

ENDOSULFAN IMPRESSIONS BEHIND THE MISERY OF ECOLOGY IN KASARAGOD DISTRICT, KERALA

A historical account through the life path of wretchedness

Abstract:

In the 1950s, as a part of the Green Revolution, endosulfan, one of the popular organochlorine insecticides, was introduced to the agricultural industry. Endosulfan has been widely used as an agricultural pesticide on the global market for more than 30 years despite being classified as a restricted Organochlorines (OC)-class agent due to its affordability, high efficacy, and durability. But endosulfan poisoning cases began to occasionally surface from various parts of the globe. The endosulfan disaster's most prominent episode may have occurred in Kasaragod district of Kerala, India, over a 25-year period. This study is an attempt to understand the regional ramifications of pesticide disasters with a special emphasize on the endosulfan tragedy occurred in Kasaragod.

Keywords:

Endosulfan, Kasaragod, environment degradation, health hazards, PCK

Introduction:

The solution to one of humanity's most pressing problems will determine its continued existence and destiny. Natural resources are being depleted on a scale never before seen thanks to contemporary management methods, scientific knowledge, and technological advancements. The pursuit of profit maximization through unchecked production and consumption raises important issues about the direction of human resource mobilization. As time passes, environmental degradation becomes increasingly hazy as a result of the state apparatus' imbalanced development policies. Environmental catastrophe is increasingly recognized as a global issue that needs a global solution yet is ingrained in regional and local frameworks. It is in this context the present study investigates the regional ramifications of pesticide disasters in terms of endosulfan in the Kasaragod district of Kerala.

Manesh Varghese John
 Assistant Professor & Head,
 Post Graduate Department of History,
 St. Thomas College, Pala.
 Mob: 96057 09000
maneshvarghesejohn@gmail.com

The government-owned Plantation Corporation of Kerala (PCK) used aerial spraying of the legal poison endosulfan as part of an agrarian modernization project in the area that deprived the locals of their primary and birthrights and contributed to major intergenerational hereditary diseases. More than 10,000 locals in the impacted area developed chronic health conditions as a result of the Endosulfan catastrophe in Kerala, which also claimed at least 4000 lives. The frequency of neurological problems, birth defects, and reproductive abnormalities among those who were exposed to endosulfan by food, water, air, or soil was significant. The possible effects on future generations' health of endocrine disturbance were identified in a number of researches. Along with severe CNS disorders, blood and liver cancer, skin conditions, asthma, psychiatric issues, and suicidal thoughts, people in the affected area also experienced infertility, undescended testes in men, miscarriages, and hormonal imbalances in women. According to observational research conducted in Kerala's endosulfan-affected environmental areas, the insecticide spraying has caused a progressive disappearance of many animals, birds, and insects that were common before the endosulfan revolution. Hog rats, squirrels, crows, butterflies, fish, frogs, snakes, and squirrels are some of these organisms. Additionally, these regions noticed a decline in the number of honeybees, which were common in the past and significantly damaged the local farmers' source of revenue. Over time, endosulfan spraying had reduced the faunal variety in the impacted areas. Even 10 years after the termination of aerial spraying, samples of the water and soil in and around the plantation area still contained endosulfan residues, demonstrating the substance's capacity to linger in the environment for a long time and have an adverse impact. People's steadfast commitment to win their entitlements to a life with dignity, good health, and a peaceful environment is shown in the widespread campaign against the endosulfan pesticide tragedy in the Kasaragod District.

HISTORICAL ANALYSIS

Endosulfan was created in 1954 by Farbwerke Hoechst in Germany. It has been used all over the world and is frequently referred to by the brand name Thiodan. As part of the Green Revolution, it is one of the well-known organochlorine pesticides that were introduced to the agricultural industry. The insecticide has grown in popularity among farmers in India as a quick, practical, and affordable alternative to control weeds and pests in agricultural areas. Pesticides have also been proven to have greatly enhanced agricultural output globally, which has significantly increased farmers' revenue. Hexachlorocyclopentadiene, which is chemically related to aldrin, chloride, and heptachlor, is the precursor to endosulfan. Endosulfan entered the agricultural industry at a time when it was not required to be aware of the environmental effects of such chemicals and toxins and when their usage was not constrained by local or national legislation.

Whiteflies, aphids, leafhoppers, Colorado potato beetles, and cabbage worms are just a few of the many pests that endosulfan is used to manage. This insecticide kills a wide range of mites, ticks, and bees. It is effective at eliminating even insects that other pesticides are unable to control because of its special mode of action. The fact that pesticides kill both dangerous and beneficial insects, including bees, is one of their main downsides. Endosulfan was, however, extensively used in a variety of crops, including cashews, cotton, mangoes, potatoes, tomatoes, and apples, before being outlawed by numerous nations in the wake of the Stockholm Declaration. It is extremely harmful to humans, animals, pets, and the environment.

Endosulfan insecticide has complicated effects on human health and is to blame for tens of thousands of fatalities in various nations. The endosulfan tragedy most severely affects children and newborns with lasting impairments and abnormalities. Most of them had huge heads, weak bodies, and narrow legs and knees. The endosulfan catastrophe also caused mental illness, cerebral palsy, epilepsy, hydrocephalus, and other physical and mental impairments. In addition, it seriously damages

the ecosystem by polluting the water, air, and soil and killing mammals and other species. Endosulfan sulphate is absorbed into trash and concentrated in aquatic life when it is allowed to dissolve in the surface water of the earth. Additionally, endosulfan has been discovered in numerous seafood, vegetables, and cigarette products.

One of the worst pesticide catastrophes in recorded history was the endosulfan disaster in Kerala, particularly in the Kasaragod area. In the Kasaragod District, where PCK has cashew farms spanning 45,000 hectares, aerial endosulfan spraying began in 1978 and didn't stop until 2001. The pesticide's inability to degrade caused it to be deposited in the soil and water, where it slowly began to enter the food chain and contaminate the biotic and abiotic environments. The plantation firm sprayed 31510 litres of endosulfan in the Kasaragod estate alone between 1990 and 2000. A number of government and non-governmental organizations (NGOs), the Indian Council of Medical Research, and other organizations visit the area, gather data, and then submit their reports to the government to make an in-depth assessment of the provided situation in the particular location. Some of the agencies claimed that endosulfan, a pesticide that is economically feasible, is ideal for spraying on cashew farms. The National Institute of Occupational Health condemned the use of endosulfan as a contributing factor to the abnormalities and demanded that it be completely banned. Numerous media reports, surveys, and studies have exposed and emphasized the endosulfan burden. The plantation corporation of Kerala employed endosulfan in its numerous plantations in Kerala till 2001.

Following a significant decision by the Kerala High Court banning the sale and use of endosulfan in Kerala in 2002, the Kerala government outlawed endosulfan in 2003. Beginning in 2003, grassroots activities and social mobilization for the relief and rehabilitation of those displaced due to endosulfan spraying were launched by local self-governments, provincial organizations/social organizations, and Calicut Medical College. At every panchayath, serious efforts were made to create thorough health surveys and medical camps to create a complete list of victims seeking the assistance of the Primary Health Centre (PHC) in the area.

The family of an endosulfan victim itself started the first known protest against the endosulfan issue. The first person to discuss the health issues brought on by Plantation Corporation's endosulfan spraying was Leela Kumari, an agricultural assistant at Periya Krishi Bhavan in Kasaragod district. Similar complaints started to emerge from Kasaragod's other northern settlements over time. People organised themselves, spoke out against the aerial application of Endosulfan, and made an effort to spread the word. The settlements impacted by endosulfan had a rich culture and unique indigenous traditions. Traditional methods were used to launch the early awareness campaigns and communication of the problem. With the aim of raising awareness, the traditional folk theatre performance known as "Endasura Vadhe" was produced and performed in several villages. It played a crucial role in educating the public and uniting them in a movement against endosulfan. In April 2011, as part of "anti-Endosulfan day," the then-chief minister of Kerala, V. S. Achuthanandan, organized a day-long state-wide fast in Thiruvananthapuram starting at 10 a.m. They demanded a national ban on endosulfan pesticides. This came after the government had already outlawed the substance in the state.

ENVIRONMENTAL FATE OF ENDOSULFAN

Monitoring pesticide levels in plants and plant products is extremely important since these numbers serve as handy markers of pesticide contamination of the environment. Pesticide run off from agricultural operations or direct pesticide application are the two main sources of pesticide residue deposition in plants. Due to its top position as consumer in the majority of food chains,

contaminated soil acts as a possible source for the contamination of water, flora, and fauna, and ultimately man. As a result, man is negatively impacted. Endosulfan's ability to dissolve in water and persist in soil will determine how it behaves in the environment. Depending on the kind of soil, the half-life of endosulfan in soil ranges from five months to two years. Endosulfan, endosulfan diol, endosulfan lactone, endosulfan hydroxyl ether, and ether endosulfan are the byproducts of endosulfan breakdown in soil, which follows an oxidative and hydrolytic process. Endosulfan's breakdown process in soil varies according to soil moisture and pH. At pH 8 and flooded conditions, endosulfan is changed into endosulfan diol by both abiotic and biotic processes, but at pH 7 and flooded conditions, endosulfate is produced during aerobic breakdown of endosulfan.

Endosulfan can have immediate and devastating consequences on animals that are not its targets. A number of wildlife species, including humans, may be at risk from its adverse effects through surface run-off, evaporation, or seepage into ground water reservoirs. Farmers in the region have seen frogs and birds perish after consuming endosulfan-sprayed insects. It is hypothesized that endosulfan is extremely harmful to almost all types of creatures. It is exceedingly harmful to aquatic life, including fish but also frogs, shrimp, prawns, aquatic snails, plants, and organisms of coral reefs. It is highly to moderately toxic to birds. Additionally, endosulfan has been found to be toxic to fungi, insects, and other helpful microorganisms. Earthworms, spiders, and numerous species of predatory mites are also poisoned by it.

Endosulfan is an organochlorine and, as such, is persistent in the environment, much like the extensively outlawed pesticides DDT, chlordane, and dieldrin. Endosulfan has become one of the most pervasive pollutants in the world because of its capacity to evaporate and travel great distances in the atmosphere. Up to 70% of endosulfan may volatilize from leaf and soil surfaces within two days of spraying and may then be carried over great distances by the wind. Its atmospheric half-life is thought to be 27 days (eleven days), yet this number may be much greater depending on air temperature. Endosulfan is easily stored in the fatty tissues of living things, where it concentrates with continued exposure (i.e., the organism absorbs endosulfan faster than it can be expelled). Studies have revealed that endosulfan concentrations can be significantly accumulated by both aquatic and terrestrial species. Aquatic species have a lower relative propensity for accumulation than terrestrial species, although monitoring data has revealed that endosulfan concentrations have risen over time. Due to this characteristic and endosulfan's high toxicity, there is a sizable risk of harm.

Endosulfan breaks down slowly in soil but quite quickly in water (half-life ranging from 28 to 391 days). Endosulfan sulphate, the main decomposition byproduct, is not only more hazardous but also more persistent. Anaerobic circumstances may dramatically lengthen the total half-lives, which range from around 9 months to 6 years. To put things into perspective, the Stockholm Convention considers substances to be persistent if they have a half-life of more than 183 days. A year and a half after the spraying stopped, remnants were still found in stream water and pond sediments in Kerala.

There were habitations in and around the plantations. The majority of the plantation areas are located on hills, whereas the population lives in valleys and on slopes. Except for one side, the plantations almost completely encircle many of the settlements. Both in the plantation areas and the border areas, water sources are abundant. The "Swarga" brook originated in the plantation hills themselves. The stream and neighbouring wells, which supply water to all the homes in the valley, were receiving the endosulphate-contaminated water that was flowing from the plantation hills. 160 people are employed in Kasaragod. 158 in Rajapuram and 93 in Cheemeni. Some of them continue to live on or near the plantations. Without taking any safety precautions, many of them participated

in the manufacturing and mixing of pesticides. Some employees had chronic asthma, enlarged lymph nodes, skin issues, and a family history of cancer deaths. The hospitals affiliated with PCK lacked a medical officer and were not eligible for ESI Scheme benefits. The employees said that neither late authorization for obtaining medical treatment nor facilities for immediate medical care were available. The two health clinics that are part of the PCK plantations are still shuttered. The employees never underwent routine physical examinations or health screenings. Without the knowledge to manage and prepare the solution, the workers mixed the insecticide. The personnel used to work even when spraying activities were taking place without being given masks or other body protective equipment. The spraying activities were carried out constantly rather than at the appropriate times as recommended. Because of the other tall trees in the plantations, the helicopters flew quite high, allowing the pesticide to be sprayed to reach far-off places as well. The Manager claims that only 2000 coconut leaves, which are far insufficient, were used to cover all of the area's water sources. The Plantation Corporation of Kerala reported that notifications were posted and microphone announcements were made two days before the spraying in various government buildings. However, the populace was ignorant of the safety measures and the need of having themselves protected. The material in the notices that were pasted was deemed to be inadequate in terms of the preventative and cautionary actions. From 1981 through 2000, the same pesticide, Endosulphan, was applied twice or three times annually without being rotated with any other pesticides.

ENDOSULFAN TRAGEDY AT KASARAGOD –A FAR CRY FROM REALITY

Contrary to other agro ecosystems, cashew plantations grown from seedlings use very little chemical pesticides. The majority of the farm lands are used to grow semi-wild cashews. The Department of Agriculture, which was later replaced by the Plantation Corporation of Kerala (PCK), first planted seedlings (not grafts) on freshly cleared forest lands in Kasaragod to establish the cashew estates in July 1962. The Central Plantation Crops Research Institute tested aerial spraying in the Kasaragod estate in 1976–1977 on an experimental basis. Following complaints, aerial spraying was discontinued in 2000 after continuing for nearly 20 years, starting in 1981. It is expected that during the course of 20 years, endosulfan 35% EC will have been applied in at least 70 tonnes of PCK estates. According to data obtained by the Right to Information Act, the actual figures in Kasaragod are 31,510 l for 11 years over an area of 2138 hectares (The Hindu, 26 October 2009). This equates to 1.34 l/ha/year, which is significantly less than other crop situations like those involving rice, vegetables, tea, or cardamom. Cashew plantations grown from grafts are more vulnerable to the ravages of the tea mosquito than those grown from seedlings, necessitating higher pesticide use. However, it wasn't until the 1990s that growers started using cashew grafts as planting material. In the same time frame, rubber overtook cashew as the more lucrative crop.

Cashew farms were not replanted with grafts, and the spread of the rubber monocrop was stifled by aggressive marketing and generous subsidies. So, the PCK estates were essentially the only places where pesticides were used on cashews. It is advised to use a maximum of three sprays from October through November through January and February for flushing, flowering, and fruiting. Eight to nine generations of the insect are continuously protected from pesticides for at least seven months, which eliminates the possibility of the development of insecticide resistance.

INTELLECTUAL DISABILITY

On its 45,000 hectares of cashew crops in the Kasaragod area, endosulfan, a very harmful organo-chlorine insecticide, was used. Endosulfan is categorized by the US Environmental Protection Agency as a very hazardous pesticide and by the WHO as a category two pesticide that is moderately toxic. All body parts exposed to endosulfan are vulnerable because it can be absorbed through the

stomach, skin, and lungs (Government of Kerala, 2003). The existence of numerous malformations among the locals in and around the pesticide-sprayed area was proven by media reports, followed by several medical camps organised by the state government. In children, Endosulfan causes congenital malformations, mental retardation, cerebral palsy, epilepsy, and numerous deformities, according to a report by the Kerala government in 2011.

CHRONIC DISEASES

Endosulfan is known to interfere with hormonal processes at very low concentrations, and current environmental contamination levels endanger the long-term survival of animal species as well as human health and mortality from chronic disease. Endosulfan unmistakably demonstrates oestrogenic characteristics that promote the growth of human breast cancer cells and raise the risk of breast cancer. It greatly boosts the ratio of 2-hydroxyestrone, a non-genotoxic oestrogen, to 16-hydroxyestrone, a hormone that promotes tumour growth, leading to an increase in breast cancer cell formation, proliferation, and promotion. By affecting mRNA transcriptional activity, it prevents mammary gland development. At extremely low picomolar to nanomolar concentrations, it also affects intracellular oestrogenic signalling, which results in fast prolactin production, which in turn leads to cell proliferation. Endosulfan is genotoxic and mutagenic, which together with its impact on the immune system raise the risk of breast cancer. By attaching to progesterone receptors, endosulfan can raise the chance of miscarriage. Additionally, it affects sex ratios and prevents androgen synthesis in the testicles. Reduced sperm quality and count, testicular injury, delayed sexual maturation, and decreased penile length are all effects on male reproductive health.

Red blood cells, the thyroid, kidneys, liver, muscles, and the developing foetus are all harmed by endosulfan. It is also immune-inhibiting, hepatotoxic, genotoxic, mutagenic, clastogenic, a tumour promoter, and mutagenic. In rats, it has caused lymphosarcomas and malignant neoplasms. Neurological and behavioural alterations have been noted. Endosulfan exposure has caused neurological and neurobehavioral issues, malignancies, reproductive health issues, and loss of immunity in Kasaragod's people.

RELIEF METHODS

Despite several protests and objections against the use of endosulfan since 1979, the first legal dispute began in 1998 and resulted in the district of Kasaragod banning endosulfan in 2001. In the same year, the Kerala government stopped using endosulfan in response to public and nonprofit organizations' requests. The Kerala High Court placed a temporary ban on the use of endosulfan in 2005 after PMFAI filed a lawsuit before the High Court contesting the decision. Additionally, the federal and state governments appointed a number of committees to investigate the problem and submit recommendations to the relevant authorities. With the assistance of the Health Department, District Panchayat, and the Government, Calicut Medical College sponsored medical camps in impacted areas after the Keralan government temporarily outlawed the use of endosulfan in 2003. In response to loud objections, the Central Government mandated in 2005 that labels on endosulfan bottles state that the insecticide is not for sale in Kerala. The Endosulfan Victims R&R Cell was established as a result of a 2005 consultative workshop between the Kasaragod District Panchayath, afflicted Grama Panchayaths, the health, agriculture, and social departments of the Kerala Government, and civil society organizations including Thanal and ESPACC. Additionally, the Kerala government mandated the completion of three scientific studies in 2010 and gave the go-ahead to the Calicut Medical College, Rajiv Gandhi Center for Biotechnology, and Kerala State Council for Science and Technology to conduct epidemiological studies, genetic studies, and environmental studies, respectively.

Through weekly meetings, parent education, and medical and rehabilitation activities, the Sarva Shiksha Abhiyan pilot project in Kasaragod aims to integrate children who are physically and cognitively challenged into society. Additionally, the Kerala Government was ordered by the NHRC in its ruling dated 31 December, 2010, to pay Rs. 5 lakhs to seriously ill and bedridden patients as a result of endosulfan, as well as Rs. 3 lakhs to other victims, within an eight-month timeframe. This was in addition to other advice for basic assistance and medical treatment. After that, in 2011, the Supreme Court outlawed endosulfan, and in its verdict from 10 January 2017 it ordered the Kerala Government to give Rs. 500 crores to over 5,000 endosulfan poisoning sufferers within three months. The Kerala Social Security Mission³⁴ now gives Rs. 700 per month to the caregivers of endosulfan patients, Rs. 2000 to BUDs schoolchildren, Rs. 2000 to students in grades 1 to 7, Rs. 3000 to students in grades 8 to 10, and Rs. 4000 to first- and second-year higher secondary students.

Conclusion:

Endosulfan is a very toxic substance that is hazardous to the majority of living things. It is regarded as “extremely dangerous” by the United States Environmental Protection Agency. It has had a major short- and long-term influence on human health and caused hundreds of fatalities globally. Endosulfan causes widespread death and environmental destruction through contaminating soils, air, and water, as well as harming mammals and other species. The propensity of endosulfan to travel across great distances in the environment, along with its negative impacts, reinforces the necessity for coordinated worldwide action. 62 nations have voluntarily stopped using endosulfan as of this writing. If endosulfan remains legal, it will continue to kill people, maim people as well as contribute to environmental depletion. Environmental degradation specifically refers to the extinction of species, devastation of the ecosystem, resource depletion, and general deterioration of the environment. It might be seen as unwelcome and harmful changes that cause the ecosystem to become unstable.

Reference:

1. Irshad, S.M. & Joseph, J.. (2015). An invisible disaster: Endosulfan tragedy of kerala. Economic and Political Weekly. 50. 61-65.
2. Harikumar, P S & Sreejith, Jessy & Tharayil, Megha & Kokkal, Kamalakshan. (2014). Persistence of endosulfan in selected areas of Kasaragod district, Kerala. Current Science. 106. 1421-1429.
3. Pradyumna, Adithya & Chelaton, Jayakumar. (2018). The Endosulfan Tragedy of Kasaragod: Health and Ethics in Non-health Sector Programs. 10.1007/978-981-13-2450-5_5.
4. Patil, Ashok & Prabhakar SC, Jai. (2021). Studies on Endosulfan pesticide induced health complications on human populations: A Review. 7. 63-70.
5. S, Akhil & H, Sujatha. (2012). Groundwater remains polluted in Kasaragod. The Hindu.
6. Sreekumar, K.M. & Prathapan, K.. (2021). An Evidence-based Inquiry into the Endosulfan Tragedy in Kasaragod, Kerala. Economic and Political Weekly. IVi. 41-53.
7. Tharayil, Megha. (2014). Persistence of endosulfan in selected areas of Kasaragod district, Kerala.

Folk plays in kerala: A study based on non Ritualistic Plays

Abstract:

Folk plays are associated with the unique life of each place. There are many such dramas in Kerala. Kerala performing arts can be divided into religious, entertainment, social and sports. Religious art includes temple art and ritual art. There are many temple arts like Kooth, Kutiyattam, Kathakali, Tullal, Titambu dance, Ayyappan Kooth, Arjuna dance, Andiyattam, Pathakam, Krishnanattam, Kavadiyattam. Mohiniyattam, a Lasya dance, will also be included in this. There are many art forms like Theyyam, Thira, Poorakali, Theyat, Mudiyate, Kaliyut, Parannet, Ghangam, Patayani (Pateni), Kalam Patt, Kentron Patt, Gandharvan Tullal, Balikala, Sarppampatt and Malayan Kett. There is also ritual literature associated with them. Yatrakkali, Ezhamuthikali, Margam kali, Opana etc. are social arts and sports arts like Onathall, Parichamutukali, Kalaripayat etc. Kakarissi drama, Poratu play, Tholpapavakooth, Njaninmelkali etc. are arts with entertainment purpose only. Apart from these are the popular arts including the modern theater stage, film, storytelling, singing and mimicry.

Kurathyattam programs are being organized as part of tourism, but this is an art that has not received enough publicity. However, even today, in some places, some down-and-out artistes hold shows as their main source of income. The porat form or its variants are evident in all the art forms such as Theyam, Kaliyut, Mudiyate, Kenthronpat, Kanyarkali, Ivar Natak, Chavittu Natak, Kothammuriyattam, Kurathyattam and Padayani. Porattu is also present in Poorakkali. Social criticism and satire are the main elements of Kakarissi drama. In this paper, the study of folk dramas in Kerala is done in addition to non-ritual dramas.

Key words:

Kurathyattam, Porattu Natakam, Kakkarissi Natakam, Pankali, Aryammala

Introduction:

Kerala performing arts can be divided into religious, entertainment, social and sports. Religious

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

art includes temple art and ritual art. There are many temple arts like Kooth, Kutiyattam, Kathakali, Tullal, Titambu dance, Ayyappan Kooth, Arjuna dance, Andiyattam, Pathakam, Krishnanattam, Kavadiyattam. Mohiniyattam, a Lasya dance, will also be included in this. There are many art forms like Theyyam, Thira, Poorakali, Theyat, Mudiyate, Kaliyut, Paronet, Ghangam, Patayani (Pateni), Kalam Patt, Kentron Patt, Gandharvan Tullal, Balikala, Sarppampatt and Malayan Kett. There is also ritual literature associated with them. Yatrakkali, Ezhamuthikali, Margam kali, Opana etc. are social arts and sports arts like Onathall, Parichamutukali, Kalaripayat etc. Kakarissi drama, Poratu play, Tholpapavakooth, Njaninmelkali etc. are arts with entertainment purpose only. Apart from these are the popular arts including the modern theater stage, film, storytelling, singing and mimicry.

Folk plays:

Many of the ritual arts are folk dramas. There are also folk dramas that are non-ritualistic and are mainly entertainment. Kurathiattam, Porattu drama, Kakkarissi drama, Pankali, Aryammala which can be said to be a variant of Porattu are non-ritual folk dramas.

- **Kurathyattam**

Kurathyattam¹ is a rural art form that tells the stories of Kuruvan and Kurathi. Kurathyattam can be considered as a musical. It is almost two centuries old. People belonging to less community will perform Kurathyattam. Studies say that the Kuravas are the successors of the Adi Dravidian community. Fewer are hill natives who migrated from Tamil Nadu to Kerala. Some of the songs in Kurathyattam are mixed with Tamil language.

It is a very simple art form with no elaborate costumes, decorations or dance moves. There are mainly two types of fluctuations. South and North. They differ greatly in presentation and theme. The northern Kurathiattam sings the gathas of the commoners Kuravan and Kurathi while the southern Kurathiattam is based on mythology. Mridangam is the main instrument used in Kurathyattam².

Vadakkan Kurathyattam³ is the story of Kuravan and Kurathi who got caught in the crowd of Thrissur Pooram. They are unable to see each other and finally meet. There are many other characters in this story. The main theme is the conversations and fights between them.

Thekkān Kurathiattam⁴ was mainly performed in temples. This may be due to its connection with mythology. Unlike the Vadakkan Kurathiattam, there are conversations in the Thekkān Kurathiattam. Lord Shiva's and Lord Vishnu's consorts Parvati and Lakshmi come and meet in Kurathi garb. When they talk about their husbands and then get into an argument, the comedic character Muthiamma (also known as Kurathiamma) steps in and settle the argument. Muthiamma takes place in Kurathyatta stories as an avatar of Saraswati Devi. It is also said that grandmother is the mother of the poor. In the second part of the story, Lord Shiva, who is reduced, fights with Shani, the embodiment of evil, and wins the battle.

- **Porattu Natakam**

Porattu Natakam⁵ is a popular rural drama in Palakkad district. It is also called Porattukali. Porat features humorous dialogue, lively dance and fun songs. The characters in Porat are Vidushaka, Kurkan, Kurathi, Cheruman, Cherumi, Mannathi, Dasi and Choklian. Female characters are played by men. Poratkali is also performed in some parts of Thrissur district.

Porattu Natakam is staged in a pantal prepared in Ambalaparamb, in a field after harvesting or in a field. Adjacent to the rectangular pandal, the stage for the artists to prepare will be built. Before the start of the game, there will be Kelikot. Chenda and Ilatthal are the instruments used for Kelikot. A questioner, Dasi, Kurkan, Kurathi, Pookari, Vannathi, Vannan, Thotian, Thotichi, Cherumi etc. The role of the clown is that of the questioner.

The questioner is a regular character in the war drama. A solid connection between the play and the audience is ensured through the questioner. From the introduction of Porats, the play is full of goose expressions, and the questioner can be said to be the ‘mastermind’ of the scene. The questioner is dressed in a colorful dress and a loose pajama. A long hat is also worn. The questioner has brisk steps. Before the start of the game, there is also a practice of singing hymns led by the main singer, the questioner.

All poratts begin their portion by praising God. The game ends with the auspicious song. Poratts gave importance to comedy in tribal art forms and other folk arts. The word poratt is derived from the meaning of external movement.

The Porats of Kaliyut are -the foreigner, the Brahmin and the tenant. Mailon, Mapila and Yogi in Velikali; In Kanyarkali, the characters like Kukan, Kurathi, Mannathi, Parayaan, Chakilian, Kudiyan, Naikkan and Pampatti are all Porat. The coolie of Mudiyettu can be thought of as Porattu

Kakkari Natakam

Kakkari Natakam⁶ is a popular rural art form in Travancore region especially in Central Travancore. It is also known as Kakalachi Natakam, Kakala Natakam and Kaka Charitam. There are many people in Kerala who belong to the ‘nomadic class’ known as Kakalan. They speak Malayalam mixed with Tamil. Telugu words are also widely used in some regions. They are also known as Kukar, Koravar and Kuragar. Their main occupation is ornithology and predicting the future.

Although this village drama is named after the Kakalas, they have no direct connection with the drama. Other people who are interested in the play make the play and stage it. Kakkari Natakam has a specific structure. Sundaran Kakan is the main character in almost all plays. Apart from this, there will also be important characters like Kakathimar and Vedan. Sundaran Kakan is the character who represents the kakalavarga. The characters act by singing and stepping. It has a style of acting that combines dialogue, music and dance in the style of an old musical. Instruments like harmonium, mridangam, ganchira and kaimani are used⁷.

The play begins with a salutation. Then Kakalan enters. Kakalan’s arrival is beating the rhythm with the ball held high in his hand. There will be ‘Thampuran’ on the stage as the questioner. The drama proceeds with the Lord’s question and Kakkalan’s elaborated answer. The drama progresses by staging it with song and dance.

Pankali

Art performance performed by the Panams of Palakkad district⁸. Pankali is also practiced in some parts of Malappuram district. Although it is an entertaining performance, the first part has a ritualistic connection. In some Bhadrakali temples, Panas perform the seven-time play performed fourteen days a week. So it is called partner. That name is said because the same game is repeated seven times.

It is also known as Thekkathinatakam, Thekkan and Thekkattiyum. Art performances will be held in the harvested rice fields or in the temple premises. Men dress up as women. There is also a game with only a female character. Actors sing. And will have a conversation⁹. The storyline is controlled by a warrior in a clown costume. Many roles like Southern, Thekkathi, Mannan, Mannathi etc. will come into play. Pankali requires the instruments of small maddalam, chenda and ilathalam¹⁰.

Aryammala

Palakkad district is rich in folk arts¹¹. Many folk dramas are staged in the harvested fields in many parts of the district. Like a war drama. Aryammalanatakam is a tramp drama performed by the ‘lower’ sections of the community. This drama unfolds with divine faith. The drama is progressed through dances, songs and wanak. Hand signs and playing to the beat are fun. The language is Tamil mixed with a little Malayalam. Chenda ilathalam etc. are the main instruments. In front of an oil lamp on a four-legged pandal, the roles are held by the curtain. The drama begins with Ganesh Puja. Even today, this play is staged in Elavanchery and Mudapallur in Palakkad district.

The story is that, Parvati, who tempts Lord Shiva, is cursed and reaches Bhuloka. Here, on the banks of the Ganges, penance is performed in the name of Kamakshi. Kathavarayan, who was created by Lord Shiva, while attending to his mother, one day sees Aryammala and falls in love with him. Aryammala, born from the sacrificial fire eaten by Aryapurajan, remains a virgin without even the sight of a man.

Kamakshi advises Kathavarayan, who asks for a boon to win Aryammala, to buy many tokens from Aryammala. With the help of Chinnan, the son of Bhadrakali, Katha as a maiden and as a snake, Kathavaraya approaches Aryammala and takes the tokens. Unbeknownst to Aryammala, she ties the thali as a weaver as instructed by her mother. Aryammala, who was going to take a bath at half past seven, was surrounded by demons and Kathavarayan disguised herself as Parayan and made her swear to marry him. He pacifies Chinnan, who appears as Parachi, and shows his own form to Aryammalak and narrates what happened. And so the story ends.

The costume consists of crowns, armbands, waistcoats and kathakalikpayams. The face is polished to perfection. Saree is worn specially for female roles. There will be a special play box and people to dress up. In recent times, an effort has been made to change the face and dress, but they are still interested in the old ways. The all-night drama ends at dawn. Actors, play father, etc. stand in the presence of the god and sing mangalam and then leave. Even today, the Aryammala drama is staged on summer nights.¹²

It can be said that Mudiyettu, Kaliyutt, Ninabali, Padayani, Kalitheiyat, Ayyappankuth, Theiyam etc. are all traditional folk dramas. Kothamuriyattam is a less ritualistic drama. Sitakkali among the hill tribes of northern Kerala, Poramadi by the mountain hunters of Pathanamthitta, and the magical acts of gaddika, kulliat and vellat among the tribals of Wayanad are also forms of folk drama. Kanyarkali, Pootham kali, Kummatti, Ivarnatakam, Khorthikali, Vannankooth, Malayikooth etc. also fall under this category.

Conclusion:

Kurathyattam programs are being organized as part of tourism, but this is an art that has not received enough publicity. However, even today, in some places, some down-and-out artistes hold shows as their main source of income. The porat form or its variants are evident in all the art forms such as Theyam, Kaliyut, Mudiyate, Kentronpat, Kanyarkali, Ivar Natak, Chavittu Natak,

Kothammuriyattam, Kurathyattam and Padayani. Porattu is also present in Poorakkali. Social criticism and satire are the main elements of Kakarissi drama.

End Notes:

1. Vishnu Nampoothiri MV, *Folklore Nighanthu*, Kerala Bhasha Institute, Trivandrum, 2007, P.123.
2. Onakkoor George, *Balakairali Vinjanakosam: Kalayum samskaravum*, Samsthana Bala sahithya institute , 2017, P.161.
3. Narayanapisharodi K.P, *Kalalokam: Keralathile Abhinaya Kalakal*, Kerala Sahithya academy, Thrissur, 1989, P.99.
4. Kerala sahithya academy, *Sahithyalokam* Vol.14, 2015, P.18.
5. Bhasi Madavoor, Gupthan Nair E. S., *Malayala Nataka Sarvaswam*, Chaithanya Publications, 1990, P.319.
6. Op.cit, Onakkoor George , P.59-60.
7. Op.cit, Vishnu Nampoothiri M V, P.93.
8. Op.cit, Kerala sahithya academy, P.18.
9. *Malabarile Panappattukal*, Sahithyapravarthaka sahakarana sangham, 2007, P.121,124,161.
10. Op.cit, Vishnu Nampoothiri M V, P.248-285.
11. Nambiar E K, *Keralathile Natan Kalakal*, University of California, 1989, P.156.
12. Op.cit, Bhasi Madavoor, Gupthan Nair E. S., P.270.

Work Cited:

- Bhasi Madavoor, Gupthan Nair E. S., *Malayala Nataka Sarvaswam*, Chaithanya Publications, 1990.
- Gopinatha pillai N.R., *Pathavum Pathanavum*, D C Books Kottayam, 2001.
- Kerala sahithya academy, *Sahithyalokam* Vol.14, 2015.
- *Malabarile Panappattukal*, Sahithyapravarthaka sahakarana sangham, 2007.
- Nambiar E K, *Keralathile Natan Kalakal*, University of California, 1989.
- Narayanapisharodi K.P, *Kalalokam: Keralathile Abhinaya Kalakal*, Kerala Sahithya academy, Thrissur, 1989.
- Nayar.S.K, *Keralathile Natotinatakangal*, University of Madras, 2008.
- Onakkoor George, *Balakairali Vinjanakosam: Kalayum samskaravum*, Samsthana Bala sahithya institute , 2017.
- Vishnu Nampoothiri MV, *Folklore Nighanthu*, Kerala Bhasha Institute, Trivandrum, 2007.

മിശ്രഭാഷയുടെ പുര-പരവിനിമയം മലയാളം - ഇംഗ്ലീഷ് & ഇംഗ്ലീഷ് - മലയാളം

പ്രഖ്യാസംഗ്രഹം:

വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭാഷയാണ് മലയാളം. ലോകവ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം പദ്ധകോണങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ഒരു പരിധിവരെ ലഭ്യമാണെങ്കിലും ഉപയോഗത്തിലെ അവധാനതമുലം അവ പലതും അപരിചിതങ്ങളായി ഇന്നു മാറിയിരിക്കുകയാണ്. നിത്യവ്യവഹാരത്തിൽ കൂടുതൽ അടുപ്പം ഇക്കാലത്ത് ഇംഗ്ലീഷിൽ നേടിയതിനാൽ ആ ഭാഷയിലെ ആശയങ്ങളും അവയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന പദങ്ങളും മലയാളത്തിൽ സുപരിചിതങ്ങളായി തിരീറന്നിരിക്കുന്നു. ഇതരം പദങ്ങളിൽ മിക്കതും മലയാളഭാഷയിൽ തസ്മങ്ങളാണ്. ഇവയെ മലയാളപദങ്ങളുമായി ചേർത്ത് സകരപദങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നതിന് വ്യാകരണനിയമങ്ങൾ ഇപ്പോൾ തടസ്സമാകുന്നില്ല. ഭാഷാസ്ഥനേഹത്തിന്റെയും ജീവത്തഭാഷയിൽ നിശ്ചിത വ്യാകരണവ്യവസ്ഥിതി മലയാളം പിന്തുചരുന്നില്ല. സന്ദർഭവും പ്രയോഗസാധ്യതാവുമാണ് സകരപദനിർമ്മിതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന വ്യാകരണത്താം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

സകരപദങ്ങൾ - മലയാളം - ഇംഗ്ലീഷ് & ഇംഗ്ലീഷ് - മലയാളം - ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾ - മലയാളപദങ്ങൾ - നാമം - ക്രീയ - വ്യാകരണപ്രവർത്തനം - അനായാസത - ശിഡിലത

ആമുഖം:

ആഗോളവൽക്കുതമായി ലോകം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലമാണ് ഇന്ന്. ഗതാഗതമാർഗ്ഗങ്ങളുടെ വികസനവും വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വർദ്ധിച്ച വികാസവും മനുഷ്യവ്യവഹാരങ്ങളിൽ കാര്യമായ ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. ദ്രോഹാറ്റയായി നിലനിൽക്കുക എന്നത് അസാധ്യമാകുന്ന തരത്തിൽ മനുഷ്യവ്യവഹാരങ്ങൾ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടാതെ ഇന്നു തരമില്ല. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ ഭാഷകൾക്കും തനിമ ഏന്നത് പ്രായോഗികമല്ല.

ഭാഷകളുടെ വളർച്ചയിലെ നിയാമക ഘടകങ്ങളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടത് അർത്ഥോത്പാദനക്ഷമമായ പദരൂപികരണമാണെല്ലോ. വികസിതഭാഷകൾ പലതും അർത്ഥോത്പാദനക്ഷമപദനിർമ്മാണത്തിൽ മികവുള്ളവയാണ്. ഏന്നാൽ പദനിർമ്മാണത്തിൽ ലക്ഷ്യം ഇക്കാലത്ത് ഭാഷാതന്ത്രി പുലർത്തുക എന്നതിനേക്കാൾ വ്യവഹാരക്ഷമതയുടെ സൗകര്യമാണ്. മനുഷ്യവ്യവഹാരങ്ങളിൽ വന്നുചേരുന്ന വേഗ

ഡോണി ജോഫ്റ്റ്
ഗവേഷകൻ, അസിസ്റ്റന്റ് പ്രോഫസർ,
മലയാളവിഭാഗം, സെൻസ് തോമസ്
കോളേജ്, പാലാ

josephtony25@gmail.com

Mob: 9846140493

ഡോ. ഡേവിസ് സൈവുർ
അധ്യക്ഷൻ,
മലയാളവിഭാഗം, സെൻസ്
കോളേജ്, പാലാ
davischandrenkunnel@gmail.com

Mob: 9447679305

തയും വിവരവെപ്പുല്യവുമാണ് അനുഭാഷാപദ്ധതിയെ ലക്ഷ്യഭാഷയിലേയ്ക്ക് സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ പക്കുവഹിക്കുന്നത്. സ്വീകരിക്കുന്ന പദ്ധതിൾ ദൃപ്പട്ടപോകാതെ ലക്ഷ്യഭാഷയുമായി ലയിച്ചുചേരുന്നതാണ് പൊതുവെ ലോകഭാഷകൾ വിശകലനം ചെയ്താൽ കാണുക. ഈതരം പദ്ധതിയെ സകരപദ്ധതിൾ എന്ന യോ. വെള്ളായണി അർജുനൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. (2021: 195). വികാസം പ്രാപിച്ച ഏതു ഭാഷയിലും ഈതരം പദ്ധതിൾ സാധാരണമാണെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് നിദാനം അനുഭാഷാപദ്ധതിക്കരണത്തരയാണെന്നും അദ്ദേഹത്തിന് അഭിപ്രായമുണ്ട്.

അനുഭാഷയിൽനിന്നും പദ്ധതിയെ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ മലയാളം വൈമനസ്യം കാണിച്ചില്ല. രാമചാരിതം, കബ്ബുളുരാമായണം തുടങ്ങി നവോത്ഥാനകാലംവരെയുള്ള മലയാളഭാഷയുടെ ചരിത്രം, പ്രാകൃതവും തമിഴും സംസ്കൃതവും എറിയും കുറഞ്ഞും പദവിത്രണം നടത്തുന്നതിന്റെ ചരിത്രം കൂടിയാണ്. നവോത്ഥാനപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ശേഷം പൊതുവിൽ ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയാണ് മലയാളഭാഷയിലേയ്ക്ക് പദ്ധതിയെ ഏറ്റെ ഭാഗം ചെയ്യുന്നത്. ടെക്നോളജിയുടെ ഈ യുഗത്തിൽ അന്താരാഷ്ട്രനിലവാരത്തിൽ ശാസ്ത്രവിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിന് ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലും ഒരു മാത്രമേ സാധിക്കു എന്ന നിലവാര നാം ഇന്ന് എത്തിച്ചേരിക്കിട്ടുണ്ടെന്ന യോ. അർജുനൻ ആരോപിക്കുന്നുണ്ട്. (2021:99). സകരപദ്ധതിൽ മലയാളത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന പ്രസ്തുതപദ്ധതിൾ അശിമിലങ്ങളാണെന്നും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. (2021:198).

ഇംഗ്ലീഷും മലയാളവും ചേർന്ന് നിർമ്മിച്ച സകരപദ്ധതിയുടെ ചേർച്ച വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഈ പ്രഖ്യാതത്തിൽ. പഠനസ്ഥകരുത്തിനായി പ്രഖ്യാതത്തെ രണ്ടുഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. മലയാളം-ഇംഗ്ലീഷ് സകരപദ്ധതിയും ഇംഗ്ലീഷ്-മലയാളം പദ്ധതിയും രീതിശാസ്ത്രം

കേരളപാണിനിയന്ത്രിയമങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെയുള്ള അടിസ്ഥാനമലയാളവ്യാകരണവ്യവസ്ഥകളെയാണ് ഈ പഠനം മുൻനിരുത്തുന്നത്. സാമൂഹികഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലെ സമകാലിക നിയമങ്ങളും പിൻപറ്റുന്നുണ്ട്. പദ്ധതിയെ തിരഞ്ഞെടുത്തതൽ തികച്ചും സാധാരണത്തം മാത്രമേ പരിഗണിച്ചിട്ടുള്ളൂ. വിശകലനസ്ഥകരുത്തിനായി പ്രഖ്യാതത്തെ രണ്ടുഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു.

I

മലയാളം - ഇംഗ്ലീഷ് സകരപദ്ധതിൾ

വ്യത്യസ്തമായ ഗോത്രങ്ങളിൽപ്പെട്ട ഭാഷകളാണെല്ലാ മലയാളവും ഇംഗ്ലീഷും. മലയാളവ്യവഹാരങ്ങൾക്ക് ആരു ലോകവീക്ഷണം ലഭ്യമായത് ലോകഭാഷയായിരുന്ന ഇംഗ്ലീഷുമായുള്ള പരിചയം നിന്മിക്കുമാണ്. സവിശേഷവ്യവഹാരങ്ങളിൽ നിന്ന് വിശ്വസാമാന്യത്തിലേയ്ക്ക് അർത്ഥവ്യാപനം നടത്തേണ്ട ആവശ്യകത മലയാളത്തിന് നവോത്ഥാനകാലത്തിനുശേഷം സംജാതമായി. വ്യവഹാരമലയാളം സകീർഘ്നമാക്കാൻ ശാസ്ത്രവികാസവും ശാസ്ത്രാവബോധസ്വീകരണവും പ്രേരണയുമായി. വ്യവഹാരങ്ങൾ സകീർഘ്നമാക്കുന്നത് അതിനു പ്രേരകമായ ചിന്തകൾ സകീർഘ്നമാക്കുന്നോടും. സകീർഘ്നമായ അർത്ഥങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ പറ്റിയ തരത്തിൽ ഗുരുത്വമുള്ള വാക്കുകൾ മലയാളത്തിനില്കൂടി പോരാതയായപ്പോഴാണ് പുതിയ പദശില്പപദ്ധതിയെ നിർമ്മിക്കേണ്ടിവാനത്. ചിന്തയ്ക്ക് സകീർഘ്നത കൂടുന്നോരും ഭാഷയും സകീർഘ്നമാകുന്നു. പുതിയ പദ്ധതിൾ, പദശില്പങ്ങൾ എല്ലാം നിർമ്മിതമാകുന്നു (2003: 02) എന്നാണ് പദശില്പപനിർമ്മിതിയെ പ്രോഫ. ഗുപ്തരൻനായർ നിർവ്വചിക്കുന്നത്.

ആധയങ്ങളുടെ സകീർഘ്നത മാത്രമല്ല ഇക്കാലത്ത് സകരപദ്ധതിന്മുഖിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. സകീർഘ്നവും അതിപരിചയം ഇല്ലാത്തതുമായ ആധയങ്ങളെ സ്രോതഭാഷയിൽത്തന്നെ പ്രയോഗിച്ച് ഫലിപ്പിക്കുന്നതിനാവശ്യമായ സ്രോതഭാഷാസാധിനവും മലയാളത്തിന്റെ വികാസം ശയിൽ നാം ഇക്കാലത്ത് നേടിയിട്ടുണ്ട്. അനാധാരാസതയെ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ മലയാളത്തിന്റെ വൈഭവം അനുനാസികാതിപ്രസരത്തിൽ കേരളപാണിനി സുചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോ. മലയാളം-ഇംഗ്ലീഷ് സകരപദ്ധതിയെ യോഗത്തിൽ ഇവ എല്ലാം തരത്തിലും വ്യത്യസ്തമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത് കാണാം.

നാമം+നാമം

ആധാരസതയുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് നാമങ്ങളെ അനാധാരാസതയുള്ള മലയാളനാമങ്ങളുമായി ചേർക്കുന്നത് ഇപ്പോൾ സാധാരണമാണ്. അവ സകരപദ്ധതിയെന്നത് ഇപ്പോൾ അനുഭവപ്പെടാറുണ്ട്

പ്ലി. ഉദാഹരണമായി സോപ്പ്‌പെട്ടി എന്ന പദം ശ്രദ്ധിക്കുക. സോപ്പ് (Soap) എന്നത് ഇംഗ്ലീഷ് നാമമാണ്. അതിനോട് ഒരുബാരസ്യവും ഇല്ലാതെ പെട്ടി എന്ന മലയാളത്താമം ചേർത്ത് പ്രയോഗിക്കുന്നു. സോപ്പ് എന്ന നാമത്തിന്റെ ആശയം സംയുക്തം എന്നതാണ്. മലയാളിയുടെ ബോധചരിത്രത്തിൽ അപരിചിതമായ വസ്തുവായതിനാലാകാം മലയാളപദനിർമ്മിതി ശമകരമായത്. എന്നാൽ പെട്ടി നിത്യപരിചയത്തിൽ ലഭ്യമാണ്. അതുകൊണ്ട് അവരെ ചേർത്ത് സോപ്പ്‌പെട്ടി എന്ന സങ്കരപദത്തെ നിത്യവ്യവഹാരമാക്കിത്തീർന്നു. സോപ്പ് എന്ന നാമത്തിലെ സംവൃതോക്താരം വിവുതമായി ലോപിക്കുന്ന സന്ധിപ്രവർത്തനമാണ് ഈ പദനിർമ്മിതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. (2017:89)

നാമം+കീയ

ഇംഗ്ലീഷ് നാമങ്ങളോട് മലയാളകീയ ചേർക്കുന്ന പ്രവണതയും ഇപ്പോൾ സാധാരണമാണ്. ഇംഗ്ലീഷ് നാമങ്ങളെ തത്സമമായി സീക്രിക്കറ്റുകയാണ് സങ്കരപദനിർമ്മിതി. വർക്കുചെയ്തു എന്ന സംയുക്തപദം ഉദാഹരണമായി എടുക്കാം. വർക്ക് എന്ന നാമത്തിനോട് ചെയ്തു എന്ന ക്രിയാപദം (കൂതികൂത്) ചേർക്കുകയാണ് ഇവിടെ. വർക്ക് എന്ന നാമപദത്തിൽ ആരോപിക്കപ്പെടുന്ന സംവൃതം ക്രിയയോട് ചേരുമ്പോൾ വിവുതമാകുന്ന വ്യാകരണപ്രവർത്തനം സങ്കരപദനിർമ്മിതിയിൽ അനായാസത ഉള്ളവക്കുന്നു.

നാമവും ക്രിയയും തമിൽ ചേരുന്ന സങ്കരപദങ്ങളിൽ ഇംഗ്ലീഷ് പദബന്ധഘടനയും മലയാളഭാഷയിൽ ഇപ്പോൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. സീരിയൽ കാണുക, നോവൽ വായന, റേഡിയോക്കേൾക്കുക തുടങ്ങിയവയിൽ ഇംഗ്ലീഷ് പദബന്ധവ്യാകരണമാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. പ്രയോഗത്തിലെ ഇംഗ്ലീഷിന്റെ സാധിനമായി സി. വി. വാസുദേവദ്രതിരിയെ ഉദ്ദരിച്ച് ഡോ. പ്രഭാകരവാരും ഈ പ്രവണതയെ സാധുകരിക്കുന്നുണ്ട്. (2004:109). മലയാളത്തിന്റെ വിനിമയമേഖല പരിമിതികളെ കടന്നു പ്രാപ്തമാകുകയാണ് ഇപ്പോൾ.

II

മലയാളം - ഇംഗ്ലീഷ് സങ്കരപദങ്ങൾ

മലയാളപദങ്ങളോട് ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾ ചേർത്ത് നിർമ്മിക്കുന്ന സങ്കരപദനിർമ്മിതിയും സർവ്വസാധാരണമായി ഇപ്പോൾ കാണുന്നുണ്ട്. ആശയങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ പര്യാപ്തമല്ലാത്ത മലയാളപദങ്ങൾ വക്താവിന്റെ പരിചയസ്ഥിതിൽ നിലനിൽക്കുന്നത് ഒരു കാരണമാണ്. കർത്താവിന്റെയും സീക്രിത്താവിന്റെയും സാംസാകാരികതലത്തെക്കുറിച്ചും ആവരുടെ പരസ്പരപ്രവർത്തനത്തെക്കുറിച്ചും ഉള്ളഭ്യാസം ആശയവിനിമയത്തിന് ആവശ്യമാണെന്നാണ് ആശയവിനിമയത്തെ മാധ്യമഭാഷാവിശകലനപണ്ഡിതനായ വി. കെ. നാരായണൻ വിലയിരുത്തുന്നത് (2000:17). സംസക്കാരത്തിന്റെ നിർണ്ണയനത്തിൽ ആശയങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. ആശയങ്ങളെ ലൈനമാക്കുകയാണ് ഓരോ പദങ്ങളും ചെയ്യുന്നത്. പദക്കാശങ്ങളിൽ വിനിമയസാധ്യതകൾ നിർമ്മിക്കുന്നത് തന്ത്രകാലത്തിന്റെ ലോകഭേദവും വിനിമയങ്ങളുമാണ്. മതാനുഷ്ഠാനപദവിക്കൊണ്ട് സംസക്കുവും ഭരണാധികാരവും ഉപജീവനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഇംഗ്ലീഷും പ്രാധാന്യം നേടിയ അനുഭവം പ്രത്യക്ഷംമാണ്. മാതൃഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ ഡോ. രാഹുലവാരുർ ഇക്കാര്യം നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. (2013:35). ഭാഷയുടെ അധികാരവിനിമയവും ഉപജീവനത്താരയും അവഗണിക്കാനാവാത്ത പകാണ് സങ്കരപദനിർമ്മിതിയിൽ പുലർത്തുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷ് പദയോഗങ്കൊണ്ട് പുരിപ്പിക്കുന്ന മലയാളത്തിലെ ഏതാനും പ്രവണതകളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ഇവിടെ.

നാമം+നാമം

മലയാള നാമപദങ്ങളോട് ഇംഗ്ലീഷ് നാമപദങ്ങൾ ചേർക്കുന്ന പ്രവണതയാണിൽ. ഉദാഹരണമായി കള്ളശാപ്പ് എന്ന സങ്കരപദം എടുക്കുക. പതിറ്റിപ്പുതുമുതൽ പരാമൃഷ്മാകുന്ന ലഹരിപാനീയമാണ് കള്ള്. അതിനോട് ഇംഗ്ലീഷ് നാമമായ shop ചേർക്കുകയാണ് ഇവിടെ. എന്നാൽ സംവൃതോക്താരത്തിനോട് സരാക്ഷരം ചേർത്തത് പിന്നീട് വേർപ്പിക്കുന്നുണ്ട് സരം അഞ്ചി പരിഞ്ചിച്ച വ്യാകരണനിയമമാണ് shop എ ഷാപ്പാക്കി മാറ്റുന്നത്. മീൻമാർക്കറ്റ് മരുഭാഗരണമാണ്.

കീയ+കീയ

ഇംഗ്ലീഷ് ക്രിയാപദങ്ങളോട് മലയാളത്തിലെ ക്രിയാപദങ്ങൾ ചേർക്കുന്ന പ്രവണതയും വ്യാപകമാണ്. Land ചെയ്തു എന്ന പദം എടുക്കുക. Land എന്നതുകൊണ്ട് കരയ്ക്കിരിങ്ങുക, താഴെ ഇരങ്ങുക തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങൾ മലയാളത്തിന് നിത്യപരിചയമായിരുന്നില്ല. രാമായണത്തിൽ പരിചയം ഉണ്ടായിരുന്നു വിമാനത്തിന്റെ ഗമനമായിരുന്നു നിത്യപരിചയം. ലാംബ് എന്ന ക്രി

യയോക് ചെയ്തു എന കീയ ചേർത്താൻ ഈ സകരപദനിർമ്മിതി. സംവൃതോകാരം വിവൃതോകാരമായി മാറുന്ന സകരപദനിർമ്മിതിയാണിവിടെ.

സംസ്കൃതപദങ്ങളെ തത്സമമായി സീകരിച്ച് ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുന്ന രീതിയുമുണ്ട്. ഭാഷ വികസിക്കുന്നേഡി നിന്തോപദയോഗത്തിന് തന്തു പദങ്ങൾ മതിയാകാതെ വരും. സംസ്കൃതത്തിൽനിന്ന് ധാരാളം പദങ്ങൾ മലയാളം ഇങ്ങനെ കടക കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. അവയും ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങളേൽ ചേർത്ത് ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. വനിതാകമ്മിഷൻ എന പദം എടുക്കുക, വനിതാ എന നാമം സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും വന്ന തത്സമമാണ്. കമ്മിഷൻ എന്നതാകട്ട് ഇംഗ്ലീഷ് നാമവും. സകരപദമായപ്പോൾ സംസ്കൃതവ്യാകരണനിയമമാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

ഉപസംഹാരം:

ഭാഷ ദേശാതിർത്തികളെ അതിലംഘിക്കുന്നതാണെന്ന് സകരപദനിർമ്മിതിയിൽ കണ്ണെതാനാവും. അന്യഭാഷാപദയോഗത്തെ ലീലാതിലകം നിർവ്വചിക്കുന്നത്. അവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്ന് മലയാളപദമാണെങ്കിൽ മലയാളവ്യാകരണമായിരിക്കുന്ന പിന്തുടരേണ്ടത്. ലീലാതിലകകാരനുശേഷം നാളിതുവരെയുള്ള വ്യാകരണപക്ഷം അതാണ് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ഭാഷാശൂഖ്യിവാദ വും തന്നിമാവാദവുമാണ് വ്യാകരണപക്ഷത്തെ നിർബന്ധിപ്പിക്കുകയും കാരണം. എന്നാൽ ജീവൻഭാഷയ്ക്ക് അതിരുകൾ കല്പിക്കാനാവില്ല. ഓരോ സകരപദത്തിലും യോഗത്തിന്റെ ചേർച്ചയിലും സന്ദർഭത്തിന് അനുസരിച്ചുള്ള വ്യാകരണസ്ഥിരരണമാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് കാണാം. നിയമിത്തനിയമങ്ങൾ ഉള്ളപ്പോഴും ശ്രദ്ധിക്കുന്നതുവേം മലയാളത്തിലെ പദനിർമ്മിതിയുടെ സൗന്ദര്യം.

കണ്ണെത്തലുകൾ:

- മലയാളവും ഇംഗ്ലീഷും ചേർന്ന് സകരപദങ്ങളെ നിർമ്മിക്കുന്നേഡി സന്ദർഭമനുസരിച്ച് മലയാളവ്യാകരണനിയമങ്ങളും തമിഴ് വ്യാകരണനിയമങ്ങളും സംസ്കൃതവ്യാകരണനിയമങ്ങളും പ്രവർത്തിക്കുന്നു.
- ജീവൻഭാഷയിൽ വ്യാകരണനിയമങ്ങളേക്കാൾ ഉപയോഗസൗകര്യമാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.
- സകരപദനിർമ്മിതിയിൽ ഉച്ചാരണസൂക്ഷ്മരൂപം ഗണനിയമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു.
- അന്യഭാഷാപദങ്ങളെ തത്സമങ്ങളാക്കിയാണ് സകരപദനിർമ്മിതി.
- സകരപദനിർമ്മാണവേദവം മലയാളത്തിന്റെ വളർച്ചയാണ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. ഗുപ്തതൻ നായർ, എസ്., പ്രോഫ., 2003, വാഗർത്ഥവിചാരം, വാഗർത്ഥവിചാരം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. നാരായണൻ, വി. കെ., 2000, ഉപദോക്ഷസംസ്കാരം പരസ്യത്തിലൂടെ, ഭാഷയും മാധ്യമവും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. പ്രഭാകരവാരുർ, കെ. എം., ഡോ., 2004, അന്യഭാഷാസ്വാധീനം മലയാളം മാറ്റവും വളർച്ചയും, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാർ, കോട്ടയം.
4. രാഖവവാരുർ, എം. ആർ., ഡോ., 2013, മാതൃഭാഷാപരം, ഭാഷാപഠനങ്ങൾ, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാർ, കോട്ടയം.
5. രാജരാജവർമ്മ, എ. ആർ., 1917/2017, കേരളപാണിനിയം, സായാഹ ഫൗണ്ടേഷൻ, തിരുവനന്തപുരം.
6. വെള്ളായൻ അർജുനൻ, ഡോ., പത്മശ്രീ, 2021, ഇംഗ്ലീഷ് വേഷം ധരിച്ച ഭാരതീയഭാഷാപഠനങ്ങൾ: മലയാളത്തിന്റെ ജൈത്രയാത്ര, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
7. വെള്ളായൻ അർജുനൻ, ഡോ., പത്മശ്രീ, 2021, മലയാളത്തിലെ ആംഗലഭാഷാ പ്രഭാവം: മലയാളത്തിന്റെ ജൈത്രയാത്ര, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ഇരുളും വെളിച്ചവും: വാക്കിന്റെ നാനാർത്ഥങ്ങൾ

സംഗ്രഹം:

സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ നോവലുകൾ വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ‘രെവനനിതിയ്ക്ക് ഭാക്ഷിണ്യമില്ല’ എന്ന കേന്ദ്രാധികാരിയെത്തെ ഇരുട്ട് എന്ന ബിംബത്തിലും ഒരു നോവലിന്റെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നു. കേന്ദ്രാധികാരിയെത്തെ സുചിപ്പിക്കുന്ന ഇരുട്ട് എന്ന ബിംബത്തിൽ ചന്ദ്രകാരിസാനിയമുണ്ട്. ‘ധർമ്മരാജാ’ നോവലിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ ഇരുട്ടിലേയ്ക്ക് മറയുകയാണ് ചന്ദ്രകാരി ചെയ്തത്. ഇരുട്ടിലേയ്ക്ക് ആഞ്ചുപോകുന്നവൻ സുരൂനാണ്. നോവലിൽ തിരുവിതാംകൂരിന്റെ പകലിനെയും രാത്രിയെയും വേർത്തിരിച്ച് സുരൂനാണ് ചന്ദ്രകാരി. ‘ചന്ദ്രകാരിലാസ്കരൻ’, ‘അഗ്നിമയമായ ലോഹഗോളം’, ‘ആഗ്രഹയബ്ധഹരിപ്പിണ്യം’ എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളിലും ചന്ദ്രകാരിനാകുന്ന സുരൂനെ സി. വി. വെളിപ്പുടുത്തുന്നുണ്ട്. ചന്ദ്രകാരി ‘ധർമ്മരാജാ’യുടെ ആദ്യം സുരൂനെപ്പോലെ ഉദിച്ചുയരുകയും നോവലിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ ഇരുളിലേയ്ക്ക് മറയുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ ഉദിക്കുകയും മറയുകയും വീണ്ടും ഉദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സുരൂനാണ് ചന്ദ്രകാരി. തിരുവിതാംകൂരിൽ കാരും കോളും നിരിന്ത അതരീക്ഷത്തിലാണ് ചന്ദ്രകാരി മറയുന്നത്. ചന്ദ്രകാരി ഇരുളിൽനിന്നും വെളിച്ചതിലേയ്ക്ക് കടന്നുവരുന്ന കമാപാത്രമാണ്. ആയാൾ അമ്മയുടെ ശർഖാത്രമാകുന്ന ഇരുട്ടിൽനിന്ന് അനാമതവും പട്ടിണിയും അവഹേളനങ്ങളും തീർത്ത വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ഇരുട്ടിലേയ്ക്ക് പിന്നുവീണവനാണ്. അതിനാൽ തന്നെ അവരുൾ പ്രണയവും സംവാദവുമെല്ലാം ഇരുട്ടിനോടാണ്. ഇരുളിനെ അയാൾ പ്രണയിക്കുന്നോൾ സാഭാവികമായി വെളിച്ചം (ചാമുഖിയേറോ ഇഷരൻ) പ്രതിനായക സ്ഥാനത്തുവരുന്നു. പലപ്പോഴും തന്റെ (ഇരുളിന്റെ) പ്രതിയോഗിയായി അയാൾ ഇംഗ്ലീഷ് (വെളിച്ചതെ - ദേവിയെ) കരുതുന്നു. അങ്ങനെ ഇരുട്ട് എന്ന ബിംബം പ്രവേക്കേന്നമായും വിലയനകേന്നമായും അഭ്യന്തരേന്നും ഇഷ്ടവേദതയായും ചന്ദ്രകാരിപക്ഷത്തിലും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

‘രെവനനിതിയ്ക്ക് ഭാക്ഷിണ്യമില്ല’. ആഗ്രഹയബ്ധഹരിപ്പിണ്യം, തമോദ്രോഹം, ലോകവിംഭനിസുംഭൻ, തമോപുർണ്ണൻ.

ഡോ. ആഷ പുല്ലാക്ക്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം
ഡി. എം. ജേക്കബ് മെമ്മോറിയൽ
ഗവ. കോളേജ്, മണിമലകുന്ന്.
ashajoby3@gmail.com
Mob: 9961313070

ആമുഖം:

ഒരു വ്യക്തിയുടെ പിന്നിൽ സമൂഹവും സമൂഹത്തിൻ്റെ പിന്നിൽ മാനവചർത്രവും ഉണ്ട്. മനുഷ്യമനസ്സിൽ ചരിത്രാതീതകാലം മുതൽ അകൂറിച്ചുപോരുന്ന ആദിരൂപങ്ങൾ മുതൽ വ്യക്തിഗത മായി മനസ്സിലുണ്ടാകുന്ന ഭയരിതികളുടെയും പ്രത്യാഗകളുടെയും പ്രതീകങ്ങൾവരെ നിരവധി തലങ്ങൾ ഓരോ വ്യക്തിത്വത്തിനും പിന്നിലുണ്ട്. “ഓരോ വ്യക്തിയുടെ അന്തരാത്മാവിലും ജനയി താങ്കളുടെയും അവരുടെപ്പുട വംശങ്ങളുടെയും വംശജനകത്രമുള്ള മഹാസമൂഹങ്ങളുടെയും അനുഭൂതി സാരവും സംസ്കാരസാരവും വിലയിച്ചിട്ടുണ്ട്.”¹

കുടിലമുർത്തിയായി സി. വി. നോവലുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ചന്ദ്രകാരിൻ്റെ മാനസികഭാവത്തെയും പ്രകൃതത്തെയും പ്രോജക്റ്റിക്കാൻ നോവലിന്റെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ‘ഇരുട്ട്’ എന്ന ബിംബത്തെയാണ് ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്. ചേതസ്ത്രതകളെ ബാധ്യ പ്രകൃതി വസ്തുവിലേക്ക് പ്രകോഷപിക്കുന്നോണ് പ്രതീകാത്മകതയുണ്ടാവുന്നത്.

ഇരുളും വെളിച്ചവും

സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ നോവലുകൾ വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ‘ദൈവനിതിയ്ക്ക് ഭാക്ഷിണ്യമില്ലാ’യെന്ന കേന്ദ്രാശയത്തെ ഇരുട്ട് എന്ന ബിംബത്തിലും നോവലിന്റെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നു. കേന്ദ്രാശയത്തെ സുചിപ്പിക്കുന്ന ഇരുട്ട് എന്ന ബിംബത്തിൽ ചന്ദ്രകാരിസാനിയുമുണ്ട്. ‘ധർമ്മരാജാ’ നോവലിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ ഇരുട്ടിലേയ്ക്ക് മിയുകയാണ് ചന്ദ്രകാരി ചെയ്തത്. ഇരുട്ടിലേയ്ക്ക് ആണ്ടുപോകുന്നവൻ സുരൂനാണ്. ചന്ദ്രകാരിനും സുരൂനാണ്. മാതൃഗൃഹത്തിലേയ്ക്കുള്ള തിരിച്ചുപോകാണ് ഇതിലും നടത്തുന്നത്. അതിനാൽ ചന്ദ്രകാരിനാകുന്ന സുരൂൻ മാതൃസത്താമനത്തിലും സ്വത്രസംസ്ഥാപനത്തിന്റെ വിജയം കൂറിക്കുന്നു. സുരൂൻ കിഴക്കുചീംപ് പടിഞ്ഞാറിന്ത്യാശിരിക്കുന്നവനാണ്. ചന്ദ്രകാരി ‘ധർമ്മരാജാ’യിൽ ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് സി. വി. ഇങ്ങനെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

“കൊല്ലം 942-ലെ സർബ്ബചീഞ്ചമാസം ഉദയമായി. ചിലനിനേത്തു ഭവനത്തിൽ ആഉണ്ടതെത്തെ സംഭാരക്കുമിയലും ആരംഭിച്ചു. കിഴങ്കേ വരാന്തത്തളിമത്തിൽ സാലപത്രനിർമ്മിതമായുള്ള സധർമ്മാസനത്തിൽ തന്റെ സന്തതസഹചാരിയായ പിറ്റുത്തിയോടുകൂടി കുടവയർഗ്ഗാളും തുള്ളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന് ഉദിച്ചുയരുന്ന ആദിത്യൻ്റെ കിരണങ്ങളുക്കാണ് താർ ദേശത്തിലെയും തെരുതെരെ വരുന്ന ഓൺകാർപ്പകളുടെ സീകരണങ്കാണ് അന്തർഭാഗത്തിലെയും ശൈത്രാപശാനിശ്ചൂഷ്പ പരമഭാഗ്യാം ഭോ നിധിയായ ചന്ദ്രകാരി നിവർത്തിക്കുന്നു.”²

കിഴങ്കേ വരാന്തത്തളിമത്തിലാണ് ചന്ദ്രകാരിനെന്ന നാം ആദ്യം കണ്ണുമുട്ടുന്നത്. അതുപോലെ രാമരാജാബഹദുരിന്റെ ഒടുവിൽ ചന്ദ്രകാരിനാകുന്ന സുരൂൻ്റെ അസ്തമനം പടിഞ്ഞാറ് സമുദ്രത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നതായി കാണുന്നു.³ പകലും രാത്രിയും തമ്മിൽ വേർത്തിരിക്കുന്നത് സുരൂനാണ്. നോവലിൽ തിരുവിതാംകൂരിന്റെ പകലിനെയും രാത്രിയെയും വേർത്തിരിച്ച് സുരൂനാണ് ചന്ദ്രകാരി. ‘ചന്ദ്രകാരിഭാസകരിൾ’, ‘അഗ്രിമയമായ ലോഹഗ്രാളം’, ‘ആശേഷയ്യുഹത്പിണ്ടിം’ എന്നീ പ്രയോഗങ്ങളിലും ചന്ദ്രകാരിനാകുന്ന സുരൂനെ സി. വി. വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഉയരങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഉയ്യശയനം ചെയ്ത് നിപതിക്കുന്നതും ആഴങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഇരിങ്ങിച്ചുന്ന അടിപ്പെട്ട പോകുന്നതും വീരനായക ദുരന്തങ്ങളാണ്.⁴

ചന്ദ്രകാരി ‘ധർമ്മരാജാ’യുടെ ആദ്യം സുരൂനെപ്പോലെ ഉദിച്ചുയരുകയും നോവലിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ ഇരുളിലേയ്ക്ക് മിയുകയും ചെയ്യുന്നു. വിഞ്ഞും രാമരാജാബഹദുരിന്റെ ആദ്യത്തിൽ ശാഗുറാം പ്രഭു ചന്ദ്രകാരിനെ ആദ്യം കണ്ണുമുട്ടുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഇങ്ങനെ ചിന്തിക്കുന്നു.

“പ്രകൃതിദേവൻ തന്റെ സത്കർമ്മങ്ങളിൽ സംപ്രീതനായി, സയമേവ, തന്നെ അനുഗ്രഹിപ്പാൻ അവതീർബ്ബന്നായിരിക്കുന്നു എന്നുപോലും കാലാനുരൂപമായ വിശ്വസാധ്യതയാൽ ശാഗുറാം പ്രഭു തീർച്ചയാക്കി, ഭട്ടെന്ന ഒരു അവതാരദേവനെപ്പോലെ ആരാധിച്ചു തുടങ്ങി.”⁵

ഇങ്ങനെ ഉദിക്കുകയും മിയുകയും വിഞ്ഞും ഉദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സുരൂനാണ് ചന്ദ്രകാരിൻ്റെ. ഉദിച്ചുയരുന്ന വ്യക്തിത്വം അബോധ ശഹരത്തിലാംകുപ്പോവുന്നതും വിഞ്ഞും ഉയർന്നുപോങ്ങുന്നതും സുരൂൻ്റെ ഉദയാസ്തമയങ്ങളോടോകൊടുക്കാറുള്ള കാർക്കാലത്ത് മിഞ്ഞ സുരൂൻ ആകാശം തെളിഞ്ഞതിനുശേഷം വിഞ്ഞും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നതിനോടോ ബന്ധപ്പെട്ടു തന്നു. തിരുവിതാംകൂരിൽ കാറും കോളും നിന്നെന്ന അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് ചന്ദ്രകാരി മിയുക നെന്ന്. വിഞ്ഞും തിരുവിതാംകൂരിന്റെ അന്തരീക്ഷം തെളിയുന്നോണ് ചന്ദ്രകാരി രാമരാജാബഹദുരിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

ഇരുട്ട് തിമയേയും വെളിച്ചും നന്മയേയും സുചിപ്പിക്കുന്നു. വെളിച്ചുമുള്ളിടത്ത് ഈശ്വരസാനിയമുണ്ട്. ഇരുട്ടുള്ളിടത്ത് ആ സാനിയുമില്ലാതാകുകയും ചെയ്യുന്നു. വേദോപനിഷത്തുകളും പുരാണേതിഹാസങ്ങളും പ്രകാശത്തിൽനിന്ന് അധിനായകനായി ഈശ്വരനെ, ബൈഹർമതത ദർശിക്കുന്നു. ബൈബിളിൽ എവരെത്തെ വെളിച്ചുമായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ‘ഞാൻ ലോകത്തിൽനിന്ന് പ്രകാശമാകുന്നു’ (വി. യോഹനാൻ 8: 12) എന്ന ക്രിസ്തുവചനത്തിൽ നിന്നും വെളിച്ചുതെത്തെ ഈശ്വരസാനിയുമായി നാം അറിയുന്നു.⁶ ബൈഹർമം അറിവാണ്. അറിവ് പ്രകാശമാണ്. അജ്ഞതയുടെയും ഒഴികില്ലവിതചിഹ്നമാണ് തമസ്സ.

തമസ്സിൽനിന്ന് ജേയാതിസ്ഥിലേയ്ക്കു പോവുക എന്ന ദർശനത്തിന് എന്നുമതദർശനത്തിലും ഒരു പ്രസക്തി അനിഷ്ടയുമാണ്.

“അസന്തോമാ സർഗമയ

തമസോ മാ ജേയാതിർഗമയ

മൃത്യോർമാ അമൃതം ഗമയാ” എന്ന മന്ത്രം ബ്യാഹദാരണ്യകോപനിഷത്ത് ഉപദേശിക്കുന്നു.⁷ അധ്യകാരത്തിൽനിന്നും പ്രകാശത്തിലേക്കു കൊണ്ടുപോകുവാനാണ് ഈ പ്രാർത്ഥന. ഈവിടെ മൃത്യു തന്നെയാണ് അധ്യകാരം. അമൃതം ജേയാതിസ്ഥിമാണ്. കവികളും പ്രകാശത്തെ ഈശ്വരനായി കാണുന്നു. കുമാരനാശാശ്വർ കൃതികളിലെല്ലാം തന്നെ തമസഃ പരമായ ജേയാതിസ്ഥിനെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

“ഹന! ചാരുകടാക്ഷമാലക-

ഭർക്കരശ്ശമിയിൽ നീട്ടിയും

ചിന്തയാം മൺമനിരത്തിൽ വിളങ്ങു-

മീശനെ വാഴ്ത്തുവിനി!”⁸

ചന്ദ്രകാരിൻ ഇരുളിൽനിന്നും വെളിച്ചുത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുവരുന്ന കമാപാത്രമാണ്. അയാൾ അമ്മയുടെ ശർഭപാത്രമാകുന്ന ഇരുളിൽനിന്ന് അനാമത്രവും പട്ടിണിയും അവഹേളിക്കുന്നും തീർത്ഥ വർത്തമാനകാലത്തിൽനിന്ന് ഇരുട്ടിലേയ്ക്ക് പിന്നുവിണവന്നാണ്. അതിനാൽത്തന്നെ അവ എൻ്റെ പ്രണയവും സംവാദവുമെല്ലാം ഇരുട്ടിനോടുള്ള അവരെൻ്റെ പ്രണയമാണ്. കാഴക്കുട്ടത്തെ നിധിമോഹത്താൽ കുപുഞ്ചാര ചാമുണ്ഡിവിശ്രദ്ധത്താൽ അടിച്ചുകൊല്ലുന്നതും ഇരുളി എൻ്റെ മറവിലാണ്. ഒക്കവിൽ പ്രിയഭാഗിനേയൻ കൊല്ലപ്പെട്ടുവെന്നും തന്റെ ‘നവലകാപുരി’ ദൈനികൾ വളഞ്ഞുവെന്നും മനസ്സിലാക്കുവോൾ അയാൾ ഇരുളിൽ അഭ്യന്തരം പ്രാഹിക്കുന്നു. “എന്ന ഈ രൂളാ! വിശ്വങ്ങ് വാ തുറന്ന് ഈ മൊണ്ണയനെ. നീയല്ലാണ്ക് കാലമേൽ, വലിയേൽ? ഉണിരുടയാൻ കാലനും നീ തന്നടാ പടച്ചപോരുളേ! നീയല്ലാണ്ക് പുവലത്ത് ആരെടാ നെടുനെലകൊള്ളുന്ന പെരുവൊലിമി? തായെന്നു ചൊല്ലിയവരുടെ കൊടിവിരുട്ടിൽ തോറി മനുക്ഷ്യവരെ പെരട്ടിരുളിൽ ഇരുട്ട പെടിയ പെലന്ന്, തിരുന്നാംപാം കുഴിയിരുട്ടിൽ മൊലയൻ ഇക്കാണംകെട്ട്, ഈ ഇരുളന്ന്, കരിംകുരിരുളേ, നീയേ നെടുശ്വരതി!”⁹

അയാളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വെളിച്ചുത്തിലുള്ള ഇത്തുപരുത്തമുള്ള ജീവിതം തികച്ചും വ്യർത്ഥമായിരുന്നു. കെട്ടിയ കോട്ടകളെല്ലാം പൊളിഞ്ഞ മൊണ്ണയന്നാണ് ചന്ദ്രകാരിൻ. വെളിച്ചുമായിരുന്നു അയാൾക്ക് ധാമാർത്ഥ്യം. കാലവും കലിയും ജീവിതത്തിൽനിന്ന് ഉടമസ്ഥാനായ കാലനും ഈരുളുതന്നെ. ജനിക്കുന്നത് അമ്മയെന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്നവരുടെ ഉദരാസ്യകാരത്തിൽ. ജീവിക്കുന്നത് രഘുകൽ മനുഷ്യരെപൂർണ്ണകുന്ന ഹരിപ്പെണ്ണനെപ്പോലുള്ളതുപരുവും വഞ്ചനയാകുന്ന ഇരുളിൽ. ജീവിതം അവസാനിക്കുന്നതോ മരണമാകുന്ന, മടങ്ങിവരാൻ പാടില്ലാത്ത പാസ്കൾ നിന്നെന്ന്, ഇരുൾ നിന്നെന്ന കുഴിയിൽ. ശരീരവും മനസ്സും ഈരുളെ ഈ ഇരുരിരുളന്ന് കരിംകുരിരുളേ നീ തന്നെ നെടുഗതി എന്ന് പറഞ്ഞ് അയാൾ ഇരുളിൽ മറയുന്നു.¹⁰

ഇരുളിനെ അയാൾ പ്രണയിക്കുവോൾ സംഭാവനികമായി വെളിച്ചും (ചാമുണ്ഡിദൈവി - ഈശ്വരൻ) പ്രതിനായകസ്ഥാനത്തുവരുന്നു. പലപ്പോഴും തന്റെ (ഇരുളിന്റെ) പ്രതിയോഗിയായി അയാൾ ഈശ്വരനെ (വെളിച്ചുതെ - ദേവിയെ) കരുതുന്നു. രാമരാജബഹദുരിൽ ചിലനിന്ദിയത്ത് ഭവനം സന്ദർശിക്കുന്ന വേളയിൽ, “വരാന്തയോട് അടുത്തപ്പോൾ ആ ഈശ്വരവിദ്യേഷി ‘ദേവി! എന്ന് ആക്രോശിച്ചുകൊണ്ട് അവിടെ പ്രശ്നം കുത്തി വീണുപോയി.”¹¹

ക്ഷേവൻകുഞ്ഞിനെ രാജഭന്നാർ ബന്ധനത്തിലാക്കിയതിലും തനിക്കേറ്റ അപമാനത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുന്നു ചന്ദ്രകാരിൻ. “ഈശ്വരനാകട്ടെ, ബൈഹർമനാകട്ടെ തന്നോട്ടിപ്പിയം പ്രവർത്തിച്ച യുർത്ത നെ വൈരനിരൂപാതനനകാണ്ക് ക്ഷണേന അശ്വപാനം ചെയ്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ശപം ചെയ്ത് ചില

സിനേതേയക്ക് തിരിച്ചു.”¹² കുപ്പഴാരെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുവരാൻ താമസിച്ചതുകൊണ്ട് അംബികാവി ശഹരത്തെനെ സിംഹാസനമാക്കി, അതിനേൽക്കെ ആ ലോകവിഭാഗിനുംഭർ ഇരുന്ന് അനകച്ചാ വ്യാട്ടം ആടുന്നു. ഈ പരമദാഷ്ടാത്രക്കണ്ണഭോൾ തനിക്കുപോലും ശാഖാസാമ്പാസവൃത്തിക്ക് സ ഹകാരിയാകാതെ വായുഭഗവാനും സ്തതംഭിച്ചു. വർഷിപ്പാൻ തുടങ്ങിയ മേലാദങ്ങളും ആ സന്ദർഭ ത്തിൽ ആർദ്രവൃത്തികൾ അനുചിതമെന്ന് ചിന്തിച്ച് അടങ്കി. പാവനശാസനകൾക്കൊണ്ട് സ്ത്രീരാ ക്ഷേപ്ത് അധികാരപാടാദങ്ങളും ചന്ദ്രക്കാരനെക്കൊണ്ട് സഹജദർശനത്രെമും ഉദിക്കയാൽ, തങ്ങളുടെ മാതാവായ ചരായാദേവിയുടെ പരിസരത്തേയക്ക് മണി. ”¹³

പിന്നീട് നിധിയെവിടെ എന ചോദ്യത്തിന് കുപ്പഴാർ മറുപടി നൽകാതായപ്പോൾ അടു തു കിടന്നിരുന്ന ചാമുണ്ഡിവിഗ്രഹം കൊണ്ട് അയാളെ കൊന്നു. അതിനുശേഷം മന്ത്രകൂടത്തിൽ എ തുനു അയാൾ നിധിരഹിസ്യം കുപ്പഴാർക്ക് മാത്രമേ അറിയു എന സത്യം മനസ്സിലാക്കുന്നോൾ “വന്പനായ ദൈവമേ! ആ കോന്തിമുപ്പൻ ഭാര്യയെയും വിശസിക്കാതിരുന്ന ചതി ആരിഞ്ഞു”¹⁴ എ ന് പ്രതികരിക്കുന്നു. “ദേവി!” എന ആദ്രേകാശത്തിനു പിന്നിലും, ധൂർത്ഥനായ ഇംഗ്രേസ് പ്ര തികാരം ചെയ്യുമെന്ന ശപാദത്തിനു പിന്നിലും ചാമുണ്ഡിവിഗ്രഹത്താൽ കുപ്പഴാരെ വധിക്കുന്നതി ഞ്ഞേ പിന്നിലും തനെ തോൽപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഇംഗ്രേസ് വന്പനെന്ന് സംബോധന ചെയ്യുന്ന തിരുപ്പേ പിന്നിലും ഇരുളിനോടുള്ള അയാളുടെ പ്രേമഭാവവും ഇംഗ്രേസ് വന്പനോടുള്ള പ്രതികാരഭാവവുമാ സ് തെളിയുന്നത്.

രാജാവ് ശ്രീപത്മനാഭൻ തന്റെ രാജ്യം സമർപ്പിച്ചുവെക്കിൽ ചന്ദ്രക്കാരൻ തന്റെ ഇഷ്ടദേവ തയായ ഇരുളിന് സകലതും സമർപ്പിക്കുന്നു. ഉണ്ടാദിയായി ഭരണവർഗ്ഗം ഒറുപ്പെടുത്തുന്നോൾ അ യാർക്ക് അടയാളമായി മാറുന്നതും ഈ ഇരുട്ട് തന്നെയാണ്. ആ ഇരുളിലും മാണിക്യഗൗണ്യ നായും ഭ്രംഗായും അയാൾ പുനരവത്തിക്കുന്നു.

ചന്ദ്രക്കാരൻപ്പേ ‘ഇരുളി’നോടുള്ള പ്രണയത്തിന് പിന്നിൽ മന്ദിരസ്ത്രപരമായ ചില യു ക്കതികളുണ്ട്. അമ്മയുടെ ഗർഭപാത്രമാകുന്ന ഇരുട്ടിൽനിന്ന് വരുന്നവർ മരണമാകുന്ന ഇരുട്ടിലേയ് ക്കാൻ യാത്രചെയ്യുന്നത്. ‘ധർമ്മരാജാ’യിൽ ഇരുട്ടിൽനിന്ന് വന്നവർ ഇരുട്ടിലേയ്ക്കുതന്നെ മട അങ്ങനും. പ്രതിസംസ്കാരനിർമ്മിതിയുടെ ഭാഗമായി ചെയ്യുന്ന തമോഗുണപ്രധാനമായ പ്രവർത്തന അർക്ക് പിന്നിലും അയാൾക്ക് നൃയങ്ങളുണ്ട്. അയാളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിലും നോക്കുന്നോൾ ത മോഗുണമാർക്ക് മാത്രം ചേരുന്നത് എന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന ഇരുളെന്ന ബിംബവെൽ അയാൾ പ്രണ യിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. “സി. വി. ചന്ദ്രക്കാരനെ വിശ്വഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് തമോബ്രഹ്മത്തിൽ ല യിച്ച ബുദ്ധിയോടുകൂടിയവനായിട്ടാണ്. തമോബ്രഹ്മം എന വാക്കുതന്നെ സി. വി. മുന്നും പിന്നും ഉപയോഗിച്ചു കണ്ണില്ല. സത്ത്വബ്രഹ്മം, രജാബ്രഹ്മം എന്നൊക്കെ പരിയാൻ പറ്റുന്നതെങ്ങനെ. സ ത്തരജസ്തമസ്യുകൾ പ്രകൃതി ശൃംഖലാകുന്നോൾ? അതുപോലെതന്നെയല്ലോ തമോബ്രഹ്മവും. പക്ഷേ, ആ പ്രയോഗം അസാധാരണമായ ഒരെതം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ബ്രഹ്മത്തിൽ അതിരെ പേരു കിട്ടിയതുതന്നെ അതിരെ പെരുമകൊണ്ടാണ്. ആ പെരുമ, വിശാലത, വലിപ്പം, തമസ്സിന്റെ യി വരുന്നോൾ അതിരെ താമസഭാവം നിറഞ്ഞ ഒരു വ്യക്തിസത്ത ലയിക്കുന്നുവെന്നതിന് വളരെ തയിക്കും ധനിപ്പിക്കാൻ കഴിയും. ചന്ദ്രക്കാരനെ തമോബ്രഹ്മനും വിശ്വഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.”¹⁵ ആത്മാലാപം നടത്തുന്നോൾ (‘ധർമ്മരാജാ’യിലെ ഇരുളിനെ പ്രകാരിത്തിക്കുന്ന ഭാഗം) അയാൾ ചു മുംഭും കണ്ണുകൊണ്ടും അക്കണ്ണുകൊണ്ടും കാണുന്നത് കുറിരുട്ടാണ്. എല്ലാ മനുഷ്യരും എല്ലാ ജീ വികളും അന്തരഭ്യാസം ചെയ്യുന്നതും അയാളെപ്പോലെതന്നെ ഇരുളിലാണ്. അതിരെ സ്വാവമെ നെന്ന് അതിൽ ചെന്നടിനെവരാരും പരിത്തുകേൾക്കാൻ നമുക്കു പറ്റില്ലോ. അങ്ങനെയുള്ള ഇ രൂളിരെ ഉപാസകനായിട്ടാണ് ചന്ദ്രക്കാരൻ ഇവിടെ കീർത്തനും നടത്തുന്നത്. അയാളുടെ വ്യക്തിപ രമായ കീർത്തനമല്ല ജീവരാശിക്കു മുഴുവൻ പ്രതിനിധിയാണ് അയാളെന്ന് തോന്നും എന് എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.¹⁶

ഉപസംഹാരം:

‘ധർമ്മരാജാ’യിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഇരുട്ട് എന ബിംബവുമായി ഏറ്റവുമധികം ബന്ധ പ്പെടുന്നത് ചന്ദ്രക്കാരനെന്ന്. പക്ഷേ, ഇരുട്ട് അയാൾക്ക് അമ്മയുടെ ഗർഭപാത്രസമാനമാണ്. ഇഷ്ട ദേവതയാണ്, അദ്യക്കേന്നേരമാണ്, പുനർജ്ജമത്തിനുള്ള ഇടമാണ്. വിലയനക്കേന്നേരമാണ്. അങ്ങനെ ഇ രൂട്ട് എന ബിംബം പ്രദാനക്കേന്നേരമായും വിലയനക്കേന്നേരമായും അദ്യക്കേന്നേരമായും ഇഷ്ടദേവതയായും ചന്ദ്രക്കാരപക്ഷത്തിലും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, അയാളുടെ പ്രതിസംസ്കാരപ വർത്തനങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്ന കൂടിലവ്യുത്തികളെയും ഇരുട്ട് എന ബിംബം പ്രതിനിധിക്കുന്നു.

അങ്ങനെ ചുന്നക്കാരപക്ഷത്തിൽ ഇഷ്ടദേവതയായും ലോകപക്ഷത്തിൽ ദുർവ്വാത്തികളുടെ മുൻ്തി മംഗലാവമായും ഇരുട്ട് എന്ന ബിംബം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ:

1. ലീലാവതി, എം., ആദിപരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1993, പുറം 15.
2. രാമൻപിള്ള, സി. വി., ധർമ്മരാജാ, പുർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 33.
3. രാമൻപിള്ള, സി. വി., രാമരാജാബഹദുർ, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, എൻ.ബി. എസ്., കോട്ടയം, 2001, പുറം 416, 417.
4. ലീലാവതി, എം., ആദിപരൂപങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1993, പുറം 111.
5. രാമൻപിള്ള, സി. വി., രാമരാജാബഹദുർ, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, എൻ.ബി. എസ്., കോട്ടയം, 2001, പുറം 93.
6. ബൈബിൾ (യോഹനാൻ്റെ സുവിശേഷം), കെ.സി.ബി.സി ബൈബിൾക്കമീഷൻ തയ്യാറാക്കിയ വിവർത്തനം, പാസ്റ്ററൽ ഓറ്റയന്ത്രേഷൻ എസ്റ്റർ, പാലാരിവട്ടം, കൊച്ചി, 2001, പുറം 147.
7. ശ്രീമാൻ നമ്പുതിരി, ഡി., (പരിഭ്രാം) കുപനിഷത്സർവ്വസം, സാമാർക്ക പബ്ലിഷേഴ്സ്, തൃശ്ശൂര്, 2001, പുറം 187.
8. കുമാരനാശാൻ, സക്രിയത്തനം, കുമാരനാശാൻ്റെ സമ്പർഖം പദ്യകൃതികൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാർ, കോട്ടയം, 1980, പുറം 585.
9. രാമൻപിള്ള, സി. വി., ധർമ്മരാജാ, പുർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 331.
10. കൃഷ്ണൻ, കെ. എസ്., സി. വി. യുടെ മുന്ന് കമാപാത്രങ്ങൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 1993, പുറം 96.
11. രാമൻപിള്ള, സി. വി., രാമരാജാബഹദുർ, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, എൻ.ബി. എസ്., കോട്ടയം, 2001, പുറം 204.
12. രാമൻപിള്ള, സി. വി., ധർമ്മരാജാ, പുർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 138.
13. അതിൽത്തനെ, പുറം 285.
14. അതിൽത്തനെ, പുറം 288.
15. മുഹമ്മദ്, എൻ. പി., വീരരസം സി. വി. കൃതികളിൽ, സി. വി. രാമൻപിള്ള നാഷണൽ പ്രസ്താവനകൾ, കിറ്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1988, പുറം 42.
16. കൃഷ്ണപാഠിള്ള, എൻ., പ്രതിപാത്രം ഭാഷണങ്ങളും, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1994, പുറം 129.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. അച്യുതൻ, എം., നോവൽ പ്രസ്തനങ്ങളും പഠനങ്ങളും, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 1983.
2. കുമാരനാശാൻ, സക്രിയത്തനം, കുമാരനാശാൻ്റെ സമ്പർഖം പദ്യകൃതികൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാർ, കോട്ടയം, 1980
3. കൃഷ്ണപാഠിള്ള, എൻ., പ്രതിപാത്രം ഭാഷണങ്ങളും, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1994
4. കൃഷ്ണൻ, കെ. എസ്., സി. വി. യുടെ മുന്ന് കമാപാത്രങ്ങൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 1993
5. ചുമ്മാർ ടി. എം., സി. വിയുടെ ആവ്യാധികകൾ, വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം ബുക്സ് ഡിപ്പോ, കോട്ടയം, 1973.
6. ജോർജ്ജ് ഓൺക്രൂർ, നായകസകല്പം മലയാളനോവലിൽ, പ്രഭാത് ബുക്സ് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം, 1986.
7. ഭാസ്കരൻ നായർ, കെ., ദൈവനിതിയ്ക്ക് ഭാക്ഷിണ്യമില്ല, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 1959.
8. രാമൻപിള്ള, സി. വി., ധർമ്മരാജാ, പുർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2004.
9. രാമൻപിള്ള, സി. വി., മാർത്താന്റ്യവർമ്മ, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 1985,
10. രാമൻപിള്ള, സി. വി., രാമരാജാബഹദുർ, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, എൻ.ബി.എസ്., കോട്ടയം, 2001.

അനുസ്വാരവിസർഘങ്ങൾ: ഒരു വിശകലനം

സംഗ്രഹം:

മലയാളത്തിലെ ലിപികളുടെ എല്ലാത്തെ സംബന്ധിച്ച് പണ്ഡിതന്മാർ വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായ കാഠാൻ. 49 നും 56 നും ഇടയിലാണ് മലയാളത്തിലെ അക്ഷരസംഖ്യയെന്ന് ചിലരൈക്കിലും കരുതുന്നു. പാര പരുവാക്കങ്ങളും ഭാഷയുടെ പരിണാമസഭാവങ്ങളും അക്ഷരസംഖ്യയെ നിജപ്പെടുത്തുന്നതിൽ തകസ്സം നിൽക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ. പാരപര്യരീത്യാ അനുസ്വാരത്തെയും വിസർഘത്തെയും സരങ്ങളുടെ ഗണത്തിൽ ഇപ്പോഴും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആധുനികഭാഷാശാസ്ത്രം ഈ നിരീക്ഷ സാങ്കേതികരേഖയിലില്ല. അനുസ്വാരം മകാരത്തി ഏറ്റയും വിസർഘം ഹഗാരത്തിന്റെയും അവസ്ഥാനു രമേനാണ് ആധുനികമാരം. അതേക്കുറിച്ചുള്ള വ്യാക റണ്ട്-ഭാഷാശാസ്ത്ര ചിത്രകളാണ് ഈ ലേഖന ത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. അത് പരിതാക്ഷർക്കും വായന ക്കാർക്കും നവീനചിത്രകൾക്ക് ഉപകരിക്കുമെന്ന് പ്രതീ കഷിക്കുന്നു.

താങ്കോൽ വാക്കുകൾ:

അക്ഷരസംഖ്യ, ഉപസനം, ധനിമുല്യം, വ്യഞ്ജനം, അവസ്ഥാനു രമേനാണ്

മലയാളത്തിലെ ലിപികളുടെ എല്ലാത്തെക്കു റിച്ചുള്ള തർക്കത്തിനു നൃഗാണ്ഡുകളുടെ പഴകമുണ്ട്. മലയാളഭാഷ രൂപപ്പെട്ട കാലം മുതൽ തുടങ്ങിയ വിവാദം ഇന്നും അവസ റിച്ചിട്ടില്ല. വിദേശികൾ അനൃഭാഷ എന്ന നിലയിലും അവരെ മാതൃകയാക്കിയ സാദേശികൾ മാതൃഭാഷ എന്ന നിലയിലും ലിപിപം നം നിർവ്വഹിച്ചത് തർക്കവിതർക്കങ്ങൾക്ക് ഇടയാക്കി. ഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന റികാസപരിണാമങ്ങളും ചാഞ്ചാടങ്ങൾക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ടാകാം. മലത്തിൽ അക്ഷരസംഖ്യാനിർണ്ണയനും ഒരു സമസ്യയായി ഇപ്പോഴും തുടരുന്നു. മലയാളത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന അക്ഷരമാലയിൽ എത്ര വർണ്ണങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നതു സംബന്ധിച്ച്, സർവ്വസമ്മതമായ ഒരു തീരുമാനം ഉണ്ടായിട്ടില്ലാത്തത് മലയാളികൾക്കും മലയാളത്തിനും ഭൂഷണമല്ല.

അക്ഷരങ്ങളുടെ എല്ലാം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ വൈവിധ്യം ഉണ്ടാകുന്നതിന്റെ പിന്നിൽ പല പല കാരണങ്ങൾ ഉണ്ട്. ലീലാതിലകകാരൻ 12 സ്വരങ്ങളും 18 വ്യഞ്ജനങ്ങളും അടങ്കിയ അക്ഷരമാല അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അവ ദ്രമിയസംഘാതാക്ഷരങ്ങൾ ആണെന്നും അദ്ദേഹം പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദ്രമിയസംഘാതപാതയിൽ ചപിക്കപ്പെട്ട രാമചരിത്രത്തിൽ ‘നീ

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

യെയുതെഴുത്തിനും അകാരം തനെ മുറ്റും' എന്നും പ്രസ്താവിച്ചുകാണുന്നു. 'വർണ്ണങ്ങളാവോ അകാരാദികൾ ആറുപത്തിമൂന്ത്'¹ എന്നതേ കൗടിലീയകാരൻ്റെ നിരീക്ഷണം. ഭാഷാഭവർഗ്ഗിൽ കാരനാക്കെട്ട് 'അറിനി അക്ഷരമുഖ്യത്വാനിൽ അകാരം ഞാൻ' എന്നു പറഞ്ഞുവച്ചു. ഭാഷാരൈഷ ധനപദ്ധതിലെ 'അവയത്താനുക്ഷരാളികലിത്തത്തനുലതേ' എന്നു തുടങ്ങുന്ന പദ്യത്തിലെ ആശയം പിന്തുടരുന്നവർക്ക് മലയാളത്തിന്റെ അക്ഷരമാലയിൽ 51 അക്ഷരങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഗുണങ്ങൾടിന് 49 ഉം ജോർജ്ജ് മാത്തന് 48 ഉം ആൺ അക്ഷരസംഖ്യ. ശേഷഗിരിപ്പെട്ട് 54-ൽ ആൺ ലിപികളുടെ എല്ലാ തെ നിജപ്പെടുത്തിയത്. ഭാവിധാക്ഷരങ്ങളും സംസ്കൃതാക്ഷരങ്ങളും കൂടിക്കലെൻ അക്ഷരമാല എന്ന നിലയിൽ 53 എന്ന മാന്ത്രികസംഖ്യ കേരളപാണിനി അവതരിപ്പിച്ചു.

നിലവിൽ ഉപയോഗിച്ചുപോന്നിരുന്ന അക്ഷരമാലയിലെ പല ലിപികളും ഈ പ്രയോഗ തിലിലില്ല. ഇക്കാര്യത്തിൽ ശാസ്ത്രീയവും വിശദവുമായ പരിശോധന നടത്തിയ ആധുനികവെയാരണമാർ ചില അക്ഷരങ്ങൾ ആവശ്യമില്ലെന്നുകണ്ട് ഒഴിവാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അം, അഃ, ഔ, ഇലു, ഇലു, (സരീകൃതലക്കാരം), ന (വർത്ത്യം) എന്നിവയാണ് ഒഴിവാക്കപ്പെട്ട വർണ്ണങ്ങൾ. പിന്നെയു ഒള 13 സംരങ്ങളും 36 വ്യഞ്ജനങ്ങളും ഉൾപ്പെടെ 49 അക്ഷരങ്ങളേ ഇന്നതെ അക്ഷരമാലയിൽ ആവശ്യമുള്ള എന്നതേ നബിനമതം. ഔ, ഔ, ഇലു, ഇലു, (സരീകൃതലക്കാരം), ന (വർത്ത്യം) എന്നിവ ഒഴിവാക്കിയതിനെപ്പറ്റി ആർക്കും എതിരഭിപ്പായം ഇല്ല. എന്നാൽ അം, അഃ എന്നീ വർണ്ണങ്ങളെ സരാക്ഷരങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ നിലനിർത്തണമെന്ന് ഒരുപറ്റം പണിയിത്തൊർ വാദിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ പിന്നിൽ ശാസ്ത്രീയയുക്തികളുണ്ടാ? പരിശോധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു?

മഹാബൈധാകരണനായ ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ അവതരിപ്പിച്ച അക്ഷരമാലയിൽ 'അം', 'അഃ' എന്നീ വർണ്ണങ്ങളെ, സംരങ്ങളുടെ ഗണത്തിൽ പരിശീലിച്ചിട്ടില്ല എന്ന വസ്തുത ചിലർ ബോധപൂർവ്വം മറക്കുന്നു. സംസ്കൃതത്തിന്റെ അക്ഷരമാലയിൽ സരാക്ഷരങ്ങളുടെ ഭാഗമാണ് 'അം', 'അഃ' എന്നിവ. സംസ്കൃത അക്ഷരമാലയുടെ പാത പിന്തുടർന്ന ചില ബൈധാകരണമാർ 'അം', 'അഃ' എന്നിവയെ മലയാളത്തിന്റെ അക്ഷരമാലയിലും സംരങ്ങളായിത്തെന്ന നിലനിർത്തുകയാണുണ്ടായത്. മഴമംഗലത്തിന്റെ ശ്രൂക്കശകലവും ഒരുപക്ഷേ അവർക്കതിന് പ്രേരകമായി റിക്കണം. കവിവചന്നിന്റെ വിച്ഛിത്തികളെക്കാൾ ശാസ്ത്രീയയുക്തിക്കുണ്ടാണ് ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഗണനാർഹമാകുന്നത്.

അനുസ്വാരം (o) വിസർഘം (ঃ) എന്നീ ചിഹ്നങ്ങളുടെ നിരുക്തിയും ഭാഷാശാസ്ത്രയു കതിയും ആദ്യം അനേകിക്കാം? 'അനുഗതഃ സരാൻ ഇതി അനുസ്വാരഃ' സംരങ്ങളെ അനുഗമിക്കുന്നതുകൊണ്ട് അനുസ്വാരം². (അനുസ്വാരമെന്നാൽ) സ്വരത്തിനുശേഷം വരുന്ന അനുനാസിക്കയ നി എന്നർത്ഥം. സംസ്കൃതത്തിലെ പദാന്തമകാരത്തിനുള്ള വികാരമാണത്. മകാരത്തിന്റെയും അനുസ്വാരത്തിന്റെയും ധനിമുല്യം ഒന്നുതന്നെ. o+അ=മ ; മ+അ=മ. രണ്ടും ഒന്നുതന്നെയാണെന്നു തെളിയുന്നത് സംസ്പർശം കൊണ്ടാണ്. 'മകാരം താനുസ്വാരം സാരം ചേർന്നാൽ തെളിഞ്ഞിട്ടും' എന്ന കേരളപാണിനിയവിധി ഏറെ സുവിഭിത്തമാണല്ലോ. പാണിനിമഹർഷി അനുസ്വാരരൂപത്തിൽ ഒരു പ്രത്യയം പോലും വിധിച്ചിട്ടില്ല എന്നതും സ്മരണീയമാണ്. ഭാഷാശാസ്ത്രപരികല്പനവച്ചു പറിത്താൽ മകാരത്തിന്റെ ഉപസനമാണ് അനുസ്വാരം. അനുസ്വാരം എഴുതിക്കാണിക്കുന്ന എല്ലാ സാഹചര്യങ്ങളിലും ഉച്ചാരണം മകാരത്തിന്റെതാണ്. കരം + ഉണ്ട്, ചേർത്തെഴുതുവോൾ 'കരമുണ്ട്' എന്നാകുന്നത് അനുസ്വാരം മകാരമായതുകൊണ്ടാണ്. ഒരു സാരം മുന്നിൽ ഉള്ളിടത്തെ അനുസ്വാരം വരികയുള്ളൂ. കൂ+അ+ര്+അ+ം=കരം.

അനുസ്വാരത്തിന് അഥവാ മകാരത്തിന് സംഭവിക്കുന്ന നാലുമാതിരി മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ചും കേരളപാണിനി പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഓൺ: അനുസ്വാരത്തെ തുടർന്ന് ക, ച, ത, പ അഞ്ചിൽ ഒന്നുവന്നാൽ അത്, അതത് വർഗ്ഗത്തിലെ അനുനാസിക്കമായി മാറും. കരിം+പന്ന്=കരിവന്ന.

രണ്ട്: സമുച്ചയനിപാതമായ ഉം പരമായാൽ മുന്നിലെ പദാന്ത്യമായ മകാരം വകാരമായി മാറും. പ സാം+ഉം=പണ്ണവും.

മുന്ന്: ഭാവിപ്രത്യയത്തിന്റെ (ഉം) അന്ത്യത്തിലുള്ള അനുസ്വാരം പ്രത്യയാദിസാരം പരമാകുന്നേണ്ടും വ കാരമായിത്തീരും. വരും+ആൻ=വരുവാൻ.

നാല്: അനുസ്വാരത്തിനുശേഷം സാരാഭിയായ പ്രത്യയങ്ങൾ വന്നാൽ മുന്നിലെ അനുസ്വാരം ഇര ടിച്ച് തകാരം (തത്) ആയി പരിണമിക്കും. കരം+ എ=കരതെ.

ഇവയുടെയെല്ലാം വെളിച്ചത്തിലാണ് മ എന്ന അക്ഷരത്തിൽനിന്ന് അ കാരം ഒഴിവാക്കിയാൽ, ശേഷിക്കുന്ന ഉച്ചാരണക്ഷമമല്ലാത്ത മ എന്ന വർണ്ണമാണ് അനുസ്വാരമെന്ന് രാജരാജവർമ്മ

ഉൾപ്പെടയുള്ള മഹാവൈദികരണമാർ വിഡിച്ചത്.

വിസർഗ്ഗത്തിന്, ‘വിശേഷണ സൃജതി ഇതി വിസർഗ്ഗഃ’ എന്നു നിരുക്തി പറയാം. ‘സൃജ യാതുവിന് ‘പുരത്തുവിട്ടുക’ അമബാ ‘സൃഷ്ടിക്കുക’ എന്നാണെത്തമം³. പുർണ്ണതയെ കുറിക്കുന്ന വ്യാകരണചിഹ്നമാണ് സംസ്കൃതത്തിൽ വിസർഗ്ഗം. ഇതിനെ നാഭിയായ ഹ കാരത്തിന്റെ അവ സ്ഥാനത്രമായി കരുന്നു. വിസർഗ്ഗം ഉറപ്പിക്കുന്നോൾ ഉച്ചാരണത്തിലെ ഹ കാരമായി മാറും. “കേര ഇത്തിൽ ഒഴിച്ച് ഇന്ത്യയിൽ എല്ലായിടത്തും വിസർഗ്ഗം ഉച്ചരിക്കുന്നത് തൊട്ടുമുമ്പുള്ള സരം ഹ കാരത്താൽ വേർപെടുത്തപ്പെട്ട് ആവർത്തിക്കുന്ന മട്ടിലാണ്. ഇന്ദ്രഃ, രവിഃ, ശുരുഃ, ശുരോഃ, വൃത്രക്ഷഃ ഈ യാമാക്രമം ഇന്ദഹാ, രവിഹി, ശുരുഹി, ശുരോഹോ, വൃത്രക്ഷഹി എന്നുചുരിക്കും.”⁴ മലയാളപാദങ്ങളിൽ വിസർഗ്ഗം സാധാരണമല്ല. “സംസ്കൃതപാദങ്ങളിലേ വിസർഗ്ഗമുള്ളു. പിനിൽ വരുന്ന വ്യഞ്ജനത്തിന് ഇരട്ടിപ്പുകൊടുത്ത് (മനഃശാസ്ത്രം - മന്ത്രാസ്ത്രം) മിക്കവാറും ഇതൊഴിവാക്കാവുന്നതാണ്. പദമഖ്യത്തിൽ വിസർഗ്ഗം വരുന്ന ദുഃഖം മാത്രം ഇതിനു വഴിയുന്നില്ല. ദുക്ഖം എന്നെന്നു തി ശില്പിച്ചാൽ മലയാളത്തിൽനിന്ന് വിസർഗ്ഗം പാടേ ഒഴിവാക്കാം.”⁵ വിസർഗ്ഗത്തിനു പിനിൽ വരുന്ന വ്യഞ്ജനം ഇരട്ടിക്കുകയല്ല ആത്തു വ്യഞ്ജനങ്ങളായി മാറുകയാണ് എന്ന നിരീക്ഷണം കീഴ് വാക്കങ്ങളോടു ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു.

മഹാപണ്ഡിതന്മാരുടെ നീരിക്ഷണങ്ങളിൽനിന്നുതനെ അനുസ്വാരവും വിസർഗ്ഗവും സ്വരമോ അക്ഷരമോ അല്ല എന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇവയെ സ്വര-വ്യഞ്ജനങ്ങളുടെ പട്ടികയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി കൈകാര്യം ചെയ്യാനാവില്ല. ഇവയുടെ ധമാർത്ഥരൂപം അക്ഷരമാത്യുകയിൽ വ്യഞ്ജനങ്ങളിൽ നിലനിന്മായിരിക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഏറെക്കുറെ ശരിയാകും. ഉപഭിപ്ത്യുടെ പദവിയെ അനുസ്വാരത്തിനും വിസർഗ്ഗത്തിനും നൽകാനാവു. അം, അഃ എന്നിവയെ പ്രത്യേകം സ്വരങ്ങളായി ശ്രിച്ചാൽ ഇം, ഇം, ഇം, ഇഃ എന്നിവയും ഇതുപോലെ മറ്റൊരു സ്വരങ്ങളും അനുസ്വാരവിസർഗ്ഗങ്ങൾ ചേർന്നുണ്ടാകുന്ന അക്ഷരങ്ങളും വെവ്വേറെ സ്വരങ്ങളായി എണ്ണെണ്ണിവരില്ലോ? സ്വരങ്ങൾ വ്യഞ്ജനങ്ങളോട് ചേർന്നിരിക്കുന്നതിനു പിനിലും അനുസ്വാരവിസർഗ്ഗങ്ങൾ വരാമല്ലോ! അക്ഷരമാലയിൽ അനുസ്വാരവും വിസർഗ്ഗവും സ്വരങ്ങൾക്കു പിനിൽ കാണിച്ചിരിക്കുന്നതിന് അർത്ഥം, അനുസ്വാര വിസർഗ്ഗങ്ങൾ സ്വരങ്ങൾക്കുശേഷമേ വരു എന്നു കാണിക്കാനാണ്. ആദ്യാക്ഷരമായ അകാരത്തിന് പിനിൽ അനുസ്വാരത്തെയും വിസർഗ്ഗത്തെയും ഉദാഹരിച്ചുവെന്നെങ്ങുള്ളൂ. ഇതാണ് വാസ്തവമെന്നിരിക്കേ അനുസ്വാരത്തെയും വിസർഗ്ഗത്തെയും സ്വരങ്ങളുടെ പട്ടികയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി പറിക്കണമെന്നു ശരിക്കുന്നതിൽ ശാസ്ത്രീയയുക്തികളില്ല. തന്നെയുമല്ല ഭാഷാശാസ്ത്രചിന്തകൾക്ക് വിരുദ്ധവുമാണ്. പാരമ്പര്യവിശകളങ്ങളും മാമുൽപ്പിടിത്തങ്ങളും ജനാധിപത്യമര്യാദകളും വസ്തുനിഷ്ഠപഠനങ്ങളെ തകിടം മറിക്കും. വസ്തുതകളെ തെളിവുകളുടെ പിൻബലത്തിൽ യുക്തിപൂർവ്വം വിശകലനം ചെയ്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്ന നിഗമങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുകയാണ് പരിഷക്കുത്സമുഹം ചെയ്യുന്നത്. അവിടെ അദ്ദുഹങ്ങൾക്കോ ആത്മനിഷ്ഠപ്രതികരണങ്ങൾക്കോ സ്ഥാനമില്ല തന്നെ.

അടിക്കുറിപ്പ്/ശമ്പളം:

1. ഇത് തെറി വായിച്ചുതാകാം. അസ്വത്തിമുന്ന് എന്നാവാം ഉദ്ദേശിച്ചത്.
2. രാജഗോപാൽ, എൻ. കെ.., സംസ്കൃതനിരുക്തക്കോശം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1999, പുറം 14.
3. അതേ പുസ്തകം, പുറം 208.
4. വേണുഗോപാലപുണികൾ, ടി. ബി., ഭാഷാലോകം, ഡി. സി. ബുക്ക്‌സ്, കോട്ടയം, പുറം 36.
5. നാരായണമേനോൻ, പി., പ്രോഫ., വ്യാകരണപാഠങ്ങൾ, കേരളസാഹിത്യ അകാദമി, 2018, പുറം 46.

**ദേശം, കല, ജീവിതം -
‘ഓണാട്ടുകര മല്ലിരെ ഉപ്പി’ൽ**

സംഗ്രഹം:

ചരിത്രത്തിന്റെ ഒരംഗമായി മാറിയ തോപ്പിൽ ഭാസിയെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മരണകളാണ് ‘ഓണാട്ടുകര മല്ലിരെ ഉപ്പ്’ എന്ന കൃതി. ഓണാട്ടുകര എന്ന ദേശ ത്തിന്റെയും നാടകം എന്ന കലയുടെയും കെ.പി.എ.സി. പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും ആകെത്തുകയാണ് തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ ജീവിതം. ദേശം, കല, ജീവിതം എന്നീ സാംസ്കാരിക സംജ്ഞകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പഠനം സംസ്കാരപരമത്തിന്റെ പരിധിയിലാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ‘ഓണാട്ടുകര മല്ലിരെ ഉപ്പ്’ എന്ന കൃതിയെ ആസ്പദമാക്കി രചിക്കുന്ന ഈ പ്രബന്ധവും സംസ്കാരപരമാണ്. ഓ.എൻ.വി. കുറുപ്പ് എന്ന കവി രചിച്ച ഗദ്യകൃതി എന്ന സവിശേഷത ഓണാട്ടുകര മല്ലിരെ ഉപ്പി’നുണ്ട്. ദേശമഹിമ ഉൾക്കൊണ്ട് വളർന്നുവന്ന ഭാസി, ദേശ ത്തിന്റെ ഭാഗം തന്നെയാണ്. അതുകൊണ്ട് ഓണാട്ടുകരയെ മാറ്റി നിർത്തി ഒരു ഭാസിയെ സകല്പിക്കാനാവില്ല. നാടകം എന്ന കലയ്ക്കുവേണ്ടി ജീവിതം ഉഴിഞ്ഞുവെച്ച വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ ഭാസിയെയും, കെ.പി.എ.സി. പ്രസ്ഥാനത്തെയും മാറ്റി നിർത്താനാവില്ല. ഇപ്രകാരം ദേശം, കല, ജീവിതം എന്നീ ഘടകങ്ങളെ അധികരിച്ചാണ് പ്രബന്ധരചന നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്.

താക്കോൽവാക്കുകൾ:

Ideology (പ്രത്യയശാസ്ത്രം), Marxism
(മാർക്സിസം), Class (വർഗ്ഗം), Communism
(കമ്മ്യൂണിസം), Myth (പുരാവൃത്തം)

ആമുഖം:

ദേശം, കല, ജീവിതം എന്നീ സംജ്ഞകൾ സംസ്കാരത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങളുടെ പട്ടികയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രസ്തുത സംജ്ഞകളും ഭാസിയുടെ പഠനം സംസ്കാര പഠനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നതാണ്. വിശാലമായ അർത്ഥങ്ങളും മാനങ്ങളും ഈ മുന്നു സംജ്ഞകൾക്കും ഉണ്ട്. ലാല്ലുപ്രബന്ധത്തിന് ഇതാരു വിഷയമായി സീകരിക്കുന്നത് അപ്രായോഗികമാണ്. തന്മുഖം ‘ഓണാട്ടുകര മല്ലിരെ ഉപ്പ്’ എന്ന കൃതിയിൽ മാത്രം തെളിയുന്ന തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ ദേശം, അദ്ദേഹം പ്രവർത്തിച്ച കല, പ്രസ്ഥാനം, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതം എന്നിവ മാത്രമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പഠിക്കുന്നത്. ഒരു കവി രചിച്ച ഗദ്യകൃതി, വിശേഷാൽ ജീവചരിത്രകൃതി ആശനന്തര ഇതിൽ പ്രധാനസവിശേഷതയാണ്.

ആതിര കെ.ആർ
ഗവേഷിക
മലയാളവിഭാഗം
സെൻ്റ് തോമസ് കോളേജ്
പാല
9207204548
athirakr192@gmail.com

ചരിത്രകാരൻ ചരിത്രത്തെ മാത്രം വിഷയീകരിക്കുന്ന കുമ്പോൾ ജീവചരിത്രകാരൻ വ്യക്തിജീവിതം കൂടി അപഗ്രാമവിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആ സവിശേഷവ്യക്തിയുടെ ഇടം ചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് കണ്ണഡത്തുന്ന കൃത്യം അല്ലെങ്കിൽ ദുഷ്കരം തന്നെയാണ്. ആ ഭാര്യം നിർവ്വഹിക്കേണ്ടതുകൊണ്ട് ജീവചരിത്രചന്ദ്ര ഒരു കല തന്നെയാണെന്ന് പറയാം. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ജീവിതത്തിലെ സംഭവങ്ങൾ തീയതിപ്രകാരം ചിട്ടയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നോൾ അത് ജീവിതരേഖയേ ആകുന്നുള്ളൂ. കമാനായകൾ ജീവിതയാത്രയുടെ നാനാവശങ്ങൾ അതിന്റെ സവിശേഷതകൾ നിലനിർത്തി സമഗ്രവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായി പകർത്തുന്നോളേ അത് ജീവചരിത്രമാകു.

ജീവചരിത്രമാതൃകയിൽ ഓ.എൻ.വി. കുറുപ്പ് മുന്ന് കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ‘അമീകവി’ – ടാഗോർ ‘നിർവ്വചനങ്ങൾക്കുറി’, ‘പുഷ്കരിൻ’ – ഒരു സ്ഥാതന്ത്ര്യ ബോധത്തിന്റെ ദുരന്തഗാമ, ‘ഓണാട്ടുകര മല്ലിൻ്റെ ഉപ്പ്’ എന്നിവയാണ്. ‘ഓണാട്ടുകര മല്ലിൻ്റെ ഉപ്പ്’ എന്ന കൃതിയാണ് ഈ പ്രഖ്യാതത്തിൽ പാനവിധേയമാക്കുന്നത്. ഓണാട്ടുകര എന്ന ദേശത്തിന്റെയും നാടകം എന്ന കലയുടെയും (സവിശേഷമായി കെ.പി. എ.സി. നാടകങ്ങൾ) തോപ്പിൽ ഭാസി എന്ന വ്യക്തിയുടെയും ചരിത്രമാണ് ‘ഓണാട്ടുകര മല്ലിൻ്റെ ഉപ്പ്’ എന്ന കൃതി. ആയതിനാൽ ‘ദേശം, കല, ജീവിതം എന്നിവ ഓണാട്ടുകര മല്ലിൻ്റെ ഉപ്പിൽ എത്രതേതാളം പ്രതിഫലിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു കണ്ണഡത്തുവാൻ ഈ പ്രഖ്യാതത്തിലൂടെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു.

കൃതിയ്ക്ക് ഒരു ഉപക്രമം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് ‘ചില ദിനാന്തക്കുറിപ്പുകൾ’ എന്ന ആദ്യ അഭ്യാസം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. പലേടങ്ങളിലായി കെ.പി.എസിരൈക്കുറിച്ചും തോപ്പിൽ ഭാസിയെക്കുറിച്ചും ഓ.എൻ.വി. പരഞ്ഞ വാക്കുകൾ സമന്വയിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ കൃതി രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. കമ്മ്യൂണിറ്റ്സ്‌പ്രസ്ഥാനത്തോടും അതിന്റെ ആശയങ്ങളോടും ഓ.എൻ.വിയുടെ സഭായിരുന്ന വ്യക്തിതാൽപ്പരുവും കെ.പി.എ.സി. എന്ന നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിനോടും അതിന്റെ ജീവനാധികാരി വർത്തിച്ച തോപ്പിൽഭാസിയോടുള്ള ആര്ഥബന്ധവുമാണ് ‘ഓണാട്ടുകര മല്ലിൻ്റെ ഉപ്പ്’ എന്ന ജീവചരിത്രസംബന്ധിയായ കൃതി എഴുതുവാൻ ഓ.എൻ.വിയ്ക്ക് ഫേരണയായത്. കൃതിയിലെ ദേശ, കല, ജീവിതഘടകങ്ങൾ കണ്ണഡത്തുന്നതിലൂടെ കൃതിയുടെ സമഗ്രശോഭ നഷ്ടപ്പെടാതെയുള്ള ഒരു പാനമാണ് ഈ പ്രഖ്യാതത്തിൽ ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. സംസ്കാര പഠനം എന്ന രീതിശാസ്ത്രത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായി നിന്നുകൊണ്ടുള്ള വിവരണാത്മക പാനമാണ് ഈ പ്രഖ്യാതത്തിൽ നടത്തുന്നത്.

ദേശം

‘ദേശം’ എന്ന വാക്കിന് ശബ്ദതാരാവലിയിൽ നൽകുന്ന അർത്ഥം ‘നാട്, ദിക്ക്, കര, രാജ്യം, ശ്രാമസമൂഹം, സ്ഥലം’ എന്നിങ്ങനെയാണ്. ഒരേ സ്ഥലത്ത് ഒരുകുടം അള്ളുകളുടെ സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നാണ് ദേശം പിരവിക്കാളുള്ളുന്നത്. മഹത്തായ ഒരു ഭൂതകാലത്തിന്റെ മഹിമയാണ് ദേശത്തിന് ശരി നൽകുന്നത്. തങ്ങൾ ഇന്ന ദേശത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന് പറയുന്ന ഓരോ ജനതയും ആ ദേശത്തിന്റെ ഭൂതകാലമഹിമയിൽ അഭിമാനം കൊള്ളുന്നവരാണ്. ചരിത്രവും ഭൂമിശാസ്ത്രവും സാമൂഹികതയും, സാംസ്കാരികതയും എല്ലാം ഈ ഭൂതകാലമഹിമയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

ഓണാട്ടുകര എന്ന ദേശത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിലും ഭാഷയും സാംസ്കാരവും ചരിത്രവും മറ്റും ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. ദേശത്തിന്റെ മഹിമ ഉൾക്കൊണ്ടുതന്നെയാണ് തോപ്പിൽ ഭാസി ജനിച്ചുവളർന്നത്. ഓണാട്ടുകരയും ഭാസിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ധാരാളം കാര്യങ്ങൾ പറയുവാനുണ്ടെങ്കിലും, ‘ഓണാട്ടുകര മല്ലിൻ്റെ ഉപ്പ്’ എന്ന കൃതിയിൽ ഓ.എൻ.വി. പരഞ്ഞ വച്ച ദേശസംബന്ധിയായവമാത്രമാണ് ഈ പ്രഖ്യാതത്തിൽ അപഗ്രാമവിധേയമാക്കുന്നത്.

തനിക്ക് ചിരപരിചിതമായിരുന്ന ഓണാട്ടുകര മല്ലിൻ്റെ സപ്പനങ്ങൾ ഭാസി കാണുകയായിരുന്നു. മല്ലിൽ പണിയെടുക്കുന്ന കർഷകരും അവരെ അടിമകളാക്കിമാറ്റിയ മേലാളരും ഭാസിയുടെ നാടകങ്ങളിൽ കമ്പാപാത്രങ്ങളാകാൻ കാരണം ഓണാട്ടുകര ദേശത്ത് ഭാസി കണ്ണം കേടും വളർന്ന സംസ്കാരചിത്രം തന്നെയായിരുന്നു. പ്രമാണിയായ അച്ചൻ തല്ലിച്ചതച്ച ജീവിതങ്ങളെ ഓർത്തം അക്കത്തളങ്ങളിൽ വേദനിച്ച ഒരു മകനായിരുന്നു ഭാസി. അന്നത്തെ ഓണാട്ടുകര മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ ശ്രാമങ്ങളുടെ നേർച്ചിത്രം തന്നെയായിരുന്നു. കുടുംബത്തിൽ നിന്നും നാട്ടിലേക്കും അവിടെ നിന്ന് കലാലിലേക്കും റാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കും ഭാസിയുടെ യാത്ര തുടർന്നു. തനിക്കു ചുറ്റും ആളുകൾ വേദനിക്കുന്നോൾ, പട്ടിക്കിടക്കുന്നോൾ തറവാട്ടിൽ പാൽക്കണ്ണികുടിച്ച്

ആനന്ദിക്കുവാൻ ഭാസിയ്ക്ക് കഴിയുമായിരുന്നില്ല. ഓൺട്ടുകരയെ സ്വദേശമായിട്ടല്ല സ്വന്തം കുടുംബമായിട്ടാണ് ഭാസി കണ്ടത്. അവിടുത്തെ ജനത തന്റെ കുടുംബാംഗങ്ങളാണെന്നും അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. ‘ലോകമേ തറവാട്’ എന്ന സങ്കലപ്പം കൂട്ടിക്കാലംതൊടെ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാക്കുന്നതാണും ‘ഓൺട്ടുകരയുടെ ഉപ്പ്’ ആയി ഒ.എൻ.വി. ഭാസിയെ വിശ്വഷിപ്പിച്ചതും.

പഴയ നിയമത്തിന്റെ കാലം തൊടെ ഉപ്പ് അതുകൊപേഷിത്യലീഡകമാണെന്ന വസ്തുത മനസ്സിൽ ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, ഓൺട്ടുകര എന്ന ദേശത്തിന്റെ ഉപ്പായിട്ടാണ് തോപ്പിൽ ഭാസിയെ ഒ.എൻ.വി. വിലയിരുത്തുന്നത്. ഉപ്പ് ക്രഷ്ണത്തിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്ത ദനാണ്, അതുപോലെ തന്നെയാണ് ഭാസിയും. ഓൺട്ടുകര ദേശത്തിന്റെ ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്ത ഘടകമാണ് തോപ്പിൽ ഭാസി.

‘തോപ്പിൽ ഭാസി തന്റെ കാലത്തോടും, താൻ പിറന്ന മല്ലിനോടും സത്യസന്ധി പാലിച്ച കലാകാരനാണ്’ എന്നാണ് ഒ.എൻ.വി. പറയുന്നത്. (പുറം.8 , ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്, ഓൺട്ടുകര മല്ലിന്റെ ഉപ്പ്) ഓൺട്ടുകരയുടെ കല്ലീരിന്റെയും വിയർപ്പിന്റെയും ഉപ്പായും. കലാലാഖണ്ഡവുമായും ഭാസിയെ ഒ.എൻ.വി. വരച്ചിട്ടുന്നു. ഒരെച്ചതുകാരൻ പിറന്ന മല്ലിന്റെ ഉപ്പാണ് എന്ന് പറയണമെങ്കിൽ ആ ദേശത്തോട്, ഏതെത്തോളം അലിഞ്ഞു ചേർന്നാണ് അദ്ദേഹം ജീവിച്ചു വളർന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കും.

തന്റെ നാടകങ്ങളിൽ ഭാസി വരച്ചിട്ട് ഭൂമിക മധ്യതിരുവിതാംകൂർ ആയിരുന്നെങ്കിലും സുക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ അതിലെ പശ്ചാത്തലദേശം ഓൺട്ടുകരയും വിഷയം അവിടുത്തെ ജനതയുടെ വിശപ്പും ആയിരുന്നു. വിശപ്പ് എന്ന് പറയുന്നോൾ അതിൽ സാമ്പത്തിക, സാമൂഹിക പരിസരം ഉൾപ്പെടുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

കല

മനുഷ്യസംസ്കൃതിയുടെ അമുല്യസന്ദര്ഭാണ് കല. സർഗ്ഗാത്മകമായ പ്രവർത്തനങ്ങളും കലയുടെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവയാണ്. കല ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് പിറന്നതും ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വളർന്നു വന്നതും ജീവിതത്തോട് നിരന്തരം സംവദിക്കുന്നതും ആണ്. സാംസ്കാരിക പ്രചാരണത്തിന് ഓരോ സമൂഹവും തങ്ങൾക്ക് അനുചിതമായ വിധം ഓരോ മാധ്യമങ്ങളും തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. അതുരെത്തിൽ തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട സാംസ്കാരികമായുമാണ് കല. അത് ദൈനംദിനജീവിതത്തോട് ഏറെ അടുത്തുനിൽക്കുന്നു. ആശയങ്ങളെ പൊതുജനതയിലേക്ക് എത്തിക്കുക എന്ന സാമൂഹികയർമ്മം കല എററുടുക്കുന്നു.

സുക്ഷ്മമായ അവബോധത്തിന്റെ ശക്തമായ ആവിഷ്കാരമായും സ്വക്ഷീയമായ അനുഭൂതിയായുമാണ് കലയെ ഡോ.കെ.അയ്യപ്പൻ കാണുന്നത്. കണ്ണും കൈകും അസാദിക്കുവാനുള്ളവയാണ് കേരളീയദ്വാഗ്യകലകൾ. ദൃശ്യം സ്ഥലവുമായും ശ്രവ്യം കാലവുമായും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം സ്ഥലവുമായും കാലവുമായും ബന്ധപ്പെട്ട് വളർന്നുവന്ന കലാരൂപമാണ് നാടകം. സംസ്കൃതതന്ത്രങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് മലയാള ദേശത്തും നാടകങ്ങൾ ഉദയം ചെയ്തു. കേവലാസ്യാദം എന്നതിനപ്പേരിൽ നാടകത്തിന് സാമൂഹിക മാനം വളരെ വേഗം കൈവരുകയും ചെയ്തു. അതുരെത്തിൽ നാടകങ്ങൾ തയ്യാറാക്കുവാൻ പല പ്രസ്താവങ്ങളും കേരളത്തിൽ വളരുന്നു വന്നു. അവയിൽ എറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു നാടകപ്രസ്താവനമാണ് കെ.പി.എൻ.സി. കമ്മ്യൂണിറ്റി പ്രത്യേകാംഗത്തിന്റെ അടിത്തിനിൽ വേരുന്നിയ കെ.പി.എൻ.സി.യുടെ അമരകാരനായിരുന്ന തോപ്പിൽ ഭാസി.

തോപ്പിൽ ഭാസിയെപ്പറ്റി ഏഴുതുന്നോൾ അത് കെ.പി.എൻ.സി.യെപ്പറ്റിയായിപ്പോവും എന്ന് ഒ.എൻ.വി. കുതിയുടെ ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. അതിനർത്ഥം ഭാസിയും കെ.പി.എൻ.സി.യും തമിൽ അതുമേൽ ആത്മബന്ധം ഉണ്ടെന്നു തന്നെയാണ്. കേരള പിപ്പിൾ ആർട്ട് സ്റ്റോർ ആരുച്ചും ചരിത്രത്തിന്റെ നാഴികകല്ലാണ് നാട്ടിയത്. കെ.പി.എൻ.സി. എന്ന നാടകപ്രസ്താവനത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് നിബന്ധമായി നിന്ന് ഘടകങ്ങളെല്ലാം അതിനുവേണ്ടി ത്യാഗമനുഭവിക്കേണ്ടിവരയും കുറിച്ച് ഒ.എൻ.വി. വാചാലനാകുന്നുണ്ട്. കെ.പി.എൻ.സി. എന്ന സാഹചരം ആദ്യം അവതരിപ്പിച്ച നാടകം ‘എൻ്റെ മകനാണ് ശരി’ ആയിരുന്നു. ആ നാടകം പരാജയപ്പെട്ടുകൂടിലും സംഘടനയ്ക്ക് ലഭിച്ച പ്രോത്സാഹനം വളരെ വലുതായിരുന്നു. തോപ്പിൽ ഭാസിയുമായുള്ള കെ.പി.എൻ.സി.യുടെ സവർക്കം ‘മുന്നേറ്റ്’ എന്ന നാടകത്തിന്റെ പിറവിൽക്ക് കാരണമായി. അന്ന് തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ ഞീബുകാലം

ആയിരുന്നു. ‘സോമൻ’ എന്ന പേരിലാണ് നാടകം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതുപോലും. വളരെ കുറഞ്ഞ സമയത്തിനുള്ളിൽ അവതരിപ്പിച്ചു തീർന്ന ആ നാടകത്തെ പിന്നീട് ഭാസി തന്റെ ജീവിതാനുവദങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ പുന്നക്രമീകരിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചു. ‘നിങ്ങളെന്ന കമ്മ്യൂണിറ്റാക്കി’ എന്ന പേരിൽ നാടകത്തെ അടിമുടി മാറ്റി.

രംഗപുജയും വന്നന്ദ്രികവുമില്ലാതെ കാമിഫ്രേറി കരുണാകരൻ ഒരുപിടി ഓലക്കീറുമായി രംഗത്തെക്ക് കടന്നുവന്ന് നാടകം ആരംഭിച്ചു. ‘നാടകാനൃത്തിൽ ഈ കൊടിയെനിക്കുയർ തത്തിപ്പിടിക്കണം’ എന്നു പറയുന്നിടത്ത് തിരുള്ളിലെ വീഴുന്നു. ടാഗോർ തീയേറ്റിൽ മുണാർഡെന്നിന്റെ ‘മുഗ്ധയാ’ സിനിമയ്ക്ക് തിരുള്ളിലെ വീണപ്പോൾ ‘ഇന്ത്യയുടെ സ്വാത്രത്യത്തിനു വേണ്ടി ജീവൻ ബലിയർപ്പിച്ചവരുടെ ഓർമ്മക്കു മുമ്പിൽ നമുക്ക് എഴുന്നേറ്റു നിൽക്കാം’ എന്ന് സ്കൈനിൽ എഴുതിക്കാണിച്ചപ്പോൾ ചിത്രം കണ്ണുകൊണ്ടിരുന്ന മുഴുവൻ ജനങ്ങളും എഴുന്നേറ്റു നിന്നതുപോലെ ‘നിങ്ങളെന്ന കമ്മ്യൂണിറ്റാക്കി’ നാടകാനൃത്തം നീംഭുനിന്ന രേക്കയടി കെ.പി.എ.സിയുടെ യീരമായ ജേജ്ടയാത്രയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു.

കെ.പി.എ.സി നാടകങ്ങൾ ജനസ്രദ്ധ നേടാൻ തുടങ്ങിയത് ഭാസിയുടെ ‘നിങ്ങളെന്ന കമ്മ്യൂണിറ്റാക്കി’ എന്ന നാടകത്തിന്റെ അവതരണത്തെത്താട്ടയാണ്. മദ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ പാടത്ത് പണിയെടുക്കുന്ന പണിയാളുടുടെ ജീവിതത്തിന്റെ പകർപ്പായിരുന്നു ആ നാടകം. നിയമവിലക്കുകൾക്കിടയിലും അരങ്ങേറിയ ആ നാടകത്തിന് പിന്നാലെ ഭാസിയുടെ തന്നെ ‘സർവ്വേക്ഷി’, ‘മുടിയനായപുത്രൻ’, ‘രൈകയും തലയും പുറത്തിടരുത്’ തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ കെ.പി.എ.സി. അവതരിപ്പിച്ചു. നാടകത്തിന്റെ കെടുറപ്പ് അവയ്ക്കില്ലാതെന്ന് ആക്ഷേപം ഉന്നയിച്ചുവരോട് ‘ദുശ്യമായ ബല്ലാഡ്’ എന്ന് വിജിച്ചേരാണാണ് ആ വിസ്മയനാടകകൂത്ത് പറഞ്ഞത്. നാടകലക്ഷണങ്ങളും ദോജിച്ചില്ലാതെക്കിലും ‘നിങ്ങളെന്ന കമ്മ്യൂണിറ്റാക്കി’ എന്ന നാടകത്തെ ജനത് ഒന്നടക്കം രേഖയേറ്റ് വാങ്ങിയപ്പോൾ അതിന്റെ നൃത്യതകൾ ജനഹ്രദയങ്ങളുടെ ആത്മവീര്യത്തിൽ തകർന്നുപോയി. പ്രമേയസൗക്രമ്യതയും സംഗീതാത്മകതയും അഭിനയപാടവവും അതിലെബാക്കെ ഉപരിയായി തിരക്കമാമേരുമ്പും ഓരോ നാടകങ്ങളും ചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ കാരണമായി.

പിന്നീട് രോഗം എന്ന വിഷയത്തെ കേന്ദ്രമാക്കിക്കൊണ്ട് ഭാസി രചിച്ച ‘അശാമേധവും’ ‘ശരശയ്യ’ യും ഔ.എൻ.വി. എടുത്തു പറയുകയും ഭാസിയുടെ ക്രാന്തഭർഷിശ്വത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കെ.പി.എ.സിയുടെ പ്രാരംഭദശയക്കുവിച്ച് ദുശ്യാത്മകമായ ഒരു വിവരണമാണ് ഔ.എൻ.വി. നൽകിയിരിക്കുന്നത്. തനിലുടെ ഒരു ദൈനന്ദിനരൂമാണ് സംഭവിക്കുന്നതെന്നും മുൻ്തലമുറിയിൽ നിന്ന് വൃത്യസ്തതാവാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടു തന്നെ മുൻ്തലമുറയോട് താൻ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നും തിരിച്ചറിയാൻ ഭാസിക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നു എന്ന് ഔ.എൻ.വി. പറയുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ തെളിവാണ് ഗുരുതുല്യനായ പ്രോഫ. കൃഷ്ണപാപിള്ളയുടെ ‘ശ്രദ്ധവനം’ നാടകം ഭാസി സംഖിയാനം ചെയ്ത് കെ.പി.എ.സിയെക്കൊണ്ട് അവതരിപ്പിച്ചത്.

കെ.പി.എ.സിയുമായും ഭാസിയുമായും മനുഷ്യസഹജമായ ചില അഭിപ്രായ വ്യത്യാസങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വീടിനുള്ളിൽ നടക്കുന്ന ചില അടുക്കളെ വഴക്കുകളായേ താനവരെ കരുതിയിട്ടുള്ളവെന്നും ഔ.എൻ.വി. പറയുന്നു. ഇപ്പറ്റയുമായി ഈ സംഘടനയ്ക്കുണ്ടായ ബന്ധം ഒരുപാട് ഗുണം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. കെ.പി.എ.സി വേദിയിലേക്ക് ആദ്യമായി സമൂഹഗാനങ്ങൾ കൊണ്ടുവരാൻ പ്രേരണയായത് ഇപ്പറ്റ വഴിയായിരുന്നു എന്ന് ഔ.എൻ.വി. കൂടിച്ചേർക്കുന്നു.

‘അടുക്കളെയിൽ നിന്ന് അരങ്ങേതെക്ക്’ വി.ടി. ഭൂതിരിപ്പാട് അരങ്ങേറിയ അതെ പ്രതിഷ്ഠയങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് കാലങ്ങൾക്കിപ്പുറം ഇങ്ങനൊരു നാടകം അരങ്ങേറിയതെന്ന് ഔ.എൻ.വി. പറയുന്നു. നാടകത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിന്നവരെ ആവർത്തിച്ച് സ്മരിച്ചുശേഷം പി.ജേ. ആർജുൺ, സാംബസിവൻ, പ്രോജീ, എം.ഡി. പൊറുക്കാട്, ജി. ജനാർദ്ദനകുറുപ്പ്, ഔ. മാധവൻ, ശ്രീമതി. ഔ.മാധവൻ, സുധർമ്മ, സുലോചന എന്നിവരെല്ലാം സ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്നുമില്ലായ്മയിൽ നിന്ന് പിറന്ന കെ.പി.എ.സി. ശാനങ്ങൾ ഇന്നും മധുരിക്കും ഓർമ്മകൾ ആശാനങ്ങും മലാഞ്ചം അതിൽ പരിലസിച്ചുവെന്നും ഔ.എൻ.വി. പറയുന്നു.

അറുപതുകൾക്കുശേഷം ചില പ്രതിസന്ധികൾ കെ.പി.എ.സി. അഭിമുഖീകരിച്ചു. ആധുനിക-കച്ചവട നാടകങ്ങൾ ഇതിന് വെള്ളവിളിയായി ഉയർന്നുവെന്നു. എതിരാളികൾ ഒരു

കച്ചുവടനാടകകമ്പനിയായി കെ.പി.എസിയെ മുദ്രക്കുത്തി. ജൈവികമായ സ്വതന്ത്ര വിട്ട് മരുംനിന്നെന്നും ഭാസിയും കെ.പി.എസി.യും അനുകരിക്കരുതെന്നായിരുന്നു ഒ.എൻ.വി.യുടെ മതം കെ.പി.എസി.ഭാസിയായും ഭാസി കെ.പി.എസി.യായായും മാറുകയായിരുന്നു. ഭാസിയുടെയും കെ.പി.എസി.യുടെയും മഹതാം നാടൻരേഖ ചരിത്രത്തിൽ പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഭാസി ചരിത്രത്തിന്റെ അംഗമായിത്തീർന്നിക്കുന്നു എന്നാണ് ഓ.എൻ.വി.യുടെ കണ്ണടത്തൽ.

ജീവിതം

തന്റെ ഭാവനയുടെ ലോകത്തിന്റെ അധികാരിയായിരിക്കേതെന്നെ ജീവിതത്തേക്കാട് നിരന്തരം സംബന്ധിക്കുന്നവനാണ് സാഹിത്യകാരൻ. ജീവിതത്തെ പച്ചയായി ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ പറ്റിയ ഏറ്റവും നല്ല മാധ്യമം സാഹിത്യം തന്നെന്നാണ്. ജീവിതത്തിൽ നിന്നുമാണ് ഓരോ മഹാക്ഷുതികളും നാമിടുന്നത്. അതായത് ജീവിതാവിഷ്കാരം തന്നെന്നാണ് സാഹിത്യം. ജീവിതം എന്ന സംജ്ഞയെ എത്രതേതാളം നിർവ്വചിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചാലും അതൊക്കെ അപൂർണ്ണതയിൽ മാത്രമേ നിൽക്കുകയുള്ളൂ. ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ മാനസികവും വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായി പല തലങ്ങൾ ഉണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജീവിതം എന്ന സംജ്ഞയെക്കുറിച്ച് പരിപൂർണ്ണപഠനം അസാധ്യമാണ്.

തോപ്പിൽഭാസിയെക്കുറിച്ച് രചിച്ച ‘ഓണാട്ടുകര മണ്ണിന്റെ ഉപ്പ്’ എന്ന കൃതിയിൽ തെളിയുന്ന ഭാസിയുടെ ജീവിതം മാത്രമാണ് ഈ പ്രഖ്യാപനത്തിൽ പറഞ്ഞിപ്പെട്ടതുമാകിയിരിക്കുന്നത്. ഭാസിയെക്കുറിച്ച് പല കൃതികൾ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതിലെല്ലാം ഭാസിയുടെ ജീവിതം പലരും വരച്ചിട്ടുമുണ്ട്. എന്നാൽ പ്രസ്തുത കൃതിയിലെ ജീവിതം മാത്രമാണ് ഇവിടെ അപശ്രമിക്കുന്നത്.

1949 ലാഡ് തോപ്പിൽ ഭാസിയെക്കുറിച്ച് ഓ.എൻ.വി. ആദ്യമായി കേൾക്കുന്നത്. കലാലയ ജീവിതത്തിന്റെ ചുടും ചുറും പകർന്ന വിപുവനേതാവായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഭാസി ഒരു വിപുവകാരിയായി ജനിച്ചതല്ല പക്ഷേ മധ്യതിരുവിതാംകുറിൽ സാതന്ത്ര്യപ്രസ്ഥാനവും സാമൂഹിക പരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും വളർന്നു വന്ന 1924 ലാഡ് അദ്ദേഹം ജനിച്ചത്. വിദ്യാർത്ഥി കോൺഗ്രസ്സ് പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ റാഷ്ട്രീയത്തിലേക്ക് അദ്ദേഹം കാലുന്നി. വിപുവരാഷ്ട്രീയ തതിയെ ആവേശവും നാടകക്കൂത്താകുന്നതിനുള്ള മോഹവും അകാലത്ത് ഭാസിയെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ടയിരുന്നു. നാടകത്തിനെന്നതിരെ നികുതി ചുമത്തിയതിനെന്നതിരായി അറിയും മർദ്ദനവും നേരിട്ടുവെച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുണ്ടുകാരനാണ് ഭാസി എന്ന് ഓ.എൻ.വി. പറയുന്നുണ്ട്. തന്റെ ആദ്ദീരാഷ്ട്രീയ സങ്ഘർപ്പത്തിലൂടെ വിള്ളലുകൾ തന്നെപോലെ ഭാസിയെയും സാരമായി ബാധിച്ചിരുന്നു എന്നും ഓ.എൻ.വി. കൂടിച്ചേർക്കുന്നുണ്ട്.

പിരവി നാടുപ്രമാണിയായിരുന്നിട്ടാണെകിലും താഴിലാളിവർഗ്ഗത്തോടായിരുന്നു ഭാസിക്ക് ആളിമുവും. തന്റെ ‘ഇളിവിലെ ഓർമ്മകൾ’ എന്ന ആത്മകമായിൽ യാതൊരുവിധ കള്ക്കവും വരുത്തുവാൻ ഭാസി തയ്യാറായിരുന്നില്ല. അതായത് ഉള്ളതിനെ ഉള്ളതുപോലെ തന്നെ തുറന്നു പറയുവാൻ ഭാസി യാതൊരുവിധ മടിയും കാണിച്ചില്ല. അതിനു തെളിവായി ഭാസിയുടെ ആച്ചുൻ താഴിലാളികളെ മർദ്ദിച്ച കമയും അതേ താഴിലാളികളോടൊപ്പം അച്ചുനേയും ക്രൂരമായി മർദ്ദിച്ച ഒരേ വിലങ്ങിൽ തളച്ച് പോലിസ് അറിയും ചെയ്ത കമയും ഭാസി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നിർമ്മലമായി ബന്ധങ്ങളെ കാത്തു സുക്ഷിച്ചയാളാണ് ഭാസിയെന്നും എന്നാൽ താനുമായി ഇടയ്ക്ക് ചില പിണകങ്ങൾ ഉണ്ടായെന്നും അവ പിന്നീട് നിറന്തര സ്വന്നഹമായി മാറിയെന്നും ഓ.എൻ.വി. പറയുന്നുണ്ട്.

അധിസ്ഥിതരായവർക്കും പുത്തനുണർവ്വ് സഹപനം കണ്ണു കഴിഞ്ഞവർക്കും ഭാസിയുടെ മാറ്റുൾ പീസായ ‘നിങ്ങളെനെ കമ്മ്യൂണിറ്റുകൾ’ എന്നും ആവേശമായിരുന്നു. സജീവിതത്തിന്റെ ചുടും ചുറും പകർന്ന വിപുവത്തിന്റെ വീര്യത്തോടുകൂടി ഭാസി ‘നിങ്ങളെനെ കമ്മ്യൂണിറ്റുകൾ’ രചിച്ചപ്പോൾ ജനം ഒന്നക്കം അതിനെ സ്വീകരിക്കുകയായിരുന്നു. ആ വിപുവ നാടകത്തെയും ഭാസിയെയും വിമർശിച്ചുവർക്കെതിരെ ശക്തമായി പ്രതിശേധിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായിരുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ പലയിടത്തും നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സഹപനമായിരുന്നു കൂഷിഭൂമി കർഷകന് എന്നത്. എന്നാൽ ആ സഹപനം ഈ കൊച്ചുക്കേരളത്തിൽ സാക്ഷാത്കരിക്കുവാൻ സാധിച്ചതിൽ ഭാസി എന്ന വ്യക്തിയും ‘നിങ്ങളെനെ കമ്മ്യൂണിറ്റുകൾ’ എന്ന നാടകത്തിനും സാധിച്ചിരുന്നു. ഇടയ്ക്കി ഉൾപ്പെടയുള്ള വിപുവാൽക്ക കവികൾക്ക് വെളിച്ചും പകർവ്വാൻ ഈ നാടകം കൊണ്ട് സാധിച്ചിരുന്നു.

തനിക്കിഷ്ടപ്പെട്ട വരികേൾക്കുന്നോഴും ഒരു കമാസങ്ങൾം കേൾക്കുന്നോഴും വികാരാധിനന്ദനയിൽ മാറുമായിരുന്ന ഭാസിയുടെ ചരിത്രം ഓ.എൻ.വി. വരച്ചിട്ടുണ്ട്. എല്ലാവരും മരിന്നുകളുടെ ഇന്നലെകളുടെ ചരിത്രം ഭാസിയുടെ കലാജീവിത ചരിത്രത്തിലെ ശക്തമായ ഒരു ഘടകമായിരുന്നു. ഏഴുതുകാരനാവുക എന്ന പ്രവൃത്തിയെ ഒക്കും ലാഡവബ്യൂഡിയോടെയല്ലെങ്കിലും ഭാസി സമീപിച്ചത്.

ചരിത്രത്തിന്റെ ഒരംഗമായി മാറിയ തോപ്പിൽഭാസിയുടെ മരണത്തിലുള്ളതു വേദനയും ഓ.എൻ.വി. ഈ കൃതിയിൽ പകുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഏഴുപതിനേണ്ടുത്ത പ്രായത്തിലാണ് ഭാസി മരിച്ചതെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണം ഒരു അകാലചരമമായിട്ടാണ് ഓ.എൻ.വി.യും ക്രിയൈന്റെ തോന്ത്രിയിരുന്നത്. ഇനി വയ്ക്കുന്ന എന്ന ദിക്കലെല്ലും പറയാതെ യുവമനസ്തിന്റെ ഉടമയായിരുന്നു ഭാസി. ഓ.എൻ.വി.യും എന്ന പോലെ ഭാസിയുടെ മരണം സമൂഹത്തിലെ ഓരോ വിഭാഗത്തിനും വലിയൊരു ആല്പാതം തന്നെയായിരുന്നു. ജനിച്ചുവളർന്നുവന്ന നാടിന്റെ ഉപ്പായി മാറിയ ഭാസിയുടെ ജീവിതത്തിന് തിരയ്ക്കുന്ന വീണു എന്ന ധാർമ്മത്തും ഓ.എൻ.വി. വായനക്കാരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം:

ഒരു കവി ഗദ്യരചന നടത്തുന്നോൾ സംഭാവികമായും നാലുവശത്തുന്നും വിമർശനങ്ങൾ ഉണ്ടായേക്കാം. ഓ.എൻ.വി. കുറുപ്പിന്റെ കാര്യത്തിലും ഇത് സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവി എന്ന നിലയിൽ പ്രശ്നസ്തനായതുകൊണ്ടു തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗദ്യകൃതികൾക്ക് വേണ്ടതു ശ്രദ്ധ ലഭിച്ചതുമില്ല. എങ്കിൽ തന്നെന്നയും ഗദ്യം രചിക്കുന്നതിൽ നിന്നും അദ്ദേഹത്തെ പിന്തിലിപ്പിക്കുവാൻ ആർക്കും സാധിച്ചില്ല. ‘ഓണാട്ടുകര മണ്ണിന്റെ ഉപ്പ്’ അത്തരത്തിൽ മലയാള സാഹിത്യലോകത്തിന് ലഭിച്ച സംഭാവനയാണ്.

രചയിതാവും രചനയ്ക്ക് കേന്ദ്രമായ വ്യക്തിയും തമ്മിൽ ആത്മബന്ധം ഉള്ളതുകൊണ്ടു തന്നെ ‘ഓണാട്ടുകര മണ്ണിന്റെ ഉപ്പ്’ എന്ന കൃതിയിൽ കൃതിമച്ചുവയ്ക്കുള്ള ഭാഷയോ ശൈലിയോ ഇല്ല. സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ സൗന്ദര്യം അതിൽ മുറി നിൽക്കുന്നുണ്ടു താനും. ശീർഷകത്തിൽ തന്നെ കാവ്യഗുണം ഒളിപ്പിച്ചുവക്കുവാൻ ഓ.എൻ.വി. ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രസ്തുതക്കൃതിയെ സമഗ്രമായി അവതരിപ്പിക്കുവാൻ അതിലെ ദേശം, കല, ജീവിതം എന്നീ ഘടകങ്ങൾ മാത്രം പരിഗണിച്ചാൽ മതിയാക്കുന്നതാണ്.

കണക്കത്തല്ലുകൾ:

- കവി രചിച്ച ഗദ്യകൃതി എന്ന നിലയിൽ ‘ഓണാട്ടുകര മണ്ണിന്റെ ഉപ്പ്’ മികച്ചു നിൽക്കുന്നു. കാവ്യഗുണം ഭാഷയിലും ശൈലിയിലും നിലനിർത്തിയിട്ടുണ്ട്.
- ദേശം, കല, ജീവിതം എന്നിവ സംസ്കാരപാനന്തതിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നതാണെങ്കിലും ഒരു വ്യക്തിവിംബത്തിലേക്ക് അവരെ ഉൾച്ചേരിക്കുത് അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഓ.എൻ.വി. വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്.
- മാനസികമായി അടുപ്പമുള്ളതിനെക്കുറിച്ച് സംഖാരിക്കുന്നോൾ സ്വാഭിപ്രായങ്ങളും ആത്മ നിഷ്പംതയും ഏറിവനേക്കാം. എങ്കിലും അതിൽ സംയമനം പാലിക്കുവാൻ ഏറെക്കുറെ ഓ.എൻ.വി. ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ശ്രദ്ധസൂചി:

1. അച്യുതവാരിയർ എസ്. പ്രോഫ., കേരള സംസ്കാരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2003.
2. അയ്യപ്പപ്പണികർ കെ, ഡോ. അയ്യപ്പപ്പണികരുടെ ലേവനങ്ങൾ 1980–1990, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1990.
3. കുട്ടിക്കുഷ്ഠംമാരാർ, കല ജീവിതം തന്നെ, എസ്.പി.സി.എസ്, എൻ.ബി.എസ് (വിതരണം), കോട്ടയം, 1970.
4. കുറുപ്പ് ഓ.എൻ.വി, ഓണാട്ടുകര മണ്ണിന്റെ ഉപ്പ്, പ്രഭത് ബുക്ക് ഹാൾ, തിരുവനന്തപുരം, 2016.
5. കൃഷ്ണപിള്ള എൻ, കൈരളിയുടെ കമ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2002.
6. ജോർജ്ജ് കെ.എം (ജനറൽ എഡി.) ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 1998.

7. നാരായണൻ കാട്ടുമാടം, മലയാള നടക്കപ്രസ്ഥാനം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1990.
8. പത്രമാപിള്ള ശ്രീകണ്ഠ് ശേരം ജി, ശബ്ദത്വാരാവലി, ഡി.സി. ബുക്ക് സ്റ്റോറും, 2011.
9. പരമേഷാരൻപിള്ള എരുമേലി, മലാളസാഹിത്യം കാലാലഭങ്ങളിലൂടെ, കുറൾ ബുക്ക് സ്റ്റോറും, 2003.
10. മുരളി പിരപ്പൻകോട് (സന്ധാദനം, പഠനം), ഓ.എൻ.വി കാവുസംസ്കൃതി, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂച്ച്, തിരുവനന്തപുരം, 2017.
11. രാജാവാര്യർ. എം.ആർ.ഡോ., കേരളസംസ്കാരപാഠങ്ങൾ, കുറൾ ബുക്ക് സ്റ്റോറും, 2019.
12. റാമചന്ദ്രൻ നായർ പന്നന, സന്ധൻ മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം, കുറൾ ബുക്ക് സ്റ്റോറും, 2010.
13. ഷിലാകുമാരി എം.തോമ്പിൽഭാസിയുടെ നാടകങ്ങൾ ഒരു പഠനം, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2000.

മുട്ടത്ത് വർക്കിയുടെ നോവലുകളിലെ പ്രണയത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

സംഗ്രഹം:

വാക്കുകൾക്ക് അതിനുമായ വിന്മയങ്ങളും പ്രണയം. പ്രണയാർദ്ദമായ സംഗീതംപോലെയുള്ള നോവലുകളായിരുന്നു മുട്ടത്തുവർക്കിയുടേത്. പ്രണയത്തെ കൊടുവാപ്പമായി വ്യാവ്യാനിച്ചിരുന്ന ശൈലിപ്പത്വസമുദായത്തിനിടയിലും സദാചാരമുല്യവ്യവസ്ഥകൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരുന്ന കേരളീയസമുദായത്തിനിടയിലും പ്രണയജോടികളുടെ അഭിലാഷലോകത്തെ നിർമ്മിച്ചടക്കുകയാണ് മുട്ടത്തുവർക്കി ചെയ്തത്. പ്രണയം ചിലപ്പോൾ വിരഹിതിന്റെ വിഷയസ്വർഖത്തിലെടുത്തുനോക്കുന്നു. പ്രണയത്തിനും സ്വന്നഹത്തിനുമുകളും ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളെ നിര്ണക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം തതിന്റെ പ്രണയസങ്കൂൾ പാംഗൾ പിനിൽ പ്രവർത്തിച്ചു സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക വൈദക്കരികളാക്കണമെന്നുള്ള സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക വൈദക്കരികളാക്കണമെന്നുള്ള ശ്രമിക്കുന്നത്

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

സമ്മതികൾ (consents), സംസ്കാരവ്യവസായം (culture industry), സ്ഥലം (place), മുട്ടം (space).

ആമുഖം:

ആധുനികസമുദായത്തിന് പ്രണയമെന്നത് സാമൂഹിക ജീർണ്ണതകൾക്കും രോഗാതുരമായ മനോഭാവങ്ങൾക്കുമെതിരെയുള്ള പ്രത്യുഷയമായിരുന്നു. ഫ്ലൂഡൽ വാഴ്ചയുടെ കാലത്ത്, പ്രണയവും ലൈംഗികതയും ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾക്കും വിഷയത്തിനുമുള്ള പരിഹാരോപാധിയായി കണക്കാക്കിയിരുന്നില്ല. എന്നാൽ പ്രണയവും ലൈംഗികതയും നിഷിഡമായ സമൂഹമായിരുന്നില്ല മലബാറത്തേത്. പക്ഷേ മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥിതിയുടെ ആവിർഭാവ തേരാടെ ലൈംഗികോർജ്ജത്തെ സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുള്ള ഉഭർജ്ജമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന പുതിയ ലൈംഗിക-സമ്പദം നിലവിൽ വന്നു. ശക്തമായ ലൈംഗികങ്ങളിലൂൾ തല്ലുകളും സദാചാരനാട്യങ്ങളും ഇതിന്റെ ഭാഗമായി ഉണ്ടായി. വിക്കോറിയൻ സദാചാരസങ്കല്പനങ്ങൾകോളിരാജ്യങ്ങളിലേയ്ക്കുടി വ്യാപിച്ചത് ഇത്തരമാരു സാഹചര്യത്തിലാണ്. അതുകൊണ്ട് പലവിധത്തിൽ അടിച്ചുമർത്തപ്പെട്ട സാമ്പത്തിക ലൈംഗികാഭിലാഷങ്ങളുടെ ഉദാത്തീകരണമെന്ന നിലയി

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

ലാം പ്രണയം എന സകല്പനം ആധുനികകാലത്ത് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്.

കാലപനികപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഉദയവികാസങ്ങൾക്ക് പിന്നിലും പ്രണയത്തിൽ പ്രത്യേകം ശാസ്ത്രമാണ് പ്രവർത്തിച്ചത്. അതുകൊണ്ട് ലൈംഗികതയെ വിശുദ്ധീകരിക്കുന്ന ഒരു കർമ്മാസ്ത്രമായി പ്രണയം മാറി. എന്നാൽ പിന്നീട് റിംഗിസവും ആധുനികതാവാദവും അവയുടെ പാദിപ്പിച്ച വിഷാദാത്മക വീക്ഷണവും ദൈരോഗ്യവോധവും ഉദാത്ത കാലപനികതയെ നിഷ്പ്രഭ മാക്കി. മുട്ടത് വർക്കിയുടെ പ്രണയസകല്പനം രൂപപ്പെട്ടത് ഇത്തരമൊരു പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. അഭ്യസ്തവിദ്യരുടെ പ്രണയചിത്രീകരണങ്ങൾക്കും കൂടാൻ കല്പനകൾക്കും ബദലായി നവസാക്ഷര സമൂഹത്തിൽ ജനപ്രിയകാമനകളെ ലഭിതകല്പനകളിലുടെ സാക്ഷാത്കരിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്.

1. പ്രണയത്തിൽ രാഷ്ട്രീയം

വാക്കുകൾക്ക് അതിതമായ വിസ്മയാനുഭവമാണ് പ്രണയം. അത് സാർവ്വലാക്കികമാണ്. ഭാരതീയ ഇതിഹാസകൃതികളിലെല്ലാം പ്രണയം ഇതിവൃത്തത്തിൽ അവിഭാജ്യഘടകവും സജീവ സാന്നിധ്യവുമാണ്. എന്നാൽ പ്രണയത്തെ കൊടുപാപമായി വ്യാപ്താനിച്ചിരുന്ന ദക്ഷസ്തവസ മുദ്രയായത്തിനിടയിലും സദാചാരാമുല്യവ്യവസ്ഥകൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരുന്ന കേരളീയസമൂഹത്തിനിടയിലും പ്രണയജ്ഞാനികളുടെ അഭിലാഷലോകത്തെ നിർമ്മിച്ചടക്കുകയാണ് മുട്ടത് വർക്കി ചെയ്തത്. പുരുഷക്രൈത്രൈത്രക്രൈസ്തവസമൂഹത്തിൽ വിവാഹം വ്യക്തികളുടെ ആവശ്യമായിരുന്നില്ല. അത് കുടുംബത്തിൽയോ സമൂഹത്തിൽയോ ആവശ്യമാണ്. ആത് ആരെ വിവാഹം ചെയ്യണമെന്ന് സമൂഹമായിരുന്നു നിശ്ചയിച്ചിരുന്നത്. ജാതീയവും വർഗ്ഗപരവുമായ സമ്മതികൾ (consents) അന്ന് ആവശ്യമായിരുന്നു. വധുവരണാരുടെ മനസ്പാരുത്തത്തേക്കാൾ കുടുംബപാരമ്പര്യം, സാമ്പത്തികനില എന്നിവയ്ക്കായിരുന്നു മുൻ്തുക്കം കിട്ടിയിരുന്നത്. വിവാഹം പലപ്പോഴും ധാന്തികമായ ഒരുവടി മാത്രമായും സന്തതികളെ ഉല്പാദിപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു സംവിധാനമായും അധിക്കരിച്ചിരുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ കൗദ്യാർഹികനിയമവ്യവസ്ഥകൾ, പാരമ്പര്യചിന്മാരത്തികൾ, തിരുസ്താന ന്യായപ്രമാണങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ സദാചാരവ്യവസ്ഥകൾ എന്നിവ പ്രണയത്തിൽ പ്രായോഗികപരതയ്ക്ക് തകസ്സുമായി. വൈയക്കിക കാമനകൾക്ക് തകസ്സുമായിത്തീർന്ന ഇത്തരം വേദികളെ സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക തലങ്ങളിൽ മറികടന്നുകൊണ്ടാണ് മുട്ടതുവർക്കി പ്രണയ ത്തിൽ രാഷ്ട്രീയത്തെ പ്രമേയവത്കരിച്ചത്.

പ്രണയാർദ്ദമായ സംശിരം പോലെയുള്ള നോവലുകളായിരുന്നു മുട്ടതുവർക്കിയുടേത്. പ്രണയം ചിലപ്പോൾ വിരഹത്തിൽ വിഷാദസ്വർഗ്ഗത്തിലെലാടുങ്ങുന്നോൾ മറ്റുചിലപ്പോൾ ആപ്പോൾ തന്റിൽ ശമ്പൂകലവികളിൽ അവസാനിക്കുന്നു. പ്രണയത്തിനും സ്നേഹത്തിനുമുകളിൽ ജീവിതത്തിൽ സക്രിയൈതകളെ നിറയ്ക്കുകയാണ് ആദ്ദേഹം ചെയ്തത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആദ്ദേഹത്തിൽ പ്രണയസകല്പങ്ങൾക്ക് പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക വൈയക്കിക ഘടകങ്ങളെല്ലാം സവിശേഷതകളെല്ലാം വിലയിരുത്തുവാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്.

1.1. പരസ്പര പുരക്കണ്ണായ രണ്ട് ലോകങ്ങൾ

മുട്ടത്തു വർക്കിയുടെ പ്രണയക്രമകൾക്ക് പരസ്പരപ്പുരക്കണ്ണായ ഒരു ബാഹ്യലോകവും ആന്തരിക ലോകവുമുണ്ട്. ആർദ്രവും സുക്ഷ്മവുമായ പ്രകൃതിവർഖ്ഖനയും ശ്രാമ്യ-കുടുംബജീവിത പശ്ചാത്തലവും പ്രണയവും കിനാവുകളുമെല്ലാം ബാഹ്യലോകത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. ആന്തരികലോകം കുടുതൽ യാമാർത്ഥ്യനിഃംമാണ്. ഉള്ളവനും ഇല്ലാത്തവും തമിലുള്ള ബന്ധം, മണ്ണും മനുഷ്യനും തമിലുള്ള ബന്ധം എന്നിങ്ങനെ മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ ഭൗതികാസ്ഥിതത്തിൽ ആവിഷ്കാരമാണിവിടയുള്ളത്. പ്രണയത്തിൽ പരുക്കൻ യാമാർത്ഥ്യങ്ങളെ മറയില്ലാത്ത ചിത്രീകരിക്കുന്നതും ഇവിടെയാണ്. പക്ഷേ, ഈ ബാഹ്യ-ആന്തരികലോകത്തെ അധികസംഘർഷങ്ങളിലേയ്ക്ക് തള്ളിവിടാതെ പരസ്പരം ചേർത്ത് നിർത്തുവാനാണ് ആദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്.

സുന്ദരിയും ദരിദ്രയുമായ നായികയെ പ്രണയിക്കുകയും വിവാഹം കഴിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നാമ്പന്ന നായകനാരും ദരിദ്രനും ഡിരുന്നും കലാകാരന്മായ തുവാവിനെ കാമിക്കുന്ന സന്പന്ന നായികമാരും മുട്ടതുവർക്കിയുടെ നോവലുകളുമുണ്ട്. ‘ഇണപ്രാവുകളി’ലെ രാജൻ, ‘പാടാത്ത പെപകിളി’യിലെ തകച്ചൻ, ‘കരകാണാക്കലി’ലെ ജോയി, ‘ഇംഗ്രേസ്സാലി’ലെ ജോർജ്ജ്, ‘പാടത്തിനകരാ’യിലെ ബാബുമേൻ, ‘പിഡിലി’ലെ ഫിലോമി, ‘അരാം പ്രമാണ’ത്തിലെ രൂബി, ‘പട്ട

തുവാലു'യിലെ സൗലിൻ എന്നിവരെല്ലാം ഈത്തരക്കാരാണ്. ധനത്തുശാസ്ത്രത്തിൽ വേർപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന പ്രഖ്യാതാശാസ്ത്രത്തെ വ്യത്യസ്ത രീതികളിൽ സമീപിക്കുന്നവർ കൂടിയാണ് ഈ കമാപാത്രങ്ങൾ.

1.2. പ്രണയാന്തരങ്ങൾ

സ്ത്രീ-പുരുഷ പ്രണയത്തെ താരതമ്യം ചെയ്യുവാനും സ്ത്രീയുടെ പ്രണയത്തിൻ്റെ മാറ്റ തെളിയിച്ച് കാണിക്കുവാനും മുട്ടത്തു വർക്കി ശമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു പ്രണയംകൊണ്ടതനെ സംസ്ഥാപ്തമാക്കപ്പെട്ടുന്നതാണ് സ്ത്രീയുടെ മനസ്സ്. വിവാഹത്തോടെ സ്ത്രീയുടെ പ്രണയം കുടുംബവാനരിക്ഷയ്തിന്റെ ചുറ്റുവടങ്ങളിൽ ഒരുജുന്നുവെന്ന് കമ്പാപാത്രങ്ങൾ സാക്ഷ്യം നൽകുന്നു. “അവൾക്കിനി മറ്റാരു പുരുഷനെ പ്രണയിക്കുക സാധ്യമല്ല...”¹ “ഒരു സ്ത്രീയ്ക്ക് ഒരു പുരുഷനെ മാത്രമല്ലോ സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയു... എന്ന് ഒരു പുരുഷനെ മാത്രമേ സ്നേഹിച്ചിട്ടുള്ളു... അന്തിമവിനാഴികവ രെയും സ്നേഹിക്കും... മരിച്ചുകഴിഞ്ഞ് ഒരു ജീവിതമുണ്ടെങ്കിൽ അപ്പോഴും സ്നേഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും.”² “ഒരു പതിവ്വത്യുടെ സ്നേഹത്തിന്റെ അശായതയെന്നെന്ന് ഒരു പുരുഷനും അറിയുകയില്ല...”³ എന്നീ കമ്പാപാത്ര ഭാഷണങ്ങളെല്ലാം ഇതിനെ സാധ്യകരിക്കുന്നതാണ്.

ഇത്തരം നിലപാടുകളിലൂടെ സ്ക്രൈക്കളുടെ പ്രസാധനമിൽ തീവ്രതയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന നോവലിന്റെ ഓൺലൈൻ നായകമാരെ അവതരിപ്പിച്ച് അവരുടെ സ്ക്രൈക്കുമാർ ഉരച്ചി നോക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പ്രസാധനാവായ പുരുഷനാവട്ട പലപ്പോഴും സന്ദേഹിയും സംശയം ലുഡ്യൂം ഓൺലൈൻ സ്ക്രൈക്കളെ കാണിക്കുന്നവനുമാണ്.

1.3. പ്രണായാന്ത്യാസ്ഥൾ

പ്രണയം വിശുദ്ധമാക്കുന്നോഴും നിഷ്കളങ്ങമാവുന്നോഴും ശുഭകരമായ അന്ത്യമുണ്ടാകുന്നു. ‘മയിലാട്ടുകുന്ന്’, ‘പഞ്ചായത്ത് വിളക്ക്’, ‘പാടത്തിനകരെ’, ‘പാടാത്ത പെഷിളി’ തുടങ്ങിയ നോവലുകളിലെ കമിതാക്കൾക്ക് ദൃശ്യനിശ്ചയവും ക്ഷമയും കാത്തിരുപ്പുമെല്ലാം പ്രണയസാഹല്യത്തിൽ ഏറ്റ് ചവിട്ടുപടികളായി മാറുന്നു. എന്നാൽ സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക സാഹചര്യങ്ങൾ വിപരിതമാകുന്നോഴും, പ്രണയം ശരീരക്കേറ്റിത്തമാവുന്നോഴും അശുഭകരമായ പ്രണയാന്ത്യങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു. പ്രണയംഗം നെന്നാശ്യത്തിലേയ്ക്കും രോഗാവസ്ഥകളിലേയ്ക്കും മാനസിക സംഘർഷത്തിലേയ്ക്കും മരണത്തിലേയ്ക്കും കമിതാക്കളെ നയിക്കുന്നു. ‘മയിലാട്ടു കുന്നി’ലെ ലിസയും ‘പിഡിലി’ലെ ഏലമമയും പിലോമിനയും രാജപുന്നും ‘ഇണ്ട്രാവുകളി’ലെ റാഹേലും ‘ആറാം പ്രമാണ’ത്തിലെ ലിണിയുമെല്ലാം ഇത്തരം സംഘർഷത്തിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നവരാണ്.

1.4. പ്രതീകങ്ങളും പ്രതിരുപകങ്ങളും

പ്രണയത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരത്തലത്തിൽ അനശ്വരപ്രതീകങ്ങളും പ്രതിരുപകങ്ങളുമായി പട്ടാളത്തിലും അനുഭവിച്ചിരുന്ന മാറ്റംകുന്നും കോളാനിപ്പുകളും ഫിസിലും പുന്നാറ്റുമെല്ലാം പ്രത്യേകിയ അനുഭവമായി സംബന്ധിച്ചിരുന്നു. ഗഹനമായ അർത്ഥത്തലങ്ങളേയ്ക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കാതെ ലഭിതയുക്കിക്കൊണ്ട് സീകരിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ വിധത്തിലാണ് ഈവരെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അതേപോലെ പ്രണയത്തിന്റെ ഇടങ്ങളും (space) സ്ഥലവും (place) പാടത്തിൻകരയും, മാറ്റംകുന്നും, തോട്ടിൻകരയും, ഓലിക്കരയും മാക്കേയാക്കി തനി ശ്രാമികമാക്കുന്നു. പ്രണയലേവന കൈമാറ്റങ്ങളും വഴിയോര സന്ദർശനങ്ങളും കാത്തുനിൽപ്പുകളും ദൃതമാരിലും എല്ലാം സന്ദേശവിനിമയങ്ങളുമെല്ലാം സാധ്യമാക്കുന്ന പരിസരങ്ങളാണവ.

1.5. വിരുദ്ധ പ്രവങ്ങൾ

గొవాల్కుళ్లుడ అంతరిక్షం ప్రణయాన్తర్మాయితిక్కుణోష్టం ప్రణయాన్కులు నిలపాదు కల్పికాలు ప్రాయాన్యం ప్రణయవిరుబుమాయ నిలపాద్కుకశికాణ నిలక్కునట. సంస్కారవ్యవసాయతీర్ణి (culture industry) నాల్కుళ్లిత్ ప్రణయం ఇరు కచ్చవిచ్చరికాయి ఆయిపతిక్కున్నావు నీ తిరిచ్చిరింత ఏశ్వరుకారసి విరుబుభాషాంజాలై అవాతరిప్పిచ్చ వాయనకారారెణ్ విరుబుభిరు చికిలై సంతృప్తమాకున్న. “ప్రేమం తివ్వుమాణి.... అంగశరమాణి”⁴ ఎన్నుం “ప్రేమిక్కునట తచ్చాణో? ఏత పృస్తకతిలుణి ప్రేమం తచ్చాణోగా పరిణతిక్కుఇత....”⁵ ఎన్నుం చోదిక్కున ఏశ్వరుకారసితానై “యావగంతిసీ అంయమాయ వికారావోగమల్సి ప్రణయమణ్ణం”⁶ “పర్మప

രുത്ത യാമാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി ഏറ്റുമുട്ടുനോൾ തകർന്നുപോകുന്ന ഒരു പള്ളുകൂപാത്രമാണ് പ്രേമ മെന്നും”⁷ പറയുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ ആദർശാത്മകതല ഭാവാവിഷ്കാരത്തേക്കാർ, അത് ശരീര കേന്ദ്രിതവും കാല്പനികവുമാകുന്നോൾ സംഭവിക്കുന്ന ദുരന്തചിത്രീകരണങ്ങൾക്കാണ് എഴുത്തു കാരണം പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നത്. പ്രണയത്തെ മതത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്ലാറ്റുകളിലൂടെ പാപമായും മി മൃത്യായും അവതരിപ്പിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻ അതിനെ മയക്കുമരുന്നായും ദുഃസഭാവമായും ഭോ ന്നായും വിവേകഗുന്നതയായും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. തന്റെ വായനക്കാർ പ്രണയത്തിന്റെ ലഭകിക ഇടങ്ങളിൽ കുടുങ്ങി സശിക്കാതിരിക്കുവാനുള്ള മുന്നറിയിപ്പുകളായി വേണം ഇത്തരം നിലാപാ ടുക്കെളു കാണാൻ. അത് ലഹരിപദാർത്ഥങ്ങളുടെ പുറം കവറുകളിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന മുന്നറിയി പ്പുകൾ പോലെയാണ്. കാരണം പ്രണയവും ഒരു ലഹരിയാണ്. കുടുംബബന്ധങ്ങളും സമൂഹിവ സങ്ഘങ്ങളും സമുദായകല്പനകളുമെല്ലാം എതിരാകുന്ന ലഹരി.

1.6. കലർപ്പിപ്പാത്ത പ്രണയം

വലിയ സഹ്യങ്ങളോ, ആരോഗ്യാഷങ്ങളോ, കലാപങ്ങളോ ഇല്ലാത്ത കീഴിഞ്ഞിവിത്തിന്റെ പ്രണയാവിഷ്കാരവും മുട്ടത്തുവർക്കിയുടെ നോവലുകളിലൂണ്ട്. പാടാത്ത പൈക്കിളിയിലെ മെ ലനും തേവിയും തമിലും കാത്തയും ഗോപാലനും തമിലുമുള്ള പ്രണയങ്ങൾ ഇത്തരത്തിലുള്ള വയാണ്. സ്വാർത്ഥപരിക്കൾക്ക് സ്ഥാനമില്ലാത്ത പ്രണയവും പ്രണയകലഹരവുമാണ് അവരുടേത്.

ഉപസംഹാരം:

സാർവ്വകാലികവും സാർവ്വലഭകികവുമായ പ്രണയത്തെ പ്രമേയവത്കരിക്കുവാനും വ്യക്തി, സമൂഹം, സമുദായം എന്നിവരിലൂടെ അതിനെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനുമാണ് മുട്ടത്തു വർക്കി ശ്രമി ചെയ്ത്. പ്രണയത്തിന്റെ ബാഹ്യ-ആനന്ദ പ്രകൃതികളെ തുറന്ന് കാണിച്ചും സ്ക്രൈ-പുരുഷ പ്രണയങ്ങ ലുടെ അന്തരം വ്യക്തമാക്കിയും പ്രണയാന്തരം ശുഭാശുഭ ന്യായം വിചാരണചെയ്തും പ്രതീ കങ്ങളിലൂടെയും പ്രതിരുപകങ്ങളിലൂടെയും അതിനെ പൊലിപ്പിച്ചുകാട്ടിയും വിരുദ്ധവന്നങ്ങളിലു ദെ ഭിന്നരൂപിക്കാരായ വായനക്കാരെ തുപ്പത്തരാക്കിയും കലാപങ്ങളില്ലാത്ത നടക്ക് പ്രണയത്തിന്റെ നിശാസ്ഫുംഗിയെ അനുസ്മരിപ്പിച്ചുമാണ് മുട്ടത് വർക്കി അത് സാധ്യമാക്കിയത്.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ:

1. വർക്കി, മുട്ടത്, ഫിഡിൽ, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2013, പേജ് 156.
2. „ , എൻ സുന്ദരി, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 1983, പേജ് 101.
3. „ , ഫിഡിൽ, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2013, പേജ് 219.
4. „ , ആറാം പ്രമാണം, ഡി. സി. ബുക്സ് കോട്ടയം, 2013, പേജ് 32.
5. „ , ഫിഡിൽ, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2013, പേജ് 142.
6. „ , „ , പേജ് 24.
7. „ , „ , പേജ് 67.

**അനാമത്രത്തിന്റെ താളപ്പിശകളും
വ്യർത്ഥതാബോധത്തിന്റെ ശുന്ധതകളും:
വസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തെ
ആസ്പദമാക്കിയുള്ള അനോഷ്ഠണം**

സംഗ്രഹം:

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദങ്ങളിൽ സാഹിത്യത്തിലുണ്ടായ പുതിയ വിചാരയാരയാണ് മോദ്യണിസം അമവാ ആധുനികതാവാദം. സാന്സ്കാരികമായ സാഹിത്യരീതികളെ നിരക്കിച്ച് വരാൻ ആധുനികൾ. ടി. എസ് എലിയറ്റിന്റെ വേദ്യം ലാൻഡ് എന്ന കൃതിയാണ് പാശ്വാത്യാ ധൂനികതക്ക് ആരംഭ കുറിച്ചത്. ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥരാഹിത്യവും തങ്ങളുമായ ശുന്ധതബോധവും ആധുനികതാവാദത്തിൽ പ്രകടമാണ്. മലയാള സാഹിത്യത്തിലും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്വാധീനം ഉണ്ടായി. കമ്മിറ്റിലും കവിതയിലും നോവലിലും ഇതിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ പ്രതിഫലിച്ചു. മലയാള നോവൽസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതയെ അടയാള പ്രൗഢത്വുന്ന ശക്തമായ കൃതിയാണ് ഓ.വി വിജയൻ്റെ ‘വസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം’. സ്ഥലനിർമ്മിതിയിലും പാതനിർമ്മിതിയിലും ഭാഷാനിർമ്മിതിയിലും വസാക്ക് ഇതര നോവലുകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി നിൽക്കുന്നു. റവി എന്ന നായക കമാപാത്രത്തെ കേന്ദ്രമാക്കി, ജീവിതത്തിൽ അയാൾ നിസംഗതനായി തീരാൻ ഉള്ള ചില സാധ്യതകൾ ആരാധുകയാണ് ഈ പ്രഖ്യാതത്തിൽ. അമ്മയോട് പറിച്ചേരിനു വളർന്നകുട്ടി, പെട്ടുന്ന് അമ്മയെ നഷ്ടമാകുന്നു അനാമത്രത്തിലേക്ക് വലിച്ചേരിയപ്പെടുന്നു. തിരുത്ത പ്ലാനാകാത്ത തെറ്റുകൾ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നു അത് ഒരു പക്ഷേ മനസിന്റെ താളം നഷ്ടപ്പെടുത്തിനാലാവാം. (ചിറ്റമ്മയോടുള്ള ബന്ധം). ഈ സാധ്യതകളെ അനോഷ്ഠിക്കുവാനാണ് ഇവിടെ ശമിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

മോദ്യണിസം - ശുന്ധതവാദം -
അസ്തിത്വസംഘർഷം - അരാജകത്വം -
പിതൃത്തിപം - അനാമത്രം - നിസംഗത

ഒന്നാം ലോകയുദ്ധകാലത്ത് (1914-18) ഉദയംകൊണ്ട സാഹിത്യധാരയാണ് മോദ്യണിസം അമവാ ആധുനികതാവാദം. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യശരകങ്ങളിൽ കലാസാഹിത്യ മണ്ഡലങ്ങളിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾ മോദ്യണിസം എന്നു വ്യവഹരിക്കപ്പെടു. എഴുത്തിന്റെ പാരമ്പര്യരീതികൾ ഉപേക്ഷിച്ച് പുതിയ വഴികൾ തുറന്നവരാണ്

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

ഡോ. ഡേവിസ് സേവുർ
മാർഗ്ഗദർശി,
മലയാള ഗവേഷണ വിഭാഗം,
സെൻറ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ
Mob : 9447679305

davischandrenkunnel@gmail.com

ആധുനികൾ. ടി. എസ് എലിയ്ക്കിൻ്റെ ‘വേദ്യലാർഡ്’ ആണ് ആധുനികതയുടെ വിളംബര കാവ്യമായി അറിയപ്പെടുന്നത്. കരുണ, സ്വന്മഹാ തുടങ്ങിയ മനുഷ്യത്വപരമായ വികാരങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെട്ട് ജീവിതം വരണ്ടുപോകുന്നതിൽന്നു ചിത്രമാണ് ‘വേദ്യലാർഡ്’ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിൽന്നു അർത്ഥരാഹിത്യവും തദ്ദേശവാദവും മോഡേണിസ്റ്റിൽന്നു വിചാരപരിസരങ്ങളിൽ നിന്നു രൂപം കൊണ്ടവയാണ്. അസ്തിത്വാദം അതിനു ശക്തമായ അടിത്തരിയിട്ടും.

1960 കളോടെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ രൂപപ്പെടുവന്ന ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനം സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ രൂപഭാവങ്ങളെ നവീകരിക്കുന്നതിൽ ഏറെ മുന്നിട്ടുന്നു. യുഖാനന്തര യുഗോപ്പിൽ ഉയർന്നു വന്ന പാശ്ചാത്യാധുനികതയുടെ ചുവടുപിടിച്ചാണ് മലയാളത്തിലും ഈ പ്രസ്ഥാനം ഉദയം ചെയ്തത്. ജീവിതസമീപനത്തിലും പ്രമേയസ്വീകാര്യത്തിലും രചനാത്തന്ത്രത്തിലും കമാപാത്രത്തിന്റെ തിരിയിലും മലയാളകാരന്മാർ സീകരിച്ചുതും. മലയാളകവിതയിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കുരുക്കേഷ്ഠതോ ആധുനികതയുടെ വരവ് അറിയച്ചപ്പോൾ നോവലിൽ അത് സധ്യമാക്കിയത് ഓ. വി. വിജയൻ്റെ ‘വസാക്കിൻ്റെ ഇതിഹാസം’ ആണ്. ഈതു നോവലുകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി പുതിയ പ്രദേശം, പുതിയ ആളുകൾ, പുതിയ റോൾ ഇവയെയാക്കുന്ന വസാക്കിൽ സമേഴ്ന്തിക്കുന്നു. കമാപാത്രതലത്തിൽ നോക്കുന്നോൾ വസാക്കിലെ രവി ആധുനികതയുടെ മുർത്തരുപമാണ്. രവിയെ കേന്ദ്രമാക്കിക്കാണ്ട് അയാളുടെ സഖരിച്ച് ഒരു സാധ്യതയെ അപഗ്രാമിക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. വളരെ ചെറുപ്പത്തിലേ അമ്മയെ നഷ്ടപ്പെട്ട രവിക്ക് അച്ചൻ തിരക്കുകൾ നിന്മിത്തം ആ പരിലാളനങ്ങളും നഷ്ടമാകുന്നു. അനാമത്യം ഒരു വ്യക്തിയെ ജീവിതത്തിൽന്നു പൂരണ്യോക്കുകളിലേക്ക് എപ്പോരും നയിക്കുമെന്ന് വസാക്ക് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഒരേ ജീവിതശൈലി തുടർന്നുപോരുന്ന വസാക്ക് എന്ന സകൽപ്പിക്കാമത്തിലേക്ക് ഏകാധ്യാപക വിദ്യാലയത്തിൽ അധ്യാപകനായിട്ടാണ് രവി എത്തുന്നത്. രവിയും ശ്രമവും നിശ്ചിത കാലയളവിൽ എങ്ങനെ പരസ്പരം ഇടപഴകി എന്നതിൽന്നു വിവരണമാണ് ഈ നോവൽ. വസാക്കിൽ നിന്നുള്ള രവിയുടെ മടങ്ങിപ്പോക്കേടെ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു. വസാക്കിലെത്തുന്നതിന് മുമ്പുള്ള രവിയുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് നോവൽ വ്യക്തമായ സൂചനകൾ തൽകുന്നില്ല ചെവിടിക്കില്ലെങ്കിൽ നിന്നെത്തെ ശ്രമങ്ങൾ, കുഷ്ഠരോഗാലയങ്ങൾ, ആശ്രമങ്ങൾ, തെരുവുകൾ എന്നിങ്ങനെ സൂചനകൾ മാത്രം. എവിടെയെങ്കും അലഞ്ഞിട്ട് ഒരുവിലാണ് രവി വസാക്കിൽ എത്തുന്നത്. നീം നാളെത്തെ അലച്ചിൽ അയാളിൽ വസാക്കിനോട് അപരിചിതത്തോ ഒന്നും സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. കുമൺകാവിൽ സെൻ ഹ്രാജി സാധനങ്ങൾ ചുമട്ടുകാരനെ ഏലപ്പിച്ച് രവി വസാക്കിലേക്ക് നടക്കുന്നു. അമ്മയെപ്പറ്റിയുള്ള ഓർമകൾ അയാളുടെ മനസിലേക്ക് കടന്നു വരുന്നു. അമ്മയുടെ വയറു ചാരി കിടക്കുന്ന കുട്ടി.

“നക്ഷത്രക്കുട്ടാ കല്പകവ്യക്ഷത്തിൽന്നു തൊണ്ട് കാണണോ വെയിലെരിയുന്ന മാനത്ത് നോക്കിയിരുന്നാൽ മതി. കുറെ നേരം അങ്ങനെ നോക്കുന്നോൾ സ്ഥാപിക്കാനികൾ കോർത്തിണക്കിയപോലെ എന്നോ കല്ലന്തുകുന്നതിനൊപ്പം ഇളക്കുന്നത് കാണാം. ഇമത്സ്തിമിശ്ചാൽ അത് കാണാതാവും. ദേവാനാർ കല്പക വ്യക്ഷത്തിൽന്നു ഇളനിർക്കുടി കുടിച്ച് തൊണ്ടുകൾ താഴോട്ടുറിയുകയാണതെ. ചാരി കിടന്നുകൊണ്ട് രവി തൊണ്ടുകൾ എല്ലിത്തുടങ്ങും. ഒന്ന്, രണ്ട്, മൂന്ന്. നിശല്യം തിളക്കവുമുള്ള വിടവിലും അതാ ഒന്ന് താഴോട്ടുരിയുന്നു. മഞ്ഞപ്പുൽത്തകിടികളിലും കുന്നിന്തചരുവുകളിലും മരും കാപ്പിതോടങ്ങളിൽ നഷ്ടപ്പെടുന്നു. പന്തം.

അപോഫേക്കും കല്ല് കടയാൻ തുടങ്ങും. കല്ലുചിമി മിശ്ചാൽ കരിക്കിൻ തൊണ്ടുകളില്ല. മേലകരുകളും സ്ഥലത്തിൽന്നു ശുന്നുശിവരത്തിനിച്ചുറും കപ്പലോട്ടുന്ന ചുട്ടൻ കഴുകനും മാത്രമേ ഉണ്ടാവു...

“നക്ഷത്രക്കുട്ടാ. അമ്മ പരയും “അമർത്തിച്ചാരണ്ടിരിക്കു”

ചന്ദന നിമുള്ള ആ വയറിൽ ഒരുപാശം തന്റെ കുടി കുടി അമ്മയുടെ കാലിയിൽ പെരുവിരലിനകത്ത് താമസമായിരുന്നു. അവിടെനും കേരി കേരി വയറിലെത്തി പക്ഷേ അനുജത്തിയെ കാണാൻ പറ്റിയില്ല അതിനു മുൻപേ അമ്മ മരിച്ചുപോയി.”¹

നോവലിൽന്നു ഒന്നാം അഖ്യാതത്തിൽ തന്നെ രവി നിസംഗനായിത്തീർന്നതിൽന്നു കാണാം വ്യക്തമാക്കുന്നു. അമ്മയുടെ വയറിൽ ചാരി കമ കേൾക്കുന്ന രവി കുറച്ച് കഴിയുന്നോൾ തനിക്ക് കുട്ടായി ഒരു കുഞ്ഞനുജത്തിയെയും പ്രതിക്കണ്ണിക്കുന്നു. പക്ഷേ അമ്മ മരിച്ചുപോയി അതോടെ

അനുജത്തിയും. അച്ചൻ എന്നേറ്റിലെ ഡോക്കർ ആണ്. തിരക്കുള്ള ആളാണ്. അമ്മയോട് പറിച്ചേർന്നാണ് രവി വളർന്നത്. അമ്മയാൽ രവിക്കും കൂടുകുടുന്നതും കമ്പറിയുന്നതും എല്ലാം അമ്മ തന്നെ. ആ അമ്മയെയാണ് രവിക്ക് തിരിച്ചറിവെത്തുന്നതിന് മുൻപേ നഷ്ടമാകുന്നത്. അമ്മയുടെ അഭാവത്തെ തിരക്കുകളുടെ പേരിൽ അച്ചനും കാണാതെ പോകുന്നു. സ്നേഹിക്കപ്പടാനും കരുതപ്പടാനും വാൽസല്പം നേടാനും ആഗ്രഹിക്കുന്ന ആ ബാല്യകാലത്തുതന്നെ എല്ലാം രവിക്ക് നഷ്ടമാകുന്നു. അമ്മയുടെ മരണത്തോടെ രവിയുടെ അനാമ്പത്രം പുർണ്ണമാകുന്നു. അയാളുടെ ജീവിതം ഇങ്ങനെ ആയതിൽ അത്കൃതം വിചാരിക്കാനൊന്നുമില്ല. ആരും നിയന്ത്രിക്കുവാനും ശാസിക്കുവാനും ഇല്ലാതെ അയാൾ സയം തെളിച്ച പാതയിലും നടക്കുന്നു താനേതാനിത്തം അയാളുടെ മുഖ്യമുദ്രയാകുന്നു. രവിയുടെ അധികാരിയാണ് പുർണ്ണമാകുന്നത് ചിറ്റമ്മയോടുള്ള വഴിവിട ബന്ധത്തിലാണ്.

ഇൻറർമീഡിയറ്റ് കഴിഞ്ഞ വേന്നലവായി ആയിരുന്നു. രവിക്കുന്നു പതിനാറു വയസ്സ് പ്രായം. ആ അവധിക്കാലത്താണ് രവി ചിറ്റമ്മയെ അഭിഞ്ഞത് സതേ താനേതാനിയായി ജീവിച്ചിരുന്ന ആ കാലത്ര തന്നെ വ്യക്തി എന്ന നിലയിലും മകൻ എന്ന നിലയിലുമെങ്കെ അയാൾ അധികാരിയാണ് പുർണ്ണതയിലെത്തുന്നു. പിന്തുതല്പരത്തെ അയാൾ കളക്കപ്പടുത്തുന്നു. ചെറിയമയുടെ പ്രേരണ അതിനുണ്ടായിരുന്നുതാനും. അതോടെ സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച് എല്ലാ സാമാർഗ്ഗിക ചിന്തകളും അയാൾ ഉപേക്ഷിക്കുന്നതയാണ് നോവലിൽ കാണുന്നത്. ജീവിതത്തിൽ പറ്റാവുന്ന ഏറ്റവും വലിയ തെറ്റ് സംഭവിച്ചു കഴിഞ്ഞു. അമ്മയുടെ സ്ഥാനത്തെ മലിനപ്പെടുത്തിയതിൽ അയാൾക്ക് കൂറ്റബോധവും ഉണ്ടാകുന്നില്ല. ഒരു പക്ഷേ അനാമ്പത്രവും താനേതാനിത്തജീവിതവും അയാളുടെ മനസിൽ താളുത്തെ തന്നെ ബാധിച്ചിരുന്നിരിക്കാം ചിറ്റമ്മയുമായുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ നിന്നും അത് വ്യക്തമാകും.

“ചിറ്റമ്മ കരയ്യാണോ? ചോദിക്കുന്നു

തരുതു ചുമലിൽ ചുണ്ടുമർത്തിക്കൊണ്ട് അവർ കരയുന്നു.

എനിക്ക് എന്നേതാരു വല്ലായ’

‘പാപം അല്ലോ?’

“ഇരുശരാ!”

“എനിക്കൊന്നും തോന്നുന്നില്ല” വേദനേതാട അവരോട് പറയുന്നു”²

ആരോടും അയാൾക്ക് യാതൊരു മമതയും ഇല്ലാത്തപ്പോലെ. എങ്കിലും ചിറ്റമ്മയോട് ചെയ്തത് എന്നതിനെക്കാൾ അച്ചനോട് തെറ്റ് ചെയ്തു എന്ന ചിന്ത രവിയെ അലട്ടുന്നു. പശ്ചാത്താപത്തിനോ പ്രായശ്വിത്തത്തിനോ മുതിരാതെ ആ രാത്രിയിൽ അച്ചൻ കാലുപിടിച്ച് രവി യാത്ര ചോദിക്കുന്നു. എവിടെയെങ്കെന്നോ എങ്ങനോക്കെന്നോ അയാൾ ജീവിക്കുന്നു. ആസ്ട്രോഫിസിക്സിൽ ശവേഷണം നടത്താൻ അമേരിക്കയിലേക്ക് പോകാനിരുന്ന അയാൾ ജീവിതത്തിൽ പുറന്നോക്കളിലേക്ക് വലിച്ചേരിയപ്പെടുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

അതിനുശേഷം രവി വസാക്കിലെത്തുന്നു. അവിടെയും സാമാർഗ്ഗികമായ ജീവിതത്തിന് മുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അയാളെ അനുവദിക്കുന്നില്ല. മാത്രമല്ല വസാക്ക് രവിയുടെ അഗ്രഭ്യമനങ്ങൾക്ക് അനുകൂലമായി വർത്തിക്കുകകയും ചെയ്തു. രവിയുടെ അസാധാരണിക ജീവിതത്തിൽ തിക്ക നുഭവങ്ങൾ എൽക്കാതെ സ്ത്രീകൾ വസാക്കിൽ വിരുദ്ധമായിരുന്നു. വസാക്കിൽ ഇതിഹാസത്തിനു 40 വർഷം തിക്കണ്ണപ്പോൾ എഴുതിയ തീവ്യധാനിയുടെ ഉൾക്കാര് എന്ന പഠനത്തിൽ വസാക്കിൽ രവി ആഭിമുഖ്യം പൂലർത്തുന്ന സ്ത്രീകളെപ്പറ്റി പരാമർശമുണ്ട്. ചെത്തുകാരൻ കൂപ്പുവച്ചേരു മരുമകൾ കേൾ, ചാനുമ, മെമുന എന്നിങ്ങനെ. വസാക്കിൽ രവി നയിച്ചത് തനിക്കിഷ്ടപ്പെട്ട ജീവിതമാണ്. അമുഖം രവിയുടെ ഭാവം തന്നെ ആയിരുന്നു വസാക്കിനുമുള്ളത്.

ഉപസംഹാരം:

കോടാനുകോടി മനുഷ്യർ ജനിക്കുകയും ജീവിക്കുകകയും മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇള പ്രപബ്രേതിൽ രവിയുടെ ജീവിതം ഒരു സാധ്യതയാണ്. അതിനു രണ്ട് കാരണങ്ങളുണ്ട്.

1. ബാല്യത്തിലെ അനാമ്പത്രവും നിയന്ത്രണമില്ലാത്ത ജീവിതവും അതുവഴി ഉണ്ടായ മനസ്സിൽ ചാഞ്ചലവും
2. ചിറ്റമ്മയോട് ബന്ധപ്പെടുന്നതിലും സ്ത്രീയുടെ വിശുദ്ധിയെപ്പറ്റിയുള്ള സകലപങ്കൾ ഇല്ലാതാവുന്നത്

അതോടെ സമൂഹത്തെയും മതത്തെയും ഒക്കെ ഭയന് സാധാരണ മനുഷ്യർ ഒരുക്കി വയ്ക്കുന്ന വികാരങ്ങളെ രവി തുറന്നു വിടുന്നു. അതുമല്ലക്കിൽ അയാളിലെ ജീർണ്ണഭാവങ്ങളെ പുറത്തേക്ക് കടത്തിവിട്ടുമാകാം. അതുകൊണ്ട് അനാമതാവും ജീവിതത്തിന്റെ തിക്കനുഭങ്ഗൾ കൊണ്ടും ജീവിതം കയ്യിൽ നിന്നും ചോർന്നു പോയൊരു വ്യക്തി എന്ന നിലയിലാണ് ഇവിടെ രവിയെ മനസിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. വസാക്ക് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചപ്പോൾ അത് വായിച്ചതിൽ ഒരു വിഭാഗം പണ്ഡിതസമൂഹവും മറ്റൊന്ന് യുവജനങ്ങളുമായിരുന്നു. പണ്ഡിതർ ഇതിനെ നിരാകരിച്ചപ്പോൾ യുവത അതിനെ സ്വീകരിക്കുകയും ആശോലാഷിക്കുകയും ചെയ്തു. തങ്ങൾക്ക് സാധിക്കാത്ത ജീവിതം ജീവിച്ച രവിയോട് അവർ ആരാധന പൂലർത്തി. അറുപതുകളിൽ വസാക്ക് വായിക്കപ്പെട്ടത് ഇപ്രകാരമായിരുന്നുവെങ്കിൽ രവി നിസംഗനായി മാറിയതിന്റെ പിന്നിൽ ഇത്തരം സാധ്യതകളായിരിക്കാം എന്നു വിലയിരുത്തുവാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അടിക്കുറപ്പുകൾ:

1. വിജയൻ, ഓ. വി., വസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം, 2022, കോട്ടയം: ഡി. സി. ബുക്ക്, പുറം 12.
2. അതിൽത്തരെ, പുറം 121.

ശ്രദ്ധസ്വച്ഛി:

1. അപുൻ, കെ. പി., രോഗവും സാഹിത്യഭാവനയും, 2021, ഡി. സി. ബുക്ക്, കോട്ടയം.
2. ഇരുവയം, ജോർജ്ജ്, മലയാളനോവൽ പത്രാധികാരി, 2012, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
3. ജയകൃഷ്ണൻ, എൻ. (എഡി.). ഇതിഹാസങ്ങളുടെ വസാക്ക്, 2011, സ്കൂൾ ഇൻസിറ്റ്�ൂട്ട് ഓഫ് ലാംഗ്യൂജൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.
4. രാജകൃഷ്ണൻ, വി., രോഗത്തിന്റെ പുകൾ, 2020, കേരളഭാഷാ ഇൻസിറ്റ്�ൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. രാജശേവരൻ, പി. കെ., പിതൃസ്മാക്കാരം, 2020, ഡി. സി. ബുക്ക്, കോട്ടയം.

‘അർജുനനൃതതം - ഹോക്ക്ലോർ വിക്ഷണം’

സംഗ്രഹം:

ഒരു ജനസംസ്കാരത്തിന്റെ സമഗ്രവും സവുർഖവുമായ അനോഷ്ഠാത്തിൽ ഹോക്ക്ലോർ പക്ഷവഹിക്കുന്നുണ്ട്. അനുഷ്ഠാനം, ആരാധന, സാമുഹികാചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാമായി ഹോക്ക്ലോർ ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. ഒരു കാലത്ത് അനുഷ്ഠാനകലകളായിരുന്ന കലകൾക്ക് കാലപ്രവാഹത്തിൽ പരിവർത്തനങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നോൾ അവ ഹോക്ക്ലോറിന്റെ അനോഷ്ഠാപരിധിയിലേക്ക് പറി വർത്തനപ്പെടുന്നു. ഹോക്ക്ലോറിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിരവധി അനുഷ്ഠാനകലകളെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞേണ്ട നടന്നു വരുന്നുണ്ട്. മധ്യതിരുവിതാംകൂരിൽ അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി അവതരിപ്പിച്ചു വരുന്ന കലയാണ് ‘അർജുനനൃതതം’ അമീവാ ‘മയിൽപ്പീലി തത്തുക്കം’. എന്നാൽ ഈ അനുഷ്ഠാനകലയെക്കുറിച്ചുള്ള ഹോക്ക്ലോർ പാനങ്ങൾ വിരളമാണ്. ഹോക്ക്ലോർ ഘടകങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ‘അർജുനനൃതതം’ എന്ന അനുഷ്ഠാനകലയെ വിശകലനം ചെയ്യുക എന്നതാണ് പ്രഖ്യാതിന്റെ ലക്ഷ്യം. അനുഷ്ഠാനകല എന്നതിലുപരി ഹോക്ക്ലോറിസ്റ്റിന്റെ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി വിനോദത്തിലേയ്ക്കും ദൃശ്യപരതയിലേയ്ക്കും കലകൾ ചുരുക്കപ്പെടുന്ന സാഹചര്യമാണ് ഈനുള്ളത്.

താങ്കോൽ വാക്കുകൾ:

അർജുനനൃതതം - പുരാവസ്തതം - ഉത്സവാഞ്ചലാഷങ്ങൾ - ഉർവ്വരാധന - കാളീസകലപം - ഹോക്ക്ലോറിസം.

സാമുഹികജീവിതത്തിന്റെ പരിസരങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉത്ഭവിക്കുകയും ഓരോ കാലഘട്ടത്തിന്റെയും പ്രവാന്നതകളെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് തലമുറകളിലേയ്ക്ക് കൈമാറുകയും ചെയ്ത അറിവുകളെ ഹോക്ക്ലോർ എന്നു വിശ്വേഷിപ്പിക്കുന്നു. കമകൾ, പുരാവസ്തയാർ, കലകൾ, ആചാരങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം ഹോക്ക്ലോറിന്റെ ഭാഗമായി കടന്നുവരുന്നവയാണ്.

വൈവിധ്യമാർന്ന ആയിരക്കണക്കിന് നാടൻകലകൾ നമ്മക്കുണ്ടായിരുന്നു. വിനോദത്തേയും അധ്യാനഭാരം ഉള്ള കരണത്തേയും അനുഷ്ഠാനത്തേയും മുൻനിർത്തിയായിരുന്നു ഈ കലകളുടെ അവതരണം. കോട്ടയം, ആലപ്പുഴ ജില്ലകളിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഭഗവതിക്ഷേത്രങ്ങളിൽ അനുഷ്ഠിച്ചു വന്നിരുന്ന കലാരൂപമായിരുന്നു ‘അർജുനനൃതതം’ അമീവാ ‘മയിൽപ്പീലി തത്തുക്കം’. ചില ക്ഷേത്രങ്ങളിലെക്കിലും വഴിപാ

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

ടന നിലയ്ക്കാൻ ഇന്നും ഈ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപം നിലനിൽക്കുന്നത്. ഭാവിയ-ഭവദിക സമന്വയം രാഷ്ട്രീയമായി സികിറിച്ചു ഒരു കാലാധിക്രമത്തിലാണ് അർജുനനൃത്യത്തിന്റെ പുനർനിർമ്മാണം നടന്നിട്ടുള്ളത്. പ്രാകൃത ശോതസംസ്കാരത്തിന്റെ ശേഷിപ്പുകളെ കലാഭാടിനകുകയായിരുന്നു അർജുനനൃത്യം.

പുരാവൃത്തം:

“വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ പുരാവൃത്തം ഒരു നാടോടിക്കമയാണ്” (രാഖവൻ പറ്റനാട്, 2000: 174) പാവനങ്ങളായ കമകൾ, അനുഷ്ഠാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കമകൾ എന്നിവയെല്ലാം പുരാവൃത്തങ്ങളായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു. ഏതെങ്കിലും കാര്യത്തിന്റെ ഉൽപ്പത്തിയെക്കുറിക്കുന്ന കമരയാണ് പുരാവൃത്തമായി ബന്ധപ്പെട്ടതിന്റെ നിർവ്വചനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അർജുനനൃത്തത്തിന്റെ ഉത്തവത്തെക്കുറിച്ചും ഇത്തരത്തിലെരുപുരാവൃത്തത്തെ കണക്കുവാൻ സാധിക്കും. പഞ്ചപാണ്ഡവരുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് അർജുനനൃത്തത്തിനാസ്പദമായ പുരാവൃത്തം.

പാണ്ഡവരുടെ വനവാസകാലത്ത് ദുരിതങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ നിങ്ങളുന്നപാണ്ഡവരുടെ കഷ്ടകൾ ദു:ഖിതയായ കുന്തിനേരവി അവരുടെ ദുരിതങ്ങൾ അകലുന്നതിനായി ‘ഭ്രകാളിനേരവിയ്ക്ക് നരബലി വഴിപാടായി നേരുന്നു. പ്രാർത്ഥനയുടെ ഫലമായി പാണ്ഡവർ ധർമ്മയുഭരത്തിൽ വിജയിക്കുകയും ധർമ്മപുത്രരെ രാജാവായി വാഴുകയും ചെയ്തു. പാണ്ഡവർ അധികാരത്തിലെത്തിൽ ശേഷം നാരദമുനി കുന്തിനേരവിയുടെ വഴിപാടിനെക്കുറിച്ച് ഭ്രകാളിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ദേവി ധർമ്മപുത്രരുടെ സമീപമെത്തി വഴിപാട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അമമയുടെ മനസ്സിലെ പ്രാർത്ഥന സഫലമാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അർജുനൻ നരബലിക്ക് തയാരാക്കുന്നു. ജേഷ്ഠന്നൂറായ ധർമ്മപുത്രരുടെ ആജന്യ നുസരിച്ച് അർജുനൻ മുഖത്ത് പച്ച തേച്ച്, തിലകംതൊട്ട്, കാണ്ണഭൂതി പുഷ്പമാലയും ചാർത്തി ഭ്രകാളി ദേവിയുടെ മുന്നിലെത്തി. ധർമ്മപുത്രരുടെ സത്യസന്ധ്യതയോർത്തും, നിർമ്മലനും, ദേവേന്ദ്രപുത്രനും മായ അർജുനൻ രൂപലാഖന്നും കണ്ണ് നിഗർഹിക്കാതെ ദേവി താഴെ ദാഷ്ടാക്കൾക്കു കൊണ്ണ് പാർത്ഥരും പുരിത് കോർത്തുയർത്തി, ആ രക്തം പാനംചെയ്ത് തുപ്പതയായി.

ഈ കാഴ്ച കാണുവാനും, അർജുനനെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നതിനും സകല ദേവീദേവിയാരും അവിടെയെത്തി. ബൈഹാർ ഒരു കിരീടവും, മഹാവിഷ്ണു തോർപ്പുട്ടും, ശ്രീമഹാശരണ നെഞ്ചുമാലയും, ഗണപതി കവചവും, മുരുകൻ ഉത്തരീയം, കൈവള, മയിൽപ്പീലി, ഉടയാട, അന്യ, വില്ലേൻിവയും ഇന്ദ്രൻ കച്ച, ചിലന്ത്, താങ്ങ്, തുടത്താങ്ങ് എന്നിവയും അർജുനന് സമ്മാനിച്ചു. ദേവകളും യക്ഷകിനരഗസർവ്വാരും കൂടി അർജുനനെ തേരിലേറ്റി ആർപ്പിച്ചിക്കളും വായ്ക്കുവരയുമായി ‘ഭ്രകാളിയെ വലംബേച്ചു. പാർത്ഥനിൽ അങ്ങെയറ്റം പ്രസാദിച്ച് ‘ഭ്രകാളി സാർണ്ണംകാണ്കുള്ള ഒരു ചുണ്ണം അവർക്ക് സമ്മാനിച്ചു. ഇപ്രകാരം അർജുനന്നെചെയ്ത നൃത്തത്തിന് തുകം എന്നു പേരിട്ടു. ഭ്രകാളി മേലിൽ മനുഷ്യർക്കുണ്ടാകുന്ന വസ്തുകൾ, ദാഷ്ടാക്കാരുകൾ, ആപത്തുകൾ, പലായരോഗങ്ങൾ, ദശാദോഷങ്ങൾ ഇതെല്ലാം അർജുനൻ ചെയ്ത ഇ നൃത്തം അതുപോലെ ആരാനോ നേരിച്ചു കഴിക്കുന്നത് അവർക്ക് ഒരിക്കലെല്ലം ഉണ്ടാകുന്നതല്ല എന്ന് അരുളിചെയ്ത് മറഞ്ഞു. (സജനീവ് ഇത്തിത്വാനം, 2016:22)

ഈ പുരാവൃത്തത്തിന്റെ പുനരാവിഷ്കരണമായിട്ടാണ് ഇന്നും ‘ഭ്രകാളി കേഷത്തെങ്ങളിൽ അർജുനനൃത്തം അമവാ മയിൽപ്പീലിത്തുകാം നടക്കുന്നത്. ഏതോ ഒരു കാലത്ത് ടനന യാമാർത്ഥ്യം കമരയായി പാണ്ഡവിച്ചു പുരാവൃത്തമായി മാറുകയാണ് ഉണ്ടായത്. ഓരോ സംസ്കാരത്തിന്റെയും ഉള്ളടക്കാവും കൂടിച്ചേർത്താണ് പുരാവൃത്തങ്ങൾ രൂപം കൊള്ളുന്നത്. ‘പുരാവൃത്തത്തിന്റെ കമാവസ്തു മനുഷ്യരെന്നേയോ മുഗ്ധത്തിന്റെന്നേയോ വ്യക്ഷലതാദികളുടെയോ അതുമല്ലെങ്കിൽ ഈ ബൈഹാണ്ഡത്തിന്റെന്നോ ഇംഗ്ലാൻഡിലെ തനനയോ സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിച്ചുവരാകാം’ (രാഖവൻ പറ്റനാട്, 2014: 174) പാവനങ്ങളായ കമകളെല്ലാം അനുഷ്ഠാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കമകളെല്ലാം പുരാവൃത്തങ്ങളായി കണക്കാക്കുന്നു.

അനുഷ്ഠാനവും പുരാവൃതവും അനേകാനുപരിക്കങ്ങളുമാണെന്ന് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കൈർക്കിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ മിത്തുകൾ അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ അടിത്തിനാണ്. മിത്ത് അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ നിന്നുണ്ടായതാണ്. അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ മിത്തിൽനിന്നുണ്ടായതല്ല എന്ന അഭിപ്രായക്കാരനാണ് ഇ.ആർ.പി.എച്ച് (വിഷ്ണുനാന്ദാരായൻ, 2000:232) ഉള്ളടക്കത്തിലും സാഡാവത്തിലും ദൈവിയങ്ങൾ പുലർത്തുന്ന പുരാവൃതങ്ങളെ ഉൽപ്പത്തി പുരാവൃതം, പ്രകൃതി പുരാവൃതം, വഗ്രാ ഒപ്പരാവൃതം, വീരപുരാവൃതം, ആനുഷ്ഠാനിക പുരാവൃതം, എന്നിങ്ങനെ തരംതിന്റെക്കുകുന്നു. മതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതോ അയ നിരവധി പുരാവൃതങ്ങൾ ഉണ്ട്. അനുഷ്ഠാനം,

ആരാധന തുടങ്ങിയവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പുരാവൃത്തങ്ങൾ ആനുഷ്ഠാനിക പുരാവൃത്ത പരിധി വരുന്നു.

കേരളീയ ഫൈറ്റ്‌വോറൈസ്റ്റും അനുഷ്ഠാനനാടകങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനമായിത്തീരുന്നതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട പുരാവൃത്തം കാളീനാടകമാണ്. ഭാരികൻ എന്ന ദുഷ്ടനെ നിഗർഹിക്കുന്ന കാളി തിന്മെയെ നിഗർഹിക്കുകയും സമൂഹത്തെ അനുഗർഹിക്കുകയും ചെയ്തു. രക്ഷിക്കുന്ന അമ്മ ഫൈറ്റ്‌വോറൈസ്റ്റും അനുഷ്ഠാനനാടകങ്ങളുടെ പശ്വാത്തലമായി ഈ പുരാവൃത്തത്തെത്തു പ്രതിഷ്ഠിക്കുവാൻ കാരണം. ഓരോ ദേശത്തിനുമനുസരിച്ചുള്ള ഭേദങ്ങൾ പുരാവൃത്തഭാഗങ്ങളിൽ കണ്ണെത്താം. കാളി-ഭാരികവയമല്ലാതെ തന്നെ കാളിയെ കേന്ദ്രസമാനമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള പുരാവൃത്തമാണ് അർജുനനുന്നത്തിന്റെ. മഹാഭാരതകമ്പര്യേ ആസ്പദമാക്കിയാണ് അർജുനനുന്നത്തിന്റെ പുരാവൃത്ത മെങ്കിലും കാളിയുള്ള നേർച്ചയായിട്ടാണ് അർജുനനുന്നതം അനുഷ്ഠിച്ചു വരുന്നത്. പുരാവൃത്ത ത്തിന്റെ ഒരുഭാഗത്ത് പാണ്യവരും ദേവമാരും മറുഭാഗത്ത് ഭ്രകാളിയും ഉണ്ട്. പാണ്യവരുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പുരാവൃത്തങ്ങളുംആരാധനകളും ഫൈറ്റ്‌വോറൈസ്റ്റും കുടുതൽ ബന്ധ പെട്ടിക്കുന്നത്. കാളിസേവയ്ക്ക് പ്രധാനമാണു നൽകിയിരുന്നത് പ്രാവിഡപാരമ്പര്യമായിരുന്നു. ഭാവിയപാരവൈരുമായി ഒരു മുഖ്യധാരയുടെ ഭാഗമാക്കുന്നതിന്റെ ഫലമാകാം ഇത്തരമൊരു സംയോജനത്തിന് കാരണമാക്കിയത്.

1908-ൽ പുറത്തിരിങ്ങിയ ഡോ. എൽ.എ. അനന്തകൃഷ്ണയ്യരുടെ ‘ദ കോച്ചിൻ ട്രെബ്യൂൺ ആൻഡ് കാസ്റ്റ്സ്’ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ തുകങ്ങളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്നിടത്ത് കാളിയുടെ ഭാരികയുഖവും, ഭാരികനെ പരാജയപ്പെടുത്തി പുറത്ത് ദംഷ്ട്ര ഇരക്കി ചോരകുടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കമ്പയാണ് ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. (സജനീവ്, 2016:33) പകേശ, അർജുനനുന്നത്തെത്തു സംബന്ധിച്ച് ഈ പുരാവൃത്തത്തെ ചേർത്തുവായിക്കുന്നോൾ ആചാരസമന്വയവും, സവർണ്ണ-വൈദിക കൂടിച്ചേരലും കണ്ണെത്തുവാൻ സാധിക്കും.

ഉത്സവാഭ്യർഥങ്ങളും അനുഷ്ഠാനകലയും

ദേശീയവും പ്രാദേശികവുമായ നിരവധി ആഭ്യർഥങ്ങൾ നാം ആചരിച്ചുവരുന്നു. മതപരം, മതനിരപേക്ഷണ എന്നിങ്ങനെ ഉത്സവാഭ്യർഥങ്ങളെ തരം തിരിക്കാം. ദേശീയമായാലും പ്രാദേശികമായാലും ആരാധനാനുഷ്ഠാനപരങ്ങളായ ഉത്സവങ്ങൾ, ഒതുവാങ്ങൾ, കാർഷികോസ്തവങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വൈവിജ്യങ്ങളുണ്ട്. ഇങ്ങനെയുള്ള ഉത്സവാഭ്യർഥങ്ങളുടെ ഭാഗമായും അർജുനനുന്നതം അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. പ്രാചീനസംസ്കൃതിയുടെ അടയാളങ്ങൾ ഈ കലകളിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നോൾ ഉർവരതയും അമ്മഫൈവാരാധനയും ഇവയുമായി ഏതെന്തൊഴം ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

കേരളത്തിന്റെ വസന്തോസവം, കാർഷിക ഉത്സവം എന്നീ വിശ്രേഷണങ്ങളോടു കൂടിയ ദേശീയോസവമാണ് വിഷു. മേം ഓനാം തീയതിയാണ് വിഷു ആഭ്യർഥിക്കുന്നത്. കാർഷികമായ വർഷാരംഭവും വിതോസവവുമാണ് വിഷു. കാർഷികസംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യത്യസ്തമായ ഉർവരതാസങ്കല്പങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. കൂഷിയെ സംബന്ധിച്ച് പ്രാചീന കർഷകസമുഹത്തിന് അവരുടെതായ അറിവുകളും സോധ്യങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു. ശാസ്ത്രീയതയുടെയോ യുക്തി ബോധത്തിന്റെ പിൻബലമില്ലാതെ അനുഭവങ്ങളും വൈകാരികതയെയും ആശയിച്ചാണ് അറിവുകൾ വിവുലീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്.

മനുഷ്യൻ കൂഷിചെയ്യാനാരംഭിച്ചതുമുതൽ ഉർവരാരാധനയും ആരംഭിച്ചിരുന്നു. കാർഷികാഭിവ്യഥിയ്ക്കും സമൂഹിയ്ക്കുംവേണ്ടി ദേവതകളെ തുപ്പതിപ്പെടുത്തുന്നതു അത്യന്താപേക്ഷിതമായിരുന്നു. അർജുനനുന്നത്തെത്തു സംബന്ധിച്ച് വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ദിവസമാണ് വിഷു. വിഷു നാളിൽ ഇത്തിത്താനം ഇളങ്കാവ് അമ്മഫൈവാരാധനയും അവതരിപ്പിച്ചുവന്നിരുന്നു. കാർഷികോസ്തവവരത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഉർവരത സങ്കല്പത്തിന്റെയും അമ്മഫൈവാരാധനയുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിലെ കാളീക്ഷേത്രങ്ങളിലോന്നായ ഇളങ്കാവ് ദേവിക്ഷേത്രത്തിൽ ഇവവരത്തിലുണ്ട് കുന്നത്.

കാളിസകലപം

കാവിലെ അമ്മയെയാണ് ‘കാളി’ എന്ന സകലപദ്വൈതയിലും അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. പ്രാകൃത ജനജീവിതത്തിന്റെ അമ്മഫൈവാരാധനയുമായി കാളിസകലപം അടുത്തുനിൽക്കുന്നു. വൃക്ഷങ്ങളിൽനിന്നും, ഗുഹകളിൽനിന്നുമെല്ലാം മാറി കാവുകളിലേയ്ക്ക് ആരാധന വഴിമാറിയപ്പോൾ കാളിസകലപത്തിനു കുടുതൽ പ്രധാനമാണു ലഭിച്ചു. മനുഷ്യസമുദായത്തിന് ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള പരിഷ്കാരങ്ങൾ കാളിസേവയിലും പ്രത്യക്ഷമായിരുന്നു. കേരളത്തിലെ രാജാക്കന്നാർ,

മന്ത്രവാദികൾ, എന്നിവരെല്ലാം ഗുശമാർഗങ്ങളിൽകൂടി ഉപാസിക്കുന്നവരായിരുന്നു. കാളിയുട്ട് പോലുള്ള നിരവധി അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ ഈന്നും കേരളത്തിൽ അനുഷ്ഠിച്ചുവരുന്നുണ്ട്.

കാളിസ്കല്പത്തിലില്ലിപ്പിത്തമാണ് അർജുനനുസ്ഥിതം. കാളിയുടെ അനുഗ്രഹത്തിനുവേണ്ടിയാണ് ഈ അനുഷ്ഠാനകലകൾ നടത്തുന്നത്. അമ്മദൈവാരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടും, പിന്നീക് കാവുകളിലേയ്ക്കു പരിഞ്ഞിക്കുപ്പെട്ടും അനുഷ്ഠാനപരമായ ചടങ്ങുകൾക്കും വ്യത്യാസമുണ്ടായി. കാളിയ്ക്കുവേണ്ടി നരബലി, കുരുതി എന്നിങ്ങനെയുള്ള ചടങ്ങുകൾ സാർവ്വത്രികമായി നടത്തുവാൻതുട ഞാഡി. ഒരു കാലാലാട്ടത്തിൽ കാളിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രാധാന്യമാണ് ഈന്നും ഭ്രകാളി ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഈ അനുഷ്ഠാനം നിലനിർത്തിപ്പോരുന്നതിനുള്ള പ്രധാനകാരണം. കാളിദേവതയെ പ്രീതിപ്പെടുത്തി നിലനിർത്തുകയെന്നത് ജനസമൂഹത്തിന്റെ പൊതുവായ ആവശ്യമായിരുന്നു. മഹാരാജാങ്ങൾ, പ്രകൃതിഭ്രംഗങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിപത്തുകളിൽ നിന്നും മുക്തിനേടുവാൻ ദേവതകളെ പ്രീതിപ്പെട്ടു തത്തുകയെന്നത് ഒഴിവാക്കാനാവാത്ത ഒന്നു തന്നെയായിരുന്നു. കാവുകളായിരുന്ന ചില പ്രതിഷ്ഠകൾ ഈന്ന് ക്ഷേത്രങ്ങളായി പരിഞ്ഞിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കുരുതി

കേരളത്തിലെ കാളിസേവയിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ആരാധനാരിതിയായിരുന്നു കുരുതി. ചോര എന്ന അർത്ഥത്തെ പ്രതിനിധികരിക്കുന്ന പദമാണ് കുരുതി. ദേവതാപ്രീതിക്കായി ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഒന്നായി കുരുതിനിലനിന്നിരുന്നു. “കാവുകളിൽ പുരകലാലത്ത് അറവ് (കോഴി, ആട്) കൊണ്ടുണ്ടാക്കുന്ന ചോര പ്രളയം അമ്മയുടെ നടവരെ ഒഴുകിച്ചുല്ലാമെന്നാണുതെ ചില ദിക്കുകളിലെ വിശാസം” (അച്ചുതമേനോൻ 1959: 55) ഈന്നും കാവുകളിൽ ഭ്രകാളിയെ ഉപദേവതയായി പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്ന ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ കുരുതി പുജ നടത്തുന്നുണ്ട്. ഈന്ന് രക്തത്തിനുപകരം ചുണ്ണാമ്പും, മഞ്ഞളും ചേർത്ത് രക്തനിറമുള്ള ദ്രാവകം നിർമ്മിച്ച് അത് നിവേദിക്കുകയാണ് പതിപ്. അർജുനനുസ്ഥിതത്തിന്റെ പുരാവുത്തത്തിൽ നരബലിനേരന് കുത്തിവേദിയുടെ ആവശ്യം മനസ്സിലാക്കി അർജുനൻ ബലിയ്ക്ക് സന്നദ്ധനാക്കുന്നു. അതിന് പ്രതീകമായിട്ടാണ് ചുണ്ണ കുത്തുന്നത്. അതിനു മുൻപായി ഭ്രകാളിയെ രക്തം കൊടുത്ത് പ്രീതിപ്പെടുത്തുന്നു. കോഴിപ്പോരയാണ് മികവാറും ഇതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കോഴിയുടെചോര ഉപയോഗിച്ച് തുകക്കാരെനെ തിലകമനിയിക്കുകയാണ് അർജുനനുസ്ഥിതത്തിലെ ചടങ്ങ്.

ഹോക്ക്ലോറിസം

“കേവലവിനോദത്തിനു വേണ്ടിയോ ഒരു കൗതുകമെന്ന നിലയിലോ തന്ത്ര സാഹചര്യത്തിൽ നിന്നുമാറി ഹോക്ക്ലോറിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഹോക്ക്ലോറിസം” (കുമാരൻ വയലേരി, 2013:118) നമ്മുടെ നാടൻകലകൾ സാഹചര്യം മാറി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതിൽ ഹോക്ക്ലോറിസത്തിന് പങ്കുണ്ട്. അനുഷ്ഠാനം, അനുഷ്ഠാനത്തോടുകൂടി സമൂഹത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നേം അത് ഹോക്ക്ലോറിസമാക്കുന്നു. ഹോക്ക്ലോറിസം, അപ്പോൾ ഹോക്ക്ലോറിസം എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഹോക്ക്ലോർ ചരിത്രത്തിനായി വിജീച്ചിച്ചിട്ടുണ്ട്. 1. Old FolkLorism, 2. New Folklorism. പട്ടണത്താൻ ഹോക്ക്ലോറിസം ശക്തമായത് വ്യാവസായിക മാർക്കറ്റിന്റെ വികാസത്തോടുകൂടിയാണ്. സാംസ്കാരിക മേഖലയിലും, വിനോദമേഖലയിലും ഭാഗമായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുകയാണ് നാടൻകലകൾ. സന്ദർഭങ്ങൾ മാറുന്നേം നാടൻകലകൾ പ്രകടമാക്കിയിരുന്ന സന്ദേശം, ലക്ഷ്യം, അർത്ഥം എന്നിവയ്ക്കല്ലോം തന്നെ മാറ്റമുണ്ടാകുന്നു. ഏതെന്നറു ഹോക്ക്ലോറാം ഒരു കുട്ടായ്മയ്ക്കുള്ളിൽ രൂപപ്പെടുന്നത് പ്രത്യേക ഉദ്ദേശ്യങ്ങളോടുകൂടിത്തന്നെയാണ്. പിന്നീക് ഏതെങ്കിലും വിധത്തിലുള്ള പരിവർത്തനങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു.

ഹോക്ക്ലോറിസത്തിന്റെ ഭാഗമായി അർജുനനുസ്ഥിതം, എന്ന കലയ്ക്ക് ചില പരിവർത്തനങ്ങൾ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സാഹചര്യം, സന്ദർഭം, മുഖ്യത്തെഴുത്ത്, അവതരണരീതിയിലെ വ്യത്യാസങ്ങൾ, ഉപയോഗിക്കുന്ന ആരാധനാങ്ങൾ, വാദ്യമേളങ്ങളുടെ വ്യത്യാസം എന്നീ ഘടകങ്ങളെ യെല്ലാം മുൻനിരുത്തി പരിശോധിക്കുന്നേം പ്രസ്തുത ഹോക്ക്ലോർ നിലനിൽക്കുത്തെനെ ഹോക്ക്ലോറി സമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. വ്യാജഹോക്ക്ലോർകൾ ചെറിയ രീതിയിലെങ്കിൽപ്പോലും കടനുവരുന്നു. ഒരേസമയം ഹോക്ക്ലോർ, ഹോക്ക്ലോറിസം എന്നീ സംഘടകളുടെ പരിധിയിൽ ഈന്ന് ഈ കല നിലനിൽക്കുന്നുവെന്നതാണ് വാസ്തവം. അനുഷ്ഠാനാംശത്തെ മുൻനിരുത്തി ചില ക്ഷേത്രങ്ങളിലും, അതേ സമയം കൂറിസം, ടെലിവിഷൻ സാംസ്കാരികഫോലാഷയാത്രകൾ എന്നിവിടങ്ങളിൽ ഹോക്ക്ലോറിസ മായും അർജുന നൃത്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. മാറ്റങ്ങളെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് മുന്നോട്ട് പോകുവാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ഹോക്ക്ലോറിസത്തിന്റെ ആദ്യപ്രതിഫലനം അനുഷ്ഠാനകലയിലാണ് പ്രത്യക്ഷ

മാകുന്നത്. ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, എന്നിവയുടെ ഭാഗമായിട്ടാണ് സമൂഹത്തിൽ അനുഷ്ഠാനകളും രൂപപ്പെടുന്നത്. അനുഷ്ഠാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി ചടങ്ങുകൾ നടത്തുന്നുണ്ട്. കലകളുടെ റയ്ലോം പാഠിത്തത അനുഷ്ഠാനവരമായ ഈ ചടങ്ങുകളിലാണ്. എന്നാൽ ഫോക്ലോറിസത്തിൽ ഭാഗമായി അനുഷ്ഠാനകളും അവതരിപ്പിക്കുന്നോൾ അനുഷ്ഠാനാംഗത്തെ ഒഴിവാക്കി ആസ്വാദനത്തെ തത്തിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധക്കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മനുഷ്യർ പാപനമായിക്കണ്ട് നടത്തിവരുന്ന വയാൺ അനുഷ്ഠാനകൾമുണ്ട്. അത് കലകളിലും സാക്ഷാത്കാരം നേടുന്നോൾ അവരെ പ്രശ്നങ്ങൾക്കുള്ള പരിഹാരമായി അവ മാറുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അനുഷ്ഠാനകളും ഒരു തത്തെ ഒഴിവാക്കി നിർത്തിയാൽ വെറും നാടോടിക്കലകളായി മാറുന്നു. അവിടെ പുതിയ അർത്ഥങ്ങളോ ആദ്യാനതലങ്ങളോ കലാരൂപം സാധിക്കുന്നില്ല. ഈ ഒരു ചുവടുമാറ്റമാണ് ഫോക്ലോറിസത്തിലും കാണുന്നത്.

അനുഷ്ഠാനാംഗങ്ങൾക്ക് യാതൊരു പ്രാധാന്യവുമില്ലാത്ത സാഹചര്യങ്ങളിലാണ് ഫോക്ലോറിസത്തിലും അർജുനനുത്തം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. യാതൊരുവിധമായ ആചാരത്തിൽനിന്നേയോ വിശ്വാസത്തിൽനിന്നേയോ പിൻബലം ഈവിടെ ആവശ്യമില്ല. താളങ്ങൾക്ക് ഒപ്പം ചുവടുവയ്ക്കുന്ന കലകളാണീവ. ചെണ്ടമേളത്തിൽനിന്നേ ഓരോ കാലത്തിനുമുമ്പിലും ചുവടുകൾ വ്യത്യസ്തപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ പാണ്ടിമേളത്തിൽനിന്നേയോ ശിക്കാരിമേളത്തിൽനിന്നേയോ ചുവടുകൾക്കുമുമ്പിലും ചുവടുകൾ വയ്ക്കുന്നതാണിച്ചാൽ അനുഷ്ഠാനപരമായ യാതൊരു പ്രസക്തിയും ഈ സാഹചര്യങ്ങളിൽ പ്രസ്തുതകലകൾക്കുണ്ടാവുന്നില്ല. കേവലവിനോദ്ദേശം ആക്രഹണിയതയുമാണ് ഈവിടെ പ്രസക്തമാകുന്നത്. അനുഷ്ഠാനകളയെന്നതിൽനിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ചുവടുമാറ്റമാണ് അർജുനനുത്തത്തിനുണ്ടായിരിക്കുന്നത്. അർജുനനുത്തം അനുഷ്ഠാനകലയായിരുന്നുവെന്നത് കേരളീയജനത്തെക്ക് അപരിചത്തമായ വസ്തുതയാണ്. പ്രാദേശികമായ മറ്റ് അനുഷ്ഠാനകളകൾക്ക് ലഭിച്ചിരുന്ന പ്രാധാന്യമെന്നും അർജുനനുത്തത്തിന് ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് അതിജീവിതന്ത്തിൽനിന്നേ പാതയിലും സഖ്യരിക്കുന്ന കലയാണ് അർജുനനുത്തം. ഫോക്ലോറിസത്തിൽനിന്നേയും പ്രയുക്തിപോക്ലോറിന്നേയും സാധ്യതകളെ മുൻനിരുത്തിയാണ് അർജുനനുത്തം ജനസമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നത്. കാലത്തിൽനിന്ന് ശീലങ്ങൾക്ക് വഴിയാത്ത ഫോക്ലോറാൻ സമൂഹത്തിൽ വേരോടോന്നുള്ള ശ്രമമാണ് ചില നാടകകളകൾ നടത്തുന്നത്. അതിനായി ഫോക്ലോറിസത്തിൽനിന്നേയും പ്രയുക്തി ഫോക്ലോറിന്നേയും സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. വിശകലനത്തിലും കണ്ണടത്തിയ കാര്യങ്ങളെ ഈ വിധം ഭക്താധികരിക്കാം.

1. കാളിയെ പ്രധാന ദേവതയായി സകല്പിച്ചിരിക്കുന്ന ദേവീക്ഷ്മത്തെന്നിലാണ് അർജുനനുത്തം നടത്തിയിരുന്നത്. പ്രാചീനകാലത്ത് ജനങ്ങൾക്കിടയിലുണ്ടായിരുന്ന അമ്മദൈവസകലപ്പത്തെ ഈ കല പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു
2. ഇന്നത്തെസമൂഹത്തിൽ അർജുനനുത്തം ഫോക്ലോറിസത്തിൽനിന്നേ സാധ്യതകളെ മുൻനിർത്തിയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അനുഷ്ഠാനമെന്നതിലുപരി വിനോദത്തിലും, ആസ്വാദ്യതയ്ക്കുമാണ് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്
3. പൊതുപരിപാടികൾ, സാംസ്കാരികാഭ്യാസങ്ങളുടെ കെലിവിഷൻ, ടുറിസം എന്നിവയാണ് ഈ നാടകകളകളുടെ പുതുപരിസരം. ജനങ്ങളുടെ ബോധവൃദ്ധിമായ ഇടപെടലുകളിലും നാടകകളും കലകൾ സാഹചര്യം മാറി പ്രത്യുഷപ്പെടുന്നത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി:

1. അച്യുതമേനോൻ, ചേലനാട്ട(ഡോ). കേരളത്തിലെ കാളൈസേവ, തുശുർ: കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, 1959.
2. കുമാരൻ വയലേരി.(ഡോ), ഫോക്ലോർ വീക്ഷണവും പ്രസക്തിയും, തിരുവാത്തപുരാ: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2013.
3. രാലിവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്ലോർ, തിരുവനന്തപുരാ: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2014
4. വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പ്യതിരി, എ.വി.(ഡോ), നാടോടി വിജ്ഞാനിയം, കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2000
5. സജനീൻ ഇത്തിത്താനം, മഹിൽപ്പീലിത്തുക്കം(അർജുനനുത്തം) താളപ്പുരുമയുടെ കല, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 2016.

ആൻഡമാൻ - നികോബാർ ദ്വീപുകൾ:
- മാസ്റ്റിച്ച കലാപം, അതിജീവനം.

പ്രഖ്യാസംഗ്രഹം:

ആൻഡമാൻ - നികോബാർ ദ്വീപുകൾ വൻകരയിൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്നത് ‘നാടുകടത്തപ്പെട്ട വരുദ്ധ നാട്’, ‘കാലാപാനി’ എന്നിങ്ങനെന്നയുള്ള പ്രശ്നങ്ങളായിത് പ്രദേശമായാണ്. ദ്വീപുകളിൽ സംഘമായി മലയാളികളുടെ സാമ്പിയും പ്രകടമാകുന്നത് 1921 ലെ മാസ്റ്റിച്ച കലാപത്തിന് (മലബാർ കലാപം) ശേഷമാണ്. ബ്രിട്ടീഷ് കോളനിവത്കരണരേണ്ട ത്തിൻ കീഴിൽ തടവിലാക്കപ്പെട്ട ഫോക്കജനതയോടൊപ്പം മലയാളികളും ദ്വീപിൽനിന്ന് ഭാഗമാവുകയും മലയാളഭാഷ ദ്വീപിലെ അംഗീകൃത ഭാഷകളിലോ നായി മാറുകയും ചെയ്തു. ഈ ദ്വീപിലെ മുഖ്യഭാഷ ഹിന്ദിയാണെങ്കിലും ആദിവാസിഭാഷകൾ ഒഴികെ അംഗീകൃതഭാഷകളായി ഏകദേശം പത്രങ്ങളാൽ ഇതര സംസ്ഥാനങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്നു. അതിരെലാനാണ് മലയാളം. മാസ്റ്റിളഹിളയോടു ബന്ധിച്ച് നാടുകടത്തപ്പെട്ട ദ്വീപുകളിലെത്തിയ മലയാളികളുടെ അതിജീവനചരിത്രമാണ് പ്രഖ്യാസംഗ്രഹം.

താങ്കോൽ വാക്കുകൾ:

ആൻഡമാൻ ദ്വീപുകൾ, നികോബാർ ദ്വീപുകൾ, നാടുകടത്തൽ, മലബാർ കലാപം, പുക്കോട്ടുർ യുദ്ധം, പാണ്ടിക്കാട് യുദ്ധം, വാഗൺ ട്രാജഡി, സെല്ലുലാർ ജയിൽ, ദ്വീപിൽ മലയാളഭാഷയുടെ പിറവി, കേരളഗ്രാമങ്ങൾ, അന്തമാൻ സ്കീം, അതിജീവനം, ആംസോ (AMSO)

അമുവം:

ഭാരതത്തിലെ കേരളരേണ്ട ഭൂപ്രദേശങ്ങളിലോന്നാണ് ആൻഡമാൻ - നികോബാർ ദ്വീപുകൾ. പേര് സുചിപ്പിക്കുന്നത് പോലെ ഇരുദ്വീപുകളിലെയും ഭൂപ്രകൃതിയും ജീവിതരീതിയും വ്യത്യസ്തമാണ്. ആൻഡമാൻ ദ്വീപുകളിൽ കുടിയേറ്റം വിപുലമാകുകയും വികസന പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ സാധ്യതകൾ വർധിക്കുകയും ചെയ്ത സാഹചര്യത്തിലും നികോബാർ ഭൂപ്രദേശം ഗവൺമെന്റ് അധിനിത്യിൽ സുരക്ഷിതമാണ്. ആൻഡമാൻ ദ്വീപുകളിൽ നിന്നും നികോബാർ ദ്വീപസമൂഹത്തിലേക്കുള്ള ധാരയുടെ അസൗക്രാവും ആദിവാസിഗോത്രസംരക്ഷണ മേഖല എന്ന പരിഗണനയും നിലനിൽക്കുന്ന തിനാൽ ‘ക്യാംബെവൽ ബേ’ എന്ന ദ്വീപ് ഒഴികെ ഇതര ദ്വീപുകളിലേക്കുള്ള പ്രവേഗനത്തിന് ആൻഡമാൻ നികോബാർ അധിമിനിസ്ട്രേഷൻറെ ഓഫീസിൽ നിന്നും പ്രത്യേകം അനുമതി

രോസ് മാത്യു
ഗവേഷിക
മലയാള ഗവേഷണവിഭാഗം,
സെൻ്റ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ
Mob. No: 9526771321
rosejob2010@gmail.com

ഡോ. ഡേവിസ് സേവുർ
മാർഗ്ഗദർശി,
മലയാള ഗവേഷണ വിഭാഗം,
സെൻ്റ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ
Mob. No: 9447679305
davischandrenkunnel@gmail.com

ലഭ്യമാക്കണം. ആൻധമാൻ ദീപുകളിൽ വന്നെല്ലാം ആൺ ഏറെയും. നിക്കോബാർ തീരപ്രദേശമാണ്. അതിനാൽ ആൻധമാൻ ദീപുകളെ അപേക്ഷിച്ച് നിക്കോബാർ ദീപുകളിലെ കൊളനി വിപുലീകരണത്തിനും കാട് വെട്ടിത്തെളിച്ച് ജനവാസ്യ യോഗ്യമാക്കുവാൻ ഉചിതമായ ഭൂപ്രദേശം ആൻധമാൻ ദീപുകളിലായതിനാലാണ് തടക്കൾ സങ്കേതങ്ങൾക്കായി ബീട്ടിഷുകാർ ആൻധമാൻ ഭൂമിക തിരഞ്ഞെടുത്തത്. പോർട്ട്‌സ്റ്റൂയർ ഗർജ്ജത്തിൽ കുന്നിൻ മുകളിൽ നിർമ്മിച്ച സെല്ലുലാർ ജയിലും സമാനതമായി സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ബീട്ടിഷു ഭരണ ആസ്ഥാനമായിരുന്ന രോസ് ദീപും ഇതിന് തെളിവാണ്. സെല്ലുലാർ ജയിലിലെ ഓരോ നീക്കങ്ങളും രോസ് ദീപിലിരുന്ന് നിരീക്ഷിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ജയിലിന്റെ ഘടന രൂപീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 1857 ലെ ഇന്ത്യൻ സംത്രണസമരകാലഘട്ടത്തിലാണ് ആൻധമാൻ ദീപുകൾ തടക്കൾ സങ്കേതമാക്കി മാറ്റാം എന്നൊരു ആശയം ബീട്ടിഷു ഭരണാധികാരികൾ ചിന്തിക്കുന്നത്. തർഫലമായി ഇന്ത്യയുടെ വിവിധ സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക നേതാക്കൾക്ക് സെല്ലുലാർ ജയിലിൽ തടവിലായി. അങ്ങനെ 1921 - തെ കേരളത്തിൽ കോളിളുക്കം സൃഷ്ടിച്ച മാപ്പിള ലഹരയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മലയാളികളും സെല്ലുലാർ ജയിലിന്റെ ഭാഗമായി.

ആൻഡമാൻ ദീപുകൾ

ബംഗാൾ ഉൾക്കെടലിന്റെ വലതുഭാഗത്ത് കുട്ടമായി കാണപ്പെടുന്ന ദീപുകളാണ് ആൻഡമാൻ ദീപുകൾ. ഇതിൽ ഏറ്റവും വലിയ ദീപായ ഗ്രേറ്റ് ആൻഡമാൻ (Great Andaman), ചെറുദീപുകളായ ഉത്തര ആൻഡമാൻ (North Andaman), മധ്യ ആൻഡമാൻ (Middle Andaman), ദക്ഷിണ ആൻഡമാൻ (South Andaman), റത്ലാൻ്റ് (Rathland)-എന്നീ അഞ്ച് ദീപുകളുടെ ശൃംഖലയാണ്. ഇവയെ വേർത്തിരിക്കുന്നത് പ്രധാനമായും മുന്ന് കടലിടുക്കുകൾ ആണ്. ഉത്തര, മധ്യ ആൻഡമാൻ ദീപുകളെ വേർത്തിരിക്കുന്ന ഓസ്റ്റീൻ കടലിടുകൾ, മധ്യ ആൻഡമാനെ ദക്ഷിണ ആൻഡമാനിൽ നിന്നും ബാരാടംഗിൽ നിന്നും വേർത്തിരിക്കുന്ന ഹംഗ്രോ കടലിടുകൾ ദക്ഷിണ ആൻഡമാനയും റത്ലാൻ്റ ലാൻഡിനെയും വേർത്തിരിക്കുന്ന മാക്സോഴ്സൺ കടലിടുകൾ എന്നിവയാണോ. ബീട്ടിഷുകാർ കയ്യേറുന്നതിനു മുമ്പ് ആദിവാസികളുടെ വിഹാരഭൂമിയിരുന്നു ആൻഡമാൻ ദീപുകൾ. നെഗ്രിറോ വംശത്തിൽപ്പെടുന്ന ഗ്രേറ്റ് ആൻഡമാനികൾ, ജരാവകൾ, ഓംഗികൾ, സൈൻഡിനലികൾ എന്നീ നാല് വിഭാഗമാണ് ആൻഡമാൻ ആദിവാസികൾ. കോളനിവത്കരണത്തിന് മുമ്പ് അംഗസംഖ്യയിൽ മുൻപത്തിൽ നിന്നവരാണ് ഗ്രേറ്റ് ആൻഡമാനികൾ. ഇവർ പത്ത് ഉപവർഗ്ഗങ്ങളായി അറിയപ്പെട്ടിരുന്നു. 1789 തെ ക്യാപ്റ്റൻ ബ്രൗൺ നേതൃത്വത്തിൽ ആൻഡമാൻ ദീപുകളിൽ നടന്ന കോളനി സ്ഥാപനം ആദിവാസികളെ അസുസ്ഥരാക്കി. ബീട്ടിഷുകാരെ തങ്ങളുടെ ഭൂപ്രദേശത്തു നിന്ന് അകറ്റുന്നതിൽ പതിയിരുന്ന് അസ്വകൾ എയ്യുന്നത് പതിവാക്കി. വനാന്തരത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന അവർ കോളനിപ്രദേശത്ത് ആക്രമണാസൂക്രഹായി എത്തിയ ഒരവസരത്തിൽ ബീട്ടിഷുകാർ പതിയിരുന്ന് കുട്ടമായി വെടിവെച്ചു. അനേകകം ആദിവാസികൾ തത്കഷണം മരിച്ചു. ആൻഡമാൻ ചരിത്രത്തിലെ സുപ്രധാനമായ ഈ സംഭവം ‘അബർദ്ധീൻ യൂദം’ എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നു. ആൻഡമാൻ - നിക്കോബാർ ദീപുകളുടെ തലസ്ഥാന ഗർജ്ജായ പോർട്ട്‌സ്റ്റൂയർ ആദിവാസിൻ എന്ന സംഭവസ്ഥലത്ത് യുദ്ധസ്ഥാനങ്ങളായി ഒരു ചതുരസ്ഥംഭം സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ‘അബർദ്ധീൻ സ്ഥാരകം’ എന്ന പേരിൽ ഗർജ്ജായത്തിൽ ഇന്നും അത് നിലനിൽക്കുന്നു.

നിക്കോബാർ ദീപുകൾ

ബംഗാൾ ഉൾക്കെടലിൽ ഭൂമധ്യരേഖയ്ക്ക് മുകളിലായി $7^{\circ}05'$ ഉത്തര അക്ഷാംശവും $93^{\circ}48'$ പുർവ്വരേഖാംശവും എന്ന നിലയിലാണ് നിക്കോബാർ ദീപുകളുടെ സ്ഥാനം. ആൻഡമാൻ ദീപുകളെയും നിക്കോബാർ ദീപുകളെയും ബംഗാൾ ഉൾക്കെടലിൽ വേർത്തിരിക്കുന്ന പത്താം ഡിഗ്രി ചാനലിൽ (Ten degree channel) താഴെയാണ് ഇത്. ഈ ദീപുകൾ മാറ്റാശം, മധ്യഭാഗം, ദക്ഷിണഭാഗം എന്നിങ്ങനെ പ്രധാനമായും മുന്നായി തിരിക്കാം. നിക്കോബാർ ദീപുകളുടെ കേന്ദ്രദിവാസ് കാർനിക്കോബാർ. ഈ ദീപുകൾ മുകളിലെ ഏറ്റവും വലിയ ദീപ് തെക്കേയറ്റത്ത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന ഗ്രേറ്റ് നിക്കോബാറാണ്. പുഴകളുള്ള ഏക നിക്കോബാർ ദീപാണ് ഇത്. ഇന്ത്യയുടെ തെക്കേയറ്റത്തെ മുന്നവായ പിശ്ചാലിയൻ പോയിൻ്റ് (ഇങ്കിരാ പോയിൻ്റ്) ഗ്രേറ്റ് നിക്കോബാറിന്റെ ദക്ഷിണ ഭാഗത്ത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു. മിലേനിയം സുരേയാദയത്തിന്റെ (2000 പുതുവർഷം)

ആദ്യസുരക്കിരണങ്ങൾ പതിച്ച സമലം എന നിലയിൽ പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ച കച്ചാൽ ദീപ് നികോബാർ ദീപസമുഹത്തിലാണ്. '2000 ജനുവരി 1 ന് വിവിധ ലോകരാഷ്ട്രങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ജേപ്പാതിശാസ്ത്രജ്ഞയാരും മാധ്യമപ്രവർത്തകരും ,വിനോദസഞ്ചാരികളും അടക്കം നിരവധി ജനങ്ങൾ ഈ ദീപിൽ നിന്നും സുരേയാദയം ഭർശിച്ചു.'(1) മംഗളോയ്യ് വാഗ്ദാതിൽപ്പെടുന്നവരാണ് നികോബാർ ആദിവാസികൾ. രണ്ട് വിഭാഗത്തിലുള്ള ആദിവാസികളാണ് ഈ ദീപസമുഹത്തിൽ ഉള്ളത്.(1) നികോബാറികൾ, (2) ഷോംപെനുകൾ. നികോബാറികൾ പരിഷ്കൃതരും മുഖ്യാരയിലേക്ക് കടന്നു വന്നവരുമായ ആദിവാസി വിഭാഗങ്ങൾ ആണ്. ആൻധമാൻ ദീപസമുഹത്തിൽ നിന്നും നികോബാറ ദീപസമുഹത്തിലേക്ക് കടൽ മാർഗം മാത്രമേ യാത്ര സാധ്യമാകു. ഏകദേശം 2 മുതൽ 3 ദിവസം യാത്രയ്ക്ക് ആവശ്യമാണ്. ആൻഡമാൻ ഭൂപ്രകൃതി കാടും മലകളും തീരപ്രദേശവും അടങ്കുന്നതാണ്. എന്നാൽ നികോബാറ ദീപസമുഹത്തിൽ സമതലപ്രദേശങ്ങളാണ് ഏറെയും.നികോബാറ ദീപസമുഹത്തിലേക്കുള്ള യാത്ര ഗവണ്മെന്റ് പാസ് മൂലം നിയന്ത്രിച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ വിനോദസഞ്ചാരികൾക്കും സാധാരണക്കാർക്കും ദീപുകളിൽ എത്തിച്ചേരുക ശ്രമകരമാണ്.

മലബാർ കലാപവും നാടുകടത്തലും

1836 മുതൽ ചെറുതും വലുതുമായ ഒടനവധി മാപ്പിളകലാപങ്ങൾ മലബാറിൽ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടിരുന്നു.1921 ഓഗസ്റ്റ് മുതൽ 1922 ഫെബ്രുവരി വരെ മലബാറിലെ ഏറ്റനാട് വള്ളുവനാട് താലുക്കുകളിൽ ഏതാണ്ട് ഏലാ ഭാഗങ്ങളിലും കോഴിക്കോട് പാലക്കാട് താലുക്കുകളിൽ ചില ഭാഗങ്ങളിലും അരങ്ങേറിയ സംഭവപരമ്പരകളാണ് മലബാർസമരമെന്ന് പൊതുവെ വിശ്വേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. 1921 ഓഗസ്റ്റിൽ നടന്ന മലബാർലഹളയിൽ സുസംഘടിതവും പ്രത്യക്ഷവുമായ ആദ്യത്തെ ആക്രമണം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടത് പുക്കോട്ടുരാണ്. ഈ ആക്രമണത്തിൽ 3000 കലാപകാരികൾ പങ്കെടുത്തു. പുക്കോട്ടുർ എന സ്ഥലത്തെ വിലാഹത്ത് കണ്ണിറ്റി സെക്രട്ടറിയായ മുഹമ്മദിനെ ഒരു മോഷണക്കുറ്റം ചുമതലി അറൈയു ചെയ്യാൻ പോലീസ് വന്നതോടെയാണ് ഏറ്റുമുട്ടൽ ആരംഭിച്ചത്. കലാപം ചുരുങ്ങിയ സമയത്തിനുള്ളിൽ കത്തിപ്പുടർന്നു. ജില്ലാ മജിസ്ട്രേറായ തോമസ് കലാപത്തെ അമർച്ച ചെയ്യുന്നതിന് സെസന്യത്തിന്റെ സഹായം തെടി. കോമുസ് എന യുദ്ധകപ്പൽ കോഴിക്കോട് തുറമുഖത്തിനുള്ള ഒരുക്കങ്ങളും നടത്തി. യുദ്ധകപ്പൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നോൾ കലാപകാരികളുടെ ആത്മവിരും തകരുമെന്നായിരുന്നു കണക്കുകുട്ടൽ. എന്നാൽ പുക്കോട്ടുർ ഏറ്റുമുട്ടലിൽ നുറുക്കണക്കിനു പേര് കൊല്ലപ്പെടുകയുണ്ടായി.പുക്കോട്ടുറിലെ ജനസംഖ്യയിൽ ഭൂപിളക്ഷ്മായിരുന്ന മാപ്പിള മുസ്ലിഞ്ചളിലധികവും സന്തമായി ഭൂമിയില്ലാത്തവരും മറ്റ് വരുമാന മാർഗ്ഗമില്ലാത്തവരുമായിരുന്നു. പട്ടിണിയും കഷ്ടപ്പാടുകളുമായി കഴിഞ്ഞിരുന്ന കരിനാഡാനികളായ മാപ്പിളമാരിലധികവും നിലവും കോവിലകം വക ഭൂമി പാടത്തിനെടുത്ത് കൂഷി ചെയ്തിരുന്നവരാണ്. ജൻമി - കുടിയാൻ ബന്ധം അകാലത്ത് സഹാരിദ പുർണ്ണമായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ ജൻമി കുടിയാൻ സംഘടനങ്ങൾ പതിവായിരുന്നു.

രാജഭരണം നിലനിന്നിരുന്ന കേരളത്തിൽ ഭൂവൃദ്ധമകളിലധികവും വരേന്നുവർഗ്ഗക്കാരായ ഹിന്ദുക്കളായിരുന്നു. 1792 - ത് ബൈട്ടിഷ് ഇന്റു് ഇന്ത്യാക്കന്ധൻ മലബാർ പ്രദേശങ്ങൾ പിടിച്ചടക്കിയപ്പോൾ തന്നെ ബൈട്ടിഷ് സ്ത്രീതിപാംകരെ നാട്ടിലെ പ്രമുഖസ്ഥാനങ്ങളും ബഹുമതികളും നൽകി ആദിച്ചിരുന്നു. അതിനാൽ ബൈട്ടിഷുകാരെ ഏതിർക്കുന്നവരുടെ ഏല്ലാം കുറവായിരുന്നു. നാടുരാജാക്കന്നാരിൽ ഏറപ്പേരും ബൈട്ടിഷുകാർക്ക് ഒത്താൾ നൽകി. ബൈട്ടിഷ് ഭരണാധികാരികളും നാടുരാജാക്കന്നാരും തമിലുള്ള ഏക്കുത്തെ മാപ്പിളമാർക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഹിന്ദു ബൈട്ടിഷ് മേൽക്കോയ്മ എന വ്യവസ്ഥയിൽ അവർ നിരന്തരം ചെറുതുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇത്തരം മാപ്പിളസമരരീതിയെ പോലീസും പട്ടാളവും അടിച്ചുമർത്തിയിരുന്നു. മാപ്പിളമാരുടെ ആത്മയൈന്തോബായിരുന്നു തുർക്കി സുൽത്താൻ കാലിയും. അദ്ദേഹത്തെ സ്ഥാനഭ്രംഗനാക്കി ബൈട്ടിഷുകാർ തുർക്കി പിടിച്ചെടുത്ത് അധികാരം സ്ഥാപിച്ചു. ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസ് ഇതിനെത്തിരെ ശസ്ത്രമുയർത്തി. മഹാത്മാഗാന്ധിയും ഷയക്കത്തലിയും കോഴിക്കോട്ടി വിലാഹത്ത് സമരത്തിന് ആക്രമം കൂട്ടുവാൻ ആഹാരം ചെയ്തു. കോൺഗ്രസ് നേതാക്കളുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ബൈട്ടിഷുകാരോട് വെവരം പുലർത്തിയിരുന്ന മാപ്പിളമാർ സംഘടിക്കുവാൻ തീരുമാനിച്ചു. "അവർ ആയുധങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചു. പോലീസ് മൈഷൻ ആക്രമിച്ചു. മറ്റ് എല്ലാ ആഫീസുകളും ആക്രമിച്ചു. ഉന്നതജാതിക്കാരുടെ സത്തുവകകൾ നശിപ്പിച്ചു. ഭണ്യാരങ്ങളും

നെല്ലുറയും കൊള്ളയടക്കിച്ചു. ആവേശത്തിന്റെ മുർഖന്യതയിൽ ചില നേതാക്കൾ അതിക്രൂരമായ അക്രമം നടത്തിയ കാര്യം വിസ്മരിക്കാവുന്നതല്ല. പല സ്ത്രീകളെയും മാനദംഗപ്പട്ടത്തുകയും ജനിമാരുടെ സ്വത്തുവകകൾ നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ബൈട്ടിഷ് സർക്കാരിന്റെ സായുധപോലീസിനെക്കൊണ്ട് സമരം അടിച്ചുത്തുക്കാൻ സാധിച്ചില്ല. മദ്രാസിൽനിന്നും ഗുർബാഗേജിമെൻറിൽ നിന്നും പട്ടാളക്കാരെ വരുത്തി സമരം അടിച്ചുമർത്തി.”(1) ഈ സമരത്തിൽ പതിനായിരത്തേരുള്ളും പേര് വധിക്കപ്പെട്ടു. 252 മാസ്റ്റിലുമാരെ തുകിലേറ്റി. 502 പേരെ ജീവപര്യന്തം തടവിനു വിധിച്ചു. 1921 നവംബർ 14 ന് പാണിക്കാട് ഗുർബാഗിലിട്ടി കൂന്പ് ആക്രമണം (പാണിക്കാട് യുദ്ധം)മലബാർ കലാപത്തിന്റെ രണ്ടാം ഘട്ടമെന്ന് അറിയപ്പെട്ടുന്നു. 1921 ആഗസ്റ്റ് അവസാനത്തോടെ മലബാർ കലാപം തരക്കാലത്തേക്ക് കെട്ടടങ്ങിയെക്കിലും ബൈട്ടിഷുകാർ പ്രതികാരത്തിനിങ്ങിയത് വീണ്ടും കലാപം ആളിക്കത്തിച്ചു. പലയിടത്തും ബൈട്ടിഷ് - മാസ്റ്റി വിലാഹത്ത് വാളണ്ണിയർമാർ തമിൽ ഏറ്റുമുട്ടുകളുകൾ അരങ്ങേറി. മലബാർ കലാപത്തിലെ സെസന്യാധിപനായിരുന്ന വാരിയൻ കുന്നത്ത് കുഞ്ഞുപെരുമ്പാർ ഹാജിയുമായിച്ചേരുന്നു ചെന്നുഫേറി തങ്ങളാണ് മിലിട്ടറി കൂന്പ് ആക്രമണത്തിന് പദ്ധതി തയ്യാറാക്കിയത്. പാണിക്കാട്, പെരിന്തൽമല്ല രോധിൽ മൊയ്തുണ്ണിപ്പാടത്തിന് സമീപമുള്ള ചതുപ്പുരയായിരുന്നു പ്രസ്തുത സെസനിക കൂന്പ്. മണ്ണുകൊണ്ട് ചുറ്റുമതിൽ നിർമ്മിച്ച് കാവൽ ഏർപ്പെട്ടതിയ സെസനിക കൂനിൽ ശരിലു ആക്രമണമായിരുന്നു പൂന് ചെയ്തത്. ചെന്നുഫേറി, കരുവാരക്കുണ്ട്, കീഴാറുർ തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിൽ നിന്ന് പ്രത്യേകം പരിശീലനം നേടിയെന്നതിൽ 400 പേരാണ് കൂന്പ് ആക്രമണത്തിന് നിയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. 1921 നവംബർ 14 ന് പുലർച്ചു അഞ്ചുമൺക്കാണ് ആക്രമണം നടന്നത്. കൂനിന്റെ ചുറ്റുമതിൽ പൊളിച്ച് ആക്രമണത്തു കയറിയ മാസ്റ്റി പോരാളികൾ തുടക്കത്തിൽ ശക്തമായ ആക്രമണം അഴിച്ചു വിട്ടു. എന്നാൽ വിദഗ്ദ്ധ പരിശീലനം നേടിയ പോരാട്ട വീര്യമേറിയ ഗുർബാഗ സെസനികരാണ് കൂനിൽ കുടുതലുണ്ടായിരുന്നത്. മാസ്റ്റിപ്പേരാളികളുടെ പ്രതീക്ഷകൾ വിരുദ്ധമായി വനിച്ച ആയുധ ശേഖരവും കൂനിലുണ്ടായിരുന്നു. ഗുർബാഗ സെസനികർ മെഷീൻ ഗണ്ണുകളുപയോഗിച്ചു ശക്തമായ തിരിച്ചടി ആരംഭിച്ചതോടെ തുടർച്ചയായി മാറി മരിഞ്ഞു. മൺകുറുകൾ നിംബ ഏറ്റുമുട്ടുകളിൽ മാസ്റ്റിമാർ യുദ്ധത്തിൽ പരാജയപ്പെട്ടു. ഈതരത്തിൽ മാസ്റ്റിമാരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കലാപങ്ങൾ തുടരുന്നതിനാൽ ബല്ലാരിജയിലിൽ 1500 പേര് ഉൾക്കൊള്ളാവുന്നിടത്ത് 4500 പേരെ കുത്തി നിറച്ചു. തിരുർ റെയിൽവേ സ്റ്റേഷൻ നിന്നും കോയസ്വത്തുർ ജയിലിലാടക്കാണ് ചരക്ക് വാഗ്മിൽ തടവുക്കാരെ കുത്തിനിറച്ചുകൊണ്ടുപോകും വഴി അനേകർ ശാസനമുടി മരിച്ചു. ഈതരത്തിൽ വാഗ്മി ട്രാജഡി എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടു. ബൈട്ടിഷുകാരുടെ നിഷ്ഠുരമായ ചെയ്തികൾ മാസ്റ്റിമാരെ അടിച്ചുമർത്തി. ഈ സമരത്തെ മതഭ്രാന്തരുടെ സമരമെന്ന് ബൈട്ടിഷുകാർ വിശ്വാസിപ്പിച്ചു. അരുള് ചെയ്യപ്പെട്ടവരല്ലോ ‘മാസ്റ്റിംഗ് ഓഫ് ഐട്ടജസ്’ എന്ന നിയമത്തിന് കീഴിലായിരുന്നു. കുറച്ചു മാസ്റ്റിമാരെ ആൻധ്യമാനിലേക്കും മറ്റു ചിലരെ ഓസ്ട്രേലിയയിലെ ബോട്ടണി ബേയിലേക്കും നാടുകടത്താൻ ബൈട്ടിഷുകാർ തീരുമാനിച്ചു. 1922-ൽ ആദ്യമായി 21 മാസ്റ്റിമാർ എസ്.എസ്. മഹാരാജ എന്ന കപ്പലിൽ ആൻധ്യമാനിലെത്തി. ‘1931-ലെ കണക്കെന്നുസിച്ച് അന്ന് ആൻധ്യമാനിലുണ്ടായിരുന്ന മലബാർ കലാപകാരികൾ 1885 പേരായിരുന്നു.’(2) ഈവരെ കുട്ടത്തോടെ സെല്ലുലാർ ജയിലിലെ ഏകാന്തത്തവരിലാടച്ചു.

മാസ്റ്റിമാരുടെ ദീപ് ജീവിതം

മലബാർ കലാപത്തിൽ പങ്കാളികളായ ഏറ്റവാടൻ മാസ്റ്റിമാരെ 1922 ഏപ്രിൽ മുതലാണ് സംഘര്മായി ആൻധ്യമാനിലേക്ക് കൊണ്ടു വരുന്നത്. അതുവരെ തകക്കൽ സങ്കേതത്തിൽ അംഗീകാരമില്ലാതിരുന്ന മലയാളഭാഷയുടെ ഉപയോഗം അവർക്ക് പ്രശ്നമായി. ‘1920 ഒക്ടോബർ 25 - ലെ ദീപ് മാനസ് ഭേദഗതി പ്രകാരം ഇംഗ്ലീഷ്, ദേവനാഗരി, പേരിഷ്യൻ, ബംഗാളി, തെലുങ്ക്, ഗുജറാത്തി, ബർമ്മിൻ, ഗുരുമുഖി, സിംഗളിൻ, തമിഴ് എന്നീ പത്ത് മൊഴികളാണ് സങ്കേതത്തിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്.’(3) ഈ ഭാഷകളല്ലാതെ മറ്റാരു ഭാഷയും തകക്കൽ സങ്കേതത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുവാൻ അനുവാദമില്ലാതിരുന്നു. ഈ അവസ്ഥയിൽ അംഗീകൃതഭാഷയിലെണ്ണും സ്വാധീനമില്ലാതിരുന്ന മാസ്റ്റിമാർ ആശയവിനിമയത്തിനായി ബുദ്ധിമുടി. അസഹനീയമായ ജോലിയും ശിക്ഷാനന്പടിയും സംസാര സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലാത്ത അവസ്ഥയും കുടിയായപ്പോൾ മാസ്റ്റിമാർ പ്രതികരിച്ചു തുടങ്ങി. ഓവിൽ 1922 ജൂൺ മാസത്തിൽ മറ്റാരു മാനസ് ഭേദഗതിയിലും തമിഴിന് ശ്രദ്ധം തകക്കൽപാളയത്തിലെ പതിനൊന്നാം ഭാഷയായി മലയാളം അംഗീകരിച്ചു.

ஸெஸ்லூலார் ஜயித் ஸிக்ஷத்துக் வியிக்கைப்பூட் மாப்பிழமார் ஸெடிசீஷ் ரெஸாயிகாரிகளுடைய கூரமாய ஸிக்ஷாநபடிக்கலூங் மற்றுமண்ணலூங் ஆடுயான ஸஹிசூ. ஜயிலிலை நியமண்ணல் அங்குஸ்ரிசூ கூடுஞ் மரண்ணல் வெட்டியிக்கு, சட்டுப்புக்கர் வெட்டிப்பாக்கி, ரோயூ பள்ளிந்தினுங் இமூலி உடுதுமிக்குந்தினுங் தழுவாயி. ஏந்தால் மற்றுமாருக்கலூங் ஸிக்ஷாநபடிக்கலூங் ஏதிர் வந்போஸ் ஹனி நாட்டிலேக்கு ஒரு மடண்போக்குங்கைலூங் நவர்க்கு மந்திலாயி. அதிநால் அயிகுத்தருடைய அதிருக்கந ஆஜ்ஞக்கெல்லையுங் முசியமர்துமண்ணலையுங் கூட்டதோடை ஏதிர்க்கான் அவர் தீருமானிசூ. கலாபகாரிக்கலூங் முஸ்லீன்னலூங் ஹூ விகாரங் முஸ்குடி மந்திலாக்கிய ரெஸாயிகாரிக்கர் அவரை பிரகோபிப்பிக்காதை அங்குநயமார்முண்ணல் கலெக்டத்துவான் ஶமிசூ. கோசிக்கோக் முஸ்லீன் தநவுகாரை கைக்காரையான செய்திருந மலவார் யெப்பூடி கலகுர் குண்ணிராமங்காயரை ஸெடிசீஷ் அயிகுத்தர் ஆங்யமானிலேக்கு வருத்தி. தநவுகாரை பிரங்கண்ணல்க்கு பரிஹாரங் காங்குக்கைந்தாயிருந லக்ஷ்ய. ஜயித்வாஸத்தினுங் ஶேஷங் தநவுகார் ஆஶாரிக்குக்கைந்தான்கித் அவருடை கூடும்பாங்கண்ணல்க்கு ஆங்யமானிலேக்கு வருந்தினுங்கு அங்குமதி நல்களமென்க குண்ணிராமங்காயர் ஶூபார்ஶசெய்து. விழுவகாரிக்கலூங் மாப்பிழத்தநவுகாரை பிரகோபிப்பிக்குந்த மதயூமாளைநுங் கூடுதல் கூடும்புண்ணல் நாட்டில் நினைத்தியால் கோல்னிவிபுலிக்குக்கையை லக்ஷ்யவுங் முனித்க்கள்க் ஸெடிசீஷுகார் அதிகார அங்குமதி நல்கி. “மாப்பிழத்தநவுகாரை ஆங்யமானிலேக்கு நாடுகடத்துந்தின் ஸமாந்தரமாயி தண்ணலை கோல்னி விபுலப்பூட்டத்துக்கையை ரெஸ்யுலக்ஷ்ய வாங் தநவுகாரை கூடும்புண்ணலையுங் ஸர்க்கார் சிலவித் தீவிலத்திக்குந்துங்கு ‘அதமான் ஸ்கீ’ அயிகாரிக்கர் ஆவிஷ்கரிசூ. 1924 ஸெப்தம்பர் 6-ா தியதி ஹாங் நடப்பிலாக்காநுங்கு விஜ்ஞாபநம் மலவார் கலகுர் தோரின் புரப்பூடுவிக்குக்கையுங் செய்து.”(4) ஗வஸ்மென்டின்றி பூதிய பலதி கூடுதல் ஸ்ரீகாருமாயாங் தநவுகார்க்கு அங்குவேப்பூட்டத்.

ஆங்யமான் ஸ்கீமுங் அங்குவைய ஸங்வேண்ணலையுங்

ஆங்யமான் ஸ்கீம் ஏந்த பலதி தநவுகார்க்கு ஸ்ரீகாருமாயிருந அக்காலத்தை ஸாமுஹிகப்பஶுாதலமாயிருந ஹதினு காரளை. ஏதெதைகிலுங் கூடுதலின் ஸிக்ஷவியிசூ ஆங்யமானிலேக்கு நாடுகடத்தியால் ஆ வுக்கு மாரகரோஶண்ணலாலோ தநவரிதுதண்ணலாலோ மறிசுதாயி கள்க்காக்குக்கையையிருந பதிவ். மாப்பிழமாரை நாடுகடத்தலோடை ஆதிரத்திலேரை கூடும்புண்ணலாங் கேரத்தின் அநாமராயத். ஹூ ஸாமுஹிகப்பஶுாதலத்தின் நாடுகடத்தப்பூட்டவரித் தீவிலேபூருங் தண்ணலை கூடும்பாங்கண்ணலை தீவிலேக்கு கொள்ளுவரளமென ஆஶார் பிரக்கிழுப்பிசூக்கொள்க அயிகுத்தர்க்கு அபேக்ஷ ஸம்ரூப்சூ. ஹதேத்துட்டின் ஏடுரை மாப்பிழ கூடும்புண்ணலை போலிஸ் அக்குவியை ஆங்யமானிலெத்திசூ. ஹதேந மாப்பிழத்தநவுகார் ஶாத்தராயி. போர்ட்ட்ஸ்டூயர் நாடுகடத்தின்றி பிராந்தப்பேரேஶன்னித் தீவிப்பிட ஸாகருண்ணலை கூஷிலூமியை அங்குவதிசூ மாப்பிழக்கூடும்புண்ணலை ஸர்க்கார் புதுநயிவஸிப்பிசூ. கேரத்தின் கூடுதலாமாராயி ஜீவிச்சிருந மாப்பிழமார்க்கு ஆங்யமானித் ஸுதமாயி இமூலியை பார்ப்பிட ஸாகருண்ணலை லடிக்குக்கையை ஏடுரை ஆஶாநாக்கமயிருந ஆங்யமானித் அயிவாஸங் ஆரங்கிசூ ஸம்புண்ணல்க்கு கேரத்திலை ஶாமண்ணலை பேருக்கர் அவர் நல்கி. அனைதை ஆங்யமான் தீவிபுக்களித் திருத், வஸுத், மண்ணர்க்காக் ஏந்தி கேரத்துஶாமண்ணல் பிரவியெட்டுத்து. கேரத்தின் நினைங் புதுதாயி ஏதைந கூடும்புண்ணலை அயிவஸிப்பிக்குவரவான் ஹஸ்மத்தைவாட், காலிக்கர்ட், நயாஹாஸ், கந்தாபுரம் ஏந்தி நால் பிரவேஶண்ணல்குங் ரூபங் நல்க்கான் அயிகுத்தர் திருமானிசூ. அனைதை மாப்பிழமார் மாதமுங்கு ஸுது ஶாமண்ணல் ஆங்யமான் தீவுக்களித் திலாவித்வந. கேரத்தின் நினைங்கு மாப்பிழக்கூடும்புண்ணலை கடநை வரவு நிர்மாயங் துடர்நபோஸ் கக்ஷின ஆங்யமானின்றி பரியிக்குங்குத் வருந இப்பேரேஶன் மனைவி, மலப்புரம் ஏந்தி ஶாமண்ணல் ரூபங்கொள்ளு. ஹத் கூடாதை வொங்குமீப்பூர்த், துஶ்சாவாட், ஹெர்பெட்காவாட், நூவிவார்த்தங்கு, விஂஸ்ரல்லிங்கு, மெமியோ ஏந்தி ஸம்புண்ணலேக்கு கூரை கூடும்புண்ணல் மாரித்தாமஸிக்குக்கையுங் செய்து. கேரத்தின் நினைங் ஆங்யமானிலெத்துந கூடும்புண்ணலை அவிவாரித்தரைய பெள்குடிக்கை அவிவாரித்தரைய ஸிக்ஷக்கார் விவாரை செய்யுங் துடன்னி. ஹதைங் விவாஹவையுங் அயிகாரிக்கு போதுஶாஹநவு ஸஹாயவுங் நல்கியிருந அனைதை கூடும்பவுயுவங்குதியை வாங் தீவிக்குதித் ஸங்ஜாதமாயி. ஹதைரத்திலுங்கு கூடியேர் மாப்பிழமார் அவருடை தந்தாய பார்வைத்திலுங் விஶாஸத்திலுங் ஹாங் ஜீவிக்குந.

ആൻഡമാൻ സ്കീം തടവുകാർക്ക് പ്രയോജനപ്രദമായി അനുഭവപ്പെട്ടുകൊണ്ടിലും പ്രത്യേകിച്ച് കേരളത്തിൽ വിമർശനങ്ങളും എതിർപ്പുകളും ഉയർന്നുവന്നു. പ്രമുഖ കോൺഗ്രസ്സ് നേതാവും വിലാഹത്ത് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ കേരളാലടക്കം സെക്രട്ടറിയുമായിരുന്ന മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽ ഇഹ് മാൻ സാഹിബ്യാൻ് സ്കീമിനെതിരെ രൂക്ഷവിമർശനവുമായി പൊതുരംഗത്തിനെങ്ങിയവരിൽ പ്രധാനി. മലബാറിൽ നിന്ന് മാപ്പിളമാരെ എന്നെന്നേക്കുമായി ഇല്ലാതാക്കുവാനുള്ള ഗുഡതാല്പര്യമാൻ കൊഞ്ചോണിയൽ സർക്കാരിനുള്ളതെന്നാണ് ആൻഡമാൻ സ്കീമിനെതിരെയുള്ള പ്രധാന ആരോപണം. കേരളത്തിലും ഇന്ത്യയുടെ ഇതരഭാഗങ്ങളിലും എതിർപ്പുകളും വിമർശനങ്ങളും ശക്തമായപ്പോൾ സർക്കാരിന് സ്കീം താൽക്കാലികമായി നിർത്തലാക്കേണ്ടി വന്നു. ‘ഈ താൽക്കാലിക നിരോധനം ഏർപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അന്നമാനിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന 1133 മാപ്പിളതടവുകാരിൽ ജയിൽശിക്ഷ കഴിഞ്ഞ് കാർഷികവൃത്തി നടത്തുകയായിരുന്ന 258 പേര് തങ്ങളുടെ ഭാര്യാ-സന്താനങ്ങളും അടുത്ത ബന്ധുക്കളുമായി 468 പേരെ ദീപിലേക്ക് വരുത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഇവളും കുടുംബങ്ങളെ വരുത്താൻ മറ്റൊരി മാപ്പിളമാരിൽ നിന്ന് കൈപ്പറ്റിയ അപേക്ഷകൾ അധിക്കൃതരുടെ പരിശീലനിലുമായിരുന്നു.’(5) സ്കീം നിരോധനത്തെ തുടർന്ന് ആൻഡമാനിലെ മാപ്പിളമാരുടെ ജീവിതരീതി നേരിട്ട് മനസിലാക്കി റിപ്പോർട്ട് സമർപ്പിക്കുവാൻ സർക്കാർ ഒരു നാലും കമ്മറ്റിക്ക് രൂപം നൽകി. ഡോ. കെ.ഡി. മുഗാസേത്, മുഹമ്മദ് ഷംസാദ്, സയീദ് മുർത്തീസ്, മീറ്റ് അബ്ദുസലി വാൻ എന്നിവരായിരുന്നു കമ്മറ്റിയംഗങ്ങൾ. ഇവരിൽ മുഗാസേത് ഒഴികെ ബാക്കി മുന്നു പേരും പ്രതികുലമായ റിപ്പോർട്ടുകൾ നൽകിയത്. വൃത്തിഹീനമായ അനരീക്ഷം, ആശുപത്രിയുടെ അപര്യാപ്തത, കാടിനുള്ളിലെ ജീവിതം, മലസ്വനി പോലെയുള്ള മാരകരോഗങ്ങളാൽ വിളർച്ച പ്രാപിച്ച കുടുംബാംഗങ്ങൾ, കുടിവെള്ളത്തിൽ അപര്യാപ്തത, മലമുത്ര വിസർജ്ജനത്തിനുള്ള അസൗക്ര്യം, പുരുഷമാരുടെ എല്ലാത്തിനുസരിച്ച് സ്ത്രീകൾ ഇല്ലാത്തതിനാൽ സദാചാരനില മോശം, പ്രകൃതിവിരുദ്ധ കൃത്യങ്ങൾ ഇവർക്കിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്നു, സ്ത്രീകളെ ഭോഗവസ്തുകളൊന്നിലും കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്നു, ഇതരം പല കാരണങ്ങളാൽ കേരളത്തിൽ നിന്നും മാപ്പിള സ്ത്രീകളെയും കുട്ടികളെയും നാടുകടത്തുന്നതിന് ശുപാർശ ചെയ്യാൻ വിസ്താരത്തിനും എന്നാണ് പ്രതികുലമായി റിപ്പോർട്ട് തയ്യാറാക്കിയവർ ഉന്നതിച്ച് വാദഗതികൾ. എന്നാൽ ഈ വസ്തുതകൾക്ക് വിരുദ്ധമായി സർക്കാർ ചെയ്തികളെ ന്യായികരിക്കുന്ന ഡോ. മുഗാസേതിൽ റിപ്പോർട്ട് ഗവൺമെന്റ് അംഗീകരിച്ചു. എന്നാൽ ആൻഡമാൻ സ്കീമിൽ പുതിയ ചില പരിഷ്കരണങ്ങൾ വരുത്തുവാൻ ഗവൺമെന്റ് സന്നദ്ധമായി.

1. മാപ്പിളമാരെ ദീപിലെ കുടിയിരുത്തുന്നത് സത്ത്വന്നു പ്രകാരം ആയിരിക്കണം.
2. ആൻഡമാനിൽ കഴിയുന്ന മാപ്പിളതടവുകാരിൽ ആർക്കേജിലും ബ്രിടീഷ് ഇന്ത്യയിലെ ഏതെങ്കിലും ജയിലിലേക്കും അവരുടെ കുടുംബങ്ങൾക്ക് ജനനാട്ടിലേക്കും പോകണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ സർക്കാർ ചെലവിൽ അവരെ പോകാൻ അനുവദിക്കണം.
3. ഏതെങ്കിലും ഇന്ത്യൻ തടവരിയിൽ ദീപിലുകാലം ശിക്ഷ അനുഭവിക്കുന്ന മാപ്പിള പുരുഷമാർക്ക് അവർ ആഗ്രഹിക്കുന്ന പക്ഷം അവരുടെ കുടുംബത്തെക്കാപ്പം ആൻഡമാനിൽ പോയി ശിശ്തകാലം കുടിയേറ്റതടവുകാരായി ജീവിക്കുവാൻ അവസരം നൽകണം എന്നിവയായിരുന്നു പ്രധാന നവീനങ്ങളെത്തിക്കൾ.

തന്മൂലം തടവുകാരിൽ കുറേപ്പേർ തെന്നിന്ത്യൻ ജയിലുകളിലേക്കും അതിലും പതിനുംാം ആളുകൾ കുടിയേറ്റ ജീവിതം നയിക്കുവാൻ ആൻഡമാനിലേക്കും എതിരിപ്പേർന്നു. സെല്ലുലാർ ജയിൽ നിന്നും ശിക്ഷാമുക്തരായ മാപ്പിളമാരിൽ അധികം പേരുകും കേരളത്തിൽ സ്വന്തമായി കിടപ്പാടമോ കൂഷിഭിഡേയാ ഇല്ലാത്തവരായിരുന്നു. ജയികളുടെ പാട്ടലൂമിയിൽ കർശനമായ നിലപാടുകൾക്കും ചുംബന്തതിനുമിരയായ അവർ കേരളത്തിലേക്ക് മടങ്ങിപ്പോകുവാൻ മടിച്ചു. സർക്കാരിൽ നിന്നും സ്വന്തമായി ഭൂമി ലഭിക്കുമെന്ന പ്രലോഭനത്തിൽ സ്വന്തം മല്ലിൽ ജീവിക്കാമെന്ന പ്രതീക്ഷയിൽ ആൻഡമാനിലെ എല്ലാ പ്രതികുലാവസ്ഥകളോടും അവർ സമരസപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ ഏറ്റവാടം ശ്രാമങ്ങളുടെ തന്മൂലം നിന്നും ശ്രാമങ്ങൾ ആൻഡമാൻ മല്ലിൽ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു. ഇന്ന് മാപ്പിൾ മലയാളികൾ എന്ന വിഭാഗം ആൻഡമാൻ മലയാളികൾ എന്ന വിഭാഗമായി. മിശ്രവിവാഹം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ പോലും തന്ത്രം സംശ്കാരം പുലർത്താൻ അവർ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്.

ആംസോ (AMSO)

ആൻഡ്യമാനിലെ മാപ്പിളമാരുടെ ഒരു പൊതു സംഘടനയാണ് ആംസോ. പാവപ്പേട്ട മാപ്പിളമാരുടെ മകളുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിലും മറ്റും സഹായിക്കുക, അവരുടെ മുഖ്യാരയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരിക എന്നിവയാണ് ഈതിരെ മുഖ്യപ്രക്ഷ്യം. മാപ്പിളമാരുടെ ഏല്ലാ സംഘടനകളും ഏകോപിപ്പിക്കുന്ന സംഘടന കൂടിയാണിത്.

ഉപസംഹാരം:

മാപ്പിള കലാപത്തിരെ നുറാം വാർഷികത്തോടനുബന്ധിച്ച് ഒട്ടേറെ വിവാദങ്ങളും വാദഗതികളും നിലനിൽക്കുന്ന ഈ കാലാല്പദ്ധത്തിൽ നാടുകത്തെപ്പുട മാപ്പിളമാരെക്കുറിച്ചോ അവരുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചോ ചരിത്രത്തിലെങ്കും പരാമർശിച്ചതായി കാണുന്നില്ല. മലയാളഭാഷ ദീപിൽ കടന്നു വരാനിടയായ സാഹചര്യം മുതൽ മലയാളത്തിരെ സുസ്ഥിരപരമായ വളർച്ചയ്ക്ക് നിഭാനമായി തീർന്നു മാപ്പിളമുണ്ടിങ്ങളും കുട്ടാംബങ്ങളും ആയിരുന്നു. എ.ഇ. എസ്. സ്കൂളുകളും കോളേജുകളും ആൻഡ്യമാനിൽ സ്ഥാപിച്ചു. ദിലാനിപ്പുർ പള്ളിക്കുമ്പുറി പുറത്തിരിക്കിയ സോവനീയരിലും എല്ലാവിഭാഗ മലയാളികൾക്കും ഏഴുതുവാനുള്ള അവസരം ഒരുക്കി. ദീപിലെ മലയാള സമാജത്തിരെ പ്രവർത്തനങ്ങളിലും മാപ്പിള സഹോദരങ്ങൾ മുന്നിട്ടു നിന്നിരുന്നു. എന്നാൽ സ്വാതന്ത്ര്യസമര സേനാനികൾ എന്ന പരിഗണനയോ ആനുകൂല്യങ്ങളോ ഇതര സംസ്ഥാനത്തിലെ ജനങ്ങൾക്ക് ഗവൺമെന്റ് നൽകി വരവെ മാപ്പിളത്തെവുകാർക്ക് അവരുടെ വാർധക്യത്തിൽ ലാഭിച്ചിരുന്നില്ല. കേരളാമുഖ്യമന്ത്രിയായിരുന്ന ഇ.കെ. നായനാർ ആൻഡ്യമാൻ നികോബാർ ദീപികൾ സന്ദർശിച്ചപ്പോൾ അന്ന് ജീവിച്ചിരുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യസമര സേനാനികൾ ഈ കാര്യം ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുത്തിയതായി 'ആൻഡ്യമാൻ ഡയറ്റ്'യിൽ അദ്ദേഹം പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. മാപ്പിള കലാപത്തെ വർഗ്ഗീയ ലഹരിയാക്കി മാറ്റിയത് ബീട്ടിഷ് സാമ്രാജ്യമാണെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ആൻഡ്യമാൻ മാപ്പിള മലയാളികൾ സംബന്ധിക്കുന്ന വിവരങ്ങൾ സെല്ലുലാർ ജയിലിരെ ഭിത്തിയിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതും അപൂർണ്ണമാണ്. ചരിത്രനിർമ്മാണത്തിന് തദ്ദേശീയരും പ്രവാസികളുമായ ചില വൃക്തികളിൽ നിന്നുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. കേരളചരിത്രത്തിൽ മാപ്പിളകലാപത്തിനുള്ള അതേ പ്രാധാന്യത്തോടെ ആൻഡ്യമാൻ മാപ്പിളമലയാളികളുടെ അതിജീവനപരിത്വും പഠനവിധേയമാകേണ്ടതുണ്ട്.

അടിക്കുറിപ്പുകൾ:

1. ചന്ദ്രശേഖരൻ ചന്ദ്രകര, ആൻഡ്യമാൻ നികോബാർ ചരിത്രവും യാമാർമ്മവും (സർഗവേദി ബുക്സ്, കോട്ടയം 2010) പുറം:108
2. വിജയൻ സി.കെ.മടപ്പള്ളി. അന്തമാൻ നികോബാറിരെ ചരിത്രം (കേരളഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം 2003) പുറം:59
3. വിജയൻ സി.കെ. മടപ്പള്ളി. കാലവും കാലാപാനിയും കടന്ന്, (പുർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2010) പുറം:16
4. -----പുറം:17
5. -----പുറം:18,19

ഗ്രന്ഥസൂചി:

1. മുഹമ്മദ് എ. വി. റൂഫീർജ് ഗബ്രീ, മാപ്പിൾ സ്വാതന്ത്ര്യസമര സേനാനികളും പിൻതലമുറകളും, പ്രതീക്ഷ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, നരീക്കുനി, 2012.
2. വിജയൻ സി. കെ. മടപ്പള്ളി. അന്തമാൻ നികോബാറിരെ ചരിത്രം, കേരളഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2003.
3. വിജയൻ സി. കെ. മടപ്പള്ളി. കാലവും കാലാപാനിയും കടന്ന്, പുർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2010.

4. നരോദനാമ്പ് ആർ. കൊനിയുർ. കനിമണ്ണ്, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റൂൾ, കോട്ടയം, 1967.
5. ചന്ദ്രശേവരൻ പന്ത്രക്കര. ആന്തമാൻ നിക്കോബാർ പരിത്വൃം യാമാർമ്മവും, സർഗവേദി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2010.

ആനുകാലികങ്ങൾ:

1. സോവനീയർ ആന്തമാൻ പത്രിക, കേരള മുസ്ലിം അസോസിയേഷൻ (രജി.) ആന്തമാൻ, 1970
2. സോവനീയർ, ദിലാനിപ്പുർ പള്ളിക്കമ്മറ്റി, പോർട്ട്‌സ്റ്റൂയർ, 1972
3. കേരളസമാജം രജതജുഡിലി സ്മരണിക, പോർട്ട്‌സ്റ്റൂയർ, 1989
4. സോവനീയർ, കാട്ടുമക, സംഗമം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, പോർട്ട്‌സ്റ്റൂയർ, ആന്തമാൻ, 1974
5. സോവനീയർ, ആന്തമാൻ കൈരളി, ഐലൻസ് ഹിന്ദേൻസ്, പോർട്ട്‌സ്റ്റൂയർ, 2008 – 2009

വെബ്ബേസറ്റുകൾ:

1. [https://www.academia.edu/Abdul_Vahid_K_Vazhakkad, Malabar Rebellion 1921, Malabar Kalapam](https://www.academia.edu/Abdul_Vahid_K_Vazhakkad, Malabar_Rebellion_1921, Malabar_Kalapam)
2. https://journal.kannuruniversity.ac.in/JHS/article/10_article_500.pdf. M. Sasikumar, REBELLION, EXILE AND THE FORCED DISPLACEMENT: THE HISTORY OF MAPPILAS OF ANDAMAN ISLAND

പെണ്ണിൻ്റെ പ്രതിരുപയും പ്രതിഷേധവും ഗ്രേസിയുടെ കമകളിൽ

സംഗ്രഹം:

പുരുഷാധിപത്യമുല്യങ്ങൾ അരങ്ങുവാഴുന്ന സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്ക് വെവക്കി മാത്രം രംഗപ്രവേശം ചെയ്ത സ്ത്രീ അനുകരണങ്ങളുടെ കാലം പിനിട്ട് പ്രതിഷേധത്തിണ്ണേയും പുനർന്നിർമ്മിതിയുടെയും മാർക്കഷങ്ങളിൽ ബഹുദിവസം സഖവിച്ചുകഴിഞ്ഞു. സത്ര ദ്രോഹായ സ്ത്രീസ്വത്സകല്പങ്ങളുടെ കരുത്തുറ ശബ്ദമായ കെ. സരസ്വതിയമ്മ മുതലിങ്ങാട്ടുള്ള എഴു തനുകാരികൾ സ്ത്രീസ്വാത്സ്യത്തെയും അവകാശങ്ങളെയും കുറിച്ചാണ് ഇതുവരെ പറഞ്ഞത്. സമുഹം, കുടുംബം, സ്ത്രീപുരുഷബന്ധങ്ങൾ എന്നിവരെല്ലാം ഇവയിൽ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുകയും ഇവയിലെല്ലാമുള്ള സ്ത്രീവിരുദ്ധത ശക്തമായ ‘ഭാഷയിൽ ആക്രമിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അപേഴും സ്ത്രീത്രാത്തക്കുറിച്ചുള്ള ചില സകലപങ്ങളെ അതേപടി നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടോ അവയ്ക്കെതിരെ ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ ആയ മഹം പാലിച്ചുകൊണ്ടോ ആണ് എഴുതുകാരികൾ പലരും തങ്ങളുടെ രചനകൾ നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഇതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി സ്ത്രീപ്രതിരോധത്തിന് പ്രത്യാക്രമണത്തിന്റെ മറ്റാരുവഴി തന്റെ എഴുത്തിൽ കൊണ്ടുവന്ന എഴുതുകാരിയാണ് ഗ്രേസി.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

മാറിയ സ്ത്രീജീവിതപരിസരം, സ്ത്രീപ്രതിരോധം, പ്രത്യാക്രമണം, കരുത്തിണ്ണു സ്ത്രീമുഖങ്ങൾ

മാറുന്ന സ്ത്രീജീവിതപരിസരം

യന്ത്രവത്കരണം, തൊഴിൽ, നിയമപരിരക്ഷയുടെയും സ്ത്രീയുടെ സാമൂഹ്യാവസ്ഥയ്ക്കു മാറ്റുമാണാക്കിയ പുതിയ കാലാല്പദ്ധത്തിൽ പുതിയ പ്രസ്തനങ്ങൾ സ്ത്രീയുടെ നില അപകടപ്പെടുത്തി. ഓഫീസിനും വീടിനുമിടയിൽ സമയം കിട്ടാതെ കിടന്നോടുന്ന മറ്റാരു യന്ത്രമായി സ്ത്രീ മാറിയപോഴും പഴയകാലത്തിണ്ണു സൗജന്യങ്ങളും വശ്യപ്പെട്ട പുരുഷൻ അലസനും അധികാരിയുമായി തുടർന്നു. സ്ത്രീയെ കുറിച്ചുള്ള പഴയ സകലപങ്ങൾ നിലനില്ക്കുന്ന ലോകത്ത് പുതിയ സാഹചര്യങ്ങൾക്കൊതൽ ജീവിക്കേണ്ടിവന്നതോടെ ഒട്ടേറെ വെകാരിക പ്രസ്തനങ്ങൾ സ്ത്രീകൾ നേരിടേണ്ടിവന്നു. കുട്ടികളുടെ സംരക്ഷണം അവളിൽ പുതിയ ഉത്കൾസംക്രാം നിന്നും യാത്രാവേളകളിലും തൊഴിലിടങ്ങളിലും നേരിടേണ്ടിവന്ന ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ആക്രമണങ്ങൾ പ്രശ്നങ്ങളുണ്ടായി. കേരളസമൂഹത്തിൽ മനുഷ്യവന്യ

അവില എസ്.

ഗവേഷിക,

മലയാളവിഭാഗം

സെൻ്റ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ

Mob : 9497794244

akhilasimon8@gmail.com

അങ്ങൾക്ക് പൊടുനെന്നെന്നുണ്ടായ രൂപപരിണാമങ്ങൾ സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥയെ മാറ്റിമരിച്ചു. ഈ അനുഭവപരിസരങ്ങളിലാണ് ദ്രോഗിയുടെ കമാലോകം വികസിക്കുന്നത്.

പെൺകുട്ടിയാണെന്ന വിവേചനം തനിക്ക് സഹിക്കേണ്ടിവനിട്ടില്ലെന്ന് ദ്രോഗി തന്റെ കൂട്ടി കാലത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. അങ്ങനൊരു വിവേചനമില്ലാതെ വളരുന്ന ഒരു വ്യക്തിക്കു മാത്രമേ സ്വന്തം ചുറ്റുപാടുകളോട് സ്വതന്ത്രമായി പ്രതികരിക്കാൻ കരുതുന്നാവു. കെ. സരസ്വതിയ മയ്യും തന്റെ കൂട്ടിക്കാലത്തെപ്പറ്റി സമാനമായി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പരുവപ്പെടുത്തലുകളാൽ സ്വഭാവികത നഷ്ടപ്പെടാത്ത സ്ത്രീസ്വന്തര രൂപപ്പെടാൻ ഈ സാഹചര്യം സഹായകമായിട്ടുണ്ടാവണം. ആണ് സ്ത്രീകളേർപ്പെട്ടിരുന്ന വിനോദങ്ങൾ ദ്രോഗിക്ക് അപ്രാപ്യമായിരുന്നില്ല. സ്വഭാവികമായി കായിക പ്രാധാന്യമുള്ള അത്തരം വിനോദങ്ങൾ സ്വന്തം ശരീരത്തിനുമേലുള്ള സയം നിർബന്ധയാവകാശത്തെ രൂപപ്പെടുത്താൻ ഉതകുന്നവയാണ്. ഈ അനുഭവങ്ങളാവാം സ്ത്രീകൾ സാധാരണ എഴുതാൻ മടക്കുന്ന പലതിനെന്നും പറ്റി തുറന്നെഴുതാൻ ദ്രോഗിയെ ദയവുപ്പെടുത്തിയത് സ്വതന്ത്രമായി വളർന്നുവന്ന ഒരു സ്ത്രീ മനസ്സ് ഇവരുടെ ശക്തമായ കമാലോകത്തിനു പിന്നില്ലെന്ന്.

സ്ത്രീപ്രതിരോധം; പ്രത്യാക്രമണം

“ആരു കമാലെഴുതിയാലും കവിതയെഴുതിയാലും സമുഹത്തിന് ഒരു മാറ്റവും വരില്ല”⁽¹⁾ എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന ദ്രോഗി എഴുത്തിനെ ഒരു സമരമുറയായല്ല കാണുന്നത്; കമാലെ തിരുമായി അനുഭവിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പരമ്പരാഗതമായ ധാരണകളെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് ഈ താൻ സ്ത്രീ, ഇങ്ങനെന്നുമാവാം; എന്ന് സ്വതന്ത്ര്യപ്രവാപനം നടത്തുന്നവരാണ് ദ്രോഗിയുടെ സ്ത്രീകമാപാത്രങ്ങൾ. അവഗണിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീത്തരത്തിൽന്റെ തേങ്ങലോ പ്രതിഷേധങ്ങളോ ഈ വയിലില്ല. ണാനിങ്ങനെന്നയാണ്’ എന്ന ഉറച്ച്, കുസലില്ലാത്ത പ്രഖ്യാപനം മാത്രം. ““ണാനെഴുതുന്നേം സ്ത്രീപോലുമല്ല, എൻ്റെ കമാപാത്രം സ്വഭാവികമായും എങ്ങനെ പ്രതികരിക്കും എന്നു മാത്രമേ ണാൻ ആലോച്ചിക്കാറുള്ളൂ”⁽²⁾”എന്ന് ദ്രോഗി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ ശാരികമായി പ്രത്യാക്രമിക്കുക എന്നത് സ്ത്രീക്കു ചെയ്യാവുന്നതാണെന്ന് ദ്രോഗിയുടെ കമാകൾ പറയുന്നു.

കരുത്തിന്റെ സ്ത്രീമുഖങ്ങൾ

പുരുഷനെ നിരാകരിക്കുന്നവരല്ല, ദ്രോഗിയുടെ സ്ത്രീകൾ. പക്ഷേ വേദനകൾ ചവച്ചിരക്കി പുറത്തെ നിരാകരിക്കുന്നവരല്ല, ദ്രോഗിയുടെ സ്ത്രീകൾ കുസലില്ലാത്ത പ്രഖ്യാപനം മാത്രം. തന്നെന്നു ശ്രേകാളുള്ളാനാവാതെ ‘ആത്മാരാമൻ’⁽³⁾മാരെ കുസലില്ലാത്ത തള്ളിക്കളയുന്നവളാണവർ. (ആത്മാരാമനെ ആരും അറിയുന്നില്ല).

പുരുഷനാൽ സംരക്ഷിക്കപ്പെടാൻ മോഹിക്കുന്ന മൃദുസഭാവികളല്ല, ഒരോത്തെല്ലപ്പോലെ (ഒരോത്തും പ്രേതങ്ങളും) ഉറച്ചവള്ളും ഭയമില്ലാത്തവള്ളും സ്വന്നേഹശീലയും കിടന്നായിരുമാണ്. അവൾ സയം രക്ഷപ്പെടുന്നവള്ളും മറ്റൊളവരെ രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നവള്ളുമാണ്. മകൾ ആക്രമിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ മരിച്ചിട്ടും അയഞ്ഞപോകാതെ കൈയോടെ ശത്രുവിന്റെ പ്രാണനരുത്തവളാണ്. (കല്ല്.)⁽⁴⁾

നാളിതുവരെ സ്ത്രീയെ പരിഹരിക്കാൻ സ്ത്രീസ്വഭാവത്തിനുമേൽ കെട്ടി വച്ച പല വൈരുപ്പും കുടണ്ണരിഞ്ഞെ കമാപാത്രങ്ങൾ ദ്രോഗിയുടെ കമാലോകത്തിലുണ്ട്. അസുഖയോ അത്യാഗ്രഹമോ അപവാദപ്രചരണതാൽപര്യമോ ഇല്ലാതെ സ്ത്രീയാണ് ‘പത്താം പ്രമാണ’⁽⁶⁾ത്തിലെ ലുക്കായുടെ ഭാര്യ. മറ്റാരു സ്ത്രീയുടെ സഭാവഹിത നടത്തുന്ന ‘ഭർത്താവിനെ അവൾ ശകാരിക്കുന്നു, ‘ഗൗളിജന’⁽⁷⁾ത്തിലെ സ്ത്രീ മാതൃത്വത്തിൽ കുടുങ്ങിക്കിടക്കുന്നവളല്ല, പുരുഷനെപ്പോലെ സത്യാനേഷണത്തിൽ തത്പരയാണ്.

ദ്രോഗി സമകാലസ്ത്രീ മനസ്സിനെ മുൻവിധികളില്ലാതെ ചിത്രീകരിച്ചു. മനസ്സിനെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചപ്പോഴും ശരീരത്തെ തള്ളിപ്പിറിഞ്ഞില്ല. ബുദ്ധിയെ അംഗീകരിച്ചപ്പോഴും വികാരങ്ങളെ പുരത്താകിയില്ല.

അഖ്യാപേർക്കും തന്റെ മനസ്സിലിട്ടമുഖഭേദനിൽക്കും അഖ്യാപേരെ സ്വന്നേഹിച്ച പ്രണയക്കുറ്റത്തിന് ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ട നായികയുടെ പ്രതികാരം പുരാണങ്ങളിലെ പുരുഷാധിപത്യ നിലപാടുകൾ കൂടു നേരേവരെ ചെന്നെത്തുന്നു. എത്ര ശ്രമിച്ചിട്ടും ‘ഭർത്താവിനെ പറിപ്പിക്കാനാവാതെപോയ സ്വന്നേഹത്തിന്റെ കണക്ക് സ്വന്തം മരണം കൊണ്ട് പറിപ്പിക്കുകയാണ് ‘ഭിന്നസംഖ്യയിലെ നായിക. സ്ത്രീയുടെ ആദർശ പ്രണയവത്തിന്റെ നേർക്കും എത്ര കഷ്ടപ്പെട്ടും നരകത്തുല്പ്യമായ ജീവിതം

വലിച്ചിഴച്ച് കുടുംബത്തെ നിലനിർത്താനുള്ള സ്ത്രീയുടെ ഉത്തരവാദിത്വത്തിനുനേർക്കും അലസമായി കല്ലറിഞ്ഞു കടന്നുപോവും പോലെ വായനക്കാരൻ്റെ ബോധത്തെ ആക്രമിക്കുകയാണീ കമകൾ.

ബലംഗികതയിൽ സ്ത്രീയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഒട്ടരെ മിധ്യാസകല്പങ്ങളും തെറ്റിഡാരണ കളും നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്നും സ്ത്രീരചനകളിലുള്ള ബലംഗികപരാമർശങ്ങൾ അസഹിഷ്ണു തയോടെയാണ് സമൂഹം കാണുന്നത്. സ്ത്രീയെ പരിയാനനുവദിക്കാതെ അവർക്കു വേണ്ടിപ്പറ്റി ഞൈ പുരുഷൻ ഒട്ടരെ പവിത്രതാസകല്പങ്ങളുടെയും കപടസദാചാരത്തിന്റെയും കുരുക്കുകളിൽ സ്ത്രീയെ തളച്ചിട്ടും. സാഹിത്യത്തിൽ ഇങ്ങനെ അത്യന്തം പാവനമാക്കി ചിത്രീകരിച്ചുകാണുന്ന കന്യകാത്രസകല്പത്തെ തകർത്തതിന്റെ പൊട്ടിച്ചിരിയിലും പുരുഷാധിപത്യനിയമങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവളാണ് ‘വേനലിൽ വീണ മഴതുള്ളി’യിലെ നായിക.

നിഗമനങ്ങൾ

ഗ്രേസിയുടെ കമകളിൽ കാണുന്ന ഫെമിനിസത്തിന്റെ ഏറ്റവും പുതിയ മുഖം ആക്രമണാസ്യ കത്തുടേതാണ്. സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ എല്ലാ ഇടപെടലുകളെയും മനു ഷ്യവിരുദ്ധതയായിക്കൊണ്ട് പ്രതിരോധിക്കുന്ന-വേണമെങ്കിൽ ശരീരംകൊണ്ടു-അതിശക്തമായ നിലപാടുകളാണിവയിൽ കാണുന്നത്. സരസവിയമയുടെ ഫ്രേമാഫലം എന്ന കമയിൽ വണ്ണിച്ച കാമുകനെ കൊല്ലുന്ന ഒരു കാമുകിയുണ്ട്. പക്ഷേ അവർക്ക് കമയിൽ തുടർച്ചകളുണ്ടായില്ല. സ്ത്രീയുടെ പ്രതിഷ്ഠയങ്ങളിൽ ശാരീരികാക്രമണത്തിന്റെ വഴികൾ ഏറ്റരെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടാണ്. പെൺകുട്ടിക്കു ലഭിക്കുന്ന പരിശീലനവും അതിനുസരിച്ചാണ്; അതിനാൽ തന്നെ ആക്രമിക്കുന്ന പുരുഷനെതിരെ ശാരീരികമായി പ്രതികരിക്കാൻ സ്ത്രീ പലപ്പോഴും അശക്തയാവുന്നു. ദുർഘ്ഗ്യമായ ഒരു ചെറുതു നിലപിനുപോലും തയ്യാറാവാതെ കീഴടങ്ങുന്ന സ്ത്രീകളെയാണ് സാഹിത്യവും സിനിമയും പലപ്പോഴും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഗ്രേസിയുടെ ചില കമകളിലെ പ്രതിരോധം ശക്തമായ ശാരീരിക പ്രത്യാക്രമണമായി മാറുന്നു എന്നത് വളരെ ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു വസ്തുതയാണ്.

“‘സുഭം-’ എന്ന കമയിലെ പെൺകുട്ടി മറ്റാരുമല്ല, താൻ തന്നെയാണെന്ന് ഗ്രേസി തുറന്നു തുന്നുണ്ട്. ഇതിലെ പെൺകുട്ടി അവളുടെ ശരീരത്തിനു നേർക്കുണ്ടായ ഒരു അന്തസ്ഥില്പാത കടന്നാക്രമണാനേതാട് ആക്രമിച്ചുവരുന്ന പുരത്ത് ചുട്ടുകൂട്ട കൊണ്ട് ആഞ്ഞതുത്തല്ലി അപ്പോർത്തെന പ്രതികരിക്കുന്നു. എന്നിട്ടും അവർ ശാന്തയായില്ല. ‘അവനെ സാൻ കൊല്ലും’⁽⁸⁾ എന്നാണ് ക്രൂഡയായി പറയുന്നത്. തന്റെ ശരീരത്തിനു നേരെയുണ്ടായ ആക്രമണത്തെ ശാരീരികമായിത്തന്നെ നേരിടാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന മനസ്സാണ് ഇതിലെ നായികയ്ക്ക്.

സ്ത്രീകൾ പൊതുവെ തങ്ങൾക്കുനേരെ ശാരീരികമായോ മാനസികമായോ ഉണ്ടാവുന്ന ആക്രമണങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കാൻ മടക്കാടുന്നവരാണ്. കണ്ണിലെല്ലാനോ കേട്ടിലെല്ലാനോ നടിക്കുക, ഓഫിന്റെമാറുക തുടങ്ങിയ മാർഗ്ഗങ്ങളും തെളിഞ്ഞുവരുന്ന പ്രത്യാക്രമണത്തിന്റെ മാർഗ്ഗങ്ങൾ മിക്കവാറും സീക്രിക്കാറില്ല. സമൂഹവും കുടുംബവും സ്ത്രീയുടെ അക്കാദ്യത്തിൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാറുമില്ല. എന്നാൽ ജീവിതത്തിനും സ്വന്തം വ്യക്തിത്വ വികസനത്തിനും ഭിഷണിയാകുന്ന ഘടകങ്ങളെ തിരിച്ചറിയിൽ മാറ്റുണ്ടാക്കാനുള്ള ശക്തി സ്ത്രീയുടെ ഉള്ളിൽ നിന്നുതന്നെ ഉണ്ടാവേണ്ടതാണെന്ന സത്യം കണ്ണിയും സ്ത്രീകൾ.

‘സുഖപാം-’ എന്ന കമയിലെ നായിക തന്നെ വാക്കുകാണ്ടഡിക്കേഷപിച്ചുവെന ‘ഷർട്ടി കോളറിൽ പിടിച്ചു പോകി’⁽⁹⁾ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവളാണ്. സാധാരണനഗതിയിൽ സ്ത്രീയുടെ അഭിമാന സംരക്ഷണം പുരുഷൻ്റെ കടമയെന മട്ടിൽ നായികയുടെ പ്രതിശ്രൂതവരെന്ന സഹപ്രവർത്തകനായിരിക്കും പ്രതികരിക്കുക. ഇവിടെ അതിനുവദിക്കാതെ യുവതി നേരിട്ടുവന്ന് ആ “നാക്കുകാരെന്” തുകിയെടുക്കുന്നു. നേരിട്ടുള്ള ആക്രമണത്തിന്റെ പാംങ്ങൾ സ്ത്രീവൃക്തിത്വത്തിൽ നിന്നൊഴിവാക്കുന്ന പായ കാഴ്ചപ്പൂട്ടിനേതിരാണ് ഈ കമയും.

ചർച്ചകളിൽ നിന്നെന്നുനില്ക്കുന്ന സ്ത്രീ വിമോചനം പ്രയോഗതലത്തിലേയ്ക്കു നീങ്ങേണ്ട തിന്റെ ആവശ്യകത പുതിയ കാലാല്പട്ടം വിളിച്ചോതുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകൾക്കെതിരെയുള്ള ആക്രമങ്ങൾ പെരുക്കുകയും നിയമപരിക്ഷയാവരുന്ന അവർക്ക് വേണ്ടതു ലഭിക്കാതെ വരികയും ചെയ്യുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ സ്വയം പ്രതിരുപ്പായും പ്രതിഷ്ഠയും എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും വേറിട്ടു നിലക്കുന്ന ഈ കമകൾ സവിശേഷ പാനമർഹിക്കുന്നു.

ഗ്രേസിയുടെ എഴുത്തിനെ ഡോ. എം. ലീലാവതി വിലയിരുത്തിയതുപോലെ; “ഗ്രേസിയുടെ ഭാഷയ്ക്ക് ഫോഹമുർച്ചയല്ല ഉള്ളത്. കരാട്ടക്കാരുടെ കൈതലലക്ഷ്യത്താണ് അത് ഓർമ്മയിലെത്തിക്കുന്നത്.”

അടിക്കുറിപ്പുകൾ:

1. ലീലാവതി എം, ഭൂമിക്കിവരും അവകാശികൾ : 1995, പുറം : 106.
2. ശൈദവി കെ. നായർ (എഡി.) മലയാളത്തിന്റെ കമാകാരികൾ 2002, പുറം : 115.
3. ഗ്രേസി. ഗ്രേസിയുടെ കമകൾ ആത്മാരാമങ്ങ ആരും അറിയുന്നില്ല, 2005, പുറം 79.
4. ഗ്രേസി. ഗ്രേസിയുടെ കമകൾ ഒരോതയും പ്രേതങ്ങളും, 2005, പുറം: 121.
5. ഗ്രേസി. ഗ്രേസിയുടെ കമകൾ ‘കല്ല്’, 2005, പുറം 136.
6. ഗ്രേസി. ഗ്രേസിയുടെ കമകൾ, പത്താം പ്രമാണം 2005, പുറം 86,
7. ഗ്രേസി ഗ്രേസിയുടെ കമകൾ. ഗൗളിജനം, 2005, പുറം 208.
8. ഗ്രേസി. ഗ്രേസിയുടെ കമകൾ, ശുഭം, 2005, പുറം: 89.
9. ഗ്രേസി. ഗ്രേസിയുടെ കമകൾ, ശുണ്ഠപാം, 2005, പുറം 220.
10. ലീലാവതി എം, ‘ഭൂമിക്കിവരും അവകാശികൾ’, 2005, പുറം 106.

സ്രൂതി:

1. ലീലാവതി എം, ഭൂമിക്കിവരും അവകാശികൾ, ഇന്ത്യാട്ടുഡ്യേ, വനിതാപതിപ്പ് 1995.
2. ശൈദവി കെ. നായർ (എഡി) മലയാളത്തിന്റെ കമാകാരികൾ 2002 ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. ഗ്രേസി. ഗ്രേസിയുടെ കമകൾ, ഏപ്രിൽ 2005, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
4. ഗ്രേസി. ഗ്രേസിയുടെ കമകൾ, ഏപ്രിൽ 2005, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
5. ഗ്രേസി. ഗ്രേസിയുടെ കമകൾ, ഏപ്രിൽ 2005, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
6. ഗ്രേസി. ഗ്രേസിയുടെ കമകൾ, ഏപ്രിൽ 2005, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
7. ഗ്രേസി. ഗ്രേസിയുടെ കമകൾ, ഏപ്രിൽ 2005, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
8. ഗ്രേസി. ഗ്രേസിയുടെ കമകൾ, ഏപ്രിൽ 2005, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
9. ഗ്രേസി. ഗ്രേസിയുടെ കമകൾ, ഏപ്രിൽ 2005, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.
10. ലീലാവതി എം. ഭൂമിക്കിവരും അവകാശികൾ. ഇന്ത്യാട്ടുഡ്യേ വനിതാപതിപ്പ് 1995.
11. ഗ്രേസി. ‘കാവേരിയുടെ നേര്’ നവാംബർ 2000, കരിങ്ക് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ.
12. ലീലാവതി എം. സ്ക്രീസത്യാവിഷ്കാരം ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ, ആഗസ്റ്റ് 2008, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി.
13. ശൈത പ്രണയം, ലൈംഗികത, അധികാരം, 2006. കരിങ്ക് ബുക്സ് തൃശ്ശൂർ.
14. ദേവിക ജേ. സ്ക്രീവാദം, 2000, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

**കവിതയുടെ ഡേഡാണിക്കലോകവും
വൈകാരിക ചോദനകളും
റഫീക്സ് അഹമ്മദിൻറെ കവിതകളിൽ**

സംഗ്രഹം:

കവിതയുടെ വിഷയത്തിനുസരിച്ച് ഭാഷയിലും ഭാവത്തിലും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുവാൻ സദാ ശ്രദ്ധയന്നായ കവിയാണ് റഫീക്സ് അഹമ്മദ്. നവീന കവിഗണത്തിൽ സന്താം വ്യക്തിമുട്ട് ആഴ്ചയിൽ പതിപ്പിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചതും കാവ്യപരിചരണത്തിൽ അദ്ദേഹം സുക്ഷിക്കുന്ന അനന്തര മുലമാണ്. വൈകാരികവും തത്ത്വജ്ഞാന പ്രദാനവും ആക്ഷേപപരാസ്യപരവും സാമൂഹികവിമർശ നബരവും ആയ കവിതകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യ പ്രപാശനത്തിലുണ്ട്. വൈവിധ്യപൂർണ്ണമായ റഫീക്സ് കവിതകളുടെ ഒരു സാമാന്യാലോകനമാണീ പഠനം. കവിതയുടെ ഭാവദേശങ്ങളെ മഴയുടെ ഭിന്നഭാവ അങ്ങളുമായി ചേർത്തുവായിക്കുന്ന ഒരു രീതി പ്രഖ്യാന്യത്തിൽ പ്രയുക്തമായിട്ടുണ്ട്. തോരാമഴ, ശിവകാമി, ദുഃഖത്തം, ശ്രാമവുകൾക്കും വഘാൽ, വരം തെ, വിവർത്തനം, അലഘത്തുതിരിയുന്ന കവിത, മത ദേഹം, നാഭേ, ശത്രു, മരണമെത്തുന്ന നേരത്ത് എന്നീ കവിതകളാണ് വിശദാപശ്രമനത്തിനു വിധേയമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. അവയിലും അനുവാചകരെ വൈകാരികമായും സ്വപർശിക്കുന്നതിന് കവിക്സ് എങ്ങനെ സാധിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു നിരീക്ഷിക്കുന്നതിന് ഈ പഠനത്തിൽ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ:

കാവ്യപാരമ്പര്യം - പാരാണികസ്മ്യതി - ധന്യാലോകം - അസ്തിത്വവ്യാമ - വിവർത്തനപ്രകിട്ട്.

മഴപ്പെയ്തുപോലെയാണ് പലപ്പോഴും കവിത ഉത്തിരുന്നത്. തപിക്കുന്ന ഭൂമിക്കു മുകളിൽ വാനിന്റെ ആർദ്ദത മഴയായി ചൊരിയുന്നോൾ മണ്ണടരുകൾക്കുള്ളിൽ സുപ്പതിയിലാണ്ടിരുന്ന ചില വിത്തുകൾ പോലും ജീവരേ തുടിപ്പു മുഴക്കുന്നതിന്തെ കവിയാണ് റഫീക്സ് അഹമ്മദ്. മഴയുടെ രൂപപ്പെല്ല പോലെയാണ് റഫീക്സിന്റെ കവിതകളും. താപം പൊറാഞ്ഞ് ഉയരുന്ന വായുക്കണ അങ്ങളെ കവിയുടെ കവിതയോ സാഷ്പീകരിച്ച മേഖലമാല കോർക്കുന്നേബാൾ പെയ്യാതിരിക്കാനാ വാതെ പിറക്കുന്ന കവിതകളുണ്ട്. മഴനുലുകളായി അടർന്നുന്ന വരിതെറ്റാതെ സഹ്യദയരുടെ ഉള്ളം കുളിർപ്പിച്ച്, ആഴ്ചയിൽ പാർപ്പുറപ്പിക്കുന്ന അത്തരം കവിതകൾ പലതുണ്ട് റഫീക്സിന്റെ കാവ്യസമ്പ്രയിക തിൽ. ചില കവിതകൾ പെയ്യുന്നത് ആകാശത്ത് ഏ ടെ ടു നു റവേ ടു യെ പോലെ യെ സ്.

നയൻതാര സിഡി
ഗവേഷിക,
മലയാളവിഭാഗം,
സെൻസ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ.
Mob: 8606446917
nayanatarams@gmail.com

മുഖ്യാരണകളുടെ മേൽമൺപ്പാടെ ചീതിയെടുത്താഴുകുന്ന മഹാമാരിയായ കവിതകളിലും പരിഹാസത്തിന്റെ അല്ലറസം ചിന്നിച്ച് പല പൊത്തക്കാലുകളെയും പൊള്ളിക്കാനും റഫീക്സ് ശ്രദ്ധിക്കാറുണ്ട്. കവിത പെയ്തതിനുശേഷം ചിന്തയുടെ മരപെയ്തൽ കുറേ നേരം മനസ്സിൽ നടത്തുന്ന ആശയഗുരുതയുള്ള കവിതകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലും അന്യാദ്യശമികവ് കവി പുലർത്തുന്നു. റഫീക്സ് അഹമ്മദ് കവിതകളിലെ ദൈഷണികലോകവും അവയുണ്ടത്തുന്ന വൈകാരികപ്രോഭനകളും സൃക്ഷ്മമായി അപഗ്രാമിക്കുകയാണീ പതനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

റഫീക്സ് അഹമ്മദ് സൃഷ്ടിച്ച് ‘തോരാമാ’ കിനിഞ്ഞിരജിയത് ആസാദകരുടെ ഹൃദയങ്ങളിലെ ലോലക്കോശങ്ങളിലേയ്ക്കാണ്. ‘ഉമ്മുക്കുലുസു’ മരിച്ചുന്ന റാത്രി അവളുടെ അമ്മയ്ക്കാപ്പും കവി നമ്മെ നന്ദി മഴ ഏൻകലെയും തോരാതെ പെയ്തുകൊണ്ടെ ഇരിക്കുകയാണ്. കാവുപാരാസരുത്തിലെ ഉള്ളജ്ജ്വലേസാതന്നുകളായ മഹാകവികളുടെ സർഗ്ഗതീർത്ഥമം ഭക്ത്യാ പാനം ചെയ്ത കാവുപന്നാവിൽ നടപ്പും തുടങ്ങിയ റഫീക്കിന്റെ തോരാമാശയിൽ വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ മാസാഴുന്ന തീർച്ചയായും മണക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ അതിൽ നിന്നു ഭിന്മായി അതിവൈകാരികതയോ ദീർഘദാരിഡിയായ കുഞ്ഞിനെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ആശയശ്ലോഷാശാമോ എന്നുമില്ലാതെ ഉമ്മുക്കുലുസുവിന്റെ ഓർമ്മകൾ പേരുന്ന ഒട്ടേരെ ബിംബങ്ങളിലും അനുവാചകരെ കൊണ്ടുപോയിരുട്ടുക്കം മശവിത്തുകൾ നേരങ്ങളിൽ പാകുന്ന വിദ്യ സുസുക്ഷ്മം ഈ കവിത അനുഭവിപ്പിക്കുന്നു. ‘ശകുന്തള പോകിലും അവളുടെ കൈകളിൽ നിന്നു പതിച്ച ധാന്യമണികളിൽ നിന്നുയിർക്കോണെ നീബാരം കാണിക്കേ എങ്ങനെ പുത്രീ നിന്നെ മരക്കു’ എന്നു ചേരിച്ച കണ്ണിൽ അവസ്ഥ തന്നെയാണ് ഉമ്മുക്കുലുസു നട ചവകം കാണുന്ന അമ്മയ്ക്കും. അവളുടെ കുഞ്ഞിച്ചുരുപ്പിൽ ഉള്ളമുന്ന പുള്ളിക്കരുണ്ടിയും പിന്തിയ കുഞ്ഞുടുപ്പിൽ തട്ടിനോക്കുന്ന കാറ്റും നേരിയ കണ്ണിർവൈളിച്ചും തുടച്ചുനിൽക്കുന്ന ചിമ്മിനികൊച്ചുവിള്ളക്കും ഉമ്മുക്കുലുസുവിന്റെ അഭാവത്തിലും അവളുടെ ഭാവം പകർന്നേ നിൽപ്പാണ്. പെട്ടുന്ന പെയ്തതാരു പെരുമഴയിൽ ചിക്കനുമും ,വില്ലാടിശ്ശേന്തനവർ ചിണ്ണങ്ങിടാനുള്ള പുള്ളിക്കുട തെരഞ്ഞെടുത്ത്, അതുമായി പാണം,

**“പള്ളിപ്പിറവിൽ പുതുതായ് കുമിച്ചിട
മല്ലടിമേലെ നിവർത്തിവെച്ചു”**

വൈലോപ്പിള്ളി ഉള്ളിക്കായി നിവേദിക്കുന്ന മാസാഞ്ജേക്കാൾ ഏതൊക്കെയോ തലങ്ങളിൽ ഉള്ളിനെ കുടുതൽ ആർദ്ദമാക്കുന്നുണ്ട് തന്നെ വിട്കന്ന കുഞ്ഞുയിരിനു പനിക്കാതിരിക്കാൻ ഉമ്മ നിവർത്തുന്ന പുള്ളിക്കുട. ആ റാത്രിതൊട്ടിനോളം ഉമ്മയ്ക്കുള്ളിൽ തോരാതെ പെയ്യുന്ന മഴ അനുവാചകർക്കുള്ളിലും തോരാൻ പ്രയാസമാണ്.

പലവേഷങ്ങൾ കെട്ടി ഉള്ളിരെ തട്ടിയെടുക്കാൻ വരുന്ന ഇടങ്ങേരിയുടെ പുതപ്പാടിലെ പൊട്ടപ്പുതത്തിന്റെ നവീനരൂപമാണ് റഫീക്കിന്റെ ‘ദുഃഖപ്പുതം’. തോറ്റുടും തോറ്റുടും പല പല വടിവിൽ പിന്നെയും പിന്നെയും തേടിവരുന്ന പാവം പുതം! “കളളത്തരമരിയുന്നോമുള്ളിലെയുള്ളി കുതിക്കുകയാണതിൽ നേരേരെ” എന്നു കോറിയിട്ട് മർത്ത്യുനും ദുഃഖപ്പുമായുള്ള തോൽവി സമ്മതിക്കാതെ തുടരുന്ന ദ്രവ്യയും ഒരു പുതകമെയ്യുടെ വടിവിൽ, മലയാളിമനസ്സിൽ പുരാണികസ്മയ്തികളെ ഇക്കിളിയിട്ട് പറയുന്ന റഫീക്സ് ശൈലി ശ്രദ്ധേയമാണ്. ശിവകാമി ശിവപ്പുരുമാളിനെ ലഭിക്കാൻ അപർണ്ണയായി പഞ്ചാഗ്നിമിഷ്യത്തിൽ തപം ചെയ്ത പർവ്വതപുത്രിയാണ്. ആ മിത്തിന്റെ പ്രതലത്തിൽ ജീവിതവഴിയിൽ നിന്നു താൻ കണ്ണടത്തിയ മരുഭൂമി ശിവകാമിയെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് കവി ‘ശിവകാമി’യിൽ. ഇവളുടെ ലക്ഷ്യം പശിയക്കുന്നതിനിരി അന്നമാണ്. ഉയരത്തിലുയരുന്ന മുളക്കവിന്റെ നെറുകയിൽ നൃത്തമാടുന്ന കൊച്ചുപെള്ളിനു മുന്നിൽ പൊത്തക്കാലിൽ നിവരുന്ന വലുപ്പങ്ങളെല്ലാക്കെയും ചെറുതാകുന്നു. മാനത്ത് ഒറ്റച്ചിലനിന്ന് വേദന കത്തുനോശ, പുള്ളുനു കാളിയസർപ്പമാം നഗരത്തിന്ന് നെറുകയിൽ ചടുലതാളം മുഴങ്ങുനോശ, കണ്ണകിയും ശോവർഭവനനും ഒക്കെയായി മാറാനുള്ള അന്ത്യഃശക്തി അവളിൽ കണ്ണടക്കുകയാണ് കവി. ജംരാഗ്നിതാപമാടുക്കാൻ കർമ്മസാക്ഷിയുടെ കീഴെ ജീവൻ്റെ ഉറപ്പുകൾ പണയം വെച്ച് അവൾ മുളക്കവിനോശ സമ്പിതസംസ്കാരത്തിന്റെ സൃക്ഷിപ്പിടങ്ങളായി ശ്രോഷിക്കുന്ന എടപ്പുകളെക്കെയും അണിമ അണിയുന്നു. ശിവകാമി ഇവളിൽ

ഉമയും കണ്ണകിയും കാളിയമർദ്ദകനും സമന്വയിക്കുന്നു. കവിതയുടെ ചട്ടലതാളത്തിനൊത്ത് സമൂഹം ബോധ്യത്തിന്റെ വലിപ്പങ്ങൾ പൊയ്ക്കാലുകളൊടിന്ത് നിലംപൊതുന അനുഭവം പകരുന്നു ‘ശിവകാമി’യുടെ പാരായണം.

ഒരേ പാരമ്പര്യം വളമാക്കി ഒരേ സാഹിത്യസത്ത് കൂടിച്ചു വളർന്ന കവികളുടെ ചില ആശയങ്ങൾ ചിലയിടങ്ങളിൽ പരസ്പരം കോർത്തുപിടിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. ഒരു പുലർച്ചയിൽ പുകളാൽ ജാലിച്ചുലയുന്ന വഴിയികിലെ വിടപികൾ കാണ്ടുകേ

“ഒരു പക്ഷേ മണ്ണിനടിയിൽ ശൃംഗാരം
അവ തമ്മിൽ വേരാൽ തൊടുന്നുണ്ടാവുമോ?”

എന്നു സന്ദേഹിച്ച് റഫൈക് അഹമ്മദ് മരങ്ങളുടെ പുകളിനു പിനിലെ ‘കാതൽ’ കാണുന്നോൾ ‘ആഫ്രോഷം’ എന്ന കവിതയിൽ മണ്ണിനടിയിലെ വേരാലിംഗനം തന്ന പരാമ്പര്യമാക്കുന്നു വീരാൻ കൂട്ടിയും.

“ഭൂമികടക്കിയിൽ / വേരുകൾ കൊണ്ട് / കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നു,
ഇലകൾ തമ്മിൽ / തൊടുമെന്നു പേടിച്ച് / നാം അകുറി നട മരങ്ങൾ”

കണ്ണുള്ളവർ കാണുന്ന ചുറുപാടുകൾക്കുപുരം ‘കാലിനടിയിലെ കോലാഹലങ്ങളിലേക്കു’ മനകണ്ണയക്കാൻ മുരുവർക്കും കരുത്താകുന്നത് മഹത്തായ മലയാള സാഹിത്യം കാവ്യ പാരമ്പര്യം തന്നെയാണ്.

രണ്ടേരി മുഴക്കുന്ന റാജാക്കന്മാർ തങ്ങളുടെ കൊടിയടയാളമായി പല ചിഹ്നങ്ങൾ മുഗ്ഞങ്ങളും പക്ഷികളുമുഖ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. തന്റെ കാവ്യസാമാജ്യത്തിന്റെ പാറുന്ന വൈജയന്തിയിൽ കവികൾ ഒരു അടയാളം കൽപ്പിച്ചാൽ വൈഡോഫ്രീഞ്ചികൾ അത് കാക്കയാവും; റഫൈകിനു വള്ളാലും. പല കവിതകളിലും നരിച്ചീരു, കടവാതിൽ, വാവൽ തുടങ്ങി പല പേരിൽ മുഖം ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ‘നിശാചരൻ’ എന്ന കവിതയിലെ ‘ശബ്ദങ്ങൾ കാണുന്ന കടവാതിൽ’ എന്ന പ്രയോഗം ആനദേശവർഘന്തിന്റെ ‘ധന്യാലോകം’ എന്ന ശിർഷകത്തെ വരെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ധനിയുടെ ആലോകം അമ്ഭവം ശബ്ദത്തിന്റെ കാഴ്ചയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഭാത്യമായി പല ചിത്രകരും ദർശിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തയുടെ തന്ന പര്യായമായി അസ്തിത്വസന്ദേഹിയായ മുഖം ജീവി മാറുന്നതാണ് ‘ശാമവൃക്ഷത്തിലെ വള്ളാൽ’ എന്ന കവിതയിൽ കാണാവുന്നത്.

“ചെവികളാൽ കാണാം, അനക്കത്താൽ മിണ്ഡാം
തലത്തിരിഞ്ഞതോ ശരിക്കുള്ള ലോകം?
മുഗ്ഞങ്ങൾ, പക്ഷികളുണ്ടിച്ചു നിർത്തിയ
വിച്ചിത്രമാകുമീയപരജീവിതം
നടിക്കുന്നു തുങ്ഗിമരണമപ്പോഴും.
അഠിഞ്ഞിട്ടും താങ്കളിൽയുനില്ലോ,
പരിണാമത്തിന്റെ വള്ളം ചില്ലയിൽ
വയസ്സുനാം ദൈവം മറന്നാരീ കൂട്”

ചെവികളാൽ കേൾക്കുന്ന, അനക്കത്താൽ മിണ്ഡുന്ന വള്ളാൽ ഭാർഷനികമായി ഏറെ ശ്രദ്ധേയമായ അപരത്യം എന്ന അവസ്ഥ പേരുന്നു. റാത്രിക്കും പകലിനും സ്വന്മല്ല. ആശങ്കളോക്കെയും ഉയരങ്ങളാക്കുന്നു. പക്ഷിയുമല്ല മുഗ്നവുമല്ല. ഒരു ഗണത്തിലും ഉൾപ്പെടുന്ന അപരീകരിക്കപ്പെടുന്ന പ്രാണികൾ പ്രാതിനിധ്യം വാവലിൽ കണ്ണടക്കക്കുകയാണു കവി. മുഖ സവിശേഷസ്വത്തെ തന്റെ സ്വന്നം തോഴനായി നിന്നുന്ന കവി അപരീകരിക്കപ്പെടുന്ന ജീവിതങ്ങളോട്, അസ്തിത്വവ്യം പേരുന്ന വാഴുകളോട്, തനിക്കുള്ള കൂറു കൂടി രേവപ്പെടുത്താൻ തലത്തിരിഞ്ഞ കാഴ്ചകളുള്ള മുഖം കുടുക്കുന്ന ഉപയുക്തമാക്കുന്നു. അപരജീവിതങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുക എന്ന സാഹിത്യം ഭാത്യത്തിന്റെ പരസ്യപ്രശ്നങ്ങൾ കൂടി കവിതയിൽ ധനിക്കുന്നുണ്ട്.

സാഹിത്യത്തെ ഗൗരവപൂർവ്വം സമീപിക്കുന്നവർക്ക് ഒരേ സമയം അതിന്റെ അസാമാന്യഗതിയും അതേസമയം തന്നെ ഭാഷയ്ക്കുള്ളിലെ കൊട്ടിയടക്കാൻ സാധ്യമേയില്ലാത്ത വിചിത്രകളും ബോധ്യപ്പെട്ടും. ആശയസാംഖ്യത്തിനുള്ള ഏറ്റവും ശക്തമായ ഉപാധിയായ വാക്കുകൾതന്നെ അതിർത്തങ്ങൾ ചോർന്ന് പാഴ്മുള്ളതണ്ടായി മാറുന്നത് കവികളുപോലെ അറിയുവതാരുണ്ട്? ആ മുള്ളതണ്ടിൽ ഉള്ളിലെ ശാസം ചേർത്ത് നാഡു വിശദിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് അവർക്കു കവിത. ഈ സക്കിർണ്ണതകളെ പല കവിതകളിലും അഭിസാംഖ്യാധന ചെയ്തിട്ടുണ്ട് റഫീൻ അഹമ്മദ്.

“പലതാം കളിക്കോപ്പ്
കാട്ടി ഞാൻ വിളിച്ചിട്ടും
വരുവാൻ കൂട്ടാക്കാതെ
ഭാഷതൻ മാറിൽ പറ്റിമർന്ന്,
കൊതിപ്പിച്ച്”

എവിടെയോ തങ്ങിനിൽക്കുന്ന, എഴുതാനാവാത്ത, എഴുതപ്പെടാത്ത, എന്നൊക്കെയോ ചിലത് സപ്പന്തമില്ലും, ഭയത്തില്ലും, മുന്നത്തില്ലും, കവിതയില്ലും, കവിത കൊതിപ്പിക്കുന്നതായി ‘വരാതെ’ എന്ന കവിതയിൽ കാണാം. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അവാച്യ സൗര്യത്തെ മുഴുവൻ പല വിധ ഭാഷാത്തരങ്ങളായി കാണുന്ന കവി പക്ഷേ വിവർത്തന പ്രക്രിയയിൽ ഒരു പരാജിതനാണ്.

“വെളിച്ചത്തിൻ ഭാഷ ശരിക്കൊണ്ടെത
ഇരുളിനെയതിൽ വിവർത്തനം ചെയ്തു
പരാജയപ്പെട്ട കവിത, ജീവിതം”

ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ ചെതന്യമരിയാതെ നിർവ്വഹിക്കുന്ന വിവർത്തനങ്ങൾ പാശ്ചാല മാത്രമാണ്. ജീവിതസംസ്കാരത്തിന്റെ സത്ത ഗ്രഹിക്കാതെ നിർവ്വഹിച്ച ഒരു പരാജയ വിവർത്തനകവിതയായി ജീവിതത്തെ രൂപണം ചെയ്യുന്നത് വാഴിന്റെ അടിക്കാടുകൾ വരെ കണ്ണ ഒരു കവിക്കു മാത്രം സാധ്യമായ വൃത്തിയാണ്.

അവാച്യമായ ഒരുുള്ളതി വായനക്കാരിൽ ഉള്ളവാക്കുന്നുണ്ട് ‘അലഞ്ഞുതിരിയുന്ന കവിത’. പ്രപഞ്ചത്തിലെ ഉഖർജ്ജകണങ്ങൾ മെയ്യേറിയ ഒരു വ്യക്തിസരൂപമായി തന്റെ മുറ്റത്തെത്താരുള്ള കവിതയെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കവി ഇവിടെ. നിലാമല്ലു പൊതിഞ്ഞ കാലും സൗരധ്യജീകർണ്ണിതുന്ന മുടിയും കടലിരുന്നതിന്റെ ശാന്തതയുമായി പ്രണയമിന്നുന്ന നീറുന്ന മേഖലം പോലൊരുമാണി; ഏതു ദുർഗ്ഗമപാതയിലും കാലടിപതിപ്പിക്കുന്ന, ഏതു ഓലാരസസ്യികളിലും ആശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമാവുന്ന കവിത. മുഖിഞ്ഞ നീളുന്ന ജുഖാക്കൈശകളിൽനിന്ന് മിടായിയും മഞ്ഞാടിയും കോരിതരുന്ന ആ കാവ്യരൂപം ഒരു ‘മേഘരൂപന’ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നത് ബോധപൂർവ്വം തന്നെ. പ്രണയവും ഉമാദവും കവിതയും സ്വത്തത്തിൽ അടർത്താനാവാതെ ഇഴുകിച്ചേരുന്നിരിക്കുന്ന മലയാളത്തിന്റെ കവി പി. യെയും തന്റെ കാവ്യസങ്കല്പത്തെയും തന്മയീഭവിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ കവിതയിൽ റഫീൻ. തന്റെ കാവ്യബോധരൂപീകരണത്തിൽ പുർവ്വസുരികളോടുള്ള കടപ്പാടും ഈ കവിതയിൽ വ്യഞ്ജിക്കുന്നുണ്ട്.

കവിത വെക്കാരികമായ ഒരുുഭവം മാത്രമല്ല, മുർച്ചയുള്ള ഒരായുധം കൂടിയാണെന്ന അറിവ് പ്രയോഗത്തിൽ വരുത്തിയിട്ടുള്ള കവിയാണ് റഫീൻ അഹമ്മദ്. ഒരു കടക്കമയും വടിവിൽ

“തലമുടിയിട്ടുണ്ട്
മുവം കാണ്ണാനില്ല
കളില്ല, കാലില്ല,
വലക്കല്ലികൾക്കുള്ളിൽ
കല്ലുണ്ട്
പക്ഷേ കാണാനുള്ളതല്ല”

എന്ന് പറഞ്ഞ് ഉത്തരമരിയുമോ എന്ന ചോദ്യകർത്താവിന്റെ നോട്ടം സമുഹത്തിന്റെ നേരെ അയച്ചിട്ടുടങ്ങം കവി,

“അല്ല മുതദേഹമലിൽ
മതദേഹം.”

എന്നുത്തരം നൽകുന്നോൾ അവിടെ കുടിവിനോദമായ കടകമയുടെ ഭാവതലം സമുഹം വിമർശനത്തിന്റെ ശുരംഗം പുകുന്നു. ഒരു കുസൃതിചോദ്യത്തിന്റെ ലാഘവം വിട്ട് കേൾവിക്കാർ തരിച്ചുനിന്നുപോകുന്നു. ചുരുങ്ങിയ വാക്കുകളിൽ പ്രതിഷ്യയത്തിന്റെ അഗ്രിച്ചപ്പേരുന്ന മാനനികത ‘മതദേഹം’ അനുഭവിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

അഗാധമായ ചിന്തയുടെ വനിക്കുള്ളിൽ നിന്ന് കണ്ണടക്കുന്ന ആശയങ്ങളാണ് ഒരു കവിയുടെ ദർശനങ്ങളായി അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നത്. ഭാർഷനികതയുടെ ഉന്നത്യം പുലർത്തുന്ന ചില ശിഖിരങ്ങളിൽ റഫീൻ കവിതകളിലുംതന്നെ സ്വാരമയേ ചെന്നതാനാവും.

“ഇന്നലത്തെപ്പോലത്തെ

ഒരു ഇനായിരിക്കുമോ
നാളെ?

.....

ഓർമ്മയിൽ

ഇന്നലെകൾ മാത്രം നിരന്തരം.
നാളെയിൽ ആരും ജീവിച്ചിട്ടില്ല.
എനിട്ടും എല്ലാവരും
നാളേക്കു വേണ്ടി ജീവിക്കുന്നു”

ഭൂതകാലനിഷ്ഠനോധിയങ്ങളിലും ഭാവിവ്യാകുലതകളിലും ചിന്തകളെ മേഖാൻവിട്ട് ഇന്നിന്റെ പച്ചപ്പെടുത്തുന്ന കാണാതെപോകുന്ന മർത്യുജനത്തെ എത്ര ചിന്താദീപകമായി ‘നാളെ’ എന ഈ കവിത കാണിച്ചുതരുന്നു.

‘ശത്രു’ എന കവിതയിൽ തന്റെ രാവണനും മഹില്ലാഹിലസും ഏദനിലെ പാനുമായ പ്രീയ ശത്രുവെങ്ങനു തെടുകയാണ് കവി. സ്കൂളിലും കോളേജിലും നേർക്കുനേർ കണ്ണടത്തിയിരുന്നു ചില ശത്രുക്കളെ. പക്ഷേ ഇന്ന് ആർ തന്റെ ശത്രുവെന്നറിയില്ല. എങ്കിലും ശത്രുഗന്ധം എല്ലായിടത്തുമുണ്ട്. ഓരോ മനുഷ്യരെയും ശത്രു അവരവരുടെ ഉള്ളിൽ തന്ന നിലിനമാണ്. ആ ശത്രുവിനുമേൽ ജയം നേടാനുള്ള പോരാട്ടമാണീ ജീവിതം തന്ന. ഭാർഷനികതയുടെ അടിസ്ഥാന ചിന്തകളിലേക്കാണ് ഈ കവിത വഴി പാകിയിട്ടുള്ളത്.

മരണവും പ്രണയവും കൈകൊർത്ത് അതിനുള്ളിൽ പ്രാണനെ കശക്കുന്ന വരികളാണ് ‘മരണമെത്തുന്ന നേരത്ത്’ എന കവിതയുടെത്ത്. മരണത്തിന്റെ തന്മൂല്യ തന്റെ തന്മൂലിൽ പടർന്നു തുടങ്ങുന്നോഴ്ചാം പ്രണയത്തിന്റെ ഉളാദത്തിൽ ലഭിച്ച മുതിയെ പുല്ലകാൻ വെന്നുന്ന ഈ കവിത വായനക്കാരുടെ ഉള്ളിൽ തീരാനീറ്റിലായി ശേഷിക്കും. ഒട്ടവിലായകത്തേക്കടക്കുന്ന ശാസത്തിൽ അവളുടെ ഗന്ധവും ഇനി തുറക്കേണ്ടതില്ലാത്ത കണ്ണകളിൽ ആ പ്രിയമുഖവും നാദങ്ങളയുന്ന ചെവികളിൽ ആ സരമുദ്രയും നിന്ത്തക്കാൻ കൊതിക്കുന്നു ഒരു പ്രണയി!

“പ്രണയമേ നിന്നിലേക്കു നടന്നാരെൻ
വഴിക്കൊരുത്തെന്റെ പാദം തന്മുക്കുവാൻ
അതു മതി ഉടൽ മുടിയ മണ്ണിൽ നി-
നിവനു പുൽക്കൊടിയായുയർത്തേശുനേർക്കുവാൻ.”

മരണത്തിന്റെ തന്മൂലിനുമേൽ ജീവരെ താപം വീണ്ടും ഉയരിക്കൊള്ളും ഉഹഷ്മളപ്രണയത്തിന്റെ ശക്തിയിൽ എന്നിതിനേക്കാൾ തീവ്രമായി പറയുക അസാധ്യം. ഈ കവിത വായിച്ചുതീരവേ ശരീരമാകെ പുള്ളത്തുകയറുന്ന വല്ലാത്തൊരു വിനയൽ അനുവാചകൾ അനുഭവിച്ചുതന്നെ അറിയണം.

ഓരോ മഴയും ഓരോ അനുഭവമാണ്. സുന്ദരമായ കവിതയും അങ്ങനെ തന്ന. റഫീൻ അഹമ്മദ് തന്റെ മഷിത്തുള്ളികളിൽ തീർത്ത കാവ്യമഴയിൽ നന്നയുക ഏറെ കൗതുകകരമാണ്.

കവിതയുടെ രൂപദക്ഷതയിലും ഭാവതീവ്രതയിലും കണ്ണിശമായ നിഷ്ഠം പതിപ്പിക്കുന്ന കവി അവയിൽ ഒന്നാനിനെ അനുകരിക്കാതിരിക്കുന്നതിലും ശ്രദ്ധാലുവാണ്. പ്രണയാർദ്ദമായ സംഗീതം മീറ്റുന്ന മാരി പോലെ ആസാദകരുടെ ഹ്യോദയത്തെ ലയിപ്പിക്കുന്ന കവിതകൾ പലതും നന്ദിയാം. ചില കവിതകൾ ശക്തമായ വിമർശനത്തിൻ്റെ മേഖലഗർജ്ജനം മുഴക്കുന്നു. ഇടയ്ക്കിടക്ക് ഡിഷണലിൽ ചിന്തയുടെയും അറിവിന്റെയും പ്രകാശരേഖകൾ തീർക്കുന്ന കവിതകളുമുണ്ട്. വേദനയുടെ പതിനേത്താള്ളത്തിൽ വിബ്ലിൻ്റെ കണ്ണുകൾ നിർത്താതെ ഒഴുകുന്നതുപോലെ വായനക്കാരുടെ ഹ്യോദയത്തിൽ ‘തോരാമഴ’കളായി നിന്നു പെയ്യുന്നു ചില രചനകൾ. റഫൈൻ അഹര മദ്ദ കവിതകളുടെ രൂപ-ഭാവ ബൈബിയുങ്ങളെ ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന പഠനങ്ങൾ ഇനിയും ഉണ്ടാവേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1. അഹരമദ്ദ, റഫൈൻ, റഫൈൻ അഹരമദ്ദിൻ്റെ കവിതകൾ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2013.
2. ആനദവർഖനൻ, ഭാമോദരൻ, ഇ. വി. (വിവർത്തനം വ്യാവ്യാനം). ധന്യാലോകം, കോട്ടയം: നാഷണൽ ബുക്സ്ഓർ, 1973.

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 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.