SAHITYALOKAM

കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരണം

സാഹിത്യ ലോകം

2011 മെയ് - ജൂൺ

സാഹിത്യലോകം

മെയ്-ജൂൺ 2011

സാഹിത്യലോകം

2011 മെയ് - ജൂൺ

സാഹിത്യലോകം

2011 മെയ് - ജൂൺ

സാഹിത്യലോകം

2011 മെയ് – ജൂൺ

പുസ്തകം 38 ലക്കം 3

പത്രാധിപസമിതി

പ്രസിഡണ്ട്
പി. വത്സല

സെക്രട്ടറി ഇൻചാർജ്ജ്
പുഷ്പജൻ കനാരത്ത്

എഡിറ്റർ ഇൻചാർജ്ജ്
കെ.ഇ.എൻ. കുഞ്ഞഹമ്മദ്

അംഗങ്ങൾ
ഡോ. എസ്. ശാരദക്കുട്ടി
ബി.എം. സുഹറ
കെ.ആർ. മല്ലിക
പ്രൊഫ. കടത്തനാട്ട് നാരായണൻ
കെ.പി. രാമനുണ്ണി

സബ് എഡിറ്റർ
വി.എൻ. അശോകൻ

Sahityalokam Literary bi-monthly in Malayalam• Vol.38. No.3 — 2011 May - June •Cover Design : Vinaylal •Proof : Suraja •Edited, Printed and Published by Secretary for Kerala Sahitya Akademi,Thrissur-680020. Website : www.keralasahityaakademi.org. Email : keralasahityaakademi@gmail.com •Printed by Santhi Bhavan Offset, Thrissur-7 •Registered with the Registrar of Newspapers, India under R.N. 17137/69. • Rs.20/-

സാഹിത്യലോകം ദ്വൈമാസിക. പുസ്തകം 38 ലക്കം 3 – 2011 മെയ് – ജൂൺ. കവർ ഡിസൈൻ: വിനയ്‌ലാൽ. പ്രൂഫ് : സുരജ. ലിപിവിന്യാസവും അച്ചടിനിർവ്വഹണവും: ശാന്തിഭവൻ ഓഫ് സെറ്റ്, തൃശ്ശൂർ. വില : 20 രൂപ.

ആമുഖം

മലയാളി വായനക്കാരിൽ ഏറെയും മറ്റു ഭാഷാസാഹിത്യത്തെ അറിഞ്ഞത് മൊഴിമാറ്റപ്പെട്ട കൃതികളിലൂടെയാണ്. അക്കാര്യത്തിൽ മലയാളം സമ്പന്നവുമാണ്. ഈ വായനാനുഭവങ്ങൾ മലയാളി വായനക്കാർക്ക് ആസ്വാദനത്തിന്റെ പുത്തൻപടവുകൾ കയറാൻ കരുത്തു നല്കി. എന്നാൽ വിവർത്തനം നിസ്സാര ജോലിയാണ് എന്ന സങ്കല്പം ചിലരിലെങ്കിലുമുണ്ട്. അതിന്റെ കാരണം വിവർത്തനത്തിന് തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികളെ ഗൗരവപൂർവ്വം സമീപിക്കാത്തതാണ്. ഒരു വിവർത്തകന്റെ പക്ഷത്തുനിന്നും ആ കഠിനപ്രയത്നത്തെ വിലയിരുത്തുകയാണ് പ്രമുഖ വിവർത്തകരിലൊരാളായ വി.ഡി. കൃഷ്ണൻനമ്പ്യാർ. മലയാള കലാലയ നാടകവേദിയുടെ സമകാലികാവസ്ഥയെ ഡോ. എൽ. തോമസ്കുട്ടി വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. വൈദേശികഭാഷാസ്വാധീനം മലയാളത്തിൽ എങ്ങനെയെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന സി.വി. സുധീറിന്റെ ലേഖനം ഏറെ പഠനസാധ്യതകൾ തുറന്നിടുന്നു. ഡോ. എൻ. അജിത്കുമാറിന്റെ സംവിധാനകല എഴുത്തച്ഛനിലും സിനിമയിലും എന്ന ലേഖനവും കനപ്പെട്ട ഉള്ളടക്കമുള്ളതാണ്. ഇങ്ങനെ വിഭിന്നവിഷയത്തിലുള്ള പഠനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സാഹിത്യലോകത്തിന്റെ ഈ ലക്കവും വ്യത്യസ്ത സാഹിത്യവീക്ഷണങ്ങളുടെ വർണ്ണാഭയാൽ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നു.

കെ.ഇ.എൻ.

ഉള്ളടക്കം

ലേഖനങ്ങൾ

വിവർത്തകന്റെ ധർമ്മസങ്കടം	5	വി.ഡി. കൃഷ്ണൻനമ്പ്യാർ
സംവിധാനകല എഴുത്തച്ഛനിലും സിനിമയിലും	9	ഡോ. എൻ.അജിത്കുമാർ
ഭാരതീയ കലാലയ നാടകവേദി	19	ഡോ. എൽ.തോമസ്കുട്ടി
ലിപിപരിഷ്ക്കരണവും മലയാളശൈലിയും	26	കടലായിൽ പരമേശ്വരൻ
വൈദേശികഭാഷാസ്വാധീനത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രവിവക്ഷകൾ	32	സി.വി. സുധീർ
പെൺകഥകളുടെ ശരീരരാഷ്ട്രീയം	47	ജി. ഉഷാകുമാരി
'കേരളോദയ'ത്തിലെ പരശുരാമൻ- മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ ഒരു പുനർവായന	60	ഡോ. പ്രജിത്ത് ജെ.പി.
മലയാളിസ്വത്വാവിഷ്കാരം ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിൽ	70	എം.എസ്. സുചിത്ര
അക്കിത്തത്തിലെ പ്രണയി	76	രാധാമണി അയിങ്കലത്ത്
ആട് : സർഗഭാവനകളിൽ	82	ജെൻസി കെ.എ.
സന്ന്യാസജീവിതത്തിന്റെ ക്രൈസ്തവപരിപ്രേക്ഷ്യം	88	പ്രിയാവർഗീസ്
എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ മാനവികതയുടെ കവി	103	ഡോ. എ. രമാദേവി

കവിതകൾ

അവ്യവസ്ഥൻ	114	രാഘവൻ അത്തോളി
കുറവന്റെ ശാപം	115	എം.കെ. നാരായണൻ
കുറുക്കൻ പിറക്കേണ്ടത്	118	ഡോ. കല്പറ്റ ബാലകൃഷ്ണൻ
മുൻപേ പറന്നവൾ	119	വിജില ചിറപ്പാട്
വിലാസം	120	ശ്രീധരൻ ചെറുവണ്ണൂർ
വീട്	121	കെ.കെ. ശിവദാസ്

ഗ്രന്ഥനിരൂപണം

എഴുത്തിന്റെ 'പ്യൂപ്പ' ഘട്ടം	122	എം.ആർ. ചന്ദ്രശേഖരൻ
യാത്രയുടെ ആഘോഷം	125	സുധാകരൻ സി.ബി.
അതിരുകൾ	137	കലമോൾ ടി.കെ.

വിവർത്തകന്റെ ധർമ്മസങ്കടം

വി.ഡി. കൃഷ്ണൻനമ്പ്യാർ

'വീക്ഷണം' ഓണപ്പതിപ്പിൽ (2009) പ്രേമാജയകുമാറിന്റെ 'തിതിർഷുർ ദുസ്തരം മോഹാത്...' എന്ന ലേഖനം വായിച്ചപ്പോൾ വിവർത്തകനെന്ന നിലയ്ക്ക് ഈ ലേഖകന്റെ ചില അനുഭവങ്ങൾ വായനക്കാരുമായി പങ്കുവെയ്ക്കണമെന്നു തോന്നി. 'രാമരാജബഹദൂർ' ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്യാൻ പ്രേമ നിയോഗിക്കപ്പെട്ടത് സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരമല്ല; ഡോ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ സ്നേഹപൂർവ്വമായ നിർബന്ധത്തിന് വഴങ്ങി അസാധ്യമായ ജോലിക്ക് താൻ മുതിരുകയായിരുന്നു എന്ന് അവർ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഇത് സ്വയം തിരഞ്ഞെടുത്തതല്ല എന്നു മാത്രമല്ല ഒരുവിധം നിവൃത്തി ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ ഏറ്റെടുക്കുമായിരുന്നില്ല. സി.വി.യെ ഇഷ്ടമില്ലാഞ്ഞിട്ടല്ല. വളരെ ഇഷ്ടമുള്ള പുസ്തകങ്ങളാണ് മാർത്താണ്ഡവർമ്മയും, ധർമ്മരാജയും, രാമരാജബഹദൂറും. പക്ഷേ വായിച്ചാൽ തന്നെ മുഴുവൻ മനസ്സിലായി എന്ന് പറയാൻ ധൈര്യമില്ലാത്ത ഒരു പുസ്തകം വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ ആരെങ്കിലും പുറപ്പെടുമോ? എന്നാൽ ഡോക്ടർ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ സ്നേഹപൂർവ്വമായ നിർബന്ധത്തിന് വഴങ്ങി അസാധ്യമാണെന്ന് ഞാൻ വിചാരിച്ചിരുന്ന ജോലിക്ക് തുനിഞ്ഞു... സി.വി.

യുടെ ഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതകൾ കാൽഭാഗമെങ്കിലും കിട്ടിയാൽ വിവർത്തനം നന്നായി എന്ന് പറയാം എന്നായിരുന്നു ഡോക്ടർ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ പറഞ്ഞത്. ഓരോ ആവർത്തി വായിക്കുമ്പോഴും ആത്മവിശ്വാസം ചോർന്നുപോകുകയാണ് ചെയ്തത്. സാധാരണ ഏത് പുസ്തകവും വായിക്കുന്തോറും കൂടുതൽ മനസ്സിലാകും. ഇതാകട്ടെ വായിക്കുന്തോറും മനസ്സിലാകാത്ത ഭാഗങ്ങൾ കൂടുതലായി. ഏതായാലും ചെയ്ത് തുടങ്ങിയപ്പോൾ ആ വെല്ലുവിളി രസകരമായി ത്തോന്നി. സഹായം തേടി സമയത്തും അസമയത്തും തന്റെ ഫോൺ വിളികൾ പലർക്കും ശല്യമായി. പക്ഷേ ഈ പുസ്തകം ചെയ്തു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ വിവർത്തകനാണ് ഏറ്റവും നല്ല വായനക്കാരൻ എന്നത് ശരിയാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെട്ടു. നല്ല വായന ഒരുതരം അവകാശം ഉറപ്പിക്കലാണ്. ആഴത്തിൽ വായിച്ച പുസ്തകം നമ്മുടേത് കൂടിയാകുന്നു.

രണ്ടുകൊല്ലം കൊണ്ടാണ് താൻ 'രാമരാജബഹദൂർ' വിവർത്തനം ചെയ്തത്. സി.വി.യുടെ ഭാഷയെപ്പറ്റി പുസ്തകങ്ങൾ തന്നെ എഴുതപ്പെട്ടപ്പോൾ ആ ഭാഷണഭേദങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിവന്നത് സങ്കടം തന്നെയായിരുന്നു. പക്ഷേ അതിനു പകരം വെക്കാൻ പറ്റുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് ബുദ്ധിമുട്ടി കണ്ടുപിടിച്ചാൽത്തന്നെ ഇന്നത്തെ ശരാശരി ഇംഗ്ലീഷ് വായനക്കാരന് മനസ്സിലാകും എന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഭാഷ എന്ന സങ്കൽപ്പം തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചു. സി.വി. ആ കാലഘട്ടത്തെപ്പറ്റി ഇംഗ്ലീഷിലെഴുതിയാൽ ഏത് ഭാഷയായിരിക്കും ഉപയോഗിക്കുക എന്ന അളവുകോലാണ് താൻ നിശ്ചയിച്ചത്. ഇത് ശരിയാണോ എന്നറിയില്ല പക്ഷേ ഉദ്ദേശ്യം അതായിരുന്നു. ഇന്ന് വായിക്കാൻ സാധിക്കുന്ന, കടുപ്പമേറിയ വാക്കുകൾകൊണ്ടും പ്രയോഗങ്ങൾകൊണ്ടും ബുദ്ധിമുട്ടിക്കാത്ത, എന്നാൽ പഴയകാലത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഭാഷ.

സി.വി.യുടെ നോവലുകൾ പല ആവർത്തി വായിച്ചിട്ടുള്ള തന്റെ ഒരു സ്നേഹിത തർജ്ജമ വായിച്ചപ്പോൾ 'രാമരാജബഹദൂർ' കൂടുതൽ മനസ്സിലായി എന്ന് പ്രേമാജയകുമാറിനോട് പറഞ്ഞു. തന്റെ ഭഗീരഥപ്രയത്നം വെറുതെയായില്ല എന്ന തൃപ്തി പരിഭാഷകയുടെ മനസ്സിൽ നിറഞ്ഞു. വിവർത്തനത്തിന് ലഭിച്ച അംഗീകാരം.

ഏതാണ്ടു സമാനമായ ഒരു അനുഭവം ഈ ലേഖകനും ഉണ്ടായി. പ്രശസ്ത ഹിന്ദി എഴുത്തുകാരൻ കമലേശ്വറുടെ 'കിത്നേ പാകിസ്ഥാൻ' എന്ന നോവൽ കേന്ദ്രസാഹിത്യഅക്കാദമിക്കുവേണ്ടി മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യാനാരംഭിച്ചപ്പോഴാണ് സംഭവം. കേന്ദ്രസാഹിത്യഅക്കാദമിയുടെ പുരസ്കാരം (2003) നേടിയ കൃതിയാണ് അക്കാദമി എന്നോട് മലയാളത്തിലേയ്ക്ക് മൊഴിമാറ്റാൻ നിർദ്ദേശിച്ചത്. പുരസ്കൃത കൃതികൾ മറ്റ് ഇന്ത്യൻഭാഷകളിലേക്കുകൂടി വിവർത്തനം ചെയ്തു പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന പദ്ധതി അവർക്കുണ്ട്.

കമലേശ്വറുടെ ചില കൃതികൾ മുമ്പും മലയാളത്തിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയ ആളെന്ന നിലയ്ക്കാവണം എന്നോട് ഈ കൃതി വിവർത്തനം ചെയ്യാൻ കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി ആവശ്യപ്പെട്ടത്.

'കിത്നേ പാക്കിസ്ഥാൻ' മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യണമെന്ന് കമലേശ്വർ തന്നെ ഈ ലേഖകനോട് നിർദ്ദേശിച്ചിരുന്നു. മലയാളത്തിൽ തന്റെ വിവർത്തകൻ നമ്പ്യാരായതുകൊണ്ട് ഈ പ്രമുഖകൃതിയും അദ്ദേഹത്തെക്കൊണ്ടു ചെയ്യിച്ചാൽ നന്നായിരിക്കും എന്ന് അദ്ദേഹം അക്കാദമിയോട് നിർദ്ദേശിച്ചിരുന്നു. തിരൂരെ തുഞ്ചൻ സാഹിത്യോത്സവം ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യാൻ കമലേശ്വർ (2001 ജനുവരി) കേരളത്തിൽ എത്തിയപ്പോൾ പ്രസ്തുത നോവലിനെപ്പറ്റി ഞങ്ങൾ സംസാരിച്ചു. ഒരു കോപ്പി പുറകെ അദ്ദേഹം എനിക്ക് അയച്ചു. ഞാൻ പുസ്തകം വായിച്ചുനോക്കി. ഇതിലെ പലഭാഗങ്ങളും വിവർത്തകന് തലവേദന സൃഷ്ടിച്ചേയ്ക്കും എന്ന് തോന്നി. അക്കാര്യം കമലേശ്വറോട് പറഞ്ഞപ്പോൾ പെൻഗ്വിൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'കിത്നേ പാകിസ്ഥാൻ' ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷകൂടി വായിച്ചുനോക്കാൻ അദ്ദേഹം നിർദ്ദേശിക്കുകയുണ്ടായി. അത് പരിഭാഷക്ക് സഹായിച്ചു. 'കാലി ആ' (കൊടുങ്കാറ്റ്) ആഗാമി ആന്ധി (ഋതുഭേദങ്ങൾ) എന്നീ നോവലുകൾ മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്ത എനിക്ക് (മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലും ദേശാഭിമാനി വാരികയിലും സീരിയലൈസ് ചെയ്യുകയും പിന്നെ എസ്.പി.സി.എസ്. പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്ത കൃതികൾ) എന്തുകൊണ്ടോ 'കിത്നേ പാകിസ്ഥാൻ' അരോചകമായി തോന്നി. ഹിന്ദിയിൽ നോവലിന് പുതിയ പതിപ്പുകൾ ഇറങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഒരു ബെസ്റ്റ് സെല്ലർ വിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോൾ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കണം. നമ്മുടെ അനവധാനതകൊണ്ടു മൂലകൃതിയുടെ ശക്തിയും ഓജസ്സും നഷ്ടപ്പെടാൻ പാടില്ല.

ഏപ്രിൽ 2006-ൽ സാഹിത്യഅക്കാദമിയുടെ കോൺട്രാക്റ്റ് ലഭിച്ചു. വിവർത്തനം ആരംഭിച്ചത് നവംബർ 2006-ലും ഒരുവിധം പത്തു പന്ത്രണ്ട് അധ്യായങ്ങൾ തീർത്തു. പക്ഷേ ഗതിവേഗം കിട്ടുന്നില്ല. 45 അധ്യായങ്ങളും നാനൂറോളം പേജുകളും ഉള്ള നോവലാണ് 'കിത്നേ പാക്കിസ്ഥാൻ' കോൺട്രാക്റ്റിൻ പ്രകാരം 2007 ഏപ്രിലിൽ നിന്നും മാനുസ്ക്രിപ്റ്റ് സമർപ്പിക്കേണ്ട തിയ്യതി ഞാൻ നീട്ടിവാങ്ങി. 2008 ഏപ്രിൽ വരെ. സംഗതി ഇഴഞ്ഞിഴഞ്ഞു നീങ്ങിയപ്പോൾ വീണ്ടും സാവകാശം ചോദിച്ചു. 2009 മാർച്ച് 31 വരെ സമയം നീട്ടിത്തന്നു അക്കാദമിയുടെ ബാംഗ്ളൂർ റീജിയനൽ ഓഫീസ്.

'അണ്ടിയോടടുക്കുമ്പോഴേ മാങ്ങയുടെ പുളി അറിയൂ'. ഈ അടഞ്ഞ മുറികളിൽ എനിക്ക് ശ്വാസം മുട്ടുന്നു. ജനാലകൾ തുറന്നാൽ കാറ്റ് വിഷമിച്ച് ഉള്ളിലേക്ക് കടക്കുന്നു (ഇൻ ബന്ദ് കമരോം മേം മേരിസാംസ് ഘുടി ജാത്തി ഹൈ. ഖിഡ്കിയാം ഖോൽത്താ ഹും തോ ജഹരിലീ ഹവാ ആത്തിഹൈ) എന്ന് നോവലിന് കമലേശ്വർ

മുഖക്കുറിപ്പെഴുതിയത് എനിക്കും ബാധകമായി. ശ്വാസംമുട്ടുകൊണ്ട് എനിക്ക് എന്റെ പണി തുടരുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

പതിനഞ്ച് അധ്യായങ്ങൾ തീർന്നപ്പോഴേക്കും രണ്ടുവർഷം പിന്നിട്ടു. തീർച്ചയായും അലസതയും മറ്റു കാരണങ്ങളും ഈ കാലതാമസത്തിന് കാരണമായിരിക്കും. ഭാഷയുടെ ക്ലിഷ്ടതയും, വിചിത്രമായ ആഖ്യാനവും, സംഭാഷണങ്ങളിലെ അവ്യക്തതയും പരിഭാഷകന് വെല്ലുവിളിയായി. ഇതിനിടെ കമലേശ്വർ അന്തരിച്ചു (2007 ജനുവരി). ഈ ഉദ്യമത്തിൽ നിന്നു പിന്മാറിയാലോ എന്ന് ഇടയ്ക്കുവച്ച് തോന്നിയിരുന്നു. പക്ഷേ എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരന്റെ അവസാനകൃതി എന്നെ ഏല്പിച്ച സ്ഥിതിക്ക് ഞാൻ വിവർത്തനം പൂർത്തിയാക്കി അക്കാദമിയെ ഏല്പിച്ചില്ലെങ്കിൽ, ആ ആത്മാവ് എന്നോട് പൊറുക്കില്ല.

ഞാൻ പുസ്തകം ഒരാവർത്തികൂടി ആദ്യന്തം വായിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. പൂർത്തിയായതുമില്ല. ഇടയ്ക്കിടെ ഏതോ അദൃശ്യശക്തി പിന്നോട്ടുവലിക്കുന്നു. ഞാൻ ഒരു വിവർത്തകസുഹൃത്തിനോട് ആലോചിച്ചു. അദ്ദേഹം എന്നെ സഹായിക്കാമെന്ന് പറഞ്ഞു. എന്നിട്ടും ഇതേവരെ (ജൂൺ 2010) എന്റെ 'പാക്കിസ്ഥാൻ' വിവർത്തനം പൂർത്തിയായില്ല. ഇത് ഒരു വ്യക്തിപരമായ അനാദരവ് ആവില്ലേ കമലേശ്വറിനോട് ഞാൻ കാട്ടുന്നത്!

ഏതായാലും അക്കാദമി നീട്ടിത്തന്ന കാലാവധി 2010 ൽ കഴിഞ്ഞു. എത്രമാസം കൂടി വേണം മാറ്റർ എത്തിക്കാൻ എന്ന് അധികാരികൾ എന്നോട് സൗമനസ്യപൂർവ്വം ആരാഞ്ഞു. ഞാൻ പറഞ്ഞു ഏറിയാൽ ഒരു മൂന്നുമാസം. അങ്ങനയല്ലേ പറയാൻ പറ്റൂ.

അപ്പോൾ സെപ്റ്റംബറിലെങ്കിലും എനിക്ക് അക്കാദമിയെ പ്രസ് മാറ്റർ എത്തിക്കാൻ ബാധ്യതയുണ്ട്. ഞാൻ എഴുതിക്കഴിഞ്ഞ ഭാഗം വീണ്ടും ഒരിക്കൽകൂടി വായിച്ചു തൃപ്തിയാകാത്ത ഇടങ്ങൾ വെട്ടിതിരുത്തി.

'കിത്നേ പാക്കിസ്ഥാൻ' ഒരു നോവലാണ്. നിയതമായ കഥയോ ആദിമധ്യാന്തമോ ഉള്ള നോവലല്ല. ഇന്ത്യയുടെ രാഷ്ട്രീയചരിത്രം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ പറഞ്ഞുപോകുന്ന വല്ലാത്ത ശൈലി. അതുകൊണ്ടു തന്നെ പലഭാഗങ്ങളിലും വിരസത അനുഭവപ്പെടും. എങ്ങനെ ഈ കൃതി രചിച്ചു എന്ന് മനസിലാകുന്നില്ല. വളരെ തയ്യാറെടുപ്പുകൾക്കുശേഷമാണ് താൻ ഈ കൃതി എഴുതിതീർത്തതെന്നും ഇതിൽ തന്റെ ആത്മാവ് ത്രസിക്കുന്നുണ്ടെന്നും കമലേശ്വർ അവകാശപ്പെട്ടു. ഈ കൃതിയുടെ ആത്മാവ് നഷ്ടപ്പെടാതെ എന്റെ വിവർത്തനം പൂർത്തിയാക്കാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിൽ - അതുമാത്രമാണ് ഇപ്പോൾ എന്റെ മുന്നിലുള്ള പ്രശ്നം. വിവർത്തകന്റെ ഉത്തരവാദിത്വവും കടമയും കടപ്പാടും മറക്കാൻ പാടില്ലാത്തതുകൊണ്ടും ഈ ശ്രമകരമായ വിവർത്തനപ്രക്രിയ പൂർത്തിയാക്കിയേപറ്റൂ.

സംവിധാനകല എഴുത്തച്ഛനിലും സിനിമയിലും

ഡോ. എൻ.അജിത്കുമാർ

സിനിമയെന്ന കലയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാൻകൂടി കഴിയാതിരുന്ന വിദൂരഭൂതകാലത്തിൽ എഴുത്തച്ഛൻ രചിച്ച ഇതിഹാസകവിതകൾക്കും സിനിമയുടെ സങ്കേതങ്ങൾക്കും ഇത്രയും സാദൃശ്യങ്ങൾ ഒത്തുവന്നുവെന്നതു വിസ്മയജനകമാണ്. ക്യാമറയുടെ ദൃശ്യപ്പൊലിമയില്ലെങ്കിലും അതിന്റെ അനന്തമായ സാദ്ധ്യതകളെ മുൻകൂട്ടിക്കണ്ട ക്രാന്തദർശിയായ കവിയായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛൻ.

കാഴ്ചകളുടെ ഭംഗിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയ കലയാണല്ലോ സിനിമ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദൃശ്യാവിഷ്കാരമായി അവയെ തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ദൃശ്യപ്രധാനം മാത്രമായിരുന്ന സിനിമയ്ക്കു ശബ്ദസംയോജനവും കൂടി ലഭിച്ചതോടെ അതൊരു പൂർണ്ണകലയായി അറിയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. നിരവധി സാങ്കേതികതകളുടെ ഒത്തുചേരലിലൂടെയാണ് സിനിമ പൂർണ്ണത പ്രാപിക്കുന്നത്. പ്രകാശസംവിധാനം, പശ്ചാത്തലസംവിധാനം, ശബ്ദസംവിധാനം തുടങ്ങി പലതും ഇവിടെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. ഈ സവിശേഷസംവിധാന

ങ്ങളുടെ പ്രയോഗക്ഷമത ഏറെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ കവിയെന്ന നിലയിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ ആദ്ധ്യാത്മരാമായണം, മഹാഭാരതം എന്നീ വിവർത്തനങ്ങളുടെ പ്രത്യേകത മനസ്സിലാക്കുന്നതു രസകരമായിരിക്കും.

പ്രമേയം

നാട്യപ്രധാനമായ ഏതു കലയുടെയും പ്രമേയത്തിനു സംഘർഷസാദ്ധ്യതയുണ്ടായിരിക്കും. ജനപ്രിയമായ സിനിമയുടെയും പ്രമേയത്തിനുണ്ടാകേണ്ട ഗുണം സംഘർഷാത്മകതതന്നെ. സംഘർഷം ശാരീരികതലത്തിലും വൈകാരികതലത്തിലും ആത്മീയതലത്തിലും പ്രതിഫലിക്കാം. സംഘർഷം ശാരീരികതലത്തിൽനിന്നു ആത്മീയതലത്തിലേയ്ക്കു പോകുന്തോറും സിനിമ 'ആർട് ഫിലി'മെന്ന പ്രത്യേകസംജ്ഞയ്ക്കു കാരണമാകുന്നു. അരവിന്ദന്റെയും അടൂരിന്റെയും സിനിമകളുടെ പ്രത്യേകതയിതാണ്. സംഘർഷത്തിനുള്ള സാദ്ധ്യത വർദ്ധിക്കുന്തോറും സിനിമയുടെ പ്രമേയത്തിനു വൈകാരികത ഏറി അതിനൊത്ത പിരിമുറുക്കവും ലഭിക്കും. അതോടെ സംഘർഷം വൈകാരികതലത്തിൽനിന്നു ശാരീരികമായി പരിണമിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ശാരീരികസംഘർഷങ്ങൾക്കു പ്രസക്തിയേറെയുള്ള സിനിമകളെ കച്ചവടസിനിമകളെന്നാണു പൊതുവെ പരാമർശിക്കുന്നത്. വാസ്തവത്തിൽ കച്ചവടസിനിമയെന്ന പേരിനു വലിയ പ്രസക്തിയില്ല. ശാരീരികസംഘർഷം ഏറുന്ന സിനിമകളിൽ ചിലതു പരാജയപ്പെടുന്നതു കലാപരമായി നിർവ്വഹിക്കേണ്ട ബാദ്ധ്യതകളിൽനിന്നു ഒഴിഞ്ഞുമാറുന്നതുകൊണ്ടാണ്. മാത്രമല്ല, ധനപരമായ നേട്ടം പ്രൊഡ്യൂസറെയല്ലാതെ സംവിധായകനെ ബാധിക്കുന്ന പ്രശ്നവുമല്ല. സിനിമയാകട്ടെ, സംവിധായകന്റെ കല മാത്രമാണ്. ആർട് സിനിമകൾ പണ്ഡിതസദസ്സുകൾക്കുമാത്രം അനുഭൂതിപ്രദമല്ലെങ്കിൽ അല്ലാത്തവ സമൂഹത്തിലെ ഏതുവിഭാഗത്തേയും രസിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. കഥകളിയുടെയും തുള്ളലിന്റെയും പടേനിപോലുള്ള നാടോടിവഴക്കങ്ങളുടെയും പ്രകടനപരമായ സവിശേഷതകൾ വിലയിരുത്തിയാൽ ഇക്കാര്യം കൂടുതൽ കൃത്യമായി ബോദ്ധ്യപ്പെടും. ഇപ്രകാരം സാമൂഹികാംഗീകാരം ഏറുന്ന സിനിമകളെ കച്ചവടസിനിമകളെന്നു വിളിച്ചാക്ഷേപിക്കുന്നതു നന്നല്ല. അവയെ സാമാന്യസിനിമകളെന്നും ആർട് സിനിമകളെ സവിശേഷസിനിമകളെന്നും വ്യവഹരിക്കുന്നതാകും ഉചിതം.

ധർമ്മാധർമ്മങ്ങളുടെ സംഘർഷമെന്ന പഴക്കമുള്ള ബോധതലത്തിനപ്പുറം ദാർശനികമായ ആഴം സാമാന്യസിനിമകളിലില്ലെന്നതു നേരുതന്നെ. എന്നാൽ അവ സമൂഹത്തിലെ പല ദുഷ്പ്രവണതകളെയും തിരിച്ചറിയാൻ സഹായിക്കുന്നുണ്ടെന്ന നേരും നാം അംഗീകരിക്കണം. ഈ നിലപാടുകളിൽനിന്നുവേണം എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണ-മഹാഭാരതങ്ങളെ വിലയിരുത്തേണ്ടത്. സ്വജീവിതകാലത്തിലെ ധാർമ്മികാധഃപതനം ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുകയായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛന്റെ ലക്ഷ്യം.

രാഷ്ട്രീയമായും സാമൂഹികമായും സംഭവിച്ചിരുന്ന അപചയങ്ങളിൽനിന്നു നാടിനെ രക്ഷിക്കുക എന്ന വലിയ ദൗത്യമാണു എഴുത്തച്ഛന്റെ മുന്നിലുണ്ടായിരുന്നത്. ആത്മീയപ്രാമുഖ്യമേറുന്തോറും വായനക്കാരുടെ എണ്ണം കുറയുമെന്ന അനുഭവത്തിന്റെ നേരറിവാണു

'ഉർദ്ധ്വബാഹുർ വിരൗമ്യേഷാ
ന ച കശ്ചിത് ശൃണോതി മേ'

എന്ന് കൈകൾ മുകളിലേയ്ക്കുയർത്തി കരയാൻ വ്യാസനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ദാർശനികമായ ഈ പരാജയം മനസ്സിലാക്കിയതുകൊണ്ടുതന്നെ കൂടുതൽ ആളുകളെ വായിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുംവിധമുള്ള ചിട്ടവട്ടങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തി കഥയെ പരിഷ്ക്കരിക്കാൻ എഴുത്തച്ഛൻ ശ്രമിച്ചു. ഈ ശ്രമം സാമാന്യസിനിമകളുടെ സംവിധാനകലയുമായി ഏറെ യോജിക്കുന്നുവെന്നതു പില്ക്കാലത്തു സംഭവിച്ച യാദൃച്ഛികതയായി മാത്രം കാണാനാകില്ല.

ശാരീരികസംഘർഷങ്ങൾക്കു പ്രസക്തിയേറെയുള്ള രണ്ടു പ്രമേയങ്ങൾതന്നെ -രാമായണവും മഹാഭാരതവും- കാവ്യാലാപനത്തിനു എഴുത്തച്ഛൻ തെരഞ്ഞെടുത്തു. വലിയ മാറ്റമൊന്നുമില്ലാതെ നാട്യേതിവൃത്തമാക്കാവുന്ന കഥാഘടന ഈ രണ്ടിതിഹാസങ്ങളുടെ വിവർത്തനത്തിലും എഴുത്തച്ഛൻ പ്രകടമാക്കിയിട്ടുമുണ്ട്. കൂട്ടുകുടുംബമായിരുന്നു അന്നത്തെ കാലത്ത് സമൂഹത്തിന്റെ പ്രാഥമികതലം. മണ്ണാപ്പേടിയും പുലപ്പേടിയും ആചരിച്ചുവന്ന അക്കാലത്തു 'ലക്ഷ്മണരേഖ' കടന്ന സീതയെ രാവണൻ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയതു വലിയൊരു സാമൂഹികപ്രശ്നമായി മാറിയെന്നതു നിസ്സാരമല്ല. ശ്രീരാമന്റേതു രാജകുടുംബമായതോടെ അതൊരു രാജ്യാന്തരപ്രശ്നമായി മാറുകയും ചെയ്തു. രാമായണം രണ്ടു രാജ്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിന്റെ കഥയാണെങ്കിൽ മഹാഭാരതം രണ്ടു കുടുംബങ്ങളുടെ കുടിപ്പകയുടെ കഥയാണ്. ഇതിനപ്പുറം കച്ചവടസിനിമകളുടെ പ്രമേയങ്ങൾക്കും വളർച്ചയുണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന കാര്യം പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കണം. ഏതായാലും രചനാപരമായി എഴുത്തച്ഛൻ പ്രകടിപ്പിച്ച ഈ മാതൃക ഇന്നത്തെ സാമാന്യസിനിമകളുടെ രൂപഘടനയോടു സദൃശപ്പെടുന്നുവെന്നതു ചിന്തിക്കേണ്ട വിഷയംതന്നെ.

സംവിധാനഭംഗി

സിനിമ സംവിധായകന്റെ കലയാണെന്നു അഭിപ്രായമുണ്ടല്ലോ. കഥാകാവ്യങ്ങളും ഇപ്രകാരംതന്നെ. രസാവിഷ്കാരത്തിന്റെ പൊതുസത്ത ഭരതൻ ക്രോഡീകരിച്ച സന്ദർഭത്തിൽ സംവിധാനഭംഗിയുടെ ഈ പെരുമയെ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണു നാട്യവിധിയിൽ ഏതാനും ചില ഇളവുകൾ അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതും. നാട്യധർമ്മിയുടെയും ലോകധർമ്മിയുടെയും മാത്രമല്ല, മനോധർമ്മത്തിന്റെയും പ്രാധാന്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞുള്ള അവതരണമെന്ന പ്രസക്തി ഇപ്രകാരം നാട്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കുണ്ട്. മനുഷ്യൻ സാമൂഹികജീവി

മാത്രമല്ല, സമൂഹത്തിന്റെ പ്രവണതകൾക്കെതിരെ ക്രിയാത്മകമായി പ്രതികരിക്കുന്ന ജീവി കൂടിയാണ്. അതിനാൽ സന്ദർഭങ്ങൾ മനുഷ്യനിൽ വരുത്തുന്ന പ്രതികരണങ്ങളെ ജീവിതാവബോധമുള്ള കലാകാരൻ എപ്പോഴും ഉൾക്കൊള്ളും. ഒരു സാധാരണസിനിമയിൽ സ്റ്റണ്ടും പ്രണയകേളികളും ആട്ടവും പാട്ടുമെല്ലാം ഇപ്രകാരം സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. സിനിമയുടെ ആ രംഗസംവിധാനം എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണ-മഹാഭാരതവിവർത്തനങ്ങൾക്കിണങ്ങുന്നതുതന്നെ. സന്ദർഭങ്ങൾക്കൊത്തു വികാരങ്ങളെ വിന്യസിക്കുകയാണു എഴുത്തച്ഛന്റെ രീതി. എഴുത്തച്ഛൻകൃതികളിലെ ശൃംഗാരരസാവിഷ്ക്കാരത്തെ കുറ്റപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഇതാരും ശ്രദ്ധിക്കാറില്ല.

'കണ്ടിക്കാർകുഴലിയാം ദേവയാനിയുമായി
കണ്ട കാനനംതോറും നടന്നു കളിച്ചീടും'

എന്നു എഴുത്തച്ഛൻ നല്കുന്ന സൂചന ആറേഴുമിനിറ്റു നീളുന്ന ഒരു പ്രണയകേളീസഹിതമായ ഗാനാലാപനരംഗമായി സിനിമയിൽ പരിഷ്ക്കരിക്കാൻ അധികം ആലോചിക്കേണ്ടതില്ല. അവിടെ നിന്നു പത്നിയായി മാറിയ ദേവയാനിയുമൊത്തുള്ള യയാതിയുടെ പ്രണയകേളികളെ

'ആടിയും പാടിയും കൊണ്ടാടിയും നയനങ്ങൾ
വാടിയും കൗതൂഹലം തേടിയും'

എന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ തുടർന്നെഴുതുന്നതിനെയും സിനിമയുടെ ഗാനരംഗങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്യാവുന്നതേയുള്ളൂ. ഇപ്രകാരം വീരം, കരുണം തുടങ്ങിയ മറ്റു വികാരങ്ങൾക്കനുഗുണമായും രംഗങ്ങളെ അദ്ദേഹം സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുള്ളതു താരതമ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതാണ്. ഏതായാലും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു പ്രണയത്തിന്റെ ഊഷ്മളമായ വൈകാരികതലങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ട് എഴുത്തച്ഛൻ സംവിധാനം ചെയ്ത പ്രമേയത്തിനുപോലും ഇന്നത്തെ സിനിമയിൽ കാര്യമായ വ്യതിചലനം സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇന്നത്തെ സിനിമാലോകത്തിന്റെ സംവിധാനശൈലി എഴുത്തച്ഛൻ ആവിഷ്ക്കരിച്ച പ്രമേയതലത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമല്ലെന്നു പറയേണ്ടിവരും.

ആർട്ട് ഡയറക്ഷൻ

സീനുകൾക്കനുയോജ്യമായി സെറ്റുകളെ ക്രമീകൃതമാക്കുകയെന്ന പ്രവൃത്തിയാണല്ലോ ആർട് ഡയറക്ഷൻ അഥവാ കലാസംവിധാനം. കഥാസന്ദർഭങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾ വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള കലാസംവിധാനകാര്യത്തിലും എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതഹസ്തത ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുതന്നെ.

'തകിൽ മുരശുപറ പടഹതുടികളൊടു ശംഖവും
തമ്മിട്ടവും നക്രമദ്ദളം വീണയും
മധുരതരമൃദുലരസനിനദകുഴൽകാഹളം
മറ്റു ശൃംഗങ്ങളിടയ്ക്കയുടുക്കുകൾ

പെരിയ രഥമലറിമരുമളവരിയഘോഷവും
പെയ്ത മദത്തോടു കുംഭികൾ നാദവും
തുരഗവരഖുരനികരപരിപതനധൂളിയും
തുള്ളുന്ന കാലാൾ നിലവിളിഘോഷവും
നരപതികളരിമയൊടു തെരുതെരെ വലിച്ചുടൻ
നാദം വളർക്കും ചെറുഞാണൊലികളും
ത്രിഭൂവനവുമതുപൊഴുതു വിറയലൊടു ചേർന്നുതേ
തീർത്തു പതിനെട്ടുകൂട്ടമക്ഷൗണി'

എന്നു മഹാഭാരതയുദ്ധാരംഭമായ ഭീഷ്മപർവ്വത്തിലെ പടയൊരുക്കത്തിന്റെ മനോഹാരിത രംഗസംവിധാനത്തിന്റെ കലാപരമായ മേന്മയെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇതുതന്നയല്ലേ സിനിമയിൽ ആർട് ഡയറക്ഷൻ എന്ന നിലയിൽ അറിയപ്പെടുന്നത്. ഇങ്ങനെ പ്രമേയസന്ദർഭങ്ങളുടെ പെരുമ വളർത്തുന്ന രംഗസംവിധാനകാര്യത്തിലും എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതഹസ്തത ഏതു സിനിമയ്ക്കും വഴിവെട്ടം നല്കും.

ദൃശ്യത്തിന്റെ സാദ്ധ്യതകൾ

നാട്യമെന്നു പറയുമ്പോൾ അതിനുണ്ടാകേണ്ടുന്ന ദൃശ്യപ്പൊലിമ പ്രത്യേകമായി പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ദൃശ്യത്തിന്റെ അനന്തമായ സാദ്ധ്യതകളെല്ലാം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ കലാവതരണമാണു സിനിമ. സവിശേഷ(ആർട്) സിനിമകളിൽ നിന്ന് സാമാന്യസിനിമകൾക്കുള്ള വ്യത്യാസം ചലനത്തിലെ ദ്രുതമട്ടാണ്. സവിശേഷ സിനിമകളുടെ നീണ്ട സീനുകളുടെ സ്ഥാനത്തു സീനുകളുടെയും ഷോട്ടുകളുടെയും ആധിക്യം സാമാന്യസിനിമകളിൽ ഏറിയിരിക്കും. എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണ-മഹാഭാരതവിവർത്തനങ്ങളുടെയും സവിശേഷത പ്രചലിതമായ കഥാസന്ദർഭങ്ങളാണ്. രാമായണത്തെയും മഹാഭാരതത്തെയും ഏറെ ചുരുക്കി അവതരിപ്പിച്ചതിലൂടെ എഴുത്തച്ഛൻ കഥാഗതിക്കു വേഗം കൂട്ടി. ഈ ദ്രുതമട്ട് സാമാന്യസിനിമകളുടെ കലാപരമായ സവിശേഷതയുമായി ഏറെ യോജിക്കുന്നുവെന്നതിനും ഇവിടെ വളരെയേറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

എക്സ്ട്രീം ക്ലോസ് ഷോട്, ക്ലോസ് ഷോട്, മീഡിയം ഷോട്, ലോങ് ഷോട്, എക്സ്ട്രീം ലോങ് ഷോട് തുടങ്ങിയ പലതരം ദൃശ്യസംവിധാനങ്ങളിലൂടെയാണു സിനിമയുടെ വൈകാരികതലം അഥവാ രസാവിഷ്കാരം സാദ്ധ്യമാക്കുന്നത്. ക്യാമറയുടെ ഈ കണ്ണുകൾ സഞ്ജയനു നല്കിക്കൊണ്ടാണു മഹാഭാരതകഥയുടെ ക്ലൈമാക്സ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. സഞ്ജയൻ അടുത്തും അകലെയും കണ്ട ദൃശ്യങ്ങളുടെ വിവരണങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ സിനിമയിലെ ദൃശ്യസാദ്ധ്യതയുടെ ഊടുംപാവും തിരിച്ചറിയാനാകും. മഹാഭാരതം ദ്രോണപർവ്വത്തിലെ,

'വാരണവീരൻ തലയറ്റു വില്ലറ്റു
വീരൻഭഗദത്തൻ തന്റെ ശിരസ്സറ്റു
നാലാമതാനതൻ വാലുമരിഞ്ഞിട്ടു

കോലാഹലത്തോടെ പോയിതു ബാണവും'

എന്നു ഭഗദത്തന്റെ വധം നടക്കുന്ന കഥാസന്ദർഭത്തിനു മീഡിയം ഷോട്ടിന്റെ ചാരുതയാണുള്ളത്. എന്നാൽ അർജ്ജുനന്റെ അസ്ത്ര മേറ്റു കർണ്ണന്റെ ശിരസ്സറ്റു പോകുന്നതു ക്ലോസ് ഷോട്ടിലൂടെ മാത്രമേ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാകൂ. പാർത്ഥസാരഥിയുടെ വരവിൽ വിവിധ ഭാവ ങ്ങൾ പ്രതിബിംബിക്കുന്ന കൃഷ്ണന്റെ മുഖമാകട്ടെ എക്സ്ട്രീം ക്ലോസ് ഷോട്ടിലൂടെ മാത്രമേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ഗാന്ധാരി കാണുന്ന പടക്കളത്തിന്റെ ദൃശ്യമാകട്ടെ, ലോങ് ഷോട്, എക്സ്ട്രീം ലോങ് ഷോട് എന്ന തലങ്ങളിലൂടെ വേണം തിരിച്ചറിയേണ്ടത്. ഇത്തരം നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ എഴുത്തച്ഛന്റെ ഇതിഹാസവിവർത്തനങ്ങളിലുണ്ട്. വിസ്താരഭയത്താൽ ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നില്ല.

വേഷസംവിധാനം

ഭൗതികവും ആന്തരികവുമായ സ്വഭാവസവിശേഷതകളുമായി ഇണങ്ങുംവിധം കഥാപാത്രങ്ങളെ അണിയിച്ചൊരുക്കുകയാണല്ലോ വേഷസംവിധാനകലയുടെ നിയോഗം. അഭിനേതാവ് കഥാപാത്രമായി മാറുന്നതു വേഷസംവിധാനത്തിലൂടെയാണ്. കാവ്യത്തിലാകുമ്പോൾ വേഷസംവിധാനസൂചന അനിവാര്യമല്ല. ശാരീരികസംഘർഷത്തിനു പ്രസക്തിയുണ്ടെങ്കിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഭൗതികസൂചന ഉചിതമാ യിരിക്കും. എന്നാൽ ഓരോ കഥാസന്ദർഭങ്ങൾക്കുമിണങ്ങുംവിധം കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു വേഷപരമായ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുന്നതിൽ എഴു ത്തച്ഛൻ പ്രയോഗിക്കുന്ന കർമ്മകൗശലം നിസ്സാരമല്ല. ഈ നില യിൽവേണം,

'നിറന്ന പീലികൾ നിരക്കവെ കുത്തി
നെറുകയിൽ കൂട്ടി തിറമൊടു കെട്ടി'

എന്നിങ്ങനെ സമാരംഭിക്കുന്ന പാർത്ഥസാരഥീവർണ്ണനയെ മനസ്സിലാ ക്കാൻ. എഴുത്തച്ഛന്റെ കവികർമ്മം പ്രചലിതമാണെന്നു മുമ്പുതന്നെ പറഞ്ഞല്ലോ. വേഷസംവിധാനത്തിലും ഈ ചലനം കാക്കുന്ന സന്ദർഭ ങ്ങളുണ്ട്. അതിനുള്ള മികച്ച ഉദാഹരണമാണു ദുശ്ശാസനവധശേഷം രൗദ്രഭീമനെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗം.

'പൊടുപൊടെപ്പൊടിച്ചുടനുടൻ
ചൂടുചുടെത്തിളച്ചരുവിയാർപോലെ
തുടുതുടെ വന്ന രുധിരപൂരത്തെ
കുടുകുടെക്കുടിച്ചലറിച്ചാടും'

എന്നു ഭീമന്റെ രൗദ്രരസത്തിനൊത്തുള്ള രൂപമാറ്റം കാണികളെയും ഹരംകൊള്ളിക്കും. സിനിമയിലെങ്കിൽ പാഞ്ചാലിവസ്ത്രാക്ഷേപ മുൾപ്പടെ ചില രംഗങ്ങൾ ഈ രംഗത്തിനുമേൽ പതിപ്പിച്ചു 'ഡിസ്സോൾവ്' ആയി കാട്ടി കാണികളെ വികാരവിക്ഷുബ്ധരാക്കാം. ഭീമദുശ്ശാസനയുദ്ധത്തിനുമുമ്പ് ഇതേ കാര്യം ഭീമൻ ദുശ്ശാസനോടു സൂചിപ്പിക്കുന്നതായി പറഞ്ഞുകൊണ്ടു എഴുത്തച്ഛന്റെ ഡിസോൾവി

നുള്ള സാദ്ധ്യതകൾ ഒരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഈ സാദ്ധ്യത ദുശ്ശാസനവധ സമയം വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ പകർന്നാടി ഡിസോൾവ് സംഭവിക്കുന്നതുകൊണ്ടുകൂടിയാണു ഭീമന്റെ ചെയ്തികൾക്കു നീതീകരണം ലഭിക്കുന്നത്. അവിടെനിന്ന്

'കുടൽമാലമെല്ലെന്നുടുത്തുകൊണ്ടുടൻ
തുടർമാലപോലെ കഴുത്തിലിട്ടുകൊണ്ട-
ടർക്കളമെല്ലാം പൊടിച്ചു ചാടുന്ന'

ഭീമൻ ഝടുതിയിൽ ബീഭത്സരസത്തിനൊത്തു വേഷം മാറ്റുകയാണ്. ഇത്തരമൊരു രൂപമാറ്റം സിനിമയുടെ സ്റ്റണ്ടുസീനുകളിൽപ്പോലും വലുതായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. കുരുതി തർപ്പണം കഴിഞ്ഞ കർമ്മിയുടേതിനു സമാനമായ വേഷത്തിൽനിന്നാണു ബീഭത്സത്തിന്റെ നീലിമയിലേയ്ക്കു ഭീമൻ വേഷപ്പകർച്ചയെടുക്കുന്നത്. ഈ വേഷപ്പകർച്ച കാണികളിലുളവാക്കുന്ന ഭീതിയും പരിഭ്രമവും നിസ്സാരമല്ല. അങ്ങനെ ബീഭത്സം ഭയാനകത്തിലെത്തുമെന്ന ഭരതന്റെ രസചിന്തയെ എഴുത്തച്ഛൻ സാർത്ഥകമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഈ രസവിചിന്തനം സിനിമകളിൽപ്പോലും ഇളക്കമില്ലാതെ പകർത്തുന്നുവെന്നതും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇവിടെയെല്ലാം സാമാന്യസിനിമകളുടെ തോത് എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യസിദ്ധിക്കപ്പുറം ചെന്നിട്ടുമില്ല.

സംഭാഷണം

കഥയുടെ തുടർച്ചയ്ക്കു ചില തിരിവുകൾ അഥവാ ടേണുകൾ അതുമല്ലെങ്കിൽ ട്വിസ്റ്റുകൾ നല്കുന്നത് സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ്. കഥാസന്ദർഭത്തെ നാടകീയമാക്കുന്നതും ഇത്തരം വ്യതിചലനങ്ങളായിരിക്കും. പാഞ്ചാലീവസ്ത്രാക്ഷേപത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ടു കൗരവസഹോദരനായ വികർണ്ണൻ രംഗത്തെത്തുന്ന കഥാസന്ദർഭം ഇത്തരത്തിൽ കഥയിൽ പ്രത്യേകമായ ട്വിസ്റ്റിനു കാരണമാകുന്ന രംഗമാണ്. കൃഷ്ണലീലയേക്കാൾ പാഞ്ചാലിയെ രക്ഷിച്ചതു ഈ ട്വിസ്റ്റാകണം. ഇപ്രകാരം കാണികളുടെ പ്രതികരണം ഇടയ്ക്കിടെ കൊടുത്തുകൊണ്ട് കഥയിൽ ട്വിസ്റ്റ് വരുത്തുന്ന രീതി സിനിമകളിലും സർവ്വസാധാരണമാണ്. അതിനു സംഭാഷണങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയെന്നതും എഴുത്തച്ഛന്റെയും സിനിമകളുടെയും സാമാന്യരീതിയായി കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്. ഭീമനുമുമ്പിൽ ദുശ്ശാസനൻ എത്തുമ്പോൾ 'വരിക വന്മദം കലർന്ന ദുർമ്മതേ' എന്ന ഭീമന്റെ സ്വാഗതം, പത്മവ്യൂഹം ഭേദിക്കാനെത്തിയപ്പോൾ തന്നെ പരിഹസിച്ചവരോട്

'ഞാനൊരു ബാലനശക്തനെന്നാകിലും
മാനിയാമെന്നുടെ താതനെയോർക്ക നീ'

എന്ന അഭിമന്യുവിന്റെ നിർഭീതമായ സൗമ്യവചസ്സ് എന്നിവയും സംഭാഷണത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന നാടകീയതകളാണ്. മരണം ഉറപ്പായപ്പോൾ

'വളരെ ധർമ്മം ചെയ്തവർക്കപജയം
വരികയില്ലെന്നതൊരു പൊളിയത്രെ'

എന്ന ആത്മഗതത്തോടെ

'അറിഞ്ഞിതാരേറെ നെറിവു നിന്നോളം?
അധർമ്മം ചെയ്കയില്ലൊരുനാളും ഭവാ-
നതും മനസി ഞാനറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു
വിരവോടു തേരിങ്ങുയർത്തിക്കൊൾവോള-
മൊരുശരമെയ്യാതിരിക്കണമിപ്പോൾ'

എന്നു കർണ്ണൻ അർജ്ജുനനോടു ആവശ്യപ്പെടുന്നതു സിനിമയിലെ സ്റ്റണ്ടുസീനുകൾക്കൊടുവിലെ പ്രതിനായകന്റെ പതനത്തെയല്ലേ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ പതനമാണു കരുണമെന്ന രസവും. ഒടുവിൽ യാതൊരു ദയയും അർഹിക്കാത്തവിധം സഹകാരിയുടെ പ്രേരണയാൽ നായകൻ പ്രതിനായകനെ വധിക്കുംപോലെ കൃഷ്ണന്റെ വാക്കുകൾ കേട്ട് അർജ്ജുനൻ കർണ്ണനെ വധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതും സിനിമയുടെ അന്ത്യരംഗങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമല്ല. ഭീമദുശ്ശാസനന്മാരുടെ ഭയം വരുമാറുള്ള കലഹം(യുദ്ധം) കണ്ടവരുടെ

'ജയംവരും ദുശ്ശാസനനെന്നു ചിലർ
ജയം വരും വൃകോദരനെന്നു ചിലർ
ഭയം കളഞ്ഞുകാൺകടവെന്നു ചിലർ
ഭയം വരും കണ്ടാലെനിക്കെന്നു ചിലർ'

എന്ന നിലയിലുള്ള പ്രതികരണം സ്റ്റണ്ടുസീനുകളിൽ തമാശയും നാടകീയതയും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള അടവായി എത്രയോ സിനിമകളിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ സംഭാഷണങ്ങളെ നയചാതുരിയോടെ വിന്യസിക്കാനുള്ള എഴുത്തച്ഛന്റെ ഈ കഴിവ് സാമാന്യസിനിമകൾ എടുത്തുപയോഗിക്കുന്നുവെന്നതിനുമുണ്ടു സാജാത്യമേറെ.

സൗണ്ട് ഇഫക്ട്

സ്റ്റണ്ടുസീനുകളെ വികാരഭരിതമാക്കുന്നതു ദൃശ്യങ്ങൾക്കു പശ്ചാത്തലമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള കൊട്ടുവാദ്യങ്ങളുടെ ധ്വനിയാണ്. പലപ്പോഴും സിനിമയിൽ സ്റ്റണ്ടുസീനുകൾക്കു പശ്ചാത്തലമായി നല്കുന്ന ശബ്ദം അതിശയോക്തിപരമായ അവതരണമായിത്തീരുകയാണ് പതിവ്. ധ്വനിയുടെ ശക്തി അളന്നാൽ അതിനു തുല്യമെന്നു കരുതുന്ന ഒരു പ്രഹരത്തിന്റെ ശക്തിപോലും താങ്ങാനുള്ള ശേഷി സംഘർഷത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്ന നായകപ്രതിനായകർക്കുണ്ടാവില്ലെന്നു നമുക്കറിയാം. എന്നിട്ടും ആ അത്യുക്തികളെ നാം നന്നായി ആസ്വദിക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛനും സംഘർഷത്തിനു പശ്ചാത്തലമായി സൗണ്ട് ഇഫക്ട് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതിനു നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ രാമായണമഹാഭാരതാദികളിലുണ്ട്. അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ ബാലിസുഗ്രീവയുദ്ധം ഇവിടെ ഉദാഹരണമാ

ക്കാം.

‘മുഷ്ടികൾകൊണ്ടു താഡിച്ചിതു ബാലിയെ
രുഷ്ടനാം ബാലി സുഗ്രീവനേയും തഥാ
മുഷ്ടി ചുരുട്ടിപ്രഹരിച്ചിരിക്കവെ
കെട്ടിയും കാൽകൈ പരസ്പരം താഡനം
തട്ടിയും മുട്ടുകൊണ്ടും തല തങ്ങളിൽ
കൊട്ടിയുമേറ്റം പിടിച്ചും കടിച്ചുമ-
ങ്ങൂറ്റത്തിൽ വീണും പിരണ്ടുമുരുണ്ടുമുൾ-
ച്ചീറ്റം കലർന്നു നഖംകൊണ്ടു മാന്തിയും
ചാടിപ്പതിക്കയും കൂടെക്കുതിക്കയും
മാറിത്തടുക്കയും കൂടെക്കൊടുക്കയും
ഓടിക്കഴിക്കയും വാടിവിയർക്കയും
മാടി വിളിക്കയും കോപിച്ചടുക്കയും’

എന്നാണു ബാലിസുഗ്രീവയുദ്ധത്തെ എഴുത്തച്ഛൻ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ സംഘട്ടനത്തിന്റെ പൊലിപ്പത്തിനു സിനിമ എടുത്തുപയോഗിക്കുന്ന പശ്ചാത്തലശബ്ദം അക്ഷരങ്ങൾക്കു പശ്ചാത്തലമായി ധ്വനിസവിശേഷതകളിലൂടെ എഴുത്തച്ഛൻ സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇരട്ടിച്ച ഓരോ ‘ട’കാരത്തിന്റെയും പ്രയോഗം മുഷ്ടിപ്രയോഗത്തിനു പശ്ചാത്തലമായി എഴുത്തച്ഛൻ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള സൗണ്ട് ഇഫക്ടാണ്. ഇവിടെ സവിശേഷമായി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത് ‘പിരണ്ടുമുരുണ്ടുമുൾച്ചീറ്റം കലർന്നു നഖംകൊണ്ടു മാന്തിയും’ എന്ന പ്രയോഗമാണ്. എന്തും വലിച്ചുകീറുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സവിശേഷശബ്ദം അക്ഷരങ്ങളിൽ ഒളിപ്പിച്ചുവച്ച് എഴുത്തച്ഛൻ സാധിച്ചെടുത്ത ഈ ആവിഷ്ക്കാരഭംഗി ഇന്നു സിനിമകളിൽ ഏറെ ഘോഷണം ചെയ്യപ്പെട്ടു ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുവെന്നതല്ലേ വാസ്തവം. എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛൻ ഒരിക്കലും യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയുടെ അതിരുകൾ ലംഘിക്കുന്നില്ലെന്നതും സിനിമ റിയാലിറ്റിയുടെ അതിരുകൾ കടന്നു അത്യുക്തിയായും അതിശയോക്തിയായും അവയെ ഭേദപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നുവെന്നതും കൂടി നാം ശ്രദ്ധിക്കണം.

‘എക്കോസിസ്റ്റം’ അഥവാ മാറ്റൊലി സംവിധാനം ഇന്നു പല നിലയിലും ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുണ്ടല്ലോ. സിനിമയിലും ഇതിനുദാഹരണങ്ങൾ ഏറെയുണ്ട്. മാറ്റൊലിശബ്ദത്തിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണമാണു എഴുത്തച്ഛന്റെ അദ്ധ്യാത്മരാമായണസമാരംഭം.

‘ശ്രീരാമ രാമ രാമ ശ്രീരാമചന്ദ്ര ജയ
ശ്രീരാമ രാമ രാമ ശ്രീരാമചന്ദ്ര ജയ’

എന്നു രാമായണം തുടങ്ങുമ്പോൾ ഭക്തി എന്ന ഭാവത്തിന്റെ നിറവ് ‘രാമ രാമ’ എന്ന മാറ്റൊലി ശബ്ദങ്ങളിലൂടെയാണു പ്രകടമാകുന്നത്. ‘ഹര ഹര ഹര ശിവ ശിവ’ എന്നു മഹാഭാരതത്തിൽ കർണ്ണപർവ്വം സമാരംഭിക്കുന്നതും ഇതേ നിലയിൽത്തന്നെ. കർണ്ണാർജ്ജുനയുദ്ധം

കൊടുമ്പിരികൊണ്ട് മഴപോലെ പെയ്യുന്ന അസ്ത്രനിരയും പുഴപോലെയൊഴുകുന്ന ചോരയുടെയും ദൃശ്യപ്പൊലിമയ്ക്കു പശ്ചാത്തലമായി എഴുത്തച്ഛൻ

'ഹരി ഹരി ഹരി ഹരി ഹരിയെന്നും
ശിവ ശിവ ശിവ ശിവ ശിവയെന്നും'

ചൊല്ലിവിളിക്കുന്ന പടയാളികളുടെ ശബ്ദം എക്കോസിസ്റ്റമായി മാറ്റൊലിക്കൊള്ളുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന വികാരതീവ്രതയും നാടകീയതയും ആ സന്ദർഭത്തെ അടുത്തുവായിക്കുന്നതിലൂടെ തിരിച്ചറിയാനാകും. അതായതു കാവ്യസന്ദർഭങ്ങളിൽ ഇത്തരം മാറ്റൊലികൾക്കുള്ള പ്രസരണ ശേഷി എഴുത്തച്ഛൻ നന്നായി തിരിച്ചറിഞ്ഞുവെന്നു ചുരുക്കം.

എഴുത്തച്ഛന്റെ ഇതിഹാസവിവർത്തനങ്ങളെ സിനിമയുടെ സങ്കേതങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ഈ പഠനം പൂർണ്ണമല്ലെന്നറിയാം. രണ്ടു വ്യത്യസ്ത മാദ്ധ്യമങ്ങളുടെ രചനാപരമായ ഭിന്നതകൾ അവയ്ക്കുണ്ടെന്നതും വാസ്തവമാണ്. സിനിമയെന്ന കലയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാൻകൂടി കഴിയാതിരുന്ന വിദൂരഭൂതകാലത്തിൽ എഴുത്തച്ഛൻ രചിച്ച ഇതിഹാസകവിതകൾക്കും സിനിമയുടെ സങ്കേതങ്ങൾക്കും ഇത്രയും സാദൃശ്യങ്ങൾ ഒത്തുവന്നുവെന്നതു വിസ്മയജനകംതന്നെ. ക്യാമറയുടെ ദൃശ്യപ്പൊലിമയില്ലെങ്കിലും അതിന്റെ അനന്തമായ സാദ്ധ്യതകളെ മുൻകൂട്ടിക്കണ്ട ക്രാന്തദർശിയായ കവിയായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛനെന്നു പറയേണ്ടിവരും. മഹാഭാരതയുദ്ധം നേരിട്ടു കണ്ട ഗന്ധർവ്വന്റെ ശാപജന്മമെന്ന് എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചു പുരാവൃത്തമുണ്ടല്ലോ. ആ കാമറക്കണ്ണുകൾ ഒപ്പിയ ദൃശ്യങ്ങൾ സീനുകളായും ഷോട്ടുകളായും മുറിച്ചു ക്രമപ്പെടുത്തിയ സംവിധാനകലയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇതിഹാസവിവർത്തനങ്ങൾ. അതിലൂടെ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പുതന്നെ സിനിമയുടെ സങ്കേതങ്ങളിൽ പലതിനെയും അദ്ദേഹം മലയാളിയ്ക്കു പരിചയപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു.

ഭാരതീയകലാലയനാടകവേദി

ഡോ. എൽ.തോമസ്കുട്ടി

യുവനാടകവേദിയുടെ ആത്മഹർഷങ്ങളും പരിമിതികളും നമ്മുടെ കലാലയ നാടകവേദിയിൽ പ്രകടമാണ്. വിപുലചലനങ്ങൾ ഇന്നും ഇല്ല.

മുഖ്യമായും മത്സരവേദികളിലൂടെയാണ് അമച്വർ നാടകങ്ങൾ ഇവിടെ വളർന്നത്. കലാലയ മത്സരങ്ങളാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. നാട്ടിൻപുറത്തുള്ള വായനശാലയിലും ക്ലബ്ബുകളിലും മത്സരനാടകങ്ങൾ അരങ്ങേറിയിരുന്നു. എൺപതുകളോടുകൂടി അത്തരം അവതരണങ്ങൾ ക്രമേണ കുറഞ്ഞുവരുന്നതായി കാണാം. തൊണ്ണൂറുകളിലും തുടർന്നും ഈ നില തുടരുന്നു. കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഭാവുകത്വപരമായി ഏറെ പരിവർത്തനം സംഭവിച്ച കാലമാണിത്. സാംസ്കാരിക/സാമൂഹ്യ/പ്രത്യയശാസ്ത്ര/ഭരണ/സാങ്കേതികവിദ്യയിൽ മാത്രമല്ല കേരളത്തിന്റെ ടോപ്പോഗ്രാഫിതന്നെയും അതിദ്രുതം പരിവർത്തിതമായ ഒരു ദശകം. നമ്മുടെ വായനശാലകളുടെ ദിശാബോധം പ്രത്യക്ഷത്തിൽതന്നെ പരിണമിച്ചു. കലാപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്ന വാർഷികാഘോഷങ്ങളിൽ ടി.വി. ഷോ പകരക്കാരനായെത്തി.

ഗ്രന്ഥശാലകളുടെ ജാലകങ്ങൾ മാറ്റി, അവിടെ ടി.വി. സ്ഥാപിക്കുന്ന പ്രവണത വ്യാപകമായി. വി.സി.ഡി. പ്ലേയറിലൂടെ 'സൗകര്യ' പ്രദമായി, കലാഭിരുചി തൃപ്തിപ്പെടുത്താം എന്നായി. ദിവസങ്ങൾ നീണ്ടു നില്ക്കുന്ന റിഹേഴ്സലിനുശേഷമുള്ള നാടകാവതരണത്തേക്കാൾ 'സൗകര്യപ്രദം' അതായി. അദ്ധ്വാനത്തിന്റെയും വ്യയം ചെയ്യുന്ന ഊർജ്ജത്തിന്റേയും കാര്യം പരിഗണിച്ചാൽ ഇത് ഒരു പക്ഷേ ലാഭമാണെന്നും വരാം. എന്തായാലും ഇമ്മട്ടിൽ 'മാനേജ്' ചെയ്യപ്പെടുന്ന തലത്തിലേയ്ക്ക് കേരളീയ സംസ്കാരം പരിവർത്തിതമായി. കൂട്ടായ്മയും കലയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവുമെല്ലാം 'മാനേജ്മെന്റ്' ഫിലോസഫിയിലേയ്ക്കും സംഘാടനത്തിന്റെ ആസൂത്രിതശ്രേണിയിലേയ്ക്കും മാറി. ഫിലിം പ്രദർശനം, മിമിക്സ് പരേഡ് തുടങ്ങിയ വിനോദാപാധികൾക്ക് ഇതരങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് കൂടുതൽ പ്രചാരം ലഭ്യമായി. ഇത്തരമൊരവസ്ഥയിൽ കോഴിക്കോട് അരങ്ങേറിയ യൂണിഫെസ്റ്റ് '99 (National Inter University Arts Festivel, 1999 January 20-24) കേരളത്തിലെ നാടക പ്രേമകൾക്ക് സവിശേഷമായൊരു അനുഭവമായിരുന്നു. ഇന്ത്യയുടെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നുമെത്തിയ കലാലയ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ നാടകമത്സരം, ഇതര ഭാരതീയ ഭാഷകളിലെ പുതുരംഗാന്വേഷണങ്ങളുടെ പരിച്ഛേദമായിരുന്നു. ആ അവതരണങ്ങൾ രംഗപ്രസാധനത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൗരവമായ ചില പ്രശ്നങ്ങൾ അവശേഷിപ്പിക്കുന്നുവെങ്കിലും ഭാരതീയയുവത്വം നാടക രംഗത്തെ നിരാശപ്പെടുത്തുന്നില്ല എന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. അത് അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ലേഖനോദ്ദേശ്യം.

അറുപതോളം പ്രതിഭകൾ മേളയിൽ പങ്കെടുത്തു. മണിപ്പൂർ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയുടെ നാടകത്തോടെ ആരംഭിച്ച മേള ഗുരുനാനാക് സർവ്വകലാശാലയുടെ പ്രകടനത്തോടുകൂടിയാണ് അവസാനിച്ചത്. മേളയിൽ ആകെ എട്ടു നാടകങ്ങൾ മാത്രമാണ് അവതരിപ്പിച്ചത്. അഖിലേന്ത്യ മത്സരത്തിൽ നിന്നും പ്രേക്ഷകൻ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നമാതിരി അതിശക്തവും ഉജ്വലവുമായ ഒരു പ്രകടനം ഉണ്ടായിട്ടില്ല. തിയ്യത്തിന്റേയും കനൈലാലിന്റേയും നാടകസംസ്കാരവും അരങ്ങ് പെരുമാറ്റവും സ്വാംശീകരിക്കാൻ മണിപ്പൂരിയുവാക്കൾ പോലും വേണ്ടത്ര ശ്രമിക്കുന്നില്ല. പറഞ്ഞു പഴകിയ പ്രമേയങ്ങളും രംഗപ്രയോഗങ്ങളും മിക്കവരും ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

എടുത്തുപറയാവുന്ന നാടകീയാനുഭവം പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന നാടകങ്ങൾ കുറവായിരുന്നു. മുംബൈ സർവ്വകലാശാല അവതരിപ്പിച്ച 'സതി' ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഒന്നാമത്തേതാകുന്നു. അരങ്ങിലെ ചലനാത്മകതയെ മുൻനിർത്തി സൗന്ദര്യാത്മകമായ സംവേദനം സാധ്യമാക്കിയ നാടകമാണിത്. ഒരു ക്ലർക്കിന്റെ ജീവിതമാണ് നാടകം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പണവും പ്രശസ്തിയും കൊതിക്കുന്ന അയാളുടെ ഭാര്യ, കുറുക്കുവഴികൾ തേടുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ മരണാനന്തരം താൻ 'സതി'

അനുഷ്ഠിക്കുമെന്ന് അവൾ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. മോഡേൺ 'സത്യവതി' യാണ് താനെന്ന് ഫലിതോദ്യോദകമായി പ്രഖ്യാപിക്കുകയും 'സതി' യൊക്കെ വെറും കാപട്യമാണെന്ന് ഭംഗ്യന്തരേണ സൂചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'സതീദേവി' ക്കായുള്ള മുൻകൂർ ഒരുക്കങ്ങളും പ്രാർത്ഥനയും ജയ് വിളികളും തകൃതിയായി സംഘടിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. സമൂഹം ഉടനടി അതേറ്റെടുക്കുന്നു. അതിന്റെ മറുചേരിയും അതോടൊപ്പംതന്നെ ഉദയം കൊള്ളുന്നു. ഭക്തി – വിഭക്തികൾ തമ്മിൽ കൊമ്പുകോർക്കുന്നു. നിർഭാഗ്യവശാൽ ഇതിനിടയിൽ അവളുടെ 'ഭർത്താവ്' മരണപ്പെടുന്നു. തന്റെ തന്ത്രം അതിവിനാശമായൊരു വഴിത്തിരിവിൽ എത്തപ്പെടുമ്പോൾ, ദേവീചമയങ്ങളും കപടമേലങ്കിയും ഉപേക്ഷിച്ച് 'ആശാദേവി' പുരോഗമന പ്രവർത്തകരിൽ അഭയം തേടുന്നു. എന്നാലപ്പോഴേയ്ക്കും ശക്തിയാർജിച്ച ഭക്തസംഘം സതീവേദിക്കുവേണ്ടി മുറവിളി മുഴക്കുന്നു. പുരോഗമനപക്ഷക്കാരും മൗലിക വാദികളും ഇരുവശത്തുനിന്നും പിടിവലി തുടങ്ങുമ്പോൾ അവർക്കിടയിൽ പിടയുന്ന 'ആശാദേവി' യുടെ ദുരന്തനിസ്സഹായതയിൽ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

പ്രമേയം കാലികവും പ്രസക്തവുമാണ്. എന്നാൽ, അവതരണത്തിലെ അനായാസതയും കൃത്യതയുമായിരുന്നു നാടകവിജയത്തിന്റെ ആണിക്കല്ല്. സജസ്റ്റീവായ രംഗശില്പമാണ് അരങ്ങിലുണ്ടായിരുന്നത്. ആശാദേവിയുടെ വീടും ഭർത്താവിന്റെ ഓഫീസും മിനിമൽ സെറ്റിൽ രൂപപ്പെടുത്തി. വീടിന്റെ ഭിത്തിനിറയെ ഷാരൂഖാനും പോപ്പുഗായകരും നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. അവയ്ക്കിടയിലൊരു ഗണപതിയുമുണ്ട്. സിനിമയിലെ ഹീറോയെപ്പോലെ പെട്ടെന്ന് പ്രസിദ്ധയാകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ആശാദേവി, പാശ്ചാത്യ സംഗീതത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെ അതിമനോഹരമായി ബല്ലീഡാൻസിനായി ചുവടിളക്കുമ്പോഴാണ് നാടാകാരംഭം. വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്ന വേഷത്തോടെ ചുവടിളക്കുന്ന ആശാദേവിയും അവൾക്ക് ചായയുമായെത്തുന്ന ഗുമസ്തനായ ഭർത്താവുമാണ് അരങ്ങിൽ. ഈ വൈരുദ്ധ്യചിത്രണത്തിലൂടെ കൊരുത്തെടുക്കുന്ന ഉപഹാസമനഃസ്ഥിതി തുടർന്നും നാടകത്തിൽ പുരോഗമിക്കുന്നു. അമേരിക്കൻ ടീ ഷർട്ടിട്ട്, ക്രിക്കറ്റ് ബാറ്റുമായി എത്തുന്ന ഭക്തനും പിന്നീട് അരങ്ങിലെത്തുന്നുണ്ട്. സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയ ധ്വനികളുള്ള ഇമ്മാതിരി അനവധി മുഹൂർത്ത നിർദ്ദേശങ്ങൾ നാടകശില്പനിർമ്മിതിയിൽ വിദഗ്ധമായി പരിപാലിച്ചിരിക്കുന്നു. പാട്ടിനൊപ്പിച്ച് പെട്ടെന്ന് നിരപോലെ ഒഴുകിയെത്തുന്ന ഇതര കഥാപാത്രങ്ങൾ സാന്ദർഭികമായി നറേഷനിലെ പാത്രങ്ങളായും അസ്സൽ കഥാപാത്രങ്ങളായും അനായാസം – ഉപാധിരഹിതമായി – രൂപം മാറുന്നു. അയത്നപൂർവ്വകമായ ഇവരുടെ ചലനങ്ങളിലൂടെ – അതിന്റെ വിന്യാസങ്ങളിലൂടെ രൂപമെടുക്കുന്ന ദൃശ്യശില്പങ്ങൾ അതീവ ചാരുതയേറിയതും സംവേദനത്തിന് അത്യന്തസഹായകമായവയുമാണ്. 'ആശാ

ദേവി' യുടെ 'സത്യപ്രതിജ്ഞ' ജനമധ്യത്തിൽ പ്രചരിക്കുന്നവിധം ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് ഇതിന് ഒരു ഉദാഹരണം മാത്രം ! ഒന്നിനുപിന്നിൽ ഒന്നായി ഒരു കസേരയിലിരിക്കുന്ന മൂന്നുപേർ മൂന്നുവശങ്ങളിൽ നിന്നും വൃത്താന്തങ്ങൾ കേൾക്കുകയും പകരുകയും ചെയ്യുന്ന സന്ദർഭം ! പുറത്തേയ്ക്കും അകത്തേയ്ക്കും പരസ്പരവും വാർത്ത കൈമാറാൻ അവരുപയോഗിച്ച ശരീരഭാഷ ലഘുവും ചാരുതയാർന്നതുമായിരുന്നു.

അഭിനയത്തികവിലും ഈ കുട്ടികൾ മുൻപന്തിയിൽ തന്നെയായിരുന്നു. ഒരേ മുഹൂർത്തത്തിൽ, അയല്ക്കാരിയായ ഭക്തയേയും, സ്വന്തം ഭർത്താവിനെയും 'സതി' പ്രഖ്യാപനത്തിന്റെ 'ഇരു' ലക്ഷ്യങ്ങളും വെവ്വേറെ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന 'ആശ' യുടെ അഭിനയ വൈദഗ്ധ്യം പ്രശംസനീയമാണ്. നിമിഷാർദ്ധങ്ങളിലൂടെ മിന്നിപ്പൊലിയുന്ന ഈ ഭാവപ്രസരണങ്ങൾ എത്ര സമർത്ഥമായി അവർ സംവദിക്കുന്നു. നാടകീയ മുഹൂർത്തങ്ങളുടെ വൈചിത്ര്യത്തിലും ഭാവമണ്ഡലങ്ങളുടെ വൈഭിന്ന്യത്തിലും നാടകം ശ്രദ്ധവയ്ക്കുന്നു. ഉയർന്നും താഴ്ന്നും പരന്നും ചരിഞ്ഞുമൊക്കെ അതിന്റെ ക്രിയാംശം ചലിക്കുന്നു. ഫലിതമുഹൂർത്തങ്ങളുടെ പൊട്ടിച്ചിരികൾക്കിടയിൽ ഹൃദയസ്പർശമായ തീവ്രനോവുകളും നനുത്ത ഏകാന്തതകളും സമർത്ഥമായി കോർത്തൊരുക്കിയിരിക്കുന്നു. സതിപ്രഖ്യാപനാനന്തരം പ്രസിദ്ധയായി, ദേവിയായി കഴിഞ്ഞ ആശ, തന്നെ ചൂടിക്കാൻ ഭർത്താവിന് സ്വകാര്യമായി നല്കുന്ന മുല്ലമാല, അവളുടെ പാദങ്ങളിൽ അയാൾ അർപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഭർത്താവിൽ നിന്നും ഭക്തനിലേയ്ക്കുള്ള അവന്റെ പരിവർത്തനം ആശയെ കടപുഴക്കുന്നു. തന്റെ ദുരന്തം തിരിച്ചറിഞ്ഞ്, വേദനിയ്ക്കാനൊരുമ്പെടുമ്പോൾപോലും, ഇരമ്പിയെത്തുന്ന ഭക്തന്മാരെ പ്രീണിപ്പിക്കാനായി അവൾക്ക് വീണ്ടും വേഷം കെട്ടേണ്ടിവരുന്നു. നടിയുടെ അഭിനയശേഷിക്ക് വെല്ലുവിളി ഉയർത്തുന്ന ഇത്തരം നിരവധി മുഹൂർത്തങ്ങൾ ഈ നാടകത്തിലുണ്ട്. ആ സംഘം അത് വിദഗ്ധമായി വിജയിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

മണിപ്പൂർ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ നിന്നുമെത്തിയ 'ഷിയേമ്നുങ്ദ' (അമ്മയുടെ മടിത്തട്ടിൽ) എന്ന നാടകമാണ് ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊന്ന്. തനത് മട്ടിലാണ് അതിന്റെ അവതരണം. ആയോധനകലയും മണിപ്പൂരിനൃത്തവുമെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മണിപ്പൂരി നാടോടിക്കലാരൂപങ്ങളുടെ അടിത്തറയിലാണ് നാടകശില്പം കെട്ടിയൊരുക്കിയിരിക്കുന്നത്. നാടിന്റെ ഹൃദയതാളം അരങ്ങിലെത്തിച്ച്, അതിന്റെ തുടിപ്പുകൾ ചുവടുകളാക്കി പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള അകളങ്കമായ തുലനാവസ്ഥ വീണ്ടെടുക്കണമെന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്ന നാടകമാണിത്. പ്രകൃതിമാതാവും അതിനുമേലുള്ള അധികാര/ആധിപത്യവാസനയും തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടമാണ് അരങ്ങേറിയത്. അധികാരമത്സരത്തിന്റെ മൂർദ്ധന്യത്തിൽ സർവ്വം നശിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ദുഃഖാർത്ത

യായി, വിലപിച്ച് അമ്മ ഉണർത്തുപാട്ടുപാടുന്നു. മരിച്ചവരെല്ലാം പുനർജനിക്കുന്നു. പുതിയൊരു പാരിസ്ഥിതികാവബോധത്താൽ മക്കൾ / മനുഷ്യകുലം അമ്മയോട് ഐക്യപ്പെടുന്നതോടുകൂടി നാടകം അവസാനിക്കുന്നു. പ്രതീകാത്മക പാത്രനിർദ്ദേശങ്ങളും താളാത്മകമായ സ്റ്റേജ് കോമ്പോസിഷനും കോറിയോഗ്രാഫിയുമായി രുന്നു ഈ നാടകത്തിന്റെ നേട്ടം. ഒരു നാടോടിക്കഥാഗാനത്തിന്റെ മട്ടിൽ അരങ്ങേറിയതിനാൽ, ഈ നാടകത്തിൽ വാചികാംശത്തിന് പ്രാമാണ്യമുണ്ടായി. അത് ഒരു ന്യൂനതയായി ഗണിക്കാം. കാമുകീ കാമുകന്മാരുടെ തോണിയാത്രയും വസന്താഗമനവും മറ്റും മണിപ്പൂരി പ്രകൃതി സൗന്ദര്യത്തെ മലയാളിക്കു കാട്ടിക്കൊടുക്കാൻ വ്യഗ്രതപ്പെട്ടു. അരങ്ങിന്റെ ശില്പ മാതൃകകൾ ചലനാത്മകമാക്കുവാനും കളരിപ്പയറ്റ് നാട്യശരീരത്തോട് ചേർത്ത് വച്ച് ഭാരതീയ നാടോടിപൈതൃകത്തെ പുത്തനരങ്ങിൽ പരീക്ഷിച്ചുനോക്കിയ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചകളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കാനും ഇതിലെ സംഘനടനത്തിന് കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ സെറ്റിലുള്ള ചുവരിലെ ഡ്രാഗണും മുളകൊണ്ടുള്ള വീടും ദ്വിമാന പ്രൊസീനിയം തിയേറ്ററിന്റെ അശക്തവും അസമർത്ഥവുമായ പിൻതുടർച്ചയേ ആയിട്ടുള്ളു എന്ന കാര്യവും പറയാതെ വയ്യ.

അസിഫ് കരിംബായി എഴുതി, ശശിധരൻ നടുവിൽ സംവിധാനം ചെയ്ത 'മൂകനർത്തക'നായിരുന്നു കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തത്. കഥകളിയിലെ ഭീമവേഷം ചെയ്യുന്ന മൂകനടനെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് നിർത്തിയുള്ള നാടകത്തിൽ കഥകളിയിലെ അഭിനയസങ്കേതങ്ങളെ ആധുനിക രംഗവേദിക്ക് പാകമായി പരിവർത്തിപ്പിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമുണ്ട്. അഭിനയത്തിന്റെ പരകോടിയിലെത്തുവാനായി സ്വയം മൂകനായവനാണ് നായകൻ. മഹാനായൊരു ഗുരുവിന്റെ കീഴിൽ കുട്ടിക്കാലത്ത് അവൻ കഥകളി അഭ്യസിച്ചു. ജന്മനാ അന്ധനായ മധുവെന്നൊരു സഹപാഠി അവനുണ്ടായിരുന്നു. ഏത് ആന്ധ്യത്തിലും ഗുരുവിന്റെ സാമീപ്യം അറിയാനുള്ള മധുവിന്റെ അപാരസിദ്ധി ഭീമനിൽ അസൂയയുളവാക്കി. ഒരിന്ദ്രിയത്തിന്റെ നഷ്ടം അടുത്തവയുടെ സൂക്ഷ്മതയായിത്തീരുമെന്ന ഗുരുവചനം ഭീമനെ ഉണർത്തി. കലയുടെ പൂർണ്ണതയ്ക്കുവേണ്ടി എന്തു ത്യാഗത്തിനും സന്നദ്ധനായിരുന്നു അവൻ. അവനവന്റെ നാക്ക് അറുത്തുമാറ്റി. ഭ്രാന്തമായ അവന്റെ പരീക്ഷണങ്ങൾ അവിശ്വസനീയമായ ഫലങ്ങളുളവാക്കി. കലയുടെയും ഉന്മാദത്തിന്റെയും ഗിരിശിഖരങ്ങളിലൂടെയുള്ള അവന്റെ പരീക്ഷണ നടനങ്ങൾക്കൊടുവിൽ അവൻ ഡോ. പ്രേമയുടെ ചിത്തരോഗാതുരാലയത്തിലെത്തി. നടനത്തിന്റേയും ഭ്രാന്തിന്റേയും മിശ്രലോകങ്ങളിലൂടെ പ്രേമയുടെ സ്വപ്നങ്ങളെക്കൂടി അവൻ കലുഷമാക്കി. ഗുരുപുത്രി 'ശകുന്തള' യുടെ സൗഹൃദത്താൽ ഭീമനെ രക്ഷിച്ചെടുക്കാമെന്ന് ഒരു വേള പ്രേമ മോഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ മഹാഭാരതത്തിലെ ഭീമനായി മതിഭ്രമം പൂണ്ട ഭീമൻ തന്റെ മുന്നിലേത് ഇതി

ഹാസത്തിലെ ദ്രൗപതിയാണെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിക്കുകയാണ്. ക്രമേണ ശകുന്തളയും അങ്ങനെ വിചാരിച്ചു തുടങ്ങുന്നു.

ആശുപത്രിയിലെ ഓപ്പറേഷൻ തിയ്യേറ്ററിൽ ദുര്യോധനവധമൊരുക്കി, മനഃശ്ശാസ്ത്രപരമായി രോഗിയെ സമീപിക്കുന്ന ഡോ. പ്രേമയിലൂടെയും ഡോ. ദിലീപിലൂടെയും ദ്രൗപതിയുടെ സഹനത്തിലൂടെയും ആഖ്യാനം മുന്നേറുകയാണ്. ആധുനികമനഃശാസ്ത്രത്തിന്റേയും ഭ്രമാത്മകതയുടേയും ശൈലീകരണത്തിന്റെയുമെല്ലാം മിശ്രണം ഈ നാടകത്തിലുണ്ട്. ലെവലുകളും മറ്റ് രംഗശില്പനങ്ങളും മറ്റും നന്നായിട്ടുണ്ട്. സങ്കല്പത്തിൽ പുലർത്തുന്ന നവാഭിമുഖ്യം അവതരണത്തിൽ കയ്യാളാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെന്നതാണ് നാടകാവതരണത്തെക്കുറിച്ച് എടുത്തുപറയാനുള്ളത്. അടിമുടി കൃത്രിമത്വം നിറഞ്ഞ, (സാങ്കേതികത്തികവില്ലായ്മമൂലം) വിലക്ഷണമായൊരു രംഗാവിഷ്കാരമായിത്തീർന്നു നാടകം. രചയിതാവും സംവിധായകനും അവതരണത്തിൽ പാളിപ്പോയതാകാനിടയുണ്ട്. എന്തായാലും പുത്തൻ അരങ്ങിനായുള്ള ആഗ്രഹം ഈ നാടകവും വെച്ചുപുലർത്തുന്നുണ്ട്.

പഞ്ചാബി അഗ്രിക്കൾച്ചററൽ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയുടെ രംഗാവതരണം സമകാലികരാഷ്ട്രീയത്തോടുള്ള ഒരു ഉപഹാസമായിരുന്നു. പുതുതലമുറയോട് നമ്മുടെ സുവർണ്ണകാലങ്ങളിലേയ്ക്ക് മടങ്ങുവാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നതായിരുന്നു 'It Happens Only In India' എന്ന അവരുടെ പ്രകടനം. അഴിമതിയിൽ കുളിച്ചുനില്ക്കുന്ന ഭാരതീയ രാഷ്ട്രീയത്തെ പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയും അനീതിയും അസമത്വവുമില്ലാത്ത പുതുലോകനിർമ്മിതിയിലൂടെ ലോകോത്തരമായൊരു ഇന്ത്യയെ വാർത്തെടുക്കുവാൻ പുതുമില്ലേനിയത്തിൽ യുവാക്കൾക്ക് ബാധ്യതയുണ്ടെന്നും അത് സാധ്യമെന്നും ആഹ്വാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന സംഘാവിഷ്കാരമായിരുന്നു അത്. മൂകാഭിനയത്തിന്റെ ലഘു സാധ്യതകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുമ്പോൾപോലും എടുത്തുപറയത്തക്ക നാടാകനുഭവമൊന്നും ഇത് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നില്ല. चलछैंया - छैंया എന്ന ഡോ. ഹരിസിംഗ് ഗൗർ സർവ്വകലാശാലയുടെ പ്രഹസനം, ഗുരുനാനാക്ക്, സീമ്പ സർവ്വകലാശാല, രബീന്ദ്രഭാരതി സർവ്വകലാശാല എന്നിവരുടെ പ്രകടനങ്ങളും പരാമർശമർഹിക്കുന്നവയായിരുന്നു. കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി പൗരാണിക ഛായയുള്ള, ഇന്ദ്രസഭയിൽ നടക്കുന്ന വിധമുള്ള ഒരു നാടകവുമായാണെത്തിയത്. അവതരണപരമായ എല്ലാ നിലകളിലും പരിതാപകരമായിരുന്നു അതിന്റെ സ്ഥിതി. പോണ്ടിച്ചേരി സർവ്വകലാശാല, ഡോ. എച്ച്. എസ്. ഗോയൽ സർവ്വകലാശാല, ഗ്വാളിയാർ സർവ്വകലാശാല, ബനാറസ് ഹിന്ദുസർവ്വകലാശാല, എം.ജി. യൂണിവേഴ്സിറ്റി തുടങ്ങി ഒട്ടേറെ സർവ്വകലാശാലകളിൽനിന്നും എത്തിയ യുവപ്രതിഭകൾ വൈവിധ്യമാർന്ന അഭിനയമുഖത്തെ മലയാളിക്ക് മുന്നിൽ കാഴ്ചവച്ചു. മതസൗഹാർദ്ദവും ഗാന്ധിസവും അഴിമതിയും ഹീരലാലിന്റെ മരണവും, ഫെമിനിസവും തൊഴിലില്ലായ്മയും

പൗരാണിക ഇതിവൃത്തങ്ങളും കോറസുകളിലൂടെ സാധ്യമാകുന്ന അചേതന രംഗശില്പങ്ങളും റെയിൽവേഗങ്ങളും കബന്ധനൃത്തങ്ങളുമെല്ലാം അരങ്ങിലാടി. പോണ്ടിച്ചേരി സർവ്വകലാശാലയുടേതുപോലെ അപൂർവ്വമായെങ്കിലും അവതരണത്തിലെ ശരീരഭാഷയുടെ സാധ്യതകളും അരങ്ങിലെത്തിനോക്കി. ചുരുക്കത്തിൽ യുവനാടകവേദിയുടെ ആത്മഹർഷങ്ങളെയും പരിമിതികളെയും വിളിച്ചോതുന്നതായിരുന്നു ഇൻ റീഫ് 99.

പത്തുവർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ഇന്ന്, തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ കലാലയ നാടകവേദിയിൽ വിപുല ചലനങ്ങൾ ഇന്നും ഇല്ലെന്നു കാണാം.

ലിപിപരിഷ്ക്കരണവും മലയാളശൈലിയും

കടലായിൽ പരമേശ്വരൻ

ഇന്ത്യൻ ഭാഷകൾ അക്ഷരോച്ചരിതമാണ്. യൂറോപ്യൻ ഭാഷകൾ അങ്ങനെയല്ല. എഴുതാനേ അവിടെ അക്ഷരങ്ങൾ വേണ്ടൂ. ഉച്ചരിക്കുന്നത് അക്ഷരങ്ങളല്ല. ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ അക്ഷരംതന്നെ ഉച്ചരിക്കപ്പെടുന്നു. അക്ഷരം എന്ന വാക്കിന് നശിക്കാത്തത് എന്നാണല്ലൊ അർത്ഥം. എല്ലാ വാക്കുകളും ഉച്ചരിക്കപ്പെടുംപോലെ എഴുതേണ്ടിവരുമ്പോൾ അക്ഷരങ്ങളുടെ എണ്ണം കൂടുന്നു. തമിഴിലെപ്പോലെ മലയാളത്തിലും കുറച്ചക്ഷരങ്ങളേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളുവല്ലൊ. സംസ്കൃതം ഉത്തരേന്ത്യയിലെ പൊതുഭാഷയാവുകയും വികസിക്കുകയും ചെയ്തതുകൊണ്ടാവാം കേരളത്തിലേക്ക് ആനയിക്കപ്പെട്ടത്. വടക്കുനിന്ന് കുറേപ്പേരെ ഇവിടെ കുടിപാർപ്പിച്ചെന്നും ഐതിഹ്യമുള്ളത് ഇതോടൊപ്പം ഓർക്കാം. സംസ്കൃതത്തിലെ എല്ലാ വാക്കുകളും എഴുതണമെങ്കിൽ തമിഴിലുള്ള അക്ഷരങ്ങൾ പോരെന്നുവന്നു. അങ്ങനെ അമ്പത്തൊന്നക്ഷരാളീകലിതതനുവായ മലയാള ഭാഷ പിറന്നതായി കരുതപ്പെടുന്നു.

പ്രകൃതിയിൽ കേൾക്കുന്ന എല്ലാ ശബ്ദങ്ങളും രേഖപ്പെടുത്തുകയാണ് ഭാഷയുടെ ലക്ഷ്യം. ഒരു ഭാഷയ്ക്കും അതുവരെ എത്താൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. കൂടുതൽ അക്ഷര

മുള്ള ഭാഷ ലക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്കു കൂടുതൽ അടുത്തു നില്ക്കുന്നു. അക്ഷരബാഹുല്യം ഭാഷയുടെ മേന്മയാണെന്ന് ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ കണക്കാക്കുന്നതതുകൊണ്ടാണ്. മലയാളത്തിന് പരിചിതമായ എല്ലാ ഭാഷയിലേയും വാക്കുകൾ ഉച്ചരിക്കാനും എഴുതാനും കഴിയുന്നു. അക്ഷരം കുറഞ്ഞ ഭാഷകൾക്ക് അതു സാധിക്കുന്നില്ല. സ്വന്തം ഭാഷയിലില്ലാത്ത ഉച്ചാരണങ്ങൾ അവർ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. ഴാങ് വാൽ ഴാങ് എന്ന കഥാപാത്രത്തെ ഇംഗ്ലീഷ് ജീൻ വാൽജീനാക്കിയല്ലൊ. എന്നിട്ടും ആ ഭാഷയുടെ ആധിപത്യസ്വഭാവംകൊണ്ടും പളപളപ്പ് കണ്ടും പലരും അതിനെ മഹത്തരമെന്നു കരുതുന്നു. നമ്മുടെ എത്ര സ്ഥലപ്പേരുകളാണ്, പേരുകളാണ്, വാക്കുകളാണ് അവരുടെ ഉച്ചാരണ വൈകല്യത്തിനിരയായത്! ഹാമിൽട്ടൻ എന്ന ഇംഗ്ലീഷുകാരന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നിർമ്മിച്ച ഒരു പാലമുണ്ട് മദ്രാസിൽ; ഹാമിൽട്ടൻ ബ്രിഡ്ജ് എന്നതറിയപ്പെട്ടു. ഗ്രാമീണരുടെ നാവിൽക്കൂടി കടന്നുവന്നപ്പോൾ അത് അമ്പട്ടൻ പാലമായി. ഇംഗ്ലീഷുകാർ നാടുവിട്ടശേഷം ഇയ്യിടെയായി ആ പേരൊന്നു പരിഷ്കരിക്കണമെന്നു ചെറുപ്പക്കാർക്കു തോന്നി, ഇന്നത് ബാർബേഴ്സ് ബ്രിഡ്ജാണ്, വികലമായ ഉച്ചാരണവും ഇംഗ്ലീഷ്ഭ്രമവും ചേർന്നതിന്റെ വൈകൃതം മറ്റൊരു രൂപത്തിൽ.

മലയാളത്തിൽ അക്ഷരം കുറയ്ക്കണമെന്നാണ് ആധുനികർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. എന്നാലേ പുരോഗമിക്കാനാവൂ എന്നാണ് വാദം, ഒരക്ഷരവും അതിനു കുറെ പാഠഭേദങ്ങളും എന്നധിക്ഷേപിക്കുന്നവർവരെയുണ്ട്. ക എന്നത് അക്ഷരം. ഖ,ഗ,ഘ,ങ എന്നിവ പാഠഭേദവും. ചില അക്ഷരങ്ങൾ ഇപ്പോൾത്തന്നെ നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഫ എന്ന അക്ഷരം ചെറുപ്പക്കാരുടെ നാവിലില്ല, എല്ലാം Fa ആണ്, Faലം, കFaം. എഫിന് മലയാളത്തിൽ ലിപിയില്ലാത്തതാണല്ലൊ ഈ ദുർഗ്ഗതിക്കുകാരണം. ആ അക്ഷരത്തിന് പുതിയ ഒരു ലിപി നിർമ്മിക്കുകയാണ് പരിഹാരമാർഗ്ഗം. ഋ പലർക്കും ഹ്യ ആണ്. ഹൃത്വിക്, ഹൃഗ്വേദം, ഹൃഷി എന്നൊക്കെയാണ് സാധാരണ ഉച്ചാരണം. മറ്റു പലതും നാശത്തിന്റെ വക്കിൽ. ഉച്ചാരണത്തിലാണ് പിഴയുടെ തുടക്കം. 'ഋ' ലുപ്തപ്രചാരമാണെന്നും യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളിലില്ലാത്തതെന്നും വാദം. പിതാ, മാതാ, ഭ്രാതാ, സ്വസാ മുതലായവ സംസ്കൃതത്തിൽ 'ഋ' കാരാന്തമാണ്, ഫാദർ, മദർ, ബ്രദർ, സിസ്റ്റർ എന്നിവയുടെ അന്ത്യത്തിലുള്ള 'ർ' ഈ ഋകാരത്തിന്റെ അംശമാണ്. കൃഷി, സൃഷ്ടി മുതലായ വാക്കുകളിലും 'ഋ' കാരമുണ്ടല്ലൊ. അവസാനംവരുന്ന രേഫം ക്ര, പ്ര മുതലായവയിൽ ധാരാളം. അക്ഷരങ്ങൾ കുറയ്ക്കുന്നത് ഭാഷയെ നശിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ തുടക്കമാണ്.

ലിപി പരിഷ്ക്കരണമെന്ന ആശയം പത്രക്കാരാണ് കൊണ്ടുവന്നത്. അച്ചടി എളുപ്പമാക്കലായിരുന്നു ലക്ഷ്യം. അക്ഷരങ്ങളും അനുബന്ധചിഹ്നങ്ങളുമായി നാനൂറ്റിച്ചില്വാനം ടൈപ്പുകൾ വേണ്ടിയിരുന്നത്

നൂറ്റിച്ചില്വാനമായി കുറയ്ക്കാൻ അതുകൊണ്ടു കഴിഞ്ഞു. ആ ലിപി അച്ചടിക്കാൻ മാത്രമേ ഉപയോഗിക്കാവൂ എന്നു നിർദ്ദേശമുണ്ടായിരുന്നു. അത് ആരും ചെവിക്കൊണ്ടില്ല. അച്ചടി കോലംകെട്ടതു പോകട്ടെ, നിയമമായപ്പോൾ ക്ലാസ്സിൽ പഠിപ്പിക്കാൻ വന്ന നിർദ്ദേശങ്ങളിൽ വന്ന അശ്രദ്ധയും പലകുഴപ്പങ്ങളും വരുത്തി. അച്ചടി ലിപിതന്നെ എഴുത്തിലും വന്നു. തുടക്കത്തിൽ രൂപയും തൂപയും ഒരു പോലെ എഴുതാനാണ് പഠിപ്പിച്ചത്. രണ്ടു മൂന്നു കൊല്ലം ഇതു തുടർന്നതായി തോന്നുന്നു, അക്കാലത്തു പഠിച്ചവരൊക്കെ ഈ തെറ്റ് ഇന്നും ആവർത്തിക്കുന്നു. ഡി.ടി.പി. നിലവിൽവന്നതോടെ പഴയരീതിയിലേക്കു മാറ്റം ബുദ്ധിമുട്ടില്ലാതായെങ്കിലും അതിനുള്ള പരിശ്രമങ്ങളൊന്നുമില്ല.

ലിപി വിന്യാസപരിഷ്ക്കരണത്തിൽ എൻ.വി.കൃഷ്ണവാരിയരടക്കമുള്ള പലരും സംസ്കൃത രീതിയെയാണ് ആധാരമാക്കിയത്. പിന്നീടു വന്നവരാവാം അദ്ധ്യാപകൻ, വിദ്യാർത്ഥി മുതലായ വാക്കുകൾ സംസ്കൃത മാതൃകയിൽ അധ്യാപകനും വിദ്യാർഥിയുമാക്കിയത്. എന്നാൽ സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലുമുള്ള ഉച്ചാരണവ്യത്യാസം ഇവർ പരിഗണിച്ചില്ല. മലയാളത്തിൽ അല്പം കൂടി അയഞ്ഞ ഉച്ചാരണമാണ്. ഈ പരിഷ്ക്കാരം നടപ്പിലായ കാലത്ത് കെ.പി. നാരായണപ്പിഷാരോടിയോട് എന്തിനാണ് ഈ മൃദുവും ഖരവും ചേർക്കുന്നതെന്നു ചോദിക്കുകയുണ്ടായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറുപടി 'അതങ്ങനെ വെറുതേ ചേർത്തതൊന്നുമല്ല' എന്നായിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലെ ഉച്ചാരണത്തിന് സമാനമാവാനാണ് പണ്ട് 'ദ്ധ്യ' യും 'ത്ഥി' യുമാക്കിയത് എന്ന് കരുതണം. "അധിയാപകൻ' എന്നാവരുത് ഉച്ചാരണം എന്നവർക്ക് നിഷ്ക്കർഷയുണ്ടായിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിൽ രണ്ടക്ഷരം ചേർന്നാൽ ഇരട്ടിച്ച ഉച്ചാരണം വരുന്നു. മലയാളത്തിൽ ഒറ്റ ഉച്ചാരണവും ഉണ്ട്. കാർകൂന്തൽ, വാർമുടി, മാർകഴി, പേർപെറ്റ, പോർമന്ന്, കാർ കോകിൽ മുതലായി എത്ര ഉദാഹരണം വേണമെങ്കിലും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം. ചേർപ്പ്, വാർക്ക, പാർക്കുക, ചർക്ക, പോർക്കളം എന്നിവ വേർതിരിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. ഈ വ്യത്യാസം കാണിക്കാനാണ് 'ർത്ഥി' യിൽ ത കൂടി ചേർത്തത്. എളുപ്പം വിചാരിച്ചു തള്ളിക്കളയാവുന്നതല്ല അത്.

വാക്കുകൾ തത്സമമായിത്തന്നെ സ്വീകരിച്ച് ഭാഷയെ വിപുലീകരിച്ചെങ്കിലും മലയാളത്തനിമ പണ്ടുള്ളവർ നിലനിർത്തി. വ്യാകരണത്തിലൊന്നും മാറ്റം വരുത്തിയില്ല. റ, ഴ, റ്റ, ന എന്നീ ദ്രാവിഡാക്ഷരങ്ങൾ വിട്ടുകളഞ്ഞില്ല. പക്ഷേ ഇന്ന് തെറ്റായ ധാരണകൊണ്ടുവരുന്ന പിശകുകൾ കൂടിക്കാണുന്നു. വായ്പാവിതരണം, കാണിക്കാവഞ്ചി, പാതാവികസനം, കവർച്ചാശ്രമം മുതലായവയിലെ ദീർഘങ്ങൾ അങ്ങനെയുള്ളവയാണ്. സീതാത്യാഗം, ലതാനികുഞ്ജം, പതാകാവന്ദനം മുതലായ സംസ്കൃതപ്രയോഗം കണ്ടാവാം ഈ തെറ്റു വന്നുപെടു

ന്നത്, സംസ്കൃതത്തിൽ ആ കാരന്തവും ഈ കാരന്തവുമായ സ്ത്രീ ലിംഗ വാക്കുകൾ നിരവധിയാണ്. സമാസത്തിൽ ഈ ആകാരവും ഈ കാരവും പോകാതെ നില്ക്കുന്നു. മലയാളത്തിലെ വായ്പ മുതലായവ ദീർഘാന്തമല്ല. സംസ്കൃതത്തിലെ സീതാ മലയാളത്തിൽ സീതയും വാണീ വാണിയുമാകുന്നു. സമസ്തപദത്തിൽ ഈ ദീർഘം പോകാതെനില്ക്കും. നിർദ്ദേശികയിൽ ഈ കാരാന്തമായ വാക്ക് സംബോധനയിൽ ഹ്രസ്വമാവുമ്പോൾ മലയാളത്തിൽ മറിച്ചാണ്. രമേ എന്ന സംബോധന രമാ എന്നാക്കുന്ന രീതിയും പരിഷ്ക്കാരികളിൽ കാണുന്നു.

എഴുതുംപോലെ ഉച്ചരിക്കുകയും ഉച്ചരിക്കുംപോലെ എഴുതുകയും ചെയ്യുന്ന ഭാഷയാകയാൽ മലയാളത്തിൽ സ്വയം സിദ്ധമായിക്കൊള്ളുമെന്ന കണക്കുകൂട്ടൽ നല്ല ശരിയല്ല. ഇ, ഈ, എ, ഏ എന്നിവയ്ക്കു ശേഷംവരുന്ന 'ക്ക' കരാത്തിനുമുമ്പ് യകാരം തനിയെ വരുമെന്നല്ല ശരി. പ്രത്യയാദിക്കകാരത്തിൽ മുമ്പേ ഈ 'യ' കാരം വരുന്നുള്ളൂ. ചെളിക്കുണ്ടിൽപ്പണിയ്ക്കില്ല പണിക്കാരെൻ പണിയ്ക്കരേ എന്ന വരി നോക്കൂ, ഈ കഴിഞ്ഞ് വേണ്ട ദിക്കിൽ യ ചേർത്തെഴുതിയില്ലെങ്കിൽ ഉച്ചാരണം വികൃതമാകും, വിക്കൽ, ഇക്ക മുതലായവ വിയ്ക്കലെന്നും ഇയ്ക്കയെന്നും വരുന്നത് ഈ തെറ്റുധാരണകൊണ്ടാണ്. മറ്റു ഭാഷാപദങ്ങൾക്ക് പ്രത്യയാദിക്കകാരനിർദ്ദേശം ബാധകമല്ലല്ലൊ. പിക്ക്, സ്പീക്ക്, വീക്ക് എന്നിവയിലും യ കാരം ചേർത്തുച്ചരിച്ചാൽ എങ്ങനെയിരിക്കും? നാസിക്ക് ഒരു പട്ടണമാണ്, നാസിയ്ക്ക് എന്നാൽ ഒരു പ്രത്യേക പാർട്ടിക്കാരന് എന്നാണർത്ഥം. തിരിച്ചറിയാൻ വേണ്ടിടത്തു യ ചേർത്തെഴുതുക തന്നെ സമീചീനം. പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഏതു ദൃഷ്ടിയിലൂടെ നോക്കിയാലും കുറ്റമറ്റാതായിരിക്കണമെന്ന് ശ്രദ്ധിച്ചേ മതിയാവൂ.

വിശേഷണവിശേഷ്യങ്ങൾ സമാസിക്കുമ്പോൾ രണ്ടാംപാദത്തിലെ ആദ്യാക്ഷരങ്ങൾ ഇരട്ടിക്കണമെന്നാണല്ലൊ മലയാളത്തിലെ നിയമം, ഒന്നു മലയാളവും ഒന്നു സംസ്കൃതവുമാണെങ്കിലും ഇരട്ടിപ്പുവരും. രണ്ടും സംസ്കൃതമാണെങ്കിൽ ഇരട്ടിക്കില്ല. മാരുതിക്കാർ, ഐഡന്റിറ്റിക്കാർഡ് തുടങ്ങിയ ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകളിലും ശീലം കൊണ്ട് ഇരട്ടിപ്പിന്റെ അംശം കാണുന്നു.

വിസർഗ്ഗം വേണ്ടെന്നു പറഞ്ഞാൽ ശരിയാവില്ല. ദുഃഖത്തിൽ മാത്രമേ വേണ്ടൂ എന്നു പാഠപുസ്തകക്കാർ. നിർബന്ധമാണെങ്കിൽ ഖരമേ മുമ്പിൽ ചേർക്കാറുള്ളൂ. ച്ഛ പോലെ മനഃപ്രയാസം, പുനഃപ്രവേശനം, പുനഃസ്ഥാപിക്കുക മുതലായവയിൽ ഇരട്ടിക്കാൻ പറ്റില്ലല്ലൊ. പദങ്ങളോടുചേരുമ്പോൾ വിസർഗ്ഗത്തിന്റെ രൂപം പലതാകും. മനോരഥം, മനോവിഷമം, പുനരേകീകരണം എന്നെല്ലാം ഉദാഹരണങ്ങൾ. ഇവയിലെ വിസർഗ്ഗവും വേണ്ടെന്നുവെക്കാമെന്ന ധാരണവരാതിരിക്കാൻ വാക്കുകളോടു ചേർന്നവ അങ്ങനെതന്നെ നില നിർത്ത

ണമെന്നെങ്കിലും നിർദ്ദേശിക്കണം. സ്വസ്ഥൻ, സ്വഃസ്ഥൻ രണ്ടുവാക്കാണ്. ആദ്യത്തേതു സുഖമുള്ളവനും രണ്ടാമത്തേത് സ്വർഗ്ഗസ്ഥിതനുമാണ്. ഇവ തിരിച്ചറിയാൻ വിസർഗ്ഗമല്ലാതെ എന്തുവഴി? ഇരട്ടിക്കുന്നതിനേക്കാൾ എളുപ്പമാണ് വിസർഗ്ഗമെന്നും ഓർക്കണം.

ലീലയുടെ ആദ്യപതിപ്പിൽ 'പറക മനോഖഗ നീ ഭുജിക്കുമോ' എന്നാണച്ചടിച്ചത്. ഒരാൾ എന്തുകൊണ്ടിങ്ങനെയെന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ 'മനഃഖഗ' എന്നുച്ചരിക്കാൻ വലിയ വിഷമം എന്നായിരുന്നു ആശാന്റെ മറുപടി. ശ്രീനാരയണഗുരുവിന്റെ ചെവിയിലും ഇതെത്തി. അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: ഉച്ചരിക്കാൻ ഒരു വിഷമവുമില്ല. മനഃഖഗ എന്നു തന്നെ വേണം. അടുത്ത പതിപ്പുമുതൽ ആശാൻ ശരിരൂപം കൊടുത്തു.

കചടതപാദികൾ ഉറപ്പിക്കാതെ ഉച്ചരിക്കുന്ന രൂപങ്ങളിൽ (ർ കഴിഞ്ഞ്) ഇരട്ടിപ്പു വേണ്ടെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു, മറ്റു വർണ്ണങ്ങളിൽ ഇരട്ടിപ്പ്കാണിക്കേണ്ടതില്ലെന്നും. ഉറപ്പിക്കാതെ ഉച്ചരിക്കേണ്ടത് എവിടെ എന്നെങ്ങനെ തിരിച്ചറിയും? മുകളിൽ കുത്തു കൊടുത്തും മുമ്പ് ർ ചേർത്തും രണ്ടു രൂപങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. കുത്തിട്ടുള്ള രൂപം ഒറ്റയക്ഷരമാണ്. ർക്ക രണ്ടക്ഷരവും. ഇരട്ടിപ്പ് വേണ്ടാത്തതിന്റെ മുമ്പാണ് ർ ചേർത്തിരുന്നതെന്നുകാണാം. സംസ്കൃതത്തിൽ കുത്തിനുപകരം വരുന്ന ചിഹ്നം ഇരട്ടിപ്പിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഒറ്റ അക്ഷരമാണത്. വർഗം എന്നെഴുതിയാൽ ഉച്ചാരണം ശിഥിലമാകും, ർ കഴിഞ്ഞ് ഒരിടത്തും ഇരട്ടിപ്പ് വേണ്ടെന്നാണ് മാതൃഭൂമിരീതി. ഇതു ശരിയല്ല, ഉച്ചാരണം ശരിയാക്കാൻ ഇരട്ടിയ്ക്കേണ്ട ദിക്കിൽ ഇരട്ടിക്കുകതന്നെ വേണം. എളുപ്പം നോക്കി ഉച്ചാരണം കളയരുത്. വർക്കല, ചേർപ്പ് മുതലായ സ്ഥലനാമങ്ങളടക്കം പലദിക്കിലും ഇരട്ടിപ്പ് അനിവാര്യം തന്നെ. കചടതപമനകൾക്ക് മുമ്പിൽ ർ വന്നാൽ ഇരട്ടിക്കണം എന്നതാണ് ശരി.

ഹ്രസ്വസ്വരത്തിനു ശേഷം വരുന്ന പദാന്തസകാരം ഇരട്ടിക്കണം എന്ന നിർദ്ദേശം ശരി. സംസ്കൃതത്തിലെ സകാരന്തങ്ങൾ എല്ലാം ഇരട്ടിക്കുമെന്നുമോർക്കാം. മലയാളമനോരമയിൽ, മനസ്, വയസ് മുതലായി എല്ലാ സകാരവും ഒറ്റയാണ്. വലിയ അഭംഗിയും മലയാളത്തനിമയ്ക്കു യോജിക്കാത്തതുമാണിത്. കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ പലതും ഒറ്റയാക്കുന്ന മറ്റുചിലരുമുണ്ട്, ഇതൊന്നും അനുകരണീയമല്ല.

കൂട്ടക്ഷരങ്ങൾ ഒന്നിച്ചുതന്നെ എഴുതണം. ചന്ദ്രക്കലയിട്ട് ചേർക്കുന്നത് നന്നല്ല. സ്ഥലം കൂടുതൽ ചെലവാകുകയും ചെയ്യും, അൻപ്, അമ്പ് രണ്ടർത്ഥമാണ്, രണ്ടുരീതി തന്നെ സ്വീകാര്യം. ന+പ, മ+പ രണ്ടും ഒരു പോലെയേ എഴുതാൻ പറ്റൂ. ഹ്മ, ഹ്ന, ഹ്ണ എന്നീ അക്ഷരങ്ങൾ എഴുത്തിൽ ആദ്യമുള്ളതല്ല ഉച്ചാരണത്തിൽ ആദ്യം. ഋഗ്വേദത്തിൽ എഴുതും പോലെയും യജുസ്സിൽ വിപരീതവുമാണുച്ചാരണം. മലയാളത്തിൽ യജുർ വേദരീതിയാണ്, എന്നാൽ റഹ്മാൻ മുതലായ പേരുകളിലും മറ്റും കൂട്ടക്ഷരം ഉപയോഗിച്ചാൽ ബ്രഹ്മം പോലെ

യാവും ഉച്ചാരണം.

ൽ, ൻ, ൺ എന്നീ ചില്ലുകൾ പിരിച്ചെഴുതാതെ കൂട്ടക്ഷരമായെഴുതണം. വില്പന, കല്പന, നന്മ, കണ്മഷി എന്നിങ്ങനെ. ൽ എഴുതിയാൽ പിൻവരുന്ന അക്ഷരം ഇരട്ടിക്കണം.

തെറ്റും ശരിയും കൊടുത്തിട്ടുള്ളതിൽ ഉത്തരവാദിത്വം തെറ്റാണെന്നു കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. രണ്ടുവാക്കും സംസ്കൃതമാകയാൽ ത്വം തന്നെ ശരി. ത്തം തെറ്റും. ഉത്തർദായിത്വ് എന്നു ഹിന്ദി. തിരുത്തേണ്ട അച്ചടിപ്പിഴകൾ പലതുണ്ട്.

അകലം മൂന്നുവാക്കുകഴിഞ്ഞ് എന്ന് നിർദ്ദേശിക്കുന്നത് അഭംഗിയാണ്, ഓരോ വാക്കും അകലമിട്ടെഴുതുന്നവരെയും കാണുന്നു. അർത്ഥഗ്രഹണം വിഷമമാക്കുന്നു. തൊഴിൽരഹിത വേതന വിതരണം മൂന്നുസ്പേസ് കൊടുത്തെഴുതരുത്. അകലം കൊടുത്തേ എഴുതാനാവൂ എങ്കിൽ, തൊഴിലില്ലാത്തവർക്കു നല്കുന്ന വേതനത്തിന്റെ വിതരണം എന്നു നീട്ടി എഴുതാം. വൃക്ഷശിഖരം രണ്ടായി എഴുതുന്നതു ഏതായാലും അഭംഗിതന്നെ. ദ്വന്ദ്വസമാസം പോലെ ചേർത്തു തന്നെ കൊടുക്കണം.

D.T.P. വർണ്ണത്തോടു യകാരള്ളകാരങ്ങൾ ചേർക്കുന്നതു ഏതാണ്ടു സമാനമായ ചിഹ്നങ്ങൾ കൊണ്ടാണ്. തിരിച്ചറിയാൻ പാകത്തിലാക്കണം.

വർണ്ണാഭം പലപ്പോഴും കാണുന്നതെറ്റാണ്, വർണ്ണ ശബളംപറ്റും. നീലാഭം ശരി, ഏതെങ്കിലും ഒരു നിറത്തിന്റെ പേരുപറഞ്ഞിട്ട് ആഭം ചേർക്കാം, ആ നിറമുള്ള എന്ന് അർത്ഥം. വർണ്ണാഭത്തിൽ ഏതു വർണ്ണമെന്നില്ലല്ലൊ.

വൈദേശികഭാഷാസ്വാധീനത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രവിവക്ഷകൾ

സി.വി.സുധീർ

മലയാളഭാഷയുടെ എല്ലാ തലങ്ങളിലും പാശ്ചാത്യസ്വാധീനം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അതിനുകാരണമാകട്ടെ മലയാളിയുടെ എല്ലാ വ്യവഹാരലോകങ്ങളിലും പാശ്ചാത്യലോകം ഇടപെട്ടതാണ്.

നിലനിൽക്കുന്ന ഏതു ഭാഷയ്ക്കും അന്യസംസ്കാരത്തിന്റെയും അതിലൂടെ അന്യഭാഷകളുടെയും സ്വാധീനത്തിന് വഴങ്ങാതെ/വിധേയമാകാതെ മുന്നോട്ടുപോകുവാൻ സാധ്യമല്ല. അഞ്ചു ലക്ഷത്തോളം പദങ്ങളാൽ സമ്പന്നമായ ഇംഗ്ലീഷ് മറ്റു ഭാഷകളിൽ നിന്ന് പദങ്ങൾ കടംകൊണ്ടും സ്വാംശീകരിച്ചുമാണ് ഇന്നത്തെ നിലയിലെത്തിയത്. ഭാഷ, സമൂഹത്തിന്റെ ഉല്പന്നമാണെന്നിരിക്കെ ആ സമൂഹത്തിന്റെ വികാരവിചാരങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾ ഏതുവിധേനയും അത് ആർജ്ജിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. ആ സമൂഹം ഇടപെടുന്ന ലോകങ്ങളിൽനിന്നും ആ സമൂഹത്തിന്റെ 'ആഗ്രഹലോക'ങ്ങളിൽനിന്നും ഇത്തരത്തിലുള്ള കൈക്കൊള്ളലുകൾ അതു നടത്തും. ഇത്തരം കൊള്ളക്കൊടുക്കലുകളെ വളരെ എളുപ്പത്തിൽ അന്യഭാഷാസ്വാധീനം

എന്നു വിളിക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ, ഈ 'സ്വാധീന' ത്തിന് പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അനേകം വിവക്ഷകൾ ഉണ്ടാകും, ഉണ്ട്. അത് തിരിച്ചറിയുന്ന, ഭാഷാപ്രയോഗത്തിന്റെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ-പ്രത്യയശാസ്ത്രവിവക്ഷകൾ തിരിച്ചറിയുന്ന വിധത്തിലുള്ള ഭാഷാപഠനങ്ങൾക്ക് ഇന്ന് ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വൈദേശിക സ്വാധീനം മലയാളഭാഷയുടെ വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിൽ എങ്ങനെയെല്ലാമാണ് പ്രകടമാകുന്നത് എന്നും ആ സ്വാധീനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക-പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിവക്ഷകൾ എന്തെല്ലാമെന്നും അന്വേഷിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കാരണം, മലയാളഭാഷയിലെ അന്യഭാഷാസ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിൽനിന്നുകൊണ്ടുള്ള പഠനങ്ങൾ ധാരാളം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കെ.എം.ജോർജ്ജ് (1998), പി.എം.ജോസഫ് (1982), ജാൻസിജെയിംസ് (2000), കെ.എം.പ്രഭാകരവാരിയർ (2004) തുടങ്ങിയവരുടെ പഠനങ്ങൾ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. എന്നാൽ, അവ പലപ്പോഴും ഭാഷയെ സ്വയം പൂർണമായ വ്യവസ്ഥയായിക്കാണുന്നതിൽ പല പരിമിതികളുമുണ്ട്. സാമൂഹികമായ ഓരോ ഗതിവിഗതികളും ഭാഷയെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ ഭാഷയിലുണ്ടാകുന്ന പരിവർത്തനങ്ങൾ സാമൂഹികതലത്തിലും പ്രതിധ്വനികൾ ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെയുള്ള ഭാഷ, സമൂഹം എന്നിവയെ പരസ്പരബന്ധിതമല്ലാതെ പഠിക്കുമ്പോൾ അതു പലപ്പോഴും കാര്യം മാത്രമേ കാണിച്ചുതരുകയുള്ളൂ. കാരണമറിയാത്ത കാര്യങ്ങൾ, കാര്യകാരണസഹിതമല്ലാത്ത 'അറിവു'കളെ അറിവായി കണക്കാക്കാൻ ഇന്നു സാധിക്കുകയില്ലല്ലോ. അതുപോലെ വൈജ്ഞാനിക രംഗത്തു വന്ന അന്തർവൈജ്ഞാനിക പഠനപദ്ധതി തീർച്ചയായും ഇത്തരം പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി തെളിച്ചുകാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

മലയാളഭാഷയിലെ വൈദേശികസ്വാധീനത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ വൈദേശികം, സ്വാധീനം എന്നീ താക്കോൽവാക്കുകളെ (Keywords) ഒന്നു വിശദീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. പലതരത്തിലുള്ള വിശദീകരണങ്ങൾ ഈ വാക്കുകൾക്കു നൽകാവുന്നതാണ്. ഇന്ത്യ എന്ന രാഷ്ട്രീയ ഏകകം ഉണ്ടാകുന്നതിനുമുമ്പുള്ള കാലത്ത് മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ച് സംസ്കൃതം ഒരു വിദേശഭാഷയായിരുന്നു. രാഷ്ട്രീയമായും ഗോത്രപരമായും വേറൊരു സ്വത്വത്തിന്റെ കൊടിയടയാളമായിരുന്നു ആ ഭാഷ. കൊളോണിയൽ ആധിപത്യത്തോടെ പക്ഷേ, അത് സ്വദേശഭാഷയായി, ഇന്ത്യയിലെ ഭാഷയായി മാറി. എന്നാൽ, അതിനകം തന്നെ ആ ഭാഷ മലയാളത്തെയും അതുപോലെ ഇന്ത്യയിലെ മിക്കവാറും ഭാഷകളെയും വളരെ ശക്തമായി സ്വാധീനിക്കുകയുണ്ടായി ഇന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയ അവസ്ഥയിൽ മറ്റൊരു രാഷ്ട്രത്തിന്റെ, അവിടത്തെ ഭാഷയുടെ, സംസ്കാരത്തിന്റെ, സ്വാധീനത്തെ

മാത്രമേ വൈദേശിക സ്വാധീനം എന്നു പറയാനാകൂ. അതുപോലെ സ്വാധീനം എന്ന വാക്കിനു പല വിവക്ഷകൾ ഇവിടെയുണ്ട്.

സാംസ്കാരിക സ്വാധീനം, രാഷ്ട്രീയ സ്വാധീനം, വൈജ്ഞാനിക സ്വാധീനം, കമ്പോള സ്വാധീനം എന്നിവയെല്ലാം ഇതിന്റെ പരിധിയിൽ വരുന്ന കാര്യങ്ങളാണ്. അവയ്ക്ക് മലയാളത്തിലുണ്ടാക്കിയ പലതരത്തിലുള്ള ഇടപെടലുകളെയാണ് ഈ പ്രബന്ധം സ്വാധീനം എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

വൈദേശിക സ്വാധീനം എന്നത് അപ്പോൾ ഇന്ത്യയ്ക്കു പുറത്തു നിന്നുള്ള ഏതുതരത്തിലുള്ളതും എവിടെനിന്നുള്ളതുമായ സ്വാധീനത്തെയും കുറിക്കുന്ന വാക്കാണെങ്കിലും അത്രയും വിപുലമായ അർത്ഥത്തിലല്ല ഈ പ്രബന്ധം ഈ വാക്ക് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. മലയാളം, കേരളം ഇന്ന് നേരിട്ട് - അന്യലോകവുമായി ഇടപെടുന്നത് ഇംഗ്ലീഷിലൂടെയാണ് എന്നതിനാൽ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയും ഇടപെടുന്ന 'ശക്ത'മായ ലോകം യൂറോപ്പും അമേരിക്കയുമായതിനാൽ ആ പ്രദേശവുമാണ് 'വൈദേശിക സ്വാധീനം' എന്ന വിവക്ഷയ്ക്കു കീഴിൽ വരുന്നത്. മറ്റു ഭാഷകളും പ്രദേശങ്ങളും തീർച്ചയായും പ്രസക്തങ്ങളാണെങ്കിലും മേൽപ്പറഞ്ഞവയോളം വ്യാപ്തി അവയ്ക്ക് ഈ നവകൊളോണോയിൽ കാലഘട്ടത്തിൽ ഇല്ലാത്തതിനാലും തൽക്കാലം പ്രബന്ധം അവയെ വിട്ടുകളയുന്നു.

മലയാളത്തിലെ വൈദേശിക സ്വാധീനത്തെ ചുരുങ്ങിയത് രണ്ടു ഘട്ടമായെങ്കിലും തിരിക്കാവുന്നതാണ്. 1. കൊളോണിയൽ അധിനിവേശത്തിനുമുമ്പുള്ളത്, 2. കോളോണിയൽ അധിനിവേശത്തിനു ശേഷമുള്ളത്.

ഭാഷാപരിണാമത്തിനുള്ള ഹേതു എന്ന നിലയിൽ ഈ രണ്ടു ഘട്ടങ്ങളിലെയും വൈദേശികസ്വാധീനത്തിന് പ്രകടമായ വ്യത്യാസമില്ലെങ്കിലും അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയ വിവക്ഷകൾക്ക് വളരെ പ്രകടമായ വ്യത്യാസമുണ്ട് - അത് വളരെ പ്രസക്തമാണുതാനും. വളരെ വ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക അധിനിവേശത്തിന്റെ കാഴ്ചയാണ് രണ്ടാം ഘട്ടത്തിൽ കാണുന്നത്. മലയാളത്തിലുണ്ടായ പരിണാമത്തിന്റെ തോതും തരവും കൂടുതലാകുന്നതും ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്. ഈ ഘട്ടത്തെയും കൊളോണിയൽ ഘട്ടം, നവകൊളോണിയൽ ഘട്ടം എന്നിങ്ങനെ വീണ്ടും രണ്ടായി തിരിക്കാവുന്നതാണ്. നവകൊളോണിയൽ ഘട്ടത്തിൽ പാശ്ചാത്യസ്വാധീനം ഭാഷയുടെ സാംസ്ക്കാരിക തലത്തിലാണ് ബാധിച്ചത് എന്നുപറയാം.

എന്തുകൊണ്ട് ഇംഗ്ലീഷ്?

സമകാല മലയാളത്തിൽ ഏറ്റവും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്ന വൈദേശിക ഭാഷ ഇംഗ്ലീഷിലാണ്. എന്തുകൊണ്ട് ഇംഗ്ലീഷ് എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്.

വിദേശഭാഷയെന്ന നിലയിൽ ലോകത്ത് ഏറ്റവും കൂടുതൽ പഠി

പ്പിക്കുന്ന ഭാഷ ഇംഗ്ലീഷാണ്. അറുപതിലധികം രാജ്യങ്ങളിലെ ഔദ്യോഗിക ഭാഷയും ഇംഗ്ലീഷാണ്. കോളോണിയൽ അധിനിവേശത്തിന്റെ, സൂര്യനസ്തമിക്കാത്ത സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ നീക്കിബാക്കിയായി ഇതിനെ തിരിച്ചറിയാം. പല രാജ്യാന്തരസംഘടനകളും അതിനാൽത്തന്നെ ഇംഗ്ലീഷിനെ തങ്ങളുടെ ഔദ്യോഗിക ഭാഷയായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു വൈജ്ഞാനിക ഭാഷ എന്ന നിലയിൽ ഇന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് ലോകത്ത് വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. (70%-80% അക്കാദമിക്ക് വിനിമയങ്ങൾ ഇന്ന് ഇംഗ്ലീഷിലൂടെയാണ് നടക്കുന്നത്) സൈബർ സ്പേസിലെ പ്രധാനഭാഷയും ഇംഗ്ലീഷ് തന്നെയാണ്. നവകൊളോണിയൽ ഘട്ടത്തിലെ വിനിമയഭാഷ എന്ന നിലയിലും ഇംഗ്ലീഷ് ആധിപത്യം നേടിയിട്ടുണ്ട്.

ഇംഗ്ലീഷ് ഇന്ത്യയിലേക്ക്, മലയാളത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുവന്നത് ഭരണഭാഷ എന്ന നിലയിലാണെങ്കിലും ഇന്നത് ഏറെ വ്യാപ്തിയുള്ള ഒന്നായി പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു. 1961-ലെ സെൻസസ് പ്രകാരം 1652 ഭാഷകളാണ് ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. അവയെ പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കാനുള്ള ഭാഷയായി ഇന്ത്യൻ ഭരണഘടന കണ്ടത് ഇംഗ്ലീഷിനെയാണ്. ഇന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് ശാസ്ത്രീയമായ അറിവിനെയും, ആധുനീകരണത്തെയും, വികസനത്തെയും മറ്റും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ഒന്നായി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു.

വ്യാകരണത്തിലെ വൈദേശികസ്വാധീനം

വ്യാകരണസാഹിത്യം എന്ന സംജ്ഞതന്നെ യൂറോപ്യൻ ചിന്തയുടെ ഉല്പന്നമാണ് എന്ന് അനുമാനിക്കാവുന്നതാണ്. വളരെ വൈവിധ്യപൂർണമായ, വ്യത്യസ്ത രീതിപദ്ധതികൾ അനുസരിച്ചുള്ള വ്യാകരണങ്ങളുടെ നീണ്ടനിര ഇംഗ്ലീഷിൽ കാണുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ശാസ്ത്രീയവ്യാകരണം ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ മലയാളഭാഷാവ്യാകരണമാണ് എന്നാണ് കെ.എൻ.എഴുത്തച്ഛന്റെ വാദം (Gundert's, Malayalam Grammer can be called the first scientific grammer in the language ... Gundert's grammer can be called the first important work written on modern lines. The author has at his command a large amount of literary and other documents which he analysed with care showing great lingustic acumen'' 1975:43-4). ശാസ്ത്രീയ വ്യാകരണത്തിന്റെ ശാസ്ത്രീയയുക്തികൾ പക്ഷേ അദ്ദേഹം വേണ്ടത്ര വിശദീകരിക്കുന്നില്ല. (ലക്ഷണമൊത്ത ആദ്യനോവലിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ ആരുണ്ടാക്കിയതാണ് എന്ന് കൊളനിയാനന്തര പഠനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്). സൂത്രം, വൃത്തി, വാർത്തികം, ഭാഷ്യം എന്ന മട്ടിൽ വളരെ ശക്തമായ ഒരു വ്യാകരണപാരമ്പര്യമുണ്ട് ഭാരതത്തിന്. എന്നാൽ ആ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ പാശ്ചാത്യവ്യാകരണപദ്ധതി 'ശാസ്ത്രീയമാകുന്നത് ഈ വ്യാകരണപദ്ധതിയോടുതന്നെയുള്ള അവമതിയിൽനിന്നും പാശ്ചാത്യപദ്ധതിയോടുള്ള ആരാധനയിൽനിന്നും ഉടലെടുക്കുമ്പോഴാണ്. ഗുണ്ടർട്ട്

വ്യാകരണത്തിന്റെ കൊളോണിയൽ മാതൃക പക്ഷേ മലയാള വ്യാകരണരചനയിൽ അധികം വേരോടിയില്ല. ജോർജ്ജ് മാത്തനിലൂടെയും കേരളപാണിനിയിലൂടെയും അതൊരു മധ്യവർഗം തേടുകയാണ് ഉണ്ടായത്. എന്നാൽ ഇന്ന് കേരളഭാഷാവ്യാകരണത്തിലെത്തുമ്പോൾ (ഇ.വി.എൻ. നമ്പൂതിരി, 2005) സ്ഥിതിയിൽ വലിയ മാറ്റം കാണുന്നു.'

"പാണിനിയുടെ പഴയ കരുവിലിട്ട് വാർത്തെടുത്ത മലയാളവ്യാകരണത്തെ യൂറോപ്യൻ ഭാഷാശാസ്ത്രമനുസരിച്ച് പരിഷ്കരിച്ചതാണ് ഇന്ന് കാണുന്ന കേരളപാണിനീയം. അതിനെ വീണ്ടും ആധുനിക അമേരിക്കൻ ഭാഷാശാസ്ത്രമനുസരിച്ച് പരിഷ്കരിച്ചതാണ് ഈ പുതിയ കേരളഭാഷാവ്യാകരണം" (നമ്പൂതിരി, 2005: ഒരു വാക്ക്).

കെ. ഗോദവർമ്മയുടെ ഇൻഡോ-ആര്യൻ ലോൺ വേഡ്സ് ഇൻ മലയാളം (1946), കെ.വി. നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ഏൻ ഏറ്റിമോളജിക്കൽ സ്റ്റഡി ഓഫ് ദ ലോൺ വേഡ്സ് ഇൻ മലയാളം (1960), വെള്ളായണി അർജ്ജുനന്റെ ഗവേഷണമേഖല (1972), പി.എം. ജോസഫിന്റെ മലയാളത്തിലെ പരകീയപദങ്ങൾ (1982) തുടങ്ങിയവ മലയാളം കടംകൊണ്ട പരകീയ പദങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളാണ്. കടംകൊണ്ട പദങ്ങളെ പലതരത്തിൽ ഈ പഠനങ്ങൾ വർഗ്ഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഭരണക്രമം (പാർലമെന്റ്, ക്ലർക്ക്, ടൈപ്പിസ്റ്റ്, പ്യൂൺ ...), സാമ്പത്തികം (മാർക്കറ്റ്, ഷോപ്പ്, ചെക്ക്, ബാങ്ക്...), അളവുകൾ (ടൺ, കിലോ, കോളർ, ടൈ...), വിദ്യാഭ്യാസം (യു.പി.സ്കൂൾ, കോളേജ്, യൂണിവേഴ്സിറ്റി, സെമിനാർ) എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവ എന്നിങ്ങനെ വ്യവഹാരാധിഷ്ഠിതമായ വർഗീകരണമാണ് ജോസഫ് നടത്തുന്നത്. 'ഫാൻ' എന്ന പദത്തിലെ 'ഫ', കർമണിപ്രയോഗം, കെ.എസ്. ആർ.ടി.സി. തുടങ്ങിയ ചുരുക്കെഴുത്തുകൾ പാശ്ചാത്യ സ്വാധീനം കൊണ്ടാണെന്ന് ജാൻസി ജെയിംസ് (2000) സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് പ്രകൃതികൾക്കുമീതെ ഭാഷാപ്രത്യയങ്ങൾ സ്വീകരിക്കൽ (ബോറൻ, ബോറത്തി), ഇംഗ്ലീഷീകരിച്ച സ്ഥലനാമങ്ങൾ (Quilon, Alleppy, Kerala, Pudukkad) അഭിസംബോധനരൂപങ്ങൾ (യുവർ ഓണർ, സർ, മാഡം, ഹലോ...), ബന്ധസൂചകപദങ്ങൾ (ഡാഡി, മമ്മി, പപ്പ, ആന്റി), സമസ്ത പദങ്ങൾ (English Nown + Mal. sufftix ഇംഗ്ലീഷുകാരൻ?), English Noun + Mal. Noun Mal. Noun + English Noun Mal. Noun + Englush. Suffix (പയ്യൻസ്, ചാത്തൻസ്) എന്നിങ്ങനെയുള്ള രൂപങ്ങൾ പി.എം. ഗിരീഷും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ എന്തുകൊണ്ട് ഇത്തരം രൂപങ്ങൾ എന്ന് അവർ വിശകലനം ചെയ്യുന്നില്ല. അന്യഭാഷകളിൽനിന്ന് പദങ്ങൾ കടംകൊള്ളുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന വർണവികാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് കേരളപാണിനിയടക്കമുള്ളവർ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതനുസരിച്ച് പദങ്ങളെ തത്ഭവം, തത്സമം എന്നിങ്ങനെ തരംതിരിക്കുന്നുമുണ്ട് (2001:72-87,301). ഒരു എന്ന വിശേഷണത്തിന്റെ പലെടുത്തുമുള്ള അനാവശ്യപ്രയോഗം, കേരളത്തിന്റെ ഭാഷ, ചന്ദ്ര

ഗുപ്തൻ രണ്ടാമൻ എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ അവയുടെ ഇംഗ്ലീഷ് പ്രയോഗങ്ങളുടെ 'ശരിത്തർജമയിലൂടെ മലയാളത്തിലേക്കു കടന്നുകൂടിയ ചില പ്രയോഗവിശേഷങ്ങളാണ്. ശീലഭാവ്യർത്ഥത്തിലുള്ള വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ പ്രയോഗവും ട്രെയിൻ പത്തുമണിക്ക് വരുന്നു, സൂര്യൻ കിഴക്ക് ഉദിക്കുന്നു, ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നു കയറിക്കൂടിയതുതന്നെയാണ്).

"കുറെയധികം പദങ്ങൾ പ്രത്യയങ്ങളോടെ മലയാളത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവയിലെ വ്യാകരണസ്വഭാവം നമ്മുടെ ഭാഷയിലേക്ക് പകർന്നിട്ടില്ല" എന്ന കെ.എം. പ്രഭാകരവാര്യരുടെ നിരീക്ഷണം (2004:110) മേൽ ഉദാഹരണങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ഭാഗികമായി മാത്രമേ സ്വീകാര്യമാകൂ.

സർവനാമങ്ങൾ: മലയാളത്തിലെ സർവനാമങ്ങൾ, വിശേഷാൽ ഉത്തമപുരുഷ ഏകവചനസർവനാമവും (ഞാൻ) മധ്യമപുരുഷ ഏകവചനസർവനാമവും (നീ) വളരെ വ്യക്തമായ സാമൂഹികശ്രേണീബന്ധത്തെ (Social Hierarchy) അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയുമായിരുന്നു. എന്നാൽ, ഇംഗ്ലീഷുമായുള്ള അടുപ്പവും സാമൂഹികക്രമത്തിൽവന്ന മാറ്റവും ഉത്തമപുരുഷഏകവചനസമർവനാമത്തിന്റെ മറ്റു സാമൂഹിക-സാന്ദർഭികഭേദങ്ങളെ (അടിയൻ, ഏൻ ...) മുഖ്യവ്യവഹാരത്തിൽനിന്ന് അപ്രത്യക്ഷമാക്കി. എന്നാൽ, നീ എന്ന സർവനാമം ഇത്തരം മാറ്റത്തിനു വിധേയമാകാതെ പഴയ 'ശാഠ്യ'ത്തോടുകൂടി വർഗ-ലിംഗബന്ധങ്ങളെയെല്ലാം സൂചിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ തുടരുന്ന കാഴ്ചയാണ് കാണുന്നത്.

സാംസ്കാരികസ്വാധീനം

ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഷാതലത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റം അവരുടെ വ്യവഹാരമണ്ഡലത്തിലെ മാറ്റത്തെയാണ് കുറിക്കുന്നത്. അത് അവരുടെ സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തിലെ മാറ്റത്തെത്തന്നെയാണു കുറിക്കുക. ഈ അർത്ഥത്തിൽ മലയാളഭാഷയിൽ വൈദേശിക ലോകം-ഇവിടെ പാശ്ചാത്യലോകം - മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനത്തെയാകും വെളിവാക്കുക.

രണ്ടു കാരണംകൊണ്ടാണ് പരകീയപദങ്ങൾ ഒരു ഭാഷയിലേക്കു കടന്നുവരുന്നത്. 1. അത്യാവശ്യത്തെ പുരസ്കരിച്ച്, 2. ആഡംബരത്തെ മുൻനിർത്തി. ഇതിൽ രണ്ടാമത്തെ തരത്തിലുള്ള കടന്നുവരവാണ് ഇവിടെ പ്രസക്തമാകുന്നത്. സ്വന്തം ഭാഷയിൽ സമാനാർത്ഥപദങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടും അന്യഭാഷയിൽനിന്നു പദങ്ങൾ കടംകൊള്ളുന്നതാണ് രണ്ടാമത്തെ ഗണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുക. എന്തുകൊണ്ട് ഇത്തരം സാഹചര്യത്തിൽ പദങ്ങൾ കടംകൊള്ളുന്നു? ഏതു തരം പദങ്ങൾ? ഏതുഭാഷയിൽനിന്ന്? എന്തിന്? എന്നീ ചോദ്യങ്ങൾ ഇവിടെ പ്രസക്തമാകുന്നു.

ഡാഡി, മമ്മി, ഹസ്ബന്റ് എന്നീ പദങ്ങൾ മുൻനിരുത്തി ഇക്കാര്യം

വിശദീകരിക്കാവുന്നതാണ്. അച്ഛൻ, അമ്മ, ഭർത്താവ്/കെട്ട്യോൻ എന്നീ പദങ്ങൾ ഇരിക്കെയാണ് ഇവിടെ കടംകൊള്ളൽ നടന്നത്, കടം കൊണ്ടത് ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നും. ബ്രിട്ടീഷ് കൊളോണിയൽ ശക്തികളുടെ ഏറ്റവും മൂർച്ചയേറിയ ആയുധമായിരുന്നു ഇവിടെ ഇംഗ്ലീഷ്. മെക്കാളെയുടെ മിനുട്സ് ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

"We must at present do our best to form a class who may be interpreteres betweenus and the millions whom we govern at class of persons Indians in blood and colour, but English in the taste, in opinion in morals and in intellect"(Selections from Educational Rewards, part 1, culcutta 1920"16). അധികാരം കയ്യാളുന്നതിനും നിലനിറുത്തുന്നതിനുമുള്ള ശക്തമായ ഉപകരണമായിരുന്നു അവർക്ക് ഭാഷ. തങ്ങളുടെ ബഹുമുഖമായ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്കുവേണ്ടി ശക്തമായ ആയുധമായി അവർ ഇംഗ്ലീഷിനെ ഉപയോഗിച്ചു. കോളനീകരിക്കപ്പെട്ട ഇടങ്ങളിലെ ജനതയും അവരുടെ സംസ്കാരവും അപരിഷ്കൃതമാണെന്നും ഇംഗ്ലീഷ് എന്ന 'യജമാനഭാഷ'യാണ് മികച്ചതെന്നും അതിനാണ് 'സാംസ്കാരികമൂല്യം' ഏറിയതെന്നും അവർ ധരിച്ചുവശായി. അതിന്റെ ഭാഗമായാണ് ഇത്തരം കടംകൊള്ളലുകൾ. ബ്രിട്ടീഷുകാർ ഇവിടെ ഉല്പാദിപ്പിച്ച മധ്യവർഗത്തിന്റെ പിന്മുറക്കാർ ഇപ്പോഴും അതേബോധം പിന്തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു. കേരളത്തിൽ പെരുകുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയം സ്കൂളുകളുടെ ഒരു കാരണം ഈ അധമബോധം തന്നെയാണ്.

അർത്ഥതലത്തിൽ വന്ന പരിണാമത്തിന്റെ ഹേതുവായും ഇതു വായിക്കാവുന്നതാണ്. കഞ്ഞി ഇന്ന് 'വെറും കഞ്ഞി'യായത് ഈ സാഹചര്യത്തിൽ ചേർത്തുവായിക്കേണ്ടതാണ്. അർഥാപകർഷത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലം ഇത്തരത്തിലുള്ള അധിനിവേശങ്ങളോ സ്വാധീനങ്ങളോ ആണെന്നു കാണാം. തന്തയും അച്ഛനും ഡാഡിയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം എന്തെന്ന് ഇങ്ങനെ ചിന്തിക്കുമ്പോഴേ പൂർണ്ണമാകൂ.

ഒരു പദം കടംകൊള്ളുന്നതിന്റെ ഫലം ഭാഷയിൽ ഒരു പദം കൂടുതലായി ഉണ്ടാകുക എന്നതു മാത്രമല്ല ചിന്തയെക്കൂടി പരുവപ്പെടുത്തുക എന്നതുകൂടിയാണെന്നു തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കും. 'പിസ' എന്നൊരു വാക്ക് മലയാളി സ്വീകരിക്കുന്നതിലൂടെ സവിശേഷമായ ഒരു സംസ്കാരം ഭാഷയിലേക്കും അതിലൂടെ സമൂഹത്തിലേക്കും എത്തപ്പെടുന്നു. കുപ്പായം ഷർട്ടിനു വഴിമാറിയപ്പോൾ മലയാളിയുടെ വസ്ത്രബോധത്തിൽ മാത്രമല്ല ശരീരബോധത്തിലും മാറ്റം വരുത്തി. അതു സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളിലേക്കു പോലും കടന്നുകയറുന്ന ഒന്നായി മാറുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ പദങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കുന്നതിലൂടെയും കടമെടുക്കുന്നതിലൂടെയും ഉണ്ടാകുന്ന ആശയസമരങ്ങളിൽ, വ്യത്യസ്ത ഭാഷാസമൂഹങ്ങളിലെ ശ്രേണീബന്ധങ്ങളിൽ മേൽക്കൈ ഉള്ളവർ ശരിയും മറ്റുള്ളവർ തെറ്റുമായി വ്യാഖ്യാനിക്ക

പ്പെടുകയും പിന്നീടത് സ്ഥിരപ്പെടുകയും ചെയ്യും.

ഐഡിയ സ്റ്റാർസിംഗർ പോലുള്ള ജനപ്രിയപരിപാടികളുടെ അവതാരകരും വിധികർത്താക്കളും 'മംഗ്ലീഷ്' സംസാരിക്കുന്നത് മലയാളത്തിനു മീതെ ഇംഗ്ലീഷിന് എന്തോ വലിയൊരു സാംസ്ക്കാരികമൂല്യമുണ്ട് എന്നു കരുതുന്നതുകൊണ്ടാണ്. കെട്ട്യോനും ഭർത്താവും ഹസ്ബന്റും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ആ പുരുഷന്മാരുടെ സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവുമായ മൂല്യത്തിലുള്ള അന്തരം തന്നെയാണ്.

രാഷ്ട്രീയസ്വാധീനം

മേൽപ്പറഞ്ഞ സാംസ്ക്കാരികസ്വാധീനത്തിന് കാരണമാകുന്നത് രാഷ്ട്രീയമായ സ്വാധീനമാണ് എന്നുപറയാം. ഒരു പദം ഏതു ഭാഷയിൽനിന്നു കടംകൊള്ളുന്നു? എന്തുകൊണ്ട്? ഈ ചോദ്യം പ്രസ്തുത ഭാഷയ്ക്കു മീതെ കടംകൊള്ളുന്ന ഭാഷയുടെ രാഷ്ട്രീയാധികാരപരമായ സ്വാധീനത്തിലേയ്ക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുക. ഒരു പദം കടംകൊള്ളേണ്ടിവരുമ്പോൾ തമിഴ്, കന്നട, തെലുങ്ക്, ഹിന്ദി, ബംഗാളി തുടങ്ങിയ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളെ കയ്യൊഴിഞ്ഞ് എന്തുകൊണ്ട് ഇംഗ്ലീഷിനെ തേടുന്നു എന്നുമാത്രം ആലോചിച്ചാൽ ഇതിന് ഉത്തരം ലഭിക്കും. (സവിശേഷ വ്യവഹാരങ്ങളിലെ ഭാഷാപ്രയോഗം കടംകൊള്ളുന്ന കാര്യത്തിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ വാദം ചിലപ്പോൾ അപ്രസക്തമായേക്കാം. അവിടെ പക്ഷേ മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ ഈ വാദം പ്രസക്തമായി എന്നും വരാം. ആ സവിശേഷ വ്യവഹാരത്തിനുമീതെയുള്ള അധികാരം പ്രസ്തുത സമൂഹം ആർക്കുണ്ടെന്നാണോ കരുതുന്നത് ആ സമൂഹത്തിൽ നിന്നായിരിക്കും പദം കടംകൊള്ളുന്നത്). നാഷണൽ റീഡർഷിപ്പ് സ്റ്റഡീസ് കൗൺസിൽ 2002-ൽ നടത്തിയ ഒരു സർവേയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് ദിനപ്പത്രങ്ങളുടെ വില്പനയിൽ വർദ്ധനവ് ഉണ്ടായതായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. 1971, 1981, 1991 വർഷങ്ങളിലെ സെൻസസ് മലയാളം മാതൃഭാഷയായവരുടെ ശതമാനം കുറയുന്നതായാണ് കാണിച്ചുതരുന്നത്. (യഥാക്രമം 4%, 3.76%, 3.59%) അതേസമയം ഹിന്ദി സംസാരിക്കുന്നവരുടെ തോത് കൂടിവരികയും ചെയ്യുന്നു (യഥാക്രമം 38.04%, 38.77%, 39.85%) രാഷ്ട്രീയാധികാരവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഈ കണക്കുകൾ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ എളുപ്പമാണ്. മൈഥിലി തുടങ്ങിയ പ്രാദേശിക ഭാഷകൾക്കുമീതെ ഹിന്ദി കടന്നുകയറി അവയെയും ഹിന്ദിയാക്കി മാറ്റുന്നതിനു സമാനമാണ് പ്രാദേശിക ഭാഷകൾക്കു മീതെ ഇംഗ്ലീഷ് നടത്തുക കടന്നുകയറ്റവും.

സങ്കരപദങ്ങളുടെ സൃഷ്ടി (Hybridization) ഇതോടുചേർത്തു വായിക്കാവുന്നതാണ്. തിരിച്ചറിയൽ കാർഡ്, ലോകബാങ്ക്, വോട്ടർപട്ടിക തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾ നേരിട്ട് രാഷ്ട്രീയാധികാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. പർവത്യക്കാരൻ വില്ലേജ് ഓഫീസറായിമാറിയതും മാസപ്പടി, മാസശമ്പളമായതും ഇവിടെ ചിന്തനീയമാണ്.

ഭരണനിർവഹണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രാചീന രേഖകൾ പരിശോ

ധിക്കുകയാണെങ്കിൽ അത്തരം വ്യവഹാരത്തിനുള്ള പ്രാപ്തി മലയാളഭാഷ അന്നേ നേടിയിരുന്നു എന്നു വ്യക്തമാകും. എന്നാൽ ഇന്ന് ഭരണനിർവ്വഹണത്തിനുള്ള ശേഷി മലയാളത്തിന് നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. തത്സ്ഥാനത്ത് ഇന്ന് ഇംഗ്ലീഷ്, പേർഷ്യൻ പദങ്ങളാണ് കടന്നുകൂടിയിരിക്കുന്നത്. കോടതി വ്യവഹാരവും പ്രായോഗികമായി ഇനിയും പ്രാദേശികവത്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. കോളനീകരണത്തിന്റെ നീക്കിബാക്കികളിലൊന്നായ കോടതിയും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവഹാരങ്ങളും (Discourse) ഇപ്പോഴും ഭാഷാപരമായി അതേ അവസ്ഥയിൽ തുടരുകയാണ്.

വൈജ്ഞാനികസ്വാധീനം

മലയാളത്തിനു മീതെയുള്ള വൈദേശികസ്വാധീനങ്ങളിൽ വൈജ്ഞാനികമേഖലയിലെ സ്വാധീനം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. ഇതിലും ഇംഗ്ലീഷിന്റെ സ്വാധീനം തന്നെയാണ് വളരെ പ്രകടമായിട്ടുള്ളത്. ഭാഷയിലെ വ്യത്യസ്ത വൈജ്ഞാനിക മേഖലയിൽ ഉപയുക്തമാക്കുന്ന സാങ്കേതിക പദാവലി പരിശോധിച്ചാൽ മാത്രം മതിയാകും ഈ സ്വാധീനം വ്യക്തമാകാൻ. സാങ്കേതിക പദരൂപീകരണത്തിൽ തമിഴ് സ്വന്തം വഴികൾ തേടുമ്പോൾ മലയാളം സംസ്കൃതത്തിന്റെ പിന്നാലെയായിരുന്നു കുറച്ചുകാലം നടന്നത്. ഇന്നത് മിക്കവാറും ഇംഗ്ലീഷിന്റെ വഴിയിലൂടെയാണ് നടക്കുന്നത്. തത്സമങ്ങളായോ ആഗതാർത്ഥപരിഹൃത്തിയായോ സാങ്കേതികപദങ്ങൾ നമ്മൾ ഉപയുക്തമാക്കുന്നു. എന്തുകൊണ്ട് ഈ അവസ്ഥ വന്നുചേരുന്നു എന്ന ചോദ്യം പ്രസക്തമാണ്. വൈജ്ഞാനികസാഹിത്യം പരിപുഷ്ടമായിട്ടില്ല എന്നതുതന്നെയാണ് ഉത്തരം. എന്നാൽ ഭാഷാശാസ്ത്രംപോലുള്ള അപൂർവ്വം ചില ഇടങ്ങളിലെങ്കിലും മലയാളം കുറേയധികം സാങ്കേതികപദങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുകയും അതിലൂടെ ഒറ്റയ്ക്കു നിൽക്കാനുള്ള കെല്പ് നേടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാശാസ്ത്രം സാങ്കേതിക ശബ്ദാവലി (മോഹൻദാസ്, 1990) പോലുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിക്കാൻ മാത്രമുള്ള വൈപുല്യം ആ മേഖല നേടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരത്തിലുള്ള വളർച്ച മറ്റു മാനവികവിഷയങ്ങളിലോ ശാസ്ത്രവിഷയങ്ങളിലോ സംഭവിച്ചിട്ടില്ല. അക്കാദമിക് വിഷയം എന്ന നിലയിൽ അവയെല്ലാം ഇപ്പോഴും ഇംഗ്ലീഷിൽ തന്നെയാണ് പഠിക്കുകയും പഠിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് എന്നത് ഈ സാഹചര്യത്തിനുള്ള കാരണമായി എടുത്തുപറയാവുന്നതാണ്.

സാഹിത്യവിജ്ഞാനം

മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും സജീവമായ വ്യവഹാരമായി സാഹിത്യത്തെ കാണാവുന്നതാണ്. മലയാളത്തിന് മറ്റൊരു ഭാഷാസമൂഹത്തിനുമെന്നപോലെ സ്വന്തമായ, തനതായ ഒരു സാഹിത്യവിജ്ഞാനപാരമ്പര്യം അവകാശപ്പെടാനുണ്ടായിരുന്നു. വടക്കൻ പാട്ടുകൾ, തോറ്റം പാട്ടുകൾ തുടങ്ങിയ അതിന്റെ പ്രതിനിധാനങ്ങളായി കണ

ക്കാക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ആര്യാധിനിവേശത്തിന്റെ ഭാഗമായി അതിന്റെ സാംസ്ക്കാരിക സാഹിത്യമൂല്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട സാഹിത്യമാണ് പിന്നീട് ഇവിടെ ആധിപത്യം നേടിയത്. അങ്ങനെ മണിപ്രവാളം, പാട്ട് എന്നീ കാവ്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളും ചമ്പു, സന്ദേശകാവ്യം, മഹാകാവ്യം, ഖണ്ഡകാവ്യം തുടങ്ങിയ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളും മലയാളത്തിന്റേതായി മാറി. എന്നാൽ പിന്നീട് യൂറോപ്യൻ അധിനിവേശത്തോടെയാണ് വലിയൊരു മാറ്റം പ്രകടമാകുന്നത്. നോവൽ, ചെറുകഥ തുടങ്ങിയ പടിഞ്ഞാറൻ സാഹിത്യഗണങ്ങൾ ഇവിടെ അങ്ങനെ പ്രതിഷ്ഠ നേടുകയും ചെയ്തു. ഇന്ദുലേഖ മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ലക്ഷണമൊത്ത നോവൽ എന്ന സ്ഥാനം നേടുന്നത് തദ്ദേശീയമായ ആഖ്യാനമാതൃകയിൽ പലതിനെയും തിരസ്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. അങ്ങനെ ഇവിടെ കടന്നുവന്ന രൂപം രചനാമാതൃകയാവുകയും അത് മലയാളിയുടെ ആഖ്യാനമാതൃകകളെ അതിന്റെ ആകത്തുകയിൽ സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇന്ദുലേഖയ്ക്കുശേഷം അതേ മാതൃകയിലുള്ള നോവലുകളുടെ കുത്തൊഴുക്കായിരുന്നു ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നത്. നിരൂപണപദ്ധതികളുടെ കാര്യത്തിലും മേൽപ്പറഞ്ഞതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ വഴിയായിരുന്നില്ല മലയാളത്തിന്റേത്. കേസരി മുതലുള്ള നിരൂപകന്മാർ വളരെ സമർത്ഥമായി യൂറോപ്യൻ കാവ്യസങ്കേതങ്ങളും നിരൂപണപദ്ധതികളും മലയാളത്തിനു പരിചയപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. അതിനെത്തുടർന്ന് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ബന്ധങ്ങളുടെ വിമർശനപദ്ധതികളുടെയും കുത്തൊഴുക്കായിരുന്നു മലയാളത്തിൽ. അവയെല്ലാം മലയാളത്തിലേക്ക് എത്തപ്പെട്ടത് ഇംഗ്ലീഷിലൂടെയാണ് എന്നുമാത്രം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവിടത്തെ ചർച്ചകളുടെ കേന്ദ്രവും ചിന്താഭാഷയും ഇംഗ്ലീഷായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. സ്ട്രക്ചറലിസം, പോസ്റ്റ്സ്ട്രക്ചറലിസം, കോളനിയനന്തരവാദം, സംസ്കാരപഠനം തുടങ്ങിയ പദ്ധതികളെല്ലാം മലയാളത്തിലേക്ക് എത്തിയത് ഇംഗ്ലീഷിലൂടെയാണ്. ഇവയിൽ അവസാനത്തെ രണ്ടെണ്ണം ഇംഗ്ലീഷിന്റെ രാഷ്ട്രീയ, സാംസ്കാരിക അധിനിവേശത്തിനെതിരെ നിൽക്കുന്ന ചിന്താപദ്ധതിയാണെങ്കിൽകൂടി മലയാളി അത്തരത്തിലുള്ള സൈദ്ധാന്തികഭൂമിക ഒരുക്കിയത് ഇംഗ്ലീഷിലൂടെയാണ്. സാഹിത്യഗണങ്ങൾ, നിരൂപണപദ്ധതികൾ എന്നിവയുടെ കാര്യത്തിൽ മലയാളം ഇന്ന് ലോകത്തിന് മുമ്പിൽ തലകുനിക്കാതെ നിൽക്കുന്നതിനുള്ള കാരണം ഇംഗ്ലീഷാണ് എന്നു വന്നുചേരുന്നു. ഈ രംഗത്ത് ഉപയുക്തമാക്കുന്ന വിശകലനപദ്ധതികളും സങ്കല്പനങ്ങളും യൂറോ-അമേരിക്കൻ സൃഷ്ടികളാണ്.

സാങ്കേതികവിദ്യ

വളരെ സ്ഫോടനാത്മകമായ പരിവർത്തനങ്ങളാണ് സാങ്കേതികവിദ്യാരംഗത്ത് അനുദിനം ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ ആവിർഭാവത്തോടെ പരിവർത്തനത്തിന്റെ ആഴവും

പരപ്പും ഒന്നുകൂടി ശക്തമാകുകയും ചെയ്തു. ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ് ഭാഷയിലേക്ക് പുതുതായി കടന്നുവന്ന പദങ്ങളും അതിലൂടെ അപ്രത്യക്ഷമായ പദങ്ങളും സങ്കരപദങ്ങളും. ശബ്ദതാരാവലിയുടെ പുതിയ പതിപ്പ് എസ്.പി.സി.എസ്. പ്രസിദ്ധീകരിച്ചപ്പോൾ അനുബന്ധമായി അറുപതോളം പുറങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിൽ ഇടംപിടിച്ച പുതുവാക്കുകൾ ഏറിയതും സിനിമ, വിവരസാങ്കേതികവിദ്യ, കമ്പ്യൂട്ടർ എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വാക്കുകളാണ്. അഞ്ചൽ, അഞ്ചലോട്ടക്കാരൻ, അച്ചുകൂടം തുടങ്ങിയ വാക്കുകൾ നഷ്ടപ്പെടുന്നത് പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ കടന്നുവരവോടുകൂടിയാണെന്നുപറയാം. ഇൻഫോടെയ്ൻമെന്റ് (Infotainment), എഡ്യുടെയ്ൻമെന്റ് (Edutainment) എന്നിങ്ങനെയുള്ള വാക്കുകൾ വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വളർച്ചയുടെ ഭാഗമായുണ്ടായ മാധ്യമ ഏകീകരണത്തിന്റെ (Media convergence) ഉല്പന്നങ്ങളാണ്. ഇത്തരം വാക്കുകൾ അതേപടി സ്വീകരിക്കപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇവിടെയെല്ലാം സ്രോതഭാഷയായി വർത്തിക്കുന്നത് ഇംഗ്ലീഷാണ്.

വിവരസാങ്കേതികവിദ്യാവിപ്ലവത്തിന്റെ ഭാഗമായി തദ്ദേശീയവത്കരണം കുറേയെങ്കിലും നടന്നിട്ടുള്ളത് അച്ചടി-പ്രസാധനരംഗത്തുമാത്രമാണ്. ഈ മേഖലയിലേക്കുവേണ്ട സോഫ്റ്റുവെയറുകൾ കുറേയെല്ലാം പ്രാദേശികവത്കരണത്തിന് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. നിള, കാവേരി എന്നിങ്ങനെയുള്ള പേരുകളിൽ മലയാളം സോഫ്റ്റ് വെയറുകൾ സർക്കാർ സംരംഭത്തിൽ വികസിപ്പിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിന് പൊതുജനങ്ങൾക്കിടിയിൽ ഇനിയും വേണ്ടത്ര സ്വീകാര്യത നേടാനായിട്ടില്ല. ഇപ്പോഴും ഇന്റർനെറ്റിലെയും വിവരസാങ്കേതികവിദ്യാരംഗത്തെയും പ്രബലഭാഷ (Dominant) ഇംഗ്ലീഷാണ്. ചില വ്യക്തികൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ചില 'ശാഠ്യ'ങ്ങളുടെ പേരിലോ മറ്റു ചിലർ കൗതുകത്തിന്റെ പേരിലോ മലയാളം ഇന്റർഫേസോടുകൂടിയ ഓപ്പറേറ്റിംഗ് സിസ്റ്റവും സെർച്ച് എഞ്ചിനുംമറ്റും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിന് വ്യാപകമായ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ സാധിച്ചിട്ടില്ല. അതുപോലെത്തന്നെ അവിടത്തെ മലയാളം വാക്കുകൾക്കും. എങ്കിലും ഇത് ഏറെ ശുഭപ്രതീക്ഷ നൽകുന്ന സംരംഭമാണ്. എങ്കിലും സൈബർസ്പേസിലെ ഇന്ത്യക്കാരുടെയും മലയാളിയുടെയും പ്രധാനഭാഷ ഇംഗ്ലീഷാണ്.

ആഗോളവത്കരണം

സമകാലമലയാളത്തിലെ പരിണാമങ്ങളുടെ പ്രധാനഹേതു ആഗോളവത്കരണമാണ്. മുകളിൽപറഞ്ഞ പല ഇടങ്ങളിലെയും മാറ്റത്തിന് ഹേതുവായി വർത്തിക്കുന്നത് ആഗോളവത്കരണമെന്ന രാഷ്ട്രീയപ്രക്രിയയാണ്. ഇത് 1990കൾ മുതലാണ് ഇന്ത്യൻ അനുഭവങ്ങളിൽ കാലെടുത്തുവച്ചുതുടങ്ങിയതെങ്കിലും ഇന്നത് മലയാളിയുടെ അനുദിനജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ ഇടത്തും സ്ഥാനം പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. അവരുടെ

രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക-വിചാരലോകത്തിന്റെ പോലും അജണ്ട നിശ്ചയിക്കാൻമാത്രം പ്രാപ്തിയുള്ള ഒന്നായി അത് മാറിയിരിക്കുന്നു. ആശയവിനിമയവ്യവഹാരത്തിൽ ഇതിന്റെ വളരെ പ്രകടമായ ആവിഷ്കാരപ്രഭേദങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്.

ഭാഷ മാത്രമല്ല, ദൃശ്യങ്ങളും അവിടെ വിനിമയത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗമായി മാറുന്നു. വേഷം. വസ്ത്രം, ആചാരം, ചടങ്ങ്, ശരീരംപോലും അവിടെ കമ്പോളവത്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ അവസ്ഥ സച്ചിദാനന്ദൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്.

"ഭൂമിയുടെ വിപണികളിൽ ഞാനെന്റെ
ആഗോളവത്കരിക്കപ്പെട്ട ഉടൽ കണ്ടെത്തുന്നു
എന്റെ പുസ്തകങ്ങൾ എനിക്കറിയാത്ത ഭാഷകളിൽ
വിചിത്രമായ ശീർഷകങ്ങളും പേറി
അപരിചിതമായ ലിപിവടിവുകളിൽ
എന്നെ ക്ഷണിക്കുന്നു;
വരൂ, ഇത് നീയാണ്" (സ്ഥലങ്ങൾ, കാലങ്ങൾ)

സ്വയം ഒരു കച്ചവടോത്പന്നമാകുന്ന, സ്വയം അന്യമാകുന്ന, അന്യമാക്കുന്ന ഈ സന്ധിയിൽ ഭാഷപോലും വില്പനച്ചരക്കാണ്. അവിടെ വില്പനച്ചരക്കല്ലാത്ത ഒന്നുപോലുമില്ല.

സാംസ്ക്കാരിക ഏകീകരണം (Cultural Homogenization), ഭാഷാ ഏകീകരണം (Linguistic Homogenization) എന്നിവ ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെ പ്രധാന തന്ത്രമാണ്.

ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ഏകീകരണം എന്ന മുഖത്തെ മറ്റൊരുതരത്തിൽ കാണിക്കുന്ന ഒരു തമാശ ഇന്റർനെറ്റിലൂടെ വ്യാപിച്ചിരുന്നു. അത് ഇതാണ്.

!Globalization !

Question : What is the height of globalization?

Answer : Princess Diana's death.

Question : How Come?

Answer : an English princess with an Egyptian boyfriend crashes in a French tunnel, driving a German car with a Dutch engine, driven by a Belgian who was high on Scottish whiskey, followed closely by Italian Paparazzi, on Japanese motorcycles, treated by an American doctor, using Brazilian medicines! And this is sent to you by an Indian, using Bill Gates' technology, which he stole from the Japanese. And you are probably reading this on one of the IBM clones that use Philippine-made chips, and Korean made monitors, assembled by Bangladeshi workers in a Singapore plant, transported by lorries driven by Malaysians, hijacked by Indonesians and finally sold to you by a Chinese!

That's Globalization!

Source : Yahoo.com

ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ഭാഷയ്ക്കുമേലുള്ള നിയന്ത്രണം ഭാഷാപണ്ഡിതന്മാരുടെ കയ്യിലോ അക്കാദമിക് സ്ഥാപനങ്ങൾക്കോ ഇല്ല. അതെല്ലാം നിയന്ത്രിക്കുന്നത് വൻകിട കച്ചവടക്കാരും മാർക്കറ്റിംഗ് ഏജന്റുമാരുമാണ്. ഏതു പ്രാദേശികഭാഷാ പത്രത്തിലും മുഴുനീളൻ ഇംഗ്ലീഷ് പരസ്യങ്ങൾ നിങ്ങൾക്ക് ഏതു സമയത്തും കാണേണ്ടിവന്നേക്കാം.

ഏതൊരു ഉല്പന്നവും വിപണിയിലെത്തുന്നതു പരസ്യങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടെയാണ്. വമ്പൻ പരസ്യങ്ങൾ വലിയതോതിൽ ചെയ്യാൻ സാധിക്കുന്നവർക്കുമാത്രം പിടിച്ചുനിൽക്കാൻ പറ്റുന്നവിധത്തിലാണ് ആഗോളവിപണി ഇന്ന് എത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കുളിസോപ്പുമുതൽ കോടികൾ ചെലവാക്കി നിർമ്മിക്കുന്ന സിനിമകൾവരെ വിപണി കയ്യടക്കുന്നത് പരസ്യങ്ങളിലൂടെയാണ്. മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ ഏറ്റവും സമ്പന്നമായ വിപണി പരസ്യവിപണിയാണ്. പരസ്യങ്ങളിലെ ഭാഷ പ്രത്യേകം പഠിക്കാവുന്ന വിഷയമാണ്. അവിടെ ആശയവിനിമയം നടക്കുന്നത് കേവലം വാചികഭാഷയിലൂടെ മാത്രമല്ല. ശബ്ദദൃശ്യങ്ങളുടെ മുഴുവൻ സാധ്യതയും അവർ ഉപയുക്തമാക്കുന്നു. അപ്പോഴും വാചികഭാഷയിൽ മേധാവിത്തം നേടുന്നത് ഇംഗ്ലീഷാണ് എന്നു കാണാം. വിദേശഉല്പന്നങ്ങൾ, മധ്യവർഗത്തെ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്ന മറ്റു ഉല്പന്നങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പരസ്യങ്ങൾ മിക്കവാറും ഇംഗ്ലീഷിലാണ്. ആ ഉല്പന്നം വാങ്ങുന്നവർ ഇംഗ്ലീഷിനെ പ്രസിറ്റീജ് ഭാഷയായി കണക്കാക്കുന്നു എന്നുവേണം ഇതിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ. ഭാഷയ്ക്കു പുറമേ പലപ്പോഴും അവിടത്തെ മുഖവും സ്ഥലവും കാലവും ചലനവും വൈദേശികമാണ് എന്നു കാണാവുന്നതാണ്. കാറുകളുടെയും കമ്പ്യൂട്ടറുകളുടെയും മറ്റും പരസ്യങ്ങൾ ഇതിന് നിദർശനമാണ്. പ്രാദേശികചിഹ്നങ്ങൾ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ഇത്തരം പരസ്യങ്ങളിൽ വരുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് വരേണ്യവർഗസംസ്കാരത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങളുമായിരിക്കും.

മലയാളിക്ക് ഇപ്പോഴും ഇംഗ്ലീഷിനോടുള്ള 'വിധേയത്വ ആരാധന' മാറിയിട്ടില്ല എന്നാണ് ഇത് കാണിക്കുന്നത്. ഇത് മലയാളത്തെ അവഗണിക്കുന്നിടത്തോളം എത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ടെലിവിഷൻ അവതാരകരുടെയും മറ്റും ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള മുൻപരാമർശം ഇതോട് ചേർത്തുവനായിക്കാവുന്നതാണ്. 'എനിക്ക് മലയാലം അരിയില്ല' എന്നു പറയുന്നത് പലപ്പോഴും അഭിമാനമായി കണക്കാക്കുന്ന കാലമാണിത്.

മലയാളം ഇവിടെ വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങളിൽ അത്യാവശ്യക്കാർക്കു മാത്രം തിരഞ്ഞെടുക്കേണ്ട രണ്ടാംഭാഷമാത്രമായി തുടരുന്നതും മാതൃഭാഷയെ ഒന്നാം ഭാഷയായി ഗണിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി സമരം ചെയ്യേണ്ടിവരുന്നതും ഒരുപക്ഷേ, കേരളത്തിലെമാത്രം സവി

ശേഷമായ സാഹചര്യമായിരിക്കും. മലയാളിയുടെ ഭാഷാഭിമാനം അന്യഭാഷയെ പ്രതിയാകുന്നതാണ് ഇത്തരമൊരവസ്ഥ ഇവിടെ സംജാതമാക്കിയത് എന്നുകാണാം.

ടെലിവിഷൻ ചാനലുകൾ, എഫ്.എം. റേഡിയോ എന്നിവിടങ്ങളിലോ പരിപാടികളുടെ പേരുകൾപോലും ഇംഗ്ലീഷിലാണ്. ടെലിവിഷൻ ചാനലുകൾ ആഗോളമലയാളിയെയാണ് സംബോധന ചെയ്യുന്നത് എന്ന് പറഞ്ഞ് ഒഴിയുമെങ്കിൽ എഫ്.എം. റേഡിയോക്ക് അത് സാധ്യമല്ല. നഗരങ്ങളിലെ യുവതലമുറയെയാണ് അത് ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. യുവതലമുറയുടെ ഭാഷാഭിമുഖ്യത്തിന്റെ പ്രകടനമായി ഇതിനെ കണക്കാക്കാം.

ഉപസംഹാരം

ഏതു ഭാഷയിലെ പരിണാമവും കേവലം ഭാഷയ്ക്കുള്ളിൽമാത്രം സംഭവിക്കുന്ന ഒന്നല്ല എന്നാണ് ഈ പഠനം തെളിയിക്കുന്നത്. നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹത്തിലെ പരിവർത്തനങ്ങളുടെ പാരസ്പര്യത്തിലാണ് അതിനെ അന്വേഷിക്കേണ്ടത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സമൂഹത്തെ ചലിപ്പിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളുമായി ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ടുവേണം ഇത്തരം സ്വാധീനങ്ങളെയും പരിവർത്തനങ്ങളെയും അടയാളപ്പെടുത്താൻ. ഭാഷാസമൂഹത്തിന്റെ ലോകബോധം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിവ അവരുടെ ഭാഷാപ്രതിനിധാനങ്ങളിൽനിന്നും തെളിഞ്ഞുകിട്ടും. മലയാളഭാഷയുടെ വ്യത്യസ്തമായ എല്ലാ തലങ്ങളിലും പാശ്ചാത്യസ്വാധീനം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നാണ് പഠനം തെളിയിക്കുന്നത്. അതിനുകാരണമാകട്ടെ മലയാളിയുടെ എല്ലാ വ്യവഹാരലോകങ്ങളിലും പാശ്ചാത്യലോകം ഇടപെട്ടതാണ് എന്നും ഈ പഠനം തെളിയിക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

ആൻഡ്രൂസ്കുട്ടി, എ.പി.. 2004 ഭാഷാശാസ്ത്രം സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും മലയാളത്തിൽ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ഉമ്മൻ എം.എ. (എ.ഡി.) 200 ആഗോളവത്കരണം അർഥം വ്യാപ്തി സിദ്ധാന്തം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ജാൻസി ജെയിംസ് 2000 'ഇംഗ്ലീഷുകാരന്റെ സ്വാധീനം മലയാളഭാഷയിൽ', മലയാളഭാഷാചരിത്രം, വേണുഗോപൻനായർ. എസ്.വി. (എ.ഡി), മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.

ജോസഫ് പി.എം. 1982 മലയാളത്തിലെ പരകീയപദങ്ങൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ഗിരീഷ് പി.എം. 2002 'ഇന്ത്യയിലെ സ്വത്വബോധവും ഭാഷയും' വിജ്ഞാനകൈരളി, മാർച്ച്-ഏപ്രിൽ, വാല്യം 33 ലക്കം 3, 4

പ്രബോധചന്ദ്രൻ, വി.ആർ. 1999 മലയാളം മാറ്റവും വളർച്ചയും, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.

പ്രബോധചന്ദ്രൻ, വി.ആർ. 2005 മൊഴിവഴികൾ, താരതമ്യ പഠനസംഘം, ചങ്ങനാശ്ശേരി.

മലയാളപഠനസംഘം (സമ്പാ)	2007	സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം, മലയാള പഠനസംഘം, കാലടി
സ്കറിയാ സക്കറിയ	1999	500 വർഷത്തെ കേരളം ചില അറിവടയാളങ്ങൾ, താരതമ്യ പഠനംസംഘം ചങ്ങനാശ്ശേരി.
Crystal, David	2000	Language death, Cambridge University Press United Kingdom.
Crystal, David	2001	Language and the Internet, Cambridge University Press United Kingdom.
George K.M.	1998	Western Influence on Malayalam language and Literature.
Nikolas Coupland & Adam Jaworski	1997	Sociolinguistics, a reader and coursebook. Macmillan Press Ltd., London.
Harris, Rozy and Rampton, Ben(ed)	2003	The language, Ethnicity and race Reader, Routledge, London. Robert B. Kaplan 2002 the Oxford Handbook of applied Linguistics. Oxford University Press, New York.

പെൺകഥകളുടെ ശരീരരാഷ്ട്രീയം

ജി.ഉഷാകുമാരി

സാമൂഹികസാംസ്ക്കാരിക രംഗങ്ങളിൽ ഉന്നതമായ ചിന്താപദ്ധതികൾ പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കാറുണ്ടെങ്കിലും സ്ത്രീരചനകളോടുള്ള കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതികരണം, പലപ്പോഴും ജനാധിപത്യപരമല്ല എന്നു പറയേണ്ടിവരും. സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളും ലിംഗാവബോധവും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേട് ചരിത്രപരമായി വിലയിരുത്തിയാൽ മാത്രമേ ഇതിന് ഒരു വിശദീകരണം കണ്ടെത്താനാകൂ. സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ നടക്കുന്ന ലിംഗപഠനങ്ങൾക്ക് വളരെയധികം രാഷ്ട്രീയ സൂക്ഷ്മതയും ഉണ്ടാവേണ്ടതുണ്ട്. ലിംഗാധികാരത്തിന്റെ പൊതുഭാവുകത്വത്തോട് ഇടഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഒരു പ്രതിസൗന്ദര്യശാസ്ത്രം കണ്ടെടുക്കുക എന്നത് അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രധാനമാണ്. സമകാലീന പെൺകഥയുടെ ലിംഗപരിപേക്ഷ്യത്തിൽ അതിനുള്ള സാധ്യതകൾ അന്വേഷിക്കുകയാണിവിടെ ചെയ്യുന്നത്. പെൺകഥകളുടെ ശരീരമെഴുത്തിലെ ചില പ്രവണതകളെ -പ്രമേയപരവും ആഖ്യാനപരവുമായ പ്രവണതകളെ -മുൻനിർത്തിയാണ് ഈ അന്വേഷണം നടത്തുന്നത്.

സമകാലീന കഥാരംഗത്ത് നിരന്തരം ഉയർന്നു

കേൾക്കുന്ന നിരവധി എഴുത്തുകാരികളുണ്ട് - സാറാജോസഫ്, ചന്ദ്രമതി, പി.വത്സല, ഗ്രേസി, കെ.ആർ.മല്ലിക, പ്രിയ എ.എസ്., കെ.ആർ. മീര, എസ്.സിതാര, ഇന്ദുമേനോൻ, രേഖ എന്നിവരുടെ ചില കഥകളാണ് ഇവിടെ പഠനവിഷയമാക്കുന്നത്. ഉടലെഴുത്തിനെ സംബന്ധിച്ച പൊതുവായതും പരസ്പരവിരുദ്ധമായതുമായ ഒട്ടേറെ ഘടകങ്ങൾ വന്നു നിറയുന്ന ഇവരുടെ കഥകൾ ചില പുതിയ ഇടങ്ങൾ തീർക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നതോടൊപ്പം ലിംഗപരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ ഇവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിള്ളലുകളും സാധ്യതകളും അനുരഞ്ജനങ്ങളും കണ്ടെത്തുക എന്നതാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്.

ശരീരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്ത്രീ എഴുത്ത് മലയാളത്തിൽ പുരുഷാധിപത്യ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ അഭിമുഖമായി, എതിർനിലയിൽ നിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് പൊതുവെ കടന്നുവരാറ്. സ്ത്രീ/പുരുഷ അപരങ്ങൾക്കകത്താണ്, അല്ലെങ്കിൽ അത്തരം അപരനിർമ്മിതിയിലൂടെയാണ് സ്ത്രീശരീരം ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടാറ്. പ്രതിരോധം എന്ന ഒരു ആവശ്യാത്മകബോധം ഇത്തരം രചനകളിൽ വ്യാഖ്യാനിച്ചെടുക്കാവുന്ന ഒരു തലം അവ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു(ഉദാ: 'മുടിത്തെയ്യമുറയുമ്പോൾ'). ആവിഷ്കാരത്തേക്കാൾ അല്ലെങ്കിൽ അത്രതന്നെ പ്രബലമാകുന്ന ഘടകം പ്രതിരോധമാവുന്നു. ശരീരത്തെ സ്വാഭാവികമായി എഴുതുക എന്നത് ഇന്ന് ഏറെക്കുറെ അസാധ്യമാണ്. ചെറുത്തുനില്പിന്റെ അടയാളമായിക്കൊണ്ടേ ശരീരം എഴുതാനാവൂ എന്നൊരവസ്ഥ ഇതിനോടകം സ്ത്രീരചനകളിൽ പ്രബലമായിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി പുരുഷാധിപത്യപരമായ കാമനകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന, ആത്മരതിപരമായ ആഗ്രഹവസ്തുവായി (fetishistic object) സ്ത്രീയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ശരീരമെഴുത്തുകളും ഇല്ലെന്നല്ല. ആഗോളവൽകൃതമായ സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളിൽ വിപണിയിലെ ചരക്കായും സൈബർലോകത്തെ പ്രതീതി യാഥാർത്ഥ്യ (Virtual reality) മായുമൊക്കെ ശരീരങ്ങൾ നിറയുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ പൊതുവെ പെൺകഥകളിലെ ശരീരം ആലങ്കാരികമായി പറഞ്ഞാൽ ഒരു പടയോട്ടഭൂമിയാണ്. പരസ്പരം എതിരിടുകയും പോർവിളിക്കുകയും പാഞ്ഞടുക്കുകയും മാന്തിക്കീറുകയും മുറിവേൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു യുദ്ധക്കളം തന്നെയായി ശരീരമെഴുത്ത് മാറിയിട്ടുണ്ട്. അവിടെ സ്വാഭാവിക ജീവിതമല്ല. ആകാംക്ഷയുടെയും ജാഗ്രതയുടേയും യുദ്ധഭൂമിയിൽ പോരാട്ടക്കാർ മാത്രം. ഭാഷകൊണ്ടും ബിംബങ്ങൾകൊണ്ടും ഉപകഥകളും ഭാഷാലീലകളും പാഠാന്തരബന്ധങ്ങളും നിറഞ്ഞ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങൾകൊണ്ടും ഒക്കെയൊക്കെ ഈ ആയുധമെഴുത്ത് നടന്നുപോകുന്നു. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ശരീരമെഴുത്തിന്റെ സമഗ്രമായ ഒരു ചരിത്രരചന എന്നത് ഏറെക്കുറെ അസാധ്യമാണ്. അതു ബഹുലവും ബഹുമുഖവുമാണെന്നതിനാൽ കൃത്യമായ ഒരു വ്യവസ്ഥ കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയില്ല എന്നുതന്നെ പറ

യാം. എങ്കിലും സ്ത്രീ പരിഷ്കരണവാദത്തിന്റെയും പുരോഗതിയുടെയും പ്രക്ഷോഭങ്ങളുടെയും നിർദ്ദേശാത്മകമായ സൂചനകൾ സാധൂകരിക്കുന്ന രചനകൾക്ക് സമകാലികമായ ഒരു ചരിത്രമുണ്ട്. പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ കാലഘട്ടം അതുൾക്കൊള്ളുന്നു. അവ തള്ളിക്കളയാനാവാത്തവിധം ബലിഷ്ഠമായിത്തീർന്ന ഒരു ഘട്ടമാണിത്. നിർദ്ദേശാത്മകതയുടെ യുക്തികളെ അസാധുവാക്കുന്ന രചനകളും ഒട്ടുംതന്നെ കുറവല്ല. അവ സ്വയംനിർണ്ണയനത്തിന്റെയും സ്വയംസൂചകത്വത്തിന്റേതുമായ ഒരു ലോകം നിർമ്മിക്കുന്നു. സ്ത്രൈണത, ശരീരം, ലൈംഗികത എന്നിവ അവിടെ കുറച്ചുകൂടി സ്വേച്ഛാപരമോ, സ്വയം നിർവ്വാഹകമോ ആയി നിലകൊള്ളുന്നു.

നിർദ്ദേശാത്മക സ്വഭാവമുള്ള പ്രതിരോധങ്ങൾ സമകാലിക ലിംഗവ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഒരു വ്യവസ്ഥ തീർക്കുന്നുണ്ട്. അത് സത്രീശരീരത്തെ ഒരു ഇരയായി മാത്രം കാണാൻ നിർബന്ധിക്കുന്നു. സ്ത്രീയേയും പുരുഷനേയും അപരങ്ങളായി കാണുന്ന ദ്വന്ദ്വാത്മകസമീപനത്തിൽ സ്ത്രീശരീരം പുനർനിർവ്വചന സാധ്യതകളടഞ്ഞ് ഇരയുടെ വിധേയത്വനിലയിൽ സ്ഥിരീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ലിംഗവ്യവഹാരങ്ങളുടെ പൊതുസമീപനത്തിൽ വളരെ സ്വാഭാവികമെന്നവണ്ണം സാധൂകരിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ട് സ്ത്രീപുരുഷ ശരീരങ്ങൾ ഇര/വേട്ടക്കാരൻ എന്ന ഘടനയിലേക്ക് ഉറപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. തൊണ്ണൂറുകൾക്കുശേഷം കേരളത്തിൽ നടന്ന ബലാത്സംഗക്കേസുകളും സ്ത്രീപീഡന പരമ്പരകളും അവയെച്ചൊല്ലിയുള്ള സ്ത്രീപക്ഷ രാഷ്ട്രീയചർച്ചകളും സമരാഹ്വാനങ്ങളും കോടതിവിധികളും മൊഴിമാറ്റലുകളും ഒക്കെച്ചേർന്നു സൃഷ്ടിച്ച ഒരു തരംഗം ഇതിൽ വലിയ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നു കാണാൻ വിഷമമില്ല. ഇവിടെ രചയിതാവിന്റെ അബോധം ഒരു സംരക്ഷകന്റെ, പുരുഷാധിപത്യ സങ്കൽപ്പങ്ങൾ താലോലിക്കുന്ന പരിഷ്കരണവാദിയുടെ മാതൃകയിലാണ്. ഇതിന്റെ ഫലമെന്നവണ്ണം സ്വയം നവീകരണവും ഭാവുകത്വവിച്ഛേദവും നടക്കാതെ കല്ലിച്ച എഴുത്തായി ഇത്തരം രചനകൾ നിലനിൽക്കുന്നു.

സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങൾ പുരുഷക്കാഴ്ചയ്ക്കും അഭിരുചികൾക്കും ഇണങ്ങും വിധം ആവിഷ്ക്കരിക്കേണ്ടിവന്ന എഴുത്തുകാരികളെക്കുറിച്ച് ആത്മഹത്യയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഇ.വി.രാമകൃഷ്ണൻ എഴുതുന്നുണ്ട് ('വാക്കിലെ സമൂഹം', ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം). എന്നാൽ ഫെമിനിസ്റ്റ് എഴുത്തും പ്രതിരോധവും ഒരു വ്യവസ്ഥയുടെ ഭാരമായി, സ്വയം അടിച്ചേൽപ്പിച്ച എഴുത്തുകാരികളുടെ നിലയും ഇപ്പറഞ്ഞതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമല്ല. എൺപതുകളോടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ പരികല്പന അതിനെ ഒരു സ്ത്രീരചനയുടെ മാതൃകയായി കണ്ടെടുത്തു സ്ഥാപിക്കുന്ന മട്ടിലായിരുന്നുവെന്ന് ജെ.ദേവിക നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (Woman Writing = man reading എന്ന പഠനത്തിൽ). സ്ത്രീകൾ എങ്ങനെയെഴുതണം എന്ന

നിർദ്ദേശങ്ങൾ ഈ സങ്കൽപ്പത്തിൽ ലീനമായിരുന്നു. ഗ്രേസിയും ചന്ദ്രമതിയുമടക്കം പല എഴുത്തുകാരികളും ഈ പരികൽപനകളെ തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് പുറത്തുകടന്നു. സ്ത്രീപക്ഷപരിപ്രേക്ഷ്യം എന്നത് കുറച്ചു പേർക്കെങ്കിലും ഒരു ഭാരമായി അനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നത് വ്യക്തമാണ്. അത്തരം ഒരു ഒഴിവാക്കൽ അവരുടെ രചനയെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോയോ ഇല്ലയോ എന്നത് മറ്റൊരു വിഷയമാണ്. എന്നാൽ പുതിയ എഴുത്തുകാരികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ഇരയുടെ നിലയിൽനിന്ന് തങ്ങളുടെ സ്ത്രീയനുഭവത്തെ പറിച്ചുമാറ്റി നടുമ്പോഴുള്ള ഒരു ഉയർച്ച അവർ നേടുന്നുണ്ട്.

ഇരയ്ക്ക് ആവിഷ്കാരങ്ങളില്ല. ആവിഷ്കാര വിധേയത്വം മാത്രം. ഈ അവസ്ഥയെ മറികടക്കുന്ന സൂചനകൾ മുൻകാലങ്ങളിൽ ഇല്ലെന്നില്ല. സ്ത്രീലൈംഗികതയെ ഒരു ആധികാരികകർതൃനിലയിലേക്കു കൊണ്ടുവരുന്ന കഥകൾ മാധവിക്കുട്ടിയും ഗ്രേസിയുമൊക്കെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ പരികല്പനകളും മാനദണ്ഡങ്ങളും പ്രബലമായ ഒരു മേൽക്കൈയായിത്തീർന്ന കാലത്ത് അത്തരം കഥകളെ വേണ്ടത്ര ശക്തിയോടെ, അതിന്റെ മുഴുവൻ ഊർജ്ജത്തോടെ നമുക്ക് കണ്ടെത്താനായില്ലെന്നുവരാം. പ്രതിരോധം കേന്ദ്രത്തിൽ പ്രകടമല്ലാത്തതിനാൽ അവ പിന്തിരിപ്പൻ കഥകളായി മനസ്സിലാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തേക്കാം. എന്നാൽ മാറിയ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടിൽ ലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച ഇര എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തെ പുനർവിചാരണ ചെയ്യുമ്പോൾ ഈ കഥകൾക്ക് വേറൊരു മാനം കൈവരുന്നുണ്ട്. 'എന്റെ കഥ'യുൾപ്പെടെയുള്ള മാധവിക്കുട്ടിയുടെ വളരെയധികം രചനകളും ഗ്രേസിയുടെ 'പൂച്ച'പോലുള്ള കഥകളും ചന്ദ്രമതിയുടെ ചില കഥകളുമൊക്കെ ഇത്തരം സൂചനകളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നവയാണ്. അവയ്ക്ക് സ്ത്രീലൈംഗികതയെ സംബന്ധിച്ച ഒരു സ്വയം നിർവ്വാഹകത്വത്തിന്റെ ചരിത്രബന്ധം ഇന്നു നമുക്ക് ചാർത്തിക്കൊടുക്കേണ്ടതായുണ്ട്.

കെ.ആർ. മീരയും സിതാരയും ഇന്ദുവും രേഖയുമുൾപ്പെടുന്ന പുതിയ തലമുറയുടെ ഘട്ടത്തിലേക്കു വരുമ്പോൾ ഇങ്ങനെയൊരു ചരിത്രബന്ധം നമുക്ക് പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നൽകും. വിശേഷിച്ചും സ്ത്രീകളെഴുതുന്ന എന്തും പെണ്ണെഴുത്തിന്റെ അച്ചിലിട്ടു നോക്കുന്ന ഒരു കാലത്ത്, അല്ലെങ്കിൽ പെണ്ണെഴുത്ത് സ്ത്രീരചനയുടെ അവസാന വാക്കായ ഒരു കാലത്ത്.

ശരീരം :- കർതൃത്വനിർമ്മിതിയുടെ എഴുത്ത്

സിതാരയുടെ 'അഗ്നി'യും രേഖയുടെ 'ആരുടേയോ ഒരു സഖാ (അന്തിക്കാട്ടുകാരി)വും' സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ ഇര എന്ന സ്ഥാപനവത്കരിക്കപ്പെട്ട നിലയെ വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിൽ അട്ടിമറിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രിയ എന്ന പെൺകുട്ടി നേരിടുന്ന കൂട്ടബലാത്സംഗവും അനന്തര സംഭവങ്ങളുമാണ് അഗ്നിയിലെ കഥാവസ്തു. ഓഫീസിനടുത്ത്

ഫോൺബൂത്ത് നടത്തുന്ന സഞ്ജീവ്, ബസ്സിൽവെച്ച് ശല്യം ചെയ്തതിന് ഒരിക്കൽ താൻ കരണത്തടിച്ച രവി, മീശമുളയ്ക്കാത്ത മറ്റൊരുവൻ എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുപേരാൽ ആളൊഴിഞ്ഞ ഇടവഴിയിൽവെച്ച് ബലാത്സംഗം ചെയ്യപ്പെടുകയാണ് പ്രിയ. തീർച്ചയായും ബലാത്സംഗത്തിന് വിധേയയായ ഒരു സ്ത്രീയുടെ സംഭീതിയും തകർച്ചയും കടുത്തരോഷവും അപമാനവുമൊക്കെ അവളനുഭവിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും അവരുടെ കണ്ണുകളിൽ ആസക്തിയുണ്ടായിരുന്നോ എന്നവൾ സംശയിക്കുന്നു. ആസക്തിയേക്കാളുപരി കീഴടക്കലും ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കലും അപമാനിക്കലുമാണ് ബലാത്സംഗത്തിന്റെ യുക്തിയെന്ന് 'ആണിയിളകിയ മരസാമാനംപോലെ കിടന്നു'കൊണ്ട് അവൾ ചിന്തിക്കുന്നു. ആ ആലോചനയിൽ അവൾ സ്വയം കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നുമുണ്ട്, തന്റെ അപമാനബോധം ശിഥിലീകരിച്ചതിൽ. "അപമാനിക്കപ്പെടുമ്പോഴും അപമാനബോധം എല്ലായ്പ്പോഴും ഉള്ളിലുണ്ടാവുന്നില്ലല്ലോ" (പുറം 14, 'അഗ്നിയും കഥകളും') ഈ ശൈഥില്യം മൂർത്തമാകുന്നത് മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിലാണ്. തന്നെ ഭീഷണിപ്പെടുത്താനായി കാത്തുനിന്ന ബലാത്സംഗികളെ പിറ്റേന്ന് അവൾ നേരിടുന്ന സൂക്ഷ്മവിശകലനമർഹിക്കുന്ന സന്ദർഭം. ബലാത്സംഗം ചെയ്തവരെ കോടതികയറ്റുകയോ ശിക്ഷ അനുഭവിപ്പിക്കുകയോ ചുരുങ്ങിയ പക്ഷം അച്ഛനെയോ ആങ്ങളമാരെയൊകൊണ്ടു തല്ലിച്ചതപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതിനുപകരം അവരുടെ ലൈംഗികശേഷിയെക്കുറിച്ചു പറയുകയാണിവിടെ. സഞ്ജീവനോട് നീ ഒട്ടും പോരായിരുന്നുവെന്നും 'രവിയോട് നിന്നെ എനിക്കിഷ്ടമായി', 'നീയൊരു അസ്സൽ പുരുഷനാണെന്നു'മൊക്കെയാണ് പ്രിയ അവരുടെ ഭീഷണിക്കു മറുപടി പറയുന്നത്. പുരുഷാധിപത്യം ആവശ്യപ്പെടുന്ന, ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഇരയുടെ ദൈന്യതയ്ക്കു പകരം സ്വന്തം ശരീരാനുഭവം, ലൈംഗികാനന്ദം- അതു കൃത്രിമമായി നടിക്കുന്നതാണെങ്കിൽ കൂടി-പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രീയായാണ് പ്രിയ നിൽക്കുന്നത്. ലൈംഗികതയുടെ പുരുഷയുക്തിയാണ് 'നീ ഒട്ടും പോരായിരുന്നു' എന്ന പ്രതികരണമെന്നു പലരും നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ബലാത്സംഗം ചെയ്യപ്പെട്ട സ്ത്രീ സ്വന്തം ലൈംഗികാനുഭവത്തെക്കുറിച്ച് ഇരയുടെ അപമാനബോധത്തിൽനിന്നും വിട്ട് ഒരു വിധികർത്താവിന്റെ നിലയിൽ സംസാരിക്കുന്നത് തീർച്ചയായും ഒരു വിച്ഛേദമാണ്. വലിയൊരു നടുക്കത്തിലേക്കും തകർച്ചയിലേക്കും വന്നടിയുന്നതിനു പകരം പ്രിയ തന്നെത്തന്നെ മറികടക്കുകയാണിവിടെ. യഥാർത്ഥത്തിൽ പുരുഷകേന്ദ്രിത ലൈംഗിക സങ്കല്പങ്ങൾക്കുള്ള കിഴുക്കാണ്, 'നീ പോരായിരുന്നു' എന്നും 'നീ ഒരു അസ്സൽ പുരുഷനാണ്' എന്നുമൊക്കെയുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾ. തന്റെ ലൈംഗികതയുടെ ഉടമസ്ഥ താൻ തന്നെയാണെന്നു സ്ഥാപിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവൾ അവരെ നിർവീര്യമാക്കുന്നത്. മറിച്ചൊരു നില അതായത്, കരച്ചിലും ഒതുങ്ങിക്കൂടലും

ആത്മഹത്യയും കോടതിയും പരാതികളുമൊക്കെ തന്നെ കൂടുതൽ ഇരയുടെ നിലയിലേക്ക് സാന്ദ്രീകരിക്കുകയേ ഉള്ളൂ എന്നും പ്രിയ തിരിച്ചറിയുന്നു. മാത്രമല്ല ഒരു ഇടനിലയുടെ സഹായമില്ലാതെ തന്നെ സ്വന്തം മുൻകയ്യിൽ അപമാനത്തെ മറികടക്കുന്നത് സ്വയം നിർവ്വാഹകത്വത്തിന്റെ, സ്വയം നിർണയനത്തിന്റെ, ശാരീരികമായ പുനർനിർവചനത്തിലൂടെ സാമാന്യബോധത്തിന് അപരിചിതമായ സ്വത്വബോധത്തിന്റെ ഉണർവ്വുതന്നെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

മേതിലിന്റെ 'ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില', സാറാ ജോസഫിന്റെ 'ഈ ഉടലെന്നെ ചൂഴുമ്പോൾ' എന്നീ കഥകളുമായി സംവാദാത്മകമായ ബന്ധം പുലർത്തുന്ന കഥയാണ്, 'അഗ്നി'. കോകില (ഉടൽ ഒരു ചൂഴ്നില)യും ലീലാമണി (ഈ ഉടലെന്നെ ചൂഴുമ്പോൾ)യും ഇരകളുടെ അവസ്ഥയിലാണിവിടെ. കോകിലയ്ക്ക് തന്റെ ഒറ്റച്ചെരുപ്പ് അല്ലെങ്കിൽ കന്യകാത്വം/ചാരിത്ര്യം നഷ്ടപ്പെടുന്നു. തുടർന്ന് ജോലിയും. ലീലാമണിക്കാവട്ടെ കളങ്കിതയായതിനാൽ ഇനിയൊരിക്കലും സ്പർശിക്കുകപോലുമില്ല എന്നു ശപഥം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഭർത്താവ് ഗോപിനാഥൻനായരുടെ നിരാസവും. ഇരുവരും ലൈംഗികമായി നഷ്ടം സഹിക്കുന്നവരാണ്, സ്വത്വപരമായും. യാദൃച്ഛികം എന്ന യുക്തിയെ കമ്പ്യൂട്ടർ ഭാഷയിലെ ഫ്ളോചാർട്ടുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ്, ബലാത്സംഗത്തെ മേതിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. എല്ലാറ്റിനെയും നിയന്ത്രിക്കുകയും നിർവ്വചിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആഖ്യാനാധികാരത്തിന്റെ പുരുഷയുക്തിതന്നെയാണ് ഫ്ളോചാർട്ടിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഇക്കഥയോടുള്ള പ്രതികരണമായി എഴുതപ്പെട്ട സാറാജോസഫിന്റെ കഥയിലാവട്ടെ മുരുകേശനും ആനന്ദും ഭർത്താവ് ഗോപിനാഥൻനായരുമൊക്കെ ചേർന്ന് പരിഹരിക്കേണ്ട ഒന്നാണ് തന്റെ പ്രശ്നം എന്ന മട്ടിലാണ് ലീലാമണിയുടെ നില. സ്വയം ഇച്ഛാശക്തിയോ കർതൃത്വമോ ഉണരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽപ്പോലും പെട്ടെന്ന് വിഷാദത്തിലേക്ക്-കൗമാരം മുതലനുഭവിക്കുന്ന ഏതോ പിടികിട്ടാത്ത വിഷാദത്തിലേക്ക്-അവൾ തകർന്നടിയുകയാണ്. ഒടുവിൽ കോടതിയിൽ പതിവുപോലെ തോറ്റിറങ്ങുകയാണ് ലീലാമണിയും. അടിസ്ഥാനപരമായി മേതിൽ കഥയുടെ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെ പൊളിക്കാൻ കഴിയാത്തവിധം ആഖ്യാനഘടകങ്ങളിൽ ചുറ്റിക്കറങ്ങുന്നതായാണ് ഈ കഥയുടെ വായനാനുഭവം.

അഗ്നിയിൽ കടന്നുവരുന്ന ഒരു വാക്ക്-സാമാന്യവൽക്കരണം കൊണ്ട് അരാഷ്ട്രീയമായിത്തീർന്ന സ്നേഹം എന്ന വാക്ക് - വളരെ മർമപ്രധാനമാണ്. സാധാരണമായ ഒരു വാക്ക്, എങ്കിലും അസാധാരണമായ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ അതു കടന്നുവരുന്നു. ബലാത്സംഗത്തിനുശേഷം രവിയുമായുള്ള കൂടിക്കാഴ്ചകളിൽ പ്രിയയെ സ്നേഹിച്ചു തുടങ്ങിയെന്നവൻ പറയുമ്പോൾ "നിന്റെയീ സ്നേഹമാണ് എന്റെ പ്രതികാരം" എന്നാണ് പ്രിയയുടെ മറുപടി. ശരീര, ലൈംഗികസം

ബന്ധമായ പുരുഷാധിപത്യക്രമത്തിൽ ഈ വാക്ക് ഇടംകിട്ടാതെ പൊള്ളുകയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള തിരിച്ചടി അവിടെയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. സ്നേഹം എന്ന വാക്കിന് സാധാരണ നാം കാൽപനിക വ്യവഹാരങ്ങളിൽ കൽപ്പിക്കുന്ന ആത്മനിഷ്ഠവൈകാരികതയുടെ തലം ഇവിടെ അന്യം നിൽക്കുന്നു. അത്തരം ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ഊറിക്കൂടുന്ന ഭാവൈക്യത്തെ പൊളിച്ചുകളയുകയാണ് സ്നേഹം എന്ന വാക്കിന്റെ ഓർക്കാപ്പുറത്തുള്ള പ്രയോഗം. അവിടെ സ്നേഹം ഒരു അസാധ്യതകൂടിയാണ്.കാരണം അതു രവിയിൽ മാത്രം നിസ്സഹായമായി സംഭവിച്ചുപോകുന്ന ഒന്നാണ്. അതിന്റെ ഏകപക്ഷീയത കൊണ്ടുതന്നെ ആ പരിചിതമായ ഭാവൈക്യത്തിന്റെ തുടർച്ച രവിക്ക് കണ്ടെത്താനാവുന്നില്ല. അതാവട്ടെ, പുരുഷന്റെ ആധിപത്യക്രമത്തിനു വഴങ്ങുന്നതുമല്ല. ഇരയിൽനിന്ന് വഴിഞ്ഞു കിട്ടുന്നതല്ല. രവിക്ക് ഇവിടെ സ്വയം പൊള്ളാതെ നിവൃത്തിയുമില്ല. കാരണം ഇരയുടെ ശരീരം ഇപ്പോൾ മാറിത്തീർന്ന് ബദൽ/പ്രതി ശരീരമായിരിക്കുന്നു. സ്വയം പ്രകാശിക്കുന്ന ചൂടും പ്രകാശവുമുള്ള അഗ്നി.

ശരീരം - കാമനകളുടെ എഴുത്ത്

കെ. രേഖയുടെ 'ആരുടെയോ സഖാവ് (അന്തിക്കാട്ടുകാരി)' എന്ന കഥയിലും ശരീരത്തിന്റെ ഈ 'ആയിത്തീരൽ' സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. കഥയ്ക്കുള്ളിൽത്തന്നെ ശരീരം വളർന്ന് മാറിത്തീരുന്നത് കാണാൻ സാധിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാല അവസ്ഥകളോടു നേരിട്ടു സംവദിക്കുന്ന കഥയാണ് അന്തിക്കാട്ടുകാരിയും. രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തകയായ പെൺകുട്ടിക്ക് കഥയിൽ ഒരു പേരില്ല. അവളുടെ തനിമയെ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ അനുവദിക്കാത്തവിധം സാമാന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട് ഒരു സഖാവായാണ് അവൾ തന്റെ സഹരാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകരാൽ അഭിസംബോധന ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. അവർക്കൊക്കെ പേരുകളുണ്ട്. സന്തോഷേട്ടൻ, പി.എസ്.കെ., കെ.കെ.എം.രാജൻ എന്നിങ്ങനെ. കഥയിലെ ആഖ്യാതാവ് അല്ലെങ്കിൽ സഖാവ് തന്റെ പാർട്ടിയിൽനിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെടാൻ പോകുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ അതിനായിക്കൂടിയ ജില്ലാ കമ്മിറ്റിയിലിരുന്ന് കൊണ്ടാണ് കഥ പറയുന്നത്. എന്നാൽ തന്റെ അവസ്ഥയെ ഒട്ടും ആത്മാനുതാപമല്ലാതെ ഒരു 'പാമ്പും കോണിയും'കളിയുടെ കയറ്റിറക്കങ്ങളുടെ സൂചകങ്ങളിലൂടെ ഒരു ലീലാപരത സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആഖ്യാതാവ് വിവരിക്കുന്നത്. കളിക്കുന്നയാളുടെ മേധയും സ്വേച്ഛയും ആണ് പാമ്പും കോണിയിലും ലീലയാകുന്നത്.

എന്താണ് സഖാവ് ചെയ്തകുറ്റം? അച്ചടക്കലംഘനം തന്നെ. "സഖാവ് പി.എസ്.കെ.യുടെ മകളുടെ ഭർത്താവും പത്രപ്രവർത്തകനും രണ്ടു കുട്ടികളുടെ അച്ഛനുമായ ചെറുപ്പക്കാരനെ ഇവൾ ...." ഈ അർദ്ധോക്തി സൂചിപ്പിക്കുന്ന വിധ്വംസക പ്രവൃത്തി ലൈംഗിക തതന്നെ. പ്രണയം, തൃഷ്ണ, ശരീരം, ലൈംഗികത മുതലായവയെക്കുറിച്ച് പാർട്ടി വെച്ചുപുലർത്തുന്ന സമീപനത്തെ "കാല്പനികത

വേണ്ട, കാല്പനികത വേണ്ട" എന്ന പരിഹാസവാക്കിൽ കാണാം. സദാചാരസംബന്ധമായ ഒരു വ്യവഹാരത്തിനുള്ളിൽ പാർട്ടിപ്രവർത്തക ഒരു അലൈംഗികസ്വത്വമായി സ്വയം അവതരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. തൃഷ്ണ ഒരു വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അശ്ലീലവും സദാചാരവിരുദ്ധവുമാണ്. കഥയിലെ സന്തോഷേട്ടൻ പറയുന്നതുപോലെ സമൂഹത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾക്കു വേണ്ടി ഓരോ നിമിഷവും ചിന്തിക്കേണ്ട ഒരാൾക്ക് ഇങ്ങനെ 'ലളിതവും ബാലിശവു'മായ പ്രവർത്തനത്തിലേർപ്പെടാൻ കഴിയുമോ?

സൗന്ദര്യതൃഷ്ണ എന്നത് രേഖയുടെ കഥകൾ ഒരു പ്രശ്നമണ്ഡലമായിത്തന്നെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നു. 'ഗുഹാസഞ്ചാരി'യിലും 'ഓട്ടക്കാരി'യിലുമൊക്കെ ഈയൊരു അബോധം ലയിച്ചിട്ടുണ്ട്. അന്തിക്കാട്ടുകാരിയിൽ കെ.കെ.എം. എന്ന നേതാവിന്റെ ചെറുപ്പത്തിലേയുള്ള ഫോട്ടോകൾ കാണുന്ന സന്ദർഭം നോക്കുക. പഴയ ആൽബത്തിലുള്ള കെ.കെ.എം. എത്ര സുന്ദരനാണ് എന്നവൾ ഓർക്കുന്നു. "കാല്പനികത വേണ്ട, കാല്പനികത വേണ്ട എന്നു ശഠിച്ച് ശഠിച്ച് ആ മുഖസൗന്ദര്യത്തെ പാർട്ടി പിടിച്ചുവാങ്ങിയതാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നിയിട്ടുണ്ട്." അച്യുതമേനോന്റെ സൗമ്യസൗന്ദര്യവും അഴീക്കോടന്റെ പൗരുഷവുമൊക്കെ പഴയ ഫോട്ടോകൾ നോക്കി ആസ്വദിക്കുന്ന സഖാവ് വിപ്ലവം, വ്യക്തി, കാല്പനികത, തൃഷ്ണ, സൗന്ദര്യം എന്നിങ്ങനെ കണ്ണിചേർന്നു നില്ക്കുന്ന ഒരു മണ്ഡലത്തെയാണു പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നത് ത്യാഗത്തിന്റെ അപരമായി തൃഷ്ണ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നു. പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അപരമായി വ്യക്തിയും. ആഖ്യാനത്തിന്റെ മുറുക്കത്തിനു പകലം ലീല. വിങ്ങുന്ന വേദനകൾക്കുപകരം പരിഹാസം കലർന്ന നിർമ്മമത, വിരുദ്ധമണ്ഡലങ്ങളുടെ ഒരു പാറ്റേൺ തീർത്തുകൊണ്ട് ഇരയുടെ ദൈന്യതയെ സഖാവ് മറികടക്കുന്നു. ശരീരം രാഷ്ട്രീയമായിത്തീരുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. സദാചാരമാണ് ഇവിടെയും തോക്കുചൂണ്ടുന്നത്. അവിവാഹിതയായ പാർട്ടിപ്രവർത്തകയുടെ പ്രണയം ഇവിടെ സദാചാരവിരുദ്ധമാണ്. പാർട്ടി ഇവിടെ കന്യകാത്വം ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന അധികാരിയായ പുരുഷനാണ് അതിന്റെ വിപ്ലമെന്നത്, സ്വാതന്ത്ര്യമെന്നത് നിർദ്ദേശാത്മകമായി അനുവദിക്കുന്നിടത്തോളം മാത്രമാണ്. ശ്രേണീബന്ധമായ അധികാരനിലകളിൽ സദാചാരവും പ്രണയവുമൊന്നും ഒട്ടുംതന്നെ ലിംഗനിരപേക്ഷമല്ല. ശരീരത്തെ സംബന്ധിച്ച ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെ, പരിഷ്ക്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പതിവു നിലപാടുകളിലെ ഇരട്ടത്താപ്പ് വ്യക്തമാകുന്ന മൂർത്തമായൊരു സന്ദർഭം കൂടി ഈ കഥയിലുണ്ട്. പോലീസ് മർദ്ദനമേറ്റ് വലിച്ചിഴക്കപ്പെടുന്ന തന്നെ ഓർത്തെടുക്കുന്നു, സഖാവ്.

"അന്നു നഗരത്തിന്റെ വൃത്തഭംഗിയിലൂടെ പോലീസ് വലിച്ചിഴക്കുമ്പോൾ വിളിച്ചുകൂവണമെന്നുണ്ടായിരുന്നു. കൗരവസദസ്സിലെത്തിയ പാഞ്ചാലിയെപ്പോലെ... രജസ്വലയായ കന്യകയുടെ രക്തമൊഴുകുന്ന

തുടകൾ ആരും കാണരുതേ എന്ന പ്രാർത്ഥനയോടെ അഴിഞ്ഞുലഞ്ഞ മുടിയും കുടുക്കഴിഞ്ഞ് സ്ഥാനംതെറ്റി പുറത്തുചാടിയ ബ്രാസിയറും അടക്കിപിടിച്ച് നഗരത്തിലൂടെ ഇഴയുമ്പോൾ പാർട്ടിക്ക് ശക്തി കൂടുന്നുവെന്ന അറിവുമാത്രമായിരുന്നു, ബലം..'' ശരീരം ഇവിടെ രാഷ്ട്രീയമായ ഉപകരണമാവുകയാണ്. ഇതേ ശരീരം തന്നെയാണ് തൃഷ്ണകളുടെ പേരിൽ വിചാരണ ചെയ്യപ്പെടുന്നതും. ത്യാഗത്തിന്റെയും ഉപകരണയുക്തിയുടെയും പേരിൽ വാഴ്ത്തപ്പെടുകയും സ്വയം നിർവ്വഹണക്ഷമമായ കാമനകളുടെ പേരിൽ തകർക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ഒന്നായി ഇവിടെ സ്ത്രീശരീരം പിളർക്കപ്പെടുന്നു. രണ്ടു യുക്തികളുടെയും ഉറവിടം ഒന്നുതന്നെ. അതിന് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ, പരിഷ്ക്കർത്താവിന്റെ അധീശത്വമാണ്. വ്യവസ്ഥകൾക്കെതിരെയുള്ള പോരാട്ടം ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്ന വിമോചനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ തന്നെ സ്വയം ഒരു അധികാരവ്യവസ്ഥയായി ബലപ്പെടുന്നതും മർദ്ദകപ്രത്യയശാസ്ത്രം കയ്യാളുന്നതും നമ്മുടെ കാഴ്ചയിൽ ഇന്നു കാണാവുന്ന ഒന്നാണ്.

സമീപകാലത്തെ നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങളിൽ ചിലതു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം. 2005-ൽ വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങളിൽ ഫാഷൻഷോ, സിനിമാറ്റിക്ഡാൻസ്, ക്യാമറയുള്ള മൊബൈൽഫോൺ ഇവ നിരോധിച്ച സംഭവമാണ് അതിലൊന്ന്. യുവാക്കളുടെ ഹരമായ സിനിമാറ്റിക്ഡാൻസ് നിരോധിക്കുന്നതിനു പിന്നിൽ ആടിയുലയുന്ന സ്വതന്ത്രമായ ശരീരങ്ങളെകുറിച്ചുള്ള ഭീതി മാത്രമാണുള്ളത്. ആൺ പെൺ ശരീരങ്ങളുടെ ലൈംഗികതയുടെയും മറ്റ് എല്ലാ ശാരീരികാവിഷ്കാരങ്ങളുടെയും കുത്തകനിയന്ത്രണം ഭരണകൂടത്തിനാണെന്ന് അതു സ്വയം വിശ്വസിക്കുന്നു. സർക്കാരിന്റെ സ്ത്രീസംരക്ഷണ ഏജൻസികൾ കയ്യാളുന്ന രക്ഷാകർത്തൃത്വമനോഭാവത്തിന്റെ ഒരു ഉദാഹരണം കൂടി എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ട്. 2009 മാർച്ച് 2 ന് വിവിധ പത്രങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച വനിതാകമ്മീഷന്റെ പരസ്യവും ഇത്തരത്തിലൊന്നാണ്. ആഗോളവൽക്കരണം സ്ത്രീകൾക്കായി ചതിക്കുഴികൾ തീർക്കുന്നു എന്നതാണ് വിഷയം. തൊട്ടരുകിൽ മൊബൈൽഫോൺ, ലിപ്സ്റ്റിക് എന്നിവയുടെ ചിത്രങ്ങളും. സ്ത്രീകളെ പൊതിഞ്ഞുപിടിച്ചു മതിയാകാത്ത പുരുഷാധിപത്യചിന്തയുടെയും കെയർടേക്കർ മനോഭാവത്തിന്റെയും മോറൽപോലീസിങ്ങിന്റെയും അസ്സലുദാഹരണമായിരുന്നു അത്. പുറംലോകത്തുനിന്നും സുരക്ഷാഅകലം പാലിച്ചുകൊണ്ടും സെക്ലൂസിഡ് ആയി നിലനിർത്തിയും സ്ത്രീ എന്ന ആദർശാത്മക ഉദാത്തവംശമാതൃക അങ്ങനെ നിലനിൽക്കേണ്ടതാവശ്യമാണ്. പുരുഷകാമനകളിൽ രൂഢമൂലമായ വരേണ്യകുലീനസ്ത്രീ സങ്കല്പങ്ങളാണ് ഇത്തരം പ്രത്യയശാസ്ത്രഉപകരണങ്ങൾകൊണ്ട് സ്ത്രീക്കുചുറ്റും കോട്ട കെട്ടുന്നത്. മംഗലാപുരം പബ്ബിലെ ആക്രമണങ്ങൾക്കുപിന്നിലും മറ്റൊന്നുമല്ല. ഒരു ഇരയായി

കരഞ്ഞുപിഴിഞ്ഞു യാചിക്കുന്നതിനുപകരം 'അഗ്നി'യിലെ പ്രിയയും 'അന്തിക്കാട്ടുകാരി'യിലെ സഖാവും തങ്ങളുടെ സ്വയംനിർവ്വചന ശേഷി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു എന്നതുകൊണ്ടാണ് ശിക്ഷിക്കപ്പെടുന്നത്. അവസാനനിമിഷവും മാതൃകാപരമായ ഒരു ഇരയുടെ യോഗ്യത കള ഞ്ഞുകുളിച്ചതിനുള്ള ശിക്ഷയാണ് പുറത്താക്കൽ. പാർട്ടിക്കുവേണ്ടി സമരം ചെയ്യുന്ന, നിരാഹാരം കിടക്കുന്ന, മർദ്ദനമേല്ക്കുന്ന അലൈം ഗികതമായ ഒന്നായും ആ ശരീരം നിൽക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഈ രണ്ടു മൂന്നു പാധികളോടും കൂടിയ ശരീരത്തെ-ഇരയാവലും ഉപകാരപ്പെടലും-അന്തിക്കാട്ടുകാരിയിലെ സഖാവ് തന്റെ ഇച്ഛകളിലൂടെ കുഴച്ചുമറി ക്കുന്നു. കപടമായ ആദർശാത്മകതയിൽ നിന്നു മോചിപ്പിച്ച് ശരീ രത്തെ ആനന്ദത്തിന്റെ കൂടി ആഖ്യാനമായി പരുവപ്പെടുത്തി അതിന്റെ ഉടമസ്ഥത സ്വയം ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുകയാണ്. പരിഷ്ക്കരണത്തിന്റെ നിർദ്ദേശാത്മകയുക്തികളെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട്, തൃഷ്ണയെ വിലക്കുകളിൽനിന്നു മോചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടും സ്വയം നിർണയനത്തിന്റെ അതിരുകളിലൂടെ കഥ വികസിക്കുന്നു. ഇരബോധത്തെ സ്വേച്ഛ കൊണ്ടു പകരം വെക്കുകയാണിവിടെ. മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ച 'ഗുഹാസ ഞ്ചാരി'യിലും 'ഓട്ടക്കാരി'യിലുമൊക്കെ ഈ അടയാളങ്ങൾ കാണാം. ശരീരവാസനയുടെ അരാജകതലത്തതന്നെ വരച്ചിടുന്നുണ്ട്, 'ഗുഹാ സഞ്ചാരി'. സിക്കുകാരന്റെ സൗഹൃദത്തിലും ശാരീരികസൗന്ദര്യ ത്തിലും മുഴുകുന്ന ശോഭനയും (ഗുഹാസഞ്ചാരി) ദാമ്പത്യത്തിന്റെ ട്രാക്കുവിട്ട് അത്‌ലറ്റിക്സിലേക്കു മടങ്ങണമെന്നുറപ്പിക്കുന്ന ശ്രീജ (ഓ ട്ടക്കാരി)യും സ്വയം നിർണയത്തിലേക്ക് കുതിക്കുന്നവരാണ്.

ഇരബോധത്തിൽനിന്നു പുറത്തുകടക്കുന്ന സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളെ ക്കുറിച്ചാണ് ഇവിടെ പറഞ്ഞത്. എന്നാൽ സിതാരയുടെ 'പ്രണയവൈ റസ്സി'ൽ നാം കാണുന്നത് ലൈംഗികതയുടെ മറ്റൊരു ലോകമാണ്. അവിടെ ലൈംഗിക അധിനിവേശത്തിന്റെ ഇര ഒരു പുരുഷനാണ്. ഒരു ആൺവേശ്യയായ ഹരി. ശരീരവില്പനക്കാരനായ ഹരിയുടെ നനഞ്ഞു കുതിർന്ന നഗ്നമായ പുരുഷ ശരീരം ഇസബെൽ എന്ന വെള്ളക്കാരി കസ്റ്റമർക്ക് ഒരു ആഗ്രഹവസ്തുവാണ് (fetishistic object). അവളുടെ ആഗ്രഹപ്രകാരം ഉറയില്ലാതെ ബന്ധപ്പെട്ടതിനാൽ ഹരിക്കു ലഭിക്കുന്ന പ്രണയവൈറസ്-എയ്ഡ്സ് രോഗം - തന്നെ ഇഷ്ട പ്പെടുന്ന പെൺകുട്ടിക്കു നൽകുന്നതോടെ കഥ തീരുന്നു. ഇവിടെ ലൈംഗികതയുടെ ആധികാരികതയും ഇച്ഛാകർതൃത്വവും ഇസ ബെൽ എന്ന സ്ത്രീയിലാണ്. അവൾ ഹരിയുടെ ശരീരം വിലയ്ക്കെ ടുക്കുകയാണ്. നാം പരിചയിച്ചുപോന്ന സ്ത്രീപദവികളെ ഇരയുടെ നില്പിടങ്ങളെ മറിച്ചിടുകയാണിവിടെ. ഒന്നുകിൽ അലൈംഗികം അല്ലെങ്കിൽ പ്രജനനസ്വഭാവമുള്ള മാതൃശരീരങ്ങൾ ഇവയാണു നാം ഇരകളിൽ കണ്ടു പരിചയിച്ചത്. എന്നാൽ ഇവിടെ ആസക്തി നിറഞ്ഞ ഒരുവളാണ് സ്ത്രീ. ആൺ/പെൺ എന്നതിലെ സ്ഥിരമായ അധികാ

രവിന്യാസത്തിന്റെ എതിർനിലകൊണ്ട് മറ്റൊരു ദിശ തന്നെ പ്രണയ വൈറസ് കണ്ടെത്തുന്നു. ഇരുപക്ഷത്തുനിന്നുമുള്ള അധികാരവും പ്രശ്നവൽകൃതമാകുന്ന ഒരിടമാണത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്ത്രീപക്ഷവീക്ഷണം കൊണ്ടു സാധൂകരിക്കാൻ കഴിയുന്നതല്ല ഇക്കഥ ഉയർത്തുന്ന ചോദ്യങ്ങൾ. മറിച്ച് കൂടുതൽ വിശാലവും സൂക്ഷ്മവുമായ, ആഗോളവൽക്കൃതവും കോളനീകൃതവുമായ ലിംഗാധികാര വ്യവസ്ഥയിലേക്കാണ് ചെന്നെത്തുന്നത്. സിതാരയുടെ 'മെഹബൂബാ' എന്ന കഥയും മറ്റൊരു ദിശയിലൂടെ ലിംഗപദവികളിൽ ഉറച്ചുപോയ ഇര/വേട്ടക്കാരൻ നിലകളെ തിരിച്ചിടുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീപക്ഷരാഷ്ട്രീയത്തിനു പുറത്തുനിന്നുകൊണ്ടേ ആ കഥയും വിശകലനം ചെയ്യാനാവൂ. സ്ത്രീപക്ഷത്തെത്തന്നെ സൂക്ഷ്മമമാക്കുന്ന ,അതിനെ സംവാദാത്മകമാക്കാൻ പ്രാപ്തിയുള്ള കഥകളാണിവ എന്നതാണ് ഇതിനുകാരണം.

ശരീരം: സ്വത്വബഹുലതകളുടെ എഴുത്ത്

ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനയുക്തിയിൽ ഉറച്ചുപോയ ദ്വന്ദ്വങ്ങളാണ് ഇപ്രകാരം ഇരയായി സ്ത്രീയെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചതെന്നു കാണാൻ പ്രയാസമില്ല. ആധുനികസാഹിത്യത്തിന് ലൈംഗികതയിലുള്ള ഇരട്ടത്താപ്പുകൾ പലരും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്, അവിടെ സ്ത്രീശരീരം കർമസ്ഥാനത്താണെന്നതിനാൽ. ഒറ്റപ്പെട്ട ചില തുരുത്തുകളൊഴിച്ചാൽ ദ്വന്ദ്വാത്മകതയുടെ അബോധപ്രതിഷ്ഠ ആധുനികതയിൽ വളരെ പ്രബലമാണ്. എന്നാൽ പുതിയ പെൺകഥകളിൽ സ്ത്രീയുടെ ഇരനിലയെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുക മാത്രമല്ല, സ്ത്രീസംവർഗത്തെതന്നെ പലതരം സ്വത്വനിലകളായി വിന്യസിക്കുന്ന രീതി കാണാം. സ്ത്രീയെ ഒരൊറ്റ സംവർഗമായി കാണുന്നതിനുപകരം അവരെ വ്യത്യസ്ത അസ്തിത്വനിലകളും കർതൃത്വങ്ങളുമായി തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ടെന്നും സിതാരയുടെയും ഇന്ദുമേനോന്റെയും ചില കഥകൾ പറയുന്നു. സ്ത്രീകൾ ഏകശിലാത്മകതമായ സത്തയല്ല ഇവിടെ. മുസ്ലിം, ദളിത്, ക്രിസ്ത്യൻ, ബ്രാഹ്മണ, വേശ്യ, കന്യാസ്ത്രീ, ഹിജഡ, ലെസ്ബിയൻ എന്നുവേണ്ട ഒന്നിനൊന്നു വ്യത്യസ്തമായ ജാതി, വർഗ്ഗ, ലിംഗ സ്വത്വങ്ങൾ ഇവിടെ കടന്നുവരുന്നു. നമുക്കു പരിചിതമായ സ്ത്രീപക്ഷരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ യുക്തികൾ കൊണ്ട് ഇവരുടെ അനുഭവത്തെ അളന്നുകുറിക്കാൻ കഴിയില്ലതന്നെ. കാരണം ആൺ/പെൺ ലിംഗവിവേചനത്തിനും ലൈംഗികാധികാരത്തിനും പുറത്തുനിൽക്കുന്ന ചില പുതിയ രാഷ്ട്രീയ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ കൂടി ചേർന്നാണ് ഈ കഥകൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. ഭിന്നവർഗലൈംഗികത (hetero-sexuality) മാത്രം അനുശീലിക്കുന്ന ഒരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമണ്ഡലത്തിൽ സ്വവർഗലൈംഗികതയിലും ഉഭയലൈംഗികതയിലും ലിംഗമാറ്റ സ്വത്വത്തിലുമുള്ള നിരവധി കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. സിതാരയുടെ 'ചതി'യിൽ രണ്ടു ഗേകളുടെ

ലൈംഗികസ്പർധയാണ് കഥാവസ്തു. ഇവിടെ ആധുനികതയുടെ യുക്തി അയഞ്ഞുപോകുന്നു. ഹിജഡയുടെ മകളായിപ്പിറന്ന ഒരു വേശ്യയുടെ കഥയാണ് ഇന്ദുമേനോന്റെ "സമർപ്പിണി" പറയുന്നത്. വാടകക്ക് ശരീരം മാത്രമല്ല ഗർഭപാത്രവും വിറ്റ ഒരുവൾ. രേഖയുടെ ''പാലാഴിമഥന''ത്തിലും സ്വന്തം കുഞ്ഞിനുപാലുകൊടുക്കാതെ ആയുർവ്വേദവൈദ്യന് മുലപ്പാലുവിൽക്കുന്ന ഒരമ്മയുണ്ട്. ഇവിടെ കടന്നുവരുന്ന പ്രാന്തവൽക്കൃതമായ ശരീരങ്ങളെ ഇരയുടെ കളത്തിലോ നമ്മുടെ സാമാന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീപക്ഷ രാഷ്ട്രീയത്തിലോ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ കഴിഞ്ഞെന്നുവരില്ല. ഈ സ്വത്വബഹുലതയെ വളരെ ഗുണാത്മകമായിത്തന്നെ നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. കാരണം സ്വത്വം സ്ഥിരമല്ലെന്നും അതു സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയസമ്മർദ്ദങ്ങൾക്കു വിധേയമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നും പരിണാമിയാണെന്നുമുള്ള രാഷ്ട്രീയബോധ്യം ഈ കഥകൾ സാധൂകരിക്കുന്നു. സ്വയം നിർണയസ്വഭാവമുള്ള ശരീരമെഴുത്ത് സ്വത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച മുൻവിധികളോടു കലഹിക്കുന്ന കാഴ്ച 'സമർപ്പിണി'യിലെന്നതുപോലെ 'ഹിന്ദു ഛായയുള്ള മുസ്ലിം പുരുഷനി'ലും സിതാരയുടെ 'കറുത്ത കുപ്പായക്കാരി'യിലും കാണാം. 'ഹിന്ദു ഛായയുള്ള മുസ്ലിം പുരുഷൻ' മാറാടുകലാപനന്തരം ഉണ്ടായ ഒരു സാമൂഹ്യാവബോധത്തെയും കൂടി ചേർത്തുവെച്ചുകൊണ്ടാണ് ലിംഗഭാവുകത്വം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നത്. നാം പറഞ്ഞഭിമാനിക്കുന്ന മതേതരത്വത്തിന്റെ പ്രശ്നവൽക്കരണത്തിലൂടെ മുസ്ലിം/സ്ത്രീ സ്വത്വങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന അരക്ഷിതത്വവും ഭീതിയും കഥയിൽ നിറയുന്നു.

ഇന്ദുമേനോന്റെ കഥകളിൽ രേഖയിലും സിതാരയിലും പൊതുവെ പ്രബലമല്ലാത്ത ഒരംശം കടന്നുവരുന്നു. അത് പെണ്ണുടലിനെ വർണ്ണിക്കുകയോ വിശേഷിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന രീതിയാണ്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ കാമനകൾ ആത്മരതിപരമാവുകയോ സ്വവർഗ്ഗരതിപരമാവുകയോ ചെയ്യുന്നവിധം ഒരു സന്ദിഗ്ദ്ധത അവ ഉളവാക്കുന്നുണ്ട്. മാധവിക്കുട്ടിയെ വിദൂരമായി അനുസ്മരിപ്പിക്കുംവിധം ആഖ്യാനകാമന സ്ത്രീശരീരത്തിൽ മുഴുകി സ്വയം മറക്കുന്നുണ്ട്. ഇടക്ക് അവ പുരുഷകാമനകളിലെ ഒരു ആഗ്രഹവസ്തുവായി മറുകണ്ടം ചാടിപ്പോവുന്നുണ്ടെങ്കിലും സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിൽ നിലനില്ക്കുന്ന വിള്ളലുകൾ ഒഴിവാക്കിയാൽ ഈ കഥകൾ സ്ത്രീപക്ഷ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഇടുക്കങ്ങളിൽ നിന്നു പുറത്തുകടക്കുന്ന, ലിംഗരാഷ്ട്രീയത്തെ സൂക്ഷ്മജനാധിപത്യത്തിലേക്കു പരുവപ്പെടുത്തുന്ന, കുറച്ചുകൂടി വിശാലമായ LGBT (Lesbian, gay, bisexual, transgender) ഉൾപ്പെടെയുള്ള ജനാധിപത്യത്തിലേക്കുള്ള സാധ്യതകളായി നിലനില്ക്കുന്നു.

റഫറൻസ്

1. അഗ്നിയും കഥകളും - എസ്. സിതാര, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2008
2. വേഷപ്പകർച്ച - എസ്. സിതാര, കറന്റ് ബുക്സ്, 2002

3. കഥകൾ - ഇന്ദുമേനോൻ -ഡി.സി. ബുക്സ്, 2010
4. ആരുടെയോ ഒരു സഖാവ് (അന്തിക്കാട്ടുകാരി)- കെ. രേഖ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ 2007
5. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ തായ്കുലം - ജെ. ദേവിക. (സാറാജോസഫ് - സമ്പൂർണകൃതികൾ-അവതാരിക)
6. പുളയുന്ന ശരീരങ്ങൾ - ഇടതുപക്ഷവും സദാചാരവും - എസ്. സഞ്ജീവ്, 2005, മാതൃഭൂമി ആഗസ്റ്റ് 21.

‘കേരളോദയ’ത്തിലെ പരശുരാമൻ
മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ ഒരു പുനർവായന

ഡോ. പ്രജിത്ത്. ജെ.പി.

കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ സാമൂഹികവും, സാംസ്കാരികവും ചരിത്രപരവുമായ വിഷയങ്ങൾ പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്ന കാവ്യമാണ് കേരളോദയം. കേരളത്തിന്റെ ഉത്പത്തിയെക്കുറിച്ച് ചരിത്രകാരന്മാർക്കിടയിൽ ഏകഭിപ്രായമില്ല. പരശുരാമനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഐതിഹ്യങ്ങളും കെട്ടുകഥകളുമാണ് സാധാരണ കേരളോത്പത്തിക്കഥയായി നാം കേട്ടുവരുന്നത്. ശുഷ്ക്കമായ ചരിത്രാസ്ഥികൂടത്തെ ഐതിഹ്യത്തിന്റെ ബലത്താൽ മാംസളമാക്കി, കവിതാ മാധുരിയാക്കി, ഉത്കൃഷ്ടമായ ഭാവനയോടുകൂടി കെ.എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

കേവലമൊരു ചരിത്രകാവ്യത്തിന് എത്തിപ്പിടിയ്ക്കാനാവാത്ത ഭാവുകത്വതലം സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്, ഡോ. കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛന്റെ ‘കേരളോദയം’ എന്ന സംസ്കൃതമഹാകാവ്യം. ഇരുപത്തൊന്നു സർഗ്ഗങ്ങളിലായി വിവിധ വൃത്ത നിബന്ധങ്ങളായ 2484 ശ്ലോകങ്ങളാണിതിലുള്ളത്. അവ നദീഗീതം, കിന്നരഗീതം, സൈനിക

ഗീതം, കേരളഗീതം എന്നിങ്ങനെ ഗാനമാധുരി നിറഞ്ഞു പൊന്തുന്ന ചതുർഗീതങ്ങളായി പ്രതിഭാവിശേഷത്തോടെ പ്രശോഭിക്കുന്നു. കൂടാതെ സ്വപ്നമഞ്ജരി, ബോധമഞ്ജരി, ചരിത്രമഞ്ജരി എന്നിങ്ങനെ രസമാധുരി നിറഞ്ഞ പൂങ്കുലകളായാണ് ഈ സർഗ്ഗങ്ങളെ കവി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ പൂങ്കുലകളിലൂടെ നിറഞ്ഞൊഴുകുന്ന മധു, ആലോചനാമൃതധാരയായി അനുഭവവേദ്യമാക്കുന്നതിൽ കവി വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു.

കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ സാമൂഹികവും, സാംസ്കാരികവും ചരിത്രപരവുമായ നാനാവശങ്ങളും പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്ന കാവ്യമാണിത്. കേരളത്തിന്റെ ഉത്പത്തിയെക്കുറിച്ച് ചരിത്രകാരന്മാർക്കിടയിൽ ശരിയായ അറിവില്ല. [1] പരശുരാമനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഐതിഹ്യങ്ങളും കെട്ടുകഥകളുമാണ് സാധാരണ കേരളോത്പത്തിക്കഥയായി നാം കേട്ടുവരുന്നത്. ശുഷ്ക്കമായ ചരിത്രാസ്ഥികൂടത്തെ ഐതിഹ്യത്തിന്റെ ബലത്താൽ മാംസളമാക്കി, കവിതാ മാധുരിയാക്കി, ഉത്കൃഷ്ടമായ ഭാവനയോടുകൂടി കവി തന്റെ കാവ്യത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒന്നും രണ്ടും സർഗ്ഗങ്ങളിലായിട്ടാണിത് കാണുന്നത്. വീരഹത്യയിലൂടെ ക്രൂരനും, നിർദ്ദയനുമായ പരശുരാമനുണ്ടാകുന്ന മാനസികമായ വികാരവിചാരങ്ങളും അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ ഉദയം ചെയ്യുന്ന കേരളോത്പത്തിക്കഥയുമാണ് ഈ രണ്ടു സർഗ്ഗങ്ങളിലെയും പ്രതിപാദ്യം. ഈ സർഗ്ഗങ്ങളിൽ പരശുരാമനിലൂടെ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ വിവിധ ഭാവങ്ങളെ കവി അതിസൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. ക്രൂരനായ ഒരു മനുഷ്യൻ മാനസാന്തരത്താൽ മറ്റൊരു ഉയർന്ന മാനസിക തലത്തിലേയ്ക്ക് എത്തിച്ചേരുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷത്തെ അതിവിദഗ്ദ്ധമായി ഇവിടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ സർഗ്ഗങ്ങളിലെ ശ്ലോകങ്ങളുടെ അന്തരാർത്ഥങ്ങളിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാവനാവിലാസങ്ങളെയും വിശിഷ്യാ മനുഷ്യമനസ്സിനെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള കഴിവുകളെയും ആസ്വാദകർക്ക് അറിയാൻ സാധിക്കുന്നു. ലളിതമായ സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങളാണ് കൂടുതലായി കാണുന്നത്. എങ്കിലും സാധാരണ വായനക്കാർക്ക് സാധാരണമായ ഒരാസ്വാദനവും അതിലാഴ്ന്നിറങ്ങുന്നവർക്ക് അസാധാരണമായ ആസ്വാദനത്തിന്റെ വിവിധതലങ്ങളിലേയ്ക്കെത്താനും സാധിക്കുന്നു.

മനുഷ്യന് സ്ഥാനമാനങ്ങളും, അധികാരങ്ങളും കിട്ടുമ്പോൾ അവൻ വന്നവഴികൾ മറന്ന് സകലതും തന്റെ അധീനതയിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും അതിൽ അഹങ്കരിക്കുകയും അരുതാത്ത പല പ്രവൃത്തികളും അറിവില്ലായ്മകൊണ്ട് ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. നിശ്ചയമായും അവക്കെല്ലാം തിരിച്ചടികൾ കാലം നൽകും. ഒരുവൻ ഒരു തെറ്റു ചെയ്യുമ്പോൾ ആദ്യം അവന്റെ മനസ്സാക്ഷിയാകുന്ന സത്യത്തെ കാണുന്നു. പക്ഷേ അവന്റെ അവിവേകം ആ സത്യത്തെ മുറുകെ പിടിക്കാൻ അനുവദിക്കുന്നില്ല. തെറ്റുകൾ മനസ്സിലാക്കി വരുമ്പോൾ

നമ്മെ എല്ലാപേരും വെറുക്കുകയും, ഒറ്റപ്പെടുത്തുകയും ലോകത്തിനുപോലും വേണ്ടാതാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരം കാര്യങ്ങളാണ് ഒരർത്ഥത്തിൽ പരശുരാമനും കേരളോദയത്തിൽ സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്. നല്ലതിനെയും, തീയ്യതിനെയും കണ്ണിൽ കണ്ടതിനെയും നശിപ്പിച്ച് അഹങ്കാരത്താൽ സ്വയം മറന്നു നടന്നിരുന്ന ഒരു പരശുരാമനെയാണ് കവി ഇവിടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. നമ്മളിലും ഇത്തരം പരശുരാമന്മാർ ഉണ്ട് എന്നുള്ളത് വസ്തുതയാണ്. ദേവതാംശമായിട്ടുകൂടി കാലത്തിന്റെ മായാമോഹത്തിൽ വീണുപോയ ഭാർഗ്ഗവരാമൻ! സിദ്ധിയുക്തനായ ആ രാമൻ സ്വധർമ്മം പോലും വെടിഞ്ഞ രീതിയാണ് കവി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു മനുഷ്യൻ എത്ര ക്രൂരനാണെങ്കിലും അവൻ എന്നെങ്കിലും തന്റെ തെറ്റുകളെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കാതിരിക്കില്ല. ചിലവ നേരത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നു ചിലവ അവസാന നാളുകളിലും സകലതും പിടിച്ചടക്കിയിട്ടും കേരളോദയത്തിലെ രാമന് ഒരിക്കലും സ്വസ്ഥത ഉണ്ടാകുന്നില്ല. അതിനായി പല മാർഗ്ഗങ്ങളും അന്വേഷിക്കുകയും അവസാനം നിരായുധനായി വിന്ധ്യാതടപർണകുടീരത്തിൽ ശേഷിച്ച നാളുകൾ തപസ്സിനായി മുഴുകാൻ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മനശ്ശാന്തിയ്ക്കായി പ്രശാന്തസുന്ദരമായതും, യോഗികൾക്ക് ഏറ്റവും അനുയോജ്യവുമായതുമായ ഒരു സ്ഥാനം കണ്ടുപിടിച്ച് അവിടെ തന്റെ ദുഷ്ടവാസനകളെ മറക്കാൻ നിരന്തരം തപസ്സനുഷ്ഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നിട്ടും രാമന് മനശ്ശാന്തി ലഭിക്കുന്നില്ല. നിസ്സാരമായിട്ടു തന്നെ അതിന്റെ കാരണങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാമെങ്കിലും അഹന്തകൂടിയ മനസ്സിലെ വൻകാടുകൾ തെളിക്കാൻ രാമനു സാധിക്കുന്നില്ല. മുപ്പുരം നശിപ്പിച്ച ശിവന്റെ ശിഷ്യനാണ് ആ ഭാർഗ്ഗവരാമൻ.

സർവ്വസിദ്ധികളും ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും രാമന്റെ മനസ്സിൽ ദുഃഖത്തിന്റെ ഒരു സൂക്ഷ്മധാര സദാ അലട്ടുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഇവിടെ മനുഷ്യമനസ്സിലെ ആത്മനിന്ദ അഥവാ പശ്ചാത്താപചിന്ത അദ്ദേഹത്തെ വേട്ടയാടിത്തുടങ്ങുന്നു. വിഷാദരോഗത്തിന്റെ അഥവാ ഡിപ്രഷന്റെ തലങ്ങൾ കവി ഇവിടെ മനശ്ശാസ്ത്രദൃഷ്ട്യാ തന്നെ വിവരിക്കുന്നു.[2] സർവ്വശക്തനായിരുന്നിട്ടും താൻ ചെയ്ത കർമ്മങ്ങൾ സത്കർമ്മങ്ങളായിരുന്നില്ല എന്നും മഹാപാപങ്ങളായിരുന്നുവെന്നുമുള്ള ബോധം ഉപബോധ മനസ്സിൽ ഉണ്ടാകുന്നു എങ്കിലും ബോധമനസ്സിൽ ഉണ്ടാകുന്നില്ല. ഒരു സമയത്ത് സകലരാലും ആരാധിയ്ക്കപ്പെട്ടവനും, പ്രശസ്തനുമായിരുന്നു ഭാർഗ്ഗവരാമൻ. അവസാനം എല്ലാപേരാലും ത്യജിക്കപ്പെട്ട് കരുണയുടെയും, സ്നേഹത്തിന്റെയും കണികപോലും കിട്ടാതെ വിശപ്പും ദാഹവും കെട്ട് മൃതപ്രായനായി ആരാലും ആശ്രയമില്ലാതെ വിശ്വസ്രഷ്ടാവായ ബ്രഹ്മദേവന്റെ സമീപത്ത് അഭയം പ്രാപിക്കുകയും തന്റെ ദുഃഖഭാരം മുഴുവൻ ആ പാദങ്ങളിൽ ഇറക്കിവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ബ്രഹ്മാവ് ഇവിടെ ശരിക്കും ഒരു മനശ്ശാ

സ്ത്രജ്ഞനെപ്പോലെ പ്രവർത്തിക്കുന്നതു കാണാം. ഉത്തമഗുരുവായ ബ്രഹ്മദേവൻ ശാന്തനായി തന്റെ പുത്രനിലെ സകലനൊമ്പരങ്ങളെയും സമാധാനത്തോടെ കേൾക്കുകയും വേണ്ടവിധത്തിൽ രാമന്റെ മനസ്സിനെ സ്നേഹമസൃണനായി സാന്ത്വനിപ്പിക്കുകയും വീണ്ടും പുതിയ ഒരു ജീവിതത്തിലേക്ക് വരാൻ ഉപദേശിക്കുകയും, സകലദുഃഖങ്ങൾക്കും പരിഹാരവും, ദുഃഖങ്ങളുടെ കാരണവും മനസ്സിലാക്കിച്ചു കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദുഃഖഭാരത്താലുണ്ടായ രാമന്റെ വാക്കുകളെ കവി ഇപ്രകാരം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു.

"പരയാമി ന സംവോഢുമിമാമസുവിഘാതിനിം
ഏകാന്തതാമയി വിഭോ കണ്ഠബദ്ധാം ശിലാമിവ"[3]

'കഴുത്തിൽ കെട്ടിയിട്ട കല്ലും ചുമന്ന് ഒരുവന് നടക്കാൻ എത്ര മാത്രം പ്രയാസമായിരിക്കും അതുപോലെ ദുഃഖഭാരവും ഏകാന്തതയും എന്റെ ഹൃദയത്തിന് താങ്ങാൻ കഴിയുന്നില്ല പ്രഭോ!' എന്നു വിലപിക്കുന്നു.

ദുഃഖാവസ്ഥയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ഏകാന്തത വളരെ വേദനാജനകമാണെന്നും, താൻ നേടിയെടുത്തതെല്ലാം തിന്മയിലൂടെയാണെന്നുമുള്ള സത്യാവസ്ഥ ബ്രഹ്മദേവൻ രാമനു മനസ്സിലാക്കികൊടുക്കുന്നു. പ്രകൃതിയിലെ ചരാചരങ്ങൾപോലും രാമനോട് കരുണ കാണിക്കുന്നില്ല. ഇവിടെ കവി പ്രശാന്തചിത്തനായ ബ്രഹ്മദേവനിലൂടെ രാമന്റെ മനസ്സിലുള്ളതെല്ലാം ഒരു മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ അവധാനതയോടെ പറയിപ്പിക്കുന്നു. ഈ അവസരങ്ങളിൽ രാമൻ ഒരു സാധാരണ മനുഷ്യനെപ്പോലെ പെരുമാറുന്നത് വായനക്കാരിൽ കൗതുകമുളവാക്കുന്നു. തന്റെ മനസ്സിൽ തിരമാലകൾ പോലെ ഉയർന്നുയർന്നു വരുന്ന സകലദുഃഖങ്ങളെയും, ആ ബ്രഹ്മപാദങ്ങളിൽ സമർപ്പിച്ച് ഒരു കൊച്ചു കുഞ്ഞിനെപ്പോലെ പൊട്ടിക്കരയുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ ഏതൊരു മനസ്സിനെയും അലിയിപ്പിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒരു ചിത്രീകരണം എങ്ങനെ സാധിച്ചു എന്നാണെങ്കിൽ മനുഷ്യന്റെ ദയനീയമായ അവസ്ഥകൾ, ജീവിതങ്ങൾ എന്നിവ എഴുത്തച്ഛൻ നല്ലവണ്ണം കണ്ടിരിക്കണം.

ഇളംകാറ്റുകൾ, മധുരസ്വരമുതിർക്കുന്ന പക്ഷികൾ, കളകളാരവത്തോടെ ഒഴുകുന്ന കാട്ടരുവികൾ, പൂക്കൾ, വണ്ടുകൾ, വസന്തശ്രീകൾ ഇവയൊന്നും തന്റെ ആശ്രമപ്രദേശങ്ങളിൽ ഒരിക്കലും വന്നെത്തുന്നില്ല. അവയൊക്കെ രാമനെ കാണുമ്പോൾ തന്നെ പേടിച്ചരണ്ടവയെപ്പോലെ ഓടിയൊളിച്ചും, കാണാത്ത ഭാവം നടിച്ചും, ഘനീഭവിച്ചപോലെയുമൊക്കെയായി സർവ്വദാ കാണുന്നു. "കാരുണ്യദായിനികളായ വർഷദേവതകൾ ദാഹപീഡിതമായ എന്റെ ആശ്രമം എന്നേയ്ക്കുമായി ഉപേക്ഷിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. ആശ്രമത്തിലെ ആരണ്യപ്രദേശങ്ങൾ പേടിച്ചും മറഞ്ഞും ഇളകിയും കാണപ്പെടുന്നു. എന്റെ പഴയകാല സുഹൃത്തുക്കളുടെ ആശ്രമങ്ങളിലെല്ലാം സന്തോഷവും ഐശ്വ

ര്യവും അലതല്ലുന്നുണ്ട്. അവയൊക്കെ കാണുമ്പോൾ എന്റെ ഹൃദയം നോവുന്നു. ഞാൻ തളിർ കാണിച്ച് മാൻകുട്ടിയെ വിളിച്ചാലും കാട്ടു തീയ്യാണെന്ന് വിചാരിച്ച് അതു ഭയപ്പെട്ട് ഓടുന്നു. ഒറ്റപ്പെടലിന്റെയും ഏകാന്തചിന്തകളുടെയും തീക്ഷ്ണാഗ്രങ്ങൾ കൊണ്ട് എന്റെ ശരീരവും, ഹൃദയവും വേദനകൊണ്ട് പുളയുന്നു. സർവ്വദാ വേട്ടയാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇത്തരം ചിന്തകളാൽ എനിക്ക് രാത്രിയിലും ഉറക്കമില്ല. ഈ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ വിഭവപൂർണ്ണമായ സഹഭോജനത്തിനു വിളിക്കാതെ വന്ന ദരിദ്ര ബന്ധുവിനെപ്പോലെ ഞാൻ പിൻതള്ളപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നതു തീർച്ചതന്നെ" ഇവിടെ ഒരുവന്റെ ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ വേദന എത്ര ഭംഗിയായിട്ട് ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു കാണാം.

"അനാഹൂതഃ പ്രപഞ്ചേനസമൃദ്ധേ സഹഭോജനേ
ദരിദ്രബന്ധുവദഹം വ്യക്തം ത്യക്തഃ പിതാമഹ!"

"ക്ഷത്രിയസ്വത്തുമുഴുവൻ കൈവശപ്പെടുത്തിയ എനിയ്ക്ക് ഈ പ്രപഞ്ചത്തിൽ സുഖത്തിന്റെ കണികപോലും വളരെ ദുഷ്പ്രാപ്യമായിരിക്കുന്നു. വിസ്തൃതമായ ഈ ബ്രഹ്മാണ്ഡത്തിനുള്ളിൽ ഞാൻ തൊട്ടുകൂടാത്തവനായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഈ ലോകത്തെ കാണുമ്പോൾ ഞാൻ കടക്കാരന്റെ മുമ്പിൽപെട്ടവനെപ്പോലെ ഭയപ്പെട്ടോടുന്നു. ഇങ്ങനെയൊക്കെ സംഭവിയ്ക്കാനുള്ള കാരണം എന്താണ്? അങ്ങ് പറഞ്ഞാലും! ഈ വിശ്വകുടുംബത്തിൽ ഏതു ഘോരശാപത്താലാണ് ഞാൻ പുറത്താക്കപ്പെട്ടത്, എന്നോടു പറഞ്ഞാലും! പ്രപഞ്ച സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ദിവ്യാമൃതം, പേപ്പട്ടി വിഷബാധയേറ്റവൻ വെള്ളം കാണുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അവസ്ഥപോലെ എന്നെ ഭ്രാന്തനാക്കുന്നു." ഇപ്രകാരം തന്റെ ജീവിതദുരിതവൃത്താന്തങ്ങളെല്ലാം പറഞ്ഞ ഭാർഗ്ഗവൻ അവസാനം ദുഃഖത്താൽ ചൂടുകണ്ണീരൊഴുക്കി തളർന്നു വീഴുന്ന കാഴ്ചയാണ് നാം കാണുന്നത്.

രാമന്റെ ദുഃഖങ്ങളെല്ലാം കേട്ടുകഴിയുമ്പോൾ ഇടിമിന്നലോടെ വലിയൊരു മഴപെയ്തു തോർന്നതുപോലെയുള്ള ഒരു അനുഭവമാണ് വായനക്കാർക്കുണ്ടാകുന്നത്. സർവ്വശക്തനായി ആരുടെ മുമ്പിലും മുട്ടുമടക്കാതെ അതിധീരനായിരുന്ന ഒരുവൻ ഒരു കുഞ്ഞിനെപ്പോലെ കരഞ്ഞു വിളിക്കുന്ന കാഴ്ച എത്ര ദയനീയം! പലരും പലതും പഠിക്കുന്നത് സ്വാനുഭവങ്ങളിലൂടെയാണ്. നമ്മൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ലോകത്തിന്റെ കാഴ്ച തന്നെയാണിത്. താങ്ങാനാവാത്ത ദുഃഖഭാരവുമായി അലഞ്ഞു നടന്ന രാമൻ അവസാനം ഒരു ആശ്രയസ്ഥാനം കണ്ടെത്തുകയും തന്റെ ഭാരമെല്ലാം ഒന്നൊന്നായി ആ പാദങ്ങളിൽ ഇറക്കി വക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ സമയത്തുണ്ടാകുന്ന മനസ്സിന്റെ ശാന്തത സഹൃദയമനസ്സിനെക്കൂടി ശാന്തമാക്കുന്നു. സൗന്ദര്യബോധവും അതിന്റെ ആസ്വാദനവും എപ്രകാരമാണെന്നും കൂടി കവി സൂക്ഷ്മദൃഷ്ട്യാ ഇവിടെ വിവരിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയിൽ കാണുന്ന അനുപമമായ സുന്ദരദൃശ്യങ്ങളും രാമന് ആസ്വാദനവും, സന്തോഷ

വും, സുഖവും നൽകിയില്ല. എന്തുകൊണ്ടിങ്ങനെ സംഭവിച്ചു? സൗന്ദര്യം എപ്പോഴും ഒരുവന്റെ മനസ്സിനെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. ആ സൗന്ദര്യം ആസ്വാദ്യകരമാകണമെങ്കിൽ നമ്മുടെ മനസ്സ് ശാന്തമായിരിക്കണം. ശാന്തമായ മനസ്സുള്ളവർക്കേ രസാസ്വാദനം സാധ്യമാകൂ. ആസ്വാദനം മനസ്സിനെ ആശ്രയിച്ചാണ് എപ്പോഴും നിലകൊള്ളുന്നത്. പ്രശ്നകലുഷിതമായി, സർവ്വത്തിനോടും, പുച്ഛവും വെറുപ്പുമുള്ള മനസ്സുകൾക്ക് ഒരിക്കലും ബാഹ്യമായതോ ആന്തരികമായതോ ആയ സൗന്ദര്യം ആസ്വദിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല. രാമൻ, മാന്തളിരുകൾ കാട്ടി മാൻകുട്ടിയെ ആകർഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മാത്രയിൽ, ആ മാന്തളികൾ കാറ്റു തട്ടിയിളകുന്ന കനൽക്കട്ടയാണെന്നു ധരിച്ച് പാവം മാൻ കുഞ്ഞുങ്ങൾ ഓടിമറയുന്നു. മനസ്സിന്റെ ഭാവത്തെ ജീവജാലങ്ങൾക്കുകൂടി മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നു എന്നർത്ഥം. യോഗിയുടെ സമീപം ഹിംസ്രമൃഗങ്ങൾകൂടി ശാന്തത പാലിക്കുന്ന കഥകൾ നാം ധാരാളം കേട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. മനുഷ്യമനസ്സിലെ ദുഷ്ടത നമ്മെത്തന്നെ വിഷമയമാക്കുന്നുവെന്നും അതിന്റെ തിരിച്ചടികൾ കഠിനമാണെന്നും എഴുത്തച്ഛൻ നമ്മെ ബോധിപ്പിക്കുന്നു. ആരാലും സ്നേഹിക്കപ്പെടാതെയും, കാരുണ്യമില്ലാതെയും ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ വേദനകൾ സഹിച്ച് മൃതപ്രായാവസ്ഥയിൽ സ്വയം ശപിച്ച് ആത്മനിന്ദകൾ അനുഭവിയ്ക്കുന്നവരുടെ കഠിനമായ വേദനകളെ കവി പരശുരാമനിലൂടെ നല്ലവണ്ണം ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ക്രിസ്തുവിനെയും ബുദ്ധനെയുമൊക്കെപോലെ!

ബ്രഹ്മദേവൻ രാമനെ അതിവിദഗ്ദ്ധമായി സാന്ത്വനിപ്പിക്കുന്നത് നമുക്ക് നിരീക്ഷിക്കാം. ഈ പ്രപഞ്ച സത്യങ്ങളെല്ലാം അറിയുന്ന ബ്രഹ്മദേവൻ പുഞ്ചിരിപൊഴിച്ചുകൊണ്ട് രാമനെ അനുഗ്രഹിച്ചിട്ട് ഇപ്രകാരം പറയുന്നു! പശ്ചാത്താപത്തിന്റെ വഴിയിൽ നിനക്ക് ഇപ്പോൾ അവിചാരിതമായി ഭാവിമംഗളത്തിന്റെ സന്താനമുണ്ടായിരിക്കുന്നു. തെറ്റു ചെയ്യുന്നവൻ അതു മനസ്സിലാക്കുന്നതു തന്നെ മഹത്തായ കാര്യമാകുന്നു. അത്തരം ചിന്തകളുണ്ടാകുന്നതു തന്നെ പുതിയൊരു ജന്മമുണ്ടാകുന്നതുപോലെയാകുന്നു. തുടർന്നു രാമന്റെ തെറ്റുകുറ്റങ്ങളെയെല്ലാം ബ്രഹ്മദേവൻ ഓരോന്നായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. പരോപകാരത്തിലാണ് ലോകത്തിന്റെ സുഖം. സഹോദരരൂപമായ പാപത്തിന്റെ ഘോരരൂപമായ കൊടുങ്കാറ്റ് ഒരു പേടിസ്വപ്നം പോലെ ഭവാനെ പിൻതുടരുന്നുണ്ട്. ആയുധപ്രേമം പിശാചുപോലെ അങ്ങയെ ഗ്രസിച്ചിരിക്കുന്നു. അങ്ങ് പിതൃക്കൾക്കുവേണ്ടി ചെയ്ത തർപ്പണങ്ങളെല്ലാം പിതൃക്കളുടെ ഗളനാളത്തെകൂടി ദഹിപ്പിച്ചു കളഞ്ഞു. അങ്ങ് ചെയ്ത പ്രവൃത്തികളെല്ലാം ലോകോപകാരപ്രദമായിരുന്നില്ല. ലോകത്തിന്റെ നിർമ്മലസ്നേഹം അങ്ങ് അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ആഘാതത്തിന് ഒരു പ്രത്യാഘാതം ഉണ്ടാകും. ഒരു സമയത്ത് താൻ ചെയ്ത പ്രവൃത്തികളുടെ ഫലം ഉടൻ കണ്ടില്ലെങ്കിലും എന്നായിരുന്നാലും അവ

യുടെ ഫലം ഉണ്ടാകുമെന്നും അതിനെ ആർക്കും മാറ്റാനോ മറിയ്ക്കാനോ സാധിക്കില്ല എന്നും പറയുന്നു. സിദ്ധിയുക്തനല്ലെങ്കിലും ഉപകരണം കയ്യിലുണ്ടായാൽ മാത്രം മതി ഒരുവൻ അഹങ്കാരിയാകും. അല്പവിദ്യ ആപത്കരമെന്ന് സാരം. ഈ വിശ്വസൗന്ദര്യം നിനക്കു ഭയത്തെ ഉണ്ടാക്കിയത് മനുഷ്യമനസ്സിലെ പാപബോധമാണെന്നും അത് സൂക്ഷ്മരൂപത്തിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നുവെന്നും ചെറിയൊരു ഇളങ്കാറ്റടിച്ചാൽ മതി അവ കാട്ടുപോത്തിന്റെ രൂപത്തിലാകുമെന്നും ജീവിതത്തിലെ നിസ്സാരമായ സംഭവങ്ങൾകൂടി പാപിയെ അവനറിയാതെ കണക്കിലേറെ ഭയപ്പെടുത്തുമെന്നും ഉപദേശിക്കുന്നു. ആയുധംകൊണ്ട് ജീവിയെ നശിപ്പിക്കാം. പക്ഷേ ജീവിപ്പിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. പരഹിംസ മഹാപാപമാണ്. ഈ തത്ത്വമാണ് പഠിക്കേണ്ടത്. സൃഷ്ടിയിൽ സർവ്വരും തുല്യരാണ്. എല്ലാപേർക്കും ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശവുമുണ്ട്. ശക്തൻ അശക്തനെ തിന്നരുത്. ശൗര്യവീര്യാദികൾ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം കൈകാര്യം ചെയ്യാനുള്ളതാണ്. മനുഷ്യൻ ലോകത്തിൽ ഏകനായി വരികയും ഏകനായിത്തന്നെ പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. പരാർത്ഥമാകുമ്പോഴാണ് ജീവിതത്തിന് അർത്ഥം ഉണ്ടാകുന്നത്. ഭൗതികസുഖങ്ങൾ വെറും മിഥ്യയാണ്. മനുഷ്യജീവിതം വെറും നൈമിഷികം മാത്രമാണ്. ഇപ്രകാരമുള്ള പല ലോകതത്ത്വങ്ങളും ഉപദേശിക്കുന്നു.[5]

യോഗികൾ ഘോഷിക്കുന്ന 'മുക്തി' യഥാർത്ഥത്തിൽ ജീവിതത്തിലെ സത്പ്രവൃത്തികളിലൂടെ സാധിക്കേണ്ടതാണ്. വേദശാസ്ത്രങ്ങൾ പഠിച്ചാലോ, വ്രതംകൊണ്ടോ ഒന്നും ഇത് സാധ്യമല്ല. സർവ്വദാ വേദപാരായണത്തിലും വിദ്വത്സഭകളിലും, ശാസ്ത്രചർച്ചകളിലും നിമഗ്നനായിരിക്കുന്ന ബ്രഹ്മദേവനാണ് ഇപ്രകാരം പറയുന്നതെന്നോർക്കണം. ആയുധം ആദ്യം ലോകത്തിന് ആനന്ദമരുളുന്ന ദയയെയാണ് ഇല്ലാതാക്കുന്നത്. പിന്നെ ശത്രുവിനെയും പിന്നെ മിത്രത്തെയും പിന്നെ തന്നെത്തന്നെയും നശിപ്പിക്കുന്നു. ഹിംസകൊണ്ട് ലഭിക്കുന്ന വിജയം പരാജയമാണ് എന്നും സ്നേഹംകൊണ്ട് പരിലാളിതമായ പരാജയം വിജയമാണെന്നും അനുഭവപ്പെടുന്നു. ലോകത്തെ ഭംഗിപ്പെടുത്താൻ രക്തച്ചൊരിച്ചിലോ, പ്രതികാരമോ, പണമോ, വീര്യാഭിമാനമോ പാടില്ല. എത്രയും ധീരമായിട്ടുള്ളതും ശക്തിയുക്തമായിട്ടുള്ളതുമായ വാക്കുകളാണ് ഉപദേശിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവസാനം രാമന്റെ ദുഃഖങ്ങൾക്കെല്ലാം കാരണം വാസനാരൂപമായി തന്നിലിക്കുന്ന ആ പരശുവാണെന്നും അതിനെ ഉപേക്ഷിയ്ക്കണമെന്നും ബ്രഹ്മദേവൻ ഉപദേശിക്കുന്നു. നമ്മിലെ ദൗർബ്ബല്യങ്ങളാണ് നമ്മെ നശിപ്പിക്കുന്നത്. നമ്മെ നശിപ്പിക്കുന്ന അത്തരം ദൗർബല്യങ്ങളെ വിഷംപോലെ വർജ്ജിക്കാൻ കവി ഇവിടെ വ്യംഗ്യമായി പറയുന്നു. ബ്രഹ്മാവിന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ ശാപമോക്ഷത്തിന്റെ പടികൾ കയറുന്ന, ജീവിതത്തിലേക്കു തിരിച്ചുവരുന്ന പരശുരാമനോടൊപ്പം കവി

നമ്മളെയും ഒരു മാനസിക വിശകലനത്തിന് വിധേയരാക്കുന്നു. ക്രമേണ പരശുരാമൻ സ്വയം വിലയിരുത്തലുകൾ നടത്തി തന്റെ നാശത്തിനു കാരണമായ പരശുവിനെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ സന്നദ്ധനാകുന്നു. സമുദ്രത്തിലേക്കു വലിച്ചെറിഞ്ഞ ചിരകാല സുഹൃത്തായിരുന്ന ആ ദുർവാസന തന്നെ വിട്ടുപിരിഞ്ഞപ്പോൾ തന്റെ മനസ്സ് വീണ്ടും മൂകമായതുപോലെ അഭിമാനക്ഷതം ഉണ്ടായോയെന്നു വിചാരിച്ച് ഹൃദയം അന്ധകാരമാവുകയും ചെയ്തു. സദുപദേശം ചെയ്തിട്ടും അഹങ്കാരത്തിന്റെ നാശം തന്നെത്തന്നെ ചെറുതാക്കികളയുമോ എന്നു ചിന്തിയ്ക്കുന്നതും വരുംവരായ്കകൾ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടും ഒരു നിമിഷം ആ അഹന്ത വീണ്ടും ഉയർത്തെഴുന്നേൽക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും ഇവിടെ കാണാവുന്നതാണ്.

“ഝണൽ ഝണൽ ഝണനാദമുതിർക്കും
മണിച്ചിലങ്ക കിലുങ്ങുമ്പോൾ മർദ്ദനമേറ്റു
വലഞ്ഞൊലെൻ ദൃഢമസ്തകമിപ്പൊഴുമുയരുന്നു”[6]

എന്ന കാളിയമർദ്ദനത്തിലെ ഈരടികൾ ഈ സന്ദർത്തിലോർത്തുപോകുന്നു.

എങ്കിലും ബ്രഹ്മദേവന്റെ ശക്തമായ ആ ഉപദേശങ്ങൾ രാമന്റെ മനസ്സിനെ ഉത്തേജിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. പുനർജന്മം കിട്ടിയപോലെ തോന്നിയ ആ രാമൻ കളിച്ചു ക്ഷീണിച്ച കുട്ടി അമ്മയുടെ മടിയിൽ കിടന്നുറങ്ങുന്നതുപോലെ തളർന്നുറങ്ങിപ്പോയി. ഉറക്കമില്ലാത്തതും ഭീതി നിറഞ്ഞതുമായ രാപ്പകലുകളാണ് ഇത്രനാളും രാമന് ഉണ്ടായിരുന്നത്. അടിസ്ഥാനപരമായി മനുഷ്യരെല്ലാം നന്മയുള്ളവരാണെന്നും സാഹചര്യങ്ങളാണ് അവരെ വഴിതെറ്റിക്കുന്നതെന്നും സ്നേഹിക്കാനും ആശ്വസിപ്പിക്കാനും നേർവഴിക്കു നടത്താനും കാരുണ്യമുള്ളവരും നന്മയുള്ളവരുമായ സുമനസ്സുകൾ ഉണ്ടാകണമെന്നും കവി ഇവിടെ ആശിക്കുന്നു. കവിയുടെ വ്യക്തിപ്രഭാവത്തെ ബ്രഹ്മദേവനിലൂടെ നമുക്ക് കാണാൻ സാധിക്കുന്നു. ഉപദേശാനന്തരം പ്രശാന്തചിത്തനായി മാറിയ രാമനു കിട്ടിയ ഉറക്കം ഒരു അത്ഭുതസിദ്ധിയായിത്തന്നെ കവി വർണ്ണിക്കുന്നു. കാരണം ദുഷ്ടതയും അഹന്തയും അടങ്ങുക പ്രയാസംതന്നെ! രാമന് അതു സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. ആ സുഖനിദ്രയിൽ രാമൻ ഒരു പുനർജന്മത്തിലെന്നപോലെ സുന്ദരസ്വപ്നങ്ങൾ കാണുകയും ആ സ്വപ്നത്തിൽ സമുദ്രദേവൻ തന്റെ മകളെ പരശുരാമനായി നൽകുന്നതും ആ കുട്ടിയെ സ്വന്തം പുത്രിയെപ്പോലെ വളർത്തി വലുതാക്കി വിവാഹം കഴിപ്പിച്ചുകൊടുക്കുന്നതുമായ കഥകളും സ്വപ്നരൂപത്തിൽ ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്നു. ഒന്നാം സർഗ്ഗത്തിൽ ദുഷ്ടയുടെ വലയത്തിലും 2-ാം സർഗ്ഗത്തിൽ നിഷ്കളങ്കസ്നേഹത്തിന്റെ വലയത്തിൽ അകപ്പെടുന്ന രാമനെയാണ് കവി കാണിച്ചുതരുന്നത്. ബാലികയുടെ സ്നേഹത്തിനുമുമ്പിൽ അടിയറവു പറഞ്ഞ രാമൻ കുട്ടികൾക്കു തുല്യമായ മനസ്സോടെ പ്രപഞ്ചജീവിതത്തിന്റെ

സകല സുന്ദരദൃശ്യങ്ങളും സുഖങ്ങളും ശാന്തിയും സന്തോഷവും സമാധാനവും ആസ്വദിക്കുന്നു. കുഞ്ഞിനോടൊപ്പം കളിക്കൂട്ടുകാരനെപ്പോലെ കളിവണ്ടിയുണ്ടാക്കിയും, പ്ലാവിലയിൽ തലപ്പാവ് ഉണ്ടാക്കിയും, തളിരോലകൾ കൊണ്ട് കളിപ്പാമ്പ് ഉണ്ടാക്കിയും കളിക്കുന്നതുമായ സന്ദർഭങ്ങൾ വായനക്കാരിൽ സന്തോഷവും കൗതുകവും ഉണ്ടാക്കുന്നു. കേരളമെന്ന കന്യകയെ പുത്രീ തുല്യം നിഷ്കാമമായി സ്നേഹിക്കുകയും സ്വധർമ്മാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ ഒരു പിതാവിനെപ്പോലെ ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. മകളുടെ വിവാഹാനന്തരം തികഞ്ഞ വൈരാഗിയെപ്പോലെ സ്ഥിതപ്രജ്ഞനായി കാണപ്പെടുന്ന രാമനെ കവി ഭാവനാവിലാസത്തോടെ വരച്ചുകാട്ടുന്നു. ഒന്നാം സർഗ്ഗാവസാനം നിഷ്കാമമായ ജീവിതത്തിലൂടെ ജീവനുതുല്യം സ്നേഹിച്ച കേരളമെന്ന മകളെ പരോപകാരാർത്ഥം ലോകത്തിനു സമർപ്പിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഇപ്രകാരം ഡോ. കെ.എൻ.എഴുത്തച്ഛൻ കേരളോദയം എന്ന ചരിത്രകാവ്യത്തിൽ വെറുമൊരു മിത്തിനെ ലോകജീവിതത്തിലെ അർത്ഥവത്തായ ആശയത്തിലൂടെയും ഉപദേശത്തിലൂടെയും നമ്മുടെ മുമ്പിലവതരിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ പ്രതിസന്ധികൾ, അതിലെ മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ ചിന്തകൾ, സ്നേഹം, കരുണ, അഹിംസാതത്ത്വങ്ങൾ, ത്യാഗം, നിസ്വാർത്ഥത, തത്ത്വചിന്തകൾ തുടങ്ങിയ അനേകം കാര്യങ്ങൾ ഈ രണ്ടു സർഗ്ഗത്തിലൂടെ പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നു. എല്ലാപേർക്കും അറിയുന്ന പരശുരാമകഥ ഒരു സഹൃദയനും മനുഷ്യസ്നേഹിയും സൂക്ഷ്മദൃക്കുമായ കവിയിലൂടെ ഉയർത്തെഴുന്നേറ്റപ്പോൾ കേരളോദയം എന്ന മഹാകാവ്യം കൂടുതൽ അർത്ഥവത്താകുന്നു.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ

1. Jayasankar S., Temples of Kerala, Dorectorate of Census Operations Delhi, 1999-p.10
2. "പീഡിതസേവ സതതമർക്ക വിഷബാധയാ
   വിശ്വരൂപാമൃതം സ്വാമിൻകല്പതേ നരകായമേ" കേരളോദയം, പ്രഥമ സർഗ്ഗം-Sl. 22, p.50
3. ഡോ. കെ.എൻ.എഴുത്തച്ഛൻ, കേരളോദയഃ, കേരള സർക്കാർ, 1992 ശ്ലോകം7, p.47
4. Ibid. Sl. 19
5. Ibid. Sl. 27to 64
6. ശ്രീ. സുഗതകുമാരി, കാളിയമർദ്ദനം

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഡോ. കെ.എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ, കേരളോദയ : പ്രഥമഖണ്ഡം
   സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ, 1992
2. ഡോ. അഞ്ചൽ പ്രസാദ്, കേരളോദയം (2-ാം സർഗ്ഗം) മലയാളവ്യാഖ്യാനം
   കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2008.
3. ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വര അയ്യർ: കേരള സാഹിത്യ ചരിത്രം
   കേരളയൂണിവേഴ്സിറ്റി, തിരുവനന്തപുരം. 2008.

4. വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മ : കേരള സംസ്കൃത സാഹിത്യ ചരിത്രം, ശ്രീ. ശങ്ക രാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി, 1997.
5. A short History of Sanskrit Literature : Ed.: by T.K. Ramachandra Iyer : pub : Vadhyar and sons - 2006
6. Jayasankar S. Temples of Kerala, directorate of Census Operations Delhi, 1999.
7. ടി.ജി. മാധവൻകുട്ടി, മഹാകാവ്യ പ്രസ്ഥാനം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരു വനന്തപുരം. 2008.
8. ഡോ. കെ. കുഞ്ചുണ്ണി രാജ, കേരള സംസ്കൃത സാഹിത്യ ചരിത്രം, pub: കേരള സാഹിത്യ അക്കാഡമി- 1990.

മലയാളിസ്വത്വാവിഷ്കാരം ഇടശ്ശേരിക്കവിതകളിൽ

എം.എസ്. സുചിത്ര

ഗ്രാമീണ ജീവിതവുമായുള്ള ഇടശ്ശേരിയുടെ ആഴ്ന്ന ബന്ധം ജീവിതത്തിന്റെ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ വിസ്തൃതലോകത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രാപ്തനാക്കി. മറ്റേതൊരു മലയാളകവിയെക്കാളും സത്യസന്ധമായും ആത്മാർത്ഥതയോടെയും കേരളീയ ജീവിതത്തെ ഇടശ്ശേരി തൊട്ടറിഞ്ഞു.

സമൃദ്ധവും ശക്തവുമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ് ഏത് കലാകാരന്റെയും സർഗപ്രക്രിയയ്ക്ക് അസാധാരണമായ കരുത്ത് പകരുന്നത്. ജീവിതത്തെ ആഴത്തിലും പരപ്പിലും ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള മനസ്സാന്നിദ്ധ്യം അത് നേടിത്തരുന്നു. അങ്ങനെ കൈവരുന്ന കാവ്യാനുഭവത്തിനേ ജീവിതത്തിന്റെ മണവും ചൈതന്യവും പ്രസരിപ്പിക്കാനാകൂ. സമ്പന്നമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ ഇത്തരത്തിൽ ഭാവനയുടെ മൂശയിൽ ഉരുക്കിച്ചേർത്ത് കാവ്യലോകം രൂപപ്പെടുത്തിയ കവിയാണ് ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ. അതിന് അദ്ദേഹത്തെ ഏറെ സഹായിച്ചത് ഋജുവും സരളവുമായ മനസ്സും ഗ്രാമീണതയു

മായുള്ള സമ്പർക്കമാണ്. "നാടൻ ജീവിതവുമായി മാത്രമേ ഞാൻ ഇടപഴകിയിട്ടുള്ളൂ. ശാലീന സ്വഭാവക്കാരായ ഗ്രാമജനതയുടെ സുഖ ദുഃഖങ്ങളിൽ പങ്കുകൊണ്ട് അവരിൽ ഒരാളായിട്ടാണ് ഞാൻ ജീവിക്കുന്നത്. അവയെക്കുറിച്ചുമാത്രമേ ഞാൻ കവിത രചിച്ചിട്ടുള്ളൂ. എന്റെ വീക്ഷണഗതി പ്രായേണ പ്രസാദാത്മകമാണ്."[1] ഗ്രാമീണ ജീവിതവുമായുള്ള ഈ താദാത്മ്യം ജീവിതത്തിന്റെ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ ഉള്ളറകളെ തുറന്നുകാട്ടാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രാപ്തനാക്കി. മറ്റേതൊരു മലയാളകവിയെക്കാളും ശക്തമായി കേരളീയമനസ്സിനെ സത്യസന്ധമായി വൈകാരിക തീവ്രതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ തന്മൂലം ഇടശ്ശേരിക്കു കഴിഞ്ഞു.

ഭാരതമെന്ന ആത്മീയാധ്യാപിക പകർന്നുനൽകിയ ആർഷസംസ്കൃതിയിൽ നിന്ന് ഇച്ഛാശക്തിയും വീര്യവുമുൾക്കൊണ്ടവരാണ് കേരളീയജനത. സംസ്ക്കാരസമ്പന്നരായ ജനതയ്ക്കൊപ്പം പ്രകൃതിയും ഒത്തുചേർന്നാലേ ഒരു ദേശം സമ്പൽസമൃദ്ധമെന്ന് പറയാനാകൂ.

"ഒരു പുലനും വായ്ന്തമലൈയും വരുപുലനും
വൽഅരണും നാട്ടിർകു ഉറുപ്പു" [2] എന്നാണ് തിരുക്കുറളിൽ ശ്രേഷ്ഠമായ നാടിനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. അതായത് മുകളിൽ നിന്നുള്ള മഴയാലും ഉറവകളാലും ഉണ്ടാകുന്ന ജലസമ്പന്നതയും ഇടതൂർന്നമലകളും അതിൽനിന്നു പുറപ്പെടുന്ന നദികളും ചേർന്ന് ഉറപ്പുനൽകുന്ന നാടാണ് നാട്. ഇത്തരത്തിൽ മഹനീയമായ കേരളഭൂമിയുടെ ആദ്യാധിപൻ നിസ്വാർത്ഥമായി തന്റെ ഉടവാൾ വച്ചൊഴിഞ്ഞ് ദാനജലത്തിൽ കൈകഴുകിയവനുമാണ്. ഇവിടത്തെ ജനങ്ങളാകട്ടെ കേരളസംസ്ഥാനപിറവിക്കു മുമ്പുതന്നെ ഏകതയുടെ മധുരമായ നാദവീചികൾ ഉണർത്തുകയും ചെയ്തു. ഇത് തൊട്ടറിഞ്ഞ കവി മനസ്സ് അതിനെ സാന്ദ്രമായ അനുഭൂതിവിശേഷമാക്കിമാറ്റുകയാണ് 'കൈതപ്പൂ' എന്ന കവിതയിൽ.

"വാതുവെയ്ക്കാതെ ചൂതാടാതേ വാളലകിൻമേൽ-
ച്ചോരതേച്ചൊരുചോടുംവെയ്ക്കാതെ നേടീനമ്മൾ
നാമൊന്നാ,ണൊന്നാകേണമെന്നൊരിച്ഛയാൽമാത്രം
നാകത്തെ നാണിപ്പിക്കും മാതൃഭൂമലയാളം"

എന്നിരുന്നാലും പണ്ടത്തെ പുകൾപ്പാടലിൽ എല്ലാ സായൂജ്യവും കണ്ടെത്തുന്ന ജനതയെ ഉണർത്തുകയും

"ചൂലെടുക്കുക കൈയിൽപ്പോയകാലത്തെക്കെട്ട-
ചൂരുറ്റൊരിസ്സൗധത്തെ വൃത്തിയാക്കിടാമാദ്യം"

എന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു.

"കേരളം എന്റെ നാട് എന്റെ നാട്"

എന്ന് വികാരവത്തായി പാടുമ്പോൾത്തന്നെ, വാരാമൃതം പേറിയ കേരവൃക്ഷങ്ങളും കടൽപോലെ അനന്തവിസ്തൃതമായ മുണ്ടക -

പുഞ്ച - വിരിപ്പുനിലങ്ങളും ചേർന്ന സമൃദ്ധിയുടെ ഈ ലോകമാണ് 'എരിവയറുമായ് തെരുവുതെണ്ടുന്ന പരിഷയുടെയും ജന്മഭൂമി'യെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം കവി തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നു. എങ്കിലും ജീവിത പ്രചോദകമാണ് സ്വന്തം ദേശമെന്ന് മനോദാർഢ്യത്തോടെ പറയാനുള്ള കരുത്ത് ഇടശ്ശേരിക്ക് നൽകുന്നത് ഗ്രാമീണ മനസ്സാണ്. എന്തും സമചിത്തതയോടെ കാണാൻ ഗ്രാമീണത അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിൽ അന്തർലീനമായ പ്രസാദാത്മക ഭാവത്തിന്റെ പരഭാഗമായേ കേരളത്തിന്റെ ദൈന്യം കടന്നുവരുന്നുള്ളൂ.

അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട ഒരു മേഖലയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യപരിധിയിൽ വരുന്നില്ല. തന്റെ ദേശമായ 'പൊന്നാനി' അവിരാമമായ അനുഭവസ്രോതസ്സാണ് കവിക്ക്. എന്നന്നേക്കുമായി മറഞ്ഞുപോയ പ്രഭാതങ്ങളായും, നഷ്ടമാകുന്ന മർത്ത്യതയായും ഈ അനുഭവങ്ങൾ കടന്നുവരുമ്പോൾ ഇടശ്ശേരി, യാഥാർത്ഥ്യ ബോധത്തോടെയാണത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

"എലിമ്പുപൊന്തിടുമെരുതിൻമൂണയിലുന്തി-
യുഴുതകണ്ടത്തിലഴുതുവീണുപോംകൃഷകനുള്ളതെൻനാട്
കേരളമേ - പൊൻവയലിൽ വേലചെയ്യുന്നോരെ
കോളറയ്ക്കുകാഴ്ചവെയ്ക്കും കേരളമെൻനാട്
ഉടൽമുറിഞ്ഞിപ്പോളടിയങ്ങൾക്കെഴുമരിയഭാഗ്യത്തെപ്പോലെ
പിടയുകയല്ലോ മുടിയുകയല്ലോ പിറന്നൊരിമ്മലനാട്"

('കേരളമേ കേരളമെൻനാട്' - പുത്തൻ കലവും അരിവാളും) അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗം എപ്പോഴും മറ്റുള്ളവർക്കായി ജീവിത സൗഭാഗ്യം നൽകി, അടിയിൽത്തന്നെ അടിഞ്ഞുകൂടുന്നു എന്നതു കവി തന്റെ സ്വന്തം മണ്ണിൽനിന്നും ഉൾക്കൊണ്ട പാഠമാണ്. പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കാതിരിക്കലാണ് 'കല്പവൃക്ഷച്ചുവട്ടിൽ നരകസങ്കല്പം' സൃഷ്ടിച്ചതെന്ന് പറയുമ്പോൾ, ഏറെ വികാരവായ്പോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന തന്റെ പ്രദേശം കേരളത്തിന്റെ പ്രതിച്ഛായയായിത്തീരുകയാണ്.

കേരളത്തെ എപ്പോഴൊക്കെ അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിക്കുന്നുവോ അപ്പോഴൊക്കെയും കേരളീയ ജനതയെയാണ് അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തുന്നത്, ഒപ്പം അവരുടെ ജീവിതവും. ജനത എന്ന നിലയിൽ അചഞ്ചലമായ അന്തഃസ്ഥൈര്യമാണ് കേരളീയന്റെ അപൂർവസിദ്ധി. ഈ സിദ്ധി പ്രകടിപ്പിച്ച വടക്കൻ പാട്ടിലെ വീരനായകൻമാരെക്കുറിച്ച് കവിക്ക് ദീപ്തമായ ഓർമ്മകളാണ്. അവരെ സ്മരിക്കുന്നതുപോലും പുണ്യമായെണ്ണുന്ന കവി,

"കൈവാളും പോർച്ചട്ടയും പോയാലുമിന്നുള്ളോരെ-
പ്പോർമുന്നിൽ നയിച്ചിടുന്ന'' വീര്യം ഈ യുഗത്തിലും, ഉണർത്താനും വഹിക്കാനും കരുത്തുണ്ടെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു. വെട്ടത്തുനാട്ടിൽ ചാവേറ്റുപട ഏറ്റുമുട്ടിനിന്നിടം കവിക്ക് വീരകേരളത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമാണ്. ആദർശപരവും ശബളവുമായ ജീവിതത്തിന്റെ മറു

പുറംകൂടി അദ്ദേഹം അവധാനതയോടെ സൂക്ഷ്മഭാവത്തോടെ ഉൾക്കൊണ്ടു എന്നതിന്റെ തെളിവാണ് കെ.എസ്. എഴുത്തച്ഛന്റെ നിര്യാണത്തിൽ, മഹനീയനായ ഒരു വ്യക്തിയുടെ നേട്ടങ്ങൾ മരണത്തിൽ മാത്രം കണ്ടെത്തുന്ന ജനതയെ ഇടശ്ശേരി ആത്മവിമർശനബുദ്ധ്യാ ആവിഷ്കരിക്കുന്നിടം. "ജീവിതത്തിന്റെ സുകുമാരഭാവങ്ങളും ആദർശപരതയുമെന്നപോലെ വൈകൃതങ്ങളും രൂക്ഷമായ മാനുഷിക പ്രതികരണങ്ങളും"[3] കൂടി ചിത്രീകരിച്ച കവിയാണദ്ദേഹമെന്നതിന് നിരവധി കവിതകൾ സാക്ഷ്യപത്രം വഹിക്കുന്നു.

ഓരോ എഴുത്തുകാരനും തനിക്കായി മറ്റുള്ളവർ ഒരുക്കിവച്ചിരിക്കുന്നതും താൻ എടുത്തണിഞ്ഞിരിക്കുന്നതുമായ ബഹുമാന്യതയുടെ മൂഢവിചാരപരിധിയിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ തനിക്കിഷ്ടമില്ലാത്ത പലതിനെയും തള്ളിപ്പറയാൻ വൈമുഖ്യം പ്രകടിപ്പിക്കും. എന്നാൽ ഈ പുറം പകിട്ടിനെ ഇടശ്ശേരി ധീരമായി നിരാകരിച്ചു. തൻമൂലം തന്റെ മഹനീയ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ നേർക്ക് സത്യസന്ധമായ, അതിനിശിതമായ വിമർശനം തൊടുക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. അതിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് കേരളത്തിന്റെ സാംസ്ക്കാരികസത്തയെ സത്യസന്ധമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന 'കറുത്തചെട്ടിച്ചികൾ' എന്ന കവിത.

"ഞാനോർത്തുപോകയാ,ണിമ്മലനാടതി-
ദൂനസ്ഥിതിയിലകപ്പെട്ടനാൾകളിൽ
ഇങ്ങോടിയെത്തിത്തുണയ്ക്കുവാൻനിന്നവർ
മുങ്ങിക്കുളിക്കാത്ത കൊങ്ങരാണെപ്പോഴും
വാളയാറപ്പുറമെത്തുന്നതിൻമുമ്പു
കൂലികൊടുത്തു നാം സംസ്കാരമറ്റവർ
നൂനം മഹോന്നതം തന്നെ മലനാടു
മാനിച്ചുയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന മേന്മകൾ,
ഇത്തറവാടിത്തഘോഷത്തെപ്പോലെ
വൃത്തികെട്ടിട്ടില്ല മറ്റൊന്നുമൂഴിയിൽ!"

ഇങ്ങനെ ദൗർബല്യത്തിലുൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന ശക്തിയും വൈരൂപ്യത്തിൽ നിലീനമായ സൗന്ദര്യാതിരേകവും ഇരുളിൽ മിന്നുന്ന വെളിച്ചപ്പൊട്ടുകളും കണ്ടെത്തുകയാണ് കവി. ഐക്യകേരളപ്പിറവിയെ സംബന്ധിച്ച ആലോചനായോഗത്തിൽ ഉരുത്തിരിയുന്ന ആശയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ അദ്ദേഹം കേരളീയന്റെ സ്വാർത്ഥപൂരിതമായ മനസ്സിനെ തുറന്നുകാട്ടുന്നു. തെക്കരും വടക്കരും എന്ന് അതിരുതിരിക്കപ്പെട്ട കേരളീയരുടെ വാഗ്വാദം, വിഷയത്തിൽ നിന്നുമകന്ന് സ്വന്തം പ്രദേശത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യത്തെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നതിൽ ഒതുങ്ങുന്നതായി കവി കണ്ടെത്തുന്നു. അപ്പോൾ സന്ദർശകനായി വന്നെത്തിയ തമിഴൻ :

"തിരുടൻമഹാമലയാളികളിരപ്പാളി-
പ്പരിഷക്കാർതാൻ; ഇനി നോക്കുപോഹാമേ ശീഘ്രം

'എന്തെടോ ജല്പിക്കുന്നൂതാ' നെന്നുമന്യാധ്യാക്ഷൻ
'എന്തമ്പീപൊറുക്കലാം നീങ്കളേശൊന്നാരല്ലേ'!'

മലയാളിതന്നെ, മലയാളിയുടെ ഐക്യത്തിന് വിഘാതമാകുന്നു എന്ന പരിഹാസ്യാവസ്ഥയെ ദ്യോതിപ്പിക്കുകയാണ് കവി.

കേരളീയന്റെ സാഹസികതയും തനിക്കുതാൻ പോരിമയും കണ്ടറിയുന്ന ഇടശ്ശേരി പ്രതികൂലവേളകളിൽ അദമ്യശക്തിപ്രാപിക്കുന്നവനായി മലയാളിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. 'കൂറ്റൻ കൊടുമുടി ക്രൂരക്കൊടുന്തിരയിങ്കൽ നട്ടവിത്തായ' കേരളീയ വ്യക്തിത്വം മറ്റുള്ളവരുടേതിൽനിന്നും വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. മൃദുലഭാവങ്ങൾക്കൊപ്പം ഉഗ്രമൂർത്തിയേയും അന്തരംഗത്തിൽ വഹിക്കുന്ന കേരളീയനെയാണ് 'മലയാളി' എന്ന കവിതയിൽ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

"കെട്ടിയിടേണമോ താങ്കൾക്കീയാനയെ ?
കറ്റക്കയറുകൾപോരാ
മുറ്റും മൃദുലമാം പൂങ്കരൾനൂറ്റൊരു
പട്ടുനൂലെങ്കിലോപറ്റും
മാറിലമ്മിഞ്ഞയും കൈയിൽക്കൊടുകൊല-
വാളുമെഴുമൊരുമൂർത്തി
കാവിലുണ്ടെങ്കിലുമില്ലെങ്കിലും ശരി
മേവിടുന്നുണ്ടയാൾക്കുള്ളിൽ"

ഓരോ മലയാളിയും ആത്യന്തികമായി ഈ ദ്വൈതഭാവം ഉൾക്കൊണ്ടവനാണ്. അവന്റെ വ്യക്തിത്വം രൂപപ്പെടുന്നത് മേൽപ്പറഞ്ഞ മൃദുലതയും കൊടുംക്രൗര്യവും ചേർന്നാണ്. ഈ ക്രൗര്യം തന്നെയാണ് മാനുഷിക മൂല്യങ്ങളെ നിസ്സാരമാക്കുന്നവരോട് പൊരുതാൻ അവന് പ്രേരണ നൽകുന്നത്. അവിടെ നിസ്സഹായനായി നിൽക്കാനല്ല, വടക്കൻ പാട്ടിലെ അങ്കച്ചേകവരെപ്പോലെ പൊരുതിജയിക്കാനാണവൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

"അധികാരം കൊയ്യണമാദ്യം നാം
അതിനുമേലാകട്ടെ പൊന്നാര്യൻ"

"ജീവിതം നിരന്തരമായ ഒരു സമരമാണെന്നും, ആ സമരം മാത്രമാണ് ജീവിതത്തിന്റെ നടപ്പാത ഭദ്രമാക്കുകയെന്നും കവി ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നതിന്റെ തെളിവുകൂടിയാണിത്. ജീവിതം എങ്ങനെയായിത്തീരണമെന്ന കാട്ടിത്തരലാണ് ഉത്തമ കവിതയെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന കവിയാണ് ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായർ. ദൗർബല്യത്തിൽ നിന്ന് വിട്ടു നിന്ന് കരുത്തിനോട് പറ്റിച്ചേർന്ന് ജീവിതവിജയം നേടാനാകുമെന്ന് കേരളീയരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന അടയാളമായി മാറുന്നു അങ്ങനെ ഇടശ്ശേരിക്കവിത.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഇടശ്ശേരി - തത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉറങ്ങുമ്പോൾ
2. " - പുത്തൻകലവും അരിവാളും

3. „ - കറുത്ത ചെട്ടിച്ചികൾ
4. „ - കാവിലെപ്പാട്ട്
5. ഇടശ്ശേരിയുടെ കവിതകൾ

കുറിപ്പുകൾ

1. പ്രൊഫ. കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ (സമ്പാ.) ഇടശ്ശേരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് & പബ്ലിഷിങ് കമ്പനി ലിമിറ്റഡ്, കോഴിക്കോട്, 1988
2. എം.ആർ.ആർ.വാരിയർ (വിവ.), തിരുക്കുറൾ, മലയാളി ക്ലബ്ബ്, മദിരാശി, 2003
3. കെ.എസ്. നാരായണപിള്ള, കവിസദസ്, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1986
4. കെ.പി. ശരച്ചന്ദ്രൻ, ഇടശ്ശേരിയുടെ കാവ്യലോകം, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 1988

അക്കിത്തത്തിലെ പ്രണയി

രാധാമണി അയിങ്കലത്ത്

അക്കിത്തത്തിന്റെ കവിതയുടെയും ജീവിതത്തിന്റെയും സത്ത അദ്ദേഹത്തിന്റെ യജ്ഞദർശനമാണെന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ ഭൗതികാംശം മധുരപ്പെടുത്തുന്ന പ്രണയഭാവം അക്കിത്തം കവിതയ്ക്ക് അന്യമല്ല. മധുവിധു (1949), മധുവിധുവിനു ശേഷം (1966) എന്നീ സമാഹാരങ്ങളിലെ കവിതകൾ അക്കിത്തത്തിലെ പ്രണയിയെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു.

'ഭടന്റെ ശാപം' എന്ന കവിതയിൽ അക്കിത്തം പ്രണയത്തപ്പെറ്റി പാടാൻ തുടങ്ങുന്നു. പാവനം പ്രേമത്തെപ്പറ്റി പാടിയാൽ ലോകം തന്നെ അസാന്മാർഗ്ഗിയായി കരുതുമോ? അസമത്വം, ചൂഷണം, വിശപ്പ് ഇവയെപ്പറ്റിയൊക്കെ ആത്മാർത്ഥമായി പാടിയിട്ടുള്ള താൻ മുനിയൊന്നുമല്ല; മജ്ജയും മാംസവുമുള്ള മനുഷ്യനാണ്. പ്രേമഗായകൻ ലോകത്തിന്റെ കണ്ണിൽ അസാന്മാർഗ്ഗിയാണെങ്കിൽ ആ സന്മാർഗ്ഗത്തെ നിരസിക്കാൻ അക്കിത്തത്തിന് മടിയില്ല. കേവലപ്രണയത്തിന്റെ പാട്ടുകാരനെന്ന് ചങ്ങമ്പുഴയും മറ്റും ആക്ഷേപിക്കപ്പെട്ടതുകൊണ്ടാവും പ്രണയകവിതയെഴുതിയാലുണ്ടായേക്കാവുന്ന വെട്ടുകൾക്ക് ഇങ്ങനെ മുന്നേക്കൂട്ടി പരിച പിടിക്കുന്നത്!

അക്കിത്തത്തിന് പ്രണയം വിവാഹബാഹ്യമായ ഒന്ന

ല്ല. മലയാളത്തിലെ മറ്റു പല കവികളെയുംപോലെ (നഗരത്തിൽ ഒരു യക്ഷൻ - ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ) കവിയുടെ പ്രണയാധിക്യം വഴിയുന്നത് വിരഹത്തിലാണ്. പ്രണയിനിയെക്കാണുമ്പോൾ അവളുടെ കവിളത്ത് താൻ നുള്ളുന്നതും ചോര പൊടിഞ്ഞെന്നാകിൽ ചൊടികൊണ്ട് നൂറുരു ഒപ്പിയെടുക്കുന്നതും കവിയുടെ സ്വപ്നത്തിലുണ്ട്. സമുദ്രത രംഗച്ചെഞ്ചുണ്ടിലേക്ക് സൂര്യൻ മുഖം താഴ്ത്തുമ്പോൾ കാമിനിയുടെ മടിയിൽ അവളുടെ കവിളിലെ ഭാവഭേദം നോക്കിക്കൊണ്ട് കിടക്കുമ്പോൾ അവൾ ചുംബനങ്ങൾകൊണ്ടുതന്നെ പകരംവീട്ടുകയും വേണം.

"പൂനിലാവണിമുറ്റത്താമണിത്തൈമാവിന്റെ
പൂത്തകൊമ്പിന്മേലിട്ട പുത്തനൂഞ്ഞാലിൽ ചെമ്മേ
രാപ്പാടിക്കുരുവിതൻ തേനൊലിപ്പാട്ടിൽ മുങ്ങി-
പ്പാൽപ്പതച്ചിരി തൂകും നീയുമീ ഞാനുംകൂടി,
ഒരുമിച്ചിരുന്നാടി,ക്കുതിച്ചുകുതിച്ചൊട്ടു-
വരികെക്കാണും കൊച്ചു പൂങ്കുല പറിക്കുമ്പോൾ
ഒരു ചുംബനം! അയ്യാ, നീയപ്പോൾ രൂപാമൂക-
മരുണാനനം താഴ്ത്തിയേറുകണ്ണിടുമല്ലി?"

എന്നെത്തുമ്പോൾ പ്രണയസാഫല്യത്തിന്റെ മനോഹരാവിഷ്ക്കാരമായി. അവിടെ ചെങ്കോലേന്താൻ കവി മാത്രം. നൃത്തമാടാൻ കാമിനിയും.

അക്കിത്തത്തിന് രണ്ടു നിറമേയുള്ളൂ. കറുപ്പും വെളുപ്പും. കവിയുടെ കാമിനി കറുത്തിട്ടോ വെളുത്തിട്ടോ അല്ല, എന്നാൽ രണ്ടുമാണ്. അവളുടെ നിറഭേദം ആത്മാവിന്റെ നിറഭേദമാണ്. ഇജ്ജന്മത്തിൽ കണ്ടിട്ടുണ്ടോ എന്ന് സംശയമാണ്, കവിയ്ക്ക്. കണ്ടിട്ടുണ്ടാവാം, ആ സൗഭാഗ്യം ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ടാവാം എന്ന തീർപ്പിൽ കറുപ്പിനും വെളുപ്പിനുമിടയ്ക്കുള്ള എല്ലാ നിറവും അവൾക്ക് കല്പിക്കുന്നു, നിന്റെ നിറം എന്ന കവിതയിൽ.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'മനസ്വിനി'യെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കവിത 'മധുവിധു'എന്ന സമാഹാരത്തിലുണ്ട്. 'സാന്ത്വനം'. കവിയുടെ കാമിനി അഴകുള്ളവളല്ല എന്ന് മാംസദൃക്കുകൾ പറയുന്നു. അവളുടെ അഴക് കുറവില്ലാത്ത പ്രണയത്തിന്റെ തൂവാലക്കെട്ടിൽ സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുകയാണ് എന്നത്രേ കവിയുടെ മറുപടി. അവളുടെ കാരുണ്യം കൈതപ്പൂവുപോലെ സൗശീല്യത്തിലും സമ്പത്ത് ചിതൽ തിന്നാത്ത ലോഹമായി ചാരിത്ര്യത്തിലുമാണ് ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ആളുകളെന്തുപറഞ്ഞാലും കവി അവളെ സ്നേഹിക്കും, സ്വീകരിക്കും. കാമിനിയെക്കുറിച്ചുള്ള പരമ്പരാഗതസങ്കല്പമാണെന്ന് തോന്നാമെങ്കിലും.

"അന്തരാത്മാവിൻ ഞാണിൽ തൊടുത്താൽ മതി, നിത്യ-
ചിന്തതൻ നിശിതമാമമ്പുകളജ്ഞാതേ, നീ"

എന്നിങ്ങനെ സമാപിക്കുമ്പോൾ ഈ കവിയ്ക്ക് പ്രണയം കേവലം

പൂവമ്പായി തൊടുക്കുവാനുള്ളതല്ല, ആത്മാവിന്റെ ഞാണിനുള്ള നിത്യ ചിന്തയുടെ അമ്പാണെന്ന് നാം തിരിച്ചറിയുന്നു.

പത്നി അകളങ്കമാനസത്തിന്റെ ഇതളുകൾകൊണ്ട് പൂജിക്കുന്ന പെരുംതൃക്കോവിലപ്പനെക്കാൾ (ആ ബിംബത്തിൽ പ്രതിബിംബിക്കുന്നത് താൻ തന്നെയത്രേ!) വിശിഷ്ടതകൾ അവളിലുണ്ട്, അത് തന്റെ കൈത്തലോടലാൽ പൊട്ടിവിരിയാനുള്ളതാണ് എന്ന് കണ്ടെത്തുന്ന കവി ആ മാധുര്യത്തെ ഗാഢഗാഢം പുൽകുമ്പോൾ ആകാശത്തിലെ നക്ഷത്രങ്ങൾ കൺചിമ്മി നോക്കിനിൽക്കുകയാണ്. പ്രണയവർഷത്തിന്റെ ഓണങ്ങളും ആതിരകളും കടന്നുപോകെ 'ള്ള ള്ള' എന്നു കരയുന്ന ഒരോമനക്കള്ളനെ (അവൻ പ്രളയപയോധിയിൽ കാലമാകുന്ന പർവ്വതത്തെ കുത്തിപ്പൊളിക്കാൻ കൈകാലിട്ടു കുടയുന്നവനാണ്!) മാറത്തടക്കിപ്പിടിച്ച് അഭിമാനത്തോടെ പത്നി വന്നെത്തുമ്പോൾ താനെന്ന അച്ഛൻ അവന്റെ നെറ്റിയിൽ ചുണ്ടമർത്തും.

"ഇന്നത്തെ ദൈവങ്ങൾ മാറട്ടെ, നാളത്തെ
മന്നിന്റെ ദൈവങ്ങൾ ദമ്പതികൾ"

എന്ന് നിശ്ശബ്ദമായ നിമിഷങ്ങൾ പേടിമറന്ന് ഉറക്കെപ്പറയുമ്പോൾ ആകാശത്തിലെ ആ ദിവ്യപുഞ്ജങ്ങൾ ഞെട്ടിത്തെറിക്കാതെന്തു ചെയ്യും?

തന്റെ പത്നി സുന്ദരിയെങ്കിലും അപ്സരസ്സുന്ദരിയാകുന്നത് ഉണ്ണിയെ പുല്കി അരികിൽ വരുമ്പോഴാണ്. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം പേരക്കിടാവിനെ വെള്ളിമുടിക്കെട്ടഴിയെ പുണർന്ന് തന്റെ ചാരെയെത്തുമ്പോൾ ഒരിക്കൽക്കൂടി അവൾ അപ്സരസ്സാവുന്നു. പത്നിയിലെ മുത്തശ്ശിയെ കവി മുൻകൂട്ടി കാണുന്നു എന്നത് കൗതുകം തരുന്നു. സന്തതി പരമ്പരകളോടുള്ള അവളുടെ വാത്സല്യത്തികവിലാണ് സൗന്ദര്യം ഉദാത്തമാവുന്നത്. കവിയുടെ പ്രണയവും തീവ്രമാകുന്നത് അപ്പോഴത്രേ!

"കളയൂ കളയൂ കദനം, വെറുതെ
കളയാനല്ലീ മധുവിധുകാലം"

എന്നിങ്ങനെ കാമിനിയെ ഉണർത്തുന്ന കവിതയാണ് മധുവിധു. പത്നിയുടെ ലാവണ്യത്തികവ് പുകഴ്ത്തി, അവളെ 'തങ്കക്കട്ടേ' എന്നിങ്ങനെ മധുരപദങ്ങളാൽ സന്തോഷിപ്പിച്ച്, ദാമ്പത്യത്തിൽ ആപച്ഛങ്കകൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നില്ല എന്ന് ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തി നീങ്ങുന്ന കവിതയ്ക്കൊടുവിൽ കവി അവളെക്കൊണ്ട് പറയിക്കുന്നതിങ്ങനെ:

"കണ്ടതിനും മേലാത്മസമുന്നതി
കണ്ടെത്തിടുവാൻ കഴിയുമ്പോൾ
ഉണ്ടാകാമെന്നോർത്തതിലും വലു-
തുണ്ടൊരു നെഞ്ചെന്നറിയുമ്പോൾ,
ഒഴുകാവുന്നതിലധികം താഴോ-
ട്ടൊഴുകാമലിവെന്നാവുമ്പോൾ,

അമൃതലമാലകൾ മേനിയിലമലമൊ-
രസുലഭ പുളകം വിതറുമ്പോൾ
ഞാനൊരു കന്യക ഞാനാളല്ലി-
ന്നാനന്ദത്തിനു ചിറകെട്ടാൻ"
അവളിങ്ങനെ പറഞ്ഞപ്പോൾ കവിയുടെ മിഴിയും നിറയുന്നു.
"കരയുകയാണസ്സുമുഹൂർത്തത്തിൽ
സുനിയന്ത്രിതമെൻ മിഴിയും ദേവി
കരയാമോ ഞാൻ പൂരുഷനല്ലേ
കരയാതെങ്ങനെ നരനല്ലേ
കരയാം കരയാം ലഹരിയിലൊപ്പം
കരയാം നോക്കീമധുവിധുകാലം"

ഈ കരച്ചിലിൽ കവിയും പ്രണയിനിയും ഒന്നാവുന്നു. ദ്വൈതം അദ്വൈതമാവുന്നു. ദുഃഖസുഖങ്ങൾക്കിടയിലെ വിടവു മായുന്നു. കണ്ണീരിൽ ചിരിയും ചിരിയിൽ കരച്ചിലും ഒളിഞ്ഞുമിന്നുന്നത് നാം കാണുന്നു.

വാക്കിലൂടെയും നോക്കിലൂടെയും സ്നേഹം കാണിക്കാം. എന്നാൽ സ്പർശമാണ് സ്നേഹം അറിയിക്കാനുള്ള മികച്ച ഉപാധി (അസ്പൃശ്യത സ്നേഹരാഹിത്യം കൂടിയാണല്ലോ). കവിയിലെ പ്രണയിയുടെ സ്പർശാവിഷ്ക്കാരം ചുംബനമത്രേ. 'മുന്നറിയിപ്പ്', 'നാളത്തെ ദൈവങ്ങൾ', 'അധരപാനം' എന്നീ കവിതകളിൽ ഇത് വ്യക്തമാണ്. ആലിംഗനാദി ഉപചാരങ്ങൾക്ക് സ്ഥാനം പിറകിലാണ് നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നത്.

1966-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'മധുവിധുവിനുശേഷം' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ ചില കവിതകൾ സൂചിപ്പിക്കാതെ പോവുന്നത് ഉചിതമാവില്ല. 'മധുവിധു'വിലെ പ്രണയഭാവത്തിന്റെ വികസിതരൂപം തന്നെയാണ് ഇവയിലുള്ളത്. പതിനേഴ് വർഷത്തിന്റെ വിടവിൽ മാംസനിബദ്ധാനുരാഗം ഏറെക്കുറെ മാഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പരഭാഗഭംഗി എന്ന കവിതയിലെ സ്ത്രീപുരുഷസംവാദം നോക്കുക:

പുരുഷൻ : പട്ടൊളി മെയ്യാളേ, ശക്തമെൻ മാറെല്ലി-
ലൊട്ടിക്കിടന്നിടുമോമലാളേ,
എന്നിട്ടുമെന്നിട്ടും 'ഞാ'നെന്നും 'നീ'യെന്നു-
മെന്തിനിക്കേവലമുക്തിഭേദം?

സ്ത്രീ : നാം തമ്മിലാവിധമോരാതിരുന്നാലും
നാം തമ്മിലാവിധമോതിയാലും
'നമ്മി'ലിറുകി പ്രശോഭിച്ചു നിൽക്കുന്നു
നമ്മൾ തന്നാന്തര പാവനത്വം

പുരുഷൻ : എങ്കിലന്യോന്യവിലീനരാം നമ്മളി-
ന്നെന്തിനാക്കള്ളം പറഞ്ഞിടുന്നു?
കാരാഗൃഹപ്രായമാമീ ശരീരത്തെ-
ക്കീറിപ്പറിച്ചു വലിച്ചെറിയാൻ

ആളായാലെത്ര നന്നീ, 'ഞാ'നും 'നീ'യും വ-
ന്നാളുകയില്ലല്ലോ പിന്നെ നമ്മിൽ?

സ്ത്രീ: ശോഭനാത്മാവേ, ഞാൻ വേദനകൊള്ളുന്നു
ഹാ! ഭവാനീവിധം ചൊല്ലരുതേ!
ഈ മാസനിഷ്ഠമാം ജീവിതമില്ലെങ്കിൽ
ഈ മാംസനിഷ്ഠമാം രക്തമുണ്ടോ?
രക്തമില്ലെങ്കിൽ സമുജ്ജ്വലിച്ചീടുമോ
രക്തത്തിലസ്മന്മമത്വശക്തി!
ഇത്രയേ തത്ത്വം: ചുവരുകളില്ലെങ്കിൽ
ചിത്രം വരയ്ക്കുവാനാവില്ലല്ലോ.

ഒടുക്കം പുരുഷൻ, 'ദ്വൈതമില്ലെങ്കിലറിയുന്നു ഞാനു,മദ്വൈതം മുഴുത്ത വിഭ്രാന്തിമാത്രം!' എന്ന നിഗമനത്തിലെത്തുന്നു. ഇവിടെയും തത്ത്വം ലളിതമായി പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നത് പത്നിയാണ്, സ്ത്രീയാണ്!

പത്നി അമ്മയായി മാറുമ്പോൾ പതിയുടെ മനസ്സിലുണ്ടാകുന്ന അത്ഭുതാദരങ്ങളുടെ സൂചന നൽകുന്നു, 'അപരാധി' എന്ന കവിത. 'ഇത്തിരി തലോടാമോ വയറ്റത്ത്' എന്ന് പത്നി ചോദിക്കുന്നു. ഗർഭം പേറി പ്രസവിച്ചു വളർത്തുക എന്ന ധീരമായ ത്യാഗം കൊണ്ട് സൂര്യനെക്കാളും ജ്യോതിർമയിയായ സ്ത്രീയിൽ എങ്ങനെയാണ് മണലിന്റെ മങ്ങലുൾക്കൊള്ളുന്ന പുരുഷത്വം കൈവക്കുക എന്ന് കവിയ്ക്ക് സംശയമുണ്ട്. ഒടുവിൽ മനസ്സാക്ഷിയുടെ നിർബന്ധത്തിനു വഴങ്ങി, പ്രേമാസക്തമായിട്ടും പരുഷമാണ് കൈത്തലം എന്ന അറിവോടെ, ചരിതാർത്ഥയായ ഗർഭിണിയുടെ ഉദരം അയാൾ തലോടുന്നു.

'സ്ത്രീയും പുരുഷനും' എന്ന കവിതയിലും പാതിമെയ്യനുഭവിക്കുന്ന പീഡ കണ്ടറിയാത്ത പാപിയാണ് കവിയിലെ ഭർത്താവ്. താൻ ആട്ടുകട്ടിലിൽ പട്ടുമെത്തയിൽ കിടന്ന് ആടി വായിച്ചും, വിചാരിച്ചും കാലം കളയുമ്പോൾ പ്രാതസന്ധ്യതൊട്ട് പാതിരാവരെ അടുക്കളച്ചൂട് പേറുകയാണ് ഗർഭിണിയായ പത്നി! ഒരു കൽക്കഷണം കാലിൽ കുത്തിയപ്പോൾ താനുറക്കെ നിലവിളിച്ചു. പക്ഷെ ഇവളാകട്ടെ, ദീനയാണ്, ഗർഭിണിയാണ്, എന്നിട്ടും ഭാവം ശാന്തഗംഭീരം. ഇതോർത്തപ്പോൾ കവിക്ക് കരച്ചിൽ വന്നു. കോണിയിറങ്ങിവന്ന അവൾ കോന്തലകൊണ്ട് കവിയുടെ കണ്ണീരൊപ്പി 'കരയാനെന്തേ' എന്നു ചോദിക്കുന്നു. അമ്മയുടെ പരമശാന്തിദമായ സ്നേഹം ദർശിച്ച കവി അപ്പോൾ അവൾക്കുമുന്നിൽ കുന്നിക്കുരുവിനെക്കാൾ ചെറുതായിപ്പോയി. ഇതു സമ്മതിക്കാനോ, കവിക്ക് തെല്ലും മടിയില്ലതാനും.

സമാഹാരത്തിലെ അവസാനകവിതകളിലെത്തുമ്പോൾ അക്കിത്തത്തിന് പ്രണയിനി മാതാവോ ഭൂമിയോ പോലുമല്ല; അനന്തവിസ്തൃതമായ നീലാകാശമാണ്. സൂര്യൻ അവളുടെ ഉടുപ്പ്, സന്ധ്യകൾ

മുണ്ടിന്റെ കോന്തലകൾ, നിലാവ് അവളുടെ പാൽച്ചിരി, ചന്ദ്രൻ ചന്ദനക്കുറി. നക്ഷത്രങ്ങൾ മുത്തുമാല, ആകാശഗംഗ അരഞ്ഞാണം, മഴയവളുടെ വിയർപ്പ്, മഴവില്ല് ചിലമ്പുകൾ-അവളുടെ തീവ്രതപസ്സ് താഴെവീണ് ഭൂമിയുണ്ടായി. തുടക്കവും ഒടുക്കവുമില്ലാത്ത ആ അവളിൽ,

"പുലർന്നതാ നിന്നിലല്ലീ
ഞങ്ങൾ, ഞങ്ങളിലല്ലി നീ
അറിഞ്ഞൂർജ്ജസ്സേല്പു ഞങ്ങൾ
ഒന്നേ താങ്കളുമെങ്ങളും
പാലിലെപ്പതയെപ്പോലെ,
തീയിലെജ്ജ്വാലപോലെയും"

കേവലപ്രേമത്തെ ദ്വൈതാദ്വൈതങ്ങൾ കടന്ന് വിശ്വപ്പരപ്പോളം വലുതാക്കാനും 'ഇമ്മിണി വലിയ ഒന്നിൽ' വിലയിച്ചു ചേർക്കാനും അക്കിത്തത്തെ സഹായിച്ചത് തന്റെ ആത്മബോധം തന്നെ.

ആട് : സർഗഭാവനകളിൽ

ജെൻസി. കെ.എ.

മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ വിവിധവികാരങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുവാൻ എഴുത്തുകാർ വൈവിധ്യമാർന്ന ബിംബങ്ങളെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. പ്രപഞ്ചവീക്ഷണത്തിന്റെ ദാർശനിക തലത്തിലും ഈ ബിംബങ്ങളെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിലെ ദൃശ്യാദൃശ്യങ്ങളെ ബിംബങ്ങൾ സർഗരചനയുടെ ഇതിവൃത്തത്തെയും ആശയത്തെയും എത്രത്തോളം അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ ശക്തമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതിന്റെ ലഘുവായ ഒരന്വേഷണമാണ് ഈ ലേഖനം.

ആടും ആട്ടിടയസങ്കല്പവും സാഹിത്യസപര്യയിൽ നടത്തിയ ധൈഷണികകലാപം സമകാലികസാഹിത്യത്തിലും സഹനത്തിനും ബലിക്കും സ്നേഹത്തിനും പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ 'ആട്' ആഖ്യാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രബിംബമാകുന്ന ചില രചനകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള അന്വേഷണമാണിത്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണൻ, ബഷീറിന്റെ പാത്തുമ്മായുടെ ആട്, എ.അയ്യപ്പന്റെ ബുദ്ധനും ആട്ടിൻകുട്ടിയും, ബെന്യാമിന്റെ ആടുജീവിതം എന്നീ കൃതികളുടെ, വെളിച്ചത്തിൽ 'ആട്' സർഗഭാവനയെ എത്രമാത്രം സജീവമാക്കി എന്നു ചിന്തിക്കുകയാണിവിടെ. ചങ്ങമ്പുഴ

'ആട്' എന്ന സങ്കല്പത്തെ പ്രണയപരാഗങ്ങളിൽ കുളിച്ചുനിൽക്കുന്ന കാമുകീ-കാമുകന്മാർക്ക് സന്ധിക്കുവാനുള്ള അവസരമാക്കി. രമണനിലെ ഹൃദയഹാരിയായ ആ രംഗം നോക്കുക.

"സമയം പ്രഭാതം". ഗ്രാമത്തിന്റെ പൂർവ്വഭാഗത്തുള്ള കുന്നുകൾ ഉദയസൂര്യന്റെ ചെങ്കതിരുകൾ തട്ടി മിന്നിത്തിളങ്ങുന്നു. നേരിയ ഒരു മൂടൽമഞ്ഞ്. ചന്ദ്രികയുടെ മനോഹരഹർമ്മ്യത്തിന്റെ മുൻവശത്തുള്ള നടപ്പാതയിലൂടെ രമണൻ ആടുകളെയും തെളിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നു. രമണനെ കണ്ടമാത്രയിൽ അവളുടെ മുഖം മന്ദാക്ഷമധുരമായ ഒരു മന്ദഹാസത്താൽ വികസിക്കുന്നു.

ഓടിച്ചെന്ന് ഒരു പനിനീർപുഷ്പം രമണനു സമ്മാനിച്ചതിനുശേഷം ചന്ദ്രിക ചോദിക്കുന്നു.

"കാനനച്ഛായയിലാടുമേയ്ക്കാൻ
ഞാനും വരട്ടെയോ നിന്റെ കൂടെ"

നിർവൃതിപ്പൂക്കൾ കാമുകീകാമുകന്മാർക്കും ചുറ്റും പരിമളം പരത്തുന്ന ആ രംഗത്ത് ആരണ്യച്ചാർത്തിലേക്കെന്റെ കൂടെ പോരേണ്ടെന്നു വിലക്കുന്ന കാമുകൻ. പ്രണയപരിഭവങ്ങളുടെ നുറുങ്ങുവെട്ടം. നിർവ്യാജസ്നേഹത്തിന്റെ തെളിനീർതൂകുന്ന ആ രമണകാവ്യം ഹൃദയത്തിലേറ്റിയ തലമുറകളെല്ലാം ആ ആട്ടിടയന്റെ ഹൃദയനൈർമല്യം അനുഭവിച്ചറിയുകയായിരുന്നു. മലയാളകവിതയിൽ മുമ്പെങ്ങും അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഒരു തീക്ഷ്ണഭാവം ആവാഹിക്കുകയായിരുന്നു ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത. സ്വാനുഭൂതിയുടെ ചൂടുപകരുന്ന രമണൻ എന്ന നായകൻ കവി തന്നെയാണ്. പാശ്ചാത്യകാവ്യപദ്ധതികൾ ഓരോന്നും പരീക്ഷിച്ചുനോക്കുന്നതിൽ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് അതിയായ കൗതുകമുണ്ടായിരുന്നു. 'നാടകീയ ഗ്രാമീണവിലാപകാവ്യം' എന്ന് ചങ്ങമ്പുഴതന്നെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന 'രമണകാവ്യം' വൈദേശികമായ കാവ്യസങ്കേതം കടമെടുത്തിരിക്കുകയാണ്. ആടുമേയ്ക്കുക എന്നതുതന്നെ പാശ്ചാത്യമായ അനുഭവമാണ്. 'പാസ്റ്ററൽ' എന്ന ഇംഗ്ലീഷ്പദത്തിന് 'അജപാലനെ സംബന്ധിച്ചത്' എന്നാണർത്ഥം. കഥാനായകനെയും തോഴനെയും ഇടയച്ചെറുക്കന്മാരാക്കിയപ്പോൾ 'ഗ്രാമീണത'യെന്ന റൊമാന്റിക് സങ്കല്പം കവി യഥാർത്ഥ്യമാക്കി. ജാതിയും ഉപജാതിയും അരങ്ങുവാഴുന്ന കേരളത്തിൽ ഒരു പ്രഭുകുമാരിക്കും അജപാലബാലനും ഇത്തരത്തിൽ കണ്ടുമുട്ടാനും പ്രണയാഭിലാഷങ്ങൾ പങ്കിടാനും അവസരമില്ലായിരുന്നു. അതിനാലാകണം പാശ്ചാത്യരീതിയിലുള്ള പ്രണയസാഹചര്യങ്ങൾ കവി സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തത്. ആടിനും ആട്ടിടയനും ഉണ്ടാകുന്ന പരിശുദ്ധസ്നേഹമാകാം കവിയുടെ ലക്ഷ്യം. രമണനിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ആത്മനിവേശമുണ്ട്. ഭാഷ സംഗീതസാന്ദ്രമായിത്തീരുന്നത് ഭാവന തിടം വെയ്ക്കുന്നിടത്താണെന്ന് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത അടിവരയിടുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഭാവനയെ 'വാസനയുടെ ധൂർത്ത്' എന്ന് കുട്ടിക്കൃ

ഷ്ണമാരാർ വിശേഷിപ്പിച്ചത്. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ആടുമേയ്ക്കൽ ഉത്തമമായ ഭാവഗീതം വാർന്നുവീഴുന്നതിനുള്ള വേദിയാണ്. പ്രണയത്തിനു മൂകസാക്ഷിയാവുകയാണ് 'രമണനി'ലെ ആട്. വനവീഥികളിലെ വസന്തവിലാസത്തിൽ മധുമയമായ ഓർമ്മകളുടെ സംഗീതം പൊഴിക്കുകയാണ് 'രമണനി'ലെ ആട്ടിടയൻ.

'കണ്ണീരിനെ പൊട്ടിച്ചിരിയാക്കുന്ന കല'യാണ് പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ 'പാത്തുമ്മയുടെ ആട്'. റൊമാന്റിസസത്തിൽ നിന്നും റിയലിസത്തിലേക്കു കാലം പരിണമിച്ചപ്പോൾ അന്തർഭാവത്തിനു മാറ്റം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആടും ചരിത്രത്തിനൊപ്പം നടന്നു. ബഷീറിലെത്തുമ്പോൾ 'ആട്' നന്മ, സ്നേഹം തുടങ്ങിയ മൃദുലവികാരങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കരണമായി മാറുന്നു. 'പാത്തുമ്മയുടെ ആട്' എന്ന കുടുംബകഥയിലെ സർവ്വകഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സുഖദുഃഖങ്ങളും കിനാവുകളും ആവലാതികളുമൊക്കെ 'ആടി'ൽ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇവയോടൊപ്പം നാളെയുടെ പ്രതീക്ഷകളുടെ ഉത്ക്കണ്ഠകളുമെല്ലാം ആടിൽ സമ്മേളിക്കുന്നതും കാണാം.

കഥയുടെ അയഞ്ഞ, തുറസ്സായ ഘടനയ്ക്കുള്ളിൽ ചിന്നിച്ചിതറിക്കിടക്കുന്ന പ്രമേയഭാവതലങ്ങളെ ഒരു പ്രത്യേകതലത്തിൽ ക്രമീകരിച്ചു നിർത്തുവാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒരു പ്രധാനഘടകമാണ് ആട്. ജീവിതപരിതോവസ്ഥകളുടെ കലാപഭൂമിയിലൂടെ അലഞ്ഞുതിരിയുന്ന ഒരു യാഗാശ്വമാകുന്നു ആട്.

"വീട്ടിൽ എപ്പോഴും നല്ല ഹരമാണ്. ചന്തകൂടിയ ബഹളം... കുട്ടികൾ, പൂച്ചകൾ, കോഴികൾ, പെണ്ണുങ്ങൾ, പരുന്തുകൾ, എലികൾ, കാക്കകൾ- എല്ലാവരും കൂടി നല്ലൊരു മേളമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

ഈ പറയപ്പെട്ട ബഹളത്തിൽ ഞാൻ നോക്കുമ്പോൾ വന്നിരിക്കുന്നു ഒരാട്" (പാത്തുമ്മയുടെ ആട്, പുറം 27). പാത്തുമ്മായുടെ ആട് പ്രസവിക്കുന്നതിന് മുമ്പും പിമ്പുമായി നടക്കുന്ന കുറെ കൊച്ചുകൊച്ചു സംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമായിട്ടാണ് കഥാരൂപം പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കീഴടങ്ങൽ, സഹനം തുടങ്ങിയവയുടെ പ്രത്യക്ഷ അടയാളമായി 'പാത്തുമ്മയുടെ ആട്' മാറുന്നു. വിരാഗിയുടെ ആത്മഹാസത്തിന്റെ സ്വരവും 'ആടി'നുണ്ട്. 'ആട്' നോവലിന്റെ ആഖ്യാനതന്ത്രം തന്നെയായി മാറുന്നു. കയറിട്ട് കെട്ടിനിറുത്താൻ ഇഷ്ടമില്ലാത്ത സർഗഭാവനയുടെ പ്രതീകമാണ് ബഷീറിന്റെ ആട്. ആടിനെ കൂട്ടുപിടിച്ച് അതിന്റെ സഞ്ചാരഗതികളിൽ ഏവരുടെയും പ്രശ്നങ്ങളെയും പരിഭവങ്ങളെയും തളച്ചിടുകയാണ് ബഷീർ ചെയ്തത്.

ചില അവസരങ്ങളിൽ ബഷീർ സ്വയം ആടായി പരിണമിക്കുന്നത് കാണാം - ചന്തകൂടിയതുപോലുള്ള ബഹളത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്ന ആടിനെപ്പോലെ ബഷീറും ആ വീട്ടിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നു. പാത്തുമ്മായുടെ ആടിനെ, അറിഞ്ഞും അറിയാതെയും പലരും കറക്കുന്നതുപോലെ ബഷീറിനെയും പല രീതിയിൽ അവർ പിഴിയുന്നുണ്ട്. പ്രതി

ഫലം ആഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ട് ആടിന് തീറ്റകൊടുക്കുവാനും മറ്റും തയ്യാറാവുന്ന ബന്ധുജനങ്ങൾ പ്രതിഫലം ആഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ബഷീറിനെയും ശുശ്രൂഷിക്കുന്നത്. ബഷീറും ആടും 'കറവപ്പശു'വാകുന്നു. 'ആടി'നു പകരം വെയ്ക്കാൻ ബഷീർ മാത്രമേയുള്ളൂ. അങ്ങനെ 'പാത്തുമ്മായുടെ ആടി'ൽ തന്നെത്തന്നെ ദർശിച്ചുകൊണ്ട് ആടിനെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാക്കി സ്വകുടുംബത്തിലെ ദൈന്യം മുറ്റിയ പരിതോവസ്ഥകൾ വിവരിക്കുകയാണ് ബഷീർ ചെയ്തത്. വക്കിൽ രക്തമിറ്റിയ സ്വന്തം ജീവിതകഥയാണ് 'ആട്' എന്ന പ്രതിരൂപത്തിലൂടെ ബഷീർ വരച്ചുചേർത്തത്.

ചിന്തയ്ക്കും ധ്യാനത്തിനും അപ്പുറത്ത് അനുഭവങ്ങളുടെ തീവ്ര ദൃശ്യവൽക്കരണം സാധ്യമാക്കുന്ന രചനാരീതിയാണ് എ.അയ്യപ്പനിൽ കാണുക. ജീവഗന്ധം തീക്ഷ്ണമാക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾ ശിഥിലമായ കാവ്യസംഗീതാകമ്പടിയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന അയ്യപ്പനിൽ സജീവമാണ് 'ആട്' എന്ന ബിംബം.

'ഞാൻ ബലിയാടായി തുടരുകതന്നെ ചെയ്യും;
മറ്റൊരാൾ അതാകേണ്ടിയിക്കെ'

എന്ന അഡ്വേർഡ് ആൽബിയുടെ ചിന്താഗതി അയ്യപ്പനെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുന്നു.

ആരുടെയൊക്കെയോ പ്രാർത്ഥനകളുടെ സാഫല്യമാണ് ബലിയാട്. തന്റെ ഊഴവും കാത്ത് ബലിപീഠത്തിനുതാഴെ ഭയവിഹ്വലമായ മനസ്സുമായി കഴിയുന്ന കുഞ്ഞാട് ആത്മസർപ്പണത്തിന്റെയും ത്യാഗത്തിന്റെയും പ്രതീകമാണ്. ജീവത്യാഗത്തിന്റെ ശ്രേഷ്ഠതയാണ്. ബലിയെ ശ്രേഷ്ഠകർമ്മമാക്കുന്നത്. അവസ്ഥകൾക്ക് സ്വയം സമർപ്പിക്കേണ്ടിവരുന്ന ബലിയാടാണ് അയ്യപ്പൻ. ആടിൽനിന്നും ബലിയാടിലേക്കുള്ള ദൂരം ഭോഗത്തിൽനിന്നും ത്യാഗത്തിലേക്കുള്ള ദൂരമാണെന്ന് അയ്യപ്പൻ തന്നെ പറയുന്നു. 'ബുദ്ധനും ആട്ടിൻകുട്ടിയും' ഈയൊരു തലത്തിന്റെ സൂചകങ്ങളാകുന്നു.

ജീവിതത്തിന്റെ ബലിപീഠത്തിൽ സ്വയം ശിരസ്സുവച്ചുകൊണ്ട് ഇടയനെത്തേടുന്ന ആട്ടിൻകുട്ടിയായി അയ്യപ്പൻ സ്വയം ഹോമിക്കുന്നു. സിദ്ധാർത്ഥൻ എന്ന കുട്ടിയുടെ കല്ലേറേറ്റ് പൊട്ടിപ്പോയ കണ്ണുകളുള്ള ആട്ടിൻകുട്ടിയായി ബുദ്ധനോട് സംസാരിക്കുന്നു.

'ഇടയൻ നഷ്ടപ്പെട്ട
    കുഞ്ഞാടാണല്ലോയിനി
തുണ നീ മാത്രം ബുദ്ധാ
    അലിവിന്നുറവ നീ'

(ബുദ്ധനും ആട്ടിൻകുട്ടിയും)

മറ്റൊരിടയനെത്തേടുന്ന കുഞ്ഞാടാണ് താൻ എന്ന് കവി സ്വയം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. മനുഷ്യരക്ഷയ്ക്കുവേണ്ടി വളർന്നുവികസിച്ച മഹാപ്രസ്ഥാനങ്ങളൊക്കെയും അതിനിശിതമാംവണ്ണം മനുഷ്യനിൽ

നിന്നും അകന്നുമാറിയിരിക്കുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവ് 'ബുദ്ധനും ആട്ടിൻകുട്ടിയും' മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. രക്ഷകന്മാർക്ക് അപരിഹാര്യമായ ച്യുതി വന്നുഭവിച്ചിരിക്കുന്നു.

കല്ലേറുകൊണ്ട് ചോരവാർന്ന് അവശനായി പിടഞ്ഞോടുന്ന ആട്ടിൻകുട്ടിയുടെ കാലിൽ മുള്ളുതറയ്ക്കുന്നു. ഇനി രക്ഷിക്കാൻ ബുദ്ധനേ കഴിയൂ. അത് ലഭിക്കില്ലെന്നറിയുമ്പോൾ ആട്ടിൻകുട്ടി സ്നേഹാർദ്രമായ ബുദ്ധവാഗ്ദാനം വീണ്ടും കേൾക്കുമോ എന്ന് സംശയത്തോടെ അന്വേഷിക്കുന്നു. ഒരിക്കലും കാരുണ്യത്തിന്റെ വഴികൾ തുറക്കപ്പെടില്ലെന്ന് അറിയുന്ന ആട്ടിൻകുട്ടി നിരാശനാകുന്നു.

അങ്ങനെ അയ്യപ്പനിലെത്തുമ്പോഴേക്കും 'ആട്' പീഡനത്തിന്റെയും ആത്മബലിയുടെയും ബിംബമായി പരിണമിക്കുന്നു. ആരാച്ചാരന്മാരുടെ ആത്മനിന്ദകളേറ്റുവാങ്ങി നില്ക്കുന്ന ആട് അയ്യപ്പന്റെ ജീവിതാവസ്ഥകൾ തന്നെ.

'അനുഭവങ്ങളുടെ വശ്യതയിലും കലാത്മകതയിലും ഗ്രിഗറി ഡേവിസ് റോബർട്ട്സിന്റെ 'ശാന്താറാം' എന്ന നോവലിനെ അതിശയിക്കുന്ന നോവലാണ് ആടുജീവിത'മെന്ന് എൻ. ശശിധരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ജീവിതവും ഭാവനയും സറിയലിസ്റ്റ് പ്രതീതിയോടെ അരങ്ങുവാഴുകയാണ് ആടുജീവിതത്തിൽ. പ്രവാസികളുടെ ജീവിതത്തിന്റെയും അനുഭവങ്ങളുടെയും ഭ്രാന്തുപിടിപ്പിക്കുന്ന നിസ്സഹായതയുടെയും നേർച്ചിത്രമാണിവിടെ ബെന്യാമിൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

അർബാബിന്റെ മസറയിൽ ആടിനെ നോക്കാനും അവയ്ക്ക് പുല്ലും പോച്ചയും നൽകാനും നിയോഗിക്കപ്പെടുന്ന നജീബാണ് ഇതിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. വെള്ളവും വസ്ത്രവുമില്ലാതെ കുളിയും ജപവുമില്ലാതെ മരുഭൂമിയുടെ അനന്തതയിൽ ജനിച്ച വീടും നാടുംവിട്ടു ജീവിക്കുന്ന പ്രവാസിയുടെ ദുരനുഭവങ്ങൾ ഒരു നേർക്കാഴ്ചയിലെന്നപോലെ ബെന്യാമിൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കൊല്ലാൻ കൊണ്ടുപോകുമ്പോഴും സ്വയം ഷണ്ഡരാക്കപ്പെടുമ്പോഴും നിശബ്ദരായി വേദന കടിച്ചമർത്തിക്കഴിയുന്ന 'ആടി'ന്റെ അവസ്ഥ നജീബിന്റേതിനു തുല്യം തന്നെ. പ്രതികരിക്കാൻ കഴിയാതെ ജീവിക്കാൻവേണ്ടി ജീവിതം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന ഗൾഫ് മലയാളികളുടെ ദയനീയാവസ്ഥതന്നെ അതും. നട്ടെല്ലു തുളയ്ക്കുന്ന തണുപ്പിലും പൊള്ളിയടരുന്ന ചൂടിലും ഗതികിട്ടാതലയുന്ന ഒരു പിടി ജീവിതങ്ങൾ. ഇതു ചിത്രീകരിക്കാൻ 'ആട്' എന്ന ബിംബത്തെത്തന്നെ ബെന്യാമിനും ഉപയോഗിക്കുന്നു. ജീവിക്കാനും മരിക്കാനും ചോദ്യോത്തരങ്ങളുടെ ആവശ്യമില്ല. കാട്ടറബിയുടെ പീഡനപർവ്വത്തിനുമുന്നിൽ കരച്ചിൽ മാത്രം ശരണമായിക്കഴിയുന്ന ജീവിതനെരിപ്പോടുകൾ, സങ്കടങ്ങളുടെ കടൽ എല്ലാം ആടുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആടിനെ നോക്കാൻവേണ്ടി പട്ടിണിയുടെയും സങ്കടത്തിന്റെയും രോഗത്തിന്റെയും മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിലൂടെ

യാത്ര ചെയ്യുക. ഇവിടെ ആടിനെ നോക്കൽ സ്വന്തം കുടുംബത്തെ നോക്കുന്നതിനുതുല്യം. ഗൾഫ് പണംകൊണ്ടു പൂത്തുലയുന്ന മലയാളികൾ സമൃദ്ധമായി പോച്ചയും വെള്ളവും തിന്നുന്ന ആടുകൾതന്നെ. ആടുകളോടൊപ്പം മസറയിൽ മറ്റൊരാടായി ജീവിതത്തിന്റെ മരുഭൂമികൾ താണ്ടുന്നവരെയാണ് ആടുജീവിതം മുന്നിൽകാണുന്നത്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അസ്ഥിയുടെ പൂക്കൾ - എസ്. ഗുപ്തൻനായർ
2. ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപ്പിള്ള നക്ഷത്രങ്ങളുടെ സ്നേഹഭാജനം - എം.കെ. സാനു
3. രമണൻ - ചങ്ങമ്പുഴ
4. ആടും മനുഷ്യരും - എഡി. എം.എ. റഹ്മാൻ
5. പാത്തുമ്മയുടെ ആട് - ബഷീർ
6. ആടുജീവിതം - ബെന്യാമിൻ
7. മുറിവേറ്റ ശീർഷകങ്ങൾ - എ. അയ്യപ്പൻ
8. ബഷീറിന്റെ ഐരാവതങ്ങൾ - എഡി.ഇ.എം. അഷ്റഫ്
9. രമണനും മലയാളകവിതയും - സുകുമാർ അഴിക്കോട്
10. ബഷീർ, മലയാളത്തിന്റെ സർഗവിസ്മയം - ആർ.ഇ ആഷർ

സന്ന്യാസജീവിതത്തിന്റെ ക്രൈസ്തവപരിപ്രേക്ഷ്യം

പ്രിയാവർഗീസ്

ഗോഡ്സ് പോപ്പർ - സെന്റ് ഫ്രാൻസിസ് ഓഫ് അസീസി എന്ന കസാൻദ്സാക്കീസ് കൃതിയുടെ വായനാനുഭവത്തെ മുൻനിർത്തി ആത്മീയതയുടെ പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങളെ അനാവരണം ചെയ്യുക എളുപ്പമാണ്. യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ അന്ത്യപ്രലോഭനമാണ് കസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ മാസ്റ്റർ പീസെന്ന് പറയുന്ന നിരൂപകന്മാരും, അല്ല അസീസ്സിയിലെ വിശുദ്ധ ഫ്രാൻസിസിനെക്കുറിച്ചുള്ള നോവലാണ് ആ ബഹുമതി അർഹിക്കുന്നതെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നവരും ഉണ്ട്. ഇതിൽ ആദ്യത്തേത് ആഗോളക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പാഠങ്ങളെ ആകമാനം പിടിച്ചുലയ്ക്കുന്നു. എന്നാൽ ഗോഡ്സ്പോപ്പറാകട്ടെ തികഞ്ഞ ക്രിസ്തുമത ഭക്തന്മാരുടേയും പൂർണ്ണമതനിഷേധികളുടേയും പ്രശംസ ഒരുപോലെ പിടിച്ചുപറ്റിയ ഒരു നോവലാണ്.

ഭോഗവും യോഗവും മനുഷ്യനെ സദാ ആകർഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിപരീതധ്രുവങ്ങളാണ്. ഈ ധ്രുവങ്ങൾക്കിടയിൽ ആടിക്കളിക്കുന്ന ഒരു പെൻഡുലം

കസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ ഗോഡ്സ് പോപ്പർ എന്ന നോവലിന്റെ പഠനം

ആണ് ഏതൊരു സാധാരണ മനുഷ്യന്റേയും ജീവിതം. അപൂർവ്വം ചിലർ ഏതെങ്കിലും ഒന്നിൽമാത്രം കുടുങ്ങിപ്പോകുന്നു. യോഗസത്തയെ കണ്ടറിഞ്ഞവർ യോഗീവര്യന്മാരും ഭോഗത്തിന്റെ ചെളിക്കുണ്ടിൽ ആഴ്ന്നുപോകുന്നവർ ശുദ്ധക്രിമിനിലുമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നതായിട്ടാണ് നമ്മൾ കണ്ടുവരുന്നത്. സാധാരണ മനുഷ്യർ രണ്ടിന്റേയും മദ്ധ്യത്തിലാണ്. കസാൻദ്സാക്കീസ് ഏതെങ്കിലുമൊന്നിലായി മാത്രം ചുവടുറപ്പിക്കുന്ന ഒരു വ്യക്തിയായിരുന്നില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ ഭിന്നഘട്ടങ്ങളിൽ യോഗഭോഗങ്ങളെ മാറിമാറി പുണർന്നിരുന്ന ഈ മനുഷ്യന്റെ കലാപ്രതിഭ രണ്ടിന്റേയും ആവിഷ്ക്കരണത്തിനു മുതിർന്നിട്ടുണ്ട്. ഭോഗപരതയുടെ നീർച്ചാലുകളെ കലാപരമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ അന്ത്യപ്രലോഭനത്തിൽ മൂന്നദ്ധ്യായങ്ങൾ മാററിവെച്ച കസാൻദ്സാക്കീസ് 'സോബ്ര ദ ഗ്രീക്ക്' എന്ന നോവലിന്റെ രചനയിലൂടെ ഒരു പുസ്തകം മുഴുവൻ ഇതിനായി വിനിയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ അസ്സീസ്സിയിലെ വിശുദ്ധ ഫ്രാൻസിസിനെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് തയ്യാറാക്കിയ 'ഗോഡ്സ് പോപ്പർ' എന്ന നോവൽ വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ അത്യന്തം ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു കൃതിയാണ്. ആൽബർട്ട് ഷൈറ്റ്സ്വർ ഉൾപ്പെടെ ഒട്ടേറെ ക്രിസ്തുഭക്തന്മാർക്ക് കസാൻദ്സാക്കീസ് അഭിമതനായതിന്റെ പ്രധാനകാരണവും ഈ നോവൽ തന്നെ. ഭോഗാസക്തിയിൽനിന്ന് യോഗാത്മതയിലേക്കുള്ള അഥവാ ഉപഭോഗത്തിൽനിന്ന് ഉപാസനയിലേക്കുള്ള മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ വളർച്ചയുടെ ചിത്രം ദർശിക്കാൻ ഈ നോവൽ പാരായണം നമ്മളെ സഹായിക്കും.

നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിലെ വിശുദ്ധ ഫ്രാൻസിസ്സ് അസീസ്സിയെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ആൽബർട്ട് ഷൈറ്റ്സർക്കാണ് ഈ നോവൽ സമർപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. കർത്തവ്യനിരതനായ മനുഷ്യന്റെ ഉത്തമമാതൃകയാണ് വിശുദ്ധഫ്രാൻസിസ്. സ്വർഗ്ഗം പോലെ നമ്മളോട് സമീപസ്ഥമായ മറ്റൊന്നുമില്ലെന്ന് ഫ്രാൻസിസ് അസീസ്സിയിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഭൂമി നമ്മുടെ കാൽചുവട്ടിലാണ്. സ്വർഗ്ഗമാകട്ടെ നമ്മുടെ ഉള്ളിലും. നമ്മുടെ ഉള്ളിലെ സ്വർഗ്ഗത്തിന്റെ പൂട്ടുതുറക്കാനുള്ള താക്കോലാണ് അസ്സീസ്സിയിലെ വിശുദ്ധൻ നമുക്കു കാണിച്ചുതരുന്നത്. വിശുദ്ധ ഫ്രാൻസിസിന്റെ സന്തതസഹചാരിയായിരുന്ന ബ്രദർലിയോ എന്ന സന്ന്യാസിവര്യന്റെ ഓർമ്മകളുടെ പുനരാവിഷ്ക്കരണമെന്ന നിലയിലാണ് കഥയുടെ ചുരുൾ നിവരുന്നത്. സത്യത്തിൽ കഥയല്ല കാതലുള്ള സംഭവങ്ങളാണ് ഇതിലുടനീളം അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

അസീസ്സിയിലെ സമ്പന്നകുമാരനായിരുന്ന ഫ്രാൻസിസ്, ഫ്രാൻസിസ് പുണ്യവാളനായി വളരുന്നതിന്റെ മാത്രമല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ അകപ്പെട്ട എത്രയോ പ്രഭുകുമാരന്മാർ-ബ്രദർലിയോ ഉൾപ്പെടെ എത്രയോ പേർ-തങ്ങളുടെ ഭൗതിക സമ്പത്തുപേക്ഷിച്ച് ദൈവത്തിന്റെ വിശുദ്ധവിഡ്ഢിയെന്ന് വിളിക്കപ്പെട്ട

ഫ്രാൻസിസ്സിന്റെ പിന്നാലെകൂടി, ഒരു മഹാപ്രസ്ഥാനത്തിന് ബീജാവാപം ചെയ്യുന്നതിന്റെ കഥയാണീ നോവൽ.

മൂർച്ചയുള്ള വാക്കുകൾ, സൂക്ഷ്മബുദ്ധിയുടെ മൂശയിലുരുക്കിയെടുത്ത ഘനമുള്ള തത്ത്വചിന്ത ഇതൊക്കെ ഇന്നത്തെപ്പോലെ അന്നും യുവാക്കളുടെ ഹരമായിരുന്നല്ലോ. യേശുവിന്റെയെന്നപോലെ ഫ്രാൻസിസ്സിന്റെ പ്രസ്ഥാനവും ഒരു അദ്ധ്യാത്മിക കലാപത്തിന്റെ തുടക്കമായിരുന്നു. രണ്ടിലും പങ്കെടുത്തതോ യുവജനങ്ങളും. ധാർമ്മികതക്കൊരു പുതിയ അർത്ഥം കൊടുക്കാൻ ഫ്രാൻസിസ്സ് ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. മുൻനിശ്ചിതമായ ഒരു ധർമ്മസംഹിതയുടെ പ്രചാരകനായിരുന്നില്ലല്ലോ അദ്ദേഹം. കർമ്മോന്മുഖമായ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിയുന്ന സജീവമായ നന്മയുടെ സമൂർത്തമായ ആവിഷ്ക്കാരത്തിലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിനു താത്പര്യം. അദ്ദേഹം പറയുന്നു. “ഒരു യഥാർത്ഥ ക്രിസ്ത്യാനിയുടെ മഹത്വം കുടികൊള്ളുന്നത് അവന്റെ നന്മയിലല്ല; പിന്നെയോ അവിശ്വസ്തതയെ വിശ്വസ്തതയായും അപമാനത്തെ ബഹുമാനമായും പരിവർത്തിപ്പിക്കാൻ അവൻ നടത്തുന്ന പിരശ്രമത്തിലാണ്. സ്നേഹം ശരീരം കൊണ്ട് ശരീരത്തെ കീഴ്പ്പെടുത്താൻ നടത്തുന്ന ശ്രമമല്ല. ആത്മാവുകൊണ്ട് ആത്മാവിൽ വിലയം പ്രാപിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ്.” ഫ്രാൻസിസസ്സിനുതന്നെ യൗവ്വനാരംഭത്തിൽ ക്ലാരയെന്ന പ്രഭുകുമാരിയോട് തോന്നിയിരുന്ന അഭിനിവേശം പോലും മേൽപ്പറഞ്ഞ ആദ്ധ്യാത്മികപ്രേമമായി പരിവർത്തനം പ്രാപിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. സ്നേഹത്തെ സംബന്ധിച്ച ആ ആദ്ധ്യാത്മകരഹസ്യം പിടികിട്ടികഴിഞ്ഞവർക്ക് സ്നേഹത്തിന് ഭിന്നഭാവങ്ങളില്ല. സ്വന്തം ഭാര്യയോടായാലും മക്കളോടോ പിതൃഭൂമിയോടോ ആയാലും ആശയങ്ങളോടോ ദൈവത്തോടോ തന്നെ ആയാലും ഉള്ള സ്നേഹം അവർക്കൊരു ദിവ്യാനുഭൂതിയായിരിക്കും നൽകുക.

വിശുദ്ധി മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ പൂർണ്ണത

ഭൗതികമായതു മാത്രമല്ല സ്വർഗ്ഗീയ ഭാഗ്യങ്ങളെപ്പോലും പരിത്യജിക്കാൻ ഒരുവൻ പക്വമാകുമ്പോഴാണ് അവൻ വിശുദ്ധനാകുന്നത്. കസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ നായകനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വിശുദ്ധി സ്വർഗ്ഗത്തിൽനിന്നുള്ള സമ്മാനമല്ല. സ്വയാർജ്ജിതവളർച്ചയുടെ പാരമ്യമാണ്. കഥാഗതിയുടെ ഒഴുക്കിനിടയിൽ ഫ്രാൻസിസ്സിന്റെ വിശദമായ ഒരാത്മകഥതന്നെ നമുക്കു ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിയുടെ വളർച്ചയ്ക്കിടയിൽ മാർഗ്ഗതടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് കുടുംബം, മതം, രാഷ്ട്രം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങൾ മാത്രമല്ല, അപ്പൻ, അമ്മ, തുടങ്ങിയ വ്യക്തികളും അവരുടേതായ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. പിതാവിൽനിന്നും മാതാവിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെടുക എന്നത് ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ഫ്രാൻസിസ്സിന് അത്യാവശ്യമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ബ്രദർലിയോയോട് പറയുന്നു. താഴെപ്പറയുന്ന ദ്വന്ദ്വങ്ങളിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ നടത്തിയ

പരിശ്രമം വർഷങ്ങളോളം നീണ്ടുനിന്നു. ദൈവത്തിന്റേയും, മനുഷ്യന്റേയും ആത്മാവിന്റെയും, ശരീരത്തിന്റേയും, നന്മയുടേയും, തിന്മയുടേയും, പ്രകാശത്തിന്റെയും, അന്ധകാരത്തിന്റെയും മദ്ധ്യത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടുള്ള പോരാട്ടം പോലെയായിരുന്നു അത്. തന്റെ ഉള്ളിൽനിന്നും മുഴങ്ങിയിരുന്ന പിതാവിന്റെ ശബ്ദം ഫ്രാൻസിസിനെ അലട്ടിയിരുന്നു. അപ്പൻ ആ ശബ്ദം സദാ ആജ്ഞാപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. പണം സമ്പാദിക്കുക, ധനമാണ് മഹത്വത്തിലേക്കുള്ള മാർഗ്ഗം ഈ ലോകം ധനവാന്മാർക്കുള്ളതാണ്. നല്ലവനാകാൻ ശ്രമിക്കരുത്. ഒരിക്കൽ നല്ലവനായാൽ അതോടെ ജീവിതം തീർന്നു. ഒരുവൻ നിന്റെ അധരത്തിൽ സ്പർശിച്ചാൽ പകരം അവന്റെ ചെവിടടിച്ചു തകർക്കുക. മറ്റുള്ളവരുടെ സ്നേഹം ആർജ്ജിക്കാനല്ല അവരിൽ ഭയം ജനിപ്പിക്കാനാണ് നമ്മൾ പരിശ്രമിക്കേണ്ടത്. സൂത്രശാലികളെ കൊണ്ടു നിറഞ്ഞ ഒരു ലോകത്തിൽ മറ്റൊരു സൂത്രശാലിയായി ജീവിക്കാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്ന ഈ വാക്കുകൾ ഫ്രാൻസിസ്സ് അവഗണിക്കുക തന്നെ ചെയ്തു. മാതാവിന്റെ ശബ്ദം അതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. അത് ഉള്ളിൽ നിന്നും മുഴങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്നു. പ്രിയപ്പെട്ട ഫ്രാൻസിസ്സ്, നല്ലവനാകാൻ നോക്കൂ. ദരിദ്രരേയും പീഡിതരേയും സ്നേഹിക്കുക. ആരെങ്കിലും നിന്നെ ഉപദ്രവിച്ചാൽ അവരോടു ക്ഷമിക്കുക. ഉള്ളിലിരുന്നു രണ്ടുപേരും ഗുസ്തി നടത്തിയിരുന്നു. അവരെ സമരസപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമം വിജയിച്ചില്ല. ഒരു പക്ഷെ ഫ്രാൻസിസ്സ് തന്റെ ജീവിതം മുഴുവൻ പരിശ്രമിച്ചിരുന്നതും ഇതുതന്നെയല്ലെ. നന്മ തിന്മകളുടെ അനുരഞ്ജനം. നന്മകൊണ്ട് തിന്മയെ കീഴടക്കുക എന്ന പരമ്പരാഗത സമീപനമല്ല അദ്ദേഹം പിൻതുടർന്നിരുന്നത്. തിന്മയ്ക്ക് അതിൽത്തന്നെ നിലനിൽപ്പില്ലെന്നും തിന്മയെന്നാൽ നന്മയുടെ അഭാവം മാത്രമാണെന്നുമുള്ള ആധുനിക കാഴ്ചപ്പാട് സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ ഓരോരുത്തനും സ്വന്തം ജീവിതത്തെ നന്മകൊണ്ട് സമ്പന്നമാക്കാൻ കഴിയും. അതായിരുന്നല്ലോ വിശുദ്ധ ഫ്രാൻസിസ്സിന്റെ ജീവിതസന്ദേശം.

ഒരു പുതിയ മൂല്യസങ്കല്പം രൂപമെടുക്കുന്നു

ഈ സന്ദേശം പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനാദ്യമായി യാത്രപറയേണ്ടിവന്നത് സ്വന്തം പിതൃഗൃഹത്തോടാണ്. ആ യാത്ര പിരിയലിനു പശ്ചാത്തലമായി ഫ്രാൻസിസിന്റെ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിച്ച ഒരു ഉൾവിളി ജീവിതത്തെ ആകെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തി. വിശുദ്ധ ഡാമിയാനോയുടെ പെരുന്നാളിന്റെ തലേന്നാൾ രാത്രി സ്വപ്നത്തിൽ പുണ്യവാളൻ ഫ്രാൻസിസ്സിന് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. സ്വർഗ്ഗത്തിൽനിന്നും തന്നെ സന്ദർശിക്കാനെത്തിയ ആ അപൂർവ്വ അതിഥി വാവിട്ടു കരയുന്നത്കണ്ട് ഫ്രാൻസിസ്സ് കാര്യം തിരക്കി സ്വർഗ്ഗത്തിലും കണ്ണുനീരോ? അദ്ദേഹം തിരക്കി. ഇപ്പോഴും ഭൂമിയിൽ കഷ്ടപ്പെടുന്നവരെ ഓർത്ത് സ്വർഗ്ഗത്തിലുള്ളവർക്കെങ്ങനെ കരയാതിരിക്കാൻ കഴിയും!

ദുരിതഭൂയിഷ്ഠമായ ഒരു ലോകത്തെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള സ്വർഗ്ഗ സങ്കല്പം ഇവിടെ ചോദ്യം ചെയ്യലിനു വിധേയമാകുന്നു.

ദൈവത്തിന്റെ സഭ അപകടത്തിലായിരിക്കുന്നു. നീ അതിനെ രക്ഷിക്കണം അതായിരുന്നു ഫ്രാൻസിസ്സിനു ലഭിച്ച നിയോഗം. കൂടുതലൊന്നും ആലോചിക്കാതെതന്നെ ആ നിയോഗം ഏറ്റെടുക്കാൻ തയ്യാറായിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം വീട്ടിൽനിന്നിറങ്ങിത്തിരിക്കുന്നു.

തന്റെ പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ചയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ അദ്ദേഹം സുവിശേഷസത്യങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ട് തെരുവുകളിൽനിന്ന് തെരുവുകളിലേക്ക് സഞ്ചരിച്ചു. ആളുകളൊരു ഭ്രാന്തനെയെന്നപോലെ ഈ പുതിയ അപ്പോസ്തലനെ കണക്കാക്കി. പലരും കൂക്കിവിളിക്കുകയും കല്ലെറിഞ്ഞു പരിക്കേൽപിക്കുകയും ചെയ്തു. മുറിവേറ്റ നെറ്റിത്തടത്തിൽനിന്നും ചോരത്തുള്ളികൾ തുടച്ചുനീക്കിക്കൊണ്ട് തന്നെയെറിഞ്ഞവർക്കുവേണ്ടി പ്രാർത്ഥിച്ചു. തെരുവുനായ്ക്കൾ പോലും അദ്ദേഹത്തിനെതിരെ കുരച്ചുചാടി. അദ്ദേഹം ആരെയും ഒന്നിനെയും ഭയപ്പെട്ടില്ല. സ്നേഹിക്കാനല്ലാതെ ദ്വേഷിക്കാൻ ആ മനുഷ്യന് അറിയുമായിരുന്നില്ല. സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യസങ്കല്പങ്ങളെയാകെ ഫ്രാൻസിസ്സ് ഇളക്കിമറിച്ചു. തന്റെ പുതിയ ഭാഷ്യങ്ങൾക്ക് സ്വർഗ്ഗസ്ഥപിതാവായ ദൈവത്തിന്റെ അംഗീകാരം ഉണ്ടെന്ന് സമർത്ഥിക്കാൻ ഫ്രാൻസിസ്സിനൊരു ബുദ്ധിമുട്ടുമുണ്ടായില്ല. നമ്മുടെ ചപലമായ ആഗ്രഹങ്ങൾ സാധിച്ചുതരാനിരിക്കുന്ന, മുഖസ്തുതിയിൽ ഭ്രമം പൂണ്ട ഒരു നാട്ടുപ്രമാണിയാണ്, ദൈവമെന്ന സാധാരണക്കാരന്റെ ധാരണയെയാണ് ഫ്രാൻസിസ്സ് തകർത്തത്. നമ്മളാഗ്രഹിക്കുന്നതിന്റെ നേരെ വിപരീതമാണ് ദൈവം ആഗ്രഹിക്കുന്നത് എന്നാണ് ഫ്രാൻസിസ്സ് സമർത്ഥിച്ചത്. മനുഷ്യനിൽ രൂഢമൂലമായ ആഗ്രഹങ്ങളുടെ സാഫല്യത്തിന് സ്വയം ശ്രമിച്ചിട്ട് നടക്കാതെ വരുമ്പോഴാണ് അവൻ ദൈവത്തിന്റെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അവൻ അറിയുന്നില്ല, ഈശ്വരേച്ഛ അത്തരം ആഗ്രഹങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമാണെന്ന്. ഏവരും വെറുപ്പോടെ മാത്രം വീക്ഷിക്കുന്ന കുഷ്ഠരോഗിയുടെ കവിളിൽ അദ്ദേഹം സ്നേഹചുംബനം സമർപ്പിച്ചു. മനുഷ്യനീതി ദൈവനീതിക്കു വിപരീതമായിരിക്കുന്നതുപോലെ മനുഷ്യൻ സ്നേഹിക്കുന്നതിനെയല്ല ദൈവം സ്നേഹിക്കുന്നതെന്നു പറയുമ്പോൾ ഒരു പുതിയ മൂല്യസങ്കല്പത്തിനടിത്തറിയിടുകയായിരുന്നു വിശുദ്ധ ഫ്രാൻസിസ്സ്.

ആത്മാവിന്റേയും ശരീരത്തിന്റേയും അനന്തമായ സംഘർഷത്തിന്റെ കേളീരംഗമാണ് മനുഷ്യനെന്നതായിരുന്നല്ലോ കസാൻദ്സാക്കീന്റെ തത്വചിന്തയുടെ അടിത്തറ. തന്റെ ഒട്ടുമിക്ക കൃതികളിലുമെന്നപോലെ ഗോഡ്സ് പോപ്പറിലും ഗ്രന്ഥകാരൻ ഊന്നൽകൊടുക്കുന്ന വിഷയം ഇതുതന്നെയാണ്. എന്റെ വിശപ്പെനിക്ക് ഭൗതികവും എന്റെ അയൽക്കാരന്റെ വിശപ്പെനിക്ക് ആത്മീയവുമാണെന്ന് പറഞ്ഞ പുഷ്ക്കിന്റെ വാക്കുകൾ എത്ര അർത്ഥവത്താ

ണെന്ന് ഫ്രാൻസിസ്സിന്റെ ജീവിതം നമുക്കു കാണിച്ചുതരുന്നു. ലഭ്യമായ സുഖസൗകര്യങ്ങളെ പരിത്യജിച്ച് സ്വയം വരിച്ച ദാരിദ്ര്യത്തിലും പീഡനത്തിലും ആമഗ്നനാകുന്നത് ആത്മപീഡാരതി (masochism) നിമിത്തമാണെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന മന: ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ ഭാഷ്യം നമുക്കു പരിചിതമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ ഏതുപ്രതിഭാസങ്ങളേയും ലളിതവത്കൃതമായ നിർവചനങ്ങളിലൊതുക്കി ആളുകൾക്ക് കൃത്രിമ ആശ്വാസം പകർന്നുകൊടുക്കുന്ന മന:ശാസ്ത്രപണ്ഡിതന്മാരുടെ ഗീർവാണങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ക്രിസ്തുവിനെയോ വിശുദ്ധഫ്രാൻസിസ്സിനെയോ, ആൽബർട്ട് ഷ്വൈറ്റ്സറെയോ, ഫാദർ ഡാമിയനെയോ എന്തിനേറെ കാറൽ മാർക്സിനെപ്പോലും മാസോക്കിസ്റ്റെന്നു വിളിക്കാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. പക്ഷേ അവരുടെ ജീവിതത്തെ അടുത്തുചെന്നു പരിശോധിക്കുന്നവർക്ക് അറിയാം, ദുരിതമനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യരുമായി താദാത്മ്യപ്പെടുകവഴി അവരുടെ ദുരിതങ്ങളേറ്റുവാങ്ങി ലോകത്തിന്റെ കണ്ണുനീരൊപ്പാനുള്ള ആഗ്രഹം, സഹജീവികളോടുള്ള സഹാനുഭൂതി ഇവയാണ് ഈ മഹാത്മാക്കളെ സ്വയം വരിച്ച ക്ലേശങ്ങളിൽ മുഴുകി ജീവിക്കുവാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചതെന്ന്. പാവങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സംസാരിച്ചുകൊണ്ട് ധനാഢ്യരായി ജീവിക്കുന്നവരാണ് നമ്മിലധികം പേരും. പാവങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയെന്ന സമീപനം ഉപേക്ഷിച്ച് പാവങ്ങളോടൊപ്പം (church with the poor) എന്ന വിമോചനദൈവശാസ്ത്ര ചിന്തയുടെ വേരുകൾ വിശുദ്ധ ഫ്രാൻസിസ്സിൽ നമുക്കു കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. സുഖസൗകര്യങ്ങളുപേക്ഷിച്ചു മരുഭൂമിയിലും വെളിമ്പ്രദേശങ്ങളിലും അലഞ്ഞുനടന്ന് ദാരിദ്ര്യവും രോഗവും കഷ്ടപ്പാടുകളും ഏറ്റുവാങ്ങിയ ഒരു മനുഷ്യൻ, തനിക്കു പിന്നാലെ അപ്രകാരം ചെയ്യാൻ അനേകരെ സജ്ജരാക്കിയ ഒരു ഗുരു- ഈ വിശേഷണങ്ങളൊക്കെ ഫാദർ ഫ്രാൻസിസ്സിനുചേരും. മനുഷ്യനെ വലയം ചെയ്തുനിൽക്കുന്ന ശാശ്വതമായ ദു:ഖം ഭൗതികം മാത്രമല്ല ആത്മീയവുമാണ്. രൂപഭാവങ്ങളിലെ വ്യത്യാസം മാറ്റിനിർത്തിയാൽ മൗലികമതാത്മകതയുടെ കാതൽ ഈ ദു:ഖം തന്നെയാണെന്ന് കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ആരായിരുന്നു ഈ ദു:ഖത്തിൽ നിന്ന് വിമുക്തരായിരുന്നവർ? ബുദ്ധനും ലാവോസെയും ക്രിസ്തുവും എല്ലാം ഈ ദു:ഖത്തിന്റെ അഗ്നിയിൽ സ്വന്തം ജീവിതത്തെ ദഹിപ്പിച്ചവരാണ്. തന്റെ കഥാനായകനെ ആ ലോക ഗുരുക്കന്മാരുടെ നിലയിലുയർത്തി നിർത്താനാണ് കസാൻദ്സാക്കീസ് പരിശ്രമിച്ചത്. അതിലദ്ദേഹം അസൂയാർഹമായി വിജയം കൈവരിക്കുന്നുണ്ട്.

സ്വകാര്യതകളോടു വിടപറഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള ആത്മീയയാത്ര

വിശുദ്ധ ഫ്രാൻസിസ്സും ബ്രദർലിയോയും കൂടി ഒരു ക്രിസ്ത്യൻ സന്യാസി മഠത്തിലഭയം തേടിച്ചെന്നു. സ്ഥാപനവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ട മതത്തിന്റെ വേലിക്കെട്ടുകളിൽ സ്വയം ബന്ധിച്ചുകൊണ്ട് അമിതഭക്ഷണത്തിലും പ്രാർത്ഥനാപൂജാദികർമ്മങ്ങളിലും മാത്രം ശ്രദ്ധിച്ചു

കൊണ്ട് ദൈവം തങ്ങളുടെ പോക്കറ്റിലാണെന്ന ഭാവത്തിൽ കഴിയുന്ന പുരോഹിത സന്ന്യാസിമാരുടെ തനിനിറം തുറന്നുകാണിക്കാൻ കിട്ടിയ ഒരവസരമായിരുന്നു ഈ അഭയയാചന. ക്രിസ്തുവിന്റെ പേരിൽ നടത്തുന്ന ആ സ്ഥാപത്തിലെ അധികാരികൾ തലചായ്ക്കാനൊരിടം തേടിച്ചെന്ന ക്രിസ്തുവിന്റെ യഥാർത്ഥശിഷ്യന്മാരായ ഫ്രാൻസിസ്സിനും ലിയോയ്ക്കും അഭയം നിഷേധിച്ചു. അവർക്ക് വിശപ്പും ദാഹവും കടിച്ചമർത്തികൊണ്ട് മരം കോച്ചുന്ന തണുപ്പിൽ രാത്രിമുഴുവൻ ആശ്രമത്തിനുവെളിയിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടേണ്ടിവന്നു. വാതിൽ കാവൽക്കാരൻ അവരുടെ നേരെ തട്ടിക്കയറി. ഘോരരാത്രിയിലെ കൊടുംതണുപ്പിൽ വിശന്നുപൊരിയുന്ന വയറുമായി ഒരല്പം ദയക്കുവേണ്ടി അവർ യാചിച്ചു. അയാളുടെ കയ്യിലുണ്ടായിരുന്ന വടികൊണ്ട് തലയ്ക്കടിയാണ് ദയയ്ക്കുപകരം അവർക്കുകിട്ടിയത്. ചെറുത്തുനിൽക്കാനുള്ള ലിയോയുടെ പരിശ്രമത്തെ ഫ്രാൻസിസ്സ് തടഞ്ഞു. ബഹളം മൂത്തപ്പോൾ തടിയനും കുടവയറനുമായ മഠാധിപതി ഇറങ്ങിവന്നു. അസമയത്ത് കീറിപ്പറിഞ്ഞ വേഷം ധരിച്ചെത്തിയ ഇവർ കവർച്ചക്കാരാണെന്ന നിഗമനത്തിലാണയാളും എത്തിയത്. അയാളുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ തന്നെ കാവൽക്കാരൻ അവരിരുവരേയും കഴുത്തിനുപിടിച്ചുതള്ളി. ആശ്രമവളപ്പിനു വെളിയിലിറക്കി വാതിലടച്ചു തണുപ്പും മഴയും വിശപ്പും സഹിച്ച് അവർ അവിടെതന്നെ തലചായ്ച്ചു. അടുത്ത പ്രഭാതത്തിൽ അവരുണർന്നു. അടുത്തുള്ള മരത്തിലിരുന്ന രണ്ടുകറുത്തപക്ഷികൾ സത്യാമ്പേഷികളായ ആ സന്ന്യാസിമാരെ അധിക്ഷേപിച്ചെന്നതുപോലെ ശബ്ദമുണ്ടാക്കി. അതുനോക്കി ഫ്രാൻസിസ്സ് അവയെ അഭിവാദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു. പക്ഷികളുടെ രാജ്യത്തിലെ സന്ന്യാസിമാരാണിവർ. തലേരാത്രി തങ്ങളെ അടിച്ചിറക്കിയ സന്ന്യാസിസംഘത്തിന്റെ കുപ്പായത്തിന്റെ നിറവും കറുപ്പുതന്നെ. ലിയോ അപ്പോൾ മറ്റൊരു സംഭവം അനുസ്മരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിനറിയാമായിരുന്ന മറ്റൊരാശ്രമത്തിലെ ഒരു വളർത്തുപക്ഷി കുറിയേലായിസോൻ എന്നുച്ചരിക്കാൻ അഭ്യസിച്ചിരുന്നു. ഈ പക്ഷിയും അർത്ഥമറിയാതെ വിശുദ്ധവചനങ്ങൾ ഉച്ചരിക്കുന്ന പുരോഹിതന്മാരും തമ്മിൽ എന്തുവ്യത്യാസം? എന്ന ചോദ്യം ഈ ഭാഗം വായിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ മനസ്സിൽ ഓടിയെത്തും. പലേടത്തും അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞ് അസ്സീസ്സിയായിൽ മടങ്ങിയെത്തിയപ്പോൾ വഴിയിൽ അപ്രതീക്ഷിതമായി ബാല്യകാലസഖി ക്ലാരയെ അവളുടെ പരിചാരികയോടൊപ്പം കണ്ടുമുട്ടി. ഭഗ്ന പ്രണയത്തിന്റെ മുറിവേറ്റുവേദനിക്കുന്ന മനസ്സുമായി ഫ്രാൻസിസ്സിന്റെ തിരിച്ചുവരവിനുവേണ്ടി കാത്തിരുന്ന ആ പെൺകുട്ടി അവളുടെ ജീവിത സ്വപ്നങ്ങളുടെ മിനുസ്സമാർന്ന മേച്ചിൽ പുറങ്ങളിലേക്ക് ഫ്രാൻസിസ്സിനെ ക്ഷണിച്ചു. ഓമനത്തം തുളുമ്പുന്ന കുട്ടികൾ, സൗകര്യമുള്ള ഒരു വീട്, യുദ്ധത്തേയും, മദ്യത്തേയും പെണ്ണിനേയും സ്നേഹിക്കുന്ന ഒരു പുരുഷൻ

ഇതൊക്കെ സ്വന്തമാക്കുന്നതുവഴി മാത്രമേ ഏതൊരു സ്ത്രീയും യഥാർത്ഥ സ്ത്രീയാകുന്നുള്ളൂ എന്ന പ്രബലമായ ധാരണയുടെ ഉട മസ്ഥയാണവൾ. അവൾ എന്തൊക്കയോ വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. തന്റെ അടു ത്തേക്ക് പാഞ്ഞുവരുന്ന അവളെ ഫ്രാൻസിസ്സ് കൈയുയർത്തി തട ഞ്ഞു. നിരാശയായ അവൾ തന്റെ ഊഷ്മമളമായ പ്രേമത്തിന്റെ സ്മാര കമായി ഒരു റോസാപ്പൂ ഫ്രാൻസിസിനു നേരെ എറിഞ്ഞുകൊടുത്തു. അത് അദ്ദേഹം കൈകൊണ്ടു തൊടുകപോലും ചെയ്തില്ല. അതദ്ദേഹ ത്തിന്റെ കാൽചുവട്ടിൽവീണു. അതെടുക്കാൻ ഭാവിച്ച ലിയോയെ അദ്ദേഹം തടഞ്ഞു. 'അതെടുത്ത് അരികിലേക്ക് മാറ്റിയിടുക. ആരും അതിൽ ചവിട്ടാനിടയാകാതിരിക്കട്ടെ. വരൂ, തിരിഞ്ഞുനോക്കാതെ നമുക്കു നടക്കാം'. അതായിരുന്നു ഫ്രാൻസിസിനു പറയാനുണ്ടായി രുന്നത്.

യാത്രാമദ്ധ്യേ ആ പെൺകുട്ടിയുടെ വാക്കുകളെക്കുറിച്ചു ലിയോ സംശയങ്ങളാരാഞ്ഞു. വിവാഹവും അതുവഴി പ്രത്യുല്പാദനവും നടത്തുകയെന്നതല്ലെ യഥാർത്ഥ മാനവിക ധർമ്മം? ആ ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരം പറയാൻ ഫ്രാൻസിസ്സിന് അധികം ആലോചിക്കേണ്ടിവന്നി ല്ല. തങ്ങളെന്തായിരിക്കുന്നുവോ അതിനെ മറികടക്കുന്നവനാണു യഥാർത്ഥമനുഷ്യൻ. ഫ്രാൻസിസ്സിനോടൊത്തുള്ള ജീവിത ത്തിൽനിന്ന് ലിയോ ഒരു കാര്യം ശ്രദ്ധിച്ചു. ദൈവത്തിലേക്ക് രണ്ടുവ ഴികളുണ്ട്. ഒന്ന് സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ ജീവിതം-ഭാര്യ-കുട്ടികൾ സംതൃപ്തജീവിതം. വളച്ചുകെട്ടുകളൊന്നും ഇല്ലാത്ത ജീവിതം. ഏറെ ദുർഘടം പിടിച്ചവഴിയാണ് വിശുദ്ധന്മാരുടേത്. സ്വന്തം രക്ഷ അന്യരെ രക്ഷിക്കുന്നതിൽ മാത്രമാണ് കുടികൊള്ളുന്നതെന്ന് ഫ്രാൻസിസ്സ് ഉറ ച്ചുവിശ്വസിച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ദൈവം നീതിമാനാണ്. നമ്മൾ നമ്മുടെ കാര്യത്തിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധിക്കുന്നതുകൊണ്ട് നമ്മൾക്ക തനുഭവപ്പെട്ടെന്നുവരില്ല. മറ്റുള്ളവരെ രക്ഷിക്കാനുള്ള ദൈവനിയോ ഗവും പേറിയാണ് ഇനി അങ്ങോട്ട് സന്യാസിമാരുടെ പ്രയാണം.

ക്രിസ്തുവിന്റെ കല്ലറ അവിശ്വാസികളിൽനിന്ന് വീണ്ടെടുക്കാൻ ചരിത്രത്തിലരങ്ങേറിയ ഒരു കോമാളിക്കളിയായിരുന്നല്ലോ രക്തപങ്കി ലമായ കുരിശുയുദ്ധങ്ങൾ. ഇവിടെ ഫ്രാൻസിസ് മറ്റൊരു കുരിശു യുദ്ധത്തിന് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യാത്മാവു കുടികൊള്ളുന്ന വിശുദ്ധ കല്ലറ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള യുദ്ധം. ഓരോ വ്യക്തിയും തനി ക്കെതിരായി സ്വയം നടത്തേണ്ട ഒരു തീവ്രപോരാട്ടം. ക്രൂശിക്കപ്പെട്ട യേശു മനുഷ്യശരീരമെന്ന യെരുശലേമിൽ ഉയർത്തെഴുന്നേൽക്കാൻ വെമ്പൽ കൊള്ളുന്നു. ഓരോ വ്യക്തിയുടെ കാര്യത്തിലും എന്ന പോലെ മനുഷ്യവംശത്തിന് ഒന്നടങ്കം അതിന്റെ ആത്മാവിനെ നഷ്ട പ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതുവീണ്ടെടുത്തു കൊടുക്കുന്നതുവരെ നമുക്കു വിശ്രമമില്ല. ഇനിമേൽ ഈ ജോലി നിർവഹിക്കാൻ നമ്മൾ രണ്ടുപേർ മാത്രംപോരാ. ഒരു വലിയ സംഘം ആവശ്യമായിരിക്കുന്നു. ഈ

ആഹ്വാനത്തെ തുടർന്നാണ് ലോക പ്രസിദ്ധമായ ഫ്രാൻസിസ്കൻ സന്ന്യാസി സമൂഹം ബീജാവാപം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. അനേകം യുവാക്കൾ അവരുടെ സംഘത്തിൽ ചേർന്നു.

ആദിമ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ സമൂഹത്തെ എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും പിൻതുടരുന്ന ഒരു പുതിയ സമൂഹം പിറവി എടുക്കുന്നു. സമൂഹ വളർച്ച ഫീനിക്സ് പക്ഷിയുടേതുപോലെയാണല്ലോ? ജീർണ്ണിച്ച തള്ള പ്പക്ഷിയുടെ ജഡത്തിൽ നിന്ന് ഒരു പുതിയ ഫീനിക്സ് പക്ഷി പിറവിയെടുക്കുന്നു. ഇത്തരമെത്ര ഫീനിക്സുകൾ ഉൽഭവിക്കുന്നതും ജീർണ്ണിക്കുന്നതും ചരിത്രത്തിൽ നമ്മൾ ദർശിച്ചിരിക്കുന്നു. സാമൂഹ്യ വളർച്ചയുടെ പാരമ്യത്തിൽ സമൂഹം എത്തിച്ചേരാനിടയുണ്ടെന്ന് കാറൽമാർക്സിനെപോലുള്ള സാമൂഹ്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ വിഭാവനം ചെയ്തിരുന്ന അവസ്ഥയുടെ രൂപമാതൃകകൾ ഇത്തരം പ്രസ്ഥാന ങ്ങളിൽ നമുക്കു ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരാൾ വെള്ളം ശേഖരിക്കുക. മറ്റൊരാൾ വിറകുശേഖരിക്കുക, മറ്റൊരാൾ ഭക്ഷണം ശേഖരിക്കുക. ഫ്രാൻസിസ്, അസ്സീസ്സിയിലെ തെരുവുകളിൽ ചുറ്റിത്തിരിഞ്ഞുകൊണ്ട് പ്രബോധനം നടത്തുക. ഇതായിരുന്നു അവരുടെ ആദ്യകാല പ്രവർത്തനശൈലി.

ദാരിദ്ര്യത്തെ വധുവാക്കിയ കർമ്മയോഗി

ഒരു തുള്ളി തേനിന്റെ ഗന്ധം എവിടെയെങ്കിലും അനുഭവപ്പെട്ടാൽ തേനീച്ചകൾ അത് മണത്തറിയുന്നു. അവയവിടെ പറന്നെത്തി തേൻ ശേഖരിക്കുന്നു ഇതുപോലെയായിരുന്നു ഫ്രാൻസിസിന്റെ വാക്കുകളിൽനിന്ന് മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ മധു പ്രവഹിച്ചിരുന്നത്. അതു മണത്തറിഞ്ഞ അനേകം മനുഷ്യർ ആ തേൻ ശേഖരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു ചുറ്റും വന്നെത്തി. ഒരു രാത്രി അദ്ദേഹം തന്റെ അനുയായികളെ വിളിച്ചുകൂട്ടിയിട്ട് പറഞ്ഞു. ഈ രാത്രി നമ്മളൊരു വിവാഹാഘോഷത്തിൽ പങ്കുചേരുകയാണ്. വഴിയിൽവെച്ച് ഞാനൊരു വിധവയെ കണ്ടുമുട്ടി. അനേകം കാലമായി കീറിയ വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ച് നഗ്നപാദയായി ഒട്ടിയവയറുമായി തെരുവുകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന ഈ സാധുവിനെന്തെങ്കിലും നൽകി സഹായിക്കാൻ ആരും മുതിർന്നില്ല. അവൾക്കുവേണ്ടി നമ്മൾ വാതിൽ തുറന്നുകൊടുക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ആരുടെ വിധവ? ഏതു വിധവ? ചോദ്യങ്ങളുയർന്നു

ക്രിസ്തുവിന്റെ വിധവ! ദാരിദ്ര്യം-അതായിരുന്നു ക്രിസ്തു സ്വയം വരിച്ച വധു.

ആത്മാവിൽ ദരിദ്രരായവർ ഭാഗ്യവാന്മാർ സ്വർഗ്ഗരാജ്യം അവരുടേതെന്ന് പഠിപ്പിച്ച ഗുരുവിന്റെ അനുയായികൾ ഗുരുവിനെ ഉപയോഗിച്ചു സമ്പന്നരാകാനാണ് പരിശ്രമിച്ചത്. ദരിദ്രർക്കുവേണ്ടി എന്തെങ്കിലും ചെയ്യുന്നതിലൊതുങ്ങി നിൽക്കുന്ന ക്രൈസ്തവതയ്ക്കു ബദലായി സ്വയം ദരിദ്രരാകുക എന്ന പാഠമാണ് ഫ്രാൻസിസ്സിന് പഠി

പ്പിക്കാനുണ്ടായിരുന്നത്. തങ്ങളുടെ സമൂഹത്തിന് സഭയുടെ ഔദ്യോഗിക അംഗീകാരം നേടിയെടുക്കാൻ വേണ്ടി ഫ്രാൻസിസ്സും ലിയോയും കൂടി പോപ്പിനെ സന്ദർശിക്കാൻ റോമിലേക്കു കാൽനടയായി യാത്രചെയ്യുന്നു. മദ്ധ്യകാലഘട്ടത്തിലെ ക്രിസ്തുസഭയുടെ ഘടനയും സമീപനങ്ങളും വിമർശനവിധേയമാക്കുന്ന ഒട്ടേറെ രംഗങ്ങൾ ഈ നോവലിലുണ്ട്. വഴിമദ്ധ്യേ ഒരു രാത്രി ഫ്രാൻസിസ്സും ലിയോയും വിശ്രമിക്കുന്നത് വിശുദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടവർ എന്നു സ്വയം വിളിക്കുന്ന ഒരു സന്ന്യാസിസംഘത്തിന്റെ ആശ്രമത്തിലാണ്. അവിടുത്തെ ആശ്രമമേധാവിയുമായി ഫ്രാൻസിസ്സ് നടത്തുന്ന വാക്സംഘട്ടനം കത്തോലിക്കാസഭയിലെ മദ്ധ്യകാല അന്ധകാരത്തിലേക്ക് എങ്ങനെ പ്രകാശരശ്മികൾ കടന്നുവന്നുവെന്ന് തെളിയിക്കുന്ന ഒരു സന്ദർഭമാണ്. ആശ്രമ മേധാവി പറയുന്നു. ഞങ്ങൾ വിശുദ്ധിയ്ക്ക് പരമപ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നു. ഒരു സ്ത്രീ ഇരുന്ന സ്റ്റൂളിൽ ഞങ്ങൾ ഇരിക്കില്ല. സ്ത്രീകൾ പാകപ്പെടുത്തിയ ആഹാരം ഞങ്ങൾ കഴിക്കില്ല. വിവാഹം കഴിക്കുകയോ സന്താനോൽപാദനം നടത്തുകയോ ചെയ്യുകയില്ല. ലൗകികമായ എല്ലാത്തിനേയും ഞങ്ങൾ വെറുക്കുന്നു. ഈ ലോകം ദൈവസൃഷ്ടിയല്ല. ഇതു ചെകുത്താന്റെ പണിയാണ്. ഇവിടെ നിന്നോടിയൊളിക്കുകയാണ് വിശുദ്ധിയുടെ മാർഗ്ഗം. ഫ്രാൻസിസ്സ് അതിനോട് യോജിച്ചില്ല. അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. നിങ്ങൾ ആവശ്യത്തിലധികം ലോകത്തെ വെറുക്കുന്നു. ഈ ലോകം നമ്മുടെ ശരീരത്തെ ആത്മാവായി പരിവർത്തിപ്പിക്കാനുള്ള ഗുസ്തിക്കു വേദിയാണ്. ലോകവുമായുള്ള ഗുസ്തിയിൽനിന്നുമാത്രമേ ഈ പരിവർത്തനം സാധ്യമാകൂ. ഈ തത്ത്വം വിളിച്ചറിയിക്കൂന്നതിലൂടെ അനുദിനം ജീർണ്ണിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന സഭയെ രക്ഷപ്പെടുത്താമെന്നദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. അതിനുള്ള അംഗീകാരം വളരെ പണിപ്പെട്ടാണെങ്കിലും പോപ്പിൽനിന്ന് നേടിയെടുക്കാൻ ഫ്രാൻസിസ്സിന് കഴിഞ്ഞു.

മൂന്നുതരത്തിലുള്ള പ്രാർത്ഥനയുണ്ടെന്ന് ഫ്രാൻസിസ്സ് ഉപദേശിക്കുന്നു. ആദ്യത്തേത് ദൈവമേ ഞാൻ തകർന്നുപോകാതിരിക്കേണ്ടതിനെന്നെ വളയ്ക്കേണമേ. രണ്ടാമത്തേത് ഞാൻ തകർന്നുപോകും. അതിനാലെന്നെ അധികം വളയ്ക്കരുതേ. മൂന്നാമത്തേത് നിന്റെ ഇഷ്ടം പോലെ എന്നെ വളച്ചുകൊള്ളുക. ഞാൻ തകർന്നുപോയാൽ ആർക്കു നഷ്ടം? അവയിലൊടുവിലത്തേതാണ് ഫ്രാൻസിസ്സിന്റെ പ്രാർത്ഥന. ആത്മീയതയുടെ മൂന്നുതലങ്ങളെയാണ് ഇത് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. സ്വന്തം സുരക്ഷിതത്വത്തിലുള്ള വേവലാതിയിൽനിന്ന് ഉടലെടുക്കുന്ന ആത്മീയതയാണ് ഭൂരിപക്ഷം പേരുടേയും ആത്മീയത. ആത്മീയതയുടേയും ഭൗതികതയുടേയും മദ്ധ്യത്തിലുഴലുന്ന മദ്ധ്യമമാർഗ്ഗക്കാരുടേതാണ് രണ്ടാമത്തെ പ്രാർത്ഥന. സ്വാർത്ഥതയെ കീഴടക്കി സഹനത്തിന്റെ പാതയിലൂടെ മുന്നേറി ജീവിതത്തിന്റെ സത്തയെ തിരയുന്ന കഠിനമായ സന്ന്യാസത്തിന്റെ മാർഗ്ഗമാണ് മൂന്നാ

മത്തേത്. വിശുദ്ധ ഫ്രാൻസിസ്സിന് മറ്റൊരു മാർഗ്ഗം തെരഞ്ഞെടുക്കുവാൻ ആകുമായിരുന്നില്ല.

സ്ഥാപനവൽക്കരണത്തിൽ അമർന്നുപോയ ആദർശശുദ്ധികൾ

സ്വർഗ്ഗമെന്നാൽ ഒരു മാർബിൾകൊട്ടാരമല്ലെന്നും മനുഷ്യാത്മാവ് കുടികൊള്ളുന്ന ഒരു കൊച്ചുകുടിലാണെന്നും ഫ്രാൻസീസ്സ് വിശദീകരിച്ചുതുടങ്ങി. ഒരു പുതിയ മാനവികതയുടെ ഈറ്റുനോവായി ആരംഭിച്ച ഈ ആശയഗതികളുടെ സ്വച്ഛന്ദപ്രവാഹത്തിന് താമസിയാതെതന്നെ തടസ്സം നേരിട്ടു. വിശുദ്ധ ഫ്രാൻസിസ്സിന്റെ പ്രസ്ഥാനം പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ ശാദ്വലഭൂമിയിൽനിന്ന് സ്ഥാപനവൽക്കരണത്തിന്റെ ഊഷരതയിലേക്ക് പറിച്ചുനടപ്പെടുകയായിരുന്നു. വിശുദ്ധ ഫ്രാൻസിസ്സ് നഗരങ്ങളിൽനിന്ന് നഗരങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിച്ച് ആശയപ്രചരണം നടത്തി തിരികെ അസീസ്സിയിലെ ആശ്രമത്തിലെത്തിയപ്പോൾ അവിടെ അസന്മാർഗ്ഗിക ജീവിതത്തിന്റെ ആസ്ഥാനമായി മാറികഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഏതു സഹോദരസംഘത്തിലും ഒരു യൂദാസ് ഉണ്ടായേതീരൂ. കൂട്ടത്തിൽ പൊക്കംകൂടിയവനായ ഏലിയാസ് മറ്റൊരു യൂദാസ് ആവുകയായിരുന്നു. തങ്ങളുടെ സംഘത്തിന്റെ ഭാവിയെക്കുറിച്ചൊരു തീരുമാനമെടുക്കാൻ അവർ നിർബന്ധിതരാകുന്നു. കൂട്ടത്തിൽ പ്രായം കൂടിയവനായ ഫാദർ സിൽവസ്റ്റർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ലോകം ചീഞ്ഞുനാറുകയാണ്. അവസാനം അടുത്തു. നമുക്കുലോകത്തിന്റെ നാലു ഭാഗങ്ങളിലേക്കും ചിതറിപ്പോകാം. വരാൻ പോകുന്ന നാശത്തെക്കുറിച്ച് നമുക്കു ലോകത്തോടു വിളിച്ചുപറയാം. മനുഷ്യർ അവരുടെ തെറ്റിനെക്കുറിച്ച് പശ്ചാത്തപിക്കട്ടെ. അങ്ങനെ അവർ രക്ഷപ്രാപിക്കട്ടെ.

അപ്പോൾ മറ്റൊരു സന്ന്യാസി പറഞ്ഞു ലോകം ചീഞ്ഞുതുടങ്ങിയിട്ടില്ല. ഒരു മത്സ്യത്തിന്റെ തലയാണ് ആദ്യം ചീയുക അതുപോലെ ലോകത്തിലെ നേതാക്കന്മാരാണ് ചീഞ്ഞുനാറിത്തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. അതിനാൽ നമുക്കു ജനങ്ങളെ ഇളക്കിവിട്ട് നേതൃത്വങ്ങളെ അട്ടിമറിക്കാം. അവരുടെ കൊട്ടാരങ്ങൾക്കും പട്ടുവസ്ത്രങ്ങൾക്കും തീകൊടുക്കാം. ജനങ്ങളുടെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ് ഈ തരത്തിൽ മാത്രമേ സാധ്യമാകൂ ജൂണിപ്പർ പറഞ്ഞു. ജനങ്ങൾ ഭൂരിഭാഗവും വിശന്നുവലയുകയാണ്. അവർക്കു സ്വന്തം കാലിൽ നിവർന്നു നിൽക്കാനെ കഴിയുന്നില്ല. അതിനാൽ നമുക്കു സ്വർഗ്ഗരാജ്യത്തെ ഒരു നിമിഷം മറന്ന് ഈ ഭൂമിയിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കാം. എല്ലാവരുടേയും അഭിപ്രായങ്ങൾ കേട്ടതിനുശേഷം ഫ്രാൻസിസ്സ് തന്റെ നിഗമനം പ്രഖ്യാപിച്ചു. സ്നേഹമാണ് യുദ്ധമല്ല നമ്മുടെ മാർഗ്ഗം. പ്രാർത്ഥന പോരാ നല്ലപ്രവർത്തിയാണാവശ്യം. അതുവരെ ശ്വാസം പിടിച്ചിരുന്ന ബ്രദർ ഏലിയാസ് ചാടിയെഴുന്നേറ്റു. തന്റെ അനുയായികളോടാജ്ഞാപിച്ചു. സ്നേഹമല്ല യുദ്ധമാണാവശ്യം. ഒരു കൈയ്യിൽ കുരിശും മറുകൈയ്യിൽ വാളുമേന്തി നമ്മൾ മുന്നേറും. സുവിശേഷം പറയുന്നതു

പോലെ ഫലം കായ്ക്കാത്ത വൃക്ഷങ്ങളൊക്കയും വെട്ടിതീയിലിടണം. ലോകത്തിലെ ശക്തിമാന്മാരെ ജയിക്കാൻ ഒറ്റമാർഗ്ഗമേയുള്ളൂ. അവരേക്കാൾ ശക്തിയാർജ്ജിക്കുക. ദാരിദ്ര്യം ഇനി നമുക്കാവശ്യമില്ല. ധനം ശക്തമായ ഒരു ആയുധമാണ്. അത് നമ്മൾ നേടിയേ തീരൂ. നമുക്കു നായകനായി വേണ്ടത് ഒരു ആട്ടിൻകുട്ടിയെയല്ല ഒരു സിംഹത്തെയാണ്. സംഘത്തിലെ പലരും ഏലിയാസിനെ കയ്യടിച്ചു പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. നിങ്ങളാണാസിംഹം, നിങ്ങൾ സംഘത്തിന്റെ നേതൃത്വം ഏറ്റെടുക്കണം. അവർ ഒരേ സ്വരത്തിൽ അട്ടഹസിച്ചു. ഇളകിമറിഞ്ഞ ആ സദസ്സിനെ ശാന്തമാക്കാൻ ഫ്രാൻസിസ്സിന്റെ മൃദുവായ വാക്കുകൾക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. എങ്കിലും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിൽ സമാധാനം ഇല്ലാതിരിക്കേ ലോകത്തിൽ സാമാധാനമുണ്ടാക്കാൻ നമുക്കെങ്ങനെ കഴിയും. ഓരോ യുദ്ധവും മറ്റൊരു യുദ്ധത്തിനു വഴിയൊരുക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ പോയാൽ ലോകത്തിൽ ഒരിക്കലും രക്തച്ചൊരിച്ചിലിന് അറുതിയുണ്ടാകില്ല. ലോകത്തിന്റെ പാപം തന്നിലേക്കേറ്റുവാങ്ങിയ ആട്ടിൻകുട്ടിയായിരുന്നു ക്രിസ്തു എന്ന കാര്യം മറക്കരുത്. ഏലിയാസ് അദ്ദേഹത്തെ തടസ്സപ്പെടുത്തി. ക്രിസ്തു ഒരു സിംഹമായിരുന്നു. ഞാൻ ലോകത്തിന് ശാന്തിയല്ല വാളത്രെ കൊണ്ടുവന്നിരിക്കുന്നത്. എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്.

ഇതേത്തുടർന്നാസംഘം രണ്ടായി പിരിഞ്ഞു. ഒരു വിഭാഗം ഫ്രാൻസിസ്സിന് ചുറ്റുംകൂടി. മറ്റൊരു വിഭാഗം ഏലിയാസിനുചുറ്റും. അങ്ങനെ സാത്താൻ ഭിന്നിപ്പിന്റെ വിത്തുമായി അവരുടെ ഇടയിൽ പ്രവേശിച്ചു. ഫ്രാൻസിസ്സ് അനുരഞ്ജനശ്രമങ്ങളുമായി വീണ്ടും അവരെ സമീപിച്ചു. വിശാലമായ ലോകത്തിന്റെ നാലുഭാഗങ്ങളിലും പോയി മനുഷ്യരുടെ ഇടയിൽ സ്വതന്ത്രരായി വേലചെയ്യുന്നതിനദ്ദേഹം അവരെ ആഹ്വാനം ചെയ്തു.

അതേതുടർന്ന് ഫ്രാൻസിസ്സ് തന്റെ സന്തതസഹചാരിയായ ലിയോയോടൊപ്പം അനേകം നാടുകളിൽ അലഞ്ഞ്നടന്ന് സുവിശേഷഘോഷണം നടത്തി. നീണ്ടുനിന്ന വിദേശവാസത്തിനുശേഷം ആ ഗുരുശിഷ്യന്മാർ പോർട്ടുനക്കോളയിലേക്കുമടങ്ങി. അവർ തങ്ങളുടെ പഴയ ആശ്രമത്തിലെത്തിയപ്പോൾ അവിടെ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾക്കണ്ട് അമ്പരന്നു. അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്ന ബ്രദർ മാസിയോയുടെ വാക്കുകൾക്ക് അവർ ചെവികൊടുത്തു. ഫാദർ ഫ്രാൻസിസ് ആഫ്രിക്കയിൽവെച്ച് മരിച്ചുപോയെന്നാണവർ കരുതിയിരുന്നത്. സംഘത്തിലെ ചെറുപ്പക്കാരിൽ അധികം പേരും ഏലിയാസിനോടൊപ്പം പിരിഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു. അവർ നാടുനീളെ ജനങ്ങളിൽനിന്ന് സ്വർണ്ണവും മറ്റും ശേഖരിച്ച് ആകാശം മുട്ടുന്ന പള്ളികൾ പണിതീർത്തിരിക്കുന്നു. അവരോടു വിയോജിച്ചവരിൽ ബെർനാഡും പിയാത്രോയും ഏകാന്തവാസം ഇഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ട് വനമദ്ധ്യത്തിൽപോയി പ്രാർത്ഥനയിലും ധ്യാനത്തിലും മുഴുകിയിരിക്കുന്നു. ഫാദർ സിൽവസ്റ്ററും

ചുരുക്കം ചില സന്യാസികളും മാത്രം ഫ്രാൻസിസ്സിന്റെ പാത പിന്തുടർന്ന്കൊണ്ട് സമീപപ്രദേശങ്ങളിലെ ഗ്രാമങ്ങളിൽ ചുറ്റി സഞ്ചരിച്ച് ജനങ്ങളെ ബോധവത്ക്കരിക്കുന്നതിൽ വ്യാപൃതരായിരിക്കുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സമഗ്രത ആത്മീയ പൂർണ്ണതയിൽ

ആ അവസരത്തിലാണ് ഫ്രാൻസിസ്സിന്റെ ആരാധികയും ബാല്യകാലസഖിയുമായിരുന്ന ക്ലാര ആശ്രമത്തിലെത്തുന്നത്. ഫ്രാൻസിസ്സ് ആദ്യം അവരെ കാണാൻ പോലും വിസമ്മതിച്ചു. കസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ നോവലുകളിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ നന്നെ കുറവാണ്. ഉള്ളവർതന്നെ പുരുഷന്റെ നിഴലുകൾ മാത്രമാണ്. ലാസ്റ്റ് ടെംറ്റേഷനിലെ മേരിമഗ്ദലന, ഗ്രീക്ക് പാഷൻസിലെ കത്രീന തുടങ്ങി കസാൻദ്സാക്കീസ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെല്ലാം തന്നെ തങ്ങളാകൃഷ്ടരാകുന്ന പുരുഷന്മാരുടെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ ലയിച്ചുചേർന്ന് സ്വയം ഇല്ലാതാകുന്നതിൽ സായൂജ്യം കണ്ടെത്തുന്നവരാണ്. സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചുള്ള കസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ ഈ വീക്ഷണം ഫെമിനിസത്തിന്റേതായ ഈ കാലഘട്ടത്തിനംഗീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെന്നുവരും. സന്ന്യാസത്തിന്റെ ലോകത്തിലേക്ക് തനിക്കും പ്രവേശിക്കുന്നതിനാണ് ക്ലാര ഇവിടെ ഫ്രാൻസിസ്സിനെ തേടിവരുന്നത്. പുരുഷന്മാരെപ്പോലെ സന്യാസത്തിലേക്ക് സ്ത്രീകൾ പ്രവേശിക്കുന്നതിനോട് ഫാദർ ഫ്രാൻസിസ്സിന് തീരെ യോജിപ്പില്ലായിരുന്നു. സുദീർഘമായ ഒരു വാദപ്രതിവാദത്തിന്ശേഷമാണ് അദ്ദേഹമതിന് സമ്മതം മൂളിയത്. സ്ത്രീകൾക്ക് ദൈവത്തിലെത്താനുള്ള മാർഗ്ഗം വിവാഹവും കുട്ടികളെ വളർത്തലും മറ്റുമാണെന്നദ്ദേഹം സമർത്ഥിച്ചു. ക്ലാരയുടെ സുദൃഢമായ ഇച്ഛാശക്തിയുടെ മുമ്പിൽ ഫ്രാൻസിസിന്റെ വാക്കുകളുടെ മുനയൊടിഞ്ഞു. അദ്ദേഹം അവരെ അനുഗ്രഹിച്ചു യാത്രയാക്കി.ക്ലാരിസ്റ്റ് സന്ന്യാസിനി സമൂഹം എന്ന പ്രസിദ്ധമായ പ്രസ്ഥാനം അതോടെ രൂപമെടുത്തു.

ഫ്രാൻസിസ് തന്റെ ദൗത്യവുമായി ഊരുചുറ്റൽ തുടർന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചദ്ദേഹം പല പുതിയ സങ്കല്പങ്ങളും വികസിപ്പിച്ചെടുത്തു. ആരാണ് യഥാർത്ഥ സ്വതന്ത്രൻ? ഫ്രാൻസിസ്സിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ദൈവത്തിന്റെ അടിമയായിരിക്കുന്നവൻ മാത്രമാണ് യഥാർത്ഥ സ്വതന്ത്രൻ. ദൈവത്തിന്റെ ആധിപത്യത്തിൽ അമർന്നിരിക്കുന്നവന് മറ്റൊന്നിന്റേയും അടിമയായിരിക്കാൻ കഴിയില്ല. ഭൗതിക നിയമങ്ങളും കെട്ടുപാടുകളുമുയർത്തുന്ന സർവ്വബന്ധങ്ങളിൽനിന്നും ഒരു യഥാർത്ഥഭക്തൻ സ്വതന്ത്രനായിരിക്കും. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ മരീചികയിൽ ആകൃഷ്ടരായി ദൈവത്തെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നവർ അവരറിയാതെ ഒട്ടേറെ അടിമത്വങ്ങളെ സ്വയം വരിക്കുകയാണ്. യഥാർത്ഥ ദൈവഭക്തിയെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഉന്മാദം എന്നദ്ദേഹം നിർവചിച്ചു. അതു മറ്റുള്ളവർക്കനുഭവപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തു. അതനുഭവിച്ചവർ തങ്ങളുടെ ഭാര്യമാരും തങ്ങളുടെ വയലുകളും ഇനി

മേൽ തങ്ങൾക്കാവശ്യമില്ല; തങ്ങൾക്കാവശ്യം സ്വർഗ്ഗരാജ്യമാണ്. എന്നിങ്ങനെ ആർത്തുവിളിച്ചു കൊണ്ടവർ ഫ്രാൻസ്സിസ്സിനെ അനുഗ മിച്ചുതുടങ്ങി. ഒരു നിമിഷം അവർ തിരിഞ്ഞാലോചിച്ചു. എല്ലാവരും സന്ന്യാസികളും സന്ന്യാസിനികളുമായിതീർന്നാൽ ലോകത്തിന്റെ ഗതിയെന്തായിതീരും. സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കൊറ്റവഴിമാത്രമല്ല ഉള്ളതെന്ന ദ്ദേഹം അവർക്കുവാക്കുകൊടുത്തു. പക്ഷെ അത് ജനങ്ങളെ തൃപ്തരാ ക്കിയില്ല. അവർക്ക് ലോകം മടുത്തു. സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കെളുപ്പവഴി അന്വേഷിക്കുന്ന ജനങ്ങളെ നിരാശരാക്കാനേ ഫ്രാൻസിസ്സിനു കഴി ഞ്ഞുള്ളൂ.

ശരീരത്തിനെതിരെ ആത്മാവിന്റെ വിജയം

ലോകത്തിൽനിന്ന് ഒളിച്ചോടുന്ന പരമ്പരാഗത സന്ന്യാസത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ലോകത്തോടൊട്ടിനിന്നുകൊണ്ട് ജീവചൈതന്യത്തെ ഈശ്വരോന്മുഖമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കാനുതകുന്ന ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനത്തിന് തുടക്കമിടുക എന്നൊരാശയം അദ്ദേഹത്തെ പ്രചോ ദിപ്പിക്കുന്നു. തന്റെ മരണത്തിന്റെ ഗന്ധം ഫ്രാൻസിസ്സിനനുഭവപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയതായി ബ്രദർ ലിയോയ്ക്കു തോന്നി. തന്റെ ജന്മനാട്ടിലേക്കു തിരിച്ചുപോകണമെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഗ്രഹം അതിന്റെ സൂചന യായി ലിയോ കണക്കാക്കി. മരണത്തെ ഫ്രാൻസിസ്സ് തെല്ലും ഭയപ്പെ ട്ടിരുന്നില്ല. ഒരു മനുഷ്യന്റെ യഥാർത്ഥജീവിതം അയാളുടെ മരണ ശേഷമാണാരംഭിക്കുന്നതെന്നുറച്ചു വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ഫ്രാൻസിസ്സിന് തന്റെ മരണത്തിന്റെ വിദൂരഗന്ധം പോലും സന്തോഷജനകമായിരു ന്നു. യോഗാത്മകതയുടെ മൂർദ്ധന്യത്തിലെത്തിയ ഫ്രാൻസിസ്സ് സ്വയം മറന്നാലപിച്ച ഗീതം ലിയോ കടലാസ്സിൽ പകർത്തി.

ദൈവമേ നീ പരിശുദ്ധിയാകുന്നു. നീ ദൈവങ്ങളുടെ ദൈവ വും ഞങ്ങളുടെ കർത്താവുമാകുന്നു. ബലവും മഹത്വവും ഔന്നത്യവും നിന്റേതാകുന്നു.

നീ ബുദ്ധിയും താഴ്ചയും ക്ഷമയുമാകുന്നു .

നീ സൗന്ദര്യവും നിശ്ചിതത്വവും സമാധാനവും ശാന്തിയുമാകു ന്നു.

നീ ഞങ്ങളുടെ പ്രത്യാശയും നീതിയും ഞങ്ങളുടെ സമ്പത്തു മാകുന്നു.

ഞങ്ങളുടെ സംരക്ഷകനും പ്രതിരോധവും ഞങ്ങളുടെ ആത്മാ വിന്റെ മാധുര്യവും നീയാകുന്നു. ഉദ്ദിഷ്ടകാര്യസിദ്ധിക്കായി രൂപ ക്കൂടുകളിലലങ്കരിച്ചു വെച്ചിരിക്കുന്ന ദൈവബിംബങ്ങളിൽ നിന്ന് ഫ്രാൻസിസിന്റെ ദൈവ സങ്കല്പത്തിലേക്കുള്ള ദൂരം വളരെയേറെ യാണെന്ന് ഈ ഗീതം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ടല്ലോ.

തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളിലേക്ക് സ്വന്തം ആത്മാംശത്തെ പകരുക എന്ന കസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ ശീലം ഈ നോവലിലും അദ്ദേഹം കൈവിട്ടിട്ടില്ല. എന്റെ ജന്മദിവസം മുതൽ എന്റെയുള്ളിൽ ദൈവത്തെ

വെറുത്തിരുന്ന എന്തോ ഒന്ന് ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് പറയുന്ന ഫ്രാൻസിസ്സിന്റെ വാക്കുകൾ കസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ സ്വന്തം വാക്കുകളാണെന്ന് ആ ജീവചരിത്രം പഠിച്ച ആർക്കും എളുപ്പം ബോദ്ധ്യപ്പെടും. ദൈവത്തെ വെറുത്തിരുന്ന ആ ഘടകം പൂർണ്ണമായും അപ്രത്യക്ഷമായ ഈ നിമിഷം താനെങ്ങനെ സന്തോഷത്താൽ മതിമറക്കാതിരിക്കും എന്നദ്ദേഹം ചോദിക്കുമ്പോൾ എന്താണ് ആ ഘടകം എന്ന് ലിയോ ആരായുന്നു. ശരീരം (flesh) അതായിരുന്നു ഫ്രാൻസിസ്സിന്റെ ഉത്തരം ശരീരം – ആത്മാവ് എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾക്കിടയിൽ ചതഞ്ഞരയാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടതാണ് മനുഷ്യജന്മം എന്ന് കസാൻദ്സാക്കീസ് ദൃഢമായി വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. ഒരേ സമയം ശരീരത്തോടും ആത്മാവിനോടും നീതി പുലർത്താൻ പരിശ്രമിച്ചു പരാജയപ്പെട്ട ഒരു ജീവിതമായിരുന്നു കസാൻദ്സാക്കീസിന്റേത്. സ്വന്തം ജീവിതത്തിലെ ഈ പരാജയത്തിനു പകരം വീട്ടാൻ ഈ നോവലിസ്റ്റ് തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ പരിശ്രമിക്കുന്നു. അന്ത്യപ്രലോഭനത്തിലെ ക്രിസ്തുവും ഗ്രീക്ക് പാഷൻസിലെ മെനലിയോസും, ഗോഡ്സ് പോപ്പറിലെ ഫ്രാൻസിസ്സും ശരീരത്തിനെതിരെ ജയം പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ്.

എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യർ
മാനവികതയുടെ കവി

ഡോ. എ. രമാദേവി

മനുഷ്യനെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്ന ഒരു ചിന്താപദ്ധതിയാണ് മാനവികത. ബി.സി. 5–ാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഗ്രീക്കുഗുരുവും തത്ത്വചിന്തകനുമായ പ്രോട്ടഗോറസിന്റെ മനുഷ്യനാണ് എല്ലാത്തിന്റെയും മാനദണ്ഡം[1] എന്ന പ്രഖ്യാപനം തന്നെയാണ് ഇന്നും മാനവികതയുടെ പ്രധാനമുദ്രാവാക്യം. മനുഷ്യനെ മുൻനിർത്തി പ്രപഞ്ചത്തെ വീക്ഷിക്കുന്നതിനാൽ മാനവികത മനുഷ്യനായിരിക്കുന്നതിൽ അഭിമാനിക്കാനും മനുഷ്യന്റെ അന്തസ്സ് ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാനും ആവശ്യപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ അനാവശ്യമായ ഇടപെടലുകൾ നടത്തുന്നു എന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെട്ടുപോരുന്ന ഈശ്വരൻ, വിധി മുതലായ മനുഷ്യാതീതശക്തികളെയെല്ലാം നിഷേധിക്കുന്ന മാനവികത സ്വന്തം വിധി സ്വയം നിർണ്ണയിക്കാൻ കഴിവുള്ളവനായിട്ടാണ് മനുഷ്യനെ കാണുന്നത്. അതിനാൽ മനുഷ്യന്റെ പരമാവധി വികാസം സുസാദ്ധ്യമാക്കിത്തീർക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സുപ്രധാനമൂല്യമായി കരുതുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ ഭൗതികലോകവും ക്രിയാത്മകപ്രവൃത്തികളും സന്തോഷവും നിറഞ്ഞ ഇവിടത്തെ ജീവിതവും മാത്രമേ

സത്യമായിട്ടുള്ളൂ എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന മാനവികതാവാദികൾ സമത്വം, സാഹോദര്യം, സഹിഷ്ണുത, അഹിംസ, സ്നേഹം, ത്യാഗം, കാരുണ്യം മുതലായ ശ്രേഷ്ഠഗുണങ്ങളെ മാനുഷികനന്മയുടെ അടയാളമായികാണുന്നു. ഈ നന്മയാണ് ജീവിതത്തെ ആനന്ദപ്രദമാക്കുന്നത് എന്നവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. അതിനാൽ മനുഷ്യർക്കിടയിൽ മതിലുകൾതീർക്കുന്ന ജാതി, മത, വർണ്ണ, ലിംഗഭേദങ്ങളോടൊപ്പം ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ അതിരുകളും എതിർക്കപ്പെടേണ്ടതും തുടച്ചുനീക്കപ്പെടേണ്ടതുമാണെന്ന് പറയുന്നു. ഇവർ മനുഷ്യന്റെ ഇച്ഛാശക്തിയിലും അതിലൂടെ കൈവരിക്കാൻ കഴിയുന്ന അനന്തമായ പുരോഗതിയിലുമാണ് പൂർണ്ണവിശ്വാസം അർപ്പിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യജീവിതത്തെ സമഗ്രമായി സ്പർശിക്കുന്ന മഹത്തും ബൃഹത്തുമായ ഒരു ചിന്താപദ്ധതിയാണ് മാനവികത എന്നുകാണാം. മനുഷ്യകേന്ദ്രിതം എന്നതിനുപുറമെ ഇതിന്റെ പൊതുവായ സവിശേഷത ഭൗതികതയാണ് എന്നുംപറയാം.

കാല്പനികതയുടെ സ്വപ്നലോകത്തുനിന്ന് മലയാളകവിതയെ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പച്ചമണ്ണിലേയ്ക്ക് ഇറക്കിക്കൊണ്ടുവന്ന ചുരുക്കം ചില കവികളിലൊരാളാണ് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ (1916 –'89). "എന്റെ തലമുറയുടെ കൈവല്യം വൈയക്തികമെന്നതിലേറെ സാമൂഹികമായിരുന്നു. ഈ സാമൂഹികകൈവല്യം നേടുന്നതിനുള്ള പ്രായോഗികമായ ഒരായുധമായിരുന്നു മറ്റെല്ലാ സിദ്ധികളുമെന്നതുപോലെ ഞങ്ങൾക്കു കവിതയും"[2] എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ കവി എന്ന നിലയ്ക്ക് അദ്ദേഹം പുലർത്തിയിരുന്ന സാമൂഹികപ്രതിബദ്ധതയ്ക്കു തെളിവാണ്. മനുഷ്യജീവിതത്തെ സർവ്വതലസ്ർശിയായിനോക്കിക്കണ്ട എൻ.വി. ജീവിതത്തെ ജീവിതയോഗ്യമല്ലാതാക്കിത്തീർക്കുന്നതും ജീവിതസൗന്ദര്യം ചോർത്തിക്കളയുന്നതുമായ എല്ലാത്തിനെയും എതിർത്തു. ജീവിതത്തെ ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായിക്കണ്ട അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ അതുകൊണ്ടുതന്നെ മാനവികതയുടെ ശബ്ദമാണ് മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്നത് എന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം.

ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിൽ സാമൂഹികലക്ഷ്യങ്ങൾക്കായി വ്യക്തിതാത്പര്യങ്ങൾ മാറ്റിവച്ച 1920- മുതൽക്കുള്ള കർമ്മനിരതമായ കാലഘട്ടത്തിലായിരുന്നു എൻ.വി.യുടെ ബാല്യകൗമാരങ്ങൾ. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റേയും അയിത്തോച്ചാടനപ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും ചൂടും വെളിച്ചവും മാത്രമല്ല 1930-ൽ സജീവമായ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും എൻ.വി.യുടെ ചിന്താമണ്ഡലത്തെ വളരെയേറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് വരാനിരിക്കുന്ന ലോകം മാനവികതയുടേതാണെന്ന് വിഭാവനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ആദ്യകാലകവിതകളിലൊന്നിൽത്തന്നെ

"ഞങ്ങൾകാണുന്നു പിറന്നീടുവാൻ വെമ്പും നവ്യ-
മംഗളലോകം, നവ്യമൂല്യങ്ങൾ, നവ്യാചാരം"

(മഹാത്മാഗാന്ധി)

എന്നു പാടാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചത്.

മനുഷ്യൻ ആത്യന്തികമായി നല്ലവനാണെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ് മാനവികതാവാദികൾ. മനുഷ്യനന്മയിലുള്ള ഈ വിശ്വാസമാണ്,

"മർത്ത്യനെ ജീവിക്കുവാൻ വിട്ടു നമ്മൾ ത-
ച്ഛത്രുവർഗ്ഗത്തോടടർക്കു നേർത്തീടുക!
മൈത്രിയാൽ ക്രോധം, ശമത്തിനാൽ മത്സരം
മർത്ത്യതയാൽ നാം മൃഗീയത വെല്ലുക."

(അഹിംസകസൈന്യം)

എന്ന വരികളിലൂടെ തിന്മയെ നന്മകൊണ്ട് നേരിടാൻ പറയുന്ന കവിയിലും കാണുന്നത്. മത്സരത്തിനുപകരം പരസ്പരമൈത്രിക്കു മേൽ അസ്തിവാരം പടുത്താൽ മനുഷ്യസമൂഹത്തിന് എന്തെന്തു മഹനീയസിദ്ധിയിലേയ്ക്കാണ് ഉയരാൻ കഴിയാത്തത് [3] എന്നു ചിന്തിക്കുന്ന എൻ.വി. അഹിംസയിലൂടെ മനുഷ്യത്വം പുലരുന്ന ഒരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സാധിക്കുമെന്നും വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. മാനുഷികമായ എല്ലാ നന്മകളേയും കുറിക്കുന്ന പദമാണ് കവിക്ക് 'അഹിംസ'.

ഭൗതികതയോടുള്ള മാനവികതയുടെ ചായ്‌വ് സ്പഷ്ടമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന കവിതകളാണ് എൻ.വി. രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'അലക്സിസ് പുണ്യവാളൻ' എന്ന കവിതയിലെ നായകനായ 'അലക്സിസ്' ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ മഹത്ത്വം വ്യക്തമാക്കുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. ക്രിസ്തുമതപ്രചാരണപ്രവർത്തനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഈ ഐതിഹ്യകഥ എൻ.വി. പ്രമേയമായി സ്വീകരിച്ചതുതന്നെ ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ മഹത്ത്വം വ്യക്തമാക്കുക എന്നലക്ഷ്യത്തോടെയാണെന്നു വേണം പറയാൻ. വിവാഹരാത്രിതന്നെ ഭാര്യയെ ഉപേക്ഷിച്ച് ഈശ്വരാന്വേഷണത്തിനും ആത്മസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിനുമായി ഇറങ്ങിത്തിരിച്ച അലക്സിസിന് അനേകവർഷങ്ങൾ നീണ്ട അലച്ചിലിനും കഠിനയാതനകൾക്കുംശേഷം വെളിപ്പെട്ടുകിട്ടിയ സത്യദർശനം തന്റെ മാർഗ്ഗം ശരിയായിരുന്നില്ല എന്നുള്ളതാണ്. ശരീരത്തെ കഷ്ടപ്പെടുത്തിയോ ലൗകികബന്ധങ്ങളെ തിരസ്കരിച്ചോ അല്ല സ്വർഗ്ഗം തേടേണ്ടതും നേടേണ്ടതും എന്നദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നു.

"അന്യരെസ്സഹായിച്ചും, ദ്വേഷിക്കാതെയും ലോക-
സൗന്ദര്യം നിരീക്ഷിച്ചും, സംതൃപ്തിയാർന്നും തന്നിൽ,
ക്ഷണികാനന്ദം നൽകുമെണ്ണമ,റ്റസാരമാം
പണികൾക്കുള്ളിൽ സ്വയം സത്തയെ സ്മരിക്കാതെ
ശാന്തനായ്, സ്സാമാന്യനായ് വാഴ്‌വതിനാലീലോകം
സ്വർഗ്ഗമാം, വിണ്ണിൻ രാജ്യം മണ്ണിൽ വന്നിറങ്ങിടാം."

എന്നദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കുന്നു. സ്വർഗ്ഗം എന്നത് നിത്യജീവിതത്തിലെ ക്ഷണികാനന്ദങ്ങൾ നുകർന്നുകൊണ്ടും സാമൂഹ്യജീവി

എന്ന നിലയ്ക്കുള്ള സ്വന്തം കടമകൾ നിർവ്വഹിച്ചുകൊണ്ടും ഭൂമിയിൽ ജീവിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ മനുഷ്യനു കിട്ടുന്ന സന്തോഷവും സംതൃപ്തിയുമാണെന്ന ഈ കാഴ്ചപ്പാട് എൻ.വി.യുടെ മനുഷ്യമഹത്വവാദത്തിന്റെ ഉത്തമനിദർശനമാണ്.

ജീവിതത്തെ ഏറെ സ്നേഹിക്കുന്ന ഈ കവി വ്യത്യസ്തവർണ്ണങ്ങളാർന്ന പൂവുകളെ ഭൂമിയിലെ അനശ്വരമായ ജീവിതാശയുടെ പ്രതീകമായി കാണുകയും അവ പ്രണയംപോൽ സലജ്ജങ്ങളും സ്മരണപോൽ മധുരങ്ങളും പ്രതീക്ഷപോൽ സശങ്കങ്ങളും ആണെന്നു പറയുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട് [4] പ്രണയവും സ്മരണയും പ്രതീക്ഷയുമൊക്കെ നൽകുന്ന ഭൂമിയിലെ ജീവിതം ഏറ്റവും മഹത്വമുള്ളതായി അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു.

എൻ.വി.യുടെ ജീവിതമഹത്വബോധത്തിന് ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണമാണ് ''കള്ളദൈവങ്ങൾ'' എന്ന കവിത. ഉന്നതകുലജാതയും സമ്പത്തും സൗന്ദര്യവും പദവിയും ഒത്തിണങ്ങിയവളുമായ ഡോക്ടർ (മിസ്സ്) പ്രഭാറാണി ജീവിതത്തിൽ പലപലവേഷങ്ങൾ കെട്ടിയാടി അതിലൊക്കെ വിജയിച്ചു എന്ന് മറ്റുള്ളവർക്ക് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിൽ ജീവിച്ചു. പക്ഷേ അവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒക്കെ പരാജയങ്ങളായിരുന്നു. ഒടുവിൽ ആത്മഹത്യയിൽ അഭയം തേടുകയാണ് ഈ നായിക. ഇതല്ല കവിയുടെ ജീവിതദർശനം. ഇതിന്റെ മറുപുറം ഈ കവിതയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള റൈട്ടറായ നായകനാണ്. പ്രഭാറാണിയുടെ കളിക്കൂട്ടുകാരനെങ്കിലും വളർന്നശേഷം അവളൊരിക്കലും പരിഗണിച്ചിട്ടേയില്ലാത്ത, അവളെപ്പോലുള്ളവർക്ക് കേവലം നിസ്സാരനായ ഈ നായകനാകട്ടെ കുടുംബബന്ധങ്ങളിലൂടെ കിട്ടുന്ന ക്ഷണികാനന്ദങ്ങളിലൂടെ ജീവിതത്തിലെ എല്ലാ കഷ്ടപ്പാടുകളേയും അതിജീവിക്കാനുള്ള കരുത്താർജ്ജിച്ചുകൊണ്ട് കവിയുടെ ജീവിതമഹത്ത്വബോധത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി നിലകൊള്ളുന്നു. കവിതയുടെ ആരംഭവും അവസാനവും ശ്രദ്ധിച്ചാൽ ഇത് മനസ്സിലാക്കാം.

'മധുരം കുറയും' എന്നുപറഞ്ഞ് പത്നി നർമ്മസ്മേരമധുരം പകർന്നു നൽകിയ കട്ടൻകാപ്പി നായകൻ കുടിക്കുന്നത് 'വിഷവും കുടിക്കും ഞാൻ നീ തന്നാൽ' എന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ്. അവരുടെ ദാമ്പത്യബന്ധത്തിന്റെ ദാർഢ്യം ഏതു ക്ലേശത്തേയും സഹനീയമാക്കുന്നു എന്നു സൂചിപ്പിക്കുകയാണ് തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ കവി. റേഷൻ കടയിൽപോയി പഞ്ചസാര വാങ്ങണമെന്ന ഭാര്യയുടെ ആവശ്യംമാറ്റിവച്ച് ആത്മഹത്യ ചെയ്ത പ്രഭാറാണിയുടെ ഭൗതികദേഹം കാണാൻ പുറപ്പെട്ട നായകന്റെ മനസ്സിൽ പ്രഭാറാണിയുടെ മിന്നിത്തിളങ്ങിയ ജീവിതം തെളിഞ്ഞുവരുന്നു. ഒപ്പം തന്നെ തന്റെ അകിഞ്ചന ജീവിതവും. ഒടുവിൽ നട്ടുച്ചവെയ്‌ലിൽ തളർന്ന് തിരിച്ചെത്തി വീട്ടിൽ വിശ്രമിക്കുമ്പോഴും ഭാര്യ കാപ്പിയുമായി വരുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ കാപ്പിയിൽ മധുരം ചേർക്കാനായി അവർ ക്യൂ നിന്ന് പഞ്ചസാര വാങ്ങിയി

രുന്നു അപ്പോഴേയ്ക്കും.

"................ തോളിൽ
ത്തൊടുന്നൂ കുടുംബിനി! കാപ്പിയാണല്ലോ കയ്യിൽ
കടയിൽപോയി, കിട്ടീ പഞ്ചസാര! എന്താനന്ദം!
മധുരിക്കുമാസ്മിതം ഞാൻ മോന്തിക്കുടിക്കുന്നൂ."

ഭർത്താവിന് മധുരം ചേർത്ത് കാപ്പികൊടുക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞ സന്തോഷത്തിൽ ഭാര്യയും ഭാര്യയുടെ സന്തോഷംകൊണ്ടു മധുരിക്കുന്ന കാപ്പി നുകരാൻ കഴിഞ്ഞ ആനന്ദത്തിൽ ഭർത്താവും നിൽക്കുമ്പോൾ മൂത്ത മകൻ സ്കൂൾ വിട്ടെത്തുന്ന ഘോഷവും ഇളയകുട്ടി തൊട്ടിലിൽനിന്നുണർന്നെഴുന്നേൽക്കുന്നതിന്റെ ബഹളവും കേട്ടുതുടങ്ങുന്നു. ഇങ്ങനെ കവിത അവസാനിക്കുമ്പോൾ സമ്പന്നയായ പ്രഭാറാണിയുടെ പെള്ളയായിത്തിളങ്ങിയ ജീവിതത്തേക്കാൾ എത്രയോ മടങ്ങ് സുന്ദരവും സാർത്ഥകവുമാണ് ഈ റൈട്ടറുടെ സാധാരണജീവിതം എന്ന് നാം തിരിച്ചറിയുന്നു. പ്രഭാറാണിയെ കവി 'മിസ്സ്' എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചത് ബോധപൂർവ്വംതന്നെയാണ്. ദാമ്പത്യജീവിതത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ മഹത്ത്വം അറിയാൻ കഴിയാത്തതാണ് അവരുടെ ജീവിതത്തെ പരാജയമാക്കിത്തീർത്തത് എന്ന് കവി വിശ്വസിക്കുന്നു. ഭാര്യയുടെ പ്രസവം ചെലവുകൂടിയ ആസ്പത്രിയിലാക്കിയതിന് ദരിദ്രനായ നായകൻ പറയുന്ന ന്യായീകരണം

"ആർക്കുതാൻ പ്രിയമല്ല ജീവിതം അതിൻരക്ഷ-
യ്ക്കെത്രമേൽ ചെലവഴിച്ചാലുമാർക്കലംഭാവം"

എന്നാണ്. ജീവിതത്തെ അർത്ഥപൂർണ്ണമാക്കുന്നത് ലൗകികമായിട്ടുള്ള ബന്ധങ്ങളും അതിലൂടെ കൈവരുന്ന ആത്മസംതൃപ്തിയുമാണെന്ന കവിയുടെ വിശ്വാസമാണ് ഇവിടെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

ജീവിതം സുന്ദരവും മഹത്തുമാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നതോടൊപ്പംതന്നെ അത് തലമുറകളിലൂടെ അനുസ്യൂതം തുടരുന്നതാണെന്നും എൻ.വി. വിശ്വസിക്കുന്നു. മനുഷ്യജീവിതം തലമുറകളിലൂടെ അനശ്വരത്വം നേടുന്നു എന്ന വിശ്വാസം മാനവികതയുടെ ഭാഗമാണ്. കാലദേശാതീതമായ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പമാണ്

"ഉയരാ,നക്രമനീതിക്കെതിരായ്-
പ്പൊരുതാ,നൊരുവനുയിർക്കുമ്പോൾഞാ-
നപരാജിതാനാ,ണെന്നുടെ ജന്മം
സാർത്ഥകമാണവനാകുന്നൂഞാൻ" എന്ന വരികൾ കവിയെക്കൊണ്ടെഴുതിച്ചത്.

'മിഷനറി' എന്ന കവിതയിലും

"സമരത്തിനും സംഘർഷത്തിനും പിറകിലായ്
സന്തതപ്രവാഹിയാം ജീവിതം കണ്ടാനവൻ"

എന്നിങ്ങനെ ജീവിതനൈരന്തര്യബോധം എൻ.വി. ആവിഷ്ക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'നന്നങ്ങാടി'കളിൽ ഉറങ്ങുന്ന പുരാതനമനുഷ്യർ 'മൃതിയുടെ

മതിലിന്നപ്പുറമുള്ളൊരമർത്ത്യതയും' 'ഒത്തു തുടിക്കും വർഗ്ഗാദ്ധ്വാന ബലത്തിൽ മനുഷ്യനിരന്തമഹത്ത്വവും' സ്വപ്നംകാണുന്നുണ്ടെന്നു പറയുമ്പോഴും തലമുറകളിലൂടെ മനുഷ്യൻ നേടുന്ന അനശ്വരത്വം എന്ന സങ്കല്പം തന്നെയാണ് പ്രകടമാകുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ പുരോഗതിയിൽ അങ്ങേയറ്റം ശുഭപ്രതീക്ഷ പുലർത്താൻ കവിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതും ഈ കാഴ്ചപ്പാടുതന്നെയാണ്.

"വീണൊരു തലമുറതന്നുടെയെല്ലാ-
ലേണിചമച്ചേ കയറുന്നൂ
....
....
ഇല്ലാ വീഴ്ച, യിടയ്ക്കു മനുഷ്യൻ
തെല്ലിടയിടറാമെന്നാലും
മുന്നോട്ടാഞ്ഞു കുതിക്കാനായ്, ച്ചുവ-
ടൂന്നാനത്രേ നില്ക്കുന്നു."
(ആഗസ്റ്റ് കാറ്റിൽ ഒരില)

എന്നിങ്ങനെ ഭൂതവർത്തമാനഭാവികളെ തമ്മിലിണക്കിക്കൊണ്ട് പുരോഗതിയിൽ അങ്ങേയറ്റം ശുഭപ്രതീക്ഷപുലർത്തുന്ന കവി മനുഷ്യനെ ഒരു വ്യക്തിയായല്ല നിരന്തരം പ്രവഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജീവിതമായിട്ടാണ് കാണുന്നത്.

പുരോഗതിയിലേയ്ക്കുള്ള മനുഷ്യന്റെ പ്രയാണത്തിന് സ്വാഭാവികമായും പ്രതിബന്ധങ്ങളുണ്ടാകാം. അവ എത്രതന്നെ ശക്തമാണെങ്കിലും തട്ടിനീക്കി മുന്നേറാനും എൻ.വി. കവിതകളിലൂടെ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യന് അവന്റെ ഇച്ഛാശക്തികൊണ്ട് ഏതു തടസ്സങ്ങളേയും മറികടക്കാൻ കഴിയും എന്നു വിശ്വസിച്ചിരുന്ന അദ്ദേഹം മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ ഈശ്വരനും വിധിയും നടത്തുന്ന കൈകടത്തലുകളെ അംഗീകരിച്ചിരുന്നില്ല. താനൊരു നാസ്തികനാണെന്ന് പണ്ടേ പ്രഖ്യാപിച്ചിട്ടുള്ള[5] ഈ കവി

"ഇശ്ശിലാദൈവങ്ങളെയാണെന്നോ ഭജിപ്പു നാം
ഇപ്പൂജയ്ക്കായോ ബോധദീപം നാം കൊളുത്തുന്നു"
(കള്ളദൈവങ്ങൾ)

എന്ന് സാന്ദർഭികമായി നമ്മോട് ചോദിക്കുന്നുമുണ്ട്. 'ഒരു പഴയ പാട്ട്' എന്ന കവിതയിൽ വേടരാജാവിന്റെ മകളെ സ്നേഹിക്കുന്നവനും പൂജാരിയുടെ മകനുമായ യുവാവിനെ കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നത് ഈശ്വരനെയും വിധിയേയും നിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിതമഹത്ത്വം വിളംബരം ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യന്റെ പ്രതീകമായിട്ടാണ്. തന്റെ പ്രണയഭാജനമായ കുമാരിയെ ദേവിക്ക് ബലി നൽകാനായി കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ അവളെ രക്ഷിച്ച് സ്വന്തമാക്കാനായി ആ യുവാവ് 'ചോരയിൽ ചെത്തിപ്പൂവൊട്ടിനിൽക്കും മാറി'ൽ ചവിട്ടി ഭഗവതിയുടെ ബിംബം മറിച്ചിടുകയാണ്. മാത്രമല്ല വിറനിന്നു വീഴുന്ന കന്യകയെ

അയാൾ മാറോടണയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നിമിഷനേരത്തേയ്ക്കാണെങ്കിലും ആ ആലിംഗനം അയാൾക്ക് ജന്മസാഫല്യം നേടിക്കൊടുത്തു. ഇവിടെ സാധാരണക്കാരായ ഭക്തർക്കും ഈശ്വരനുമിടയിൽ വർത്തിക്കുന്ന പൂജാരി കുലത്തിൽനിന്നുതന്നെയുള്ള ഒരാളെക്കൊണ്ട് ഈശ്വരബിംബം മറിച്ചിടുവിക്കുന്ന എൻ.വി. മാനവികതയിലധിഷ്ഠിതമായ തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുതന്നെയാണ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. കവിതയുടെ അവസനാഭാഗത്ത് മലമുടി തകർന്ന് അവിടെനിന്നും ഒരു കൊച്ചരുവി ഉത്ഭവിക്കുന്നതായി കവി പറയുന്നുണ്ട്. അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെ പ്രതീകമാണ് മലമുടി. അത് തകരുമ്പോൾ ഭഗവതി പാതാളത്തിലാണ്ടുപോകുന്നു. സ്നേഹവും ജീവിതമഹത്ത്വവും വിളംബരം ചെയ്തുകൊണ്ട് പുതിയൊരു സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രവാഹം ആരംഭിക്കുന്നു അവിടെ നിന്ന്.

അന്ധവിശ്വാസത്തിനെതിരായി സമരംചെയ്ത് മനുഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ അടിത്തറപാകിയ മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായിട്ടാണ് സി.ജെ. തോമസ് ആ യുവാവിനെ കാണുന്നത്. എന്നാൽ അതോടൊപ്പം ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ മഹത്ത്വംകൂടി കവി ആ യുവാവിലൂടെ ബിംബം ചവിട്ടിമറിച്ചിട്ടശേഷം ആ യുവാവ് കന്യകയെ ആലിംഗനം ചെയ്യുന്നതായി കവി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത് അതിനുവേണ്ടിയാണ്. ജീവിതത്തോടുള്ള ആഭിമുഖ്യത്തിന്റെ പ്രകടനമാണല്ലോ ആലിംഗനം. 'അലക്സിസ് പുണ്യവാളൻ' എന്ന കവിതയിലും സമാനമായ ഒരു സന്ദർഭമുണ്ട് ദീർഘനാളത്തെ യാതനാപൂർണ്ണമായ അലച്ചിൽമൂലം പ്രാകൃതാവസ്ഥയിലായിത്തീർന്ന തന്നെ തിരിച്ചറിഞ്ഞാൽ ഭാര്യയ്ക്ക് വെറുപ്പുതോന്നി തനിക്കവളുടെ സാമീപ്യംപോലും നഷ്ടപ്പെടുമെന്നു ഭയക്കുന്ന അലക്സിസ് അവളെ ആലിംഗനം ചെയ്യാനും ചുംബിക്കാനുമുള്ള ഉത്ക്കടമായ ആഗ്രഹത്തെ അടക്കുകയാണ്. ആ മനസ്സിൽ നടക്കുന്ന സംഘർഷം എൻ.വി. ഭംഗിയായി ഒപ്പിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്.

"ഉള്ളിലേയ്ക്കോടിചെല്ലാ, നേശുവിൻ പടം കാലാൽ-
ത്തള്ളി വീഴ്ത്തുവാൻ, വാരിയവളെച്ചുംബിക്കുവാൻ
വാർദ്ധകം തപം രോഗമിവയാൽത്തളർന്നോരെൻ
ഗാത്രത്തിൽക്കൊടുങ്കാറ്റൊന്നിരമ്പിപ്പൊന്തിടുന്നു."

എന്ന വരികളിൽ താൻ ഏതു സത്യത്തെ അന്വേഷിച്ചാണോ ഭാര്യയെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോയത് ആ സത്യത്തെത്തന്നെയാണ് അലക്സിസ് ഇപ്പോൾ നിഷേധിക്കുന്നത്. പക്ഷെ തനിക്ക് ഇപ്പോൾ ലഭിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭാര്യാസാമീപ്യംപോലും നഷ്ടപ്പെട്ടേക്കുമോ എന്ന ആശങ്കയാൽമാത്രം അയാൾ തന്റെ ആന്തരതൃഷ്ണകളെ അടക്കുന്നു. ഈശ്വരസാക്ഷാത്ക്കാരത്തേക്കാൾ മഹത്ത്വം ലൗകികജീവിതത്തിനു നൽകുകയാണ് എൻ.വി. ഇവിടെയും.

ഈ ഭൂമിയിൽ മനുഷ്യരായിപ്പിറക്കുന്ന എല്ലാവർക്കും പരമാവധി സന്തോഷത്തോടെ ജീവിതം ആസ്വദിക്കാൻ അവസരം ലഭിക്കണമെ

ന്നാഗ്രഹിച്ച കവിയാണ് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ. അതിനാൽ പലരുടേയും സന്തോഷത്തെ കവർന്നെടുക്കുന്ന മർദ്ദകരോടുള്ള പക ആദ്യകാലം മുതൽക്കുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. 'എന്റെ ശത്രു', 'മന്യ', 'എഞ്ചിനീയർ', 'പകവീട്ടൽ', മലിന്ത്സിൻ മുതലായ കവിതകൾ ഉദാഹരണം. 'മലിന്ത്സിൻ' എന്ന കവിതയിൽ മർദ്ദിതരിൽ ഒരാളുടെ പക മർദ്ദകവർഗ്ഗത്തെ ഒന്നാകെ ഭസ്മീകരിക്കുന്നതാണ് പ്രമേയം. മനുഷ്യരെ വേർതിരിച്ചുനിർത്തുന്ന ജാതിഭേദം (ക്ഷേത്രപ്രവേശനവിളംബരം), ലിംഗഭേദം (ഒരു ബസ്സുയാത്ര) എന്നിവയെയൊക്കെ എതിർക്കുകയും മനുഷ്യരെ ഒന്നായികാണുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ കവി ആ വർഗ്ഗത്തെ നിലനിർത്തിപ്പോരുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയേയും എതിർക്കുന്നുണ്ട്. പശുക്കൾക്കും പട്ടികൾക്കും ആടുകൾക്കുമൊപ്പം അവയ്ക്കു തുല്യരായി ജീവിക്കുന്ന ഗ്രാമീണകർഷകജനതയുടെ ദയനീയ ജീവിതംകണ്ട് കവി ജന്മിമാരോട് പറയുന്നു:

"നിങ്ങൾ ജന്മിമാരുണ്ണാൻ
    പട്ടിണികിടക്കുവോർ
നിങ്ങൾ മാളികയേറാൻ
    ചാളയിൽപ്പുലരുവോർ,
നിങ്ങൾക്കു സുഖിപ്പാനായ്-
    ദുഃഖിപ്പോരിപ്പാവങ്ങൾ
നിങ്ങളോടിതിന്നെന്നു-
    മുത്തരം ചോദിക്കാതോ?" (ഗ്രാമം)

തങ്ങളുടെ അദ്ധ്വാനത്തിന് അർഹമായ പ്രതിഫലം ലഭിക്കാത്ത, ചൂഷിതരായ ജനവിഭാഗം പകരം ചോദിക്കാൻ ശക്തരാകുന്ന കാലം അതിവിദൂരത്തിലല്ലെന്നു പറയുന്നതോടൊപ്പം താൻ ഏതു ചേരിയിലാണെന്നും കവി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

"മർദ്ദകനായിസ്സുഖി-
    ക്കുന്നതേക്കാളും കാമ്യം
മർദ്ദിതനായി ദുഃഖ-
    ഭാരത്തെപ്പേറുന്നതാം..." (ഗ്രാമം)

സാമൂഹികസാമ്പത്തികസമത്വം പുലരണമെന്ന് തീവ്രമായി ആഗ്രഹിക്കുന്ന കവി ആരുടെയും കരളലിയിക്കുംവിധം ദരിദ്രരുടെ ദയനീയചിത്രങ്ങൾ വരച്ച് മനുഷ്യനിലെ നന്മയെ ഉണർത്തി സമത്വം കൈവരുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതോടൊപ്പം മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ധൂർത്തും ആഡംബരജീവിതവും ഒരുവശത്തും ഏറ്റവും ദരിദ്രരായ ഭൂരിപക്ഷജനതയുടെ ദാരിദ്ര്യവും കഷ്ടപ്പാടുകളും നിറഞ്ഞ ദയനീയജീവിതം മറുവശത്തുമായി മുഖാമുഖം നിർത്തിക്കൊണ്ട് രണ്ടു ജീവിതങ്ങളും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ചിത്രീകരിക്കുന്നതരത്തിലുള്ള കവിതകളും എൻ.വി. രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'മദിരാശിയിൽ ഒരു രാത്രി', 'തിരുവനന്തപുരത്ത് മൂന്നു പ്രഭാതങ്ങൾ', 'മദിരാശിയിൽ ഒരു സായാഹ്നം', 'ഭഗവാൻ ഉറ

ങ്ങുന്നു' മുതലായവ ഉദാഹരണം. ഈ കവിതകളിലെല്ലാം സമ്പന്നരും ദരിദ്രരും തമ്മിലുള്ള അന്തരം കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നത് ആ അന്തരം ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ്. സാമ്യവാദംകൊണ്ടേ അതു സാധ്യ മാകു എന്ന് കവി വിശ്വസിക്കുന്നു. അക്കാലത്ത് സാമ്യവാദം പുലർന്നിരുന്ന സോവിയറ്റ് നാട്ടിൽ കാണാൻ കഴിഞ്ഞ

"വേലകൈകൾക്ക് വയറുകൾക്കന്നവും
മാനസങ്ങൾക്കു വിശുദ്ധവിജ്ഞാനവും
വർത്തമാനത്തിലാഹ്ലാദവും, ഭാവിയിൽ
മെത്തും പ്രതീക്ഷയും, ഭൂതാഭിമാനവും"

ഒക്കെയാണ് കവിയെ

"സാമ്യവാദത്തിലേ സാഫല്യമേലുന്നു
സാക്ഷാൽ പ്രകൃതിതൻ മർത്ത്യസൃഷ്ടിക്രിയ" (ദസ്വിദാനിയ)

എന്ന നിഗമനത്തിൽ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നത്. മനുഷ്യനെ മനുഷ്യ നിൽനിന്നു വേർതിരിക്കുന്ന എല്ലാ ഘടകങ്ങളും സാമ്യവാദത്തിൽ നിഷ്പ്രഭമാകും എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന കവി.

"'മർത്ത്യചരിത്രമഹാനദി സാമ്യവാ-
ദാബ്ധിയിലേയ്ക്കനിവാര്യമൊലിക്കയാം' എന്നു വിശ്വസിച്ചു കൊണ്ട് ഭാവിയെക്കുറിച്ച് ശുഭപ്രതീക്ഷപുലർത്തുന്നു.

മനുഷ്യന് സ്വന്തം പ്രയത്നംകൊണ്ട് കീഴടക്കാൻ കഴിയാത്ത ഉയ രങ്ങൾ ഒന്നുംതന്നെയില്ല എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന കവി റഷ്യയുടെ ബഹി രാകാശപരീക്ഷണങ്ങളെ അതിനുദാഹരണരമായി കാണുകയും അവ കാലാദേശാതീതനായ മനുഷ്യന്റെ നേട്ടമായി പരിഗണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'ഹേ ലെനിൻ' എന്ന കവിതയിൽ പ്രകൃതി ഉയർത്തുന്ന വെല്ലുവിളികളെ സധൈര്യം മറികടന്ന് ഗോളാന്തരയാത്ര നടത്തുന്ന മനുഷ്യനെ ഭൂമി വണങ്ങുന്നതായിട്ടുള്ള ചിത്രമുണ്ട്.

"എത്തിനിൽക്കുന്നു താരസൗഭ്രാത്രത്തിൽ
മർത്ത്യനിന്നു മഹാശക്തി സമ്പന്നൻ
അക്ഷയ ധനധാന്യങ്ങൾ കാഴ്ചയായ്
വെച്ചുതൽപദം കൂപ്പി നിൽപ്പൂധര" എന്ന ഈ കൽപ്പന എൻ. വി.ക്കു സാധിച്ചത് അദ്ദേഹം മാനവികതയുടെ കവിയായതുകൊണ്ടു മാത്രമാണ്.

മനുഷ്യമഹത്ത്വത്തിലും മനുഷ്യനിലെ നന്മയിലും വിശ്വാസമർപ്പി ക്കുന്നതോടൊപ്പംതന്നെ കവി അവനിലെ തിന്മയെ എതിർക്കുന്നുമുണ്ട . ബംഗാൾ ക്ഷാമത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലെഴുതിയ "എലികൾ" എന്ന കവിതയിൽ കൊള്ളലാഭം നേടാനായി കരിഞ്ചന്തയും പൂഴ്ത്തിവയ്പും നടത്തി കൃത്രിമക്ഷാമം സൃഷ്ടിച്ച് ആൾക്കാരെ പട്ടിണിക്കിട്ടുകൊല്ലുന്ന വരെ കളിയാക്കാനായി കവി എലിയെക്കൊണ്ടുപറയിക്കുകയാണ്,

"അല്ലെങ്കിൽത്തന്നെയും, തിന്നുവാനില്ലാതെ-
യിന്നോളവുമെലിചത്തതുണ്ടോ?

- ഇല്ല സാമ്രാജ്യവുമില്ലടിമത്തവു-
മില്ല മാത്സര്യവും മൂഷികരിൽ!" എന്ന്.
തള്ളയെലി മക്കളോട്
"നിങ്ങൾക്കിതൊന്നും മനസ്സിലാകുന്നില്ല
നിങ്ങളെലികളോ മാനുഷരോ?" എന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യൻ തിര്യക്കുകളേക്കാൾ അധഃപതിച്ചതിന്റെ നേർക്കാണ് കവി ആക്ഷേപത്തിന്റെ കൂരമ്പുകൾ എയ്തുവിടുന്നത്. മാനവികത പുലരുന്ന ഒരു ഭാവിലോകം സ്വപ്നം കാണുന്ന കവി മാനവികതയ്ക്കു ക്ഷതമേല്ക്കുന്നിടത്തൊക്കെ - അതെവിടെയാണെങ്കിലും - ഓടിയെത്തി അനീതികൾക്കെതിരെ പോരാടാൻ ആഹ്വനം ചെയ്യുന്നുമുണ്ട്.
"എങ്ങുമദാന്ധത മസ്തകം പൊക്കുന്നി-
തങ്ങുകാണാം കുതിച്ചെത്തുന്ന നമ്മളെ
മർദ്ദിപ്പതെങ്ങു മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനെ
യദ്ദിക്കിലെത്തുന്നു നമ്മൾ രക്ഷിക്കുവാൻ." (പടയാളികൾ)
കാലദേശാതീതമായ മനുഷ്യസ്നേഹമാണ് ഇവിടെയൊക്കെ കവി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്.
മാനവികമൂല്യങ്ങളിൽ സുപ്രധാനമായിട്ടുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം എൻ. വി.ക്കും ഏറെ വിലപ്പെട്ടതാണ്. അടിമപ്പെണ്ണായ 'മലിന്ത്സിൻ' പറയുന്ന
"അടിമയായാരാനൊരുവനുണ്ടെന്നാകി-
ലതുമതിയൊരു നാടു ഭസ്മമാക്കാൻ" എന്ന വരികൾ മാത്രംമതി കവിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസങ്കല്പം തിരിച്ചറിയാൻ.
"എങ്ങുമനുഷ്യനു ചങ്ങലകൈകളി-
ലങ്ങെൻ കയ്യുകൾ നൊന്തീടുന്നു
എങ്ങോ മർദ്ദനമവിടെ പ്രഹരം
വീഴുവതെന്റെ പുറത്താകുന്നു" (ആഫ്രിക്ക)
എൻ.വി.യുടെ ഈ വരികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യസങ്കല്പത്തിനും മനുഷ്യസ്നേഹത്തിനും അടിവരയിടുന്നു. ഏതൊരു മനുഷ്യന്റെ ദുഃഖവും ആത്മഭാവത്തിൽ അനുഭവിച്ചുകൊണ്ട് വിശ്വപൗരനായിത്തീർന്ന ഈ കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നത്
"നാനാവേഷാചാരവിചാര-
മനുഷ്യസമോഷ്മള സഹകരണത്തിൻ
ഗാനംപോൽ ശുഭസുന്ദരമൈഹിക-
ജീവിതമെങ്ങും കതിരണിയാവൂ" (ആഫ്രിക്ക)
എന്നാണ്. അങ്ങനെ കതിരണിയുന്ന പുതിയ ലോകത്തിലെ മനുഷ്യനെക്കുറിച്ചും കവിക്ക് സങ്കല്പങ്ങളുണ്ട്. ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിന്റെ സ്വപ്നമായി കവി പറയുന്ന ഈ വാക്കുകൾ,
"കൈകളിൽ സയൻസേകും
കർമ്മശക്തിതൻ വീര്യം
കരളിൽ ഫലാനപേക്ഷം

കതിരിടും ശുദ്ധസ്നേഹം
കലതൻ ദിവ്യലാവണ്യം
കമനീയം ധർമ്മബോധം
നവധീരനരവർഗ്ഗം" (രാഗമാലിക)

കവിയുടെയും സ്വപ്നം തന്നെയാണ്.

ഇങ്ങനെ എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ കവിതകൾ പഠനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ ജീവിതസ്നേഹമായും സമത്വബോധമായും മനുഷ്യമഹത്ത്വബോധമായും സ്വാതന്ത്ര്യബോധമായും മനുഷ്യനേട്ടങ്ങളിലുള്ള അഭിമാനമായും ശുഭപ്രതീക്ഷാശീലമായുമൊക്കെ ആ കവിതകളിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് കാണാം. മനുഷ്യജീവിതത്തെ അതിന്റെ സ്വയം പൂർണ്ണതയിൽ ദർശിക്കുന്ന മാനവികതയുടെ ശക്തനായ വക്താവാണ് ഈ കവി. അതിനാൽ

"സ്നിഹിച്ചിടുന്നു മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തെ ഞാൻ
സ്നേഹിച്ചിടുന്നു മനുഷ്യധർമ്മത്തെ ഞാൻ
സ്നേഹിച്ചിടുന്നു ഞാനുള്ളുണർന്നെപ്പോഴും
സ്നേഹത്തെയുണ്മയെ നന്മയെച്ചെമ്മയെ" (ഞാൻ സ്നേഹിക്കുന്നു)

എന്ന വരികൾ എൻ.വി.യുടെ കവിതകളുടെ തത്ത്വശാസ്ത്രമാണ് എന്നുപറയാം.

കുറിപ്പുകൾ

1. Radhakamal Mukerjee, The way of Humanism East and West, (Acamemic Books, Bombay, 1968) p. 23
2. ആത്മാരാമൻ, 'പ്രണാമപൂർവ്വം', എൻ.വി.യുടെ കവിതകൾ, (എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ സ്മാരകട്രസ്റ്റ്, കോട്ടയ്ക്കൽ, 2006) പുറം. 784
3. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ , 'ദസ്വിദാനിയ', എൻ.വി.യുടെ കവിതകൾ, പുറം.359.
4. എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ, 'പൂക്കൾ', എൻ.വി.യുടെ കവിതകൾ, പുറം. 323.
5. ആത്മാരാമൻ, 'പ്രണാമപൂർവ്വം', എൻ.വി.യുടെ കവിതകൾ, പുറം. 784.
6. സി.ജെ. തോമാസ്, നീണ്ട കവിതകളെപ്പറ്റി, എൻ.വി.യുടെ കവിതകൾ, പുറം. 750

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ആത്മാരാമൻ തുടങ്ങിയവർ, എൻ.വി. കവിതയുടെ അന്തർമണ്ഡലം, കേരഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1995.
2. കൃഷ്ണവാര്യർ, എൻ.വി. കാളിദാസന്റെ സിംഹാസനം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1980.
3. കൃഷ്ണവാര്യർ, എൻ.വി., കാളിദാസന്റെ സിംഹാസനം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1980.
4. കേശവമേനോൻ, കെ.പി. തുടങ്ങിയവർ, എൻ.വി.യും മലയാളസാഹിത്യവും, എസ്.പി.സി.എസ്. കോട്ടയം, 1988.
5. ഗുപ്തൻ നായർ, എസ്. തുടങ്ങിയവർ, എൻ.വി. അറിവിന്റെ അത്ഭുതം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1990.
6. നാരായണക്കുറുപ്പ്, പി.കവിയും കവിതയും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2004.
7. വിജയൻ എം.എൻ. കലയും ജീവിതവും, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 1998.
8. വേലായുധൻ പിള്ള പി.വി. ഡോ. സൂര്യകാന്തി, പൂർണ്ണ, കോഴിക്കോട്, 2001.

അവ്യവസ്ഥൻ

രാഘവൻ അത്തോളി

നീളുന്ന വഴികളിൽ
നീറുന്ന ചിരികളായ്
കനൽ ചിതറുന്ന വരികളായ്
കരൾ പൊള്ളുന്ന വാക്കായ്
മാറുന്ന കാലമായ്
വെയിൽതിന്ന്
കത്തുവോനയ്യപ്പൻ
മയിൽ കുറുകുന്ന പാട്ടുകൾ
സ്നേഹമഴകൾ കത്തിച്ചവൻ
വ്യർത്ഥ കാമസംലോലുപർ
കഠിനഹൃദയ കലഹശീലങ്ങളിൽ
കാവ്യരസായന വഴികൾ മാറ്റി
വേകുന്ന ചുടലയിൽ
പാകമാകാത്ത വിത്തായിരുന്നവൻ.
കനൽ ചിതറുന്ന നോട്ടം
കടൽ നടുവിൽ
ജലപാനമില്ലാതെ
പ്രണയകലഹകവിത തുഴഞ്ഞവൻ.
ചഷകനിദ്രാടനം
വിഷയശീലങ്ങളറ്റ്
ലോഭമോഹങ്ങളാറ്റി
താണിടങ്ങളിൽ വീണയായ്
വീണിടങ്ങളിൽ വിഷ്ണുവാകുന്നവൻ
കോമരത്തുള്ളലായ് കാവ്യം
വഴികളൊക്കെ പിഴച്ചു
പുഴകളിൽ ചുഴികളെണ്ണി
മരണഗർത്തങ്ങൾ മിഴി കനപ്പിച്ചു.
മൊഴികളിൽ കുഞ്ഞ്
മിഴികളിൽ മഞ്ഞുടുത്ത കുരുന്ന്
ശീലങ്ങൾ മാറ്റി
ശീതക്കാറ്റിനോടൊരു
കലഹകാല കവിത ചൊരിഞ്ഞവൻ.

കുറവന്റെ ശാപം

എം.കെ.നാരായണൻ

മരതകപ്പട്ടുടുത്ത
മലകൾ തന്നുറവയായ്
പിറന്നൊരാ പെരിയാ-
റിങ്ങൊഴുകിയെത്തി.
മഞ്ഞണിയും മലകൾക്ക്
വെള്ളിയരഞ്ഞാണംപോലെ
കുന്നലയാം നാടിതിന്നു
തണ്ണീരുകുടിനീരും വെളിച്ചവുമായ്
മരതക ......
ഒഴുക്കിനങ്ങെതിരായി
വിരിമാറുകാട്ടിനിന്നു
മലകൾ തൻ രാജനായ
കുറവനന്ന്
കുറവനെകടക്കും ഞാൻ
കുറത്തിതന്നിടത്തൂടെ
പെരിയാറിന്നാത്മഗതം
കുറവൻകേട്ടു
ഭുജത്തോടുഭുജം ചേർത്താ-
കുറവനും കുറത്തിയും
പെരിയാറിന്നൊഴുക്കിനെ-
തടഞ്ഞുനിർത്തി

വഴിയില്ലാ കലിതുള്ളും
പെരിയാറേ വേനലിലെൻ
വനങ്ങൾക്കുതണുപ്പേകാൻ
തടഞ്ഞുനിന്നെ

മരതക ......

പെരിയാറിന്റനുജത്തി
ചിലുചിലെ ചിലയ്ക്കുന്ന
ചെറിയവൾ ചെറുതോണി
ചുണക്കുട്ടിയായ്
ഒഴുകിയങ്ങടുത്തവൾ
ഒടുങ്ങാത്ത കോപത്തോടെ
ഒലിച്ചിതാവന്മരങ്ങൾ
വിറച്ചന്നാമലകളും
മാറിനില്ക്കൂ മാനം വേണേൽ
മഹാനായ കുറവായെൻ
സോദരിയെതടഞ്ഞതിൻ
കാരണം കൊള്ളാം
കണ്ടുകൊൾക കുറവാ നിൻ
കാമിനി കുറത്തി തന്റെ
വാമഭാഗം തകർത്തു
ഞാനൊഴുകിപ്പോകും.
ചെറുതോണി ചീറിയെത്തി
കുറത്തിതൻ വാമഭാഗം
കുറഞ്ഞോന്നു കാർന്നെടുത്തു
കുതിച്ചുപാഞ്ഞു
അപൂർവ്വസഹോദരികൾ
അത്ഭുതമായ് കുതിച്ചെത്തി
കുറത്തിതന്നിരുവശവും
ഇടിച്ചുതകർത്തൊഴുകി
ഇടുക്കിയാക്കി
അന്നവർക്കു ശാപമേകി
കുറവനും കുറത്തിയും
കഷ്ടകാലം വരും നിങ്ങൾ
കണ്ടുകൊൾക കലികാലേ
കൊലുമ്പനെന്നൊരുവനീ
കാട്ടിലുണ്ടായവൻ മൂലം
കരുത്തരാം തൊഴിലാളർ
അണകെട്ടിപൊക്കി നിന്നെ
വലിയതാം പൈപ്പിലാക്കി

നാടുകാണിമല തന്റെ
നാഭി തുരന്നാ വഴിയെ
മൂലമറ്റത്തേയ്ക്കു വിടും
ശാപവാക്യം ശരിയായി
നദികൾ തന്നൊഴുക്കിനെ
തടഞ്ഞിതാ കെട്ടിപ്പൊക്കി
വളഞ്ഞതാമണക്കെട്ട്
ഗതിമാറ്റിയൊഴുക്കിയാ
പുഴകളേയും

മരതക ......

കടലിലും കരയിലെ
കടകമ്പോളങ്ങളിലും
എവിടെയും പെരിയാറി-
ന്നൊഴുകിയെത്തി.
പെരുതാം പ്രയത്നം ചെയ്താ-
പുത്തനാമണകെട്ടിയ നാളിൽ
മൃത്യുവിന്നിരയായ ധീരരാം
സഖാക്കളെ! നിങ്ങൾതൻ
ഓർമ്മയെന്നും നെഞ്ചകം തന്നിലുള്ള
ഞങ്ങളാ സൂര്യച്ചെങ്കതിർ
ആവാഹിച്ചു തുന്നിയ കൊടി-
പാറും എന്നങ്ങു കുറവൻ
മലമീതെ.

മരതക ......

കുറുക്കൻ പിറക്കേണ്ടത്

ഡോ. കല്പറ്റ ബാലകൃഷ്ണൻ

കുറുക്കൻ പിറക്കേണ്ടത്
കൊക്കരക്കോവിന്റെ കൂട്ടിലാണ്
ഒരു കോഴിക്കാലുപോലുമില്ലാത്ത
മണുങ്ങൻ കുറ്റിക്കാട്ടിലല്ല
പൊന്നുമോൻ വയറുനിറയെ വിഴുങ്ങേണ്ടത്
'മ്മടെ ജീവനകലയാണ്
'മ്മടെ കരയുള്ള കരകൗശലമാണ്
'മ്മടെ മാത്രം ദൈവത്താർടെ
കന്നത്തങ്ങടെ നടയാണ്
'മ്മടെ നിസ്ക്കാരോം കുർബ്ബാനേം
ഏകാദശീമാണ്.
ഉണ്ണീമറക്കായ്ക
പഠനം ഇര തേടലാണ്
അതിന് ഒരു പിറപിറക്കേണ്ടത്
അയലത്തെ കളരീലാണ്
'മ്മളെ വെടക്കാക്കിയോര്
ഹിന്ദുക്കുഷ് ഗുഹാജീവികളാണ്
ചാവുകടലും ചാവാത്തകടലും
നീന്തിത്തുടിച്ചെത്തിയോരാണ്
തെണ്ടിത്തിരിഞ്ഞു നടന്നോരൊക്കെ
തിണ്ണബലം കാട്ടിക്കൂട്ടിയത്
'മ്മടെ പാവം മുതുകത്താണ്.
കണ്ടു പഠിയ്ക്കാനവർ തോറ്റുന്നു
തങ്ങടെ തങ്ങടെ വേദാന്തം
ഇരയെ തിന്നുപഠിയ്ക്കാൻ നല്ലിടം
അന്യന്റെ അടുക്കളതന്നെ
അതോണ്ട്
കുറുക്കൻ പിറക്കേണ്ടത്
കൊക്കരക്കോവിന്റെ കൂട്ടിൽതന്നെ.

മുൻപേ പറന്നവൾ

വിജില ചിറപ്പാട്

ഞങ്ങളുടെ വീട്ടിൽ
ടി. വി. യോ
ഫ്രിഡ്ജോ മിക്സിയോ
ഗ്രൈൻഡറോ
LPഗ്യാസോ
അയേൺ ബോക്സോ
ഒന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല.
എന്നിട്ടും എനിക്കു മുമ്പേ
അമ്മയ്ക്കിതൊക്കെ
പ്രവർത്തിപ്പിക്കാനറിയാം.
കാരണം.
മാധവിക്കുട്ടിയുടെ
കഥകളിലേതുപോലെ
എം.ടി.യുടെ
നോവലുകളിലേതുപോലെ
ജാനു എന്ന
വേലക്കാരിയാണവർ.

വിലാസം

ശ്രീധരൻ ചെറുവണ്ണൂർ

കുറ്റ്യാടിപ്പുഴ
കുറുകെ തഴുകി ഒഴുകുന്ന
നാട്.
ഒതേനന്റെയും
മാക്കത്തിന്റെയും
പാട്ടിൽ തൊട്ടിലുറങ്ങുന്ന
ആവളപ്പാണ്ടിയുടെ മാറ്.
വിശപ്പോട് യുദ്ധം ചെയ്യാൻ
പുഞ്ചിരിയിൽ പുരനിറഞ്ഞ
കുറുമ്പ്രനാടിന്റെ കോന.

ഉഴുന്നും മുതിരയും കപ്പത്തോലും
വരിക്കച്ചക്കയും വാഴക്കണ്ടയും
ഇഷ്ടം ചേർന്ന് വറുതിക്കെതിരെ
വാളെടുത്ത വീടുകൾ
പട്ടിണിയെ
കുന്തിപ്പുഴയ്ക്കക്കരയാക്കി
വാതിലുമടച്ചു.

കനാലിലൂടെ
നികുതി മുറിച്ചുവരുന്ന വെള്ളത്തെ
മറ വെച്ചൊളിപ്പിച്ച്
വഴിയും മാറ്റി
ഒടുവിൽ തീജ്വാലയായ്
നെഞ്ചും കരുവാളിച്ചു
പാണ്ടിയുടേയതും.

അന്നു തൊട്ടല്ലേ
അക്കം പിറക്കാത്ത
കലണ്ടറിൽ
ഞാനും നിങ്ങളും
വിലാസമില്ലാത്ത
വിരുന്നുകാരനിൽ
ഭിക്ഷക്കാരായതും.
....

വീട്

കെ.കെ.ശിവദാസ്

തത്ത്വത്തിൽ
വിടാനുള്ളതോ
വീട്ടാനുള്ളതോ

ചിത്രത്തിൽ
പുഴയരികിലെ
കൊച്ചുകിനാവ്

കവിതയിൽ
മലമുകളിലെ
ചെറുകൊട്ടിൽ

പ്രഭാഷണത്തിൽ
പ്രലോഭനത്തിന്റെ ഇരുണ്ട ഗുഹ
സാധ്യതയുടെ സൂതിഗൃഹം
വംശ, വർഗ്ഗത്തുടർച്ച

ചർച്ചയിലില്ല
ഒലിച്ചുപോയ വീടും
തകർന്ന വീടും,

വാടകവീട്
പണിതീരാത്ത വീട്
ബാധയുള്ള വീട്
നല്ല വീട്
ഇനങ്ങളനവധി.

എന്നുമുണ്ട്
വീടിനൊപ്പം
അർത്ഥത്തിന്റെയും
അനർത്ഥത്തിന്റെയും
കൊടിമാറ്റം.

പോക്കുവെയിലിൽ
വീടൊരു
കളികളിയ്ക്കുന്നു.

സന്ധ്യയിൽ
പഠിച്ചുതീരാതെ
പലപാഠങ്ങളാകുന്നു.

പരിഭവമോ
നിലവിളിയോ
വിഭവങ്ങളോ തീർന്ന്
രാത്രിയിലൂടെ കുതിച്ച്
പ്രഭാതത്തിലെത്തുന്നു.

എഴുതാനൊരുങ്ങവെ
ഓർമയും നഷ്ടവും കലർന്ന്,
ഇഴതെറ്റി
പിറന്ന വീടെനിക്കിന്നൊരു
പുരാവൃത്തം.

ഗ്രന്ഥനിരൂപണം

എഴുത്തിന്റെ 'പുഷ്പ' ഘട്ടം

എം.ആർ.ചന്ദ്രശേഖരൻ

ചന്ദ്രമതിയ്ക്ക് ഇരുപദവികൾ ഉണ്ട് : (1) അറിയപ്പെടുന്ന എഴുത്തുകാരി; (2) ആൾസെയിന്റ്സ് കോളേജിലെ ഇംഗ്ലീഷ് അദ്ധ്യാപിക. രണ്ടു നിലയിലും ചന്ദ്രമതിയെപ്പറ്റി ഞാൻ കേട്ടിട്ടും അറിഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്. എന്നാൽ, ചന്ദ്രമതിയെ ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ല. എഴുത്തുകാരിലും അദ്ധ്യാപകരിലും ഉൾപ്പെട്ട ആളുകളിൽ വലിയ വിഭാഗത്തെ ഞാൻ കണ്ടിട്ടും പരിചയപ്പെട്ടിട്ടും ഉണ്ട്. ചന്ദ്രമതിയെ സംബന്ധിച്ച് അത് ഉണ്ടായിട്ടില്ല. അത്, എഴുത്തുകാരനും സാഹിത്യവിമർശകനും എന്ന നിലയ്ക്ക് എന്റെ ഭാഗത്ത് വലിയ തരക്കേടാണ്. അതിന് ഇപ്പോൾ പരിഹാരമായി, ചന്ദ്രമതിയുടെ "ഞാൻ ഒരു വീട്" എന്ന പുസ്തകം വായിക്കാൻ ഇടവന്നതിലൂടെ.

ഒരു പൂച്ചെടി നട്ടുവളർത്തുന്നു. അത് വളർന്ന് പുഷ്പിക്കുന്നു. നിറയെ പൂക്കളുമായതു നില്ക്കുമ്പോൾ, അതെന്തൊരു കാഴ്ചയാണ്! അമ്മാതിരി ഒരനുഭവമാണ് ചന്ദ്രമതിയുടെ കുടുംബകഥ വായിച്ചപ്പോൾ ഉണ്ടായത്. ചന്ദ്രമതി എങ്ങനെ കളിച്ചുവളർന്നു എഴുത്തുകാരിയായി? ആരിൽനിന്നെല്ലാം കഥകൾ കേട്ട് മനസ്സ് നിറച്ചു. അമ്മയും അച്ഛനും സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങൾ, കൂടെ അമ്മയുടെ ശാസനയും ചട്ടങ്ങളും ചന്ദ്രമതി എഴുത്തുകാരിയാകുന്നേ

ടത്തേക്ക് വളർന്നെത്തുന്നതിന്റെ ചരിത്രം തിരക്കഥ പോലെ വായിക്കാം, 'ഞാൻ ഒരു വീട്ടി'ൽ.

ആദ്യമേൽവിലാസം

തന്റെ ആദ്യമേൽവിലാസം, ചന്ദ്രിക, മാധവി മന്ദിരം, പാൽക്കുളങ്ങര എന്നായിരുന്നു എന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ചന്ദ്രമതി ജീവിത ചരിത്രത്തിന്റെ ഇരുളഴിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നത്. "ഓർക്കാനും പറയാനും എളുപ്പമുള്ള, ഭംഗിയുള്ള വിലാസം എന്നാണതിനെപ്പറ്റി ചന്ദ്രമതി പറയുന്നത്. വീടിന്റെ പേര് മാധവി; അമ്മയുടെ പേരാണത്. ചന്ദ്രമതിയുടെ പിതാവിന് അടുപ്പമുള്ള ഒരു മാധവി ഉണ്ടായിരുന്നു. ആ വിവാഹം നടന്നില്ല. അക്കരെ നിന്ന് ഇക്കരക്ക് ചാടിയതല്ലേ? എന്ന് അമ്മ അച്ഛനെ ലക്ഷ്യം വെച്ചു പറയുന്ന കുത്തുവാക്കിന്റെ പൊരുൾ പിന്നീടാണ് ചന്ദ്രമതിയ്ക്ക് ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയുന്നത്."

ചന്ദ്രമതി വളർന്നത് ഒരു കൂട്ടുകുടുംബത്തിലാണ്. പല മുത്തശ്ശിമാരെയും മുത്തശ്ശിമാരെപ്പോലെയുള്ള വീട്ടുആശ്രിതരെയും പറ്റി ചന്ദ്രമതിയുടെ പുസ്തകത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഒരമ്മൂമ്മയെ 'പല്ലാങ്കുഴി അമ്മൂമ്മ' എന്നാണ് വിളിച്ചിരുന്നത്. 'പല്ലാങ്കുഴി' കളിക്കാൻ വലിയ താല്പര്യമായിരുന്നു ആ അമ്മൂമ്മയ്ക്ക്. റൗക്കായിടാത്ത ഒരമ്മൂമ്മയെപ്പറ്റി ചന്ദ്രമതി പറയുന്നു. "അവരുടെ മുലകൾ വെള്ളരിക്കകൾപോലെ നീണ്ട് പൊക്കിളിനു മുകളിൽ ഞാന്നുകിടക്കുന്നു." ചന്ദ്രമതിയുടെ കുട്ടിക്കാലത്ത് വിളിച്ചിറക്കിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന വിവാഹങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. വിളിച്ചിറക്കിക്കൊണ്ടുപോകാൻ ആളില്ലാത്തതുകൊണ്ട്, ചന്ദ്രമതിയുടെ ശാരദ അമ്മായിക്ക് 40 വയസ്സുവരെ വിവാഹം ഉണ്ടായില്ല. ഇപ്പോഴത്തെ "കോഹാബിറ്റേഷൻ" പോലെയാണ് പഴയകാലത്തെ "വിളിച്ചിറക്കി കൊണ്ടുപോയുള്ള" വിവാഹം എന്നു ചന്ദ്രമതി പറയുന്നുണ്ട്. പോയ കാലത്തിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ, ചരിത്രാവശിഷ്ടങ്ങൾ.

അമ്മൂമ്മമാർ

ചമ്പക്കുട്ടിയമ്മൂമ്മ, പായി അമ്മൂമ്മ തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഒരമ്മൂമ്മയെ 'കഥയമ്മൂമ്മ' എന്നു പറഞ്ഞാണ് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. "ചെമ്മീനിലെ ഷീല"യെപ്പോലെ ഒരു മീൻകാരി. മരിക്കാനായി അരളി വേര് അരച്ചുകലക്കിക്കുടിച്ച്, മരിക്കാതെ പോയ പ്രണയഭംഗം ഏർപ്പെട്ട ഒരു പുള്ളിയ്ക്കും ചന്ദ്രമതിയുടെ വിവരണത്തിൽ സ്ഥാനമുണ്ട്.

മരങ്ങളിൽ താത്പര്യമുണ്ടായിരുന്നു ചന്ദ്രമതിക്ക്. മുറ്റത്ത് ഒരു വെള്ളരിമാവ്. അച്ഛൻ കാറു വാങ്ങിയപ്പോൾ ഷെഡ്ഡുകെട്ടാൻ മാവ് മുറിച്ചുകളഞ്ഞു. മകൾ സങ്കടപ്പെട്ടു. കല്ലേറ് ഒഴിവാക്കാൻ മാവു മുറിച്ചുകളഞ്ഞതിൽ അമ്മ സന്തോഷിച്ചു. മുറ്റത്തെ പേരമരം അതിന്റെ തടികൊണ്ട് അച്ഛൻ ചാരുകസേര ഉണ്ടാക്കി. മുറ്റത്തെ ചാമ്പമരത്തിൽ കുരുവിക്കൂട്. ആര്യവേപ്പും മുരിങ്ങയും. മുരിങ്ങയിൽ ആട്ടാപ്പുഴു. പുഴുവിന്റെ പേരിൽ ചന്ദ്രമതിക്ക് മുരിങ്ങയോട് വിരോധമായി. ആ പുഴു ശലഭത്തിന്റെ പ്യൂപ്പയാണെന്ന് അച്ഛൻ മകളോട് പറഞ്ഞു. പിതാവ് സുവോളജിയിൽ ബിരുദധാരിയായിരുന്നു.

ചന്ദ്രികയ്ക്ക്-ചന്ദ്രമതിയുടെ ശരിയായ പേര്-നീണ്ട്, ഇടതൂർന്ന മുടി ഉണ്ടായിരുന്നു. മുടിയുടെ 'ഞെരുക്ക'ത്തപ്പറ്റിയാണ് ലേഖിക പറയുന്നത്. ഇടതൂർമ്മയാണ് ചന്ദ്രമതിയുടെ 'ഞെരുക്കം' എന്ന് ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. മുടി പേൻ നിറഞ്ഞിട്ട് മുറിച്ചു. മുറിക്കുന്നതിന് പെൺകുട്ടി എതിരായിരുന്നു. 'നീണ്ടമുടി ദുഃഖമാണെ'ന്നുപറഞ്ഞ് നാണിയമ്മ കുട്ടിയെ സമാധാനിപ്പിച്ചു.

ബി.എ.മായാവി

ചന്ദ്രമതിയിൽ സാഹിത്യതാല്പര്യം വളരാൻ പിതാവ് സഹായിച്ചു. പിതാവ് നാടകത്തിൽ താല്പര്യമുള്ള ആളായിരുന്നു. ഇ.വി.കൃഷ്ണ പിള്ളയുടെ "ബി.എ.മായാവി" എന്ന നാടകം ചന്ദ്രമതി വായിച്ചു. നാടകത്തിൽ മകൾക്ക് താത്പര്യമുണ്ടെന്ന് കണ്ടപ്പോൾ, നാടകത്തെപ്പറ്റി എഴുതാൻ പിതാവ് പറഞ്ഞു. മകൾ എഴുതുകയും ചെയ്തു. എഴുത്തിലേക്ക് ചന്ദ്രമതി തിരിയുന്നതിന്റെ തുടക്കം അതായിരുന്നു. പിന്നീട് കവിതയിൽ താല്പര്യമായി. കുമാരനാശാന്റെ ലീലാകാവ്യം ചന്ദ്രിക വായിച്ചു. 'പ്രണയപരവശേ...' എന്നാരംഭിച്ച ശ്ലോകം വായിക്കുന്നതു കേട്ടപ്പോൾ അമ്മ പരിഭ്രാന്തയായി. ചന്ദ്രമതിയ്ക്ക് ഭാവനാശക്തി ഉണ്ടായിരുന്നു. തനിക്ക് സഹോദരൻ ഇല്ല. ഉണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞ്, സഹോദരന്റെ പേരിൽ മേനി നടിക്കുന്ന സഹപാഠിനിയെ വിശ്വസിപ്പിച്ചു. ഇല്ലാത്ത കുഞ്ഞമ്മയെപ്പറ്റി പറഞ്ഞ് തയ്യൽ ടീച്ചറെ കബളിപ്പിച്ചു. കള്ളക്കഥയ്ക്ക് നിലപ്പറ്റുണ്ടാവില്ല. അത് തിരിച്ചടിച്ച് കഥ പറഞ്ഞ ആളെ അവതാളത്തിലാക്കിയെന്നുവരും. 'നിർദ്ദോഷമായ കള്ളങ്ങൾ' എന്നു പറഞ്ഞു, പിതാവ് അബദ്ധത്തിലായ മകളെ രക്ഷിച്ചു. "കരയേണ്ട മോളെ, നിനക്ക് ഭാവനാശക്തിയുണ്ട്" എന്നു പിതാവ് പറഞ്ഞു. നിർദ്ദോഷമായ കള്ളങ്ങളാണല്ലോ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉൾക്കാമ്പ്. ചന്ദ്രമതി കഥാകർത്രിയും എഴുത്തുകാരിയും ആയിത്തീർന്നതിൽ കുട്ടിക്കാലത്തെ അനുഭവങ്ങളും പിതാവിന്റെ പ്രോത്സാഹനവും ഗണ്യമായ പങ്കു വഹിച്ചു.

അദ്ധ്യാപികയായ ചന്ദ്രമതിയെ കോളേജിൽ ചെന്ന് കണ്ടു, സ്കൂളിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് സൈക്കിളിൽ പിന്തുടർന്നിരുന്ന ആൾ. മകളെ കോളേജിൽ ചേർക്കാനാണ് അയാൾ ചെന്നത്. കൂട്ടത്തിൽ, ചന്ദ്രമതി ടീച്ചറെ കണ്ടു. ചന്ദ്രമതിയുടെ പിതാവിൽ നിന്നും സ്വഭാവസർട്ടിഫിക്കറ്റ് വാങ്ങാനായി അയാൾ പല പ്രാവശ്യം വീട്ടിൽ ചെന്നിരുന്നു. സർട്ടിഫിക്കറ്റ് ആവശ്യമായിട്ടല്ല, ചന്ദ്രമതിയെ കാണാനത്രേ അയാൾ ചെന്നത്. 40 കൊല്ലത്തിനുശേഷമുള്ള കൂടിക്കാഴ്ച. "ആ കാലം ഇനി തിരിയെ വരില്ലല്ലോ" എന്നു ചന്ദ്രമതി എഴുതിയതിൽ ഒരു വിതുമ്പൽ ഉണ്ട്.

മാധവിക്കുട്ടിയുടെ വീട്ടുവർത്തമാനങ്ങൾ നല്ല കഥാവിഷയമായിരുന്നു. ചന്ദ്രമതിയുടെ ബാല്യാനുഭവങ്ങൾ, അതുപോലെ, നല്ല കഥാവിഷയമാണെന്ന് എഴുതാൻ കഴിയുന്നതിൽ എനിക്ക് സന്തോഷമുണ്ട്.

ഞാൻ ഒരു വീട്. ചന്ദ്രമതി. എച്ച് ആൻഡ് സി ബുക്ക്സ് പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, തൃശൂർ

ഗ്രന്ഥനിരൂപണം

യാത്രയുടെ ആഘോഷം

സുധാകരൻ സി. ബി.

ലോക സാഹിത്യത്തിലെ ഉൽകൃഷ്ടമായ പല കൃതികളും യാത്രാനുഭവങ്ങൾ വർണ്ണിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ആദികാവ്യങ്ങളിലൊന്നായ ഹോമറിന്റെ *ഒഡീസ്സി* ഗ്രീക്കു നായകനായ ഒഡീസ്സിയസ് പത്തുവർഷം നീണ്ടുനിന്ന ട്രോജൻ യുദ്ധത്തിനുശേഷം തന്റെ ജൻമദേശമായ ഇത്താക്കയിലേക്കു മടങ്ങുവാനെടുക്കുന്ന പത്തു വർഷത്തെ യാത്രയുടെ കഥയാണ്. ട്രോയ് നഗരത്തിന്റെ പതനത്തിനുശേഷം ട്രോജൻ രാജകുമാരനായ ഏനിയസ്സിന്റെ യാത്രകളെ സംബന്ധിക്കുന്നതാണ് ലാറ്റിൻ ഇതിഹാസകാവ്യമായ വിർജിലിന്റെ *ഏനിയഡ്.* ഇറ്റാലിയൻ ഇതിഹാസകാവ്യമായ *ഡിവൈൻ കോമഡി* കാവ്യകാരനായ ദാന്തേ അലിഗീരി നരകം, പാപമോചനസ്ഥാനം സ്വർഗം എന്നിവിടങ്ങളിൽ നടത്തിയ കാൽപനിക യാത്രകളുടെ വിവരണം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ആധുനിക സാഹിത്യത്തിലെ വിഖ്യാത നോവലുകളായ *മോബിഡിക്ക്*, (ഹെർമൻ മെൽവിൽ) *യുലീസ്സസ്സ്* (ജെയിംസ് ജോയ്സ്) *ദി ഓൾഡ് മാൻ ആന്റ് ദി സീ* (ഏണസ്റ്റ് ഹെമിംഗ്വേ) എന്നിവയും യാത്രകളുടെ ആഖ്യാനങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്കാണ് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ചരിത്രമിതാണെങ്കിലും സാ

ഹിത്യചരിത്രങ്ങളുടെ മുഖ്യധാരയിൽ സഞ്ചാര സാഹിത്യത്തിന് പ്രമുഖമായൊരു സ്ഥാനമുണ്ട് എന്നു കരുതാനാവില്ല. യാത്രാവിവരണം എന്ന സംവർഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളുടെ സമ്മിശ്രമായ സ്വഭാവം ഈ പ്രാന്തവത്ക്കരണത്തിന് കാരണമായി കരുതാവുന്നതാണ്. ചരിത്രവും സംസ്കാരവും നരവംശശാസ്ത്രവും പുരാവസ്തു ശാസ്ത്രവും നാട്ടറിവും കേട്ടറിവും മാദ്ധ്യമറിപ്പോർട്ടുകളും ദൃക്സാക്ഷിവിവരണങ്ങളുമെല്ലാം ഇതിൽ പ്രതിപാദ്യവിഷയമാകുന്നതിനാൽ ഗൗരവമായ വായന ആവശ്യപ്പെടുന്ന സവിശേഷ സാഹിത്യരൂപമായി ഇതിനെ പരിഗണിക്കുന്നതിൽ സാഹിത്യ ചരിത്രകാരന്മാർക്കും വിമർശകർക്കും വിമുഖതയുണ്ട്. മലയാള സാഹിത്യചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഏറിയകൂറും സഞ്ചാരസാഹിത്യത്തെ ഓരങ്ങളിലാണ് നിർത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഡോ. കെ. എം ജോർജിന്റെ ബൃഹദ് ഗ്രന്ഥത്തിൽ നാൽപ്പത്തിയേഴു പേജുള്ള ഒരു ഖണ്ഡം ഈ സാഹിത്യശാഖയെ സംക്ഷിപ്തമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതൊഴിച്ചാൽ കാര്യഗൗരവമുള്ള പരാമർശങ്ങൾ മറ്റെവിടെയെങ്കിലുമുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. കെ. എം. ജോർജിന്റെ *ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ എം. കെ. മാധവൻ നായരുടെ 'യാത്രാവിവരണം' എന്ന എട്ടാം ഖണ്ഡം കാര്യഗൗരവമുള്ളതാണെന്ന അഭിപ്രായം ഏറെപ്പേർക്കുാകുമെന്നും തോന്നുന്നില്ല. സഞ്ചാരസാഹിത്യത്തെ ഗൗരവമായി സമീപിക്കുന്നവർക്ക് മാർഗദർശിയായ പഠനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയാം.

സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങളുടെ മുഖ്യധാരയിൽ ഇടം ലഭിക്കാതെ നാമമാത്രമായ പരാമർശങ്ങൾ മാത്രമായി ഓരങ്ങളിൽ തളച്ചിടപ്പെട്ട സഞ്ചാരസാഹിത്യം ഗൗരവമായ പരിഗണനകൾക്കും പഠനങ്ങൾക്കും വിധേയമായിത്തുടങ്ങിയത് സമീപകാലത്തുമാത്രമാണ്. ഒരു സാഹിത്യ രൂപം എന്ന നിലയിൽ രണ്ടാം തരമോ മൂന്നാം തരമോ മാത്രമായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടു വന്നിരുന്നതിൽ യാത്രാവിവരണം എന്ന സംജ്ഞ തന്നെ ഒരു പരിധിവരെ കാരണമായിട്ടുണ്ട് എന്നു കരുതുന്നതിൽ അപാകമില്ല. യാത്രയെ സംബന്ധിക്കുന്ന 'വിവരണ'ത്തിനപ്പുറം സാഹിതീയമായ മൂല്യങ്ങളോ സൗന്ദര്യാത്മകഘടകങ്ങളോ അത്തരം വിവരണങ്ങളിൽ കാണാനാകില്ല എന്നൊരു മുൻധാരണയും ഇതിനോടൊപ്പം പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു എന്നും കരുതാം. രണ്ടു ലോക യുദ്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ ബ്രിട്ടണിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട സഞ്ചാരസാഹിത്യകൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ പോൾ ഫ്യൂസ്സൽ ചോദിക്കുന്ന ഒരു ചോദ്യം ഈ ധാരണയുടെ ഒന്നാം തരം ഉദാഹരണമാണ്. രണ്ടാം കിട പ്രതിഭകളെ ആകർഷിക്കുന്ന എന്തോ ചിലത് ഈ ജനുസ്സിൽ ഇല്ലേ? എന്നാണദ്ദേഹം ചോദിക്കുന്നത്. വളരെ അടുത്ത കാലത്താണ് ഈ അവസ്ഥ മാറി, സഞ്ചാരസാഹിത്യത്തിന് പ്രിയമേറിയതും വായനക്കാരും പണ്ഡിതരും പഠിതാക്കളും അതിലേക്ക് ശ്ര

ദ്ധ തിരിക്കുവാനും തുടങ്ങിയത്. ഈ സവിശേഷമായ താത്പര്യത്തിനു പിറകിൽ ആധുനികോത്തര കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഉത്പന്നമായ വിനോദസഞ്ചാര വ്യവസായത്തിന്റെ വളർച്ചയും വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന സഞ്ചാരപ്രിയവും, യാത്രാ, വിനിമയ സൗകര്യങ്ങളും ശക്തമായ സ്വാധീനങ്ങളായി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. മിഷേൽ ഫൂക്കോയുടെ രചനകളും അവയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി എഡ്വേഡ് സെയ്ദ് നടത്തിയ പഠനങ്ങളും അവയുടെ ഫലമായി ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്ന അധിനിവേശാനന്തര സിദ്ധാന്തങ്ങളും പഠനങ്ങളും യാത്രാ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ പഠനങ്ങൾക്കു പിന്നിലെ അക്കാദമിക ഊർജവുമായി. ഇന്ന് പല സർവകലാശാലകളിലും സഞ്ചാരസാഹിത്യ പഠനവും വിശകലനവും വിനോദസഞ്ചാര കേന്ദ്രിതമായ കോഴ്സുകളിൽ മുഖ്യ വിഷയങ്ങളായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അവയുൾക്കൊള്ളുന്നതും പലപ്പോഴും പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതുമായ സംസ്കാരാന്തര പ്രശ്നങ്ങൾ ഇത്തരം പഠനങ്ങളുടെ സുപ്രധാന ഘടകമാണ്. അക്കാദമികതലത്തിൽ മാത്രമല്ല വിനോദസഞ്ചാര വ്യവസായത്തിന്റെ വാണിജ്യതലത്തിലും സഞ്ചാരസാഹിത്യത്തിന് ഇന്ന് പ്രസക്തി വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന കാര്യത്തിൽ രണ്ടഭിപ്രായമുണ്ടാകുവാൻ തരമില്ല.

ഗ്രീക്കു ചക്രവർത്തിയായിരുന്ന അലക്സാണ്ടറിന്റേതു മുതൽ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സുദീർഘമായ യാത്രകളിലേറെയും സാമ്രാജ്യം വികസിപ്പിക്കുവാൻ വേണ്ടിയോ കച്ചവട താത്പര്യങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയോ ആയിരുന്നു. ആധുനിക സഞ്ചാരികൾക്കെല്ലാം വഴികാട്ടികളായിരുന്ന വെനീഷ്യൻ സഞ്ചാരി മാർക്കോ പോളോയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിതാവും കച്ചവടക്കാരായിരുന്നു. തങ്ങളുടെ കച്ചവട സാദ്ധ്യതകൾ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണങ്ങളുടെ ഭാഗമായാണ് അവർ യാത്രകൾ ആരംഭിച്ചത്. ആധുനിക സഞ്ചാരികളുടെയെല്ലാം മാതൃകകളായിരുന്ന കൊളംബസിന്റേയും വാസ്കോ ഡ ഗാമയുടേയും യാത്രകളുടെ അനുഭവങ്ങളും വിവരങ്ങളുമാണ് പാശ്ചാത്യ പൗരസ്ത്യ ദേശങ്ങളുടെ യൂറോപ്യൻ അധിനിവേശത്തിന് കളമൊരുക്കിയതെന്നത് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള വസ്തുതയാണ്. പണ്ടെന്നപോലെ ഇന്നും യാത്രകളുടേയും അവയെ സംബന്ധിക്കുന്ന രചനകളുടേയും പശ്ചാത്തലവും പ്രേരണകളും പല രചനകളിലും ഏറെക്കുറെ ഒന്നുതന്നെയാണ് എന്നും ചില സമീപകാല പഠനങ്ങൾ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. ഇന്നും യാത്രികർ തയ്യാറാക്കുന്ന റിപ്പോർട്ടുകളും അവർ നടത്തുന്ന സർവേകളും യാത്രാവിവരണങ്ങളും നിത്യേനയെന്നോണം വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിനോദസഞ്ചാരവ്യവസായം തങ്ങളുടെ സ്ഥാപിത താത്പര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുന്നതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ വിശദാംശങ്ങൾ എന്തൊക്കെയായാലും കോളനി വാഴ്ച അവസാനിച്ച ശേഷം പ്രസി

ദ്ധീകൃതമായ സഞ്ചാരസാഹിത്യകൃതികൾ ഭിന്നസ്വഭാവം പുലർത്തുന്നവയാണെന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. ഈയൊരു ചരിത്ര പശ്ചാത്തലത്തിൽ വി. മുസഫർ അഹമ്മദിന്റെ *മരുഭൂമിയുടെ ആത്മകഥ* (2008. തൃശൂർ: കറന്റ് ബുക്സ്) എന്ന സഞ്ചാരസാഹിത്യകൃതിയിലൂടെ ഒരു അന്വേഷണ യാത്ര നടത്തുവാനാണ് ഈ ലേഖനത്തിലൂടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

സഞ്ചാരത്തോടുള്ള സ്നേഹം മൂലം ഉദ്യോഗം രാജിവെച്ച്, ലോകം മുഴുവൻ അത്യാനന്ദത്തോടെ, ആത്മനിർവൃതിയോടെ ചുറ്റിക്കണ്ട്, കണ്ടതിനെക്കുറിച്ചെല്ലാം, പോയ ഇടങ്ങളെക്കുറിച്ചെല്ലാം എഴുതി, അനുഭവത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായൊരു ലോകം, ഫ്രാൻസിസ് ബേക്കൺന്റെ ഭാഷയിൽ, സത്യത്തിന്റെ പുതിയൊരു ഭൂഖണ്ഡം മലയാളി വായനക്കാർക്കു സമ്മാനിച്ച എസ്. കെ. പൊറ്റക്കാട്ട് സൃഷ്ടിച്ച ഉന്നതമായൊരു പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ലാവണ്യസംസ്കാരത്തിന്റെയും ദീപ്തി ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന മുസഫർ പക്ഷേ, ഉദ്യോഗത്തിന്റെ ഭാഗമായി എട്ടു വർഷക്കാലം സൗദി അറേബ്യയിലെ മരങ്ങളില്ലാത്ത കാടുകളിൽ ജലമനുഷ്യന്റെ ഉടലുള്ള സഞ്ചാരിയായി നടത്തിയ യാത്രകൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കൃതിയാണ് *മരുഭൂമിയുടെ ആത്മകഥ.* പക്ഷേ മറ്റു പല യാത്രാവിവരണങ്ങളും പോലെ ഇത് തൊഴിലിന്റെ ഭാഗമായി നടത്തേിവന്ന യാത്രകളുടെ റിപ്പോർട്ടുകളുടെ പാഠഭേദങ്ങളുടെ സമാഹാരമല്ല. ഉപജീവനത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള സഞ്ചാരവുമായിരുന്നില്ല മുസഫറിന്റേത്. മുസഫർ എന്നുമൊരു സഞ്ചാരിയായിരുന്നു, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരു നൽകുന്ന സൂചന പോലെ. ആ സഞ്ചാരിക്ക് ഏറ്റവുമടുത്ത് പരിചയമുള്ള റിപ്പബ്ളിക്ക് കാടായിരുന്നു എന്ന് ആമുഖത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുമുണ്ട്. പക്ഷേ, വ്യത്യാസം, മരങ്ങളില്ലാത്ത കാട്ടിലെ യാത്രകളാണ് ഈ കൃതിയ്ക്കാധാരം എന്നതു മാത്രമല്ല ഇതിനു മുമ്പ് നടത്തിയ യാത്രകളെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുമില്ല. യാത്ര എന്ന പ്രക്രിയയുടെ ഒരാഘോഷമാണീ കൃതി. യാത്രയിലെ അനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം ഇത്ര മനോഹരമായി രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ള രചനകൾ വിരളമാണ്. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഇത് മണലാരണ്യത്തിന്റെ ആത്മാവു തേടിയുള്ള യാത്രകളിൽ നിന്നുരുത്തിരിഞ്ഞ സൃഷ്ടിയാണ്. അചേതനമെന്നു ധരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പ്രകൃതിയുടെ അപാരതയ്ക്കും നിഗൂഢതകൾക്കും ചേതന നൽകിയും മണലാരണ്യത്തിനും മലനിരകൾക്കും മനുഷ്യസ്വഭാവം കൽപ്പിച്ചുമാണ് അദ്ദേഹം അവയെ സമീപിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാകണം മുസഫർ ഇതിന് *മരുഭൂമിയുടെ ആത്മകഥ* എന്ന ശീർഷകം നൽകിയത്. ഇത്തരമൊരു പരികൽപന മുസഫറിന്റെ രചനയെ മറ്റു കൃതികളിൽനിന്ന് വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്നു. ഈ മനുഷ്യസ്വഭാവമുള്ള പ്രകൃതിയിലൂടെയുള്ള തന്റെ യാത്രകൾക്കിടയിൽ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും മുസഫർ കല്ലും മലയും മണലും മരവുമാകു

ന്നുണ്ട്. സ്ഥലകാലങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് അനുഭവസിദ്ധമായ വസ്തുതകൾ ഭാവനാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും മുസഫർ എന്ന യാത്രക്കാരൻ തന്റെ കൃതിയിലൂടെ സ്വന്തം തന്മ (identity) സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യത്തോടുള്ള ആധുനികോത്തര അവിശ്വാസത്തിൽ സഞ്ചാരസാഹിത്യവും പങ്കുചേരുന്നുണ്ട് എന്നൊരഭിപ്രായമുണ്ട്. പലപ്പോഴും അതിനെ കഥയിൽ നിന്ന് വേർതിരിക്കാനുമാവില്ല. മരുഭൂമിയുടെ തരിശായ തുറസ്സുകൾ നൽകുന്ന അന്തരീക്ഷം പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ഒരു തരത്തിലുള്ള ആത്മപരാമർശങ്ങളിലേക്ക് മുസഫറിനെ നയിക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ യാത്രകളിലെ നേർക്കാഴ്ചകളുടെ, അനുഭവങ്ങളുടെ, രേഖ എന്നതിലുപരി ഇത് ഒരു ആത്മഭാഷണവും ആത്മാവിഷ്ക്കാരവുമായി മാറുന്നു. ഏതൊരു യാത്രികന്റേയും കർതൃത്വം താൻ കാണുന്ന കാഴ്ചകളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനേയും വിവരണത്തേയും വസ്തുനിഷ്ഠമെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന നിരീക്ഷണങ്ങളേയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന കാര്യം നമുക്കറിയാം. യാത്രികനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം താൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ഓരോ യാത്രയും സ്വയം കണ്ടെത്തലിന്റെ യാത്ര കൂടിയാണ്. അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആഖ്യാനം യാത്രയുടെ വൈയക്തികമായ അനുഭവത്തെക്കുറിച്ചും യാത്രികനെന്ന അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുമുള്ള ഒരുതരം വ്യാഖ്യാനവും ഭാഷ്യവുമാണ്. അതുകൊണ്ടുകൂടിയായിരിക്കണം ഇതിന് ആത്മകഥ എന്നു നാമകരണം ചെയ്യുവാൻ മുസഫർ മുതിർന്നത്. മേൽ സൂചിപ്പിച്ച തന്മ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു സങ്കേതമായും ഇതിനെ വായിക്കാം. ഇങ്ങനെ പല തലങ്ങളിലും സാമ്പ്രദായികമായ യാത്രാ വിവരണങ്ങളിൽ നിന്ന് ഏറെ വ്യത്യസ്തതകൾ പുലർത്തുന്ന ഒരു കലാസൃഷ്ടി എന്ന നിലയിൽ അതിന് മൗലികമായൊരു സൗന്ദര്യവും രാഷ്ട്രീയവുമുണ്ട്. റിച്ചാർഡ് ഹാക്‌ലൂയിറ്റ് എന്ന സഞ്ചാരസാഹിത്യ ചരിത്രകാരൻ ആവശ്യപ്പെടുന്ന സ്വതന്ത്രമായ പരിപ്രേക്ഷ്യവും (independence of perspective) അതിന്റെ കരുത്തും പ്രകടമാക്കുന്ന കൃതി കൂടിയാണിത്.

അചേതനമായ പ്രകൃതിയിൽ മാനുഷികമായ സ്വഭാവങ്ങൾ ആരോപിക്കുന്നത് സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ പലപ്പോഴും കാണുന്ന പ്രവണതയാണ്. കല്പിതമായ മനുഷ്യസ്വഭാവം കൈവരിക്കുന്ന പ്രകൃതിയുമായി കൂടുതൽ ഫലപ്രദമായി സംവദിക്കുവാൻ സാധിക്കും എന്ന ധാരണ കൊണ്ടോ അല്ലെങ്കിൽ അത്തരമൊരു സംവാദം സാദ്ധ്യമാക്കുവാൻ വേണ്ടിയോ ആണ് എഴുത്തുകാർ ആ രീതി അവലംബിക്കുന്നത്. മരുഭൂമിയിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ആഖ്യാനത്തിൽ ഈയൊരു സങ്കേതം ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിക്കുവാൻ മുസഫറിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെ വിജനമായ മണലാരണ്യത്തിന്റെ വന്യതയുമായി സവിശേഷമായൊരു സമ്പർക്കത്തിലേർ

പ്പെടാനും അതിലൂടെ പ്രകൃതിയുടെ അന്തർഗതങ്ങളിലേക്കു കടന്നു ചെല്ലുവാനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നാം ഈ കൃതിയിലുടനീളം കാണുന്നു. 'ഭാഷയില്ലാത്ത വാക്കുകൾ' എന്ന അദ്ധ്യായം തുടങ്ങുന്നതിങ്ങനെയാണ്: ദുരൂഹമായ ഭാഷയിൽ കല്ലുകൾ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അവയുടെ ചുണ്ടിൽ നിന്ന് വാക്കുകൾ അടരുന്നുണ്ട്. . . . ശിലകൾ ചരിത്രത്തിന്റെ ചില മൗനനിമിഷങ്ങൾ കുടിച്ച് മയങ്ങിക്കിടന്നു. . . . കാറ്റടിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്ക് ഉണർച്ചയുണ്ട്. . . . നൂറ്റാണ്ടുകളായി സൂക്ഷിച്ച നിഴലുകൾ സൂര്യന്റെ അയനത്തിനൊപ്പം അവയിൽനിന്ന് പുനർജനിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. . . . കണ്ണുകളുള്ള കല്ലുകളാണിവ. അവ എല്ലാം കാണുന്നുണ്ട് (26). മനുഷ്യഭാവമുള്ള ഈ പ്രകൃതിയിലെ മലകൾക്ക് നമ്മെപ്പോലെതന്നെ ആഹ്ളാദിക്കുവാനാകുന്നുണ്ടന്നു മുസഫർ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ കത്തെഴുന്നുണ്ട്. ഭൂമിയുടെ ആണികളാണ് തങ്ങളെന്ന ചെറിയൊരഹങ്കാരത്തോടെയാണവ തലയുയർത്തി നിൽക്കുന്നത്. നിത്യവും സൂര്യവെളിച്ചത്തിൽ തിളങ്ങുന്നതും ഇടയ്ക്ക് മഴയിൽ കുളിക്കുന്നതും നിലാവ് പുതച്ച് ഉറങ്ങുന്നതുമായിരിക്കും അവയുടെ ആഹ്ളാദം (48). ഇങ്ങനെ ആഹ്ളാദിക്കുന്ന പ്രകൃതിയുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ച് അതിൽ പൂർണ്ണമായി ലയിച്ചുചേരാനെന്നവണ്ണം മുസഫർ ഒരു ആപ്പിൾ മരമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. സിനായ് ചെരുവിലെ തമ്പൂക്കിൽ വെച്ച് ആപ്പിൾ തൊലി നിറച്ച ഹുക്ക വലിച്ച അനുഭവം മുസഫർ വിവരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്: ഹുക്ക വലിച്ചു തുടങ്ങിയതോടെ ആപ്പിൾ മണം അകത്തു കയറിത്തുടങ്ങി. . . . കുറച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ ശരീരം മുഴുവൻ ആപ്പിൾ മണക്കാൻ തുടങ്ങി. പതിയെ പതിയെ ഒരാപ്പിൾ മരമായി മാറി. ചുറ്റിലും മൂക്കിൻ തുമ്പിലും ചെവിപ്പാളയിലും ആപ്പിളുകൾ ഇളം കാറ്റിൽ തൂങ്ങിയാടുകയാണെന്നു തോന്നി. അന്ന് ഒരാപ്പിൾ മരമായി ഉറങ്ങാൻ തുടങ്ങി. സ്വപ്നത്തിൽ ആപ്പിൾ മോഷ്ടാക്കളുമായി ഏറ്റുമുട്ടി (37). ബാഹ്യലോകവും അതിനെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന പ്രകൃതിയുടെ ഉള്ളറകളുമായി എഴുത്തുകാരന്റെ അന്തരംഗം ഒന്നായിത്തീരുന്ന ഒരു നിമിഷമാണിത്. മറ്റൊരു തരത്തിൽ നോക്കിയാൽ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം കാല്പനികമായി സൗന്ദര്യവത്ക്കരിക്കുന്ന സഞ്ചാരിയുടെ നിത്യനൂതനമായ രീതിയുടെ ഒരുദാഹരണവുമാണിത്. ബാഹ്യപ്രേരണകളും അവയുടെ നിയന്ത്രണത്തിലുള്ള ഉദ്ദേശലക്ഷ്യങ്ങളും ഇല്ലാതിരിക്കുമ്പോഴാണ് ഈ സൗന്ദര്യവത്ക്കരണത്തിനുള്ള സാദ്ധ്യതകൾ വർദ്ധിക്കുന്നതും സഞ്ചാരിയുടെ ഭാഗത്തു നിന്നുണ്ടാകുന്ന അത്തരം ശ്രമങ്ങൾ വിജയിക്കുന്നതും.

ഈ സൗന്ദര്യവത്ക്കരണത്തിന്റേയും അതിനുപയോഗിക്കുന്ന അപരിചിതവത്ക്കരണമെന്ന തന്ത്രത്തിന്റേയും മറ്റൊരുദാഹരണം കൂടി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം. നിലാവ് കോരിക്കുടിച്ച കള്ളിമുൾച്ചെടികൾ എന്ന അദ്ധ്യായത്തിൽ പൂർണ്ണനിലാവിൽ എന്നിലേക്കുവരൂ എന്ന്

മാദകമായി മരുഭൂമി ക്ഷണിച്ച ഒരു രാത്രിയെക്കുറിച്ച് മുസഫർ എഴുതുന്നുണ്ട്. ആ രാത്രിയിൽ താൻ കണ്ട കള്ളിമുൾച്ചെടികൾ നിലാവു കോരിക്കുടിച്ച് ഉൻമത്തരായി ചുംബനത്തിനായി എഴുന്നേറ്റു നിൽക്കുകയായിരുന്നു. (35). ആ നിലാവിൽ മരുഭൂമിയുടെ തിളക്കം കണ്ട് അത്ഭുതം കൂറിക്കൊണ്ട് മുസഫർ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു. പ്രപഞ്ചം എത്ര വെളിച്ചം കുടിച്ചു വറ്റിച്ചശേഷമാണ് ഇങ്ങനെ തിളങ്ങുന്നത്. അതിനിയും കുടിച്ചുതീർക്കാൻ പോകുന്ന വെളിച്ചം എത്രയായിരിക്കും. . . . മരുഭൂമിയിലാകെ ഒഴുകി നടക്കുകയാണ്. കടൽത്തിര നിശ്ചലമായതുപോലെ മണൽഞൊറികളിൽ നിലാവു വീഴുമ്പോൾ അവ ഇളകാൻ തുടങ്ങുകയാണോ. ഈ അപൂർവസുന്ദരമായ ദൃശ്യം വിഭ്രമാത്മകമാണെന്നു മുസഫർ പറയുന്നു. അത് മരുഭൂമി കടലാണെന്ന തോന്നലുളവാക്കുന്നു. മരുക്കടൽ എന്ന പ്രയോഗം തന്നെ ഈ വിഭ്രമത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണെന്നും നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു (34). റിയാദിൽ നിന്ന് മുസൈഖറിയിലേക്കുള്ള യാത്രക്കിടയിൽ മുസഫറും സുഹൃത്തുക്കളും സഞ്ചരിച്ചിരുന്ന കാർ മണൽച്ചുഴിയിലകപ്പെടുന്നുണ്ട്. ശക്തമായ മണൽക്കാറ്റു വീശുന്നു. അത് മുസഫർ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ദൂരെ ഒരു മണൽക്കുന്ന് ദിനോസറായി വായ തുറക്കുന്നു. കാറ്റ് പൊടുന്നനെ രൂപപ്പെടുത്തിയ മണൽക്കുന്നിന്റെ അറ്റത്തുനിന്ന് കുറച്ചു മണൽ വിവാഹഘോഷ യാത്രയിലെന്ന പോലെ അപ്പുറത്തു രൂപപ്പെടുന്ന മണൽക്കുന്നിലേക്ക് ലാവണ്യത്തോടും അനുസരണയോടും നടന്നുപോകുന്നതും കണ്ടു. . . . കാറിൽ നിന്ന് പുറത്തിറങ്ങാൻ പറ്റാത്തവിധം എന്തിനിവിടെ വന്നു എന്നു ചോദിച്ച് മണൽക്കാറ്റ് അതിന്റെ ചാട്ട ചുഴറ്റി ശിക്ഷിക്കുന്നത് തുടരുകയാണ് (73-74).

ഇവിടെ വിവരിക്കപ്പെടുന്നത് എത്രതന്നെ വസ്തുതാപരമായ കാര്യങ്ങളാണെങ്കിലും വായനക്കാരനെ ആകർഷിക്കുന്നത്, ആവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായ പ്രതിനിധാനമെന്ന നിലയിൽ, ആ വിവരണങ്ങളുടെ കഥാപരമായ (fictional) സൗന്ദര്യമാണ്. വായനക്കാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അയാൾക്ക് അപരിചിതമായ ഒരു അപരത്തിന്റെ ആധികാരികമായ പ്രതിനിധാനമാണത്. യാത്രയിലെ വളരെ അപകടകരമായ ഒരു സന്ദർഭത്തിന്റെ ഭയാനകമായ സ്വഭാവത്തെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് അതു പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന കാഴ്ചയുടെ സൗന്ദര്യത്തെയാണ് ഇവിടെ മുസഫർ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. ഒരുപക്ഷേ ഇത്തരം ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാകാം സഞ്ചാരസാഹിത്യം വസ്തുതാപരമായ പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ കഥകളാണെന്ന് ഹെയ്ഡൻ വൈറ്റ് പറഞ്ഞത്. ഫാന്റസി സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ഭ്രമിക്കുന്നവരാണ് പൊതുവെ സഞ്ചാരസാഹിത്യകാരന്മാരെല്ലാം എന്ന അഭിപ്രായത്തെയും സാധൂകരിക്കുന്ന വിവരണങ്ങളാണ് ഇവയെല്ലാം എന്നുകൂടി പറയേണ്ടതുണ്ട്. ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിലൂടെ മുസഫർ യാഥാർത്ഥ്യ

ത്തിന്റെ അതിരുകളെ പരീക്ഷിക്കുന്നു. വസ്തുതയ്ക്കും കഥയ്ക്കുമിടയ്ക്കുള്ള സന്ദിഗ്ദ്ധമായ ഒരു മേഖലയാണിവിടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്.

സംഭവങ്ങൾക്കും കാഴ്ചകൾക്കും ദൃക്സാക്ഷിയാകുന്ന വ്യക്തി എന്ന നിലയിലുള്ള ഒരു ആധികാരികത സഞ്ചാരസാഹിത്യകാരൻ എല്ലാക്കാലത്തും ഉപയോഗിച്ചു പോന്നിട്ടുണ്ട്. വിചിത്രവും പലപ്പോഴും അവിശ്വസനീയവുമായ കാഴ്ചകൾക്ക് സാക്ഷിയാകുന്നു എന്നതു മാത്രമല്ല ആധികാരികതയ്ക്കാധാരം. പരന്ന വായനയും പാണ്ഡിത്യവും ചരിത്രബോധവും തന്റെ ആധികാരികത സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുവാനായി അയാൾ വിദഗ്ദ്ധമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഈ രചനാതന്ത്രത്തിൽ മുസഫർ ഒട്ടും പിറകിലല്ല എന്നു മാത്രമല്ല മലയാളത്തിലെ പല മുൻനിര എഴുത്തുകാരേക്കാൾ വളരെയേറെ മുന്നിലാണുതാനും. ചരിത്രം, നരവംശശാസ്ത്രം, പുരാവസ്തുശാസ്ത്രം, മുതലായ ജ്ഞാന മേഖലകളിലുള്ള തന്റെ അറിവ് നിരവധി സന്ദർഭങ്ങളിൽ മുസഫർ വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. വടക്കൻ സൗദി അറേബ്യയിലെ അൽ നഫൂദ് മരുഭൂമിയിൽ സംഘം ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന സംസാരിക്കുന്ന കല്ലുകളെക്കുറിച്ചെഴുതുമ്പോൾ അമേരിക്കൻ ഗവേഷകനായ ഡേവിഡ് ഷാൻസ് നടത്തിയിട്ടുള്ള പഠനങ്ങളെക്കുറിച്ചും സൗദി അറേബ്യയിലെ പുരാവസ്തു വകുപ്പ് നടത്തിയിട്ടുള്ള പഠനങ്ങളെക്കുറിച്ചും പുരാതനങ്ങളായ അസ്സീറിയൻ രേഖകളെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട് (2729). യുനെസ്കോയുടെ ലോക ഹെറിറ്റേജ് സൈറ്റിൽ ഇടം നേടാൻ കാത്തിരിക്കുന്ന മദായിൻ സാലിഹ് സന്ദർശനം രേഖപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പുരാതനകാലത്ത് ആ പ്രദേശത്തു ജീവിച്ചിരുന്ന നബാത്തിയനുകൾ എന്ന ജനവിഭാഗത്തക്കുറിച്ചും അവരുടേതെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന ശിലാഭവനങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഗുഹാ വനങ്ങളെക്കുറിച്ചും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾക്കും വിവരണങ്ങൾക്കും ആധികാരികത കൈവരിക്കുവാൻ ചരിത്രപുസ്തകങ്ങളേയും അവിടം സന്ദർശിച്ച യാത്രികരുടെ വിവരണങ്ങളേയും നരവംശശാസ്ത്രത്തേയും വിശുദ്ധ ഖുർ ആനേയും മുസഫർ ആശ്രയിക്കുന്നു (51,55). പുണ്യനഗരമായ മദീനക്കു സമീപമുള്ള മരുഭൂ ഗുഹകളെക്കുറിച്ചെഴുതുമ്പോഴും മുസഫർ ആധികാരിക പഠനങ്ങളേയും പുസ്തകങ്ങളേയും പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ മണൽ മരുഭൂമിയായ റുബുൽ ഖാലിയിലെ കന്യകാ മണൽക്കുന്നുകളെക്കുറിച്ചും അവയോടു ചേർന്നു കിടക്കുന്ന ഗ്രാമങ്ങളിൽ താമസിക്കുന്ന ബദവികളെക്കുറിച്ചും എഴുതുമ്പോൾ വിഖ്യാത ഇംഗ്ളീഷ് സഞ്ചാരിയായ വിൽഫ്രെഡ് തെസീഗറിന്റെ കൃതികളെക്കുറിച്ചു സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം രേഖകളുടെ പിൻബലത്തോടെ യാത്രികൻ തന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾക്ക്, താൻ സഞ്ചരിക്കുന്ന പ്രദേശങ്ങളുടെ ഭൂമിശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചും, കണ്ടുമുട്ടുന്ന ജ

നവിഭാഗങ്ങളുടെ സംസ്ക്കാരത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചും അവരുടെ ആവാസവ്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ചും വാസ്തുവിദ്യയെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം താൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾക്ക്, ആധികാരികത നേടിയെടുക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതിനു പിന്നിലുള്ള ധൈഷണികമായ അദ്ധ്വാനവും സാമ്പത്തികച്ചെലവും എത്രയുണ്ടന്ന് എസ്. കെ. പൊറ്റക്കാട്ട് നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. യാത്രയ്ക്കുവേണ്ടചെലവ്, താമസച്ചെലവ്, പര്യടനച്ചെലവ് -- എല്ലാറ്റിനും പുറമെ റഫറൻസ് ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വാങ്ങാൻ നല്ലൊരു തുക, അങ്ങനെ അനുഭവങ്ങൾ, വായിച്ചറിവുകൾ, ഓർമകൾ, ഉദ്ധരണികൾ, പുത്തൻ ആശയങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന് പാകപ്പെടുത്തിയവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയാണത്. നോവലോ കഥയോ എഴുതാൻ കുറച്ചു കടലാസും മഷിയും പിന്നെ മസ്തിഷ്കപ്രവർത്തനവും മാത്രം മതിയെന്നും ദേശത്തിന്റെ കഥാകാരൻ നമ്മോടു പറയുന്നുണ്ട്.

എസ്. കെ. പൊറ്റക്കാട്ടിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് ശ്രമകരമായ ഈ പ്രക്രിയ കഥേതരമായ അന്വേഷണാത്മക സ്വഭാവമുള്ള റൊമാൻസായി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. അക്കാദമിക തലത്തിലല്ലെങ്കിലും അതിന് ഗവേഷണത്തിന്റെ ഗൗരവവുമുണ്ട്. യാത്രയെന്ന പ്രക്രിയ മാത്രമല്ല ഇവിടെ പ്രശ്നവൽകൃതമാകുന്നത്. രാജൻ കാക്കനാടൻ എന്ന സഞ്ചാരി യാത്ര എന്ന പ്രക്രിയയ്ക്ക് ഏറെ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നുവെന്നത് അറിയപ്പെടുന്ന വസ്തുതയാണ്. ഏതു രീതിയിൽ യാത്ര ചെയ്യണമെന്നതിനെക്കുറിച്ച് മുസഫർ നിഷ്കർഷ പുലർത്തിയിരുന്നുവോ ഇല്ലയോ എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകളൊന്നും ഈ രചനയിലില്ല. പക്ഷേ, തന്റെ യാത്രാനുഭവങ്ങളെ ഭാഷയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന രീതിയിൽ അതീവ ശ്രദ്ധ പുലർത്തുന്നു. മരുഭൂമിയിലൂടെയുള്ള യാത്ര ഭാഷ എന്ന മാദ്ധ്യമത്തിലൂടെയുള്ള യാത്രകൂടിയായിത്തീരുന്നത് നമുക്ക് അനുഭവവേദ്യമാകുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ യാത്രയേയും യാത്രാസാഹിത്യത്തേയും വേറിട്ടുകാണാനാവില്ല. ഇറ്റാലോ കൽവിനോയുടെ *അദൃശ്യമായ നഗരങ്ങളി*ൽ മാർക്കോ പോളോ കുബ്ളാ ഖാനു നൽകുന്ന മുന്നറിയിപ്പ് നഗരവും അതിനെ വർണ്ണിക്കുന്ന വാക്കുകളും തമ്മിൽ ഒരിക്കലും ചിന്താക്കുഴപ്പമുണ്ടാകരുത് എന്നാണ്. മുസഫർ സൗദി അറേബ്യയിലെ നഗരങ്ങളെക്കുറിച്ചല്ല എഴുതുന്നതെങ്കിലും പലപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകളിൽ സൗദി യാത്രയുടെ എല്ലാ അനുഭവങ്ങളും സ്വന്തമാക്കുവാൻ വായനക്കാരൻ ക്ഷണിക്കപ്പെടുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ മൗനനിമിഷങ്ങൾ കുടിച്ച് മയങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ശിലകളും, കല്ലുകൾ അവിടെയങ്ങനെ കല്ലിച്ചു നിൽക്കുന്നതും, പല ദിക്കുകളുടേയും മനോഹരമായ ദുരൂഹതയും, വെളിച്ചം കുടിച്ചുവറ്റിച്ച പ്രപഞ്ചവും, വിതുമ്പുന്ന കനലുകളുടെയുമെല്ലാം ചൂടും ചൂരും സൗന്ദര്യവും മധുരവും തീവ്രതയും തീക്ഷ്ണതയുമൊക്കെ മുസ

ഫറിന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ വായനക്കാരൻ അനുഭവിക്കുന്നു. യാത്രയും ഭാഷയും ഒന്നായിത്തീരുന്നു. യാത്രികനോടൊപ്പം വായനക്കാരനും കല്ലും മലയും മരവുമൊക്കെയായി മാറുന്നു. അങ്ങനെ യാത്രയും ഭാഷയും പരസ്പരപൂരകങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു. മരുഭൂമിയിലെ അസുഖകരമായ അനുഭവങ്ങളിൽ പോലും ഭാഷയുടെ കവിത കിനിയുന്ന പ്രയോഗം കൊണ്ട് മുസഫർ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സവിശേഷമായൊരു ലാവണ്യ പരിസരമാണ്.

മുസഫറിന്റെ മരുഭൂമിലൂടെയുള്ള യാത്രകൾ പലതും അവിടങ്ങളിലെ ജലസാന്നിദ്ധ്യം തേടിയുള്ളവയായിരുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു്. അത് ഒരർത്ഥത്തിൽ അറേബ്യയുടെ ചരിത്രം — അത് ജലയുദ്ധങ്ങളുടെ ചരിത്രമാണെന്നും ജലയുദ്ധങ്ങൾ മരുഭൂമിയുടെ ആത്മകഥയാണെന്നും മുസഫർ നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് — തേടിയുള്ള യാത്രകളായിരുന്നു. മരുഭൂമിയിൽ പാർക്കുന്നവർക്കേ വെള്ളത്തിന്റെ വിലയറിയുകയുള്ളു. ശുദ്ധജലശ്രോതസ്സുകളായ കിണറുകളുടെ ഉടമാവകാശത്തിനുവേണ്ടിയുള്ളതായിരുന്നു ഈ യുദ്ധങ്ങളൊക്കെയും. ഇന്നും ആ യുദ്ധങ്ങൾ പല പ്രദേശങ്ങളിലും തുടരുന്നുണ്ട്. അത്തരമൊരു ചെറിയ യുദ്ധത്തിന്റെ അവിചാരിത ഇരയായി പൊലീസ് പിടിയിലാകുന്നതും കോടതിയിൽ പോകേണ്ടിവരുന്നതും മുസഫർ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യസംസ്ക്കാരത്തെ നട്ടുനനച്ചു വളർത്തുന്നതിൽ നദികൾക്കുള്ള പങ്ക് ചരിത്രം നമ്മോടു പറയുന്നുണ്ട്. വെള്ളത്തിനുവേയുള്ള കലഹങ്ങൾ— മുല്ലപ്പെരിയാറിലെ വെള്ളത്തിനുവേണ്ടി തമിഴ്നാടും കേരളവും തമ്മിലുള്ള തർക്കത്തെ മുസഫർ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട് — ലോകത്തെമ്പാടുമുണ്ട്. ഇന്ന് ആഗോളവിപണിയിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ വിറ്റഴിക്കപ്പെടുന്നതും ഏറ്റവുമധികം ലാഭമുണ്ടാക്കുന്നതുമായ ഉൽപന്നവും ശുദ്ധജലമാണെന്നത് ആകസ്മികമല്ല. ഇറാക്കിൽ സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾ നടത്തിയ ഇടപെടലുകൾ എണ്ണപ്പാടങ്ങൾക്കുവേണ്ടി മാത്രമായിരുന്നില്ല എന്നും ടൈഗ്രിസ്, യൂഫ്രേറ്റിസ് എന്നീ നദികളിലെ സമൃദ്ധമായ ശുദ്ധജലത്തിനുവേണ്ടിയും കൂടിയായിരുന്നുവെന്നും നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

സഞ്ചാരം ആത്മനിഷ്ഠമായ ഒരു പ്രവൃത്തിയും അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള എഴുത്ത് ആത്മപ്രകാശനത്തിന്റെ ഒരുപാധിയും ആണെങ്കിലും സമകാലികമായ പല സാമൂഹിക, ജീവിത പ്രശ്നങ്ങളും യാത്രികർ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ ഉന്നയിക്കാറുണ്ട്. സൗദി അറേബ്യയിൽ പല പ്രദേശങ്ങളിലും പുരാതനകാലം മുതൽക്കു തന്നെയുള്ള ജലയുദ്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചെഴുതുമ്പോൾ കേരളവും തമിഴ്നാടും തമ്മിലുള്ള തർക്കത്തെ മുസഫർ പരാമർശിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. വിശ്വാസത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചു നടക്കുന്ന സാമ്പത്തിക ചൂഷണത്തെയും അദ്ദേഹം പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്, പരോക്ഷമായെങ്കിലും. പ്രവാചകന്റെ ഖബറിനു മുകളിലെ പൊടി പ്ളാസ്റ്റിക് കവറു

കളിലാക്കിയാണ് സൂക്ഷിക്കുന്നത്. പിന്നീടവ ചാക്കുകളിലാക്കി മരുഭൂമിയിൽ കൊണ്ടുപോയി കളയും. മുൻകാലങ്ങളിൽ ഇതു കൈക്കലാക്കി നാട്ടിൽ കൊണ്ടുപോയി വിറ്റുകാശാക്കുന്നവരുണ്ടായിരുന്നുവത്രെ. ഇന്ന് സൗദി സർക്കാറിന്റെ കർശനമായ നടപടികൾ മൂലം ഈ കച്ചവടം പൂർണ്ണമായും അവസാനിച്ചിരിക്കുന്നു. സമീപകാലത്ത് കേരളത്തിൽ പ്രവാചകനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു വസ്തുവിനെച്ചൊല്ലിയുണ്ടായ വിവാദം ഓർക്കുക. മതവും ദൈവവിശ്വാസവും സാമ്പത്തികമായും രാഷ്ട്രീയമായും ധാർമ്മികമായും എത്രയധികം ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നുവെന്ന് മലയാളി സമൂഹത്തിന് അനുഭവമുള്ളതാണ്.

ജീവിക്കുവാൻ വേണ്ടി മണലാരണ്യത്തിൽ വന്ന് ഭീകരമായ യാതനകളനുഭവിക്കുന്നവരുടെ ഒട്ടേറെ കഥകൾ മലയാളിക്കു സുപരിചിതമാണ്. ഇത്തരം അനുഭവങ്ങൾക്ക് കലാകാരന്മാർ പല രീതിയിൽ പല മാദ്ധ്യമങ്ങളിലൂടെയും ഭാഷ്യം ചമച്ചിട്ടുമുണ്ട്. എന്നാൽ അവയിൽ നിന്നൊക്കെ വ്യത്യസ്തമായ ഒന്നിനെക്കുറിച്ച് മുസഫർ എഴുതുന്നുണ്ട്. ബീഭത്സമായൊരു കാഴ്ചയാണത്. മണൽക്കാട്ടിൽ ജോലി ചെയ്യുമ്പോഴുള്ള അപകടങ്ങളുടെ അവിശ്വസനീയമെന്നു തോന്നാവുന്ന ഒരു മുഖം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന സംഭവമാണത്. അൽ നഫൂദ് മരുഭൂമിയുടെ സമീപം വൈദ്യുതിയില്ലാത്ത നഫ്ത ഗ്രാമത്തിലാണ് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ മറ്റൊരു മുഖം (20) അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. തോട്ടത്തിൽ പണി ചെയ്തിരുന്ന ഒരു നേപ്പാളിയെ കാണാതാകുന്നു. മൂന്നു ദിവസങ്ങൾക്കുശേഷമാണ് അയാളെ കണ്ടെത്തുന്നത്. ഒരു പെരുമ്പാമ്പിന്റെ വയർ കീറി ജഡം പുറത്തെടുക്കുകയായിരുന്നുവെന്ന് മുസഫർ എഴുതുന്നു. പാമ്പിന്റെ വായ ഇരുമ്പുദണ്ഡ് കൊണ്ട് പിളർത്തി നാലു പേർ പിടിച്ചിരുന്നു. അതോടെ പാമ്പ് ഒന്നും ചെയ്യാൻ പറ്റാത്ത നിലയിലായി. പിന്നീടാണ് വയറ്റിൽ വാളുകൾ പായാൻ തുടങ്ങിയത്. . . . വയർ തുരക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ തന്നെ മനുഷ്യവിരലുകൾ പുറത്തുചാടി. പിന്നെ ഓരോ അവയവങ്ങളും പറത്തേക്കുവന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. . . . ടീ ഷർട്ടും ബർമൂഡയും ധരിച്ച നിലയിലുള്ള നേപ്പാളി തൊഴിലാളിയുടെ മൃതദേഹം കുഞ്ഞ് അമ്മയുടെ ഗർഭപാത്രത്തിൽ കിടക്കുന്ന അതേ നിലയിലായിരുന്നു. പിറവിയുടെ തൊട്ടു മുമ്പത്തെ അതേ കിടപ്പ്. ശ്വാസത്തിന്റെ അവസാന കണികയും വെടിഞ്ഞ് അയാൾ മൂന്ന് ദിവസത്തോളമായി പെരുമ്പാമ്പിന്റെ വയറ്റിൽ കിടക്കുകയായിരുന്നു (21). ഇത്തരം കാഴ്ചകൾ സഞ്ചാരികളുടെ സ്വപ്നമാണെന്നു പറയാം, അത് എത്ര തന്നെ അസ്വസ്ഥത സൃഷ്ടിക്കുന്നതായാലും.

തങ്ങളുടെ ജീവിതം കരുപ്പിടിപ്പിക്കുവാൻ ഈ മരുപ്രദേശത്തെത്തുന്നവരുടെ ദുരിതങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നിരവധി പരാമർശങ്ങളുണ്ട് ഈ കൃതിയിൽ. തീർത്തും വിജനമായ സ്ഥലങ്ങളിലുള്ള ഏകാന്തവും

കഠിനവുമായ ജോലി, അതിന്റെ വിരസത, ബാഹ്യലോകവുമായി ബന്ധപ്പെടാൻ കഴിയാതിരിക്കുക, ശമ്പളം കൃത്യമായി ലഭിക്കാതിരിക്കുക, നാട്ടിൽ പോകാൻ കഴിയാതിരിക്കുക, മറ്റു മനുഷ്യരെ കാണാൻ കഴിയാതെ സ്വന്തം ഭാഷ പോലും മറന്നുപോകുക . . . ഇങ്ങനെ നീളുന്നു ദൈന്യതകൾ. ഇത്തരം മനുഷ്യജീവിതങ്ങളുമായുള്ള യാത്രക്കിടയിലെ സമ്പർക്കം വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയിലേക്കു കൊണ്ടുവരുന്നതിലൂടെ സാമൂഹികമായ ഒരിടപെടൽ നടത്തുവാനാണ് സഞ്ചാരി ശ്രമിക്കുന്നത്. സഞ്ചാരസാഹിത്യത്തിന്റെ ഈയൊരു സാമൂഹികവശം നിരന്തരം അവഗണിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന വസ്തുത അലോസരപ്പെടുത്തുന്നതാണ്.

മരുഭൂമിയിലൂടെയുള്ള യാത്രകളെക്കുറിച്ച് ഇതിനുമുമ്പും എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ മരുഭൂമിയുടെ വൈരുദ്ധ്യാത്മകമായ സ്വഭാവത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ശ്രമം ഇത്രമേൽ തെളിഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന മറ്റൊരു രചന മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അനന്തമായ പരപ്പുകൊണ്ട് മനുഷ്യനെ നിത്യേന നിസ്സാരനാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മരുഭൂമിയെ സ്വന്തം വരുതിയിൽ നിർത്താൻ അവൻ നടത്തുന്ന നിരന്തരമായ തത്രപ്പാടുകളുടെ ഒരു രേഖാചിത്രം *മരുഭൂമിയുടെ ആത്മകഥ*യിൽ മുസഫർ വരച്ചിടുന്നു. പുറത്തേക്കുള്ള യാത്ര, പുതിയ അനുഭവങ്ങളും കാഴ്ചകളും തേടിയുള്ള യാത്ര അകത്തേക്കുള്ള, ഒരു പക്ഷേ അനിശ്ചിതമെന്നു കരുതാവുന്ന, യാത്രതന്നെയാണെന്നും മുസഫറിന്റെ രചന നമ്മോടു പറയുന്നു. അദ്ദേഹം തന്റെ കൃതി അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. മടങ്ങുന്നു. തൊഴിൽശാലയിലെത്തണം. യാത്രികന്റെ കുപ്പായമഴിച്ച് കുടിയേറ്റക്കാരന്റെ വസ്ത്രത്തിൽ പ്രവേശിക്കണം. വീണ്ടും വിരുന്നുകാരനും വീട്ടുകാരനുമാകണം. മരുഭൂമി താണ്ടാൻ കരുത്തുള്ള പേശികൾ വാങ്ങണം (156). യാത്രയുടെ ഉന്മാദം ബാധിച്ച ഒരാളെയാണ് നാം ഇവിടെ കാണുന്നത്. മരുഭൂമിയുടെ പുതുമ കണ്ടെത്തി മനുഷ്യ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും മഹത്തായ കവാടങ്ങളിലൊന്നായ യാത്രയെ ആഘോഷിക്കുന്ന ഒരു രചനയായി *മരുഭൂമിയുടെ ആത്മകഥ*യെ പരിഗണിക്കാം.

മരുഭൂമിയുടെ ആത്മകഥ. വി. മുസഫർ അഹമ്മദ്. പ്രസാ. കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ

ഗ്രന്ഥനിരൂപണം

അതിരുകൾ

കലമോൾ ടി.കെ.

ലളിതമായ ഒരാഖ്യാനതലമാണ് മഹാദേവൻതമ്പി യുടെ കഥകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. അവ നിശ്ശബ്ദ മായ വിസ്ഫോടനങ്ങൾ അനുവാചകന്റെ ബോധതല ത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ്. സാധാരണ മനു ഷ്യരെ കുറിച്ച് വളരെ സാധാരണത്വം നിറഞ്ഞ കഥകൾ. ആ കഥയ്ക്കുമപ്പുറത്തേയ്ക്ക് കണ്ണുകളെ ഈറനണി യിക്കുന്ന ഒരനുഭൂതിയിലേയ്ക്ക് നടന്നു കയറാൻ ആസ്വാ ദകനു കഴിയുന്നുണ്ട്. ഭാഷയുടെ അച്ചടക്കം നമ്മെ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നു. ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഹരണശി ഷ്ടമായ ഉത്സവത്തിമിർപ്പുകൾ മഹാദേവൻതമ്പിയുടെ കഥകളിൽ കാണാനാവില്ല. ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ആഘോഷങ്ങളെല്ലാം പടിയിറങ്ങിപ്പോയ ചില മനുഷ്യർ, അവരുടെ വേവലാതികൾ കഥകളിൽ നിറയുന്നു.

'അതിരുകൾ' എന്ന കഥയിലെ അമ്മയായ സൗമിനി പഴയകാലത്തിൽ ജീവിക്കുന്നവളാണ്. മക്കൾക്ക് അമ്മ യെക്കൊണ്ടുള്ള ആവശ്യങ്ങൾക്ക് ചില അതിരുകൾ ഉണ്ട് എന്ന് വളരെ വൈകിമാത്രം തിരിച്ചറിയുന്നവൾ. മക്കളുടെ അച്ഛന് പക്ഷേ ആ തിരിച്ചറിവ് നേരത്തെയു ണ്ട്. 'നമ്മുടെ ചോരയല്ലേ' എന്ന അലിവാണ് അമ്മയെ പുതിയ കാലത്തിന്റെ കണക്കുകൂട്ടലുകൾക്കു മുമ്പിൽ

ഒരു മണ്ടിയാക്കുന്നത്. നഗരജീവിതത്തിന്റെ തിരക്കുകളിൽ ഉഴറി, അടുത്തടുത്ത ഫ്ളാറ്റുകളിൽ അന്തിയുറങ്ങുമ്പോഴും പരസ്പരം ഒന്നു കാണാൻ പോലും നേരം കിട്ടാതെ സഹോദരനും സഹോദരിയ്ക്കും അമ്മയെ അത്യാവശ്യമായി കൂട്ടിനു വേണമായിരുന്നു - പ്രസവകാല ശുശ്രൂഷയ്ക്കും കൊച്ചുമക്കളെ പരിപാലിക്കാനും - പറക്കമുറ്റിയ കുഞ്ഞുങ്ങൾ പുതിയ ആകാശം തേടും. അവർക്കു പിറകെ പറന്നെത്താൻ ചിലപ്പോൾ തള്ളപ്പക്ഷിയ്ക്കായെന്നു വരില്ല. കാലൊടിഞ്ഞ് ആശുപത്രിയിൽ കിടക്കുന്ന അമ്മയെ ഏറ്റുവാങ്ങാൻ മക്കളാരും തയ്യാറല്ല. "ഇവിടെ എന്റെ വീട്ടിലോ ചേട്ടന്റെ ഫ്ളാറ്റിലോ കിടന്നാൽ അമ്മയ്ക്ക് ഉറക്കം കിട്ടില്ല." മകളുടെ ഈ കണ്ടെത്തൽ അവസരോചിതമായി. ആയകാലത്ത് പണിയെടുത്ത് മക്കളെ പോറ്റിയാൽ ആകാത്ത കാലത്ത് മക്കൾ പോറ്റുമെന്ന ഉപകാര - പ്രത്യുപകാര തത്ത്വം കാലഹരണപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഒരിക്കലും തുളുമ്പാത്ത അമ്മയുടെ കണ്ണുകൾ നിറഞ്ഞു കവിഞ്ഞ് രണ്ടുവൻപുഴകളായി മക്കളെ തേടി ഒഴുകുകയാണ്. മക്കൾ ആ പുഴയിൽ ഒരിക്കലും മുങ്ങിച്ചാവില്ല. കാരണം അത് അമ്മയുടെ കണ്ണീരാണ്. ഒരമ്മയ്ക്കും മക്കളെ ശപിക്കാനാവില്ലല്ലോ.

'അഭയാർത്ഥികൾ' തലമുറകളായി തങ്ങൾ വസിച്ചിരുന്ന ഇടങ്ങളിൽ നിന്ന് വിരട്ടിയോടിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരുടെ അപരിഹാര്യമായ വ്യഥകളുടെ നേർക്കാഴ്ചയാണ്. പത്രത്താളുകളിലും ടെലിവിഷനിലും നാം കണ്ടുമറക്കുന്ന മുഖങ്ങൾ. ഏതോ നാടുകളിൽ സംഭവിക്കുന്ന അതിക്രമങ്ങളുടെ ബലിയാടുകൾ. ശ്രീനഗറിന്റെ വിദൂരപ്രാന്തത്തിലെ ബിലാറി സ്കൂൾ, അഭയം തേടി വരുന്ന കാശ്മീരി പണ്ഡിറ്റുകൾക്കായി താല്ക്കാലിക ക്യാമ്പാക്കി രൂപപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു. ഹിന്ദുവും മുസ്ലീമും ഏകോദരസഹോദരങ്ങളെപ്പോലെ കഴിഞ്ഞിരുന്ന ഒരു നല്ലകാലം നെഹ്റിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. പരമാനന്ദ് പണ്ഡിറ്റ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ വാക്കുകളിലൂടെ നെഹ്റിയിൽ പതിയെപ്പതിയെ വേറുറച്ച മുസ്ലീം ഭീകരവാദത്തിന്റെ ചിത്രം നമുക്കു ലഭിക്കുന്നു. പെഷവാറുകാരനായ അമാനുള്ളയാണ് മതതീവ്രവാദമാകുന്ന കറുത്ത പൂവിന്റെ വിത്ത്, സപ്തവർണ്ണങ്ങൾ വിരിയുന്ന നെഹ്റിയുടെ മണ്ണിൽ നട്ടത്. പണ്ഡിറ്റുകളുടെ മൃതദേഹങ്ങളെ വികൃതമാക്കി പ്രദർശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, അവരുടെ സ്തീകളെ ബലാത്സംഗം ചെയ്തുകൊണ്ട് അമാനുള്ളയുടെ അനുയായികൾ പണ്ഡിറ്റുകളുടെ പലായനത്തെ നിർബന്ധിതമാക്കി.

പരമാനന്ദ പണ്ഡിറ്റിന്റെ മാളികയുടെ ഭൂഗർഭ അറയായ ഖറീന ഭീകരവാദികൾ അവരുടെ താവളമാക്കിയെടുത്തു. നെഹ്റിവിട്ടോടിപ്പോരേണ്ടിവന്ന അയാൾ തന്റെ കോട്ടിന്റെ ഉള്ളിൽ ആരും കാണാതെ ആരതിയംശം സൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുപോന്നു. വളരെ വിചിത്രം എന്ന് മറ്റുള്ളവർക്ക് തോന്നാവുന്ന ഒരു സംഗതി. ജീവനും കൊണ്ടോടേണ്ട

സമയത്ത് ഒരു വൃദ്ധൻ തനിക്കു താങ്ങാവുന്നതിനപ്പുറം കർപ്പൂരപ്പു റ്റുമായി ക്ലേശിച്ചു മല കയറുന്നു. നിത്യവും ആരതി ഉഴിയുന്നതിലെ കർപ്പൂരത്തിന്റെ അംശം ശേഖരിച്ചു വച്ചതാണത്. വീട്ടിലെ ഏറ്റവും പവിത്രമായ ആ വസ്തു പൂർവ്വികർക്കു കൂടി അവകാശപ്പെട്ടതല്ലേ എന്ന മകന്റെ ചോദ്യത്തിനു മുമ്പിൽ അയാൾ പതറുന്നു. ആ വസ്തു തിരികെ വീട്ടിലെത്തിക്കാതെ ഇനി അയാൾക്ക് സ്വസ്ഥത കിട്ടില്ല. അത്ര മേൽ അപകടകരമായ സാഹചര്യത്തിലും ക്യാമ്പിൽ നിന്ന് മേജർ രാജൻ പിള്ളയുടെ കണ്ണുവെട്ടിച്ച് അച്ഛനും, അച്ഛന്റെ നിർബന്ധം സഹിക്കവയ്യാതെ മകനും ഗ്രമത്തിലേക്ക് ഒളിച്ചു കടക്കുന്നു. കർപ്പൂ രപ്പുറ്റിനു തീ കൊളുത്തി ഖറീനയിലേയ്ക്കിറങ്ങിച്ചെന്ന് പരമാനന്ദ് പണ്ഡിറ്റ് ആത്മാഹുതി ചെയ്യുന്നു. തീവ്രവാദികളുടെ ആയുധശേ ഖരസ്ഥലവും താവളവും അങ്ങനെ തകർക്കപ്പെടുന്നു. ഭയവും ജുഗു പ്സയും അനുകമ്പയും പലപ്പോഴായി അനുവാചകമനസ്സിൽ ഉദിച്ച സ്തമിക്കുന്നു. പത്രഭാഷാരീതിയാണ് കഥയിൽ തള്ളിക്കയറി നിൽക്കു ന്നത്. സംഭവവിവരണത്തിന്റെ രൂപം കഥയെ ആവേശിക്കുമ്പോൾ കഥയിലെ സൗന്ദര്യാനുഭൂതി രണ്ടാം തട്ടിലേയ്ക്കിറങ്ങി നിൽക്കുന്നു. അർത്ഥദുരൂഹതയോ പ്രതീകങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തമോ മഹാദേവൻ തമ്പിയുടെ കഥയിലില്ല. അതൊരു ന്യൂനതയല്ലെങ്കിൽക്കൂടി അതിസാ ധാരണത്വം വായനക്കാരനെ ചെടിപ്പിക്കുന്നു.

ഒരു നാടൻ കർഷകകുടുംബത്തിലെ പക്വമതിയായ കുടുംബിനി മരിക്കുന്നു. അവരുടെ സംസ്കാരത്തിനുള്ള ഒരുക്കങ്ങൾ നടന്നുകൊ ണ്ടിരിക്കേ, അവരുടെ ഭർത്താവ് മാധവൻപിള്ളയുടെ അബോധമന സ്സിന്റെ സഞ്ചാരമാണ് 'സതീയം' എന്ന കഥ. മാതൃകാദമ്പതികളായി രുന്നു അവർ. സീതയെ നഷ്ടപ്പെട്ട രാമന്റെ വിഭ്രാമകമായ അവസ്ഥ വർണ്ണിക്കുന്ന അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ വരികൾ സതിയ്ക്കെന്നും പ്രിയപ്പെട്ടതായിരുന്നു. 'ഭാര്യ നഷ്ടപ്പെടുമ്പോൾ ദൈവങ്ങൾക്കും ഇങ്ങനെ നിലതെറ്റുമോ ? അവൾ വിസ്മയിച്ചിരുന്നു. സതിയുടെ മര ണവേളയിൽ ആരോ രാമായണം വായിക്കുമ്പോൾ ഈ വരികൾ മാധ വൻപിള്ളയെ വീണ്ടും തേടി വരുന്നു. അഗ്നിനാമ്പുകൾ നീട്ടി മാധ വൻപിള്ളയെ സതി തന്നിലേയ്ക്കു വിളിക്കുന്നു. തട്ടും തടവുമില്ലാത്ത വായനാസുഖം പകർന്നു തരുന്ന കഥയിൽ ഇണയെ വേർപ്പെട്ട പുരു ഷന്റെ വേദനാകരമായ അവസ്ഥ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ കഥാകൃത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ ചിറ്റോള ങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാനേ കഥ ഉതകുന്നുള്ളൂ.

കടം വന്നു കഴുത്തിനു മീതെ കയറിയ ഒരു കർഷകന്റെ ആത്മ ഹത്യക്കുറിപ്പാണ് 'വയനാട്' എന്ന കഥ. അപ്പന്റെ കയ്യിൽനിന്നു കിട്ടിയ വിഹിതം കൊണ്ട് സെബാസ്റ്റ്യൻ, വയനാട്ടിലെ മണ്ണു കിളച്ച് വിളകൾ നട്ട് ജീവിതം കരുപ്പിടിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പ്രകൃതി അയാളെ പല വട്ടം ചതിക്കുന്നു, പറ്റാവുന്നത്ര പൊരുതിയിട്ടും സെബാസ്റ്റ്യനും മോള

മ്മയും ജീവിതത്തിൽ പരാജയപ്പെട്ടുപോകുന്നു. അതിനു കാരണക്കാർ തീർച്ചയായും അവരല്ല. പിന്നെയാര് ? ദൈവമായിരിക്കാം. അത്തരമൊരു സൂചനയൊന്നും കഥാകൃത്ത് നൽകുന്നില്ല. തളരുമ്പോഴൊക്കെ ഒരു കൈ സഹായം നൽകാൻ സെബാസ്റ്റ്യന്റെ അപ്പനുണ്ടായിരുന്നു. ഒടുവിൽ ആ പിടിവള്ളിയും വേരറ്റുപോയി. അപ്പൻ അന്ത്യാനാളുകളിൽ വീടിനകം മുഴുവൻ കിളച്ചുമറിച്ച് വാഴയും മരച്ചീനിയും കുരുമുളകുവള്ളികളും നട്ടിരുന്നു. വിചിത്രമായ ഒരു വിൽപ്പത്രവും അപ്പൻ എഴുതിയിരുന്നു. കൃഷി നശിച്ച് കടം മൂലം മനോനില തെറ്റി ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്ന കർഷരുടെ അന്ത്യകർമ്മങ്ങൾ നടത്താൻ ഒരു നിധിയുണ്ടാക്കുന്നതിനുള്ള ആദ്യ സംഭാവനയായി എന്റെ അവശേഷിക്കുന്ന പത്തു സെന്റ് ഭൂമിയും തറവാടും ഞാൻ നൽകുന്നു. അതറിഞ്ഞ നാട്ടുകാർ പറഞ്ഞു, പാറേൽ പൗലോയ്ക്ക് മുഴുവട്ടായിരുന്നെന്ന്.

ജീവിതം സമ്മാനിച്ച കടക്കെണിയിൽനിന്ന് മരണത്തിലൂടെ മോചനം നേടാൻ സെബാസ്റ്റ്യൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അതിനുള്ള വഴി പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നത് മരണത്തിന്റെ ദൂതനായ തട്ടാൻ തങ്കപ്പനാണ്. - ആലിപ്പഴം കഴിക്കുക- പ്രായശ്ചിത്തമാണെന്നു പറഞ്ഞ് സൂചിക്കുരിശുകൊണ്ട് നാക്കിൽ അമർത്തി കുരിശു വരച്ചശേഷം ആലിപ്പഴം വീട്ടുകാരുടെ വായിലിട്ടു കൊടുക്കുക. കുരുമാറ്റിയ ഈത്തപ്പഴത്തിനുള്ളിൽ സയനൈഡ് വയ്ക്കും - അതാണ് മരണത്തിന്റെ നാശത്തിന്റെ പഴം - പഞ്ചായത്തുമുക്കിലെ സ്വർണ്ണപ്പണിക്കടയിൽ കരിയൂതിയിരിക്കുന്ന തങ്കപ്പന് പൊട്ടിയ പൊന്നിൻ കഷണങ്ങളോടാണ് പ്രിയം. അതിൽതന്നെ കൊടുത്തുപൊട്ടിയ താലികളും മിന്നുകളും എന്തിവിലകൊടുക്കും വാങ്ങുന്ന കാലദൂതനായ തങ്കപ്പൻ ഒരു വിചിത കഥാപാത്രമാണ്. അയാൾക്കു ചുറ്റും ദുരൂഹതയുടേയും അവിശ്വസനിയതയുടേയുമായ ഒരു ആവരണമുണ്ട്.

ഇളയമകൾ ആലീസ് എന്നും കൊതിയോടെ ആലിപ്പഴത്തെ കുറിച്ച് ചോദിക്കാറുണ്ട്. ആകാശവഴികളിൽ നട്ടുനനച്ചുകായ്ക്കുന്ന ആലിപ്പഴം അവളുടെ നിഷ്കളങ്കമായ സ്വപ്നമാണ്. അവൾ മാത്രമേ ഏറ്റവും സന്തോഷത്തോടെ ആലിപ്പഴം കഴിക്കൂ. ഒരു കത്തിലൂടെ സെബാസ്റ്റ്യൻ തന്റെ അജ്ഞാതസുഹൃത്തിനോടു വിട ചോദിക്കുന്നു. ഒരു നാലാംകിട പത്രമോഫീസിലെ അറുപിശുക്കനായ മുതലാളിയിൽ നിന്ന് ആകെ കിട്ടുന്ന രണ്ടായിരത്തി അഞ്ഞൂറു രൂപയുടെ നാലിലൊന്ന് കൃത്യമായി എന്റെ അരിക്കടയിലേക്ക് തന്നിരുന്ന നീ യഥാർത്ഥത്തിൽ എന്റെ ആരാണ് ? ആ അജ്ഞാതസുഹൃത്തിനോടു മാത്രമേ സെബാസ്റ്റ്യൻ യാത്ര പറയാനുള്ളൂ.

വയനാട്ടിലെ കർഷകരുടെ ആത്മഹത്യാപരമ്പരയ്ക്കായി ഒരു കോളം എല്ലാ പത്രങ്ങളും മാറ്റിവെച്ചിരിക്കുന്നു. സകുടുംബ ആത്മഹത്യകളേക്കാൾ കുടുംബനാഥന്റെ ആത്മഹത്യയാണ് കൂടുതലും

സംഭവിക്കാറ്. ഇവിടെ ആത്മഹത്യയിൽ എല്ലാവരും പങ്കാളികളാകുന്നു. പണിയെടുക്കാൻ മിനക്കെടാത്തവരുടെ ദാരിദ്ര്യം സഹതാപാർഹമല്ല. എന്നാൽ പാടത്തും പറമ്പിലും രക്തം വിയർപ്പാക്കുന്നവരുടെ തകർച്ച മനുഷ്യരാശിയുടെ തന്നെ തകർച്ചയാണ്. പ്രത്യേകിച്ച് ഒരു ജനവിഭാഗത്തിന്റെ മുഴുവൻ പട്ടിണിയകറ്റുന്ന കർഷകരുടെ. വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ ഒരു നീറ്റലായി ഈ യാഥാർത്ഥ്യം പടർന്നു കയറാൻ വയനാട് എന്ന കഥ നിമിത്തമാകുന്നുണ്ട്.

ഭീകരവാദം അതിന്റെ നീരാളിക്കൈകൾ മനുഷ്യനു നേരെ എത്ര സമർത്ഥമായാണ് നീട്ടുന്നതെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്ന കഥയാണ് അഗ്നി പടരുന്ന നക്ഷത്രങ്ങൾ. ഒരു പ്രാരബ്ധക്കാരന്റെ ജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് ഭീകരതയ്ക്ക് എളുപ്പത്തിൽ കടന്നുചെല്ലാമെന്നുള്ള കാര്യം സർവ്വസമ്മതമാണ്. ആ ഒരു താക്കോൽപ്പഴുത് ട്രാവൽ ഏജൻസിയിലെ ജോലിക്കാരനായ ഷംസുവിന്റെ ജീവിതത്തിലുണ്ട്. ഹൃദ്രോഗിയായ ഉമ്മ, വിവാഹപ്രായം തികഞ്ഞ പെങ്ങൾ, ഇവരെയൊക്കെ ഗതിയില്ലാത്ത അവസ്ഥയിലേക്ക് തള്ളി മറ്റൊരു പെണ്ണിന്റെ കൂടെപ്പോയി പൊറുക്കുന്ന ബാപ്പ. ഒന്നരലക്ഷം രൂപ! അതാണ് ഷംസുവിന്റെ മുന്നിലുള്ള പ്രഹേളിക. ഹൃദ്രോഗിയായ അമ്മയുടെ ജീവന്റെ വില. തന്റെ കൈയിലെത്തിപ്പെട്ട മൊബൈൽ ഫോണിലെ മൂന്ന് നക്ഷത്രങ്ങൾക്ക് പിറകിൽ മറഞ്ഞിരുന്ന ആജ്ഞകൾ നൽകുന്ന അജ്ഞാതഭീകരനെ (ഉസ്താദ്) അനുസരിക്കാൻ ഷംസുവിനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതും ഈ കൈയെത്താത്ത ദൂരത്തുള്ള തുക തന്നെ. തീവണ്ടിയിലെ ഓരോ ബോഗിയിലെയും ടോയ്‌ലറ്റിൽ കയറി ഇരുപത്തിയൊന്ന് പ്ലാസ്റ്റിക് സോപ്പുപെട്ടികൾ നിക്ഷേപിക്കുക. നിർദ്ദിഷ്ട സ്ഥലമെത്തുമ്പോൾ ഉസ്താദ് മൊബിലിൽ വിളിക്കും. ബാഗ് തീവണ്ടിയിലുപേക്ഷിച്ച് പണവുമായിറങ്ങുക. അടുത്ത രണ്ടുമിനിറ്റിനുള്ളിൽ അടുത്ത കോൾ. രണ്ടാംവിളിയാണ് പ്രധാനം. അത് റിജക്ട് ചെയ്യുന്നതോടെ സമസ്തവും അവസാനിക്കും. പദ്ധതി ശുഭം. ഒരൊറ്റ ദിവസം കൊണ്ട് ഒരു വിശുദ്ധ ദൗത്യം. യാത്രയ്ക്കിടയിൽ മാനസിക സംഘർഷം തോന്നിയാൽ ഉടൻ കഴിക്കാനുള്ള ഗുളികയും ഉസ്താദ് നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

യാത്ര തുടങ്ങിയപ്പോൾ കയറിവന്ന കുടുംബത്തിലെ വൃദ്ധ തന്റെ അമ്മയുടെ പ്രതിരൂപമായി ഷംസുവിനനുഭവപ്പെടുന്നു. ഏതുറക്കത്തിലും മകനെ ഓർത്ത് പിടഞ്ഞെണീക്കുന്നവൾ. എത്ര കഴിച്ചാലും അവസാനം ഒരു പിടി ചോറുകൂടി മകനു വിളമ്പുന്നവൾ. സഹോദരി തസ്നിമിനെപോലെ വെള്ളം കുറച്ചുകൂടി നൽകുന്ന യുവതി. പെരുവഴിയിലാകേണ്ടിയിരുന്ന തന്റെ കുടുംബത്തിന് അഭയം നൽകിയ നമ്പിമഠത്തിലെ ഉണ്ണിയും കുടുംബവും വണ്ടിയിലുണ്ട്. കനലെരിയുന്ന മനസ്സുമായി ചുവന്ന സ്വിച്ചിലേക്ക് വിരലമർത്താനായവേ ഷംസ് കണ്ടു. മൂന്നു നക്ഷത്രങ്ങൾ – ഒന്നിന് വൃദ്ധയുടെ രൂപം, ഒന്നിന് യുവ

തിയുടെ, മറ്റൊന്നിന് വലിയ നമ്പിയുടെ. തീ പിടിച്ച നക്ഷത്രങ്ങൾക്കു നടുവിൽ എല്ലാം നിയന്ത്രിക്കുന്ന ഒരു വാൽനക്ഷത്രം. അതിന്റെ മുഖം ഒരു ഞെട്ടലോടെ ഷംസ് കാണുന്നു. അത് താൻ തന്നെയല്ലേ ?

നിയോഗിക്കപ്പെട്ട പ്രവൃത്തിയിൽ നിന്ന് ഷംസ് കുതറിമാറുകയാണ്. ആകാംഷയോടെ മുൾമുനയിൽനിന്ന് ഷംസ് വിശുദ്ധപ്രകാശത്തിന്റെ ധാരാളളിതതതത്തിലേക്ക് മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിലേക്കും നന്മയുടെ പ്രകാശത്തിരകൾ തള്ളിക്കയറുന്നു. എത്ര മാത്രം അന്ധകാരത്തിലാഴ്ന്നു പോയാലും വെളിച്ചത്തിന്റെ ചില്ലുജാലകങ്ങൾ തുറക്കപ്പെടുമെന്ന ശുഭവിശ്വാസം മഹാദേവൻതമ്പിയുടെ കഥകൾ പ്രസരിപ്പിക്കുന്നു. ദൈനംദിന ജീവിതത്തിലെ ചില നടുക്കങ്ങൾ – അവയുടെ പുനർനിർമ്മിതിയാണ് കഥയിലൂടെ മഹാദേവൻതമ്പി നടത്തുന്നത്. ഒരു ശരാശരി മനുഷ്യൻ തന്റെ മനസ്സുടക്കി നിർത്തുന്ന ചില വാർത്തകളെ ഒന്നോ രണ്ടോ ദിവസങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിശ്ശേഷം മറക്കുന്നു. കാരണം അവൻ സംഭവങ്ങളുടെ, വാർത്തകളുടെ പെരുങ്കടലിലാണ്. അതിന്മേൽ അടയിരിക്കാനും അവയ്ക്കെതിരെ പ്രതിരോധം തീർക്കാനും അവൻ മെനക്കെടാറില്ല. മഹാദേവന്റതമ്പിയുടെ കഥകൾ ഈ ദൗത്യം ഏറ്റെടുത്തിരിക്കുന്നു. ചില ഓർമ്മപ്പെടുത്തലുകൾ, കൈക്കുമ്പിളിൽ നിന്ന് വാർന്നുപോകുന്ന ചില നാട്ടുനടപ്പുകൾ, നന്മകൾ ഇതെല്ലാം കൊണ്ട് സമൃദ്ധമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാലോകം. അവിടെ ദാർശനികസമസ്യകളില്ല. അസ്തിത്വവ്യഥകളില്ല. എല്ലാം പച്ചയായ ജീവിതാവിഷ്കരണങ്ങൾ മാത്രം.

അതിരുകൾ. എസ്. മഹാദേവൻതമ്പി. പ്രസാ: ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ

ലേഖക പരിചയം

◆ പ്രൊഫ. വി.ഡി. കൃഷ്ണൻനമ്പ്യാർ, വിലടുത്ത്, കാവുംഭംഗം, തിരുവല്ല–689 102 ◆ ഡോ. എൻ. അജിത്കുമാർ, പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, മഹാത്മഗാന്ധി കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം ◆ ഡോ. എൽ. തോമസ്കുട്ടി, റീഡർ, മലയാളവിഭാഗം, കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല, തേഞ്ഞിപ്പാലം, മലപ്പുറം–673 635 ◆ കടലായിൽ പരമേശ്വരൻ, കടലായിൽ മന, പൊയ്യ വഴി, പൂപ്പത്തി, തൃശ്ശൂർ – 680 733 ◆ സി.വി. സുധീർ, മലയാളവിഭാഗം ശ്രീശങ്കരാചാര്യസംസ്കൃത സർവകലാശാല പ്രാദേശികകേന്ദ്രം, തുറവൂർ, ആലപ്പുഴ ◆ ജി. ഉഷാകുമാരി, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, മഹാരാജാസ് കോളേജ്, എറണാകുളം ◆ ഡോ. പ്രജിത് ജെ.പി., ദീപ്തി, ഹൗസ് നമ്പർ 702, ചായക്കുടി റോഡ്, പേട്ട പി.ഒ., തിരുവനന്തപുരം ◆ എം.എസ്. സുചിത്ര, അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീനായാരണ വനിത കോളേജ്, കൊല്ലം ◆ രാധാമണി അയിങ്കലത്ത്, അമ്പാടി, തൊഴുവാനൂർ പി.ഒ, വളാഞ്ചേരി – 676 557 ◆ ജെൻസി കെ.എ., അക്കര ഹൗസ്, പഴമുക്ക്, പി.ഒ. ഒല്ലൂർ, തൃശ്ശൂർ ◆ പ്രിയാവർഗീസ്, ടി.സി. ഹൗസ്, കൂടാളി പി.ഒ., കാഞ്ഞിരോട്, കണ്ണൂർ – 670 592 ◆ എ. രമാദേവി, സെലക്ഷൻ ഗ്രേഡ് ലക്ചറർ, മലയാളവിഭാഗം, എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ് നിലമേൽ ◆ രാഘവൻ അത്തോളി, അത്തോളി പി.ഒ., കോഴിക്കോട് – 673 315 ◆ കല്പറ്റ ബാലകൃഷ്ണൻ, മൈത്രി പാർക്ക്, പുഴയ്ക്കൽ ക്രോസ് റോഡ്, അയ്യന്തോൾ, തൃശ്ശൂർ – 680 003 ◆ വിജില ചിറപ്പാട്, ടി.സി. 52/985, ശ്യാമ ഇൻഡസ്ട്രിയൽ എസ്റ്റേറ്റ് പി.ഒ., സ്റ്റുഡിയോ, തിരുവനന്തപുരം – 19 ◆ ശ്രീധരൻ ചെറുവണ്ണൂർ, ആയുഷ്, വള്ളിക്കുന്ന് പി.ഒ., കടലുണ്ടി നഗരം വഴി, മലപ്പുറം – 673 314 ◆ കെ.കെ. ശിവദാസ്, ലക്ചറർ, മലയാവിഭാഗം, കണ്ണൂർ സർവകലാശാല, നീലേശ്വരം കാമ്പസ്, കാസർഗോഡ് – 671 314 ◆ പ്രൊഫ. എം. ആർ. ചന്ദ്രശേഖരൻ, വാപ്പാലക്കളത്തിൽ ഹൗസ്, പി. ഒ. പനമണ്ണ, കോതകുറുശ്ശി വഴി, ഒറ്റപ്പാലം ◆ ഡോ. സി.ബി. സുധാകരൻ ചെട്ടിപ്പറമ്പിൽ ഹൗസ്, തെക്കുംഭാഗം, തൃപ്പൂണിത്തുറ, എറണാകുളം – 682 301 ◆ കലമോൾ ടി.കെ., വളക്കടവിൽ ഹൗസ്, പി.ഒ. അളഗപ്പനഗർ, തൃശ്ശൂർ – 680 302

www.aryavaidyasala.com

Kottakkal
ayurveda

Ayurvedic Hospital & Research Centre, Kottakal

ആധികാരികമായ ആയുർവേദത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം

Ayurvedic Hospital & Research Centre, Aluva

Ayurvedic Hospital & Research Centre, Kochi

Ayurvedic Hospital & Research Centre, Delhi

ആരോഗ്യസംരക്ഷണത്തിന് ലോകമിന്ന് ഉറ്റുനോക്കുന്നത് ആയുർവേദത്തിലേക്കാണ്. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിൽ ആയുർവേദത്തിന്റെ നവോത്ഥാനത്തിന് വഴിതെളിയിച്ചത് വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയർ ആണ്. 1902-ൽ അദ്ദേഹം സ്ഥാപിച്ച കോട്ടയ്ക്കൽ ആര്യവൈദ്യശാലയാണ് ലോകഭൂപടത്തിൽ ആയുർവേദത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിയത്.

ആയുർവേദത്തിന്റെ ആധികാരികമാർഗ്ഗം

വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയരുടെ

ആര്യവൈദ്യശാല

ESTD 1902 കോട്ടയ്ക്കൽ-676 503, കേരളം

Tel: 0483-2808000, 2742216, Fax:2742572, 2742210

E-mail: mail@aryavaidyasala.com / avsho@sancharnet.in

കോട്ടയ്ക്കലും ഡൽഹിയിലും ആലുവയിലും കൊച്ചിയിലും ആശുപത്രികൾ | കോട്ടയ്ക്കൽ ചാരിറ്റബിൾ ഹോസ്പിറ്റൽ | കോട്ടയ്ക്കലും കഞ്ചിക്കോട്ടും നഞ്ചൻകോട്ടും ഔഷധനിർമ്മാണഫാക്ടറികൾ |അഞ്ഞൂറിലധികം ശാസ്ത്രീയ ഔഷധങ്ങൾ |ഗവേഷണത്തിനും പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനും പ്രത്യേകം വിഭാഗങ്ങൾ | ഔഷധത്തോട്ടങ്ങൾ | ഔഷധസസ്യഗവേഷണകേന്ദ്രം |ആയുർവേദപഠനസൗകര്യങ്ങൾ | 23 ശാഖകൾ, 1250 - ൽപരം അംഗീകൃതവിതരണക്കാർ | പി എസ്.വി. നാട്യസംഘം | മൊബൈൽ മെഡിക്കൽ യൂണിറ്റ് |വൈദ്യരത്നം പി.എസ്. വാരിയർ മ്യൂസിയം |

KERALA SAHITYA AKADEMI

Sahityalokam

2011 May-June

സാഹിത്യലോകം

2011 മെയ്-ജൂൺ