

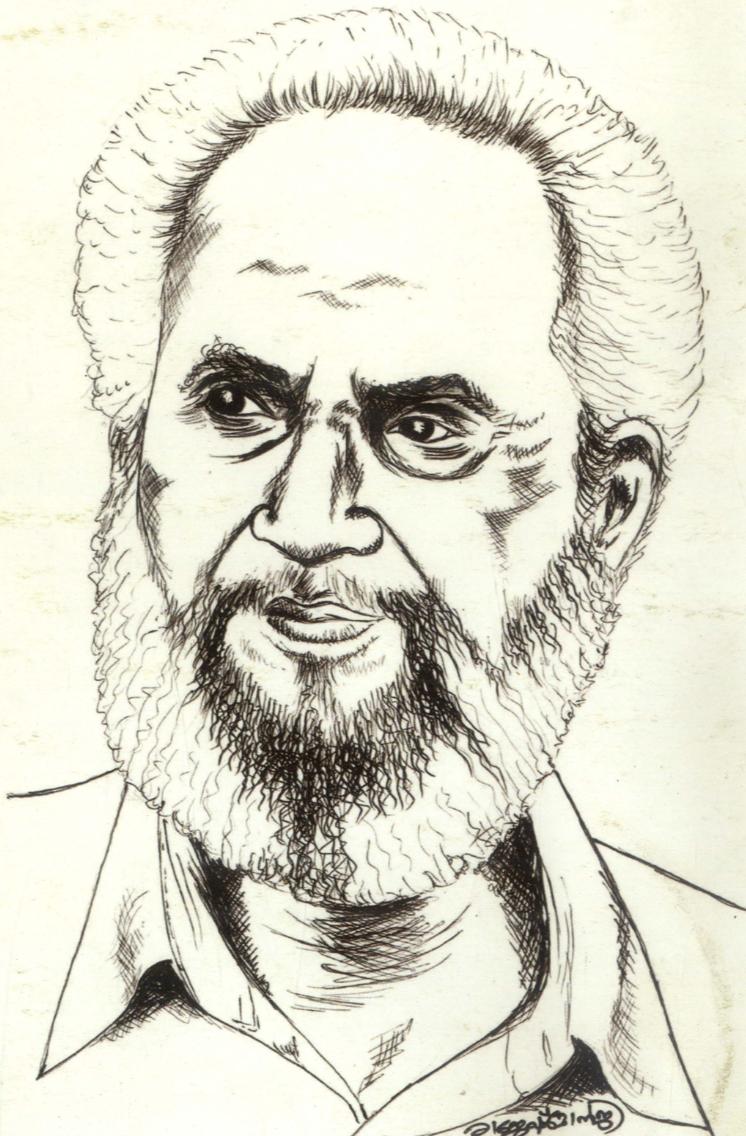
78

ക്രാവന്റ ക്രാന്റുട്ടി

ISSN 2456-2513

2017 ഫെബ്രുവരി - 2018 ജനുവരി

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



ഡോ. വി.എസ്. ഹാരിസ്

(1958-2017)

ക്രാവണ്ട് കാളമുട്ടി

തെരുമാസിക

എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയർ സ്റ്റാരക ട്രസ്റ്റിന്റെ മുഖപ്രത്യം

ക്രാവറീ

ക്രാനൂട്ടി

ക്ലെത്രമാസിക

പുസ്തകം 20 ലക്ഷം 1

2017 നവംബർ - 2018 ജനുവരി

വില: 25 രൂപ

ISSN 2456-2513

ചീഫ് എഡിറ്റർ:

ഡോ. എം.ആർ. രാഖവവാരിയർ

എക്സിക്യൂട്ടീവ് എഡിറ്റർ:

എ.എ.സചീറേൻ

എഡിറ്റർമാർ:

ഡോ. അനീൽ. കെ.എം

കെ.പി. ശങ്കരൻ

ഡോ.കെ.പി. മോഹനൻ

ഡിസൈൻ:

രാജേഷ് മോൺജി

ഡി.ടി.പി.:

ശ്രീ ശ്രീമദ്ദേവൻ, ഒളവട്ടുർ

കവർ ടൈറ്റിൽ:

പ്രസാദ്

രൂപത്രി: 25.00

വാർഷിക വരിസംഖ്യ: 100.00

വിത്തേശത്ത് - 20 ഡോളർ

എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ

സ്ഥാരക ട്രസ്റ്റ്

(രജി.440/92)

‘സബർമതി’

തേരതിപ്പുലം

പിൽ: 673636

e-mail:

kavanakoumudi@gmail.com

മുഖ്യപ്രസിദ്ധീ:

ഡോ. വി.സി. ഹാരിസ്

വര: രാജേഷ് മോൺജി

ക്രാവന്റ ക്രാമ്മി

ക്രത്രമാസിക

ഭൂവക്കുൻ

06 നിരുപകൾ നഗനാണന് പരഞ്ഞ ഒരാൾ
യോ. അനിൽ. കെ.എം

09 താരതമ്യസാഹിത്യം എന്ന അസാധ്യത:

യോ. വി.സി. ഹാരിസിൻസ്
താരതമ്യസാഹിത്യപഠനത്തിന് ഒരാമുഖം
സമീർ ബാബു കാവാല്യ

15 സ്ക്രീയേട ദേശം, ദേശീയത -

ബാലുമാനിയമ്പയ്യേട കവിതകളിൽ
എം.എം സചീനൻ

33 ദൈവാശ്വരം നാടോടിത്തത്തിലെ

വ്യവഹാരചീട്ടുകളും കർത്യുലിലകളും
സന്തോഷ് എച്ച്.കെ.

38 ‘സുര്യതാൺവീട്’

കൃഷ്ണിയേട ഇതിഹാസം
യോ. ജമീൽ അഹമ്മദ്

48 ഭാഷാക്കൗട്ടലീയം ഒരു പരിചായകം

മത്തു എം.പി

74 അനുവർത്തനത്തിൻ്റെ കുലമഹിമകൾ

യോ. ഷിംഗ് എം. കുരുൻ

86 പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണവും

അക്കിത്തത്തിൻ്റെ കവിതകളിൽ
ജയചന്ദ്രൻ കെ.എ.

റിഷ്യാർഡ്

95 ‘ദേശീയത മലയാള കവിതയിൽ’

വിദിന കവിതാ പാഠാല

എൻ. വി. സ്ഥാരക പ്രഭാഷണവും

വാർഷിക സമ്മേളനവും

നിരൂപകൻ നഗനാണ്ണൻ പറഞ്ഞ ഒരാൾ

അനീൽ. കെ. എം



വര: രാജേഷ് മേരൻജി

സ്വന്തം പ്രകടത്തെത്തു വിട്ടുവിഴ്ചയില്ലാതെ പിന്നുടരു ന്നതില്ലോ നിരന്തരം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതില്ലോ ജാഗ്രത പുലർത്തിയ യെഷ്ഷണികനാണ് വി. സി. ഹാരിസ്. വ്യവസ്ഥകൾക്കെതിരെ പൊരുതുന്ന ഏതൊരാളും വാസ്തവത്തിൽ ചെയ്യേണ്ടത് അതുതനെന്ന യാണല്ലോ? അധ്യാപകൻ, നടൻ, ഗവേഷകൻ, വിവർത്തകൻ, നാടകകൂത്ത്, വിമർശകൻ എന്നിങ്ങനെന്ന ഹാരിസിനെ വിവരിക്കാൻ പല നിലകളുണ്ട്. എന്നാൽ ഏത് നിലയിൽ നിൽക്കു നോശും അദ്ദേഹം പ്രക്ഷോഭങ്ങൾക്ക് അവധി നൽകിയിരുന്നില്ല. മനുഷ്യർ പാർക്കുന്ന ലോകങ്ങളിലെല്ലാം വ്യവസ്ഥകളുണ്ടെന്നും അവരെയും തകർക്കു പ്രേഡേണ്ടതാണെന്നും ഹാരിസ് മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. സാഹിത്യം പോലും വ്യവഹാരങ്ങളും സ്ഥാപനവൽക്കരണത്തിൽനിന്ന് വിമുക്തമായിരുന്നില്ല. താൻ വ്യവഹരിക്കുന്ന സ്വാദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ മണ്ണാലത്തിലെ സ്ഥാപനവൽക്കരണത്തെ തകർത്തുകളിയാനാണ് ഹാരിസ് എന്നും ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്.

എൻപ്പത്തുകളുടെ അവസാനം അദ്ദേഹം ഫാറൂവ് കോളേജിൽ അധ്യാപകനായി വന്ന കാലത്ത് ഞങ്ങളൊക്കു അവിടെ വിദ്യാർത്ഥികളായിരുന്നു. അഭിപ്രായങ്ങളുടെ മാലിക്കര കൊണ്ടും ഭാഷയുടെ സ്വരവുംകൊണ്ടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂടാനുകൾ എങ്ങെല്ലാം ആകർഷിച്ചു. കോളേജിലെ കലാസാഹിത്യ സംഖാദാളിലെ നിത്യസാനന്ധമായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അക്കാദമിയിൽ അദ്ദേഹത്തിന് ദയേസ സിനിമാവേദിയുമായി അടുത്ത ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. ഒരുപക്ഷേ പിൽക്കാലത്ത് ഹാരിസ് എന്തായിരിക്കുമെന്നതിന്റെ സൃചന ഫാറൂവ് കോളേജിലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇടപെടലുകളിൽനിന്ന് ബോധ്യപ്പെട്ടു മായിരുന്നു.

പിന്നീട് മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാലയിലെത്തിരെ പ്ലാശാൻ ഹാരിസ് ഇന്നറിയപ്പെടുന്ന തരത്തിലുള്ള ഒരു ദൈഷണി കമായി രൂപപ്പെടുന്നത്. അന്തമുർത്തിയുടെ സകൽപ്പത്തിൽ പിറവിയെടുത്ത സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്ററ്സ് അദ്ദേഹത്തെപ്പോലുള്ള പ്രതിഭകൾക്ക് എറബ്ബും പറ്റിയ തട്ടകമായിരുന്നു. നാരേഡപ്രസാദും ബാലചന്ദ്രൻ മാഷ്യും വിനയചന്ദ്രനുമെങ്കെ അദ്ദേഹത്തിൽന്നെ സഹപ്രവർത്തകരായി ഉണ്ടായിരുന്നു. കേരളത്തിൽ ചിന്തയുടെ ഒരു 'അവാന്റ് ഗാർഡ്'എന്ന് ഇരു സംഘരണത്തെ സംശയമില്ലാതെ വിജിക്കാം.

മലയാളത്തിൽ സാഹിത്യപഠനം സംസ്കാരപഠനത്തിൽന്നെ ദിശയിലേക്ക് ചുവടുവെക്കുന്നത് സ്കൂൾ ലെറ്ററ്സ് രൂപപ്പെടുന്ന തോടെയാണ്. അതുവരെയും സാഹിത്യ ഗവേഷണം കൃതികളിലും കർത്താക്കളിലും ഒരുണ്ടിനിന്നപ്പോൾ സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്ററ്സിൽ നടന്ന ഗവേഷണങ്ങൾ പാഠാന്തരബന്ധങ്ങളിലേക്കും അന്തർ വൈജ്ഞാനികതയിലേക്കും കടന്നുകയറുന്നവയായിരുന്നു. മാത്രമല്ല ദുശ്യകലകൾക്കും പ്രകടനകലകൾക്കും പ്രസ്തുത പഠനവിഭാഗം ഗവേഷണത്തിൽ നൽകിയ ഇടം പ്രത്യേകം പരാമർശിക്കേണ്ടതാണ്. സിനിമാരംഗത്ത് ഇന്ന് തിളങ്ങി നിൽക്കുന്ന നിരവധി പ്രതികൾ സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്ററ്സിൽന്നെ സംഭാവനയാണെന്ന കാര്യം എടുത്തു പറയേണ്ടതാണ്. ഇത്തരമൊരു അക്കാദമിക് അന്തരീക്ഷം ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നതിൽ വി. സി. ഹാരിസ് നൽകിയ നേതൃത്വം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്.

ഉത്തരാധുനികത എന്ന ഭേദകൽപ്പന മലയാളവിമർശനത്തെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ച് ഒരു കാലത്താണ് ഹാരിസ് ചില സാഹിത്യ നിരുപണപ്രവാന്യങ്ങൾ രചിച്ചത്. കെ. പി. അപ്പേനപ്പോലെ ആധുനിക തയുടെ സംഘർഷങ്ങളെ കാവുത്തമകമായി അവതരിപ്പിച്ച നിരുപകർ പോലും പൊടുനുണ്ടെ ഉത്തരാധുനികരായി. എന്നാൽ ഉത്തരാധു നികത്തയെ ഒരു ഭാവുകത വ്യതിയാനമായി മാത്രം കാണുന്ന സ്വഭാവ തോടുകൂടിയിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം അതിനെ രാഷ്ട്രീയമായിത്തന്നെന്നാണ് വിലയിരുത്തിയത്. ഫെമിനിസം, കോളനി യന്ത്രര വാദം, ഘടനാവാദാനന്തര മനോവിജ്ഞാനിയം എന്നീ അംഗീകാരപദ്ധതികളുമായി ഇംപ്രെൻട്ടുകരിക്കാണെന്ന് ഹാരിസ് ഉത്തരാധുനികതയെ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ആധുനികതയുടെ കാലംവരെ ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലാതെ പല ചോദ്യങ്ങളും ഇരു കാലത്ത് ഉന്നയിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മരിക്കമായ ഭാവനകൾ തന്നെന്നാണ് ഉത്തരാധുനികതയെ സാധ്യമാക്കിയതെന്ന് ഹാരിസ് മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. സംസ്കാരത്തിൽന്നെ മേൽപ്പുരയുടെ ആപേക്ഷകൾ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അംഗീകരിക്കാതെ നൃനികൃത മാർക്ക്സിസ്റ്റുമാരും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. ഏതൊരു പുതിയ ആശയത്തെയും നാം സ്വീകരിക്കേണ്ടത് ചാഠി

പരമായ സംഘർഷങ്ങളുടെ വെളിച്ചതിൽത്തന്നെന്നായിരി കണ്ണമൻ ഹാരിസിന് നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം പറയുന്നത് നോക്കുക: “സമകാലീന സാഹിത്യ-സാംസ്കാരിക ചിന്തകളുടെ പ്രസക്തി അവ സമകാലീനമാണെന്നതിൽത്തന്നെന്നാണ് പ്രധാനമായും അധിഷ്ഠിത മാതിരിക്കുന്നത്. ഈ സമകാലീനതയെ അതിശ്രേഷ്ഠ സർവ്വ വൈവിധ്യ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാടോടെയും വർണ്ണ-വർക്കഷ-ലിംഗ-ദേശ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഭോട്ടെയും തിരിച്ചറിയേണ്ടത് അത്യുന്നാപേക്ഷിത്തമായിരിക്കുന്നോൾ തന്നെ അതിശ്രേഷ്ഠ ചർത്രപരതയെ പൂർവ്വമായും കളിലേക്ക് അതി ലജ്ജിതമായി ആദ്ദേശം ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടതുമാണ്.”

ഹാരിസിഞ്ചു എഴുതുകളിക്കവും അപൂർണ്ണമായ കുറിപ്പുകളാണ്. ‘എഴുതും വായനയും’ എന്ന പേരിൽ അവ സമാഹരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സാഹചര്യങ്ങളുടെ നിർബന്ധത്തിന് വഴിയാണ് അവയിൽ പലതും എഴുതിയിട്ടുള്ളതെന്ന് മനസ്സിലാ കാണ് പ്രധാനമില്ല. ഈ കുറിപ്പുകളിലെല്ലാം താൻതന്നെ മുമ്പ് എഴുതിയവയുടെ പരാമർശം കാണാം. അങ്ങിനെ നോക്കിയാൽ എള്ളൂതിൽ വളരെ ചുരുങ്ഗിയ കുറിപ്പുകൾക്കാണ് ഹാരിസ് എഴുതിയിരിഞ്ചേറു ഒരു വല തീർക്കുകയാണുണ്ടായത് എന്ന് കാണാം. ബാഷിരിനെപ്പറ്റി എഴുതുന്നോൾ താൻ മുമ്പ് ജോൺഡിനെപ്പറ്റി എഴുതിയ കാര്യങ്ങളും മേതിലിനെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ കാര്യങ്ങളും ഇടയിൽ കയറിവരുമെന്ന് ഹാരിസ് പറയുന്നു. അതേവിധം ബി. മുരളിയുടെ കമക്കളുടെപ്പറ്റി പറയുന്നോൾ എൻ. പ്രഭാകരരാജ് കമരയക്കുറിച്ച് താൻ മുഖ്യമായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതു ഹാരിസ് പരാമർശിക്കുന്നത് കാണാം. സന്താം വാക്കുകൾ വീണ്ടും വീണ്ടും ഉല്ലരിച്ച് നാർസിസിനെ പ്ലാലെ ആര്യസാന്തുപ്തി തേടുകയാണ് താൻ ചെയ്യുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. ഒരുത്തരത്തിൽ എഴുതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു മാലിക സക്കൽപ്പം തന്നെന്നാണ് ഹാരിസ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരാൾ നിരവധി രചനകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നോഴും പാംജാബിലേ പരസ്യപരം പരാമർശിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് സന്താം രചനകളെ അപനിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് ഹാരിസ് കണ്ണഭത്തുനു എന്ന് പറയാം. സാഹിത്യനിരുപണാതെതക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ സാമാന്യധാരണയെ തിരുത്തുന്നതാണ് ഹാരിസിഞ്ചു പല രചനകളും. ‘ഉന്നർട്ടായും കട്ടറുന്നും: വായനയുടെ കാമനാധികാര ചിഹ്നങ്ങൾ’ എന്ന കുറിപ്പ് അവസാനിക്കുന്നത് യോഹന്നാരാജ് ജീവിതത്തിലെ ഉറുന്നുകൾ എന്ന കമയുടെ പൊളിച്ചെഴുത്തിലുംടെയാണ്. നിരുപകൾ കമരയ വിലയിരുത്തുന്നോൾ മറ്റാരു കമ സൃഷ്ടിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് ഹാരിസ് തെളിയിക്കുന്നു. കമ പരിച്ചിലിനപ്പുറം നേരിഞ്ഞെല്ലാം ഹാരിസ് തെളിയിച്ചു. നിരുപകൾ നശനാണന്ന് വിളിച്ച് പരിഞ്ഞ ബാലനായിരുന്നു ഹാരിസ്. ഹാരിസ് പറയും : “നിരുപകാർ,

(ശേഷം പേജ് 14-ൽ)

താരതമ്യസാഹിത്യം എന്ന അസാധ്യത:
ഡോ. വി.സി. ഹാരിസിന്റെ
താരതമ്യസാഹിത്യപത്രത്തിന് ഒരാമുഖം
സകീർ ബാബു കാവായ്

പ്രശസ്തിക്കുവേണ്ടിയോ എഴുതാൻവേണ്ടിയോ എഴുതിയിരുന്നയാളും പ്രൊഫ. വി.സി. ഹാരിസ്. മരിച്ച് തന്റെ ചിന്താമനസ്യലെ തെരുവിൽക്കാനാവാത്ത സന്ദർഭത്തിൽ തികച്ചും സ്വാഭാവികമായ, ദൈഷണികമായ നിലപാടുപ്പവ്യാപനങ്ങളായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന് എഴുത്തും ചിന്തയും. അതിനു കലപരിത്വിഞ്ഞെയും കലാപത്രിഞ്ഞെയും ചുട്ടും ചുരുമുണ്ടായിരുന്നു. പലർക്കും അത് വഴി നടക്കാനുള്ള വെളിച്ചമായും തിരിഞ്ഞു നടക്കാനുള്ള തിരിച്ചറിവായും തരപ്പെട്ടു. സാഹിത്യം, തത്ത്വചിന്ത, നിരുപണം, സിനിമ, നടക്കം തുടങ്ങി വി.സി. ഹാരിസിന്റെ ഇടപെടലുകൾ തിളങ്ങിനിന്ന് മണ്ണംവലങ്ങൾ നിരവധി യാണ്. ഇന്ത്യയിലെ ബുദ്ധിജീവികൾ പൊതുവിലും മലയാളികൾ പ്രത്യേകിച്ചും തൊടാൻ അരിച്ചുന്നിന്, നിൽക്കുന്ന സാഹിത്യ നിരുപണത്തിലെ ഒരു മേഖലയാണ് താരതമ്യസാഹിത്യം. എന്തിലും ഏതിലും ചാടികയറി അഭിപ്രായം പറയാത്ത വി.സി. ഹാരിസ് താരതമ്യസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് നടത്തിയിട്ടുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ പരിശോധിക്കുന്നതിൽ അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

തൊണ്ടുറുകളിൽ ഭാഷാപോഷിണിയിൽ വന്ന ‘വിശ്വസാഹിത്യ’ തെരുവം സംബന്ധിച്ച് പ്രൊഫ.എം. കൃഷ്ണൻനാഥരുമായുള്ള ഒരു സംഖ്യാത്തിൽ പങ്കടുത്തുകൊണ്ടാണ് ‘താരതമ്യസാഹിത്യ’ തെരുവുറിച്ചുള്ള തന്റെ നിലപാടുകൾ ഹാരിസ് അവതരിപ്പിച്ചത്. എഴുത്തും മാത്രമല്ല എന്ന കൃതിയിൽ മുന്നാമത്തെ അധ്യായമായി, താരതമ്യസാഹിത്യഃ ചില മൂലചിനകൾ എന്ന ശീർഷകത്തിൽ അത് പിന്നീട് വിശദികരിക്കുകയും ചെയ്തു. അയുപ്പുണികരെപ്പോലെ താരതമ്യസാഹിത്യത്തെ ഒരു സാഹിത്യസമീപനരിൽ എന്ന നിലയിൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയോ, ശ്രദ്ധയമായ താരതമ്യാത്മകപറഞ്ഞങ്ങളിൽ എൻപ്പെടുകയോ ചെയ്തിരുന്നിരുള്ളുള്ളും ഈ വിഷയത്തോട് മറ്റുപലരെയും പോലെ അസ്ഥമായ നിഷ്ഠയാത്മക നിലപാടായിരുന്നില്ല ഹാരിസ് മാഷിനുണ്ടായിരുന്നത്. മരിച്ച് അതിന്റെ സാധ്യതക്കുള്ളയും പരിമിതികളുള്ളയും കാര്യകാരണസഹിതം അദ്ദേഹം അടയാളപ്പെടുത്തി. പൊതുവെ ആരും തന്നെ താരതമ്യസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും

തുടങ്ങാറില്ല സാഹിത്യമായ മറ്റാലോചനകളിൽ തുടങ്ങി താരതമ്യസാഹിത്യത്തിൽ എത്തിച്ചേരാരാണ് പതിവ്.¹ എന്ന സുസൻ ബാസ്‌ഗെറ്റിന്റെ നിരീക്ഷണം വി.സി ഹാരിസിന്റെ കാര്യത്തിൽ ശരിയാണ്.

താരതമ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് രണ്ട് സാവിശേഷ നിരീക്ഷണങ്ങൾ വി.സി ഹാരിസ് മുന്നോട്ടുവെച്ചു. രണ്ടാം അതിലധികമോ ഭാഷകളിലുള്ള ചില പ്രത്യേകതരം കൃതികൾ ചേർത്തുവച്ചുകൊണ്ട് അവയിൽ പ്രകടമാകുന്ന സാമ്യവ്യത്യാസങ്ങളും ആദാനപ്രദാനങ്ങളും നിർണ്ണയിക്കുകയെന്ന സാമാന്യം ലഭിതമായ ലക്ഷ്യമാണ് അതിനുള്ളത്.² എന്നതായിരുന്നു അതിലോന്. ഈ മാനദണ്ഡങ്ങൾക്കു അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള താരതമ്യപഠനത്തിന് നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങളും വിശദീകരണങ്ങളും പ്രസ്തുത ലേവന തത്തിൽ നിൽക്കിയിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യകൃതികളുടെ ഇതരത്തിലുള്ള താരതമ്യപഠനരിതികൾക്ക് ഗവേഷണമാർഗ്ഗ നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകിയ അനുഭവവും വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ നിലയ്ക്ക് നോക്കുമ്പോൾ താരതമ്യസാഹിത്യം തികച്ചും അനായാസ കരമായി പ്രാവർത്തികമാക്കാവുന്ന ഒരു നിരുപ്പണപദ്ധതിയാണെന്നും അദ്ദേഹം കരുതുന്നു.

രണ്ടാമതായി സുചിപ്പിക്കുന്നത് താരതമ്യസാഹിത്യം ലക്ഷ്യമാക്കുന്നതും അതേസമയം തികച്ചും അംസാധ്യവുമായ ഒരു സെസ്റ്റാറ്റിക് പ്രശ്നത്തെപ്പറ്റിയാണ്. താരതമ്യസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് പ്രഭാഷണം നടത്താനാവഗ്രഹപ്പട്ടപ്പോൾ ലോകസാഹിത്യം (വിശ്വസാഹിത്യ) എന്ന തലക്കെട്ടിട്ട് അതിനെ വിശദീകരിച്ച ടാഗോറിന്റെ തുടർച്ചതന്നെന്നയാണ് ഇവിടെ വി.സി ഹാരിസിലും നാം കാണുന്നത്. പട്ടണത്താരഞ്ഞസാഹിത്യകൃതികൾ മനുഷ്യഭാവനയുടെ പരമോന്നതാവ സ്ഥായിൽ എത്തിയവയാണ് അവ ചെച്ചവരുടെ ഭാവനാശക്തി നമ്മുടെ ഒരു മലയാളസാഹിത്യകാരനുമില്ല.³ എന്ന പ്രോഫ. എ.കൃഷ്ണൻനായരുടെ അഭിപ്രായത്തോട് പ്രതികരിക്കവേ, അതുപേരാതിന്റെ ‘വിശ്വസാഹിത്യ സകൽപമാണ്’ എന്ന ഒരു പാക്ഷക കൃഷ്ണൻനായർ അവകാശപ്പെടാത്ത തീർപ്പുടാടുകൂടിയാണ് വി.സി. ഹാരിസ് സമീപിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിശ്വസാഹിത്യസകൽപം അവത്തിപ്പിക്കുന്നവരുടെ സാഹിത്യാലിരുചി, ദർശനം, വായനാരിതി എന്നിവയെ സംശയാതിന്റെ മുർമ്മുനയിൽ നിർത്തണമെന്ന ഒരു നിലപാട് അദ്ദേഹത്തിന് മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കേണ്ടി വന്നത്. എല്ലാ അതിർവ്വരവന്മുകൾക്കുമുപുറം സാഹിത്യകൃതികളെ പരിഗണിക്കുക, സ്വാർത്ഥതാൽപര്യങ്ങളും മുൻവിധികളും കുടാതെ സമീപിക്കുക തുടങ്ങി വിശ്വസാഹിത്യസംബന്ധമായ ചർച്ചകളിൽ താരതമ്യസാഹിത്യ ചിത്രകരായ ഫെംട്ടി റിമാക്, സുസൻ ബാസ്‌ഗെറ്റ്

തുടങ്ങിയവർ മുന്നോട്ടുവെച്ചതും പൊതുവിൽ താരതമ്യസാഹിത്യ വ്യവഹാരത്തിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടുവരുന്നതുമായ വസ്തുതയെ വി.സി. ഹാതിന് വേണ്ടതു പരിഗണിച്ചില്ല എന്നു കരുതേണ്ടിവരും. കനിനെ ഇല്ലാതാക്കിക്കൊണ്ട് മറ്റാനിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുക എന്ന അർത്ഥത്തിലല്ല മറിച്ച് പ്രാദേശികവും ദേശീയവുമായ സാഹിത്യ തിലുടെ ലോകസാഹിത്യത്തിലേക്കെത്തിച്ചേരുക എന്ന പ്രത്യേകിച്ചും വായനയിൽ നടക്കേണ്ട ഒരു ബോധവികാസം എന്ന അർത്ഥ തിലാണ് വിശ്വസാഹിത്യം, ദേശീയസാഹിത്യം എന്നീ സംഘടന കളിൽ താരതമ്യ സാഹിത്യചിന്കൾ ഇടപെട്ടത്. ദേശീയ സാഹിത്യ തിന് ഇപ്പോൾ വലിയ പ്രസക്തിയില്ല, വിശ്വസാഹിത്യത്തിന്റെ യുഗം ആരംഭിച്ചു കഴിഞ്ഞു. ഏവരും അതിന്റെ ഗതിവേഗം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയാണു വേണ്ടത്. എന്ന ഗൈമേയുടെ 1827-ലെ വാക്കുകളെ പുതിയ കാലത്തെ ദേശീയ-ഉപദേശീയ സാഹിത്യങ്ങളുടെ വളർച്ചയെ ചുണ്ടിക്കാട്ടി ഗൈമേയക്ക് തെറ്റുപറ്റി എന്നു വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട് വി.സി. ഹാതിന്. അത് ശരിയുമാണ്, എന്നാൽ താരതമ്യ സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രേംഖാട കനായി ഗൈമേയെ പരിഗണിക്കുന്നതു കൊണ്ടാണ് ഇതു സംഭവിക്കുന്നത്, ഗൈമേയെ താരതമ്യസാഹിത്യകാരനാർ ഇക്കാലത്തും കൊണ്ടാടുന്നതിലെ അപകടത്തിലേക്കാണ് അത് വിരൽ ചുണ്ടുന്നത്. ഇതു ജർമൻ ചിന്തകൾ താരതമ്യസാഹിത്യം എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിക്കുകയോ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്ത് ഇത്തരമൊരു പഠനപദ്ധതി വികസിച്ചു വരികയോ ചെയ്തതിന്റെ എന്നതും ഒരു വസ്തുതയാണ്. വിശ്വസാഹിത്യം രചിക്കാനുള്ള ഭാവനാശക്തി നമ്മുടെ ഒരു മലയാള സാഹിത്യകാരനുമില്ല എന്ന, കൂഷ്ഠണാൻ നായരുടെ വാദത്തിനുവീരുദ്ധമായി ബഹസിറിനെയും തകഴിയെയും വിശ്വസാഹിത്യകാരനാരായി പരിഗണിക്കുന്ന ഹാതിന് അതുകൊണ്ടു തന്നെ വിശ്വസാഹിത്യ സങ്കൽപ്പത്തിനു തത്ത്വത്തിൽ എതിരായിരുന്നില്ല എന്നു വ്യക്തം. എല്ലാറ്റിനെയും ഉൾക്കൊള്ളുക (Inclusive nature) എന്ന താരതമ്യ സാഹിത്യത്തിലെ അമേരിക്കൻ സ്കൂൾ മുന്നോട്ടു വെച്ച ധാരയിലായിരുന്നു അദ്ദേഹം. കരിച്ചുകൂടി അടങ്കതും സാദ്ധ്യാത്മീക ചട്ടക്കുടോടുകൂടിയതുമായ താരതമ്യ സാഹിത്യത്തിലെ ഫ്രെം സ്കൂളിനെ പിംപറ്റുന്ന കൂഷ്ഠണാൻ നായരോട് താരതമ്യ സാഹിത്യ വ്യവഹാരത്തിനുകൂടിനു തന്നെയാണ് വി.സി. ഹാതിന് വിയോജിച്ചിച്ചത് എന്നർത്ഥം. പ്രാദേശികവും ദേശീയവുമായ സാഹിത്യങ്ങളിൽനിന്നും വിശ്വസാഹിത്യത്തിലേക്കുന്ന പ്രവർദ്ധനയും വിശദീകരിക്കൽ താരതമ്യസാഹിത്യകാരരംഗം വളരെ ശ്രമകരമായ, ഒരു പകേജ് അസാധ്യമായ ഒരു ഭാത്യമായാണ് ഹാതിന് പ്രസ്തുത ലേവനത്തിൽ ചുണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. താരതമ്യ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സന്ദേഹവും ഇതുതന്നെയാണ്.

വിശ്വസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ഗൈയ്മെ കേവലമായ ഒരു സ്വപ്നം മാത്രമല്ല മുന്നോട്ടുവെച്ചത് മിരിച്ച് വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ യുഗം ആരംഭിച്ചു. നമുക്കതിന്റെ ഗതിവേഗം വർദ്ധിപ്പിക്കാം എന്നാണുദ്ദേശം സുചിപ്പിച്ചത്. വിശ്വസാഹിത്യസങ്കൽപ്പത്തിലേക്കുള്ള വഴിയിലെ ഗതിവേഗം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിൽ ആസ്വാദകർക്കും നിരുപകർക്കും ഗൈയ്മേയുടെ സ്വപ്നത്തോട് നിതിപ്പുലർത്താനായില്ല എന്നു വിലയിരുത്തുന്നതിനാകും കൂടുതൽ സാംഗത്യം. ദേശീയ സാഹിത്യത്തിനു ബദലായി വിശ്വസാഹിത്യത്തെ ഗൈയ്മെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു എന്നതിലെ പരിമിതിയെ ദ്രാവാദവിശകലനാത്മക പതിസാരത്തുന്നിനു വേണമെങ്കിൽ ചുണ്ടിക്കാണിക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ 1827-ലെ ഗൈയ്മേയുടെ പ്രസ്ഥാവനയ്ക്കുമേശം 1848-ൽ കമ്മ്യൂണിറ്റ് മാനിഫേസ്റ്റോറിലെത്തുന്നോൾ നിരവധി ദേശീയ സാഹിത്യങ്ങളിൽ നിന്നും ഒരു ലോകസാഹിത്യം ഉയർന്നുവരും എന്നതിലേക്ക് വികസിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ ദേശീയ സാഹിത്യത്തിൽ അസ്ത്രിതത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയല്ല മിരിച്ച് അതിന്റെ സ്വാഭാവിക വികാസാല്പദത്തെ വിശദീകരിക്കുകമാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇതിൽ ദേശീയസാഹിത്യത്തെ ലോകസാഹിത്യത്തിന്റെ ദ്രാവാത്മകമായ അപരംശാന്തരല്ല അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്ന് വ്യക്തം.

താരതമ്യാത്മകപാടത്തിന് സാഹിത്യത്തോളം തന്നെ പഴക്കമുണ്ടാക്കില്ലെങ്കിലും ഗതരവമേറിയ ഒരു വ്യവസ്ഥാപിത പഠന വിഷയ മായി ഇത് മാറിയത് യുറോപ്യൻ നവേത്തമാനത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിലും സന്നന്നത് ഹാരിസും അടിവരയിട്ടുന്നുണ്ട്. ദേശീയതയുടെ വികാസ പരണാമ പതിസരം ഇതിനെ സ്വാധീനിച്ചതായും നിരീക്ഷിക്കുന്നു. യുറോപ്യൻ അധിനിവേശ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ താരത മ്യസാഹിത്യത്തിനുണ്ടായ കുടിപ്പിനെന്നും അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. യുറോപ്യൻ നവേത്തമാനം തുറന്നുവിട്ട് വിശ്വമാനവ- വിശ്വസാഹിത്യ സങ്കൽപ്പത്തിനടക്കിലും ഉററിക്കുടിക്കിടന്ന യുറോ സെൻട്രിക് എടക്കണം അദ്ദേഹം കാണാതിരിക്കുന്നില്ല. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടുനുംവീച്ച രണ്ട് ലോകമഹായുദ്ധങ്ങൾക്കും മറ്റൊന്നും താഴ്ചടസംഘർഷങ്ങൾക്കും കാരണമായത് ഇതാണെന്നും ഹാരിസ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. താരതമ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ പതിമിതിയായി അദ്ദേഹം അടിവരയിട്ടുന്നത് ഇന്ന് യുറോസെൻട്രിക് കാഴ്ചപ്പൂടിനെ തന്നെയാണ്.

ഇവിടെ വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച യുറോപ്യൻമാരുടെ യുറോക്രൈത-വിശ്വസാഹിത്യം അല്ലെങ്കിൽ താരതമ്യസാഹിത്യം എന്നതിനെ പിൻപറ്റിക്കൊണ്ടുതന്നെന്നയാണ് ഇന്ത്യയിലും താരതമ്യ സാഹിത്യപഠനങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുമ്പെട്ടത് എന്നാണ് ഹാരിസ് വിമർശ താരതമ്യസാഹിത്യയിൽ വിലയിരുത്തുന്നത്. ബഹുസംരമായ ഇന്ത്യൻ ദേശീയ തയെ ഏകശ്ലിലാത്മകമായി നിർമ്മിച്ചടുക്കാനുള്ള ഒരു രാഷ്ട്രീയം

പക്രണമായി താരതമ്യസാഹിത്യത്തെ കണ്ണു എന്നദേഹം പറയുന്നു. സ്വപൻ മജുദാർ, ഗണേഷ് എൻ ദേവി എന്നിവരുടെ ഈ ദിശയിലെ പട്ടണങ്ങളെ ഹാതിന് പഠനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. ഹാതിന് എഴുതുന്നു; “നാനാത്തതിൽ ഏകത്തും ദർശിക്കുവാനുള്ള വ്യുഗ്രതയ്ക്കിടയിൽ കണ്ണിൽ പെടാതെപോകുന്ന, അല്ലെങ്കിൽ അവഗണിക്കപ്പെടുകയോ അടിച്ചുമർത്തപെടുകയോ ചെയ്യുന്ന, ഈ സംഗതി ദമിതമായതിന്റെ തിരിച്ചുവരവ് എന്നോനോ സമുഹമനസ്സിന്റെ പിന്നീടൊരു ഘട്ടത്തിൽ ഒരുദാബാധപുണ്ട് പ്രത്യുക്ഷപെടുവോൾ നാം എടുന്നുണ്ട്. ഈ തെളിലിൽ താരതമ്യസാഹിത്യസംഖ്യമായ നമ്മുടെ സാമ്പദായിക സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് ഇളക്കം തട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു.”

ഈവത്താം നൃംജിന്റെ അവസാന ദശകങ്ങളിൽ താരതമ്യ സാഹിത്യം യുറോപ്പിൽ നേരിട്ടുന്ന പ്രതിസന്ധികളുടെയും വി.സി ഹാതിന് തണ്ണേ ലേവന്തതിൽ പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരുക്കാലത്ത് താരതമ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി വികസിച്ചുവന്ന വിവർത്തന പട്ടണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഇന്നു താരതമ്യസാഹിത്യം മാറിയതിനെ കുറിച്ചും സുചിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരം പ്രതിസന്ധികളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ താരതമ്യപട്ടണത്തെ പുനർ നിർവ്വചനത്തിനു വിധേയ മാക്കുവാൻ നമുക്ക് കഴിയേണ്ടതുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു വെക്കുന്നു. ദേശീതയുടെ നിർമ്മാണാല്പാടിൽ ഉപയോഗപെടുത്തിയ അതേരീതിയിൽ ഇന്നു നാം താരതമ്യസാഹിത്യത്തെ ഉപയോഗ പെടുത്തുന്നതിലെ അപ്രായോഗികതയിലേക്ക് തന്നെയാണ് ഹാതിന് മാഷ് വിരൽ ചുണ്ണുന്നത്. അന്നത്തെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയ ‘അജം’-കൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ സമകാലീന സാഹചര്യത്തിൽ അനി വാരുമായ പുനർന്നിർവ്വചനം എഴുതിച്ചേർക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്ന് ഉണ്ടാക്കിയുന്നു. കേവലമായ പുസ്തക അഭിഭുദ താരതമ്യത്തിനുപകരം. താരതമ്യപട്ടണത്തിന്റെ ഉപാദാനങ്ങളായി നിന്ന് പുസ്തകങ്ങളെല്ലാം പ്രഖ്യാപിക്കുകയും തന്ന താരതമ്യ പട്ടണത്തിനു വിധേയമാക്കുണ്ട് എന്നദേഹം നിഷ്കർഷിക്കുന്നു. കെ.എ.ബേജുൾപാജി എയിറ്റ് ചെയ്ത കംപാരറീവ് ഇന്ത്യൻ ലിറ്ററേച്ചർ എന്ന ബൃഹദ്ദശനു തെത്ത് ഒരു സോഴ്സ് ബുക്കായോ റഹിൽസ് ബുക്കായോ ഉപയോഗിക്കു നാതിനു പുറമേ ആ പുസ്തകത്തെ സ്വയം കണികവും സമഗ്രവുമായ ഒരു പട്ടണത്തിനു വിധേയമാക്കുണ്ട് കാല മാണിത് എന്നദേഹം പറയുന്നു. ഇത്തരം നവീകരണപ്രക്രിയയിലൂടെ മാത്രമേ നമുക്ക് നമ്മുടെതായ ഒരു പുതഞ്ചു താരതമ്യസാഹിത്യം നിർമ്മിച്ചെടുക്കാനാവു എന്നു പറഞ്ഞ് തണ്ണേ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിലൂടെ താരതമ്യസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷ തന്നെയാണ് വി.സി ഹാതിന് പൂഢിത്തുന്നത് എന്ന് ബോധ്യപ്പെടും. ഇത്തരത്തിൽ താരതമ്യസാഹിത്യത്തെ സുക്ഷ്മവും സമഗ്രവുമായി

വിലയിരുത്തി ബദലുകൾ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നതിലൂടെ, കേവലം താരതമ്യ സാഹിത്യത്തിൽ ചർത്രവും ആംഗലേയ താരതമ്യ സാഹിത്യ ശസ്ത്രങ്ങളുടെ വിവർത്തനത്തിലും മാത്രം കൂടുങ്ങിക്കിട കുകയും ചെയ്യുന്ന കേരളത്തിലെ താരതമ്യസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തതനായിത്തീരുന്നു പ്രൊഫ. വി.സി ഹാരിസ് എന്നു കാണാം.

കുറിപ്പുകൾ

1. *Comparative Literature: A Critical Introduction.* Susan Bassnett. Blackwell: Oxford. 1998, p.1
2. എഴുത്തും വായനയും. വി.സി ഹാരിസ്. പൃ. 125.
3. ഭാഷാപോഷിണി. എം. കൃഷ്ണൻനായർ. 1995 മാർച്ച് ലക്ഷം.
4. എഴുത്തും വായനയും. വി.സി ഹാരിസ്. പൃ. 128.
5. എഴുത്തും വായനയും. വി.സി ഹാരിസ്. പൃ. 131.

O

സമീർ ബാബു കാവായ്
അസി.എപാഫസൽ
റഷ്യൻ & കംപാരേറ്റീവ് ലിറ്ററേച്ചർ
കാലിക്കറ്റ യൂണിവേഴ്സിറ്റി

(8-ാം പുനരത്തിൽ തുടർച്ച.....)

നീ നന്നാമൊളിക്കേണ്ടാം. നിന്നെപ്പോലെ നിരുപകർക്ക് ഉറുപിൽനിന്ന് നന്നും ഒളിക്കാംപറ്റില്ല. നീ എഴുതു വെച്ചോ.”

സാഹിത്യം മാത്രമല്ല തനിക്ക് എന്ത് രൂപവും വഴണ്ടുമെന്ന് ഹാരിസ് നാടകങ്ങളിലൂടെയും സിനിമകളിലൂടെയും തെളിയിച്ചു. കാരണം മനുഷ്യരുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാനും ഹാരിസിന് അനുമായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം അഭിനയിച്ച് എകപാത്ര നാടകങ്ങൾ അതുകണ്ണവരുടെ മനസ്സിൽനിന്ന് ഏകലൈം മായില്ല. ഹാരിസിനെ പേട്ടയാടിയ രാഖ്ഷീയമായ അസാധാരണകളുടെ ഭീനരൂപങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു അവ. ഡോ. ടി. വി. മധു എഡിറ്റ് ചെയ്ത മാർക്കസ് വായനകൾ എന്ന പുന്നതകത്തിൽ പ്രകാശനവേളയിൽ ഹാരിസ് മാർക്കസായി രംഗത്തുവന്നത് അപൂർവ്വമായ അനുഭവമായിരുന്നു. തന്റെ നരച്ച താടി അൽപ്പമൊന്ന് പരത്തിയപ്പോൾ അദ്ദേഹം മാർക്കസ് ആയി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. സാഹിത്യവും നാടകവും സിനിമയുമെല്ലാം ജീവിതത്തിൽ പാഠാദേശങ്ങൾ മാത്രമാണെന്ന് ഹാരിസിനീറ്റിയാ മായിരുന്നു. അമവാ പാഠാദേശങ്ങൾ മാത്രമുള്ള ഒന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന് ജീവിതം. ഹാരിസിൽ ദീപ്തമായ ഓർമ്മകൾക്ക് മുന്നിൽ പ്രണാമം.

O

സ്ത്രീയുടെ ദേശം, ദേശീയത - ബാലാമൺിയുടെ കവിതകളിൽ*

എം എം സചീറൻ

ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിർവരദിനുകളും ആ അതിർവരദിനുകൾക്കെതിരെ അധികാരാലഭന്നയും ആയി ചേർത്തു വായിക്കേണ്ട വാക്കാണ്ണോ ദേശീയത എന്നത്.. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, അതിർവരദിനുകൾ മാറുന്നതിനുസിച്ച് ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള സകലപ്പന അജ്ഞാം, ദേശം, വിദേശം തുടങ്ങിയ പരികല്പനകളും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. നമ്മുടെ കാക്കരബ്ദി നാടകങ്ങളില്ലും പടയണിയില്ലുമൊക്കെ പര ദേശി എന്നു പറഞ്ഞാൽ തൊട്ടട്ടുതു ദേശത്തിൽനിന്ന് വന്നവൻ എന്നോ, ഏറിയാൽ പാണ്ഡിനാട്ടിൽനിന്നു വന്ന തമിഴൻ എന്നോ മാത്രമേ അർത്ഥമുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. ബൈഡിഷുകാരുടെ ആഗമനത്തോടെയാണ് ദേശീയതയ്ക്ക് കൂടുതൽ വിശാലമായ മറ്റാർത്ഥമം കൈവരുന്നത്. കൊച്ചിരാജ്യത്തേയും കോഴിക്കോടിൽയും വള്ളുവനാടി ദേഹയും തിരുവിതാംകൂറിൽയുമൊക്കെ ദേശീയതയ്ക്കു പകർം ഇന്ത്യൻ ദേശീയത എന്നൊരു വിശാലമായ അർത്ഥത്തിലും അഞ്ചെന്ന തൃപ്പേട്ടുവന്നു. വിദേശി എന്നും സാദേശി എന്നും പറഞ്ഞാൽ അതുവരെ ലഭിക്കാതിരുന്ന പുതിയൊരുത്തമം കൈവന്നു. പരദേശി എന്ന വാക്കുതന്നെ ക്രമേണ ഉപയോഗശൈന്യമാവുകയും വിദേശി ആ സ്ഥാനം കയറ്റക്കുകയും ചെയ്തു. ഇന്ത്യൻസംസ്ക്രയസമരം നടക്കുന്ന കാലത്ത്, ഇന്ത്യൻദേശീയതയുടെ പരിധിക്കെതായിരുന്നു ഇന്നത്തെ ഇന്ത്യയും പാക്കിസ്ഥാനും, ബാംഗ്ലാദേശും അടക്കമുള്ള വിശാലമായ ഭൂപ്രദേശം. ആ വിശാലദേശത്തിൽനിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയാണ് സമരം നടത്തിയതും. പകേജ് സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടൊപ്പം ദേശീയതയും പലതായി മുറിതു, അമ്മവാ പുതിയ ദേശീയതകൾ രൂപപ്പെട്ടു. ആ ദേശീയതകളാക്കയും ചരിത്രാതിരീതകാലത്തേയ്ക്കുനിജുന്ന വേരുകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുണ്ട്. പാക്കിസ്ഥാനിൽ കുറച്ചുമുന്ന് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഒരു പുസ്തകത്തിൽനിന്ന് പേശ്, Five Thousand Years of Pakistan എന്നായിരുന്നു.

മതത്തെയും വിശ്വാസത്തെയും ആചാരങ്ങളെയും പുണ്യസ്ഥലങ്ങളും ആരാധനാക്രമങ്ങളും കലയും സാഹിത്യവും അട

*'ദേശീയത മലയാള കവിതയിൽ' എന്ന വിഷയത്തിൽ എൻ.വി കുഷ്ണൻ വാൻ യർ സ്ഥാനക ട്രസ്റ്റും ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ് മലയാള വിഭാഗവും ചേർന്ന സംഘടിപ്പിച്ച കവിതാ പാംഗാലയിൽ അവതരിപ്പിച്ച പ്രവേശനം.

കമുള്ള സാംസ്കാരിക ചിന്നങ്ങളെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയെ നിർണ്ണയിക്കാനുള്ള ശമം വ്യാപകമായി നടക്കുന്ന കാല തനാൾ ദേശീയതയെക്കുറിച്ചു നാം ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. ഇന്ത്യ ഹിന്ദുരാഷ്ട്രമാണ് എന്നു സ്ഥാപിക്കാൻ വളരെ മുഖ്യമാണെന്നു പറയേണ്ടിപ്പോരുന്ന വാദമുഖ്യങ്ങൾക്ക് പുതിയ കാലത്ത് കൂടുതൽ മുർച്ചയും തിളക്കവും കൈവന്നിതിക്കുന്നു. ഓരോ മതത്തിനും പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം ദേശീയതയുണ്ട് എന്നു വരുന്നതിന്റെ മറ്റാരത്ഥമം, ഇന്ത്യക്ക് ഒറ്റ ദേശീയതയല്ല എന്നുകൂടിയാണ്. ജിന്നയുടെ ദിരാഷ്ട്രവാദത്തിലെയും അടിസ്ഥാനം ഇതുതന്നെയായിരുന്നു. ഇക്കാര്യത്തിൽ ഹിന്ദുവർഗ്ഗീയതയും മുസ്ലീം വർഗ്ഗീയതയും പലപ്പോഴും ഒരേ തോണിയിലാണ് മറുകരയ്ക്കു തുഴയുന്നത് എന്നുകാണാം.

ഓരോ ജന്മവർഗ്ഗവും അതിന് ഇരതേടാനും ഇണതേടാനും ആവശ്യമായ ഒരു സാമൂഹ്യമായ ഇടം (ടുമ്പേമഹ ആലുമ) നിർണ്ണയിക്കുകയും ആ ഇടത്തിന്റെ അധികാരത്തിനായി ശത്രുക്കളോടു പൊതു തുകയും കീഴടക്കുകയും ചെയ്യും. ശത്രുവർഗ്ഗം, കേഷണം, കാലാവസ്ഥ, ലൈംഗികത, പ്രജനനം, ഭൂപ്രകൃതി മുതലായവയാണ് ഈ സാമൂഹ്യമായ ഇടത്തെ അമ്ഭവാ ദേശത്തെ നിർണ്ണയിക്കുക. ഇവയുടെ ലഭ്യതയോ ദാർശാലൂമോ അനുസരിച്ച് അവ, ദേശം മാറി അനുഭവം തന്റെയും പോവുകയോ, സ്വന്തം ദേശത്തിന്റെ വിസ്തൃതി വർദ്ധിപ്പിക്കുകയോ ചുരുക്കുകയോ ഒക്കെ ചെയ്യുക പതിവാണ്. പ്രാകൃത മനുഷ്യവർഗ്ഗങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യാതിർത്തികൾ തികച്ചും മുഗ്രസമാനമായ രീതിയിൽ നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടിരിക്കണം. കൃഷിയും സാമൂഹജീവിതവും സാംസ്കാരികവും വികസിച്ചുവന്നപ്പോൾ ഈ അതിർത്തി നിർണ്ണയം കൂടുതൽ സക്രിണമാവുകയും അന്തർദ്ദേശീയനിയമങ്ങളും കീഴവഴക്കേണ്ടിവരും. ഉണ്ടായിവരികയും ചെയ്തിരിക്കാം. നിയമങ്ങളും ചടങ്ങളും കീഴവഴക്കേണ്ടിവരും ലാംഗികപ്പട്ടപ്പോൾ തുഡിവും, സെസന്റും ആയു ധനുരകളും രാജ്യത്തിർത്തികളും കാവൽമാടങ്ങളും ഉണ്ടായിവന്നു.

എന്നാൽ, ദേശാതിർത്തികൾ മാറുന്നതിനുസരിച്ച് പെട്ടു മാറാതെ ചില തായ്വേരുകൾ സാംസ്കാരമായി ബലപ്പെട്ടു. പല രാജാക്കന്മാർ മാറിമാറി അധികാരം കയ്യാളുന്ന പ്രദേശങ്ങൾക്കുപോലും പൊതുവിൽ പ്രസക്തമായ തരത്തിൽ നിരവധി സാംസ്കാരിക ശീലങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടുക പതിവാണ്. ഈ സാംസ്കാരിക ശീലങ്ങൾക്ക് രാഷ്ട്രദേശത്തിന്റെ ഭരണാധികാരിയെടുത്തും ഭരണക്രമങ്ങളോടും ഉള്ളതിലേറെ ബന്ധം, കാലാവസ്ഥയെടുത്തും പരിസ്ഥിതിയെടുത്തും ഭൂപ്രകൃതിയെടുത്തും ഉണ്ടാകും. ഉദാഹരണത്തിന്, ഏതു മതത്തിൽ വിശ്വാസിക്കുന്നവരും, ഒരു മതത്തിലെ വിശ്വാസിക്കാത്തവരും, ഏതു രാജ്യത്തെ പാരമാരും തണ്ടപ്പുപദേശങ്ങളിൽ കഴിയുന്നോൾ സമർപ്പിക്കുന്നവരും തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന വസ്ത്രങ്ങൾക്ക് ചില പൊതു സ്വാവഞ്ചൾ ഉണ്ടായി

പ്രോക്കും. വസ്ത്രം വിശ്വാസമാണ് എന്നോ, ദേശീയതയുടെ മുദ്രയാണ് എന്നോ കരുതി, ഒരു പ്രത്യേകവസ്ത്രം മാത്രമേ തങ്ങൾ ധരിക്കു എന്ന് ശാംഖം പിടിച്ചാൽ ചിലപ്പോൾ അതിജീവിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടാകും.

കാട്ടിൽ കഴിയുന്ന ജീവികളുടെ സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനം അമ്മവാ ദേശം അവ സ്വയം നിർണ്ണയിക്കുന്നതാണ്. നിൽക്കിൽപ്പും പൊരുത്തപ്പെടലും അതിജീവനവുമൊക്കെയായി ബന്ധപ്പെടുത്തി പ്രകൃതിസഹജമായ ജനുവാസനകളാണ് ഒരു പ്രത്യേക ഇടം തെരഞ്ഞെടുക്കാനും മറ്റുചിലവ ഉപേക്ഷിച്ചപ്പോകാനുമൊക്കെ അവയ്ക്കു ദ്രോക്കമാകുന്നത്. എന്നാൽ വിട്ടുമുഖങ്ങളുടെ സ്ഥിതി അതല്ല. അക്കുട്ടരുടെ ദേശം അമ്മവാ സാമൂഹ്യമായ ഇടം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് ഉടമയായിരിക്കും. എത്ര വിശാലമായ അതിരുകൾക്കെതിൽ കഴിയുന്നോഴും അവയ്ക്ക് സഖവി കാവുന്ന അതിർത്തി നിർണ്ണയിക്കുന്നത് സന്തം ജനുവാസനകളല്ല, യജമാനൻ തീർത്ത അഴികളും അതിർത്തികളുമായിരിക്കും. ഉടമയുടെ വിശാലാദ്ദേശിയതയ്ക്കെതിൽ ഒരു ചെറു ദേശീയതയോ പ്രാദേശീയ തയ്യാ ആയി മാത്രമേ വിട്ടുമുഖത്തിൽ ദേശീയതയ്ക്ക് അമ്മവാ കുടിന് നിലനിൽപ്പുണ്ടാകും. ആ കുടിന്റെ അഴികൾ കാണുന്നതോ കാണാ തത്തോ ആവാം. പക്ഷേ അങ്ങനെയാരു കൂടും ചുറ്റും അഴികളും ഉണ്ട് എന്ന് ജനുവിനിയാം. അതിനകത്ത് തന്ത്രങ്ങിക്കുടാണ് അവ തല മുറകളായി പരിശീലിച്ചിരിക്കും. ചിലപ്പോൾ ഒരു സപ്പനംപോലെ തന്റെ സഹജമായ ജനുവാസനകൾ ഉണ്ടുകയും യജമാനൻ തീർത്ത അതിർത്തികൾ ലംഘിച്ചുകൊണ്ട്, ഭജവാല്പടനയും പ്രകൃതിയും ക്ഷണിക്കുന്ന തുറപ്പുകളിലേയ്ക്ക് സഖവിക്കാണ് അതിന്റെ ഉള്ള പിട ത്തക്കും. അതേ നിമിഷത്തിൽത്തന്നെ പാരമ്പര്യബോധം കുടിനുക രേതയ്ക്ക് തന്ത്രങ്ങാണ്ടതിൽ ആവശ്യകത അതിനെ ബോധ്യപ്പെടുത്തി തിരിച്ചുവിളിക്കുകയും ചെയ്യും. മറ്റു ചിലപ്പോൾ, താൻ അക്കപ്പട്ടിൽ കുന്ന കുടിനെ, തന്റെ സത്വബോധത്തിനകത്ത് സജീവമായി നില നിൽക്കുന്ന പുറംലോകവ്യമായി താരതമ്പ്രപെടുത്താൻ വിട്ടുമുണ്ട് ശ്രമി ക്കും. ഇത് കൂടല്ലും, കാടുതന്നെന്നയാണ്, അമ്മവാ സ്വതന്ത്രമായ തന്റെ ദേശം തന്നെയാണ് എന്ന് നിന്നെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കും. ഇനിയും ചില പ്പോൾ, ഭാന്തിൻ നിലാവുകുടിച്ച് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ സഹ്യത്തിൽ മക നേപ്പോലെ, യജമാനൻ പണിത്തുവെച്ച കൂടുപൊട്ടിച്ച് പുറത്തുകടന്നും വരാം. പുരുഷക്കേന്തിമായ ഒരു സമൂഹത്തിൽ, വിട്ടുമുഖങ്ങളുടെ ഇള അവസ്ഥകളിലുടെ മാറ്റമാറി സഖവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും, രണ്ടാംതരം പ്രജ കളായ സ്ത്രീകൾ, പ്രത്യേകിച്ചും എഴുത്തുകാരികളായ സ്ത്രീകൾ.

അ അർത്ഥത്തിൽ, ഒരു സ്ത്രീയുടെ കവിതയിലെ ദേശീയത യെക്കുറിച്ചു സംസാരിച്ചുതുടങ്ങുന്നോ പ്രസക്തമാകുന്ന ചോദ്യം, ഏതാണ് സ്ത്രീയുടെ ദേശം എന്നതാണ്. അമ്മവാ, നമ്മുടെ രാജ്യ തതിലെ പുരുഷനും സ്ത്രീയും ഒരേ ദേശരാഷ്ട്രത്തിനകത്തും ഒരേ

സംബന്ധിച്ചതിനുള്ളം ആണോ ജീവിക്കുന്നത് എന്ന കാര്യമാണ്. സാലാമണിയമയുടെ കവിതയിലെ ഭേദഗതിയെ കാര്യം ബാലാമണിയമയുടെ ഭേദം അമവാ രാജ്യം എത്തായിരുന്നു എന്നതാണ്. അനുമാത്ര മല്ല ഇന്നും മിക്കപ്പോഴും സ്വന്തിയുടെ ഭേദം, അമവാ സ്വന്തിക്ക് സംബന്ധിച്ചപ്പെട്ടും ആരെയും പേടിക്കാതെ സ്വതന്ത്രമായി സഖവിക്കാവുന്ന ഇടം എന്നത് പുരുഷാധികാരക്കേന്ത്രിതമായ സമൂഹം ഒരു കിംഗ്കോടുക്കുന്ന കൂടുമാത്രമാണ്. അവർക്ക് പുറത്തുപോകാവുന്ന സമയമുണ്ട്, സാഹചര്യമുണ്ട്, നിയന്ത്രണമുണ്ട്. ഇതെല്ലാം തീരുമാനിക്കുന്നതും പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹമായിരിക്കും. ആ കൂടിനോട് കലാഹിക്കാം, ആ കൂട് ത്യാർത്ഥത്തിൽ കൂടലും എന്നും നാടുതനെ ധാരം എന്നും തന്നതാൻ വിശദിപ്പിക്കാനും മറുള്ളവരെ വിശദിപ്പിക്കാനും ശ്രമിക്കാം, കൂട്ടിനുകൂടി ഒരു കൂടും കൂടും കൂടും പുറത്തുചൊടി തന്റെ സ്വതന്ത്ര്യത്തിലേയ്ക്കു പറഞ്ഞയരുന്നതായി സപ്പന്നകാണാം, എല്ലാ നഷ്ടങ്ങളും സഹിച്ചുകൊണ്ട് ആ കൂടുപോലീച്ചു പുറത്തുവരാൻ ദയവും കാണിക്കാം. ഇതിൽ ആദ്യം പറഞ്ഞ മുന്നുവഴികളിലൂടെയും സാലാമണിയമയുടെ കവിത സഖവിക്കുന്നുണ്ട്. സാലാമത്തെ മാർഗ്ഗം, അമവാ കൂടു പൊലീച്ചു പുറത്തു കടക്കുക എന്നത്, തന്റെ പാരമ്പര്യത്തിലെ വരാനിരിക്കുന്ന തലമുറയ്ക്കായി അവർ മാറിവെയ്ക്കുകയായിരുന്നു എന്നു പറയാം.

കൂടിൽ അകപ്പേട്ടു എന്ന് തിരിച്ചിറിയുന്ന കിളിക്ക് നിസ്സഹായ തയാണ് ആദ്യം അനുഭവപ്പെടുക. കരച്ചിലും പിടച്ചിലും ചിറകിട്ടിക്കു ലും മൊക്കെയായിരിക്കും ആദ്യത്തെ പ്രതികരണം. പിന്നീട് ആ അവ സമയെ സാലാവിക്കും എന്നു ന്യായികരിക്കാൻ മനസ്സ് ശ്രമിന്നതും. മനസ്സാസ്ത്രത്തിൽ ഇതിനെ കണ്ണിഷ്ണിംഗ് എന്നു പറയും. പക്ഷേ അടക്കിയിട്ടും അടങ്ങാത്തനിലയിൽ സ്വതന്ത്ര്യാഹം ചിലതിൽ ചില പ്രോഗ്രാമുണ്ടും തകർത്തുകൊണ്ട് ഏതെങ്കിലുമൊക്കെ ചാലുകളിലൂടെ തന്നതാൻ ഉരുകിത്തൊലിച്ച് പുറത്തുചാടും. അങ്ങനെ നോക്കുന്നോൾ വിട്ടയെന്നു എന്ന കവിതയിൽനിന്ന് ആരംഭിച്ച്, ദിപാരാധന , പ്രാതത്തിൽ , അടുകളജ്യിൽ , മാതൃപൂംഖനം , അമയും മകനും , തുടങ്ങിയ നിരവധി ചെനകളിലൂടെ, ഇതു കൂടലും നാടുതനെ എന്നു നിരതരം ന്യായികരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച്, ആ ശ്രമത്തിൽ പരാജയപ്പെട്ട്, ഒടുവിൽ പരശൂരാമനിലേയ്ക്കും വിഭിഷണനിലേയ്ക്കും വിശാമിത്രനിലേയ്ക്കും തന്റെ സ്വതന്ത്ര്യാഹത്തെ സന്നിവേശിപ്പിച്ച്, കൂത്തി യോലിച്ചൊഴുകുന്ന ഒരു നദിയായി, സപ്പനലോകത്തെക്കിലും വിശാമായ സ്വതന്ത്ര്യാഹം കവിതകളെ കാണാം. അപ്പോഴും ആ ലാവ ചുറ്റുപാടിനെ പൊളജിക്കുകയും നശിപ്പിക്കുകയുമല്ല, തന്നെപ്പിക്കുകയും

വളർത്തുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്നത് ബാലാമൺിയമയുടെ കവിതകളിലെ ജീവശ്ശേയും പ്രതീക്ഷകളുടെയും തുടിപ്പായി തജിർത്തു നിൽക്കുന്നു.

മാതൃഗായിക എന്ന സോപാന തിരെറ്റെ അവതാരികയിൽ ദേശാഭിരൂപിക്കുന്ന സുകുമാർ അഴീകോട് ബാലാമൺിയമയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോ. മാതൃത്വത്തെ മാത്രമല്ല, കുടുംബജീവിതത്തിൽനിന്ന് സമസ്ത ഭാവങ്ങളേയും ആദ്ദോഷിച്ചവയാണ് അവരുടെ പല കവിതകളും. ശാർഹികബാധനങ്ങളുടെ ചങ്ങലകളെ പാദസരങ്ങളായി വ്യാവ്യാമിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു എന്ന്, പുതിയ കാലത്തെ സ്ത്രീപക്ഷരചനകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ബാലാമൺിയമയുടെ കവിതകൾ വിമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുമുണ്ട്. ഓരു, കാമുകി, അമ്മ, മകൾ എന്നീ നിലകളിലെല്ലാം സ്ത്രീകൾ സമൂഹം വിഡിച്ചിട്ടുള്ള പെരുമാറ്റചടങ്ങളെ, സ്ഥാഭാവികമെന്ന് സീകരിക്കുന്നതാണ് ബാലാമൺിയമയുടെ പ്രവ്യാപിതമായ കാവ്യത്തിൽ എന്നാണ് പൊതുവെ നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ, കുടുംബജീവിതത്തെ, അതിലെ നിയന്ത്രണങ്ങളെല്ലെങ്കിൽ സ്ത്രോഹപുർണ്ണമായ കഴിപ്പെടലിനെ, ഒക്കെ ആദർശവത്കരിക്കുന്ന കവിതകളിൽനിന്ന് തികച്ചും വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന രചനയാണ് വിട്ടയയ്ക്കുക എന്ന കവിത. 1927ലാം ഈ കവിത പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത് കൂട്ടിൽ കിടക്കുന്ന ഒരു പക്ഷിയുടെ കരച്ചിലാണ് കവിതയിൽ നാം വായിക്കുന്നത്.

വിട്ടയയ്ക്കുക കൂട്ടിൽനിന്നെന്ന തൊ-
നൊട്ടു വാനിൽപ്പിനു നടക്കെട...

എന്ന വളരെ പതിമിതമായ ആവശ്യം മാത്രമേ കിളി ഉന്നയിക്കുന്നുള്ളൂ. രാഷ്ട്രീയസംഘത്വയും എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നുകൊണ്ടായാലും, ലഭകിക്കണമെന്നുള്ള നിത്യശാന്തി എന്ന അർത്ഥത്തിലായാലും, ഒട്ടുനേരത്തെയ്ക്കുമാത്രമായുള്ള വിടുതി പ്രസക്തമാകുന്നില്ലെന്ന്. ദൊമിനിയൻ റൂറ്റോസ് എന്ന രാഷ്ട്രീയ ആവശ്യവും ഒട്ടുനേരത്തെയ്ക്ക് വിട്ടയയ്ക്കുക എന്ന പക്ഷിയുടെ വിലുപവും തമിൽബന്ധനമുണ്ടാകാം എന്ന് ശ്രീ. ആരത്മാരാമൻ തിരക്കൽ അഭിപ്രായപ്പെട്ടുകയുണ്ടായി. സ്ത്രീയുടെ ദേഹം പുനർന്നിർണ്ണയിക്കുമ്പോൾ, രാജ്യത്തിരെന്നു സ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പോലെയോ ഒരുപക്ഷേ അതിനേക്കാൾ കൂടുതലോ പ്രധാനമാണ് പുതുഷ്പരേ അധികാരക്കേന്ദ്രമായ വിട്ടിലും പൊതുസമൂഹത്തിലും അവർക്കു നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ട സ്വാതന്ത്ര്യം തിരിച്ചുപിടിക്കുക എന്നത്. പക്ഷേ, അൽപ്പുനേരത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുശേഷം പഴയ കൂട്ടിൽത്തന്നെ ഒരുണ്ടിക്കുടാൻ ബാലാമൺിയമയുടെ കിളിക്കുമടക്കിലും എന്നു തോന്നുന്നു. അതുകൊണ്ട്, വിട്ടയയ്ക്കുക എന്ന കരച്ചിലിനൊപ്പംതന്നെ വിട്ടയയ്ക്കരുതേ... എന്ന ഒരു അപേക്ഷകും തിരുണ്ട് എന്നും പറയാം. ബാലാമൺിയമയുടെ പക്ഷി തെക്കലും കുടിനെ നിശ്ചയിക്കുന്നില്ല എന്നർത്ഥം.

ബന്ധുരക്കാഞ്ചനക്കുട്ടിലാണെങ്കിലും

ബന്ധനം ബന്ധനംതന്നെ പാരിൽ... എന്ന ആഴ

തനിലേയ്ക്കൊന്നും അതിൻ്റെ ചിത്ര ചേക്കേറുന്നുമില്ല. ഇരുട്ടിൽ സുര കഷനല്ലക്കേണ്ടത് കുടുതൽനെ എന്ന് പക്ഷി കരുതുന്നുണ്ടാവാം. പക്ഷേ, എൽക് കുട്ടം സുപ്രഭാതത്തിൽ മലർക്കെ തുറക്കുമെന്നും, നിബാസി കൾക്ക് ആകാശത്തിലേയ്ക്കു പറന്നുയരാൻ അവസരം നല്കുമെന്നും അത് പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കാം. അതിൻ്റെ സകലപ്പത്തിലെ കുട്ട്, കാട്ടിലെ അമവാ പ്രകൃതിയിലെ കിളിക്കുടാണ്. അമവാ അതിൻ്റെ പ്രകൃത സപ്പന്തത്തിലെ സ്ഥാഭാവിക ദേശംതന്നെയാണ്. കുട്ടിനുള്ളിൽ മർത്ത്യ രൂടെ പരിലാളനം ഏൽക്കാതെയല്ല. പക്ഷേ, ആ ലാളനക്കളാണും തന്റെ ഉൾത്തടട്ടിന് ശാന്തി നല്കുന്നില്ല. ഭംഗിയുള്ള പൊന്തിന്മര യ്ക്കുള്ളിൽ അഴലുകൾ ഉച്ചസിക്കുകയും, കണ്ണുനീരിൻ്റെ കുട്ടം ആവി യായി പൊങ്ങി അംബരത്തെ പുക പിടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് കിളി തിരിച്ചറിയുന്നു. പുവണിഞ്ഞ മധുമസപ്പുലർക്കാർ ജീവരാശിയെ മുഴുവൻ തട്ടിയുണ്ടത്തുണ്ടോ, തനിക്കുമാത്രം ആ ഉണർച്ച ഉത്സവ മാക്കി മാറ്റാൻ കഴിയുന്നില്ല. ആശയാകുന്ന പുഴ ഉള്ളിൽക്കിടന്ന് ആശയ തന്ത്രപ്പോലും കരണ്ടുമുറിക്കുകയാണ്. ആകാശത്തിൽ, പുലർക്കാലസാധ്യ ശോഭപരതതുണ്ടും ശാന്തിയർ തന്റെ മനസ്സ് പിടയ്ക്കുകയാണ്.

തെള്ളുകലത്തിൽ, തന്റെ ജമലുമിയായ കാനനം വല്ലാതെ മോഹിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുനിൽക്കുന്നത് പക്ഷിക്കു കാണാം. അവിടെ, താമ രലർക്കൈകളാൽ തടാകങ്ങൾ തന്നെ പ്രേമത്തോടെ മാടി വിളിക്കുന്നു. പുൽത്തളിരുകൾ പുതുകിൽ തന്നുന്നു. പുഷ്പരാജികൾ പുണ്ണി തിക്കൊള്ളുന്നു. മദിച്ച വണ്ണുകൾ മൺികളിക്കുന്നു. പത്രവല്ലികൾ ചുഡ്യോ പടരുന്നു. ആ വനത്തിനുചുറ്റും നീലമേലാപ്പുകട്ടി നിൽക്കുന്ന വാനിടം തന്റെ മുർഖാവിൽ സ്വന്നേഹത്തോടെ ഉമ്മവെയ്ക്കാൻ കാത്തു നിൽപ്പുണ്ട്.

കാണിക്കുന്നതുണ്ടതോ തെള്ളുകലത്തിലെൻ്റെ

ജമലുമിയാം കാനനം മോഹനം

എന്ന വർക്കളിലെ മാതൃസാനിഭവ്യവും,

നീലമേലാപ്പുകട്ടിയ വാനിടം

കാത്തുനിൽക്കുന്നു സന്ന്നേഹമായെന്നെന്നു

മുർഖനി മുകർന്നോമനിച്ചിട്ടുവാൻ

എന്തിലെ പിതുസാനിഭവ്യവും ശ്രദ്ധയമാണ്. അമയേയും അച്ച നേയും പിരിഞ്ഞ്, തനിക്ക് തീർത്തും അപരിചിതമായ സർബ്ബക്കുട്ടിൽ എത്തിപ്പെട്ട് ഒരു സാധാരണ പെൺകുട്ടിയുടെ അസാത്രന്ത്രി തിയും അപരിചിതതവും, സർബ്ബക്കുട്ട് തീർത്തും ഉപേക്ഷിക്കുവാൻ വയ്ക്കുന്ന മാനസികമായ അടിമത്തവും, അതു നല്കുന്ന സുരക്ഷയും എല്ലാം, വിടയയ്ക്കുക എന്ന കവിതയുടെ സംസ്കാരമായി ഉഭരി

കുടിയിൽക്കുന്നു. വിവാഹിതയായി, ഭർത്താവിൻ്റെ വീടിലെത്തിയ ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ കരച്ചിലും ഈ കിളിയുടെ കരച്ചിലിൽ സന്നിവേശി ചീതിക്കാം.

കാബുനക്കുട്ടിലാണെങ്കിലും ബന്ധനം ബന്ധനം തന്നെ എന്ന ഉൾക്കൊഴ്ചയിലേയ്ക്ക് വള്ളത്രോളിൻ്റെ കിളിയെപ്പോലെ, ഏത്തിച്ചേ രൂനിലെല്ലക്കിലും, ബാലാമൺിയമ്മയുടെ കിളി സന്തമായി നാബുള്ളവ ഇണം. കവിതയിൽ, തന്റെ സകടങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് കിളിത നെന്നാണ്. വള്ളത്രോളിൻ്റെ കിളി, കാച്ചിയ പാല്പും തേൻകുഴിയും കഴിക്കാത്തതിനെക്കുറിച്ച് പരാതി പറയുന്നത്, അതിനെ കുട്ടിലാച്ച മനുഷ്യരാണ്, കിളിയല്ല. അടിമത്തം കിളിക്ക് എങ്ങനെ അനുഭവപ്പെട്ടു എന്ന് നമ്മക്ക് അറിയാൻ വഴിയൊന്നുമില്ല. ബന്ധുരക്കാഡുക്കുട്ടിലാണെങ്കിലും ബന്ധനം ബന്ധനംതന്നെ എന്ന് കിളിയുടെ കേസിൽ വിധി പറയുന്നതുപോലും, കവിയാണ്. ബാലാമൺിയമ്മയുടെ കിളിയാകട്ട ആത്മപ്രകാശനം നടത്താൻ കരുത്തു കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

മന്ധ്രാസ്ത്രത്തിലെ കണ്ണീഷനിംഗിനെക്കുറിച്ച് മുകളിൽ സുചി പ്പിച്ചുവല്ലോ. ഈതു തെളിയിക്കാൻ നടത്തിയ ഒരു പരിക്ഷണമുണ്ട്. ഒരു വലിയ ഫ്രാസ് ടംബൂറിൻ്റെ നടുക്ക് ഫ്രാസുകൊണ്ട് വേർത്തിരിച്ച് രണ്ട് അരകളാകി വെള്ളം നിറച്ചു. നടുക്ക് ഫ്രാസും കിളിയല്ല വേർത്തിരിപ്പ് ഉണ്ട് എന്ന് പെട്ടെന്നു നോക്കിയാൽ മനസ്സിലാവാതെ തരത്തിലായിരുന്നു കുട്ടി സജീകരിച്ച് വെള്ളം നിറച്ചത്. ഒരു അറയിൽ വലിയൊരു ശ്രാവിനെയും തൊട്ടട്ടത്ത് അറയിൽ കുറേ ചെറുമീനുകളെയും വളർത്തി. ശ്രാവിനു വിശക്കുവേബാൾ ഓരോ തവണയും ചെറുമീനുകളെ പിടിച്ചുതിന്നാൻ കൂതിച്ചുപായും. പക്ഷേ, നടുക്കുള്ള ഫ്രാസ് മതി വിൽ തലത്തിട്ട് വേദനിക്കുവേബാൾ അത് തിരിച്ചുപോകും. കുറേ കാലം ഇത് ആവർത്തിച്ചപ്പോൾ ശ്രാവ് ചെറുമീനുകളെ പിടിക്കാനുള്ള ശ്രമം ഉപേക്ഷിച്ചു. കാരണം, അതിന് ആഗ്രഹിക്കുവേബാൾതന്നെ, മുൻ്പ് പല തവണ, തല ചില്ലിൽ ഇടപ്പാതിന്റെ ഓർമ്മയും വേദനയും ശ്രാവിനെ പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടാവാം. കുറച്ചുകാലം കഴിതെന്ന്, നടുക്കുള്ള ഫ്രാസ് എടുത്തുമാറ്റി. പക്ഷേ എന്നിട്ടും ശ്രാവ് ചെറുമീനുകളുടെ അടുത്തെയ്ക്കു വന്നില്ല. കാരണം അതിന്റെ മനസ്സിൽ നേരത്തെ അനുഭവിച്ച വേദന അടയാളപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നുണ്ടാവാം. അനുകൂല സാഹചര്യം ലഭിക്കുവേബാൾപോലും സ്ത്രീകൾ സ്വന്നം സ്വാത്രത്യും ഉപയോഗിക്കാൻ മടികാണിക്കുന്നതെന്നുകൊണ്ടാണ് എന്നു വിശദീകരിക്കാൻ, മന്ധ്രാസ്ത്രജനർക്കണ്ണീഷനിംഗ് എന്ന ഈ അവസ്ഥയെ ഉദാഹരിക്കാറുണ്ട്. ഈതരത്തിൽ ഒരു കണ്ണീഷനിംഗിനു വിധേയമായി തന്റെ കുടിനെ നൃായീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതാണ് ബാലാമൺിയമ്മയുടെ കവിതകളുടെ അടുത്തപ്രട്ടത്തിൽ നാം കാണുന്നത്.

ഈ കുട്ടി ലോകത്രോളം വിശാലമാണ് എന്നും, ഇവിടെ താൻ

എരിക്കുന്ന അടുക്കളെത്തിൽ ബാലാർക്കെനപ്പോലെ പ്രകാശമാനമാണ് എന്നും, താനിവിടെ പുർണ്ണസംസ്കർത്ഥയാണ് എന്നും, തന്റെ മോക്ഷം ഈ അടുക്കളപ്പുകയിലാണ് എന്നും ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് പറയുന്നതിന്റെ അടിത്തട്ടിലും പുഴുകൾ അരിച്ചു നടക്കുന്നത് അനുഭവപ്പെട്ടും. കുടുംബങ്ങളിലീതെന്തെ ഇത്രയേറെ മഹത്വവൽക്കരിച്ച് പ്രവൃത്തം അഭ്യുദയയെക്കും അടിയിൽ, പലപ്പോഴായി സ്വാത്രത്യും ഉപയോഗിക്കാൻ ശ്രമിച്ച് സംസ്കാരത്തിന്റെ മതിലിൽ തലയിടിച്ച് ചോരപൊടി ഞത്തിന്റെ പാട് സുക്ഷിച്ചുനോക്കിയാൽ കാണാം.

സൃതാദ്ദേശമിതിലൊളിഞ്ഞിൽപ്പു, നീ-
വരകോടികളിഞ്ഞിരഞ്ഞ നിർവ്വതി!

എന്നത് ഇത്തരത്തിൽ സ്വയം ആശാനിക്കാനുള്ള ശ്രമവും ആവാ.

ലാളിത്യമേറുമി,കയ്യിനേ കെൽപ്പുള്ളി

വേളിച്ചടക്കിന്റെ കെടുമുറുക്കുവാൻ... എന്നെങ്കി

തുണ്ണാർ, ഒരു പക്ഷേ, എഴുത്തുകാരിയായ ഒരുമയ്‌ക്ക് ബാധ്യതയായിതെന്നോണേ മാതൃത്വം, തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അവധ്യാലടക്കമാണ് എന്ന് പ്രവൃത്തിക്കുകയാണ് ബാലാമൺിയമുഖം. ആശീർവ്വാദം, പിച്ച വെപ്പ്, കരുണാകുരു, കളക്കമറ്റകൈ, വലുതാവണം തുടങ്ങിയ പല കവിതകളിലും ഈ നിലപാടു തെളിഞ്ഞുകാണാം. സ്ത്രീയുടെ തപസ്സം മോക്ഷവുമെല്ലാം സ്വന്നം കുണ്ഠിനെ പരിലാളിക്കുന്നതിലാണ് എന്ന് സമർത്ഥിക്കുകയാണ് നിർവ്വതി എന്ന കവിത.

ജീവിശ്രമംഷസ്സോ മുനിയിൽനിൽക്കു-

ഭയാളിവിൽ കണ്ണടച്ചിപ്പുതെന്തമേ? എന്ന മകൻ ചോദ്യം അമ്മയെ കാവുതപ്പള്ളിഞ്ഞിന് ഉണർത്തിക്കളയുന്നു. തന്റെ നിയമനിഷ്ഠനു വിശ്വനം നേരിട്ടു എന്ന് തിരിച്ചിയുണ്ടാം ആ വിശ്വനത്തെ നൂറ്റൊക്കിക്കാനാണ് അമ്മ ശ്രമിക്കുന്നത്.

അക്കപ്പട്ടു വിശ്വനം നിയമനിഷ്ഠന്തക്കൈ-

നയർമ്മഭീരുതമനുതപിക്കൈടു,

മധുരസപ്പനമാനിത്യും ദ്യാഡമെന്നു

മഹിതവേദാന്തം പിറുപിറുക്കൈടു

വ്യഥിതയാകായ്ക്കിന്നേയെ, മനസിനീ,

പതിവിലുമേരെ സഹലം നിർവ്വതം

സൃതാദ്ദേശമിതിലൊളിഞ്ഞിൽപ്പു, നീ

വരകോടികളിഞ്ഞിരഞ്ഞ നിർവ്വതി.

തപസ്സുകൊണ്ടു നേടേണ്ടതായ നിർവ്വതിയെക്കാളും മീതെ, കുടുംബങ്ങളിലീതെന്തെയും അതിന്റെ പക്പാഹലമായ സന്നാനസൗഖ്യതെയും പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് ബാലാമൺിയമുഖം പരസ്യമായി ചെയ്യുന്നത്.

വന്നാലുമിങ്ങങ്ങൾ മാതൃഹ്യദയമേ,
വൻകിക്കിന്നുടെ വേണ്ടുഗോപാലനെ
കാണുന്നതില്ലയോ നീയിവനിൽപ്പുര-
മാനു വിജ്ഞാന സത്യസ്വരൂപനെ?

തന്റെ വേണ്ടുഗോപാലനിൽ ഇഷ്യർക്കരനെ കാണുന്ന കവി, ഉള്ളി
യുടെ ചോരിവായ്‌ക്കുള്ളിൽ ബ്രഹ്മാശ്വരമാനാകെ ദർശിച്ച് അമു
യുടെ കമ ഓർമ്മിച്ചുകൊണ്ട്, തന്റെ പ്രവൃത്തിയിൽ ഒടും അതുത
പ്രേരണ കാര്യമില്ല എന്ന് സാമാന്യലോകത്തെ ആശസ്ത്രിക്കുകയും
ചെയ്യുന്നു. (ബീപാരാധന)

എന്നെന്നപ്രതിക്ഷിച്ചു നിൽക്കയാമെൻപ്രിയ-
നേങ്ങളും പനിനിൽ വിർജ്ജന പുഖാടിയിൽ.
പുണ്ണിരിക്കാണിതദ്ദേഹം, പതറിയെൻ-
നെ, വൈദംതുമിഴി, താണുശ്രിരസ്സുണ്ട്
എത്ര പീഡ്യുഷമോ നാമനിൽനിന്നുതിർ-
നെന്നും നവവധുവാക്കുന്നു നാൽകയെ!

വറ്റാത്ത പീഡ്യുഷധാരയുടെ ഉറവിടമായി, നാർക്കു നവയുവനത്തിന്റെ
ശക്തിശ്രോതരസ്സായി ഉദിച്ചുനിൽക്കുന്ന പുതുഷചെതന്യത്തോട് പക
യോ, മത്സരമോ അല്ല, ഏതുരം പരിസ്വരാശ്രിതത്വവും വിധേയതവു
മാണ് ഈ കവിതകളിലോകെ വെളിപ്പെട്ടുകാണുന്നത്. തന്റെ വീടിന്റെ
നാലുചുമരുകളെ സ്വന്നഹനസാന്നദായി വികസിപ്പിച്ച് അതിന് അനന്ത
ലോകത്തിന്റെ വ്യാപ്തി നല്കാനുള്ള ശ്രമം, ബാലാമൺിയമയുടെ
പല കവിതകളും ഏറ്റെടുക്കുന്ന ദാത്യമാണ്. അടുക്കളെ തിൽ,-

ഇക്കാംചട്ടുകളെയാമെന്നുലക്കിനെ-

ചീക്കെന്നതു ദിപ്പത്മാക്കിയില്ലോ.... എന്ന് തന്റെ അടു
പുണിലെ തീ ബാലാർക്കരശ്മിയായി ഉദാത്തക്രിക്കലപ്പെടുന്നു. തന്റെ അടു
കളെ ലോകത്തോളം വിശാലമാണ് എന്നും അവിടെ താൻ പരിപൂർണ്ണ
സംത്യുപ്തയാണ് എന്നും സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് കവി. പക്ഷേ
പരസ്യപ്പെട്ട കുട്ടാംബിനിയോടൊപ്പം തന്നെ, തന്റെ അവസ്ഥയിൽ സങ്ക
ടപ്പെടുകയും, സംശയിക്കുകയും, നിറുംഭവമായി കലഹിക്കുകയും
ചെയ്യുന്ന മറ്റാരു സ്ത്രീയുടെ സാന്നിദ്ധ്യംകൂടി ബാലാമൺിയമയുടെ
പല കവിതകളിലും കാണാം. ഈ സ്ത്രീയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം പക്ഷേ,
വെളിപ്പെടുന്നത് അവളെ നിശ്ചയിക്കാൻ കവി നടത്തുന്ന അമിതാവേ
ശത്തില്ലെന്നയാണ്. അഞ്ചൻനെയാരാൾ ഇവിടെയില്ല! ഇല്ലെയില്ല...! എന്ന,
ആവർത്തിച്ചു പറയലിനൊപ്പം ഉണ്ട്...! അവളിവിടെത്തന്നെന്നയുണ്ട്...!
എന്നാരംഭികാരം കുടിയുണ്ട്. അമുഖം അവളുടെ സാന്നിദ്ധ്യമാണ്
കവിയെക്കാണ്ട് ഇതു ശക്തമായി നിശ്ചയിപ്പിക്കുന്നത്.

കിട്ടാത്ത മുതിരി പുളിക്കും എന്ന നിലപാട് മനഃശാസ്ത്രപര
മായ ഒരു അതിജീവനത്തന്നെന്നമാണ്. തനിക്കു കിട്ടിയില്ലല്ലോ എന്ന് ജീവി

തകാലം മുഴുവൻ കരണ്ടു മെലിയുന്നതിലും നല്ലത്, കിട്ടാതെന്തു പുളിക്കും എന്ന തത്ത്വാസ്ഥാനത്തെന്നയാണ്. പക്ഷേ, അതിജീവനത്തി നുവേണ്ടി മനസ്സുസ്വഷ്ടിച്ച ഈ മായാമതിലിൽ വിള്ളലുണ്ടാകി, വല്ല പ്രോഫൈമൊക്കെ ഉള്ളിരേണ്ട് ഉള്ളിലെ സത്യം വെളിപ്പേടുപോകും.

പ്രായേന ദുർഘടപദ്ധതിയോനിലേ-

യ്ക്കായേക്കാം നിന്നെന ക്ഷണിപ്പുലോകം.

സത്യതത്തെത്തതതിരഞ്ഞു പലപ്പോഴും

മിച്ചയിൽ ചെല്ലാം നിൻ പിബുകാൽകൾ

പാസുകളുണ്ടാകാം പറിക്കിടക്കുന്നു

പാരിജാതത്തിൽ തളിർപ്പടർപ്പിൽ...

മാതൃചൂംഖനം എന്ന കവിതയിൽ, അമു തന്റെ കുണ്ടിന് ലോക സഭാവത്തെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ മുന്നാറിയിപ്പ് കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. ലോക തതിരേണ്ട് ഈ ടീഷണമുഖം അമ്മയ്ക്കു പരിചിതമായതുകൊണ്ടാണ്, തന്റെ കുണ്ടിന് ഇത്തരമൊരു മുന്നാറിയിപ്പുകൊടുക്കുന്നത് എന്നു വ്യക്തം. എങ്ങും പനിനിർ വിരിഞ്ഞ പുംബിയും, പുംബിരിയോടെ തന്നെ പ്രതീക്ഷിച്ചു നിൽക്കുന്ന പ്രിയനും മാത്രമുള്ള ഒരു കുടുംബജീവിത തതിരേണ്ട് അനുഭവമൺഡലത്തിൽനിന്ന് വരുന്ന അമ്മയ്ക്കു, പാരിജാത തതിൽ തളിർപ്പടർപ്പിൽ പാസുകളുണ്ടാകും, സുക്ഷിക്കണം! എന്ന്, മകൾക്ക് മുന്നാറിയിപ്പുകൊടുക്കുന്ന അമു. അമവാ, ആദ്യത്തെ പറ ചീഞ്ഞ മനസ്സിരേണ്ട് നേർക്കാഴ്ചയല്ലോ, പരസ്യപ്പുലകയിലെ നിറംചേർത്ത പ്രവ്യാപനം മാത്രമാണ്.

അമധുടെ മടിത്തട്ടിൽനിന്ന് ഇരഞ്ഞി മകൾ ഉളംപിരപ്പി ലേയ്ക്കു കാൽവെച്ചപ്പോൾ അസ്ഥാനത്തുനിന്നും ഏതോ വേദനതിന്നി അമു യുടെ അന്തേക്കരണം ഉഴറുകയാണ്.

ഈ മഹായാത്രയ്ക്കു ശീലിച്ചിട്ടുനോളി-

നോമനയ്ക്കെത്തുന്നോ വിശ്ചപറ്റാം.

പൊള്ളലേയ്ക്കാമിന്തുടുകാലടികളിൽ

മുള്ളുതറച്ചേയ്ക്കാം കുടെക്കുടെ

ചുറിപ്പിണയുമസത്യപ്പാഴവള്ളികൾ

മുറ്റും തടഞ്ഞതയ്ക്കാം മുൻഗതിയെ... എന്ന് അമു

യെപ്പടുന്നതും, സന്നം അനുഭവത്തിരേണ്ട് വെളിച്ചത്തിലാവാനേ തര മുള്ളു. തനിക്ക് എത്രയോ തവണ വിശ്ച പറ്റിട്ടുണ്ട് എന്നും, കാല ടിക്കളിൽ പൊള്ളലേറു എന്നും, കുടെക്കുടെ മുള്ളുകൾ തറച്ചു എന്നും തന്റെ വഴി തന്യപ്പേട്ടു എന്നും പറയാതെ പറയുകയാണ് പിച്ചവെ പ്പി ലെ അമു.

വ്യാമോഹനിദ്രയ്ക്കായ് പെർത്തും ക്ഷണിക്കുന്ന മാമുലിൻ മഞ്ഞതിൽ തങ്ങിപ്പോകരുത് എന്നാണ് അമു മകളെ ഉപദേശിക്കുന്നത്. പുരുഷരേണ്ട് ലെംഗികതൃഷ്ണയെടക്കാനുള്ള മയമുള്ള ഉപകരണം

മാത്രമാണ് സ്ത്രീയെന്നും, അണിഞ്ചുതാരുങ്ങി നടക്കുകയും, കുഞ്ഞു അഭേദ പെറ്റു പോറ്റുകയും, പുരുഷരെ കിടക്കെയെ പ്രകസനം കൊള്ളി കുകയും മാത്രമാണ് സ്ത്രീയുടെ ജീവസാഹലയും എന്നുമുള്ള മാമുൽ കാഴ്ചപ്പാടുകളോടു കലാഹിക്കാനാണ് അധിക മകഭേദ ഉപദേശിക്കുന്നത്. ഒരു പക്ഷേ, അമയ്ക്കു ചെയ്യാൻ കഴിയാതെപോയ ദാത്യും മകഭേദ എൽപ്പിക്കുന്നതും ആവാം. നിന്നെന്തെങ്കിടായ്ക്കുൻ കൈകളിലും... എന്നാണ് അമയുടെ ആശംസ, അമവാ പ്രാർത്ഥന. തന്റെ കൈകൾ മകളുടെ മാർഗ്ഗത്തിൽ തന്റെ സൃഷ്ടിക്കു എന്നും, താൻ മാമുലിൻ മണ്ണത്തിൽ തങ്ങുന്നവളാണ് എന്നും താൻ കണ്ടിഷൻ ചെയ്യപ്പെട്ടവ ഇണം എന്നും അമയ്ക്ക് നല്ല ബോധ്യമുണ്ട്.

ലാളിത്യമേരുമിക്കയുണ്ടെനെ കൈപ്പുള്ളി?
വേളിച്ചടക്കെന്തെ കെടുമുറുക്കുവാൻ...

എന്ന വരികളിലെ കാവുംഗിക്കുമുഖിൽ നമസ്കരിക്കാതെ വയ്ക്കുക, വേളിച്ചടക്കെന്തെ കെട്ട് അയഞ്ഞതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു എന്നും, ഇനി അത് ആരെക്കില്ലുമാണ് മുറുക്കിയില്ലെങ്കിൽ അഴിഞ്ഞുവിഴാൻ മുടയുണ്ട് എന്നും ഉള്ള ഒരു ദുഃഖപ്പനകൂടി ആശീർവ്വാദം എന്ന കവിതയിൽ കരിനിശ്വായായുണ്ട്.

ഇക്കാച്ചടക്കളെയാമെന്നുലകിനെ-
ചീക്കെന്നതു ദിപ്തമാക്കിയല്ലോ!

എന്ന് വീട്ടം ആശാസം കൊള്ളും ബോർ, തന്റെ ലോകം ഈ കൊച്ചുകളെയിലേയ്ക്ക് ചുരുങ്ങിപ്പോയിരിക്കുന്നു എന്നൊരു പതിഭവത്തിന്റെ തേജസ്സ് കേൾക്കാം.

പട്ടപുടവമേലെല്ലാണും പാഴ്ക്കരി-
പറ്റേ; ശക്കിക്കായ്ക്കെൻ മനസ്സു!
കർമ്മത്തിന് ചേർക്കുണ്ടില്ലോതെ ഗാർഹസ്യ
ധർമ്മപ്പായ്ത്താരുണ്ടാ ശോഭിക്കുന്നു!

തന്റെ പുടവയിൽ പാഴ്ക്കരി പറ്റുന്നതിനെന്നോരത്ത് മനസ്സ് ശക്കിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. കർമ്മത്തിന്റെ ഈ ചേറുന്നിനെത കുണ്ട് താൻ എററടക്കുന്നത് അതു സന്ദേശത്തോടെയൊന്നുമല്ല. ഗാർഹസ്യം നിലനിൽക്കണം എന്നേ തനിക്ക് ആഗ്രഹമുള്ളു. വേരെ വഴിയ്ക്കാത്ത തുക്കാണ്ടു കാണിക്കുന്ന ഒരു വിട്ടുവിച്ചപ്പയാണ്, കർമ്മത്തിന്റെ ഈ പാഴ്ക്കുണ്ട് സ്വീകരിക്കൽ. ഈ ചേർക്കുണ്ടില്ലാതെതനെ, ഗാർഹസ്യ ധർമ്മത്തിന്റെ താമരപ്പുകൾ വിതിയിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നൊക്കിൽ താൻ അതാണ് കുടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെട്ടുക; ഒരു സംശയവും വേണ്ട.

എന്നാൽ ചീരുകില്ലെന്നരാൻ ചുമർക്കെട്ടു-
ണഞ്ചപ്പറ്റുമെന്നുതാൻ വേദിപ്പീലാ..

ഈതിലെ താൻ വേദിപ്പീലാ എന്ന നയപ്രവൃത്തപനം മാറ്റി യാൽ അടുക്കളെയിൽ എന്ന കവിതയുടെ അകം വിട്ടയയ്ക്കുക

എന്ന് കരണ്ടുവിളിക്കുന്നതു വ്യക്തമായി കേൾക്കാം. അടുക്കളയിലെ ഈ ചുമർക്കെട്ടുതന്നെന്നാണ്, കിളികൾ അടിമത്തം വിധിച്ച കൂട്. അമ വാ, അടിമത്തം വിധിച്ച കൂടിനെ, തന്റെ ലോകം എന്ന് ആശസിക്കാ നുള്ള ശ്രമം ബാലാമൺഡയമയുടെ കവിതകളിൽനിന്ന് എല്ലപ്പുത്തിൽ വേർത്തിരിച്ചെടുക്കാം.

ദേഹരെ ജീവിതാധാസക്കാടുംപുക

തട്ടിതെളിവറു.... താണ് തന്റെ ജീവിതം എന്ന സത്യം മഴവെള്ള തിലിയും തെളിഞ്ഞുകാണാം. മഴവെള്ളത്തിൽ കളിച്ചതിന്റെ പേരിൽ കുണ്ഠിനെ വഴക്കുപറഞ്ഞ അമ്മ മഴയതേതയ്ക്കു നോക്കിയപ്പോൾ കണ്ണ കാഴ്ച അമയേയും കൊതിപ്പിക്കുകയാണ്.

ആകാശവിട്ടിങ്ങുശറിയെന്തിട്ടുനി-

തായിരമായിരു നീർത്തുള്ളികൾ

പാഞ്ഞടുത്തനേന്നാന്നും കെട്ടിപ്പുണ്ടുനു

പാൽനുരപ്പുഞ്ചിരിയിട്ടുളകൾ,

സച്ചാദം നീതിയും മുഞ്ഞിയും കീഡിപ്പു

കൊച്ചു കുമിളകൾ, നീജൈനിരുള...

പോരു പുറതേയ്ക്കുന്നാംഗ്രാഞ്ചർ കാടുനു

നീരാണ്ണനിൽക്കുന്ന പുൽക്കാടികൾ

അമയ്ക്കുപക്ഷ ഈ പുൽക്കാടികളുടെ കഷണം സീകരിച്ച് പുറതേയ്ക്കിരിങ്ങാൻ അനുവാദമില്ല, അമവാ കഴിയുന്നില്ല. അവരുടെ കാലിൽ നുറുന്നു ചാഞ്ചലകളുണ്ട്. ചാഞ്ചലകളെല്ലാം പാദസരങ്ങളാ നേന്നു ഭാവിക്കാൻ അമ പരമാവധി ശമിക്കായ്ക്കയല്ല. പക്ഷേ, പ്രബ്യാ പനങ്ങളിൽനിന്നു യാമാർത്ഥ്യം അകന്നുനിൽക്കാറാണല്ലോ പതിവ്. എത്രയാകെ മുടിവെച്ചിട്ടും മുടപ്പുടാതെ ചാഞ്ചലക്കെട്ടുകളുണ്ട് ആളുള്ള ബോധം ബാലാമൺഡയമയുടെ കവിതകളിലെ സ്ത്രീയെ കൂടുതൽ ആലോസനപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. തിരുത്തിയിച്ചട്ടുകളും വേലകൾ ചെയ്യുമെന്നാ.... , ബാലാർക്കനെന്നതൊഴുതെന്നുമട്ടുകളും വേലയ്ക്കായ് വീടിലുശ്പുക്കും മുഖേ... എന്നു തുടങ്ങി പറഞ്ഞിട്ടും പറഞ്ഞിട്ടും തീരാതെതാരു തുടർബനിംബമായി ബാലാമൺഡയമയുടെ കവിത കളിലും അടുക്കളെ ആവർത്തിച്ചു വരുന്നതുകാണാം. സ്ത്രീയുടെ കർമ്മമണ്ഡലം അടുക്കളയിലേയ്ക്ക് ചുരുങ്ങിപ്പോകുന്നു എന്നതിന്റെ സാക്ഷ്യങ്ങളായി ഈ ബിംബങ്ങൾ കവിതകളിലുടനീളം എഴുന്നേറ്റുന്നിൽക്കൂകയാണ്. എന്നാൽ, അടുക്കളവിട്ട് പുറതേയ്ക്കിരിങ്ങാൻ തുടങ്ങുമോളാക്കട്ട.

പിൻമടങ്ങുക, നിൻഗുഹമൊന്നുതാൻ

നിർമ്മലാനന്ദമുശ്ചേരുക്കുമനവലം

എന്ന്

പാരവര്യമോധം പിൻവിളി വിളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വേർപ്പാടിൻ നോവല്ലതു

സംഗ്രഹശാരിക്കുതൻ

വേദനകളിക്കുവി

ചോർക്കുവാനുണ്ടോ നേരു? എന്ന വതികളിലെ വിരു
ദോഷതിയുടെ കരുതപ്പാസ്യും കാണാതെപോയാൽ ബാലാമൺ യ
മയുടെ കവിതകളുടെ ആത്മാവു തൊടാനാവില്ല. 1979ൽ എഴുതിയ,
ബാല്യത്തിലും എന്ന കവിത (നിവേദ്യം) ബാലാമൺ യമയുടെ
കാവ്യസത്തെയു ഈ അർത്ഥത്തിൽ കുടുതൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതായി
കാണാം.

അരുതാത്തവയുടെ ചുറ്റികളിൽക്കൊതി
വെറുതേ മുന്നപോയെൻ ചുണ്ടുകൾ വശംകെട്ടു
അമ്മതൻ സ്നേഹം പേരിൽതും നിർവ്വതിപ്പാതരനെ
രമ്യമാണുലകിതു കളിക്കും പൊഴുതെന്നാൽ
പേനയാൽത്തുഫയേണ്ടും ദുരഞ്ജല്ലോ മുന്നിൽ
ഞാനവ കടക്കിലേ സുഖിക്കാനുള്ളും നേരു..

എനിംതത്തുപോൾ ധാതാരു മരയുമില്ലാതെ കവിയുടെ അസ്യാ
തന്ത്രം സഹ്യദയർക്കുമുന്നിൽ വെളിപ്പെടുപോകുന്നുണ്ട്.

സൃതാല്ലേഷണിൽഭാജിത്തിൽപ്പു നീ
വതകോടികളിൽത്തിരഞ്ഞ നിർവ്വതി

എന്ന മാനിഫെസ്റ്റോയുടെ പരസ്യമായ നിഷ്പയംതന്നെന്നയാൾ, താൻ
പേനയാൽത്തുഫയേണ്ടും ദുരഞ്ജൾ താൻതന്നെ തുംഭത്തീർക്കേണ്ട
തുണ്ട് എന്ന തിരിച്ചിറിപ്. വിടയയ്ക്കുക എന്നു വിളിച്ചുപറയുന്നപോൾ
കവി അക്കപ്പെട്ട അന്തേ കുടുതനെ ‘ബാല്യത്തിലും’ എന്ന കവിത
യിൽ വീണ്ടും തെളിഞ്ഞുവരികയാണ്.

ഈ കുടിരെ ചുറ്റികളിൽ, വെറുതെയാണെന്നറിഞ്ഞിട്ടും ഒരു
നിയോഗംപോലെ കൊതിക്കൊണ്ടെങ്കിലുണ്ടുന്ന കിളി, മനസ്സുകൊണ്ട്
കുടുമ്പേറിച്ച ചക്രവാളസീമകൾക്കപ്പുറതേയുംകു പറന്നുയർന്ന് തന്റെ
വിശാലഭേദങ്ങളെയും ആത്മിയസാമാജ്യങ്ങളെയും തിരിച്ചുപിടിക്കുന്ന
കവിതകളാണ് മഴുവിരെ കമയും പരശുരാമനും വിഭേദണനും മറ്റും.

മാത്യചുംബനം, അമ്മയും മകനും, അടുക്കളെയിൽ, പ്രേമാ
പഹാരം, കളക്കമറ്റുകെ തുടങ്ങി മാത്യത്തിരെയും കുടുംബവാസ
അള്ളുകയും പേരിൽ അടയാളപ്പെട്ട നിരവധി കവിതകളിലെ ആവ്യാ
നരീതിയും മഴുവിരെ കമ, വിശാമിത്രൻ, വിഭേദണൻ തുട
ങ്ങിയ കവിതകളിലെ ആവ്യാനരീതിയും തമിൽ വലിയ വ്യത്യാസ
മുണ്ട്. ആദ്യം പറഞ്ഞ കവിതകളിലെ നശേഷണം അമുഖം ആവ്യാനം
മിക്കതും വർത്തമാനകാലത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ,
മഴുവിരെ കമ യടക്കമുള്ള കവിതകളിലെ ആവ്യാനം സിനിമയുടെ
ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ ഫലാം ബാക്ക് രീതിയിലാണ്. കവിതകളിലെ

പ്രധാനപ്പെട്ട നാടകകീയസംഖ്യാർ എല്ലാം കഴിഞ്ഞ് പ്രശ്നങ്ങളെല്ലാം പരിഹരിച്ചുകഴിഞ്ഞതശേഷം ശാന്തമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഓർമ്മകളെ കൈടക്കിച്ചുവിടുന്ന രിതിയിലാണ് സംഖ്യാർ വിവരിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല, മഴുവിന്റെ കമ തിലും വിശ്വാമിത്ര നിലുമൊക്കെ ആവ്യാതാവ് നിൽക്കുന്നത് ഭൂമിയിൽനിന്ന് എറി ഉയരത്തിലാണ്. സാർവലാക്കിക മായ ഒരു ഒന്നന്തൃത്തിൽ, അമ്പവാ കൂടുതൽ വിശ്വാലമായ ഒരു ദേശീയബോധത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട്, താഴെ, തന്റെ ദേശത്ത് വർത്തമാന കാലത്തു നടക്കുന്ന സംഖ്യാരെ നോക്കിക്കാണുകയും, ആ സംഖ്യാരുല്യതു തന്റെ ഓർമ്മകളിലേയ്ക്കും നാടിന്റെയും തന്റെയും പുർവ്വ കാലത്തിലേയ്ക്കും സഖ്യരിക്കുകയുമാണ് കവിതകൾ.

മുക്കശാന്തമാം മഹേദ്രാചല ശിവരത്തി-
ലേകനായ ദുരന്തതയ്ക്കു നോക്കി ഞാനിതിക്കുന്നു
കാറ്റുകൾ, വെളിച്ചാഞ്ചേളാച്ചുകളിവയെൻ്റെ
കാൽക്കലയുടെ പാതതുശിത്തടിലേക്കിരിഞ്ഞുന്നു.

ഇവിടെ നിന്നുകൊണ്ടാണ്, നീലവാനിനു കീഴെ പച്ചനാകിലെ വെച്ച പോലൊരു നാടുണ്ട് എൻക്കണ്ണപ്പോഴുമോടും ദിക്കിൽ എന്ന് പരശുരാമൻ തന്റെയും കേരളത്തിന്റെയും കമ പരിയാനാരംഭിക്കുന്നത്. ചെങ്കനൽ ചിന്നും സാന്യാകാശത്തിൽ ചാതിക്കൊണ്ട് ലങ്കതൻ കുലാചല ദ്രോണികളുറഞ്ഞുന്നത് കണ്ണുകൊണ്ടാണ് വിഭീഷണൻ തന്റെ കുലദ്രോഹത്തിന്റെയും കമപരിയാൻ തുടങ്ങുന്നത്.

മാലമാലരായ ശ്രഹോപഗ്രഹനക്ഷത്രങ്ങൾ
ഞാലുമീ ബേഹാണ്യാന്തരീക്ഷത്തിൽചൂരിക്കും ഞാൻ
നീങ്ങുകയാണോ നാടിൻ വായുവിമിതിലുടെ

നീളുകയാണോ പിനിൽ സാരദയുപ്രസ്ഥുകൾ എന്ന്, സുരബിപ്പതിയും മണ്ഠലും ഇടവിട്ടാറാടിക്കുന്ന പാർത്തെൻ മോനായത്തിൽനിന്നുണ്ട് വിശ്വാമിത്രൻ തന്റെ നാടുകാണുന്നത്. മഴുവിന്റെ കമയിൽ പരശുരാമൻ കേരളത്തെയും വിശ്വാമിത്രൻ ഇന്ത്യയേയും ഭൂമിശാസ്ത്ര പരമായിത്തനെ കൂത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. നീലവാനിനു കീഴെ പച്ചനാകിലെവെച്ചതുപോലെയുള്ള നാടിൽ ഓൺമാഡോഷിക്കുന്ന മുഴുവൻ മലയാളികളെയുമാണ് പരശുരാമൻ അഭിസംഖ്യാ ധന ചെയ്യുന്നത്. കാട്ടുപുകളുാൽ ചീത്രകംബളം വിതിച്ചിട്ട് കാൾമീരത് ദത്തിലെ കുളിർവിണ്ണാതുക്കുകളും, ആയതദേവദ്വുമത്തണ്ണലത്ത് ആട്ടിൻപറ്റം മെയുന്ന പണ്ണാപഗാ തീരത്തെ കുശ്മാമങ്ങളും, ഓളം മാർന്നോലും ശംഗ, ഭാവനാലാസ്യത്തിനു താളമേകിട്ടും പുഷ്ടബന്ധം കത്തുഭാഗങ്ങളും വെണ്ണപരുത്തികൾപുക്കും ദക്ഷിണാപമത്തിലെ സമ്പദാകരങ്ങളും കരിമൻപ്രദേശങ്ങളും അലയാഴ്തിൽ വക്കത്ത് ആർത്തതിരക്കരും കൊച്ചു മലനാട്ടിലെ തെങ്ങിൽതോപ്പണിമ സംഘടനയിട്ടും, ഇവയിൽ ചോരത്തുടിപ്പേറ്റിനിൽക്കുന്ന നവഭാരതത്തിന്റെ

പുലതിത്തളിർക്കൊള്ളല്ലോ ബാലാമൺഡിയമയുടെ വിശ്വാമിത്രൻ കാണുന്നുണ്ട്.

ക്ഷേമദേവതയ്ക്കുള്ള പാദപീംബുമേന്തി ഈ മന്ത്രിൽ പൂഴി തോറും അണംകെട്ടുയരുന്നതും മേകകൾ നീംള പൊന്തിവരുന്നതും തെനിച്ചുകൂടുകൾപോലെ നഗരങ്ങൾ രൂപംകൊള്ളുന്നതും യന്ത്ര നിർശ്വലാപ്രാജ്ഞലും ഉരുകുന്ന ലോഹങ്ങളുടെ ഗന്ധവും വിദ്യുതിപകാ നിയും പടരുന്നതും, വാഹനങ്ങളാൽ പാതകൾ ആർത്തുവിജി ക്കുന്നതും വൻ മനോഭേദങ്ങളായ വിമാനങ്ങൾ വാനിൽ നീംളുന്നതും, ആധുനികമനുഷ്യരുടെ ഹൃതിലെ നീറുന്ന മാത്സ്യത്തേയും അവരുടെ മിഴികളിലെ കത്തുന്ന അഹരിതയും കണ്ണുന്നിൽക്കുന്ന ചിരംജീ വിയാണ് വിശ്വാമിത്രൻ. ഈ അഹരിത മനുഷ്യരുടെ കുലസന്ദര്ഥാണ് എന്നും, പക്ഷേ ഇതു ചെലവാക്കാതെ അവർ ഒന്നും നേടിയിട്ടില്ല എന്നും മറാരേക്കാലും അറിയുന്നത് വിശ്വാമിത്രനുതന്നെ.

രാമൻഭൂ വിശ്വാലധ്യാർഹികതയില്ലോ ദേശീയലക്ഷ്യങ്ങളില്ലോ പൗരുഷത്തില്ലോ ആയുധക്കരുത്തില്ലോ ആകുഷ്ഠടനായി സന്തം നാടിൻ്റെ വിജയങ്ങളെയും സൗഖ്യങ്ങളെയും ദ്രുതേകാടുത്ത കുലദ്വേശ ഫിയുടെ, കുറുബോധത്താൽ പൊള്ളിയ മനസ്സാണ് ബാലാമൺഡിയമയുടെ വിഭേദാന്തരേൽ. രാമൻഭൂ എന്നതിനു പകരം പുരുഷൻ്റെ എന്നു മാറ്റിയാൽ വിഭേദാന്തരേൽ മനസ്സിലേയ്ക്കുന്നതുപോലെ ബാലാമൺഡിയമയുടെ കാവ്യമനസ്സിലേയ്ക്കും പ്രവേശനം എളുപ്പമാകും. കുടുംബത്തിന്റെ കെട്ടുറപ്പിനും, കുട്ടികളുടെ സംരക്ഷണത്തിനും സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിന്റെ കെട്ടുറപ്പിനും പുരുഷൻ്റെ അധികാരാലൂപനയ്ക്കു കീഴ്പ്പെട്ടുകൊണ്ടുള്ള ജീവിതം അനിവാര്യമാണ് എന്നും അതിലെ സോഖനകൾ, വലിയ ലക്ഷ്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ചെറിയ വേദനകൾ എന്ന നിലയ്ക്ക് സഹിക്കാവുന്നതെ ഉള്ളൂ എന്നും തന്നെയാണ് വിഭേദാന്തനേപ്പൂലെ ബാലാമൺഡിയമയുടെ കവിതകളും ആദ്യാലുട്ടത്തിൽ കരുതിയിരുന്നത്.

ഈ മുന്നു കവിതകളില്ലോ പുരുഷൻ്റെ അഹരിതയ്ക്ക് കനത്ത തിരിച്ചറിയാണ് കിട്ടുന്നത്. പക്ഷേ അവർക്കു സർവനാശം സാംഭവികമുന്നമില്ല. കഴുകിവുത്തിയാക്കിയപോലെ ശുഖീകരിക്കപ്പെട്ടശേഷം സമുഹത്തിനും ഒരു പക്ഷേ സ്വന്തമുഖ്യമായി കുടുതൽ അഭികാമ്പരായ പുരുഷ മാരായാണ് പരശൂരാമനേയും വിശ്വാമിത്രനേയും വിഭേദാന്തനേയും ബാലാമൺഡിയമ പുനഃസ്വഷ്ടിക്കുന്നത് എന്നും പറയാം. അച്ചൻ്റെ ആജഞ്ചപാലിച്ചുകൊണ്ട് അമ്മരെ കൊല്ലുമ്പോഴും, മാതൃഹന്താവിന്റെ ആ മഴു പിന്നീട് സുവോന്തത്തരുടെ നേർക്ക് പ്രയോഗിക്കുമ്പോഴും, അച്ചൻ കൊന്നവരോടു പകരംവിട്ടാൻ ക്ഷത്രിയകുലം മുടിച്ച് അവർത്തൻ നിന്നും നുറകുത്തിയ പൂഴവകിൽ പിതൃതർപ്പണം ചെയ്ത പ്പോഴും തന്റെ മഴുവിന്റെ മുർച്ചയെക്കുറിച്ച് പരശൂരാമന് അമിതമായ

അഹകാരമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ആ മഴുവിൽനിന്ന് ഉയിർക്കാണ്ട നാടിനേയും അവിടത്തെ മനുഷ്യരേയും തീരാശാപംപോലെ തന്റെ മഴുവിൻ്റെ മുർച്ചയും രക്തകരിയും പിന്തുരുന്നു എന്ന് പരശുരാമൻ തിരിച്ചറിയുകയാണ്.

ഇന്നു ഞാനിയുന്നുണ്ടെതൊരാദർശനതിനും
മനിലെക്കാറ്റേൽക്കുന്നോൾത്തൻനിരം കെടാമെന്നും
എതു നമയും ക്രമാൽ മുനകുർപ്പിച്ചിട്ടോം
യാതനാവഹമാക്കാൻ കഴിയും നരനെന്നും
വെറുതേ കുറ്റംപേശലുബൈക്കയും; താൻ ചെയ്ത തെ-
ററിയാനൊരാളുത്തയെത്ര നാൻ ജീവിക്കണം!
നനയും കണ്ണാലുതേ നോക്കുന്നു ഞാനൻ മഴു
മുനയാൽ കരർത്തോറും മുദ്രിതരെൻ നാട്ടാരെ,
ഉറക്കോപരെ, യസംതൃപ്തരെ, സ്നേധീരരെ,
യുൽക്കെടോദേശങ്ങൾതൻ തൊട്ടിലിലാട്ടുനോരെ..

എന്ന്, കുറ്റബോധയത്തിന്റെയും പദ്ധാതതാപത്തിന്റെയും ഉമിത്തീയിൽ നിന്നിനിനിക്കഴിയുന്ന പരശുരാമനെയാണ് ബാലാമനിയമ വരച്ചുവെ തക്കുന്നത്. പരശുരാമനെക്കാണ്ട് പദ്ധാതപിപ്പിക്കുകയും, കേരളീയരുടെ എല്ലാ തെറ്റുകൾക്കും താനും തന്റെ മുർച്ചയുമാണ് കാണണം എന്ന് ഏറ്റുപറയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നോൾ ഒരർത്ഥത്തിൽ ദേശാകാരം പുണ്ടുനിൽക്കുന്ന പുരുഷൻ്റെ അഹനതയെക്കാണ്ടാണ് ബാലാമനിയും മാപ്പുപറയിപ്പിക്കുന്നത്.

യുവരാജാവായ വിശാമിത്രനും സൈന്യവും പള്ളിവേദയുടെ ക്ഷീണം തീർക്കാൻ വസിഷ്ഠൻറെ ആശേ മ തതിൽ എത്തുന സന്ദർഭത്തിലാണ് വിശാമിത്രൻ എന്ന കവിതയിലെ ഫ്ലാഷ്ബോക്സ് ആരംഭിക്കുന്നത്.

എനിലുമെന്നുനേരു മരിക്കും ദുർജ്ജന്തുക്കൾ
തന്നിലുമൊരേമട്ടു. തൽക്കനിവൊഴുകുനോ?

എന്നാണ്, വസിഷ്ഠനെക്കുറിച്ച് യുവരാജാവ് അതുതപ്പെടുന്നത്. കറുപ്പും വെളുപ്പും, നമയും തിരുന്നയും, ധർമ്മവും അധർമ്മവും അനിഷ്ടവും ശക്തനും അശക്തനും എന്ന മട്ടിൽ അതികുകൾ കൂട്ടു മായതും പെട്ടുന്ന തിരിച്ചറിയാവുന്നതുമാണണ്ണല്ലോ പാരുച്ചം. ഇരയോടും വേട്ക്കാരനോടും ഒരുപോലെ സ്വന്നഹവും വാതസല്പ്പവും കാണിക്കുന്ന വസിഷ്ഠാശ്മത്തിന്റെ സംഭവത്താണവാ വിശാമിത്രൻ തീരെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്നില്ല. താനെന്നതാണെന്നും പെണ്ണുങ്ങളുപോലെ എന്ന് കളിയാക്കുന്ന കോളേജ് കാമ്പസ്സിലെ ആൺത്തെ പ്രവ്യാപനങ്ങളോ ടാണ് വിശാമിത്രൻ അതുതം ചേർത്തു വായിക്കേണ്ടത്. ജനുക്കളെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ രാജാവ് ഉപയോഗിക്കുന്നതു തന്നെ ദുർജ്ജന്തുക്കൾ എന്ന വക്കാണ്. ദുഷ്പിച്ചാലേ കൊല്ലാൻ നൃത്യീകരണമുണ്ടാവു എന്ന

താണ്ട്രോ വിശ്വാമിത്രനടക്കമുള്ള രാജാക്കന്നരുടെ തത്പരാസ്ത്രം. അതാണ് പാരുഷ്യത്തിൽ ധാർമ്മികത. വിശ്വാമിത്രൻ ആശ്രമത്തിന് ആ അർത്ഥത്തിൽ, സ്വന്തിത്വത്തിൽ ഭാവമാണ് കൂടുതൽ ചേരുന്നത്. വസിഷ്ഠൻ ആശ്രമത്തിൽനിന്ന് സ്വാദിഷ്ഠംമായ ക്രഷ്ണം കഴിച്ച പ്ലോൾ രാജാവിനു സംശയമായി, രാജദുർഘ്ലാം ഭോജ്യം വീതതുംഡണ രേ, കാട്ടിലെങ്ങനെ നേടാനി നിങ്ങൾ? എന്ന്. തീവ്രമായിച്ചിപ്പിച്ചു പര കാര്യത്തിനേന്തുകിൽ കൈവരാത്താരാളില്ല എന്നായിരുന്നു വസിഷ്ഠൻറെ മറുപടി. ജീവിതം മുളയിട്ടൊരാവിലമാരണ്ടുളിൽ ദേവതാശന്തിനു തോഴിയായ ചത്രപ്രവർഷ ആശ്രമപദ്ധതിൽനിന്നും ചുരുതുവോൾ ആണ് ഈ സ്വാദിഷ്ഠം ഭോജ്യത്തിൽ ഉറവിടം എന്നുകൂടി അറിഞ്ഞപ്ലോൾ യുവരാജാവിന്റെ അഹരം ഉണ്ടാക്കയായി. സുഖാസുവ സമചിത്തപുണ്ണ വർത്തപോ നിഷ്ഠംർക്ക് ഇതു കാമ്യമായെന്നു യേനു എന്തിനാണ് എന്നായി രാജാ ധികാരം. സാരമായുംഒള്ളാനേന്നും ഈനു വന്നെത്തുന്നല്ലോ പാരിൻ്റെ യോരോമുകിൽനിന്നുമെൻ കൊട്ടാരത്തിൽ. ജീവിതം നുകരുവാൻ കഴി വുള്ള വരങ്ങുണ്ട് ഈ വരസവത്തിനെ ഭരവൻ ഞങ്ങൾക്കേക്കു എന്നായി യുവരാജാവിന്റെ അർത്ഥന. ദേവസ്വധികമാം ജീവജാല ത്തിൽ അധിശ്വരമാരുവോരല്ലോ ഞങ്ങൾ, പ്രേമത്താൽ അധിനരാ ത്തത്തിരുന്നു സയമേവ എന്ന്, ആ പഴയ റെയ് ഇന്ത്യൻ ഗോത്രത്തല വന്നപ്ലാവെ വസിഷ്ഠൻ മറുപടി നല്കി. പ്രേമത്താൽ അധിനത്തിൽ വരുത്താൻ കഴിയുകയില്ല തനിക്കുന്ന് ബോധ്യപ്ലുട്ട രാജാവ് കാമയേ നുവിനെ ബലംപ്രയോഗിച്ച് കൊണ്ടുപോകാൻ ശ്രമിക്കുകയും, കിരാ തമാരുടെ ആക്രമത്തിൽ പരാജയപ്പെടുകയുമാണല്ലോ ചെയ്യുന്നത്. ഇന്നോളം ചക്രവർത്തികളാലും പുജിതനായിരുന്ന താൻ കിരാതമാ രാൽ പരാജിതനായല്ലോ എന്നോർത്തിട്ടാണ് തനിക്കൊക്കയും മട്ടു തുപ്പോയി എന്നും ആത്മയിയനും നേടിയിട്ടല്ലാതെ ഇനി വിശ്രമമില്ല എന്നും വിശ്വാമിത്രൻ തീരുമാനിക്കുന്നതും തപസ്സാരംഭിക്കുന്നതും.

വസിഷ്ഠനും വിശ്വാമിത്രനും തമിലുള്ള മത്സരം സ്വർത്തന തയ്യാറുള്ളവും തമിലുള്ള മത്സരംകൂടിയാണ് എന്നർത്ഥം. ആശ്ര മവാസികളിലും നദിനിയിലും അവിടത്തെ ആൽമരത്തണ്ണിലും തുള സിഗ്നം ചേരുന്ന ഔന്നക്കാറിലും, പച്ചിലക്കുളിൽക്കുസിളിൽ പകർന്നു നല്കുന്ന അമൃതോഭക്കും മധ്യരാന്തത്തിനും വെള്ളക്കൽത്തറയ്ക്കും പ്രത്രനീരാളത്തിനും, നദിനിക്കും സ്വർത്തനതയുടെ പരിവേഷമുണ്ട്. ഇത്തരം സംഘചര്യങ്ങളിൽ വിശ്വേഷണങ്ങൾക്കായി കവിതയിൽ ഉപയോഗിച്ച വാക്കുകൾക്കും കാണാം ഈ സ്വർത്തനസ്വാന്തര്യം. വിശ്വാമിത്രനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പള്ളിവേദയ്യും കൊട്ടാരവും തപസ്സും പ്രതികാരവുമെല്ലാം പൂരുഷകാമനയുടെയും അധികാരത്തിന്റെയും പ്രകടനപത്രികയാണ്. കയ്യുക്കും കരുതതുംകൊണ്ട് നദിനിയെ കീഴ്പ്പെട്ട ദൃതാൻ ശ്രമിച്ച വിശ്വാമിത്രനെ കൊലക്കൊവനെ വാരിക്കുഴിയിൽ

വിച്ചത്തി മയപ്പെടുത്തി ചട്ടംപറിപ്പിക്കുകയാണ് ബാലാമൺഡിയമ്മയുടെ കവിത. ഇതുവഴി, തന്റെ സമൂഹത്തിൽ തന്നിക്കു പരിപ്രിതമായ പുരുഷാധികാരത്തെയും ധാർഷ്ണ്ണത്തെയും മെരുക്കിയെടുക്കുക എന്ന സ്വപ്നമാണ് ബാലാമൺഡിയമ്മ കവിതയിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കുന്നത് എന്നു പറഞ്ഞാലും തെറ്റാവുകയില്ല. വ്യക്തികൾ സ്വപ്നം കാണുന്നതു പോലെ സമൂഹം കാണുന്ന സ്വപ്നമാണ് മിത്രതുകൾ എന്നൊരു നിരീക്ഷണം ഫ്രോയിഡ്രെ ശിഷ്യനായിരുന്ന യുദ്ധ നടത്തുന്നുണ്ടോളോ. സാധാരണജീവിതത്തിൽ നടക്കാത്ത മോഹണങ്ങളാണ് പലപ്പോഴും സ്വപ്നത്തിലൂടെ പരിഹരിക്കപ്പെടുക. കാമയേന്നുപോലും ആ തത്ത്വത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ഒരു മിത്രാവാം. ഇതിനു സമാനമായ ഒരു നാടൻപാട്ടു കേട്ടിട്ടുണ്ട്.

കണ്ണാ കണ്ണാ കരപ്പും പുള്ളിള്ള പയ്യിനെ വേണം..

കരപ്പും പുള്ളിള്ള പയ്യിനെ വേണം..

കണ്ണാ കണ്ണാ കരകുസും കുത്താത്ത പയ്യിനെ വേണം..

കരകുസും കുത്താത്ത പയ്യിനെ വേണം...

എന്നു തുടങ്ങുന്ന പാട്ടിൽ, പുല്ലേണും തിനാത്ത.. ചാണം മണക്കാ ത.. വീട്ടാരെ കുത്താത്ത... നാട്ടാരെ കുത്തുന.. വെള്ളംകുടി കാത്ത...കടലോളം പാലുള്ള ഒരു പയ്യിനെയാണ് നാടോടിപ്പാട്ടുകാ രൻ സ്വപ്നം കാണുന്നത്. എത്ര തിനാൻകൊടുത്താലും ആവശ്യ തതിന് പാല് കിട്ടാതെ തന്റെ ആലയിൽ കഴിയുന്ന പഴ്ച് എന്ന യാമാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്ന് ഒരു നാടൻ കൃഷിക്കാരൻ പോകാവുന്ന മനോ ഹരമായ സ്വപ്നദുരമാണ്, വെള്ളം കുടിക്കാതെത്തന്നെ കടലോളം പാലുതരുന്ന പഴ്ച് എന്നത്. ഒരു പക്ഷേ കാമയേന്നുവായി സംസ്കർശ്ച കുത്തും ഈ നാടൻപയ്യിനെത്തന്നെയാം. ഇതേപോലെ ഒരു മിത്രിൽനിന്ന് പുനർന്നിർമ്മാണമാണ് മഴവിൽനിന്ന് കമയിലും വിശ്വാമിത്ര നില്ലും ബാലാമൺഡിയമ്മ നിർവ്വഹിക്കുന്നത് എന്നു തോന്നുന്നു. മുതുടു കാളയപ്പോലെ ധിക്കാരിയായി തന്റെ കാലത്തും സമൂഹത്തിലും ജീവി ക്കുന്ന പുരുഷരാർക്കുപകരം, തെറ്റുകൾ എറുപരഞ്ഞ്, പശ്ചാത്താപ വിവശരായ, കുറച്ചുകുടി സഹമരായ, സ്ത്രീകൾക്കു സീരികാരുരായ പുരുഷരാർ സൃഷ്ടിക്കാൻകുടി വേണ്ടിയാം ഒരുപക്ഷേ ബാലാമ ണിയമ ഈ കവിതകൾ എഴുതിയത്.

പുരുഷക്രൈംതമായ തന്റെ കാലത്തിലും സമൂഹത്തിലും കഴി തന്ത്രക്കാണ്ക്, സ്ത്രീ എന്ന നിലയിൽ തന്റെ ഓശം സത്രാന്തമല്ല എന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, താൻ അകപ്പെട്ട കുടിന്റെ അശികളിൽ തലയിട്ടിച്ചു്, ഒടു നേരത്തെയ്ക്കുലിലും തനനെ വിട്ടയയ്ക്കണം എന്നു കരഞ്ഞവിജി ക്കുന്ന കവിതകൾ, ഈ കുട്ടിൽനിന്ന് തനിക്കു രക്ഷപ്പെടാനാവില്ല എന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, ഈ കുട്ട് ലോകത്തോളം വിശാലമാണ് എന്നും

(ശേഷം പുറം 47-ൽ)

സൈബർ നാടോടിത്തത്തിലെ വ്യവഹാരച്ചിടകളും കർത്യുലികളും* സന്തോഷ് എച്ച്.കെ.

കൗൺസിൽ വഴി പ്രാപിക്കാവുന്ന, കമ്പ്യൂട്ടറുകളാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട, കമ്പ്യൂട്ടറുകളിൽ മാത്രം നിലനിൽക്കുന്ന, ബഹുമാന അള്ളൂളും, ആഗോള തലത്തിൽ ശുംഖലീകരിക്കപ്പെട്ടതും, കൂത്രിമവും പ്രതിതയാമാർത്ഥ്യസാഡാവത്തിലുള്ളതുമായ ഒരു സ്ഥലരാജിയാണ് സൈബർ സ്റ്റേറ്റ് എന്ന് സാമാന്യമായി നിർവ്വചിക്കാം. യന്ത്രമനുഷ്യനിർമ്മിതമായ ഒരു സ്ഥലരാജിയിലെ മനുഷ്യ -യന്ത്ര ഭാവന കളുടെ സാക്ഷാത്കാരത്തിൽ സാധ്യതയാണ് ഈ സ്റ്റേറ്റ് സ്റ്റേറ്റിലെ വ്യവഹാര മണ്ഡലം. യന്ത്രവും മനുഷ്യനും ഇടത്തിങ്ങിപാർക്കുന്ന ഈ പുതിയ സാമൂഹ്യക്രമത്തിൽ രൂപം കൊണ്ട്, സ്വകാര്യ ഇടകളുടെ ഒരു പൊതു മണ്ഡലമാണ് അത്. വ്യക്തിനിംശാനുഭൂതികളുടെ സാമൂഹ്യമണ്ഡലം.

“ഈ പ്രതിതയാമാർത്ഥ്യലോകത്ത് ഓരോ കമ്പ്യൂട്ടറും ഒരു ജാലകം ആവുന്നു.എല്ലാ വസ്തുകളും ഭൗതികപ്രവയങ്ങിലെ പാസ്തുകളുടെ കണ്ണാടി രൂപമോ കേവലപ്രതിനിധാനമോ അല്ലാതെ രൂപത്തിലും സാഡാവത്തിലും കേവലം ധാര മാത്രം ആകുന്നു. വിവരശകലങ്ങൾ മാത്രമാകുന്നു.” എന്ന് മെക്കൽ ബെന്നഡിക്ക്. ‘ഭൗതികം’ അല്ലാത്ത, ‘ഭൂമിശാസ്ത്രപരം’ അല്ലാത്ത, സഫീരത്തേക്കാൾ ചരണാവം കാണിക്കുന്ന , യു. ആർ. എൽ, ഐ. പി. ആധ്യാത്മി തുടങ്ങി ദേശാതിർത്തികളുടെ മിനിമം സാന്നിധ്യം മാത്രമുള്ള, ശകലിതവും അനിയന്ത്രിതവും അനന്തവും സേച്ചുപരവും ആയ ഈ സ്ഥലം ഹാസ്തസിയുടെ ലോകമാണെന്ന് സൈബർ ചിന്തകരാർ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് യാമാർത്ഥ്യത്തേക്കാൾ യാമാർത്ഥ്യബോധം ഉണ്ടാക്കുന്ന ഹാസ്തസി ആണെന്നാണു സിരീസ്കിൻ്റെ വാദം. ഭൗതികമനുഷ്യരെ ദിനതീയ സ്ഥലമാണെന്ന്. അപരലോകജീവിതം എന്നുപറയാം. ഈ സ്ഥലത്തേക്കുള്ള മനുഷ്യപലായനങ്ങൾ പൊതു സാമൂഹ്യവ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള അവരുടെ പിൻവലിയിൽ ആക്കം കൂടുന്നു എന്ന് വിമർശനവും ഉണ്ട്.

അവിടത്തെ വ്യവഹാരപാഠങ്ങൾ അടിസ്ഥാനപരമായി ഹൈപ്പർ ടെക്നോളജി അധിഷ്ഠിതമാണ്. ഈ ദിനതീയ സ്ഥലരാജിയിലെ അപരജീവിതത്തിലെ വ്യവഹാരസന്ദർഭങ്ങളെല്ലാം സൈബർ

*സൈബർ സംസ്കാരവും മലയാളിയും എന്ന പ്രശ്നസ്വാര്യം ഒരു വണ്ണം

മായുമങ്ങൾ മായുമവത്കരിക്കുന്നത്. ഉപദോക്താവിനെയും വിവരാത്പാദകനെയും നേരിട്ട് ബന്ധപ്പിക്കാനും പരസ്പരം തത്സമയ വിനിമയ ചെയ്യാനുള്ള സാഹചര്യം ഉണ്ടാക്കാനും നവമാധ്യമങ്ങൾക്ക് കഴിയും എന്നതാണ് സാമ്പദായികമാധ്യമങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്ത മാതി സൈബർ മാധ്യമങ്ങൾക്കുള്ള വിശദപ്പം.

ആഗോളവത്കരണകാലത്തെ ആഗോളഗ്രാമം എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സ്ഥലത്തു ജീവിക്കുന്ന, ദേശരാജ്യ ഭൂമിശാസ്ത്ര സകലപങ്ങളിൽ നിന്നും സാമൂഹ്യസംവിധാനങ്ങളിൽ നിന്നും വിമുക്തനായ, നെറ്റിസിൽ എന്ന് വിളിപ്പേരുള്ള ഒരു സൈബർ സിറ്റിസന്തയാണ് സൈബർ മാധ്യമങ്ങൾ അഭിസംഖ്യാധന ചെയ്യുന്നത്.

വലയിതവും അസ്ഥിരവും ചരവും തിരഞ്ഞീനഗതിയുള്ളതു മായ ഈ വ്യവഹാരമണ്ഡലത്തിന് പുർവ്വപങ്ങളില്ലെന്നു പറയാം. അതുകൊണ്ട് തന്നെ നവമാധ്യമങ്ങൾ എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്ന സൈബർ മാധ്യമങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്നത് നിലനിൽക്കുന്ന മാധ്യമവ്യവഹാര അള്ളുടെ രേഖിയ വികാസമോ തുടർച്ചയോ അല്ല. വിച്ഛദമാണ്.

സൈബർ ഭാഷാപ്രകടനങ്ങൾ

ഇതോടൊപ്പം സൈബർ ഭാഷാപ്രകടനങ്ങളുടെ ചില സവിശേഷതകുടി സ്വർഗിച്ചുപോകേണ്ടി വരുന്നു. ഭാഷയുടെ പ്രതീകലോകത്തെയും ഭാഷയ്തരലോകത്തെയും ആഗരണം ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമമാണ് സൈബർ വ്യവഹാരഭാഷയിൽ നടക്കുന്നത്. ശരീരചോഷകളും ഭാഷയുടക്കമുള്ള മുഖാമുവവ്യവഹാരങ്ങളിലെ ഭാഷാതീര ഘടകങ്ങളെയും ആദേശം ചെയ്യാനും മനുഷ്യാതീര യന്ത്രഭാഷയെ വ്യവഹാരഘടനയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ സൈബർ ഭാഷയ്ക്ക് തന്നതായ ഒരു പദക്കാരാവും വ്യവഹാരചീട്ടും നൽകിയിട്ടുണ്ട്. അരേഖിയമായ പടർച്ചകൾ, ചുരുക്കശുത്രങ്ങൾ, പുതു മൊഴിപ്പങ്ങൾ, യമാർത്ഥം അർത്ഥങ്ങളിൽ നിന്ന് പുറത്തു കടക്കുന്ന അർത്ഥപകർച്ചകൾ, വൈകാരികാ വിഷക്കാരങ്ങളുടെ രേഖപ്പെടുത്തൽ, ഇമോട്ടിക്കോൺസ്, സ്റ്റെമലിക്കൾ, ഒരുക്കുമൊഴികൾ, ഓച്ചകൾ, ടാഗുകൾ, ലൈക്കുകളും ഡിസ്കോ കൂകളും പോകുകളും തുടങ്ങി പല ഘടകങ്ങളും ഈ ഭാഷയെ മറ്റാരു പ്രതലത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യാനാവാത്ത വിധം സകലർന്നുമാക്കുന്നുണ്ട്.

ഹൈപ്പർ ടെക്നോളജി മുലം രേഖിയമല്ലാത്ത, കേന്ദ്രീകരണം ഇല്ലാത്ത ഒരു വ്യവഹാര വഴക്കം ഒരു വ്യവഹാരവലയത്തെയാണ് സുപ്രകൃതീയം ആക്കാക്കട്ട, ദ്രോണീകരണം ഇല്ലാത്ത തിരഞ്ഞീനവിനിമയങ്ങളുടെ പ്രതലത്തിൽ നെയ്തതുമാണ്. വൈകാരികതയും ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ സാധ്യത തുറന്നിട്ടുന്ന ഒരു

ഭാഷാമണ്ഡലമാണത്. ഭാഷാ വ്യവഹാരത്തിനകത്ത് ശാരീരിക സ്വപർശങ്ങൾ അനുഭവിപ്പിക്കാൻ വരെ അതിനു കഴിയും. ഇന്ത്രിക്കറ്ററീവതയിലൂടെയാണ് ആശയരൂപീകരണം തന്നെ ഉണ്ടാവുക. മറ്റ് മാധ്യമങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യതിക്രമത്തായ രീതിയിലാണ് ഇവിടെ വ്യാജസമരികളുടെ നിർമ്മാണി പോലും സാധ്യമാക്കുന്നത് എന്നു സാരം

സൈബർ സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ

എത്ര സാമൂഹ്യസംവിധാനവും പോലെ സൈബർ സമൂഹവും സംസ്കാരം ഉത്പാദിപ്പിക്കുകയും അതിനകത്തു പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സൈബർലോകത്തെ അർത്ഥവത്തായ വ്യവഹാരങ്ങളുടെ പൊതുൾ ആണ് സൈബർ സംസ്കാരം. അത് ഒരു ബഹുവ്യവസ്ഥ യാണ്. മറ്റ് സംസ്കാരങ്ങൾ പോലെ സൈബർ സംസ്കാരവും ചാറ്റ് മൂറികൾ, ഈ മെയിൽ ഗ്രൂപ്പുകൾ, ഫാൻ പ്രേജുകൾ, ഗ്രൂപ്പുകൾ, ഡിസ്കൗൺട്ട് ബോർഡുകൾ, സോഷ്യൽ നൈറ്റ് വർക്കുകൾ, ഫാവറേറ്റ് സൈറ്റുകൾ ഇത്യാണി ഉപസാംസ്കാരങ്ങൾ നിലനിർത്തുന്നു. ഭാതിക സാമൂഹ്യസംസ്കാരത്തിൽ കാണുന്ന പോലെ മുഖ്യധാരാ സമൂഹ അഭ്യും, ബദൽ സംസ്കൃതികളും അധോലോക സംസ്കൃതികളും ഇവിടെയുണ്ട്. ഈ സംസ്കാരത്തെ പിൻപറ്റിയാണ് സൈബർ മാധ്യമപ്രവർത്തകനും എഴുത്തുകാരനും സാഹിത്യ-മാധ്യമ പ്രവർത്തനം നടത്തേണ്ടത്.

സൈബർ കർത്തൃത്വത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ

സൈബർ സംസ്കാരത്തിനകത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്ന അമൂല്യ സൈബർ സംസ്കാരം സ്വീഷ്ടിക്കുന്ന കർത്തൃത്വത്തെയും സാമാന്യമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. കാരണം സൈബർവ്യവഹാരി ഈ കർത്തൃത്വത്തെയാണോളാ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത്. "I text, therefore I'am" എന്ന സത്താവസ്ഥയാണു സൈബർ സ്വപ്നത്തിൽ എന്ന് ഈ മാധ്യമം പരിചയിച്ചവർക്ക് അറിയാം. Are you there?, Are you there, are we together?, Are you real? Are you the same? എന്ന് നിരന്തരം പകാളിയേം ചോദിക്കേണ്ടി വരുന്നതരം സദിഗ്രഭതയും അനിശ്ചിതത്വവും അപ്രേണ്ടയതയും ഈ കർത്തൃസാനിധ്യങ്ങൾ കുണ്ട്. അതോടൊപ്പം അപരിസ്വരത്വങ്ങളായുള്ള പകർന്നാടങ്ങളുടെ അനന്തലീഖാഗ്രഹവുമാണവിട്ട്.

"In cyberspace, I can change my self as easily as I change clothes. Identity becomes infinitely plastic in a play of images that knows no end. Consistency is no longer a virtue but becomes a vice; integration is limitation. With everything always shifting, everyone is no one" - Mark Taylor (Shifting Subjects, 1994) നമ്മുടെ ഇപ്പുകൾക്ക് അനുസരിച്ച് നാം നിർമ്മിച്ചടക്കുന്ന സത്തവും നമ്മുടെ പെരുമാറ്റങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വ്യവഹാരയന്മാരുടെ ഉല്പപാദിപ്പി

കുന്ന കർത്തൃതവ്യം ആണ് അവിടെ ഉള്ളത്. സത്രത്തിൻ്റെ ബഹുലത യാക്കാപ്പോൾ ഭാതിക സത്രത്തിൻ്റെ ശകലികരണവ്യം ദ്രവീകരണവ്യം അവിടെ സംബന്ധിക്കുന്നുണ്ട്. സത്രത്തിൻ്റെ തിരയിളക്കങ്ങൾ (Hyper Textuality of self) എന്ന് വിജിക്കാം,. ഈ വികേന്ദ്രിത സത്രാ വിശേഷങ്ങളില്ലെന്ന ഓരോ വ്യക്തിയും തണ്ട് അഭ്യാസക്കാമനകളുടെ സാക്ഷാത്കാരമാണ് പലപ്പോഴും സാധിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഒരു ചിതറലുകുന്നു എന്ന് വരുമ്പോൾ അസ്ത്രക്കൾ ഇല്ലാതാവുകയും അവന്നവൻ തന്നെ ഒരു കാഴ്ചയായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഏസാബോട്ടുകളും വ്യാജ എം ഡികളും മനുഷ്യരും ഒക്കെ ഇടകലരുന്ന പകർന്നാട് അള്ളുടെയും ഒളിഞ്ഞു നോട്ടാണ്ണള്ളുടെയും സൈബർ ബുള്ളിയി അഞ്ചേരിയും ഒക്കെ ഒരു ചതുത്തരത്തിൽ ആണ് യമാർത്ഥലോക ത്തിൻ്റെ നൈതികതയിൽ നിന്ന് വിടുതൽ നേടി എന്ന് നമ്മൾ വിശദിക്കുന്നത്. പൊതു സമൂഹത്തിലുള്ളതിനേക്കാൾ സത്രനമായ വിനിമയം എന്ന മിഡ്യൂ സൗഖ്യികരാൻ ഈ കർത്തൃതവലില്ലക്കായിട്ടുണ്ട്. വരകർത്തൃതത്തിൽ നിന്നുള്ള ഈ വിമോചനത്തിലാണ്, സകാരു തയിൽ അനുഭവിക്കുന്ന ഈ വിടുതിയിലാണ് വേലിച്ചടങ്ങൾക്കാപ്പോൾ സദാചാരത്തിൻ്റെ തിരയിളക്കങ്ങളും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ചാറിൽ എളുപ്പം മലയാളി പുരുഷരെ വ്യാഖ്യാപിച്ചാര വാദം വെളിപ്പേടുന്നത് ഇങ്ങനെന്നുണ്ട്.

ഈ പ്രകടനലിലയിലൂടെ, ഭാഷാപൂർവ്വ ഘട്ടത്തിലെ ഏകതാ ബോധത്തിൽ നിന്ന് പ്രതികാരമകവ്യവസ്ഥയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്ന കൂട്ടിയിൽ കർത്തൃതത്തോടൊപ്പം രൂപം കൊള്ളുന്ന ബിൽ അഭർ, പൊതു -സകാരു വെരുഡുങ്ങൾ, നിയമവ്യൂഹം ഇവകളുടെ ബന്ധനത്തിൽ നിന്നുള്ള മോചനവ്യോഗ ഹാസ്തസിയുടെ ലോകത്തെക്കുള്ള പലായന വുമാണ് സാധിക്കുന്നത് എന്ന് വാദിക്കുന്നവരുണ്ട്. ബാഹ്യമായ പൊതുപ്രതീകലോകത്തെ (Public symbolic System) മറികടക്കാൻ അതിയാമാർത്ഥ്യരൂപമായ സൈബർ സംസ്കാരത്തിലേക്ക് സന്തം സത്രത്തെ വിമോചിപ്പിക്കുകയാണ് ഉപയോകതാവ് ചെയ്യുന്നത് എന്നാണു വാദം.

എന്നാൽ സിസൈക്ക് വാദിക്കുന്നത് മറിച്ചാണ്. യമാർത്ഥ ലോകത്തിലെന്നതുപോലെ പ്രതീതാത്മകലോകത്തിലും നന്മ ഭരിക്കുന്ന ബിൽ അഭറിന്റെ സാന്നിധ്യം ഉണ്ട് എന്നും സൈബർ സ്വപ്നയ്ക്ക് ഹാസ്തസിയുടെ ലോകം തുറന്നിട്ടുണ്ട് എന്ന് പറയുന്നതും അത് സത്രനമാണ് എന്ന് പറയുന്നതും പുർണ്ണമായി ശരിയല്ല എന്നും മറിച്ച് പൊതു പ്രതീകാത്മകനിയമ മുല്യ വ്യവസ്ഥകളുടെ ലാഭവനയും സാധിക്കുവും വെർച്ചാൽ ലോകത്തും ഉണ്ട് എന്നും അദ്ദേഹം സമർത്ഥിക്കുന്നു. കർത്തൃതത്തിൻ്റെ വിടുതി എന്നത് ഹാസ്തസി മാത്രമാണ്

“മനുഷ്യനും സെസബർ സ്പെയ്‌സും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ നിരവധി സാമൂഹ്യ അധികാരവലയങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കുന്നു. പുർണ്ണമായും ഫാൻസിയിലേക്ക് വിലയം ചെയ്യുന്നില്ല. ഫാൻസിയുടെ ലോകവുമായുള്ള അകലം കുറയ്ക്കുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളു.. ഭാതികലോകത്തെ പുർവ്വനിർണ്ണയിത്തൊയെ സ്ഥലവോഡയത്തിലും സ്വത്രവോഡയത്തിലും നിന്ന് തന്നെയാണ് ഒരു വ്യക്തി സെസബർ സ്പെയ്‌സിൽ ഇടപെടുന്നത്. മാത്രമല്ല, തിരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള സ്വാത്രത്തുത്തിനു പരിമിതിയുണ്ട്. കാരണം ചോയ്സ് ഹോഗാം ചെയ്യുമ്പോൾ പരിയുന്നു.” - സിസൈക്ക് പരിയുന്നു.

സ്വത്രത്തിൽന്റെ ഫല്ലുയിഡിറിയും വ്യാജപതിനിധാനങ്ങളും വരകർത്തുത്തിൽന്റെ അവകാശികളായ സാന്ദ്രഭായിക എഴുത്തുകാരനെ/കാരിയെ പ്രസന്നത്തിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. വരകർത്തുത്തിൽന്റെ അവകാശികളായ അപാരകാവ്യസംസാരത്തിലെ എക്കർത്തായി പതികളായി വാഴിക്കപ്പെട്ട എഴുത്താചാര്യരക്ക് കർത്തുത്താത്തിലെ ഇരു ദ്രവത്വം ഒരു വലിയ പ്രതിസന്ധിയിലും ഭയവും അരക്ഷിതത്വവും സ്വീച്ചിക്കുന്നുണ്ട്. നവമാധ്യമങ്ങളിൽ പെരുമാറ്റാനും നവമാധ്യമ വ്യവഹാരങ്ങളെ അംഗീകരിക്കാനും പല സാന്ദ്രഭായിക എഴുത്തുകാരും മടക്കുന്നത് ഇതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ്.

റഫറൻസ്

Michael Benedikt, ed., *Cyberspace: First Steps* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1991).

Mark C. Taylor, Esa Saarinen - ‘Shifting Subjects’, *Imagologies: Media Philosophy*, Published by Routledge, 1994

Slavoj Zizek, ‘Cyberspace, or, how to traverse the fantasy in the age of the retreat of the big other’, *Public culture*, Vol. 10, issue 3 (1998), str. 483-513Top of Form

○
സന്തോഷ് എച്ച്.കെ
അസി. പ്രൊഫസർ
എസ്.എൽ.ജി.എസ് കോളേജ്
പട്ടാംബി

‘സുത്തിത്താൻവീട്’ കുറിച്ചിരയുടെ ഇതിഹാസം

ഡോ. ജമീൽ അഹമ്മദ്

നോവൽ എന ചർത്രം

കേരളമുസ്ലിം സംസ്കാരത്തിന്റെ കവാടമാണ് കോഴിക്കോട്. കോഴിക്കോട് നഗരത്തിന്റെ തെക്കേ അറ്റത്തുള്ള കുറിച്ചിറ എന നഗരപാർശം കേരളത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ മുസ്ലിം അധിവാസ കേന്ദ്രങ്ങളിലെല്ലാണ്. പ്രേരംബൻ പെരുമാൾ ചക്രവർത്തി മാനിച്ചൻ, വിക്രിരൻ എന്നീ യോദ്ധാക്കൾക്ക് തന്റെ ഉടൻത ശംഖും ഒടിഞ്ഞ വാളും നൽകി, ‘ചതുരും കൊന്നും അടക്കിക്കൊൾക്’ എന ആശീർവ്വാദത്തോടെ പതിച്ചുനൽകിയ ചതുപ്പുനിലം ഇതായിരുന്നുവെന്ന ചരിത്രാഭിപ്രായംതന്നെന്നാണ് നോവലിലെ ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ പങ്കുവെക്കുന്നത്. നോവലിന്റെ ഈ ധാരണ തെറ്റോ ശരിയോ ആകെ ടെട്ട്, കുറിച്ചിറയിലെ വിശാലമായ കുളത്തിനുചുറ്റുമുള്ള മുസ്ലിം ജീവിതത്തിന് അറിയപ്പെട്ട കേരള ചർത്രത്തോളം പഴക്കമുണ്ട് എന കാര്യത്തിൽ തർക്കമെല്ലാ കോഴിക്കോടിന്റെ ചർത്രത്തിലെ ഏതാണ്ടല്ലോ സംഭവങ്ങളും ആ കുളത്തിൽ ഇളക്കങ്ങളുണ്ടാകാം. നൃത്വാണ്ഡുകൾ നീണ്ടുനിന്ന ആ തരംഗ ദൈർഘ്യങ്ങളെല്ലാം ആധുനികക്കേരളത്തിന്റെ അനുറൂണഡിലേക്ക് ചുരുക്കിപ്പറയാനുള്ള ശ്രമമാണ് സുത്താൻവീട് എന നോവൽ. 1928 ലെ സെമിനാർ കമ്മീഷൻ ഇന്ത്യയിലെത്തുന്നകാലത്ത് നോവലിലെ കമ്മ ആരംഭിക്കുകയും സ്ഥാതന്ത്ര്യാനന്തര കേരളത്തിലെ തൊഴിലാളി സംഘടനകളുടെ ആരംഭകാലത്ത് നോവൽ അവ സാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പടിപ്പുറ എന ആമുഖത്തിൽ ഇള ചർത്രസന്ദർഭങ്ങളെ ആകെക്കുടിയെന്ന് പരാമർശിക്കാൻ നോവലിന്റെ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ആ ആയിരത്തിയണ്ണതുറീ കൊല്ലുതെത കോഴിക്കോടിന്റെ ചർത്രത്തിലെ ഏറ്റവും സംഘടനാത്മകമായ കാലമല്ലോ കമ്മ കൃത് ആവ്യാംതത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്ത അസ്പത്രവർഷം എങ്കിലും പി. എ മുഹമ്മദ്‌കോയ എന നോവലിന്റെ ജീവിച്ച കാലത്തെ അതുയികം സക്കിർണ്ണമായ ഒരു ഘട്ടത്തെ ആ ദശകങ്ങൾ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ആധുനികതയുമായുള്ള ഏറ്റവും കുറളിൽ കേരളത്തിലെ മറ്റൊരാരു സമുദ്രാധികാരിയുമെന്നതുപോലെ മുസ്ലിം സമുദ്രാധികാരി

അതിജയിച്ചതിന്റെ ചർത്രസാക്ഷ്യവുമാണ് അത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മലയാള സാഹിത്യചർത്രത്തിലെത്തന്നെ അടയാളപ്പെടുത്തിവെക്കേണ്ട സാഹസരായി ഈ നോവലിനെ കാണേണ്ടതുണ്ട്.

കോഴിക്കോടിന്റെ ചർത്രം പലനിലയ്ക്കും മലയാള നോവൽ ക്കണ്ടകുത്തിട്ടുണ്ട്. എസ്. കെ. പൊരുക്കാടിന്റെ ഒരു തത്ത്വവിശ്ലേഷികമാണ്. ഒരു ദേശത്തിന്റെ കമ, തിക്കോടിയിൽ ചുവന്ന കടൽ, എം. ടി യും എൻ. പി മുഹമ്മദും ചേർന്നെഴുതിയ അമബിപ്പും, എൻ. പി യുടെ മൃഥപ്പറാം എന്നിവ അവയിൽ എരു പ്രസിദ്ധമായവയാണ്. എന്നാൽ ഒരു ദേശത്തിന്റെ ചർത്രത്തിലേക്ക് ചുണ്ടുന്നു എന്നതുമാത്രമല്ല പി. എ മുഹമ്മദ് കോയയുടെ സുൽത്താൻവീടിന്റെ പ്രത്യേകത മറിച്ച് അതോടൊപ്പം ഒരു സമുദ്രാധികാരിയെ രാഷ്ട്രീയ - സാമൂഹിക ചർത്ര തെരയും അത് രേഖപ്പെടുത്തി വെക്കുന്നു എന്നതാണ്. കേരളമുസ്ലിം കളുടെ അതിഭീമിൾ ചർത്രത്തിലെ എറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട സ്വത്വപരിണാമം സംംഭവിച്ച കാലത്തെ സുൽത്താൻവീട് സുക്ഷ്മമായി എഴുതുന്നുണ്ട്. ഉമ്മർക്കോയ എന്ന നായക കമാപാത്രത്തിലൂടെ നോവലിന്റെ ആരമ്പിക്കുന്ന ആരമ്പിക്കുന്ന ആവാനത്തിന്റെ അടിത്തോഴുക്കും ഈ നോവലിന്റെ ഘടനയിലൂടെ. അങ്ങനെ, ഒരു ദേശത്തിന്റെയും സമുദ്രാധികാരിയുടെ വ്യക്തിയുടെയും ആരമ്പാഷണമാണ് സുൽത്താൻവീട് എന്ന ചുരുക്കിപ്പിറയാം.

എന്നാൽ, കോഴിക്കോടിന്റെ ചർത്രത്തെയും ജനകീയ സംസ്കൃതിയും പശ്ചാത്തലമാക്കി എഴുതപ്പെട്ട നടപരിണത നോവലുകളുമായല്ല സുൽത്താൻവീടിന് നേരിട്ടുള്ള ചായ്വ്. മറിച്ച് അത് ചന്ദ്രമേ നോഡ്രേ ഇന്ത്യലേബ്. എം. ടി വാസുദേവൻ നായരുടെ നാലുകള്ക്ക്, വൈകം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ റൂഫുസ്സുരക്കാരാബേജാർന്ന് എന്നീ നോവലുകളോടാണ്. നാലുകളടക്കി മുസ്ലിം പകർപ്പും റൂഫുസ്സുരക്കാരാബേജാർന്ന് എന്ന കമയുടെ വിപുലമായ പതിപ്പും ആണ് സുൽത്താൻവീട് എന്ന നിരീക്ഷണവും സാധ്യമാണ്. സുൽത്താൻവീട് എന്ന തലക്കട്ടിന് നാലുകളടക്ക് എന്ന തലക്കട്ടിനോടുള്ള കേവലമായ സാമ്യം മാത്രമല്ല അത്. കേരളത്തിലെ പ്രബലമായ രണ്ടു സമുദ്രാധികാരിയും കുറിച്ചിര എന്ന കൂളം കേന്ദ്രമായി വികസിക്കുന്ന ദേശവർത്തന, സുൽത്താൻവീട് തറവാടിനോടുനുബന്ധിച്ച് വളരുന്ന സമുദ്രാധികാരം, ഉമ്മർക്കോയ എന്ന നായകനുചുറ്റും വികസിതമാകുന്ന സമുഹാലടന എന്നീ മുന്നു സമാനരവുത്തങ്ങൾ ഈ നോവലിലുണ്ട്. ഈ മുന്നു വളർച്ചകളും നവോത്തരാന ആധ്യാത്മികതയുടെ ഉൽപ്പന്നങ്ങളായ ദേശീയത, സ്വതന്ത്രമിതി, ശാന്തത്വബോധം, സാമ്പത്തികാധികാരം, തൊഴിൽ, വിദ്യാഭ്യാസം, രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയ എല്ലാ

മേഖലകളുടെയും സ്വാധീനത്താൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ദേശത്തിന്റെയും സമൃദ്ധായത്തിന്റെയും വ്യക്തിയുടെയും എല്ലാ കയറ്റിക്കെങ്ങളും ആധുനികതയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിലാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. അവയെ വേർപ്പെടുത്തി പരിശോധിക്കുന്നത് നോവലിന്റെ ആക്കുടിയുള്ള ഘടനയെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ സഹായിക്കും.

ഉമർകോയ എന്ന സമൂഹം

നായകരും വികാരക്കേഷാഭ്യാസിലുടെ അനാവുതമാകുന്ന ആധുനിക മലയാളനോവലുകളുടെ പതിവു ആവ്യാമമാത്രക്കത്തെന്നാണ് പി എ മുഹമ്മദ് കോയ സുൽത്താൻവീടിലും അനുവർത്തിക്കുന്നത്. ഉമർകോയയുടെ എടു വയസ്സു മുതലുള്ള ജീവിതമാണ് അണ്ടുനോളം പേജുകളുള്ള ഈ നോവലിന്റെ മുഖ്യ പ്രതിപാദ്യവിഷയം. സുൽത്താൻവീട് എന്ന താരവടിന്റെ കമ്യാണിതെന്ന് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തോന്തുമെങ്കിലും ആ താരവടിനെക്കാളും സുക്ഷ്മമായി നോവലിന്റെ വരച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നത് നായകനെത്തെന്നാണ്. ഓർമ്മയുറയ്ക്കും മുന്നേ ഉപയും ഉമയും മരിച്ചുപോയ ‘യത്നി’(അനാമൻ)മാണ് ഉമർകോയ. ഉമയുടെ അനുജത്തി പാതയുമേയിയാണ് അവനെ വളർത്തിയെടുത്തത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഉമയുടെ അഭാവം ഉമർകോയയെ ഏറെ അലട്ടുന്നില്ല. സ്ത്രീകൾക്ക് അധികാരമുള്ള മരുമക്കത്തായ കുടുംബസംബന്ധാന്തത്തിൽ ഉമയില്ലാത്ത കുട്ടി വളരുന്ന തിലെ അരക്ഷിതത്വം വായപ്പാടിച്ചി(വിധവ)യായ പാതയുമേയിയാണ് പരിഹരിക്കുന്നത്. താരവാടിലെ ഒരു പാഹ(ഭാഗം, കുടുംബം) തതിൽനിന്ന് കാണാതായ ആരോഗ്യം മോഷ്ടിച്ചത് താനാണെന്ന ആരോപണത്തിന്റെ ഭാരംപേരിയാണ് ഉമർകോയ ജീവിക്കുന്നത്. താരതമ്യന നില്ലാരമെന്ന് വായനക്കാർക്ക് തോന്താവുന്ന ഈ ആരോപണം അതിശക്തമായാണ് നായകനെ നോവലിലുടനീളം പിന്തുടരുന്നത്. സുൽത്താൻവീട് എന്ന അധികാരാലഭടനക്കെതിരെ പൊരുതാനുള്ള ഉരസ്ത്രജം അവനിൽ നിന്റുക്കുന്നത് ഒരുപക്ഷേ ഈ കുറച്ചാർത്തായി രൂന്നു. ഉമർകോയയുടെ പുതിയ ചിത്രകൾക്കും പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കും മല്ലിം അനുവാദവും സ്വാത്രന്ത്രവും വളർത്തമെന്നതു പാതയുമേയി നൽകുന്നുണ്ട്. പിതാവിന്റെ സ്ഥാനം എറക്കുറെ അദ്യശ്രമായ മുസ്ലിം മരുമക്കത്തായ താരവാടിൽ ഉമർകോയയെ ദേശീയപാരനും ‘നല്ല മുസ്ലിമും’ ആയി രൂപപ്പെടുത്തുന്ന മെയ്തീൻ മാസ്തി ഉമർകോയയുടെ പിതാവിന്റെ സ്ഥാനത്ത് അപേഖ്യാപിതമായി കയ്പ്പിക്കപ്പെട്ടുന്നുണ്ട്. ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ വായന - എഴുത്ത് വ്യവഹാരങ്ങളിലേക്ക് ഉമർകോയയെ നയിക്കുന്നതും മെയ്തീൻമാസ്തിയാണ്. മതം, സമൃദ്ധായം, രാഷ്ട്രീയം, അധികാരം, കുടുംബം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള ആധുനികമായ സകല തീർപ്പുകളിലുടെയും നോവലിനെ

നയിച്ച് സുൽത്താൻവീടിനു പുറത്തുള്ള അണ്ണുകൂട്ടും സംവിധാനത്തിലേക്ക് ഉമർക്കോയ മാറുന്നതോടെ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു.

സാലുകെട്ടിലെ അപ്പുള്ളിയോട് സുൽത്താൻവീടിലെ ഉമർക്കോയക്ക് അടുപ്പം കണ്ണത്താവുന്നതാണ്. രണ്ടുപേരും തന്റെ തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ടവരാണ്, രണ്ടുപേരും സമാനരമായ ഒരു ചെറുകുട്ടാബന്ധം വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നവരാണ്, രണ്ടുപേരും പാരസ്യരുത്തിരെ വരൾച്ചയും ആധുനികതയുടെ സാധ്യതകളും അനേകിച്ചു കണ്ണത്തുന്നവരാണ് തുടങ്ങി ധാരാളം ചേർച്ചകൾ അപ്പുള്ളിയും ഉമർക്കോയയും പക്ഷുവെക്കുന്നു. എന്നാൽ, ആ അടുപ്പം പരിശോധിക്കുന്നതിലേരെ രസകരം അവർ തമിലുള്ള വ്യത്യസ്തതകളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലാണെന്നു തോന്തുന്നു. അപ്പുള്ളി സാലുകെട്ടിന് പുറത്തുനിന്നാണ് പൊരുതുന്നത് ഉമർക്കോയ സുൽത്താൻവീടിന് അകത്തുനിന്നും. അപ്പുള്ളിക്ക് അമ്മിണിയോടുണ്ടായിരുന്ന പ്രണയമാണ് വലിയെരുപ്പും ഓർമ്മ. ഉമരിനാകട്ട പെങ്ങൾ തിരഞ്ഞീയമായുള്ള സാഹോദരിബന്ധമാണ് പകരംവരുന്നതെന്നു മാത്രമല്ല നോവലിലെരിട്ടും പ്രണയം ഉമർക്കോയക്ക് വശപ്പെട്ടുനേയില്ല. സന്താപിതാവിരെ ഘാതകക്കും അനുസ്ഥിതയായക്കാരനുമായ സൈതാലിയാണ് അപ്പുള്ളിയുടെ പിതൃരാധികാരം എക്കിൽ സന്തം സമുദായത്തിലെത്തന്നെ പുരോഗമനവിലാഗക്കാരനായ മെയ്തീസ്മാരുടുടെ പിതൃവഴിയാണ് ഉമർക്കോയ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. ജോലിതേടിസന്തം ദേശത്തുനിന്ന് അപ്പുള്ളി പലായനം ചെയ്യുകയാണെങ്കിൽ ഉമർക്കോയ ദേശത്ത് വേരുറപ്പിക്കുകയും നാടിരെ പ്രശ്നങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കുകയും അതിൽ സജീവമായി ഇടപെട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്പുള്ളി നാലുകെട്ടിനെ വീണോടുകൂടുന്ന എന്നതാണ് എം ടി യുടെ നോവലിന്റെ തീർപ്പ്. എന്നാൽ, നോവലിന്റെ അവസാനത്തിൽ മുഹമ്മദ് കോയയുടെ കമാനായകൾ സുൽത്താൻവീടിനെ എന്നെന്നേക്കുമായി തിരസ്കരിച്ച് പുറത്തുവരികയാണ് ചെയ്യുന്നത്. നാലുകെട്ട് പൊളിച്ച് ‘കാറ്റും വെളിച്ചവുമുള്ള’ ഒരു പുതിയ വീട് അപ്പുള്ളി അമ്മയ്ക്ക് വാഗ്ദാനം നൽകുന്നു. ഉമർക്കോയയാകട്ട, സുൽത്താൻവീട് പൊളിക്കാനൊന്നും മിനക്കട്ടുനില്ല. കാറ്റും വെളിച്ചവുമുള്ള ഒരു വിശദത പറിവിൽ ബുദ്ധിമോസഗുകാണ്ട് സുഷ്ടിച്ച് അതിൽ പുതിയ വീടിന്റെ തരകല്ലിട്ടുകയാണ് അയാൾ ചെയ്യുന്നത്. ചെടിച്ച പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സുൽത്താൻവീടുകൾ തനിച്ചെ പൊളിഞ്ഞുവീഴുമെന്ന് അയാൾക്കരിയാം. രണ്ടു നായകക്കമാപാരങ്ങൾ തമിലുള്ള താരതമ്യ വിശകലനം നടത്തിയത് അവരണ്ടുമുള്ള അടുപ്പം വിശദമാക്കാനാലും, മരിച്ച രണ്ട് നോവലിന്റുകളുടെയും ജീവിത വീക്ഷണത്തിലുള്ള വ്യത്യാസം സുപ്പിഖ്യാനാണ്. സമൂഹത്തോടുള്ള സമീപനത്തിലും സമൂഹനിർമ്മിതിയിലുള്ള പകാളിത്തത്തിലും മുസ്ലിം - നായർ സമുദായങ്ങളുടെ ഭിന്ന മുവണ്ണള്ളും തുടർന്നുവരുന്ന വ്യത്യസ്തകളിൽ ഉണ്ട്.

സുൽത്താൻവീട് എന്ന സമുദ്ദായം

ആധുനികതയുടെ ലോകവീക്ഷണപ്രകാരം കുടുകുടുംബം എന്നത് അസാത്രന്ത്യവും അഴുകിയ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും കുടി തിവാടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വലിയ തിവാടുകളും വേഗങ്ങളും തകർന്നുകയുന്ന കമകളാണ് അക്കാലത്ത് പ്രിയംനേടിയത്. അച്ചൻ, കാരണവർ, അമ്മാവൻ തുടങ്ങിയ അധികാരിമാപന അൾക്കത്തിരെയുള്ള യുദ്ധമായിരുന്നു ചെറുപ്പക്കാർ നയിച്ചത്. വിടിനെ ദേഹാഷ്ട്ടത്തിന്റെ ചെറുപതിപ്പായും മുഖ്യ കരുതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എൻ കൂഷ്ണപിള്ളയുടെ ശ്രദ്ധവനം എന്ന നാടകം അപ്പേരിൽത്തന്നെ പ്രസി ഡംമാണ്. എന്നാൽ സുൽത്താൻവീട് എന്ന നോവലിൽ തിവാട് സമുദ്ദായലഭന്നയുടെ സാരൂപമാണ് പ്രാഹിക്കുന്നത്. സുൽത്താൻവീടിന്റെ വലിയ അതിരുകൾക്കുള്ളിൽ പാഹ(ഭാഗ)ങ്ങളായി വിജേക്കപ്പെട്ട ചെറുകുടുംബങ്ങൾ. അവരുടെ ചെറിയ അധികാരിമാരെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന കാരണവത്തി. മതവിശ്വാസവും ആചാരങ്ങളും അതികണിശ മായി പാലിക്കപ്പെടുന്ന നിയമവ്യവസ്ഥ. ആ നിയമവ്യവസ്ഥയിലൂണ്ടാകുന്ന പോറലുകൾപോലും വീടിന്റെ അധികാരിയലഭന്നയെ ഇലക്കുന്നുണ്ട്. സുൽത്താൻവീട് എന്ന അസാത്രന്ത്യാഷ്ട്ടത്തിൽ നിന്നുള്ള വിമോചനത്തെയും ഇന്ത്യൻ സാത്രന്ത്യസമര ചതിത്രത്തെയും ഒരേ രേഖയിൽ വരച്ചിടാനുള്ള നോവലിന്റെ വിരുത് ശ്രദ്ധയമാണ്. (അധ്യായം 12). രാഷ്ട്രീയത്തിലും മതത്തിലും സുൽത്താൻവീടിന്റെ മതിലിനുപുറത്തുണ്ടാകുന്ന സംഭവിക്കാസങ്ങളിൽ മതത്തിലുണ്ടാകുന്ന ചലനങ്ങളാണ് സുൽത്താൻവീടിനുകൂടി കുടുതൽ പ്രതിയന്ത്രിക്കുന്നതനുകാണാം. സൈമൺ കമ്മിഷൻ വരവിനെക്കാളേറോ സുൽത്താൻവീടിൽ ചർച്ചയാകുന്നത് മുസ്ലിം ചെറുപ്പക്കാർ മുടി ഫേകാപ്പേചെയ്യുന്ന പുതിയ പ്രവണതയാണ്. വിലാഹംത് പ്രകേശാഭ്യന്തരക്കാളേറോ തറവാട്ടിൽ ചർച്ചയാകുന്നത് ഉമർക്കിനെതാപ്പി വെച്ച് നടക്കുന്നതാണ്. അതെല്ലാം ‘പിയാമത്തിന്റെ അലാമത്ത്’ (ലോകാവസാനത്തിന്റെ അടയാളം) എന്ന റീതിയിലാണ് സുൽത്താൻവീടിന്റെ ചുമരുകളിൽ പ്രകാശമുണ്ടാകുന്നത്. കേരളത്തിലെ മുസ്ലിം സമുദ്ദായത്തിന്റെ ചതിത്രപരമായ വളർച്ച സുൽത്താൻവീടിന്റെ ചതിത്വവുമായി ചേർത്തുവായിക്കാവുന്നതാണ്. ഉദാഹരണമായി, സുൽത്താൻവീടിന്റെ പ്രതാപം വിശദമായി വരച്ചിട്ടുന്ന മുന്നാം അധ്യായത്തിലെ ഒരു വർണ്ണനയിൽ: “തുർക്കിയിലെ സുൽത്താൻ അബ്ദുൽഹമീദ് വാൻ, വാസി അശ്വർപാശ, ഹൈദരാബാദ് നെന്നും - ആരെതാക്കെയാണ് ചുമരിൽ കയറിക്കുടിയിരിക്കുന്നത്. ഒറ്റത്ത് എഡേർഡ് എഴാമന്റെയും മറ്റൊരുത്ത് വിക്ടോറിയാ മഹാരാജിയുടെയും വലിയ എണ്ണക്കൂട്ടായാ ചീത്രങ്ങൾ. മകയുടെയും മരീനയുടെയും പടങ്ങൾ വേരെ. ബുറാനിലെ സുറത്തുകൾ ചെറിയ അക്ഷരങ്ങളിലെഴുതി ചില്ലിട്ടു തുക്കിയിരിക്കുന്നു. രണ്ടുത്തുകൾ മുകളിൽ ഓരോ സത്യക്കുട (ഉത്സവത്തിലെ

അലക്കാരക്കുട) ചാർവെച്ചിരിക്കുന്നു....” കേരളത്തിലെ മുസ്ലിം സമുദായത്തിന്റെ പലതരം ‘എൻഡേജ്‌മെന്റ്’കൾ ഈ ചിത്രങ്ങളിൽനിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം. മാത്രമല്ല, ബൈറ്റീഷുകാരോടും വിദേശികളോടും പോരാട്ടിനിന്ന് മാസ്റ്റിള പാരമ്പര്യത്തിനു സമാനരഹമായി അധികാരകേ ദ്രാഘിളോട് അടുത്തുനിന്ന് ഉപഭോഗരഹമാസ്റ്റിള ജീവിതത്തിന്റെ അടയാളം അളും ഈ വിവരങ്ങൾക്കിലുണ്ട്. സുൽത്താൻവിട്ടിലെ പുതിയാസ്റ്റിള ചർച്ച കളിൽ മുഹമ്മദ് അബ്ദുറഹിമാൻ സാഹിബ് വില്ലാംമാരുടെ സ്ഥാന താണ്ട്രിലോ വരുന്നത്. കേരളത്തിലെ നായക്കാരുടെ ബൈറ്റീഷനുകുല സമീപനങ്ങളെ ഇന്ത്യയേശ്വരത്തിലെ പതിനെട്ടാമധ്യായത്തിലെ ചർച്ചകളിൽ വെളിപ്പെടുന്നത് ഇതിനോട് ചേർത്തുവായിക്കാവുന്നതാണ്.

കൗജേയിത്താരത എന്ന കാരണവത്തിയാണ് സുൽത്താൻവിട്ടിലെ റാണി. ‘അരയിൽ വെള്ളിയരണ്ടാണ്ടാൽ തുണി ഉണ്ടാലും കുന്ന താങ്കാൽക്കുടം’ അവരുടെ അധികാരചിഹ്നമാണ്. സുൽത്താൻവിട്ടിലെ മുന്നു തലമുറ മുഖ്യമായും നാലു തലമുറ പിന്നെയും കണ്ണവരാണാവർ. മുസ്ലിം മരുമക്കത്തായ കുടുംബങ്ങളിലെ പെൺയികാരത്തിന്റെ ശക്തി തകർന്നുവിഴുന്ന കാലത്തിന്റെ സാക്ഷ്യമാണ് ആ ക്രമാപാത്രം. കൗജേയിത്താരതയുടെ മരണം ചിത്രീകരിക്കുന്ന അധ്യായത്തിന് ‘മോന്തായം വിഴുന്നു’ എന്ന തലക്കെട്ടാണ് നോവലിന്റെ നൽകിയിരിക്കുന്നത്. സാമുദായിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഈ തകർച്ചയെ വെക്കംമുഹമ്മദ്‌ബഷിറിന്റെ സ്റ്റ്രൈപ്പുകൾക്കാരാനേണ്ടാർന്ന് എന്ന ചെറുനോവലുമായി ചേർത്തുവായിക്കാനാകും. തറവാട്ടുകളുടെ തകർച്ച ആണിന്റെ വ്യവഹാരലോകത്തുനിന്ന് ദർശിക്കുക എന്ന പതിവിനെയാണ് ആദ്യമായി ബഷിറിന്റെ നോവൽ തകർത്തത്. ഉമർക്കോയക്കു പകരം അവിടെ കുണ്ഠപാത്രത്തുമയ്യാണ്. അതിലെ ഉമ്മക്കു അജുത്താത. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ബഷിറിനോവലിന്റെ വലിയ കാൻവാസിലുള്ള മാറ്റവരയ്ക്കലാണ് സുൽത്താൻവിട്ട് എന്നും നിരീക്ഷിക്കാം.

സ്റ്റ്രൈപ്പുകൾക്കാരാനേണ്ടാർന്ന് എന്ന നോവലിലെ കുണ്ഠപാത്രത്തുമ കൗജേയിത്താരത എന്ന തറവാട്ടുകാരൻ വരത്തിയുടെ കുട്ടിക്കാലത്തെ ഓർമ്മപ്പിക്കുന്നു. പകേശ, കുണ്ഠപാത്രത്തുമയ്യേപ്പോലെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും തറവാട്ടിന്റെയും അടഞ്ഞ ലോകത്തുനിന്ന് ആധുനികതയുടെ വെളിവിലേക്ക് കടന്നുവരാൻ കൗജേയിത്താരതാക്ക് ആയുസ്സു ബാക്കിയുണ്ടായില്ല. ബഷിറിന്റെ നോവലിൽ കുണ്ഠപാത്രത്തുമയ്യേ ആധുനികതയിലേക്ക് ഒരുക്കിയെടുക്കുന്ന നിസ്താർ അഹമ്മദ് ആദ്യമായി അവളിലുണ്ടാകുന്നത് ‘മുഖ’ഭാഷയാണെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഉമർക്കോയയുടെയും ആധുനികമുല്യസകൽപങ്ങളിലേക്കുള്ള വളർച്ച മാനകളാശത്താണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. വാന്യശാല, പത്രവായന, പുതിയ വാക്കുകളുടെ പഠനം എന്നിവയിലുണ്ടെന്നതുമാണ് ഉമർക്കോയയും നവോത്ത്വാനന്തരയും ആധു-

നികത്തെയും കണ്ണാട്ടുന്നത്. നാലുകെട്ടിലോ ഇങ്ങളേവയിലോ ഏറെ ദൃശ്യമല്ലാത്ത ഈ മാനക്കണാഷാട്ടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ആധ്യാത്മികികൾാണ് മാത്രം ഉണ്ടാകുന്നതെങ്ങനെ എന്നത് ചിന്തിക്കേണ്ടതാണ്. സുൽത്താൻവിടിലേ കെട്ടി കെട്ടുറപ്പിനെ ശിമിലിക്കിച്ചു ഘടകങ്ങളിൽ പലതും കെട്ടി തിലെ നായർ സമുദ്രായത്തിൽന്റെ നാലുകെട്ടുകളെ ശിമിലിക്കിച്ചു ഘടകങ്ങൾതെന്നൊരു അംഗങ്ങൾ പുറത്ത് പോയി തൊഴിലെടുക്കുക, പുറത്തുനിന്ന് ഭക്ഷണം കഴിക്കുക, പുറത്തെ ലോകത്തുനിന്ന് ചങ്ങാതിമാരെ കണ്ണാട്ടുക, പുറത്ത് സമാനതരമായ 'കാരണവൽ'മാരെ അനുസരിക്കുക എന്നിവയാണ് അതിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട നാലു കാര്യങ്ങൾ. ഉമർക്കോയയുടെ പുറത്തെ തൊഴിലും പുറത്തെ ഭക്ഷണവും സുൽത്താൻവീടിലും ബഹുജാളി ണംകുന്നത് കാണാം. "സുൽത്താൻവീടിൽ ജനിച്ച ഒരു കുട്ടി കാഹമി റായ് ഒരുക്കുകാരൻ കമ്പിനിയിൽ പണിക്കുപോയിരിക്കുന്നു". ചെറിയ കാരണവൽ ഹസ്തിക്കായഹാജിയുടെ പരാതിയായിരുന്നു അത് (അധ്യായം 21). കാഹമിയും അലക്കുകാരൻ എന്ന ഉത്തനവിലെ ധനി പ്രസ്താവ്യമാണ്. ഉമർക്കോയക്ക് പുതിയ അറിവുകൾ പകർന്നു നൽകുന്ന മൊയ്തിൽ മാസ്യരൈയും 'കാഹമർ മാസ്ടർ' എന്നാണ് ഇതേ ഹാജിയാർ പരിഹസിക്കുന്നത്. തിവാടിൽന്റെ പുറത്തുള്ള ഭക്ഷണ - ഭാഷണ - വേഷ - സാമ്പത്തിക വ്യവഹാരങ്ങളാണ് അതിന്റെ പാരമ്പര്യക്കുറപ്പിക്കുള്ള തകർക്കുക എന്ന ഒച്ചപ്പട്ടകൾ ഇങ്ങളേവയിലും നാലുകെട്ടിലും മുഖ്യ നാം കേട്ടിട്ടുണ്ടെല്ലോ. ഇന്നും വളക്കിയിരുന്നു പരിക്കുന്നതാണല്ലോ കാരണവരെ ഏറെ വിഷമിപ്പിച്ചത്. നമ്പുതിരി മേൽക്കോയ്മക്കെതിരെ നടന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തെന്ന് 'തൊഴിൽക്കേന്തിലേക്ക്' എന്നായിരുന്നു.

സുൽത്താൻവീടിൽന്റെ കാരണവത്തി കൗജേയിത്താത്ത ശരീരാഭാതംവന്ന് ശ്രദ്ധാവലംബിയാകുന്നു. പാരമ്പര്യമെന്ന മഹാഗൃഹത്തിന്റെ നെടുന്തുണ്ണാണ് തളർന്നുവീഴുന്നത്. നോവലിൽ ഒന്നാം ഭാഗത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ, കൗജേയിത്താത്തയുടെ മരണത്തോടെ സുൽത്താൻവീടിൽ പുതിയ നിയമങ്ങളും വ്യവസ്ഥകളും നടപ്പിൽവരികയായി. കാരണവത്തിയുടെ പൊതു അധികാരത്തിനു കീഴിലെ പല 'പാഹ'ങ്ങൾ എന്നതിൽനിന്നിന്നു മാറി പല അധികാരങ്ങളുള്ള വ്യത്യസ്ത 'പാഹ'ങ്ങൾ എന്ന നില തിവാടിന് കൈവരുന്നു. മുസ്ലിം സമുദ്രായത്തിൽ വ്യത്യസ്ത അലിപ്രായങ്ങൾക്ക് മേൽക്കൈയും സ്വാത്രന്ത്ര്യവും ലഭിക്കുന്ന മതാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ സമാന്തരവിക സന്മാനം. ആധുനികത മുസ്ലിം സമുദ്രായത്തിനു നൽകിയ വലിയൊരു സംഖാദം മതരാന്തരിക്കുന്നതുതന്നെയുള്ള പാരമ്പര്യ നിഷ്പയത്തിലുന്നീയ പരിഷ്കാര പ്രവണതകളായിരുന്നു. കൗജേയിത്താത്തയുടെ മരണത്തിനു തൊട്ടുടന്നെയുള്ള അധ്യായത്തിലാണ് മിർസാ ഗുലാം

അഹമദ് വാദിയാൻ എന്ന പുതിയ പ്രവാചകത്വാദക്കാരുടെ സംഖാദം ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നത്. വഹാബിസം, വിലാഹത്ത് പ്രസ്ഥാനം, ദേശീയത തുടങ്ങിയ വീക്ഷണങ്ങൾ ഇതിനുകൊടുത്തു സമൃദ്ധായത്തിൽ വേരു റച്ചക്കണ്ണിരുന്നു. ഈ പുതിയ സംവിധാനത്തിൽ എല്ലാവരും സന്തോഷിക്കുന്നുമുണ്ട്. “സന്തോഷിക്കേണ്ടതാണ്... ലോകത്തെവിടെയും രാജാക്കണ്ണർ മറിഞ്ഞുവീഴ്ക്കയും രാജാക്കമാരുടെയും റാണിമാരുടെയും അധികാരങ്ങൾ കുറഞ്ഞതുവരികയും ചെയ്യുന്ന കാലമാണിത്” (അയ്യായം 27) എന്ന് നോവലിന്റെ അതിനെ ന്യായികക്കുന്നു. ജീവും പ്രാക്കാരാനേണ്ണോർന്ന് എന്ന നോവലിലെ ‘ഞാൻ ഞാൻ എന്ന് പരിഞ്ഞപ്പെടുത്തിച്ചു രാജാക്കമാരെല്ലാം എവിടെ?’ എന്ന ബഷിരിയൻപോദ്യുത്തിന്റെ ആവർത്തനം തന്നെയാണിത്.

കുറിച്ചിറ എന്ന ദേശം

സുത്തതാൻവീടിൽ ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ നേരിട്ടുള്ള പ്രാതിനിധിയും വഹിക്കുന്നത് കുറിച്ചിറയാണ്. ഒരു ജലസംരക്ഷണിക്കു ചുറ്റും പടർന്നുകിടയ്ക്കുന്ന ദേശമാണത്. തിരവാടിലുള്ളതുപോലെ ദേശത്തിലും ‘പാഹ’ങ്ങളുണ്ട്. ഓരോ പാഹക്കാരും ഓരോ ഉപദേശിയും കളാണ്. അവരിൽ പലതും ശത്രുരാജ്യങ്ങളുമാണ്. കുറിച്ചിറയുടെ സാമുദായികാന്തരീക്ഷം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പങ്കിട്ടി പ്രധാന ഘടകമാണ്. പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പണികഴിപ്പിച്ചതെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന മിസ്കാൽ പള്ളിയാണ് പ്രധാന ആരാധനക്കേന്നും. അവിടത്തെ മതമേലക്ഷ്യനാണ് വാസി. ആയുനികതയുടെ വരവ് സമൃദ്ധായതെത്തു ബാധിക്കുന്നതിന്റെ അടയാളങ്ങൾ വ്യക്തമാകുന്നത് മതത്തിന്റെ അധികാരങ്ങളിലേക്ക് അത് കാൽവെക്കുന്നേംശാണ്. പള്ളിയിലെ വാസിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ കോടതി ഇടപെടുപ്പോൾ സമൃദ്ധായംഗങ്ങൾക്കിടയിലുണ്ടാകുന്ന ഉണ്ടാക്കുന്ന തെട്ടുല്ലൂം മതമേലധികാരത്തിന്റെ വായം തന്ത്തുപോകുന്നതും ഇതിനുഭാഹരണമാണ്. നാട്ടിലെ ചെറുപ്പകാർ വൈഷ്ണവരിലും വിദ്യാഭ്യാസത്തിലും രാഷ്ട്രീയത്തിലും മതത്തിലും പുതിയ പ്രവണതകൾ കാണിക്കുന്നത് എറു അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നത് മതപാരോഹിത്യത്തെയാണ്. മതത്തിലുള്ള പുതിയ ചോദ്യങ്ങളും വാദങ്ങളും കുറിച്ചിറയെ പലപ്പോഴും ശബ്ദമുവരിതമാക്കുന്നുണ്ട്.

പാരമ്പര്യമുസ്ലിംകൾ തിണ്ടിപ്പാർക്കുന്ന ദേശമായതിനാൽ മുസ്ലിം പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സാംസ്കാരികമായ പല സവിശേഷതകളും തലസ്ഥാനമായിരുന്നു അവിടം. ആയുനിക നവോത്തരാനത്തിന്റെ ആദ്യ കിരണങ്ങൾ പേരിയ മുസ്ലിംകളിൽ ഒരു വിഭാഗവും കുറിച്ചിറക്കാരായിരുന്നു. അതിന്റെ സുചനകളും സുൽത്താൻവിടിന്റെ പല താളുകളിലും വിണ്ണുകിടക്കുന്നുണ്ട്. പാട്ടുകളിടുന്ന വ്യവഹാരലോകമാണ് അതിലെണ്ണ്. താരാട്ടുമുതൽ സമരാഹാനം വരെ പാട്ടിലും താണ് കുറിച്ചിറയിലെ മുസ്ലിംകൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. കല്യാണ

അതിലെ ഓരോ ചടങ്ങിലും പാട്ടുണ്ട്. മതത്തിലെ സംവാദങ്ങൾക്കും രാഷ്ട്രീയ സംഖ്യാശൾക്കും പാട്ടുണ്ട്. കളിക്കാനും കളിയാക്കാനും പാട്ടുണ്ട്. ഷപ്പന് എന്ന ആധുനിക മുസ്ലിം പേണ്ടിക്കല്ലുടെ ജമറേ ശങ്കുടിയാണ്ടോളോ കുറിച്ചിരി. കുറിച്ചിറയിൽ സിനിമാക്ലീ വരുന്നതും അത് മതവേദികളിലുണ്ടാകുന്ന ഇളക്കങ്ങളും നോവലിലെ ഒരു ധന്യാർഹം കുടിയാണ്. കോഴിക്കോട്ടെ മുസ്ലിം വാമമാഴിവഴിക്കൽ തിരുത്തും അതിലുപയോഗിക്കുന്ന ധാരാളം സവിശേഷ പദ്ധതികളുടെയും ഒരു കേദാ രംകുടിയാണ് ഈ നോവൽ. ആ ഭാഷാദേശത്തോട് ഇത്തിരിക്കുന്ന ബന്ധമില്ലാത്തവർക്ക് നോവലിലെ പല ഭാഗങ്ങളും മനസ്സിലാക്കി മുന്നോട്ടുപോകാൻതന്നെ വിഷമമാകും. മുസ്ലിം ജനസമൂഹം പൊതു വായ്യം കോഴിക്കോട്ടെ മുസ്ലിംകൾ പ്രത്യേകമായും സീക്രിക്കറ്റുന്ന പേരുകൾ, ആരഭരണങ്ങൾ, ഭക്ഷണവിശേഷങ്ങൾ, വസ്ത്രധാരണവ്യത്യസ്തതകൾ, ആചാരങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം നോവലിലെ പല അധ്യാർഹങ്ങളിലായി സവിശ്വസ്തരം പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ജനനും തൊട്ട് മരണം വരെയുള്ള സാമൂഹായികാചാരങ്ങളിലെല്ലാംപോലും നോവലിന്റെ വിട്ടുകളിയുന്നില്ല. ചട്ടപ്പെടുത്തിരി എന്ന മുസ്ലിം വിഭവത്തിന്റെ പാചകക്രമം വിശദമായി വിവരിക്കുന്ന അധ്യാർഹത്തിന്റെ തലക്കട്ടും ചട്ടപ്പെടുത്തിരി എന്നുതന്നെ. ഇങ്ങനെ കോഴിക്കോട്ടെ മുസ്ലിംകളുടെ സകല ജീവിത സംസ്കാരത്തെയും വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നതുകാണംഭൂതനെ കേരളമുസ്ലിം ജനകീയസംസ്കാരത്തിന്റെ പരിത്രനേവയായും സൃഷ്ടത്താൻവീഴ്മ മാറുന്നു.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഇത്തരം സവിശേഷതകളെയെല്ലാം പുതുക്കുകയാണ് ആധുനികത ചെയ്തത്. ദേശത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതമായ കാഴ്ച തയ്യാറാക്കിയും അർമ്മം തേടി അലയുന്ന ഉമ്മർക്കോയ മാതൃഭാഷയുടെ മറ്റാരു തീരം കണ്ണഡത്തുകയാണ്. അതോടൊപ്പം വാമമാഴിയിലധിഷ്ഠിതമായ പാരമ്പര്യഭാഷയുടെ ഒരു വർക്കരയെ നഷ്ടപ്പെടുത്തുകയുടിയാണ് എന്നും പറയാം. സ്ക്രൂപ്പുസ്റ്റുക്കാരാനേണ്ടാർന്ന് എന്ന നോവലിൽ ‘രാത്രി’ എന്ന് മാത്രം പറയാനറിയുന്ന കുഞ്ഞുപാതയും മുയയും ‘രാത്രി’ എന്ന മാനകഭാഷയിലേക്ക് പരിശീലിച്ചടക്കുന്ന ആധുനികത അവളുടെ പാരമ്പര്യവേഷത്തക്കുടി മാറ്റിയണിയിക്കുന്നുണ്ട്. സമാനമായ ഒരു രംഗം സൃഷ്ടത്താൻവീഴ്മിലും കാണാം. മുൻപെല്ലായ ഫലമീയെ വിവാഹംകഴിച്ച ശേഷം ഉമ്മർക്കോയ ആദ്യത്തെ ആദ്യമായി ചെയ്യുന്നത് അവരെ സാരിയുടുക്കാൻ പറിപ്പിക്കുകയാണ്. കാച്ചിയും തട്ടവും എന്ന പാരമ്പര്യവേഷത്തിൽനിന്ന് സാരി എന്ന ആധുനിക വേഷത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമമുട്ടിയാണ്. നോവലിന്റെ അവസാനത്തിലെവാർത്ത സൃഷ്ടത്താൻവീഴ്മിന്റെ ഉമ്മിൽക്കു പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പാനുസ്സ് വിളക്കുകൾക്കു പകരം ആധുനികതയുടെ വൈദ്യുതി വിളക്കുകളെത്തിയുന്നു. ഇന്നി തകർന്ന മോന്തായങ്ങൾക്കു താഴെ അരക്ഷി

തമായ സുൽത്താൻവീടിനു പുറത് ഉമർക്കോയ യുടെ കോൺക്രീറ്റ് വീട് ഉയരും. ആ പുതിയ വീട്ടിലേക്കാണ് ഫലിമ - ഉമർക്കോയ ദൗത്യകളുടെ കുഞ്ഞ് പിറന്നുവീഴാൻ പോകുന്നത്.

പിൻവാതിൽ

ചതിത്രത്തെ കപ്പലേറ്റിയ തിരമാലകളുടെ ഇരുപത്തിൽ ആരം ഭിക്കുന നോവൽ, 'ബുർജാദ' അളക്കയും മാലിന്യങ്ങളെയും മാർഗ്ഗത നൂങ്ങലെയും ചപ്പുചവറുകളെയും തുത്തുവാരി എല്ലാറ്റിനെയും സമ നിർപ്പാക്കുന്ന ബുശ്രധോസറുകളുടെ മുരശ്ചയാണ് അവസാനമായി കേൾപ്പിക്കുന്നത്. ആധുനികത കേരളത്തിനു നൽകിയ ബുശ്രധോസ രൂകൾ മാലിന്യങ്ങളെ മാത്രമാണോ തുത്തുവാരിയൽ? അത് വെടിയ പുതിയ വഴികൾ എവിടെയാണ് അവസാനിച്ചത്? അത് സമന്വയപ്പാ ക്കിയ പ്രോശ് തകർന്നുവീണ്ടത് ജീർണ്ണിച്ച പാര സ്വരൂപിയിൽ 'സുൽത്താൻവീടു' കർമ മാത്രമാണോ? എന്നീ ചോദ്യങ്ങളാണ് ഈ നോവലിലെ അവസാന പേജിനു ശേഷം പിറന്നുവീഴുന്ന, ഉമർക്കോ യയുടെ പുതിയ തലമുറ ചോദിക്കുക.

(സുൽത്താൻവീട്. പി എ മുഹമ്മദ് കോയ. ഡി സി കോട്ടയം, 2004)



ഡോ. ജമീൻ അഹമ്മദ്
അസി. പ്രാഹസൻ
മലയാള വിഭാഗം,
ഗവ. കോളേജ് മലപ്പുറം

(32-ാം പുറത്തിൽ തുടർച്ച.....)

ഈതുതനെയാണ് തന്റെ സ്വത്തെമായ രാഷ്ട്രം എന്നും തന്നത്താൻ വിശ്വസിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ട്, കാല്പനികതയുടെ ത്രിശക്കുസർഭും സ്ഥാപ്തിക്കുന്ന കവിതകൾ, ആ ശ്രമത്തിൽ പരാജയപ്പെട്ട്, തന്റെ ഭേദം അന്യാധിനപ്പെട്ടു എന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, താൻ അകപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന കൂട്ടിൽ മകളെക്കില്ലും പെടാതിരിക്കുന്ന എന്ന് പറയാതെപരയുന്ന കവിതകൾ, തന്നെ അടിമയാക്കി, തന്റെ സാമൂഹ്യമായ തുടം വെടിപ്പിടിച്ചുവെച്ചിരി കുന്ന ധിക്കാതിയായ പുരുഷനെക്കാണ്ട് കുറുസമതം നടത്തിച്ച് അവരെ കഴുകിതുടച്ചു വുത്തിയാക്കി, സഹമൃശിലക്കാരനാക്കി, അവ നിബന്ധ ധാർശക്കുത്തിന്റെ മുഴപ്പുകളെ സ്വപ്നത്തിൽ ചെത്തിക്കളുണ്ട് പെണ്ണുന്ന നിലയിൽ തന്റെ ഭേദത്തിന്റെ അതിർത്തി വിന്തുതമാ കുന്ന കവിതകൾ, എന്നിങ്ങനെ പെണ്ണിടങ്ങളുടെ ഭേദിയതയും സ്വാത ന്രൂവ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടതി പതിഗോധിക്കുന്നോൾ, ബാലാമൺിയ മയുടെ കവിതകൾക്ക് നിരവധി അടരുകളുണ്ട്.



ഭാഷാകൗളലീയം ഒരു പരിചായകം

മന്ത്രജു എം.പി

പ്രഥമ ഇൻഡ്യൻ റാഷ്ട്രമീമാംസാ ശ്രമമാണ് അർത്ഥശാ സ്ക്രം. സംസ്കൃതത്തിലുള്ള അർത്ഥശാസ്ക്രത്തിൽന്ന് ഭാഷാ വിവർത്തനവും വ്യാഖ്യാനവുമാണ് ഭാഷാകൗളലീയം. ഭാഷാകൗള ലീയം വളരെയെറെ സാംസ്കാരികപ്രാധാന്യത്തോടെ പരിക്ഷേപ്പേടെ എഴുന്ന ശ്രമമാണ്. എന്നാൽ ശ്രമത്തിൽന്ന് ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകതകൾ മാത്രമാണ് പരിക്ഷേപ്പട്ടിട്ടുള്ളത്. സാങ്കേതികപദ്ധതികളെ സംബന്ധിച്ച പഠനം നടത്തിയിട്ടുള്ളത് ജി ഫരിഹരിശാസ്ക്രതികളാണ്'. ശ്രമത്തിൽന്ന് വിഷയത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പഠനങ്ങൾ കുറവാണ്. ഇളം കുളം, ഉള്ളംഗൾ, കെ. എൻ എഴുത്തച്ചൻ, കെ. .എൻ ജോർജ്ജ്, സി. എൽ അന്ത്യാംഗി തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ശ്രമത്തിലെ ഭാഷയെപ്പറ്റി പറിച്ചിട്ടുണ്ട്. "ഭാഷാപിപരിഷുക്കൾക്ക് അനുഭ്യവമായ വജ്ഞാനി" എന്ന ഉള്ളംഗൾ ശ്രമത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രമത്തിൽന്ന് പ്രാധാന്യം അധികവും ഭാഷാപരമാകയാൽ എന്ന് കെ. എൻ എഴുത്തച്ചൻ സന്ദേശകനായി പുറത്തിറക്കിയ ഭാഷാകൗളലീയം(അധികരണങ്ങൾ4-7)³ എന്ന ശ്രമത്തിൽന്ന് ആമുഖത്തിൽ അദ്ദേഹം തന്നെ പറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇതിന്തനിന്നെല്ലാം ഇതുവരെ ഭാഷാപരമായ രീതിയിൽ മാത്രമാണ് പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത് എന്ന് വ്യക്തമാണ്. ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകതകൾ മാത്രം പരിക്ഷേപ്പട്ടം ആദ്യകാലഘട്ടത്തിലെ ഇതിവ്യത്യാസം അധികം ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. അതിനായുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ് പ്രശ്നങ്ങൾ നടത്തുന്നത്. ഇതിലുടെ എന്നാണ് ഭാഷാകൗളലീയം ഗദ്യത്തിൽന്ന് സാംസ്കാരിക മുല്യം എന്ന് വ്യക്തമാക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നു. രാജവംശത്തിൽന്ന്/വരേണ്ടുതയുടെ നിലനിൽക്കുന്ന അടയാളങ്ങളാണ് ഈ ശ്രമത്തിലുടെ നമുക്കു കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. രാജകീയമേഖലക്കുത്തു നമ്മുടെ വ്യവഹാരങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നതിന് ഉത്തമ ദൃഷ്ടാന്തമാണ് കൂതി. രാഷ്ട്രത്തന്ത്രപ്രധാനമായ കൂതി കാർഷികവും വഹാരം, സുരക്ഷാപ്രവർത്തനങ്ങൾ, ആനധാസ്ക്രം, ദുർഗ്ഗവിഡാന അംഗൾ, രാജകീയവാസ്തവീഭ്യാപാരമ്പര്യം, സന്ധാദ്യങ്ങൾ, ജോലികൾ, ശാസനഫ്രാസ്ക്രം/ശാസനലക്ഷണം, ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ളം പറയുന്നുണ്ട്. ശ്രമത്തിലെ പല ഭാഗങ്ങളും വിവർത്തനം ചെയ്യാതെ സുഖവായം എന്ന പേരിൽ വിട്ടിരിക്കുകയാണ്

ശ്രീ. കൃതി സാധാരണക്കാർക്കു വേണ്ടി രചിച്ചതല്ല എന്ന് ഇതിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണ്. എന്നാൽ സാധാരണജനങ്ങളുടെ അറിവുകളെ ഗ്രന്ഥ തിരിൽ ഭക്താധിക്രിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന് വ്യക്തമാണ്. സാധാരണക്കാരൻ്റെ അഭാനം എഴുത്തായി മാറി, അതേ എഴുത്ത് അധികാരമായി മാറുന്നതും നമ്മൾക്കി ഗ്രന്ഥപരിശൈധനയിൽ നിന്നും മനസ്സിലാകും.

1. അർത്ഥശാസ്ത്രം

15 അധികരണങ്ങളും 180 പ്രകരണങ്ങളും 6000 ശ്രോക (സുത്രം)ങ്ങളുമാണ് ഗ്രന്ഥത്തിലുള്ളത്. മുന്ന് അധികരണങ്ങളിൽ ഒന്നാം മത്തേത് വിനയാധികാരികം. രണ്ടാം അധികരണം അല്പുക്കൾപ്പ ചാരം മുന്നാം അധികരണം ധർമ്മസ്ഥീയം. അധ്യാധികാരി ജനങ്ങൾ വിവിധനിരുപകൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവരുടെ വർഗ്ഗീകരണങ്ങളിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. സുത്രം എന്ന പേരിൽ ശൈർഷകവും ഭാഷ്യം പോലെ വിവരങ്ങവുമായാണ് ഗ്രന്ഥത്തിൽ ആവ്യാനം. യാദവപ്രകാശനും ഹേമചട്ടനും സന്തിഖണ്ഡങ്ങളിൽ വാസ്തവ്യനാന കൗടില്ല്യരുൾ്ളെം പര്യായമായി കൃതിയെ കാണുന്നു. ജൈന ആചാര്യനായ സോമദേവൻ്റെ നമ്പിസുത്രത്തിൽ ഭാരതം, രാമായണം, ഭീമാസുരിയകം, കൗഢലീയകം എന്നിവയെ എല്ലാം മിമ്യാശാസ്ത്രങ്ങളായി ഗണ്ഠികപ്പെട്ടു കാണുന്നു. ജൈനർ കൗഢലീയത്തിന് വ്യാവ്യാനം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ നിന്നാണ് അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിൽ മുലവും വ്യാവ്യാനവും കൃത്യതല്ലും കിട്ടിയിട്ടുള്ളത്. ഡി.ഡി കൊസാംബി അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിന് ഇന്നുള്ളതിനേക്കാൾ 25 ശതമാനം കൃത്യതൽ വലുപ്പമുണ്ടായിരിക്കണം എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്⁴

കൗടില്ല്യൻ എഴുതിയ അർത്ഥശാസ്ത്രം പ്രധാനപ്പെട്ട പല ഭാഷകളിലും വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. (ഹിംഘൻ⁵, ജപ്പാൻ, ജർമ്മനി⁶, ഇംഗ്ലീഷ്, ഫിന്റി, ഗുജറാത്ത്, ബംഗാളി, മറാത്തി, തലവുക്, തമിഴ്, മലയാളം). ഈത് പ്രധാന ഇൻഡ്യൻ രാഷ്ട്രമീമാംസാ ഗ്രന്ഥമാണ് എന്നതു തന്നെയായിരിക്കാം അതിന് കാരണം ചട്ടഗ്രഹപ്തമാരുൾ്ളെം മന്ത്രിയായ ചാണക്കുൻ്റ്/വിഷ്ണുഗുപ്തൻ അമേധാ കൗടില്ല്യൻ എഴുതിയ അർത്ഥശാസ്ത്രം എന്നാണ് യാക്കോബി⁷, വിൻസെന്റ് സ്മിത്ത്,⁸ തുടങ്ങിയവരും ഇൻഡ്യൻ പണ്ഡിതന്മാരും വിശ്വസിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കീത്ത്, തോളി, ഫിലിപ്പീനുൾ്ളെം, ബെറ്റുൾ്ളെം വിസ്തൃതനിസ്സ് ഇവരെല്ലാം അർത്ഥശാസ്ത്രം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സമുദായ സമിതിയും രാഷ്ട്രീയസംഘിതിയും വളരെ അർവ്വാച്ചിനമാണെന്നും മഹസ്തനിസ്സ് പറയുന്ന മാരു സദ്വാദായവുമായി ഇതിന് തോജിപ്പില്ല പകരം ഗുപ്തതയുഗത്താടാണ് ബന്ധമെന്നും പറയുന്നു. അസുര ദേവഗുരുക്ക്രമങ്ങാരെ നമസ്കരിച്ച് ഗ്രന്ഥം ആരംഭിക്കുന്നു. വേണ്ടും നായർ തന്റെ മലയാള ഭാഷാചരിത്രം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ, മുന്നാം അധികരണം ധർമ്മസ്ഥീയത്തിൽ വ്യവഹാരമാപനം, വിവാദസംയുക്താദികളായ പതിനേന്റ് വിവാദ പദ്ധതികൾ കൂടാതെ

ഇരുപത് അഭ്യാസങ്ങളാണ് ഈ ശ്രദ്ധത്തിൽ ഉള്ളത്⁹ എന്ന് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ശ്രദ്ധത്തിൻ്റെ വിവിധഭാഗങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് വിവിധ ഇടങ്ങളിൽ നിന്നാണ്.¹⁰ ശ്രദ്ധത്തിൻ്റെ പ്രഖ്യാമയ വ്യാഖ്യാനം ടി. പവിത്രൻ്റെതാണ് ലാഷാളാസ്സൈറ്റിന്റെ കൃതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. എന്നാൽ ലാഷാകൗഡലിയൽത്തിൽ മലയാളഭാഷയിൽ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ കൂറാണ്". കൃതിയുടെ മലയാള പകർപ്പുകൾ ഭ്രംശിക്കിയുടെ വ്യാഖ്യാനമാണ് അനുകരിച്ചത് എന്ന് അഭിപ്രായങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ അഭിപ്രായത്തെ സാംബശിവശാസ്ത്രി എത്രിക്കുന്നു.

ഭാഷാകൗഡലിയം

സംസ്കൃതത്തിലുള്ള അർത്ഥ ശാസ്ത്രത്തിൻ്റെ ഭാഷാ വിവർത്തനവും വ്യാഖ്യാനവുമാണ് ഭാഷാകൗഡലിയം. ലഭിച്ചിടതോളം ഏറ്റവും പഴക്കമുള്ള ഗദ്യകൃതി എന്ന് പറയപ്പെടുന്ന ഈ ശ്രദ്ധം, ശാസന ഭാഷക്കു സമാനരഹമായി മലനാട്ടു തമിഴിലുണ്ടായ ഗദ്യകൃതിയാണ്. മദിരാശി സർവ്വകലാശാലയിൽ നിന്ന് 1960 തോം കെ. എൻ. എഴുത്തച്ചുൻ്നു സന്ദർഭക്കാരായി പുറത്തിറങ്കിയ ഭാഷാകൗഡലിയം(അധികരണ അംഗൾ4-7)¹¹ എന്ന ശ്രദ്ധത്തിൻ്റെ ആമുഖത്തിൽ, (ഡോ. ശ്രൂമശാസ്ത്രി) മെസുരിൽ നിന്ന് പുറത്തിറങ്കിയ ശ്രദ്ധത്തിൻ്റെ ആമുഖത്തിൽ പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങളും എൻ.കെ നായർ പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. "He says that it is a modern work written in an abstruse mixture of Malayalam and tamil" അതിനോടൊപ്പം തന്നെ "Organic development of language" എന്നാണ് ഇതിലെ ഭാഷയെക്കുറിപ്പ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. കൂടാതെ "The linguistic importance of the work is also great" എന്ന അദ്ദേഹത്തിൻ്റെ അഭിപ്രായം ഭാഷാപരമായി കൃതിക്കുള്ള അനേകസാധ്യതകളുടെ സുചനയാണ് നൽകുന്നത്. കൃതിയുടെ ആദ്യത്തെ ഒന്ന്¹², രണ്ട്¹³ (എഡി. കെ സാംബശിവശാസ്ത്രി 1930,38), മൂന്ന്¹⁴ (എഡി. വി. എ. രാമസ്വാമിശാസ്ത്രി,1945) ഭാഗങ്ങൾ തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നാണ് പുറത്തിറങ്കിയത്. ഇവയിൽ ആദ്യത്തെ മൂന്ന് അധികരണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. പതിനേംവു വർഷത്തിനുശേഷം 1960 ലാം 4-7 അധികരണ അംഗൾ പുറത്തുവരുന്നത്. അത് സംശ്രാധിതസംസ്കരണ¹⁵/പാഠവി മർശന (critical edition)"ത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് പുറത്തു വന്നത്. ദേശമംഗലം ശ്രദ്ധശേഖരത്തിൽ ശ്രദ്ധത്തിൻ്റെ മുന്നു പ്രതികൾ ഉള്ളതായി കെ. എൻ. എഴുത്തച്ചുൻ്നു ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്.¹⁶ മദ്രാസ് ഗവൺമെന്റ് ഓറിയൻറൽ മാനുസ്ക്രിപ്റ്റ് ലൈബ്രറിയിൽ തമിഴിലുള്ള ശ്രദ്ധം പുരയിലുണ്ട്. എതാം മുഴുവനായും ഉള്ള ശ്രദ്ധമാണിത്. മലയാള വ്യാഖ്യാതാക്കൾ കാണുന്നത് ഭ്രംശിക്കിയുടെ വ്യാഖ്യാനമാണ്. കുടം ലാഡ ലാഡത്തിൻ്റെ ആദ്യകാല വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ തെറ്റുകൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. അതിനുകാരണം പഴയ കരുച്ചുത്തുപ്രതികളിലെ ഭാഷാരീതിയെക്കുറിപ്പ് കൃത്യമായ ധാരണയില്ലാത്തതു കൊണ്ടാണ്¹⁷ എന്ന് എഴുത്തച്ചരൻ

പറയുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം തന്റെ ശ്രമത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ എതാണ്ട് 12-ാം ശതകത്തിലേതെന്ന് തോന്തുന ശ്രമം എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. ഈ തിൽ തമിഴിലില്ലാത്ത തനി മലയാള പദങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്.

ഭാഷാസംക്രമണകാലത്തെ ശദ്യകൃതികളിൽ പഴക്കം കൊണ്ടും ഉള്ളടക്കം കൊണ്ടും ഏറ്റവുമധികം പ്രധാനപ്രധിക്കുന്ന ഒന്നാണ് കൗഡലീയം ഭാഷാഗദ്യം എന്ന് ഭാഷാഗദ്യം എന്ന ലേവന തിൽ സി. എൽ. ആർജ്ജൻ അബിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഭാരതീയ ഭാഷകളിൽ ആദ്യമായി കൗഡലീയത്തിന് വിവർത്തനവും വ്യാപ്താനവും ഉണ്ടായത് മലയാളത്തിലാണ്. ചില അഭ്യൂതങ്ങളുടെ അവസാനം “എല്ലാശാസ്ത്രങ്ങളും അറിഞ്ഞ പ്രയോഗങ്ങളും അറിഞ്ഞ കൗഡലു നായ ആചാര്യൻ രാജാക്കന്നാർക്കാ... .പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നു” എന്നി ഞങ്ങനെ എഴുതിക്കാണുന്നുണ്ട്.

കർത്താവ്

കൗഡലു എന്നല്ല കൗഡലും ആണ് പേര് എന്ന് ഗണപതിശാ സ്ത്രികൾ അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നു. കൊ സാമ്പി കൗഡലും എന്ന രൂപത്തെ ശരിയായി കാണുന്നു. കർത്താവ് അജന്താതകർത്തവുകം എന്നും അബിപ്രായമുണ്ട്, കർത്താവ് ദൈവർണ്ണി കനാണ്ണന് ഇളംകുളം പറയുന്നു.²⁰ കർത്താവ് ദൈവർണ്ണികനാണ്ണനെ അബിപ്രായം തന്നെയാണ് സി. എൽ. ആർജ്ജൻകും ഉള്ളത്. ഒരു കർത്താവ് വലി പലർ പല കാലത്ത് രചിച്ചതാണെന്ന അബിപ്രായവും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. വിടക്ക് ‘ഇല്ല’ എന്ന് പറയുന്നതുകൊണ്ട് നന്ദിതിനിമാൻിൽ ആരെ കില്ലുമാകും കർത്താവ് എന്ന് അബിപ്രായങ്ങളുണ്ട്. മറുമക്കത്തായതെത്ത പൂർണ്ണ പറയുന്നതിനാൽ സാമന്തരായേ നാടുവാഴിക്കുണ്ടോ ആവാം കർത്താവ് എന്ന അബിപ്രായങ്ങളും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്.

കാലം

അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിന്റെകാലം എഡി 250 ന് ഇപ്പുറമല്ലെന്ന് ഈ എച്ച് ജോൺസ്റ്റുണ്ട്²¹ പറയുന്നു. ദൈവർണ്ണികരുടെ തമിഴാണ്ണന ധാരണ വച്ച് മാത്രമേ കാലം കണക്കാക്കാവു എന്നും, കൊ.വ. ഓ ലാം ശതകം (300-350) ഇടക്കുള്ള ഗദ്യത്തിന് ഉദാഹരണമായി ഇതിനെ കാണാം എന്നും ഇളംകുളം പറയുന്നുണ്ട്. ഇളളുർ കെ. പി 9 ഓ 10 ഓ ശതകം എന്ന് പറയുന്നു.²² സി. എൽ. ആർജ്ജൻ 1150 നും 1200 നും മദ്ദേജ്യ തിരുവ്വല്ലാശാസനത്തിനു ശേഷം ഉദയമാർത്താണ്റ്യവർമ്മയുടെ കാലത്ത് എന്ന് ഉള്ളിക്കുന്നു.²³ ബിസി 4-ാം നുറ്റാണ്ടു മുതൽ എഡി 4-ാം നുറ്റാണ്ടു വരെയാകാമെന്ന് അബിപ്രായമുണ്ട്. ഭാഷാകൗഡലീ യതെത്ത് 12-ാം ശതകത്തിലെ കൃതിയായാണ് ചില പണ്ഡിതന്മാർ ഗണിക്കുന്നത്. 1150നും 1200നും ഇടയ്ക്ക്, കൊല്ലിത്തവും മറ്റും 13 ആം ശത കാലത്തിൽ ജീവിച്ച റിവർമ്മരയ്ക്കുള്ളൂള്ള പണ്ഡിതന്മാർ നിന്നാകാം കൃതിയുടെ ഉൽപ്പത്തി എന്ന് എഴുതഞ്ഞും അബിപ്രായപ്പെടുന്നു.

വിഷയം

ഗ്രന്ഥം വിനോദത്തിനുവേണ്ടി എഴുതിയതല്ല എന്തോ രാജാവിന്റെ പ്രായോഗിക അവധ്യത്തിനുവേണ്ടി എന്തോ നമ്പുതിരി എഴുതിയതാണ് എന്ന് എഴുതത്താൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഭാഷാകൗഢരീതിയിൽ കർത്താവ് വിവിധരാംത്രണങ്ങളിലും സംസ്കൃതത്തിലും അപാഹോണ്ടിയമുള്ളതാണ് എന്ന് ഇളംകൂളത്തിന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. ഈ അഭിപ്രായത്തെ സാധുകരിക്കുന്ന ധാരാളം തെളിവുകൾ ഗ്രന്ഥത്തിൽ കാണാം. ധനം സമ്മാനിക്കാൻ പ്രയോജനപ്പെടുന്ന ഗ്രന്ഥം എന്ന രീതിയിലാണ് ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കിടപ്പ്.

“ആചാര്യൻ ചാണക്യൻ ചൊന്ന ശാസ്ത്രത്തിനു എന്തു സംബന്ധമെന്തോൽ ധർമ്മാർത്ഥ കാമകളിൽ അർത്ഥം പ്രധാമമായുള്ള പുരുഷാർമ്മമാവിൽ. അർമ്മമില്ലാക്കാൽ ധർമകാമകളും അറുതാകിറ്റു മയാൽ അവധിനും അർമ്മമേ കാരണമാകിറ്റുമയാലും അർമ്മം തേടുവാനുള്ള ഉപായമരിപ്പാനായി ശ്രാവംതും തുടക്കിരിക്കും.”²⁴ ഇങ്ങനെയാണ് ഒന്നാം അധ്യായം തുടങ്ങുന്നത്. “ഉപായമരിപ്പാനായി ശ്രാവംതും തുടക്കിരിക്കും” ധനത്തിനായുള്ള ഉപായം തന്നെയാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

രാഷ്ട്രത്തെ

ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ വർണ്ണാശ്രമധർമ്മങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. വർണ്ണ ധർമ്മങ്ങൾ, ആശ്രമധർമ്മങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ, നാല് ആശ്രമങ്ങളും (ബൈഹ ചര്യം, ശാർഹസ്ഥ്യം, വാനപ്രസ്ഥം, സന്ധാസം) നാലു വർണ്ണങ്ങളും (ബോഹണർ, കഷത്രിയർ, വൈഷ്യർ, ശുദ്ധർ) വിവർിച്ചിക്കുന്നു.

ഒന്നാമത്തെ വിന്യാസിക്കാത്തിലുള്ള ഭാഗമാണിത്. പ്രകാരം ഒന്നായികരണ സമുദ്ദേശത്തിൽ(2) രാജാവ് എങ്ങനെന്നെയായിരിക്കുണ്ടോ എന്നതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. “രാജാവു വിന്യാസവും വേണ്ടും” വിന്യം, വിദ്യ എന്നിവയെല്ലാം രാജാവിന് നിർബന്ധമായും ഉണ്ടായിരിക്കുണ്ടോ. എന്ന് ഇവിടെ പറയുന്നു. രാജ്യം ഭരിക്കാൻ എന്നെന്നാക്കേണ്ടു എന്നതു തന്നെയാണ് പറയുന്നത്. ഈ വിന്യം കിട്ടാൻ ‘വുദം സംയോഗം’ എന്നാണ് അടുത്തതായി പറയുന്നത്. ഇതുമാത്രം പോരം ഇന്ത്യയിൽ ജയിക്കുന്നവനാകണം (ഇന്ത്യിയ ജയ), വിദ്യകൾ എല്ലാം അറിവുണ്ടാക്കിയും ഒരു കുട്ടി ആവശ്യമാണ് ഇതാണ് ഈ ഭാഗത്ത് പറയുന്നത് (അമാത്യോത്പത്തി), ഇവർമ്മാത്രം പോരം മന്ത്രിയും വേണം (മന്ത്രി പുരോഹിതോത്പത്തി), ശുഖാശുഖവേണായം മന്ത്രി മാർക്ക് വേണം എന്നാണ് അടുത്ത സൂചന. (ഉപാധാൻ: ശ്രേഷ്ഠചാശേഹ ചപഞ്ചാനമമായ്യാനാം), ഇങ്ങനെ ആരാരാക്കേ കുടെയുണ്ടാക്കിയും ശത്രുക്കളെ മനസ്സിലാവില്ല ആയതിനാൽ ശുഖപുത്രപ്രശാർത്ഥത്തി നിർബന്ധമാണ് എന്ന് പറയുന്നു (ശുഖപുത്രപ്രശാർത്ഥത്തി), ഇങ്ങനെയാണകിലും രാജാവിന്റെ ആജന്തയില്ലാതെ ഇവരാണും ചെയ്യാൻ പാടില്ല. (ശുഖ

പുതുഷ്പദണിതി:), ഇവരെ ഉപയോഗിച്ച് രാജ്യത്തിന് ഉപദ്രവമായവരെ വേണ്ടുന്ന രീതിയിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യാം (സി വിഷയേ കൃത്യാകൃത്യ പക്ഷരക്ഷണം, പരവിഷയേ കൃത്യാകൃത്യപക്ഷാപദഗ്രഹഃ), മന്ത്രത്തെ അംഗൾ കൊണ്ട് രാജ്യത്തിൽ സംബന്ധം കുടണം (മന്ത്രാധികാരഃ), അനു വിഷയങ്ങളിലൊൻ ദുർമാർ വേണം (ദുർപദണിധി:), തന്റെ മക്കളിൽ നിന്നും ശത്രുകളിൽ നിന്നും തന്നെ രക്ഷിക്കണം, തുടർച്ചരണത്തിനായി മക്കളെ രക്ഷിക്കണം എന്ന രീതിയിലും വായിക്കാം (രാജപുത്രര ക്ഷണം), ഇങ്ങനെയുള്ള രാജാവ് ഓരോ നാഴികയിലും ഓരോന്ന് ചെയ്യണം എന്ന വിവരണം അടുത്തതായി കൊടുക്കുന്നു. അവരുഖവു താം, അവരുഖേ ച വൃത്തി: , രാജപദണിതി: , നിശാനപദണിതി, ആത്മ രക്ഷിതകം ഇത്രയുമായാൽ ഒരു രാജാവിൽന്റെ കർമ്മങ്ങളായി. അധ്യ ക്ഷപ്രചാരം എന്നതിൽ ഈ ഭാഗത്തിൽന്റെ തുടർച്ചയാണുള്ളത്. രാജ ധാനി നിർമ്മിക്കണം, തരിശുള്ളൂ ഉപയോഗപ്രദമാക്കണം (ഭൂമിച്ചിദ്വാ ധാനം), ഭൂമി വർദ്ധിപ്പിക്കണം, എന്നിങ്ങനെ സുക്ഷ്മമായ വിശകലന അംഗൾ ധാരാളം. ആബലിയീതസത്തിൽ, “ഗസ്ത്രാശി രസ പ്രദണിയായ്” എന്ന ഭാഗത്ത്, അപ്പ്, തീ, രസം എന്നിവ പടയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന വിധത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നു. യുദ്ധത്തെങ്ങൾ

“ചതുർവർണ്ണാശ്രമോ ലോകോ
രാജാഭാദംശ്യേന പാലിതഃ
സ്വയർമ്മ കർമ്മാഭിരതോ
വർത്തതേ സോഖ്യാഖ്യ കർമ്മസു”²⁵

ചതുർവർണ്ണാശ്രമമായ ലോകം രാജാവിനാൽ ദണ്ഡ്യുകൊണ്ട് പാലിക്കപ്പെടണം. എന്നിവിടെ പറയുന്നു. ധർമ്മാർത്ഥകാമങ്ങളുള്ളക്കു റിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. മുകളിൽ പറഞ്ഞവിഷയങ്ങളുടെ വിശദികരണ മാണ്ഡ് തുടർന്നുള്ള ഭാഗങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. കൃത്യമായ ചാരപത്രവര ഉണ്ടാവണം എന്നും മറ്റും പറയുന്നു.

കമകൾ

തീയിനേക്കാർ ദയകരനാണ് രാജാവ് എന്നുള്ള രീതി തിലുള്ള പ്രചാരങ്ങളുണ്ട്. രാജാവിൽന്റെ അപീതി അറിയാൻ പക്ഷിമു ഗാഡികൾ സഹായിക്കും എന്ന് പറഞ്ഞ ചില കമകൾ പറയുന്നു. കാത്യായനൻ, കണ്ണികൻ, ഭീർലൻ, ഷേഖാദമുവൻ, കിഞ്ചജല്ലൻ, പിശുനൻ എന്നിവരുടെ കമകളാണ് പ്രചരിപ്പിക്കുന്നത്. കമകളിലൂടെ യാണ് ഏകാലത്തും മനുഷ്യനിലേക്ക് ആശയങ്ങൾ പ്രവഹിച്ചിരുന്നത്. നമ്മുടെ മിത്തുകളും പുരാണങ്ങളും നാടോടികമകളും ഈസോ പ്ലീകമകളും എല്ലാം അതിനുള്ള തെളിവുകളാണ്. ആ തന്റെ നന്ന യാണ് ഇവിടെയും പ്രയോഗിക്കുന്നത്.

കാർഷിക വ്യവഹാരം

ദിതീയാധികരണം അദ്യുക്ഷപ്രചാരത്തിൽ കാർഷിക വ്യത്തി സംബന്ധമായ കാര്യങ്ങളുള്ളിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. ഇന്നു താമസിക്കുന്ന

හුඩගෙත ස්ථානීය, පොලෝමුවං, කාර්ඩ්‍රැකමුවං, ගාමං එගිනි නේගෙ වෙර්තිමිඩ්‍රිකුවෙන්. පරෘශේෂතු තින් කුඩායෙරිප්‍රාධිතවය මුළුවිසුළාත්තවය (පරෘශේෂතු තින් කුඩායෙරිප්‍රාධිතවය) එගිනාණ පරියුනත. ඉහැරිණ් අතිරි පුෂ්, කුණ්, කාං, කුෂ්, ඩිර එගින්වයාණ්. හුවය හුලට් පොලුඡු මරණය කෙඛාණ් අතිරිති තිරිකුණු (“සෙතු බෙස් ජාලම්සලම්ක්ෂිර පුෂ්ක්‍රාජා ගණෙහු සැම්තාං ස්ථාපයෙත්”)

“කරුණෝය කුත්කෙෂ්තාගෙනුක පුරුෂිකාණ් පුද්‍රේය්. අකුතාන් කරිතුයේ ගාවෙයාත්”

තිකුතියිඩ්‍රුක්වර්ක් අවබ් ඩිතකුගා නිලං ඩිතකාගායි කොඳුකෙළා කරායි ප්‍රේනියේඩ්කුළාවර්ක් ඉඡාණ මාත්‍රමායි නිලං කොඳුකු එගිනාණ පරියුනත. ඉශුගිලුකිල් දුම් මදු ඔහුවර්ක් බාජ්‍යිකාජාදුකෙළා. ඉඡාතෙශ්‍රියුකාජාගෙනෙකිල් ගාම තිළෙල දුතුමාරො බෙවෘශේහාමාරො ඉඡාණ ඉඡාණ එගුවර් අතික්‍රිතින් පිශාරියාත් ඉශුගිලුකිල් මුළුරිඹ් කොඳුකෙළා. ඉඡාණ ඉපායම්ලුකිල් යාගුං, පූෂ්, සාර්ඩ්‍රාං එගින්ව කොඳුකු නො.“²⁶ කුෂ්කාරාන් අරුතිල් ගන් කරායි ගණකෙළා. ක්‍රුවිතකා තිල් තින්, කළතුකාරිල් තින්, ක්‍රුඥෙගෙපිඩ්කුළාවර්ක් තින්, එගුව්‍යාං කරම පිරිකුළාතිගෙනකුරිඇ් හුවිය පරියුනු. “සමා භරිතුසමුවය ප්‍රසමාපගා” එගා ලැගත් “පුෂ්පම්ලවයා ස්කේයකේඇරාමුවයාපා: සෙතු” එගා සුළුතතිල් කුෂ්කා සංඛ්‍ය ස්ථානය පළ ඩිවරණඟු අංඡජියිඩ්‍රුවෙන්. ‘පුෂ්පවාදං’ එගා තිල් කුළුමාආආක්‍රිජ් එගින්වයුං ‘ම්ලවයාදං’ එගා පරියුනතිල් බැංශිතිග, බෙඟුල් එගින්වයුං ‘ස්කේයං’ එගිනතිල් බාං, කමුක් එගින්වයුං බරුනු. ‘කේඇරං’ එගිනාත් ගෙන්වයුලාණ්. ‘මුළුවයාපං’ එගිනතිල් හුරුවෙල්, රාම්ඩු, හුණු, මෙත්ත්ස්” එගින්වයාගෙනයුඡුව තංකාතුයු තනයකුකාතුයු බෙතුළුන නුද එගා පරියුනු. කුෂ්කා, ටුෂ්පාරං එගින්වයිලෙකුඡු පිළුවිගෙ ‘ක්‍රිමාගං’ එගිනාණ පරි රුළුනත. කුෂ්කා තාර් බෙතුළුණ කර්මමාණ් එගා බොය අනුජ කාලතුඡු මගුස්සුර ඉංජායිරුනු එගිනාණ හුව වාකිල් තින් මගුලුවාකෙළාත්. කුෂ්කායුර මෙත්ගොඳං වහිකුළා සැීතාභු ක්ෂෙගෙකුරිඇ්‍රාණ් ‘සැීතාභුක්ෂ්’ එගා සුළුතතිල් පරියුනත.

“සැීතක් අනුකුළාත කුෂ්කාක් අතිල් අභුක්ෂං බෙතුළු බා සැීතාභුක්ෂ්” එගිනාණ සුළුතාර්තාං. හුවිය මිශ්‍යුව අනුව පරියුනුණක්. අශුකුෂ්කියිල් හුත් බෙඟුඡු ගිරීණතාත් අනු කාලත් හුත් ඩිජුවුණාකුං එගා පරියුනු. අත් බෙඟුක්කා ගෙනෙකිල් හුත් කරික්කාලාගෙනෙකිල් හුත් එගින්වයා පරියුනු. මි පෙත්තාත් හුන හුන ඩිජුවුණාකුං එගා පරියුනුණක්. ඩිතුක්

ഇളക്കുറിച്ചും കാറ്റ്, വെയിൽ, മേലണങ്ങൾ തുടങ്ങി “ദേശകാല മെൻപിതു സുത്രം” എന്നതിൽ ഭൂമി, ഭൂതുക്കൾ, സമയം എന്നിവ യെക്കുറിച്ചെല്ലാം പറയുന്നുണ്ട്.

സുരക്ഷാ പ്രവർത്തനങ്ങൾ

‘ഉപനിഹാതപത്രികാരം’ എന്ന പ്രകരണത്തിൽ പ്രകൃതി ഭയ അഭിൽ നിന്ന് പ്രജകളെ രക്ഷിക്കേണ്ടതെങ്ങനെ എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതിനെത്തുടർന്ന് മറ്റ് സുരക്ഷാപ്രവർത്തനങ്ങളെയും പറയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പ്രകൃതി ഭയങ്ങൾക്ക് മാത്രമല്ല ശത്രുക്കൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളും വളരെ സുക്ഷ്മമായി പറയുന്നു.

ആന സുരക്ഷാവലയമാക്കുന്നു

ഭാഷാകൗഢലൈയകാലത്തെ സാംസ്കാരിക വ്യവഹാരത്തിൽ മുഴുങ്ങുമെങ്കിൽ വളരെപ്രാധാന്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. ആന അതിൽ പ്രാധാന സ്ഥാനത്തെ അർഹിച്ചിരുന്നു. പശുവനം, ദിവ്യവനം, ആനകാട് എന്നി വയപ്പെട്ടിരെല്ലാം പറയുന്നുണ്ട്. പശു എന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഗോവും കടമാവും വരുന്നു എന്നാണ് കൗഡലൈയം പറയുന്നത്. ഹസ്തികൾ എന്നാണ് ആനകളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്. പശു, കാള, ആട്, ആവി കും, ഒടക്കം, കുതിര, എരുമ, കഴുത്, എന്നിങ്ങനെ എട്ട് കുട്ടം മുഴുങ്ങെളക്കുറിച്ച് പറയുന്നു.

ആനഗ്രാസ്ത്രം

ഭാഷാകൗഢലൈയം ‘ദിതിയ അധികരണം’, ‘അധ്യക്ഷപ്രചാരം’ തുടിൽ അറുപത്തേഴാം അധ്യായം ‘ഹസ്ത്യയുക്ഷഃ’ യാണ് ആനയ്ക്ക് അധ്യക്ഷം ചെയ്യുന്നവനെന്നുണ്ടിച്ചാണ് പറയുന്നത്. ജോലി സംബന്ധമായ വ്യാപാരങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ എടുത്തു പറയുന്നത് ഏകില്ലെങ്കിലും തുർത്തു ആനകളെപ്പറ്റിക്കുടിയുള്ള പട്ടമാണ്. “ഹസ്ത്യയുക്ഷഃ എൻപിതു സുത്രം ആനക്കു അധ്യക്ഷം ചെയ്യുമവൻ വ്യാപാരം ചൊല്ലിന്നുതെൻപിതു സുത്രാർത്ഥം. സംബന്ധം അശാഖ്യക്ഷത്തിൽ ചൊന്നവയ്ക്കിട്ടും കണ്ടുകൊണ്ട്”²⁸എന്നു രീതിയിൽ ആനകാരനെ കുറിച്ചാണ് സുത്രത്തിൽ പറയുന്നത്.²⁹ രണ്ടാമത്തെ ഭാഗത്ത് ആന കൾക്ക് രക്ഷ ചെയ്യേണ്ടതിനെന്നുണ്ടിച്ചും കഴുത്തിൽ കെടുന്നതും നെറ്റിയിൽ കെടുന്നതുമായ ഉപകരണങ്ങളുണ്ട് പറയുന്നു. ആനക്കോൽ തോട്ടി എന്നിവയെക്കുറിച്ചും പറയുന്നുണ്ട്. ശംഖ്, ചാമരം, വൃംഭം, പ്രമാല തുടങ്ങിയ അലങ്കാരവസ്തുകളുണ്ടിച്ചും ചികിത്സകൾ, ആനീകനമൾ (ആനയെ നോക്കുന്നവൻ), ദൗപസ്ഥായികവർഗ്ഗം ആനയ്ക്കു പണിചെയ്യുന്നവൻ എന്നിവരെകുറിച്ചും പറയുന്നു. തുടർന്നുള്ള ഭാഗ അഭിൽ ആനകൊട്ടിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്. ആനയുടെ നീളം അവത്ത് മുളമാണെങ്കിൽ ആനയുടെ നീളത്തെക്കാശ ആർമുളം അധികമുണ്ടാവണം ആനകൊട്ടിൽ എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്.

ആനയുടെ ഒരു ദിവസത്തെ വിവിധ കാലങ്ങളുണ്ടിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. ഓന്നാം ഭാഗവും ഏഴാം ഭാഗവും സ്നാനകാലം. രണ്ടാം ഭാഗം

എടും ഭാഗവും ക്രഷ്ണകാലം. ഉച്ചയ്ക്കു മുന്നുള്ള രണ്ടു ഭാഗത്തിൽ വ്യായാമ കാലം, രാത്രിയിലെ മുന്നു കാലത്തിൽ രണ്ടു ഭാഗവും ഉറക്കം വേണം. ഒരു ഭാഗം കിടക്കാനും എഴുന്നേൽക്കാനും. വിക്രി³⁰, മോ സൾ³¹, മക്കുണാൻ³², വ്യാധിതൻ³³, ശർഭിണി³⁴, യേനുകാ³⁵, ഹസ്തിനി³⁶എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആനകളെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം ആനകളെ പിടിക്കരുത് എന്നാണ് പറയുന്നതെങ്കിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള വർഗ്ഗീകരണം അവയ്ക്കിടയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നാണ് മനസ്സിലാവുന്നത്. അടുത്ത ഭാഗത്ത് ലക്ഷ്ണമെന്നതെ ആനയുടെ ലക്ഷ്ണം പറയുന്നു.

“സപ്താരത്തി രുദ്രത്തേയോ നവാധാവോ
ദശപരിണാഹഃ പ്രമാണത്തശ്വത്വാർഥാർഷാ
വത്പൂതത്തമ്ഭത്രിശ്വദാർഷാ മധ്യമഃ
പഞ്ചവിംശതി വർഷാ വര”³⁷

“പ്രത്യേതേ ഹസ്തിവന്മടവ്യുരക്ഷം നിവേശയേത്.നാഗവനായുക്ഷം പാർവ്വതം നാദേയം സാരാമാരുപം ചനാഗവനം വിഭിന്ന പരുന്ത പ്രവേശ നിഷ്കസനം നാഗവനപാലേഃ പാലയേത്. ഹസ്തി ഘാതിനം ഹന്യു:ദന്തയുഗം സ്വയം മൃതസ്യാഹരത: സപാദ ചതു ഷ്പണ്ണോ ലാഡ്”.³⁸ രാജ്യത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ ആനക്കാടും കാവല്ലും എർപ്പെടുത്തണം ആനവന്നായുക്ഷൻ പർവ്വതങ്ങളും ജലം ശയങ്ങളും സാരാസപക്ഷികളും സന്പത്തുള്ള ആനവന്നതെത്ത് അറിഞ്ഞത് ആനപോകുന്ന സ്ഥലവും വരുന്ന സ്ഥലവും അറിയും വണ്ണം ചെയ്ത് അത് രക്ഷിക്കാനും ചിലരെ വയ്ക്കണം. ആനയെക്കാല്ലുന്ന കാട്ടാളരെ കൊല്ലുകയും വേണം. തനിയേ ചതുര ആനയുടെ രണ്ടു കൊന്ദ്രം കൊണ്ട് വന്ന് തന്നാൽ നാലുപണം കൊടുക്കു. ആനവനം രക്ഷിക്കുന്നവർ ആനപിണ്ഡിയം, ആനമുത്രം എന്നിവ മേൽ തേച്ച് ചേർക്കാന്ത് മറിഞ്ഞത് അണ്ണോ എഴോ പിടിയാനയുള്ളത്തിൽ നിന്ന് കെടുവാനും പറിപ്പിക്കാനും നിൽക്കണം. ആനയുടെ വരവ് കണ്ണാൽ തന്നെ അത് കൂടുതലിൽ സാമ്പരിക്കുന്നതോ മേൽപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നതോ, ഒറ്റയാനോ നേത്രാവോ കുറന്നായ ആനയോ മരയാനയോ കൂട്ടിയോടാപ്പുള്ള ആനയോ എന്നെല്ലാം മനസ്സിലാകും(യുമചരംമേകചരം നിർയുമം യുമപതിം ഹസ്തിനം വ്യാലം, മത്തം പോതം, പേജ് 298).

അറിഞ്ഞതവരുടെ വാക്കു കേട്ട ആനയെ മെരുക്കാൻ പറിച്ച വൻ ആനയെക്കട്ടും ആനയെ മുൺനിർത്തിയാണ് രാജാക്കന്നാരുടെ വിജയം ഇരിക്കുന്നത്. അടുത്തതായി ആനയിൽ ഉത്തമം, മദ്യമും എന്ന തിനെ പറയുന്നു. കല്പിംഗത്തിലും വംഗത്തിലും ഉള്ള ആനകൾ ശ്രേഷ്ഠം, പ്രച്യും, ചേദി, കുരുശം, ദശാർണ്ണം, അപരാണം എന്നിവിടങ്ങളിലെ ആനകൾ മധ്യകൾ. സുരാഷ്ട്രം, പഞ്ചനം എന്നിവിടങ്ങളിലെ ആനകൾ അധികാരി കല്പിംഗവുംഗജാഃ ശ്രേഷ്ഠംഃ പ്രച്യം ശേഖരിക രൂശജാഃ ഭാശാർണ്ണാശ്വാപരാന്താശ്വ ദിപാനാം മദ്യമം.....” (പേ.299). ‘ഭൂമിക്ഷിദ്വിധിധാന’ത്തിൽ പറയുന്ന ഈ വിവരങ്ങം രാജാരെ

ഞാത്തിൽ ആനയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ്. ഈതു കൂടാതെ മറ്റാരു ഭാഗം കൂടി ഇതിനായി നീക്കിവച്ചിട്ടുണ്ട്. ആനയെ കോപിപ്പിക്കുന്നതും അതിന്റെ കുത്തേര്ഡ് മരിക്കുന്നതും പുണ്യമാ സെന്റ് പറയുന്നു. ആനയുടെ ആഹാരവിധി ഉത്തമമനേക്കാൾ മധ്യ മന്ന് നാലിലോന്നു കുറയും മധ്യമനേക്കാൾ അധികമനു നാലിലോന്നു കുറയും. ഉത്തമമർദ്ദി ആഹാരം ഇമി, ക്രെപ്പ (തേയ്ക്കാൻ), ഉസ്റ്റ്, ഇറച്ചി, തെത്തർ, ശർക്കര, പച്ചപ്പുണ്ണി, പാല് എഴു മുഴമുള്ള ആനയുടെ ആഹാരം എട്ട് മുളമുള്ള ആനയും ഉണ്ണും അത്തരം ആനകളെ ‘ഹി സ്റ്റ്രൂ’ എന്നു പറയുന്നു. ആനകൾക്ക് എഴു ശോകൾ പറയുന്നുണ്ട്, സാംഭവജാതം (തീറ കൊടുത്ത് കുറച്ച് ബലമുള്ള അവസ്ഥ), പ്രതിച്ഛന്ന (എല്ലിൽ കുറച്ച് ഇരച്ചിയുള്ളത്) ഇങ്ങനെ സംഖിപ്പത്തെക്ഷിച്ചു, സമകക്ഷ്യസംഖ്യാർഥിന്നും, സമതലപ്പതല, വ്യതികരിക്കുമാംസം, ജാതദേശാണിക. ഇങ്ങനെ വ്യത്യാസത്തിനുസരിച്ച് ആനയെ വ്യായാമം ചെയ്തിരിക്കുന്നതിന് ഏഴുവിധി പറയുന്നു. വധാവധം എന്നാൽ ആനയുടെ നവം, കൊച്ച്, ശരീരം എന്നിവ കൊണ്ട് കൊല്ലുന്നത്, ഹസ്തിയുഖം- തുല്യമോ ചെറുതേരോ ആയ ആനയോട് യുദ്ധം ചെയ്യുന്നത്. നാഗരാധികാരി ശോപുരം, കിടങ്ങ്, പാലം എന്നിവ മുൻപിക്കൽ ഇങ്ങനെ പോകുന്നു മുറകൾ. ആനകൾ കൈവെടുന്നവർ കാൽവെടുന്നവർ എന്ന് പറയുന്നതുപോലെ ശ്രദ്ധിക്കുന്ന കൊല്ലുന്നവർ, സുവൃത്തൻ ആളെ വീണിക്കുകമാത്രം ചെയ്യുന്നവർ വിഷമൾ കൊല്ലുകയും വീണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവർ. ഇങ്ങനെ ‘ഹസ്തിശിക്ഷാശാസ്ത്രപ്രകാരം’ അനുസരിച്ച് ഓഷ്ണങ്ങളും പറയുന്നുണ്ട്. ആനവെദ്യം ചെയ്യുന്നവനെ അനീക്കമാൻ എന്നു പറയുന്നു. ഇങ്ങനെ തുടരുന്നു അതിലെ വിവരങ്ങൾ.

ആർഗ്ഗവിധാനം

കോട്ടകൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന വിധം വളരെ വ്യക്തമായി സുക്ഷ്മമായി സുത്രതുപേണ നൽകിയിരിക്കുന്നു എന്നത് ശ്രദ്ധയമാണ്. സാഭാവം കൊണ്ട് വിഷമമായ സമലത കോട്ട കെട്ടണം. കുളം, പൊയ്ക്ക ഇവ കൊണ്ട് ചുറ്റപ്പെട്ടംഗളം ജലക്കോട്ട, പാറവെടിപ്പോടിച്ചതും ഗുഹയും പർവ്വതക്കോട്ട, അരികിൽ വെള്ളവും നിശല്യം ഇല്ലാത്തത് ധാന്യന ദുർഗ്ഗം, ചേരും നീരും നല്ലവള്ളം ഉള്ള കാടിനു നടുക്കുള്ളവ വന ദുർഗ്ഗം, ജലക്കോട്ടകളും മറ്റും ഓരോനും ഇംഗ്ലൈം വീതമാകുന്ന തിനാൽ എട്ട് വിതം. ഇതിൽ നബി ദുർഗ്ഗങ്ങളും വനദുർഗ്ഗവും ആപത്തിൽ ജനപദത്തിന് രക്ഷാർത്ഥമായി ഉണ്ടാക്കുന്നവയാണെന്ന് പറയുന്നു. യുദ്ധത്തിനേക്കുറിച്ച് ധാരാളം പറയുന്നുണ്ട്. യുദ്ധമുറകൾ ഓരോനും വിശദമായി പറയുന്നുണ്ട്.

ആയുധാഗാരാഖ്യക്ഷ

“ആയുധശാലയ്ക്കെല്ലുകൾ വ്യാപാരം ചെയ്തിട്ടുണ്ട് എന്ന് സുത്രാർത്ഥം. ഈ ഭാഗത്ത് തുഡിക്കുന്നവൻ വിവിധ വശങ്ങളുടെ ഒരു പരിയുന്നു. കോഷ്ഠാഗാരത്തിന് അകത്തുള്ള കുപ്പഗുഹം ഭൂമിഗുഹരേതാരാധനയിൽ ആയുധാഗാരമായി. ‘ആയുധാഗാരം’ എന്നത് ആയുധങ്ങൾ രക്ഷിക്കുകയും കടയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇടമാണ്. “ആയുധാഗാരാഖ്യക്ഷഃ” എന്ന ഭാഗത്ത് പലതരം ആയുധങ്ങൾ ഒപ്പുറിയുള്ള വിവരങ്ങൾ അടങ്കുന്നുണ്ട്. ശരം, വാൾ, പരശു, കുടാൽ, ത്രിശുലം, കവചം, തുടങ്ങി ധാരാളം ആയുധങ്ങളുടെ പരിയുന്നു.

രാജകീയവാസത്തുവിദ്യാപാരമ്പര്യം കൗഢലീയത്തിലൂടെ

ഭാഷാകൗഢലീയത്തിലെ വാസ്തവ എന്നത് രാജകീയമായ കൊട്ടാരങ്ങളിലെ വാതിലിലുകളും മറ്റും ഉണ്ടാക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്. ദുർദ്ദിവിധാനം എന്ന ഭാഗത്താണ് ഈകാര്യങ്ങൾ പറയുന്നത്. “പ്രകാരമുയന്തോ മൺസ്യപമഖ്യാർത്ഥ ദണ്ഡം കൂത്രാ പ്രതോ ലിഷ്ട്കലാന്തരം ദാരം നിവേഷയേൽ, പബ്ലിക്സ് ഡോക്യുമെന്റരം വ്യഖ്യാഷ്ടം ദണ്ഡം ചതുരാശം ദിവണ്ഡം വാഷ്യാമാധാമാദി കമഷ്ട്ടഭാഗം വാ”. ഈ ഭാഗം സുചിപ്പിക്കുന്നത് വാതിലുണ്ടാക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചാണ്. വാതിലുണ്ടാക്കുന്നതിൽ രണ്ടരികിലിലും മൺസ്യപം നീനരക്കോലകലത്തിൽ ചെയ്യാം. ആർ അലക്കാരത്തുണ്ടുകൾ ഉള്ള വാതിൽ ഉണ്ടാക്കണം. അബ്യുക്കോലു നീളുമകലം മുതലായി ഓരോ മുളം വിട്ട് എടു കോലഭ്രവും വരെ ചതുരത്തിൽ നിർമ്മിക്കണം. വാതിലുകൾ തമിൽ രണ്ടുകോലകലം ഉണ്ടായാൽ നന്ന്. 15 മുള്ളം ഉയരം വേണം. സ്തതംഭത്തിൽ ചുറ്റുവട്ടം ആറിലോന്നായിരിക്കണം. 15 മുള്ള മുള്ള തുണിന് രണ്ടു മുള്ളമുള്ള മരംകൊണ്ട് ചുറ്റുവട്ടം വേണം പിന്നീട് ശാലയും കൂളവും സീമാഗ്രഹവും ചെയ്യുന്നതിനെപ്പറ്റി പറയുന്നു. നടു ഭാഗത്ത് കൂളം പൊയ്ക്കറിവുവശവും ശാലകൾ ദിർഘചതുരത്തിൽ ആയിരിക്കണം. രണ്ടരികിലിലും സീമാഗ്രഹം വേണം. നാലുകോൺിലും നാല് അരകൾ കൊതിയിൽ നിന്നും കുമാരീപുരവാതിൽ, ചെറുതെത്തുവ്, ശ്രമാനം, വെടിമരുന്നുശാല, ധാന്യപൂരം, ആയുധാഗാരം, കുപ്പഗുഹം, മരുന്നരം, പാൺഡിക്കശാല, ചികിത്സാഗ്രഹം എന്നിവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം പറയുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് രാജവനങ്ങൾ പണിയാനുള്ള നിലവെൽപ്പറ്റി പറയുന്നു. ധാന്യനും വന്നും വൈദികവും കാട്ടിലുള്ളവർക്ക് ആപത്തിൽ രക്ഷയ്ക്ക് വേണിയുള്ളതാണ്. കച്ചവടവിമികളിലേക്ക് ക്രവഴിയും ജലം വഴിയും പോകാൻ കഴിയണം. ഈവയ്ക്ക് ചുറ്റും മുന്നു ഭാഗം കിടങ്ങുന്ന കുഴിക്കണം. അവ നാലു കോല്³⁹ വൃത്താസത്തിലിരിക്കണം. കിടങ്ങിൽ അകലം 14 കോല് നീനാമത്രെത്ത്. നടുകൾ 12 കോല്, മുന്നാമത്രെത്ത് 10 കോല് ആശം നാലിലോന്നോ പാതിയോ ആയി കുറയണം. പാറ

കൊണ്ട് കെട്ടിപ്പുടുക്കണം വെള്ളത്തിലുടെ വരാൻ കഴിയണം അതിൽ താമരയും മുതലയും ഉണ്ടാവണം. തുടർന്ന് മതിലു കെടുന്ന വിധം പറയുന്നു. വിസ്താരത്തിൽ രണ്ടു മടങ്ങുത്തമുണ്ടാകും വിധം ഇഷ്ടിക കൊണ്ടോ കല്ലുകൊണ്ടോ പട്ടക്കണം. 12 മുളം താഴോട്ടും ആറുമുളം ഒറ്റയായോ ഇരട്ടയായോ 24 മുളം അളവിൽ ഉയർത്തി നിർമ്മിക്കണം പനമുട്ടുപോലെ അടി പരമ്പരയും മേലെ ചുരുങ്ങിയും ഇതിക്കണം. മരത്താൽ മതിലുകെടുത്ത് തീപിടിക്കും. പിന്നീടും മതിലുണ്ടാക്കേണ്ടതിന്റെ സുക്ഷ്മതയെക്കുറിച്ചുതന്നൊയാണ് ഗ്രന്ഥം സാംസാർക്ക്യത്ത്. ഈ പറയുന്ന നിർമ്മാണരീതി കേരളത്തിൽ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്ന കോട്ടകളെ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ നമുക്ക് മനസ്സിലാകും. കിടങ്ങു നിർമ്മാണത്തിനുശേഷം ചില കാര്യങ്ങൾ കൂടി ചെയ്യണം. മുന്നു കിടങ്ങിനും പുറത്ത് കാൽമുട്ടുപാടിക്കുന്ന യന്ത്രം കൊണ്ടുള്ള ഒരാൺ കുർപ്പിച്ച ഇരുസ്യും കാതലുള്ള മരവും കൊണ്ടെന്ന നിർമ്മിച്ച കുർപ്പിച്ച ശുലം. കിണർ, കയർ, വിഷം, പുല്ലുകൊണ്ടു മുടിയ കൂഴി, ഇരുസ്യുകൊണ്ടും കുറുക്കാലിമരം കൊണ്ടും കുർപ്പിച്ച നാട്ടിയ മുള്ളുകൾ, രണ്ടു ഭാഗം കെട്ടിയ കയർ, വിലങ്ങനെ കെട്ടിയ മരം, ഒരു കാൽ മാത്രം പുണ്ടു പോകാൻ പാകത്തിലുള്ള ചേരിട്ടു നിറച്ച കൂഴി, കുടിക്കാൻ പാടില്ലാത്ത വെള്ളമുള്ള കൂളി ഇരത്തും തയ്യാറാക്കണം എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. “ചതുരാശം വാഹി മനുദക്കോപസന്നേഹാം വാതയിത്വം പുമ്മു.” ഇങ്ങനെയാണ് കോശഗൃഹത്തിന്റെ നിർമ്മാണബന്ധതക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്. ‘ചതുരത്തിൽ നാലു ഭാഗവും കല്ലുകൊണ്ട് പട്ടഞ്ച് കാതലുള്ള മരത്തെക്കാണ്ട് അഴിയുണ്ടാകാം.’ ഇങ്ങനെ നിർമ്മാണബന്ധതക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. തുടർന്ന് പണ്ണം ശുഹം, കുപുഗ്രഹം, ബന്ധനാഗാരം എന്നിവയെക്കുറിച്ചും പറയുന്നുണ്ട്.

സന്ധാദ്യങ്ങൾ/എക്കണ്ണോമിക്സ്

വ്യാപാരത്തിനേലുള്ള രാഷ്ട്രത്തിന്റെ കുത്തകാവകാശസ്ഥാപനത്തെപ്പറ്റി പറയുന്ന ഈ രീതിയിൽ എക്കണ്ണോമിക്സ് സുമായികുതിരെ ചേർത്തു വാതകിക്കാവുന്നതാണ്. ദത്തം, വജ്രം, മണി, മുത്ത്, ചടനക്കാതൽ, മരം, വസ്ത്രം, മാൻ, തോൽ, മുള, വിറക് എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ളം കുതിരിയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. “രുപദർശക വിശുദ്ധം ഹിരണ്യം പ്രതിഗ്രഹണിയാൽ അശുദ്ധം ചേരായേത്.” രുപ (ഉറുപ്പിക) ദർശകന് കാണിച്ച് കൊടുത്ത നല്ല സർപ്പം സ്വീകരിക്കണം എന്ന കുതിരിയിൽ പറയുന്നുണ്ട്. അച്ചടിക്കുന്ന പൊൻസനാണ്യങ്ങളുകുറിച്ചും അച്ചുപിഴപ്പിച്ചടിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചും പറയുന്നതിൽ നന്ന് അത് അക്കാലത്തും സജീവമായിരുന്നു എന്നാണ് മനസ്സിലാക്കുന്നത്. ‘തച്ചുതപ്പുണ്ടാക്കുന്ന നാണയം കൊണ്ടു വരുന്നവന് പുർഖിവസാഹസംബന്ധം’ നൽകണം എന്ന് പറയുന്നു. “കോശാധിപർത്തസ്യ കോശം വച്ചുകൊണ്ടാൽ” കോശഗൃഹം കാക്കുന്നവൻ കട്ടാൽ കൊല്ലുണ്ടാം. ‘സമുദ്രം’ എന്നാൽ ധനത്തിന്റെ പ്രവേക്കേന്ദ്രം എന്നാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ‘പ്രസ്ഥാപനം’ എന്നാൽ ധനം കൂട്ടുവാനുള്ള വ്യാപാരം. നാല്പ

തതിമുന്നാമധ്യായത്തിൽ ‘കരം’ പറഞ്ഞതിനുശേഷം വനിയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. “സുവർണ്ണ രജതവള്ളംണിമുക്കാ പ്രവാള ശശ്വലോഹ ലവണ ഭൂമിപ്രസ്തരരസധാതവാ വനി” ഇവിടെ ‘വനി’ എന്ന് പറയുന്നത് സർബ്ബം, വജ്രം, മൺി (മാൺിക്കും, മരതകം), മുതൽ, പവിഴം, ശം വ്, ലോഹം, ഭൂമിയാതു, പ്രസ്തരധാതു, രസധാതു എന്നിവയാണ്.⁴⁰

രണ്ടുവിധം കച്ചവടപാതയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. കുടാതെ അറുപത്തിയേഴ്സ് വിഭാഗമായ വരുമാനശരിരത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. പുടവ, നെല്ല്, ഉംഖി, ഫലങ്ങൾ എന്നിവ വിഭംക്കുകയും വാങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന ധനത്തെയാണ് മുല്യമായി കണക്കാക്കുന്നത്. ‘നാഴി’ എന്നതും ‘പരിശാം’ എന്നതും തോണി കടത്തുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ധനമാണ്. വരുമാനത്തെ ‘വരുമാനശരിരം’ എന്നാണ് പറയുന്നത്. അടുക്കളിലേക്കുള്ള ചിലവിനെ ‘മഹാനസം’ എന്നു പറയുന്നു. ‘ദുരപ്രാവർത്തിമം’ എന്നാൽ ദുരൻ ഓരോ വിഷയത്തിന് പോകുമ്പോൾ കൊടുക്കുന്ന ധനമാണ്. കൃഷി, വ്യാപാരം എന്നിവയിലേക്കുള്ള ചിലവിനെ ‘കർമ്മാനം’ എന്ന് പറയുന്നു. ഭണ്ഡാലം സുക്ഷിപ്പുകാരനെ ഏൽപ്പിച്ച് പണത്തിന് ‘കോശാർപ്പിതം’ എന്നാണ് പറയുന്നത്. ‘രാജഹാരം’ എന്നാൽ രാജാവിൻ്റെ കാര്യത്തിനു വേണ്ടി സീകരിച്ച പണമാണ്. നഗരത്തിൽ പുര കെട്ടാനും വയൽ നികത്താനും ഉണ്ടാനുമുള്ള ചിലവുകളാണ് ‘പുരവ്യാധം’. പലിശയ്ക്ക് പണം കടം വാങ്ങിയതിനെ ‘സിഡിപ്പകർമ്മധോഗം’ എന്ന് പറയുന്നു. ‘ദണ്ഡധാരണം’ എന്നാൽ പടയ്ക്കുകൊടുത്തതിൽ നിന്ന് മിച്ചമുള്ള ധനമാണ്. യുദ്ധത്തിൽ ശത്രുക്കളിൽ നിന്ന് കവർന്ന ധനത്തെ ‘ദമരഗതസംഖം’ എന്നാണ് പറയുന്നത്. മരിച്ചവർ ബന്ധുക്കളില്ലെങ്കിൽ അവരെന്തെ പണം ‘അപൂത്രക’മാണ്. ആരോഗ്യശാലയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള പണത്തിന്റെ ബാക്കി തിരിച്ചുവാങ്ങുന്നത് ‘വ്യാധിതശ്രേഷ്ഠം’മാണ്. “അക്ഷപടലേ ശാണഡിക്കും കാരം” എന്ന സുത്രത്തിൽ ധനത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. ദ്രവ്യം തപ്പതി സ്ഥാനങ്ങളെ ‘അധികരണങ്ങൾ’ എന്നാണ് പറയുന്നത്. ‘വ്യാധം’ എന്നതിൽ ഇവിടെ അർത്ഥമാക്കുന്നത് ‘നെല്ലും പൊന്നും ചെലവാക്കൽ’ എന്നു തന്നെയാണ്. അച്ചുവെറ്റെ പൊന്നും കുരയും ഭാഗിച്ച കിട്ടുന്നതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. അത് മകത്തായത്തിന്റെ സുചനകളായി കണക്കാക്കാം. കണക്കുകളെല്ലാം സുക്ഷിക്കുന്ന ആളെ ‘കണക്കൾ’ എന്നാണ് പറയുന്നത്. ഇവിടെ ഒരു വലിയ ഭാഗം തന്നെ ഇം കണക്കെഴുത്തിനെപ്പറ്റിയാണ് പറയുന്നത്. തെറ്റിയാല്ലോ വായിക്കാൻ മറന്നാലും എല്ലാം കർണ്ണിക്കഷകളാണുള്ളത്. “സമുദ്രസൃഷ്ടിക്കാ പദ്മാവാസം പ്രത്യാനയനം”, “ഉപയുക്ത പരിക്ഷ” തുടങ്ങി തുടർന്ന് വരുന്ന സുത്രങ്ങളിലും വിഷയം ധനവിനിയോഗം തന്നെയാണ്. ആപത്തുകാലത്ത് ധനികൾ നിന്നും പണം ‘കർശനവമനാഡികൾ’ കൊണ്ട് തട്ടിയെടുക്കാം എന്ന് പറയുന്നു. ഈതാരു പുതിയ തന്റെ മാണം. ‘കോശാഭിസംഹരണം’ എന്നാൽ കൗട്ടില്ലെന്തെ കണ്ണിൽ പ്രധാന

മാൻ. രാജാധികാരം ഭണ്ഡബാരതേത ആദ്ധ്യയിക്കുന്നതുകൊണ്ട് എങ്ങ് സന്ദേശകളിലും പണമുണ്ടാക്കണം. എല്ലാം കഴിഞ്ഞ് പണം തികയാതെ വന്നാൽ വണ്ണുന്ന നടത്താം. എന്നാൽ കാര്യങ്ങൾ പ്രജാ പീഡനമാവരുത്. ‘ഗണികാഖ്യക്ഷ’ എന്നത് ഗണികകളെക്കുറിച്ച് പറയുന്ന കാര്യ അജ്ഞാൻ. കലാവിദ്യയിൽ വിദ്യാശ്രൂഷയായതുപയുവനം തികഞ്ഞവളാക്കണം. ആയിരം കൊണ്ട് വേശ്യാശ്രൂഷയായതിൽ പോകണം എന്നല്ലോ ഇവിടെ പറയുന്നുണ്ട്. ഇല്ലതിനെപ്പറ്റിയുള്ള പരാമർശങ്ങൾ കാണാം. തുടർന്ന് വിവഹം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് പരാമർശമുണ്ട്. എങ്ങിനെന്നയാണ് എന്നല്ലോ പറയുന്നു. അതിർത്തി എങ്ങെന്നയാണ് നിന്മായിക്കേണ്ടത് എന്നും, പലിശയ്ക്കു പണം കടം കൊടുക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയും പറയുന്നുണ്ട്. കടംവിട്ടുന്നതിനെപ്പറ്റി തുടർന്ന് പറയുന്നു.

കോശഗൃഹം

രത്നവും സർപ്പവും സുകഷിക്കുന്ന ഇടമാണ് കോശഗൃഹം. പതിനൊന്നാം അധ്യായത്തിൽ “കോശപ്രാവേശ്യരത്ന പരിക്ഷാ എൻപിതു സുത്രം” എന്ന് തുടങ്ങുന്ന സുത്രത്തിൽ മാനിക്യം, മുത്ത്, പവിശം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരങ്ങളാണ് ഉള്ളത്. ഭണ്ഡബാരതത്തിൽ നിൽക്കുന്നവൻ കോശാഖ്യക്ഷാൻ. എല്ലാ രത്നങ്ങളിലും വച്ച് മുത്താണ് പ്രധാനമായി പറയുന്നത്. മുത്തുണ്ടാകുന്ന പല കേന്ദ്രങ്ങൾ ഒക്കുറിച്ച് ഇവിടെ പറയുന്നുണ്ട്. അവരെ ‘പത്രക്ഷത്രങ്ങൾ’ എന്നാണ് പറയുന്നത്. മുത്തുകളുടെ വക്കേഡങ്ങൾ ഒരോ മുത്തും കോർത്താൽ ഓരോരോ പേരുകൾ ഇവയെല്ലാം പറയുന്നു. തുടർന്ന് മൺി, വൈഡുരൂം, പുഷ്പരാഗം, പള്ളക്ക് ഇന്ദനിലം, വൈരം, പവിശം ഇവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം പറയുന്നു. ചന്ദനം, രക്തചന്ദനം, അകിൽ, എല്ല കർ അവയുടെ വക്കേഡങ്ങൾ അവ എത്തെല്ലാം രീതിയിൽ തേച്ചാൽ ശരിരത്തിന് മാറ്റം ഉണ്ടാകും എന്നല്ലോ വിവരിക്കുന്നു. പതിനെണ്ണു തരം തോലുകളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. കാശി ദേശത്തും പൗണ്ഡ്യക ദേശത്തുമുള്ള തുണിനെന്നയത്തിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. പലതരം പരുത്തി നുലുകളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. ഇതയും സുക്ഷ്മമായി വിവരിക്കുന്നോണ് കോശഗൃഹത്തിന്റെ വർദ്ധനയാവുന്നത്. ഇതിൽ നിന്നും അക്കാലത്ത് ഇതരരം വ്യാപാരങ്ങൾ ധാരാളമായി നടന്നിരുന്നു എന്ന് തന്നെയാണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്.

നാണയങ്ങൾ

വെള്ളി, ചൊബ് തുടങ്ങിയവ കൊണ്ടുള്ള ഉറുപ്പിക്കയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. ഇവ അച്ചടിക്കുന്നതിൽ തുകം കണക്കാക്കി, മാഷകം, അധ്യമാഷം, കാക്കണി തുടങ്ങി വ്യത്യസ്തപേരുകൾ നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഇവകൊണ്ട് വ്യവഹാരം നടത്തുകയും ഭണ്ഡബാരതത്തിൽ വയ്ക്കുകയും വേണം. ഇന്നു അടിപ്പിച്ചാൽ നൂറിന് എട്ട് എന്ന രീതി

യിൽ രാജാവിന് നൽകണം. ജനങ്ങൾക്ക് ചെറിയ തോതിൽ പണമടി കാനുള്ള സ്വാത്രനും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നാണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്.

വൈജ്ഞി/സർബ്ബത്തിന്റെ സ്ഥാനം

സർബ്ബത്തിന് പ്രത്യേകസ്ഥാനം തന്നെ അന്നത്തെ വ്യവഹാര അളവിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ‘അക്ഷഗാല’ എന്നത് ‘സർബ്ബത്തിന്റെയും വൈജ്ഞിയുടെയും പണി ചെയ്യുന്ന ഇടം’ സുവർണ്ണാഖ്യക്ഷണം എന്നാൽ ‘അക്ഷഗാല’യുടെ അധ്യക്ഷനാണ്. സർബ്ബത്തിന്റെ ഉള്ളപ്പത്തിയെപ്പറ്റി നേരത്തെ പരഞ്ഞു. ഇന്നി ഇവയുടെ അവസ്ഥാനം, ജാതി, ഗൃണവും ദോഷവും, പരീക്ഷണം, പരിക്രമയും ഇവയെ പറയുന്നു. ഈ അക്ഷഗാല അങ്ങാടിത്തത്തരുവിലെ കവലയിലാവണം. ഇന്നി അങ്ങു നിരഞ്ഞാളു പച്ച (ജാംബുനം, ശാതകുംഡം, ഹാടകം, വൈണവം, ശുംഗിശൈത്യം) മുന്നു ജാതിയും അതിന്റെ ഉള്ളപ്പത്തിയും പറയുന്നു. തുടർന്ന് വർണ്ണത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളെ വിവരിക്കുന്നു. കാഴ്ചയിൽ വൈജ്ഞി എങ്ങനെയാണ് എന്ന് പറയുന്നു.

തുടർന്ന് വീണ്ടും സർബ്ബത്തിന്റെ നിരഞ്ഞശ പറയുന്നു അതായത് അക്കാലത്ത് സർബ്ബ വ്യാപാരം വിപുലമായിരുന്നു. എന്നാൽ സർബ്ബം അങ്ങനെ എവർക്കും പരിചിതമായിരുന്നില്ല എന്നാണ് നമുക്കു മനസ്സിലാവുന്നത് അതുകൊണ്ടാണല്ലോ നിരം നോക്കി അതിനെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതിന്റെ രീതികളെ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നത്. ഉശ്രാനു ഭാരം പച്ചാണ് അതിന്റെ കണക്ക് പറയുന്നത്. തുടർന്ന് കളിസർബ്ബമാണോ നല്ല സർബ്ബമാണോ എന്നതിന്റെ വിശദീകരണാജ്ഞാണ്. ഉരയ്ക്കുന്ന കല്പ് എത്ര വിധമാകണം എന്നതിന്റെ വിശദീകരണമാണ് തുടർന്നുള്ളത്, ചുടുന്നത്, തുകുന്നത് എന്നിവയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. പിന്നീട് വൈജ്ഞി, ഉതക്ക്, ചെമ്പ് പറഞ്ഞാണ് ആ ഭാഗം അവസാനിക്കുന്നത്. “വിശി വായാം സൗഖ്യസ്ഥീര്യപ്രചാരം” എന്ന ഭാഗത്ത് സർബ്ബവ്യാപാരം/സർബ്ബപ്പണി പറയുന്നു. സമയത്തിന് പണിതു കൊടുത്തിരുന്നുള്ളിൽ തെറ്റി പണിതാൽ എല്ലാം ദിന്യാധാരം. കളിസ്കടത്തിനെക്കുറിച്ച്, വൈജ്ഞിപ്പണി എന്നിവയെല്ലാം ഇവിടെ പറയുന്നു.

കോഷ്ഠംാഗാരം

കോഷ്ഠംാഗാരത്തിൽ ധാന്യം, എല്ലാ, കഷാരം, ഉപ്പ് എന്നിവ സുക്ഷിക്കുന്നു. ഇതിൽ ധാന്യമുലം എന്നാൽ “ധാന്യമുലമാവിൽ നെൽകൊടുത്തുകൊണ്ട പൊൻ”. നെല്ല് കൊടുത്ത പൊന്ന് വാങ്ങുക, തിരിച്ചുള്ളത് ‘കോശനിർഹാരം’. ‘പ്രയോഗപ്രത്യാധാനം’ എന്നാൽ നെല്ല് കൊടുത്ത് പലിശയ്യും മുതലും കിട്ടിയാൽ ദണ്ഡാരത്തിൽ ഏൽപ്പിക്കുന്നത്. തെര്ത്, കാടി, വെല്ലിൻ, മോർ ഇവയെ അസ്വഭാവമായി പറയുന്നു. കടുകു വർഗ്ഗങ്ങൾ -തിപ്പലി, മുളക്, ചുക്ക്, അയമോടകം, ജീരകം, വെൺചെറുകടുക്, കൊത്തവാലി, കച്ചുരം, ചാരവർഗ്ഗം-നിർശർക്കര, ഇതുപും, സാമുദ്രംമുരക്കലവുപ്പ്, യവക്ഷാരം, ചവർക്കാരം, തുവർച്ചുല ഉപ്പ്, ചംപാരി ഉപ്പ്⁴. പുളിയുള്ള പഴങ്ങൾ-പിണംപഴം, മാ

നുഴം, തളിമാതളം, പുളിസ്വദം, നെല്ലിക്ക, വള്ളുരം, കോലം, ചിറ്റില നെ, ബെറദം, പെരിലത, സൗഖ്യികം, അവസ്ഥാം, ചെറുനാരങ്ങം, മാത ഇനാരങ്ങം. ഓരോരോ തരം അരിയിട്ടാൽ എത്രചോറുണ്ടാകും എന്ന് പറയുന്നു. എല്ലു എത്ര ഉപയോഗിക്കണം എന്നതിന്റെ കണക്ക്. മാംസം കടം കൊടുക്കണം, അടക്കത കൾഡ്യൂം ഉമിയും കൊല്ലപ്പണിക്ക് കൊടുക്കണം, ആനക്കും കുതിരക്കും ഭക്ഷണം കൊടുക്കണം. മീൻ, ഇംച്ചിതുടങ്ങി അന്നത്തെ ഭക്ഷണസാധനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നീണ്ട നിര തന്നെ ഇവിടെയുണ്ട്. ഇവയല്ലാം എങ്ങനെയാണ് കോഷ്ഠാഗാരത്തിൽ സുക്ഷിക്കേണ്ടത് എന്നും പറയുന്നു.

ജോലികൾ

“ദുർദ്ദിനിവേശഃ” എന്ന സുത്രത്തിൽ ആരോക്കെ എവിടെയെങ്കെ താമസിക്കണം എന്ന് പറയുന്നിടത്ത് പടിഞ്ഞാറുണ്ടായത് കമ്പിളിനെന്നതുകാരും പരുത്തിനെന്നതുകാരും ഒട നെയ്യുന്നവരും തോല്പുണിക്കാരും ആയുധം ഉണ്ടാക്കുന്നവരും താമസിക്കണം. റാജാവിരുൾ കുലദേവതമാരും തടാകമാരും വേക്കിക്കരും താമസിക്കാൻ വടക്കേറിക്ക് രൂക്കണമെന്ന് പറയുന്നു. കച്ചവടക്കാരക്കുറിച്ച് പറയുന്ന കാരികയാണ് ‘വൈദേഹക ലക്ഷണം.’ തുക്കുകയും എല്ലാക്കയും ചെയ്യുന്ന ചരക്കിൽ കുത്രിമം കാണിച്ചാലുള്ള ശിക്ഷയെപ്പറ്റി ഇവിടെ പറയുന്നുണ്ട്. പൊളിന്തതോ പഴയതോ ആയ കെട്ടിടങ്ങളിൽ മതിലിരുൾ സമീപദേശത്ത് കച്ചവടക്കാർ, അലക്കുകാർ, തുന്നങ്ങക്കാർ, പ്രവഹണികൾ, മറുനാട്ടിൽ നിന്ന് വരുന്ന കച്ചവടക്കാർ എന്നിവർ താമസിക്കണം. ‘കാരുകലക്ഷണം’ എന്ന പ്രകരണത്തിൽ കാരുകളെല്ല (ശില്പിക്കാലപ്പറ്റി) പറയുന്നു. നിയന്ത്രിച്ചില്ലെങ്കിൽ നാടിന് ഹ്വർ ഉപദ്രവകാരികളാകും എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. ലോഹപ്പണിക്കാർ, നെയ്യതുകാർ, അലക്കുകാർ, കുഴലിലവർ, മുനിവൈദ്യർ ഇവരല്ലാം കാരുകളിൽ വരും. ശുദ്രർക്ക് തെക്ക് ഭാഗത്താണ് ശ്രമശാനം ഇത് ധിക്കരിച്ചാൽ സാഹസരണ്യം എന്ന ദോഷം വരും എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. പാഷണ്യചണ്യാലരായവർ, കാപാലികൾ എന്നിവർ ശ്രമശാന സമീപത്തിൽ കഴിയണം. ദുർദ്ദം പണിയുന്നതിന്റെ അതിർത്തിയിൽ കർമ്മാന്തരായ ശുദ്രരെ താമസിപ്പിക്കണം. ശുദ്രർക്കും കാപാലികൾക്കും മറ്റും സമുഹത്തിൽ താഴ്ന്ന സ്ഥാനം നൽകുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയാണ് രാഷ്ട്രത്തെപ്പാനമായ ശ്രമത്തിൽ കാണുന്നത്. രാഷ്ട്രം അവർക്ക് നൽകുന്ന സ്ഥാനമാണ് ഇവിടെ പറയുന്നത്. ‘സമാഹർത്ത്വസ്വഭാവാപനാ’ എന്ന ഭാഗത്ത് മറ്റു ചില ജോലികൾ ചെയ്യുന്ന വരെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. അജീവ തുക്കം നോക്കുന്നവർ, നഗരം രക്ഷിക്കുന്ന നാഗതികൾ, പടിപ്പുര കാക്കുന്നവർ, മുദ്രാധ്യക്ഷർ, സുരാദ്യക്ഷർ, സുന്ദരാധ്യക്ഷർ, എല്ലു വാതിയർ, നെയ് വില്ക്കുന്നവർ, ശർക്കര വില്ക്കുന്നവർ, പാണ്യിക്കശാല, വൈദ്യർ⁴, ആശാൽ, ശില്പി, സമുലസുക്ഷപണികൾ ചെയ്യുന്നവർ കൂഷിക്കാരൻ

“നച ബഹിരികാൻ കുര്യാത്
പുരാഷ്ട്രോപാലാതകാൻ
ക്ഷിപജനപദസ്യാന്തേ
സർവ്വാൺവാ ദാപയേത് കരാൻ”

വഖകർ, ധാചകർ, നടക്കർ, നർത്തകമാർ ജനപദത്തിനിടക്കെ താമസിപ്പിച്ച്, ഒഴിന്തു കിടക്കുന്ന വിടുകൾ കൊടുത്ത് നികുതി ചുമ തണ്ണം. ഇവരെ നഗരത്തിൽ നിർത്തതുത്. നിർത്തുകയാണെങ്കിൽ ജന പദത്തിനിടക്കെ താമസിപ്പിച്ച് ഒഴിന്തു കിടക്കുന്ന വിടുകൾ കൊടുത്ത് നികുതി ചുമത്തണ്ണം. ഇത് ലാജാകുടലിയകാലത്തുള്ള നടക്കാ രെയും നർത്തകമാരെയും കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പുാടാണ്. ഇതൊരു പുതിയ കാച്ചപ്പുാടാണ്. എന്നാൽ ഇത് നമ്മുടെ മണിപ്രവാളകാവ്യ സങ്കല്പത്തിൽ നിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തമാണ്. നർത്തകമാർക്ക് ഉയർന്ന സ്ഥാനങ്ങൾ കൊടുത്ത് അലക്കരിച്ചിരുന്നതാണ്. നമുക്ക് മണി പ്രവാള കാവ്യങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. എന്നാൽ നർത്തകിമാരെയും നർത്തകമാരെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്. കൗദല്യ രേണുത്തിൽ തൊഴി ലുകൾ കറിന നിയന്ത്രണത്തിലായിരുന്നു. ഭൂത്യ രേണുയൈപകര സാത്തിൽ സർക്കാർ ജീവനക്കാരുടെ ശമ്പളം നിശ്ചയിക്കുന്നതിനെ കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്.

ശാസ്ത്രം

സർബ്ലൂത്തിന്റെ നിർമ്മാണരീതിയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നിടത്ത് ധാതുശാസ്ത്രവും പറയുന്നുണ്ട്. റൂം മറ്റൊരുവ്യഞ്ഞാളോട് ചേരുന്നതും രണ്ടാംകുമ്പന്തും തരകമാകുന്നതിനേയും കുറിച്ച് പറയുന്നു. മണി രാഗജണാനത്തിൽ മണിക്ക് നാനാവിധമുണ്ഡാകുന്നതിനേപ്പറ്റി പറയുന്നു. ഭൂമിയാൽ, പ്രവർത്തയാൽ, രസയാൽ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. റസത്തിൽ നിന്ന് സർബ്ലൂം ഉണ്ഡാക്കുന്നതിനേക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. എന്നാൽ നാം ഇന്ന് പറയുന്ന റസത്തന്ത്രത്തിലെ റസത്തക്കുരിച്ചാണോ പറയുന്നത് എന്ന് നിരിക്ഷണവിധേയമാക്കേണ്ടതാണ്. ഭൂമി ധാതുക്കളെയും പ്രസ്തരയാതുക്കളെയും പറ്റി പറയുന്നു. അവ എത്ര നിറഞ്ഞിൽ എത്ര രൂപത്തിൽ എന്നെല്ലാം പറയുന്നുണ്ട്.

രൂപധാതുകൾ

രൂപധാതുകളാണോ വൈജ്ഞാനിക്കുപയോഗിയായുള്ള കല്പ്, അവ പതിനെട്ട് ജാതി എന്ന് പറഞ്ഞ് ആ ഭാഗം തുടങ്ങുന്നു. അവയുടെ നിറങ്ങളും ലക്ഷണങ്ങളും പറയുന്നു. കഷാരങ്ങൾ എത്തെല്ലാം എന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. ധാതുക്കളെ മാർദ്ദവപ്പെടുത്തൽ, ചെമ്പുഡാക്കൾ, ഇരുയ്യാതുകൾ, മണിധാതുകൾ, ഇരുവിഞ്ഞേ ധാതു, വൈകുന്നം തുടങ്ങിയ ലോഹധാതുവിനേക്കുറിച്ചും പറയുന്നു.

ഉച്ച്

ധാതുക്കളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നിടത്താണ് ഉപ്പിനേക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്. ലവണാഖ്യക്ഷരം എന്നാണ് ഉപ്പിന്റെ വ്യവഹാരങ്ങളെ നിയന്ത്രി

കുന്നവനെ പറയുന്നത്. ഉപ്പ് വില്പനയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. രാജം വിശ്രീ ഉപ്പ് വില്പനവൻ എട്ടാം ഭാഗം രാജാവിൻ കൊടുക്കണം. അതിന് ‘വൈയരണം’ എന്നാണ് പറയുന്നത്. രാജാവിശ്രീ ചരക് ഉണ്ടായിരിക്കും മറ്റാരാളിൽ നിന്ന് ചരക് വാങ്ങുന്നത് അരിനുറു പണം ദണ്ഡം വയ്ക്കണം. “വിലവനമുത്തമുണ്ടാണ് ദണ്ഡം ദദ്യം” എന്ന ഭാഗത്ത് വിശ്രൂതമായ ഉപ്പ് മണ്ണും പുഴിയും കുട്ടി വില്പനവൻ ഉത്തമദണ്ഡം നൽകണം എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. വൈയികർക്കും തപസ്വികൾക്കും വിഷ്ടി കൾക്കും ഉപ്പ് വഹിക്കാണു പോകാൻ അനുവാദമുണ്ട്.

നിയമം

പല നിയമത്തിന്റെയും വ്യവസ്ഥകളുപ്പറ്റി ഇവിടെ പറയുന്നു
ഹോറൻസിക് വിഭാഗം

“ആശുമുതക പരീക്ഷ” എന്ന പ്രകരണത്തിൽ നിയമത്തെയും പോലീസിന്റെ കേസനേഷണത്തെയും കുറിച്ച് പറയുന്നു. ഒരാൾ തനിയെ മരിച്ചതോ വല്ലവരും കൊന്ന് തുകയിയതോ എന്നെങ്ങനെ അറിയാം എന്ന് ഇവിടെ പറയുന്നുണ്ട്. വധകാരണങ്ങൾ എന്തെല്ലാ മാണ്സ്, കൊലയാളിയെ എങ്ങനെ പിടിക്കാം ഇത്തരം കാര്യങ്ങൾ ഉള്ളിട്ടാണ് ഇവിടെ പറയുന്നത്. ആത്മഹത്യയെ ആക്ഷേപപിക്കുന്നു. ‘വാക്യകർമ്മാനുയോഗം’ എന്ന പ്രകരണവും ഇക്കാര്യങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു ചോദിച്ചും ഭേദ്യും ചെയ്തുമുള്ള കുറിം തെളിയിക്കൽ, ചുരുക്കപ്രയോഗം, മുകിൽ വെള്ളം കയറ്റുക തുടങ്ങി നാലു വിധം ദണ്ഡം അണി⁴³. വേദ്യകളുടെ സഹായത്തോടെ കളിക്കാരെ പിടിക്കണം. നൃഥായാധിപൻ കക്ഷികളെ വിസ്തരിക്കുമ്പോൾ പേടിപ്പിക്കരുത്. നേരില്ലിച്ച കൊല്ലുക, പെട്ടുന്നു കൊല്ലുക തുടങ്ങി രണ്ടു പദ്ധതികൾ പറയുന്നു. തുടങ്ങിയ നിയമങ്ങളുപ്പറ്റിയെല്ലാം പറയുന്നുണ്ട്.

കളിളന്നു പോലീസിനും

“ഗുഡാജീവിരക്ഷ” എന്നപ്രകരണത്തിൽ താപസമാർ, ജോതി ശികർ തുടങ്ങിയവരുടെയും കൈക്കുലി വാങ്ങുന്ന സർക്കാർ ഉദ്ദോഗസമ്പര്കവും കളിളപ്രവൃത്തികൾ കണ്ണുപിടിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്ന് പറയുന്നു. പീഡനകാരികളായ പതിമുന്ന് തരം ഗുഡാജീവികളെ നാടിൽ നിന്നാട്ടിക്കളിയണം എന്ന് പറയുന്നു. രാജാവിശ്രീ മാഹാത്മ്യം പറഞ്ഞ് കളിളകാരെ പേടിപ്പിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റിയും പറയുന്നു. “ശകാ രൂപകർമ്മാണിഗഹം” എന്ന പ്രകരണത്തിൽ കളിളകാരെ പിടിക്കുന്ന തിരെന്പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്. തൊണ്ടി മുതൽ കണ്ണാലും കളിളനാണന്ന് കരുതാമോ, കളിവ് പുറത്തു നിന്നോ അകത്തുനിന്നോ ഇത്തരം കാര്യങ്ങളുള്ളാം ഇതിൽ പറയുന്നു.

നിയമത്തിൽ സ്ത്രീ

‘കന്യാപ്രകർമ്മം’ എന്ന പ്രകരണത്തിൽ കന്യകയെ ദുഷ്പിപ്പിക്കുന്നവർക്കുള്ള ശിക്ഷ വിധിക്കുന്നു. പുരുഷരിൽ മാത്രമല്ല സ്ത്രീയുടെയും കുറ്റം കണക്കിലെടുക്കുന്നു. ഗണികയുടെ മകളെ ദുഷ്പിച്ചാൽ ശിക്ഷ

കുറവാണ്. ബലാത്കാരത്തെ നിയമാനുസൂത്രമായ വിവാഹമാക്കി മാറ്റാനുള്ള ശ്രമത്തെ പറയുന്നു.

ശാസനഗ്രാമപ്രത്യേകഭാഷണം

ശാസനങ്ങൾ പരിക്കുകയാണ് ഇതുവരെ നമ്മൾ ചെയ്തിരുന്നത്. ശാസനങ്ങളെക്കുറിച്ച് പരിച്ഛിരുന്നു. എന്നാൽ ശാസനമെഴുതിക്കൊള്ളുകയെല്ലാം പരിച്ഛിരുന്നില്ല. തരിസാപ്പള്ളിശാസനം, പാലി ധാരാസംഗം, വാഴപ്പള്ളിശാസനം, ജുതശാസനം തുടങ്ങി ധാരാളം ശാസനങ്ങളെ നമ്മൾ പരിച്ഛിട്ടുണ്ട്. “ശാസനാധികാരം” എന്ന സുത്ര തിരിൽ “ശാസനേ ശാസനമിത്യാചക്ഷതേ. ശാസനപ്രധാനാ ഹി രാജാനഃ നന്ദുപത്വാത് സന്ധിവിഗ്രഹയോ?” രാജമുദ്രകളുള്ള ഇത്തരം ശാസനങ്ങൾ, മുദ്രകളുടെ ലക്ഷണം പറയുന്നു ശാസനം രണ്ടു വിധം വാചികം, പത്രകം ഇതിൽ പത്രകം മാത്രമേ ശാസനമാകു. വാചിക തിരിൽ തെറ്റുകളുണ്ടാകാം. അതിനാൽ ആചാര്യർ ശുക്രഖ്യഹിന്പ തിമാർ പത്രക്കെത്തെ മാത്രമേ ശാസനമെന്ന് പറയുന്നുള്ളൂ. തന്ത്ര, അവാപം, വ്യാപാരം ഇവയെല്ലാക്കെയാണ് ശാസനങ്ങളിൽ പ്രധാന മായി വരുന്ന വിഷയങ്ങൾ. ശാസനങ്ങളുടെ എഴുത്തിരിൽ സന്ധിവി ശ്രഹം എന്ന ആറുഗുണങ്ങൾ ഉണ്ടാവണു എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. ശാസനം എഴുതുന്നവൻ പ്രധാനപ്പെട്ട ആളായിരിക്കുന്നും ഇരുപത്തിയഞ്ചു ഗുണങ്ങൾ തികഞ്ഞെ അമാത്യസന്പരേതാടുകൂടിയവനായിരിക്കുന്നും. എല്ലാഭാഷയും എല്ലാസമയവും അറിയുന്നവനാകുണ്ട്. എഴുതാനും വായിക്കാനും അറിയണം. “തസ്മാദമാത്യസംപദ്വാപേതഃ സർവ്വസ മയവിദാശൈ ശ്രമശ്വാർവ്വഗരോ ലേവവാചനസമർത്ഥോ ലേവക: സ്വാത് സോവ്യഗ്രമനാരാജാഃ സന്ദേശം ശ്രൂതാ നിശ്ചിതാർത്ഥം ലേവം വിദഭ്യാത്” ഇപ്രകാരം ശാസനവും അതെഴുതുന്ന ആളെയും വിവരിക്കുന്നു. സർവ്വസമയജ്ഞതാനാഭികൾ നാലും അമാത്യസന്പരേത് ഇരുപത്തിയഞ്ചു ചേർന്ന് ഇരുപത്തിയൊന്ത് ഗുണങ്ങളുണ്ടാകുണ്ട്. മന്ത്രയോലാദ്യാളാത്തിരിയുന്നവനാകുണ്ട്. ദുഃഖരഹിത മനസ്സുണ്ടാവണും. രാജാവിന്റെ സന്ദേശം കേട്ട് എറെപ്പറിഞ്ഞതിനെ ചുരുക്കിയും ചുരുക്കിപ്പറിഞ്ഞതിനെ വലുതാക്കിയും എഴുതണം. “ദേശോപചാരമാവിതു യാതൊരു ദേശത്തിൽക്കിരിക്കുന്ന അവിടം കൂടി എഴുതുവിതു” എത്താരു ദേശത്താണോ അവിടം കൂടി എഴുതണും. ഇത്താരന് ദേശോപചാരവും ഏഴുരേഖാപചാരവും വംശോപചാരവും നാമധ്യയോപചാരവും നാലും ചേർത്തെഴുതണും. ക്ഷത്രിയനാണശുതുന്നതെങ്കിൽ ‘സന്തൽ’ എന്ന പദം ആദ്യം ചേർക്കണും. ബോഹമണി ബോഹമണിനാണശുതുന്നതെ കീൽ വയസ്സ്, വേദം എന്നിവയ്ക്കെന്തുസിച്ചുള്ള ആശീർവ്വാദത്തെ ചേർക്കണും. ക്ഷത്രിയൻ ബോഹമണി അയക്കുകയാണെങ്കിൽ നമ സ്കാരകമപദം ചേർക്കണും. കുലം, സ്ഥാനം, അധികാരം, വയസ്സ്, സംസ്കാരം, അനുഷ്ഠാനം, യമസമുഖി, സദാചാരം, സമലം, കാലം,

വിതു പദ്ധതിമൂലം വാക്കുർത്താന്നേരുമെങ്കിൽ പദ്ധതിയിൽ കുടിയതു വാക്കു മാവിതു.” എന്നതാണ് ഇതിന്റെ വ്യാഖ്യാനം തുടർന്ന് “സമാസമാ വിതു ഒരുപദം മറ്റാരു പദത്തോട് സമാസിക്കുമതു... . . .” സമാസം വായിച്ചു തിരിച്ചിറയാൻ പദമടയാളം വയ്ക്കണം എന്നു പറയുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യും ധാരാളം ഭാഷാപരമായ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഈ ഭാഗത്ത് പറയുന്നുണ്ട്. പ്രജന്താപനം⁴⁴, ആജത്ത്⁴⁵, പരിഭ്രാന്തം⁴⁶, പരിഹാരം⁴⁷, പ്രാവൃത്തികം⁴⁸, പ്രതിലേവനം⁴⁹, സർവ്വത്രഗമം⁵⁰ എന്നിങ്ങനെ എട്ട് ശാസനപ്രേണ്ഡുള്ളും അതിന്റെ വിശദീകരണങ്ങളും ഈ ഭാഗത്തുണ്ട്. തുടർന്ന് ‘ശാസനവിധാനം’ പറയുന്നു- അവയുടെ ഉപായങ്ങൾ നാല് സാമം, ഉപപ്രഭാനം, ദേശം, ഭാണ്ഡം. ഇതിൽ സാമം അഞ്ച് വിധം ഗൃഹസകിർത്തനം⁵¹, സംബന്ധാപാവ്യാനം⁵², പരസ്പരയോപകാരസ ദർശം⁵³, ആയതിപ്രദർശനം⁵⁴, ആത്മേഘാപനിഭാനം⁵⁵. ഇപ്രകാരം വിഷയസംബന്ധമായ ധാരാളം കാര്യങ്ങൾ പറയുന്നതിലൂടെ ശാസനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ലേവദോഷം അഭ്യന്തരം പറയുന്നു. അകാരാദി⁵⁶, വ്യാഖ്യാതം⁵⁷, പുനരുക്തം⁵⁸, അപശമിദി⁵⁹, സംഫൂപ്തം⁶⁰ ഇങ്ങനെ എങ്ങനെയാണ് ഒരു ശാസനം എഴുതേണ്ടത് എന്നതിന്റെ വിശദമായ സൂചനകളാണ് ഇവിടെ പറയുന്നത്, അതായത് ഈ തത്ത്വങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചാണ് ആദ്യകാലത്ത് ശാസനങ്ങൾ എഴുതിയിരുന്നത് എന്ന് വ്യക്തമാണ്.

ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൾ

“ഭാഷാചാരിത്രപിപരിച്ചുകൾക്ക് ഒരു അന്തർജാലമായ വജ്ജവനി” തന്നെയാകുന്നു ഭാഷാകൗഢലിയം എന്നാണ് ഉള്ളൂർ ശ്രമംതിന്റെ ഭാഷയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്⁶¹ ശാമശാസ്ത്രി കരുതുന്നപോലെ തമിഴും മലയാളവും സാംസ്ക്യത്വവും കലർന്ന വൈകല്യഭാഷയിൽ എഴുതിയ തല്ലുകൃതി എന്നും ഭാഷാ കൗഢലിയകാരൻ മാത്യുഭാഷയുടെ രഹസ്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കിയ മലയാളിയാണ് എന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കുപി.9 ഓടെ തമിഴിൽ നിന്ന് അല്പപം വ്യത്യാസപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിരുന്നു. ഭാഷാകൗഡലിയലാഷ തെരവർണ്ണിക്കരുടെ തമിഴാണ്ണന്ന ധാരണ വേണം എന്ന് ഇളംകുളം പറയുന്നുണ്ട്. ലിലാതിലകകാരൻ ഹീനജാതിക്കാരെ ഉപയോഗിക്കുകയുള്ളു; എന്നു പറഞ്ഞ ‘നീ’ രൂപങ്ങളും ‘കു’ രൂപങ്ങളും തെരവർണ്ണിക്കരും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു എന്ന് ഇളംകുളം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.⁶² കേരളവ്യവഹാരഭാഷയുടെ സംകുമം മുലം ചെന്തമിച്ച അധ്യപതിക്കുകയും അതിനാൽ അബ്യഥധാരണകൾ ഭാഷയിൽ കയറിക്കുട്ടുകയും ചെയ്തു, ഇക്കാലത്താണ് ഭാഷാകൗഡലിയത്തിന്റെ നിർമ്മിതി എന്നും വ്യാകരണപരമായ അരാജകത്വവും അവ്യവസ്ഥയും നിലനിന്നിരുന്നു എന്നും ഇളംകുളം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. വിക്കറ്റിപ്പത്തും, വർണ്ണവികാരം പദം ഇവയിലെല്ലാം ഇത് കാണാം. സി.എൽ ആസ്റ്റണി ഈ അഭിപ്രായത്തോട് യോജിക്കുന്നുണ്ട്.

അപൂർവ്വപദ്ധതിൾ

(പുലം, മൺസിൽ, അയകൻ, അത്തരെനെ, അന്തിമായ, അണുകൾ, ആരാൾച്ച, ആട്ടും, ഇന്നതിനെ, ഇളയതു, ഇറ, ഇരുവം, ഉലംഡ്, ഉരെരക, പോതരവ്, ഉജകം, ഒരുത്തിലി ഓരോതർ കൃഷ്ണ, കൃതർ, കനം, കവറു, ചാത്രം, ഷ്പുനം, കരുവി, പാൽ, പടവാർത്ത, പുണം, പതവാരം, ചെറുമി, ചിറി), ശൈലികൾ (പെരുക്കച്ചുരുക്കം, കൃത്യുണ്ണുക, പുറപ്പട്ടിരിക്കുക, പരപ്പട്ടതുകളയുക, പന്തിപിടിയ്ക്കുക, തലനിലപ്പക്കുക, കടയായ-തലയായ, കുറവുകളുക, ചെയ്ന്നാളി തുടങ്ങി ധാരാളം ശൈലികൾ), ആറുനയങ്ങൾ (അനുനാസികാതിപ്രസരം, താലവ്യം ദേശം, സുരസംവരണം, പുരുഷഭേദനിരാസം തുടങ്ങിയ നയങ്ങൾ പ്രകടമായി കാണാം എന്ന ഇളംകുളം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.), വാക്യം (സംസ്കൃത പദങ്ങളും മലയാളപ്രത്യയങ്ങളും മലയാളപദങ്ങളും മലയാള (പ്രത്യയങ്ങളും ചേർന്ന വാക്യം⁶²), ലിംഗപ്രത്യയം (ആൻ എന ലിംഗപ്രത്യയം ക്രിയാപദത്തിൽ അവസാനം കാണുന്നുണ്ട്.), സംസ്കൃത പദങ്ങൾ (ആചാര്യൻ ചാണക്യൻ, ശാസ്ത്രം, ഉപാധം, പ്രധാനം), അനുനാസികാതിപ്രസരം വരാതരതുപങ്ങൾ (എന്നാൽ, കാമങ്ങളിൽ, ആണിൽ, ഇല്ലാണ്ടാൽ, അരുതാകുന്നതിനാൽ, അവക്കും, ഇനി), പ്രാക്കപ്രയോഗം അനുപ്രയോഗം (അർമ്മം+ഇല്ല+ആക്കാൽ +അർമ്മം+ എ+കാരണം+ഇന്ത്യാ+അമധാ ലും, അറുതു+ആകിന്ത്യാ+അമധാലും +തുടക്ക+ ഇൻ+അതു.), നസ്വതിരിമാർ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങൾ (അവയും, അവി, വീടിനു പകരം ഇല്ലം, മറവു അനിമവു, അതുവു, ഇവു, അഞ്ചാടി, ഓതം, പലപ്പോണ്ണും, ജോചിക്ക(യോജിക്ക)), വർണ്ണ വികാരം, സന്ധി, സമാസം, സർവ്വനാമം, സംവ്യാപദങ്ങൾ, ലിംഗവചനങ്ങൾ, വിഭക്തി, വിഭക്തിമാറ്റം, ഉപപദവിഭക്തികൾ, ഭേദങ്ങൾ, ക്രിയ, പ്രകാരം, നിഷ്പയം, ഭാവനാമം, രേഖാതകം, വാക്യരചന തുടങ്ങി ഭാഷാപരമായ പല സവിശേഷതകളും ശ്രദ്ധിതിൽ കാണാം.

ഈ രീതിയിൽ വിഷയസംബന്ധിയായ ശ്രദ്ധിതത വിവരങ്ങാ തുകമായി പരിപ്രയപ്പെടുത്തുകയാണ് യമാർത്ഥത്തിൽ പ്രബന്ധിതിൽ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. വിഷയത്തെ ആദ്യകാല വ്യവഹാരത്തിൽ പശ്ചാത്ത ലാതിൽ കുടുതൽ പഠനാർഹമാക്കേണ്ടതാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

- Some terms of kautalya'sarthastra in the light of commentaries.
- Legalpositions of prostitutes according to kautalya arthasastra ludwik sternbach, കാട്ടില്ലു അർത്ഥശാസ്ത്ര കെ ശ്രാമാണിക് സംസ്കരണം ഒരു പിംഗി അനുവാദ-കൾത്തുമ്പൽ ബഹിനിയ
- എഴുത്തച്ചൻ കെ. എൻ, ഭാഷാകേട്ടടലിയം(അധികരണങ്ങൾ4-7) , മരി രാശി സർവ്വകലാരാല, 1960.
- The text of the arthasastra,vol78,1958,p169.

5. മി. വസലിത്രോവിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ 50 പണ്ഡിതർചേരിന്, 1959 ലെ ബെന്നിൻഗ്രാധിൽ നിന്ന് വിവർജ്ജനം ചെയ്തു.
6. തഥാ.തദ്ദേശ മേയർ (1925-26)
7. Uber die echtheit des kautilya ,skpaw,1912.
8. Early history of india, oxford,1924.
9. മൈമസുർഗ്ഗവ ഓറിയൻസ്റ്റ് ലൈബ്രേറിൽ സംശ്കൃത മുലമുണ്ട്.(3230) ഈത് ശ്രദ്ധാർഹാസ്ത്രി മൈമസുർഗ്ഗ നിന്ന് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു.
10. 1930, 1,2 ഭാഗങ്ങൾ തിരുവന്തപുരത്തുനിന്ന്, 4,7 അധികരണങ്ങൾ കെ. എൻ എഴുത്തച്ചൻ 1960 ലെ മദാസ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു.
11. ടെസ്വാമി-പ്രതീപദപഞ്ചികമാധവയജ്ഞാവ-നയചന്ദ്രിക,ജയമംഗള, ദിക്ഷുപ്ര മതി-ചാണക്യ ടീക, യോഗ്യലമഞ്ച നീതിനിർണ്ണയിൽ.
12. എഴുത്തച്ചൻ കെ. എൻ, ഭാഷാകെട്ടലീയാ(അധികരണങ്ങൾ-7), മദിരാശി സർവ്വകലാശാല, 1960.
13. ശ്രീ വഖിസേതു ലക്ഷ്മി പുസ്തക സംഖിക, നമ്പർ12, തിരുവന്തപുരം
14. ശ്രീ ചിത്രേതാംകുർ സർവ്വകലാശാല, ഭാഷാഗ്രന്ഥാവലി, നമ്പർ67
15. Textual criticism: a general term for the application of logical method to analyzing the relationship between preserved and inferential form of a text , followed by the application of various techniques including critical judgment designed to establish what will ordinarily be the single definitive formof the text"- textual criticism and the question of nation, manju mp
17. മദാസ് ഗവൺമെന്റ് ഓറിയൻസ്റ്റ് മഹാന്ത്രക്രിപ്റ്റ് ലൈബ്രേറി 470, തിരുപ്പതി ഏകകെട്ടശാര സർവ്വകലാശാലയിലെ ഓറിയൻസ്റ്റ് ഹംസ്സിറ്റുടിൽ നിന്നുള്ളത്, ശാപതിക്രാസ്ത്രി ഉപയോഗിച്ച് പത്രിപ്പ്
18. കെ. വി. ശ്രദ്ധ ദേശമംഗലത്തു വാതിയത്തെ ഗ്രന്ഥശേഖരം 3-5-59-മാത്ര ഭൂമി ആഴ്ച്ചുപ്പരിപ്പ്.
19. താളിയോലയിൽ ചാന്ദകല ഇടാറിലും വന്ന് എന്ന് വരേണ്ടിട്ടു് വന്ന എന്നാണുതും. അത് സാദർഡോ കൊണ്ട് മനസ്സിലിംഗണം. എഴുതിപ്പെട്ട ഇരു പ്രത്യേകതകൾ കൂടിയാണ് കൂടുതൽ പാഠങ്ങളെ ഉണ്ടാക്കുന്നത്. അനുസാരം താളിയോലയിൽ എഴുതാനാവിലും ഓല കീറപ്പോകും. ഒരു ഭാഗം മുടിക്കാതെ എഴുതും. ഇതും പാഠങ്ങളിൽ കാരണമാണ്. സരങ്ങളിലെ മാറ്റം ശ്രദ്ധിച്ചാൽ ‘അ’ കാരണത്തിനാണ് കൂടുതലായി വ്യത്യാസങ്ങൾ വന്നിട്ടുള്ളത് എന്ന് മനസ്സിലാകും. ‘അ’ കാരണത്തിന് ആ, ഈ, ഉ, എ, ഏ, അം, ഒ, ഉം ഇവയുമായെ മാറ്റും വന്നിട്ടുണ്ട്. സരങ്ങളിൽ രണ്ടാമത് പരിവർത്തനം വന്നത് ‘ഉ’ കാരണത്തിനാണ്. അ, ഈ, ഉ, എ, ഉം ഇവയുമായെല്ലാം മാറ്റും വന്നിട്ടുണ്ട്. ‘എ’ കാരാ ‘ഒ’ കാരണങ്ങൾക്ക് എക്കേണം സമമായരീതിയിലാണ് മാറ്റും വന്നിട്ടുള്ളത്. ‘എ’ കാരണത്തിന് അ, ആ, ഉ, എ, ഒ, എം, അം. ഇതുരെത്തിലും ‘ഒ’ കാരണത്തിന് ആ, ഉ, എ, ഒ, എ എന്നിവയിലും ഒരുക്കാര തിന്ന് ആ, എ, ഒ എന്നീ രീതിയിലും മാറ്റും സംഭവിക്കുന്നു. ‘ഉ’ കാരണത്തിന് അ, ഈ, ഉം, എ, എ എന്നിവയാണെന്നു കുറഞ്ഞതു രീതിയിലേ മാറ്റും വന്നിട്ടുള്ളു. സാമ്പത്തികമായി സരങ്ങൾക്കുണ്ടാം തന്നെ താളിയോല ആൽ നിന്ന് മുടിപ്പെടുപെട്ടിലെത്തുമ്പോൾ മാറ്റും വന്നിട്ടുണ്ട്.

വ്യഞ്ജനത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഇത് പരിണാമം ഭാഷാപരമായി പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നതാണ്. സാധാരണയായി ഒരേവർക്ഷയ്ക്കിലും അക്ഷരങ്ങൾ തമ്മിലാണ് മാറ്റും സംഭവിക്കുന്നത് എന്നാലിവിടെ മറ്റൊരിലേ അക്ഷരങ്ങളുമായും പരിണാമം സം വിച്ഛിരിക്കുന്നു. ‘ക’ വർഗ്ഗ തിന്ന് ‘ത’ വർഗ്ഗമായും മധ്യമായ ‘വ’ കാരണയിട്ടുമാണ് പരിണാമം കണ്ണുന്നത്. ‘ക’ വർഗ്ഗത്തിലെ ‘ഗ’ കാരണത്തിന് ‘പ’ വർഗ്ഗാനുന്നാസികമായ ‘മ’ കാരബുമായി പരിണാമം വന്നിട്ടുകുന്നു. ഗ, ക, അ, ണ്ണ, ക എന്ന് വന്നിട്ടുള്ള മാറ്റും സാഭാവികമാണ്. ‘ച’ വർഗ്ഗത്തിന് ‘ക’ വർഗ്ഗമായും ഉത്തംഗം

- കശർ എന്ന വിഭാഗത്തിലെ ‘സ’ വർഗമായും മറ്റൊക്കെന്നുണ്ട്. ച, ഞ്ഞ, ജ മറ്റൊരു ഇവിടെ സംബന്ധിക്കുമാണ്. ‘സ’ വർഗാനുന്നാസിക്കമായ ‘സ’ കാരണത്തിന് ‘ത’ വർഗാനുന്നാസിക്കമായ ‘ന’ കാരബുമായി പരിശാം സംബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. ‘ത’ വർഗാക്ഷരങ്ങൾക്ക് ‘ക’ വർഗത്തോടും അതെ വർഗത്തിലുള്ള അക്ഷരങ്ങളോടും ‘പ’ വർഗാനുന്നാസിക്കത്തോടും ഉംശ്ലക്കളോടും സാമ്യം കാണുന്നു. ‘ത’ വർഗാനുന്നാസിക്കമായ ‘ന’ കാരത്തിന് ഇതേ മട്ടലും മധ്യ മണ്ഡളോടും കുടിമാറ്റം കാണുന്നു. ‘പ’ വർഗാക്ഷരങ്ങൾക്ക് ‘ച’ വർഗമായും ഉംശ്ലക്കളോടും മധ്യമായും ‘ത’ വർഗമായും മറ്റൊക്കെന്നുണ്ട്. ‘യ’ കാരത്തിന് ‘ക’ വർഗം, ‘പ’ വർഗം, ‘ത’ വർഗം ഇവയായി പരിശാം വന്നിരിക്കുന്നു. ‘ര’ കാരത്തിന് ‘ത’ കാരമായും ‘യ’ കാരമായും ‘റ’ കാരമായും മറ്റൊക്കെന്നുണ്ട്. ‘ല’ കാരത്തിന് ‘ക’ വർഗം, ‘പ’ വർഗം, യ, ഇ ഇവയെല്ലാമായി മറ്റൊക്കെന്നുണ്ട്. ‘വ’ കാരത്തിനും ‘ശ’ കാരത്തിനും ‘ക’ വർഗമായും ‘ച’ വർഗമായും മറ്റൊക്കെന്നുണ്ട്. (രാമായണം ഇരുപത്തിനാലുവ്വുത്തം ഹസ്തലിവിത വിജ്ഞാനീയത്തെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം), എം.എ പ്രഖ്യാപനം മണ്ണജു എം. പി.
20. കുണ്ഠൻപിള്ള, ഇഷ്ടകുളം, കേരള ഭാഷയുടെ വികാസപരിശാംശങ്ങൾ ഒന്നാം ഭാഗം കോട്ടയം 1967, പൃഥിവി 105–106
 21. Two stidies in the of arthasastra kautalya, jras, 76-102.
 22. പരമേശ്വരരാഘവൻ ഉള്ളടക്ക: കേരളസംസ്കൃത്യചരിത്രം (ഒന്നാം ഭാഗം) പുറം268
 23. ജോർജ്ജ്, ഒക്ക് എ (എഡി): സാഹിത്യചരിത്രം (പ്രസംഗങ്ങളിലൂടെ, ഭാഷാ ഗ്രം,സിക്രിൽ ആസ്റ്റണി,സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം)1973 പൃഥിവി 630–631.
 24. ഭാഷാകൗടലിയം പാഠവും പഠനവും,ധോ.ടി പവിത്രൻ കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2015.
 25. ഭാഷാകൗടലിയം പാഠവും പഠനവും, ധോ.ടി പവിത്രൻ കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റി റൂട്ട്, 2015. പേജ് 133.
 26. ഭാഷാകൗടലിയം പാഠവും പഠനവും, ധോ.ടി പവിത്രൻ കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റി റൂട്ട്, 2015 പേജ് 289.
 27. ആലംനൂർ മനീസ്വരൂപജ്ഞത്തിലെ ഉഷ്ണധനസ്വരണന ഇതിനോട് ചേർത്തു വച്ച് വായിക്കാവുന്നതാണ്.
 28. അടുത്ത “ഹസ്ത്യയുക്ഷാ ഹസ്തി വന രക്ഷാം ദമ്പകർമ്മക്ഷാന്താനാം ഹസ്തികലാനാം ..” എന്നു തുടങ്ങി ബന്ധനോപകരണം സാംഗ്രാമിക മലകാരം ചികിത്സകാനിക്കണ്ണമാ പസഫാകവർക്ഷം ചുനുതിപ്പാതെ. പ്രൊഫ.ധോ.ടി പവിത്രൻ ഭാഷാകൗടലിയം പാഠവും പഠനവും കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
 29. പ്രൊഫ.ധോ.ടി പവിത്രൻ ഭാഷാകൗടലിയം പാഠവും പഠനവും കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.
 30. മുല കൃടിക്കുന്ന ആര
 31. പിടിയാനയുടെ കൊണ്ടുപോലെ കൊണ്ടുള്ളവൻ
 32. കൊന്പില്ലാത്തത്.
 33. വാതരോഗം പോലുള്ള രോഗം ഉള്ളവൻ
 34. ഗർഭിണി
 35. മുലയുട്ടുന ആര
 36. പിടിയാന
 37. ഏഷ്യൻ, ആഫ്രിക്കൻ ആനകളെ കുറിച്ച് കാലിഹോർണിയ യുണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ പഠനം നടന്നിട്ടുണ്ട്. ലോകത്ത് വേദിവും എല്ലാമൺഡ് ഡെ ആഫ്രിക്കിനുന്നത്. ആഗസ്റ്റ് 12 ആണ്. 2012 ലെ തുടങ്ങിയ ഇര സംരംഭം 2017 ആഗസ്റ്റ് 12 റ്റ് ആഫ്രിക്കിച്ചു.
 38. പ്രൊഫ.ധോ.ടി പവിത്രൻ ഭാഷാകൗടലിയം പാഠവും പഠനവും കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്.(പേ 297)

39. 42 വിരലുള്ളതാണ് മുള്ളും അങ്ങനെയുള്ള നാല് മുള്ളമാണ് ഒരു കോൾ.
40. ലഭ്യാതിലക്കണ്ണിൽ മുത്തും പവിഴവും കോർത്തതുപോലെയുള്ള മൺപ്ര വാളാശാസനവായതെങ്കുറിച്ച് പരയുന്നുണ്ട്. അതയും സാധാരണമായി ഇവ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം
41. ആലത്തുർമ്മണിപ്രവാളത്തിലും ഇത്തരം ഉപ്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനയുണ്ട്.
42. നെവ്യൂഷാസ്റ്റരു സാഖ്യമായി നമുക്ക് നൃഗക്കാക്കിൾ ഗ്രനഡാജുണ്ട് അവ തിൽ പലതും ഇന്നും താളിയോലകളിൽ മാത്രം നിലനിൽക്കുന്നു. കൂടു തിവിജ്ഞാനം വ്യാവ്യ അതിൽവും അഭ്യതാവഹമായിള്ളുള്ള നേരാണ്. മരണാലക്ഷ്യനാണും പാര്യുന ഈ ശ്രമം ഇന്നും കൂടുതൽ സഹ്യവയ്തി പേരുക്കേതാതെ നിൽക്കുന്നു ഇവ കൂടാതെ വാരമാഴിയായി പ്രചരിച്ച വയ്യും നാടുവെവദ്യങ്ങളും മറ്റൊ വേണ്ടുമുണ്ട്. അശ്വംഗാഗഹ്യദയത്തിൽ വിവിധ വ്യാവ്യാനങ്ങൾ നമ്മുടെ ശ്രമാദ്ദേശവൈദ്യുതിക്കാണും. ഉത്തരൻ ദാനം, ഔഷധിവർക്കഷണാശ, ചികിത്സാമണ്ഡൽ, ചികിത്സാസഹായി മൺപ്ര വാളം, ആന്റപ്പുഡി ചികിത്സ ദദ്ധം, ആവുവിഷചികിത്സ മൺപ്രവാളം, ആലത്തുർമ്മണിപ്രവാളം, ആഞ്ചേരിയോന്തനാഞ്ചാനവിഡിക്കമം മൺപ്രവാളം തുട അങ്ങിയ കൃതികളുടെ പകർപ്പുകൾ യാരാളുമാണ്. (മന്ത്രജീ എന്ന പി, ആലത്തുർമ്മണിപ്രവാളം സക്രപ്പനങ്ങളും പദ്ധസ്തുവും, മലയാള സർവ്വ കലാശാല ജേരണൽ, 201), ഈ കൂടാതെ ഉള്ളരെയോ ശ്രമങ്ങൾ താഴീ ഡോബ ശ്രമാസൂചിത്തിലുണ്ട്.
43. മനസ്സിലാക്കാം ഫോറോസ്റ്റത്രശ്രമങ്ങളിൽ കളവ് തെളിയിക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾ പറയുന്നുണ്ട്.
44. രാജാവാദ് ബന്ധുക്കൾക്കും സുപ്രാത്യേകിക്കും ഇടയിൽ ഗുഡചാരനെ നിർത്തും നിന്നുവാൻ താൻ അറിഞ്ഞെ കാര്യങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നതും ബന്ധുക്കു ക്കുള്ളും അറിയിക്കുന്നത്.
45. നിശ്ചഹിക്കാനോ അനുഗ്രഹിക്കാനോ ഉത്തരവിടുന്നത്
46. വലിയ ആധി, അർത്ഥനാശം അതിൽനിന്നുള്ള മോചനം ഇവ എഴുതുന്നത്
47. രാജാവിശ്വേഷ ആജന്താപ്രകാരം ചെയ്യുന്ന അനുഗ്രഹാ ഉദാ: നീകുതിവേശം), നിസ്വശ്ചം(രാജാവാദ് ഇവനെ (പാമാണിക്കണം എന്ന് എഴുതുന്നത്. ഇതിനെ വാചികലേഖം എന്നും പറയും)
48. ഇത് അഞ്ചു വിധാപ്രവൃത്തികളും, വാർത്താലേഖം-ഭൗവാശിയില്ലെങ്കിൽ മുഹമ്മദ് അസ്മന്മാസ്യവഴിയിൽ പരാശര് രാജാവാദ് എന്നിവയിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്നവ)
49. അനുഭവിക്കിന്ന് വരുന്ന ഓലു മനസ്സിലാക്കി അതിന് രാജാവാദ് മറുപടി രാജാവാദ് ആജന്താപിക്കുന്നതിനുസരിച്ച് കേടുപെടുത്തുന്നത്.
50. (പാടിക്കരക്ക്(അർക്കഷരാഷ്ട്രാർപ്പാലമാർജ്ജുനമഹർത്യപശ്ചാസ്ത്വവിധിയാ ധൂക്ഷകർക്കും)രക്ഷയും ഉപകാരവും ചെയ്യുക എന്നത്
51. ഇഷ്ടജനങ്ങളുടെ ശരീരം, കർമ്മം, (പകുതി ഇവയെ സ്തുതിക്കൽ
52. അനാതി(ബന്ധുക്കളായി വീട്ടിൽ താമസിക്കുന്നവർ), തുനർ(വിഹാരിതി ലൂടെ ബന്ധം), മൂവർ(ശിശ്യരാർ), ഭോസാവർ(യാഗാദിത്തിലൂടെ ബന്ധം), കുലം, ധൂദയർ, മിത്രനാർ ഇവ എഴുനെക്കുറിച്ചും പറയുന്നത്.
53. തരസ്സ് പക്ഷത്തിലും പരപക്ഷത്തിലും ഉപകാരം ചെയ്യാൻ പറയൽ
54. ഇരു വിഷയത്തിൽ ഇരുവരെ ചെയ്താൽ നന്ന് എന്ന് പറയൽ.
55. നന്നാ വേണ്ടുന്നിടത്ത് പ്രയോഗിക്കുക
56. ഇത് നാലെഴും കാലപത്രിതം(മഷിക്കാണണ്ടുതിയ വരി വെട്ടി അതിനു മേലെ വിണ്ണും മഷിയെഴുതി), വിഷമം ചിലാൻ വലുതും ചിലാൻ ചെറുതു മാത്രമുള്ളതൽ, വിരാഗം (അന്തര്മഷിക്കാണണ്ടുതൽ), കാളപതിതം -ആധാര രഭോഷം, മരുള്ളാ ഓഷ്ണങ്ങളും അകാരാന്തി.
57. ആദ്യവാക്കും തുകർന്നവരുന്ന വാക്കുന്നത്തിൽ സംബന്ധമില്ലാതിരിക്കുന്നത്.
58. തിക്കൽ എഴുതിയാർത്ഥം മരുബുദ്ധ പദം കൊണ്ട് യാതൊരുവിശ്വാസില്ലാതെ എഴുതുക
59. ലിസ്റ്റീവപനകാലകാരക്കണ്ണൾ വിപരിതമായി പ്രയോഗിക്കൽ
60. അവർഗതയിൽ വർഗകരണവും വർഗത്തിൽ അവർഗകരണവും പേജ് 270

- മുളംകുളം, കേരള ഭാഷയുടെ വികാസപരിണാമങ്ങൾ(കനാം ഭാഗം, കോ ട്രയം സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 1967, 106–107)
- ഭാഷാകൗഢലീയം പഠംവും പഠനവും,ധോ.ടി പവിത്രൻ കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റുട്ട്, 2015

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

- എഴുത്തുചുരുക്കെ. എൻ , ഭാഷാകൗഡലീയം, മദ്വാസ് യുണിവേഴ്സിറ്റി, 1960.
- കൃഷ്ണൻപിള്ള,മുളംകുളം, കേരളഭാഷയുടെ വികാസപരിണാമങ്ങൾ കനാം ഭാഗം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം കോട്ടയം 1967,പുറം 105 –106.
- പവിത്രൻ.ടി , ഭാഷാകൗഡലീയം പഠംവും പഠനവും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റുട്ട്, 2015.
- വേണുഗോപൻ നായർ, എൻ വി (എഡി): മലയാള ഭാഷാചരിത്രം,മാളി ബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2000.
- ശശിയരൻ, എ.പി: ആദിഗദ്യം, പ്രിയത ബുക്സ്, 2017, പേജ് 40.

○
മത്തേജ്യ എം.പി
ഗരുഡ് ലക്ഷ്മിൻ
മലയാള കേരള പഠനവിഭാഗം
കാലിക്കര് സർവ്വകലാശാല

(94-ാം പുറത്തിരുത്തുടർച്ച.....)

കുറിപ്പുകൾ

- എസ്. ശുപ്തരൻ നായർ, ആധുനിക കവിത, കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റുട്ട്, 2004, പുറം 36.
- എം.കെ. സാനു, അർത്ഥരൂപി, മാളിബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ആറയുർ, തിരുവനന്തപുരം, ജൂൺ, 2011, പുറം 36.
- പ്രസന്നാജൻ, മുരുപത്രാം നൃഥാണ്ഡിരുൾ ഇതിഹാസം വിപ്പവകാവ്യമോ, മുരുപത്രാം നൃഥാണ്ഡിരുൾ ഇതിഹാസം – എഴുത്ത്, വായന, പുനർവ്വായന, എഡി. പി.എം. നാരായണൻ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപരിം, ശുകപുരം, 2008, പുറം 120,121.
- എം. ലീലാവതി, അക്കാദമിക്കൗണ്ടി കവിത ഒരു പഠനം, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപരിം, ശുകപുരം, 2010, പുറം 102.

○
ജയചന്ദ്രൻ. കെ.എം.
ഗവേഷകൻ
ശ്രീ കേരള വർഷ കോളേജ്, തൃശ്ശൂർ

അനുവർത്തനത്തിന്റെ കുലമഹിമകൾ

ഡോ. ഷിഖ് എം. കുരുൻ

കുലം(1997) എന്ന ലെൻസ് രാജേദ്രാൻ സിനിമയുടെ കാഴ്ച സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ മാർത്താൺഡവർമ്മ'(1891)യെയും തിരുവി താങ്കുറിന്റെ രാജരണ്ടാച്ചിത്രകാലത്തെയും ഒരുപോലെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. അമീവാ ഈ ഓർമ്മകളിൽ നിന്നാണ് കുലം എന്ന പാരം(ഭേദം) സ്വത്രുപീകരണവും അർത്ഥനിർമ്മിതിയും പുർത്തിയാക്കുന്നത്. കുലത്തിലെ പ്രധാനകമാപാത്രമായ സുഭദ്രയും കമ്യൂംകാസ്പദമായ പരിസരങ്ങളും നൂറിലധികം വർഷങ്ങൾക്ക് മുൻപ് സി. വി. രാമൻപിള്ള തന്റെ നോവലിൽ നിർമ്മിച്ചതാണ്. തിരുവിതാംകൂർ എന്ന നാട്ടുരാജ്യവും രാജരണ്ടാവും അതിന്റെ ചരിത്രവുമാണ് ഈ ഓർമ്മകളിൽ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. കാരണം, സിനിമാകാഴ്ചപ്രകാശഭ്രംഗം സി. വി.യുടെ നോവലിന്റെ വായനക്കാരല്ലായിരുന്നു. നോവലിന്റെ ജനപ്രീതിയിൽ കണ്ണുടക്കിയാണ് സാധാരണ അനുവർത്തനസിനിമകൾ രൂപരൂപീകരിക്കുക. എന്നാൽ കേരളത്തിൽ നോവലിനെക്കാൾ ജനപ്രീതമാണ് സിനിമ. എന്നാൽ സി.വി.യുടെ നോവലുകൾ അതുകൊണ്ട് ജനപ്രീതവുമല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കുലത്തിന്റെ ഭൂപിപക്ഷപ്രേക്ഷകരിലും ആശയവിനിമയം സാധ്യമാകുന്നത് തിരുവിതാംകൂർ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നും രാജഭരണത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ തലമുറകളിലും പകർന്നുകിട്ടിയതിൽ നിന്നുമാണ്. ഇന്നും ഉള്ളിന്റെയുള്ളിൽ അതിനോടുള്ള സ്വന്നഹവും കൂറം പുലർത്തുന്നവരും അക്കൗത്തിലില്ലെങ്ക. പലതരം പാട്ടുകളും കമകളും വിവർത്തനങ്ങളും പരാവർത്തനങ്ങളും പുനർച്ചപനകളും കേവലപരാമർശിതക്കൂതികളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വലിയൊരു മുല്ലേസാത്രണാണ് തിരുവിതാംകൂർ. ആ ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പാംഗേഖരത്തിലെപാരംശം മാത്രമാണ് സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ നോവലുകൾ. സി.വി.യെ പോലെ തിരുവിതാംകൂറിന്റെ സമ്പന്മായ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നാണ് ലെൻസ് രാജേദ്രാനും തന്റെ കലാരൂപം നിർമ്മിച്ചത് എന്നാണ് കരുതേണ്ടത്.

തിരുവിതാംകൂറിന്റെ കുലമഹിമകൾ

നൂറ്റാണ്ടുകൾ ഫെക്കമൈജേ രാജ്യം², രാജവംശം, ചിട്വടങ്ങൾ, പാരസ്യരൂപം, ആചാരങ്ങൾ, വൈവിധ്യമാർന്ന സാംസ്കാരികത, സമ്പത്തും പ്രതാപവും കൊണ്ട് ബീട്ടീഷിന്ത്യയിലെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതും നാട്ടുരാ

ജൂൺജീലേഡൻ, കുടാതെ അമുല്യങ്ങളും നിസ്തുലങ്ങളുമായ ശേവ
 രങ്ങൾ കൊണ്ട് ഇന്നും ലോകത്തെ വിന്റെപ്പിക്കുന്ന തിരുവിതാം
 കൂർ നിരവധി സാംസ്കാരികരൂപങ്ങളുടെയും പഠനങ്ങളുടെയും ഭാവ
 നക്കളുടെയും പ്രവേക്കേന്മാൻ. സി. വി.യുടെ നോവൽത്രയങ്ങളും
 കുലം, സഹതിരിഗ്രാമ(1987) എന്നീ ലെറ്റർ രാജേഷ്നേ സിനിമകളും
 മാത്രമല്ല, മാർത്താബാർഥ(പി. വി.റാവു. 1933)യിൽ തുടങ്ങുന്ന മല
 യാളസിനിമാചരിത്രം, തിരുവിതാംകൂർഞ്ഞ ചരിത്രവും സംസ്കാരവും
 പ്രതിപാദിക്കുന്ന, പരിസ്രമായിവരുന്ന രാമചരിതം(12-ാം നൂറ്റാണ്ട്)
 തൊട്ടുള്ള സാഹിത്യകൃതികൾ, മറ്റ് ആവ്യാനങ്ങൾ, കവിതകൾ, ആചാര
 രാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, കലാരൂപങ്ങൾ, വാമോഴികമകൾ, യക്ഷികമൈകൾ,
 അവയുടെ പുനർച്ചനകൾ, സംഗ്രഹിതം, ചിത്രകല, ശില്പകല, വാസ്തവ
 നിർമ്മിതികൾ, ഉത്സവങ്ങൾ, നാട്കരാജ്യത്തെയും രാജഭരണത്തെയും
 കുറിച്ചുള്ള ലിഖിതവിവരങ്ങൾ, ശാസനങ്ങൾ, ചെപ്പേടുകൾ തുടങ്ങി
 നൂറുകണക്കിന് സാമഗ്രികൾ ഈ സ്ഥാധിനത്തെ തെളിയിക്കുന്നതി
 നായി നിലവിലുണ്ട്.³ മലയാളത്തിൽ നിലവിലുള്ള സാംസ്കാരികരു
 പങ്ങളെയും അറിവുരുപങ്ങളെയും പ്രാദേശികചരിത്രത്തിൽനിന്ന് രീതിശാ
 സ്ത്രീമുപയോഗിച്ച് സുക്ഷ്മപഠനം നടത്തിയാൽ അവ തമിലുള്ള പാഠ
 നീരംബരങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയും. കേരളിയസ്ഥാനത്തിൽനിന്ന് സ്വന്ന
 നമായ സാംസ്കാരികപാരമ്പര്യത്തെ കുറിച്ചുള്ള രാഷ്ട്രീയാനേഷ്യ
 നാതിന് ഈ തിരിച്ചറിയലുകൾ ഏറ്റവും പ്രധാനവുമാണ്. വിവിധ
 സാംസ്കാരികരുപങ്ങൾ തമിലുള്ള ഈ പാഠാന്തരവന്യത്തിൽനിന്ന് ഉം
 വസ്ത്രാനവും അതിന്റെ തുടർച്ചലനങ്ങളും കണ്ണടത്താൻ കഴിയുന്നത്
 തിരുവിതാംകൂർ എന്ന നാട്കരാജ്യത്തിൽനിന്ന് സ്ഥലപരിധിക്കുള്ളിൽ മാത്ര
 മല്ല; കാരണം, തിരുവിതാംകൂർ കേന്ദ്രമാക്കി നടന്ന കേരളത്തിൽനിന്ന് ആയു
 നി ക താ പ വർത്ത ന അ ജും അ റി വു രു പീ ക റ ണ പ ര കീ യ യും
 അച്ചടിമാധ്യമങ്ങളുടെയും പാഠപുസ്തകകമ്മിറ്റിയുടെയും പ്രവർത്ത
 നങ്ങളും തിരുവിതാംകൂർഞ്ഞ ഭരണപാരമ്പര്യത്തെയും സാംസ്കാ
 രികസന്ധിനിന്നെയും കേരളമെന്ന ഇടം മുഴുവനുമെതിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുടി
 യേറ്റവും തൊഴിൽതെടിയുള്ള യാത്രകളും തിരുവിതാംകൂറുകാരനു
 ഏകശ്ലാപരതയ്ക്കു പകരം കേരളിയജനതയെന്ന സമ്മിശ്രവസ്തു
 തിലേക്ക് എത്തിച്ചു. പാഠപുസ്തകങ്ങളെ കുടാതെ കേരളമാട്ടുകു
 മുള്ള സർക്കാർവിദ്യാലയങ്ങളിലെ അധ്യാപകരുടെ കണക്കുകൾ പരി
 ശോധിച്ചാൽ തിരുവിതാംകൂർഞ്ഞ പ്രതാപവും സാംസ്കാരികസന്ധിയും
 ഉന്നതരമലബാൻലോളമെന്തിയെന്നതിന് മറ്റ് തെളിവുകളാവരുമ്പിള്ള. സി.
 വി.യുടെ മാർത്താബാർഥ(പി. വി.റാവു. 1933)യിൽ തിരുവിതാംകൂർച്ചരിത്രവും കേരള
 തതിലെ സകൂളുകളിൽ പാഠപുസ്തകമായി മാറി. കേരളിയരുടെ ഓർമ്മ
 കളിൽ ഇന്നിയും നിരവധി സാംസ്കാരികരുപങ്ങൾക്ക് ജൗം നൽകാ
 നുള്ള സാംസ്കാരികസന്ധിയും ഭരണപരമ്പരാവും പ്രതാപവും
 അതുചേർന്ന ഈ നാട്കരാജ്യത്തിനുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, മലയാ

ഉത്തിലും തമിഴിലും സംസ്കൃതത്തിലും മറ്റ് വിദേശരാഷ്ട്രകളിലുമുള്ള തിരുവിതാംകൂരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ രേഖകളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന തിരുവിതാംകൂർ പഠനങ്ങൾ (travancore studies) എന്ന വിജ്ഞാന ശാഖയുടെ ആവശ്യക തയിലേക്കും സാധ്യതയിലേക്കുമാണിത് നയിക്കുന്നത്.

സി.വി.യു.ടെ മാർത്താണ്ഡം-ഡാന്റു സിനിമയുടെ സ്ക്രീൻിലേക്ക് അനുവർത്തനം ചെയ്താമെന്ന് നിശ്ചിവസിനിമയുടെ കാലം തന്നെ തെളിയിച്ചതാണെന്ന് നാം കണ്ടു. നോവലിലെ കല്പവിതകമാപ്രത്മായ സുഭ്രദ്രയാണ് കുലത്തിലെ കേന്ദ്രകമാപാത്രം. മാർത്താണ്ഡം-ഡാന്റു സി.വി. ഉപയോഗിച്ച് ‘മുന്നു പ്രധാനകമാസത്തിൽ’ കളിൽ ഒന്നു മാത്രമാണ് സുഭ്രദ്രയുടെ കമ. അത് ദുർഘട്ടാവും നോവലിൽ രാജേന്ദ്രൻ ചെയ്തത്. സുഭ്രദ്രയടക്കം സിനിമയിലെ മിക്ക കമാപാത്രങ്ങളും നോവലിലേതു തന്നെ. എന്നാൽ, ഈ പരിവർത്തനത്തെ നോവൽ- സിനിമ അനുഭർത്തനമായി മാത്രം കരുതാനാകില്ല. മാർത്താണ്ഡം-ഡാന്റു അദ്ദേഹം സീരിക്കിക്കുന്ന ഉൾക്കൊള്ളലും തിരസ്കരണവും മുതൽ സിനിമാറ്റിക് ആയ ദുർഘാനുഭവത്തിനുവേണ്ടിയാരുക്കുന്ന സാംസ്കാരികാഭാസങ്ങൾ വരെയുള്ളതെല്ലാം നോവലിൽക്കൂടുതലും പുനരാവിഷ്കാര മെന്ന നിലയിലല്ല, മറിച്ച് കുലമെന്ന വ്യത്യസ്തമായ സിനിമയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ളതാണ്. സിനിമയുടെ ദെറ്റിൽഫോട്ടും അതിലുൾപ്പെടുത്തിയ അർത്ഥഗ്രംമായ കവിതയും മുതൽ തരണ്ണ് ലക്ഷ്യം ലെന്നിൽ രാജേന്ദ്രൻ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

മാർത്താണ്ഡം-ഡാന്റു - കുലം

നോവലിലെ പതിനൊന്നാമയ്യായത്തിൽ വിവരിക്കുന്ന പത്ര നാഭൻ-തവിയുടെ അപേക്ഷപ്രകാരം നടക്കുന്ന എട്ടുവീടുകൾക്കും സംഘയോഗത്തിൽ വെച്ചുനടന്ന സത്യത്തേരാടെയാണ് സിനിമയുടെ തുടക്കം. ‘മുന്നു നാഴിക ഇരുട്ടിയ സമയ’ താണ് നോവലിൽ യോഗം നടക്കുന്നത്. സിനിമയിലും ഇരുളും വെളിച്ചവും കരുപ്പും ചുവപ്പും കൊണ്ടുള്ള അർത്ഥനിർമ്മാണപ്രകിയയാണ് ലെന്നിൽ രാജേന്ദ്രനും മധു അമ്പാട്ടും കൂടി പരിക്ഷിച്ചത്. തുടക്കത്തിലെ ദെറ്റിലുകളുടെ അവതരണത്തിൽ ശ്രദ്ധയിമിന്ന് ഒരു നടുക്ക് ഇരുട്ടിൽക്കൂടുതലും തത്തീൽ വെളിച്ചമായി സത്യം ചെയ്താനൊരുക്കിയ കത്തുന്ന ദീപം മാത്രമാണുള്ളത്. ഒരുബാധാജനങ്ങളുടെയും അധികാരത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള കിട്ടുന്നതും അവരുടെയും ഭ്രാന്തിയും ചതിയുടെയും കാമമോഹങ്ങളും ദെയും ഇരുണ്ടഭൂമാനങ്ങളും അതിനിടയിലെ ചെറുദീപത്തിൽക്കൂടുതലും വുമാണ് കുലം ദുർഘാനുഭാവം ചെയ്യുന്നതെന്ന സന്ദേശം വിനിമയം ചെയ്യാൻ ഈ ദെറ്റിൽഫോട്ടിന് കഴിയുന്നു.

നോവലിൽ കുടമൺപിള്ളയുടെ വിട്ടിൽ നടക്കുന്ന എട്ടുവീട്

ഈരുടെ കരയോഗത്തിന്റെ വൈകാർഖപരിസ്ഥം ലെന്നിൻ രാജേന്ദ്രൻ സിനിമയ്ക്കെനുസൃതമായി മാറ്റിയെഴുതി. വ്യസനം, ഉൽസാഹശുന്ധത, മന്ത്ര, മാർജാരയുഖക്കോലാഹലം, മരണസുചകമായ ദിനനാദം, ദുർഘ്ഗ കുനം, നിശബ്ദത, ദേഹം തുടങ്ങിയ വാക്കുകളുപയോഗിച്ചാണ് സി. വി. യോഗത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നത്.⁵ ‘വ്യസനം ബാധിച്ച് ഉൽസാഹശുന്ധ നായിരിക്കുന്നതിനാൽ’ പത്രമാണെന്തെനിക്കു പകരം സേവകകാരനായ തമിഴ്സ്വാഹമണം സുന്ദരയും മാത്രമാണ് പങ്കടക്കുന്നത്. എന്നാൽ സിനിമയിൽ ആദ്യ സീരികൾസ് തന്നെ പത്രമാണെന്ന തന്നി, കുടമൺപി ഇള, കഴക്കുട്ടത്തുപിളള, രാമനാമം എന്നീ കമാപാത്രങ്ങളുടെ ഉജ്ജ്വലമായ രംഗപ്രവേശമാണ്. ശരീരലാഷയിലും സംഭാഷണത്തിലും ആകാരത്തിലും വ്യത്യസ്തതയായ തിരുവിതാംകൂർലെ പ്രതാപികളായ കർപ്പമാണിമാരുടെ ദുശ്യങ്ങൾ കാര്യപാപത്തിയുടെയും നിശ്വയദാർശ്യത്തിന്റെയും സംഭിപ്രായയിരത്തയുടെയും പ്രതീകമായി ലെന്നിൻ രാജേ ദ്രാശ്ചപിത്രീകരിച്ചു. തിരുവിതാംകൂർ ചരിത്രമനുസരിച്ച് നൂറാണ്ഡുകൾക്ക് മുമ്പു മുതൽ വേണാട്ടുരാജവംശത്തെ രാജ്യരേണ്ടപ്രകിയയിൽ സഹായിച്ചിരുന്ന എടു നായർപ്പലുകുട്ടംബങ്ങളിലെ പ്രമാണിമാരാണാവർ. ‘വയസ്സ് എഴുപതിൽ കുറവില്ലെങ്കിലുംശരീരദാർശ്യത്തിന് ലേശവും കുറവ് സംഭവിച്ചിട്ടില്ല’ എന്ന്, ‘ശ്രമശുശ്രൂന്ധമായ മുവവും കർത്താളപ്പിലും കുറവ് സംഭവിച്ചിട്ടില്ല’ എന്ന്, ‘മിനുകൾക്കിയപോലുള്ള ശരീര് മുള്ള കുടമൺപിളള യുടെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘പ്രാണസവന്’ കുറവ് വിഡലോകനാമനു്’ മായ രാമനാമത്തിന്റെയും ദുശ്യനിർമ്മിതി കുലത്തിൽ അതിന്റെ പ്രമേയത്തിനൊക്കും വിധമാണ്. കാമരിയുടെ ഫോകസ്ക്യൂമും വെളിച്ചുക്കമീകരണവുമെല്ലാം എല്ലാ ശ്രദ്ധയും ഹവതിലേക്കെത്തുന്നവിധം സജീകരിച്ചിക്കുന്നു. യോഗത്തിലെ വ്യത്യസ്തസ്ഥരമായ കഴക്കുട്ടത്തിനും ചില ചിടങ്ങളിൽ മീഡിയം ക്ലോസ്പ്ലേം ഷോട്ടുകൾ നൽകി.

ധീരോദാത്ത നായികാനായകക്കാർ

യോഗശ്രേഷ്ഠ രാമനാമം കാണുന്ന രിതിയിലാണ് സി. വി. സുഭ്രദ്രയെ ആദ്യമായി വർണ്ണിക്കുന്നത്.⁶ സിനിമയിൽ യോഗത്തിനീടുള്ള മുത്രമൊഴിക്കാനെന്ന വ്യാജേന സുഭ്രദ്രയെ കാണാൻ രാമനാമം വടക്കേക്കട്ടിലേക്ക് പോകുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇളിലുന്നതിൽ തിരിച്ചുവരുന്നു. സന്ധ്യയർക്ക് കളതിന്തരിയിൽ വിളക്കുകൊഞ്ഞതുനോശാണ് ക്ലോസ്പ്ലേം ഷോട്ടിൽ ദിപ്പണിർക്കു നടുവിൽ കറുപ്പും ചുവപ്പും കലർന്ന വെളിച്ചുസജ്ജീകരണത്തിൽ സുഭ്രദ്ര പത്രമാണെന്തെനിയുടെ(പ്രേക്ഷകരുടെയും) കാച്ചയിൽ വരുന്നത്. ശ്രീപത്രമാണെന്തെനി ചെമ്പകയ്ക്കു തിലെ പാറുകുട്ടിയെ ആഗ്രഹിക്കുന്നതാണ് നോവലിലെ പ്രധാനക്കാത്തനു. അക്കാരും സിനിമയ്ക്ക് വിഷയമല്ല. സുഭ്രദ്രയോടുള്ള തന്നിയുടെ കാമനയാണ് കുലത്തിന്റെ കേന്ദ്രം. തന്നിയെ ധീരോദാത്തനും അതിപ്രതാപവാനുമായ രാജ്യസ്വന്നേഹി ആയാണ് സിനിമ ആവ്യാസം

ചെയ്യുന്നത്. “ബുർബലമായ രാജ്യത്ത് അതിദ്വാർബലനായ രാജാവ്. എന്നിക്ക് രാജ്യമാണ് വലുത് അച്ചന്നല്ല” എന്നിങ്ങനെ രാജ്യസ്സേഹവും നിശ്ചയാർധയും കലർന്ന വാക്കുകളാണ് തന്നിയുംതെന്നും അവസാനം വരെയും ശൂലപത്തിവിശദാം അധാർ കൈവിട്ടുന്നല്ല. അധാർമ്മിക മായ അഭിലാഷങ്ങൾ ഒരു വ്യക്തിയുടെ പതനത്തിന് കാരണമാകുന്നത് ആവ്യാസം ചെയ്യുന്ന ശ്രീക്ക് ഭൂരന്തനായകക്മാപാത്രത്തിന് സമാനനാണ് ഇവിടെ പതമനാഞ്ചു തന്നി. സുഖദയാണ് കുലത്തിൽ പിന്ന സ്ത്രീ അമവാ തിരുവിതാംകൂർ എന്ന കുലത്തിലെ ശ്രേഷ്ഠം. കളരിയിലെ തൃത്യങ്ങളും കുത്രന്തങ്ങളും മനസ്സിലാക്കിയ, തന്റെ ശരീരം മോഹിച്ചുതുന്നവരെ തൃത്യപൂർവ്വം കൈകാര്യം ചെയ്യാനറിയുന്ന, രാത്രിയോ പകലോ കാരുമാക്കാതെ അബുലക്കളായ സ്ത്രീജനങ്ങളുടെ രക്ഷയ്ക്കെത്തുന്ന ധീരയായ, ബുദ്ധിമതിയായ സുഖദയാണ് സിനി മതിലുള്ളത്. ഇഷ്ടപ്പെടാത്തവ തുറന്നുപറയുന്ന, താനിഷ്ടപ്പെടുന്ന പുരുഷനെ അതറിയിക്കാൻ മടിക്കാതെ, അമ്മാവനോട് അക്കാരുമാണിച്ച് വിവാഹിതയാകുന്ന സ്ഥാഭിപ്രായമുള്ള സുഖദയാണ്ട്. രാജ്യസ്നേഹത്തിനേർത്തും ദാബത്തുത്തിലെ പരസ്പരസ്നേഹത്തിനേർത്തും വിശാസത്തിനേർത്തും അടയാളം. പതമനാഞ്ചത്തനിയോടുള്ള തന്റെ ഇഷ്ടക്കേട് പത്തുവയ്ക്കും തന്നെ സുഖം അറിയിക്കുന്നുണ്ട്. തന്നിയുടെ അഭ്യർത്ഥന കഴി തുടർച്ചയായി നിരസ്സിക്കുന്നതിനെ തുടർന്നുവരുന്ന നിരാശയും കുത്രന്തങ്ങളും ഭർത്താവ് നഷ്ടപ്പെട്ട സുഖദയാം പ്രതികാരവുമെല്ലാം ചേർന്നാണ് കുലത്തിനേർത്തുവും ആവ്യാസാലം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത്.

ചില്ലി(1982)ലെ ആനിയെപ്പോലെ സ്ഥാഭിമാനബോധമുള്ള, ധീരയായ, വ്യത്യന്തതയായ സ്ത്രീകഫാപാത്രത്തിനേർത്തുവും വേണ്ടിയാണ് ലെനിൻ രാജ്യത്തെ സിനിമയെടുക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാകണം സി. വി.യുടെ സുഖദയിൽ അദ്ദേഹത്തിനേർത്തുവും ഉടക്കിയത്. ‘അച്ചന്നും സഹോദരനും ജീവിച്ചിരിക്കു അനാമരയെപ്പോലെ അമ്മാവാൻഡു വീടിൽ ബാല്യവും കൗമാരവും കഴിച്ചുകൂട്ടിയ സുഖദയെക്കുറിച്ചുള്ള കവിതയിലാണ് കുലം ആരംഭിക്കുന്നത്. സുഖദയിൽ കല്ലുടക്കുന്ന തന്നിയുടെ മെയ്തക്കവും മനമടക്കവും പിണ്ടുകുന്നു. എന്നാൽ ഒരു പെൺകുന്നെനക്കണാൽ വാളുമിക്കുന്ന ധീരനെക്കുറിച്ച് സുഖദയക്ക് ഒപ്പു അഭിപ്രായമല്ല. ‘തന്നിയെ ഗ്രസിച്ചിരിക്കുന്ന സുഖരഫ്റ്റനായ രാഹു’ തന്റെ കൈതയിൽ കയറിപ്പിടിച്ചപ്പോൾ അധാർമ്മാദു കരണ്ണത്തിക്കാൻ കുലത്തിലെ സുഖദയക്ക് ഭയമില്ല. ചിത്രവധമോ ബോഹമണിശാപമോ ഭയപ്പെടേണ്ടകാര്യം 1997ലെ സുഖദാനിർമ്മിതിക്കില്ലോ. രാത്രിയുടെ മറവിൽ അറിയിലെത്തിയ തന്നിയെ എതിർത്തു തോച്ചപിക്കാനും സുഖദയക്ക് കഴിയുന്നു. കൈതന്തണ്ടയിലെ ചോര സുഖദയുടെ വായിലേക്ക് ഉരച്ചുതേച്ച് കാമം ശമിപ്പിക്കുന്ന പതമനാഞ്ചു തന്നിയുടെ ദൃശ്യം സിനിമയിലെ വില്ലും ഭാവരൂപങ്ങളെ പൂർത്തീകരിക്കുന്ന തര

തിലാൺ. നോവലിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ തന്റെ അജംട ഈ ആദ്യ സീക്കൻസുകളിൽ തന്നെ ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ‘സുഭ്ര’യായ നായികാകമാപാത്രത്തെ നിർമ്മിക്കുകയാണ് ലക്ഷ്യം. നോവലിലെ അധ്യായം പതിനഞ്ചിൽ തങ്കളിൽ രോഗതിന്റെ കാരണമറിയാൻ തന്നിയുടെ കിടപ്പായിൽ ചെന്ന സുഭ്രയുടെ സംഭാഷണം ഇങ്ങനെയാണ്: “അവിടുന്ന് എന്നെ പത്ര വയസ്സുമുതൽക്ക് ഉരുട്ടി തുടങ്ങി. എഞ്ചിനീയർ മിരട്ടിൽ ഉൾപ്പെട്ടില്ല. എന്നെ രഹം സംബന്ധം ചെയ്തു. അഞ്ചേടയുടെ അഞ്ചേയുടെ മണ്ണി സുരഖയും കൃതിമ കൊണ്ട് അദ്ദേഹം വീടും കൂടിയും വിട്ട് ഓട്ടപ്പോയി. ഇരുതാനും എഞ്ചിനീയർലൂന്നാണോ ഭാവം? പിന്നെയും അങ്ങ് അടുത്തുകൂടി എന്നെ പൊന്നു കൊണ്ട് മുടാമെന്നും മറ്റും പറഞ്ഞു. എന്നിട്ടും എഞ്ചിനീയർ വശപ്പെട്ടില്ല” തങ്കളിന് സംഭവിച്ച കാര്യങ്ങളെല്ലാം ശഹിച്ചതിനു ശേഷം ഗുണങ്ങാഷിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ചെറിയ കം രിയട്ടുത്ത് സുഭ്രയുടെ മാറ്റത്ത് കുത്താനായി അടുത്തു. നിന്നിരുന്ന സ്ഥാനത്ത് നിന്ന് ഒരു രേഖ അളവുപോലും നീങ്ങാതെ സുഭ്ര ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു: “കുത്തണം, മടിക്കേണ്ട; ശുരുമാർക്ക് ഉചിതമാണെന്ന്. ഓനിനെ മിയ്ക്കാൻ മറ്റാണ്, അതെയേയുള്ളൂ. സാരമില്ല. എത്ര പുഴുക്കളെ നാം ദിവസം ചവിട്ടിക്കൊല്ലുന്നു. അതുപോലെ തന്നെ. കൈ പിൻവലി കുന്നോ? ക്ഷത്രിയനാകാൻ പോകുന്ന അവിടുതേക്ക് ആയുധം പിൻവലിക്കുന്നത് ഉചിതമോ? അല്ലോ- എങ്ങനൊടു മാറുന്നു? സത്യമില്ല, മാനമില്ല, മരുബയില്ല, മനുഷ്യരക്ഷയിച്ച് ദയയില്ല. എന്നിട്ട് രാജ്യം കൊതിക്കുന്നു. കോഴിയെ വളർത്താൻ കുറുക്കണ്ണെന്ന് കൈയിൽ എൽപ്പി കുന്നതുപോലെ ആകും അങ്ങേ രാജാവാകിയാൽ” (പു212). ഈ തന്ത്വവിൽ നിന്നാണ് കുലത്തിന്റെ സീനുകൾ ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ നേര്യത്തെടുത്തത്. ഭർത്യവിയോഗത്തിന്റെ കാരണം തന്നിയാണെന്നു തിരിച്ചറിയുന്ന സുഭ്രയുടെ ശാപവാക്കുകളാണ് അയാളുടെ ആത്മ വിശാസം തകർക്കുന്നത്. തന്നിയുടെയും എടുവീടുകുറുതെയും പരാജയം സുഭ്രയുടെ വിജയത്തിൽ നിന്നാണ്. യുക്തിഭ്രംമായി, ‘സുഭ്ര’ മായി ആക്മായാരുക്കിയതിലാണ് തിരക്കമാകുത്തു കൂടിയായ സംഖ്യായകൾ വിജയം. ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ നിർമ്മിക്കുന്ന ഓരോ രംഗവും സുഭ്രയുടെ കമാപാത്രമികവിന് വേണ്ടിയുള്ളതു പഴക്കെടു വളർന്ന സുഭ്ര, തേവിടില്ലിയുടെ മകളെന്ന അമായിയുടെ കുറപ്പെടുത്തലിന് തക മറ്റു പടിക്കാട്ടുകാണ് പ്രാപ്തിനേടിയ കാലത്താണ് സിനിമയിലെ കമ നട ക്കുന്നത്. നോവലിലെ ഭർത്യവിയോഗത്തിന്റെ എടുവീടുകുറുതെയും ശേഷമാണ്. സുഭ്ര ആരെയും വേണ്ടിപ്പീക്കുന്നില്ല. ഹാത്തിമയെ വിട്ടു വരാൻ ബീറാംവാനെ അവൾ അനുവദിക്കുന്നില്ല. “രഹാളെ ചൊല്ലി രണ്ടുപേര് കരയുന്നതെന്നിന്”, തനിക്ക് കരച്ചിൽ ശിലമായെന്നും അവൾ അറിയിക്കുന്നു. സഹോദരൻ്റെ മടിയിൽ കിടന്നു മരിക്കുമ്പോഴും

മുക്കുവർക്ക് കൊടുത്ത സ്ത്രീകളെയും മരിച്ചുവിണ്ട് മനുഷ്യരെയും കുറിച്ചോർത്ത് വേദനിക്കുന്ന മനുഷ്യസ്നേഹിതയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തിൽ നോവലിനൊപ്പം കൂലവും വിജയിക്കുന്നു. പ്രമേയാധിഷ്ഠിതമായ അനുവർത്തനകൾ മേൽ വിവരിച്ചുതെല്ലാം. പ്രമേയത്തിലും കമാപാത്രനിർമ്മിതിയിലും തിരുവിതാംകുറിൻ്റെ രാഷ്ട്രീയസാമ്പക്കാ റികച്ചർത്തെത്തയാണ് സി.വി. ഉപജീവിക്കുന്നത്. 1997ൽ കൂലവും അതു തന്നെയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ലെനിൻ രാജേന്ദ്രനെ സംബന്ധിപ്പിടിച്ചേരാളും തിരുവിതാംകുറിൻ്റെ ചരിത്രത്തിൽ സി.വി.യുടെ ആവ്യാധികളും ഉൾപ്പെടുന്നു എന്നെയുള്ളൂ. അനുവർത്തനമെന്നത് ഈ മുലകുതി യേതെന്ന അനേഷണമോ അതിൽ നിന്നുള്ള സാമ്യവ്യത്യാസങ്ങളെ തെരയലോ ആണ്. കാരണം മനുഷ്യസഹജമായ എത്ര ചിത്രയ്ക്കു പിന്നിലും എത്തെങ്കിലും പുർവ്വരൂപങ്ങളുണ്ടാകാം. ഒരു നിർമ്മി തിയെന്നത് നിരവധി പുർവ്വരൂപങ്ങളുടെ അനുവർത്തനമായും വരാം. അനുവർത്തനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഇത്തരം ചിത്രകളിലാണ് ഈ ലേവ നത്തിൻ്റെ നിലപാടുപ്പിക്കുന്നത്.⁸ സിനിമയെന്ന കലാരൂപത്തെ പരി ദണിക്കുന്നോൾ അത് വെറും കമ്പറിയല്ല. ദൃശ്യങ്ങളുടെ പകർപ്പുടു കലാണ്ട്. നോവൽ ഭാഷയിൽ നിന്നുള്ളതിനെന്നെന്നകാൾ, തിരുവിതാം കുറിന ദേശത്തിൻ്റെ സാംസ്കാരികചരിത്രത്തിൽ നിന്നാണ് കൂല തിലിലെ ദൃശ്യങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളത്. സി. വി. തന്റെ നോവൽ ഭാഷ യിൽ ചമച്ചതിനു തുല്യമായ പ്രകിയയാണ് ദൃശ്യനിർമ്മിതിയിൽ സംഖ്യകനും ചെയ്യുന്നത്. അതിന് നോവലിൻ്റെ പകർപ്പുടുക്കലെല്ലാം ആവ ശ്യും. വായനയ്ക്കു പകരം കാഴ്ചയനുഭവത്തിൻ്റെ സുഷ്ടികർമ്മമാണ് നടത്തേണ്ടത്. കഷണിത്തലയയിൽ തലോടി നിൽക്കുന്ന കൂടമൺപി ഇയുടെ രൂപം സിനിമയാണ് നൽകിയത്. താനേരെ വാൽസല്പം നൽകി വളർത്തിയിട്ടും തന്നെയും കൂട്ടരെയും ചതിച്ച സുഭദ്രയെ കൊല്ലാൻ തീരുമാനിച്ച് വാളുമായി നടന്നടക്കുന്ന കൂടമൺപിയുടെ ദൃശ്യം, ഭ്രാന്തൻചാനാൻ്റെ രംഗപ്രവേശം കാണിക്കുന്ന ദൈർഘ്യമേ റിയ ചുവടുകൾ തുടങ്ങിയവ സംവിധായകൾ ഒരുക്കുന്ന ഫ്രയിമുക ഇണാണ്. കാഴ്ചയനുഭവത്തിൻ്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സിനിമ വിലയിരു തുമ്പോൾ നോവലിൻ്റെ അനുവർത്തനമെന്നത് കമയക്കു വേണ്ടി സീകരിച്ച⁹ നോവൽ മാത്രം അവശേഷിക്കുന്നു. ലെൻസിൻ്റെ നാലതി രൂക്ഷകിടയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന വസ്തുകളുടെ കോംപിനേഷനാണ് കാഴ്ചയുടെ അർത്ഥത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. സി.വി.യുടെ കാലത്തിനും ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനുശേഷം സുഭദ്രയുടെ വിജയഗാമ അവതരിപ്പിക്കാനായി ലെനിൻ രാജേന്ദ്രനും കലാസംവിധായകനായ പി. കൃഷ്ണൻകുട്ടിയും കുടി നിർമ്മിച്ച ഫ്രയിമുകളിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നോണ് ഈ കമാസരിക രണ്ടേതാടാപ്പം തന്ന പ്രധാനമായ തിരുവിതാംകുറിൻ്റെ സാംസ്കാരികചരിത്രവും പഴക്കമകളും ആചാരങ്ങളും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും മറ്റും വിവർത്തനം ചെയ്തത് വെളിപ്പെടുന്നത്. ആളുകൾ, വീടുകൾ, ഈ

ങ്ങൾ, സാമുഹികപരിസരം, വസ്ത്രാലരണങ്ങൾ, ശരീരഭാഷ, റംഗപദ്ധതിലെങ്ങൾ തുടങ്ങി നാട്ടുരാജ്യത്തെയും രാജവംശത്തെയും പുനർന്നിർമ്മിച്ചതിന്റെ കലാരഹസ്യങ്ങൾ ഈ സാംസ്കാരികാനുവർത്തനമാണ് വെളിപ്പേടുത്തുന്നത്.

കുലത്തിന്റെ ദൃശ്യചാരുതകൾ

അഭിനയത്തിലും വസ്ത്രാലക്കാരത്തിലും കലാസംഖിയാനത്തിലും ചരിത്രപരവും സാംസ്കാരികവുമായ അംഗങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചാണ് സിനിമയിലെ ലക്ഷ്യക്കണക്കിന് പ്രയിമുകൾ നിർമ്മിച്ചതെന്ന് സിനിമയുടെ ആദ്യകാഴ്ചയിൽ തന്നെ തെളിയുന്നുണ്ട്. മേൽമുണ്ട്, കുടുമ, കടക്കൻ, രൂദാക്ഷമാല, ചന്ദനക്കുറി തുടങ്ങിയ വസ്ത്രം, ആട താംബണങ്ങൾ എന്നിവ, കോൺപുടികളും ആട്ടുകട്ടിലും, ഓട്ടുമേണ്ട തറവാടുകൾ, ചെമ്പുകൈട്ടിയ വാതിലുകൾ, മരത്തിന്റെ തികവാർന്ന കൊത്തുപണികൾ നിറഞ്ഞ തുണുകൾ, ചുറ്റിലും അഴിപിടിപ്പിച്ച് കാറ്റും വെളിച്ചവും ധാരാളം കടക്കുന്ന വീടുകൾ, കർമ്മതിലുകൾ, കാവും തൊടിയും കൂളക്കടവും നെൽവയലുകളും തെങ്ങിന്തോടവും ഫൂവും പനയും മുഖാണഡിമാവും കുറ്റിച്ചേടികൾ നിറഞ്ഞ കാടും പുഴയും പാറക്കട്ടുകളും കടൽത്തീരവും കുതിരസവാതിയും വില്ലുവെച്ച കാഴ വണികയും കളരിത്തിയും അല്ലാസചിട്ടകളും വാൾ, കുന്നം, പടി, വേൽ, കഠി വിദ്യുകളും, ഗുസ്തിമുറികളും പതിച കൊണ്ടുള്ള അല്ലാസങ്ങളും കുതിരപ്പടയും കാലാർപ്പടയും,⁷ ചുറ്റുവിളക്ക്, തുക്കുവിളക്ക്, ചങ്ങല വിളക്ക്, നിലവിളക്ക് കുടാതെ മൺപിരാതുകളും കുപ്പിവിളക്കുകളും ദിപക്കാഴ്ചകളും വാളിമേൽകളി പോലുള്ള കായികാഭ്യാസങ്ങളും വെളിച്ചപ്പാടും കമകളിയും ഉത്സവങ്ങളും ദേവതയെഴുന്നേന്നളിപ്പും കള മെഴുത്തും മോഹിനിയാടവും വെടിക്കെട്ടും ഒക്കെയാണ് കുലത്തിന്റെ പ്രയിമുകളിൽ നിറയെയുള്ളത്. കാഴചയുടെ നിശിച്ചിതപരിധിക്കുള്ളിൽ പഥാതലമായി, പരിസരമായി, അർത്ഥവത്തായി ഇവ ഒരുക്കി, അതിനുള്ളിലാണ് ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ സുഭദ്രയുടെ കമ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

കുലത്തിന്റെ ദൃശ്യസംസ്കാരം അമ്മവാ കാഴചയുടെ മനശാംത്രം സംഖിയായകൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് ഈ പ്രയിമുകളിലും ടെയാണ്. അമ്മവാ, തിരുവിതാംകൂറിന്റെ സാംസ്കാരികചിഹ്നങ്ങളുടെ അഭിയ ഇരു പ്രയിമുകളിലും ടെയാണ് സിനിമ ആശയസംവേദനം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. രൂപം, വെളിച്ചം, വർണ്ണം തുടങ്ങിയവയുടെ ബോധാപൂർവ്വമായ വിന്യാസക്രമങ്ങൾ കൊണ്ട് ഭാവവും വികാരവും നിർമ്മിക്കുന്ന തിന്ന് കുലത്തിലെ ഓരോ പ്രയിമുക സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. അഴിപിടിപ്പിച്ച് കാറ്റും വെളിച്ചവും ധാരാളം കടക്കുന്ന തറവാടുവിട്ടിരുന്ന് അക്കത്തളങ്ങൾ സിനിമയിലെ പ്രധാന ദൃശ്യവസ്തുകളും മറ്റു വസ്തുകളും വെളിച്ചവും ക്രമീകരിക്കുന്നത്. ഇരുളും വെളിച്ചവും ചുവപ്പും കറുപ്പും കൊണ്ട് നടത്തുന്ന

വർണ്ണസങ്കലനമാണ് കുലത്തിന്റെ ദൃശ്യക്രൈം. അത് രൂപപ്പെടുത്താൻ മരയച്ചികൾക്കിടയിലൊരുകൾഡിയ വെളിച്ചുക്കമീകരണം സഹായിക്കുന്നു. രാത്രിസിനുകളിൽ വിവിധരം വിളക്കുകളുടെ ഉപയോഗം കൊണ്ട് നിർമ്മിക്കുന്ന ഈ വർണ്ണസങ്കലനം അഭേദപൂർവ്വമായ സിനിമാക്കാഴ്ചയാണ്. ഇത് തികച്ചും കൂത്രിമമായ ഓല്ലു എന്നതാണ് സാംസ്കാരികമായ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നത്. തിരുവിതാംകൂറിൽ ഇന്നും നിലകൊള്ളുന്ന കൊട്ടാരങ്ങളിലും(ഉഭാ. കുതിരമാളിക) തറവാട്ടുകളിലും ഇത്തരം അഴികളും അവയിലൂടെ അഴിച്ചിരിങ്ങുന്ന സുരൂപ്രകാശവും ഈ വെളിച്ചുക്കമീകരണങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായി തന്നെ നടത്തുന്നുണ്ട്. അതിനെ അർത്ഥസാമ്പൂഷ്ടമായ ദൃശ്യവസ്തുവാക്കി മാറ്റുകയാണ് ലെനിൻ രാജേന്ദ്രൻ ചെയ്തത്. ആശയങ്ങളുടെ ശക്തവും സുന്ദരവുമായ വിനിമയത്തിനും സാഹചര്യത്തിന്റെ തീവ്രതയും ഉദ്ഘേശവും വർദ്ധിപ്പിക്കാനും സംവിധായകൾ ഈ വെളിച്ചുക്കമീകരണം തന്നെയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സുഭദ്രയുടെ കിടപ്പുമുറിയിൽ രാത്രിയിലെത്തുന്ന തമിയുടെയും തുടർന്നുള്ള രംഗങ്ങളുടെയും ഉദ്ഘേശക്കാഴ്ച അഴികൾക്ക് പുറവശ്വരത്തെ വെളിച്ചുക്കമീകരണം കൊണ്ട് സൂഷ്ടിക്കുന്നത് ഉദാഹരണം. സുഭദ്രയുടെ ചിത്രീകരണം മിക്കപ്പോഴും ഈ അഴികൾ നൽകിയ നിശ്ചില്ലും വെളിച്ചുത്തിലുമോ ഇരുട്ടിന്റെയും ദിപകാശചയുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിലോ ആണ്. ചെറിയ ദിപങ്ങൾ മാത്രമുള്ളതെന്ന് സുഭദ്ര വിശ്രഷ്ടപ്പിക്കുന്ന സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമെന്ന തുപോലെ. സന്ധ്യാനേരത്തെ ഒരു ദിപകാശചയ്ക്കിടയിൽ ഭ്രംബിപാപോലെ സുന്ദരമായ ക്ഷേണസ്പ്ലാഞ്ചുമായാണ് സുഭദ്ര ആദ്യമായി പ്രേക്ഷകർക്ക് മുന്നിലെത്തുന്നത്. ഒരു ബിംബത്തിന്റെ ഫലപ്രദമായ അർത്ഥവും പ്രതിയിലോ മലപ്രദമായ അർത്ഥത്തിന്റെ കുലത്തിലെ വെളിച്ചത്തിന്റെ ക്രമീകരണമാണെന്ന് തെളിയിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളാണ് കുലത്തിലെരുക്കിയിട്ടുള്ളത്. ശബ്ദവും അതുപോലെ സാംസ്കാരികപ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. കുതിരച്ചിനയുടെ ശബ്ദം പല അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നതുകൂടാതെ കിടിലൻ വെടിക്കേട് ശബ്ദവും ദൃശ്യത്തിലില്ലാത്ത ശബ്ദങ്ങളെന്ന നിലയിൽ(off screen voice) നൽകുന്നത് സാംസ്കാരികമായി അർത്ഥഗർഭമായതിനാൽ കുടിയാണ്.

കുതിരയുടെ കൂളിയാംഗിയാംഗം കാലാർപ്പണയുടെ ആവശ്യം ചെണ്ടമേളവും കാളവണിയുടെ കടകക്കണ്ണാവും സാംസ്കാരികത്തന്നീ മയോടെ ദൃശ്യങ്ങൾക്കാപും സംയോജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. പടയാളികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ച് വിരും വർദ്ധിപ്പിക്കാനുതകുന്ന വാദ്യമേളങ്ങളും പാട്ടുകളുമുണ്ടെന്നത് രാമചന്ദ്രതകാലം തൊടുള്ള തിരുവിതാംകൂറിന്റെ സാംസ്കാരികമായ അനിവാണ്. യുദ്ധങ്ങളും തുടർന്നുണ്ടാവുന്ന മുൻ വുകളും നഷ്ടങ്ങളും യുദ്ധത്തെവുകാരായ സ്ത്രീകൾ നേരിട്ടുന്ന മാനപാനിയും തിരുവിതാംകൂറിന്റെ ആത്മാവിഭാഗം ഭാഗമാണ്. നാനാഭാഗതേക്കും ചലിക്കുന്ന കുതിരപ്പുടയുടെയും കാലാർപ്പണയുടെയും

ചലനവും അഞ്ചൽ (depth) തിലും ദിശ (line) തിലും കോർത്തിണക്കിയാണ് രൂക്ഷമായ യുദ്ധരംഗങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചത്. യുദ്ധത്തിന് കാരണക്കാരനായ തമിയുടെ കള്ളിലുടെ അതിൻ്റെ ദയ നീയകാഴ്ചകൾ ഷോട്ടുകളാക്കിയത് ആവ്യാനത്തിന് കൂടുതൽ മിചിവു നൽകി. ഈ കാഴ്ചകളിൽ പത്രാതെ പരാജയവും മരണവും മുന്നിൽ കണ്ടിട്ടും പത്രാതെ നില്ക്കുന്ന ധീരവുകൾക്കിരുമായി പത്രമാണെന്തെ സിരെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ കഴിയുന്നത് കൂലത്തിന്റെ ദൃശ്യചാതുരി യുടെ സവിശേഷാടയാളമാണ്. സുഭ്രാഞ്ഞുള്ള അഭിനിവേശം മാത്രമാണ് അയാളെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നത്. പ്രാചീനഗ്രീക്ക് നാടക അളിലെയും ഷേയ്ക്സ്പീയറിൽയും ദുരന്തനായകർക്ക് തുല്യമായ കമാപാത്രമാണ് പത്രമാണെന്ന് തന്നിയുണ്ടെ.

വികാരം, ചലനം, രൂപം, സുക്ഷ്മഭാവങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ യുൾക്കൊള്ളുന്ന ദൃശ്യനിർമ്മിതിയിലാണ് സിനിമയെന്ന കലാസ്വാഷ്ടി വിജയിക്കുന്നത്. പടയാളിക്കുടമാണ് സിനിമയിൽ ആർക്കുടമായി വരുന്നത്. മത്സരാഭ്യാസങ്ങൾ നടക്കുന്നോഴ്ചും പടയാളികളണിചേരിന്ന് തിട്ടെവണ്ണെന്നുള്ളിക്കുന്നോഴ്ചുമാണ് സിനിമയിൽ ആർക്കുടദൃശ്യങ്ങളുള്ളത്. ആദ്യത്തെത്ത കൂട്ടമൺകളിൽ യോഹാക്രിസ്തവ് കായികാഭ്യാസ അള്ളും യുദ്ധമുറുകളും പറിപ്പിക്കാനെന്തതിയ ശുരൂക്കൾ തന്റെ കഴിവ് തെളിയിക്കാൻ നടത്തുന്ന അല്ലാസപ്രകടനമാണ്. വാദ്യമേളങ്ങളും ആർപ്പുവിളികളുമായി പടയാളികളും നാട്ടുപ്രമാണിമാരും സ്ത്രീജനങ്ങളും കാഴ്ചക്കാരായി വരുന്ന ചെറിയൊരു ആർക്കുടമാണത്. രണ്ടാമതെത്ത ഓവിയുടെ തിട്ടെവണ്ണെന്നുള്ളിപ്പാണ് (ഇതിനിടയിലാണ് സുഭ്രാഞ്ഞുപുരുഷനെ കണ്ണെത്തുന്നത്). രണ്ടും തിരുവിതാംകൂറിന്റെ ചരിത്രവും സംസ്കാരവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധമുള്ളവും പടയാളികളെ അണിനിരത്തുന്ന ആരാട്ടുസാവഞ്ചൾ ആദ്യം മുതൽക്കേ തിരുവിതാംകൂറിലുണ്ടായിരുന്നു. കമയ്ക്കും പ്രമേയത്തിനും അനുയോജ്യമായും അതിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കുതകും വിധവും സംവിധാനം ചെയ്ത ഈ ആർക്കുടദൃശ്യങ്ങളിൽ പാലിക്കുന്ന നിയന്ത്രണങ്ങളും ചിത്രങ്ങളിൽ സുക്ഷ്മാംശങ്ങളും വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് സാംസ്കാരികസത്തയെ പകർത്തുന്ന സിനിമാറ്റിക്രിതിയാണ്.

ഈങ്ങനെ നോക്കിയാൽ കൂലത്തിലെ ദൃശ്യപരിചരണമെന്നത് പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ തിരുവിതാംകൂറിന്റെ സാംസ്കാരികചീപൻ അഞ്ചൽ കാമരിയിൽ പകർത്തുന്ന വിവർത്തനപ്രകിട്ടിയാണ് എന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ വിഷമമില്ല. അതായത് സി. വി. തന്റെ നോവലിലേക്കും ലെറ്റിർ രാജ്യങ്ങൾ സിനിമയിലേക്കും നടത്തുന്നത് സമാനമായ അനുവർത്തനപ്രകിട്ടിയാണ്. രണ്ടുപേരും ഓശന്റിന്റെ സാംസ്കാരിക റഷ്ട്രീയപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് കലാരൂപം നിർമ്മിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. പ്രമേയതലത്തിൽ തിരുവിതാംകൂറിന്റെ റഷ്ട്രീയചരിത്രത്തെയും

ആവ്യാനതലവത്തിൽ സാംസ്കാരികചരിത്രത്തെയുമാണ് ഇരുനിർമ്മി തികളും ഒരുപോലെ പിൻപറ്റുന്നത്. തുടക്കത്തിൽ സുചിപ്പിച്ചതുപോലെ പ്രാദേശികചരിത്രപറമ്പത്തിൽ നിന്നും ഇത്തരത്തിൽ നുറുക്കണക്കിനു സാംസ്കാരികനിർമ്മിതികൾ കണ്ണടക്കാൻ കഴിയും. ഇവ ഒന്ന് മറ്റൊ നിംഫ് അനുവർത്തന എന്നതിനുകൊശ എല്ലാതിംഗ്രേയും മുലഭ്രാ തസ്യായി വർത്തിക്കുന്ന തിരുവിതാംകുറിംഫ് സാംസ്കാരികരാ ഷ്ടൈയസാമ്പത്തികചരിത്രത്തിലാണ് നയിക്കുന്നത്. കുടുതൽ മെച്ച പ്ല്ലട ഭൂതകാലാനേഷണത്തിന് അത് വഴിതെളിക്കും. മാത്രമല്ല, നാവ നാമാധ ഈ ഭൂതകാലത്തെ ബഹുതലസ്വർഗിയായ അനേഷണ തതിലുടെ നിരന്തരം പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ നിലനിർത്തേണ്ടതുമുണ്ട്. അതിനുവേണ്ടിയാണ് തിരുവിതാംകുർ പഠനങ്ങൾ എന്ന വലിയ പഠനമേഖലയുടെ ആവശ്യകത വരുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. മലയാളത്തിൽ സാഹിത്യവും സിനിമയും തമിലുള്ള ബന്ധം തുടങ്ങുന്നതു തന്നെ മാർത്താണ്ഡബർമ്മ ഡിൽ നിന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ രണ്ടാമത്തെ സിനിമയും ആദ്യത്തെ അനുവർത്തനസിനിമയും 1933ൽ പുറത്തിരിക്കായ മാർത്താണ്ഡബർമ്മയാണ്. തിരക്കെ മ, സംവിധാനം: പി. വി. റാധു, നിർമ്മാണം: ആർ സുന്ദരരാജ്. ആദ്യ ദിവസത്തെ ചിത്രീ കരണശേഷം കോപ്പിംഫ് കേസിലകപ്ല്ലട സിനിമയുടെ പ്രദർശനം നിർത്തിവെച്ചക്കു കയാനുണ്ടായത്.
2. പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ കാലത്ത് (എ.ഡി. 1518ൽ) കേരളത്തിൽ മുന്നുരാജാക്കന്നാർ മാത്രമാണ് ഉണ്ടായിരുന്നതെന്ന് ബാർബോസ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. സാമുതിൻ, വേണ്ടാട ടികർ, കോബത്തിൽ(കേരളത്തിംഫ് സാംസ്കാരികചരിത്രം, പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ, കേരളാശാളംസ്റ്റിറ്റുട്ടുക്ക്, 2012 പു. 406)
3. ഇന്ത്യയിലുള്ളനീളം നടന്ന ഓഴിയത്തെയും പാരമ്പര്യനിർമ്മിതിയുടെയും ഭാഗമായി കടന്നുവന്ന രാജായണമഹാഭാരതാഭ്യാസി ഈ സംശയിന്ത്യത്തിൽ എക്രത്തോളം മഞ്ഞാലേൻപ്പി ആട്ടിക്കും എന്നും അനേഷിക്കേണ്ടതുമുണ്ട്.
4. അക്കാദാലത്തെ ഒന്നപ്രിയകവി മധ്യസുദൻറന്നനായരാണ് പാടിയത്. കുലത്തിലെ ശാന ചെന്ന മുഴുവനും മധ്യസുദൻൻ നായരുടെതാണ്.
5. മാർത്താണ്ഡബർമ്മ, പു. 162-164 അഞ്ചുമാർ എധിക്കൻ, ഡി സി. ബുക്ക് സ് 2001.
6. അതിജ്ഞതന്ന, അധ്യായം പുറതണ്ട്. പു. 171-175. സുഭദ്രയുടെ കമ മുഴുവൻ ഈ അധ്യായത്തിൽ സി. വി. ഒതുക്കുന്നു.
7. സി.വിയുടെ സുഭദ്രാനിർമ്മിതിയല്ല കുലത്തിലേത്. “സുഭദ്ര യാതൊരു ബാലാരിഷ്ട തകളും കുടാരെ കാണുന്നവർക്കെല്ലാം പരമാനന്ദപ്രാഥിനിയായി വളരുന്നു. യാവനു രംഭം ആലയപ്പോൾ തന്നിമാർ ചെന്നാണ്ടിപ്പിള്ള മുതലായ യുവാകളും രാമനാമം മുതലായ ചില മുതൽ വിഭാഗത്തും അടുത്തുകൂടിത്തുടങ്ങി. സുഭദ്ര ഒരു തരത്തിലും പക്ഷം പാതം കാണിക്കാതെ എല്ലാവരെയും തന്മുഖിക്കുന്ന വരുത്താക്കി ഒരുപോലെ സന്തോഷിപ്പിച്ചി വന്നു. തന്മുഖിക്കുന്ന തനിക്കു പിതുമല്ലാത്തതായ ചില നാഗർക്കത്താജീവികാണിച്ചു വരുന്നു എന്ന് കുടക്കണ്ണപിള്ളയ്ക്ക് അറിവുകിട്ടി. തന്മുഖിക്കുന്ന വാനിയും ഒരു ശുപാനമെൻ അനന്തരവെന്നക്കുണ്ട് സുഭദ്രയെ സംബന്ധം ചെയ്തിച്ചു. ദാപതിമാർ പരമ്പരാനും ശത്രോടുകൂടി ആറുമാസം ദർത്തുഗുഹത്തിൽ പാർത്തു അനന്തരം ദർത്താവിന് ചില സംശയങ്ങൾ തോന്തിയുടുങ്ങാം. അനുരാഗം എന്നതെ ഇല്ലാതായി....സുഭദ്രയ്ക്ക് വയല്ലെ പതിനേഴായി. ഒരു രാത്രി ദർത്താവിന കാണാനില്ലാതെയും ആയി.” ഇങ്ങനെയാണ് നോവലിലെ അവതരണം. എന്നാൽ സി. വി.പാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി കണ്ണടക്കത ആദ്യ

கைகெட்டுத்துப்பிரியில் நினை வழக்கைகால் திருத்தல்வூக்கஸ் ஸுவர்த்தனை கமா பாடுதனிடு வழுத்தியை யோ. பி. வேளுஶொபாலசீஸ் பாடு சூன்கிளாஸி கூங்கூஸ்க் ('மார்த்தாஸ்யாவற்றும் ஸுஷ்டிக்கிழு ஸுதுப்பவு', யோ. பி. வேளுஶொபாலன், மார்த்தாஸ்யாவற்றும், பு. 162-164 அன்றையத் ஏபிக்காஸ், சி. ஸி. ஸுக்கன் 2001. பு. 11-50). ஹூ தெற்றிவூக்கஜு ஸி. வி.யூர் ஜீவப்பிரிதப்பாம்ரஸ்துவமலையா கூலத்திலை ஸுஷ்வாரிஸ்மதியை பிரிகாவுபூசூஜூஸ்கன். ஸி. வி.யூர் மார்த்தாஸ்யாவற்று பக்கித்தி யெட்டுதூக்கயு ப்பும் திருத்துக்கயு அப்புடியுடை மேஜோடா நிர்வாக்குக்கயு மருங் செய்த ஏர். மஹீஸுதீ னாலோ பதிப்பிழ ஸுஷ்வெயுடை கமாபாடுதானிமித்தில் வழுத்திய மார்த்தில் கேசாலிசுகாஸெட்டிதை கத்த ஹூ வேவான்தில் உவரிகூ ஸுங்க. "ஹூ ரைவிலை ஹவிடை கிடிய புற்றோலா அய்யாய் ஏரேஞ் விகாரனைக்கூ வழூதை ஹேமிசு; அதற் காராபோலை ஏரௌடி ரைசூக்கதை ஏரேஞ் ஸாநோசைதை ஹாநிசு.அது ஆர்த்தாயோக்குவும் பரிபாவங்வாய ஏரு சிதுமான் நினாசர் அவ ஹெஸ்டி அபும் ரெபிசுத்த. நிச்குக்குக்கமாய ஸாங்ரூ, ஸாங்குவி, புதுஷோசிதமாய வெயரும், மிக்கு ஸுவிலிகைதி, அபவைலுமாய ரஜக்கதை ஏரானிவதை விழுநிலமாயி, ஏரு வரிவாடுதயைபூலை மதிசு அ நாயிக்கையை, அபவாபங்வாடுமாய ஏரு ஹாதா விள்ளி ஓர்லெங்காதாங்மாயூ, காழுக்காபங்வாடுதைக்கு காமஸபுரத்தி வழுத்துகூ அப ராயினியாய ஏரு டாருயாயூ டூபாந்தபூடுதப்புக்குடுக்கூ ஹூ கூடிலாப்புதையையு மத்தில் ஸுங் தாரதமும் செர்த்துணோக்கு...” லெனின் ரஜேப்ரை ஸினிமத்க்கையில் திற வெந்தெடுத்ததற் காலா பதிப்பிழ ஸுஷ்வெயதையான் ஏற்ற வுக்கா. மாங்குபுஜிவிலைதை கூரிச்சுதூ நிரவயி பாங்கால் அவதற்குப்பிக்கான ஸாயிக்கூ கலாநிரம்தியான் அங்கேற்றிடாவஸ்யு. அதிகாவேளி, ஸி. வி. வேளெங்கூவெப்பு திருவிதாங்குரிலை யீரவாடுதயை லெனின் ரஜேப்ரை புந்திர்முகூங்கு.

7. யோ. கெ. எஃ. செக்ரீப் கேரஜஸ்ர்வுக்கலாஹால மலதாஜுவிலைத்தில் 2016 ஜூவ திதில் டாத்திய ஸாங்கக்காபங்வாதூ கூரிச்சுதூ ஸெவினாரில் அவதற்கிப்புசுசு, 'அனு வம்ததபாங்காஸ்தி- ஹமஹுவம்' ஏற்ற பாங்கா ஹூ அந்தாயமான் முகோடுவெய்க்கு நாத்.

8. லின்ஸ ஹட்சேன்(Linda Hutcheon) அனுவமத்தைக்குரிச்சுதூ நிரீக்கங்கைதில் ப்ரயாங்கப்பு ஸாநை ஹூ ஸரிக்கரை(reception)தை பதிப்பாக்கூங்கூஸ்க். *adaptation* has a multi-layered application, (a) the entity or product which is the result of transposing a particular source, (b) the process through which the entity or product was created (including reinterpretation and re-creation of the source), and (c) the process of reception, through which “we experience adaptations as palimpsests through our memory of other works that resonate through repetition and variation”, or in other words, the ways in which we associate the entity or product as both similar to and a departure from the original. *A Theory of Adaptation*, Routledge, London & New York, 2006, P. 8-9.

9. பி. குஷ்ணாங்குடி ஸமதிதிருதாம், வைஸாலி, பெருத்துறை, ஏரு வகைங்கவிரை ம, ரஜேப்ரை தூடனி நிரவயி ஸினிமக்குடை கலாஸங்வியான் ஸிர்வுப்புசு.

10. 30,000, 15,000, 5000, 3000 ஏரானிங்கை ஸாங்வாவலமுதூ ஸேநக்கை புலர்த்தியி தூட நாடுவாசிக்கால் மஹாராஜாக்கையாரைக் கூசிலுங்காயிதுங்குவென் கேரலோப்பு திதிலை ஹுட்டிசு திருவிதாங்குரிலீஸ் பூப்பிரிசுவைத்துக்கூங்கூஸ்க்(பி. சக்கரைமேநோன், கேல்லாக்காலுந்திருப்புக் திருவாந்தபூர். பு. 71). ஏரு லக்ஷண்தூதூ ஸைநிக்கருதூ ஓசுமாயிதுங்கு திருவிதாங்குரின் வங்கிரியிலீஸ் மெமேராஸ்வைதை உவரிசுசு கேரஜத்தைக்கூ ஸாங்கக்காவிக்கரிதா. பு. 406



யோ. சீவி எஃ. குருந்
அஸி. பெருவ்யூர்,
மலதாஜுவிலை, கேரஜஸ்ர்வுக்கலாஹால்

പാരമ്പര്യവും പരീക്ഷണവും അക്കിത്തതിന്റെ കവിതകളിൽ

ജയചന്ദ്രൻ. കെ.എ.

മലയാളകവിതയിൽ പാരമ്പര്യത്തെയും ആധുനികതയേയും പരീക്ഷണാത്മകമായി സമീപിച്ച കവിയാണ് അക്കിത്തം അച്ചുതൻ നമ്പുതിരി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലൂടെ സഖ്യരിക്കുന്നേം ഇത്തരത്തിലൂള്ള നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ണഭ്രംതാനാവും. ഒരു പക്ഷേ, അക്കിത്തത്തിന്റെ ആരാധ്യനായ കവിഗുരു ഇടപെട്ടിരിയിൽ തന്നെ പരീക്ഷണങ്ങളുടെ തീരുമാനങ്ങൾ കാണാനാവുന്നുണ്ട്. അതായിരിക്കാം അക്കിത്തത്തെയും അത്തരമൊരു പരീക്ഷണാത്മക മുശ്യമിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിപ്പിച്ചത്.

വെവബികപാരമ്പര്യത്തിന്റെ അന്തസ്ഥിത മുഴുവനായും തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുള്ള അക്കിത്തത്തിന്റെ ശക്തമായ ആധുനികകാവും ‘ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസ’മാണ്. അതേപോറ്റി എന്ന്. ഗൃഹപ്രവർത്തനായർ വിലയിരുത്തിയത്, ‘.....ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം എന്ന അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിത നമ്മുടെ അലസമായ ആസ്ഥാദാനശീലതയെ ഒന്നു കുല്യക്കിയുണ്ടതാണ്. കാലാചൈതന്യത്തെ ശാശ്വതായി ഉൾക്കൊള്ളാൻ ശ്രമിച്ച ഒരു കവിയുടെ കൃതിയാണ് ’നർക്കം’ എന്ന് കവി പേരിട്ടുന്ന മധ്യവാസിയിൽ. ഇന്നതെത്ത സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിന്റെ പട്ടണവകുതങ്ങളെ നില്ലംശതയുടെ പുണ്ണിരിയോടു കൂടി അക്കിത്തം വർഷ്ണിക്കുന്നതുകേൾക്കാൻ രസമുണ്ട്. ചിത്ത സന്നിപാതമുർച്ചയിൽ അന്യകാരത്തിലുംലാത്തുന യുവാകളുടെ ക്ഷുദ്രകാമനകളും വിദ്രോഷമന്ത്രങ്ങൾ ഉരുക്കശിക്കുന്നവരുടെ ആവേശങ്ങരവും എല്ലാം നമ്മുടെ ഉൾക്കാഡിനെ ഒന്നിളക്കിമറിക്കും. ലഭിതരുപയോഗിലൂം ഗഹനഭാവയായ ഈ കവിത നമ്മുടെ സാഹിത്യ ത്രിജ്ഞ ഒരു നാഴികക്കല്ലാണെന്നതിൽ സംശയമില്ല.”¹ മലയാള കവിതയുടെ ഭാഗധേയം നിർണ്ണയിച്ച കവിതയാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം. അനേകവരെ നിലനിന്നുപോന്ന പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അംശങ്ങളെ പെട്ടെന്നൊരു ദിവസം മാറ്റിയെഴുതാൻ ഇതു കവിതയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടാണ് എം.കെ.സാനു ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്, “പതിഷ്കൃതരാജ്യങ്ങൾ രണ്ടുനൂറ്റാണ്ടുകൊണ്ട് പിന്നീട് മാർഗ്ഗമാണ് കഴിഞ്ഞ അരനൂറ്റാണ്ടുകൊണ്ട് താണ്ണാൻ കേരളം

പരിശമിച്ചത്. കാലയളവ് ചുരുങ്ങി യെക്കില്ലും ആ പരിവർത്തനത്തിന്റെ എല്ലാ വേദനകളും വ്യമകളും കേരളത്തിന്റെ ആത്മാവിന് അനുഭവിക്കാതെ നിർവ്വാഹമില്ല. ആ ആത്മാവ് അതനുഭവിക്കുകയും ചെയ്തു. ആ ആത്മീയവേദനയ്ക്ക് സമുച്ചിതമായ അവിഷ്കാരം ലഘുനാടിന് അലസവും സൃഷ്ടവുമായ നമ്മുടെ യെഷണിക ജീവിതം സന്നദ്ധമായി ലൈബ്രേറിയുള്ളതു. അമവാ പ്രാപ്തമായില്ലെന്നെന്നുള്ളതു. എങ്കിലും അകുറാവസ്ഥയിൽ ആ അസ്വസ്ഥതയുടേയും വേദനയുടേയും ഉണർവ്വിന്റെയും ചിത്രങ്ങൾ അവിടവിടെയായി ചില കൃതികളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാതിരുന്നിട്ടില്ല. മറ്റു ദേശങ്ങളിൽ നോവലില്ലും നാടകത്തിലുമെല്ലാം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആത്മീയമായ ഉൽക്കണ്ണം യുടേയും അന്നശ്വിതവോധ തിന്റെയും വിശ്വമായ പ്രതീകരണമുണ്ട്. നമ്മുടെ രാജ്യത്ത് നോവലും നാടകവും ഇക്കാര്യത്തിൽ കാലത്തിനൊത്ത് ഉയർന്നിട്ടില്ലെന്നാണ് എൻ്റെ വിനീതമായ അഭിപ്രായം (അങ്ങനെ ഉയർന്നിരുന്നുകാണിയിൽ നമ്മുടെ നോവലുകൾക്കും നാടകങ്ങൾക്കും കേരളത്തിന്റെ യെഷണികജീവിതത്തെ കൂടുതൽ ഉള്ളജ്ജസ്വലവും മുർച്ചയും ഇതുമാകാൻ അപ്പോൾ അവയ്ക്ക് കഴിയുമായിരുന്നു). ആ വഴിക്കുള്ള പരിശമം അമവാ പരീക്ഷണം അല്പമായെങ്കിലും കണ്ണു വരുന്നത് കവിതാരംഗത്താണ്. അതേക്കുറിച്ച് ചിന്തികാൻ മുതിരുന്നോൾ നൂറ്റായമായും ഒരാളുടെ ഓർമ്മയിൽ വരുന്ന കൃതിയാണ് അക്കിത്തത്തിന്റെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം.”²

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഇതിഹാസം എന്ന കവിത പാതയെ രൂപീകരിക്കാൻ രചിക്കപ്പെട്ട ആധുനിക കവിതയാണ്. ഇതിലെ തീവ്രമായ ആധു നികാരയങ്ങളെ വളരെ ഭംഗിയായി അവതരിപ്പിക്കാൻ അനുഷ്ടുപ്പിനെപ്പോലെ യോജ്യമായ വൃത്തം വേറിയില്ല. ഭാഷാവ്യത്തത്തിലും സംസ്കൃതയേറ്റാക്കത്തിലും സമർജ്ജസമായി ചേർത്തുവയ്ക്കാനാവുന്നതാണ് അനുഷ്ടുപ്പ്. പ്രാർത്ഥനകളിലും മറ്റും യഥോച്ചിതം ഉപയോഗിക്കുന്ന ഇരു വ്യത്തം സത്ത്ര മനോഭാവത്താണു ഉപയോഗിക്കാനു കഴിയും. പാരമ്പര്യമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഇരു വ്യത്തം പരീക്ഷണാത്മകമായിത്തന്നെന്നാണ് കവി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഉഷ്ണമേഖലയിൽനിന്നുംകാണ്ണുതന്നെ അസ്വസ്ഥതയുടെ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്ന അക്കിത്തം എഴുതുന്നത് പാരമ്പര്യത്തിന്നുംകാണ്ണുതന്നെങ്കിലും ആശയസ്വികരണത്തിൽ ആധുനികനിലയാണ്.

രു കണ്ണീർക്കണം മറ്റു-
ഇളവർക്കായ് ഞാൻ പൊഴിക്കവേ
ഉദിക്കയാണെന്നാത്മാവി-
ലായിരു സഭരമണ്ഡലം.
രു പുഞ്ചി ഞാൻ മറ്റു-

ഇളവർക്കായ് ചെലവാകവേ
ഹൃദയത്തിലുലാവുന്നു
നിത്യനിർമ്മലപഹർബ്രഹ്മി.
അറഞ്ഞീലിത്രനാളും ഞാ-
നിദിവ്യപ്പുളക്കോങ്ഗമം
ആ മഹാനഷ്ടമോർത്തേരത്തു
കുലുങ്ങിക്കരയുന്നു ഞാൻ.

ഇങ്ങനെ എഴുതാൻ പാരമ്പര്യത്തിൽക്കൊണ്ടുകയും
അധ്യനിക്കതയുടെ പടിയിലിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നൊരാൾക്കു മാത്രമേ
സാധിക്കു. “മലിതവും പരിഹാ സവും സുക്ഷ്മമായ വിമർശന
മുറകളും നിറങ്ങത അക്കിത്തത്തിൽക്കൊണ്ടുകയും അവ്യാനശൈലി പിന്നിട്ടുവന്ന
അധ്യനിക്കകൾക്കിൽക്കൊണ്ടുകയും വേരെ വഴികളിലൂടെ നീങ്ങുവാൻ വഴിയൊരു
കാഡിയ കവിതകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്, ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽക്കൊണ്ടു
ഇതിഹാസം. ദാമാസ്കസിനിസതിന്റെയും റിയലിസതിന്റെയും പരിചിത
വഴികൾവിട്ട് നൂതനമായ ഭാവപ്രകാശനശൈലി കണ്ണഭത്തുവാൻ
അസ്വത്തുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ തന്നെ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു എന്ന
താണ് ആദ്യം നമ്മ വിസ്മയിപ്പി കുന്നത്.”3.

ഈതൊരു പരിക്ഷണാത്മക കവിതയാണ്. പ്രതിപാദ്യത്തിലും
അവതരണ തിലും വിഷയസീകരണത്തിലും വലിയൊരു വിസ്താവം
സൃഷ്ടിക്കാൻ ഈ കൃതി യാക്കായി. നമ്മുടെ ഭാവുകത്താണ് ചെയ്തു
സമഗ്രമായൊരു മാറ്റം ഈ കവിത വരുത്തി ബാധകമായി കണ്ണഭത്തു
പാരമ്പര്യരീതിയിലുള്ള രചനാത്മകങ്ങളെ പാടു മാറ്റിയെഴു
തിക്കൊണ്ടായിരുന്നില്ല അക്കിത്തം ഈ മാറ്റം ആവിഷ്കരിച്ചതെന്നുള്ള
സത്യം നമ്മ വിസ്മയിപ്പിക്കാതിരിക്കില്ല.

ഒരു പേനാക്കത്തിയാലോ-
രിളനിർക്കണ്ണു മാതിരി
പകയാലോ മനുഷ്യത്ര-
കമനി ചെത്തിത്തുരുന്നു ഞാൻ.

എന്നാഴുതുനോൾ മേൽപ്പുറഞ്ഞ വസ്തുത അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ
ശത്രാണനു നാം ബോധ്യപ്പെടുന്നു.

പൊടിമീശ, തിളങ്ങിട്ടും
സർബ്ബം കെട്ടിയ കണ്ണട
ബന്ധിയൻ പുറമെക്കാണു-
മാരേണ്ടും സിൽക്കു ജുണ്ണയും
പുകച്ചുരുളുയർത്തുന
ഗോർഡ്യപ്പലേക്കയരങ്ങളിൽ
ചുരുളൻ മുടിയിൽ തീക്ഷ്ണം-
ഗന്ധിയാം ഹയറോയിലും,

യുവാക്കളീവിധം ചിത്ത-
സന്നിപ്പാതവിമുർച്ചുതയിൽ
അനുകസ്യാർഹരായസ-
കാരങ്ങളിലുലാത്തവേ.

ഇങ്ങനെ കവിത എത്തേതോളം ആധുനികമാണെങ്കിലും
ബിംബകല്പന കളിലും മറ്റും പാരമ്പര്യം കടന്നുവരുന്നത് ഈ
കവിതയിൽ കാണാനാവുന്നുണ്ട്.

അതാ കടപിടിക്കുന്നു
ദേവമാർഗത്തിലുടവേ
പാണതുപോകും കാളമേല-
കീരില്ലാം പാറമാതിരി.
.....

മനുഷ്യചൂടുചൂഞ്ഞോര-
തുലാവർഷമൊലിക്കവേ
പ്രളയാഗമനംപോലെ-
ബലുമി തെട്ടിക്കുലുങ്ങവേ.

നിന്നുംരുമെന്നു തോന്തിക്കുന്ന വിഷയങ്ങളെ അനായാസം
കവിതയാക്കി മാറ്റാനും പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചതുരത്തിലും ആധുനികത
യുടെ പ്രകാശം കടത്തി വിടാനും അക്കിതത്തിനുള്ള മികവ് ഒന്നു
പ്രത്യക്കം തന്നെയാണ്. മധുവിധുവി നുശേഷമെന്ന സമാഹാരത്തിലെ
സ്ത്രീയും പുത്രഷ്ണും

ആട്ടു കടലിനേർപ്പട്ടുമെത്തയിനേർക്കിടന്നാടി-
പ്പട്ടു മുളി തൊനാ മുകരജനിയിക്കൽ
തത്പരിതാലിനന്നായി, പിന്നെറുഹനമാരു
പുസ്തകത്തിലാണെമുങ്ങിക്കിടന്നു പാരം

എന്നാരംഭിക്കുന്ന കവിത സ്വകീയകാര്യങ്ങളെള്ളാം പറഞ്ഞു
തീർക്കുന്നു. പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമായ അവതരണങ്ങളും പ്രയോഗ
ങ്ങളും ഉണ്ടക്കിലും ഈ കവിതയുടെ വിഷയസ്വീകരണത്തിലും
പര്യവസാനത്തിലും പരീക്ഷണാത്മകത കാണാനാവും.

ആദികാലത്തെവുതന ചണ്ണല സഹിഷ്ണുതയാ-
ലാദാമിലും കൃരൂത്തിട്ടുണ്ടളിമ, പക്ഷേ,
പാടില്ലാത്ത ഫലം പറിച്ചുണ്ടതിലവന്നും പശ്ചാ-
ത്താപമല്ലെം വിശദമല്ലോ.

എന്നിങ്ങനെയാണ് അവസാനിക്കുന്നത്.

പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമായാണ് തുടങ്ങുന്നതെങ്കിലും
കാവ്യവിഷയശക്തി കൊണ്ട് നമേ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്ന കവിതയാണ്
അനുശരംഭി ശാനം.

ഹാ വിരിച്ചു പറന്നകലുന്നു
ദേവി, നിന്നെ സ്മരിക്കവേ

കോടി കോടി യുഗങ്ങളായെന്നിൽ-
കൂടുക്കുന്ന നോവുകൾ

മുത്തിലല്ലപ്പോ, താവകാനൻ-
വിന്റത്യേരുളിലാണപ്പോ.

അതിലഭിതമായൊരു വിഷയം, ബന്ധു തെറ്റിൽ. ഏതു വിഷയത്തെയും കവിതയാകി മാറ്റാനാവുന്ന ആധുനികതയാണിൽ. പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമായ മാമുല്യകളെ ലാംഗ്ലിക്കൗന്ധ ഈ കവിത.

ചേവായുർ-നടക്കാവു ബന്ധു കാത്തുചുച്ചുടിൽ

വേവു മാറിതാ നിൽപ്പേൻ വാട്ടർകാങ്കിലെ സ്നോപ്പിൽ
ബന്ധുകൾ വന്നും പോയുമിരുന്നു. കുടനീടിക്കാണിച്ചിട്ടും ഞന്നും
നിർത്തിയില്ല. സമയത്തിനു ജോലിക്കെത്തുകയും വേണം. അടുത്ത
പ്രധാനപ്പെട്ട സ്നോപ്പിൽ ബന്ധു നിർത്തും. അവിടെ കൂദയൊള്ളുകളിൽ
കയറ്റും പുതുപുതുതനാളുകൾ. അവരായും തന്റെ പ്രാഥമി ക്ഷുണ്ണതുള്ള
നടത്തമറിയില്ല വിധിയുടെ മുന്നിൽ നിയമവലിയെത്ര വികലം എന്ന്
കവി സയം ചോദിക്കുന്നതില്ലോടെ കവിത അവസാ നിക്കുന്നു.

കുട്ടപ്പൻ എന്ന കോമരം എന്ന കവിത മന്ത്രാസ്ത്രപരമായ
ഒരു ദർശനം നല്കുന്നു. രസകരമായാണ് തുടക്കം വളരെ ലളിതമായാ
രംഭിച്ച് നമേ ഉദ്ഘാതാവിന്റെ മുർമ്മനയിൽ നിർത്തിക്കൊണ്ട് കവിത
മുന്നോറുന്നു. ആധുനികമായൊരു വീക്ഷണ വും ജീവിതവുമൊക്കെ
ഈവിടെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്.

പണിയില്ലാതെ തെണ്ടി നടന്നു

പാറതൊടിയിൽ കുട്ടപ്പൻ

പള്ളപൊരുപ്പിനു കോമരമായി-

തുള്ളിച്ചാടിയ കുട്ടപ്പൻ.

ഈ കുട്ടപ്പൻ കാലങ്ങൾ കടന്നുപോയാരെവരപ്പിൽ അസ്വസ്ഥ
നാകുന്നു. വായന ക്കാരനേയും അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നുണ്ട് ഈ കവിത.
പിന്നീടു നടക്കുന്നത് സ്വപ്നമാണോ യാമാർത്ഥ്യമാണോ എന്നറിയില്ല.
പേരാൽമരച്ചോടിലെ സന്ധാസി രോഗശമനം നല്കിയും അതുതങ്ങൾ
കാട്ടിയും അയാൾ സമ്പന്നനാവുന്നു. അതോരു ദിവസത്തെ വലിയ
ലാമോയിത്തിരുന്നു. വലിയോരു പുറ പണിയുകയും സൃഖ മായി
താമസിക്കുകയും ചെയ്ത കുട്ടപ്പൻ നടുനിവർത്തുനോൾ തന്നെ
കടാക്ഷിച്ച ദേവി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു.

കുളിരോല്ലും മുട്ടപാണിതലഭാൽ-

കളും പുശുന്നതുപോലെ

തെറ്റനംബിക കുട്ടപ്പൻതൻ-

നേറ്റി വിതർപ്പു തുടച്ചപ്പോൾ

ചാടിയെന്നീറ്റു പുണർന്നാനത്തിരു-

ചരണം രണ്ടു ഭൂജത്താല്ലും

അങ്ങനെ എല്ലാം മറന്നു നിൽക്കുകയാണ് കുട്ടപ്പൻ. ആയുനിക മനുഷ്യരെ ആകുല തകർ വളരെ ലളിതമായി ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

വളരെ ശ്രദ്ധയമായ മെറ്റാരു കവിതയാണ് ‘പണ്ടത്തെ മേഖാനി’. പരീക്ഷണാത്മകമായ കവിതയ്ക്കുംഡാഹരണമായി ഈതു നോക്കാവുന്നതാണ്. പേരി ലുപ്പോലും പഴമ നിലനില്ക്കുകയും ആശയപരമായി പഴമയെ നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ കവിത ആയുനികതയുടെ പരിപ്രേക്ഷ്യമാണ്. “കേവല മാനവ ദുഃഖത്തി ലഘിയുന്ന രൂദിതാനുസാരിയായ കവിയുടെ രചനയെന്ന നിലയ്ക്ക് അക്കിത്തത്തിന്റെ എഴുവും മികച്ച സൃഷ്ടികളിലൊന്നാണിത്. ശാന്തിദിജ നായി ജീവിതം ആരംഭിച്ച കാലക്രമേണ പരമേശരശക്തി ശാന്തി പ്രകൃതതേ എന്ന നിലയിലേക്കയപ്പെടിക്കുന്ന ഒരുവർഗ്ഗ കമയല്ല ഈ. ചിരകാലം അന്തരൂടുടെ അഭ്യാനത്തിന്റെ വിയർപ്പിൽനിന്ന് പിന്ന നെയ്യണികൾ പത്തായം പെറുന്നുവെന്ന നിന്മോടെ ചക്കി കുത്തും അമു വെയ്ക്കും ഉള്ളി ഉള്ളിം എന്നിങ്ങനെ ഉള്ളിയുടെ കർമ്മം ഉള്ളല്ല സൊന്ന ധാരണയോടെ കഴിഞ്ഞുപോന്ന ഉള്ളികൾ കാലിന്നടിയിലെ മണ്ണ് ക്രമേണ ഉള്ളനുപോയതോടെ അവരുടെ ദീർഘനിദി യിൽ നിന്നുണ്ടുന്ന കമക്കാണ്ഡാണ് കവിത തുടങ്ങുന്നത്”⁶ വളരെ ലളിതമായാണ്.

ഉള്ളക്കളിനായുംയിരിച്ചോറിനാ-
യിപ്പിണ്ഠിയിൽത്താഴിലാളിയായ ഞാൻ
സേര്റ്റ് നായ്പ്ലിടുകവിലരയുന്ന
നെയ്യലുവത്തുണ്ടുപോലുരുകൈടിലും

ഇങ്ങനെ കവിത ആശയസന്ധ്യമായി കടന്നുപോയി അവസാനിക്കു സ്വീച്ചയ്ക്കും പുതിയെയാരു പ്രകാശമാനമായ തലത്തിലേയ്ക്കെ നമ്മു നയിക്കുന്നു

എൻ്റെയല്ലെൻ്റെയല്ലിക്കാവനാനകൾ
എൻ്റെയല്ലി മഹാക്ഷേത്രവും, മക്കളേ
നിഞ്ചിൽത്തൻ കുണ്ടർത്തം കാണ്മതിൽ വേദമു-
ണ്ണക്കിലും നിന്തിപ്പുതില്ലേൻ വിധിയെ ഞാൻ
ഗർഭഗ്രഹത്തിലുണ്ടായിരിതവാത്സല്യ-
നിർഭരനായാരാളെൻ്റെയാദൈണ്ടെയായ!
പൊള്ളേം പൊരുള്ളേം പറഞ്ഞു ഞാനനെന്ന
ഭേദനിക്കിപ്പോഴുമില്ലെന്നു ലേശവും
കാണായതപ്പടി കണ്ണുനീരെക്കിലും
ഞാനുയിർക്കും വിശ്വാസരക്തിയാൽ!

ഈ കവിതയാണ് ആയുനികതയുടെ തുടക്കമെന്നു വേണമെങ്കിൽ പറയാം. എല്ലാം തന്റെയല്ലെന്ന് ഈ തോന്നല്ലാളവാക്കുന്നതായിരുന്നു, ആയുനികത. ആയുനികത യുടെ ഉശിരൻ ഉദാഹരണമാണ്

ഇടിഞ്ഞുപൊളിഞ്ഞ ലോകമെന്ന കവിത. അവാസ്തവ സ്ഥലത്തിൽ നിന്ന് വാസ്തവികതയിലേക്കു നീങ്ങുന്നതാണ് ഈ കവിത. ബാഹ്യവസ്തുകളിലും ആശയാവത്രണത്തിലും പാരമ്പര്യം പുല്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കവി ത അപ്പാട ആധുനികമാണ്.

ഈനു പുലർച്ചയ്ക്കഴുന്നപോ-
ജീനുടെ ഹൃദയം നിറുംപും.
തോർത്തുമുട്ടതു കൂളിക്കാനായി-
തെതാടിയിൽക്കുടി നടന്നപ്പോൾ
അവിചാരിതമൊരു സുമനസ്യുണ്ട്-
നാൻകെപ്പുാന്തയിലഭിരാമം
ആടിക്കാറുകളുാഴിയാറായ-
നാമന്തിപ്പു മുദ്രവക്ട്രം!

വെള്ളക്കല്ലിന്റെ കമ എന സമാഹാരത്തിലെ ഉപ്പോളം വരുമോ ഉപ്പിലിട്ടത് എന കവിത ആധുനികതയുടെ സഭാവ തതിലുള്ളതാണ്.

മുകവിഷാദം നോടിനുണ്ടെച്ചാരു
മുക്കിലിതിപ്പു ഗന്ധർവൻ
ഇതുളിനു പലനാൾ നെയ്തതിരി കത്തി-
ചുതുളിയ മാനവഗന്ധർപ്പൻ
ഓടക്കുഴലിൻ തൊണ്ടയിലേൻ-
കുട്ട ചമച്ച വേട്ടാളൻ!

ഈ വേട്ടാളൻ മനുഷ്യനു ശത്രുവെന്നുമല്ല. സന്തം കർമ്മശേഷിയെ ഇതെ നന്നായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത് മറ്റാരു കവിതയിലും കാണാനാകില്ല. സത്യതെ അതി ഞ്ഞെ തനിമയോടെ കവി ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

കാരണമെന്തീ മാറ്റത്തിനെ-
നാരാഞ്ഞതാരെരു ചിതി കണ്ണു
ഓടക്കുഴലിൻ തൊണ്ടയിലപ്പേ
കുടുണ്ടാക്കു വേട്ടാളൻ
പാട്ടു നരനുടെ തൊണ്ടയിലേൻ-
കുടുണ്ടാക്കുത്തില്ലപ്പോ!

ഈ സമാഹാരത്തിന്റെ പേരിലുള്ള ഒരു കവിതയുണ്ട്. ആധുനികതയുടെ ഏറ്റവും പ്രസന്നമായ ഭാവം നമുക്കിവിടെ കാണാനാകും.

എത്രോ വീഡ്യുരമാം ശ്രാമത്തിൽപ്പുണ്ടാരു
ശാതാവു വന്നു പിറന്നുവരുതെ
കണ്ണം തുറന്നവൻ പാടിത്തുടങ്ങാവേ
കല്ലിനും കല്ലിരുന്നുവരുതെ
കല്ലിനുപോലും കല്ലിരുന്നുപോകുന്ന ഹൃദയസ്പർശിയായ ആ

ഗാനം പാടുകാരൻ്റെ ജീവിതം മാറ്റിമറിക്കുന്നു. രാജകല്പന അനുസരിക്കേണ്ടിവരികയും കൊട്ടാരത്തി ലേയ്‌ക്കു താമസം മാറേണ്ടിവരികയും ചെയ്യുന്നു. സാഹചര്യം ജീവിതത്തിലുണ്ടാകുന്ന അനുകൂലവും പ്രതികൂലവുമായ അവസ്ഥ കവി ഇവിടെ ഒംഗിയായി അവതരിപ്പി കുന്നുണ്ട്. കൊട്ടാരത്തിലേയ്‌ക്ക് താമസം മാറ്റിയത് ഗായകർണ്ണ ജീവിതത്തിലെ മറ്റാരഭ്യാധമായി മാറുന്നുണ്ട്. ഗായകൻ നിർവ്വതിയിൽ ലയിച്ചുപോകുന്നു. കാലങ്ങൾ കടന്നുപോകുന്നു. ഭാര്യയേയും വിടിനേയും മരന്നുപോകുന്നു. അവസാനം ഏല്ലാമെല്ലാ മായിത്തീർന്ന് അവൻ പ്രകൃതിയിലേയ്‌ക്ക് ലയിക്കുന്നു. കണ്ണുനീർ തതുള്ളി കൾ വെള്ളക്കല്ലുകളായിത്തീരുന്നു. കണ്ണുനീർവിശീലനുണ്ടായ വെള്ളക്കല്ല് ഇന്നും പ്രണയത്തിൽനിന്ന് നന്ദാർന്ന ഓർമ്മ കളാധിത്തീരുന്നു. കവിത അവസാ നികുദ്ധോർ നമേം ആകാംക്ഷയുടെ മുർമ്മനയിൽ നിർത്താനുള്ള കവിയുടെ വൈഖേം പ്രത്യേക പ്രശംസ പിടിച്ചു പറുന്നതാണ്.

ആരീപ്പുശകമയേനാടു ചൊല്ലിയെ-
സാവിരെല്ലിനിയ്‌ക്കു വിശദമാക്കാൻ
സത്യമെമന്നല്ലാതെ പേരവനില്ലല്ലോ
ഹൃദയതാഴിച്ചില്ലല്ലോ വിശദവും.

ചരിയൊരു കവിതകൊണ്ട് ആധുനികതയുടെ ഒരു കീറ്റ് വരച്ചുവെയ്ക്കുകയാണ് കുമരനല്ലുരെത്തുമോ എന്ന കവിതയിലുണ്ട്.
മാനയും മഞ്ഞും കടന്നു മീന-

സുരുനിൽ ഭൂമിയുരുകി നില്ക്കേ,

എനിങ്ങനെ ആരംഭിച്ച് കവി മേലസനേശകാരന്നപ്പോലെ തന്റെതായ ആവശ്യ അളവുന്നയിക്കുന്നു.തന്റെ തളർന്നു കിടക്കുന്ന മക്കളെ സപ്പനം കാണുന്ന അച്ചുണ്ട് വിഹാരതകളായി മാറുകയാണ് കവിത ഇവിടെ. കാറ്റിനോട് കവി പറയുന്നു.

അച്ചുനിപ്പോളുന്തു ചെയ്കയാണെ-
നാമ്മയോടാരായുമെൻ കിടാങ്ങൾ
വേർപ്പിൽ തളർന്നു മയങ്ങിടുന്ന-
തോർപ്പേൻ വിദുരസമമെൻ്റെ ചിത്തം
കുതികാലിലെത്തും കുളിർത്ത കാറേ,
കുമരനല്ലുരും ചെന്നെത്തുമോ നീ ?

അടുത്തുണ്ണി, നില്ലപായനായിത്തീരുകയും നിരാലംബനായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്ന ആധുനിക മനുഷ്യൻ്റെ ചിത്രമാണ് നല്കുന്നത്. ഇതിലെ സവിശേഷമായ പ്രയോഗ രീതികൾ കവിതയെ പുഞ്ചിപ്പുടുത്തുന്നു.

പട്ടംമോടിക്കിത്തച്ചുണ്ട് വാതിലിൽ വന്നു
മുടി വാസല്യത്തോടക്കുശലം ചോദിക്കുന്നു.

ഇത്തരമൊരു കാവ്യാരംഭം സാധാരണമല്ല. കവിതയുടെ

നവനവോന്മേഷശാലിനി യായ രൂപമാണിത്. തന്റെ ചുറ്റുപാടും തിരിച്ചറിയാത്ത തലമുറയുടെ ഏറ്റവും ലഭജി സ്ഥിക്കുന്നതായ അവസ്ഥാവിശ്വേഷത്തിൻ്റെ നർന്നാവിഷ്കാരമാണീ കവിത. മുക്കുറ്റി പ്ലാവിനെന്തെയിതിളുകളുണ്ടെന്നിയാത്ത കവി, ഇന്നത്തെ തലമുറയുടെ പ്രതിനിധി യാണ്. വാസ്തവത്തിൽ ആധുനികതയുടെ ഏറ്റവും പതിഹാസ്യമായ അവസ്ഥ വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ ഈ കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു¹¹. അന്തിമഹാകാ ലത്തിലെ ചോദ്യം എന്ന ഉത്തരം ആധുനിക കവിതയാണ്,

അത്-

തോടു പോട്ടിപ്പുലരൊളി-
കുളിർകോരുന്ന മാത്രയിൽ
കോഴിക്കുഞ്ഞുമിവിക്കുന്ന
കണ്ണകളിൽക്കുടി നോക്കി ഞാൻ

ഇങ്ങനെ തുടങ്ങി പാരമ്പര്യാംശങ്ങളെ സ്വീകരിച്ച് അവസാനിക്കുന്നു. ചുറുക്കത്തിൽ പരീക്ഷണാത്മകകവിതയാണിത്. കാവ്യാവസാന മാകുഡോഫേക്കും കവിത കാളിഭാസകാലത്തോളം തിരിച്ചു പോകുന്നുണ്ട്-

വിമാനത്തിനിരസം,സാ-
ർത്ഥവാഹന്തന്നപരക്കുതി
യുഗങ്ങൾതൻ മേഘമാർഗ-
ഞാളൈപ്പിൻതള്ളി, ആരു ഞാൻ ?

ബുദ്ധേ, ഒരു കവിതയുടെ പേരാണ്. തീകച്ചും അത്യന്താധുനികം. പാരമ്പര്യത്തിൻ്റെ തീർത്ഥം മുഴുക്കെ ആചമിച്ച കവിയാണിത് എഴുതുന്നത് എന്നാർക്കുമ്പോഴാണ് പാരമ്പര്യത്തിൽ കക്ഷിചേരുന്ന ആധുനികനാഭവുന്നത്. ആധുനികതയുടെ അ വസ്ഥാന്തരങ്ങളെ വളരെ തന്മയത്വത്തോടെ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

വീണായ്ലപ്പാട്ടുന കളിമൺ
കിണ്ണും കയ്യിൽപ്പിടിച്ചു ഞാൻ
നിന്നുണ്ണുവോജ്ജാർത്തു, സംസാ-
രപ്രതീകമിതല്ലയോ ?

ഈവസ്ഥയിൽ താൻ നിസ്തിഹായനായിത്തീരുന്ന ഒരു ഉള്ളിനമ്പുതിരി യായിത്തീരുന്നുണ്ട് കവി അവസാനം.

വിറയ്ക്കുന്നിണ്ടിം കൈ എ-
നാപ്പേരഫേയ്ക്കോരു സംശയം
കാണുമോ വീണുപൊട്ടുന
കിണ്ണത്തിൽ വില കീഴയിൽ ?

(ശ്രേഷ്ഠ പുറം 73-ൽ)

'ദേശീയത മലയാള കവിതയിൽ'
ദിംബിന കവിതാ പാഠശാല



ഡോ.എം.ആർ രാഹ്ലവവാരുർ സംസാരിക്കുന്നു.

2017 ഓക്ടോബർ 26, 27 തിയതികളിലൂടെ 'ദേശീയത മലയാള കവിതയിൽ' എന്ന വിഷയത്തിൽ എൻ.വി കൃഷ്ണ വാരിയർ ട്രസ്റ്റം ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ് മലയാള വിഭാഗവും ചേർന്ന് ദിംബിന കവിതാ പാഠശാല സംഘടിപ്പിച്ചു. ദേശീയത വിഞ്ചേരിച്ചാരത്തിനു വിധേയമാ കൂന സന്ദർഭത്തിൽ ഇത്തരം പുനർ വായനകളുടെ സാധ്യത കൂടുതൽ പ്രസക്തമാവുകയാണ്. ഈത്യും കേരളവും ദേശമായി കണ്ണടക്കവു നന്തും രൂപീകരിക്കപ്പെടുന്നതും 19, 20 നൂറ്റാണ്ടുകളിലാണ്. 21-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഈ ദേശീയത വലിയതോതിൽ പ്രശ്നവൽക്കരിക്ക പ്പും ദേശത്തുണ്ട്. ദേശരൂപീകരണകാലത്തുണ്ടായ സംഘർഷങ്ങളെ, അകാലത്തെ മുൻനിർത്തി പുനർവ്വായിക്കൊന്നുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നിരന്തരമായി നടക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ തെരഞ്ഞെടുത്ത ഏതാനും കവികളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള സാംസ്കാരിക വായനയാണ് പാഠശാലയിൽ ചർച്ചയ്ക്ക് വിധേയമാക്കിയത്. സാഹിത്യ ചരിത്ര നിർമ്മിക്കിടയിൽ ബോധപൂർവ്വം തമസ്കരിക്കപ്പെട്ട കവികളെയും പുനർവ്വായിക്കാൻ ഈ അവസരം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി.

ശില്പശാല അധ്യക്ഷൻ, പത്ര പ്രവർത്തകനും കവിയുമായ പ്രൊഫസർ കെ.വി രാമകൃഷ്ണൻ പഴയകാല സാഹിത്യശില്പ ശാലകളുടെ പൊതു ഘടനയെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മിക്കുകയുണ്ടായി. കവികളെ നിർമ്മിക്കുക എത്ര ശില്പശാലകളുടെ ധർമ്മമല്ല; അങ്ങനെ ഒരു കവിയും ജനിച്ചിട്ടില്ല. പക്ഷേ കവിതയുടെ സ്ഥാഭാവികഘടന എന്നതന് മനസ്സിലാക്കാൻ ശില്പശാല സഹായകമാണ്. എയിററും പബ്ലിഷറും വേണ്ടാതെ നവമാധ്യമ സാഹിത്യത്രചനയുടെ കാലമാണിത്.

ഡോ.എം.ആർ രാജവവാരിയർ, ‘ദേശീയതയും മലയാളകവിതയും’ എന്ന വിഷയത്തെ, ആധുനികതയുടെ പരിസ്ഥിതിയിൽ, വിശകലനം ചെയ്തു. ആധുനികത ഒരു ട്രോജൻ കൂതിരയെ പോലെ അനേകം ആശയങ്ങൾ വഹിച്ച് യാമാർത്ത്യമായിരുന്നു. കായദാസ്യത്തിനുപുറിത് ജീവനംാസ്യമാണ് കോളനിവൽക്കരണം ആവശ്യപ്പെട്ടത്. ബൈനധിക്ക് ആൻഡ്രോഡ്സണ്റെ ‘ഹ്രമാജിസ്ല്യ കമ്പ്യൂണിറ്റി’ എന്ന പുസ്തകം ദേശീയത എന്ന നിർമ്മിതിയെ തുറന്നുകാടുന്നു. ദേശീയതയുടെ കാപട്ടെതക്കുചീപ്പ് ഇടയേറിയും തുടർച്ചയായി എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഇടയേറിയുടെ ‘കുടിയിറിക്കൽ’ ഉദാഹരണം. ആധുനികതയുടെ രാഖ്ഷസ്വപമാണ് ദേശരാഷ്ട്രം എന്ന് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പി കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ കവിതയ്ക്കുശുദ്ധിയ അവതാരികയിലാണ് ഈ വിലയിരുത്തൽ. ‘നരബലി’യിൽ ഗ്രോബലേസേഷൻ എന്ന പ്രക്രിയയെ ‘അങ്ങാടിമായ’ എന്ന് പി. വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. അധികാരംപർമ്മേക്കാത്ത ഒരു ഭൂസകൽപ്പമായി അശോകചക്രവർത്തിയുടെ ദേശീയത്തൊക്കെപ്പറ്റിയും ദേശീയത്തൊക്കെപ്പറ്റിയും ഉള്ളിപ്പിയുന്നു.

‘സ്ത്രീയുടെ ദേശം, ദേശീയത - ബാലാമൺിയമ്മയുടെ കവിതകളിൽ’ എന്ന വിഷയത്തെ അധികരിച്ച്, എതാൻ സ്ത്രീയുടെ ദേശം? എന്ന പ്രശ്നം ഉന്നയിക്കുകയാണ് എം.എം. സചീറൻ. പെണ്ണുങ്ങളുടെ ദേശീയത്തൊക്കെപ്പാപനമായി ബാലാമൺിയമ്മയുടെ കവിതകൾ വികസിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പക്ഷിക്കുട്ട് എന്ന സകലപ്പനത്തെ അവർ നിഷ്പയിക്കുന്നില്ല; കൂടും ദേശീയതയും പുരത്തുവരാനുള്ള കലഹങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും!

‘കല്യാണമിത്രതയും ജണാനോദയവും - ദേശീയതയുടെ ബഹുജന ഭാവുകത്തു’ എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ കെ.പി.കറുപ്പൻ വ്യക്തിത്വ രൂപീകരണത്തിന് പ്രേരകമായ സാമൂഹ്യ സാഹചര്യങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുകയാണ് ഡോ.എം.ബി.മനോജ്. വിജനാനത്തിന് ജാതിയില്ല എ സവിശേഷമായ സാമൂഹ്യ നിർമ്മിതിയുടെ തുടർച്ച ആധുർവ്വേദത്തിൽ സംഖിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും കെ.പി കറുപ്പൻ കൂടുംബം അതിശ്രേഷ്ഠ സ്ഥാഭാവികതയിൽ അനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നും വിലയിരുത്തുന്നു. നവോത്തരാന കവികളായി അബ്യപ്രേര എം.ബി. മനോജ് മുനോട്ടു വെക്കുന്നു- ആശാൻ, മുലുർ, കെ.പി കറുപ്പൻ ചോദിച്ചാലൻ, പൊയ്ക്കയിൽ അപ്പുച്ചൻ. കവിത സിദ്ധി കുറഞ്ഞവരിലും ചില കവികൾ സംസ്കാരികമായി അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടവരാണ്.

നവോത്തരാനത്തിൻറെ താങ്കോൽ വാക്കായി അനുരാഗത്തെ പുനർ നിർമ്മിക്കുകയാണ്, ‘വ്യക്തി സമതിസമഷ്ടി- നവോത്തരാനത്തിൻറെ ആദ്യത്തെ സംഘർഷങ്ങൾ’ എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ കെ.വി.

ശരി. ലോകവോധം കൊണ്ട് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ആദ്യത്തെ മലയാള സ്റ്റ്രീയായി ‘നളിനി’ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. മുതലാളിത്ത ലോകത്തിൽന്നേ നിർമ്മിതിയാണ് വ്യക്തിസമഷ്ടി വോധങ്ങൾ. ചരിത്രം കീഴാടുകപ്പെട്ട ജനതയെ ബെജിച്ചതുകൊണ്ടുവരുന്നു.

വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുള്ള നിതാനജാഗ്രതയായിരുന്നു ആശാൻ കവിതയെന്ന് ‘കവിത്രയത്തിലെ ദേശീയവോധ’ത്തെ ചർച്ച ചെയ്തുകൊണ്ട് എസ്.കെ. വസന്തൻ പറഞ്ഞു. ആശാൻ സ്വാതന്ത്ര്യഗിരിം’ എന്ന കവിത ലോധി അഞ്ചാമൽക്കു പ്രകിർത്തന മായിരുന്നു. വള്ളത്തോളിൽന്നേ രചനകളിലെ സ്വാതന്ത്ര്യ വോധത്തെ അഞ്ചു ഘട്ടങ്ങളായി വിജേച്ച് വിലയിരുത്തി.

‘എൻ.വിയുടെ ദേശീയത- വിവിധ വിതാനങ്ങൾ’ എന്ന വിഷയത്തിൽ എൻ.വി.യുടെ ആദ്യകാലത്തെ ഗാന്ധിയൻ ചിന്താഗതി, വിസ്തൃവകരമായ പരിവർത്തനത്തിനു വിധേയമായി ഗാന്ധി കവിത സീരീസിൽ മുൻ മുന്നിലെത്തുന്നു എന്ന നിരീക്ഷണത്തിൽന്നേ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് പ്രോഫസർ കെ.പി ശക്രൻ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതെന്ന്.

‘രൂ രാജുദോഹിയുടെ ദേശീയതാ സങ്കല്പം’ എന്ന വിഷയ തത്തിൽ ദേശീയതയുടെ അതിരുകൾ മാനന്തവോകുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചാണ് എച്ച്.കെ.സന്തോഷ് സംസാരിച്ചത്. പൊരുദേശീയതയും വാംശീയദേശീയതയും മധ്യകാലസ്വരൂപ കേന്ദ്രിത ദേശീയരൂപം എന്ന കണ്ണിലേക്ക് ചുരുക്കപ്പെടുന്നു. അതിർത്തികളെല്ലാം അപരാജൈയും തിരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ദേശീയതയാണ് ഇപ്പോൾ പ്രഖ്യാപിത കൈവരിക്കുന്നത് എന്നും അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

‘കവിതയുടെ ദേശീയ ബഹിരാകർ - സഹോദരൻ അയ്യപ്പനും മലയാള കവിതാ സാഹിത്യവും’ എന്ന വിഷയത്തെ അധികരിച്ച് തമൻകരികപ്പെട്ട സമാനരഹതകളായി സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻറെയും ശ്രീനാരായണ ശുരൂവിന്നേയും കവിതകളുടെ പുനർവ്വായന നടത്തി, ഡോ.സി.ആദർശ്. ആരാട്ടുപുഴ വേലായുധപുണികൾ നടത്തിയ പതിഭോജനം - സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ എതിഹാസികമായ പതിഭോജനത്തിനു മുന്നോടിയാവുന്നതും, പാർപ്പിതി അയ്യപ്പൻ ശ്രമങ്ങളും പ്രാധാന്യത്തോടെ വിശകലനം ചെയ്യപ്പെട്ടു.

റിപ്പോർട്ട് -
ഡോ. കലമോൻ ടി.കെ.

**എൻ. വി. സ്മാരക പ്രഭാഷണവും
വാർഷിക സമ്മേളനവും**



ഡോ. എസ്.കെ. വസന്തൻ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യുന്നു.

എൻ. വി. സ്മാരക പ്രഭാഷണവും വാർഷിക സമ്മേളനവും 2017 നവംബർ 20, 21 തിയ്യതികളിലായി പട്ടാവി ശ്രീ നിലകുണ്ഠം ഗവ. സംസ്കൃത കേളേജിൽവെച്ച് നടന്നു. എൻ. വി. സ്മാരക ട്രസ്റ്റിന്റെയും പട്ടാവി കേളേജിലെ മലയാള വിഭാഗത്തിന്റെയും സാഖ്യക്താലിമുഖ്യ തതിലാണ് പരിപാടി സംഘടിപ്പിച്ചത്. മലയാള കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വിവിധ ശക്കങ്ങൾ പരിശോധിക്കുന്ന സെമിനാറും നടക്കുകയുണ്ടായി. പ്രസിദ്ധ നിരുപകന്മാരുടെ ചിത്രകാരന്മാരുടെ പ്രഭാഷണവും അമുഖപ്രഭാഷണവും നടത്തി. മൺപ്രവാള കാവ്യ പാരമ്പര്യം എന്ന വിഷയത്തിൽ ഡോ. എ. ആർ. രാജവവാരുരും, കെതിയുടെ രൂപകങ്ങൾ പിൽക്കാല കവിതകളിൽ എന്നതിനെ അഡിക്ടീവിച്ച് പ്രോഫ. കെ.പി. ശക്രന്തും സംസാരിച്ചു. എം.എം. സചീദനും ഡോ. ജമീൽ അഹമദും വിവിധ സെഷണുകളിൽ സംബന്ധിച്ച് അഡിപ്രായം രേഖപ്പെടുത്തി. ഡോ. എ. ശ്രീനാഥൻ എൻ.വി. അനുസ്മരണ പ്രഭാഷണം നടത്തിയ സമേളനം സാഹിത്യ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ സാന്നിധ്യംകൊണ്ട് ശ്രദ്ധയമായി.

റിപ്പോർട്ട്-
ഡോ. ഉണ്ണി അമ്പുരാത്തകരൻ

Kottakkal
ayurveda

ആധികാരികമായ ആയുർവൈദത്തിന്റെ പഠനവാദം

➤ NABH സംബന്ധിച്ചുള്ള ആധികാരിക പ്രസംഗിൽ നിന്ന് ഒരു ക്ലാസ്സിൽ കൊടുവാൻ > യഥാർത്ഥം, കൊള്ളില്ല, എവരുമുണ്ടില്ല,
അഥവാ അഭിജ്ഞാനം > ക്ലാസ്സിൽ വോൺഫീൽഡ് > വേദശാസ്ത്രം, ക്ലാസ്സിൽ വോൺഫീൽഡ്, ഏവാനുബന്ധില്ല,
സാമൂഹിക അഭിജ്ഞാനം > അഭിജ്ഞാനിനും പ്രസിദ്ധീകരണമുന്തെന്നും പ്രസിദ്ധീകരണമുന്തെന്നും > ഒരു ദിവസം കുറഞ്ഞ
പഠനവാദം ആയുർവൈദം കുറഞ്ഞ > ആധികാരിക പഠനവാദം കുറഞ്ഞ > 29 അക്കാദമി, 1650 - എൻഐ സാമീവിദ്യാലയിലെ പഠനവാദം > പി.എ.സി.പി.
സാമീവിദ്യാലയം > വോൺഫീൽഡ് ആഡ്മിഷൻ ഫോറം > കോളേജ് ഓഫ് ആർട്ട്, പാരിസ് ആഡ്മിഷൻ.

ആയുർവൈദത്തിന്റെ ആധികാരികമാർഗം



ഓരു വൈദ്യശാല
ESTD 1902 കേരളത്തിലെ 676 503, കേരളം

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

BRANCHES: Adoor- 04734 220440, Ahmedabad- 079 27489450, Aluva - 0484 2823549, Bangalore - 080 26572956, Chennai- 044 28251246, 47, Coimbatore - 0422 2491594, Ernakulam - 0484, 2375674, Indore - 0731 2513335, Jamshedpur - 0657 6544432, Kannur - 0497 2761164, Kolkata - 033 24630661, Kottakkal - 0483 2743380, Kottayam - 0481-2304817/2562396, Kozhikode(Kalai Road) - 0495 2302666, Kozhikode(Mananchira) - 0495 2720664, 2723450, Madurai - 0452 2623123, Mangalore - 0824 2443140, Mumbai, Sion (E) - 022 24018879, 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, Thiruvananthapuram (Kazhakkottam) - 0471 2413439, Thrissur - 0487-2380950, Tirur - 0494 2422231, Vijayawada - 0866- 2578864/65 **AYURVEDIC HOSPITAL & RESEARCH CENTRES:** Kottakkal - 0483 2808000, Delhi - 011 22106500, Kochi - 0484 2554000, Ayurveda Hospital, Baddi, Himachal Pradesh - 1795667166