

പദനിഷ്പത്തിയും അർത്ഥപരിവർത്തനവും

സംഗ്രഹം:

വാക്കുകളുടെ രൂപവും അർത്ഥവും വ്യവഹാരതലത്തിൽ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. അല്പമെങ്കിലും അർത്ഥപരിവർത്തനം സംഭവിക്കാത്ത വാക്കുകൾ ഭാഷയിൽ ചുരുക്കമായിരിക്കും. രൂപവും അർത്ഥവും ഒട്ടും മാറാതിരിക്കുന്നത് സാങ്കേതിക സംജ്ഞകളുടെ കാര്യത്തിൽ മാത്രമാണ്. മലയാളം ഏറ്റവുമധികം കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന സംസ്കൃതം, ഇംഗ്ലീഷ് എന്നീ ഭാഷകളിൽ നിന്നുള്ള ആദാന പദങ്ങളിലാണ് പരിണാമം അധികവും കാണുന്നത്. സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിൽ ഇത്തരം മാറ്റങ്ങളെ ആരും കാര്യമായി ഗൗനിക്കാറില്ല. എന്നാൽ വിശേഷ വ്യവഹാരത്തിൽ അവ പല സങ്കീർണ്ണതകളും സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. തെറ്റിപ്പോകാൻ സാധ്യതയുള്ള പദങ്ങളും അവയുടെ അർത്ഥപരിവർത്തനങ്ങളും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:

വില്ലനും വില്ലത്തിയും, ഭക്തി - പത്തി, എഞ്ചുവടി, ആരാത്, യശഃശരീരൻ, പരീക്ഷ്യർ, മാത്സരികർ

വില്ലനും വില്ലത്തിയും:

നടിയെ തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി പീഡിപ്പിച്ച കേസിൽ ദിലീപിനെ വില്ലനായും കാവ്യയെ വില്ലത്തിയായും ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് അനുദിനം മാധ്യമവിചാരണ നടക്കുന്നത്. കേസിന്റെ നിജസ്ഥിതി എന്തുതന്നെയായലും 'വില്ലത്തി' എന്ന നൂതനപദം ഇപ്പോൾ ഏറെ പരിചിതമായി. ലത്തീൻ ഭാഷയിൽ വേരുള്ളതും ഫ്രഞ്ചുവഴി ഇംഗ്ലീഷിൽ എത്തിയതുമായ വാക്കാണ് വില്ലൻ (villain). ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നാണ് വില്ലൻ എന്ന പദത്തെ മലയാളം കടംകൊണ്ടത്. 'വില്ലൻ' എന്ന വാക്കിന്, a person guilty or capable of great wickedness, infidel, knave, rogue, black guard, traitor, wicked wretch എന്നെല്ലാം നിഘണ്ടുക്കൾ അർത്ഥം നൽകുന്നു.

ഗൗരവമായ കുറ്റകൃത്യങ്ങൾ ചെയ്തിട്ടുള്ളവനോ ചെയ്യാൻ സാധ്യതയുള്ളവനോ ആയ നീചവൃത്തിയാണ് വില്ലൻ. വാമൊഴിയിൽ പോക്കിരിയും വില്ലനാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ നായകനെ/നായികയെ എതിർക്കുന്ന വൃത്തിയായി വില്ലനെ കണക്കാക്കുന്നു. ഷേക്സ്പിയറുടെ 'ഒഥല്ലോ' എന്ന നാടകത്തിലെ 'ഇയാഗോ' എന്ന കഥാപാത്രം വില്ലൻ ഉദാഹരണമാണ്.

ഡോ. ഡേവിസ് സേവ്യർ
അധ്യക്ഷൻ,
മലയാളബിരുദാനന്തരബിരുദ
ഗവേഷണവിഭാഗം
സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്
പാലാ - 686574
davischandrenkunnel@gmail.com
Mob: 9447679305

‘വില്ലൻ’ എന്ന പദത്തിലെ ‘അൻ’ മലയാളത്തിലെ പുല്ലിംഗപ്രത്യയമല്ല. ‘അൻ’ പുല്ലിംഗപ്രത്യയമാണ് എന്നു ധരിച്ചതിന്റെ ഫലമാകാം വില്ലത്തി എന്ന പ്രയോഗം സാദൃശ്യവിഭ്രമം (analogy) മൂലമുണ്ടായ നിർമ്മിതിയെന്നു പറയാം. നീചയായ സ്ത്രീയാണ് ‘വില്ലത്തി’യാകുന്നത്. സ്ത്രീ ശബ്ദത്തിന്റെ തദ്ഭവമാണ് ‘ത്തി’ എന്ന പ്രത്യയം. ഈ പരിണാമത്തെ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്താം. വില്ല + സ്ത്രീ വില്ല -- ത്തി = വില്ലത്തി. “സ്വരാന്തത്തിൽ ‘ത്തി’ എന്നാകും. സ്ത്രീലിംഗത്തിന്റെ പ്രത്യയം / താലവ്യാദേശവുംണ്ടാകും / സ്വരം താലവ്യമാവുകിൽ”¹ എന്ന വിധിപ്രകാരം സ്വരാന്തനാമങ്ങളിലാണ് സ്ത്രീലിംഗത്തിന്റെ പ്രത്യയം ‘ത്തി’ എന്നാകുന്നത്. നാമാന്ത്യസ്വരം താലവ്യമാണെങ്കിൽ താലവ്യാദേശവും സംഭവിക്കാം. അങ്ങനെയെങ്കിൽ ‘വില്ലച്ചി’ (വില്ലത്തി - വില്ലച്ചി) എന്ന രൂപവും വ്യാകരണഭൂഷ്ടയാ ശരിയാണ്. വില്ലന് ചിലപ്പോൾ നായകനെക്കാൾ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കാം. അതുകൊണ്ടാവണം വില്ലനെ സൂചിപ്പിക്കാൻ പ്രതിനായകൻ (anti hero) എന്ന സംജ്ഞയും ഇപ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. നാരായണഭട്ടന്റെ വേണീസംഹാരത്തിൽ സുയോധനൻ പ്രതിനായകനും ഭാനുമതി പ്രതിനായികയുമാണെന്നു കരുതാം.

ഭക്തി - പത്തി:

“അകത്തു കത്തിയും പുറത്തു പത്തിയും” എന്ന പഴഞ്ചൊല്ല് കേൾക്കാത്തവർ ചുരുക്കമായിരിക്കും. ഈ പഴഞ്ചൊല്ലിലെ പത്തിക്ക് എന്താണർത്ഥം? പാമ്പിന്റെ പത്തി, കൈകാലുകളുടെ കീഴ്ഭാഗം (കൈപ്പത്തി, കാൽപ്പത്തി), ഒരു കർണ്ണാഭരണം, പംക്തി (നിര) മുതലായ അർത്ഥകല്പനകൾ ഇവിടെ ചേരുകയില്ല. ഇവയെല്ലാം പഴമൊഴിയിൽ അപ്രസക്തമാണ്.

സംസ്കൃതത്തിലെ ഭക്തിയുടെ തദ്ഭവമാണ് ഇവിടെ പത്തി. സേവ എന്നർത്ഥം. അകമേ വിരോധം, പുറമേ ഭക്തിഭാവം എന്ന വിവക്ഷിതത്തിലാണ് പത്തി പ്രസക്തമാകുന്നത്. ഘോഷമായ ഭക്തരത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഖരമായ പകാരം വരുന്നത് സംസാരഭാഷയിൽ സാധാരണമാണ്. ഭരണി-പരണി, ഭയം-പയം, ഭാസ്കരൻ-പാക്കരൻ, ഭയങ്കരം-പയങ്കരം, ഭണം-പണം തുടങ്ങി എത്ര ഭൂഷ്ടാന്തങ്ങൾ വേണമെങ്കിലുമുണ്ട്. “ദന്ത്യമായ ‘ത’ കാരം കണ്ഠ്യമായ ‘ക’ കാരത്തെ പരസവർണ്ണനംകൊണ്ട് ‘ത’ കാരമാക്കും. അങ്ങനെ ‘ക്തി’ മലയാളത്തിൽ ‘ത്തി’ ആകും. മുക്തം - മുത്ത് എന്നത് സമാനമായ ഉദാഹരണം.”² ഭക്തി - പത്തി. തരം കിട്ടുമ്പോൾ തകർക്കണമെന്ന വിചാരം ഉള്ളിൽ സൂക്ഷിച്ചും അമിതമായ വിനയം പുറത്തുകാട്ടിയും നടക്കുന്ന ആളുകൾ എവിടെയും എല്ലാക്കാലത്തും ഉണ്ടാകുമല്ലോ! അവരുടെ നൃശംസതയെയാണ് ഈ പഴഞ്ചൊല്ല് ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്.

ദമയന്തി ദേവന്മാരെ അവഗണിച്ച് നളനെ ഭർത്താവാക്കിയതിൽ കുപിതനായ കലി നളനെ തകർക്കാൻ പന്ത്രണ്ടുവർഷം കാത്തിരുന്ന കഥ സുവിദിതമാണല്ലോ! ‘മൂത്രം വീഴ്ത്തിക്കാൽ കഴുകാതാചമിച്ചിട്ടു നൈഷധൻ സന്ധ്യാവന്ദനം ചെയ്ത്’ തക്കം നോക്കിയാണു് കലി നളനിൽ ആവേശിച്ചത്. (നളോപാഖ്യാനം)

എഞ്ചുവടി:

കൂട്ടാനും കുറയ്ക്കാനും ഗുണിക്കാനും ഹരിക്കാനുമുള്ള പട്ടികകൾ അടങ്ങുന്ന കൈപ്പുസ്തകമാണ് എഞ്ചുവടി (a book of multiplication table). വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ഉരുവിട്ടു പഠിക്കാൻ എഞ്ചുവടി ഏറെ ഫലപ്രദമാണ്. പള്ളിക്കൂടപഠനകാലത്ത് വിദ്യാർത്ഥികൾ എഞ്ചുവടി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. മുതിർന്ന തലമുറയ്ക്ക് മനക്കണക്കുകൂട്ടൽ എളുപ്പമാക്കിയത് കൂട്ടിക്കാലത്തെ ഗണിതപഠനമാണ്. ഇന്ന് എഞ്ചുവടി ഉപയോഗിച്ചുള്ള പഠനം പഴങ്കഥയായി. അതെല്ലാം കാൽക്കുലേറ്റർ എന്ന കൊച്ചുയന്ത്രം നിർവ്വഹിക്കുന്നു.

എൺ+ചുവടി, സന്ധിചെയ്തതാണ് എഞ്ചുവടി. ‘എൺ’ എന്നതിന് എണ്ണുക എന്നും ‘ചുവടി’ എന്നതിന് ഗ്രന്ഥം എന്നും അർത്ഥം. ചുവടായി നിൽക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് ചുവടി അഥവാ ആധാരഗ്രന്ഥം. അതായത് ഗണനക്രിയ പരിശീലിക്കാൻ ആധാരമായ ഗ്രന്ഥം എന്നു വിവക്ഷിതം. എൺ+ചുവടി = എഞ്ചുവടി. എൺ + ചുവടി, ‘ണ്’കാരത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ചുവടിയുടെ ആദ്യവർണ്ണമായ ‘ച’കാരത്തിന്റെ സ്വവർഗ്ഗാനുനാസികം (ഞ) ആദേശമായി വരുന്നു. മുർദ്ധന്യാനുനാസികമായ ‘ണ്’ കാരത്തെ പരമായ താലവ്യ ‘ച’ കാരം താലവ്യാനുനാസികമാക്കും. ഞ്+ച അങ്ങനെ പരസവർണ്ണനംകൊണ്ട് ഞ് + ച എന്നായി.³ എൺ +ചുവടി --- എഞ്ച് + ചുവടി

= എഞ്ചുവടി. എഞ്ചുവടി സംസാരഭാഷയിൽ ‘എഞ്ചോടി’ എന്നാകാറുണ്ട്. ചുവട് ‘ചോട്’ ആകുന്നതുപോലെ ചുവടി ‘ചോടി’ ആകാമല്ലോ.

എഞ്ചുവടിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സന്ധിനിയമം തന്നെയാണ് വെഞ്ചാമരം എന്ന പദത്തിലും ഉള്ളത്. വെൺ + ചാമരം ആണ് വെഞ്ചാമരം ആകുന്നത്. വെൺ + ചാമരം വെൺ + ചാമരം = വെഞ്ചാമരം. വെളുത്ത ചമരി മാനിന്റെ വാലുകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ അലങ്കാരവിശിയാണ് വെഞ്ചാമരം. വെൺചാമരം എന്നു സന്ധിയില്ലാതെയും പ്രയോഗമുണ്ട്. ‘വെൺ’ എന്നതിന് വെളുത്ത, ഭംഗിയുള്ള, തിളക്കമുള്ള എന്നെല്ലാമാണർത്ഥം. വെൺചാമരം സംഹിതയ്ക്കും വെഞ്ചാമരം ആദേശസന്ധിയ്ക്കും ഉദാഹരണമായി കല്പിക്കാം. ഒരു പദത്തിന്റെ മൂലരൂപം മനസ്സിലാക്കിയാലേ സമസ്തപദത്തിൽ അന്തർലീനമായി വർത്തിക്കുന്ന വിവക്ഷിതം ശരിയായി കണക്കാക്കാനാവൂ.

ആരാത്:

‘അടുത്ത’ എന്നും ‘ദൂരെ’ എന്നും വിപരീത അർത്ഥങ്ങൾ കുറിക്കുന്ന ഒരു വിചിത്രപദമാണ് ആരാത്. ‘ത്’ എന്നതിന് സാധാരണരീതിയ്ക്ക് ല്(ൽ) എന്നാണ് ഉച്ചാരണം. ആരാത് - ആരാൽ. അതിനെ ലിപിഭേദമായി കണക്കാക്കാം. വാമൊഴിയിൽ ഒരിക്കലും കടന്നുവരാത്ത ഈ പദം ഇപ്പോൾ വരമൊഴിയിലും അപൂർവ്വമാണ്. മൃതപദങ്ങളുടെ ഗണത്തിൽ ‘ആരാത്’ എന്ന ശബ്ദത്തെ പണ്ഡിതന്മാർ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ‘അകലേനിന്’ എന്നതിൽനിന്ന് അർത്ഥവികാസം സംഭവിച്ചതായി മലയാളമഹാനിഘണ്ടുകാരൻ കരുതുന്നു.⁴ അങ്ങനെ അടുക്കൽ, അടുത്ത് (near, in the vicinity) അകലേനിന്, അകലെ, അകലത്തേയ്ക്ക് (from a distant place, to a distant place, far from) തുടങ്ങിയ വിവക്ഷിതങ്ങൾ ‘ആരാത്’ എന്ന ശബ്ദത്തിനു വന്നുചേർന്നു.

‘ആരാദൂരസമീപയോഃ’ എന്നാണ് അമരകോശത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ആ രാതി (രാ ദാനേ). ഇത് (ദൂരസമീപയോഃ) ഇതിൽ ദൂരർത്ഥത്തിൽ - ആരാൽ ഗതോദ്യഷ്ടിപഥം വ്യതീതഃ = ദൂരത്തുപോയപ്പോൾ കാണാതെയായി സമീപാർത്ഥത്തിൽ, തമർച്ച്യമാരാദഭിവർത്തമാനം. ഇവിടെ ദിലീപൻ സമീപസ്ഥനാകുന്നു.⁵ ‘പാരമേശ്വരീ’ ഭാഷാവ്യാഖ്യാനത്തിൽ ഇങ്ങനെ വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. “ആരാൽകാണാമവിടെ വിഴിമേൽ മഹിഷേ മുർദ്ധ്നിതി(ർ)ക്കാ/ലാരച്ചേരും നിഖില ഭൂവനാതകസിദ്ധൗഷധം തേ” (ശ്ലോകം 92) എന്നു കോകസന്ദേശത്തിലും “ആരാൽ കാണായിതപ്പോളമര പരിഷദാമാർത്തിയെച്ചെന്നു കാണുന്നേരം” (ശ്ലോകം 61) എന്നു ഭാഷാരാമായണം ചമ്പുവിലും (രാവണോത്സവം) ‘അരികെ’ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ആരാൽ പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നു.

എന്നാൽ, ‘ആരാലിവശ്തന്നധരംപേയം’ (നളചരിതം രണ്ടാം ദിവസം) എന്നിടത്തെ ആരാലിനും (ആർ + ആൽ) ഏതു ഭാഗ്യവാനാൽ എന്നാണ് അർത്ഥം പറയേണ്ടത്.

പദങ്ങളുടെ നിയന്താർത്ഥങ്ങളെ കാലികമായി മറികടക്കാനുള്ള കഴിവ് ഏതൊരു ഭാഷയ്ക്കും ഉണ്ട്. പലപ്പോഴും വാക്കുകളുടെ അർത്ഥം നിശ്ചയിക്കുന്നത് സന്ദർഭമാണ്. കവിമൊഴികൾ സന്ദർഭത്തിനനുസരിച്ച് വ്യാഖ്യാനിക്കേണ്ടതെങ്ങനെയെന്നാണല്ലോ മേൽക്കൊടുത്ത ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്.

യശഃശരീരൻ:

യശസ്സാകുന്ന ശരീരത്തോടുകൂടിയവനെ യശഃശരീരൻ എന്നാണ് വ്യവഹരിക്കേണ്ടത്. പരേതനായ കീർത്തിമാനാണ് യശഃശരീരൻ. മരിച്ചിട്ടും കീർത്തിക്കപ്പെടുന്നവനാണ് അയാൾ. പരേതയാണെങ്കിൽ യശഃശരീര എന്നു പറയണം. കീർത്തിയാകുന്ന ശരീരത്തോടുകൂടിയവരാണ് യശഃശരീർ. (യശഃശരീരൻ, യശഃശരീര, യശഃശരീർ)

‘യശഃശരീരൻ’ എന്ന സംസ്കൃതശബ്ദത്തെ, ‘യശശരീരൻ’, ‘യശ്ശശരീരൻ’, ‘യശഃശ്ശരീരൻ’ എന്നിങ്ങനെ പലവിധം എഴുതിക്കാണിക്കുന്നു. വ്യാകരണശുദ്ധി യശഃശരീരൻ എന്ന പ്രയോഗത്തിനാണ്. വ്യക്തമാക്കാം. യശഃശരീരൻ എന്ന സമസ്തപദത്തിന്റെ പൂർവ്വരൂപം യശഃ (യശസ്) എന്നാണ്. ഇതിലെ വിസർഗ്ഗം ഉത്തരപദാരംഭത്തിലെ ‘ശ’യ്ക്കു മുമ്പിൽ ‘ശ്’ എന്നാകും.⁶ അങ്ങനെയാണ് (യശസ്) യശഃ+ശരീരം, സന്ധിയിൽ യശഃശരീരം (യശ്ശശരീരം) എന്നായിത്തീരുന്നത്.

“ഈഷ്മാക്കൾ പിൻവരുമ്പോൾ വിസർഗ്ഗത്തിനു വികല്പേന സകാരദേശം” എന്നാണല്ലോ നിയമവും അനുശാസിക്കുന്നത്. (യശസ് യശഃ+ശരീരം = ശഃശരീരം); യശശരീരം)

‘അശുവ്യാപ്ത’ (ദിക്കുകളെ വ്യാപിക്കുന്നത്) എന്ന വിവക്ഷിതത്തിൽ ‘യശസ്’ കീർത്തിയാകുന്നു. ‘യശസ്’ ഭാഷയിൽ യശസ്സ് എന്നാകും! പദാന്ത്യവ്യഞ്ജനം വന്നാൽ സംവൃതം ചേർന്നു ചൊല്ലുക എന്ന ഭാഷാനിയമപ്രകാരം യശസ്സ് എന്നുതന്നെ എഴുതണം. അതായത്, അന്ത്യവ്യഞ്ജനത്തിന് ഇരട്ടിപ്പും അരയുകാരവും ചേർക്കണമെന്നർത്ഥം.

സംസ്കൃതപദങ്ങളിലെ പൊതുവെ വിസർഗ്ഗമുള്ളൂ. പിന്നിൽ വരുന്ന വ്യഞ്ജനത്തിന് ദ്വിതാംകൊടുത്ത് മിക്കവാറും ഇതൊഴിവാക്കാവുന്നതാണ്. (പദമധ്യത്തിൽ വരുന്ന ദുഃഖം മാത്രം ഇതിനു വഴങ്ങുന്നില്ല). അങ്ങനെയെങ്കിൽ യശഃശരീരൻ എന്നതിലെ വിസർഗ്ഗം ഉപേക്ഷിച്ച് യശശരീരൻ എന്നെഴുതി ശീലിച്ചാൽ സ്ഥാനത്തും അസ്ഥാനത്തും വിസർഗ്ഗം ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രവണത ഇല്ലാതായിക്കൊള്ളും. സംസ്കൃത വൈയാകരണന്മാർ യശശരീരൻ എന്ന രൂപത്തെയും ശുദ്ധമെന്ന് ഗണിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അനുബന്ധം:

സംസ്കൃതം പിടിയില്ലാത്തവർക്ക് കാണുന്നിടത്തൊക്കെ വിസർഗ്ഗമിടാനുള്ള ഭാഷ (എം. കൃഷ്ണൻ നായർ)

പരീക്ഷ്യർ, മാതൃകർ:

‘അർത്ഥി’ (അർത്ഥിൻ) എന്ന പദത്തിന് യാചകൻ, അപേക്ഷകൻ, ആഗ്രഹിക്കുന്നവൻ എന്നെല്ലാമാണ് മലയാളത്തിൽ അർത്ഥം. അർത്ഥിശബ്ദത്തെ ഉത്തരപദമായി നിർത്തി സമസ്തപദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാം. വിദ്യ അർത്ഥിക്കുന്ന ആൾ ‘വിദ്യാർത്ഥി’യും സ്ഥാനം അർത്ഥിക്കുന്ന ആൾ ‘സ്ഥാനാർത്ഥി’യും ഉദ്യോഗം (ജോലി) അർത്ഥിക്കുന്ന ആൾ ‘ഉദ്യോഗാർത്ഥി’യും അഭയം അർത്ഥിക്കുന്ന ആൾ ‘അഭയാർത്ഥി’യും ആരുന്നു. “ഏകുമർത്ഥിയാം പ്രാണിതൻ പ്രിയമൊരിക്കലീശ്വരൻ” (നളിനി)* എന്നു മഹാകവി കുമാരനാശാൻ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. (അർത്ഥി - പുല്ലിംഗം; അർത്ഥിനി - സ്ത്രീലിംഗം)

ഇങ്ങനെയുള്ള പദനിർമ്മിതികൾ കണ്ടിട്ടാവണം ‘മത്സരാർത്ഥി’, ‘പരീക്ഷാർത്ഥി’ എന്നിങ്ങനെ പുതുരൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചത്. മത്സരം അർത്ഥിക്കുന്ന ആൾ എന്നു മത്സരാർത്ഥിയ്ക്കും പരീക്ഷ അർത്ഥിക്കുന്ന ആൾ എന്നു പരീക്ഷാർത്ഥിയ്ക്കും വിവക്ഷിതം കല്പിക്കാം. എന്നാൽ, മത്സരം തരണമേ! പരീക്ഷ തരണമേ! എന്ന് ആരെങ്കിലും യാചിക്കാറുണ്ടോ? മത്സരത്തിലും പരീക്ഷയിലും പങ്കെടുക്കാൻ ചില വ്യവസ്ഥകളുണ്ട്. യോഗ്യത നേടിയും അപേക്ഷ സമർപ്പിച്ചും മത്സരത്തിലോ പരീക്ഷയിലോ പങ്കെടുക്കുന്നവർ ആരോടും യാചിക്കുന്നില്ല അഥവാ അർത്ഥിക്കുന്നില്ല. ആ സ്ഥിതിയ്ക്ക് അവരെ മത്സരാർത്ഥികൾ, പരീക്ഷാർത്ഥികൾ എന്നൊക്കെ വിളിക്കുന്നത് അവഹേളനമാകാം. ‘ലേലാർത്ഥികൾ’, ‘ഉത്സവാർത്ഥികൾ’, ‘വിവാഹാർത്ഥികൾ’, ‘ചരമാർത്ഥികൾ’, ‘വിലാപയാത്രാർത്ഥികൾ’ മുതലായവയെല്ലാം തെറ്റായ പ്രയോഗങ്ങളാണ്. അർത്ഥി എവിടെയും ഉത്തരപദമായി ചേർക്കാമെന്ന ധാരണ തെറ്റാണ്.

മത്സരത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്നവർ, പരീക്ഷയിൽ പങ്കുകൊള്ളുന്നവർ എന്നെഴുതിയാൽ ലളിതമലയാളമായി. സംസ്കൃതം വേണമെന്നു ശഠിക്കുന്നവർക്ക് മത്സരിക്കുന്നവൻ എന്നതിന് മാതൃകൻ എന്നും പരീക്ഷയ്ക്കുള്ളവനെ പരീക്ഷ്യൻ എന്നും വിളിക്കാം. മാതൃകർ, പരീക്ഷ്യർ എന്നൊക്കെയായാൽ ബഹുവചനമായി. അതേസമയം, ‘എന്തൊക്കെ മാനഹാനി സഹിച്ചാലും വേണ്ടില്ല, ഒരു വിഷയം, സ്ഥാനം, ഉദ്യോഗം കിട്ടിയാൽ മതി, അതിന് താൻ ഇരയായി ഇഴയാം, തന്നെ പരീക്ഷിച്ചു നോക്കിക്കൊള്ളൂ’ എന്നൊക്കെ അർത്ഥിക്കുന്നവർ കാണുമായിരിക്കും. അതു വേറെ; അതു വച്ച് ഒരു വിഭാഗത്തിനാകെ മാനനഷ്ടമുളവാക്കുന്ന മത്സരാർത്ഥി, പരീക്ഷാർത്ഥി പ്രയോഗങ്ങൾ വർജ്ജിക്കും വിവേകികൾ . ചുരുങ്ങിയപക്ഷം നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസവകുപ്പ് അതിന്റെ വിദ്യാർത്ഥികളെയും പബ്ലിക് സർവ്വീസ് കമ്മീഷൻ അതിന്റെ ഉദ്യോഗാർത്ഥികളെയും ഹീനമായി ചിത്രീകരിക്കാതിരിക്കും.”⁹

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. നമ്പൂതിരി, ഇ. വി. എൻ., കേരളഭാഷാവികാസനം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2005, കാരിക 413, പുറം 82.
2. ലത, വി. നായർ, സമ്പാദനം, എൻ. ആർ. ഗോപിനാഥപിള്ളയുടെ കൃതികൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2019, വാല്യം രണ്ട്, പുറം 49.
3., പുറം 44.
4. കുഞ്ഞൻപിള്ള, ശൂരനാട്ട്, മലയാളമഹാനിഘണ്ടു, എഡിറ്റർ, കേരളസർവ്വകലാശാലാ പ്രസിദ്ധീകരണം, തിരുവനന്തപുരം, 2003, വാല്യം 11, പുറം 167.
5. പരമേശ്വരൻ മുസ്സത്, ടി. സി, അമരകോശം (പാരമേശ്വരീ), എൻ. ബി. എസ്, കോട്ടയം, 2013, പുറം 818.
6. ദാമോദരൻ നായർ, പി., അപശബ്ദബോധിനി, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2013, പുറം 532.
7. ജോൺ, കുനപ്പള്ളി, പ്രക്രിയാഭാഷ്യം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1989, പുറം 55.
8. കുമാരനാശാൻ, നളിനി, പാഠം, പഠനം, വ്യാഖ്യാനം, വട്ടപ്പറമ്പിൽ ഗോപിനാഥപിള്ള, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2009, പുറം 39.
9. നാരായണൻ, വി. കെ., വാക്കിന്റെ ഇരുളും പൊരുളും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2020, പുറം 83, 84.

മുട്ടത്തുവർക്കിയുടെ 'പഞ്ചായത്തു വിളക്ക്'ലെ ജനപ്രിയരാഷ്ട്രീയ വിമർശനം

സംഗ്രഹം:

വായനക്കാരുടെ മനസ്സിൽ ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കാൻ പര്യാപ്തമായ വിധത്തിൽ നോവലിലെ വ്യവഹാരങ്ങളെ സജ്ജമാക്കിയ ജനപ്രിയ എഴുത്തുകാരനായിരുന്നു മുട്ടത്തുവർക്കി. ജനപ്രിയത എന്നത് ഒരു ജനാധിപത്യരാഷ്ട്രീയസങ്കല്പനം കൂടിയാണ്. ജനപ്രിയകലാസാഹിത്യരൂപങ്ങളിലൂടെ പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക-സാംസ്കാരിക ഘടനകളും അവയുല്പാദിപ്പിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രവിചാരങ്ങളും തന്നെയാണ് ജനപ്രിയരാഷ്ട്രീയത്തിലൂടെയും പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. അത്തരം പ്രതിനിധാനങ്ങളുടെ മൂല്യശോഷണത്തെയും രാഷ്ട്രീയജീർണ്ണതകളേയും ആനന്ദതത്വത്തിലധിഷ്ഠിതമായ (pleasure principle) വിമർശനംകൊണ്ട് നേരിടുന്ന കൃതിയാണ് 'പഞ്ചായത്ത് വിളക്ക്'.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:

ജനപ്രിയം (popular), ആനന്ദതത്വം (pleasure principle), പ്രത്യയശാസ്ത്ര ഉപകരണങ്ങൾ (ideological state apparatus), ജൈവാധികാരം (Biopower).

ആമുഖം:

വായനയും ബൗദ്ധികസംവാദങ്ങളും വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ കുത്തകയായിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ സാധാരണക്കാരായ മലയാളികൾക്ക് വായനയുടെ ആനന്ദതത്വം പകർന്നുനൽകിയ കഥാകാരനാണ് മുട്ടത്ത് വർക്കി. മലയാളത്തിലെ ജനപ്രിയ സാഹിത്യത്തിന്റെ ക്ലാസിക കാലഘട്ടമാണ് മുട്ടത്തുവർക്കിയുടേതെങ്കിലും സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലെ ആധികാരിക രേഖപ്പെടുത്തലുകളിൽ നാമമാത്രമായേ അദ്ദേഹം പരാമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളൂ. വായനയുടെയും എഴുത്തിന്റെയും മേൽ പ്രവർത്തിച്ച 'സവർണ്ണബോധ'മാണ് പൈങ്കിളിസാഹിത്യകാരനായി അദ്ദേഹത്തെ മാറ്റിനിർത്തിയത്. അനുഭവങ്ങളുടെ പല തലങ്ങളെയും ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ പല രീതികളെയും സാഹിത്യത്തിന്റെ പിൻനിരയിലേക്ക് മാറ്റിനിർത്തുന്ന ഭാവുകത്വപ്രശ്നമാണത്. ഇതേ കാരണങ്ങളാൽ ഭാഷ, പ്രമേയം, ആഖ്യാനം എന്നിവയുടെ ശുദ്ധിയെയും സൗന്ദര്യത്തെയും കുറിച്ചുള്ള സവർണ്ണബോധങ്ങളെ അദ്ദേഹം മറികടന്ന രീതി വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ 'പഞ്ചായത്ത് വിളക്ക്'

ഡോ. സോജൻ പുല്ലാട്ട്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,
മലയാളവിഭാഗം
സെന്റ് തോമസ് കോളേജ് പാലാ.
sojanpullattu@gmail.com
Mob: 9497585239

1.3.1. ജനപ്രതിനിധികളുടെ അവസരവാദനിലപാടുകളും ഫ്യൂഡൽ മനഃസ്ഥിതിയും:

ചട്ടമ്പിത്തരങ്ങളും മദ്യപാനവും കൈമുതലായുള്ള രാഷ്ട്രീയനേതൃത്വം, കാലാനുസൃത വിഷയങ്ങൾക്കനുസരിച്ച്, അവസരവാദനിലപാടുകൾ സ്വീകരിക്കുന്നവരാണ്: “കഴിഞ്ഞ പൊതുതെരഞ്ഞെടുപ്പ് വരെ തൊമ്മച്ചൻ ഒരു കോൺഗ്രസ്സുകാരനായിരുന്നു. നിയമസഭാതെരഞ്ഞെടുപ്പിന് കോൺഗ്രസ് സിക്രട്ടറി കിട്ടാത്തതുകൊണ്ട് അയാൾ കോൺഗ്രസിൽനിന്ന് പിരിഞ്ഞ് പി.എസ്.പി യായി. ഇപ്പോൾ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് അനുഭാവിയായിരിക്കുകയാണ്”.³ അവസരവാദനിലപാടുകളുടെ രാഷ്ട്രീയചരിത്രത്തെ കൃത്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സംഭാഷണമാണിത്. “പഞ്ചായത്ത് പ്രസിഡന്റായിരുന്ന തോന്നിയാടത്ത് തൊമ്മിച്ചൻ ഒന്നാന്തരം കുടിയന്തം പേരെടുത്ത ചട്ടമ്പിയുമാണ്. അയാളുടെ കീഴിൽ അടിതടയഭ്യാസങ്ങൾ പഠിച്ച ഒരു ഡസനോളം കേഡികൾ എന്തും ചെയ്യാൻ തയ്യാറായി ഇരിപ്പുണ്ട്. പൊലീസുകാരെക്കൊണ്ട് അയാളുടെ കസ്റ്റഡിയിലാണ്”⁴ എന്ന സംഭാഷണത്തിലൂടെ അധികാരത്തിന്റെ ആകാരവും സ്വരൂപവും വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നു.

1.3.2. ജനാധിപത്യത്തിന്റെ മുല്യശോഷണവും വികസനവിരുദ്ധതയും:

ജനാധിപത്യഭരണസംവിധാനത്തിലേക്ക് കേരളം പ്രതീക്ഷയോടെയാണ് പ്രവേശിച്ചതെങ്കിലും അഴിമതിയും കെടുകാര്യസ്ഥതയും നാടിന്റെ വികസനസ്വപ്നങ്ങൾക്ക് വിഘാതമായി. ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണകാലത്തെ വികസനങ്ങളുടെ തിരുശേഷിപ്പുകൾ മാത്രമാണ് ഇപ്പോഴും അവശേഷിക്കുന്നത്. “ഒമ്പത് കൊല്ലം ഇവിടെ പഞ്ചായത്ത് ഭരിച്ചിട്ട് എന്ത് ഗുണം കിട്ടി. ദോഷമല്ലാതെ..... ഒരു പഞ്ചായത്ത് വിളക്കെങ്കിലും സ്ഥാപിക്കുവാൻ സാധിച്ചോ.... ഇലക്ട്രിസിറ്റിയുടെ കാര്യമോ പോട്ടെ....”⁵

1.3.3 തെരഞ്ഞെടുപ്പിന് പിന്നിലെ ജാതി-സമുദായ സമവാക്യങ്ങളും ഗാന്ധിയൻ ദർശനങ്ങളുടെ തകർച്ചയും:

തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ജാതി-സമുദായ സമവാക്യങ്ങൾ, മദ്യ-മദിരാക്ഷി-പണ സ്വാധീനങ്ങൾ, കുതികാലുവെട്ടലുകൾ എന്നിവയെല്ലാം ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും ഗാന്ധിജി വിഭാവനം ചെയ്ത ഗ്രാമസ്വരാജിന്റെയും ചൈതന്യത്തെ ഇല്ലാതാക്കുന്നു. ആരെയും വിശ്വസിക്കുവാൻ വയ്യാത്ത കുതന്ത്രങ്ങളുടെ കുരുക്ഷേത്രഭൂമിയായി രാഷ്ട്രീയരംഗം അധഃപതിച്ചിരിക്കുന്നു. “ഈ വാർഡിലെ ക്രിസ്ത്യാനികൾ തൊമ്മച്ചനും പീലിച്ചനും പറയുന്നതേ കേൾക്കൂ. മുത്തവാദ്യവും കുഞ്ഞൻ ചേകോനും നമ്മുടെ പക്ഷത്താണെന്നറിഞ്ഞാൽ ഹിന്ദുക്കളിൽ ആരും മറിഞ്ഞുപോകത്തില്ല. ഇസ്ലാമിന്റെ വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ടവരുടെ വോട്ടെല്ലാം ഞാനേറ്റു”⁶ എന്നതിൽ ജാതിസമവാക്യങ്ങളും, “കലാകാരൻ കുഞ്ഞങ്കരന്റെ വീട്ടിൽ ആണുപെണ്ണടക്കം വോട്ട് പതിമൂന്നുണ്ട്. വോട്ടൊന്നിന് അഞ്ച് രൂപ വച്ച് തരാമെങ്കിലേ വോട്ടുചെയ്യാൻ പോകൂ എന്ന് അയാൾ കട്ടായം പറഞ്ഞു”⁷ എന്നതിൽ വില്പനകളും, “കള്ളുകുടിക്കുന്നവരെക്കൊണ്ട് കുഞ്ഞൻ പറയുന്നതേ കേൾക്കൂ..”⁸ എന്നതിൽ മദ്യ-മദിരാക്ഷി ഇടപെടലുകളും, “പൊടിപുരണ്ട് വിസ്മൃതകോടിയിൽക്കിടക്കുന്ന പൂർവ്വവൈരാഗ്യങ്ങളെല്ലാം ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്ന ഘട്ടമാണ് തെരഞ്ഞെടുപ്പ്... പഴയ കുടിപ്പക പോക്കുവാൻ ഇതുപോലൊരു സുവർണ്ണാവസരം വേറെ ലഭിക്കുകയില്ല...”⁹ എന്നതിൽ കുടിപ്പകയും അക്രമണവും ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു. തെരഞ്ഞെടുപ്പ് മനുഷ്യനിലെ മൃഗീയതയെ ഉണർത്തുകയും സാഹോദര്യത്തെ നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. “ഏകോദരസഹോദരങ്ങളെപ്പോലെ കഴിഞ്ഞിരുന്ന പാവപ്പെട്ട നാട്ടിൻപുറത്തുകാർ ഇന്ന് കീരിയും പാമ്പും പോലെയായിരിക്കുന്നു. പരസ്പരം കടിച്ചുകീറുന്ന ചെന്നായ്ക്കളായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു..... മനുഷ്യനിലെ മൃഗീയതയെ കയറുരി വിട്ടിരിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നി.”¹⁰

1.3.4. ജനാധിപത്യഭരണസംവിധാനത്തിലെ സ്ത്രീപ്രാതിനിധ്യം:

ജനാധിപത്യഭരണത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്കും മതിയായ പ്രാതിനിധ്യം ഉണ്ടാവണമെന്ന് വാദിച്ച എഴുത്തുകാരനായിരുന്നു മുട്ടത്ത് വർക്കി. സ്ത്രീകളുടെ ഭരണരംഗത്തേക്കുള്ള പ്രവേശനം, അഴിമതിയെ കുറയ്ക്കുകയും ക്രിയാനിരതമാക്കുകയും ചെയ്യും. “ജനാധിപത്യം പുലരും നാട്ടിൽ... പെണ്ണുങ്ങൾക്കും വോട്ടില്ലേ... പെണ്ണു ജയിക്കും.... പെണ്ണ് ഭരിക്കും..... മുരാച്ചികളേ വഴി മാറൂ...”¹¹ “എന്നാ പെണ്ണുങ്ങൾക്ക് പ്രാതിനിധ്യം വേണ്ടതോ? ഈ വാർഡിലെ വോട്ടർമാരിൽ പെണ്ണുങ്ങൾക്കൊരു ഭൂരിപക്ഷം.... അതുകൊണ്ട് ഈ പ്രാവശ്യം ഒരു പെണ്ണ് നിന്ന് ജയിക്കട്ടെ....”¹² എന്നീ സംഭാഷ

നങ്ങളിൽ നിഴലിക്കുന്നത് എഴുത്തുകാരന്റെ നിലപാടുകൾ തന്നെയാണ്.

1.4. ഉപസംഹാരം:

സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ സാമൂഹികനീതിബോധവും ധർമ്മധർമ്മവിചാരങ്ങളും മുട്ടത്തുവർക്കിയുടെ രാഷ്ട്രീയവിമർശനത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിൽനിന്ന് ഭിന്നമായ ആനന്ദതത്വത്തിന്റെ (pleasure principle) രീതിയാണ് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചത്. രാഷ്ട്രീയ വിമർശനം ഉന്നയിക്കുക മാത്രമല്ല, രാഷ്ട്രീയജീർണ്ണതകളിൽനിന്ന് കരകയറുവാനുള്ള മാർഗ്ഗംകൂടി നിർദ്ദേശിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് അതിന്റെ രീതി. “ജനാധിപത്യബോധത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു നൂതനയുഗം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിന് ജനങ്ങളുടെ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധമായ സംഘാതശക്തിയും അവിച്ഛിന്നമായ ഐക്യബോധവും ദേശാഭിമാനോജ്ജ്വലമായ ആത്മാർപ്പണവും ത്യാഗസുരഭിലമായ കർമ്മധീരതയുമാണാവശ്യം. ഐക്യമാണ് വിളക്ക്.”¹³ “ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും വോട്ടിന്റെയും വിലയെന്തെന്ന് നമ്മുടെ ആളുകൾക്ക് ബോധ്യമാകുന്നതുവരെ ഞാൻ തെരഞ്ഞെടുപ്പിന് നിൽക്കുകയില്ല...”¹⁴ എന്ന് പറയുന്ന കഥാപാത്രം വായനക്കാരനെ ചില രാഷ്ട്രീയ ബോധ്യങ്ങളിലേയ്ക്കും നിലപാടുകളിലേയ്ക്കും നയിക്കും. ഇത്തരം അവബോധനിർമ്മിതികളാണ് മുട്ടത്തുവർക്കിയുടെ ജനപ്രിയരാഷ്ട്രീയ വിമർശനത്തിന്റെ വ്യതിരിക്തതയ്ക്കും ‘പഞ്ചായത്ത് വിളക്ക്’ന്റെ കാലികപ്രസക്തിയ്ക്കും അടിസ്ഥാനം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. “A great book grows directly out of life”, Hudson William Hentry: An Introduction to the study of English Literature, Indian Publishing House, 852, Mahaver Nagar, Jaipur, 2010, Page 2.
2. “Great Literature was a literature reverently open to life and what life was could be demonstrated by great literature.” Eagleton, Terry; Literary Theory: An Introduction, Second Edition, Oxford: Black Well, 1996, Page 36.
3. വർക്കി, മുട്ടത്ത്, പഞ്ചായത്ത് വിളക്ക്, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 1990, പൂറം 16.
4. ,, ,, , പൂറം 15.
5. ,, ,, , പൂറം 17.
6. ,, ,, , പൂറം 50.
7. ,, ,, , പൂറം 87.
8. ,, ,, , പൂറം 51.
9. ,, ,, , പൂറം 90.
10. ,, ,, , പൂറം 113.
11. ,, ,, , പൂറം 131.
12. ,, ,, , പൂറം 132.
13. ,, ,, , പൂറം 124.
14. ,, ,, , പൂറം 147.

ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയുടെ ഗാനങ്ങളിലെ സ്ത്രൈണബിംബങ്ങൾ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

കവി, ഗാനരചയിതാവ് എന്നിങ്ങനെ മലയാളികൾക്ക് പരിചിതനായ ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയുടെ ഗാനങ്ങളിലെ മാതൃബിംബം, ദുഹിതൃബിംബം, കാമുകി ബിംബം എന്നിവയാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. ഗാനങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രൈണഭാവങ്ങൾക്ക് അനുയോജ്യമായ കല്പനകളിലൂടെ സൗന്ദര്യവും നൂതനത്വവും നല്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ഈ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ പരിശോധനാവിധേയമാക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:

ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ, ബിംബകല്പനകൾ, മാതൃബിംബം, ദുഹിതൃബിംബം, കാമുകി ബിംബം, പ്രതീകങ്ങൾ, പ്രണയം, സ്ത്രൈണഭാവങ്ങൾ.

ആമുഖം:

നവീനമായ സംഗീതാത്മകസാഹിത്യ വ്യവഹാരമാണ് ചലച്ചിത്രഗാനം. മൂന്നുനാലു നിമിഷങ്ങളിൽമാത്രം ഒരുങ്ങിനിൽക്കുന്നതും ഭാവകേന്ദ്രിതവുമായ ഒന്ന്. ഒരുപക്ഷേ മലയാളത്തിലെ പോപ്പുലർ സംഗീതജനുസ്സായി ചലച്ചിത്രഗാനത്തെ കണക്കാക്കാം. നാടൻപാട്ടുകളോ നാടകപ്പാട്ടുകളോ അന്യം നിന്നുപോകുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ കവിതയ്ക്ക് സമാന്തരമായി വളർന്നുവന്ന ഗാനശാഖയായി ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ മാറി. കവിതയോളം ഗരിമയിലേയ്ക്ക് വളർന്ന ജനപ്രിയകാവ്യരൂപമായി ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ പരിവർത്തനപ്പെട്ടു.

“മലയാളസംസ്കാരം ഇപ്പോഴും കാല്പനികതയുടെ മണ്ഡലത്തിലാണെന്നു തെളിയിക്കുന്നവയാണ് മലയാള സിനിമാഗാനങ്ങളുടെ പൊതുമണ്ഡലമെന്ന് അഭിപ്രായമുണ്ട്.”¹ പ്രയുക്തകാവ്യങ്ങൾ എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഈ സാഹിത്യത്തിന് കാവ്യാനുവൃത്തി എന്ന നിലയാണുള്ളത്. സാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികോത്തരതയിൽ എത്തി നില്ക്കുമ്പോഴും ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പൊതുബോധം തരളകാല്പനികതയുടേതു തന്നെയാണ്. കാല്പനികതയുടെ കവിതാനിർവചനത്തിനു സമമായി ഒ.എൻ.വി. ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളെ നിർവചിച്ചിട്ടുണ്ട്. “മൂന്നോ നാലോ നിമിഷങ്ങളിലൊതുങ്ങി നിൽക്കുന്ന ഒരു സ്വരശില്പമാണ് ചലച്ചിത്രഗാനം. തന്ത്രീയസമന്വൃതമായി അല്പം ചില വരികൾ; അവയിലൂടെ ഒരു ഭാവത്തിന്റെ ഉന്മൂലനം; വിരൽത്തൂമ്പുകൊണ്ടൊന്നു

ആരതി വി. നായർ
ഗവേഷിക,
മലയാളവിഭാഗം,
സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ.
Mob: 9207897021
e-mail- arathynair003@gmail.com

തൊട്ടാലുടനെ പൊട്ടിവിടരുന്ന പുമൊട്ടുകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുംവിധം അനായാസമധുരമായ ഭാവപ്രകാശനം - പദങ്ങളും ഇമേജുകളുമെല്ലാം അതിനുതകുംവിധം ആകണം. ഇതിനൊക്കെ പുറമേ നമ്മുടെ സഞ്ചിതസംസ്കാരത്തിന്റെയോ സ്മൃതിമേഖലയുടെയോ ഏതോ ചില കോണുകളിൽ വെളിച്ചം വീശുന്ന എന്തോ ചിലതുകൂടി സമനയിച്ചുവെങ്കിലോ, അപൂർവ്വസുന്ദരമായ ഒരു അനുഭവമായി പരിണമിക്കുമത്.”² ഒ.എൻ.വി.യുടെ ഈ നിരീക്ഷണത്തിൽ ഭാവകാവ്യത്തോട് ഇണക്കി നിർത്താനാവുന്ന ഒന്നായി ചലച്ചിത്രഗാനം പരിഗണിക്കപ്പെടാനുള്ള യുക്തി വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്.

“വൈകാരികാനുഭവങ്ങളെ ഭാവശില്പത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ ബിംബങ്ങളുടെ സഹായം ആവശ്യമായിരുന്നു. കവികൾ പദങ്ങളിലൂടെ സംരചിക്കുന്ന പ്രതിരൂപമാണ് ബിംബകല്പന. അവ ഭാവനാസൃഷ്ടിയിലേക്കു നയിക്കുന്നു.”³ ഘടകപദങ്ങളുടെ കൂടിച്ചേരലിലൂടെ ചിത്രപ്രതീതിയ്ക്ക് സമാനമായ ഒരു അനുഭവമുണ്ടാക്കുകയെന്നതാണ് ബിംബകല്പനയുടെ കർത്തവ്യം. കവിതയുടെ ജീവനാഡിയായി വർത്തിക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾ മനസിൽ പ്രവേശിക്കുന്നത് പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങൾ വഴിയാണ്. ഓരോ വസ്തുവും ഓരോ ഇന്ദ്രിയമായിട്ടാണ് സംവദിക്കുന്നത്. ദൃശ്യം കണ്ണിൽ കൂടിയും സ്പർശം ത്വക്കിലൂടെയും രുചി നാവിലൂടെയും നാദം ചെവിയിലൂടെയും ഗന്ധം മൂക്കിൽ കൂടിയുമാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. ബിംബങ്ങൾ ഏതിന്ദ്രിയത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടാലും ദൃശ്യപരത അവയുടെ പൊതുസ്വഭാവമാണ്. വൈകാരികാനുഭവങ്ങളെ ഭാവശില്പത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ ബിംബങ്ങളുടെ സഹായം ആവശ്യമായി വന്നു. വികാരതീവ്രതയും ദാർശനികമായ വിഷയമാവസ്ഥകളും അനുഭവമാക്കി മാറ്റുവാൻ കവികൾ ബിംബങ്ങളെയാണ് ആശ്രയിക്കുന്നത്. കവിതയുടെ ആത്മനിഷ്ഠമായ വൈകാരികാവസ്ഥകളെ ഉൾക്കൊള്ളുകവഴി കാല്പനികരുടെ ബിംബകല്പനകൾ കവിതയെ ഭാവഗീതത്തിന്റെ വികാരവിഷ്കരണസാധ്യതകളിലേക്ക് നയിക്കുകയുണ്ടായി. ആത്മാനുഭൂതികളെ ആസ്വാദകരിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്നതിൽ ബിംബങ്ങൾ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് അതുല്യമാണ്.

കഥാഘടന, ഈണം, സംവിധായകൻ, കഥാപാത്രം എന്നീ പരിമിതികളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ചലച്ചിത്രമാവശ്യപ്പെടുന്ന സന്ദർഭത്തെ ഗാനങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയെന്ന കർത്തവ്യമാണ് ഗാനരചയിതാവിനുള്ളത്. മാനസികപ്രതിരൂപങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ബിംബകല്പനകളാണ് കവികൾ ഇതിനായി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ഒരു മാർഗ്ഗം. വാങ്മയപ്രതിരൂപങ്ങളായ കല്പനകളിലൂടെ മാത്രമേ പുതിയ സൃഷ്ടികൾ ഉണ്ടാകുകയുള്ളൂ. വൈകാരികപ്രധാനമായ ഗാനങ്ങൾ ഒട്ടുമിക്കവയും ബിംബകല്പനകളുടെ സഹായത്തോടെയാണ് സഹൃദയരിൽ എത്തിച്ചേരുന്നത്.

അമ്മ, ഭാര്യ, മകൾ, സഹോദരി, കാമുകി, കുടുംബിനി ഇവയെല്ലാമാണ് പൊതുബോധത്തിലുള്ള സ്ത്രീയുടെ വാർപ്പുമാതൃകകൾ. ഈ നിർവചനങ്ങളിലെല്ലാം തന്നെ ക്ഷമ, സഹനം, വിനയം, ഒതുക്കം മാതൃത്വം എന്നിങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷവിശേഷതകളിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്നവയാണ്. സ്ത്രീ, സ്ത്രീയുടെ അംഗപ്രത്യംഗവർണനകൾ, ലൈംഗികത ഇവയെല്ലാം ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾക്ക് വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. സ്ത്രീലോകഭാവങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണം എപ്രകാരമെന്ന് നോക്കാം.

1. മാതൃബിംബം:

അമ്മയെന്ന രണ്ടക്ഷരത്തിന്റെ അർത്ഥവും വ്യാപ്തിയും അനിർവചനീയമാണ്. മാതൃത്വത്തിന് പല ഭാവങ്ങളാണുള്ളത്. വാത്സല്യം, പരിഭവം, പരാതി, സ്നേഹം, ദേഷ്യം തുടങ്ങിയ വിവിധഭാവങ്ങൾ ഗാനങ്ങൾക്ക് വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. ‘അമ്മമനസ്, തങ്കമനസ്..., ‘എന്നമ്മേ ഒന്നു കാണാൻ..., ‘അമ്മുതമായ് അഭയമായ്..., ‘ആലാപനം തേടും തായ്മനം..., തുടങ്ങി മാതൃഭാവങ്ങൾ മിന്നിമറയുന്ന നിരവധി ഗാനങ്ങൾ മലയാളചലച്ചിത്രശാഖയിലുണ്ട്. മാതൃത്വത്തിന്റെ സമസ്തഭാവങ്ങളും ആവിഷ്കരിച്ച ഗാനരചയിതാവാണ് ശിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി. മാടമ്പി, താന്തോന്നി, പൊന്നുടിപുഴയോരത്ത്, രണ്ടാം ഭാവം, ഉത്തരാസ്വയംവരം തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലെ ഗാനങ്ങൾ അമ്മസ്വത്വത്തെ ദൃശ്യവൽകരിച്ചിരിക്കുന്നു. മകന്റെയോ മകളുടെയോ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലൂടെ മാതൃഭാവ ചിത്രീകരണം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നു.

“അമ്മേ അലിവിന്റെ പൊന്നാവലേ നീ.., അമ്മ നക്ഷത്രമേ, നിന്നെ വെടിഞ്ഞേതു, അമ്മ യുറങ്ങുന്നു, എൻ നന്മയുറങ്ങുന്നു, അമ്മ മഴക്കാറിന് കൺ നിറഞ്ഞു.., അമ്മയെന്ന വാക്കുകൊണ്ട്

പുജ ചെയ്തിടാം” എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങി മാതൃഭാവാവിഷ്കാരം സാധ്യമാക്കിയ ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി ഗാനങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. ജനിച്ചുവീഴുന്ന ഒരു കുട്ടിയ്ക്ക് അമ്മയോടുള്ള സുദൃഢമായ ബന്ധം നിരവധി വിചിത്രാനുഭവങ്ങളും മായികതം നിറഞ്ഞതുമാണ്. കണ്ടും കേട്ടും രുചിച്ചും വാസനിച്ചും സ്പർശിച്ചുമെല്ലാം മനസിലാക്കുന്ന ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ അമ്മ. ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പഞ്ചേന്ദ്രിയസംബന്ധിയായിത്തന്നെ ഗാനങ്ങളിൽ പുനരവതരിപ്പിക്കുന്നു മുണ്ട്.

പ്രധാനമായും പ്രകൃതിപ്രതീകങ്ങളെ മുൻനിർത്തി മാതൃബിംബാവിഷ്കാരം നടത്തുന്ന ഗാനരചയിതാവ് പ്രാപഞ്ചികമായി ഔന്നത്യമുള്ള എന്തിനേയും മാതാവായി പരിണമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മാതൃഭാവത്തിന്റെ നൈർമ്മല്യം വ്യക്തമാക്കുന്ന അലിവിന്റെ പൊന്നാമ്പൽ, നിലവിന്റെ പാൽക്കുമ്പിൾ, കൈത്തിരിനാളം പൂവിതൾ തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ പ്രതീകങ്ങളുടെ ഗുണങ്ങളെയും സവിശേഷതകളെയും മാതൃബിംബമായി പരിവർത്തിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

അമ്മമഴക്കാർ, അമ്മനക്ഷത്രം, കടൽ, വിൺതാരം, മഴമർമ്മരം എന്നീ കല്പനകൾ ആകാശം, കടൽ എന്നീ പ്രതീകങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുവാനും ആവിഷ്കരിക്കുവാനും പ്രതീകങ്ങളെ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുവാൻ ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയ്ക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. കടലിന്റെ ആഴവും വ്യാപ്തിയും അനിർവചനീയമെന്നപോലെതന്നെ നിർവ്യാജ സ്നേഹത്തിന്റെ ആഴവും പരപ്പും മാതൃബിംബത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ കടൽ എന്ന പ്രതീകത്തിന് കഴിയുന്നു. മറുകര അറിയാത്ത കടലിന്റെ രൂപവും രൂപകവും ഉപയോഗിച്ചു അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന അനുഭവങ്ങൾ മാതൃഭാവത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത വ്യക്തമാക്കുന്നു.

മറ്റൊരു പ്രതീകം നക്ഷത്രമാണ്. ദൈവീകമായ വഴി നടത്തലിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായാണ് ബൈബിളിൽ നക്ഷത്രങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. നക്ഷത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവഗുണത്തെ രണ്ടുവിധത്തിലാണ് മാതൃഭാവത്തോട് ഇണക്കിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. ‘അമ്മനക്ഷത്രം’ എന്ന പ്രയോഗം ആത്യന്തികമായി ജീവിതത്തിലുണ്ടാകുന്ന തെളിച്ചത്തെയും വെളിച്ചത്തെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുമ്പോൾ എരിയുന്ന വിൺതാരം സഹനത്തിന്റെയും ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ നിസഹായതയെയും പ്രതീകവൽകരിക്കുന്നു. ഒരേ സമയം ആകാശത്തെ നക്ഷത്രമായും ആഴിയായും മാതൃബിംബം പരിവർത്തനപ്പെടുന്നുണ്ട്. കടലിന്റെ ആഴത്തോളം ആഴമേറിയ അമ്മമനസും എരിയുന്ന വിൺതാരമായി മാറുന്ന അമ്മമനസും വിശാലമായ അർത്ഥങ്ങളിലേയ്ക്കെത്തിക്കുന്നു.

അമ്മയെന്ന വാക്ക്, അമ്മയെന്ന വീണ, നാവിൻതുമ്പിലെ ഹരിശ്രീ, അകമിഴിയിലെ അറിവ്, സ്വരമഴ, സംഗീതം, കൈത്തിരി നാളം, പൂവിതൾ, കീർത്തനം, നന്മ എന്നീ കല്പനകളാണ് ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയുടെ ഗാനങ്ങളിൽ കാണുന്ന മറ്റ് മാതൃഭാവകല്പനകൾ. അമ്മയുടെ പരിഭവവും സ്നേഹവും ആത്മബന്ധവും സൂക്ഷ്മമായി പ്രതിഫലിക്കുന്ന ഈ ഗാനങ്ങളിൽ അമ്മ മനസ്സിന്റെ വാത്സല്യവും അമ്മയോടുള്ള സ്നേഹവും നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ നേടിയെടുക്കുന്ന വിജ്ഞാനവും നന്മയുമായി മാതാവ് എന്ന സങ്കല്പം മാറുന്നു. മാതൃഭാവത്തിന്റെ ജൈവികത വ്യക്തമാക്കുവാൻ പ്രാപഞ്ചിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് സമരസപ്പെടുത്തി ഗാനങ്ങളിൽ ഉൾച്ചേർത്തിരിക്കുകയാണ് ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി. വൈകാരിക ബിംബങ്ങളുടെ ഒഴുക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഈവിധം നൂതനതകല്പനകളായി അനുവാചകന് അനുഭവപ്പെടുന്നു.

2. ദുഹിത്യബിംബം:

സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥാന്തരമാണ് ദുഹിതാവ്. മാതൃ-പിതൃ-പുത്രീ ബന്ധത്തിന്റെ ആഴം വിവരിക്കുന്ന ഒട്ടേറെ ഗാനങ്ങൾ ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ‘വൈര’മെന്ന ചലച്ചിത്രത്തിലെ ‘വെണ്ണിലവ് കണ്ണുവെച്ച വെണ്ണക്കൂടമേ.., ‘മാമ്പഴക്കാല’ത്തിലെ കണ്ടു കണ്ടു കൊതികൊണ്ടു നിന്ന കുമ്പിളേ, ‘നരനി’ലെ മിന്നെടി, മിന്നെടി മിന്നാമിനുങ്ങേ, ‘രഥോത്സവ’ത്തിലെ കുഞ്ഞിക്കുരുണേ, കന്നിക്കനിയേ, ‘മഴമേഘപ്രാവുകളി’ലെ കണ്ണേ കണ്ണണി മുത്തേ, ‘അച്ചുവിന്റെ അമ്മ’യിലെ എന്തു പറഞ്ഞാലും നീ എന്റേതല്ലേ വാവേ എന്നീ ഗാനങ്ങളിൽ ദുഹിത്യബിംബത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മാതൃ-പിതൃ-പുത്രീ വാത്സല്യത്തിന്റെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും അമൂർത്താവിഷ്കാരമാണ് ഈ ഗാനങ്ങളിലെല്ലാംതന്നെ പ്രകടമാകുന്നത്. രചനാവേളയിൽ കവിയിലേയ്ക്ക് സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്ന കവിയുടെ മാതൃ-പിതൃഭാവത്തെ സൂക്ഷ്മമായി ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ ഈ ഗാനങ്ങളിലൂടെ സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിനായി ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്ന കല്പനകളുടെ

വ്യതിരിക്തതയാണ് മറ്റു ഗാനരചയിതാക്കളിൽനിന്നും അദ്ദേഹത്തെ ഭിന്നനാക്കുന്നത്.

വെണ്ണക്കുടം, പാദസരം, മുല്ലക്കൊടി, മുത്തുമണി, കുഞ്ഞിക്കുയിൽ, കുരുനീളം തിങ്കൾ, മിന്നാമിനുങ്ങ്, നക്ഷത്രപ്പെണ്ണ്, കുരിശുൾ കണ്ണ്, പാതിരാക്കണ്ണ്, കുഞ്ഞിക്കുരുന്ന്, കന്നിക്കനി, കബളമണി, മുന്തിരി, പൗർണമി, കുറുംകുയിൽ, പൂവ് തുടങ്ങിയ മസൂണപദങ്ങളാണ് പുത്രീഭാവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനായി കവി കണ്ടെത്തിയിരിക്കുന്ന കല്പനകൾ. വിശേഷ്യ-വിശേഷണപദങ്ങളിൽ തന്നെ ബാല്യത്തെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുവാൻ കവിയ്ക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. കുഞ്ഞിക്കുയിൽ കുരുനീളം, കുഞ്ഞിക്കുരുന്ന്, കുനുപൈതലേ തുടങ്ങിയ സമസ്തപദങ്ങൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. പഞ്ചേന്ദ്രിയ ബിംബങ്ങളിലൊന്നായി കണക്കാക്കുവാൻ കഴിയുന്ന 'പാതിരാക്കണ്ണ്', 'കുരിശുൾകണ്ണ്' തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ കാഴ്ചയുടെ സൗന്ദര്യം പകർന്നു നല്കുന്നുണ്ട്. അതിനൊപ്പം 'മിന്നാമിനുങ്ങ്, നക്ഷത്രപ്പെണ്ണ്' എന്നീ വിശേഷണങ്ങൾ മകൾക്കു നൽകുകയും വെളിച്ചമായും തെളിച്ചമായും അവൾ പരിവർത്തനപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. വെണ്ണിലവ് പോലും കണ്ണ് വയ്ക്കുന്ന വെണ്ണക്കുടം, പൗർണമി എന്നീ കല്പനകൾ തെളിച്ചത്തെ വർധിപ്പിക്കുന്നു. 'വാവേ, പൂവേ, മണി മുത്തേ, കുനുപൈതലേ, കുഞ്ഞിക്കുരുനേ, കുഞ്ഞേ, മുന്തിരിവാവേ, പൗർണമി വാവേ' തുടങ്ങിയ സംബോധനാരൂപത്തിലുള്ള കല്പനകൾ മാതൃ-പിതൃ വാത്സല്യത്തിന്റെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ്.

3. കാമുകി ബിംബങ്ങൾ:

പ്രണയശൃംഗാരഭാവരസങ്ങളെ ദൃശ്യമികവോടെ അവതരിപ്പിച്ച ഗാനരചയിതാവാണ് ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി. കാമുകഭാഷണങ്ങളിലൂടെ പ്രണയിനിയുടെ മിഴിവാർന്ന ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചുകാട്ടുന്ന നിരവധി പ്രണയഗാനങ്ങൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രണയമെന്ന വികാരത്തിന്റെ ശ്രുതിഭേദങ്ങൾ നൽകുന്ന വൈവിധ്യതയാണ് പുത്തഞ്ചേരിയുടെ ഓരോ പ്രണയഗാനത്തിനും പുതുമ പകരുന്നത്. ആഗ്രഹം, സാഹചര്യം, വിരഹം, നിരാശത തുടങ്ങി നിരവധി ഭാവങ്ങൾ പ്രണയത്തിനുണ്ട്.

'മീശമാധവനി'ലെ 'എന്റെയെല്ലാമെല്ലാമല്ലേ... 'ചന്ദ്രോത്സവ'ത്തിലെ 'മുറ്റത്തെത്തും തെന്നലേ.., 'ഫാന്റം' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിലെ 'വിരൽ തൊട്ടാൽ വിരിയുന്ന പെൺപൂവേ.., 'മുല്ലവള്ളിയും തേന്മാവും' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിലെ 'താമര നൂലിനാൽ മെല്ലെയെൻ മേനിയീൽ.. തുടങ്ങിയ ഗാനങ്ങളിലെ കാമുകിബിംബങ്ങളെ വിലയിരുത്താം. നിരവധി പ്രണയഗാനങ്ങൾ എഴുതിയ പുത്തഞ്ചേരിയുടെ ഏതാനും ഗാനങ്ങൾ മാത്രമാണ് മുകളിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ളത്. ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന സന്ദർഭമാണ് പ്രണയം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രണയത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഗാനങ്ങളുടെ എണ്ണവും വർധിക്കും.

പ്രണയസങ്കല്പത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവി അന്തർഭാവത്തെ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ പ്രകൃതിയെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. പ്രകൃതിയിലെ മനോഹരദൃശ്യങ്ങൾ, അനുഭവങ്ങൾ എന്നിവയെയാണ് പ്രണയാവിഷ്കാരത്തിനായി ഗാനരചയിതാവ് തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. പ്രണയിനിയെ വർണിക്കുന്ന കവിമനസിൽ പക്ഷിബിംബങ്ങളുടെ ധാരാളിത്തം കാണാം. പ്രാവ്, കുയിൽ, മൈന, കുരുവി, പരുന്ത് തുടങ്ങി പക്ഷികളോട് കാമുകിയെ ഉപമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആമ്പലും, താമരയും, ചെമ്പകവും, മാനുവുമാണ് പ്രണയിനിയായി ദൃശ്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന പൂക്കൾ, ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന മറ്റൊരു ബിംബം നിലാവാണ്. കാമോദ്ദീപകഘടകങ്ങളിൽ നിലാവിനുള്ള പ്രാധാന്യം വളരെ വലുതാണ്. നിലാവിന്റെ കുളിർമ, സമൃദ്ധി, നിറം, എന്നിവയെല്ലാം കാമുകിയിലേയ്ക്ക് ആരോപിക്കപ്പെടുന്നു. സംബോധനരൂപങ്ങളിൽ കവി നടത്തിയിരിക്കുന്ന തിരഞ്ഞെടുപ്പും ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'കിലുങ്ങാ കിങ്ങിണിചെപ്പേ, ചിരിയ്ക്കാചെമ്പകമൊട്ടേ, പെൺകിടാവേ, പെൺപൂവേ, വെൺപ്രാവേ, നിനവേ' എന്നീ വിശേഷണങ്ങൾ കാമുകിയോടുള്ള സ്നേഹവും സ്വാതന്ത്ര്യവുമെല്ലാം പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട്. പ്രണയം ഏതു കാലഘട്ടത്തിലും പൈങ്കിളിഭാവനയെ ഉണർത്തുന്നതാണെന്നുള്ള ബോധ്യം ഉഴുട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നവയാണ് ഈ കല്പനകളെല്ലാംതന്നെ. അതോടൊപ്പംതന്നെ പെണ്ണുടലിന്റെ ഗുപ്തമായ അംഗപ്രത്യംഗവർണ്ണന ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയുടെ ഗാനങ്ങളിൽ കണ്ടെത്താം. 'ചെമ്പുവേ പൂവേ നിറമാറത്തെ ചെണ്ടേലൊരു വണ്ടുണ്ടോ.. എന്ന കാലാപാനിയിലെ ഗാനവും 'മീശമാധവനി'ലെ 'എന്റെയെല്ലാമെല്ലാമല്ലേ... എന്ന ഗാനവും പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാണുന്ന മെലഡിഭാവത്തിനപ്പുറത്ത് ആഴത്തിൽ വിരിയുന്ന അർത്ഥതലങ്ങൾ നിറഞ്ഞവയാണ്. പെണ്ണുടലിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കല്പനകൾ, പദാവലികൾ കോർത്തിണക്കി രതിയുടെ നേർബിംബങ്ങളെ ചിഹ്നങ്ങളിലൂടെയും പ്രതീകങ്ങളിലൂടെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രചനാതന്ത്രം ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി അവലം

ബിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നതിന് ഉത്തമോദാഹരണങ്ങളാണ് ഈ ഗാനങ്ങൾ. കലയും സാഹിത്യവുമുൾപ്പെടെയുള്ള സാംസ്കാരികമായ എന്തും പുരുഷാധിപത്യകേന്ദ്രീകൃതമാകുമ്പോൾ രതിഭാവനകൾ എല്ലാത്തന്നെ പുരുഷന്റെ നോട്ടത്തിലുള്ളവയായിരുന്നു. കാമുകഭാവവും അംഗപ്രത്യംഗവർണ്ണനയും ഒരിക്കലും കാമുകന്റെ ശരീരത്തെയോ സ്ത്രീയുടെ നോട്ടത്തെ കുറിച്ചോ ആയിരുന്നില്ല. മറിച്ച് അവയെല്ലാം സ്ത്രീയെക്കുറിച്ച് മാത്രമായിരുന്നു. ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയെ സംബന്ധിച്ച് പ്രണയവും രതിയും ഗാനങ്ങളിൽ ഇഴചേർന്നിരിക്കുന്നു. പ്രണയരസവും അതിനൊരു മേമ്പാടിയെന്ന വണ്ണം ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും രതിബിംബങ്ങളെ കുട്ടിയിണക്കി. കാല്പനികപ്രണയവും ആവിഷ്കാരവും നിത്യനൂതനത്വം പ്രദാനം ചെയ്യുമെന്നതാണ് ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയെ പോലുള്ള പ്രതിഭകളുടെ മലയാളചലച്ചിത്രഗാനശാഖയ്ക്കുള്ള സംഭാവന.

ഉപസംഹാരം:

1. ജീവിതാംശങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മതയെ നിരീക്ഷിക്കുകയും ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്ത ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി കഥാഘടന ആവശ്യപ്പെടുന്ന സ്ത്രൈണഭാവങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി ദൃശ്യവത്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്.
2. മാതൃ-ദുഹിത്യബിംബങ്ങളിൽ കടൽ, നക്ഷത്രം എന്നീ ബിംബങ്ങൾ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. വിധിയെയും, ജീവിതത്തെയും ഔന്നത്യത്തെയും, പ്രതീക്ഷയേയും, ഭാവിദർശനത്തെയും തെളിച്ചത്തെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവയാണ് ഈ ബിംബങ്ങൾ. ഭൂമിയും ആകാശവും പോലെ കടലും നക്ഷത്രവും ദൈർഘ്യത്തിന്റെ അതിരായി മാറുന്നു. ജൈവസ്വഭാവം പ്രകടമാക്കുന്ന ബിംബങ്ങളായി ഗാനങ്ങളിൽ ദൃശ്യവത്കരിക്കപ്പെടുന്നു.
3. വിശേഷണവിശേഷ്യപദങ്ങളും, സമസ്തപദങ്ങളും ബിംബകല്പനകളെ കുറേക്കൂടി ആകർഷകമാക്കുന്നു. സമസ്തപദസൃഷ്ടിയിൽ വയലാറിന്റെ ഭാവുകത്വമണ്ഡലത്തോടും ലളിതപദപ്രയോഗങ്ങളിൽ ഭാസ്കരനോടും ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന ഒന്നായി പുത്തഞ്ചേരിയുടെ ശൈലി നിർണയിക്കപ്പെട്ടു.
4. ഗുപ്തമാക്കിയ ലൈംഗികത ശൃംഗാരമധുരിമയോടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന പുത്തഞ്ചേരി രസനീയത നിലനിർത്തി.
5. പഞ്ചേന്ദ്രിയാനുഭൂതിപ്രധാനങ്ങളായ ബിംബകല്പനകളെ ഒറ്റയ്ക്കും ഇടകലർത്തിയും മനസ്സിലത്തിൽ വിലയം പ്രാപിക്കുന്ന നവീന ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ് ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരിയുടെ ഗാനങ്ങൾക്കുള്ളത്. ഈ ഗാനങ്ങൾ നിത്യനൂതനത്വം പകരുന്നു.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ:

1. ശ്രീജൻ. വി.സി, അർത്ഥാന്തരന്യാസം, കറന്റ് ബുക്സ്, 1999, പുറം: 23.
2. ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്, ആയിരം പാദസരങ്ങൾ, വയലാർകൃതികൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, 1995, പുറം:664.
3. കെ.എം. പ്രഭാകരവാര്യർ, കവിതയും ഭാഷയും, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, 2009, പുറം: 71, 72.

ഗ്രന്ഥസൂചി:

1. ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്, ആയിരം പാദസരങ്ങൾ, വയലാർ കൃതികൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം,1995.
2. ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി, നീലാംബരി, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2011.
3. ഗിരീഷ് പുത്തഞ്ചേരി, എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട പാട്ടുകൾ, ഒലിവ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2017.
4. ജോസ് കെ മാനുവൽ (എഡി.), മാറുന്ന മലയാള സിനിമ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം,2015.
5. കെ.എം. പ്രഭാകരവാര്യർ, കവിതയും ഭാഷയും, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, മലപ്പുറം, 2009.

**ചരിത്രത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന
ജീവിതാവ്യായം
(‘കൊഴിഞ്ഞ ഇലകൾ’
അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം)**

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

വർത്തമാനകാലത്തു നിന്നുകൊണ്ട് ഭൂതകാലത്തെ നോക്കിക്കാണാനുള്ള മനുഷ്യചേതനയുടെ ആഗ്രഹത്തിന്റെ ഫലമാണ് ആത്മകഥ. കാലഘട്ടങ്ങളുടെ ചിന്താഗതികളെ വിലയിരുത്താനും കാലഘട്ടങ്ങളുടെ വ്യത്യാസത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാനും ആത്മകഥാകാരന് സാധിക്കുന്നു. സ്വാന്യഭവചിത്രീകരണത്തോട് നീതി പുലർത്തേണ്ടിവരുന്ന ആത്മകഥാകാരൻ വർത്തമാനകാലത്ത് അപ്രസക്തങ്ങളായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ പോലും ആത്മകഥയിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ പ്രേരിതനാകുന്നു. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ‘കൊഴിഞ്ഞ ഇലകൾ’ എന്ന ആത്മകഥ വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ ജീവിതാവ്യായനത്തിലൂടെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രം വെളിവാകുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:

ആത്മസത്ത, വ്യക്തിത്വപ്രകാശനം, സ്വത്യാവബോധം, പരിവർത്തനം.

മനുഷ്യന്റെ ആത്മസത്തയുടെ പുനരാവിഷ്കാരമാണ് ആത്മകഥ. വ്യക്തിത്വപ്രകാശനത്തോടൊപ്പം ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരികചരിത്രവും ആത്മകഥകളിൽ അനാവൃതമാകുന്നു. “ഒരു വ്യക്തി സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ പുനഃസൃഷ്ടി ഓർമ്മകളിലൂടെ കലാപരമായി നിർവഹിക്കുമ്പോൾ അതു ലക്ഷണമൊത്ത ഒരു ആത്മകഥയായിത്തീരുന്നു”¹ അവനവനെക്കുറിച്ചും ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള അറിവിന്റെ ചിത്രീകരണം എന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം സ്വത്യാവബോധം എന്ന മനുഷാസ്ത്രപ്രതിഭാസമാണ്. അത്തരത്തിൽ ആത്മകഥകൾ പകർന്നു നൽകുന്നത് സ്വത്യാവബോധത്തിന്റെ ചരിത്രം കൂടിയാണ്.

നിരൂപകൻ, അദ്ധ്യാപകൻ, വാഗ്മി, വിദ്യാഭ്യാസചിന്തകൻ തുടങ്ങിയ മണ്ഡലങ്ങളിൽ ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ അനുഭവങ്ങളുടേയും ആശയങ്ങളുടേയും പ്രതിരോധത്തിന്റേയും ഏറ്റുമുട്ടലുകളാണ് ‘കൊഴിഞ്ഞ ഇലകൾ’. സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്ന കഷ്ടതകൾ, മേനി നോക്കാതെ അങ്ങേയറ്റത്തെ ആത്മാർത്ഥതയോടെ ഈ കൃതിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.”² “സാമ്പത്തിക ക്ലേശങ്ങൾ കൊണ്ട് വീർപ്പുമുട്ടിക്കഴിഞ്ഞ ഒരു യാഥാസ്ഥിക കത്തോലിക്കാ കുടുംബത്തിൽ ജനിച്ച ഒരു ബാലൻ എന്തെല്ലാം

ഡോ. ലക്ഷ്മി രാധാകൃഷ്ണൻ
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,
മലയാളവിഭാഗം,
എസ്.ഡി.കോളേജ്, ആലപ്പുഴ.
ഫോൺ: 9400283939
lekshmikrishnactls@gmail.com

പ്രതിബന്ധങ്ങളെയും പ്രതിസന്ധികളെയും പ്രയാസങ്ങളെയും അതിജീവിച്ച് എങ്ങനെ ഉയർന്നു വന്നു എന്നതിന്റെ ധീരോജ്ജ്വലമായ ജീവിതകഥാഖ്യാനമാണ് കൊഴിഞ്ഞ ഇലകൾ.”

കേരളീയ സാമൂഹിക രംഗം പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരുന്ന കാലത്താണ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ജനനവും വളർച്ചയും വിദ്യാഭ്യാസവും നടക്കുന്നത്. സംഘർഷങ്ങൾ നിറഞ്ഞതും സംഭവപ്രധാനവുമായ കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. ഭൂസ്വത്തും പാരമ്പര്യമായി കച്ചവടവും കൈമുതലായുണ്ടായിരുന്ന തറവാടായിരുന്നു മുണ്ടശ്ശേരിയുടേത്. എന്നാൽ പിടിപ്പുകേടിന്റേയും ധൂർത്തിന്റേയും ഫലമായി കടുത്ത ദാരിദ്ര്യത്തിലേക്ക് നിപതിച്ചു. തനിക്കു പങ്കുപറ്റാനാവാത്ത ഒരു സ്വന്തമായ ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ‘കൊഴിഞ്ഞ ഇലകളുടെ’ ആരംഭം.

ഇടത്തരം യാഥാസ്ഥിതിക ക്രൈസ്തവകുടുംബമായിരുന്നു മുണ്ടശ്ശേരിയുടേത്. ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത ഏറ്റുവാങ്ങിയ ബാല്യം. കയ്പേറിയ ബാല്യകാലാനുഭവങ്ങൾ അധികമൊന്നും പങ്കുവയ്ക്കാതെ വളർച്ചയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലേക്കുമുള്ള പ്രയാണം ആത്മകഥയിൽ സംഭവിക്കുന്നു. നഷ്ടപ്രതാപത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാതെ സ്വന്തം വിധിയെ തിരുത്തുവാനും സമൂഹത്തിന്റെ വിധിയെ തിരുത്തുവാനും മുണ്ടശ്ശേരി ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. സാമ്പത്തിക പരാധീനതയുള്ള കുടുംബത്തിൽ ജനിച്ചിട്ടും നിരന്തരപരിശ്രമം മുണ്ടശ്ശേരിയെ ജീവിതവിജയത്തിൽ എത്തിച്ചു.

തികഞ്ഞ ക്രൈസ്തവമതാനുകൂലിയായിരുന്നു പിതാവ്. വിദേശാധിപത്യത്തിന്റേയും സാംസ്കാരികാധിനിവേശത്തിന്റേയും ഫലമായ ക്രൈസ്തവമതം ആരാധനാസമ്പ്രദായത്തിലും സാംസ്കാരികപ്രേരണയിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഇതരമതങ്ങളേയും മതാശയങ്ങളേയും അംഗീകരിക്കാൻ വിമുഖനായിരുന്ന പിതാവ്, മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ സാഹിത്യവാസനയിലും തികഞ്ഞ അസഹിഷ്ണുവായിരുന്നു “പള്ളിയിലച്ചന്റെ വാക്കിൽ കവിഞ്ഞൊരു നിയമവുമില്ലാത്ത നാട്ടിൻപുറത്തെ നസ്രാണിയുടെ അജ്ഞത”³ എന്നാണ് മുണ്ടശ്ശേരിതന്നെ അതിനെ വിലയിരുത്തുന്നത്.

മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ ശക്തിസ്രോതസ്സായിരുന്നു അമ്മ. “സന്നിപാതജരം ബാധിച്ച് മരിയ്ക്കുമെന്ന നിലയിൽ എന്തോ സംസാരിക്കുകയും അതുകേട്ട് എല്ലാ സന്ധികളും തളർന്നുപോയ അമ്മ പെട്ടെന്നുശ്ശീർ വീണ്ടെടുത്ത് എന്നെ സാന്ത്വനപ്പെടുത്തി. ആ സമയത്ത് കാണിച്ച ആത്മധൈര്യം പിന്നീട് പല ആപത് സന്ധികളിലും എനിക്കുനുവദിച്ചിട്ടുണ്ട്.”⁴ ജീവിതയാതനകൾക്കതീതമായി നിലകൊള്ളാവാൻമുള്ള ശക്തമായ പിൻബലമായിരുന്നു മുണ്ടശ്ശേരിയ്ക്ക് അമ്മ. സ്ത്രീകൾക്ക് തനതായ വ്യക്തിത്വമോ സ്വാതന്ത്ര്യമോ കൽപിച്ചു കൊടുക്കാത്ത, സ്ത്രീപ്രാതിനിധ്യത്തെ അംഗീകരിക്കാത്ത കാലഘട്ടത്തിൽ കുടുംബത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ശക്തി എന്താണെന്നും അടുത്ത തലമുറക്ക് ജൻമം നൽകുക മാത്രമല്ല, മറിച്ച് അവരുടെ സ്വച്ഛവും സ്വാതന്ത്ര്യവുമായ ജീവിതം മെച്ചപ്പെടുത്തുവാൻ അവൾക്ക് കഴിയും എന്നതിന് പ്രത്യക്ഷോദാഹരണമായി അമ്മയുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ കാണാം.

ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ആത്മകഥകളിൽ പലപ്പോഴും കുടുംബം എന്ന വ്യവസ്ഥിതി പ്രാധാന്യത്തോടെ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ആ വ്യവസ്ഥിതിയുടെ ആധാരശിലയായ ഭാര്യ എന്ന വ്യക്തി ആത്മകഥാകാരന്റെ ഓർമ്മയിൽ കടന്നുവരുന്നത് വളരെ വിരളമാണ്. പല ഘട്ടങ്ങളിലും തന്റെ പെൺമക്കളെക്കുറിച്ചും അവരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ജീവിതാനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചും മുണ്ടശ്ശേരി ഓർത്തെടുക്കുമ്പോഴും ഭാര്യ എന്നത് അഭ്യൂഹസാന്നിദ്ധ്യമായി മാറുന്നു. ഭാര്യയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഏറ്റവും സജീവമായ ഓർമ്മ കടന്നുവരുന്നത് വിവാഹത്തെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കുന്ന പന്ത്രണ്ടാം അദ്ധ്യായത്തിൽ മാത്രമാണ്. “സ്വജനങ്ങളിലൂടെ വന്ന വിവാഹാലോചനയിലെ വധു തൃശൂർക്കാരി”⁵ യാണെന്ന പരാമർശമല്ലാതെ ഭാര്യയെക്കുറിച്ച് മറ്റൊരോർമ്മയും മുണ്ടശ്ശേരി പങ്കുവയ്ക്കുന്നില്ല.

കുടുംബത്തിനും കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന വ്യക്തിത്വമായിരുന്നു മുണ്ടശ്ശേരി. കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ ചെയ്തികളുടെ വർണ്ണനകൾ കൊണ്ട് ‘കൊഴിഞ്ഞ ഇലകൾ’

സമ്പന്നമല്ല. എങ്കിലും പരോക്ഷമായി കുടുംബവ്യവസ്ഥിതിക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്ന മുണ്ടശ്ശേരിയെ ‘കൊഴിഞ്ഞ ഇലകളി’ൽ കാണാം. ആത്മാംശത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടുള്ള സ്മരണകളുടെ സമാഹാരമാണ് ആത്മകഥയുടെ അസ്ഥിപഞ്ജരം. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ‘കൊഴിഞ്ഞ ഇലകൾ’ ആത്മകഥകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. പക്ഷേ വെറുമൊരു കഥയല്ല, ഒരു വ്യക്തിയുടെ ചരിത്രമാണ് ആത്മകഥ. സംഭവങ്ങളെ കാലത്തിലും സ്ഥലത്തിലും പ്രതിഷ്ഠിക്കുമ്പോഴാണ് ചരിത്രം ആകുന്നത്. എന്നാൽ ‘കൊഴിഞ്ഞ ഇലകളി’ലെ സംഭവങ്ങൾ കാലത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിതങ്ങളായി കാണുന്നില്ല. ജനനം, വിവാഹം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ ആത്മകഥയിൽ മുണ്ടശ്ശേരി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല.

കേരളീയസാമൂഹികജീവിതത്തിലെ തിക്തയാഥാർത്ഥ്യമായിരുന്ന ജാതിവിവേചനം വിദ്യാഭ്യാസകാലഘട്ടത്തിൽ തീക്ഷ്ണമായി അനുഭവിച്ച വിദ്യാർത്ഥിയാണ് ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി. ഒരേ ബഞ്ചിലിരുന്നു പഠിക്കുന്ന സഹപാഠിയെ വീട്ടിനുള്ളിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കാതെ പുറത്തു നിർത്തേണ്ടി വന്നു എന്നുള്ളത് മുണ്ടശ്ശേരിക്ക് ഏറെ ദുസ്സഹമായി അനുഭവപ്പെടുകയും അത്തരം പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്ത സഹപാഠികളുമായി നിരന്തരം കലഹത്തിൽ ഏർപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ജാതിയേയും മതത്തേയും പൊതുജീവിതശിഥിലീകരണശക്തിയായി മുണ്ടശ്ശേരി കരുതുന്നു.

സാമ്പത്തികമായ അനിശ്ചിതത്വവും ബന്ധുജനങ്ങളുടെ അസഹിഷ്ണുത നിറഞ്ഞ പെരുമാറ്റവും എത്ര കഠിനാധ്വാനത്തിലൂടെയും ജീവിതവിജയം നേടണമെന്ന നിശ്ചയദാർഢ്യവും വിദ്യാഭ്യാസകാലഘട്ടത്തിൽത്തന്നെ മുണ്ടശ്ശേരിയെ നയിച്ചു. “പഠിക്കാൻ വിരുതുള്ളവരെ ധനമില്ലായ്മ തടയാത്ത ഒരു സ്ഥിതി ഉണ്ടാക്കണം എന്ന ചിന്തയുടെ വിത്ത് മനസ്സിൽ വീഴാൻ ഇവയൊക്കെ ഇടയാക്കി.”⁶

‘കൊഴിഞ്ഞ ഇലകൾ’ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമാണ്. സത്യസന്ധവും ആത്മാർത്ഥവുമായി നിസങ്കോചം സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ ‘കൊഴിഞ്ഞ ഇലകൾ’ വ്യത്യസ്തമായ സാമൂഹികാനുഭവമാണ് സമ്മാനിക്കുന്നത്.

എഴുതുന്നതിലേറെ പ്രസംഗിച്ചയാളാണ് പ്രൊഫസർ ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി. തനിക്കുണ്ടായിരുന്ന പരിമിതികളെ മറികടക്കാൻ അനുവർത്തിച്ച ശീലങ്ങളിലൊന്നാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയെ മികച്ച പ്രസംഗികരിൽ ഒരാളാക്കി മാറ്റിയത്. സ്കൂൾ പഠനകാലത്ത് അനുഭവിച്ചിരുന്ന ദാരിദ്ര്യം നിമിത്തം സ്വന്തമായി പാഠപുസ്തകങ്ങൾ വാങ്ങുക എന്നത് ദുഷ്കരമായിരുന്ന മുണ്ടശ്ശേരിക്ക് പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ലഭ്യമായിരുന്നത് സ്വന്തം സഹപാഠികളിൽ നിന്നു മാത്രമായിരുന്നു. അവർക്ക് പാഠപുസ്തകങ്ങൾ വായിച്ച് കാര്യങ്ങൾ വിശദമായി പറഞ്ഞുകൊടുക്കുക എന്നതായിരുന്നു പ്രത്യുപകാരമായി ആത്മകഥാകാരൻ ചെയ്യേണ്ടിയിരുന്നത്. പ്രായേണ ഈ ശീലം മുണ്ടശ്ശേരിയെ മികച്ച ഒരു പ്രഭാഷകനാക്കി തീർത്തു. കാലക്രമത്തിൽ ആത്മകഥാകാരൻ നിത്യവൃത്തി തിരഞ്ഞെടുത്ത അദ്ധ്യാപനത്തിലേക്കുള്ള പ്രാഥമികചുവടുവെയ്പ്പ് സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസ കാലഘട്ടത്തിലെ ഈ ശീലമായിരുന്നു.

പഠയുന്ന വിഷയത്തോടുള്ള വൈകാരികബന്ധവും ആ വിഷയത്തിനുള്ള സാമൂഹികബന്ധവും തമ്മിലുള്ള ഐക്യത്തിന്റെ ദൃഢതയാണ് ആ പ്രസംഗത്തിന്റെ കരുത്ത്. സുനിശ്ചിതമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളോടുകൂടി ഉറപ്പുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളെ കണ്ടുപിടിച്ച് പണ്ഡിതോചിതമായ പ്രഭാഷണങ്ങൾക്ക് മുണ്ടശ്ശേരിയെ പ്രാപ്തനാക്കിയത് സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസകാലഘട്ടത്തിലെ വായനാശീലമാണ്.

മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ബാല്യകാലകൗതുകങ്ങളിലധികവും സാഹിത്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയായിരുന്നു. യുദ്ധകാലത്തെ പത്രവായനയോട് കൂടി വികസിച്ച സാഹിത്യാഭിരുചി തുടക്കത്തിൽ പ്രാസദീക്ഷ പാലിച്ച് കവിതയെഴുതുന്നതിലും പേരുംപെരുമയുമുള്ള കവിതകൾ തേടിപ്പിടിച്ച് ചൊല്ലുന്നതിനും മുണ്ടശ്ശേരിയെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. ഹൈസ്കൂൾ ക്ലാസ്സുകളിൽ പഠിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെ നൂതനസംസ്കൃതപദങ്ങൾ കണ്ടെത്തി പ്രയോഗിക്കുക എന്നത് മുണ്ടശ്ശേരിക്ക് കൗതുകമായിരുന്നു.

സാഹിത്യസാംസ്കാരികരംഗങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശൂന്യതയിൽ നിന്ന് ഉയർന്നുവന്ന ഒരു വ്യക്തിയായിരുന്നു മുണ്ടശ്ശേരി. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ജീവിതപശ്ചാത്തലം സാഹിത്യ, സാമൂഹിക, സാംസ്കാരികതലങ്ങൾക്ക് അന്യമായിരുന്നു. ആർജ്ജിതവിദ്യാഭ്യാസവും നിരന്തരമായ കഠിനാദ്ധ്വാനവും സ്വതസിദ്ധമായ വാശിയും ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയെ സാഹിത്യ രംഗത്ത് സ്വതന്ത്ര്യവ്യക്തിത്വമാക്കി മാറ്റി.

അദ്ധ്യാപകപാരമ്പര്യമൊന്നും അവകാശപ്പെടാനില്ലാത്ത കുടുംബത്തിലെ അംഗമായിരുന്ന ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി നിത്യവൃത്തിക്കുവേണ്ടി തെരഞ്ഞെടുത്ത ഉദ്യോഗമായിരുന്നു അദ്ധ്യാപനം. ബാല്യകാലത്ത് മുണ്ടശ്ശേരിയെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചവരിൽ പ്രമുഖർ അദ്ധ്യാപകർ തന്നെയായിരുന്നു. അദ്ധ്യാപകരുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെ മാത്രമേ സ്കൂൾ പഠനകാലത്തെ ജീവിതത്തെ മുണ്ടശ്ശേരിക്ക് ആഖ്യാനം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നുള്ളൂ. അവരുടെ അദ്ധ്യാപനരീതിയും സ്വഭാവവും മുണ്ടശ്ശേരിയെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു.

സാമൂഹികസാഹിത്യരംഗങ്ങളേക്കാൾ താൽപര്യമുള്ള മേഖലയായിരുന്നില്ല. മുണ്ടശ്ശേരിക്കു രാഷ്ട്രീയം. എന്നാൽ ആധുനികകാലഘട്ടത്തിൽ അവയൊക്കെ കീഴടക്കാനും ഭരിക്കാനുമുള്ള കഴിവ് രാഷ്ട്രീയത്തിനുണ്ടെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ ധിഷണശാലിയാണ് മുണ്ടശ്ശേരി. കോൺഗ്രസ് പക്ഷപാതിയായി രാഷ്ട്രീയത്തിൽ പ്രവേശിച്ച് ഇടതുപക്ഷചിന്താഗതിക്കാരനായി മാറിയ രാഷ്ട്രീയജീവിതമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത്.

തീക്ഷ്ണമായവാക്കും മുർച്ചയുള്ള തൂലികയുമായിരുന്നു മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ആയുധം, വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം നഷ്ടപ്പെടുത്താതെ രാഷ്ട്രീയലാഭം കൈയടക്കിയ ഒരു വ്യക്തിയാണദ്ദേഹം. നല്ല മനുഷ്യരെ നല്ല മനുഷ്യരായും നല്ല കാര്യങ്ങളെ നല്ല കാര്യങ്ങളായും കാണാൻ കഴിഞ്ഞ മുണ്ടശ്ശേരി രാഷ്ട്രീയക്കാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ തലയെടുപ്പുള്ള രാഷ്ട്രീയക്കാരനായി വർത്തിച്ചിരുന്നു.

ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി എന്ന വ്യക്തിയിൽ രാഷ്ട്രീയപ്രബുദ്ധതയ്ക്ക് ബീജാവാപം ചെയ്ത സംഭവം ബാംഗ്ലൂർ സെന്റ് ജോസഫ് സ്കൂളിൽ വച്ച് നടത്തപ്പെട്ട 'സമ്മർ സ്കൂൾ' ആയിരുന്നു. പ്രൊഫസർ സാമിയുടെ രാഷ്ട്രവിജ്ഞാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ക്ലാസ്സുകളാണ് രാഷ്ട്രവിഷയങ്ങൾ കൂടുതൽ വായിക്കാനും പഠിക്കാനും മുണ്ടശ്ശേരിയെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. സോഷ്യലിസത്തേയും കമ്മ്യൂണിസത്തേയും പറ്റിയുള്ള സ്വന്തം ധാരണകൾ തിരുത്തുവാനും അവയെ ആഴത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാനും ക്രൈസ്തവമതവിശ്വാസത്തെ കമ്മ്യൂണിസവുമായി എളുപ്പത്തിൽ ബന്ധിപ്പിക്കാം എന്ന വസ്തുത തിരിച്ചറിയുവാനും ഈ ക്ലാസ്സുകളാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയെ സഹായിച്ചത്.

ആത്മകഥാരചനയിൽ രചയിതാവിന്റെ സ്വത്വം എന്നത് പരമപ്രധാനമായിരിക്കെ അത് ആ വ്യക്തിയുടെ വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിനപ്പുറം വ്യക്തിജീവിതം ചെലവഴിച്ച സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതചിത്രീകരണം കൂടിയാണ്. ഒരു വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഉടമയെ അയാൾ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിന്റെയും പരിസ്ഥിതികളുടെയും പശ്ചാത്തലത്തിലല്ലാതെ സൂക്ഷ്മമായി അനാവരണം ചെയ്യാനാവില്ല എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ആത്മകഥയിൽ സമൂഹം പ്രാധാന്യത്തോടെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടേണ്ടിവരുന്നത്. എന്നാൽ ആത്മകഥയിൽ സമൂഹം വിഷയമാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിന് സ്വതന്ത്രമായ ഒരു നിലനിൽപ്പ് അവകാശപ്പെടാനാവില്ല. ആത്മകഥാകാരന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ ബന്ധപ്പെടുത്തി മാത്രമേ സമൂഹജീവിതത്തിന് ആത്മകഥയിൽ ഇടം ലഭിക്കുന്നുള്ളൂ എന്നത് വസ്തുതയാണ്.

തന്റെ ജീവിതം എപ്രകാരമാണ് രൂപപ്പെട്ടത് എന്ന് ഒരു വ്യക്തി സ്വയം നടത്തുന്ന അന്വേഷണമാണ് ആത്മകഥ എന്നതിനാൽ തന്നെ വർത്തമാനകാലത്തെ വ്യക്തിയെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ജീവിതപരിസരങ്ങൾ ആത്മകഥയുടെ ഭാഗമായി മാറുന്നു. അത്തരം ജീവിതപരിസരങ്ങൾ കുടുംബം, സമൂഹം പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ എന്നിവയുടെ സ്വാധീനം പ്രകടമായതിനാൽ തന്നെ ഭൂതകാലഅവസ്ഥയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പഠനത്തിന്മേൽ ഘടകങ്ങളുടെ പ്രസക്തി സ്വാഭാവികമായ അനിവാര്യതയായിത്തീരുന്നു.

ജീവിത പരിസരങ്ങളെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്ന ആത്മകഥാകാരൻ നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധിയാണ് വർത്തമാനകാല അവസ്ഥയിൽ തീർത്തും അപ്രസക്തങ്ങളായ വിഷയങ്ങളെ അതിന്റെ തനിമയും പ്രസക്തിയും നഷ്ടപ്പെടാതെ ആത്മകഥയുടെ ഭാഗമാക്കി അവതരിപ്പിക്കുക എന്നത്. വർത്തമാനകാലത്ത് നിന്നുകൊണ്ട് അതിൽ നിന്ന് തീരെ വ്യത്യസ്തമായ ഭൂതകാലത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആത്മകഥാകാരൻ, താൻ കടന്നുപോകുന്ന ഭൂതകാല അവസ്ഥയെ വായനക്കാരന് പരിചിതമാക്കിത്തീർക്കുക എന്ന വെല്ലുവിളി ഏറ്റെടുക്കേണ്ടിവരുന്നു. ആത്മകഥാരചനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഈ പൊതുവായ പ്രതിസന്ധിയിലൂടെ ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയ്ക്കും കടന്നുപോകേണ്ടിവന്നിരുന്നു എന്നുള്ളത്. ‘കൊഴിഞ്ഞ ഇലകൾ’ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ:

1. അഞ്ചനാട് ജോസഫ് പ്രൊഫ., ആത്മകഥ വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ, ഭാഷാപോഷിണി, 1978 ഓഗസ്റ്റ്, പുസ്തകം:2, ലക്കം:2, പുറം :15
2. ദാസ്.ഐ.വി. (എഡി) ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, കറന്റ് ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2001 പുറം:92
3. മുണ്ടശ്ശേരി ജോസഫ് , കൊഴിഞ്ഞഇലകൾ, കറന്റ് ബുക്ക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 2013 പുറം:12
4. മുൻഗ്രന്ഥം, പുറം:16
5. മുൻഗ്രന്ഥം, പുറം:48
6. മുൻഗ്രന്ഥം, പുറം:31

ഗ്രന്ഥസൂചി:

- 1) അച്യുതവാര്യാർ. എസ്, കേരളസംസ്കാരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് 2003.
- 2) ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നടുവട്ടം, ആത്മകഥാസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1998.
- 3) ജയകുമാർ വിജയാലയം, ആത്മകഥാസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1982.
- 4) മുണ്ടശ്ശേരി, ജോസഫ്, കൊഴിഞ്ഞ ഇലകൾ, കറന്റ് ബുക്ക്സ് 2013.
- 5) ദാസ്. ഐ.വി. (എഡി.) ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, കറന്റ് ബുക്ക്സ് 2001.
- 6) ദാസ്.ഐ.വി. (എഡി) ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, കറന്റ് ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം 2001.

സങ്കരമലയാളം: തത്ത്വവും പൊരുളും

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

ഭാഷയുടെ വളർച്ചയുടെ നിയാമകം നിരന്തരമുണ്ടാകുന്ന മാറ്റമാണ്. മാറ്റങ്ങൾ പലപ്പോഴും ഉപരിപ്ലവമായി മാത്രമാകുമ്പോൾ ഭാഷയുടെ ശക്തി നിലനിൽക്കുന്നു. അടിസ്ഥാനഘടനയിൽ വന്നേക്കാവുന്ന മാറ്റങ്ങൾ ഏതൊരു ഭാഷയേയും തകർക്കും. കാലങ്ങളായി മലയാളത്തിൽ വളരെ കടന്നുവരവുകൾ ഉണ്ടായിട്ടും അടിസ്ഥാനഘടനയെ ശിഥിലമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. തമിഴും പിന്നീടുവന്ന സംസ്കൃതവും ഭാഗികമായി സ്വാധീനിച്ച അറബിയും സുറിയാനിയും മറ്റു ഭാഷകളും ഉപരിപ്ലവമായി മാത്രമാണ് ഇടപെട്ടത്. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയ്ക്കും നാളിതുവരെ ഇത്തരത്തിൽ ഇടപെടാനേ സാധിച്ചിട്ടുള്ളൂ. മുൻകാലഭാഷകളുടെ ആധിപത്യസാഹചര്യമല്ല ഇന്നുള്ളത്. ഭാഷാവിനിയോഗസമൂഹം ഘടനാപരമായി വൈപുല്യമാർന്നിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും അടിസ്ഥാനഘടന നിലനിറുത്തിയുള്ള മാറ്റത്തിന് മലയാളം സഹർഷം സ്വാഗതമോതുന്നുണ്ട്. സാംസ്കാരിക-വൈജ്ഞാനിക-സാഹിത്യരംഗത്തെ ആഗോളതലത്തിൽ സ്വാംശീകരിക്കാൻ മലയാളം പ്രാപ്തമാകുകയാണ് ഇക്കാലങ്ങളിൽ.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ഭാഷയുടെ നിർവചനം, പദ്യം - ഗദ്യം, വൈദേശികശക്തികൾ, മലയാള അച്ചടി, ഇന്ദുലേഖ - ഇംഗ്ലീഷ്, മലയാളശൈലി - കേരളപാണിനീയനിയമങ്ങൾ - സാമൂഹികകാരണങ്ങൾ, ജാതിവ്യവസ്ഥ, ഫലിതം - അർത്ഥപരിണാമം, പ്രത്യയവിതരണം - സമസ്തപദനിർമ്മിതി, സങ്കരസമസ്തപദങ്ങൾ, ഇംഗ്ലീഷിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം

ആമുഖം:

നിരന്തരം മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുക എന്നത് ജീവൽഭാഷകളുടെ ലക്ഷണമാണ്. മലയാളഭാഷ അതിന്റെ ഉൽപത്തി മുതൽ നിരന്തരം നവീകരിക്കപ്പെടുന്നത് ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനവഴികളിൽ നിരന്തരം നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നുണ്ട്. മലയാളഭാഷയെ നിർവചിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എല്ലാത്തന്നെ ഇത്തരം മാറ്റങ്ങൾക്ക് വ്യവസ്ഥ നൽകാൻവേണ്ടി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണെന്ന് കാണാം. ലീലാതിലകം മുതൽ കേരളപാണിനീയത്തിലൂടെ തുടർന്നുവരുന്ന ഈ വ്യവസ്ഥീകരണം ഇന്നും തുടർന്നുപോരുന്നു. മുൻകാലങ്ങളിൽ തമിഴും സംസ്കൃതവും അറബിയും സുറിയാനിയുമായിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്ന് ഭാഷയെ സ്വാധീനി

ടോണി ജോസഫ്
ഗവേഷകൻ, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,
മലയാളവിഭാഗം, സെന്റ് തോമസ്
കോളേജ്, പാലാ
josephTony25@gmail.com

Mob: 9846140493

ഡോ. ഡേവിസ് സേവ്യർ
അധ്യക്ഷൻ,
മലയാളബിരുദാന്തരബിരുദ
ഗവേഷണവിഭാഗം,
സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ
davischandrenkunnel@gmail.com

Mob: 9447679305

കുന്നത് ലോകഭാഷയായ ഇംഗ്ലീഷാണ്. വൈദേശികസ്വാധീനം പദകോശത്തോടൊപ്പം സങ്കല്പനകോശത്തേയും വൈവിധ്യമാക്കി വിപുലമാക്കിത്തീർക്കുന്നുണ്ട്.

രീതിശാസ്ത്രം:

സാമൂഹികശാസ്ത്രപഠനപദ്ധതി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലെ വിശകലനത്തിനായി ഉപാദാനങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. കേരളപാണിനീയനിയമങ്ങളും സമകാലിക ഭാഷാശാസ്ത്രനിയമങ്ങളും പ്രവണതകളും പഠനത്തിന് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. വിശകലനാത്മകമായ പഠനമാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പഠനസൗകര്യത്തിനായി ഈ പ്രബന്ധത്തെ രണ്ടായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു.

മലയാളഭാഷാതത്വം:

മലയാളഭാഷയുടെ ചരിത്രം വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ നിയമങ്ങളും ഭാഷയുടെ അവശിഷ്ടങ്ങളും പാരമ്പര്യങ്ങളും അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ പുനർനിർമ്മിക്കപ്പെടേണ്ടിവരുന്നു. നിയമങ്ങൾ പുതിയതായി കണ്ടുപിടിക്കപ്പെടേണ്ടിവുമ്പോഴും പുതിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഉണ്ടാകുമ്പോഴും ഭാഷയുടെ ചരിത്രസ്വഭാവത്തിൽ മാറ്റം വരുന്നു. ചരിത്രത്തിന് പുതുമയുള്ള കാര്യമല്ല ഇത്. ചരിത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവംതന്നെ മാറ്റങ്ങളുടേതാണ്.

മലയാളഭാഷയെ നിർവചിക്കുന്ന നിയമങ്ങൾക്ക് നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ പഴക്കമുണ്ട്. ലീലാതിലകം മുതൽ ഇങ്ങോട്ടു സമകാലികഭാഷാനിർവചനം നടക്കുന്നതായി കണ്ടെത്താം. ഭാഷയുടെ നിർവ്വചനത്തിന്റെ പ്രമാണമായി ഇക്കാലത്തും കണക്കാക്കാവുന്ന അപൂർവ്വഗ്രന്ഥമായി ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ കേരളപാണിനീയം നിലകൊള്ളുന്നു. കഴിഞ്ഞ ഏതാനും പതിറ്റാണ്ടുകളായി ഭാഷാനിർണ്ണയനം കേരളപാണിനീയത്തോട് ചേരുമോ അല്ലയോ എന്നിടത്താണ് ആ പുസ്തകത്തിന്റെ പ്രാമാണ്യത.

തമിഴ്-മലയാള ബന്ധത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് കേരളപാണിനീയം ചെയ്യുന്നത്. അതോടൊപ്പം ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ പരിഗണിച്ച സംസ്കൃതപദവാക്യങ്ങളുടെ കടന്നുകയറ്റങ്ങളെയും ലിപി പരിണാമത്തെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. അപഗ്രഥനത്തിലൂടെ മലയാളഭാഷയുടെ സ്വതന്ത്രഅസ്തിത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കാനാണ് തമ്പുരാൻ നിശ്ചയിച്ചത്. വിമർശനങ്ങളും അപവാദങ്ങളും എത്രയായാലും ഇന്നത്തെ മലയാളഭാഷയുടെ ഘടനാവിന്യാസത്തിൽ ഏ. ആർ. തിരുമേനിയുടെ നയങ്ങൾ പ്രമാണങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്നുമുണ്ട്.

വൈദേശികശക്തികളുടെ കടന്നുവരവും തദ്ദേശ വ്യവസായവൽക്കരണവും ഭാഷയുടെ സ്വരൂപത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി. അതുവരെ സാഹിത്യമെന്നാൽ പദ്യമെന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തിയിരുന്നിടത്ത് ഗദ്യമാകാമെന്ന് വന്നുചേർന്നു. മധ്യവർഗ്ഗത്തിന് കേരളീയസമൂഹത്തിൽ വന്ന പ്രാമാണ്യമാണ് ഇതിന് കാരണമെന്ന് ഡോ. സ്കറിയ സക്കറിയ പറയുന്നു. (1880:457)

ഗദ്യത്തിന്റെ വികാസം ശാസനങ്ങളിലാണ് ആദ്യമായി കണ്ടെത്താനാവുക. എന്നാൽ ഗദ്യമെന്നതുകൊണ്ട് ഇന്നു കരുതുന്നതിന്റെ ഉത്ഭവം മലയാളത്തിലെ അച്ചടിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. അച്ചടിയുടെയും അച്ചടി സാങ്കേതികവിദ്യയുടെയും വികാസം ഗദ്യത്തെ മലയാളജീവിതത്തിന്റെ മുഖ്യഭാഗമാക്കി മാറ്റി. അപ്രകാരം അച്ചടിസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ പ്രോത്സാഹകർ നവീനമലയാളത്തിന്റെ പതാകവാഹകരായി മാറി. അവരുടെ ഭാഷ മലയാളഭാഷയിലേയ്ക്ക് കടന്നുകയറുകയും ചെയ്തു.

മലയാളത്തിൽ അച്ചടി കടന്നുവന്നത് മതപ്രചരണത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ്. അക്കാലഘട്ടം ബ്രിട്ടീഷ് കോയ്മയ്ക്ക് നാം വശപ്പെട്ടിരിക്കുകയുമായിരുന്നു. ഭരണഭാഷ എന്ന നിലയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് വലിയതോതിൽ നിർണ്ണായകശക്തിയുമായിരുന്നു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യങ്ങളിൽ പോലും ഇംഗ്ലീഷ് അറിയുന്നവർക്ക് വലിയ മാനങ്ങളാണ് ലഭിച്ചിരുന്നത്. സംസ്കൃതം അറിയാമായിരുന്നു എങ്കിലും ഇംഗ്ലീഷ് അറിയുന്നത് ഉൽപതിഷ്ണുതത്തിന്റെ ഭാഗമായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ് നമ്മുടെ ആദ്യനോവലായ ഇന്ദുലേഖ.

സങ്കരഭാഷ:

ഇംഗ്ലീഷ് അറിയുന്നതും സംസാരിക്കുന്നതും ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമമാക്കി വിദ്യാഭ്യാസം നേടുന്ന തുമാണ് ആധുനികനാകുന്നതിന്റെയും പൗരനാകുന്നതിന്റെയും നിയമകങ്ങളായി അക്കാലത്ത് കരുതിയിരുന്നത്. പോത്തേരി കുഞ്ഞമ്പു മുതൽപേരുടെ സാഹിത്യകൃതികൾ നൽകിയിരുന്ന ലോക ബോധം ഇതായിരുന്നു. അച്ചടിയിലൂടെ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ച ഗദ്യസാഹിത്യകൃതികളുടെ ആസ്വാദകർ നവീനതയുടെ ഭാഗമായി വിദേശത്തുനിന്നു കടന്നുവന്ന ആശയങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെ കൊണ്ടുവന്ന ഭാഷയെയും സൗമനസ്യത്തോടെ സ്വീകരിക്കുന്നതിന്റെ ചരിത്രമാണ് വിവർത്തനകൃതികളുടെ അക്കാലസീകാര്യത വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

വൈദേശികഭാഷകളുടെ കടന്നുവരവ് സവിശേഷമായി ഇംഗ്ലീഷിന്റെ പ്രസരണം ചില ഭാഷാസംഗ്രഹങ്ങളെയെങ്കിലും അലോസരപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ആർച്ച്ഡീക്കൻ കോശിയെപ്പോലെയുള്ളവർ ഭാഷയുടെ സാഹിത്യപരമായ വ്യാപനശേഷിയുടെ ശക്തിയെ ഭയത്തോടെ തിരിച്ചറിഞ്ഞവരായിരുന്നു. അക്കാലഭാഷാസംഗ്രഹങ്ങളിൽ അവസാനനായാളായി കണക്കാക്കാവുന്ന കുട്ടികൃഷ്ണന്മാർ മലയാളഭാഷയിൽ ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മലയാളഭാഷയുടെ തെളിമയും ശക്തിയും അവഗണിക്കുന്നതിനെ കുറ്റപ്പെടുത്തുകയാണല്ലോ മാരാർ ആ ലേഖനത്തിൽ ചെയ്തത്.

ഇംഗ്ലീഷ് പരിജ്ഞാനം മലയാളിയുടെ ആവശ്യകതയായി തീർന്നതിനെ ചരിത്രപരമായി ഡോ. എം. എസ്. നാരായണൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. “അവർ ഒരു പ്രബലവിഭാഗമായി മാറി. എണ്ണം കൊണ്ടല്ല പ്രാധാന്യംകൊണ്ട്. കാരണം അവരിവിടെ വന്നത് ഭരണാധികാരികളായിട്ടാണ്. സൈനികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അധികാരം അവർ കൈക്കലാക്കി. അതോടുകൂടി അവരുടെ ഭാഷയായ ഇംഗ്ലീഷ് ഇവിടുത്തെ ഭരണഭാഷയായി എന്നു പറയാം. വിപുലമായ ഒരർത്ഥത്തിൽ അത് ഭരണഭാഷയായി... അതൊരു ഫാഷനായി. ഇംഗ്ലീഷ് പഠിച്ചിരിക്കുന്നത്, ഇംഗ്ലീഷിൽ സംസാരിക്കുന്നത്, ഇംഗ്ലീഷിൽ എഴുതുന്നത് - ഇതൊക്കെ ആധ്യവിഭാഗത്തിന്റെ ലക്ഷണമായി കരുതപ്പെട്ടു.” (2021:75). ഭരണഭാഷയായ ഇംഗ്ലീഷ് വലിയ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കിയതായും പദ്യത്തിൽനിന്നും ഭാഷയുടെ സവിശേഷവ്യവഹാരങ്ങൾ മാറ്റമുണ്ടാക്കിയതായും ഡോ. എം.ജി.എസ് അവകാശപ്പെടുന്നുണ്ട്.

സമകാലിക മലയാളവ്യവഹാരങ്ങൾ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ ഈ നിരീക്ഷണം വസ്തുതകൾക്ക് നിരക്കുന്നതാണുതാനും. സൂക്ഷ്മമായി നോക്കുമ്പോൾ ഈ നിരീക്ഷണം കേരളപാണിനീയനിയമങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണെന്നു കണ്ടെത്താനാവും. അതായത് സംസ്കൃതഭാഷ തത്സമമായി കടന്നുവന്നിരുന്നിടങ്ങളിൽ ഇംഗ്ലീഷ് ആദേശം ചെയ്യുന്നതാണ് ഇക്കാലത്തു കാണുക.

ഒരു ഭാഷയിൽനിന്ന് മറ്റൊരു ഭാഷയിലേക്ക് പദങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നതിന് പൊതുവായി കാണുന്ന കാരണങ്ങൾ ഉണ്ട്. പ്രൊഫ. ഇ. വി. എൻ നമ്പൂതിരി ഈ കാരണങ്ങളെ മൂന്നായി തിരിക്കുന്നു.(2003:64)

1. ആവശ്യനിർവ്വഹണം: സമാനപദങ്ങൾ ഇല്ലാതെവരുമ്പോൾ തത്സമമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇപ്രകാര്യം സ്വീകരിക്കുന്ന പദങ്ങളെ ഭാഷാപദങ്ങളായിത്തന്നെ പരിഗണിക്കണമെന്നാണ് ലീലാതിലകം ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. (1962:40).
2. അഭിമാനസംരക്ഷണം: ലക്ഷ്യഭാഷയിൽ മാനകത്വമില്ല എന്ന തോന്നൽ ഒരു കാരണമാണ്. നമ്മൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന വസ്തുതത്തിന് മലയാളഭാഷയിൽ ചില എന്നതാണ് പ്രയോഗം. “പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ മലയാളിയുടെ വസ്ത്രധാരണം ഇന്നത്തെ കണക്ക് സമ്പന്നമാക്കിയിരുന്നില്ല. പുരുഷന്മാർക്ക് കൗപീനം മാത്രം മതി. രണ്ടാം മുണ്ട് ഉണ്ടെങ്കിൽ അധികപ്പറ്റ് അല്ലെങ്കിൽ ആർദാടം ആണ്” എന്നാണ് പ്രൊഫ. എം. ജി. എസ് മധ്യകാല മലയാളി വസ്ത്രവിതരണത്തെ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. (2021:76). അതുകൊണ്ട് ചില എന്ന പദത്തിന് അർത്ഥസങ്കോചം - മാന്യതാസങ്കോചം - ഉണ്ടായതായി കണക്കാക്കാം. പിൽക്കാലത്ത് വസ്ത്രധാരണത്തിന് കൂടുതൽ എണ്ണം ആവശ്യമായപ്പോൾ ചില എന്ന പദം വർണ്ണവിനിമയം മൂലം ശീലയായി മാറുകയായിരുന്നു. ചില എന്നത് സവിശേഷ വസ്ത്രവും ശീല എന്നത് വസ്ത്രത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പൊതു അർത്ഥവുമായി മാറി.

3. സാമൂഹിക കാരണം: സാമൂഹികമായ കാരണങ്ങൾ അന്യപദങ്ങളെ ആകർഷിക്കും. സാമൂഹിക ആവശ്യങ്ങൾ ആദേശത്തെ വളർത്തുന്നതിൽ പ്രധാനഘടകമാണ്. ഇവിടെ ചില നിയമങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട് എന്നു കാണാം. മലയാളസമൂഹത്തിൽ പൂർണ്ണമായും തിരിച്ചറിയപ്പെടാത്ത ഏതോ കാരണങ്ങൾകൊണ്ട് ജാതിവ്യവസ്ഥ മധ്യകാലത്തിനുശേഷം സുപരിചിതമായിരുന്നു. നവോത്ഥാനപ്രവർത്തനങ്ങൾകൊണ്ടും വ്യവസായവൽക്കരണഫലമായ ആധുനിക രാഷ്ട്രനിർമ്മിതിയും മൂലം ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിൽ അത് മറന്ന് ഇല്ലാതായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും മലയാളിയുടെ ചരിത്രാവബോധത്തിൽ ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ അവശേഷിപ്പുകൾ കിടപ്പുണ്ട് എന്ന് പകർച്ചവ്യാധിയുടെ കാലം നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഒരുദാഹരണത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കിയാൽ social distancing എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ ഇംഗ്ലീഷുകാർക്ക് അത് സ്വാതന്ത്ര്യഹനനമായി കണ്ട് എതിർപ്പുണ്ടായി. ഇംഗ്ലീഷ് മാധ്യമങ്ങൾ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു നേരെയുള്ള കടന്നുകയറ്റമായാണ് ഈ പദത്തെ നിർണ്ണയിച്ചത്. തൊട്ടുകൂടായ്മയുടെ ശേഷിപ്പുകൾ ചരിത്രത്തിൽ പേരുന്ന മലയാളിക്ക് സാമൂഹിക അകലം അത്ര പ്രശ്നമല്ലായിരുന്നു. നിത്യോപയോഗ പദമായി മലയാളം അതിനെ സ്വീകരിച്ചുകഴിഞ്ഞു. വായ് മുടുന്നതു പ്രതിഷേധമായിരുന്നിടത്ത് മാസ്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നത് സുരക്ഷിതത്വവും മാനുഷതയും ഉത്തരവാദിത്വബോധവുമായി മാറി.

പകർച്ചവ്യാധികൾ എല്ലാ സംസ്കാരങ്ങളിലും വലിയതോതിൽ മാറ്റങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ എത്ര പുതിയ പദങ്ങളാണ് സാമൂഹികമായ ഈ കാരണംകൊണ്ട് കടന്നുവന്നത്. അവയെല്ലാം തത്സമങ്ങളായി നാം മലയാളീകരിച്ചു. സാങ്കേതിക പദങ്ങൾ ജനകീയമായി മാറി. കൊറോണ, കോവിഡ്, ക്വാറന്റൈൻ, കമ്മ്യൂണിറ്റി കിച്ചൺ, സാനിറ്റൈസർ, ഗ്ലൂസ്, ഫേസ് ഷീൽഡ്, പി.പി.ഇ കിറ്റ്, ആന്റിജൻ ടെസ്റ്റ്, ആർ. റ്റി. പി. സി. ആർ, സാലറി ചലഞ്ച്, ബിരിയാണി ചലഞ്ച് തുടങ്ങിയവ ഉദാഹരണങ്ങളിൽ ചിലതാണ്.

അർത്ഥപരിണാമം വരുന്ന പദങ്ങൾ:

പദങ്ങൾ കടന്നുവരുമ്പോൾ പലപ്പോഴും അർത്ഥപരിണാമവും സംജാതമാകുന്നു. ആവശ്യനിർവ്വഹണവും അഭിമാനസംരക്ഷണവും സാമൂഹികമായ കാരണങ്ങളും ഏറിയപങ്കും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മറ്റു കാരണങ്ങളും സൂക്ഷ്മമായുണ്ട്.

‘ക്വാറന്റീൻ’ എന്ന പദം വർത്തമാനപ്പുസ്തകത്തിലാണ് ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. 40 ദിവസത്തെ ഒറ്റപ്പെട്ട വാസം എന്ന അർത്ഥം ഇന്ന് മാറി. കോവിഡ് സാഹചര്യം 21 ദിവസമാക്കി. തുടർന്ന്, 17 ദിവസം, 7 ദിവസം, അത് ഇപ്പോൾ രോഗകാലം മാത്രമായി മാറി. അതായത് ‘ക്വാറന്റീൻ’ എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥത്തെ നിശ്ചയിക്കുന്നത് രോഗപ്രസരണകാലം മാത്രമാക്കി. സാമൂഹിക രണത്തിനുള്ളിൽ രോഗപ്രസരണം എന്ന സൂക്ഷ്മാംശം നിർണ്ണായകമായി മാറുന്നു.

കമ്മ്യൂണിറ്റി കിച്ചൺ 2020-ന് മുൻപ് പ്രളയകാലത്ത് മാത്രമായിരുന്നു പ്രസക്തമായിരുന്നത്. സർക്കാർ നേരിട്ട് നടത്തിയിരുന്ന ഇത് സന്നദ്ധപ്രവർത്തകരുടെ സേവനരംഗമായി ഇന്ന് മാറി. സാനിറ്റൈസർ അണുനാശനത്തിന് ഉള്ളതാണ്. അതിലെ പ്രധാനഘടകം ആൽക്കഹോൾ ആയതിനാൽ ഫലിതരുപേണ മറ്റൊന്നായിട്ടും ഈ പേർ വന്നുചേർന്നു. To mask എന്നാൽ പൂർണ്ണമായും മറയ്ക്കുക എന്നാണ് അർത്ഥം. പക്ഷേ മാസ്ക് ഇപ്പോൾ മൂക്കും വായും മറയ്ക്കുന്നതായി മാറി.

അർത്ഥപരിണാമത്തിൽ പ്രൊഫ. നമ്പൂതിരി വിവരിച്ച കാരണങ്ങൾ പൊതുവായതാണ് എന്ന് പറയാം. സമയം മറ്റൊരു പ്രധാനഘടകമായി മാറുന്നു. അതോടൊപ്പംതന്നെ സ്ഥലവും പരിണാമത്തിലെ ഘടകമാണ്. മലയാളിയുടെ നിത്യവ്യവഹാരത്തിന്റെ ഭാഗമല്ലാത്ത പല പദങ്ങളും കാലത്തിന്റെ സവിശേഷതകൊണ്ട് നിത്യവ്യവഹാരമായി മാറി. മ്യൂട്ടേഷൻ ഇപ്രകാരം പരിചയമായി വന്ന പദമാണ്.

പ്രത്യയവിതരണം:

മലയാളഭാഷയുടെ വളർച്ചയിലെ നിർണ്ണായകമായ പങ്കാണ് മലയാളപ്രത്യയങ്ങളെ അന്യഭാഷാപദങ്ങളിലേക്ക് ചേർത്തുവയ്ക്കുന്നത്. നാം ഇന്ന് ഉപയോഗിക്കുന്ന പലപദങ്ങളും സം

സ്കൂതപദങ്ങളോട് മലയാളപ്രത്യയം ചേർത്തതാണ് മുഖം; മുഖത്തോട് എന്ന രീതിയിൽ ഇന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങളെ (ഇംഗ്ലീഷിലൂടെ കടന്നുവന്ന് പദങ്ങളെയും) മലയാളപ്രത്യയങ്ങൾ ചേർത്ത് മലയാളപദമാക്കി മാറ്റുന്നു. നാമപദങ്ങളോട് ആണ് പ്രത്യയങ്ങൾ ചേരുന്നത്. മലയാളഭാഷയുടെ തനിമയും ഇതാണ്. ക്രിയാപദങ്ങളിൽ പ്രത്യയങ്ങൾ ചേരുമ്പോൾ ഭാഷയുടെ വ്യവസ്ഥതന്നെ മാറിപ്പോകും. 'കോവിഡ്' എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് നാമപദത്തെ മലയാളനാമമാണ് എന്ന് കരുതുമ്പോഴാണ് കോവിഡിനോട് എന്ന് പ്രയോഗിക്കാനാവുക. ആന്റിജന്റെ റിസൽട്ട് എന്ന പ്രയോഗത്തിൽ ആന്റി ജൻ മലയാള തത്സമമായി പരിഗണിക്കുന്നു. അപ്പോൾ സംബന്ധികാവിഭക്തി ചേരുകയും ചെയ്യും. റിസൽട്ട് എന്നതിലെ സംവൃതോകാരവും മലയാളത്തിന്റെ വ്യവസ്ഥയാണ്. നിത്യപരിചയം കൊണ്ട് ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല എന്നേയുള്ളൂ. ക്രിയാപദങ്ങളോട് മലയാളപ്രത്യയം ചേർക്കുന്നതിനെ ലീലാതിലകകാരനും അനുകൂലിക്കുന്നില്ല. മണ്ടന്തി വിലക്ഷണപ്രയോഗമായാണല്ലോ അദ്ദേഹം കണ്ടിരുന്നത്. (1962:75). ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങളെ നാം സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും വ്യവസ്ഥ പഴയതുതന്നെ.

'ഫെമിനിച്ച്' ഇത്തരം ഒരു പദമാണ്. Feminine എന്നപദം സ്ത്രീയെക്കുറിക്കുന്നതാണ് എന്ന് അബോധം തിരിച്ചറിയാത്തതിനാലാണ് സ്ത്രീലിംഗപ്രത്യയമായ 'ത്തി' എന്നതിന്റെ വിനിമയം സംഭവിച്ചുപോയ 'ച്ചി' ചേർത്ത് 'ഫെമിനിച്ച്' ആക്കുന്നത് ആക്കുന്നത്. മലയാളത്തിൽ 'ൻ' പുരുഷഭേദത്തെയാണല്ലോ സാധാരണ സൂചിപ്പിക്കാറ്. അപ്പോൾ 'ഫെമിനിൻ' എന്ന പദത്തിലെ 'ൻ' പുരുഷഭേദമായി കരുതിയാണ് 'ച്ചി' ചേർക്കുന്നത്. വില്ലന്റെ സ്ത്രീലിംഗമായി 'വില്ലത്തി' ഉപയോഗിക്കുന്നിടത്തും ഈ നയം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. (2022:8)

സമസ്തപദനിർമ്മിതി:

മലയാളത്തിൽ സമസ്തപദനിർമ്മിതിയ്ക്ക് ഒരു വ്യവസ്ഥയുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷിൽ വേർതിരുത്തു നിൽക്കുന്ന പദങ്ങളെ മലയാളത്തിലേയ്ക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഒറ്റപ്പദമാകുന്നു. പലപ്പോഴും സാമ്പ്രദികാർത്ഥവും ആലങ്കാരികാർത്ഥവും മാത്രമാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. social distancing സമൂഹ അകലമാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. സാമൂഹിക അകലം എന്ന് പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ സമൂഹം ഒരുമിച്ച് അകലം പാലിക്കേണ്ടതുണ്ട്. എന്നാൽ പ്രയോഗപരിചയംകൊണ്ട് അർത്ഥം ആലങ്കാരികമായിരുന്നു. Community Kitchen എന്നതിനാൽ ഇംഗ്ലീഷിൽ വിവക്ഷിക്കുന്ന അർത്ഥം ലഭിക്കണമെങ്കിൽ സാമൂഹികഅടുക്കള എന്നുവേണം. സമൂഹ അടുക്കള പോരാ. Face Shield എന്നതിലെ Shield എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥമല്ല ആവരണം.

സമസ്തപദനിർമ്മിതി മലയാളത്തിന്റെ ശക്തികളിൽ ഒന്നാണ്. ലോകഭാഷയായി ഇംഗ്ലീഷ് മാറിയപ്പോൾ അതുമായി ബന്ധപ്പെടാതിരിക്കാൻ നമുക്ക് സാധ്യമല്ല. നമ്മുടെ വ്യാവഹാരികലോകം ആഗോളസാങ്കേതികവിദ്യയുടെയും വികാസത്തിന്റെയും മേഖലകളിൽ അതിവേഗം മുന്നേറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. അതിനാൽ ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങളെ പരിഭാഷയില്ലാതെതന്നെ സ്വീകരിക്കേണ്ടിവരുന്നു. പ്രചുരപ്രചാരം നേടുന്ന പരിഭാഷകൾക്ക് മാനകത്വം ലഭിക്കുന്നതിനാവശ്യമായ കാലവിളംബമാണ് ഇതിനൊരു കാരണം.

ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾക്ക് ചേർച്ചയുള്ള തനിമലയാള പദങ്ങൾ സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിൽ സുപരിചിതമല്ലാത്തപ്പോൾ സംസ്കൃതപദങ്ങളെ തത്സംഗ്രഹത്തോടു സ്വീകരിക്കുന്നതിന് ആധുനികമലയാളം മടികാണിക്കുന്നില്ല. കോവിഡനന്തരം, കോവിഡിതരം തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുക. സംസ്കൃത ശബ്ദങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷിനോട് ചേർത്ത് സമസ്തപദങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നു.

പദപ്രയോഗത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം അനുവർത്തിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ഇപ്പോൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. സമസ്തപദങ്ങൾ/ൾ ആകാവുന്നിടത്ത് ഒറ്റപ്പദമാക്കുക എന്നതാണ് മലയാളത്തിന്റെ രീതി (1895:183). ഇപ്പോൾ ഇംഗ്ലീഷ് രീതി അനുസരിച്ച് പദങ്ങളെ വേർതിരിച്ചെഴുതുന്നതിനും മാനകത്വം ലഭിക്കുന്നു. അത് ഭാഷയുടെ രീതിയായി പലപ്പോഴും മാറുന്നുമുണ്ട്. കോവിഡനന്തരം എന്നത് കോവിഡ് അനന്തരം എന്നിങ്ങനെ.

ഉപസംഹാരം:

ഭാഷകൾ നിരന്തരം പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവയാണ്. ഏകശിലാരൂപത്തിൽ ബദ്ധശ്രദ്ധരായ ഭാഷകൾ കാലത്തെ അതിജീവിക്കുന്നില്ല എന്നാണ് ചരിത്രം ഓർമ്മപ്പെടു

ത്തുന്നത്. വളരുന്ന ഭാഷ എന്ന നിലയിൽ മലയാളം പരിണാമത്തിനും വിധേയമാണ്. എന്നിരുന്നാലും അസ്തിത്വം പരിണമിക്കുന്നില്ല. നവലോകഭാഷയായ ഇംഗ്ലീഷിനെ ഭരണഭാഷയായി നിലനിന്നതുമൂലം മലയാളം സദാ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. മുൻപ് സംസ്കൃതത്തെ സ്വീകരിച്ചതിനെക്കാൾ ഏറെ വ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമായതിനാൽ സ്വീകരണത്തിന്റെ തോത് ഏറെയാണ്. ഇംഗ്ലീഷ് കടന്നുവന്നത് ഗദ്യത്തിന്റെ മലയാളത്തിലെ വികാസത്തിന്റെ കാലത്തായിരുന്നതിനാൽ മലയാള ഗദ്യരചനയിൽ അനുരണനങ്ങൾ ധാരാളമാണ്. പരിഭാഷാപദങ്ങളെക്കാൾ വ്യവഹാരിക ഭാഷയിൽ ചൈതന്യമായി മാറാൻ ഈ പദങ്ങളും തത്സമസ്വീകരണം സഹായിക്കുന്നു.

കണ്ടെത്തലുകൾ:

1. ജീവൽ ഭാഷ എന്ന നിലയിൽ മലയാളം നിരന്തരം മാറ്റങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നു.
2. വൈദേശികവ്യവഹാരങ്ങളാണ് മലയാളത്തിന്റെ എക്കലത്തെയും ശക്തി.
3. ഏതു പദത്തെയും സ്വന്തമായി സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ മലയാളത്തിനു വൈമനസ്യമില്ല.
4. സാമാന്യമായി ഏതു ഭാഷാനാമത്തോടും മലയാളത്തിൽ പ്രത്യയങ്ങൾ ചേർക്കാം.
5. സമസ്തപദനിർമ്മിതിയിൽ വ്യവഹാരസൗന്ദര്യമാണ് മലയാളം ദീക്ഷിക്കുന്നത്.
6. ഗദ്യരചനാസമ്പ്രദായത്തിൽ ആംഗലസാധിനം വ്യക്തമാണ്.
7. കേരളപാണിനി ദീക്ഷിച്ച അടിസ്ഥാനനയങ്ങളെ മലയാളം മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നുണ്ട്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള, പി. എൻ., (വ്യാഖ്യാ.), ലീലാതിലകം, 1962, നാഷണൽ ബുക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
2. നമ്പൂതിരി, ഇ. വി. എൻ., ഡോ., 2005, കേരളഭാഷാ വ്യാകരണം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. നമ്പൂതിരി, ഇ. വി. എൻ., ഡോ., 2003, ഭാഷാവിജ്ഞാനീയം, 2003, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
4. നാരായണൻ, എം. ജി. എസ്., ഡോ., 2021, ദേശചരിത്രവും ഭാഷാചരിത്രവും, ചരിത്രത്തിലെ ഏടുകൾ, സെന്റ് ജൂഡ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
5. രാജരാജവർമ്മ, ഏ. ആർ., 1895, കേരളപാണിനീയം, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
6. സക്കറിയ, സ്കറിയ, ഡോ., ചർച്ചയും പൂർണ്ണവും, മലയാളസാഹിത്യവും ക്രിസ്ത്യാനികളും, 1989, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ആനുകാലികം:

1. സേവ്യർ, ഡേവിസ്, ഡോ., വില്ലൻ, ദീപനാളം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, 2022, ലക്കം, 50, ദീപനാളം, പാല.

ചന്ദ്രക്കാരഭാഷയിലെ ഉക്തിവൈചിത്ര്യം

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

സി. വി. യുടെ മൂന്ന് ചരിത്രാഖ്യായികകളിലൂടെ അതിമാനുഷനായി വളർന്ന കഥാപാത്രമാണ് ചന്ദ്രക്കാരൻ. സാമൂഹികമായ ജീവിതചര്യയിൽനിന്ന് വളരുന്നതാണ് അയാളുടെ ഭാഷ. സൈദ്ധാന്തികവും സാമൂഹികവുമായ തലങ്ങൾ ചന്ദ്രക്കാരഭാഷയിൽ സൂഷ്മീകരിക്കുന്ന മുഴക്കം വ്യതിരിക്തതയാർന്നതാണ്. വാമൊഴിഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത് അതിന്റെ ഉക്തിവൈചിത്ര്യത്തിലാണ്. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ വിലക്ഷണപ്രയോഗം, ചമൽക്കാരം, ആഹ്ലാദകാരികത്വം എന്നിവ അതിന്റെ സവിശേഷതകളാണ്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

വർണ്ണവിന്യാസവക്രത, പദപൂർവ്വാർദ്ധവക്രത, പദപരാർദ്ധവക്രത, വാക്യവക്രത.

രീതിശാസ്ത്രം:

സംഭാഷണഭാഷയുടെ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിലൂടെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസികതലങ്ങളിലേയ്ക്കും വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ അതിന്റെ വൈചിത്ര്യങ്ങളിലേയ്ക്കും കടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ആമുഖം:

തിരുവിതാംകൂറിന്റെ ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയവും പ്രമേയമായി വരുന്ന ചരിത്രാഖ്യായികകളുടെ കർത്താവാണ് സി. വി. രാമൻപിള്ള. 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ'യിൽ (1891) പരാമർശിക്കപ്പെടുകയും 'ധർമ്മരാജാ'യിലും (1913) 'രാമരാജാബഹദൂരി'ലും (1918) അതിപ്രധാനകഥാപാത്രമായി വരുകയും ചെയ്യുന്ന ചന്ദ്രക്കാരന്റെ ഭാഷ വൈചിത്ര്യപൂർണ്ണമാണ്.

പ്രതീകാത്മകമായ ശബ്ദവൃത്തിയാണ് ഭാഷ. മനുഷ്യനിർമ്മിതമായ ഭാഷ മനുഷ്യനെയും അവന്റെ ലോകത്തെയും പുനർനിർമ്മിക്കുന്നു. സാമൂഹികമായ ജീവിതചര്യയിൽനിന്നാണ് ഭാഷ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്നത്. ഭാഷയ്ക്ക് ഒരേസമയം വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ തലങ്ങളുണ്ട്.

ഒരു ഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന എല്ലാ വ്യക്തികളും സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയിൽ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഭാഷാശൃംഖലയിലെ വൈയക്തി

ഡോ. ആഷ പുല്ലാട്ട്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
ടി. എം. ജേക്കബ് മെമ്മോറിയൽ
ഗവ. കോളേജ്, മണിമലക്കുന്ന്.
ashajoby3@gmail.com
Mob: 9961313070

കാംഗത്തെ സൊസ്റ്റർ ഭാഷണമെന്നും (parole) സാമൂഹികവും സാമാന്യവുമായ അംഗത്തെ ഭാഷ (langue) എന്നും വിളിക്കുന്നു.' ഭാഷണത്തിലേർപ്പെടുന്ന വ്യക്തി പലപ്പോഴും സ്വേച്ഛാനുസരണം പ്രത്യേകപദങ്ങളായിരിക്കും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അവിടെയെല്ലാം സ്വതന്ത്രമായ തെരഞ്ഞെടുക്കലിനു ഭാഷ വിധേയമാവുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിയുടെ ബോധപൂർവ്വകമായ സൃഷ്ടിയാണിത്. അതിനാൽത്തന്നെ ഭാഷ ശുദ്ധവും ലളിതവുമായ ഒരു സമൂഹവസ്തുതയല്ല. വ്യക്തിയുടെ ഭാഷാപ്രകടനങ്ങൾ ഉൾപ്പെട്ടതായതിനാൽ ഭാഷയിൽ സ്വേച്ഛയുടേതായ ഘടകമുണ്ടാകും.

വ്യക്തിഗതഘടകങ്ങളെ ഭാഷയിൽനിന്ന് ഒഴിവാക്കുമ്പോൾ ലഭിക്കുന്നതാണ് ലാങ് (langue). സമൂഹവസ്തുതയാണിത്. ഭാഷയെന്ന ആശയത്തോട് പൊരുത്തപ്പെടുന്നതാണ് ലാങ്. മറ്റുവ്യക്തികൾ സംസാരിക്കുന്നത് മനസ്സിലാക്കാനും മറ്റുള്ളവർക്ക് മനസ്സിലാക്കുന്ന രീതിയിൽ സംസാരിക്കാനും വ്യക്തിയെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നത് ലാങ്ങാണ്. ഭാഷ സമൂഹചേതനയിൽ കുടികൊള്ളുന്ന അമൂർത്തപ്രതിഭാസമാണ്. മനുഷ്യമസ്തിഷ്കത്തിൽ നിലീനമാണിത്. എന്തിനെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നു എന്നതിലുപരി ഏതു രീതിയിൽ സംസാരിക്കുന്നു എന്നാണ് ലാങ് ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. ഭാഷാസമൂഹത്തിൽ നിന്ന് വ്യക്തി ബോധപൂർവ്വമല്ലാതെയാണ് ഇത് ആർജ്ജിക്കുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ ഭാഷയിലെ വ്യക്തിഗതഘടകങ്ങൾ ഒഴിവാക്കിയാൽ ശേഷിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ, ഭാഷാസമൂഹത്തിലെ അംഗങ്ങളുടെ പ്രകടനത്തിന്റെ ആകെത്തുകയിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്ന ഭാഷ ഇവയെല്ലാം ചേർന്നതാണ് ഭാഷ (language). ചന്ദ്രക്കാരഭാഷയിൽ ലാങ്ങിന്റെയും പരോളിന്റെയും അംഗങ്ങൾ കണ്ടെത്താം. ചന്ദ്രക്കാരന്റെ വ്യക്തിഗതമായ 'ഭാഷണ'ങ്ങളും സമൂഹജീവിയെന്ന നിലയിലുള്ള ചന്ദ്രക്കാര 'ഭാഷ'യും വിലയിരുത്തപ്പെടേണ്ടതാണ്.

ചന്ദ്രക്കാരഭാഷയിലെ ഉക്തിവൈചിത്ര്യം:

വാമൊഴിഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യം അതിന്റെ ഉക്തിവൈചിത്ര്യത്തിലാണ്. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ വിലക്ഷണ പ്രയോഗം, ചമൽക്കാരം, ആഹ്ലാദകാരിത്വം എന്നിവ ഇതിന്റെ സവിശേഷതകളാണ്. ഈ സവിശേഷതകൾ ചന്ദ്രക്കാരഭാഷണത്തിൽ എങ്ങനെ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നുവെന്ന അന്വേഷണമാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്.

വർണ്ണവിന്യാസവക്രത:

വർണ്ണങ്ങൾ ഭാഷയെ സൗന്ദര്യാനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്നതെങ്ങനെയെന്നതിന്റെ സിദ്ധാന്തീകരണമാണ് വർണ്ണവിന്യാസവക്രത. വർണ്ണങ്ങൾ എന്ന് വിവക്ഷിക്കുന്നത് വ്യഞ്ജനങ്ങളെയാണ്. ഒന്നോ അതിലധികമോ വർണ്ണങ്ങൾ അന്തരത്തോടെ ആവർത്തിച്ചുളവാക്കുന്നതാണ് ഈ കാവ്യഭംഗി. ചന്ദ്രക്കാരനിൽ മിന്നിത്തെളിയുന്ന വിവിധ രസങ്ങളുടെ പ്രതികരണമായി ഇതു മാറുന്നു.

'രേ'ഫം ചേർന്ന വർണ്ണങ്ങളുടെ ആവർത്തനോപയോഗം ചന്ദ്രക്കാരഭാഷണങ്ങളിലുണ്ട്. ഇവയുണ്ടാക്കുന്ന മുഴക്കം, ആശയവുമായി ഇഴുകിച്ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നു. ദ്രുതസ്ഫർശമാണ് രേഫം. അത് ചേർന്ന വർണ്ണങ്ങൾ ഭാഷയിൽ ചടുലചലനം ഉളവാക്കുന്നു. 'പിറവിപ്പൊരുംയുള്ളവന്റെ ഉറവ് ഏതു കുറയും പൊറുക്കുന്നു'. 'റൊക്കപ്പടി, റൊക്കപ്പൊടി', 'ചവറ്, ചവറ്', 'ആ ചെറക്കുറ്റി ഒന്നെളക്കാൻ ചന്ദ്രക്കാരന്റെ ഈ കുറുക്കെയ്ക്കു കഴിയും', 'സമ്പ്രതിക്ക് അമ്മാത്രയ്ക്കു നിനക്ക് സമ്പ്രതി', 'ആണുങ്ങളില്ലാത്ത കൊറ, വലുകൊറ', 'ചിലമ്പിനേത്തു ചന്ദ്രക്കാരൻ ഭരിച്ചാൽ തിരുവിതാംകോട് ഭരുമോന്നൊന്ന് നോക്കിക്കളയാം', 'ഏറെപ്പേച്ച് എരപ്പത്തനം', 'ഈ ഒറ്റത്തടിക്കിനി വിലയെന്തർ', 'നലെയെന്തരം', 'ആറു ശാസ്ത്രങ്ങളും', 'കാക്കക്കൊറക്കോലം', 'അരുമച്ചെറുക്കൻ', 'കരുംകാഞ്ഞിരക്കുരു', 'തുരത്തുടാൻ കല്പിച്ചാൽ പറത്തുടാനും അടിയൻ ആളുതന്നെ', 'ഇരുവരും ഒരുമയായി ചേർന്ന് സ്വർഘം പിടിപ്പിൻ', 'ശരഫരേന്ന് ചിരിച്ചേകളഞ്ഞു', 'ഉയിരടക്കി ഉരുളതിന്നാൻ', 'അതുചരക്കുവേറെ - കച്ചവടം വേറെ - കാര്യം വേറെ', 'ഉറച്ചാൽ ഉരയും', 'പോരിനു പോർ', 'തെരുതെരെ തിരുവനന്ദരത്ത് പെയ്യുതും മറന്നോ', 'ഉയിരു വേണമെങ്കിപ്പറ ചന്ദ്രക്കാരന്റെടുത്തടുക്കാതെ നിന്റെ ധരവഴികള്', 'വരട്ടേ ചെറുക്കൻ വരട്ടേ', 'ഈ ഈരിരുളന് കരുംകുരിരുളേ', 'നീയേ നെടുഘെലി', 'തായെന്നു ചോല്ലിവടെ കൊടലിരുട്ടിൽ തോറ്റി മനുക്ഷ്യവരെ പെരട്ടിരുട്ടിൽ', 'ഇരുട്ടവെടിയ പെലന്', 'തിരുപാംകുഴിയിരുട്ടിൽ മൊലയണ്', 'ആൺപിറന്ന എന്തൊന്നു പിറന്നവനെന്ന് ഈ ദർബാറിൽ നെഞ്ചിലടിച്ച് ഉറപ്പുതരാം', 'കുറ്റുമിയും കുറുംചമ്പലും', 'കണ്ണുനിറഞ്ഞെനിറഞ്ഞു', 'ഇരിപ്പെന്ത് മരിപ്പെന്ത്?', 'സദസ്യരെ ധരിപ്പിച്ച് അവരെ അനന്തകൃത്യങ്ങൾക്ക്

തദ്ധിതങ്ങളിൽനിന്നും സമാസങ്ങളിൽനിന്നും സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യക്തിവക്രതയും ചന്ദ്രക്കാര ഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. ചാമിയാർ (സാമി), ഹെമെരട്ടൻ (യമനെപ്പോലും വിരട്ടുന്നവൻ എന്നർത്ഥം).

ഭിന്നലിംഗങ്ങളിലുള്ള വാക്കുകളെ സമാനാധികരണമാക്കി ഉപയോഗിക്കുന്നതാണ് ലിംഗ വക്രത. ചന്ദ്രക്കാരന്റെ ഇരുളിനോടുള്ള ഭാഷണം ലിംഗവക്രതയായി മാറുന്നു. ഇരുളിനെ ഇവിടെ പുരുഷരൂപമായി കൽപ്പിക്കുന്നു. ഭാഷണകർത്താവിന്റെ ആന്തരവ്യക്തിത്വം ഇവിടെ പ്രകടമാണ്. “എടാ ഇരുളാ! വിഴുങ്ങു വാ തുറന്ന്, ഈ മൊണ്ണയനെ, നീയല്ലാണ്ട് കാലമേത്, ഖലിയേത്? ഉശിരുടയാൻ കാലനും നീ തന്നട പടച്ച പൊരുളേ! നീയല്ലാണ്ട് പുലവത്ത് ആരടൊ നെടുനെലകൊള്ളുന്ന പെരുമ്പൊലിമ...! ഈ ഈരിരുളന്, കരുംകുരിരുളേ, നീയേ നെടുഘെലതി!”

പദപരാർദ്ധവക്രത:

കമനീയകത്വപോഷകമായി പ്രത്യയം പ്രയോഗിക്കുന്ന രീതി ചന്ദ്രക്കാരഭാഷയിലുണ്ട്. ‘ഉടെ’ എന്നതിനു പകരം ‘എ’ എന്ന് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ‘അവരെപേയാട്ടം’. ‘അവരെ തൃക്കാലിൽ കുമ്പിട്ടാല്’, ‘കാലന്മാരെ വായിലുമായി’, ‘അവരെ ആ വിശാരമാണ്’. ‘പട്ടരെ കടുക്കനെ പിടിച്ചേപ്പിച്ചപ്പോ’.

“ഒന്നു നെനച്ചോളിൻ - കണ്ടവന്റെ കൊച്ചിനെ ചുട്ടുതിന്നാൽ അക്കളിയിൽ കൊതിപെട്ടു പോം”. ‘പോം’ എന്ന പ്രത്യയം വൈചിത്ര്യഹേതുവാണ്. പോ+ഉം (ശീലഭാവിപ്രത്യയം) - പോവും - പോം. വൃഞ്ജനത്തിന്റെ ലോപം കൊണ്ടുണ്ടായ പ്രത്യയം പദത്തിന്റെ അംഗമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. പ്രകരണത്തിന്റെ അർത്ഥത്തിനും ഭാവത്തിനും ഉള്ളൂറപ്പുന്നൽകാൻ ഇതിനു കഴിഞ്ഞു.

വാക്യവക്രത:

വൃഞ്ജകാർത്ഥത്തിലേയ്ക്കും ലാക്ഷണികാർത്ഥത്തിലേയ്ക്കും വളരുന്ന വാക്യവക്രതയും ചന്ദ്രക്കാരഭാഷണത്തിലുണ്ട്. ‘തന്തപ്പാനിനെപ്പോലെ കുഞ്ചും മൂക്കുമ്പം കൊത്തും’, ‘പോട്ടിൽ പാടണത് പാമ്പ് അവിടെക്കൊണ്ട് ചെവിവച്ചാൽ കൊത്തും’, ‘പെണ്ണുപേപ്പിഞ്ചെന്നു വച്ചാല് കരുംകാഞ്ഞിരക്കുരു’, ‘പിറവിപ്പെരുമയുള്ളവന്റെ കുറവ് ഏതു കുറയും പൊറുക്കും’, ‘മമ്മട്ടികൊണ്ട് പെഴയ്ക്കണവർ വമ്പളമ്പാനിരുന്നാല് അരിയളവിനു കുറവുവരും’.

ഉപസംഹാരം

ഭാഷയ്ക്ക് ശക്തിയുണ്ട്. ആശയം അന്യരിലേയ്ക്ക് പകരാനും ആശ്വസിപ്പിക്കാനും ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ ഭാഷ ഉപകരണമായി മാറുന്നു. വേദനിപ്പിക്കാനും പേടിപ്പിക്കാനും തെറ്റിധരിപ്പിക്കാനും ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ അത് ആയുധമായി മാറുന്നു. സൃഷ്ടയാനുചവും സംഹാരാത്മകവുമായ ഭാഷയുടെ ശക്തിയാണ് ഇവിടെ വെളിപ്പെടുന്നത്. ‘ഉണ്ടാവട്ടെ’ എന്ന ഒരൊറ്റ വാക്കിൽനിന്നാണ് പ്രപഞ്ചോല്പത്തിയെന്ന് ബൈബിൾ പറയുന്നു. തിന്മയുടെ ശക്തിവർദ്ധിക്കുമ്പോൾ ശാപവും ഉയരുന്നുണ്ട്.

വാക്ക് ചന്ദ്രക്കാരന് ആയുധമാണ്. ഭാഷയിലൂടെയുള്ള ചെറുത്തുനില്പാണ് ചന്ദ്രക്കാരൻ നടത്തുന്നത്. ആന്തരികശൈഥില്യം സംഭവിക്കുമ്പോഴാണ് വാക്ക് നിശിതമാകുന്നത്. പ്രകൃതിയിലെ ജീവജാലങ്ങൾപോലും ഭയത്തോടെയാണ് ചന്ദ്രക്കാരവാക്കുകൾ നോക്കിക്കാണുന്നത്.

ചന്ദ്രക്കാരന്റെ ഭാഷയിൽ സ്വയം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന അയാളുടെ യഥാർത്ഥലോകത്തെ നമുക്ക് കണ്ടെത്താം. അയാളുടെ അസ്തിത്വത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ സാഹചര്യങ്ങളെ ആ ഭാഷ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അത് ആ സാഹചര്യങ്ങളുമായുള്ള അയാളുടെ ബന്ധത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. കേവലം യാദൃശ്ചികതയുടെ സൃഷ്ടിയല്ല ചന്ദ്രക്കാരന്റെ ഭാഷ. നോവലുകളിൽ അത് അനിവാര്യവും സ്വാഭാവികവും ആയി മാറുന്നു. ഭാഷയിലൂടെ ചന്ദ്രക്കാരൻ അയാളെ സ്വയം നിർവ്വചിക്കുന്നു.

അടിക്കുറിപ്പ്:

1. Leitch, B. Vincent (Gen. Ed.), the Norton Anthology of Theory and Criticism, W. W. Norton and Company, New York, 2010, Page 847.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. അച്യുതൻ, എം., നോവൽ പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, എൻ. ബി. എസ്., കോട്ടയം, 1983.
2. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ., സി. വി. രാമൻപിള്ള, കേരളസർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 1993.
3. കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ., പ്രതിപാത്രം ഭാഷണഭേദം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1994.
4. കൃഷ്ണൻ, കെ. എസ്., സി. വി. ചരിത്രാഖ്യായികളിലൂടെ, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, എൻ. ബി. എസ്., കോട്ടയം, 1991.
5. കൃഷ്ണൻ, കെ. എസ്., സി. വി. യുടെ മൂന്നു കഥാപാത്രങ്ങൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, എൻ. ബി. എസ്., കോട്ടയം, 1993.
6. ബൈബിൾ, കെ. സി. ബി. സി ബൈബിൾ കമ്മീഷൻ തയ്യാറാക്കിയ വിവർത്തനം, പാസ്റ്ററൽ ഓറിയന്റേഷൻ സെന്റർ, പാലാരിവട്ടം, കൊച്ചി, 2001.
7. ഭാസ്കരൻ നായർ, കെ., ദൈവനീതിയ്ക്ക് ദാക്ഷിണ്യമില്ല, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, എൻ. ബി. എസ്., കോട്ടയം, 1959.

ലിംഗരാഷ്ട്രത്തിന്റെ പുതിയ വായനകൾ

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

ശ്യാംകൃഷ്ണൻ ആർ എഴുതിയ ‘മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം’ എന്ന കഥയിലൂടെ ലിംഗരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഒരു പുതുവായന നടത്തുകയാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. സാമ്പ്രദായിക പ്രണയസങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ലിംഗസ്വതന്ത്രങ്ങൾ നിർവ്വചിക്കപ്പെടുന്നത് ഇതിലൂടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു. ആണത്തത്തിലും പെണ്ണത്തത്തിലും അടിയുറച്ച പ്രണയസങ്കല്പത്തിന്റെയും കുടുംബസങ്കല്പത്തിന്റെയും ചട്ടക്കൂടുകൾ പുതുകഥയിൽ എങ്ങനെ തകർക്കപ്പെടുന്നുവെന്ന് ഇവിടെ വിശദമാക്കുന്നു. സ്ത്രീ-പുരുഷബന്ധം ലിംഗപദവിയുടെ സങ്കുചിതത്വത്തിൽ നിന്ന് മോചനം നേടി മാനവികതയുടെ വിശാലമായ ഇടങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നതാണ് ഈ കഥയുടെ സവിശേഷത. പുതിയ കഥകൾ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെ മാറിയ കാലത്തിനൊത്ത് പുനർനിർവ്വചിക്കുമ്പോൾ ഇത്തരം കഥകളുടെ ഗഹനമായ പഠനം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ :

ലിംഗരാഷ്ട്രീയം, ലിംഗത്വപരിസരം, ആൺപെൺ സ്വത്വബോധം, ലിംഗബോധം, പ്രണയസങ്കല്പം, മാനവികത.

ആമുഖം:

ലിംഗരാഷ്ട്രീയം എന്നാൽ എന്ത്? ലിംഗത്വം (sex), ലിംഗഭേദം (Gender) എന്നിവ എന്നാൽ എന്ത്? ആൺ / പെൺ / ഇതര ലൈംഗിക വിഭാഗങ്ങൾക്ക് കല്പിക്കപ്പെടുന്ന സ്വത്വസവിശേഷതകൾ ആരു നിർമ്മിക്കുന്നു? ഇതിൽ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷത്തിനുള്ള പങ്ക് എത്ര? തുടർന്ന് പ്രണയം, മാനവികതാ സങ്കല്പങ്ങളെ വിചിന്തനം ചെയ്യുന്നു. ഇതിന് ആധാരമാകുന്നത് ശ്യാംകൃഷ്ണൻ ആർ എഴുതിയ ‘മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം’ എന്ന കഥയിലെ അന്തരീക്ഷവും കഥാപാത്രങ്ങളുമാണ്. ആശാരിയായ മഹേഷ് എന്ന ആണും നേഴ്സായ ജിംസി എന്ന പെണ്ണുമാണ് ഇതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഇവരെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു കൊച്ചു സമൂഹത്തിന്റെ കഥ പറയുന്നതിലൂടെ ലിംഗപദവിയുടെ ലിംഗരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സ്വത്വത്തെ കഥാകൃത്ത് തന്റെ കഥയിലൂടെ വെളിവാക്കുന്നു.

ലിംഗരാഷ്ട്രീയം:

ലിംഗരാഷ്ട്രീയം (Gender Politics) എന്നത് പശ്ചാത്യ സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ പിൻതുടർച്ചയെന്നോണം രൂപം പ്രാപിച്ചുവന്ന ഒന്നാണ്. ലിംഗ

അഖില എസ്.
ഗവേഷിക,
മലയാളവിഭാഗം
സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ
Mob : 9497794244
akhilasilimon8@gmail.com

പദവി പഠനങ്ങൾ (Gender studies) എന്ന പഠനമേഖലയാണ് ഇതിന് അടിസ്ഥാനം. വിദ്യാഭ്യാസം, തൊഴിൽ, സ്വന്തമായി വരുമാനം, തുടങ്ങിയ പ്രാഥമിക അവകാശങ്ങൾ നേടിയെടുത്തിട്ടും സമൂഹത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ പദവിയിൽ ആഴമേറിയ മാറ്റങ്ങളൊന്നും തന്നെ സംഭവിച്ചിട്ടില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവിൽ നിന്നുമാണ് ലിംഗത്വം (Sex) ലിംഗഭേദം (Gender) എന്നീ ആശയങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ലിംഗപദവി പഠനങ്ങൾ (Gender Studies) ലിംഗപദവി സമത്വം (Gender Equality) ലിംഗരാഷ്ട്രീയം (Gender Politics) എന്നീ പഠനമേഖലകൾ ഉരുത്തിരിയുന്നത്. 1960 കളോടുകൂടിയായിരുന്നു ലിംഗപദവി പഠനങ്ങളുടെ ആരംഭം.

ലിംഗത്വം (Sex) എന്നത് പ്രകൃതിജന്യമായ ഒന്നാണ്. അതിൽ സ്ത്രീ / പുരുഷൻ / ഇതര ലിംഗവിഭാഗങ്ങൾ എന്നിവർ ഉൾപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ‘ജന്റർ’ എന്നത് കൃത്രിമമായി രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നാണ്. ഇത് സമൂഹത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ്. “ലിംഗപദവി സാഭാവികമല്ല, സമൂഹത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികയും സാമ്പത്തികവുമായ പല ഉദ്ദേശലക്ഷ്യങ്ങളെയും മുൻനിർത്തി സമൂഹം സ്ത്രീയെയും പുരുഷനെയും സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.”¹ ഈ രൂപപ്പെടുത്തൽ സമൂഹത്തിനും സംസ്കാരത്തിനും കാലത്തിനുമനുസരിച്ചു മാറുന്നു.

ലിംഗഭേദം (Gender) ഒരു സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയാണെന്ന് കണ്ടുവെല്ലാം. ഈ നിർമ്മിതിയെയാണ് നാം ലിംഗരാഷ്ട്രീയം എന്നു പറയുന്നത്. ലിംഗരാഷ്ട്രീയം സ്ത്രീ / പുരുഷ / ഇതര ലിംഗ വിഭാഗങ്ങൾ എന്നിവർക്ക് വ്യത്യസ്തമായി എഴുതപ്പെട്ടവയാണ്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ‘ജന്റർ’ തീരുമാനിക്കുന്നതിൽ ആ വ്യക്തിയുടെ ചിന്തകൾക്ക് പങ്കുണ്ട്. ഇവിടെയാണ് സമൂഹത്തിന്റെ ലിംഗരാഷ്ട്രീയം (Gender politics) ഒരു വ്യക്തിയുടെ ചിന്താമണ്ഡലത്തെ സ്വാധീനിച്ചു തുടങ്ങുന്നത്. ഉദാഹരണമായി മനുഷ്യസമൂഹത്തിൽ പുരുഷ ഗുണങ്ങളായി പൊതുവിൽ പറയുന്നത് ധീരത്വം, ബലം, ധിക്കാരം, ബുദ്ധിശക്തി, യുദ്ധസന്നദ്ധത, ഭരണം തുടങ്ങിയവയാണെങ്കിൽ സ്ത്രീക്ക് അവകുറേക്കൂടി സമാധാനത്തിന്റെ പാതയിലേക്കാണ്, അതായത് സ്നേഹം, വിനയം, ക്ഷമ, ത്യാഗം മനോഭാവം, ആശ്രയത്വം, ഭീരുത്വം, ചപലത, അജ്ഞത എന്നിങ്ങനെയാകുന്നു. ഇതര ലിംഗവിഭാഗക്കാരും ഇതിൽ നിന്നും ഒട്ടും ഭിന്നമല്ലാതെ നിൽക്കുന്നു. അവർ തങ്ങൾക്കായുള്ള ഇടങ്ങൾക്കായി സമൂഹത്തിൽ പോരാടുകയാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ ‘ആൺ’ ഭരിക്കുന്നവനും ‘പെൺ’ ഭരിക്കപ്പെടേണ്ടവളുമാകുന്നു. ഇതാണ് സമൂഹത്തിന്റെ ലിംഗരാഷ്ട്രീയം.

എന്നാൽ അറുപത്, എഴുപത് കാലഘട്ടങ്ങളിൽ ഇതിന് പുതിയ ഒരു വീക്ഷണംകൂടി രൂപപ്പെട്ടു. “സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ ശക്തമായ ഇടപെടലുകളിൽ സ്ത്രീസ്വത്വം അപനിർമ്മിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ മറുപുറത്ത് സ്ത്രീക്ക് എതിരായി നിലനിൽക്കുന്ന പുരുഷത്വവും ആഴത്തിൽ ഉലയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നു.”² ഇതിൽ നിന്നും യഥാർത്ഥത്തിൽ ആണത്വം (Masculinity) എന്ത്? പെണ്ണത്വം (Femininity) എന്ത്? എന്ന അന്വേഷണം ഉടലെടുക്കുന്നത്. അങ്ങനെ പ്രകൃതിദത്തമായ ഗുണങ്ങളാൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ആൺ / പെൺ സ്വരൂപങ്ങളെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഇടപെടലുകളോടുകൂടി ഇല്ലാതാക്കുന്നു.

“എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും സ്ത്രീ, പുരുഷനു കീഴേയാണെന്നുള്ള പ്രമാണമാണിതിന്റെ കാര്യം. സ്ത്രീ മാത്രമല്ല, സ്ത്രീയെപ്പോലെ പെരുമാറുന്ന പുരുഷനും പുരുഷനു കീഴേയാണ് എന്ന് ഉറപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.”³ ജന്തുക്കളിൽപ്പോലും ഇങ്ങനെയൊരു വേർതിരിവ് നമുക്ക് കാണാൻ സാധിക്കുകയില്ല. ഇത്തരത്തിൽ രൂപം കൊണ്ടിട്ടുള്ള ലിംഗരാഷ്ട്രീയം പ്രകൃതിയോട് ഒട്ടും ചേരുന്നില്ല. ആരുടെയൊക്കെയോ സ്വാർത്ഥതയ്ക്കും, നേട്ടത്തിനുമായി രൂപംകൊണ്ട ഇത്തരം ലിംഗഭേദ നിയമങ്ങൾ (Gender rules) ലിംഗ രാഷ്ട്രീയം (Gender politics) സ്ത്രീ / പുരുഷൻ / ഇതര ലൈംഗിക വിഭാഗങ്ങൾക്കുള്ള സ്വതന്ത്രതയെ, അവകാശങ്ങളെ, സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഇല്ലാതാക്കുന്നു.

കഥയിലെ ലിംഗത്വ പരിസരം:

ശ്യാം കൃഷ്ണൻ ആർ. എഴുതിയ മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം എന്ന കഥയിൽ ഒരു സ്ത്രീക്കും പുരുഷനുമിടയിൽ സാഭാവികമായി രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ശക്തമായ ഹൃദയബന്ധത്തെയാണ് വിവരിക്കുന്നത്. സാമ്പ്രദായിക പ്രണയസങ്കല്പത്തിലെ കാമുകീകാമുകന്മാരല്ല അവർ. ശാരീരികമായി ആണത്വം നഷ്ടപ്പെട്ട ലിംഗം മുറിച്ചുമാറ്റപ്പെട്ട ആണും, സ്തനങ്ങൾ നീക്കം ചെയ്യപ്പെട്ട, പ്രസവിക്കാൻ ശേഷിയില്ലാത്ത പെണ്ണുമാണ് ഇതിലെ നായകനും നായികയും. ഇവർക്കിടയിൽ കാലങ്ങൾക്കൊണ്ടു രൂപപ്പെടുന്ന ഹൃദയബന്ധത്തിൽ ലൈംഗികതാൽപര്യങ്ങൾ ഇല്ല. ആൺബോധമോ പെൺബോധമോ സങ്കീർണ്ണമാക്കാത്ത ശുദ്ധമായ സ്നേഹമാണ് ഇവർക്കിടയിലുള്ളത്. വഞ്ചി

ക്കുമെന്നോ, വഞ്ചിക്കപ്പെടുമെന്നോയുള്ള ഭീതി ഇവരെ അലട്ടുന്നില്ല. നിരാശ്രയമാക്കപ്പെട്ട രണ്ടാ
ത്മാക്കളുടെ പരസ്പരാശ്രിതത്വമാണ് ഈ പ്രണയത്തിൽ കാണുന്നത്. അത്തരമൊരു സ്നേഹ
ത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ പുതിയൊരു മാനവികതയിലേക്ക് വളരുകയാണ്.

ആൺ / പെൺ സ്വത്വബോധം:

ആണിനെ ആണാക്കുന്നതും പെണ്ണിനെ പെണ്ണാക്കുന്നതുമായ ശാരീരിക സവിശേഷത
കൾക്കപ്പുറം സമൂഹം വെച്ചുകെട്ടുന്ന ലിംഗബോധത്തിലാണ് ആണും പെണ്ണും രൂപപ്പെടുന്നത്.
ഇവിടെ മഹേഷ് സമൂഹം കല്പിക്കുന്ന പുരുഷലക്ഷണങ്ങൾ ശാരീരികമായും മാനസികമായും
ചേരാത്ത ഒരാളാണ്. അയാൾ ബസ്സിൽ വൃദ്ധന്മാരുടെ സീറ്റിൽ ചടഞ്ഞിരിക്കുന്നവനാണ്. അയാ
ളൊരു സാധുവാണ്, അധ്വാനിച്ച് അന്നം കണ്ടെത്തുന്നവനാണ്. 'കൊടക്കമ്പി'പോലെ മെലിഞ്ഞിരി
ക്കുന്നവനാണ്. പുരുഷശരീരത്തിനു യോജിച്ച ആരോഗ്യലക്ഷണങ്ങൾ ഇല്ലാത്തവനാണ്. കടം
കൊടുത്ത പണം പിടിച്ചുവാങ്ങാൻ ധൈര്യമില്ലാത്തവനാണ്. അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഏറ്റുമുട്ടലി
ലാണ് മഹേഷിന് തന്റെ ആണടയാളം നഷ്ടപ്പെടുന്നത്. ജിംസിയാകട്ടെ സ്വന്തം ഭർത്താവിൽ നിന്നും
നീയൊരു പെണ്ണല്ലായെന്ന് കേൾക്കേണ്ടിവന്നവളാണ്. കല്ല്യാണം കഴിഞ്ഞ് ഭർത്താവിൽ നിന്നും
ഏൽക്കേണ്ടിവന്ന പീഡനങ്ങളെല്ലാം ജിംസിയുടെ മനസ്സിൽ വേദനയായുണ്ട്. അവൾ പ്രസവിക്കാൻ
കഴിവില്ലാത്തവളാണ്. രോഗത്തെ തുടർന്ന് മാറിടം മുറിച്ചു മാറ്റേണ്ടിവന്നതോടെ "മച്ചി, നീയിപ്പോ
പെണ്ണേ അല്ലാണ്ടായി" ⁴ എന്ന ആക്ഷേപം ഭർത്താവിൽ നിന്നും കേൾക്കേണ്ടിവന്നവളാണ്. ബന്ധ
മൊഴിയാൻ നോട്ടീസു കിട്ടിയപ്പോൾ കരയാനോ, കെഞ്ചാനോ നിൽക്കാതെ ഒറ്റക്കു ജീവിക്കാൻ
തീരുമാനിച്ചവളാണ്. സ്ത്രീക്കായി സമൂഹം രൂപപ്പെടുത്തിയ സ്വത്വസ്വഭാവങ്ങളിൽ സ്ത്രീയുടെ
ശരീരഘടനയെയും, മാതൃത്വത്തെയും വിട്ടുകൊടുക്കാതെ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ മുൻപിൽ
ആണത്തം തെളിയിക്കാൻ മഹേഷിന് പ്രതികാരം ചെയ്യണം. താൻ ധീരനാണെന്ന് സമൂഹത്തെ
ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ അതുമാത്രം. അതു നിർബന്ധിതവുമാണ്. എന്നാൽ ജിംസിക്ക് പെണ്ണാണെന്ന്
തെളിയിക്കാൻ അസാധ്യം തന്നെ. ഇവിടെ ആണത്തവും പെണ്ണത്തവും അനുഭവത്തിനപ്പുറം സമൂ
ഹത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്തേണ്ട ചിലതെല്ലാമാകുന്നു. ഈ ലിംഗബോധം അഥവ ലിംഗരാഷ്ട്രീയ
ത്തിൽ നിന്നും പുറത്തുചാടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് മഹേഷും ജിംസിയും.

ലിംഗബോധം സമൂഹത്തിൽ:

ഒരു വ്യക്തിക്ക് തന്റെ ലൈംഗിയതയുമായി (sex) ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപം പ്രാപിക്കുന്ന ചിന്താമ
ണ്ഡലമാണുള്ളത്. സമൂഹത്തിന്റെ ഇടപെടലിനനുസരിച്ച് ജീവിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീക്കും
പുരുഷനും സമൂഹം സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഒരു ലിംഗബോധമാണ് രൂപപ്പെട്ടുവരിക. അതു തുല്യത
യുടെ ബോധമല്ല. മേൽക്കൈയുള്ള പുരുഷനെ ഭയത്തോടെ കാണാനും അനുസരിക്കാനും പ്രീതി
പ്പെടുത്താനും സ്ത്രീ പലപ്പോഴും നിർബന്ധിതയാവുന്നു. "വിധേയത്വവും ധർമ്മനിഷ്ഠയും ചരിത്ര
നിഷ്ഠയും പുലർത്തി പൂർണ്ണമായും ഭർത്താവിനെ ആശ്രയിച്ചു കഴിയുന്ന ഭാര്യയാണ് മാതൃകാസ്ത്രീ
എന്നാൽ മാതൃകാഭാര്യ എന്നാണർത്ഥം" ⁵ അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ സ്ത്രീകളുടെ മേൽ അധികാരമുള്ള
വനായി പുരുഷനും പുരുഷന്റെ ആഗ്രഹങ്ങൾക്കൊത്ത് അടിമയായി ജീവിക്കുന്ന സ്ത്രീയും രൂപ
പ്പെടുന്നു. ജനിക്കുമ്പോൾ തുല്യരായി ജനിക്കുന്ന ആണും പെണ്ണും ഇങ്ങനെ വളർന്നു വരുമ്പോൾ
പരുവപ്പെടലിനു വിധേയമായ രണ്ടുതരം സ്വത്വബോധത്തിലാണ് ചെന്നെത്തുക. ഒരാൾ യജമാന
ബോധത്തിലും മറ്റേയാൾ അടിമബോധത്തിലും എന്നാൽ ഈ കഥയിൽ ഇവർക്കിടയിലുള്ള ബന്ധം
വളർന്നുവന്നത് ലിംഗബോധമല്ലാത്ത സൗഹൃദമാണ്. നേഴ്സായ ജിംസിയുടെ അടുക്കൽ മുറിവു
വെച്ചുകെട്ടാൻ എത്തുന്ന മഹേഷിന് ജിംസിയുടെ സ്നേഹപൂർവ്വമുള്ള പരിചരണം ലഭിക്കുന്നു.
പിന്നീട് അയാൾക്കു ഭക്ഷണം കൊടുക്കുന്നു. അവനോടു കളി പറയുന്നു, പ്രതികാരത്തിന്റെ കന
ലെരിയുന്ന മഹേഷിന്റെ മനസ്സിൽ ആർദ്രത ഉണർത്തുന്നു. മഹേഷിന് ആണത്തം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ
കൊഴുത്ത മസ്തിലോ, വിരിഞ്ഞ നെഞ്ചോ ഇല്ല. ശബ്ദത്തിനുപോലും പൗരൂഷം ഇല്ല. തനിക്കുപ
റ്റിയ ദുരന്തത്തെക്കുറിച്ച് ജിംസിയോടു പറയുമ്പോഴും സമൂഹത്തിന്റെ ഇടപെടലിനെക്കുറിച്ച് മഹേഷ്
ഓർക്കുന്നു. "എനിക്ക് ആണത്തമില്ലാത്തോണ്ടാണ് ആ ചെറു പൈസ തിരിച്ചുതരാത്തത് പറഞ്ഞ്
എന്റെ കൂടെയുള്ളവർ എന്നും കളിയാക്കലാരുന്നു." ⁶ ജിംസനോടു പ്രതികാരം വീട്ടുകയെന്നത്
മഹേഷിന് തന്റെ ആണത്തം തെളിപ്പെടുക്കലാണ്. ആണല്ലാന്നു പറഞ്ഞവരുടെ മുൻപിൽ ജിംസനെ
കൊന്ന് വിജയിക്കുകയാണ് മഹേഷിന്റെ ലക്ഷ്യം. അതിനപ്പുറമുള്ള ഒരു ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് മഹേഷ്
ചിന്തിക്കുന്നില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ മനോഹാര്യതകളേയും കെടുത്തിക്കളയത്തക്കവണ്ണം ആൺ/
പെൺ

പെൺ സ്വത്വബോധം ഒരു വ്യക്തിയുടെ വലിയ ബാധ്യതയായി മാറുകയാണിവിടെ.

ജിംസി ഭക്ഷണം കൊടുത്തപ്പോൾ ജിംസിയുടെ സേവനം അവകാശം പോലെ സ്വീകരിക്കുന്ന പുരുഷബോധമല്ല മഹേഷിനെ നയിച്ചത്. തിരിച്ചും രൂചികരമായി ഭക്ഷണമുണ്ടാക്കി ജിംസിക്കു കൊടുത്ത് പങ്കുവെക്കലിന്റെ ഉദാത്തമായ തലത്തിലെത്തുകയാണ് അവരുടെ സൗഹൃദം. സ്ത്രീ വെച്ചുണ്ടാക്കി പുരുഷനെ ഉഴുതുകായെന്നതിനപ്പുറം പരസ്പരം ഉഴുതുകായെന്ന മാനവികതയിലാണ് ഈ കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകൾ എത്തി നിൽക്കുന്നത്. ഇവടനങ്ങളോട് അവനവനുവേണ്ടി പോലും കാലങ്ങളായി ഉണ്ടാക്കാത്ത ഭക്ഷണ സാധനങ്ങൾ മറ്റേയാൾക്കുവേണ്ടി രണ്ടാളും മത്സരിച്ചുണ്ടാക്കുന്നു. ഒരാളുടെ സന്തോഷമാണ് മറ്റൊരാളിന്റെ ലക്ഷ്യം. ഇവിടനങ്ങളോട് ശരീരാധിഷ്ഠിതമല്ലാത്ത പരസ്പരപുരകങ്ങളായ ഒരു ബന്ധം ഇവർക്കിടയിൽ ഉടലെടുക്കുന്നു. ആൺ / പെൺ വേർതിരിവുകൾ ഇവർക്കിടയിൽ ഇല്ലാതാകുന്നു. എന്നാൽ അതൊരു ഹൃദ്യമായ ബന്ധമായിത്തന്നെ വളരുന്നു. എന്തിനും മഹേഷിന്റെ മനസ്സിൽ പ്രതികാരമോഹം ഉണരുമ്പോൾ അർഥവത്തായ ഒരു നോട്ടംകൊണ്ട് ജിംസി അവന്റെ സമൂഹനിർമ്മിതമായ ആൺബോധത്തെ കരിച്ചുകളയുന്നു.

പ്രണയസങ്കല്പം:

ചെറുകഥകളിൽ പ്രണയം എല്ലാക്കാലത്തും പുതുമയോടെ ആവർത്തിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു വിഷയമാണ്. പ്രണയത്തിന്റെ മാനസികമായ സൂക്ഷ്മതലങ്ങളും സങ്കീർണ്ണതകളും ഏറ്റവും കൂടുതലായി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത് ചെറുകഥയിലാണ്. ചെറുകഥയുടെ ധനി സാധ്യതയാണ് അതിനുകാരണം. വളരെക്കുറച്ചു കഥകളൊഴിച്ച് ബാക്കിയെല്ലാത്തിലും തന്നെ സ്ത്രീ / പുരുഷബന്ധങ്ങളാണ് പ്രണയത്തിലവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ലൈംഗികന്യൂനപക്ഷങ്ങളുടെ പ്രണയകഥകളും മലയാളത്തിൽ ധാരാളമായി ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും സ്ത്രീ / പുരുഷപ്രണയത്തിന്റെ ഒരു സാമ്പ്രദായികമാതൃക ഇതിലെല്ലാം കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. അധികാരത്തിന്റെ ഒരു സ്വത്വവും വിധേയപ്പെടലിന്റെ മറ്റൊരു സ്വത്വവും ഇതിനപ്പുറം പരസ്പരബഹുമാനവും പങ്കുവെക്കലും കൊണ്ടു അന്യോന്യപുരകങ്ങളായി നിൽക്കുന്ന പ്രണയമാണ് ഉദാത്തമായ മാനവികതയിലേക്കു വളരുന്നത്. അവിടെ അധികാരത്തിന്റെയോ പകയുടെയോ സാമിപ്യമില്ല. “അറിയാണ്ട് പറ്റിയതല്ലേ” എന്നു പറഞ്ഞ് പരസ്പരം ക്ഷമിക്കാനും തിരുത്താനും തയ്യാറാകും. സമൂഹനിർമ്മിതമായ ആൺ / പെൺ സ്വത്വങ്ങൾ നിലനിർത്താനും സമൂഹത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്താനുമുള്ള പിടിവാശികളില്ലാതെ മനോഹരമായ പാരസ്പര്യത്തിൽ ജീവിതം കൊണ്ടുപോകാൻ പറ്റും. മഹേഷിന്റെയും ജിംസിയുടെയും പ്രണയം അതിലാണ് എത്തിനിൽക്കുന്നത്. മഹേഷ് ജിംസിനോടു ക്ഷമിക്കുന്നു. ജിംസിയതു കേട്ട് ആശ്വസിക്കുന്നു. ജിംസിയുടെ വീടിന്റെ മേൽക്കൂരയിലെ ചോർച്ചകൾ മഹേഷ് ഓലകൾവെച്ചു അടച്ചുകൊടുക്കുന്നു. മഹേഷ് വീഴാതിരിക്കാൻ ജിംസി താങ്ങുന്നു. അവിടെ ഒരു പുതിയ ജീവിതം സമാധാനമായി തുടങ്ങുന്നു. കാടുപിടിച്ചു കിടന്ന ജിംസിയുടെ പറമ്പിൽ രണ്ടുപേരും ചേർന്ന് ഒന്നു മഹേഷ് ഒന്നു ജിംസി എന്ന ക്രമത്തിൽ വെണ്ടവിത്തു കൂഴിച്ചിടുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ പച്ചപ്പും കൊഴുപ്പും ചേർന്ന് ആ മാനവികതയുടെ വിത്തുകൾ മുളപൊട്ടുന്നതും കാത്ത് അവർ ചുവരോടു ചേർന്നിരിക്കുന്നു. ഒരു പുതിയ മനുഷ്യബന്ധമാതൃക ഈ ആൺ/ പെൺ ബന്ധത്തിലൂടെ ശ്യാംകൃഷ്ണൻ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. സ്ത്രീയെ സ്ത്രീയാക്കുന്ന പ്രത്യേകതകളോ, പുരുഷനെ പുരുഷനാക്കുന്ന പ്രത്യേകതകളോ ഇല്ലാത്ത രണ്ടുപേർ തമ്മിലുള്ള കൂടിച്ചേരലാണിത്.

മാനവികത:

ജന്തുലോകത്തിലെ ചിന്താശേഷിയുള്ള ജീവിയാണ് മനുഷ്യൻ. കാലത്തിനും സാഹചര്യങ്ങൾക്കുമനുസരിച്ചു മനുഷ്യൻ തന്റെ ചിന്താ ശക്തികൊണ്ടു സ്വന്തം ജീവിതത്തെ മാറ്റിമറിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും തന്റെ സൗകര്യങ്ങൾക്കും സുഖത്തിനും വേണ്ടി ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ജീവിതം ഒന്നിനൊന്നു വ്യത്യസ്തമാണ്. തുല്യപ്രാധാന്യത്തോടെ ജനിക്കുന്ന സ്ത്രീയും പുരുഷനും സമൂഹത്തിന്റെ നിയമാവലികൾക്കനുസരിച്ചു വളരെ വ്യത്യസ്തമായ സാമൂഹികപദവിയിൽ ജീവിക്കേണ്ടി വരുന്നു. മനുഷ്യസത്തയിലെ ആൺസത്തയും പെൺസത്തയും തുല്യമാണെന്ന ചിന്തയെ മറച്ചുകൊണ്ടുവന്ന പല നിയമങ്ങളും സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം പരിതാപകരമാക്കി. സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങളുടെ സ്വഭാവീകസൗന്ദര്യം അതിലൂടെ നഷ്ടമായി. ഇത് മനുഷ്യവംശത്തിന് ഒട്ടും ഹിതകരവുമല്ല. അതിനാൽ ആൺ/പെൺ, വർഗ്ഗ, വർണ്ണ ബോധങ്ങളെ മറികടന്ന് വളരുന്ന പാരസ്പര്യം മനുഷ്യകുലത്തിനൊത്ത നന്മയിലേക്ക് നയിക്കും. എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും ഒരുപോലെ നന്മ

യുണ്ടാവുക, അന്യരെ ഉപദ്രവിക്കാതിരിക്കുക, പരസ്പരം ബഹുമാനിക്കുക, സ്നേഹിക്കുക, ദയ കാണിക്കുക തുടങ്ങിയ മാനവികതയുടെ മൂല്യങ്ങൾ ഈ കഥയിൽ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം:

മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെ പുതിയ വീക്ഷണകോണുകളിൽ നിന്നു കാണുന്ന കഥകളാണ് പുതുകഥകൾ, മനുഷ്യവംശം നേരിടുന്ന പല പ്രശ്നങ്ങൾക്കും ഉത്തരമാകേണ്ട പാരസ്പര്യത്തിന്റെ സന്ദേശം വഹിക്കുന്ന കഥയാണ് 'മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം'. ആൺ / പെൺ സ്വത്വങ്ങളുടെ പുനർവായന ഈ കഥയിൽ സാധ്യമാകുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ:

1. They are not natural we make them up-we construct them, as we say today, and as a society we usually do in order to further a particular political, cultural, economic, or social agenda - susan kingsely kent, 2012,
2. യാക്കൂബ് തോമസ്, ജോസ് കെ. മാനുവൽ (ചീഫ് എഡി), സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പൗരസ്ത്യവും പാശ്ചാത്യവും; ജെൻഡർ, 2022: 399.
3. യാക്കൂബ് തോമസ്, ജോസ് കെ. മാനുവൽ (ചീഫ് എഡി), സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പൗരസ്ത്യവും പാശ്ചാത്യവും - ജെൻഡർ, 2022: പുറം 400
4. ആർ. ശ്യാംകൃഷ്ണൻ; മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, കഥ, മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം, ലക്കം 18, 2022, പുറം 55.
5. രവീന്ദ്രൻ എൻ.കെ., പെണ്ണെഴുതുന്ന ജീവിതം, അദ്ധ്യായം 3, കുടുംബം എന്ന അധികാരസ്വരൂപം, 2010, പുറം : 81
6. ആർ. ശ്യാംകൃഷ്ണൻ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, കഥ : മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം, ലക്കം 18, 2022, പുറം 55.
7. ആർ. ശ്യാംകൃഷ്ണൻ, മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, കഥ : മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം, ലക്കം 18, 2022, പുറം 59.

ആധാരസൂചി:

1. Susan kingsley kent, Gender and History : theory and history, Introduction: Gender : Gender : What is it? who has it? page 3, Palgave Macmillan, U.K., First Edition 2012.
2. സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ - പൗരസ്ത്യവും പാശ്ചാത്യവും, ജോസ് കെ. മാനുവൽ (എഡി), ആത്മ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാം പതിപ്പ് ആഗസ്റ്റ് 2022.
3. സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ - പൗരസ്ത്യവും പാശ്ചാത്യവും, ജോസ് കെ. മാനുവൽ (എഡി), ആത്മ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാം പതിപ്പ് ആഗസ്റ്റ് 2022.
4. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, കഥ, മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം, ആർ. ശ്യാംകൃഷ്ണൻ; ലക്കം 18, 2022, ജൂലായ് 17.
5. രവീന്ദ്രൻ എൻ.കെ., പെണ്ണെഴുതുന്ന ജീവിതം, മാതൃഭൂമി, കോഴിക്കോട്, ഒന്നാം പതിപ്പ്, 2010.
6. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, കഥ - മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം, ആർ. ശ്യാം കൃഷ്ണൻ, ലക്കം 18, 2022 ജൂലായ് 17.
7. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, കഥ - മഹേഷിന്റെ പ്രതികാരം, ആർ. ശ്യാം കൃഷ്ണൻ, ലക്കം 18, 2022 ജൂലായ് 17.
8. കനി (മലയാളത്തിലെ ഗേ കഥകൾ), ജി. രശ്മി, കെ.എസ് അനിൽകുമാർ (എഡിറ്റോഴ്സ്), ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ് തിരുവനന്തപുരം, ഒന്നാം പതിപ്പ്, ഫെബ്രുവരി 2020.

മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലെ ഹരിതഭാഷാവിചാരം

സംഗ്രഹം:

ആധുനികതയിലേക്ക് മനുഷ്യനെ നയിച്ച നിയാമകമാണ് ഭാഷ. കാലക്രമേണ ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച പുതിയ ജ്ഞാനരൂപങ്ങൾ ഉത്ഭവം ചെയ്തു. മറ്റ് ജീവജാലങ്ങളിൽനിന്നും മനുഷ്യനെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്ന ഭാഷയിലൂടെ തനിക്കതീതമായ പ്രകൃതിയെയും പ്രപഞ്ചസത്യങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കാനും തനിക്കനുക്വലമാക്കാനും മനുഷ്യനു കഴിഞ്ഞു. ഭാഷയുടെ ഈ ആധിപത്യസ്വഭാവം പ്രകൃതിവിരുദ്ധതയിലേക്കും വഴിതെളിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യൻ പേരിട്ടുവിളിച്ചതുകൊണ്ട് പ്രകൃതിയും പ്രകൃതിവസ്തുക്കളും അവന്റെ സ്വന്തമാണ് എന്നൊരു ധാരണ ഉണ്ടായെന്നും ഇത് ചൂഷണത്തിലാണ് എത്തിനിൽക്കുന്നതെന്നും പാരിസ്ഥിതികഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞർ പറയുന്നു. ഈ ആധിപത്യം എല്ലാ മേഖലകളിലും പ്രകടമാണ്. കഥ, കവിത, നോവൽ, നാടകം തുടങ്ങിയ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലൂടെ ഈ പ്രകൃതിവിരുദ്ധത ഇന്ന് പുറത്തുവന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കേരളചരിത്രത്തിൽ മുഴങ്ങിക്കിടക്കുന്ന മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലെ പ്രകൃതിവിരുദ്ധത എപ്രകാരമാണ് എന്നതാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ആശയവിനിമയം, ജ്ഞാനമാതൃക, പ്രകൃതി, പരിണാമം, പാരിസ്ഥിതിക ഭാഷാശാസ്ത്രം, ആധിപത്യം

ആമുഖം:

മനുഷ്യാത്പത്തിയോളം പ്രാക്തനത ആശയവിനിമയത്തിനുണ്ട്. പാടാനും ആടാനും ഒത്തുകൂടാനുമുള്ള കഴിവ് ആദിമകാലം മുതൽ മനുഷ്യനുണ്ടായിരുന്നു. ആവശ്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയായ ഭാഷ പിന്നീട് മനുഷ്യനിലേക്ക് സാഭാവികമായി സംക്രമിച്ചതായിരിക്കണം. ഭൂതകാലത്തിന്റെ ജ്ഞാനമാതൃകകളെ വർത്തമാനകാലത്തിലേക്ക് പരിവർത്തനപ്പെടുത്തി സമൂഹത്തോട് ചേർന്ന് ഭാഷ വളർന്നു. ആധുനികതയിലേക്കുള്ള മനുഷ്യപരിണാമത്തിന്റെ നിയാമകമായി വർത്തിച്ചത് ഭാഷയാണ്. മറ്റ് ജീവജാലങ്ങളിൽനിന്നും മനുഷ്യനെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഘടകവും ഭാഷതന്നെ. തനിക്ക് അതീതമായ പ്രകൃതിയെയും പ്രപഞ്ചസത്യങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കുവാനും തനിക്കനുക്വലമാക്കാനും മനുഷ്യന് കഴിഞ്ഞത് ഭാഷയുടെ സഹായത്തോടെയാണ്. കാലക്രമേണ

നയന തോമസ്
ഗവേഷിക,
സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ
nayanathomas861@gmail.com
Mob: 9745904283

ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച വിവിധ ജ്ഞാനമേഖലകൾ ഉത്ഭവം കൊണ്ടു. പുരാതന ഇന്ത്യ, ചൈന, ഗ്രീസ്, റോം എന്നിവിടങ്ങളിൽ ഭാഷാപഠനത്തിന് സവിശേഷമായ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചിരുന്നു. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മാത്രമാണ് യൂറോപ്പിൽ ഭാഷാപഠനമേഖലയിൽ മൗലികമായ അന്വേഷണങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ ഹാഡിഷ്ഠിതമായ ഈ പഠനങ്ങളൊന്നും ഭാഷാപഠനരംഗത്ത് കാര്യമായ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചില്ല. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒടുവിലാണ് ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനത്തിന് ചരിത്രപരമായ ആരംഭം കുറിക്കുന്നത്. നൂതനമായ ഈ പഠനപദ്ധതി ഭാഷാപഠനരംഗത്തെ ഊർജ്ജസ്വലമാക്കിത്തീർത്തു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വ്യക്തമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പിൻബലമുള്ള ഭാഷാപഠനമേഖലയായി ഭാഷാശാസ്ത്രം മാറി.

ഈ കാലയളവിൽ പരിസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ സംരക്ഷണത്തെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ വ്യക്തമായ ധാരണകൾ രൂപപ്പെട്ടു. അതിന്റെ ഫലമായി പാരിസ്ഥിതികഭാഷാശാസ്ത്രം എന്ന പുതിയ ഒരു ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനമേഖലതന്നെ ആരംഭിച്ചു. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉപാധിയായ ഭാഷയും പരിസ്ഥിതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലേയ്ക്കാണ് പാരിസ്ഥിതികഭാഷാശാസ്ത്രം അതിന്റെ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

1990 കളിൽ ഭാഷാശാസ്ത്രപഠനത്തിന്റെ പുതിയ മേഖലയായി പാരിസ്ഥിതികഭാഷാശാസ്ത്രം രൂപപ്പെട്ടു. ഹാലിഡേയുടെ New ways of meaning: a challenge to applied linguistics എന്ന പ്രബന്ധത്തിലാണ് ആദ്യമായി ഈ കാഴ്ചപ്പാട് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഷയും പരിസ്ഥിതിയുമാണ് ഇവിടെ വിഷയം. ഭാഷ നിഷ്ക്രിയമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. മറിച്ച്, ക്രിയാത്മകമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു.¹ ജീവന്റെ നിലനിൽപ്പിന് ഭീഷണിയാകുന്ന ഏതൊരു പ്രവർത്തനത്തിൽനിന്നും അതിനെ സംരക്ഷിക്കുക എന്നതാണ് പാരിസ്ഥിതികഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. നവചരിത്രനിർമ്മിതിയിൽ മനുഷ്യൻ പ്രപഞ്ചകേന്ദ്രത്തിലായി. മനുഷ്യകേന്ദ്രീകൃതപ്രകൃതിയിൽനിന്നും പ്രപഞ്ചത്തെ മുഖ്യസ്ഥാനത്തേയ്ക്ക് എത്തിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് പാരിസ്ഥിതിക ഭാഷാശാസ്ത്രം മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട്തന്നെ മനുഷ്യകേന്ദ്രീകൃതമായ എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളേയും അതിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ ഘടകങ്ങളെപ്പോലും ഒഴിവാക്കിനിർത്താൻ ബോധപൂർവ്വകമായ ശ്രമം പാരിസ്ഥിതികഭാഷാശാസ്ത്രം നടത്തുന്നു. ദൈവം പ്രപഞ്ചത്തെ സൃഷ്ടിച്ചുവെന്നും ശ്രേഷ്ഠമായ സൃഷ്ടിയായി മനുഷ്യനെ വിഭാവനം ചെയ്തതുവെന്നുമാണ് ക്രൈസ്തവസങ്കല്പം. എല്ലാത്തിനും മനുഷ്യനെ സൃഷ്ടിച്ചതിനാൽ മനുഷ്യൻ എല്ലാത്തിന്റേയും അധികാരിയാവുകയും പ്രപഞ്ചത്തെയും പ്രപഞ്ചത്തിലെ വസ്തുക്കളെയും പേരിട്ടുവിളിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ആധിപത്യം പ്രപഞ്ചത്തിലെ വസ്തുക്കളെയും അവനുവേണ്ടി മാത്രമാണ് എന്നൊരു ധാരണയുണ്ടാക്കുകയും അത് ഇന്ന് ചൂഷണത്തിലും പ്രകൃതിയിലേയ്ക്കുമുള്ള കടന്നുകയറ്റത്തിലും എത്തി നിൽക്കുന്നു എന്ന് ഹരതഭാഷാവാദികൾ പറയുന്നു. പേരിടലിലെ ഈ ആധിപത്യം മനുഷ്യൻ നേടിയത് ഭാഷയിലൂടെയാണ്.

വാക്കും അർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സ്വേച്ഛാപരമാണ് എന്ന് സൊസ്യൂർ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു വാക്കിന്റെ അർത്ഥം ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ബൗദ്ധികമണ്ഡലത്തിൽ ഉത്ഭവിച്ച് അടുത്ത തലമുറകളിലേയ്ക്ക് കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. സന്ദർഭംകൊണ്ടും സാഹചര്യം കൊണ്ടും ഇന്നു വാക്കിന്റെ അർത്ഥം ഇന്നത് എന്ന് തിരിച്ചറിയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ആന എന്ന് കേൾക്കുമ്പോൾ മൃഗങ്ങളിൽ ഏറ്റവും വലുപ്പമുള്ളതും നാലു കാലും കൊമ്പും വാലും കറുത്ത നിറവുമുള്ള ഒരു ജീവി വ്യക്തമായി നമ്മുടെ മുമ്പിൽ തെളിയുന്നു. ഇതിനു കാരണം കാലാകാലങ്ങളായി ആനയെന്ന സങ്കല്പം ഇപ്രകാരമാണ് എന്ന പൊതുബോധം നമ്മിൽ രൂഢമായിരിക്കുന്നതിനാലാണ്. അതുകൊണ്ട്തന്നെ പ്രപഞ്ചത്തിലെ എല്ലാ വസ്തുക്കളെയും പേരിട്ട് വിളിച്ച് അതിന്മേൽ ഒരാധിപത്യം മനുഷ്യൻ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു. ഇത് ഭാഷയിലൂടെ എളുപ്പത്തിൽ സാധ്യമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യനൊഴികെയുള്ള സർവ്വചേതാനാചേതനങ്ങളെയും അത്/അവ എന്ന ഒരു സർവ്വനാമത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.² വ്യക്തമായ പേരുണ്ടായിരിക്കെ അത്/അവ എന്ന രീതിയിൽ അവയെ തരം താഴ്ത്തിയിരിക്കുന്നു. ഈ ആധിപത്യം ഭാഷയിൽ മാത്രമല്ല, എല്ലാ മേഖലകളിലും പ്രകടമാണ്. മനുഷ്യന്റെ അധികാരവും ആധിപത്യവും നിമിത്തം പ്രകൃതി നിരവധി ചൂഷണങ്ങൾക്കും ആക്രമണങ്ങൾക്കും വിധേയമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. കഥ, കവിത, നോവൽ തുടങ്ങിയ നിരവധി സാഹിത്യ രൂപങ്ങളിലൂടെ ഈ പ്രകൃതിവിരുദ്ധത ഇന്നു പുറത്ത് വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈയൊരു സന്ദർഭത്തിൽ കേരളചരിത്രത്തിൽ മുഴങ്ങിക്കേട്ട മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലെ പ്രകൃതിവിരുദ്ധത എപ്രകാരമാണ്

എന്ന് ചൂണ്ടിക്കാട്ടാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രം സമരചരിത്രം കൂടിയാണ്. വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ കേരളത്തിൽ ഉയർന്നുകേട്ട നിരവധി മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ ഉണ്ട്. രാഷ്ട്രീയ നയങ്ങളോട് പ്രതിഷേധിക്കാനും ആഘോഷങ്ങളിൽ ആവേശമാകാനും ഒരുമയുടെ താളമാകാനും മുദ്രാവാക്യങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പോയകാലത്തിന്റെ സാമൂഹ്യസാംസ്കാരികരാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തിയവ ആയിരുന്നു ഈ മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ. ഈ മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലെ പരിസ്ഥിതിയെയും അതിനെതിരെയുള്ള പ്രവണതകളെയും കണ്ടെത്താനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. 1978-80 കാലഘട്ടത്തിൽ സൈലന്റ് വാലി പ്രക്ഷോഭത്തോടെയാണ് പാരിസ്ഥിതികാവബോധം മലയാളത്തിൽ ശക്തമാകുന്നത്. പരിസ്ഥിതിസംരക്ഷണം എന്നത് നിലനിൽപ്പിന്റെ സംരണമാണ് എന്ന് തിരിച്ചറിയപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയത് ഈ കാലയളവിലാണ്.

മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലേക്ക്:

തിരുവിതാംകൂറിന്റെ ദിവാനായിരുന്ന സർ സി. പി. അമേരിക്കൻ മോഡൽ ഭരണഘടനയാണ് കോരളത്തിന് വേണ്ടതെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്ന കാലത്തോടെയാണ് നമുക്കിഷ്ടമില്ലാത്ത എല്ലാ വസ്തുക്കളേയും അറബിക്കടലിൽ താഴ്ത്തിത്തുടങ്ങിയത്. തിരുവതാംകൂറിലെ കോൺഗ്രസ് അനുയായികൾ എല്ലാവരും ചേർന്ന്

‘അമേരിക്കൻ മോഡൽ അറബിക്കടലിൽ’³ എന്ന് ഉറക്കെ വിളിച്ചു. പിന്നീട് ഫാ. വടക്കന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ആന്റ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ഫ്രണ്ട് രൂപീകരിച്ചപ്പോൾ അറബിക്കടലിൽ വീണത് കമ്മ്യൂണിസമാണ്.

പിന്നീട് തങ്ങൾക്കനുകൂലമല്ലാത്ത വിദ്യാഭ്യാസബില്ലിനെയും അടിയന്തരാവസ്ഥയെയും ഒക്കെ നമ്മുടെ നേതാക്കൾ അറബിക്കടലിൽ എറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ലോകത്തിലെ മൊത്തം മാലിന്യങ്ങളിൽ 10% മാലിന്യം പ്ലാസ്റ്റിക് ആണ്. കരയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്ലാസ്റ്റിക് വലിയൊരു പങ്കും സമുദ്രത്തിലേയ്ക്കാണ് എത്തിച്ചേരുന്നത്. സമുദ്രങ്ങൾ ലോകത്തിന്റെ പ്ലാസ്റ്റിക് നിക്ഷേപകേന്ദ്രങ്ങളായി ഇതോടെ മാറുന്നു.⁴ മനുഷ്യനാവശ്യമില്ലാത്ത എല്ലാത്തിനേയും കടലിൽ തള്ളുക എന്ന ആശയം ആണല്ലോ ഇത്തരം മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ ചൂഷണസ്വഭാവത്തിൽ നിന്നും അധികാരത്തിൽ നിന്നുമാണ് ഇത്തരം മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ ഉണ്ടാവുന്നത്. ഉപയോഗശൂന്യമായത് തങ്ങൾക്ക് അനുകൂലമാക്കി ഇവയൊക്കെയാണ് കടലിൽ നിക്ഷേപിക്കേണ്ടത് എന്ന ഒരു മിഥ്യാധാരണ ഇതോടെ ഉണ്ടാകുന്നു. സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ട സമുദ്രം അതോടെ മാലിന്യനിക്ഷേപകേന്ദ്രങ്ങളായി മാറുന്നു.

കോൺഗ്രസ് പാർട്ടിയുടെ ചിഹ്നമായിരുന്നു ‘നുകം വെച്ച കാള’. 1948-57 വരെയുള്ള ദുർഭരണത്തിൽ പാർട്ടിക്കെതിരെ മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ മുഴങ്ങി.

കോൺഗ്രസ് കാള കൊഴുപ്പൻ കാള
ബ്രിട്ടീഷ് അമേരിക്ക പോറ്റുന്ന കാള
കരിചന്തക്കാരന്റെ ഓമനക്കാള
കരിചന്ത വണ്ടിവലിക്കുന്ന കാള
നാടിന്റെ മാനം കെടുത്തോരു കാള
വീടിന്റെ വാതിൽ പൊളിക്കുന്ന കാള
ചട്ടി ചവിട്ടിയുടയ്ക്കുന്ന കാള
നെഹ്റു പറഞ്ഞാലും കേൾക്കാത്ത കാള
നെഹ്റുവിനെത്തന്നെയും കത്തുന്ന കാള
കാള വരുണൊണ്ട് പോളിംഗ് ബുത്തിൽ
കാളേ കണ്ടാടം പെട്ടുപോകണ്ട⁵

ഇവിടെയും മനുഷ്യൻ പേരിട്ടു വിളിച്ച കാളയെ പരിഹസിക്കാനും പ്രതിഷേധിക്കാനും പ്രതിരോധിക്കാനുമാണ് മുദ്രാവാക്യത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. സർവ്വനാമത്തിലെ രാഷ്ട്രീയം നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. മനുഷ്യതരമായ സൂഷുവസ്തുക്കൾ എല്ലാം തന്നെ മനുഷ്യനു താഴെ

യാണെന്നും മനുഷ്യനുവേണ്ടി മാത്രമാണെന്നുമാണ് ഇത്തരം മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. അധികാരം ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഇത്തരം അസമത്വങ്ങൾ ഭാഷയിലൂടെ പ്രാവർത്തികമാകുന്നത് ഇവിടെ കാണാം.

1957 ലെ വിദ്യാഭ്യാസബില്ലും കർഷകബില്ലും നാടെങ്ങും പ്രതിഷേധത്തിന് കാരണമായി. ഇവയെയും നമ്മുടെ നേതാക്കൾ അറബിക്കടലിൽ എറിഞ്ഞു. അന്നത്തെ റവന്യൂവകുപ്പ് മന്ത്രിയായിരുന്ന കെ. ആർ. ഗൗരിയമ്മയ്ക്ക് എതിരെ മുദ്രാവാക്യങ്ങൾ മുഴങ്ങി.

വിദ്യാഭ്യാസബിൽ വേണ്ടേ വേണ്ട
വിദ്യാഭ്യാസബിൽ അറബിക്കടലിൽ
തണ്ടാമുണ്ടാ മുണ്ടശ്ശേരി
മുണ്ടശേരീടെ മണ്ടലേന്താ
മുണ്ടശേരീടെ മണ്ടലേന്താ
ചകിരിച്ചോറോ കളിമണ്ണോ
കേരം തിങ്ങും കേരളനാട്ടിൽ
കെ. ആർ. ഗൗരി ഭരിക്കണ്ട എന്നും

കേരം തിങ്ങും കേരളനാട്ടിൽ
കെ. ആർ. ഗൗരി ഭരിക്കുമ്പോൾ⁶
ഭൂനയ ബില്ലത് പാസാക്കും എന്ന് മറുകൂട്ടരും വിളിച്ചു.

ഇവിടെയും അറബിക്കടലുണ്ട്. ചകിരിച്ചോറുണ്ട്. കളിമണ്ണുണ്ട്. കേരം തിങ്ങും കേരളനാട് എന്ന പ്രയോഗം ഉണ്ട്. അറബിക്കടലിനെ നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചതാണല്ലോ ചകിരിച്ചോര് കളിമണ്ണ് തുടങ്ങിയവയൊക്കെ പാഴ് വസ്തുക്കൾ എന്ന നിലയിലേയ്ക്ക് ഇവിടെ തരംതാഴ്ത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ചകിരിച്ചോര് കൃഷിക്കായി ഉപയോഗിക്കുന്ന വസ്തുവാണ്. മൺപാത്രങ്ങളും കരകൗശലവസ്തുക്കളും നിർമ്മിക്കാൻ കളിമണ്ണ് ഫലപ്രദമാണ്. ഇത്തരം മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലൂടെ ഈ വസ്തുക്കളെ യൊക്കെ പാഴ് വസ്തുക്കളായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

1987-ൽ കോൺഗ്രസ്സുകാർ എം. വി. ആറിനെതിരെ വിളിച്ച മുദ്രാവാക്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്. തോക്കു മോഷണക്കേസിൽ അദ്ദേഹം പ്രതിയാരുന്നു. നിയമസഭയിൽ ചെരുപ്പെറിഞ്ഞതും വലിയ വിവാദങ്ങൾക്കു കാരണമായി.

നാട്ടുകാരേ നിങ്ങളറിഞ്ഞോ
മാടിയി മാടൻ വരുന്നുണ്ടേ
തെങ്ങിന് പൊത്തല് കെട്ടിക്കോ
മാടായി മാടാ തോക്കുകളളാ
മാടായി മാടാ ചെരുപ്പേറി⁷

വ്യക്തികളെ ആക്ഷേപിക്കാൻ ഇവിടെയും കൂട്ടുപിടിച്ചിരിക്കുന്നത് പ്രകൃതിവസ്തുക്കളെയാണ്. ഇവിടെയും വ്യക്തമാക്കുന്നത് ചൂഷണത്തിന്റെ സ്വഭാവംതന്നെയാണ്.

ഉപസംഹാരം:

ഈ മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലെല്ലാം പ്രകൃതിവിരുദ്ധത എങ്ങനെയൊക്കെയാണ് കടന്നുവന്നതെന്ന് നാം കണ്ടുകഴിഞ്ഞു. കടൽ, കാള, കളിമണ്ണ്, ചകിരിച്ചോര് തുടങ്ങിയവയൊക്കെ ചൂഷണത്തിന് വിധേയമാകുന്നു. ഭാഷയിലൂടെ മനുഷ്യൻ നേടിയ ആജ്ഞാശക്തിയും അധികാരവുമാണ് ഈ ആധിപത്യത്തിന് കാരണം. സർവ്വജീവജാലങ്ങളും പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും ചേർന്ന് സഹജീവനത്തിന്റെ മാതൃകയാകേണ്ടതിനു പകരം പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും കടന്നുകയറ്റത്തിന്റേയും ഉപാധികളായി മനുഷ്യതര വസ്തുക്കൾ മാറുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് പാരിസ്ഥിതിക അവബോധം നിലനിൽപ്പിന്റെ അവബോധം എന്ന നിലയിൽ തിരിച്ചറിയപ്പെടേണ്ടത്.

അടിക്കുറിപ്പ്:

1. Halliday, MAK (1990). New Ways of analysing meaning: A challenge to applied linguistics. Journal of Applied Linguistics 6, 7 - 36
2. ശ്രീവത്സൻ ടി. ഹരിതഭാഷാവിചാരം. സ്റ്റേറ്റ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ലാംഗ്വേജസ്. 2013. പുറം 28.
3. ജോർജ്ജ് പുളിക്കൻ. തോറ്റചരിത്രം കേട്ടീട്ടില്ല. ഡി. സി. ബുക്സ്. 2017. പുറം 18.
4. വിജ്ഞാനകൈരളി. കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്. 2022. വാല്യം 53 ലക്കം 6. പുറം 14.
5. ജോർജ്ജ് പുളിക്കൻ. തോറ്റചരിത്രം കേട്ടീട്ടില്ല. ഡി. സി. ബുക്സ്. 2017. പുറം 25.
6. അതിൽത്തന്നെ. പുറം 56-57.
7. അതിൽത്തന്നെ. പുറം 135.

ശ്രദ്ധസൂചി:

1. ജോർജ്ജ് പുളിക്കൻ. 2017. തോറ്റചരിത്രം കേട്ടീട്ടില്ല. കോട്ടയം. ഡി. സി. ബുക്സ്.
2. പദ്മനാഭപിള്ള ജി. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം. 2014. ശബ്ദതാരാവലി. കോട്ടയം. ഡി. സി. ബുക്സ്.
3. പോക്കർ പി. കെ. 1996. ആധുനികോത്തരതയുടെ കേരളപരിസരം. കോട്ടയം. എൻ.ബി.എസ്.
4. രാജരാജവർമ്മ ഏ. ആർ. 1970 (1895). കേരളപാണിനീയം. കോട്ടയം. എൻ.ബി.എസ്.
5. ശ്രീകുമാർ പി. 2008. അധ്യാനം ഭാഷാവിമോചനം. തിരുവനന്തപുരം. ദേശാഭിമാനി ബുക്സ് ഹൗസ്.
6. ശ്രീവത്സൻ ടി. 2013. ഹരിതഭാഷാവിചാരം. തിരുവനന്തപുരം. സ്റ്റേറ്റ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് ലാംഗ്വേജസ്.

ചലച്ചിത്രശീർഷകധാനികൾ : അനന്താർത്ഥങ്ങളുടെ ആനന്ദം

സംഗ്രഹം:

ചലച്ചിത്രശീർഷകനിബന്ധനം നിശ്ചയമായും ഒരു കലയാണ്. ആ കലാരഹസ്യം സ്വായത്തമാക്കിയിട്ടുള്ള ചലച്ചിത്രസ്രഷ്ടാക്കളുടെ ശീർഷകങ്ങൾ പല തലങ്ങളിൽ നിന്നു വായിക്കുമ്പോൾ വേറിട്ട അർത്ഥങ്ങൾ ജനിപ്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായിരിക്കും. വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ ഭിന്നസാധ്യതകൾ ഉള്ളടങ്ങുന്നവയായിരിക്കും ഭാഷാശേഷിയിൽ മികച്ചു നിൽക്കുന്നവർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശീർഷകങ്ങൾ. ചിത്രത്തിന്റെ ആത്മവത്ത അത്തരം ശീർഷകത്തിൽ നിഹിതമായിരിക്കും. ചലച്ചിത്രസാരവും അവയുടെ അന്തർദർശനങ്ങളും സവിശേഷമായ രീതിയിൽ കാച്ചിക്കുറുക്കിയെടുത്തിട്ടുണ്ടാവും ഉത്തമ ചലച്ചിത്രനാമങ്ങളിൽ. ചലച്ചിത്രശീർഷകങ്ങളുടെ ധന്യാർത്ഥങ്ങളാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ വിഷയം. മലയാളചലച്ചിത്രമേഖലയിൽ ധനിമൂല്യം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന മികവുറ്റ നാമങ്ങൾ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ പലതിനുണ്ടെങ്കിലും അവയുടെ പരിച്ഛേദമെന്നോണം ഏതാനും ശീർഷകങ്ങളാണിവിടെ സവിശേഷ പഠനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളിലെ സംവിധായകരുടെ ചിത്രശീർഷകങ്ങളാണ് തെരഞ്ഞെടുത്ത് വിശകലനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ചലച്ചിത്രം, നാമം, ശീർഷകം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, അർത്ഥം, അർത്ഥാന്തരം, ധനി

നാമം പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു സംപ്രത്യയമാണ്. വ്യക്തികളെ സംബന്ധിച്ച് ദേശം, മതം, ലിംഗം ആദിയായി അവരിൽ 'ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന' ഒട്ടനേകം സംഗതികൾ പേരിനാൽ ദ്യോതിപ്പിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. അതിനാൽത്തന്നെ 'നാമകരണം' ഒരേ സമയം കൗതുകകരവും സങ്കീർണ്ണവുമായ ഒരു പ്രക്രിയയാണ്. ചലച്ചിത്രനാമം അഥവാ ചലച്ചിത്രശീർഷകം ഒരു ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന തിരിച്ചറിയൽ രേഖ തന്നെ. ചിത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവം, കഥാതന്തുവിലേക്കുള്ള ചില സൂചനകൾ, ചലച്ചിത്രസ്രഷ്ടാവിന്റെ ദർശനമണ്ഡലം തുടങ്ങി പലതും ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം മെനഞ്ഞെടുത്ത ചലച്ചിത്രനാമങ്ങളിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ടാകും. നാടിന്റെ ചലച്ചിത്രസംസ്കാരത്തിനുണ്ടായിട്ടുള്ള പരിണാമഗതിയും പ്രേക്ഷകന്റെ മനോഭാവനിലയിൽ വന്നിട്ടുള്ള വ്യതിയാനങ്ങളും ചലച്ചിത്രസ്രഷ്ടാക്കളുടെ ദർശനവൈവിധ്യങ്ങളും

നയൻതാര സിബി
ഗവേഷിക,
മലയാളവിഭാഗം,
സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ.
Mob: 8606446917
nayanatarams@gmail.com

വെളിവാക്കുവാൻ ചലച്ചിത്രശീർഷകങ്ങളുടെ ചരിത്രപരവും ഭാഷാപരവും സാമൂഹികശാസ്ത്രപരവുമായ അപഗ്രഥനത്തിനു സാധിക്കും. ഇതര ഘടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനശക്തിയിൽ മാറിയേക്കാമെങ്കിലും ചിത്രം കാണണോ വേണ്ടയോ എന്ന തീരുമാനത്തിനു പിന്നിലെ പ്രാരംഭചോദന ഉളവാക്കുന്നതിലും ചലച്ചിത്രശീർഷകത്തിനു പങ്കുണ്ട്. ചലച്ചിത്രകലയെ സഗൗരവം സമീപിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ ചിത്രമൊരുക്കുന്നതിനു സമാനമായ അവധാനത അതിന്റെ ശീർഷകരൂപീകരണത്തിലും പുലർത്തും. സുസൂക്ഷ്മം രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ശീർഷകങ്ങളിൽ ബഹുമാനസാധ്യതകൾ അന്തർഹിതമായിരിക്കും. പല തലങ്ങളിൽ നിന്നു വായിക്കുമ്പോൾ വ്യത്യസ്ത ആശയങ്ങൾ അവയിൽ നിന്നുരുത്തിരിച്ചെടുക്കാനാകും. ചലച്ചിത്രങ്ങളുമായി അത്തരം ശീർഷകങ്ങൾക്കുള്ള ബന്ധം ഇഴപിരിച്ചെടുക്കാനാവാത്തതാണ്. ചിത്രവും അതിന്റെ നാമവും താഴും താക്കോലും പോലെയാണ് വർത്തിക്കുന്നത്. ചലച്ചിത്രത്തിനുള്ളിലെ നിഗൂഢസ്ഥലികളിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നതിനുള്ള താക്കോൽ ചലച്ചിത്രശീർഷകത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാർത്ഥതലങ്ങൾ നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ലഭിക്കാം. കാഴ്ചകൾക്കപ്പുറം സംവിധായകൻ വിദഗ്ധമായി സിനിമയിൽ ക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകളിലേക്കുള്ള നേത്രോന്മീലനം ചലച്ചിത്രനാമത്തിന്റെ മനനത്തിലൂടെ പ്രാപ്തമാവാം. ചലച്ചിത്രശീർഷകങ്ങളുടെ ഭിന്നതലങ്ങളിലൂടെയുള്ള യാനകവാടം തുറക്കുന്നതിന് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആഴക്കാഴ്ചകളാണ് ചാവി തിരിക്കുക. ചിത്രം, അതിലുപയുക്തമായിരിക്കുന്ന ഭിന്ന സങ്കേതങ്ങളും 'സംവിധായകന്റെ ബുദ്ധി'യും അറിഞ്ഞ് കാണുന്നവർക്ക് അതിന്റെ ശീർഷകത്തിന്റെ ഔചിത്യവും യുക്തിയും തെളിഞ്ഞു കിട്ടും. ഇപ്രകാരം ഒരു അവിഭാജ്യ പാരസ്പര്യം ചലച്ചിത്രങ്ങൾക്കും ശീർഷകങ്ങൾക്കുമുണ്ട്. ഗഹനത മുറ്റിയ ശീർഷകങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാണ് മലയാളസിനിമലോകം. അവയ്ക്കു നിദർശനമായി ഏതാനും ശീർഷകങ്ങളെ ഇവിടെ സവിശേഷാപഗ്രഥനത്തിനു വിധേയമാക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളിലെ ചില ചലച്ചിത്രനാമങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്ത് ഇത്തരമൊരു അന്വേഷണസാധ്യതക്ക് ചുണ്ടുപലക നാട്ടുകയാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

ചലച്ചിത്രശീർഷകനിർമ്മാണനൈപുണിയിൽ അദിതീയനാണ് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ. 'സ്വയംവരം' മുതൽ 'പിന്നെയും' വരെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചലച്ചിത്ര നാമങ്ങളെല്ലാം ഭിന്നാർത്ഥങ്ങളുടെ രസനീയതയാൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ചലച്ചിത്രനിർമ്മിതിയെ 'സാക്ഷാത്കാരമായി' ഗണിക്കുന്ന അടൂരിന് തന്റെ ചിത്രത്തിലൂടെ താൻ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന ഗുപ്തദർശനത്തിന്റെ സൂചന പകരൽ കൂടി ശീർഷകത്തിന്റെ നിയോഗമാണ്. അതിൽ വ്യാഖ്യാനസാധ്യതകൾ ഏറെയുള്ള ഒന്നാണ് 'അനന്തരം' (1987). അനന്തരം എന്ന പദത്തെ ശേഷം വരുന്നത്, വ്യത്യാസമില്ലാത്തത് എന്നീ രണ്ടു തരത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാം. കഥ പറച്ചിലിനെ കുറിച്ചുള്ള കഥയാണ് അനന്തരം. സർഗ്ഗപ്രക്രിയയുടെ രസതന്ത്രമാണതിന്റെ അന്തർദർശനം. പ്രധാന കഥാപാത്രമായ അജയന്റെ സ്വാഗതാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെയാണ് കഥ മുന്നേറുന്നത്. ഭ്രമകല്പനകളാൽ സമ്പന്നമാണ് ചിത്രം. അജയന് തന്റെ സഹോദരൻ ബാലു വിവാഹം കഴിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്ന സുമയെ തന്നെ ചതിച്ച പൂർവ്വകാമുകി നളിനിയായാണ് തോന്നുന്നത്. ആ തോന്നൽ ശരിയെന്നോ തെറ്റെന്നോ ചിത്രം തീർപ്പു കല്പിക്കുന്നില്ല. ചിത്രത്തിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ അജയന്റെ കഥയുടെ ഭൗതികതലം അവതീർണ്ണമാകുന്നു. രണ്ടാംപാതിയിൽ അയാളുടെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളിലേക്കാണ് കാണി നയിക്കപ്പെടുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിൽ ഒരുപാട് ഘടകങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നു - ചിലത് യാഥാർത്ഥ്യം , ചിലത് ഫാന്റസി . പക്ഷേ, അവ തമ്മിൽ വ്യവച്ഛേദിച്ചറിയുക ശ്രമകരം. അതിനായി ചില സൂചനകൾ സാക്ഷാത്കർത്താവ് നൽകുന്നുണ്ട്. ഇടയ്ക്ക് ചില ബന്ധുകൾ വരും - ഒരുവാതിൽകോട്ട, പെരുങ്കോട്ട എന്നീ ബോർഡുകളുമായി. ഇവയിൽ ഒരുവാതിൽകോട്ട യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. പെരുങ്കോട്ട സങ്കല്പവും. സീനിലെ ഇവയുടെ സാന്നിധ്യം കഥയിലെ മിഥ്യയും തമ്യയും വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. ഇത്തരം സൂചനകളുടെ വിന്യസനം സിനിമയിൽ നിന്ന് സാർത്ഥകമായി ഗ്രഹിക്കാനായാൽ ആസ്വാദനം കൂടുതൽ കാര്യക്ഷമമാകും. ബാലനായ അജയൻ പടികൾ എണ്ണിയെണ്ണി കയറിയിറങ്ങുന്ന ഒരു ദൃശ്യത്തിലാണ് ചിത്രം അവസാനിക്കുന്നത്.

“അങ്ങു താഴെ അനന്തമായി ഒഴുകുന്ന(കാലത്തിന്റെ) നദിയിലേക്കുള്ള പടവുകൾ അജയൻ എന്ന കുട്ടി എണ്ണിയെണ്ണി കയറിയിറങ്ങുന്നു. ആദ്യം ഒന്ന്, മൂന്ന്, അഞ്ച് എന്നിങ്ങനെ. പിന്നെ രണ്ട്, നാല്, ആറ്... രണ്ടാം പകുതിയുടെ അന്ത്യം. ഒരു മൂന്നാം കഥയ്ക്ക് പഴുതിട്ടുകൊണ്ട് 'അനന്തരം' അവസാനിക്കുന്നു. കുട്ടി എണ്ണുന്ന പടികളുടെ എണ്ണം

ഒന്നുതന്നെ. പക്ഷേ, പല വിധത്തിൽ എണ്ണം. അജയൻ തന്റെ അനുഭവയാഥാർത്ഥ്യം പല തരത്തിൽ, പല വിധത്തിൽ, കണ്ടറിയുകയാണ്. അതു ചിത്രത്തിന്റെ ഘടനയിലേക്കുള്ള സൂചനയാണ്.”¹

അജയൻ തന്റെ ഭൗതികകഥ ആദ്യപകുതിയിൽ പറഞ്ഞവസാനിപ്പിച്ച് ആത്മീയ വ്യാപാരങ്ങളുടെ രണ്ടാം പകുതിയിലേക്കു കടക്കുന്ന ഇടവേളയിൽ “ഈ കഥ ഇവിടെ അവസാനിക്കുന്നില്ല. പലതും വിട്ടു പോയിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു” എന്നാണ് സംശയിക്കുന്നത്. സിനിമ അവസാനിക്കുമ്പോൾ നാം കേൾക്കുന്ന ആത്മഗതം “ഈ കഥ ഇനിയും പൂർണ്ണമാണോ എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ” എന്നാണ്. എത്ര ചിക്നതാലും പറയപ്പെടാത്ത അനുഭവങ്ങൾ ഒരു മനുഷ്യന്റെയും മനഃഗഹാരങ്ങളിൽ ആഴ്ന്നുകിടപ്പുണ്ടാവാം. ഒന്നാം പകുതിയിൽ ഒരു ക്രമത്തിൽ കഥ പറഞ്ഞു; ചില കാര്യങ്ങൾ വിട്ടു കളഞ്ഞുകൊണ്ട്. രണ്ടാം പകുതിയിൽ മറ്റൊരു ക്രമത്തിൽ. രണ്ടും തമ്മിൽ അന്തരമില്ല; അവ അനന്തരമാണ്. ഒന്നിനു ശേഷം സ്വാഭാവികമായി രണ്ടു വരുന്നു. എന്നാൽ 1 മുതൽ 31 വരെ ഒറ്റസംഖ്യകളെ എണ്ണിയതിനു ശേഷം 2 നെ അടുത്ത എണ്ണൽ ക്രമത്തിന്റെ ആദ്യകമായി സ്വീകരിച്ചാൽ 31-നും ശേഷമാണല്ലോ 2 വരുന്നത്. ഏതാണ് മുൻപ് ഏതാണ് പിൻപ് എന്നു പറയാനാകാത്ത സംഭവപരമ്പരകളുടെ ഗതി കൂടി ഈ ശീർഷകം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്നും അവസാനിക്കുന്നില്ല. ‘അനന്തരം’ എന്തോ വരാതിരിക്കുന്നു! ‘അനന്തരം’ ഒരു ആഖ്യാനമാണ്. പക്ഷേ അനവധി ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ഒരു സഞ്ചയമാണ്. ഒരു ആഖ്യാനത്തിനും സ്വതന്ത്രമായി നിലനിൽക്കാനാവില്ല. ഏതാഖ്യാനത്തിലേക്കും അനവധി ആഖ്യാനങ്ങൾ വന്നു കയറിക്കൊണ്ടേയിരിക്കും. ഓരോ ആഖ്യാനത്തെയും ഓരോ വായനയും പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. വായനയോരോന്നും പുതു ആഖ്യാനം ചമയ്ക്കലാണ്. ഒരാഖ്യാനത്തിനന്തരം മറ്റൊരാഖ്യാനമുണ്ട്. സ്വന്തം സൃഷ്ടിയിൽ സ്രഷ്ടാവ് ആമഗ്നനായാൽ ആ അവസ്ഥയുടെ ഉച്ചത്തിൽ യഥാർത്ഥവും ഭാവനാസൃഷ്ടവുമായ അന്തരങ്ങൾ തിരിച്ചറിയാനാവാത്ത വ്യാകീർണ്ണാവസ്ഥയിലെത്തുന്നു. ഇവിടെ കലയും കലാകാരനും അനന്തരാവസ്ഥ (അഭേദം) പ്രാപിക്കുന്നു. ഇത്തരം അനേകം സാധ്യതകൾ ‘അനന്തരം’ എന്ന ശീർഷകത്തിലുള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

ചലച്ചിത്രശീർഷകസൃഷ്ടിയിൽ അടുരിന്റെ കൃതഹസ്തത തെളിയിക്കുന്ന മറ്റൊരു ചിത്രമാണ് ‘നിഴൽക്കുത്ത്’ (2002). നിഴൽക്കുത്ത് എന്ന പദത്തിന് ശബ്ദതാരാവലി നൽകുന്ന വിശദീകരണം ‘ഒരു മാറണകർമ്മം’ (എതിരാളിയുടെ ഛായയിൽ ആഭിചാരപ്രയോഗം നടത്തി വധിക്കൽ) എന്നാണ്. പാണ്ഡവരെ ഛായാവധം ചെയ്യുവാൻ ഒരു മലയനെ കൊണ്ട് ദുര്യോധനൻ ഈ ആഭിചാരകർമ്മം നിർവ്വഹിപ്പിച്ചതായും മൃതരായ പാണ്ഡവരെ മലയത്തി ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ സഹായത്തോടെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിച്ചതുമായ മഹാഭാരതകഥയാണ് (വേലഭാരതത്തിലാണ് കഥ ഈ രൂപത്തിൽ കാണുന്നത്) ഈ പ്രയോഗത്തിന്റെ സ്രോതസ്സ്. കഥകളിയുടെ തെക്കൻ ചിട്ടയിൽ വ്യാപകമായ പ്രചാരമുള്ള നിഴൽക്കുത്ത് കഥയുടെ നിഴലുകളും യഥാർത്ഥ്യവും ഒന്നായിത്തീരുന്ന സവിശേഷാനുഭവവും മരണമെന്ന ആത്യന്തിക യഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഭീതിദമുഖവും ഈ ചലച്ചിത്രം ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആരാച്ചാരായ കാളിയപ്പൻ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രമാകുന്ന ഈ കഥയുടെ കാലം ഇന്ത്യയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യലബ്ധിക്കു മുൻപാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന പദം വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന വിശാല അർത്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പര്യാലോചനകൾക്കു വഴിയൊരുക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ചിത്രത്തിൽ സുലഭം.

“ഒരു കാലഘട്ടത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുക എന്ന കേവല ദൗത്യം നിർവഹിക്കുന്നതിനിടയിൽ തന്നെ ഈ സിനിമ ആ കാലത്തിന്റെ അധികാര വ്യവസ്ഥയടക്കം വിവിധ തലങ്ങൾ സ്പർശിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഒരേ കാലത്ത് നിലനിൽക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് കൂടി സിനിമ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു വശത്ത് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായുള്ള ദേശവാസികളുടെ സമരം, മറുവശത്ത് അതേ നാട്ടിലെ അധികാരവ്യവസ്ഥ - രാജഭരണം - മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്ന അധികാര പ്രമത്തയുടെ മനുഷ്യത്വസ്പർശമില്ലാത്ത മുഖം. ജീവിതപ്രചാരാബ്ബങ്ങൾ മൂലം തൂക്കിക്കൊല തൊഴിലാക്കിയ ഒരാൾക്ക് ആരോഗ്യപരവും മാനസികവുമായ കാരണങ്ങളാൽ അത് വേണ്ടെന്നു വയ്ക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യംപോലും നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നു. നിർബന്ധിതമായും ഭീഷണിപ്പെടുത്തിയും കൊല ചെയ്യാൻ അയാൾ പ്രേരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. അതേ സമയം വിദേശികളിൽ നിന്നുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായി അയാളുടെ മകൻ ഗാന്ധിമാർഗത്തിൽ സമരം ചെയ്യുന്നു. ഇതിനിടയിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം ചിന്തോദ്ദീപകമാണ്.”²

രാജവാഴ്ച നിലനിന്നിരുന്ന തിരുവിതാംകൂറിൽ തൂക്കിക്കൊലയ്ക്കായി പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ പുറത്തുള്ള ഒരാളാകണം ആരാച്ചാർ എന്നതിനാൽ തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്നു പ്രത്യേകം കൊണ്ടുവന്നു താമസിപ്പിച്ച കുടുംബത്തിലെ ഗൃഹനാഥനാണ് കാളിയപ്പൻ. വധിക്കേണ്ടി വന്ന നിരപരാധിയെ കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത നിരന്തരം അയാളുടെ സ്വാസ്ഥ്യം കെടുത്തുന്നുണ്ട്. മന:സാക്ഷിക്കുത്ത് അസഹ്യമാകുമ്പോൾ അഭയം തേടുന്ന ചാരായത്തിനും അയാൾക്ക് സമാധാനം പകരാനാകുന്നില്ല. കുറ്റബോധത്തിന്റെ നിഴൽ; പാപബോധത്തിന്റെ നിഴൽ അയാൾക്കൊപ്പം സദാ ചരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ജീവസംഹാരിയായ കൊലക്കയർ തന്നെ കരിച്ച് വിവിധ വ്യാധികളാൽ ക്ലേശിക്കുന്നവർക്ക് മുക്തിമാർഗ്ഗമരുളാനും കാളിയപ്പനു സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവനെടുത്തും ജീവൻ കൊടുത്തും പരസ്പരവിരുദ്ധ ദൗത്യങ്ങളിൽ വ്യാപൃതമാവുന്ന ആ കയറിന്റെ നീളം ചുരുങ്ങിവരുന്നത് ചിത്രത്തിൽ കാലഗതിയുടെ ഔചിത്യപൂർണ്ണമായ സൂചകമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മറ്റൊരു തൂക്കിക്കൊല നിർവ്വഹിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെടുന്ന കാളിയപ്പൻ, ആ രാത്രിയിൽ ഉറങ്ങിപ്പോകാതിരിക്കാനായി നിയമപാലകൻ പറയുന്ന സഹോദരീഭർത്താവിനാൽ പീഡിപ്പിക്കപ്പെട്ടു മരിച്ച പെൺകുട്ടിയുടെ കഥയിൽ സ്വന്തം മകളെ കാണുന്നു. ആ കഥയുടെ കൂത്ത് ആത്മാവിലേറ്റ് സംഭീതനായി കൃത്യനിർവഹണത്തിനു കഴിവുകെട്ടവനായിത്തീരുമ്പോൾ മകൻ മുത്തുവിന് ആരാച്ചാരുടെ തൊപ്പി ധരിച്ച് തൂക്കുകൃത്യം നിർവ്വഹിക്കേണ്ടി വരുന്നു. നിഴൽ യാഥാർത്ഥ്യമാകുമ്പോൾ അടുരിന്റെ 'നിഴൽക്കുത്ത്' അവസാനിക്കുന്നു. പാണ്ഡവനിഗ്രഹത്തിനായി ദുര്യോധനൻ ചെയ്യുന്ന ആഭിചാരക്രിയ നിഴൽക്കുത്ത് അതിന്റെ പുരാണികതലം കടന്ന് എല്ലാക്കാലത്തെയും നീതിന്യായവ്യവസ്ഥയുടെ മനുഷ്യതാരാഹിത്യവും അവിടെ ഭരണാധികാരികളുടെ ഇച്ഛാനുവൃത്തികളായി അനീതികൾ പ്രവർത്തിച്ച് നിഷ്കളങ്കജീവിതങ്ങൾ തകർക്കേണ്ടി വരുന്ന കാളിയപ്പനെ പോലുള്ള ഗതികെട്ട മനുഷ്യരുടെ നിസ്സഹായതയും സംസാരിക്കുന്ന കഥയായി തീരുന്നു. നിഴൽക്കുത്ത് ക്രിയയിൽ ഉടലും നിഴലും കർമ്മതലത്തിൽ ഒന്നാകുന്നതുപോലെ യാഥാർത്ഥ്യവും സങ്കല്പവും തമ്മിലുള്ള നേർത്ത വേർതിരിവു വ്യവച്ഛേദിച്ചറിയാനാകാതെ വിഭ്രമിക്കുന്ന കാളിയപ്പൻസ്വത്വം മന:സാക്ഷിയുള്ള സർവ്വരിലും സൃഷ്ടിക്കാൻ പര്യാപ്തമായ സാമൂഹികഘടനയാണ് അടുർ ഈ ചിത്രത്തിന്റെ അന്തർദർശനമായി സജ്ജീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഓരോ ദൃശ്യവും അർത്ഥം 67കണ്ടത്തേണ്ട രൂപകങ്ങളും ചോദ്യങ്ങളിലേക്കു നയിക്കുന്ന സൂചകങ്ങളുമായ ഈ 'തിരക്കഥ'യിൽ കഥയുടെ അഗാധ തലങ്ങളിലേക്ക് പാതയൊരുക്കുന്നതിൽ 'നിഴൽക്കുത്ത്' എന്ന ശീർഷകം ചൊരിയുന്ന അർത്ഥപ്രകാശം വലിയ പങ്ക് നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്.

ചലച്ചിത്രനാമനിർമ്മിതി പ്രതിഭയുള്ള സംവിധായകർക്ക് അവരുടെ സിദ്ധിപ്രദർശനത്തിന്റെ ഉത്തമമായ ഒരു മാധ്യമമാണെന്ന് അനുഭവിപ്പിക്കുന്ന സംവിധായകരിൽ പ്രഥമഗണനീയനാണ് ലോഹിതദാസ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെയും ശീർഷകങ്ങൾ ഭാഷാമർമ്മജ്ഞതയും കലാകുശലതയും വിളങ്ങി നിൽക്കുന്നവയാണ്. അതിൽ വ്യാഖ്യാനസാധ്യതകളുടെ വൈപുല്യത്താൽ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ് 'ഭൂതക്കണ്ണാടി'(1997). ഭൂതക്കണ്ണാടി എന്നാൽ സൂക്ഷ്മദർശിനിയാണ്. കഥാനായകനായ വിദ്യാധരൻ വാച്ചുകൾ നന്നാക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു ഭൂതക്കണ്ണാടി സിനിമയിൽ അനിവാര്യമായ ഒരു ഘടകമായതിനാൽ ആ ഉപകരണത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു ശീർഷകം എന്ന വ്യാഖ്യാനം യുക്തിസഹമാണ്. വാച്ച് നന്നാക്കൽ എന്ന തൊഴിലിൽ അന്തർഹിതമായിരിക്കുന്ന കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദർശനം എന്ന ആശയവും നിലച്ചുനിൽക്കുന്ന കാലത്തിനു മേൽ പതിയുന്ന സൂക്ഷ്മദർശനങ്ങൾക്ക് കാലത്തിന്റെ മിടിപ്പിനെ തിരികെ വിളിക്കാനാവും എന്ന തത്ത്വവും ഈ വ്യാഖ്യാനത്തോടു ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു. ഭൂതക്കണ്ണാടി ഭൂതകാലത്തിലേക്കുള്ള കണ്ണാടി കൂടിയാണ്. പുളളുവത്തി സരോജിനിയുമായുള്ള വിദ്യാധരന്റെ ഭൂതകാല പ്രണയവും അതിന്റെ വർത്തമാനാവസ്ഥയും ചേർത്ത് തുന്നുന്ന സാമ്പ്രദായികമല്ലാത്ത ഒരു സ്നേഹകഥ ചിത്രത്തിന്റെ മുഖ്യാംശങ്ങളിൽ ഒന്നാകയാൽ ഈ അർത്ഥവും ഉചിതം തന്നെ. ഒരു പ്രേതാത്മകതയും (Spectrality) ചിത്രശീർഷകത്തിൽ നിന്നു വായിച്ചെടുക്കുക സാധ്യമാണ്. പീഡിപ്പിക്കപ്പെട്ടു മരിച്ച ഒരു പെൺകുട്ടി വിദ്യാധരന്റെ ചിന്തകളെ വല്ലാതെ പിന്തുടരുന്ന ഒരു സാന്നിധ്യമായി നിലനിൽക്കുന്നതാണ് ഈ അർത്ഥതലത്തിലേക്കുള്ള സൂചന പകരുന്നത്. കണ്ണാടിയുടെ സ്വഭാവം പ്രതിഫലനമാണ്. അത് പൂർണ്ണമായും യഥാർത്ഥമാണെന്ന് പറയാനാവില്ല. കാരണം കണ്ണാടിക്ക് പാർശ്വ വിപരീതമുണ്ട് (lateral inversion). കണ്ണാടി തന്നെ മിഥ്യാപ്രതിഫലനങ്ങൾ നൽകുന്ന ഒന്നായിരിക്കെ ഇവിടെയുള്ളത് ഭൂതക്കണ്ണാടിയാണ്.

തഥ്യാരുപങ്ങളുടെ ബൃഹദാകാരം സൃഷ്ടിക്കലാണല്ലോ അവയുടെ സ്വഭാവം. നായകൻ സദാ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന ഭൂതക്കണ്ണാടി അയാളുടെ മാനസികാവസ്ഥയുടെ ചില പ്രശ്നങ്ങളുടെ രൂപകമാണ്. ആ മാനസികാവസ്ഥയിൽ അയാൾ സങ്കല്പിക്കുന്ന ഭ്രമദൃശ്യങ്ങൾ ചിത്രത്തിൽ യഥാർത്ഥ ദൃശ്യങ്ങളോടു കലർന്ന് വരുന്നു. അങ്ങനെ ഫാന്റസിയും റിയാലിറ്റിയും കൂടിക്കലർന്ന് വല്ലാത്തൊരു സർറിയർ അനുഭവമാണ് 'ഭൂതക്കണ്ണാടി' കാഴ്ച. ഈ സർറിയൽ മാനം ചിത്രത്തിൽ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതിനും അത് അതിന്റെ മുഴുഭാവത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതിനും ശീർഷകത്തിന്റെ ഈ അർത്ഥസാധ്യതകൾ തിരിച്ചറിയുന്നത് സഹായകരമാണ്. ചിത്രത്തിലെ കാഴ്ചകളിൽ നിന്ന് ദൃശ്യമായ ജീവിത കാഴ്ചപ്പാടുകളിലേക്കുള്ള ഒരു പരിണാമം സാധ്യമാക്കുന്നതിനും ചലച്ചിത്രനാമം വഴികാട്ടിയാകുന്നു.

രണ്ടായിരത്തിനു ശേഷമുള്ള സംവിധായകരിൽ സാഹിത്യഗുണങ്ങളും സിനിമാറ്റിക് മൂല്യങ്ങളും സമന്വേസമായി സംയോജിപ്പിച്ച് ചിത്രങ്ങളൊരുക്കുന്ന സംവിധാനവിദ്യയുടെ പതാകവാഹകനാണ് ബ്ലൈസി. തന്റെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലൂടെ താൻ ഉപദർശിക്കുന്ന ആശയപ്രപഞ്ചം മുഴുവൻ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന നീഹാരബിന്ദുവാണ് ബ്ലൈസിക്ക് അവയുടെ നാമങ്ങൾ. ശക്തമായ ദാർശനികഗ്രാമിയും കിടയറ്റ ഭാഷാസൗന്ദര്യവും കാഴ്ച, തന്മാത്ര, പളുക്, ഭ്രമം, കളിമണ്ണ് എന്നീ ബ്ലൈസിചിത്രങ്ങളുടെ ശീർഷകങ്ങളെ അനന്യമാക്കുന്നു. തന്മാത്ര(2005) പത്മരാജന്റെ 'ഓർമ്മ' എന്ന ചെറുകഥയുടെ ചലച്ചിത്രഭാഷ്യമാണ്. തന്മാത്ര എന്ന പദത്തിന്റെ വാച്യാർത്ഥം തത് മാത്ര അതായത് അതിന്റെ ഏറ്റവും ചെറിയ മാത്ര എന്നാണ്. ഒരു സമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ച് അതിന്റെ സ്വഭാവഗുണങ്ങളെല്ലാം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഏറ്റവും ചെറിയ ഘടകം കുടുംബമാണ്. വളരെയേറെ ഇഴയടുപ്പമുള്ള ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ കഥയാണീ ചിത്രവും. രമേശൻ നായർ തന്റെ കുടുംബത്തെ ഭംഗിയായി കൊണ്ടുനടക്കുന്ന ഒരുത്തമ ഗൃഹനാഥനാണ്. ഭാര്യ ലേഖയും രണ്ടു കുട്ടികളും അടങ്ങുന്ന ആ കൊച്ചു കുടുംബത്തിന്റെ സന്തോഷങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങളും കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കു പരസ്പരമുള്ള കരയറ്റ സ്നേഹവും ചിത്രം ഭംഗിയായി സംവേദനം ചെയ്യുന്നു. രമേശൻ തന്റെ അച്ഛനോടുള്ള സ്നേഹവും കരുതലും കൂടി പറഞ്ഞ് 'അച്ഛൻ' എന്ന സങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ശക്തമായ ചില ചിന്തകൾ കൂടി ചിത്രം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നു. തലച്ചോറിലെ തന്മാത്രകളുടെ അഥവാ കോശങ്ങളുടെ ചില വഴിവിട്ട പ്രവർത്തനമായ അൾഷിമേഴ്സ് രമേശനെ ബാധിക്കുന്നതോടുകൂടി ഈ സ്നേഹപ്രപഞ്ചം ആകെ ശിഥിലമാകുന്നു. ഹൃദയസ്ഫർശിയായ ഒരു ദൃശ്യത്തിലൂടെ സംവിധായകൻ ആ ശൈഥില്യത്തിന്റെ മുൻ സൂചന നൽകുന്നുണ്ട്. അവർ കുടുംബമായി കാറിൽ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ അമ്മപ്പച്ച കുഞ്ഞുങ്ങളുമായി വഴി മുറിച്ചുകടക്കുന്നതു കാണുകയും അവയ്ക്ക് അപായമൊന്നും സംഭവിച്ചില്ലെന്നു കരുതുകയും ചെയ്യും. പക്ഷേ, അമ്മ പൂച്ച മരണപ്പെട്ടിരുന്നു. ഓർമ്മയുടെ താളത്തിനപശ്രുതി വീണ രമേശൻ നായരുടെ രൂപകമാണ് പൂച്ചയുടെ മരണം . ഓർമ്മസൂത്രങ്ങൾ പഠിപ്പിച്ചിരുന്ന, ഓർമ്മ തന്റെ ശക്തിയായി കൊണ്ടു നടന്നിരുന്ന ഒരു വ്യക്തിക്ക് സ്മൃതിഭ്രംശം ഒരർത്ഥത്തിൽ മരണം തന്നെയാണ്. രമേശൻ എന്ന അണു(atom)വിനുമുണ്ടാക്കുന്ന തകരാർ ആ കുടുംബമാകുന്ന തന്മാത്രയുടെ മുഴുവൻ രൂപത്തെയും പ്രവർത്തനത്തെയും സാരമായി ബാധിക്കുന്ന കഥയ്ക്ക് പ്രതീകാത്മക സൗന്ദര്യത്താൽ കൂടുതൽ വ്യാപ്തി പകരുന്ന ശീർഷകം തന്നെയാണ് 'തന്മാത്ര' .

മനുഷ്യമനസ്സിലെ ഗുപ്തഗർഭങ്ങളിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്ന ചിത്രമാണ് ബ്ലൈസിയുടെ 'ഭ്രമം'(2009). ഭ്രമം കരിവണ്ടാണ്. സദാ ഭ്രമണം ചെയ്യുന്നത് എന്ന് അർത്ഥത്തിലാണ് വണ്ടിന് ഈ പേരു ലഭിച്ചത്. ഭ്രമത്തെ പൊതുവെ പൗരുഷത്തിന്റെ പ്രതീകമായാണു ഗണിക്കാറ്.

“കില്ലില്ലയേ ഭ്രമരവര്യനെ നീ വരിച്ചു
തെല്ലെങ്കിലും ശലഭമേനിയെ മാനിയാതെ”(വീണപൂവ്)

എന്ന് ആശാൻ പാടുന്നതിലും ഈ പൗരുഷസൂചനയുണ്ട്. പൗരുഷത്വത്തിന്റെ പ്രധാന സ്വഭാവങ്ങളിലൊന്നായി പൊതുബോധം കരുതുന്നത് പ്രതികാരദാഹത്തെയാണ്. തന്റെ ജീവിതം തകർത്തവരോടുള്ള ഒടുങ്ങാത്ത പക ഉള്ളിലാകെ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ശിവനാണ് സിനിമയിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. കൊല്ലണമെന്ന വിചാരമാണയാളെ നയിക്കുന്നത്. കൈയിൽ ആലേഖനം ചെയ്യുന്ന ശീലമുള്ള അയാൾ കൊലപാതകചിന്ത ഒരു ഹസ്തരേഖ പോലെ പേറിയാണ് ജീവിക്കുന്നത്. അറുത്ത കോഴിയെ നോക്കി “ജീവൻ പോയിട്ടും പെടയ്ക്കണ പെടപ്പു കണ്ടില്ലേ?” എന്ന അയാളുടെ ചോദ്യമൊക്കെ ഉള്ളിലെ മാതൃഭൂമിയുടെ ബാഹ്യസൂചനയത്രേ. പക്ഷേ അയാൾ

ഹിംസ ചെയ്യുന്നില്ല. അതിന്റെ നേർ വിപരീതമായ സ്നേഹമാണ് യഥാർത്ഥ പ്രതികാരം എന്ന ബോധത്തെളിച്ച് അതിൽ ശത്രുവിന്റെ കൂട്ടിക്ക് തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട പട്ടിക്കൂട്ടിയെ നൽകിയിട്ടുള്ള അയാളുടെ മടക്കം കണ്ടു ശീലിച്ച പ്രതികാരകഥകൾക്ക് ഒരു ബദലാണ്. രണ്ടു പേരുകൾ ജീവിതത്തിൽ കൈകൊള്ളേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട് കഥാനായകന് - ശിവനും വിഷ്ണുവും. അവ അയാളുടെ ദന്ധ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായി പരിഗണിക്കാം. ശിവൻ സംഹാര പ്രതീകവും വിഷ്ണു പാലനപ്രതീകവും . ചിത്രത്തിലിടയ്ക്കിടെ ഒരു ഭ്രമരത്തിന്റെ ഹുകാരം കേൾക്കാം. ചിത്രത്തിലെ മുഖ്യ പശ്ചാത്തല സ്വനം തന്നെ ഇതാണ്. തന്റെ രണ്ടു സ്വത്വങ്ങൾക്കിടയിൽ ആ മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷത്തിന്റെ ധനിയാണവിടെ വണ്ടിന്റെ മുളൽ. “To be or not to be” എന്ന പ്രസിദ്ധമായ ഹാംലറ്റിയൻ സന്ദേഹം കഥാനായകനും അനുഭവിക്കുന്നു. സങ്കീർണ്ണമായ ഈ മാനസിക വ്യവഹാരത്തിലേക്ക് പ്രേക്ഷകർക്ക് പ്രവേശനം ലഭിക്കുന്നത് ശീർഷകം നൽകുന്ന അന്തർനേത്രോന്മീലനത്തോട് ഈ ഹുകാരധനി നൽകുന്ന ശ്രവണേന്ദ്രിയോന്മീലനം കൂടി ചേർത്തു വെക്കുമ്പോഴാണ്. ഒടുവിൽ വിഷ്ണുസ്വത്വത്തെ പൂർണ്ണമായി ആഗിരണം ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രസൃഷ്ടിയിൽ ഭ്രമരത്തിൽ കണ്ടെടുത്ത സൂചിതാർത്ഥമായ പൗരുഷത്തിനും പുതുമാനങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നു. പരമമായ ശക്തിയായി ക്ഷമയെ; സ്നേഹത്തെ അവതരിപ്പിച്ച് മന:ശാസ്ത്രപരമായും ധർമ്മികമായും കാതലുള്ള ഒരു ചിത്രമായി ഭ്രമരം മാറുന്നു.

അർത്ഥധനികളുടെ അപാര സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള നാമങ്ങൾ മലയാള സിനിമാ ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടം മുതലേ കാണാം. രജതകമലം ലഭിച്ച ആദ്യ ചിത്രം നീലക്കുയിൽ ഉദാഹരണം. ധിഷണാശാലികളായി പുകൾക്കൊണ്ട അടൂർ, പത്മരാജൻ, അരവിന്ദൻ, ഭരതൻ തുടങ്ങിയ സംവിധായകരുടെ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ നാമങ്ങൾക്ക് പലതിനും അർത്ഥനിഗൂഢനത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം കൈയാപിടുന്നുണ്ട്. ഈ നിരയിൽ ചേർത്തു വെക്കാനാകും ലോഹിതദാസ് , ബ്ലേസി ആദിയായ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരെയും. ഇടക്കാലത്ത് ആംഗലഭാഷയുടെ അതിപ്രസരവും തലമുറയെ ആകെ ബാധിച്ച ഉപരിപ്ലവതയും ശീർഷകങ്ങൾക്കും അഗാധത ഇല്ലാതാക്കിയിരുന്നു. പക്ഷേ, ആ ഘട്ടത്തെ അതിജീവിച്ച് ജീവിതദർശനത്തിന്റെയും ഭാഷാശക്തിയുടെയും കലാബോധത്തിന്റെയും നിറവിൽ നിന്ന് ചലച്ചിത്രങ്ങളൊരുക്കുകയും അവയ്ക്ക് ഔചിത്യപൂർണ്ണവും അർത്ഥസാന്ദ്രവുമായ ശീർഷകങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്ന ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ പലരുണ്ടെന്നുമെന്നതിന് കഴിഞ്ഞ രണ്ടു വർഷങ്ങളിലിറങ്ങിയ ചലച്ചിത്രങ്ങളിലൂടെയുള്ള ഒരു ദ്രുതപര്യടനം സാക്ഷ്യമേതും. പ്രേതാത്മകതയും പൂർവ്വകാലദർശനവും സംയോജിക്കുന്നുണ്ട് രാഹുൽ സദാശിവന്റെ 'ഭൂതകാലം' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ. ഒരുത്തി എന്ന പദം പൊതുവേ വില കുറഞ്ഞതും വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ അംഗീകാരങ്ങൾ നിഷേധിക്കുന്നതുമായ ഒന്നാണ്. എന്നാൽ അവഗണിത ഭാവമുള്ള ഒരുത്തിയിൽ ഒരു തീ കണ്ടെത്തുന്നു വി.കെ.പ്രകാശ് 'ഒരുത്തി' യിൽ. മഹാഭാരത കഥയിലെ പരീക്ഷിത്ത് രാജാവിനെ വധിച്ച തക്ഷകന്റെ പുഴുരുപം ഒരു ആദിപ്രരുപം പോലെ സ്വീകരിച്ച് മനുഷ്യമനസ്സിലെയും സമൂഹത്തിലെയും പുഴുക്കുത്തുകളെ കുറിച്ചു പറയാനാണ് 'പുഴു' എന്ന ചിത്രത്തിലൂടെ രത്നീനയുടെ ശ്രമം. ആദ്യകാഴ്ച സൃഷ്ടിച്ച അനുരണനങ്ങൾ പിന്നീട് കണ്ടു കണ്ട് അടുത്തറിയുമ്പോൾ മാറ്റപ്പെടും എന്ന പ്രപഞ്ചതത്ത്വമാണ് 'കാണെക്കാണെ' എന്ന നാമത്തിൽ മനു അശോകൻ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളത്. വർത്തമാന കാലത്തെ മാധ്യമങ്ങളുടെ നാരദസ്വഭാവത്തെ ശരവ്യമാക്കുകയാണ് 'നാരദൻ' എന്ന ചിത്രത്തിൽ ആഷിക് അബു. ഗുണമില്ലാത്തതും ഭംഗിയില്ലാത്തതും(പൊതുബോധത്തിൽ) എല്ലാം കളയാകുമ്പോൾ സമൂഹത്തിൽ കളയാകുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൗരവമായ വിചിന്തനങ്ങളാണ് രോഹിത്ത് വി.എസിന്റെ 'കള' യുടെ തിരക്കാഴ്ച സമ്മാനിക്കുന്നത്. ഇരയും വേട്ടക്കാരനും എന്ന ദന്ധത്തിൽ രാഷ്ട്രീയവും പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരവുമായ കാര്യങ്ങളാൽ നിർണ്ണീതമാണ് ആർ ഇരയും ആർ വേട്ടക്കാരനും ആകുന്നു എന്നത് എന്ന ഗൗരവവിഷയത്തെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന മാർട്ടിൻ പ്രക്കാട് ചിത്രത്തിന്റെ ശീർഷകം 'നായാട്ട്' എന്നാകുന്നത് സയുക്തികമാണ്. 2021, 2022 വർഷങ്ങളിലിറങ്ങിയ ഈ ചലച്ചിത്ര നാമങ്ങളൊക്കെ ശീർഷകധനികളുടെ ശക്തിക്ക് അടിവരയിടാൻ പോന്നവയാണ്.

എല്ലാത്തരം നിയതത്വങ്ങളിൽ നിന്നു മോചിതമാകുമ്പോഴാണ് ഭാഷയുടെ അപാരസാധ്യതകൾ വെളിപ്പെടുന്നത്. നേർമൊഴികളേക്കാൾ കൂടുതൽ സുന്ദരമാണ് പൂർണ്ണമായി വെളിപ്പെടുത്താതെ വായനക്കാരന്റെ പങ്കാളിത്തം കൂടി ആശയപുരണത്തിന് ആവശ്യപ്പെടുന്ന

മൊഴികൾ. അനന്താർത്ഥങ്ങളുടെ ആനന്ദം സൂക്ഷ്മമായി സംവിധാനം ചെയ്ത ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ നിന്നു സ്വരൂപിക്കുന്നതിന് അവയുടെ ശീർഷങ്ങൾക്കും ചെറുതല്ലാത്ത പങ്കു നിർവഹിക്കാനുണ്ട്. ശീർഷകം ഒരു പ്രസ്താവനയാണ്; സിനിമയുടെ സത്യവാങ്മൂലം. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവം, കഥയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ, അതിലെ ഗുപ്തദർശനങ്ങൾ മുതലായ നിരവധി കാര്യങ്ങൾ ധന്യാർത്ഥകങ്ങളായ ചലച്ചിത്ര ശീർഷങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തും. ഏകാർത്ഥകതയുടെ വിരസതയെ ഭേദിച്ച് അർത്ഥപ്പലമയുടെ ആനന്ദത്തിലേക്ക് സശ്രദ്ധം രൂപകല്പന ചെയ്ത ശീർഷകങ്ങൾ നയിക്കും. അത്തരം നാമങ്ങൾ തിരക്കാഴ്ചയെ കൂടുതൽ കാര്യക്ഷമമാക്കുകയും സംവിധായകന്റെ അന്തർഗതങ്ങളിലേക്കും ദൃശ്യങ്ങളുടെ അടരുകൾക്കുള്ളിൽ മറച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്ന ആശയലോകത്തിലേക്കും ഒരു പാലമരുളുകയും ചെയ്യുന്നു. ചലച്ചിത്ര ശീർഷകങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള ഗൗരവമാർന്ന പഠനങ്ങൾ ഭാഷാപരമായും ചലച്ചിത്ര സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായും ഏറെ സാധ്യതകളുള്ള ഒരു മേഖലയാണ്.

കുറിപ്പുകൾ:

- 1. മാത്യു മണർകാട്, അടൂർ സിനിമ: കാലത്തിന്റെ സാക്ഷ്യം, പുറം:56
- 2. സജിൽ ശ്രീധർ, അടൂർ: സാർവജനീനതയുടെ ദൃശ്യേതിഹാസം, പുറം:67

ഗ്രന്ഥസൂചി:

- 1. തോമസ്, എം.എഫ്. അടൂരിന്റെ ചലച്ചിത്രയാത്രകൾ. സൈൻ ബുക്സ് തിരുവനന്തപുരം, 2006.
- 2. മാത്യു, മണർകാട്. അടൂർ സിനിമ: കാലത്തിന്റെ സാക്ഷ്യം. എസ്പിസിഎസ് കോട്ടയം, 2022.
- 3. ശ്രീധർ, സജിൽ. അടൂർ:സാർവജനീനതയുടെ ദൃശ്യേതിഹാസം. സൈകതം ബുക്സ് എറണാകുളം, 2020.
- 4. വിജയകൃഷ്ണൻ. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പൊരുൾ. കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തിരുവനന്തപുരം, 2015.

ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ ദ്വീപുകളിലെ ജപ്പാൻ ഭരണകാലം (1942 - 1945)

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം:

ആൻഡമാൻ - നിക്കോബാർ ദ്വീപുകൾ സംബന്ധമായ ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ വിരളമാണ്. ബംഗാൾ ഉൾക്കടലിൽ പടിഞ്ഞാറ് ഭാഗത്തായി സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന ഈ ദ്വീപ് സമൂഹം ഒരുകാലത്ത് ആദിവാസികളുടെ വിഹാരഭൂമിയായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യസമരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് തടവുകാരെ നാടുകടത്തുന്നതിന് ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഈ ഭൂപ്രദേശം പിന്നീട് 'കാലാപാനി' (black water) എന്ന പേരിൽ വൻകരയിൽ പ്രശസ്തമായി. ദ്വീപുകളുടെ കണ്ടെത്തൽ, വികസന പരിവർത്തനങ്ങൾ എന്നിവ ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിൻ കീഴിലായിരുന്നു വെങ്കിലും, യുദ്ധതന്ത്രപ്രധാന പ്രദേശമാണെന്ന് മനസിലാക്കിയ അച്ചുതണ്ട് ശക്തികളിൽ പ്രമുഖരായ ജപ്പാൻ രണ്ടാം ലോക മഹായുദ്ധകാലത്ത് ആൻഡമാൻ നിക്കോബാർ ദ്വീപുകൾ ബ്രിട്ടീഷുകാരിൽ നിന്നും പിടി ചെടുത്തു. കേവലം മൂന്നു വർഷം മാത്രമേ ജപ്പാൻ ഭരണം നടത്തിയുള്ളൂവെങ്കിലും ഈ കാലയളവിൽ വലിയ സാമൂഹികപരിണാമത്തിന് ദ്വീപുകൾ വിധേയമായി. പുറംലോകത്തിന് സുപരിചിതമല്ലാത്ത ആൻഡമാൻ നിക്കോബാർ ദ്വീപുകളിലെ ജപ്പാൻ ഭരണകാലത്തെ കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണാത്മക പഠനമാണ് പ്രബന്ധലക്ഷ്യം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

ആൻഡമാൻ - നിക്കോബാർ ദ്വീപുകൾ, ജപ്പാൻ അധിനിവേശം, ജാപ്പനീസ് ബങ്കുകൾ, തൈയോ ഷിയുനാൻ ജികു (Thaio Shiyuan Jiku), കംഫർട്ട് ബാരക്ക്, സാന്ത്വന പെൺ കുട്ടികൾ (Comfort woman), ലംബാലൈൻ എയർപോർട്ട്, റൗണ്ട് അപ്പുകൾ, മലയാളി ഗ്രാമങ്ങൾ.

ആമുഖം:

ബംഗാൾ ഉൾക്കടലിൽ ഭൂമധ്യരേഖയ്ക്ക് വടക്ക് ഉത്തര അക്ഷാംശം (North Longitude) 6°45' നും പൂർവ രേഖാംശം (East Longitude) 92°12' നും 93°57' നും ഇടയിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന ഭാരതത്തിന്റെ കേന്ദ്ര ഭരണ പ്രദേശങ്ങളിലൊന്നാണ് ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ ദ്വീപുകൾ. രണ്ട് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഈ ദ്വീപ് സമൂഹങ്ങളിൽ വടക്ക് ഭാഗത്തുള്ളവ ആൻഡമാൻ ദ്വീപുകളെന്നും തെക്കുഭാഗത്തുള്ളവ നിക്കോബാർ ദ്വീപുകൾ എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു. "19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലാണ് ഈ ദ്വീപുകളെക്കുറിച്ച് പുറംലോകം അറിയുന്നത്."1 അതിനു മുമ്പ് വനനി

റോസ് മാത്യു
ഗവേഷിക
Mobile No: +91 9526771321
rosejob2010@gmail.com

ഡോ. ഡേവിസ് സേവ്യർ
മാർഗദർശി,
മലയാള ഗവേഷണ വിഭാഗം,
സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ
Mobile No: +91 9447679305
davischandrenkunnel@gmail.com

ബിഡമായ ഈ ഭൂപ്രദേശം ആദിവാസികളുടെ വിഹാരഭൂമിയായിരുന്നു. 1789-ലെ പ്ലാസി യുദ്ധത്തിന് ശേഷം ഭാരതം കീഴ്പ്പെടുത്താനുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് ഈസ്റ്റ് ഇൻഡ്യാ കമ്പനിയുടെ ശ്രമം നടന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ ദ്വീപുകളെക്കുറിച്ച് അവർ ചിന്തിക്കുന്നത്. വർഷങ്ങളോളം ദ്വീപുകളിൽ നടത്തിയ പുരോഗമനപ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെ ബ്രിട്ടീഷുകാർ ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ ദ്വീപുകൾ ജനവാസയോഗ്യമാക്കിത്തീർത്തു. ആദിവാസികളുടെ ആക്രമണങ്ങളും, ഗുരുതരമായ രോഗാവസ്ഥകളും കൂടിയേറ്റ വികസന പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് തടസ്സം സൃഷ്ടിച്ചെങ്കിലും ബ്രിട്ടീഷുകാർ കുടിലതന്ത്രങ്ങളും കൈക്കരുത്തും ഉപയോഗിച്ച് ആ അവസ്ഥകൾ തരണം ചെയ്തു. യുദ്ധതന്ത്രപ്രധാന പ്രദേശമെന്ന നിലയിൽ ബംഗാൾ ഉൾക്കടലിലുള്ള ഈ ദ്വീപിന്റെ സാധ്യത വലുതായിരുന്നു. പ്രകൃതിദത്തതൂറുമുഖങ്ങൾ ധാരാളമുള്ള ഈ സമുദ്രപാത വിദേശ ശക്തികൾക്ക് വിശ്രമത്തിനും ആയുധശേഖരണത്തിനും ഫലപ്രദമായിരുന്നു. വൻകരയിലുള്ള കുറ്റവാളികളെയും സ്വാതന്ത്ര്യസമര സേനാനികളെയും നാടുകടത്തി തടവുകാരെ പാർപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള അനുയോജ്യ പ്രദേശമെന്ന നിലയിൽ അവർ ദ്വീപുകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. അതിനായി സെല്ലുലാർ ജയിൽ നിർമ്മിച്ചു. കുറ്റവാളികളുടെ കുടുംബങ്ങൾക്ക് ദ്വീപിൽ വന്ന ശിക്ഷാകാലാവധിക്കു ശേഷം ആൻഡമാൻ സ്ഥിരഭൂമിയിൽ താമസിക്കുന്നതിനുള്ള സൗകര്യവും ഗവൺമെന്റ് നൽകി. വർഷങ്ങൾക്ക് ശേഷം ആൻഡമാൻ കൂടിയേറ്റ വികസിത മേഖലയായി പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളും ആരംഭിച്ചു. തൽഫലമായി ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ ദ്വീപുകളിൽ ധാരാളം കൂടിയേറ്റ ഗ്രാമങ്ങൾ വികസിച്ചു. കേരളത്തിലെ ഏറനാട് പ്രദേശത്തു നിന്നും മാപ്പിള ലഹളയുടെ ഭാഗമായി മലയാളികളും ദ്വീപുകളിൽ എത്തിച്ചേരുകയും അങ്ങനെ മലയാളിഗ്രാമങ്ങൾ വികസിതമാവുകയും ചെയ്തു. കൂടിയേറ്റ ജനതയോടും പ്രത്യേകിച്ച് കുറ്റവാളികളോട് ക്രൂരമായ നിലപാടുകളും ശിക്ഷാമാർഗ്ഗങ്ങളുമാണ് ബ്രിട്ടീഷുകാർ അടിച്ചേൽപ്പിച്ചിരുന്നത്.

ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ ദ്വീപുകളിലെ ജപ്പാൻ ഭരണകാലം (1942 - 1945)

ലോകമെമ്പാടും രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം പടർന്ന കാലഘട്ടം. അച്ചുതണ്ട് ശക്തികളിൽ ഒന്നായ ജപ്പാൻ ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ ദ്വീപുകളിൽ ആക്രമണം ശക്തമാക്കി. യൂറോപ്യൻ ക്രൂരഭരണത്തിൽ മർദ്ദിതരെപ്പോലെ കഴിഞ്ഞിരുന്ന ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ ദ്വീപുകളിലെ ജനങ്ങൾ ഏഷ്യൻ രാജ്യമായ ജപ്പാനെ തങ്ങളുടെ വിമോചകരായാണ് കണക്കാക്കിയത്. പോർട്ടുഗീസുകാരിൽ വന്നിറങ്ങിയ ജപ്പാൻ പട്ടാളം ആൻഡമാൻ ദ്വീപുകളിലെ പ്രതിരോധ പ്രധാനമായ കേന്ദ്രങ്ങൾ ലക്ഷ്യമാക്കി നീങ്ങി. ഒരുസംഘം പട്ടാളക്കാർ അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന കാവൽക്കാരെയും മറ്റ് ഉദ്യോഗസ്ഥരെയും നിരായുധരാക്കി വിലങ്ങു വച്ചു. സെല്ലുലാർ ജയിലിലെ കുറ്റവാളികളെ ജയിൽ വിമുക്തരാക്കി. “പുള്ളികളെ പുറത്തുവിടുന്നതിനു മുമ്പ് ഓരോരുത്തരോടും ‘ഇംഗ്ലീഷുകാരോട് കുറുണ്ടോ?’ ‘ജപ്പാൻകാരെ ഇഷ്ടമല്ലേ?’ എന്ന് രണ്ട് ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുകയാണുണ്ടായതെന്നാണ് അന്നത്തെ ആളുകളിൽനിന്നും കിട്ടിയിട്ടുള്ള വിവരം.”² ബ്രിട്ടീഷ് ഉദ്യോഗസ്ഥരെയും അനുഭാവികളെയും വിലങ്ങുവച്ചു സെല്ലുലാർ ജയിലിൽ അടച്ചു.

ദ്വീപുകളിൽ താമസമാരംഭിച്ച ജപ്പാൻ സൈനികർ ദ്വീപുനിവാസികളുടെ വീട്ടുപകരണങ്ങളും വളർത്തുമൃഗങ്ങളും നിരന്തരമായി മോഷ്ടിക്കുകയും ഭീഷണിപ്പെടുത്തി കൈക്കലാക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് സുൾഫിക്കർ അലിയെന്ന യുവാവ് ജപ്പാൻ ഭടനെതിരെ വെടിയുതിർത്തു. ചെറിയൊരു മുറിവ് മാത്രമേ അയാളുടെ ശരീരത്തിൽ അവശേഷിച്ചുള്ളൂവെങ്കിലും സാധാരണക്കാരനായ ഒരു യുവാവിന്റെ ഈ ധൈര്യം ജപ്പാനെ ക്രൂരരാക്കി. കുപിതരായ പട്ടാളക്കാർ അലിയുടെയും അയാളുടെ സമീപവാസികളുടെയും വീടുകൾ അഗ്നിക്കിരയാക്കി. സംഭവസ്ഥലത്തു നിന്നും ഓടി രക്ഷപ്പെട്ട അലിയെ സിവിൽ പോലീസ് ഓഫീസർ ആയിരുന്ന നാരായണ റാവുവിന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള സംഘം കണ്ടെത്തി ജപ്പാൻ സൈനികത്തലവന്റെ മുമ്പിൽ ഹാജരാക്കി. 1942 മാർച്ച് 25-ന് നേതാജി ഗ്രൗണ്ടിൽ ജനമധ്യത്തിൽ വച്ച് അയാളെ മൃഗീയമായി പീഡിപ്പിച്ചു. പന്ത്രണ്ടു സൈനികർ നിരന്നു നിന്ന് അയാൾക്ക് നേരെ വെടിയുതിർത്തു. ഈ സംഭവത്തിന് ശേഷം വളരെ ചെറിയ തെറ്റുകൾക്കു പോലും ക്രൂരമായ ശിക്ഷാനടപടികളാണ് ജപ്പാൻ സൈനികർ സാധാരണക്കാർക്ക് നൽകിയത്. മാത്രമല്ല 1942 മാർച്ച് 27-ന് ജപ്പാൻ കമാൻഡർ മറ്റൊരു പ്രഖ്യാപനം കൂടി പുറപ്പെടുവിച്ചു. ആൻഡമാനിലെ എല്ലാ വസ്തുക്കളും ജപ്പാൻ ഇംപീരിയൽ ഗവൺമെന്റിന് അവകാശപ്പെട്ടതാണ്. ആയതിനാൽ സ്വകാര്യ ആയുധങ്ങൾ, വാഹനങ്ങൾ, റേഡിയോ എന്നിവയെല്ലാം ഉടൻതന്നെ സൈനികർക്കു മുൻപിൽ സമർപ്പിക്കണമെന്നതായിരുന്നു അതിന്റെ ഉള്ളടക്കം.

ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ ദ്വീപുകളുടെ സൈനികപ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കിയ ജപ്പാൻ ശത്രു വിമാനങ്ങളെയും പടക്കപ്പലുകളെയും പതിയിരുന്നു ആക്രമിക്കുവാൻ കടൽത്തീരങ്ങളിലും കുന്നിൻമു കളിലും കോൺക്രീറ്റ് ബങ്കറുകൾ നിർമ്മിച്ചു. വായുമാർഗ്ഗേണയുള്ള പ്രതിരോധത്തിനായി പല സ്ഥലങ്ങളിലും പീരങ്കികൾ സ്ഥാപിച്ചു. ആയുധങ്ങളും വെടിക്കോപ്പുകളും സൂക്ഷിച്ചുവയ്ക്കുന്നതിനായി തുരങ്കങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചു. അങ്ങനെ ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ ദ്വീപുകൾ ജപ്പാൻ ഒരു സൈനിക താവളമാക്കി മാറ്റി. ഇതേസമയം കീഴടങ്ങിയ ബ്രിട്ടീഷ് നാവിക സൈന്യം ദ്വീപുകളിൽ ചാരപ്ര വർത്തനത്തിനായി ജനങ്ങളെ വിന്യസിച്ചു. ജപ്പാന്റെ ക്രൂരതകളിലും അതിക്രമങ്ങളിലും മനംമടുത്ത ഏതാനും ബ്രിട്ടീഷ് അഭ്യൂദയകാംക്ഷികളായ ആൻഡമാൻ നിവാസികളുടെ സഹായത്തോടെ ബ്രിട്ടീഷ് സൈന്യം ഈ പ്രവർത്തനത്തിൽ വിജയം കൈവരിച്ചു.

ജപ്പാൻകാർക്ക് ദ്വീപുനിവാസികളുമായി ഇടപഴകുന്നതിൽ ഭാഷ ഒരു വലിയ പ്രശ്നമായിരുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണകാലത്ത് സൗത്ത് പോയിന്റ് കടൽക്കരയിലുണ്ടായിരുന്ന ഏക ഹൈസ്കൂൾ ജപ്പാൻകാർ കാഠിഹിളിലേക്കു മാറ്റി. ശത്രുക്കളുടെ ആക്രമണം ഏതുനിമിഷവും ഉണ്ടാകാനുള്ള സാധ്യത മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടായിരുന്നു ഈ തീരുമാനം. ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണകാലത്തു നിർബന്ധിത വിഷയമായിരുന്ന ഉറുദുവിനു പകരം ജപ്പാനികൾ ഹിന്ദി മുഖ്യവിഷയമാക്കി അധ്യയനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി. റോസ് ദ്വീപിൽ ജാപ്പനീസ് ഭാഷ പഠിപ്പിക്കുന്നതിനും ലഘുവായ പട്ടാള പരിശീലനം നൽകുന്നതിനുമായി തൈയോ ഷിയുനാൻ ജികു (Thaio Shiyuman Jiku) എന്ന പേരിൽ ഒരു ജാപ്പനീസ് സ്കൂൾ ആരംഭിച്ചു. മുപ്പത് വിദ്യാർത്ഥികളെയാണ് ആദ്യം സ്കൂളിൽ ചേർത്തത്. ബർമക്കാരിൽ നിന്നും നിക്കോബാറികളിൽനിന്നും ആൻഡമാനിലെ സ്ഥിരം താമസക്കാരിൽനിന്നും വിദ്യാർത്ഥികളെ തിരഞ്ഞെടുത്തു. “രാവിലെ അഞ്ചു മണി മുതൽ വൈകിട്ട് എട്ടു മണിവരെ ആറുമാസം അധ്യയനം. ജപ്പാൻ എക്സിക്യൂട്ടീവ് ഉദ്യോഗസ്ഥരുടെ ജീവിതരീതി സ്കൂളിൽ പിന്തുടരണമെന്നത് നിർബന്ധം ആയിരുന്നു. ഇവിടെ ഇന്ത്യൻ ബർമൻ വിദ്യാർത്ഥികൾ ഇടകലർന്നു ജീവിച്ചു.”³

സൗത്ത് പോയിന്റിലെ പഴയ സ്കൂൾ കെട്ടിടം ജപ്പാൻ ഭരണാധികാരികൾ വേശ്യാവൃത്തിക്കായി ഉപയോഗിച്ചു. ‘കംഫർട്ട് ബാരക്ക്’ എന്ന പേരിലാണ് ഇത് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഇവിടെ ജീവിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾ സാന്ത്വന പെൺകുട്ടികൾ (Comfort woman) എന്ന് അറിയപ്പെട്ടു. ജപ്പാൻ അധിനിവേശ പ്രദേശങ്ങളിൽനിന്നും ജോലിയും പണവും വാഗ്ദാനം ചെയ്ത് പെൺകുട്ടികളെ കടത്തിക്കൊണ്ടു വന്ന് കംഫർട്ട് ബാരക്കിൽ താമസിപ്പിച്ചു. ഇവരെ പട്ടാളക്കാരുടെ സുഖലോലുപതയ്ക്കായിട്ടാണ് കൂടുതലും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്.

ദ്വീപുകളിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരമാർഗം സുഗമമാക്കുന്നതിനായി എയർപോർട്ട് സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് ജാപ്പനീസ് ഭരണകൂടം തീരുമാനിച്ചു. എല്ലാ രാഷ്ട്രീയത്തടവുകാരെക്കൊണ്ടും ജോലി ചെയ്യിച്ചു. വിമാനത്താവളത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിനായി ധാരാളം തൊഴിലാളികളെ ആൻഡമാനിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നു. ജപ്പാന്റെ കപ്പലുകൾ വന്നു. മലേഷ്യയിൽനിന്നും ഇന്തോനേഷ്യയിൽനിന്നും തൊഴിലാളികളെ കൊണ്ടുവന്നു. ചാത്തം ജെട്ടിയിലും അബർഡീൻ ജെട്ടിയിലും തൊഴിലാളികൾ ഇറങ്ങി. “മുഷിഞ്ഞ വസ്ത്രം, ഭക്ഷണക്ഷാമം അനുഭവിക്കുന്നവർ വരച്ചുണ്ടാക്കിയ മനുഷ്യക്കോലങ്ങൾ. അവർ കപ്പലിറങ്ങി ബാരക്കിലേക്കു നടന്നു.”⁴ പരിമിതമായ സമയവും ഉപകരണങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് തോക്കിന്റെ ഭീഷണിയിൽ തടവുകാരും തൊഴിലാളികളും പണിയെടുത്തു. അങ്ങനെ ആൻഡമാനിലെ ആദ്യ എയർപോർട്ടായ ലംബാലൈൻ എയർപോർട്ട് ജപ്പാൻസേന ആദ്യമാസം കൊണ്ട് നിർമ്മിച്ചു. പിന്നീട് എയർപോർട്ടിന്റെ നീളം കൂട്ടിയെടുത്തു. മഴക്കാലമാകുമ്പോൾ റൺവേയിൽ തങ്ങിനിന്നിരുന്ന വെള്ളം ഒഴുക്കി കളയേണ്ടതായി വന്നിരുന്നു. വിമാനത്താവളം കടൽത്തീരത്തോടു ചേർന്നായതിനാൽ കടലിൽ നിന്നുള്ള ശത്രുക്കളുടെ ആക്രമണവും സാധ്യമായിരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ജപ്പാന്റെ പല വിമാനങ്ങളും നഷ്ടപ്പെട്ടു. എയർപോർട്ട് രണ്ട് മലകൾക്കിടയിലുള്ള പ്രദേശമായതിനാലും ജനവാസമേഖലയ്ക്കടുത്തായതിനാലും യുദ്ധവിമാനങ്ങളുടെ ലാൻഡിങ് സങ്കീർണ്ണമായിരുന്നു. അതിനാൽ പ്രതിരോധ പ്രവർത്തനങ്ങളും ഭക്ഷ്യവസ്തുക്കളുടെ ഇറക്കുമതിയും കടൽമാർഗമായിരുന്നു സാധിച്ചിരുന്നത്.

ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ ദ്വീപുകളിലെ ബ്രിട്ടീഷ് നിയുക്ത ചാരപ്രവർത്തകരിൽ നിന്നും ജപ്പാന്റെ വളർച്ച മനസ്സിലാക്കിയ ബ്രിട്ടീഷ് സേന ഭക്ഷണ സാധനങ്ങളും നിത്യോപയോഗ വസ്തുക്കളുമായി വരുന്ന അവരുടെ എല്ലാ കപ്പലുകളും നശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അതിനാൽ പട്ടിണി മര

ണങ്ങൾ ദ്വീപുകളിൽ തുടർന്നു. ഈ കുഴഞ്ഞ പ്രശ്നത്തിന് ഒരു പരിഹാരമെന്ന നിലയിലാണ് ജപ്പാൻ സർക്കാർ 'റൗണ്ട് അപ്പുകൾ' നടത്താൻ തീരുമാനിക്കുന്നത്. മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളിലായാണ് ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ ദ്വീപുകളിൽ ഇത് പ്രാവർത്തികമാക്കുന്നത്.

1. പട്ടിണി മരണം ഭയന്ന് ദ്വീപ് നിവാസികളിൽ എൺപതോളം വരുന്ന സംഘം ഇരു തോണികളിലായി ലക്ഷ്യബോധമില്ലാതെ കടലിലേക്ക് ഇറങ്ങി. ശത്രുക്കൾക്ക് തങ്ങളുടെ പദ്ധതികൾ എന്തെങ്കിലും ഒറ്റിക്കൊടുക്കുമോയെന്ന ഭയത്താൽ ജപ്പാന്റെ യുദ്ധ കപ്പലുകൾ സമുദ്രത്തിൽ ഇവരെ വളഞ്ഞു. സ്ത്രീകളും ചെറിയ കുട്ടികളും അടങ്ങുന്ന ആ സംഘത്തിന് നേരേ കപ്പലുകളിൽനിന്നും തുടർച്ചയായി വെടിയുതിർത്തു.
2. രണ്ടാമത്തെ റൗണ്ട് അപ്പ് അതിലും ഭീതിതമായിരുന്നു. ഭക്ഷണം കഴിക്കുവാനുള്ള ആളുകളുടെ എണ്ണം കുറയ്ക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ കുട്ടികളെയും വൃദ്ധന്മാരെയും രോഗികളെയും അംഗഹീനരെയും തിരഞ്ഞുപിടിച്ചു ജനവാസമില്ലാത്ത ദ്വീപിൽ കൊണ്ടുപോയി കൊന്നു.
3. ഒരു കപ്പലിൽ അഞ്ഞൂറോളം ജനങ്ങളെ കുത്തിനിറച്ച് ഹാവ്ലോക്ക് ദ്വീപിന് സമീപമുള്ള സമുദ്രത്തിൽ തള്ളിയിട്ടു. പ്രാണരക്ഷാർത്ഥം നിലവിളിക്കുന്ന അവരെ വെടി വെച്ചും ശരീരത്തിന് മുകളിലൂടെ കപ്പലുകൾ പായിച്ചു കയറ്റിയും കൊന്നു. ഇങ്ങനെ മരണപ്പെട്ടവരിൽ മാപ്പിളകലാപ കാലത്തു കേരളത്തിൽനിന്നും നാടുകടത്തപ്പെട്ട ഏറനാടൻ മലയാളികളും ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു.

ക്രൂരവും നിഷ്ഠൂരവുമായ ജപ്പാൻ ഭരണം 1942 മുതൽ 1945 വരെ ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ ദ്വീപുകളിൽ നിലനിന്നു. അമേരിക്ക ഹിരോഷിമ നാഗസാക്കി ബോംബാക്രമണം നടത്തിയ സാഹചര്യത്തിൽ ജപ്പാൻ ദ്വീപുകളിൽനിന്നും പിന്മാറേണ്ടി വന്നു. അവരുടെ അതിക്രമങ്ങൾ പുറംലോകം അറിയാതിരിക്കേണ്ടതിന് ഭരണത്തിൻ കീഴിലുണ്ടായിരുന്ന എല്ലാ രേഖകളും അഗ്നിക്കിരയാക്കി. 1945-ന് ശേഷം ബ്രിട്ടീഷുകാർ ദ്വീപുകളിൽ ഭരണം ഏറ്റെടുത്തപ്പോൾ ജനസംഖ്യയിൽ വന്ന വലിയ വ്യതിയാനം ശ്രദ്ധയിൽപ്പെട്ടു. “ജപ്പാൻ അധികാരം പിടിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ 34000 ആയിരുന്നു ജനസംഖ്യ. എന്നാൽ അവർ ഭരണഭാരം വെച്ചൊഴിയുമ്പോൾ ഈ സംഖ്യ 18000 മാത്രമായിരുന്നു.”⁶

ഇന്ത്യചരിത്രത്തിൽ ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ ദ്വീപുകളുടെ പ്രാധാന്യം ചരിത്രകാരന്മാർ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് വിരളമാണ്. രണ്ടു പ്രമുഖ ശക്തികളായ ജപ്പാന്റെയും ബ്രിട്ടന്റെയും അധികാരമാറ്റത്തിലൂടെ രേഖകൾ ഏറെയും നഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു. അവശേഷിക്കുന്നവ പലതും ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ സ്റ്റേറ്റ് ഗവൺമെന്റിന്റെ അധീനതയിൽ സൂക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാരതത്തിലെ വിവിധ ഭേദങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ജനങ്ങളോടൊപ്പം മലയാളികളും ജപ്പാന്റെ ക്രൂരതകൾക്ക് വിധേയരായിട്ടുണ്ട്. “ജപ്പാൻകാർ വന്നപ്പോൾ അവരെല്ലാവരും ഭയങ്കരമായി പേടിച്ചു നടന്നു. പട്ടാളക്കാർ ഓരോ വീട്ടിലും ചെന്ന് താമസിക്കുന്നവരുടെ കണക്കെടുക്കുമായിരുന്നു. കൂലിപ്പണി ചെയ്യാൻ നല്ല തടി മിടക്കുള്ളവരെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോയി അവർ ഭയങ്കരമായി ജോലി ചെയ്യിച്ചു. അവർ പിടിച്ചുകൊണ്ട് പോയാൽ മടങ്ങിവന്നാൽ വന്നു. കൊന്നാൽ കൊന്നു. അങ്ങനെയവർ കുറെപ്പേരെ കൊന്നിട്ടുണ്ട്. സെയ്താലിക്കുട്ടി വൈദ്യർ, കൗൺസിലർ നബീസയുടെ ബാപ്പ ഉസൂബ് (യൂസഫ്) അങ്ങനെ കുറച്ചു മാപ്പിളമാരും അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നു.”⁷ ആൻഡമാനിലെ മലയാളി ഗ്രാമങ്ങളായ തിരുർ, വണ്ടൂർ, മണ്ണാർക്കാട്, കാലിക്കറ്റ് മുതലായ സ്ഥലങ്ങളിലും മറ്റു പ്രദേശങ്ങളിലുമായി ഇവരുടെ അടുത്ത തലമുറ താമസിക്കുന്നു. കേരളത്തിന്റെ പരിച്ഛേദമായി ഉത്തര ആൻഡമാനിൽ മലയാളികൾ അധിവസിക്കുന്ന ‘കേരളപുരം’ എന്ന കൊച്ചുഗ്രാമവും ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ ദ്വീപസമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം:

മൂന്നു വർഷത്തെ ജപ്പാൻ ഭരണത്തിൽ ആൻഡമാൻ നിക്കോബാർ ദ്വീപുകളിലെ ജനത വലിയ ക്രൂരതകൾ നേരിടേണ്ടി വന്നുവെങ്കിലും ദ്വീപുകളുടെ സുഗമമായ നടത്തിപ്പിനായി ജപ്പാൻ നടപ്പാക്കിയ നിർമ്മാണപ്രവർത്തനങ്ങളിലെ സാങ്കേതിക മികവ് പ്രശംസനീയമാണ്. കേവലം ആറ് മാസം കൊണ്ട് ജപ്പാൻകാർ നിർമ്മിച്ച ലാബാലൈൻ എയർപോർട്ടിനോടനുബന്ധിച്ചാണ് ഇന്ന് കാണുന്ന വിർസവർക്കർ ഇന്റർനാഷണൽ എയർപോർട്ട് (പോർട്ട് ബ്ലയർ) നിലവിൽ വന്നത്.

പഴയ റബ്ബറുടെ ഒരു ഭാഗം ഇന്ത്യൻ നാവികസേനയുടെ അധീനതയിൽ സംരക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. തീരദേശസംരക്ഷണത്തിനായി കടൽത്തീരത്തുടനീളം സ്ഥാപിച്ച ഏകദേശം എഴുപതു വർഷത്തോളം പഴക്കമുള്ള ജാപ്പനീസ് ബങ്കുകൾ യാതൊരു കേടുപാടുകളും കൂടാതെ കടൽത്തീരത്ത് ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു. കുടിവെള്ളത്തിനായി ജപ്പാൻകാർ നിർമ്മിച്ച ശുദ്ധജലകിണറുകളിൽ ഏതാനും ചിലത് ഇന്നും ദ്വീപുകളിൽ ഉണ്ട്. ബംഗാൾ ഉൾക്കടലിന്റെ മധ്യഭാഗത്തായി സമുദ്രനിരപ്പിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ഏതാനും ചതുരശ്ര കിലോമീറ്റർ മാത്രം വിസ്തൃതിയുള്ള കാർ നിക്കോബാർ പോലെയുള്ള സമതലഭൂപ്രദേശത്ത് സ്ഥാപിച്ച ശുദ്ധ ജലകിണറുകളുടെ സാങ്കേതികവിദ്യ മനസിലാക്കുവാൻ ഇന്ത്യൻ ജനതയ്ക്ക് ഇന്നും സാധിച്ചിട്ടില്ല. ഇന്ന് ആയിരക്കണക്കിന് ജനങ്ങൾ താമസിക്കുന്ന ഈ ദ്വീപിൽ കുടിവെള്ളവിതരണം നടക്കുന്നത് ഈ കിണറുകളിൽ നിന്നാണ്. മീട്ടാ പാനി (Sweet water) എന്ന പേരിൽ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ അത്ഭുതമായി ഇന്നും അത് ദ്വീപിൽ നിലനിൽക്കുന്നു.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ:

1. ലോകത്തിലെ തന്നെ അത്യപൂർവ്വമായ ആദിവാസി വിഭാഗങ്ങളുടെ ആവാസകേന്ദ്രമായ ആൻഡമാൻ-നിക്കോബാർ ദ്വീപിന്റെ സാന്നിധ്യം പുറംലോകത്ത് അറിയപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയത് ഏ.ഡി. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. 'അസൈനാർ കെ.കെ. ലക്ഷദ്വീപ് മുതൽ ആൻഡമാൻ നിക്കോബാർ ദ്വീപുവരെ (സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ, 2010) പുറം: 4 മുഖവുര
2. നരേന്ദ്രനാഥ് ആർ. കോന്നിയൂർ. കന്നിമണ്ണ് (നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1967). പുറം: 43
3. മുഹമ്മദ് കുണ്ടനി. കാലാപാനി: അധിനിവേശത്തിന്റെ നാശവഴികൾ (നിളാ ബുക്സ്, മലപ്പുറം, 2015) പുറം: 35
4. അതു തന്നെ, പുറം: 362
5. 'വളഞ്ഞു പിടിക്കുക' ഇതിനെ ജപ്പാൻകാർ 'റൗണ്ട് ഓപ്പറേഷൻ' എന്നാണ് വിളിച്ചിരുന്നത്. വിജയൻ സി.കെ. മടപ്പള്ളി. ആൻഡമാൻ നിക്കോബാറിന്റെ ചരിത്രം (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2003) പുറം: 80
6. വിജയൻ സി.കെ. മടപ്പള്ളി. ആൻഡമാൻ നിക്കോബാറിന്റെ ചരിത്രം (കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2003) പുറം : 88
7. വിജയൻ സി.കെ. മടപ്പള്ളി. കാലവും കാലാപാനിയും കടന്ന് (പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2010) പുറം:44

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. അസൈനാർ കെ.കെ., ലക്ഷദ്വീപ് മുതൽ ആൻഡമാൻ നിക്കോബാർ ദ്വീപുവരെ, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ, 2010.
2. നരേന്ദ്രനാഥ്. ആർ. കോന്നിയൂർ, കന്നിമണ്ണ്, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1967
3. മുഹമ്മദ് കുണ്ടനി. കാലാപാനി: അധിനിവേശത്തിന്റെ നാശവഴികൾ, നിളാ ബുക്സ്, മലപ്പുറം, 2015.
4. വിജയൻ മടപ്പള്ളി സി.കെ. ആൻഡമാൻ നിക്കോബാറിന്റെ ചരിത്രം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2003.
5. വിജയൻ സി.കെ. മടപ്പള്ളി. കാലവും കാലാപാനിയും കടന്ന്, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2010.

വൈശാഖൻകഥകളിലെ തീവണ്ടി ജീവിതം: അനുഭവവും ആഖ്യാനവും

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം:

കേരളത്തിനു പുറത്തു ദീർഘകാലം റെയിൽവെ സേവനം അനുഷ്ഠിച്ച വൈശാഖൻ റെയിൽവെ ഒരു ആവാസവ്യവസ്ഥയാണ്. വൈവിധ്യസമൃദ്ധമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടേതാണ് വൈശാഖന്റെ റെയിൽവെ ഉദ്യോഗം. ആ അനുഭവപശ്ചാത്തലമാണ് ഓരോ റെയിൽവെ കഥകളുടെയും ഭൂമിക. മനുഷ്യന്റെ അറുതികളില്ലാത്ത സങ്കടങ്ങളും മാനുഷികതയ്ക്ക് വേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണങ്ങളും രേഖപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് ഓരോ റെയിൽവെ കഥകളും. തീവണ്ടിയെയും അതിന്റെ ഭാഗമായി മാറിയ സമൂഹത്തിന്റെ വേദനയും കഷ്ടപ്പാടുകളും നിറഞ്ഞ ജീവിതത്തെയും റെയിൽവെ കഥകളിലൂടെ എങ്ങനെ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നുവെന്ന് അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ :

തൊഴിലനുഭവം, ജനാധിപത്യം, കമ്പോളവൽക്കരണം, വ്യക്തിസ്വത്വം

ആമുഖം:

കൊളോണിയൽ താല്പര്യസംരക്ഷണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഇന്ത്യയിലെങ്ങും വ്യാപിപ്പിച്ച ഗതാഗതമാർഗ്ഗമാണ് റെയിൽവെ. കക്ഷിഭേദമില്ലാതെ എല്ലാ മനുഷ്യരുടെയും വിശിഷ്ട അശരണരുടെ പോലും അഭയസങ്കേതമാണത്. അന്ത്യൂറങ്ങാനും സ്ഥിരവാസത്തിനും അധോലോകപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുപോലും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന റെയിൽവെ ഇന്ത്യയിലെ പൊതു ഉടമസ്ഥതയിലുള്ള ഏറ്റവും വലിയ തൊഴിൽമേഖലയാണ്. സർവ്വവ്യാപിയും സർവ്വതല സ്പർശിയുമായ ഈ തൊഴിലിടം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ കാര്യമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടില്ലെന്നു പറയാം. കാരണം “മലയാളിയുടെ അനുഭവമേഖലകളിൽ റെയിൽവെ അധികമായി കടന്നു ചെല്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ് (അനുഭവ സമ്പത്തുള്ളവർ സാഹിത്യകാരന്മാർ അല്ലാത്തതും) റെയിൽവെ തൊഴിലാളികളുടെ ഹൃദയത്തുടിച്ചുകളും ഇംഗ്ലീഷുകാരൻ പടുത്തുയർത്തിയ റെയിൽവെ എന്ന ഉറക്കുകോട്ടയ്ക്കുള്ളിലെ ചിട്ടവട്ടങ്ങളും മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വളരെയൊന്നും പ്രതിഫലിക്കാതിരുന്നത്”¹.

ഉത്തരേന്ത്യൻ നഗരങ്ങളെ ലക്ഷ്യം വച്ചുള്ളതാണ് ആധുനിക എഴുത്തുകാരുടെ തീവണ്ടി അനുഭവങ്ങൾ. യാത്രക്കിടയിലെ ഇടവേള മാത്രമാണ് അവർക്ക് തീവണ്ടി. എന്നാൽ വൈശാഖൻ കഥകളിൽ ഈ ഗതാഗതമാർഗ്ഗം സ്വയം പൂർണ്ണമായൊരു

ഡോ. സുമി സുരേന്ദ്രൻ
ഗസ്റ്റ് ലെക്ചർ
എൻ.ഡി. കോളേജ്
ആലപ്പുഴ
sumysurendran123@gmail.com
Mob: 97448 73325

അനുഭവമായിത്തീരുന്നു. നാലു ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിലായി ഇരുപതുവർഷം ജോലി ചെയ്ത വൈശാഖൻ എന്ന റെയിൽവെ സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്റർ തീവണ്ടികളെ നിയന്ത്രിച്ച കഥാകാരൻ കൂടിയാണ്. “കഥ പറയുന്ന സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്ററെ വൈശാഖനിലാണ് നാം ആദ്യമായി കാണുന്നത്”² തീവണ്ടിയെയും അതിന്റെ ഭാഗമായി മാറിയ സമൂഹത്തിന്റെ വേദനയും കഷ്ടപ്പാടുകളും നിറഞ്ഞ ജീവിതത്തെയും വളരെ സർഗ്ഗാത്മകമായി വൈശാഖൻ കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ സകല അനുഭവങ്ങളുടെയും സാധ്യതകളെയാണ് ഈ കഥകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്.

ആന്ധ്രയിലേയും തമിഴ്നാട്ടിലേയും ചെറിയ റെയിൽവെ സ്റ്റേഷനുകളാണ് വൈശാഖന്റെ റെയിൽവെ കഥകളുടെ ഭൂമിക. മഹാനഗരത്തിലേക്കുള്ള സ്ഥലം മാറ്റങ്ങളെ പ്രതിരോധിച്ച് ചെറിയ റെയിൽവെ ഗ്രാമങ്ങളിലേക്കും അവിടങ്ങളിലെ പച്ചമനുഷ്യരിലേക്കും യാത്ര ചെയ്യാനായത് വൈശാഖനിലെ തൊഴിലനുഭവങ്ങളുടെ പ്രസക്തിയെ വർദ്ധിപ്പിച്ചു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇന്ത്യയുടെ പ്രശ്ന നിർഭരവും പരിവർത്തനോന്മുഖവുമായ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ് വൈശാഖൻ റെയിൽവെ കഥകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാനായത്.

വൈശാഖനിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥവൃത്തിസ്വത്വം ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും മിക്ക കഥകളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. ആ സ്വത്വത്തിൽ പലപ്പോഴും ഒരു ദാർശനികന്റെ മാനവും കടന്നുവരുന്നു. സ്വത്വബോധത്തിന്റെ ആത്മനിഷ്ഠമായ വിന്യാസമായി ആ ദർശനത്തെ കാണാം. അധീശവർഗ്ഗത്തിന്റെ അടിച്ചമർത്തലുകൾക്കെതിരെ ദുർബലവിഭാഗങ്ങളെക്കൊണ്ട് പ്രതികരിപ്പിക്കുന്ന കഥകളിലൂടെ വൈശാഖനിലെ സ്വത്വബോധത്തിന്റെ തിരിച്ചറിവ് വെളിപ്പെടുകയാണ്. അങ്ങനെ ഓരോ സൃഷ്ടിയും ഓരോ അന്തർഭാവത്തിന്റെ രൂപമെടുക്കലായി പരിണമിക്കുന്നു.

ഓർമ്മയുടെ പാളങ്ങളിലെ - സ്ത്രീജീവിതങ്ങൾ:

അന്യസംസ്ഥാനങ്ങളിലെ വിജനമായ സ്റ്റേഷനുകളിൽ ജോലി ചെയ്ത വൈശാഖൻ, കേരളത്തിനു പുറത്തെ സ്ത്രീകളുടെ ദാരുണമായ ജീവിതാവസ്ഥകളെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിച്ചു. തികച്ചും അസംസ്കൃതവും ഗ്രാമ്യവും അന്ധവിശ്വാസജടിലവുമായ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് ഇന്ത്യയിലെ ഉൾനാടൻ പ്രദേശങ്ങളിലെ സ്ത്രീകൾ നിലകൊള്ളുന്നത്. നീണ്ട ഇരുപതുവർഷത്തെ റെയിൽവെ ജീവിതത്തിനിടയിൽ കണ്ടുമുട്ടിയ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ച കഥാസമാഹാരമാണ് ‘ഓർമ്മയുടെ പാളങ്ങളിൽ പതിനഞ്ചുസ്ത്രീകൾ’. “എന്റെ കഥകളിൽ രൂപഭാവമാറ്റങ്ങളോടെ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവരാണ് ഈ കുറിപ്പുകളിലെ ഒട്ടുമിക്കാലും സ്ത്രീകൾ. പലപ്പോഴും യാഥാർത്ഥ്യം കഥകളെക്കാൾ അവിശ്വസനീയമാകുമെന്നും”³ വൈശാഖൻ പറയുന്നു.

വികലമായ ജീവിതാന്തരീക്ഷത്തിൽ അകപ്പെട്ടവരാണ് ഈ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെങ്കിലും തളരാത്ത മനസ്സിന് ഉടമകളാണവർ. ‘ഇന്നലത്തെ മേഖങ്ങളിലെ’ രുക്കമ്മ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ആത്മബോധവും തന്റേടവും ഇതിന് തെളിവാണ്. ഉദ്യോഗസ്ഥരുടെ കാമവാസനകളെ മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടു അതിനെ അതിജീവിക്കാൻ കെല്പുകാണിക്കുന്ന രുക്കമ്മ ശക്തിമത്തായ സ്ത്രീകഥാപാത്രമാകുന്നു. ദരിദ്രനും അനാരോഗ്യവാനുമായ ഭർത്താവിനുവേണ്ടി ആരോഗ്യവും സൗന്ദര്യവും തികഞ്ഞ സായിപ്പിനെ ഒറ്റച്ചവിട്ടിനു കൂടിലിന്റെ പുറത്താക്കാൻ രുക്കമ്മയ്ക്ക് സാധിക്കുന്നത് തികഞ്ഞ ആത്മവിശ്വാസത്താലാണ്. താലികെട്ടിയ അമാവാസിയേയും സാമുവൽ ടൈറോൺ എന്ന ആംഗ്ലോ ഇന്ത്യൻ എഞ്ചിൻ ഡ്രൈവറേയും ഒരേ സമയം സ്നേഹിച്ചുകൊണ്ട് അവൾ സാമ്പ്രദായിക സ്ത്രീ സങ്കല്പങ്ങളെയും കാപട്യമില്ലാതെ പൊളിച്ചെഴുതുന്നു. അമാവാസി മരിച്ചപ്പോൾ കുഞ്ഞിനെയും എരുമകളെയും കാളവണ്ടിയിൽ കയറ്റി, ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ ഗ്രാമത്തിലേക്ക് പുറപ്പെടുന്ന രുക്കമ്മയുടെ ചിത്രം വായനക്കാരുടെ മനസ്സിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്നതാണ്. ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന റെയിൽവെ സ്റ്റേഷൻ ഗ്രാമത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ അഭയകേന്ദ്രമായ മാറുന്ന കാഴ്ചയും ഓരോ കഥകളും പങ്കുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

സമൂഹത്തിന്റെ ക്രൂരതകളിൽ നിന്നും രക്ഷനേടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ‘തിലകവതി’ (സമയം കടന്ന്) വൈശാഖന്റെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിൽ വച്ചേറ്റവും ശക്തയാണ്. ചിലപ്പതികാരത്തിലെ കണ്ണകിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന മുഖമാണ് എഴുത്തുകാരൻ തിലകവതിയ്ക്ക് നൽകിയത്. റെയിൽവെ ജീവനക്കാരനായിരുന്ന ഭർത്താവ് സുബ്ബയ്യ മരിച്ച ഒഴിവിലാണ് തിലകവതിയ്ക്ക് സ്വീപ്പർ ജോലി കിട്ടിയത്. ഉദ്യോഗസ്ഥരുടെ ഇഷ്ടങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങാത്തതുകൊണ്ട് വിദ്യാഭ്യാസത്തിനൊത്ത ജോലിപോലും തിലകവതിക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടു. സീനിയർ സ്റ്റേഷൻ മാസ്റ്റർ രാമനാഥയ്യരുടെ സംരക്ഷണയിലാണ് തിലകവതിയും മകനും കഴിയുന്നത്.

തിലകവതിയുടെ ദൃഢനിശ്ചയം ജ്വലിക്കുന്ന വലിയ കണ്ണുകൾ അവളുടെ മനസ്സിനെത്തന്നെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവയാണ്. വിധവയായി മാറിയപ്പോൾ കല്യാണാലോചനയുമായി ആളുകൾ ചുറ്റും കൂടി. അതിൽ നിന്നും രക്ഷനേടാൻ കുങ്കുമപ്പൊട്ടും നല്ല സാരിയുമുടുത്ത് അണിഞ്ഞൊരുങ്ങി നടന്നപ്പോൾ സമൂഹത്തിന്റെ പഴിപറച്ചിലും പരിഹാസങ്ങളും ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടിവന്നു. സ്ത്രീയെ സ്വതന്ത്രമായി ജീവിക്കാനനുവദിക്കാത്ത ഒരു ഗ്രാമ്യവ്യവസ്ഥയെയാണ് കഥാകൃത്ത് ഇതിലൂടെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്. പെണ്ണിനെ വശത്താക്കുക എന്ന കാമകല ആ നാടിന്റെ സാമൂഹിക പരിസരത്തെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അവളെപ്പോലുള്ളവർക്ക് വലിയ ബുദ്ധിമുട്ടൊന്നും ഉണ്ടാവില്ലെന്ന് 'നമശിവായ' എന്ന കഥാപാത്രം പറയുന്നിടത്ത് സ്ത്രീയെ വെറും ഉപഭോഗവസ്തുവായി തരംതാഴ്ത്തുന്ന സംസ്കാരമാണ് സൂചിതമാകുന്നത്. ആധുനികകാലത്തും സ്ത്രീകൾ അധികാരശ്രേണിയുടെ ശിക്ഷാനടപടികളിൽ നിന്നും മോചിതരായിട്ടില്ലെന്നു തിലകവതി തെളിയിക്കുന്നു. സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവുമായ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഭൂതവർത്തമാനകാലചിന്തകളെ കോർത്തിണക്കുന്ന ആഖ്യാനമാണ് ഈ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ എഴുത്തുകാരൻ സാധ്യമാക്കുന്നത്.

യന്ത്രസമാനമായ - ഉദ്യോഗസ്ഥജീവിതം:

യഥാർത്ഥ മാനുഷിക ബന്ധങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കിക്കൊണ്ട് ഔദ്യോഗികബന്ധങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ നഗരസംസ്കാരം റെയിൽവെ ഉദ്യോഗസ്ഥരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ച കഥകളിലുണ്ട്. ഇത് അഴിമതിയിലേക്കും അക്രമത്തിലേക്കും അതിലുപരി ചൂഷണത്തിലേക്കും ഉദ്യോഗസ്ഥരെ എത്തിക്കുന്നു. ആഗോളവൽക്കരണവും മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥിതിയും പശ്ചാത്തലമായുള്ള വർത്തമാനകാലത്തിനു സമാന്തരമായാണ് ഇത്തരം കഥകളെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും വൈശാഖൻ സൃഷ്ടിച്ചത്.

നിഴൽ യുദ്ധം:

ജീവിതവൈഷ്യമങ്ങൾകൊണ്ട് ബുദ്ധിമുട്ടുന്ന സ്റ്റേഷൻ മാസ്റ്ററുടെ കഥയാണ് 'നിഴൽ യുദ്ധം'. റെയിൽവെയിലെ ലോഡിംഗ് തൊഴിലാളികളുടെ നിത്യശത്രുവാണ് കഥയിലെ സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്റർ. അഞ്ചുമിനിട്ടുപോലും അധികം കൊടുക്കാതെ തന്റെ ജോലികൃത്യമായി ചെയ്യുന്നിടത്ത് വൈരാഗ്യം മാത്രമാണ് മിച്ചം. ടിക്കറ്റില്ലാതെ വന്നിറങ്ങി പിടിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീയെ രക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും ആത്മനിന്ദയാണ് പ്രതിഫലം. പ്ലാറ്റ്ഫോമിൽ അലഞ്ഞുനടന്ന മകന്റെ പ്രായമുള്ള കുട്ടിയെ വീട്ടിൽ കൊണ്ടുപോയി കുളിപ്പിച്ച് ഭക്ഷണവും പണവും കൊടുത്ത് സന്തോഷിപ്പിച്ചപ്പോൾ സ്വന്തം മകന്റെ കഴുത്തിലെ സ്വർണ്ണച്ചെയിൽ കൊണ്ടാണ് അവൻ വണ്ടികയറിയത്. മുല്യബോധത്താൽ ചെയ്യുന്നതിനൊക്കെയും വിപരീതമായ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ് കഥയിലെ സ്റ്റേഷൻ മാസ്റ്റർക്ക് ലഭിക്കുന്നത്. തനിക്കു ചുറ്റുമുള്ള കഷ്ടപ്പാടുകളെയും ദുരിതങ്ങളെയും അയാൾ കാണുന്നുണ്ട്. കഴിയുന്നത്ര മുല്യബോധമുള്ളൊരു ജീവിതം നയിക്കണമെന്ന ആഗ്രഹവുമുണ്ട്. എന്നാൽ എല്ലാ നിലപാടുകളെയും മാറ്റിക്കൊണ്ട് സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുമാന്യത പങ്കിടാൻ മാസ്റ്റർ തയ്യാറാകുന്നു.

സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്റർ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തത ഒരു വ്യക്തി പ്രത്യയശാസ്ത്രമായി നിൽക്കുന്നതിന്റെ സംഘർഷം കഥയിലുടനീളം കാണാം. കേന്ദ്രകഥാപാത്രം അനുഭവിക്കുന്ന വീർപ്പുമുട്ടലിന്റെയും നെടുനിശ്വാസത്തിന്റെയും അന്തരീക്ഷം ഈ സംഘർഷത്തെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. താൻ ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥൻ മാത്രമല്ലെന്നും തന്നിൽ പലജാതി വ്യക്തിത്വങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നും ഏകമാനമായൊരു മാനവസങ്കല്പം സ്വീകാര്യമല്ലെന്നും കഥാപാത്രം തെളിയിക്കുന്നു. സ്റ്റേഷൻ മാസ്റ്റർക്ക് പിന്നാലെ നിഴലുകളുടെ സംഘം എന്നു പറയുന്നിടത്ത് ഇത് കൂടുതൽ വ്യക്തമാകും.

കള്ളവണ്ടി കയറിവന്ന യുവതിയോടൊപ്പം സ്വന്തം ക്വാർട്ടേഴ്സിൽ ഉറങ്ങാതെ അവൾക്ക് കാവൽ നിൽക്കുന്ന സ്റ്റേഷൻ മാസ്റ്റർ തന്നിലെ സദാചാര മുല്യസങ്കല്പങ്ങളോട് ഏറ്റുമുട്ടുകയാണ്. ആ സംഘർഷത്തിൽ പെട്ടുഴലുന്ന ശരീരത്തിന്റെ വിലാപമാണ് മാസ്റ്ററിലെ ആസ്മരോഗം. എന്നാൽ ഈ ഉദ്യോഗസ്ഥനെപ്പോലെയല്ല റെയിൽവെയിലെ മറ്റ് ഉദ്യോഗസ്ഥർ എന്ന് കഥ ധനിപ്പിക്കുന്നു. ടിക്കറ്റ് കലക്ടർ എന്ന ഉദ്യോഗപ്പേരുകൊണ്ട് മാത്രം വിളിക്കപ്പെടുന്നയാൾ പെണ്ണിനെ തന്റെ ഇംഗിതത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നുവെന്ന സൂചന കഥാകൃത്ത് നൽകുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ ലൈംഗികതയെ നന്ത് അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ഒരു പ്രാകൃതവികാരത്തിന്റെ ബഹിർസ്ഫുരണമല്ല. വിലക്കുകളിലൂടെയും മുടിവയ്ക്കലുകളിലൂടെയും ലൈംഗികതയെ സമൂഹം അടിച്ചമർത്തുകയല്ല, ഉത്പാദിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് കഥ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. നാടുവാഴിത്ത സമൂഹത്തിൽ നിന്നും മുതലാളിത്ത സമൂഹം

ത്തിലേക്കെത്തുമ്പോൾ ലൈംഗികത വ്യക്തിയുടെ സ്വത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന അധികാരബന്ധങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമാകുന്നു.

സാമൂഹിക മനുഷാസ്ത്രവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുമ്പോൾ വ്യക്തിത്വത്തിലെ വിവിധ ഭാവങ്ങളുടെ പ്രത്യക്ഷവൽക്കരണമാണ് നിഴലുകൾ. ഈ നിഴലുകൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് 'നിഴൽയുദ്ധം' എന്ന പേരിലൂടെ സൂചിതമാകുന്നത്. കഥയിലെ പ്ലാറ്റ്ഫോം, ജീവിതത്തിന്റെ അസംഖ്യം വേദികളിൽ ഒന്നാണെന്നതും വർഗ്ഗബന്ധങ്ങളുടെ നിഴൽപ്പാടിൽ തന്നെയാണ് ഓരോ ചലനങ്ങളെന്നതും കഥയുടെ സമകാലിക പ്രസക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളിൽ തൊഴിലിനും അനുബന്ധ സാംസ്കാരിക പരിസരത്തിനും ആചാര്യതാവ് പ്രാധാന്യം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. കഥയിലെ കഥാപാത്രവിഷ്കാരത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്ന തൊഴിലിടത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാവലോകനം ഉദ്യോഗസ്ഥനിലെ സ്വത്വവൈവിധ്യത്തേയും പ്രതിനിധാനത്തേയും വെളിപ്പെടുത്താൻ പര്യാപ്തമാണ്. ചുഷണവിമുക്തമായ ജീവിതസങ്കല്പം ഇതിവൃത്തങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ രചയിതാവിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നുവെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാകുന്നു.

താരാപഥങ്ങൾക്കു താഴെ

നിഴൽയുദ്ധത്തിലെ സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്റർ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന മുല്യബോധത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ രൂപമാണ് 'താരാപഥങ്ങൾക്കു താഴെ' എന്ന കഥ. മൂന്ന് ജീവിതസന്ദർഭങ്ങളിലൂടെയാണ് കഥ നീങ്ങുന്നത്. ഒന്ന്, കമ്പിളിപ്പുതപ്പു മോഷ്ടിക്കാനുള്ള അനുവാദത്തിനായി സ്റ്റേഷൻ മാസ്റ്റർക്ക് മുന്നിൽ കാത്തുനിൽക്കുന്ന പോലീസുകാരൻ, പോയിന്റ് സ്മാൻ, പോർട്ടർ എന്നിവരിലൂടെ. രണ്ട് ടെലിഫോൺ കമ്പി മോഷ്ടിച്ചുവെന്ന കാരണത്താൽ തല്ലിച്ചതപ്പെടുന്ന ദരിദ്രനായ ഒരു സാധാരണക്കാരനിലൂടെ. മൂന്ന്, കാണാതായ ആളെ അന്വേഷിക്കാനെത്തിയ ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥനിലൂടെ.

ഭരണകൂടത്തിന്റെ വെറും യന്ത്രമായി ജീവിക്കുകയാണ് കഥയിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥനെന്ന വ്യക്തി. അതിബുദ്ധിമാനായ ഓഫീസർ കണ്ടുപിടിച്ച എക്കണോമി മെഷർ റെയിൽവെക്കാർക്കു കമ്പിളിയുണിഫോം കൊടുക്കുന്നതു നിർത്തലാക്കി. ഇരുട്ടിൽ സ്റ്റേഷനുകളിൽ കിടക്കുന്ന വാഗണുകളുടെ കാവൽക്കാരനായ പോലീസുകാരൻ ഒരു ടോർച്ചുപോലുമില്ല. അവന്റെ ആയുധം ഒരു ലാത്തിയും വിസിലും മാത്രം. മാനുഷികത ആവശ്യപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ എടുത്തണിയുന്ന ആദർശത്തിന്റെ മേലങ്കി മുഗ്ധിയതയുടെ വൈകൃതമായാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്.

പരമ്പരാഗതമായി നിലനിൽക്കുന്ന നിയമാവലികൾക്കകത്ത് യന്ത്രസമാനമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥ സമൂഹമാണ് ഇന്നുള്ളതെന്ന് കഥയിൽ അവസാനം എത്തുന്ന മാനുനായ ഉദ്യോഗസ്ഥനിലൂടെയും വെളിപ്പെടുന്നു. കാണാതായ അനാഥനെ ഓരോ സ്ഥലങ്ങളിലും തിരക്കിരിക്കാൻ എഴുതുവാൻ വേണ്ടി മാത്രം വന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥൻ. അന്വേഷിച്ചെത്തിയ കാര്യത്തിന് ആരിൽ നിന്നും ഒരുത്തരംപോലും അയാൾ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നില്ല. ഉദ്യോഗവൃത്തിയിലെ നിയമാവലികളെ മുറുത്തുപിടിക്കാതെ പിൻതുടരുന്ന 'വെറും ഉദ്യോഗസ്ഥൻ' മാത്രമാണയാൾ. ഉത്തരവാദിത്വം വരുത്തിത്തീർക്കുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥ പ്രതിനിധിയായി ഈ കഥാപാത്രം മാറുന്നു. ഇതിലൂടെ ഉദ്യോഗസ്ഥ സമൂഹത്തിനുള്ളിൽ ഉറഞ്ഞുകൂടിയ മുല്യവിഭ്രാന്തിയെക്കൂടി കഥ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

നൂൽപ്പാലം കടക്കുന്നവർ

സാമ്പത്തികമായ പരാധീനതകൾ മനുഷ്യാവസ്ഥ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നുവെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന കഥയാണ് 'നൂൽപ്പാലം കടക്കുന്നവർ'. ജീവിതമെന്ന നൂൽപ്പാലം കടക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുന്ന റെയിൽവെ ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ് ഇതിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം. മുപ്പത് രൂപയുടെ കുറവ് നികത്താനാകാതെ വിഷമിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലും ആദർശം മുറുകെ പിടിച്ച് ജീവിക്കുന്ന കഥാപാത്രം സാമ്പ്രദായികവ്യവസ്ഥകളെയും അഴിമതിയിൽ മുങ്ങിയ വർത്തമാനത്തെയും നിഷേധിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥമന്വേഷിക്കുകയും നിരർത്ഥകമായ ജീവിതത്തെ ഓർത്ത് വിലപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കൃതികൾ വ്യാപകമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള കഥാപ്രമേയത്തെ വൈശാഖൻ വായനക്കാരിലേത്തിച്ചതെന്ന വസ്തുത വളരെ പ്രസക്തമാകുന്നു.

കൊളോണിയൽ അവശിഷ്ട സംസ്കാരത്തിന്റെ ബാക്കിപത്രമാണ് തന്റെ ദൈന്യമെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന കഥാപാത്രം പ്രത്യക്ഷരാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കോ വിപ്ലവചർച്ചകളിലേക്കോ കടന്നുവരുന്നില്ല. സ്വന്തം കുഞ്ഞിന്റെ അസുഖം ഭേദമാകാത്തതിനു കാരണം 'ന്യൂട്രീഷൻ' എന്ന ആഡംബര വസ്തുവിന്റെ കുറവുകൊണ്ടാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥൻ ചിന്തിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്. "അമേരിക്കയിൽ ആറുഗ്രാം ഹീമോഗ്ലോബിൻ എങ്കിലും ഇല്ലെങ്കിൽ ഒരു സ്ത്രീ ജീവിച്ചിരി

ക്കുന്ന കാര്യം തന്നെ സംശയമാണ്. ഇവർ വെറും ഏഴുഗ്രാം കൊണ്ട് ജീവിച്ചു. ഇണചേർന്നു. പ്രസവിച്ചു. കുട്ടികൾക്ക് പാൽകൊടുത്തു. രാപകലില്ലാതെ അധാനിച്ചു. കണ്ണീരൊഴുക്കി ഇപ്പോഴും ജീവിക്കുന്നു.”⁴ ഇവിടെ സ്വന്തം ദാരിദ്രാവസ്ഥയെ ന്യായീകരിച്ച് സമാധാനിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥനെ കാണാൻ കഴിയും. കുടുംബവ്യക്തിത്വത്തിന്റെയും ഉദ്യോഗസ്ഥവ്യക്തിത്വത്തിന്റെയും സംഘർഷഭൂമികയായ തൊഴിലിടത്തിൽ മൂല്യബോധത്താൽ കരുത്താർജ്ജിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തെയാണ് വൈശാഖൻ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്.

അക്കത്തിലെഴുതിയാൽ

റെയിൽവെ അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ സങ്കേതങ്ങൾ നിൽക്കുന്ന പ്ലാറ്റ്ഫോം കാഴ്ചയാണ് ‘അക്കത്തിലെഴുതിയാൽ’ എന്ന കഥ. തമിഴ്നാട്ടിലെ വടക്കൻ ആർക്കാട് ജില്ലയിലെ ഒരു ഗ്രാമപ്രദേശത്തെ റെയിൽവെ സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്ററും തദ്ദേശവാസിയായ കൃഷിക്കാരൻ പള്ളിച്ചാമിയുമാണ് കേന്ദ്ര കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഗ്രാമീണരെ സംബന്ധിച്ച് റെയിൽവെ ഗതാഗതതടസ്സം ഉണ്ടാക്കുന്ന സ്ഥാപനമാണ്. യാത്ര ചെയ്യാൻ സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്ററുടെ അനുവാദം എല്ലായ്പ്പോഴും ആവശ്യമായിരുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള യാത്രകളിലാണ് പള്ളിച്ചാമിയെ സ്റ്റേഷൻ മാസ്റ്റർ പരിചയപ്പെടുന്നത്. ദരിദ്രരും മദ്യപാനിയും കുടുംബകലഹികളുമായ തദ്ദേശവാസികളിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തനായൊരു ഗ്രാമീണ കഥാപാത്രമാണി പള്ളിച്ചാമി. സ്വന്തം അധാനംകൊണ്ട് അന്തസ്സായി കുടുംബം പുലർത്തുന്നയാൾ എന്ന നിലയിൽ സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്റർക്ക് പള്ളിച്ചാമിയോട് പ്രത്യേകമായൊരു അടുപ്പമുണ്ട്.

പള്ളിച്ചാമി നഗരത്തിലെ ശർക്കരമുതലാളിമാരിൽ നിന്ന് കടം മേടിച്ചാണ് കരിമ്പുകൃഷി നടത്തിവന്നത്. അതിൻനിന്നും കിട്ടിയ ലാഭത്തിൽ വീട് ഓടിടുകയും ഭാര്യയ്ക്ക് സ്വർണ്ണാഭരണങ്ങൾ വാങ്ങിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. നിനച്ചിരിക്കാതെ ഒരുനാൾ കരിമ്പുകൃഷി നഷ്ടത്തിലാവുകയും കടംവാങ്ങിയപണം തിരിച്ചടയ്ക്കാൻ ഗത്യന്തരമില്ലാതെ പള്ളിച്ചാമി കഷ്ടതകളിലേയ്ക്ക് ചെന്നു വീഴുകയും ചെയ്യുന്നു. ബുദ്ധിമാനായ പള്ളിച്ചാമി ഉണ്ടായിരുന്ന കരിമ്പു മുഴുവൻ നഗരത്തിലെ മറ്റൊരു വ്യാപാരിക്ക് വിറ്റ് കടംവീട്ടാൻ തയ്യാറായി. അങ്ങനെ പോയ പള്ളിച്ചാമിയുടെ മരവിച്ച ശരീരമാണ് വീട്ടുകാർക്ക് പിന്നീട് കാണാനായത്. കടം മേടിച്ചതും അതിന്റെ പലിശയും ചേർത്ത് വലിയൊരു തുക ശർക്കര മുതലാളിക്ക് കൊടുക്കാനുള്ള സാഹചര്യത്തിലാണ് അയാൾ കരിമ്പു മറ്റൊരാൾക്ക് വിറ്റത്. ഇതറിഞ്ഞ ശർക്കര മുതലാളി പള്ളിച്ചാമിയെ കൊലപ്പെടുത്തുന്നു. വീട്ടുകാർക്ക് പണംകൊടുത്ത് കൊലപാതകക്കുറ്റം മായ്ക്കാൻ ശർക്കര മുതലാളിയും ശ്രമിക്കുന്നു.

പള്ളിച്ചാമിയുടെ ദുരന്തം സ്വന്തം ദുരന്തമായി സ്വീകരിക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ് സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്റർ. പള്ളിച്ചാമിയെ കാണാനില്ലാത്ത സാഹചര്യത്തിൽ റെയിൽവെ ഫോണിലൂടെ ശർക്കര മുതലാളിയെ വിളിക്കുവാൻ തയ്യാറാകുന്ന സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്ററിൽ മാനവികബോധമുള്ളൊരു ഉദ്യോഗസ്ഥനെ കാണാൻ സാധിക്കുന്നു. “കാട്പാടിയിലെ സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്ററെ വിളിച്ചു. മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ പേരിൽ ഈ ഉപകാരം ചെയ്യണമെന്ന് അപേക്ഷിച്ചു. ശർക്കരമുതലാളിയുടെ പേരും മറ്റും പറഞ്ഞു കൊടുത്തു. പിന്നീട് ഓരോ ബെല്ലു വരുമ്പോഴും ഞാൻ മറുപടി പ്രതീക്ഷിച്ച് ആകാംക്ഷയോടെ ഫോൺ എടുത്തുവെന്ന്”⁵ മാസ്റ്റർ പറയുന്നു. റെയിൽവെ ഫോൺ, തീർത്തും അനൗദ്യോഗികമായ എന്നാൽ സ്വകാര്യമല്ലാത്ത അന്യദുഃഖനിവാരണം എന്ന ആവശ്യത്തിനായി പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്നുവെന്നത് റെയിൽവെ ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ മനുഷ്യത്വത്തിന് തെളിവാണ്.

കഥയിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ വ്യാപകമായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന മാതൃകയല്ലെങ്കിലും ഈ ഉദ്യോഗസ്ഥരുപം ജനശ്രദ്ധയിൽ കൊണ്ടുവരണമെന്ന് വൈശാഖൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്. ശർക്കരമുതലാളിമാരിൽ നിന്ന് കടംകൊണ്ട പള്ളിച്ചാമിയുടെ ജീവിതദുരന്തം ഹൃദയദ്രവീകരണശക്തിയോടെ ആലേഖനം ചെയ്യുന്ന ഈ കഥയിൽ ജീവനു വില പറയുന്ന ധനാധിപത്യത്തിന്റെ അതിക്രമമായ മുഖം കാണാം. മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെ നിരാർദ്രമാക്കുന്ന സ്വാർത്ഥപരത ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളാൽ വർദ്ധിപ്പിച്ചുവരുന്ന അന്തരീക്ഷമാണ് കഥയിലെ ഗ്രാമത്തിനുള്ളത്.

വിപണികേന്ദ്രിതമായ ആഗോളസാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥയുടെ തേർവാഴ്ച നടക്കുന്ന കാലത്ത് ജീവിതത്തിന്റെ സകലവിതാനങ്ങളും അതിനു കീഴ്പ്പെടുത്തുവെന്ന് പള്ളിച്ചാമിയുടെ ദുരന്തം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മൂല്യങ്ങളും മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെ സ്നിഗ്ദ്ധമാക്കുന്ന ആർദ്രഭാവങ്ങളുമെല്ലാം കച്ചവടതാല്പര്യങ്ങളിൽ അപ്രസക്തമാകുന്നുണ്ട്. ഈ ലോകാവസ്ഥ മനുഷ്യാവസ്ഥയിൽ ഏൽപ്പിക്കുന്ന ആഘാതമാണ് കഥയിലെ ഗ്രാമീണർക്കും സംഭവിക്കുന്നത്. പുതിയ കാലത്ത് ജീവിതത്തിന്റെ ഏതു തലവും വാണിജ്യവൽക്കരിക്കുന്ന സംസ്കാര വിശേഷം കഥയിലുടനീളം കാണുന്നു.

മനുഷ്യന്റെ വില അക്കത്തിലെഴുതുവോഴുണ്ടാകുന്ന മനുഷ്യത്വ വിരുദ്ധതയുടെ പാരമ്യാവസ്ഥയാണ് കഥയിൽ നിർധാരണം ചെയ്യുന്നത്. പള്ളിച്ചാമിയുടെ ജീവിതം നാല്പതിനായിരത്തിനും

അറുപതിനായിരത്തിനുമിടയിൽ വില്പനച്ചരക്കായി മാറുമ്പോൾ മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന അന്യവൽക്കരണം സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്ററെ ആകുലപ്പെടുത്തുകയാണ്. “ഞാൻ എന്ന തുക എത്രയായിരിക്കുമെന്ന്” ആശങ്കയിലൂടെ തന്റെ ധർമ്മികരോക്ഷം വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് മാസ്റ്റർ മാനസികമായൊരു പ്രതിസന്ധിയിലകപ്പെടുന്നുണ്ട്. “എന്റെ ശമ്പളത്തെ പന്ത്രണ്ടുകൊണ്ട് ഗുണിച്ചു. ജോലിയിൽ തുടരാനുള്ള വർഷങ്ങളുടെ എണ്ണമൊക്കെ ആ തുകയെ ഗുണിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അക്കങ്ങൾ കൂടിക്കൂഴുന്നു” എന്നു പറയുന്നിടത്ത് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അജ്ഞാതമായൊരു മുഖത്തെ കഥാകൃത്ത് പുറത്തെടുക്കുന്നു.

കൊലച്ചെയ്യപ്പെട്ട സഹോദരീഭർത്താവിന്റെ ജീവനുപകരം അറുപതിനായിരം ആവശ്യപ്പെടുന്ന മനുഷ്യൻ വിട്ടുവീഴ്ചകൾക്ക് തയ്യാറാകുന്നത് നഷ്ടപ്പെട്ട ജീവനേക്കാൾ മൂല്യം പണത്തിനു നൽകുന്നതുകൊണ്ടാണ്. ഇവിടെ ഗ്രാമ സംസ്കാരത്തിന്റെ നിഷ്കളങ്കതയെപ്പോലും ചൂഷണം ചെയ്യുന്നു. പുതിയകാലത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ നിർണയിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകം മാറിയ സാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥയും അത് മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾക്ക് നൽകുന്ന പുനർനിർവ്വചനവുമാണ്. നഗരങ്ങളിൽ നിന്നും ഈയൊരു വസ്തുത തീവണ്ടിയിലൂടെ ഗ്രാമങ്ങളിലേയ്ക്കും വ്യാപിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ ദുരന്തസംഭവപരതയിൽ അഭിരമിക്കുകയല്ല, അതിന്റെ മുകസാക്ഷിത്വത്തിന്റെ നിസ്സഹായത വായനക്കാരിലെത്തിക്കുന്നതാണ് കഥാപശ്ചാത്തലം.

ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമങ്ങൾ പാരമ്പര്യമായി സൂക്ഷിക്കുന്ന മാനുഷികമൂല്യത്തിന്റെ വക്താവായാണ് കഥയിൽ സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്റർ നിലകൊള്ളുന്നത്. പണാധിപത്യമൂല്യങ്ങൾ ആന്തരവൽക്കരിച്ച് ജീവിക്കുന്നവർക്കുള്ള താക്കീതായി കഥ പരിണമിക്കുന്നു. “നമ്മുടെ കാലം കെട്ട കാലമാണ് സ്നേഹം, കാര്യം എന്നീ വികാരങ്ങൾക്ക് ഒരർത്ഥവും ഇല്ലാത്ത ചന്തയിലാണ് നാം ജീവിക്കുന്നത്. അവിടെ ലാഭത്തിനാണ്, അതിനുമാത്രമാണ് പ്രസക്തി. (പിന്നെ പൊങ്ങച്ചത്തിനും) പണത്തിനു മാത്രമേ മൂല്യമുള്ളൂ. പണം ഉണ്ടെങ്കിൽ നിങ്ങൾക്ക് എന്തും വാങ്ങാം-അധികാരം, നീതി, സ്നേഹം, പ്രശസ്തി, എന്തും നിയമസഭകൾ, വിദ്യാലയങ്ങൾ, ആരാധനാലയങ്ങൾ, കോടതികൾ എല്ലാത്തിനും മീതെ പറക്കുന്ന പരുന്താണ് പണമെന്ന്” യാഥാർത്ഥ്യവും ഈ കഥയിൽ കൂടുതൽ അർത്ഥവത്താകുന്നു.

ജാഗ്രത, നിതാന്തജാഗ്രത:

റെയിൽവെയിലെ മേലുദ്യോഗസ്ഥരുടെ മനുഷ്യത്വമില്ലായ്മയും ജനാധിപത്യയുഗത്തിൽ ജനങ്ങളെ വലയ്ക്കുവിയം പദവികളും പ്രമാണിത്തവും നേടിയെടുത്ത ജനപ്രതിനിധികളുടെ സുഖലോലുപതയും വിമർശനവിധേയമാകുന്ന കഥയാണിത്. നൈറ്റ് പെട്രോളിംഗിനിടയിൽ കുമാരൻ എന്ന റെയിൽവേത്തൊഴിലാളിയെ വിഷം തീണ്ടി. കുമാരനെ കൃത്യസമയത്ത് സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്റർക്ക് മുന്നിലെത്തിച്ചെങ്കിലും അയാളുടെ ജീവൻ രക്ഷിക്കാനായില്ല. കാരണം, എല്ലാ സ്റ്റേഷനുകളും കൺട്രോൾ റൂമുകളും അതുവഴി കടന്നുപോകാനുള്ള വി.ഐ.പിക്ക് പിന്നാലെയാണ്. സ്റ്റേഷൻമാസ്റ്റർ കൺട്രോൾ റൂമിലേക്ക് സഹായത്തിനായി ആവർത്തിച്ചു വിളിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഫലമുണ്ടാകുന്നില്ല. മണിക്കൂറുകൾ നീണ്ട പോരാട്ടത്തിൽ കുമാരൻ മരണത്തിനു കീഴടങ്ങുന്നു.

വർത്തമാനകാല സാമൂഹിക -രാഷ്ട്രീയ സംഭവവികാസങ്ങൾക്ക് നേരെയുള്ള ആക്ഷേപമാണ് ഈ കഥ. റെയിൽവെയുടെ കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻ സംവിധാനം മികച്ചതാണ്. എന്നാൽ പാവപ്പെട്ട റെയിൽവേത്തൊഴിലാളിയുടെ മുന്നിൽ എല്ലാ സംവിധാനങ്ങളും പ്രവർത്തനരഹിതമാകുന്നു. തൊഴിലാളികളുടെ ജീവന്റെയും ആരോഗ്യത്തിന്റെയും സുരക്ഷയ്ക്കായി പ്രവർത്തിച്ച യൂണിയൻ നേതാവിന്റെ ഒറ്റപ്പെടലിനെ ചിത്രീകരിച്ച ‘പുതിയരോഗങ്ങളും ചികിത്സാവിധികളും’ എന്ന കഥ ഇവിടെ കൂട്ടി വായ്ക്കാവുന്നതാണ്. ഉദ്യോഗസ്ഥരുടെ ഇടപെടലുകളെയും വികാരങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ഭരണകൂടമാണ്. ഭരണവ്യവസ്ഥിതിയ്ക്കകത്ത് നിലനിൽക്കേണ്ടവനാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ‘ഇവ പഴയ കാലുകളാണ്, പഴയ ഞരമ്പുകളാണ്, വിറച്ചുപോകും. കാരണം വിറച്ചു വിറച്ചു ശീലിച്ചതാണ്.’ എന്ന് സ്റ്റേഷൻ മാസ്റ്ററെക്കൊണ്ട് പറയിക്കുന്നത്.

ആഗോളവിപണിയുടെ കടന്നുകയറ്റത്തിൽ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗബോധവും വിപ്ലവചിന്തയും അന്യമായിരിക്കുന്നു. ഭൂരിഭാഗം തൊഴിലാളികളും, നാണയത്തുകൾക്കു പുറകെ പോവുകയാണ്. ഇത് അവരുടെ അവകാശങ്ങളെയും ജീവനെയും നിഷേധിക്കുന്നു. അധികാരവർഗ്ഗത്തിനു കീഴിലെ യന്ത്രസമാനനായ ഉദ്യോഗസ്ഥനായി വ്യക്തി മാറ്റപ്പെടുന്നത് ഇതിനാലാണ്. കൊളോണിയൽ ആധുനികത, കാലത്തെ പരിവർത്തനപ്പെടുത്തുക മാത്രമല്ല സംസ്കാരത്തെ അടിച്ചമർത്തുക കൂടി ചെയ്യുന്നുവെന്നാണ് കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ വൈശാഖൻ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ആഗോളവൽകരണത്തിന്റെയും ആഗോള കമ്പോളവൽകരണത്തിന്റെയും ഫലമായി തൊഴിലാളികളുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളെല്ലാം തകിടം മറഞ്ഞു. പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവും രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവുമായ ഒട്ടേറെ ഉൾവലിയലുകൾ റെയിൽവെ മേഖലയിലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്ന് കഥകൾ പറയുന്നു. അഴിമതിയിലേക്കും ചൂഷണത്തിലേക്കും ഉദ്യോഗസ്ഥരെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നത് ഒരുപരിധി വരെ തൊഴിലിടചുറ്റുപാടുകളാണ്. ജീവിക്കുന്ന സമൂഹത്തെ നിഷേധിക്കുന്ന വ്യക്തികാഴ്ചപ്പാടല്ല, മറിച്ച് മനുഷ്യസമൂഹത്തെ മുഴുവൻ തന്റെ പ്രശ്നപരിസരമായി പരിഗണിക്കാൻ തയ്യാറാകുന്ന വ്യക്തിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടാണ് വൈശാഖന്റെ റെയിൽവെ കഥകളെ സമ്പന്നമാക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ:

1. വിജയൻ എം.എൻ. ഡോ, നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം, പുറം: 445
2. സലീം രാജ് പി. (എഡി.) വൈശാഖം, വൈശാഖന്റെ എഴുത്തുജീവിതം, പുറം: 101
3. വൈശാഖൻ, ഓർമ്മയുടെ പാളങ്ങളിൽ പതിനഞ്ചുസ്ത്രീകൾ, ആമുഖം.
4. വൈശാഖൻ, പതിനൊന്ന് റെയിൽവേക്കഥകൾ, പുറം, 29
5. വൈശാഖൻ, പതിനൊന്ന് റെയിൽവേക്കഥകൾ, പുറം: 66.
6. അതിൽത്തന്നെ, പുറം: 68.
7. അതിൽത്തന്നെ, പുറം: 68.
8. സലീംരാജ് പി. (എഡി.), വൈശാഖം വൈശാഖന്റെ എഴുത്തുജീവിതം, പുറം: 74-75.
9. മുണ്ടശ്ശേരി ജോസഫ് (പ്രൊഫ.), കാവ്യപീഠിക, പുറം: 18.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. രാജശേഖൻ പി.കെ, കഥാന്തരങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2017.
2. വൈശാഖൻ, ഓർമ്മയുടെ പാളങ്ങളിൽ പതിനഞ്ചു സ്ത്രീകൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2009.
3. വൈശാഖൻ, പതിനൊന്ന് റെയിൽവേക്കഥകൾ, നിർമ്മല ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2010.
4. വൈശാഖൻ, കഥകൾ വൈശാഖൻ, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശൂർ, 2012.
5. വൈശാഖൻ, വൈശാഖന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട കഥകൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, 2015.

**The Puppet theatre:
Peculiarities of ‘Tholppavakkooth’
in Kerala**

Abstract:

Kerala’s performing arts culture is intertwined with human life along with presentation. Most of the art forms of Kerala are derived from the cultural identity and all these art forms are the assets of the cultural splendor of Kerala. Puppetry is a visual art form popular all over the world. In puppetry, the master moves inanimate puppets. There are cord-operated ones and hand-operated ones. Another group controls puppets with small sticks. This is called Raad Puppet or Stick Puppet. Shadow Puppet Play or Shadow Puppet is a performance in which a shadow is cast on the curtain. Hand puppets are the most popular in puppetry. The mastermind hides behind the slats and brings out the puppets. Glove puppets are also used for educational purposes. They can entertain and educate young children. At present we have a youth who looks and reads what is written in the book. Now there are only ten groups performing Kooth. And after this age, it will also disappear and the younger

Key words:

Kamba Ramayana. Nizhalkkooth, Pavakkooth, Ramachandra Pulavar, Tholppavakkoth

Introduction :

Kerala’s performing arts culture is intertwined with human life along with presentation. Most of the art forms of Kerala are derived from the cultural identity and all these art forms are the assets of the cultural splendor of Kerala. Kerala culture is diverse. Many art forms related to the worship and rituals of the believers of different castes and religions have originated here. Kerala is famous for its arts. The rich artistic heritage of Kerala is divided into various categories and introduced here with brief descriptions. Various classical arts from Kotiyattam, a Kerala form of Sanskrit drama prevalent in ancient India, to Kathakali and Kerala Natanam. Ritual arts such as Kalameshlu, Sarpamtullal, and Theiya, composed of multi-colored dust on the dung-waxed floor, are preserved in this soil without losing their spirit.

Anoop T.
Research Scholar,
Kerala Kalamandalam
Deemed to be University
Cheruthuruthy,
Thrissur, Kerala
Ph: 8921304583
Email id :anooptnairkkm@gmail.com

Although it may seem to be subject to the sophisticated systems of art, the viewer can see this timeless continuity of Kerala arts with the combination of tribal arts and theater arts that evoke the smell of the soil and the power of nature.

Religious Art forms:

Most of the art forms are based on religious or social beliefs and are performed for purposes such as propitiation of deities, fertility, healing, wealth, and exorcism. Singing, dancing, accompaniment of traditional instruments, multi-colored kalams and traditional decorations are the special features. These include very complex tantric rituals. Kerala ritual arts are classified as religious and semi-religious. Antham Charth, Annakali, Ayyappan song, Arjunanritham, Arabanamutt, Ivarkali, Oppana, Ottentullal, Kathakali, Kalamezhut, Kalambat, Kaliyattam, Kannerupat, Kanyarkali, Kavadiyattam, Kakarissi drama, Kuthiyottam, Kummatti, Kummi, Kurathiyattam, Krishna dance, Ganddika, Garudakkam. Kerala is rich in rituals such as Chakyarkut, Chathirangam, Talapoli, Titampunritham, Thiruvathirakali, Theyam, Tholpavakuth, Nagapatt, Padayani, Parichakali, Pakkanarthullal, Pathakam, Panerpatt, Pulikali, Pulluvanpatt, Punamkalit, Brahminpatt, Bhadrakalipatt, Marathukali, Margamkalit, Willatidal Patt, Sangthankali and many more.

Puppet theatre:

Puppetry is a visual art form popular all over the world. In puppetry, the master moves inanimate puppets. There are cord-operated ones and hand-operated ones. Another group controls puppets with small sticks. This is called Raad Puppet or Stick Puppet. Shadow Puppet Play or Shadow Puppet is a performance in which a shadow is cast on the curtain. Hand puppets are the most popular in puppetry. The mastermind hides behind the slats and brings out the puppets. Glove puppets are also used for educational purposes. They can entertain and educate young children.

The puppets can be controlled from above or below. Head and hands are the life of such puppets. Sticks are hidden inside dolls' costumes and so on. These dolls are lightweight. The string puppets are moved from above. Black strings are used. String puppets are popular in the states of Rajasthan, Orissa, Karnataka and Tamil Nadu. There are arvam play groups in Kerala. The player manipulates all the strings directly in the fingers.

Puppeteer performances are often enhanced by attractive staging, lampshades and background music. The stage is set up in such a way that the potential of each doll can be fully exploited. There is also attention to be paid to the role. According to the character, the costume, the color of the costumes and the voice are used in puppetry. The old practice was for the controller to make the sound according to the occasion.

Nizhalppavakkoothu:

If it is called a shadow puppet, then 21 coconut rooms have been placed. Keeping a candle burning in it and seeing the puppets through its shadow and playing with the puppets is called Nizhalppavakoothu. 11 coconuts are cut and 21 parts are kept in the 40-foot Kalari lamp and the remaining one is kept in the image of Lord Ganesha. These 21 coconuts are turned in the room and burnt with oil and puppets are played in its light.

Tholpavakooth is a variant of Pavakooth. Tholpavakooth¹ is a unique art of Kerala. Dolls made of Deer skin are used in this ritual. The name Tholpavakoot comes from the leather dolls.

Peculiarities of Tholppavakkooth:

This is a shadow. So it needs a specially prepared tower. Although similar shades exist in different parts of the world, they are mostly incarnated in Kerala. Its puppets are made to be virtually two-dimensional. The puppets are also filled with holes to add drama to the puppets' movements. This adds to the enjoyment of the shadows². In all temples where Tolpavakooth is performed, regular Koothumadam is essential. A long curtain is made of white cloth at the top and black cloth at the bottom. Puppets made of manthol are initially nailed to the upper white curtain with a caramull (a very sharp and strong thorn) in a sequence appropriate to the story. A rod fixed vertically on the puppets may extend down. A lamp set in the back casts shadows of skin dolls on the curtain. One moves the puppets of the respective characters by holding them by their protruding sticks as the Koothukavi sings the song. The fall scene is rendered with contextual flair by controlling the vibrancy of the shadows cast on the curtain.

Legend behind Tholppavakkooth:

Tholpavakooth is staged in specially prepared shrines in Bhagavatikshetras. A legend³ behind this ritual performed to please the goddess is as follows: In the past there was a demon named Darika who was a nuisance to all the gods, sages and humans. Lord Shiva created Bhadrakali from the poison of the bull in his throat to defeat this demon. After a long battle, Bhadrakali killed Darika. At the same time as the battle between Darika and Kali, the Rama-Ravana battle took place. So Kali could not see Rama killing Ravana. It is to make up for that shortage that every year Tholpavakoot is held in Kalikshetras⁴.

History:

It is not possible to say exactly in which period Tolpavakooth was formed. Since Tolpavakooth is popular in Tamil Nadu and the literature used is Kambaramayana⁵, it is suggested that it may have originated there and reached Kerala after gaining popularity. Those who perform this are called Pulavars. They are also known by this name in Tamil Nadu. There is a famous family in Ottapalam taluk for performing this art form.

Tholpavakooth presentation

This is being done at the observatories in Valluvanad and surrounding areas in Kerala. Dolls of all the characters of the Ramayana story are made from deer skin. Tholpavakoot is very rare and is now found in temples. Tholpavakoot is still performed in many temples in Ottapalam, Mannarkad, Alathur and Palakkad taluks of Palakkad district, Thalappilli taluk of Thrissur district and Ponnani taluk of Malappuram district. All major shrines in Valluvanad have shrines.

Tannery artists

Around fifteen troupes are currently performing this art show in Palakkad district⁶. Sri Ramachandra Pulavar of Koonathara near Shoranur is notable among them. The chief artist is said

to be Koothumadapulavar. In about eighty temples of Thrissur- Palakkad districts, they perform Kooth which lasts from seven to forty one days.

Theme:

The theme of Tholpavakoot is mainly the story of Ramayana from birth to coronation. It is mainly based on Kambaramayanam. It is divided into 21 parts for Kooth and is performed for 21 days. These 21 parts composed in prose and verse are called Atalpat. 2500 Shlokas are included in this Atalpat. Some of these verses are missing in Kambaramayanam⁷. At some places one can see the text of Kambar's own poems. Such additions have been made in a favorable manner by the Paavakooth artists themselves. Most of the verses added in this way are written in Tamil language.

Making of dolls:⁸

Now the artists make dolls out of cowhide. Rawhide should be purchased first from the slaughterhouse. Then the skin should be pulled in the sun. So the hide has to be dried for three or four days. After drying, put butter on it and rub it to get rid of hair. In the past, hair was plucked with a bamboo stick. Now the bristles are changed using a grinding motor. It usually took two or three days to scrape off a single hide. But now with a grinding motor, hair removal can be done in an hour. Then we have to cut the skin according to the shape of the characters we want. Take the traces from the old puppets and glue them to the new ones. After that the shape of the doll is cut and made. We have the tools to make it. There are various chisels such as curved, nelmani, crescent, punch etc. So shapes are cut out.

Dyes for dolls:

In the past, dyes were made from the core of trees like banyan, teak, plantain, chapang, and amaranth. The cores of trees such as plank, teak and mahogany should be taken and boiled in fifty liters of water. It should be cut short and when it is half cut, all the pieces of wood should be taken out and kept aside. Then you need to reduce that water. By the end, only Nazhi paint is available. In this way the kachi should be cut short for three to four days.

As the days of puppetry shorten, so does the plot of the story. The essence of the story be presented then as if it is a seven-day story, the first day will be sethubandhan. The second day will be Angadandoo. On the third day Kumbhakarna was killed and on the fourth day Atikaya was killed. 5th day Garuda ten means killing of Indrajit. Ravana will be killed on the sixth day. On the seventh day Sri Rama Pattabhishekam. This is how stories come about. The main thing to note is Angadan Dut.

A conversation between Ravana and Angada is shown here. Lord Rama sends Angada to Ravana. It shows the question and answer between Angada and Ravana. It is important to note that. Kumbhakarnavadha on the third day is also one. In it all the praises of Kumbhakarna will be told. Here, Vibhishana is describing Kumbhakarna coming to fight Sri Ramaswamy. Kumbhakarna's name describes both strength and footwork. Then the Kumbhakarna-Vibhishana debate. Actually Kumbhakarna is a devotee of Sri Ramaswamy. But because he has to stand with his own elder brother, he goes against Lord Rama. All the instances where Kumbhakarna stands up for Ravana are very distressing. The relation of elder brothers is mentioned there. Atikaya Vadha on the fourth

day is also something to pay attention to. On the fifth day is Garuda ten. If the Pulavas standing in the place of Garuda did not answer the question, then the Kooth would have been released from the cave. And he can't even climb into any tower. There will be people to ask and answer questions. If he does not give the correct answer, he will not be imprisoned again. No matter which part you take, the mystery is the position. Nothing can be avoided.

Conclusion:

In the past, dolls were made of deer skin. No deer skins will be available today. Instead, dolls are made from cowhide and goatskin. Since ancient times, women were not allowed to enter temples. It doesn't matter if they study kooth. That's because women are menstruating. At present, there are only those who do Kooth in Palakkad district. It was in Thrissur district. But all the members of that family died. Not a single child has studied. Now the same situation is happening in Mundamkoturissi in Palakkad district itself. Many places like Pathiripala had skilled Koothukarakas. But now there is no man. At present we have a youth who looks and reads what is written in the book. Now there are only ten groups performing Kooth. And after this age, it will also disappear and the younger generation is less likely to come to it.

End notes:

1. Rajagopalan R, *Gothrakalavativukal: Vamsiya Soundaryasastram*, Nattarivu pathanakendram, Thrissur, 2001, P.10.1
2. Interview with lakshmana Pulavar, samayam.com
3. *Kalisangalpam Keralaparisarathil*, Kerala folklore Academy, 2004, P.217.
4. *Ibid*, P.221.
5. Joseph Sara, *Puthuramayanam: Ramayanakathakal veendum Parayumbol*, current Books , Kottayam, 2006, P.10.
6. Venu.G, *Tholppavakkoothu: Shadow Puppets of Kerala*, Kerala Sangeetha Nataka Academy, 1990, P.21-26.
7. op.cit, *Kalisankalpam Kerala Parisarathil*, P.219.
8. Interview with lakshmana Pulavar, samayam.com

Works Cited:

1. Ghosh Sampa; Banarjee Utpal Kumar, *Indian Puppets*, 2006, Abhinav Publications Gurgaon
2. Interview with Lakshmana Pulavar, samayam.com, 15 december 2021
3. Joseph Sara, *Puthuramayanam: Ramayanakathakal veendum Parayumbol*, 2006, current Books , Kottayam
4. *Kalisangalpam Keralaparisarathil*, 2004, Kerala folklore Academy
5. Rajagopalan R, *Gothrakalavativukal: vamsiya Soundaryasastram*, 2001, Nattarivu pathanakendram, Thrissur
6. Rajendran P G, *Kshetravinjanakosam*, 2000, DC Books, Kottayam
7. Venu.G, *Tholppavakkoothu : Shadow Puppets of Kerala*, 1990, Kerala Sangeetha Nataka Academy

Research Papers Invited:

Genuine and unpublished Research Papers are invited to be published in *Misbah – niche of knowledge*. You are requested to read the guidelines kindly and carefully before submission of the Papers.

1. The first page should contain the Title of the Paper, Name of author/authors, affiliation details and complete address with Mobile No. and e-mail ID.
2. There should be an abstract of not more than 250 words and five Key-words given before the introduction.
3. The matter should be typed in English, Malayalam or Hindi using the font, Times New Roman / ML-TT Karthika / ML-TT Revathi / DV-TT- Yogesh.
4. The font size should be 12, justified with 1.5 line spacing, and saved more preferably as Adobe PageMaker file .pmd or, MS.Word file .docx/.doc.
5. The respective authors/co-authors should be very careful that no grammatical or spelling errors occur in the papers concerned.
6. Works cited / Reference must be prepared strictly as per M.L.A style format 8th edition.
7. **.pdf files are not accepted**
8. All the Papers will be blindly reviewed by our team and the accepted papers will be intimated in due course.
9. The Research Papers in the prescribed format will only be accepted which will be checked against plagiarism using the UGC approved URKUND software. The soft copy of the research paper shall be sent to the following e-mail id of the Research Committee, misbahmes@gmail.com.

Misbah – niche of knowledge is available in print format only.

Payments towards subscription shall be credited to the Joint Account of the **Principal & Coordinator, Research Committee, MES College Nedumkandam** in the Union Bank of India, Nedumkandam branch.

A/C No. : 455102010025494

IFSC Code: UBIN0545511

The hard copy of the Journal will be posted to the address concerned.