എൻ.വി. കൃഷ്ണവാരിയർ
സ്ഥാപക പത്രാധിപർ

വിജ്ഞാനകൈരളി

കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് പ്രസിദ്ധീകരണം

ഡിസംബർ 2022 വാല്യം 54 ലക്കം 12 വില ₹ 25

അംബേദ്കറുടെ ചണ്ഡാലികയും ആശാന്റെ മാതംഗിയും: കാവ്യപാഠം നമ്മോടു പറയുന്നത്
റഫീഖ് ഇബ്രാഹിം
40
ആശാന്റെ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിക്ക് നൂറ് വയസ്സ് പൂർത്തിയാകുന്ന ഈ അവസരത്തിൽ പ്രസ്തുത കൃതി രചിക്കാനുണ്ടായ സാഹചര്യത്തെപ്പറ്റി ഒരവലോകനം

മഹിമഭട്ടന്റെയും കുന്തകന്റെയും ഭാഷാചിന്തകൾ
ഡോ. ഷൂബ കെ.എസ്സ്. 23

ശരീരത്തിൽ നിന്നും ആത്മത്തിലേക്ക്
കല സാവിത്രി 25

കറുപ്പിന്റെ നീതിശാസ്ത്രം
സുരേഷ് കെ. 35

അധ്യാത്മരാമായണവും ദ്രാവിഡവും അറിവുൽപ്പാദനത്തിലെ സംഘർഷസ്ഥാനങ്ങൾ
രാധാകൃഷ്ണൻ ഇളയിടത്ത് 50

റമ്പാൻ ബൈബിളിലെ മലയാളം
ഡോ. രാജേന്ദ്രൻ എടത്തുംകര 59

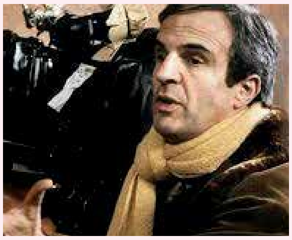
മനുഷ്യനും മാനവികതയും വയലാറിന്റെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ
ഡോ. മേരി എം. ഏബ്രഹാം 63

ആടുജീവിതം വിപരീത പരിണാമത്തിന്റെ അപകടം
ഹരിദാസൻ 74

പുസ്തകപരിചയം 82

പ്രത്യയശാസ്ത്രസൗന്ദര്യം വയലാർ കവിതകളിൽ
ഡോ. ഗംഗാദേവി എം.
67
വയലാർ കവിതകളിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരിസരത്തെക്കുറിച്ച് ഒരവലോകനം

ജിൻ ജിയാൻ ആസാദി (സ്ത്രീ-ജീവിതം-സ്വാതന്ത്ര്യം)
രതീഷ് റ്റി.എ.
12



സിറ്റിസൺ കെയിൻ എന്ന പ്രഹേളിക
പി.കെ. സുരേന്ദ്രൻ
29
ഓർസൺ വെൽസിന്റെ ക്ലാസിക് സിനിമയായ 'സിറ്റിസൺ കെയിനി'നെപ്പറ്റി ഒരു പഠനം.

വിജ്ഞാനകൈരളിയിലെ ലേഖനങ്ങളിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന അഭിപ്രായങ്ങളുടെയും ആശയങ്ങളുടെയും ഉത്തരവാദിത്വം ലേഖകർക്കായിരിക്കും.
അവ കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെയോ ഗവൺമെന്റിന്റെയോ ഔദ്യോഗികാഭിപ്രായമായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. - എഡിറ്റർ

ചീഫ് എഡിറ്റർ : 0471 2316306
എഡിറ്റർ : 8547071569
ഇ മെയിൽ editorvijnanakairali@gmail.com
harivkairali@gmail.com
ഡയറക്ടർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, നാളന്ദ, തിരുവനന്തപുരം 695 003
സർക്കുലേഷൻ മാനേജർ : 9447762255

ചീഫ് എഡിറ്റർ
ഡോ. സത്യൻ എം.
എഡിറ്റർ
ജി.ബി. ഹരീന്ദ്രനാഥ്
സബ് എഡിറ്റർ
കെ.ആർ. സരിതകുമാരി

പത്രാധിപസമിതി
ഡോ. ഷിബു ശ്രീധർ
ഡോ. പ്രിയ വർഗീസ്
എൻ. ജയകൃഷ്ണൻ
ഡോ. റ്റി. ഗംഗ
റാഫി പൂക്കോം
ശ്രീകല ചിങ്ങോലി
രമ്യ കെ. ജയപാലൻ
വിദ്യ എസ്.
ദീപ്തി കെ.ആർ.
ഡോ. അപർണ്ണ എസ്. കുമാർ
ബിന്ദു എ.
അനുപമ ജെ.
സർക്കുലേഷൻ മാനേജർ
എൻ.ഐ. അനിൽകുമാർ
ടൈപ്പ് സെറ്റ് & ലേ-ഔട്ട്
പ്രിന്റെയ്ഡ്സ് ലേസർ മീഡിയ
തിരുവനന്തപുരം -14
കവർ ഡിസൈൻ :
നാരായണ ഭട്ടതിരി

ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിക്ക് നൂറ് വയസ്സ്

1922ൽ കുമാരനാശാൻ രചിച്ച 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'ക്ക് നൂറുവയസ്സ് തികഞ്ഞിരിക്കുന്നു. വർഷങ്ങളേറെ പിന്നിട്ടിട്ടും ഒരു കൃതി ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നത് ആ കൃതി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന പ്രമേയം വർത്തമാനത്തിലും പ്രസക്തമാണെന്നതിനാലാണ്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിലെ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികാവസ്ഥയോടുള്ള കാവ്യ പ്രതികരണമായിരുന്നു ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി. എന്നാൽ സ്വന്തം നാടിന്റെ ദുരവസ്ഥകൾ ചിത്രീകരിക്കാൻ അന്യദേശത്തെ പശ്ചാത്തലമാക്കേണ്ടി വരിക എന്നത് ഒരു കവിയുടെ സ്വത്വബോധത്തെ സംഘർഷത്തിലാക്കുന്ന സങ്കീർണതയാണ്. അത്തരം സങ്കീർണമായൊരവസ്ഥയാണ് കുമാരനാശാന്റെ പല കാവ്യങ്ങളിലുമെന്നപോലെ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലും കാണുന്നത്.

"നെല്ലിൻ ചുവട്ടിൽ മുളയ്ക്കും -കാട്ടു
പുല്ലല്ല സാധു പുലയൻ"

എന്ന സത്യം ലോകത്തെ അറിയിക്കുന്നതിനായിട്ടാണ് കുമാരനാശാൻ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി രചിച്ചത്. ജാതിചിന്തയുടെ നിരർത്ഥകത എടുത്തു കാണിക്കുന്നതിനായി കേരളക്കരയിൽനിന്നും അദ്ദേഹം ഉത്തരഭാരതത്തിലേക്ക് പോയി. മറ്റു കൃതികളിലും അദ്ദേഹം ഇതുപോലെ സ്വന്തം നാടിന്റെ അവസ്ഥ വ്യക്തമാക്കാൻ ഉത്തരഭാരതത്തിലേക്ക് പോകുന്നുണ്ട്. തീർച്ചയായും ഇത് ജാതിപ്പിശാചുക്കളുടെ ആക്രമണം ഭയന്നുതന്നെയാവണം.

"ഇന്നലെച്ചെയ്തോരബദ്ധം- മൂഢർ-
ക്കിന്നത്തെയാചാരമാവാം
നാളത്തെശ്ശാസ്ത്രമതാവാം - അതിൽ
മൂളായ്ക സമ്മതം രാജൻ!"

എന്ന് രാജാവിനോട് വ്യക്തമാക്കിക്കൊടുക്കുകയാണ് ഭിക്ഷു. പൂമ്പാറ്റയുടെയും പൂവിന്റെയും ജീവനെക്കുറിച്ച് ദാർശനികമായി അദ്ദേഹം പറയുന്നു. മുട്ടയായും പുഴുവായും പൂമ്പാറ്റയായും വരുന്നത് ഒരേ ബീജത്തിന്റെ ഉത്പന്നം തന്നെയാണ്. ഇതുപോലെ മനുഷ്യനും വേറെ വേറെ ജാതിയുടെ ആവശ്യമില്ല എല്ലാവരും ഒരേ ജനുസ്സിൽപ്പെട്ടവർ തന്നെ.

"ചൊല്ലിനേനീർഷ്യയല്ലാതെ -മർത്ത്യ-
ർക്കില്ലതാനില്ലതാൻ ജാതി".

ഇതിലൂടെ മനുഷ്യർക്ക് ജാതിയില്ല എന്ന് ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ആനന്ദൻ.

"സ്നേഹത്തിൽ നിന്നുദിക്കുന്നു - ലോകം
സ്നേഹത്താൽ വൃദ്ധി തേടുന്നു
സ്നേഹം താൻ ശക്തി ജഗത്തിൽ - സ്വയം
സ്നേഹം താനാനന്ദമാർക്കും
സ്നേഹം താൻ ജീവിതം ശ്രീമൻ - സ്നേഹ -
വ്യാഹതി തന്നെ മരണം
സ്നേഹം നരകത്തിൻ ദ്വീപിൽ - സ്വർഗ്ഗ -
ഗേഹം പണിയും പടുത്വം".

ഇങ്ങനെ സ്നേഹത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അതിവിശാലമായ ദർശനം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയുടെ നവപാരായണങ്ങൾ കാലത്തിന്റെ ആവശ്യമാണ്. ധ്വന്യാത്മകമായ അനേകം കാവ്യസന്ദർഭങ്ങൾ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലുണ്ട്. അത്തരം വിശകലനങ്ങളിലേക്കുള്ള വഴികളാവട്ടെ ഇനിയുള്ള വായനകൾ. ഒരു നൂറ്റാണ്ട് പിന്നിടുന്ന ഈ സ്നേഹഭിക്ഷുകിയുടെ പുനരാവിഷ്കാര സാധ്യതകൾ വായനക്കാർ ഏറ്റെടുക്കുമല്ലോ!.

- ചീഫ് എഡിറ്റർ

നാട്ടുഭാഷണത്തിലെ കോഡുഭാഷാ വ്യവഹാരം

രതീഷ് റ്റി.എ.

നൂറ്റാണ്ടുകളായി നിലനിൽക്കുന്ന ഭാഷ അതിന്റെ വിനിമയ ഇടങ്ങളിൽ ചിലതെല്ലാം അവശേഷിപ്പിക്കുകയും ഉപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾത്തന്നെ ആശയവിക്ഷേപണത്തിനായി പുതുപ്രവണതകളെ സ്വീകരിക്കുന്നുമുണ്ട്. മനുഷ്യൻ നിരന്തരം ഭാഷയുടെ സമസ്ത പ്രയോജനങ്ങളെയും പരീക്ഷിക്കുന്നു. ഒരു ഭാഷണസമൂഹത്തിൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന ഭാഷയുടെ നിയതക്രമങ്ങളിൽ പുതുനിർമിതികളുടെ പരീക്ഷണവും സംക്രമിക്കലും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷയ്ക്ക് മുതൽക്കൂട്ടാകുന്ന ശൈലികൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, പരകീയപദങ്ങൾ, സാങ്കേതികപദങ്ങൾ എന്നിവയുടെ കൂട്ടുചേരൽ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന ആശയവർധന സാധ്യതകളാണ്. ഭാഷയുടെ സംസ്കാരമൂല്യങ്ങൾക്ക് ഇണങ്ങുന്നതും അല്ലാത്തതുമായ പ്രയോഗവൈചിത്ര്യങ്ങൾ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുള്ള കോഡുഭാഷയുടെ സമാന്തരനീക്കത്തിന് സമൂഹത്തിൽ ഭാഷാബോധ്യമായ നിലനിൽപ്പുണ്ട്. വികലമായും വക്രമായും ഉപയോഗിക്കുന്ന കോഡുഭാഷ സമൂഹത്തിന്റെ അനൗപചാരിക സംഭാഷണ പരിധിയിൽ വരുന്നതാണ്. ഇത് ഒരിക്കലും പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ അംഗീകൃതമായ ഒരു ഭാഷണശീലമല്ല. വാമൊഴിയിൽ മാത്രം വന്നുപോകുന്ന കോഡുഭാഷ കഥയിലോ, നോവലിലോ തനി സ്വരൂപത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടാവാം. നാട്ടിടങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമായ കോഡുഭാഷയുടെ ശില്പശാലകളാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രാദേശികമായ ഭാഷ/ഭാഷണ പഠനമാണ് കോഡുഭാഷയെ തെളിച്ചുതരുന്നതിൽ ആശ്രയമായിട്ടുള്ളത്.

ഉദ്ദേശ്യമായ ആശയത്തെ പ്രത്യേക ഘടനയിൽ ഭാഗികമായി ഉൾവഹിക്കുന്നതും വാച്യാർഥ സങ്കീർണതയുള്ളതുമായ (വക്താവിന്റെ) ഒരു വാക്കോ വാക്യമോ ആണ് കോഡുഭാഷ. ഒരു പ്രത്യേക കാര്യത്തെ ഊന്നിയുള്ള വാക്യാവതരണത്തിൽ ഉദ്ദേശ്യവിഷയത്തിന് അനുബന്ധമായ മറ്റൊരു വാക്യത്തെ ചേർത്തുപറയുന്നതാണ് ഇതിന്റെ രീതി. ശ്രോതാവിന്റെ വിസങ്കേതനം തടസ്സപ്പെടുന്നതിലൂടെയും കൂടുതൽ കോഡുപദങ്ങളുപയോഗിച്ചോ അല്ലാതെയോ വ്യക്തമാക്കുന്നതിലൂടെയുമാണ് വക്താവ് ഭാഷണരസത്തെ അനുഭവിക്കുന്നത്. കോഡുഭാഷണത്തിലെ ആശയം മനസ്സിലാകണമെങ്കിൽ അത് മുമ്പേ പരിചിതമായ പ്രയോഗമായിരിക്കണം. അല്ലെങ്കിൽ കോഡുഭാഷയെ അതിന്റെ സാധ്യമായ രീതിയിൽ ചിന്തിച്ച് കണ്ടെത്തണം. ഭാഷണ മണ്ഡലത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്ന കോഡുഭാഷ എല്ലാ വിധത്തിലും പ്രചുരപ്രചാരം നേടിയവയായിരിക്കണം. ഒരു കോഡുഭാഷ നിശ്ചിത ആശയവിനിമയത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ്. ഭാഷയുടെ ഒരു പ്രധാന സാധ്യത ഇവിടെ കോഡുഭാഷയിലൂടെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സ്വമനോവിഷയങ്ങളെ ഇതരന്മാരുടെ സാന്നിധ്യത്തിൽ അറിയിക്കേണ്ടവരെ വാച്യാർഥ പ്രധാനമല്ലാതെ അറിയിക്കുന്നു. കോഡുഭാഷണത്തിൽ വ്യക്തതയും വിശദമാക്കലുമില്ല. മനോവിഷയം ശ്രോതാവിന് മനസ്സിലാകുമ്പോഴോ, അറിയാത്ത അതിന്റെ ആശയം പറഞ്ഞു കൊടുക്കുമ്പോഴോ ഉണ്ടാകുന്ന തൃപ്തിയാണ് കോഡുഭാഷാ നിർമിതിക്ക് ആസ്പദം. കോഡുഭാഷാർഥം ഉൾക്കൊള്ളാതെ വരുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നത് ഊഹിച്ചെടുക്കലിനുള്ള പ്രേരണയുണ്ടാകലാണ്. മനസ്സിലാക്കി എടുക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ പൊരുത്തപ്പെടാൻ കഴിയായ്ക, മാനസികമായ വിഷമം, തമാശ രുചിക്കൽ, ചൊടിപ്പിക്കൽ, കളിയാക്കൽ, ചിന്തിപ്പിക്കൽ എന്നിങ്ങനെ കോഡുഭാഷയുടെ ഉദ്ദേശ്യാർഥത്തിന് പ്രതികരണങ്ങൾ പലതും ഉണ്ടാകാം.

കോഡുഭാഷാ പ്രയോഗം ഭാഷണത്തിലെ ഒരു കളിമട്ടാണെന്ന് പറയാം. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ബൗദ്ധികമായ ചിന്തയെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വാക്ക്/വാക്യങ്ങളുടെ നിർമിതിയാണ് കോഡുഭാഷ. വിസങ്കേതനത്തിന്റെ തുടർച്ചയിൽ ഒരു വാക്യം പല ആശയത്തെ ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതാണ് കോഡുഭാഷയുടെ സങ്കേതന സങ്കീർണത. ഉദാഹരണത്തിന് ഒരാൾ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ ഇടയ്ക്ക് ഒരു കോഡുവാക്യം പ്രയോഗിക്കുന്നു. 'നീ ഇപ്പണിയാണേൽ കഷായിക്കും കിടന്ന്'. ഈ വാക്യത്തിലെ കോഡുപദം കഷായിക്കുക എന്നതാണ്. കഷ്ടപ്പെടുമെന്നൊരു അർഥം മാത്രമല്ല, കഷായത്തിന്റെ രുചിയായ കയ്പിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പദമാണ് കഷായിപ്പ്. 'കഷായിക്കുക' എന്നു പറഞ്ഞാൽ 'കയ്പ്പറിയും' എന്നുകൂടി അർഥം കിട്ടുന്നു. അനുഭവങ്ങളുടെ കയ്പ്പ് മുതലുള്ള കാര്യങ്ങൾ ശ്രോതാവിന്റെ ആശയമണ്ഡലത്തിൽ നിറയുന്നു. ഇപ്രകാരം കോഡുഭാഷ ഒരു ചിന്താവ്യായാമമാണ്. സുത്രുകാര്യങ്ങളോ രഹസ്യങ്ങളോ ഒളിപ്പിച്ച കോഡുഭാഷ മുതൽ ചീത്ത വർത്തമാനമോ അശ്ലീലമോ പറയാൻ വരെ കോഡുഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നു. സംഖ്യകൾ തൊട്ട് ദീർഘമായ വാക്യം വരെ കോഡുഭാഷയിൽ ഉപയോഗിക്കാം. വൺ, ഫോർ, ത്രീ എന്ന കോഡുഭാഷ പറയുമ്പോൾ തന്നെ ഐ ലൗ യൂ എന്നതിന്റെ മറ്റൊരു ശബ്ദബിംബമാണെന്ന് ശ്രോതാവ് തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നു. ഈ കോഡുഭാഷ വളരെ പ്രചുരപ്രചാരം നേടിയതുകൊണ്ട് എല്ലാവർക്കും അറിവുള്ളതാണ്. ഈ കോഡുഭാഷയുടെ നിർമിതി പരിശോധിച്ചാൽ ഈ സംഖ്യകൾ പ്രസ്തുത വാക്യത്തിലെ പദങ്ങളിലുള്ള അക്ഷരങ്ങളുടെ എണ്ണത്തെ കുറിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് മനസ്സിലാകും. ഈ ഒരു കണ്ടെത്തലാണ് ആശയത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന സൂചിതം. കോഡുഭാഷയുടെ വിസങ്കേതനത്തിന് ഭാഷാ പരിജ്ഞാനത്തിലുപരിയുള്ള ഒരു യുക്തി പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കുട്ടികൾ ക്ലാസിൽ അധ്യാപകരോട് ഒറ്റ സംഖ്യകൾ പറഞ്ഞ് അനുവാദം വാങ്ങുന്നതു കാണാം. 'ഒന്നിന് പോക്കോട്ടെ', 'രണ്ടിന് പോകണം' എന്നൊക്കെയുള്ള കോഡുഭാഷ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ ഒന്നും രണ്ടും ആരോപിതമായ ഒരു ആശയത്തിലധിഷ്ഠിതമാകുമ്പോൾ അതു തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അധ്യാപകൻ അനുവദിക്കുന്നു. ഇവിടെ കോഡുഭാഷയ്ക്ക് വാമൊഴി തന്നെ വേണമെന്നില്ല ആംഗ്യം കാണിച്ചാലും സംവേദനം സാധ്യമാണ്. ആശയവിനിമയത്തിന്റെ എല്ലാ സങ്കേതങ്ങളും കോഡുഭാഷയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കോഡുഭാഷയുടെ വ്യവഹാരമണ്ഡലം ഏറെ വ്യാപകത്വമുള്ളതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിപുലമായ പഠന സാധ്യതകളിതിൽ തെളിയുന്നുണ്ട്. കോഡുഭാഷയുടെ നാട്ടുപരിസരം പ്രസിദ്ധമോ അപ്രസിദ്ധമോ ആയ പലതരം ഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങൾകൊണ്ട് സംപുഷ്ടമാണ്.

നാട്ടിടങ്ങളിലെ കോഡുഭാഷാ വിനിമയത്തിനു

നാട്ടിടങ്ങളിലെ കോഡുഭാഷാ വിനിമയത്തിനു പിന്നിൽ വിനോദ ഭാഷണമാണ് ഉദ്ദേശ്യം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതു കാലഘട്ടങ്ങൾക്ക് അനുസരിച്ച് ഉണ്ടാവുകയും അപ്രസക്തമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. പഴയകാലത്തെ കോഡുഭാഷാ പ്രയോഗം മിക്കതും കാലഹരണപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു.

പിന്നിൽ വിനോദഭാഷണമാണ് ഉദ്ദേശ്യം. അതു കൊണ്ടുതന്നെ അതു കാലഘട്ടങ്ങൾക്ക് അനുസരിച്ച് ഉണ്ടാവുകയും അപ്രസക്തമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. പഴയകാലത്തെ കോഡുഭാഷാ പ്രയോഗം മിക്കതും കാലഹരണപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു.

പഴമയിൽ മറഞ്ഞ കോഡുഭാഷകൾ

സംഭാഷണത്തിൽ ഏറെ രസം തേടിയിരുന്ന പഴയമനുഷ്യർ കോഡുഭാഷാ നിർമാണ വൈദഗ്ധ്യം ഏറെ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു. ദൈർഘ്യമുള്ള വാക്യം മുതൽ അക്ഷരങ്ങൾ മാത്രമുച്ചരിക്കുന്ന ചുരുക്ക രൂപങ്ങൾവരെ കോഡുഭാഷയിലുണ്ടായിരുന്നു. പ്രാസമൊപ്പിച്ചുള്ളത്, പദ്യത്തിന്റെ മട്ടിലുള്ളത്, കടംകഥയുടെ മട്ടിലുള്ളത്, പഴഞ്ചൊല്ല് മാതിരിയുള്ളത് തുടങ്ങി വ്യത്യസ്തമായ കോഡുഭാഷാ സ്വരൂപങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. സൂക്ഷ്മബുദ്ധിയിൽ നിർമിച്ചെടുക്കുന്ന കോഡുഭാഷ മനസ്സിലാക്കാനും ഉത്തരം പറയാനും അതേ ബുദ്ധി തന്നെ ആവശ്യമാണ്. കോഡുഭാഷയെ അതിന്റെ ഭൂതകാലവിവരങ്ങളുടെയും അന്വേഷണങ്ങളുടെയും വെളിച്ചത്തിൽ ആശയസംവേദന പ്രത്യേകതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പലതായി വർഗീകരിക്കാം.

1. ബൗദ്ധികമായ കോഡുഭാഷ

ബുദ്ധിയുടെ ശരിയായ ഉപയോഗപ്പെടുത്തലിലൂടെ മാത്രം നിർമിക്കാനും പ്രയോഗിക്കാനും ബോധ്യപ്പെടാനും പറ്റുന്ന കോഡുഭാഷകളാണ് ഇതിൽ പ്പെടുന്നത്. അതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ ഗദ്യമോ പദ്യമോ കടങ്കഥ മട്ടിലുള്ളതോ ചുരുക്കരൂപമോ ഒക്കെയാവാം. ഉദാഹരണമായി കോട്ടയം ജില്ലയിലെ പാലാ പ്രദേശത്ത് പണ്ടുകാലത്ത് ഒരു കുട്ടി ജനിച്ചതറിഞ്ഞ് കാണാൻ വന്നിരുന്ന ചില കാരണവന്മാരുടെ ചോദ്യത്തെ അവതരിപ്പിക്കാം. കുട്ടിയുടെ അച്ഛനോട് കാരണവർ ചോദിക്കും 'കുട്ടി നമ്മുടെയോ വല്ലവന്റേയോ? ചോദ്യം അതിരുവിട്ടതാണെന്ന് കേൾക്കുന്നവർക്കു തോന്നുമെങ്കിലും ഉത്തരം പെട്ടെന്നുതന്നെ പുറത്തുവരുന്നു. 'നമ്മുടെയാ' ചോദ്യത്തിന് തക്കമറുപടി ഉടൻ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നിടത്താണ് മന്ദഹാസപൂർവമായ ഉത്തരം ലഭിക്കുക. ചോദ്യത്തിന്റെ അർഥം യുക്തിയോടെ മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ ആൺ, പെൺ എന്നിങ്ങനെ രണ്ടുജാതി തിരിച്ചറിയലാണ് ഉദ്ദേശ്യമെന്നു മനസ്സിലാക്കാം. നമ്മുടെയെന്നാൽ ആൺകുട്ടിയെപ്പറ്റിയാണ് ചോദിക്കുന്നത്. അന്യഗൃഹത്തിലേക്ക് വിവാഹം കഴിച്ചയയ്ക്കേണ്ടിവരുന്നതിനാലാണ് പെൺകുട്ടിയെ സൂചിപ്പിക്കാൻ 'വല്ലോരുടെയും' എന്ന പ്രയോഗം നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. കുടുംബത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വം ഏറ്റെടുത്ത് എല്ലാക്കാലത്തും വീട്ടുകാർക്ക് ഒപ്പമുണ്ടാകുന്ന സന്താനം എന്ന ഒറ്റ മാനദണ്ഡത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ആൺകുട്ടിക്ക് നമ്മുടെ എന്ന പദത്തെ സൂചിതമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. ചോദ്യം അതിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ നിന്നു മാത്രമേ ആശയസംവേദന സാധ്യമാകുകയുള്ളോ എന്നൊരു സംശയമുണ്ടാകാം. എന്നാൽ കാലങ്ങളായി പരിചയിച്ചുവന്ന കോഡുഭാഷയെ വാച്യമായിത്തന്നെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. പൂർവപരിചയമില്ലെങ്കിൽ കോഡുഭാഷ ആശയപ്രശ്നങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കും. മാത്രവുമല്ല ഔചിത്യബോധത്തോടെ കോഡുഭാഷ ഉപയോഗിക്കാത്ത സാഹചര്യത്തിൽ സംഭാഷണം കലഹത്തിലേക്കുതന്നെ വഴിമാറാം. കോഡുഭാഷാവ്യവഹാരം അത് അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിലേ ചലനാത്മകതയുള്ളൂ. അതിനു വെളിയിൽ ആശയസംഘർഷമാണതിന്റെ ഫലം.

ഒരു പണ്ഡിതനായ ബ്രാഹ്മണൻ പാശ്ചാത്യ മിഷണറിമാരിൽ പ്രമുഖനായ അർണോസുപാതിരിയുമായി പരിഹാസോദ്ദേശ്യത്തോടെ സംഭാഷണത്തിലേർപ്പെട്ട കഥ പ്രസിദ്ധമാണ്. 'ഗണപതി വാഹനരിപുനയനാ' എന്ന സംബോധനയാണ് ബ്രാഹ്മണൻ പാതിരിയെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചത്. ഗണപതിയുടെ വാഹനമായ എലിയുടെ രിപു (ശത്രു)വിന്റെ കണ്ണുകളുള്ളവനെ എന്നർഥം വരുന്നു. "പൂച്ചക്കണ്ണുള്ളവൻ" എന്ന കാര്യമാണ് അന്യവിശേഷണവിശേഷണം കൊണ്ട് അർഥമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. അർണോസുപാതിരിക്ക് കാര്യം മനസ്സിലായി. അദ്ദേഹവും ഒട്ടും വിട്ടുകൊടുത്തില്ല. 'ദശരഥനന്ദനസഖവദനാ' എന്ന നീണ്ട സംബോധന തിരിച്ചുചെയ്തു. ബ്രാഹ്മണന്റെ മുഖം ഹനുമാന്റേതുപോലെയാണെന്ന് തിരിച്ചു മറുപടി കൊടുത്തു. ഇത്തരം നീണ്ട പദ ചേരുവയുള്ള സംബോധനാരൂപമുള്ളവ ബൗദ്ധികമായ കോഡുഭാഷയുടെ വ്യത്യസ്തരൂപത്തിൽപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. പുരാണജ്ഞാനവും അർഥാന്വേഷണവും ഉണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ ഇത്തരം കോഡുഭാഷകളുടെ ആശയം വ്യക്തമാകൂ. അതിനാലാണ് ബൗദ്ധികമായ കോഡുഭാഷയായി ഇവ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്.

ബൗദ്ധികമായ കോഡുഭാഷയിൽ പദ്യവും ഗദ്യവും ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഗദ്യമാണ് നല്ല ശതമാനവും പ്രയോഗത്തിലുള്ളത്. അതിൽത്തന്നെ വാക്കും വാക്യവും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. കോഡുഭാഷയ്ക്ക് ആവശ്യമായ ഒറ്റവാക്ക് നിർമാണത്തിൽ ഏറെ ബൗദ്ധികമായ ശ്രദ്ധ ആവശ്യമാണ്. കൃത്യമായ കറിക്കുകൊള്ളൽ ഇവിടെ പ്രധാനമാണ്. പുള്ളിക്കാരനൊരു 'റേഡിയോ' ആണെന്നു പറഞ്ഞാൽ കാര്യം കൃത്യമാണ്. ഒന്നും അങ്ങോട്ട് പറഞ്ഞാൽ കേൾക്കാത്ത ഇങ്ങോട്ടുതന്നെ പറഞ്ഞു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രകൃതമാണ് സൂചിതം. നമ്മുടെ ചങ്ങാതി ആളൊരു 'ഞണ്ടാണെന്ന്' പറഞ്ഞാൽ അത് രൂപപരമല്ല. പ്രകൃതപരമാണ്. ഒരു ഞണ്ട് മറ്റൊരു ഞണ്ടിനെ രക്ഷപ്പെടാൻ സമ്മതിക്കില്ല. പാത്രത്തിന്റെ വക്കിലേക്ക് ഒരു ഞണ്ട് പിടിച്ചു കയറുമ്പോൾ മറ്റൊരു ഞണ്ട് പിടിച്ച് വലിച്ച് താഴത്തിടും. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ഞണ്ടുംകൂട്ടത്തിൽ നിന്ന് ഒറ്റയ്ക്ക് ഒരു രക്ഷപ്രാപിക്കൽ സാധ്യമല്ല. ഓട്ടവായൻ, വള്ളി

> ബൗദ്ധികമായ കോഡുഭാഷയിൽ പദ്യവും ഗദ്യവും ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഗദ്യമാണ് നല്ല ശതമാനവും പ്രയോഗത്തിലുള്ളത്. അതിൽത്തന്നെ വാക്കും വാക്യവും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. കോഡുഭാഷയ്ക്ക് ആവശ്യമായ ഒറ്റവാക്ക് നിർമാണത്തിൽ ഏറെ ബൗദ്ധികമായ ശ്രദ്ധ ആവശ്യമാണ്.

ക്കെട്ട്, കിരാതം തുടങ്ങി മറ്റൊരാളുടെ കുഴപ്പങ്ങൾ അപരിചിതന് മനസ്സിലാക്കി കൊടുക്കുന്ന നിരവധി കോഡുപദങ്ങളുണ്ട്.

ചോദ്യത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ള സൂക്ഷ്മചിന്ത ആവശ്യമായ കോഡുവാക്യങ്ങൾ പഴമക്കാർ ധാരാളം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. പണ്ടുകാലത്ത് മിക്കവരും ദീർഘദൂരം കാൽനടയായിട്ടാണ് യാത്ര ചെയ്തിരുന്നത്. ഇന്ന സ്ഥലം എവിടെ?, രണ്ടു സ്ഥലങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ദൂരം എത്ര? മുതലായ ചോദ്യങ്ങളിലാണ് കൂടുതലായും ഇത്തരത്തിലുള്ള കോഡുഭാഷ കടന്നുവരുന്നത്. യാത്രയുടെ വൈഷമ്യം കുറയ്ക്കുന്നതിനുള്ള നർമവും ബുദ്ധിപരീക്ഷണവുമാണ് കോഡുഭാഷാ പ്രയോഗത്തിനു പിന്നിലുള്ളത്. ഉദാഹരണമായി കായംകുളത്തുനിന്ന് കീരിക്കാടേക്ക് എത്രദൂരമെന്ന് ചോദിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. 'സാമ്പാറുമേമ്പൊടിക്കുളത്തുനിന്ന് സർപ്പശത്രു വനത്തിലേക്ക് എത്ര ദൂരം. ഓരോ വാക്കും ചിന്തിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ സ്ഥലനാമം തെളിഞ്ഞുവരും. സാമ്പാറിൻ മേമ്പൊടി കായമാണ്. അത് മനസ്സിലാക്കിയാൽ കായംകുളം വ്യക്തമാകും. സർപ്പശത്രു കീരിയാണ്, വനത്തിന്റെ മറ്റൊരു പര്യായമായ കാട് എന്നുകൂടി ചേർക്കുമ്പോൾ രണ്ടാമത്തെ സ്ഥലനാമം കീരിക്കാടാണെന്ന് മനസ്സിലാകും. അന്ന് ഇത്തരം ഭാഷാവിലാസത്തിൽ പ്രാവീണ്യമുള്ളവർ കൊടുക്കുന്ന ഉത്തരവും ആ വിധമായിരിക്കും.

"ബാല്യംകടക്കാതെ തലനരച്ച പെണ്ണെ മുളമേൽ ഓലകെട്ടുന്നവന്റെ വീടേത്?" ഒരു വഴിപോക്കൻ കുമ്പളങ്ങ തലയിൽ ചുമന്നു വരുന്ന ബാലികയോട് ചോദിക്കുന്നു. കുമ്പളങ്ങയുടെ ചാരം പറ്റിയാണ് അവളുടെ തലനരച്ചിരിക്കുന്നത്. ബാലികയുടെ വിശേഷരൂപവർണനയും ഒപ്പം തന്നെ കണ്ടുപിടിക്കേണ്ട ഓലക്കുടപ്പണിക്കാരന്റെ വീടും ചോദിക്കുന്നു. ഓലക്കുട പണിയുന്നവരാണ് മുളമേൽ ഓലവച്ചുകെട്ടുന്നത്. ഇതൊരു പഴയ കാലത്തെ കോഡുപ്രയോഗമാണ്. അന്നൊക്കെ ഓലക്കുട പണിയുന്നവർ പ്രത്യേക സമുദായമാണ്. അങ്ങനെയൊരാളുടെ വീടേതെന്നും ലക്ഷ്യാർഥമുണ്ട്. അതിബുദ്ധിമതിയും ഇത്തരം ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ പ്രാവീണ്യവുമുള്ള ബാലിക ഇതേ മട്ടിൽ ഉത്തരം പറഞ്ഞു. 'അമ്പത്തീരടിമുന്നെ വലത്ത് അമ്പലവുംചെറുതോടും കടന്ന് അകത്തുതപ്പി പുറത്തടിക്കുന്നവന്റെ അങ്ങേതിന്റെ അങ്ങേത്' ഇതിൽ പറയുന്നത് അമ്പത്തിരണ്ടടി (16 മീറ്റർ) ദൂരത്തിന് മുമ്പ് വലത്തോട്ടു തിരിഞ്ഞ് അമ്പലവും ചെറിയതോടും കടന്ന് പോകണമെന്നത് ദിശാസൂചിതമായ മാർഗനിർദേശമാണ്. അകത്തുതപ്പിപ്പുറത്തടിക്കുന്നവന്റെ വീട് എന്നുള്ള പ്രയോഗം തികച്ചും ബുദ്ധിപരമായി കണ്ടെത്തേണ്ടതാണ്. അകത്തുതപ്പിപ്പുറത്തടിക്കുന്നവൻ എന്നാൽ കുശവനാണ്. കലനിർമാണത്തിലെ കൈവേലയാണ് ഇവിടെ വിശേഷാൽ കോഡുരീതിയാൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. കലം നിർമിക്കുന്നയാളുടെ വീടുമനസ്സിലാക്കിയാൽ അങ്ങേതിന്റെ അങ്ങേ വീട് ആണ് (രണ്ടാമത്തെ വീട്).

ചിന്തിച്ചെടുത്താൽ മാത്രം അർഥഗ്രഹണം സാധ്യമാകുന്ന തരത്തിലുള്ള ബൗദ്ധികമായ കോഡുഭാഷകൾ കാലാനുവർത്തിയായി സമൂഹഭാഷയിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. കൂടുതലും ഗദ്യരൂപത്തിലും വാക്കുകളിലുമാണ് വിനിമയം ചെയ്യുന്നത്.

പരിഹാസത്തിനും ഹാസ്യത്തിനും ഉപയോഗിക്കുന്ന കോഡുഭാഷകൾ

സുഹൃത്തുക്കൾ ഒത്തുചേരുമ്പോൾ, സമപ്രായക്കാർ തമ്മിൽ ഇടപഴകുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന കോഡുഭാഷ പലപ്പോഴും കളിയാക്കലിന്റെ ധ്വനിയുള്ളതായിരിക്കും. വർത്തമാനകാലത്തിൽ മാത്രം പ്രസക്തമായ അഥവാ ട്രെന്റിലുള്ള കോഡുകളായിരിക്കും ഇക്കൂട്ടർ പരസ്പരം പറയുന്നത്. അശ്ലീലമെന്ന് പറയാവുന്ന സൂചിതാർഥത്തിലേക്കാണ് പലപ്പോഴും ഇത്തരം കോഡുഭാഷകൾ സംവേദനം ചെയ്യുന്നത്. തമാശ പങ്കുവയ്ക്കുന്നതിനായിട്ടും വിഷയ സംഗ്രഹത്തിനായിട്ടും ഇത്തരം കോഡുഭാഷകൾ പരസ്പരം പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. രസകരമോ അശ്ലീലം നിറഞ്ഞതോ ആയിട്ടുള്ള ഒരു കഥയുടെ ക്ലൈമാക്സ് ഭാഗമോ, അപ്പോൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു വാക്കോ വാക്യമോ കോഡുഭാഷയാകുന്നു. ചിലർക്കു പറ്റിയ അമളികൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നതായിരിക്കും അവർക്കു എതിരേ പ്രയോഗിക്കുന്ന കോഡുഭാഷയുടെ ശബ്ദബിംബം. വലിയ നീന്തൽ പരിചയമുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞിറങ്ങി കടലിൽ മുങ്ങിപ്പോയ ഒരാളോട് ഉപ്പുവെള്ളത്തിന്റെ ഇഷ്ടത്തെക്കുറിച്ച് ചോദിക്കുന്നത് സാധാരണം. "ആശാന് ഉപ്പുവെള്ളമിഷ്ടമാ" എന്നു പറഞ്ഞാൽ പറ്റിപ്പോയ അമളിയിലേക്കാണ് ഓർമപ്പെടുത്തുന്നത്.

ആശയവിനിമയത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടവർക്ക് ആ സമയത്ത് സാഹചര്യവശാൽ രസിക്കാൻ പറ്റുന്ന ഒന്നായിരിക്കും അപ്പോൾ പറയുന്ന കോഡുഭാഷ. അനൗപചാരിക സംഭാഷണങ്ങളിലെ ആസ്വാദനമർമങ്ങളാണ് ഇത്തരം കോഡുഭാഷകൾ. ഉദാഹരണമായി ഒരാളെ ഗൂഢമായി പരിഹസിക്കുന്ന കോഡുഭാഷ നോക്കാം. ഒരാൾ തന്റെ കുടുംബപാരമ്പര്യത്തെപ്പറ്റി അതിവാചാലമായി പറയുമ്പോൾ ശ്രോതാക്കളിൽ ഒരാൾ ഇപ്രകാരം പറയുന്നു. ശരിയാ കേട്ടിട്ടുണ്ട് 'അഞ്ചു കെട്ടുള്ള തറവാടാ നിങ്ങടേതെന്ന്'. നാല് അല്ലെങ്കിൽ എട്ട് എന്നിങ്ങനെയല്ലേ കെട്ടുകൾ വീടിനുള്ളത്. കാര്യം മനസ്സിലാകാത്ത സുഹൃത്ത് ചോദിച്ചു. ശരിയാ പക്ഷേ ഇവന്റെ തറവാടിന്റെ പ്രത്യേകത അഞ്ചുകെട്ടാ. ആ തറവാട്ടിലെ കാർന്നവര് പണ്ട് അഞ്ചു കെട്ടിയ കഥയറിയാവുന്നയാളാണ് ആ രഹസ്യത്തെ കോഡുഭാഷയിലാക്കിയത്. പക്ഷേ, മറ്റൊരു വാക്യാർഥത്തോട് ചേർത്താണ് കോഡുഭാഷി ഇതു പറയുന്നത്. ഈ ചേർപ്പ് യുക്തിസഹജമല്ലാത്തതിനാൽ മുഴച്ചു നിൽക്കും. കേൾക്കുന്നവർ ഇതിന്മേൽ ചർച്ചനടത്തും. കോഡുഭാഷയുടെ ഈ ആശയമറവാണ് വക്താവിനുണ്ടാകുന്ന രസകാരണം. പക്ഷേ, ആരോടാണോ പറഞ്ഞത് അയാൾക്കതു മനസ്സിലാകും. പല വാക്യരൂപത്തിലും കോഡുഭാഷകൾ നാട്ടിടങ്ങളിൽ പ്രചരിക്കുന്നുണ്ട്.

ചിന്തിച്ചെടുത്താൽ മാത്രം അർഥഗ്രഹണം സാധ്യമാകുന്ന തരത്തിലുള്ള ബൗദ്ധികമായ കോഡുഭാഷകൾ കാലാനുവർത്തിയായി സമൂഹഭാഷയിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. കൂടുതലും ഗദ്യരൂപത്തിലും വാക്കുകളിലുമാണ് വിനിമയം ചെയ്യുന്നത്.

പക്ഷേ, അതെല്ലാം വേർതിരിച്ച് നാം ചിന്തിച്ചിട്ടില്ലെന്നു മാത്രം. ഭാഷ വ്യാകരണത്തിനും സാഹിത്യത്തിനും അതീതമായി ആന്തരിക / ബാഹ്യമായി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒന്നാണ് കോഡുഭാഷ. പണ്ടുകാലത്ത് ഇത്തരം കോഡുകൾ നന്നായി പറയുന്നവരെ കോഡുവീരന്മാർ എന്നു പറഞ്ഞിരുന്നു.

സഭ്യതയുടെ പര്യായമായുള്ള കോഡുഭാഷകൾ

വാമൊഴിയിൽ ചില വാചകങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചാൽ അത് സഭ്യമല്ലെന്നും തികച്ചും അനൗചിത്യമാണെന്നും കരുതുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള സന്നിദ്ധത വരുമ്പോൾ ചോദ്യമോ ഉത്തരമോ പറയാൻ സഭ്യമായ കോഡുപദങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. ഉദാഹരണമായി വിവാഹം കഴിഞ്ഞ് ഒരു വർഷം പിന്നിട്ടിട്ടുള്ള പെൺകുട്ടിയോട് മുതിർന്ന സ്ത്രീകൾ ചോദിക്കുന്ന ഒരു ചോദ്യമാണ്. "നിനക്ക് വിശേഷം വല്ലോം ഉണ്ടോ?". ഈ ചോദ്യവാക്യത്തിലെ വിശേഷം എന്ന പദം മറ്റൊരുദ്ദേശ്യാർഥത്തിന്റെ പര്യായമാണ്. നീ ഗർഭിണിയാണോ? എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഒരു പ്രയോഗവൈഷമ്യം ഉള്ളതായി കരുതുന്നതിനാലാണ് മറ്റൊരു ശബ്ദബിംബത്തെ ഇവിടെ കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ളത്. പ്രസ്തുത പ്രയോഗം ഇന്ന് സാധാരണമായിക്കഴിഞ്ഞു. വെളിക്കാവുക, കയറാൻ പാടില്ല തുടങ്ങിയ പദങ്ങളൊക്കെ സാഹചര്യബന്ധിതമായി ഇത്തരത്തിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്ത കോഡുഭാഷകളാണ്. സഭ്യതയ്ക്കായി കോഡുഭാഷ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ ക്രമികമായി അവ പര്യായങ്ങളായി മാറുന്നുണ്ട്. ഒറ്റത്തടി, കത്തിവയ്പ്പ്, പാമ്പ്, കടുംവെട്ട് തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളെല്ലാം ഇപ്പറഞ്ഞതിനു നേരെ വിപരീതവുമാണ്. സഭ്യതയുടെ അതിരുകടക്കുന്ന കോഡുകളാണിവ. റബ്ബറുൽപ്പാദനം ഉള്ള പ്രദേശങ്ങളിലെ വ്യവഹാരഭാഷയിൽ രൂപപ്പെട്ട പദമാണ് കടുംവെട്ട്. റബ്ബറു വെട്ടിത്തീരാറായി പാലിന്റെ അളവെല്ലാം കുറഞ്ഞ് മരത്തിന്റെ നീരു വറ്റിതുടങ്ങുന്ന സമയത്താണ് റബ്ബറ് കടുംവെട്ടിനായി കൊടുക്കുന്നത്. തടിവെട്ടി കൊടുക്കുന്നതിനുമുമ്പായി കിട്ടാവുന്നത്ര പാൽ കിട്ടുന്നതിനായി രണ്ടോ മൂന്നോ പട്ടകളിട്ട് (കമത്ത് / മലത്ത് എന്നുപറയും) വെട്ടും ഇതിനാണ് കടുംവെട്ട് എന്നുപറയുന്നത്. കടുംവെട്ടു തുടങ്ങിയാൽ മരത്തിന്റെ ആയുസ്സ തീരാറായി എന്നു നിശ്ചയിക്കാം. അക്കാര്യം മനസ്സിലാക്കി പ്രായം ഏറെ ചെന്നവരെ 'കടുംവെട്ട്' എന്ന് സംബോധന ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. ഇത് പ്രായത്തെയും മരണാസന്നതയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന കോഡുപ്രയോഗമാണ്.

സംബോധനാ സൂചിതമായ കോഡുഭാഷ മേൽപ്പറഞ്ഞതിന്റെ പരിധിയിൽ വരുന്നതാണ്. ഇവിടെ സഭ്യതമാത്രമല്ല പരിഹാസവും ഭാഷണലക്ഷ്യമാണ്. വണ്ണംകുറഞ്ഞയാളെ കുടകമ്പി എന്നു പറയുന്നതും തടിച്ചയാളെ കുട്ടിയാനയെന്നു പറയുന്നതും ഇതിന്റെ പരിധിയിൽ ചിന്തിക്കാവുന്നതാണ്. ഇവിടെ ഉപമാനുസൃതമായ കോഡിലൂടെ വ്യക്തിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പരിഹാസത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ് ഇതിലുള്ളത്. സംഭാഷണത്തിൽ മാനസികപ്രശ്നമുള്ള ഒരാളെ സൂചിപ്പിക്കുവാൻ ഇത്തരത്തിൽ പല കോഡുകളും ഉപയോഗിക്കുന്നു. ലൂസ്, പിരിവെട്ടൽ, ചാനലുപോയത്, പിടിവിട്ടത്, അമ്പതുപൈസായുടെ കറവുള്ളത് (പ്രശ്നത്തിന്റെ തീവ്രതയ്ക്ക് അനുസരിച്ച് ഇരുപത്തഞ്ച്, എഴുപത്തഞ്ച് എന്നിങ്ങനെ മാറ്റി പറയാറുണ്ട്), സ്ഥിരമായി അത്തരം പദങ്ങൾ വ്യവഹാര പ്രസിദ്ധമായതിനാൽ അവയൊക്കെ ഒരുതരത്തിൽ പര്യായങ്ങളായി പരിണമിക്കുകയുണ്ടായി. വളരെ പ്രധാനമായൊരു കാര്യം ഈ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളെല്ലാം അർഥപരമായി അവസ്ഥയോട് ചേർന്നതോ സാമ്യപ്പെടുന്നതോ ആയിരിക്കുമെന്നതാണ്. ഇവിടെയും വട്ട്, ഭ്രാന്ത്, തലയ്ക്കസുഖം തുടങ്ങിയ സൂചിതപദങ്ങളുടെ പ്രയോഗത്തെ അത്രസുഖമുള്ളതായി തോന്നാത്തതിനാലാവാം കോഡുപദങ്ങളുടെ പെരുക്കമുണ്ടാവുന്നത്. ഇത്തരം പദ സംവേദനത്തിൽ വക്താവ് ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ഒരു ആശയതലമുണ്ട്. അത് രസമാകാം, വൈകാരികമാകാം, താത്വികമാകാം. ദ്വയാർഥ സംവേദനത്തിലേക്ക് വാക്യങ്ങൾ വഴുതി പോകാതിരിക്കാനും ഇതേ രീതിയിലുള്ള കോഡുഭാഷകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

രഹസ്യസംവേദനത്തിനുള്ള കോഡുഭാഷകൾ

വ്യാപകമായി കോഡുഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നത് രഹസ്യകാര്യങ്ങളുടെ സംവേദനത്തിനാണ്. അത് സന്മാർഗികമായും അസാന്മാർഗികമായും പ്രയോജനപ്പെടുത്താറുണ്ട്. സംഖ്യകളായും ചിത്രങ്ങളായും വാക്കുകളായും വാക്യങ്ങളായും അടയാളങ്ങളായും രഹസ്യകോഡുഭാഷകൾ രൂപപ്പെടുത്താറുണ്ട്. രഹസ്യ വിവരങ്ങൾ പലതും ഇത്തരം കോഡുഭാഷയിലാണ് കൈമാറുന്നത്. ഒരു നമ്പറു പറയുമ്പോൾ മറുനമ്പർ പറയുക, ഒരു വാക്യത്തിന് മറുവാക്യം പറയുക തുടങ്ങി പല രീതിയിലാണ് രഹസ്യ കോഡുഭാഷകൾ സംവേദനം ചെയ്യുന്നത്. നേരിട്ടു ബന്ധപ്പെടാത്ത വ്യക്തിയേയോ ഗ്രൂപ്പിനേയോ തിരിച്ചറിയാനുള്ള ഉപാധിയായി കോഡുഭാഷ സംസാരിക്കുന്നു. അസാന്മാർഗിക പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ നേരിട്ടുള്ള ഇടപാടുകൾക്കായി വക്താവിനും ശ്രോതാവിനും മാത്രം അറിവുള്ള രഹസ്യ കോഡുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ശബ്ദപരിചയം മാത്രമുള്ള വ്യക്തിയെ തിരിച്ചറിയുവാനും ഈ മാർഗം അവലംബിക്കാറുണ്ട്.

ഈ അടുത്തകാലത്ത് എക്സൈസ് ഉദ്യോഗസ്ഥരെക്കൂടി അൽഭുതപ്പെടുത്തുംവിധം കഞ്ചാവ് ആവശ്യപ്പെട്ട് നിരന്തരം വിദ്യാർഥിനികളുടെ ഫോൺ വിളികൾ വരികയുണ്ടായ ഒരു സംഭവമുണ്ട്. മയക്കുമരുന്നു കണ്ടെത്തലിനായി രഹസ്യമായി പ്രചരിപ്പിച്ച ഉദ്യോഗസ്ഥരുടെ നമ്പറിലേക്ക് വിളിച്ചാണ് കുട്ടികൾ കഞ്ചാവ് ആവശ്യപ്പെട്ടത്. സംസാരം കോഡുഭാഷയിലാണെന്നതാണ് ഈ സംഭവത്തിലെ പ്രത്യേകത. ഇത്തരം കുറ്റകരമായ വ്യവഹാര

വ്യാപകമായി കോഡുഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നത് രഹസ്യകാര്യങ്ങളുടെ സംവേദനത്തിനാണ്. അത് സന്മാർഗികമായും അസാന്മാർഗികമായും പ്രയോജനപ്പെടുത്താറുണ്ട്. സംഖ്യകളായും ചിത്രങ്ങളായും വാക്കുകളായും വാക്യങ്ങളായും അടയാളങ്ങളായും രഹസ്യകോഡു ഭാഷകൾ രൂപപ്പെടുത്താറുണ്ട്.

ങ്ങളിൽ രഹസ്യസ്വഭാവം നിലനിർത്താൻ കോഡു ഭാഷയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

കഞ്ചാവിന്റെ വിലയ്ക്ക് 'സ്കോർ' എന്നും ബീഡിയിലോ സിഗരറ്റിലോ നിറച്ച കിട്ടുന്ന കഞ്ചാവിന് 'ജോയിന്റ് 'എന്നുമാണ് കോഡുഭാഷകൾ. കഞ്ചാവ് ലഭിക്കുന്നതിനായി കാത്തുനിക്കണോ എന്നതിന് 'പോസ്റ്റ്' എന്ന കോഡും കഞ്ചാവ് ഉപയോഗിക്കുവാൻ സ്ഥലം കിട്ടുമോ എന്നതിന് ഹാൾട്ട് എന്നുമാണ് കോഡുപദം. കഞ്ചാവ് വിതരണം ചെയ്യുന്നയാളെ പലപ്പോഴും രണ്ടക്ഷരത്തിലുള്ള കോഡിലാവും സംബോധനചെയ്യുന്നത്. അത് ഇംഗ്ലീഷ് അക്ഷരങ്ങൾ ഇനിഷ്യൽ മാതിരി ഉപയോഗിച്ചാണ് രഹസ്യകോഡു നിർമിക്കുന്നത്. ഉദാ: പി.എം., കെ.ആർ എന്നിങ്ങനെ. ഇത്തരം രഹസ്യകോഡിന്റെ കൈമാറ്റത്തിലൂടെ യഥാർഥ വസ്തുതകൾ നിഗൂഢമായി കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. രഹസ്യമായ ഇടപാടുകളിൽ കോഡുഭാഷാപദങ്ങൾ ഏറിവരികയും പ്രത്യേകമായ ഒരു ആശയമണ്ഡലം രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ക്രൈം, നാർക്കോട്ടിക് ഇടപാടുകൾ കോഡുഭാഷാബദ്ധമായ വിപുലമായ ഒരു ആശയസംവിധാനത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. കോഡുഭാഷകൾ പുതുക്കി ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ വിനിമയങ്ങൾ പുറംചോരാതെ കരുതുന്നതായി കാണാം. ഇടപാടുകാർക്ക് അപ്പുറത്തേക്ക് വളരാത്ത കോഡുഭാഷാ പ്രയോഗമാണ് കുറ്റകൃത്യത്തിലേർപ്പെടുന്നവർ ശ്രദ്ധിക്കുന്ന ആശയവിനിമയ സുരക്ഷ. കോഡുഭാഷയെ ഇത്തരക്കാർ സമഗ്രമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്നതാണ് വാസ്തവം.

> സ്കിറ്റിൽ നിന്നും ക്ലാസിക്കൽ കലകളിൽ നിന്നുമെല്ലാം ഇത്തരത്തിൽ കോഡുഭാഷയുടെ വരവ് കണ്ടെത്താം. തുള്ളൽപ്പാട്ടിലെ വരികൾ, ചാക്യാർക്കൂത്തിലെ പ്രയോഗങ്ങൾ, കഥകളി പദങ്ങളിലെ ചിലവരികൾ, സംഗീത കീർത്തനഭാഗങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഭാഷണം ചെയ്യുന്ന വ്യക്തികളുടെ വ്യവഹാരമേഖലയ്ക്ക് ഒത്തവിധം കോഡുഭാഷകളായി തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുന്നു.

കലാരംഗത്തു നിന്ന് ഭാഷാസ്വാധീനം നേടിയ കോഡുവാക്കുകൾ

ചലച്ചിത്രത്തിലൂടെ വളരെ പ്രസിദ്ധിനേടിയ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രകൃതം, രൂപം, സംഭവത്തിന്റെ സമാന സാഹചര്യം ഇവയെല്ലാം ബന്ധപ്പെടുത്തി കോഡുകൾ നാട്ടുഭാഷയിൽ രൂപപ്പെടുത്താറുണ്ട്. രസകരമായ രീതിയിൽ പെരുമാറുന്ന മാനസിക രോഗമുള്ളയാളെ താളവട്ടമെന്ന് പറഞ്ഞു(രോഗിയറിയാതെ) പരിചയപ്പെടുത്താറുണ്ട്. ചിത്രത്തിലെ നായകന്റെ അസുഖം, പ്രവൃത്തി ഇവ താളവട്ടമെന്ന പേരിലേക്ക് ആരോപിതമായ ശബ്ദബിംബമാകുന്നു. കോഡുഭാഷ ഇവിടെ വസ്തുതയും മറ്റൊരു തരത്തിൽ പരിഹാസമായും പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. പരിഷ്കാര പ്രകടനവും പൊങ്ങച്ചവും കാണിക്കുന്ന ധനാഢ്യരായ ചില മനുഷ്യരെ രസകരമായവതരിപ്പിക്കാൻ ഇയാളൊരു ശങ്കർദാസാണെന്ന് (അഴകിയ രാവണൻ) പറയാറുണ്ട്. കാർക്കശ്യ സ്വഭാവമുള്ള അധ്യാപകരെ അവരുടെ പ്രകൃതം മറ്റൊരാൾക്ക് മനസ്സിലാക്കി കൊടുക്കാൻ അദ്ദേഹം ഒരു ചാക്കോ മാഷാണെന്ന് (സ്ഫടികം തിലകന്റെ കഥാപാത്രം) പറയുന്നു. സിനിമയിൽ നിന്ന് എടുക്കുന്ന പല കോഡുപദങ്ങളും വ്യക്തിവിവരങ്ങൾ ഒറ്റവാക്കിൽ മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുക്കാൻ പോരുന്നവയാണ്. ദേഷ്യക്കാരനും ചുഴലിദീനവുമുള്ള ഒരാളെ 'കുട്ടൻ തമ്പുരാനാണെന്ന്' വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ കഥാപാത്രനാമം തന്നെ വിഷയത്തിന്റെ ഗൂഢമായ വിവരണത്തിനായി ഭാഷയിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

കഥാപാത്രനാമം പോലെ ചലച്ചിത്രസംഭാഷണങ്ങളും കോഡുഭാഷയെ വിപുലപ്പെടുത്തുന്നു. ചില ദുഷ്പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്തിട്ട് പുറമേ മാന്യഭാവം നടിക്കുന്നവരെ മനസ്സിലാക്കാനായി പറയുന്ന ഡയലോഗാണ് ' തോമാസാറു പാവമാ ' എന്നുള്ളത്. വാസന്തിയും ലക്ഷ്മിയും ഞാനുമെന്ന സിനിമ കണ്ട ശ്രോതാവിന് കാര്യം മനസ്സിലാകും. അപ്രതീക്ഷിതമായി ഒരാൾ കഴിവുതെളിയിക്കുമ്പോൾ പലരും ആ സന്ദർഭത്തിൽ പറയുന്ന ഡയലോഗാണ് 'അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല ഞാൻ അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല' എന്ന സർഗം സിനിമയിലെ നെടുമുടി വേണുവിന്റെ കഥാപാത്രഭാഷണം. 'കാവിലെ പാട്ടുമത്സരത്തിനു കാണാം, ഒന്നുറക്കെ കരഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ, ചെറിയോരു സ്പാനറിങ്ങെടുത്തേ' തുടങ്ങി അനവധി ചലച്ചിത്ര സംഭാഷണ ശകലങ്ങൾ ഭാഷാവ്യവഹാരത്തിൽ സന്ദർഭാനുസരണം സ്ഥാനം പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം സമാനാശയത്തെ സംവേദിപ്പിക്കുന്ന വാക്യങ്ങളായതുകൊണ്ടും വിസങ്കേതനത്തിൽ പ്രത്യേകം പരിജ്ഞാനം ആവശ്യമായതുകൊണ്ടും കോഡുഭാഷയുടെ പരിധിയിൽപ്പെടുന്നതാണിത്.

സ്കിറ്റിൽ നിന്നും ക്ലാസിക്കൽ കലകളിൽ നിന്നുമെല്ലാം ഇത്തരത്തിൽ കോഡുഭാഷയുടെ വരവ് കണ്ടെത്താം. തുള്ളൽപ്പാട്ടിലെ വരികൾ, ചാക്യാർക്കൂത്തിലെ പ്രയോഗങ്ങൾ, കഥകളി പദങ്ങളിലെ ചിലവരികൾ, സംഗീത കീർത്തനഭാഗങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഭാഷണം ചെയ്യുന്ന വ്യക്തികളുടെ വ്യവഹാരമേഖലയ്ക്ക് ഒത്തവിധം കോഡുഭാഷകളായി തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുന്നു. കലാംശത്തെയും സാഹിത്യഭാഗങ്ങളെയും ആശയസംവേദനത്തിനായി ഭാഷയിൽ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ അവിടെ സർഗപരവും രസജന്യവുമായ കോഡുഭാഷകൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. പരസ്പര ആസ്വാദ്യത നിറഞ്ഞ ഇത്തരം കോഡുഭാഷാ പ്രയോഗങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത ഭാഷണസമൂഹത്തിൽ മാത്രം വ്യവഹരിക്കുന്ന മൂന്നാമതൊരാൾക്ക് മനസ്സിലാകണമെന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഇവയെ കോഡുഭാഷയുടെ ഗണത്തിൽ പ്പെടുത്തുന്നതും. ചലച്ചിത്രം കൂടുതൽ ജനകീയമായൊരു കലാരംഗമായതുകൊണ്ട് ആ മേഖലയിൽ നിന്ന് കൂടുതൽ ആശയങ്ങൾ കോഡുഭാഷയിലേക്ക് സംക്രമിച്ചെത്തുന്നു എന്നതാണ് വാസ്തവം.

കോഡുഭാഷയിലെ സംജ്ഞാനാമരൂപങ്ങൾ

വസ്തുക്കൾക്കും മറ്റുമായി സംജ്ഞയായി കോഡുഭാഷ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. വസ്തു പ്രത്യേകതയോ ഉപയോഗഫലമോ കോഡുഭാഷാ നിർമാ

ണത്തിൽ ഗൂഢാർഥമാക്കുന്നു. ഉദാഹരണമായി കേരളത്തിന്റെ കിഴക്കൻ പ്രദേശങ്ങളിൽ കിട്ടുന്ന ഒരു തരം വാറ്റുമദ്യത്തിന് 'കൊട്ടുവടി' എന്നാണ് കോഡുഭാഷ. ഇത് ഉൽപ്പന്നത്തിന്റെ സംജ്ഞയാണ്. ഉപയോഗഫലത്തെ രസപ്രധാനമായി ഈ വാക്കിൽ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. മനോരമ ഓൺലൈനായി വന്ന ഒരു ലേഖനത്തിൽ കോഡുഭാഷയിൽ ഭക്ഷണനാമങ്ങൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ഹോട്ടലിനെപ്പറ്റിയുള്ള വിവരങ്ങളായിരുന്നു. കോട്ടയത്ത് ചിങ്ങവനം വഴി കഞ്ഞിക്കുഴിക്കു വരുമ്പോളുള്ള ഹോട്ടൽ മകരന്ദിലാണ് കോഡുഭാഷ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി ഭക്ഷണം ചെലവഴിക്കുന്നത്. ഭക്ഷണപദാർഥങ്ങൾ മാത്രമല്ല ഹോട്ടലിലെ ഭാഷാവ്യവഹാരം തന്നെ കോഡുഭാഷയ്ക്ക് കീഴടങ്ങിയിട്ടുള്ളതാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും. ചുരുക്കം ചില കോഡുഭാഷകൾ ചുവടെ ചേർക്കുന്നു.

സീറ്റുബൽറ്റിടൽ-കസേരയിലിരിക്കൽ
കറുത്തമുത്ത് -ബോണ്ട
സി ഡി ഡിസ്ക്ക്-ദോശ
ബട്ടൻസ് -ഇഡ്ഡലി
ടൂവീലർ-മുട്ടക്കറി
ഫോർവീലർ-ബീഫ് കറി

രസാത്മകമായ ഒരു വ്യവഹാര സുഖം കോഡുഭാഷയിലുള്ള സംജ്ഞ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ ഭാഷണത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യർക്ക് മനുഷ്യർ തന്നെ ഇടുന്ന ഇരട്ടപ്പേരിലും ഇത്തരം കോഡുഭാഷയുടെ നിർമാണരീതിയാണുള്ളത്. ഒരാൾക്ക് പറ്റിയ അമളിയോ, ജീവിത സംഭവങ്ങളോ, തറവാട്ടു മഹിമയോ അങ്ങനെ എന്തെങ്കിലും കാര്യത്തിന്റെ സൂചിതമായിരിക്കും ഇരട്ടപ്പേരിന്റെ പൊരുൾ. ചാത്തൻ എന്ന പേരു കൂട്ടി ഒരാളേ വിളിക്കുമ്പോൾ, പണ്ട് ഇയാൾ ചാത്തനേറ് നടത്തിയ സംഭവത്തിന്റെ കോഡുരൂപമാണ് ഈ ഇരട്ടപ്പേര്. സംജ്ഞാരൂപത്തിലുള്ള കോഡുകൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനു പിന്നിൽ കഥയോ വിഷയമോ കാരണമാകുന്നു. ചരമോ അചരമോ ആയതിന് നൽകുന്ന കോഡു സംജ്ഞകൾ അതിന്റെ യഥാർഥനാമത്തിലും പ്രസിദ്ധിയാർജിക്കുന്നു. സ്ഥലപ്പേര്, വീട്ടുപേര്, ചടങ്ങുകൾ, സംഭവങ്ങൾ എന്നിവക്കെല്ലാം കോഡുഭാഷാ സംജ്ഞകൾ പ്രയോഗത്തിലുണ്ട്. സംജ്ഞാരൂപത്തിലുള്ള കോഡുഭാഷതന്നെ വിപുലമായ പഠനമേഖല തുറക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം കോഡുനാമങ്ങളെ പ്രാദേശിക സംസ്കാരത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടുത്തിയുള്ള പഠനങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്.

കോഡുഭാഷകളെ വ്യവഹാരഭാഷയിൽ നിന്ന് വേർതിരിച്ച് മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രയാസമാണ്. വാക്കിലും വാക്യത്തിലും വാച്യാർഥമറവ് വരുത്തി ആശയത്തെ സ്പഷ്ടമാക്കുന്ന ഒന്നാണ് കോഡുഭാഷ. ഇത്തരമൊരു പഠനത്തിന് വളരെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. ഭാഷണത്തിൽ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും നിൽക്കുന്ന കോഡുഭാഷാരൂപത്തെ അതിന്റെ നാട്ടുവ്യവസ്ഥയിൽ ത്തന്നെ മനസ്സിലാക്കണം. കാരണം സമൂഹം മാറുമ്പോൾ കോഡുഭാഷയും പരിണാമ വിധേയമാകുന്നു. കോഡുഭാഷ രസാത്മകമായ ഒരു ഭാഷാവിനിമയം ഒരുക്കുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ ആശയഗൂഢത, അന്യാശയ സംവേദനം, പരോക്ഷബിംബവൃത്തി എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഭാഷണസാധ്യതകൾക്ക് നിദാനമാകുന്നു. ഗ്രാമ്യഭാഷകളിൽ ഇത്തരം കോഡുഭാഷകളുടെ സാന്നിധ്യം വേർതിരിച്ചു പഠിക്കൽ ആവശ്യമാണ്. കാരണം പ്രാദേശികമായ കോഡുഭാഷകളുടെ നിർണയത്തിലൂടെ നാട്ടുഭാഷയിലെ കോഡുപദങ്ങളുടെ തോത് കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. കോഡുഭാഷ നഷ്ടസാധ്യതയുള്ള ഒന്നായതിനാൽ പഴയതും പുതിയതും തമ്മിൽ വലിയ അന്തരങ്ങൾ കാണും. പൊതുവ്യവഹാര പ്രയോഗത്തിലുള്ള കോഡുഭാഷയും ദേശ, കാലബദ്ധമായ കോഡുഭാഷയും നാട്ടിടങ്ങളിലുണ്ട്. ഇവയുടെ കൃത്യമായ പഠനമേഖല വികസിപ്പിക്കുന്നത് ഫോറൻസിക് ലിംഗ്വസ്റ്റിക്സ് മുതലായിട്ടുള്ള ഭാഷാശാസ്ത്ര ഗവേഷണങ്ങൾക്ക് സഹായമാണ്.

കോഡുഭാഷ നഷ്ടസാധ്യതയുള്ള ഒന്നായതിനാൽ പഴയതും പുതിയതും തമ്മിൽ വലിയ അന്തരങ്ങൾ കാണും. പൊതുവ്യവഹാര പ്രയോഗത്തിലുള്ള കോഡുഭാഷയും ദേശ, കാലബദ്ധമായ കോഡുഭാഷയും നാട്ടിടങ്ങളിലുണ്ട്. ഇവയുടെ കൃത്യമായ പഠനമേഖല വികസിപ്പിക്കുന്നത് ഫോറൻസിക് ലിംഗ്വസ്റ്റിക്സ് മുതലായിട്ടുള്ള ഭാഷാശാസ്ത്ര ഗവേഷണങ്ങൾക്ക് സഹായമാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. (https://www.keralakaumudi.com/news/mobile/news.php?id=241576)

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഡോ. ശ്രീധരൻ എ എം; വാക്കിൽ രാഷ്ട്രീയം; തിരുവനന്തപുരം; കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്; 2013
2. ഉഷാ നമ്പൂതിരിപ്പാട്; സാമൂഹിക ഭാഷാവിജ്ഞാനം; തിരുവനന്തപുരം; കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്; 1994
3. വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ, ടി.ബി. ഭാഷാർഥം; തിരുവനന്തപുരം; ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ; 1997
4. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം പത്മനാഭപിള്ള; ശബ്ദതാരാവലി; കോട്ടയം; ഡി.സി ബുക്ക്സ്; 2016

(രതീഷ് റ്റി.എ- 8921370710, 8943324411)

തിരുത്ത്

സെപ്റ്റംബർ ലക്കത്തിൽ ബ്ലോക്ക്ചെയിൻ സാങ്കേതികവിദ്യ എന്ന ലേഖനത്തിൽ ലേഖകന്റെ പേര് റെജിൽ കെ.പി. എന്നാണ് കൊടുത്തിരുന്നത്. എന്നാൽ ലേഖകന്റെ യഥാർഥ പേര് രജിൽ കെ പി എന്നാണ്.

എഡിറ്റർ

ജിൻ ജിയാൻ ആസാദി (സ്ത്രീ–ജീവിതം–സ്വാതന്ത്ര്യം)

ജി.പി. രാമചന്ദ്രൻ

തലസ്ഥാനം ആരുടെയൊപ്പവും ചിരിക്കുന്നില്ല.
ആരുടെയൊപ്പവുമില്ല, മരണത്തോടൊപ്പമല്ലാതെ.
അതിന് ആനന്ദങ്ങളൊന്നുമില്ല.
മരണത്തിൽ നിന്നല്ലാതെ.
അവന്റെ ഭാര്യയും മകനും മകളും
എല്ലാവരുടെയും പേര് മരണം എന്നാണ്.
അവരുടെ സങ്കൽപ്പങ്ങളിലില്ലാത്തത് ഒന്നു മാത്രം:
ജീവിതം.

(ഷെർക്കോ ബെക്കാസ് എന്ന പ്രസിദ്ധ കുർദിഷ് കവിയുടെ വളരെക്കാലം മുമ്പെഴുതിയ ഒരു കവിതയുടെ സ്വതന്ത്ര പരിഭാഷ)

മഹ്സാ (ജീനാ) അമീനി കൊല്ലപ്പെട്ടിട്ട് ഇന്നേക്ക് ഒരു മാസം തികഞ്ഞു. ഇറാൻ ഇപ്പോഴും പുകയുകയാണ്. സ്ത്രീയുടെ ശരീരം എന്നത് രാഷ്ട്രീയത്തിനും മതാചാരനിബന്ധനകൾക്കും ആണധികാരത്തിനും മറ്റും തങ്ങളുടെ താൽപ്പര്യങ്ങളും നിയമങ്ങളും പ്രയോഗിക്കാനുള്ള ഒരു പ്രദേശമാണെന്നാണ് പരമ്പരാഗത-യാഥാസ്ഥിതിക പൊതുബോധം കരുതുന്നത്. ആ അധികാര സങ്കൽപ്പമാണ് ഇപ്പോൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ജീനാ എന്ന മഹ്സാ അമീനിയുടെ ശരീരം ചാരമാക്കപ്പെട്ടു. ആ ചാരത്തിൽ നിന്ന് ഫീനിക്സ് പക്ഷിയെപ്പോലെ ഇറാനിയൻ സ്ത്രീത്വവും കുർദിഷ് വിമോചനസങ്കൽപ്പവും ഉയിർത്തെഴുന്നേറ്റിരിക്കുന്നു.

കലയാണ് സംസ്കാരമുണ്ടാക്കുന്നത്, സംസ്കാരമാണ് സമൂഹത്തെ ഉണ്ടാക്കുന്നത്, സമൂഹമാണ് മനുഷ്യരെ ഉണ്ടാക്കുന്നത് എന്ന പ്രാഥമികമായ യാഥാർഥ്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവർക്ക് ജീവിക്കാൻ സാധിക്കാത്ത വിധത്തിൽ അമിതാധികാരത്തിന്റെയും ആവിഷ്കാരസ്വാതന്ത്ര്യ നിരാസത്തിന്റെയും ഒരു മരുപ്രദേശമായി ഇറാൻ മാറിയിരിക്കുന്നു. കല എന്നാൽ സ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന വാക്കിന് ഒരർഥവും ഒരു പ്രസക്തിയുമില്ലാത്ത ഒരു

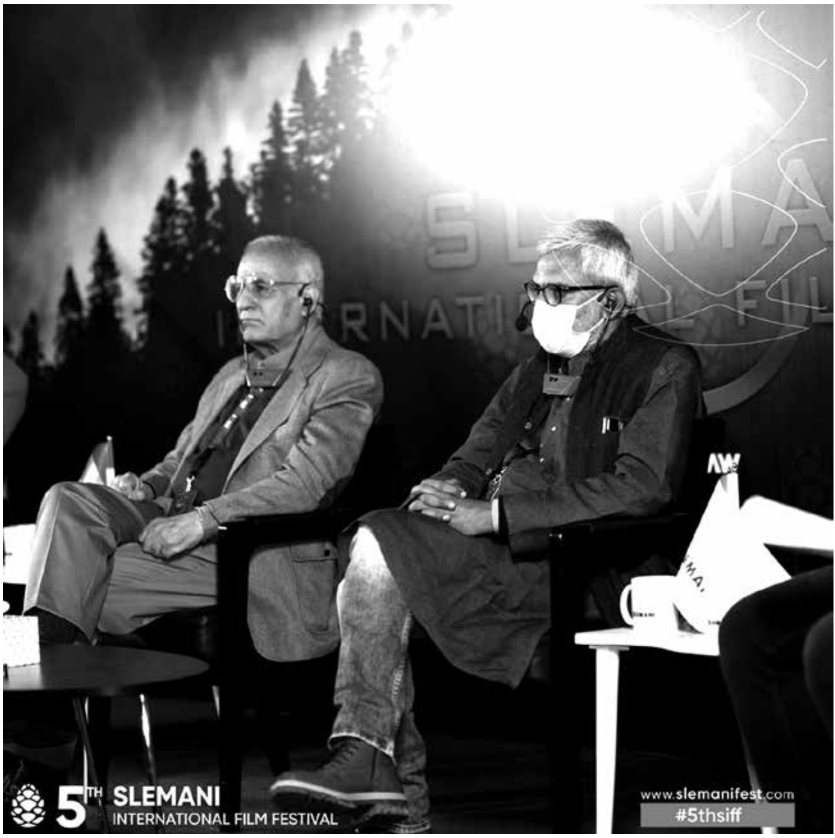
രാജ്യത്ത് കലയ്ക്കും ഒരർഥവും പ്രസക്തിയുമില്ല.

ഇറാനിലെ സ്ഥിതിഗതികൾ നിയന്ത്രണാതീത മായ നിലയിലാണ് ഇപ്പോഴും. മഹ്സ അമീനിയുടെ മരണത്തെത്തുടർന്നാണ് ഈ അവസ്ഥ സംജാത മായതും തുടരുന്നതും. മഹ്സ അമീനി എന്ന പേര് ഇറാനിലെ ഔദ്യോഗിക ഭാഷയായ ഫാർസി (പേർഷ്യൻ) യിലുള്ളതാണ്. കുർദിഷ്‌വംശജയായ അവളുടെ മാതൃഭാഷയിലുള്ള പേര് ഷീന അല്ലെങ്കിൽ ജീന എന്നാണ്. ജീവിതദായക എന്നാണ് ഈ പേരിന്റെ വാച്യാർഥം. സ്വന്തം പേരുപോലും മാതൃഭാഷയിൽ രേഖപ്പെടുത്താനോ ആ പേരിലറിയപ്പെടാനോ കഴിയാത്തവിധത്തിൽ വംശീയവും സാംസ്കാരികവുമായ അടിച്ചമർത്തലിന് വിധേയരായവരാണ് കുർദുകൾ. ഇറാനിലേതാണ്ട് എൺപതുലക്ഷം കുർദുകളുണ്ട്. രാജ്യത്തെ ജനസംഖ്യയുടെ പത്തുശതമാനം വരുമത്. ഫാർസികളും അസർബൈജാനികളുമാണ് ഇറാനിലെ മറ്റു രണ്ടു വംശീയ സമുദായങ്ങൾ. കിഴക്കേ കുർദിസ്താൻ അഥവാ ഇറാനിയൻ കുർദിസ്താൻ എന്നറിയപ്പെടുന്ന, അതിർത്തിപ്രദേശത്തെ പ്രവിശ്യയെ റോജിലാത്തേ എന്നാണ് കുർദുകൾ വിളിക്കുന്നത്. അഞ്ച് പ്രോവിൻസുകളാണ് ഇതിലുള്ളത്. കുർദിസ്താൻ, കെർമാൻഷാ, പടിഞ്ഞാറേ അസർബൈജാൻ, ഇലാം, ലോറെസ്താൻ എന്നിവയാണിവ. സുന്നികളും ഷിയാക്കളും ആയ മുസ്ലിങ്ങളും യാർസാനികളും ഇവരുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ട്

ഇതിനു പുറമേ ഇറാന്റെ തലസ്ഥാനമായ തെഹ്റാനിലും മറ്റ് പ്രവിശ്യകളിലും കുർദുകൾ ധാരാളമായുണ്ട്. ലോകപ്രശസ്ത ചലച്ചിത്രകാരനായ ബഹ്മാൻ ഖൊബാദി അടക്കമുള്ള ഒട്ടേറെ കലാസാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകർ ഇറാനിയൻ കുർദുവംശജരാണ്. ലോകത്താകെ നാലുകോടിയോളം കുർദുവംശജരാണുള്ളത്. ഇവർ രാജ്യമില്ലാത്ത രാഷ്ട്രമായി അറിയപ്പെടുന്നു. തുർക്കിയിലും ഇറാഖിലും സിറിയയിലുമാണ് ഇറാനു പുറമേ കൂടുതലും കുർദുകളുള്ളത്.

1978-1979 കാലത്ത് നടന്ന ഇറാനിയൻ വിപ്ലവ (ഇസ്ലാമിക വിപ്ലവം എന്നും പറയാറുണ്ട്) ത്തെ തുടർന്ന് ഷായുടെ കൊളോണിയൽ ഭരണം അവസാനിക്കുകയും ഇസ്ലാമിക് റിപ്പബ്ലിക്ക് നിലവിൽ വരുകയും ചെയ്തു. ഇടതുപക്ഷവും ഇസ്ലാമിസ്റ്റുകളും സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യവാദികളും വിപ്ലവത്തെ അനുകൂലിച്ചിരുന്നെങ്കിലും ഷിയാ പുരോഹിതന്മാരുടെ ആത്മീയ-സാംസ്കാരിക നേതൃത്വത്തിന്റെ മാത്രം ഭരണമായി ഇറാനിയൻ ഭരണകൂടം കഴിഞ്ഞ ദശകങ്ങളിൽ പരിണമിച്ചു.

സാമുദായികാചാരങ്ങൾ നിർബന്ധിതമായി നടപ്പിലാക്കാനായി സദാചാര പൊലീസ് അടക്കമുള്ള സംവിധാനങ്ങൾ ഇറാനിലുണ്ട്. ഗാഷ്ത് എ ഇർഷാദ് എന്നു ഫാർസിയിൽ പേരുള്ള ഈ പൊലീസ് ഔദ്യോഗിക പൊലീസിന്റെ ഒരു വിഭാഗമാണ്. സ്ത്രീകളുടെ വസ്ത്രധാരണത്തെ സംബന്ധിച്ച നിബന്ധനകൾ എല്ലാവരും നടപ്പിലാക്കുന്നുണ്ടോ

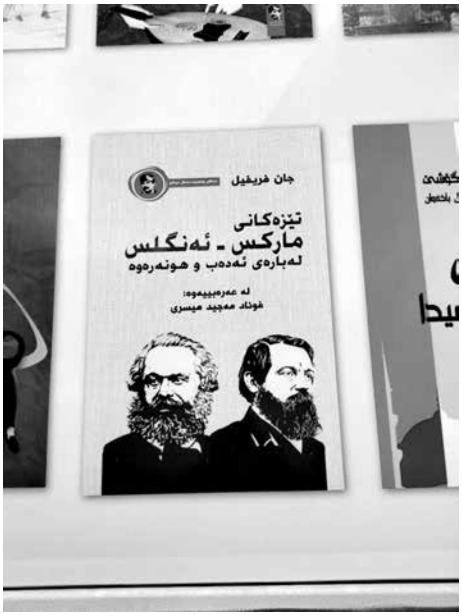


എന്നു പരിശോധിക്കുകയും അല്ലാത്തവരെ അറസ്റ്റ് ചെയ്യുകയുമാണ് ഇവരുടെ ജോലികളിലൊന്ന്. ഉപദേശകേന്ദ്രം എന്ന പേരുള്ള പൊലീസ് സ്റ്റേഷനിലെത്തി വസ്ത്രവിദ്യാഭ്യാസം കൊടുക്കുകയാണ് പുറകെ ചെയ്യുക. ഇപ്പോൾ സംഭവിച്ചതു പോലുള്ള മർദന നടപടികൾ, ഇസ്ലാമിക ഭരണകൂടത്തെ അനുകൂലിക്കുന്നവരിൽപ്പോലും എതിരഭിപ്രായം സൃഷ്ടിക്കുമെന്നാണ് ഫെറേത്തെ സദേഗിയെപ്പോലുള്ള സ്വതന്ത്ര പത്രപ്രവർത്തകരുടെ അഭിപ്രായം. തലസ്ഥാനമായ തെഹ്റാനിൽ വച്ചുതന്നെയാണ് മഹ്സ അമീനിയെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തതും അവൾ കസ്റ്റഡിയിലിരിക്കെ മരണപ്പെട്ടതും.

കുർദിസ്താൻ പ്രവിശ്യയിലെ സാക്കേസ് എന്ന സ്ഥലമാണ് മഹ്സയുടെ സ്വദേശം. സഹോദരന്റെ കാറിൽ സ്വകാര്യാവശ്യാർഥം സഞ്ചരിക്കുമ്പോഴാണ് ഹിജാബ് കൃത്യമായി ധരിച്ചില്ല എന്നാരോപിച്ച് അവളെ സദാചാര പൊലീസ് കഴിഞ്ഞ ദിവസം അറസ്റ്റ് ചെയ്തത്. പ്രസിഡണ്ട് ഇബ്രാഹിം റെയ്സി സംഭവത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷണത്തിന് ഉത്തരവിട്ടിട്ടുണ്ട് എന്നാലിതൊരു പ്രഹസനം മാത്രമായാണ് പ്രതിഷേധക്കാർ കണക്കിലെടുക്കുന്നത്. ഇറാന്റെ ചീഫ് ജസ്റ്റീസും ഐക്യരാഷ്ട്രസഭയും അന്വേഷണം നടത്തണമെന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ഇത് ഇറാനിലെ ജോർജ് ഫ്ളോയിഡ് മുഹൂർത്തമാണെന്നാണ് ബ്രിട്ടീഷ് ഇറാനിയൻ നടനായ ഒമീദ് ജാലിലി ഓൺലൈനിൽ പോസ്റ്റ് ചെയ്ത ഒരു വീഡി

ഇറാനിലെ സ്ഥിതിഗതികൾ നിയന്ത്രണാതീതമായ നിലയിലാണ് ഇപ്പോഴും. മഹ്സ അമീനിയുടെ മരണത്തെത്തുടർന്നാണ് ഈ അവസ്ഥ സംജാതമായതും തുടരുന്നതും. മഹ്സ അമീനി എന്ന പേര് ഇറാനിലെ ഔദ്യോഗിക ഭാഷയായ ഫാർസി (പേർഷ്യൻ) യിലുള്ളതാണ്.



യോവിൽ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. സാമൂഹിക മാധ്യമങ്ങളിലും പ്രതിഷേധം കനക്കുകയാണ്. ഇറാനിൽ വ്യാപകമായി ഇന്റർനെറ്റ് തടസ്സപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതിനാൽ വ്യക്തമായ വിവരങ്ങൾ അറിയുന്നതിനും ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ട്. കുർദിഷ് കലാകാരന്മാരെയും സ്ത്രീവിമോചന പ്രവർത്തകരെയും വ്യാപകമായി തടവിലിട്ടുന്നുണ്ട്. സാനന്ദാജിലെ സിനിമാ പ്രവർത്തകരായ ആസാദേ ജമാഅത്തിയും ഭർത്താവ് അമീർ ഖൊലാമിയും അക്കൂട്ടത്തിൽ അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ടു എന്ന് സുഹൃത്തുക്കൾ അറിയിച്ചു. ഈ കലാകാരദമ്പതികൾ, കഴിഞ്ഞ വർഷം ഞാൻ ജൂറിയായി പ്രവർത്തിച്ച അഞ്ചാമത് സ്ലെമാനി (ഇറാഖി കുർദിസ്താൻ) അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രമേളയിൽ മുഴുവൻ സമയവും സജീവമായി സംഘാടകരായുണ്ടായിരുന്നു. സെമിനാറുകളുടെ ചുമതല ഇവർക്കായിരുന്നു. ഞാൻ പങ്കെടുത്ത ഒരു സെമിനാറിൽ അമീർ പാനലിലുണ്ടായിരുന്നു. എത്രമാത്രം മാധുര്യമുള്ള സൗഹൃദവും സ്നേഹവുമാണവരും മറ്റ് ആതിഥേയരും പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നത് എന്ന് ഇപ്പോൾ ഓർക്കുന്നു. ഏതാനും ആഴ്ചകൾ തടവിലിട്ടതിനു ശേഷമാണ് അവരെ വിട്ടയച്ചത്.

ഇറാനിലെ മതസദാചാര പൊലീസിനും ഇസ്ലാമിക് റിപ്പബ്ലിക്കിനുമെതിരായ വ്യാപക പ്രതിഷേധമായി ഈ സംഭവങ്ങൾ പരിണമിച്ചേക്കും എന്നു കരുതുന്നവരും കുറവല്ല. ഇറാനിലെ ഭരണകൂടത്തിനനുകൂലമായ പ്രകടനങ്ങളും നടന്നുവരുന്നു. രണ്ടുകൂട്ടരും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനങ്ങളിലും ഇരുന്നൂറോളം പേർ മരണപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇലാം പ്രവിശ്യയിലെ ഇസ്ലാമാബാദ് എ ഖാർബിൽ മൂന്നു സിവിലിയൻസിനെ ഭരണകൂടാനുകൂലികൾ കൊലപ്പെടുത്തിയതായി കുർദിസ്താൻ ഹ്യൂമൻ റൈറ്റ്സ് നെറ്റ് വർക്ക് റിപ്പോർട്ട് ചെയ്തു. ആകെയുള്ള മരണസംഖ്യ എത്രയെന്നതിനെക്കുറിച്ചും വ്യത്യസ്തമായ വാർത്തകളാണ് പ്രചരിക്കുന്നത്.

ഇറാനിലെ മതസദാചാര പൊലീസിനും ഇസ്ലാമിക് റിപ്പബ്ലിക്കിനുമെതിരായ വ്യാപക പ്രതിഷേധമായി ഈ സംഭവങ്ങൾ പരിണമിച്ചേക്കും എന്നു കരുതുന്നവരും കുറവല്ല. ഇറാനിലെ ഭരണകൂടത്തിനനുകൂലമായ പ്രകടനങ്ങളും നടന്നുവരുന്നു. രണ്ടുകൂട്ടരും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനങ്ങളിലും ഇരുന്നൂറോളം പേർ മരണപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

2019-ലാണ് സഹർ ഖൊദയാരി എന്ന ഇറാനിയൻ സ്ത്രീ ആണിന്റെ വേഷം ധരിച്ച് ഫുട്ബാൾ മത്സരം കാണാനായി സ്റ്റേഡിയത്തിലേക്ക് നുഴഞ്ഞുകയറിയത്. ജാഫർ പനാഹിയുടെ ഓഫ്സൈഡ് എന്ന 2006-ലെ സിനിമ സമാനമായ ഒരു കഥയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചത് എന്നതും സ്മരണീയമാണ്. ഇരുപത്തൊമ്പതുകാരിയായ ഖൊദയാരിയെ പൊലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്തതിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് സ്വയം തീകൊളുത്തി മരിച്ചു.

കെർമാൻഷാ, മഹാബാദ്, ബാനേ, ബൂക്കാൻ, സാക്കേസ്, ദിവാൻദാരേ, സാനന്ദാജ്, ഇലാം തുടങ്ങിയ ഇറാനിയൻ കുർദിഷ് നഗരങ്ങളിലെല്ലാം കലാപം പടർന്നു പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രമുഖ ചലച്ചിത്രകാരനായ മനീ ഹഗീഗിയെ ലണ്ടൻ ഫിലിം ഫെസ്റ്റിവലിൽ പങ്കെടുക്കാനായി പോകാൻ ഭരണകൂടം അനുവദിച്ചില്ല. സബ്ടാക്ഷൻ എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുതിയ സിനിമയുമായി അവിടെ എത്തേണ്ടിയിരുന്ന ഹഗീഗി പ്രതിഷേധക്കാരെ അനുകൂലിച്ചു എന്നതിനാലാണ് യാത്ര തടഞ്ഞതെന്ന് ബ്രിട്ടീഷ് ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് അറിയിച്ചു.

പ്രതിഷേധങ്ങളുടെ കാരണങ്ങൾ വെറും വസ്ത്രധാരണപ്രശ്നം മാത്രമല്ല. ദാരിദ്ര്യംകൊണ്ടും അഴിമതികൊണ്ടും പ്രകൃതിവിഭവങ്ങളുടെ കൊള്ളകൊണ്ടും പൊറുതിമുട്ടിയ ജനങ്ങളാണ് ഇറാനിലെ തെരുവുകളിലിറങ്ങിയത്. പരിഹാരം കണ്ടിട്ടേ അവർ തെരുവുകൾ വിട്ടുപോവുകയുള്ളൂ എന്നാണവർ പറയുന്നത്. സാമുദായികവും വംശീയവുമായ നിലകളിൽ ന്യൂനപക്ഷങ്ങളായവരും സ്ത്രീകളും അനുഭവിക്കുന്ന വിവേചനങ്ങളും അടിച്ചമർത്തലുകളും പ്രശ്നങ്ങളെ രൂക്ഷമാക്കുന്നു. കഴിഞ്ഞ ഡിസംബറിൽ, സ്ലെമാനി അന്താരാഷ്ട്ര ചലച്ചിത്രമേളയിൽ എന്നോടൊപ്പം ജൂറിയിലുണ്ടായിരുന്നത് ഇറാനിൽ നിന്നുള്ള മുതിർന്ന ചലച്ചിത്രനിരൂപകനും അധ്യാപകനുമായ പ്രൊഫസർ അഹമ്മദ് അലാസ്തി ആയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തോട് ഇറാനിലെ കുർദുകളുടെ അവസ്ഥ എന്താണ് എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്, നിരീശ്വരവാദിയായ താനടക്കമുള്ളവർ തന്നെ മൂന്നാം തരക്കാരോ നാലാം തരക്കാരോ ആണ് എന്നാണ്. ഷിയാ മതപുരോഹിതന്മാരായ പുരുഷന്മാർ ആണ് ഒന്നാം തരക്കാർ. അതിനു താഴെ ഓരോ നിലകളനുസരിച്ച് പല തരക്കാർ. അപ്പോൾ കുർദുകൾ ആറാമതോ ഏഴാമതോ തരക്കാരായി തരം താഴ്ത്തപ്പെടുന്നു, അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നു. തെഹ്റാനിലെ കുപ്രസിദ്ധമായ എവിൻ തടവറയിൽ ഇതിനിടെ വമ്പിച്ച ഒരു അഗ്നിബാധ ഉണ്ടായി. കാര്യങ്ങളെല്ലാം നിയന്ത്രണവിധേയമാണെന്നും മറ്റും അധികാരികൾ അറിയിക്കുമ്പോഴും മനുഷ്യാവകാശത്തിനു വേണ്ടിയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടിയും നിലകൊള്ളുന്നവർ ആശങ്കയിലാണ്. മഹ്സാ (ജീനാ) അമീനി സന്മാർഗപൊലീസിന്റെ കസ്റ്റഡിയിലിരിക്കെ മരണപ്പെട്ടിട്ട് ഒരു മാസം തികഞ്ഞു. ഇതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രാജ്യത്താകെ പടർന്ന കലാപങ്ങളിലിതിനകം നൂറിലധികം ആളുകൾ മരണപ്പെട്ടു. ഏറെയാളുകൾ

ജയിലിലുമാണ്. അപ്പോഴാണ് ജയിലിൽ തീപിടുത്തം ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത്. വിദേശികളായ തടവുകാരെയും ഇവിടെയാണ് പാർപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഏറെ നാളായി ജയിലിലുള്ള പ്രമുഖ ചലച്ചിത്രകാരൻ ജാഫർ പനാഹിയും എവിനിലാണുള്ളതെന്ന് റിപ്പോർട്ട് ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

കുർദ് വിമോചനപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് മുഖ്യപങ്കുണ്ട്. സിറിയയിലെ കുർദിസ്താനായ റോജാവായിൽ സ്ത്രീകളുടെ മാത്രം ഒരു ഗ്രാമം തന്നെയുണ്ട്. ലോകത്തുതന്നെ അപൂർവമായ ഒരു സംവിധാനമാണിത്.

കുർദിഷ് യുവതിയായ മഹ്സ (ജീന) അമീനി ഇറാനിൽ കുപ്രസിദ്ധരായ സന്മാർഗപൊലീസ് കസ്റ്റഡിയിൽ കൊല്ലപ്പെട്ടതിന്റെ പിന്നാലെ; സ്വതന്ത്ര പത്രപ്രവർത്തകയും ഗവേഷകയും കുർദിഷ് വിമോചകപ്രവർത്തകയുമെല്ലാമായ നഗീഹാൻ അക്കർസെൽ കൊലയാളിയുടെ വെടിയുണ്ടയേറ്റ് കൊല്ലപ്പെട്ട വാർത്തയുമെത്തിയിരിക്കുന്നു. തുർക്കിക്കാരിയായ നഗീഹാൻ കഴിഞ്ഞ ഏതാനും വർഷങ്ങളായി വടക്കൻ ഇറാക്കിലെ കുർദിസ്താൻ പ്രാദേശിക ഗവണ്മെന്റിന്റെ സ്വയംഭരണാധികാര (ഓട്ടോണമസ്) പ്രദേശത്തെ സുലൈമാനി എന്ന നഗരത്തിലെ ബക്തിയാറിയിലാണ് താമസം. അവിടെ വച്ചാണ് അവർ കൊല്ലപ്പെട്ടതും. കൊലയാളികളെ പൊലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവരാരാണെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

സദ്ദാം ഹുസൈന്റെ പതനത്തിനുശേഷം, ഇറാഖിനകത്തുള്ള കുർദിസ്താൻ പ്രാദേശിക ഭരണകൂടത്തിന്റെ പ്രാധാന്യവും സ്വയംഭരണാധികാരവും കൂടുതൽ പ്രസക്തിയുള്ളതായി മാറി. ഇറാഖിന്റെ പ്രസിഡണ്ട് തന്നെ കുർദിഷ് വിഭാഗത്തിൽ നിന്നാണ് ഇക്കാലയളവിൽ തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടന്നത്. കുർദിസ്താന്റെ സ്വന്തം സൈന്യമായ പെഷ്മെർഗ ആണ് രാജ്യത്തിനകത്തെ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ അതിർത്തികൾ സംരക്ഷിക്കുന്നത്. മതതീവ്രവാദികളായ ഐഎസ്സിനെതിരെ തുറന്ന പോരാട്ടം നടത്തുന്ന കുർദ് പോരാളികളുടെ സ്മരണയ്ക്കായി, സുലൈമാനി നഗരത്തിലുള്ള അംനാ സുരാക്കാ എന്ന മ്യൂസിയത്തിൽ പ്രത്യേക പ്രദർശന-സ്മരണാമേഖല തന്നെയുണ്ട്. ഐഎസ്സിനെതിരായ പ്രതിരോധത്തിലെ രക്തസാക്ഷികളുടെ മ്യൂസിയം എന്ന് നാമകരണം ചെയ്തിട്ടുള്ള ഈ വിഭാഗം അത്തരത്തിലുള്ള ലോകത്തിലെ ആദ്യത്തേതാണ്. (കഴിഞ്ഞ ഡിസംബറിൽ ആ മ്യൂസിയം സന്ദർശിച്ചപ്പോൾ ഞാൻ മൊബൈലിലെടുത്ത ഒരു ചിത്രം ഇവിടെ പങ്കുവയ്ക്കുന്നു)

ലോകത്തെല്ലാവരാലും ആക്രമിക്കപ്പെടുന്നവരാണ് കുർദുകൾ എന്നാണവർ സ്വയം കരുതുന്നത്. സങ്കീർണമായ ജിയോപൊളിറ്റിക്കൽ ചതുരംഗക്കളിയിൽ നിരന്തരം തോൽപ്പിക്കപ്പെടുകയും കൊല്ലപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന കാലാളുകളാണ് കുർദുകൾ എന്നാണവരുടെ ചരിത്രം പറയുന്നത്.

മലകളല്ലാതെ തങ്ങൾക്കാരുമില്ല എന്നാണവരുടെ വിശ്വാസം. കുർദ് എന്ന വാക്കിന്റെ അർഥം

തന്നെ മലകളുടെ ജനങ്ങൾ എന്നാണെന്നു കരുതുന്നവരുണ്ട്. തുർക്കിയിലെ മാറി മാറി വന്ന ഭരണകൂടങ്ങൾ ജനസംഖ്യയുടെ ഇരുപതുശതമാനം വരുന്ന കുർദിഷ് ജനതയെ അംഗീകരിക്കുന്നു തന്നെയില്ല. മലവാസികളായ തുർക്കിക്കാർ (മൗണ്ടൻ ടർക്സ്) എന്നാണ് കുർദുകളെ തുർക്കി സർക്കാർ ഔദ്യോഗികമായി സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നത്. കുർദിഷ് പേരുകളും വസ്ത്രങ്ങളും ആചാരങ്ങളും ഭാഷകളും പോലും അവിടെ നിരോധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇപ്പോഴും സർക്കാർ സ്കൂളുകളിൽ കുർദിഷ് ഭാഷയിൽ അധ്യാപനം അസാധ്യമാണ്. ചില സ്വകാര്യ സ്കൂളുകളിൽ മാത്രമാണ് കുർദിഷ് ഭാഷയിൽ പഠിക്കാൻ സാധിക്കുക.

1978-ൽ അബ്ദുള്ള ഓഹ്ജലാന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കുർദിസ്താൻ വർക്കേഴ്സ് പാർട്ടി (പികെകെ) സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു. തുർക്കിക്കകത്ത് സ്വയംഭരണാധികാരമുള്ള രാഷ്ട്രം സ്ഥാപിക്കുകയാണ് അവരുടെ പ്രഖ്യാപിത ലക്ഷ്യം. 1999-ൽ അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ട അബ്ദുള്ള ഓഹ്ജലാൻ ഇപ്പോഴും തടവറയ്ക്കകത്താണ്. ആയുധമെടുത്തുള്ള പോരാട്ടങ്ങളും പികെകെ നടത്തുന്നുണ്ട്. ഭരണകൂടവുമായുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലിൽ ഏതാണ്ട് അര ലക്ഷം പേർ ഇതിനകം കൊല്ലപ്പെട്ടു. പതിനായിരങ്ങൾ വീടു നഷ്ടപ്പെട്ട് അഭയാർഥിക

ലോകത്തെല്ലാവരാലും ആക്രമിക്കപ്പെടുന്നവരാണ് കുർദുകൾ എന്നാണവർ സ്വയം കരുതുന്നത്. സങ്കീർണമായ ജിയോപൊളിറ്റിക്കൽ ചതുരംഗക്കളിയിൽ നിരന്തരം തോൽപ്പിക്കപ്പെടുകയും കൊല്ലപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന കാലാളുകളാണ് കുർദുകൾ എന്നാണവരുടെ ചരിത്രം പറയുന്നത്.

ളായി അലയുന്നു. റെവല്യൂഷണറി സോഷ്യലിസം, മാർക്സിസം, ലെനിനിസം, കുർദിഷ് ദേശീയത എന്നീ ആശയങ്ങളുടെ സമുച്ചയമാണ് പികെകെയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം.

കുർദിഷ് സിനിമയുടെ പിതാവായി കരുതപ്പെടുന്ന ലോകപ്രശസ്ത ചലച്ചിത്രകാരനായ യിൽമാസ് ഗ്വനെ തുർക്കി സ്വദേശിയായ കുർദിഷ് വംശജനായിരുന്നു. നിരവധി സിനിമകളിൽ നായകനായും അഭിനയിച്ചിട്ടുള്ള, ഇടതുപക്ഷ ബുദ്ധിജീവിയായ അദ്ദേഹം ഒരു ന്യായാധിപനെ കൊലപ്പെടുത്തി എന്നാരോപിക്കപ്പെട്ട് ജയിലിലടയ്ക്കപ്പെടുകയും തടവറയ്ക്കകത്തിരുന്നു സിനിമാ സംവിധാനം തുടരുകയും ചെയ്തു. യോൾ (റോഡ്) എന്ന സിനിമയുടെ ചിത്രീകരണം പൂർത്തിയായ ഉടനെ യിൽമാസ് ഗ്വനെ ജയിൽ ചാടുകയും രാജ്യത്തിന്റെ അതിർത്തികൾ രഹസ്യമായി കടന്ന് പാരീസിലെത്തി പോസ്റ്റ് പ്രൊഡക്ഷൻ ജോലികൾ പൂർത്തിയാക്കി, അടുത്ത വർഷത്തെ (1982) കാൻ മേളയിൽ ചിത്രവുമായി ഭാര്യാസമേതം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ആ വർഷത്തെ പാം ദ ഓർ (ഏറ്റവും മികച്ച ചിത്രം) കോസ്റ്റാ ഗാവ്റസിന്റെ മിസ്സിങ്ങുമായി യോൾ പങ്കിടുകയും ചെയ്തു. അതിനു ശേഷം യിൽമാസിന് സ്വന്തം രാജ്യത്തേക്ക് തിരിച്ചുവരാനായില്ല. അധികം വൈകാതെ രോഗബാധിതനായി മരണപ്പെടുകയും ചെയ്തു. കുർദിഷ് സിനിമയിലേക്ക് ലോക ചലച്ചിത്രാസ്വാദകരുടെ തീവ്രശ്രദ്ധ ഇതിനു ശേഷം പതിയുകയും ചെയ്തു.

സ്ത്രീ, ജീവിതം, സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നത് കുർദിഷ് വിമോചനപ്പോരാട്ടത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലൊന്നാണ്. ഗോത്രജീവിതശീലങ്ങളുടെയും സാമുദായിക-പാരമ്പര്യ വാഴ്ചയുടെയും ഭാഗമായി മറ്റ് മൂന്നാംലോകരാജ്യങ്ങളിലേതുപോലെ പുരുഷാധിപത്യം തന്നെയാണ് കുർദുകൾക്കിടയിലും സാമാന്യബോധമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. കുർദുകൾക്ക് സ്വന്തമായ ഒരു രാഷ്ട്രം അഥവാ, ഇപ്പോഴുള്ള പരമാധികാര രാജ്യങ്ങൾക്കകത്തെ കുർദിഷ് മേഖലകൾക്ക് സ്വതന്ത്ര ഭരണം (ഇറാഖിലും സിറിയയിൽ പരിമിതികളോടെയും നിലനില്ക്കുന്നതുപോലെ) എന്നീ ആവശ്യങ്ങളുന്നയിച്ച് പൊതുപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലണിചേരുമ്പോഴും സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി സംസ്കാരത്തിന്റെയും വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും കലയുടെയും മേഖലകളിൽ വിപുലമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നവരാണ് കുർദിഷ് ചിന്തകരും ആക്ടിവിസ്റ്റുകളും. അക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരാളായിരുന്നു നഗീഹാൻ അക്കർസെൽ.

കുർദിസ്താൻ വർക്കേഴ്സ് പാർട്ടി (പികെകെ) യോട് ആഭിമുഖ്യമുള്ള നഗീഹാൻ അക്കർസെൽ, അബ്ദുള്ള ഓഹ്ജലാൻ ആവിഷ്കരിച്ച ജിനെയോളജി അഥവാ സയൻസ് ഓഫ് വിമെൻ എന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഒരു പ്രചാരകയും വിദഗ്ധഗവേഷകയുമാണ്. 2022 ഒക്ടോബർ 4-നാണ്, ഇറാഖി കുർദിസ്താനിലെ സുലൈമാനിയിലെ അവരുടെ വസതിയിൽ വച്ച് നഗീഹാൻ നിരവധി വെടിയുണ്ടകളേറ്റു വാങ്ങി രക്തസാക്ഷിത്വം വരിച്ചത്. അതേദിവസം വൈകുന്നേരം, സുലൈമാനി പ്രവിശ്യയിലെ മാവത്തിൽ പികെകെ പ്രവർത്തകർ സഞ്ചരിച്ചിരുന്നു എന്നു കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു വാഹനത്തിനു നേരെ തിരിച്ചറിയാത്ത ഒരു ഡ്രോൺ ആക്രമണവുമുണ്ടായി. സാക്കി ചലാബി, സസുഹൈൽ ഖുർഷിദ് എന്നിങ്ങനെ സമാനമായ ആക്രമണങ്ങളിൽ ഈ വർഷംതന്നെ കൊല്ലപ്പെട്ടവരുടെ പേരുകളും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഓർക്കേണ്ടതാണ്.

തുർക്കിയിലെ കോനിയയിലാണ് അക്കാർസെൽ ജനിച്ചത്. തുർക്കിയിൽ ജീവന് ഭീഷണിയുള്ളതിനാൽ, കഴിഞ്ഞ ഏതാനും വർഷങ്ങളായി ഇറാഖി കുർദിസ്താനിലെ സുലൈമാനിയിലായിരുന്നു അവരുടെ താമസം. നഗീഹാൻ അക്കാർസെൽ, സ്ത്രീത്വം എന്ന മാനുഷികമായ പ്രതിഭാസത്തിന്റെ പ്രകാശവും പ്രജ്ഞയും പ്രത്യാശയും സൗന്ദര്യവുമായിരുന്നു എന്നാണ് ജി നെയോളജിയെ അനുകൂലിക്കുന്നവർ കരുതുന്നത്. അവരോടൊപ്പം നിൽക്കുക എന്നതിന്റെ അർഥം; സൗന്ദര്യം, നന്മ, സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നിവയോടൊപ്പം നിൽക്കുക എന്നാണ്. അവരുടെ ജീവിതാസക്തിയും പ്രവർത്തനോർജവും നമ്മെ ഇനിയുള്ള കാലവും നയിക്കുമെന്നവർ പ്രത്യാശിക്കുന്നു.

1976-ൽ കൊനിയ (തുർക്കി)യിലെ സിഹാൻബെയിൽ ജില്ലയിലെ ഗോലിയാസി എന്ന പട്ടണത്തിലാണ് നഗീഹാൻ അക്കാർസെൽ ജനിച്ചത്. സെലിക്കാൻ എന്നാണ് ഈ പട്ടണത്തിന്റെ കുർദിഷ് നാമം. തങ്ങൾ കുർമാഞ്ചി (കുർദുകളിലെ ഒരു ഉപവിഭാഗം) കളാണെന്ന് സ്വയം പറയുന്നവരുടെ പട്ടണമാണത്.

സൂര്യോദയത്തിനുശേഷം എഴുന്നേൽക്കുന്നത്

> സ്ത്രീ, ജീവിതം, സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നത് കുർദിഷ് വിമോചനപ്പോരാട്ടത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലൊന്നാണ്. ഗോത്രജീവിതശീലങ്ങളുടെയും സാമുദായിക-പാരമ്പര്യ വാഴ്ചയുടെയും ഭാഗമായി മറ്റു മൂന്നാംലോകരാജ്യങ്ങളിലേതുപോലെ പുരുഷാധിപത്യം തന്നെയാണ് കുർദുകൾക്കിടയിലും സാമാന്യബോധമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

ഒരു അപരാധമാണെന്ന് കരുതുന്ന ഇവിടത്തെ ആളുകൾ ചാരത്തിനുമേൽ വെള്ളമൊഴിക്കുകയുമില്ല. ഈ പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ പ്രഭവമന്വേഷിച്ചു പോയ നഗീഹാന് ഈ പ്രദേശങ്ങളുടെ യസീദി അലവി പാരമ്പര്യങ്ങളുമായുള്ള സാംസ്കാരിക സമാനതകൾ കണ്ടെത്തി. കുട്ടിയായിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ പെണ്ണുങ്ങളുടെ കഥകൾ കേൾക്കാനായിരുന്നു അവൾക്കിഷ്ടം. ഗോതമ്പുപാടങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ആ ചെറുപട്ടണത്തിൽ കുട്ടിക്കാലം ചെലവിട്ട അവൾക്ക് ധാന്യം അഥവാ ഭക്ഷണപദാർഥത്തിന്റെ മൂല്യം ശരിക്കും ബോധ്യമായി. ഒരു ഗോതമ്പു മണി പാഴാക്കിക്കളയുന്നത്, രക്തം ഊറ്റുന്നതുപോലെ ഹൃദയഭേദകമാണെന്നവൾക്ക് മനസ്സിലായി. പുതുമഴ പെയ്ത മണ്ണിൽ ചെരുപ്പിടാതെ കളിച്ച കളികൾ അവൾ മറന്നതേ ഇല്ല. യൗവനത്തിലേക്കു കടന്ന കാലയളവിൽത്തന്നെ ആണധികാരത്തിനെതിരായ പ്രവർത്തനങ്ങളിലേർപ്പെടുകയാണ് തന്റെ ജീവിതനിയോഗം എന്നവൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു.

ഹൈസ്കൂൾ പഠനം സ്വന്തം പട്ടണത്തിൽ നിന്നുതന്നെ പൂർത്തിയാക്കിയ നഗീഹാൻ തുർക്കിയുടെ തലസ്ഥാന നഗരമായ അങ്കാരയിലെ ഗാസി സർവകലാശാലയിൽ ജേണലിസം പഠിക്കാനായി ചേർന്നു. ഗാസി സർവകലാശാലയിൽ, യൂത്ത് കൗൺസിൽ ഓഫ് കുർദിസ്താന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ അവൾ അണിചേർന്നു. ലാളിത്യവും മന്ദഹാസമുണർത്തുന്ന മുഖകാന്തിയും അന്വേഷണത്വരയുമുള്ളവളായിരുന്നു അവളെന്ന് പരിചയപ്പെട്ടവരെല്ലാം പറയുന്നു. തുടർന്ന് പികെകെയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ ആകൃഷ്ടയായ നഗീഹാൻ അവരുടെ സഹയാത്രികയായി മാറി.

2001-ൽ അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ട നഗീഹാൻ 2007 വരെ ജയിലിലായിരുന്നു. ജയിൽ മോചിതയായ നഗീഹാൻ 2008-നും 2014-നുമിടയിലുള്ള കാലയളവിൽ ഡിസിൽ എന്ന വാർത്താ ഏജൻസിയിൽ റിപ്പോർട്ടറും എഡിറ്ററുമായി ജോലി ചെയ്തു. ഇതേ സമയത്തുതന്നെ, ഹാസെറ്റെപ്പേ സർവകലാശാലയിൽ സ്ത്രീ/ലിംഗപദവി പഠനങ്ങളിൽ മാസ്റ്റേഴ്സ് പൂർത്തിയാക്കി. നഗീഹാനും സഖാക്കളും ചേർന്ന് ജിൻഹാ എന്ന വനിതകളുടെ വാർത്താ ഏജൻസി സ്ഥാപിച്ചു. 2016 ഒക്ടോബർ 29ന് ഭരണകൂടം ഈ ഏജൻസിക്ക് നിരോധനം ഏർപ്പെടുത്തി. കുർദിഷ് മാധ്യമങ്ങളുടെ ഒരധ്യാപികയും സുഹൃത്തും സഖാവും ആന്തരികവ്യക്തിത്വവുമായിരുന്നു നഗീഹാൻ അക്കർസെൽ. മറ്റു വിഭാഗങ്ങളിലുള്ള സ്ത്രീകളുമായി സൗഹൃദബന്ധങ്ങൾ വികസിപ്പിക്കാനും അവൾ ഇക്കാലത്തിനിടയിൽ പരിശ്രമിച്ചു.

റെബർ ആപ്പോ എന്ന് അനുയായികളാൽ വിളിക്കപ്പെടുന്ന അബ്ദുല്ല ഓഹ്ജലാൻ സുപ്രധാനമായി ആവിഷ്കരിച്ച് പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന ജിനെയോളജി എന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ മേഖലയിൽ ആഴത്തിലുള്ള പഠനങ്ങൾ നടത്താനും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റു പ്രവർത്തനങ്ങളിലേർപ്പെടാനുമാണ് നഗീഹാൻ പിൽക്കാലത്ത് അധികവും ശ്രമിച്ചത്.

ഇതിന്റെ ഭാഗമായി സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട ജിനെയോളജി അക്കാദമിയിലും അവർ അംഗമായി. ജിനെയോളജി എന്ന ജേർണലിന്റെയും എഡിറ്റോറിയൽ ബോർഡിൽ അവർ അംഗമായിരുന്നു. നിരവധി ലേഖനങ്ങൾ ആ ജേർണലിൽ അവർ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. വംശീയമോ സ്വത്വരാഷ്ട്രീയപരമോ ആയി പരിമിതപ്പെടാൻ അനുവദിക്കാതെ സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായുള്ള ഒരു പ്ലാറ്റ്ഫോമായി ജിനെയോളജിയെ വികസിപ്പിക്കാൻ നഗീഹാൻ അക്കാർസെൽ ശ്രമിച്ചിരുന്നു.

ബക്കൂർ, ബസൂർ, റോജാവാ എന്നീ കുർദിസ്താനുകളിലെല്ലാം ഫീൽഡ് പഠനങ്ങളും വിദ്യാഭ്യാസ പ്രവർത്തനങ്ങളും നടത്തിയിട്ടുള്ള നഗീഹാൻ അഗാധമായ വിജ്ഞാനശേഖരങ്ങളാണ് ആർജിച്ചിട്ടുള്ളത്. എല്ലാ പ്രായത്തിലുംപെട്ട ആയിരക്കണക്കിന് ആളുകളെ അവർ പഠിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിരവധി വൃത്താന്ത പത്രങ്ങളിലും ആനുകാലികങ്ങളിലും പോർട്ടലുകളിലുമായി അവർ ലേഖനങ്ങൾ എഴുതി. എവിടെ പോയാലും യുവാക്കളുടെ ആകർഷണകേന്ദ്രമായിരുന്നു അവർ. നിരാശയല്ല, പ്രത്യാശയാണ് അവരുടെ മുഖമുദ്ര എന്നതായിരുന്നു അതിന്റെ കാരണം. കുർദിസ്താനിലെ സ്ത്രീകളുടെ വാമൊഴിസം

ബക്കൂർ, ബസൂർ, റോജാവാ എന്നീ കുർദിസ്താനുകളിലെല്ലാം ഫീൽഡ് പഠനങ്ങളും വിദ്യാഭ്യാസ പ്രവർത്തനങ്ങളും നടത്തിയിട്ടുള്ള നഗീഹാൻ അഗാധമായ വിജ്ഞാനശേഖരങ്ങളാണ് ആർജിച്ചിട്ടുള്ളത്. എല്ലാ പ്രായത്തിലുംപെട്ട ആയിരക്കണക്കിന് ആളുകളെ അവർ പഠിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സ്കാരത്തിലും നിരവധി പഠനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുള്ള നഗീഹാൻ സുലൈമാനിയിൽ ഒരു കുർദിഷ് വനിതാഗ്രന്ഥശാല സ്ഥാപിക്കാനുള്ള ഒരുക്കത്തിലായിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ നഗരം (സിറ്റി ഓഫ് ലിറ്ററേച്ചർ) എന്ന് ഐക്യരാഷ്ട്രസഭ പ്രഖ്യാപിച്ചിട്ടുള്ള സുലൈമാനിയിലെ ലിറ്ററേച്ചർ ഫെസ്റ്റിവൽ പ്രസിദ്ധമാണ്.

ഇറാനിലെ കുർദിസ്ഥാനായ റോജിലാത്തെ (ഇവിടത്തെ സാക്കേസിലാണ് ഈയിടെ തെഹ്റാനിൽ കൊല്ലപ്പെട്ട മഹ്സാ (ജീനാ) അമീനിയുടെ സ്വദേശം) യിൽ ഇതുവരെക്കും നഗീഹാന് പോകാനായിട്ടില്ല. തങ്ങളുടെ ഹൃദയവും മനസ്സാന്നിധ്യവും എത്തുന്ന ഇടങ്ങളിൽ എത്താൻ കഴിയാത്ത രാജ്യാതിർത്തികളുടെ കമ്പിവേലികൾക്കിപ്പുറവും അപ്പുറവുമായി ജീവിക്കേണ്ടിവരുന്ന കുർദുകളുടെ നഷ്ടയാഥാർഥ്യം അഥവാ യാഥാർഥ്യനഷ്ടമാണ് നഗീഹാൻ എന്ന പ്രതീകത്തിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നത്.

പ്രമുഖ കുർദിഷ് ഗായകനായ അസീസ് വൈസിയെ മഹ്സയുടെ മരണത്തെതുടർന്ന് പടർന്നു പിടിച്ച പോരാട്ടത്തെ പിന്തുണച്ചു എന്നാരോപിച്ച് അറസ്റ്റ് ചെയ്തിരിക്കുകയാണ്. ഇതു വായിച്ചപ്പോൾ, പ്രമുഖ കുർദിഷ് ചലച്ചിത്രകാരനായ ബഹ്മാൻ ഖൊബാദിയുടെ മറൂൺഡ് ഇൻ ഇറാഖ് എന്ന സിനിമ ഓർമ വന്നു.

ഇറാനി കുർദിസ്ഥാനിൽ നിന്ന് ഇറാഖി കുർദിസ്ഥാനിലേക്കുള്ള ഒരു യാത്രയാണ് സിനിമയിലുള്ളത്. മിർസ എന്ന പ്രസിദ്ധനായ ഒരു നാടോടി ഗായകൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ടാൺമക്കളായ ബറാത്തും ഓദേയുമൊന്നിച്ചാണ് ഇറാഖി കുർദിസ്ഥാനിലേക്ക് പോകുന്നത്. മിർസയുടെ ഭാര്യ ഹനാരേയെ തേടിയാണ് അച്ഛനും മക്കളും ഇറാഖിലെത്തുന്നത്. ഇസ്ലാമിക വിപ്ലവത്തെ തുടർന്ന് ഇറാനിൽ പരസ്യമായി പാട്ടുപാടുന്നത് നിരോധിച്ചപ്പോഴാണ് ഹനാരേ ഇറാഖിലേക്ക് പോകുന്നത്. കുടുംബത്തെക്കാളും രാജ്യത്തെക്കാളും മതത്തെക്കാളും അധികം പ്രതിപത്തി സ്വന്തം കലാവിഷ്കാരത്തോടാണ് ഹനാരെയ്ക്കുള്ളത് എന്നതാണ് പ്രധാനം. സ്വന്തം പാട്ടിലൂടെ കുർദിസ്ഥാൻ എന്ന (രാജ്യരഹിത) രാഷ്ട്രത്തെ അവർ ഭാവന ചെയ്യുന്നു. കുടുംബം എന്നത് സാമ്പ്രദായികമായ അർഥത്തിലുള്ള ദാമ്പത്യമോ പിതാവ്/മാതാവ്/മക്കൾ എന്ന ത്രയമോ അല്ലെന്നും രാഷ്ട്രഭാവനയും സംസ്കാരവുമാണെന്നാണ് ഖൊബാദി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

കുർദുകൾ. അവർക്ക് ഒരു സംസ്കാരമുണ്ട്, പക്ഷേ, രാഷ്ട്രമോ എന്തിന് വീടോ ഇല്ല എന്ന യാഥാർഥ്യം ഏറ്റവും മാനുഷികമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഖൊബാദി. രാജ്യാതിർത്തികൾ കടന്ന് ജനപ്രിയമാകുകയും ജനങ്ങളുടെ ആകെ ഓർമകളിൽ നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പാട്ടുകൾ ഒരേ സംസ്കാരം, ഐക്യം എന്നിവയുടെ പ്രതീകമാണ്. ഏതു വിഭജനത്തെയും താല്ക്കാലികമായെങ്കിലും മറികടക്കാൻ സംഗീതത്തിന് സാധ്യമാവും എന്ന സത്യവും അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

കുർദുകൾ. അവർക്ക് ഒരു സംസ്കാരമുണ്ട്, പക്ഷേ, രാഷ്ട്രമോ എന്തിന് വീടോ ഇല്ല എന്ന യാഥാർഥ്യം ഏറ്റവും മാനുഷികമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഖൊബാദി. രാജ്യാതിർത്തികൾ കടന്ന് ജനപ്രിയമാകുകയും ജനങ്ങളുടെ ആകെ ഓർമകളിൽ നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പാട്ടുകൾ ഒരേ സംസ്കാരം, ഐക്യം എന്നിവയുടെ പ്രതീകമാണ്.

നോക്കൂ. അറബികൾ മുതൽക്ക് ജോർജിയന്മാർ വരെയുള്ളവർക്ക് കുർദുകൾ ഗോപുരങ്ങൾ പോലെയാണ്.

തുർക്കിക്കാരെയും പേർഷ്യക്കാരെയും അവർ വലയം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

നാലു മൂലകളിലും കുർദുകളുണ്ട്.

രണ്ടുഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നും വിശ്വാസത്തിന്റെ കുന്തമുനകൾ കുർദുകളെ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നു.

അതിർത്തികളുടെ താക്കോലാണവർ.

ഓരോ ഗോത്രങ്ങളും പ്രബലമായ കോട്ടകളായി മാറി.

ഒട്ടോമൻ കടലും താജിക്ക് (പേർഷ്യൻ) കടലും കരകവിഞ്ഞൊഴുകുകയും പ്രക്ഷുബ്ധമാകുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ, കുർദുകൾ രക്തത്തിൽ കുതിരുന്നു.

ടർക്കുകളെയും പേർഷ്യക്കാരെയും വേർതിരിക്കുന്ന ഒരു മനുഷ്യപ്പാലമായി അവർ വർത്തിക്കുന്നു. (പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കവി അഹമ്മദി ഖനിയുടെ മെമുസീൻ എന്ന കവിതയിൽ നിന്ന്/സ്വതന്ത്ര പരിഭാഷ)

നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ അടിച്ചമർത്തലുകളും തള്ളിമാറ്റലുകളും പീഡനങ്ങളും സഹനങ്ങളും ചെറുത്തുനില്പുകളും ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പുകളും കൊണ്ട് കലുഷിതമാണ് കുർദുവംശജരുടെ സാംസ്കാരിക/രാഷ്ട്രീയ/ഭൗമ ചരിത്രം. അമേരിക്കക്കാരും ബ്രിട്ടീഷുകാരും മിഡിൽ ഈസ്റ്റ് (മധ്യപൂർവം) എന്നു വിളിക്കുന്ന പ്രദേശത്തെ പ്രധാന ജനവിഭാഗമായ കുർദ് ജനതയാണ് ലോകത്തെതന്നെ ഏറ്റവും വലിയ രാജ്യേതര രാഷ്ട്രം (സ്റ്റേറ്റ് ലെസ്സ് നേഷൻ). വിശാല കുർദിസ്താൻ എന്നെങ്കിലും യാഥാർഥ്യമാവുമോ എന്ന് ആർക്കും അറിയില്ല, അഥവാ പ്രവചിക്കാനാവില്ല. എന്നാൽ പല അനൗദ്യോഗിക/ഔദ്യോഗിക ചെറു കുർദിസ്താനുകൾ ഇതിനകം നിലവിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. അത്തരത്തിലുള്ള ചെറു കുർദിസ്താനുകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് ഇറാഖിനകത്തുള്ള കുർദിസ്താൻ പ്രാദേശിക സർക്കാർ (വടക്കേ ഇറാഖ്). ഫെഡറൽ ഇറാഖിനകത്തുള്ള എർബിൽ, സുലൈമാനിയ, ദുഹോക്ക് എന്നീ ഗവർണറേറ്റുകളുടെ ഭരണമാണ് കുർദിസ്താൻ റീജണൽ ഗവണ്മെന്റിനുള്ളത്.

എല്ലാ നിലയ്ക്കും മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടവരോ അകറ്റപ്പെട്ടവരോ ഒതുക്കപ്പെട്ടവരോ ആയതുകൊണ്ടാണ് കുർദുവംശജരുടെ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുപോലും ലോകം വേണ്ടത്ര അറിയാത്തതും ശ്രദ്ധിക്കാത്തതും. സ്വന്തമായി ഒരു രാഷ്ട്രത്തിനുവേണ്ടി എന്നതിലുപരിയായി, മനുഷ്യരായി അന്തസ്സോടെ ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശത്തിനു വേണ്ടിയാണ് കുർദുകൾ പോരാടുന്നത്. പ്രധാനപ്പെട്ട രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ (ഇറാഖ്, ഇറാൻ, സിറിയ, തുർക്കി) അധികാരഘടനകൾക്കും ഭൗമാതിർത്തികൾക്കുള്ളിലും കുടുങ്ങിപ്പോയവരാണ് കുർദുവംശജർ. സ്വന്തം സ്വപ്നങ്ങളിലേതും സങ്കല്പങ്ങളിലേതുമല്ലാത്ത ലോകത്ത് ജീവിക്കേണ്ടി വരുന്ന നിസ്സഹായരാണ് അവർ.

അന്താരാഷ്ട്ര പശ്ചാത്തലത്തിൽ, കുർദിഷ് ഭൗമരാഷ്ട്രീയയാഥാർഥ്യം എന്ന ഒരു പ്രശ്നംപോലും മി

പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽക്ക് കുർദ് ദേശീയത അഥവാ വംശീയത രേഖപ്പെടു ത്തപ്പെടുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രങ്ങൾതന്നെ രൂപപ്പെടുന്നത്, നീണ്ടകാലത്തെ സാമൂഹികപരിണാമ ത്തിലൂടെയും സമരപ്പോ രാട്ടങ്ങളിലൂടെയും നിയമനിർവഹണ ത്തിലൂടെയും രാഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തിക-സാമൂഹിക-വൈകാരിക ഘടകങ്ങ ളിലൂടെയും മറ്റുമാണ്.

ക്കപ്പോഴും ഉയർന്നു വരുന്നില്ല. കുർദുവംശജരെ അടിച്ചമർത്തുകയോ മാറ്റി നിർത്തുകയോ ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്ര/രാജ്യഭരണകൂടങ്ങളുടെ നിലപാടുകളും ചെയ്തി കളുംപോലെതന്നെ, കുർദുവംശജരെ പ്രതിനിധീക രിക്കുന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങളും പാർട്ടികളും അവരുടെ ജനാധിപത്യ-ആശയ സംവിധാനങ്ങളും ഇത്തര മൊരു സാന്നിധ്യം ഉറപ്പുവരുത്തുകയോ വിസ്മരിക്ക പ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്നതിനു വേണ്ടിയുള്ള നിർണാ യകമായ അടിസ്ഥാനങ്ങളാകുന്നുണ്ട്.

സിറിയയിലും കുർദുകൾക്ക് ചില പ്രദേശങ്ങളി ൽ ഭരണാവകാശമുണ്ട്. വടക്കുകിഴക്കൻ സിറിയ യിലുള്ള ഈ പ്രദേശം റോജാവാ (പടിഞ്ഞാറേ കുർദിസ്താൻ) എന്നറിയപ്പെടുന്നു. ഐഎസ്സുമായി കുർദ് പോരാളികൾ നിരന്തരമായ ഏറ്റുമുട്ടലിലാണി വിടെ. ഈയടുത്ത ദിവസം റോജാവായിലുള്ള ഒരു തടവറ ഐ എസ് ആക്രമിച്ചതിനെ തുടർന്ന് ഇരു നൂറിലധികം ആളുകൾ കൊല്ലപ്പെട്ടു. ഇറാനിൽ കുർദുവംശജർ താമസിക്കുന്ന ഭാഗത്തെ ഇറാനി കുർദിസ്താൻ എന്നു വിളിക്കുന്നു. എന്നാൽ അവിടെ പ്രത്യേക ഭരണസംവിധാനമൊന്നുമില്ല. ഏറ്റവുമധി കം കുർദുവംശജർ താമസിക്കുന്ന തുർക്കിയിലാവട്ടെ, കുർദുവംശജരെ അടിച്ചമർത്തുകയോ ടർക്കിഷ് ആക്കി അദൃശ്യവൽക്കരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു.

കുർദുവംശജർ തന്നെ അവരുടെ സ്വത്വത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും ചരിത്രത്തെയും എങ്ങനെയാ ണ് നോക്കിക്കാണുന്നത് എന്ന ചോദ്യവും ഇതോ ടൊപ്പം ഉയർത്തപ്പെടുന്നു. 1991ലാണ് ഇറാഖി കു ർദിസ്താൻ എന്നുകൂടി അറിയപ്പെടുന്ന കുർദിസ്താൻ റീജണൽ ഗവണ്മെന്റ് നിലവിൽ വന്നത്. ഈ നാ ല്പതുവർഷത്തിനിടയിൽ വളർന്ന യുവതലമുറ തങ്ങ ളുടെ നിലനില്പിനെയും ഭാവിയെയും എങ്ങനെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നതും അന്വേഷിക്കപ്പെ ടുന്നുണ്ട്. സംസ്കാരം, സാമൂഹികപരിണാമം, ചരിത്ര പരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ വികാസം എന്നീ കാര്യങ്ങ ളെക്കുറിച്ചുള്ള കുർദിഷ് വ്യാഖ്യാനങ്ങളെന്താണ്? അവ സ്ഥലകാലങ്ങൾക്കനുസൃതമായി മാറിക്കൊ ണ്ടിരിക്കുന്നില്ലേ?

പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽക്ക് കുർദ് ദേശീയത അഥവാ വംശീയത രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നുണ്ട്. രാ ഷ്ട്രങ്ങൾതന്നെ രൂപപ്പെടുന്നത്, നീണ്ടകാലത്തെ സാമൂഹികപരിണാമത്തിലൂടെയും സമരപ്പോരാട്ട ങ്ങളിലൂടെയും നിയമനിർവഹണത്തിലൂടെയും രാ ഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തിക-സാമൂഹിക-വൈകാരിക ഘട കങ്ങളിലൂടെയും മറ്റുമാണ്. അപ്പോൾ, രൂപപ്പെടേ ണ്ടതും എന്നാൽ രൂപപ്പെടാനാവാത്തതുമായ കുർദിഷ് രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ദേശീയ-സാംസ്കാരിക-ഭാഷാ-ഭൗമ നിർവചനം എപ്രകാരമാണ് സങ്കല്പനം ചെയ്യേണ്ടുക?

വംശീയവും ഗോത്രീയവുമായ സ്വത്വത്തെ ചരി ത്രപരമായി ദേശീയതയാക്കി വളർത്തുന്ന സമീപ നമാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ലോകത്ത് പലയി ടത്തും നടന്നത്. ബഹുവംശീയവും വിവിധ മതങ്ങളെയും ജാതികളെയും ഭാഷകളെയും ഗോത്ര ങ്ങളെയും ഉൾക്കൊണ്ടുപോകുന്ന ബഹുസ്വര സമൂ ഹമായി വളർത്തിയെടുക്കുന്ന ഇന്ത്യയുടേതുപോലെ വിശാലമായ ഒരു രാഷ്ട്രനിർമാണപ്രക്രിയയിൽ പങ്കാളിയാകുന്ന നമുക്കുപോലും അഭിമുഖീകരിക്കേ ണ്ടിവരുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കാൻ, കുർദു വംശ ജരുടെ അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് പാഠങ്ങളുൾക്കൊ ള്ളാവുന്നതാണ്. കുർദിസ്താന്റെ സാന്നിധ്യം/ അസാന്നിധ്യം എന്ന പ്രശ്നത്തിൽനിന്ന്, വംശീയ/ ഗോത്രീയ ദേശീയത എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തെ ആഴ ത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതുമാണ്. ദേശീയത, രാ ജ്യസ്നേഹം തുടങ്ങിയ പരികൽപ്പനകളുടെ വിശാല മായ അർഥങ്ങളോടൊപ്പം സൂക്ഷ്മമായ വിശകല നങ്ങളും മനസ്സിലാക്കാൻ കുർദിഷ് അനുഭവം അടി സ്ഥാനമാക്കാവുന്നതുമാണ്.

കുർദുവംശജർ ജീവിക്കുന്ന നാലുരാജ്യങ്ങളിലും - തുർക്കി, ഇറാൻ, ഇറാഖ്, സിറിയ - അതാതു രാജ്യ ങ്ങളിലെ ഭൂരിപക്ഷ വംശീയ-ഗോത്ര-മതവിഭാഗം പ്രസ്തുത പരമാധികാരരാഷ്ട്രത്തിന്റെ ഔദ്യോഗിക പ്രത്യയശാസ്ത്രമായി സ്വയം വ്യവസ്ഥാപനം ചെയ്യു

കയും തങ്ങളുടേത് ഒരേപോലുള്ള ജനങ്ങൾ അധിവസിക്കുന്ന രാജ്യമാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തുർക്കിയിലുള്ളവരെല്ലാം ടർക്കിഷ് ആണെന്നും കുർദിഷ് എന്നൊരു വിഭാഗമില്ലെന്നു മാണെപ്പോഴും അവിടത്തെ ഭരണകൂടം പറയുന്നത്. തൊണ്ണൂറുകൾ വരെ, തുർക്കിയിലെ കുർദുവംശജർക്ക് അവരുടെ ഭാഷ സംസാരിക്കാൻപോലും നിയമപരമായി അവകാശമില്ലായിരുന്നു. മറ്റുള്ളയിടങ്ങളിലും സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമല്ല. കുർദുവംശജർ സാമൂഹികമായി ബഹിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു, അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു, അല്ലെങ്കിൽ അവർ നിലനില്ക്കുന്നുണ്ടെന്ന യാഥാർഥ്യം തന്നെ സമ്പൂർണമായി നിരാകരിക്കപ്പെട്ടു. 1991ൽ ഇറാഖി കുർദിസ്താൻ നിലവിൽ വന്നപ്പോൾ അവിടെയെങ്കിലും ഇക്കാര്യത്തിൽ കാര്യമായ മാറ്റമുണ്ടായി.

ഏകദേശം മൂന്നുകോടി കുർദുവംശജർ ഈ നാലു രാജ്യങ്ങളിലും മറ്റു ചില രാജ്യങ്ങളിലുമായി ഉണ്ടെന്നാണ് കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. ഇവർക്കിടയിലുള്ള സാമ്യങ്ങളും വൈജാത്യങ്ങളും വളരെ സങ്കീർണവുമാണ്. കുർമാഞ്ചി, സൊറാനി, സാസ, ഗുരാണി, പെഹ്ലെവാനി എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത ഭാഷകളെ അല്ലെങ്കിൽ ഭാഷാഭേദങ്ങളെയാണ് കുർദിഷ് ഭാഷ(കൾ) എന്നു വിളിക്കുന്നത്. ലിപികളും പലതാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സൊറാനി ഫാർസി/അറബി ലിപിയിലും കുർമാഞ്ചി ലാറ്റിൻ ലിപിയിലുമാണെഴുതുന്നത്. ഓട്ടോമൻ, സഫവിദ്, ഖ്വാജർ സാമ്രാജ്യങ്ങൾ നിലനിന്ന കാലത്തുതന്നെ കുർദുകളെ, മതപരമോ ഗോത്രപരമോ ആയ കാരണങ്ങളാൽ മാറ്റിനിർത്തുകയോ കൂടെക്കൂട്ടി വൈജാത്യങ്ങൾ ഇല്ലെന്നു വരുത്തിത്തീർക്കുകയോ ചെയ്തിരുന്നു. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിലെ അഹമ്മദി ഖനി എന്ന കവി കുർദ് സ്വത്വത്തെ കാവ്യാത്മകമായി ആവിഷ്കരിച്ചു. രണ്ടായിരം വർഷങ്ങളെങ്കിലുമായി, പ്രത്യേകമായി തിരിച്ചറിയാവുന്ന തരത്തിലുള്ള സാംസ്കാരിക സവിശേഷതകളോടെ കുർദ് എന്ന വംശം/ഗോത്രം നിലനിന്നിരുന്നു എന്നാണ് ചരിത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിൽ ഈ യാഥാർഥ്യം, കൂടുതൽ വ്യവസ്ഥാപിതവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പ്രതിനിധാനമായി വികസിക്കാനാരംഭിച്ചു. അറബികൾക്കും ടർക്കിഷുകാർക്കുമുള്ളതുപോലെ വ്യവസ്ഥാപിതത്വം ആർജിച്ച സാഹിത്യം കുർദുകൾക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തിന്റെയും മറ്റു കലകളുടെയും വിശിഷ്യാ സിനിമയുടെയുമെല്ലാം നിർണായകത്വം ഈ അസാന്നിധ്യത്തിലും ഇപ്പോഴുള്ള ബോധപൂർവമായ പ്രവർത്തനത്തിലും പ്രകടമാണ്.

കുർദുവംശജരധികവും സുന്നി മുസ്ലിങ്ങളാണ്. യസീദി മതക്കാരുമുണ്ട്. ഇറാനിലെ ഭൂരിപക്ഷം ഷിയാ മുസ്ലിങ്ങളാണ്. ഇറാഖിൽ അറബി സുന്നികൾക്കും ഷിയാ മുസ്ലിങ്ങൾക്കും കുർദു സുന്നികൾക്കും ഏറെക്കുറെ സമാനമായ ജനസംഖ്യയാണുള്ളത്.

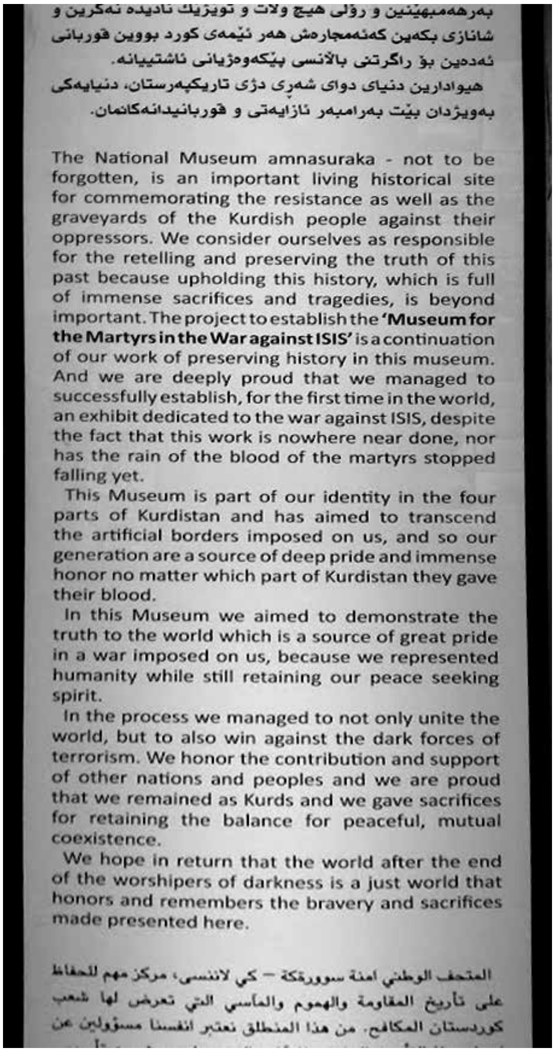
സമാനമായ സ്ഥാപനങ്ങൾ, സമുദായത്തിലെ എല്ലാവർക്കും തുല്യനീതിയും കടമകളും, പൊതുസംസ്കാരവും ആധുനിക പ്രത്യയശാസ്ത്രവും, സാമൂഹിക ഉൾക്കണ്ടകളും സങ്കൽപ്പനകളും പരികൽപ്പനകളും എല്ലാം ചേർന്നാണ് ആധുനികകാലത്ത് ഒരു ദേശീയതയും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രവും വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. കുർദുവംശജർക്ക് ഈ സവിശേഷതകളെല്ലാമുണ്ട്. എന്നാലവരെ ഒരു രാഷ്ട്രമായി പ്രഖ്യാപിക്കാൻ അവർ അധിവസിക്കുന്ന രാജ്യങ്ങളുടെ അധികാരികൾക്കോ ഐക്യരാഷ്ട്രസഭ അടക്കമുള്ള അന്താരാഷ്ട്ര സംവിധാനങ്ങൾക്കോ സാധിക്കുന്നുമില്ല. അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതും അതിർത്തികൾ നിശ്ചയിച്ചതുമായ ഒരു ഭൂപ്രദേശം കുർദുവംശജർക്കായി ഇല്ല എന്നതു തന്നെയാണ് മുഖ്യപ്രശ്നം.

സഹാക്ക് എന്ന കുട്ടിത്തീറ്റക്കാരനിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട കുട്ടികൾ മലയടിവാരങ്ങളിൽ ഒളിച്ചു താമസിക്കുകയും അവരിൽ നിന്നാണ് കുർദുവംശമുണ്ടായതെന്നും ഒരിതിഹാസമുണ്ട്. തങ്ങൾ മലയടിവാരത്തുള്ളവരാണെന്നും മലകൾ മാത്രമാണ് തങ്ങൾക്ക് പൊതുവായുള്ളതെന്നും വിശ്വസിക്കുന്നവർ കുർദുകൾക്കിടയിൽ ധാരാളമുണ്ട്. സോളമൻ രാജാവ് ആട്ടിയോടിച്ച അടിമകളാണ് കുർദുകളായി മാറിയതെന്നും മറ്റൊരൈതിഹ്യമുണ്ട്. ഏബ്രഹാം പ്രവാചകന്റെ ഭാര്യ സാറാ കുർദായിരുന്നുവെന്ന വിശ്വാസവും നിലനില്ക്കുന്നു. ഇതെല്ലാം ഭോഷ്കാണെന്ന് പറഞ്ഞൊഴിയാൻ പ്രത്യേകിച്ച് കുർദുവംശജരല്ലാത്തവർക്ക് എളുപ്പമാണ്. എന്നാൽ, രാജ്യംപോലുമില്ലാതെ തങ്ങളുടെ വംശീയത്തനിമയിൽ വേറിട്ടുനില്ക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന കുർദുവംശജരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത്തരത്തിലുള്ള ഐതിഹ്യങ്ങൾ അവരുടെ സാംസ്കാരിക ജീവവായുക്കളാണ്. 1930കൾ മുതൽക്കു എഴുതപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയ നിരവധി ചരിത്രകൃതികളും സാഹിത്യകൃതികളും കുർദുവംശീയതയെ കൂടുതൽ വ്യക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തി തുടങ്ങി.

പെട്രോളിയം വിഭവങ്ങൾ, കാർഷികോൽപ്പന്നങ്ങൾ, ചെമ്മരിയാടുകൾ, ജലസ്രോതസ്സുകൾ, എന്നിവ കൊണ്ടെല്ലാം ഏറെ സമ്പന്നമാണ് കുർദിസ്താൻ (എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിലെയും). അതിനാൽ, അവരെ വിട്ടുകൊടുക്കാൻ ഒരു രാജ്യത്തെയും കേന്ദ്രഭരണകൂടങ്ങൾക്ക് ഒട്ടും താല്പര്യമില്ല. അതാതു രാജ്യങ്ങൾക്കകത്തും രാജ്യങ്ങൾ തമ്മിലുമുള്ള ഔദ്യോഗിക/അനൗദ്യോഗിക അതിർത്തികൾ കുർദു ജനതയുടെ ജീവിതത്തെ ദുസ്സഹമാക്കിയിട്ടുമുണ്ട്. ഒരു ഭാവനാരാജ്യം കെട്ടിപ്പടുക്കാനായി തങ്ങളുടെ സ്വദേശങ്ങളിൽത്തന്നെ തുടരാനാകാതെ ഇസ്താംബൂളിലേക്കും തെഹ്റാനിലേക്കും പോകാനും അതാതു രാജ്യങ്ങളിലെ കുർദുവംശജർ നിർബന്ധിക്കപ്പെടുന്നു.

വിവിധ ഐതിഹ്യങ്ങളും നാടൻപാട്ടുകളും ഭക്ഷണരീതികളും കുർദിഷ് സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. കുർദിഷ് സംസ്കാരത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ സഹായകമായ ഒരാഘോഷരാവാണ് ന്യൂറോസ് അഥവാ നവ്റോസ്. വസന്തത്തിന്റെ വരവ് പുതുവർഷ രാത്രിയിൽ ഒന്നിച്ച് ആഘോഷിക്കുകയാണ് ചെയ്യുക.

വടക്കൻ ഇറാഖിൽ കുർദുവംശജരാണ് ഏറ്റവുമധികം താമസിക്കുന്നത്. സദ്ദാം ഹുസൈന്റെ പതനത്തിനുശേഷം, കുർദുവംശജരാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്ന പ്രാദേശിക ഭരണകൂടത്തിന് കൂടുതൽ അധികാരവും സ്വയംഭരണാവകാശങ്ങളും ലഭ്യമായി. കുർദിസ്താൻ റീജണൽ ഗവണ്മെന്റ് (കെആർജി) എന്നാണ് ഇവിടത്തെ പ്രവിശ്യാ സർക്കാരിന്റെ പേര്.



بەرهەمبهێنین و رۆڵی هیچ وڵات و توێژێك نادیدە نەگرین و
شانازی بکەین کەئەمجارەش هەر ئێمەی کورد بووین قوربانی
ئەدەین بۆ راگرتنی باڵانسی پێکەوەژیانی ئاشتییانە.
هیوادارین دنیای دوای شەڕی دژی تاریکپەرستان، دنیایەکی
بەویژدان بێت بەرامبەر ئازایەتی و قوربانیدانەکانمان.

The National Museum amnasuraka - not to be forgotten, is an important living historical site for commemorating the resistance as well as the graveyards of the Kurdish people against their oppressors. We consider ourselves as responsible for the retelling and preserving the truth of this past because upholding this history, which is full of immense sacrifices and tragedies, is beyond important. The project to establish the **'Museum for the Martyrs in the War against ISIS'** is a continuation of our work of preserving history in this museum. And we are deeply proud that we managed to successfully establish, for the first time in the world, an exhibit dedicated to the war against ISIS, despite the fact that this work is nowhere near done, nor has the rain of the blood of the martyrs stopped falling yet.

This Museum is part of our identity in the four parts of Kurdistan and has aimed to transcend the artificial borders imposed on us, and so our generation are a source of deep pride and immense honor no matter which part of Kurdistan they gave their blood.

In this Museum we aimed to demonstrate the truth to the world which is a source of great pride in a war imposed on us, because we represented humanity while still retaining our peace seeking spirit.

In the process we managed to not only unite the world, but to also win against the dark forces of terrorism. We honor the contribution and support of other nations and peoples and we are proud that we remained as Kurds and we gave sacrifices for retaining the balance for peaceful, mutual coexistence.

We hope in return that the world after the end of the worshipers of darkness is a just world that honors and remembers the bravery and sacrifices made presented here.

المتحف الوطني امنة سوورةكة – كي لاننسى، مركز مهم للحفاظ
على تأريخ المقاومة والهموم والمآسي التي تعرض لها شعب
كوردستان المكافح، من هذا المنطلق نعتبر انفسنا مسؤولين عن

വെളിച്ചം, നന്മ, പരിശുദ്ധി എന്നീ മൂല്യങ്ങളുടെ പ്രതീകമായി എല്ലാവരും മലമുകളേറി തീ കത്തിച്ച് പന്തങ്ങളുമായി ആടിപ്പാടുന്നു. പുതുവസ്ത്രങ്ങളുമണിയും. മാർച്ച് 21നാണ് സാധാരണ എല്ലാ വർഷവും ന്യൂറോസ് ആഘോഷിക്കാറുള്ളത്. ഗോത്രസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി അനുഷ്ഠിച്ചു വന്നതാണെങ്കിലും 1950കൾക്കു ശേഷം ന്യൂറോസ് രാഷ്ട്രീയ പ്രാധാന്യമുള്ള കുർദ് സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനമായി പരിണമിച്ചു. തുർക്കിയിൽ വസന്താരംഭം പൊതുഅവധിയാണെങ്കിലും അത് ന്യൂറോസ് ആണെന്ന് പറയാൻ പാടില്ല. ഇസ്താംബൂളിലും അങ്കാരയിലും കിഴക്കേ അനത്തോളിയയിലാകെയും കുർദുകൾ വർധിതവീര്യത്തോടെ ന്യൂറോസ് ആഘോഷിക്കുന്നു. തീപ്പന്തങ്ങളേന്തി പാട്ടുപാടുന്നതിനു പകരം തീപടർത്തി അതിനു മുകളിലൂടെ സാഹസികമായി ചാടിമറിയുന്ന രീതിയാണിവിടെയുള്ളത്. നിരോധിക്കപ്പെട്ടകാലത്ത് തുർക്കിയിലെ കുർദിഷ് വർക്കേഴ്സ് പാർട്ടി (പികെകെ) ന്യൂറോസ് ആചരണങ്ങൾ അക്രമങ്ങളിലേക്ക് നീങ്ങാറുണ്ടായിരുന്നു. 1992ൽ ന്യൂറോസ് ആഘോഷത്തിലേക്ക് തുർക്കി സർക്കാർ നടത്തിയ കടന്നുകയറ്റത്തിൽ തൊണ്ണൂറു കുർദുവംശജർ കൊല്ലപ്പെട്ടു. മറ്റു വർഷങ്ങളിലും സമാനസംഭവങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ന്യൂറോസിനെ സംബന്ധിച്ച് നിരവധി പാട്ടുകളും കവിതകളും കുർദിഷ് സാഹിത്യത്തിലുണ്ട്.

വടക്കൻ ഇറാഖിൽ കുർദുവംശജരാണ് ഏറ്റവുമധികം താമസിക്കുന്നത്. സദ്ദാം ഹുസൈന്റെ പതനത്തിനുശേഷം, കുർദുവംശജരാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്ന പ്രാദേശിക ഭരണകൂടത്തിന് കൂടുതൽ അധികാരവും സ്വയംഭരണാവകാശങ്ങളും ലഭ്യമായി. കുർദിസ്താൻ റീജണൽ ഗവൺമെന്റ് (കെആർജി) എന്നാണ് ഇവിടത്തെ പ്രവിശ്യാസർക്കാരിന്റെ പേര്. എർബിൽ ആണ് കെ ആർ ജിയുടെ തലസ്ഥാന നഗരം. പ്രത്യേക പാർലമെന്റും പ്രസിഡന്റും പ്രധാനമന്ത്രിയും മന്ത്രിസഭയുമെല്ലാമുള്ള ഈ ഭരണകൂടം; എർബിൽ, സുലൈമാനി, ദുഹോക്ക് എന്നീ ഗവർണറേറ്റുകൾ ഭരിക്കുന്നു. തൊട്ടപ്പുറത്തുള്ള കിർക്കുക്ക് നഗരം പൂർണമായി കെആർജിക്ക് വിട്ടുകൊടുക്കാൻ ഇറാഖി ഫെഡറൽ സർക്കാർ തയാറായിട്ടില്ല. ഇറാഖിലെ ഏറ്റവുമധികം പെട്രോളിയം നിക്ഷേപമുള്ള നഗരമാണ് കിർക്കുക്ക് എന്നതു തന്നെയാണ് അതിന്റെ അടിസ്ഥാന കാരണം. ഈ നഗരത്തിൽ അധീശത്വം ലഭിക്കാനായി, ആയിരക്കണക്കിന് അറബ് വംശജരെ സദ്ദാം ഹുസൈൻ ഭരണകാലത്ത് അവിടെ അധിവസിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. അറബുവൽക്കരണം (അറബൈസേഷൻ) എന്നു വിളിക്കപ്പെട്ടു ഈ പ്രക്രിയ ഇറാഖിനകത്തും പുറത്തുമുള്ള കുർദിസ്താനുകളിൽ പലപ്പോഴായി പരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള വംശീയ നീക്കമാണ്.

കുർദിസ്താൻ എന്ന പേരിൽ ഒരു രാജ്യം ലോകഭൂപടത്തിൽ നിങ്ങൾക്ക് കണ്ടെത്താനാവില്ല. കാരണം, ലോകത്തെ ഏറ്റവും വലിയ രാജ്യരഹിത രാഷ്ട്ര (സ്റ്റേറ്റ് ലെസ്സ് നേഷൻ) ത്തിന്റെ പേരാണ് കുർദിസ്താൻ. ഒരു രാഷ്ട്രം അഥവാ ഒരു ദേശീയത അല്ലെങ്കിൽ ഒരു വംശം പലതായി പിളർന്നു പോകുകയും പല രാജ്യങ്ങളിലായി പല മട്ടിൽ ജീവിക്കുകയും തങ്ങളുടേതായ ഒരു ഏകരാഷ്ട്രം കിനാവുകാണുകയും ചെയ്യുന്ന അപൂർവവും വിചിത്രവുമായ ഒരവസ്ഥയാണ് കുർദുവംശജരുടേത്. ഇറാഖിനു പുറമേ തുർക്കി, ഇറാൻ, സിറിയ എന്നീ അയൽരാജ്യങ്ങളിലാണ് കുർദുവംശജരധികവുമുള്ളത്. അർമീനിയ, അസർബൈജാൻ, റഷ്യ, ജോർജിയ തുടങ്ങിയ അയൽരാജ്യങ്ങളിലും പതിനായിരക്കണക്കിന് കുർദുവംശജരുണ്ട്. അതിനുപുറമേ, യൂറോപ്പിലെയും അമേരിക്കയിലെയും രാജ്യങ്ങളിൽ അഭയാർഥികളും പ്രവാസികളുമായെത്തി അവിടെ ജീവിക്കുന്നവരും അനവധി. സിറിയയിലും കുർദിഷ് മേഖലയ്ക്ക് ചില

വടക്കൻ ഇറാഖിൽ കുർദുവംശജരാണ് ഏറ്റവുമധികം താമസിക്കുന്നത്. സദ്ദാം ഹുസൈന്റെ പതനത്തിനുശേഷം, കുർദുവംശജരാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്ന പ്രാദേശിക ഭരണകൂടത്തിന് കൂടുതൽ അധികാരവും സ്വയംഭരണാവകാശങ്ങളും ലഭ്യമായി. കുർദിസ്താൻ റീജണൽ ഗവൺമെന്റ് (കെആർജി) എന്നാണ് ഇവിടത്തെ പ്രവിശ്യാസർക്കാരിന്റെ പേര്.

മറ്റു മൂന്നു രാജ്യങ്ങളുമായി അപേക്ഷിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ താരതമ്യേന കൂടുതൽ കുർദുകൾ ഉള്ളതും തുർക്കിയിലാണ്. ഏതാണ്ട് ഒരു കോടി ഇരുപതു ലക്ഷത്തിലധികം കുർദുകൾ തുർക്കിയിലും എൺപത്തിയഞ്ച് ലക്ഷം കുർദുകൾ ഇറാഖിലും എഴുപതുലക്ഷം കുർദുകൾ ഇറാനിലും ഇരുപത്തഞ്ച് ലക്ഷം കുർദുകൾ സിറിയയിലുമുണ്ടെന്നാണ് കണക്കുകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

സ്വയംഭരണാവകാശങ്ങളുള്ള പ്രത്യേക പ്രവിശ്യാ സർക്കാരുണ്ട്. റോജാവാ എന്നാണീ പ്രദേശത്തിന്റെ പേര്. ഇവിടെ ഇസ്ലാമിക് സ്റ്റേറ്റും കുർദ് പോരാളികളും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടൽ ഇപ്പോഴും സജീവമാണ്. ഇറാനിൽ പ്രത്യേകമായി അംഗീകരിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും ഇറാനി കുർദിസ്ഥാൻ എന്ന പേരിൽ അവിടം അറിയപ്പെടുന്നു. കുർദ് മുസ്ലിങ്ങൾ സുന്നികളും ഇറാനിലെ ഭരണകൂടം ഷിയാ പൗരോഹിത്യവുമാണെന്നത് ഇറാനിലെ കുർദുവംശജരനുഭവിക്കുന്ന വിവേചനത്തിന്റെ രൂക്ഷത വർധിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാലേറ്റവും കഠിനമായ സാംസ്കാരിക-വംശീയ-ഭാഷാ അധിനിവേശത്തിന് കീഴ്പ്പെടുന്നത് തുർക്കിയിലെ കുർദുവംശജരാണ്. കുർദുകൾ എന്നൊരു വിഭാഗമില്ല, ടർക്കിഷ് മാത്രമേയുള്ളൂ എന്നാണ് തുർക്കി കേന്ദ്രഭരണകൂടം ദശകങ്ങളായി പ്രചരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. മറ്റു മൂന്നു രാജ്യങ്ങളുമായി അപേക്ഷിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ താരതമ്യേന കൂടുതൽ കുർദുകൾ ഉള്ളതും തുർക്കിയിലാണ്. ഏതാണ്ട് ഒരു കോടി ഇരുപതു ലക്ഷത്തിലധികം കുർദുകൾ തുർക്കിയിലും എൺപത്തിയഞ്ച് ലക്ഷം കുർദുകൾ ഇറാഖിലും എഴുപതുലക്ഷം കുർദുകൾ ഇറാനിലും ഇരുപത്തഞ്ച് ലക്ഷം കുർദുകൾ സിറിയയിലുമുണ്ടെന്നാണ് കണക്കുകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. എൺപതുകൾ വരെ, കുർദിഷ് ഭാഷകൾ സംസാരിക്കാൻപോലും തുർക്കിയിൽ അനുവാദമുണ്ടായിരുന്നില്ല.

സാംസ്കാരികമായും രാഷ്ട്രീയമായും ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായും ചരിത്രപരമായും മറ്റും വളരെയധികം സവിശേഷമായ അവസ്ഥയിലൂടെയാണ് കുർദ് ജനതകടന്നു പോകുന്നതെന്ന് ഇതിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാണല്ലോ. ദുരിതങ്ങളുടെയും നിരന്തരയുദ്ധങ്ങളുടെയും ഒറ്റപ്പെടലിന്റെയും അസാധ്യമായ ഏകീകരണത്തിന്റെയും എല്ലാം അവസ്ഥകൾ അഭിമുഖീകരിച്ചും അതിജീവിച്ചുമാണ് കുർദുവംശജർ ലോകത്തെ വിവിധ രാജ്യങ്ങളിലായി പിളർന്നും പടർന്നുമായി ജീവിക്കുന്നത്.

കുർദുകളുടെ പോരാട്ടങ്ങൾ വൃഥാവിലാവില്ല.

റഫറൻസ്

1. സിൻ (നോവൽ) - ഹരിതാ സാവിത്രി/മാതൃഭൂമി ബുക്സ്)
2. ജിൻഹാ സ്ത്രീകളുടെ വാർത്താ ഏജൻസി
3. റുഡാ ഡോട്ട് നെറ്റ്
4. റിപ്പോർട്ടേഴ്സ് വിത്തൗട്ട് ബോർഡേഴ്സ് (ആർഎസ്എഫ് ഡോട്ട് ഓർഗ്)
5. ജിനെയോളജി ഡോട്ട് ഓർഗ്
6. കുർദിഷ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഡോട്ട് ബെ
7. മാസി അൽനേജാദിന്റെ ട്വീറ്റുകൾ
8. ബിബിസിയും വിക്കിപ്പീഡിയയും
9. A Modern History of the Kurds. by David McDowall
10. The Kurds of Iraq- Nationalism and identity in Iraqi Kurdistan - by Mahir A Aziz
11. The Future of Kurdistan in Iraq - Edited by Brendan O' Leary, John Mc Garry, and Khaled Salih
12. Kurdistan on the Global Stage - Kinship, Land and Community in Iraq by Dianne E King
13. Democratic Confederalism by Abdullah Ocalan

(ജി.പി. രാമചന്ദ്രൻ - 04924 223990, 09447239544, 9496296340)

"എഴുത്തുകാരുടെ ശ്രദ്ധയ്ക്ക് "

കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിൽ പുസ്തകം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി സ്ക്രിപ്റ്റ് അയയ്ക്കേണ്ട രീതി പരിഷ്കരിച്ചു. publisher@silkerala.in എന്ന ഇമെയിൽ മുഖേനയാണ് രചയിതാക്കൾ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന് സ്ക്രിപ്റ്റ് അയയ്ക്കേണ്ടത്. പുസ്തകത്തിന്റെ PDF, വർക്ക് ഫയൽ, ചിത്രങ്ങൾ, ചാർട്ടുകൾ, മറ്റ് അനുബന്ധങ്ങൾ എന്നിവ അയയ്ക്കേണ്ടതാണ്. തുടർന്ന് പബ്ലിക്കേഷൻ കമ്മിറ്റി പരിശോധിച്ചാകും പ്രസിദ്ധീകരിക്കുക. യൂണിക്കോഡിൽ വേഡിലോ ഇൻഡിസൈനിലോ ടൈപ്പ് ചെയ്യണം.

– ഡയറക്ടർ

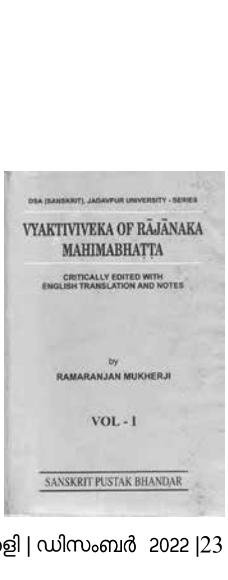
മഹിമഭട്ടന്റെയും കുന്തകന്റെയും ഭാഷാചിന്തകൾ

ഡോ. ഷൂബ കെ.എസ്സ്.

വാക്കുകളുടെ അർഥ നിർമിതിയിൽ നിന്നും സ്ഥലകാലങ്ങളെ നീക്കം ചെയ്യുന്ന അഥവാ അവയ്ക്ക് പ്രധാന പരിഗണന നൽകാത്ത ആത്മീയ നിലപാടുകളാണ് ബ്രാഹ്മണമതത്തിന്റെ കാലത്ത് പ്രാമുഖ്യം നേടിയത്. ഭർതൃഹരിയുടെയും ആനന്ദവർധനന്റെയും ഭാഷാദർശനങ്ങൾക്ക് കിട്ടിയ പ്രാമുഖ്യം അങ്ങനെ ഉണ്ടായതാണ്. അഭിധയും അഭിധാനിയാമകങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കപ്പെട്ട വാക്കുകളുടെ ചരിത്രസാഹചര്യങ്ങളും അപ്രധാനമാക്കപ്പെടുകയാണ്, ബാധകല്പിക്കപ്പെടുകയാണ് വ്യഞ്ജനാസങ്കല്പങ്ങളിൽ.

ആദ്യ അർഥത്തിന് ബാധ കല്പിക്കുന്ന, അഥവാ തടസ്സം കല്പിക്കുന്ന നിലയിലല്ല മറ്റ്പലരും രണ്ടാമത്തെ അർഥത്തെ നിർവചിക്കുന്നത്. വാക്കുകളെ ക്രിയകളായി മനസ്സിലാക്കുന്നവർ ഉണ്ട്. ന്യായ-ബൗദ്ധ ചിന്തകർ വാക്കുകളിലെ ക്രിയാനുഭവത്തെ സ്പർശിക്കുന്നുണ്ട്. ന്യായസൂത്രത്തിൽ ഗൗതമൻ രണ്ടാമത്തെ വ്യാപാരത്തെ 'ഉപചാരം 'എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. വാക്കുകളുടെ നിർമിതിക്ക് കാരണം ക്രിയ ആണെന്ന് മഹിമഭട്ടൻ പറയുന്നു. കുടത്തെ കുടമാക്കുന്നത് കുടം നിർമിക്കുന്ന ആളാണ്. കുടം നിർമിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ്. എല്ലാ പദാർഥങ്ങളിലുമുള്ള ക്രിയയെ ഘടനം എന്ന് മഹിമഭട്ടൻ വിളിക്കുന്നു. (പ്രഥമ വിമർശം). ഘടം എന്നാൽ കുടം. കുടമുണ്ടാകുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ഘടനം. വിപുലമായ അർഥത്തിൽ എല്ലാ വസ്തുക്കൾക്കും പിന്നിലെ നിർമാണപ്രക്രിയയെ ആണ് മഹിമഭട്ടൻ 'ഘടനം ' എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ഒരു വസ്തു ദൃശ്യരൂപത്തിൽ നമ്മുടെ മുന്നിൽ എത്തുമ്പോഴാണ് പലപ്പോഴും ശബ്ദവ്യവഹാരം വേണ്ടി വരുന്നത്. ദൃശ്യരൂപത്തിന് ഘടനക്രിയ ആവശ്യമായി വരുന്നു. ശബ്ദത്തിനും അർഥത്തിനും ഏതെങ്കിലും രൂപത്തിൽ ക്രിയയുമായി ബന്ധം ഉണ്ടാകും എന്നാണ് മഹിമഭട്ടന്റെ നിലപാട്. പശുപോലുള്ള നാമപദങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കുടം പോലെ നിർമാണപരമല്ല. എങ്കിലും അവയ്ക്ക് ക്രിയയുമായി ഏതെങ്കിലും രൂപത്തിൽ ബന്ധമുണ്ടാകും. നിരുക്തകാരൻ നാമത്തെ ധാതുവിൽ നിന്നും നിഷ്പാദിപ്പിക്കുന്നത് അതുകൊണ്ടാണെന്ന് മഹിമഭട്ടൻ പറയുന്നു (പ്രഥമ വിമർശം ശ്ലോകം 15). വാക്കുകളുടെ ഒന്നാമത്തെ അർഥത്തിന് തടസ്സം വരുന്നില്ല. ഒന്നാമത്തെ അർഥത്തിൽ നിന്നും മറ്റർഥങ്ങൾ സാഹചര്യവശാൽ അനുമാനിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്നാണ് മഹിമഭട്ടന്റെ നിലപാട്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന ഇവയില്ല. അർഥം രണ്ട് വിധമേ ഉള്ളൂ. വാച്യവും അനുമേയവും. സ്ഥലകാലപാരിസ്ഥിതിക സാഹചര്യങ്ങളാൽ ഊഹിക്കുന്നതിനെയാണ് അനുമാനം അഥവാ അനുമേയം എന്നു പറയുന്നത്. പർവതത്തിൽ നിന്നും തീ ഉയരുമ്പോൾ അവിടെ തീയുണ്ടാകാം എന്ന് ഊഹിക്കുന്നത് പോലുള്ള പ്രക്രിയയാണ് അനുമാനം. ഇടയകുടിൽ ഗംഗയിലാണ് എന്ന് പറയുന്നിടത്ത് ഗംഗ എന്ന പദത്തിന് തടസ്സം വരികയോ അപ്രസക്തമാകൽ സംഭവിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. പരിശുദ്ധിയും കുളിർമയും സാഹചര്യവശാൽ അനുമിക്കുകയാണ്. വ്യക്തിവിവേകത്തിന്റെ മലയാളവിവർത്തകനായ ഡോ.കെ. സുകുമാരപിള്ള വ്യാഖ്യാനഭാഗത്ത് നൽകുന്നതും സംസ്കൃതത്തിൽ പ്രസിദ്ധവുമായ ഉദാഹരണമാണ്. 'തടിയൻ ശങ്കരൻ പകൽ ഉണ്ണുന്നില്ല', എന്നത്. ഉണ്ണാത്തവന് തടി ഉണ്ടാവില്ല. ശങ്കരന് തടി ഉണ്ട്. ശങ്കരൻ പകൽ ഉണ്ണുന്നില്ല : എങ്കിൽ തീർച്ചയായും രാത്രി ഉണ്ണുമായിരിക്കും. ഇത് അനുമാനത്തിലൂടെയാണ് കിട്ടുന്നത്. ലക്ഷണ ഇവിടെ ആവശ്യമില്ല.രണ്ടാമത്തെ അർഥത്തിന് ഉപചാരം എന്ന വാക്ക് വക്രോക്തികാരൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

കേരളീയ നവോത്ഥാനകാലവിമർശകനായ മാരാര് ലക്ഷണ, വ്യഞ്ജന ഇവയെ തള്ളിക്കളയുകയും അനുമാനത്തെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 'ആ രാജാവ് സമുദ്രമാണ്', 'ആകാശം സമുദ്രമാണ്', 'അങ്ങയെ കണ്ടപ്പോൾ എന്റെ ഹൃദയം ചന്ദ്രോദയം



'വക്രോക്തി കാവ്യജീവിതം' എഴുതിയ കുന്തകനും ലക്ഷണയെയും വ്യഞ്ജനയെയും സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. വാക്കുകളുടെയും പ്രത്യയങ്ങളുടെയും അസാധാരണമായ ചേർച്ചയിലൂടെ പുതിയ അർഥങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു, അനന്തര അർഥങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു, സൗന്ദര്യം ഉണ്ടാകുന്നു, വക്രോക്തി ഉണ്ടാകുന്നു എന്നാണ് കുന്തകന്റെ അഭിപ്രായം.

കണ്ട സമുദ്രമായി ' ഇങ്ങനെയൊക്കെ 'സമുദ്രം' എന്ന വാക്കുപയോഗിക്കുമ്പോൾ സമുദ്രത്തിന്റെ ഒന്നാമർഥത്തിന് ചേർച്ച വരാത്തതിനാൽ ' സമുദ്ര സദൃശം 'എന്ന ലക്ഷണ സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരുന്നു. എന്നാൽ വ്യംഗ്യാർഥം ഓരോന്നിടത്തും ഓരോന്നാണ്. രാജാവ് സമുദ്രമാണ് എന്ന് പറയുന്നിടത്ത് 'ഗാംഭീര്യം', ആകാശം സമുദ്രമാണ് എന്ന് പറയുന്നിടത്ത് 'കറുപ്പ്' ചന്ദ്രോദയം കണ്ട സമുദ്രമായി എന്നിടത്ത് 'വൈകാരികമായ മാറ്റം' എന്നൊക്കെ അർഥം വരുന്നു. അതായത് 'സമുദ്രസദൃശം' എന്നതിൽ നിന്നും ഒരു വ്യവസ്ഥയുമില്ലാതെ പല അർഥങ്ങൾ സങ്കല്പിക്കേണ്ടി വരുന്നു. ബഹുപാഠങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നു, അർഥം അനന്തമാകുന്നു പക്ഷേ, വാക്കുകളുടെ പരിവർത്തന ശേഷിയേയൊ സാഹചര്യങ്ങളെയോ പരിഗണിക്കുന്നില്ല. ഇവിടെ പല അർഥങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത് 'സമുദ്ര സദൃശം' എന്ന ലക്ഷണയിൽ നിന്നല്ല. സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നും അനുമിക്കുന്നതാണ് എന്നാണ് കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ ഈ ഉദാഹരണ ചർച്ചയിലൂടെ സ്ഥാപിക്കുന്നത്. (സാഹിത്യഭൂഷണം)

'വക്രോക്തി കാവ്യജീവിതം' എഴുതിയ കുന്തകനും ലക്ഷണയെയും വ്യഞ്ജനയെയും സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. വാക്കുകളുടെയും പ്രത്യയങ്ങളുടെയും അസാധാരണമായ ചേർച്ചയിലൂടെ പുതിയ അർഥങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു, അനന്തര അർഥങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു, സൗന്ദര്യം ഉണ്ടാകുന്നു, വക്രോക്തി ഉണ്ടാകുന്നു എന്നാണ് കുന്തകന്റെ അഭിപ്രായം. അല്ലാതെ വാക്കിന്റെ ഒന്നാമത്തെ അർഥത്തിന് തടസ്സം വന്ന് മറ്റൊരു അർഥത്തിലേയ്ക്ക് പോകുകയല്ല. വാക്കുകളുടെ അർഥവൈരുധ്യങ്ങളിൽ നിന്നും ഉണ്ടാകുന്ന ചേർച്ചകളിൽ നിന്നും പരിണാമത്തിൽ നിന്നുമാണ് പുതിയ അർഥങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. ഒരു പദത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധാർഥത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ധർമങ്ങളിലാണ് എപ്പോഴും കാവ്യങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നത് എന്ന അഭിപ്രായം കുന്തകന് ഉണ്ട്. (ഒന്നാം ഉന്മേഷം 42,)

'കൈ കൊണ്ട് പറിച്ചെടുക്കാവുന്ന യശ്ശസ്" (1.46 വൃത്തി), 'വെമ്പലാൽ തിരയിളകുന്ന മാറിടം '(1.46), 'സൂചികൊണ്ട് തുളയ്ക്കാവുന്ന ഇരുട്ട്" (2.46) തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളിലെ അർഥ നിർമിതികൾ വാക്കുകളുടെ വിചിത്രമായ ചേർച്ചയാണ്. ശ്രേയസ്സ് എന്ന അമൂർത്ത വസ്തുവിനോട് മൂർത്തവസ്തുക്കളുടെ ധർമം ചേർത്ത് വയ്ക്കുമ്പോഴാണ് 'പറിച്ചെടുക്കാവുന്ന യശസ്സ്" എന്ന പുതിയ അർഥനിർമിതി നടക്കുന്നത്. ദ്രവവസ്തുക്കൾക്ക് ചേരുന്ന 'തിരയിളക്കം' ഖരവസ്തുവായ മനുഷ്യശരീരത്തോട് ചേർക്കുമ്പോഴാണ് 'തിരയിളകുന്ന മാറിടം' എന്ന അർഥനിർമിതി നടക്കുന്നത്. ഗംഗയിൽ കാശീ നഗരത്തിന് സ്ഥിതി ചെയ്യാൻ കഴിയില്ല എന്നതിനാൽ ഗംഗ എന്ന വാക്കിന് തടസ്സം കൽപ്പിക്കുന്ന രീതി അനുസരിച്ചാണെങ്കിൽ പറിച്ചെടുക്കാവുന്ന യശസ്സിൽ യശസ്സിനെ പറിച്ചെടുക്കാൻ പറ്റാത്തതിനാൽ മറ്റൊരു ലക്ഷണാർഥത്തെ അന്വേഷിക്കേണ്ടി വരും. പക്ഷെ വക്രോക്തികാരനെ സംബന്ധിച്ച് അങ്ങനെയില്ല. പറിച്ചെടുക്കാവുന്ന, യശസ്സ് ഇവയുടെ സവിശേഷ ചേർച്ചയിലൂടെ, അസാധാരണമായ ചേർച്ചയിലൂടെ മറ്റൊരർഥം ഉണ്ടാക്കുകയാണ്. ഇരുട്ടിനെ ഒരു ഖരവസ്തുപോലെ സങ്കൽപ്പിച്ച് സൂചി കൊണ്ട് തുളയ്ക്കാവുന്ന ഇരുട്ട് എന്ന് പറയുമ്പോൾ 'ഇരുട്ട്' എന്ന വാക്കിന്റെ പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നു. അനുഭവങ്ങളുടെ മൂർത്തവൽക്കരണം അഥവാ സ്ഥലകാല നിർമിതി നടക്കുന്നു. വർണങ്ങളും പ്രത്യയങ്ങളും വാക്കുകളും വാക്യങ്ങളും ഇത്തരത്തിൽ അസാധാരണമായി ചേർത്ത് വയ്ക്കുന്നതിനെയാണ് വക്രോക്തി എന്ന് പറയുന്നത്. വൈരുധ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് അതിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ഔചിത്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് നൂതനമായ അർഥങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. സൂചിയുടെ ധർമം ഇരുട്ടിന് ചേരുന്നതല്ല. എന്നാൽ ആ അസാധാരണ പ്രയോഗത്തിലൂടെ അഥവാ വക്രോക്തി പ്രയോഗത്തിലൂടെ ഇരുട്ട് ഇതുവരെയില്ലാത്ത അർഥസാധ്യതകളിലേക്ക് നീങ്ങുന്നു. സവിശേഷവും നൂതനവുമായ ഔചിത്യം ഉണ്ടാകുന്നു അതാണ് പുതിയ അർഥം അഥവാ സൗന്ദര്യം. ഗംഗയും ഗ്രാമവും തമ്മിലുള്ള, സിംഹവും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള സാമ്യതകളിൽ നിന്നോ, വാച്യാർഥബാധയിൽ നിന്നോ അല്ല പുതിയ അർഥം ഉണ്ടാകുന്നത്. വാച്യാർഥങ്ങൾക്കുള്ളിലെ വൈരുധ്യങ്ങളിൽ നിന്നും ഉണ്ടാകുന്ന നൂതനമായ ഔചിത്യ നിർമാണങ്ങളിൽനിന്നുമാണ്. ബിംബകല്പനകളുടെ നിർമിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണമായി വക്രോക്തികാരന്റെ അർഥ നിർമിതിസങ്കൽപ്പങ്ങൾ മാറുന്നു. വാക്കുകളുടെ അർഥ നിർമാണത്തിലെ ചരിത്രത്തെ, സ്ഥലകാലങ്ങളെ ഉന്നയിക്കുകയാണ് മഹിമഭട്ടനും വക്രോക്തികാരനും ചെയ്തത്.

(ഡോ. ഷൂബ കെ.എസ്. - shoobaks@gmail.com)

ശരീരത്തിൽ നിന്നും ആത്മത്തിലേക്ക്

കല സാവിത്രി

മഹാപ്രളയവും മഹാമാരിയും മൂലം ചിതറുകയും ഏകോപിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു തലമുറയാണ് നമ്മുടേത്. പ്രളയത്തിൽ ജാതിമതവർഗവർണധന വിവേചനങ്ങളെല്ലാം കുത്തിയൊലിച്ചു പോയെന്നും നാമെല്ലാം ഒരു ജെ.സി.ബി കൈയുടെ തോണ്ടൽ പ്പാത്രത്തിൽ പരസ്പരം കണ്ണുപൊത്തി കെട്ടിപ്പിടി ച്ചിരിക്കുകയാണന്നും നാം സങ്കൽപ്പിച്ചു. മാനം വീണ്ടും തെളിയുകയും വെള്ളമെല്ലാം ഒഴുകി സമുദ്രത്തിൽ പതിക്കുകയും ചെയ്തതോടെ വിവേചനത്തിന്റെ വളയം ചലിച്ചു, ജെ.സി.ബി കയ്യ് ഒരു ഹുങ്കാരത്തോടെ ഉയർന്നുപൊങ്ങി അതാ കമഴ്ത്തിയടിച്ചു. നാമങ്ങനെ ചിതറിത്തെറിച്ച് വീണ്ടും അതാതിടങ്ങളിൽ എത്തി മത്സരം തുടങ്ങി, സ്പർദ്ധ തുടങ്ങി. ഒരു പ്രളയത്തിനും നമ്മെ ഒരു സമുദ്രത്തിലുമെത്തിക്കാനാവില്ലെന്ന് നാമറിഞ്ഞു. പല പുഴകളായി പല അതിരുകൾ സൃഷ്ടിച്ച് നമ്മളൊഴുകി, ചിലപ്പോഴെല്ലാം ഒഴുകാതെ കെട്ടിക്കിടന്ന് ദുർഗന്ധം വമിപ്പിച്ചു.

അതിനും ശേഷമാണ് ഒരു വൈറസ് സൃഷ്ടിച്ച പാൻഡമിക് കാലം വന്ന് നമ്മെ മര്യാദ പഠിപ്പിക്കാൻ നോക്കിയത്. മൂക്കുമുട്ടെ വെള്ളം പൊങ്ങിയിട്ടും പഠിക്കാത്ത നമ്മൾ, മൂക്കിൽ പിടിപ്പിച്ച ശ്വസനോപകരണത്തിലൂടെ ഒരിറ്റ ശ്വാസവായുവിനായി ഉഴറി. ചുറ്റുമുള്ള മുഖം നഷ്ടപ്പെട്ടവരിലേക്ക് പ്രതീക്ഷയോടെ ഉറ്റുനോക്കി. സ്നേഹം, കാരുണ്യം, സാന്ത്വനം ... വേണ്ടാ ഒരു സ്പർശം, ഒരു കൈച്ചൂട്... കേണു. നാം തട്ടിമാറ്റിയകറ്റിയ സകല വിരൽത്തുമ്പുകളും കഴുത്തിന് നേരെ ബലം പിടിച്ചു വരുമ്പോലെ ... ശ്വാസംമുട്ടി കിതക്കുകയായിരുന്നു സകലമനുഷ്യരും ഈ ലോകത്ത്. ഇല്ല ഇനി ഇതിൽ നിന്നും മോചനമില്ല. നമ്മൾ ഉറപ്പിച്ചു, അഥവാ മോചനമുണ്ടായാൽ ഒരു പുതുലോകം പിറവിയെടുക്കും. നമ്മളെല്ലാം മാലാഖമാരാകും. ഒരേഭൂമി, ഒരേ ആകാശം, ഒരേ വായു, ഒരേ വെള്ളം... ആഹാ! ആ ലോകം... ആ ലോകം ഇനി പുലരുമോ. പുലർന്നു, വൈറസ് പിൻവാങ്ങിത്തുടങ്ങി, പക്ഷേ, അതിജീവിച്ചവരിൽ അഹന്ത മുളപൊട്ടി, നാം പണ്ടത്തേതിലും നികൃഷ്ടരായി, വെറും മനുഷ്യർ മാത്രമായി. ഇല്ലാ, മനുഷ്യനൊരിക്കലും പ്രാപഞ്ചികനാവാൻ കഴിയില്ല, അവന് മനുഷ്യനാവാനേ കഴിയൂ. എങ്കിലും ഈ പാൻഡമിക് കാലം, അതിജീവിച്ച മനുഷ്യരിൽ ഒരു വലിയ അതിർവരമ്പിട്ടു അത് കൊവിഡിനു മുമ്പ്, കൊവിഡാനന്തരം എന്നതായിരുന്നു.

നമ്മുടെ ജീവിതം, ചിന്തകൾ, സ്വപ്നങ്ങൾ, ആശയം, ആവിഷ്കാരം, ആനന്ദോപാധികൾ എല്ലാം മുമ്പും പിമ്പും എന്ന് വിഭജിക്കപ്പെട്ടു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ കല, സാംസ്കാരികം, സാഹിത്യം എല്ലാം രണ്ടുതരത്തിൽ അവലോകനം ചെയ്യാനാവും വിധം വിഭിന്നസ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി. നമുക്കൊരുപാടുപേരെ നഷ്ടമായി എങ്കിലും നാമതിജീവിച്ചവരായി വിരാജിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഒരേ കുതിപ്പിൽ അതിവേഗത്തിൽ പുറപ്പെടുന്ന ആയിരക്കണക്കിനു ബീജങ്ങളിൽ നിന്നും ഒരു ബീജം ലക്ഷ്യംകാണുന്നതാണല്ലോ ഓരോ മനുഷ്യനും. അതേ, ജന്മംകൊണ്ടേ നാമെല്ലാം അതിജീവിച്ചവരാണ്. ആ അഹന്ത അവസാന ശ്വാസംവരെയും നമ്മെ പിൻതുടരും. ഒരു വൈറസിനും ശ്വാസം മുട്ടിച്ചു കൊല്ലാനാവാത്ത അഹന്ത.

ഏതവസ്ഥയിലുമുള്ള മനുഷ്യരേയും ആനന്ദചിത്തരാക്കുക എന്ന ഒരൊറ്റ ലക്ഷ്യം മാത്രമേ കലയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും അടിസ്ഥാനപരമായി ഉള്ളൂ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ കൊവിഡനന്തര കാലത്തിരുന്നുകൊണ്ട് ഒരു സാഹിത്യ വിശകലനം നടത്താൻ ശ്രമിച്ചാൽ അത് കൊവിഡിന് മുമ്പും പിമ്പും എന്ന നിലയിൽ ചിന്തിക്കേണ്ടതാണ്. അങ്ങനെ ചിന്തി

ക്കുമ്പോൾ പ്രഥമമായി പരിഗണിക്കാവുന്നത് കെ.പി. രാമനുണ്ണിയുടെ 'ശരീരദൂരം', 'ഹൈന്ദവം' എന്നീ കൃതികളാണ്. കാരണം കൊവിഡ് അതിന്റെ ഏറ്റവും ഭീതിദമായ താണ്ഡവം നടത്തിയ സമയത്ത്, ആദ്യമായി കൊവിഡിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട കഥയാണ് ശരീരദൂരം. അതേപോലെ ഭീതിദമായ ആ പാൻഡമിക് കാലത്തിനെ മൂക്കും വായയും പൊത്തി അതിജീവിച്ച ഒരു ആശ്വാസകാലത്തിലാണ് ഹൈന്ദവം എന്ന കഥാസമാഹാരം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത്. അതിനാൽ ഈ രണ്ടുകാലത്തിറങ്ങിയ ഈ കഥാസമാഹാരങ്ങളെ നമുക്കൊരു പുനർവായന നടത്തേണ്ടതിപ്പോൾ ഒരു കൗതുകം കൂടിയാകുന്നു.

ശരീരദൂരം - ഒരു കൊവിഡുകാല കൃതി

ശരീരദൂരം എന്ന സമാഹാരത്തിലെ കഥകളെല്ലാം തന്നെ അതതുസമയത്ത് ആനുകാലികങ്ങളിലൂടെ വായനക്കാരിലെത്തിയവയാണ്. ശരീരദൂരത്തിലെ സുദേവൻ നമ്പൂതിരി, ഒരു പകർച്ചവ്യാധിക്കാലത്ത് കുപ്പി തുറന്നു പുറത്തു വന്ന ഭൂതമാണെന്നു പറയാനാവില്ല, കാലങ്ങളായി നമ്മളിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന 'ഭൂത'മാണ്. നമ്മുടെ നാട്ടിലെ ഒരു പ്രിവിലേജ്ഡ് കമ്മ്യൂണിറ്റിയിലെ ബഹുസമർഥനായ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരന് സ്വാഭാവികമായും ലഭിക്കാവുന്ന ഒരു അറിവ്, നമ്മുടെ ചുറ്റുപാടുകൾ നമുക്കൊത്ത് ഉയർന്നവയല്ല എന്നതാണ്. അതയാളെ വേറിട്ടൊരു വ്യക്തിത്വമാക്കി മാറ്റുകയും എല്ലാവരിൽ നിന്നും ഒരു മാനസികദൂരം സൂക്ഷിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. സുദേവൻ നമ്പൂതിരിക്കിത് ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്ന് മാത്രമല്ല സ്വന്തം അമ്മയിൽ നിന്നും അമ്മബന്ധുക്കളിൽ നിന്നും ആവോളം ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യൻ എന്നതിന്, മനുഷ്യൻ എന്ന ഒറ്റ മുൻഗണന മാത്രമേ ആവശ്യമുള്ളൂ എന്ന ചിന്തിക്കുന്ന അച്ഛനെപ്പോലും അയാൾക്കതിനാൽ തീരെ ദഹിക്കുന്നില്ല. സായ്പിന്റെ നാട്ടിൽ നിന്നും വല്ലപ്പോഴും മാത്രം വിരുന്നിനെത്തുന്ന ഒരു തനി മോഡേൺ ടെക്നോക്രാറ്റായി അയാൾ ആനന്ദം കൊള്ളുന്നു. ഒടുവിൽ ലോകം അപ്രതീക്ഷിതമായി കൊവിഡിന്റെ പിടിയിലകപ്പെടുമ്പോൾ, തന്റെ സാമീപ്യത്തിനായി കാലങ്ങളായി കൊതിക്കുന്ന അച്ഛനരികിലേക്ക് അയാൾ വേവലാതിയോടെ ഓടിയെത്തുന്നുണ്ട്, പക്ഷേ ഈ ഭൂമിയിലെ സകലസ്പർശവും നിഷേധിക്കപ്പെട്ടവനെപ്പോലെ അയാളുടെ വിരൽത്തുമ്പിൽ മരുഭൂമി വരയ്ക്കുകയാണ് കാലം. നമ്മളിലെല്ലാം അന്തർലീനമായിരുന്ന ആ ദുർഭൂതത്തെ നിസ്സഹായതയുടെ തുരുത്തിൽ കൊണ്ടു നിർത്തിച്ച് ആത്മഹത്യ ചെയ്യിക്കുന്നുണ്ട് ഈ കഥയിലെ അച്ഛന്റെ അന്ത്യം. മനസ്സുകളിലുണ്ടായിരുന്ന ദൂരം അത് ശരീരത്തിലേക്ക് ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോഴാണ് ലോകം രോഗാതുരമായി എന്നു നാം തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. പക്ഷേ, ഈ രോഗം മുമ്പുതന്നെ നമ്മുടെ പ്രജ്ഞയെ കാർന്നുതിന്നാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു എന്നതാണ് സത്യം.

മാലാഖ എന്ന കഥയിലെ മാലാഖ ഒരു നഴ്സാണ്. രോഗാതുരമായ കാലത്തിൽ നമുക്കു ചുറ്റും ദൈവത്തിന്റെ പ്രതിപുരുഷൻമാരായി ഉണ്ടായിരുന്നത് ആരോഗ്യ പ്രവർത്തകരാണ്. ഒന്നു മൂത്രമൊഴിക്കാൻ പോലുമാകാതെ മണിക്കൂറുകളോളം PPE കിറ്റിനുള്ളിൽ വെന്തു വിയർത്ത് സമയക്ലിപ്തതയില്ലാതെ പണിയെടുത്ത്, ആരോഗ്യ പ്രവർത്തകർ എത്രയോ ജീവനുകളെ തിരിച്ചുപിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെ രോഗി ഒരു ഡോക്ടറാണ്, സഹൃദയനായ ഡോക്ടർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാനയാത്രയിൽ, തന്റെ ജീവൻ തൃണവൽഗണിച്ചുകൊണ്ട് PPE കിറ്റഴിച്ച് ആ നഴ്സ് കൊടുക്കുന്ന പച്ചജീവന്റെ മണം, സ്പർശം... വൈറസുബാധിക്കാത്ത ഒരു ലോകം ഇനിയും അവശേഷിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് നാം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ടിവിടെ.

വൈറസില്ലാത്ത വിത്ത് എന്ന കഥ മോഡേൺ മെഡിസിനോടുള്ള ലോകത്തിന്റെ അമിത വിധേയത്വത്തിനിട്ടൊരു കൊട്ടാണ് എങ്കിലും പ്രതീക്ഷ കൈവിടാതെ പ്രവർത്തിക്കുന്നവരിൽ ജീവിതം അവസാനിക്കുന്നില്ല എന്നും സ്നേഹത്തിന് പ്രസരണം ചെയ്യാനാവുന്നത്ര ഊർജം ഒരു മരുന്നിനാലും സാധ്യമല്ലെന്നും കൂടി പറയുന്നുണ്ട്. 'വധക്രമം' എന്ന കഥയിലെ ഡോക്ടർ കൊവിഡ് കാലത്ത് പ്രശംസനീയമാംവിധം ജോലി ചെയ്ത് ഒരുപാടുപേരെ ജീവിതത്തിലേക്ക് മടക്കിക്കൊണ്ടു വന്ന ആളാണ്. വധശിക്ഷയ്ക്കു വിധിക്കപ്പെട്ട ഒരാളുടെ വധശിക്ഷയുടെ ഭാഗമായുള്ള പരിശോധനയ്ക്ക് ജയിലിലേക്ക് നിയോഗിക്കപ്പെടുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങൾ അതിതീവ്രമായി ഈ കഥയിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ വീണ്ടും' എന്ന കഥ, പ്രളയം എന്ന പ്രകൃതിദുരന്തത്തിന്റെയും രക്ഷാദൗത്യങ്ങളുടെയും ഒരു നേർചിത്രമാണ്. രക്ഷാപ്രവർത്തകരുടെ പരിഗണനയിൽപ്പെടാതെ പോകുന്ന ഒരു നായ, തൽസമയം ടി.വിയിൽ ദൃശ്യം കാണുന്ന ഒരാളിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന അന്തഃസംഘർഷങ്ങളെ വിശദീകരിച്ചു കൊണ്ട് മനുഷ്യൻ ജ്ഞാനത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ എത്ര നിസ്സാരനാണ് എന്നു പറഞ്ഞുവയ്ക്കുന്നു.

'ആത്മജ്ഞാനികളുടെ പരിതാപഹാസ്യകഥ', 'ഒരു ജനാധിപത്യനൃത്തം' എന്നീ കഥകൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ ഏതുകാലത്തിനും അനുയോജ്യമായ രണ്ടു തീവ്രവാദങ്ങളുടെ നിരർഥകതയെക്കുറിച്ചാണ്. എന്തും അമിതമായാൽ സ്വയം നാശത്തിലവസാനിക്കും ഈ കഥകൾ ഓർമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

ശരീരദൂരം എന്ന സമാഹാരത്തിലെ എല്ലാക്കഥകൾക്കും പൊതുവായി നമുക്ക് ദർശിക്കാനാവുന്ന ഒരു നിരർഥകതാബോധമുണ്ട്, അത് എഴുത്തുകാരനിൽ ആ കാലം നൽകിയ പൊതുമാനമാണെന്ന് പറയാം. എങ്കിലും വെളിച്ചത്തിലേക്കു തുറന്നുവയ്ക്കുന്ന ഒരു കിളിവാതിൽ ഇതിലോരോ കഥയിലും നമുക്ക് ദർശിക്കാൻ കഴിയും. വാക്സിനുകൾ ഫലം കണ്ട ഈ കാലത്തിലിരിക്കുമ്പോൾ ആ കിളിവാതിലുകളിലൂടെ കാറ്റും വെളിച്ചവും വന്ന് നമ്മെ മുട്ടിയുരുമ്മുന്നുമുണ്ട്. എന്തുതന്നെയായാലും ഈ സമാഹാരത്തിലെ കഥ

വൈറസില്ലാത്ത വിത്ത് എന്ന കഥ മോഡേൺ മെഡിസിനോടുള്ള ലോകത്തിന്റെ അമിത വിധേയത്വത്തിനിട്ടൊരു കൊട്ടാണ് എങ്കിലും പ്രതീക്ഷ കൈവിടാതെ പ്രവർത്തിക്കുന്നവരിൽ ജീവിതം അവസാനിക്കുന്നില്ല എന്നും സ്നേഹത്തിന് പ്രസരണം ചെയ്യാനാവുന്നത്ര ഊർജം ഒരു മരുന്നിനാലും സാധ്യമല്ലെന്നും കൂടി പറയുന്നുണ്ട്

കളെല്ലാം വായിച്ചവസാനിപ്പിക്കുമ്പോൾ, ദാർശനിക വ്യഥ ബാധിച്ച ഒരു എഴുത്തുകാരൻ നമുക്കു മുന്നിൽ വന്ന് താടിക്കു കൈ കൊടുത്ത് ഉറ്റുനോക്കുംപോലെ, മനശ്ശാന്തി തേടിപ്പോകുന്ന ബുദ്ധന്റെ കാലടികൾ നടന്നടുക്കുംപോലെ... അല്ല, യൂജിൻ അയണസ്കോ യുടെ നാടകത്തിൽ എല്ലാവരും കാണ്ടാമൃഗങ്ങളായി മാറുംപോലെ വായനക്കാരും ഒരേ രൂപത്തിലേക്ക് മാറിമാറി നിരക്കുന്നു.

മഹാമാരി അനന്തരകൃതികളെ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ

മഹാമാരിക്കനന്തര കൃതികളെക്കുറിച്ച് ഓർക്കുമ്പോൾ തീർച്ചയായും നമ്മളിൽ ആദ്യം എത്തുന്ന കൃതി ഫ്രഞ്ച് ചിന്തകനും എഴുത്തുകാരനുമായ ആൽബേർ കാമുവിന്റെ പ്ലേഗ് എന്ന നോവലാണ്. ഒറാൻ എന്ന പട്ടണത്തിൽ പ്ലേഗ് പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടതും ആയിരങ്ങൾ മരിക്കുന്നതുമാണ്, 1947ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഈ കൃതിയുടെ പ്രമേയം. യൂറോപ്പിൽ പല കാലങ്ങളിലായി പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ട പ്ലേഗിനെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ പഠിച്ച ശേഷമായിരുന്നു കാമുവിന്റെ രചന. ഹിറ്റ്ലറും നാസി ജർമനിയും മാനവരാശിക്കുമേൽ വരുത്തിവച്ച നാശത്തിനെ പ്രതീകാത്മകമായി വരച്ചിടുകയാണ് ഈ നോവൽ എന്നും നിരീക്ഷണമുണ്ട്.

പ്ലേഗ് ഇറങ്ങിയ വർഷം തന്നെ പുറത്തിറങ്ങിയ കൃതിയാണ് തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ, 'തോട്ടിയുടെ മകൻ' എന്ന കൃതി. ആലപ്പുഴയിലെ തോട്ടിത്തൊഴിലാളികളുടെ ജീവിതം പ്രമേയമായ ഈ നോവലിൽ വസൂരിയും കോളറയും സംബന്ധിച്ചും അതിന്റെ എല്ലാവിധ ഭീകരതകളെക്കുറിച്ചും വരച്ചിടുന്നുണ്ട്.

കോളറയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, പ്രണയം പ്രമേയമാക്കി ഗബ്രിയേൽ ഗാർസിയ മാർക്കേസ് 1985 ൽ എഴുതിയ കോളറക്കാലത്തെ പ്രണയം (ലവ് ഇൻ ദ് ടൈം ഓഫ് കോളറ) ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ട മറ്റൊരു കൃതിയാണ്. മാർക്കേസിന്റെ തന്നെ 'ഏകാന്തതയുടെ നൂറുവർഷങ്ങൾ' (വൺ ഹൺഡ്രഡ് ഇയേഴ്സ് ഓഫ് സോളിറ്റ്യൂഡ്) എന്ന നോവലിലും പ്ലേഗ് പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.

കാക്കനാടന്റെ വസൂരി എന്ന കൃതി 1968ൽ ഇറങ്ങിയതാണ്. ഇതിന്റെ പശ്ചാത്തലം വസൂരി എന്ന മഹാവ്യാധിയായിരുന്നു. എം. ടി യുടെ അസുരവിത്തിലും വസൂരി പശ്ചാത്തലമാകുന്നുണ്ട്.

ജീവശാസ്ത്രപരമായി എല്ലാ ജീവജാലങ്ങളും അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഒരു യാഥാർഥ്യമാണ് മരണം അല്ലെങ്കിൽ നാശം എന്നത് ഒരു ദുരന്തമുഖത്ത് നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യൻ എങ്ങനെ നോക്കിക്കാണുന്നു എന്നതിനെ ദാർശനികതലത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്ന കൃതികളാണ് ഇവയൊക്കെയും എന്നു നിരീക്ഷിക്കാം. പ്രതീക്ഷ അസ്തമിക്കുന്ന ഇടങ്ങളിലാണ് ശുഭപ്രതീക്ഷകൾ മുള പൊട്ടേണ്ടത് എന്ന് പ്ലേഗിലൂടെ കാമു പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നതായി കാണാം. ഈ സമയങ്ങളിൽ അന്ധവിശ്വാസവും ആൾദൈവങ്ങളും അകന്നു മാറുകയും മനുഷ്യൻ ശാസ്ത്രത്തെ മുറുകെ പിടിക്കുന്നതായും നിരീക്ഷിക്കാം. എന്തായാലും ദുരന്തമുഖത്ത് നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യനിൽ സഹവർത്തിത്തവും സാഹോദര്യവും വർധിച്ചതായി നമ്മൾ മനസ്സിലാക്കിയതാണ്. അഥവാ വ്യക്തിയിലേക്ക് സമൂഹം കൂടുതൽ ഇഴമുറുക്കിയതായി കാണാം. എന്നാൽ, പ്ലേഗിലെ ഒരു കഥാപാത്രമായ റെയ്മണ്ട് റാംബർട്ട്, പാരീസിലെ തന്റെ ഭാര്യയുടെ അടുത്തെത്താൻ ഓറാനിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനായി അയാൾ നിയമ ലംഘനം നടത്താനും തയ്യാറാവുന്നു. തന്റേതു മാത്രമെന്നവകാശപ്പെടാവുന്ന ഗാഢതയിലേക്ക് ചേർന്നിരിക്കാനും, അതുവഴി കൂടുതൽ സുരക്ഷിതരാവാനും എന്തു സാഹസികതയ്ക്കു മുതിരുന്ന മനുഷ്യരെയും പാൻഡമിക് കാലം തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. ആത്യന്തികമായി മഹാമാരിക്കനന്തര എന്ന് നിരീക്ഷിക്കാവുന്ന ഈ കൃതികളെല്ലാംതന്നെ മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ അഗാധതലങ്ങളിലേക്ക് നടത്തുന്ന ദാർശനിക അന്വേഷണങ്ങളാണ്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ചേർത്തുവയ്ക്കാവുന്ന ഒരു കൃതിയാണ് കെ. പി. രാമനുണ്ണിയുടെ ഹൈന്ദവം. മഹാമാരിയെ അതിജീവിച്ച എഴുത്തുകാരുടെ എഴുത്തിലുണ്ടായ വ്യതിയാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് നാം നിരീക്ഷിക്കുമ്പോഴും, പ്ലേഗ് എന്ന മഹാമാരിയെ അതിജീവിച്ച ഷേക്സ്പിയർ എന്ന മഹാനായ എഴുത്തുകാരൻ അങ്ങനെ ഒരു കൃതിയും രചിച്ചിട്ടില്ല എന്നതും ചിന്തനീയമാണ്. ഒരു മഹാമാരിക്കാലം എഴുത്തുകാരിൽ അല്ലെങ്കിൽ കലാകാരരിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന വ്യതിയാനങ്ങളെ, അതിനുശേഷമുണ്ടാകുന്ന സൃഷ്ടികളിൽക്കൂടി മാത്രമല്ല ഉണ്ടാകാതെ പോയ സൃഷ്ടികളെക്കൂടി ചിന്തിച്ചുവേണം നിരീക്ഷിക്കാൻ എന്നും ഇത്തരുണത്തിൽ പറയേണ്ടതുണ്ട്.

ഹൈന്ദവം - ഒരു കൊവിഡനന്തരകൃതി

കെ. പി രാമനുണ്ണിയുടെ ഹൈന്ദവത്തിലേക്കു വരാം. ഹൈന്ദവം, കൊവിഡിന്റെ ഭീതിദകാലം അവസാനിച്ചപ്പോൾ പുറത്തുവന്ന കെ. പി രാമനുണ്ണിയുടെ കഥാസമാഹാരമാണ്. കൊവിഡിനു ശേഷം മനുഷ്യനിൽ ഉണ്ടായ പ്രധാന രണ്ടു പ്രശ്നങ്ങൾ അക്ഷമയും ദേഷ്യവും ആണെന്ന് നിരീക്ഷിക്കാം. ഹൈന്ദവം എന്ന കൃതിയുടെ വായനയും ഇതു സാധൂകരിക്കാനാവുന്ന അനുഭവങ്ങൾ നമുക്ക് സമ്മാനിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരുപക്ഷേ പരസ്പരം പങ്കുവയ്ക്കാനാവാതെ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട മനുഷ്യനിലെ സ്വാഭാവികതകൾ പരിണാമപ്പെട്ടു പുറത്തുവന്നത് അസഹിഷ്ണുതയായാണോ എന്ന് സംശയിക്കുംവിധമാണ് കാര്യങ്ങൾ. അടുത്തുവരുന്നവരെയെല്ലാം വൈറസ് വാഹകരാണോ എന്ന സംശയദൃഷ്ടിയോടെ നോക്കിനോക്കി നാം സംശയാലുക്കളും അക്ഷമരും ആയിത്തീർന്നു. നമ്മളിലെ തൃഷ്ണകൾക്ക് ആക്കം കൂടി. അത്യാർത്തികൾ ഇരട്ടിച്ചു. നമുക്ക് പരസ്പരം കണ്ടുകൂടാതായി. കുറ്റകൃത്യങ്ങളുടെ അളവ് വർധിച്ചു. പൊലീസും കള്ളനായി. ആൺ പെൺ വ്യത്യാസമില്ലാതെ കുഞ്ഞുങ്ങൾ

ഹൈന്ദവം, കൊവിഡിന്റെ ഭീതിദകാലം അവസാനിച്ചപ്പോൾ പുറത്തുവന്ന കെ. പി രാമനുണ്ണിയുടെ കഥാസമാഹാരമാണ്. കൊവിഡിനു ശേഷം മനുഷ്യനിൽ ഉണ്ടായ പ്രധാന രണ്ടു പ്രശ്നങ്ങൾ അക്ഷമയും ദേഷ്യവും ആണെന്ന് നിരീക്ഷിക്കാം. ഹൈന്ദവം എന്ന കൃതിയുടെ വായനയും ഇതു സാധൂകരിക്കാനാവുന്ന അനുഭവങ്ങൾ നമുക്ക് സമ്മാനിക്കുന്നുണ്ട്.

'അർധനാരീശ്വരൻ' എന്ന കഥ ട്രാൻസ്‌വുമൺ പ്രധാന കഥാപാത്രമാകുന്ന ഒരു കഥയാണ്. ലിംഗ വേവലാതിയാണ് ഏറ്റവും വലിയ അസ്തിത്വ വേവലാതി യെന്ന് കഥ വായിക്കുന്നവർക്ക് തോന്നിപ്പോകാം. ഒരുപക്ഷേ ഒരു ട്രാൻസ്‌വുമൺ നായികയാകുന്ന കഥയും ആദ്യമായിട്ടാണ് മലയാളത്തിൽ എന്നും തോന്നുന്നു.

പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ വർധിച്ചു. നരബലി പോലും നടത്താൻതക്ക ക്രൂരനായി മനുഷ്യനിൽ മാറ്റം വന്നു. മനുഷ്യരിൽ മാത്രമല്ല മറ്റു ജീവിവർഗങ്ങളിലും വന്യത വർധിച്ചു. സ്വാഭാവികമായും ഇതിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ കൊവിഡനന്തരകലയിലും സാഹിത്യത്തിലും നമുക്ക് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. ഹൈന്ദവം എന്ന സമാഹാരത്തിലെ കഥകൾ വിഷയവൈവിധ്യത്തിൽ പോലും വന്യമാണ് എന്ന് പറയേണ്ടി വരുന്നു. ആദ്യത്തെ കഥയായ ഹൈന്ദവം പൗരത്വഭേദഗതി നിയമം കൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സർക്കാർ ഒരു സമുദായത്തിലേക്ക് പടർത്തിവിടുന്ന അസ്തിത്വ വേവലാതിയെ അഡ്രസ്സ് ചെയ്യുന്നു. സ്വസമുദായക്കാരനെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിച്ച് ഹരീന്ദ്രനോട് നമുക്കിവിടെ നിന്നു പോകേണ്ടിവരുമോ എന്ന് ചോദിക്കുന്ന ചെറിയ കുട്ടി, ഇന്ത്യൻ ഭരണഘടനയ്ക്കു മുമ്പിൽ വലിയൊരു ചോദ്യചിഹ്നമായി നിശ്ചലം നിൽക്കുകയാണ്.

'വാരിയംകുന്നത്ത് വീണ്ടും' എന്ന കഥയിൽ വാരിയംകുന്നത്ത് കുഞ്ഞഹമ്മദ് ഹാജിക്ക് ഒരിക്കൽ കൂടി ജീവൻ നൽകിക്കൊണ്ട്, താൻ ജനിച്ച ജീവിച്ച മരിച്ച നാട്ടിലെ കാഴ്ചകൾ കാണാൻ അനുവദിക്കുകയാണ് കഥാകൃത്ത്. താൻ സിനിമയായും നാടകമായും ഇന്നും നാട്ടിൽ ജീവിക്കുന്നു എന്നും പക്ഷേ അതിലൊന്നും അശ്ശേഷം താനില്ലെന്നും നിസ്സഹായതയോടെ അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നു. തന്നെ വീണ്ടും വീണ്ടും വെടിവെച്ചു കൊന്നോളൂ, ഈ തമ്മിൽത്തല്ല് അവസാനിപ്പിക്കൂ എന്നദ്ദേഹം ഉറക്കെ നിലവിളിച്ചു പോകുന്നുണ്ട്.

'കേരള മാരത്തോൺ' എന്ന കഥയിൽ, മാറിയ കാശ്മീരിന്റെ അവസ്ഥയെ ഭീതിദമാം വിധം വർണിച്ചിരിക്കുന്നു. കാലങ്ങൾക്കുശേഷം പണ്ടുജോലി ചെയ്തിരുന്ന കാശ്മീരിലേക്ക് സൗഹൃദ സന്ദർശനത്തിനായി എത്തുന്ന ഇതര മതസ്ഥരായ രണ്ടു മലയാളികൾ കേരളത്തിലേക്ക് മാരത്തോൺ ഓട്ടം ഓടേണ്ടിവരുന്ന നിസ്സഹായത നമ്മെ കഥയ്ക്കുശേഷവും പിൻതുടരും. നാം സുരക്ഷിതരാണ് എന്നു ചിന്തിക്കുമ്പോഴും നാം മാത്രമേ സുരക്ഷിതരായുള്ളൂ. ചുറ്റുപാടുകളിലും ഉള്ള സഹജീവികൾ അരക്ഷിതരാണ് എന്നതൊരു തിരിച്ചറിവാണ്.

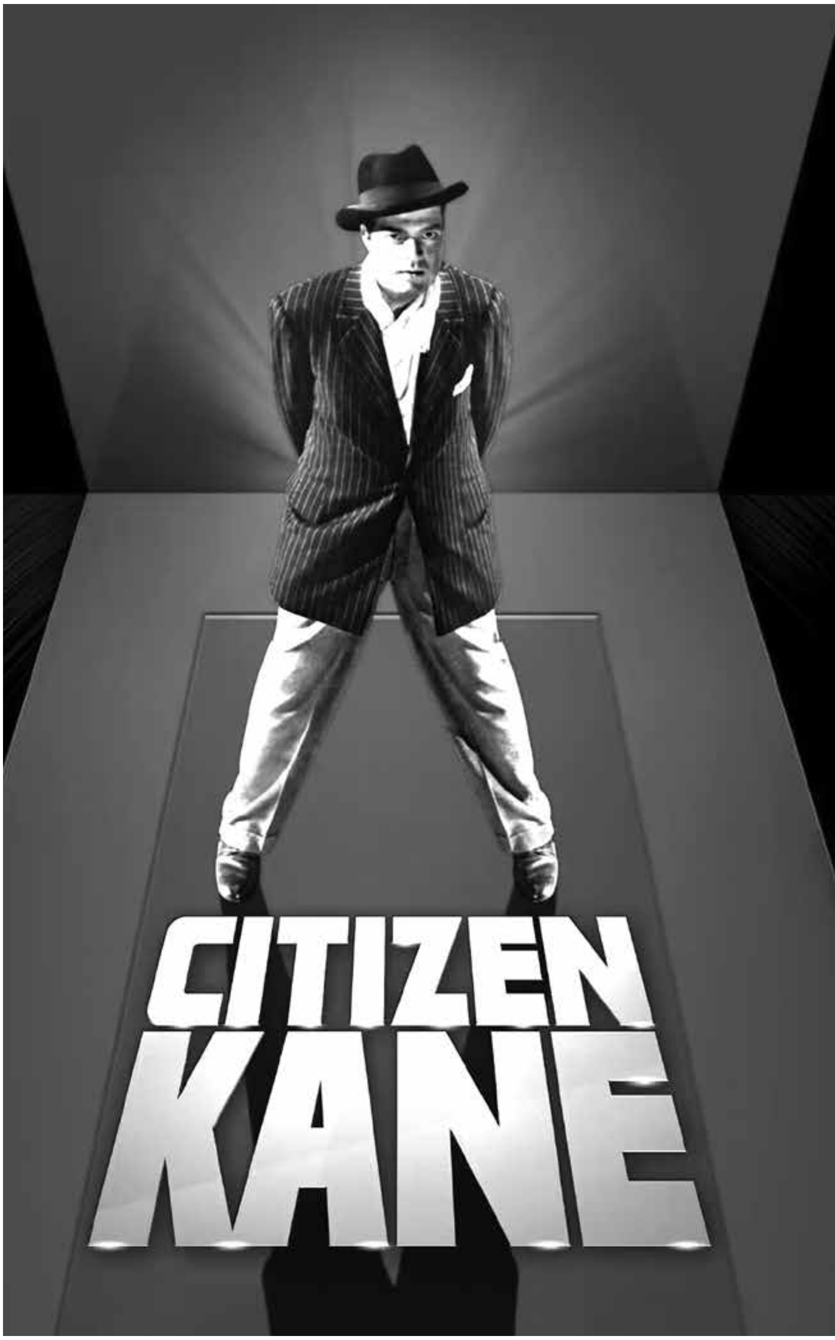
സർവൈലൻസ് കഥയിൽ മീഡിയയുടെ ചാരക്കണ്ണുകളും അത് വ്യക്തികളെ എങ്ങനെ പ്രതിക്കൂട്ടിലാക്കുന്നു, നശിപ്പിക്കുന്നു എന്നും പറയുന്നു. സദാ നിരീക്ഷണവലയത്തിൽ അകപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ജനതയുടെ നേർച്ചിത്രമാണ് ഈ കഥ.

'അർധനാരീശ്വരൻ' എന്ന കഥ ട്രാൻസ്‌വുമൺ പ്രധാന കഥാപാത്രമാകുന്ന ഒരു കഥയാണ്. ലിംഗ വേവലാതിയാണ് ഏറ്റവും വലിയ അസ്തിത്വ വേവലാതിയെന്ന് കഥ വായിക്കുന്നവർക്ക് തോന്നിപ്പോകാം. ഒരുപക്ഷേ ഒരു ട്രാൻസ്‌വുമൺ നായികയാകുന്ന കഥയും ആദ്യമായിട്ടാണ് മലയാളത്തിൽ എന്നും തോന്നുന്നു.

ശ്വാസംമുട്ട്, കൊവിഡിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ തന്നെയുള്ള ഒരു കഥയാണ്. 'പരമപീഡനം' എന്ന കഥ അഞ്ചു പെൺകുട്ടികളുടെ യാത്രയുടെ കഥയാണ്, യാത്രാമധ്യേ കിഡ്നാപ്പ് ചെയ്യപ്പെടുകയും 4 പേർ ലൈംഗിക പീഡനത്തിന് വിധേയരാവുകയും ചെയ്യുന്നു. പീഡിപ്പിക്കപ്പെട്ട നാലുപേരിലല്ല, പീഡിപ്പിക്കപ്പെടാത്ത അഞ്ചാമത്തവളിലാണ് അരക്ഷിതാവസ്ഥ തളം കെട്ടുന്നത് എന്നത് ഒരു അസ്വസ്ഥതയായി നമ്മിൽപ്പടരും, കാരണം അതിന്റെ കാരണങ്ങൾ അത്രയേറെ കാലികമാണ്. ചിരിയും കരച്ചിലും പ്രളയത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലെഴുതിയ ഒരു കഥയാണ്. ദുരന്തമുഖത്തെ സഹവർത്തിത്തം, ദുരന്തത്തിന്റെ ഒഴിഞ്ഞുപോക്കോടെ അസ്തമിക്കുന്നത് ഇതിൽ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഈ കൊവിഡനന്തര കഥകളിലെല്ലാം പൊതുവായി കാണാനായത്, ഒരു നിഗൂഢമായ ആഴവും ക്രൗര്യവും വർധിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നതാണ്. ശരീരദൂരത്തിൽ നിന്നും അടുപ്പത്തിലേക്ക് മടങ്ങി വന്നതിന്റെ ആസക്തിയാണോ എന്തോ ശരീരം ഒരു വലിയ സാന്നിധ്യമായി ഓരോ കഥയിലും തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുമുണ്ട്. വായനക്കാരിലേക്ക് എത്തിപ്പിടിക്കും പോലെയുള്ള അവയവവർണനകൾ ചിലയിടങ്ങളിൽ ഭീതിയും ചിലയിടങ്ങളിൽ പ്രണയവും വിതറുന്നുണ്ട്. ശാസ്ത്രവും ശരീരവും കെ.പി. രാമനുണ്ണിയുടെ എഴുത്തുകളിലെല്ലാം സജീവമായ ഇടപെടലുകൾ നടത്താറുണ്ടെങ്കിലും ഈ കൊവിഡനന്തരകൃതികൾ അവയെ കഥ ഡിമാന്റ് ചെയ്യുന്നതിനും അപ്പുറത്തേക്ക് മുഴപ്പിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതും തോന്നിപ്പോകുന്നു. ഇനിയും ഒരുപക്ഷേ ശരീരദൂരം സൂക്ഷിക്കേണ്ടുന്ന ഒരു അവസ്ഥയിലേക്കുള്ള മടങ്ങിപ്പോക്കിനെ നമ്മളോരോരുത്തരും എന്നപോലെ കഥാകൃത്തും ഭയക്കുന്നതായി ഈ കഥകളോരോന്നും വിളിച്ചു പറയുന്നില്ലേ എന്നും സന്ദേഹിക്കാം. മാത്രമല്ല, ആ സന്ദേഹം വായനക്കാരന്റെ വേവലാതികളോടു കൂട്ടുചേർന്ന് വിടാതെ പിൻതുടരുകയും ചെയ്യും. എഴുത്തുകാരനും വായനക്കാരനും അസ്വസ്ഥനാണിവിടെ. എങ്കിലും ഈ കഥകളെല്ലാം തന്നെ നമ്മളെ ചിന്തിപ്പിച്ചു ചിന്തിപ്പിച്ചു വാക്സിനേറ്റ് ചെയ്തുകൊണ്ടേയിരിക്കുമെന്നതൊരു സത്യമാണ്. നമ്മളെ സ്പർശിക്കാനാവാതെ വൈറസുകൾ പരക്കംപായും. മ്യൂട്ടേഷൻ സംഭവിക്കാത്തതായി ഈ പ്രപഞ്ചത്തിൽ യാതൊന്നും തന്നെയില്ലല്ലോ. പൊതുവേ മഹാമാരിക്കനന്തര അനന്തര കൃതികളിലെല്ലാം ദർശിക്കാവുന്ന ഒരു ദാർശനിക ആഴം ഈ കൃതിയിലും നമുക്ക് കാണാനാവുന്നതാണ്. അത് ശാസ്ത്രത്തേയും ശരീരത്തേയും പിൻപറ്റിയാവുന്നതുകൊണ്ട് നാം കൂടുതൽ പ്രബുദ്ധരാകുന്നു എന്നും നിരീക്ഷിക്കാം. എങ്കിലും, ശരീരം അപ്രധാനമാകുന്നതാണോ, കൂടുതൽ പ്രാധാന്യപ്പെടുന്നതാണോ മാതൃകയാവേണ്ട ദർശനം എന്നത് വായനക്കാരൻ തീരുമാനിക്കട്ടെ. ഉൾപ്പരിവർത്തനത്തിനുതകുന്ന ഒരു സമൃദ്ധവായന ഈ രണ്ടു കഥാസമാഹാരങ്ങളും നൽകുന്നു എന്നതാണ് ഉറപ്പിച്ചു പറയാനാവുന്ന പൊതുമാനം.

(കല സാവിത്രി - 9400417303, 8593033111)



സിറ്റിസൺ കെയിൻ എന്ന പ്രഹേളിക

പി.കെ. സുരേന്ദ്രൻ

ഓർസൺ വെൽസിന്റെ (Orson Wells) ആദ്യ സിനിമയായ 'സിറ്റിസൺ കെയിനി'നെ (Citizen Kane, 1941) നിരൂപകരും സംവിധായകരും സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിലെ മഹത്തായ സിനിമയായി ഇന്നും വാഴ്ത്തുന്നു. ഒമ്പത് വിഭാഗങ്ങളിൽ അക്കാദമി അവാർഡിന് നോമിനേറ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ട ഈ സിനിമ ഒറിജിനൽ സ്ക്രീൻപ്ലേയ്ക്കുള്ള Herman J. Mankiewicz അവാർഡ് കരസ്ഥമാക്കി. വെൽസിനെ എക്കാലത്തെയും മികച്ച സംവിധായകരിൽ ഒരാളായി ഇന്നും കണക്കാക്കുന്നു. പ്രശസ്ത അമേരിക്കൻ ചലച്ചിത്ര നിരൂപകയായ പൗളിൻ കെയിൽ (Pauline Kael) "പുറത്തിറങ്ങിയ സമയത്ത് എന്നതുപോലെ ഇപ്പോഴും പുത്തനായി അനുഭവപ്പെടുന്ന ഒരു അമേരിക്കൻ ശബ്ദ സിനിമ" എന്നാണ് ഈ സിനിമയെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞത്. പ്രശസ്ത ചലച്ചിത്ര സംവിധായകനായ ത്രൂഫോ (Francois Truffaut) "ഒരുപക്ഷേ, ഏറ്റവും കൂടുതൽ സിനിമാ സംവിധായകരെ അവരുടെ പ്രവർത്തിയിൽ സ്വാധീനിച്ച സിനിമ" എന്നാണ് സിനിമയെ വിശേഷിപ്പിച്ചത്.

നാടകം, റേഡിയോ നാടകം എന്നീ മേഖലകളിൽ പ്രശസ്തനായ വെൽസിൽ ഹോളിവുഡിന് ഒരു കണ്ണുണ്ടായിരുന്നു. കാരണം അയാൾക്ക് ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കാനുള്ള കഴിവുണ്ടെന്ന് അവർ വിശ്വസിച്ചു. നാടകത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കാൻ തൽപ്പരനായ വെൽസ് വാർണർ ബ്രദേർസ് കൊടുത്ത മൂന്നു തിരക്കഥകൾ നിരസിച്ചു. 1937-ൽ തന്റെ സിനിമാ നിർമാണ കമ്പനിയുടെ സ്റ്റോറി ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റിന്റെ തലവനാകാനുള്ള David O. Selznick-ന്റെ വാഗ്ദാനം വെൽസ് നിരസിച്ചു. അതുപോലെ തന്റെ Wuthering Heights എന്ന സിനിമയിൽ സപ്പോർട്ടിംഗ് റോളിൽ അഭിനയിക്കാനുള്ള William Wyler-ന്റെ ഓഫറും നിരസിച്ചു.

ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് ഒരു സിനിമ സംവിധാനം ചെയ്യാനായി RKO Pictures അദ്ദേഹത്തെ സമീപിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് അദ്ദേഹം കോൺട്രാക്റ്റിൽ ഒപ്പിട്ടു. ഒരു മുൻപരിചയവും ഇല്ലാത്ത ഒരാൾക്ക് സ്വന്തമായി കഥ വികസിപ്പിക്കാനും, സ്വന്തം ഇഷ്ടമനുസരിച്ച് അഭിനേതാക്കളെ തിരഞ്ഞെടുക്കാനും സാങ്കേതിക വിദഗ്ധരെ ഉപയോഗിക്കാനും ഫൈനൽ കട്ട് ചെയ്യാനും അനുവദിക്കുക എന്നത് അസാധാരണമായിരുന്നു. ഹോളിവുഡിൽ ഓരോന്നിനും ഓരോ ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റുകൾ ആണ്. അങ്ങനെ, അമേരിക്കൻ സ്റ്റുഡിയോ സമ്പ്രദായത്തിൽ നിന്ന് സംവിധായകന് സിനിമയുടെ എല്ലാ മേഖലകളിലും സർഗപരമായി നിയന്ത്രണമുള്ള ഒരു സിനിമ ജനിച്ചു.

വളരെ സമ്പന്നനും പത്രപ്രസാധകനും വ്യവസായ പ്രമുഖനുമാണ് ചാൾസ് ഫോസ്റ്റർ കെയിൻ. കൊട്ടാര സദൃശ്യമായ വീട്ടിൽ പ്രായംചെന്ന കെയിൻ മരണാസന്നനായി കിടക്കുകയാണ്. അയാളുടെ കയ്യിൽ ഒരു മഞ്ഞു ഗോളം. ഈ ഗോളത്തെ നോക്കി 'റോസ് ബഡ്' എന്ന വാക്ക് ഉച്ചരിച്ചതിനു ശേഷം

പത്രപ്രവർത്തകൻ അന്വേഷിക്കുന്ന കെയിനിന്റെ യഥാർഥ ജീവിതമാണ് Fabula. ഈ ജീവിതം എങ്ങനെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതാണ് Syuzhet. പത്രപ്രവർത്തകൻ 'റോസ് ബഡി'ന്റെ രഹസ്യങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്നത് – അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്നത് ഫ്ലാഷ്ബാക്കിലൂടെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

അയാൾ മരിക്കുന്നു. തുടർന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ന്യൂസ് റീൽ നാം കാണുന്നു. തുടർന്ന് തോംസൺ എന്ന പത്രപ്രവർത്തകനെ ന്യൂസ്‌റീലിന്റെ നിർമാതാവ് കെയിൻ അവസാനമായി ഉച്ചരിച്ച "റോസ്ബഡ്" എന്ന വാക്കിന്റെ അർഥം അന്വേഷിക്കാൻ ചുമതലപ്പെടുത്തുന്നു.

ആഖ്യാനത്തിൽ ഡേവിഡ് ബോർഡ്‌വെൽ (David Bordwell) മൂന്ന് കാര്യങ്ങൾ പരാമർശിക്കുന്നു. Fabula, Syuzhet, Style. Fabula എന്നാൽ കഥയുടെ അസംസ്കൃത വസ്തു. Syuzhet എന്നാൽ ഈ സംഭവങ്ങളെ സംവിധായകൻ എങ്ങിനെയാണ് ക്രമീകരിക്കുന്നത് എന്നാണ്. കഥയെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത് പ്രധാനമായും സംവിധായകന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലുള്ള മിസ്-എൻ-സീൻ, സിനിമാട്ടോഗ്രാഫി, കോമ്പോസിഷൻ, എഡിറ്റിംഗ്, സൗണ്ട് എന്നിവയിലൂടെയാണ്. ഇതാണ് സ്റ്റൈൽ (Style).

പത്രപ്രവർത്തകൻ അന്വേഷിക്കുന്ന കെയിനിന്റെ യഥാർഥ ജീവിതമാണ് Fabula. ഈ ജീവിതം എങ്ങനെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതാണ് Syuzhet. പത്രപ്രവർത്തകൻ 'റോസ് ബഡി'ന്റെ രഹസ്യങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്നത് - അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്നത് ഫ്ലാഷ്ബാക്കിലൂടെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിനായി സംവിധായകൻ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന പല സങ്കേതങ്ങൾ ആണ് സ്റ്റൈൽ. എന്നാൽ ഈ അന്വേഷണം സാമ്പ്രദായിക രീതിയിലല്ല അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആദ്യഭാഗത്ത് ഒരു ചരമക്കുറിപ്പുപോലെ കെയിനിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ രത്നച്ചുരുക്കം ഡോക്യുമെന്ററിയിൽ എന്നപോലെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകർക്ക് കെയിനിനെക്കുറിച്ചും വരാനിരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചും ധാരണ തരാൻ ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളതാണ് ഈ ഭാഗം എങ്കിലും ഇത് ഒരു സമസ്യ പോലെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ന്യൂസ്‌റീൽ അവസാനിക്കുമ്പോഴാണ് അതൊരു ന്യൂസ് ഏജൻസിയുടെ ന്യൂസ് റീലാണെന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കുന്നത്. മാത്രവുമല്ല, കെയിൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ വൈരുധ്യങ്ങളും ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഈ സിനിമയിലെ ആഖ്യാനം അക്കാലത്ത് വളരെ വിപ്ലവകരമായിരുന്നു, ഇന്നും പുതുമ മാറാതെ നിൽക്കുന്നു. ചാൾസ് കെയിനിന്റെ കുട്ടിക്കാലം മുതൽ മരണം വരെയുള്ള ജീവിതം രേഖീയമായല്ല അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ 'റോസ് ബഡി'നെ കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുന്ന പത്രപ്രവർത്തകന്റെ രേഖീയ ആഖ്യാനത്തിനുള്ളിലാണ് ഇത് സ്ഥാപിച്ചിരിക്കുന്നത്. കെയിനിന്റെ മരണത്തോടെ ആരംഭിക്കുന്ന സിനിമ അതിനുശേഷമുള്ള കാര്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പത്രപ്രവർത്തകൻ കെയിനിനെ അറിയാവുന്ന പലരോടും സംസാരിക്കുന്നു. അവർ ഓരോരുത്തരും കെയിനിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഓരോ കാലത്തെ സംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നു. ഇത് ഫ്ലാഷ്ബാക്കുകളിലൂടെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇത് സാധാരണ സിനിമകളിലെ ഫ്ലാഷ്ബാക്കുകളെപ്പോലെയല്ല.

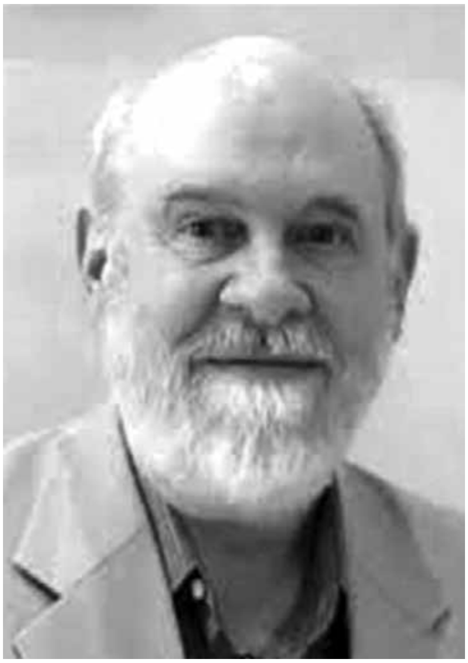
സാധാരണ സിനിമകളിൽ ഫ്ലാഷ് ബാക്ക് / ഫ്ലാഷ് ഫോർവേഡ് സങ്കേതം ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ അത് കഥയുടെ വർത്തമാന അവസ്ഥയിൽനിന്ന് മറ്റൊരു കാലം (ഭൂതകാലം / ഭാവികാലം) അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് എന്ന് പ്രേക്ഷകരെ കൃത്യമായി ബോധിപ്പിക്കും. എന്നാൽ വെൽസ് ഇവയെ ഒന്നിനുമുകളിൽ മറ്റൊന്ന് എന്നപോലെയാണ് നിബന്ധിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സംഭവങ്ങൾ ക്രമം തെറ്റിയതായി നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു. സം

ഭവങ്ങളെ കൂട്ടിക്കുഴക്കുന്ന രീതിയിലൂടെ പ്രേക്ഷകരിൽ സന്നിഗ്ധത ഉണ്ടാക്കുന്നു. സങ്കീർണനായ ഒരു മനുഷ്യന്റെ സങ്കീർണമായ ഛായാചിത്രം സൃഷ്ടിക്കാനാണ് ഫ്ലാഷ് ബാക്കും മറ്റു പല ആഖ്യാനങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

കെയിനിന്റെ സുഹൃത്തുക്കളോടും അദ്ദേഹവുമായി ബന്ധമുള്ള പലരോടും തോംസൺ സംസാരിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ കെയിനിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ശകലങ്ങൾ അയാൾക്കൊപ്പം പ്രേക്ഷകരും മനസ്സിലാക്കുന്നു. കെയിനിന്റെ രണ്ടാമത്തെ ഭാര്യയായ സൂസൻ അലക്സാണ്ടറെ തോംസൺ ആദ്യം സന്ദർശിക്കുന്നത് അവൾ നടത്തുന്ന നൈറ്റ് ക്ലബ്ബിലാണ്, പക്ഷേ അവൾ അസ്വസ്ഥയും മദ്യപാനിയുമാണ്. കെയിനിനെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കാൻ സൂസൻ വിസമ്മതിച്ചു. കുട്ടിക്കാലത്ത് കെയിനിന്റെ സംരക്ഷണം ചുമതലപ്പെടുത്തിയ ഒരു ബാങ്കറായ വാൾട്ടർ പാർക്സ് താച്ചറുടെ സ്വകാര്യ ആർക്കൈവിലേക്കാണ് തോംസൺ പിന്നീട് പോവുന്നത്. അവിടെവച്ച് അയാൾ താച്ചറിന്റെ ഡയറി വായിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ അയാൾ കെയിനുമായി ചിലവഴിച്ച കാലം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കുട്ടിക്കാലം മുതൽ മഹാമാന്ദ്യത്തിന്റെ (Great Depression) സമയത്ത് കെയിനിന്റെ പത്രസാമ്രാജ്യം അവസാനിക്കുന്നതുവരെയുള്ള വിവരണം നാം കാണുന്നു. കെയിൻ NY Inquirer എന്ന പത്രം ഏറ്റെടുത്ത് അതിനെ മഞ്ഞപ്പത്രമാക്കി വൻ വിജയമാക്കുന്നു.

കെയിനിന്റെ പേഴ്സണൽ ബിസിനസ് മാനേജർ ബെൺസ്റ്റീനെ തോംസൺ അഭിമുഖം ചെയ്യുന്നു. പത്രത്തിന്റെ പ്രചാരം വർധിപ്പിക്കാൻ മികച്ച പത്രപ്രവർത്തകരെ കെയിൻ നിയമിച്ചതായി ബെൺസ്റ്റീൻ ഓർക്കുന്നു. സ്പെയിൻ-അമേരിക്കൻ യുദ്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പൊതുജനാഭിപ്രായം തന്ത്രപൂർവം വിജയകരമായി കൈകാര്യം ചെയ്തും അമേരിക്കൻ പ്രസിഡന്റിന്റെ മരുമകൾ എമിലി നോർട്ടനെ വിവാഹംകഴിച്ചുമാണ് കെയിൻ ഉയർന്നത്. കെയിനിന്റെ ഉറ്റസുഹൃത്തായ ജെഡെഡിയ ലെലാന്റുമായി തോംസൺ സംസാരിക്കുന്നു. എമിലിയുമായുള്ള കെയിനിന്റെ വിവാഹം വർഷങ്ങളായി വേർപെട്ടു എന്ന് ലെലാൻഡ് പറയുന്നു. ന്യൂയോർക്ക് ഗവർണർ സ്ഥാനത്തേക്ക് മത്സരിക്കുമ്പോൾ അമേച്വർ ഗായിക സൂസൻ അലക്സാണ്ടറുമായി അദ്ദേഹം ഒരു ബന്ധം ആരംഭിച്ചു. ഭാര്യയും രാഷ്ട്രീയ എതിരാളിയും ഈ ബന്ധം കണ്ടെത്തി, ഇതിലൂടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയജീവിതം അവസാനിച്ചു.

തോംസണുമായി ഒരു അഭിമുഖത്തിന് സൂസൻ സമ്മതിക്കുകയും അവളുടെ ഓപ്പറ ഗായികയായുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ അനന്തരഫലങ്ങൾ വിവരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. (ഓപ്പറ ഗായികയാവാൻ അവൾക്ക് കഴിവോ താൽപ്പര്യമോ ഇല്ലാതിരുന്നിട്ടും അയാൾ അവളെ അതിന് നിർബന്ധിക്കുകയായിരുന്നു. അവൾക്കായി വലിയ ഒരു ഓപ്പറ ഹൗസ് നിർമിച്ചു). ഒടുവിൽ അവൾ ആത്മഹത്യക്ക് ശ്രമിച്ചതിനെ തുടർന്ന് ഓപ്പറ ഉപേക്ഷിക്കാൻ കെയിൻ അനുവദിച്ചു.



കെയിനിന്റെ ആധിപത്യത്തിൽ സ്കനാഡുവിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട് വർഷങ്ങൾ ചെലവഴിച്ചതിനുശേഷം, അവൾ കെയിനിനെ വിട്ടുപോയി. കെയ്നിന്റെ ബട്‌ലർ റെയ്മണ്ട് വിവരിക്കുന്നു, സൂസൻ കെയിനിനെ ഉപേക്ഷിച്ചതിനുശേഷം, അയാൾ അവളുടെ കിടപ്പുമുറിയിൽ ഉള്ളതെല്ലാം അക്രമാസക്തമായി നശിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി.

സ്കനാഡുവിൽ കെയിനിന്റെ സാധനങ്ങൾ അയാളുടെ സ്റ്റാഫ് കാറ്റലോഗ് ചെയ്യുകയോ ഉപേക്ഷിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. കുട്ടിയായിരിക്കവെ കൊളറാഡോയിലെ വീട്ടിനുപുറത്ത് കെയിൻ കളിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന 'സ്ലെഡ്' അവർ കൂട്ടത്തിൽ കണ്ടെത്തി. അവർ അത് മറ്റ് പാഴ് വസ്തുക്കൾക്കൊപ്പം ചൂളയിലേക്ക് എറിയുന്നു. അത് കത്തുമ്പോൾ, ക്യാമറ അതിന്റെ പേര് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു "റോസ്ബഡ്"; എന്നാൽ, ജീവനക്കാർ അത് ശ്രദ്ധിച്ചില്ല. കെയിൻ അവസാനമായി ഉച്ചരിക്കുന്ന വാക്കിന്റെ നിർവചനം അല്ലെങ്കിൽ അത് എന്താണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് എന്ന് പ്രേക്ഷകർക്ക് അറിയില്ല. നീണ്ട അന്വേഷണത്തിനുശേഷവും ഇതിനു പിന്നിലെ രഹസ്യം കണ്ടെത്താൻ തോംസണ് കഴിയുന്നില്ല. കെയിൻ ഉച്ചരിക്കുന്ന അവസാനവാക്ക് ഒരു നിഗൂഢതയായിത്തന്നെ നിൽക്കുന്നു. സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിലും അവസാനത്തിലും റോസ്ബഡ് ഉണ്ട്. വീട്ടിൽനിന്നും അമ്മയിൽനിന്നും കുട്ടിയായ കെയിനിനെ കൊണ്ടുപോവുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ അവൻ ഈ സ്ലെഡ്കൊണ്ട് കളിക്കുകയായിരുന്നു. (ഇതിന്റെ വ്യാപാരനാമമാണ് റോസ്ബഡ്). ഇതിനെ പലരീതിയിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കാം. പല മനശ്ശാസ്ത്ര അപഗ്രഥനങ്ങൾക്കും സാധ്യത ഒരുക്കുന്നുണ്ട് കെയിനിന്റെ കഥാപാത്രം. മനുഷ്യന്റെ ആന്തരിക ചോദനകൾ അവരെ എങ്ങനെ നയിക്കുന്നു എന്ന

കെയിൻ ഉച്ചരിക്കുന്ന അവസാനവാക്ക് ഒരു നിഗൂഢതയായിത്തന്നെ നിൽക്കുന്നു. സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിലും അവസാനത്തിലും റോസ്ബഡ് ഉണ്ട്. വീട്ടിൽനിന്നും അമ്മയിൽനിന്നും കുട്ടിയായ കെയിനിനെ കൊണ്ടുപോവുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ അവൻ ഈ സ്ലെഡ് കൊണ്ട് കളിക്കുകയായിരുന്നു.

അയാളുടെ അവസ്ഥ.

ഈ സിനിമ നമ്മെ വീക്ഷണകോണുകളെയും ആഖ്യാനത്തെയും സംബന്ധിക്കുന്ന ചില പ്രത്യേകതകളിലേക്ക് കൊണ്ടുപോവുന്നു: ഈ സിനിമ ബഹുസ്വരമായ ശബ്ദങ്ങൾക്ക് ഒരു മാതൃകയാണോ, അല്ല, പല ആഖ്യാനതന്തുക്കൾ ഒന്നിൽ കൂടിച്ചേരുകയാണോ? അല്ല, പങ്കെടുക്കുന്നവരുടെ വീക്ഷണകോണിൽ നിന്നാണോ സിനിമ വിവരിക്കുന്നത്? അല്ലെങ്കിൽ ഒരു നിരീക്ഷകന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നാണോ വിവരിക്കുന്നത്? അപ്പോൾ താച്ചർ, ബേൺസ്റ്റീൻ, ലെലാന്റ്, സൂസൻ, റെയ്മണ്ട് എന്നിവർ 'അദൃശ്യരായ ആഖ്യാതാക്കൾ' ആണോ? ഇവരെ കണ്ടെത്തുക എന്നതാണോ പ്രേക്ഷകർ ചെയ്യേണ്ടത്? രൂപപരമായ അവതരണം – കാമറാചലനം, മിസ്-എൻസീൻ, ഡിസോൾവ് -- സംഗീതം ശബ്ദം മുതലായ ഘടകങ്ങൾ ഗൂഢരൂപത്തിലുള്ള സൂചകങ്ങൾ എന്ന രീതിയിൽ പ്രേക്ഷകർക്ക് അഴിച്ചെടുക്കാൻ അവസരം കൊടുക്കുകയാണോ? അപ്പോൾ വ്യക്തമായ ആഖ്യാതാവ് ഇല്ലാത്ത സിനിമയുടെ ആമുഖവും ഉപസംഹാരവും ഒരു സൂചിത രചയിതാവ് (implied author or a supra-narrator) ആണ് എന്നാണോ? അങ്ങനെയെങ്കിൽ, ഈ ആഖ്യാതാവ് ചിലപ്പോൾ ആക്ഷനിൽ പങ്കെടുക്കുകയും മറ്റു ചിലപ്പോൾ ആക്ഷനിൽനിന്ന് വിട്ടുനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നാണോ? അങ്ങനെ, സിനിമയുടെ സങ്കീർണമായ ആഖ്യാനം കർതൃത്വത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന 'ഞാൻ', കഥാപാത്രങ്ങളെ സംബന്ധിക്കുന്ന 'ഞാൻ' എന്നിങ്ങനെ വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണോ?

കെയിൻ തന്റെ ജീവിതത്തിലുടനീളം തനിക്ക് ഏറ്റവും വിലയേറിയ 'എന്തെങ്കിലും' നേടാൻ ഓടിയ ഒരു വ്യക്തിയാണ്. ഇത് അദ്ദേഹത്തെ മറ്റുള്ളവരെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാതെ സ്വയത്തിൽ കേന്ദ്രീകൃതനായ ഒരു മനുഷ്യനാക്കി. ഇത് അദ്ദേഹത്തെ ദുരിതപൂർണവും അസന്തുഷ്ടവുമായ ജീവിതത്തിലേക്ക് നയിച്ചു. അദ്ദേഹം തേടിയ ഈ 'എന്തെങ്കിലും' എന്താണെന്ന് കണ്ടെത്താനാണ് അദ്ദേഹം ഉച്ചരിച്ച 'റോസ് ബഡ്' എന്ന അവസാന വാക്കിലൂടെ തോംസൺ ശ്രമിക്കുന്നത്. പക്ഷേ ഇത് എന്താണെന്ന് സിനിമയിൽ ഒരിക്കലും വ്യക്തമാക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ, ഇതിന്റെ ചില സൂചനകൾ സിനിമയുടെ അവസാനം, തീയിൽ എരിയുന്ന സ്ലെഡിലൂടെ, അപ്പോൾ 'റോസ് ബഡ്' എന്ന് തെളിഞ്ഞുവരുന്നതിലൂടെ, പ്രേക്ഷകർക്കായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെയാണ് വീണ്ടും

തിന് ഉദാഹരണമാണ് കെയിനിന്റെ കഥാപാത്രം. പ്രാകൃതമായ ആഗ്രഹങ്ങൾ കെയിനിന്റെ സ്വഭാവത്തെ ആത്മരതിയുടെ രീതിയിൽ വികസിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് പലതരത്തിലുള്ള പ്രതിസന്ധിയിൽ അയാളെ വീഴ്ത്തുന്നു. മറ്റൊന്ന്, കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ അമ്മയിൽനിന്ന് വേർപെട്ട കെയിൻ സ്നേഹത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള തീവ്രമായ ആഗ്രഹത്തോടെ വളരുന്നു, ഇത് അദ്ദേഹത്തെ ഒരു നാർസിസിസ്റ്റാക്കി. ഈ മാനസികാവസ്ഥകളെ സിനിമയുടെ സാങ്കേതങ്ങളിലൂടെ - High angle, low angle, wipe, dissolve, mis-en-scene, deep focus - വിജയകരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ സിനിമ ശ്രദ്ധേയമാവുന്നത്. സൂസൺ അയാളെ വിട്ടുപോയതിനുശേഷം തീർത്തും ഒറ്റപ്പെട്ട കെയിൻ കണ്ണാടിച്ചുമരുകളുള്ള ഒരു മുറിയിലൂടെ അലയുന്നതാണ് നാം കാണുന്നത്. പ്രതിഫലനം ഒറ്റയല്ല, ഇരട്ട പ്രതിഫലനങ്ങൾ ഉള്ള നിരവധി കണ്ണാടികൾ, അനന്തതയിലേക്ക് പോവുന്നതായി നമുക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു. അയാൾ സ്വന്തം പ്രതിഫലനങ്ങളാണ് കണ്ണാടികളിൽ കാണുന്നത്. ആത്മരതിയിൽ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന

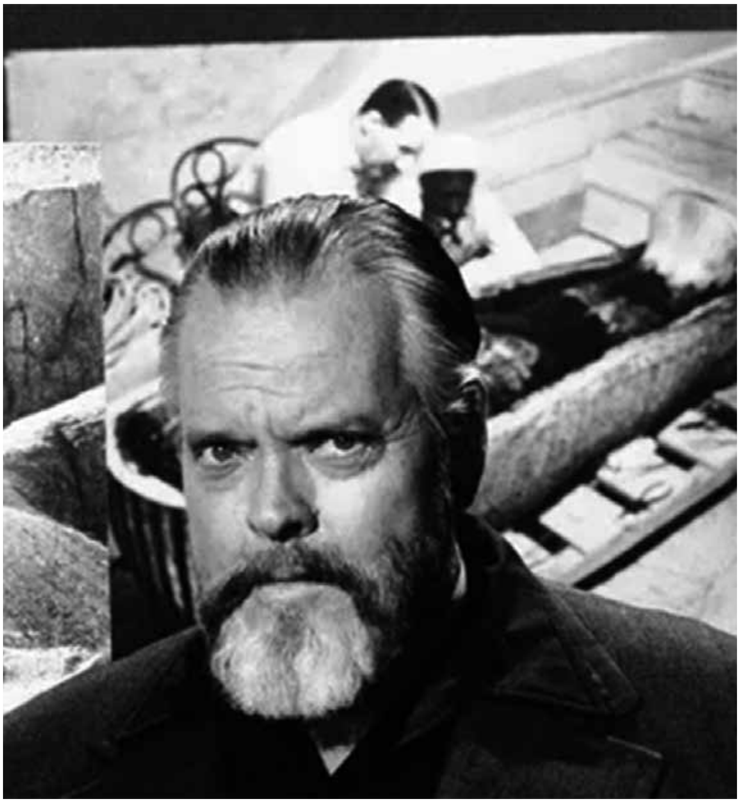
സന്നിഗ്ധത ഉണ്ടാവുന്നത്. തോംസൺ പ്രേക്ഷകരെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുണ്ടോ? അയാൾക്ക് അറിയാവുന്ന കെയിനിനെ സംബന്ധിക്കുന്ന പല കാര്യങ്ങളും പ്രേക്ഷകർക്ക് അറിയാൻ കൂടിയുള്ളതാണ്. എന്നാൽ ഈ ഭാഗത്ത് സംഭവിക്കുന്നത് എന്താണെന്ന് അയാൾക്ക് അറിയില്ല. അത് പ്രേക്ഷകർക്ക് വേണ്ടിയുള്ളതാണ്. ഈ രീതിയിലുള്ള ആഖ്യാനരീതികൾ സിനിമയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്.

സിനിമ വിഘടനം എന്ന ആശയം പിന്തുടരുന്നു. ഒന്ന്, പല ഭാഗങ്ങളിലായി പല നരേറ്റർമാരാണ് കഥ പറയുന്നത്. രണ്ട്, ചില കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഒരു ഭാഗം മാത്രമേ ഫ്രെയിമിൽ അവതരിക്കുന്നുള്ളൂ. ആവർത്തനം, അനേകത, ഒരു വലിയതിന്റെ ചില ഭാഗങ്ങൾ - ഈ രീതിയിലാണ് വിഘടനം എന്ന ആശയം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ചാൾസ് കെയിനിന്റേതുപോലുള്ള സങ്കീർണ വ്യക്തിത്വത്തിന് ഉടമയായ ഒരു മനുഷ്യന്റെ മൊത്തം ജീവിതം പൂർണമായും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുമെന്ന ധാരണയ്ക്ക് എതിരെ ഇത് പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

യഥാർഥ ചാൾസ് ഫോസ്റ്റർ കെയിൻ ആരാണ്? അയാൾ മരിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് അവസാനമായി ഉച്ചരിച്ച 'റോസ് ബഡ്' എന്ന വാക്ക് എന്താണ് എന്നറിയാനുള്ള അന്വേഷണമാണ് സിനിമയെങ്കിൽ മറ്റൊരു ഭാഗത്ത് കെയിനിനെക്കുറിച്ചുള്ള സന്നിഗ്ധതയാണ് സിനിമ എന്ന് പറയാം. അദ്ദേഹം കോടീശ്വരനാണോ, അതോ സാധാരണക്കാരനാണോ? ഒരു സംരംഭകനോ രാഷ്ട്രീയക്കാരനോ? ഒരു നുണയനാണോ? അതോ തത്വദീക്ഷയുള്ള മനുഷ്യനാണോ? മിറർ ഹാളിലെ കണ്ണാടികളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്ന അയാളുടെ പ്രതിബിംബങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് അയാൾ ഈ വ്യക്തികൾ എല്ലാമാണെന്നാണ്. ഒരു സങ്കീർണ മനുഷ്യൻ, വിഘടിച്ച മനുഷ്യൻ. ആർക്കും പൂർണമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ കഴിയാത്ത പ്രഹേളിക.

കെയിനിന്റെ രണ്ടാമത്തെ ഭാര്യ സൂസൻ തന്റെ ഒഴിവുസമയം ജിഗ്സ പസിലുകൾ (Jigsaw Puzzle) പരിഹരിക്കുന്നതിന് ചെലവഴിക്കുന്നു. എന്നാൽ സൂസൻ ഒരിക്കലും ഈ പസിൽ വിജയകരമായി പൂർത്തിയാക്കുന്നില്ല. ശാരീരികമായും വൈകാരികമായും തന്നോട് അടുപ്പം പുലർത്തുന്ന ഒരു വ്യക്തിയായ കെയിനിന്റെ ഭാര്യപോലും അയാളെ, അല്ലെങ്കിൽ അയാളുടെ പ്രവൃത്തികളെ ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കുന്നില്ലെന്ന് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സിനിമയും ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു പസിൽ പോലെയാണ്. സിനിമ അവസാനിച്ചാലും പ്രേക്ഷകർക്ക്കെയിനിന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പസിൽ പരിഹരിക്കാൻ ആവുന്നില്ല. പലപ്പോഴും ഒരു വ്യക്തിയുടെ നിഗൂഢത ഒരിക്കലും പൂർണമായി പരിഹരിക്കാനാകില്ലെന്ന് സിനിമ പറയുന്നു.

വെൽസ് പല സന്ദർഭങ്ങളിലും അസാധാരണമായ കാമറ ആംഗിളുകളും വിചിത്രമായ കാമറ ചലനങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുന്നു. കെയിനിന്റെ നിസ്സഹായത അവതരിപ്പിക്കാൻ Extreme low angle



ആണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആ രീതിയിലുള്ള ലോ ആംഗിൾ ഷോട്ട് ലഭിക്കുന്നതിന്, കാമറാമാന് സെറ്റിന്റെ തറനിരപ്പിന് താഴെനിന്ന് ഷൂട്ട് ചെയ്യേണ്ടിവന്നു. അതുപോലെ പ്രസിദ്ധമാണ് ഈ സിനിമയിലെ ഡീപ്പ് ഫോക്കസിന്റെ ഉപയോഗം. ഈ സങ്കേതം സങ്കീർണവും സന്നിഗ്ധവുമായ ദൃശ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അവ പലപ്പോഴും പ്രേക്ഷകരുടെ വലിയ രീതിയിലുള്ള ശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കുന്നു. അവർക്ക് ദൃശ്യത്തിനകത്ത് പല രീതിയിലുള്ള തെരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്കും ആസ്വാദനബോധത്തിനനുസരിച്ചുള്ള വ്യാ

ഖ്യാനങ്ങൾക്കും സാധ്യത കൊടുക്കുന്നു. കുട്ടിയായ കെയിനിനെ അമ്മയുടെ ആഗ്രഹത്തിന് വിരുദ്ധമായി ബാങ്കർക്ക് ഏൽപ്പിക്കാനുള്ള സീക്വൻസ് ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. സാധാരണ സിനിമകൾ ഇത്തരം സന്ദർഭത്തെ പല ഷോട്ടുകളിലൂടെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുക. എന്നാൽ ഈ സിനിമയിൽ ഇതെല്ലാം ഒറ്റ ഷോട്ടിലാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പ്രതിമകൾ ശേഖരിക്കുന്നതിൽ വലിയ താൽപ്പര്യം ഉള്ള മനുഷ്യനാണ് കെയിൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൊട്ടാരം നൂറുകണക്കിന് പ്രതിമകളാൽ നിറഞ്ഞതാണ്. ജീവിതത്തിൽ മനുഷ്യരെ നിയന്ത്രിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളിൽ അയാൾ പലതവണ പരാജയപ്പെടുന്നു. ഇത് പ്രതിമകൾ ശേഖരിക്കാനുള്ള അഭിനിവേശം അയാളിൽ ഉണ്ടാക്കി. ഇതിലൂടെ മനുഷ്യനെ വാങ്ങാനും സ്വന്തമാക്കാനും നിയന്ത്രിക്കാനുമുള്ള അധികാരം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രതിമകൾക്ക് ഇടയിലാണ് അദ്ദേഹം മരിക്കുന്നത് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഒരിടത്ത് കെയിനിന്റെ മാർബിൾ പ്രതിമയും കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

മഞ്ഞിൽ യാത്രചെയ്യാനുള്ള ചെറു വണ്ടി (Sled) സിനിമയിൽ രണ്ടുതവണ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ആദ്യത്തേത് സിനിമയുടെ തുടക്കത്തിൽ കുട്ടിയായ കെയിൻ വീട്ടിനു പുറത്ത് ഒറ്റയ്ക്ക് മഞ്ഞിൽ കളിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സന്തോഷകരമായ നിമിഷത്തിൽ. രണ്ടാമത്തേത് സിനിമയുടെ അവസാനം, കെയിനിന്റെ മരണശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവശേഷിപ്പുകൾ കത്തിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ. കുട്ടിക്കാലത്തിന്റെ സുരക്ഷിതത്വത്തിന്റെയും പ്രതീക്ഷയുടെയും നിഷ്കളങ്കതയുടെയും പ്രതീകമാണ് റോസ്ബഡ്. തന്റെ ജീവിതംമുഴുവൻ ചെലവഴിച്ചാലും ഒരാൾക്ക് ഇത് വീണ്ടെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞെന്നു വരില്ല. "ഒരുപക്ഷേ, റോസ്ബഡ് അദ്ദേഹത്തിന് നേടാനാകാത്തതോ നഷ്ടപ്പെട്ടതോ ആയ ഒന്നായിരിക്കാം" - കെയിനിന്റെ അവസാനവാക്കിന്റെ കുരുക്കഴിക്കാൻ നിയോഗിക്കപ്പെട്ട റിപ്പോർട്ടർ തോംസൺ പറയുന്നു. "എന്തായാലും, അത് ഒന്നും വിശദീകരിക്കുന്നില്ല". കെയിനിന്റെ വസ്തുക്കളിലൂടെ തിരച്ചിൽ നടത്തുന്ന ഒരാൾ പറയുന്നു, "ഒരു വാക്കിനും ഒരു മനുഷ്യന്റെ ജീവിതം വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നില്ല".

റിലീസ് ചെയ്ത സമയത്ത് സിനിമ ഒരു ബോക്സോഫീസ് പരാജയമായിരുന്നു. സിനിമ തന്റെ ജീവിതത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ളതാണെന്ന് അമേരിക്കയിലെ ഒരു ബിസിനസുകാരനും പത്രപ്രസാധകനും രാഷ്ട്രീയക്കാരനുമായ ഹേർസ്റ്റ് (William Randolph Hearst) വിശ്വസിച്ചു. തന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ സിനിമയുടെ പരസ്യം നൽകാൻ അദ്ദേഹം വിസ്സമ്മതിച്ചു. ദേശസ്നേഹമില്ലാത്ത കമ്യൂണിസ്റ്റ് അനുഭാവിയെന്ന് ആരോപിച്ച് വെൽസിനെ അദ്ദേഹം വ്യക്തിപരമായി ആക്രമിച്ചു. ഒരു പഠനം വെളിപ്പെടുത്തുന്നത് ഹേർസ്റ്റിന്റെ ജോലിക്കാർ വെൽസിന് എതിരെ പല ഇരുണ്ട തന്ത്രങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചു എന്നാണ്.

'സിറ്റിസൺ കെയിനി'ന്റെ തിരക്കഥയിൽ പങ്കാളിയായ Herman Mankiewicz-നെ കുറിച്ചുള്ള ഒരു ബ്ലാക്ക് ആൻഡ് വൈറ്റ് സിനിമയാണ് David Fincher 2020-ൽ സംവിധാനം ചെയ്ത 'മാൻക്' (Mank). RKO സ്റ്റുഡിയോ 24 വയസ്സായ വെൽസുമായി സിനിമ ഉണ്ടാക്കാൻ കരാറിലാവുന്നു. അതിൻ പ്രകാരം വെൽസിന് തന്റെ സിനിമയിൽ പൂർണനിയന്ത്രണം ഉണ്ടാവും. സിനിമയുടെ തിരക്കഥ എഴുതാനായി വെൽസ് Mankiewicz-നെ ക്ഷണിക്കുന്നു. തിരക്കഥ പൂർത്തിയാക്കാൻ പ്രയാസപ്പെടുന്ന Mankiewicz-ലൂടെ മുപ്പതുകളിലെ ഹോളിവുഡിനെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു ഈ സിനിമ.

(പി.കെ. സുരേന്ദ്രൻ - 9747989056)

റിലീസ് ചെയ്ത സമയത്ത് സിനിമ ഒരു ബോക്സോഫീസ് പരാജയമായിരുന്നു. സിനിമ തന്റെ ജീവിതത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ളതാണെന്ന് അമേരിക്കയിലെ ഒരു ബിസിനസുകാരനും പത്രപ്രസാധകനും രാഷ്ട്രീയക്കാരനുമായ ഹേർസ്റ്റ് (William Randolph Hearst) വിശ്വസിച്ചു. തന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ സിനിമയുടെ പരസ്യം നൽകാൻ അദ്ദേഹം വിസ്സമ്മതിച്ചു.

കറുപ്പിന്റെ നീതിശാസ്ത്രം

സുരേഷ് കെ.

യന്ത്രവൽക്കൃതമാകുന്നതിനനുസൃതമായി പ്രാതിനിധ്യം കുറയുന്നുവെങ്കിലും എന്നും ദളിതന്റെ അധ്വാനമാണ് മണ്ണിലെ വിളവിനെ സമൃദ്ധമാക്കിയിരുന്നത്. ഈ കാഴ്ചപ്പാട് ആദ്യന്തം പുലർത്തിക്കൊണ്ടാണ് വിനോയ് തോമസിന്റെ കരിക്കോട്ടക്കരി അതിന്റെ ആഖ്യാനദൂരം പിന്നിടുന്നത്. മണ്ണിൽ വിയർപ്പ് വിതയ്ക്കുന്ന സവിശേഷ ജാതിയിലുൾപ്പെട്ടുന്നവർ, അവർക്ക് മണ്ണിലുള്ള അവകാശവും അധികാരവും, 'ഭൂവധികാരവും കൈയാളുന്നവർ അവരോട് പുലർത്തുന്ന മനോഭാവം' ഇത്തരം വിഷയങ്ങളിലേക്കെല്ലാം ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ വിനോയ് തോമസിനു കഴിയുന്നു. കൃഷിയും അതിനാവശ്യമായി വരുന്ന അധ്വാനവും എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളിലും ഒരുപോലെയല്ല പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് സമഗ്രമായി കാര്യകാരണസഹിതം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു പുസ്തകമാണ് കരിക്കോട്ടക്കരി.

ദളിതന്റെ അധ്വാനവും ഭൂവധികാരവും

ഭൂമിയിൽ മനുഷ്യന്റെ നിലനിൽപ്പിന് ആധാരമായി കരുതാവുന്ന ഒരു തൊഴിൽമേഖലയാണ് കാർഷികവൃത്തി. അതുകൊണ്ടു തന്നെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അനേകം തൊഴിൽമേഖലകളിൽ വച്ച് ഏറ്റവും മാന്യത ലഭിക്കേണ്ട ഒരു തൊഴിൽമേഖലയാണിത്. പക്ഷേ, മനുഷ്യ ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ കാർഷിക മേഖലയോട് ചേർന്നു ജീവിക്കുന്ന ജനതയ്ക്ക് ഒരുകാലത്തും ഇത്തരത്തിലൊരു മാന്യത ലഭിച്ചതായി കരുതാനാവില്ല. ഭാരതത്തിനു പുറത്ത് അടിമവേലയുടെ രൂപത്തിലും നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ചാതുർവർണ്യത്തിന്റെ രൂപത്തിലും ഏറ്റവും താഴെക്കിടയിൽ കഴിയാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ജനതയെക്കൊണ്ട് നിർബന്ധപൂർവം ചെയ്യിച്ചിരുന്ന ഒരു തൊഴിലായിട്ടാണ് ഇത് വികസിച്ചുവന്നത്.

കേരളത്തിൽ കൃഷിത്തൊഴിലുകൾ പ്രധാനമായും ചെയ്തിരുന്നത്'പുലയർ' എന്ന വിഭാഗമാണ്. പുലങ്ങളിൽ ജോലി ചെയ്തിരുന്നവർ എന്നതിനാലാണ് പുലയർ എന്ന പേര് ഈ വിഭാഗത്തിനു വന്നു ചേർന്നത്. പുലം എന്നാൽ ഭൂമി, ഭൂമിയിലെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ജോലികൾ അതിൽ നിലം ഒരുക്കൽ, ഉഴൽ, വിത്ത് വിതയ്ക്കൽ, കളപറിക്കൽ, വിളസംരക്ഷണം, വിളവെടുപ്പ് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്നു. കേരളത്തിലെ ആദിമ നിവാസികളായിരുന്നു പുലയർ.

പുലയരുടെ കാനാൻ ദേശം എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന 'കരിക്കോട്ടക്കരി' കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ ഇരിട്ടിക്കടുത്തുള്ള ഒരു പ്രദേശമാണ്. ആദിവാസി സമൂഹത്തിൽപ്പെട്ട 'പണിയർ'ആയിരുന്നു ഈ പ്രദേശത്തെ ആദ്യകാല താമസക്കാർ. മലബാറിലെ ജന്മികൾക്കുവേണ്ടി ഈ പ്രദേശത്തെ വനഭൂമി ക്രമേണ വെട്ടിത്തെളിക്കപ്പെട്ടു. ക്രമേണ ഇവിടേക്ക് തിരുവിതാംകൂറിൽ നിന്നും കർഷക കുടിയേറ്റം ആരംഭിച്ചു.

പുലയരുടെ കാനാൻ ദേശം എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന 'കരിക്കോട്ടക്കരി' കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ ഇരിട്ടിക്കടുത്തുള്ള ഒരു പ്രദേശമാണ്. ആദിവാസി സമൂഹത്തിൽപ്പെട്ട 'പണിയർ'ആയിരുന്നു ഈ പ്രദേശത്തെ ആദ്യകാല താമസക്കാർ. മലബാറിലെ ജന്മികൾക്കുവേണ്ടി ഈ പ്രദേശത്തെ വനഭൂമി ക്രമേണ വെട്ടിത്തെളിക്കപ്പെട്ടു.

സിറിയൻ കത്തോലിക്കർ ആയിരുന്ന ആദ്യകാല കുടിയേറ്റക്കാർ, അവർക്ക് പിന്നാലെ വന്നവരാണ് ദളിത് ക്രൈസ്തവർ. കോട്ടയം-ആലപ്പുഴ ഭാഗങ്ങളിൽ കടുത്ത ജാതിചൂഷണത്തിനും അവഹേളനത്തിനും വിധേയരായിരുന്ന ദളിത് ക്രൈസ്തവർ ഇത്തരം അവസ്ഥകളിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാനുള്ള മാർഗമായി ഈ കുടിയേറ്റത്തെ കാണുന്നു.

ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിലെ യാഥാർഥ്യമാണ് ജാതി. സമൂഹത്തിൽ നിരവധിയാകുന്ന തൊഴിലുകൾ ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് സമൂഹാംഗങ്ങൾ ഉപജീവനം നടത്തുന്നത്. ഇത് വലിയൊരു ആസൂത്രിതസംവിധാനമാണ്. വർഷങ്ങൾകൊണ്ട് സമൂഹം ആസൂത്രണം ചെയ്തു നടപ്പാക്കിയ ഒരു പ്രവർത്തനസംഹിത. വിവിധ തൊഴിൽചെയ്യുന്നവർ ഒരേഗണങ്ങളായി രൂപം കൊള്ളുന്നു. കായികശേഷി കൂടുതലുള്ളവരും മാനസികശേഷി കൂടുതലുള്ളവരും ഒരു ഗണത്തിൽ വരുകയില്ല. അക്കാദമിക് പഠനശേഷിയും മറ്റ് സവിശേഷതകൾ ഉള്ളവരും ഇത്തരത്തിൽ വ്യത്യസ്തമായ ഗണങ്ങളായി തിരിയുന്നു. ഇപ്രകാരം തൊഴിൽവിഭജനങ്ങൾ കൊണ്ട് സമൂഹം ക്രമേണ വേർതിരിയുന്നു. പിന്നീട് ഇവ കാലക്രമേണ ജാതികളായും ഉപജാതികളായും രൂപാന്തരം പ്രാപിച്ചു. ശാരീരികാധ്വാനം കൂടുതലായി വേണ്ടിവരുന്ന ജോലികൾക്ക് താരതമ്യേന മാന്യത കുറവും അധ്വാനശേഷി കുറവു വേണ്ടിവരുന്നതും എന്നാൽ പാണ്ഡിത്യവും മറ്റ് മാനസിക വ്യാപാരങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ സ്വാധീനത കൈവരുന്നതുമായ ജോലികൾ ചെയ്യുന്ന വിഭാഗങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ മാന്യത ഉണ്ടാകുന്നതുമായ പ്രതിഭാസം ഒരു യാഥാർഥ്യമാണ്. ഇവയെയെല്ലാം സമഗ്രമായി ചർച്ചചെയ്യാൻ ഒരു വലിയ വേദി ഒരുക്കുകയാണ് ഈ നോവൽ ചെയ്യുന്നത്. പുലയ സമുദായക്കാരുടെ കാനാൻ ദേശമെന്നറിയപ്പെടുന്ന വടക്കൻ കേരളത്തിലെ കുടിയേറ്റ ഗ്രാമമായ കരിക്കോട്ടക്കരിയിലേയും അവിടുത്തെ ദേശവാസികളുടേയും, ഇതര സമുദായാംഗങ്ങളുടേയും അതോടൊപ്പം പരിവർത്തിതക്രൈസ്തവ സമൂഹത്തിന്റെയും ജീവിതചുറ്റുപാടുകളും മണ്ണിനോടും പ്രകൃതിയോടുമുള്ള അവരുടെ ഇടപെടലുകളേയും ആത്മസംഘർഷങ്ങളേയും യഥാതഥമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന നോവലാണ് കരിക്കോട്ടക്കരി. സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ച് ആകുലപ്പെടുകയും തങ്ങൾക്ക് നഷ്ടമായ സ്വത്വത്തെ അന്വേഷിച്ചലയുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ജനവിഭാഗത്തിന്റെ കഥ ഇതിൽ സമഗ്രമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നു. പുലയ സമുദായാംഗങ്ങൾ മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളായി വരുന്നതിനാൽ തന്നെ ഈ നോവൽ പ്രത്യേക പഠനം അർഹിക്കുന്നു. കാർഷികവൃത്തിക്ക് അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ പരിശുദ്ധിയാണ് കേരളീയർ കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. പുലയവിഭാഗക്കാർക്ക് സവിശേഷ പ്രാധാന്യം കാർഷികവൃത്തിയിലുണ്ട്. പത്താമുദയത്തിൽ തലപ്പുലയൻ പാടത്തു കൂട്ടിയ കുനയിൽ വളവുംവിത്തും വിതറുകയും കാളകളെ പൂട്ടി ഉഴുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെയാണ് കൃഷിവൃത്തി തുടങ്ങുന്നത്. കേരളത്തിൽ ഏതാണ്ടെല്ലാ വിഭാഗങ്ങൾക്കും കൃഷിയുമായി ബന്ധമുണ്ട്. വരേണ്യവർഗക്കാർ കൃഷി നടത്തിപ്പുകാർ എന്ന നിലയിലും കൃഷിഭൂമിയുടെ ഉടമസ്ഥാവകാശം കൈവശംവയ്ക്കുന്നവർ എന്ന നിലയിലും ഈ പ്രക്രിയയുമായി ബന്ധം നിലനിർത്തുന്നു. മറ്റ് വിഭാഗക്കാർ കൃഷിത്തൊഴിലാളികളായും ഇതുമായി ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു. എന്നിരുന്നാലും കേരളത്തിൽ കാർഷികവൃത്തി കുലത്തൊഴിലാക്കിയ സമുദായമാണ് പുലയ സമുദായം. 'കൃഷിഭൂമി കർഷകർക്ക്' എന്ന ആശയം അയ്യങ്കാളി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തിരുവിതാംകൂർ പ്രജാസഭയിലെ കന്നി പ്രസംഗത്തിലായിരുന്നു അത്. ഈ ആശയം നടപ്പിലായിരുന്നെങ്കിൽ തലമുറകളായി പണിയെടുത്തു വന്നിരുന്ന കൃഷിഭൂമി ഇവരുടെ ഉടമസ്ഥതയിലാകുമായിരുന്നു. വിശ്വകർമ്മജർക്ക് നിർമാണകല എന്നതുപോലെയാണ് പുലയർക്ക് കൃഷി. പുലയാടുന്നവൻ എന്നതിൽ നിന്നാണ് ഈ സമുദായ പേരുതന്നെ ഉത്ഭവിച്ചത്. താനൊരു പുലയനാണ് നമ്മുടെ മക്കൾ പുലയരായി ജീവിക്കും എന്ന് തീരുമാനിച്ചു കൊണ്ട് നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ സ്വത്വത്തെ വീണ്ടെടുക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഇറാനിമോസ് ഒരു പ്രതീകമാണ്. മതപരിവർത്തനത്തിലൂടെ പുതിയലോകം സ്വപ്നം കണ്ട ഒരു ജനത തങ്ങളുടെ സമൂഹത്തിലെ സ്ഥാനത്തിന് യാതൊരുവിധ ഉത്കർഷവും ഇതുവരുത്തുന്നില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. ഇറാനിമോസിന്റെ നിരന്തരമായ അന്വേഷണങ്ങൾ പരിവർത്തിത ക്രൈസ്തവരുടെ ജീവിത സംഘർഷങ്ങളെ യാഥാർഥ്യ പ്രതീതിയോടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. പേരും ആചാരങ്ങളും മാറുന്നതിലൂടെ ആത്യന്തികമായി ഒന്നും തന്നെ മാറുന്നില്ല എന്ന സത്യം നോവലിന്റെ അന്തർധാരയാണ്. കരിക്കോട്ടക്കരിയിൽ ഉദയം ചെയ്യുന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വളർച്ചയും കുറവില്ലാത്ത ആഭിചാര കർമങ്ങളും ഇതിന് നിദാനങ്ങളാണ്.

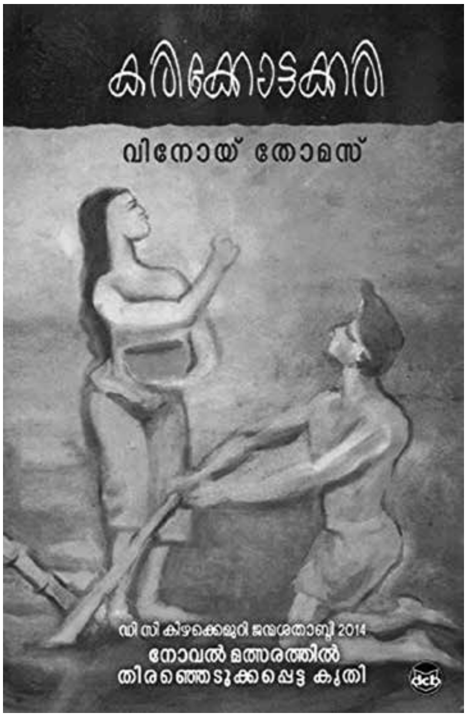
വെയിലേൽക്കുമ്പോൾ തൊലിക്ക് വരുന്നത് കറുപ്പ് നിറമാണ്. കറുപ്പിന് സവിശേഷമായ ഒരു പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ടാണ് കരിക്കോട്ടക്കരിയുടെ കഥ വികസിക്കുന്നത്. രണ്ട് കുലീന കുടുംബങ്ങൾ അവയിൽ വൈദേശികവും തദ്ദേശീയവുമായ പാരമ്പര്യമഹത്വം അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ കേരളത്തിലെ ഏറ്റവും ആഢ്യത്വം നിറഞ്ഞ തറവാട്ടിലെ ഇളമുറക്കാരനായി ആ തറവാട്ടിൽ ഒരിക്കലും ഉണ്ടാകാനിടയില്ലാത്ത വിധം കറുത്തവനായുള്ള ഇറാനിമോസിന്റെ ജനനമാണ് നോവലിന്റെ നിർണായക വഴിത്തിരിവ്. ഇറാനിമോസിന്റെ കറുപ്പ് ആ തറവാടിന് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്നതിലും കൂടുതലാണ്. ആഢ്യത്വവും അധ്വാനവർഗത്തിന്റെ നിറവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നില്ല. ആഢ്യകുടുംബത്തിൽ ജനിച്ചുവളർന്ന ഇറാനിമോസിന് തന്റെ ഭൂമിക ഇതല്ല എന്ന തിരിച്ചറിവ് നൽകാൻ പര്യാപ്തമാണ് ഈ കറുത്തവനാണെന്ന തിരിച്ചറിവ്. കറുപ്പ് അപമാനകരമായി മാറുന്ന ജീവിതത്തിൽ ഒരു പരിവർത്തനം ഉണ്ടാകുന്നത് തന്റെ നിറത്തിന് സ്വീകാര്യതയുള്ള ദേശത്തെത്തുമ്പോഴാ

ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിലെ യാഥാർഥ്യമാണ് ജാതി. സമൂഹത്തിൽ നിരവധിയാകുന്ന തൊഴിലുകൾ ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് സമൂഹാംഗങ്ങൾ ഉപജീവനം നടത്തുന്നത്. ഇത് വലിയൊരു ആസൂത്രിതസംവിധാനമാണ്. വർഷങ്ങൾ കൊണ്ട് സമൂഹം ആസൂത്രണം ചെയ്തു നടപ്പാക്കിയ ഒരു പ്രവർത്തനസംഹിത. വിവിധ തൊഴിൽ ചെയ്യുന്നവർ ഒരേഗണങ്ങളായി രൂപം കൊള്ളുന്നു

ണ്. സുഹൃത്തിനൊപ്പം കരിക്കോട്ടക്കരിയിലെത്തുന്ന ഇറാനിമോസ് തന്റെ സ്വത്വാന്വേഷണ പാതയിൽ തന്നെയാണ് എത്തുന്നത്. വളരെയധികം ഭൂമിശാസ്ത്രപ്രാധാന്യമുള്ള ഇതും തന്റേതെന്ന് തോന്നലുണ്ടാക്കുന്നതുമായ 'ഭൂമികയിലെത്തപ്പെടുന്ന ഇറാനിമോസിന്റെ സഞ്ചാരം നഷ്ടപ്പെട്ട സ്വത്വത്തെ വീണ്ടെടുക്കുന്ന കറുത്തവന്റെ ആത്മനിർവൃതിയാണ്. ജന്മംകൊണ്ട് പുലയരായവരുടെ മാത്രമല്ല വെയിലത്ത് തലമുറകളായി കഴിയുമ്പോൾ ആർജിക്കുന്ന നിറവുമായി ജീവിക്കുന്നവരുടെ ഇടയിലേക്കും, തന്റെ വിശ്വാസങ്ങളും ആചാരങ്ങളും ബലികഴിച്ചിട്ടും താനാഗ്രഹിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്ക് എത്തിപ്പെടാൻ കഴിയാതെ വിഹ്വലമായ മനസ്സുകളുടെ കൂട്ടത്തിലേക്കുമാണ് ഇറാനിമോസിന്റെ പ്രവേശം. സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു എന്നാൽ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയതുമില്ല എന്ന വിഹ്വലത അതിക്ലേശകരമാണ്. ഈ മനോഭാവം ഒരു വംശത്തിന്റേയോ നാടിന്റേയോ മാത്രമല്ല മനുഷ്യചരിത്രത്തിന്റെ തന്നെ സമാന്തരധാരയാണ്.

സ്വത്വം വീണ്ടെടുക്കുന്ന പുലയസമുദായാംഗം തന്റെ പൈതൃകത്തെ തിരിച്ചറിയുകയും അതിന്റെ വീണ്ടെടുപ്പിൽ ശ്രദ്ധിക്കാൻ ഒരുങ്ങുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ വർത്തമാനകാലത്ത് ദുരന്തത്തെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതും നോവലിൽ കാണാം. നഗരവൽക്കരണം ഈ കുടിയേറ്റപൈതൃക ഗ്രാമത്തിന്റെ മുഖച്ഛായയെ ആകമാനം മാറ്റിയെടുക്കുന്നു. വിയർപ്പ് വിതച്ച് മണ്ണിനോട് വാത്സല്യം ഉള്ളിൽ വച്ചുകൊണ്ട് ചെറിയ തോതിൽ മണ്ണിന്റെ രൂപഘടനമാറ്റിയിരുന്ന കാർഷിക സമൂഹമല്ല ഇന്ന് കരിയുടെ ഭാഗധേയം നിശ്ചയിക്കുന്നത്. മണ്ണിന് കാവൽ നിൽക്കുന്ന വേരുകളോടെ അതിനെ മാന്തിയെടുക്കാൻ കെൽപ്പുള്ള യന്ത്രങ്ങൾ അവിടെയെമ്പാടും മുരണ്ടു നടക്കുന്നു. ഉയർന്ന മൺകുന്നുകൾക്കിടയിലെ വിശാലമായ കുഴികളിൽ കല്ലുവെട്ട് യന്ത്രങ്ങൾ ഭീകരശബ്ദം ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ട് പ്രവർത്തിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ പുതിയ ആവശ്യങ്ങൾക്കു മുമ്പിൽ പ്രകൃതിയുടെ സ്വാഭാവികമായ പ്രകൃതം വഴിമാറ്റപ്പെടുന്നു. അതിസുന്ദരവും കാർഷിക സംസ്കാരം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ ഒരു ഗ്രാമം–ഇതെല്ലാം പരിഗണനാ വിഷയമല്ലാത്ത പുതിയ അവകാശികളുടെ വിചിത്രമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കു മുമ്പിൽ തകർന്നടിയുന്നത് മനസ്സാക്ഷി മരവിക്കാത്ത ആരേയും വേദനിപ്പിക്കും.

'യാതനാഭരിതമായ കുടിയേറ്റത്തിന്റെ കഥയല്ല കരിക്കോട്ടക്കരി, കുടിയേറ്റത്തിന്റെ മറ്റൊരു മുഖം നോവൽ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. മണ്ണിന്റെ യഥാർഥ അവകാശത്തെയാണ് വിനോയ് തോമസ് പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നത്. കുടിയേറ്റത്തിലൂടെ മണ്ണു വെട്ടിപ്പിടിച്ചവരോ കാലങ്ങളായി മണ്ണിനെ അറിഞ്ഞ് പ്രകൃതിയുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ച് ഇവിടെ ജീവിച്ചവരോ ആരാണ് മണ്ണിന്റെ യഥാർഥ അവകാശികൾ? അധ്വാനപരമായ തരംതിരിവുകളും ജാതിബന്ധങ്ങളും എങ്ങനെ മനുഷ്യസമൂഹത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നതിന് കഥാപാത്രങ്ങളെ



മുൻനിർത്തി വിശദീകരണം നൽകുകയാണ് വിനോയ് തോമസ്.

ഒരു വ്യക്തിയുടെ തൊഴിൽമേഖല തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടത് അയാളുടെ നൈപുണ്യങ്ങൾക്കും വ്യക്തിപരമായ മികവുകൾക്കും, സാമൂഹികപരമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കുമാണ്. എന്നാൽ ജാതി വ്യവസ്ഥ ഇതിനെ അട്ടിമറിക്കുന്നു. എങ്ങനെയെന്നാൽ ഒരാളുടെ മാതാപിതാക്കളുടെ സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളെയും അവർ ഉപജീവനത്തിനായി ചെയ്യുന്ന തൊഴിലിനേയും അവർ കണക്കിലെടുക്കുന്നു. ഇത്തരം സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള തൊഴിൽ തെരഞ്ഞെടുപ്പിലൂടെ വ്യക്തിയുടെ അഭിരുചികളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള തൊഴിൽ തിരഞ്ഞെടുക്കുക എന്ന ശരിയായ സമ്പ്രദായം ഇല്ലാതായി.

ജാതീയത എന്നാൽ തൊഴിൽവിഭജനം മാത്രമല്ല അതൊരു തൊഴിലാളി വിഭജനം കൂടിയാണെന്നാണ് അംബേദ്കറിന്റെ അഭിപ്രായം. എന്നാൽ ആധുനിക സമൂഹത്തിലും തൊഴിൽവിഭജനം വേണം എന്ന വാദം അംബേദ്കർ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇത് തൊഴിലാളികളെ വായുകേറാത്ത അറകളിൽ വിഭജിച്ച് നിർത്തേണ്ട ഒന്നാകരുത് എന്നും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ജാതി എന്നത് ഒരേസമയം തൊഴിൽവിഭജനവുമാണ്, അതോടൊപ്പം തൊഴിലാളികളെ പല തട്ടുകളായി തിരിക്കുന്ന അധികാരശ്രേണി കൂടിയാണ് എന്നതാണ് ഡോ.അംബേദ്കറിന്റെ നിരീക്ഷണം. സമഗ്രമായ ഭൂപരിഷ്കാരത്തിലൂടെ അതായത് കൃഷിഭൂമിയടക്കമുള്ള ഭൂമി വീതിക്കുന്നതിലൂടെ മാത്രമേ ജാതീയമായ ഉച്ച നീചത്വങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കാണാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ

ജാതീയത എന്നാൽ തൊഴിൽവിഭജനം മാത്രമല്ല അതൊരു തൊഴിലാളി വിഭജനം കൂടിയാണെന്നാണ് അംബേദ്കറിന്റെ അഭിപ്രായം. എന്നാൽ ആധുനിക സമൂഹത്തിലും തൊഴിൽവിഭജനം വേണം എന്ന വാദം അംബേദ്കർ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇത് തൊഴിലാളികളെ വായുകേറാത്ത അറകളിൽ വിഭജിച്ച് നിർത്തേണ്ട ഒന്നാകരുത് എന്നും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

വെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് അംബേദ്കർക്കില്ലായിരുന്നു.

തലമുറകളായി കൃഷി ചെയ്തതുകൊണ്ട് വംശീയമായ അടയാളങ്ങൾ പേറി ജീവിക്കുന്ന ഒരു ജനതയാണ് നോവലിലെ കേന്ദ്രപ്രമേയം എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ അംബേദ്കറിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ആമുഖമായി പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഈ ജനതകളുടെ മാനസികവ്യാപാരത്തെ അപഗ്രഥിക്കാവുന്നതാണ്. തിരുവിതാംകൂറിൽ നിന്നും പുലയരെ കരിക്കോട്ടക്കരിയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്ന് കൃഷിക്കാരാക്കിയ മിഷണറിയായ നിക്കോളാസ് അച്ചന് അവരുടെ ആരാധനാമൂർത്തികളേയും ശീലങ്ങളേയും മാറ്റിയെടുക്കാൻ കഴിയുന്നു. എന്നാൽ മറ്റുള്ളവർക്ക് അവരോടുള്ള സമീപനത്തെ മാറ്റാൻ കഴിയുന്നില്ല. കഴുത്തിൽ വെന്തിങ്ങ ധരിച്ചാലും പാശ്ചാത്യപേര് സ്വീകരിച്ചാലും 'കറുത്തവൻ' സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ 'കറുത്തവൻ' തന്നെ.

മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെ സാമാന്യമായ ചരിത്രം പഠിക്കുമ്പോൾ എത്തിച്ചേരാൻ കഴിയുന്ന അനുമാനം ജോലി വിഭജനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ഒരു തരം ജാതിക്രമം ഏറിയും കുറഞ്ഞും ലോകത്തിലെല്ലായിടത്തും ദൃശ്യഗോചരമായ വിധത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹികപരിണാമത്തിന്റെ ആ ഒരു ഘട്ടം കടക്കാതെ കടന്നുപോയ ഒരു സംസ്കാരമോ, സമൂഹമോ, വ്യവസ്ഥിതിയോ ചരിത്രത്തിലെവിടേയുമില്ല.

'ഞാൻ വർഗീയവാദിയാണ്' എന്ന ലേഖനത്തിൽ പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ അധ്വാനത്തേയും ജാതിയേയും തമ്മിലുള്ള തന്റെ നിരീക്ഷണത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം എത്തിച്ചേരുന്നത് ഇന്ത്യയിലൊഴിച്ച് ലോകത്തിൽ മറ്റെല്ലായിടത്തും തൊഴിൽവിഭജനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള പ്രാകൃത ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയെ മാറ്റിനിർത്തിക്കൊണ്ട് അല്ലെങ്കിൽ ഉടമകളായി വരുന്നവരുടെ സൗകര്യത്തിനനുസൃതമായി പരിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് അടിമത്തം പുതിയ രീതികളിലേക്കു കടന്നുചെന്നു എന്ന നിഗമനത്തിലാണ്.

ഇന്ത്യയിൽ നിലവിലിരുന്നതിലും ഭീകരമായിരുന്നു യൂറോപ്പിലേയും മധ്യേഷ്യയിലേയും മറ്റും അടിമത്തം. അടിമകളെ വിൽക്കുകയും വാങ്ങുകയും ചെയ്തിരുന്ന അവിടങ്ങളിൽ കുടുംബജീവിതം എന്നത് അടിമകൾക്ക് അപ്രാപ്യമായിരുന്നു. കുഞ്ഞുങ്ങൾ മാതാപിതാക്കളിൽനിന്നും വേർപിരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അടിമകളെ എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും ഉടമകൾക്ക് വധിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നു. ഇത്രയും ക്രൂരമായിരുന്നില്ല ഭാരതത്തിലെ ജാതി വ്യവസ്ഥയിലുണ്ടായിരുന്ന തരംതിരിവുകൾ. എന്നിരുന്നാലും സമത്വം ആഗ്രഹിക്കുന്ന മനുഷ്യമനസ്സ് അധഃസ്ഥിത ജനവിഭാഗത്തെ പല വ്യത്യസ്ത വഴികളിലൂടെ ചിന്തിപ്പിച്ചു. ജാതീയമായ അവഹേളനമൊഴിവാക്കാൻ അവർ ചെയ്ത കാര്യങ്ങൾ 'കരിക്കോട്ടക്കരിയുടെ' സുദൃഢമായ ഈടുവയ്പ്പാണ്. തിരുവിതാംകൂറിൽനിന്നും പുലയർ നിക്കോളാസ് അച്ചന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കരിക്കോട്ടക്കരിയിലെത്തി ആചാരങ്ങളെ മാറ്റി കൃഷിക്കാരായി മാറുന്നു. അന്യന്റെ കൂലിത്തൊഴിലാളികളായി അപകർഷതാബോധത്തിന്റെ വാത്മീകത്തിൽ കഴിഞ്ഞിരുന്ന അവർക്ക് ഇത് ഒരു വലിയ പ്രത്യാശയായിരുന്നു. തൊഴിൽപരമായി അവർ കൃഷിക്കാരാണ്. എന്നാൽ കറുത്തവനോടുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവം മാറുന്നില്ല എന്ന ദുഃഖസത്യം അവർ ക്രമേണ തിരിച്ചറിയുന്നു. ഭൂവധികാര രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഇങ്ങനെ പുറംതള്ളപ്പെടുന്ന അധഃകൃതർക്ക് വിഭവാധികാര പ്രക്രിയയിലും പങ്ക് ലഭിക്കുന്നില്ല. 'ഭൂമിയുടെ ആകാര പ്രകൃതങ്ങളെ അധ്വാനത്തിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നവരായിട്ടു കൂടി ഭൂവുടമസ്ഥതയ്ക്ക് ദളിതർക്ക് അർഹത ലഭിക്കാതിരിക്കുന്നത് പാരമ്പര്യ നിയമങ്ങൾ എത്രമാത്രം അവർക്കെതിരാണെന്നാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കുടികിടപ്പിന് അവർക്ക് അവകാശമുണ്ട് അവന്റെ തലമുറകൾ വിയർപ്പു വിതച്ചുരൂപപ്പെടുത്തിയ അതിവിശാലമായ കൃഷിയിടങ്ങൾക്കും തോപ്പുകൾക്കും ഒരുകിൽ ചെറിയൊരിടം. അവിടെ നിന്നാൽ അവന്റെ പൂർവികർ മുതൽ അവൻ വരെയുള്ളവരുടെ വിയർപ്പു വിതച്ചുണ്ടാക്കിയ ഭൂമിയിൽ തട്ടിവരുന്ന കാറ്റേൽക്കാം. അവിടുത്തെ അധ്വാനഫലം ആരോ കൊണ്ടുപോകുന്നതിനും ദൃക്സാക്ഷിത്വം വരിക്കാം.

ഇത്രയും ദുർഘടമായ യാഥാർഥ്യം മുന്നിൽക്കണ്ടുകൊണ്ട് ഇറാനിമോസ് പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ്. ഞാൻ ഈ ലോകത്തുതന്നെയുണ്ടാകും ക്രിസ്ത്യാനിയായല്ല പുലയനായി. ഈ പ്രഖ്യാപനമാണ് നോവലിന്റെ ഫലശ്രുതി. ആരാവാനാണ് ആഗ്രഹം എന്ന് ഇന്ത്യയിലെ ഒരു വിദ്യാർഥിയോട് ചോദിക്കുമ്പോൾ അത് തികച്ചും ഒരു ആധുനികമായ ചോദ്യമാണ്. കാരണം, ഫ്യൂഡൽകാലത്ത് ആ ചോദ്യം നിലനിൽക്കുകയില്ല. തൊഴിലിനേയും തൊഴിലാളി സമൂഹത്തെയും എത്രയോ നൂറ്റാണ്ട് അടക്കിഭരിച്ച ഈ വർണ ജാതി പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ ഇടതുപക്ഷം ആധുനിക തൊഴിലാളിവർഗം എന്ന സാങ്കല്പിക ഏകശിലാഘടന എന്ന ബൃഹദാഖ്യാനം കൊണ്ട് ഇപ്പോഴും പകരം വയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതിനോട് പൊരുത്തപ്പെടുന്നതല്ല കരിക്കോട്ടക്കരിയുടെ അന്തർധാര. നിരവധിയാകുന്ന പരീക്ഷണനിരീക്ഷണങ്ങൾക്കുശേഷം തന്റെ ആദിമ സംസ്കാരത്തിലേക്കും കുലത്തൊഴിലിന്റെ സൂചകമായ ജാതിയെ തിരികെ സ്വീകരിക്കാനും ഇറാനിമോസ് കാണിക്കുന്ന ആർജവം ഒരു സ്വത്വവീണ്ടെടുപ്പാണ്.

ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ വലിയൊരു ന്യൂനതയായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത് താല്പര്യവും അഭിരുചിയും കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ട് ഒരാൾക്ക് ആത്മാഭിമാനത്തോടെ ചെയ്യാവുന്ന തൊഴിലിനെ സ്വീകരിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ലെന്നതാണ്. അപകർഷതാബോധത്തോടെ ഒരു തൊഴിലിനെ ജീവിക്കാൻ വേണ്ടി സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരുമ്പോഴോ കുലത്തൊഴിലിനെ ഗത്യന്തരമില്ലാതെ സ്വീകരിക്കേണ്ടിവരുമ്പോഴോ ഉണ്ടാകുന്ന ആത്മനിന്ദാപരമായ ഒരു മനഃസ്ഥിതിയല്ല വ്യക്തിപരമായ ഒരു സ്വയം തിരഞ്ഞെടുപ്പായി മാറുകയാണ് കൃഷിയെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കരിക്കോട്ടയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തീരുമാനം.

അപകർഷതാബോധത്തോടെ ഒരു തൊഴിലിനെ ജീവിക്കാൻ വേണ്ടി സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരുമ്പോഴോ കുലത്തൊഴിലിനെ ഗത്യന്തരമില്ലാതെ സ്വീകരിക്കേണ്ടിവരുമ്പോഴോ ഉണ്ടാകുന്ന ആത്മനിന്ദാപരമായ ഒരു മനഃസ്ഥിതിയല്ല വ്യക്തിപരമായ ഒരു സ്വയം തിരഞ്ഞെടുപ്പായി മാറുകയാണ് കൃഷിയെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കരിക്കോട്ടയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ തീരുമാനം

കരിക്കോട്ടക്കരിയുടെ ചരിത്രം

വടക്കൻ കേരളത്തിൽ കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ ഇരിട്ടിക്കടുത്താണ് ഈ ഗ്രാമം. ഈ പ്രദേശത്തിന്റെ ആദ്യകാല ഭൂവധികാരം കൈയ്യാളിയിരുന്നത് ആദിവാസി സമൂഹത്തിൽപ്പെട്ട പണിയർ ആയിരുന്നു. മലബാറിൽനിന്നും കൃഷി ചെയ്യാനനുയോജ്യമായ ഭൂമിതേടിയെത്തിയ ജന്മികൾക്കു കീഴിൽ ക്രമേണ പണിയർ അടിയാളന്മാരായി. അവരെ കൊണ്ടുതന്നെ വരത്തർ കരിക്കോട്ടക്കരിയിലെ വനഭൂമി വെട്ടിത്തെളിച്ചു. ക്രമേണ വനഭൂമി കൃഷിഭൂമികളായി പുതിയ അവകാശികളുടെ പക്കലെത്തി. വനവാസികളെകൊണ്ട് വനം തെളിക്കുന്ന ജന്മിത്തതന്ത്രത്തിലൂടെ രൂപംകൊണ്ട കരിക്കോട്ടക്കരിയിലെ ഫലപുഷ്ടിയുള്ള മണ്ണ് തിരുവിതാംകൂറിലെ കത്തോലിക്കാ കുടിയേറ്റക്കാരെ ആകർഷിച്ചു. തിരുവിതാംകൂറിലെ സിറിയൻ കത്തോലിക്കാ വിഭാഗത്തിന്റെ വരവോടെ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയിലും വലിയ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ടായി. അവർക്കു പിന്നാലെ കോട്ടയം-ആലപ്പുഴ ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നും മതപരിവർത്തനം ചെയ്ത പുലയ സമുദായക്കാർ എത്തിച്ചേർന്നു. പുലയരുടെ കാനാൻ ദേശത്ത് പുതിയൊരു സമൂഹനിർമ്മിതിയും ജീവിതശൈലിയും കാർഷിക ജീവിതവും തേടിയാണ് അവർ എത്തിയത്. എന്നാൽ അവരുടെ നിറവും ദളിതരാണെന്നു ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന ശരീരഘടനയും സവർണരെന്നു ഭാവിക്കുന്ന ഇതര ക്രൈസ്തവ വിഭാഗങ്ങൾക്ക് പഥ്യമാകുന്നില്ല. അവരെ മാറ്റി നിർത്താനുള്ള ത്വര ഇക്കൂട്ടരിൽ വ്യാപകമാകുന്നു. സമത്വം കിട്ടുമെന്നു കരുതി ഇല്ലത്തുനിന്നു പുറപ്പെടുകയും ചെയ്തു എന്നാൽ പുതിയ വരേണ്യവർഗം അമ്മാത്തേക്ക് പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നുമില്ല എന്ന ഗതിയിലായി ദളിത് ക്രൈസ്തവർ. പുതിയ കാലത്ത് സ്വത്വബോധം വീണ്ടെടുക്കുന്നതിന്റെയും മണ്ണിൽ അധ്വാനിച്ചിരുന്ന പൂർവപിതാമഹന്മാരുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽ പുതിയതലമുറ അഭിമാനിക്കുന്ന തിന്റെയും ലാഞ്ഛനകൾ നോവലിൽ പ്രകടമാകുന്നു.

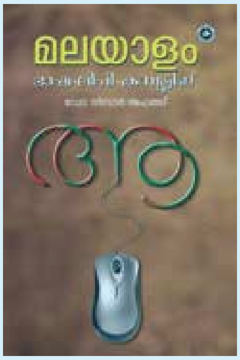
പുതിയ കാലത്ത് സ്വത്വബോധം വീണ്ടെടുക്കുന്നതിന്റെയും മണ്ണിൽ അധ്വാനിച്ചിരുന്ന പൂർവപിതാമഹന്മാരുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽ പുതിയ തലമുറ അഭിമാനിക്കുന്ന തിന്റെയും ലാഞ്ഛനകൾ നോവലിൽ പ്രകടമാകുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്ന്, പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്നിന്റെ ലേഖനങ്ങൾ, സമാഹരണം സുനിൽ. പി. ഇളയിടം, കെ.എം. അനിൽ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ
2. വി.പി. ഏലിയാസ്, മലബാർ കുടിയേറ്റം ചരിത്രം വർത്തമാനം, പഠനസമാഹരണം വർഗീസ് തോട്ടക്കാട്, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. ഇഗ്നേഷ്യസ് കാക്കനാടൻ, ഡോ.അംബേദ്കറുടെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. ഡോ.എൻ. അജിത്കുമാർ, മലയാളസംസ്കാരം കാഴ്ചയും കാഴ്ചപ്പാടും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
5. ഡോ.കെ.വി. ഈപ്പൻ, കേരള ചരിത്രം, കൊല്ലേട്ട് പബ്ലിക്കേഷൻ, മുട്ടമ്പലം, കോട്ടയം.
6. ജി. മധുസൂദനൻ (എഡിറ്റർ), ഹരിതനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം
7. ഡോ.പി.കെ. കുശലകുമാരി, സമൂഹമനസ്സും മലയാള നോവലും, മലയാള പഠനഗവേഷണ കേന്ദ്രം തൃശ്ശൂർ.

സുരേഷ് കെ. (Mob : 9895737432)

കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്



മലയാളം
ഭാഷാ-ലിപി- കമ്പ്യൂട്ടിങ്
ഡോ. നിസാർ അഹമ്മദ്

വിജ്ഞാനസമൂഹനിർമിതിയിൽ ഭാഷയ്ക്ക് സുപ്രധാന സ്ഥാനമാണുള്ളത്. സാങ്കേതികത വളരുന്നതിനൊപ്പം ഭാഷയും അതിനായി സജ്ജമാകണം. സാങ്കേതികതയുടെ സാധ്യതകൾ മലയാളത്തിന് പ്രാപ്യമാക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ മലയാളം കമ്പ്യൂട്ടിങ്ങിനുള്ള ലിപിവിന്യാസമാതൃകയിൽ പ്രായോഗിക നിർദേശങ്ങളും മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന പുസ്തകം.

₹ 160

അംബേദ്കറുടെ ചണ്ഡാലികയും ആശാന്റെ മാതംഗിയും: കാവ്യപാഠം നമ്മോടു പറയുന്നത്

റഫീഖ് ഇബ്രാഹിം

കേരളീയനവോത്ഥാനത്തിന്റെ ആന്തരിക തത്വങ്ങളിൽ പ്രബലമായ ജാതിവിരുദ്ധതയാണ് ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യത്തിന്റെയും താൽപ്പര്യമെന്ന കാര്യം സുവിദിതമാണ്. ആ കാവ്യത്തെ "പൊട്ടിച്ചീറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹിക വിപ്ലവത്തിന്റെ പ്രകടഘോഷണ"മെന്ന് മലയാള വിമർശനം എത്രയോമുൻപേ വിശേഷിപ്പിച്ചതുമാണ്. പ്രകടമായിത്തന്നെ ജാതിവിമർശനം ഉന്നയിക്കുന്ന പാഠമായതിനാൽ മലയാള കാവ്യചരിത്രത്തിലും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി മാറ്റിനിർത്താനാവാത്ത സ്ഥാനത്തെ കൈയാളുന്നുണ്ട്. വ്യവസ്ഥാപിത കാവ്യഭാവുകത്വത്തെ ചോദ്യം ചെയ്ത മുന്നേറ്റങ്ങളെല്ലാം ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയെ ഊർജമായി സ്വീകരിച്ചു പോന്നു എന്നുപറയാം. കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയും ഇ.എം.എസും പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആദ്യാങ്കുരമായി ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയെ കണ്ടു. മുണ്ടശ്ശേരിക്ക് ആശാനെന്ന 'വിപ്ലവത്തിന്റെ ശുക്രനക്ഷത്ര'ത്തിലെ ഏറ്റവും ജ്വലിക്കുന്ന ഭാഗമായിരുന്നു ആ കാവ്യം. തൊണ്ണൂറുകളോടെ രൂപപ്പെട്ട ദളിത് സൗന്ദര്യവിമർശനം എന്ന ചിന്താപദ്ധതിയുടെ ആരംഭ

ത്തെ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലാണ് കണ്ടെടുത്ത ത്. മലയാളവിമർശനം നാനാതലങ്ങളിൽ ഇതിനകം വിശദീകരിച്ചു കഴിഞ്ഞ ഒരു കാവ്യ പാഠത്തിൽ നിന്ന് ഇനിയുമെന്താണ് കണ്ടെടു ക്കാനുള്ളത്? പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞതിനപ്പുറം പുതു തായെന്തെങ്കിലും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി പറയുന്നുണ്ടോ?

ആശാൻ കവിതയുടെ സംഘർഷാത്മകമാനങ്ങൾ

ആശാൻ കവിതകളെക്കുറിച്ച് വിശദമായ ന്വേഷിച്ച പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണൻ കൗതുകകരമായ ഒരു വൈരുധ്യം ആ കാവ്യലോകത്തു കണ്ടെത്തു ന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹമെഴുതുന്നു; "മൂന്നു വാല്യങ്ങളായി ശാരദാ ബുക്ക്ഡിപ്പോ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ആശാന്റെ സമ്പൂർണ പദ്യകൃതികൾ ആകെക്കൂടി ഏതാണ്ട് ആയിരത്തിനാനൂറ് പുറങ്ങൾ വരും. അതിൽ സമുദായകവിതകൾ സമസ്തവും കൂടിയാൽ ഏതാണ്ട് നൂറ്റിയമ്പത് പുറമാണ് വരിക. ഇതിൽ നിന്ന് 1922 ൽ എഴുതിയ ദുരവസ്ഥയും ചണ്ഡാ ലഭിക്ഷുകിയും കുറയ്ക്കുകയാണെങ്കിൽ സമുദായ കൃതികളുടെ ശേഷിക്കുന്ന തടിപ്പ് വെറും ഇരുപ ത്തഞ്ച് പുറങ്ങളായിരിക്കും" (2006:69). ആ രണ്ട് കാവ്യങ്ങളെ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ, സാമുദായിക പ്രശ്നങ്ങൾപ്രമേയമായിപ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നവയായി ആശാനെഴുതിയത് ആറോളം ലഘുകവനങ്ങളാ ണ്. അവയാകട്ടെ ജീവിതകാലത്ത് പ്രസിദ്ധീക രിക്കപ്പെട്ടവയല്ലതാനും. 1903 മുതൽ 1919 വരെ എസ് എൻ ഡി പി യോഗം ജനറൽ സെക്രട്ടറി സ്ഥാനത്ത് അർപ്പണഭാവത്തോടെ പ്രവർത്തിച്ച ആശാൻ എന്ന പൊതുപ്രവർത്തകന്റെ സാമുദായി കതാൽപ്പര്യം എന്തുകൊണ്ടായിരിക്കാം കാവ്യലോ കത്തേക്ക് പ്രവേശിക്കാതെ പോയത് എന്ന ചോ ദ്യമാണ് ബാലകൃഷ്ണൻ ഉയർത്തുന്നത്. ആശാനിലെ പൊതുപ്രവർത്തകനും കവിയും ഭിന്നതലങ്ങളിൽ ജീവിച്ചതുകൊണ്ടാണോ? അല്ല എന്ന ഉത്തരം സമ കാലിക ആശാൻ പഠിതാക്കൾ ഏത്രയും വ്യക്തമാ ക്കിയതാണ്. വീണപൂവിലടക്കം ആശാനിലെ സാ മുദായിക ആകുലതകൾ അബോധപ്രത്യയ ശാസ്ത്രമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന് പ്രദീപൻ പാ മ്പിരികുന്ന് ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു പഠനത്തിൽ (വീണ പൂവിലെ അവർണഭീതികൾ) വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു കാര്യമുറപ്പ് അവസാനകാലത്താണ് സാമുദാ യികകാര്യങ്ങൾ ആശാൻ കവിതാവിഷയമാക്കി യത്.

ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണാനന്തരം അദ്ദേഹം അധികകാലം ജീവിച്ചിരുന്നില്ല. അകാല മരണം സംഭവിച്ചില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ജാതിവിരുദ്ധത പ്രത്യക്ഷമാക്കികൊണ്ടുള്ള കവിതകൾ പിന്നീട് രചിക്കുമായിരുന്നോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഖണ്ഡിത മായ ഉത്തരം പറയൽ സാധ്യമല്ല. 1909 ൽ എല്ലാറ പ്പുള്ള കവിയായി വളർന്ന ആശാൻ നീണ്ട പതിമൂന്ന് വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷമാണ് ജാതിവിരുദ്ധത നേരിട്ട് കവിതയിലവതരിപ്പിച്ചത് എന്നുപറയാൻ മാത്രമേ സാധ്യമാകൂ. നിശ്ശബ്ദതയുടെ ഈ നീണ്ടകാലം സു പ്രധാനമാണ്. തീർച്ചയായും നളിനിയും ലീലയും സീതയും അബോധത്തിൽ ജാതിവിമർശനകാവ്യ മാണെങ്കിലും അക്കാലത്ത് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാ ത്ത നിലയിൽ കാമനകളുടെ ആധുനികീകരണത്തി നായാണ് അവ പരിശ്രമിച്ചത്. മറ്റൊരു ഭാഷയിൽ ആ കാവ്യങ്ങളിലെ ജാതിവിരുദ്ധത അല്പം മറഞ്ഞ നിലയിലായിരുന്നു. അമൂർത്തമെന്നു പറയാവുന്ന ശ്രുതിയുടെയും സാത്വികപ്രേമത്തിന്റെയും സ്ഥാനത്ത് മൂർത്തമായ ജാതിവിമർശനം കടന്നുവരികയാണ് ദുരവസ്ഥയിലും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലും. ഇക്കാലത്തി നിടെ ജാതി ഭർത്സനം നേരിട്ടു പ്രയോഗിക്കാത്തതിന്റെ താൽപ്പര്യങ്ങൾ കാവ്യത്തിൽ എന്നതിനെക്കാൾ പുറത്താണ് തേടേണ്ടത് എന്നു തോന്നുന്നു.

യൂറോപ്യൻ ആധുനികീകരണത്തിന് സമാന മായ നിലയിൽ ഉൽപ്പാദനവ്യവസ്ഥയിലുള്ള ഒരു സമഗ്രവിച്ഛേദം കേരളീയ ആധുനികീകരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ല. ഫ്യൂഡൽ ഉൽപ്പാദനബന്ധങ്ങളെ പുനരാവർത്തിച്ചു കൊണ്ട് ആധുനികീകരണത്തിലേക്ക് നടന്നു കയറുകയായി രുന്നു കേരളം. എങ്കിലും മധ്യകാല ഉൽപ്പാദനരൂപ ങ്ങൾ അതേ രീതിയിൽ തുടരുകയായിരുന്നില്ല പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടവസാനത്തിലും. ജന്മിത്വ ത്തിനു പകരം പുതിയ ഭൂവുടമാവർഗം വളർന്നുവന്ന

ആശാൻ

യൂറോപ്യൻ ആധുനികീകരണത്തിന് സമാനമായ നിലയിൽ ഉൽപ്പാദനവ്യവസ്ഥയിലുള്ള ഒരു സമഗ്രവിച്ഛേദം കേരളീയ ആധുനികീകരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ല. ഫ്യൂഡൽ ഉൽപ്പാദനബന്ധങ്ങളെ പുനരാവർത്തിച്ചു കൊണ്ട് ആധുനികീകരണത്തിലേക്ക് നടന്നു കയറുകയായിരുന്നു കേരളം.

തും ഭരണകൂടരൂപങ്ങൾ മധ്യകാല ഫ്യൂഡൽ ഭൂവുടമാബന്ധങ്ങളെ തകർത്ത് 'സ്റ്റേറ്റ് ഫ്യൂഡലിസത്തെ' വളർത്തിയതും ഉൽപ്പാദനബന്ധത്തെ സമഗ്രമായല്ലെങ്കിലും പഴയ നിലയിൽ നിന്ന് പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കൊളോണിയൽ ആധുനികത, മിഷണറി ആധുനികത, സാമൂഹികപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ വളർന്നു വന്ന തദ്ദേശീയ ആധുനികത എന്നിവ പരസ്പരമിണങ്ങിയും ഇടഞ്ഞും പുതിയ വഴക്കങ്ങൾക്ക് രൂപം നൽകുന്നതും പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ട് മധ്യത്തോടെ ദൃശ്യമാകുന്നു. അതിനാൽത്തന്നെ മുതലാളിത്ത ഉൽപ്പാദനബന്ധത്തിലേക്ക് സമൂലമായി മാറാതെ, ഒരു ബൂർഷ്വാ സിവിൽ സമൂഹം കെട്ടിപ്പടുക്കാനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു കേരളീയ ആധുനികീകരണം.

മധ്യകാല വഴക്കങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന, മറികടക്കുന്ന പുതിയ കർതൃബോധം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തോടെ കേരളത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒരു ഭാഗത്ത് മധ്യകാലത്തിന്റെ ഭൗതികാടിസ്ഥാനങ്ങളെ പരാവർത്തനം ചെയ്തും മറുഭാഗത്ത് ആധുനികമായ അവബോധത്തിലേക്ക് വികസിച്ചും രൂപപ്പെട്ട ഒരു സങ്കീർണപ്രക്രിയയാണ് കേരളീയ ആധുനികീകരണം. സ്വാഭാവികമായി, ഏകമുഖം എന്നതിനെക്കാൾ ബഹുമുഖമായ അന്വേഷണങ്ങളായിരുന്നു ഈ സാമൂഹിക രൂപീകരണപ്രക്രിയ. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയോടും മിഷണറി ആധുനികതയോടും എന്തുനിലപാട് സ്വീകരിക്കണം? മതപരിവർത്തനങ്ങളെ എങ്ങനെ കാണാം? അസ്പൃശ്യത പോലുള്ള അധാർമികതകളെ എങ്ങനെ പരിഹരിക്കാം? അഭ്യന്തരമായ സാമുദായിക പരിഷ്കരണം എങ്ങനെ സാധ്യമാക്കാം എന്നെല്ലാമുള്ള ചോദ്യങ്ങളിൽ പല പല ഉത്തരങ്ങളിലേക്കാണ് കേരളീയ ആധുനികീകരണം നീങ്ങിയത്. ഇതിലെ ഏറ്റവും സന്ദിഗ്ധവും സങ്കീർണവുമായ ചോദ്യമായിരുന്നു പാരമ്പര്യത്തോടു പുലർത്തേണ്ട നിലപാട് എന്താവണം എന്നത്.

പാരമ്പര്യത്തെ സമ്പൂർണമായി നിരാകരിച്ച് ആധുനികതയെ കൈക്കൊള്ളുക എന്നത് കേരളീയസന്ദർഭത്തിൽ സുസാധ്യമായിരുന്നില്ല. ഗദ്യഭാഷ പോലും പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിത സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തിന്റെയും അലങ്കാരകേന്ദ്രിതഘടനയുടെയും തത്വങ്ങളെ സ്വാംശീകരിച്ചു കൊണ്ടാണു നിലകൊണ്ടിരുന്നത്. ഉൽപ്പാദനബന്ധങ്ങളിലടക്കം തുടരുന്ന മധ്യകാലരൂപങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം വേറെയും. അതേസമയം തന്നെ കൊളോണിയൽ/ മിഷണറി ആധുനികതകൾ രൂപീകരിച്ച പുതിയ നൈതികബോധവും കർതൃത്വവും പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിത ശ്രേണീകരണങ്ങളെ മറികടക്കേണ്ട ആവശ്യകതയെ മുൻപോട്ടു വയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ സംഘർഷത്തെ എങ്ങനെ മറികടക്കാം എന്ന ചോദ്യത്തിന് സാധ്യമായ ഏറ്റവും മികച്ച പരിഹാരം നിർദേശിച്ചു എന്നിടത്താണ് നാരായണ ഗുരുവിന്റെ പ്രസക്തി.

ദെല്യൂസിനെ മുൻനിർത്തി ഗുരുവിനെ വായിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ബി.രാജീവൻ വേദാന്തത്തിന്റെ ന്യൂനപക്ഷവത്കരണമാണ് ഗുരു നടത്തിയത് എന്ന ഒരാശയം അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സാമൂഹികദൃഢീകരണത്തിന്റെ രൂപരേഖയായി വർത്തിച്ച ഒരു അമൂർത്തയന്ത്രത്തെ സാമൂഹികദ്രവീകരണത്തിന്റെ ശക്തിസ്രോതസ്സാക്കി മാറ്റുകയാണ് ഗുരു ചെയ്തതെന്ന് രാജീവൻ വിശദീകരിക്കുന്നു (2011:251). ഈ പ്രവർത്തിയെ സമാന്തര സമുദായനിർമാണം എന്നാണ് എം.എൻ. വിജയൻ വിശേഷിപ്പിച്ചത്. സാമ്പ്രദായിക ഹിന്ദുമതത്തെ നേർക്കു നേർ എതിർക്കാതെ ഗുരു ഒരു അപരലോകം സൃഷ്ടിക്കുകയും

സമാന്തരലോകത്തിൽ കൂടി പരോക്ഷമായി ആ പഴയ ലോകത്തിന്റെ ആധിപത്യം നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തതായി അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു (2000:22). രണ്ടു ചിന്തകരും ഒരുപോലെ അംഗീകരിക്കുന്ന കാര്യം, അധീശലോകബോധത്തിനെതിരെ നേർക്കുനേരുള്ള സമരമല്ല ഗുരു നടത്തിയത്. മറിച്ച് അതിന്റെ തന്നെ ഭാഷയും അതിന്റെ തന്നെ ഉപകരണങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് പുതിയ മാനത്തെ നിർമിച്ചെടുക്കുകയായിരുന്നു. ശ്രീനാരായണധർമം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടത് അതാണു താനും. ആധുനികീകരണസന്ദർഭത്തിൽ, പാരമ്പര്യത്തോട് പുലർത്തേണ്ട നിലപാടിനെ സംബന്ധിച്ച് തെളിമയുള്ള ഒരു ചിത്രം ഗുരുവാണ് മുൻപോട്ടുവച്ചത്. അരുവിപ്പുറത്തെ ഈഴവശിവൻ കേരളീയ ആധുനികീകരണത്തിന്റെ വിചാരമാതൃകയായാണ് പ്രവർത്തിച്ചത് എന്നു പറയാം. ആ പദസംയോജനം സവിശേഷമായ നിലയിൽ രാഷ്ട്രീയമുൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. സാമൂഹികചലനാത്മകതയില്ലാത്ത ഒരു സമുദായനാമവും അധീശപരമായ ഒരു ദൈവസങ്കൽപ്പവും തമ്മിൽ ചേർത്ത് പുതിയൊരു രീതിശാസ്ത്രം തന്നെ ചമച്ചെടുക്കുകയായിരുന്നു ഗുരു. പാരമ്പര്യവിധേയത്വത്തിന്റെയും പാരമ്പര്യധ്വംസനത്തിന്റെയും ഒരു വൈപരീത്യമായി നാരായണഗുരുവിനെ ഇന്നു തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്. അദ്വൈതവേദാന്തത്തെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നിലനിർത്തി ദ്രവീഡിയനായ ഒരു ധാർമികബോധത്തെ അതിലേക്ക് കൂട്ടിയിണക്കുകയായിരുന്നു ഗുരു ചെയ്തത്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തുടർച്ച എന്ന പ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുകയും എന്നാൽ മധ്യകാലനീതിബോധത്തെ ഉടച്ചു വാർക്കുകയും ചെയ്ത തന്ത്രപരമായ ഒരിടപെടലായി അതിനെ കാണാം. അധീശവ്യവഹാരത്തിന് അകമേ കയറി ആഭ്യന്തരമായി അതിനെ പിളർത്താനുള്ള ഗുരുവിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്ന് ആശാനിലേക്ക് നേരിട്ടൊരു വര വരയ്ക്കാൻ സാധ്യമാണ്. മധ്യകാല കാവ്യസങ്കേതങ്ങൾ തുടരുന്നു എന്ന പ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുകയും എന്നാൽ ഭാവുകത്വപരവും രൂപപരവുമായി വിച്ഛേദം സൃഷ്ടിക്കയുമായിരുന്നു വീണപൂവോ നളിനിയോ പിൽക്കാല ആശാൻ കവിതകളോ ചെയ്തത്.

ബദൽകാവ്യലോകമോ (മലയവിലാസം, വിശ്വരൂപം തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണം), പ്രതിരോധകാവ്യലോകമോ (മൂലൂർ, കറുപ്പൻ തുടങ്ങിയവർ ഉദാഹരണം) ആയി ഒതുക്കപ്പെടാതിരിക്കാൻ ആശാനായി എന്നതാണ് സുപ്രധാനം. ആ അർഥത്തിൽ സാമൂഹികരൂപീകരണത്തിൽ ഗുരു സ്വീകരിച്ച രീതിപദ്ധതിയെ ആധുനിക മലയാളകാവ്യരൂപീകരണത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യുകയായിരുന്നു ആശാൻ എന്നു കാണാം. എന്തുകൊണ്ട് ആശാന് ഇത്തരമൊരു രീതിശാസ്ത്രത്തെ പ്രായോഗികമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നിടത്താണ് ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ (author) സാന്നിധ്യം കണ്ടെടുക്കാൻ കഴിയുക. ഇ.എം.എസ്, ആശാന്റെ സാമൂഹികപദവിയെ അദ്ദേഹമാരംഭിച്ച നവീനകാവ്യ പ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമം ഏറെ മുൻപേ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്; "ഖണ്ഡകാവ്യപ്രസ്ഥാനമെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന ആ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആദ്യകവി, അയിത്തക്കാരനെന്ന നിലയിൽ അകറ്റി നിർത്തപ്പെടുന്ന ഒരു സമുദായത്തിൽ ജനിച്ച ആളായിരുന്നുവെന്ന പരമാർഥം അദ്ദേഹം വെട്ടിത്തുറന്ന കാവ്യസരണിയെപ്പോലെ തന്നെ വിപ്ലവകരമായിരുന്നു. കേരളത്തിന്റെ പൊതുസംസ്കാരമെന്ന പേരിൽ നാമെല്ലാം അഭിമാനം കൊള്ളുന്ന പുരാതന നാട്ടുവാഴി സംസ്കാരത്തിൽനിന്നും ആ സംസ്കാരത്തിനടിസ്ഥാനമായിരുന്ന സാമൂഹികഘടനയിൽനിന്നും ആട്ടിയകറ്റപ്പെട്ടതും ആ കാരണത്താൽ തന്നെ ആ സംസ്കാരത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തത്തക്ക വിലയേറിയ യാതൊരു സംഭാവനയും നൽകാൻ കഴിയാത്തതുമായ ഒരു സമുദായത്തിലാണ് ജനിച്ചതെങ്കിലും മൂന്നു നാലു ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെഴുതിക്കഴിഞ്ഞപ്പോഴേക്കും അദ്ദേഹം മഹാകവിപ്പട്ടത്തിനർഹനായി. സാഹിത്യത്തിലെ സവർണകുത്തകയെ തന്റെ അസാമാന്യമായ കവിതാവാസന കൊണ്ടദ്ദേഹം പൊളിച്ചു " (1998:255). അയിത്തവിഭാഗത്തിൽ ജനിച്ച ആശാന് സാഹിത്യോൽപ്പാദനത്തിന്റെ പൊതുപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കാൻ പ്രതിബന്ധങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. അതേ സാമുദായിക പ്രതിനിധിയായ മൂലൂർ പ്രഭുകുമാരനായിരുന്നിട്ടു കൂടെ, അത്തരമൊരു ശ്രമത്തിൽ പരാജയമടഞ്ഞ ചരിത്രം ആശാന് തൊട്ടു പിറകിലുണ്ട് താനും. നിലവിലുള്ള കാവ്യഭാഷയുടെ ആവർത്തനത്തിലൂടെയല്ലാതെ ഈ അധീശവ്യവഹാരത്തിനുള്ളിൽ പ്രവേശിക്കുക ആശാന് സാധ്യമായിരുന്നില്ല. ഏ.ആറിനെപ്പോലെ സാമൂഹികമായി ഉന്നതപദവിയിലുള്ള ഒരു കവിക്കുപോലും പ്രാസോപേക്ഷയാൽ വ്യുൽപ്പത്തിക്കുറവ് എന്ന ആക്ഷേപം കേൾക്കേണ്ടി വന്നത് അതേ കാലത്തു

മധ്യകാല വഴക്കങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന, മറികടക്കുന്ന പുതിയ കർതൃബോധം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തോടെ കേരളത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒരു ഭാഗത്ത് മധ്യകാലത്തിന്റെ ഭൗതികാടിസ്ഥാനങ്ങളെ പരാവർത്തനം ചെയ്തും മറുഭാഗത്ത് ആധുനികമായ അവബോധത്തിലേക്ക് വികസിച്ചും രൂപപ്പെട്ട ഒരു സങ്കീർണ പ്രക്രിയയാണ് കേരളീയ ആധുനികീകരണം.

ഇ.എം.എസ്.

കാവ്യോൽപ്പാദനത്തിന്റെ ഈ പൊതുപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തോട് വിനിമയത്തിലേർപ്പെടാൻ ആശാൻ ആദ്യകാലം തൊട്ടേ ശ്രമിക്കുന്നതു കാണാം. ശങ്കരാചാര്യരുടെ സൗന്ദര്യലഹരിയുടെ സ്വതന്ത്രപരിഭാഷയും അതിന്റെ ആമുഖവും 1901 ൽ ആശാൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിനു മുൻപെഴുതിയവ എല്ലാം തന്നെ ഭക്തികേന്ദ്രിതമായ സ്തോത്രകൃതികളായിരുന്നു താനും.

തന്നെയാണ്. പദവ്യുൽപ്പത്തിയിലും കാവ്യചാതുര്യത്തിലും അടിയുറച്ച വികസിച്ച സാഹിത്യോൽപ്പാദനത്തിന്റെ പൊതുപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലേക്കു കടക്കാൻ മറ്റു വഴികൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല താനും.

കാവ്യോൽപ്പാദനത്തിന്റെ ഈ പൊതുപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തോട് വിനിമയത്തിലേർപ്പെടാൻ ആശാൻ ആദ്യകാലം തൊട്ടേ ശ്രമിക്കുന്നതു കാണാം. ശങ്കരാചാര്യരുടെ സൗന്ദര്യലഹരിയുടെ സ്വതന്ത്രപരിഭാഷയും അതിന്റെ ആമുഖവും 1901 ൽ ആശാൻ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിനു മുൻപെഴുതിയവ എല്ലാം തന്നെ ഭക്തികേന്ദ്രിതമായ സ്തോത്രകൃതികളായിരുന്നു താനും. അവർണകവികൾ ശങ്കരാചാര്യർക്ക് പ്രത്യാഖ്യാനം നിർമിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കാലത്തിന് സമാന്തരമായാണ് ആശാൻ അധീശലോകത്തോടു ചേർന്നു പ്രവർത്തിച്ചത്. നാരായണഗുരുവിനെ കണ്ടുമുട്ടിയതിനു ശേഷവും സുബ്രഹ്മണ്യശതകം പോലുള്ള സ്തോത്രകവിതകളിൽ തന്നെയാണ് ആശാൻ തന്റെ രചനാശേഷി വിനിയോഗിച്ചതും.

നിലവിലുള്ള സാഹിത്യപൊതുമണ്ഡലത്തിൽ ഇതര കവികളെപ്പോലെ ഒരിക്കലും സാന്നിധ്യമായിരുന്നില്ല ആശാൻ. സാഹിത്യകാരന്മാർ കൂടിയായ ചില ഈഴവനേതാക്കന്മാരുമായുള്ള വ്യക്തിസമ്പർക്കത്തിനപ്പുറം സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ ആശാൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടില്ല. തർക്കങ്ങളിലോ സാഹിത്യചർച്ചകളിലോ ഭാഗഭാക്കാകാതെയും സ്വനിലപാട് പ്രഖ്യാപിക്കാതെയുമുള്ള ഈ മാറിനില്പ് തന്ത്രപരമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയമായിക്കൂടി മനസ്സിലാക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. മൂലൂർ, കറുപ്പൻ, പെരുന്നെല്ലി എന്നീ അവർണകവികൾ അധീശകാവ്യസങ്കൽപ്പങ്ങളോടു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഇടയുമ്പോൾ അകന്നുനിന്ന് കാവ്യരചനയിൽ ഏർപ്പെടാനാണ് ആശാൻ ശ്രമിച്ചത്. കാവ്യോൽപ്പാദനത്തിന്റെ പൊതുപ്രത്യയശാസ്ത്രവുമായി സംഘർഷത്തിലേർപ്പെടാതെ, അതിന്റെ തന്നെ ഉപകരണങ്ങളുപയോഗിച്ച് സമാന്തരകാവ്യലോകം സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു ആശാൻ ചെയ്തത്. 'ഈഴവകവി' എന്നു പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടാതെ 'പൊതുകവി' ആയി മാറാനുള്ള ശ്രമങ്ങളായി ഇവയെ കാണാം. 'പൊതു' എന്നു സങ്കൽപ്പിക്കപ്പെട്ട എല്ലാ സങ്കേതങ്ങളോടും ഒത്തുതീർപ്പിലെത്തി, അതിന്റെ ഗുണഫലങ്ങളനുഭവിച്ച്, ഭാവപരമായി 'പൊതു'വിനെ വിമർശിക്കുകയായിരുന്നു ആശാൻ കവിത ചെയ്തത്. സാമുദായിക നവീകരണത്തിന്റെ നേതൃസ്ഥാനമായിരുന്നിട്ടു പോലും മൊത്തം കാവ്യങ്ങളെടുത്താൽ സമുദായകവിത എന്നു വിളിക്കാനാവുന്നത് വിരലിലെണ്ണാവുന്നതു മാത്രമായത് ഈ രാഷ്ട്രീയതന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി കാണാം.

ഈ ഇരുതലസന്നിവേശം ആശാൻ കവിതയിൽ ഉടനീളം കണ്ടെത്താം. ആർഷഭാരതീയ പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള മമത നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടു തന്നെ ബൗദ്ധപാരമ്പര്യത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുക എന്ന ആശാൻ കവിതകളും ഭാവസമന്വയം ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്രതാൽപ്പര്യത്തിനുള്ളിലാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സമാനമാണ് രൂപത്തിലെ സമന്വയവും. സാഹിത്യോൽപ്പാദനത്തിന്റെ പൊതുപ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്താണോ രൂപമായി കണ്ടത്, ആ സങ്കേതങ്ങളെ (സംസ്കൃതവൃത്തം, സംസ്കൃതാധിക്യകാവ്യഭാഷ, ദ്വിതീയപ്രാസദീക്ഷ) സ്വീകരിച്ച് അതിനുള്ളിലേക്ക് 'ഒന്നല്ലി നാമയി സഹോദരരല്ലി പൂവേ' എന്ന വിപ്ലവകരമായ ആശയത്തെ ഉൾച്ചേർക്കുകയായിരുന്നു ആശാൻ ചെയ്തത്. നിശ്ചയമായും അതിന്റെ വൈരുധ്യങ്ങൾ ആശാന്റെ കാവ്യരൂപങ്ങളെ തുറന്നതാക്കി മാറ്റുന്നതും കാണാം. ആ നിലയിൽ ആശാന്റെ കാവ്യലോകത്തിലെ നിർണായകമായ വിച്ഛേദമാണ് ദുരവസ്ഥയും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയും. മറഞ്ഞുമാത്രം പറഞ്ഞുപോന്ന സാമുദായികപ്രശ്നങ്ങൾ പ്രതീകങ്ങളില്ലാതെ നേരിട്ടു പറയാൻ ആശാനാരംഭിച്ചത്. (തള്ളിക്കളയാൻ പറ്റാത്തവണ്ണം തന്റെ സാന്നിധ്യം ഉറപ്പുവരുത്തിയതിനുശേഷം മാത്രമാണ് ആശാൻ മറഞ്ഞുമാത്രം പറഞ്ഞുപോന്ന സാമുദായിക പ്രശ്നങ്ങൾ പ്രതീകങ്ങളില്ലാതെ നേരിട്ടു പറയാൻ ആരംഭിച്ചത്. തീർച്ചയായും ആ വഴി ആശാൻ തുടർന്നേനേ എന്ന നിഗമനത്തിലെത്തൽ അയുക്തിപരമാവില്ല.)

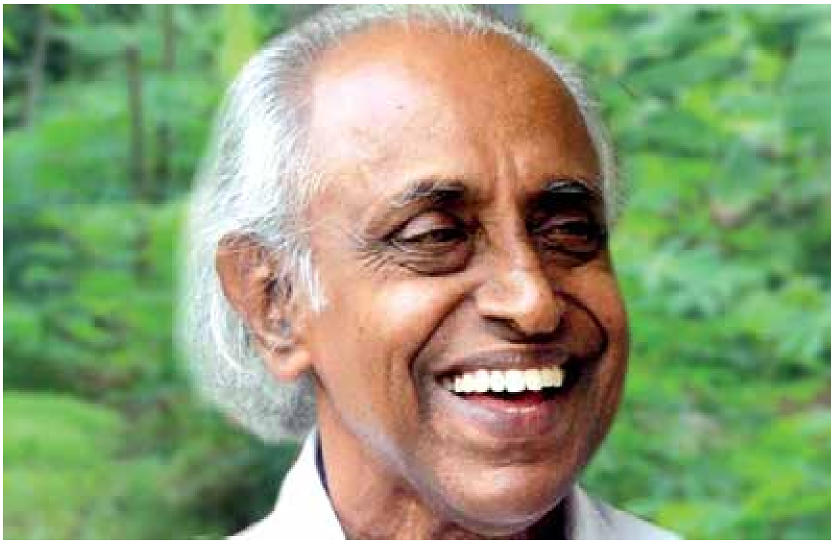
ബുദ്ധചരിതത്തിലെ ചണ്ഡാലിക

പൂർണമായും ഒരു കല്പിതകഥയല്ല ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി. ബുദ്ധചരിതത്തിൽ ചണ്ഡാലികയുടെ കഥയുണ്ട്. പ്രൊഫ.ലക്ഷ്മി സരസുവിന്റെ The Essence of Buddhism എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്നാണ് കാവ്യത്തിനാസ്പദമായ കഥ ആശാൻ സ്വീകരിച്ചതെന്ന് എം.കെ.സാനു പറയുന്നു (2004:207). അതെന്തായാലും ഡോ. ബി.ആർ. അംബേദ്കർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ Buddha and his Dharma യിൽ ഈ കഥ എടുത്തു ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. അംബേദ്കർ ഉദ്ധരിച്ചുചേർക്കുന്ന കഥയെ ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കാം;

ബുദ്ധശിഷ്യനായ ആനന്ദൻ നഗരത്തിൽനിന്നു

ഭിക്ഷ സ്വീകരിച്ചതിനുശേഷം വെള്ളം കുടിക്കാനായി ഒരു നദിയിലേക്കു പോകുന്നു. നദീതീരത്ത് കുടത്തിൽ വെള്ളം നിറയ്ക്കുന്ന ഒരു യുവതിയെ ആനന്ദൻ കാണുകയും കുടിക്കാനായി അല്പം ജലം അവളോട് ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രകൃതി എന്ന പേരായ അവൾ താനൊരു ചണ്ഡാലിക ആണെന്നു ഉണർത്തി ആനന്ദന്റെ ആവശ്യം നിരസിക്കുന്നു. ഞാൻ നിന്റെ ജാതിയെക്കുറിച്ച് ഉത്കണ്ഠപ്പെടുന്നില്ലെന്നും ജലത്തെച്ചൊല്ലിയാണ് ഉത്കണ്ഠപ്പെടുന്നതെന്നും ആനന്ദൻ പ്രതിവചിക്കുന്നു (I am concerned with water, I am not concerned with your caste). പെൺകുട്ടി കുടത്തിൽ നിന്ന് ദാഹജലം ആനന്ദന് നൽകുന്നു. ദാഹമകറ്റി ജേതവനത്തിലേക്ക് തിരികെ പോയ ഭിക്ഷുവിനെ പ്രകൃതി പിന്തുടരുകയും അയാളൊരു ബുദ്ധഭിക്ഷുവാണെന്നു മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തിരികെ വീട്ടിലെത്തിയ അവൾ അമ്മയായ മാതംഗിയോട് കരഞ്ഞുകൊണ്ട് കാര്യങ്ങൾ വിവരിക്കുകയും താൻ വിവാഹം ചെയ്യുകയാണെങ്കിൽ അത് ആനന്ദനെ മാത്രമായിരിക്കുമെന്ന് പ്രസ്താവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അമ്മ വിവരങ്ങളന്വേഷിക്കുകയും ബ്രഹ്മചാരിയായ ആനന്ദന് വിവാഹം നിഷിദ്ധമാണെന്ന വസ്തുത മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭക്ഷണം ഉപേക്ഷിച്ച് ആനന്ദനെ ധ്യാനിച്ചിരുന്ന പ്രകൃതി അമ്മയോട് ആഭിചാരകർമങ്ങളിലൂടെ ആനന്ദനെ തനിക്ക് നേടിത്തരാനായി ആവശ്യപ്പെടുന്നു. തഥാഗതന്റെ മുമ്പിൽ തന്റെ മന്ത്രവാദം ജയിക്കില്ല എന്നവർ പറയുന്നുവെങ്കിലും മകളുടെ വാശിക്കു മുൻപിൽ ഒടുവിലവർ ആനന്ദനെ രാത്രി ഭക്ഷണത്തിനായി വീട്ടിലേക്കു ക്ഷണിക്കുന്നു. തന്റെ മകളെ വിവാഹം ചെയ്യണമെന്ന മാതംഗിയുടെ അഭ്യർഥന ആനന്ദൻ നിരസിക്കുന്നു. ഭംഗിയായി വസ്ത്രം ധരിച്ച് ആനന്ദന്റെ മുറിയിലെത്തുന്ന പ്രകൃതി അയാളെ വശീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുവെങ്കിലും അയാൾ വഴങ്ങുന്നില്ല. അമ്മ ആഭിചാരക്രിയ കൊണ്ട് മുറിയിൽ അഗ്നി സൃഷ്ടിച്ച് ആനന്ദനെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തിയെങ്കിലും അയാൾ ഇളകുന്നില്ല. ജേതവനത്തിലേക്ക് തിരികെ പോയ ആനന്ദൻ ബുദ്ധനെ കാര്യങ്ങൾ ധരിപ്പിക്കുന്നു.

അടുത്ത നാളും പ്രകൃതി ആനന്ദനെ തിരഞ്ഞ് വിഹാരത്തിലെത്തുന്നു. അയാളവളെ അവഗണിക്കുന്നുവെങ്കിലും ഭിക്ഷുവിനെ അവൾ പിന്തുടരുന്നു. ആനന്ദൻ ബുദ്ധനോട് പരാതി പറയുകയും ബുദ്ധൻ അവളെ വിളിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തല മുണ്ഡനം ചെയ്യുവന്നാൽ ആനന്ദനെ സ്വന്തമാക്കാമെന്ന് ബുദ്ധനവൾക്ക് വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നു. അമ്മയെ വിവരങ്ങൾ ധരിപ്പിച്ച് അവൾ അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നു. തല മുണ്ഡനം ചെയ്ത് തിരികെ എത്തിയ അവളോട് ആനന്ദന്റെ ഏതു ശരീരഭാഗമാണ് അവളെ ആകർഷിച്ചതെന്ന ചോദ്യം ബുദ്ധനുന്നയിക്കുന്നു. താനയാളുടെ നാസിക, വദനം, ചെവികൾ, കണ്ണുകൾ, ശബ്ദം, നടത്തം എന്നിവയിലാണ് ആകൃഷ്ടയായതെന്ന് അവൾ അറിയിക്കുന്നു. കണ്ണുകളിൽ കണ്ണുനീരാണെന്നും നാസികയിലും ചെവിയിലും അഴുക്കാണെന്നും വായിൽ ഉമിനീരാണെന്നും മലമൂത്രാദികൾ നിറഞ്ഞതാണ് ശരീരമെന്നും ബുദ്ധനവളോട് പറയുന്നു. സ്ത്രീപുരുഷസംയോഗമുണ്ടായാൽ കുട്ടികൾ പിറക്കുമെന്നും ജനനം മരണകാരണമാണെന്നും മരണം ദുഃഖകാരണമാണെന്നുമുള്ള ബുദ്ധവചനങ്ങൾ ചെവിക്കൊണ്ട പ്രകൃതി ദേഹാന്തരാഗത്തിൽ നിന്ന് മുക്തയാവുകയും അനന്തരകാലം ബുദ്ധഭിക്ഷുണിയായി സംഘത്തിൽ ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു.



എം.എൻ. വിജയൻ

ഈ കഥയിൽ സാരമായ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തിയാണ് ആശാൻ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആശാന്റെ നായികയുടെ പേര് മാതംഗിയെന്നാണെങ്കിൽ പൂർവകഥയിൽ നായികയുടെ അമ്മയുടെ പേരാണ് മാതംഗി. ഒരു ഗണികാസാഹിത്യത്തിന്റെ മട്ടും രീതിയും പൂർവകഥയ്ക്കുണ്ട്. വശീകരണവും ആഭിചാരക്രിയകളും നിറഞ്ഞ കഥാപരിസരമാണതിനുള്ളത്. ബുദ്ധോപദേശം നേരിട്ടു ചെവിക്കൊള്ളുന്നത് നായികയാണു താനും. പ്രസേനജിത്ത് എന്ന രാജാവോ ചണ്ഡാലിക ഭിക്ഷുണിയായതിൽ അസ്വസ്ഥരാവുന്ന അന്തണരോ കഥയിലില്ല. ചിലതു കൂട്ടിച്ചേർത്തും ചിലതു വെട്ടിമാറ്റിയുമാണ് ആശാൻ തന്റെ ചണ്ഡാലികാ കഥയെ നിബന്ധിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈ ആഖ്യാന ഇടർച്ചകളിലും കൂടിയാവണം ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയുടെ ആർഥികമാനങ്ങൾ നിലകൊള്ളുന്നത്.

ജാതിരഹിതമായ സമാന്തര സാമൂഹികസ്ഥലം

പൂർവകഥയിൽ ശ്രാവസ്തിയുടെ നഗരപ്രാന്തങ്ങളിലെ ഒരു നദിക്കരയിലാണ് ആനന്ദൻ വെള്ളത്തിനായി എത്തിച്ചേരുന്നത്. ദാഹവും ക്ഷീണവും എന്നതിനെക്കാൾ ഭക്ഷണശേഷം വെള്ളം കുടിക്കാനാണയാൾ നദിക്കരയിലേക്കെത്തുന്നതും. എന്നാൽ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിൽ കഥ നടക്കുന്നത് ഗ്രാമപ്രദേശത്താണ് (പണ്ടുത്തരഹിന്ദുസ്ഥാനത്തിൽ വൻപുകഴ്-/ കൊണ്ട ശ്രാവസ്തിക്കടുത്തോരൂരിൽ). ഭിക്ഷുവാകട്ടെ ദീർഘയാത്രയാൽ ക്ഷീണിതനാണ്.

നിലവിലുള്ള സാഹിത്യ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ ഇതര കവികളെപ്പോലെ ഒരിക്കലും സാന്നിധ്യമായിരുന്നില്ല ആശാൻ. സാഹിത്യകാരന്മാർ കൂടിയായ ചില ഈഴവനേതാക്കന്മാരുമായുള്ള വ്യക്തിസമ്പർക്കത്തിനപ്പുറം സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ ആശാൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടില്ല. തർക്കങ്ങളിലോ സാഹിത്യചർച്ചകളിലോ ഭാഗഭാക്കാകാതെയും സ്വനിലപാട് പ്രഖ്യാപിക്കാതെയുമുള്ള ഈ മാറിനില്പ് തന്ത്രപരമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയമായിക്കൂടി മനസ്സിലാക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്.

പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്ന്

കേരളീയ നവോത്ഥാനം വിശാലാർഥത്തിൽ ഒരു സമാന്തര സ്ഥലനിർമിതിക്കുള്ള ശ്രമം കൂടിയായിരുന്നു എന്നോർക്കുക. സ്ഥലങ്ങൾ ജാതിബദ്ധമായ സമൂഹഘടനയെ ജാത്യേതരമായ പൊതുസ്ഥലനിർമിതിയെ കൊണ്ട് മാറ്റാനുള്ള ശ്രമം കൂടിയാണത്. ബുദ്ധചരിതത്തിലെ പ്രഖ്യാതകഥയെ ഇതിവൃത്താനുസരണം പുതുക്കിപ്പണിയുമ്പോൾ ആശാനും കല്പന ചെയ്തത് ഇത്തരമൊരു ജാതിരഹിത സ്ഥലമാണ്.

നടന്നു കഴിഞ്ഞാണ് അയാളുടെ വരവ്. ഒന്നാം ഖണ്ഡത്തിൽ വിശദാംശങ്ങളോടെ ഈ ചിത്രം ആശാൻ വരച്ചു വയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ആശാന്റെ ഇതര കവിതകളുടെ ആഖ്യാനഘടനകളിൽ നിന്നു ഭിന്നമാണ് ദുരവസ്ഥയുടെയും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയുടെയും ഘടന. കഥയുടെ നിർണായകമായ ഒരു സംഘർഷബിന്ദുവിൽ നിന്നാരംഭിക്കുകയും മുൻപോട്ടും പിൻപോട്ടും ചലിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി ഈ കാവ്യങ്ങളിൽ ആശാൻ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. താരതമ്യേന രേഖീയമാണ് അതിന്റെ ആഖ്യാനം, വിശിഷ്യാ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി. സ്ഥലകാലങ്ങളെ വിശദമായി പരിചയപ്പെടുത്തി, മുത്തശ്ശിക്കഥാമട്ടിലാണ് അതിന്റെ ആരംഭം. പിന്നോട്ടുള്ള ചലനം ആഖ്യാനത്തിലില്ല, ഗമനം മാത്രമാണെന്നു പറയാം. സംഭവങ്ങളെ കാലാനുക്രമമായി വിന്യസിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. പുതുതായി രൂപപ്പെട്ടു വന്ന കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തിന് ഉപയുക്തമാക്കുക എന്ന താൽപ്പര്യവും ഈ രേഖീയതയിലുണ്ടാവാം. സ്വാമി സത്യദേവന് അരങ്ങത്തവതരിപ്പിക്കാൻ കൂടിയാണല്ലോ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി രചിച്ചത്.

ദീർഘമായ സ്ഥലവർണനയാണ് കവിതയിൽ നമ്മെ ആകർഷിക്കുന്ന ആദ്യവസ്തുത. നഗരവും നദിയും ഊരിനും കിണറിനുമായി വച്ചുമാറ്റപ്പെട്ടത് ഈ വർണനാസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായാവാം. പക്ഷേ, അതവിടെ നില്ക്കുന്നില്ല. കാവ്യാവസാനത്തിലെ വരികളിൽ നിന്ന് ആരംഭത്തിലേക്കു നീങ്ങാമെന്നു തോന്നുന്നു. കവിത അവസാനിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്;

"എങ്ങുമൊരു ശാന്തി വീശി ലോകം-
മുങ്ങി നിർവ്വാണത്തിൽ താനേ.
എത്തിനിന്നു ഭാരതത്തിലൊരു-
പത്തുശതാബ്ദമശ്ശാന്തി"

ബുദ്ധന്റെ ജാതിവിരുദ്ധപ്രഭാഷണം പ്രസേനജിത്തിലും പൗരജനങ്ങളിലുമെത്തിക്കുന്ന പുതിയ ശാന്തിയിലാണ് കാവ്യമവസാനിക്കുന്നത്. അങ്ങനെയെങ്കിൽ കാവ്യാരംഭത്തിലെ ഊഷരമായ ഭൂമി കഥാപശ്ചാത്തലമല്ല എന്നു കരുതാം. രണ്ടായിരത്തഞ്ഞൂറാണ്ടോളമായ് വെയിൽ കൊണ്ട് തപിച്ചു നിൽക്കുന്ന, വഴി യാത്രക്കാർ ക്ഷീണിച്ചലയുന്ന ഭൂമി ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ ക്ഷുദ്രതയേൽക്കുന്ന ഭാരതം തന്നെയാകുന്നു. ആശാൻ കവിതകളിൽ സ്ഥലം ഭൂമിശാസ്ത്രപരമല്ല, സാംസ്കാരികമാണെന്ന സമകാലികപഠിതാക്കളുടെ നിലപാട് ഇവിടെ ചേർത്തുവയ്ക്കാവുന്നതാണ്. ചൂട് നിറഞ്ഞ ആ വെളിമ്പ്രദേശത്ത് നിശ്ചലമായ കാർകൊണ്ടൽ പോലെ ഉയർന്നു കാണുന്ന വന്മരം (പേരാൽ ആണെന്നതും ഓർക്കുക) ബുദ്ധദർശനം തന്നെയാകുന്നു. പാഠത്തിൽത്തന്നെ ഈ സൂചന ലഭ്യമാണ്;

"പേരാൽമരമാണതായതിൻപത്രത്തിൻ
ചാരുതണലാർന്ന കൊമ്പുതോറും
ഘോരാതപം ഭയപ്പെട്ടേറേപ്പക്ഷികൾ
സ്വൈര്യം ശരണമണഞ്ഞിരിപ്പൂ".

ശരണം എന്ന പ്രയോഗം വൃത്തബദ്ധതയ്ക്കു മാത്രമായി ചേർത്തതാവാൻ ന്യായം കാണുന്നില്ല. പൂർവകഥയിലെ സ്ഥലം കഥയുടെ പശ്ചാത്തലമാണെങ്കിൽ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലെ സ്ഥലം കഥ തന്നെയാകുന്നു എന്നു ചുരുക്കം.

നദി മാറി കിണർ വരുന്നതാണ് മറ്റൊരു പ്രധാനമാറ്റം. ഒരർഥത്തിൽ കിണർ കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിലെ ഉജ്ജ്വലമായ ഒരു സമരപ്രതീകമാണ്. നവോത്ഥാനചരിത്രത്തിലെ ഒരു അയ്യാവഴി ആകിണറിലുണ്ടാകാം. ആശാന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ കാട് നിർണായകമായ ഒരു സാന്നിധ്യമാണെങ്കിലും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിൽ കാടില്ല എന്നതു ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. വെളിമ്പ്രദേശം, ബുദ്ധവിഹാരം എന്നിവിടങ്ങളിലാണ് കഥ നടക്കുന്നത് (കാടില്ല എങ്കിലും കാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള മനോഹരമായ ഒരു കല്പന കാവ്യാരംഭത്തിലുണ്ട്; 'വ്യാസമിയന്നോരീയൊറ്റമരക്കാട്'. കാടായിത്തീർന്ന ഒറ്റമരമെന്ന് പിന്നീട് ബഷീറിനെ എം.എൻ. വിജയൻ വിശേഷിപ്പിച്ചത് ഈ കല്പനയെ പിൻപറ്റിത്തന്നെയല്ലേ). വീട് വിട്ടിറങ്ങുന്ന മാതംഗി നളിനിയെയോ ലീലയെയോ പോലെ കാമുകനെ തിരഞ്ഞ് കാട്ടിലേക്കല്ല പോകുന്നത്, ആശ്രമത്തിലേക്കാണ്.

ഈ വിഹാരത്തിന്റെയും ദീർഘവർണന കാവ്യത്തിലുണ്ട്. കഥയുടെ സംഘർഷബിന്ദുവിൽ ഈ വിഹാരവർണനയും അവിടുത്തെ ദിനചര്യകളുടെ ആഖ്യാനവും ഒട്ടൊരു അനൗചിത്യമായി വായിക്കപ്പെട്ടതുമാണ്. എങ്കിലും വിഹാരത്തെയും കേവല സ്ഥലമായി കാണുക വയ്യ. "വിദിതസമസ്തേഹരാജ്യലക്ഷ്മീ/ സദനമതാർക്കും തറവാടല്ലോ" എന്ന് കവിതയിൽ നാം വായിക്കുന്നു. ആ നിലയിൽ കാവ്യാംരംഭത്തിലുള്ള വെളിമ്പ്രദേശത്തിന്റെ മറുപുറമാണ് ബുദ്ധവിഹാരം. ഒരർഥത്തിൽ മനുഷ്യസൃഷ്ടിയായ മറ്റൊരു കാടാണ് ഈ വിഹാരം. തേന്മാവ്, ഞാവൽ, അരയാൽ മുതലായ തരുനിരകൾ ഇരുഭാഗത്തായി നിറഞ്ഞതും സുഖശീതളിമ പകരുന്ന നടവഴിയാണ് വേലി കടന്നാൽ അകത്തുള്ളത്. വെളിമ്പ്രദേശത്തെ ചൂടിനെ വിഹാരത്തിലെ തണുപ്പ് ഇല്ലാതാക്കുന്നു. അകത്തുള്ളവർക്കാകട്ടെ "അകലെ നിന്നെത്തുമിവ

ളങ്ങുള്ളോരകളങ്കർക്കമ്പേലും പെങ്ങ ളാ"ണ് താനും. അൻപ്, പെങ്ങൾ എന്നീ പ്രയോഗങ്ങൾ ആ ഇടത്തിന്റെ നൈതികമാനത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ജാതീയമായ പതിതാവസ്ഥ ആ ഇടത്തിൽ മാറ്റപ്പെടുന്നു.

കേരളീയ നവോത്ഥാനം വിശാലാർഥത്തിൽ ഒരു സമാന്തര സ്ഥലനിർമിതിക്കുള്ള ശ്രമം കൂടിയായിരുന്നു എന്നോർക്കുക. സ്ഥലങ്ങൾ ജാതിബദ്ധമായ സമൂഹഘടനയെ ജാത്യേതരമായ പൊതുസ്ഥലനിർമിതിയെ കൊണ്ട് മാറ്റാനുള്ള ശ്രമം കൂടിയാണത്. ബുദ്ധചരിതത്തിലെ പ്രഖ്യാതകഥയെ ഇതിവൃത്താനുസരണം പുതുക്കിപ്പണിയുമ്പോൾ ആശാനും കല്പന ചെയ്തത് ഇത്തരമൊരു ജാതിരഹിത സ്ഥലമാണ്. ആ നിലയിൽ ജാതീയമായ ശ്രേണീകരണം പ്രവർത്തിക്കുന്ന "കത്തുന്നൊരാതപജ്വാലയാലർക്കനെ സ്പർദ്ധിക്കും മട്ടിൽ ജ്വലിച്ച്" നിൽക്കുന്ന ഇടത്തെ "സുരുചിരച്ഛായം വളർന്നു ശാന്ത- പരിമോഹനമാം" സാമൂഹിക ഇടമാക്കി മാറ്റാനുള്ള ശ്രമം കൂടിയാണ് ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി. ഒരു സമാന്തര സ്ഥലനിർമിതിയുടെ കഥ.

അംബേദ്കർ

രാഷ്ട്രസംവിധാനവും നിയമനിർമാണവും

ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലെ മറ്റൊരു പ്രധാന കഥാപാത്രം പ്രസേനജിത്ത് എന്ന രാജാവാണ്. അംബേദ്കർ ഉദ്ധരിക്കുന്ന ചണ്ഡാലികയുടെ കഥയിൽ ഈ രാജാവിന്റെ സാന്നിധ്യമില്ല. ബിംബിസാരന്റെ ഭാര്യാസഹോദരനാണ് പ്രസേനജിത്ത്. എങ്കിലും ബിംബിസാരനിൽ നിന്ന് ധാരാളം വ്യത്യാസങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. ചരിത്രരേഖകൾ പ്രകാരം ചെറുപ്പത്തിൽത്തന്നെ തക്ഷശിലയിൽ പോയി പഠിക്കുകയും അന്നത്തെ വൈദിക ദാർശനിക മേഖലകൾ ഹൃദിസ്ഥമാക്കുകയും ചെയ്തയാളാണ് പ്രസേനജിത്ത്. അദ്ദേഹം ത്രൈവേദികന്മാരെ നിരാകരിച്ചതായി സൂചനയില്ല. ഒരു പൂർണ ബുദ്ധഭക്തൻ എന്നതിനെക്കാൾ ബുദ്ധനുമായി സംവേദത്തിലേർപ്പെട്ടു പോന്ന ഒരാളായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ബുദ്ധനെ ബഹുമാനിച്ചിരുന്നു എന്നല്ലാതെ ബൗദ്ധധർമങ്ങളിലേക്ക് പ്രസേനജിത്ത് പ്രവേശിക്കുന്നില്ല. മറുവശത്ത് ബ്രാഹ്മണർക്ക് ദാനങ്ങൾ നടത്തുകയും യജ്ഞത്തിൽ ഏർപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുമുണ്ട് (ഗണേശ് 2021: 203). വൈദികസംസ്കാരത്താൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ട ഒരു രാജാവായിത്തന്നെ പ്രസേനജിത്തിനെ കാണാം.

ചണ്ഡാലികയുടെ ആശ്രമവാസം ബ്രാഹ്മണരിൽ അസ്വസ്ഥത സൃഷ്ടിക്കുകയും അഗ്രഹാരം തോറും നടന്ന് അവരും ക്ഷത്രിയരും ചെട്ടിമാരായ വൈശ്യരും ചേർന്ന് 'ഇണ്ടൽ' സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ബുദ്ധനുമായി പ്രസേനജിത്ത് സംസാരിക്കാൻ പോകുന്നത് കാണാം.

"സംഘാരാമത്തിൽഭഗവൽ, പദ
പങ്കജത്തിൽതന്നെയെത്തി
ശങ്ക ഉണർത്താമതല്ലാ-തുണ്ടോ
സങ്കടത്തിനു നിവൃത്തി?"

സങ്കടത്തിനു നിവൃത്തി തേടിയാണ് എത്തുന്നതെങ്കിലും 'സ്വപ്രജാരഞ്ജനലോലനാ'യാണ് തൊട്ടു മുൻപേ പ്രസേനജിത്ത് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. പൗരപ്രമുഖരുടെയും ബ്രാഹ്മണരുടെയും ജാത്യാചാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായാണ് പ്രസേനജിത്ത് ചെല്ലുന്നതെന്നു സാരം.

വൈദികസംസ്കൃതിയും ബൗദ്ധധർമവും തമ്മിലുള്ള ദീർഘമായ മാറ്റുരയ്ക്കലാണ് കാവ്യത്തിൽ തുടർന്ന് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. പ്രസേനജിത്ത് സംസാരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ബുദ്ധന്റെ ദീർഘഭാഷണം പൂർവപക്ഷത്തെ ഖണ്ഡിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ആശാന്റെ തന്നെ ദീർഘപ്രഭാഷണമായി അവയെ കാണുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. ബുദ്ധനെപ്പോലെ ഒരു ആധികാരിക കർതൃസ്ഥാനത്തിലൂടെ കവി സംസാരിക്കയാണെന്നു വരാം. ഇത്തരം ദീർഘസംഭാഷണം മറ്റൊരു നവോത്ഥാനപാഠമായ വള്ളത്തോളിന്റെ കൊച്ചുസീതയിലും നാം കാണുന്നുണ്ട്. ചമ്പകവല്ലി അയയ്ക്കുന്ന കത്തിൽ സമകാലിക സാമൂഹികഘടനയെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനമുണ്ടെങ്കിലും അത് വള്ളത്തോളിന്റെ പ്രസംഗമായാണ് വായിക്കപ്പെട്ടത്. ഇത്ര സങ്കീർണാശയങ്ങൾ സംസാരിക്കാൻ മാത്രം പക്വതയാർജ്ജിച്ചവളല്ല ബാലികയായ ചമ്പകവല്ലി എന്നതാണതിന്റെ കാരണം. ബുദ്ധനിലൂടെ സംസാരിക്കാൻ കഴിയുന്ന സന്ദർഭം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലൂടെ ഈ പ്രശ്നത്തെ മറികടക്കാൻ കൂടി ആശാനു കഴിഞ്ഞു.

ഒരുവേള ദീർഘമായ ഈ ബുദ്ധഭാഷണത്തിനായി എഴുതപ്പെട്ട കാവ്യമാണ് ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി എന്നു കരുതിയാൽ പോലും തെറ്റില്ല. തീർച്ചയായും കേരളീയ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ച ഒരു ഉപപാഠമാണ് ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലെ ബുദ്ധന്റെ പ്രസംഗം. അതിലെ പല വരികളും പഴഞ്ചൊല്ല് പോലെ മലയാളിജീവിതത്തിൽ ഉറച്ചു. "അജ്ജാതി രക്തത്തിലുണ്ടോ? അസ്ഥിമജ്ജ ഇതുകളിലുണ്ടോ?/ ചണ്ഡാലിതന്മെയ് ദ്വിജന്റെ ബീജപിണ്ഡത്തിനൂഷരമാണോ?", "നെല്ലിൻ ചുവട്ടിൽ മുളയ്ക്കും കാട്ടുപുല്ലല്ല സാധു പുലയൻ!/ ശങ്ക വേണ്ടൊന്നായ് പുലർന്നാൽ അതുംപൊങ്കതിർപൂണ്ടം ചെടിതാൻ", "ഇന്നലെ ചെയ്തൊരബദ്ധം മൂഢർക്കിന്നത്തെയാചാരമാവാം;/ നാളത്തെശാസ്ത്രമതാവാം", "സ്നേഹത്തിൽ നിന്നുദിക്കുന്നു-ലോകം സ്നേഹത്താൽ വൃദ്ധി നേടുന്നു/ സ്നേഹം താൻ ശക്തി ജഗത്തിൽ സ്വയം സ്നേഹം താനാനന്ദമാർക്കും"; എന്നിങ്ങനെ എത്രയും ഉദാഹരണങ്ങൾ അവിടെ നിന്നു കണ്ടെത്താം.

പൂർവപാഠത്തിൽ ബുദ്ധനും ചണ്ഡാലികയും തമ്മിലാണ് സംഭാഷണം നടക്കുന്നത്. അതാവട്ടെ ജാതിയുടെ നിരർഥകതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാഷണം എന്നതിനെക്കാൾ ദേഹാനുരാഗത്തിൽ നിന്നു മുക്തയാവാനുള്ള ധർമോപദേശമാണു താനും. ആ സന്ദർഭം "അവളുടെ ഭാവമറിഞ്ഞു പിന്നെ സ്സവിമല ധർമ്മോപദേശം ചെയ്തു" എന്ന ഒറ്റവരിയിലൊതുക്കിയ ആശാൻ പ്രസേനജിത്തുമായി നടക്കുന്ന ദീർഘസംഭാഷണം സൃഷ്ടിച്ച് തന്റെ ജാതിവിരുദ്ധ നിലപാട് അവിടേക്ക് മാറ്റുകയാണുണ്ടായത്. എന്തുകൊണ്ടായിരിക്കും ഭരണകൂടത്തിന്റെ പ്രതിനിധിക്കു മുൻപിൽ ആശാൻ ബുദ്ധഭാഷണത്തെ ജാതി ഭർത്സനമെന്ന നിലയിൽ മാറ്റിയത്. കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള എത്രയോ മുൻപേ ഇതിനൊരു സമാധാനം കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. "ഗൗതമബുദ്ധന്റെ പ്രസംഗം കേട്ട് കോസല നൃപനായ പ്രസേനജിത്ത് അതനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഇത് തിരുവിതാംകൂർ ഗവൺമെന്റിന് അവരുടെ സുപ്രസിദ്ധമായ ക്ഷേത്രപ്രവേശന വിളംബരം പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതിന് ഒരു പ്രേരകമായിത്തീർന്നിരിക്കണം. ഇതുപോലെ തൊഴിലാളി വർഗത്തിന്റെ സകല അവശതകളുടെ പരിഹാരത്തിനും ഗവൺമെന്റ് നിയമം സൃഷ്ടിക്കണമെന്നുള്ള ഒരു ധ്വനി ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലുണ്ട്" (2011:290). പുതുതായി രൂപപ്പെട്ടു വരുന്ന രാഷ്ട്രഘടനാസംവിധാനത്തിന്റെ ആന്തരികയുക്തിയിലേക്കാവണം പ്രസേനജിത്തും ബുദ്ധന്റെ ഭാഷണമെന്ന ആഖ്യാനവും ചേരുന്നത്.

ഗ്രാംഷിയൻ അർഥത്തിൽ രാഷ്ട്രീയസമൂഹ(political society)ത്തോട് പൗരസമൂഹം (civil society) നടത്തുന്ന വിലപേശൽ കൂടിയാണത്. അസമത്വത്തെ ദൃഢീകരിക്കുന്ന ആചാരങ്ങളെ നിയമനിർമാണത്തിലൂടെ അസംഗതമാക്കാനുള്ള സമ്മർദങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവമാണ്. രാഷ്ട്രസംവിധാനത്തിന്റെ യുക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ സാംസ്കാരിക കാഴ്ചയാവാം പ്രസേനജിത്തും ബുദ്ധനുമായുള്ള സംഭാഷണസന്ദർഭം. ആ നിലയിൽ പുതുതായി ഉരുവം കൊള്ളുന്ന ജനാധിപത്യഭരണസംവിധാനത്തിലേക്കുള്ള ഒരു സംഭാവന കൂടിയാണ് ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലെ ബുദ്ധഭാഷണം. ജാതീതരമായ വിഹാരമെന്ന പൊതുസ്ഥലത്ത് രാജാവ് പരാതിക്കാരനായി പോവുകയാണെന്നും പരാതി രാജസദസ്സിലേക്ക് വരികയല്ല ചെയ്യുന്നതെന്നും പി.പവിത്രൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയത് ഇവിടെ സംഗതമാണ് (2002:228). രാജസ്ഥാനത്തിന്റെ പിന്തുണയും രക്ഷാകർത്തൃത്വവും ആ ഇടത്തിനുണ്ട്. അവിടേക്കെത്താനും സംവദിക്കാനും 'സത്യധർമങ്ങൾക്കെതിരാം ശാസ്ത്രം ശ്രദ്ധിക്കാതിരിക്കാനും ഇന്നലെ ചെയ്തൊരബദ്ധം നാളത്തെ ശാസ്ത്രമാവാതിരിക്കാൻ സമ്മതം മൂളാതിരിക്കേണ്ടതു'മായ അധികാരസ്ഥാനമാണ് ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി കല്പന ചെയ്യുന്നത്.

കീഴാളകർത്തൃസ്ഥാനവും വൈരുധ്യങ്ങളും

നാലു വർണങ്ങളിലും പെട്ട നായികമാരെ ആശാൻ കവിതകളിൽ കാണാമെന്ന് പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്ന് ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ബ്രാഹ്മണ (സാവിത്രി), ക്ഷത്രിയ (സീത), വൈശ്യ(ലീല), ശൂദ്ര (നളിനി) പ്രതിനിധാനങ്ങൾ അവരിലുണ്ട് (2020:334). ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലെ നായികയാവട്ടെ അധഃസ്ഥിത വിഭാഗക്കാരിയാണ്. പൂർവപാഠത്തിൽ ചണ്ഡാലിക ധാരാളം സംസാരിക്കുന്നത് നാം കാണുന്നു. തന്റെ പ്രണയവും ശാരീരിക കാമനകളും അമ്മയോടും ആനന്ദനോടും അവൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ആനന്ദനെയല്ലാതെ താൻ വിവാഹം ചെയ്യില്ലെന്ന നിലപാട് ബുദ്ധസന്നിധിയിലും അവൾ ആവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിൽ മാതംഗി താരതമ്യേന നിശ്ശബ്ദയാണ്. ഒരിടത്തു മാത്രമാണവൾ സംസാരിക്കുന്നത്. അതാവട്ടെ ആനന്ദനോട് തന്റെ പതിതാവസ്ഥ വെളിപ്പെടുത്താനായി മാത്രമാണു താനും.

ആശാൻ കവിതകളിലെ നായികമാരെല്ലാവരും പ്രണയം തുറന്നു പറയാൻ ഒട്ടുമേ ഭയമില്ലാത്തവരാണ്. "എന്റെയേകധനമങ്ങ് ജീവനങ്ങ് എന്റെ ഭോഗവും എന്റെ മോക്ഷവും" എന്ന് കമിതാവിനെ വിളിക്കാൻ ധൈര്യം കാട്ടിയ അവരിൽ നിന്നു ഭിന്നയാണ് മാതംഗി. ആദ്യ കൂടിക്കാഴ്ചയിൽ തന്നെ പ്രണയപരവശയായെങ്കിലും ആനന്ദനോട് അത് പ്രകടിപ്പിക്കാൻ കഴിയാതെ ദൂരെ നിന്ന് നോക്കി നിൽക്കാനേ അവൾക്കു കഴിയുന്നുള്ളൂ ("ദൂരെ മേവുന്ന ഭിക്ഷുവിനായ് കരും/താരണിമാല മോഘമായ് നിർമ്മിച്ചും / പാരിലൊറ്റകാലൂന്നി നിലകൊണ്ടാൾ/ മാരദൂതിപോൽ തെല്ലിട സുന്ദരി"). ആനന്ദന്റെ കാലടിപ്പാടുകൾ പിന്തുടർന്ന് വിഹാരത്തിലെത്തുന്നുവെങ്കിലും ബുദ്ധസാന്നിധ്യത്തിൽ അവൾ നിശ്ചേതനയാകുന്നു.

"പുതുദീപം മുമ്പിൽ പതംഗിപോലെ

ഗ്രാംഷിയൻ അർഥത്തിൽ രാഷ്ട്രീയസമൂഹ(political society)ത്തോട് പൗരസമൂഹം (civil society) നടത്തുന്ന വിലപേശൽ കൂടിയാണത്. അസമത്വത്തെ ദൃഢീകരിക്കുന്ന ആചാരങ്ങളെ നിയമനിർമാണത്തിലൂടെ അസംഗതമാക്കാനുള്ള സമ്മർദങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവമാണ്.

കതിരവൻ മുമ്പിൽ ധരിത്രിപോലെ
നിഗമരതത്തിന്റെ മുൻപിൽ യുക്തി-
വികലമാം പാമരവാണിപോലെ" യാണ് അവശയായ് സംഭ്രമമാർന്നുള്ള ആ നില്പിനെ കവി വർണിക്കുന്നത്. ബുദ്ധനാവട്ടെ അവളുടെ അനുരാഗത്തെ 'തൃഷ്ണ'യെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. തൃഷ്ണയിൽ നിന്നു കരകയറാനായാണ് ഭിക്ഷുകീ മന്ദിരത്തിൽ നിവസിക്കാൻ ബുദ്ധൻ ആജ്ഞാപിച്ച കൊള്ളുന്നത്. ആ നിലയിൽ കീഴാള നായികയ്ക്ക് കർത്തൃത്വമില്ലാത്ത കാവ്യപാഠം കൂടിയാണ് ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി.

ഒരു ഭാഗത്ത് ജാതിരഹിതമായ സമാന്തരസ്ഥലഭാവന, രാഷ്ട്രഘടനയുടെ ആന്തരികയുക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ച എന്നിവയാൽ കേരളീയാധുനികീകരണത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വലപ്രതീകമായിരിക്കെത്തന്നെ കീഴാളയായ നായിക നിർണായക സന്ദർഭങ്ങളിൽ പുലർത്തുന്ന മൗനത്താൽ ചോദ്യചിഹ്നവുമായ സംഘർഷസ്ഥാനമാകുന്ന ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി. നിശ്ചയമായും ആശാൻ കവിത അടഞ്ഞപാഠമല്ല. കേരളീയാധുനികീകരണത്തിന്റെ വൈരുധ്യങ്ങൾ സാന്ദ്രമായിരിക്കുന്ന സംഘർഷസ്ഥാനങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് ആശാൻ കവിത അനന്തപാഠസാധ്യതകൾ തുറക്കുന്നത്. മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വാക്കുകൾ തന്നെ കടമെടുത്താൽ; ഒരൊറ്റ ലൂതുവാൽ കതിരരിയപ്പെട്ടു കിളച്ചുമറിക്കപ്പെടുവാൻ മാത്രം ശേഷിക്കുന്ന വൈക്കോൽ കുറ്റികളല്ല, പ്രത്യുത വർഷാവർത്തനങ്ങളിലെല്ലാം പൂക്കുകയും കായ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഫലവൃക്ഷങ്ങളാണ് ആശാൻ കവിത. ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷവും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലേക്ക് പ്രതീക്ഷയോടെ നോക്കുവാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഘടകവും മറ്റൊന്നാവില്ല.

ഗ്രന്ഥസൂചി

ഇ.എം.എസ്., 1998, ആശാനും മലയാളസാഹിത്യവും, ചിന്താപബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ഗണേശ്, കെ.എൻ., 2021, തഥാഗതൻ: ഗൗതമബുദ്ധന്റെ വഴികൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

പവിത്രൻ, പി., 2002, ആശാൻ കവിത ആധുനികാനന്തരപാഠങ്ങൾ, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, കേരളസർക്കാർ, തിരുവനന്തപുരം.

പ്രദീപൻ, പാമ്പിരികുന്ന്, 2020, പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്നിന്റെ ലേഖനങ്ങൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

ബാലകൃഷ്ണൻ, പി.കെ., 2006, കാവ്യകല കുമാരനാശാനിലൂടെ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം

ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, കേസരി, 2011, കേസരിയുടെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

രാജീവൻ,ബി., 2011, വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വിജയൻ, എം.എൻ, 2000, "നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പാഠങ്ങൾ", ജനറൽ എഡി. എം.എൻ.വിജയൻ, നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം 1901-2000, വാല്യം 2, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, പു. 17 -27

സാനു, എം.കെ., 2004, മൃത്യുഞ്ജയം കാവ്യജീവിതം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

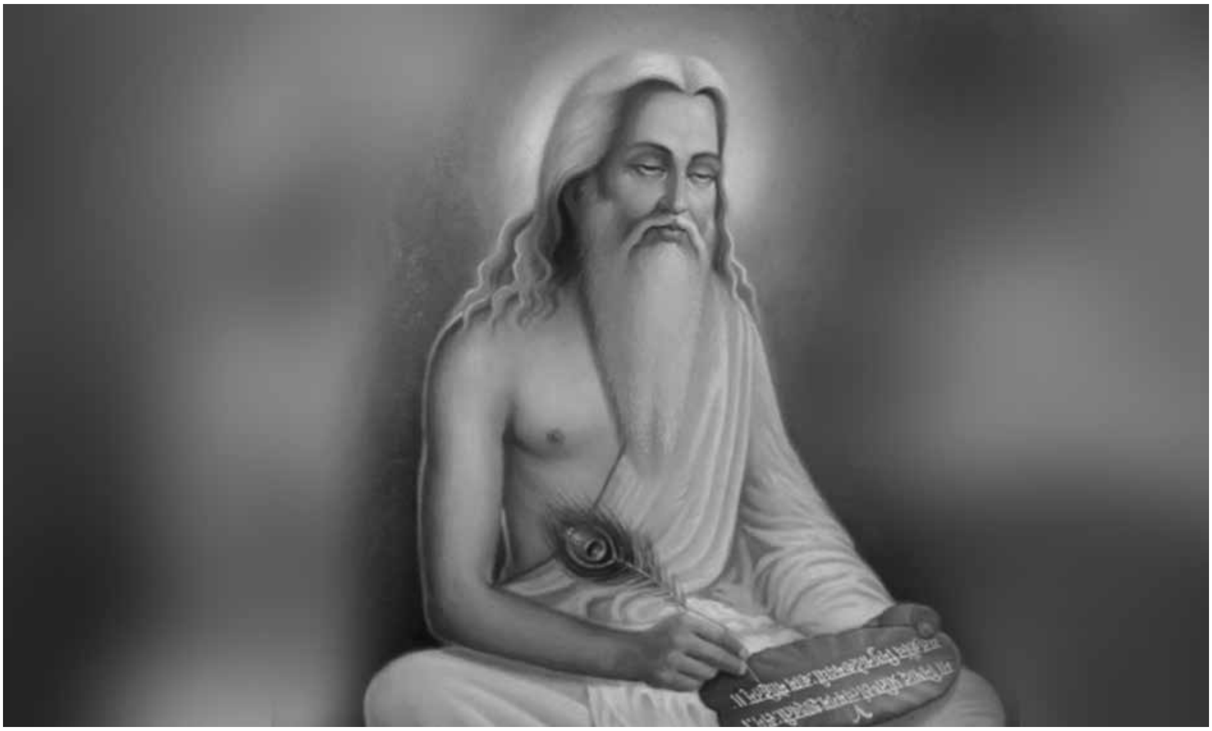
(റഫീഖ് ഇബ്രാഹിം - 9497106370)

വിജ്ഞാനകൈരളി

വിജ്ഞാനകൈരളിയിലേക്ക് ലേഖനങ്ങൾ അയയ്ക്കുന്നവരുടെ ശ്രദ്ധയ്ക്ക്

വിജ്ഞാനകൈരളിയിലേക്ക് ലേഖനങ്ങൾ അയയ്ക്കുന്നവർ ലേഖനത്തിനോടൊപ്പം പേര്, മേൽവിലാസം, ഇ–മെയിൽ, ഫോൺ നമ്പർ എന്നിവ ഉൾപ്പെടുത്താൻ ശ്രദ്ധിക്കുക. ലേഖനത്തിന്റെ വർക്ക് ഫയൽ, പി.ഡി.എഫ്, ചിത്രങ്ങൾ, ചാർട്ടുകൾ എന്നിവ harivkairali@gmail.com എന്ന വിലാസത്തിലോ editorvijnanakairali@gmail.com എന്ന വിലാസത്തിലോ അയയ്ക്കുക.

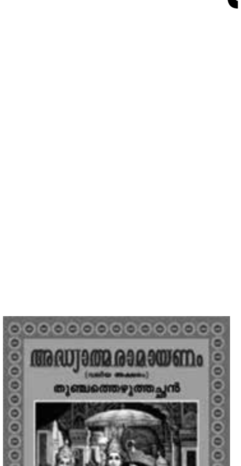
– എഡിറ്റർ



അധ്യാത്മരാമായണവും ദ്രാവിഡവും അറിവുൽപാദനത്തിലെ സംഘർഷസ്ഥാനങ്ങൾ

രാധാകൃഷ്ണൻ ഇളയിടത്ത്

സാമൂഹികമായ സംസ്കാരസംഘർഷങ്ങളുടെ മണ്ഡലം എന്നനിലയിൽ മലയാളസാഹിത്യഗവേഷണവ്യവഹാരത്തെ വിശദീകരിക്കാവുന്നതാണ്. വ്യവഹാരത്തെ പുനർവായിച്ചുകൊണ്ടുമാത്രമേ അതിലെ സംസ്കാരസംഘർഷങ്ങളെ ഫലപ്രദമായി വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയൂ. വ്യവഹാരവും അതിലെ ഘടകങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വൈരുധ്യാത്മകമാണ്. വ്യവഹാരത്തിലേക്ക് കടന്നുവരുന്ന ഉപാദാനങ്ങളും അതിനെ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ അബോധമായിത്തീരുന്ന പ്രേരണകളും എല്ലാം സംസ്കാരസംഘർഷങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു. വ്യവഹാരത്തിന്റെ ചരിത്രപരതയിലേക്കും അതിനെ നിർണയിക്കുന്ന വർഗതാൽപ്പര്യങ്ങളിലേക്കുമാണ് ഈ സംസ്കാരസംഘർഷങ്ങൾ ചെന്നെത്തുന്നത്. മലയാളത്തിലെ ആദ്യസാഹിത്യഗവേഷണപ്രബന്ധമായ ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോന്റെ 'എഴുത്തച്ഛനും കാലവും' (1938) മുൻനിർത്തി ഈ കാഴ്ചവട്ടത്തെ വിപുലീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഈ ലേഖനം. സാഹിത്യഗവേഷണവ്യവഹാരത്തിലെ ഉപാദാനനിലയെ സവിശേഷമായി അപഗ്രഥിക്കാൻ അധ്യാത്മരാമായണത്തെയാണ് ഇവിടെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത്.



വ്യവഹാരം: ഘടനയും സംസ്കാരവും

ഫീൽഡ്, വിചാരമാതൃകകൾ, രീതിശാസ്ത്രം, സംവാദങ്ങൾ, അറിവുൽപ്പാദനം, വിനിമയഭാഷ എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ഘടകങ്ങളാൽ നിർമിക്കപ്പെടുന്നതാണ് സാഹിത്യഗവേഷണത്തിലെ വ്യവഹാരം. വ്യക്തികൾ, കൃതികൾ, പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, സങ്കൽപ്പനങ്ങൾ, സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, ഇവയോടുള്ള സംവാദനി

ലകൾ എന്നിങ്ങനെ നാനാവിധ ഘടകങ്ങൾ ചേർന്ന് രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന സാഹിത്യഗവേഷണത്തിന്റെ വിശാലഭൂമികയാണ് ഫീൽഡ്. സാഹിത്യം എന്ന ബഹുവ്യവസ്ഥയായി ഇതിനെ മനസ്സിലാക്കാം. സങ്കൽപ്പനങ്ങൾ, സിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഘടകങ്ങൾ വിചാരമാതൃകകളെ നിർമിക്കുന്നു. വിചാരമാതൃകകളുടെ പ്രത്യക്ഷീകരണമാണ് രീതിശാസ്ത്രം. രീതിശാസ്ത്രത്തിൽ ഗവേഷണത്തിന്റെ ആകത്തുകയിലുള്ള ചട്ടക്കൂട്, ചട്ടക്കൂടിനെ നിർമിക്കുന്ന സങ്കേതങ്ങൾ, അവയെ നിർണയിക്കുന്ന ചരിത്രസാഹചര്യം ഇവയെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്നു. വിചാരമാതൃകകളും രീതിശാസ്ത്രവും ഫീൽഡിൽ ഇടപെട്ട് നിർമിക്കപ്പെടുന്ന ഭൗതിക ഉൽപ്പന്നമാണ് സാഹിത്യഗവേഷണത്തിലെ അറിവ്. രൂപം, ഉള്ളടക്കം, വിനിമയം എന്നീ നിലകളിലെല്ലാം പ്രധാനമാവുന്ന ഭൗതിക ഉൽപ്പന്നമാണ് സാഹിത്യഗവേഷണത്തിലെ അറിവ്. വ്യവഹാരത്തിന്റെയും അറിവുവിനിമയത്തിന്റെയും മാധ്യമമാണ് ഭാഷ. പ്രതീകാത്മകമാണ് ഭാഷയുടെ നില.

വ്യവഹാരവും ഘടകങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വൈരുധ്യാത്മകമാണ്. സംസ്കാരസംഘർഷങ്ങളാലും ചരിത്രബന്ധങ്ങളാലും നിർണയിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ട് വ്യവഹാരഘടകങ്ങളിലും അവയുടെ പരസ്പരബന്ധങ്ങളിലും മാറ്റങ്ങൾ വന്നുചേരുന്നു. ഈ മാറ്റങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വ്യവഹാരകേന്ദ്രവും മാറുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വ്യവഹാരം സ്ഥിതമല്ല.

വ്യവഹാരം നിലനിൽക്കുന്ന അധികാരക്രമങ്ങളിലേക്ക് ഒരു മേഖലയെ പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയധർമം നിർവഹിക്കുന്നു. വ്യവഹാരത്തിനകത്ത് രൂപപ്പെടുന്ന സാംസ്കാരികസംഘർഷങ്ങൾ ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. സാഹിത്യകൃതികൾ, വ്യക്തിത്വങ്ങൾ, സംഭവങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം വ്യവഹാരത്തിലേക്ക് കയറിവരുന്നത് ഇത്തരം താൽപ്പര്യങ്ങളെ ഉൾവഹിച്ചുകൊണ്ടാണ്. വ്യവഹാരഘടകങ്ങളും അവയുടെ അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളും ശുദ്ധമായ നിലയിലല്ല, വിപുലമായ സാംസ്കാരികസംഘർഷത്തിൽ കണ്ണിചേരുന്ന രാഷ്ട്രീയഘടകങ്ങളായി സാഹിത്യഗവേഷണപ്രക്രിയയിൽ സ്ഥാനംപിടിക്കുന്നു. സാഹിത്യഗവേഷണത്തിന്റെ വിശാലഭൂമിക (ഫീൽഡ്) വ്യവഹാരസംഘർഷങ്ങളുടെ ഉത്ഭവസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്നു. വ്യവഹാരവും ഭൂമികയുമായുള്ള ബന്ധത്തിൽ വിപുലവും വൈവിധ്യപൂർണവുമായ പ്രേരണകളും പ്രവർത്തിക്കുന്നു. അറിവുൽപ്പാദനപ്രക്രിയയിലെ ഹാബിറ്റ്സായ (ശീലങ്ങൾ) പ്രേരണകൾ സംസ്കാരസംഘർഷങ്ങളെ നിർണയിക്കുന്ന ഘടകമായി മാറുന്നു.

സംസ്കാരസംഘർഷങ്ങൾ വർഗഭേദങ്ങളിലേക്കും അതുവഴി മൂലധനഭേദങ്ങളിലേക്കും സംസ്കാരമൂലധനത്തിന്റെ ആർജനം, തലമുറകളിലേക്കുള്ള വിനിമയം എന്നീ പ്രക്രിയകളിലേക്കും ചെന്നെത്തുന്നു. വ്യവഹാരഭാഷ ഇതിന്റെയെല്ലാം മാധ്യമമായി വർത്തിക്കുന്നു.

സംസ്കാരസംഘർഷങ്ങളുടെ അനാവരണം വഴി

സാഹിത്യഗവേഷണവ്യവഹാരവും പൊതുമണ്ഡലവുമായുള്ള ബന്ധത്തെ പുനർനിർണയിക്കാവുന്നതും കാര്യക്ഷമമാക്കാവുന്നതുമാണ്. പൊതുമണ്ഡലവുമായുള്ള സംവാദാത്മകബന്ധങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് സാഹിത്യഗവേഷണരീതിശാസ്ത്രത്തിന്റെയും ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന അറിവിന്റെയും സാധുതയും സാധ്യതകളും ഫലപ്രദമായി സ്ഥാപിക്കപ്പെടുക. ആധുനികതാവിമർശനം എന്നനിലയിൽ സാഹിത്യഗവേഷണം വിപുലപ്പെടുന്ന വിവിധതലങ്ങളിൽ ഒന്നായിരിക്കും അത്. മലയാളസാഹിത്യഗവേഷണത്തിലെ വ്യവഹാരരൂപീകരണപ്രക്രിയയെയും അതിൽ പങ്കുചേരുന്ന ഘടകങ്ങളെയും പരസ്പരബന്ധങ്ങളെയും ഇവയുടെയെല്ലാം സാമൂഹിക അടിസ്ഥാനങ്ങളെയും ഫലപ്രദമായി വിശദീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

എഴുത്തച്ഛനും കാലവും: വ്യവഹാര സവിശേഷതകൾ

മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ സ്വതന്ത്രസാഹിത്യഗവേഷണപ്രബന്ധമാണ് ചേലനാട്ട് അച്യുതമേ

നോന്റെ 'എഴുത്തച്ഛനും കാലവും'(1938). ഇംഗ്ലീഷിലാണ് പ്രബന്ധരചന. മലയാളഗവേഷണത്തിൽ വിചാരമാതൃകകൾ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന സന്ദർഭമാണ് ഇത്. നിയതവിചാരമാതൃക എന്നതിനേക്കാൾ ചിന്താപരമായ കലർപ്പുകളും സംഘർഷങ്ങളും ആണ് കാണാനാവുക. സാഹിത്യഗവേഷണം ആധുനിക പ്രക്രിയ ആയാണ് മലയാളത്തിൽ ആരംഭിച്ചതെങ്കിലും, ആധുനികപൂർവമായ വൈജ്ഞാനിക അന്വേഷണങ്ങളിലെ സമീപനങ്ങൾ ഇവിടെ ഏകോപിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ക്ലാസിക്കൽ എന്ന് അഭിസംബോധന ചെയ്യാവുന്ന വിചാരമാതൃക കൂടിയാണത്. ആധുനികവും രേഖീയവുമായ സാമൂഹികവിചാരവും വിമോചനാത്മകമായ ദ്രാവിഡബോധവും പ്രബന്ധത്തിൽ കാണാം. സാഹിതീയമൂല്യങ്ങൾക്ക് പരമപ്രാധാന്യം നൽകുന്ന അപഗ്രഥനശൈലിയും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ആധുനികതയുടെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട സർഗപരവും, വസ്തുനിഷ്ഠവും, വിമർശനാത്മകവുമായ ഗവേഷണാദർശം ചേലനാട്ടിൽ കാണുന്നുണ്ട്. മേൽസൂചിപ്പിച്ച വിചാരമാതൃകയുടെ ഭാഗമാണത്. "ഗവേഷണം സത്യത്തെ മാത്രമേ കാതലാക്കാവൂ. വിമർശനപരമായ അപഗ്രഥനം ഉതിരും പതിരും വേർതിരിക്കാനായിരിക്കണം."(ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ:1938: പു.45) മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ അജ്ഞാതഭൂഭാഗങ്ങൾ കണ്ടുപരിശോധിക്കലും, കണ്ടുപിടിത്തങ്ങളുടെ ആനന്ദപ്രബുദ്ധതയനുഭവിക്കലുമാണ് ഗവേഷണം എന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ശാസ്ത്രീയമായ ഈ വിചാരമാതൃകയ്ക്ക് അനുബന്ധമായ ഗവേഷണലക്ഷ്യങ്ങളും പ്രബന്ധത്തിൽ ഇടംപിടിക്കുന്നു. ഊഹാപോഹങ്ങളിൽനിന്ന് എഴുത്തച്ഛനെ സ്വതന്ത്രമാക്കുക, എഴുത്തച്ഛനെ സംബന്ധിച്ച യാഥാസ്ഥിതികമായ അഭിപ്രായങ്ങളെ ലംഘിക്കുക, സങ്കീർണവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സാധ്യതകളും പരിമിതികളും അവതരിപ്പിക്കുക, സാഹിത്യപരവും മതപരവുമായ പ്രവർത്തനങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുക, സർഗപ്രക്രിയയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ഘടകങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച സമ്പൂർണവീക്ഷണം രൂപപ്പെടുത്തുക, വാല്മീകിരാമായണത്തെ അതിഭൗതികതലങ്ങൾ വിട്ട് സാഹിത്യകൃതിയായി അവതരിപ്പിക്കുക, രാമനെ മനുഷ്യനായി ചിത്രീകരിക്കുക എന്നിങ്ങനെ ഗവേഷണലക്ഷ്യങ്ങളും അപ്രകാശിതഗവേഷണമേഖലകളും കണ്ടെടുക്കുമ്പോൾ, ആധുനികതയുടെ സമഗ്രവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ ഗവേഷണാദർശവും, മനുഷ്യകേന്ദ്രീകൃതവും പുരോഗമനാത്മകവുമായ വീക്ഷണവും ചേലനാട്ടിനെ നയിക്കുന്നു. കവിയേയും കൃതിയേയും നായകനേയും സംബന്ധിച്ച സത്യസാക്ഷാൽക്കരണശ്രമം കൂടിയായിരുന്നു അത്. മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ച ഉതിരും പതിരും വേർതിരിക്കുന്ന ഗവേഷണാദർശം സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്.

ആദ്യകാലത്തെ ഔപചാരികവും അനൗപചാരികവുമായ സാഹിത്യഗവേഷണങ്ങൾക്ക് നിയതമായ രീതിശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, 1 'നിഗമികരീതിശാസ്ത്രമാണ് ഒരുപരിധിവരെ പ്രബന്ധത്തിൽ കാണുന്നത്. എഴുത്തച്ഛന് മുൻപുള്ള കാവ്യചരിത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാംഅധ്യായം ആധുനികതയുടെ രേഖീയവും സമഗ്രവുമായ ചരിത്രദർശനം തന്നെ പിൻതുടരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വിമർശനാത്മകമാവാനോ, നിലവിലെ ധാരണകളെ തിരുത്താനോ ഈ അധ്യായത്തിന് കഴിയുന്നില്ല. എഴുത്തച്ഛന്റെ ജീവചരിത്രവിവരങ്ങൾ, അധ്യാത്മരാമായണത്തെയും മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിനെയും സംബന്ധിച്ച വിശകലനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ രണ്ടും മൂന്നും നാലും അധ്യായങ്ങൾ മികച്ച ഗവേഷണമൂല്യം ഉള്ളവയാണ്. എഴുത്തച്ഛനെയും കൃതികളെയും സംബന്ധിച്ച നിലവിലെ ധാരണകൾ തിരുത്തി അന്വേഷണങ്ങൾക്കും അറിവുകൾക്കും പുതിയ അസ്തിവാരം ഇടാൻ ഈ അധ്യായങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നു. എഴുത്തച്ഛനെ പുറംലോകത്തെ അറിയിക്കാൻ പ്രബന്ധത്തിലെ അറിവ് സഹായകമാവുമെന്ന മാർഗദർശിയായ എൽ. ഡി. ബാർനെറ്റിന്റെ മുഖവുരയിലെ അഭിപ്രായം ഈ പ്രബന്ധഭാഗങ്ങളോട് ചേർത്താണ് ഇന്ന് വായിക്കേണ്ടിവരിക. എഴുത്തച്ഛന്റെ അപ്രധാനകൃതികളെയും സമകാലികരായ കവികളെയും സാമാന്യമായി അവതരിപ്പിച്ച്, എഴുത്തച്ഛനെ മഹാകവി, തത്വചിന്തകൻ, സമുദായപരിഷ്കർത്താവ് എന്നിങ്ങനെയുള്ള പദവികളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ പ്രബന്ധം പരിശ്രമിക്കുന്നു. അന്വേഷണത്തെ നിർണായകമാം വിധം സ്വാധീനിച്ച കൃതികളെയും സങ്കൽപ്പനങ്ങളെയുമെല്ലാം ചേർത്ത് എട്ട് തെളിമയുള്ള അനുബന്ധങ്ങളും ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

ഫീൽഡ് അഥവാ ഭൂമിക

കവികളുടെ രചനകളെയെല്ലാം തിട്ടപ്പെടുത്തി അവയെ കാലക്രമത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച് അപഗ്രഥിക്കുക എന്നത് ആദ്യകാലസാഹിത്യഗവേഷണത്തിൽ കാണുന്ന പൊതുരീതിയാണ്. ഈ സമഗ്രതയുടെ നിർധാരണത്തിനായുള്ള കർതൃത്വ

കവികളുടെ രചനകളെയെല്ലാം തിട്ടപ്പെടുത്തി അവയെ കാലക്രമത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച് അപഗ്രഥിക്കുക എന്നത് ആദ്യകാല സാഹിത്യഗവേഷണത്തിൽ കാണുന്ന പൊതുരീതിയാണ്. ഈ സമഗ്രതയുടെ നിർധാരണത്തിനായുള്ള കർതൃത്വ നിർണയനമാനദണ്ഡങ്ങൾ ചേലനാട്ടും വികസിപ്പിക്കുന്നു.

നിർണയനമാനദണ്ഡങ്ങൾ ചേലനാട്ടം വികസിപ്പി ക്കുന്നു. ബ്രാഹ്മണവിദ്വേഷംപോലുള്ള ആഭ്യന്തര തെളിവുകൾ മുൻനിർത്തിയാണ് 'ചിന്താരത്നം' എഴു ത്തച്ഛന്റേതല്ല എന്ന നിഗമനത്തിൽ അദ്ദേഹം എത്തിച്ചേരുന്നത്. എഴുത്തച്ഛന്റെ അപ്രധാനകൃതി കളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയ്ക്ക് ആധാരമാകുന്നതാകട്ടെ, 'സാഹിത്യഗുണം' എന്ന മാനദണ്ഡവും. ഈ മാനദ ണ്ഡങ്ങളിൽ 'ഹരിനാമകീർത്തനം' അംഗീകരിക്ക പ്പെടുകയും 'ദേവീമാഹാത്മ്യം' ഒഴിവാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. മദ്രാസ് സർവകലാശാല പുറപ്പെടുവിച്ച ത്രൈമാസികകളുടെ പട്ടികയിൽ സ്വീകരിച്ച രീതിയാണ് ലിപ്യന്തരണത്തിനായി ചേലനാട്ട് സ്വീ കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ഴ' മാത്രമാണ് ഇതിൽനിന്ന് മാറ്റിനിർത്തിയത്.

രാമായണത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ മുൻനിർ ത്തിയുള്ള പ്രതിവായന ചേലനാട്ടിൽതന്നെ ആരം ഭിക്കുന്നുണ്ട്. ബാലിയെ മുൻനിർത്തുന്ന വായന ഉദാഹരണമാണ്. രാമനിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അധി കാരയുക്തികൾ ഈ വായന കണ്ടെടുക്കുന്നു. മല ബാറിന്റെ ജനകീയവും ക്ലാസിക്കലുമായ പാരമ്പര്യം എഴുത്തച്ഛനിൽ കാണാമെന്ന് ഗവേഷകന് അഭി പ്രായമുണ്ട്. നാടോടിപ്പാട്ടുകളെയും സാഹിത്യത്തെ യും ചേർത്തുവച്ചുകൊണ്ടുള്ള പരിശോധന നിർവ ഹിക്കുന്നു എന്ന് ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അന്വേഷണത്തിലേക്ക് ആനുഷംഗികമായി മാത്രമേ ഈ സമീപനം കടന്നുവരുന്നുള്ളൂ. കൃതികളുടെ വാ യനയ്ക്കും വിശദീകരണത്തിനുമായി തമിഴിൽനിന്നട ക്കമുള്ള നിരവധി പ്രമാണങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടു ത്താനും പ്രബന്ധകർത്താവിന് കഴിയുന്നു.

ദ്രാവിഡപ്രഭാവങ്ങൾ

മധ്യകാലധൈഷണികതയുടെ ദർശന-രീതി ശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമായ ശാസ്ത്രീയമായ ഈ ആധുനിക കൊളോണിയൽവ്യവഹാരമാതൃക വൈ രുധ്യാത്മകമായിരുന്നു. സജീവമായ സംവാദാത്മ കതയിലേക്കും വേറിട്ട അറിവുൽപ്പാദനത്തിലേക്കും നയിച്ചും ഒപ്പം അക്കാലത്തെ മധ്യവർഗതാൽപ്പര്യ ങ്ങൾ സംരക്ഷിച്ചും ഇരട്ടനിലയിൽ അത് പ്രവർത്തി ച്ചു. കേരളസമൂഹരൂപീകരണം, ഭാഷോൽപ്പത്തി, സാഹിത്യഭാവുകത്വപരിണാമം എന്നീ വിഷയങ്ങ ളിൽ തമിഴിനെ മുൻനിർത്തി സജീവമായ ദ്രാവിഡ ബോധത്തെ നിർമിക്കുന്നുണ്ട് ചേലനാട്ട്. പെരുമാ ക്കൻമാരുടെ ഭരണകാലം നിലനിന്ന എ.ഡി. 825- വരെയാണ് ചേലനാട്ട് കണ്ടെടുക്കുന്ന തമിഴ് പ്രഭാവകാലം. എ. ഡി. 12-16 നൂറ്റാണ്ടുകൾ സംസ്കൃ തപ്രഭാവത്തിന്റേതായിരുന്നെന്നും അദ്ദേഹം അഭി പ്രായപ്പെടുന്നു. സംസ്കൃതത്തെ കുറിച്ചുപറയുമ്പോൾ ഉത്തരേന്ത്യയിൽ നടന്നത് വിലയമല്ല, വിനാശമാണ് എന്ന അഭിപ്രായം ചേലനാട്ടിനുണ്ട്.

നമ്മുടെ ഭാഷാചർച്ചകൾ സാഹിത്യപ്രധാന മായി തീർന്നതിന്റെ പരിമിതി ചേലനാട്ട് സൂചിപ്പി ക്കുന്നു. ഒരേകാലത്ത് ശാസനഭാഷയിൽ കാണുന്ന വ്യത്യസ്ത പ്രവണതകൾ ഈ ചർച്ചകൾ പരിഗണി

ച്ചില്ല. ഗുണ്ടർട്ട്, കാഡ്വൽ, ഏ. ആർ. എന്നിവരോട് ചേർന്നുനിന്ന് മലയാളത്തെ തമിഴിന്റെ ഉപശാഖ യായും, കൈവഴിയായും പ്രബന്ധം അവതരിപ്പി ക്കുന്നു. സംസ്കൃതത്തിന്റെയും തമിഴിന്റെയും കലർപ്പി ല്ലാത്ത മൂലദ്രാവിഡം ഉണ്ടായിരുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് മലയാളവും തമിഴും സമാന്തരമായാണ് വളർന്നുവ ന്നത്. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നാണ് മലയാളമുണ്ടായ തെന്ന വാദത്തിന്റെ കടപുഴക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് ലീ ലാതിലകം. തോലകവിയും ലീലാതിലകകാരനും സജീവമായ ദ്രാവിഡബോധത്തിന്റെ അടയാളങ്ങ ളാണ്. പെരുമാക്കൻമാർ തമിഴ്നാട്ടിൽനിന്ന് വന്ന വരാണെന്നും, കേരളത്തിൽ പെരുമാൾവാഴ്ചക്കാല ത്ത് രാജഭാഷ തമിഴായിരുന്നെന്നും പ്രബന്ധം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഇളങ്കോവടികൾ കേരളീയനാ യിരുന്നിട്ടും രാജഭാഷയായ തമിഴിലാണ് ചിലപ്പതി കാരമെഴുതിയത്.

മലയാളത്തിൽ പുരുഷപ്രത്യയനിരാസമല്ല, സ്വീകാരമാണ് സംഭവിച്ചത്. മണിപ്രവാളം എന്ന സങ്കരത്വം മലയാളത്തിന്റെ തനിമ നശിപ്പിക്കുകയാ യിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിൽ മലയാള പ്രത്യയംചേർത്ത് തന്മ പുലർത്തിയവരാണ് കണശ്ശകവികളും ചെറു ശ്ശേരിയും. നാടൻപാട്ടുകളാണ് മലയാളത്തെ സംര ക്ഷിച്ചുനിർത്തിയത്. വൈദേശികസ്വാധീനം ഏശാത്ത, തനികേരളീയമായ നാടൻപാട്ടുകളിൽ നിന്ന് വിഷയം സ്വീകരിക്കാൻ കവികൾ മുതിരാത്ത ത് ദയനീയമാണെന്നും ചേലനാട്ട് കൂട്ടിചേർക്കുന്നു.

മലയാളത്തിൽ പുരുഷപ്രത്യയനിരാസ മല്ല, സ്വീകാരമാണ് സംഭവിച്ചത്. മണിപ്രവാ ളം എന്ന സങ്കരത്വം മലയാളത്തിന്റെ തനിമ നശിപ്പിക്കുകയായിരു ന്നു. സംസ്കൃതത്തിൽ മലയാള പ്രത്യയംചേർത്ത് തന്മ പുലർത്തിയവരാണ് കണശ്ശകവികളും ചെറുശ്ശേരിയും.

ദ്രാവിഡവും എഴുത്തച്ഛനും

ദ്രാവിഡബോധത്തെ എഴുത്തച്ഛന്റെ വ്യക്തിജീ വിതത്തോടും ചേലനാട്ട് ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛനെ അപഗൂഢവൽക്കരിക്കുന്നതിന് ഇത് അദ്ദേഹത്തെ സഹായിക്കുന്നു. ഐതിഹ്യങ്ങളും പൂർവപഠനങ്ങളും എഴുത്തച്ഛനെ നമ്പൂതിരിസ്വത്വ ത്തോട് ബന്ധപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുകയായിരുന്നു.

എഴുത്തച്ഛന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ സമൂഹവുമായി

ബന്ധിപ്പിച്ച് മറ്റൊരു വാദത്തിന് ചേലനാട്ട് ശ്രമിക്കുന്നു. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടും, എഴുത്തച്ഛനിലെ പോർട്ടുഗീസ് അധിനിവേശബന്ധങ്ങളും മാപ്പിളബന്ധങ്ങളും കണ്ടെടുത്തുമാണ് ചേലനാട്ട് മുന്നേറുന്നത്. നിലനിൽക്കുന്ന സംവാദങ്ങളിൽ അർഥപൂർണമായ നിലകൾ സ്വീകരിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദമുഖങ്ങൾ മുന്നേറുന്നു. കേരളത്തിൽ മക്കത്തായമോ മരുമക്കത്തായമോ എന്ന ചർച്ചയിൽ മക്കത്തായമനുസരിച്ചുള്ള പെരുമാൾഭരണം നൂറ്റാണ്ടുകളോളം നിലനിന്നിരുന്നെന്നും, അതിനുശേഷം പഴയ മരുമക്കത്തായമനുസരിച്ചുള്ള രാജവംശം നിലവിൽ വന്നുവെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ദ്രാവിഡവും അധ്യാത്മരാമായണവും

പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ, കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടി, ബർണൽ എന്നിവരുടെ പൂർവപഠനങ്ങളിൽ കാണുന്ന രാമായണത്തെ സാഹിത്യകൃതിയായി അംഗീകരിക്കാതിരിക്കൽ, രാമനെ ന്യായീകരിക്കൽ, ദൈവമായി കാണൽ തുടങ്ങിയ പ്രവണതകളെ ചേലനാട്ട് വിമർശിക്കുന്നു. പ്രചാരത്തിലിരുന്ന രാമചരിത്രം ഉടച്ചുപുതുക്കി രാമനെ ദൈവമായി ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന രാഷ്ട്രീയസന്ദർഭത്തെയും അതിന്റെ താൽപ്പര്യങ്ങളെയും അബോധത്തിൽ പിൻതുടരുകയാണ് പൂർവപഠനങ്ങൾ. ഇതിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കുമ്പോഴാണ് മറ്റൊരു വീക്ഷണം സാധ്യമാകുക.

തമിഴിലെ തെളിവുകൾ പരിഗണിച്ചല്ല ആര്യസിദ്ധാന്തനിർമിതി നടന്നത്. തമിഴിലെ തെളിവുകളെ കൂടി പരിഗണിച്ചുള്ള വാദത്തിന് മുതിരുകയാണ് ചേലനാട്ട്. ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിലെ അനാര്യമായ കൂടുതൽ തെളിവുകൾ കലാസാംസ്കാരിക മേഖലകളിൽനിന്നും അദ്ദേഹം കണ്ടെടുക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ ആര്യസംസ്കാരം പടർന്നുപിടിച്ച കാലത്തെ കൃതിയാണ് വാല്മീകിരാമായണം. ആര്യസംസ്കാരവ്യാപനം തെന്നിന്ത്യയിൽ ഉണ്ടാകുന്നതിനു മുൻപുള്ള ശ്രീലങ്കൻരാമായണത്തെക്കുറിച്ച് ചേലനാട്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അവിടെ രാമായണം കർഷക സംസ്കാര കഥയാണ്. അധ്യാത്മരാമായണത്തിലെത്തുമ്പോഴേയ്ക്ക് നായകസങ്കൽപ്പത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റം പ്രധാനമാണ്.

വാല്മീകിരാമായണത്തോട് താരതമ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് അധ്യാത്മരാമായണം സ്വതന്ത്രകവിതയാണെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിക്കുന്നു. പാത്രതലത്തിൽ മൂലകൃതിയോടുള്ള വ്യത്യാസവും വിവരിക്കുന്നു. ഒരുപോലെ മനുഷ്യനും ഈശ്വരനുമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമൻ. എഴുത്തച്ഛൻ ഹൈന്ദവതത്വചിന്തയുടെ ഭിന്നധാരകളിൽ ഒന്നിനോടും പ്രത്യേകം പ്രതിപത്തി കാണിക്കാതിരിക്കുകയും ഭക്തിസിദ്ധാന്തത്തെ പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങനെയെങ്കിലും കവിയേക്കാൾ ദാർശനികൻ മുന്തിനിൽക്കുന്ന കൃതിയാണ് അധ്യാത്മരാമായണം. കവിയെന്നനിലയിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ ശേഷി സമ്പൂർണമാകുന്നത് മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിലാണ്. എഴുത്തച്ഛനിൽ കാണുന്നത് മലയാളവും സംസ്കൃതവും ധന്യമായി കലർത്തിയ രീതിയാണ്.

ആധുനികത പാരമ്പര്യത്തെ വീണ്ടെടുക്കാൻ നടത്തിയ ശ്രമങ്ങളുടെ അർഥപൂർണതയാണ് ചേലനാട്ടിന്റെ ദ്രാവിഡസംബന്ധിയായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ. ആധുനികതയുടെ ദ്വന്ദ്വസങ്കൽപ്പത്തിൽ ഊന്നിനിന്ന് സംസ്കൃതത്തിനുപകരം തമിഴ് എന്നനിലയിൽ ദ്രാവിഡബോധം പ്രബന്ധത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുന്നു. ഈ വീണ്ടെടുപ്പിൽ ദ്രാവിഡം എന്ന വിഭാവനയിലേക്ക് കടന്നുവരുകയും ഒഴിവാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത നിരവധി ഘടകങ്ങൾ കാണാം. നാടോടിവിജ്ഞാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അനുകൂലനിലയുണ്ടെങ്കിലും ഇത്തരം പ്രമാണങ്ങളോ, വിശകലനോപാധിയോ ചേലനാട്ട് ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല.

അധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ സംഘർഷസ്ഥാനങ്ങൾ

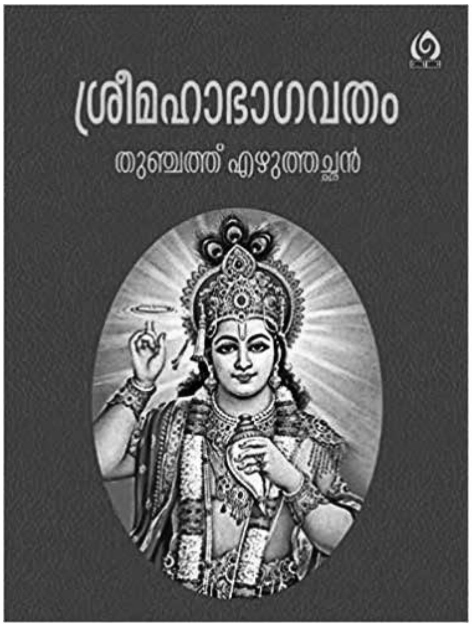
രാമായണത്തിനുണ്ടായ നിരവധി വായനസന്ദർഭങ്ങളിൽ ആധുനികമായ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലാണ് ചേലനാട്ടിന്റെ വായന നിലയുറപ്പിക്കുന്നത്. രാമായണത്തെ അതീന്ദ്രിയവൽക്കരിക്കുകയും രാമനെ ഈശ്വരനായി കാണുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രാചീന-മധ്യകാലങ്ങളിലെ വായനയിൽനിന്ന് ഭിന്നമാണത്. രാമായണത്തിന്റെ ബഹുസ്വരത ഈ വായന അംഗീകരിക്കുന്നു. സങ്കാലിയയുടെ രാമായണപഠനങ്ങളും കാമിൽ ബുൽക്കെയുടെ രാമകഥയുമെല്ലാം രാമായണത്തെ മുൻനിർത്തുന്ന ഈ വസ്തുനിഷ്ഠവീക്ഷണങ്ങളെയും ആധുനികപരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളെയും തന്നെയാണ് വിപുലപ്പെടുത്തുന്നത്. പ്രക്ഷിപ്തഭാഗങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള വിശദീകരണങ്ങളിലൂടെയും രാഷ്ട്രീയവീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയും ഈ വായനസന്ദർഭം വിപുലപ്പെടുന്നു. രാമായണകാരന് ദക്ഷിണേന്ത്യ അറിയില്ലെന്ന് ബുൽക്കെ നിരീക്ഷണത്തിൽ വാല്മീകിരാമായണത്തിന്റെ ആര്യതലം തന്നെയാണ് സൂചിതമാവുന്നത്. ഭൗതികവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ ചേലനാട്ടിലെ വീക്ഷണം വിമോചനാത്മകമായ ദ്രാവിഡമൂല്യത്തെ കണ്ടെടുക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നു.

ഈ വായനസന്ദർഭം അവശേഷിപ്പിച്ച അനവധിയായ പരിമിതികളും ഉണ്ട്. ചേലനാട്ട് വാദിക്കുന്നതുപോലെ പൂർണമായും സ്വതന്ത്രമോ ദ്രാവിഡപശ്ചാത്തലത്തിലുള്ളതോ അല്ല അധ്യാത്മരാമായണം. കഥകളിലും സ്തുതികളിലുമെല്ലാം അധ്യാത്മരാമായണത്തെ പൊതിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത് ആര്യ ആശയാവലികൾ തന്നെയാണ്. രാമൻ ദശാവതാരമായിതന്നെ അധ്യാത്മരാമായണത്തിന്റെ നിരവധി സന്ദർഭങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്നു. വേദചിന്തയും അദ്വൈതദർശനവും ആധാരമാകുന്ന ഭക്തിതന്നെയാണ് എഴുത്തച്ഛനിൽ കാണുന്നത്. എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭക്തിയുടെ അടിസ്ഥാനങ്ങൾ ശൂരനാട്ട് കുഞ്ഞൻപിള്ള ഇങ്ങനെ വരച്ചിടുന്നു. " അത് യോഗദർശനം മാത്രമെന്ന് പറഞ്ഞാൽ മതിയോ? അത് മതത്തിന്റെ

രാമായണത്തിനുണ്ടായ നിരവധി വായനസന്ദർഭങ്ങളിൽ ആധുനികമായ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലാണ് ചേലനാട്ടിന്റെ വായന നിലയുറപ്പിക്കുന്നത്. രാമായണത്തെ അതീന്ദ്രിയവൽക്കരിക്കുകയും രാമനെ ഈശ്വരനായി കാണുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രാചീന- മധ്യകാലങ്ങളിലെ വായനയിൽ നിന്ന് ഭിന്നമാണത്.

മാദകമായ വിശ്വാസത്തിന്റെ മാതൃകയാണെന്ന് പറഞ്ഞാൽ മതിയോ? അത് ഒരു തത്വചിന്തകന്റെ വിചാരവിഭൂതികൾ മാത്രം ആണെന്നു പറഞ്ഞാൽ പൂർണമായോ? അദ്വൈതദർശനംകൊണ്ട് വിശ്വസ്നേഹം നിറഞ്ഞ ഒരു ഹൃദയത്തിന്റെ സമ്പൂർണസമ്പത്ത് അനവദ്യകലാസൗന്ദര്യം നേടി പ്രഭാവർഷം ചെയ്യുന്നതാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളിലെ ഭക്തിഭാവന" (1979:പു:141). ചേലനാട്ട് പറയുംപോലെ ഇന്ത്യൻദർശനധാരകളിൽ ഒന്നിനോടും പ്രത്യേക മമത കാണിക്കാത്ത, സ്വതന്ത്രമോ നിഷ്പക്ഷമോ ആയ ഒന്നല്ല എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭക്തി.

ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽനിന്ന് ഉത്തരേന്ത്യയിലേക്കായിരുന്നു ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സഞ്ചാരവഴി. ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം സാധാരണക്കാരോട് ചേർന്നുനിന്നിരുന്നു. എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛനിൽ കാണുന്നത് വൈഷ്ണവഭക്തിയാണ്. എഴുത്തച്ഛന്റെ ആലോചനയിൽ വേദം, ബ്രാഹ്മണർ എന്നിവയെല്ലാം പ്രധാനമാവുന്നു. "വേദവേദാംഗവേദാന്താദിവിദ്യകളെല്ലാം/ചേതസി തെളിഞ്ഞുണർന്നാവോളം തുണയ്ക്കേണം" എന്നിങ്ങനെ ഇഷ്ടദേവതാവന്ദനത്തിൽ തന്നെ ഇതിന് ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉണ്ട്. സർവവേദാന്തസാരസംഗ്രഹം ആണ് താൻ പറയുന്നത്. താൻ വേദശാസ്ത്രങ്ങൾക്ക് അധികാരിയല്ല എന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ കരുതുന്നു. "അധ്യാത്മരാമായണമെന്നുപേരിതിന്നിദ-/മദ്ധ്യയനം ചെയ്യുന്നോർക്കദ്ധ്യാത്മജ്ഞാനമുണ്ടാം"(ഉമാമഹേശ്വരസംവാദം 371372) എന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ പറയുന്ന അധ്യാത്മജ്ഞാനം ഈ ദർശനധാരകളിൽ തന്നെയാണ് അടിയുറപ്പിക്കുന്നത്. "തത്ത്വമസ്യാദി മഹാവാക്യാർഥംകൊണ്ടുമമ/തത്ത്വത്തെയറിഞ്ഞീടാമാചാര്യകാരുണ്യത്താൽ" (ഉമാമഹേശ്വരസംവാദം 309-310) എന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. ശ്രുതികൾ, അംഗങ്ങൾ, ഉപാംഗങ്ങൾ, സ്മൃതികൾ, ഉപസ്മൃതികൾ, ആശ്രമം എന്നിങ്ങനെയാണ് അധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ അധ്യയനക്രമം. ഭക്തി, ജ്ഞാനം, മോക്ഷം എന്നിവയുടെ പരസ്പരബന്ധങ്ങൾ പ്രധാനമാവുന്നു. മുക്തിമാർഗം, മായാസ്വരൂപം, ജ്ഞാനസാധനം എന്നിങ്ങനെ പടിപടിയായുള്ള മോക്ഷമാർഗങ്ങൾ ലക്ഷ്മണോപദേശത്തിൽ കാണാം. അധ്യാത്മരാമായണത്തിൽ ഒന്നിലധികം സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ജ്യോതിഷം പോലുള്ള വിജ്ഞാനങ്ങളും സൂചിപ്പിക്കുന്നത് മറ്റൊന്നല്ല. പാത്രവായനയിലും മറ്റും രാമായണത്തോടുള്ള എതിർയുക്തികൾ ചേലനാട്ടിൽ കാണാമെന്ന് സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. യഥാർഥത്തിൽ രാമായണത്തിൽ എതിർപാത്രങ്ങളില്ല. ഒരു ആശയാവലിയെ ബലപ്പെടുത്താനായി നിർമിക്കപ്പെട്ടവരാണ് അതിലെ എല്ലാ പാത്രങ്ങളും. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ എതിർപാത്രങ്ങളായി വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നവർപോലും അടിസ്ഥാന ആശയാവലിയെ അംഗീകരിച്ച് അതിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നവരാണ്. അധ്യാത്മരാമായണത്തിൽ രാവണൻപോലും രാമന്റെ ഈശ്വരാംശത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. രാമനാൽ കൊല ചെയ്യപ്പെടുന്നത് മോക്ഷമാർഗ



മാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ആ മരണത്തിനായി രാവണൻ വ്യഗ്രതപ്പെടുന്നു. ശൂർപ്പണഖ, മന്ഥര, കൈകേയി, ബാലി എന്നിങ്ങനെ മറ്റുള്ളവരുടെയും സ്ഥിതി ഭിന്നമല്ല. ശൂർപ്പണഖയും ബാലിയും രാമനാൽ കൊല ചെയ്യപ്പെടുമ്പോഴും രാമനെ അംഗീകരിച്ച് മരിച്ചുവീഴുന്നു. പാത്രങ്ങളെ എതിർചേരികളിൽ നിർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള വായന അപ്രസക്തമാവുകയും പാത്രങ്ങൾ ആകത്തുകയിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ആശയപശ്ചാത്തലങ്ങൾ പ്രധാനമാവുകയും ചെയ്യുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. രാമായണത്തിലെ ഓരോ സംഭവത്തിനും പിറകിൽ ഈ ആശയപശ്ചാത്തലവും അതിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്ന കാര്യകാരണയുക്തികളും ഉണ്ട്.

പൂർവജന്മാർജിതകർമങ്ങൾ ആണ് മനുഷ്യരെ നിർണയിക്കുന്നത്. മായാമയമായ ലോകത്തിൽ സജ്ജനസംസർഗം ഏക ആശ്വാസമാകുന്നു. "ക്ഷുദ്രസമാചാരതൽപ്പരനായൊരു/ക്ഷുദ്രതരുണിയുമായ് വസിച്ചേൻ ചിരം/പുത്രരേയും വളരെജ്ജനിപ്പിച്ചിതു/നിസ്തൂപം ചേരന്മാരോടുകൂടെച്ചേർന്നു"(അയോദ്ധ്യാകാണ്ഡം-വാല്മീകിയുടെ ആത്മകഥ-2003-2006) ഇത്തരം അപായങ്ങളിൽനിന്ന് ഒരാളെ രക്ഷിക്കുന്നത് സജ്ജനസംസർഗമാണ്. "പ്രാകൃതജനങ്ങളുമായ് വസിക്കരുതൊട്ടു/മേകാന്തേ പരമാത്മജ്ഞാനതൽപ്പരനായി/വേദാന്തവാക്യാർഥങ്ങളവലോകനം ചെയ്തു/വൈദികകർമങ്ങളുമാത്മനി സമർപ്പിച്ചാൽ" (ആരണ്യകാണ്ഡം-ലക്ഷ്മണോപദേശം-667-670) മോക്ഷം സാധ്യമാകുന്നു. 'ഭക്തിപൂണ്ടിത്ഥമുക്ത്വാ ദേഹത്യാഗവും ചെയ്തു/മുക്തിയും സിദ്ധിച്ചിതു ശബരിക്കതുകാലം/ഭക്തവത്സലൻ പ്രസാദിക്കിലിന്നവർക്കെന്നി/ല്ലെത്തിടും മുക്തി നീചജാതികൾക്കെന്നാകിലും''(ആരണ്യകാണ്ഡം-ശബര്യാശ്രമപ്രവേശം-2017-2020) എന്ന് അത് കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. ചോരധർമവും രാജധർമവും എന്ന ഭേദങ്ങൾ ഇങ്ങനെ

ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽനിന്ന് ഉത്തരേന്ത്യയിലേക്കായിരുന്നു ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സഞ്ചാരവഴി. ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം സാധാരണക്കാരോട് ചേർന്നുനിന്നിരുന്നു. എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛനിൽ കാണുന്നത് വൈഷ്ണവഭക്തിയാണ്. എഴുത്തച്ഛന്റെ ആലോചനയിൽ വേദം, ബ്രാഹ്മണർ എന്നിവയെല്ലാം പ്രധാനമാവുന്നു.

രൂപപ്പെടുന്നു. ഇതിനനുസരിച്ച് നൈഷധന്മാർ, രാക്ഷസർ, മൃഗജാതികൾ എന്നിങ്ങനെ വിവിധ വിഭാഗങ്ങളോട് എടുക്കേണ്ട നിലപാടുകളും രൂപപ്പെടുന്നു. ഇതിനായുള്ള തന്ത്രങ്ങളും സമന്വയങ്ങളും പ്രധാനമാവുന്നു.

"അരുത് വൃഥാ കാലം കളകെന്നുള്ളതേതും" (താടകാവധം-966)എന്ന് അധ്യാത്മരാമായണത്തിൽ പല സന്ദർഭങ്ങളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന വാക്യം തെക്കേ ഇന്ത്യയിലേക്ക് വ്യാപിച്ചുകയറാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ആര്യപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ നിർവഹണത്തിലേക്കുള്ള ദിശാസൂചകമായി വർത്തിക്കുന്നു. ആര്യദർശനത്തിന്റെ ഫലപ്രദമായ നിർവഹണഘട്ടമായിത്തീരുന്നു ഉത്തരരാമായണം. ഉത്തരരാമായണരചനയിൽ എഴുത്തച്ഛൻ ഉപജീവിച്ചത് വാല്മീകിരാമായണം മൂലത്തെ ആണെന്ന് ഉള്ളൂർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.2 രാമായണത്തിന്റെ ക്രോഡീകരണമാണ് ഉത്തരരാമായണം. ഉത്തരരാമായണം വാല്മീകിനിർമിതമാണെന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. രാമായണത്തിന്റെ തുടർച്ചയിൽ യക്ഷരക്ഷസ്സുകളുടെ ഉത്ഭവം, രാവണന്റെ ഉത്ഭവം, തപസ്സ്, വരലാഭം, കൈലാസോദ്ധാരണം, ബാലിയുടെ രാവണബന്ധനം, രാവണ-കാലയുദ്ധം, രാവണ-ഇന്ദ്രയുദ്ധം, സീതയുടെ ഗർഭധാരണം, സീതാപരിത്യാഗം, സീതാവിലാപം, നിമിചരിതം, യയാതിചരിതം, ലവണാസുരവധം, ശംബൂകവധം, അശ്വമേധമാഹാത്മ്യം, സീതാനിർവാണം, ലക്ഷ്മണപരിത്യാഗം, രാമന്റെ മഹാപ്രസ്ഥാനം എന്നിങ്ങനെ നിർണായക സംഭവങ്ങൾ ഉത്തരരാമായണത്തിൽ കാണാം. ആര്യദർശനത്തിന്റെ അക്രമോത്സുകതയാണ് രാവണനും കാലനുമായുള്ള യുദ്ധം, ശംബൂകവധം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഭാഗങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ഉള്ളൂരിന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ അഷ്ടമഹാദശപുരാണങ്ങളിൽ ഒന്നായ ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നതാണ് അധ്യാത്മരാമായണം. ഈ മൂലകൃതിയെ എഴുത്തച്ഛൻ പിന്തുടർന്ന രീതിയെ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ വരച്ചിടുന്നു."മൂലത്തിലെ ഗുണോത്തരങ്ങളായ ഭാഗങ്ങൾ പ്രായേണ വിട്ടുകളയാതെയും ശുഷ്കങ്ങളായ അംശങ്ങൾ ഉപേക്ഷിച്ചും സങ്കോചമോ വികാസമോ ആവശ്യമെന്ന് തോന്നുന്ന ഘട്ടങ്ങളിൽ ആ കൃത്യം യഥായോഗ്യം അനുഷ്ഠിച്ചും ചിലപ്പോൾ വാല്മീകി രാമായണം, രഘുവംശം, ഭോജചമ്പു, കണ്ണശ്ശരാമായണം മുതലായ പൂർവകവിനിബന്ധങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചും ചിലപ്പോൾ സ്വമനോധർമസാഗരത്തിൽനിന്നുതന്നെ കല്പനാരത്നങ്ങൾ സമുദ്ധരിച്ചും, ഭക്തിസംവർധത്തിനു എവിടെയും വ്യാഘ്യാതരഹിതമായ മാർഗം ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തും വീരകരുണരസങ്ങളിൽ സന്ദർഭമനുസരിച്ച് നിപുണമായി ശ്രദ്ധിച്ചും ശൃംഗാരഹാസ്യരസങ്ങൾകൊണ്ട് ഗംഭീരനായ ഒരു തത്വോപദേശകന്റെ പീഠത്തിൽ ഉപവിഷ്ടനായി വ്യംഗ്യമര്യാദയിൽ മാത്രം വ്യാപാരം ചെയ്തും ഒരു സ്വതന്ത്രകാവ്യമാണ് ആ മഹാത്മാവ് രചിച്ചിരിക്കുന്നത്" (ഉള്ളൂർ: കേരളസാഹിത്യചരിത്രം വാല്യം ഒന്ന്:പു:650-651) എഴുത്തച്ഛൻ വരുത്തിയ ഭേദങ്ങൾ സന്ദർഭനിഷ്ഠമാവുമ്പോഴും വാല്മീകിരാമായണത്തിലെ ദാർശനികാടിസ്ഥാനങ്ങളെ അത് ബലപ്പെടുത്തുകയായിരുന്നു. ജനകീയതയും മനുഷ്യബോധവും പ്രാദേശികഭാഷയും എഴുത്തച്ഛന്റെ തർജമയുടെ മാനദണ്ഡമായിരുന്നു. തർജമയിൽ ഭക്തിയും കവിതയും ഒപ്പം നിൽക്കുന്നു. തർജമയിലെ ഇത്തരം സാങ്കേതികഭേദങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത്, ഈ രാഷ്ട്രീയതാൽപ്പര്യങ്ങൾതന്നെ അത് കുറേക്കൂടി ജനകീയമായി നിർവഹിക്കുകയായിരുന്നു. അധ്യാത്മരാമായണത്തിൽ കാണുന്ന സംസ്കൃതത്തിന്റെ ആധിക്യം മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടിലെത്തുമ്പോഴേക്ക് കുറയുന്നതായി ഉള്ളൂർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.3 ആര്യ എഴുത്ത്, ലളിതവിഭക്ത്യന്തസംസ്കൃതപദങ്ങളുടെ ഉപയോഗം, സംസ്കൃതപ്രകൃതികളിൽ മലയാളവിഭക്തി ചേർക്കൽ, സംസ്കൃതച്ഛന്ദശാസ്ത്രത്തിലെ വർണനിയമത്തെ തമിഴ്വൃത്തങ്ങളിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കൽ എന്നീ വഴികളിലൂടെ പാട്ട്, മണിപ്രവാളം എന്നീ രണ്ടുവഴികളെ എഴുത്തച്ഛൻ ഒന്നാക്കി എന്ന് മുൻപ് തന്നെ നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പാട്ട് വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്ന കിളിപ്പാട്ടുകൾ അതിന്റെ നിയതലക്ഷണങ്ങളിൽനിന്ന് കുതറിമാറിയത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലേക്കാണ്. രാമായണത്തെ ചരിത്രോൽപ്പന്നമായി കണ്ടെടുത്ത് സാംസ്കാരികമായി വിശദീകരിക്കുന്ന സമകാലിക വായനസന്ദർഭങ്ങൾക്ക് മുന്നിൽ ഇത്തരം വസ്തുതകൾ പ്രധാനമാവുന്നു.

ദ്രാവിഡം-സങ്കൽപ്പനപരിണാമവും സാഹിത്യനിർണയനവും

ദ്രാവിഡത്തെയും അത് സാധുവാകുന്ന ഭൂവിഭാഗം, ഭാഷ, സാഹിത്യം എന്നിവയെയും സംബന്ധിച്ച ആലോചനകൾ പല പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളിലൂടെ വികസിച്ചുവന്നതാണ്. കോളണീകരണവും ദേശീയതാസങ്കൽപ്പങ്ങളും ആധുനികോത്തരസന്ദർഭങ്ങളുമെല്ലാം ഈ ചർച്ചകളെ നിർണയിച്ചുപോന്നു. ചേലനാട്ടിൽ കാണുന്ന ദ്രാവിഡപരിപ്രേക്ഷ്യത്തിന് ദേശീയവിചാരങ്ങൾക്ക് തൊട്ടുമുൻപുള്ള സന്ദർഭത്തോടാണ് ബന്ധം. കാഡ്വലിലും, മാർക്സ് മുള്ളറിലും കാണുന്ന ദ്രാവിഡപരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളിൽനിന്ന് ഭിന്നവും, എ. സി. ശേഖർ, കെ. എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ എന്നിങ്ങനെ നിരവധിപേരിലേക്ക് വ്യാപിക്കുന്നതുമാണത്. സാധ്യതകളും പരിമിതികളുമുള്ളതാണ് ഈ പരിപ്രേക്ഷ്യം. അക്കാലത്തെ വൈഷ്ണികതയ്ക്ക് സമൂഹത്തെയും മതത്തെയും സംബന്ധിച്ച ധാരണകളിലുണ്ടായിരുന്ന പരിമിതികൾ ദ്രാവിഡം പോലുള്ള സങ്കൽപ്പനങ്ങളിലും അവയുടെ പ്രയോഗങ്ങളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്.

സാഹിത്യവും സമൂഹവും സംബന്ധിച്ച് അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന ധാരണകളുടെ വിപുലനം ലേഖനം സാധ്യമാക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തെ സമീപിക്കേണ്ടത് സാമൂഹികമായാണ് എന്ന വിവക്ഷ 'എഴുത്തച്ഛനും കാലവും' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ തന്നെയുണ്ട്. എന്നാൽ സാഹിത്യവും സമൂഹവും സംബന്ധിച്ച പരിശോധനകൾ ഇടകലരാതെ സമാന്തരമായി മാത്രം ലേഖനത്തിൽ സ്ഥാനംപിടിക്കുന്നു.

സാഹിത്യവും സമൂഹവും സംബന്ധിച്ച് അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന ധാരണകളുടെ വിപുലനം ലേഖനം സാധ്യമാക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തെ സമീപിക്കേണ്ടത് സാമൂഹികമായാണ് എന്ന വിവക്ഷ 'എഴുത്തച്ഛനും കാലവും' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ തന്നെയുണ്ട്. എന്നാൽ സാഹിത്യവും സമൂഹവും സംബന്ധിച്ച പരിശോധനകൾ ഇടകലരാതെ സമാന്തരമായി മാത്രം ലേഖനത്തിൽ സ്ഥാനംപിടിക്കുന്നു. വർഗപ

രമായിരുന്നില്ല ഈ സാമൂഹികവീക്ഷണം. സാഹിത്യത്തെ അത് സമൂഹത്തിന്റെ നേർ പ്രതിഫലനമായും നിഷ്പക്ഷമായും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അടിസ്ഥാനപരമായി തിരുത്തപ്പെടാത്ത മതധാരണകളായിരുന്നു ഈ ധൈഷണികതയുടെ മറ്റൊരു അടിസ്ഥാനം. പരമ്പരാഗതനോട്ടങ്ങളിൽനിന്ന് വിട്ടുതി പ്രഖ്യാപിക്കുമ്പോഴും മതം തന്നെയായിരുന്നു വിമോചനത്തെയും പരമ്പാരഗതത്വത്തെയും സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകൾക്കും, ഇതിഹാസകേന്ദ്രിതമായ സാഹിത്യകൃതികളുടെ വായനകൾക്കും അടിസ്ഥാനമായത്. ഈ പരിമിതികൾക്കകത്തുനിന്നാണ് ദ്രാവിഡം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ കലർപ്പുകളില്ലാത്ത മൂർത്തതയായും ദ്വന്ദ്വചിന്തയിലൂന്നിയ എതിർസ്ഥാനമായും ചേലനാട്ടു കൽപ്പിച്ചെടുക്കുന്നത്.

ദേശീയതയുടെ തുടർഘട്ടം ഈ പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളെ വിപുലപ്പെടുത്തുന്നു. ദ്രാവിഡവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സംയുക്തസംസ്കാരത്തിന്റെയും പരസ്പരസഹകരണത്തിന്റെയും തലം വികസിപ്പിക്കാൻ ഈ ഘട്ടത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ഇന്ത്യയിലെ സംയുക്തസംസ്കാരത്തിന്റെ മുഖ്യമായ രണ്ട് അടിത്തറകളായി ആര്യ-ദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തെ സുനീത്കുമാർ ചാറ്റർജി 'ദ്രാവിഡം' എന്ന കൃതിയിൽ പരിഗണിക്കുന്നു. എല്ലാനിലയിലുമുള്ള കലർപ്പ് ദ്രാവിഡഭാഷാപ്രശ്നത്തെ അഖിലേന്ത്യാ പ്രാധാന്യമുള്ളതാക്കി മാറ്റുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് ഈ സങ്കരസംസ്കാരത്തിന്റെ അംഗീകൃത ആശയവിനിമയോപാധി സംസ്കൃതമായിത്തീരുകയായിരുന്നു. ദ്രാവിഡഭാഷയുടെ വികാസത്തിൽ ആര്യഭാഷ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനവും കണക്കിലെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആര്യഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന ഉത്തരേന്ത്യക്കാരുടെയും മധ്യേന്ത്യക്കാരുടെയും ഇടയിൽ ദ്രാവിഡ ഭാഷാവിജ്ഞാനീയത്തിൽ (ഫിലോളജി) താൽപ്പര്യവും ശ്രദ്ധയും ഉണ്ടാകേണ്ടതുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. മൗലികവാദത്തിൽനിന്ന് അകലുന്ന വീക്ഷണമാണ് ചാറ്റർജിയുടെത്. ഈ വീക്ഷണകോണുകളിൽനിന്നുകൊണ്ട് ഇന്ത്യൻ ദ്രാവിഡസാഹിത്യത്തിന്റെ പരിണാമവഴികളെ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ നിജപ്പെടുത്തുന്നു. ആര്യസാഹിത്യത്തെ അപേക്ഷിച്ച് പ്രാചീനം അഥവാ ആദി, മധ്യം, നവീനം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഭജനം ദ്രാവിഡസാഹിത്യത്തിന് സാധ്യമല്ല. ദ്രാവിഡസാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച രേഖകൾക്ക് 1500 മുതൽ 2000 വർഷം വരെ പഴക്കമുണ്ട്. ദ്രാവിഡഭാഷകൾക്ക് പൊതുവേ ഒരു പ്രാചീനദശയുണ്ട്. ക്രി. പി. 1300-1100 ന് മുമ്പായിരുന്നു അത്. 1100-1800, 1200-1800, 1300-1800 എന്നിങ്ങനെയാണ് മധ്യദ്രാവിഡഘട്ടം. ഓരോ ഭാഷകളെയും സംബന്ധിച്ച വ്യത്യാസമാണ് കാലവ്യത്യാസത്തിനും കാരണം. വികസിത ദ്രാവിഡസാഹിത്യത്തിന്റെ കാലം 14-17 നൂറ്റാണ്ടുകൾ ആണ്. ഇംഗ്ലീഷിനോട് ദ്രാവിഡഭാഷകൾ ഗാഢമായ സമ്പർക്കം പുലർത്തിയ ഒടുവിലത്തെ ഘട്ടമാണ് ഇന്ന് നിലവിലുള്ളത്. 1800 മുതൽ ഇത് ആരംഭിക്കുന്നു.

ഇന്ത്യൻസാഹിത്യത്തിന് ദ്രാവിഡം നൽകിയ സംഭാവനകളിൽ ഏറ്റവും പുരാതനമായ തെളിവുകൾ നൽകുന്നത് തമിഴാണ്. ക്രിസ്തുവർഷം 3-12

നൂറ്റാണ്ടിന് ഇടയ്ക്കാണ് പഴന്തമിഴ്ക്കാലം. ക്രിസ്തുവർഷത്തിന്റെ ആദ്യ ആറുനൂറ്റാണ്ടിലാണ് പഴന്തമിഴ്സാഹിത്യത്തിന്റെ ആദ്യവിഭാഗം ഉണ്ടായത്. സംഘകൃതികളുടെ സുവർണദശയാണിത്. പഴന്തമിഴിന്റെ പ്രാചീനദശയിലെ പത്തുപ്പാട്ട്, എട്ടുത്തൊകൈ മുതലായ കൃതികളിൽ തമിഴ്ദേശത്തിന്റെ സ്വഭാവം, സാമുദായികസവിശേഷതകൾ, സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തെ കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ എന്നിവ കാണാം. പ്രാചീനദ്രാവിഡത്തെയും ആദിദ്രാവിഡത്തെയും സംബന്ധിച്ച പഠനങ്ങൾക്ക് പഴന്തമിഴ്സാഹിത്യത്തോടൊപ്പം അക്കാലത്തെ ശിലാലിഖിതങ്ങളും പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. മലയാളം പഴന്തമിഴിന്റെ ഒരു ഉപശാഖയാണ്. തമിഴിന്റെ ഉപഭാഷകളെപ്പോലെ മലയാള ഉപഭാഷകളും സംഘകാലതമിഴിലാണ് ചെന്നുചേരുന്നത്. എന്നാൽ ക്രി. പി. 1300-ന മുമ്പ് ഉണ്ടായ ചില പ്രാചീനമലയാളലിഖിതങ്ങളും അല്പകാലം കഴിഞ്ഞ് ആവിർഭവിച്ച മലയാളരചനകളും ലഭ്യമാണ്. മധ്യഘട്ടത്തിൽ ശൈവവൈഷ്ണവസന്യാസിമാർ തമിഴിൽ രചിച്ച മതഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്നു. ദ്രാവിഡഭാഷകളിൽ പഴന്തമിഴ്കൃതികൾക്ക് മുമ്പുള്ള സാഹിത്യമാതൃകകളിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശാൻ വൃത്തപഠനത്തിന് കഴിയുമെന്ന് ചാറ്റർജി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. തൊൽക്കാപ്പിയത്തിലെ 'പൊരുൾ അഥവാ കാവ്യപ്രതിപാദ്യം' എന്ന വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന മൂന്നാംഭാഗം അലങ്കാരശാസ്ത്ര അപഗ്രഥനത്തോടൊപ്പം പ്രാചീനവും കലർപ്പറ്റതുമായ തമിഴ്കവിതയുടെ ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളതായി അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. നരവംശശാസ്ത്രം, ജീവശാസ്ത്രം എന്നിങ്ങനെ ആധുനികവിജ്ഞാനങ്ങളോടും, ഇന്ത്യയുടെ സാംസ്കാരികചരിത്രത്തോടും

ഇന്ത്യൻസാഹിത്യത്തിന് ദ്രാവിഡം നൽകിയ സംഭാവനകളിൽ ഏറ്റവും പുരാതനമായ തെളിവുകൾ നൽകുന്നത് തമിഴാണ്. ക്രിസ്തുവർഷം 3–12 നൂറ്റാണ്ടിന് ഇടയ്ക്കാണ് പഴന്തമിഴ്ക്കാലം. ക്രിസ്തുവർഷത്തിന്റെ ആദ്യ ആറുനൂറ്റാണ്ടിലാണ് പഴന്തമിഴ്സാഹിത്യത്തിന്റെ ആദ്യവിഭാഗം ഉണ്ടായത്. സംഘകൃതികളുടെ സുവർണദശയാണിത്.

ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് ഈ സാഹിത്യക്രമീകരണങ്ങൾ ചാറ്റർജി നിർവഹിക്കുന്നത്. ആധുനികതയുടെ താൽപ്പര്യങ്ങളാൽ നിർണയിക്കപ്പെട്ടതാണ് ഈ ഘട്ടവിഭജനവും സാഹിത്യക്രമീകരണവും.

എഴുത്തച്ഛനിലെ ദ്രാവിഡമൂല്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച അന്വേഷണങ്ങൾക്ക് വീണ്ടും തുടർച്ചകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളാണ് എഴുത്തച്ഛൻ ഉപയോഗിച്ചതെന്നും, അന്നനട എഴുത്തച്ഛൻ കണ്ടെടുത്ത ദ്രാവിഡവൃത്തമാണെന്നും വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു. പൂർവികരുടെ വൃത്തങ്ങളെ വേണ്ടവിധം വ്യവസ്ഥാപനം ചെയ്ത് അന്നനട ആദ്യമായി കൂട്ടിച്ചേർത്തത് എഴുത്തച്ഛനാണെന്ന് ഉള്ളൂർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.4 ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ ഉപയോഗംവഴി ജനകീയതയായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛന്റെ ലക്ഷ്യം എന്ന് എം.ആർ. ചന്ദ്രശേഖരൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു.5 ഗാനശീലാണ് ദ്രാവിഡകവിതയുടെ മുഖമുദ്ര. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾക്ക് നമ്പ്യാരിലും തുടർച്ചകളുണ്ടായെങ്കിലും, മലയാളകവിതയിൽ പിൽക്കാലത്ത് ഈ സംസ്കാരം ശോച്യനിലയിൽ ആവുകയായിരുന്നു. ആധുനികകവിതയിൽ വ്യത്യസ്തതയ്ക്കുവേണ്ടി മാത്രം ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു എന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു.

ഇത്തരം വിഷയങ്ങളിൽ ആധുനികതയുടെ ഭാഗമായി വികസിച്ചുവന്ന വിവരസഞ്ചയത്തെയും വീക്ഷണങ്ങളെയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുമ്പോൾതന്നെ, ഈ പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കേണ്ടത് അനിവാര്യമാവുന്നു. കൊളോണിയൽ ദേശീയപരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങളിൽ നിന്നും, സമകാലികസ്വത്വവാദങ്ങളിൽനിന്നും അകന്നുനിൽക്കുന്ന ദ്രാവിഡപരിപ്രേക്ഷ്യം പ്രാചീന മധ്യകാല മലയാളകവിതയിലും സവിശേഷമായി എഴുത്തച്ഛനിലും നിലനിന്നിരുന്നില്ല എന്ന് എഴുത്തച്ഛൻകൃതികളും വായനസന്ദർഭങ്ങളും മുൻനിർത്തി പറയാവുന്നതാണ്. സങ്കരവും സങ്കീർണവുമായി നിന്ന ഒന്നിനെ സാംസ്കാരികമായ മൗലികതയായാണ് ഇത്തരം വായനകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞത്.

വൈജ്ഞാനികപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ കേന്ദ്രത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ആധുനികവും കൊളോണിയലുമായ മധ്യവർഗം എഴുത്തച്ഛനിൽ കാണുന്ന സങ്കരതയെ ദ്രാവിഡപരമായ മൗലികതയായും അദ്ദേഹത്തിലെ രാഷ്ട്രീയതാൽപ്പര്യങ്ങളെ നിഷ്പക്ഷവും സ്വതന്ത്രവുമായ നിലയിലേക്കും വ്യാഖ്യാനിച്ചത് എന്തുകൊണ്ടാണ്? ആധുനികപൂർവ വൈഷണികതയുടെ മതപരവും സവർണവുമായ അടിസ്ഥാനങ്ങൾ ഭേദങ്ങളോടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന സന്ദർഭമാണിത്. പരിമിതികളോടെയാണെങ്കിലും വൈജ്ഞാനികപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ബഹുസ്വരവും ബലവത്തും ആയ ദ്രാവിഡപരിപ്രേക്ഷ്യം കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ട സന്ദർഭം. ഇത് സാഹിത്യഗവേഷണത്തിന്റെ ആദ്യകാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെ അപ്രത്യക്ഷമാവുകയും സവർണമായ മറ്റൊരു തലത്തിലേക്ക് സാഹിത്യഗവേഷണത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടം പരിവർത്തിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. വ്യാവഹാരികം കൂടിയാണ് ഈ തമസ്കരണവും പരിണാമവും. മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ച മധ്യവർഗവൈഷണികതയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനപരമായി ഇത്തരം ആശയാവലികളെ ചോദ്യംചെയ്യാൻ കഴിയാതിരുന്നതും ഇതിന് തുടർച്ചകളില്ലാതെ പോയതിന് ഒരു കാരണമാണ്. മറ്റൊരു സാമൂഹികസന്ദർഭത്തിലേക്കും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരിസരത്തിലേക്കും പരിവർത്തിപ്പിക്കപ്പെട്ട മധ്യവർഗബോധം തന്നെയാണ് ഈ അറിവുൽപ്പാദനപ്രക്രിയയേയും അതിലെ വിമോചനധാരണകളെയും നിയന്ത്രിച്ചത്.

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളാണ് എഴുത്തച്ഛൻ ഉപയോഗിച്ചതെന്നും, അന്നനട എഴുത്തച്ഛൻ കണ്ടെടുത്ത ദ്രാവിഡ വൃത്തമാണെന്നും വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു. പൂർവികരുടെ വൃത്തങ്ങളെ വേണ്ടവിധം വ്യവസ്ഥാപനം ചെയ്ത് അന്നനട ആദ്യമായി കൂട്ടിച്ചേർത്തത് എഴുത്തച്ഛനാണെന്ന് ഉള്ളൂർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു

കുറിപ്പുകൾ

1. ഡി. ബെഞ്ചമിൻ, സാഹിത്യഗവേഷണത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം,
2. കേ.സാ.ച., വാല്യം ഒന്ന്, പു: 657
3. അതേ കൃതി പു: 649
4. അതേ കൃതി പു: 648

ഗ്രന്ഥസൂചി

അച്യുതമേനോൻ ചേലനാട്ട്, 2000, എഴുത്തച്ഛനും കാലവും, (പരി:) ഡോ. എം. ലീലാവതി, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

കുഞ്ഞൻപിള്ള ശൂരനാട്ട്, 1979, കൈരളീസമക്ഷം അഥവാ അഗ്രപൂജ, ശ്രീവരാഹം ഭാസ്കരൻ നായർ (പ്രസാ), തിരുവനന്തപുരം.

തുഞ്ചത്ത് എഴുത്തച്ഛൻ, 1998, അധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ട്, നാഷണൽ പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്.

പരമേശ്വരയ്യർ എസ്. ഉള്ളൂർ, 2015, കേരളസാഹിത്യചരിത്രം രണ്ട് വാല്യങ്ങൾ, കേരള സർവകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരണം.

ബെഞ്ചമിൻ ഡി., 2012, സാഹിത്യഗവേഷണത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം, മാളുബൻ പ്രസിദ്ധീകരണം, തിരുവനന്തപുരം.

രാമവർമ്മ അപ്പൻ തമ്പുരാൻ, 1830, ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളും അവയുടെ ദശാപരിണാമങ്ങളും, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

സുനീത്കുമാർ ചാറ്റർജി, ദ്രാവിഡം, 1975, കെ.പി. രാജേന്ദ്രൻ നായർ (പരി), കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ഹിരിയണ്ണ എം., ഭാരതീയദർശനസംഗ്രഹം, വിവ: ആർ. പാർവതീദേവി, 2014, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

Bourdieu pierre, 1984, 2012, Distinction, Routledge, London

Eagleton Terry, Literary Theory An Introduction, 1983, Blackwell Publishing, UK.

Eagleton Terry 2005, The Function of Criticism, Seagull Book, New Delhi.

Krishna warrior N.V, 197 A History of Malayalam Metre, Dravidian Linguistic Association.

(രാധാകൃഷ്ണൻ ഇളയിടത്ത് - 9633165507)

റമ്പാൻ ബൈബിളിലെ മലയാളം

ഡോ. രാജേന്ദ്രൻ എടത്തുംകര

ഗദ്യരചനയുടെയും വിവർത്തനത്തിന്റെയും അച്ചടിയുടെയും പുസ്തകപ്രസാധനത്തിന്റെയും ചരിത്രം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാളത്തിൽ ആരംഭിക്കുന്നത് 1811-ലെ മലയാളം ബൈബിൾ വിവർത്തനത്തോടുകൂടിയാണ്. “പുതിയ സംബന്ധത്തിന്റെ നമ്മുടെ കർത്താവായി രെക്ഷിക്കുന്നയീശൊമിശിഹാ മലയാളഭാഷയിൽ പെർത്തത ഒന്നാമത ഇതിൽ യെവെൻഗെലിഗൻ നാലും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു” എന്ന ശീർഷകത്തിലായിരുന്നു ആ പുസ്തകം പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത്. ദീർഘമായ ആ ശീർഷകത്തെ മറികടന്ന്, റമ്പാൻ ബൈബിൾ എന്ന പേരിലാണ് പില്ക്കാലത്ത് അത് പ്രശസ്തമായത്. കേരളത്തിലെ ഭാഷയെ ആദ്യമായി മലയാളം എന്ന് പേരിട്ടുവിളിക്കുന്നത് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കവറിലാണ്. ലീലാതിലകം മുതൽ ആരംഭിക്കുന്ന, ഭാഷാസൂത്രണത്തിന്റെ രേഖപ്പെടുത്തിയ ചരിത്രത്തിൽ അതിനുമുമ്പ് മറ്റൊരിടത്തും മലയാളം എന്ന പദം കാണാനാവുന്നില്ല. കേരളഭാഷ, മലബാർ ഭാഷ എന്നിങ്ങനെ മാത്രമാണല്ലോ അതിനുമുമ്പ് ഭാഷാനാമം രേഖപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നത്.

നാട്ടുകാരുടെ മാത്രം ശ്രമഫലമായി ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായി പുറത്തുവന്ന ബൈബിൾ വിവർത്തനമാണത്.1 ബിഷപ്പ് ക്ലോഡ് ബുക്കാനൻ, ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ ബൈബിൾ വിവർത്തനം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ 1806-ൽ കേരളത്തിൽ നടത്തിയ സന്ദർശനത്തിലാണ് സുറിയാനിഭാഷയിൽനിന്നും മലയാളത്തിലേക്ക് ബൈബിൾ വിവർത്തനം ചെയ്യുക എന്ന തീരുമാനമുണ്ടായത്. കായംകുളം ഫിലിപ്പോസ് റമ്പാൻ, പുലിക്കോട്ടിൽ ജോസഫ് മല്പാൻ, ഇട്ടൂപ്പ് റമ്പാൻ എന്നിവരടങ്ങുന്ന ഒരു സംഘം വിവർത്തനത്തിനായി നിയോഗിക്കപ്പെട്ടു. ജോഹൻ ഫബ്രീഷ്യസ് വിവർത്തനം ചെയ്ത തമിഴ് ബൈബിളുമായി (1766) മലയാളം വിവർത്തനം ഒത്തുനോക്കാൻ ബുക്കാനൻ നിർദേശിച്ചതനുസരിച്ച് തിമ്മപ്പൻ പിള്ളയും ആ സംഘത്തിൽ കൂടി. വിവർത്തനത്തിലെ പ്രാമാണികസാന്നിധ്യമായി പറഞ്ഞുപോരുന്നത് കായംകുളം ഫിലിപ്പോസ് റമ്പാന്റെ പേരാണ്. റമ്പാൻ ബൈബിൾ എന്ന് പിൽക്കാലത്ത് ആ ബൈബിൾ വിവർത്തനം അറിയപ്പെടാൻ കാരണമായതും അതുതന്നെ. ബോംബെ കൂറിയർ പ്രസ്സിലാണ് റമ്പാൻ ബൈബിൾ അച്ചടിച്ചത്. അവിടെ അച്ചടിച്ച ആദ്യ മലയാളപുസ്തകമാണ് റമ്പാൻ ബൈബിൾ. എന്നാൽ മലയാളം ലിപികളുടെ അച്ചടി അവിടെ ആദ്യമായിരുന്നില്ലതാനും. റോബർട്ട് ഡ്രമ്മണ്ടിന്റെ മലബാർ ഭാഷയുടെ വ്യാകരണം അവിടെയാണല്ലോ അച്ചടിച്ചത്. റമ്പാൻ ബൈബിളിന്റെ പ്രസാധനത്തിൽ റോബർട്ട് ഡ്രമ്മണ്ടും ചെറുതല്ലാത്ത ഒരു പങ്ക് വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിന്റെ കൈയെഴുത്തുപ്രതി ബോംബെയിൽവച്ച് പരിശോധിച്ചതും വിവർത്തനം മൂലഭാഷയോട് ഒത്തിരിക്കുന്നതായി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയതും അദ്ദേഹമായിരുന്നു.[2]

ലിപി

റമ്പാൻ ബൈബിളിലെ മലയാളലിപികളുടെ പൊതുസ്വഭാവം താഴെപ്പറയുന്ന വിധത്തിലാണ്.

1. ഇകാരത്തിന്റെയും ഈകാരത്തിന്റെയും സ്വരചിഹ്നങ്ങൾ പ്രസക്തമായ അക്ഷരങ്ങൾക്കു മുകളിലായാണ് രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അതായത് ഇന്നു കാണുന്നമട്ടിൽ മുകളിൽനിന്നും താഴേക്ക് വള്ളി നീട്ടിയെഴുതുന്ന നീളുന്ന പതിവ് കാണാനില്ല.
2. ഊകാരത്തെ ൦ര൦ എന്ന് എഴുതുന്ന പതിവ് റമ്പാൻ ബൈബിളിലും തുടരുന്നു.
3. വ്യഞ്ജനലിപികളോട് ചേർത്തുതന്നെയാണ്, അതായത് ഒറ്റ ബ്ലോക്കായാണ് ഊകാരത്തിന്റെ സ്വരചിഹ്നം എഴുതുന്നത്.
4. ലിപിയുടെ കാര്യത്തിൽ എകാരഏകാരങ്ങളും ഒകാരഓകാരങ്ങളും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമില്ലാത്ത മലയാളത്തിന്റെ പതിവ് റമ്പാൻ ബൈബിളിലും തുടരുന്നു.

5. ഭ, ദ എന്നീ ലിപികളുടെ ഇടതുവശത്തുള്ള വര പൂർണമായും ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു. അതായത് 3 എന്ന് എഴുതുന്നതിനു തുല്യമായ വടിവാണ് ആ ലിപികൾക്കുള്ളത്.
6. വാക്യങ്ങളിൽ ഒരു വിധത്തിലുള്ള ചിഹ്നനവും ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ല.

വാക്യഘടന

വാക്യത്തിൽ പദങ്ങളുടെ സ്ഥാനവും പദവിഭാഗങ്ങളുടെ ചുമതലയും സംബന്ധിച്ച്, റമ്പാൻ ബൈബിളിന്റെ പിറകിൽ പ്രവർത്തിച്ചവർക്ക് തെളിഞ്ഞ ആദർശമുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നുവേണം കരുതാൻ. സംശയനിവൃത്തിക്ക് ആശ്രയിക്കാവുന്ന വ്യാകരണ നിയമാവലിയോ പദകോശമോ അന്ന് മലയാളത്തിൽ ഇല്ലാതിരുന്നതിന്റെ ഫലമായിരിക്കാം അത്. 'എന്നാൽ കൂട്ടങ്ങളെ യീശൊ തംപുരാൻ താൻ കണ്ടപ്പോൾ മലെക്കു താൻ കരെറി താനിരുന്നപ്പൊൾ തന്റെ ശിക്ഷെര തന്റെ പക്കൽ അവരണഞ്ഞു' (മത്തായി 1:1), 'എന്നാൽ രാജാവിൽനിന്ന ഇവ അവരു കെട്ടപ്പൊൾ അവരു പൊയി' (മത്തായി 2:9), 'നിന്റെ സ്ത്രീ യെലീശവാ പുത്രനെ നിനക്കവൾ പെറും' (ലൂക്കാ 1:13) തുടങ്ങിയ വ്യാകരണപരമായ വിലക്ഷണപ്രയോഗങ്ങൾ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഉടനീളം കാണാം.

ബൈബിൾ വാക്യങ്ങൾക്ക് റമ്പാന്റെ വിവർത്തനവും അതിനു സമാനമായ ബെഞ്ചമിൻ ബെയിലിയുടെയും (1829), ഹെർമൻ ഗുണ്ടർട്ടിന്റെയും (1868) വിവർത്തനങ്ങളും താഴെക്കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്2 താരതമ്യം ചെയ്തുനോക്കിയാൽ റമ്പാൻ ബൈബിളിന്റെ ഭാഷാശൈലിയുടെ ഒരേകദേശചിത്രം ലഭിക്കും. റമ്പാനിൽനിന്ന് ബെയ്‌ലിയിലേക്ക് പതിനെട്ടു കൊല്ലത്തിന്റെ അകലവും ഗുണ്ടർട്ടിലേക്ക് അമ്പത്തിയേഴ് കൊല്ലത്തിന്റെ അകലവുമാണുള്ളത്. റമ്പാനിൽ നിന്ന് ബെയിലിയിലേക്കുള്ള പതിനെട്ടു കൊല്ലത്തിന് ബെയിലിയിൽനിന്നു ഗുണ്ടർട്ടിലേക്കുള്ള മുപ്പത്തിയൊമ്പതു കൊല്ലത്തേക്കാൾ ഭാഷാപരമായ അകൽച്ചയുണ്ട്. എങ്കിലും, റമ്പാൻ ബൈബിൾ പൂർണമായും ദുർഗ്രഹമാണെന്നു കരുതരുത്. അങ്ങനെയൊരു പ്രതിച്ഛായ ആ കൃതിക്ക് എങ്ങനെയോ കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. അതൊരു തെറ്റിദ്ധാരണ മാത്രമാണ്; തെറ്റിദ്ധാരണയിലൂടെയാണെങ്കിലും ഒരിക്കൽ ഒരു പ്രതിച്ഛായ നിർമിക്കപ്പെട്ടാൽ അതു മാറിക്കിട്ടാൻ വലിയ പ്രയാസമാണല്ലോ.

സംക്ഷേപവേദാർഥത്തിലും4 ആൽഫബെറ്റ ഇൻഡിക്കയിലും5 മറ്റും കാണുന്ന ഗദ്യവുമായി താരതമ്യംചെയ്യുമ്പോൾ അങ്ങേയറ്റം കൃത്രിമമാണ് റമ്പാൻ ബൈബിളിന്റെ ഭാഷ എന്നു മനസ്സിലാവും. വാക്യഘടനയുടെ സ്വഭാവത്തിൽപ്പോലും സുറിയാനിമൂലത്തെ അനുകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതുകൊണ്ട് സംഭവിച്ചതാകാം അത്.

റമ്പാൻ	ബെയ്‌ലി	ഗുണ്ടർട്ട്
യെവൻഗെലിയൊൻ	എവൻഗെലിയൊൻ	സുവിശേഷം
കെപ്പാലെഒൻ	അധ്യായം	അധ്യായം
മിശിഹാ	ക്രിസ്തു	മശീഹാ, ക്രിസ്തൻ
നിവ്യാ	ദീർഘദർശി	പ്രവാചകൻ
തംപുരാൻ	കർത്താവ്	കർത്താവ്
യീശൊ മിശിഹാ	യെശു ക്രിസ്തു	യേശു ക്രിസ്തൻ
മമൊദീസാ	ബപ്തിസ്മ	സ്നാനം
മാലാകാ	ദൂതൻ	ദൂതൻ
പട്ടക്കാര	ആചാര്യന്മാർ	പുരോഹിതർ
കന്ന്യാസ്ത്രീ	കന്യക	കന്യക
ബാവാ	പിതാവ്	പിതാവ്
റൂഹാദകുദശ	പരിശുദ്ധാത്മാവ്	വിശുദ്ധാത്മാവ്
സപ്പ്രെന്മാർ	ഉപാദ്ധ്യായന്മാർ	ശാസ്ത്രികൾ
മെല്പട്ടക്കാരു	പ്രധാനാചാര്യന്മാർ	മഹാപുരോഹിതർ
യൂദന്മാർ	യഹൂദന്മാർ	യഹൂദർ
പിലാത്തൊസ	പീലാത്തൊസ	പിലാതൻ
മത്തായി	മത്തായി	മത്തായി
മാർക്കൊസ	മർക്കൊസ	മാർക്കൻ
ലൂക്കൊസ	ലൂക്കൊസ	ലൂക്കാ
യൊഹന്നാൻ	യൊഹന്നാൻ	യോഹനാൻ
ശെമഒൻ കെപ്പാ	ശിമൊൻ പത്രൊസ	ശിമോൻ പേത്രൻ
ശുക്കക	കരിശിൽ തറെക്ക	ക്രൂശിക്ക

ബൈബിൾവിജ്ഞാനീയം: പദങ്ങൾ

ബൈബിൾ വിജ്ഞാനീയത്തിലെ സാങ്കേതിക പദങ്ങൾ മലയാളീകരിക്കുന്നതിൽ സംക്ഷേപവേദാർഥത്തിന്റെ ശൈലിയാണ് റമ്പാൻ ബൈബിൾ പൊതുവേ പിന്തുടർന്നത്. ബെയ്‌ലിയുടെയും ഗുണ്ടർട്ടിന്റെയും ബൈബിൾ വിവർത്തനങ്ങളിൽ സമാനമായി ഉപയോഗിച്ച പദങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ റമ്പാൻ ബൈബിളിൽ സാമാന്യമായി അനുവർത്തിച്ച സാങ്കേതികപദസംബന്ധിയായ സിറിയൻവത്കരണം എളുപ്പം മനസ്സിലാകും.

പദകോശം

ഭാരതീയമല്ലാത്ത ഒരു ഭാഷയിൽനിന്നും മലയാളത്തിലേക്ക് ഒരു കൃതി പദാനുപദം വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ആദ്യ സന്ദർഭമാണ് റമ്പാൻ ബൈബിളിന്റെ പ്രസാധനമുഹൂർത്തം; നാല് സുവിശേഷങ്ങൾ മാത്രമേ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരുന്നുള്ളുവെങ്കിലും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, ഭാഷയുടെ പദകോശം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ആദ്യമായി നേരിട്ട കനത്ത വെല്ലുവിളി ഉല്പന്നമായത് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ രചനാവേളയിലാണ്.

മലയാളത്തിലെ ഗദ്യഭാഷ മാനകീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല എന്നതാണ് രചനാവേളയിൽ റമ്പാൻ

റമ്പാൻ	ബെയ്‌ലി	ഗുണ്ടർട്ട്
ഭൂർവത്തുംകൽ വചനം ആകുന്നുവായി	ആദിയിൽ വചനം ഉണ്ടായി	ആദിയിൽ വചനം ഉണ്ടായിരുന്നു
യീ വചനം തംപുരാൻ പക്കൽ അതാകുന്നുവായി	ആ വചനം ദൈവത്തൊടു കൂട ആയിരുന്നു	ആ വചനം ദൈവത്തോട് ആയിരുന്നു
യീ വചനം തംപുരാൻ താനാകുന്നുവായി	ആ വചനം ദൈവവും ആയിരുന്നു	വചനം ദൈവമായും ഇരുന്നു
ഭൂർവത്തുംകൽ തംപുരാന്റെ പക്കൽ അതാകുന്നുവായി	ആയത ആദിയിൽ ദൈവത്തൊട കൂട ആയിരുന്നു	ആയവൻ ആദിയിൽ ദൈവത്തോട് ആയിരുന്നു
തന്റെ തൃക്കയ്യാലെ ഒക്കയും ഒണ്ടായി	സകലവും അവനാൽ ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ടു	സകലവും അവനാൽ ഉണ്ടായി
ഒണ്ടായീയെന്ന വസ്തു തന്നക്കൂടാതെ ഒന്നും ഒണ്ടായില്ലാ	ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ടതൊന്നും അവനെ കൂടാതെ ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ടതുമില്ല	ഉണ്ടായത് ഒന്നും അവനെ കൂടാതെ ഉണ്ടായതും ഇല്ല
ഉയിർപ്പുകൾ തന്നാലെ ഒണ്ടായി	അവനിൽ ജീവൻ ഉണ്ടായിരുന്നു	അവനിൽ ജീവൻ ഉണ്ടായിരുന്നു
മാനുഷമക്കളുടെ വെളിവ ഉയിർപ്പുകൾ അവയാകുന്നു	ആ ജീവൻ മനുഷ്യരുടെ വെളിച്ചം ആയിരുന്നു	ജീവൻ മനുഷ്യരുടെ വെളിച്ചമായും ഇരുന്നു
യീ വെളിവ ഇരിട്ടിൽ അതു വെളിച്ചമാക്കുന്നു	വിശെഷിച്ചും ആ വെളിച്ചം ഇരുളിൽ പ്രകാശിക്കുന്നു	ആ വെളിച്ചമായത് ഇരുളിൽ വിളങ്ങുന്നു
ഇരുട്ട അതിനെ അടക്കിയില്ലാ	എങ്കിലും ഇരുൾ അതിനെ പരിഗ്രഹിച്ചില്ല	ഇരുളൊ അതിനെ പിടിച്ചുകൊണ്ടില്ല
തമ്പുരാനിൽ നിന്നു യാത്രയാക്കപ്പെട്ടു മാനുഷൻ പുത്രൻ അവനായി യൊഹന്നാനെന്ന അവന്റെ പെരും	ഒരു മനുഷ്യൻ ദൈവത്തിൽ നിന്ന അയക്കപ്പെട്ടിരുന്നു അവന്റെ നാമം യൊഹന്നാൻ എന്നായിരു	യോഹന്നാൻ എന്നു പേരോടെ ദൈവത്തിൽ നിന്ന് അയക്കപ്പെട്ട ഒരു മനുഷ്യൻ ഉണ്ടായി
അവന്റ കയ്യാലെ എല്ലാവരും വിശ്വസിപ്പാൻ വെളിവും മെൽ സാക്ഷിപ്പാൻ സാക്ഷിക്ക ഇവൻ വന്നു	ആയവൻ താൻ മൂലം എല്ലാവരും വിശ്വസിക്കെണ്ടുന്നതിന ആ വെളിച്ചത്തെ കുറിച്ച സാക്ഷിപ്പെടുത്തുവാനായിട്ട സാക്ഷിയായി വന്നു	ആയവൻ സാക്ഷിക്കായി വന്നതു താൻമൂലമായി എല്ലാവരും വിശ്വസിക്കെണ്ടതിന്നു വെളിച്ചത്തെ കൊണ്ടു സാക്ഷ്യം പറവാൻ തന്നെ
വെളിവും മെൽ സാക്ഷിപ്പാൻ എന്ന്യെ വെളിവു ഇവനായില്ലാൻ	അവൻ ആ വെളിച്ചം ആയിരുന്നില്ല ആ വെളിച്ചത്തെ കുറിച്ച സാക്ഷിപ്പെടുത്തുവാനായിട്ട (അയക്കപ്പെട്ടവൻ) അത്രെ	താൻ വെളിച്ചമായിരുന്നില്ല, വെളിച്ചത്തിന്നു സാക്ഷിയാകേണ്ടിയവനത്രേ
ലൊകത്തിന്നു വന്നുവെന്നാ എല്ലാവനയും വെളിച്ചമാക്കുന്നു യെന്നാ പട്ടാങ്ങയുടെ വെളിവ താനാകുന്നു	യാതൊന്ന ലോകത്തിലെക്കു വരുന്ന മനുഷ്യനെ ഒക്കയും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നുവൊ അത് സത്യമുള്ള വെളിച്ചം ആയിരുന്നു	എല്ലാ മനുഷ്യനേയും, പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന സത്യ വെളിച്ചം ലോകത്തിലേക്കു വന്നുകൊണ്ടിരുന്നു
ലൊകത്തിൽ താനായി	അവൻ ലൊകത്തിൽ ആയിരുന്നു	അവൻ ലോകത്തിലായിരുന്നു
തന്റെ തൃക്കൈയ്യാലെ ലൊകമുണ്ടായി	അത്രയുമല്ല ലൊകം അവനാൽ ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ടു	ലോകം അവനാൽ ഉണ്ടായി
ലൊകം തന്നെയതു അറിഞ്ഞില്ലാ	എങ്കിലും ലൊകം അവനെ അറിഞ്ഞില്ല	ലോകം അവനെ അറിഞ്ഞതും ഇല്ല
തനിക്കുള്ളതിന്ന താൻ വന്നു	അവൻ തന്റെ സ്വന്തത്തിലെക്ക വന്നു	തന്റെവറ്റിൽ വന്നു
തനക്കുള്ളവരു തന്നെയവരു കൈക്കൊണ്ടില്ലാ	എങ്കിലും അവന്റെ സ്വന്തക്കാർ അവനെ കൈക്കൊണ്ടില്ല	തന്റെവർ അവനെ കൈക്കൊണ്ടതും ഇല്ല
എന്നാൽ തന്നെ കൈക്കൊണ്ടുയെന്നവരതംപുരാന്റ മക്കൾ അവരാകുവാൻ തന്റ തിരുനാമത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നു എന്നയവർക്കു മുക്ഷരത്വം അവർക്കു താൻ കൊടുത്തു	എന്നാൽ എത്രജനങ്ങൾ അവനെ കൈക്കൊണ്ടുവോ തന്റെ നാമത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന അത്ര ജനങ്ങൾക്കും ദൈവത്തിന്റെ മക്കളായി തീരെണ്ടുന്നതിന അവൻ അധികാരം കൊടുത്തു	ആർ അവനെ കൈക്കൊണ്ടിട്ടും അവന്റെ നാമത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവർക്ക് ഏവർക്കും ദേവമക്കൾ ആവാൻ അധികാരം കൊടുത്തു
അവര ചൊരയിൽ നിന്നു അല്ലാ മാംസത്തിന്റെ ഇഷ്ടത്തിൽ നിന്നും അല്ലാ പുരുഷന്റെ ഇഷ്ടത്തിൽ നിന്നും അല്ലാ പിന്നയൊ തംപുരാനിൽ നിന്ന അവരു പ്രക്കപ്പെട്ടുയെന്ന	അവർ രക്തത്തിൽ നിന്ന എങ്കിലും ജഡത്തിന്റെ ഇഷ്ടത്തിൽ നിന്ന എങ്കിലും മനുഷ്യരുടെ ഇഷ്ടത്തിൽ നിന്ന എങ്കിലും ദൈവത്തിൽ നിന്ന തന്നെ ജനിച്ചു	ആയവർ രക്തങ്ങളിൽ നിന്നും ജഡത്തിൻ ഇഷ്ടത്തിൽ നിന്നും പുരുഷന്റെ ഇഷ്ടത്തിൽ നിന്നും അല്ല, ദൈവത്തിൽ നിന്നത്രെ ജനിച്ചവർ
വചനം മാംസം അതായി	വിശെഷിച്ചും ആ വചനം ജഡമായി	വചനം ജഡമായി ചമഞ്ഞു
നമ്മിൽ അത ആവാസിച്ചു നന്മയും നെറിവും നിറയപ്പെട്ടവനാകുന്നു	കൃപകൊണ്ടും സത്യം കൊണ്ടും നിറെഞ്ഞതായി നമ്മുടെ ഇടയിൽ വസിച്ചു	കൃപയും സത്യവും കൊണ്ടു പൂർണനായി നമ്മിൽ കുടിപാർത്തു
നമ്മിൽ അത ആവാസിച്ചു നന്മയും നെറിവും നിറയപ്പെട്ടവനാകുന്നു	കൃപകൊണ്ടും സത്യം കൊണ്ടും നിറെഞ്ഞതായി നമ്മുടെ ഇടയിൽ വസിച്ചു	കൃപയും സത്യവും കൊണ്ടു പൂർണനായി നമ്മിൽ കുടിപാർത്തു
യെന്നാ ബവായിൽ നിന്നൊള്ള തനിയൻ എന്ന പൊലെ സ്തുതിയായ തന്റെ സ്തുതി നാം കണ്ടു	പിതാവിൽ നിന്ന എകജാതനായവന്റെ മഹത്വം എന്നപൊലെ അവന്റെ മഹത്വം ഞങ്ങൾ കാണുകയും ചെയ്തു	അവന്റെ തെജസ്സെ പിതാവിൽ നിന്ന് ഏകജാതനായവന്റെ തേജസ്സായിട്ടു ഞങ്ങൾ കാണുകയും ചെയ്തു

റമ്പാൻ ബൈബിളിന്റെ ഭാഷാശൈലിയെ പൂർണമായും തള്ളിക്കളഞ്ഞാണ് ബെഞ്ചമിൻ ബെയ്‌ലി തന്റെ ബൈബിൾ വിവർത്തനം തുടങ്ങിയതും തുടർന്നതും അവസാനിപ്പിച്ചതും. ബെയ്‌ലിയുടെ വിവർത്തനം പുറത്തുവന്നതോടെ പിന്നീടാരും റമ്പാൻ ബൈബിളിനെ കാര്യമായി പരിഗണിച്ചതായി കാണുന്നുമില്ല.

ബൈബിൾ നേരിട്ടിരിക്കാനിടയുള്ള ഏറ്റവും വലിയ പ്രശ്നം. ആ പ്രശ്നത്തെ അതിന്റെ വിവർത്തകർ മറികടന്നത് നാട്ടുഭാഷയിലുള്ള പദങ്ങൾ ധാരാളമായി എടുത്തുചേർത്തുകൊണ്ടാണ്. സാങ്കേതികപദങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ സിറിയനോട് കാണിച്ച താല്പര്യം വിവർത്തനത്തിൽ എല്ലാ സന്ദർഭങ്ങളിലും പാലിക്കേണ്ട നിഷ്ഠയായി കൊണ്ടുനടക്കുന്നില്ല. സാങ്കേതികപദങ്ങൾ ഒഴിച്ചാൽ, സിറിയൻ സാന്നിധ്യം താരതമ്യേന കുറവാണ്. സംസ്കൃതപദങ്ങൾ അതേപടിയും രൂപമാറ്റം വരുത്തിയും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് പ്രചാരമില്ലാത്ത ധാരാളം മലയാളപദങ്ങൾ റമ്പാൻ ബൈബിളിൽ കാണാം. അവയിൽ ചിലത് താഴെക്കൊടുക്കുന്നു.

റമ്പാൻ ബൈബിളിന്റെ ഭാഷാശൈലിയെ പൂർണമായും തള്ളിക്കളഞ്ഞാണ് ബെഞ്ചമിൻ ബെയ്‌ലി തന്റെ ബൈബിൾ വിവർത്തനം തുടങ്ങിയതും തുടർന്നതും അവസാനിപ്പിച്ചതും. ബെയ്‌ലിയുടെ വിവർത്തനം പുറത്തുവന്നതോടെ പിന്നീടാരും റമ്പാൻ ബൈബിളിനെ കാര്യമായി പരിഗണിച്ചതായി കാണുന്നുമില്ല. 1811-ലെ ആദ്യപതിപ്പിനുശേഷം അതിന് പുനർമുദ്രണങ്ങളുമുണ്ടായില്ല. അതിനാൽത്തന്നെ, മലയാളത്തിന്റെ പിൽക്കാലസഞ്ചാരത്തെ സ്വാധീനിക്കാൻ മറ്റു ബൈബിൾ വിവർത്തനങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞത്രയും റമ്പാൻ ബൈബിളിനു കഴിഞ്ഞില്ല. പക്ഷേ, മലയാളഭാഷാസൂത്രണത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിന് റമ്പാൻ ബൈബിളിനെ അങ്ങനെ അശ്രദ്ധമായി ചാടിക്കടന്നുപോകാനാവില്ല. വ്യാകരണവത്കരണം (grammatication), പദകോശവത്കരണം (lexication) എന്നിവ സംബന്ധിച്ച് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ മലയാളം നേരിട്ട കഠിനമായ വെല്ലുവിളികളുടെ സാക്ഷ്യമാണ് ആ പുസ്തകം.

കുറിപ്പുകൾ

1. The Church Missionary Intelligencer. Volume 46. 1895 March. p. 183.

2. പോൾ മണലിൽ. 2013. 'കായംകുളം ഫിലിപ്പോസ് റമ്പാന്റെ റമ്പാൻ ബൈബിൾ- ആദ്യത്തെ ബൈബിൾ വിവർത്തനം.' മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം എഴുതപ്പെടാത്ത ഏടുകൾ. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം.

3. യോഹന്നാന്റെ സുവിശേഷം ഒന്നാമദ്ധ്യായം 1 മുതൽ 15 വരെ വാക്യങ്ങൾ.

4. സംക്ഷേപവേദാർഥത്തിന്റെ (1772) ഭാഷാസ്വഭാവവും വാക്യസവിശേഷതയും വ്യക്തമാക്കുന്ന ഒരു ഉദാഹരണം (ഗുരുവും ശിഷ്യനും തമ്മിലുള്ള സംവാദത്തിൽനിന്ന്) താഴെക്കൊടുക്കുന്നു.

ഗ ത്രിത്വമെന്ന മൂഴിയട അർഥം എന്തായത

ശി തമ്മിൽ വെവ്വെറെ ആയിരിക്കുന്ന ബാവായും പുത്രനും റൂഹാദക്കുദശായും യെന്ന ഇ മൂന്ന ദൈവാളുകൾ ഒരുവൻ തംപുരാനിൽത്തന്നെ ഉണ്ടെന്നതിന്റെറ അർഥമായത

ഗ ശുദ്ധമാന ത്രിത്വത്തിനുടെ മുൻപിലത്തെ ആളാര

പദം	അർഥം
കടപ്പകാരർ	കടക്കാർ
ചമത്തർ	ബുദ്ധിമാന്മാർ
കൂലിയാളർ	തൊഴിലാളികൾ
പെരു തിരിച്ച	തെരഞ്ഞെടുത്ത
മുക്ഷരത്തം	അധികാരം
പൊതന	അളവ്
രാജിതം	രാജ്യം
കുറവാഴ്ച	ഭരണം
ചെവിപ്പകൾ	ചെരിപ്പുകൾ
സ്നെഹക്കാരൻ	സ്നേഹിതൻ
ദെവസകൾ	പിശാചുക്കൾ
ചൈത്താൻ	ചെകുത്താൻ
യെടം	ഗ്രാമം
ചത്തുറ	ശത്രു
തെകളുകൾ	തേളുകൾ
സവുട്ടമാക്കുക	നന്നാക്കുക
ബൊധജ്ഞാനപ്പെട്ടവർ	ജ്ഞാനികൾ
പൊക്കണം	സഞ്ചി
ശികെഷർ	ശിഷ്യർ
ശക്കുദി	ശക്തി
കടപ്പകൾ	കടങ്ങൾ

ശി ത്രിത്വത്തിനുടെ മുൻപിലത്തെ ആൾ ബാവാകുന്നത രണ്ടാമത്തെ ആൾ പുത്രൻ മൂന്നാമത്താൾ റൂഹാദക്കുദാശാ

ഗ മുൻപിലത്തെ ആൾ ബാവാകുന്നതെന്തെ

ശി മറ്റാളിൽ നിന്ന ആദില്ലാത്ത ബാവാ പുത്രന്റെറയും റൂഹാദക്കുദാശാടെയും ആദി ആകുന്നതിനെകൊണ്ടു ശുദ്ധമാന ത്രിത്വത്തിനുടെ മുൻപിലത്തെ ആൾ ആകുന്നത

5. മലയാളം, തെലുങ്ക്, ദേവനാഗരി ലിപികളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ആൽഫബെത്ത ഇൻഡിക്ക 1791-ൽ റോമിൽനിന്നു പുറത്തുവന്നു. ഭാഷാമാതൃകയ്ക്ക് ഒരു ഉദാഹരണം താഴെക്കൊടുക്കുന്നു. (ഏതോ ഒരു കത്തിടപാടിൽനിന്നുമാണ് ഈ ഉദാഹരണം സ്വീകരിച്ചത് എന്നു തോന്നുന്നു).

'ചൂവര അങ്ങടിയിൽ കറിമുട്ടി ചെറ അങ്ങാടിയിൽ അറിയിയെണ്ടുമവസ്ഥാ

അപ്പൻ മരിച്ചതിൽ പിന്നെ നാം തമ്മിലുള്ള അവകാശകാര്യം പറഞ്ഞുതീർന്നില്ലയെല്ലൊ എന്നതുകൊണ്ടു ആ കാര്യത്തിന്നും നാം പറയെണ്ടുന്ന ചെഷം കാര്യത്തിന്നും താൻ ഇവിടെ വരികയും വെണം' മലയാളത്തിന്റെ വ്യവഹാരമാതൃകയിൽ നിന്നും നമുക്ക് ലഭിച്ച ആദ്യത്തെ ഉദാഹരണങ്ങളിലൊന്നാണ് ഇത്.

(ഡോ. രാജേന്ദ്രൻ എടത്തുംകര - 9495319099.)

മനുഷ്യനും മാനവികതയും വയലാറിന്റെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ

ഡോ. മേരി എം. ഏബ്രഹാം

എല്ലാ കവികളും തത്വശാസ്ത്രങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് നോവുന്ന മനസ്സിനെ തിരിച്ചറിഞ്ഞവരാണ്. എന്നാലത് തന്റെ മാനിഫെസ്റ്റോ ആണെന്നൊക്കെ പ്രഖ്യാപിച്ച കവിയാണ് വയലാർ രാമവർമ. മനുഷ്യനെയും മാനവികതയെയും പിന്തുടരുന്ന സർഗാത്മക ജീവിതമായിരുന്നു വയലാറിന്റേത്. യുഗങ്ങളും മന്വന്തരങ്ങളും ദൈവങ്ങളുമെല്ലാം മനുഷ്യഭാവനയുടെ മനോഹര കലാശില്പങ്ങളായി മാറുകയാണിവിടെ. 'കവിത നിലത്തിഴഞ്ഞ് ഭൂമിയിൽ സഞ്ചരിക്കേണ്ടതാണെന്നും' ദന്തഗോപുരവാസികളായ കവികളുടെ മനോരാജ്യകൽപ്പനകൾ മനുഷ്യവിരുദ്ധമാണെന്നുമുള്ള ആരോപണങ്ങൾ നിരന്തരമുയർന്നുകേട്ട ഒരു കാലത്തായിരുന്നു വയലാറുൾപ്പെടുന്ന കവികൾ രചന നടത്തിയത്. കാൽപ്പനികഭാവുകത്വത്തെ തള്ളിപ്പറയുന്നത് ഉയർന്ന സംവേദനക്ഷമതയുടെ ലക്ഷണമായി കരുതിയിരുന്ന ഒരു പണ്ഡിതസമൂഹവുമുണ്ടായിരുന്നു. 'മർത്ത്യസൗന്ദര്യബോധങ്ങൾ പെറ്റമക്കളല്ലീ പുരോഗമനങ്ങൾ' എന്ന തിരിച്ചറിവുണ്ടായിരുന്നിട്ടും മനുഷ്യഭാവനയുടെ സ്വതന്ത്രസഞ്ചാരത്തെ അറിയാതെയെങ്കിലും ഭയപ്പെട്ടിരുന്ന ചിട്ടപ്പടി ജീവിതമായിരുന്നു മലയാളി നയിച്ചിരുന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴയുടേത് മിഠായി കവിതകളാകുന്നതും വയലാറും പി. ഭാസ്കരനും ഒ.എൻ.വിയും മാറ്റൊലി കവികളാകുന്നതും സാധാരണമനുഷ്യന്റെ പ്രണയം പൈങ്കിളി സാഹിത്യമാകുന്നതും ഇത്തരമൊരു കാഴ്ചപ്പാടിലാണ്. കാലത്തിനു മുന്നേ സഞ്ചരിച്ച ചിലർക്കു മാത്രമാണ് കാൽപ്പനികഭാവനയ്ക്കു പിന്നിലെ മാനവികതയെ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞത്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ തത്വശാസ്ത്രം തിരിച്ചറിയുന്ന കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയും, പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചു പാടിയതുകൊണ്ട് ചങ്ങമ്പുഴ മഹാകവിയായി എന്നു പറയുന്ന സി.ജെ തോമസും ഇത് തിരിച്ചറിഞ്ഞവരാണ്. മനുഷ്യന്റെ ഭൗതികജീവിതത്തിനപ്പുറത്തെ സംഘർഷഭരിതമായ മാനസികജീവിതത്തെ മറച്ചുപിടിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഏതൊരു കലാവിഷ്കാരത്തിനും അതുണ്ടാകുന്ന കാലത്തല്ലാതെ നിലനിൽപ്പില്ല എന്നത് ചരിത്രത്തിലുടനീളം നാം കാണുന്നുണ്ട്. ഒരുകാലത്ത് മഹത്തരമെന്ന് കരുതിയിരുന്ന പല കൃതികളും വിസ്മൃതിയിലാകുമ്പോൾ കെട്ടഴിഞ്ഞ ഭാവനകൾ കാലഭേദമില്ലാതെ സർഗശക്തിയുടെ അശ്വമേധം തുടർന്നുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ഏതെങ്കിലുമൊരു ഭാവുകത്വത്തിന്റെയോ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയോ പരിമിതവൃത്തങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അത്തരം കാവ്യഭാവനകളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുക അസാധ്യവുമാണ്. ഇങ്ങനെ കാലദേശങ്ങളെ മറികടക്കുന്ന കാവ്യഭാവനകളാണ് വയലാറിന്റേത്. തന്റെ സർഗാത്മക ജീവിതത്തിൽ വയലാർ ഏറെ സ്വാതന്ത്ര്യമനുഭവിച്ചത് കവിതയിലായിരുന്നുവെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം. എന്നാൽ സന്ദർഭത്തിനും പശ്ചാത്തലത്തിനും കഥയ്ക്കുമിണങ്ങുന്ന ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളും നാടകഗാനങ്ങളുമെഴുതിയ വയലാറിൽ മാനവവാദിയായ, മറ്റെന്തിലുമുപരി 'പച്ചമണ്ണിൻ മനുഷ്യത്വമാണ് ഞാൻ' എന്ന ദർശനത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകിയ കവിയെ കാണാൻ കഴിയും.

അപരിഹാര്യമായ മനുഷ്യദുഃഖങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ആകുലതകളിൽനിന്നാണ് ഇന്നുവരെയുള്ള എല്ലാ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും പിറവിയെടുത്തത്. 'മനുഷ്യൻ മതങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചു, മതങ്ങൾ ദൈവങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചു...'(അച്ഛനും ബാപ്പയും) എന്നിങ്ങനെയുള്ള വരികളിലൂടെ കമ്യൂണിസം മുന്നോട്ടുവച്ച മതാതീതമായ മാനവികതയെ കാല്പനികഭംഗികളോടെ വയലാർ ആവിഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നു. മനുഷ്യന്റെ സഹജവി

കാരങ്ങളായ സ്നേഹം, കാരുണ്യം, പ്രണയം, പാരമ്പര്യം, നന്മ, പരോപകാരം എന്നിവയാണ് മിക്ക ഗാനങ്ങളുടെയും ആധാരശ്രുതി. മനുഷ്യാധ്വാനത്തിന്റെ ഗാഥകളാണ് വയലാറിന്റെ വിപ്ലവ ഗാനങ്ങളെല്ലാം. കാലം, പ്രപഞ്ചപരിണാമം എന്നിവയെ ഭാവനയുമായി കൂട്ടിയിണക്കിയാണ് വയലാറിന്റെ ഭാവഗീതങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്.

മനുഷ്യമനസ്സിനെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ ജനപ്രിയ സാഹിത്യവും ചലച്ചിത്രങ്ങളുമായി മാറുന്നത് 1950കൾക്കു ശേഷമാണ്. ആധുനികത സങ്കീർണമായ വ്യക്തിബന്ധങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതും ഇക്കാലത്തുതന്നെ. എന്നാലിവയെല്ലാം ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്ക് പ്രമേയമായിരുന്നുയെന്നതാണ് സത്യം. ചലച്ചിത്രമെന്ന മാധ്യമത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഗാനരംഗങ്ങൾ ഒരു അവശ്യഘടകമേയല്ല. ഒരു പരിധിവരെ അത് ചലച്ചിത്രവ്യവസായത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. വിപണിയിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ജനപ്രിയകലാരൂപത്തിന്റെ ചേരുവകളിലൊന്നായിരുന്ന ഗാനരംഗങ്ങൾ. അത് പലപ്പോഴും സന്ദർഭങ്ങൾക്കിണങ്ങിയതോ മുഖ്യപ്രമേയത്തിന്റെ ഭാഗമോ ആയിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചലച്ചിത്രഗാനരചയിതാവിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും പ്രതിഭാവിലാസവും അക്കാലത്തെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്നു. വയലാറിന്റെ ഗാനങ്ങളിലിത് പ്രകടമായി കാണാം. പല കാലഘട്ടങ്ങളിലുണ്ടായ പ്രമേയങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ സിനിമകളിൽ. കടന്നുവന്ന ഗാനങ്ങൾ അതുണ്ടായ കാലത്തെ അഭിരുചികളോട് സംവദിച്ചതിന് പിന്നിൽ അവയിലെ രാഗതാളസന്നിവേശവും സംഗീതവും സവിശേഷഘടകങ്ങളായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. വയലാർ-ദേവരാജൻ കൂട്ടുകെട്ടിൽ പിറന്ന ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ ഇക്കാലത്തും ജനപ്രിയമായി തുടരുന്നതിന് കാരണവും ഇതാണ്. സാമൂഹിക പരിണാമത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെടുന്ന കേരളീയ പൊതുബോധത്തിലുണ്ടായ നായികാനായകസങ്കല്പങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ വിധത്തിലുള്ളതായിരുന്നു അക്കാലത്തെ സിനിമാഗാനങ്ങളുടെ നിർമിതി. നാടൻശൈലികളും ഗ്രാമ്യപ്രയോഗങ്ങളും വിട്ടൊഴിഞ്ഞ് മാനവികതയോട് ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ഒരു ശൈലി ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ കൈവരിക്കുകയായിരുന്നു. മലയാളിയുടെ കാല്പനിക ഭാവനയെ ക്ലാസിക് ഭാവുകത്വത്തിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുമ്പോൾ മലയാളത്തെ കൈയ്യൊഴിഞ്ഞ് സംസ്കൃതമിശ്രമായ ഒരു ഭാഷയെ വയലാർഗാനങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

വിരഹം, പ്രണയം, കാത്തിരിപ്പ് എന്നീ മാനസികാവസ്ഥകൾ സൂക്ഷ്മതയിലേക്കും തീവ്രതയിലേക്കും കടന്നുചെല്ലുന്ന നിരവധി ഗാനങ്ങൾ വയലാറിന്റേതായിട്ടുണ്ട്. 1964ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ' സ്കൂൾ മാസ്റ്റർ' എന്ന സിനിമയിലെ ' നിറഞ്ഞകണ്ണുകളോടെ ' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഗാനത്തിലെ

' പിറന്ന ഭൂമിയും
പൊന്നും പണവും
പങ്കിടുന്നതുപോലെ
മധുരമാനസബന്ധങ്ങൾ
പകുത്തുമാറ്റരുതേ-അരുതേ.'

എന്നീ വരികളിൽ ജീവിതസായന്തനത്തിൽ നേരിടേണ്ടിവന്ന വേർപിരിയലും ദുഃഖവും അതിതീക്ഷ്ണതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. പിന്നിട്ട കാലയളവിലെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും പ്രാരാബ്ധങ്ങളും സ്മൃതികളുമിവിടെയുണ്ട്. മാനസികാവസ്ഥകളെ ഇങ്ങനെ ഋജുവായിട്ടവതരിപ്പിക്കുന്ന ശൈലിയിൽനിന്നുമാറി പ്രകൃതിവസ്തുക്കളിലേക്കും പ്രകൃതിഭാവങ്ങളിലേക്കും മനുഷ്യാവസ്ഥകളെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്ന രീതിയും പിന്നീട് ഗാനങ്ങളിൽ കാണാം.

'കാറ്ററിയില്ല, കടലറിയില്ല അലയും
തിരയുടെ വേദന...' (ജയിൽ)
' കാടാറുമാസം.. നാടാറുമാസം
കണ്ണീർകടൽക്കരെത്താമസം!' (ഏഴുരാത്രികൾ)

ഇങ്ങനെ നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാം.

വയലാറിന്റെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലെ പ്രണയസന്ദർഭങ്ങളും രതിഭാവനകളും ഭൂമിയിലല്ല സംഭവിക്കുന്നത്. മറ്റേതോ ഗന്ധർവലോകത്താണ്. ഭാഷ

മനുഷ്യമനസ്സിനെ അപഗ്രഥിക്കുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ ജനപ്രിയ സാഹിത്യവും ചലച്ചിത്രങ്ങളുമായി മാറുന്നത് 1950കൾക്കു ശേഷമാണ്. ആധുനികത സങ്കീർണമായ വ്യക്തിബന്ധങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതും ഇക്കാലത്തുതന്നെ. എന്നാലിവയെല്ലാം ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്ക് പ്രമേയമായിരുന്നുയെന്നതാണ് സത്യം.

കൊണ്ട് വയലാർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഈ അലൗകികമായ അനുഭൂതികൾക്ക് 'ശകുന്തള' എന്ന ചിത്രത്തിലെ ഗാനങ്ങൾ ഉദാഹരണമാണ്.

'സ്വർണത്താമരയിതളിലുറങ്ങും
കണ്വതപോവന കന്യകേ...!'

എന്നുതുടങ്ങുന്ന ഗാനം മലയാളിയുടെ റൊമാന്റിക് ഭാവനയെ തൊട്ടുണർത്തുന്നതായിരുന്നു.

' ഇതിഹാസങ്ങൾ ജനിക്കുംമുമ്പേ
ഈശ്വരൻ ജനിക്കും മുമ്പേ
പ്രകൃതിയും കാലവും ഒരുമിച്ചുപാടീ
പ്രേമം-ദിവ്യമായൊരനുഭൂതി' (ചുവന്ന സന്ധ്യകൾ)

എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യന്റെ സ്വാഭാവിക വികാരമായി പ്രണയത്തെ വയലാർ കാണുന്നു. നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹികഘടനകളെയും വിലക്കുകളെയും മറികടന്നുകൊണ്ട് പ്രണയിക്കുക എന്നത് പുരോഗമനപരമായ ഒന്നായി കണ്ടിരുന്ന കാലഘട്ടം കൂടിയായിരുന്നു അത്. മാമൂലുകളിലും നിലനിന്നിരുന്ന വ്യവസ്ഥകളിലുമഭിരമിച്ചിരുന്ന യാഥാസ്ഥിതികരായിരുന്നു പ്രണയത്തെയും രതിഭാവനകളെയും ശുദ്ധകാല്പനികതയെന്നും അശ്ലീലമെന്നും മുദ്രചാർത്തി മാറ്റിനിർത്തിയത്.

'ഇന്ദ്രവല്ലരി പൂചൂടിവരും... സുന്ദരഹേമന്തരാത്രി.' എന്ന ഗാനം പരിശോധിച്ചാൽ അതിന്റെ സംഗീതംകൊണ്ടുതന്നെ അനുഭൂതിതലത്തിലേക്ക് ആസ്വാദകർ കടന്നുചെല്ലുന്നുണ്ട്. അർഥബോധമുണ്ടായാൽ കുറച്ചുകൂടി ഉയർന്ന ഒരു ആസ്വാദനതലം ഉണ്ടായിട്ടും 'ഇന്ദ്രവല്ലരി' എന്നത് പാരിജാതമാണെന്ന ധാരണയില്ലാത്ത സാധാരണ മനുഷ്യരെപ്പോലും ഈ ഗാനത്തിന്റെ ആസ്വാദകരാക്കും എന്നതിൽ സംശയമില്ല. 'അഷ്ടമംഗല്യത്താളികയുമായി വരും അരുന്ധതി നക്ഷത്രമേ...' (കൺമണികൾ), 'ഏഴുസുന്ദര രാത്രികൾ, ഏകാന്തസുന്ദരരാത്രികൾ...' (അശ്വമേധം), 'സൂര്യകാന്തി, സൂര്യകാന്തി, സ്വപ്നം കാണുവതാരേ..' (കാട്ടുതുളസി) 'സ്വർണചാമരം വീശിയെത്തുന്ന സ്വപ്നമായിരുന്നെങ്കിൽ ഞാൻ...' (യക്ഷി) ഈ ഗാനങ്ങളിലെല്ലാം കാൽപ്പനികതയുടെ ഉന്നതതലങ്ങളിൽ എത്തി, സ്ത്രീ പുരുഷന്മാർക്ക് ആധുനികതയുടെ പുതിയ കർതൃത്വങ്ങൾ വിഭാവന ചെയ്ത പ്രണയസങ്കൽപ്പങ്ങളാണ് വയലാർ മുന്നോട്ടുവച്ചത്.

മനുഷ്യാധ്വാനത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന ഗാനങ്ങളാണ് മറ്റൊരു വിഭാഗം. നവോത്ഥാന സാഹിത്യകൃതികളുടെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരമാണ് മിക്കതും 'ആയിരം കൈകള്, ആരിക്ക് നെയ്യണി, പൊന്മാല, ഈ നാടിന്നു നെയ്യണി പൊന്മാല..' (കടൽപ്പിറപ്പ്) ' മരക്കുരിശുമായ് മലകൾ ചവിട്ടും മനുഷ്യപുത്രന്മാർ.. ' (ഓടയിൽനിന്ന്) 'നഷ്ടപ്പെടുവാൻ വിലങ്ങുകൾ കിട്ടാനുള്ളത് പുതിയൊരു ലോകം..' (തുലാഭാരം) 'വിളക്കുവെയ്ക്കും യുഗകന്യകയൊരു വിപ്ലവഗാനം കേട്ടു...' (നിങ്ങളെന്നെ കമ്യൂണിസ്റ്റാക്കി) പോരാട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രഘട്ടങ്ങളിൽമാത്രമല്ല, ഇക്കാലത്തും മനുഷ്യാധ്വാനം പ്രമേയങ്ങളാകുന്ന വയലാർ ഗാനങ്ങൾ പ്രിയഗാനങ്ങളായി തുടരുന്നത്, തൊഴിലെടുക്കുന്ന ചൂഷിതരായ ജനതയുടെ സ്വപ്നങ്ങൾ അവ അവതരിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്.

' പ്രവാചകന്മാർ മരിച്ചു, പ്രപഞ്ചവീഥിയിൽ വെളിച്ചം മരിച്ചു...' (വിവാഹം സ്വർഗത്തിൽ) 'എന്തിനാണീ കൈവിലങ്ങുകൾ, എന്തിനാണീ ജയിലുകൾ...' (പുന്നപ്ര-വയലാർ) 'ചോര തുടിക്കും ഹൃദയങ്ങൾ, ചുവന്ന ഹൃദയങ്ങൾ..' (ഭൂമീദേവി പുഷ്പിണിയായി) ' മരിക്കാൻ ഞങ്ങൾക്കു മനസ്സില്ലാ, കരയാൻ ഞങ്ങൾക്കു മനസ്സില്ലാ...' (നീലക്കണ്ണുകൾ) എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഗാനങ്ങളിൽ മരിക്കാത്ത പോരാട്ടവീര്യമാണ് കാണുന്നത്. നിരവധി നാടകഗാനങ്ങളിലുമീ വിഷയങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യമനസ്സുകളുടെ ചെറിയ നൊമ്പരങ്ങളും സഹനങ്ങളും പിന്നീട് വിപ്ലവപ്രതീക്ഷകളിലേക്കും സ്വാതന്ത്ര്യപ്രഖ്യാപനങ്ങളിലേക്കും വഴിതുറക്കുന്നു. അക്കാലത്തെ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ പ്രമേയവുമായി ചേർത്തുവേണം ഇത് ചർച്ച ചെയ്യേണ്ടത്. ക്രിസ്തുവിനെ മതവിശ്വാസത്തിന്റെ പരിധിയിൽനിന്ന് പുറത്തുകൊണ്ടുവന്ന് ഒരു വിമോചകന്റെ പ്രതീകമായിട്ടാണ് വയലാർ മിക്ക ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മനുഷ്യപുത്രനായും ദുഃഖിതർക്കും പീഡിതർക്കുമുള്ള പ്രതീക്ഷയുടെ ശബ്ദമായും ക്രിസ്തു കടന്നുവരുന്നുണ്ടിവിടെ.

മതങ്ങൾക്കപ്പുറത്തുള്ള മാനവികതയാണ് വയലാറിന്റേത്. ഇവിടെ മതങ്ങൾ രൂക്ഷവിമർശനം നേരിടുന്നുണ്ട്. ' ഈശ്വരൻ ഹിന്ദുവല്ല, ഇസ്ലാമല്ല, ക്രിസ്ത്യാനിയല്ല..' (പോസ്റ്റുമാനെ കാണാനില്ല) എന്ന ഗാനത്തിൽ ശക്തമായ മതപൗരോഹിത്യവിമർശനമുണ്ട്. 'വെള്ളതേച്ച ശവക്കല്ലറയിലെ വെളിച്ചപ്പാടുകളും' 'കാവിചുറ്റിയ സന്ധ്യക്കു 'പിന്നിലെ കറുത്തവാവുകളും' കാലാന്തരങ്ങളായി മനുഷ്യപുരോഗതിയെ നിരാകരിക്കുന്നതിൽ കവി രോഷം കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

'അദ്വൈതം ജനിച്ച നാട്ടിൽ, ആദിശങ്കരൻ ജനിച്ച നാട്ടിൽ..' (ലൈൻബസ്) ' ഉത്തിഷ്ഠത ജാഗ്രത - പ്രാപ്യവരാതൻ നിബോധത...' (ശരശയ്യ) 'ഭ്രാന്താലയം, ഇതു ഭ്രാന്താലയം, പണ്ടു വിവേകാനന്ദൻ പ്രവചിച്ചു...' (ലോറാ നീ എവിടെ) ' നീലാംബരമേ താരാപഥമേ...' (ശരശയ്യ) എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഗാനങ്ങളിൽ ഈ മതവിമർശനമുണ്ട്. സിനിമാസന്ദർഭങ്ങൾക്കിണങ്ങിയ, വയലാറിന്റെ ഭക്തിഗാനങ്ങൾ പിന്നീട് സിനിമാപശ്ചാത്തലം വിട്ട് നിസ്വരായ മനുഷ്യരുടെ അഭയവും ആശ്രയവുമായി മാറിയതിനെക്കുറിച്ച് ഇനിയും പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടാകേണ്ടതാണ്.

'പുതിയ പുരുഷായുസുകൾ', 'പുതുയുഗചേതന', 'നവയുഗശില്പികൾ', ശാശ്വതസത്യം', 'അകലെയുള്ള പ്രകാശം', 'പുതിയ കുരുക്ഷേത്രഭൂമികൾ', 'പുതിയൊരുഷസ്', 'രാഷ്ട്രശില്പികൾ', 'മാനിഷാദ', 'സൂര്യഗായത്രികൾ', 'മനുജാഭിലാഷങ്ങൾ', 'പ്രഭാതഗോപുരത്തിൽ' എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളിൽ വരാനുള്ള സമത്വസുന്ദരമാനവികതയുടെ ധ്വനികളുണ്ട്. ഭാവഗീതങ്ങളെ കാല്പനികമായി മാത്രം വിലയിരുത്തിപ്പോന്ന സമൂഹത്തോട് യാഥാർഥ്യം വിളിച്ചുപറയേണ്ടിവരുന്നിടത്താണ് 'ദന്തഗോപുരം തപസ്സിനു

മതങ്ങൾക്കപ്പുറത്തുള്ള മാനവികതയാണ് വയലാറിന്റേത്. ഇവിടെ മതങ്ങൾ രൂക്ഷവിമർശനം നേരിടുന്നുണ്ട്. ' ഈശ്വരൻ ഹിന്ദുവല്ല, ഇസ്ലാമല്ല, ക്രിസ്ത്യാനിയല്ല..' (പോസ്റ്റുമാനെ കാണാനില്ല) എന്ന ഗാനത്തിൽ ശക്തമായ മതപൗരോഹിത്യ വിമർശനമുണ്ട്. 'വെള്ളതേച്ച ശവക്കല്ലറയിലെ വെളിച്ചപ്പാടുകളും' 'കാവിചുറ്റിയ സന്ധ്യക്കു 'പിന്നിലെ കറുത്തവാവുകളും' കാലാന്തരങ്ങളായി മനുഷ്യപുരോഗതിയെ നിരാകരിക്കുന്നതിൽ കവി രോഷം കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

പ്രകടമായ
വിപ്ലവഗാനങ്ങളോ
പ്രസ്താവനകളി
ലൊതുങ്ങുന്ന
ആഹ്വാനങ്ങളോ
പ്രമേയമാകുന്ന
ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളെ
ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടല്ല
വയലാർ എന്ന
കവിയിലെ മാനവിക
താവാദിയെ
തിരിച്ചറിയേണ്ടത്.
മനുഷ്യനില്ലാത്ത,
മാനവികസമസ്യകളി
ല്ലാത്ത, ഒറ്റഗാനം
പോലും വയലാറിന്റേ
തായിട്ടില്ലെന്നു
കാണാം. അവിടെ
മനുഷ്യന്റെ
ദുഃഖങ്ങളുണ്ട്. തരളവി
കാരങ്ങളുടെ
സാന്നിധ്യമുണ്ട്

തിരയും ഗന്ധർവകവിയല്ല ഞാൻ ' എന്നു വയലാറിനു പ്രഖ്യാപിക്കേണ്ടിവരുന്നത്. 'മനുഷ്യസ്വപ്നങ്ങൾ ഭാവിപ്രതീക്ഷാനുഗാനങ്ങളാണെന്ന് വയലാർ വിശ്വസിച്ചു. 'ഇതിഹാസങ്ങൾ ജനിക്കുംമുമ്പേ പ്രകൃതിയും കാലവും ഒന്നിച്ചുപാടി' എന്നെഴുതുന്ന കവി മനുഷ്യനെയും മനുഷ്യഭാവനകളെയുമാണ് മതങ്ങൾക്കും ദൈവങ്ങൾക്കും മുകളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത്.

പ്രകടമായ വിപ്ലവഗാനങ്ങളോ പ്രസ്താവനകളിലൊതുങ്ങുന്ന ആഹ്വാനങ്ങളോ പ്രമേയമാകുന്ന ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടല്ല വയലാർ എന്ന കവിയിലെ മാനവികതാവാദിയെ തിരിച്ചറിയേണ്ടത്. മനുഷ്യനില്ലാത്ത, മാനവികസമസ്യകളില്ലാത്ത, ഒറ്റഗാനം പോലും വയലാറിന്റേതായിട്ടില്ലെന്നു കാണാം. അവിടെ മനുഷ്യന്റെ ദുഃഖങ്ങളുണ്ട്. തരളവികാരങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യമുണ്ട്. നോവുമാത്മാവിന്റെ ഗാനങ്ങളാണിവയെല്ലാം. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സംഘർഷങ്ങളെ പരിഗണിക്കാത്തതിനെയെല്ലാം വയലാർ നിരാകരിച്ചു. പ്രണയവും ദുഃഖവും ആർദ്രവികാരങ്ങളും വിപ്ലവകവിതയുടെ സ്വഭാവമല്ലെന്നു വിധിയെഴുതിയ പ്രൊക്രൂസ്റ്റസു(Procrustes) കളോടായിരുന്നു അക്കാലത്ത് വയലാറിന് കലഹിക്കേണ്ടിവന്നത്. ഇതിഹാസപുരാണാദികളുടെ ലളിതവും ഋജുവുമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ മനുഷ്യനെ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു മനുഷ്യസ്നേഹിയായ ഈ കവി. തീക്ഷ്ണമായ യുക്തിവിചാരത്തെ സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ ആസ്വാദനമേഖലയായ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിലൂടെ വിക്ഷേപിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു സാമൂഹികവിപ്ലവമായിരുന്നു വയലാർ നടത്തിയത്. സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കുശേഷമുള്ള സാമൂഹികപരിണാമഘട്ടങ്ങളും മലയാളിയുടെ സൗന്ദര്യബോധത്തിലും ആസ്വാദനത്തിലുമുണ്ടായ പരിണാമവും വയലാറിന്റെ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നുണ്ട്. വയലാറിന്റെ ഗാനങ്ങളെ ദേവഗന്ധർവലോകങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനാണ് മലയാളി ഇഷ്ടപ്പെടുന്നത്. കാളിദാസഭാവനയും സംസ്കൃതഭാഷയുടെ അന്യാദൃശമായ സന്നിവേശവും അത്തരമൊരു അലൗകിക സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ സങ്കൽപ്പസ്വർഗങ്ങളെ മാനസസരോവരത്തിലേക്കും കാളിന്ദീതടത്തിലേക്കും ഹൈമവതഭൂമിയിലേക്കും അറിയപ്പെടാത്ത മറ്റനവധി ഭൂമികളിലേക്കും കൊണ്ടുപോവുകയായിരുന്നു വയലാർ. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ലോലവികാരങ്ങളും ലാളനകളും ആഹ്ലാദനിമിഷങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന വയലാറിന്റെ ഭാവഗീതങ്ങൾ വിലയിരുത്തുമ്പോഴാണ് വയലാറിലെ മാനവവാദിയായ കവിയുടെ പൂർണത വെളിപ്പെടുന്നത്.

(mobile no : 9947939004)

കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്

അരങ്ങിലെ പെണ്ണ്
ചരിത്രവും വർത്തമാനവും
ഡോ. ആശ എം.

ജനങ്ങളോട് ഏറ്റവും അടുത്ത് നിൽക്കുന്ന കലാരൂപമായ നാടകത്തിൽ സ്ത്രീ പ്രാതിനിധ്യം എത്രത്തോളമുണ്ടെന്ന് പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥം.

₹ 270

പ്രത്യയശാസ്ത്രസൗന്ദര്യം വയലാർ കവിതകളിൽ

ഡോ. ഗംഗാദേവി എം.

കവിതയുടെ ഉൽപ്പത്തിക്ക് ബോധതലത്തിലും അബോധതലത്തിലുമായി നിരവധി ഘടകങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ അത് ശുദ്ധരൂപമാണെന്നും ബാഹ്യമായ ഇടപെടലുകൾ കാവ്യസർഗത്തിൽ ഉണ്ടാവുകയില്ലെന്നും ആണ് ആശയവാദികളുടെ വിശ്വാസം. കവിയുടെ ബോധഘടനയിൽ രൂപപ്പെടുന്ന അനുഭവശ്രേണികൾക്ക് ബാഹ്യസാഹചര്യങ്ങളുടെയും അവയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും ആശയ ആദർശങ്ങളുടെയും സ്വാധീനം ഉണ്ടാവുക സ്വാഭാവികമാണ്. കവിതയുടെ ദിവ്യമായ പ്രഭാവം അംഗീകരിക്കുന്ന കാലം മാറിവന്നിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ചിന്തിക്കുമ്പോഴാണ് സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങളുടെ നിർണായകങ്ങളായ സാമ്പത്തികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഘടകങ്ങൾ ശ്രദ്ധയിൽ വരുന്നത് ; അവ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളും. കവിയുടെ ബോധഘടനയിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും കാവ്യസർഗത്തിൽ സജീവമായി നിലകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു കവി ഇത് അംഗീകരിക്കാതിരിക്കുമ്പോൾപോലും അയാളുടെ രചനകളിൽ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമുദ്രകൾ പതിഞ്ഞിരിക്കുന്നത് കാണാം. എന്നാൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലൂടെ മാത്രം ലോകം കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സമീപനം വരുമ്പോൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഔന്നിത്യം ഇല്ലാതാവുകയും കവിത ഏകശിലാത്മകമായി തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

"മനുഷ്യനെ പക്ഷപാതങ്ങളുടെയും മുൻവിധികളുടെയും ഉറവിടങ്ങൾ തുറന്നുകാട്ടുന്ന ആശയങ്ങളുടെ ശാസ്ത്രമാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം"[1] "തങ്ങളുടെ യഥാർഥ ജീവിതാവസ്ഥകളോട് വ്യക്തികൾ പുലർത്തുന്ന ഭാവനാത്മക ബന്ധത്തെയാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്നുപറയുന്നത്"[2] അൽത്തൂസറിന്റെ ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്രവ്യാഖ്യാനം ആശയത്തിന്റെ സംവേദാത്മകസ്വഭാവത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് . അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാവനാ ജീവിതമായ കലയും, പ്രത്യയശാസ്ത്രവും തമ്മിൽ ഗാഢമായ ബന്ധമാണുള്ളത് . എന്നാൽ വിശ്വാസപ്രമാണം എന്ന വിശാലമായ അർഥത്തിൽ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രം കലയുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നത് മറ്റൊരുതരത്തിലാണ്. അത് കലയുടെ ഉല്പത്തിക്കും പ്രചാരത്തിനും ആസ്വാദനത്തിനും നിദാനമായി നിലകൊള്ളുന്നു.

പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം ദൃഢമായ ആശയത്താൽ കൃതിക്ക് തിളക്കം നൽകുകയും അത് കലാസൃഷ്ടിയിൽ ചില മൂല്യങ്ങൾ അവശേഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ മൂല്യസങ്കലനം കലാസൃഷ്ടിയുടെ അനശ്വരതയ്ക്ക് കാരണമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. കലകൾ സാർഥകമായി തീരണമെങ്കിൽ അതിന് ഒരാശയം ഉണ്ടായിരിക്കണം. ആശയബോധം ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണെന്നും കലയ്ക്കതിൽ സ്ഥാനമില്ലെന്നും പറയപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും കലയ്ക്ക് ശക്തിയും സൗന്ദര്യവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന തരത്തിലുള്ള ആശയാവിഷ്കരണം ആവശ്യമാണ്. പ്രതിരൂപങ്ങളിലൂടെയുള്ള ആത്മാവിഷ്കാരമായ കലയിൽ ഒരു പ്രത്യേക ആശയം മാത്രമേ ആവിഷ്കരിക്കു അല്ലെങ്കിൽ ആശയപ്രചരണം മാത്രമേ ലക്ഷ്യമാക്കു എന്ന് വരുമ്പോഴാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമായ കല വിരസമാകുന്നത്. ആസ്വാദകമനസ്സിനെ വിരസതയിലേക്കു നയിക്കാതെ, പുതിയൊരു ആശയത്തിന്റെ അനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുന്നതും ചിന്തയും വികാരവും സമരാനുഭൂതിയും ഉണർത്തുന്നതുമായി മാറുമ്പോഴാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ കല സാർഥകമായി തീരുന്നത്.

മാനവപുരോഗതിയുടെ ഓരോ ബിന്ദുവിലും സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയിൽ അവയുടേതായ സംഭാവനകൾ നൽകുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാം. അതിനനുസരിച്ച് മനുഷ്യവ്യവഹാരങ്ങളുടെ സവിശേഷരൂപങ്ങളായ സാഹിത്യകൃതികളിലും അവയുടെ നിർധാരണത്തി

പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം ദൃഢമായ ആശയത്താൽ കൃതിക്ക് തിളക്കം നൽകുകയും അത് കലാസൃഷ്ടിയിൽ ചില മൂല്യങ്ങൾ അവശേഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ മൂല്യസങ്കലനം കലാസൃഷ്ടിയുടെ അനശ്വരതയ്ക്ക് കാരണമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

പോയ
കാലത്തിന്റെ
ചൈതന്യം സ്പന്ദിക്കുന്ന
മുദ്രകളും
വരുംകാലത്തേക്കുള്ള
സന്ദേശഗീതികളും
വർത്തമാനകാല
അനുഭവങ്ങളിൽ
വിരിഞ്ഞ
സപ്തവർണങ്ങളും
കൊണ്ട് സമ്പന്നമായ
കാവ്യലോകത്തിന്റെ
ഉടമയാണ്
വയലാർ രാമവർമ.

ലും പുതിയ മാനദണ്ഡങ്ങൾ ഉയർന്നുവരുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ കാവ്യപഠനത്തിന്റെ ആശയമണ്ഡലങ്ങളിലെ പരിണാമം നവീനമായ പാരായണങ്ങൾക്ക് സഹായകമായി ഭവിക്കുന്നു .

പോയ കാലത്തിന്റെ ചൈതന്യം സ്പന്ദിക്കുന്ന മുദ്രകളും വരുംകാലത്തേക്കുള്ള സന്ദേശഗീതികളും വർത്തമാനകാല അനുഭവങ്ങളിൽ വിരിഞ്ഞ സപ്തവർണങ്ങളുംകൊണ്ട് സമ്പന്നമായ കാവ്യലോകത്തിന്റെ ഉടമയാണ് വയലാർ രാമവർമ. പാദമുദ്രകൾ, കൊന്തയും പൂണൂലും, നാടിന്റെ നാദം, ആയിഷ, എനിക്ക് മരണമില്ല, മുളങ്കാട്, ഒരു ജൂഡാസ് ജനിക്കുന്നു, എന്റെ മാറ്റൊലിക്കവിതകൾ,സർഗസംഗീതം, കല്യാണസൗഗന്ധികം എന്നീ പതിനൊന്ന് കവിതാസമാഹാരങ്ങളിലായി നൂറ്റി എൺപത്തിനാല് കവിതകളാണ് വയലാർ എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. ഗാന്ധിജിയുടെ പാദമുദ്രകളിൽ സ്വയം സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കാവ്യജീവിതത്തിലേക്ക് പ്രവേശിച്ച വയലാറിന് ഗാന്ധിജിയുടെ അഹിംസയും മാനവികപുരോഗതിയിലുള്ള വിശ്വാസവുമാണ് പ്രചോദനമായത്. ഇന്ത്യയിൽ ബ്രിട്ടീഷ്ഭരണം ഏൽപ്പിച്ച സാമ്പത്തികകാഘാതങ്ങൾ, ജാതിമത ഭേദങ്ങൾ, അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ എന്നിവ മനുഷ്യസ്നേഹിയായ ഒരു കവിയുടെ ചേതനയെ നിരന്തരം പീഡിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നതിന്റെ ഫലമാണ് വയലാറിന്റെ ആദ്യകാല കവിതകൾ.

റഷ്യൻ വിപ്ലവകവിയായ മയ്ക്കോവ്സ്കിയും മലയാളവിപ്ലവകവിയായ കെ.പി.ജി. നമ്പൂതിരിയും ഗാന്ധിജിയോടൊപ്പം കാൾ മാർക്സ്, ശ്രീനാരായണ ഗുരു എന്നീ യുഗപുരുഷൻമാരും വയലാറിന്റെ കവിവ്യക്തിത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിന് സഹായിച്ച ശക്തികളാണ്. സ്രഷ്ടാവായ മനുഷ്യനെക്കാൾ വലിയൊരു ദൈവം വേറെയില്ല എന്ന് വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ഹിന്ദികവി ഹരീന്ദ്രനാഥ ചതോപാധ്യായയുടെ ഉദ്ബോധനത്തിലൂടെ ഉൾക്കൊണ്ട മാനവികതാവാദവും വയലാറിനെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. മാനവചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചും സാമൂഹികപരിണാമത്തെക്കുറിച്ചും വ്യക്തമായ ധാരണകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. താൻ ജീവിക്കുന്ന സമൂഹം ഇനിയും വളരണം എന്നും സമൂഹത്തിലെ ജാതിമത വ്യത്യാസങ്ങൾ മാറിമറിയണമെന്നും അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം കേരള ജീവിതത്തിൽ മൗലികമായി മാറ്റങ്ങൾ ഒന്നും ഉണ്ടായില്ല. ജന്മി-കുടിയാൻ, മുതലാളി -തൊഴിലാളി വേർതിരിവുകൾ മാറ്റമില്ലാതെ നിലനിന്നു. ഈ അവസ്ഥ കവിയെ വേദനിപ്പിച്ചതിന്റെ ഫലമായി അദ്ദേഹം തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെ ഭാഗത്ത് നിലയുറപ്പിച്ചു. ഇതിന് മാർക്സിയൻ തത്വചിന്തയാണ് അദ്ദേഹത്തെ പ്രചോദിപ്പിച്ചത്. തുടർന്നുള്ള കവിതകളിൽ അദ്ദേഹം തികഞ്ഞ മാനവികതാവാദിയായി മാറുകയായിരുന്നു.

മാർക്സിസവും വയലാർ കവിതയും

മാർക്സിസം സാഹിത്യത്തെ ഒരു വിനോദോപാധിയായിട്ടല്ല, മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും നല്ല സിദ്ധികളിൽ ഒന്നായിട്ടാണ് കാണുന്നത്. മനുഷ്യസമുദായത്തെ ഗുണപരമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക്വിധേയമാക്കണമെന്നും, മാറ്റത്തിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കാനുള്ള മാതൃകയായി സാഹിത്യത്തെ ഉപയോഗിക്കണമെന്നും മാർക്സിസം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. "സാഹിത്യം വിപ്ലവമഹായന്ത്രത്തിലെ ചക്രങ്ങളും ആണികളും ആകണമെന്ന് " 3 ലെനിൻ തന്റെ ഒരു ലേഖനത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വിപ്ലവമഹായന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങളായി വയലാറിന്റെ കവിതകളെയും കാണാവുന്നതാണ്.

"മതം മതം ഹാ! നിങ്ങൾക്കിനിയും കാട്ടാളത്തത്തിൻ

മദാന്ധവികൃതികൾ നിർത്തിത്തമ്മിൽ പുണരാറായില്ലേ " ?എന്നും

" മടങ്ങി മാറുക കലഹം നിർത്തിക്കൈവാൾ ദൂരെയെറി -

ഞ്ഞടർക്കളത്തിൽ വിശ്വപ്രേമം

വിതച്ചു വിള കൊയ്യാൻ"

(വയലാർ കവിതകൾ :ജീവിതഗായകൻ, പു. 32)

എന്നുമുള്ള വയലാറിന്റെ വരികൾ മഹത്തായൊരു വിപ്ലവത്തിന്റെ അലകളെയാണ് ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത്.

വൈരുധ്യാത്മകഭൗതികവാദവും വർഗസമര സിദ്ധാന്തവുമാണ് വയലാർ കവിതയിൽ പ്രാധാന്യമുള്ള മാർക്സിയൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രഘടകങ്ങൾ. വ്യക്തിയെന്ന നിലയിലും കവിയെന്ന നിലയിലും ഒരു ഭൗതികവാദിയായിരുന്നു വയലാർ. വൈരുധ്യാത്മകഭൗതികവാദത്തെ ഒരു പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടിൽ വിലയിരുത്തിയ ആൽഫ്രഡ് നോർത്ത് വൈറ്റ്ഹെഡിന്റെ ലേഖനങ്ങൾ വയലാറിനെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു "ഐഡിയലിസത്തിന്റെയും മെറ്റീരിയലിസത്തിന്റെയും ദർശനചക്രവാളങ്ങളിലൂടെ നടന്നു കയറി, ഡയലറ്റിക്കൽ മെറ്റീരിയലിസത്തിന്റെ വിശാലപ്രപഞ്ചത്തിലെത്തിയ മനുഷ്യവിജ്ഞാനത്തിന്, സ്വയം വികസിക്കുന്ന അണ്ഡകടാഹത്തോടൊപ്പം പിടിച്ചുപരിധിയില്ലാതെ വളരാൻ കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു"[4] എന്ന വയലാറിന്റെ വാക്കുകൾ വൈരുധ്യാത്മക ഭൗതികവാദത്തിലുള്ള കവിയുടെ വിശ്വാസത്തിന് സാക്ഷ്യമാണ്. മനുഷ്യനും മനുഷ്യന്റെ ജീവിതവ്യാപാരങ്ങൾ നടക്കുന്ന ഈ ലോകവും ലോകത്തിന്റെ വൈരുധ്യങ്ങളും വയലാർ കവിതയുടെ ജീവതന്തുക്കളാണ്. മനുഷ്യന്റെ അജയ്യതയിലും മഹത്വത്തിലും അഗാധമായി വിശ്വസിച്ചിരുന്ന വയലാർ, ഈ ഭൗതിക പ്രപഞ്ചത്തിൽ മനുഷ്യന് ചെയ്യാനാവാത്ത യാതൊന്നും ഇല്ലെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു.

വൈരുധ്യാത്മക ഭൗതികവാദത്തെ സാമൂഹികദർശനമായിട്ടാണ് വയലാർ കാണുന്നത്. "വർഗസംഘട്ടനത്തിൽ നിന്ന് പുതിയൊരു സമൂഹബോധം വളരുമെന്നും ആ സമൂഹബോധത്തിന്റെ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രം 'കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് എക്കോണമി 'യാണെന്നും കണ്ടെത്തി വർഗവിപ്ലവത്തിന് നേതൃത്വം നൽകി വിജയിച്ച ലെനിനി " 5 ന്റെ തത്വശാസ്ത്രത്തെ വയലാർ അംഗീകരിച്ചത് അതുകൊണ്ടാണ് .

മനുഷ്യന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പുതിയ ആശയങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നു. ആശയങ്ങളുടെ സംഘട്ടനസങ്കലനങ്ങളിലൂടെ പുതിയ ഭൗതികസുഖങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നു. ഭൗതികാവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ഈ ആശയസമരം യഥാർഥത്തിൽ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പുരോഗതി തന്നെയാണ്. ഇവിടെയാണ് വൈരുധ്യാത്മകഭൗതികവാദവും വയലാറും സന്ധിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ ഫലമായാണ് ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വികാസം, മനുഷ്യന്റെ പുരോഗതി, സംസ്കാരത്തിന്റെ പുതിയ ജ്ഞാനവ്യവസ്ഥകൾ എന്നിവ വയലാറിന്റെ കാവ്യവിഷയങ്ങൾ ആയത്. ശാസ്ത്രം ഭൗതിക ആവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി എന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് അദ്ദേഹത്തിനുള്ളത്. മതവിശ്വാസങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് ശാസ്ത്രീയമായ അറിവിനെ പ്രതിഷ്ഠിച്ച അദ്ദേഹം. എനിക്ക് മരണമില്ല, പ്രയാണം, എന്റെ ശില്പം, അശ്വമേധം, ശക്തിയുടെ സൈറൺ, നല്ല ഹൈമവതഭൂവിൽ, കല്യാണസൗഗന്ധികം തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും മനുഷ്യന്റെയും പുരോഗതിയുടെ ചിത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

മനുഷ്യൻ ഒരു ഭൗതികജീവിയാണ്. അവന്റെ നേട്ടങ്ങളും അജയ്യതയും ചിത്രീകരിക്കുക വഴി ഭൗതികവാദിയാണ് താനെന്ന് ഉറപ്പിക്കുകയാണ് വയലാർ തന്റെ കവിതകളിലൂടെ. ഈ ലോകം മുഴുവനും കിടുങ്ങി വിറയ്ക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ ശക്തിയിൽ എന്ന് 'എനിക്ക് മരണമില്ല ' എന്ന കവിതയിൽ അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു .

"കുതിരപ്പുറത്തു ഞാൻ പാഞ്ഞു പോകുമ്പോൾ, കയ്യിൽ
കുതറിത്തുള്ളിത്തുള്ളിച്ചാട്ടവാറിളകുമ്പോൾ
നടുങ്ങിപ്പോകുന്നില്ലേ നിമിഷങ്ങളിൽ, കുള-
മ്പടികൾ പതിയുമ്പോളീയണ്ഡകടാഹങ്ങൾ "
(വയലാർ കവിതകൾ: എനിക്കു മരണമില്ല, പു163)

"ഞങ്ങൾ തൻ പ്രയാണത്തെ-
ത്തടയാനാവില്ലാർക്കും
ഞങ്ങളിപ്രപഞ്ചത്തിൻ
സർഗ ശക്തികളത്രേ
മാനവ പ്രയത്നത്തിൻ
ശക്തിയെ ചൈതന്യത്തെ
മാനിക്കാൻ ശീലിക്കുമോ
നിങ്ങളിത്തിരി നേരം
(പ്രയാണം പു. 203)

എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യന്റെ മഹത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കവിയുടെ ആത്മവിശ്വാസം സ്ഫുരിക്കുന്നതാണ് ഈ വാക്കുകൾ .

"പാട്ടുപാടിയും ചൂളം വിളിച്ചും കാട്ടുപൂൽക്കുമ്പരിഞ്ഞു പായ് നെയ്തും
കൂട്ടു ജീവിത ഭദ്രത " യോടെ, (ശക്തിയുടെ സൈറൺ, പു. 330)

കഴിഞ്ഞിരുന്ന ഒരു കാലം - പ്രാകൃത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സമൂഹം - ഈ ഭൂമിയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. സമാധാനത്തോടെ കഴിഞ്ഞിരുന്ന അവർക്കിടയിലേക്ക് തടിമിടുക്കുള്ള ഒരുവൻ കണ്ണുരുട്ടി ഭയപ്പെടുത്തി ഭരിക്കാൻ തുടങ്ങി. അങ്ങനെ ആദ്യത്തെ ശക്തിമാൻ ഉണ്ടായി. കല്ലുകൊണ്ടും ഇരുമ്പുകൊണ്ടും ആയുധങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടെ രാജാവും സൈന്യവും യുദ്ധങ്ങളും ഉണ്ടാകാൻ തുടങ്ങി. പിന്നെ യന്ത്രങ്ങളും തീവണ്ടി കോപ്പും യുദ്ധക്കപ്പലുകളും അണുബോംബുകളും ഒക്കെ വരാൻ തുടങ്ങി. ആയിരങ്ങൾ അരനിമിഷത്തിൽ ആവിയായി പുകഞ്ഞു പോം മട്ടിൽ കണ്ടുപിടിത്തങ്ങൾ വന്നതോടെ മനുഷ്യസമൂഹം നാശത്തിലേക്ക് നീങ്ങുകയാണെന്ന് കവി കാണുന്നു.

മാനവ സംസ്കാരത്തെ തച്ചുടച്ച് ചങ്ങലക്കൂട്ടങ്ങളുടെ ചരിത്രത്താളുകളിലൂടെ കടന്നുപോവുകയാണ് 'ഞാൻ കൈചൂണ്ടുന്നു' എന്ന കവിതയിൽ.

"നാടിന്റെ ചലനങ്ങൾ
വസ്തുനിഷ്ഠമായുണ്ട താടിക്കാരനെപ്പറ്റി,
തത്വശാസ്ത്രത്തെ പറ്റി "

(ഞാൻ കൈ ചൂണ്ടുന്നു: പു. 361). അറിഞ്ഞതോടെയാണ് കവിക്കും അധ്വാനിക്കുന്നവന്റെ വിശപ്പിനോട്, വിയർപ്പിനോട് ആദരവ് തോന്നാൻ തുടങ്ങിയത്. താടിക്കാരൻ കാൾ മാർക്സ് തന്നെ.

വയലാർ ഭൗതികവാദിയായിരുന്നുവെങ്കിലും ആത്മീയതയോടുള്ള തന്റെ ചായ്‌വ് വ്യക്തമാക്കുന്ന അപൂർവം കവിതകളും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഉത്ഭവ, വികാസ, പരിണാമങ്ങളെക്കുറിച്ച്, ആസ്തിക നാസ്തിക സങ്കല്പങ്ങളെക്കുറിച്ച്, നൈതിക മൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ഐഡിയലിസത്തിന്റെയും മെറ്റീരിയലിസത്തിന്റെയും മേഖലകളിലൂടെ അപഗ്രഥിക്കാൻ ശ്രമിച്ച വയലാർ ആധ്യാത്മികസത്തയെ നിഷേധിച്ചിരുന്നില്ല. അത് കവിയുടെ പാരമ്പര്യശീലങ്ങളിൽ നിന്നും സംസ്കൃതസാഹിത്യ പഠനത്തിൽ നിന്നും ലഭിച്ചതാണ്. " ഡയലറ്റിക്കൽ മെറ്റീരിയലിസത്തിന് ആധ്യാത്മികതയിൽ എന്തു കാര്യം എന്ന് മേക്കിട്ട് കയറുന്നവർ ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്ന് എനിക്കറിയാം. അതുകൊണ്ടാണ് ആദിമധ്യാന്തങ്ങളുള്ള ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന നിലയ്ക്കല്ല ഞാൻ കാണുന്നതെന്ന് സൂചിപ്പിച്ചത്"[6] എന്ന സ്വന്തം നിലപാട് അദ്ദേഹം സാധൂകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഭൗതിക മനുഷ്യനും (ഭീമസേനൻ) ആത്മീയമനുഷ്യനും (ഹനുമാൻ) തമ്മിലുള്ള സംവാദങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'കല്യാണ സൗഗന്ധികം' എന്ന കവിതയിൽ മനുഷ്യന്റെ സകലശക്തിയും തുറന്നുകാട്ടുന്നു. എങ്കിലും മനുഷ്യന്റെ ആത്യന്തികമായ വിജയത്തിന് പിന്നിൽ ആത്മീയതയുടെ അടിത്തറയാണ് ഉള്ളതെന്ന സൂചന ഈ കവിതയിൽ ഉണ്ട്.

"എന്നിലെയനശ്വര ശക്തിയും ചൈതന്യവും
നിന്നന്തർനാളങ്ങളിലിഴുകിച്ചേർന്നില്ലെങ്കിൽ
ഈ യുഗത്തിനു നിന്നെക്കൊണ്ടൊന്നുമാവില്ല ല്ലോ
നീയൊരു വെറും തൊണ്ടായ് വീണടിഞ്ഞേക്കും മണ്ണിൽ "
(കല്യാണസൗഗന്ധികം: പു.426)

എന്ന ഹനുമാന്റെ വാക്കുകൾ മനുഷ്യശക്തിക്ക് ചൈതന്യവും കരുത്തും പകരുന്നതാണ്.

വയലാർ ഭൗതികവാദിയായിരുന്നുവെങ്കിലും ആത്മീയതയോടുള്ള തന്റെ ചായ്‌വ് വ്യക്തമാക്കുന്ന അപൂർവം കവിതകളും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഉത്ഭവ, വികാസ, പരിണാമങ്ങളെക്കുറിച്ച്, ആസ്തിക നാസ്തിക സങ്കല്പങ്ങളെക്കുറിച്ച്, നൈതിക മൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളെ ഐഡിയലിസത്തിന്റെയും മെറ്റീരിയലിസത്തിന്റെയും മേഖലകളിലൂടെ അപഗ്രഥിക്കാൻ ശ്രമിച്ച വയലാർ ആധ്യാത്മിക സത്തയെ നിഷേധിച്ചിരുന്നില്ല.

അടിയാനും തമ്പുരാനും സൗമ്യത യിലും സ്നേഹത്തിലും കഴിഞ്ഞിരുന്ന കാലവും മാറിവന്ന പുതിയകാലം ചിത്രീകരിക്കുന്ന 'രണ്ടുതലമുറകൾ' എന്ന കവിതയിൽ. വയൽ വരമ്പിൽ പ്രസ വിക്കേണ്ടിവന്ന ചിരുതയുടെ കഥ 'ഇരുട്ടിന്റെ കഷണം' എന്ന കഥയിൽ കവിതയിൽ പറയുന്നു. തൊഴിലാളിയുടെ സമരത്തിന്റെ കഥ വിവരിക്കുന്ന 'സംസ്കാരത്തിന്റെ നാളങ്ങളി'ൽ.

മതം, അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ, ജാതി, ആചാരങ്ങൾ എന്നിവയെ വയലാർ എതിർത്തിരുന്നത് ഭൗതികവാദത്തിന്റെ പിൻബലത്താലാണ്. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പുരോഗതിയും അറിവുകളും മനുഷ്യമഹത്വത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

മാർക്സിയൻ ദർശനത്തിന്റെ കാതൽ വർഗസമരമാണ്. മാനുഷികമായ ഏത് ക്രിയയിലും വർഗസമരം പ്രതിഫലിക്കുമെന്നാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് ലെനിസ്റ്റ് കാഴ്ചപ്പാട്. മനുഷ്യന്റെ പ്രായോഗികവും ഭൗതികവുമായ ജീവിതത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമായി കവിത മാറുമ്പോൾ വർഗസമരത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങളും അതിൽ കടന്നുവരാതെ വയ്യ.

കേരളത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ജന്മി-കുടിയാൻ വർഗങ്ങൾക്കിടയിലെ സമരങ്ങളാണ് ആദ്യകാല വർഗസമരമായി പരിഗണിക്കാവുന്നത്. കുടിയാൻ / അടിയാൻ വർഗത്തിനിടയിൽ വളർന്നു വന്ന ആശയപരമായ വ്യത്യാസങ്ങളും സമരത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങളും വയലാർ കവിതകളിൽ കാണാം. കുടിയാൻ അനുഭവിക്കുന്ന പീഡനങ്ങളും അവന്റെ ജീവിതദുരിതങ്ങളും വളരെ സത്യസന്ധമായി വയലാർ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. തലമുറകൾ, ഇരുട്ടിന്റെ കഷണം, സംസ്കാരത്തിന്റെ നാളങ്ങൾ, അരിവാൾ തലമുറകളിലൂടെ, തീമലകൾ പൊട്ടുന്നു, മാറ്റങ്ങൾ എവിടെയും, എന്റെ ശില്പം, രക്തംപുരണ്ട ഗാനം, മനുഷ്യനിലേക്ക്, നാലു രൂപ പന്ത്രണ്ടണ, കുചേലൻ കുഞ്ഞൻ നായർ, ചോര, ഒരു ഗാനത്തിന്റെ ഇതിഹാസം, അദ്ധ്വാനത്തിന്റെ വിയർപ്പാണ് ഞാൻ എന്നീ കവിതകൾ ഉദാഹരണം.

അടിയാനും തമ്പുരാനും സൗമ്യതയിലും സ്നേഹത്തിലും കഴിഞ്ഞിരുന്ന കാലവും മാറിവന്ന പുതിയ കാലം ചിത്രീകരിക്കുന്ന 'രണ്ടുതലമുറകൾ' എന്ന കവിതയിൽ. വയൽ വരമ്പിൽ പ്രസവിക്കേണ്ടിവന്ന ചിരുതയുടെ കഥ 'ഇരുട്ടിന്റെ കഷണം' എന്ന കഥയിൽ കവിതയിൽ പറയുന്നു. തൊഴിലാളിയുടെ സമരത്തിന്റെ കഥ വിവരിക്കുന്ന 'സംസ്കാരത്തിന്റെ നാളങ്ങളി'ൽ.

"കയറു പിരിക്കും തൊഴിലാളിക്കൊരു
കഥയുണ്ടുജ്ജ്വല സമര കഥ"
(സംസ്കാരത്തിന്റെ നാളങ്ങൾ: പു. 106)

കയറു പിരിക്കുന്ന ഫാക്ടറിക്ക് മുന്നിൽ കൊടിയും പിടിച്ചു കൊണ്ട് നിൽക്കുന്ന തൊഴിലാളികളുടെ കഥയാണ് ഇവിടെ വർണിക്കുന്നത് .

"എങ്ങുമുയർന്നു - കൃഷിഭൂമി കർഷകർ -
ക്കെന്ന മുദ്രാവാക്യമാഗോള ഗർജനം"
(രക്തം പുരണ്ട ഗാനം. പു.120)

ഗ്രാമീണജനതയുടെ അരിവാൾ ഗർജനത്തിൽ നാഗരികർ ഞെട്ടി പോകേണ്ടി വരുമെന്ന സൂചന 'അരിവാൾ തലമുറകളിലൂടെ' എന്ന കവിതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ 'രക്തംപുരണ്ട ഗാനം' എന്ന കവിതയിൽ കൃഷിഭൂമി കർഷകർക്ക് എന്ന മുദ്രാവാക്യം നാട്ടിലെല്ലാം പടരുന്നതിനെ കുറിച്ച് പറയുന്നു. പുതിയ ഉണർവിന്റെയും വിപ്ലവത്തിന്റെയും കാലം,

" വരുന്ന കാലമേ, കുതിച്ച വീരരക്തവിപ്ലവം
പടർന്നുകാളുമുഗ്രമായ തീ കൊളുത്തുവാനിതാ
തകർന്നു നിങ്ങൾ ഞങ്ങളെത്തളച്ച കൈവിലങ്ങുകൾ
പൊളിച്ചു ഞങ്ങൾ ചുട്ടുമീയിരുമ്പു കോട്ടയാകവേ
വിശപ്പിൽ നിന്നുണർന്നെണീറ്റ തീപ്പിശാചു പോലവേ
നിലാവിൽ മുങ്ങി നീന്തുവാൻ
കാമലീലയാടുവാൻ - ജീവിതം
പതഞ്ഞ മദ്യശാലയാക്കി മാറ്റിടുന്ന വർഗമേ
പതാക ചോരയിൽ കുതിർത്ത മർദ്ദിതർ വരുന്നിതാ"
(രക്തം പുരണ്ട ഗാനം. പുറം 121)

മർദ്ദിതജനതയുടെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പിന്റെതായ ഈ ചിത്രം പുതിയൊരു യുഗത്തിനെ - തൊഴിലാളിവർഗസർവാധിപത്യം നേടിയെടുത്ത ഒരു യുഗത്തിനെ സ്വപ്നം കാണുന്നു.

"അത്ര പെട്ടെന്ന് കെട്ടിടങ്ങില്ലിനി കത്തുവാനായ് പുകയുമീത്തിമല
അത്ര വേഗത്തിലിക്കൊടുങ്കാറ്റിന്റെ ശബ്ദമൊന്നും ശമിക്കുകയില്ലിനി"
(തീജ്വാലകൾ, പു.78)

എന്ന് തീജ്വാലകൾ എന്ന കവിതയിൽ തന്റെ വിപ്ലവവീര്യത്തെക്കുറിച്ച് കവി പറയുമ്പോൾ തന്റെ നാടിന്റെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പ് സ്വപ്നം കാണുകകൂടിയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മാമല നിറഞ്ഞ കേരളനാട്ടിൽ ഒരു തീമലയായി പിറന്ന വിപ്ലവം അധികാരികൾക്കെതിരെ, ചൂഷകർക്കെതിരെ, മുതലാളിമാർക്കെതിരെ തീക്കനൽ ചീറ്റുന്നു. തീക്കാറ്റ് വീശുന്നു. കവിയും തൂലിക ആയുധമാക്കി ഈ സമരത്തിലേക്ക് കുതിച്ചു കയറുന്നു. അതാണ്,

"വരുന്ന കാലമേ, കൊതിച്ച വീരരക്തവിപ്ലവം
പടർന്നുകാളുമുഗ്രമായ തീ കൊളുത്തുവാനിതാ"
(രക്തം പുരണ്ട ഗാനം, പു.121)

എന്ന് കവി പറയുന്നത്.

അധ്വാനിക്കുന്ന ജനവിഭാഗത്തിന്റെ മോചനത്തിന്റെ ശബ്ദം മുഴങ്ങുന്നവയാണ് നാല് രൂപ പന്ത്രണ്ടണ, പശയുള്ള വരമ്പ്, സംസ്കാരത്തിന്റെ നാളങ്ങൾ എന്നീ കവിതകൾ. തൊഴിലാളി വർഗങ്ങൾക്കിടയിലെ കഷ്ടപ്പാടുകളും ദുരിതങ്ങളും ചിത്രീകരിക്കുക വഴി അവർക്ക് പുത്തനുണർവേകുകയും ചെയ്യുക എന്നത് കവിയുടെ ലക്ഷ്യമായിരുന്നു. തൊഴിലാളികൾക്കിടയിൽ അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ പരത്തി അവരെ ആവോളം ചൂഷണം ചെയ്തിരുന്ന ജന്മിമാരെ വിമർശിക്കുന്ന സമീപനം പ്രസ്തുത കവിതകളിൽ കാണാം.

തൊഴിലാളി മുതലാളിയെ പൊതുജനമധ്യത്തിൽ വച്ച് തല്ലുന്ന തലത്തിലേക്ക് സാമൂഹികജീവിതം പുരോഗമിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു എന്ന് 'കുചേലൻ കുഞ്ഞൻ നായർ ' വ്യക്തമാക്കുന്നു. പാവപ്പെട്ടവനോടുള്ള കവിയുടെ തീവ്രമായ സഹാനുഭൂതി ഈ കവിതയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു.

" പേനയും പടവാളുമായ് വരു മഹത്തായ
മാനവ സംസ്കാരത്തിൻ പേരിലെൻ കലാകാരാ"

(ചോര, പു.42)

എന്ന് കലാകാരന്മാരോട് കവി അഭ്യർഥിക്കുന്നുണ്ട് . മാനവസംസ്കാരത്തിന്റെ കൂട്ടായ യത്നത്തിനു വേണ്ടി, മനുഷ്യരെല്ലാവരും ഒന്നുപോലെ ആകുന്ന ഒരു ലോകത്തിനുവേണ്ടി ഇവിടെ കവി ശബ്ദിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പുരോഗതി ഒക്കെ നാശത്തിലേക്കാണ് എന്ന് പിന്നീട് കവി തിരിച്ചറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സംസ്കാരം നശിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ദുഷ്ടശക്തികൾക്കെതിരെ സംഘടിക്കണമെന്നും സാമ്രാജ്യത്വം അവസാനിപ്പിക്കണമെന്നും അദ്ദേഹം ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു.

"മതത്തിൻ പേരിൽ പണക്കൊഴുപ്പിൻ
പേരിൽ നാടി -
ന്നതിർത്തിത്തർക്കത്തിന്റെ
നീതികളുടെ പേരിൽ
സംഘടിച്ചുഴം മധ്യവർഗശക്തിതൻ നല്ല
പൊൻ കതിരുകൾ കഴുത്തറുത്തിവിടെ തളംകെട്ടി
പൊങ്ങുന്ന പശയുള്ള നാട്ടുകാരുടെ രക്തം
മാറണം - നമുക്കിത് മാറ്റണം - നാടിൻ മീതെ
മാരക രോഗാണുക്കൾ നീക്കമീ ഞെട്ടും നീക്കം"

എന്ന് 'ജ്വാലാ വിഭ്രാന്തി 'എന്ന കവിതയിലൂടെ അദ്ദേഹം ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു.

മനുഷ്യ മഹത്വത്തിലും പുരോഗതിയിലും, വിശ്വസിച്ചിരുന്ന വയലാർ ആത്യന്തികമായി ഒരു മാനവികതവാദിയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് വയലാർ മനുഷ്യനന്മയ്ക്കുവേണ്ടി ഇത്രയേറെ കവിതകൾ രചിച്ചത്. മനുഷ്യന്റെ സിദ്ധിയിലും കർമപ്രപഞ്ചത്തിലും വിശ്വസിക്കുകയും അവന്റെ പുരോഗതിക്കുവേണ്ടി യത്നിക്കുകയുമാണ് തന്റെ ലക്ഷ്യം എന്ന് കവി വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ,

"സ്നേഹിക്കയില്ല ഞാൻ നോവുമാത്മാവിനെ
സ്നേഹിച്ചിടാത്തൊരു തത്വശാസ്ത്രത്തെയും"
(മാനിഷാദ പു. 252)

എന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചത്. ദൈവവിരോധിയും മതവിരോധിയും ആയിരുന്ന വയലാർ. വിപ്ലവാത്മകതയും യുക്തിപരതയും പുതുമയ്ക്ക് വേണ്ടിയുള്ള ദാഹവും മൗലിക പ്രപഞ്ചത്തിലേക്കുള്ള അന്വേഷണവുമാണ് വയലാർ കവിതകളിലെ മാനവികതാവാദത്തിന്റെ കാതൽ. പാരമ്പര്യ നിഷേധം, പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലെ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെ വിമർശിക്കൽ, മാർക്സിസ്റ്റ് മാനവികതയോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം, യുക്തിപൂർവം ദൈവചിന്ത വ്യാഖ്യാനിക്കൽ, മനുഷ്യനന്മയിലും പുരോഗതിയിലുമുള്ള അചഞ്ചലമായ വിശ്വാസം എന്നിവ വയലാർ തന്റെ കവിതകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"ഈശ്വരനല്ല, മാന്ത്രികനല്ല ഞാൻ
പച്ചമണ്ണിൻ മനുഷ്യത്വമാണ് ഞാൻ " (അശ്വമേധം പു.254)

എന്ന് നെഞ്ചുറപ്പോടെ പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്ത വയലാർ മാനവികതയെ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന നിലയിൽ തന്നെ സമീപിച്ചിരുന്നു.

വിപ്ലവങ്ങൾ ജയിക്കും കൊടികൾ മാറും ആരവങ്ങൾ മാറും അധികാരം നേടുമ്പോൾ മുതലാളി തൊഴിലാളിയാകുന്നു, തൊഴിലാളി അധികാരിയാകുന്നു. എന്നാൽ രാഷ്ട്രീയമോ അധികാരമോ ഒന്നുമല്ല മനുഷ്യൻ. അധ്വാനത്തിന്റെ വിയർപ്പാണ് മനുഷ്യൻ. മൗനമല്ല മോഹഭംഗമല്ല, കാടിനുള്ളിലരിച്ചു വരുന്ന വെയിലല്ല, പുലർകാലത്തിൻ ചുവപ്പാണ് മനുഷ്യൻ.

"മനുഷ്യ മാനസദിവാ
സ്വപ്നങ്ങൾ തൻ പൊൻകതിർ-
കറ്റക്കെട്ടു ചുമന്നുവന്ന യുഗസത്യ-
ത്തിൻ വിയർപ്പാണ് ഞാൻ "

('അധ്വാനത്തിന്റെ വിയർപ്പാണ് ഞാൻ ', പുറം 474) എന്ന കവിതയിൽ. പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ കനത്ത ഭാരമോ അധികാരത്തിന്റെ പ്രൗഢിയോ ഒന്നുമല്ല മനുഷ്യനെ മനുഷ്യനാക്കുന്നത്. അധ്വാനത്തിന്റെ ഉപ്പാണ് അവനെ മനുഷ്യനാക്കുന്നത് എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നിടത്താണ് വയലാർ കവിത ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത്. കവികളും സാമൂഹികപ്രവർത്തകരും ഒന്നിച്ചണിയായി യത്നിച്ചെങ്കിലും പലചട്ടങ്ങളും മാറ്റത്തിന് വിധേയമാകാതെ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയൊക്കെ മാറ്റുന്നതിന് വേണ്ടിയാവണം പുതിയ തലമുറയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ എന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്യുകയാണ് 'ഒരു മുദ്രാവാക്യ കവിത'യിൽ.

മാർക്സിസ്റ്റ് ആശയഗതിക്കാരനായിരുന്ന വയലാറിന് മാനവചരിത്ര പരിണാമത്തെക്കുറിച്ചും മാനവികതാജീവിതവൃത്തിയെക്കുറിച്ചും വ്യക്തമായ ധാരണകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ആശയപരമായും ഭൗതികമായും മാനവ ജീവിതത്തിനുണ്ടായ പരിണാമങ്ങൾ വളരെ പ്രകടമായി തന്നെ വയലാർ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ കാവ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിച്ച വയലാർ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണാഭിനിവേശങ്ങൾ, തൊഴിലാളി സമരങ്ങൾ, സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ നോവുകൾ, സാമൂഹികാന്ധതകൾ, മതാന്ധതകൾ, രാഷ്ട്രീയ മാറ്റങ്ങളുടെ മുഖങ്ങൾ തുടങ്ങി വിവിധ വിഷയങ്ങൾ കവിതയ്ക്കാധാരമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ദൈവവിരോധം, മതവിരോധം, ശാസ്ത്രപുരോഗതിയിലുള്ള വിശ്വാസം എന്നിവയാണ് വയലാറിന്റെ ജീവിതദർശനത്തിനാധാരം. ഇത് സ്വരൂപിച്ചെടുക്കുവാൻ മാർക്സിയൻ ആശയങ്ങൾ വയലാറിനെ സഹായിച്ചിരുന്നു. ഏതു തത്വശാസ്ത്രമായാലും 'നോവുമാത്മാവിനെ സ്നേഹിക്കുന്നതായിരിക്കണം' എന്ന വിശ്വാസക്കാരനായിരുന്ന അദ്ദേഹം. താൻ വിശ്വസിക്കുന്ന തത്വശാസ്ത്രങ്ങളെ ആത്മാർഥമായി കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. നിറങ്ങൾ, ബിംബങ്ങൾ, വാക്കുകളുടെ പ്രയോഗത്തിലുള്ള സവിശേഷത എന്നിവയിലൂടെ തന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രവിശ്വാസങ്ങളെ വയലാർ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ചോര, ചുവപ്പ് തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ വയലാറിന്റെ വിപ്ലവവീര്യത്തെ പ്രകടമാക്കുന്നു. നക്ഷത്രം, നെൽക്കതിർ, അരിവാൾ, ചുറ്റിക തുടങ്ങിയ പദങ്ങളുടെ സവിശേഷ സ്ഥാനത്തുള്ള പ്രയോഗം കവിതയെ മാർക്സിസത്തിന്റെ ഭൂമികയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. അധികാരം ഇഷ്ടപ്പെ

സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ നോവുകൾ, സാമൂഹികാന്ധതകൾ, മതാന്ധതകൾ, രാഷ്ട്രീയ മാറ്റങ്ങളുടെ മുഖങ്ങൾ തുടങ്ങി വിവിധ വിഷയങ്ങൾ കവിതയ്ക്കാധാരമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ദൈവവിരോധം, മതവിരോധം, ശാസ്ത്രപുരോഗതിയിലുള്ള വിശ്വാസം എന്നിവയാണ് വയലാറിന്റെ ജീവിത ദർശനത്തിനാധാരം. ഇത് സ്വരൂപിച്ചെടുക്കുവാൻ മാർക്സിയൻ ആശയങ്ങൾ വയലാറിനെ സഹായിച്ചിരുന്നു.

ടാത്ത അടിമത്തം ആശിക്കാത്ത യഥാർഥ മനുഷ്യസ്നേഹിയായ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്താഗതിക്കാരനായിരുന്നു അദ്ദേഹം.

"ഉടവാളുരുക്കി ഞാൻ
വീണ തീർത്തത്, നാട്ടി-
ലുറക്കുപാട്ടും പാടി
സഞ്ചരിക്കുവാനല്ല
കാറ്റടിച്ചിളക്കുന്ന
കാലത്തിൻ ധീര സ്വരം
മാറ്റത്തിൻ'രാഗം, താനം,
പല്ലവി 'യാക്കാനല്ലോ"

(എന്റെ ദന്തഗോപുരത്തിലേക്ക് ഒരു ക്ഷണക്കത്ത്, പു. 431)

സമരായുധമായ വാള് വിറ്റ് മണിപ്പൊൻവീണ വാങ്ങിയ (സർഗസംഗീതം) കവിയെ വിമർശിച്ചതിനെ സാധൂകരിക്കുന്നതാണ് ഈ കവിത. ഉണ്ടായിരുന്ന കരവാൾ വിറ്റ് വീണ തീർത്തത് ഉറക്കുപാട്ടു പാടി നടക്കാൻ അല്ല എന്നും കാലത്തിന്റെ മാറ്റങ്ങൾ ധീരസ്വരത്തിൽ പാടാനാണ് എന്നും പറയുമ്പോൾ വിപ്ലവത്തിന്റേതായ മാക്സിയൻ ദർശനങ്ങളെ സമന്വയത്തിന്റേതായ വഴിയിലൂടെ സ്വാംശീകരിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

അധികാരം മനുഷ്യനെ പ്രൊക്രൂസ്റ്റസ്സുകളാക്കി മാറ്റുന്നു. സമരം കൊണ്ട് നേടിയതൊക്കെയും വീണ്ടും ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് മനസ്സിലായപ്പോൾ, കാലം ജീവിതത്തിൽ വരുത്തിക്കൂട്ടിയ മാറ്റങ്ങളെ കുറിച്ച് വയലാർ ബോധവാനായി.

"ഉയിർത്തെഴുന്നേറ്റുടവാളൂരി
പ്രയത്നമുദ്രയുമായി
തിരയും മാനവമനോരഥത്തിൽ തെസ്യൂസെത്തുവതെന്നോ? " (പ്രൊക്രൂസ്റ്റസ്സ്, പു.471)

എന്ന് ചോദിച്ചു പോകുന്നു. "അഗാധങ്ങളും അസ്പഷ്ടസ്ഫുരിതങ്ങളുമായ അനുഭൂതികളല്ല, സമാധാനം കാണാൻ മുറവിളി കൂട്ടുന്ന സമകാലിക പ്രശ്നങ്ങളാണ് വയലാറിന്റെ തൂലികയ്ക്ക് വാചാലത നൽകുന്നത് " 7 എന്ന് എൻ വി കൃഷ്ണവാര്യരുടെ വിലയിരുത്തൽ തികച്ചും അന്വർഥമാണ് .

"ഞാനീ പ്രപഞ്ചം വളർത്തീടുന്നു
ഞാനീ പ്രപഞ്ചം നയിച്ചീടുന്നു
സർഗലയസ്ഥിതികാരകൻ ഞാൻ സത്യസ്വരൂപി ഞാൻ; ഞാൻ മനുഷ്യൻ "

(ദൈവം വീട്ടിൽ വന്നിരുന്നു, പു.195)

ഇങ്ങനെ മനുഷ്യശക്തിയെ അത്യഗാധമായി ആരാധിച്ചിരുന്നു വയലാർ. കവി ഈ ലോകവുമായി അനിവാര്യമായ വിധത്തിൽ ബന്ധപ്പെടുന്നു എന്നതിന് സാക്ഷ്യങ്ങളാണ് വയലാർ കവിതകളും. സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും മതപരവുമായ വിഷയങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി കവിത എഴുതിയിരുന്ന വയലാർ മാർക്സിയൻ ആദർശങ്ങളെ നിരാകരിച്ചിരുന്നില്ല. അധികാരരാഷ്ട്രീയത്തെയാണ് എതിർത്തിരുന്നത്. "താങ്കൾ ഇപ്പോഴും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാണോ ? "എന്ന ചോദ്യത്തിന് "ഞാനെന്തിന് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റല്ലാതാകണം?"8 എന്ന് തിരിച്ചു ചോദിക്കുകയാണ് ഉണ്ടായത്. ഈ ചോദ്യം കവിയുടെ മാർക്സിയൻ വിശ്വാസത്തിന് മാറ്റമൊന്നും വന്നിട്ടില്ല എന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

മനുഷ്യനും മനുഷ്യനുൾപ്പെടുന്ന സമൂഹവും അതിന്റെ ജീവിതചലനങ്ങളും കാവ്യവിഷയമായി സ്വീകരിച്ച് ഒരു ജനതയുടെ മുഴുവൻ അംഗീകാരങ്ങളും നേടിയെടുത്ത വയലാർ കവിത മാർക്സിയൻ ദർശനത്തിന്റെ മാനുഷികവശങ്ങൾ മുഴുവൻ സ്വാംശീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭൗതികവും ചരിത്രപരവുമായ ജീവതന്തുക്കളാൽ ക്രോഡീകരിക്കപ്പെട്ട ആശയങ്ങളും വർഗങ്ങളുടെയും മതാന്ധതകളുടെയും നിശിത വിപ്ലവങ്ങളും വയലാർ കവിതകളെ ജീവത്താക്കുന്നു. കർഷക സമരം, കർഷക വിപ്ലവം, തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെ വേദനകൾ, പുതിയൊരു ലോകത്തിലേക്കുള്ള കാൽവെപ്പ്, അധികാര രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അരുതായ്മകൾ, ജീവിതവിജയത്തിന്റെ പതാകകൾ എല്ലാം വയലാർ കവിതകളെ മാർക്സിയൻദർശനത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു.

സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ വിപ്ലവം അനിവാര്യമായിരുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് വയലാർ രാമവർമ കാവ്യരംഗത്തേക്ക് വന്നത്. സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും സമത്വത്തിന്റെയും സന്ദേശം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന മാർക്സിയൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രം അംഗീകരിച്ച ഇദ്ദേഹം തൊഴിലാളികളും കർഷകരും അനുഭവിക്കുന്ന പീഡനങ്ങളും ദുരിതങ്ങളും ആവിഷ്കരിച്ചു. സമത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച ആദിമഭാവന എല്ലാ മനുഷ്യരിലും വർഗത്തിലും ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. അതിന്റെ സ്വഭാവം മനുഷ്യനെ നിലവിലുള്ള അസമത്വം വിസ്മരിച്ചു സമത്വത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ലോകം സ്വപ്നം കാണാനും ആ ലോകം സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കാനും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഭാവനാത്മകമായ കാഴ്ചപ്പാടാണ് വർഗസമരത്തെയും വർഗരഹിതസമൂഹത്തെയും പറ്റി ചിന്തിക്കാൻ കവികളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. മാർക്സിയൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ കാതലായ ആശയങ്ങളെ വൈകാരികമായി ഉൾക്കൊണ്ട് കവിതാരചന നടത്തുകയായിരുന്നു വയലാർ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മാർക്സിൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ മൗലികമായ ചിന്താപദ്ധതി

കളായ വൈരുധ്യാത്മക ഭൗതികവാദത്തെയും ചരിത്രപരമായ ഭൗതികവാദത്തെയും ധൈഷണികവും താത്വികവുമായ നിലപാടിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം സമീപിക്കുന്നില്ല. സാമ്പത്തിക വർഗങ്ങളുടെ വളർച്ചയെയും പ്രഭാവത്തെയും സംബന്ധിച്ച മാർക്സിയൻ കാഴ്ചപ്പാട് സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മാനവികതയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന നിലയിൽ മാർക്സിസത്തെ സ്വാംശീകരിച്ച കവിയാണ് വയലാർ. കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യമെന്ന നിലയിൽ സമൂഹം അംഗീകരിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ കവിയെ സ്വാധീനിക്കുകയും കവിതയിൽ അതിന്റെ വ്യക്തമായ പ്രതിഫലനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുകയും ചെയ്യും എന്ന് മാത്രമാണ് ഇതിന്റെ അർഥം. കവിതയ്ക്ക് പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ അടിത്തറ ഇല്ലെങ്കിൽ അതിന്റെ ആന്തരികശക്തി കുറയുമെന്നും പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് കവിതയുടെ ജീവനെന്നും സൗന്ദര്യമെന്നും കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. എന്നാൽ കാലഘട്ടത്തിന്റെ മാറ്റത്തിന് അനുസരിച്ച് പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്ക് മാറ്റം ഉണ്ടാകാം. ഓരോ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും പിറവി എടുക്കുന്നതിനും വികസിക്കുന്നതിനും പരിണമിക്കുന്നതിനും ബൗദ്ധികവും സാമൂഹികവുമായ പരിതാവസ്ഥ കാണും. പരിതാവസ്ഥകൾ മാറുമ്പോൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും പ്രക്ഷീണമാകും. ഇത് മാർക്സിയൻ മോഡേണിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കും പ്രസക്തമാണ്, പ്രത്യേകിച്ചും സാഹിത്യത്തിൽ. എങ്കിലും അവയ്ക്കുള്ള ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യം കുറച്ചു കാണാനാവില്ല.

കുറിപ്പുകൾ

1. De Stutt De Tracy -" To denote the science of ideas which would reveal to men the source of the bias and prejudices" The Fontana Dictionary of modern thought, Fontana Press, London, 1977 page 404 405.
2. L. Althuser- "Ideology is a representation of the imaginary relationship of individual to their real conditions of existence", Lenin and Philosophy, New Left Books, London 1971, page 152 153
3. ലെനിൻ - Party organization and Party Literature (ഉദ്ധരണി) സത്യവും സാഹിത്യവും, എം.ആർ. ചന്ദ്രശേഖരൻ, പൂർണ, കോഴിക്കോട്, 1979, പു. 20, 21
4. വയലാർ രാമവർമ - ഒരു കവിയുടെ ഡയറി, പ്രഭാത് ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 1981, പു.41
5. അതേ പുസ്തകം. പു. 42,43
6. അതേ പുസ്തകം. പു.42
7. എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യർ - അവതാരിക, കൊന്തയും പൂണൂലും, സാ.പ്ര.സ.സ., കോട്ടയം, 1950
8. വയലാർ രാമവർമ - (ഉദ്ധരണി) വയലാർ രാമവർമ : ഋതുഭേദങ്ങൾക്ക് വർണം പകർന്ന കവി -ചന്ദ്രികാ ശങ്കരനാരായണൻ, ഡി.സി.ബി. കോട്ടയം, 1992, പു 254, 255

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. കാപ്പൻ എസ്.- മാർക്സിയൻ ദർശനത്തിന് ഒരാമുഖം, മാനുഷം പ്രസിദ്ധീകരണം, ചങ്ങനാശ്ശേരി, 1969
2. എം.ആർ. ചന്ദ്രശേഖരൻ - സത്യവും സാഹിത്യവും, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1979
3. എം.ആർ. ചന്ദ്രശേഖരൻ - കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് കവിത്രയം, കറണ്ട് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1998
4. ചന്ദ്രിക ശങ്കരനാരായണൻ - വയലാർ രാമവർമ: ഋതുഭേദങ്ങൾക്ക് വർണം പകർന്ന കവി, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1992
5. ജോർജ് തോംസൺ - മാക്സ് മുതൽ മാവോസേതുങ് വരെ, മാസ്സ് ലൈൻ പബ്ലിഷേഴ്സ്, പാലാ, 1974
6. ദാമോദരൻ - സാഹിത്യത്തിലെ മാർക്സിയൻ വീക്ഷണം, ചിന്താ, തിരുവനന്തപുരം .
7. സോഷ്യലിസത്തെ കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ - കെ. ദാമോദരൻ സ്മാരക ട്രസ്റ്റ്, തിരുവനന്തപുരം, 1992.
8. ദേവദാസ് എം എസ്- മാർക്സിസ്റ്റ് ദർശനം, ചിന്ത, തിരുവനന്തപുരം, 1977.
9. ദേവദാസ് എം.എസ് - സാഹിത്യ വിപ്ലവവും സാമൂഹിക വിപ്ലവവും, ചിന്ത, തിരുവനന്തപുരം, 1982
10. നായനാർ ഇ.കെ. - മാർക്സിസം സിദ്ധാന്തവും സൈദ്ധാന്തികരും, കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000 .
11. പരമേശ്വരൻ എം.പി - വൈരുധ്യാത്മക ഭൗതികവാദം, ചിന്ത, തിരുവനന്തപുരം .
12. ബാലറാം എൻ.ഇ.- മാർക്സിൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, ചിന്ത, തിരുവനന്തപുരം, 1996.
13. ബാലമോഹൻ തമ്പി ജെ.ബി - മാർക്സിൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം മിഥ്യയും യാഥാർഥ്യവും, ചിന്താ, തിരുവനന്തപുരം, 1992
14. രവീന്ദ്രനാഥ് പി -മാർക്സിയൻ അർഥശാസ്ത്രം, ചിന്ത, തിരുവനന്തപുരം
15. വയലാർ രാമവർമ - വയലാർ കവിതകൾ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1995
16. വയലാർ രാമവർമ - ഒരു കവിയുടെ ഡയറി, പ്രഭാത് ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 1981
17. കെ പി ശരത് ചന്ദ്രൻ - തെസ്യൂസിന്റെ സംഗീതം, കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1987
18. ഇ.എം.എസ്.- മാർക്സിസം ഒരു പഠനം, ചിന്താ, തിരുവനന്തപുരം, 1996
19. ഇ.എം.എസ്.- മാർക്സിസവും മലയാള സാഹിത്യവും, ചിന്താ തിരുവനന്തപുരം, 1974
20. Althusser Louis - Essay on Ideology, Verso, London 1984.
21. Althusser -Lenin and Philosophy, New York and London 1971.

(ഡോ. ഗംഗാദേവി.എം. - 9847118529)

മനുഷ്യനും മനുഷ്യനുൾപ്പെടുന്ന സമൂഹവും അതിന്റെ ജീവിതചലനങ്ങളും കാവ്യവിഷയമായി സ്വീകരിച്ച് ഒരു ജനതയുടെ മുഴുവൻ അംഗീകാരങ്ങളും നേടിയെടുത്ത വയലാർ കവിത മാർക്സിയൻ ദർശനത്തിന്റെ മാനുഷികവശങ്ങൾ മുഴുവൻ സ്വാംശീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭൗതികവും ചരിത്രപരവുമായ ജീവതത്ത്വങ്ങളാൽ ക്രോഡീകരിക്കപ്പെട്ട ആശയങ്ങളും വർഗങ്ങളുടെയും മതാന്ധതകളുടെയും നിശിത വിപ്ലവങ്ങളും വയലാർ കവിതകളെ ജീവത്താക്കുന്നു.

ആടുജീവിതം

വിപരീത പരിണാമത്തിന്റെ അപകടം

ഹരിദാസൻ

പരിണാമചരിത്രത്തിൽ മൃഗാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് മനുഷ്യനിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനത്തോടൊപ്പം വികസിക്കുന്ന ഒന്നാണ് ഭാഷണശേഷി. അതിലൂടെയുള്ള ആശയ സംവേദനവും വികാര സംക്രമണവും മനുഷ്യനെ മറ്റ ജീവജാലങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തനാക്കി. ഭാഷയാണ് മനുഷ്യന് സങ്കൽപ്പന വൈഭവവും ഓർമയും ചിന്തയും ചരിത്രവും സംസ്കാരവും എല്ലാം നൽകിയത്. ഭാഷാശേഷി നഷ്ടമാകുന്നതോടെ മനുഷ്യാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് അവൻ തിരിച്ച് മൃഗത്വത്തിലേക്കുള്ള പടിയിറങ്ങുകയായി. ഒരു തരം വിപരീതപരിണാമമാണത്. മനുഷ്യന് സംഭവിക്കാവുന്ന ഈ ദുരിതാവസ്ഥ നമ്മെ ഓർമപ്പെടുത്തുന്ന കൃതിയായി ആടുജീവിതം മാറുകയാണ്. മുപ്പതിലധികം സന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ ഈ ഭാഷാതത്വം "ആടുജീവിത'ത്തിൽ തെളിയുന്നുണ്ട്. പ്രസിദ്ധീകരിച്ച് വർഷങ്ങളേറെ കഴിഞ്ഞ് ഇപ്പോൾ മാത്രമാണ് നാം കൃതിയിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഈ തിരിച്ചറിവിൽ എത്തുന്നത്. മാതൃഭാഷാവബോധത്തെക്കുറിച്ച് നാം പാലിക്കുന്ന ക്രൂരമായ നിസ്സംഗതയാണ് ഈ കാലതാമസത്തിന് കാരണം എന്നു പറയാം. നമുക്ക് നോവലിന്റെ ആദ്യ വരി മുതൽ പരിശോധിക്കാം.

"ബത്തയിലെ ചെറിയ പൊലീസ് സ്റ്റേഷനു മുന്നിൽ ഞാനും ഹമീദും തോറ്റവരെപ്പോലെ കുറേ നേരം നിന്നു. ഗേറ്റിനോട് ചേർന്നുള്ള പാറാവ് കൂട്ടിൽ രണ്ട് പൊലീസുകാർ ഇരിപ്പുണ്ട്. ഒരാൾ എന്തോ വായിക്കുകയാണ്. ആ ഇരിപ്പും തലയാട്ടലും പാതിയടഞ്ഞ കണ്ണുകളും ഏതോ മതഗ്രന്ഥമാണ് വായിക്കുന്നതെന്ന് ഉറപ്പുതരുന്നുണ്ട്. രണ്ടാമത്തെ പൊലീസുകാരൻ ടെലിഫോണിലാണ്. അയാളുടെ വർത്തമാനവും ചിരിയും അലർച്ചയും ഇങ്ങ് റോഡു വരേക്കും കേൾക്കാം. വളരെ അടുത്താണ് ഇരിക്കുന്നതെങ്കിലും രണ്ടുപേരും രണ്ടുലോകത്താണുള്ളത്."

2008 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച് രണ്ടുലക്ഷത്തിൽപ്പരം കോപ്പികൾ വിറ്റഴിഞ്ഞ് ലക്ഷോപലക്ഷം വായനക്കാരുടെ അനുഭവമായി മാറിയ 'ആടുജീവിത'ത്തിന്റെ ഒന്നാം അധ്യായം ഒന്നാം ഖണ്ഡികയാണ് ഉദ്ധരിച്ചത്. അന്യനാട്ടിലൊരിടത്ത് ബത്തയിൽ ചെറിയ പൊലീസ് സ്റ്റേഷനുമുന്നിൽ രണ്ടു മലയാളികൾ, കഥാനായകനായ നജീബും കൂട്ടുകാരൻ ഹമീദും, തോറ്റവരെപ്പോലെ നിൽക്കുന്നത് പൊലീസുകാർ തങ്ങളെ ശ്രദ്ധിക്കാത്തതിനാലാണ്. പൊലീസുകാരാകട്ടെ ഭാഷയുടെ വ്യത്യസ്തമായ രണ്ട് ആവിഷ്കാരങ്ങളിൽ ആമഗ്നരായതിനാൽ ഭാഷ ഇല്ലാതെ നിൽക്കുന്ന ഈ രണ്ടുപേരെ കാണുന്നതേയില്ല.

രണ്ടായിരത്തി ഇരുപത്തിഒന്നിൽ കേരളത്തിന്റെ ഭാഷാനുഭവത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ബെന്യാമിന്റെ 'ആടുജീവിതം ' വീണ്ടും വായിക്കുമ്പോൾ ഈ വരികൾക്കും കൃതിക്കും പ്രസക്തിയേറുകയാണ്. സ്വന്തം ഭാഷയിലൂടെ വളരാനാകാത്ത ജനതയുടെ പ്രതിനിധികളായിത്തീരുകയാണ് നജീബും ഹമീദും. ഓരോ മലയാളി വായനക്കാരനും സ്വയമറിയാതെ ഈയൊരു ഭാഷാനുഭവത്തിന്റെ തീവ്രാനുഭൂതിയിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുകയാണ് 'ആടുജീവിത'ത്തിൽ.

ഭാഷയുടെ ശൂന്യത അഥവാ ഭാഷാനഷ്ടം മനുഷ്യജീവിതത്തെ ഏതെല്ലാം വിധത്തിൽ നരകതുല്യമാക്കി മാറ്റുന്നു എന്നതിന്റെ അതിശയോക്തി ഇല്ലാത്ത അനുഭവാവിഷ്കാരമാണ് ഈ നോവലിൽ കാണാനാകുന്നത്. ഭാഷയുടെ വിവിധ രീതിയിലുള്ള ഉപയോഗവും ഉപയോഗരാഹിത്യവും, വൈകാരിക ഭാഷയുടെ സംവേദനശേഷി, കേൾവിക്കാരന്റെ മനോഭാവത്തിനനുസരിച്ച് ഭാഷ നിസ്സഹായമാകുന്നതും ശക്തമാകുന്നതും സാമൂഹികതയുടെ നഷ്ടം ഭാഷാനഷ്ടമായും വീർപ്പുമുട്ടലായും മാറുന്നത്, ഭാഷാനഷ്ടം മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ നഷ്ടമായി മാറുന്നത്, വിപരീത പരിണാമത്തിന്റെ അപകടകരമായ സാധ്യത, സാമൂഹികതയുടെ വീണ്ടെടുക്കലിൽ ഭാഷയുടെ കരകവിഞ്ഞൊഴുക്ക്, പ്രാർഥനയിൽ സ്വന്തം ഭാഷയുടെ പ്രസക്തി, ഭാഷയുടെ സങ്കൽപ്പനശക്തി വിശേഷത്തിലൂടെയുള്ള അതിജീവനം - ഇങ്ങനെ ഭാഷയുടെ നഷ്ടത്തിന്റെയും വീണ്ടെടുക്കലിന്റെയും വിവിധങ്ങളായ ആവിഷ്കാരങ്ങളാൽ ഈ നോവൽ വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു.

മാതൃഭാഷ ഉപയോഗിക്കാനുള്ള സാമൂഹിക സാഹചര്യം നഷ്ടമായ ജനത എന്നും നിരാലംബരാണ് എന്ന വസ്തുതയെ നോവൽ അടിവരയിടുന്നു. ഭാഷാവഗണനയിലൂടെ നാടിന്റെ വളർച്ച മുരടിപ്പിച്ച് ജനതയെ അന്യദേശങ്ങളിൽ നിരാലംബരാക്കുന്ന മൂന്നാംലോകത്തിന്റെ വർത്തമാനകാല രാഷ്ട്രീയ പാപ്പരത്തത്തോടുള്ള നിശ്ശബ്ദമായ പ്രതിഷേധം ഉള്ളിലൊതുക്കുന്നു ഈ കൃതി.

ഒരുവിധത്തിൽ നജീബും ഹമീദും പൊലീസ് സ്റ്റേഷനു് അകത്ത് പ്രവേശിച്ചു. തങ്ങൾ തൊഴിലിടങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒളിച്ചോടി വന്നവരാണെന്ന സത്യം അധികാരികൾ അറിയാൻ പാടില്ല. പത്താക്ക തുടങ്ങിയ ആധികാരിക രേഖകളില്ലാത്തതിനാൽ സ്വാഭാവികമായും അവരെ ജയിലിൽ അടയ്ക്കും. നിശ്ചിത സമയത്തിനുള്ളിൽ അർബാബുമാർ ഏറ്റെടുക്കാൻ വന്നില്ലെങ്കിൽ എംബസി വഴി അവരുടെ രേഖകൾ തയാറാക്കി നിയമവിധേയമായി അവരെ സ്വന്തം രാജ്യങ്ങളിലേക്ക് മടക്കി അയയ്ക്കും. ഇതാണ് അവിടത്തെ രീതി. ഈ നിയമസാധ്യത പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ വേണ്ടിയാണ് അവർ കുറ്റവാളികളെപ്പോലെ പൊലീസ് സ്റ്റേഷനിൽ എത്തിയിരിക്കുന്നത്.

മുദീർ (ഉയർന്ന പൊലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥൻ) തങ്ങളോട് ചോദിച്ചത് മനസ്സിലാകാത്തപോലെ അവർ അഭിനയിച്ചു. തങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ദോഷകരമായ വിവരങ്ങളൊന്നും പുറത്തുവിടാതിരിക്കാൻ അറബി ഭാഷയിൽ തങ്ങൾക്കുള്ള അജ്ഞതയെ അവർ ഉപയോഗിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. യഥാർഥത്തിൽ നജീബിനോടൊപ്പമുള്ള ഹമീദിന് പച്ചവെള്ളംപോലെ അറബി അറിയാമെങ്കിലും അയാളും അറിയില്ലെന്നു നടിച്ചു. ഭാഷാനിരാസം ജീവിത വഴിയായി തെളിയുകയാണിവിടെ.

ജയിലിൽ താൻ എത്തിച്ചേരാൻ ആഗ്രഹിച്ചത് എന്തുകൊണ്ട് എന്നത് ഹൃദയസ്പൃക്കായ രീതിയിൽ നജീബ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്: "അതെ, ജീവിതം തുടരാനുള്ള കൊതിയിലാണ് ജയിലിനുള്ളിൽ ഞാൻ സ്വയം എത്തിപ്പെട്ടത്. അങ്ങനെ ഒരാൾ സ്വയം ആഗ്രഹിച്ച് ജയിലിനുള്ളിൽ അകപ്പെടാൻ കാരണമാകുന്നുവെങ്കിൽ അയാൾ അതിനുമുമ്പ് വേദനയുടെ എത്ര തീ തിന്നിട്ടുണ്ടാവും എന്ന് നിങ്ങൾക്ക് ഊഹിക്കാനാവുമോ?" അറബിയുടെ തോക്കിനു മുന്നിൽനിന്നും പട്ടിണിമരണത്തിൽ നിന്നും നിരവധി ദുരിതപൂർണമായ പ്രതിസന്ധികളിൽ നിന്നും അയാൾ സാഹസികമായും അത്ഭുതകരമായും രക്ഷപ്പെട്ട് എത്തിയതാണ്. അത്രമാത്രമായിരുന്നു അയാൾക്ക് ജീവിതത്തോടുള്ള കൊതി. എന്തായിരുന്നു നജീബ് അനുഭവിച്ചത്? ഏതുവേദനയുടെ തീയായിരുന്നു അയാൾ തിന്നത്? ഈ അന്വേഷണമാണ് വായനയുടെ ആകാംക്ഷയെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുന്നത് .

ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽത്തന്നെ അവർ എത്തിപ്പെട്ട ജയിലിന്റെ വിവരണത്തിൽ ആ ആശ്വാസം അടയാളപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നുണ്ട്. രണ്ടോ മൂന്നോ കിലോമീറ്ററുകൾ നീളത്തിൽ നീണ്ടുകിടക്കുന്ന ഒരു വമ്പൻ കെട്ടിടം. അത് പല ബ്ലോക്കുകളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഓരോ ബ്ലോക്കും ഓരോ രാജ്യക്കാർക്കു വേണ്ടി. അറബികൾ, പാകിസ്ഥാനികൾ, സുഡാനികൾ, എത്യോപ്യക്കാർ, ബംഗ്ലാദേശികൾ, മൊറോക്കക്കാർ, ശ്രീലങ്കക്കാർ, ഇന്ത്യക്കാർ എന്നിങ്ങനെ പല രാജ്യങ്ങളിലെ പല ഭാഷക്കാരായ ജനതകൾ തങ്ങളുടെ ആൾക്കാരുമായിച്ചേർന്ന് കഴിയുന്ന വിശാലമായ ജയിൽ. അവർ ഇന്ത്യാക്കാരുടെ ബ്ലോക്കിലെത്തി. മലയാളികൾ എന്നു തോന്നിച്ച സംഘത്തിലെ ഒരാൾ അവരെ സ്വാഗതം ചെയ്തു. "പേടിയൊന്നും വേണ്ടാ, മിക്കവരും മലയാളികൾ തന്നെ". മലയാളികളോടൊപ്പം എത്തിച്ചേരാൻ കഴിഞ്ഞതിൽ നജീബിനുള്ള ആഹ്ലാദം പങ്കുവയ്ക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്:

"ഒരു ജയിലിന്റെ പ്രതീതി അനുഭവപ്പെടുന്നതേയില്ല. ഏതോ ഒരു ദുരിതാശ്വാസ ക്യാമ്പിൽ എത്തിപ്പെട്ടതുപോലെ അത്രമാത്രം. ബ്ലോക്കിനുള്ളിൽ സ്വതന്ത്രമായി നടക്കാം സ്വതന്ത്രമായി വർത്തമാനം പറയാം . അതായിരുന്നു കഴിഞ്ഞ മൂന്നു നാലു വർഷത്തെ എന്റെ ഏറ്റവും വലിയ കൊതി." കൊതി എന്ന മലയാള പദത്തിന്റെ അർഥപുഷ്ടി മുഴുവൻ ആവർത്തിക്കുകയാണിവിടെ. നേരത്തെ "അത്രമാത്രമായിരുന്നു ജീവിക്കാനുള്ള കൊതി "എന്ന് പറഞ്ഞിരുന്നു. ഭക്ഷണപദാർഥങ്ങളോടാണ് മനുഷ്യർക്ക്

മാതൃഭാഷ ഉപയോഗിക്കാനുള്ള സാമൂഹിക സാഹചര്യം നഷ്ടമായ ജനത എന്നും നിരാലംബരാണ് എന്ന വസ്തുതയെ നോവൽ അടിവരയിടുന്നു. ഭാഷാവഗണനയിലൂടെ നാടിന്റെ വളർച്ച മുരടിപ്പിച്ച് ജനതയെ അന്യദേശങ്ങളിൽ നിരാലംബരാക്കുന്ന മൂന്നാംലോകത്തിന്റെ വർത്തമാനകാല രാഷ്ട്രീയ പാപ്പരത്തത്തോടുള്ള നിശ്ശബ്ദമായ പ്രതിഷേധം ഉള്ളിലൊതുക്കുന്നു ഈ കൃതി.

സാധാരണ കൊതി വരിക. പ്രത്യേകിച്ച് കുട്ടികൾക്കാണ് കൊതി വരാറ്. അത്ര നിഷ്കളങ്കതയും അഭിനിവേശവും ആ പദം ഉൾച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്. അത് ജീവിതത്തിനുള്ള കൊതിയായും സംസാരിച്ചിരിക്കാനുള്ള കൊതിയായും പരിവർത്തിപ്പിക്കുമ്പോൾ കിട്ടുന്ന അർഥപുഷ്ടി വളരെ വലുതാണ്. ജീവിതവും ഭാഷണവും ഭാഷയും ഇവിടെ കൊതിയിൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ജയിലിൽ സംസാരിക്കാൻ അവസരം കിട്ടിയതിലെ സന്തോഷം അയാൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്:

"ആരോടെങ്കിലും ഒന്നു മിണ്ടുക. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഞാൻ വാതോരാതെ ഹമീദിനോട് എന്തൊക്കെയോ പറഞ്ഞു കൊണ്ടിരുന്നു. ഹമീദിന് എന്തെങ്കിലും പറയാൻ ഞാൻ അവസരം കൊടുത്തതേയില്ല. ഞാൻ ആർത്തിയോടെ വർത്തമാനം പറഞ്ഞു. എന്റെ നാവ് ഒരു നിമിഷവും നിശ്ചലമായില്ല. കഴിഞ്ഞ കുറച്ച് ദിവസംകൊണ്ട് എന്നെ നന്നായി മനസ്സിലാക്കിയ ഹമീദ് അതെല്ലാം ക്ഷമയോടെ കേട്ടിരുന്നു. ഒരുപക്ഷേ, ഈ ദിവസങ്ങൾക്കിടയിൽ എപ്പോഴെങ്കിലും ഞാൻ ആ കഥകളൊക്കെ ഹമീദിനോട് പല പ്രാവശ്യം പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞിരിക്കണം. പക്ഷേ എനിക്കെന്നിട്ടും മതിയായിരുന്നില്ല. "

നജീബ് അനുഭവിച്ചിരുന്ന തീവ്രവേദനയുടെ കാരണം ഈ വാക്കുകളിൽ തെളിയുകയാണ്.

ജയിലിലെ പ്രാർഥന "ബിസ്മില്ലാഹിർ റഹ്മാൻ റഹീം " എന്നിങ്ങനെ അറബി ഭാഷയിലാണ് തുടങ്ങിയതെങ്കിലും പിന്നീട് നജീബിൽ ആ പ്രാർഥന കരകവിഞ്ഞൊഴുകുകയായിരുന്നു. കഴിഞ്ഞ ദിനങ്ങളിലെ സങ്കടങ്ങളൊക്കെയും പരമ കാരുണികനായ അല്ലാഹുവിന് മുന്നിൽ അയാൾ സമർപ്പിച്ചു. അല്ലാഹുവിന്റെ കരുതലും സ്നേഹവും ഓർത്ത് അയാൾ കരഞ്ഞു. വേദനയുടെ നീണ്ട മണൽപ്പാടങ്ങൾ താണ്ടിപ്പോരാൻ തന്നെ അനുവദിച്ചതിനും സഹായിച്ചതിനും അയാൾ സന്തോഷക്കണ്ണീർ തൂകി. സ്വന്തം ഭാഷയിലൂടെയല്ലാതെ ഏതൊരാൾക്കാണ് ദൈവത്തോട് ഇങ്ങനെ ഉള്ളഴിഞ്ഞ് പ്രാർഥിക്കാനാവുക. സനാവുല്ലാ മക്തിതങ്ങൾ യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തോട് പൊരുതിയത് മാതൃഭാഷയുടെ ഈ ശക്തിവിശേഷം അംഗീകരിച്ചു കിട്ടാൻവേണ്ടി ആയിരുന്നല്ലോ. ദൈവവും മനുഷ്യനും തമ്മിലെ ആശയവിനിമയത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ മാതൃഭാഷയാണ് മാധ്യമമാകുന്നത്. മലയാളിക്ക് മലയാളഭാഷയിലെ പ്രാർഥനയിലാണ് അല്ലാഹുവിന്റെ കൃപ വേണ്ടുവോളം ലഭിക്കുന്നത്. അറബിയും സംസ്കൃതവും ഇംഗ്ലീഷും ഒരുപോലെ തടസ്സമാണ് സൃഷ്ടിക്കുക.

ആരോടെങ്കിലും ഒന്നു മനസ്സു തുറന്നു സംസാരിക്കാനാവാതെ, മൂന്നു മൂന്നരവർഷം മൃഗങ്ങളോടൊത്തു കഴിഞ്ഞ മനുഷ്യന്റെ ആധി എത്രതീവ്രമാണ്. കൊല്ലുന്ന ചൂടിൽ മരുഭൂമിയിലെ വിജനതയിൽ ഒന്നുരിയാടാൻ കഴിയാതെ അയാൾ വീർപ്പുമുട്ടുകയായിരുന്നു. ഒപ്പമുള്ള ഒരേയൊരു മനുഷ്യജീവി ദുഷ്ടനും മൊശടനുമായ അർബാബാണ്. ചീത്തവിളിക്കാനും ആജ്ഞാപിക്കാനും മാത്രമാണയാൾ വായ് തുറക്കുക. പിന്നെയുള്ളത് മിണ്ടാപ്രാണികളായ നൂറുകണക്കിന് ആടുകളും ഒട്ടകങ്ങളും മാത്രം. നീണ്ട മൂന്നര വർഷത്തോളം ഉറ്റവരെയെന്നല്ല, ഒന്നു സംസാരിക്കാൻ ഒരു മനുഷ്യജീവിയെ കിട്ടാതെ ഓർമകളിൽ മാത്രം ജീവിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവനാണയാൾ. നജീബിന്റെ കഥ ഹൃദയസ്പർശിയായി മാറുന്നത് ഭാഷാപരമായി ഇങ്ങനെ ഒറ്റപ്പെട്ടതിന്റെ ദുരിതത്താലാണ്. ആടുജീവിതത്തിന്റെ ആദ്യപ്രസാധകനായ ഗ്രീൻ ബുക്സ് മാനേജിങ് എഡിറ്റർ കൃഷ്ണദാസ് ഉൾപ്പെടെ പലരും ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയ പോലെ ഈ കൃതി അപൂർവവും മഹത്തുമായി മാറുന്നത്, പ്രവാസം കേവലം ബാഹ്യസ്പർശിയായി ഒടുങ്ങാതെ അനുഭവത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണതയിൽ വായനക്കാരൻ വെന്തുനീറുന്ന അവസ്ഥയുണ്ടാക്കുന്ന കൃതിയായി മാറുന്നത്, നജീബ് അനുഭവിക്കുന്ന ഈ ഭാഷാനഷ്ടത്തിന്റെ തീവ്രത കൊണ്ടാണ്.

അറിയാത്ത ഭാഷകളുടെ വിനിമയ ശേഷി

നാട്ടിൽ മണൽവാരൽത്തൊഴിലാളിയായി കുടുംബവുമായി കഴിഞ്ഞുവരുമ്പോഴാണ് അയാൾക്ക് ഒരു ഗൾഫ് വിസ ഒത്തുകിട്ടിയത്. ധനുവച്ചപുരത്തുള്ള ഒരു പയ്യൻ, ഹക്കിം കൂടി നജീബിനോടൊപ്പം ഉണ്ട്. പരസ്പരം ആശ്വാസത്തോടെയാണ് അവർ ബോംബെയിലും അവിടെ നിന്ന് റിയാദ് എയർപോർട്ടിലും എത്തിച്ചേർന്നത്. വിസപ്രകാരം തങ്ങളെ കമ്പനിയിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകാനുള്ള തങ്ങളുടെ രക്ഷകനെക്കാത്ത് അവർ മണിക്കൂറുകളോളം വിശപ്പു സഹിച്ചു നിൽക്കുകയാണ്. എയർപ്പോർട്ട് ജീവനക്കാരനായ ഒരു മലയാളി അവരെ സഹായിക്കാനായി എത്തിയെങ്കിലും തങ്ങൾക്ക് പോകേണ്ടതെവിടെയെന്നോ ആളാരാണെന്നോ അയാളുടെ ഫോൺ നമ്പരോ അറിയാത്തതിനാൽ മലയാളിക്ക് ഒന്നും ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നില്ല. ആശ്വസിപ്പിക്കാനെന്നോണം അയാൾ പറഞ്ഞു: "ഏതായാലും കാത്തു നിൽക്കൂ നിങ്ങളുടെ അർബാബ് വരാതിരിക്കില്ല. " അങ്ങനെ ആ അപരിചിതനിൽനിന്നാണ് ആദ്യമായി ആ അറബി വാക്ക് നജീബ് കേൾക്കുന്നത്. "നല്ല രസം കേൾക്കാൻ ഇമ്പമുള്ള വാക്ക് എന്താണാവോ ഈ അർബാബ് എന്തായാലും അർബാബ് വരണം എന്നാലേ ഞങ്ങൾക്ക് പോകാൻ കഴിയൂ. അർബാബ് വേഗം വരൂ..." നിസ്സഹായരായ അവർ അർബാബിനെ വിളിച്ചു കേഴുകയാണ്.

ആരോടും ഒന്ന് തിരക്കാൻ പോലുമാകാതെ എന്തു ചെയ്യണമെന്നറിയാതെ ഭാഷയില്ലാതെ അവർ ഒറ്റപ്പെട്ടു നിൽക്കുമ്പോഴാണ് മുഷിഞ്ഞ വേഷം ധരിച്ച ഒരറബി വന്ന് അവരെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നത്. പരുക്കനായ അയാൾ ഒരു പൊളിഞ്ഞ പിക്കപ്പ് വാഹനത്തിന്റെ പിറകിൽ അവരെ നിർത്തി ഓടിച്ചു പോവുകയാണ്. രാത്രി ഏറെ വൈകിയപ്പോൾ അവർ തളർന്ന് കിടന്ന് മയങ്ങിപ്പോയി. രാത്രിയുടെ ഏതോ യാമത്തിൽ ഇരുളിൽ ഒരിടത്ത് ഹക്കിമിനെയും ഒരു കിലോമീറ്റർ അകലെ മറ്റൊരിരുളിൽ നജീബിനെയും ഇറക്കി. ഭയന്നന്ധാളിച്ച് വിശന്നു

വിളറിയ നജീബ് ഇരുളിൽ മരുഭൂമിയുടെ തുറസ്സിൽ ഒരു കട്ടിലിൽ വികൃതരൂപിയായ ഒരു മനുഷ്യനെ കാണുകയാണ്. നജീബിനെ കണ്ടതും അയാൾ എന്തൊക്കെയോ ഹിന്ദിയിൽ ഉറക്കെ വിളിച്ചു പറയാൻ തുടങ്ങി. അഞ്ചാം ക്ലാസ് വരെ പഠിച്ച നജീബിന് അയാൾ പറയുന്നത് ഹിന്ദിയാണെന്ന് മനസ്സിലായി എങ്കിലും എന്താണ് പറയുന്നതെന്ന് വ്യക്തമായില്ല. എന്നാൽ വികാരവിക്ഷോഭത്തോടെ അയാൾ പറയുന്നതിൽ നിന്ന് നജീബിന് എന്തൊക്കെയോ മനസ്സിലാവുകയാണ്. ആ സന്ദർഭത്തെ നോവലിസ്റ്റ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്:

"പക്ഷേ, ആ വർത്തമാനത്തിൽ സഹതാപമുണ്ടായിരുന്നു. പുച്ഛമുണ്ടായിരുന്നു. സങ്കടമുണ്ടായിരുന്നു. ദേഷ്യമുണ്ടായിരുന്നു. പരിഹാസമുണ്ടായിരുന്നു. വിധിയെ ഓർത്തുള്ള വിലാപവും നിലവിളിയും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് എനിക്ക് മനസ്സിലാവുന്നു. വികാരങ്ങൾക്ക് ഭാഷ വേണ്ടല്ലോ ".

നജീബിന്റെ തുടർന്നുള്ള മസറജീവിതത്തിന്റെ ദാരുണത വ്യക്തമാക്കുന്ന വികാരവിക്ഷോഭമാണ തിലുള്ളത്. വർഷങ്ങളായി താൻ അനുഭവിക്കുന്ന ദുരിതജീവിതത്തിലേക്ക് നിർഭാഗ്യവാനായ മറ്റൊരു മനുഷ്യൻ കൂടി കടന്നുവന്നതിലുള്ള ഹൃദയവേദനയായിരുന്നു ഭീകരജീവിയെപ്പോലെ തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ആ മനുഷ്യന്റെ വാക്കുകളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. മലയാളമല്ലാതെ മറ്റൊരു ഭാഷയുമറിയാത്ത നജീബിന് ആദ്യ കേൾവിയിൽതന്നെ അയാൾ പറയുന്നതിലെ വികാരങ്ങൾ എല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളാനായി. എല്ലാ ഭാഷകളിലും വികാരങ്ങളുടെ കൈമാറ്റം ഒരേ വിധത്തിൽ തന്നെ എന്നയാൾ തിരിച്ചറിയുകയാണ്. മനുഷ്യൻ എവിടെയും ആത്യന്തികമായി ഒന്നുതന്നെയാണ്. കോപവും താപവും പുച്ഛവും പരിഹാസവും വിധിയെ ഓർത്തുള്ള വിലാപവും നിസ്സഹായതാപ്രകടനവും നിലവിളിയുമെല്ലാം ഒരേ ഭാഷയിൽത്തന്നെ. ഭാഷയുടെ അനുപമമായ ഈ സവിശേഷത അതിന്റെ ശക്തിയെയും മനുഷ്യന്റെ ബലഹീനതയെയുമാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. അറിഞ്ഞുകൂടാത്ത ഹിന്ദിയിൽ നിന്നല്ല, വൈകാരികതയിൽ ആത്മബലം ചോർന്നുപോകുന്ന മനുഷ്യന്റെ സ്തോഭപ്രകടനങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഇവിടെ അർഥം പ്രസരിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ ഭാഷ കേവലം വൈകാരികതയുടെ വിനിമയം മാത്രമല്ല നടത്തുന്നത്. വിചാരങ്ങളുടെയും സങ്കൽപ്പങ്ങളുടെയും സ്വപ്നങ്ങളുടെയും വാഹകം ഭാഷയാണ്. ഭാഷാവ്യാപാരം സാമൂഹികമാണ്. സാമൂഹിക ജീവിതം സാധ്യമാകാത്ത മേഖലകളിൽ ഭാഷ നിരാലംബമാവുകയും മനുഷ്യനായുള്ള ജീവിതം തന്നെ അസാധ്യമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിൽ അനന്ത വൈചിത്ര്യമാർന്ന ഭാഷയുടെ സ്വാധീനം എത്രമാത്രമെന്ന് ഈ നോവൽ നമ്മെ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു.

ആ ഒറ്റരാത്രി കൊണ്ടുതന്നെ താൻ മറ്റൊരു ഇരുണ്ട ലോകത്ത് ജീവിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണെന്ന സത്യം നജീബ് മനസ്സിലാക്കുകയാണ്. തന്റെ സങ്കടങ്ങൾക്കും കരച്ചിലുകൾക്കും ഓർമകൾക്കും സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്കും ഒരു വിലയുമില്ല. ഇന്നലെ വരെ തന്റേതായിരുന്ന ഒന്നിനും ഇനി മുതൽ സ്ഥാനമില്ല. താൻ മറ്റൊരാളായി മാറുകയാണ്, മുന്നിൽ കാണുന്ന വികൃതരൂപിയെ പോലെ.

ഇനി മുതൽ ഈ ലോകത്തെ ഭാഷയാണ് തന്റെ ഭാഷ. പിറ്റേന്ന് അർബാബ് അവന് ചപ്പാത്തി പോലെ ഒരു സാധനം കഴിക്കാൻ കൊടുത്തിട്ട് പറഞ്ഞു, ഖുബുസ്. ഭക്ഷണത്തോടൊപ്പം ആ ഭാഷയും അവൻ പഠിച്ചു. മസറ, മായിൻ എന്നീ വാക്കുകളും ആദ്യദിനം തന്നെ പഠിച്ചു. മരുഭൂമിയിൽ വെള്ളം ശൗചം ചെയ്യാൻ ഉപയോഗിക്കരുതെന്നും കടുത്ത ശിക്ഷയായിരിക്കും അതിന് കിട്ടുകയെന്നും പഠിച്ചു. വല്ല കല്ലുകൊണ്ടോ മറ്റോ ശൗചം ആകാം എന്നയാൾ കണ്ടുപിടിച്ചു. അങ്ങനെ പുതിയ ജീവിതം, ആടിനെ മേയ്ക്കലും കറക്കലും ഓരോന്നായി പഠിച്ചു. ഭീകരരൂപി പലതും പരിശീലിപ്പിച്ചു.

നാടിനെയും വീടിനെയും കുറിച്ചുള്ള ഓർമകളെല്ലാം മാഞ്ഞുപോവുകയാണ്. ആ ലോകം എനിക്ക് അന്യമായിരിക്കുന്നു. ഈ പുതിയ ലോകത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥകൾക്ക് താൻ വിധേയനായിരിക്കുകയാണ്. അതിജീവനം എന്ന ജന്തുസഹജമായ അഭിവാഞ്ഛയിലേക്ക് അയാൾ നയിക്കപ്പെടുകയാണ്. മനുഷ്യനെന്ന നിലയിൽ സ്വാതന്ത്ര്യബോധമോ തന്റെ ശീലങ്ങളിലുള്ള നിഷ്ഠയോ താൻപോരിമയോ ഒന്നും തന്നെ നജീബിനെ അലട്ടിയില്ല. അങ്ങനെയൊക്കെ ചിന്തിച്ചാൽ ആകുലതകൾ പെരുകി സങ്കടങ്ങളിൽ മുങ്ങി താൻ എവിടെയെങ്കിലും വീണടിഞ്ഞു പോകും എന്നയാൾ ഭയക്കുകയാണ്. ജീവനിൽ കൊതിയുള്ള ഏതൊരു ജന്തുവിനെയും പോലെ തനിക്ക് വന്നുപെട്ട പുതിയ സാഹചര്യങ്ങൾക്ക് കീഴ്പ്പെടുകയാണയാൾ. പുതിയ ലോകത്തെ ഭാഷ പഠിച്ചെടുക്കുകയാണ് ആദ്യം വേണ്ടത്. ജോലിയിൽ തുടരുന്നതിന് അവരുടെ ഭാഷ പഠിക്കണം. ആശയ വിനിമയത്തിന് ഭാഷ വേണം.

"അതേ കിടപ്പിൽ കിടന്ന് ഞാൻ അതുവരെ പഠിച്ചെടുത്ത അറബി വാക്കുകളും അവയുടെ അർഥങ്ങളും ഒന്നു വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ദിവസം രണ്ടേ ആയിട്ടുള്ളൂ. പക്ഷേ, അതിനകം ആവശ്യത്തിലധികം വാക്കുകൾ ഞാൻ പഠിച്ചു കഴിഞ്ഞു എന്നെനിക്കു തോന്നി. ഞാൻ പഠിച്ച അറബി വാക്കുകളും അവയുടെ അർഥങ്ങളും :

അർബാബ് - രക്ഷകൻ

മസറ - ആടുകളുടെ കിടപ്പാടം.

ഖുബ്ബസ് - എനിക്കിവിടെ കിട്ടുന്ന ഒരേയൊരു ആഹാരം

മായിൻ - ഏറ്റവും ദുർലഭവും വളരെ സൂക്ഷിച്ച് ഉപയോഗിക്കേണ്ടതുമായ ഒരു ദ്രാവകം (അതിനെ വെറുതെ വെള്ളം എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ച് കേരളീകരിക്കല്ലേ. നമുക്ക് വെള്ളത്തിനോടു തോന്നുന്ന നിസ്സാരത്വമല്ല അർബാബിന് മായിനോടുള്ളത്.)

ഗനം - ആട്

ഹലീബ് - പാൽ

ഭാഷ കേവലം വൈകാരികതയുടെ വിനിമയം മാത്രമല്ല നടത്തുന്നത്. വിചാരങ്ങളുടെയും സങ്കൽപ്പങ്ങളുടെയും സ്വപ്നങ്ങളുടെയും വാഹകം ഭാഷയാണ്. ഭാഷാവ്യാപാരം സാമൂഹികമാണ്. സാമൂഹിക ജീവിതം സാധ്യമാകാത്ത മേഖലകളിൽ ഭാഷ നിരാലംബമാവുകയും മനുഷ്യനായുള്ള ജീവിതം തന്നെ അസാധ്യമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

തിബിൻ - പോച്ച

ബർസി - കച്ചി

ജമൽ - ഒട്ടകം

ലാ - ഇല്ലാ

ജീഹാം - ശരി

എനിക്കറിയാവുന്ന വാക്കുകൾ അത്രയും ഓർത്തുകഴിഞ്ഞപ്പോഴാണ് എനിക്കറിയാത്തതും എന്നാൽ അറിയേണ്ടതുമായ വാക്കുകളാണ് കൂടുതൽ എന്നു ഞാനറിയുന്നത്. കേൾക്കുക, ഗോതമ്പ്, പാത്രം, ടാങ്ക്, കാറ്, തോക്ക്, മരുഭൂമി, ഉടുപ്പ്, കുളി, തൂറൽ, വയറിളക്കം, അടി, ദേഷ്യം, ശകാരം, കൂടാരം, പിന്നെ ഒട്ടനവധി ക്രിയാപദങ്ങളും വന്നു, പോയി, ചെയ്തില്ല, അറിയില്ല എന്നിങ്ങനെ "

"ഞാനിവിടെ പറഞ്ഞ അറബിവാക്കുകളുടെയൊക്കെ ഉച്ചാരണവും അർഥവും ഒക്കെ ഇങ്ങനെ തന്നെയാണോ എന്ന് നിങ്ങളിലെ അറബി വിദഗ്ധൻ സംശയിച്ചാൽ സത്യത്തിൽ എനിക്കറിയില്ല. ഞാനവയെ അങ്ങനെയാണ് കേട്ടത്. ഞാനവയെ അങ്ങനെയാണ് മനസ്സിലാക്കി പഠിച്ചത്. ആ ശബ്ദങ്ങളിൽ നിന്ന് അതിനൊരു അർഥം കൽപ്പിച്ചെടുക്കാൻ എനിക്കു കഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ട് എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതാണ് ശരിയായ വാക്ക്, ശരിയായ ഉച്ചാരണം. അല്ലെങ്കിൽത്തന്നെ ഒരു വാക്കിൽ എന്തിരിക്കുന്നു. മനസ്സിലാക്കലാണ് മുഖ്യം. ഈ വാക്കുകൾകൊണ്ട് അർബാബ് പറയുന്നത് എനിക്ക് മനസ്സിലായി. ഞാൻ പറയുന്നത് അർബാബിനും. അതിനപ്പുറം ഭാഷാനിപുണത മറ്റൊരു സഹായവും എനിക്ക് ചെയ്തിട്ടില്ല " .

ഏതൊരു സാധാരണക്കാരന്റെയും ഭാഷാസങ്കൽപ്പമാണിത്. ആശയവിനിമയത്തിന് ഉപയുക്തമായ പദങ്ങളും അർഥാശയങ്ങളുടെ മനസ്സിലാക്കലുംകൊണ്ട് ഭാഷയുടെ ധർമം തീരുന്നതായാണ് ഏതൊരു ശരാശരി മനുഷ്യനും എന്നപോലെ നജീബും ധരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആശയ വിനിമയോപാധി മാത്രമാണ് ഭാഷ എന്ന തെറ്റിദ്ധാരണയിൽ സ്വന്തം ഭാഷ ഉപേക്ഷിച്ച് അന്യഭാഷ വശമാക്കി അന്യരാജ്യങ്ങളിൽ പോയി ജീവിക്കാം എന്നൊരു വ്യാമോഹം മൂന്നാം ലോകമെന്നു വിളിക്കുന്ന ബ്രിട്ടീഷ് കോമൺവെൽത്ത് രാജ്യങ്ങളിലാകെ പടർന്ന് പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അർബാബ് പറയുന്നത് തനിക്കും താൻ പറയുന്നത് അർബാബിനും മനസ്സിലാക്കാനായാൽ മസറയിൽ സ്വച്ഛമായി തുടരാനാകും എന്നാണ് നജീബ് രണ്ടു ദിവസത്തെ അനുഭവംകൊണ്ട് മനസ്സിലാക്കിയത്. അതിനപ്പുറം ഭാഷയ്ക്ക് എന്തെങ്കിലും ധർമമുള്ളതായി അയാൾ അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അർബാബിന്റെ ക്രൂരമായ ശിക്ഷകളേറ്റ്, ഭീകരരൂപി അപ്രത്യക്ഷമായതോടെ അയാളുടെ ജോലി കൂടി ഏറ്റെടുത്ത് ജീവിക്കാൻ പാടുപെടുകയാണ് കഥാനായകൻ. എന്നാൽ ഭാഷയുടെ ഉപയോഗം കേവലം ആശയവിനിമയത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്നില്ലെന്നും ഭാഷ ജീവിതം തന്നെയാണെന്നും മനുഷ്യനായി തുടരാൻ ഭാഷാവ്യാപാരം എത്രമാത്രം ആവശ്യമാണെന്നും നജീബ് ഇനിയും മനസ്സിലാക്കാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ.

മാതൃഭാഷാനഷ്ടമെന്ന തീ

സാമൂഹികവ്യാപാരം സമ്പൂർണമായി നിഷേധിക്കപ്പെട്ട തന്നിൽനിന്ന് സ്വന്തം ഭാഷ അകന്നു പോകുന്നതായും മൃഗചോദനകൾ ഗന്ധവിവേചനമായി നാമ്പിട്ടുതുടങ്ങുന്നതായും അയാൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്ന് ആർജിക്കുന്ന മാതൃഭാഷ അത് കൈകാര്യം ചെയ്യാനുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ പൂർണമായും നഷ്ടപ്പെടുമ്പോൾ സ്വയമടഞ്ഞുതുടങ്ങുകയും പുതിയ സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങൾ ഉടലെടുക്കാത്ത സാഹചര്യത്തിൽ ജന്തുചോദനകളായ ഗന്ധഭാഷയുടെയും മറ്റ് വിനിമയ സാധ്യതകളുടെയും വാതിലുകൾ തുറക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പലവിധ ജന്തുഭാഷകളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് ആംഗിക - ശാബ്ദിക ഭാഷകളുടെ പുതിയ സാധ്യതകൾ പലത് കടന്നാണ് മൃഗാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് മനുഷ്യാവസ്ഥയിലേക്കുള്ള ശാരീരിക മാനസിക-ബൗദ്ധിക-പരിണാമം സംഭവിക്കുന്നത്. പരിണാമത്തിന്റെ ഈ ഗതിക്ക് വിപരീതമായാണ് ഇപ്പോൾ നജീബിൽ മാറ്റങ്ങൾ നടക്കുന്നത്. സാമൂഹികജീവിയായ മനുഷ്യനായി തുടരാനുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ നഷ്ടമായതോടെ അയാളിലെ മനുഷ്യചോദനകൾ കെട്ടടങ്ങുകയും മൃഗചോദനകൾക്ക് അയാൾ വിധേയമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരുതരം വിപരീതപരിണാമത്തിന്റെ ദശയിലേക്ക് അയാൾ കടക്കുകയാണ്. മനുഷ്യ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ആടുജീവിതത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമത്തിന്റെ തുടക്കം.

പത്തൊമ്പതാം അധ്യായത്തിൽ ചില ജന്തുസഹജമായ തിരിച്ചറിവുകളിലേക്ക് അയാൾ പരിണമിക്കുന്നത് സ്വയമറിയുന്നുണ്ട്. ആദ്യം എല്ലാത്തിനും മസറയിൽ ഒരു മുശട് വാടയായിരുന്നു. ഛർദ്ദിക്കാൻ തോന്നുന്ന ഒരുതരം വാട. ആടിന്റെ പാലിനു പോലും ഉണ്ടായിരുന്നു ആ വാട. ഖുബൂസിന്റെ ഓരോ കഷ്ണം പാലിൽ മുക്കുമ്പോഴും ഈ വാടകളെല്ലാം നജീബിന്റെ മൂക്കിലേക്ക് അടിച്ചു കയറുകയും ആ ദിവസങ്ങളിൽ എത്രയോ വട്ടം അയാൾ ഛർദ്ദിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ പതിയെപ്പതിയെ ആ വാട അയാളിൽ നിന്ന് അകന്നുപോയി. അല്ലെങ്കിൽ അത്തരം വാടകളെപ്പറ്റി അയാൾ മറന്നു പോയി. പിന്നെ പലവട്ടം ആഗ്രഹിച്ചിട്ടും അയാൾക്കത് അനുഭവിക്കാനായില്ല എന്നാണ് അയാൾ തിരിച്ചറിയുന്നത്. അങ്ങനെയൊരു വാട നിലനിന്നിരുന്നു എന്ന് വിശ്വസിക്കാൻ പോലും കഴിയാനാവാത്തവിധം അതയാളിൽ ലയിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഗന്ധപരമായി മനുഷ്യ സഹജമായ തിരിച്ചറിവുകൾക്ക് പ്രസക്തി നഷ്ടപ്പെടുകയും മൃഗസാധാരണമായ മറ്റു തിരിച്ചറിവുകളിലേക്ക് അയാൾ പരിവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

തുടക്കത്തിൽ മസറയിലെ ആടുകൾക്കെല്ലാം ഒരേ ഗന്ധം തന്നെയായിരുന്നു അയാൾക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടതെങ്കിൽ ഇപ്പോൾ അങ്ങനെയല്ല. ആടുകളുടെ ഗന്ധവൈജാത്യം തിരിച്ചറിയാൻ അയാൾ പ്രാപ്തി

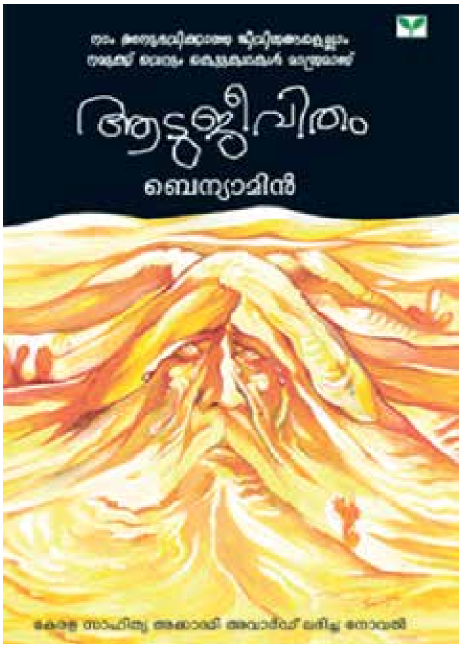
നേടുകയാണ്. ഇതൊരു പരിണാമസൂചനയാണ്. ഒരുപക്ഷേ, നിയാണ്ടർതാൽ എന്ന ആദിമ മനുഷ്യരുടെ ഗന്ധവിവേചനശക്തിയിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്ക്. മനുഷ്യപരിണാമത്തിന്റെ കുറേക്കൂടി ആധുനികദശയിലാണ് അന്യോന്യവിനിമയത്തിന് ഭാഷ കൂടുതൽ സജ്ജമാവുന്നത്. അതോടെ ഗന്ധം, സ്പർശം തുടങ്ങിയ വിവേചനവിനിമയമാർഗങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മസാധ്യതകൾ അടഞ്ഞ് ഭാഷയെന്ന ബൃഹദ്രൂപത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ തെളിയുകയുമാണ്. നജീബിലാകട്ടെ ഭാഷാ വ്യാപാരത്തിന്റെ സാധ്യത അടഞ്ഞതോടെ മറ്റു വിനിമയ സാധ്യതകൾ സ്വാഭാവികമായും തുറക്കുകയാണ്.

"അതായത്, മുട്ടനാടുകൾക്ക് ഒരു പ്രത്യേക മണം, ചെമ്മരിയാടുകൾക്ക് വേറൊരു മണം. ചെമ്മരിയാടുകൾ തന്നെ ഒരു നൂറു വിധമുണ്ട്. അതിനെല്ലാം വേറെ മണം. ഗർഭിണിയായ ആടുകൾക്ക് ഒരു മണം . പ്രസവിക്കാറായ ആടുകൾക്ക് അതിലും വ്യത്യസ്തമായ മണം. ആ മണം അറിഞ്ഞ് ആട് പ്രസവിക്കുന്ന ദിവസം കണക്കുകൂട്ടാൻ പോലും എനിക്ക് കഴിയുമായിരുന്നു. ഇനി പ്രസവിച്ചു വീണ കുട്ടികൾക്ക് ഒരു മണം. മുതിർന്ന കുട്ടിക്ക് വേറൊരു മണം. വാവുകാലമായ ആടുകൾക്ക് ഒരു മണം. ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമാണ് ഒട്ടകങ്ങളുടെ മണം. ഒട്ടകങ്ങൾ തന്നെ രണ്ടു വിധമുണ്ട്. ഒരു പൂഞ്ഞയുള്ളതും ഇരു പൂഞ്ഞയുള്ളതും. അതിനു രണ്ടിനും വ്യത്യസ്ത മണങ്ങളാണുള്ളത്. ഒരു മണവും ഇല്ലാതെ ഒരു ജീവിയേ മസറയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. അത് ഞാൻ എന്ന മൃഗമാവുന്നു! " മൃഗമെന്ന് ആലങ്കാരികമായി പറയുന്നതാണെങ്കിലും അയാളിൽ നടക്കുന്ന പരിണാമത്തിന്റെ സൂചന ഇവിടെ അവഗണിക്കാനാവില്ല. ഭാഷാ നഷ്ടത്തിലൂടെ തന്നിൽ നിന്ന് മാനുഷികത ചോർന്നുപോകുന്നു എന്ന ആധിയാണ് നജീബ് തിന്നുന്ന വേദനയുടെ തീ.

ഭാഷയുടെ വീണ്ടെടുപ്പ്

ഏതൊരു മനുഷ്യനും ഈ തിരിച്ചറിവിൽ ഭയചകിതനായി വേർപെടുന്ന മനുഷ്യത്വത്തെ തിരിച്ചുപിടിക്കാൻ അവസാനശ്രമം നടത്തും. അതിവിടെയും സംഭവിക്കുന്നു. ഭാഷയുടെ വീണ്ടെടുപ്പിലൂടെ മാത്രമേ മനുഷ്യത്വത്തെ തിരിച്ചെടുക്കാനാവുകയുള്ളൂ. തനിക്ക് ഉള്ളുതുറന്ന് ആരോടെങ്കിലും സംസാരിച്ചേ കഴിയൂ... ആരോട് ? വീടുമായി ബന്ധപ്പെടാൻ ഒരു വഴിയും ഇല്ല . ഫോണോ കത്തെഴുതാനുള്ള പോസ്റ്റൽ സൗകര്യങ്ങളോ ഇല്ല. ഈ യാഥാർഥ്യം അയാളെ ക്രൂരമായി വേട്ടയാടുകയും ഒറ്റപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ഒറ്റപ്പെടലിന്റെ വിഭ്രാന്തിയിൽ ഒരു ഭ്രമാത്മക നിമിഷത്തിൽ അയാൾ പ്രിയതമയായ സൈനുവിന് കത്തെഴുതുന്നു. ആ കത്ത് എങ്ങനെ അവളുടെ കൈകളിലെത്തും എന്നതൊന്നും അയാൾ ചിന്തിച്ചില്ല. പ്രിയപ്പെട്ടവരോട് എന്തെങ്കിലും മിണ്ടീം പറഞ്ഞും ഇരിക്കാനുള്ള ത്വര മനുഷ്യനിൽ സഹജമാണ്. ഇനിയും തനിക്കത് അടക്കി വയ്ക്കാനാവില്ല.

ദിവസങ്ങളായി ഭാഷ ഉപയോഗിക്കാതെ താൻ മൃഗമായി പരിണമിക്കുകയാണോ എന്ന ഭീതിയിൽ



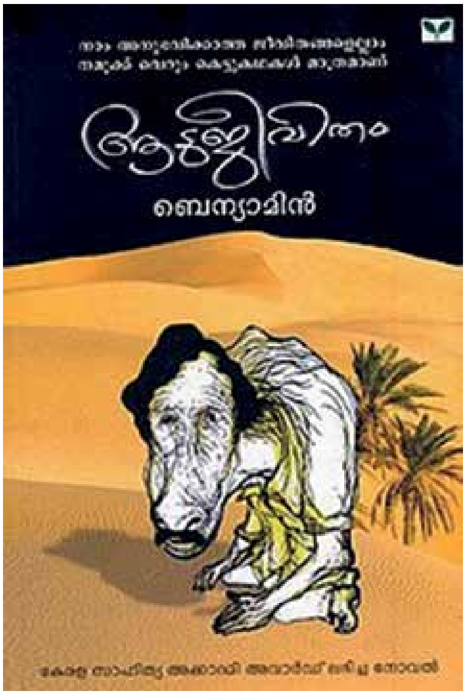
അയാൾ കത്തെഴുത്തിലൂടെ ഭാഷയിലേക്കും മനുഷ്യസാധാരണമായ വികാരവിചാരങ്ങളിലേക്കും നടന്നടുക്കുകയാണ്. കത്തിൽ അയാളെഴുതുന്നത് തന്റെ ജീവിതദുരിതങ്ങളല്ല. എന്തിന് അവയൊക്കെ എഴുതി പ്രിയപ്പെട്ടവളെയും കൂടി വേദനിപ്പിക്കുന്നു. തന്റെയും അവളുടെയും ഗൾഫ് ജീവത സങ്കൽപ്പങ്ങൾ യാഥാർഥ്യമായ മട്ടിലാണ് അയാൾ കത്തെഴുതുന്നത്. താനിവിടെ സുഖമായി എത്തിയെന്നും കത്തെഴുതാൻപോലും കഴിയാത്ത വിധത്തിൽ ഇവിടെ ജോലിത്തിരക്കുകളിൽ ഏർപ്പെട്ടെന്നും കത്ത് വൈകുന്നതിൽ നീ വിഷമിച്ചിരിക്കുകയാണെന്ന് അറിയാമെന്നും സങ്കടപ്പെടേണ്ടാ ഇക്കാ ഇവിടെ സുഖമായി കഴിയുകയാണെന്നും അയാൾ എഴുതുന്നു.

പാലും കമ്പിളിയും ഉണ്ടാക്കുന്ന വലിയ കമ്പനിയിലാണ്, അവിടെ മേൽനോട്ടമാണ് തന്റെ പണി. ജോലികളൊക്കെ യന്ത്രങ്ങളാണ് ചെയ്യുന്നത്. കമ്പനി ഉടമയായ അർബാബിന് തന്നോട് വളരെ സ്നേഹമാണെന്നും ഇടയ്ക്കിടെ തനിക്ക് സമ്മാനങ്ങൾ നൽകാറുണ്ടെന്നും സ്വപ്നങ്ങൾ എഴുതി നിറയ്ക്കുകയാണയാൾ.

നാട്ടുകാരായ റാവുത്തർ, രാഘവൻ, വിജയൻ, പോക്കർ എന്നിവരെല്ലാം തന്നോടൊപ്പം ഉണ്ട്, എന്നാൽ അവരോട് തനിക്ക് കൂട്ടുകെട്ടില്ല. അർബാബിന് അതിഷ്ടമല്ല. അർബാബിന് ഹൂറിയായ ഒരു മകളുണ്ട്, മേരി മൈമുന . അവളുമായാണ് തന്റെ ചങ്ങാത്തം. അവളുമായി എന്നും നടക്കാറുണ്ട് എന്നെല്ലാം തന്റെ സ്വപ്നജീവിതത്തെ അയാൾ കത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

അവിടെ ഉമ്മയ്ക്കും സൈനുവിനും സുഖമെന്ന് കരുതുന്നു. ഇനി സമയം കിട്ടുമ്പോൾ എഴുതാം. എന്ന് നിന്റെ സ്വന്തം ഇക്ക നജീബ് എന്നെഴുതി പേപ്പർ മടക്കി. പിന്നെ കണ്ണടച്ചിരുന്ന് കുറെ കരഞ്ഞു. ആ കത്തല്ല, ആ കരച്ചിലായിരുന്നു തന്റെ സത്യം. ആരും

ദിവസങ്ങളായി ഭാഷ ഉപയോഗിക്കാതെ താൻ മൃഗമായി പരിണമിക്കുകയാണോ എന്ന ഭീതിയിൽ അയാൾ കത്തെഴുത്തിലൂടെ ഭാഷയിലേക്കും മനുഷ്യ സാധാരണമായ വികാരവിചാരങ്ങളിലേക്കും നടന്നടുക്കുകയാണ്. കത്തിൽ അയാളെഴുതുന്നത് തന്റെ ജീവിതദുരിതങ്ങളല്ല. എന്തിന് അവയൊക്കെ എഴുതി പ്രിയപ്പെട്ടവളെയും കൂടി വേദനിപ്പിക്കുന്നു.



വായിക്കാത്ത സത്യം.

ഭാഷയുടെ സുപ്രധാനമായ ഒരു സവിശേഷതയിലേക്കാണ് ഈ സന്ദർഭം വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. സാമൂഹികവ്യാപാരമാണ് ഭാഷയുടെ മുഖ്യധർമം. അത് നേരിട്ട് സാധ്യമാവാത്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ കത്തിലൂടെ ആ ധർമം നിറവേറ്റാനാവും. ഇവിടെ പോസ്റ്റൽ സൗകര്യമില്ലാത്തതിനാൽ കത്ത് അപ്രസക്തമാണ്. ഭ്രമാത്മകമായ നിമിഷത്തിലുണ്ടാവുന്ന ഈ കത്തെഴുത്ത് മനസ്സിന്റെ അതിജീവനതന്ത്രമാണ്. ഭാഷയിലൂടെയുള്ള അതിജീവനം. ഇനി കത്തിലെഴുതുന്ന വസ്തുതകളോ? അതും മനസ്സും ഭാഷയും ചേർന്ന സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഇന്ദ്രജാലം തന്നെ. സങ്കൽപ്പത്തിലെ സുഖാനുഭൂതികളെ മനസ്സുകൊണ്ട് അനുഭവിച്ച് എഴുത്തിലൂടെ യാഥാർഥ്യപ്രതീതി സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്.

സ്വന്തമായുള്ളതും സ്വതന്ത്രമായി ഉപയോഗിക്കാവുന്നതുമായ ഭാഷയിലൂടെയാണ് മനുഷ്യൻ ഇത്തരം അതിജീവനശ്രമങ്ങൾ നടത്തുന്നത്. ഭാഷ ആശയവിനിമയോപാധി മാത്രമല്ല, അതിജീവനത്തിനുള്ള മാന്ത്രികവടി കൂടിയാണ് . സാമൂഹിക വ്യാപാരത്തോടൊപ്പം ആന്തരികവ്യാപാരവും ഭാഷയ്ക്കുണ്ട്. സാഹിത്യാദികലകളുടെ ആസ്വാദനത്തിൽ നടക്കുന്നത് ഇത്തരം ആന്തരികഭാഷാവ്യാപാരങ്ങളാണ്. ആത്മപ്രകാശനത്തിന്റെയും പ്രതീതികൽപ്പനകളുടെയും സങ്കൽപ്പാനുഭൂതികളുടെയും പലവിധ ആവിഷ്കാരരൂപങ്ങളിൽ മനുഷ്യന് ഭാഷ സഹായഹസ്തം നീട്ടുന്നു. ഇതെല്ലാം സാധ്യമാവുന്നത് (ബഹുഭൂരിപക്ഷം പേർക്കും) മാതൃഭാഷയിലൂടെയാണ്. മാതൃഭാഷാവ്യാപാരത്തിന്റെ സാധ്യതകളിലൂടെയുള്ള അതിജീവനത്തെ വരച്ചുകാട്ടുന്ന കൃതിയായി ഇങ്ങനെ ആടുജീവിതം മാറുകയാണ്.

ഭാഷയുടെ സൂക്ഷ്മശ്രുതികൾ

സന്ദർഭവും പറയുന്ന ആളിന്റെ ഭാഷാശേഷിയും ഭാഷയുടെ സംവേദനശക്തിയിൽ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ കൃതിയിൽ നജീബ് കണ്ടെത്തുന്നത് കേൾക്കുന്നവന്റെ ആവശ്യമനുസരിച്ച് ഭാഷയുടെ വിനിമയശേഷിക്ക് ഏറ്റക്കുറച്ചിലുണ്ടാകുമെന്നാണ്. ഒരു ചൂടുകാലത്ത് മസറയിലെ മൂന്നു നാല് ആടുകൾ ചത്തുകിടക്കുന്നത് കണ്ടിട്ട് നജീബ് പരിഭ്രാന്തനായി അർബാബിനടുത്തേക്കോടി. പരിഭ്രമത്തോടെ കാര്യങ്ങൾ തനിക്കറിയുന്ന മലയാളത്തിൽ തന്നെപറഞ്ഞു. നജീബിനെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അർബാബ് എല്ലാം മനസ്സിലാക്കുകയും നജീബിനോടൊപ്പം വന്ന് മസറയിൽ ചത്തു കിടക്കുന്ന ആടുകളെ പരിശോധിച്ച് അനന്തരനടപടികളിലേക്ക് കടക്കുകയും ചെയ്തു. പലപ്പോഴും അർബാബ് താൻ പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്ന ആളല്ല. തന്റെ ആവശ്യങ്ങളാണ് അർബാബ് മനസ്സിലാക്കാതെ പോവുന്നത്. ഇപ്പോൾ അർബാബിന് ആവശ്യമായ കാര്യം ഉണർത്തിച്ചപ്പോൾ എല്ലാം മനസ്സിലാക്കി. ഭാഷയുടെ ഈ തത്വം, അധികാരവും ഭാഷയും തമ്മിലെ വിചിത്ര ബന്ധം, അയാൾ മനസ്സിലാക്കുകയാണ്.

പൂഴിമണ്ണിൽ നുണ മുങ്ങുന്ന ആമയെപ്പോലുള്ള സൂര്യൻ മണലാരണ്യത്തിലെ അസ്തമയത്തിന്റെ മാറ്റ് കൂട്ടുന്നു. ആ കാഴ്ച കാണാൻ തന്റെ പ്രിയതമ കൂടെയില്ലല്ലോ എന്നയാൾ ദുഃഖിക്കുന്നു. സൗന്ദര്യാനുഭവം ഭാഷയിലൂടെ പങ്കുവയ്ക്കുമ്പോഴാണ് അതിന് സൗന്ദര്യമേറുന്നത്. ലോകത്തെ വലിയ സങ്കടങ്ങളിലൊന്നാണ് സൗന്ദര്യാനുഭവത്തെ പങ്കുവയ്ക്കാൻ പ്രിയപ്പെട്ടവർ അടുത്തില്ലാതെ പോവുന്നത്. സൗന്ദര്യം ഇവിടെ വ്യക്തിനിഷ്ഠമോ വസ്തുനിഷ്ഠമോ അല്ലാ, ഭാഷാധിഷ്ഠിതമായ സാമൂഹികമാണെന്നു വരുന്നു. സൗന്ദര്യം ഭാഷയിലൂടെ പങ്കുവയ്ക്കാനായില്ലെങ്കിൽ ആ സൗന്ദര്യാനുഭവത്തിനും സൗന്ദര്യത്തിനും പ്രസക്തിയില്ലാതെ വരുന്നു. സൗന്ദര്യം ഭാഷയിലൂടെ പങ്കുവയ്ക്കാനായില്ലെങ്കിൽ അത് മനസ്സിന് വിങ്ങൽ ഉണ്ടാക്കുകയേയുള്ളൂ എന്നറിഞ്ഞ് നജീബ് ദീർഘനേരം കാഴ്ച കണ്ടിരിക്കാതെ കട്ടിലിൽ നീണ്ടുനിവർന്നു കിടന്ന് കണ്ണടയ്ക്കുകയാണ്, ഒരനാഥശവംപോലെ. ഭാഷാപരമായ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണം തന്നെയാണിതും. ഇവിടെ മറ്റൊന്നുകൂടി നാം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്, ഭാഷാവ്യാപാരം സാധ്യമാവാതെയാണല്ലോ അനാഥശവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. ഭാഷ ജീവിതവും ഭാഷാനഷ്ടം മരണവും അനാഥത്വവും ആയി മാറുകയാണ്.

വൃത്തിഹീനമായ സാഹചര്യത്തിൽ പൊടിക്കാറ്റേറ്റ് നജീബിന്റെ മുടിയും ശരീരരോമങ്ങളും പൊടിയും പുണ്ണും പിടിച്ച് കൃമികീടങ്ങളുടെ വാസസ്ഥലമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ആടുകളുടെ ശരീരത്തിലെന്നതുപോലെതന്നെ ചെള്ളും കൃമികീടങ്ങളും അയാളുടെ ഗുഹ്യഭാഗങ്ങളിലും തലയിലും നിരന്തരം ചൊറിച്ചിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നു. ആടുകളോടൊപ്പമുള്ള സഹവാസം അയാളെ ശാരീരികമായി ആടാക്കി മാറ്റുകയായിരുന്നു. ഭാഷാനഷ്ടത്തിലൂടെ അയാൾ അതിനു മുമ്പേ

സ്വന്തമായുള്ളതും സ്വതന്ത്രമായി ഉപയോഗിക്കാവുന്നതുമായ ഭാഷയിലൂടെയാണ് മനുഷ്യൻ ഇത്തരം അതിജീവനശ്രമങ്ങൾ നടത്തുന്നത്. ഭാഷ ആശയവിനിമയോപാധി മാത്രമല്ല, അതിജീവനത്തിനുള്ള മാന്ത്രികവടി കൂടിയാണ് . സാമൂഹിക വ്യാപാരത്തോടൊപ്പം ആന്തരികവ്യാപാരവും ഭാഷയ്ക്കുണ്ട്. സാഹിത്യാദികലകളുടെ ആസ്വാദനത്തിൽ നടക്കുന്നത് ഇത്തരം ആന്തരികഭാഷാവ്യാപാരങ്ങളാണ്.

തന്നെ മാനസ്സികമായി ആടുജീവിതം നയിച്ചു തുടങ്ങുകയും ചെയ്തിരുന്നു.

ഭാഷയെ വീണ്ടെടുത്ത് മനുഷ്യത്വം നിലനിർത്തുന്നതിനായി ഭാഷയുടെ സങ്കൽപ്പശേഷിയെ നജീബ് വേണ്ടുവോളം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ബാല്യത്തിൽ തനിക്ക് പെൺമുലകളുടെ സ്പർശസുഖം പകർന്നു നൽകിയ പോച്ച പറിക്കാനെത്തുന്ന രമണിയെന്ന പെൺകുട്ടിയെ മസറയിൽ താൻ ആദ്യമായി പാൽകറന്ന ആടിൽ ആരോപിക്കുന്നുണ്ട്. തന്നെ ആക്രമിച്ച് കൈയൊടിച്ച ആട്, നാട്ടിലെ ചട്ടമ്പിയായ അറവു റാവുത്താർ ആണ്. നാട്ടിലെ കാമുകി മേരി മൈമുനയും ആടായി ഇപ്പോൾ കൂടെയുണ്ട്. ഇണ്ടിപ്പോക്കർ, ഞണ്ടു രാഘവൻ, പരിപ്പ് വിജയൻ, ചക്കി, അമ്മിണി, കൗസു, നബീൽ, പിങ്കി, അമ്മു, റസിയ,താഹിറ ഇങ്ങനെ നാട്ടിലെ പ്രിയപ്പെട്ടവരുടെ പേരുകൾ ആടുകൾക്ക് നൽകി അവരോട് സംസാരിച്ചും കഥകൾ പറഞ്ഞും അയാൾ അതിജീവനമാർഗം നേടുകയാണ്.

ജഗതിയെപ്പോലെ ചിരിക്കുന്ന ആടും മോഹൻലാലിനെപ്പോലെ ചരിഞ്ഞു നടക്കുന്ന ആടും ഇ എം എസിനെപ്പോലെ വിക്കുള്ള ആടും നജീബിന്റെ കൂട്ടുകാരാണവിടെ. അവരോടെല്ലാം തന്റെ വേദനകളും യാതനകളും സ്വപ്നങ്ങളും അയാൾ പങ്കിടുന്നു. ഒറ്റപ്പെടലിൽ വീർപ്പുമുട്ടുന്നത് വാക്കുകളാണ്. വാക്കുകൾ ഉള്ളിൽ പരൽമീനുകളെപ്പോലെ പിടയും. പങ്കുവയ്ക്കപ്പെടാനാവാത്ത വികാരങ്ങൾ വിങ്ങുകയും പതയുകയും വായിൽ നുരയുകയും ചെയ്യും. ആവശ്യത്തിന് വാക്കുകളെ പുറത്തുവിടുക എന്നതാണ് മനസ്സിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ സ്വസ്ഥത. അല്ലാത്തവർ വാക്കുകൾ വിഴുങ്ങിച്ചാവും എന്നാണ് നജീബ് നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ ഭാഷയുടെ സൂക്ഷ്മശ്രുതികൾ ഈ നോവലിൽ ധാരാളം കടന്നുവരുന്നു.

കാച്ചിക്കുറുക്കിയ വാക്കുകൾ

ഒരു കിലോമീറ്റർ അകലെയുള്ള മസറയിൽ ഹക്കിം ജീവനോടെ ഉണ്ടെന്നറിഞ്ഞതിൽ അയാൾ വളരെ സന്തോഷിച്ചു. രണ്ടു മസറകളെയും തമ്മിൽ വേർതിരിക്കുന്ന കുന്നിൻ ചെരിവാണ് അവരെ ഇത്ര കാലവും മറച്ചുപിടിച്ചത്. പരസ്പരം കണ്ടുമുട്ടാൻ അവരും അവർ തമ്മിൽ കണ്ടുമുട്ടാതിരിക്കാൻ അർബാബുമാരും ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. നജീബിന്റെ അർബാബിനെക്കാൾ ക്രൂരനായിരുന്നു ഹക്കിമിന്റെ അർബാബ്. അർബാബുമാരുടെ ബൈനോക്കുലറിന്റെ കാഴ്ചയെ വെട്ടിച്ച് അപൂർവം അവസരങ്ങളിൽ അവർ കാണാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അധികനേരം സംസാരിച്ചു നിൽക്കാനാവില്ല. അർബാബിന്റെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുന്നതിനുമുമ്പ് തിരിച്ചെത്തണം. കാര്യങ്ങളൊന്നും വിശദമായി പറയാനാവില്ല. ഭാഷയെ അത്രമാത്രം ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞ് ഹൃദയവികാരങ്ങളൊക്കെ അതിൽ നിറയ്ക്കേണ്ടതുണ്ട്. അത് ആയാസകരമായ പണിയാണ്. പക്ഷേ, വേറെ നിവൃത്തിയില്ല.

"എന്തെങ്കിലും ഒന്നോ രണ്ടോ വാക്ക്. അതിലൊതുങ്ങും ഞങ്ങളുടെ സംസാരം. ഒതുക്കണം. അതിനേ അവസരമുള്ളൂ. അധികനേരം നിന്നാൽ അപ്പോഴേക്കും അർബാബ് വണ്ടിയുമെടുത്ത് പിന്നാലെ വരും. അപ്പോൾ എത്ര കാച്ചിക്കുറുക്കിയാലാണ് മനസ്സ് നിറഞ്ഞ് കവിയുന്ന വർത്തമാനങ്ങൾ നാലു വാക്കിലൊതുക്കാൻ കഴിയുക എന്ന് ആലോചിച്ചു നോക്കൂ."

യഥാർഥത്തിൽ ഈ സന്ദർഭം വായിക്കുമ്പോൾ മലയാളം പറഞ്ഞാൽ ക്രൂരമായി ശിക്ഷിക്കുന്ന കേരളത്തിലെ ചില ഇംഗ്ലീഷ് മീഡിയം സ്കൂളുകളിലെ കുട്ടികളുടെ മാനസികാവസ്ഥ നമുക്ക് ഓർമയിലെത്തും. അധികൃതർ കാണാതെ കഷ്ടപ്പെട്ട് മലയാളത്തിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ വാക്കിൽ ഹൃദയവികാരങ്ങൾ അവർ പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ടാവാം. എത്ര വേദനപ്പെട്ടാണ് സ്വന്തം നാട്ടിൽ കുട്ടികൾ വാക്കുകൾ ഉള്ളിലൊതുക്കി മരിച്ചു ജീവിക്കുന്നത് ! അതുപോലെ തന്നെ ഇന്ന് പല വീടുകളിലും സംസാരിക്കാൻ ഒരു കൂട്ടുകിട്ടാതെ വിഷമിക്കുന്ന വൃദ്ധജനങ്ങൾ ഏറെയുണ്ട്. യഥാർഥത്തിൽ ഇവരുടെയൊക്കെ അവസ്ഥ നജീബിന്റെ അവസ്ഥയ്ക്ക് ഏറെക്കുറെ സമാനമാണ്.

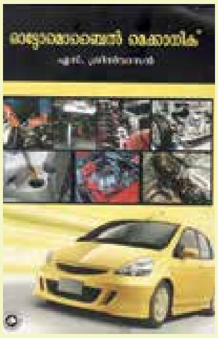
ആ ഒളിച്ചുചേരലിൽ ഹക്കിമിന്റെ മസറയിൽ പുതുതായി എത്തിയ ഇബ്രാഹിം കാതരിയുടെ ഇടപെടലോടെ രക്ഷാമാർഗം തുറക്കുകയാണ്. സാഹസികമായി മണലാരണ്യത്തിലൂടെയുള്ള യാത്രയിൽ ഹക്കീമിന്റെ ജീവൻ നഷ്ടപ്പെടുകയും ഇബ്രാഹിമിനെ കാണാതാവുകയും ചെയ്തു. നജീബുമാത്രം രക്ഷപ്പെട്ട് ജനവാസമുള്ള സ്ഥലത്തെത്തി. മറ്റൊരു അർബാബിൽ നിന്ന് രക്ഷ നേടിയെത്തിയ ഹമീദുമായി പൊലീസിന് പിടികൊടുത്ത് രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അങ്ങനെ മൂന്നര വർഷത്തെ ദുരിത ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് നജീബ് രക്ഷനേടുന്നു.

ഭാഷയും മനുഷ്യജീവിതവും എത്ര അഗാധമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ആടുജീവിതത്തിൽ നാം കണ്ടെത്തുന്നത്. ശാരീരിക പരിണാമം നടക്കുന്നതോടൊപ്പം ഭാഷയിലൂടെയുമാണ് മൃഗാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് മനുഷ്യൻ പരിണമിച്ചെത്തിയത്. സ്വാഭാവികമായും ആ ഭാഷ നഷ്ടമാകുന്നതിലൂടെ വിപരീതപരിണാമമെന്ന അപകടം ക്ഷണിച്ചു വരുത്തുകയാവും ചെയ്യുക.

സ്വതന്ത്രമായി ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഭാഷയിൽ മാത്രമേ മനുഷ്യർക്ക് സ്വയം പ്രകാശിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. സ്വന്തം നാട്ടിൽ സ്വന്തംഭാഷയിൽ സർവമേഖലയിലും വളരാൻ കഴിയുന്ന ജനതയാണ് സംതൃപ്തരും സന്തുഷ്ടരുമായി മാറുന്നത്. അതിന് അവസരം നഷ്ടമാകുന്ന ഒരോ നിമിഷവും പൗരൻ അപമാനിതനും അശക്തനും ആയി മാറുകയാണ്. ജീവിതവഴി തേടി അന്യനാടിനെ ആശ്രയിക്കുമ്പോൾ യഥാർഥത്തിലുള്ള സന്തുഷ്ടിയും സംതൃപ്തിയുമാണ് നമ്മുടെ പൗരന്മാരിൽ നിന്ന് അന്യമാകുന്നത്. ഭാഷാനുഭവങ്ങളുടെ ഇത്തരം അനേക സന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ ഭാഷാ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ മൂന്നാം കണ്ണു തുറക്കുകയാണ് "ആടുജീവിതം”.

(ഹരിദാസൻ - 9495688556)

ഭാഷയും മനുഷ്യജീവിതവും എത്ര അഗാധമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ആടുജീവിതത്തിൽ നാം കണ്ടെത്തുന്നത്. ശാരീരിക പരിണാമം നടക്കുന്നതോടൊപ്പം ഭാഷയിലൂടെയുമാണ് മൃഗാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് മനുഷ്യൻ പരിണമിച്ചെത്തിയത്. സ്വാഭാവികമായും ആ ഭാഷ നഷ്ടമാകുന്നതിലൂടെ വിപരീതപരിണാമമെന്ന അപകടം ക്ഷണിച്ചു വരുത്തുകയാവും ചെയ്യുക.

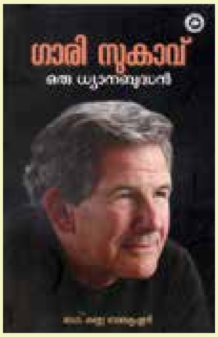


ഓട്ടോമൊബൈൽ മെക്കാനിക്
എസ്.ശ്രീനിവാസൻ

ഐ ടി ഐ/ ഐ ടി സി കളിൽ പഠിപ്പിക്കുന്ന മെക്കാനിക് (മോട്ടോർ വെഹിക്കിൾ എന്ന കോഴ്സിനു വേണ്ടി തയാറാക്കിയ പുസ്തകമാണിത്.

ഡിപ്ലോമ തലത്തിലുള്ള ഓട്ടോമൊബൈൽ എഞ്ചിനീയറിങ് കോഴ്സിനും ഈ പുസ്തകം ഉപകരിക്കും മോട്ടോർ വർക്ക്ഷോപ്പിൽ പണിയെടുക്കുന്ന തൊഴിലാളികൾക്ക് വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കാവുന്ന രീതിയിൽ സരളമായി, ചിത്രസഹായത്തോടെ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു.

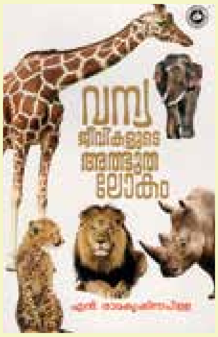
കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ₹ 250/-



ഗാരി സുകാവ് ഒരു ധ്യാനബുദ്ധൻ
ഡോ.കല്പറ്റ ബാലകൃഷ്ണൻ

ആശാനും വള്ളത്തോളും പി.യും ബഷീറും എം.ടിയുമടങ്ങുന്ന മലയാളത്തിന്റെ സാഹിത്യപരിസരങ്ങളിലേക്ക് ഗാരി സുകാവിന്റെ ചിന്തകളെ മനോഹരമായി സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്ന ഡോ .കല്പറ്റ ബാലകൃഷ്ണന്റെ രചന.

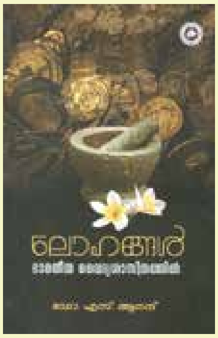
കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ₹ 160/-



വന്യജീവികളുടെ അത്ഭുതലോകം
എൻ.രാമകൃഷ്ണപിള്ള

ഭൂമിയിൽ കാണപ്പെടുന്ന വന്യജീവികളുടെ സ്വഭാവ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ച് സമഗ്രമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥം.

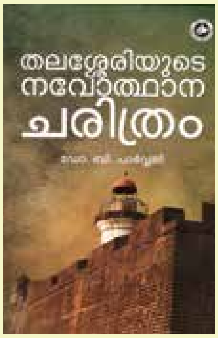
കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ₹170/-



ലോഹങ്ങൾ
ഭാരതീയ വൈദ്യശാസ്ത്രത്തിൽ
ഡോ.എസ്. ആനന്ദ്

ഭാരതീയ ചികിൽസാ ശാസ്ത്രങ്ങൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്ന ലോഹങ്ങളായ സ്വർണം, വെള്ളി, ചെമ്പ്, ഇരുമ്പ്, വെളുത്തീയം, കറുത്തീയം, പിത്തള, വെള്ളോട്, നാകം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് സമഗ്രമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഗ്രന്ഥം.

കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ₹75/-



തലശ്ശേരിയുടെ നവോത്ഥാനചരിത്രം
ഡോ. ബി. പാർവ്വതി

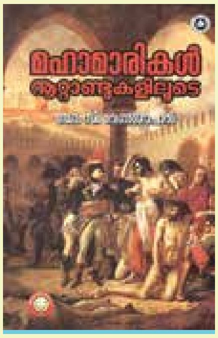
ഇന്ത്യൻ ദേശീയതപോലും ഏക ശിലാരൂപത്തിലേക്ക് വെട്ടിച്ചുരുക്കപ്പെടുന്ന വർത്തമാനകാലത്ത് അതേ ദേശീയതയെ പാരമ്പര്യമായി വളർത്തിയെടുത്ത തലശ്ശേരിയിലെ പുലയനും തീയനും മുസ്‌ലീമും മലയനും വണ്ണാനും ഉൾപ്പെടുന്ന മഹാമാനവികതയുടെ പ്രയോക്താക്കളെ ഈ ചരിത്രരചന ഉത്തരവാദിത്വബോധത്തോടെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. നമുക്ക് കരഗതമായ ഈ ലോകം നിർമിച്ച് വിട്ടുപോയ ആ മനുഷ്യരുടെയും അവരുടെ ചെയ്തികളുടെയും ചരിത്രമാണ് ഇവിടെ ആഖ്യാതാവ് പ്രാദേശിക ഉപാദാനങ്ങളോടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്.

കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ₹180/-

ഹെലിക്കോണിയ
വിസ്മയപുഷ്പങ്ങൾ
ഡോ. കെ. നിഹാദ്

ഉഷ്ണമേഖലാ പ്രദേശങ്ങളിലെ അലങ്കാര പൂച്ചെടികളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഇനമായ ഹെലിക്കോണിയയുടെ ചരിത്രം, ഇനങ്ങൾ, വ്യാവസായിക പ്രാധാന്യം, കൃഷിരീതി, സംരക്ഷണം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് വിശദമാക്കുന്ന ഗ്രന്ഥം.

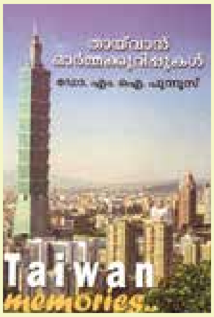
കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ₹ 120/-



മഹാമാരികൾ നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ
ഡോ.കെ.സി. വേണുഗോപാൽ

ഒരു സ്ഥലത്ത് പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ട് ലോകമെമ്പാടും പടർന്നുപിടിച്ച് മരണം വിതയ്ക്കുന്ന രോഗങ്ങളാണ് മഹാമാരികൾ. മഹാമാരികളായ് പ്ലേഗ്, മസൂരി, കോളറ, സ്പാനിഷ് ഫ്ലൂ, എയിഡ്സ്, സാർസ്, മെർസ്, എബോള, കോവിഡ് എന്നിവയുടെ വ്യാപനചരിത്രത്തെപ്പറ്റി വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥം.

കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ₹ 120/-



തായ്‌വാൻ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ
ഡോ. എം.ഐ. പുന്നൂസ്

തായ്‌വാന്റെ ചരിത്രത്തിലേക്കും സംസ്കാരത്തിലേക്കും വെളിച്ചംവീശുന്ന ഹൃദയസ്പർശിയായ അനുഭവക്കുറിപ്പുകൾ. ഫോർമോസ് എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന മനോഹരമായ കൊച്ചു ദ്വീപുരാജ്യത്തിന്റെ അകംകാഴ്ചകൾക്കൊപ്പം ചിന്തോദ്ദീപകമായ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളും.

നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ ₹180/-