഗമായതിനുശേഷം നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തുന്ന മൈലനിൽ നിന്നാണ് ഈ ചോദ്യങ്ങൾ ഉയരുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ജാതിനശീകരണസംഘം, കർഷകസംഘവുമായി നടത്തുന്ന ഒരു സംവാദമായും, ആധുനികതയുടെ രണ്ടു സമാന്തരവിചാരമാതൃകകൾ തമ്മിലുള്ള സംവാദമായും ഇത് ആശയതലത്തിൽ ഉയരുന്നു. അതോടൊപ്പം ചേർത്തു വെക്കാവുന്ന മറ്റൊരു സന്ദർഭം നോവലിലുണ്ട്. അത്, മതം മാറിയ കുഞ്ഞുങ്ങളെത്തര കണ്ണൻ മൂപ്പനച്ചന്റെ കുടുംബമടക്കമുള്ള പുതുക്രിസ്ത്യാനികളും മതം മാറാതെ നിന്ന പുലയരും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ്. കണ്ണൻ മൂപ്പനച്ചന്റെ മകൾ അഴകി കാര്യസ്ഥൻ രാമൻനായരുടെ കുഞ്ഞിനെ പ്രസവിക്കുകയും അയാളുടെ രഹ

സ്യക്കാരിയാവുകയും ചെയ്ത സന്ദർഭത്തിൽ, സുദായത്തിൽനിന്ന് ഒറ്റപ്പെട്ടുപോവുന്നതോടെയാണ് ആ കുടുംബം മതംമാറുന്നത്. ഇതോടെ സമുദായവും പുതുക്രിസ്ത്യാനികളും ബദ്ധശ്രത്രയിലാവുന്നു. കർഷകസംഘത്തിനെതിരെ ജന്മിമാർക്കൊപ്പം പുതുക്രിസ്ത്യാനികൾ അണിചേരുന്ന ഘട്ടം വരെ ആ ശ്രത്രം ചെന്നെത്തുന്നു. ഇങ്ങനെ പരിഹാരമില്ലാത്ത സംഘർഷങ്ങളുടെ ഒരു ഭൂമികയിൽ, ആത്യന്തികമായ ഒരു ത്വരത്തിലെത്തിച്ചേരാതെ നോവലിലെ സംവാദവും അവശേഷിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തകർന്നു കിടക്കുന്ന പുലയത്തറയിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്ന മൈലനിൽ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നത് തികച്ചും ധന്യാത്മകമായിട്ടാണ് എന്നു കാണാം.

ആഖ്യാനത്തിലെ കണ്ണാടിക്കൊഴ്ചകൾ

നോവലിലെ വ്യത്യസ്ത കഥാപാത്രങ്ങൾ, മൈലൻ, ചോതി, കുഞ്ഞുവർക്കി- എല്ലാം, വ്യത്യസ്ത ആശയസംഹിതകളെ പിന്തുടരുകയും അവയാണു ശരിയെന്നു ധരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്, അവരവരുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ പരിസരത്തുനിന്നുകൊണ്ടാണ്. അവർ സ്വയം കാണുന്ന കണ്ണാടികളുടെ വ്യത്യാസമാണ് അവരെ ആശയപരമായി വ്യത്യസ്തരാക്കുന്നത്. അടിമയെന്നും അയിത്തജാതിക്കാരനെന്നും തന്നെ വിലയിരുത്തുന്ന കാലത്ത്, ചോതി സ്വയം കാണുന്നത് വർണവ്യവസ്ഥയുടെ കണ്ണാടിയിലാണ്. അതേ സമയം ദേശം വിട്ടുള്ള യാത്രയിലൂടെ, മൈലൻ യുക്തിചിന്തയുടെ കണ്ണാടിയിൽ സ്വന്തം പ്രതിബിംബം കാണുന്നു. യാത്രയിൽ കണ്ടെത്തുന്ന ആശാൻ മൈലനേയും കൂട്ടരേയും കൊണ്ടുപോവുന്ന സ്വകാര്യമുറിയിലെ പ്രതിഷ്ഠ കണ്ണാടിയും കൊടുവാളും നിലവിലുമാണ്. ആ പ്രതിഷ്ഠയുടെ ധന്യാത്മകത മൈലൻ തിരിച്ചറിയുന്നത് ആശാന്റെ വിശദീകരണത്തിലൂടെയാണ്.

“നോക്കൂ ഈ കണ്ണാടിയിൽ പ്രതിഫലിച്ചുകാണുന്ന നിങ്ങളുടെ രൂപവും നിങ്ങളെ സദാ ആട്ടിയോടിക്കുന്ന മേൽജാതിക്കാരന്റെ രൂപവും തമ്മിൽ വല്ല വ്യത്യാസവുമുണ്ടോ?” ഇല്ല തൊഴിലിന്റെ കാഠിന്യവും ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളുടെ പരുപരുപ്പും മൂലം നിങ്ങളുടെ നിറത്തിൽ അൽപ്പം വ്യത്യാസമുണ്ടായെന്നു വരാം. അയിത്തത്തിനും അടിമത്തത്തിനും അതു കാരണമാവുന്നതെങ്ങനെയാണ്? വിവിധ നിറത്തിലും സ്വഭാവത്തിലും ആകൃതിയിലുള്ള പക്ഷികൾക്കും വായുമണ്ഡലത്തിൽ സ്വച്ഛന്ദം സഞ്ചരിക്കാം മനുഷ്യനുമാത്രം അതെന്നു കൊണ്ടു സാധ്യമാകുന്നില്ല?” ഈ ചോദ്യവും ആശാൻ ചൊല്ലിക്കൊടുക്കുന്ന പ്രതിജ്ഞയുമാണ് മൈലന്റെ സാതന്ത്ര്യബോധത്തെ ജ്വലിപ്പിക്കുന്നത്.

“ജാതി വ്യത്യാസം കേവലം മനുഷ്യകൃതവും ദൈവഹിതത്തിന് എതിരും ആണെന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. ജീവൻ കളഞ്ഞും അതിനെ എതിർക്കേണ്ടത് എന്റെ കടമയാണെന്നു കരുതുകയാൽ മനുഷ്യന്റെ അന്തസ്സിനെ ഉണർത്തുന്നതിനും ജാതിമർദ്ദനം അവസാനിപ്പി

ക്കുന്നതിനും, നിർഭാഗ്യവാനായ ഒരു വിഭാഗം മനുഷ്യരുടെ മേൽ ഭാഗ്യവാനാക്കണമെന്നു വെച്ചിട്ടുള്ളവർ അടിച്ചേൽപ്പിച്ചിട്ടുള്ള അടിമത്തം തുടച്ചുമാറ്റുന്നതിനും ഈ ജീവിതകാലം മുഴുവൻ പരിശ്രമിക്കുന്നതാണെന്ന പ്രതിജ്ഞയോടെ സംഘത്തിൽ ഞാനൊരംഗമായി ചേർന്നു കൊള്ളുന്നു.”*

അടിമത്വം, തിരിച്ചിൽ, മരിച്ചിൽ, ഉഴിച്ചിൽ മുതലായ പയറ്റുമുറകൾ കാവ്യം, തർക്കം, വ്യാകരണം, അലങ്കാരം തുടങ്ങിയ ജ്ഞാനവിദ്യകൾ എന്നിവയാണു മൈലൻ അവിടെ ലഭിക്കുന്ന അറിവിന്റെ പാഠങ്ങൾ. ഈ പാഠങ്ങൾ ഒരു വ്യക്തിയുടെ വിവിധങ്ങളായ കർതൃത്വങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ ശേഷിയുള്ളതാണ്. അതുപോലെ ആശാൻ ചൊല്ലിക്കൊടുക്കുന്ന പ്രതിജ്ഞയും, അതേറ്റുചൊല്ലുന്ന ‘ഞാനിലെ’ നിരവധി കർതൃത്വങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഞാൻ എന്നത്, ശരീരം, മനസ്സ്, സൗന്ദര്യം, വിവിധങ്ങളായ അനുഭൂതികൾ എന്നിവയുടെ സമഗ്രതയാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് അതിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിലേക്ക് വരുന്നു. മൈലൻ അങ്ങനെയാണ് പുതിയ ‘വ്യക്തി’യായി മാറുന്നത്. ഈ മട്ടിൽ പുതിയ വ്യക്തിയായിത്തീരാനുള്ള ഇച്ഛയാണ് ചോതിയെ കർഷകസംഘത്തിലും, പുതുക്രസ്ത്യാനികളെ മതംമാറ്റമെന്ന ആശയത്തിലും എത്തിക്കുന്നത് എന്ന് ആഖ്യാനം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇങ്ങനെ നിരവധി സാധ്യതകളുടെ അന്തരീക്ഷം നിലനിൽക്കെത്തന്നെ, ചില പരിമിതികളെക്കൂടി ഉൽവഹിക്കുന്നതാണു കൊളോണിയൽ ആധുനികത എന്ന് പറഞ്ഞുവെക്കാൻ ഈ അനുഭൂതിമണ്ഡലങ്ങളുടെ ചിത്രണത്തിലൂടെ നോവലിനു സാധിക്കുന്നു. ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തെയും ക്രിസ്ത്യാനിറ്റിയിലേക്കുള്ള മതാരോഹണത്തെയും, ആത്യന്തികമായ വിമോചനമാർഗ്ഗങ്ങളായി കാണുന്നതിനു പകരം, അവക്ക് അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ സാധിക്കാതെ പോയ അനുഭവപരമായ ഉണക്കളോടാണ് നോവൽ പക്ഷം ചേരുന്നത്. അതു തുറന്നു കാണിക്കാനുള്ള സങ്കേതമായിട്ടാണ്, ആഖ്യാനത്തിനകത്ത്, കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കണ്ണാടിക്കൊഴുപ്പുകൾ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നത്*.

ഉപസംഹാരം

രേഖീയചരിത്രത്തിന്റെ നിരവധി അടരുകളിലൂടെ നാം കണ്ട ചില സന്ദർഭങ്ങളെയാണ് ഈ ആഖ്യാനവും പലപ്പോഴായി അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. നവോത്ഥാനവും, കൊളോണിയൽ ആധുനികതയും മാർക്സിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും മതംമാറ്റവും എല്ലാം രേഖീയചരിത്രം പല മട്ടിൽ പങ്കുവെച്ച വിചാരമാതൃകകളാണ്. എന്നാൽ ജ്ജുവായ രേഖയിലൂടെ, ശരിതെറ്റുകളെപ്പറ്റിയും, വസ്തുതകളെപ്പറ്റിയുമുള്ള പ്രസ്താവനകളിലൂടെ, കൈമാറിക്കിട്ടിയ വിവരങ്ങളെല്ലാം നോവലിലെ ചരിത്രസംഭവങ്ങൾക്കകത്തു കാണാൻ കഴിയുന്നത്, എന്നിടത്താണ് ടി.കെ.സി വടുതല എന്ന നോവലിസ്റ്റ്- കറയും കൊയ്ത്തും എന്ന നോവൽ - സവിശേഷമായിത്തീരുന്നത്. രേഖീയചരിത്രം, ലളി

തസമവാക്യങ്ങളിലൂടെയും സൂത്രവാക്യങ്ങളിലൂടെയും പരിഹാരം നിർദ്ദേശിച്ച പ്രശ്നങ്ങൾ ചരിത്രത്തിനകത്ത് പരിഹരിക്കപ്പെടാതെ അവ ശേഷിക്കുന്നുവെന്നും, അത്തരം സംഘർഷങ്ങളുടെ ഭൂതങ്ങളാണ് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാവീവർത്തമാനങ്ങളെ നിർണ്ണയിച്ചുകൊണ്ട് നില നിൽക്കുന്നതെന്നും, നോവൽ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തിന് കണ്ടെത്താനാവാത്ത അനുഭൂതികളെയും അനുഭവങ്ങളെയും തൊട്ടുകൊണ്ടാണ് നോവൽ അതു സാധിക്കുന്നത്. 'ഇതൊക്കെയാണു പരിഹാരമാർഗ്ഗങ്ങൾ' എന്ന് ചരിത്രം, ചില വിചാരധാരകളെ മുന്നോട്ടുവെച്ചുകൊണ്ട് പറയുമ്പോൾ, അതിനോടു കലഹിച്ചുകൊണ്ട്, നോവൽ മറ്റു ചിലതു പറയുന്നു. പൂർണ്ണമായ ഒരു പരിഹാരമാർഗ്ഗമില്ലെന്നും, മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള നിരവധി അന്വേഷണങ്ങളിൽ ചിലതുമാത്രമാകാനേ ഏതൊരു പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിനും സാധിക്കൂ എന്നും അത് അടിവരയിടുന്നു. എത്തിപ്പിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതോറും അകന്നു പോവുന്ന ഒന്നാണ് മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യം എന്നും മനുഷ്യർക്ക് അവരവരെ പ്രതിബിംബിക്കുന്ന കണ്ണാടികളിലൂടെ മാത്രമേ അതിലേക്കെത്തിച്ചേരാൻ സാധിക്കൂ എന്നും, മനുഷ്യന്റെ അനുഭൂതികളെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് പറയുമ്പോഴാണ്, സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആവേശഭരിതമായ ആലോചനയായി നോവൽ മാറുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ:

- 1 ടി.കെ.സി. വടുതല. തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, പുറം-6. സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 1981.
- 2 ലക്കന്റെ കണ്ണാടിലെട്ടം (mirrorstage) എന്ന സങ്കല്പനം. ഒരു ശിശു കണ്ണാടിയിൽ തന്റെ പ്രതിബിംബം കാണുമ്പോൾ, തന്റെ ശരീരത്തിന്റെ ഏകതയെ/പൂർണ്ണതയെ കണ്ടെത്തുന്നു. അതുവരെ ആർജ്ജിക്കാനാവാത്ത ശാരീരിക പൂർണ്ണതയെ കണ്ണാടിബിംബം വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നു. ആധുനികത, ഈ മട്ടിൽ ഒരു കണ്ണാടിയായിട്ടാണ് നവോത്ഥാന പൂർവ്വ സമൂഹത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.
- 3 ഘാതകവയം (മിസിസ് കോളിൻസ്, റിച്ചാർഡ് കോളിൻസ്), പുറം. 36.
- 4 ഈ നമ്പുതിരി യുവാവിനെ ഇ.എം.എസിനോടു സാമ്യമുള്ള കഥാപാത്രമായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയവലികളുടെ വക്താവായിട്ടാണ് അയാൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നതിനാൽ ഈ സാമ്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്.
- 5 ആശാൻ, ഒരേ സമയം വൈകുണ്ഠം സാമികൾ, നാരായണഗുരു, അയ്യങ്കാളി എന്നിവരെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. വൈകുണ്ഠം സാമികളുടെ കണ്ണാടി പ്രതിഷ്ഠ, ഗുരുവിന്റെ 'മനുഷ്യന് മനുഷ്യത്വമാണ് ജാതി' എന്ന പ്രസ്താവന, അയ്യങ്കാളിയുടെ പ്രതിരോധസംഘത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ എന്നിവ ഓർക്കാവുന്നതാണ്.
- 6 കറയും കൊയ്ത്തും, പുറം 42.
- 7 അതേ പുസ്തകം.

- 8 അതേ പുസ്തകം.
- 9 അതേ സമയം നോവലിൽ ശ്രദ്ധേയമായ ചില അസാന്നിധ്യങ്ങളുമുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് ശക്തമായ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുള്ള നിരവധി കഥകൾ ടി.കെ.സിയുടേതായി ഉണ്ടെങ്കിലും, നോവലിൽ, അത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളെ കാണാനാവുന്നില്ല. ആശ്രിതകഥാപാത്രങ്ങളായി ചില കഥാപാത്രങ്ങളേ നോവലിലുള്ളൂ എന്ന് ഒരു വൈരുദ്ധ്യമായി നിൽക്കുന്നു.
- 10 സ്ഥലം, കാലം, വ്യത്യസ്തരായ മനുഷ്യർ, അവർ തമ്മിലുള്ള ജൈവിക ബന്ധങ്ങൾ, സാംസ്കാരിക വിനിമയങ്ങൾ, ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങൾ ദർശനങ്ങൾ എന്നിവയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ നോവലിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് സ്ഥിതിവിവരക്കണക്കുകൾ വെച്ച് രേഖിയ ചരിത്രം നടത്തുന്ന ആഖ്യാനം, അനുഭവങ്ങളെ വെച്ച് നോവൽ കുറേക്കൂടി ആഴത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കുന്നു.

റഫറൻസ്:

1. അനിൽ കെ.എം. പാമ്പരും വഴിയമ്പലങ്ങളും, കോഴിക്കോട്, പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, 2016.
2. കൊച്ച് കെ.കെ. ബുദ്ധനിലേക്കുള്ള ദൂരം. കോട്ടയം, ഡി.സി. ബുക്സ്, 2011.
3. മിസിസ് കോളിൻസ്, റിച്ചാർഡ് കോളിൻസ്, ഘാതകവധം. തിരുവനന്തപുരം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, 2013.
4. കുഞ്ഞമ്പു പോത്തേരി. സരസ്വതിവിജയം. എഡി. ജോർജ്ജ് ഇരുമ്പയം. തൃശ്ശൂർ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 1985.
5. ടി.കെ.സി. വടുതല. കറ്റയും കൊയ്ത്തും. കോട്ടയം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 1960.
6. ——— നനവുള്ള മണ്ണ്, കോട്ടയം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, 1979.
7. ——— തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, കോട്ടയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 1981.
8. പ്രദീപൻ പാമ്പരിക്കുന്ന്. ദലിത് പഠനം: സ്വത്വം, സംസ്കാരം, സാഹിത്യം. തിരുവനന്തപുരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2007.
9. പ്രസീത പി. മലയാള സാഹിത്യവിമർശനവും മനോവിജ്ഞാനീയവും: ഒരു സൈദ്ധാന്തികപഠനം (ഗവേഷണപ്രബന്ധം), മലയാള കേരളപഠന വിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല, 2010.
10. ഷാജി ജേക്കബ്. എഡി. മലയാളനോവൽ ദേശഭാവനയും രാഷ്ട്രീയ ഭൂപടങ്ങളും. ന്യൂഡൽഹി. കേന്ദ്രസാഹിത്യഅക്കാദമി. 2010.

●
സിന്ധു. പി
ഗവേഷക
മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

ആഖ്യാനകം എന്ന സൂചകം

'കണ്ണകി' ചലച്ചിത്രത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള അപഗ്രഥനം

രാജേഷ് എം.കെ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

നിരവധി ചിഹ്നവ്യവസ്ഥകളുടെ സങ്കലനമാണ് ചലച്ചിത്രം. മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതിയായ ചലച്ചിത്രം സംസ്കാരത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. മിത്തുകളെയും പാരമ്പര്യ ചിഹ്ന വ്യവസ്ഥകളെയും ആഖ്യാന പരമായും ആശയവിനിമയത്തിനുള്ള ഒരു സാങ്കേതമെന്ന നിലയിലും ചലച്ചിത്രം പരിചരിച്ചുപോരുന്നു. ചിഹ്ന ശാസ്ത്രത്തിന്റെ അപഗ്രഥന പാഠങ്ങളിലൂടെ ചലച്ചിത്രത്തിന് പുതിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നൽകാനാവുന്നു. ആഖ്യാനകത്തെ ഒരു ചിഹ്നമായി പരിഗണിച്ചുകൊണ്ട് ജയരാജ് സംവിധാനം നിർവ്വഹിച്ച 'കണ്ണകി' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തെ അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

സാങ്കേതികപദങ്ങൾ: ചിഹ്നം, സൂചകം, സൂചിതം, ആഖ്യാനകം

അറിവുകളെ സങ്കേതവൽക്കരിക്കുന്ന ചിഹ്നവ്യവസ്ഥകളാണ് ആശയവിനിമയത്തിന്റെ ഉപാധികൾ. പ്രഥമദൃഷ്ട്യാ നിഷ്കളങ്കമെന്നു തോന്നുന്ന സാംസ്കാരിക സങ്കല്പങ്ങളും നിർമ്മിതികളുമൊക്കെ പ്രത്യക്ഷപാഠത്തിലൊതുങ്ങാത്ത സന്ദേശങ്ങൾ ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മാധ്യമങ്ങൾ, ചിഹ്നസംഹിതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി മിഥ്യകളെ യാഥാർത്ഥ്യ പ്രതീതിയുളവാകുന്ന തരത്തിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

റോളാങ് ബാർത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപഠനങ്ങളിലാണ് ചിഹ്നശാസ്ത്രവും മിത്തിക്കൽ സങ്കല്പവും സമ്മേളിക്കുന്നത്. മാധ്യമങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്ന സന്ദേശങ്ങളെ ആധുനികമായ കെട്ടുകഥകളായിട്ടാണ് ബാർത്ത് നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സങ്കല്പങ്ങളിലെ പുരാവൃത്തങ്ങളല്ല ബാർത്തിന്റെ സങ്കല്പത്തിലെ മിത്തുകൾ. വർത്തമാന സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായിനിന്ന് യാഥാർത്ഥ്യ പ്രതീതിയുളവാക്കുന്ന മിഥ്യാത്മകസംഗതി കളെയാണ് ബാർത്ത് 'മിത്തുകൾ' എന്നതുകൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. മിത്തുകളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിന് ഞെംസ്റ്റേവിന്റെ വ്യഞ്ജനാത്മക ചിഹ്നമാതൃകയെയാണ് അദ്ദേഹം ആശ്രയിക്കുന്നത്. ഞെംസ്റ്റേവിന്റെ വ്യഞ്ജനാർത്ഥസംവാഹക

ചിഹ്നങ്ങളെയാണ് ബാർത്ത് 'മിത്ത്' എന്നു വിളിക്കുന്നത്. പ്രാഥമിക ചിഹ്നത്തെ (സൂചക-സൂചിത യുഗ്മത്തെ) സൂചകമാക്കിക്കൊണ്ട് പുതിയ ഒരു സൂചിതത്തെയാണ് മിത്ത് എന്നുദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഇത് ദ്വിതീയമായ ഒരർത്ഥതലമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ മിത്തിന് ഒരതിഭാഷയുടെ സ്വഭാവം വന്നുചേരുന്നു.¹

ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ മാതൃകയിൽ സാംസ്കാരികമായ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥകളെയും വിശകലനം ചെയ്യാൻ സാധിക്കുന്നു. സൂചനാത്മക ഏകകങ്ങളെ വേർതിരിക്കുകയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും പ്രതിയോഗിതകളെയും കണ്ടെത്തുന്നതിനും ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ മാതൃകകൾ സഹായകമാവുന്നു.

കഥാഗതി

നാടോടിക്കഥകളുടെ സാംസ്കാരിക ഭൂമികയിലാണ് 'കണ്ണകി' എന്ന സിനിമ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. മുത്തശ്ശിക്കഥകളും അത്ഭുതകഥകളും ഭീകരകഥകളും യക്ഷികഥകളുമൊക്കെ കേട്ടും പറഞ്ഞും പരിചയിച്ച ഒരു സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തിലേക്ക്, അതിന്റെ സവിശേഷതകളെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്ന പുതിയ ഒരു കലാരൂപത്തെക്കൂടി മാധ്യമമാക്കിത്തീർക്കുമ്പോൾ കഥാപരിസരങ്ങൾക്ക് സംവേദനക്ഷമതയും ആസ്വാദനക്ഷമതയും വർദ്ധിക്കും. സിനിമ എന്ന മാധ്യമം നാടോടിക്കഥകൾ ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഭ്രമാത്മകതയെ കൃത്യമായി സൃഷ്ടിച്ച് അകൃത്രിമമെന്ന തോന്നലുളവാക്കി അവതരിപ്പിക്കാൻ ശേഷിയുള്ളതാണ്.

സിനിമയുടെ പശ്ചാത്തലം നിഗൂഢസ്വഭാവമുള്ളതാണ്. 'ചമ്മണാംപതി' എന്ന ഗ്രാമത്തിലെ ഏതാനും മനുഷ്യരെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു കഥയാണിത്. കണ്ണകി എന്ന കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് ഒരു നാടോടിക്കഥയിലെ നായിക എന്ന രൂപത്തിലാണ്. സിനിമയുടെ ആരംഭത്തിൽ, കോഴികെട്ട് ജയിച്ച മാണിക്യനെ കാണാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന കണ്ണകി ആളെ അയയ്ക്കുന്നു. ചോമയുടെ എതിർപ്പ് വകവെയ്ക്കാതെ മാണിക്യൻ തന്റെ കൂട്ടുകാരെയും കൂട്ടി കണ്ണകിയെ കാണാൻ പുറപ്പെടുന്നു. നാട്ടുകാരുടെ മനസ്സിൽ കണ്ണകി ഒരു ദുർമന്ത്രവാദിനിയാണ്; 'ചമ്മണാംപതിയിലെ മന്ത്രവാദിനിയായ കണ്ണകി. കരിമൂർഖന്റെ വേഷം പോലും കടിച്ചിറക്കും. മരുന്നും മന്ത്രവും കൊണ്ട് മനുഷ്യനെ മയക്കും. കരിമ്പന നിറഞ്ഞ സ്ഥലം ചമ്മണാംപതി. ആരും അങ്ങട്ട് പോവുകേംല്ല, പോയാങ്ങട്ട് വരികേംല്ല'. ചോമ, കണ്ണകിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഭീകരകഥകൾ മാണിക്യന്റെ മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ചോമയുടെ വാക്കുകളിലൂടെയാണ് കണ്ണകിയെ വിശദമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

കരിമ്പനകൾക്ക് അപ്പുറത്ത് ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന നിഗൂഢതകൾ പേരുന്ന ഒരു വീട്. ഒരാലിചാരം നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രതീതിയാണ്

ആ വീടിനെ ആദ്യം കാണുമ്പോൾ ഉണ്ടാവുന്നത്. വിഗ്രഹങ്ങളെയും നാഗത്താന്മാരെയും മറ്റും പൂജിക്കുന്ന കണ്ണകി. നിലത്ത് വരച്ചിരിക്കുന്ന കളങ്ങളും മഞ്ഞൾപ്പൊടിയും നാഗത്തറകളുമൊക്കെ ഒരു മാന്ത്രിക പശ്ചാത്തലത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമ കാണുന്ന പ്രേക്ഷകനും കണ്ണകിയെ അത്തരമൊരു പരിവേഷത്തിലാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. മാണിക്യനും സുഹൃത്തുക്കളും കണ്ണകിയുടെ വീട് ലക്ഷ്യമാക്കി വരുമ്പോൾ കരിമ്പനക്കാടുകൾക്ക് യക്ഷിക്കഥകളിലെപ്പോലുള്ള ഭീകരഭാവമാണ്. ദൂരെ കാണുന്ന കണ്ണകിയുടെ വീടിനെയും അതേ ഭാവത്തിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. താൻ കേട്ടതൊന്നുമല്ല അവിടെ കാണുന്നത് എന്ന് മാണിക്യൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു.

ആരാധന - പ്രണയം- പ്രതിബന്ധങ്ങൾ- തിരസ്കാരം- തിരിച്ചറിവ് - സമർപ്പണം എന്നീ ഘടകങ്ങളെ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന രീതിയിലാണ് കഥാവിഷ്കരണം നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. നാടോടി കഥകൾ ന്യൂനത്തിൽനിന്ന് അധികത്തിലേക്കുള്ള സംഭവ പരമ്പര കളുടെ അന്യക്രമരീതിയിലാണ് അവതരിപ്പിക്കാറുള്ളത്.² കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുമുണ്ട് ഈ വർഗ്ഗീകരണം. കഥാഗതിക്ക് അനുകൂലമാണോ പ്രതികൂലമാണോ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പ്രവൃത്തി എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് കഥയിലെ അധിക(+)ങ്ങളെയും ന്യൂന(-)ങ്ങളെയും വിഭജിക്കുന്നത്. നായിക/നായകനും നായകപക്ഷത്തുള്ളവരും അധികങ്ങളും പ്രതിനായകപക്ഷത്തുള്ളവർ ന്യൂനങ്ങളുമാണ്.

‘കണ്ണകി’ നായികാ പ്രാധാന്യമുള്ള സിനിമയായതിനാൽ നായികാ- നായകന്മാർ എന്ന ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാവണം വിശകലനം. ആരെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണോ കഥ വളരുന്നത്, ഏതൊരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ അഭാവത്തിൽ കഥ അവസാനിക്കുന്നുവോ ആ കഥാപാത്രമാണ് നായകൻ. സിനിമയിൽ ‘കണ്ണകി’ എന്ന കഥാപാത്രമാണ് പ്രസ്തുത അർത്ഥത്തിൽ നായകസ്ഥാനത്തു നിൽക്കുന്നത്. ഏതെങ്കിലും ഒരു ഇല്ലായ്മയും അതിന്റെ പരിഹാരവുമാണ് നാടോടി കഥകളുടെ സ്വരൂപം. ഇല്ലായ്മകളുടെ പരിഹാരത്തിന് ശ്രമിക്കുന്ന ആളാണ് നായകൻ. കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ കണ്ണകിക്ക് ഇല്ലാതെ പോയതും അവളാഗ്രഹിക്കുന്നതും ഒരു ജീവിതമാണ്; പ്രണയമാണ്. അതിനുവേണ്ടി ഇറങ്ങിയിരിക്കുന്നതാവട്ടെ മാണിക്യനുമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ പര്യന്തർ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് മാണിക്യന്റെ മുമ്പിൽ സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന കണ്ണകിയും മാണിക്യനും പ്രണയബന്ധിതരാവുന്നു. കണ്ണകിയെ സ്വന്തമാക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ചോമയുടെയും ഗൗണ്ടറുടെയും ഗൂഢതന്ത്രങ്ങളിൽ പെട്ട് അവരുടെ പ്രണയത്തിന് പ്രതിബന്ധങ്ങളുണ്ടാവുന്നു. ചോമയും ഗൗണ്ടറുമാണ് പ്രതിനായകസ്ഥാനത്ത് നിലകൊള്ളുന്നതെങ്കിലും ചോമയ്ക്ക് മാണിക്യനുമായുള്ള വ്യക്തിബന്ധവും ഗ്രാമീണമായ നിഷ്കളങ്കതയും കൊണ്ട് പ്രതിനായകത്വം നഷ്ടമാവുന്നു. ഗൗണ്ടറാണ് ഗൂഢതന്ത്രങ്ങൾ

ശക്ത് ചുക്കാൻ പിടിക്കുന്നത്. കനകം എന്ന കൈനോട്ടക്കാരിയെയും കുമുദത്തെയും മുൻനിർത്തി തന്ത്രങ്ങൾ മെനയുന്നത് ഗൗണ്ടറാണ്. ഇത് ചോമ പോലും അറിയുന്നില്ല. പ്രതിനായകത്വം ഗൗണ്ടറിൽ വന്നു ചേരുന്നു. ഒന്നിലധികം പ്രതിനായകന്മാരുണ്ടെങ്കിലും ധർമ്മപരമായി അവരെല്ലാം ഒന്നിച്ചു ചേർത്ത് ഒരൊറ്റ പ്രതിനായകനായി കണക്കാക്കാം. നായകന്റെയും പ്രതിനായകന്റെയും കൂടെ ദാതാക്കളു³ണ്ടാവും. നായകനെ/നായികയെ അധികം കൊണ്ടും പ്രതിനായകനെ ന്യൂനം കൊണ്ടും സഹായിക്കുക എന്നതാണ് അവരുടെ കർത്തവ്യം. നായകനെയോ പ്രതിനായക നെയോ പറ്റിനിൽക്കുന്നവരാണവർ.

നായകപക്ഷം: രാവുണ്ണി, മുത്തു, വെങ്കി

പ്രതിനായകപക്ഷം : കനകം, വേലു, കുമുദം, മുത്തപ്പൻ

ഗൗണ്ടറുടെയും ചോമയുടെയും കൂടെയുള്ളിൽ പെട്ട് കണ്ണകിയിൽനിന്നും അകന്ന മാണിക്യൻ പ്രണയത്തിന്റെ തീവ്രതയിൽ വീണ്ടും അവളോടൊന്നിച്ചു ചേരുന്നു. മാണിക്യനാൽ കുമുദം ശർഭിണിയാണെന്ന വാർത്ത കണ്ണകിയിലേക്കെത്തിക്കാൻ പ്രതിനായക ദാതാക്കളായ കനകവും കുമുദവും നേരിട്ട് രംഗത്തുവരുന്നു. അതോടെ പ്രതിബന്ധങ്ങൾ കൂടുന്നു. നിരാശയുടെ പടുകുഴിയിലകപ്പെട്ട കണ്ണകി മാണിക്യനും കുമുദത്തിനും വേണ്ടി വഴിമാറിക്കൊടുക്കുന്നു. നടന്ന തൊന്നുമറിയാതെ, കണ്ണകിക്കുവേണ്ടി കോഴികെട്ട് വിജയിച്ചു വന്ന മാണിക്യൻ അവൾ പ്രണയം തിരസ്കരിച്ച് നാടുവിട്ടെന്നറിഞ്ഞ് അങ്കകോഴിയെ ഉപയോഗിച്ച് കെട്ട് നടത്തി കഴുത്തിൽ മുറിവേറ്റ് സ്വയം മരണത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നു. വിവരമറിഞ്ഞെത്തിയ കണ്ണകിയും സർപ്പദംശനമേറ്റുവാങ്ങി മരണത്തെ പുകുന്നു.

ഇല്ലായ്മയിൽനിന്ന് ആരംഭിച്ച് അത് പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നതിൽ അവസാനിക്കുന്നതാണ് നാടോടിക്കഥകളുടെ കഥാഗതി. സിനിമയിലെ ഇല്ലായ്മ എന്നത് കണ്ണകിയുടെ അനാഥത്വമാണ്; ഒരിക്കലും കിട്ടാതെ പോയ സ്നേഹമാണ്. ഈ ന്യൂനത്തെ/ഇല്ലായ്മയെ തിരിച്ചു കിട്ടുമ്പോഴാണ് അത് പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നത്. സിനിമയിൽ ഇല്ലായ്മ പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നില്ല എന്നു മാത്രമല്ല, ഇല്ലായ്മ മുർച്ഛിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ന്യൂനത്തിൽ നിന്ന് അധികത്തിലേക്ക്/ഇല്ലായ്മയിൽനിന്ന് പരിഹാരത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നതിനുപകരം ഇല്ലായ്മയുടെ രൂക്ഷതയിലേക്കാണ് അത് എത്തിച്ചേരുന്നത്. നാടോടി കഥാപാരമ്പര്യത്തെ ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴും അതിനെ തിരസ്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തെ തിരസ്കരിക്കുന്ന ആധുനികതയുടെ ദർശനം തന്നെയാണ് സിനിമയുടെ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ ആധാരം. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നാടോടി പാരമ്പര്യമാണെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുകയും പരോക്ഷമായി അതിനെ തിരസ്കരിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

കഥാഗതിയിൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ഒട്ടേറെയുണ്ട്.

1. മാണിക്യനെ സംബന്ധിച്ച് ഇല്ലായ്മ എന്നത് സ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. ജാക്കിയിൽ നിന്നുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം. അവസാനനിമിഷം വരെ അയാൾ ജാക്കിയാണ്. ഈ ഇല്ലായ്മയെ പരിഹരിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല.

2. ഗൗണ്ടറെ സംബന്ധിച്ച് സമ്പത്തും അധികാരവും ഒക്കെയുണ്ടെങ്കിലും കണ്ണകിയെ സ്വന്തമാക്കുവാൻ ഉതുവരെ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഇതാണ് ഗൗണ്ടറുടെ ഇല്ലായ്മ. ഇത് പരിഹരിക്കപ്പെടാതെ പോകുന്നു.

3. ഗൗണ്ടറുടെ അതേ ഗതി തന്നെയാണ് ചോമയ്ക്കും. നാട്ടുപ്രമാണിയായ അയാൾക്കും കണ്ണകിയോടുള്ള അഭിനിവേശമാണ് ഒരിക്കലും പരിഹരിക്കപ്പെടാതെ പോകുന്നത്. കഥാഗതിയുടെ മുൻഭാഗങ്ങളിൽ തന്റെ ആഗ്രഹത്തെ ഗൗണ്ടറുടെ മുമ്പിൽ അടിയറവയ്ക്കുന്നതിലൂടെ ഇല്ലായ്മ മുർച്ഛിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

4. മാണിക്യനെ സ്വന്തമാക്കണമെന്നതാണ് കുമാരത്തിന്റെ ആഗ്രഹം. അവളെ സംബന്ധിച്ച് ഇല്ലായ്മ മാണിക്യനാണ്. അവളുടെ ഇല്ലായ്മയും പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നില്ല. കണ്ണകിയുടേതുപോലെ തന്നെ എല്ലാം നഷ്ടപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഇല്ലായ്മകളെ പരിഹരിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാമ്പ്രദായികമായ കഥപറച്ചിലിന് വിരുദ്ധമാണ് സിനിമ. കണ്ണകിയുടെ പുരാവൃത്തകഥയിൽ നായികാ നായകന്മാർ ഒരുമിക്കുകയും അധികത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. (ഒരു ആകാശയാനത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്ന കോവലനോടൊപ്പം കണ്ണകി സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്ക് യാത്രയാവുന്നു) എന്നാൽ സിനിമയിൽ നായകപക്ഷത്തിനുപകരം പ്രതിനായകത്വമാണ് വിജയിക്കുന്നത്. കണ്ണകിയും മാണിക്യനും പരാജയപ്പെടുന്നു.

പുരാവൃത്തകഥയും സിനിമയിലെ കഥയുടെ കഥാനകവും തമ്മിലുള്ള ഈ വൈരുദ്ധ്യം ആഖ്യാനകത്തെ ഒരു ചിഹ്നമാക്കുന്നു.

സാമൂഹ്യനീതിയും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവും

സിനിമയിലെ പ്രത്യക്ഷ സൂചകമായ കോഴിപ്പോർ, വടക്കൻ പാട്ടിലെ അങ്കച്ചേകവന്മാരെ⁴യാണ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. അതുവഴി വടക്കൻപാട്ട് ഒരു പരോക്ഷസൂചകമായി വരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ സാമൂഹിക നീതിയും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യമാണ് യഥാർത്ഥ സൂചിതം.

വിശ്വാസങ്ങളിലും ആഘോഷങ്ങളിലും വ്യക്തിബന്ധങ്ങളിലും എതിന്, ശത്രുതയിൽപോലും നേരും നെറിയും പുലർത്തുന്നവരാണ് കണ്ണകിയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഗൗണ്ടറും ചോമയും കണ്ണകിയുടെ പേരിലാണെങ്കിലും കാലങ്ങളായി ശത്രുതപുലർത്തുന്ന

വരാൻ. ഒരു ശ്രദ്ധേയമായ ഇല്ലാതാക്കാൻ അവർക്ക് പല മാർഗ്ഗങ്ങളുണ്ട്. ഗൗണ്ടർക്ക് ചോമയോടുള്ള ശത്രുത ചോമയെ തകർത്തുകളയുന്നതിലൂടെ അവസാനിക്കുന്നതല്ല. അങ്ങനെയായിരുന്നെങ്കിൽ അയാൾക്ക് അത് സാധ്യമാക്കാൻ അവസരങ്ങൾ പലതുമുണ്ടായിരുന്നു. 'നേർക്കു നേരെ' എന്നതാണ് ഗൗണ്ടറുടെ രീതി.

മാണിക്യൻ തന്റെ ജീവിതത്തിൽ ചോമയോടുള്ള കടപ്പാട് ഹൃദയത്തിൽ പേറുന്നവനാണ്. ചാമ-മാണിക്യൻ ബന്ധം അത്ര പെട്ടെന്ന് അറുത്തുകളയാവുന്ന ഒന്നല്ല എന്ന് സിനിമയുടെ ആദ്യ വസാനങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. കണ്ണകിയുടെ പേരിൽ വിരുദ്ധചേരിയിലായ ഇവർ അവസാന കോഴിക്കെട്ടിൽ പരസ്പരം പോരാടുന്നു. കോഴിക്കെട്ടു കഴിഞ്ഞ് കയ്യാങ്കളിയായപ്പോൾ അവർ അങ്കക്കോഴികളെപ്പോലെ പൊരുതുന്നു. അവസാനം തങ്ങളുടെ ഹൃദയബന്ധത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ആലിംഗനം ചെയ്ത് ഒന്നാവുന്നു. ചോമയോട് ആദ്യനും അനുഭാവം പുലർത്തുന്ന മാണിക്യനെ ആദ്യം ചതിക്കുന്നത് കൂടെ നടന്ന മുത്തുവാണ്. ചോമയുടെ ജാക്കിയാവാൻ ഗൗണ്ടറാൽ നിയോഗിക്കപ്പെട്ട അവൻ മാണിക്യനെ തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നു. എന്നാൽ, മാണിക്യന്റെ നല്ല മനസ്സറിഞ്ഞ അവൻ ആത്മഹത്യയിലൂടെ പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യുകയല്ലാതെ നിവൃത്തിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. നായികമാരായ കണ്ണകിയും കുമുദവും മാണിക്യനെ ചതിക്കുന്നുണ്ട്. രണ്ടും അയാളെ സ്വന്തമായി കിട്ടാനുള്ള അദൃശ്യമായ ആഗ്രഹത്തിന്റെ പേരിലായിരുന്നു. കോഴിക്കെട്ടിനുള്ള കോഴിയെ മാറ്റിക്കൊടുത്ത് കണ്ണകിയും ഇല്ലാത്ത ഗർഭത്തിന്റെ പേര് പറഞ്ഞ് കുമുദവും അയാളെ ചതിക്കുന്നു. രണ്ടിന്റെയും പിന്നിൽ ഗൗണ്ടറുടെ ബുദ്ധിയും കനകം എന്ന ദാതാവിന്റെ ഇടപെടലും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നതുകൊണ്ട് വ്യക്തിപരമായി ഈ രണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളിലും ചതിയുടെ തീക്ഷ്ണത പ്രകടമല്ല. മാണിക്യവും കുമുദവും ഒന്നായിത്തീരാനാഗ്രഹിച്ച് അവൾ വഴിമാറിക്കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ കുമുദത്തിന് തിരുത്താനുള്ള അവസരമില്ല. ആത്മപരിത്യാഗത്തിന്റെ, സാക്ഷാത്ക്കാരത്തിന്റെ പരിപൂർണ്ണതയിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്രയും ആഴമുള്ള ഹൃദയബന്ധങ്ങളെയാണ് മാണിക്യൻ, കണ്ണകി, ചോമ, മുത്തു എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

സമൂഹനായകത്വം വഹിക്കുന്നവർ തമ്മിലുള്ള തർക്കങ്ങളെല്ലാം എല്ലാ കാലത്തും മണ്ണിനും പെണ്ണിനും വേണ്ടിയായിരുന്നു. നാടോടിപ്പാട്ടുകളെല്ലാം അതിന് ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. സിനിമയിലെ പരിസരവും നാടോടിത്തത്തിന്റെ ഈ സവിശേഷതയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ഗൗണ്ടറും ചോമയുമാണ് സിനിമയുടെ ആദ്യഘട്ടത്തിലെ എതിരാളികൾ. ഈ ഘട്ടത്തിൽ മാണിക്യൻ വെറും ജാക്കി മാത്രമാണ്. ജാക്കി, അവന്റെ പങ്ക് നിർവ്വഹിക്കുന്നു. കോഴിക്കെട്ടിൽ വിജയിച്ച് ചോമയുടെ അഭിമാനം കാക്കുന്നു. ഗൗണ്ടർ ഒരു ദേശത്തിന്റെ ഉടയോ

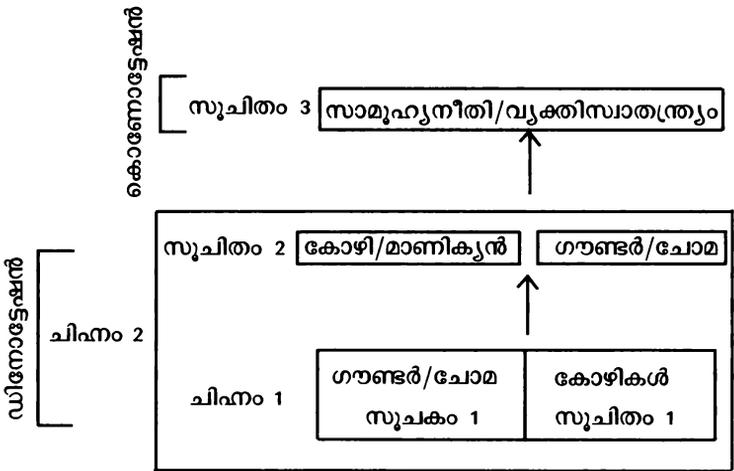
നാണ്. അയാൾക്കു കീഴിൽ ഒരു സംസ്കൃതിയുണ്ട്. ജോലിക്കാരും കൃഷിയിടങ്ങളും ചന്തകളുമൊക്കെയായി ഒരു ദേശത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് അയാൾ. ചോമയ്ക്കും തന്റെ ഗണത്തിൽ അധികാരങ്ങളുണ്ട്. മുത്തപ്പൻ തുടങ്ങിയ ഉപദേഷ്ടാക്കളുള്ള ഒരു സംഘത്തിന്റെ നേതാവാണ് അയാളും. രണ്ട് അധികാര പ്രതിനിധികളുടെയും ഏറ്റവും വലിയ ആഗ്രഹമാണ് കണ്ണകിയെ സ്വന്തമാക്കുക എന്നത്. അതിനു വേണ്ടിയാണ് കോഴിക്കെട്ട് നടത്തുന്നതു പോലും. വർഷങ്ങളായി തുടർന്നു പോരുന്ന കോഴിക്കെട്ടിൽ ആരെങ്കിലും ഒരാൾ ജയിച്ചു പോന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നിട്ടും ആർക്കും ഇതുവരെ കണ്ണകിയെ പ്രാപിക്കാൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. താൻ ഇഷ്ടപ്പെട്ടതിനെ മറ്റാരും സ്വന്തമാക്കാതിരിക്കാനാണ് ചോമ, കണ്ണകിയെക്കുറിച്ച് യക്ഷിക്കഥകളുണ്ടാക്കി പ്രചരിപ്പിച്ചുപോരുന്നത്.

കണ്ണകിയെ കാണാനെത്തിയ മാണിക്യൻ കുടിക്കാഴ്ച കഴിഞ്ഞ് തിരിച്ചു പോകുമ്പോൾ ഗൗണ്ടറും സംഘവും വരുന്നു. 'ഇവിടെ ഒരില അനങ്ങിയാൽ ഞാനറിയും' എന്ന് ഗൗണ്ടർ വെളിപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അയാൾക്ക് ആ മണ്ണിലുള്ള അധികാരവും അവളോടുള്ള അഭിനിവേശവും പ്രകടമാവുന്നു. ഗൗണ്ടറുടെ ആക്രമണമുണ്ടായേക്കാമെന്നു കരുതി മാണിക്യൻ അവിടെ താമസമാക്കുന്നു. പിന്നീട് കണ്ണകിക്കുവേണ്ടിയുള്ള അവകാശതർക്കത്തിൽ മാണിക്യൻ പ്രധാനിയാവുന്നു. അവളെ സംരക്ഷിക്കേണ്ട ചുമതല മാണിക്യനിൽ നിക്ഷിപ്തമാവുന്നു. 'മാണിക്യനും കണ്ണകിയും ഒരുമിച്ചാൽ ചോമയെക്കാൾ അപകടകാരിയാണ്' എന്ന് ഗൗണ്ടർ മനസ്സിലാക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് അവരെ തോൽപ്പിക്കാൻ ഗൗണ്ടർ ചോമയോട് കൂട്ടുകൂടുന്നത്. അടുത്ത അങ്കത്തിൽ ചോമ ഗൗണ്ടർ സംഘം ഒറ്റക്കെട്ടാവുകയും മാണിക്യനെ തോൽപ്പിക്കാനുള്ള തന്ത്രങ്ങൾ മെനയുകയും ചെയ്യുന്നു. 'അങ്കം ജയിച്ചാൽ എനിക്കെന്ത്, നിനക്കെന്ത്'? ഗൗണ്ടറുടെ ചോദ്യത്തിന് 'കണ്ണകി നിനക്ക്, മാണിക്യൻ എനിക്ക്' എന്നായിരുന്നു ചോമയുടെ മറുപടി. ഇതിനുള്ളിലും ചോമ കരുതിക്കൂട്ടിയ ഒരു രഹസ്യമുണ്ട്. ജയിച്ചാൽ കണ്ണകിയെ താൽകാലികമായെങ്കിലും ഗൗണ്ടർക്കു കിട്ടും. അടുത്ത അങ്കത്തിൽ മാണിക്യനെ വെച്ച് കണ്ണകിയെ തിരിച്ചു പിടിക്കാൻ ചോമയ്ക്ക് സാധിക്കുകയും ചെയ്യും. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ധൈര്യപൂർവ്വം ചോമ മാണിക്യനെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. മണ്ണിനും പെണ്ണിനും വേണ്ടിയുള്ള തർക്കങ്ങളെ ആഘോഷപൂർവ്വം കൊണ്ടാടുന്ന പാരമ്പര്യം ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥയുടെ സംഭാവനയാണ്. മണ്ണിനെയും പെണ്ണിനെയും സമ്പത്തായി കരുതി പോന്ന ഒരു സംസ്കാരം കേരളത്തിന്റെ നാടോടിഭൂമികയിലുണ്ട്.

കണ്ണകിയുടെ പ്രണയം യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇല്ലായ്മയല്ല. അവളെ രണ്ടുപേർ പ്രണയിക്കുന്നുണ്ട്. ഗൗണ്ടറും ചോമയും. അവരെ രണ്ടുപേരെയും തിരസ്കരിക്കുന്നിടത്താണ് ഇല്ലായ്മയുണ്ടാവുന്നത്.

തിരിച്ച് പ്രണയിക്കാൻ പറ്റാതാവുമ്പോഴാണ് തിര സ്കരിക്കേണ്ടി വരുന്നത്. ഈ സാമൂഹികമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യമെന്നത്, നിലവിലുള്ള 'ലേബലി'ൽ നിന്നുള്ള മോചനവും പ്രണയവുമാണ്. മോചനവും പ്രണയവും ഇല്ലായ്മകളാണ്. പ്രണയമെന്നത് സാമൂഹികനീതിയുടെയും നിയമത്തിന്റെയും പരിധിയിലുള്ളതല്ല. യുദ്ധം-പോർ ആണ് നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ യുക്തി. സാമൂഹികനീതിയുടെ ആ യുക്തിക്കുമുമ്പിൽ പൊലിഞ്ഞുപോയത് കണ്ണുകിയുടെയും മാണിക്യന്റെയും പ്രണയവും ജീവിതവും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവുമാണ്.

ഈ കഥയിൽ സാമൂഹ്യനീതിക്കപ്പുറമുള്ള വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിക്കപ്പെടുകയാണ്. യഥാർത്ഥസുചിതത്തെ ഒട്ടേറെ സൂചകങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ്.



ഗൗണ്ടറും ചോമയും തമ്മിലുള്ള തർക്കമാണ് സിനിമയുടെ വിഷയം. കണ്ണുകിയെ സ്വന്തമാക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് അവർ തമ്മിൽ പോരടിക്കുന്നത് പക്ഷേ അത് കോഴികൾ തമ്മിലുള്ള പോരായിട്ടാണ് ചിഹ്നവൽക്കരിക്കുന്നത്. ഗൗണ്ടർ/ചോമ എന്ന ഒന്നാം സൂചകത്തെ കോഴികൾ എന്ന സൂചിതാർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. അതൊരു ചിഹ്നമായി മാറുന്നു. കോഴി മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ സൂചകമാണ്. കോഴിപ്പോർ എന്ന സൂചകത്തിലൂടെ കോഴി/മാണിക്യൻ സൂചിതമായി വരുന്നു. ഒന്നാമത്തെ സൂചിതം രണ്ടാമത്തെ സൂചകമാവുകയും അത് മറ്റൊരു സൂചിതാർത്ഥത്തെ നിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സൂചിതാർത്ഥമാണ് രണ്ടാമത്തെ ചിഹ്നമായി മാറുന്നത് (ഡിനോട്ടേഷൻ). ഈ ചിഹ്നത്തിൽനിന്നാണ് മൂന്നാമത്തെ സൂചിതാർത്ഥം

ലഭിക്കുന്നത് (കൊണോട്ടേഷൻ).

ഗൗണ്ടർ/ചോമ തർക്കം തീർക്കാൻ കോഴിപ്പോർ നടത്തുന്നു. അതിന്റെ ചേകവൻമാരായി കോഴിയും മാണിക്യനും മാറുന്നു. കഥാഗതിയിൽ കോഴി സാമൂഹ്യ നീതിയുടെ പ്രതീകവും മാണിക്യൻ വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രതീകവുമാവുന്നു. കഥാനിർവ്വഹണ ഘട്ടമാവുമ്പോൾ കോഴിയും മാണിക്യനും തമ്മിലായി പയറ്റ്. അതിൽ കോഴി ജയിക്കുകയും മാണിക്യൻ പരാജയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. സാമൂഹികനീതിയും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവും തമ്മിലാണ് അവസാന പോർ നടക്കുന്നത്. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുമേൽ സാമൂഹ്യനീതി വിജയം വരിക്കുന്നു.

സാമൂഹ്യനീതിയും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് അന്തിമസൂചിതം. വ്യക്തിയുടെ സാമൂഹിക ബോധവും സ്വാതന്ത്ര്യബോധവും സാമൂഹികനീതിക്കുമുമ്പിൽ അടിയറവു പറയുന്നു. സൂചകങ്ങളിലൂടെ സൂചിതാർത്ഥത്തിലേക്കും സൂചിതാർത്ഥങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയ ബോധത്തിലേക്കുമാണ് തെന്നി നീങ്ങുന്നത്. പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ സൂചകങ്ങളിൽ ഒളിപ്പിച്ച് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുകയാണ്.

സാമൂഹ്യ(അ)നീതി വിജയിക്കുകയും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം തകർക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് ഈ സിനിമ മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ആശയതലം. സാമ്പ്രദായികമായ പുരാവൃത്തകഥനങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ പരിചരണ രീതിയാണിത്. അയഥാർത്ഥമായതാണ് മിത്ത്; എന്നാൽ യഥാർത്ഥമെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നതിന്റെ പുറം കണ്ണുകിയാണെങ്കിലും സാമൂഹ്യനീതിയുടെ ചട്ടക്കൂടുകളിൽനിന്ന് കുതറിമാറാൻ ശ്രമിക്കുന്ന വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കാണ് മിത്തുവൽക്കരിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സൂചകങ്ങളിലൂടെ ആധുനികതയുടെ കേന്ദ്രപ്രമേയമായ വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയാണ് സിനിമ പരിചരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ:

- 1 'മിത്തോളജിസ്'ൽ മിത്തിനെ 'അതിഭാഷ' എന്ന് ബാർത്ത് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ 'എലമെന്റ്സ് ഓഫ് സിമിയോളജി'യിൽ നൽകുന്ന വിശദീകരണം അതിഭാഷ വ്യത്യസ്തമാണെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അതിഭാഷയിൽ പ്രാഥമികമായ സൂചനാത്മകചിഹ്നങ്ങളെ സൂചിതമാക്കി ഒരു പുതിയ സൂചകത്തെയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. മിത്തിൽ പരിഷ്കരണം നടക്കുന്നത് ഉള്ളടക്ക തലത്തിലാണ്; അതിഭാഷയിൽ അത് പ്രകാശനതലത്തിലാണ്.
2. പ്രശ്നവും പ്രശ്നപരിഹാരവും; അല്ലെങ്കിൽ ഇല്ലായ്മയും അതിന്റെ പരിഹാരവും. അതാണ് കഥ. ഒരു പ്രശ്നം ഉണ്ടാവുക; ആ പ്രശ്നം കഥയുടെ

അവസാനം പരിഹൃതമാവുക; ഒരു ഇല്ലായ്മ അനുഭവപ്പെടുക; ആ ഇല്ലായ്മ ഒടുവിൽ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യപ്പെടുക. ഇതാണ് കഥകളുടെ രൂപം. പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ സ്വഭാവത്തിനനുസരിച്ചാണ് കഥ ലളിതമോ, സങ്കീർണ്ണമോ, ലഘുവോ ദീർഘമോ ആകുന്നത്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ന്യൂന(-)ത്തിൽനിന്ന് അധിക(+)-ത്തിലേക്കുള്ള സംഭവപരമ്പരകളുടെ അന്യക്രമ ഗതിയാണ് കഥ. ഈ നിർവചനം രണ്ടുമൂന്നു വസ്തുതകളിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. ഒന്ന്: ന്യൂന(-)ത്തിൽ നിന്ന് അധിക(+)-ത്തിലേക്കുള്ള ഗതിയാണ് കഥ; രണ്ട്: സംഭവ പരമ്പരയാണ് കഥ, മൂന്ന്: ഇവയുടെ അന്യക്രമഗതിയാണ് കഥ. (രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്ലോർ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. 2012 പുറം 132-135).

3. ദാതാവ് - നായകനെയും പ്രതിനായകനെയും പല ഘട്ടങ്ങളിൽ സഹായിക്കുകയും ആവശ്യമുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിൽ കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ.

4. വടക്കൻ പാട്ടുകളിലെ അങ്കച്ചേകവൻമാർ തന്യരാക്കന്മാരുടെ സത്യത്തെയും ധർമ്മത്തെയും പരിപാലിക്കാനുള്ള ആയുധങ്ങളാണ്. രണ്ട് വ്യക്തികൾ തമ്മിലോ, തറവാടുകൾ തമ്മിലോ ദേശങ്ങൾ തമ്മിലോ ഉള്ള തർക്കങ്ങളെ അങ്കം വെട്ടി തീർപ്പാക്കൽപ്പിക്കുന്ന രീതി വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ പ്രസിദ്ധമാണ്. ആരോമൽ ചേകവരും തച്ചോളി ഒതേനനും ഒക്കെ ആ വീരകഥകളിലെ നായകന്മാരാണ്. തങ്ങളെ ഉത്തരവാദിത്തമേൽപ്പിച്ചവരോട് ആത്മാർത്ഥത പുലർത്തുന്ന ചേകവന്മാർ അങ്കത്തട്ടിലേറിയാൽ ബദ്ധവൈരികളായിത്തീരുന്നു. വിജയിയായ ചേകവരുടെ ഉടമകളുടെ പക്ഷം വിജയിച്ചതായും പ്രഖ്യാപിക്കും. എതിരാളികൾക്ക് അതിൽ തൃപ്തിയില്ലെങ്കിൽ വീണ്ടും അങ്കത്തിന് തിയ്യതി നിശ്ചയിക്കും. ഇങ്ങനെ മറ്റുള്ളവർക്കുവേണ്ടി ജീവിതം ഹോമിക്കാനായി ജീവിച്ച വീരപുരുഷന്മാരുടെ കഥ പാടി നടന്നിട്ടുള്ള കേരളീയന്റെ ബോധമണ്ഡലത്തിലേക്ക് അതേ നാടോടി ഇതിഹാസങ്ങളെ മറ്റൊരു ബിംബത്തിലൂടെ പുന:സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് 'കണ്ണകി' എന്ന സിനിമ.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ജെയിംസ്, ജി., ഡോ., 'സാഹിത്യവും സിനിമയും ഒരു ചിഹ്നശാസ്ത്ര പഠനം', പാം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, നവംബർ 2009.
2. ജെയിംസ്, ജി., ഡോ., 'അഗ്നിസാക്ഷി നോവലും സിനിമയും ഒരു ചിഹ്ന ശാസ്ത്ര പഠനം', പാം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, നവംബർ, 2009.
3. ജോർജ്ജ് സി.ജെ., 'ചിഹ്നശാസ്ത്രവും ഘടനാവാദവും', കോട്ടയം : ഡി.സി.ബുക്സ് 2001
4. രാഘവൻ പയ്യനാട്, 'ഫോക്ലോർ', തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1996.
5. രാജേഷ് മോൻജി, 'ദൃശ്യസംസ്കാരം ഇന്നും ഇന്നലെയും', മലപ്പുറം: ശിഖ ഗ്രന്ഥവേദി, 2010.
6. സോമൻ, പി, ഡോ., 'ഫോക്ലോർ സംസ്കാരം' തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2004.


രാജേഷ് എം.കെ
 ഗവേഷകൻ
 കേരള കലാമണ്ഡലം
 കല്പിത സർവ്വകലാശാല

പുസ്തകങ്ങളുടെ പുസ്തകം പ്രമോദ്കുമാർ ഇ.

‘ബ്രാബ്രേലിലെ ലൈബ്രറി’ എന്ന വിശ്രുത ചെറുകഥ രചിച്ച ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കഥാകൃത്ത് ബോൾഹെസ് ഏതാണ്ട് പൂർണ്ണമായി തന്നെ അന്ധനായ അവസ്ഥയിലാണ് ബ്യൂണസ് അയേഴ്സിലെ നാഷണൽ ലൈബ്രറിയുടെ ഡയറക്ടറായി നിയമിക്കപ്പെട്ടത്. തന്റെ പത്താം വയസ്സിൽ ഓസ്ട്രിയൻ വെൽഡിന്റെ ‘ഹാപ്പി പ്രിൻസ്’ എന്ന കഥ സ്പാനിഷ് ഭാഷയിലേയ്ക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്ത ബോൾഹെസിന്റെ ലഹരി വായനതന്നെയാണിത്. സ്വർഗമുണ്ടെങ്കിൽ അതൊരു വായന ശാലയുടെ രൂപത്തിലായിരിക്കുമെന്ന് പരിധികൾ() എന്ന കവിതയിൽ ബോൾഹെസ് പ്രത്യാശിക്കുന്നു. സി.വി ബാലകൃഷ്ണന്റെ ‘ലൈബ്രേറിയൻ’ എന്ന നോവലിൽ ബോൾഹെസ് നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. പുസ്തകങ്ങളെക്കുറിച്ചെഴുതപ്പെട്ടനിരവധി പുസ്തകങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാർ കഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്ന നോവലുകളുണ്ട്. ലൈബ്രേറിയൻ എന്ന നോവൽ പുസ്തകങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള ഒരു പുസ്തകമാണ്. അതിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാവുന്നത് കഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടും കഥാസന്ദർഭങ്ങളെക്കൊണ്ടും വിഖ്യാതകഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ച ഏഴുത്തുകാരുടെ സാന്നിധ്യമാണ്. സംഗീതംപോലെയുള്ള സാന്നിധ്യം അതിലൂടെ വ്യഥകളാൽ ബലപ്പെട്ട ജീവിതത്തെതൊട്ടറിയാനും കഴിയുന്നു.

പുസ്തകങ്ങളിൽ പ്രിയമുള്ളവന്റെ ഇഷ്ടയിടം വായനശാലയാണ്. വീണ്ടും വീണ്ടും അവിടേയ്ക്കുചെല്ലാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് വിസ്മയം പോലെയുള്ള പുസ്തകങ്ങളുടെ നീട്ടിയുള്ള വിളികളാണ്. ഓരോ പുസ്തകവും അതിന്റെ വായനക്കാരനെ മറ്റാരും വിളിക്കാത്തത്ര മൃദുമായി തന്റെ പേരു വിളിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കും, അയാൾക്കുമാത്രം കേൾക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒച്ചയിൽ അതുവരെകാണാത്ത അമാവാസിയും പൗർണ്ണമിയും കണ്ടാണ് അയാൾ വായനശാലയിൽ നിന്നും പുറത്തുവരുന്നത്. പുതിയ നക്ഷത്രങ്ങളെ കണ്ടെത്തുന്നതിനുള്ള വഴികളൊക്കെയും അയാൾ അതിനകത്തു നിന്നു നേടുന്നുമുണ്ട്. പുതിയ പ്രതീക്ഷയിലേക്കും വെളിച്ചത്തിലേയ്ക്കും വചനങ്ങൾ അയാൾക്കു വാതിൽകാണിക്കുന്നു. ഇറ്റാലോകാൽവിനോവിന്റെ ലൈബ്രറിയിലെ മേജർ(Major in the Library) എന്ന കഥയിൽ ലൈബ്രറിയിൽ കടന്നു

പുസ്തകം പരിശോധിക്കുന്ന പട്ടാളക്കാർ, അകത്തേയ്ക്കു വന്നതുപോലെ യല്ല പുറത്തേയ്ക്കു പോകുന്നത് അവർ പഴയ പട്ടാളക്കാരെയല്ല. അതുപോലെ തന്നെ 'ലൈബ്രറിയൻ' വായിച്ചു തീരുമ്പോൾ നാം അതിനു മുമ്പുള്ള ആളല്ല. അനേക പുസ്തകങ്ങൾ വായിച്ചു തീരാനുള്ള വിശപ്പ് അതു നമ്മളിൽ ബാക്കിവെയ്ക്കും. മനുഷ്യനെ നിരന്തരം പുതുക്കുന്ന പ്രവർത്തനമാണല്ലോ വായന. ഓരോ ജീവിതത്തിൽ തന്നെ അനേക ജന്മം ജീവിച്ചതുപോലെ തോന്നുന്ന അപൂർവ്വം വായന നൂവമാണല്ലോ ലൈബ്രറിയൻ വായിക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നത്.

ജസ്റ്റിൻ ച്ചാട്വികിന്റെ 'ദി ഫസ്റ്റ് ഗ്രേഡർ' എന്ന സിനിമയിൽ വ്യഭനായ വിദ്യാർത്ഥി അക്ഷരം പഠിക്കാൻ സ്കൂളിലെത്തുന്നതിന്റെ കാരണം വിചിത്രമാണ്. അതു വരെ ഉള്ളിൽ ചുമന്ന ചുവടറക്കിവെക്കാൻ അത്താണി തേടിയാണയാൾ ക്ലാസ് മുറിയിലെത്തുന്നത്. അയാൾക്ക് അധികാരികളിൽ നിന്നും ലഭിച്ച ഒരു സന്ദേശം സ്വയം വായിക്കാനായാൾ അക്ഷരം പഠിക്കുന്നത്. ലോകത്തിലെ ഏതു വാതിലും തുറക്കാനുള്ള താക്കോലാണക്ഷരംമെന്ന തിരിച്ചറിവിലാണയാൾ കുട്ടികൾക്കൊപ്പം സ്കൂളിലെത്തുന്നത്. സമാനമായൊരു കഥാപാത്രം ലൈബ്രറിയനിലുണ്ട്. ബൈത്താൻ ഉമ്മുഹലീമയെ കാണും വരെ ബാഹുലേയന്റെ പിതൃസ്ഥാരകമായ ലൈബ്രറിയിലേയ്ക്ക് പുസ്തകം ഉന്തുവണ്ടിയിൽ ചുമക്കുക മാത്രമേ അയാൾ ചെയ്തിരുന്നുള്ളൂ. ഉമ്മുഹലീമയോടുള്ള ഇഷ്ടം വെളിപ്പെടുത്താൻ ഭാഷതേടിയാവണം അയാൾ അക്ഷരം പഠിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. പ്രണയത്തിലാകും വരെ അയാൾക്കക്ഷരം കയ്പായിരുന്നു. പ്രണയം വെളിച്ചത്തിലെക്കാൾ വെളിച്ചമുള്ളതാവുന്നത് വചനത്തിന്റെ പ്രകാശത്തിലാണെന്ന് ബൈത്താൻ അറിയുന്നുണ്ടാവണം.

ബേൺഹാഡ്ഷ്ലിക് രചിച്ച 'ദി റീഡർ' എന്ന ജർമ്മൻ നോവലിലെ ഹന്ന ഇരുപത്തിരണ്ടു വർഷത്തെ ജയിൽവാസത്തിനു ശേഷം തിരിച്ചു വരാനൊരുങ്ങുമ്പോൾ തന്നെ വായനയുടെ സ്വർഗത്തിലേക്കു നയിച്ചവൻ, ജയിൽ ജീവിതത്തിൽ നിന്നെന്തുപഠിച്ചു എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ 'ഞാൻ എഴുതാനും വായിക്കാനുംപഠിച്ചു' എന്നു മറുപടി പറയുന്ന രംഗം ബൈത്താന്റെ ജീവിതം ഒർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

ഷേക്സ്പിയർ മുകുന്ദരാജയുടെ, ലൈബ്രറി ഉദ്ഘാടന പ്രസംഗത്തിലാണ് ആദ്യം ബോർഹെസ് കടന്നുവരുന്നത്. പിന്നീട് കൃതിയിലുടനീളം കഥാശിലവുമായി ഇണങ്ങി ചേർന്നു കൊണ്ട് വിശ്വ പ്രസിദ്ധ എഴുത്തുകാരുടെ പ്രവാചക ശബ്ദം മുഴങ്ങി നിൽക്കുന്നു. ചെസ്റ്റർട്ടൺ മുതൽ, 'മെക്കയിലേക്കുള്ള പാത' യെഴുതിയ മുഹമ്മദ് അസദ് വരെയുള്ളവരും ഇബ്സനും, ആൻഫ്രാങ്കും, നെതുദയും മാത്രമല്ല ലൈബ്രറിയനായ ബാഹുലേയന്റെ സപ്നലോകത്തിലേയ്ക്കു വരുന്നത്. മാധവികുട്ടിയും ലളിതാംബിക അന്തർജനവും പാറപ്പുറത്തും നന്ദനാരും

ക്കെയുണ്ട്. വിശാഖിന്റെ കോടതിയിലെ ദൈവത്തിന്റെ അഭിഭാഷകനായി, സിദ്ധപ്പ മല്ലരുടെ ഭീഷണിയിൽ സംഘർഷ ഭരിതമായ അന്തരീക്ഷത്തിന് സാന്ദ്രതയേകി ദസ്തയേവിസ്തിയും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്.

കാലുകൾ തളർന്ന ഉല്ലാസന്റെ സഞ്ചാരം മുച്ചുക്രവാഹനത്തിലാണെങ്കിലും, അയാൾക്കു പ്രിയം സഞ്ചാര സാഹിത്യമാണ്. എന്റെ ഉടലിലെ തളർന്ന ഞരമ്പുകളെപ്പോലും ധ്രുവീകരിക്കാൻ പോന്നവയാണ് ഞാൻ വായിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങളെന്ന് ഉല്ലാസൻ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യൻ അവന്റെ വീഴ്ചകളെ അതിജീവിക്കുക മാത്രമല്ല മരണത്തെപ്പോലും, മറികടക്കുന്നത് പുസ്തകങ്ങളിലൂടെയും സൗഹൃദത്തിലൂടെയുമാണ്. വായിക്കുകയും അതുപങ്കുവെയ്ക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് അതു പൂർണ്ണമാകുന്നത്. ഒരേ പുസ്തകം വായിച്ച രണ്ടു പേർമ്മിൽ, അതുവായിക്കാത്തവർ തമ്മിലുള്ള അകലമില്ല. അവർക്കെല്ലാം, എന്തെങ്ങിടത്ത് എന്താൻ കഴിയും അത്തരം പങ്കു വെക്കലിന്റെ നഷ്ടമാണ് സോമവ്രതനെന്ന വിപ്ലവകാരിയുടെ അന്ത്യത്തിലൂടെ അമ്മാളുവിന് നഷ്ടമാവുന്നത്. ചെഗുവേരയുടെ ബൊളീവിയൻ ഡയറിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രിയ പുസ്തകം. പക്ഷേ തങ്കമ്മാളുവിനെ ഓരോ പുസ്തകവും സ്പർശിച്ചിരിക്കുന്നത് സ്വന്തം ജീവിതത്തിലെ ഏതെങ്കിലും ഒരു ഘട്ടവുമായി, മറന്നുവെന്നു കരുതിയ ഓർമ്മകളുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ്. ഒരു ദേശത്തിന്റെ കഥയും നാലുകെട്ടും, മയ്യഴിപ്പഴയുടെ തീരങ്ങളുമൊക്കെ നമ്മൾ വായിച്ചു തീർത്തതും അങ്ങനെ തന്നെയാണ്. സേതുവും, അപ്പൂണ്ണിയും ശ്രീധരനും രവിയുമൊക്കെ നമുക്കടുത്ത ബന്ധുക്കളേക്കാൾ ബന്ധമുള്ളവരായിത്തീരുന്നു.

ബോർഹെസ് തന്റെ അസിസ്റ്റന്റിന്റെ കൈ പിടിച്ച് ബാഹുലേയന്റെ സ്വപ്നത്തിലൂടെ ഉലാത്തിയ രാത്രിയിലാണ് അവർ പിറകിലുണ്ടെന്നു കരഞ്ഞു വിളിച്ചു കൊണ്ട് അമ്മാളു ലൈബ്രറിയിലേക്കോടിക്കയറിയതും സിദ്ധപ്പ മല്ലരുടെ ആൾക്കാർ ലൈബ്രറി തീവെയ്ക്കുന്നതും. ബാഹുലേയന്റെ പിന്നീടുള്ള ജീവിതം അമ്മാളുവിനോടൊപ്പമായിരുന്നു. നിരന്തരം ഊമക്കത്തുകൾ കിട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്നു അയാൾക്ക്. പോലീസിൽ പരാതികൊടുത്തിട്ടും ഫലമുണ്ടായില്ല ഒടുവിൽ, ബാഹുലേയനും ഉല്ലാസനും ബൈത്താനും സിദ്ധപ്പമല്ലരുടെ വീട്ടിലെത്തി അപ്പോഴയാൾ തന്റെ വ്യാപാരസ്ഥാപനത്തിലേക്കിറങ്ങുകയായിരുന്നു. മൂന്നു വൈരികളെ നേർക്കുനേർ കാണുമെന്നയാൾ വിചാരിച്ചതല്ല. മല്ലർ വിചാരിക്കാത്ത വിചാരണയിൽ അയാളെ മനസുമുട്ടിച്ച്, ഒന്നുമെഴുതാത്ത ഒരു പുസ്തകം വായിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ട് അവർ മടങ്ങുന്നു. ജീവിതത്തിലാദ്യമായി മലർശൂന്യനായി വായിക്കാത്തവന്റെ ഉള്ളിലെ മഹാശൂന്യത പെരുകിയാണ് ഇക്കാണുന്ന തിൻമകളൊക്കെ മുളയ്ക്കുന്നത് 'തരിശുനില' ത്തിന്റെ കവിപറയുന്നതുപോലെ ഞാൻ നിങ്ങൾക്ക് ഒരു പിടിച്ചാരത്തിൽ നിന്ന് പേടി എന്താണെന്നുകാണിച്ചു തരാം എന്നി

സംഘസാഹിത്യ പഠനങ്ങൾ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ പി.

പാണ്ഡ്യതലസ്ഥാനമായ മധുര കേന്ദ്രമാക്കി നിലനിന്നിരുന്ന സംഘം എന്ന കാവ്യസദസ്സിന്റെ കാലത്ത് എഴുതപ്പെട്ടതും സദസ്സിന്റെ അംഗീകാരം നേടുകയും ചെയ്ത കൃതികളെയാണ് സംഘം കൃതികൾ എന്ന് സാമാന്യമായി പറയുന്നത്. എട്ടുതൊഴൈ, പത്തുപ്പാട്ട്, പതിനെഴുകീഴ്കണക്ക്, അകനാനൂറ്, പുറനാനൂറ് എന്നീ വിഭാഗങ്ങളിലായാണ് ഇവയുടെ രചന. സാഹിത്യസംബന്ധിയായ പ്രാധാന്യത്തിനുപുറമെ ക്രിസ്തുവർഷം ആദ്യദശകങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്ന ഏക ഉപദാനങ്ങൾ കൂടിയാണ് സംഘം കൃതികൾ. ചരിത്രം, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം, ഭാഷ എന്നീ വ്യത്യസ്തത ഭൂമികകളിൽ സംഘം സാഹിത്യകൃതികളെപ്പറ്റി ഇന്നും പഠനങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അക്കൂട്ടത്തിൽ വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒരു കൃതിയാണ്. ഉണ്ണിക്കിടാവിന്റെ 'സംഘസാഹിത്യപഠനങ്ങൾ'(2015). സംഘസാഹിത്യത്തെ കുറിച്ച് വളരെ ആഴത്തിലുള്ള പഠനങ്ങൾ നടത്തുകയും മൗലികമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത ഉണ്ണിക്കിടാവിന്റെ മരണശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യ ഡോ.വി.പത്മാവതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതാണ് ഈ കൃതി.

സംഘകാലത്തെ ദേശം, ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, കൃതികൾ തുടങ്ങിയ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങൾ പഠനവിധേയമാക്കുന്ന പതിനാറ് ലേഖനങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് ഈ കൃതി. സംഘകാലത്തെയും സാഹിത്യത്തെയും തനി ദ്രാവിഡത്തനിമയുള്ള ഒന്നായിട്ടാണ് പൊതുവെ ഗണിക്കാറുള്ളത്. എന്നാൽ അത് തെറ്റാണെന്നും വൈദികപാരമ്പര്യം പിന്തുടരുന്ന വിശാല ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രാദേശികഭേദം മാത്രമാണ് സംഘസാഹിത്യമെന്നും സമർത്ഥിക്കുകയാണ് ഈ ലേഖനങ്ങളിലൂടെ ഗ്രന്ഥകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. അതിനെ ബലപ്പെടുത്തുന്ന തെളിവുകൾ സംഘകാല കൃതികളിൽനിന്ന് കണ്ടെത്തി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സംഘസാഹിത്യം നിലനിന്നിരുന്ന ദേശമായിരുന്നല്ലോ തമിഴകം. സംഘകാല തമിഴകത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിരുകളെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായ വിവരങ്ങൾ ഇന്ന് ലഭ്യമല്ല. പ്രാചീനകേരളവും ഈ തമിഴകത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നുണ്ട്. സംഘകാല തമിഴകത്തിന്റെ അതിർത്തികളെക്കുറിച്ച് സാമാന്യമായ

യാരണ ലഭിക്കുന്നത് സംഘസാഹിത്യകൃതികളിലെ ചില പരാമർശങ്ങളിലൂടെയാണ്. ഇത്തരം പരാമർശങ്ങളെ യുക്തിപൂർവ്വം വിശകലനം ചെയ്യുന്നതാണ് 'തമിഴകം' എന്ന അധ്യായത്തിൽ.

പ്രാചീനകാലത്ത് ദേശാതിർത്തികൾ കണക്കാക്കുന്നതിനു മാനദണ്ഡങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചിരുന്നത് മലകൾ, പുഴകൾ തുടങ്ങിയ പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളെയായിരുന്നു. 'കാവേരിയിനം ആ ഗോദാവരി വരം' എന്ന് കർണ്ണാടകത്തിനു അതിരുകൾ പറയുന്ന കവിരാജമാർക്ഷ പ്രസ്താവനയിൽ കാവേരിക്കും ഗോദാവരിക്കും ഇടയിലുള്ള കരഭുമിയെ കർണ്ണാടകമായിട്ടാണ് ഗണിക്കുന്നത്. ഈ പ്രസ്താവനയെ കണക്കിലെടുക്കുമ്പോൾ കാവേരിയുടെ വടക്കൻ കരമുതൽ വടക്കോട്ടുള്ള തമിഴകം കർണ്ണാടകത്തിന്റെ ഭാഗമായി വരുന്നു. ഈ അവലംബം തന്നെയാണ് തമിഴകത്തിന്റെ അതിർത്തി നിർണയനത്തിലും സംഭവിക്കുന്നത്. 'വടാ അതു പനിപടു നെടുവരെ വടക്കും/തെന്നാ അതു ഉരുകെഴു കുമരിയിൽ തെറും/കുണാ അതു കരെ പൊരു തൊടു കടർ കുണക്കും/കൂടാ അതുതൊൻറു മുതിർ പൗവത്തിൽ കൂടക്കും' എന്ന് കാരിക്കിഴക്കാനും 'തെൻകുമരി വടപെരുങ്കല് (റ്) കുണകടലാ -വ്-എല്ലെ എന്ന് കുറുകോഴിയൂർ കിഴാരും പുറനാനൂറിൽ പാടിയിരിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് പ്രാചീന തമിഴകത്തിന്റെ കിഴക്കും മേക്കുമുള്ള അതിരൂ സമുദ്രമായിരുന്നു എന്ന് ഗ്രഹിക്കാവുന്നതാണ് എന്ന് ഉള്ളൂർ കേരളസാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഉള്ളൂരിന്റെ ഈ പ്രസ്താവന ശരിയല്ലെന്ന് ഉണ്ണിക്കിടാവ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. 'പനിപടുനെടുവരെ' (മഞ്ഞുപെട്ടനെടിയമല), പെരുങ്കല്ല് എന്നിവ ഹിമാലയം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് പുറനാനൂരിന്റെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ വ്യക്തമാണ്.

'വടവേങ്കടം തെൻകുമരി തെൻകുമരി ആയിടെത് തമിഴ്കുറു നല്ല്യലകാത്തതു' എന്നാണ് തൊല്ക്കാപ്പിയത്തിൽ തമിഴ് വ്യവഹരിക്കുന്ന നല്ല നാടിന്റെ അതിരുകൾ. ഇന്നും ഇതുതന്നെയാണ് തമിഴകത്തിന്റെ അതിർ. തൊൽക്കാപ്പിയനാരുടെ ഈ പ്രസ്താവന തന്നെയാണ് 11-ാം ശതകത്തിലെ വീരചോഴിയത്തിന്റെ കർത്താവായ ബുദ്ധമിത്രനാരും ആവർത്തിക്കുന്നത്. എന്നാൽ തൊൽക്കാപ്പിയാരുടെ ശിഷ്യനായ പെരുന്ദേവനാർ രചിച്ച ഉര (വൃത്തി)യിൽ 'കുണകടല് കുമരി കൂടകം വേങ്കടം എൽനും ഉന്നാങ്കു എല്ലെക്കുള്ളും വഴങ്കനിൻറ ചെന്തമിഴ് ചൊല്ലുങ്കു' എന്ന് നാലതിരുകളും കൃത്യമായി പറയുന്നുണ്ട്. ഇതനുസരിച്ച് കിഴക്കുകടൽ, തെക്കുകുമരി, പടിഞ്ഞാറു കൂടകം, വടക്കുവേങ്കടം എന്നിങ്ങനെ നാലതിരുകൾക്കുള്ളിലെ ദേശമൊഴി തമിഴാണ്. 13-ാം ശതകത്തിലെ നന്നൂൽ വ്യാകരണത്തിന്റെ ചിറപ്പുപ്പായിരത്തിൽ ഈ അതിരുകളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്.

പെരുന്ദേവനാരുടെ ഈ പ്രസ്താവനയിലെ കൂടകം ഏതാണെന്ന് പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പ്രൊഫ. എം. ഇളയ പെരുമാളിന്റെ

നന്നൂലിൽ കൂടകനാട് എന്നാണർത്ഥം നൽകിയിരിക്കുന്നത്. തമിഴ് ലക്സിക്കണിൽ ഇതിനു നാലർത്ഥം നൽകിക്കാണുന്നു. മേക്കു (west), കൂടകനാടു, കൂട മലൈ, കോളകപാഷാണം തുടങ്ങിയവയാണവ. ആദ്യത്തെ മൂന്നർത്ഥങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇതിൽ കൂടകനാട് എന്നർത്ഥം നോക്കുമ്പോൾ തമിഴ്നാടിന്റെ ഇന്നത്തെ അതിർത്തി തൊട്ടു കൂടകനാടുവരെയുള്ള മൈസൂരിന്റെ ഭാഗമല്ലോ തമിഴകമായിരുന്നോ എന്ന് സംശയം തോന്നും. കൂടകം= കൂടമലൈ എന്നർത്ഥത്തിൽ കൂട പദത്തോടു ക കാരം ചേർത്തപദത്തിന് പടിഞ്ഞാറ്, പടിഞ്ഞാറുള്ളത് എന്നീ രണ്ടർത്ഥങ്ങൾ യോജിക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ കൂടമലൈ (പശ്ചിമപർവ്വതം) പടിഞ്ഞാറതിരായി വരുന്നു. കൂടമലൈ എന്ന പേരായിരിക്കണം ഇംഗ്ലീഷിൽ western ghats ആയി മലയാളത്തിൽ പശ്ചിമഘട്ടമായത് എന്ന് ഉണ്ണിക്കിടാവ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

ചേരചോള പാണ്ഡ്യരാജാക്കന്മാരെ സ്തുതിച്ച് ഹിമാലയം മുതൽ കൂമാരി വരെ സമുദ്രങ്ങൾക്കുമിടയിൽ ഭരിച്ചിരുന്നവരാണ് തമിഴ് രാജാക്കന്മാർ എന്ന കവികളുടെ പ്രസ്താവനകൾ രാഷ്ട്രീയപരമായി ശരിയാണെന്ന് കരുതിയാലും തമിഴ്മൊഴി സംസാരിക്കുന്ന ദേശത്തിന്റെ അതിർത്തികൾ പെരുന്ദേവന്മാർ പറഞ്ഞവ തന്നെയാണെന്ന് ഇവിടെ അംഗീകരിക്കുന്നു.

സംഘകാലത്തമിഴിന്റെ അതിർത്തിപോലെത്തന്നെ സംഘകാല കൃതികൾ ഏതൊക്കെയാണെന്നതും വാദവിഷയമാണ്. പണ്ഡിതഭേദമനുസരിച്ച് വ്യത്യസ്തപ്പെടുന്ന ഒന്നാണത്. 'സംഘകാല കൃതികൾ' എന്ന അധ്യായത്തിൽ എൻ. സുബ്രഹ്മണ്യന്റെ കണക്കനുസരിച്ച് പല്ലവകാലത്തിനു മുമ്പുള്ള 43 തമിഴ് കൃതികളുടെ ഒരു പട്ടിക നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ഐവൈരുകാപ്പിയങ്ങളിൽ ചിലപ്പതികാരത്തെയും മണിമേഖലയെയും മാത്രമേ പട്ടികയിലുൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളൂ. നീലകേശി, ചുഡാമണി, യശോധരകാവ്യം, നാഗകുമാരകാവ്യം, ഉദയകുമാരകാവ്യം എന്നിവ പഞ്ചലഘുകാവ്യങ്ങളാകുന്നു എന്ന് കേരളസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇന്ന് പലരും ഇതംഗീകരിക്കുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ സംഘകൃതികൾ എന്ന സംവർക്ഷത്തിനകത്ത് ഉൾപ്പെടുത്തിയ ചില കൃതികൾ അതിനർഹമല്ലെന്നും ഉൾപ്പെടാത്ത മറ്റുപല കൃതികളും ഉൾപ്പെടേണ്ടവയാണെന്നും വ്യക്തമാകുന്ന പഠനങ്ങൾ പിൽക്കാലത്ത് വന്നിട്ടുണ്ട്. അത്തരത്തിൽ സംഘകൃതികളിൽ ഉൾപ്പെടേണ്ട 'മുത്തൊള്ളായിരം' എന്ന കൃതിയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് ഉണ്ണിക്കിടാവ്. ചേരചോളപാണ്ഡ്യ വംശങ്ങളിലെ രാജാക്കന്മാരെ അധികരിച്ചുള്ള ഗാനങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണിത്. ഓരോ വംശത്തിനും 900 പാട്ടുകൾ വീതം 2700 പെൺപാവുകൾ മാത്രമാണ് ശേഷിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇതിൽ ചേരന്മാരെ അധികരിച്ചുള്ള വെൺപാക്കൾ 'ചേരവേന്തർ ചെയ്യുട് കോവൈ' യിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ആർ. നാരായണപണിക്കരുടെ 'ചേര പ്രശസ്തിമാല' യിൽ ചേരസംബന്ധിയായ 18 വെൺപാ

കൾ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. പഴന്തമിഴ് കൃതികളുടെ സമാഹാരമായ മുത്തൊളളായിരത്തെ സംഘകാല കൃതികളുടെ പട്ടികയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി കൂടുതൽ വിപുലമായ പഠനം നടത്തേണ്ടതാവശ്യമാണ്. 'സംഘകൃതികൾ' എന്നംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന കൃതികളിൽ ഇനിയും ഗവേഷണപഠനങ്ങൾ ആവശ്യമാണെന്ന് ഈ അസന്ദിഗ്ധാവസ്ഥ തെളിയിക്കുന്നു. സംഘകൃതികളിലെ ചരിത്ര പരാമർശങ്ങളെ വിമർശനദൃഷ്ട്യാ പരിശോധിച്ച് മാത്രമേ ഈ വർഷീകരണം സാധ്യമാവൂ.

സംഘകാലത്തമിഴിന്റെ ദേശാതിർത്തി, സംഘകാലത്തെ കൃതികൾ എന്നിവപോലെത്തന്നെ പ്രധാനമാണ് സംഘകാലം എന്നാണെന്നതും. ഇക്കാര്യമാണ് 'സംഘകാലത്തെപ്പറ്റി സാമാന്യമായി' എന്ന അധ്യായത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ഏതു കാലഘട്ടത്തെയാണ് സംഘകാലം എന്നു വ്യവഹരിക്കുന്നതെന്ന കാര്യത്തിൽ വ്യത്യസ്താഭിപ്രായങ്ങൾ നിലവിലുണ്ട്. ബി. സി. ഒന്നാം ശതകം മുതൽ എ.ഡി. മൂന്നാംശതകം വരെയുള്ള ബ്രാഹ്മിത്തമിഴു ശാസനങ്ങളിൽ നിന്നും തമിഴുഭാഷ രൂപപ്പെടുന്ന കാലമാണ് സംഘകാലമെന്ന പ്രൊഫ. നീലകണ്ഠശാസ്ത്രിയുടെ അഭിപ്രായത്തെയാണ് ഉണ്ണിക്കിടാവ് ഇവിടെ സ്വീകരിക്കുന്നത്. തമിഴ്ഭാഷയുടെ രൂപീകരണത്തിനു മുമ്പു തന്നെ സംസ്കൃതം, പാലി, പ്രാകൃതം എന്നീ ആര്യഭാഷകൾ ഇവിടെ പ്രചരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വേദം, വൈദികന്മാർ, വൈദിക യജ്ഞങ്ങൾ, ഹൈന്ദവ ക്ഷേത്രങ്ങൾ, ബൗദ്ധവിഗ്രഹങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഒരു തമിഴകത്തെയാണ് സംഘകൃതികളിൽ കാണാൻ കഴിയുക. വേദേതിഹാസപുരാണാദി പ്രസ്താവനകളുള്ള പതിനെട്ടുമേത്തരം കൃതികളിലൂടെ സംഘകാലത്തെ സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു ഉണ്ണിക്കിടാവ്.

വേദേതിഹാസ പുരാണാദികളടങ്ങിയ ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ സംഘകൃതികളിലും കാണുന്നുണ്ട് എന്നാണ് ഉണ്ണിക്കിടാവ് സമർത്ഥിക്കുന്നത്. ഭാരതം പാടിയ പെരുംദേവന്മാർ എന്ന കവിനാമം സംഘകാലത്തിൽ പ്രസിദ്ധമാണ്. മഹാഭാരതത്തെ തമിഴിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയതുകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെ പേരു കിട്ടിയത്. പെരുന്ദേവൻമാരുടെ ഭാരതത്തിൽ നിന്നും ചില മഹാദേവസ്തുതികളും ഒരു വിഷ്ണു സ്തുതിയും ഒരു കുമാര (മുരുക) സ്തുതിയും സമാഹാര ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ മംഗളപദങ്ങളുമായി ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. നറ്റിണൈയിലെ മലയാള പദ്യമാണ് വിഷ്ണുസ്തുതി. ഇത് വിഷ്ണുസഹസ്രനാമത്തിന്റെ ധ്യാനശ്ലോകങ്ങളിൽ ഒന്നിന്റെ പരിഭാഷയാണെന്ന കാര്യം മദിരാശി സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് 1939 ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ പ്രബന്ധത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്.

പ്രാചീന ഭാരതീയാശയങ്ങൾ സംഘം കൃതികളിൽ കണ്ടെത്തുന്നതിന് കുറുന്തൊക്കെയിൽ നിന്ന് രണ്ടു പ്രയോഗങ്ങൾ ഉണ്ണിക്കിടാവ് എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. 'കുക്കു എന്റതു കോഴി' എന്നു തുടങ്ങുന്ന 157-ാം പാട്ട് കോഴി കുക്കലിനെ 'തോൾതോയ് കാതലർ പിരികു'

നതായി ചിത്രീകരിച്ച ചതുഷ്പദിയാണ്. കാമുകി കാമുകരെ പിരികുന്ന കോഴികുകൾ പഴന്തമിഴിലേതു മാത്രമല്ലേണദ്ദേഹം പറയുന്നു. മറ്റൊരു പ്രയോഗം 'ചെമ്പുലിപ്പെയനീരാർ' എന്ന പ്രയോഗത്തെ ആധാരമാക്കി കവിക്ക് നൽകിയ പേരാണ്. ചെമ്പുലത്തിൽ പെയ്ത വെള്ളം പോലെ രണ്ടുപേരുടെയും ഹൃദയം ഒന്നായി എന്നതു ഹൃദ്യമായി തോന്നിയതുകൊണ്ടു കവിക്ക് നൽകിയ പേരാണ്. ദീപശിഖാകാളിദാസനെ വെറും ദീപശിഖ എന്നു പറയുന്നതു പോലെയാണിത്. ഇതിനുസമാനമായ ആശയം ഹേമചന്ദ്രാചാര്യൻ രചിച്ച പ്രാകൃതവ്യാകരണത്തിലുണ്ട്. കാമിനീ കാമുകൻമാർ പിരിഞ്ഞ് വിണ്ടുമൊരിക്കൽ കാണാൻ കഴിഞ്ഞാൽ പുത്തൻ ശരാവത്തിൽ ഒഴിച്ചു വെള്ളം പോലെ ഞാൻ അദ്ദേഹവുമായി അലിഞ്ഞു ചേരും എന്ന് കാമുകി പറയുന്നുണ്ട്.

സംഘകാല കൃതികളിൽ പാലി പ്രാകൃത സ്വാധീനവുമുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവുകളായി ഉണ്ണിക്കിടാവ് ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വടക്കു ഹിമാലയത്തിനും തെക്കു സമുദ്രത്തിനും ഇടയിലുള്ള ഭാരതവർഷം ചക്രവർത്തിക്ഷേത്രമെന്ന നിലയിൽ ഏകഘടകമായിരുന്നെന്ന് സംസ്കൃത പുരാണേതിഹാസങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. കൗടില്യന്റെ അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിൽ ഇതിന്റെ വിവരണങ്ങളുണ്ട്. പൊതിയൻ മലക്കടുത്തുള്ള മൊകലർ മൗര്യൻമാരുടെ കോശരക്കു കീഴടങ്ങുന്നതിനാൽ വമ്പിച്ച മൗര്യസൈന്യം ആ സ്ഥലം ആക്ഷേപിച്ചതായി മാവുലാർ പാടുന്നുണ്ട്. മൗര്യസൈന്യത്തിന്റെ തേരുകൾ ദക്ഷിണേത്യയിലേക്കു വരുവാനുണ്ടാക്കിയ ചക്രപഥങ്ങൾക്കപ്പുറം വൻമലയിലേക്കു പോയ കാമുകന്മാരെപ്പറ്റി കേഴുന്ന പ്രണയിനികളെ കുറിച്ച് തമിഴിൽ പറയുന്നുണ്ട്. മോരിയ പാലി പ്രാകൃത ബഹുവചന പ്രത്യയ്കർ' ചേർത്ത് സംഘകൃതികളിൽ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പാലി സ്വാധീനം തമിഴ് കൃതികളിൽ പ്രകടമാവുന്നതായി കാണാം.

സംഘകാല പ്രേമ കവിതകൾ ശൃംഗാര പ്രധാനമായ പ്രാകൃതപദഭംഗ കാവ്യങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനം മാത്രമാണെന്ന് പ്രൊ. എം. പി. ശങ്കുണ്ണി നായർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. 254 മേരൻമാരുടെയും 73 മേരിമാരുടെയും കവിതകൾ കാഞ്ചീപുരക്കാരനായ ധർമ്മപാലൻ പാലി വ്യാഖ്യാനം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംഘകൃതികളിൽ കാണുന്ന കവി വിവരണാദിപോലുള്ള ഭാഗങ്ങൾ ഈ വ്യാഖ്യാനത്തിലും കാണുന്നു. ഇതിൽ നിന്ന് പ്രസാധനത്തിൽ പാലിയും പ്രാകൃതങ്ങളും സംഘകാല കൃതികൾ സമാഹരിച്ചവരെ സഹായിച്ചതായി കാണാമെന്നു ശങ്കുണ്ണി നായർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. വേദത്തിൽ കാണുന്ന പഞ്ചജനവം തമിഴ് സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കിത്തീർക്കുന്നുണ്ട് എന്നും നന്മക്കെ മുറ്റിയ നാലുവേദങ്ങളും മുഴുക്കെ പലിന്മ ചതുർവേദിയായ അതങ്കോ

ട്ടാശാന്റെ പുർവ്വികരായ തമിഴാചാര്യന്മാർ വൈദികാശയങ്ങളെ തമിഴിന്റെ തനതാക്കി മാറ്റിയിട്ടുണ്ടെന്നും ആർ. രാഘവയ്യങ്കാർ എഴുതിയ 'തമിഴ്‌വരലാറു' എന്ന കൃതിയിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇതിനെയെല്ലാം അടിസ്ഥാനമാക്കി സംസ്കൃതവും പ്രാകൃതവും ഇടകലർന്നതിനു ശേഷമാണ് തമിഴ് സാഹിത്യഭാഷയായി രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് എന്നും ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമായി സംഘസാഹിത്യത്തിനു മാറാൻ സംസ്കൃതമാണ് സഹായിച്ചത് എന്നും ഉണ്ണിക്കിടാവ് സമർത്ഥിക്കുന്നു.

ദ്രാവിഡ ഭാഷാ കുടുംബവാദം എഫ്. ഡബ്ലിയു. എല്ലിസിന്റെ 1816 ലെ പ്രബന്ധത്തിലാണ് ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അതിനു മുമ്പുവരെ സംസ്കൃതം അനാദിയാണ് എന്ന ധാരണയായിരുന്നു പ്രചരിച്ചിരുന്നത്. ആദി സംസ്കൃതമാണ് എന്ന വിശ്വാസത്തെ ബലപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള തെളിവുകൾ ഉണ്ണിക്കിടാവ് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃത ലക്ഷണ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഗ്രഹിച്ചവർക്കെല്ലാതെ തമിഴിന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാകുകയില്ലെന്നും അതു ഗ്രഹിച്ചു ചിന്തിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് തൊൽക്കാപ്പിയത്തിന്റെ 'പായിര'ത്തിൽ ഐന്തിരം നിറൈന്ത തൊൽക്കാപ്പിയൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതെന്നും ശിവജ്ഞാനമുനിവരുടെ തൊൽക്കാപ്പിയിരവിരുത്തിയിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. തമിഴ്‌നാട്ടിൽ അക്കാലത്തും സംസ്കൃത പഠനത്തിനു പ്രവേശമുണ്ടായിരുന്നെന്നും സംസ്കൃതപാണ്ഡ്യത്തെ ഏറെ മതിച്ചിരുന്നെന്നും ഈ പ്രസ്താവന തെളിയിക്കുന്നു. സംസ്കൃത ഭാഷയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന ഈ മേൽക്കോയ്മയ്ക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളായി നിരവധി വസ്തുതകൾ എടുത്തുകാണിക്കുന്നുണ്ട് ഉണ്ണിക്കിടാവ്. ചൊല്ലധികാരത്തിലെ സംസ്കൃതപദ നിർവ്വചന സൂത്രവൃത്തിയിൽ സേനാവരെയർ '..... തമിഴുപദം സംസ്കൃതഭാഷയിൽ ചെല്ലാത്തതുകൊണ്ടും സംസ്കൃതം എല്ലാ ദേശത്തിനും പൊതുവായകയിലും....' എന്ന് പ്രസ്താവിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. ഇത് അക്കാലത്തെ തമിഴ് വൈയകാരണന്മാരുടെ ഒരു സാമാന്യധാരണയാണ്. 'തമിഴ് ചൊല്ലിറകു എല്ലാം വന്നുലേ തായാകി നികഴ്കിന്റെ മെയിൽ, അങ്കുള്ള വഴക്കെല്ലാം തമിഴുകൾക്കും പെറും' തമിഴ്‌പദങ്ങൾക്കെല്ലാം സംസ്കൃതഗ്രന്ഥങ്ങളാണമ്മയായിരിക്കുന്നത്. അതിൽ സംസ്കൃതത്തിലുള്ള പദങ്ങളെല്ലാം തമിഴിനും സിദ്ധിക്കും എന്ന് വീരചോഴിയത്തിലെ ധാതുപടലത്തിലെ ആദ്യസൂത്രവൃത്തിയിൽ ബൗദ്ധപണ്ഡിതനായ സൂത്രകാരന്റെ ശിഷ്യനായ വ്യാഖ്യാതാവ് പറയുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരത്തി തന്റെ വാദത്തെ ബലപ്പെടുത്തുന്നു ഉണ്ണിക്കിടാവ്.

ഭാരതീയസാഹിത്യം എന്നു വ്യവഹരിക്കുന്ന സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം സംഘസാഹിത്യത്തിൽ കാണാമെന്ന വാദത്തിന് ഭാഷാപരമായും സാംസ്കാരികമായുള്ള തെളിവുകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് ഉണ്ണിക്കിടാവ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ. അത്തരത്തിൽ

സംസ്കൃത സ്വാധീനം പ്രകടമാവുന്ന ചില സംഘ കൃതികളെ സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. തിരുക്കുറുൾ, അകമ്പുറം കൃതികൾ, അകനാനൂറിനുണ്ടായ അനുബന്ധം, തൊൽക്കാപ്പിയം, ഇറൈനാർ അകപ്പൊരുൾ വൃത്തി തുടങ്ങിയ സംഘകാലത്തെ പ്രധാനകൃതികൾ പരിചപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം അവയിലെ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സ്വാധീനം വിശദമായി അന്വേഷിക്കുന്നു.

കാവ്യങ്ങൾക്ക് അവയിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന പദ്യങ്ങളുടെ എണ്ണം കൊണ്ടു പേരിടുന്ന സമ്പ്രദായം പ്രാചീനകാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. കാഞ്ചീപുരധീശരിയെ സ്തുതിക്കുന്ന അഞ്ചു ശതകങ്ങളടങ്ങിയ സ്തോത്രഗ്രന്ഥത്തെ പഞ്ചശതി, പഴന്തമിഴിൽ അഞ്ചുപേർ രചിച്ച അഞ്ചുശതകങ്ങളുടെ സംഹാരത്തിന് ഐങ്കുറുനൂറ്, പത്തുപാട്ടുകൾ സമാഹരിച്ച പത്തുപ്പാട്ട്, എട്ടെണ്ണമുള്ള എട്ടുത്തൊക്കൈ എന്നിവ ഉദാഹരണങ്ങൾ. ഈ രീതിയിൽ പത്തുചേരരാജാക്കന്മാരെ പ്രശംസിച്ചു പത്തു ആസ്ഥാനകവികൾ രചിച്ച പത്തുദശകങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് പതിറ്റുപത്ത്. ഈ സമാഹാരത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം പതിറ്റുപത്തിന്റെ പതികങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശദമായി ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട് 'പതിറ്റുപത്ത്' എന്ന അധ്യായത്തിൽ. അതുപോലെത്തന്നെ സംഘകൃതികൾ മലയാളത്തിലേക്കു പരിഭാഷപ്പെടുത്തുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ അതോടൊപ്പമുള്ള പായി (മുഖവുര) തുടങ്ങിയ അനുബന്ധങ്ങൾ ഭാഷയിലാക്കാൻ പല വിവർത്തകരും ശ്രമിക്കാറില്ല. അത്തരത്തിൽ അകനാനൂറിന്റെ വിട്ടുപോയ അനുബന്ധത്തിന്റെ മൂലപാഠവും ആശയസംഗ്രഹവും 'അകനാനൂറിന്റെ അനുബന്ധം' എന്ന അധ്യായത്തിൽ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു.

അകം കവിതകളെ അവയിലടങ്ങിയ പാദസംഖ്യകളുടെ കണക്കനുസരിച്ചാണ് പഴന്തമിഴ് പണ്ഡിതന്മാർ സമാഹരിച്ചിട്ടുള്ളത്.. മൂന്നു തൊട്ട് ആറുകൂടിയ പാദങ്ങളടങ്ങിയ പാട്ടുകൾ ഐങ്കുറുനൂറിലും നാലു തൊട്ടു എട്ടുപാദം കൂടിയവ നറ്റിണൈയിലും പതിമൂന്നു തൊട്ടു മുപ്പത്തിയൊന്നു വരെ പാദങ്ങളുള്ളവ നെടുത്തൊക്കൈയിലും സമാഹരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ നെടുത്തൊക്കൈ ആണ് അകനാനൂറ് എന്ന പേരിൽ പിന്നീട് പ്രസിദ്ധമായത്. ഇതെങ്ങനെയാണ് സംഭവിച്ചതെന്ന് ഉണ്ണിക്കിടാവ് പറയുന്നു. മുപ്പാൽ (തിവർഗം) എന്ന ഗ്രന്ഥനാമം കുറുളും തിരുക്കുറുളും ആയപോലെയാണിത്. തൊൽക്കാപ്പിയത്തിന്റെ പഴയ വ്യാഖ്യാതാവായ ഇളംപുരണർ ഇക്കൂതിയെ അകം, അകപ്പാട്ട് എന്ന് രണ്ടു രീതിയിൽ കുറിച്ചിട്ടുണ്ട്. എട്ടുസമാഹാരഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഏതൊക്കെയാണെന്നു കുറിക്കുന്ന ഒരു വെൺപാ ചതുഷ്പദി. പിൽക്കാലത്തുണ്ടായതിലും ഇതിനെ 'അകം' എന്നാണ് കുറിച്ചിരിക്കുന്നത്. കുറുത്തൊക്കൈനാനൂറ്, നററിണൈ നാനൂറ് എന്നീ ശൃംഗാരഗാഥാസമാഹാരങ്ങൾക്കില്ലാത്ത ചില സവിശേഷതകൾ നെടുത്തൊക്കൈയ്ക്കുണ്ട്. നാനൂറ് വീതം അകപ്പാട്ടുകളിലുള്ള മൂന്നു സമാഹാരങ്ങളിലും പ്രസി

ധമായ കുറേ കവികളുടെ പാട്ടുകളുണ്ട്. എന്നാൽ അകനാനുറിയാണ് ഇക്കവികളുടെ കൂടുതൽ സംഭാവനകളും ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഇതൊരു സവിശേഷതയാണ്. സാരജ്യത്തേക്കാൾ സങ്കീർണ്ണത കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന തമിഴർ നെടുന്തൊക്കെയെ മാത്രം അകനാനുറായി ഗണിച്ചതിന്റെ പ്രധാന കാരണം ഇതായിരിക്കാം എന്നാണ് ഉണ്ണിക്കിടാവിന്റെ അനുമാനം.

മറ്റൊരു പ്രത്യേകത മറ്റു സമാഹാരങ്ങൾക്കില്ലാത്ത ഒരടുകൂറും ചിട്ടയും നെടുന്തൊക്കെയ്ക്കുണ്ട് എന്നതാണ്. രൂദ്രശർമ്മൻ എന്ന പണ്ഡിതനാണ് നെടുന്തൊക്കെ സമാഹരിച്ചിട്ടുള്ളത്. നാനൂറുപാട്ടുകളെ 40 ദശകങ്ങളായി സങ്കല്പിച്ചാണ് സമാഹരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഓരോ ദശകത്തിലെയും ക്രമസംഖ്യയിൽ ഒറ്റയായി വരുന്നതു മുഴുവൻ പാലപ്പാട്ടുകളാണ്. സമസഖ്യയിൽ 2,8 എന്നിവ കുറിഞ്ഞിയും ശേഷിച്ചവ 4,6,10 എന്ന ക്രമത്തിൽ മുല്ലെല്ല, മരുതം, നെയ്ക്കൽ എന്നിവയാണ്. ദശകങ്ങളായി പകുത്തിട്ടില്ലെങ്കിലും ഓരോ നെയ്തൽപ്പത്തിലും അതതു ദശകത്തിലെ അവസാനത്തെ പാട്ടാണെന്നു നിർണയിക്കാൻ ഈ ക്രമസംഖ്യസഹായിക്കുന്നു. പാട്ടിന്റെ സംഖ്യകൊണ്ടു അതിന്റെ തിണ നിർണയിക്കുന്ന സൂത്രവിദ്യ മറ്റു സമാഹാരങ്ങളിൽ ഇല്ലാത്തത് ഇതിനെ കൂടുതൽ സ്വീകാര്യമാക്കിയിട്ടുണ്ടാവാം. പ്രത്യേകിച്ച് മറ്റു സമാഹാരങ്ങളിൽ അഞ്ചുതിണകളും കൂടിക്കലർന്ന സാഹചര്യത്തിൽ.

അകം കാവ്യസമാഹാരത്തെ അതിന്റെ സമാഹർത്താവ് മൂന്നായി ഭാഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'കളിറ്റിയാനൈനിരൈ' (മദകളഭനിര) മണിമിടൈ പവളം (മണിപ്രവാളമാല) നിത്തിലക്കോവൈ (മുക്തഹാരം) എന്നിവയാണവ. ഈ കൃതിയിൽ പായിരത്തിന്റെ ഗദ്യഭാഗത്തു ഈ മൂന്നു വിഭാഗങ്ങളെയും അതിന്റെ പേരുകളുടെ പ്രത്യേകതകളെയും വിശദമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പതിമൂന്നുമുതൽ മുപ്പത്തൊന്നു വരെ പാദസംഖ്യകളുള്ള സമാഹാരത്തിൽ സമാഹരിച്ചവൻ പാണ്ഡ്യൻ ഉഗ്രപ്പെരുവഴുതിയാണെന്നും സമാഹരിച്ചവൻ മധുരൈ ഉപ്പുരി കുടികിഴാൻ ഉരുത്തിരചർമ്മൻ (രൂദ്രശർമ്മൻ) ആണെന്നും പറയുന്നുണ്ട്. ശൃംഗാരകാവ്യങ്ങളിൽ 'മദകളഭനിര' മുർത്തമായ കാമത്തിന്റെ പ്രതീകമാണല്ലോ? 'മാനോടൊത്തും വളരുന്നു മന്മഥകഥാഗന്ധം ഗ്രഹിക്കാത്ത' നാടൻ പെൺകിടാങ്ങളെ വിഷമിപ്പിക്കുന്ന കുറിഞ്ചിത്തിണയുടെ പൊരുളാണ് 'കളവ്'. അതിനാലാണ് അകശൃംഗാരത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തിന് മദകളഭനിര എന്ന പേരു നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ഇന്ദ്രനീലവിടം പ്രവാളവും ഇടവിട്ടുകോർത്ത മാലയ്ക്കു തമിഴിൽ മണിമിടൈ പവളം എന്നു പറയും. അതുപോലെ വിരുദ്ധ വർണങ്ങളുടെ സങ്കരം കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന വർണശബളമായ മനോഹാരിതയാണ് അകം കവിയുടെ പ്രത്യേകത. അതിനാലാണ് രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗത്തിന് മണിമിടൈപവളം എന്ന പേരു നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ധർമ്മിക ജീവിത

ത്തിന്റെ പ്രതീകമായ ഗാർഹസ്ഥ്യ ജീവിതത്തിനു തമിഴിൽ കർപ് എന്നാണ് പറയുക. പതിവേതായർമ്മം എന്നാണീ പദത്തിനു മുഖ്യർത്ഥം. നായകൻ നായികയെ വിവാഹം കഴിച്ചു ഗാർഹസ്ഥ്യം പുലർത്തുന്ന കർപ് അടങ്ങിയതാണ് മുത്തുമാല എന്ന വിഭാഗം. ഇങ്ങനെ ശൃംഗാരത്തിന്റെ മൂന്നു വിഭാഗങ്ങൾ, വിവാഹത്തിനുമുമ്പുള്ള കളവിലാരംഭിച്ചു പ്രണയകലഹത്തിലൂടെ സംഭോഗത്തിനു മേന്മയേറ്റി പരിശുദ്ധമായ പ്രണയത്തിലവസാനിക്കുന്ന സമ്പൂർണ്ണമായ പ്രേമജീവിതത്തെയാണ് കുറിക്കുന്നത്.

അഞ്ചു തിണകളിൽപെട്ട ഗാനങ്ങൾ അഞ്ചുകൃതികളിൽ എത്രയുണ്ടെന്നതിന്റെ കണക്കു നോക്കുമ്പോൾ കൈക്കിളിയിലും പെരുന്തിനെയിലും ഉൾപ്പെട്ട പാട്ടുകൾ അഞ്ചുസമാഹാരങ്ങളിലും കാണാൻ കഴിയില്ല. ഇതിനെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. തിണ വിഭജനത്തിൽ തൊൽക്കാപ്പിയ കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന അർത്ഥവും പ്രയോജനവും പിൽക്കാലത്തമിഴിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന വൈയാപുരി പിള്ളയുടെ അഭിപ്രായം മാനിച്ച് അത്തരമൊരുന്വേഷണത്തിന് സാധ്യതയില്ലെന്ന് ഉണ്ണിക്കിടാവും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

വൈദികകാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ് സംഘം കൃതികളിൽ കാണുന്നതെന്നാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. വൈദികകാലത്തെ ദേവന്മാർ, വിശ്വാസങ്ങൾ, സമ്പ്രദായങ്ങൾ എന്നിവ സംഘ കൃതികളിൽ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. സംഘകാലത്തുണ്ടായിരുന്ന തിണകൾക്കു ഓരോ അധിദേവൻമാരെയും കൽപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. മുല്ലൈ, കുറിഞ്ചി, മരുതം, നെയ്തൽ എന്നിവയ്ക്ക് യഥാക്രമം മായോൻ, ചേയോൻ, വേന്തൻ, വരുണൻ എന്നിവരാണ് അധിദേവൻമാർ. ഇവ വൈദികദേവൻമാരായ വിഷ്ണു, കുമാരസ്കന്ദൻ, ദേവേന്ദ്രൻ, വരുണൻ തുടങ്ങിയവരാണ്. ഇവയിൽ മറ്റുദേവൻമാർക്കു നൽകിയിരിക്കുന്നതിനേക്കാൾ പ്രധാന്യം വിഷ്ണുവിനു നൽകിയിട്ടുണ്ടെന്നതു ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ഒന്നാണ്.

സംഘകൃതികളിൽ ധാരാളം വിഷ്ണുസ്തുതികൾ കാണാൻ കഴിയും. വൈദികവും പൗരാണികവുമായ ഹൈന്ദവ മതത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതാണ് സംഘകാലകൃതികൾ എന്നീ വിഷ്ണുസ്തുതികൾ തെളിയിക്കുന്നു. പരിപാടലിലുള്ള ഏഴു 'തിരുമാൽ' സ്തുതികൾ 531 പാദങ്ങളുള്ള വിഷ്ണുസ്തുതികളാണ്. അതുപോലെ നറ്റിനെയിലെ 'കടവുൾവാഴ്ത്ത്' തുടങ്ങി വിഷ്ണുസ്തുതികൾക്ക് നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ കൃതികളിൽനിന്ന് എടുത്തു കാണിക്കാൻ കഴിയും. അതുപോലെ മായോൻ എന്ന പദത്തിന്റെ നിരൂക്തി ചർച്ചയിലൂടെ അത് വിഷ്ണുവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പദമാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ തെളിവുകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഉണ്ണിക്കിടാവ് ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

‘കണംകൊൾ അറുണർ കടന്ത പൊലം താർ മായോൻ മേയ ഓണ നല്നാൾ’ എന്നു മധുരൈ കാഞ്ചിയിൽ പറയുന്നതിനു ‘ഗണം കൊണ്ട അസുരരെ വെന്ന പൊന്നാൽ ചെയ്ത മാലയണിഞ്ഞ മായോൻ പിന്നെ ഓണമായ നല്ലനാളിൽ ഉഴരിലുളളോർ ആലോഷിച്ച ഉത്സവത്തിൽ’ എന്നാണതിനു നച്ചിക്കിനിയാർ നൽകുന്ന അർത്ഥം. ശ്രോണാ എന്നതിന്റെ ദ്രാവിഡരൂപമാണ് ‘ഓണം’. വിഷ്ണുവിന്റെ നക്ഷത്രമാണിത്. വിഷ്ണുക്ഷേത്രങ്ങളിൽ വാരം ഉറപ്പുനൽ തിരു വോണനാളിലാണ്. വിഷ്ണുവിന്റെ പിറന്നാളാലോഷം സംഘ കാലത്തു തമിഴകത്തുണ്ടായിരുന്നു എന്നതു ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്.

കാഞ്ചീപുരത്തുനിന്നു രണ്ടുനാഴിക അകലത്തുള്ള തിരു വെഹ്കാ അനന്തശായി ക്ഷേത്രം വൈഷ്ണവവാൾവാന്മാരുടെ പാടൽപെറ്റ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. സംഘകാല കവികളിൽ പ്രാചീ നനായ രുദ്രൻ കണ്ണനാർ പരമ്പരണാറ്റു പട്ടൈ എന്ന കൃതിയിൽ ഈ ക്ഷേത്രത്തെ വർണിക്കുന്നുണ്ട്. പതിറ്റിപത്തിലും പരിപാടലിലുമെല്ലാം ഇങ്ങനെ വിഷ്ണുക്ഷേത്രങ്ങളെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

നാമ്പുവനായ ഒരുവനെ (ബ്രഹ്മാവിനെ) പ്രസവിച്ച നീലനിറ ത്തിരുമേനിയുള്ളവന്റെ (വിഷ്ണുവിന്റെ) പൊക്കിൾ ആയ പല ദല ങ്ങളുള്ള താമരയുടെ അല്ലിപോലെ തോന്നുന്നതാണ് കാഞ്ചിനഗരമെന്ന് പെരമ്പാണാറ്റുപട്ടൈയിൽ വർണിക്കുന്നുണ്ട്. കാഞ്ചീപുരാധിശനായ ഇളന്തിരയനെ വിഷ്ണുവംശജനായാണ് ഈ കൃതിയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സൃഷ്ടിസ്ഥിതിസംഹാര ദേവൻമാരിൽ സ്ഥിതിയുടെ ദേവനായ വിഷ്ണുവിനു സ്വന്തം കർത്തവ്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനായി ധർമ്മച്യുതി സംഭവിക്കുമ്പോൾ അവതാരമെടുക്കേണ്ടതായി വന്നു. ദശാവതാരങ്ങൾ എന്നാണിതറിയപ്പെട്ടത്. സംഘം കൃതികളുടെ പുതിയ പ്രസാധനത്തിൽ ‘പത്തു ഇരുവം പെറ്റവൻ’ എന്നു ഈ ദശാവതാരകഥയെ ഉദ്ധരിച്ച് ചേർത്തു കാണുന്നു. ഈ അവതാരകഥകളെ സംഘംകൃതികളിൽ പലയിടങ്ങളിൽ പരാമർശിക്കുന്നത് ഉണ്ണിക്കിടാവ് വിശദമായ ചർച്ചക്കെടുക്കുന്നുണ്ട്.

ദശാവതാരപരാമർശങ്ങൾക്കു പുറമെ വിഷ്ണുദേവനു പ്രധാനമുള്ള നിരവധി സന്ദർഭങ്ങളെ ഉണ്ണിക്കിടാവ് എടുത്തു കാണിക്കുന്നുണ്ട്. വിഷ്ണുവിന്റെ ചതുർവ്യൂഹമായ സംഘർഷണൻ, (ബലദേവൻ) വാസുദേവൻ പ്രദ്യുമ്നൻ, അനിരുദ്ധൻ, എന്നിവരെപറ്റിയുള്ള സുചനയാണ് അതിലൊന്ന്. ഈ ചതുർവ്യൂഹത്തോടൊപ്പം വാസുദേവ കൃഷ്ണനും സിദ്ധിച്ച പുരുഷനായ സാംബവനെയും ഉൾപ്പെടുത്തി അഞ്ചുപേരെ ഗണിക്കുന്ന സമ്പ്രദായമാണ് പഴന്തമിഴിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. ‘ഒരു കുഴൈ ഒരുവൻ പോല്പരുതി ആം ചെല്വൻ പോല് / മീൻ ഏറ്റുക്ക് കൊടിയോൻ പോല്/ഏനോൻ പോല്/ആനേറ്റുകൊടിയോൻ പോല്/തീതുതീർ ചിറപ്പിൻ ഐവർകൾ നിലൈ’ എന്ന കലി

ഞതാകൈയിലെ പാട്ടിൽ 'ഒരു കൃഷെ ഓരുവൻ' ബലരാമനും 'പരു തിയം ശെൽവൻ വിഷ്ണുവും എന്നാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. മീനേറ്റു കക്കാടിയോൻ' പ്രദ്യുമനനും 'ഏനോൻ' പ്രദ്യുമന പുത്രനായ അനി രുദ്ധനും ആനേറ്റുകക്കാടിയോൻ - വൃഷഭയാജൻ - എന്നു പ്രയോഗി ച്ചതു ശിവപര്യായമായ സാംബനുമാണ്. വിഷ്ണുവ്യൂഹത്തിന്റെ ഈ സൂചന കൂടാതെ വിഷ്ണുവിന്റെ ഹംസസ്വരൂപം, മോഹിനി രൂപം എന്നിവ സ്വീകരിച്ച കഥാസന്ദർഭങ്ങളും സംഘം കൃതികളിൽ പരാ മർശിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ഉദാഹരണ സഹിതം ഉണ്ണിക്കിടാവ് വ്യക്തമാക്കു ന്നുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം വ്യക്തമാക്കുന്നത് വൈദികകാലദേവനായ വിഷ്ണുവിനെ സംഘകാലത്തമിഴർക്ക് അറിയാമായിരുന്നുവെന്നാണ്.

സംഘകാലത്ത് ബ്രാഹ്മണർക്ക് സമൂഹത്തിൽ ഉയർന്ന സ്ഥാനം കൽപ്പിച്ചിരുന്നു എന്നും പല സന്ദർഭങ്ങളിലും രാജാവിനെ ക്കാൾ പ്രാധാന്യത്തോടെ അവരെ പരിഗണിച്ചിരുന്നു എന്നു വിശ്വസി ക്കാൻ തക്ക തെളിവുകൾ ഉണ്ണിക്കിടാവ് നിരത്തുന്നുണ്ട്. പതിറ്റുപ്പ ത്തിൽ 'ഓതല് വേട്ടല് അവൈ പിറര് ചെയ്തല്/ഈതല് ഏറ്റുല് എന്റു ആറുപുരിതു ഒഴുകും/അറംപുരി അന്തണർ വഴിമൊഴിതു ഒഴുക/ ത്താല നിൻ വഴിയൊഴുക' എന്ന പ്രസ്താവനയിൽനിന്നു വൈദികാ ചാരമനുസരിച്ച് ധർമ്മനിരതരായി ജീവിക്കുന്ന ബ്രാഹ്മണർക്ക് നൽകുന്ന മതിപ്പ് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. അധ്യയനം, യാജനം അവ മറ്റുള്ളവരെക്കൊണ്ടു ചെയ്യിക്കൽ, ദാനം, പ്രതിഗ്രഹം എന്നീ ആറുവൃ ത്തികളും ചെയ്തു ധർമ്മനിഷ്ഠയോടെ ജീവിക്കുന്ന ബ്രാഹ്മണർക്കു നീ വഴിപ്പെടുന്നതുകൊണ്ടു ലോകം (പ്രജകൾ) നിനക്ക് വഴങ്ങുന്നു എന്നാണിതിന്റെ സമാന്യാർത്ഥം.

ഓരോ വ്യക്തിയെയും അവനവന്റെ വൃത്തികളിൽ മികച്ചവ നായി പുകഴ്ത്തുന്നതാണ് 'വാകത്തിണ്'. 'അറുവകൈപ്പട്ട പാർപ്പന പ്പകമും' എന്ന തൊൽക്കാപിയ പക്ഷമനുസരിച്ച് ആറുവക ബ്രാഹ്മ ണവൃത്തികളെ പുകഴ്ത്തുന്ന ഗാനങ്ങൾ 'പാർപ്പക്കവാകൈ' എന്ന വകുപ്പിലാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്. അത്തരത്തിലുള്ള ബ്രാഹ്മണ കീർത്ത നങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയും അതിൽ തന്നെ കൗണ്ഡിന്യുഗോത്ര ജാതനായ ഒരു ചോഴനാടു ബ്രാഹ്മണനെ പുകഴ്ത്തി ആവൂർ മുലം കിഴാർ എന്ന കവി പാടിയ പുറം 166-ാം പാട്ടിനെ വിശദീകരിച്ച് സംഘ കാലത്ത് ബ്രാഹ്മണർക്ക് സമൂഹത്തിലുണ്ടായിരുന്ന വിശിഷ്ട സ്ഥാനത്തെ സൂചിപ്പിക്കുകയുമാണ് 'ബ്രാഹ്മണകീർത്തനങ്ങൾ' എന്ന ഭാഗത്ത് ഉണ്ണിക്കിടാവ് ചെയ്യുന്നത്. വൈദികധർമ്മത്തെ അക്കാലത്തെ തമിഴർ വിലമതിച്ചിരുന്നു എന്നാണിതിലൂടെ സമർത്ഥിക്കുന്നത്.

പഴന്തമിഴ്കൃതികൾ എന്നു വ്യവഹരിക്കുന്ന കൃതികളിൽ വൈദികാംശങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്ന ഉണ്ണിക്കിടാവ് അക്കാലത്തെ കാവ്യ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമായ 'തൊൽക്കാപ്പിയ'ത്തെയും പഠനവിധേയമാക്കുന്നു

ണ്ട്. കൃതിയെ സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം അതിന്റെ ഉള്ളടക്കപരവും രൂപപരവുമായ സവിശേഷതകൾ പ്രാചീന കൃതികൾക്കിടയിൽ തൊൽക്കാപ്പിയത്തിന്റെ സ്ഥാനം എന്നിവയെ സംബന്ധിച്ച നിരീക്ഷണങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

പഴയതമിഴ് കാവ്യത്തെ അപഗ്രഥിച്ചു രചിച്ച ഒരു ലക്ഷണഗ്രന്ഥമാണ് തൊൽക്കാപ്പിയം എന്നദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സംസ്കൃതാലങ്കാര വിവരണം എഴുത്തധികാരം, ചൊല്ലധികാരം എന്നിവ വ്യാകരണവും പൊരുളധികാരം അലങ്കാരശാസ്ത്രവുമാണ്. അക്കാലത്തെ സാംസ്കാരികാംശങ്ങൾ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കാവ്യശാസ്ത്രമെന്നനിലയിൽ ആവിഷ്കരിച്ച ലക്ഷണഗ്രന്ഥം തന്നെയാണ് തൊൽക്കാപ്പിയം. കാവ്യത്തിന്റെ അംഗമാണ് കാവ്യലക്ഷണഗ്രന്ഥം എന്നതിനാൽ തൊൽക്കാപ്പിയം കാവ്യമാണോ എന്ന ചർച്ചയിൽ കാവ്യമാണ് എന്നംഗീകരിക്കുകയാണിവിടെ ചെയ്യുന്നത്. കാവ്യലക്ഷണത്തെ ശബ്ദലക്ഷണമെന്നും (ചൊല്ലധികാരം) അർത്ഥലക്ഷണമെന്നും (പൊരുളധികാരം) എന്ന് തിരിച്ചത് ഈ വസ്തുതയെ ഉറപ്പാക്കുന്നതാണ്.

തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലെ സൂത്രങ്ങളുടെ പ്രഭവത്തെക്കുറിച്ച് പ്രൊഫ. വൈയാപുരിപിള്ള തമിഴ് സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങളെ സംഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട് ഉണ്ണിക്കാടവ് ഈ അധ്യായത്തിൽ. 'നിലം തരുതിരുവിൻ പാണ്ടിയൻ അവൈയത്തു' എന്നുള്ളതിലെ നിലം തൽതിരുവിൻ എന്നത് വരാഹാവതാരത്തിൽ ഭൂമിദേവിയെ വീണ്ടെടുത്ത വിഷ്ണുവിന്റെ പര്യായമായി പറയാം. എങ്കിലും ഇതിൽ പാണ്ഡ്യന്റെ പര്യായമോ പേരോ ആയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ പാണ്ഡ്യൻ ജയമാ കീർത്തി എന്നയാളാണെന്നും ഇളംപുരണർ പറഞ്ഞതിനു സംഘകൃതികളിൽ യാതൊരു തെളിവുമില്ലെന്നു വൈയാപുരിപ്പിള്ള പറയുന്നുണ്ട്. കീർത്തി എന്ന വാക്ക് സംഘകാലത്തു ചീർത്തി ആയി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. താലവ്യസ്വരമുള്ള കലാരാദിപദങ്ങൾ തുടർന്നൊരു മുർധന്യസ്വരം ഇല്ലെങ്കിൽ താലവ്യമായ ചകാരമായി മാറും എന്ന സാമാന്യ നിയമമനുസരിച്ചുള്ള മാറ്റമാണ് 'ചീർത്തി മികുപുകഴ്' (ചൊൽ 312) എന്ന തൊൽക്കാപ്പിയസൂത്രം പറയുന്നത്. ഈ പരിണാമം സംഭവിക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ കീർത്തി തമിഴിൽ കടംകൊണ്ട പദമായി പ്രചരിച്ചിരുന്നു എന്ന് ഇതുതെളിയിക്കുന്നു.

തമിഴ് സംഘകഥകളുടെ സമ്പൂർണ്ണരൂപമുള്ള ഇറൈനാർ അകപ്പൊരുൾ വൃത്തിയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് ഉണ്ണിക്കാടവ് ഈ കൃതിയിൽ. സംഘകാല പണ്ഡിതകവിയായ നക്കീരരാണ് ഇതിന്റെ കർത്താവ്. ഇന്ന് നിലവിലുള്ള വൃത്തി നക്കീരരുടേതായിരിക്കാൻ സാധ്യതയില്ലെന്ന സാമിനാഥയ്യരുടെ അഭിപ്രായത്തെ അദ്ദേഹം പിന്താങ്ങുന്നുണ്ട്. കാരണം ചിലപ്പതികാര പദ്യങ്ങൾ അതിൽ ഉദാഹരണമായി ചേർത്തിട്ടുണ്ട് എന്നതാണ് ഇതിന് കാരണം. മൂന്നുസംഘങ്ങൾ

ജൂടെ ഐതിഹ്യം ആദ്യമായി രേഖപ്പെടുത്തിയ കൃതി എന്നതാണ് അകപ്പൊരുൾ വൃത്തിയുടെ പ്രത്യേകത.

മൂന്ന് സംഘങ്ങളെയും വിശദമായി പരിചയപ്പെടുത്തിയശേഷം സംഘത്തിന്റെ കാലത്തെയും അതിലുൾപ്പെട്ട കൃതികളെയും കുറിച്ച് ഉണ്ണിക്കിടാവ് ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മൂന്നാം സംഘത്തിലെ കൃതിയായി പറയുന്ന എട്ടുത്തൊക്കെയിൽ ഒന്നായ പുറനാനൂറിലെ ആദ്യത്തെ പാട്ടുതന്നെ ആദ്യത്തെ സംഘത്തിലുണ്ടായതെന്നു ഇതേ കൃതിയിൽ പറഞ്ഞ മുരഞ്ചിയൂർ മുടിനാഗരായരുടേതാണ്. രണ്ടാംഘട്ടത്തിലേതെന്നു പറയുന്നവരുടെ പലതും ഇവയിൽ ഉണ്ട്. അതിനാൽത്തന്നെ കൃതികൾ ഏതു സംഘത്തിന്റേതാണെന്ന് ഉറപ്പിച്ചുപറയാനാവാത്ത നിലയാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ സംഘം കൃതികൾ എന്നത് ക്രിസ്തു ആദിദശകങ്ങളിൽ തമിഴിലുണ്ടായ പുരാണങ്ങൾ പിൽക്കാലത്തു തമിഴകത്തിന്റെ പലഭാഗങ്ങളിലുള്ളവർ സമാഹരിച്ച സമാഹാരഗ്രന്ഥങ്ങൾ ആവാനേ വഴിയുള്ളൂ എന്നാണ് ഗ്രന്ഥകാരന്റെ അഭിപ്രായം.

സംഘകാലത്തെ ശവസംസ്കാരരീതികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒന്നാണ് നടുകല്ലുകൾ. ഇത് തനി ദ്രാവിഡരീതിയാണെന്നും മറ്റുമുള്ള വാദങ്ങളെ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട് ഉണ്ണിക്കിടാവ് 'നടുകല്ല്' എന്ന അധ്യായത്തിൽ. ചൈത്യങ്ങളും ചൈത്യയുപങ്ങളും അതിപുരാതനകാലത്തു തന്നെ ഹൈന്ദവരുടെ പിതൃദേവസ്തോത്രങ്ങളുണ്ടായിരുന്നതിന്റെ തുടർച്ച മാത്രമാണ് പഴന്തമിഴിലെ നടുകല്ലുകളെന്നും അദ്ദേഹം സ്ഥാപിക്കുന്നു. നടുകല്ലുകൾ പിതൃപ്രതിഷ്ഠയുടെയും കാരണവ സങ്കല്പങ്ങളുടെയും തമിഴ്പേരാണെന്നു വരുമ്പോൾ ഇത് ദ്രാവിഡാചാരമെന്നതിനേക്കാൾ പ്രാചീനഭാരതീയാചാരത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം മാത്രമാണെന്ന് കരുതാമെന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു.

'തമിഴർ കൊൾകൈകൾ' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ ആർ.രാഘവയ്യങ്കാർ എഴുതിയ പ്രബന്ധത്തെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ട് സംഘത്തമിഴരുടെ വിശ്വാസങ്ങളെയും പഠനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട് ഉണ്ണിക്കിടാവ്. 'തീതൊരീ ഇ നന്തിൽ പാലുയ്പ്പ തറിവ് (കുറൾ) തിന്മയെ വിട്ടു നന്മയെ സ്വീകരിക്കുന്നതാണ് അറിവെന്ന് പറയുന്നു. ഈ അറിവുകൊണ്ട് നന്മ ചെയ്യുന്നവയെ ഗ്രഹിച്ചു അവയെ ദേവതകളാക്കി സങ്കല്പിച്ചു സ്തുതിക്കുന്നു.

സ്ത്രീപുരുഷ സംഗമത്തിനു ദേവസഹായത്തിനായി കാമനെ ദേവനാക്കി സമ്പത്തിനു ദേവത 'ശ്രീ' (തിരുമകൾ) യും വിദ്യയ്ക്ക് വാണിയും (പുലമകൾ) തിന്മക്കു ജ്യേഷ്ഠാദേവി (മുദേവി)യും വിജയത്തിനു ദുർഗ (കൊറ്റവൈ)യും ദേവതകളാണ്. ഇതുപോലെ വൈദിക ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ കാണുന്ന ദേവസമൂഹത്തെ അൽപംപോലും വ്യത്യാസമില്ലാതെ പ്രാചീനതമിഴ് കൃതികളിലും വാഴ്ത്തുന്നുണ്ട്.

മലയെ പുരുഷനായും അതിൽ ഉണ്ടാകുന്ന പുഴയെ സ്ത്രീയായും അതുചെന്നു ചേരുന്ന സമുദ്രത്തെ പുരുഷനായും പറയുന്ന രീതി ആര്യ ഭാഷയിലും തമിഴിലും ഒരേപോലെ കാണുന്നു.

സംഘത്തമിഴർ ബ്രാഹ്മണരെ ബഹുമാനിച്ചതിനും ബ്രഹ്മാവ്, മായോൻ, (വിഷ്ണു), ത്രിനേത്രൻ മുരുകൻ ഇന്ദ്രൻ, വരുണൻ, എന്നീ വർക്ക് ക്ഷേത്രങ്ങൾ കെട്ടി ആരാധിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവുകളുണ്ട്. 'മേവിയ ചിറപ്പിൻ ഏനോർ പടിമൈയ' (തൊൽക്കാപ്പായം അകത്തിണ) എന്നിത്യാദി സൂത്രത്തിൽ ദേവന്മാരുടെ പ്രതിമകൾക്കു വിധിക്കപ്പെട്ട പുജയും ഉത്സവവും മുടങ്ങാതെ നടത്തുന്നതിനു കാവ്യനായകൻ വേർപെടുമെന്ന് അറിയാവുന്നതാണ്. ബ്രാഹ്മണാണ് ലോകസ്രഷ്ടാവെന്നു തിരുകുറുൾ പറയുന്നുണ്ട്. ഇവരുടെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പുജാവസരത്തിൽ വേദവും തമിഴിലുള്ള സൂത്രങ്ങളും കീർത്തനം ചെയ്തിരുന്നു എന്നു പറയുന്ന പരിപാടൽ തിരുകുറുളിലുണ്ട്.

സൽപുത്രന്മാരെ പ്രസവിച്ചാൽ സ്വർക്ഷം പുകുമെന്ന വിശ്വാസം തമിഴർക്കുണ്ടായിരുന്നു. അതിനുവേണ്ടി ധർമ്മപത്നിയെ വേട്ടു ഗൃഹസ്ഥാശ്രമം പുകണമെന്നവർ കരുതി. ഈശ്വരനെ പ്രാർത്ഥിച്ചു സന്താനങ്ങളെ നേടാമെന്നും അവർ വിശ്വസിച്ചു.

പഴന്തമിഴർ ശുദ്ധജലത്തിൽ കുളിച്ചു ശരീരശുദ്ധി വരുത്തുവാനും സമുദ്രസ്നാനം ചെയ്ത് പാപമാകറ്റാനും ശ്രമിച്ചിരുന്നു എന്നതിനും സംഘം കൃതികളിൽ തെളിവുകളുണ്ട്. അതുപോലെത്തന്നെ അവർ ശകുനങ്ങളിൽ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു എന്നതിനും ദൈവത്തിന്റെ അവതാരങ്ങളെ പൂജിച്ചിരുന്നു എന്നതിനും തെളിവുകൾ നിരത്തി സമർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട് ഉണ്ണിക്കിടാവ് ഈ ഭാഗത്ത്. പഴന്തമിഴരുടെ ജീവിതരീതി വേദവ്യവഹാരത്തോടു എതിർപ്പില്ലാതെ നടന്നിരുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം ഊഹിക്കുന്നു.

പഴന്തമിഴിൽ തമിഴർ തങ്ങളുടെ വീരകർമ്മങ്ങളെ സ്തുതിച്ചുപാടിയ യുദ്ധകളയജ്ഞത്തിന്റെ നിലപരിശോധിക്കുമ്പോൾ വൈദികരീതികളോടും സമാനത പുലർത്തുന്നതായി അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. മഹാഭാരതത്തിലെ അനുശാസനപർവത്തിൽ യുദ്ധത്തെ ഒരു യജ്ഞമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാജതരംഗിണിയിൽ യമന്റെ അടുക്കളയായ പോർക്കളത്തിൽ യാഗത്തിൽ വേതാളത്തിൽ മാംസഭക്ഷണവും രുധിരജലവും നൽകിയതായി വർണിക്കുന്നു. ഈ രീതി പഴന്തമിഴ് കൃതികളിലും ഉണ്ട്. യുദ്ധക്കളയജ്ഞത്തിൽ കൂഴ് നൽകുന്നതിന് ഭരണിനാൾ സ്വീകരിക്കുന്ന സമ്പ്രദായമുണ്ട്. ഭരണിയുടെ അധിദേവത യമനായതുകൊണ്ടാണിത്. ഏർക്കളത്തോട് പോർക്കളത്തെ ഉപമിക്കുന്ന സമ്പ്രദായവും വേദവ്യവഹാരത്തോടു യോജിച്ചതാണ്. പോർക്കളത്തിനും നെൽക്കളത്തിനും ഖലം എന്നാണ് സംസ്കൃതം.

ഇത് ഋഗ്വേദത്തിലും നിരൂകതത്തിലും ഉണ്ട്. തമിഴ് കാവ്യങ്ങളിൽ തേരിനു പൂട്ടുന്നതു കുതിര അത്തിരി എന്നീ മൃഗങ്ങളെയാണ്. എരുതിനെയും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. തേരിൽ അശ്വത്തെ പൂട്ടുന്നതു വേദത്തിൽ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും കാണാം. 'അത്തിരി' പൂട്ടുന്നത് ഛാന്ദോഗ്യോപനിഷത്തിലും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിൽ ഗജ, തൂരഗ, രഥ, പരാദി എന്നു നാലാക്കി തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പഴന്തമിഴിൽ ഇതിനു സമാനമായി കുളിറുംമാവും (കുതിര), 'തേരും മറവും' എന്ന വിഭാഗങ്ങളാണ്.

വൈദിക സമ്പ്രദായത്തിൽ ദുന്ദുഭി യുദ്ധോപകരണമാണ്. വേദങ്ങളിൽ ഇതിനെ പരാമർശിച്ച് മന്ത്രങ്ങൾ കാണാം. മെച്ചപ്പെട്ട മരംകൊണ്ടുണ്ടാക്കി കാളയുടെ തോലു പൊതിഞ്ഞിട്ടുള്ളതാണിതെന്നു വേദത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. തമിഴിൽ യുദ്ധോപകരണമായി സ്വീകരിച്ച ഒന്നാണ് വീരമുരജം. പതിറ്റുപത്തിൽ ചേരലാതൻ കടമ്പറുത്തു ഉണ്ടാക്കിയ മുരജത്തെപ്പറ്റി പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ളതിനാൽ ഇത് മരംകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയതാണെന്നു കാണാം. അകം കവിയായിൽ ഈ മുരജം 'നല്ലേറ്റിന്റെ ഉരിവൈ' (കാളത്തോൽ) കൊണ്ട് പൊതിഞ്ഞതായി പറയുന്നുണ്ട്. വേദത്തിൽ പറഞ്ഞതുപോലെ ഇതിനെ വേദമന്ത്രത്താൽ പൂജിക്കുന്നതായി പതിറ്റുപത്തിൽ പരാമർശമുണ്ട്. തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലെ 'പലി പെറു മുരവം' (ബലിസിദ്ധിച്ച മുരജം) എന്ന പരാമർശത്തിൽനിന്ന് മുരജത്തിനു ബലിയിടൽ ഉണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ബലി വൈദികച്ചടങ്ങാണല്ലോ?

ഇത്തരത്തിൽ യുദ്ധവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ പഴന്തമിഴും വൈദികസമ്പ്രദായങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സാമ്യത്തെ ഉണ്ണിക്കിടാവ് കണ്ടെത്തുന്നു. വീരന്മാർ യുദ്ധങ്ങളിൽ യുദ്ധോത്സവം (പേർവിഴാ) ആഘോഷിക്കുന്നതും തുടർന്ന് യുവതികളുടെ ആടിവിളയാടലും ഉണ്ടായിരുന്നെന്നും കുറുന്തൊക്കെയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഈ സമ്പ്രദായം ഋഗ്വേദകാലം തൊട്ട് ഉണ്ടായിരുന്നതായി സമന, വ്ര വിസ് എന്നീ പദങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി നടത്തിയ പഠനങ്ങളിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. സമന എന്നതു വീരന്മാരുടെ മനസിനിണങ്ങിയ വേശ്യമാരെ ആശ്ലേഷിക്കുന്നതിനും വീരൻമാരുടെ വിജയം കണ്ട് സന്തോഷിക്കുന്നതിനും ഉള്ള പേരാണ്. വീരൻമാരുടെ കൂട്ടത്തിനും സ്ത്രീകളുടെ കൂട്ടത്തിനും പറയുന്ന പേരാണ് 'വ്രാ' സർ മോണിയർ വില്യംസിന്റെ പക്ഷമനുസരിച്ച് വ്രാ എന്നതു ഊരിലെല്ലാവരും ചേർന്ന് ആഘോഷിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിന്റെ പേരാണ്. ഇതാണ് 'വിഴാ' എന്ന തമിഴ്പദമായതെന്നു കരുതാവുന്നതാണ്.

സംഘകാല കൃതികളെ ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യത്തിന്റെ തനിമകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന കൃതികളായിട്ടാണ് പൊതുവെ ഗണിച്ചുപോരുന്നത്. ആര്യാഗമനവും സംസ്കൃതമായി പത്യവും തീർത്ത കാവ്യ

ശൈലികൾക്കും രൂപങ്ങൾക്കും വ്യത്യസ്തമായി ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്ന കാവ്യസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഈടുവെപ്പുകളായി സംഘകാല കൃതികൾ കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ഭാഷാപരമായും ഉള്ളടക്കപരമായും രൂപപരമായും സാമാന്യഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു പ്രാദേശികഭേദം മാത്രമായിരുന്നു പഴന്തമിഴ് കൃതികളെന്നാണ് ഉണ്ണിക്കിടാവ് സംഘസാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ഈ പഠനത്തിലൂടെ പറഞ്ഞുവെയ്ക്കുന്നത്. സംസ്കൃതത്തിലും മറ്റും കാണാത്ത യാതൊന്നും സംഘസാഹിത്യത്തിലില്ലെന്ന എം. പി. ശങ്കുണ്ണി നായരെ പോലുള്ളവരുടെ അഭിപ്രായത്തെ ഇതിലൂടെ അദ്ദേഹം പുരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. സംഘകാലസാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് മലയാളത്തിൽ നിരവധി പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. സംഘകൃതികളെ പല വീക്ഷണകോണിൽനിന്നു സമീപിക്കുന്ന കൃതികളാണവ. അവയിൽ സംഘസാഹിത്യത്തെ ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽനിന്ന് നോക്കിക്കാണുന്ന ഉണ്ണിക്കിടാവിന്റെ സംഘസാഹിത്യപഠനങ്ങൾ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. സംഘകാലത്തെയും സാഹിത്യത്തെയും സംബന്ധിക്കുന്ന പഠനങ്ങൾ അവസാനിച്ചിട്ടില്ലെന്നും പുതിയ പുതിയ പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളിൽ അവയെ സൂക്ഷ്മമായി പഠനവിധേയമാക്കുന്നത് നിലവിലുള്ള ധാരണകളെ തിരുത്താൻതക്ക ശേഷിയുണ്ടാക്കുമെന്നും ഈ പഠനം തെളിയിക്കുന്നു.



ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ പി.
 ഗവേഷകൻ
 മലയാള-കേരള പഠന വിഭാഗം
 കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

ഒരു മണത്തിന്റെ മണവാട്ടിയാകുന്ന സുഖം എം എം സചീന്ദ്രൻ

കാട്ടിൽ കളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു കുട്ടികൾ. ഇടയ്ക്ക് വഴക്കുണ്ടാകും. തമ്മിൽത്തല്ലാകും. പക്ഷേ, കൂട്ടത്തിൽ ഒരു കുട്ടി, കാട്ടിൽ ഒരു പ്രത്യേക ഭാഗത്തുള്ള പറയിൽ കയറിനിന്ന് വിധി പറയും. അവിടെനിന്നുകൊണ്ടു വിധിക്കുമ്പോൾ, ഏറ്റവും നീതിയുക്തമായ നിർണയമായിരിക്കും കുട്ടി നടത്തുന്നത്. അവിടെനിൽക്കുമ്പോൾ അവർ മറ്റൊരാളായി മാറും. അവിടെനിന്ന് താഴെ ഇറങ്ങിക്കഴിയുമ്പോൾ അവനും സാധാരണപോലെത്തന്നെ പെരുമാറും. കഥ മുതിർന്നവരുടെ ചെവിയിലുമെത്തി. ആ പറയ്ക്ക് എന്തോ പ്രത്യേകതയുണ്ട് എന്ന് ഉറപ്പായി. പറ കൂഴിച്ചുനോക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. ഒടുവിൽ കണ്ടെത്തിയത്രേ, മണ്ണിന്നിടയിൽ മറഞ്ഞു കിടക്കുന്ന വിക്രമാദിത്യസിംഹാസനം. ഈ കുട്ടിയെപ്പോലെയാണ് കവിതയിലെ ഭാഷ എന്നു പറയാറുണ്ട്. കവിതയിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ ഭാഷയ്ക്ക് പ്രത്യേകമായ ചില സിദ്ധിവിശേഷങ്ങൾ കൈവരും. സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിലുള്ള വാക്കുകൾ തന്നെ, വിശേഷമായ അർത്ഥസാധ്യത കൈവരിക്കും. കവിതയിൽ മാത്രമല്ല, സാധാരണജീവിതത്തിലും ചിലപ്പോൾ, ഭാഷയുടെ ഈ പ്രത്യേകത ദൃശ്യമാകും. “ഒന്ന് മുന്നോട്ട് അട്ത്ത് നിക്കോ... അവടെ ഫുട്ബോളു കളിക്കാനുള്ള സ്ഥലം ഞല്ലോ” എന്ന് ബസ്സിലെ കണ്ടക്ടർ പറയുമ്പോൾ നമുക്കറിയാം ബസ്സിൽ ഫുട്ബോൾ കളിക്കാനുള്ള സ്ഥലം ഇല്ല എന്നും, കണ്ടക്ടർ പറഞ്ഞതിനെ സാമാന്യമായ അർത്ഥത്തിൽ എടുക്കേണ്ടതില്ല എന്നും. എന്നാൽ ഇതേ കണ്ടക്ടർതന്നെ, യാത്രക്കാരനോട് എങ്ങോട്ടുപോകുന്നു എന്ന് അന്വേഷിച്ച് ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്തേയ്ക്കുള്ള ടിക്കറ്റ് മുറിച്ചുകൊടുത്ത് പണം വാങ്ങുമ്പോൾ അയാളുടെ ഭാഷയിൽ സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിലുള്ള കൃത്യമായ അർത്ഥം തിരിച്ചെത്തുന്നു. സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിനുള്ള ഭാഷയും വിശേഷവ്യവഹാരത്തിനുള്ള ഭാഷയും തമ്മിൽ നടത്തുന്ന ഒളിച്ചുകളിയാണ് മിക്കപ്പോഴും കവിതയിൽ സംഭവിക്കുക. കാവ്യഭാഷ എന്നോ, ബിംബഭാഷ എന്നോ ഒക്കെ വ്യവഹരിച്ചുപോരുന്ന ഈ പ്രത്യേകതയാണ് ഒ.പി. സുരേഷിന്റെ കവിതയുടെ മുഖമുദ്ര എന്നു പറയാം. ഒളിച്ചുകളിക്ക് ചില നിയമങ്ങളുണ്ട്. ഒളിക്കുന്നയാളെ ഒരു നിശ്ചിതസമയത്തിനുശേഷം കണ്ടുപിടിക്കാൻ കഴിയണം. തോൽവി സമ്മതിക്കുമ്പോൾ ഒളിച്ചിരിക്കുന്നയാൾ സ്വയം വെളിപ്പെടണം. ഇതിനുപറ്റിയില്ലെങ്കിലോ? ആ ഒളിച്ചുകളിക്ക് കളിയുടെ രസമുണ്ടാവില്ല. ഒളിച്ചയാൾ സുകുമാരക്കുറുപ്പി

നെപ്പോലെ എന്നെന്നേക്കുമായി മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഏർപ്പാട് ക്രിമിനൽ കുറ്റം ചെയ്തയാളുടെ കാര്യത്തിൽ ഫലം കണ്ടേയ്ക്കാമെങ്കിലും കവിതയിൽ നിലനിൽക്കില്ല. പല പുതിയ കവിതകളും വായനക്കാർക്ക് സുകുമാരക്കുറുപ്പാണ്. ഒരിക്കലും കണ്ടുപിടിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒളിച്ചിരിപ്പാണ് വായനക്കാരുടെ മുമ്പിൽ കാവ്യബിംബങ്ങൾ ബാക്കിവെയ്ക്കുക. വിശേഷവ്യവഹാരത്തിന്റെ ഭാഷയിലേയ്ക്ക് കവിതയെ സാന്ദ്രമാക്കിയെടുക്കുമ്പോഴും അർത്ഥം എന്നെന്നേക്കുമായി വായനക്കാരിൽനിന്ന് മറഞ്ഞുപോവുന്നില്ല എന്നതാണ് സുരേഷിന്റെ കവിതയുടെ വായന അർത്ഥപൂർണ്ണമാക്കുന്നത്.

ചുംബനാകൃതിയുള്ള
കനത്തൊരു വിസ്മയമേറ്റ്
കാടാകെ പുത്തു-

നിൽക്കുകയാണ് 'പ്പൊ' എന്ന കവിതയിൽ. സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിന്റെ ഭാഷായുക്തികൊണ്ട് അർത്ഥത്തിലേയ്ക്ക് എത്താൻ പറ്റാത്തതാണ് ചുംബനാകൃതിയുള്ള കനത്ത വിസ്മയവും അതേറ്റ്, പുത്തുനിൽക്കുന്ന കാടും. നിർവചിക്കാൻ പ്രയാസമുള്ള ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ് കാട്. അത് കൃഷിയുടെ മറുപുറമാണ്; സംസ്കാരത്തിന്റെയും. പുറത്തുമാത്രമല്ല, മനുഷ്യരുടെ അകത്തുമുണ്ട് ഓരോ കാടുകൾ. അതിനെ വളരെ കഷ്ടപ്പെട്ടു മറച്ചുപിടിച്ചാണ് സമൂഹത്തിൽ മാനുസ്യയുടെ മുഖംമൂടി അണിഞ്ഞു നാം കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നത്. അതുകൊണ്ട്, കാട്ടിലെത്തുമ്പോൾ എല്ലാവരും ഓരോരോ കാടുകളായിമാറുന്നു.

ഉള്ളിലുണർന്ന കാടുകൾ
കണ്ണുകളിൽ ഉലഞ്ഞാടി
നമ്മളതിൽ അമർന്നൊതുങ്ങി.

പക്ഷേ കാടുവിട്ടിറങ്ങുമ്പോൾ വീണ്ടും നമുക്ക് പരിഷ്കാരത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ഇരട്ടവരകളിലേയ്ക്ക് ഒതുങ്ങിക്കൂടേണ്ടിവരുന്നു. അതിനാൽ നാം കാടുവിട്ടിറങ്ങുമ്പോൾ നമ്മിൽനിന്ന് ഒരു കാടും ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നുണ്ട്.

കേകയുടെ താളഘടനയിൽനിന്ന് ഊർന്നിറങ്ങിപ്പോവുകയും പിന്നീട് ഇടയ്ക്ക് വഴിതെറ്റിയെന്നോണം താളത്തിലേയ്ക്ക് കയറിവരികയും ചെയ്യുന്നതാണ് യാന്ത്രികം എന്ന കവിതയുടെ ഘടന. മനുഷ്യർ യന്ത്രമാകുമ്പോൾ യന്ത്രങ്ങൾക്ക് മനുഷ്യരുടെ വിചാരശീലം ലഭിക്കുകയാണ് ഈ കവിതയിൽ.

കറക്കം നിർത്തീട്ടൊരിട-
ത്തൊതുങ്ങിത്തുങ്ങാമെ-
ന്നുറക്കച്ചവടവോളളിൽ
ഉറച്ചു സീലിങ് ഫാൻ.
വെളിച്ചം മാത്രമായുള്ളിൽ

ബോറടിച്ചപ്പോൾ, കൺകൾ
 ഇറക്കിയടച്ചുകൊണ്ടൊളിച്ചു
 ചുവരിൽ ട്യൂബ്.
 അകത്തും പുറത്തുമായ് കലമ്പും
 ഇരട്ട ജീവിതം മടുത്ത്
 ഒറ്റയ്ക്കുറഞ്ഞുപോയല്ലോ
 സത്യമറിഞ്ഞൊരീ ഫ്രീസർ
 മനുഷ്യരോരോന്നുമോരോ
 മുരത്ത യന്ത്രങ്ങളാകെ,
 തിരിച്ച് യന്ത്രങ്ങൾക്കെല്ലാം
 ലഭിച്ചുവോ ചെറു വിചാരശീലം.

തന്റെതന്നെ ഭൂതകാലത്തിൽനിന്ന് ഓടിയൊളിക്കുകയാണ് നവ
 സെലിബ്രിറ്റി ഭൂതകാലത്തോട് എന്ന രചന. നിറംകെട്ട ഭൂതം നിറംപിടി
 പ്പിച്ച വർത്തമാനത്തിന് ബാധ്യതയായിത്തീരുന്നു. അതുകൊണ്ട്, ദയ
 വായി എന്നെ ഇങ്ങനെ പിന്തുടരരുത്. ഇടതടവില്ലാതെ ഒളിഞ്ഞുനോക്ക
 രുത്. പണ്ടെങ്ങോ പങ്കിട്ടെടുത്ത പായാരങ്ങൾ എണ്ണിപ്പറഞ്ഞ് വില കെടു
 ത്തരുത്. ഫെയ്സ് ബുക്കിലായാലും ടിറ്ററിലായാലും എടാപോടാ കമന്റു
 കളുമായി വരരുത് എന്നൊക്കെയാണ് വർത്തമാനം ഭൂതത്തോടു പറ
 യുന്നത്. കാരണം, നാലാളു കൂടുമ്പോഴൊക്കെ താനിന്ന് മുർത്തിയാ
 ണ്. നാട്ടുവർത്തമാനങ്ങൾ തന്നെക്കുറിച്ചാണ്. പറയുന്നതൊക്കെ
 പ്രസ്താവനകളാണ്. എന്നിട്ടും സദാ മുക്കൊലിപ്പിച്ചു നടന്നിരുന്ന ഗ്രഹ
 ണിക്കാരൻ ഏനാദിച്ചെക്കനെ നിങ്ങൾമാത്രമെന്തിനാണ് വടിവൊത്ത
 ഓർമ്മയിൽ വെച്ചിടുന്നത് എന്നാണ് കവിതയുടെ ധർമ്മസങ്കടം.

നമ്മളിൽ ഏത്ര ഞാനുണ്ട് എന്നൊരു ചോദ്യമുന്നയിക്കുന്നുണ്ട്
 ഇന്ത്യൻ തത്വചിന്ത. ഇപ്പോൾ നിങ്ങളോടു സംവദിക്കുന്ന ഞാനുണ്ട്.
 നിങ്ങളോടു സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത് ഞാനാണ് എന്ന് തിരിച്ച
 റിയുന്ന മറ്റൊരു ഞാനുണ്ട്. ഞാൻ ഉറങ്ങുമ്പോഴും ഉറങ്ങാതെ നോക്കി
 യിരിക്കുന്ന ഒരു ഞാനുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ സ്വപ്നത്തിൽ കണ്ട
 കാര്യം സ്വപ്നമായിരുന്നു എന്ന് ഉണരുമ്പോൾ തിരിച്ചറിയുന്നതും
 ഓർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതും. അതുകൊണ്ടാണ്, ഉറക്കത്തിനുമുമ്പുള്ള
 കാര്യവും ഉണർന്നെന്നിറ്റാൽ ഓർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയുന്നത്. മര
 ണവും ഉറക്കവും തമ്മിലുള്ള പാരസ്പര്യമാണ്, പരിശീലനം എന്ന
 കവിതയുടെ വിഷയം. ഉറങ്ങുന്നവർ രഹസ്യമായി മരിക്കാൻ പരിശീ
 ലിക്കുകയാണ്. പരാജയപ്പെട്ട് ഉണർന്നവർ ജയിച്ച് നടിക്കുന്നുണ്ടെ
 കിലും ഉണ്ടുറങ്ങിയ ചിലരെങ്കിലും ലക്ഷ്യത്തിലെത്താറുണ്ട്. തോറ്റ
 വർ ചിരിക്കുന്ന ഒരേയൊരു മത്സരം ഒരുപക്ഷേ ഇതായിരിക്കും എന്ന്
 പരിശീലനം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഉറക്കത്തിലെന്നപോലെ മരണത്തിലും
 ചിലർ സ്വപ്നം കാണും. മറ്റൊരു ഫ്രീക്വൻസിയിലേയ്ക്കു മാറിയാൽ
 ആർക്കുമത് അനുഭവസ്ഥമാകും എന്ന് ഒരു പക്ഷേ മരണത്തിലേയ്ക്കു

കവിത നമ്മെ പ്രലോഭിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.
പുറത്തേയ്ക്കുള്ള വഴികൾ
അനേകമാണ്.
ഒരായുസ്സിൽ നടന്നുതീരില്ല.

അകത്തേയ്ക്കുള്ള വഴി ഏകമാണ്.
ഒരായുസ്സുപോരാ, കണ്ടെടുക്കുവാൻ.

എന്ന്, ഇരുപുറത്തുമുള്ള അനന്തതകളിൽ ചേർത്തു കൊള്ളു
ത്തിയ കണ്ണിയായി വ്യക്തിസത്തയെ സങ്കല്പിക്കുന്നു, 'എന്നും മറ്റും'
എന്ന കവിത.

നാലുതവണ മിസ്സർ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയായ ഈജിപ്ഷ്യൻ
ബോഡിബിൽഡർ അഹമ്മദ് ഹമുദ്യുടെ ശരീരപ്രദർശനം കണ്ട ഓർമ്മ
യാണ് 'ഹമുദ്' എന്ന കവിതയുടെ വിഷയം.

ഇറക്കുമതിചെയ്ത ഈണങ്ങൾ
ഇളംകാറ്റായി വീശിക്കൊണ്ടിരിക്കെ
കാരിരുമ്പിന്റെ മാംസളവൃക്ഷത്തിൽ
തോലുടുപ്പിന്റെ ഇലകളനങ്ങി... എന്ന്, ഒട്ടും കാവ്യാ
ത്മകമല്ലാത്ത ഒരനുഭവത്തെപ്പോലും ബിംബഭാഷയുടെ മുറുക്കം
കൊണ്ട് സുരേഷ് ധ്യാനസാന്ദ്രമാക്കുന്നുണ്ട്.

കുറേക്കൂടി ഇറങ്ങിച്ചെന്നാൽ കുളങ്ങൾ കുന്നുകളാവും എന്ന്,
താമരക്കുന്നിലെ കണ്ണിറുക്കൽ ഒരേസമയം വ്യാമോഹിപ്പിക്കുകയും
വെല്ലുവിളിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണെന്നു തോന്നുന്നു.

കയറിയെത്താനുള്ള ധൃതിയിൽ
ഇത്തിരിപ്പോന്ന തുരങ്കത്തിലൂടെ
മുത്ത് കിതച്ചു.

നനഞ്ഞ പട്ടിലെന്നപോലെ
എന്നെ നീ പൊതിഞ്ഞെടുക്കുന്നു
പൊതിച്ചെടുക്കുന്നു, അടരടരായി.
പെട്ടെന്നുദിച്ച സൂര്യന്റെ ഗർവ്വിൽ
ഉടലാകെ നിശ്ശബ്ദമായ്
ഉയിരാകെ വിയർത്തു

താമരക്കുന്നിലേയ്ക്കു സഞ്ചരിച്ചപ്പോൾ, രതിയുടെ അനുഭവങ്ങളിലു
ടെയാണ് എന്റെ മനസ്സ് സഞ്ചരിച്ചത്.

'സ്നന്ത' എന്ന കവിതയുടെ ഭാവതലവുമായി നാം പലപ്പോഴും
ഇടഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവും. ഒരു ഫോൺകോൾ ലഭിക്കുന്നു. പരിപാത്തിൽപ്പെട്ട
ഒരാൾ മരിച്ചുപോയി. കൂടെ ജോലി ചെയ്തയാൾ. സ്ഥലവും രൂപവും
ഒക്കെ വിശദമാക്കി. നമുക്കുപക്ഷേ ആളെ പിടികിട്ടിയില്ല. ആ പേരി
ലുള്ള പലരേയും മനസ്സിലിട്ട് അരിച്ചുപെറുക്കി സാഹചര്യത്തെളിവു
കളുടെയും സ്ഥലകാലങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ പരിശോധിക്കും.

ഒടുവിൽ, മരണപ്പെട്ട വ്യക്തിയുടെ മുഖവുമായി പൊതുത്തപ്പെടുത്തി, നാം മനസ്സിൽവെച്ച് ഒരുത്തനെ അഥവാ ഒരുത്തിയെ കൊല്ലും. ആ വ്യക്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അനുഭവങ്ങൾ ചേറ്റിപ്പെറുക്കി നാം സങ്കടപ്പെടും. പക്ഷേ കുറെ കഴിഞ്ഞ് യാദൃച്ഛികമായി ഒരുദിവസം അയാളുടെ അങ്ങാടിയിൽ നിൽക്കുന്നു. ചിരിച്ചുകൊണ്ട് അടുത്തുവന്ന് സംസാരിക്കുന്നു. അപ്പോഴാണ് മരിച്ചത് മറ്റാരോ ആണല്ലോ എന്നോർത്ത് ആശ്ചര്യം തോന്നുന്നു. അത് ആമാണ് എന്ന് അറിയുന്നേടത്തോളം, അഥവാ മരിച്ചുപോയ വ്യക്തി നമ്മളുമായി അത്ര അടുത്തു പരിചയമുള്ള ആളല്ല എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നതുവരെ നമ്മുടെ ആശ്ചര്യം തുടരും.

ചങ്ങാതിയൊരാൾ
 ചെറുപ്പം, അരോഗശീലൻ,
 പെട്ടെന്ന് കൃഷ്ണതൂവീണ്
 ഇതാ മരിച്ചെന്നുണർത്തി
 രാത്രിയൊരു ഹോൺവിളി...
 ആളുമാറി, ക്ഷമിക്കണം.
 പോയത് മറ്റൊരാൾ.. നമ്മുടാളല്ല..

നാം ഇപ്പോൾ കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പല നക്ഷത്രങ്ങളും വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പേ നശിച്ചുപോയവയാവാം, നശിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് അവയിൽനിന്നു പ്രവഹിച്ച പ്രകാശരശ്മികൾ എത്രയോ വർഷങ്ങൾ സഞ്ചരിച്ച് ഇപ്പോഴാവാം ഇവിടെയെത്തിക്കൊണ്ടുവന്നു എന്നു പറയാറുണ്ടല്ലോ. അതുപോലെ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് ഇപ്പോൾ നാം കരുതുന്ന നമ്മുടെ പ്രിയപ്പെട്ടവർ ആരെങ്കിലുമൊരുപക്ഷേ ഈ നിമിഷം ജീവനോടെയുണ്ടാവില്ല. പക്ഷേ അവരുടെ മരണം നാം അറിയുന്നതുവരെ നമ്മുടെ മനസ്സിലെങ്കിലും അവർ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു സമാധാനിക്കാം. മരിച്ചുപോയി എന്ന് നാം കരുതുന്ന ചിലരെങ്കിലും ഇനിയും മരിച്ചിട്ടില്ല എന്നും വരാം. പരസ്പരം അറിയില്ലെങ്കിൽ എത്രയും സുരക്ഷിതം, സ്നേഹവും സന്തോഷവും..എന്നതുതന്നെയാണ് 'സ്വന്തം' എന്ന കവിത പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

കാട്ടിലേയ്ക്കുപോകാൻ വെമ്പുന്ന രചന എന്ന നിലയ്ക്ക് 'ഒപ്പം' എന്ന കവിതയോടു ചേർത്തുവെക്കാവുന്നതാണ് 'ത്രിമാനം' എന്ന കവിതയും.

എല്ലാ കാലത്തുമുണ്ട്
 പ്രണയപരീക്ഷണങ്ങൾ
 നിന്റെ ചുണ്ടിൽ
 ചുണ്ടുകോർത്തിരിക്കെ
 മറ്റൊരാളിൽ ധ്യാനിക്കാമോ എന്ന്
 അതെന്നെ വെല്ലുവിളിച്ചു.

എന്ന മട്ടിൽ, സംസ്കാരത്തിന്റെ അതിർത്തികൾക്കുള്ളിൽനിന്ന് ചോദിക്കാൻ പാടില്ലാത്ത ചില ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിച്ചുകൊണ്ട് കാട്ടിലേയ്ക്കു

ക്ഷണിക്കുന്നുണ്ട് ഒ.പി. സുരേഷിന്റെ പല കവിതകളും.
അന്ധതയ്ക്കു മാത്രമുള്ളാവുന്ന
പ്രണയത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിൽ
നീയെന്നെ നൃത്തം ചെയ്യിച്ചു.

എന്നതുപോലുള്ള വരികളിലേയ്ക്ക് പ്രണയിച്ചുകൊണ്ടല്ലാതെ പ്രവേശിക്കാനാവില്ല.

ആദ്യം പേരുവിളിക്കുന്നവർ, ആദ്യമായി അളക്കുന്നവർ, അതിർത്തി നിശ്ചയിക്കുന്നവർ, വേലികെട്ടുന്നവർ, മുക്കു തുളച്ച് കയറിക്കുന്നവർ, നുകം വെക്കുന്നവർ, കഴുത്തിൽ കൊളുത്തിക്കുന്നവർ, താലി ചാർത്തുന്നവർ, അവരാണല്ലോ അവകാശികൾ. അതിനുമുമ്പത്തെ ജീവിതം സംസ്കാരത്തിന്റെ വെളിമ്പ്രദേശം. അത് ചരിത്രത്തിലില്ലാത്തത്. കോളനികളുടെ മാത്രമല്ല, വൃക്കനികളുടെയും ഉടലിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്ന ഈ അധികാരത്തിന്റെ മനശ്ശാസ്ത്രമാണ് കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളുടെ യുക്തിരാഹിത്യമാണ് 'അവകാശികൾ' എന്ന കവിതയുടെ ഭൂമിക. നിങ്ങളാണ് സാർ കണ്ടെത്തിയത് അതുവരെ ഞങ്ങളുണ്ടായിരുന്നില്ല ഭൂമിയിൽ അതിരുകളുണ്ടായിരുന്നില്ല പച്ചപ്പിന് അവകാശികളുണ്ടായിരുന്നില്ല വിശ്വാസത്തിന് ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളുണ്ടായിരുന്നില്ല ഭാവനയ്ക്കിത്ര ഭാരമുണ്ടായിരുന്നില്ല

സംസ്കാരം പ്രകൃതിയിൽ ഇടപെടുന്നതിന്റെയും ശക്തര അശക്തരെ കീഴടക്കുന്നതിന്റെയും മാനിഫെസ്റ്റോ ആയി മാറുന്നുണ്ട് 'അവകാശികൾ'.

ഏതു വേനലിലും കലങ്ങിമറിഞ്ഞ്, കരകവിഞ്ഞൊഴുകി, ഒരഴിമുഖത്തുമെത്താത്ത യാത്രയാണ് പ്രണയനദിയുടേത്. ഒരു കടലിലും ഒരിക്കലും ചേരാത്ത നദിയാണ് സുരേഷിന്റെ കവിതയിൽ പ്രണയം. നിന്നെമാത്രം തിരഞ്ഞ് നിന്നിലൂടെ നിന്നിലേയ്ക്ക് അത് നിത്യതീർത്ഥം ടന്നു നടത്തും. അഥവാ എത്തിച്ചേരുമ്പോഴേയ്ക്കും വറ്റിത്തീരുകയാവും ഏതൊരു പ്രണയത്തിന്റെയും വിധി.

പിണങ്ങിപ്പിരിയുന്ന പ്രണയം ബാക്കിവെയ്ക്കുന്ന ചില സമ്പാദ്യങ്ങളുണ്ട്. പറഞ്ഞുമാറ്റാത്ത ഈയൊരു വിഷയം കൈകാര്യംചെയ്യാൻ പുതിയൊരു ഭാഷതന്നെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് 'സമ്പാദ്യങ്ങൾ' എന്ന രചനയിൽ.

നമ്മുടെ വരവും നോക്കിയിരിക്കാറുള്ള
വിജനതയുടെ വഴികളോരോന്നും
എങ്ങോട്ടും പോകാനില്ലാതെ
വീട്ടിലേയ്ക്കുതന്നെ മടങ്ങിപ്പോകുമോ?

ഒരു ജന്മത്തിന്റെ ആശ്ലേഷത്തെ
അരനിമിഷംകൊണ്ട് അറുത്തുമാറ്റുന്നു.

അലങ്കോലമായ ആകാശത്ത്
 മഴവില്ലൊരു മുറിവാകുന്നു.
 പറഞ്ഞുതീരാത്ത പകയുമായി
 പരസ്പരം ഇറങ്ങിപ്പോകുമ്പോൾ
 മറക്കാതെ നീ മറന്നുവെച്ച
 ഈ മുറിവിനി എന്തുചെയ്യും?
 കൃഷിമാടംവരെ
 ഞാനത് കാത്തുസൂക്ഷിക്കും
 പിന്നീടതിന്റെ അനാഥത്വം
 ആരുടെ വേദനയാകും?

എന്നാണ് സമ്പാദ്യം അവസാനിക്കുന്നത്. കർത്താവ് മരിച്ചുപോകുന്ന
 തോടെ അനാഥമാക്കപ്പെടുന്ന വേദനകൾ ആരേറ്റേണ്ടും എന്നതിന്റെ
 വേരുകൾ മരിച്ചമനുഷ്യർ കാണുന്ന സ്വപ്നത്തോളം നീണ്ടുകിടക്കുന്നു.

കുടിയിറക്കപ്പെടും കൂട്ടരേ പറയുവിൻ
 പറയുവിൻ- ഏതു രാഷ്ട്രക്കാർ നിങ്ങൾ?
 പ്രസവിച്ചതിന്ത്യായ്, പ്രസവിച്ചതിംഗ്ലണ്ടായ്
 പ്രസവിച്ചതാഫ്രിക്കൻ വൻകരയായ്
 അതിലൊന്നുണ്ടാർക്കാനും,മുടമയില്ലാത്ത ഭൃ-
 പടമേലും പാഴ്വരയ്ക്കർത്ഥമുണ്ടോ?
 എവിടെവിടങ്ങളിലൂട്ടി പുറത്തെടു-
 ത്തെന്തറിയപ്പെടുന്നുണ്ടിപ്പാരിടത്തിൽ
 അവിടവിടങ്ങളെ ചേർത്തു വരയ്ക്കുകൊ-
 ന്നിവരുടെ രാഷ്ട്രത്തിന്നതിർവരകൾ

എന്ന് ഇടശ്ശേരി ദേശീയ രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ അതിർവരകളെ അപ്രസക്ത
 മാക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. 'നാം മുന്നോട്ട്' എന്ന കവിതയിൽ ഈ പ്രശ്നത്തെ
 പുതിയ കാലം വിചാരണ ചെയ്യുന്നത് മറ്റൊരു പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലാണ്.

ഈ ബീപീഎല്ലുകാരാണ് പ്രശ്നം
 വികസിക്കാനേ സമ്മതിക്കില്ല
 എന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഒറ്റ വഴിയേയുള്ളൂ
 പണ്ടിന്ത്യയും പാക്കിസ്ഥാനുമായില്ലേ?
 അതുപോലങ്ങു വിഭജിക്കണമെന്നേ,
 ബീപീഎല്ലും ഏപീഎല്ലുമായി
 അവരായി അവരുടെ പാടായി.
 രാജ്യം രക്ഷപ്പെടണ്ടേ?

ലോകത്തെവിടെയും കുടിയിറക്കപ്പെടുകയും ചട്ടി പുറത്തെ
 ടുത്തറിയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യരെ ചേർത്തുകൊണ്ട് ഒരു
 പുതിയ രാഷ്ട്രം നിർമ്മിക്കണം എന്നത് നിസ്വവിഭാഗത്തിന്റെ അവ
 കാശമായാണ് ഇടശ്ശേരി ഉന്നയിച്ചതെങ്കിൽ ഇന്ന് അതേ ആവശ്യം ഉന്ന
 യിക്കുന്നത് സമ്പന്ന പക്ഷത്തുള്ളവരാണ് എന്നത് അങ്ങേയറ്റം പേടി

യോടെ നാം ഓർമ്മിക്കേണ്ടതാണ്. ആഗോളീകരണത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ കോർപ്പറേറ്റ് മൂലധനം നിർണയിക്കുന്ന വികസന സങ്കല്പങ്ങളുമായി ചേർന്നുപോകാൻ സാമ്പത്തിക സൗകര്യം അനുവദിക്കുന്നവരും അതിനു കഴിയാത്തവരും എന്ന മട്ടിൽ ലോകം രണ്ടായി പകുത്തുമാറുമ്പോൾ നഷ്ടപ്പെടാൻ വിലങ്ങുകൾ മാത്രമുള്ളവരല്ല, സംഘടിച്ച ശക്തരാകുന്നത് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം കാണാതെ പോയ്ക്കൂടാ.

തുറന്നാൽ ഇരുട്ടുകേറും എന്നതുകൊണ്ട് അടച്ചിട്ട വാഴ്വാണ്ട് വർത്തമാനകാല ജീവിതത്തിന്റെ മുഖമുദ്ര. അഥവാ, അതിലകപ്പെട്ട ഓരോ മനുഷ്യരുടേയും ഞായം. അതിനാൽ, അകത്തുതന്നെ ഉലാത്തുകയാണ് മനുഷ്യർ. ചൂണ്ടനങ്ങളാൽ ചുംബനവും മെയ്യനങ്ങിയാൽ മൈഥുനവുംമാത്രം സ്വപ്നം കാണുന്ന നിഴലുകളുടെ ഉദ്യാനത്തിലാണ് മാനവസത്ത സുരക്ഷിതമായ ഇടം കണ്ടെത്തിയിരിക്കുന്നത്. അരങ്ങങ്ങളുടെ ഈ ആകാശം ഇടിഞ്ഞുപൊളിഞ്ഞുവീഴുമ്പോഴാണ് അനന്തതയിലെ മിന്നായങ്ങളിൽനിന്നും ഓരോരുത്തർക്കും തന്നത്താൻ കാണാനാകുന്നത്.

. സ്വന്തം വ്യക്തിസ്വത്തയെ, അഥവാ ആത്മഭാവത്തെ രണ്ടായി പകുത്തു പരിശോധിക്കുന്ന രചനാരീതി സുരേഷ് പല കവിതകളിലും ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട് ഈ ഗണത്തിൽപ്പെടുന്ന രചനയാണ് 'അപ്രത്യക്ഷം'

എവിടെയാണ് ഞാൻ?
തിരഞ്ഞുപോയെറെ
പകലുകൾ, രാത്രികൾ
പലപല വഴികളിൽ.
അതാ, തളർന്നേറെ
പുഞ്ചിരിച്ചേകനായ്
ചുമരിലങ്ങനെ
നിശ്ചലം, ഛായാപടം.
പുഷ്പഹാരവുമായി...

താൻ, തന്നെത്തന്നെ അന്വേഷിച്ചു നടക്കുകയാണ്. ഒടുവിൽ കണ്ടെത്തുന്നതോ, ചുമരിൽ പുഷ്പഹാരം ചാർത്തിനിൽക്കുന്ന ഛായാപടം. ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്നവരെപ്പോലെ മരിച്ച മനുഷ്യരും സ്വപ്നംകാണുന്ന അവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് പരിശീലനം എന്ന കവിതയിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ഈ കവിതയുമായി ചേർത്തുവെച്ചു വായിക്കാവുന്നതാണ്.

രണ്ടാലൊന്ന് എന്ന കവിതയിലും സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം രണ്ടായി പിളർന്ന് ഒരുപാതി മറുപാതിയെ നിരൂപണം നടത്തുകയാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു പാതി രാജ്യമായി വികസിക്കുകയും, മറുപാതി തീവ്രവാദിയായിമാറി രാജ്യാതിർത്തിയിലേയ്ക്ക് നൂഴത്തുകയറുകയും ചെയ്യുകയാണ്. സ്വന്തം വെടിയേറ്റ് ഏതു നിമിഷവും താൻ രക്തസാക്ഷിയായിമാറാം എന്ന അവസ്ഥയിലാണ് വ്യക്തി. അതിനുമുമ്പ് തീവ്രവാദിയായ പാതിക്ക് നിരവധി കാര്യങ്ങൾ ചെയ്തു

തീർക്കാനുണ്ട്. ആഭ്യന്തരരഹസ്യങ്ങൾ ചോർത്തണം, ഞാൻ എന്ന അഖണ്ഡതയ്ക്കുമേൽ അവിശ്വാസത്തിന്റെ അണുബോംബിടണം. മാന്യതയുടെ മൗനമൗഢ്യങ്ങളെ ഉഗ്രസ്പന്ദനത്താൽ തകർക്കണം. ചരിത്രമായി മനസ്സുലം കെട്ടലയണം. ഒത്തുതീർപ്പുകളും കീഴടങ്ങലുകളും ഇല്ലാത്ത ഈ ഒളിയുദ്ധം ഒരാൾ മാത്രമാകുന്നതുവരെ തുടർന്നു കൊണ്ടേയിരിക്കും എന്നതാണ് വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ജീവിതാവസ്ഥയിൽനിന്ന് ഈ കവിതയുടെ വക്താവിനെ വേർതിരിക്കുന്നത്.

താൻ ഉറങ്ങുമ്പോൾ ഉള്ളിലൊരാൾ ഉണർന്നിരിക്കുന്നു. ഉണ്ണുമ്പോൾ വിശന്നിരിക്കുന്നു. കിടക്കുമ്പോൾ നടന്നും ചിരിക്കുമ്പോൾ കരഞ്ഞും ഉള്ളിൽ അർത്ഥങ്ങൾ തേടുന്ന ഉന്മത്ത വിപരീതം എന്ന്, വിമതം എന്ന കവിതയിൽ ഈ അവസ്ഥയെ നിർവചിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രാർത്ഥനകളെയെല്ലാം അത് പാതിയിൽ വികൃതമാക്കി വിഴുങ്ങും. ദൈവമേ എന്ന് കണ്ണടച്ചാൽ സാത്താന്റെ ദുർമുഖം മുന്നിൽവരും.

ഇറക്കങ്ങളെയെല്ലാം
 അവൻ കയറ്റങ്ങളാക്കി
 നേർ നൂണയാക്കി
 ആർത്തികൾ ത്യാഗങ്ങളായി
 ഒളിച്ചോട്ടങ്ങൾ പോരാട്ടങ്ങളായി

അവനെ കീഴ്പ്പെടുത്താൻ പല കെണികളും പരീക്ഷിച്ചു. ഒരു രക്ഷയുമില്ല. കാർമ്മാ, കുരുക്കുകളെല്ലാം അവന് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വാതിലുകളാണ്. തീരുമാനങ്ങളെ വെല്ലുവിളിച്ചും അച്ചടക്കം അട്ടിമറിച്ചും നീങ്ങുന്ന ഈ അപരനെ, ഒറ്റശരിയുടെ ഒടുക്കത്തെ തന്മൂരാൻ എന്നാണ് കവി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ, എല്ലാ നീക്കങ്ങളും തന്റെതന്നെ വിപരീതങ്ങളാൽ നിശ്ചലമാക്കപ്പെടുന്ന, മുന്നേറ്റങ്ങളെല്ലാം പിൻമടക്കങ്ങളാകുന്ന ഈ അവസ്ഥയിൽ കെട്ടുപോയ സ്വപ്നങ്ങളുടെ ഒച്ചയനങ്ങളെ ഉല്ലാസത്തോടെ ജാഥകൾ മാത്രം. ഒരേസമയം വ്യക്തിസത്തയിലേയ്ക്കും രാഷ്ട്രീയ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേയ്ക്കും വേരുകളുള്ള കവിതയാണ് വിമതം.

കല്ലുരുട്ടിക്കൊണ്ട് മലകയറിപ്പോയ നാറാണത്തു പ്രാന്തനെ നമുക്കറിയാം. ആ കല്ല് താഴോട്ട് ഉരുട്ടിയിട്ടശേഷമുള്ള ആ ചിരി കാലങ്ങളായി നമ്മുടെ യുക്തിബോധത്തിന്റെ കാതുകളിൽ അലയൊലികൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഒറ്റയ്ക്കു മലകയറിപ്പോയ ഒരു കല്ലിന്റെ കഥ പറയുകയാണ് 'മുക്തം' എന്ന കവിത. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഈ കവിത, നാറാണത്തുപ്രാന്തൻ എന്ന മിത്തിന്റെ വളർച്ചയാണ് എന്നും തുടർച്ചയാണ് എന്നും പറയാം. വ്യക്തിസത്തയെ രണ്ടായി പിരിച്ചു പരിശോധിക്കുന്നതിന്റെ എതിർദിശയിലാണ് മുക്തം എന്നും പറയാം. നാറാണത്തുപ്രാന്തനേയും അയാൾ ഉരുട്ടിക്കയറ്റിയ കല്ലിനേയും ഇവിടെ ഒരൊറ്റ സത്തയിലേയ്ക്കു സമ്മന്ധിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെ കയറിപ്പോകുന്നത് കല്ലല്ല, നമ്മളോരോരുത്തരുംതന്നെയാണ് എന്നുവരുമ്പോൾ കവിതയുമായുള്ള നമ്മുടെ ആത്മബന്ധം വർദ്ധിക്കുന്നു.

മുൻപൊരാളും കയറിയിട്ടില്ലാത്ത, ഇനിയൊരാളും കയറുകയുമില്ലാത്ത ഉയരത്തിലേയ്ക്കാണ് ഇളംകാറ്റിന്റെ മസൃണതകളിൽ ഊളിയിട്ടും ഊർന്നുമാറിയും ഒരടയാളംപോലുമവശേഷിപ്പിക്കാതെ നിങ്ങൾ കയറിപ്പോകുന്നത്. പക്ഷേ ആരെയും കാണുവാനല്ല. ആർക്കും നിങ്ങളെ കാണുവാനും അല്ല. ഒടുവിൽ നിങ്ങൾ, ചത്ത സന്ദേഹങ്ങളിൽത്തട്ടി തിരിച്ചിറങ്ങുകയാണ്. വഴികളിൽ അവിടവിടെ അശ്രദ്ധയാൽ പതിഞ്ഞ പാടുകൾപോലും അല്പാല്പമായി മായ്ച്ചുകൊണ്ടാണ് പതനം. നാനാണത്തുപ്രാന്തൻ പുറമ്പാതയിലൂടെ നടത്തിയ മലകയറ്റങ്ങൾ അകമ്പാതയിലൂടെ നടത്തുകയാണ് 'മുക്തം'.

ദീർഘവും ഗംഭീരവുമായൊരു
 യാത്രയ്ക്കൊടുവിൽ
 ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ച് നിങ്ങൾ
 തിരിച്ചെത്തിയതായി സങ്കല്പിച്ചുനോക്കൂ
 പാരമ്പര്യമുക്തമായൊരു കവിത
 ആസ്വദിച്ചറിഞ്ഞതായും.

എന്ന് കവിത അവസാനിക്കുമ്പോൾ അകമ്പാതയിലൂടെ കവി നടത്തുന്ന ആ യാത്ര കാവ്യയാത്രതന്നെയായി മാറുന്നു.

പൂർവ്വഭാരങ്ങളില്ലാത്തത് എന്ന പരസ്യവാചകത്തോടെ പുറത്തിറങ്ങുന്നവയാണല്ലോ പുതിയകാലത്തെ പല കവിതകളും. ഈ അവസ്ഥ കവിതയിൽമാത്രം ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നതല്ല. പ്രണയവും സ്വപ്നവും മരണവുമടക്കം ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമണ്ഡലങ്ങളിലേയ്ക്കും ഈ ഭാരമില്ലായ്മ വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നമട്ടിൽ, ജീവിതത്തെ പുതുതായി നിർവചിക്കുകയാണ് 'മംഗളപത്രം' എന്ന കവിത.

നിങ്ങൾ കൊതിക്കും ജീവിതം
 സ്വച്ഛസമൃദ്ധം ശബളാഭം
 വേദനയില്ല, വേപഥുവിലു
 വേഗതമാത്രം, തമ്മിൽത്തമ്മിലറിഞ്ഞ്
 കയർക്കാൻ, അടുക്കാൻ വഴികളുമില്ല

അത്രമേൽ ലാഘവത്തോടെ മുന്നേറുന്ന ആ ജീവിതത്തിൽ പലരിൽ പകിടകളിച്ചു രസിച്ചും പല വഴി പാറിനടന്ന് കളിച്ചും മധുരം മാത്രമെടുത്തും, മടുത്താൽ മറ്റൊരു പൊലിമയിറുത്തും സംസ്കാരത്തിന്റെ എല്ലാ കെട്ടുപാടുകളും പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞ് പ്രകൃതിയിലേയ്ക്കും കാട്ടിലേയ്ക്കും തിരിച്ചുനടക്കുന്നതാണ് പുതിയ വാഴ്വ.

നിങ്ങൾ കരുതും കവിത
 വൃത്തവുമില്ല, താളവുമില്ല
 അപ്പപ്പൻമാർതൊട്ടു പരമ്പര
 കെട്ടിയൊരുക്കിയ ഭാരവുമില്ല
 ഭാഷയുമില്ല, തോന്നലെഴുത്തുകൾ.

നിങ്ങൾ കാക്കും മരണം
 അയ്യോ, അങ്ങനെയൊന്നേയില്ല
 ചിന്തയിൽ, ചന്തമൊഴിഞ്ഞൊരു
 നേരവുമില്ല, എന്തിനുവെറുതേ
 കല്ലുകടിക്കാൻ ഓരോ നേരുകൾ..
 ഉണ്ടാവട്ടേ നിങ്ങൾക്കെല്ലാം
 ഉണ്ടാവരുതേ നിങ്ങൾ മാത്രം.

എന്ന ശാപവാക്യങ്ങളോടെയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ 'മംഗളപത്രം' അവസാനിക്കുന്നത്.

ഇന്നലെവരെ വിപ്ലവപക്ഷത്തുണ്ടായിരുന്നയാൾക്ക് മറുകണ്ടം ചാടാനോ തിരിച്ച് ഇന്നലെവരെ ബുർഷ്യാദർശനങ്ങളുടെ കാവൽഭടനായി ജീവിച്ചയാൾക്ക് വിപ്ലവകാരിയാകാനോ ഏറെക്കാലമോ, പ്രത്യേകിച്ച് കാരണമോ വേണ്ടാ എന്നായിരിക്കുന്നു. ശരിയാണ് മനുഷ്യർക്ക് വീണ്ടുവിചാരമുണ്ടാവാം. ഇന്നലെവരെ ആചരിച്ചവഴി തെറ്റാണെന്നു ബോധ്യപ്പെട്ടാൽ തിരുത്തുകയും ആവാം.

'വെളിച്ചം തുവിടുന്നോളം
 പുജാർഹംതാനൊരാശയം
 അതിരുണ്ടഴൽ ചാറുമ്പോൾ

പൊട്ടിയാട്ടുകതാൻ വരം' എന്ന് ഇടശ്ശേരി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. പക്ഷേ തെരഞ്ഞെടുപ്പു പ്രഖ്യാപിച്ച് സ്ഥാനാർത്ഥിക്കുപ്പായ മിടുന്നതിന്റെ തൊട്ടുതലേദിവസം ഇങ്ങനെ വീണ്ടുവിചാരമുണ്ടാകുന്നതിന്റെ യുക്തി മനസ്സിലാക്കാൻ സാമാന്യബുദ്ധിക്കു പ്രയാസമാണ്. കാവ്യബിംബങ്ങളുടെ കഥ പറഞ്ഞുപറഞ്ഞ് സാവകാശം രാഷ്ട്രീയത്തിലേയ്ക്കും സമസ്ത ജീവിതാവസ്ഥകളിലേയ്ക്കും തലനീട്ടി നിൽക്കുകയാണ് ചേരുംപടി എന്ന കവിത. എല്ലാം എല്ലാറ്റിനോടും ചേരുന്ന നിർഗുണ സമരസകാലം എന്നാണ്, ചേരുംപടി വർത്തമാനകാലജീവിതത്തെ നിർവചിക്കുന്നത്. ഏതെങ്കിലും ഒരു ഇമേജറി മതി. ഏതനുഭവത്തേയും കടന്നാവിഷ്കരിക്കാൻ എന്നായിരിക്കുന്നു അവസ്ഥ. പച്ചക്കറിയിലേയ്ക്കും പച്ചയിറച്ചിയിലേയ്ക്കും ഒരുപോലെ പരാവർത്തനം ചെയ്യാം പലതായ സത്യത്തെ എന്നത്, ബിംബഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. കവിതയെ മറ്റു സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽനിന്നു വകഞ്ഞുമാറ്റുന്നത് ഈ ബിംബഭാഷയുടെ സാധ്യതയാണ്. ഭാഷയുടെ കേവലാർത്ഥത്തെ മാറ്റിവെച്ച് വിശേഷമായ അർത്ഥ സാധ്യതകൾ കൽപ്പിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ് ബിംബഭാഷയുടെ രീതി എന്നു നേരത്തേ പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഇങ്ങനെ സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങൾക്കും പ്രയോഗങ്ങൾക്കും വേറിട്ട അർത്ഥസാധ്യത അഥവാ വിശേഷപ്പെട്ട അർത്ഥസാധ്യത കൈവരുന്നു. കാവ്യഭാഷയുടെ ഈ പ്രത്യേകതകളെ വർത്തമാനകാല രാഷ്ട്രീയത്തിലെ കാലുമാറ്റത്തിലേയ്ക്കു ചേർത്തുവെയ്ക്കുകയാണ് 'ചേരുംപടി' എന്ന രചന.

ഭൂതവും ഭാവിയും ചേർത്ത് വർത്തമാനം പറയാനിറങ്ങുന്ന ഓരോ കൈനോട്ടക്കാരനും പ്രവാചകനും വായിക്കുന്നത് അന്യന്റെ മനസ്സുതന്നെ. പക്ഷേ മനസ്സിൽ മസിലുള്ള ചില മൃഗങ്ങളുണ്ട്. അവിടെ നിന്ന് ദയ പ്രതീക്ഷിക്കരുത്. നിങ്ങൾക്ക് ഒന്നും വായിച്ചെടുക്കാനാവില്ല.

രേഖകളുടെ നിബിഡവനത്തിൽ
ഏകാകിയായ വേട്ടക്കാരൻ
വഴിയും വെട്ടവുമില്ലാതെ കുഴങ്ങി
എഴുതപ്പെടാനിരിക്കുന്ന
മഹാഗ്രന്ഥത്തിലെനോണം
കൈകളിൽ കണ്ണുചേർത്ത്
പാരായണം തുടങ്ങി.
ഓരോ കൈകളും
ഓരോ വനാന്തരങ്ങൾ
അകത്തോ, പലതരം ജീവികൾ.
പിടിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ട് അവയുടെ
കാമം, ക്രോധം, മോഹമുരൾച്ചകൾ..

നല്ല മനസ്സാണ്, ഓട്ടക്കയ്യാണ്, ആരു ചോദിച്ചാലും കൊടുത്തുപോകും, ഇനിയങ്ങോട്ട് വെച്ചടിവെച്ചടി കയറ്റമാണ്, തുടങ്ങി ചെറിയൊരു ചുണ്ടയിട്ടുകൊടുത്താൽമതി ഒരുവിയപ്പെട്ടവരെല്ലാം അതു കൊത്തിവിഴുങ്ങി, ഉള്ളുവെളിപ്പെടുത്തും. പക്ഷേ, ഇപ്പോൾ കൈനോക്കാനെത്തിയിരിക്കുന്നയാൾ അത്രവേഗത്തിൽ കീഴ്പ്പെടുന്നവനല്ല.

നീ മനസ്സിൽ മസിലുള്ള മൃഗം
നിനക്കു പഥ്യം നിന്റെ മാംസം
നിനക്കു പട്ടു നിന്റെ കാട്ടിൽ

ഈയവസ്ഥയിൽ, ഫലംപറച്ചിൽ പാതിയിൽ നിർത്തി കണ്ണടച്ചു കൈമടക്കുകയല്ലാതെ പ്രവാചകന് മറ്റുവഴിയില്ല. കൈനോട്ടക്കാരനുമത്രമല്ല, ഹിപ്നോട്ടിസ്റ്റിനും മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞനുമൊക്കെ പലപ്പോഴും ഇങ്ങനെ മനസ്സിൽ മസിലുള്ള മനുഷ്യർക്കുമുന്നിൽ കൈമടക്കി പരാജയം സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും. അവരുടെ സങ്കടങ്ങൾ, ഭയങ്ങൾ, സംശയങ്ങൾ മറ്റാർക്കും മുന്നിൽ വെളിപ്പെടുത്താനുള്ളതല്ല അവർക്കു പട്ടു സ്വന്തം കാട്ടിൽത്തന്നെ.

മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ കുലമഹിമയിലൂടെ ജലയാത്ര നടത്തുകയാണ് വംശവ്യക്തം എന്ന കവിത. കൊലചെയ്യാനൊപ്പം ആത്മാഹുതി ചെയ്ത മുതുമുത്തപ്പന്റെ ബലിച്ഛോരയിൽ വേരുപിടിച്ചാണ് എന്റെ വംശവ്യക്തം തളിർത്തത് എന്ന്, പാരമ്പര്യത്തിലെ ശാന്തിസ്മൃതികളെ കവിത ഓർത്തെടുക്കുന്നു. നാക്കിലയിൽ ജലയാത്ര നടത്തിയ കാട്ടുമുപ്പൻ, ഉറവകളുടെ ഉയരങ്ങളിൽ അലയടിച്ചുറഞ്ഞ ഊരുകളിലെ പിമ്പുറക്കാർ, മഴവില്ലു പുത്ത ആകാശം, തണലു തേടിയെത്തിയവരെ താരാട്ടിയുറക്കിയും കനവുകളെ വന്നവരെ കസവണിയിച്ചും തലമുറകൾക്ക്

താങ്ങായവർ, തുടങ്ങി ഗോത്രജീവിത മുദ്രകളെയൊക്കെ ഉരുകിത്തീർത്ത പദങ്ങളാൽ കവിത തൊട്ടുണർത്തുന്നുണ്ട്. മോഹമഴയിൽ കുതിർന്ന ലോകം ആർത്തികളായി പൊട്ടിയൊഴുകി, സ്നേഹവും വിശ്വാസമര്യാദകളും കുത്തിയൊലിച്ചുപോകുന്ന പുതിയ കാലത്തേയ്ക്കും വംശവൃക്ഷം തളിർത്തുനിൽക്കുന്നു. വേരിറങ്ങാൻ മണ്ണിൽ ഇടമില്ലാത്തതുകാരണം, പോരിൽ നിലനിൽക്കുന്ന മാമരം എന്ന ബിംബം, ആഗോളീകരണത്തിന്റെ മത്സരാധിഷ്ഠിത ലോകത്തിന്റെ നേർക്കാഴ്ച ചുരുങ്ങിയ വാക്കുകളിൽ നിറംപിടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ആഗോളീകരണത്തിന്റെ കച്ചവടതന്ത്രം കെട്ടഴിച്ചുവിട്ട രണ്ടു രാക്ഷസന്മാരുണ്ട്. തുറന്ന മത്സരവും സ്വതന്ത്രമായ രതിയും. നിരവധി കെട്ടുപാടുകളും നിയന്ത്രണങ്ങളുമുള്ള സാമൂഹ്യജീവിതത്തിനകത്തു കഴിയുമ്പോഴും, നമ്മുടെ കാഴ്ചകളിലൂടെ സ്വപ്നങ്ങളിൽ ചേക്കേറിയ, യാതൊരു നിയന്ത്രണങ്ങളുമില്ലാത്ത ഒരു ജീവിതമുണ്ട്. സുരേഷിന്റെ പല കവിതകളിലും ഈ സ്വപ്നലോകത്തേയ്ക്കുള്ള ഒളിനോട്ടങ്ങൾ കാണാം. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ മുന്നിൽ നല്ല കൂട്ടിയാകാൻ ഇഷ്ടങ്ങൾ കെട്ടിപ്പുട്ടിവെച്ച് മുനിഞ്ഞിരിക്കുമ്പോഴും അത് സ്വപ്നങ്ങളെ അയമാർത്ഥം എന്ന് അപ്പാടെ കൈവിട്ടുകളയുന്നില്ല. ലോകം മാറിയശേഷം സുരക്ഷിതമായി ചുംബിക്കാം എന്നുറച്ച് ഇപ്പോൾ അടങ്ങിയൊതുങ്ങിക്കഴിയുന്ന പാവം ചുണ്ടുകളെപ്പോലെ പ്രതീക്ഷ കൈവിടാതെ കാത്തിരിക്കുകയാണ് ഓരോ മനസ്സും. ചുംബനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങളാൽ സദാ നനഞ്ഞ് ത്രസിച്ച് അതിനാവില്ലല്ലോ എന്ന വേവലാതിയിൽ ഇടയ്ക്കിടെ വരണ്ടുണങ്ങിയും ഇച്ഛകൾക്കുമേൽ അടയിരിക്കുന്ന രണ്ട് ഇളം ദാഹങ്ങളായി ചുണ്ടുകൾ തപസ്സിരിക്കുകയാണ്. ഉമ്മകളുടെ ഉദ്യാനമായ ഭൂമിയിൽ ഒമിഷ്ടത്തിൽനിന്ന് മറ്റൊമിഷ്ടത്തിലേക്ക് യഥേഷ്ടം പാറിപ്പറക്കുന്ന ശലഭങ്ങളായി മാറുന്ന ഒരു ഓണക്കാലമാണ് ഓരോ മനുഷ്യരുടേയും സ്വപ്നലോകം.

കാട്ടിലേയ്ക്കുള്ള വഴിയോരത്താണ് യുഗം അടക്കം ഈ സമാഹാരത്തിലെ മിക്ക കവിതകളും നിലയുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മരം പൂവുകൊണ്ടെറിഞ്ഞുവീഴ്ത്തിയ മാനിന്റെ വേഗങ്ങളുമായി പരിചയപ്പെടാൻ, മസ്യണമായൊരു മണത്തിലലിഞ്ഞ് അല്പാല്പമില്ലാതാകുന്ന ഇണയെ മനസ്സിലേയ്ക്ക് ആവാഹിക്കാൻ, ഒരു മണത്തിന്റെ മണവാട്ടിയാകുന്ന സുഖം അനുഭവിക്കാൻ ഈ കവിതകൾ വായനക്കാരെ ക്ഷണിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.



എം.എം. സചിന്ദ്രൻ
 'ശ്രീദളം'
 കോഹിനൂർ
 കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി പി.ഒ

പരീക്ഷണ ഭാവനയുടെ അരങ്ങ്

ഡോ. വി. ഹിക്മത്തുള്ള

നമ്മുടെ പൊതുമണ്ഡലത്തെ നിശ്ചയിക്കുന്ന അഭിപ്രായ സമ്മതി ഇക്കാലത്ത് നിർമ്മിക്കുന്നത് സാമൂഹിക മാധ്യമങ്ങളും യൂട്യൂബും ചാനലുകളുമെല്ലാമാണ്. സമാന്തരമായി തന്നെ നാമെല്ലാം ഒരു ജൈവികപരിസരത്ത് ജീവിക്കുന്നുമുണ്ട്. നമ്മുടെ യഥാർത്ഥ ഇടങ്ങളും പ്രതീതി ഇടങ്ങളും വേർതിരിക്കാനാവാത്ത വിധം ഒന്നായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഈ സവിശേഷ സന്ദർഭത്തിൽ നാടകകൃതി, രംഗപാഠം തുടങ്ങിയവയെപ്പറ്റിയുള്ള പരമ്പരാഗത വിചാരങ്ങൾ നാം പുനരാലോചിക്കേണ്ടതുണ്ട്. നാടകപാഠം പോലും അവതരണങ്ങളിലൂടെ ഉണ്ടായി വരുന്നു എന്നതാണ് യഥാർത്ഥ്യം. നമ്മിലോരോരുത്തരിലുമുള്ള ആദിമമായ മനുഷ്യസത്തയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ശരീരനടനമാണ് അതുകാലത്തെ രംഗാവതരണങ്ങളിൽ വെളിപ്പെടുക. പുതിയ കാലത്തെ സംവേദനങ്ങളെ മനസിലാക്കാനോ അവയെ മുറിച്ചുകടക്കാനോ ഉള്ള ആഗ്രഹങ്ങളാണ് ഓരോതരം പരീക്ഷണങ്ങളായി പുലരുന്നത്. ഭൂതകാലത്തിൽ തറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഒരു തദ്ദേശീയതയും ഇന്ന് സാധ്യമല്ല. ബഹുസാംസ്കാരികതയിൽ വിനിമയം കൊള്ളുന്ന ഒരു തദ്ദേശീയതയാണ് ഉചിതം. അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്, നിങ്ങളെന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി എന്നീ നാടകങ്ങളിൽ നിന്നാണ് നമ്മുടെ വായനശാലാ നാടകചർച്ചകൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് നാടകസാഹിത്യം അസ്തമിച്ചു എന്ന നിലവിലിനും കേൾക്കാം. നമ്മുടെ സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാരുടെ കാഴ്ചപ്പാട് പൊതുകാഴ്ചയായി ഏറ്റെടുക്കുകയായിരുന്നു. രംഗപ്രയോഗത്തിന് പ്രാമുഖ്യമുള്ള തരത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായ ഒരു ചരിത്രമെഴുത്തിന് മുതിർന്നാലേ നമ്മുടെ ആധുനികാനന്തര നാടക ചരിത്രം വേണ്ടരീതിയിൽ ക്രോഡീകരിക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ.

മലയാളിയുടെ സാമൂഹിക സൗന്ദര്യചിന്തകളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നാടകം പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവളുടെ/ അവന്റെ രാഷ്ട്രീയ ഭാവനയോടും വ്യക്തിപരമായ കാമനകളോടും കൂടെ നാടകവേദി സഞ്ചരിക്കുകയായിരുന്നു. ഭൂത വർത്തമാനങ്ങളിൽ തറഞ്ഞുനിന്ന നാടകവേദിയെ ഭാവിയിലേക്ക് മുഖം കൊടുക്കാൻ പരി

ശീലിപ്പിച്ചത് പരീക്ഷണ നാടകങ്ങളായിരുന്നു. മലയാള നാടകവേദി രംഗഭാഷയിലും പ്രേക്ഷകഭാവനയിലും ആവിഷ്കാരപ്രകാരങ്ങളിലും വൈവിധ്യം നിറഞ്ഞ വഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന കാഴ്ചയാണ് ഇന്ന് നാം കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. പ്രതീക്ഷാനിർഭരമായ ഈ അന്തരീക്ഷത്തിൽ മലയാള നാടകവേദിയെ ബഹുവിധാനങ്ങളിൽ വിലയിരുത്തുന്ന ഒരു പുസ്തകം മലയാളിയുടെ വായനാ മണ്ഡലത്തിലെത്തുകയാണ്. ചിത്രകാരനും കവിയും അധ്യാപകനും നാടകപ്രവർത്തകനുമായ ഡോ. എൽ. തോമസ്കുട്ടിയുടെ പരീക്ഷണ നാടകം: സിദ്ധാന്തം, പ്രയോഗം, പരിശേഷം എന്ന പുസ്തകമാണ് കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഇപ്പോൾ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. കുറുത്തചിരിയുടെ അരങ്ങ്, ഫോക്ലോറും മലയാളനാടകവും, നവനാട്ടരങ്ങിനൊരാട്ടപ്രകാരം, പരീക്ഷണ പ്രവണതകൾ മലയാള നാടകത്തിൽ, ജൈവനാടകവേദി തുടങ്ങിയ കൃതികളിലൂടെ മലയാളനാടക വേദിയിൽ പുതിയ ചിന്താലോകങ്ങൾ സംവാദാത്മകമായി അവതരിപ്പിച്ച നാടക ഗവേഷകനായ തോമസ്കുട്ടി, ഈ കൃതിയിൽ നവീനമായ ചില ആശയങ്ങൾ കൂടി ആലോചിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ ഇനിയും വികസിക്കേണ്ടുന്ന രംഗകലാ നിരൂപണ(തിയേറ്റർ ക്രിട്ടിസിസം) പദ്ധതിക്ക് ഈ കൃതി പുതിയ വെളിച്ചം പ്രസരിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് പറയാം.

രണ്ടുഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിട്ടുള്ള പുസ്തകത്തിൽ ആദ്യ പകുതിയിൽ നാടകവേദിയിലെ പരീക്ഷണപ്രവണതകളെ സൈദ്ധാന്തികമായി അപഗ്രഥിക്കുകയാണ്. കൂടാതെ മലയാളത്തിൽ ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള വരെയുള്ളവരുടെ പരീക്ഷണ നാടകങ്ങളെയും ലോക-ഭാരതീയ നാടകവേദിയിലുണ്ടായിട്ടുള്ള നൂതനസംരംഭങ്ങളെയും വിശദമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സമത്വവാദി(പുളിമാന), 1128ൽ ക്രൈം 27(സി.ജെ.തോമസ്), കലി(സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായർ), കുറുത്ത ദൈവത്തെത്തേടി(ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള)എന്നീ പരീക്ഷണസഭാവത്തിലുള്ള മലയാള നാടകങ്ങൾ സവിശേഷമായി പഠിക്കുന്നു.

രണ്ടാം ഭാഗത്തിൽ പരീക്ഷണനാടകങ്ങളുടെ വർത്തമാനകാലമാണ് അപഗ്രഥനവിധേയമാക്കുന്നത്. കൃതിയിൽ നിന്നും കൂടുതൽ സ്വാതന്ത്ര്യം ആവശ്യപ്പെടുന്ന, അവതരണങ്ങൾ മുഖ്യമായിക്കൊണ്ടുന്ന നാടകസമീപനമാണ് പുതിയകാലത്തെ മലയാളനാടകങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. അന്തർദേശീയവും ദേശീയവും പ്രാദേശീയവുമായ നാടകോൽസവങ്ങളിലൂടെയും സംഗീതനാടക അക്കാദമിയുടെ പ്രതിവാര/പ്രതിദിന നാടകയാത്രയിലൂടെയുമെല്ലാം മലയാളപ്രേക്ഷകരും പുതിയ ഭാവുകത്വത്തെ ഏറ്റെടുക്കുന്നതായി കാണാം.

എറ്റിനി ഡിക്രോയുടെ ഉടലാട്ടത്തെ(corporeal mime) മലയാളനാടക ചിന്തയിലേക്ക് അവതരിപ്പിക്കുന്നത് തോമസ്കുട്ടിയായിരിക്കും. തന്റെ കൃതിയിൽ രണ്ടു ലേഖനങ്ങൾ ഈ വിഷയകമായിട്ടുണ്ട്.

ഉടലാട്ടം

കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിലെ അഭിനയപരിശീലന സമ്പ്രദായങ്ങളെ നിർണ്ണയിച്ച പ്രധാന നാടകചാര്യൻ സ്റ്റാനിസ്ലാവ്സ്കിയായിരുന്നു. കഴിഞ്ഞുപോയ ശാരീരികാഭിനയവിധികളിലെല്ലാം മുഖത്തെയാണ് മനുഷ്യഭാവങ്ങളുടെ കേന്ദ്രമായി മനസ്സിലാക്കിപ്പോന്നിരുന്നത്. മനുഷ്യൻ എന്നാൽ മുഖം എന്നാണ് നമ്മുടെ സങ്കല്പം. ശാരീരിക ചലനങ്ങളെ കുറിച്ച് പറയുമ്പോഴെല്ലാം നാടകവേദി മുഖത്തെ തന്നെയാണ് മുൻനിർത്തിയത്. എന്നാൽ എറ്റിനി ഡിക്രോ എന്ന നാടകചാര്യൻ ഉടലാട്ടം എന്ന പുതിയ സാധ്യതയെപ്പറ്റിയാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. മുകാഭിനയത്തിൽ നിന്നും വഴിതിരിഞ്ഞു വികസിപ്പിച്ച ഒരു പദ്ധതിയാണിത്. ശരീരത്തിന്റെ ഭാവങ്ങളെ നിയന്ത്രണത്തിലാക്കുകയാണ് നടൻ ചെയ്യേണ്ടത്. മുഖവും വിരലുകളും അസത്യമാണ് പറയുന്നത്. ഉടൽ മാത്രമേ സത്യം പറയുകയുള്ളൂ. മുഖംമുടികൊണ്ടുള്ള പരിശീലനങ്ങളിലൂടെ ഡിക്രോ ഇതാണ് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. സംഭാഷണത്തിന്റെ ബഹുളം കലയുടെ സൗന്ദര്യത്തെ കെടുത്തുന്നു എന്നതാണ് വാദം. ശരീരത്തെ ഒരു ശിൽപ്പമായി ഗണിച്ച് മനുഷ്യശിൽപ്പങ്ങളെ അന്ധമായിരുന്ന ആവിഷ്കരിക്കണം. കഥയോ സന്ദേശമോ മറ്റു സൂചനകളോ വേണ്ടതില്ല. ശിൽപ്പത്തിന്റെ പലതരം പടുതികൾ തന്നെയാണ് അതിന്റെ ഭാഷ. ഗുമുവായ ഴാക്ക് കോപ്പോ ഈയൊരു സാധ്യതകളിലേക്ക് ഡിക്രോവിന് വഴിതുറന്നയാളാണ്. ലളിതമായ ഉപാധികളാൽ കലയുടെ പരമാവധി സാധ്യതകൾ കണ്ടെത്തുന്നയാളായിരുന്നു കോപ്പോ. ഇന്ന് ഡിക്രോവിന്റെ ഉടലാട്ടം നാടക സിനിമാ മേഖലകളിൽ പലതരത്തിൽ വികസിപ്പിച്ച് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഡിക്രോവിന്റെ പ്രമുഖ ശിഷ്യൻ തോമസ് ലിബാർട്ട് അമേരിക്കയിലും യൂറോപ്പിലും ഏഷ്യയിലും എല്ലാം പരിശീലകനായി എത്തിയിട്ടുണ്ട്. കാലിഫോർണിയയിലെ പൊമോണ കോളേജിൽ ഫൈം പരിശീലകനായ ലിബാർട്ട് ഇപ്പോൾ wooden body of actor എന്ന പരികല്പനയിലേക്ക് ഉടലാട്ടത്തെ വികസിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സൈബർ നാടകം

സൈബർ സാങ്കേതികവിദ്യ മറ്റുല്ലാത്തിലുമെന്നപോലെ നാടകാവതരണങ്ങളുടെ ഭാഗമായി മാറിയ കാലമാണിത്. എല്ലാകലകളുടെയും മേളനമാണ് തിയേറ്റർ എന്ന സങ്കല്പം മുമ്പേയുള്ളതാണെങ്കിലും ദേശങ്ങളെ അതിവർത്തിക്കുന്ന ബഹുതല ജീവിതം മുമ്പ് സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. ഡിജിറ്റൽ മാധ്യമത്തിലെ നാട്യാവതരണത്തെ കുറിക്കാൻ cyberformance എന്ന സംജ്ഞയാണുപയോഗിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങളും കഥയും സംഘർഷങ്ങളുമെല്ലാം 3യും ഗെയിമിങ്ങും റോബോട്ടിക്സും അനിമേഷനും നൃത്തസംഗീത സംഭാഷണങ്ങളുമെല്ലാം അടങ്ങുന്ന അവതരണം. പ്രേക്ഷകരെ യൂസർ എന്നാണ് വിളി

ക്കുന്നത്. ലോകത്തിന്റെ ഏതുകോണിലുമിരുന്ന് ഒരേ നെറ്റ്‌വർക്കിന്റെ കീഴിൽ അനവധി മനുഷ്യർ ഈ അവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമാവുകയാണ്. virtual reality theater, computer theater എന്നൊക്കെയാണിതിനെ പെട്ടെന്നു നന്നാക്കിയത്. എന്നാൽ ഒരു നിശ്ചിത രംഗസ്ഥലത്തുതന്നെ പ്രേക്ഷകനെ ഇരുത്തി ഇരിപ്പിടവും സ്ക്രീനും എല്ലാം കൂട്ടിക്കലർത്തുന്ന നാടകരീതിയുമുണ്ട്. 2012 ൽ തൃശ്ശൂരിലെ അന്താരാഷ്ട്ര നാടകകോൽസവത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച ഫെല്ലിനിസ് ഡ്രീം ഇത്തരത്തിലാണ്.

ആധുനികത മുന്നോട്ടുവച്ച നിർണയവാദങ്ങളെയെല്ലാം അവഗണിച്ചുകൊണ്ട്, രേഖീയമല്ലാത്ത കലാസമീപനങ്ങൾ മുന്നോറുന്നതാണ് ഇപ്പോൾ കാണാനാവുക. താദാത്മികരണമല്ല കലയുടെ ലക്ഷ്യം, അനുഭൂതിയാണ്. അരങ്ങിൽ ഇടപെടുന്ന പഴയ പ്രേക്ഷകനല്ല ഇപ്പോൾ ഉള്ളത്. അവർ അരങ്ങിന്റെ സ്രഷ്ടാവുതന്നെയായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. കൊണ്ടും കൊടുത്തും മുന്നോറുന്ന നാടകാനുഭവത്തിന്റെ സാധ്യതകളാണിത്. അഭിനേതാവും അല്ലാത്തവരും ക്രിയയിൽ പങ്കെടുക്കുന്നു. സ്റ്റേജും ഇതരസ്ഥലങ്ങളും അരങ്ങാവുന്നു. ഭൗതികവും അല്ലാത്തതുമായവ ഒന്നിച്ചുചേരുന്നു. ദൽഹിയിലെ നാഷണൽ സ്കൂൾ ഓഫ് ഡ്രാമയിൽ അമിതേഷ് ഗ്രോവർ നടത്തിയ അവതരണങ്ങൾ ഈ സ്വഭാവങ്ങൾ പങ്കിടുന്നുണ്ട്. തുറന്ന വിശാലമായ ഹാളിൽ കാണികളുടെ നിഴലുകൾ ഇരു ഭാഗത്തെയും സ്ക്രീനിൽ തെളിയുന്നു. പല രാജ്യങ്ങളിലെ തൽസമയ വീഡിയോകളും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒരു പുതിയ ഇന്ദ്രിയാനുഭവത്തെ മാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കുന്ന അവതരണം. പരീക്ഷണപരതയുടെ ഇത്തരം പുതിയ രീതികളെപ്പറ്റി തോമസ്കൂട്ടിയുടെ പുസ്തകം സംസാരിക്കുന്നു. സംസ്കാരവ്യവസായത്തിന്റെ കാലത്ത് വിപണിയോട് മൽസരിക്കാനുള്ള സാങ്കേതികജ്ഞാനവും പ്രൊഫഷണലിസവും കൈമുതലാക്കിയ സംരംഭകർ കൂടിയാണ് നാടകക്കാർ. അതിനാൽ മാധ്യമവിശ്രമത്തിന്റെ ഹൈപ്പർലോകങ്ങൾ നാടകവേദിയുടെ നവീന സംഘർഷങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

പി. ബാലചന്ദ്രനും നവാനേഷണങ്ങളും

നിരന്തരം പരീക്ഷണവ്യഗ്രമായി നാടകം രചിക്കുകയും പാരഡിയുടെ പാറ്റേൺ അവതരണത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പി. ബാലചന്ദ്രൻ മലയാളനാടകത്തെ നവീകരിച്ചു നിലനിർത്തുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മായാസീതാങ്കം- ഒരു പുണ്യപുരാണ പ്രശ്നനാടകം നാടകഹാഠ്യവിധികളെയും പാരമ്പര്യത്തെയും ഉപഹാസേന അവതരിപ്പിക്കുന്ന രചനയാണ്. സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ച ഇബ്സനിസ്റ്റ് വീക്ഷണത്തെയാണ് പ്രശ്നനാടകം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പുണ്യപുരാണം എന്ന പദസമന്വയത്തിലൂടെ പുരാണ പ്രമേയങ്ങളോടുള്ള പഴയനാടകക്കാരുടെ സമീപനത്തെയാണ് പരിഹസിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതബദ്ധമായ സമസ്തപദങ്ങളും നിയോഗം

ക്ലാസിക്ക് സംഭാഷണങ്ങളും നടീനടന്മാരുടെ നാടൻ തെറിവിളികളും ഒരുമിച്ചുചേർത്താണ് വാചികമൊരുക്കിയിരിക്കുന്നത്.

2001 ൽ ഈ നാടകം സംവിധാനം ചെയ്തപ്പോഴുണ്ടായ അനുഭവങ്ങൾ തോമസ്കുട്ടി എഴുതുന്നു. ‘ മായാസീതാകത്തിന്റെ രംഗപാഠ നിർമ്മിതിക്കു ഞാനാധാരമാക്കിയ മുഖ്യഘടകം നാടകത്തിന്റെ സ്ത്രീപക്ഷ നിലപാടായിരുന്നു. ആകയാൽ സീത, മന്മഥ, ശുർപ്പണഖ തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ മിഴിവേകാൻ പാകത്തിലുള്ള ചെറിയ വ്യതിയാനങ്ങൾ വരുത്തി. മന്മഥ മുഖംമൂടി ഉപേക്ഷിച്ച് അരങ്ങിലെത്തിയതിനാൽ സ്വപക്ഷം കൂടുതൽ വെളിപ്പെടുത്താനായെന്നും ഏഷണിക്കാരിയെന്ന പ്രസിദ്ധപദം തിരുത്താനായെന്നും സംവിധായകൻ ഓർക്കുന്നു. കഥാപാത്രത്തിന്റെ സത്തയിൽ നിന്നും വ്യതിചലിക്കാതെ നിർവഹിച്ച ചില തുറന്നുപറച്ചിലുകളായിരുന്നു അവ. അത് സീതയ്ക്ക് ആത്മമയവും പകരാനുള്ള ഉപാധിയായിത്തീരുകയും രാമലക്ഷ്മണന്മാരോട് തുറന്നടിച്ച് പറയുവാൻ പ്രാപ്തിയുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്തു. നാടകക്രിയയെ കൂടുതൽ വിശ്വസനീയമായും ഭദ്രമായും മുന്നോട്ട് നയിക്കുവാൻ ഇതിലൂടെ കഴിയുകയും ചെയ്തു.’ (പുറം: 302)

മറ്റൊരു പ്രശ്നം രാവണന്റെ തലകളുടെ വിന്യാസം ഒരു ദാർശനികതയിലേക്കെത്തിച്ച കഥയാണ്. ഒമ്പത് തെർമോക്കോൾ തലകൾ ഇരുവശത്തുമായി ഘടിപ്പിച്ചപ്പോൾ ശരിക്കുള്ള തലനാലാമത്തെതാണോ അഞ്ചാമത്തെതാണോ വരിക എന്നതായിരുന്നു ആലോചന. ഏതായാലും തുല്യതയോ ഭൂഗുരുത്വമോ തിരശ്ചീന സമമിതിയോ ഇല്ലാതെ അത് അഭംഗി സൃഷ്ടിച്ചതായിരുന്നു പ്രശ്നം. എന്നാൽ തൽക്കാലത്തേക്ക് നാടകം നടന്നുവെങ്കിലും തന്റെ മനസിൽ കിടന്ന ഈ ചോദ്യം പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നത് മലേഷ്യയിലേയും കംബോഡിയയിലേയും ക്ഷേത്രശില്പങ്ങൾ സന്ദർശിച്ചപ്പോഴാണെന്ന് തോമസ്കുട്ടി പറയുന്നു. ഒന്നിനുമീതെ ഒന്നായി അടുക്കിയ പത്തു തലകളുള്ള രാവണൻ, (ഭൂഗുരുത്വത്താൽ ഉലയാത്ത, കാഴ്ചയുടെ Symmetry യെ ഹനിക്കാത്ത ശില്പവിന്യാസ ബോധം) ഒരു വലിയ ഉത്തരമായിരുന്നു. നാടക പരിഭാഷകൾവഴി മലയാളത്തിലുണ്ടായിത്തീർന്ന ഭാവുകത്വവ്യതിയാനം വിശകലനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അവയുണ്ടാക്കിയ സാംസ്കാരിക പ്രതിഫലനം വിശകലനം ചെയ്യുന്നത് പുതിയ ഒരു പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ എത്തിക്കും.

ഇന്ദുലേഖയിലൂടെ തുടങ്ങിവച്ച നവസാംസ്കാരികനിർമ്മിതി പാവങ്ങളുടെ പരിഭാഷയിലൂടെ ബഹുദൂരം മുന്നേറി. ക്ലിഫോർഡ് ഓഡറിന്റെ Waiting for lefty യുടെ പരോക്ഷ പ്രേരണയിലെഴുതിയ പാട്ടുബാക്കിയുടെ അവതരണം നിലനിൽക്കുന്ന നാടകധർമ്മത്തെ വിചാരണ ചെയ്തു. സമുദായനീതിയെ ചോദ്യചെയ്യുന്ന കർഷകസംഘത്തിന്റെ മുൻകയ്യിലായിരുന്നു അവയുടെ അവതരണങ്ങൾ.

തൊട്ടുകൂടായ്മയുടെ സവർണമൂല്യങ്ങളെയും അവ വെല്ലുവിളിച്ചു. സംഘംചേരലെന്ന ആശയം തന്നെയും നമ്മുടെ ചരിത്രത്തിൽ പുതു മയുള്ളതായിരുന്നുവല്ലോ.

നമ്മുടെ സംഘടനകളിലും രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും ഇംഗ്ലീഷ് നാമങ്ങൾ യഥേഷ്ടം കടന്നുവരുന്നത് പരിഭാഷകളിവുടേ രൂപപ്പെട്ട ഒരു പുതിയ സംസ്കാരം തന്നെയാവാം. ആദ്യകാല നാടകകമ്പനികളുടെ പേരുകളിൽ ഇതിന്റെ ബീജരൂപം കാണാനാവും. മഹൽസെറ്റ് നാടകകമ്പനി, നാടക ട്രൂപ്പ്, സൂര്യകാന്തി തിയറ്റേഴ്സ്, കലിംഗ തിയറ്റേഴ്സ്, കെ.പി.എ.സി. എന്നൊക്കെയാണല്ലോ പേരുകൾ. ബഹുൺ, ബാലപ്പാർട്ട്, രാജപ്പാർട്ട് എന്നിങ്ങനെയുള്ള സ്ഥിരം കഥാപാത്രങ്ങളിലും ഇത് കാണാനാവും. മിശ്രിതമാകുമ്പോൾ തന്നെ പുതുതായി രൂപപ്പെടുന്ന ഒരു സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് അവർ. (പുറം: 309)

ക്ലാസിക്കലും അനുഷ്ഠാനപരവുമായിരുന്ന രംഗകലയുടെ കാലത്തുനിന്ന് നാടകം എന്ന ആധുനിക ജനപ്രിയ സ്വരൂപത്തിലേക്ക് മലയാളിയെ എത്തിക്കുന്നതിൽ വൈദേശീയവും ദേശീയവും ആയ പരിഷകൾ പങ്കുവഹിച്ചു. ഇങ്ങനെയാണ് ചുവടുവെച്ചിരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ നില ഉറപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയത്. വാചികാംശത്തിനും പ്രാധാന്യം കിട്ടി. അത് ബഹുജനങ്ങളെ സംവാദസജ്ജമാക്കുകയും ചെയ്തു.

സ്ത്രീ നാടകങ്ങളുടെ പരിണാമങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന കൂട്ടത്തിൽ , സ്ത്രീശരീരത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള ഉപരിതല സ്പർശിയായ അനുകരണങ്ങളാണ് മലയാളത്തിൽ പലപ്പോഴും സംഭവിക്കുന്നതെന്ന നിരീക്ഷണമുണ്ട്. കെ.വി. ശ്രീജയുടെ ലേബർ റൂം എന്ന നാടകത്തിലെ (സ്ത്രീവാദപരം എന്ന മട്ടിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട) ഒരു ഉദാഹരണമാണ് ഉന്നയിക്കുന്നത്.

“9.40 നല്ലേ പ്രസവിച്ചത്. അപ്പോ മകം അല്ലേ നാളെ, മകം പിറന്ന മക,

ആ സ്ത്രീയെ പോലെ ഒരു സുന്ദരിക്കുട്ടിയാണോ” (ലേബർ റൂം) ഇങ്ങനെ ഉൽകണ്ഠപ്പെടുവാനേ നമ്മുടെ ഫെമിനിസ്റ്റ് നാടകത്തിന് ഇപ്പോഴും കഴിയുന്നുള്ളുവെന്ന് ഗ്രന്ഥകാരൻ വിമർശിക്കുന്നു. (പുറം:329)

മലയാള നാടക സാഹിത്യത്തെയും അതിന്റെ രംഗപരിണാമ ചരിത്രത്തെയും വിവിധ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്ന പഠനങ്ങൾ പുത്തൻ അന്വേഷകർക്ക് മാർഗദർശകമായി രംഗത്തുവരേണ്ടതുണ്ട്. ആസ്വാദകരുടെയും നിരൂപകരുടെയും പക്ഷത്തുനിന്ന് ബഹു

(ശേഷം പുറം 56 ൽ)

പടപ്പാട്ടുകളിലെ വൈദ്യർപെരുമ

രമേഷ് വി.കെ

മാപ്പിള സർഗ്ഗവ്യവഹാരങ്ങളിൽ അവിതീയ സ്ഥാനമലങ്കരിക്കുന്ന വിഭാഗമാണ് യുദ്ധകാവ്യങ്ങളായ പടപ്പാട്ടുകൾ. മതബോധം, വംശബോധം, ദേശീയബോധം എന്നിവ ഒരുപോലെ സമ്മേളിക്കുന്ന ഏക വിഭാഗവും പടപ്പാട്ടുകളാണ്. പരമ്പരാഗത സങ്കല്പങ്ങളെ ഉല്ലംഘിക്കുകയും നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങളെ പ്രതിഷ്ഠിച്ച് പടപ്പാട്ടുകളെ പരിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്ത ആദ്യകവി എന്ന ബഹുമതിയ്ക്ക് മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യരോളം യോഗ്യനായ മറ്റൊരു വ്യക്തിയില്ല.

പടപ്പാട്ടുകളുടെ ആശയപരിസരത്തെ പ്രധാനമായും മൂന്ന് വിഭാഗങ്ങളായ തരംതിരിയ്ക്കാം. ആധികാരിക ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്ന് ആശയം സ്വീകരിച്ച് എഴുതുന്നതാണ് ഒരു വിഭാഗം. മറ്റൊന്ന് ഇസ്‌ലാമിലെ നാടോടിക്ലമകളെ പുരസ്കരിക്കുന്നവയാണ്. കവികളുടെ കേവലം മനോവ്യാപാരങ്ങളിൽ നിന്ന് പിറവിയെടുക്കുന്ന ഇത്തരം പടപ്പാട്ടുകൾക്ക് ചരിത്രപരമായ ആധികാരികത ഉണ്ടായിരിയ്ക്കയില്ല. സംഭവക്ലമകളെ പുരസ്കരിക്കുന്നതാണ് മറ്റൊരു വിഭാഗം. മൗലികമായ ഈ മൂന്നു പശ്ചാത്തലങ്ങളും വൈദ്യർ തന്റെ പടപ്പാട്ടുകളിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഇസ്‌ലാമിക ചരിത്രവികസരതയിൽ നിർണ്ണായകമായ സാധീനം ചെലുത്തിയ രണ്ട് വിശുദ്ധയുദ്ധങ്ങളാണ് ബദ്രും ഉഹ്ദും. നീതിയ്ക്കും ധർമ്മത്തിനും വേണ്ടി പ്രവാചകൻ നടത്തിയ യുദ്ധങ്ങളിൽ മഹത്തായ സ്ഥാനമാണ് ഈ രണ്ടു യുദ്ധങ്ങൾക്കുമുള്ളത്. സിറിയയിൽനിന്ന് മക്കയിലേയ്ക്കുള്ള പാതയും, മദീനയിൽനിന്ന് മക്കയിലേയ്ക്കുള്ള പാതയും സംഗമിക്കുന്ന സ്ഥലമാണ് ബദർ. മുഹമ്മദ് നബിയും മതനിഷേധികളായ ഖുറൈശികളും തമ്മിൽ ബദറിൽ വെച്ച് നടന്ന ഈ യുദ്ധം കേവലം ഒരുദിവസം മാത്രമേ നീണ്ടുനിന്നുള്ളൂ. അബൂജഹലിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഖുറൈശികളും നബിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ മൂന്നുനിൽപ്പരം യോദ്ധാക്കളും ഏറ്റുമുട്ടി. യുദ്ധത്തിൽ ഖുറൈശികൾ പരാജയപ്പെട്ടതോടെ നബിയുടെ കീർത്തി ലോകമൊട്ടുക്കും വ്യാപിയ്ക്കുകയും ഒട്ടേറെപ്പേർ ഇസ്‌ലാമിലേയ്ക്ക് ആകൃഷ്ടരാവുകയും ചെയ്തു.

മഹത്തായ ബദർ യുദ്ധത്തെ പുരസ്കരിച്ച് ഒട്ടേറെ മാപ്പിള കവികൾ പടപ്പാട്ടുകളിൽ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവയിലേയ്ക്ക് വീരര

സത്തോടൊപ്പം സാമൂഹികജീവിതാംശങ്ങളേയും ഒരുപോലെ സമ്മേളിപ്പിച്ച ആദ്യകവി മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യരാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വേഷവിധാനങ്ങൾ, വായ്ത്താരികൾ, ആയുധങ്ങൾ, യുദ്ധപാടവം തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ ഘടകങ്ങളെ ഒരു ദൃക്സാക്ഷിയെന്നോണം കവി വർണ്ണിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. ആർത്തില്ലമ്പിച്ചുവരുന്ന ഖുറൈശിപ്പട്ട വിവിധ വാദ്യോപകരണങ്ങളാൽ അന്തരീക്ഷമാകമാനം പ്രകമ്പനംകൊള്ളിക്കുന്നതായും വൈദ്യർ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

“തുടരെ മദ്ദളവും - മുരശോടു
മറുവ ഒറ്റകളും - ബജയൊടു
തുടികൾദപ്പുകളും - കൈമണി
ദുനികൾ താശകളാൽ
കൊടുമ പുല്ലുകൾ പുളച്ചുകളൾ
കൊമ്പു ചങ്കുകളാൽ - തകൃതികൾ
കോള താളമേ - ഓടിചാടിയും
സ്വപ്ന നിപ്പുകളാൽ”

എന്നിങ്ങനെ പ്രാസവൈചിത്ര്യവും പ്രയോഗസാമർത്ഥ്യവും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന വരികൾ അതിനുദ്യഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്.

ഒരുവരിയുടെ ആദ്യപദം പിന്നീട് ഒരു പുതിയ ഇശലിന്റെ പേരായ്ത്തീരാറുണ്ട്. വൈദ്യരുടെ ബദർ പടപ്പാട്ട് ഇതിനൊരുദാഹരണം കൂടിയാണ്.

“ഹഖ്വാന കോൻഅമറാൽ
മക്കാവ് വീട്ട് നബി
പക്കാ മദീനത്തണവായ്
ഹാർ ഏതും ഏത്തിടുക
ഈരാറുമൊത്ത ശഹർ
ബററാൽ ഹൊറുത്ത പിറകെ”

എന്ന ഈരടികളിൽനിന്നുമാണ് ഹഖ്വാന എന്ന ഇശൽ രൂപംകൊള്ളുന്നത്. മുസ്ലിംങ്ങളും അമുസ്ലിംങ്ങളും ഒരുപോലെ ഏറ്റുപാടിയ ഈ ഈരടികൾ അതിന്റെ ആശയമറിയാത്തവർക്കിടയിൽപ്പോലും സുപരിചിതമാണ്.

കേവലം നൂറ്റിപന്ത്രണ്ട് ഇശലുകളുള്ള ഈ കൃതി മാപ്പിളസാഹിത്യത്തിലെ ജനകീയമായൊരു പടപ്പാട്ടാണ്. വീരരസത്തേയും ഭക്തിഭാവത്തേയും ഒരുപോലെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച ഈ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകാവ്യം പടപ്പാട്ടുകളുടെ ഗണത്തിൽ ഒരു ക്ലാസ്സിക്കായ് നിലകൊള്ളുന്നു. മുഹ്യാദ്രീൻ മാലയ്ക്കു ശേഷം വൈദ്യരുടെ ബദർ പടപ്പാട്ടിനോളം വ്യാതിനേടാനായ മറ്റൊരു കൃതി മാപ്പിളസാഹിത്യത്തിലുണ്ടായിട്ടില്ല.

ബദർ പടപ്പാട്ടിനുശേഷം രചിക്കപ്പെട്ട മഹാകാവ്യമാണ് ഉഹ്ദ് പടപ്പാട്ട്. ഉഹ്ദ് മലയുടെ അടിവാരത്തിൽവെച്ച് ഹിജ്റ 3-ാംമാണ്ടിൽ

ഖരദൈശികജ്യോതിസംഗ്രഹം മുസ്ലിംജ്യോതിസംഗ്രഹം, മുസ്ലിംജ്യോതിസംഗ്രഹം പരാജയപ്പെടുകയും ചെയ്തതുകൊണ്ടാണിതിൽ ആലേഖനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. കോഴിക്കോട് ഖാസിയിലും പണ്ഡിതനുമായിരുന്ന അബൂബക്കർ കുഞ്ഞിയാണ് ഉഹൂദ് യുദ്ധചരിത്രം വൈദ്യർക്കു ഭാഷാപരിഭാഷണം ചെയ്തുകൊടുത്തത്. ബദർ യുദ്ധത്തേക്കാൾ ഭാവനാസമ്പന്നമാണ് ഉഹൂദ് പടപ്പാട്ടിന്റെ ആഖ്യാനരീതി. സങ്കീർണ്ണമായ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളും ഗഹനമായ ശൈലിയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ യുദ്ധകാവ്യത്തിന് പക്ഷേ ബദർ പടപ്പാട്ടിനോളം കീർത്തിനേടാനായില്ല.

വൈദ്യരുടെ ഈ രണ്ടു യുദ്ധകാവ്യങ്ങളേയും വേറിട്ടു നിർത്തുന്ന മറ്റൊരു ഘടകം അവയിലെ സ്ത്രീസാന്നിധ്യമാണ്. ഇതര യുദ്ധകാവ്യങ്ങളിൽനിന്നും വ്യതിരിക്തമായ അടർക്കളത്തിൽ പുരുഷ കേസരികളോടൊപ്പം പോരടിയ്ക്കുന്ന പെൺപോരാളികളുടെ വീര്യം മഹത്വവും വൈദ്യർ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉഹൂദ് പടപ്പാട്ടിൽ അവരുടെ സാന്നിധ്യം കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. മുസ്ലിം പക്ഷത്തു് നബി യുടെ പിതൃസഹോദരിപുത്രി സഫിയബീവി, പുത്രി ഫാത്തിമ, ഹൻ ഇല്ലത്തിന്റെ ഭാര്യ ജമീല, സയ്യിദ്ദിബ്നുൽ ആസിന്റെ പത്നി നൂസൈബ, അന്നാസിന്റെ മകൾ ഹിന്ദ് എന്നിവർ പ്രധാനികളാണ്. മുസ്ലിം വിരുദ്ധപക്ഷത്താകട്ടെ അയ്മത്തിന്റെ മകൾ ഹിന്ദ്, താരിഖിന്റെ മകൾ ഉമ്മുഹക്കീം, വലീദ്ദുബ്നുൽ മുശീറയുടെ പുത്രി ഫാത്തിമ, ഹാരിസിന്റെ മാതാവ് സുലീഫത്ത് എന്നിവർക്കാണ് പ്രാധാന്യം. കേവലം പ്രേക്ഷകരായല്ല യുദ്ധഗതിയെ നിയന്ത്രിയ്ക്കുകയും, സജീവമായ് ഇടപെടുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ് ഈ പെൺപോരാളികൾ.

ബദർ പടപ്പാട്ടിലാകട്ടെ പോരിനേക്കാൾ പകിട്ടിനാണ് പ്രാധാന്യം കൽപ്പിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. രക്തസാക്ഷികളെ വരവേൽക്കാൻ ഒരൂങ്ങിച്ചമഞ്ഞത്തുന്ന ഹുറികൾ (സുരസുന്ദരിമാർ) സൂര്യനേക്കാൾ ശോഭയുള്ളവരാണ്. കമനീയമായ പുരികക്കൊടികൾ, മഴവില്ലുഴകൊത്തനെറ്റിത്തടം, കസ്തൂരിമാനിയുടെ ഗന്ധം, തിളങ്ങുന്ന ഉദരം, രത്നം കൊണ്ട് ചിത്രവേല ചെയ്ത വിരലുകൾ എന്നിവയെല്ലാം ചേർന്ന് അവർക്ക് കൂടുതൽ ചാരുതയേറുന്നു. ഉപ്പുകടലിലേയ്ക്ക് അവരുടെ ഉമിനീർ പതിയ്ക്കുന്ന പക്ഷം ആ ജലാശയമാകമാനം മധുരീയ്ക്കുമത്രേ. രക്തസാക്ഷികളെ കുടിപ്പിയ്ക്കാൻ പാനപാത്രവുമേന്തിനിൽക്കുന്ന അവർ ആശാപരവശരായ് അവരോട് സല്ലപിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വൈദ്യരുടെ ശ്രംഗാരപരമായ ഇത്തരം വർണ്ണനകളെല്ലാം പ്രാചീനചന്ദ്രക്കങ്ങളിലേയും മണിപ്രവാളകൃതികളിലേയും നായികാവർണ്ണനകളെയാണ് അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നത്.

ആധികാരിക ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നും ആശയം സ്വീകരിക്കുന്ന പരമ്പരാഗതസമ്പ്രദായത്തെ ഉല്ലംഘിച്ച കൃതിയാണ് സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ട്. ഇബ്നുഹിശാം തന്റെ സീറാ ഖുദ്സിയത്ത് എന്ന ചരിത്രഗ്ര

നമത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ച കഥയാണിതെന്ന് വൈദ്യർ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. തഹ്‌രീറുൽ അഹ്‌ബാർ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലും ഈ കഥ പരാമർശിച്ചതായ് പറയപ്പെടുന്നു. തബീബ് പയൽ (വൈദ്യപുത്രൻ) എന്ന തുലി കാനാമത്തിലാണ് കവി സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ട് രചിയ്ക്കുന്നത്. മതപണ്ഡിതന്മാർക്കിടയിൽ അഭിപ്രായഭിന്നതകളുണ്ടെങ്കിലും വൈദ്യരുടെ രചനാപാടവമാണ് ഈ ബൃഹത്തായ കാവ്യത്തെ ജനകീയമാക്കിത്തീർത്തത്.

മതപ്രചരണാർത്ഥം മുഹമ്മദ്‌നബി ഒരു ദൂതൻ മുഖേന സലീഖത്ത് രാജ്ഞിയെ ഇസ്‌ലാമിലേയ്ക്ക് ക്ഷണിച്ചു. സുന്ദരിയും തന്റേടിയുമായിരുന്ന രാജ്ഞി ആ ക്ഷണം നിരസിക്കുകയും, നബിയെ നേരിടാൻ ഒരു ലക്ഷത്തോളം സൈനികരെ പറഞ്ഞയക്കുകയും ചെയ്തു. അംഗബലം കുറഞ്ഞിട്ടും നബിയുടെ സൈന്യം അവരെ തുരത്തിയോടിച്ചു. ഒടുവിൽ സലീഖത്ത് തന്നെ നേരിട്ട് പടനയിച്ചു. അവരെ നബി ധീരമായ് നേരിട്ടു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൈന്യം അടിയ്ക്കടി വിജയത്തിലേയ്ക്ക് കുതിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അല്ലാഹുവിൽ നബിയ്ക്കുള്ള അചഞ്ചലമായ വിശ്വാസവും ദൈവീകമായ പിന്തുണയുമാണ് തന്റെ സൈന്യത്തെ പരാജയത്തിലേയ്ക്കുനയിക്കുന്നതെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ രാജ്ഞി ഒടുവിൽ ഇസ്‌ലാം സ്വീകരിയ്ക്കുന്നതാണ് സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ടിന്റെ കഥ.

നായികയുടെ പേരിൽ പുകൾപെറ്റ ഈ യുദ്ധകാവ്യം വൈദ്യരുടെ സ്ത്രീപക്ഷസമീപനത്തിന് ഒരുദാഹരണംകൂടിയാണ്. യുദ്ധം പുരുഷനുമാത്രം വിധിക്കപ്പെട്ടതാണെന്ന പരമ്പരാഗതവീക്ഷണത്തെയാണ് വൈദ്യർ ഈ കൃതിയിലൂടെ തിരുത്തിക്കുറിച്ചത്. അടർക്കളത്തിൽ പോരാടുന്ന സലീഖത്തിന്റെ വീറും പകിട്ടും തനിമ ചോരാതെയാണ് വൈദ്യർ പകർത്തിയിരിയ്ക്കുന്നത്.

“താനോൾ സലീഖത്ത് അരശാർനഹറും വാദിപ്പുറം
 ഇപ്പടി പോകുവതിൽ
 താനത്തൊരുപട കുതുകുലം കണ്ടവൾ നിണ്ടിലായ്
 ചേനത്തലം എൻദിനമിൽ അരികർ ക്ഷീണത്തി-
 ടയാൽജുഅ്ഫത്തരവു
 തീറ്റികളെ പെരിപ്പുവും മതിപ്പുകൾ കണ്ടു അരശാൾ താൻ
 മാനപവിളച്ചിരി ഒന്നനക്കീ അങ്കോടികളൽ
 അമീറാക്കളിലും
 മാകപ്പട ജനർഖലീൽ അതിൽ ഒതുക്കവും
 ഉണ്ടൊരു പാകം.

എന്ന ഈരടി സലീഖത്തിന്റെ ഭൗതികപ്രതാപം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

മുസ്‌ലിം സ്ത്രീസമൂഹത്തിൽ ദൂരവ്യാപകമായ ചലനങ്ങൾക്കുവഴിതെളിച്ച കൃതി കൂടിയാണ് സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ട്. വ്യക്തി

ജീവിതത്തിലും സാമൂഹികജീവിതത്തിലും ഒട്ടേറെ പരിമിതികളനുഭവിക്കുന്ന മാപ്പിള സ്ത്രീതന്ത്രത്തെ അത്തരം കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിക്കാനും സ്വതന്ത്രവാഞ്ചയുടെ പ്രതീകങ്ങളായ ഉയർത്തിക്കാട്ടാത്തുമാണ് തന്റെ കൃതികളിലുടനീളം വൈദ്യർ ശ്രമിച്ചത്. അത്തരമൊരു സമീപനം സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ടിലും പ്രകടമാണ്. പുരുഷനുമുമ്പിൽ കീഴടങ്ങുകയും വിധേയവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെങ്കിലും ധർമ്മികതയും ആത്മാടിമാനവും കാത്തുസൂക്ഷിക്കാൻ സ്ത്രീ ബാധ്യസ്ഥയാണെന്ന് ഈ യുദ്ധകാവ്യം അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. സലീഖത്ത് അത്തരമൊരു വീക്ഷണത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. പിൽക്കാലത്ത് കേരളത്തിലുടനീളം മതനവീകരണപ്രസ്ഥാനങ്ങളും അതിലൂടെ മാപ്പിളസ്ത്രീകളാർജ്ജിച്ച കരുത്തിനും ഒരു പ്രചോദനമാകാൻ ഇതര സ്ത്രീപക്ഷ രചനകളെപ്പോലെ സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ടിനും സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കഥകളും ഉപകഥകളുമായ് പരിണമിക്കുന്ന ഈ മഹത്തായ യുദ്ധകാവ്യം മതപരമായ വാദങ്ങൾക്കും പ്രതിവാദങ്ങൾക്കും വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. ഇതര യുദ്ധകാവ്യങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് വിമർശനങ്ങൾ ഏറെ ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടിവന്ന കൃതികൂടിയാണ് സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ട്. ഒന്നാമതായ് ചരിത്രപരമായ യാതൊരാധികാരികതയും ഈ കൃതിയ്ക്കില്ല. ആയതിനാൽ സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ട് വായിക്കരുതെന്നുവരെ മതപണ്ഡിതന്മാർ നിർദ്ദേശിച്ചിരുന്നു. മറ്റൊന്ന് കടുത്ത ശിയാവീക്ഷണത്തെ സാധ്യകരിക്കുന്നു എന്നതാണ്. ഇസ്ലാമിലെ നാലാമത്തെ ഖലീഫയും പ്രമുഖ സ്വഹാബിയുമായ അലി(റ)യുടെ വീരകഥകൾ ഈ കൃതിയിൽ വർണ്ണിച്ചെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ മഹാനായ അലി(റ)യുടെ ജീവചരിത്രവുമായ് ആധികാരികബന്ധമൊന്നും ഈ യുദ്ധകാവ്യത്തിനില്ല. വൈദ്യർ രോഗാതുരനായ്കിടന്നപ്പോൾ സലീഖത്ത് പടപ്പാട്ട് പുനഃപ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കരുതെന്ന് നിർദ്ദേശംകൊടുക്കുകയുണ്ടായി. ശരിയായ ചരിത്രവായനയിൽ തെറ്റിദ്ധാരണയുണ്ടാകാതിരിക്കാനും, ശിയാവിരുദ്ധരുടെ അപ്രീതിയ്ക്ക് പാത്രമാകാതിരിയ്ക്കാനുമായിരുന്നു അത്.

മാപ്പിളസാഹിത്യത്തിൽ ആദ്യമായ് ബാലസാഹിത്യസൃഷ്ടികൾക്കു തുടക്കമിട്ടതും മോയിൻകുട്ടിവൈദ്യരാണ്. ആബാലവൃദ്ധം ജനങ്ങളേയും ഒരുപോലെ ആകർഷിച്ച എലിപ്പട എന്ന കൃതി, യുദ്ധമെന്നത് കേവലം മനുഷ്യർക്കിടയിൽ മാത്രമല്ല സഹജീവികൾക്കിടയിലുമുണ്ടെന്ന സത്യം വെളിവാക്കിത്തരുന്നു. ഹൃദ്യമായ ഈ കൃതിയിൽ മാർജ്ജാരമുഷിക വംശങ്ങൾ തമ്മിലുണ്ടായ രണ്ടു സംഘർഷങ്ങളാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. ആദ്യയുദ്ധത്തിൽ മുഷികവർഗ്ഗം രണാങ്കണത്തിൽവെച്ച് ശത്രുക്കളെ പരാജയപ്പെടുത്തി. പുച്ചരാജാവ് ദേഷ്യത്തോടും അപമാനഭാരത്തോടുംകൂടി പ്രതികാരത്തിനിറങ്ങി. രണ്ടാമത്തെ ഘോരയുദ്ധത്തിൽ മുഷികവംശം പൂർണ്ണമായും നാശോന്മുഖമായി.

“മണ്ടിവെച്ചു പുച്ചയും തടുത്തനിണ്ടതെത്തിരാ
 മുറിക്കലും കടിക്കലും പുടിച്ചുടിച്ചതെത്തിരാ
 ചണ്ടകൾ തുടങ്ങി ഓരോ ജാതി തമ്മിൽ എന്തിരാ
 ചുട്ടുവാലിൽ കെട്ടിയ കുരങ്ങുകളുമെത്തിരാ
 കൊണ്ട് തീപ്പോരിവീശുന്ന ശിന്തിടുന്നതെത്തിരാ
 കൂക്കിയും മുറവിളിത്ത് കരഞ്ഞുപാഞ്ഞതെത്തിരാ....”

എന്നിങ്ങനെ ചടുലവും പ്രാസനിബന്ധിതവുമായ വരികൾ ഏവരിലും ആനന്ദവും ആശ്ചര്യവും ജനിപ്പിക്കും. വൈദ്യരുടെ ലഘുകാവ്യങ്ങളുടെ ഗണത്തിലുൾപ്പെടുന്ന എലിപ്പടയ്ക്ക് പ്രസിദ്ധീകൃതമായ ആദ്യകൃതിയെന്ന സവിശേഷതയുമുണ്ട്.

സലാസ്സിൽ ഖിസ്സപ്പാട്ടിൽ ഇബ്നുബാസിൽ എന്ന യുവയോദ്ധാവ് ഭൂതങ്ങളോടും ഭീകരജീവികളോടും അതിസാഹസികമായ പോരാടുന്നതിനെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. വിഖ്യാതമായ ബദ്റുൽമുനീർ ഹുസ്നൂൽജമാൽ എന്ന പ്രണയകാവ്യത്തിലും യുദ്ധമൊരനിവാര്യതയെന്നോണം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ഉപാംശങ്ങളായ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഇത്തരം യുദ്ധവർണ്ണനകളെ പടപ്പാട്ടുകളുടെ ഗണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്നതല്ല.

അധിനിവേശവിരുദ്ധ പോരാട്ടങ്ങളുമായ് ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് വൈദ്യരുടെ മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിനെ വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടത്. കുന്നലക്കോനാതിരിയുടെ സാമന്തനായൊരിടപ്രഭുവും മലപ്പുറം പ്രദേശത്തിന്റെ ഭരണാധികാരിയുമായിരുന്ന പാറനമ്പി ആദ്യം മുസ്ലിംങ്ങൾക്കു വേണ്ട ആനുകൂല്യങ്ങൾ ചെയ്തുകൊടുക്കുകയും പിന്നീട് ചിലരുടെ ദുരുപദേശത്തിനുവിധേയനായി അവരെ ദ്രോഹിക്കുകയും ചെയ്തു. പാറനമ്പിയുടെ നായർ പടയാളികളും മലപ്പുറത്ത് അധിവസിച്ചിരുന്ന മുസ്ലിംങ്ങളും ചേർന്ന് എ.ഡി. 1732ൽ പുള്ളക്കണ്ണിൽ വെച്ച് ഏറ്റുമുട്ടി. യുദ്ധത്തിൽ നാൽപ്പത്തിനാലോളം മുസ്ലിംങ്ങൾ വീരമൃത്യു വരിച്ചു. പാറനമ്പിയ്ക്ക് അസഹ്യമായ ഹൃദയവേദനയുണ്ടാവുകയും, പിന്നീട് ക്ഷമാപണബുദ്ധിയോടെ മുസ്ലിംങ്ങൾക്ക് പല ആനുകൂല്യങ്ങളും ചെയ്തുകൊടുക്കുകയുമുണ്ടായി.

ബ്രിട്ടീഷുകാരും സാമന്തരായ ജന്മിമാരും ചേർന്ന് കർഷകർക്കെതിരെ കൈക്കൊണ്ട ജനദ്രോഹനടപടികളാണ് മലബാർ കലാപത്തിലേയ്ക്കു വഴിതെളിച്ചത്. വാഗൺ ട്രാജഡി വെള്ളക്കാർക്കെതിരെ കേരള മുസ്ലിംങ്ങളുടെ രോഷം ആളിപ്പടർത്തിയ സംഭവമായിരുന്നു. ഇത്തരമൊരു സാഹചര്യത്തിൽ അധിനിവേശശക്തികളെ ചെറുത്തു തോൽപ്പിക്കാനും വംശീയമായ ഐക്യം ഉറപ്പിപ്പിക്കാനും മലബാറിലെ ജനങ്ങളെ ഏറെ പ്രചോദിപ്പിച്ചതിൽ വൈദ്യരുടെ മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിനും വലിയ പങ്കുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത് ഈ കൃതി ബ്രിട്ടീഷുകാർ കണ്ടുകെട്ടുകയും നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. കരുത്തുറ്റ ഒരു സാമ്രാ

ജ്യോതിഷം തകിടം മറിക്കത്തക്കവണ്ണം വിപ്ലവാത്മകമായിരുന്നു മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടെന്നതിന് മറ്റൊരുദാഹരണം ആവശ്യമില്ല.

മുസ്ലിം സ്വതന്ത്രീകരണത്തിലും സാമൂഹികസാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ കൃതികളിലാണ് മലപ്പുറം പടപ്പാട്ട്. മദിനിയുമായ എന്തെങ്കിലും അറിയപ്പെടുന്ന ഈ പടപ്പാട്ട് ഹിന്ദു-മുസ്ലിം മതമൈത്രിയുടെ ഉത്തമമാതൃകകളിലാണ്. കേരള ചരിത്ര പശ്ചാത്തലത്തിൽ വൈദ്യർ രചിച്ച ഏകകൃതിയെന്ന സവിശേഷതയും മലപ്പുറം പടപ്പാട്ടിനുണ്ട്. ഉള്ളൂർ ഉമാകേരളം രചിയ്ക്കുന്നതിന് എത്രയോ മുൻ രചിയ്ക്കപ്പെട്ട കൃതിയെന്ന നിലയിൽ കേരളചരിത്രം പരാമർശിച്ച ആദ്യകാവ്യമെന്ന ബഹുമതിയും ഈ പടപ്പാട്ടിനവകാശപ്പെട്ടതാണ്. ചേരമാൻ പെരുമാളിന്റെ മതപരിവർത്തനം പരാമർശിക്കുന്ന മലപ്പുറം പടപ്പാട്ട് കേരളത്തിലേയ്ക്കുള്ള ഇസ്ലാംമതത്തിന്റെ വ്യാപനവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. സംസ്കൃതഭാഷയിൽ വൈദ്യർക്കുള്ള പരിജ്ഞാനത്തിനും അവയെ ഉചിതമായ മാപ്പിളപ്പാട്ടിലേയ്ക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കാനുള്ള വൈഭവത്തിനും ഈ മൗലികമായ യുദ്ധകാവ്യം ഒരു മാതൃകയായ് നിലകൊള്ളുന്നു.

ക്ലാസ്സിക്കൽ കാവ്യവിഷയങ്ങളായ പ്രണയവും പോരും തന്നെയാണ് വൈദ്യരുടെ സർഗ്ഗഭാവനകളേയും ഉദ്ദീപിപ്പിച്ചത്. മുൻകാലകവികളിൽനിന്നും പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട അദ്ദേഹം പിൽക്കാല കവികൾക്കെല്ലാം മാർഗ്ഗദർശിയായിത്തീർന്നു. വൈദ്യരുടെ പടപ്പാട്ടുകളെ കെട്ടിലും മട്ടിലും അനുകരിച്ചുകൊണ്ട് ഒട്ടേറെ കൃതികൾ പലകാലഘട്ടങ്ങളിലായി പുറത്തിറങ്ങി. ലാളിത്യവും തനിമയും ഒത്തുചേർന്ന ആഖ്യാനശൈലിയാണ് സാമാന്യജനങ്ങൾക്കിടയിൽപ്പോലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പടപ്പാട്ടുകൾക്ക് സ്വീകാര്യത നേടിക്കൊടുത്തത്. മതബോധനത്തിലൂടെ ആത്മസംസ്കരണത്തിലേയ്ക്കും വീരസത്തിലൂടെ കർമ്മോത്സുകതയിലേയ്ക്കും അവ സമൂഹത്തെ നയിച്ചു. വിശേഷിച്ച് നിരക്ഷരരും പാർശ്വവർക്കർക്കുവെച്ചുവരുമായ ഒരു വിഭാഗത്തിലേയ്ക്ക് അറിയും ആനന്ദവും പ്രദാനം ചെയ്ത് വർത്തിച്ചതോടൊപ്പം മുഖ്യധാരയിലേയ്ക്കുയർത്തുന്നതിൽ വലിയ പങ്കുവഹിക്കുകയും ചെയ്തതെന്നാണ് വൈദ്യരുടെ പടപ്പാട്ടുകളെ ഇതര യുദ്ധകാവ്യങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം വേറിട്ടുനിർത്തിയതും കാലാതിവർത്തിയാക്കിത്തീർത്തതും.



രമേഷ് വി.കെ
നീഹാരം, മുതുവല്ലൂർ പി.ഒ.,
കൊണ്ടോട്ടി, മലപ്പുറം - 673638

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 2838076)

- ▶ കോട്ടയ്ക്കലും വൽപിയിലും ആലുവയിലും കൊച്ചിയിലും ആശുപത്രികൾ
- ▶ കോട്ടയ്ക്കൽ ചാരിറ്റബിൾ ഹോസ്പിറ്റൽ
- ▶ കോട്ടയ്ക്കലും കണ്ണിക്കോട്ടും നന്മന്തോട്ടും ഔഷധനിർമ്മാണഫാക്ടറികൾ
- ▶ അഞ്ഞൂറിലധികം ശാസ്ത്രീയ ഔഷധങ്ങൾ
- ▶ തവേഷണത്തിനും പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനും പ്രത്യേകം വിഭാഗങ്ങൾ
- ▶ ഔഷധത്തോട്ടങ്ങൾ
- ▶ ഔഷധസസ്യതവേഷണകേന്ദ്രം
- ▶ ആയുർവേദപഠനസൗകര്യങ്ങൾ
- ▶ 27 ശാഖകൾ, 1500-ൽപരം അംഗീകൃതവിതരണക്കാർ
- ▶ പി.എസ്.വി. നാട്ടുസംഘം
- ▶ മൊബൈൽ മെഡിക്കൽ യൂണിറ്റ്
- ▶ വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയർ മ്യൂസിയം

ആയുർവേദത്തിന്റെ ആധികാരികമാർഗ്ഗം



വെച്ചുതന്ന 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