ബഹുഭാഷാ ദേശീയ വെബ്ബിനാർ

# “ചലച്ചിത്രകലയുടെ ലാവണ്യശാസ്ത്രം”

2022 മാർച്ച് 19

Naipunnya®
To reach the unreachable

## അഡീഷണൽ ലാംഗ്വേജസ് വിഭാഗം


നൈപുണ്യ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് മാനേജ്മെന്റ് ആൻഡ്
ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജി, പൊങ്ങം

ഭാഷ : മലയാളം

ദേശീയ വെബ്ബിനാർ

അഡീഷണൽ ലാംഗ്വേജസ് വിഭാഗം

പേജ് : 88

പ്രസാധകർ
നൈപുണ്യ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് മാനേജ്മെന്റ് ആൻഡ്
ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജി, പൊങ്ങം

**ISBN 978-81-957655-1-5**

പ്രിന്റിംഗ്
നിർമ്മല ഓഫ്സെറ്റ് പ്രിന്റേഴ്സ്
ചാലക്കുടി – 680307

അഡീഷണൽ ലാംഗ്വേജ് വിഭാഗം 2022 മാർച്ച് 19ന് ബഹുഭാഷാ ദേശീയ വെബിനാർ നടത്തുകയുണ്ടായി. മലയാളം, ഫ്രഞ്ച്, ഹിന്ദി ഭാഷകളിലായിരുന്നു വെബിനാർ.

മൂന്ന് സെഷനുകളിലായി ആണ് വെബിനാർ സംഘടിപ്പിച്ചത്. Dr. അജു കെ. നാരായണൻ (മലയാളം), Dr. ശോഭ ലിസ ജോൺ (ഫ്രഞ്ച്), Dr. എം. എം. മംഗോഡി (ഹിന്ദി) എന്നിവർ ആയിരുന്നു പ്രഭാഷകർ. ഇതിനോട് അനുബന്ധിച്ച് വിവിധ കോളജുകളിലെ അധ്യാപകരുടെ പ്രബന്ധാവതരണം ഉണ്ടായിരുന്നു. കഴിഞ്ഞ അധ്യയന വർഷത്തെ പ്പോലെ തന്നെ ഈ വർഷവും ISBN നമ്പറോട് കൂടി പ്രബന്ധങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനും തീരുമാനിച്ചു. എഡിറ്റർമാരായി അഡീഷണൽ ലാംഗ്വേജ് അധ്യാപകരായ Dr. ടെസ്സി പൗലോസ്, മിസ്സ്. രജിത കെ. രവി, Dr. സോണിയ എസ്., മിസ്സ്. ആശ വി., മിസ്സ്. അന്ന ബിന്നി എന്നിവർ ആണ് ഇതിന്റെ പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചത്.

ഞങ്ങളുടെ ഈ ഉദ്യമം പൂർണ വിജയത്തിൽ എത്തിക്കുവാൻ ഞങ്ങൾക്കൊപ്പം നിന്ന പ്രിൻസിപ്പൽ റവ. ഡോ. പോളച്ചൻ കെ. ജെ., മാനേജ്മെന്റ് അംഗങ്ങൾ, പി ജി ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ഓഫ് ഇംഗ്ലീഷ് മേധാവി മിസ്സ്. ഗ്രേസ് കെ. ബെന്നി എന്നിവർക്ക് ഞങ്ങൾ പ്രത്യേകം നന്ദി അറിയിക്കുന്നു.

**Dr. Tessy Poulose**
Head of the Department
Department of Additional Languages
NIMIT

## പ്രഭാഷകൻ

**ഡോ. അജു കെ. നാരായണൻ**
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ
സ്കൂൾ ഓഫ് ലെറ്റേഴ്സ്
മഹാത്മാഗാന്ധി സർവകലാശാല
പ്രിയദർശിനി ഹിൽസ് പി.ഒ.
കോട്ടയം - 686 560

വെബ്ബിനാർ ഓർഗനൈസിംഗ് കമ്മറ്റി

**റവ. ഫാദർ ഡോ. പോളച്ചൻ കെ. ജെ**

(പ്രിൻസിപ്പൽ ആൻഡ് ഡയറക്ടർ ഓഫ് നിമിറ്റ്)

വകുപ്പ് മേധാവി

**ഡോ. ടെസ്സി പൗലോസ്**

മലയാളം വെബ്ബിനാർ കോർഡിനേറ്റർ

**ശ്രീമതി രജിത കെ. രവി**

എഡിറ്റേഴ്സ്

**ശ്രീമതി രജിത കെ. രവി**

**ശ്രീമതി ആശ. വി.**

## ഉള്ളടക്കം


1. **ആഖ്യാനം– മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം എന്ന നോവലിൽ**
ഡോ. ഷൈജി സി മുരിങ്ങാത്തേരി ....................................................... 9

2. **അതിജീവനത്തിന്റെ പ്രതിരോധവും പ്രത്യാശയും 'ഒട്ടുചെടി'യിലും 'വാസ്തുഹാര'യിലും**
ഡോ. ദീപ നാരായണൻ ....................................................... 14

3. **സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം സമകാലിക കഥകളിൽ**
ഡോ. ആര്യ എ. എസ്. ....................................................... 19

4. **അതിജീവനത്തിന്റെ പ്രണയവഴികൾ കല സജീവന്റെ കവിതകൾ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം**
ഡോ. ഷിന്റ ജി. നെല്ലായി ....................................................... 26

5. **ധന്യ എം.ഡി. യുടെ കവിതകളിലെ ശരീരവും സാമൂഹിക വിവക്ഷകളും**
സിബിൾ സണ്ണി ....................................................... 31

6. **മത്തവിലാസത്തിലെ സാമൂഹിക വിമർശനം**
അനൂപ് എം. ആർ. ....................................................... 35

7. **'മുദ്രിത' – മുദ്രണം ചെയ്യപ്പെട്ട സ്ത്രീകളുടെ കഥ – നോവൽ പഠനം**
ആശ വി. ....................................................... 40

8. **ദൃശ്യഭാഷാസൗന്ദര്യം – 'കൊമാല','ഹിഗ്വിറ്റ' തുടങ്ങിയ ചെറുകഥകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം**
രജിത. കെ. രവി ....................................................... 44

9. **"മിത്തും കഥാഖ്യാനവും അംബികാസുതൻ– മാങ്ങാടിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളിൽ."**
റാബിയ ബീവി. ഒ.ആർ ....................................................... 49

10. **കേരള ക്രൈസ്തവരുടെ കലാപാരമ്പര്യങ്ങൾ**
ഹർഷ സിറിയക്ക് ....................................................... 54

11. **പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ പാഠഭേദങ്ങൾ (സമകാലീന ചെറുകഥകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം)**
അനു വി.എസ്. ....................................................... 64

12. **ചിഹ്നവും ഭാഷയും**
ദിവ്യ. പി. എസ്. ........................................................................................................ 69

13. **ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളിലെ ദ്രാവിഡത്തനിമ – 'പാണ്ടി'എന്ന കവിതയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം**
നിരുപമ എൻ. ........................................................................................................ 75

14. **ആധുനിക ഭരതനാട്യാവതരണത്തിന്റെ രൂപപരിണാമം ചിഹ്നശാസ്ത്രത്തിലൂടെ**
ഗോപിക ........................................................................................................ 80

# ആഖ്യാനം
# മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം എന്ന നോവലിൽ

**ഡോ. ഷൈജി സി മുരിങ്ങാത്തേരി**
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം
എൽ. എഫ്. കോളേജ് ഗുരുവായൂർ

**പ്രബന്ധസംഗ്രഹം**

മലയാള നോവലിലെ വേറിട്ട ഒരു ആഖ്യാന തന്ത്രമാണ് 'മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം' എന്ന നോവലിൽ സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിനായി നോവലിസ്റ്റ് പ്രധാനമായും തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത് കത്തുകളാണ്. തലമുറകളുടെ കഥ പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റ് ഫ്ളാഷ് ബാക്ക് രീതിയിലാണ് കഥ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ അസ്ഥിത്വം അന്വേഷിക്കുന്ന നോവലിൽ ശക്തവും കരുത്തുറ്റതുമായ ഭാഷയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദൃശ്യവൽക്കരണത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവും ഭീകരവുമായ അവതരണം നോവലിൽ കണ്ടെത്താം. കഥയേക്കാൾ ഉപരിയായി സഹൃദയന്റെ മനസ്സിൽ നിലനിൽക്കുന്നത് ശക്തമായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. ഒരു ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലേക്കും മനുഷ്യ ജീവിതത്തിലേക്കും സഞ്ചരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റ് സമകാലിക കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികാവസ്ഥ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. മനുഷ്യനെ കുറിച്ചെഴുതാൻ ഏറ്റവും തെളിച്ചമുള്ള മഷി മരണമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് നോവലിൽ ഉണ്ട്. വരും തലമുറകൾക്കു വേണ്ടി വെളിച്ചമേകാൻ മനുഷ്യന് കഴിയണം എന്ന ദർശനം നോവൽ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നു.

**താക്കോൽ വാക്കുകൾ**

ആഖ്യാനം, ആഖ്യാനകല, ആഖ്യാനകേന്ദ്രം, ആഖ്യാനകാലം, ആഖ്യാനസ്ഥലം

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സാഹിത്യ വിചാരങ്ങളിൽ വലിയ പ്രാധാന്യം കൈവന്ന ഒന്നാണ് ആഖ്യാന വിജ്ഞാനം. കഥ, ഐതിഹ്യം, വർണനം എന്നിങ്ങനെയാണ് ആഖ്യാനം എന്ന പദത്തിന് ശബ്ദതാരാവലിയിൽ അർത്ഥം കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. സംഭവങ്ങൾ, കഥാപാത്രങ്ങൾ, ക്രിയകൾ എന്നിവ കൂടി ചേർന്നാണ് കഥയുടെ ശരീരമാകുന്നത്. സംഭവങ്ങൾ, കഥാപാത്രങ്ങൾ, ക്രിയകൾ എന്നിവ കൂടി ചേർന്നാണ് കഥയുടെ ശരീരമാകുന്നത്. കഥ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന വിധങ്ങളെയാണ് ആഖ്യാനരീതികൾ എന്നു പറയുന്നത്. "ഒരു സംഗതി നടന്നതായി പ്രസ്താവിക്കുന്നതിന് പൊതുവെ ചെയ്ത പേരാകുന്നു ആഖ്യാനം എന്നത്. കഥാകഥനമാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവം."[1]

"ആഖ്യാന കലയിലെ (Art of Naration) ബോധാബോധാ പ്രേരണകളെ അപഗ്രഥിച്ച് എങ്ങനെയാണ് കഥാകാരൻ കഥമെനഞ്ഞെടുക്കുന്നത് എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ആഖ്യാന ശാസ്ത്രം.[2]" കഥയേക്കാൾ ഉപരി അതെങ്ങനെ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു എന്നതിനാണ് ആഖ്യാന കലയിൽ പ്രാധാന്യം കൽപിക്കേണ്ടത്. സംഭവങ്ങളുടെ വിവരണ മാണ് കഥ എങ്കിലും അതിനോട് ചേർന്നു വരുന്ന ആവിഷ്ക്കാര ഘടകങ്ങളെല്ലാം ചേർ ന്നാലെ ആഖ്യാനമാകൂ. കഥയെ കാര്യകാരണ ബന്ധത്തോടെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ഇതിവൃത്തം. കഥാപാത്രങ്ങളും അവരുടെ ചെയ്തികളും ഉദ്ദേശ ലക്ഷ്യങ്ങളുമെല്ലാം കഥാ പാത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടും. നേർ രേഖ പോലെ വളരുന്ന കഥയിൽ കാലദേശ ചരിത്ര സാംസ് ക്കാരിക പാഠങ്ങളേയും പ്രപഞ്ച ഗതിയേയും മനുഷ്യ മനസ്സിനേയും ഉൾച്ചേർക്കാൻ മികച്ച ആഖ്യാതാവിന് കഴിയുന്നു. ഇവ കണ്ടെത്തുകയാണ് ആഖ്യാന ശാസ്ത്രം.

ആഖ്യാനം വെറും വിവരണവല്ല. നോവലിന്റെ വിവിധ ഘടകങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കുകയും യോജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കലാതന്ത്രമാണ്. പ്രമേയത്തിൽ നിന്ന് ഇതിവൃത്തത്തിലേക്കും ഇതിവൃത്തത്തിൽ നിന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ദർശനങ്ങളിലേക്കും നയിക്കുന്നത് ആഖ്യാന ത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. നോവലിൽ അതിനായി ആഖ്യാതാവ് ഉപയോഗിക്കുന്ന മാധ്യമം ഭാഷയാണ്. നാടകീയ സന്ദർഭങ്ങളുടെ അസാധാരണമായ ചിത്രീകരണവും സ്ഥല കാലങ്ങളുടെയും വ്യക്തികളുടെയും സമൂഹബന്ധങ്ങളുടെയും ആവിഷ്കരണങ്ങളും ജീവിത ദർശനങ്ങളും കൂടിച്ചേർന്ന് സൃഷ്ടിക്കുന്ന അപൂർവ്വമായി കലയുടെ സമ്മേളനമാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സത്ത എന്ന് സംഗ്രഹിക്കാം. ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രം, ദർശനം, ഭാഷ, കാലം, സ്ഥലം, സംഘർഷം എന്നിവയാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട ആഖ്യാന ഘടകങ്ങൾ. ആഖ്യാന ഘടകങ്ങളെ മുൻനിർത്തി സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ "മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം" എന്ന നോവൽ എങ്ങനെയാണ് ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

സുഭാഷ് ചന്ദ്രന്റെ നോവൽ ചരിത്രത്തിലൂടെയുള്ള ഒരു സഞ്ചാരമാണ്. കത്തുകളിൽ തുടങ്ങി ചരിത്രത്തിലേക്കും ജീവിതത്തിലേക്കും സഞ്ചരിക്കുന്നവയാണ് ഓരോ അദ്ധ്യായവും. ധർമ്മാർത്ഥ, കാമമോക്ഷങ്ങളായ നാലു ഭാഗങ്ങളായാണ് നോവൽ വേർപിരിയുന്നത്. ഓരോ ഭാഗത്തും പത്ത് അദ്ധ്യായങ്ങൾ വീതം. പതിവ് രീതികളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സഞ്ചരിക്കാനും നവീനമായ ആഖ്യാന രീതികൾ അവതരിപ്പിക്കാനും സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ ശ്രമി ക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷയുടെ കരുത്ത്, നവീനവും ശക്തവുമായ ആഖ്യാന രീതി എന്നിവ കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമാണ് ഈ നോവൽ.

**ഇതിവത്തം - ആഖ്യാന കേന്ദ്രം**

ഇതിവൃത്തമാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രവർത്തിക്കാനുള്ള ഇടം നൽകുന്നത്. മനുഷ്യനെ സംബന്ധിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളും ദുരന്തങ്ങളും മനുഷ്യ ചിന്തയെ തീവ്ര സംഘർഷങ്ങളിലേക്ക് തള്ളി വിടുമ്പോഴാണ് ഉത്തമമായ കഥ ജനിക്കുന്നത്. ഈ കഥയെ കാലദേശപൂർവ്വാപര്യ ങ്ങളോടെ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതാണ് ഇതിവൃത്തം. സുഘടിതമായ ഇതിവൃത്തമാണ് ഈ നോവലിൽ ഉള്ളത്.

മനുഷ്യനെ കുറിച്ചുള്ള ദാർശനികമായ അന്വേഷണമാണ് ഈ നോവൽ. അർത്ഥരഹി തമായ കാമനകൾക്കു വേണ്ടി ജീവിതം എന്ന വ്യർത്ഥകാലത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന മനുഷ്യ ജനങ്ങൾക്ക് ഒരു ആമുഖം. രോഗകാലഘട്ടത്തിലെ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതവും കാഴ്ച്ചപ്പാടു

കളും മരണവും വ്യത്യസ്തമാണ്. ഭൂമിയിൽ തന്റേതെന്ന് പറഞ്ഞ് എന്തെങ്കിലും അവശേഷിച്ച് പോകാൻ ഓരോരുത്തരും ശ്രമിക്കും. എന്നാൽ പൂർണ്ണതയെത്താതെ മനുഷ്യൻ മരണത്തിലേക്ക് നടന്നടുക്കുന്നു എന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ് സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ പങ്കുവെക്കുന്നത്. നൂറു വർഷത്തിന്റെ കാലപരിധിക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കേരളീയമായ കുറേ അനുഭവങ്ങളേയും അനുഭൂതികളേയും തച്ചനക്കര എന്ന ഗ്രാമത്തിലേക്ക് ഒതുക്കിയെടുക്കാനാണ് നോവലിസ്റ്റ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ഇക്കാലത്ത് കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ സംഭവിച്ച നവോത്ഥാനം ഒരു വെളിച്ചമായിരുന്നു എന്നത് ശരി തന്നെ. എന്നാൽ എക്കാലത്തേക്കുമുള്ള ഒരു തെളിച്ചമായിരുന്നില്ല എന്നത് നാമിന്നു മനസിലാക്കുന്നു. കത്തുകളും ഡയറിക്കുറിപ്പുകളും, ദൃശ്യവൽക്കരണം, പൂർവ്വസംഭവ നിബന്ധം എന്നീ ഇതിവൃത്ത രചനാ കൗശലങ്ങൾ ആഖ്യാന സവിശേഷതയായി നോവലിൽ കണ്ടെത്താം.

### കത്തുകളും ഡയറി കുറിപ്പുകളും.
### (Episteles and Diaries)

ജിതേന്ദ്രൻ കാമുകിയായ ആൻമേരിക്കയച്ച കത്തുകളിൽ കൂടിയാണ് ഓരോ അദ്ധ്യായവും തുടങ്ങുന്നത്. ഈ കത്തുകളിലൂടെ നായകന്റെ ആത്മസംഘർഷമാണ് നോവലിസ്റ്റ് പങ്കുവെക്കുന്നത്. നാൽപത് കത്തുകളിൽ നിറഞ്ഞു നിന്നിരുന്നത് പ്രണയം മാത്രമായിരുന്നില്ല. മനുഷ്യാന്തസ്സിനെ സംബന്ധിച്ച് യുവാവായിരിക്കെ തന്നെ ജിതേന്ദ്രൻ എഴുതിവെച്ച കത്തിയൊടുങ്ങാത്ത ആധികളായിരുന്നു.

"29 മാർച്ച് 1999 ........ പുതിയ കാലത്തിന്റെ ഒരു വിശേഷം കേൾക്കണോ? സവർണ്ണരുടെ കൂട്ടത്തിൽ വലിയ പുരോഗമനവാദികളായി നമിക്കുന്നവർ പോലും ഒരു പുതിയ പരിചയക്കാരനെ കിട്ടിയാൽ ആദ്യത്തെ 5 വാചകങ്ങൾക്കുള്ളിൽ തന്റെ ജാതി വ്യംഗ്യമായി വെളിപ്പെടുത്തും നിങ്ങൾക്കറിയാമോ.[3]"

### പൂർവ്വസംഭവ നിബന്ധം (Flash Back)

തലമുറകളുടെ കഥപറയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റ് ഫ്ളാഷ് ബാക്ക് രീതിയിലാണ് കഥ പറയുന്നത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ദശകങ്ങളിൽ ജീവിച്ചു മരിച്ച ജിതേന്ദ്രന്റെ മരണത്തിൽ നിന്നുമാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്. അതിനുശേഷം ഭാര്യയായ ആൻമേരിക്ക് കിട്ടുന്ന കത്തുകളും ജിതേന്ദ്രൻ എഴുതാൻ ആകർഷിച്ച നോവലിന്റെ സംക്ഷിപ്ത കുറിപ്പുകളുമാണ് പിന്നീട് നോവലിനെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകുന്നത്. മുതുമുത്തച്ഛനായ അയ്യാപിള്ളയുടെ മരണവും അയാളുടെ പേരക്കുട്ടിയായ നാറാപിള്ളയുടെ ജീവിതവും മരണവുമെല്ലാം ഫ്ളാഷ് ബാക്ക് രൂപത്തിലാണ് കടന്നു വരുന്നത്.

### ദൃശ്യവൽക്കരണം (Visualization)

ദൃശ്യവൽക്കരണത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവും ഭീകരവുമായ അവതരണവും നോവലിൽ കണ്ടെത്താനാവും. നാറാപിള്ള എന്ന കഥാപാത്രം മരണത്തോട് അടുക്കുന്ന അവസ്ഥ ഉദാഹരണമാണ്. സ്വന്തം മലവും മൂത്രവും കൂട്ടിക്കുഴച്ച് എല്ലായിടത്തും മഞ്ഞ കൈപ്പടങ്ങളുടെ മുദ്രകൾ സൃഷ്ടിച്ച് ഇങ്ങനെയെങ്കിലും തന്റേതായ ഒരടയാളം ഭൂമിയിൽ അവശേഷിപ്പിച്ച് പോകുന്ന കഥാപാത്രമായാണ് നാറാപിള്ളയെ നോവലിൽ കാണുന്നത്

### കഥാപാത്രങ്ങൾ - ആഖ്യാന ചാലകങ്ങൾ

കഥാ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ക്രിയാത്മകമായി ഇടപെടുന്നവരാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഓരോ

കഥാപാത്രത്തിനും അവരുടേതായ സ്വഭാവ സവിശേഷതകൾ കാണാം. കഥയേക്കാൾ ഉപരിയായി ഈ നോവലിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവം സ്ഥിരവും കഥാപാത്രത്തെ നയിക്കാൻ ശക്തവുമാണ്. സഹൃദയന്റെ പ്രതീക്ഷക്കപ്പുറം പോകുന്ന വളർച്ചയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഈ നോവലിൽ ഉള്ളത്. ജിതേന്ദ്രൻ, നാറാപിള്ള, അയ്യാപിള്ള, മേനോൻ മാഷ്, ആൻ മേരി, കുഞ്ഞുഅമ്മ, അജ്ഞാതനായ യുവാവ്, അപ്പുനായർ, കുട്ടൻ പിള്ള എന്നിവരാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ.

**ദർശനം**

ഈ നോവൽ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്ന ദർശനം നോവലിന്റെ ആരംഭത്തിൽ നിന്നു തന്നെ വായിച്ചെടുക്കാം. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിൽ ജനിച്ചവർക്കും ഈ നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിക്കുന്നവർക്കുമാണ് ഈ നോവൽ സമർപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വം തേടിയുള്ള യാത്രയാണ് ഈ നോവൽ. കാലം മനുഷ്യ ജീവിതത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം വളരെ വലുതാണ് എന്ന ദർശനവും ഈ നോവൽ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നു. പൂർണ്ണ വളർച്ച എത്തും മുമ്പ് മരിക്കുന്ന ഒരേയൊരു ജീവിയാണ് മനുഷ്യൻ. ഒഴിഞ്ഞ ഹൃദയത്തേക്കാൾ ഭാരമുള്ളതായി ഭൂമിയിലും നരകത്തിലും ഒന്നുമല്ല എന്ന് വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്ത മനുഷ്യന്റെ മരണം പുറമേക്ക് ശാന്തമെന്ന് തോന്നുമെങ്കിലും അത് യാതന നിറഞ്ഞതു തന്നെയായിരുന്നു. ആഗ്രഹിച്ചാലും ഒഴിവാക്കാൻ കഴിയാത്തതാണ് മരണം. ജനനത്തിനും മരണത്തിനുമിടക്ക് ജീവിതത്തെ എങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഓരോരുത്തരും നേരിടുന്ന ചോദ്യം. ജാതിയുടെയും മതത്തിന്റെയും അതിർവരമ്പുകൾ അതിജീവിക്കാൻ തുടങ്ങുന്ന കാലത്തെ തീക്ഷ്ണമായി നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

**ഭാഷ**

ഭാഷയുടെ കരുത്തും നവീനമായ ആഖ്യാനശൈലിയും തന്നെയാണ് ഈ നോവലിനെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുള്ള ഭാഷാശൈലിയാണ് നോവലിസ്റ്റ് തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. അവർ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളും ശൈലികളും കഥാപാത്രത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിലേക്കുള്ള സൂചനകളാണ്. നായകനായ ജിതേന്ദ്രന്റെ പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളുടെ വർണ്ണന ശ്രദ്ധേയമാണ്. "മുഴങ്ങുന്ന വെളിച്ചം അതിൽ ഉയർന്നു വരുന്ന നിഴലുകൾ, അവ തിടം വെച്ച് ഉയർന്നുകൊള്ളുന്ന പലതരം രൂപങ്ങൾ. എല്ലാം എപ്പോഴും ചലിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.... പരിചയമില്ലാത്ത മുഖങ്ങളിൽ ഒട്ടിപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്ന കണ്ണുകൾ ഭയപ്പെടുത്തികൊണ്ട് ചിമ്മുകയും ഇളകിയാടുകയും ചെയ്തു. പളുങ്കുകണ്ണുകൾക്കു താഴെ ഒച്ചവെച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കൊച്ചുമാളങ്ങളിൽ നിറയെ വെളുത്ത പല്ലുകൾ."[4]

ഒരു നാടിന്റെ കഥ പറയുമ്പോൾ തീർച്ചയായും അതിനു ചേർന്ന ഭാഷ തന്നെ തിരഞ്ഞെടുക്കണം. തച്ചനക്കരയിലെ സാധാരണക്കാർ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ ആ നാടിന്റെ സംസ്ക്കാരത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നവയാണ്.

**ആഖ്യാന കാലം**

ഭൂതം, ഭാവി, വർത്തമാന കാലങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ് ഈ നോവലിലെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ കഥ പൂർത്തിയാകണമെങ്കിൽ തീർച്ചയായും അവന്റെ ഭൂതവും ഭാവിയും വർത്തമാനവും അറിഞ്ഞിരിക്കണം. കാലം മനുഷ്യ ജീവിതത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം വളരെ വലുതാണ്. സ്ഥലത്തിന്റെ പരപ്പിലും ആഴത്തിലു

മാണ് നോവലിലെ കാലം നില കൊള്ളുന്നത്. തച്ചനക്കര എന്ന ഗ്രാമം കേവലമായ പ്രാദേശിക അനുഭവത്തിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നതല്ല. "കാലം ഒരു നാൽക്കാലിയെപ്പോലെ പിൻകാലുകൾ ഓർമ്മകളിലും മുൻകാലുകൾ പ്രതീക്ഷകളിലും കുത്തി തച്ചനക്കരയെ തുറിച്ചു നോക്കി വാലാട്ടി നിൽക്കുകയാണ്."5 ജിതേന്ദ്രൻ ആൻമേരിക്കയക്കുന്ന കത്തുകളിൽ സമകാലിക കേരളത്തിന്റെ അവസ്ഥയും പ്രധാന വിഷയമായി വരുന്നു. വർത്തമാന കാലത്തിൽ തുടങ്ങുന്ന നോവൽ വർത്തമാന കാലത്തിൽ തന്നെ അവസാനിക്കുന്നു. ഭൂതകാലത്തെ നോവലിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

**ആഖ്യാന സ്ഥലം**

നോവലിലെ ക്രിയകൾക്ക് തട്ടകമൊരുക്കുകയും അവയുടെ നിലനിൽപിനെ നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് സ്ഥലസങ്കൽപമാണ്. കഥാകാരന്റെ ദർശനം പൂർത്തിയാകുന്നത് ഈ സ്ഥലപരിധിക്കുള്ളിലാണ്. തച്ചനക്കര എന്ന സ്ഥലമാണ് നോവലിൽ മുഖ്യപ്രമേയമായി വരുന്നത്. ആ നാടിന്റെ ചരിത്രത്തിലേക്കും സംസ്ക്കാരത്തിലേക്കുമാണ് നോവലിസ്റ്റ് കടന്നു ചെല്ലുന്നത്. സ്ഥലവും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വെറും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ ഒന്നല്ല. മറിച്ച് അത് മനുഷ്യന്റെ ചിന്തയിലും സംസ്ക്കാരത്തിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തും. നൂറ് വർഷത്തിന്റെ കാലപരിധിക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് കേരളീയമായ കുറെ അനുഭവങ്ങളേയും, അനുഭൂതികളെയും തച്ചനക്കര എന്ന സാങ്കൽപിക ഗ്രാമത്തിന്റെ ഭൂമികയിലേക്ക് ഒതുക്കി എടുക്കാനാണ് നോവലിസ്റ്റ് ശ്രമിക്കുന്നത്.

സ്ഥലത്തിന്റെ പടിപടിയായുള്ള മാറ്റം നോവലിൽ സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. തച്ചനക്കര എന്ന ഗ്രാമത്തിൽ പത്രം എത്തുന്നതും വൈദ്യുതി എത്തുന്നതുമൊക്കെ ആ ഗ്രാമം പതിയെ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്നുവെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. നോവലിന്റെ ആരംഭത്തിൽ തച്ചനക്കര വെറും ഗ്രാമമായിരുന്നു. അവസാനമാകുമ്പോഴേക്കും ധാരാളം അപ്പാർട്ടുമെന്റുകൾ വരികയും നഗരമായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ നോവൽ ഗ്രാമത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയാണ്. മലയാളിയുടെ സർഗ്ഗജീവിതത്തിനു വന്നുപെട്ട പരിണാമങ്ങളെ ഒരു കുടുംബ കഥയിലേക്ക് മാറ്റി എടുക്കാൻ നോവലിസ്റ്റിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

**കുറിപ്പുകൾ**

1. രാജരാജവർമ്മ ഏ.ആർ, സാഹിത്യസാഹ്യം പുറം - 12
2. അയ്യപ്പപണിക്കർ.കെ, ആഖ്യാന ശാസ്ത്രം - ഭാഷാപോഷിണി പുറം - 25-30
3. സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ, മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം പുറം - 34
4. ടി.പു. 191
5. ടി.പു. 132

**സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ**

1. അപ്പൻ കെ.പി. മാറുന്ന മലയാള നോവൽ, ഡി.സി.ബുക്ക്സ് കോട്ടയം 1996
2. അയ്യപ്പപണിക്കർ.കെ,ആഖ്യാനകല, സിദ്ധാന്തങ്ങളും പ്രയോഗവിധികളും, മലയാള വിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം 1993
3. രാജരാജവർമ്മ എ.ആർ, സാഹിത്യസാഹ്യം ബി.വി ബുക്ക് ഡിപ്പൊ, തിരു 1952
4. രാധാകഷ്ണൻ നായർ ഡി. ആഖ്യാന വിജ്ഞാനം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം 2000
5. സുഭാഷ് ചന്ദ്രൻ, മനുഷ്യന് ഒരു ആമുഖം, ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം 2010.

# അതിജീവനത്തിന്റെ പ്രതിരോധവും പ്രത്യാശയും 'ഒട്ടുചെടി'യിലും 'വാസ്തുഹാര'യിലും

**ഡോ. ദീപ നാരായണൻ**
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,
ഗവൺമെന്റ് ആർട്സ് & സയൻസ് കോളേജ്, ചേലക്കര, തൃശൂർ

**അ**നുഭവങ്ങളുടെ തീക്ഷ്ണത അക്ഷരങ്ങളിലേക്ക് പകരുന്ന പ്രവാസജീവിതത്തിന്റെ കരുത്തുറ്റ ആഖ്യാതാവാണ് സി.വി. ശ്രീരാമൻ. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്ന കഥാകൃത്താണ് അദ്ദേഹം. ഒതുങ്ങിനിന്നുകൊണ്ട് പതിഞ്ഞശബ്ദത്തിൽ കഥ പറയുന്ന രീതിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. അത്തരം കഥകൾക്ക് തിളക്കവും കാഠിന്യവും ഏറെയാണ്. ജനനമരണങ്ങളുടെ ലയതാളങ്ങൾ സി. വി. ശ്രീരാമന്റെ കഥകളിൽ തരംഗസദൃശമായി തുടിച്ചുനിൽക്കുന്നു. നവീനഭാവുകത്വത്തിന് അസ്തിവാരമിടുന്ന കഥകളാണ് സി.വി. ശ്രീരാമന്റേതെന്ന് ആസ്വാദകർ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നുണ്ട്.

1983-ൽ വാസ്തുഹാര എന്ന സമാഹാരത്തിന് മികച്ച കഥകൾക്കുള്ള കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് ലഭിച്ചു. സിലോണിലും ആന്റമൻനിക്കോബാർ ദ്വീപുകളിലും ജീവിതത്തിന്റെ നല്ലൊരു ഭാഗം അദ്ദേഹം ചെലവഴിച്ചു. അവയൊക്കെ കഥാരചനയ്ക്ക്അദ്ദേഹം വിഷയമാക്കി. അഭിഭാഷകവൃത്തിയിലും അദ്ദേഹം വിജയം കൈവരിച്ചു. ബംഗാൾ വിഭജനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുതിയ വാസ്തുഹാര മലയാളത്തിലെ മികച്ച സൃഷ്ടികളിൽ ഒന്നാണ്. പിന്നീട് ഈ കഥ ചലച്ചിത്രമായി. തീർത്ഥക്കാവടി, ക്ഷുരസ്യധാര, ചിദംബരം തുടങ്ങിയവ പ്രധാന സാഹിത്യകൃതികൾ. വാസ്തുഹാര എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥം വസ്തുഹരിക്കപ്പെട്ടവർ, പിടിച്ചുവാങ്ങപ്പെട്ടവർ (ഇംഗ്ലീഷിൽ The deprived, dispossessed എന്ന് അർത്ഥം) എന്നിങ്ങനെയാണ്. ബംഗാളി ഭാഷയിൽ ബാസ്തുഹാര എന്ന് സൂചന.

1971 മുതൽ 1973 വരെയുള്ള കൽക്കത്തയാണ് ഈ കഥയിലെ അന്തരീക്ഷം. പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന് മലയാളത്തിൽ യഥാർത്ഥവഴിത്തിരിവ് ആരംഭിക്കുന്നത് എഴുപതുകളിൽ സി.വി. ശ്രീരാമൻ കഥയെഴുതാൻ തുടങ്ങിയതോടെയാണ് എന്ന് പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. (ഭാഷാപോഷിണി, പുറംമട, നവംബർ 2007). സന്ദർഭസമ്മർദ്ദം കൊണ്ട് കുടുംബമായി ഒത്തുചേരാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവർ തൊഴിലാളിത്തത്തിന്റെ പേരിൽ അതിജീവനം സാധ്യമാക്കുന്ന കഥയാണ് ഒട്ടുചെടി. മർദ്ദിതരായ അഭയാർത്ഥികളുടെ ജീവിതത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകളാണ് സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ ഒട്ടുചെടിയും വാസ്തുഹാരയും. കാലത്തെ സവിശേഷസങ്കൽപ്പമായി കഥയിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യസ്വഭാവവൈചിത്ര്യത്തെ സൂക്ഷ്മമായ

വ്യതിയാനങ്ങളോടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഋജുവും ലളിതവുമാണ് ആഖ്യാനരീതി. ആർജ്ജിച്ചതും അറിഞ്ഞതുമായ അനുഭവസമ്പത്തിന്റെ പത്തിലൊന്നുപോലും കടലാസിലിറക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഖേദമില്ല. കാരണം ഇന്നും കഥാവശേഷനാകാതെ കഴിയുന്നല്ലോ2 (തന്റെ കഥാകഥനത്തെ സി.വി. ശ്രീരാമൻ തന്റെ കഥകളുടെ കുറിപ്പിൽ ഇങ്ങനെ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്, ഭാഷാപോഷിണി, നവംബർ 2007).

നിരാലംബരായി അലയുന്ന വിഭിന്ന മനുഷ്യാത്മാക്കളെ ഒട്ടിച്ചുചേർത്ത സർഗ്ഗാത്മകത. എല്ലാറ്റിനും ഉപരി കലയിൽ ജീവിതത്തിന്റെ കൊടിയടയാളം[3] എന്ന് സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ കഥകളെക്കുറിച്ച് കഥയിൽ ജീവിതത്തിന്റെ കൊടിയടയാളം എന്ന ലേഖനത്തിൽ അശോകൻ ചരുവിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ബന്ധങ്ങളുടെ അഴിയാക്കുരുക്കുകൾക്കിടയിൽപ്പെട്ട നിസ്സഹായമായ മനുഷ്യജീവിതങ്ങൾ പ്രതിരോധത്തിലൂടെ ഊർജ്ജം കൈവരിക്കുന്നത് കഥകളിൽ ദൃശ്യമാണ്.

കിഴക്കൻ ദ്വീപുകളിൽ സി.വി. ശ്രീരാമൻ പുനഃരധിവാസ ഉദ്യോഗസ്ഥനായിട്ടാണ് നിയമിതനായത്. റിയലിസ്റ്റ് പാരമ്പര്യമാണ് കഥകളുടെ അടിത്തറ. 1970കളിൽ ഒരു എഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലയിൽ റിയലിസത്തെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് നടത്തിയ നീക്കങ്ങൾ വായനക്കാർക്കിടയിൽ സ്വീകാര്യമായിത്തീർന്നു. മുപ്പത്തഞ്ചിലേറെക്കാലം ഏതാണ്ട് തുടർച്ചയായി എഴുതിവന്നെങ്കിലും ഒറ്റയിരുപ്പിനുണ്ടായ കഥകളുടെ സ്രഷ്ടാവാണ് താൻ എന്നൊരു പ്രതീതിയാണ് ശ്രീരാമൻ ഉണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്നത്[4] എന്ന് ഭാഷാപോഷിണിയുടെ നവംബർ 2007-ലെ ലക്കത്തിൽ പരാമർശമുണ്ട്.

ഉദ്യോഗസ്ഥനെന്ന നിലയിൽ സി.വി. ശ്രീരാമൻ തൊഴിലാളികളെ സ്നേഹിക്കുകയും അവയുടെ സ്വഭാവഗതികളെ വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് കഥകളിൽനിന്നും വ്യക്തമാണ്. ഇന്ത്യാ നിർമ്മാണത്തിന്റെ മറ്റൊരു വേദി വാസ്തുഹാരയിലാണ് വികസിതമായിട്ടുള്ളത് എന്ന് ഭാഷാപോഷിണി (2007) നവംബർ ലക്കത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദ്വിഭാവമുള്ള പ്രാദേശികതയുടെ തനിപ്പകർപ്പായ ആരതി പണിക്കർ എന്ന കഥാപാത്രമാണ് കഥാഗതി നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമായ മന്ദതയ്ക്കെതിരെ ബംഗാളിന്റെ തിളച്ചുമറിയുന്ന അന്തരീക്ഷത്തെ കഥാകൃത്ത് നിലനിർത്തിയിരിക്കുന്നു. കേരളത്തിലേത് ശ്മശാനഭൂതങ്ങളാണെന്ന് ആരതി പണിക്കർ വിലയിരുത്തുന്നു.

ശ്രീരാമന്റെ മിക്ക കഥകളിലും ഫ്യൂഡലിസ്റ്റ് സങ്കൽപ്പത്തോടുള്ള എതിർപ്പ് പ്രകടമാണ്. ദേശീയ അന്തർദ്ദേശീയ ധാരകളിലൂടെ നന്മതിന്മകളിലൂടെ ജീവിതം രൂപപ്പെടുന്നു എന്ന് വാസ്തുഹാര തെളിയിക്കുന്നു. ചിട്ടയില്ലാതെ ഓർമ്മകളിലൂടെ വർത്തമാനകാലത്തോട് പ്രതികരിക്കാനാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതിജീവനങ്ങൾ മനുഷ്യന് വഴികാട്ടിയാണ്. പ്രതീക്ഷകളോടെ അതിജീവനത്തിന്റെ കരുത്ത് അത് മനുഷ്യൻ നൽകുന്നു. പ്രതിരോധത്തിന്റെ ഊർജ്ജം കൈവരിക്കേണ്ടത് മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ നിതാന്തമായ ജാഗ്രത പുലർത്തിക്കൊണ്ടാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ ബന്ധനങ്ങളെ സാമൂഹികദുരന്തങ്ങൾ ഭേദിക്കുന്നു.

അഭയാർത്ഥി ജീവിതം സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ ചെറുകഥയിലെ പ്രധാനപ്രമേയമാണ്. ഉത്കണ്ഠയാണ് വിഷയം. നിലനിൽപ്പിന്റെ സമരം ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യരാണ് അഭയാർത്ഥികൾ. സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽനിന്നകന്ന് ഒറ്റപ്പെട്ടു പോകുന്ന ഇത്തരം വ്യക്തിത്വങ്ങൾ മനുഷ്യരാണ്. അവർ പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ടവരാണ്. അവരുടെ ജീവിതം സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ ഈ രണ്ട് ചെറുകഥകളിലും ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

വിശപ്പ്, ദാരിദ്ര്യം, ഒറ്റപ്പെടൽ, മാനസികമായ അടിമത്തം ഇവ എന്താണെന്ന് മനുഷ്യൻ തിരിച്ചറിയുന്ന കാലഘട്ടം കൂടിയാണിത്. അഭയാർത്ഥിജീവിതം നയിക്കുന്ന വഴിവക്കിൽ ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യർ കുടുംബമായി ജീവിച്ചാലും അവരെയും മനുഷ്യരായി പരിഗണിക്കുന്നില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ അവരും അരികുകളിലേക്ക് തള്ളപ്പെടേണ്ടവരാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം സമൂഹം തിരിച്ചറിയുന്നു. ജീവിക്കാൻ ആഗ്രഹമുള്ള മനുഷ്യരാണ് അഭയാർത്ഥികൾ. വർത്തമാനകാലം ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമായി അത്തരം മനുഷ്യരുടെ മുന്നിൽ എന്നും അവശേഷിക്കുന്നു.

മനുഷ്യന്റെ തൊഴിലന്വേഷണ വ്യഗ്രത സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നു. ആശ്രയമില്ലാതെ നാട്ടിൽനിന്ന് പുറപ്പെട്ടുപോകുന്നവരുടെ കഥകൾ വേരുകളിൽ നിന്നകലുന്ന മനുഷ്യരുടെ വേദന വിളിച്ചുപറയുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള മനുഷ്യന്റെ പുറപ്പാടിന് നൂറ്റാണ്ടുകളുടേതായ ചരിത്രമുണ്ട്. അത് സമാനതകളില്ലാത്ത സഹനത്തിന്റെ ചരിത്രഗാഥ തുടരുന്നു. ഒറ്റയാനായ അഭയാർത്ഥിക്ക് ഓർമ്മകൾ പോലും കൈമോശം വന്നിരിക്കുന്നു. സ്വന്തം മണ്ണിൽനിന്നും നേരിട്ടുള്ള അന്യവത്കരണമാണ് അഭയാർത്ഥിത്വം. അസംഘടിതർ, ചൂഷിതർ, ഏകാന്തത, ഒറ്റപ്പെടൽ, മരവിപ്പ്, അന്യതാബോധം, ഭാഷാനഷ്ടം, സംസ്കാരനഷ്ടം, അന്യവത്കരണം എന്നിവമൂലം എന്നേക്കും ജന്മഭൂമി തിരസ്കരിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഒന്നും ബാക്കിയില്ലാതായി മാറുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥയാണ് അഭയാർത്ഥിത്വം. മനുഷ്യന്റെ പരിമിതികൾ അവന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ നിഴലുകൾ മാത്രമായി അവശേഷിക്കുന്നു.

മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രവാസം എന്നത് സുദീർഘമായ ചരിത്രമാണ്. പ്രവാസം മനുഷ്യവംശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. മതവും മനുഷ്യവംശവും രൂപപ്പെട്ടത് പ്രവാസങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലൂടെയാണ്. പ്രവാസം ആദിമമനുഷ്യരിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാകുന്നത് ദേശം എന്ന സങ്കല്പത്തിൽനിന്നുമാണ്. പ്രവാസമെന്നത് സാമാന്യമായി ദേശത്തിൽനിന്നും ദേശത്തിലേക്കുള്ള സ്ഥാനമാറ്റമാണ്. ഇത് ആധുനിക കാലഘട്ടവുമായി അഭേദ്യമായ ബന്ധം പുലർത്തുന്നു.

രാഷ്ട്ര-ദേശങ്ങളുടെ വിഭജനങ്ങൾ നാടുകടത്തലുകൾ എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവാസം സാമൂഹികപ്രശ്നമാണ്. പലായനങ്ങൾ, ഒളിച്ചോട്ടങ്ങൾ, വിഭജനം, ലഹള, ദുരന്തങ്ങൾ, അഭയാർത്ഥിത്വം എന്നിങ്ങനെ പ്രവാസത്തിന് നിരവധി വിഭജനങ്ങളുണ്ട്.

കച്ചവടം, തീർത്ഥാടനം എന്നിവക്കായി മനുഷ്യർ ദേശാടനം നടത്തിയ കഥകൾ മാനവചരിത്രത്തിനുണ്ട്. പ്രവാസം എന്നത് ദേശത്തിലേക്കും സംസ്കാരത്തിലേക്കുമുള്ള ജനതയുടെ പ്രവേശമാണ്. ചുറ്റുപാടിൽനിന്നും പറിച്ചു നടാൻ സ്വയം വെമ്പിനിൽക്കുന്ന വലിയൊരു ജനതയുടെ നഷ്ടബോധമാണ് പ്രവാസം ജീവിതരീതി അന്യമാക്കുന്ന ഇവരുടെ ജീവിതം. അപ്രസക്തമാകുന്ന ചുറ്റുപാടുകളോട ചേർന്നുനിന്നുകൊണ്ട് പൊരുത്തപ്പെടലിന് വിധേയമാകുന്നുണ്ട്.

ചെന്നുചേരുന്ന ദേശത്തെ വിവേചനങ്ങൾ, നിലനിൽപ്പ്, സാംസ്കാരികപ്രശ്നങ്ങൾ, തലമുറകളുടെ അന്തരം, സ്വത്വപ്രതിസന്ധികൾ എന്നിവ പ്രവാസം പ്രമേയമാക്കുന്ന കൃതികളിൽ കടന്നുവരാറുണ്ട്. പ്രവാസം തേടുന്നത് സുരക്ഷിതമായ ഇടമാണ്.

മനുഷ്യജീവിതത്തെ വൈവിദ്ധ്യത്തോടെ കഥകളിൽ അവതരിപ്പിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് സി. വി. ശ്രീരാമൻ. അഭയാർത്ഥികൾ ഇനിയൊരു ജീവിതം തങ്ങൾക്കുണ്ടാകില്ല എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ്. അഭയാർത്ഥികളെ സൂചിപ്പിക്കാൻ കഥാകൃത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്ന വാചകം

'ഒരായുഷ്കാലത്തു തന്നെ കൺമുമ്പിൽ രണ്ട് ജന്മം കണ്ടവരാണ്. രണ്ട് ജന്മം അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞവരാണ്. അഭയാർത്ഥികൾ നിരാശ്രയരും ഒന്നുമില്ലാത്തവരുമാണ്, നിസ്സഹായരാണ്'.

ഇന്ത്യാവിഭജനത്തിന്റെ സമയത്ത് ജാതിയുടെയും മതത്തിന്റെയും പേരിൽ ജനത വേർതിരിക്കപ്പെട്ടു. ഇന്ത്യയുടെ ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും നിഷ്ഠൂരമായ കലാപങ്ങളായിരുന്നു പിന്നീട് നടന്നത്. ധാരാളം പേർ അഭയാർത്ഥികളായിത്തിർന്നു. ഭവനരഹിതരായി. ബംഗ്ലാദേശ് അഭയാർത്ഥികളെ ആന്റമാൻ ദ്വീപിലേക്ക് പുനരധിവസിപ്പിക്കുന്ന വകുപ്പിൽ നിയുക്തനായ സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്നു സി.വി. ശ്രീരാമൻ. (ഡോ. മിനി പ്രസാദ്, മലയാളത്തിന്റെ അനശ്വരകഥകൾ, പഠനങ്ങൾ, പുറം 102). അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ വലിയൊരു വിഭാഗവും ആന്റമാൻദ്വീപ് സമൂഹത്തെയാണ് കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. ഇവയിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ കഥയാണ് ഒട്ടുചെടി.

ഇത്തരം കഥകൾ വ്യക്തമായ സാമൂഹികഅതിർത്തികളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതിലെ മനുഷ്യർ പ്രശ്നസങ്കേതങ്ങളാണ്. ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്നും മറ്റൊരിടത്തേക്ക് ചലിക്കുന്നവരാണവർ. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ രേഖകൾകൊണ്ട് വേർതിരിക്കുന്നത് വാസ്തുഹാര എന്ന കഥയിൽ കാണാം. പുനഃരധിവാസ ഓഫീസറായ വേണു എന്ന പ്രധാന കഥാപാത്രത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന കഥയാണ് വാസ്തുഹാര. ഇത് അഭയാർത്ഥികളുടെ പ്രതിസന്ധിയാണ് അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. കാലദേശങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് സാഹചര്യങ്ങളോടൊപ്പം അഭയാർത്ഥികളുടെ ജീവിതാഭിമുഖ്യം മാറിവരുന്നു. പല നാടുകളിൽ അഭയാർത്ഥികളായി ജീവിക്കാൻ നിർബന്ധിതനായാൽപ്പിന്നെ മനുഷ്യർ ആ പാതയിലേക്ക് വ്യതിചലിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ആന്റമാൻ ദ്വീപിലേക്ക് കുടിയേറാൻ സഹായിക്കണമെന്ന അപേക്ഷയുമായി വരുന്ന ആരതി പണിക്കർ ജീവിതത്തിന്റെ അസ്ഥിരതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. അവരുടെ പോയകാലം മകന്റെ ഒളിവുജീവിതം, ദമയന്തിയുടെ ജയിൽ താമസസാധ്യതകൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള സന്ദർഭങ്ങൾ കഥയിലുണ്ട്.

വിഭജനം എന്ന രാഷ്ട്രീയപ്രയോഗം എങ്ങനെയാണ് സമൂഹത്തിൽ അഭയാർത്ഥികളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് എന്ന് കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. വിമോചിതമായ ഇന്ത്യയിൽ അല്ലാതെ ജോലിയെടുക്കില്ല എന്ന ദമയന്തിയുടെ തീരുമാനത്തിലും ഇന്ത്യയുടെ വിഭജനം അപ്രധാനവിഷയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ വിഭജനത്തിലും അഭയാർത്ഥികൾ ആയി മാറുന്ന മനുഷ്യരുടെ ദുരന്തകഥകൾ ഇത്തരം കഥകൾ വ്യംഗ്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

എല്ലാ അഭയാർത്ഥികളും മനുഷ്യരാണ്. എങ്കിലും ജീവിതത്തെ നിലനിർത്താൻവേണ്ടി മറ്റുള്ളവരുടെ മുമ്പിൽ യാചനയോടെ നിൽക്കേണ്ടിവരുന്ന മനുഷ്യരുടെ കഥകൾ ഇന്നും നിലവിലുണ്ട്. അത്തരം സാഹചര്യങ്ങൾ മനുഷ്യന് എന്നുമുണ്ടാവും.

എല്ലാ പ്രകൃതി പ്രതിഭാസങ്ങളും ദുരന്തങ്ങളായി മാറുമ്പോഴാണ് അഭയാർത്ഥികൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ കാരുണ്യവും സഹജീവിസ്നേഹവും ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന പ്രകൃതിയുടെ ഇടപെടലുകൾ മാനവികാശയങ്ങളെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്നു.

സമൂഹം അഭയാർത്ഥിജീവിതത്തെ അവഗണിക്കുന്നു. സാമൂഹികജീവിതം ഇവർക്ക് അന്യമാണ്. അവരുടെ വ്യക്തിസ്വത്വവും സത്തയും നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സ്വത്വനിരാസമാണ് അവരെ ബഹിഷ്കൃതരാക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ അരികുകളിലേക്ക് വലിച്ചെറിയപ്പെട്ട

അഭയാർത്ഥികളുടെ അവസ്ഥമനുഷ്യന്റേതല്ല. ആ മനുഷ്യാവസ്ഥ വേദന അനുഭവിച്ച് പിട യുന്നു. അവരുടെ ജീവിതം പരാജയം നിറഞ്ഞതാണ്. അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ അത്തരം അതിർത്തികൾ സമൂഹം നിർണ്ണയിക്കുന്നു. അത്തരം മനുഷ്യരെ തിരിച്ചറിയുമ്പോഴാണ് മനുഷ്യരുടെ ഏകലോകസങ്കൽപ്പം പൂർണ്ണമാകുന്നത്.

സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തിക്കാണ് പരമമായ പ്രാധാന്യം. സമൂഹത്തിന്റെ എല്ലാതലങ്ങളും മനുഷ്യനിൽനിന്നാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. അഭയാർത്ഥികൾ മർദ്ദിതരാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ വിവിധ തുറകളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലാതെ അർത്ഥവും അനുഭവവും പേറുന്നവരാണ് അഭയാർ ത്ഥികൾ. ഏറ്റവുമധികം അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്ന ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന അവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കുന്ന ജനവിഭാഗമാണ് അഭയാർത്ഥികൾ. അവർ മാറ്റിനിർത്തപ്പെടുന്നു. അവഗണി ക്കപ്പെടുന്നു എന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ് ഈ കഥകളുടെ അന്തർധാര. ഭീകരമായ ദാരിദ്ര്യവും മനുഷ്യന്റെ അദമ്യമായ ആഗ്രഹവുമാണ് അഭയാർത്ഥികളെ നയിക്കുന്നത്.

നഷ്ടപ്പെട്ട ആത്മാഭിമാനത്തോടെ അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ച് അവബോധമില്ലാതെ എല്ലാത്തരം അനീതികൾക്കും അടിച്ചമർത്തലിനുമെതിരെ പ്രതികരിക്കുകയും പ്രതികരിക്കാ തിരിക്കുകയും ചെയ്തു കൊണ്ട് മാനവികതയുടേതായ ആശയങ്ങളെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കാൻ സി.വി. ശ്രീരാമൻ കഥകളെ ഉപാധിയാക്കുന്നുണ്ട്.

**ഗ്രന്ഥസൂചി**

1. ഇ.പി. രാജഗോപാലൻ, നിശ്ശബ്ദതയും നിർമ്മാണവും ചെറുകഥയുടെ കേരള ചരിത്രത്തിലൂടെ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2006.
2. ഡോ. മിനി പ്രസാദ്, മലയാളത്തിന്റെ അനശ്വരകഥകൾ, പഠനങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2012.
3. ഭാഷാപോഷിണി, 2009 ഒക്ടോബർ പുസ്തകം 33, ലക്കം 4.
4. ഡോ. ഡൊമിനിക് ജെ. കാട്ടൂർ, തിരക്കഥ സിനിമയുടെ ദൃശ്യപ്രകാരം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.
5. മാതൃഭൂമി, 2016 സെപ്തംബർ 11-17, പുസ്തകം 94, ലക്കം 26.
6. സാഹിത്യലോകം, വാല്യം 45, ലക്കം 5-6, 2017 ഡിസംബർ.
7. ഭാഷാപോഷിണി, പുസ്തകം 36, ലക്കം 8, ഓഗസ്റ്റ് 2012.
8. ഭാഷാപോഷിണി, പുസ്തകം 40, ലക്കം 6, ജൂൺ 2016.
9. ആദർശ് സി., രാജേഷ് എം.ആർ. (എഡി.), സൂത്രവാക്കുകൾ കലാസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തി ലേക്കൊരുപദകോശം, ഗയ പുസ്തകച്ചാല, തൃശ്ശൂർ, 2020.
10. കെ.കെ. ശിവദാസ്, പ്രവാസം പ്രതിനിധാനവും സർഗ്ഗാത്മകതയും, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്, 2019.
11. വി. രാജകൃഷ്ണൻ, ഭ്രഷ്ടിന്റെ നാനാർത്ഥങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1998.
12. സി.വി. ശ്രീരാമൻ, ശ്രീരാമന്റെ കഥകൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ 2012 (1997)
13. ഭാഷാപോഷിണി, നവംബർ 2007, ലക്കം 6, പുസ്തകം 31.
14. സാഹിത്യലോകം വാല്യം 45, ലക്കം 5-6, 2017 ഡിസംബർ.

# സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം സമകാലിക കഥകളിൽ

**ഡോ. ആര്യ എ. എസ്.**
9746234741
E-mail: draryaas4@gmail.com

**വ**ർത്തമാന കാലഘട്ടത്തിൽ സമൂഹം പുരോഗതിയിലേയ്ക്ക് കുതിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് എന്ന് അവകാശപ്പെടുമ്പോഴും പ്രശ്നങ്ങളും ഏറെയാണ്. സമൂഹം നേരിടുന്ന പൊതുവായ പ്രശ്നങ്ങളെ പരിഹരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും അവ പലപ്പോഴും നിയന്ത്രണാതീതമായി മാറാറുണ്ട്. സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളെ ജനങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധയിലേയ്ക്ക് കൊണ്ടുവരാനും അവയെ ഇല്ലാതാക്കാനും മാർഗ്ഗങ്ങൾ പലതുണ്ട്. അവയിലൊന്നാണ് സാഹിത്യരചനകളിലൂടെ ബോധവത്ക്കരണം നടത്തുക, അല്ലെങ്കിൽ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ ചിന്തിക്കാൻ ജനങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിക്കുക എന്നത്. സമകാലിക കഥകളിലും ഇത്തരത്തിലുള്ള ശ്രമങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. വിവിധ സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന 'തീണ്ടാരിച്ചെമ്പ്' എന്ന മിഥുൻ കൃഷ്ണയുടെ കഥാസമാഹാരത്തിലെ ആറ് കഥകളാണ് ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്.

**സമൂഹം ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്നവർ**

പരസ്പരാശ്രിതത്വത്തിലും സഹകരണത്തിലുമാണ് സമൂഹം നിലനിൽക്കുന്നതും വളരുന്നതും. എന്നാൽ സമൂഹം ഭ്രഷ്ട് കൽപിക്കുന്ന, ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്ന ട്രാൻസ്ജെൻഡർ വിഭാഗക്കാരുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ തുറന്നുകാട്ടുന്ന കഥയാണ് 'മാമസിത'. സമകാലിക പ്രസക്തിയുള്ള ഒരു വിഷയമാണിത്. ട്രാൻസ്ജെൻഡറായ ലൂയിസ് ആണ് കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. ലൂയിസിന്റെ ചിന്തകളും വികാരങ്ങളും മനസ്സിലാക്കാൻ മാതാപിതാക്കൾക്ക് പോലും ആകുന്നില്ല. നഴ്സിംഗ് പഠനം മുടങ്ങുന്നു. കല്യാണം കഴിക്കുന്നെങ്കിലും അവിടേയും അയാൾക്ക് പരാജയം സംഭവിക്കുന്നു. ലൂയിസ് ട്രാൻസ്ജെൻഡർ ആണെന്ന് പുറംലോകം അറിയുന്നത് അപമാനമായി കരുതുന്ന അച്ഛനും സഹോദരനും അയാളെ പുഴയിൽ താഴ്ത്തി കൊല്ലാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ ജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് രക്ഷപ്പെടുന്ന ലൂയിസ് ആരെയും ശിക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. പുഴയിൽ നിന്നും അയാളെ രക്ഷപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ ഒപ്പം കൂടിയ, കഴുത്തിൽ ലോഹത്തകിട് കെട്ടിയ ഒരു കുറുക്കനാണ് 'മാമസിത'. ആൾക്കൂട്ടത്തിലിറങ്ങാൻ കഴിയാതെ ഭയന്നു ജീവിക്കുന്ന ലൂയിസും അതേ അവസ്ഥയിലുള്ള കുറുക്കനും പെട്ടെന്ന് കൂട്ടാകുന്നു. അബി എന്ന കൂട്ടുകാരന്റെ സഹായത്തോടെ ജോലിയും ജീവിതവും

തിരിച്ചുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ലൂയിസിന് വീണ്ടും ജീവിതത്തിൽ തിരിച്ചടികൾ നേരിടേണ്ടിവരുന്നു. അയാളോടൊപ്പം ഉണ്ടായിരുന്ന മാമസിത എന്ന കുറുക്കൻ കൊളംബിയയിൽ നിന്നും രാമേശ്വരത്തേയ്ക്കു വന്ന അഭയാർത്ഥികളിൽ രക്ഷപ്പെട്ട ഏക ജീവിയാണെന്ന സത്യം പോലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ നിന്നാണയാളറിയുന്നത്. അപ്പോഴേയ്ക്കും മാമസിത ലൂയിസിനെ വിട്ട് പോയിരുന്നു. അഭയാർത്ഥികളോട് കാണിക്കുന്ന ക്രൂരതകളും കഥയിൽ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ശാസ്ത്രരംഗത്തും വിദ്യാഭ്യാസ നിലവാരത്തിലും പുരോഗതിയുണ്ടായാലും സാമ്പത്തികമായ ഉന്നമനങ്ങളിലൂടെ സാമൂഹികമായ മാറ്റം സംഭവിച്ചാലും മനുഷ്യ മനസ്സുകൾക്ക് പലപ്പോഴും വളർച്ച ഉണ്ടാകുന്നില്ല. പരിമിതികളുള്ള സഹജീവികളെ അവർ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. ഇനിയൊരു ജീവിതം മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകാനാകാത്തവിധം അവരെ ദ്രോഹിക്കുന്നു. അതിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ഈ വൈരുദ്ധ്യാത്മക പ്രവൃത്തിയാണ് 'മാമസിത' എന്ന ചെറുകഥയുടെ പ്രധാന കഥാതന്തു. ലൂയിസിനെ സഹായിക്കുന്ന സുഹൃത്തായ അബിയേയും യാഥാസ്ഥിതികസമൂഹം വെറുതേ വിടുന്നില്ല. ജോലിയും ജീവിതവും നഷ്ടപ്പെടുമെന്ന അവസ്ഥയിലെത്തുമ്പോൾ അയാളും ലൂയിസിനെ ഉപേക്ഷിച്ചു കടന്നുപോകുന്നു. തീർത്തും ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ വേദനയിൽ ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ശ്രമിക്കുന്ന ലൂയിസിനെ രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നത് മാമസിതയാണ്.

സ്പാനിഷ് ഭാഷയിൽ 'മാമസിത' എന്ന വാക്കിനർത്ഥം ഗേൾഫ്രണ്ട് എന്നാണ്. ഇവിടെ കുറുക്കനെയാണ് ഗേൾഫ്രണ്ടായി കാണുന്നത്. മനുഷ്യനും മൃഗങ്ങളും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധവും ആശ്രിതത്വവും സ്നേഹവും അവതരിപ്പിക്കുന്ന പല കൃതികളും മലയാളത്തിൽ ഉണ്ട്. എന്നാൽ അതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി കുറുക്കനും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹബന്ധം പറയുകയാണ് ഈ കഥയിൽ. അത് വേറിട്ട അർത്ഥതലങ്ങ ളിലേയ്ക്ക് കഥയെ നയിക്കുന്നു. കാരണം കുറുക്കനെ കഥകളിൽ സൂത്രശാലിയായ കപടതയുടെ പ്രതീകമായാണ് കാണുന്നത് പൊതുവേ. എന്നാൽ ആ കുറുക്കനെയാണ് കഥയിൽ നിസ്സഹായതയുടെ പ്രതീകമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല ചതിയുടേയും വഞ്ചനയുടേയും പ്രതീകമായ കുറുക്കനെ, യാഥാസ്ഥിതിക സമൂഹം സ്വാതന്ത്ര്യവും വ്യക്തിത്വവും നിഷേധിച്ച് ആക്രമിക്കപ്പെടുന്ന ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ രക്ഷകനായാണ് കാണുന്നത്. അഭയാർത്ഥികളെ എന്നും സംശയത്തിന്റെ നിഴലിൽ മാത്രം നോക്കുന്ന സ്ഥിതിവിശേഷം മാറേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. മനസ്സിലെ അഴുക്കുചാലുകളെ ശുദ്ധീകരിക്കാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ഒരു ശ്രമമാണ് ഈ കഥ.

**മതപരിവർത്തനവും തീവ്രവാദവും**

ആഗോളതലത്തിൽ പ്രാധാന്യം നേടിയ മതപരിവർത്തനം, തീവ്രവാദം തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കഥയാണ് 'ജനിതക ഭൂപടം'. സ്വന്തം സ്വാർത്ഥ സുഖം തേടിപ്പോകുന്ന ഒരു വിഭാഗം വ്യക്തികൾ അവരുടെ ഓർമ്മകളെ ഇല്ലാതാക്കാൻ കഴിയാതെ എരിഞ്ഞടങ്ങി ജീവിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട, ജനിതകഭൂപടം തേടിയിറങ്ങുന്ന മറ്റൊരു കൂട്ടം മനുഷ്യർ. ഇവരൊക്കെയാണ് ഈ കഥയിൽ നാം കണ്ടുമുട്ടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ. "എല്ലാ മനുഷ്യരും അങ്ങനെയാകും സ്വന്തം സുഖം തേടിപ്പോകുന്നവർ. അതിനവർക്ക് ഒന്നും തടസ്സമല്ല. അച്ഛനെന്നോ അമ്മയെന്നോ ഭർത്താവെന്നോ മക്കളെന്നോ ഇല്ല. ലക്ഷ്യം പലവിധ

സ്വർഗ്ഗമാണത്രേ സ്വർഗ്ഗം.'' (E-book തീണ്ടാരിച്ചെമ്പ്) എന്ന മനേകാമ്മയുടെ വാക്കുകൾ തന്നെയാണ് കഥയിലെ പ്രധാന വിഷയം.

ഛത്തീസ്ഗഢിലെ, മാവോവാദികളും സൈനികരും കൊള്ളക്കാരും ഒരുപോലെ ചേക്കേറുകയും പരസ്പരം ചോര വീഴ്ത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ദണ്ഡകാരണ്യത്തിലെ ഗീഥിയാണ് കഥ നടക്കുന്ന സ്ഥലം. എപ്പോഴും വെടിയൊച്ച കേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയും മരക്കൊമ്പുകൾ പോലും സുരക്ഷിതമല്ലെന്ന് കരുതി പക്ഷികൾ പോലും ഭയപ്പെട്ട് ഓടിമറയുന്ന ദണ്ഡകാരണ്യം. രാമായണത്തിലെ സീതയെ രാവണൻ അപഹരിച്ചുകൊണ്ടുപോയപ്പോൾ രക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ജഡായുവിന്റെ രാജധാനി കൂടിയാണ് ഗീഥി. ഇത്തരത്തിൽ ചരിത്രങ്ങളുടേയും ഐതിഹ്യങ്ങളുടേയും കഥകളുറങ്ങുന്ന ആ സ്ഥലം ഇന്ന് ഭീകരതയും ആശാന്തിയും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന സ്ഥലമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീകളും കുട്ടികളുമെല്ലാം സ്വയം സുരക്ഷയ്ക്കായി തോക്കുകൊണ്ട് നടക്കേണ്ടിവരുന്ന ഇടം. സ്വന്തം കാര്യം, വികാരം എന്നിവയ്ക്കപ്പുറം മനുഷ്യന് വിലനൽകാത്തൊരിടം. ഇതൊക്കെയാണ് കഥയിലൂടെ തെളിഞ്ഞുവരുന്ന ഗീഥി.

കഥയിലെ ശക്തയായ സ്ത്രീകഥാപാത്രമാണ് മനേകാമ്മ. നക്സലൈറ്റിനൊപ്പം ജീവിക്കുകയും അയാളുടെ ക്രൂരമായ മരണത്തെ നിർവ്വികാരപരമായി നേരിടുകയും ചെയ്തു അവർ. സഹനസമരങ്ങളെ അതിജീവിച്ചുവന്ന അവരിലെ തന്റേടം തന്റെ കൊച്ചുമകളായ നീരുവിനും അവർ പകർന്നുനൽകുന്നുണ്ട്. ആ ധൈര്യമാണ് വെടിയേറ്റുകിടക്കുന്ന സദാശിവൻ നായരുടേയും മല്ലികയുടേയും അടുത്ത് നിന്ന്, തന്റെ അച്ഛനെ കണ്ടെത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തിനുവേണ്ടി ആവശ്യമായ പണവും എടുത്ത് നടന്നു പോകാൻ നീരുവിനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. മെഡിസിൻ പഠനത്തിനയച്ച ശ്രുതി എന്ന തങ്ങളുടെ മകൾ വിശുദ്ധ യുദ്ധത്തിനായി മതം മാറി സമീറ എന്ന പേര് സ്വീകരിച്ച് ബിലാലിനൊപ്പം ഇറാഖിലേക്ക് പോയപ്പോൾ മാനസികനില തകർന്നുപോയി അമ്മയായ മല്ലികയ്ക്ക്. മകളുടെ ഓർമ്മകളിൽ നിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറാൻ കഴിയാത്ത അച്ഛനമ്മമാർക്ക് ഏറെക്കാലത്തിനുശേഷം സമീറയുടെ ഫോൺ വരുന്നു. ബിലാൽ മരണപ്പെട്ടെന്നും അച്ഛനേയും അമ്മയേയും കാണാൻ താല്പര്യം ഉണ്ടെന്നും പറയുന്നു. ഇതുകേട്ട് മറ്റൊന്നും ചിന്തിക്കാതെ വികാരത്തിനടിപ്പെട്ട് അവളെ കാണാൻ ഏത് മാവോയിസ്റ്റ് സങ്കേതത്തിലും വരാൻ തയ്യാറാകുന്ന നിഷ്കളങ്കരായ മാതാപിതാക്കൾ. മകളെ ഇനിയെങ്കിലും തങ്ങളോടൊപ്പം കൂട്ടിക്കൊണ്ട് പോവുകയായിരുന്നു അവരുടെ ലക്ഷ്യം. വാർദ്ധക്യനാളുകളിൽ മകളുടെ തെറ്റുകൾ മറക്കാനും കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകാനും അവർ ആഗ്രഹിച്ചു. എന്നാൽ മകൾ ആഗ്രഹിച്ചത് അവരെക്കൂടി മതം മാറ്റി തന്റെ സങ്കേതത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാനാണ്. അതിന് തയ്യാറാകാതിരുന്ന മാതാപിതാക്കളെ നിഷ്കരുണം അവൾ വധിയ്ക്കുന്നു. ഇതുപോലെ തന്നെ ബന്ധങ്ങൾക്ക് വില നൽകാത്ത വ്യക്തിയായിരുന്നു നീരുവിന്റെ അമ്മയും. സ്വന്തം മകളേയും ഭർത്താവിനേയും ഉപേക്ഷിച്ച് അവർ മാവോയിസ്റ്റുകളെ കീഴടക്കാൻ വന്ന സി. ആർ. പി. എഫ്. ദൗത്യസംഘത്തിലെ മാർവാഡിയോടൊപ്പം ഓടിപ്പോകുന്നു. അവിടെ ഒറ്റപ്പെട്ടത് നീരുവായിരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ തീവ്രവാദം തകർക്കുന്ന കുടുംബങ്ങളുടേയും സുഖലോലുപരായ ഒരുകൂട്ടം മനുഷ്യർ കാരണം ഒറ്റപ്പെട്ടുപോകുന്ന ജീവിതങ്ങളുടേയും നേർക്കാഴ്ചയാണ് ഈ കഥ.

**കാലം പിന്തുടർന്നുപോരുന്ന ചില ആചാരങ്ങൾ.**

പ്രാചീനകാലം മുതലേ തുടർന്നു വരുന്നതും ഇന്നും പല ഭാഗങ്ങളിലും നിലനിൽക്കുന്ന,

തീണ്ടാരിയാകുമ്പോൾ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന ദുരിതങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് 'തീണ്ടാരിച്ചെമ്പ്' എന്ന കഥ. സത്യനേശൻ എന്ന വ്യക്തിയുടെ മരണത്തിന്റെ ചടങ്ങുകളോടെയാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. തന്റെ സഹോദരന്റെ മരണകർമ്മങ്ങൾ നടക്കുന്ന സമയത്ത് അസ്വാഭാവികമായി പെരുമാറിക്കൊണ്ടാണ് ലാലി എന്ന കഥാപാത്രം വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധ നേടിയെടുക്കുന്നത്.

കുട്ടിക്കാലത്ത് തന്നെ അമ്മ മരിച്ചു വളർത്തമ്മയുടെ ആശ്രിതത്വത്തിൽ കഴിയേണ്ടിവരുന്നു ലാലിക്ക്. ജീവിതത്തിൽ അവൾ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഒറ്റപ്പെടുന്നതും പേടിച്ചതും തീണ്ടാരിയായപ്പോഴാണ്. ചെറിയ കുട്ടിയായ അവളെ പ്രാചീനമായ ആചാര ങ്ങളുടെ പേരിൽ ഓലകൊണ്ടുള്ള പുരയുണ്ടാക്കി അവിടെ ഏഴ് ദിവസം പാർപ്പിക്കുന്നു. ആ സമയത്ത് ആരും കാണാതെ അച്ഛന് കുളിക്കാൻ വെള്ളം ചൂടാക്കിയിരുന്ന കാതൻ ചെമ്പിലായിരുന്നു. അവൾ അഭയം പ്രാപിച്ചത്. ആ ചെമ്പിനകത്തിരിക്കുമ്പോൾ ഒരു ഗർഭപാത്രത്തിനകത്തിരിക്കുന്ന സുരക്ഷ അവൾ അനുഭവിച്ചിരുന്നു. ഇതിനകത്തേക്ക് തന്നെ കയറിയിരിക്കാൻ സഹായിച്ച വ്യക്തിയെ ഇരുട്ടിന്റെ മറവിൽ അവൾക്ക് കാണാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. എങ്കിലും അയാളോടുള്ള ഇഷ്ടവും ബഹുമാനവും ലാലിയുടെ ഉള്ളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു.

കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ പെണ്ണായതുമൂലം അനുഭവിച്ചു തുടങ്ങിയ അകറ്റലുകൾ അവളെ അസഹിഷ്ണുതയുടെ പ്രതീകവും പുരുഷ വിദ്വേഷിയും ആക്കി മാറ്റിയെന്നു പറയാം. ആണിന് കീഴ്പ്പെടാൻ ലാലിയെ അനുവദിക്കാതിരുന്നതും അവളുടെ ഉള്ളിലെ സ്വത്വം പുനഃസ്ഥാപിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഫലം തന്നെയാണ്. കുട്ടാപ്പുവിനെ ഇഷ്ടപ്പെടുകയും കല്യാണം കഴിക്കുകയും അയാളുടെ വികാരങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നെങ്കിലും ഭർത്താവായി അംഗീകരിക്കാൻ അവൾ തയ്യാറായിരുന്നില്ല.

വസ്തുവിനുവേണ്ടി സഹോദരനോട് തല്ല് കൂടുമ്പോഴും വാശിപിടിച്ച് ചെമ്പ് എടുത്തു കൊണ്ട് പോകുമ്പോഴും ലാലി ഒരു ക്രൂരയായ കഥാപാത്രമായി മാറുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ചെമ്പിനകത്ത് അവൾക്ക് ലഭിക്കുന്നത് ഗർഭപാത്രത്തിനുള്ളിൽ വസിക്കുമ്പോഴുള്ള സുരക്ഷി തത്വബോധവും അനുഭൂതിയുമാണ്. കുട്ടിക്കാലത്ത് തന്നെ അമ്മ നഷ്ടപ്പെട്ട ലാലിയ്ക്ക് വീണ്ടും അത്തരമൊരു അനുഭവം പകർന്നു നൽകിയത് കാതൻ ചെമ്പാണ്. അതുകൊണ്ടാണവൾ ചെമ്പിനെ കൊണ്ടുപോകുന്നത്. ചെമ്പുമായി മഴയത്തൂടെ നടന്നുപോകുന്ന ലാലിയുടെ ചിത്രം ജയിച്ചു മുന്നേറാനുള്ള സ്ത്രീയുടെ അടങ്ങാത്ത ശക്തിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

പഴയകാല ആചാരങ്ങൾ ഇന്നും കർക്കശമായി തുടർന്നുവരുന്നുണ്ട് പലയിടത്തും. അവയിലൊന്നാണ് തീണ്ടാരിപ്പുര. സ്ത്രീയും പുരുഷനും തുല്യ അവകാശങ്ങളോടെയും സമത്വത്തോടെയും മുന്നേറുമ്പോൾ ഇത്തരം വികലമായ ആചാരങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ പുരോഗതിയെ പിന്നോട്ട് വലിക്കാൻ പോന്നവയാണ് എന്നീ കഥ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

**പരിസ്ഥിതി പ്രശ്നങ്ങൾ**

പരിസ്ഥിതിയുടെ സന്തുലിതാവസ്ഥ നശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടം മനുഷ്യർ, പ്രകൃതിയെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി ചേർത്തുനിർത്താൻ കഷ്ടപ്പെടുന്നവർക്ക് നേരെയുള്ള തീവ്രമായ അവഗണനയാണ് 'പുള്ളിച്ചി' എന്ന കഥയിലെ പ്രധാന വിഷയം. മൈലാടും പാറയിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട് ജീവിതം നയിക്കുന്ന എഴുപത് വയസ്സോളം പ്രായമായ സ്ത്രീയാണ്

പുള്ളിച്ചി. ചെറിയ പ്രായത്തിൽ വസൂരി വന്നെന്ന ധാരണയിൽ മാതാപിതാക്കളൊപ്പം പൊട്ടക്കിണറ്റിലെറിയപ്പെട്ടു. അവിടെ നിന്നും സ്വന്തം ധൈര്യത്തിൽ കയറിവന്ന പുള്ളിച്ചി ഇതുവരെ കണ്ടിട്ടുള്ള സ്ത്രീമാതൃകകളെ തകർക്കാൻ പോന്ന വ്യക്തിത്വത്തിനുടമയാണ്. സമൂഹം ഒറ്റപ്പെടുത്തിയപ്പോഴും പ്രകൃതിയുടെ മടിത്തട്ടിൽ അലിഞ്ഞു ജീവിക്കുകയാണവർ. എഴുപതാം വയസ്സിലും പുള്ളിച്ചി, വഴിതെറ്റി വരുന്ന മുതലയെ പിടിച്ചുകെട്ടി പുഴയിൽ കൊണ്ടിടുന്നു. വാർദ്ധക്യകാലത്തും പുഴയിലും കിണറിലും ഇറങ്ങുന്നതിന് യാതൊരു മടിയും അവർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. സമൂഹം അവഗണിക്കുമെങ്കിലും കിണറ്റിൽ വീണവരെ രക്ഷിക്കാനൊക്കെ അവർ പുള്ളിച്ചിയുടെ സഹായം തേടിയിരുന്നു. നിസ്വാർത്ഥയായ അവർ ആരെയും സഹായിക്കാൻ തയ്യാറായിരുന്നു.

പുള്ളിച്ചിക്ക് തന്റെ നിലനിൽപ്പിനായി കിണർ കുഴിക്കാൻ ആരും സഹായിച്ചില്ല. എല്ലാവരും മാറി നിന്നപ്പോൾ കിണറുകുഴിക്കാൻ തയ്യാറായി വന്ന ചോയ്യച്ചൻ പുള്ളിച്ചിയുമൊത്ത് ജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഒരു കുട്ടിക്ക് ജന്മം നൽകാൻ അവൾ തയ്യാറാകുന്നില്ല. തന്റെ ജീവിത കഷ്ടപ്പാടുകൾ മറ്റൊരു പുതിയ ജീവനുകൂടി പകുത്തുനൽകാൻ അവൾ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നില്ല. മയിലാടും പാറയ്ക്ക് ചുറ്റും താമസിക്കുന്ന ജനങ്ങൾക്ക് മൊബൈലിന് റേഞ്ച് കിട്ടുന്നില്ല എന്നത് വളരെ വലിയ പ്രശ്നമായിരുന്നു. മയിലാടും പാറയുടെ മുകളിൽ ടവർ സ്ഥാപിച്ചാൽ തങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ തീരുമെന്നവർ കണ്ടെത്തി.

മയിലാടും പാറയിൽ ടവർ സ്ഥാപിക്കുന്നത് പ്രകൃതിയുടെ ആവാസവ്യവസ്ഥകളെ പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുമെന്നും അവിടെയുള്ള നിരവധി ഔഷധച്ചെടികളുടെ നാശത്തിന് കാരണമാകുമെന്നും പുള്ളിച്ചിയും ചോയ്യച്ചനും ഭയപ്പെട്ടു. പ്രകൃതിയുടെ സംരക്ഷണത്തിനായി കടുത്ത തീരുമാനം തന്നെ ചോയ്യച്ചൻ കൈക്കൊണ്ടു. അയാൾ ടവർ വരുന്ന സ്ഥലത്തെ പറങ്കിമാവിന്റെ കൊമ്പിൽ കെട്ടിത്തൂങ്ങി മരിച്ചു. ടവറിന് തടയിടാൻ അയാൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. പുള്ളിച്ചിയെ ആശ്വസിപ്പിക്കാനോ ജഡം മറവുചെയ്യാനോ ആരും തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പുള്ളിച്ചി വളരെ സാഹസികമായി ഒറ്റയ്ക്ക് തന്നെ ആ കർമ്മം നിർവ്വഹിക്കേണ്ടിവരുന്നു. പബ്ജി കളിക്കാൻ റേഞ്ചില്ലാത്തതിന്റെ മനോവിഷമത്തിൽ കിണറ്റിൽ ചാടിയ കുട്ടിയെ കണ്ടെത്താൻ പുള്ളിച്ചി തന്നെ വേണ്ടി വരുന്നു. പക്ഷേ ജീവൻ രക്ഷിക്കാൻ അവർക്കായില്ല. വീണ്ടും റേഞ്ചിന്റെ പ്രശ്നം ഉടലെടുക്കുകയും ടവർനീക്കം ശക്തിപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രകൃതിക്കുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്ന പുള്ളിച്ചിയ്ക്ക് നേരെ പന്തങ്ങളോരോന്നും വീഴുകയാണ്.

പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും ഒരുപോലെ ചൂഷണത്തിനും അവഗണനയ്ക്കും വിധേയമാകുന്നു. പരിസ്ഥിതി സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ സ്വാധീനം ഈ കഥയിൽ കാണാൻ കഴിയും. സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും ചൂഷണത്തിന് വിധേയമായാലും സർവ്വംസഹയായി പലതും സഹിക്കുകയും ചൂഷകരെത്തന്നെ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കൂടുതൽ കൂടുതൽ ചൂഷണങ്ങൾ ചെയ്തു തുടങ്ങിയപ്പോഴാണ് അത് പ്രകൃതിയുടെ സന്തുലിതാവസ്ഥ തെറ്റിക്കുകയും അവൾ കൂടുതൽ നിയന്ത്രണാതീതയായി കോപാകുലയായി മാറിയത്.

പ്രകൃതിയും സ്ത്രീയും ഒരുപോലെ ചൂഷണത്തിനും അവഗണനയ്ക്കും വിധേയമാകുന്നു. പരിസ്ഥിതി സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ സ്വാധീനം ഈ കഥയിൽ കാണാൻ കഴിയും. സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും ചൂഷണത്തിന് വിധേയമായാലും സർവ്വംസഹയായി പലതും

സഹിക്കുകയും ചൂഷകരെത്തന്നെ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കൂടുതൽ കൂടുതൽ ചൂഷണങ്ങൾ ചെയ്തു തുടങ്ങിയപ്പോഴാണ് അത് പ്രകൃതിയുടെ സന്തുലിതാവസ്ഥ തെറ്റിക്കുകയും അവൾ കൂടുതൽ നിയന്ത്രണാതീതയായി കോപാകുലയായി മാറിയത്.

**രോഗവും ദാരിദ്ര്യവും ലൈംഗികാതിക്രമവും**

രോഗികളെ മുന്നിൽ നിർത്തി വിലപേശി ലാഭമുണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ചില ബന്ധുക്കളുടെ കഥ പറയുകയാണ് 'ദാമ്പത്യത്തിൽ മുടിക്കുള്ള സ്ഥാന'ത്തിൽ. സ്ത്രീയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രാചീനകാല സങ്കൽപങ്ങളിലും മറ്റും ഏറ്റവും കൂടുതൽ വർണ്ണിക്കുന്നത് തലമുടിയാണ്. പനങ്കുലപോലുള്ള മുടി കാലാകാലങ്ങളായി സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ഭംഗി കൂട്ടുന്ന ഘടകമായി പൊതുവേ ധരിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. മുടിയും സ്വത്വവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും ഈ കഥയിൽ തുറന്നുകാട്ടുന്നുണ്ട്. പവിത്രൻ എന്ന സാധാരണക്കാരൻ റീജയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നത് കണങ്കാൽ വരെ തൊടുന്ന അവളുടെ മുടിയിൽ ആകൃഷ്ടനായാണ്. എന്നാൽ വിവാഹ ശേഷം അയാൾ മറ്റ് പുരുഷന്മാർ നോക്കുന്നു എന്ന കാരണത്താൽ റീജയോട് മുടി കെട്ടി വയ്ക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയാണ്. സ്ത്രീസ്വത്വത്തെ അടക്കിവാഴാനുള്ള യാഥാസ്ഥിതികമായ പുരുഷതൃഷ്ണയായി ഇതിനെ കണക്കാക്കാം. അവൾ തനിക്കിഷ്ടമല്ലെങ്കിലും പവിത്രന്റെ ആഗ്രഹം പോലെ തന്നെ മുടി കെട്ടിവയ്ക്കുന്നു. പവിത്രൻ ഏറെ സ്നേഹിക്കുന്ന പിതാവിന് ചികിത്സ നൽകാൻ തന്റെ സാമ്പത്തികസ്ഥിതി മതിയാകാതെ വരുമ്പോൾ അച്ഛന് ഇല്ലാത്ത അസുഖങ്ങൾ ഉണ്ടെന്ന് കാണിച്ച് ഡോക്ടർ സർട്ടിഫിക്കറ്റ് നേടി വിദേശത്ത് നിന്ന് സഹായം ലഭ്യമാക്കാനാണ് പവിത്രനും റീജയും ശ്രമിക്കുന്നത്.

പവിത്രൻ വിചാരിച്ചിട്ട് നടക്കാത്ത കാര്യം റീജ നടത്തിയെടുക്കുന്നു. അതിനവൾക്ക് സഹായമായത് മുടിയാണ്. തന്റെ മുടിയെ ഒളിഞ്ഞു നോക്കിയവരിൽ ഒരാളായിരുന്നു സർട്ടിഫിക്കറ്റ് തരേണ്ട ഡോക്ടർ എന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ റീജ നന്നായി അവസരം മുതലെടുക്കുന്നു. ഈ ക്യാഷ് കിട്ടിയാൽ അവൾ ഉന്നം വയ്ക്കുന്നത് പവിത്രന്റെ അച്ഛന്റെ ചികിത്സ മാത്രമായിരുന്നില്ല. വീട്, കുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസം എന്നിങ്ങനെയെല്ലാം മുന്നിൽ കണ്ടിരുന്നു. രോഗത്തെയും ദാരിദ്ര്യത്തെയും മുൻനിർത്തി ലാഭം ഉണ്ടാക്കുന്നവരുടെ പ്രതീകമാണ് റീജ.

ലൈംഗിക ചൂഷണത്തിന് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ നിരവധിയാണ്. അടുത്ത ബന്ധുക്കളിൽ നിന്നുതന്നെയാണ് കുട്ടികൾക്ക് ഈ പീഡനങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വരുന്നത്. ഇത്തരത്തിലുള്ള പീഡനത്തിന് ഇരയാകുന്ന ഇച്ചാപ്പി എന്ന കൗമാരക്കാരന്റെ കഥയാണ് 'തോട്ട'. മാതാപിതാക്കൾ ആശുപത്രിയിലായ അവസരം മുതലെടുത്ത് രക്ഷകൻ ആകേണ്ടിയിരുന്ന മാതൃസഹോദരനായ കുട്ടിമാമൻ അയാളുടെ ലൈംഗികവൈകൃതങ്ങൾക്ക് ഇച്ചാപ്പിയെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ആരോടും തുറന്നു പറയാനാകാതെ മാനസികസംഘർഷം അനുഭവിക്കുന്ന കുട്ടി. ഇത്തരത്തിലുള്ള സംഭവങ്ങളിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ഭയവും നിസ്സഹായതയും കുട്ടികളുടെ മാനസികനില പലപ്പോഴും തകർക്കുന്നു. ഇച്ചാപ്പി ഒടുവിൽ കുട്ടിമാമനെ കൊല്ലുന്നതിലൂടെയാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. ഇര ഇവിടെ വേട്ടക്കാരനായി രൂപാന്തരം സംഭവിക്കുകയാണ്. കുട്ടി അനുഭവിക്കുന്ന മാനസിക സംഘർഷങ്ങളെ വളരെ വ്യക്തമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് ഈ കഥയിൽ.

ഇത്തരത്തിൽ സാമൂഹ്യ പ്രസക്തമായ മനുഷ്യരുടെ ചിന്താമണ്ഡലത്തെ പിടിച്ചുകുലുക്കുന്ന ശക്തമായ സാന്നിദ്ധ്യമായി മാറുകയാണ് 'തീണ്ടാരിച്ചെമ്പ്' എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിലെ കഥകൾ.

**സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ**

1. മിഥുൻകൃഷ്ണ, തീണ്ടാരിച്ചെമ്പ്, ഡി. സി. ഇ. ബുക്ക്, 2021.
2. രവികുമാർ കെ. എസ്., ആഖ്യാനത്തിന്റെ അടരുകൾ, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2010.
3. അച്യുതൻ എം., ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്, ഡി. സി. ബുക്സ്, 2011.

# അതിജീവനത്തിന്റെ പ്രണയവഴികൾ
## കല സജീവന്റെ കവിതകൾ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം

**ഡോ. ഷിന്റ ജി. നെല്ലായി**
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,
പ്രജ്യോതിനികേതൻ കോളേജ്, പുതുക്കാട്.
ഫോൺ : 9497656994
Email: shintageorge@gmail.com

**മ**നുഷ്യൻ ജനിച്ചതോടൊപ്പം തന്നെ ഭൂമിയിൽ പ്രണയവും ഉത്ഭവിച്ചിരിക്കണം. പ്രണയം എന്ന അവസ്ഥ കാലങ്ങളായി എഴുത്തുകാരും തത്വചിന്തകരും ധാരാളമായി വിശകലനം നടത്തിയിട്ടുള്ളതാണ്.

പ്രണയം കാറ്റിനെപ്പോലെയാണ്
കാണാനാവില്ല, അനുഭവിക്കാനേ പറ്റൂ.

എന്ന് നിക്കോളസ് സ്പാർക്ക്സും പ്രണയത്തിന് അവസരം കിട്ടാതെ പോകുന്നവർക്ക് നൽകപ്പെടുന്ന സമാശ്വാസ സമ്മാനമാണ് ലൈംഗികസുഖം എന്ന ഗ്രബിയേൽ മാർക്വേസും പറഞ്ഞു വയ്ക്കുന്നു. പ്രണയത്തിന് മനുഷ്യഹൃദയങ്ങളെ ഇത്രമേൽ സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതെങ്ങനെ എന്ന ചോദ്യത്തിന് പ്രകൃതിയുടെ വരദാനമാണ് പ്രണയമെന്നും ജീവന്റെ നിലനിൽപ്പിനാധാരമാണ് അതെന്നും ഒക്കെ നമുക്ക് ഉത്തരങ്ങൾ ധാരാളം ലഭിക്കും. പ്രണയത്തെ കേവലം പൈങ്കിളി പ്രണയമെന്ന ലേബലിൽ വർണ്ണവിസ്മയം തീർക്കുന്ന ഒന്നായല്ലാതെ തീക്ഷ്ണാനുഭവത്തിന്റെ തീവ്രതയിൽ പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടാൻ മാത്രം ഒരുവനെ/ഒരുവളെ പ്രാപ്തമാക്കുന്ന അനുഭൂതികൂടിയായി കാണുമ്പോൾ അത് അതിജീവനത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണമാകുന്നു. അനശ്വരമായ ആത്മസങ്കൽപ്പങ്ങളുടെ ധ്യാനത്തോളമുയർന്ന തപമായി പ്രണയം മാറുമ്പോൾ അത് ഏതൊരാൾക്കും പുതുജീവൻ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. റൂമിയും ജിബ്രാനും പ്രണയത്തിന്റെ ഉപരിപ്ലവമായ തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടല്ല മനുഷ്യജീവിതത്തെ മനസ്സുകളെ വായിച്ചവതരിപ്പിച്ചത്. പ്രണയത്തിന്റെ തിരുവെഴുത്തുകളായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പ്രണയപ്രവചാകന്റെ ആ ശബ്ദം പലപ്പോഴും അതിജീവനാമൃതമായി ഒരു പുഴയൊഴുകും ശാന്തതയോടെ വിഷാദഛായകളെ ദൂരീകരിക്കുന്നു.

അതിജീവനത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിലൂടെയാണ് നാമിപ്പോൾ കടന്നുപോകുന്നത്. ഒരില കൊഴിഞ്ഞ് പോകുമ്പോഴും പ്രത്യാശയുടെ ഒരു കൂമ്പ് എവിടെ നിന്നാണ് പൊടിച്ചുയരുന്നത് എന്ന നിരീക്ഷത്തിൽ പുതുജീവിതം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നവരാണ് നാം. പ്രളയവും പ്രകൃതി ദുരന്തങ്ങളും മഹാമാരിയും രംഗം വിട്ട് ഒഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും എവിടെയോ പ്രണയത്തിന്റെയോ പുതുപുലരിയുടേയോ ചെമ്മൺ തുരുത്തിലേയ്ക്കു നാം ചവിട്ടിക്കയറുകയാണ്. ഒന്നും

ഓർക്കാതിരിക്കുക എന്നത് ഒരിക്കലും സാധ്യമല്ലത്തതിനാൽ ഭൂതകാലത്തിന്റെ കനൽ വഴിയിലൂടെ വർത്തമാനഭാവിയിലേയ്ക്ക് ചലിക്കാനല്ലോ മനുഷ്യകുലത്തിനാവു. വസന്തത്തിലേയ്ക്കുള്ള ഇല പൊഴിച്ചിലാണ് ഓരോ ദുരന്തവും. വിരസവും വിഷാദഭരിതവുമായ ജീവിതങ്ങളെ പ്രണയംകൊണ്ട് അതിജീവിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് കല സജീവന്റെ കവിതകളുടെ പ്രത്യേകത. ജീവിക്കാൻ പ്രണയാർദ്രമായ ഒരു മനസ്സ് അത്യാവശ്യമാണെന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ട് ഈ കവിതകളിൽ. കലഹമായും പരിഭവമായും വിപ്ലവമായും പലപ്പോഴും അതിജീവനമായും കലയുടെ കവിതകളിൽ പ്രണയമൊഴുകുന്നു.

അത്യന്തം വിരസവും വിഷാദഭരിതവുമായ
വൈകുന്നേരങ്ങളെ മറികടക്കാൻ പ്രണയമെന്ന
കളിയിലേർപ്പെടാമെന്ന് വിചാരിക്കുന്നു (കൂട്ട്)

കൂട്ട് എന്ന കവിതയിൽ പ്രണയപ്രയാണം നടത്തുകയാണ് കവയിത്രി. മറ്റു കളികളെപ്പോലെ ജയപരാജയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സാധ്യതയില്ലാത്തതാണ് പ്രണയകളി. ഒരാൾ പലരോടുമായി ഏർപ്പെടുന്ന ഈ കളിയിൽ ഓടിക്കിതച്ചു തളരാനാണ് വിധി. പരസ്പരം നൽകുന്ന വാഗ്ദാനങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളും ശരാശരി നിലവാരം പുലർത്തിയാൽ പകുതി രക്ഷപ്പെട്ടു കുറെ നാൾ ആ പ്രണയാനുഭൂതിയിൽ ജീവിതത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുക. ഇടയ്ക്ക് പുതുമ തേടിയുള്ള പ്രണയ യാത്രയിൽ കൗതുകം കലർന്ന ചില നിമിഷങ്ങൾ പകരാനായില്ലെങ്കിൽ പതിയെ വാതിൽ പുറകിൽ ചേർത്തടച്ച് ഇറങ്ങിപ്പോരണം എന്ന നിലപാടിലാണ് കവയിത്രി. അവിചാരിതാനുഭവങ്ങളുടെ പിരിയൻ ഗോവണിയിലൂടെയുള്ള കയറ്റിറക്കങ്ങളിൽ തട്ടുമ്പുറത്തു കയറി പ്രിയമുള്ളതെന്തോ തിരയുന്നപോലെ പഴയ പ്രണയത്തെ തിരഞ്ഞു നോക്കണം.

വല്ലകുപ്പിവളപ്പൊട്ടോ കുന്നിക്കുരുവോ
കണ്ണാടിത്തുണ്ടോ കണ്ടാൽ
അന്നുറിച്ചിരിക്കാം....
അടുത്ത ഏതാനും ചില വിരസ സായന്തനങ്ങൾ
മനോജ്ഞമാക്കാൻ അതു മതിയെന്ന്
സന്തോഷപൂർവം പ്രത്യാശിക്കുക
പ്രണയ പ്രയാണം തുടരുക (കൂട്ട്)

ഓരോ പ്രണയനഷ്ടങ്ങൾക്കും പറയാറുള്ളത് മടുപ്പിന്റെ കനം തൂങ്ങിയ ജീവിതോർമ്മകളാണ്. പക്ഷേ, വിരസസായന്തനങ്ങളെ മനോജ്ഞമാക്കാനുള്ള മയൂഖമാക്കാനാണ് പ്രണയനഷ്ടങ്ങൾ പേറുന്ന ജീവിതത്തോട കവയിത്രി ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നത്. ഇവിടെ പ്രണയത്തെ കിറുകൃത്യതയോടെ അടയാളപ്പെടുത്തി വിഷാദഛായകളെ ദൂരീകരിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നു.

ജീവിതം ഒരു പ്രഹേളികയാണ്. പിടികിട്ടാത്ത പല ചോദ്യോത്തരങ്ങൾക്കു മുമ്പിൽ പകച്ചു നിൽക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ, താളം തെറ്റുന്ന ഗതിമാറിപ്പോകുന്ന ചിന്തകളെ അടക്കി നിർത്താനാകാതെ പിടയുന്ന മനസ്സിന് മൃതസഞ്ജീവനിയാകുന്നതും സ്വന്തം ശരീരത്തോടുള്ള പ്രണയം തന്നെയാണ്. മനുഷ്യനെ ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഏറ്റവും വലിയ ഘടകം സ്നേഹം തന്നെയാണ്. അത് ഒരു വ്യക്തിയോടോ സ്വശരീരത്തോടോ ഈശ്വരനോടോ ഒക്കെയാകാം. സ്നേഹത്തിന്റെ ഒരു തിരി വെട്ടമെങ്കിലുമില്ലാതെ ആർക്കു മുന്നോട്ടു

പോകാനാകും. സ്വന്തം ശരീരത്തെ മാറ്റി വരയ്ക്കുകയാണ്. വിഷാദത്തെ നേരിടാൻ ഒരു ചീത്ത ദിവസത്തെ മറികടക്കേണ്ടവിധം എന്ന കവിതയിലൂടെ:

കണ്ണാടിക്കു മുന്നിൽ തപസ്സിരിക്കുക
കടും ചുവപ്പുസാരി വിടർത്തിയിടുക
വിസ്തരിച്ചു വിഭ്രമിച്ചു കണ്ണെഴുതുക
ലേശം കൂടി വട്ടത്തിൽ പൊട്ടുതൊടുക
എപ്പോഴുമൊരു മൂളിപ്പാട്ടും തേച്ച്
ചുണ്ടൽപ്പം ചുവപ്പിക്കുക
ചുറ്റുംനോക്കി ചുമ്മാതങ്ങു ചിരിക്കുക. (ഒരു ചീത്ത ദിവസത്തെ മറികടക്കേണ്ട വിധം)

ഉള്ളിൽ അലറിക്കരഞ്ഞ് മുടി പിടിച്ച് വലിച്ച് തല ചുമരിലിട്ടിടിക്കുന്ന ഒരുത്തിയെ കൊന്നു ചവിട്ടിത്താഴ്ത്താനുള്ള ശ്രമമാണിവിടെ. സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ചില അണിഞ്ഞൊരുങ്ങലുകൾ തന്നെതന്നെ മറയ്ക്കലാണ്. അവൾ സ്വയം ഒരു ആവരണത്തിലു ള്ളിലാകലാണ്. അലറിവിളിച്ചുകൊണ്ട് ഉള്ളിൽ നിറയുന്ന വിഷാദത്തെ തോൽപ്പിക്കാനാണി വിടെ കടും വർണ്ണങ്ങളിൽ അലംകൃതമാകുന്ന ശരീരങ്ങൾ. അതിജീവനത്തിനായി ജീവിത ത്തിന്റെ ചില വിരസമാത്രകളെ തോൽപ്പിക്കാനായി കണ്ണെഴുതി വട്ടപ്പൊട്ടിട്ട ചുമ്മാ ചിരിക്കു കയാണ് മന:ശാസ്ത്രപരമായി അപ്രഗഥിക്കുമ്പോൾ വിഷാദാവസ്ഥ അതിന്റെ മൂർദ്ധന്യത്തി ലെത്തുന്നത് സായന്തനങ്ങളിലാണ്. പ്രണയാർദ്രയായ സന്ധ്യ വിഷാദമയി കൂടിയാണ്. അതിനെ ചെറുത്തു തോൽപ്പിക്കാനാണ്. തീർച്ചയായും വൈകുന്നേരങ്ങളിൽ തന്നെത്തേടി യെത്തുന്ന വിഷാദാവസ്ഥയെ പ്രതിരോധിക്കാനാണ് കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നത്.

ഇന്നേറ്റേവും സന്തോഷം നിറഞ്ഞ ദിവസമെന്ന് നൂറാവർത്തി ഉള്ളിലുറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ദുരിതമയമായ വർത്തമാനകാല പരിതസ്ഥിതികളിൽ നിന്ന് തെളിമയാർന്ന അനുഭൂതിയുടെ വാസനകളിലേക്ക് ചിറകുയർത്താൻ ഉള്ള കവി മനസ്സിന്റെ സ്പന്ദനമാണീ കവിത. പലപ്പോഴും കാവ്യവിഷാദം തുളുമ്പി നിൽക്കുന്ന പല കവിതകളും പ്രണയപരതയിലേയ്ക്ക് കടന്നുകൊണ്ട് ആ മൂകവിഷാദത്തെ അതിജീവിക്കുന്നത് നമുക്ക് കാണാം. പെണ്ണകങ്ങളുടെ പന്തീരായിരം അറകൾ പ്രണയതാക്കോലുകൊണ്ട് തുറന്നിടുന്ന നിലാമുറ്റമായി മാറുന്നു ഈ കവിതകൾ. വെളിച്ചം അത് വെളിവാക്കപ്പെടുന്നത് പ്രണയത്തിലൂടെ തന്നെയാണെന്ന് അകപ്പൊരുൾ എന്ന കവിതയും കുറിച്ചിടുന്നു.

പെണ്ണറയ്ക്കെല്ലാം വിചിത്രപ്പൂട്ടുവാതിൽ
താക്കോലിടങ്ങൾ മറന്നുപോയോർ
തന്റേടങ്ങൾ തിരഞ്ഞു പോയോർ
വിണ്ടെടുത്തിടങ്ങൾ വിട്ടുപോവുക
തന്നകങ്ങളിൽ താനേ നിറഞ്ഞു തൂകുക

പ്രണയമില്ലാതാകുന്നത് മരണം തന്നെയാണെന്ന് ഈ കവിയ്ക്ക് നല്ല ബോധ്യമുണ്ട്. എത്രമേൽ പ്രണയം ഒരാളെ ഉന്മാദിനിയും കാമിനിയുമൊക്കെയാക്കി മാറ്റുമെന്ന് ഈ കവിതകളിൽ ഈറിയിടുന്ന സ്നേഹക്കനപ്പിനാൽ ബോധ്യമാകുന്നതാണ്. പ്രണയമില്ലാതാ യിത്തീർന്ന നാൾ മുതൽക്കാണ് അവൾ കണ്ണാടി നോക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. കാമം ചാലിച്ച്

കണ്ണെഴുതാൻ തുടങ്ങിയത്. വഴി പോക്കരോട് വശ്യമായി ചിരിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. അവളുടെ ചുണ്ടുകൾ മുറുക്കാതെ ചുമക്കുകയും ചെയ്തത്. മുടിയുലർത്തിയഴിച്ചിട്ടു നടന്ന് അവളുടെ മുക്കുത്തിയിൽനിന്ന് നക്ഷത്രങ്ങൾ പറക്കാൻ തുടങ്ങുകയും മുയൽക്കുഞ്ഞു മുലകളെ ലാളിക്കാൻ തുടങ്ങിയതും മൊഴിയിൽനിന്ന് കൊഞ്ചലുതിരാൻ പുവിൽനിന്ന് തേനൊലിക്കാൻ തുടങ്ങിയതും ഏഴുനിറത്തിലല്ള കുപ്പിവളയണിയാൻ തുടങ്ങിയതും കാലിലെ കൊലുസുകൾ കിലുക്കാൻ തുടങ്ങിയതും കാരണമേതുമില്ലാതെ കരയാൻ തുടങ്ങിയതും പ്രണയമില്ലാതായിത്തീർന്ന നാൾമുതൽക്കാണ്.

പ്രണയമില്ലാതായിത്തീർന്ന നാൾ മുതൽക്കാണ്

അവൾക്ക് പ്രാണനില്ലാതായത് (മരണാനന്തരം)

വ്യത്യസ്തമായ പ്രണയാഖ്യാനങ്ങൾകൊണ്ട് കോടാനുകോടി പ്രണയസാധ്യതകളെ അന്വേഷിച്ച് നിസാരവത്കരിക്കപ്പെടുന്ന പെണ്ണവസ്ഥകളെ അതിജീവിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണിവിടെ കവിത. ഇഷ്ടവും ഇഷ്ടക്കേടും പ്രണയവും പ്രണയനഷ്ടവും വിഷാദവും കൂടി ചേർന്ന ഭാവതീവ്രമായ ആഖ്യാനങ്ങളാണ് ഈ കവിതകൾ. തൊട്ടുമുമ്പിൽ പൊട്ട്തൊട്ട് കൊലുസിട്ട ഇന്നുവരെ കാണാത്ത സൗന്ദര്യലഹരിയായി പ്രേമമയിയായി കവിത പ്രണയതീക്ഷ്ണതയുടെ പരമപദം പ്രാപിക്കുന്നു. പരിപൂർണ്ണതയിൽനിന്ന് അപൂർണ്ണതയിലേക്കുള്ള വഴുതി വീഴലാണ് ഓരോ പ്രണയനഷ്ടവും. ആ വീഴ്ചയിൽനിന്ന് ഒരു ഉയിർപ്പ് പ്രണയം കൊണ്ട് മാത്രം സാധ്യമാണെന്ന് ഒരിക്കൽക്കൂടി കല പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു. കവിതാഴങ്ങളിൽ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുമ്പോഴും പ്രണയാക്ഷരങ്ങളാൽ ഉദ്ദീപ്തമാകുന്ന ശരിതെറ്റുകളില്ലാത്ത ഒഴിഞ്ഞുമാറലുകൾ ഇല്ലാത്ത പ്രണയവും താനും ഒന്നാണെന്ന അനുമാനത്തിൽ തന്നെയാണ് കവി എത്തിച്ചേരുന്നത്.

മൗനം സമ്മതമാണെന്നും മൗനം മരണമാണെന്നും രണ്ടു പക്ഷമുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ വരികളിലെ മൗനം എന്നാൽ നീ ഇല്ലാതാവൽ മാത്രമാണ്. അത്രമേൽ നീ എന്നാൽ മരണമാണ് എന്ന ബോധ്യം കൂടി കവിയ്ക്കുണ്ട്. കവിയെ ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഏക ഘടകവും പ്രണയം തന്നെയാണ്. കേവല ലൈംഗികതയ്ക്കപ്പുറമുള്ള അമൂർത്ത പ്രണയമാണ് മിക്ക കവിതകളുടെയും ഇതിവൃത്തം. കളങ്കമില്ലാത്ത പ്രണയത്തിന്റെ മടിത്തട്ടിൽ തലചായ്ച്ച് ജീവിതത്തിൽ ചിന്തിപ്പിച്ചും കരയിപ്പിച്ചും രാപകലുകളെ അലോസരപ്പെടുത്തിയും പ്രണയം തന്നെയാണ് ജീവിതമെന്നും അതിജീവനത്തിനുള്ള പാതയെന്നും ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന കവിതകളാണെല്ലാം.

ഉള്ളിൽക്കിടന്നു മരിച്ച ദിവസങ്ങളെ

വിസ്തരിച്ച കണ്ണെഴുത്തിനാൽ

വീണ്ടും അതിജീവിക്കുക (ഒരു വാൽക്കവിത)

കേവലം കണ്ണെഴുത്ത് കൊണ്ട് ഉള്ളിൽക്കിടന്നു മരിച്ച ദിവസങ്ങളെ അതിജീവിക്കുകയാണ് ഈ കവിതയിൽ. കണ്ണെഴുത്തുകാരികൾ മന്ത്രവാദിനിയാണെന്നാണ് എഴുത്തുകാരിയുടെ പക്ഷം. ഒരു തുണ്ടു കാമത്തിൽ പ്രണയം പൊടിച്ചിട്ട വിസ്മയലോകങ്ങൾ തീർക്കുന്ന മന്ത്രവാദിനികളാണ് വാലിട്ട് കണ്ണെഴുതുന്നവർ. വിഷാദത്തിന്റെ ചാരനിറത്തിൽ മഷിയെഴുതാതിരിക്കുക എന്നും കവി പ്രത്യേകം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. സ്ത്രൈണത, പ്രണയം, രതി സങ്കല്പങ്ങളിൽ സമകാലിക വ്യാകരണങ്ങളെല്ലാം തെറ്റിപ്പോകുന്ന കവിതകൾ കൂടിയാ

കുന്നു കലാ സജീവന്റേത്. പ്രണയമില്ലാത്ത ജീവിതം വെറും ജീവിച്ചുതീർക്കലാണെന്നും പ്രണയത്തിന്റെ തീരാവിത്തുകൾ കാലത്തിന്റെ നെറുകയിൽ തളിർക്കാനുള്ളതാണെന്നും ഈ കവിതകളിലൂടെ നാമറിയുന്നു. മടുപ്പ് എന്ന വൃക്ഷത്തിൽ നിന്നും നൈരാശ്യത്തിന്റെ വേരുകൾ ആഴത്തിലേക്കാഴത്തിലേക്ക് നിലയുറപ്പിക്കുമ്പോഴും ശൂന്യതാബോധത്തിനപ്പുറം പ്രണയത്തിന്റെ മോഹവള്ളികൾ പിഴുതെറിഞ്ഞാലും മടുപ്പിനെ അതിജീവിച്ചുകൊണ്ട് ജ്ഞാനത്തിന്റെ ധ്യാനത്തിന്റെ വെളിപ്പെടലുകൾ ജീവിതത്തിനു പ്രേരകമായി ഭവിക്കുന്നു.

# ധന്യ എം.ഡി. യുടെ കവിതകളിലെ ശരീരവും സാമൂഹിക വിവക്ഷകളും

**സിബിൾ സണ്ണി**
(ഗവേഷകൻ, ഗവ.കോളേജ്, കട്ടപ്പന)

**കാ**ലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ചു പരിണാമപ്രക്രിയയിലൂടെയാണ് സാഹിത്യം നവീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. പരമ്പരാഗതമായ കാവ്യസങ്കല്പങ്ങളോടും പ്രമേയപരിസരങ്ങളോടും കലഹിച്ചു കൊണ്ടാണ് പുതുകവിത മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇടം നേടുന്നത്. ഏക തലത്തിൽ നിന്നും വൈവിധ്യത്തിന്റെ അനേകം തലങ്ങളിലേക്ക് കവിതാരൂപം വികസിക്കുന്നു. സംസ്കാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമാധ്യമമായ കവിത എല്ലാത്തരം സാംസ്കാരിക ചിന്തകളെയും അനുവർത്തിക്കാൻ പര്യാപ്തമായിരിക്കുന്നു. കേന്ദ്രത്തെക്കാൾ അരികുകളിലേക്ക് കടന്നു ചെല്ലുവാനാണ് പുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ കവിത ശ്രമിക്കുന്നത്. നാളിതുവരെ സാഹിത്യത്തിനു സ്വീകരിക്കാൻ കഴിയാതിരുന്ന വിഷയങ്ങളെ സുതാര്യതയോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യത്തിനു കഴിയുന്നു. ആധുനികതയുടെ ഭാഗമായിരുന്ന ആഗോള പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് പ്രാദേശിക വിഷയങ്ങളെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാനാണ് ഉത്തരാധുനികർ ശ്രമിക്കുന്നത്. (ബൃഹത് ആഖ്യാനങ്ങളെ പരമാവധി ഒഴിവാക്കി സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ തീവ്രമുഖത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നവയാണ് ഇത്തരം കവിതകൾ. ഏകതാന സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നും ഭിന്നമായ ഒരു അപനിർമ്മിത സ്വത്വപ്രഖ്യാപനമായി ഉത്തരാധുനിക കവിതയെ കാണാം. ഏതു പ്രതിസന്ധിയിലും പോരാട്ടത്തിന്റെ ശബ്ദം പുറപ്പെടുവിക്കാൻ കഴിയുന്ന മനുഷ്യരുടെ പ്രതീക്ഷയുടെ പ്രതിഗീതങ്ങളായി അവ മാറുന്നു. ബദൽ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ മാധ്യമമായി ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യം മാറിയപ്പോൾ ചരിത്രപരമായ ചില ദൗത്യങ്ങൾ നിർവഹിക്കാനാണ് കവികൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. അപരിചിതമായ പ്രമേയങ്ങളിലൂടെ പരിചിതമുഖങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള വൈദഗ്ദ്ധ്യം പുതുകവികളുടെ സവിശേഷതയാണ്. നിയതമായ ചട്ടക്കൂടുകളൊന്നുമില്ലാതെ സകലതിനെയും സ്വാംശീകരിക്കുന്ന പുതിയ ഭാവുകത്വ പ്രക്രിയ പ്രാഥമികമായി വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ദളിതരും സ്ത്രീയും പരിസ്ഥിതിയും ക്രേന്ദ്രസ്ഥാനമർഹിക്കുന്നുണ്ട്. നിരാലംബരെന്നു മുദ്രചെയ്യപ്പെട്ടു ചൂഷണം ഏറ്റുവാങ്ങുന്നവരുടെ സ്വകാര്യദുഃഖങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനവും പരസ്യമായ പ്രതിരോധവുമാണ് ഉത്തരാധുനിക കവിതകൾ.

ഇത്തരം പ്രതിരോധത്തിന്റെയും സ്വത്വബോധത്തിന്റെയും പതിവ് ചിത്രീകരണങ്ങളിൽ നിന്നും ഭിന്നമാണ് ധന്യ എം. ഡി.യുടെ കവിതകൾ. സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങളുടെയും കിഴാള

ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെയും വ്യതിരിക്തമായ ഭാവതലങ്ങൾ ധന്യയുടെ കവിതകളെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നു. സ്വത്വപരമായ തിരിച്ചറിവുകളുടെ സത്യസന്ധമായ അവതരണമാണ് ഈ കവിതകൾ.

ദുരിതപൂർണമായ അനുഭവങ്ങളുടെ പകർത്തലുകളിൽ നിന്നും കേവലാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ നിന്നും സങ്കീർണമായ അഭിലാഷങ്ങളുടെ ഭൂമികയിലേക്ക് അപരിചിത മാർഗങ്ങൾ തേടുന്നത് ധന്യ എം. ഡി.യുടെ കാഴ്ചപ്പാടിന്റെയും എഴുത്തിന്റെയും സവിശേഷതയാണ്. എഴുത്തിൽ സംപ്രേഷണം ചെയ്യപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കലഹിക്കുന്നവരുടെ സാംസ്കാരിക ഊർജമാണ് എഴുത്തുകാരിയുടെ ആത്മവിശ്വാസത്തിന്റെ ഉറവിടം. സ്ത്രീയുടെ മനസും ശരീരവും പുതുപെൺകവിതകളുടെ ആവിഷ്കാര വിഷയമാണെങ്കിലും അതിനെ സർഗാത്മക പ്രകാശത്തിനപ്പുറമായ സാമൂഹികവിഷയമാക്കി എഴുത്തുകാരി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പെണ്ണനുഭവങ്ങളുടെയും സ്വപ്നങ്ങളുടെയും കാമനകളുടെയും സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയ എഴുത്തുരേഖകൾക്കപ്പുറത്തേക്ക്, സർഗാത്മകമായും ബൗദ്ധികമായും കടന്നെത്താൻ പ്രയാസമുള്ള ഇടങ്ങളിലേക്കാണ് ധന്യ എം. ഡി. യുടെ കവിതകൾ സഞ്ചരിക്കുന്നത്. കീഴാളസ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ അഭിലാഷങ്ങളും ആകുലതകളും ധന്യയുടെ കവിതകളിലെ പ്രധാനവിഷയമാണ്.

"എന്റെ
കരിങ്കല്ലുടലിന്റെ
വളവുകളും തിരിവുകളും
നീ
തേച്ചുരച്ചെടുക്കുന്ന
ആശകൾ...
ഉറഞ്ഞ
കരിങ്കല്ലിൻ
തണുപ്പിൻ കീഴെ
കുതിച്ചൊഴുകുന്നുണ്ട്
ഇരുണ്ട കൊതികളുടെ
ഇളം ചൂട് ചോര" ( പ്രണയമേ.... )

കീഴാള സ്ത്രീ മനസിന്റെ ഇരുളടഞ്ഞ ആശകളുടെ മൂർത്തമായ ആവിഷ്കാരമായി "പ്രണയമേ" എന്ന കവിത മാറുന്നു. "ചരിത്രപരമായി ഓരങ്ങളിലേക്ക് പിന്തള്ളപ്പെട്ടുപോയ ഒരുവൾ ലഭിക്കാത്ത വിഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചും മഴയും വെയിലും പോലെ വന്നുഭവിക്കുന്ന ദുരിതങ്ങളെക്കുറിച്ചും കേഴുന്നത് എഴുത്തിൽ സ്വാഭാവികമായി സംഭവിക്കാവുന്ന കാര്യമാണ്. എന്നാൽ ഈ വിധം സങ്കീർണതകളുടെ മുൻപിൽ അകപ്പെട്ടുപോയ ഒരുവൾ മേലുകീഴ് നോക്കാതെ ചരിത്രപരമായി പൂർത്തീകരിക്കപ്പെടാതെ പോയ തന്റെയും തന്റെ തലമുറയുടെയും അഭിലാഷങ്ങളെ വീണ്ടെടുത്ത് എഴുത്താക്കുമ്പോൾ ഒരു "കറുത്ത മിന്നൽ" വായനക്കാരുടെ വെളുത്ത ആകാശത്ത് പുളയുകതന്നെ ചെയ്യും." (കടലിലെ നെയ്ത്തുകളും പായിലെ തുഴച്ചിലുകളും, (https://utharakalam.com) ആഘോഷങ്ങളുടെയും ആഹ്ലാദങ്ങളുടെയും

ഉത്സവലോകത്തിലേക്ക് എത്തിപ്പെടാൻ കഴിയാതെ ഇരുട്ടിന്റെ മൂകമായ കുപ്പായത്തനുള്ളിൽ ജീവിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവരുടെ ആഗ്രഹങ്ങളുടെ കഥകൾക്ക് അവരുടെ ശരീരത്തോളം പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ദളിത് സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന ഇരട്ടബന്ധനത്തിന്റെ ദുരിതചിത്രത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ആഗ്രഹങ്ങളുടെയും നിരാശയുടെയും കഥകൾ പറയുന്നവയാണ് ധന്യ എം. ഡി. യുടെ ഓരോ കവിതകളും.

"പാട്ടുകൾ കോർത്ത് കോർത്ത്

കനവുകൾക്ക് മീതേ

കനവുകളുടെ ചിരിത്തിളക്കങ്ങൾ

നിറച്ചിങ്ങനെ" (ഗാർഹികം)

പെണ്ണനുഭവങ്ങളുടെ അകം പുറം ഭാവങ്ങളാണ് ഗാർഹികമെന്ന കവിതയിൽ തെളിയുന്നത്. വ്യക്തി, കുടുംബം, സമൂഹം എന്നിങ്ങനെ ഉള്ള അനുഭവവഴികളിലെ സ്ത്രീ സ്വത്വത്തിന്റെ ജീവിതനൈരന്തര്യങ്ങളെ എഴുത്തുകാരി വിശകലനവിധേയമാക്കുന്നു. ആണധികാര സവർണലോകത്ത് ശാരീരികമായും മാനസികമായും പിന്തള്ളപ്പെട്ടു പോകുന്നവരുടെ ഉയർച്ചയുടെയും തിരിച്ചുവരവിന്റെയും ജ്വാലകൾ വാക്കുകളിൽ തെളിയുന്നുണ്ട്.

കീഴാള സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചു ദുർബ്ബലയും ചൂഷിതയുമായ ഇര എന്ന സ്വത്വത്തെ തകർക്കുന്ന കാഴ്ചകളാണ് മുറ്റമടിക്കാതിരിക്കുമ്പോൾ എന്ന കവിതയിൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്. വരേണ്യതയുടെ അധികാരസങ്കല്പങ്ങൾക്കു നേരെയുള്ള ശക്തമായ തിരിച്ചടിയാണ് കവിതയിലെ "ആഹാ മുറ്റമടിക്കാതിരിക്കുമ്പോളാണ്" എന്ന വരികൾ. "കീഴാളസ്ത്രീയുടെ അധ്വാനവും സർഗാത്മകതയും സാംസ്കാരികമായി മറ്റെല്ലാറ്റിന്റെയും ആദി മൂലകമായ വിഭവമായി, ഊർജ്ജപദമായി മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ തന്നെയാണ് സ്ത്രൈണതയുടെ നിർവാഹകശേഷി ഇപ്രകാരം യാഥാർഥ്യനിഷ്ഠം കൂടിയാകുന്നത്. അതിനർത്ഥം അവളുടെ തന്മ എല്ലായിപ്പോഴും ചൂഷിതവും ചൂഴ്തെടുക്കപ്പെട്ടതുമായ അധ്വാനശേഷിയിലാണല്ലോ." (വയലറ്റുനാവിലെ പാട്ടുകൾ, http://orukapuchaya.blogspot.com)

ജൈവബോധത്തിന്റെ സർഗാത്മകമായ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളായി ധന്യ എം. ഡി.യുടെ കവിതകൾ മാറുന്നുണ്ട്. (പകൃതിയും കീഴാളജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധത്തെ വേറിട്ട കണ്ണിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുവാനാണ് കവയിത്രി ശ്രമിക്കുന്നത്. കീഴാളസ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവളുടെ സർഗാത്മകമായ പൂർത്തികരണത്തിനുള്ള സുരക്ഷിതമായ ഇടം പ്രകൃതിയാണ്. അമിഗ്ദല എന്ന സമാഹാരത്തിലെ ഓരോ കവിതകളും കീഴാള സ്ത്രീ മനസിന്റെ ഹരിതഇടങ്ങളുടെ പച്ചയായ വായനയാണ് സമ്മാനിക്കുന്നത്. പ്രകൃതി വർണ്ണങ്ങളുടെ നിറപ്പകിട്ടുകൾ പോലെ മാറിമറിയുന്ന ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളെ കണ്ണാടിബിംബം പോലെ തെളിമയോടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ എഴുത്തുകാരിക്ക് കഴിയുന്നു. ഇരുട്ടിൽ കാണാവുന്ന നിറങ്ങളെ പോലെ എഴുത്തുകാരിയുടെ ക്യാൻവാസിന് തീവ്രമായ വർണവൈഭവമുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ ഇടം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നവർക്ക് പ്രകൃതിയുടെ ജൈവമണ്ഡലത്തിൽ വലിയ സാധ്യതയുണ്ടെന്ന് കവയിത്രി ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നു.

"ഇളവെയിൽക്ഷണങ്ങളും

കാറ്റും ചേർത്തു വെച്ച്

പുചൂടിയ മരങ്ങൾ

നെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന
കറുത്ത ചേലകൾ
പാതവക്കത്തുറങ്ങുന്ന
അമ്മയ്ക്കും കുഞ്ഞിനും
കരുതലോടെ പുതപ്പുകൾ' (വെയിൽ വരക്കും ചിത്രങ്ങൾ)

മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള അതിപ്രാചീനമായ ഗാഢബന്ധത്തിന്റെ പ്രൗഢ സ്മരണകളിൽ ആഴ്ന്നിറങ്ങുന്ന കവയിത്രിക്കു ഇടം നഷ്ടപ്പെട്ടു പോയവരെ ചേർത്തു നിർ ത്തുവാൻ പ്രകൃതിക്ക് വിശാലമായ സാധ്യതകളുണ്ടെന്നതിനു ഉറച്ച ബോധ്യമുണ്ട്. ഉടലിനു വേണ്ട കരുതലുള്ള പ്രകൃതിക്കു മനസിന് വേണ്ട അഭയം നൽകുവാൻ കെല്പുണ്ടെന്ന വിശ്വാസം ഈ ജൈവബന്ധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശിലയാണ്. ബാഹ്യപ്രകൃതിയുടെ നൈമി ഷികമായ പ്രതിഭാസങ്ങൾ ഓരോന്നും ഗഹനമായ സൂചനകളാണ് നൽകുന്നത്. പ്രകൃതി യുടെ ഓരോ ചലനങ്ങളും ജൈവപാഠത്തിന്റെ അവശ്യസ്രോതസ്സുകളാണ്. കീഴാള ജീവിത ത്തിന്റെ ശക്തിമന്ത്രം ഈ ജൈവപാഠങ്ങളും.

ഇത്തരത്തിൽ ദളിത് സ്ത്രീ കർത്തൃത്വത്തിന്റെ വേറിട്ട ആശയാവിഷ്ക്കാരമായി ധന്യ എം.ഡി. യുടെ ഓരോ കവിതകളും നിലകൊള്ളുന്നു. ഉടലിന്റെയും ഉണ്മയുടെയും മായിക മായ ആവിഷ്കാരത്തിലൂടെ കീഴാളതയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മവായനയാണ് ഈ കവിതകൾ സമ്മാനിക്കുന്നത്.

എഴുത്തുകാരിയുടെ മനസ്സിൽ നടക്കുന്ന പലതരം സംഘർഷങ്ങളെയും കലഹങ്ങളെയും മയപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് എഴുത്ത്. അകത്തും പുറത്തും വിങ്ങിയിരിക്കുന്ന കെട്ടുകളെ അയച്ചുവിടാനും അഴിച്ചുവിടാനുമുള്ള പരിശ്രമങ്ങളാണ് ഓരോ കവിതകളും. തന്നെ സംബ ധിച്ചിടത്തോളം അബോധത്തിൽ ചിതറിക്കിടക്കുന്ന പലതരം വിചാരങ്ങളെ പെറുക്കിയെ ടുത്ത് ക്രമപ്പെടുത്തുന്നതാണ് കവിതാരചനയെന്ന് ധന്യ എം. ഡി. തുറന്നു പറയുന്നു. അതു നിഗൂഢമായൊരു മന്ത്രവാദ ക്രിയ ചെയ്യുന്നതു പോലെ ആസ്വാദ്യമാണു താനും. ഇത്തര ത്തിൽ എഴുത്തുകാരിയുടെ ജീവിതം ഓർമപ്പെടുത്തുന്ന അനുഭവവങ്ങളുടെയും തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നും തിരിച്ചറിയുന്ന സങ്കല്പനങ്ങളുടെയും ക്രമപ്പെടുത്തലാണ് കവിത കൾ.

സങ്കീർണമായ ജീവിതമുഹൂർത്തങ്ങളുടെ മൂടുപടമില്ലാത്ത എതിരെഴുത്തായി മാറുന്ന തിന്റെ സ്വരം ഓരോ കവിതയിൽ നിന്നും ഉയരുന്നുണ്ട്. കാലത്തിന്റെ ദിശാസൂചകമായ അടയാളങ്ങളായി ധന്യയുടെ കവിതകൾ നിലകൊള്ളുന്നു.

**സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ**

1. എം.ഡി. ധന്യ, 2014, അമിഗ്ദല, ഡി. സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം
2. സന്തോഷ് ഒ.കെ. (ഡോ.), 2012, കാതൽ- മലയാളത്തിലെ ദളിത് കവിതകൾ, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം

## URLS

1) http://orukapuchaya.blogspot.com
2) https://utharakalam.com

# മത്തവിലാസത്തിലെ
# സാമൂഹിക വിമർശനം

**അനൂപ് എം. ആർ.**
ഗവേഷകവിദ്യാർത്ഥി,
എം.ജി. കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

1. ആമുഖം
2. കൃതിയിലൂടെ
3. ഉത്തരാധുനിക വായന
4. ഉപസംഹാരം

**ആമുഖം**

ഒരു കൃതിയുടെ സാർവ്വകാലികത അതിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ വിജയമാണ്. ഇന്നലെകളിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഇന്നാണ് മഹേന്ദ്രവിക്രമവർമ്മന്റെ മത്തവിലാസപ്രഹസനം. അദ്ദേഹത്തോളം പദവികളും ബഹുമാനാദരങ്ങളും നേടിയ അധികം ഭരണാധികാരികൾ ഭാരതത്തിൽ അധികമുണ്ടായിട്ടില്ല. പല്ലവരാജവംശം കണ്ട ഏറ്റവും മികച്ച ഭരണാധികാരിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. മഹേന്ദ്രവർമ്മൻ സാഹിത്യത്തിനും ശിൽപകലയ്ക്കും ഭാരതീയ കലാരംഗത്ത് സ്ഥിരസ്ഥാനം ഉറപ്പിച്ചുനൽകി. ക്രിസ്തുവിനു ശേഷം 580-630 വരെയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിത കാലഘട്ടം. അദ്ദേഹം പടയാളി, കവി, സംഗീതജ്ഞൻ, ശിൽപി, സാമൂഹിക പരിഷ്കർത്താവ് തുടങ്ങി നാനാവിധമായ മേഖലകളിൽ തന്റെ പ്രാഗത്ഭ്യം തെളിയിച്ചു.

മത്തവിലാസത്തിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്ന പ്രദേശം കാഞ്ചിയാണ്. അക്കാലത്തെ ഏറ്റവും പ്രമുഖമായ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ കേന്ദ്രം കാഞ്ചിയായിരുന്നു. ഭരണമേറ്റെടുക്കുമ്പോൾ കാഞ്ചിയുടെ സ്ഥിതി എന്തായിരുന്നു എന്ന് വരച്ചുകാട്ടുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. ഒരുപാട് ബുദ്ധൻമാർ കാഞ്ചിയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് ഏ.ഡി. 7-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഹുയാങ് സാങ് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ശരാശരി ഒരു വിഹാരത്തിൽ നൂറ് ബുദ്ധൻമാരുണ്ടായിരുന്നു. അങ്ങനെ നൂറോളം വിഹാരങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. ഇത്തരം ആയിരങ്ങളുടെ പ്രതിനിധിയാണ് നാഗസേനൻ.

കപാലിയും പാശുപതിയും സംസാരിക്കുന്നത് സംസ്കൃതവും ബുധനും സോമസേനയും സംസാരിക്കുന്നത് ശൌരസേനിയെന്ന പ്രാകൃതത്തിലും ഭ്രാന്തൻ സംസാരിക്കുന്നത് മാഗധിയിലുമാണ്. കാഞ്ചിയുടെ സ്ഥിതി പറഞ്ഞാൽ പിന്നെ മറ്റിടങ്ങളിലെ കാര്യം

പറയാനുണ്ടോ എന്നൊരു ധ്വനികൂടി കൃതിയിലുണ്ട്. മതങ്ങളും ആചാരങ്ങളും പ്രഹസനമായൊരു കാലത്തിന്റെ നടുച്ഛേദമാണ് മത്തവിലാസത്തിൽ കാണുന്നത്.

മഹേന്ദ്രവർമ്മൻ ജൈനമതത്തിൽ നിന്നും ശൈവമതത്തിലേയ്ക്ക് മാറിയ ആളാണെന്നും അല്ലെന്നുമുള്ള പക്ഷങ്ങളുണ്ട്. എന്തുതന്നെയായാലും ആ ചർച്ച ഇവിടെ അപ്രസക്തമാണ്. അദ്ദേഹം പറഞ്ഞതെന്താണ് എന്നതിന്റെ ചർച്ചയാണ് ഇവിടെ പ്രസക്തമായിട്ടുള്ളത്.

**കൃതിയിലൂടെ**

മഹേന്ദ്രവർമ്മൻ എല്ലാ മതഭ്രാന്തൻമാരെയും കളിയാക്കുന്നുണ്ട്. "സോമയാഗത്തിൽ പശുഹിംസ പുണ്യമെന്ന് വിശ്വസിക്കുകയും സോമരസവും മാംസരസവും സേവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സോമയാജികളുടെയും പത്നിമാരുടെയും പ്രതിനിധികളാണ് സത്യസോമനും ദേവസോമയും" എന്ന് കെ.പി നാരായണപിഷാരടി പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ വിമർശനം അത്രകണ്ട് കുറിയ്ക്ക് കൊള്ളുന്നതല്ല. പശു ഒരു വിശുദ്ധമൃഗമായി കൊണ്ടാടാൻ തുടങ്ങിയിട്ട് അധികകാലമായില്ല. ആ വിമർശനത്തിലും പ്രസക്തമായ മറ്റു വിമർശനങ്ങളുണ്ട് അവ പരിശോധിക്കണം.

അക്കാലത്തെ ബുദ്ധ ഭിക്ഷുക്കളുടെ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് തുടങ്ങാം. അവർ വിഹാരങ്ങളിൽ സുഖകരമായ ജീവിതം നയിച്ചു പോന്നു. അത് ബുദ്ധ തത്വങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമായിരുന്നു. അവരുപയോഗിച്ച വസ്ത്രം വെറുമൊരു മറ മാത്രമായിരുന്നു. അത് മുതലെടുപ്പിന്റെയും സുഭിക്ഷ ജീവിതത്തിന്റെയും ചിഹ്നമായി മാറി.

**നാഗസേനനെ പ്രതിനിധിയായി സ്വീകരിക്കുമ്പോൾ തെളിയുന്നത്:-**

മത്സ്യ മാംസങ്ങൾ പതിവാണ്. മദ്യപാനം നിഷിദ്ധമാണ് പക്ഷേ ആരുമറിയാതെ പതിവുണ്ട്. വിഹാരത്തിലേയ്ക്ക് പോകുന്ന നാഗസേനനെയാണ് നാടകാരംഭത്തിൽ കാണുന്നത്. ഉള്ളിലൊന്നും പുറത്ത് മറ്റൊന്നുമാണ് അയാൾ സദാസമയവും പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ആത്മീയമായ ശുദ്ധി ഒട്ടും പുലർത്താൻ കഴിയാത്ത കള്ളനാണയമാണ് അയാൾ. അയാൾ പറയുന്നു: 'വളരെ ദയാലുവായ ഭഗവാനാണ് ബുദ്ധൻ. നന്ദി പറയുന്നത് ഭക്തി കൊണ്ടല്ല, ഭുക്തികൊണ്ടാണ്. നല്ല മാളികയിലാണ് അയാളുടെ താമസം, നല്ല കിടക്കവിരിച്ച കട്ടിലിലാണ് കിടപ്പ്, കാലത്ത് കൃത്യസമയത്ത് ഭക്ഷണം, വൈകുന്നേരം രുചികരമായ പഴച്ചാറുകൾ, പാനരസങ്ങൾ, അഞ്ച് സുഗന്ധദ്രവ്യങ്ങളോടു കൂടിയ വെറ്റില മുറുക്ക്, നേരിയ വസ്ത്രം കൊണ്ടുള്ള നല്ല ഉടുപ്പ്... ഇതൊക്കെ കൽപിച്ചുതരുന്നത് ബുദ്ധനാണ് എന്നാണയാളുടെ വിശ്വാസം. ഇതൊന്നും ബുദ്ധൻ ഉപദേശിച്ചതല്ലല്ലോ. കൊട്ടാരമുപയോഗിച്ച് സത്യം തേടിപ്പോയ സർവ്വസംഗപരിത്യാഗിയായ ബുദ്ധൻ ഭൗതിക ജീവിതത്തെ ഉപേക്ഷിക്കാനും ആഗ്രഹങ്ങളെ അടക്കാനുമാണ് ആവശ്യപ്പെട്ടത്. അത് തെറ്റിവായിക്കുകയും മനഃപൂർവ്വം വളച്ചൊടിക്കുകയുമാണ് പിന്തുടർച്ചക്കാർ ചെയ്തത്. ഭൗതിക ചർച്ചകൾ നടത്താനും പരാതികൾ പറയാനും തന്നെ അവർക്ക് നേരം തികയുന്നില്ല. എന്നിട്ടും കിട്ടാത്തതിനെക്കുറിച്ചയാൾ പരാതി തുടരുന്നു. നാഗസേനൻ പരാതി പറയുന്നു: "ഇതൊക്കെ ഉപദേശിച്ച ബുദ്ധൻ പെണ്ണുകെട്ടും കള്ളുകുടിയും വിട്ടുകളയാൻ ഇടയില്ല. യുവാക്കളോട് അസൂയ മൂത്ത തന്തക്കിളവൻമാർ കീറിക്കളഞ്ഞതായിരിക്കണം ആ ഭാഗം. സമ്പൂർണ്ണ വചനങ്ങൾ എവിടെ നിന്നെങ്കിലും കിട്ടിയിരുന്നെങ്കിൽ അത് പ്രചരിപ്പിച്ച് നമ്മുടെ വിഭാഗക്കാർക്ക് കൂടുതൽ ഉപകാരം ചെയ്യാമായിരുന്നു" എന്ന്. ഇനി ഇത്രകൂടിയേ വളച്ചൊടിക്കാനുള്ളൂ.

കപാലിക്കും രൂപമെന്നത് കേവലം ഭൗതികം മാത്രമാണ്. മദ്യം സേവിച്ച് ഭാര്യയുടെ പേരുപോലും മാറ്റിവിളിക്കുന്ന കപാലിമാരിൽ നിന്ന് ഈശ്വരൻ എത്രമാത്രം അകലെയാണ് എന്നാണ് വാസ്തവത്തിൽ മഹേന്ദ്രവർമ്മൻ ചോദിക്കുന്നത്. മദ്യസേവ നിർത്തിയാൽ തപസ്സുമുടങ്ങുമെന്നും അതിനാൽ അതുപേക്ഷിക്കരുത് എന്നുമപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ദേവസോമ കപാലിയുടെ കാൽക്കൽ വീഴുന്നു. വിവാഹവും മദ്യവും പാടില്ലെന്നും പറഞ്ഞ ബുദ്ധമതത്തോട് കപാലിക്ക് പുച്ഛമാണ്. മതസഹിഷ്ണുതയുടെ അവസ്ഥകൂടി വരികൾക്കിടയിലൂടെ മഹേന്ദ്രവർമ്മൻ എഴുതിച്ചേർക്കുന്നുണ്ടെന്ന കാര്യം മറന്നുപൊയ്ക്കൂടാ.

മുടി മുറിക്കണം, വൃത്തിയായി നടക്കണം, നിശ്ചിതസമയത്തു മാത്രമേ ഭക്ഷണം കഴിക്കാവൂ, മുഷിഞ്ഞ വസ്ത്രമേ ഉടുക്കാവൂ എന്നൊക്കെപ്പറയുന്ന ബുദ്ധൻ അയാളുടെ കണ്ണിൽ വളരെ നിന്ദ്യനാണ്. ആ പേരുപറഞ്ഞ നാവ് കള്ളുകൊണ്ട് കഴുകി ശുദ്ധമാക്കണം. കപാലിയുടെ കാഞ്ചീപുരവർണ്ണന തന്നെ 'മദിരാഭഗവതിയെപ്പോലെ അതിമധുരമാണ് കാഞ്ചീപുരം' എന്നാണ്. മദ്യയാഗശാല പോലെയാണത്. സ്തൂപത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് തൂണ്, സോമരസത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് കള്ള്, കുടിയൻമാർ കർമ്മികളാണ്. ചമരസങ്ങൾക്കു പകരം ചട്ടികൾ, മാംസക്കറികൾ ഹോമദ്രവ്യങ്ങൾ, മത്തുപിടിച്ചുപറയുന്ന വാക്കുകൾ യജുർവ്വേദ മന്ത്രങ്ങൾ, പാട്ടുകൾ തന്നെ സാമഗാനങ്ങൾ, കുയിലുകൾ തന്നെ സ്രുവങ്ങൾ, കൊതി തന്നെ അഗ്നി, മദ്യശാല നടത്തുന്നവൻ യാഗം ചെയ്യുന്ന യജമാനനും...അങ്ങനെ കപാലിമാരെ മഹേന്ദ്രവർമ്മൻ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്നു. മതവിശ്വാസങ്ങളെയൊക്കെ ഇത്തരം മുതലെടുപ്പുകാരാണ് വളച്ചൊടിച്ചത് എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ഇതിന്റെ പ്രസക്തി. ശിവൻ കാമദേവനെ ദഹിപ്പിക്കുകയില്ല എന്ന് കപാലി വിശദീകരിക്കുന്ന ഭാഗത്തു തന്നെ ലക്ഷ്യം ശിവനെ രക്ഷിക്കുകയല്ല; മറിച്ച് കള്ളിനും ലഹരിക്കും പിന്തുണ പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ്.

കപാലി തപസ്സ് നശിച്ചുവെന്ന് പറയുന്നത് കപാല നഷ്ടത്താലാണ്. തൽക്കാലത്തേയ്ക്ക് കാളക്കൊമ്പ് പകരം നിൽക്കുന്നുമുണ്ട്. തപസ്സിനെ കേവലം കപാലത്തിലേയ്ക്ക് ഒതുക്കുകയാണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ തപസ്സെന്നത് കേവലം കപാലം നിറയാനായുള്ളത് മാത്രമാണ് എന്ന ധ്വനിയാണിവിടെ ഉടലെടുക്കുന്നത്. വയറുനിറയുകയാണ് ഉദ്ദേശം, തെണ്ടിനടക്കുന്നതിന്റെ രസം, അലക്ഷ്യത്തിന്റെ ആനന്ദം. നായയോ ബുദ്ധസന്യാസിയോ എന്ന് കപാലി ബൗദ്ധന്മാരെ അധിക്ഷേപിക്കുന്നുണ്ട്. കപാലിമാരും തിരിച്ച് അങ്ങനെ കളിയാക്കപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നത് ഉറപ്പാണല്ലോ. നിങ്ങൾ മറച്ചു പിടിക്കാനാണ് കുറെയേറെ വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും വേദാന്തങ്ങൾ മോഷ്ടിച്ചാണ് ബുദ്ധൻ തത്വങ്ങളാവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നും കപാലി ആരോപിക്കുന്നു. ബൗദ്ധർ അതൊന്നുമത്ര കാര്യമാക്കുന്നില്ല. വിഹാരത്തിൽ തിരിച്ചെത്താനാണവർക്ക് തിരക്ക്. പരസ്പരം നാവെടുത്താൽ തെറിപറയുന്ന തരത്തിൽ മതസൗഹാർദ്ദം നിറഞ്ഞതായിരുന്നു അന്നത്തെ അന്തരീക്ഷം.

കപാലി മദ്യം നീട്ടുമ്പോൾ ഇച്ഛയ്ക്കെതിരായ വാക്കാൽ നാഗസേനൻ അത് വേണ്ടെന്നുവെക്കുന്നു. വൈരാഗ്യം വന്നിട്ടുള്ളവനാണ് കപാലിയെങ്കിൽ ക്ഷോഭിക്കാതിരിക്കണമെന്ന് അയാൾ തിരിച്ചും പറയുന്നു. കാര്യം കിട്ടിയാൽ ക്ഷോഭിക്കാതിരിക്കാമെന്നയാൾ അയാൾ തിരിച്ചും പറയുന്നു. തീർത്തും സാധാരണക്കാരിൽ തന്നെ കെട്ടിനിൽക്കുന്നവരാണ് ഇരുവരും.

ബുദ്ധമതത്തിനെതിരായി എക്കാലത്തും നിലനിന്നിരുന്ന വിമർശനങ്ങളെല്ലാം നാടകകർത്താവ് ഇതിൽ ക്രോഡീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇക്കണ്ട ഭൂമിയും ആകാശവും സമുദ്രവും

പർവ്വതങ്ങളും പോലുള്ള ബൃഹത്തായ സംഗതികൾ പോലും മായയാണ് എന്ന് പറയുന്ന ബുദ്ധന്റെ ശിഷ്യൻമാരും കള്ളൻമാരാണെന്ന് കപാലി ആരോപിക്കുന്നു.

ആപത്തിലുള്ള പരസ്പരസഹായം പോലും മറ്റെന്തൊക്കെയോ പരിഗണനകളാൽ അട്ടിമറിക്കപ്പെടുന്നു. അതിനാലാണ് ആദ്യം വീണ കപാലിക്ക് കൈകൊടുക്കാതെ സുന്ദരിയായ ദേവസോമയ്ക്ക് നാഗസേനൻ സഹായഹസ്തം നീട്ടിയത്. അരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയം പോലെ മാദ്ധ്യസ്ഥവും നീതിന്യായ വ്യവസ്ഥയും കോടതികളും തരം താണു. തർക്കം തീർക്കാനെത്തുന്ന പാശുപതൻ മറുപക്ഷത്തിന് പ്രോത്സാഹനം കൊടുത്ത് ശത്രുവിനെ നശിപ്പിക്കാമെന്ന് കണക്കുകൂട്ടി മനസ്സുകൊണ്ട് കപാലിയോട് പക്ഷഭേദം കാണിക്കുന്നു.

രണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധമല്ല നമ്മളിവിടെ കാണുന്നത്, മറിച്ച് ജനതയ്ക്കകത്തും പുറത്തും എന്താണ് നടക്കുന്നതെന്നാണ് നമ്മൾ വായിക്കുന്നത്. തരാത്തത് എടുക്കുന്നതിൽ നിന്ന് വിരമിക്കുകയും സമയത്തിനല്ലാതെ ഭക്ഷിക്കരുതെന്നും ബുദ്ധൻ പറഞ്ഞത് മോഷ്ടിക്കരുതെന്ന് പറയാൻ മാത്രമല്ല, സമയത്തിന് ഭക്ഷണം കഴിച്ചേതീരൂ എന്ന ആഹ്വാനവുമല്ല. പുറത്തുമകത്തും മങ്ങാത്ത കറുത്ത ചായം മതത്തിന്റെ മതിലുകളിൽ പൂശപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്ന് മഹേന്ദ്രവർമ്മൻ ഉറപ്പിച്ച് പറയുന്നു.

കപാലത്തിന്റെ നിറം മാറി മാറി അത് ശുദ്ധമാകുമെന്ന് കപാലി വിശ്വസിക്കുന്നിടത്ത് ചില ഉദ്ധരണികളുണ്ട്. അതിലൂടെ ഈശ്വരൻമാരെ മനുഷ്യത്വത്തിലേയ്ക്കിറക്കി ക്കൊണ്ടുവന്ന് ചെയ്തികളെ വിമർശന വിഷയമാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ശിവൻ ബ്രഹ്മഹത്യാ പാപത്തിൽ നിന്നും ഇന്ദ്രൻ തനയഹത്യാ പാപത്തിൽ നിന്നും യഥാക്രമം തപസ്സിലൂടെയും നൂറ് യാഗങ്ങളിലൂടെയും മോചിതരാകുന്നു. രണ്ടും പാപാനന്തരമുള്ള മോചനശ്രമം മാത്രമാണ്. തെറ്റ് ചെയ്തവൻ ആരായാലും ശിക്ഷിക്കപ്പെടണമെന്ന നീതിയോട് അവയൊന്നും യോജിച്ചുപോകുന്നില്ലല്ലോ!

അക്കാലത്തെ കോടതികളുടെ അവസ്ഥയും മറ്റും കുറച്ച് വാക്കുകളിലൂടെത്തന്നെ നമ്മളിലേക്ക് എത്തുന്നുണ്ട്. ന്യായാധിപൻമാർ പണത്തിന് കീഴ്പ്പെടുന്ന കാലത്ത് എന്തും നടക്കുമെന്നാണ് സൂചന. അന്നും കോടതികൾ പണത്തിന് വിടുപണി ചെയ്തിരുന്നു. ന്യായാധിപന്റെ അടുത്തേയ്ക്ക് പോകാമെന്ന് നിർദ്ദേശം വെച്ചപ്പോൾ ദീർഘനമസ്കാരം ചെയ്യുകയാണ് കപാലി ചെയ്യുന്നത്. പള്ളികളുടെ ഭരണത്തിൽ ബൗദ്ധന്മാർ ഏറെ സമ്പാദിച്ചുവെന്ന് പറയുമ്പോൾ അത് സ്ഥാപനവൽക്കരിച്ചു എന്നതാണതിലെ വ്യംഗ്യം. അധികാരവും മതപൗരോഹിത്യവും ധനവും സമാനമായൊരു ഗുപ്തസത്യമാണ് എന്ന് മഹേന്ദ്രവർമ്മൻ ഉറപ്പിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്.

ഇങ്ങനെയൊക്കെ ജീവിക്കുമ്പോഴും തങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത് ന്യായങ്ങൾ മാത്രമാണ് എന്ന് എല്ലാവർക്കും തോന്നുന്നുണ്ട്. ഇല്ലാതെ പോകുന്ന സ്വയം വിമർശനവും എല്ലാത്തരത്തി ലുമുള്ള മൂല്യശോഷണവുമാണ് അത്തരമൊരു വിശ്വാസത്തിലേക്ക് ജനതയെ എത്തിച്ചത് എന്ന കാര്യം തള്ളിക്കളയാനാകാത്ത ന്യായവും യുക്തിയുമാണ്.

**ഉത്തരാധുനിക വായന**

മഹേന്ദ്രവർമ്മൻ പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ കുറേക്കൂടി വികസ്വരമാകുമ്പോൾ അത് ആധുനിക കാലത്തിൽ തറച്ചു നിൽക്കുന്നു. ഇന്നത്തെ മതവും മതപൗരോഹിത്യവും കോടതിയും സന്യാസികളും മനുഷ്യദൈവങ്ങളും വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു. യഥാർത്ഥഭക്തിയും മതവിശ്വാസവും ചോർന്നു പോകുന്നു. അട്ടിമറിക്കപ്പെടുകയും ന്യൂനപക്ഷമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

അധികാരവും കോടതിയും മതപൗരോഹിത്യത്തിന്റെ വിഴുപ്പുഭാണ്ഡങ്ങൾക്കും ചോരപുരണ്ട വാളുകൾക്കും മറയായി അവർക്കു വേണ്ടി വാദിക്കുന്നു. അമ്പലങ്ങൾക്കും പള്ളികൾക്കും മുന്നിൽ അവർ ഓച്ഛാനിച്ചു നിൽക്കുന്നു. അവർക്കുവേണ്ടി കാലത്തെ കെട്ടിയിടുന്നു. കുരിശുയുദ്ധങ്ങൾ നടക്കുന്നു, വേൾഡ്ട്രേഡ് സെന്റർ തകരുന്നു, സ്റ്റെയിൻസിന്റെ കുടുംബം കത്തുന്നു, ബാബ്റി മസ്ജിദ് തകരുന്നു, പാലസ്തീന്റെ അതിർത്തി ചുരുങ്ങുന്നു, ഗുജറാത്തും മാറാടുമുണ്ടാകുന്നു, പള്ളികളിലും അമ്പലങ്ങളിലും ഒരു മറകൂടി പണിതിരിക്കുന്നു, ഒരേ വേദ പുസ്തകം വിശ്വാസികളെ സൃഷ്ടിക്കുകയും നാണയത്തിന്റെ മറുപക്ഷത്ത് തീവ്രവാദികളെ ഊട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു, പള്ളികളിൽ പുരോഗമനങ്ങളെ അട്ടിമറിക്കാൻ പുരോഹിതൻമാർ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. ഭണ്ഡാരങ്ങൾ മാത്രം നിറഞ്ഞിരിക്കുകയും ഖജനാവ് കാലിയായിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നാനാത്വത്തിൽ ഏകത്വമുള്ള ഭാരതത്തിലാണ് നമ്മളിപ്പോൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യദൈവം സമ്മേളനം നടത്തുമ്പോൾ പത്രമുതലാളിമാർ അതിന് രാപകലുകൾ കാവൽ കിടക്കുന്നു. ലോകജലസമ്മേളനം നടക്കുമ്പോൾ പുച്ഛത്തോടെ എഴുതുന്നു. പരദേശിയായൊരു മുതലാളിക്കായി കോടികളുടെ വെള്ളമൂറ്റാമെന്ന് കോടതി വീണ്ടും വിധിക്കുന്നു. സന്യാസിമാർ വാറ്റുചാരായത്തിൽ മറുലോകത്തെച്ചൊല്ലി തപസ്സിരിക്കുന്നു. നഗ്നമായ തപസ്സ് പഞ്ചനക്ഷത്ര ഹോട്ടലുകളിലെ സമാധിയായി വളരുന്നു.

പറഞ്ഞുവന്നത് എല്ലാം ഇങ്ങനെയാണ് എന്നല്ല; മറിച്ച് ഇങ്ങനെയുമുണ്ട് എന്നാണ്. ഗാന്ധിക്കും ബുദ്ധനും ശിവനും കൃഷ്ണനും നബിക്കും ക്രിസ്തുവിനും ഒരു 'ശ്രീ' മാത്രമുള്ളപ്പോൾ ദിവ്യൻമാർക്ക് പേരിന് മുമ്പിലായി രണ്ടും മൂന്നും 'ശ്രീ' കൾ നമ്മൾ കൽപ്പിച്ചു കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ശരിക്കുമൊരു അമ്മയുടെ വയറ്റിൽ നിന്ന് ഭ്രൂണത്തെ കീറിയെടുത്ത് ചുട്ടുകളഞ്ഞ നമ്മുടെ ജനത അമ്മയല്ലാത്തൊരമ്മയെ മാത്രം അംഗീകരിക്കുന്നു.

ഭൗതികവാദവും ആത്മീയവാദവും കൂടിക്കലർന്നിരിക്കുന്നു. വിധിയും കർമ്മവും കൂടിക്കലർന്നിരിക്കുന്നു. ജ്യോതിഷവും ജ്യോതിശാസ്ത്രവും ഇരട്ടപെറ്റിരിക്കുന്നു, ജ്യോത്സ്യനും കൈനോട്ടക്കാരനും നാട് ഭരിക്കുന്നു, ശ്രീഹരിക്കോട്ടയിൽ നിന്ന് തേങ്ങയുടച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ഉപഗ്രഹം കൂടി റോക്കറ്റിലേറി ശൂന്യാകാശത്തിലേയ്ക്ക് പുറപ്പെടുന്നു.

**ഉപസംഹാരം**

ഇതൊക്കെ പറയേണ്ടിവരുന്നത് പ്രഹസനവായനയുടെ അനന്തരഫലമായാണ്. ചർച്ചചെയ്യപ്പെടേണ്ട ഒട്ടനവധി കാര്യങ്ങൾ മത്തവിലാസം നമുക്ക് തരുന്നുണ്ട്. എഴുതാപ്പുറം വായിക്കുകയല്ല; മറിച്ച് വരികൾക്കിടയിലൂടെ യാത്ര ചെയ്ത് കാലത്തെ, നൂറ്റാണ്ടുകളെ നവീകരിക്കുകയാണ് അനുവാചകൻ ചെയ്യേണ്ടത്. മതങ്ങൾ എങ്ങനെയാണ് പ്രായോഗിക ജീവിതത്തിൽ അവയുടെ ഉദ്ദേശശുദ്ധി, സാരാംശം എന്നിവയെ നിരാകരിക്കുന്നത് എന്നാണ് മഹേന്ദ്രവർമ്മൻ നമുക്ക് പറഞ്ഞുതരുന്നത്. ഉദ്ദേശശുദ്ധിയുള്ള ആത്മീയതയിൽ നിന്ന് വഴിപിഴച്ച ഭൗതികവാദത്തിലേയ്ക്കുള്ള പരിവർത്തനമാണ് കൃതിയിലെ പരാമർശവിഷയം.

ഇത്രയും ആനുകാലിക പ്രസക്തമായ സംസ്കൃതകൃതികൾ അധികം കാണുകയില്ല. ഇത്തരം കൃതികളുടെ വെളിച്ചം മൃതഭാഷയെന്ന സംസ്കൃതത്തെ സംബന്ധിച്ച ഇരുട്ടിനെ അകറ്റുന്നു.

# 'മുദ്രിത' - മുദ്രണം ചെയ്യപ്പെട്ട സ്ത്രീകളുടെ കഥ - നോവൽ പഠനം

**ആശ വി.**
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ഓഫ് അഡിഷണൽ ലാൻഗ്വേജസ്,
നൈപുണ്യ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് മാനേജ്മെന്റ് &
ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജി പൊങ്ങം.
E-mail: asha@naipunnya.ac.in

**ആമുഖം**

ജിസ ജോസ് എഴുതിയ ആദ്യ നോവൽ ആണ് 'മുദ്രിത'. സ്ത്രീകളുടെ പലതരത്തിലുള്ള പ്രശ്നങ്ങളെ അവർ ഈ നോവലിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം കുറവുള്ള ഈ നോവലിൽ പെണ്ണെഴുത്ത് എന്ന സങ്കല്പം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. നോവലിലെ പ്രധാന സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിന്റെ പേരാണ് മുദ്രിത. ദൂരെയിരുന്നു പലരുടേയും മനസ്സിൽ മുദ്ര പതിപ്പിച്ച ആ കഥാപാത്രത്തിനു അനുയോജ്യമായ പേരു തന്നെയാണ് മുദ്രിത.

വ്യത്യസ്ത ധ്രുവങ്ങളിൽ നിൽക്കുന്ന എന്നാൽ ഏകദേശം ഒരേ പോലെയുള്ള പ്രശ്നങ്ങളും മാനസികസംഘർഷങ്ങളും അനുഭവിക്കുന്ന പത്തിലധികം സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ ഈ നോവലിൽ കാണാം.

**സ്ത്രീപക്ഷവാദം**

[1] സ്ത്രീകളുടെ തുല്യാവകാശവും നിയമപരിരക്ഷയും ലക്ഷ്യമിടുന്ന രാഷ്ട്രീയ വ്യവഹാരമാണ് സ്ത്രീവാദം/സ്ത്രീപക്ഷവാദം/സ്ത്രീസമത്വവാദം/ഫെമിനിസം. സ്ത്രീപക്ഷവാദകൃതികളിലുടനീളം ആണധികാരവ്യവസ്ഥകളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതായി കാണാം. പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥയുടെ നിയന്ത്രണത്തിൽ അടിമപ്പെട്ടുനിൽക്കാൻ നിർബന്ധിതരായ സ്ത്രീകളുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പാണ് സ്ത്രീവാദം എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. പുരുഷവിരോധമല്ല ലിംഗസമത്വം ആണ് ഫെമിനിസം എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഫെമിനിസത്തെ പ്രധാനമായും നാലായി തിരിക്കാം.[2]

- ലിബറൽ ഫെമിനിസം
- റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസം
- മാർക്കിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം
- സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം

തുല്യാവകാശം ഉറപ്പു വരുത്തുക എന്നതാണ് ലിബറൽ ഫെമിനിസം. ഇതിൽനിന്നും

കുറച്ചുകൂടി മുന്നോട്ടു നീങ്ങി സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ ആഴത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങി ച്ചെല്ലുന്ന, അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ തുറന്നു കാട്ടുന്ന രീതിയാണ് റാഡിക്കൽ ഫെമിനിസം. സ്ത്രീകളെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നവർക്കെതിരെയുള്ള ശക്തമായ പ്രതിരോധം അടിസ്ഥാന പ്രമാണങ്ങളായി അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള രീതിയാണ് മാർക്കിസ്റ്റ് ഫെമിനിസത്തിനുള്ളത്. സ്ത്രൈണാനുഭവങ്ങളുടെ സാമുഹികതലമാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഫെമിനിസം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്.

**'മുദ്രിത' സ്ത്രീപക്ഷ നോവൽ എന്ന നിലയിൽ**

മുദ്രിത എന്ന സ്ത്രീ അടക്കം പരസ്പരം കാണാത്ത 10 പേർ അടങ്ങുന്ന സംഘത്തിന്റെ യാത്രയൊരുക്കം ആണ് നോവലിലെ പ്രധാന പ്രതിപാദ്യം. ഇവർക്കു പുറമെ ഇവരുടെ ടൂർ കോർഡിനേറ്റർ അനിരുദ്ധനും മുദ്രിതയുടെ തിരോധാനം അന്വേഷിക്കുന്ന വനിത എന്ന പോലീസുകാരിയും കഥാപാത്രമായി നോവലിൽ കാണാം.

ഇതിലെ ഓരോ സ്ത്രീയും വളരെയധികം തീക്ഷ്ണമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോയവരാണ്. ഈ അനുഭവങ്ങൾ 'മുദ്രിത' എന്ന നോവലിന് സ്ത്രീപക്ഷ നോവൽ എന്ന സ്ഥാനം പതിച്ചു നൽകുന്നു.

**'മുദ്രിത' യിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ**

നേരിൽ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത, കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾ അറിയാത്ത, പേരു പോലും ഉറപ്പില്ലാത്ത ഒരു സ്ത്രീയുടെ തിരോധാനത്തെക്കുറിച്ച് വിവരം നൽകാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനിൽ നിന്നാണ് നോവൽ തുടങ്ങുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇങ്ങനെ ഒരു സംഭവം ഉണ്ട് എന്നു അറിയിക്കുക മാത്രമായിരുന്നു അയാളുടെ ഉദ്ദേശം. പക്ഷെ പിന്നീട് അത് തിരോധാനക്കേസായി മാറുകയും അയാൾക്ക് അതിനു വേണ്ട കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾ നൽകേണ്ടതായും വരുന്നു.

കേസിന്റെ പ്രത്യേകതയിൽ ആകൃഷ്ടയായി കേസ് അന്വേഷിക്കുന്ന വനിതാ പോലീസുദ്യോഗസ്ഥ കേസിന്റെ അത്യാവശ്യ വിവരങ്ങൾ അന്വേഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിലൂടെ അവർ പത്തു സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് എത്തിപ്പെടുന്നു. വ്യത്യസ്ത അനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ഈ സ്ത്രീകൾ ഒരു യാത്രയിൽ ഒരുമിക്കുകയാണ്. എന്നാൽ ഈ യാത്ര ആസൂത്രണം ചെയ്ത മുദ്രിത യാത്രാസമയത്ത് അപ്രത്യക്ഷയാകുന്നു.

ഈ യാത്രാസംഘത്തിന്റെ യാത്രക്കു ധാരാളം പ്രത്യേകതകൾ ഉണ്ട്. ഇവരുടെ യാത്ര ലക്ഷ്യങ്ങളില്ലാത്ത യാത്രയാണ്. അധികമാരും തിരഞ്ഞെടുക്കാത്ത ഒറീസ്സയിലേക്കാണ് അവരുടെ യാത്ര. ഒറീസ്സയിലെ 'ചിത്രോല്പല' എന്ന നദിയെക്കുറിച്ചാണ് മുദ്രിത ഇവരുടെ ടൂർ കോർഡിനേറ്റർ അനിരുദ്ധനോട് ആദ്യം പറഞ്ഞത്. മഹാനദി, വൈതരണി, ബ്രാഹ്മണി എന്നിങ്ങനെ ഒറീസ്സയിലെ പല നദികളെക്കുറിച്ചും പി.എസ്.സി. കോച്ചിങ്ങിനു ക്ലാസ്സ് എടുക്കുന്ന അനിരുദ്ധന് അറിയാമായിരുന്നു. എന്നാൽ 'ചിത്രോല്പല' എന്ന നദിയെക്കുറിച്ച് മുദ്രിത പറഞ്ഞപ്പോൾ മാത്രമാണ് അയാൾ കേൾക്കുന്നത്. പിന്നീട് ആ നദിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത പോലും അയാളെ ആനന്ദം കൊള്ളിച്ചു.

ജിസ ജോസ് ഈ നോവലിൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്ത നദികളെക്കുറിച്ചുപറയുന്നുണ്ട്. ഈ നദികളുടെ പേരുകളെല്ലാം തന്നെ സ്ത്രീകളുടെ പേരാണ്. അന്തർദ്ധാനം ചെയ്ത നദികളെല്ലാം ആത്മഹത്യ ചെയ്ത നദികളാണ് എന്ന് മുദ്രിത പറയുന്നുണ്ട്. സരസ്വതീനദി അത്തരത്തിൽ അന്തർദ്ധാനം ചെയ്ത നദിയാണ്. ഒറീസ്സയിലെ 'ചന്ദ്രഭാഗ' എന്ന

നദിയും സരസ്വതിയെപ്പോലെ അദൃശ്യയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ട നദിയാണ്. ചില സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതം പോലെ ആണധികാരത്തിന്റെ ഇടപെടലുകളാൽ സ്വയം അദൃശ്യരാകേണ്ടിവന്ന നദികളാണ് സരസ്വതിയും ചന്ദ്രഭാഗയും.

സ്വന്തം അച്ഛന്റെ അനുരാഗത്തിന് ഇരയാകേണ്ടി വന്നവളായിരുന്നു സരസ്വതീനദി. ബ്രഹ്മാവിന്റെ മകളാണ് സരസ്വതി. ദേവസ്ത്രീകൾക്ക് ജനിച്ച ഉടനെ യൗവ്വനമാകുന്നു. യൗവ്വനയുക്തയായ സരസ്വതിയെ കണ്ട് പിതാവ് കാമപരവശനാകുന്നു. ഇതു മനസ്സിലാക്കിയ അവൾ ഓരോ ദിശയിലേക്ക് ഒഴിഞ്ഞ് മാറുന്നു. അപ്പോഴൊക്കെ ബ്രഹ്മാവിന് ആ ദിശയിലെല്ലാം പുതിയ തല മുളച്ചു വരുന്നു. ഒഴിഞ്ഞു മാറാൻ കഴിയാതെ വന്ന സരസ്വതിയെ പിതാവ് ബലാത്കാരമായി കീഴടക്കുന്നു. അതിനെ തുടർന്ന് അവൾക്ക് ഒരു മകൻ ജനിക്കുന്നു. ആദ്യമായി അച്ഛനാൽ ബലാത്കാരം ചെയ്യപ്പെട്ട പെൺകുട്ടി സരസ്വതിയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് സർവ്വത്തിന്റെയും സൃഷ്ടാവായിട്ടും ബ്രഹ്മാവിനെ ആരും വണങ്ങാത്തത്. അവളുടെ ദുരന്തകഥ പിന്നെയും തുടരുന്നു. ബഡവാഗ്നി ലോകത്തെ ദഹിപ്പിക്കുമെന്നായപ്പോൾ ക്രൂരനായ പിതാവ് അവളോട് അത് കടലിൽ കൊണ്ടുപോയി കളയാൻ കല്പിക്കുന്നു. വിഷ്ണുഭഗവാന്റെ അനുഗ്രഹം കൊണ്ട് പൊള്ളലേറ്റില്ലെന്ന് എതിഹ്യം പറയുന്നു. എന്നാൽ ആകെ പൊള്ളിക്കഴിഞ്ഞവളെ കൂടുതൽ പൊള്ളലേൽപ്പിക്കാൻ ബഡവാഗ്നിക്കു കഴിഞ്ഞില്ല എന്നതാണ് സത്യം എന്ന് മുദ്രിത തിരുത്തുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ഭാര്യമാർ സരസ്വതീനദിയിൽ ചാടി മരിച്ചു എന്നാണ് ഐതിഹ്യം. പതിനാറായിരം പെണ്ണുങ്ങളുടെ കണ്ണീരും കൂടി കുടിച്ച് ഒരു വലിയ പൊട്ടിക്കരച്ചിൽ ആയി അവളിപ്പോഴും ഭൂഗർഭത്തിലൂടെ ഒഴുകുന്നു.

ആത്മഹത്യ ചെയ്ത മറ്റൊരു നദിയാണ് ചന്ദ്രഭാഗ. ഒറീസ്സയിലെ കൊണാർക്ക് സൂര്യക്ഷേത്രത്തിനരികിലൂടെ ഒഴുകിയിരുന്ന പുണ്യ നദി. സൂര്യൻ ചന്ദ്രഭാഗക്ക് തന്നോടു പ്രണയമുണ്ടന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച് പ്രണയാഭ്യാർത്ഥന നടത്തുന്നു. എന്നാൽ ചന്ദ്രന്റെ പ്രണയിനി ആയിരുന്ന അവൾ ആ പ്രണയാഭ്യർത്ഥന നിരസിക്കുന്നു. എന്നാൽ സൂര്യൻ അവളുടെ എതിർപ്പ് വകവയ്ക്കാതെ രശ്മികൾ കൊണ്ട് കടാക്ഷങ്ങൾ അയച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. സൂര്യരശ്മികളുടെ തീക്ഷ്ണത കൊണ്ട് അവൾ മെലിഞ്ഞുണങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്നു. എന്നാൽ രാത്രി സമയങ്ങളിൽ തന്നെ കാണാൻ എത്തുന്ന കാമുകനായ ചന്ദ്രൻ ഇതൊന്നും അറിയരുതെന്ന് അവൾ ആഗ്രഹിച്ചു. ചന്ദ്രഭാഗയുടെ പ്രതികൂല നിലപാടിൽ കുപിതനായ സൂര്യൻ ക്ഷമ നശിച്ച് ഒരു പകൽ ഭൂമിയിലേക്ക് വന്ന് അവളെ ബലമായി നശിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അപകടം മനസ്സിലായ ചന്ദ്രഭാഗ ഭയന്നോടി കടലിൽ ചാടി സ്വന്തം ചാരിത്ര്യം സംരക്ഷിച്ചു എന്നാണ് കഥയിൽ ഉള്ളത്. ബലാത്കാരം എന്നത് പുരുഷന് അഭിമാനവും സ്ത്രീക്ക് ചാരിത്ര്യവും എന്ന പുരുഷനിർമ്മിതഭാഷകളെ നോവലിസ്റ്റ് പരിഹസിക്കുന്നു.

മുദ്രിതയെപ്പോലെ പേരിലും അനുഭവങ്ങളിലുമെല്ലാം വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് സർവ്വരഞ്ജിനി, സഞ്ചാരിണി ദീപ്തി, ഉമാ നാരായണി, ബേബി, വെണ്ണില, ഹന്ന, ശാശ്വതി, മരിയാ നളിനി, മധുമാലതി എന്നിവർ.

ഒറീസ്സയിലെ യോഗിനീക്ഷേത്രത്തെപ്പറ്റിയും ആ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ ഉൾഭിത്തിയിൽ കൊത്തിയുണ്ടാക്കിയ യോഗിനീപ്രതിമകളെപ്പറ്റിയും ആദ്യമായി പറഞ്ഞത് സഞ്ചാരിണി ദീപ്തിയാണ്. യോഗിനിമാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഒരു പ്രതിമയെ ഉമാ നാരായണി എന്ന് അവൾ ഉറപ്പിക്കുന്നത് പെട്ടെന്നായിരുന്നു. ആ ചിത്രം യാത്രാസംഘത്തിലെ സ്ത്രീയായ ഉമാ നാരായണിയ്ക്ക് അയച്ചതിനു ശേഷമാണ് ആ പ്രതിമയുടെ ഇടതു മുല തകർന്നതായി അവൾ ശ്രദ്ധി

ക്കുന്നത്. ഇതിലൂടെ ഈ നോവലിലെ സ്ത്രീകളെല്ലാം തകർന്നവരാണെന്ന് നോവലിസ്റ്റ് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തന്റെ പേരിൽ ഒരു യോഗിനി ഉണ്ടെന്നറിയിച്ചതിൽ ഉമാ നാരായണി ദീപ്തിയ്ക്ക് നന്ദി പറയുന്നു. തന്റെ പേരിനെ കഠിനമായി വെറുത്തിരുന്ന ഉമാ നാരായണി ഈ അറിവു കിട്ടിയതോടെ ആ പേരിനെ സ്നേഹിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. പത്തു യാത്രക്കാരിൽ ഒരുവളായ ഫിലോമിന അവരുടെ അനാരോഗ്യം കാരണം അവരുടെ ഹോംനഴ്സായ വെണ്ണിലയെ തനിക്കു പകരം അയക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു.

സ്ത്രീകൾക്കു പുറമേ നോവലിൽ കാണുന്ന പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾ അവരുടെ അധികാര സ്വഭാവങ്ങളെ വരച്ചു കാട്ടുന്നു. പോലീസുദ്യോഗസ്ഥയായ വനിതയുടെ ഒപ്പം ജോലി ചെയ്യുന്ന തോമസ്, റെജി എന്നീ പോലീസുകാർ, മരിയാ നളിനി എന്ന കന്യാസ്ത്രീയെ പീഡിപ്പിച്ചിട്ടും കോടതി നിരപരാധി എന്നു വിധിച്ച വൈദികൻ,ബേബിയുടെ ഭർത്താവ് അതേ പേരുള്ള ബേബി, സർവ്വരഞ്ജിനിയുടെ സംശയാലുവായ ഭർത്താവ് വേണുഗോപൻ, പോലീസുദ്യോഗസ്ഥയായ വനിതയുടെ ഭർത്താവ് ഗിരി തുടങ്ങിയവരെല്ലാം തന്നെ പുരുഷാധികാരത്തിന്റെ നേർചിത്രങ്ങളാണ്.

**ഉപസംഹാരം**

'മുദ്രിത' എന്ന നോവൽ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ മലയാളികളുടെ മനസ്സിൽ മുദ്ര പതിപ്പിക്കുക തന്നെ ചെയ്യുന്നു. വിലക്കുകളാലും വിലങ്ങുകളാലും അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട സ്ത്രീകളുടെ അനുഭവതീക്ഷ്ണത വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ വായനക്കാരിലെത്തിക്കാൻ ജിസ ജോസ് എന്ന നോവലിസ്റ്റിനു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.വളരെ ലളിതമായ ഭാഷയിലൂടെ വ്യത്യസ്താനുഭവങ്ങൾ ഉള്ള സ്ത്രീകളെ നോവലിസ്റ്റ് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു.

ഈ നോവലിലെ മനുഷ്യരെല്ലാം മുറിവേറ്റവരാണ്.യാത്രയെന്ന സ്വപ്നത്തിലൂടെയാണ് ഈ ദുർബലരായ മനുഷ്യർ കരുത്താർജ്ജിക്കുന്നത്. പെണ്ണുത്സവങ്ങളുടെ നാടായ ഒറീസയാണ് ഈ യാത്രികരെ മോഹിപ്പിക്കുന്ന സ്ഥലം.മുദ്രിതയും അനിരുദ്ധനും അടങ്ങുന്ന ഈ യാത്രാസംഘം ഈ യാത്രയിലൂടെ അവരുടെ അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതായി കാണാം.

**കുറിപ്പ്**

1. ഒരു സംഘം ലേഖകർ - (ഡോ. ജാൻസി ജെയിംസ്, ഫെമിനിസം, 2000, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000 (പുറം 2)
2. ഒരു സംഘം ലേഖകർ - (ഡോ. ജാൻസി ജെയിംസ്, ഫെമിനിസം, 2000, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000 (പുറം 6)

**ഗ്രന്ഥസൂചി**

1. ജെയിംസ്, ജാൻസി ഡോ., ഫെമിനിസം, 2000, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000
2. ജോസ് ജിസ, മുദ്രിത, 2021, മാതൃഭൂമി ബുക്സ് കോഴിക്കോട്

# ദൃശ്യഭാഷാസൗന്ദര്യം - 'കൊമാല','ഹിഗ്വിറ്റ' തുടങ്ങിയ ചെറുകഥകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

**രജിത. കെ. രവി**
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫെസ്സർ
നൈപുണ്യ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് മാനേജ്മെന്റ്
ആൻഡ് ഇൻഫർമേഷൻ ടെക്നോളജി, പൊങ്ങം.

മലയാളചെറുകഥ മാറുന്ന കാലത്തിനും ജീവിതത്തിനും അനുസരിച്ച് ഭാവുകത്വ പരിണാമം നേടുകയുണ്ടായി. നവീനഘട്ടത്തിൽ എത്തിയപ്പോൾ ഒരല്പം നിന്നുപോയ കഥാസാഹിത്യം മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ട് അത്യന്തം നൂതനവും സങ്കീർണ്ണവുമായ വഴികളിലൂടെ കടന്നുപോയിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്താവുന്ന രണ്ട് ചെറുകഥകളാണ് 'കൊമാല', 'ഹിഗ്വിറ്റ' എന്നിവ. ഭാഷയിലൂടെ കാഴ്ചയൊരുക്കുന്ന രീതി രണ്ട് ചെറുകഥകളിലും പ്രകടമാണ്. ടെലിവിഷൻ ചാനലിലെ വാർത്താവേള വാക്കുകളിൽ പകർത്തിക്കൊണ്ട് കേരളത്തിന്റെ വർത്തമാനകാലയഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ കഥയാണ് 'കൊമാല'. ഫുട്ബോളിന്റെ ചടുലത ജീവിതദൃശ്യങ്ങളായി ചിത്രീകരിച്ചു കൊണ്ടാണ് 'ഹിഗ്വിറ്റ' ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നത്. പന്തുകൾ പായുന്ന വേഗത്തോടെ വാക്കുകളിലൂടെ ചിത്രങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥകളാണ് ഇവ രണ്ടും. ദൃശ്യഭാഷാസാധ്യതകളെ 'കൊമാല', 'ഹിഗ്വിറ്റ'എന്നീ കഥകൾ എങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന അന്വേഷണമാണീ പ്രബന്ധം.

**മാധ്യമ വാർത്താവേള പകർത്തിയ കൊമാല**

ടെലിവിഷൻ ചാനലിലെ വാർത്താവേള വാക്കുകളിൽ പകർത്തിക്കൊണ്ടാണ് കൊമാല എന്ന കഥ തുടങ്ങുന്നത്. 'കൊമാല' എന്ന പദത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കഥ മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്നു. തന്റെ അടുത്തു നിൽക്കുന്നവരുടെയല്ലാത്ത മരണം ഒരാളിലും പ്രത്യേകിച്ചൊരു വേദനയും നൽകുന്നില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവ് കഥ നൽകുന്നുണ്ട്. 'കൊമാല' എന്നത് 1955 ൽ ജുവാൻ പെറസ് റുൾഫോ രചിച്ച 'പെഡ്രോ പരാമോ' എന്ന നോവലിലെ ഒരു സാങ്കല്പിക ഗ്രാമമാണ്. ഭൂമിയെ പുരാവൃത്തത്തിലെ നരകമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഇതിൽ മരിച്ചവരാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഭൂതകാലം അവരെ നിരന്തരം വേട്ടയാടുന്നു. ഈ കൊമാല നമ്മുടെ നാടായി മാറുന്നു.

ആണവ സൗഹൃദം, അമ്യുസ്മെന്റ് പാർക്ക്, ഭക്തി, ക്രിക്കറ്റ് തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളിലുള്ള വാർത്തകളുടെ ഒപ്പം ലക്ഷങ്ങൾ കൊടുത്ത് സ്വന്തമാക്കാവുന്ന ഫ്ളാറ്റുകളുടെ പരസ്യങ്ങൾക്കൊപ്പം ജപ്തി കാത്തുനിൽക്കുന്ന പാവപ്പെട്ടവന്റെ പ്രശ്നങ്ങളുടെ മേലുള്ള

ചർച്ചയും അടങ്ങുന്ന പുതിയ മാധ്യമ സംസ്കാരത്തിന്റെയും ദൃശ്യവിരുന്നിന്റെയും സംസ്കാരത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥയാണ് 'കൊമാല'.

ഒരു ദിവസത്തെ വാർത്തയുടെ എക്സ്ക്ലൂസീവ് ആത്മഹത്യ ചെയ്യുമെന്ന് വീടിന്റെ മുന്നിൽ ബോർഡ് എഴുതി വച്ച വിശ്വൻ കുണ്ടൂർ എന്ന സാധാരണക്കാരന്റെ പ്രശ്നമാണ്. ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങളിൽ നിന്നുള്ളവരെ വാർത്തയിൽ സംവദിക്കുവാനായി അണിനിരത്തിയിട്ടുണ്ട്. ചാനലിന്റെ 'കാഴ്ചനിലവാരമു'യർത്താൻ ഇത്തരം 'മാധ്യമ ധർമ്മങ്ങളൊ'ക്കെയാണ് ഇന്നത്തെ 'മാധ്യമസംസ്കാരം'. വളരെ വലിയ അഭിപ്രായപ്രകടനമൊന്നും നടത്താതെ തന്നെ കഥാകാരൻ ഇത്തരം മാധ്യമരീതികൾ അന്തസ്സിനു നിരക്കാത്തതാണെന്നു കഥയിലൂടെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. വാണിജ്യതാല്പര്യങ്ങളും പ്രകടനങ്ങളും മാത്രമാണ് ഇത്തരം വാർത്താപരിപാടികളിൽ മുഴച്ചു നിൽക്കുന്നത്. മാധ്യമം ടെലിവിഷൻ ആയതിനാൽ തന്നെ ദൃശ്യഭാഷാസാധ്യതകൾ ഏറെയാണ്.

ആഗസ്റ്റ് 15 നു ആത്മഹത്യ ചെയ്യുമെന്ന് ബോർഡ് എഴുതി വച്ച് തന്റേതല്ലാത്ത കാരണത്താൽ മരണത്തിലേക്ക് കുടുംബത്തെക്കൂടി എത്തിക്കേണ്ട അവസ്ഥയിൽ ആയിരുന്നു വിശ്വൻ കുണ്ടൂർ എന്ന സാധാരണക്കാരൻ. ഒരു സാധാരണ മലയാളിയുടെ കടുത്ത മാനസിക സംഘർഷങ്ങളെ പണമാക്കുന്ന മാധ്യമസംസ്കാരമാണ് ചെറുകഥയിൽ അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്. ഒരു സാധാരണമനുഷ്യന്റേയും കുടുംബത്തിന്റേയും പ്രശ്നമാണ് അന്നത്തെ വാർത്തയിലെ പ്രധാന ഇനം. ഈയൊരു പ്രശ്നം ചർച്ച ചെയ്യുവാൻ എത്തിയിരിക്കുന്നവരാകട്ടെ ഈ പ്രശ്നത്തിന്റെ ഗൗരവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള പ്രമുഖരായവർ.

ജീവിതം ഗതിമുട്ടി നിൽക്കുന്ന ഒരു ശരാശരി മലയാളിയുടെ നേർക്കാണ് അവതാരകന്റെ അനാവശ്യമായ ചോദ്യശരങ്ങൾ. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ചർച്ചയിൽ പങ്കെടുക്കാനെത്തിയവരുടെ അർത്ഥമില്ലാത്ത ചില പ്രതികരണങ്ങളും. ഇവിടെയെല്ലാം മനുഷ്യത്വം നഷ്ടപ്പെട്ട മാറുന്ന മലയാളിയുടെ ചിത്രം കാണാവുന്നതാണ്. തന്റെ പ്രശ്നത്തിൽ നാട്ടുകാരുടെ ഇടപെടൽ എങ്ങനെയെന്നറിയുവാൻ വിശ്വൻകുണ്ടൂർ ടെലിവിഷനു മുന്നിലെത്തുമ്പോൾ യാതൊരു പ്രതികരണവും ജനത്തിന്റെ ഭാഗത്തുനിന്നുമുണ്ടാകുന്നില്ല. ആരുടെയും പ്രശ്നങ്ങളെ വലിയതോതിൽ ഏറ്റെടുക്കാത്ത സ്വാർത്ഥ സമൂഹത്തെ 'കൊമാല'യിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. തന്നെ നേരിട്ട് ബാധിക്കാത്ത ഒരുപ്രശ്നവും തന്റേതല്ലാത്തതായി കാണുന്ന സമൂഹമായി മലയാളി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

തന്നെ ചതിച്ച ബാല്യകാല സുഹൃത്തിനെ തേടിയിറങ്ങിയ വിശ്വൻ ഒരു അപകടത്തിന് സാക്ഷിയാകുന്നു. ആ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ ഒലിച്ചെത്തിയ ചോര വിശ്വന്റെ കാലടികളെ നനച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തകൾ ഉണർന്നു. ആദ്യംമടിച്ചുനിന്നവർ വലിയ മനസ്സോടുകൂടിയല്ലെങ്കിലും പരിക്കേറ്റ ചെറുപ്പക്കാരനെ ആശുപത്രിയിൽ എത്തിക്കുവാൻ വാഹനത്തിൽ കയറ്റുവാൻ സഹായിച്ചു. മനഃസാക്ഷി മരിച്ചൊരാൾ പരിക്കേറ്റ യുവാവിനെ സഹായിക്കാനെന്ന വ്യാജേന ജീപ്പിൽകയറി മരണാസന്നനായ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ കാലുകളെ നീക്കിവച്ച് കൊണ്ട് സ്വന്തം വീട്ടിലേക്കുള്ള യാത്രക്കൊരുങ്ങി.

കഥാവസാനത്തിൽ മരിക്കുന്നവന് രണ്ടുതുള്ളിവെള്ളം കൊടുക്കുന്നതിലൂടെ വിശ്വൻ സ്വയമൊരു തിരിച്ചറിവിലെത്തുന്നു. ടെലിവിഷൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ വകതിരിവില്ലാത്ത അവതരണത്തിലൂടെ നമുക്ക് ചുറ്റുമുള്ളവർ മരിച്ചുമരവിച്ചമനഃസാക്ഷിയുടെ പ്രതീകങ്ങളാ

യിമാറുന്ന സമൂഹത്തിലാണ് നാം ജീവിക്കുന്നതെന്ന തിരിച്ചറിവ് മനഃസാക്ഷി നഷ്ടപ്പെടാത്തവർക്കുണ്ടാകും. ഈചെറുകഥക്ക് ദൃശ്യഭാഷയുടെ സാധ്യതകളെ നല്ലരീതിയിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുവാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

**പൗരോഹിത്യവും ഹിഗ്വിറ്റയും**

ഇന്നത്തെ മലയാള ചെറുകഥാകാരന്മാർ തന്നെക്കുറിച്ചോ താൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെക്കുറിച്ചോ ആയാലും വളരെ തീക്ഷ്ണമായ നിലപാടുകളോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതി കാണാവുന്നതാണ്. അത്തരമൊരു ചെറുകഥയാണ് എൻ.എസ്.മാധവന്റെ 'ഹിഗ്വിറ്റ'. ജനപ്രിയ കായിക വിനോദമായിട്ടുള്ള ഫുട്ബോളിനെയാണ് 'ഹിഗ്വിറ്റ'യിൽ ദൃശ്യഭാഷാമാധ്യമായി തെരെഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളത്. കൊളംബിയൻ ഗോളിയായ റെനെ ഹിഗ്വിറ്റ എന്ന ലോക പ്രശസ്ത ഫുട്ബോൾ താരത്തിന്റെ ദൃശ്യചാരുതയാർന്ന കായിക വിരുതാണ് കഥയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുവായി വർത്തിക്കുന്നത്. ഫുട്ബോൾ എന്ന കായിക ഇനത്തിന്റെ എല്ലാ സാധ്യതകളെയും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുവാൻ കഥയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

തൃശ്ശൂർക്കാരനായ ഫുട്ബോൾ കളിക്കാരൻ ഗീവറുഗീസ് തെക്കൻ ദില്ലിയിലെ ഒരു ഇടവകയിൽ അച്ചനായപ്പോൾ തന്റെയുള്ളിലെ കളിയെക്കുറിച്ചും കളിക്കാരനെക്കുറിച്ചുമുള്ള ധാരണ തിരുത്തപ്പെടാതിരിക്കുവാനാണ് 'പെനാൽറ്റി കിക്ക് കാത്തു നിൽക്കുന്ന ഗോളിയുടെ ഏകാന്തത' എന്ന ജർമ്മൻ നോവലിനെക്കുറിച്ച് കേട്ടപ്പോഴും തേടിപ്പിടിച്ച് അത് വായിക്കാതിരുന്നത്.

ദൈവശാസ്ത്രം പഠിച്ചതുകൊണ്ടാകാം കളിയെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുമ്പോഴെല്ലാം ബൈബിൾ സന്ദർഭങ്ങൾ അച്ചന്റെ മനസിലേക്ക് വരും. ടീമിന്റെ രക്ഷകനായ (യേശു) അദ്ദേഹത്തിന് ചിലപ്പോൾ ഗോളിയാകുന്നു. ആദ്യകാലത്തൊക്കെ യേശുവായി കണ്ട ഗോളി പിന്നീട് പേടിപ്പെടുത്തുന്ന ഗോളിയത്തായി. പെനാൽറ്റി കിക്ക് കാത്തു നിൽക്കുന്ന ഗോളി പല രൂപങ്ങളിലേക്ക് മാറ്റപ്പെട്ടു.

വീട്ടു ജോലിക്കായി വന്നിട്ടുള്ള കുറച്ച് ആദിവാസി പെൺകുട്ടികളും മലയാളികളും അടങ്ങിയ തെക്കൻ ദില്ലിയിലെ ഒരു ചെറിയ ഇടവകയിലെ പാതിരിയായ ഗീവറുഗീസച്ചനെ ലൂസി മരണ്ടിയെന്ന ആദിവാസി പെൺകുട്ടി ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് കാണാൻ വരുന്നത്, ആദ്യമൊക്കെ അച്ചന് ഒഴിവാക്കി വിടേണ്ടി വന്നിരുന്നു. ജബ്ബാർ എന്ന കൂട്ടിക്കൊടുപ്പുകാരനിൽ നിന്ന് രക്ഷ നേടുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ് അവൾ അച്ചനെ വന്നു കണ്ടു കൊണ്ടിരുന്നത്. ജബ്ബാർ ജോലി വാഗ്ദാനം ചെയ്തു കൊണ്ടാണ് ആദ്യം അവളെ സമീപിച്ചത്. ചെറിയ ചെറിയ സമ്മാനങ്ങളുമായി അവളെ അയാൾ വശീകരിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചു. എന്നാൽ അതിൽ നിന്നും ഒഴിഞ്ഞു മാറിയ അവളെ ദേഹോപദ്രവമേൽപ്പിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. അതിനു ശേഷമാണ് അച്ചനെ അവൾ വന്നു കാണുന്നത്.

ഈയൊരു കഥാസന്ദർഭത്തെയാണ് ഒരു ജനപ്രിയ കായിക വിനോദമായ ഫുട്ബോളിന്റെ പശ്ചാലത്തിൽ നമുക്ക് കാണേണ്ടി വരുന്നത്. 'പെനാൽറ്റി കിക്ക് കാത്തു നിൽക്കുന്ന ഗോളിയുടെ ഏകാന്തത' ഗീവറുഗീസ് എന്ന പഴയ ഫുട്ബോൾ കളിക്കാരൻ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഇടവകയുടെ രക്ഷകനായ അച്ചനിലേക്ക് എത്തുകയാണ്. ജബ്ബാറിനൊപ്പം തനിക്ക് പോകേണ്ടി വരുമെന്ന് ലൂസി മിരണ്ടി പറയുന്നതിനുമുൻപ് വരെ ലൂസിയെ പറഞ്ഞയച്ച് ടെലിവിഷനിലെ കളിയിലെ ഗോളിയിലേക്ക് അച്ചൻ ശ്രദ്ധ തിരിക്കുമായിരുന്നു.

അക്കാലത്താണ് കൊളംബിയൻ ഗോളിയായ ഹിഗ്വിറ്റയെ അച്ചൻ പഠിക്കുന്നത്. നീണ്ട ചുരുളൻ മുടി, കരിങ്കൽ മുഖം, നേരിയ മീശ. കൂസലേതുമില്ലാതെ കളിക്കളത്തിലേക്ക് നടന്നു കയറുന്ന ഗോളി. ഇതുവരെ കണ്ടെത്താത്ത പുതിയ അക്ഷാംശങ്ങൾ ഹിഗ്വിറ്റ കണ്ടെത്തി. അച്ചന്റെ ശ്രദ്ധ ഹിഗ്വിറ്റയിൽ മാത്രമായി.അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈകൾ ഉയരങ്ങളിലേക്ക് വീശുന്നത് ഗാനമേളയിലെ ഉപകരണങ്ങൾ നിയന്ത്രിക്കുന്നവനെപ്പോലെയായി. കളിക്കളത്തിൽ അദ്ദേഹം സംഗീതം തീർക്കുന്നത് അച്ചൻ ശ്രദ്ധയോടെ വീക്ഷിച്ചു. എതിരാളിയായ കളിക്കാരൻ ഹിഗ്വിറ്റയെ ഗോളടിച്ചു തോൽപ്പിക്കുമ്പോഴും യാതൊരു ഭാവവ്യത്യാസവുമില്ലാതെ മൃദുവായി ചിരിക്കുന്ന ഹിഗ്വിറ്റ അച്ചന്റെ മനസ്സിൽ മായാതെ നിന്നു.

കുർബ്ബാന കഴിഞ്ഞ് പുറത്തേക്കിറങ്ങുന്ന അച്ചനെ കാണാൻ ലൂസി നിന്നിരുന്നു. അപ്പോഴൊക്കെ ഹിഗ്വിറ്റ മാത്രമായിരുന്നു അച്ചന്റെ മനസ്സിൽ. ഇന്ന് വൈകുന്നേരം ജബ്ബാറിന്റെ വീട്ടിലെത്തിയില്ലെങ്കിൽ തന്റെ മുഖത്ത് ആസിഡ് ബൾബ് എറിയുമെന്ന് ജബ്ബാർ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതായി ലൂസി അച്ചനോട് പറയുന്നു. ഗീവറുഗീസച്ചൻ ളോഹയും ജപമാലയും ഊരി വച്ച് ലൂസിയെ സ്കൂട്ടറിലിരുത്തി ഇടവലം പായിച്ചു കൊണ്ട് അദ്ദേഹം അതിവേഗം ഓടിച്ചു പോയി.

അച്ചനും ലൂസിയും ജബ്ബാറിനെ കാണാൻ എത്തിയപ്പോൾ ജബ്ബാർ ലൂസിയെ അടിക്കുവാനോങ്ങി. തലശ്ശേരിക്കടുത്ത വയലിൽ സെവൻസ് കളിക്കുന്ന ഓർമ്മ അച്ചനിലേക്ക് ഇരച്ചു കയറി. 'ഗീവറീതേ... ഗീവറീതേ....' എന്ന കാണികളുടെ ആർത്തു വിളിക്കുന്ന ശബ്ദം അച്ചന്റെ കാതുകളിൽ വന്നടിക്കുകയായിരുന്നു. ഗീവറുഗീസ് എന്ന പഴയ സ്ട്രൈക്കറിലേക്ക് ഹിഗ്വിറ്റയെപ്പോലെ പുതിയ അക്ഷാംശങ്ങൾ തേടി.ആ പഴയ സ്ട്രൈക്കർ കാലുയർത്തിയടിച്ച് പന്തെടുത്തു വിരിനെഞ്ചിൽ പൊക്കിയിട്ട് തല കൊണ്ടടിച്ചു. ഹിഗ്വിറ്റയെപ്പോലെ ഒരു പ്രശസ്തനായ കളിക്കാരനോ,ഒരു ജനപ്രിയസിനിമ നായകനോ ആയി അച്ചൻ മാറുന്ന കാഴ്ച്ച നാം ഭാഷയിലൂടെ ആസ്വദിക്കുന്നു.

**ഉപസംഹാരം**

സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ 'കൊമാല'യും എൻ. എസ്.മാധവന്റെ 'ഹിഗ്വിറ്റ'യും ശ്രദ്ധ നേടുന്നത് ഈ കഥകളുടെ ആഖ്യാതന്ത്രം കൊണ്ടാണ്. ടെലിവിഷൻ വാർത്താവതരണത്തിന്റെ പ്രത്യേകത 'കൊമാല'യിലും ജനപ്രിയ സിനിമയുടെയും ജനപ്രിയ കായിക വിനോദമായ ഫുട്ബോൾ കളിയുടേയും സങ്കേതങ്ങൾ 'ഹിഗ്വിറ്റ'യിലും ദൃശ്യഭാഷയൊരുക്കുവാൻ കഥാകൃത്തുക്കൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. രണ്ടു കഥകളും ആഖ്യാനത്തിന്റെ പ്രത്യേകത കൊണ്ട് കാഴ്ചാനുഭവമാണ് ഉണ്ടാക്കുന്നത്. 'വരണ്ട ഗ്രാമം മുഴുവൻ മരിച്ചവരുടെ ശബ്ദങ്ങൾ മാറ്റൊലിക്കൊള്ളുന്നു.' 'അവർ മൃതശരീരങ്ങൾ പോലെ ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നതിൽ മുഴുകി.' 'ഈ സ്ഥലം നരകത്തിന്റെ വായയാണ്.' മരിച്ചവരുടെ ശബ്ദങ്ങൾ മാറ്റൊലിക്കൊള്ളുന്ന വരണ്ട ഗ്രാമമായ, മൃതശരീരങ്ങൾ പോലെ ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്ന, നരകത്തിന്റെ വായയായ കേരളത്തെ ചിത്രീകരിക്കുവാൻ ഇതിലും ഭംഗിയുള്ള ഭാഷയില്ല.

ഉത്തരേന്ത്യൻ ഗ്രാമങ്ങളിലെ ദാരിദ്ര്യം, ആദിവാസി പെൺകുട്ടികൾക്ക് നേരെയുള്ള ചൂഷണം, പോലീസിനെ പേടിക്കുന്ന ജനങ്ങൾ, ഗുണ്ടകളെ സംരക്ഷിക്കുന്ന പോലീസ് സംവിധാനങ്ങൾ, ക്രിസ്തു മതത്തിനു നേരെയുള്ള ചൂഷണങ്ങൾ തുടങ്ങിയ നിരവധി യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്ക് ദൃശ്യഭാഷ ചമയ്ക്കാൻ എൻ.എസ്. മാധവന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ രണ്ടു കഥകളും ഒരുപോലെ ആഖ്യാന മികവ് പുലർത്തുന്നവയാണ്.

**ഗ്രന്ഥസൂചി**


1. അച്യുതൻ. എം, ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്,1998, ഡി.സി.ബുക്സ്
2. അച്യുതൻ. എം, നോവൽ: പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും, 1983, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം കോട്ടയം
3. ഏച്ചിക്കാനം, സന്തോഷ്, കൊമാല, 2006, ഡി.സി.ബുക്സ്
4. ഗംഗാധരൻ. എം. ഡോ, ഉണർവിന്റെ ലഹരിയിലേക്ക്, 2013, ഡി.സി.ബുക്സ്
5. ജോസ്, ജിസ ഡോ.(എഡിറ്റർ), പുതുനോവൽ:വായനകൾ, 2015, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻ
6. മാധവൻ. എൻ, എസ്, ഹിഗ്വിറ്റ, 1993, ഡി.സി.ബുക്സ്
7. ശ്രീകുമാർ.സി, 'കൊമാല' പോലൊരു കേരളം, ഓഗസ്റ്റ് 17,2011, പുഴ.കോം

# "മിത്തും കഥാഖ്യാനവും അംബികാസുതൻ- മാങ്ങാടിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകളിൽ."

**റാബിയ ബീവി. ഒ.ആർ**
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
സെന്റ്. തെരേസാസ് കോളേജ് (ഓട്ടോണമസ്), എറണാകുളം

**ഒ**രു കൂട്ടായ്മ (Folk) ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന അറിവ് എന്ന രീതിയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ഫോക് ലോർ പഠനം ഇന്ന് അതിൻെറ ചട്ടക്കൂടുകൾ ലംഘിച്ച് ജനക്രേന്ദീകൃതമായ ജ്ഞാനവിഷയം എന്ന നിലയിൽ വളരെ പ്രസക്തി നേടിയിരിക്കുന്നു. വർത്തമാന കാലഘട്ടത്തിൽ പലപ്പോഴും മനുഷ്യ ചരിത്രത്തിൻെറ ആഴങ്ങളും മനഃശാസ്ത്രപരമായ വേർതിരിവുകളും മനസിലാക്കാൻ, പഠനവിഷയമാക്കാൻ ജനസംസ്കാര പഠനം എന്ന നിലയ്ക്ക് ഫോക്‌ലോറിന് സാധ്യമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് മനസിലാക്കാം

മാനുഷിക ജീവിത വ്യവഹാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുവരുന്ന ഏത് സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക മണ്ഡലങ്ങളും ജനസംസ്കാര പഠനത്തിൽ സ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നു. അത്തരത്തിൽ ഉത്തരകേരളത്തിൻെറ സംസ്കാരത്തിൻെറ ഭാഗമായ തെയ്യവും മിത്തിൻെറ ആഖ്യാനവും അതിന്റെ വിനിമയ ശേഷിയുടെ അപാരസാധ്യതയും എങ്ങനെയാണ് വീരച്ചേകോൻ എന്ന തെയും എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിൽ അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട് സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്നത്.

നാട്ടറിവെന്ന് നാട്ടുവഴക്കമെന്ന് ഫോക്‌ലോറിനെ വിവർത്തനം ചെയ്ത നാടാണ് നമ്മുടേത്. കൃത്യമായ പരിഭാഷയായി കൂട്ടറിവെന്നോ സംഘവഴക്കമെന്നോ അല്ല നാം പറഞ്ഞു പോരുന്നത്. (ഇ.പി.രാജഗോപാലൻ,2008:9) ഇതൊരു തിരിച്ചറിവിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന് പറയാം. നാടിനു പുറത്തുനിന്ന് മറ്റൊരു അറിവ് വന്ന് നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ചപ്പോൾ സ്വന്തമായുള്ള നമ്മുടെ അറിവും അതിലെ മൂല്യവും തിരിച്ചറിഞ്ഞ് നമ്മൾ ഫോക്‌ലോറിന് നൽകിയ പ്രാധാന്യമാണ് ഈ പരിഭാഷയിൽ തന്നെ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നത്.

കൊളോണിയൽ നവോത്ഥാന ബോധ്യങ്ങൾ നമ്മളിലുണർത്തിയ മാനസികമായ ഒരു മിഥ്യാബോധത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിലാകാം വൈദേശികമായുള്ളതെല്ലാം നന്നെന്നും സ്വദേശിയും അതിലുപരി പ്രാദേശികവുമായ നാട്ടറിവ്. അപ്രയുക്തമായതും അന്ധവിശ്വാസം നിറഞ്ഞതും കാര്യക്ഷമതയില്ലാത്തതുമാണെന്ന തോന്നൽ നമ്മളിൽ ഉണർത്തിയത്. എന്നാൽ സമകാലിക അവസ്ഥയിൽ നാം ഈ ചിന്തകളിൽ നിന്നെല്ലാം രക്ഷനേടി നമ്മുടെ ബൃഹത് പാരമ്പര്യത്തെ ഉൾക്കൊണ്ട് ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്നതിനുള്ള തെളിവുകളാണ് ഇന്ന്

നാടെങ്ങും സാമൂഹികമായും അക്കാദമികമായും നടന്നുവരുന്ന ഫോക്‌ലോർ ചിന്തകൾ. കൂടാതെ ജനകൂട്ടായ്മയുടെ അറിവിനെ ക്രേന്ദീകരിച്ചുള്ള ഈ ജ്ഞാനപദ്ധതി മനുഷ്യകേന്ദ്രീ കൃതമായ എല്ലാത്തരം ജ്ഞാനമേഖലകളിലേക്കും കടന്നിരിക്കുന്നു. നരവംശ ശാസ്ത്രം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, മതശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, സാഹിത്യം എന്നിങ്ങനെ ബഹുസ്വരതയിലേക്ക് നീണ്ടുപോകുന്ന പൊതുപരിസരമായി ഫോക്‌ലോർ ഇന്ന് മാറിയിരിക്കുന്നു.

എവിടെ നിന്ന് ആരംഭിച്ചുവെന്ന് കൃത്യമായി പറയാനാവാത്ത വിധം അഭേദ്യമായ ബന്ധമുള്ള രണ്ട് ജ്ഞാനശാഖകളാണ് ഫോക്‌ലോറും സാഹിത്യവും. മിക്ക സംസ്കാരങ്ങ ളിലും ഫോക്‌ലോറിനെ സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും വേർതിരിച്ച് മനസിലാക്കാൻ പ്രയാസമാണ് എന്ന ആർച്ചർ ടൈലറുടെ നിരീക്ഷണം ഇത് സാധുകരിക്കുവാൻ ഉതകുന്നതാണ്. ഫോക്‌ലോർ സാധ്യതകൾ വളരെ ഗാഢമായാണ് സാഹിത്യത്തിൽ ഉൾച്ചേരുന്നത്. ചില പ്പോൾ കഥാപാത്രത്തിൻെറ മാനസിക നിലയുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന അപരകഥാ പാത്രമായോ അല്ലെങ്കിൽ കഥ സാധൂകരിക്കാനുള്ള മിത്തായോ കഥ അരങ്ങേറുന്ന പ്രദേശ ത്തെ തന്നെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രാദേശിക ചരിത്രമായോ ഒക്കെ ഫോക്‌ലോർ ഒരു സാഹിത്യ കൃതിയിൽ കടന്നുവരാം. ചിലപ്പോൾ നാട്ടറിവിനെ മോടിപിടിപ്പിച്ച നവീന പ്രതിപാദ്യമാക്കി ത്തീർത്തും സാഹിത്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ച് കാണുന്നു.

ബാഹ്യാർത്ഥത്തേക്കാൾ ആന്തരിക അർത്ഥത്തിന് പ്രാധാന്യം കൽപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യ കൃതിയിൽ വമ്പിച്ച തോതിൽ ആശയവിനിമയ ശേഷിയുള്ള ഫോക്‌ലോർ കൂടി ഇഴചേരു മ്പോൾ അതിന് ആസ്വാദകൻ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു വായനാനുഭവം നൽകാൻ സാധിക്കുമെ ന്നതിൽ സംശയമില്ല. ഫോക്‌ലോറിൽ പല വിഭാഗങ്ങളുണ്ടെന്ന് നമുക്കറിയാം. നാടൻ പാട്ടു കൾ, നാട്ടു കഥകൾ, നാടൻ കലാരൂപങ്ങൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, നാട്ടുവൈദ്യം, അനുഷഠാന നാടോടി നാടകങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ നീണ്ടു പോകുന്നു അവ. ഫോക്‌ലോറിലെ ഒരു പ്രധാന വിഭാഗമാണ് അനുഷ്ഠാന നാടോടി കലാരൂപമായ തെയ്യം.

സമൂഹം അതിന്റെ സ്വത്വ മുദ്രയായി ചില സാംസ്കാരിക അംശങ്ങളെ പാരമ്പര്യമായി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമായ ഒരു പ്രവർത്തനമാണ്. അത്തരത്തിൽ ഉത്തര കേരള പ്രദേശങ്ങളായ കണ്ണൂർ, കാസർകോഡ് നാടുകളിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു അനുഷഠാന നാടൻ കലാരൂപമാണ് തെയ്യം. 'കളിയാട്ടം' എന്ന പേരിലും അറിയപ്പെടുന്ന തെയ്യം നൃത്തം ചെയ്യുന്ന ദേവതാ സങ്കൽപമാണ്. തെയ്യത്തിന്റെ നർത്തനം തെയ്യാട്ടം എന്നും, വേഷം തെയ്യക്കോലം എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. പ്രധാനമായും അമ്മ ദൈവാരാധനയാണ് തെയ്യ ത്തിൽ മുന്നിട്ട നിൽക്കുന്നതെങ്കിലും വീരാരാധനയും, വൃക്ഷാരാധനയും, പർവ്വതാരാധനയും, പ്രേതാരാധനയുമെല്ലാം തെയ്യത്തിൽ കണ്ടുവരുന്നു. ദൈവം എന്ന പദത്തിൽ നിന്നും ഉത്ഭ വിച്ച തെയ്യാനുഷഠാനത്തിൽ അധഃസ്ഥിത വർഗക്കാരാണ് കോലം കെട്ടുന്നത്. ചെണ്ട, ചേങ്ങില, ഇലത്താളം, തകിൽ, കുറുംകുഴൽ തുടങ്ങിയ വാദ്യങ്ങളുപയോഗിച്ച് അവതരണം നടത്തുന്ന തെയ്യത്തിന് അടിസ്ഥാനം വ്യത്യസ്ത പുരാവൃത്തങ്ങളാണ്. ഓരോ തെയ്യത്തിന് പിന്നിലും അതാത് ദേശവും കാലവുമനുസരിച്ച് ഓരോ പുരാവൃത്തമുണ്ടാവും.

മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം തന്നെയാണ് പുരാവൃത്തങ്ങൾ. പാരമ്പര്യ ഫോക് സമൂഹത്തിന്റെ സ്വത്വബോധ പ്രകാശനത്തോടൊപ്പം അടിസ്ഥാനാശയ ങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും മൂല്യബോധവും അവകാശങ്ങളുമെല്ലാം അതിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഇത് കേവലം കഥകളല്ല, മറിച്ച് ഒരു വർഗത്തിന്റെയോ വിഭാഗത്തിന്റെയോ ധാർമ്മികവും

മതാത്മകവുമായ സങ്കലപങ്ങളുടെ ആഖ്യാനങ്ങളാണ്. അമാനുഷിക കഥകളും ദൈവിക ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളും ഉള്ളടങ്ങുന്ന ഈ മിത്തുകൾ മനുഷ്യന്റെ അബോധ പ്രബോധനങ്ങളാണെന്ന് പറയാം. സത്യമെന്തെന്നോ അസത്യമെന്തെന്നോ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്തതും ഉറച്ച വിശ്വാസത്തോടെ നിലനിൽക്കുന്നതുമായ മിത്തുകളെ "ഭാഷയുടെ രോഗം" എന്നാണ് മാക്സ് മുള്ളർ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. മതവിശ്വാസത്തിനും ക്രിയകൾക്കും പിന്തുണയായി നിലനിന്നു പോരുന്ന മിത്തുകളിൽ അലൗകിക കഥകൾക്കു പുറമെ മനുഷ്യമനസ്സിന് താങ്ങാനാവുന്നതിലുമപ്പുറം വേദനയനുഭവിച്ച മരണം വരിച്ച ലൗകിക കഥാപാത്രങ്ങളും (ഉദാ: മുച്ചിലോട്ടു ഭഗവതി തെയ്യം) ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നതായി കാണാം.

ഇത്തരത്തിൽ ഒരു നാട്ടകം അഥവാ തട്ടകം അടക്കിവാഴുന്ന തെയ്യപുരാവൃത്തങ്ങളെ രചനകളിലേക്കാവാഹിച്ചു കൊണ്ടുള്ള എഴുത്തു രീതിയാണ് അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ "വേട്ടച്ചേകോൻ എന്ന തെയ്യം" എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിൽ നമുക്ക് കാണാനാവുന്നത്. ഫോക്‌ലോർ അംശങ്ങൾ വളരെ ഗാഢമായും സൂക്ഷ്മമായുമാണ് സാഹിത്യത്തിൽ ഇഴ ചേരുന്നത് എന്നതിന് ഉത്തമ ഉദാഹരണങ്ങളാണ് ഈ സമാഹാരത്തിലെ കഥകൾ. ഉത്തരകേരളത്തിലെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ജനജീവിതത്തെ അബോധപൂർവ്വം നിയന്ത്രിച്ചിരുന്ന തെയ്യം എന്ന മിത്തും ജനങ്ങളുടെ മനസ്സും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യമായ ബന്ധം പറയുന്ന കഥാഖ്യാനമാണിതെന്ന് ചുരുക്കിപ്പറയാം.

ദൈവം എന്ന അമാനുഷികഭാവം വിട്ട, സ്ത്രീ-പുരുഷൻ-പ്രണയം എന്നീ മാനുഷിക ഭാവത്തിലേക്ക് മിത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്ന കഥയാണ് 'വേട്ടച്ചേകോൻ എന്ന തെയ്യം' എന്ന കഥ. നങ്ങച്ചൂർ, മുല്ലത്തറ എന്നീ നാട്ടു പ്രദേശങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് കഥ മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. നങ്ങച്ചുരിലെ പ്രധാന തെയ്യമായ വേട്ടച്ചേകോൻ തെയ്യം ഒരു തെയ്യക്കാലത്ത് മുല്ലത്തറ ഭഗവതിയുടെ പ്രസാദമായ നെയ്യപ്പത്തിന്റെ മണത്തിൽ അനുരക്തനായി മുല്ലത്തറ പള്ളിയറയിൽ കുടിയേറുന്നു. ഇതോടെ രണ്ടു നാട്ടുകാരും ബദ്ധശത്രുക്കളായി മാറുന്നു. കഥയുടെ ചരിത്രാംശം അഥവാ മിത്ത് ഇതാണെങ്കിലും സമകാലിക സമയത്ത് മുല്ലത്തറയിലെ കന്യകയായ വരലക്ഷ്മിയിലും നങ്ങച്ചൂരിലെ കണ്ണൻ കുട്ടിയിലും ഇതേ മിത്ത് തന്നെയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ഒരു തെയ്യക്കാലത്ത് മുല്ലത്തറയിലെ നെയ്യപ്പത്തിന്റെ മണം പിടിച്ചെത്തുന്ന കണ്ണൻകുട്ടി നങ്ങച്ചുരിലെ വേട്ടച്ചേകോൻ തെയ്യമായും വരലക്ഷ്മി അവനെ പ്രണയപരവശനാക്കിയ മുല്ലത്തറയ്ക്കൽ ഭഗവതിയായും മാറുന്ന കാഴ്ചയാണ് പ്രസ്തുത കഥാഖ്യാനത്തിൽ നമുക്ക് കാണാനാവുന്നത്. തങ്ങളുടെ നാടിന്റെ ചരിത്രപരമായ മിത്തും മനസ്സും തമ്മിലുള്ള അബോധപൂർവ്വമായ കൂടിച്ചേരലായാണ് ഈ കഥയിൽ മിത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തെ കഥാകൃത്ത് സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഒരു മനുഷ്യമനസ്സിന് താങ്ങാനാവുന്നതിനേക്കാൾ വേദനയനുഭവിച്ച അപമാനം സഹിക്കാനാവാതെ തീക്കുഴിയിൽ ചാടി സ്വയം വെന്തെരിഞ്ഞ് തെയ്യമായി മാറിയ ഒരു സ്ത്രീയുടെ മിത്താണ് 'മുച്ചിലോട്ടമ്മ' എന്ന കഥയ്ക്ക് പിന്നിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. തിരുമംഗല്യ ദിവസത്തിൽ തന്റെ പെരുങ്കളിയാട്ടത്തിന് താലി കെട്ടേണ്ടവന്റെ അസാന്നിധ്യം നിമിത്തം ഉറഞ്ഞു തുള്ളി അന്തിത്തിരിയനെത്തേടി അവന്റെ കുടിലിലെത്തുന്ന മുച്ചിലോട്ടമ്മ അന്തിത്തിരിയന്റെ മാനസികാവസ്ഥയുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ച് വെറും മുറ്റത്ത് പട്ട പീഠമില്ലാതെ ചടഞ്ഞിരിക്കുന്നതായി വർണിക്കുന്ന കഥാകൃത്ത് ബോധപൂർവ്വം തന്നെ തന്റെ നാട്ടുമക്കളും ഭഗവതിയും തമ്മിലുള്ള മാനസിക ബന്ധം തുറന്നു കാട്ടുന്നുണ്ട്.

നഗരത്തിലേയ്ക്ക് ജോലിക്കുള്ള ഇന്റർവ്യൂവിനു പോയ അന്തിത്തിരിയന്റെ മകളെ അയാളുടെ മുന്നിൽവച്ച് തന്നെ നഗരവാസികൾ ക്രൂരമായ ബലാത്സംഗത്തിനിരയാക്കുന്നത് അതിഭീകരമായി തന്നെ കഥയിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. കണ്ണു തുറിച്ച് വാ പിളർന്നുപോയ അന്തിത്തിരിയന്റെ അവസ്ഥയിലേക്ക് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന മുച്ചിലോട്ടമ്മ, പുരുഷ ജനങ്ങളാൽ തനിക്കേറ്റ വേദനയേക്കാൾ വൻ നിലവിളികളായി അന്തിത്തിരിയന്റെ വേദനയെ കാണുന്നു. മനുഷ്യന്റെ കാടത്തത്തിനു മുന്നിൽ സ്വയം നഷ്ടപ്പെടുന്ന ദൈവികാംശത്തിന്റെ കനലുകൾ ഭഗവതി തിരിച്ചറിയുന്നു. "പൂവിടാൻ ഒരുക്കിയ എന്റെ ഓട്ടുമുറത്തിൽ ആരാണ് മനുഷ്യങ്ങളേ തീക്കനലുകൾ വാരിയിട്ടത്?" (അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്, 2007:44) എന്ന അലർച്ചയോടെ തന്റെ തട്ടകം മുഴക്കി നൃത്തം ചെയ്യുന്ന മുച്ചിലോട്ടമ്മ യഥാർത്ഥത്തിൽ ബലാൽക്കാരത്തിനിരയായ പെൺകുട്ടിയോട് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്ന മിത്തിന്റെ സ്വരൂപം തന്നെയാണ്.

ആര്യാധിനിവേശ കാലം മുതൽക്കേ ശ്രേണീബദ്ധമായ ജാതിവഴക്കങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്ന കേരളീയ സമുദായത്തിൽ ദൈവപ്രീതിയ്ക്കു വേണ്ടി അധഃസ്ഥിത സമുദായക്കാർ കോലം കെട്ടിയാടിയിരുന്ന തെയ്യത്തിനും ഈ ജാതീയമായ വേർതിരിവ് അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്നിരുന്നുവെന്നതിന് ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ് "വിതച്ചത്" എന്ന കഥ. ദേശത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിന് ആധാരമായ കാർഷികവൃത്തിയുടെ ദേവതയായിരുന്നിട്ടും കുറത്തിയായിരുന്നതിനാലും ഏറ്റവും താണ ജാതിക്കാരനായ ബൈറൻ കെട്ടിയാടുന്നതിനാലും കെട്ടിയാടുന്ന മനയിലെ പറമ്പിനും പുറത്ത് നിർത്തപ്പെട്ടിരുന്ന കുറത്തിയമ്മ എന്ന മിത്താണ് ഈ കഥയ്ക്ക് ആധാരം. കീഴാളരായതിനാലും പെണ്ണായതിനാലും ഇരട്ട വിവേചനത്തിന് ഇരയായിരുന്ന ഈ തെയ്യ സങ്കൽപ്പവും തറവാട്ട കാരണവത്തിയിലെ സ്ത്രീ എന്ന ഭാവവും തമ്മിലുള്ള സമമ്പയമാണ്ഈ കഥയിൽ നമുക്ക് കാണാനാവുന്നത്. ശരീരം വിട്ട് തറവാട്ട് കാരണവത്തി ദൈവത്തിലേക്കും ദൈവീക ഭാവം വിട്ട് കുറത്തിത്തെയ്യം സ്ത്രീയിലേക്കും സമമ്പയിക്കുന്ന അബോധ പ്രതിഫലനമാണ് പ്രസ്തുത കഥയിൽ അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട് സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. കീഴാളത്തിയായും സ്ത്രീയായും സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയും ഇരട്ടവിവേചനവും അനുഭവിക്കുന്ന എന്നാൽ എല്ലാ സൗഭാഗ്യത്തിനും ഹേതുർഭൂതമായ ദൈവത്തിൻേറയോ സ്ത്രീയുടേയോ ആത്മസംഘർഷമാണ് ഈ കഥയിലെ കുറത്തിയമ്മ തെയ്യത്തിൻെറ മിത്ത് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്.

ഇത്തരത്തിൽ പൊട്ടിയമ്മ തെയ്യം, നാട്ടുകാവൽ എന്നി കഥകളിലെല്ലാം തന്നെ മനുഷ്യന്റെ മനസും തെയ്യത്തിന്റെ മിത്തും തമ്മിൽ അബോധപൂർവ്വമായ ഒരു ബന്ധം സ്ഥാപിച്ചുകൊണ്ടാണ് അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട് തൻെറ വേട്ടച്ചേകോൻ എന്ന തെയ്യം എന്ന കഥാസമാഹാരം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

"തൊണ്ടപൊളിയുന്ന നിലവിളികൾ കൊണ്ടാണ് മനസിന്റെ കഠിനമായ അശാന്തിയെ മനുഷ്യൻ വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നത്. ചാരിനിൽക്കാൻ നിലവിളിയുടെ താങ്ങ് പോലുമില്ലാത്തവരെ ഭ്രാന്തെടുക്കുകയോ കടലെടുക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു." (അംബികസുതൻ മാങ്ങാട്, 2003:9) എന്ന രചയിതാവിൻെറ മറ്റൊരു കൃതിയിലെ വാക്കുകൾ ഇവിടെ പ്രസക്തിയാർജ്ജിക്കുന്നു. ഒരു ദുരന്ത വിധിയുടെ അമൂർത്ത രൂപമായ തെയ്യത്തിലേക്ക് മാനുഷിക ദുരന്തങ്ങൾ പേറിയുള്ള തെയ്യാട്ടക്കാരന്റെ ചേക്കേറലും അലറിയലച്ച് നൃത്ത ചുവടുകളാൽ ഒരു നാടിന്റെ മൊത്തം വിഹ്വലതകളും ഉൾക്കൊണ്ട് വീണ്ടും മനുഷ്യനിലേക്കുള്ള തിരിച്ചു

പോക്കുമാണ് തെയ്യം മിത്തുകളിലെല്ലാം കാണുന്നത്. ഈ മനഃശാസ്ത്രപരമായ അപരത്വ സ്വീകരണത്തിനും സമന്വയത്തിനും മിത്തിന്റെ തന്നെ ആഹ്വാന തന്ത്രത്തിലൂടെ ഈ കഥകളിൽ അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട് സാധൂകരണം നേടുന്നു. ദുഃഖങ്ങൾ പങ്കിട്ട ചാരി നിൽക്കാൻ ഒരു മിത്തിന്റെ താങ്ങെങ്കിലുമില്ലെങ്കിൽ ഈ ദുരന്തമെല്ലാം മനുഷ്യനെങ്ങനെ തരണം ചെയ്യുമായിരുന്നുവെന്ന ചോദ്യത്തിന്, തെയ്യമെന്ന മിത്തില്ലെങ്കിൽ അത് കൊണ്ടാടുന്ന സമൂഹവുമില്ലെന്ന ഒരു ഉത്തരം നൽകികൊണ്ടാണ് കഥാകൃത്ത് തൻെറ വേട്ടച്ചേകോൻ എന്ന തെയ്യം എന്ന കഥാസമാഹാരം പൂർത്തിയാക്കിയിരിക്കുന്നതെന്ന് പറയാം.

**ഗ്രന്ഥസൂചി :-**


അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട് 2007 വേട്ടച്ചേകാൻ എന്ന തെയ്യം, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി

ഡോ.സോമൻ കടലൂർ 2012 ഫോക്‌ലോറും സാഹിത്യവും, ആൽഫാവൺ, കണ്ണൂർ

എച്ച്കെ. സന്തോഷ് 1998 ഫോക്‌ലോർ വഴിയും പൊരുളും, സംസ്കൃതി പബ്ലിക്കേഷൻ കണ്ണൂർ

ഡോ.പി. സോമൻ 2004 ഫോക്‌ലോർ സംസ്ക്കാരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്., തിരുവനന്തപുരം

ഡോ. അജു. കെ. നാരായണൻ 2011 ഫോക്‌ലോർ പാഠങ്ങൾ പഠനം, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം

ഇ.പി. രാജഗോപാലൻ 2008 നാട്ടറിവും വിമോചനവും, പുസ്തകഭവൻ,കണ്ണൂർ

ഡോ. സി.ആർ. രാജഗോപാലൻ 2011 ഗോത്ര കലാവടിവുകൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ

ഡോ. രാജഗോപാൽ 2007 ഫോക്‌ലോർ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം

ഡോ.കെ.എസ്. പ്രകാശ് 2002 ഫോക്‌ലോറും കവിതയും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം

അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട് 2003 മരക്കാപ്പിലെ തെയ്യങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം

# കേരള ക്രൈസ്തവരുടെ കലാപാരമ്പര്യങ്ങൾ

**ഹർഷ സിറിയക്ക്**
ഗവേഷകവിദ്യാർത്ഥി,
എം.ജി. കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

**പ്രബന്ധസംഗ്രഹം**

കേരളത്തിലെ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഇടയിൽ പ്രചരിച്ചിരിക്കുന്ന നാടൻഗാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുന്നത് ആ ജനവിഭാഗത്തിന്റെസാംസ്കാരിക പഠനത്തിന് സഹായകമാണ്. കല്യാണപ്പാട്ടുകൾ, മാതൃഗീതങ്ങൾ, മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ടുകൾ, റമ്പാൻപാട്ടുകൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ക്രൈസ്തവഗീതങ്ങളിലെഘടകസമൃദ്ധികൾ എടുത്ത് ഫോക്‌ലോറിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ അനുസരിച്ചുള്ള പഠനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നു.

**താക്കോൽവാക്കുകൾ**

ക്രൈസ്തവഗീതങ്ങൾ, ആഘോഷപ്പാട്ടുകൾ, കഥാഗാനങ്ങൾ, ബൈബിൾ കഥാഗാനങ്ങൾ, പള്ളിപ്പാട്ടുകൾ, ജീവചരിത്രഗാനങ്ങൾ, പാണൻ പാട്ടുകൾ.

**കേരള ക്രൈസ്തവരുടെ കലാപാരമ്പര്യങ്ങൾ**

നാടോടി വിജ്ഞാനീയം അഥവാ ഫോക്‌ലോർ ഇന്ന് ഗൗരവമർഹിക്കുന്ന പഠനവിഷയമാണ്. കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടുവരെ ഫോക്‌ലോർ എന്നതുകൊണ്ട്, തലമുറകൾ കൈമാറിവരുന്ന വാമൊഴി എന്നുമാത്രമാണ് ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. എന്നാലിന്ന് ജനകീയ കൂട്ടായ്മയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഏത് നാട്ടറിവും ഫോക്‌ലോറിന്റെ പരിധിയിൽ വരുന്നു. നാടൻ സാഹിത്യത്തിന്റെകൗതുകം എന്നതിലപ്പുറം വർത്തമാനകാലത്തെ ബാധിക്കുന്ന ബഹുതല സ്പർശിയായ 'വിജ്ഞാനീയ'മായി ഫോക്‌ലോർ വളർന്നിരിക്കുന്നു. ജനനം മുതൽ മരണം വരെയുള്ള മലയാളിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രധാന ഘടകങ്ങളെല്ലാം ചടങ്ങുകളോടും ആചാരങ്ങളോടും കെട്ടുപിണഞ്ഞാണ് കിടക്കുന്നത്. ഗ്രാമീണരിൽ മുതൽ നാഗരികരിൽവരെ പാരമ്പര്യബോധമുണർത്തുന്ന ആചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും നിലനിൽക്കുന്നു.

കേരളത്തിലെ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഇടയിൽ പ്രചരിച്ചിരിക്കുന്ന നാടൻഗാനങ്ങളെക്കുറിച്ചും ആചാരവിശേഷങ്ങളെക്കുറിച്ചും പഠിക്കുന്നത് ആ ജനവിഭാഗത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പഠനത്തിന് സഹായകമാണ്. കേരളത്തിലെ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഇടയിൽ പ്രചരിച്ചിട്ടുള്ള നാടോടിസാഹിത്യത്തിന് വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധ കിട്ടിയിട്ടില്ല. റമ്പാൻപാട്ട്, മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ട്,

കല്യാണപ്പാട്ടുകൾ, മറ്റു നാട്ടറിവുകൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് നാടോടി വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ അപഗ്രഥന സങ്കേതങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് ഇവയുടെ കലാപരവും ചരിത്രപരവുമായ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുവാൻ അധികംപേർ മുന്നോട്ട് വന്നിട്ടുമില്ല. 'മലയാള സാഹിത്യവും ക്രിസ്ത്യാനികളും' എന്ന കൃതിയിൽ ഡോ. പി.ജെ. തോമസ് ക്രൈസ്തവഗാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് എഴുതിച്ചേർത്ത അദ്ധ്യായങ്ങൾ ക്രൈസ്തവനാടോടിഗാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആദ്യപഠനമാണെന്ന് പറയാം. 'ക്രിസ്ത്യൻ ഫോക്ക്‌ലോർ', 'ക്രിസ്ത്യൻ ഫോക് സോംഗ്സ്', 'മാർഗ്ഗംകളി' എന്നീ കൃതികൾ രചിച്ച ചുമ്മാർ ചൂണ്ടൽ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പാട്ടുകളെക്കുറിച്ചും രംഗകലകളെക്കുറിച്ചും വിശദീകരിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും അവയെ വർഗ്ഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഇടയിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള നാടൻപാട്ടുകൾ സമാഹരിച്ചത് കോട്ടയം സ്വദേശി പുത്തൻപുരയ്ക്കൽ ഉതുപ്പുലൂക്കോസാണ്. 1910-ൽ കോട്ടയത്തു നിന്നു പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'മലയാളത്തിലെ സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പുരാതനപ്പാട്ടുകൾ' എന്ന കൃതിയാണ് ഈ രംഗത്തെ ആദ്യസംഭാവന. ഫാ. ബർണാഡ് തോമ്മാ സി.എം.ഐ. യുടെ 'മാർതോമ്മാക്രിസ്ത്യാനികൾ' എന്ന കൃതിയിൽ 'റമ്പാൻപാട്ടുകൾ' ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ഈ കൃതി 1914-ലാണ് വെളിച്ചം കാണുന്നത്.

വൈവിധ്യം കേരള ക്രിസ്തീയ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. കുടിയേറിപ്പാർപ്പുകാരും വ്യാപാരികളം കൃഷിക്കാരും തദ്ദേശീയരുമടങ്ങുന്ന കേരള ക്രിസ്ത്യാനികൾക്ക് ഏകോപിതവും സുദൃഢവുമായ ഒരു വീക്ഷണം വച്ചുപുലർത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ല. എങ്കിലും കേരളീയ ആചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും അവരെ പൊതുവേ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. സാമ്പത്തികരംഗത്തും വൈജ്ഞാനിക രംഗത്തും ബഹുദൂരം മുന്നേറാൻ ക്രൈസ്തവ സമൂഹത്തിന് സാധിച്ചു. എന്നാൽ ഈ നിലവാരം കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും ക്രിസ്ത്യാനികൾ കാര്യമായി നേടിയില്ല. രണ്ടു കാരണത്താലാവാം ഇതു സംഭവിച്ചത്. ഒന്ന്: കേരളത്തനിമയേക്കാൾ വൈദേശിക മേൽക്കോയ്മയിലൂടെ ഊട്ടിയുറപ്പിച്ച വീക്ഷണത്തോടുണ്ടായ ആഭിമുഖ്യം ക്രൈസ്തവരുടെ കലാസാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തെ വേർതിരിച്ചു നിർത്തി. രണ്ട്: ഉദയംപേരൂർ സുനഹദോസോടുകൂടി ഹൈന്ദവസമൂഹത്തിന്റെ കലാപാരമ്പര്യങ്ങൾ ക്രിസ്ത്യാനികൾക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെട്ടു.

ഹിന്ദുത്വ ആശയ സമ്പുഷ്ടങ്ങളായ അനുഷ്ഠാനപരവുംഅനുഷ്ഠാനേതരവുമായ കലകൾ ക്രൈസ്തവ സമൂഹത്തിന് അപ്രാപ്യമായിരുന്നു. കഥകളി, നൃത്തനാടക രൂപങ്ങൾ എന്നിവ കാണുന്നതുപോലും പാപഭീതിയോടെയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് കേരളീയ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ പ്രയോഗികതലങ്ങളുമായി ആദിമ ക്രൈസ്തവർ ഇണങ്ങിനിന്നപ്പോഴും കലകളിൽ അവർ ഹൈന്ദവ സ്വാധീനത്തോട് പിണങ്ങിനിന്നു. മോക്ഷപ്രാപ്തിക്ക് വിശുദ്ധഗ്രന്ഥവും വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളും ഒറ്റമൂലികളാണെന്നുള്ള മതപഠനസ്വഭാവം മറ്റൊരു കാരണമായി.

ക്രിസ്ത്യാനികൾ പങ്കെടുക്കുന്നതും ക്രിസ്തുമാർഗ്ഗസംബന്ധിയായ പ്രതിപാദ്യങ്ങളടങ്ങുന്നതും പരമ്പരാഗതവുമായ, കലകളെയും ഗാനങ്ങളെയുമാണ് ക്രൈസ്തവ കലകളായി വിവക്ഷിക്കുന്നത്. മാർഗ്ഗംകളി, പരിചമുട്ടുകളി, വട്ടക്കളി, ചവിട്ടുനാടകം എന്നിവയാണ് ക്രൈസ്തവരുടെ പുരാതനമായ കലകൾ. ചരിത്രപരമായിക്കൂടി പ്രാധാന്യമുള്ള പുരാതന

പാട്ടുകൾ അവരുടെ സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ വളരെ സഹായ കരമാണ്. നാടൻഗീതങ്ങളും കഥാഗാനങ്ങളും ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന നാടൻപാട്ടുകളെ ആറായി വർഗ്ഗീകരിക്കാം.

1. ആഘോഷപ്പാട്ടുകൾ
2. കഥാഗാനങ്ങൾ
3. ബൈബിൾ കഥാഗാനങ്ങൾ
4. പള്ളിപ്പാട്ടുകൾ
5. ജീവചരിത്രഗാനങ്ങൾ
6. പാണൻപാട്ടുകൾ

**1. ആഘോഷപ്പാട്ടുകൾ**

ക്രിസ്ത്യാനികൾ അവരുടെ വിവാഹത്തോടനുബന്ധിച്ചുള്ള ചടങ്ങുകൾക്കും മറ്റ് ആ ഘോഷങ്ങൾക്കും വേണ്ടി പാടാനുള്ള പാട്ടുകളാണിവ. പെൺപാട്ടുകൾ, ആൺപാട്ടുകൾ, വട്ടക്കളിപ്പാട്ടുകൾ എന്ന് പാട്ടുകളെ തരംതിരിക്കാം. ക്നാനായക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഇടയിൽ പ്രചരിച്ചിട്ടുള്ള പാട്ടുകളധികവും ഇത്തരം ആഘോഷപ്പാട്ടുകളാണ്. കേരളത്തിലെ ക്രിസ് ത്യാനികളുടെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ജീവിതത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്നവയാണ് ഈ ഗാനങ്ങൾ.

**2. കഥാഗാനങ്ങൾ**

ക്രൈസ്തവജനതയുടെയും സഭയുടെയും ചരിത്രത്തിലേയ്ക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്ന പാട്ടു കളാണിവ. മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ട്, റമ്പാൻപാട്ട്, അണ്ണാവിപ്പാട്ടുകൾ എന്നിവ ഈ വിഭാഗത്തിൽ പ്പെടുന്നു.

**മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ട്**

ക്രൈസ്തവഗാനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രസക്തമെന്ന് ഭാഷാചരിത്രകാരന്മാർ അംഗീകരി ക്കുന്ന ഗാനമാണ് മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ട്. ക്രിസ്ത്യാനികൾ വിവാഹവസരങ്ങളിലും തിരുനാളുക ളിലും നടത്തുന്ന പ്രധാന കലാപരിപാടികളായിരുന്നു മാർഗ്ഗംകളിയും പരിചമുട്ടുകളിയും. ഇതിൽ മാർഗ്ഗം കളിക്കുവേണ്ടിയുള്ള പാട്ടുകളെയാണ് മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ട് എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. കൊളുത്തിയ നിലവിളക്കിനു ചുറ്റും, തലയിൽ മയിൽപ്പീലി തിരുകിയ പന്ത്രണ്ടു പേർ പാട്ടി നനുസരിച്ച് താളാത്മകമായി കൈകാലുകൾ ചലിപ്പിച്ച് കളിക്കുന്നതാണ് മാർഗ്ഗംകളി. ഉള്ളൂർ എഴുതുന്നു; "സംഘക്കളിയുടെ ഒരനുകരണമാണ് മാർഗ്ഗംകളി എന്നതിനു സംശയ മില്ല. സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ കായിക ശക്തിക്കും മാനസിക വിനോദത്തിനും പ്രസ്തുത ഗാനം പ്രയോജകീഭവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നുള്ളതിന് പക്ഷാന്തരമുണ്ടാവാനും മാർ ഗ്ഗമില്ല."[1] മാർഗ്ഗംകളിയുടെ ആവിർഭാവത്തെപ്പറ്റി മറ്റൊരഭിപ്രായമുണ്ട്. ആദിമ ക്രിസ്ത്യാനി കൾ കളരിയിൽ ആയുധപരിശീലനം നേടിയിരുന്നവരാണ്. ഡോ. ജേക്കബ് വെള്ളിയാൻ എഴുതുന്നു;" അങ്ങനെ കളരികളിൽ നിന്നും അഭ്യസനം നേടിയ ക്രൈസ്തവർ കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും പോലെയുള്ള ഒരു കലാകേളി തങ്ങൾക്കും വേണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുക സ്വാഭാവികമാണല്ലോ. പുരാണകഥകൾക്കു പകരം അവർക്ക് മറ്റൊരു ക്രൈസ്തവ കഥ വേണ്ടിയിരുന്നു. മെസോപൊട്ടേമിയയിൽ നിന്നുവന്ന ക്നാനായ ക്രിസ്ത്യാനികൾ തങ്ങൾക്കു യോജിച്ച ഒരു കഥ കണ്ടെത്തി."[2]

കേരളീയമായ സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ച്ക്രിസ്ത്യാനികൾ ആടാനും പാടാനും ഒരുക്കിയെടുത്ത കലാരൂപമാണ് മാർഗ്ഗംകളി. മാർത്തോമ്മായുടെ നടപടി (Acta Sanetic Thomae) എന്ന സുറിയാനി ഗ്രന്ഥത്തിലെ പ്രതിപാദ്യമാണ് മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ടിലെ ഇതിവൃത്തമെന്ന് പൊതുവെ കരുതപപ്പെടുന്നു. പാരമ്പര്യത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ള ഈ കൃതി ഒരു പ്രാമാണിക ഗ്രന്ഥമല്ല. ഡോ. വെള്ളിയാന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, "രണ്ടു കൃതികളുടെ സമ്മോഹന സമ്മേളനമാണ് മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ടിൽ കാണപ്പെടുന്നത്. ഒന്ന്, മൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ സുറിയാനിയിൽ വിരചിതമായ മാർത്തോമ്മായുടെ നടപടികൾ. മറ്റൊന്ന് സെറൂഹിലെ മാർ ജേക്കബിന്റെ തോമ്മാശ്ലീഹായെപ്പറ്റിയുള്ള മൂന്നു പ്രഭാഷണങ്ങൾ."[3]

സെന്റ്തോമസിന്റെ കേരളത്തിലേയ്ക്കുള്ള വരവും ക്രിസ്തുമാർഗ്ഗ പ്രചാരണവുമാണ് ഈ പാട്ടിലെ ഇതിവൃത്തം. മൈലാപ്പൂരിലെ ചിന്നമലയിലെ കാളീക്ഷേത്രത്തിൽ വച്ച് തോമാശ്ലീഹാവധിക്കപ്പെടുന്നതോടുകൂടി കഥ അവസാനിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത വൃത്തങ്ങളിലായി പതിനാലു പാദങ്ങളാണ് ഈ പാട്ടിലുള്ളത്. 366 വരികളുള്ള ഈ പാട്ട് ആദ്യന്തം താളാത്മകമാണ്. ഈ താളാത്മകത നൃത്തത്തിന്റെ ചുവടുവയ്പ്പുകൾക്ക് ഇണങ്ങുന്നതുമാണ്. മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ട് തമിഴ്മയമായിട്ടാണ് ആരംഭിക്കുന്നതെങ്കിലും ക്രമേണ തമിഴ് സ്വാധീനം കുറയുന്നതായി കാണാം.

"<u>മെയ്ക്കണിന്ത</u> പീലിയും മയിൽമേൽ <u>തോന്റും</u> മേനിയും
പിടിത്ത ദണ്ഡും കയ്യും മെയ്യും എന്നന്നേയ്ക്കും വാഴ്കവെ
വാഴ്കവാഴ്ക നമ്മുടെ പരിഷയെല്ലാം ഭൂമിമേൽ
വഴിക്കൂറായ് നടക്കവേണ്ടി <u>വന്തവരോ</u> നാമെല്ലാം."[4]

അടിവരയിട്ട പ്രയോഗങ്ങൾ തമിഴ് പ്രയോഗങ്ങളാണെന്നുള്ളത് വ്യക്തമാണല്ലോ. ദ്രാവിഡ വൃത്തങ്ങളിലാണ് പാട്ട് രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. വൃത്തനിയമങ്ങൾ പാലിക്കപ്പെടാത്തിടത്ത് പ്രത്യേക താളം കടന്നുവരുന്നു. ചടുലമായ താളംകൊണ്ട് ചിലഭാഗങ്ങൾ ആവേശഭരിതമാകുന്നുണ്ട്.

"മാണിക്കക്കല്ലായ മാർഗ്ഗം
നാളിൽ നാളിൽ തെളിയുന്നു.
മാറ്റുറ്റുള നിവ്യാളന്മാർ
മെല്ലെമെല്ലെ ചവളുന്നു"[5]

തോമാശ്ലീഹായുടെ അന്ത്യരംഗം ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഭാഗം അത്യന്തം ഹൃദയസ്പർശിയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

"മനഗുണമുടയവനരുളാൽ വാനവർ
മഹിമയൊടെത്തിയണഞ്ഞുടനെ
മറുതല ഞൊറികെടുമതിനൊരു തേരതിൽ
മംഗലമായവർ പൂകിച്ചേ
കൈകൊണ്ടവരൊരു ഞൊടിയളവാൽ
ചെന്നറിയിച്ചവർ ചിന്നമലയ്ക്കെ
കരുണയൊടതുവഴി ചൊൽവതിനഴകാൽ
അങ്ങുമിങ്ങുമനസ്സിതു പരിചേ"[6]

ശ്ലീഹാ, മാമ്മോദീസാ, മഹോസ, മാറാൻ, മാലാഖ, റൂഹാ, മിശിഹാ എന്നീ സുറിയാനി പദങ്ങളും കുരിശ് തുടങ്ങിയ പോർച്ചുഗീസ് പദങ്ങളും ഈ പാട്ടിൽ കാണാം. സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഇടയിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് ക്നാനായ ക്രിസ്ത്യനികളുടെ ഇടയിൽ പ്രചുര പ്രചാരം നേടിയ മാർഗ്ഗംകളിപ്പാട്ട് ലത്തീൻ കത്തോലിക്കർ ഉൾപ്പടെയുള്ള മറ്റു ക്രിസ്ത്യൻ വിഭാഗങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടില്ല എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

**റമ്പാൻ പാട്ട്**

സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഇടയിൽ തലമുറകളായി പാടിവരുന്ന മറ്റൊരു പാട്ടാണ് റമ്പാൻപാട്ട്. തോമാശ്ലീഹായുടെ കേരള പ്രവേശനവും മതപ്രചാരണവും തന്നെയാണ് ഈ പാട്ടിന്റെയുംപ്രതിപാദ്യം. ഫാ. ബർണാഡ് തോമ്മാ എഴുതുന്നു; "തോമശ്ലീഹാ ദക്ഷിണ ഇന്ത്യയിൽ വന്നതും പള്ളികൾ സ്ഥാപിച്ചതും ബ്രാഹ്മണാദ്യുൽകൃഷ്ഷ വർണ്ണങ്ങളിൽ നിന്നു അനവധി ആളുകളെ ക്രിസ്തുമതത്തിൽ ചേർത്തതും വിശിഷ്യാ കൊടുങ്ങല്ലൂരും മൈലാപ്പൂരും ഉണ്ടായിരുന്ന രാജാക്കന്മാരെ മാനസാന്തരപ്പെടുത്തിയും ഒടുവിൽ മൈലാപ്പൂരിൽ വച്ച് രക്തസാക്ഷിയായി മരിച്ചതും എതാവതാ അനേക സംഗതികളെ പ്രാചീനന്മാരായ സുറിയാനിക്കാർ അവിടവിടെ ഗ്രന്ഥവരിയായി എഴുതിസൂക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. അവയെയാണ് അതുവരെയുള്ള കാലങ്ങളിൽ തദനുയായികൾ പാട്ടുകളാക്കി പാടിക്കൊണ്ട് വന്നിരുന്നത്."[7]

കേരളത്തിലെ ക്രൈസ്തവമതത്തിന്റെ ചരിത്രം പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഈ പാട്ട് തലമുറകളായി ചൊല്ലിപോന്നതാണ്. അതിന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ രൂപത്തിനുതന്നെ നാലു നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പഴക്കമുണ്ട്. മാർത്തോമ്മാശ്ലീഹായിൽ നിന്നും ജ്ഞാനസ്നാനം സ്വീകരിച്ച മാളിയേക്കൽ തോമാ റമ്പാൻ രചിക്കുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ താവഴിയിൽപ്പെട്ട നാല്പത്തിയെട്ടാമത്തെ അനന്തരവനായ മറ്റൊരു തോമാ റമ്പാൻ 1601-ൽ പരിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തതെന്ന് പാട്ടിൽതന്നെ സൂചനയുണ്ട്.

"വമ്പൊടു തോമ്മാ ഹെന്ദൊമതൊക്കെയിൽ
മാർഗ്ഗം നൾകിയ വൃത്താന്തം
അമ്പാൽ മാളിയേക്കൽ രണ്ടാം തോമ്മാ,
റമ്പാൻ ചെയ്തൊരു ചരിതമതിൽ
വിരിവുകൾ മാറ്റീട്ടെളുതായീവിധ-
മെളിയവരറിവാൻ പാടിയൊരു
വിരുതുകൾ കുറയും നാല്പത്തെട്ടാം
അയാളുടെ പിതൃവാം തോമ്മാമേൽ
ശക്തിനിറഞ്ഞോൻ തോമ്മാശ്ലീഹാ
നന്മകൾ ചെയ്താനീ ചരിതം"[8]

എന്നാൽ ഇപ്പോൾ ലഭിച്ചിരുന്ന റമ്പാൻ പാട്ടിന്റെ പാഠത്തിലെ ഭാഷയ്ക്ക് രണ്ടു നൂറ്റാണ്ടിലേറെ പഴക്കമില്ല. ഭാഷയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള കാലനിർണ്ണയംനാടോടിപ്പാട്ടുകൾക്ക് യോജിക്കുന്നതല്ല. പരമ്പരയായി ചൊല്ലിപ്പോന്ന പാട്ടിലെ പ്രചാരം കുറഞ്ഞ പദങ്ങൾ മാറ്റി കൂടുതൽ പ്രചാരമുള്ള പദങ്ങൾ ചേർക്കുന്ന രീതി അവലംബിച്ചതാവണം കാരണം.

ആശയപരമായ മാറ്റങ്ങളും റമ്പാൻ പാട്ടിൽ വന്നിട്ടുണ്ടെന്നുവേണം കരുതാൻ. എ.ഡി. ആദ്യനൂറ്റാണ്ടിൽ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയാതിരുന്ന പല ആശയങ്ങളും അതിലുണ്ടെന്ന് വ്യക്തമാണ്. പോർച്ചുഗീസുകാരുടെ വരവിനുശേഷം അവരിൽ നിന്നും ക്രൈസ്തവരുടെ ഇടയിൽ പ്രചാരത്തിലായ പല ആശയങ്ങളും റമ്പാൻ പാട്ടിൽ സ്ഥലം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"അറിവിൽ കുറവാംരാജ്യങ്ങൾക്കായ്
വാങ്ങും വരെയും താൻ ചെയ്ത
അരുമകളേറുംപുതുമകളെത്ര
പെരുമയിലുള്ളവയാകുന്നു"[9]

നാടൻ പാട്ടുകളുടെ കൂട്ടിച്ചേർക്കലും പരിണാമവും ഈ പാട്ടിൽ വളരെയേറെ കാണുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് റമ്പാൻപാട്ട് ചരിത്രരേഖ എന്നതിനേക്കാൾ ജനതയുടെ വൈകാരികാംശം മുറ്റിനിൽക്കുന്ന ഗാനമായിട്ടാണ് പരിഗണനയർഹിക്കുന്നത്. അതിശയോക്തികളും സ്വാഭിപ്രായങ്ങളും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഈ പാട്ട് കേരളജനതയുടെ ഹൃദയത്തിൽ നല്ല വേരോട്ടം ലഭിച്ച പരമ്പരാഗത വിശ്വാസങ്ങളുടെ പ്രചോദനമായി പാടിവന്നവയാണ്.

**അണ്ണാവിപ്പാട്ടുകൾ**

കൊച്ചിയുടെ തീരപ്രദേശങ്ങളിലുള്ള ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഇടയിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന പാട്ടുകളാണ് അണ്ണാവിപ്പാട്ടുകൾ. പരിചമുട്ടുകളിക്ക് ഈ പാട്ടുകൾ പാടുന്നു. ടി.എം. ചുമ്മാർ 'വീരപത്നി' എന്ന പാട്ടിലെ ഒരു ഭാഗം ഉദ്ധരിക്കുന്നത് ഇവിടെ ചേർക്കുന്നു.

"കർത്തനെ! കാരുണ്യരൂപനെ, നീ കനി-
ഞ്ഞീടേണമെങ്കിലിന്നായവണ്ണം
നാടിനെ, വീടിനെ, പെൺകൊടിയെ വിട്ടു
നാട്ടരശർക്കു ഞാൻ സേവചെയ്‌വാൻ-കർത്തനെ
ജീവനെ നിങ്കൽ ഞാൻ കാഴ്ചവച്ചു
വാളും വട്ടവുമിന്നിതാകയ്യിലേന്തി
പോർക്കളം നോക്കി നടന്നിടുമ്പോൾ
തിരിച്ചൊറ്റനോട്ടത്തിനിടയുമില്ലെ - കർത്തനെ
ജീവന്റെജീവനെൻ പെൺവയറ്റിൽ
അതു ജീവികൾക്കംബികേ കാത്തുകൊൾക"[10]

വീരം, കരുണം തുടങ്ങിയ രസങ്ങൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതും പരമ്പരയാ പാടിവരുന്നതുമായ പാട്ടുകൾ എന്ന നിലയിൽ അണ്ണാവിപ്പാട്ടുകൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. അണ്ണാവിമാർ എന്നു പറഞ്ഞുവരുന്ന നാട്ടാശന്മാരാണ് ഈ പാട്ടിന്റെ പ്രചാരകന്മർ.

**3. ബൈബിൾ കഥാഗാനങ്ങൾ**

ബൈബിൾ കഥകൾ പാട്ടുകളായി പാടിവരുന്നത് ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പതിവായിരുന്നു. ആദത്തിന്റെ വട്ടക്കളി, പൂർവ്വയൗസേപ്പിന്റെ വട്ടക്കളി, മൂശയുടെ വട്ടക്കളി, ചെറിയ തോബിയാസിന്റെ വട്ടക്കളി, യൗനാൻ നിവ്യായുടെ പാട്ട്, മാർ യോഹന്നാൻ മാംദാനയുടെ പാട്ട്, കന്നിഉമ്മായുടെ പാട്ട് എന്നീ പാട്ടുകളൊക്കെ ബൈബിൾ കഥകൾ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളവയാണ്. ഇവയൊക്കെ വട്ടക്കളിക്ക് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. താളാത്മകമായി ചുവടുവച്ച്, വട്ടത്തിൽ

നിന്നുകളിയാണ് വട്ടക്കളി. ഋജുവായി കഥപറഞ്ഞുപോകുന്ന രീതി. താളത്തിന്റെ മുറുക്കം പാടാൻ ഇമ്പമുള്ളതാക്കുന്നു. പാദങ്ങൾ മാറുന്നതനുസരിച്ച് താളവും മാറുന്നു. അത് അന്ത രീക്ഷ സൃഷ്ടിക്കും സഹായകമാകുന്നു.

ചെറിയ തോബിയാസിന്റെ പാട്ട് തോബിത്തിന്റെ പുത്രൻ തോബിയാസും റഹുവേലിന്റെ പുത്രി സാറായും തമ്മിലുള്ള വിവാഹമാണ് പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. ബൈബിൾ കഥയുടെ സ്വതന്ത്ര പുനരാഖ്യാനമാണ് ഈ പാട്ട്. കേരളീയമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നടക്കുന്നതു പോലെയാണ് വിവാഹാഘോഷങ്ങൾ വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്നത്.

"കാദാളമോദാള കുക്കുടവൃന്ദവും
ശർക്കര തേങ്ങാകളെത്ര മേൽ ചൊല്ലിടാ
കോരിക കൊട്ടകളെത്ര നൂറായിരം
താലത്തിൽ പാതിയും ശുദ്ധവെള്ളികളാൽ
എണ്ണ വെളിച്ചെണ്ണ ചുണ്ണാമ്പുകുറ്റിയും
നല്ല കിടാരവും ചെമ്പുകൾ, വാർപ്പുകൾ
ആട്ടുൻ കല്ലരകല്ലും തിരികല്ലും
അറ്റമില്ലാതെയുരലുമുലക്കയും
ചന്തമേറുന്ന കുറിക്കാൽ കുരണ്ടിയും"[11]

ബൈബിൾ അനുഭവങ്ങൾ വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്നതിൽ കേരളീയമായ വർണ്ണ്യവസ്തുക്കൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഈ പാട്ടുകളിൽ കവിത്വത്തിന്റെ ശക്തി കാണാവുന്നതാണ്. വിശ്വാസ ത്തിന്റെ യോജിപ്പും, ആഘോഷങ്ങളുടെ ഐക്യവും വൈകാരികമായ ബന്ധങ്ങളും നില നിർത്താൻ ഉപയുക്തമായ ഈ പാട്ടുകൾ. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ ജനതയുടെ സാംസ്കാരി കമായ ഐക്യത്തിന് നിദാനമായി. ഔപചാരിക വിദ്യാഭ്യാസമില്ലാതിരുന്ന കാലത്ത് ഉൽപത്തി മുതൽ വെളിപാടുവരെയുള്ള ബൈബിൾ വിജ്ഞാനം പകർന്നുകൊടുക്കാൻ ഈ പാട്ടുകൾ വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്സാരമല്ല.

**4. പള്ളിപ്പാട്ടുകൾ**

കേരളത്തിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട പഴയ പള്ളികളെക്കുറിച്ചുള്ള പാട്ടുകൾ നിലവിലുണ്ട്. കടുത്തുരുത്തി വലിയ പള്ളിയുടെ പാട്ട്, കടുത്തുരുത്തി വലിയ പള്ളിയുടെ കുരിശിന്റെ പാട്ട് എന്നിങ്ങനെ ഇരുപത്തേഴ് പള്ളികളെക്കുറിച്ചുള്ള പാട്ടുകൾ 'മലയാളത്തിലെ സുറി യാനി ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പുരാതനപ്പാട്ടുകൾ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സമാഹരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പോർ ച്ചുഗീസ് കാലഘട്ടത്തിൽ പുതുക്കിപ്പണിതതും പിന്നീട് പുതുതായി നിർമ്മിച്ചതുമായ പള്ളി കളുടെ ചരിത്രം മാത്രമേ ഇന്ന് ലഭ്യമായിട്ടുള്ളൂ. പഴയ പള്ളികളുടെ ചരിത്രം മുഴുവനും പള്ളിപ്പാട്ടുകളിലാണ് പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളത്. പള്ളിപ്പാട്ടുകളിൽ അതിശയോക്തികലർന്നിട്ടു ണ്ടെങ്കിലും ധാരാളം ചരിത്രസൂചനകളുണ്ട്. പുരാതന ക്രൈസ്തവ കുടുംബങ്ങളെക്കുറി ച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ അനവധിയാണ്. ദേവാലയ നിർമ്മിതിക്ക് സ്ഥലം കൊടുത്തിട്ടുള്ള കുടുംബക്കാരെയും ദേവസ്വം അധികാരികളെയും കുറിച്ചുള്ള വർണ്ണനകൾ കാണാം. ഈ പാട്ടുകൾക്ക് കാവുകളിലെ പാട്ടുകൾ പ്രേരകമായിരുന്നിരിക്കണം. ഡോ. ചുമ്മാർ ചൂണ്ടൽ എഴുതുന്നു; "ഇത്തരം പാട്ടുകൾ രചിക്കാനുള്ള പ്രചോദനം ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കു ണ്ടായത് കാവുകളിലെ പാട്ടുകളിൽ നിന്നായിരിക്കണം. കേരളത്തിലെ ഒട്ടുമുക്കാലും

ഭഗവതികാവുകളോട് ബന്ധപ്പെട്ട് അനേകം കലകളും പാട്ടുകളും പ്രചാരത്തിലുണ്ടായി രുന്നല്ലോ. കാവിലെ ഉത്സവത്തിനും വേലയ്ക്കും പൂരത്തിനും കലാപ്രകടനങ്ങളും മറ്റും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ പാട്ടുകൾ കെട്ടിച്ചമച്ച് പാടുക പതിവായിരുന്നു. 'ഐവർകളി'യിൽ ആ പാരമ്പര്യം കാണുന്നുണ്ട്. കളി തുടങ്ങുമ്പോഴും അവസാനിക്കുമ്പോഴും ആ കാവിലെ പരദേവദയെ സ്തുതിച്ചു പാടാറുണ്ട്."[12]

മാർഗ്ഗംകളിയുടെ ഇടയിലും, വിവാഹാഘോഷാവസരങ്ങളിലുംപള്ളിപ്പാട്ടുകളിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾ പാടി നൃത്തം ചവിട്ടുന്നത് സാധാരണമായിരുന്നു. പുന്നത്തുറപ്രദേശക്കാർ വിവാഹാവസരങ്ങളിൽ പുന്നത്തുറ പള്ളിയുടെ പഴയപാട്ട് ആവർത്തിച്ച് പാടുന്നത് ഇപ്പോഴും ഒരനുഷ്ഠാനം പോലെ സ്വീകരിക്കുന്നത് കാണാം.

"അമ്പിനോടെ ബാവാ തന്റെ മനോഗണമതിനാലേ
ഇമ്പമോടെ വസിച്ചീടും പുന്നത്തറയിൽ-മെയ്യെ
ഇമ്പമോടെ വസിച്ചീടും മുമ്പനായ മാർത്തോമ്മാനെ
അമ്പിനോടെ ഞങ്ങളിതാ കുമ്പിട്ടീടുന്നു - മെയ്യെ"[13]

ഇങ്ങനെ സംഘമായി പാടുകയും താളം ചവിട്ടുകയും ചെയ്യുന്നിടത്താണ് പള്ളിപ്പാട്ടു കൾ ഫോക്ക്ലോറായി പരിഗണിക്കുന്നുത്. ഒരു പ്രദേശത്തുള്ളവരുടെ, ഒരു നാട്ടുകാരുടെ മനസ്സ് ഏകീകരിക്കപ്പെടാനുള്ള പൊതു ഘടകമായി ഇത്തരം പാട്ടുകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

**5. ജീവചരിത്രഗാനങ്ങൾ**

വിശുദ്ധൻമാർ മെത്രാൻമാർ മാല്പാൻമാർ അല്മായനേതാക്കന്മാർ എന്നിവരുടെ ജീവി തത്തെയും പ്രവർത്തനങ്ങളെയും കുറിച്ച് പ്രദിപാദിക്കുന്ന ഗാനങ്ങളുണ്ട്. മാർ ഗീവറുഗീസ്സ ഹദായുടെ ചിന്ത്, തച്ചിൽ മാത്തു തരകനെക്കുറിച്ചുള്ള പാട്ട്, മാർ അബ്രഹാം മെത്രാന്റെ പാട്ട് എന്നിവയൊക്കെ ഈ ഗണത്തിൽപ്പെടുന്നവയാണ്. മലങ്കര നസ്രാണികളുടെ മെത്രാ പ്പൊലീത്തയായി അങ്കമാലിയിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന, 1597-ൽ അന്തരിച്ച, മാർ അബ്രാഹം എന്ന സുറിയാനി മെത്രാന്റെ ജീവചരിത്രമാണ് മാർ അബ്രഹാം മെത്രാന്റെ പാട്ട്. പതിന്നാലു പാദങ്ങളിലായി അബ്രഹാം മെത്രാന്റെ ചരിത്രം സവിസ്തരം ഈ പാട്ടിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. പറങ്കികളുടെ ഉപദ്രവത്തിൽ നിന്നും മാർ അബ്രാഹാമിനെ ഒരു കൈമൾ രക്ഷിക്കുന്ന ഭാഗം.

"പൊന്നിൻ നിറവവുടയോൻ മന്നൻ രാജഗുരു
മന്നനായ്നമെവാഴും വീരൻ വന്നു കാണൻ
പൊല്ലാപ്പറുങ്കിചെയ്തൊരെല്ലാക്കരുമയെല്ലാം
ചൊല്ലിക്കേട്ടു മന്നൻ തൻ കുലയെ നിലനിറുത്തി
പൊല്ലാപ്പറുങ്കികളോവല്ലാവിനതൊടുക്കിൽ
കൊല്ലാക്കുല ചെയ്യാതെ കുറുപ്പംകയ്മൾ ശരണമെന്നും"[14]

വർത്തക പ്രമാണിയായിരുന്ന തയ്യിൽ മാത്തുത്തരകന്റെ കഥയും പാട്ടായി പ്രചാരത്തി ലുണ്ട്. വീരരസ പ്രധാനമായ ഇത്തരം കഥകൾ പാടി ആസ്വദിക്കുക അടുത്തകാലം വരെ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ഇടയിൽ പതിവായിരുന്നു.

**6. പാണൻപാട്ട്**

"പാണന്മാർ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ചരിത്രം പാടിനടക്കുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നു. മാർതോമ്മാക്രിസ്ത്യാനികളുടെപദവികളെക്കുറിച്ചുള്ള 'വീരടിയാൻ പാട്ട്' പരമ്പരാഗതമായി ആലപിച്ചുവന്നിരുന്നു."[15] ചങ്ങനാശ്ശേരിയിലെ വാഴപ്പള്ളി വീരടിയാന്മാർ വീടുകൾ തോറും കയറിയിറങ്ങി ഈ ഗാനം ആലപിച്ചിരുന്നതായി ഡോ. സ്കറിയ സക്കറിയ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.

ക്രിസ്ത്യാനകളുടെ, പ്രത്യേകിച്ച് ക്നാനായ ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ വിവാഹാവസരങ്ങളിൽ പാണന്മാർ വന്ന് പാട്ടുകൾ പാടാറുണ്ട്. ഡോ. പി.ജെ. തോമസ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു; "ചില ദിക്കുകളിലെ നസ്രാണികളുടെ എടയിൽ കല്യാണദിവസം'പാണൻ വരവ്' എന്നൊരു ചടങ്ങുകൂടിയുണ്ട്. കല്യാണം കെട്ടിക്കയറി അതിഥികൾ വിരുന്നിനിരിക്കുമ്പോൾ വീരടിയാൻ എന്നും പാണൻ എന്നും പേരുള്ള ജാതിയിലെ ഒരുത്തൻ പെട്ടെന്നു പ്രത്യക്ഷനായി ശക്തിയേറിയ ഒരു സ്വരമുണ്ടാക്കി നസ്രാണികളുടെ പദവികളെ കീർത്തിച്ച് ഒരു പാട്ടുപാടാറുണ്ട്. കോട്ടയത്തിന് വടക്കോട്ടുള്ള ദിക്കുകളിൽ ഇന്നും ഈ ആചാരം നിലച്ചിട്ടില്ല"[16]

"ചേരാം പെരുമാൾ തമ്പുരാനുമേ
ക്നാനായ് നല്ല തൊമ്മച്ചനുമേ
അവർ തമ്മിളിൽ വാണിരുന്ന
കാലമിപ്പോൾ പാടുന്നല്ലോ"[17]

എന്നിങ്ങനെ ആരംഭിക്കുന്ന പാട്ട് ആശാരി, മൂശാരി, കൊല്ലൻ, തട്ടാൻ എന്നീ നായ്ക്കുടിപരിഷകൾ ഈഴത്തുനാട്ടിലേയ്ക്ക ഓടിപ്പോയ കഥയിലേയ്ക്കു കടക്കുന്നു. ക്നാനായക്കാരുടെ ഇടയിലുള്ള പരമ്പരാഗതമായ വിശ്വാസത്തിന് ഉപോൽബലകമായിട്ടുള്ളതാണ് പാണൻപാട്ടിലെ പ്രതിപാദ്യം. വിവാഹാവസരത്തിലും കർക്കിടകമാസത്തിലും പാടിനടക്കുന്ന പാണൻ ഇതൊരവകാശമായി കരുതുന്നു.

ചരിത്രാഖ്യാനവും ബൈബിൾ പ്രബോധനവും മുഖ്യലക്ഷ്യമാക്കി തലമുറകൾ കൈമാറി വന്നിട്ടുള്ള ഈ ഗീതങ്ങൾ ക്രൈസ്തവ ജനതയുടെ സാംസ്കാരിക ഉറവകളാണ്. സമൂഹത്തിൽ അവരുടെ സജീവ സാന്നിദ്ധ്യം വ്യക്തമാക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ് ഈ പാട്ടുകൾ. സംഘാത ജീവിതത്തിന്റെ ഐക്യം ഉറപ്പിക്കാൻ ക്രൈസ്തവർ കണ്ടെത്തിയ ഏറ്റവും വലിയ ഉപാധികൾ വിശ്വാസവും ആരാധനയുമാണ്. അതിന് അടിത്തറയായി നിന്നതാവട്ടെ അവരുടെ പാട്ടുകളും.

**അടിക്കുറിപ്പുകൾ**

1. പരമേശ്വര അയ്യർ, എസ്. ഉള്ളൂർ; കേരള സാഹിത്യ ചരിത്രം, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 1974, പുറം: 695,
2. ജേക്കബ് വെള്ളിയാൻ, ഡോ., കുര്യൻ വേമ്പേനി എസ്., തനിമയുടെ മധുഗീതിമാർഗ്ഗം കളിപ്പാട്ട്, കറന്റ്ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 1995, പുറം: 75.
3. അതിൽത്തന്നെ, പുറം: 45.
4. ജേക്കബ് വെള്ളിയാൻ, ഡോ. (എഡി.), മാർഗ്ഗംകളി, അഖിലഭാരതക്രൈസ്തവരംഗ കലാകേന്ദ്രം, കോട്ടയം, പുറം: 4
5. അതിൽത്തന്നെ, പുറം: 13.

6. അതിൽത്തന്നെ, പുറം: 14.
7. ബർണാഡ് തോമ്മാ, ഫാ.മാർത്തോമ്മാക്രിസ്ത്യാനികൾ, പെല്ലിശ്ശേരി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോട്ടയം, 1992, പുറം: 98.
8. ബാബു തോമസ്, ക്നാനായക്കാരുടെ കല്യാണപ്പാട്ടുകൾ വഴക്കവും പൊരുളും, ജ്യോതി ബുക്ക് ഹൗസ് കോട്ടയം, 2001, പുറം: 38.
9. അതിൽത്തന്നെ, പുറം: 38.
10. ചുമ്മാർ, ടി.എം., പദ്യസാഹിത്യ ചരിത്രം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1984, പുറം: 101.
11. ലൂക്കോസ്, പി.യൂ. (സമ്പാ.), മലയാളത്തിലെ സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പുരാതനപ്പാട്ടുകൾ, ജ്യോതി ബുക്ക് ഹൗസ്, കോട്ടയം, 1978, പുറം: 93
12. ജേക്കബ് വെള്ളിയാൻ, ഡോ., കുര്യൻ വേമ്പേനി എസ്., തനിമയുടെ മധുഗീതിമാർഗ്ഗം കളിപ്പാട്ട്, കറന്റ് ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 1995, പുറം: 81.
13. ലൂക്കോസ്, പി.യൂ. (സമ്പാ.), മലയാളത്തിലെ സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനകളുടെപുരാതനപ്പാട്ടുകൾ, ജ്യോതി ബുക്ക് ഹൗസ്, കോട്ടയം, 1978, പുറം: 80
14. അതിൽത്തന്നെ, പുറം: 175.
15. സ്കറിയ സക്കറിയ (എഡി.), ഉദയംപേരൂർ സൂനഹദോസിന്റെകാനോനകൾ. ഇന്ത്യൻ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ക്രിസ്ത്യൻ സ്റ്റഡീസ്, ഇടമറ്റം, 1994, പുറം: 197.
16. തോമസ് പി.ജെ., മലയാള സാഹിത്യവും ക്രിസ്ത്യാനികളും, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1989, പുറം: 62.
17. ലൂക്കോസ്, പി.യു. (സമ്പാ.), മലയാളത്തിലെ സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പുരാതനപ്പാട്ടുകൾ, ജ്യോതി ബുക്ക് ഹൗസ്, കോട്ടയം, 1978, പുറം: 197.

# പുരാവൃത്തങ്ങളുടെ പാഠഭേദങ്ങൾ
## (സമകാലീന ചെറുകഥകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം)

**അനു വി.എസ്.**
ഗവേഷക, മലയാളവിഭാഗം, വിമലകോളേജ് (ഓട്ടോണമസ്), തൃശൂർ
anudhanyan108@gmail.com
**ഡോ. ജാൻസി കെ.എ.**,(ഗവേഷക, മാർഗ്ഗദർശി)
അസി. പ്രൊഫസർ, വിമലകോളേജ്, തൃശൂർ

**പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:**

പ്രപഞ്ചത്തിന്റെയും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെയും ആന്തരാർത്ഥം വിശദീകരിക്കുന്നവയാണ് പുരാവൃത്തങ്ങൾ അഥവാ മിത്തുകൾ. യുക്തിയ്ക്കപ്പുറം ഭാവനയുടെ ലോകത്തേക്കുള്ള സഞ്ചാരമാണ് ഇവയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. ഓരോ ദേശത്തിനും ഭാഷയ്ക്കുമനുസരിച്ച് കാലാനുസൃതമായി മിത്തുകൾക്ക് ഭാവപരമായും രൂപപരമായും പാഠഭേദങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരുപാഠത്തിൽതന്നെ മറ്റ് പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പാഠാന്തരത (Intertextuality) എന്ന ആഖ്യാനസങ്കേതം ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് സമകാലീന കഥകളിൽ പുരാവൃത്തങ്ങൾക്ക് സംഭവിച്ചിരിക്കുന്ന പാഠഭേദങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

ഫോക്‌ലോറിന് യഥാർത്ഥ പാഠ(text)മില്ല. പാഠഭേദ (version) ങ്ങളേയുള്ളൂ. ഇതാണ് ഫോക്‌ലോറിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ സവിശേഷത. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പഴയകാലത്തെ ഫോക് ലോർ പഠനങ്ങൾ ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അംഗീകരിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടിയിരുന്നു. "ഒരു ഫോക് ലോറിനെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് പ്രധാനമായും മൂന്നുകാര്യങ്ങളാണെന്നു കാണാം.

അതിന്റെ പാഠം (Text)

അതിന്റെ ചേരുവ (Texture)

അതിന്റെ സന്ദർഭം (context)

ഏതൊരു ഫോക്‌ലോറും മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ച രീതിയിൽ പാഠം, ചേരുവ, സന്ദർഭം എന്നിവയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഇവ പരസ്പരാപേക്ഷ ഉള്ളവയുമാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ അവതീർണ്ണമായിത്തീരുന്ന ഒരു ഫോക്‌ലോർ രൂപത്തിന്റെ ഒരു പ്രഭേദമാണ് പാഠം"[1] ഇത്തരത്തിലുള്ള പാഠങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് പാഠഭേദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് പുതിയ കാലത്തെ എഴുത്തുകാർ ചെയ്യുന്നത്. നാടോടികഥകൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ, പുരാണകഥകൾ, മിത്തുകൾ ഇവയിലെല്ലാം തന്നെ പാഠഭേദങ്ങൾ നമുക്ക് ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. ഇതിൽ പുരാവൃത്തമെന്നാൽ "ലിഖിതരൂപത്തിലുള്ള ഒരു നിശ്ചിതസാഹിത്യകൃതിയല്ല. അതിപുരാതനമായ വാചാസമൂഹങ്ങളിലാണ് (Oral Societies) പുരാവൃത്തങ്ങൾ ജന്മമെടുത്തത്.

കാൽവിൻ എസ്. ബ്രൗൺ ഒഴുകിനടക്കുന്ന കഥയാണ് പുരാവൃത്തമെന്നും കർണ്ണാകർണ്ണികയാ കാലാന്തരങ്ങളിലൂടെ അവ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നുവെന്നും പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്."[2] മിത്തുകളിലെ ഈ കൈമാറ്റം മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ നാടോടികഥകളിലോ പുരാണകഥാപാത്രങ്ങളിലോ പുരാണകഥകളിലോ സ്ഥലങ്ങളിലോ ഏതിലുമാകാം. കാലത്തിനനുസരിച്ച് ഈ മാറ്റങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവരാണ് മലയാള ചെറുകഥാകൃത്തുക്കൾ; പ്രത്യേകിച്ച് സമകാലീനരായ ചെറുകഥാകൃത്തുക്കൾ. പി.കെ.പാറക്കടവ്, കെ.വി.മോഹൻകുമാർ, അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട് തുടങ്ങിയവരുടെ കഥകളിൽ മിത്തുകൾക്ക് വന്നിട്ടുള്ള പാഠഭേദങ്ങളെ കുറിച്ച് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. പാഠാന്തരത (Intertextuality) എന്ന ആഖ്യാനസങ്കേതം ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കഥകളാണ് ഇവയിൽ ഏറെയും

**'ചെറു'കഥകളിലെ പാഠഭേദങ്ങൾ**

ചെറുകഥകളിലെ 'ചെറു' എന്ന വിശേഷണത്തെ അതിശയിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ള കഥകൾ എഴുതിയ എഴുത്തുകാരനാണ് പി.കെ.പാറക്കടവ്. മൂന്നോ നാലോ വാക്യംകൊണ്ട് ഒരു കഥയുടെ മൊത്തം  ആശയത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുവാൻ പാറക്കടവിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. രാമായണം, ബൈബിൾ പോലുള്ള പുരാണഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെയോ സ്ഥലങ്ങളെയോ കാലത്തിനനുസൃതമായി പൊളിച്ചെഴുതുവാൻ ഇദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"വീണ്ടും ഏദൻത്തോട്ടത്തിൽ ചെന്നപ്പോൾ എല്ലാം പഴയതുപോലെ

സാത്താനുണ്ട്

പ്രലോഭനമുണ്ട്

ആപ്പിൾ മാത്രമില്ല.

ആപ്പിളിന്റെ പാറ്റന്റ് വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപെ അമേരിക്ക കൊണ്ടുപോയിരുന്നു"3

അധിനിവേശ സംസ്കാരത്തിനെതിരെ കഥാകൃത്ത് നടത്തിയ പ്രത്യക്ഷസമരത്തിന്റെ തെളിവായിരുന്നു ബൈബിളിലെ ഏദൻതോട്ടം എന്ന മിത്തിന്റെ ഈ പുനരാവിഷ്കരണം.

'ആദം' എന്ന മറ്റൊരു കഥയിലാണെങ്കിലോ

"പഴയ ഏദൻതോട്ടം തന്നെ

ആദം ചിന്താമഗ്നനായിരിക്കുന്നു

ഹവ്വ കൊഞ്ചിക്കുഴഞ്ഞു മൊഴിയുന്നു:

'ആ ആപ്പിൾ എനിക്ക് വേണം

ആദം ഞെട്ടുന്നു

(ഇനി വയ്യ

ഈ സ്വർഗ്ഗം വെടിഞ്ഞ് ഭൂമിയിലെ പങ്കപ്പാടുകൾക്ക് ഇനി വയ്യ)

ആദം ദൃഢനിശ്ചയത്തോടെ പറയുന്നു

'ഈ ആപ്പിൾ നമുക്ക് വേണ്ട.'

ആദമിനെതിരെ സ്ത്രീപീഡനത്തിനു കേസ്."[4]

ഹവ്വയെ തന്റെ പ്രാണനേക്കാൾ സ്നേഹിച്ച ആദത്തിന്റെ അവസ്ഥയാണ് ഈ കഥയിൽ

പാറക്കടവ് വ്യക്തമാക്കുന്നത്. സ്ത്രീയോട് ഒരു വാക്ക് എതിർത്തുപറഞ്ഞാൽ അത് പീഡനകേസാക്കുന്ന സമൂഹത്തിനു നേരെയുള്ള ഒരു ചോദ്യം കൂടിയാണ് 'ആദം' എന്ന കഥ.

മാധ്യമസംസ്കാരത്തിൽ കുടുങ്ങിപ്പോയ ഒരു ജനതയുടെ നേരെപിടിച്ച കണ്ണാടികളാണ് 'പതിന്നാലു ലോകം', 'സീത' തുടങ്ങിയ കഥകൾ. പുരാണത്തിലെ പ്രസിദ്ധമായ രണ്ട് വാക്കുകളാണിവ. മണ്ണ് വാരി തിന്ന കൃഷ്ണനോട് വാ തുറക്കാൻ പറഞ്ഞ അമ്മ കണ്ടത് അന്ന് ഈരേഴുപതിനാലു ലോകമായിരുന്നു. പക്ഷേ ഇന്നോ

"ദൂരദർശൻ...

ഏഷ്യാനെറ്റ്....

സ്റ്റാർ ടി.വി....

ചാനലുകൾ മാറി മാറിയുകയാണ്"[5]

കമ്പ്യൂട്ടർ ഗെയിമുകളിൽ അടിമപ്പെട്ടുപോയ ഒരു ജനതയെയാണ് 'സീത' എന്ന കഥയിലൂടെ പാറക്കടവ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. പതിനാലു വർഷം കാട്ടിൽ പോകുവാൻ തീരുമാനിച്ച രാമന്റെ കൂടെ, രാമൻ വിലക്കിയിട്ടുപോലും പോകുവാൻ തയ്യാറായ സീതയെയാണ് രാമായണത്തിൽ നാം കണ്ടത്. എന്നാൽ ഇന്നോ രാമൻ വിളിച്ചിട്ടുപോലും ചെല്ലാത്ത കമ്പ്യൂട്ടർ ഗെയിമുകളിലും, ചിത്രങ്ങളിലും തന്റെ ജീവിതം ഉഴിഞ്ഞുവച്ച സീതയെയാണ് പാറക്കടവ് 'സീത' എന്ന കഥയിലൂടെ ചിത്രീകരിച്ചത്.

"കല്ലുണ്ട്, മുള്ളുണ്ട് കാട്ടിലെങ്കിലും എന്നോടൊപ്പമല്ലേ?

കിനാവുകൾ വർഷിച്ച് നിന്നോടൊപ്പം എനിക്കുറങ്ങാമല്ലോ.

നീ വരൂ

പതിനാലു വർഷമല്ലേയുള്ളൂ വനവാസം. സീത മൊഴിഞ്ഞു സാരമില്ല. വിപ്രവാസത്തിൽ ഈ കാലയളവിൽ ഞാൻ കുറേ വീഡിയോ ചിത്രങ്ങൾ കണ്ടു വിരസതയകറ്റാം. അതുകൊണ്ട് ആര്യപുത്രാ, വീഡിയോ ലൈബ്രറിയിൽ എനിക്കൊരു മെമ്പർഷിപ്പ്. അത്രമാത്രം."[6] പതിയ്ക്കുവേണ്ടി രാജസൗകുമാര്യങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ച സീത ഇന്ന് വീഡിയോ ഗെയിമുകൾക്കു വേണ്ടി പതിയെ തന്നെ ഉപേക്ഷിക്കുകയാണ്. ദേശ്യമായ പ്രതിരോധത്തിലൂടെ അധിനിവേശ സംസ്കാരത്തെ തോൽപ്പിക്കുവാൻ പാറക്കടവ് സ്വീകരിച്ച വഴിയാണ് പുരാണങ്ങളിലെ മിത്തുകളുടെ പാഠഭേദങ്ങൾ എന്ന് വ്യക്തം.

**രുചിഭേദങ്ങൾ-രാധയും കാളിന്ദിയിലും**

രാധ, കാളിന്ദി, കൃഷ്ണൻ ഈ വാക്കുകൾ കേൾക്കാത്ത ജനത കുറവായിരിക്കും. വൃന്ദാവനവും അമ്പാടിയുമെല്ലാം തന്നെ ഏവർക്കും സുപരിചിതമാണ്. പാലൊഴുകുന്ന മധുരഗീതങ്ങൾ കേൾക്കുന്ന നാട്. എന്നാൽ കാലങ്ങൾക്കിപ്പുറം നാടിന്റെ രുചിഭേദങ്ങളിൽ ഭക്ഷണസംസ്കാരത്തിൽ വന്ന മാറ്റത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് കെ.വി.മോഹൻ കുമാറിന്റെ 'രാധയും കാളിന്ദിയും' എന്ന കഥ. "ഓരോ ദേശത്തിനും ചില രുചിഭേദങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. അത് ആ നാടിന്റെ സ്വത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇപ്പോൾ ആഗോളഗ്രാമത്തിന്റെ ഭാഗമാവുന്നതിന്റെ ബാക്കിയായി പഴയകാല രുചികളൊക്കെ തികച്ചും അപരിഷ്കൃതമായി മാറി. അമ്പാടിയിലെത്തുന്ന യാത്രക്കാരനോട് 'കോളയെടുക്കട്ടെ' എന്ന ഗോപികയുടെ ചോദ്യം ഇതിനോട് ചേർത്താണ് വായിക്കേണ്ടത്. പാലും തൈരും വെണ്ണയും

കലർന്ന അമ്പാടി നമ്മുടെ ഉള്ളിലെ സജീവമായ ഇടമാണ്. അത് ഒരു പൊട്ടത്തരമായി മാറിയിരിക്കുന്നു എന്ന് ദയാരഹിതമായ ഭാഷയിൽ കഥാകൃത്ത് പറയുന്നു. ഇ.മെയിൽ വിലാസമില്ലാത്ത കണ്ണനെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നതും അവൾ കാലത്തിനൊപ്പം മാറുന്നതു കൊണ്ടാണ്. പശുക്കളില്ലാത്ത വൈക്കോൽ അന്യംനിന്ന, വിഷം നിറഞ്ഞ വായുവും വിഷം നിറഞ്ഞ പുഴയുമായി അമ്പാടി. കാളിയൻ പഴയതിനേക്കാളെത്രയോ ശക്തിമാനാണ്. അവൻ കൃഷ്ണനെന്ന നന്മയുടെ പ്രതീകത്തെ പരസ്യമായി വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. നന്മയുടെ അർത്ഥങ്ങളും നിർവചനങ്ങളും മാറിപ്പോയ ഈ കാലത്തിന്റെ നേർചിത്രമാണ് ഈ കഥ."[7] ഇന്ന് ഗോവർദ്ധനം അമ്പാടിയിലെ കുടക്കമ്പനിയിലെ ഉൽപന്നമായി മാറി. സംഭാരം പോളിത്തിൻ കവറിലായി. കൃഷ്ണൻ ഇന്ന് രാധയ്ക്ക് അവളുടെ ദുഃസ്വപ്നങ്ങളിൽ ഇടയ്ക്ക് കടന്നുവരാറുള്ള അനേകം കമ്പ്യൂട്ടർ വൈറസുകളിൽ ഒന്നുമാത്രമായി മാറി. മാറിയ കാലത്തിന്റെ മാറിയ മുഖങ്ങളാണ് 'രാധയും കാളിന്ദിയും' എന്ന കഥയിലൂടെ കെ.വി. മോഹൻകുമാർ അനാവരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

**തെയ്യത്തിന്റെ പാഠഭേദങ്ങൾ**

"ഉത്തരകേരളീയരുടെ ജീവിതസംസ്കാരത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ നിർണായക സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ഘടകമാണ് തെയ്യം. ഇവരുടെ അധ്യാത്മികജീവിതത്തെയും ഭൗതികജീവിതത്തെയും മുന്നോട്ട് നയിച്ചത് തെയ്യവും തെയ്യക്കഥകളും തെയ്യക്കാവുകളുമായിരുന്നു എന്നു പറയന്നതിൽ അതിശയോക്തിയില്ല. അനുഷ്ഠാനകല എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ് കൂട്ടായ്മയുടെ അനേകം തലങ്ങൾ തെയ്യങ്ങൾക്കുണ്ട്. പുരാവൃത്തത്തിലും അനുഷ്ഠാനത്തിലും ബന്ധിതമാണെങ്കിലും തെയ്യം ആധുനികമായ പല സങ്കേതങ്ങളെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. സിനിമ, ചിത്രകല, സാഹിത്യം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ തെയ്യത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ അടുത്തകാലത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് ഇതിനു തെളിവാണ്."[8] ഇത്തരത്തിൽ തെയ്യത്തിലടക്കിയിട്ടുള്ള പുരാവൃത്തങ്ങളെ (Myth) പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയാണ് അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട് തന്റെ കഥകളിലൂടെ ചെയ്തത്. മുച്ചിലോട്ടമ്മ, പൊട്ടിയമ്മതെയ്യംപോലുള്ള കഥകളിൽ കാലങ്ങളായി സമൂഹത്തിൽ പ്രകടമാകുന്ന സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ സുരക്ഷിതത്വമില്ലായ്മയെയാണ് ചൂണ്ടികാട്ടുന്നത്. കുഞ്ഞാലുവിന്റെ കുടുംബത്തിലുണ്ടായ ദുരന്തം ഒരു ദേശത്തിന്റെ വേദനയായിമാറുന്ന വിശാലമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാട് നൽകുന്ന കഥയാണ് 'മുച്ചിലോട്ടമ്മ'. വ്യക്തിയെ സമൂഹത്തിനോടു കണ്ണിചേർക്കുന്നതിൽ അനുഷ്ഠാനരൂപങ്ങൾ നടത്തിയ യാഥാർത്ഥ്യമായ സങ്കല്പനങ്ങളെയാണ് 'മുച്ചിലോട്ടമ്മ' എന്ന കഥയിൽ കഥാകൃത്ത് തുറന്നുകാട്ടുന്നത്.

പൊട്ടിയമ്മയുടെ ജീവിതത്തോട് സമാനമായ ജീവിതം നയിച്ച പാറുക്കുട്ടിയിലൂടെ പോകുന്ന കഥയാണ് 'പൊട്ടിയമ്മത്തെയ്യം.' അവിവാഹിതയായ അവൾ ഗർഭിണിയായ തോടുകൂടി കഥയിൽ സംഘർഷങ്ങൾ ഉരുത്തിരിയുവാൻ തുടങ്ങി. 'എന്റെ കെർപ്പം എനക്കെന്റെ ഭഗോതിത്തെയ്യം തന്നതാ'[9] എന്നുപറഞ്ഞ അവരെ ജനങ്ങൾ കളിയാക്കി. ചൂഷണവിധേയായ സ്ത്രീജീവിതങ്ങളെ കോറിയിടുകയാണ് കഥാകൃത്ത് പെൺതെയ്യങ്ങളുടെ പാഠഭേദങ്ങളിലൂടെ ചെയ്തുപോന്നത്. എല്ലാ കാലത്തും എവിടെയും അപമാനത്തിന് ഇരയായ സ്ത്രീസമൂഹത്തിന്റെ സ്വത്വത്തെ തുറന്നുകാട്ടുകയാണ് ഈ കഥകൾ.

ഇത്തരം കഥകൾ കൂടാതെ തൂണും മുറവും ചൂലുമായി ആനയെ സങ്കല്പിച്ചിരുന്ന അന്ധന്മാരിൽനിന്ന് രതിയുടെയും സ്വപ്നത്തിന്റെയും ഭീതിയുടെയും അനുഭവങ്ങൾ

സൃഷ്ടിക്കുന്ന അന്ധന്മാരിലേക്കുള്ള കാഴ്ചയുടെ വാതായനങ്ങൾ തുറന്ന നാടോടികഥയിൽ പാഠഭേദം സൃഷ്ടിച്ച ഇ.സന്തോഷ്കുമാറിന്റെ 'മൂന്ന് അന്ധന്മാർ ആനയെ വിവരിക്കുന്നു' എന്ന കഥയും ഇതോടൊപ്പം വായിക്കാവുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ വാമൊഴിയിൽനിന്ന് വരമൊഴിയിലേക്കും പിന്നീട് തിരമൊഴിയിലേക്കും സഞ്ചാരപാത സൃഷ്ടിച്ച മിത്തുകൾക്ക് മാറിയ കാലത്തിന്റെ മുഖം നൽകുകയാണ് സമകാലീന കഥാകൃത്തുക്കൾ തന്റെ കഥകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

**കുറിപ്പുകൾ**

1. രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ സങ്കേതങ്ങളും സങ്കല്പനങ്ങളും, പു. 47.
2. ശ്രീധരൻ. എം.എം, ഫോക്‌ലോർ സമീപനങ്ങളും സാധ്യതകളും, പു. 32.
3. പാറക്കടവ് പി.കെ., പി.കെ.പാറക്കടവിന്റെ കഥകൾ, പു. 279.
4. ടി. പു. 257.
5. ടി. പു. 318.
6. ടി. പു. 308.
7. മോഹൻകുമാർ കെ.വി., അകംകാഴ്ചകൾ, പു.17.
8. ജയചന്ദ്രൻ കീഴോത്ത്, കേരള ഫോക്‌ലോർ. ദേശം. കാലം. സമൂഹം-രീതിശാസ്ത്ര പരിണതികൾ, പു.93.
9. അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്, തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, പു. 224.

**ഗ്രന്ഥസൂചി**


1. അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്, 2014, തിരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ പി.കെ., 2008, കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികചരിത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. പാറക്കടവ് പി.കെ., 2006, പി.കെ.പാറക്കടവിന്റെ കഥകൾ, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
4. മോഹൻകുമാർ കെ.വി., 2011, അകംകാഴ്ചകൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.
5. രാഘവൻ പയ്യനാട്, 1999, ഫോക്‌ലോർ-സങ്കേതങ്ങളും സങ്കല്പനങ്ങളും, ഫോക്‌ലോർ ഫെലോസ് ഓഫ് മലബാർ ട്രസ്റ്റ്, പയ്യന്നൂർ.
6. രാജൻ ഗുരുക്കൾ, 2009, മിത്ത് ചരിത്രം സമൂഹം, പ്രസക്തി ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം.
7. ശ്രീധരൻ എം.എം., 2009, ഫോക്‌ലോർ സമീപനങ്ങളും സാധ്യതകളും, മലയാള പഠനഗവേഷണകേന്ദ്രം, തൃശൂർ.
8. സന്തോഷ്കുമാർ ഇ., 2003, മൂന്ന് അന്ധന്മാർ ആനയെ വിവരിക്കുന്നു, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ


**വെബ്സൈറ്റ്**


1. https://en.m.wikipedia.org/wiki/intertextuality

# ചിഹ്നവും ഭാഷയും

**ദിവ്യ. പി. എസ്.**
ഗവേഷക
ശ്രീശങ്കരാചാര്യ യൂണിവേഴ്സിറ്റി, കാലടി

**സാ**മൂഹിക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ നൂതന ഉപാധികളിൽ ഒന്നായ വിമർശനാത്മക വ്യവഹാരാപഗ്രഥനം, സാമൂഹ്യസന്ദർഭത്തിനകത്തു നിന്നു കൊണ്ട് ഭാഷാപരവും ചിഹ്നപരവുമായ സവിശേഷതകളെ അപഗ്രഥിക്കുന്നു. ഓരോ ഭാഷാപ്രയോഗവും സമൂഹത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. ഭാഷാവിശകലനത്തിലൂടെ ഭാഷക്കുള്ളിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന അധികാരം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, ആധിപത്യം എന്നിവ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുകയാണ് വിമർശനാത്മക വ്യവഹാരാപഗ്രഥനം നിർവഹിക്കുന്നത്. 2018 ലെ ശബരിമല സ്ത്രീപ്രവേശന വിധിയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ചിഹ്നവ്യവഹാരങ്ങളെ വിമർശനാത്മക വ്യവഹാരാപഗ്രഥനത്തിലൂടെ, അതിനുള്ളിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുകയാണ് പ്രബന്ധ ലക്ഷ്യം.

ബഹുസ്വരമായ ഗവേഷണ പദ്ധതിയാണ് വിമർശനാത്മക അപഗ്രഥനം. വിവിധ വിജ്ഞാന മേഖലകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കഴിയുന്ന ഈ പഠനമേഖല നവീനമായ രീതിശാസ്ത്രമാണ് മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നത്. ഭാഷാശാസ്ത്രം, ചിഹ്നശാസ്ത്രം, നരവംശശാസ്ത്രം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, മനഃശാസ്ത്രം, തത്വചിന്ത, ചരിത്രം, സാഹിത്യം തുടങ്ങിയവയുമായി പരസ്പര ബന്ധത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ വിമർശനാത്മക വ്യവഹാരാപഗ്രഥന രീതി വിവിധ തരത്തിലുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവഹാരങ്ങളെ അപഗ്രഥന വിധേയമാക്കി അവയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അധികാരത്തെയും അസമത്വത്തെയും ആധിപത്യത്തെയും ചൂഷണത്തെയും പുറത്തുകൊണ്ടു വന്ന് സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു.

ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ നോർമാൻ ഫെയർക്ലോ ആവിഷ്കരിച്ച ത്രിമാനരൂപരേഖാ പദ്ധതിയിൽ (1) വ്യവഹാരം പാഠമാണ് (2) വ്യവഹാരം ഒരു പ്രയോഗമാണ് (3) വ്യവഹാരം ഒരു സാമൂഹിക പ്രയോഗമാണ് എന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ പാഠം എന്ന ആശയം മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത് എഴുത്ത്, ഭാഷണ, ചിഹ്നവ്യവഹാരങ്ങളെയാണ്. ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെ അർത്ഥരൂപീകരണം സാധ്യമാകുമ്പോൾ അത് മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന ആശയ, പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ സാമൂഹിക സന്ദർഭത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കാൻ സാധിക്കും.

'Course in general linguistic' എന്ന കൃതിയിൽ ഫെർഡിനാന്റ് സൊസ്സൂർ ഭാഷാ

ശാസ്ത്രവുമായി ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയത്തെ ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ചിഹ്നശാസ്ത്രത്തിന്റെ തന്നെ ഒരു ശാഖയായിട്ടാണ് സൊസ്സൂർ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തെ കാണുന്നതു തന്നെ! അർഥ സൂചന സംവഹിക്കുന്ന വാക്കുകളെയും അടയാളങ്ങളെയുമാണ് ചിഹ്നമെന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. ഭാഷാപരവും ഭാഷേതരവുമായ ചിഹ്നങ്ങളുണ്ട്. ഭാഷേതരമായ മാർഗങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യുന്ന പഠനങ്ങൾ കുറവാണ്. ശബരിമല സ്ത്രീപ്രവേശന വിധിയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ചിഹ്നവ്യവഹാരങ്ങളിൽ ഏതൊക്കെ വിധത്തിലാണ് അധികാര പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നതെന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് പ്രബന്ധലക്ഷ്യം.

**വരയിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം**

ശബരിമല സ്ത്രീ പ്രവേശന വിധിയെ അനുകൂലിച്ചുകൊണ്ട് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ശബരിമല വിചാരണയും വിധിയെഴുത്തും, ശബരിമല അയ്യപ്പൻ മലഅരയ ദൈവം, ശബരിമലയും സ്ത്രീകളും തുടങ്ങിയ പുസ്തകങ്ങളുടെ മുഖചിത്രങ്ങളാണ് ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്.

**ശബരിമല വിചാരണയും വിധിയെഴുത്തും**

രാധാകൃഷ്ണൻ പട്ടാന്നൂരും എ. പത്മനാഭനും എഡിറ്റ് ചെയ്ത ശബരിമല വിചാരണയും വിധിയെഴുത്തും എന്ന പുസ്തകം 2018-ലാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. ജി. വി. ബുക്ക്സ് ആണ് പ്രസാധകർ. എം. ലീലാവതി, അഡ്വ. പി. വി. ദിനേശ്, ബി. ആർ. പി. ഭാസ്കർ, എം. എൻ. കാരശ്ശേരി, സുനിൽ പി. ഇളയിടം, കുരീപ്പുഴ ശ്രീകുമാർ തുടങ്ങിയ നിരവധി സാംസ്കാരിക പ്രമുഖരുടെ എഴുത്തുകളാണ് ഈ കൃതിയിലുള്ളത്. മുഖചിത്രം വരച്ചത് എബി. എൽ. ജോസഫാണ്.

(ചിത്രം 1 - ശബരിമല വിചാരണയും വിധിയെഴുത്തും)

പ്രായഭേദമന്യേ എല്ലാ സ്ത്രീകൾക്കും പ്രവേശനം അനുവദിച്ചു കൊണ്ടാണ് സുപ്രീം കോടതി വിധി വന്നത്. പത്തിനും അമ്പതിനുമിടയിലുള്ള സ്ത്രീകൾക്കു മാത്രം പ്രവേശനം അനുവദിച്ച സവിശേഷ സാഹചര്യത്തെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് സുപ്രീം കോടതി വിധി വന്നത്. ശബരിമല വിചാരണയും വിധിയെഴുത്തും എന്ന പുസ്തകത്തിലെ ലേഖനങ്ങളെല്ലാം തന്നെ വിധിയെ അനുകൂലിക്കുന്നവയുമാണ്. എന്നാൽ മുഖചിത്രത്തിൽ പല വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും ദർശിക്കാം.

മലയിറങ്ങുന്ന രണ്ടു സ്ത്രീകളാണ് ചിത്രത്തിൽ. അവർക്ക് 50 വയസ്സിനു മുകളിലും പത്ത് വയസ്സിനു താഴെയും പ്രായം തോന്നിക്കുന്നു. കറുത്തനിറമുള്ള പാറക്കെട്ടിൽ അങ്ങിങ്ങായി രക്തത്തുള്ളികൾ കാണാം. "constitution" എന്ന് പാറക്കെട്ടിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്നു. അത് മറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന വൃദ്ധയായ സ്ത്രീ ചെറിയ പെൺകുട്ടി മല ഇറങ്ങുന്നത് നോക്കി നിൽക്കുന്നു. യുവതി പ്രവേശനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചിഹ്നങ്ങൾ ഒന്നും ദൃശ്യപ്പെടുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, നിരവധി നിഷേധ രൂപങ്ങൾ ദർശിക്കുകയും ചെയ്യാം.

1. Constitution എന്ന് പാറക്കെട്ടിൽ എഴുതിയത് മറച്ചുപിടിച്ചാണ് വൃദ്ധയായ സ്ത്രീയെ വരച്ചിരിക്കുന്നത്.
2. ചിത്രത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ അമ്പതിനു മുകളിലും പത്തിനു താഴെയുമായി പ്രായം തോന്നിക്കുന്നു.
3. മലയിറങ്ങുന്ന ദൃശ്യമാണ് ചിത്രത്തിൽ കാണുന്നത്. 'കയറ്റ'ത്തെ കുറിക്കുന്ന വിധിക്ക് വിപരീതമായും വിധിയെ ദുർബലപ്പെടുത്തുന്നതുമായ ചിഹ്നമാണ് ചിത്രത്തിലെ 'ഇറക്കം' എന്നത്.
4. പാറക്കെട്ടിൽ കാണുന്ന രക്തത്തുള്ളികൾ ആർത്തവത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിൽ അത് അവസരോചിതമായെന്നെ പറയാൻ കഴിയൂ.

2018 സെപ്റ്റംബർ 28 നു വന്ന വിധിയെ മുൻനിർത്തി 2018 നവംബറിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ പുസ്തകം എന്തുദ്ദേശത്തിലാണോ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്, അതിനെ ദുർബലപ്പെടുത്തുന്ന പ്രത്യയ ശാസ്ത്രമാണ് മുഖചിത്രത്തിലുള്ളത്.

**ശബരിമല അയ്യപ്പൻ മലഅരയ ദൈവം**

പി കെ സജീവ് എഴുതിയ ഡി സി ബുക്ക്സ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഈ പുസ്തകം ജനുവരി 2019 ലാണ് പ്രകാശനം ചെയ്തത്.

(ചിത്രം 2 - ശബരിമല അയ്യപ്പൻ മലഅരയ ദൈവം)

അവർണ്ണ ദൈവത്തെ മാറ്റി സവർണ ദൈവത്തെ പ്രതിഷ്ഠിച്ച ചരിത്രം എന്ന സഹതലക്കെട്ടോടുകൂടിയ മുഖചിത്രം വരച്ചത് ശാന്തനു കെ. ജി. ആണ്. കെട്ടുകഥകളുടെയോ പുരാണേതിഹാസങ്ങളുടെയോ അകമ്പടിയില്ലാതെ വസ്തുതകൾ നിരത്തി അയ്യപ്പചരിതവും മൂടപ്പെട്ട മലഅരയ ചരിത്രവും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ശബരിമല അയ്യപ്പൻ മലഅരയ

ദൈവം എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ മുഖചിത്രം പുസ്തകത്തോട് നീതി പുലർത്തുന്നതായി കാണാം.

ക്ഷേത്രവും ഒരു യോദ്ധാവുമാണ് ചിത്രത്തിൽ. ആദി ദ്രാവിഡ പാരമ്പര്യത്തിൽ അടിയുറച്ച മലഅരയരുടെ ആരാധനാ മൂർത്തിയായ മലഅരയ അയ്യപ്പനാണ് ആ യോദ്ധാവ്. കറുത്ത ഉറച്ച ശരീരമുള്ള വില്ലേന്തിയ യോദ്ധാവിന്റെ പാതിരൂപമാണ് ചിത്രത്തിലുള്ളത്. ഇതുവരെ പറഞ്ഞുവെച്ച കെട്ടുകഥകളിലെ സവർണ ദൈവവുമായി യാതൊരു ബന്ധവും രൂപസാദൃശ്യവും ചിത്രത്തിലെ അയ്യപ്പനിൽ കാണാൻ കഴിയില്ല. പതിനെട്ടുപടികളും ആരാധനാലയവും സവർണമല്ല. ബ്രാഹ്മണാധിപത്യത്തിനു മുൻപുള്ള കാലത്തെ ചിത്രകാരൻ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ശബരിമല സ്ത്രീപ്രവേശന വിധിയെ മുൻനിർത്തി പ്രസിദ്ധീകൃതമായ പ്രസ്തുത കൃതിയുടെ മുഖചിത്രത്തിൽ യുവതി പ്രവേശനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു ചിഹ്നവും ദൃശ്യപ്പെടുന്നില്ല. എന്നാൽ യുവതികൾക്ക് വിലക്കേർപ്പെടുത്തിയ ബ്രാഹ്മണമേധാവിത്വത്തെ വേരോടെ പിഴുതെറിയാനുള്ള ആധികാരിക രേഖകളോടെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ശബരിമല അയ്യപ്പൻ മല അരയദൈവം എന്ന ചരിത്രകൃതിയോടു നീതി പുലർത്തുന്ന മുഖചിത്രമാണ് ശാന്തനു കെ. ജി. തയാറാക്കിയിരിക്കുന്നതെന്നു പറയാം.

**ശബരിമലയും സ്ത്രീകളും**

ലക്ഷ്മിരാജീവ് എഡിറ്റ് ചെയ്ത ശബരിമലയും സ്ത്രീകളും (2019) ഏകയാണ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്.

(ചിത്രം 3 - ശബരിമലയും സ്ത്രീകളും)

കറുത്തപ്രതലത്തിൽ പലനിറങ്ങളിലുള്ള വളപൊട്ടുകൾ കൊണ്ട് തീർത്ത പതിനെട്ടുപടികൾ. ചുവന്ന നിറത്തിനു കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഒറ്റക്കാഴ്ചയിൽ ഡി. എൻ. എ. യെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. അതായതു ഡിയോക്സിറൈബോന്യൂക്ലിക് ആസിഡ്, എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളുടെയും വളർച്ചയും ഘടനയും പ്രവർത്തനങ്ങളും ഉൾപ്പടെയുള്ള ജനിതക വിവരങ്ങൾ എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ന്യൂക്ലിക് അമ്ലം. ഡി. എൻ. എ. യ്ക്ക് ചുറ്റുഗോവണിയുടെ രൂപമാണ്. പ്രസ്തുത ചിത്രത്തിന് ജീവന്റെ ചുരുളുകൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഡി. എൻ. എ. ജീനുകളുമായുള്ള സാദൃശ്യം വിഷയത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. സ്ത്രീപ്രവേശന വിധിയെ സാധൂകരിക്കുന്ന നിരവധി ഘടകങ്ങൾ ചിത്രത്തിലൂടെ വായിച്ചെടുക്കാം.

* **കയറ്റം:-** ചിത്രത്തിൽ താഴെയുള്ള പടി വീതി കൂടിയും മുകളിലേക്ക് വീതി കുറഞ്ഞും ചിത്രീകരിച്ചതിനാൽ കയറ്റമാണ് സൂചന. അറിവിലേക്ക്, വെളിച്ചത്തിലേയ്ക്ക്, പുതുമയിലേക്ക്, ഉയരത്തിലേക്ക് തുടങ്ങിയ അർഥങ്ങൾ 'പടികയറൽ' എന്ന വാക്കിൽ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശബരിമല സ്ത്രീപ്രവേശന വിധി ചരിത്ര വിധിയായി മാറുന്നത് അന്യവത്കരിക്കപ്പെട്ട ജനസമൂഹത്തിന്റെ അവകാശങ്ങളെ ഉയർത്തിപിടിക്കുന്നതു കൊണ്ടാണ്. ആ 'ഉയർച്ച' ഈ 'കയറ്റ'ത്തിൽ ദൃശ്യപ്പെടുന്നു.

* **നിറങ്ങൾ :-** ശബരിമലയും സ്ത്രീകളും എന്ന ഗ്രന്ഥനാമം ചുവന്ന വൃത്തത്തിനുള്ളിലാണ് കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. കറുത്ത പ്രതലത്തിലെ ചുവന്ന വളപ്പൊട്ടുകൾ അത്യധികം പ്രകാശമുള്ളതായിരിക്കുന്നു. താഴെ ചിതറിയ വളപ്പൊട്ടുകൾ രക്തത്തുള്ളികളെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. ചുവപ്പ് വിജയത്തെയും ആർത്തവത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. വ്യത്യസ്ത നിറമാർന്ന പതിനെട്ടുപടികൾ എന്നത് പുതുമയുള്ള കാഴ്ചകൂടിയാണ്. കറുത്ത പ്രതലമാണ്, വൈവിധ്യങ്ങളെ തുറന്നുകാണിക്കുന്നത്. സവർണ്ണതയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ചിഹ്നങ്ങൾ ചിത്രകാരൻ ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു.

***വളപ്പൊട്ടുകൾ :-** 'വളയിട്ട കൈകൾ വളയം പിടിക്കും' സൗദി അറേബ്യയിൽ സ്ത്രീകൾ വാഹനമോടിക്കാനുള്ള അനുമതി ലഭിച്ചതിനെ മുൻനിർത്തി മലയാള മനോരമയിലെ (4-10 -2017) വാർത്താ തലക്കെട്ടാണിത്. വിപ്ലവകരമായ മാറ്റത്തെ ആഭരണവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സ്ത്രീയെ വീണ്ടും അലങ്കാര വസ്തുവിലൊതുക്കി നിർത്തുന്നു. ശബരിമലയും സ്ത്രീകളും എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ മുഖചിത്രത്തിൽ ദൃശ്യപ്പെടുന്നതും വളപ്പൊട്ടുകളാണ്. പൊട്ടിയ വളകളെന്നത് സമരത്തിന്റെ സൂചനയായി കണക്കാക്കാം. നീണ്ട വർഷത്തെ പ്രയത്നത്തിനും സഹനങ്ങൾക്കുമൊടുവിൽ നേടിയ സ്വാതന്ത്ര്യം, അതിൽ തകർന്നടിഞ്ഞവയിൽ നിന്നു പടികൾ തീർത്തിരിക്കുന്നു. പടികൾക്കു ചുറ്റും ചിതറിത്തെറിച്ച രക്തത്തുള്ളികളായും വളപ്പൊട്ടുകൾ മാറിയിരിക്കുന്നു.

ഇത്രയേറെ ആശയങ്ങൾ 'വളപ്പൊട്ടുകൾ' മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും തീരെ ബലമില്ലാത്ത വിടവുകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന, സ്ത്രീയുടേതെന്നു ചാർത്തികൊടുത്തിരിക്കുന്ന ആഭരണത്തെയാണ് പതിനെട്ടു പടികളായി അടയാളപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ആഭരണം പ്രധാന സൂചകമായി കൊടുത്തുത്തതു കൊണ്ടു മാത്രം സ്ത്രീകളുടേതുമാണ് പതിനെട്ടുപടികൾ എന്ന് ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതു കൊണ്ട് പുസ്തകം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന ആശയത്തെ മുഖചിത്രം ദുർബലപ്പെടുത്തുന്നു. 'ശബരിമലയും സ്ത്രീകളും' എന്ന ഗ്രന്ഥനാമത്തിൽ സ്ത്രീകളുടേതാണ് ശബരിമല എന്ന് ഒറ്റക്കാഴ്ചയിൽ തോന്നിപ്പിക്കാൻ വള എന്ന ആഭരണത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

ഒരു പുസ്തകത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് വ്യക്തമാക്കുന്നതായിരിക്കും മുഖചിത്രം. പുസ്തകം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രവും നിലപാടുകളും മുഖചിത്രം വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ മനസിലാക്കാൻ സാധിക്കും. ശബരിമല മല അരയ ദൈവം എന്ന പുസ്തകത്തോട് നീതി പുലർത്തുന്നതാണതിന്റെ മുഖചിത്രവും. എന്നാൽ ശബരിമല വിചാരണയും വിധിയെഴുതും എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ മുഖചിത്രം വിപരീതാർത്ഥം നൽകുന്നു. ശബരിമലും സ്ത്രീകളും എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ മുഖചിത്രത്തിൽ ശബരിമല വിധിയെ അനുകൂലിക്കുന്ന നിരവധി ഘടകങ്ങൾ കാണാമെങ്കിലും വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ദർശിക്കാം. ലിംഗവിവേചനത്തിനെതിരെയുള്ള സുപ്രധാന വിധിയെ ഉത്തര വാദിത്തത്തോടെ ജനങ്ങളിലേക്കെത്തിക്കാൻ മുഖചിത്രങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്ന് ചിഹ്ന വ്യവഹാരാപഗ്രഥനത്തിലൂടെ മനസിലാക്കാം.

**ഗ്രന്ഥസൂചി**


| | |
|---|---|
| ഗിരീഷ്, പി. എം. | 2013. മലയാള സ്വത്വവും വിനിമയവും, എടപ്പാൾ: വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം. |
| ഗിരീഷ്, പി. എം. | 2015. അധികാരവും ഭാഷയും, കോഴിക്കോട്: ഐ ബുക്ക്സ് കേരള. |
| നാരായണൻ, എം. വി. | 2013. ഭാഷയും മാധ്യമവും, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. |
| രാധാകൃഷ്ണൻ പട്ടാന്നൂർ | 2018. ശബരിമല വിചാരണയും വിധിയെഴുത്തും, ജി. വി. ബുക്ക്സ്. |
| ലക്ഷ്മി രാജീവ് | 2019. ശബരിമലയും സ്ത്രീകളും, മദ്രാസ്: ഏക വെസ്റ്റ്ലാൻഡ് പബ്ലിക്കേഷൻ. |
| സജീവ്, പി. കെ. | 2019. ശബരിമല അയ്യപ്പൻ മലഅരയ ദൈവം, കോട്ടയം : ഡി. സി. ബുക്ക്സ്. |
| ശ്യാം കുമാർ, ടി. എസ്. | 2019. ശബരിമല ഹിന്ദുത്വതന്ത്രങ്ങളും യാഥാർത്ഥ്യവും, കോട്ടയം : ഡി. സി. ബുക്ക്സ്. |
| സുഭാഷ്, ടി. വി. | 2018. ശബരിമല: സ്ത്രീകളുടെ ആരാധനാവകാശം സുപ്രീംകോടതി വിധി (സംഗ്രഹം), തിരുവനന്തപുരം : പബ്ലിക് റിലേഷൻ ഡിപ്പാർട്ട്മെൻറ്. |


**English Books**


| | |
|---|---|
| Fairclough Norman | 1995. Critical Discourse Analysis, London: Longman Group Limited. |
| Halliday, M. A. K. | 2002. Linguistic Studies of Text and Discourse, Britain: Great Britain. |
| Tevn a Van Dijk | 2008. Discourse and power, Newyork. |

# ആറ്റൂർ രവിവർമ്മയുടെ കവിതകളിലെ ദ്രാവിഡത്തനിമ - 'പാണ്ടി'എന്ന കവിതയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

**നിരുപമ എൻ.**
മലയാള ബിരുദവിദ്യാർത്ഥി
E-mail: nirupamapradhu@gmail.com

**ആമുഖം**

ആറ്റൂർക്കവിതകളിൽ ധാരാളമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന പ്രമേയങ്ങളാണ് സ്വന്തം ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മ, സ്വത്വാന്വേഷണം, വേരുകളിലേക്കുള്ള മടങ്ങിപ്പോക്ക്, പ്രാദേശികത, ദ്രാവിഡത്തനിമ, പൈതൃകത്തെപ്പറ്റിയുള്ള നഷ്ടബോധം, നഷ്ടപ്പെട്ടു പോയ ദേശത്തിന്റെ വ്യാകുലതകൾ തുടങ്ങിയവ.മലയാള കവിതയിലെ ആധുനിക രചനാരീതികളോട് ചേർന്നു നിന്ന് കവിതകൾ എഴുതിത്തുടങ്ങിയ കവിയും വിവർത്തകനുമാണ് ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ. മലയാളസാഹിത്യത്തിന് ഒരു നവീനഭാവുകത്വം സമ്മാനിച്ച കവിയാണ് ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുടെ പഠനവും വിശകലനവും എല്ലാ കാലത്തും പ്രസക്തി അർഹിക്കുന്നതാണ്. ദേശത്തനിമയെപ്പറ്റിയുള്ള തിരിച്ചറിവ്, ദേശത്തെപ്പറ്റിയുള്ള നഷ്ടബോധം, പൈതൃകത്തിലേക്കുള്ള പിൻമടക്കം ഇവയെല്ലാം കാലദേശാതീതമായി മനുഷ്യന്റെ സ്വത്വബോധത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നവയാണ്.

സാമൂഹ്യജീവിയായ മനുഷ്യൻ ജീവിച്ച നാടും വീടും വിട്ട് ഉപജീവനത്തിനായി അന്യനാട്ടിലേക്ക് പോകുന്നത് ഇന്ന് സാധാരണമാണ്. സ്വന്തം ദേശത്തു ജീവിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അന്യ-ദേശങ്ങളിലെ സംസ്കാരം സ്വന്തം ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കുന്ന രീതിയും ആധുനികത കടന്നു വന്നതോടെ പ്രബലമായിത്തീർന്നു. ഇവിടെ സ്വന്തം ദേശത്തു തന്നെ മനുഷ്യൻ അവന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും ദേശത്തനിമയിൽ നിന്നും അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. പ്രവാസജീവിതം എന്നതുപോലെ തന്നെ സ്വദേശത്തായിരിക്കുമ്പോഴും വിദേശ-സംസ്കാരങ്ങളുടെ ആധിപത്യം ദേശത്തിന്റെയും ദേശത്തനിമയുടെയും നഷ്ടത്തിന് കാരണമാകുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ ദേശം എന്നത് സ്വന്തം മണ്ണ്, പാരമ്പര്യം , വേരുകൾ, സ്വത്വബോധം ഇതെല്ലാമാണ്. ഇവയുടെ ജൈവികത നഷ്ടപ്പെടലാണ് ദേശനഷ്ടം.

ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നഷ്ടബോധം എല്ലാ കാലത്തും മനുഷ്യനെ അലട്ടിയിരുന്നു എന്നത് ആദ്യകാലകവികളുടെ കവിതകളിൽ നിന്നു തന്നെ കണ്ടെത്താം.

"ഒരൊറ്റത്തെങ്ങു കണ്ടിടത്തിലൊക്കെയും
സ്മരിച്ചു ഞങ്ങളീപ്പിറന്ന നാടിനെ
വെളുത്തവസ്ത്രമൊന്നുടുത്തു കണ്ടിട-
ത്തലിവൊടോർത്തിതീയമലനാടിനെ."[1]

എന്ന് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ആസ്സാം പണിക്കാർ എന്ന കവിതയിൽ കേരളത്തിൽ നിന്നും ജോലിയ്ക്കു വേണ്ടി ആസ്സാമിലേയ്ക്ക് പോയ തൊഴിലാളികൾ ഓർക്കുന്നുണ്ട്. ഈ വരികളിലും തെളിയുന്നത് ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നഷ്ടബോധം തന്നെയാണ്.

**'പാണ്ടി' - ദ്രാവിഡത്തനിമ**

പ്രവാസജീവിതവും ഊരിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്കും അന്യവത്കരണവും പ്രമേയമാക്കി 1987 ൽ ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ എഴുതിയ കവിതയാണ് 'പാണ്ടി'. പിറന്ന ഊര് സ്വത്വത്തെ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ഇടമായി ആറ്റൂർ ഈ കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

"മുപ്പതിറ്റാണ്ടിനു മുമ്പ്,
കിഴക്കോട്ട്
മാവും പുളിയും പറമ്പും
നിലാവുമിരുളും
കളഞ്ഞയാൾ പോയിരുന്നു."

എന്നാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. ജോലി തേടി നാട്ടിൽ നിന്നും വലിയ നഗരത്തിലേക്ക് കുടിയേറിയ മലയാളിയാണ് കവിതയിലെ നായകൻ. കിഴക്കോട്ട്, മദിരാശിയിലേക്കാണയാൾ പോയത്. മാവും പുളിയും പറമ്പുമെല്ലാം ഗ്രാമീണബിംബങ്ങളാണ്. നിലാവ് വിട്ടു പോകുക എന്നത് അമ്മയെപ്പിരിഞ്ഞു പോകുക എന്ന അർത്ഥത്തിൽ വായിക്കാം. ചന്ദ്രൻ മാതൃത്വത്തിന്റെ ബിംബമാണ്. ഈ ദേശസ്വത്വം ഉപേക്ഷിച്ച് പോകുന്ന അയാൾ പട്ടണത്തിന്റെ നടുക്ക് വലിയൊരു ഹോട്ടലിൽ വിളമ്പുകാരനാകുന്നു.

"തന്നൊറ്റയാമങ്ങളി-
ലൂരിലെ പൂക്കളെ ഓർത്തോർ-
ത്തിരിക്കുവാനും രസം"

പിറന്ന നാട്ടിൽ നിന്നും മാറിയിട്ടുള്ള പ്രവാസജീവിതത്തിനിടയിൽ അയാൾ ഗ്രാമഭംഗികളെക്കുറിച്ചോർത്ത് ഇരിക്കുന്നു. പൂക്കൾ എന്നത് നാട്ടിലെ ശാലീനസുന്ദരികളായ പെൺകുട്ടികളാവാം. തന്റെ ഏകാന്തതയിൽ അയാൾ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്നത് നാടിനെപ്പറ്റിയുള്ള ഓർമ്മകളിൽ മുഴുകിക്കൊണ്ടാണ്. ദേശമുപേക്ഷിച്ചു പോകേണ്ടിവന്ന ഓരോ പ്രവാസിയുടെയും പ്രതിനിധിയായി അയാൾ മാറുന്നു.

കാലം കടന്നുപോകുമ്പോൾ അയാൾക്കും തിരക്കുകൾ കൂടിവന്നു. നാട്ടിലേക്കു പോകാനുള്ള ചിന്ത കുറഞ്ഞു തുടങ്ങി.

---

*1. ആസ്സാംപണിക്കാർ-കന്നിക്കൊയ്ത്ത്, വൈലോപ്പിള്ളി, പേജ് 93, 24th എഡിഷൻ ജൂലൈ 2007, കറന്റ് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ*

"കൂടുതൽ വേഗത്തിലോടുന്നു
വണ്ടികളെങ്കിലും
പോകാതെയായി താനോണത്തിനും
കാവിലെ പൂരത്തിനും
ചാവടിയന്തിരത്തിനും"

കൂടുതൽ വേഗത്തിലോടുന്ന വണ്ടികൾ വന്നു, യാത്രാസൗകര്യം കൂടിയെങ്കിലും ഓണത്തിനോ ഉത്സവത്തിനോ പോലും – ഇതെല്ലാം ഗ്രാമത്തിന്റെ വലിയ ആഘോഷങ്ങളാണ് – അയാൾ പോകുന്നില്ല. നഗരത്തിലെ തിരക്കുകളും ചെയ്തുതീർക്കേണ്ട കാര്യങ്ങളും കൊണ്ട് നാട്ടിലേക്കുള്ള വരവു കുറയ്ക്കുന്ന പ്രവാസികളെയോരുരത്തരെയും ഈ വരികൾ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

"നാവിൽ വിളയുന്നതില്ല
പണ്ടെന്നുമുരുവിട്ട വാക്കുകൾ;
വറ്റീ കിനാവിന്നുറവകൾ"

നാടുമായുള്ള ബന്ധം മുഴുവനുപേക്ഷിച്ച് ദീർഘകാലമായി തമിഴ്നാട്ടിൽ കഴിയുന്ന അയാൾ മലയാളം മറന്നു. ഭാഷ മറക്കുമ്പോൾ സ്വപ്നങ്ങളും ഇല്ലാതാവുകയാണ്. നാം എല്ലാവരും സ്വപ്നങ്ങൾ മെനയുന്നത് നമ്മുടെ മാതൃഭാഷയിലാണ്. ജോലി തേടി അന്യനാട്ടിലേക്കു പോകുന്ന പ്രവാസികളോരോരുത്തരും നാടുവിട്ടു പോകുന്നത് സ്വപ്നങ്ങളുടെ ഭാരവുമായിട്ടാണ്. ധാരാളം പണമുണ്ടാക്കണം, നാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചുവരണം, വലിയ വീടുപണിയണം ഇങ്ങനെ നീളുന്നു അവരുടെ സ്വപ്നങ്ങൾ. എന്നാൽ ജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേയ്ക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുമ്പോൾ പലപ്പോഴും നെയ്തു കൂട്ടിയ സ്വപ്നങ്ങളെല്ലാം അവർക്കുപേക്ഷിക്കേണ്ടി വരുന്നു. ഇതൊരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ഈ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യമാണ് ആറ്റൂർ ചുരുങ്ങിയ വരികളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

"പിന്നെ ജീവിച്ചിരുന്ന കസേലയിൽ
തന്നെ മരിച്ചു മുതലാളി"

മറ്റൊരു ജീവിതസത്യമാണ് ആറ്റൂർ ഇവിടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ഹോട്ടൽമുതലാളി കഷ്ടപ്പെട്ട് ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു വന്നതായിരിക്കാം ആ ഹോട്ടൽ. അയാൾ തന്റെ ജീവിതം മുഴുവൻ ഹോട്ടലിന്റെ നടത്തിപ്പിനായി മാറ്റി വച്ചു. ജീവിതത്തിലെ സുഖങ്ങളൊന്നും ആസ്വദിക്കാൻ അയാൾക്കു സമയമുണ്ടായിരുന്നില്ല. തിരക്കിൽ മുഴുകി, എന്തൊക്കെയോ നേടാനായി ഓടുന്ന മനുഷ്യർ ഒടുവിൽ അതിൽത്തന്നെ ഒടുങ്ങിപ്പോകുന്നു. ഇത് ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ദുരന്തമാണ്. കവിതയിലെ ഹോട്ടൽമുതലാളിയും ഇങ്ങനെ ജീവിക്കാൻ മറന്നുപോയ ഒരാളാണ്.

കാലം പിന്നെയും മുന്നോട്ടു പോയി. മുപ്പതു വർഷം അന്യനാട്ടിൽ പണിയെടുത്ത് കാലം കഴിച്ച അയാളുടെയുള്ളിൽ നാട് ഉണരുന്നു.

"തളർന്നു, വേച്ചു വേച്ചൂരിലെത്തുമ്പോൾ
അവിടത്തിലില്ല തൻ
ചങ്ങാതിമാരുമടുത്ത ബന്ധുക്കളു-
മയൽക്കാരുമെതിരാളികൾ കൂടിയും"

പിറന്ന നാട്ടിലേയ്ക്ക് അയാൾ തിരിച്ചെത്തുന്നു. എന്നാൽ താൻ മനസ്സിൽ സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന നാടിന്റെ യാതൊരു അടയാളങ്ങളും അവിടെ അയാൾക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല. ചങ്ങാതിമാരും ബന്ധുക്കളും അയൽക്കാരും എതിരാളികൾ പോലും മാറിപ്പോയിരിക്കുന്നു. ഗ്രാമത്തിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങൾ അയാളെ ഒറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. മൊട്ടച്ച കുന്നും വരണ്ട തോടും പകച്ച നക്ഷത്രവുമാണ് അയാൾ കാണുന്നത്. പച്ചനിറഞ്ഞ കുന്നുകളും നിറഞ്ഞൊഴുകിയിരുന്ന തോടുകളും പ്രതീക്ഷകൊണ്ട് തിളങ്ങിയിരുന്ന നക്ഷത്രങ്ങളുമായിരുന്നു അയാൾ പോകുന്നതിനു മുമ്പു കണ്ട, ഇത്രയും നാൾ മനസ്സിൽ താലോലിച്ചിരുന്ന ഗ്രാമചിത്രം. ഇന്നവയെല്ലാം മാറിപ്പോയി. ഇന്നത്തെ ഗ്രാമം അയാളെയും തിരിച്ചറിയുന്നില്ല. പിറന്ന ഊരിൽ അയാൾ അന്യവത്കരിക്കപ്പെടുന്നു. എന്താണ് തനിക്ക് നഷ്ടമായതെന്ന് അയാൾ പകച്ചു നിൽക്കുമ്പോൾ കോവിലിൽനിന്ന് പഴയ പാണ്ടിമേളം കേൾക്കുകയാണ്.

"പോയതെന്തെന്നു
പരതുന്ന വേളയിൽ
തേമ്പുന്നു കോവിലിൽനിന്നും
പഴയൊരു മേളം
കോലും കുഴലും ചെവികളും
വേറെയാണെങ്കിലും."

കൊട്ടുന്നവരും കുഴൽ വിളിക്കുന്നരും കേൾവിക്കാരുമെല്ലാം പുതിയതാണെങ്കിലും അയാൾ കേൾക്കുന്നത് തനിക്ക് ഓർമ്മയുള്ള അതേ പഴയ മേളം തന്നെയാണ്. ഇത് സ്വത്വത്തിന്റെ ഒരു വീണ്ടെടുപ്പാണ്. പാണ്ടിമേളമെന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ താളത്തിനെ തന്നെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. എത്ര തന്നെ, എന്തു തന്നെ മാറിയാലും ജീവിതം അതിന്റെ താളം കണ്ടെത്തി മുന്നോട്ടു തന്നെ പോകുന്നു.

പാണ്ടിമേളം കേരളവുമായും നമ്മുടെ ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യവുമായും വളരെയധികം ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ്. പാണ്ടി എന്ന തലക്കെട്ട് പാണ്ടിനാട്ടിൽ നിന്നും തിരിച്ചെത്തുന്ന നായകനേയും കോവിലിൽ നിന്നും കേൾക്കുന്ന പാണ്ടിമേളത്തേയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്നത് കവിതയിലെ സാരസ്യമാണ്. ആറ്റൂരിന് വാദ്യമേളങ്ങളോടുള്ള ഭ്രമം മറ്റു പല കവിതകളിലുമുള്ള പോലെ ഈ കവിതയിലും തെളിഞ്ഞു കാണാം.

**ഉപസംഹാരം**

ദേശത്തനിമയെയും സ്വത്വാന്വേഷണത്തെയും വ്യത്യസ്ത രീതികളിൽ നോക്കിക്കാണാൻ ആറ്റൂരിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പ്രവാസജീവിതത്തിൽ ദേശം ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്നത് എങ്ങനെയെന്ന് കയ്യടക്കത്തോടെ കവിതകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ആറ്റൂരിന് സാധിച്ചു. ദേശം എന്നതിന് ഊര് എന്നാണ് കവി ആവർത്തിച്ച് എഴുതുന്നത്. കവിതകളിൽ ഒരു വാക്കുപോലും സംസ്കൃതത്തിൽ എഴുതാതെ മലയാളം മാത്രം ഉപയോഗിക്കാനുള്ള കവിയുടെ ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമം ആര്യപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നും ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യത്തിലേയ്ക്കുള്ള ഒരു വഴിമാറ്റമാണ്. തന്റെ ഒരു കവിതയും മറ്റൊന്നിന്റെ തുടർച്ചയാകരുത് എന്ന വഴിമാറിനടത്തമാണ് ആറ്റൂരിനെ മലയാളത്തിലെ മറ്റ് ആധുനിക കവികളിൽ നിന്നും വേറിട്ടു നിർത്തുന്നത് എന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം.

**ആധാര ഗ്രന്ഥങ്ങൾ**

രവിവർമ്മ, ആറ്റൂർ 2012 ആറ്റൂർ കവിതകൾ - ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം

ലത്തീഫ് പറമ്പിൽ(എഡി.) 2020 കാവ്യരൂപൻ ആറ്റൂരോർമ്മ - ഒലിവ്, കോഴിക്കോട്

സച്ചിദാനന്ദൻ 2014 മലയാള കവിതാ പഠനങ്ങൾ - മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്

സമകാലിക മലയാളം - ആറ്റൂർപ്പതിപ്പ് 2019 ആഗസ്റ്റ് 5

മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് - ആറ്റൂർപ്പതിപ്പ് 2019 ആഗസ്റ്റ് 11

# ആധുനിക ഭരതനാട്യാവതരണത്തിന്റെ രൂപപരിണാമം ചിഹ്നശാസ്ത്രത്തിലൂടെ

**ഗോപിക**
എം.എ ഭരതനാട്യം
ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവകലാശാല, കാലടി

**ആ**ശയസംവേദനം ചെയ്യുന്നതെന്തും ചിഹ്നാത്മകമായി കാണാൻ സാധിക്കുന്നതിനാൽ നൃത്തവും ഒരു ചിഹ്നം തന്നെയാണ്. സൊസ്യൂർ തന്റെ ചിഹ്ന വിജ്ഞാനീയത്തിൽ ഭാഷാകേന്ദ്രീകൃതമായും മനുഷ്യനിർമ്മിതമായും ഉള്ള ചിഹ്നങ്ങളെയാണ് പഠിച്ചത്. മനുഷ്യൻ പോലും ചിഹ്നം ആകുന്നു എന്ന പാൻ സെമിയോട്ടിക് വീക്ഷണമാണ് പെയെഴ്സിയുടേത്. പ്രപഞ്ചത്തെയാകെ ചിഹ്നമായി കാണുന്ന ഒരു ലോക വീക്ഷണമാണത്. ഈയൊരു വെളിച്ചത്തിൽ ഭരതനാട്യമെന്ന നൃത്തരൂപത്തെ സമീപിക്കുമ്പോൾ സൊസ്യൂറിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടും അതോടൊപ്പം തന്നെ പെയെഴ്സിയൻ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന പാൻ സെമിയോട്ടിക് വീക്ഷണവും ഇവിടെ ചേർന്നു പോകുന്നതായി കാണാം. ഒരേസമയം സൂചക സൂചിത ബന്ധവും ബിംബ പ്രതീക ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയും നൃത്ത ഭാഷയിൽ ആരോപിക്കാവുന്നതാണ്. അതോടൊപ്പം തന്നെ സോഷ്യൽ സെമിയോട്ടിക്സും നൃത്തഭാഷയുടെ പഠനത്തിൽ സ്വീകാര്യമാണ് ഒന്ന് ചിന്തിച്ചാൽ എല്ലാ ചിഹ്നങ്ങളും മനുഷ്യനിർമ്മിതമാണ്. എന്നാൽ പ്രാദേശികമായുള്ള ആംഗ്യം, സംഭാഷണ രീതി, വസ്ത്രം എല്ലാം വ്യത്യസ്തമാണ് അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രാദേശികമയ സംസ്കാരത്തെയും സമൂഹത്തെയും അവരുടെ ചരിത്രത്തെയും മനസ്സിലാക്കിയാലെ ഇത്തരത്തിലുള്ള സാമൂഹിക ചിഹ്നങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ഈ ചിഹ്നങ്ങൾക്ക് കാലഘട്ടത്തിനും സമൂഹത്തിനും അനുസരിച്ച് മാറ്റങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നതാണ്.

നൃത്തത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഈ മാറ്റം എന്നത് ഒരു പരിധിവരെ പ്രേക്ഷകരെ മുൻനിർത്തി യാണ്. ഒരു കാഴ്ചസമൂഹത്തെ ഇവിടെ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്. ആ കാഴ്ചസമൂഹത്തിന് അനുസൃതമായ ഇനങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയാണ് ഇന്നത്തെ നർത്തകസമൂഹം ചെയ്യുന്നത്. രംഗകല എന്ന നിലയിൽ ഭരതനാട്യത്തിൽ പ്രാധാന്യം മുദ്രകൾക്കും അംഗചലനങ്ങൾക്കും മുഖാഭിനയങ്ങൾക്കുമാണ്. സാഹിത്യത്തെക്കാളും ഇവിടെ പ്രേക്ഷകർ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത് ചടുലതയാർന്ന അടവുകൾക്കാണ്. ഈ മാറ്റം നൃത്തകലയുടെ മൂല്യ ശോഷണത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നു എന്നതാണ് പാരമ്പര്യ വാദികളുടെ അഭിപ്രായം. പരമ്പരാഗത വിഷയങ്ങളിൽ നിന്നും മാറി ഈ നൃത്തരൂപം സാമൂഹികവും സാംസ്കാരി കവുമായ വിഷയമേഖലകളെ സ്വീകരിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ അതിനാവശ്യ രീതിയിലുള്ള

മുദ്രകളും ശരീരചലനങ്ങളുമെല്ലാം നർത്തകരാൽ പുതിയതായി സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അതിനു വേണ്ടരീതിയിൽ ആവശ്യമായ സൂചക സൂചിത മുദ്രകളുടെയും ചിഹ്നമായും ബിംബമായും പ്രതീകമായും അവർ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകം വരെ ഭരതനാട്യത്തിൽ കടന്നുവന്ന നവീകരണ ശ്രമങ്ങൾ, നവോത്ഥാനം എന്ന പേരിലാണ് അറിയപ്പെട്ടത്. ഭരതനാട്യം എന്ന കലയിലെ ഇത്തരം പരിവർത്തനങ്ങൾ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടത് തന്നെ ഈ കലയെ ദേശീയവൽക്കരിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യം മുൻനിർത്തി കൊണ്ടായിരുന്നു. ഒരു ചിഹ്നം സമൂഹത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതും അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നതും ഓരോ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യകതക്കനുസരിച്ചാണ്. ഇവിടെ ഭരതനാട്യം എന്ന നൃത്തകല അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടത് ആ കലയെ ദേശീയവൽക്കരിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ്. അതിനായി പാരമ്പര്യ സദിരിനെ പാരമ്പര്യേതര ഭരതനാട്യം ആക്കിത്തീർത്തു. പക്ഷേ മറ്റൊരു ഇന്ത്യൻ നൃത്തരൂപത്തിനും കൈവരിക്കാൻ സാധിക്കാത്ത തരത്തിലുള്ള ഒരു ജനകീയ മുന്നേറ്റമാണ് ഇതോടെ ഭരതനാട്യത്തിന് പിന്നീട് സംഭവിച്ചത്. ഇന്നും സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ഈ കാലയളവിൽ ഭരതനാട്യശരീരത്തിന് വളരെയധികം മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ മുതൽ രൂപപരമായ പരീക്ഷണങ്ങൾവരെയുള്ള നിരവധി ഘടകങ്ങൾ ഭരതനാട്യ ശരീരത്തെ അഴിച്ചു പണിയുന്നതിന് പ്രേരണയായി. അരങ്ങിന്റെയും ആഹാര്യത്തിന്റെയും പ്രകൃതം മാറി. പുത്തൻപ്രമേയങ്ങളുടെ അവതരണ സമ്പ്രദായം എന്നിങ്ങനെ എല്ലാ മേഖലയിലും മാറ്റം സംഭവിച്ചു. ക്ലാസ്സിക്കൽ നൃത്തത്തിന്റെ പദകോശത്തിനുള്ളിൽ നവീനതയെയും മൗലികതയെയും സന്നിവേശിപ്പിക്കാനുള്ള നാനാതരം ശ്രമങ്ങളായിരുന്നു അവ. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ രണ്ടാം പകുതിയിലെ ഭരതനാട്യ ജീവിതം മാറിത്തീർന്നതങ്ങനെയാണ്.

സാമൂഹികമായി മനുഷ്യനാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ചിഹ്നങ്ങളെയാണ് സോഷ്യൽ സെമിയോട്ടിക്സിൽ പറയുന്നത്. സോഷ്യൽ സെമിയോട്ടിക്സിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഭരതനാട്യത്തെ സമീപിക്കുമ്പോൾ അത് പ്രധാനമായും ശാരീരികചലനങ്ങളെയാണ് പഠിക്കുന്നത്. ഹൈന്ദവനാഗരികതയുടെയും മധ്യകാല ഇസ്ലാമിക ജീവിതത്തിന്റെയും ബ്രിട്ടീഷ്വാഴ്ച്ചയുടെയും സ്വാധീനങ്ങളാലും മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളാലും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണ് ക്ലാസ്സിക്കൽ നൃത്ത വേദിയിലെ ശരീരം. നർത്തകിയുടെ/ നർത്തകന്റെ വ്യക്തി ശരീരമായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അത് പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യഭാവനകളുടെയും അരങ്ങായി തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു മാധ്യമം എന്ന നിലയിൽ ശരീരത്തെ നോക്കിയാൽ ഇസൈവെള്ളാളരിൽ നിന്നും ദേവദാസികളിൽനിന്നും ആ പാരമ്പര്യം സവർണ്ണ സമുദായങ്ങളുടെ കയ്യിലെത്തിപ്പെട്ടപ്പോൾ കലാപരമായ ചടുല ശരീരചലനങ്ങൾ ഏറുകയും ചെയ്തു. പിന്നീട് കലാസാംസ്കാരികരംഗത്ത് വിഗ്രഹവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടതും ഈ രൂപമാണ് (സദാനന്ദമേനോൻ:2004). ഭാഷതന്നെ പലവിധമുണ്ട്. പ്രാദേശികമായത്, സാമൂഹികമായത്, അതുപോലെ ഭാഷയുടെ ഉപയോഗം വാക്കുകളിലൂടെയും വാക്യങ്ങളിലൂടെയുമാണ്. അതുപോലെ തന്നെയാണ് ഭരതനാട്യമെന്ന ഭാഷയിലെ മുദ്രകളും, അംഗചലനങ്ങളും, അവതരണയിനങ്ങളും, അവതരണയിടങ്ങളും.

**അവതരണത്തിലെ രൂപപരിണാമം**

ക്ഷേത്രത്തിലെ ദേവസന്നിധിയിൽ നിന്ന് കൊട്ടാരത്തിലേക്ക് സദിരായി എത്തിയത് മുതലാണ് ഭരതനാട്യാവതരണത്തിന് ഒരു സവിശേഷക്രമം വന്നത്. ആദ്യം ശരഭോജിയുടെ

ക്രമത്തിൽ 18 ഇനങ്ങൾ ആയിരുന്നു. ഈ അവതരണത്തെ 'നിരൂപണം' എന്ന് പറയുന്നു (Raghuraman: 2007). ആദ്യം മുതൽ അവസാനം വരെ ഒരേ രാഗവും താളവും ഒരേ ദേവനെ സ്തുതിച്ചു കൊണ്ടുള്ളതുമായിരുന്നു അതിന്റെ രീതി. ഒരു ദിവസത്തോളം നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന അവതരണമായിരുന്നു അത്. പിന്നീടാണ് തഞ്ചാവൂർ സഹോദരന്മാർ ഈ ഘടനയിൽ മാറ്റം കൊണ്ടുവരുന്നത്. അലാരിപ്പു മുതൽ തില്ലാന വരെയുള്ള ഒരു അവതരണക്രമം സൃഷ്ടിച്ചു. കൂടാതെ രാഗമാലികയിലും താളമാലികയിലും വ്യത്യസ്ത ദേവതസ്തുതികളും ചേർത്ത് നിരൂപണത്തിൽ നിന്നും മാറ്റം വരുത്തി. ഇവിടെനിന്നാണ് സദിരിൽ നിന്നും ഭരതനാട്യകച്ചേരി ഉത്ഭവിച്ചത്. അതുപോലെ തന്നെ സമയദൈർഘ്യവും കുറഞ്ഞു (Raghuraman: 2007).

ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിൽ ബാലാസരസ്വതിക്കും രുഗ്മിണിദേവിക്കും ശേഷം അവതരണത്തിൽ ഏകാംഗനൃത്തരീതിയിലും സംഘനൃത്തരീതിയിലും നർത്തകർ വളർന്നു. ഏകാംഗനൃത്തത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം വഴി പുതിയ നർത്തകികൾക്ക് വ്യക്തി ഗതമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ അവസരം നൽകി. അതിനാൽ പിന്നീടുള്ള നർത്തകികൾ ഈ വഴി സ്വീകരിച്ചു. എന്നാൽ ദേശീയ പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയെയും അവയുടെ കൽപ്പിത ആദർശാത്മക ഭൂതകാലത്തെയും പുനരാവിഷ്കരിക്കാനും അഭിമുഖീകരിക്കാനും ഉള്ള താൽപര്യവും ഏറിവന്നു. പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കായുള്ള താൽപര്യവും സംഘനൃത്താ വിഷ്ക്കാരങ്ങളിലേക്ക് നവോത്ഥാനാനന്തര ദശയിലെ നർത്തകരെ ആനയിച്ചു. സംസ്കൃത ത്തിലെ വിപുലമായ സാഹിത്യ സഞ്ചയത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കികൊണ്ടുള്ള നൃത്തസംവിധാന സംരംഭങ്ങൾ ഇക്കാലത്ത് വലിയ തോതിൽ വികസിച്ചുവന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലുമാണിത് (O'shea: 2009). അവതരണത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഇതിലൂടെ വികസിച്ചുവന്നു. പുത്തൻ പ്രമേയങ്ങളുടെ വരവോടുകൂടി അതിനാവശ്യമായ രീതിയിലുള്ള അഭിനവ സമ്പ്രദായത്തിലും വേഷത്തിലും എല്ലാം പുതുമ കൊണ്ടുവന്നു. ഉദാഹരണമായി, ഒരു ചിഹ്നത്തെ സൂചിപ്പിക്കു വാൻ മുദ്രകളുടെ ഉപയോഗത്തിലും ആംഗിക ചലനങ്ങളിലും സാഹിത്യത്തിലും എല്ലാം ആശയ സൂചകമാകുന്ന രീതിയിൽ മാറ്റങ്ങളും പുതുമകളും കൊണ്ടുവന്നു.

പുനഃരുജ്ജീവന വേളയിൽ ബ്രാഹ്മണീകരണം ഒരു വാർപ്പുമാതൃക നൃത്തത്തിനു നൽകി. ശരീരം ഒന്നാതെ പങ്കുചേർന്ന ഇന്ത്യൻ നൃത്തത്തിന്റെ സമഗ്ര ദർശനത്തെ ചില പ്രത്യേക അഭിനയപദ്ധതികളുടെ സ്ഥാപനത്തിലൂടെ ഉപാംഗാഭിനയമായി ചുരുക്കുക എന്നത് ഇതിന്റെ ഭാഗമായാണ് എന്ന കലാ വിമർശകനായ ശ്രീചിത്രൻ പുറയുന്നതിങ്ങനെ;

"ഭാവാഭിനയം എന്നത് മുഖാഭിനയത്തിന്റെ ശൈലീകൃതമായ സ്ഥിരമാതൃകകളിലേക്ക് നീങ്ങി. എല്ലാ നർത്തകരിലും ഒരുപോലെയാകുന്ന മുഖാഭിനയവും സഞ്ചാരികളുമാവുന്ന തോടെ, ഭരതനാട്യത്തിന്റെ ബലിഷ്ഠംഘടകമായ സമഗ്രശരീരനില ദുർബലമായി. ഇതു പൊതുവിൽ ഭരതനാട്യത്തിന്റെ മധ്യവർഗ്ഗപരമായ സ്ത്രൈണപ്രകൃതത്തെയും അതിനെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാൻ പണിപ്പെട്ട ബ്രാഹ്മണീകൃത ഭാവനാമണ്ഡലത്തെയും പിൻപറ്റുന്ന ഒന്നായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭരതനാട്യത്തിന്റെ ക്ലാസ്സിക്കൽ പ്രകൃതത്തിൽ ഇതിന് അസാധാരണമായ സ്വീകാര്യതയും കൈവന്നു" (ശ്രീചിത്രൻ, 2015:29)

പുനഃരുജ്ജീവനശേഷം അഭിനയ പരിശീലനത്തിനുപോലും ബ്രാഹ്മണീകൃത സ്വരൂപമായി ആഴമേറിയ ബന്ധം സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു. സാമ്പ്രദായിക സ്വഭാവമുള്ള ലോക ധർമ്മികളായ സഞ്ചാരികൾ അഭിനയ പരിശീലനത്തിന് ഭാഗമായി ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ബ്രാഹ്മണാധിപത്യപരവും പുരുഷാധിപത്യപരവുമായ നായിക സങ്കൽപ്പങ്ങൾ കടന്നുവന്നു.

ഇതിനെല്ലാം അടിസ്ഥാനം ഒരു സമൂഹത്തിൽ നിന്നും മറ്റു സമൂഹത്തിലേക്ക് ഭരതനാട്യം കുടിയേറുമ്പോൾ ആ സമൂഹത്തിന് ആവശ്യമായ കാര്യങ്ങൾ അതുമായി കൂട്ടിച്ചേർത്ത്, ആ നൃത്തത്തെ അവരുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ചിഹ്നമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. അങ്ങനെ മാറ്റപ്പെട്ടതാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു അഭിനയസമ്പ്രദായം. പക്ഷേ അലർമേൽ വള്ളി, മാളവിക സരുക്കൈ തുടങ്ങിയ നർത്തകികൾ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ അവസാന കാലഘട്ടത്തിൽ ഇതിനെതിരായ ഭാഷ കൊണ്ടുവന്നു. കേവല ദൃശ്യഭംഗിക്കപ്പുറം ശരീരം പങ്കുചേരുന്നതും വ്യാഖ്യാനാത്മകമായ ഒരു ഭാഷാശൈലി അവർ കൊണ്ടുവന്നു. എങ്കിലും സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഭരതനാട്യത്തിന്റെ പരിശീലനത്തിൽ പാദഹസ്ത ചലനങ്ങളെ സുനിശ്ചിതവും ക്രമീകൃതമാവുമാക്കിമാറ്റിയൊരു മുഖ്യധാര സമീപനവും നിലവിൽ വന്നു. ഭരതനാട്യ ശരീരവും പരിവർത്തനവിധേയമായി. നൃത്തസംവിധാനങ്ങൾ വന്നതാണ് അവതരണത്തിൽ വന്ന പ്രധാന മാറ്റം. രാമായണം പോലുള്ള നൃത്തനാടകങ്ങൾ രുഗ്മിണീദേവി അവതരിപ്പിച്ചതിനു ശേഷമാണ് അവതരണത്തിലെ പ്രാഥമിക സ്വരൂപം മാറിത്തുടങ്ങിയത്. അലാരിപ്പ് മുതൽ മംഗളം വരെ നീളുന്ന അതേസമയത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്ന ഒരു നാടകം അവതരണമായി വന്നു. ഏകാംഗനൃത്തം സംഘനൃത്തമായി മാറി. നൃത്തം സംഘമായി മാറിയപ്പോൾ പല മാറ്റങ്ങളും അവിടെ സംഭവിച്ചു. നൃത്തമണ്ഡപം സ്ഥലപരമായി കൂടുതൽ വിപുലീകരിക്കേണ്ടതായിവന്നു. അതിന് ഉതകുന്ന വിന്യാസക്രമങ്ങൾ ആവശ്യമായി. ഒരു നിശ്ചിത കാഴ്ച സമൂഹത്തിനപ്പുറം എല്ലാ വശങ്ങളിലേക്കും തിരിഞ്ഞ് നൃത്തം ചെയ്യുവാൻ തുടങ്ങി. കഥകളിയിൽ നിന്നും അഭിനയരീതിയും സംഭാഷണ വിദ്യകളെല്ലാം കടമെടുത്തു. മുദ്രകളുടെ വിന്യാസത്തിൽ നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കുകയും, വേഗത കൂടിയ ജതികൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. രാമായണ മഹാഭാരത കഥകൾ പിന്നീടുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ സ്ഥിര ഇതിവൃത്തങ്ങളായി മാറി. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ ഇതിനെതിരായ ഒരു ഭാഷശൈലി കൊണ്ടുവന്നു. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ പറയുന്ന ദശരൂപകങ്ങളുടെ നിയമങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചു. ഭരതനാട്യമെന്ന അടിസ്ഥാനരൂപത്തെ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് പുരാണകഥകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നാടകങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്തു. നൃത്തനാടകങ്ങൾ ഭരതനാട്യശരീരത്തെ വളരെയധികം അഴിച്ചുപണിതു എന്നതാണ് വാസ്തവം.

കച്ചേരി സമ്പ്രദായത്തെ ഇന്ന് അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ അവതരണ ഘടനയിൽ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. പണ്ട് കച്ചേരിയിൽ വർണ്ണം എല്ലാം 18-20 മിനിറ്റുകൾ മാത്രമുള്ള ഇനമായിരുന്നു (Rajikapuri: 2020). ജതികളെല്ലാം ചെറുതായിരുന്നു. പദങ്ങളിൽ പദാർത്ഥം മാത്രം ചെയ്യുന്ന രീതിയായിരുന്നു. ഇന്നത്തെ നർത്തക സമൂഹം അടവുകൾക്കും അഭിനയത്തിൽ സഞ്ചാരിക്കും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നു. ഇന്ന് വർണ്ണം അരമണിക്കൂർ വരെ നീളുന്ന രീതിയിൽ എത്തി. അടവുകളിൽ നവീകരണം നടത്തുകയും അഭിനയത്തെ വിന്യസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ ഇന്നത്തെ കച്ചേരികൾ സമയം കുറവാണ്. അവതരണം ഒന്നോരണ്ടോ ഇനത്തിൽ ചുരുങ്ങി. കച്ചേരിയേക്കാളും പ്രാധാന്യം ഇന്ന് നൃത്തനാടകങ്ങൾക്കാണ്. ഇന്ന് അവതരണം എന്നത് ഒരു കഥ മുഴുവൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽ ഭരതനാട്യ നൃത്തസംവിധാനങ്ങൾ (Production) നടത്തുന്നു. ഇന്ന് ഭരതനാട്യം എന്ന കലയിലൂടെ സമകാലികപ്രസക്തിയാർജ്ജിക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങളെ നൃത്തനാടകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

**അവതരണ ഇടങ്ങളിലെ സൂചക സൂചിത ബന്ധം**

സദിരിൽ നിന്നും ഭരതനാട്യത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമത്തിൽ പ്രധാനമായും മാറ്റം സംഭവിച്ചത് അവതരണ ഇടങ്ങൾക്കാണ്. പിന്നീടുള്ള അവതരണത്തിൽ ഇടം അനുസരിച്ച് പല വ്യത്യാസങ്ങളും വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾക്കും ആവശ്യകതകൾക്കും അനുസരിച്ചാണ് അരങ്ങുകൾക്ക് പരിവർത്തനം സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇത്തരം നവീകരണങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴും അതിലെ പ്രാചീനഘടകങ്ങളെ നിലനിർത്തുന്നതിൽ നർത്തകർ ശ്രദ്ധാലുക്കളായിരുന്നു. ക്ഷേത്രകല നിലനിർത്തുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി ക്ഷേത്രം എന്ന പ്രയോഗം ഭരതനാട്യചരിത്രമായി ചേർന്നു കിടക്കുന്നതായി കാണാം. പിന്നീടുള്ള അവതരണയിടങ്ങളിൽ ഈ ക്ഷേത്ര സങ്കൽപ്പത്തെ ഉപയോഗിക്കുവാൻ ആരംഭിച്ചു. അരങ്ങ് സൂചകവും ക്ഷേത്രസങ്കല്പം സൂചിതവും ആകുന്നു ( ചിത്രം.3.4).

ചിത്രം.3.4. ഭരതനാട്യ അരങ്ങ് (Venkat Kuttuva)

ഇരുപത്തിയൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെ നർത്തകസമൂഹത്തെ നോക്കുകയാണെങ്കിൽ അവരുടെ സാധ്യത വളരെ വലുതാണ്. നവമാധ്യമങ്ങളുടെ വരവോടുകൂടി ഒരു അരങ്ങ് മാറുന്നുണ്ടെങ്കിൽ പോലും ഒരു പരിധിവരെ അനുഷ്ഠാനചിഹ്നത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള അലങ്കാരങ്ങൾ ഇടങ്ങളിൽ നൽകുന്നുണ്ട്. ദീപവും പൂക്കൾ കൊണ്ട് അലങ്കരിക്കുകയും നടരാജനെ സ്ഥാപിക്കുന്നതിലൂടെ ക്ഷേത്രം എന്ന ചിഹ്നത്തെ സ്ഥാപിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അരങ്ങ് എവിടെയും ആവാം എന്നാൽ പാരമ്പര്യ ചിഹ്നത്തെ അവിടെ കൊണ്ടുവരുന്നു. നൃത്തത്തെ പുനഃരുജ്ജീവിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി ഇ.കൃഷ്ണയ്യരെ പോലുള്ളവർ സഞ്ചരിച്ച് നൃത്തം അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആ ഇടങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേകം ഒരു ലക്ഷ്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ ഇന്ന് നവമാധ്യമങ്ങളിലൂടെയും പ്രേക്ഷകർ നൃത്തം ആസ്വദിക്കുന്ന തോടുകൂടി മുൻനിരയിലെ നർത്തകർ എന്ന ഭേദമില്ലാതെ ആർക്കുവേണമെങ്കിലും നൃത്തം ചെയ്യുവാൻ കഴിയുന്നു. എങ്കിലും സമൂഹം അംഗീകരിക്കുന്ന നർത്തകാരാവണമെങ്കിൽ സഭാ പോലുള്ള അരങ്ങിൽ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഓരോ വേദി അനുസരിച്ച് സ്ഥാനം നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഇന്ന് ഈ രംഗത്ത് ഒരു ബ്രാഹ്മണവൽക്കരണത്തിന്റെ സാധ്യത കണ്ടെത്താനാകുന്നുണ്ട്. ഒരു സംഘടന രൂപീകരിക്കുന്നു അവിടെ പ്രശസ്ത നർത്തകരുടെ നൃത്താവതരണങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു വേദിക്ക് സവിശേഷമായ സ്ഥാനം കൽപ്പിച്ചു കൊടുക്കുന്നതായി കാണാം. അത് ആസ്വാദകസമൂഹം അനുസരിച്ച് മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭരതനാട്യത്തിന്റെ അംഗചലനപദകോശത്തിലും ശരീരഭാഷയിലും മുദ്രിതമായ മതാത്മകതയിൽ നിന്ന് അതിനെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരിക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ പൊതു മൈതാനങ്ങളിലും തെരുവുകളിലും റെയിൽവെ പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളിലും എല്ലാം

ഭരതനാട്യത്തിന്റെ തനതായ ആഹാര്യങ്ങൾ ഒന്നും ധരിക്കാതെ ഭരതനാട്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് ഇന്ന്. Bharatanatyam in the wild എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഡൽഹിയിലെ നർത്തകൂട്ടായ്മയാണ് ഇതിനു നേതൃത്വം നൽകുന്നത്. അനുഷ്ഠാനചിഹനങ്ങളോ ഒരു പാരമ്പര്യ പ്രതീകമോ ഒന്നുമില്ലാതെ ഭരതനാട്യത്തിന്റെ അരങ്ങ്, ആസ്വാദകമണ്ഡലം എന്നിവയെല്ലാം ഒരുപോലെ അഴിച്ചു പണിയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഇടപെടലാണ് ഇന്ന് കാണുന്നത്. ഭരതനാട്യം എന്ന കലാരൂപം അതിന്റെ ജാതിമതം പോലുള്ള അടയാളങ്ങളിൽ നിന്നും പുറത്തുവരാൻ ശ്രമിക്കുന്നു എന്നത് പ്രത്യാശ നൽകുന്നതാണ്.

ഭരതനാട്യത്തിലെ മാറ്റങ്ങളെ ചിഹനശാസ്ത്രപരമായി പഠിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാകുന്നത് എന്തെന്നാൽ ഇതൊരു നിരന്തരമായി പരിണാമ വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കലാരൂപം എന്നതാണ്. കാഴ്ചസമൂഹത്തിനനുസരിച്ചാണ് ഈ പരിണാമം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സൂചക സൂചിത ബന്ധമിവിടെ കൃത്യമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. സൊസ്യൂറിയൻ ചിഹനവിജ്ഞാനത്തിൽ മനുഷ്യനാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ചിഹനത്തെയാണ് ഭാഷയിലൂടെ സൂചകവും സൂചിതവുമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെ ഭാഷയുടെ സാധ്യതകൾക്ക് പരിമിതിയുണ്ട്. എന്നാൽ പെയെഴ്സിയിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ ശരീരം പോലും ചിഹനവ്യവസ്ഥയായി മാറും. ഈയൊരു സാധ്യതയാണ് ഭരതനാട്യശരീരത്തെ ഒരു കോഡായി ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്ന് പറയുമ്പോൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്. അത് പ്രേക്ഷക സമൂഹത്തിന് അനുസരിച്ച് ഡികോഡ് ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് സത്യം. സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും പ്രാപഞ്ചികവുമായ ചലനങ്ങളെ ഭരതനാട്യത്തിൽ ഇന്ന് സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹികപരമായ ഇടപെടലുകളെ സോഷ്യൽ സെമിയോട്ടിക്സ് ഉപയോഗിച്ച് വായിച്ചെടുക്കാം. സെമിയോട്ടിക് റിസോഴ്സിൽ മനുഷ്യന്റെ ഓരോ ചലനവും പ്രധാനമാണ്. അവയെ ഒരു ചിഹനവ്യവസ്ഥയായി കാണുമ്പോൾ സന്ദർഭോചിതമായും മനുഷ്യന്റെ ആവശ്യകതയ്ക്കനുസരിച്ചും വരുന്ന മാറ്റങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാണെന്ന് കാണാം. ആ മാറ്റങ്ങൾക്ക് അവസാനമില്ല. കാരണം സമൂഹത്തിനനുസരിച്ച് മനുഷ്യന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്കും അതുപോലെതന്നെ മനുഷ്യന്റെ മാറ്റത്തിനനുസരിച്ച് സമൂഹത്തിനും മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കും. കലയും അതനുസരിച്ച് മാറ്റത്തിന് വിധേയമാണ്. ഭരതനാട്യത്തിലെ രൂപപരിണാമത്തിന് പ്രധാന കാരണം ഇതുതന്നെയാണ്. അധികാരഘടനയിൽ വരുന്ന മാറ്റങ്ങളും പരിവർത്തനങ്ങളും ഈ കലയുടെ മാറ്റത്തിന് വഴിയൊരുക്കിയത് ഇത്തരം ഭൗതികഘടനകളിലാണ്. ഇത്തരം മാറ്റങ്ങളെ ചിഹനപരമായും പ്രതീകപരമായും ബിംബപരമായും ശരീര ചലനങ്ങളിലും അവതരണക്രമത്തിലും അരങ്ങുകളിലും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ അനുഷ്ഠാനതലത്തെ നിലനിർത്തുന്ന ഒരു ചിഹനവ്യവസ്ഥയും ഇവിടെ ശക്തമായി നിലനിർത്തിപ്പോരുന്നതിൽ പുതിയ തലമുറ ശ്രദ്ധാലുക്കളാണ്. അതോടൊപ്പം പുതുതലമുറയിൽ ഭരതനാട്യം എന്ന കല ജാതി-മത-ലിംഗ സൂചനയിൽ നിന്ന് പുറത്തുവരുന്നു എന്നത് പ്രത്യാശ നൽകുന്നതുമാണ്.

**ഗ്രന്ഥസൂചി**


1. ഇളയിടം, സുനിൽ പി.(2019) ദേശഭാവനയുടെ ആട്ടപ്രകാരങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
2. ജോർജ്ജ്, സി.ജെ.(2001), ചിഹനശാസ്ത്രവും ഘടനാവാദവും, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. ദാമോദരൻ, കെ. (2018), 'ഭാരതീയ ചിന്ത', കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. മുരളീധരൻ, നെല്ലിക്കൽ (2011), വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

5. രാജേന്ദ്രൻ, സി(2015), അഭിനയദർപ്പണം പഠനവും വിവർത്തനവും, കേരള കലാമണ്ഡലം കല്പിത സർവ്വകലാശാല, തൃശ്ശൂർ.
6. Chandler, Daniel (2002)Semiotics: The Basics, Routledge, London.
7. Gaston, Annie Marie(1996)BHARATANATYAM from temple to theatre, Manohar Publishers,New Delhi.
8. Habermas, Jurgen(1989) The structural transformation of public sphere, polity press, UK.
9. Noth, Winfried(1997) semiotics of the media state of the Arts,Projects, and Perspectives, Mouton de Gruyter Berlin, New York.
10. O'Shea, Janet,(2009) Bharatanatyam on global stage, Motilal Benarsidas Publishers, Delhi.
11. Raghuraman,S(2007) History of Tamizh's dance, chithra print world, chennai.
12. Sarada, S (1985) Kalakshetra- Rukmini Devi Reminiscences, Kalamandir Trust, Madras.
13. Soneji, Davesh (2010) Bharatanatyam A Reader, OUP India, New Delhi.

**ആനുകാലികങ്ങൾ, വെബ്സൈറ്റ്**

1. ശ്രീചിത്രൻ, എം.ജെ (2015) 'ഉടലെഴുതുന്ന രംഗരചനകൾ', ദേശാഭിമാനി വാരിക, ലക്കം 4, പുസ്തകം 47, കോഴിക്കോട്.
2. സദാനന്ദമേനോൻ (2004) 'പാരമ്പര്യത്തിൽ തെന്നിവീഴുമ്പോൾ, കല, പാരമ്പര്യം, കമ്പോളം', ദേശാഭിമാനി വാരിക, ലക്കം 32, കോഴിക്കോട്.
3. Krishna Gana Sabha (2020: April :20) of Bharatanatyam, Then and Now: Tracing changes in its content and performance, https://youtu.be/qmaw AdohP04.