പാലൈ

PALAI பாலை

Peer Reviewed Research Journal

ISSN No: 3049-0316

വാല്യം 2 ലക്കം 4

ജൂലൈ 2026

palaijournal@stcp.ac.in

സെന്റ് തോമസ് കോളജ് പാലാ ഓട്ടോണമസ്

അരുണാപുരം പി.ഒ., കോട്ടയം 686 574

PALAI பாலை

Peer Reviewed Journal (Trimonthly)
ISSN No: 3049-0316

Managing Board

Prof. Dr. Toji Thomas (Principal)
Fr. Dr. Salvin K Thomas (Vice Principal)
Fr. Mathew Alappattumedayil (Bursar)

Chief Editor

Dr. Prince Mon Jose

Editorial Board

Prof. (Dr.) R.B. Sreekala
Professor & HoD ORI & MSs Library University of Kerala,
Kariavattom Campus - 695 581, Thiruvananthapuram
dr.sreekslarb@gmail.com
Prof. (Dr.) Jose K. Manuel
School of Letters, Mahatma Gandhi University, Kottayam
kjosemanuel@gmail.com
Dr. T.K. Santhoshkumar
Kariavattom Campus - 695 581, Thiruvananthapuram
Dr. Jainymol K.V.
Assistant Professor, CAS College, Maadai, Kannur

Advisory Committe

Prof. (Dr.) P.S. Radhakrishnan
Senior Professor, School of Letters, Mahatma Gandhi University, Kottayam
E-mail: drradhakrishnanps@gmail.com
Subhash Chandran (Novelist)
Socratis K. Valeth (Novelist)

Publication Division

Dr. Prince Mon Jose
Jishnu Venugopal
Sebastian Thomas
Dr. Anju Lis Kurian
Fr. Jubin Jacob

Reviewers

Dr. Ciby Kurian
Asso Professor, Deva Matha College Kuravilangadu
Prof. Sr. (Dr.) Minimol Mathew
Alphonsa College Palai
Dr. Anila Thomas
Alphonsa College Palai
Dr. Bins M Mathew
Asso. Professor, SB College Changanacherry
Dr. B. Bindu
HoD, Malayalam, St. Peters College, Kolenchery

Printed and published by

Prof. Dr. Toji Thomas on behalf of St Thomas College Palai Autonomous

എഡിറ്റോറിയൽ

മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ ബൗദ്ധികവും സാംസ്കാരികവുമായ വികാസത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന വിജ്ഞാനമേഖലകളാണ് കല, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം എന്നിവ. കാലാനുസൃതമായ സാമൂഹികമാറ്റങ്ങളും ചിന്താപരിണാമങ്ങളും സൃഷ്ടിപരമായ അനുഭവങ്ങളും സൂക്ഷ്മമായി ഇവ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയ പഠനങ്ങളും ഗവേഷണങ്ങളും വെറും അക്കാദമിക അഭ്യാസങ്ങൾ മാത്രമല്ല; മറിച്ച് സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരികസ്മൃതികളെയും ഭാഷാപാരമ്പര്യത്തെയും കലാവൈവിധ്യത്തെയും ഈ പഠനങ്ങൾ വിമർശനാത്മകമായി പുനർവായിക്കുന്നു. ഈ ബോധ്യത്തോടെയാണ് പാലൈ ജേർണൽ പുതിയ ലക്കം വായനക്കാരുടെ മുമ്പിലേക്കെത്തുന്നത്. കല, സാഹിത്യം, സംസ്കാരം എന്നീ മേഖലകളിലെ വിവിധ പ്രശ്നങ്ങളും പ്രവണതകളും ആശയവ്യവസ്ഥകളും വിശകലനം ചെയ്യുന്ന പ്രബന്ധങ്ങൾ ഈ പതിപ്പിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. പാരമ്പര്യവും നവീനതയും, ഭാഷയും അധികാരവും, സാഹിത്യവും സമൂഹവും, കലയും സംസ്കാരപരിവർത്തനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണ്ണബന്ധങ്ങളെ വിവിധ കാഴ്ചപ്പാടിൽനിന്നുകൊണ്ട് ഇവിടെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഗവേഷണത്തിന്റെ കൃത്യത, ചിന്തയുടെ ആഴം, അവതരണത്തിന്റെ ശാസ്ത്രീയത എന്നിവയെ മാനദണ്ഡമാക്കി തയ്യാറാക്കിയ ഈ ലക്കം, കലാസാഹിത്യ-സാംസ്കാരിക പഠനരംഗത്ത് പുതിയ സംവാദങ്ങൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുമെന്ന പ്രത്യാശിക്കുന്നു. അറിവിന്റെ വികസനത്തെയും വിമർശനബോധത്തിന്റെ വളർച്ചയെയും ലക്ഷ്യമാക്കുന്ന ഈ ജേർണൽ ഗവേഷകർക്കും അധ്യാപകർക്കും വിദ്യാർത്ഥികൾക്കും ഒരുപോലെ പ്രയോജനകരമാകട്ടെ എന്ന് ആശംസിക്കുന്നു.

ഡോ. പ്രിൻസ് മോൻ ജോസ്

ഉള്ളടക്കം

1. 'കാറ്റ്'' എന്ന പ്രകൃതി ഘടകത്തിന്റെ വ്യക്തിവൽക്കരണവും പാരിസ്ഥിക ആത്മീയത (Eco-spirituality)യിലൂന്നിയ കാവ്യദർശനവും സിസ്റ്റർ മേരി ബനീഞ്ഞയുടെ 'സ്വാഗതം കുഞ്ഞിക്കാറ്റേ' എന്ന കവിതയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം

   മുനീർ അഗ്രഗാമി മുനീർ ഒ.കെ. 5

2. ദേശം, സ്വത്വം, രാഷ്ട്രീയം – ആഫ്രിക്കൻ കവിതകളിൽ

   ഡോ. സാൽവിൻ കെ. തോമസ് 9

3. ആട്ടപ്രകാരം- അരങ്ങിന്റെ അക്ഷരപാഠം

   ഡോ. ദേവി. കെ. വർമ്മ* 15

4. മണിപ്രവാളകൃതികളിലെ സാമൂഹിക പ്രതിഫലനം

   ഡോ. കെ. ബി. സുമിത 22

5. സിനിമയിലെ പ്രകാശവും വർണവും: സാങ്കേതിക അവതരണത്തിന്റെ ഉപാധികൾ

   ഡോ. അജീഷ് തോമസ് 27

6. അനുതാപത്തിന്റെ അഗ്നിശുദ്ധി: മാഗിയും മഗ്ദലനമറിയവും - ഒരു താരതമ്യ വിശകലനം

   ഡോ. ദീപാമോൾ മാത്യു 34

7. താരതമ്യസാഹിത്യപഠനം ചരിത്രവഴികൾ

   ഡോ. എസ്. അജയകുമാർ 40

8. മോദസ്ഥിതനായങ്ങു വസിപ്പൂ മലപോലെ ഒരു മതേതരാനന്തരവായന

   ഡോ. നീന തോമസ് 47

9. മാനവികത - വാഗ്ഭടാനന്ദന്റെ കവിതകളിൽ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം

   കൃഷ്ണപ്രസാദ് ജെ. 52

10. ഭാരതീയസാഹിത്യദർശനത്തിന്റെ സമകാലികത കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ കൃതികളിൽ

    ഡോ. വീണ എസ് 57

11. പ്രതിബദ്ധതയുടെ കഥാകാരൻ

    ദീപ എ.കെ. 67

12. ഭാഷാ പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ കാനോനീകരണവും പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയവും: 1900 മുതൽ 1920 വരെയുള്ള തിരുവിതാംകൂർ പാഠാവലികളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

    ലിലിയ രാജൻ കെ.ആർ. 70

സെന്റ് തോമസ് കോളജ് പാലാ ഓട്ടോണമസ്
അരുണാപുരം പി.ഒ., കോട്ടയം 686 574

July 2026
Vol. 2 Issue 4

പാലൈ
PALAI பாலை
ISSN No: 3049-0316

'കാറ്റ്' എന്ന പ്രകൃതി ഘടകത്തിന്റെ വ്യക്തിവൽക്കരണവും പാരിസ്ഥിക ആത്മീയത (Eco-spirituality)യിലൂന്നിയ കാവ്യദർശനവും

സിസ്റ്റർ മേരി ബനീഞ്ഞയുടെ 'സ്വാഗതം കുഞ്ഞിക്കാറ്റേ' എന്ന കവിതയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഒരു പഠനം

മുനീർ അഗ്രഗാമി മുനീർ ഒ.കെ.*

സംഗ്രഹം

സിസ്റ്റർ മേരി ബനീഞ്ഞയുടെ 'സ്വാഗതം കുഞ്ഞിക്കാറ്റേ' എന്ന അതിപ്രശസ്തമായ കവിതയെ ഹരിതനിരൂപണം (ecocriticism), പാരിസ്ഥികആത്മീയത (Eco-spirituality) എന്നീ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതാണ് ഈ പഠനം. കവിതയിൽ 'കാറ്റ്' ഭൗതിക പ്രകൃതിയിലെ കേവലമൊരു ഘടകമായി മാത്രമല്ല പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. മറിച്ച് മനുഷ്യനുമായി സംവദിക്കുന്ന സജീവ സാന്നിധ്യമായും ആത്മീയ സന്ദേശവാഹകനായും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയാണ് ഈ കവിതയിൽ. വ്യക്തിവൽക്കരണ(personification)ശൈലിയിലൂടെ സിസ്റ്റർ മേരി ബനീഞ്ഞ കാറ്റിനെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ പ്രകൃതി മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന ആശയം ശക്തിപ്പെടുന്നു. കുഞ്ഞിക്കാറ്റിനെ മലകൾ, പൂക്കൾ, മധുപങ്ങൾ, ജലത്തുള്ളികൾ തുടങ്ങിയവയെ മനുഷ്യനുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഘടകമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലൂടെ പരിസ്ഥിതിയിലെ പരസ്പരാശ്രിതത്വത്തിന് കവിത അടിവരയിടുന്നു. നോർവീജിയൻ തത്ത്വചിന്തകനായ Arne Naess (1912–2009) അവതരിപ്പിച്ച പരിസ്ഥിതിദർശനമായ ഡീപ്പ് ഇക്കോളജി(Deep Ecology)യുടെ ജൈവകേന്ദ്രീകൃത സമത്വം ('biocentric equality') എന്ന ആശയം മുൻ നിർത്തി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യകേന്ദ്രത്വത്തെ കവിത നിരാകരിക്കുന്നത് കാണാം. കൂടാതെ പാരിസ്ഥിക ആത്മീയത(Eco-spirituality)യുടെ മുഖ്യ സവിശേഷതകളിലൊന്നായ, പ്രകൃതി മനസ്സിനെ ശാന്തമാക്കുന്ന ആത്മീയ ചികിത്സ എന്ന അനുഭവമായി പ്രസ്തുത കവിതയിൽ പ്രകൃതി മാറുന്നു. അതുകൊണ്ട് 'സ്വാഗതം കുഞ്ഞിക്കാറ്റേ' എന്ന കവിത പ്രകൃതി സൗന്ദര്യത്തിന്റെ വിവരണം മാത്രമല്ലെന്നും മനുഷ്യനും ഭൂമിയും തമ്മിലുള്ള ആത്മബന്ധത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്ന പാരിസ്ഥിക-ആത്മീയ കാവ്യമാണെന്നുമാണ് ഈ പഠനം ലക്ഷ്യമിടുന്നത്. സിസ്റ്റർ മേരി ബനീഞ്ഞയുടെ കവിതയിലൂടെ സാഹിത്യവും പരിസ്ഥിതിനൈതികതയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വ്യക്തമാക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ഹരിതനിരൂപണം, പാരിസ്ഥിക ആത്മീയത, വ്യക്തിവൽക്കരണം, പ്രകൃതി-മനുഷ്യബന്ധം, ഡീപ്പ് ഇക്കോളജി (Deep Ecology), പരിസ്ഥിതി

* അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ & മേധാവി, മലയാള വിഭാഗം, അമൽ കോളേജ്. നിലമ്പൂർ

 ISSN No: 3049-0316

ആമുഖം

ആധുനിക മലയാള കവിതയിൽ പ്രകൃതി വായനക്കാരന് ആസ്വദിക്കാനുള്ള ദൃശ്യസൗന്ദര്യ വിഷയമായി മാത്രമല്ല പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. മനുഷ്യന്റെ ആത്മാവിനോടും ജീവിതബോധത്തോടും ചേർന്നിരിക്കുന്ന അനുഭവലോകമാണ് പ്രകൃതി നമുക്ക് തരുന്നത്. സിസ്റ്റർ മേരിബനീഞ്ഞയുടെ 'സ്വാഗതം കുഞ്ഞിക്കാറ്റേ' എന്ന കവിതയിൽ പ്രകൃതി മനുഷ്യനോടൊപ്പം സംവദിക്കുന്ന സജീവ സാന്നിധ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു കാണാം. ഈ കവിതയിൽ 'കാറ്റ്' ഒരു ഭൗതിക ഘടകം എന്നതിലുപരി സന്ദേശം കൊണ്ടുവരുന്ന അതിഥിയായും സുഹൃത്തായും ദൈവദൂതനായും പരിസ്ഥിതിയുടെ സാക്ഷിയായും പല രൂപങ്ങളിൽ അവതരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഈ കവിതയുടെ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ കാറ്റിനെ കവി സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ആത്മബന്ധം വ്യക്തമാകുന്നു. 'വന്നിടാമകത്തേയ്ക്കു സംശയം വേണ്ട' എന്ന വരിയിൽ പ്രകൃതിയെ അന്യമായി കാണാത്ത, എന്നാൽ ആത്മീയ സഹയാത്രികനായി സ്വീകരിക്കുന്ന കവയിത്രിയുടെ മനോഭാവം പ്രകടമാണ്. ഇതിലൂടെ പ്രകൃതിയിലെ മനുഷ്യകേന്ദ്രത്വത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന പരിസ്ഥിതി ബോധം (eco-consciousness) കവിതയിൽ തെളിഞ്ഞു വരുന്നതു കാണാം.

ഈ പഠനം കവിതയിലെ 'വ്യക്തിവൽക്കരണ ശൈലി' (Personification)യും 'പരിസ്ഥിതിചിന്ത' (Eco-consciousness)യും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. കൂടാതെ, നോർവീജിയൻ തത്ത്വചിന്തകനായ ആർനെ നെസ് (Arne Naess) അവതരിപ്പിച്ച ഡീപ്പ് ഇക്കോളജി (Deep Ecology) എന്ന ആശയത്തിലെ ജൈവകേന്ദ്രീകൃത സമത്വം (biocentric equality) എന്ന തത്ത്വത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ കവിതയെ വിലയിരുത്താനും ശ്രമിക്കുന്നു. മനുഷ്യനും മറ്റുജീവജാലങ്ങളും സമമൂല്യമുള്ളവരാണെന്ന നിലപാട് ഈ കവിതയിൽ എങ്ങനെ പ്രതിഫലിക്കുന്നു എന്നതും പ്രധാന പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട് .

പരിസ്ഥിതി ചിന്തയുടെ ചരിത്രത്തിൽ നോർവീജിയൻ തത്ത്വചിന്തകനായ ആർനെ നെസ് അവതരിപ്പിച്ച ഡീപ്പ് ഇക്കോളജി എന്ന ആശയം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്. പരിസ്ഥിതിയെ വെറും മനുഷ്യന്റെ ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റുന്നതിനുള്ള വിഭവമായി കാണുന്ന സമീപനത്തെ ഈ സിദ്ധാന്തം ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയുടെ കേന്ദ്രമാണെന്ന (anthropocentrism) ധാരണയ്ക്ക് പകരം, എല്ലാ ജീവജാലങ്ങൾക്കും പ്രകൃതിയിലെ ഘടകങ്ങൾക്കും സ്വതന്ത്രമായ മൂല്യമുണ്ടെന്ന് ഡീപ്പ് ഇക്കോളജി വാദിക്കുന്നു.

ഈ സിദ്ധാന്തത്തിലെ പ്രധാന ആശയങ്ങളിലൊന്നാണ് ജൈവകേന്ദ്രീകൃത സമത്വം (Biocentric Equality). മനുഷ്യൻ, മൃഗങ്ങൾ, സസ്യങ്ങൾ, നദികൾ, കാടുകൾ തുടങ്ങി എല്ലാ ജീവരൂപങ്ങൾക്കും ഭൂമിയിൽ നിലനിൽക്കാനുള്ള തുല്യമായ അവകാശമുണ്ടെന്നതാണ് ഈ തത്ത്വത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. മനുഷ്യൻ മറ്റുജീവജാലങ്ങളെക്കാൾ ഉയർന്നവനോ പ്രകൃതിയുടെ അധിപനോ അല്ല; മറിച്ച് ജീവജാലങ്ങളുടെ വലിയ ശൃംഖലയിലെ ഒരു ചെറിയ അംഗം മാത്രമാണ്.

സിസ്റ്റർ മേരി ബനീഞ്ഞയുടെ 'സ്വാഗതം കുഞ്ഞിക്കാറ്റേ' എന്ന കവിതയെ ഈ ആശയത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ വായിക്കുമ്പോൾ, കവിത മനുഷ്യകേന്ദ്ര ചിന്തയെ മറികടക്കുന്നതായി കാണാം. കവിതയിൽ കാറ്റിനെ 'അതിഥിയായും സുഹൃത്തായും സന്ദേശവാഹകനായും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയെ മനുഷ്യന്റെ ഉപയോഗത്തിനുള്ള വസ്തുവായി കാണാതെ, സംവദിക്കാവുന്ന ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന സാന്നിധ്യമായാണ് കവയിത്രി കാറ്റിനെ സമീപിക്കുന്നത്. 'സ്വാഗതം കുഞ്ഞിക്കാറ്റേ' എന്ന അഭിസംബോധന തന്നെ മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള സമത്വപരമായ ബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് 'സ്വാഗതം കുഞ്ഞിക്കാറ്റേ' എന്ന കവിത പ്രകൃതി സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ലാളിത്യവിവരണം മാത്രമല്ലെന്നും മനുഷ്യനും ഭൂമിയും തമ്മിലുള്ള ആത്മബന്ധത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്ന പാരിസ്ഥിതിക-ആത്മീയ കാവ്യമാണെന്ന ബോധ്യത്തോടെയാണ് ഇവിടെ കവിതയെ സമീപിക്കുന്നത്.

കാറ്റിന്റെ വ്യക്തിവൽക്കരണവും അതിഥിയുടെ വരവും

കവിതയുടെ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ആത്മബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്ന കവിതയാണിത് .

> 'സ്വാഗതം കുഞ്ഞിക്കാറ്റേ, പൊന്നിളങ്കാറ്റേ, നിന്റെ
> യാഗമം പ്രതീക്ഷിച്ചുതന്നെ ഞാനിരിക്കുന്നു.'

ഇവിടെ കവയിത്രി കാറ്റിനെ അതിഥിയായി അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു. 'സ്വാഗതം', 'പ്രതീക്ഷിച്ച്' എന്നീ വാക്കുകൾ മനുഷ്യാതിഥിയെ സ്വീകരിക്കുന്ന സാഹചര്യമാണ് സംജാതമാക്കുന്നത്. അതായത് കാറ്റ് ഒരു പ്രകൃതിഘടകമല്ല മറിച്ച് അത് സമൂഹത്തിൽ പങ്കാളിയായ വ്യക്തിയായി മാറുകയാണ്.

തുടർന്ന് കവിതയിൽ കാറ്റ് സന്ദേശവാഹകനായി മാറുന്നതു കാണുക.

'വന്നിടാമകത്തേയ്ക്കു സംശയം വേണ്ട, നല്ല
സന്ദേശമെന്തൊക്കെയോ കൊണ്ടുവന്നിട്ടുണ്ടാവാം.'

ഇവിടെ പ്രകൃതി മനുഷ്യനോട് സംസാരിക്കുന്നു എന്ന ആശയം തെളിഞ്ഞു വരുന്നു. പാരിസ്ഥിതിക ശാസ്ത്രപരമായി വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ പ്രകൃതിയിലെ മാറ്റങ്ങൾ മനുഷ്യജീവിതത്തിന് മുന്നറിയിപ്പുകൾ നൽകുന്നു എന്ന ആശയത്തിന്റെ കവിതാത്മക രൂപമാണിത് എന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു.

കാറ്റ് യാത്രികനും സാക്ഷിയും എന്ന നിലയിൽ

കവിതയിൽ കാറ്റിനെ പല സ്ഥലങ്ങൾ സന്ദർശിച്ചിട്ടുള്ള യാത്രികനായി ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് അടുത്ത ഭാഗത്ത്.

"ചന്ദനക്കുന്നിൽനിന്നോ വന്നിടുന്നതു?
സുധാസ്യന്ദിയാണല്ലോ ഭവാൻ ചിന്തുന്ന പരിമളം"

കാറ്റ് മലകളിലൂടെയും പൂന്തോട്ടങ്ങളിലൂടെയും സഞ്ചരിച്ച് ഗന്ധം കൊണ്ടുവരുന്നു. ഇവിടെ പരിസ്ഥിതി ശൃംഖലയുടെ ഏകത്വം പ്രകടമാണ്. അതായത് ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം മറ്റൊരു പ്രദേശത്തെ സ്പർശിക്കുന്നു എന്ന് സാരം.

ഇതിലൂടെ കവിത ഒരു പ്രധാന ഇക്കോ-ക്രിറ്റിക്കൽ ആശയം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിയിലെ ഘടകങ്ങൾ പരസ്പരം ബന്ധിതമാണ് എന്നും ഒരു സ്ഥലത്തെ മാറ്റം മറ്റൊന്നിനെ ബാധിക്കുന്നു എന്നുമാണത്.

ജീവജാലങ്ങളോടുള്ള ബന്ധവും പരിസ്ഥിതി സമഗ്രതയും

കവിതയിൽ പൂക്കൾ, തേനീച്ചകൾ, വെള്ളച്ചാട്ടങ്ങൾ എന്നിവയുമായി കാറ്റിന്റെ ബന്ധം വരച്ചുകാട്ടുന്നു.

"പറക്കും മധുപങ്ങൾക്കിരയേകുവാനായി
തുറന്ന ഭണ്ഡാരങ്ങളവയിൽ കാണുന്നില്ലേ?"

"ഇരമ്പിപ്പാടിപ്പാടി പാറയിൽ തട്ടിത്തട്ടി
ഒഴുകും സ്രവന്തികളങ്ങയെക്കണ്ടനേരം"

ഇവിടെ കാറ്റ് ഒരു പരിസ്ഥിതി ബന്ധഘടകമായി വർത്തിക്കുന്നു. അത് പൂക്കളെയും ജീവജാലങ്ങളെയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന വസ്തുത കാവ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ ദൃശ്യചിത്രീകരണം പ്രധാനമായൊരു പരിസ്ഥിതി സത്യം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. പരാഗണം (pollination), ജലചക്രം, ജീവജാലങ്ങളുടെ പരസ്പര ആശ്രയം എന്നിവയാണവ. അതുകൊണ്ട് കവിത ശാസ്ത്രീയ പരിസ്ഥിതി ചിന്തയെ സങ്കേതാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് പറയാം.

സൗന്ദര്യബോധവും പരിസ്ഥിതി നൈതികതയും

''സ്വാഗതം കുഞ്ഞിക്കാറ്റേ'' എന്ന കവിത പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തെ മാത്രം വിവരിക്കാതെ, അത് സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ട മൂല്യമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് എന്നതാണ് മറ്റൊരു വസ്തുത.

"വല്ലികൾ മനോഹര നൃത്തങ്ങളാടിയില്ലേ?..."

ഇവിടെ പ്രകൃതി കലാരൂപവും കലാകാരനുമായി കാണപ്പെടുന്നു. അപ്പോൾ മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയുടെ പ്രേക്ഷകൻ മാത്രമായി മാറുന്നു. അല്ലാതെ പ്രകൃതിയുടെ അധികാരിയായല്ല കവയിത്രി മനുഷ്യനെ (ആസ്വാദകനെ) അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത് ആധുനിക ഇക്കോ-ഫിലോസഫിയുടെ പ്രധാന സിദ്ധാന്തമായ non-anthropocentric view നോട് ചേർന്ന് നിൽക്കുന്ന കാര്യമാണ്.

മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയുടെ കേന്ദ്രമല്ല, ഭാഗമാണ് എന്ന ദർശനം

മനുഷ്യന്റെ അന്തർലോകവും പരിസ്ഥിതിയും തമ്മിൽ അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ട്. കവിതയുടെ അവസാന ഭാഗത്ത് കാറ്റ് മനുഷ്യന്റെ അന്തർലോകത്തെ ശുദ്ധീകരിക്കുന്ന ഒന്നായി മാറുന്നു.

'...ശേഷിപോലന്തരംഗം കുളുർപ്പിച്ചിരിക്കണം'

ഈ വരിയിൽ പ്രകൃതി മനസ്സിനെ ശാന്തമാക്കുന്ന/കുളിരേകുന്ന ചികിത്സാ ശക്തിയായി മാറുന്നതു കാണാം. അതായത് പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണം പുറംലോകത്തിനുവേണ്ടി മാത്രമുള്ളതല്ലെന്നും മറിച്ച് മനുഷ്യന്റെ മാനസികാരോഗ്യത്തിനും ആത്മീയജീവിതത്തിനും അനിവാര്യമാണെന്നും ഇന്ന് ലോകം തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ആ തിരിച്ചറിവ് ഇവിടെ ദർശിക്കാം.

"സ്വാഗതം കുഞ്ഞിക്കാറ്റേ" എന്ന കവിതയുടെ ഇക്കോ-ക്രിറ്റിക്കൽ വായന കണ്ടെടുക്കുന്ന മുഖ്യ ആശയങ്ങളും പ്രധാന പരിസ്ഥിതി ചിന്തകളും ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കാം

1. പ്രകൃതി എന്ന ജീവനുള്ള സാന്നിധ്യം

കവിതയിൽ കാറ്റിനെ ജീവനുള്ള അതിഥിയായും സുഹൃത്തായും അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അതിലൂടെ പ്രകൃതി വെറും ജഡവസ്തുവല്ല, മനുഷ്യനോട് സംവദിക്കുന്ന സജീവ സാന്നിധ്യമാണെന്ന് കവയിത്രി സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

2. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള സഹവർത്തിത്വം

കവിത തുടങ്ങുമ്പോൾ തന്നെ കാറ്റിനെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ആത്മബന്ധം പ്രകടമാകുന്നു. പ്രകൃതിയെ കീഴടക്കേണ്ട വസ്തുവായല്ല, സഹജീവിയായാണ് കവയിത്രി കാണുന്നത്.

3. പരിസ്ഥിതി ശൃംഖലയുടെ പരസ്പരാശ്രയം

മനുഷ്യൻ, തേനീച്ചകൾ, വെള്ളച്ചാട്ടം, കാറ്റ് എന്നിവ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായി കവിതയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ജീവജാലങ്ങളും പ്രകൃതിഘടകങ്ങളും പരസ്പരം ആശ്രയിച്ചാണ് നിലനിൽക്കുന്നതെന്ന പരിസ്ഥിതി സത്യം ഇതിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നു.

4. പ്രകൃതിയുടെ ആത്മീയ മൂല്യം

കാറ്റ് മനുഷ്യന്റെ മനസ്സിനെ കുളിർപ്പിക്കുകയും ശാന്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനാൽ പ്രകൃതി ഭൗതിക ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റുന്ന ഒന്നുമാത്രമല്ല, മനുഷ്യന്റെ ആത്മീയവും മാനസികവുമായ ക്ഷേമത്തിനും സന്തോഷത്തിനും അനിവാര്യമായ ശക്തിയാണെന്ന് കവിത വ്യക്തമാക്കുന്നു.

5. മനുഷ്യകേന്ദ്രചിന്തയുടെ നിരാകരണം

പ്രകൃതിയെ മനുഷ്യന്റെ ഉപയോഗത്തിനായുള്ള വസ്തുവായി കാണുന്ന സമീപനത്തെ കവിത നിരാകരിക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയുടെ അധിപനല്ല, മറിച്ച് അതിന്റെ ഭാഗമാണെന്നും എല്ലാ ജീവജാലങ്ങൾക്കും തുല്യമായ മൂല്യമുണ്ടെന്നും കവയിത്രി സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

'സ്വാഗതം കുഞ്ഞിക്കാറ്റേ' എന്ന കവിത പ്രകൃതിയെ സ്നേഹത്തോടെയും ആദരവോടെയും സമീപിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഇക്കോ-ആത്മീയ കവിതയാണെന്ന് ഇതിൽ നിന്നു വ്യക്തമാകുന്നു. മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള സഹജീവനത്തിന്റെ സന്ദേശമാണ് ഈ കവിതയുടെ കേന്ദ്രാശയം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. Macy, J., & Brown, M. Y. (2014). Coming back to life: The updated guide to the work that reconnects. New Society Publishers.
2. Naess, Arne. (1989). Ecology, community and lifestyle: Outline of an ecosophy. Cambridge University Press.
3. ഡോ ജയ്സി മോൾ അഗസ്റ്റിൻ. (2017) സിസ്റ്റർ മേരി ബനീഞ്ഞ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്

സെന്റ് തോമസ് കോളജ് പാലാ ഓട്ടോണമസ്
അരുണാപുരം പി.ഒ., കോട്ടയം 686 574

July 2026
Vol. 2 Issue 4

പാലൈ
PALAI பாலை
ISSN No: 3049-0316

ദേശം, സ്വത്വം, രാഷ്ട്രീയം – ആഫ്രിക്കൻ കവിതകളിൽ

ഡോ. സാൽവിൻ കെ. തോമസ് *

സംഗ്രഹം

ബഹുസ്വരതയുടെ രാഷ്ട്രീയമാണ് ആധുനികാനന്തരതയുടെ സവിശേഷത. പ്രാദേശികതയുടെയും പാർശ്വവത്കൃതരുടെയും ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പും ഉന്നമനവുമാണ് നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സമകാലിക മാനങ്ങൾ ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നത്. ഭാഷ, സംസ്കാരം, സാഹിത്യം എന്നിവയുടെ തനിമയും സ്വാതന്ത്ര്യവും ഉറപ്പുവരുത്തുന്ന വീക്ഷണമാണ് ആഗോളതലത്തിലെ നവപ്രവണത. ആഫ്രിക്കൻ സാഹിത്യവും ഇതിനപവാദമല്ല. ആഫ്രിക്കൻ ജനതയുടെ സ്വത്വബോധത്തിന്റെയും തനതു ശൈലികളുടെയും പ്രതിഫലനമാണ് കോളനിയനന്തര കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യ രചനകളുടെ ചാലകശക്തിയായി മാറിയത്. ദേശം, സ്വത്വം, രാഷ്ട്രീയം എന്നീ മേഖലകളിലെല്ലാം ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെട്ട ആഫ്രിക്കൻ ജനതയുടെ വൈകാരികഭാവങ്ങളെ ഉൾച്ചേർത്തുകൊണ്ട് പാരമ്പര്യവും പൈതൃകവും വീണ്ടെടുത്ത് പ്രതിരോധത്തിന്റെ പാഠങ്ങളിലൂടെ പ്രതീക്ഷയുടെയും അന്തസ്സിന്റെയും മാനങ്ങൾ സ്വന്തമാക്കാൻ ഉദ്ബോധിപ്പിച്ച കവിതകളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ സാരം. ആഫ്രിക്കയുടെ സാംസ്കാരികത്തനിമയെ ഉണർത്തുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ച 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്' പ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാമാന്യവിശകലനവും ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്', ദളിത് സമൂഹത്തിന്റെ സാർവ്വദേശീയമായ ഉന്നമനത്തിന് പ്രചോദനമായി എന്ന് തെളിയിക്കുന്ന എഴുത്തുകൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായി എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. കെ.എം. സലിം കുമാർ എഴുതിയ 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്' എന്ന ഗ്രന്ഥം ആഫ്രിക്കൻ പ്രസ്ഥാനക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണമല്ല, മറിച്ച് ഭാരതത്തിലെ ദളിത് വിമോചനപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ പഠനമാണ് എന്നത് 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്' എന്ന പദം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന വൈവിധ്യമാർന്ന അർത്ഥതലങ്ങളുടെ ഉദാഹരണമാണ്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ആഫ്രിക്ക, നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്, സ്വത്വം, രാഷ്ട്രീയം, ആധുനികാനന്തരത, ബിംബങ്ങൾ, കോളനിവത്കരണം, സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾ, രാത്രി, മണൽത്തിട്ട, വിട, കറുമ്പി.

ആമുഖം

ഇരുണ്ട ഭൂഖണ്ഡം എന്നാണ് ആഫ്രിക്ക അറിയപ്പെടുന്നത്. വനനിബിഡമായ പ്രദേശങ്ങളുടെ പ്രൗഢിയും ഇരുണ്ട വർണ്ണമുള്ള മനുഷ്യരുടെ സൗന്ദര്യവും കൂടിക്കലർന്നതുകൊണ്ടാവാം ആഫ്രിക്കയ്ക്ക് ഈ പേരു ലഭിച്ചത്. വിവിധ ഗോത്രവർഗ്ഗക്കാരുടെ വൈവിധ്യമുള്ള ഭാഷയും ജീവിതശൈലികളും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ബഹുസ്വരതയായിരുന്നു ആഫ്രിക്കയുടെ ശക്തിയും ദൗർബല്യവും. ഗോത്രവർഗ്ഗക്കാരുടെ ഇടയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ഭിന്നിപ്പും മാത്സര്യവും സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾക്ക് ആഫ്രിക്കയുടെ വനസമ്പത്തും ധാതുസമ്പത്തും മനുഷ്യസമ്പത്തും എളുപ്പത്തിൽ കൊള്ളയടിക്കാൻ സഹായകരമായി. അധിനിവേശശക്തികളുടെ

* അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, സെന്റ് തോമസ് കോളജ് പാലാ ഓട്ടോണമസ്

 ISSN No: 3049-0316

അനിയന്ത്രിതമായ ചൂഷണംമൂലം ആഫ്രിക്ക ശിഥിലമായി. പാരീസിലും മറ്റു യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലും ഉപരിപഠനം നടത്താൻ സാധിച്ച ആഫ്രിക്കൻ വിദ്യാർത്ഥികളും കവികളും ആഫ്രിക്കയുടെ സ്വത്വാവബോധം വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് ആവേശപൂർവ്വം സാഹിത്യരചനകളിൽ മുഴുകി. ദേശം, സ്വത്വം, രാഷ്ട്രീയം എന്നീ മേഖലകളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് ആഫ്രിക്കയുടെ പാരമ്പര്യത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ കോളനിയനന്തര കാലഘട്ടത്തിൽ സജീവമായി. 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്' പ്രസ്ഥാനവും സാഹിത്യ-സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങളും പ്രസ്തുത ലക്ഷ്യത്തിന് ഊർജ്ജസ്വലത നൽകി. 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്' പ്രസ്ഥാനത്തെ അനുകൂലിച്ചും എതിർത്തും സാഹിത്യരചന നടത്തിയവരെല്ലാം ആഫ്രിക്കൻ സ്വത്വാവബോധത്തെ വീണ്ടെടുക്കണമെന്ന പൊതുവായ ലക്ഷ്യം മുൻനിർത്തിയാണ് പ്രവർത്തിച്ചത്.

നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ് പ്രസ്ഥാനം

കൊളോണിയൽ ശക്തികൾക്കെതിരായ ആഫ്രിക്കൻ ജനതയുടെ ചരിത്രപരവും സംസ്കാരികവുമായ മുന്നേറ്റമാണ് 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്'. തങ്ങളുടെ പൈതൃകത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും ആഫ്രിക്കൻ ജനതയ്ക്ക് ഉണ്ടായ വർദ്ധിച്ച അഭിമാനത്തിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തലായിരുന്നു അത്. കറുത്തവന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ ഒരു സാംസ്കാരിക മാതൃകയായി 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്' അവതരിപ്പിച്ചു. കവിയും സെനഗലിന്റെ ആദ്യപ്രസിഡന്റുമായ ലിയോപോൾഡ് സെദാർ സെങ്ഘോർ, മാർട്ടിനിക്കൻ കവിയായ എയിം സെസയർ, ഫ്രഞ്ച് ഗയാനയിൽ നിന്നുള്ള ലിയോൺ ഡമാസ് എന്നിവരാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്ഥാപകനേതാക്കൾ. ഉപരിപഠനാർത്ഥം പാരീസിലെത്തിയ കറുത്ത വിദ്യാർത്ഥിൾ തങ്ങളുടെ വർഗ്ഗത്തെ ബാധിച്ച ദുരവസ്ഥ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഫ്രഞ്ച് വിദ്യാഭ്യാസം നൽകിയ ലോകബോധവും വിമോചന ചിന്തയും ഫ്രാൻസിലെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങളും നെഗ്രിറ്റ്യൂഡിനെ ഒരു ചർച്ചാവിഷയമായി ഉയർത്താൻ അവർക്ക് പ്രേരണയായി.

1935-ൽ മാർട്ടിനിക്കൻ കവി എയിം സെസയർ സഹപ്രവർത്തകരുമായി ചേർന്ന് ആരംഭിച്ച ലെറ്റുഡിയന്റ് നൊവാർ (ദ ബ്ലാക്ക് സ്റ്റുഡന്റ്) എന്ന മാസികയുടെ മൂന്നാം ലക്കത്തിലാണ് 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്' എന്ന പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത്. എയിം സെസയർ 1939-ൽ പുറത്തിറക്കിയ 'നോട്ട്ബുക്ക് ഓഫ് എ റിട്ടേൺ ടു ദി നേറ്റീവ് ലാൻഡ്' എന്ന കവിതയിലാണ് 'കറുപ്പ്', അല്ലെങ്കിൽ 'കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരന്റെ അവസ്ഥ' എന്ന അർത്ഥത്തിൽ 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്' എന്ന വാക്ക് പ്രയോഗിച്ചത്. ഇതിനെത്തുടർന്ന് 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്' എന്ന പദം പ്രചാരത്തിലായി.

ലത്തീൻ ഭാഷയിലെ 'Niger' എന്ന വാക്കിൽ നിന്നാണ് ഫ്രഞ്ച് പദമായ 'Negre' (നെഗ്രി) രൂപപ്പെട്ടത്. ഇംഗ്ലീഷിലെ Negro എന്ന വാക്കിന് സമാനമായി കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരനെ അധിക്ഷേപിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന പദമാണ് നെഗ്രി (Negri). ഇതിൽനിന്നാണ് Negritude എന്ന പദം രൂപീകരിച്ചത്. 'കറുത്തവനായിരിക്കുന്നതിന്റെ അവസ്ഥ' അഥവാ 'കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരന്റെ സാംസ്കാരിക സ്വത്വം' എന്ന അർത്ഥം ഈ പദത്തിന് കൈവന്നു. നീഗ്രോയുടെ സ്വത്വം അഥവാ 'നീഗ്രോത്വം' എന്നത് കേവലം ശരീരത്തിന്റെ നിറമല്ല, മറിച്ച് അധിനിവേശങ്ങൾക്കെതിരെ തങ്ങളുടെ തനതായ സംസ്കാരത്തെയും മനുഷ്യത്വത്തെയും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച സാംസ്കാരിക പ്രതിരോധവും ഉദാത്തമായ സ്വത്വബോധവുമാണ്. വർണ്ണവിവേചനത്തെയും സാമ്രാജ്യത്വചൂഷണങ്ങളെയും അത് എതിർക്കുന്നു. എന്നാൽ, മറ്റുള്ള വംശങ്ങളെയോ വെളുത്ത വർഗ്ഗക്കാരെയോ വെറുക്കാതെ ലോകസംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി തങ്ങളുടെ തനിമയെയും നിലനിർത്താനുള്ള അവകാശവാദമാണത്. കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരെ അടിച്ചമർത്താനും അധിക്ഷേപിക്കുവാനുമായി ഉപയോഗിച്ച 'നീഗ്രോ' എന്ന വാക്കിനെ അഭിമാനത്തോടെ സ്വീകരിച്ച് 'ഞങ്ങൾ കറുത്തവരാണ്, അതിൽ അഭിമാനിക്കുന്നു' എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് പോസിറ്റീവ് സ്വത്വമാക്കി അവർ മാറ്റിയെടുത്തു. അതോടൊപ്പം 'പ്രാകൃതം' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട പരമ്പരാഗത കല, ശില്പം, സംഗീതം, നൃത്തം എന്നിവയെ ഉദാത്തമായി കണക്കാക്കുന്ന സ്വത്വാവബോധത്തിലേക്ക് ആഫ്രിക്കൻ ജനതയെ ഉയർത്തുവാനും 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്' പ്രസ്ഥാനത്തിന് കഴിഞ്ഞു. വിമർശനങ്ങൾ നേരിടേണ്ടി വന്നെങ്കിലും 'മാനവികതയുടെ സംസ്കാരത്തിലേക്കുള്ള ആഫ്രിക്കയുടെ സംഭാവന' എന്നാണ് സെങ്ഘോർ 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്' പ്രസ്ഥാനത്തെ വിശേഷിപ്പിച്ചത്. വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലൂടെയാണ് 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്' വലിയൊരു പ്രസ്ഥാനമായി വികാസം പ്രാപിച്ചത്.

ഒന്നാം ഘട്ടം - യുക്തിവിചാരത്തിന്റെയും സാങ്കേതികതയുടെയും മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥിതിയുടെയും യൂറോപ്യൻ മൂല്യങ്ങൾക്കെതിരെ നിലകൊണ്ടു.

രണ്ടാം ഘട്ടം - സ്വാതന്ത്ര്യപ്രാപ്തിയുടെ ഘട്ടം - രാഷ്ട്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പരസ്പര സഹകരണം സാധ്യമാക്കുന്ന ആശയമായി നെഗ്രിറ്റ്യൂഡിനെ പരിവർത്തിപ്പിച്ചു. സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ സ്വയം

ഭരണാവകാശം ഉറപ്പാക്കുന്ന ഒരു ഫ്രഞ്ച് ആഫ്രിക്കൻ സഹകരണമായിരുന്നു ഇതിന്റെ ലക്ഷ്യം. എതിർപ്പല്ല, പരസ്പരപൂരകമായി വർത്തിക്കുക എന്ന ആശയത്തിന് ഈ ഘട്ടത്തിൽ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു.

മൂന്നാം ഘട്ടം - യൂറോപ്യൻ മൂല്യങ്ങളാൽ പരിപാകപ്പെട്ട ആഫ്രിക്കൻ മൂല്യങ്ങളുടെ ഗരിമ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് സാർവത്രിക സംസ്കാരത്തിന് (Universal Civilization) അതു പകർന്നുനൽകാനുള്ള ആഹ്വാനമാണ് ഈ ഘട്ടത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടത്.

നാലാം ഘട്ടം - 1963-നു ശേഷം സാമൂഹികവളർച്ചയ്ക്ക് ഊന്നൽ കൊടുത്തുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രനിർമ്മാണത്തിനും വികസനത്തിനുമുള്ള പ്രായോഗിക സിദ്ധാന്തമായി 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്'' മാറി.

'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്'' തത്വശാസ്ത്രമേഖലയിലും വികാസം പ്രാപിച്ചു. നീഗ്രോ സ്റ്റൈൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു പ്രധാന ശക്തി 'റിഥം' (താളം) ആണെന്ന് സെങ്ഘോർ 'What the Black Man Contributes' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് സുലൈമാൻ ബഷീർ ദിയാന്യ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.[1] റിഥം എന്നത് ആന്തരികമായ ഊർജ്ജസ്വലതയാണ്. അത് ഭൗതികവും ഇന്ദ്രപരവുമായ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ വെളിപ്പെടുന്നു. ചിത്രരചനയിലും ശില്പകലയിലും വാസ്തുശാസ്ത്രത്തിലും കവിതയിലും സംഗീതത്തിലും നൃത്തത്തിലുമെല്ലാം റിഥം (താളം) കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. ഒരു ആഫ്രിക്കൻ വംശജനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം താളം അവരുടെ ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതികളിലും ശാരീരികഭാവങ്ങളിലും ലയിച്ചുചേരുമ്പോഴാണ് അവരുടെ ചൈതന്യത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് സെങ്ഘോർ പറയുന്നു.[2]

ചുരുക്കത്തിൽ, ആഴമേറിയ തത്വശാസ്ത്രവും താളബോധവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ആഫ്രിക്കൻ പാരമ്പര്യവും ആത്മീയതയുമെന്ന് 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്'' പ്രസ്ഥാനം സമർത്ഥിക്കുന്നു. അധിനിവേശ ശക്തികൾ അടിച്ചമർത്തിയ കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരന്റെ സ്വത്വപ്രഖ്യാപനമാണ് 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്''. കറുത്ത തൊലിക്കും ചുരുണ്ട മുടിക്കും തടിച്ച ചുണ്ടിനും കരുത്തുറ്റ ശരീരത്തിനും ഓട്ടത്തിന്റെ വേഗതയ്ക്കുമപ്പുറം ആഫ്രിക്കക്കാരന്റെ ആത്മാവ്, വേരുകൾ, പാരമ്പര്യങ്ങൾ, പഴമ്പുരാണങ്ങൾ, കഥകൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ, ആദിമവിശ്വാസങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ ചേർന്ന സമഗ്രവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ തിരിച്ചറിവാണ് 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്''. ഈ വ്യക്തിത്വം കണ്ടെത്തുവാനും ആവിഷ്കരിക്കുവാനും ശ്രമിച്ച ഒരു കൂട്ടം കവികളിലാണ് ഇതൊരു പ്രസ്ഥാനമായി വളർന്നത്.

കവിതാപഠനങ്ങൾ

വിട – അഗസ്റ്റിന്നോ നെറ്റോ

അംഗോളയുടെ ആദ്യപ്രസിഡന്റും പ്രശസ്ത ആഫ്രിക്കൻ കവിയുമായ അഗസ്റ്റിന്നോ നെറ്റോയുടെ ഹൃദയസ്പർശിയായ കവിതയാണ് 'വിട.' ആഫ്രിക്കൻ ജനതയുടെ സ്വതസിദ്ധമായ ജീവിതശൈലികളെയും അവയെ അടിച്ചമർത്തുന്ന സാമ്രാജ്യത്വശക്തികളെയും അവയോടുള്ള പ്രതിരോധത്തെയും ഇഴചേർത്തു രചിച്ച പ്രസ്തുത കവിത മലയാളത്തിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയത് സച്ചിദാനന്ദൻ ആണ്. സ്വത്വബോധത്തിന്റെയും ദേശീയബോധത്തിന്റെയും വംശബോധത്തിന്റെയും അവകാശബോധത്തിന്റെയും കവിതയാണ് 'വിട'.

കോളനിയനന്തര കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പാണ് കവിതയുടെ പശ്ചാത്തലം. സ്വന്തം തനിമയിൽ നിലനിൽക്കാനുള്ള ആഹ്വാനമാണ് ഈ കവിതയുടെ അന്തഃസത്ത. പ്രതീക്ഷയുടെയും സാഹോദര്യത്തിന്റെയും നന്മയുടെയും അവസ്ഥ കവി വിഭാവനം ചെയ്യുന്നു. പാരമ്പര്യബോധത്തെക്കുറിച്ച് അഭിമാനം കൊള്ളാനും ഭയത്തെ മറികടക്കാനും കവിതയിലൂടെ നെറ്റോ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. തങ്ങൾക്കുവേണ്ടി അദ്ധ്വാനിക്കാനും ദാസ്യവൃത്തിയോട് വിടപറയാനും ആവശ്യപ്പെടുന്ന കവി തങ്ങളിൽ തന്നെ പ്രതീക്ഷ അർപ്പിക്കാൻ ജനങ്ങളോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ജീവിതത്തിന് അർത്ഥം കണ്ടെത്താൻ പ്രചോദിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആഫ്രിക്കൻ ജനതയുടെ അന്തസ്സ് അദ്ദേഹം ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നു. ലോകത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ ആഫ്രിക്കൻ ജനതയെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് കവിതയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

കവിതയുടെ ആദ്യഭാഗത്ത് ലോകത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് അവതരിപ്പിച്ചശേഷം ആഫ്രിക്കൻ ജനത സ്വീകരിക്കേണ്ട മനോഭാവത്തെക്കുറിച്ച് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഒന്നും ഉടുക്കാത്ത കാടൻ ഗോത്രസന്തതികളുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ ജീവിതം അടിയറവ് പറയേണ്ടവരല്ല, മറിച്ച് അതിനെ മറികടക്കേണ്ടവരാണ് ആഫ്രിക്കക്കാർ എന്ന് കവി പ്രബോധിപ്പിക്കുന്നു. ആഫ്രിക്കക്കാർ തങ്ങളിൽ തന്നെ പ്രതീക്ഷ വയ്ക്കണമെന്ന് കവി ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

 ISSN No: 3049-0316

മറ്റാരിലും പ്രതീക്ഷ വയ്ക്കേണ്ട കാര്യമില്ല; ആരും രക്ഷിക്കാൻ വരികയുമില്ല. സ്വയം രക്ഷ കണ്ടെത്തുക എന്നതാണ് പ്രതിവിധി. 'തങ്ങൾ തന്നെയാണ് പ്രതീക്ഷ; തങ്ങളിൽ തന്നെ പ്രതീക്ഷ കണ്ടെത്തുക' എന്ന ആഹ്വാനമാണ് കവി നൽകുന്നത്.

ആഫ്രിക്കക്കാർ കാത്തിരിക്കുന്നവരാകരുത്. മറ്റുള്ളവർ തങ്ങൾക്കുവേണ്ടി കാത്തിരിക്കാൻ തക്കവിധം കരുത്തുറ്റവരായി ആഫ്രിക്കൻ ജനത മാറണം. ലോകത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ കീഴ്മേൽ മറിക്കുന്നവരാകണം ആഫ്രിക്കൻ ജനത. മറ്റു രാജ്യക്കാർ തങ്ങളെ കാത്തിരിക്കാൻ തക്കവിധം ആഫ്രിക്കൻ ജനത ശക്തരാകണമെന്ന് കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അതിനുള്ള ശക്തിയും വിഭവങ്ങളും (മനുഷ്യസമ്പത്ത്) ആഫ്രിക്കൻ ജനതയ്ക്കുണ്ട്. ഭയം ഉപേക്ഷിക്കുക, സ്വത്വബോധത്തിലും ദേശീയബോധത്തിലും വളരുക, തലകുനിക്കാതെ തങ്ങളിൽത്തന്നെ വിശ്വാസമർപ്പിക്കുക എന്നദ്ദേഹം സ്വന്തം ജനത്തെ ഉപദേശിക്കുന്നു. അതിനാൽ ഭയം, ലജ്ജ, ദാസ്യവൃത്തി, അപകർഷതാബോധം എന്നിവയോട് വിട പറയുവാൻ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ കവിത പൂർണ്ണമാകുന്നു.

കുട്ടികൾ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ കറുത്ത അമ്മമാരുടെ വേദനയും ദുഃഖവും നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ പ്രതീക്ഷകളും അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്ന കവിത വീണ്ടുകിട്ടിയ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷയായി ആഫ്രിക്കൻ ജനതയെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പരിസമാപ്തി കുറിക്കുമ്പോൾ സ്വത്വബോധനത്തിന് പുതിയൊരു മാനം കൈവരുന്നു.

രാത്രി – വോളെ സോയിങ്ക

നൈജീരിയൻ കവിയും നാടകരചയിതാവുമായ വോളെ സോയിങ്ക 1986-ലെ നൊബേൽ പുരസ്കാര ജേതാവാണ്. നൈജീരിയയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിച്ച അദ്ദേഹം ആഫ്രിക്കൻ ജനതയുടെ മഹത്വവും അന്തസ്സും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് നേതൃത്വം നൽകി. ആഫ്രിക്കൻ ഗോത്രജനതയുടെ മിത്തുകളും രാഷ്ട്രീയാനുഭവങ്ങളും സമകാലികസാമൂഹികവിഷയങ്ങളും അദ്ദേഹം തന്റെ സാഹിത്യരചനകളുടെ പ്രമേയമാക്കി. 'നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്'' പ്രസ്ഥാനത്തെ അദ്ദേഹം വിമർശിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ പാരമ്പര്യത്തെ ആദർശവത്കരിക്കുകയും ആശ്രയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനേക്കാൾ നവകാഴ്ചപ്പാടുകളും ആധുനീകരണത്തിന്റെ ഗുണാത്മകമായ വശങ്ങളും സ്വന്തമാക്കി ആഫ്രിക്കയുടെ മഹത്വവും അന്തസ്സും ഉയർത്തുക എന്നതാണ് പ്രധാനമായിട്ടുള്ളത്. പ്രകൃതിയുടെ പരിണാമങ്ങൾക്ക് വ്യക്തിഗതമാനം നൽകി വൈകാരികവും തീക്ഷ്ണവുമായ പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ ആഫ്രിക്കൻ ജനത അനുഭവിച്ച ചൂഷണത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന 'രാത്രി' എന്ന കവിത ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണനാണ് മലയാളത്തിലേക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്തത്.

രാത്രിയെ വൈയക്തികഭാവത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിതയാണിത്. രാത്രിയുടെ മാസ്മരികതയെ ആഫ്രിക്കയെ കീഴടക്കിയ സാമ്രാജ്യത്വശക്തികളുടെ തന്ത്രങ്ങളായി കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. രാത്രി സൃഷ്ടിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളെ സാമ്രാജ്യത്വ ശക്തികൾ സൃഷ്ടിച്ച അനുഭവങ്ങളുമായി അദ്ദേഹം താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

'ചന്ദ്രന്റെ ഉപരിതലത്തിൽ കാണുന്ന കലമാൻ മുദ്ര', 'മുത്തുകൾ പോലെയുള്ള നക്ഷത്രങ്ങൾ' എന്നിവയെല്ലാം രാത്രിയിൽ ആഫ്രിക്കൻ ഭൂഖണ്ഡത്തെ മനോഹരമാക്കുന്ന വസ്തുതകളാണ്. കറുമ്പിയായ യുവതി അണിയുന്ന വേഷഭൂഷാദികളോട് കവി അവയെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഈറനണിഞ്ഞ തൊലിപ്പുറത്തും നീണ്ട മുടിയുടെ നിഴലിലും അവ മനോഹരമായ ദൃശ്യങ്ങൾ ചമയ്ക്കുന്നു. കാല്പനികകവിതയാണെങ്കിലും ഇതിൽ ദേശീയതയുടെ ഉള്ളർത്ഥങ്ങൾ ലയിച്ചുചേർന്നിരിക്കുന്നു. 'രാത്രി', 'മണൽത്തിട്ട' എന്നീ രണ്ട് ബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ് കവിത മുന്നോട്ടുപോകുന്നത്. രാത്രിയെ കോളനിവത്കരണശക്തികളായി കണക്കാക്കാം. സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾക്ക് ഉല്ലസിക്കണം, ചൂഷണം ചെയ്യണം. അവരുടെ സുഖവും സ്വാർത്ഥമോഹങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങളും നടപ്പിലാക്കണം. അതിനുള്ള തന്ത്രങ്ങൾ അവർക്കുണ്ട്. മോഹിപ്പിക്കുന്ന നിലാവുപോലെ അവർ വശീകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ മണൽത്തിട്ട അവരുടെ തന്ത്രങ്ങളിൽ വീഴാതിരിക്കാൻ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. മണൽത്തിട്ട കീഴടക്കപ്പെട്ട ആഫ്രിക്കയാണ്.

സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾ നിലാവുള്ള രാത്രിയെപ്പോലെ ആകർഷണീയമായി സമീപിക്കുന്നു. തുടർന്ന് ആ രാത്രി (അവരുടെ ചൂഷണം) ഭീകരമായി മാറുന്നു. രാത്രിയുടെ കൈ ആഫ്രിക്കൻ നെറ്റിയിൽ കനത്ത് നിൽക്കുന്നു. ആഫ്രിക്കയുടെ ശക്തിയും സൗന്ദര്യവും ചോർത്തിക്കളഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സാമ്രാജ്യത്വശക്തികളുടെ

പെരുമാറ്റങ്ങൾക്കും ആശയങ്ങൾക്കും ആഫ്രിക്കയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. തിരമാലകളിലെ നത്തയ്ക്കപോലെ (നത്തയ്ക്ക – ചിപ്പിയുടെ വർഗ്ഗത്തിൽപെട്ട കട്ടിയുള്ള പുറന്തോടുള്ള ജലജീവി) കടലിന്റെ തിളക്കത്തിനും തരംഗങ്ങളുടെ നൃത്തത്തിനുമായി കൊതിച്ച് അസൂയപൂണ്ട സാമ്രാജ്യത്വശക്തികളുടെ കണ്ണുക ളിലെ കാപട്യം ആഫ്രിക്ക മനസ്സിലാക്കുന്നു.

ബിംബങ്ങളിലൂടെ (രാത്രി, മണൽത്തിട്ട) കോളനിവാഴ്ചയുടെ ചരിത്രത്തെയും ഘട്ടങ്ങളെയും അവയോട് പ്രതികരിക്കേണ്ട കാഴ്ചപ്പാടിനെയും മുന്നറിയിപ്പിനെയും ഹൃദയത്തിൽ തറയ്ക്കുന്ന ഭാഷയിൽ കവി അവതരിപ്പി ക്കുന്നു. ആഫ്രിക്കക്കാരുടെ വ്യക്തിജീവിതത്തിലും ദേശീയ ജീവിതത്തിലും പ്രാദേശിക-സാംസ്കാരിക-പാരമ്പര്യ സ്വത്വത്തിലും കോളനിവാഴ്ച സൃഷ്ടിച്ച പ്രതിഫലനങ്ങൾ ലളിതമായും പരോക്ഷമായും കവി ആവിഷ്ക രിച്ചിരിക്കുന്നു.

രാത്രി (സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾ) എങ്ങനെ സമീപിക്കുന്നു എന്നും മണൽത്തിട്ട (ആഫ്രിക്ക) എങ്ങനെ പ്രതികരിക്കും എന്നും കവി പറയുന്നു. കൗശലക്കാരനായ രാത്രിയുടെ പ്രവേശനം മനോഹരമാണ്, വർണ്ണാഭമാണ്, ശാന്തമാണ്. പക്ഷേ അത് പതുക്കെ എല്ലാറ്റിനെയും കീഴടക്കുന്നു. ആരുമറിയാതെ സാവകാശമാണ് രാത്രി വരുന്നത്. എന്നാൽ, രാത്രി ഭൂമിയെ ബാധിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ ഭയാനകത ഉളവാകുന്നു. എങ്ങും നിറയുന്ന അന്ധകാരം എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളെയും നിശ്ചലമാക്കുന്നു. എല്ലാറ്റിനെയും ഉറക്കുന്ന തന്ത്രമാണ് രാത്രി പ്രയോഗിക്കുന്നത്. രാത്രി മധുരിമയോടെ, ആകർഷണീയതയോടെ വന്നെത്തി എല്ലാറ്റിനെയും കീഴടക്കുന്നു. ആരും അറിയാതെ അവരുടെ ജീവിതത്തെ മുഴുവൻ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ശക്തിയായി രാത്രി മാറുന്നു. സാമ്രാജ്യത്വശക്തികളും ഇങ്ങനെയാണ്. അവർ ഗോത്രത്തലവന്മാർക്ക് സമ്മാനങ്ങൾ നൽകി അവരുടെ വിശ്വാസം നേടിയെടുക്കുന്നു. മറ്റു ഗോത്രക്കാരുമായുള്ള യുദ്ധത്തിൽ പ്രാദേശിക ഭരണാധികാരികൾക്ക് സഹായം നൽകി അവരുടെ പ്രീതി പിടിച്ചുപറ്റി കച്ചവടത്തിനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവും അവകാശവും സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾ നേടിയെടുക്കുന്നു. സാവകാശം അവർ തങ്ങളുടെ യജമാനന്മാരെ (ആഫ്രിക്കൻ ജനതയെ) തങ്ങളുടെ അധീനതയിലാക്കുന്നു.

“വേരുകൾ തേടി ചോരയും ഉപ്പുനീരുമിറങ്ങിപ്പോയി വരണ്ട മണൽത്തിട്ട” എന്ന് പറയുമ്പോൾ സാമ്രാജ്യത്വശക്തികളുടെ ചൂഷണത്തിനിരയായി ദരിദ്രമാക്കപ്പെട്ട ആഫ്രിക്കയെയാണ് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ‘പുള്ളികുത്തിയ കോശങ്ങൾ ഓരോന്നും കുതിരുവോളം മഴയിൽ നനയുന്ന ഇലകൾ’ ആഫ്രിക്ക നേരിട്ട ചൂഷണത്തിന്റെ വ്യാപ്തി വെളിവാക്കുന്നു. ആഫ്രിക്കയുടെ സകല മണ്ഡലങ്ങളിലും സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾ അധിനിവേശം നടത്തി. മനുഷ്യസമ്പത്ത്, വനസമ്പത്ത്, ഭൂമിസമ്പത്ത്, ധാതുസമ്പത്ത് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന സാമ്രാജ്യത്വശക്തികളുടെ രാഷ്ട്രീയം കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അവരുടെ ആഗമനം ഈർച്ചവാളിന്റെ വായ്ത്തലകളാണ്. രാത്രിയുടെ നിഴലിനെ സാമ്രാജ്യത്വശക്തികളുടെ ചൂഷണായുധമായി സങ്കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അവർ മുഖമില്ലാത്ത സ്പർശനങ്ങൾ നടത്തുന്നു. മുഖസ്പർശനം അഥവാ ചുംബനം സ്നേഹത്തിന്റെയും വാത്സല്യത്തിന്റെയും സൗമ്യതയുടെയും അടയാളമാണ്. എന്നാൽ ഇവിടെ മുഖമില്ലാത്ത സ്പർശനങ്ങളാണ് (ഐഡന്റിറ്റി വെളിപ്പെടുത്താത്ത ചൂഷണങ്ങൾ - മുഖം ഐഡന്റിറ്റിയുടെ അടയാളം) സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾ നടത്തുന്നതെന്ന് കവി കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. അത് നിശബ്ദമായി ആഫ്രിക്കയെ കീറിമുറിക്കുന്നു. രാത്രിയിലെ കള്ളന്മാരെ പോലെ പെരുമാറുന്ന സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾ ഭൂമിയെ (ആഫ്രിക്കയെ) അസ്വസ്ഥമാക്കുമ്പോൾ ഒന്നും കേൾക്കാതിരിക്കാൻ തങ്ങളെ ഒളിപ്പിക്കണമെന്ന് വിലപിക്കുന്ന ആഫ്രിക്കൻ ജനതയുടെ മാനസികാവസ്ഥയെ കവി വൈകാരികതീവ്രതയോടെ വരച്ചുകാട്ടുന്നു. സാമ്രാജ്യത്വശക്തികളാൽ അസ്വസ്ഥമാക്കപ്പെട്ട ഭൂമി പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന ക്ഷീണിച്ച വിളികൾ കവി പങ്കുവയ്ക്കുന്നു. നിരന്തരമായ ചൂഷണം ആഫ്രിക്കൻ സ്വത്വത്തെ കെട്ടഴിച്ചുവിടും എന്ന് കവി പറയുന്നു. ഇനിയും ചൂഷണം തുടർന്നാൽ ആഫ്രിക്ക തന്റെ സകല ബലഹീനതകളോടും കൂടി (നഗ്നയായി - ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെട്ട അവസ്ഥ) ആരും ക്ഷണിക്കാതെയും ആരും കൽപ്പിക്കാതെയും പ്രതികരിക്കും എന്ന മുന്നറിയിപ്പ് നൽകി കവിത അവസാനിക്കുന്നു.

കറുമ്പി – ലിയോപോൾഡ് സെദർ സെങ്ഘോർ

‘നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്’ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്ഥാപകരിൽ പ്രധാനിയായ ലിയോ പോൾഡ് സെദർ സെങ്ഘോറിന്റെ പ്രശസ്തമായ കവിതയാണ് ‘കറുമ്പി’. സാഹിത്യരംഗത്തും രാഷ്ട്രീയരംഗത്തും വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ച അദ്ദേഹം 1960-ൽ സെനഗലിന് സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചപ്പോൾ മുതൽ ഇരുപത് വർഷത്തോളം ആ രാജ്യത്തിന്റെ പ്രസിഡന്റായിരുന്നു. പ്രതീകങ്ങളിലൂടെയും ബിംബങ്ങളിലൂടെയും ആഫ്രിക്കയുടെ സ്വത്വം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന

 ISSN No: 3049-0316

അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ ആഫ്രിക്കൻ ജനതയുടെ അഭിമാനവും അനന്യതയും കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നു. ആഫ്രിക്കയെ കറുത്തവംശത്തിന്റെ ആദിമമാതാവായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രസ്തുത കവിത പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രനാണ് മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തത്.

ആഫ്രിക്കൻ ഭൂഖണ്ഡത്തിന്റെ തനിമ, സ്വത്വബോധം എന്നിവ നേർരേഖയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'കറുമ്പി'. ആഫ്രിക്കയുടെ സൗന്ദര്യബോധത്തെ മറയില്ലാതെ ഈ കവിതയിൽ കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ആഫ്രിക്കയുടെ വനസമ്പത്താണ് ഇരുണ്ട ഭൂഖണ്ഡം എന്ന പേരിന് അവളെ അർഹയാക്കിയത്. നിബിഢമായ വനമാണ് ആഫ്രിക്കയുടെ സമ്പത്തും കരുത്തും സൗന്ദര്യവും. വനസമ്പത്ത് കൊള്ളയടിക്കപ്പെട്ടത് 'നഗ്നയായവൾ' എന്ന ബിംബത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. എന്നിട്ടും 'ഉടുത്തൊരുങ്ങി നിൻ വർണ്ണത്താൽ' എന്നുപറയുമ്പോൾ ആഫ്രിക്കൻ ജനതയുടെ വർണ്ണമാണ് കവി ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

അധിനിവേശശക്തികൾ ആഫ്രിക്കയുടെ വനഭൂമി തെളിച്ച് അവളെ വിരൂപമാക്കിയതിന്റെ ദുഃഖം കവി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. അമ്മമരങ്ങൾ നൽകിയ പഴങ്ങളും അവയിൽ നിന്നുണ്ടാക്കുന്ന മദ്യവും അവിടുത്തെ ജനങ്ങൾക്ക് ആനന്ദം നൽകുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും കവിതയിൽ കാണാം. അതുപോലെതന്നെ വെളുത്ത ചക്രവാളതലങ്ങളെ മുട്ടിയുരുമ്മിനിൽക്കുന്ന വൃക്ഷരഹിതമായ വിശാലമായ ആഫ്രിക്കൻ പുൽമേട്ടുകളും ആഫ്രിക്കയുടെ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളാണ്. അവയെ നശിപ്പിക്കാൻ പെരുമ്പറകൊട്ടി ശത്രുക്കൾ വരുന്നു. എങ്കിലും ആഫ്രിക്കയുടെ സൗന്ദര്യാനുഭൂതി പ്രിയപ്പെട്ടവരുടെ ആത്മസംഗീതമാണെന്ന് കവി പറയുന്നു. പുൽമേട്ടുകളിൽ വീശിയടിക്കുന്ന കിഴക്കൻകാറ്റ് വന്യസൗന്ദര്യത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രകടനമാണ്. ആഫ്രിക്കൻ വനാന്തരങ്ങളിൽ നിന്ന് ശേഖരിക്കുന്ന തൈലം (ഔഷധങ്ങൾ) മല്ലന്മാർക്കും രാജാക്കന്മാർക്കും പ്രിയങ്കരമാണ്. ആഫ്രിക്കയോടുള്ള തന്റെ താത്പര്യവും ശ്രദ്ധയും അവളുടെ കണ്ണുകളാകുന്ന സൂര്യന്മാരാൽ പ്രശോഭിക്കപ്പെടുകയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന കവി ആത്മനിർവൃതിയടയുന്നു. അതുകൊണ്ട് കവി ആഫ്രിക്കയെക്കുറിച്ച് പാടാൻ തുടങ്ങുകയാണ്. കൊഴിഞ്ഞുപോയ അവളുടെ സൗന്ദര്യത്തെപ്പറ്റിയും അനശ്വരതയിൽ കവി പ്രൗഢമാക്കാൻ പോകുന്ന രൂപത്തെപ്പറ്റിയും ഹൃദയസ്പർശിയായി വിവരിക്കുന്നു. ആഫ്രിക്കയുടെ കറുപ്പ് രണ്ടു വിധം. വനനിബിഢമായ ഭൂപ്രകൃതിയും അവിടുത്തെ ജനങ്ങളുടെ കറുപ്പ് വർണ്ണവും ആഫ്രിക്കയ്ക്ക് ഇരുണ്ടനിറം സമ്മാനിക്കുന്നു. ഇവ രണ്ടും ആഫ്രിക്കയുടെ സ്വത്വബോധത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. അതിൽ അഭിമാനം കൊള്ളുന്ന കവി അസൂയാലുവായ വിധി ആഫ്രിക്കയെ ഉപദ്രവിക്കുന്നതിനു മുൻപേ അവളെക്കുറിച്ച് പാടും എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ്. മറ്റുള്ളവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ വേരുകൾക്ക് വിരുന്നൂട്ടാൻവേണ്ടി ആഫ്രിക്കയെ ചാരമാക്കുന്നതിനു മുമ്പ് അവളെക്കുറിച്ച് പാടാൻ അദ്ദേഹം തിടുക്കം കാട്ടുന്നു.

ഉപസംഹാരം

ആഫ്രിക്കയുടെ സൗന്ദര്യത്തെയും തനിമയെയും പ്രകീർത്തിക്കുന്ന കവിതകൾ ആഫ്രിക്കയുടെ പാരമ്പര്യവും സ്വത്വബോധവും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ദേശം, സ്വത്വം, രാഷ്ട്രീയം എന്നിവയെല്ലാം കവിതകളിൽ പ്രമേയമായി. സാംസ്കാരികാവബോധവും നവകർമ്മപദ്ധതികളും ആഫ്രിക്കയുടെ സമഗ്രപുരോഗതിക്ക് ആവശ്യമാണെന്ന് പ്രസ്തുത കവിതകൾ സമർത്ഥിക്കുന്നു. നഷ്ടപ്പെട്ടതിന്റെയും അവഗണിക്കപ്പെട്ടതിന്റെയും തകർക്കപ്പെട്ടതിന്റെയും ഓർമ്മകൾ കാര്യക്ഷമതയുടെ പ്രചോദകശക്തിയായി മാറ്റാനുള്ള ആഹ്വാനമാണ് ആഫ്രിക്കൻ കവിതകളുടെ സാരസത്ത.

കുറിപ്പുകൾ

1. Souleymane Bachir Diagne, African Art as Philosophy – Senghor, Bergson and the Idea of Negritude, p. 77.
2. Ibid, p. 78-79.

സഹായക ഗ്രന്ഥം

1. സലിംകുമാർ, കെ.എം; നെഗ്രിറ്റ്യൂഡ്, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.
2. Souleymane Bachir Diagne; African Art as Philosophy – Senghor, Bergson and The Idea of Negritude, [Chike Jeffers (Tr.)], Seagull Book, Calcutta, 2011.
3. www.wikipedia.org
4. www.britannica.com

ആട്ടപ്രകാരം– അരങ്ങിന്റെ അക്ഷരപാഠം

ഡോ. ദേവി. കെ. വർമ്മ*

സംഗ്രഹം

സംസ്കൃത നാടകാവതരണമായ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ മലയാളത്തിലുള്ള രചിതപാഠമാണ് ആട്ടപ്രകാരം. ആടാനുള്ള പ്രകാരം എന്നോ ആടിയ പ്രകാരം എന്നോ പറയാം. ഒരു അവതരണം നാടകത്തിൽ നിന്ന് അരങ്ങിലേയ്ക്ക് വികസിക്കുന്നത് ആട്ടപ്രകാരത്തിലാണ്. നാടകത്തിനും അവതരണത്തിനും ഇടയ്ക്കുള്ള ഈ ദ്വിതീയ ഗ്രന്ഥപാഠത്തിലാണ് ആട്ടത്തിന്റെ സത്ത ഉള്ളടങ്ങുന്നത്. ഈ പരിണാമപ്രക്രിയയിൽ ദേശത്തിന്റെ കലാസങ്കല്പങ്ങളും പ്രയോക്താക്കളുടെ ലാവണ്യബോധവും ഒരു കലയെ എങ്ങനെയൊക്കെ സ്വാധീനിക്കാം എന്ന ചിന്ത ഈ പഠനം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. മലയാള ഭാഷാചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ സവിശേഷമായി പരാമർശിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യമാതൃക കൂടിയാണ് ആട്ടപ്രകാരം. ഒരു കലാരൂപത്തിന്റെ എഴുത്തുപാഠം എന്ന നിലയിലുള്ള ആട്ടപ്രകാരത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും പ്രബന്ധത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ആട്ടപ്രകാരം, ക്രമദീപിക, അരങ്ങ്, രംഗവേദി, ഗ്രന്ഥപാഠം, രംഗപാഠം, വിപുലനം, അനുക്രമം, സംക്ഷേപം, കൂത്തമ്പലം, ധ്വനിപാഠം, ധ്വനി.

ആമുഖം

ഓരോ സംസ്കാരരൂപവും അത് നിലനിൽക്കുന്ന നാടിന്റെ രാഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തിക സാഹചര്യങ്ങളുമായി ഇഴുകിയും ഇടഞ്ഞുമാണ് അതിജീവിക്കുന്നത്. ചിലത് അധികാരവുമായി അടുത്ത ബന്ധം പുലർത്തി ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടുന്നു. മറ്റു ചിലത് പലകാലം 'അറിവി'ലും 'ചരിത്ര'ത്തിലും ഉൾപ്പെടാതിരിക്കുന്നു. പലപ്പോഴും സാഹിത്യ-രംഗകലാചരിത്രങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് പാരമ്പര്യം, ഭാഷ, സമുദായം, തുടങ്ങിയ ഏതെങ്കിലും ചില മാനകങ്ങളിലൂടെ അധികാരത്തിന്റെ പരിധിയിൽ പ്രവേശനം കിട്ടിയിട്ടുള്ള കലാരൂപങ്ങളാണ്. കേരളത്തിന്റെ അവതരണചരിത്രത്തിൽ ക്ലാസ്സിക്കൽ-നാടോടി കലാരൂപങ്ങൾ നിരവധിയുണ്ടെന്ന് പറയുമ്പോഴും നമ്മുടെ സംസ്കാരചരിത്രവുമായും സാഹിത്യചരിത്രവുമായും നേർബന്ധം പുലർത്തുന്നതായി നാം കണ്ടെത്തുന്നത് കൂടിയാട്ടത്തെയും കഥകളിയെയും മോഹിനിയാട്ടത്തെയും ഒരു പരിധിവരെ തുള്ളലിനെയുമാണ്. അതായത്, എഴുതപ്പെട്ട ഒരു സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ (ഗ്രന്ഥപാഠം) പിൻബലമുള്ള കലകളെയാണ് ദേശത്തിന്റെ കലകളായി ആധുനിക ചരിത്രരചനകൾ അംഗീകരിച്ചത്. കേരളത്തിലെ ക്ഷേത്രകേന്ദ്രിത വ്യവസ്ഥിതിയുടെ പ്രബലഘട്ടത്തിൽ ചാക്യാർ, നമ്പ്യാർ സമുദായങ്ങൾ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളെ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ഘടനയിലേയ്ക്ക് സവിശേഷമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തി അവതരിപ്പിച്ചു. കൂടിയാട്ടമെന്ന അഭിനയകലയ്ക്ക് അവലംബമായി സ്വീകരിക്കുന്ന സംസ്കൃതനാടകവും ആ നാടകത്തെ എങ്ങനെ അരങ്ങിൽ അഭിനയിക്കണമെന്ന രംഗനിർദ്ദേശ മാതൃകയായ

* അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, എസ്.ഡി.കോളേജ്, ആലപ്പുഴ

 ISSN No: 3049-0316

ആട്ടപ്രകാരവും കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ രണ്ട് ഗ്രന്ഥപാഠങ്ങളാണ്. ക്ഷേത്രമതിലകത്തെ കൂത്തമ്പലങ്ങളിൽ (temple theatres) മാത്രമാണ് ഒരുകാലത്ത് കൂടിയാട്ടം അവതരിപ്പിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാമുദായികമായ അവതരണചരിത്രമുള്ള ഒരു ഉപരിവർഗ രംഗവേദിയാണ് (heireopraxic theatre) കൂടിയാട്ടത്തിന്റേത്. അവതരണചരിത്രത്തിൽ അവതാരക സമുദായത്തിനും അവതരണസ്ഥലത്തിനുമുള്ള ഈ പ്രാധാന്യം കലയുടെ ഉരുത്തിരിയലിന്റെ ഒരു ഘട്ടത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ചരിത്രസൂചനകൾ

2001-ൽ യുനെസ്കോയുടെ പൈതൃകപട്ടികയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി അംഗീകരിക്കുമ്പോൾ കൂടിയാട്ടത്തെ 'മാനവരാശിയുടെ അനശ്വരപാരമ്പര്യം' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാനുള്ള കാരണങ്ങളിൽ ഒന്ന് ഈ കലാരൂപ ത്തിന്റെ ചരിത്രബന്ധമാണ്. സംസ്കൃതനാടകത്തിന്റെ കേരളത്തിലെ അഭിനയപ്രകാരം എന്നാണ് കൂടിയാട്ടത്തെ നിർവചിക്കുന്നതെങ്കിലും, സമാനമെന്നു പറയാവുന്ന അഭിനയമാതൃകകൾ 'ചിലപ്പതികാരം' പോലുള്ള ചില സംഘകാല കൃതികളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. 'ചിലപ്പതികാര'ത്തിലെ ഇരുപത്തിയെട്ടാമത്തെ ഗാഥയിൽ, പറവൂർ കൂത്തച്ചാക്കയ്യൻ അർദ്ധനാരീശ്വരനൃത്തം ആടിയതിന്റെ വർണ്ണനയുണ്ട്. 'ചിലപ്പതികാര'കാലത്തുതന്നെ ചാക്യാർ സമുദായവും കൂത്ത് എന്ന കലാരൂപവും തമിഴകത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നതിന്റെ തെളിവായി ഈ പരാമർശത്തെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. കൂടാതെ, 'തൊൽക്കാപ്പിയം, തിരുക്കുറൾ, പെരുംകതൈ' തുടങ്ങിയ തമിഴ് കൃതികളുടെ ആശയ-ഇതിവൃത്തങ്ങൾക്ക് കൂടിയാട്ടത്തിലെ പുരുഷാർത്ഥക്കൂത്ത്, മന്ത്രാങ്കം ഇവയുടെ ഉള്ളടക്കവുമായി ചില സമാനതകൾ കാണാം. ഇങ്ങനെ ചില തമിഴക സംസ്കാരസൂചനകൾ കണ്ടെത്തു മ്പോഴും ഇന്നത്തെ കൂടിയാട്ടഘടന രൂപപ്പെടുന്നത് ആര്യാഗമനത്തെ തുടർന്ന് എ.ഡി. ഒൻപത്-പത്ത് നൂറ്റാണ്ടുകളിലത്രേ. അതിനുകാരണം, കേരളത്തിൽ മലനാട്ടുതമിഴിനുമേൽ സംസ്കൃതത്തിന് പ്രചാരം വർദ്ധിച്ചതാകാം. മഹോദയപുരം വാണിരുന്ന രവിവർമ്മ കുലശേഖരൻ എന്ന കുലശേഖര ചക്രവർത്തിയുടെ നാടകങ്ങളും രംഗവീക്ഷണവും പരീക്ഷണങ്ങളുമാണ് ഈ അഭിനയ-ആഖ്യാന കലയെ ഇത്തരത്തിൽ വിഭാവനം ചെയ്തത്.

സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ അഭിനയം പൊതുഭാരതീയ (pan Indian) പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അതിന് നാട്യശാസത്രത്തിന്റെ പിൻബലവുമുണ്ട്. കേരളത്തിലെ അതിപ്രാചീനമായ ബ്രാഹ്മണസങ്കേതമായ ചെല്ലൂരിലെ പെരുംതൃക്കോവിലിൽ (ഇന്നത്തെ തളിപ്പറമ്പ് രാജരാജേശ്വരക്ഷേത്രം) സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ കുലശേഖരകാലത്തിനും മുൻപുതന്നെ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നതിന്റെ സൂചനകളുണ്ട്. കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സംസ്കൃത നാടകാവതരണം ഇന്നത്തെ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ മാതൃകയിലേയ്ക്ക് രൂപപ്പെട്ടത് ചെല്ലൂർ-മഹോദയപുര പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ സമന്വയത്തിലൂടെയാണ്. കേരളചരിത്രത്തിലെ രണ്ടാം ചേരസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ തകർച്ച യുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സംഭവിക്കുന്ന ഈ സമന്വയത്തിലൂടെ ആഖ്യാനപ്രധാനവും അഭിനപ്രധാനവുമായ രണ്ടു പാരമ്പര്യങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്ന് കുട്ടിയാട്ടത്തിന്റെ ഘടന ഇത്തരത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുന്നു. എ.ഡി പതിനൊന്നാം നൂറ്റാ ണ്ടോടുകൂടി സംഭവിക്കുന്ന ഈ സമന്വയത്തിന് മുൻപാണ് സാഹിത്യത്തിലെ ധ്വനിയെ കണ്ടെത്തി അരങ്ങിൽ അവതരിപ്പിക്കുക എന്ന കുലശേഖരന്റെ ലക്ഷ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ടു കൃതികളിലൂടെ പ്രാവർത്തികമാകുന്നത്. മഹാഭാരതത്തെ ആസ്പദമാക്കി കുലശേഖരൻ രചിച്ച നാടകങ്ങളാണ്, തപതീസംവരണവും സുഭദ്രാധനഞ്ജയവും. ഈ നാടകങ്ങളുടെ അവതരണത്തിനായി തന്റെ നാടകങ്ങളിലെ ധ്വനിപാഠത്തെ വ്യാഖ്യാനിച്ചുരചിച്ച സംവരണധ്വനിയും ധനഞ്ജയധ്വനിയുമാണ് 'വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യാ' എന്ന അരങ്ങിലെ ധ്വനിപാഠവ്യാഖ്യാനം. കൃതിയിൽനിന്ന് വികസിക്കേണ്ട ഒന്നാണ് അവതരണപാഠം എന്ന ധാരണയെ കേരളത്തിന്റെ അവതരണ ചരിത്രത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചത് 'വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യാ' ആണ്.

'വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യാ' എന്ന ധ്വനിവ്യാഖ്യാനം

അരങ്ങിൽ ധ്വനിയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് കുലശേഖരൻ തന്റെ കൃതികളിലൂടെ ചെയ്തത്. പരമേശ്വരമംഗലത്തുകാരനും നാട്യശാസ്ത്രവിദഗ്ധനുമായ ഒരു ചാക്യാരുടെ മുന്നിൽ കുലശേഖരൻ നാടകത്തിന്റെ ഓരോ ഭാഗവും തന്റെ കാഴ്ച്ചപ്പാടിനനുസരിച്ച് ആടിക്കാണിച്ചാണത്രെ അഭിനയരീതി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത്. ഭരതീയവും പാശ്ചാത്യവുമായ കലാദർശനങ്ങളിൽ നടൻ അനുകർത്താവാണ് (imitator). എന്നാൽ കുലശേഖ രന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ നടൻ കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും കൂടി വേണം. അനുകരണത്തിൽനിന്നു വ്യാഖ്യാനത്തിലേയ്ക്ക് ഏറെ ദൂരമുണ്ട്. അനുകരിക്കാൻ നടനുമുന്നിൽ ഒരു കൃതിയും കഥാപാത്രങ്ങളും ഉണ്ടായാൽ മതി. എന്നാൽ കഥാപാത്രങ്ങളെയും അനുഭവങ്ങളെയും മാറിനിന്നുകാണാനും

കഥാപാത്രങ്ങളായി പകർന്നാടാനും ഒരു സന്ദർഭത്തിനുതന്നെ പല ആഖ്യാന സാധ്യതകളുണ്ടെന്ന് കണ്ടെത്തി, അതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാനും നടന് കഴിയണം. അത്തരം അഭിനയത്തിനുമാത്രമേ പ്രേക്ഷകരെ രസിപ്പിക്കാനാകൂ എന്ന് കുലശേഖരൻ വിചാരിച്ചു. അർജ്ജുനൻ്റെയും സുഭദ്രയുടെയും കഥ അറിയുന്ന പ്രേക്ഷകന് അത് നാടകത്തിലൂടെ വീണ്ടും പറഞ്ഞുകൊടുക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. കഥയുടെ പരിണാമഗുപ്തി മാത്രം കാട്ടിക്കൊടുക്കേണ്ട ഇടമല്ല അരങ്ങ്; കഥയ്ക്കൊപ്പം കൃതിയിലെ വ്യഞ്ജകങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനവും കൂടി അരങ്ങിൽ സാധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കാശ്മീരിൽ ആനന്ദവർധനൻ 'ധ്വന്യാലോകം' രചിച്ചപ്പോൾ സാഹിത്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, അരങ്ങിലും ധ്വനിപാഠവ്യാഖ്യാനം സാധ്യമാണെന്ന് തെളിയിച്ചുകൊണ്ടാണ് കുലശേഖരൻ അതിനോട് പ്രതിവചിച്ചത്. വാച്യമായ അർത്ഥത്തെ അഥവാ പുറംപൊരുളിനെ ചതുർവിധ അഭിനയത്തിലൂടെ പ്രകടമാക്കിയതിനുശേഷം, അകപ്പൊരുളിനെ സൂക്ഷ്മമായ നേത്രാഭിനയത്തിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കുക. കാഴ്ചക്കാരിൽ ഒരു വിഭാഗം ഈ അകപ്പൊരുൾ തേടി വരുന്നവരാണെന്നും അവരാണ് പ്രേക്ഷകർ എന്നുംകൂടി കുലശേഖരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ഈ അകപ്പൊരുളിന് ലിഖിതപാഠമില്ല. ആ പാഠം നിർമ്മിക്കേണ്ടത് അഭിനേതാവാണ്. നടീനടന്മാരുടെ സ്തോഭവും അംഗവിക്ഷേപങ്ങളുമാണ് അരങ്ങിൽ ഇത് സാദ്ധ്യമാക്കുന്നത്. ആ ധ്വനി ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയേണ്ടതാകട്ടെ പ്രേക്ഷകനും. നാടകത്തിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ആന്തരാർത്ഥം അഭിനേതാവിൻ്റെ സൂക്ഷ്മചലനങ്ങളിലൂടെ സൗന്ദര്യാത്മകമായി പ്രകടിതമാകുന്നതിലൂടെ, പ്രേക്ഷകഹൃദയത്തിൽ രസാനുഭവം ഉണ്ടാകുമ്പോഴാണ് അഭിനയാസ്വാദനങ്ങളുടെ ത്രികോണം പൂർണമാകുന്നത്. സംസ്കൃതനാടകപാഠത്തിൽ നിന്ന് അവതാരകൻ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ഒരു ദ്വിതീയ ഗ്രന്ഥപാഠത്തിൻ്റെ പ്രസക്തി തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത് ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്. ഭാവനയും പുതിയ അഭിനയ സാധ്യതകളുടെ കണ്ടെത്തലും ഈ പാഠനിർമ്മിതിയെ സ്വാധീനിക്കും. അങ്ങനെയാണ് പകർന്നാട്ടം, മനോധർമ്മാഭിനയം തുടങ്ങിയ വിപുലമായ അഭിനയരീതികൾക്ക് രംഗവേദിയിൽ പ്രചാരമുണ്ടാകുന്നത്. ചേരസാമ്രാജ്യത്തിൻ്റെ തകർച്ചയ്ക്കുശേഷം ധ്വനി വ്യാഖ്യാനത്തിനുള്ള പരിശ്രമങ്ങളെ കൂടിയാട്ടരംഗവേദി പതിയെ ഉപേക്ഷിക്കുകയും പകർന്നാട്ടം പോലുള്ള അഭിനയസങ്കേതങ്ങളുടെ സാധ്യതകളെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. കൃതിയെ വിപുലീകരിക്കുമ്പോൾ അവതാരകർ ഏതൊക്കെ ഭാഗങ്ങൾ എങ്ങനെയൊക്കെ ചെയ്യണം എന്നതിന് ഒരു മാനകരീതി നിർദ്ദേശിക്കുകയാണ് ആട്ടപ്രകാരങ്ങൾ ചെയ്തത്. അരങ്ങുമായും ആഹാര്യവുമായും ബന്ധപ്പെട്ട കൃത്യമായ നിർദ്ദേശങ്ങൾ ക്രമദീപികയിലും അഭിനയിക്കേണ്ട രീതി ആട്ടപ്രകാരത്തിലും ഉള്ളടങ്ങുന്നു.

കൂടിയാട്ടത്തിൻ്റെ അരങ്ങിൽ കേരളഭാഷ പ്രയോഗിച്ചു തുടങ്ങുന്നത് പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടോടുകൂടിയാണ്. 'ഭഗവദ്ദജ്ജുകം' കൂടിയാട്ടത്തിലെ ശാണ്ഡില്യനെന്ന കഥാപാത്രമാണ് ശൃംഗാര-ഹാസ്യ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ മാത്രം ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കേരളഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ-ഭരണ കാര്യങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്ന 'പ്രതിജ്ഞായൌഗന്ധരായണ'ത്തിലെ മന്ത്രാങ്കത്തിൽ മലയാളം ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴേയ്ക്ക് മലയാളഗദ്യം ഭാഷാകൌടലീയമെന്ന വിവർത്തനത്തിന് സജ്ജമായിട്ടുണ്ട്. ചെല്ലൂർ-മഹോദയപുര പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ സമന്വയത്തിനു ശേഷമാണ് 12-15 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ പുരുഷാർത്ഥക്കൂത്ത് എന്ന നിർവഹണത്തോടെ വിദൂഷകൻ്റെ സാന്നിദ്ധ്യം വിപുലപ്പെടുന്നത്. നിർവഹണം എന്നാൽ പൂർവകഥ പറയലാണ്. ഒരു കഥാപാത്രം താൻ ആരാണെന്നും ഇപ്പോൾ ഏത് അവസ്ഥയിലാണെന്നും പിന്നിലേയ്ക്ക് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന (reverse-narration) അഭിനയരീതിയാണിത്. അർജ്ജുനനും രാവണനുമൊക്കെ നിർവഹണമുണ്ട്. വിദൂഷക കഥാപാത്രത്തിനു പ്രത്യേകിച്ചൊരു പൂർവകഥ പറയാനില്ലാത്ത സാഹചര്യത്തിൽ അനധീതിമംഗലം എന്ന ഗ്രാമവും ധർമ-അർത്ഥ-കാമ-മോക്ഷങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് വിനോദം, വഞ്ചനം, അശനം, രാജസേവ എന്നീ ബദൽ പുരുഷാർത്ഥങ്ങളും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു. കേരളത്തിൻ്റെ സാഹിത്യ സംസ്കാരവുമായും ഭാഷാവികാസവുമായും കൂടിയാട്ടം ഇഴുകിനിൽക്കുന്ന ഘട്ടം ഇതാണ്. കൂടിയാട്ടം ഒരു ക്ഷേത്രകലയും സമുദായത്തിൻ്റെ കലയുമാകുന്നതും കേരളത്തിലെ ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയുടെ സാമ്പത്തിക ഘടനയിലേയ്ക്ക് പരുവപ്പെടുന്നതും ഇതേ കാലത്താണ്. ജാതി-തൊഴിൽ ബന്ധം സംശയരഹിതമായി ചേരുംപടി ചേർക്കുന്ന ചാതുർവർണ്യ വ്യവസ്ഥയിൽ, ക്ഷേത്രത്തിൽ ആടുന്നതും പ്രബന്ധം പറയുന്നതും ചാക്യാർ-നമ്പ്യാർ സമുദായങ്ങളുടെ കുലത്തൊഴിലും അതിലൂടെ ജീവിതവൃത്തിയും ആയിത്തീർന്നത് കൂടിയാട്ടത്തിൻ്റെ നിലനിൽപ്പിനെത്തന്നെ നിർണ്ണയിച്ച ഘടകങ്ങളായി അവതരണ ചരിത്രങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. കൂടിയാട്ടത്തിൻ്റെ സംവിധായകരും പ്രയോക്താക്കളും ചാക്യാന്മാർ ആയിത്തീരുകയും ക്ഷേത്രകേന്ദ്രിത ഗ്രാമങ്ങളിൽ ക്ഷേത്രത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടുതന്നെ ചാക്യാർ കുടുംബങ്ങൾ താമസമാക്കുകയും ചെയ്തത് കൂടിയാട്ടത്തിൻ്റെ വർത്തമാന ചരിത്രം. മലയാളത്തിൽ ഇന്നു കാണുന്ന തരത്തിലുള്ള ആട്ടപ്രകാരങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നതും ഏതാണ്ട് ഇതേ കാലയളവിലാണ്; ചാക്യാർ കുടുംബങ്ങളിലാണ് ഇത് സൂക്ഷിക്കപ്പെടുന്നതും.

 ISSN No: 3049-0316

ആട്ടപ്രകാരത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം

കൃതിയുടെ അരങ്ങെഴുത്താണ് ആട്ടപ്രകാരം. സംസ്കൃതനാടകത്തിൽ അഭിനയ സാധ്യതയുള്ള ശ്ലോകങ്ങളെയും സന്ദർഭങ്ങളെയും കണ്ടെത്തി വിപുലമായി ആടുന്ന രീതിയാണ് കൂടിയാട്ടത്തിന്റേത്. ഈ അഭിനയ സാധ്യതകളെ ആട്ടപ്രകാരത്തിൽ വിവരിക്കുന്നു. കൂടിയാട്ടത്തിനുപയോഗിക്കുന്ന ഓരോ നാടകത്തിനും ഓരോ ആട്ടപ്രകാരമുണ്ട്. കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഒരു നാടകത്തെ അതേപടി ആവിഷ്കരിക്കുകയല്ല എന്നതുകൊണ്ട്, ഓരോ നാടകത്തെയും മുൻനിർത്തിയല്ല ആട്ടപ്രകാരങ്ങൾ രചിക്കുന്നത്. അഭിനയ സാധ്യതയുള്ള അങ്കങ്ങൾകണ്ടെത്തി പരമാവധി ആടി ഫലിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് രീതി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നാടകനാമങ്ങളെയും നാടക കൃത്തുക്കളെയും പോലും അപ്രസക്തമാക്കി കൂടിയാട്ടം അതാത് അങ്കങ്ങളുടെ പേരിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. അതായത് അങ്കങ്ങളിലെ വർണനാസാധ്യതയും കഥാസന്ദർഭവുമാണ് ആട്ടപ്രകാര രചനയെ സ്വാധീനിക്കുന്നത്. മൂലകൃതിയിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് സ്വന്തമായ നിലനിൽപ്പുള്ള രംഗപാഠനിർദ്ദേശങ്ങളായ ആട്ടപ്രകാരങ്ങൾ, കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ 'അഭിനയവിപുലനം' എന്ന സവിശേഷതയുടെ ആധികാരിക രേഖകളാണ്. ഒരു ശ്ലോകത്തെ, ഒരു വരിയെ, ഒരു വാക്കിനെ എത്രത്തോളം വിപുലീകരിച്ച് അഭിനയിക്കണം എന്ന് വിഭാവനം ചെയ്യുന്നതാണ് ആട്ടപ്രകാര രചനയുടെ സന്ദർഭങ്ങൾ. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ പ്രകടനശാസ്ത്രവും സംസ്കൃതവും ശ്ലോകാന്വയവും ധ്വന്യർത്ഥവ്യാഖ്യാനവും സൂക്ഷ്മമായി അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുമാത്രമേ ആട്ടപ്രകാര രചന സധ്യമാവൂ.

ഒരു തിരക്കഥയിലെന്നപോലെ അരങ്ങിനെ ആട്ടപ്രകാരത്തിൽ എഴുതുന്നു. കാലങ്ങളായി തുടർന്നുപോരുന്ന ആട്ടപ്രകാരങ്ങളും നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയവയുടെ എഴുതിയുണ്ടാക്കലും പുതിയ ചിട്ടപ്പെടുത്തലുകൾക്കുവേണ്ടി രചിക്കുന്നവയും ഒരുപോലെ ഇന്ന് പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാതാവിൽ നിന്ന് കഥാപാത്രത്തിലേയ്ക്കും കഥാപാത്രത്തിൽ നിന്ന് പലതിലേയ്ക്കും പലരിലേയ്ക്കും ചംക്രമിക്കുന്നതിന്റെ അനായാസമായ രേഖപ്പെടുത്തലാണ്/ നിർദ്ദേശിക്കലാണ് ആട്ടപ്രകാരത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം. കൃതിയെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ട് അരങ്ങിനെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന രചിതപാഠമായിത്തന്നെ ആട്ടപ്രകാരത്തെ പരിഗണിക്കാൻ കഴിയുന്നതും അതുകൊണ്ടാണ്. കൃതിയിൽനിന്ന് ഒരു അഭിനയപ്രകാരം നിർമ്മിക്കാൻ കേരളത്തിലെ രംഗവേദിയിൽ അവതാരകന് സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടായ ചരിത്രഘട്ടമാണ് ആട്ടപ്രകാരരചനയെ സാധ്യമാക്കിയത്. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയാണ് ചാക്യാർ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത്. കൃതിയെയോ കൃതിയുടെ ധ്വനിപാഠത്തെയോ വിപുലീകരിക്കുകയല്ല; മറിച്ച്, കൃതിയിലുള്ള ഒരു സന്ദർഭത്തെയോ അഥവാ ഒരു സന്ദർഭം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടോ അരങ്ങിൽ നിറഞ്ഞാടാനുള്ള സാധ്യതകളെ തിരയുകയാണ് ആഖ്യാതാവ് ചെയ്യുന്നത്. പർവ്വതവർണ്ണന, ഉദ്യാനവർണ്ണന, കോപ്പണിയിക്കൽ, ഭാവത്രയം ആടൽ തുടങ്ങിയ നിരവധി അഭിനയസന്ദർഭങ്ങൾ കൃതികളെയും കൂടിയാട്ടത്തിൽ ആടുന്ന അങ്കങ്ങളെയും അപ്രസക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് അസ്തിത്വം നേടുന്നതും പല കൂടിയാട്ടങ്ങളിലും ഇത് ഒരു ശൈലീകരിച്ച അഭിനയമാതൃകയായി ഏതാണ്ട് ഒരുപോലെ ആവർത്തിക്കുന്നതും ഇതുകൊണ്ടാണ്. ഇതിവൃത്തത്തെ വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ടല്ല, അഭിനയത്തെ സങ്കേതബദ്ധമായി വിപുലീകരിച്ചും വർണ്ണിച്ചുമാണ് കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ഘടന രൂപപ്പെടുത്തിയത്. അരങ്ങിൽ ഇത് എങ്ങനെ ചെയ്യണം എന്നാണ് ആട്ടപ്രകാരങ്ങളിലൂടെ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്. കുലശേഖരൻ 'വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യാ'യിലൂടെ ആന്തരിക വ്യാഖ്യാനമാണ് നിർദ്ദേശിച്ചതെങ്കിൽ പിൽക്കാലത്ത് കൂടിയാട്ടപ്രയോക്താക്കൾ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചത് ഈ ഘടനാവിപുലനത്തിലാണ്. പ്രാചീന മണിപ്രവാള കൃതികളിൽ കാണുന്ന ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ പർശ്വീകരണവും വർണ്ണനാപരതയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യവും പല കൃതികളിൽ ഒരുപോലെ ആവർത്തിക്കുന്ന വർണ്ണനകളും പങ്കിടുന്നത് കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അഭിനയഘടനയ്ക്ക് സമാനമായ ഒരു ഭാവുകത്വത്തെയാണ്. അരങ്ങിൽ ഒരാൾക്ക് ആഖ്യാതാവായി നിന്നുകൊണ്ട് തന്റെ ശരീരത്തെ മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളിലേയ്ക്കും വർണ്ണ്യവസ്തുക്കളിലേയ്ക്കും സന്ദർഭങ്ങളിലേയ്ക്കും കൊണ്ടുപോയി കൊണ്ടുവരാനുള്ള കൃത്യമായ നിർദ്ദേശം ആട്ടപ്രകാരങ്ങളിൽ വ്യക്തമായി അടങ്ങുന്നുണ്ട്. ഇതുതന്നെയാണ് കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അരങ്ങുഘടനയും.

കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അവതരണത്തിന് നാടകത്തെ കൂടാതെ അവലംബിക്കുന്ന അടിസ്ഥാന കൃതികളാണ് ആട്ടപ്രകാരങ്ങളും ക്രമദീപികകളും. നാടകത്തിലെ ഓരോ അങ്കത്തിനും പ്രത്യേകം ആട്ടപ്രകാരങ്ങളുണ്ട്. ശക്തിഭദ്രനെന്ന കേരളകവിയുടെ 'ആശ്ചര്യചൂഡാമണി' നാടകത്തിലാണ് ശൂർപ്പണഖാങ്കം, മയാസീതാങ്കം, ജടയുവധാങ്കം പോലുള്ള പ്രസിദ്ധമായ അവതരണഭാഗങ്ങളുള്ളത്. പലപ്പോഴും കൂടിയാട്ടം ഈ അംഗങ്ങളുടെ പേരില്ലാണ് അറിയപ്പെടുക. അഭിനയത്തെക്കുറിച്ചും അരങ്ങിനെക്കുറിച്ചും നടീനടന്മാർക്കും സംബന്ധികർക്കും നൽകേണ്ട പ്രതിഫലത്തെക്കുറിച്ചും കൂടി സൂചനകളുള്ള ആട്ടപ്രകാരങ്ങളും ക്രമദീപികകളും മലയാളത്തിൽ അതിന്റെ പ്രയോക്താക്കൾതന്നെ എഴുതിയിട്ടുള്ളതാണ്. എന്നാൽ ഇന്ന് ലഭ്യമായ ആട്ടപ്രകാരങ്ങൾപോലും

ISSN No: 3049-0316
വാല്യം 2 ലക്കം 4 ജൂലൈ 2026

ആരാണ് എഴുതിയത് എന്നോ, എന്നാണ് രചനാകാലമെന്നോ അറിവില്ല. താളിയോലകളിൽ ചിലതിൽ കുടുംബനാമവും വ്യക്തിനാമവും കാണാം. ചിലതിൽ പകർത്തിയെഴുതിയത് എന്ന് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഓലയിൽ കാണുന്ന കാലവും പേരും പകർത്തിയെഴുത്തിന്റേതാണോ എന്നും തീർച്ചയില്ല. ഒരങ്കത്തിന്റെ തന്നെ ചെറിയ വ്യത്യാസങ്ങളോടുകൂടിയ പല പകർപ്പുകൾ പല ചാക്യാർ കുടുംബങ്ങളിൽനിന്ന് ലഭ്യമായിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് പല ആട്ടപ്രകാരങ്ങളും അച്ചടിച്ച രൂപത്തിൽ ലഭ്യമാണ്. ചിലത് കയ്യെഴുത്ത് രൂപത്തിലും. നമ്പ്യാന്തമിഴിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തവും ശൈലീകൃതവുമാണ് ആട്ടപ്രകാരത്തിന്റെ ഭാഷ. ആട്ടപ്രകാരത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ പ്രാദേശിക ഭേദങ്ങളോ മലയാള ഭാഷാവികാസത്തിന്റെ സ്വാധീനമോ കാണുന്നുണ്ടോ എന്നത് പഠിക്കേണ്ട വിഷയമാണ്. സ്വാഭാവികമായും അറിയാതെയെങ്കിലും ഭാഷാപരിണാമ സ്വഭാവങ്ങൾ ആട്ടപ്രകാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ടാകണം. ആട്ടപ്രകാരങ്ങളുടെ ഭാഷ സവിശേഷമായൊരു മാനകഭാഷയാണ് എന്നതാവാം ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ അവ പ്രാധാന്യത്തോടെ പരാമർശിക്കപ്പെടാനുള്ള കാരണം. മലയാളത്തിന്റെ ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകതകളും പരിചിതമായ മലയാളപദങ്ങളുടെ പ്രയോഗവുമാണ് ആട്ടപ്രകാരഭാഷയിൽ കാണുന്നത്. ചില പ്രയോഗങ്ങൾ ഒഴിച്ചുനിർത്തിയാൽ ഭാഷയ്ക്ക് വലിയ പ്രാചീനത തോന്നില്ലതാനും. ഭാഷയല്ല, രചനാശൈലിയാണ് കാലം മാറുമ്പോഴും ആട്ടപ്രകാരരചനയിൽ മാറാതിരിക്കുന്നത് എന്നുവേണം കരുതാൻ. പകർത്തിയെഴുതുമ്പോഴും പുതുതായി എഴുതിയുണ്ടാക്കുമ്പോഴും ആട്ടപ്രകാരത്തിന്റെ ശൈലീകരിച്ച ഘടനയ്ക്ക് വലിയ മാറ്റം ഉണ്ടാകുന്നില്ല.

കഥാപാത്രങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും – ആട്ടപ്രകാരങ്ങളിൽ

പാത്രങ്ങളെയും സന്ദർഭങ്ങളെയും അരങ്ങുഭാഷയിലേയ്ക്ക് പരാവർത്തനം ചെയ്യുന്നതിന്റെ മികവിന് നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാനാവും. സാഹിത്യപാഠത്തിലെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ വാങ്മയജീവിതമല്ല ആട്ടപ്രകാരങ്ങളിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുള്ളത്. ചതുർവിധാഭിനയത്തിന്റെയും മേളനം കൊണ്ട് വാങ്മയം ദൃശ്യമായി പരാവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. വാങ്മയത്തിൽനിന്ന് ദൃശ്യത്തിലേയ്ക്കും ചലനാത്മകതയിലേയ്ക്കും സജീവതയിലേയ്ക്കും സംക്രമിപ്പിക്കുന്നതാണ് ആട്ടപ്രകാര രചനാഘട്ടം. അതാണ് ആട്ടപ്രകാരത്തിന്റെ ധർമ്മവും. രാമായണ നാടക ഭാഗങ്ങളിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യത്തോടെ അരങ്ങുവാഴുന്ന കഥാപാത്രമാണ് രാവണൻ. ശക്തിയും ഔദ്ധത്യവും അഹങ്കാരവും കലർന്ന രാവണന്റെ ആട്ടത്തിന് കൂടിയാട്ടത്തിന്റെയും കഥകളിയുടെയും അരങ്ങിൽ വലിയ സ്വീകര്യതയുണ്ട്. രാവണനായും ഇതര കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നിർവഹണ സമയത്തും കൂടിയാട്ടത്തിൽ രാവണൻ രംഗത്ത് എത്താറുണ്ട്. വൈശ്രവണനെ യുദ്ധത്തിൽ തോൽപ്പിച്ച് പുഷ്പകവിമാനവുമായി വിജയശ്രീലാളിതനായി മടങ്ങുന്ന രാവണൻ, യുദ്ധത്തിനു പുറപ്പെടുന്ന സമയത്ത്: " അല്ലേ രാക്ഷസര്, നിങ്ങളെല്ലാവരും അളകയിലേയ്ക്ക് പുറപ്പെട്ടാലും (രാക്ഷസരായിട്ട് പടപുറപ്പാട് കാട്ടി) അളകയിങ്കൽ ചെന്ന് പട ഉറപ്പിച്ച് പെരുമ്പറകൊട്ടി, വൈശ്രവണനെ യുദ്ധത്തിന് വിളിച്ചു. പിന്നെ വൈശ്രവണനായിട്ട് പീഠത്തിന്മേലിരുന്നു സുഖമായിരിക്കുന്ന സമയത്തിങ്കൽ കേട്ടു, രാവണൻ യുദ്ധത്തിനായിക്കൊണ്ട് വിളിക്കുന്നത്. അല്ലേ സൈന്യങ്ങൾ നിങ്ങളെല്ലാവരും രാവണന്റെ നേരെ യുദ്ധത്തിനായി പുറപ്പെട്ടാലും." "ആ സമയത്തിങ്കൽ രാവണൻ, അല്ലേ സൂതര്, വിമാനം പോകാതെ നിൽക്കുന്നത് എന്ത്? എന്താണ് സൂതൻ പറഞ്ഞത്? അല്ലേ സ്വാമിൻ, വിമാനം കൈലാസ പർവതത്തിന്മേൽ തടഞ്ഞു എന്നോ? എന്നാൽ കൈലാസത്തോട് വഴി തടുക്കാതെ പോകാൻ പറ. എന്താണ് സൂതൻ പറഞ്ഞത്? അല്ലേ സ്വാമിൻ, ഇതിന്റെ മുകളിൽ ശ്രീപരമേശ്വരൻ ഇരിക്കുന്നുണ്ട്. അത് ഹേതുവായിട്ട് ഏതും ഒരിളക്കമില്ല." എന്നിങ്ങനെ സൂതന്റെ വാക്കുകളും തന്റെ ചോദ്യങ്ങളും അഭിനയിക്കുന്നു. എന്നിട്ട് വിമാനത്തിൽ നിന്ന് ചാടിയിറങ്ങി പർവതത്തെനോക്കുന്നു. കൈലാസ പർവതത്തെ നോക്കിക്കാണൽ കൂടിയാട്ടത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട അഭിനയഭാഗങ്ങളിലൊന്നാണ്. " ഈ പർവതം അസാരമല്ല എന്നുകാട്ടി, വഴിപോലെ രണ്ടുപുറവും നോക്കി വിസ്താരവും ഉയരവും നോക്കി, ഇതുപോലെ ഒരു പർവതം കണ്ടിട്ടില്ല ഇത് എങ്ങനെ എന്നു കാട്ടി, ശിഖരങ്ങൾ, താഴ്വരകൾ, മുഴകൾ, ഗുഹകൾ, മുകൾപ്പരപ്പ്, അരുവിയാറുകൾ, വൃക്ഷങ്ങൾ, കൊമ്പുകൾ, നാരായകൊമ്പ്, എന്നിവ യഥോചിതം ആടി.." ഇങ്ങനെയാണ് ആട്ടപ്രകരത്തിൽ അഭിനയ നിർദ്ദേശങ്ങൾ നീളുന്നത്. ഇവിടെ ഒരു കഥാപാത്രത്തിലൂടെ ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഭാവതലവും പെരുമാറ്റവും ഗാംഭീര്യവുമെല്ലാം സൂചിപ്പിക്കാൻ ആട്ടപ്രകരത്തിന് കഴിയുന്നുണ്ട്. ഈ കഥാസന്ദർഭത്തിന് അനുഗുണമായ രീതിയിൽ രാവണവേഷം ആടാനുള്ള ഭാവത്തെയും രാവണന്റെ ചലനങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകേണ്ട ഊർജ്ജത്തെയും ആട്ടപ്രകാര ഭാഷ നടനിലേയ്ക്ക് പകരുന്നു. "കൈലസത്തോട് വഴിതടുക്കാതെ പോകാൻ പറ" എന്ന പറച്ചിലിൽ രാവണന്റെ ക്ഷമയില്ലായ്മ പ്രകടമാണ്. ആ സന്ദർഭത്തിൽ ഒന്നിനെയും വകവയ്ക്കാത്ത രാവണന്റെ ഉദ്ധതഭാവത്തിലേയ്ക്ക് സ്വയം എത്തിച്ചേരാൻ അഭിനേതാവിനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് ആട്ടപ്രകാരസംവിധാനം.

 ISSN No: 3049-0316

വ്യക്തിത്വമുള്ള സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആട്ടം പ്രാബല്യത്തിൽ വരുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് ഉഷാനങ്ങ്യാർ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ മണ്ഡോദരിയുടെ അഭിനയവും അതിന്റെ ആട്ടപ്രകാരവും. സീതാപഹരണത്തിനുശേഷം ലങ്കയ്ക്ക് ദുർവിധിയുണ്ടാകാൻ പോകുന്നെന്നു ദു:സ്വപ്നം കണ്ട് ദു:ഖിച്ചിരിക്കുന്ന മണ്ഡോദരി തന്റെ മനസ്സിൽ ഭയം കലശലാകാൻ കാരണമെന്ത് എന്ന് ആലോചിച്ചിരിക്കുന്നു. "ഈ അവസ്ഥ ഒക്കെയും എങ്ങനെ എന്നുകാട്ടി എങ്കിലോ പണ്ട് മണ്ഡോദരി ഈ വണ്ണമൊക്കെയും വിചാരിച്ച് ദുഖിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രകാരം എങ്ങനെ? അതിനുമുന്നമേ രാവണൻ സീതയെ അപഹരിച്ച് ലങ്കയിൽ കൊണ്ടുവന്ന് അശോകവനികോദ്യാനത്തിൽ ഇരുത്തിയ പ്രകാരം എങ്ങനെ? അതിനുമുന്നമേ രാവണൻ പരാക്രമം കൊണ്ട് മൂന്നു ലോകങ്ങളും ജയിച്ച് ത്രൈലോക്യനാഥനായിട്ട് വർത്തിച്ച പ്രകാരം എങ്ങനെ? എന്നിങ്ങനെ ഓരോന്നും ചോദിച്ച് ഇതെല്ലാം വിശദമായി അരങ്ങിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നു. ശൈലീപരമായി ലഭ്യമായ ആട്ടപ്രകാരങ്ങളെ അനുസരിക്കുന്നവയാണ് മാർഗി മധുവും ഉഷാ നങ്ങ്യാരും മറ്റും പുതുതായി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ മാക്ബത്ത്, കർണ്ണഭാരം, ദ്രൌപദി, കാർത്യായനി പുറപ്പാട് തുടങ്ങിയ പാഠങ്ങൾ. നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ആട്ടപ്രകാരങ്ങളിൽ ചില കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകൾ നടത്തിയും ലഭ്യമായ ക്രമദീപികയിൽ നിന്നുള്ള സൂചനകളെ വിപുലീകരിച്ചും രചിച്ച ആട്ടപ്രകാരങ്ങളാണ് ലളിതയുടെയും കാർത്യായനിയുടെയും അഭിനയഭാഗങ്ങൾ. അഹല്യാവിമോചനം എന്ന അഹല്യയുടെ രംഗഭാഷ്യം പുരാണത്തിലെ അഹല്യയിൽനിന്ന് എത്രത്തോളം പുതുകുന്നു എന്നതിന് ഉഷാ നങ്ങ്യാരുടെ ചിട്ടപ്പെടുത്തൽ ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. രംഗഭാഷയെയും അഭിനയത്തെയും വിഭാവനം ചെയ്തതിനുശേഷം എഴുതിയവയാണ് പുതിയ ആട്ടപ്രകാരങ്ങൾ.

ആട്ടപ്രകാരവും ആധുനികരംഗവേദിയും

അഭിനയാഖ്യാന പ്രധാനമായി അവലംബകൃതിയെ പ്രയോഗഭാഷയിലേയ്ക്ക് പരാവർത്തനം ചെയ്യുന്ന വിവർത്തന പ്രക്രിയ തന്നെയാണ് ആട്ടപ്രകാര രചന. അഭിനയ നിർദ്ദേശങ്ങൾക്ക് രചിതപാഠമുണ്ടാകുകയും അത് തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു എന്നതാണ് കേരളത്തിന്റെ ക്ലാസ്സിക്കൽ അവതരണ ചരിത്രത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ കാര്യം. ഈ അഭിനയപദ്ധതിയെ നിലനിർത്താനുള്ള ബോധപൂർവമോ അല്ലാതെയോ ഉള്ള ശ്രമമായി ആട്ടപ്രകാര രചനയെ കണക്കാക്കാം. മനോധർമ്മത്തിലൂടെയും പദങ്ങളുടെ ആവർത്തനത്തിലൂടെയും വികസിക്കുന്ന കഥകളി അഭിനയത്തിലും കൃതിയിൽ നിന്നുള്ള വികാസം കാണാം. കേരളത്തിലെ ക്ലാസ്സിക്കൽ ആഭിനയകലകൾ പൊതുവെ കൃതിയെ അപ്രസക്തമാക്കി വർണ്ണനകളുടെ ആഖ്യാന സാധ്യതയെ ശരീരം കൊണ്ടും മുഖം കൊണ്ടും വാക്കുകൊണ്ടും ആഘോഷിക്കുന്നവയാണ്. നാടോടിനാടകമായ മുടിയേറ്റും പടയണിയും മറ്റും കൃതിയുടെ പിൻബലമില്ലാതെയാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. അഥവാ അവതരണത്തിൽനിന്നോ അവതരണത്തെ പിൻപറ്റിക്കൊണ്ടോ അവ കൃതിയെ ഉല്പ്പാദിപ്പിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നു. കേരളത്തിലെ ഈ പരമ്പരാഗത അവതരണ രൂപങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യാസമായി, കൃതിയെ അതേപടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന സംഭാഷണപ്രധാനമായ അഭിനയരീതി കേരളത്തിന്റെ അരങ്ങ് പരിചയിക്കുന്നത് ആധുനിക നാടകവേദി പ്രചരിക്കുന്നതോടെയാണ്. കൂടിയാട്ടം നാടകാവതരണമാണെങ്കിലും നാടകീയതയെക്കാൾ വിശദാഖ്യാനത്തിനാണ് അവിടെ പ്രാധാന്യം. എന്നാൽ ആധുനിക നാടകങ്ങളുടെ പ്രചാരത്തോടെ അരങ്ങിന്റെ സമയബോധവും സൗന്ദര്യബോധവും ക്രമേണ പുനർനിർണ്ണയിക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ വിപുലാവതരണങ്ങൾ ഒഴിവാക്കുന്ന, നിർവഹണ ഭാഗങ്ങൾ വെട്ടിച്ചുരുക്കുന്ന, നാടകഭാഗത്തിനും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിനും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന രീതിയിലേയ്ക്ക് കൂടിയാട്ടം മാറിയതിന്റെ കാരണങ്ങളിലൊന്ന് മലയാളി പ്രേക്ഷകന്റെ/ പ്രയോക്താവിന്റെ നാടകീയതാബോധവും ആധുനികതയുടെ സമയബോധവുമാണ്. നാടകം സമൂഹത്തിൽ ജൈവസാന്നിധ്യമായി മാറിക്കഴിഞ്ഞ ഘട്ടത്തിലാണ് കൂടിയാട്ടത്തിന് സെക്കുലറായ അവതരണസ്ഥലവും അവതാരകരും സാധ്യമാകുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രോസീനിയം രംഗവേദിയാണ് പിന്നീട് കൂടിയാട്ടത്തിന്റെയും അരങ്ങായത്.

ഉപസംഹാരം

മലയാള നാടകവേദിയിൽ ഇന്ന് പാശ്ചാത്യ നാടകചിന്തകരായ സ്റ്റാൻസ്ലാവ്സ്കിയുടെയും മറ്റും ധ്വനിപാഠ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് കൃതിയെ സമീപിക്കുന്നതിന് നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാം. നോവലിനെയോ ചെറുകഥയെയോ നാടകത്തെതന്നെയോ അരങ്ങിൽ പുതുപാഠമാക്കുന്ന ആവിഷ്കാരങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. ഒരു കൃതിയിൽ പുതിയ കാലത്തോ മറ്റൊരു ദേശത്തോ പ്രസക്തമാകുന്ന ഉള്ളുരകൾ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന തരത്തിൽ മലയാള നാടകവേദി ആഗോളീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. എഴുതപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിലും നാടകപാഠത്തിനും അരങ്ങുപാഠത്തിനും ഇടയിൽ ഒരു 'ആട്ടപ്രകാരം' മനസ്സിലെങ്കിലും സംവിധായകനോ നടനോ ആസൂത്രണം

ISSN No: 3049-0316
പാലൈ PALAI பாலை 21
വാല്യം 2 ലക്കം 4 ജൂലൈ 2026

ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നു വേണം വിചാരിക്കാൻ. ഒരു നാടകപാഠത്തിന്റെ പുതിയ വായനകൾ പുതിയ അരങ്ങെഴുത്തുകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കുകയും അങ്ങനെ അരങ്ങിൽ കൃതിയിലെ ധ്വനിപാഠം (sub-text) വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. കുലശേഖരൻ എന്ന ചേരചക്രവർത്തി പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പ്രയോഗിച്ചും രേഖപ്പെടുത്തിയും വച്ച വ്യംഗ്യവ്യാഖ്യാ വിഭാവനം ചെയ്തതും ഒരു തരത്തിൽ ഈ ധ്വനിവ്യാഖ്യാനം തന്നെയാണ്. കൃതികളുള്ളിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന ധ്വനിയെ വ്യാഖ്യാനിക്കാനാണ് കുലശേഖരൻ പറഞ്ഞതെങ്കിൽ കൃതിയെത്തന്നെ പുതുതായി വ്യാഖ്യാനിക്കാനുള്ള സാധ്യതകളാണ് പാശ്ചാത്യ സൈദ്ധന്തികർ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് എന്നുമാത്രം. നാടകത്തിന്റെ കഥ അറിയുന്നതിലപ്പുറം, കഥയെ സവിശേഷമായി നാടകകാരൻ എങ്ങനെ കണ്ടെത്തുന്നു എന്നറിയുന്നതിലാണ് ആസ്വാദനത്തിന്റെ പുതുമ. കൂടിയാട്ടം ഒരു കൃതിയെ പുതുതായി കണ്ടെത്തുകയോ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയോ അല്ല. ആട്ടപ്രകാരങ്ങളിൽ അഥവാ കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഈ കണ്ടെത്തൽ നടക്കുന്നത് അവതരണഭാഗങ്ങളുടെ വിപുലനത്തിലാണ്. കൃതിയുടെ കാലികമായ പുനർവായന ആട്ടപ്രകാരത്തിലൂടെ അരങ്ങിൽ സാധ്യമാകുന്നതെങ്ങനെ എന്ന ആലോചന ആട്ടപ്രകാരപഠനത്തെ ഭാഷാചരിത്രപഠനം മാത്രമല്ല, സംസ്കാരപരിണാമത്തെയും അരങ്ങിന്റെ ചരിത്രത്തെയും കുറിച്ചുള്ള വീണ്ടുവിചാരം കൂടിയാക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

ഉഷാനങ്ങ്യാർ, 2003, അഭിനേത്രി (നാട്യവേദത്തിലെ സ്ത്രീപർവം), കേളി, മുംബൈ.

എബ്രഹാം, ടി.എം, 2018, നവീനനാടകചിന്തകൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

കുഞ്ഞൻപിള്ള, ശൂരനാട് (എഡി.), 1968, അശോകവനികാങ്കം (ആട്ടപ്രകാരം), കേരള സർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.

നമ്പ്യാർ, പി.കെ.ജി, 2024, നാട്യശാസ്ത്രവും കൂടിയാട്ടവും, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

നാരായണൻ, എം.വി, 2018, ഓർമ്മയുടെ ഉത്ഭവം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

പ്രഭാകരവാരിയർ, കെ.എം, 1982, പൂർവകേരളഭാഷ, മദിരാശി സർവകലാശാല.

പൗലോസ്, കെ.ജി. (എഡി.), 2005, കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ പുതിയമുഖം, ഇന്റർനാഷണൽ സെന്റർ ഫോർ കൂടിയാട്ടം, തൃപ്പൂണിത്തുറ.

Paulose, K.G, (Ed.) 2013, 'Vyangyavyakhya' – The Aesthetics of Dhvani in Theatre, Rashtriya Sanskrit Sansthan, New Delhi.

സെന്റ് തോമസ് കോളജ് പാലാ ഓട്ടോണമസ്
അരുണാപുരം പി.ഒ., കോട്ടയം 686 574

July 2026
Vol. 2 Issue 4

പാലൈ
PALAI பாலை
ISSN No: 3049-0316

മണിപ്രവാളകൃതികളിലെ സാമൂഹിക പ്രതിഫലനം

ഡോ. കെ.ബി. സുമിത*

സംഗ്രഹം

കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ വളർച്ചയുടെ പ്രധാന ഘട്ടത്തിലാണ് മണിപ്രവാളസാഹിത്യം രൂപപ്പെടുന്നത്. ആര്യാധിനിവേശത്തോടെ ബ്രാഹ്മണർ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികജീവിതത്തിലും കലാസംസ്കാരികജീവിതത്തിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തി. നിലവിലെ ദ്രാവിഡസംസ്കാരത്തിനെതിരെ പ്രതിരോധം തീർത്തുകൊണ്ട് തങ്ങളുടെതായ സാംസ്കാരികജീവിതം ശക്തമാക്കി. മലയാളവും സംസ്കൃതവും ഇടകലർന്ന മണിപ്രവാളം എന്ന മിശ്രഭാഷ രൂപപ്പെട്ടത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. മണിപ്രവാള ഭാഷയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കൃതികളിൽ അന്നത്തെ കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ആദ്യത്തെ മണിപ്രവാളകൃതി എന്ന് കരുതുന്ന വൈശികതന്ത്രം, പ്രാചീന ചമ്പുക്കളായ ഉണ്ണിയച്ചീചരിതം, ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീചരിതം, ഉണ്ണിയാടീചരിതം, ചന്ദ്രോത്സവം, സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം, മധ്യകാല ചമ്പുക്കളായ രാമായണം ചമ്പു, ഭാരതം ചമ്പു, ഭാഷാനൈഷധം ചമ്പു എന്നിവയിലെ സാമൂഹികപ്രസക്തി കണ്ടെത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

താക്കോൽവാക്കുകൾ: മണിപ്രവാളം, സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ, ചമ്പുക്കൾ, ജന്മിത്വവ്യവസ്ഥ, സാമൂഹികവിമർശനം

ആമുഖം

മണിപ്രവാളകവിതകൾ മിക്കതും ദേവദാസികളെക്കുറിച്ചുള്ള ശൃംഗാരവർണ്ണനകളാണ്. സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതം ഇവയിൽ ചിത്രീകരിച്ച് കാണുന്നില്ല. നമ്പൂതിരി സമുദായമുൾപ്പെടുന്ന ഉയർന്ന വിഭാഗത്തിലെ ജനങ്ങളായിരുന്നു അക്കാലത്ത് മണിപ്രവാളകവിതകൾ രചിച്ചിരുന്നത്. ഡോ. പി.വി. വേലായുധൻപിള്ള ഇങ്ങനെ പറയുന്നുണ്ട്: "ആര്യബ്രാഹ്മണതലത്തിൽ പൊന്തിവന്ന സാഹിത്യമാണ് മണിപ്രവാളം. പ്രാദേശികജനതയുടെ തലം വളരെ വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു സാഹചര്യത്തിൽപ്പെട്ടു ഞെരുങ്ങുന്നതാണ് അക്കാലത്ത് നാം കാണുന്നത്" (1989:158).

സമൂഹത്തിലെ ഉന്നതവർഗ്ഗക്കാരായ പ്രഭുക്കന്മാരും മറ്റും അക്കാലത്ത് അനിയന്ത്രിത ജീവിതമാണ് നയിച്ചുവന്നത്. സുഖലോലുപരായിരുന്ന ഇവർ നേരമ്പോക്കിനുവേണ്ടി എഴുതിയിരുന്ന സ്ത്രീവർണ്ണനകളാണ്

* അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസ്സർ, മലയാളവിഭാഗം എൻ.എസ്.എസ്. കോളേജ്, ഒറ്റപ്പാലം – 679 103.
Phone: 9895660728, Email: sumiseethulal@gmail.com

ISSN No: 3049-0316

അക്കാലത്തെ മണിപ്രവാളകൃതികളിൽ ഭൂരിഭാഗവും. "മണിപ്രവാളസാഹിത്യം പൊതുവെ പറഞ്ഞാൽ അലസ പ്രഭുക്കന്മാരുടെ പാർശ്വവർത്തികളായ ചില രസികക്കുഴമ്പന്മാരുടെ സാഹിത്യമാണ്. തങ്ങളുടെ യജമാനൻമാരുടെ കടക്കണ്ണു പതിഞ്ഞ തന്വംഗികളുടെ സൗന്ദര്യവിലാസത്തെ വർണ്ണിച്ചു വർണ്ണിച്ചു അവരെ ഹരം പിടിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു ആ കവികളുടെ ലക്ഷ്യം" (1985:110) എന്ന് എസ്. ഗുപ്തൻ നായരും "സമ്പന്നവും, അലസവുമായ ജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന ഒരു കൂട്ടം ആളുകളുടെ ലീലാവിനോദങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു മണിപ്രവാളം" (1987:199) എന്ന് എ. ശ്രീധരമേനോനും പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് ഇവിടെ ശ്രദ്ധാർഹമാണ്.

പ്രാചീനമണിപ്രവാളകൃതികളിലെ സമൂഹം

മണിപ്രവാള കൃതികളിൽ പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്ന കൃതിയാണ് വൈശികതന്ത്രം. ഈ കൃതിയുടെ കാലം ഏകദേശം എ.ഡി. പന്ത്രണ്ടിലോ പതിനാലിലോ ആണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ഒരു മുത്തശ്ശി കൊച്ചുമകൾക്ക് വേശ്യാധർമ്മത്തിന്റെ മഹത്വത്തെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിച്ചു കൊടുക്കുന്നതാണ് ഇതിലെ പ്രമേയം.

"എൻ മുത്തിയാൾ ചെവിയിലെ മുഹുമുത്തിതാനേ
ചൊല്ലികൊടുത്തവളുമെൻ ജനനിക്കുചൊല്ലി
കൈക്കൊണ്ട യോഗമതെനിക്കവൾ ചൊല്ലിയിന്നു
ഞാനും നിനക്കു വദിഗാമി ഗുരുക്രമേണ" (വൈശികതന്ത്രം, 1969:21)

വേശ്യാവൃത്തിക്ക് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം കൽപ്പിച്ചിരുന്ന കാലഘട്ടത്താണ് ഈ കൃതിയുടെ രചനയെന്ന് മേൽകൊടുത്ത വരികളിൽനിന്നും വ്യക്തമാണ്. "മധ്യകാലവേശ്യാവൃത്തിയുടെ ലോകവീക്ഷണവും തൊഴിൽവീക്ഷണവും ഇതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നു"വെന്ന് പി.വി. വേലായുധൻപിള്ള അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് (1989:87).

പിന്നീടുള്ളത് പ്രാചീനചമ്പുക്കളാണ്. ഇവയിൽ ഉണ്ണിയച്ചീചരിതം, ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീചരിതം, ഉണ്ണിയാടീചരിതം എന്നിവ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. ഇവയിൽ പ്രാചീനം ഉണ്ണിയച്ചീചരിതമാണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ഈ മൂന്ന് അച്ചീചരിതങ്ങളാണ് "മണിപ്രവാളവിദ്യയെ മഹിളാളിമഹാസ്പദമാക്കി"യതെന്ന് എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ പറയുന്നുണ്ട് (1991:147).

എ.ഡി. പതിമൂന്നാം ശതകത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട കൃതിയാണ് ഉണ്ണിയച്ചീചരിതം. തിരുമരുതൂർ ക്ഷേത്രത്തിലെ നർത്തകിയായ ഉണ്ണിയച്ചിയാണ് ഇതിലെ നായിക. ഉണ്ണിയച്ചിയുടെ സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച് കേട്ടറിഞ്ഞ ഒരു ഗന്ധർവ്വൻ നേരിട്ട് അവളെ കാണാൻ ഭൂമിയിലെത്തുന്നു. തിരുമരുതൂർ ക്ഷേത്രത്തിൽ വെച്ച് ഗന്ധർവ്വൻ ഉണ്ണിയച്ചിയെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. ഉണ്ണിയച്ചിയുടെ വംശത്തെക്കുറിച്ചും മറ്റും ഒരു ബ്രാഹ്മണ വിദ്യാർത്ഥി ഗന്ധർവ്വനോട് പറയുകയും, പിറ്റേ ദിവസം പ്രഭാതത്തിൽ തന്നെ ബ്രാഹ്മണ വിദ്യാർത്ഥിയും ഗന്ധർവ്വനുംകൂടി ഉണ്ണിയച്ചിയുടെ വീട്ടിലേക്ക് പുറപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. പരിസരവർണ്ണനയ്ക്കും, നായികാവർണ്ണനയ്ക്കുമാണ് ഈ കൃതിയിൽ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തു കാണുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ ഉന്നതരായ പല വ്യക്തികളെയും ഈ കൃതിയിൽ ഹാസ്യാത്മകമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. അവർ നായികയെ ഒരു നോക്കുകാണാൻ അവളുടെ വീട്ടുപടിക്കൽ കാവൽ കിടക്കുന്നതായിട്ടാണ് വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത്. "ഉണ്ണിയച്ചീചരിതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം മുഴുവൻ അത് നമുക്ക് തരുന്ന ചരിത്രവസ്തുതകളിലും സാമൂഹിക വസ്തുതകളിലും അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കുന്നു" (വേലായുധൻ പിള്ള, 1989:130).

നായികാവർണ്ണനാപ്രധാനമായ മറ്റൊരു കൃതിയാണ് ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീചരിതം. 'ചോകിരം' എന്ന ഗ്രാമത്തിൽ സുന്ദരിമാർ ധാരാളമുള്ള ഒരു പ്രദേശമാണ് പൊയിലം. ഇവിടുത്തെ തോട്ടുവായ്പ്പള്ളി എന്ന ഗൃഹമാണ് നായികയുടെ വാസസ്ഥലം നായിക കുളത്തിൽ കുളിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ കാമുകന്മാരിൽ ഒരാൾ അവളുടെ സൗന്ദര്യത്തിൽ മതിമറന്ന് പാടുന്നത് ഇന്ദ്രൻ കേൾക്കുന്നു. ഉണ്ണിച്ചിരുതേവിയെക്കുറിച്ച് ഇന്ദ്രൻ കവിയോട് ചോദിച്ചറിയുന്നു. തുടർന്ന് ഇന്ദ്രൻ കവിയോടൊപ്പം നായികാഗൃഹത്തിലേക്ക് പോകുന്നു. നായികാഗൃഹത്തിന്റെ പരിസരത്ത് ചാപല്യങ്ങൾ കാണിക്കുന്ന അവളുടെ കാമുകന്മാരെക്കുറിച്ച് കവി പറയുന്നുണ്ട്. ഇവരിൽ സമൂഹത്തിലെ ഉന്നതരായ ബ്രാഹ്മണന്മാരും വിടപ്രഭുക്കന്മാരും ഉൾപ്പെടുന്നു. ഇത്തരം ആളുകളുടെ ചാപല്യങ്ങളെ

കവി ഹാസ്യാത്മകമായിട്ടാണ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

നായികയായ ഉണ്ണിയാടിയെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് എഴുതപ്പെട്ടതാണ് ഉണ്ണിയാടീചരിതം. ദാമോദരചാക്യാരാണ് ഇതിന്റെ കർത്താവ്. ഏകദേശം പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ഈ കൃതി എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. പ്രാവൃട്ട് എന്ന ഗന്ധർവ്വസ്ത്രീയുടെ മനുഷ്യജന്മമാണ് ഉണ്ണിയാടി. പ്രാവൃട്ടിനെ ചന്ദ്രൻ പ്രാപിച്ചതിൽ കോപിഷ്ഠയായ രോഹിണി പ്രാവൃട്ടിനെ ഭൂമിയിൽ ചെന്നു പിറക്കാൻ ശപിക്കുന്നു. പ്രാവൃട്ടിന്റെ മനുഷ്യജന്മമാണ് ഉണ്ണിയാടി. ഭൂമിയിൽനിന്നും ഉയർന്നുവന്ന ഒരു ഗാനധാര ചന്ദ്രനെ ആകർഷിക്കുകയും, അതിന്റെ ഉത്ഭവകേന്ദ്രം അന്വേഷിച്ച് വരാൻ ചന്ദ്രൻ ഗന്ധർവ്വന്മാരെ നിയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവർ കണ്ടിയൂർ ക്ഷേത്രത്തിലെത്തി ദാമോദരച്ചാക്യാരെ പരിചയപ്പെടുകയും, ചാക്യാരോടൊത്ത് ഉണ്ണിയാടിയുടെ ഗൃഹത്തിലേക്ക് പുറപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. നായികാവർണ്ണനയുടെ പ്രാധാന്യം ഈ കൃതിയിലും കാണുന്നുണ്ട്. നായികയുടെ ഗൃഹപരിസരത്ത് അവളെ കാണാൻ കാത്തുനിൽക്കുന്നവരുടെ നിരകണ്ട് അവർ അത്ഭുതപ്പെടുന്നു.

മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിലെ മറ്റൊരു ശ്രദ്ധേയമായ കൃതിയാണ് ചന്ദ്രോത്സവം. മേദിനീവെണ്ണിലാവിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ വേശ്യാസ്ത്രീകൾ നടത്തിയ ആഘോഷമാണ് ചന്ദ്രോത്സവം. ഇതു കാണാനിടയായ ഒരു ഗന്ധർവ്വൻ തന്റെ പ്രേയസിയോട് കഥ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന രീതിയിലാണ് കാവ്യം രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്റെ ആഘോഷങ്ങൾ അഞ്ചു ദിവസം നീണ്ടുനിന്നിരുന്നു. അതുവരെയും ഗന്ധർവ്വൻ ഭൂമിയിൽ താമസിച്ചു. വേശ്യകളുടെ ചുറ്റും കൂടിനിന്ന് അവരെ പ്രകീർത്തിച്ച് പാട്ടുപാടി നടക്കുന്ന കവികളെ ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ പരിഹാസത്തോടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. "സമകാലീകമായ സദാചാരച്യുതിയിൽ ധാർമ്മികരോഷം പൂണ്ട ഒരു കവി അതിനെ സർവ്വശക്തിയുമുപയോഗിച്ച് ഉപഹസിക്കുന്നതിന് എഴുതിയതാവാം" ഈ കൃതിയെന്ന് പി.വി. വേലായുധൻ പിള്ള അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് ഇതുകൊണ്ടുതന്നെയായിരിക്കാം (1989:174). കേരളത്തിൽ അക്കാലത്തെ സാമൂഹിക നിലവാരം വ്യക്തമാക്കുന്ന കൃതിയാണിത്. ജന്മിസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഫലമായി കേരളത്തിലന്ന് സാംസ്കാരികാധഃപതനം സംഭവിച്ചു എന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈ അധഃപതനം ഏറെ രൂക്ഷവുമായിരുന്നു. "ചന്ദ്രോത്സവം വായിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ വേശ്യകളുടെ സാമ്രാജ്യമായിരുന്നു ഒരു കാലത്ത് കേരളം എന്ന തോന്നൽ നമുക്കുണ്ടാകാതിരിക്കില്ല" എന്ന് പി.വി. വേലായുധൻപിള്ള പറയുന്നതിൽ അതിശയോക്തി ഉണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നില്ല (1989:173).

മലയാളത്തിലെ സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശവും ഒരു മണിപ്രവാള കൃതിയാണ്. ഇതിലെ നായിക ഉണ്ണുനീലിയാണ്. കടുത്തുരുത്തിയിലെ നായികയുടെ വസതിയിൽ നായികാനായകന്മാർ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുമ്പോൾ ഒരു യക്ഷി നായകനെ പൊക്കിയെടുത്തുകൊണ്ടുപോകുന്നു. ആകാശമദ്ധ്യേ നിദ്രവിട്ടുണരുന്ന നായകൻ നരസിംഹമന്ത്രം ജപിച്ച് യക്ഷിയുടെ പിടിയിൽനിന്നും മോചിതനാവുകയും ശ്രീപത്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രത്തിന് സമീപം പതിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വായുവിലൂടെ പതുക്കെ ഭൂമിയിൽ പതിച്ച നായകന് അപകടമൊന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ല. അവിടെവെച്ച്, സൈന്യസമേതനായി ക്ഷേത്രപരിസരത്തെത്തിയ ആദിത്യവർമ്മയെന്ന തൃപ്പാപ്പൂർ മൂപ്പനെ നായകൻ കാണുന്നതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈവശം നായികയ്ക്ക് സന്ദേശം കൊടുത്തയയ്ക്കുന്നതും ആണ് ഇതിലെ പ്രമേയം. നായികാവർണ്ണനയ്ക്കും, സ്ഥലവർണ്ണനയ്ക്കും ഇതിൽ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകാണുന്നുണ്ട്.

ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം ഈ കൃതിയിൽ പ്രകടമാണ്. "ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശത്തിന്റെ സർവ്വപ്രധാന്യമായി നാം കാണുന്നത് പതിനാലാം ശതകത്തിലെ കേരളീയ സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ വിവിധതലങ്ങളിലേക്ക് അത് വളരെയേറെ വെളിച്ചം വീശുന്നു എന്നുള്ളതാണ്. മണിപ്രവാളകാവ്യത്തിന്റെ മാത്രമല്ല, മണിപ്രവാളസംസ്കാരത്തിന്റെയും പ്രതിനിധിയാണ് ഈ കാവ്യം" (വേലായുധൻ പിള്ള, 1989:158). സമുദായത്തിൽ താഴെക്കിടയിലുള്ളവരെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങൾ അങ്ങാടി വർണ്ണനകളിലും മറ്റും കാണാം. അവരുടെ തൊഴിലിനെക്കുറിച്ചും സാധാരണ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം ഇതിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിലെ ഉയർന്ന വിഭാഗക്കാരുടെ ആർഭാടപൂർണ്ണമായ ജീവിതവും ഈ കൃതിയിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. വിദേശവാണിജ്യം വമ്പിച്ച അളവിൽതന്നെ അക്കാലത്ത് നടന്നിരുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാം. കൊല്ലം, കടുത്തുരുത്തി തുടങ്ങിയ തുറമുഖങ്ങൾ അന്ന് പ്രസിദ്ധമായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ വിവിധ തലങ്ങളെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കാൻ ഈ കൃതി വളരെയധികം ഉപകരിക്കുന്നുണ്ട്.

മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനത്തിൽപ്പെട്ട ചില കൃതികളെക്കുറിച്ചാണ് മേൽപ്രസ്താവിച്ചത്. "മൂന്നിലേറെ നൂറ്റാണ്ടുകളിലായി പരന്നുകിടക്കുന്ന ഈ സാഹിത്യസമുച്ചയം മണിപ്രവാളകവികളുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു വശത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു" എന്ന എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരുടെ പ്രസ്താവന ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ് (1976:40). ദേവദാസികൾ സർവ്വഥാ മാനിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. സാമൂഹികാധഃപതനം ആ കാലത്ത് പ്രകടമായിതന്നെ നിലക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഇതിന്റെ പ്രത്യാഘാതം സാഹിത്യകൃതികളെയും ബാധിക്കുകയാണുണ്ടായത്. മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രമേയപരമായ സവിശേഷതയ്ക്ക് കാരണവും ഈ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരികാധഃപതനമാണെന്ന് പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

"ഭാരതീയർ ജീവിതലക്ഷ്യങ്ങളായി കരുതിവന്നിരുന്ന പുരുഷാർത്ഥങ്ങളിൽ ആദ്യത്തേതും അവസാനത്തേതുമായ ധർമ്മവും മോക്ഷവും അക്കാലത്ത് ഏറ്റവുമധികം അവഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. രണ്ടും മൂന്നും പുരുഷാർത്ഥങ്ങളായിരുന്ന അർത്ഥവും കാമവും നിർലജ്ജമായ അഹങ്കാരത്തോടെ മുന്നണിയിലേക്ക് തള്ളിക്കയറി വന്നിട്ടുമുണ്ടായിരുന്നു" (കൃഷ്ണവാര്യർ, 1976:41). ഇത്തരം സദാചാരമൂല്യച്യുതിയുടെ അതിപ്രസരത്തെ നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങൾ മണിപ്രവാളകൃതികളിൽ പ്രകടമാണ്. സാമൂഹികവിലക്ഷണതകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് വിമർശിക്കുന്ന സ്വഭാവം സന്ദേശകാവ്യങ്ങളിലും കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. സമൂഹത്തിൽ ഉയർന്നതലത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ബ്രാഹ്മണന്മാരും, രാജാക്കന്മാരും പ്രഭുക്കന്മാരും മറ്റും മണിപ്രവാളകവികളുടെ വിമർശനത്തിന് വിധേയരായിട്ടുണ്ട്. മണിപ്രവാളകൃതികളിലെ വർണ്ണനകൾ അതിരുകടന്നവയെങ്കിലും, സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുള്ള എഴുത്തുകാർ ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സദാചാരച്യുതിക്കെതിരായി വിമർശനമുന്നയിക്കാൻ മടികാണിച്ചിരുന്നില്ലെന്നു നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാം.

മധ്യകാലചമ്പുക്കളും സമൂഹവും

മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ മധ്യകാലചമ്പുക്കൾ ഏറെ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്. പ്രമേയപരമായി ഇവ പ്രാചീനചമ്പുക്കളിൽനിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ്. രാമായണം ചമ്പു, ഭാരതം ചമ്പു, ഭാഷാനൈഷധം ചമ്പു, രാജരത്നാവലീയം, കൊടിയവിരഹം, കാമദഹനം, ചെല്ലൂർ നാഥോദയം തുടങ്ങിയവ മധ്യകാലചമ്പുക്കളിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു.

വാല്മീകിരാമായണത്തെ അവലംബിച്ചുണ്ടായതാണ് രാമായണംചമ്പു, ഇതിന്റെ കർത്താവ് പുനം നമ്പൂതിരിയാണെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ഇതിന്റെ കാലം ഏകദേശം പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ പൂർവ്വാർദ്ധമാണ്. പുരാണകഥയെ ആസ്പദമാക്കിയിട്ടുള്ള ഈകൃതിയിൽ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾ പലതും വിമർശനവിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കേരളീയമായ ഒരന്തരീക്ഷം ഈ കൃതിയിൽ പ്രകടമായിതന്നെ കാണാം.

നളകഥയെ ആസ്പദമാക്കിയിട്ടുള്ളതാണ് ഭാഷാനൈഷധം ചമ്പു. മഴമംഗലമാണ് ഇതിന്റെ കർത്താവ്. സാമൂഹിക പരാമർശങ്ങൾ വിമർശനമനോഭാവത്തോടെ ഈ കൃതിയിലും അവതരിപ്പിച്ചു കാണുന്നു.

പ്രാചീനമണിപ്രവാളചമ്പുക്കളിൽ കാണുന്നതുപോലുള്ള സദാചാരച്യുതിയുടെ അതിപ്രസരം മധ്യകാലചമ്പുക്കളിൽ കാണുന്നില്ല. "പുരാണകഥാപ്രതിപാദകങ്ങളോ, ക്ഷേത്രമാഹാത്മ്യവർണ്ണനാപരങ്ങളോ, രാജസ്തുതി പ്രധാനങ്ങളോ ആയ മധ്യകാലചമ്പുക്കളിലെത്തുമ്പോഴേയ്ക്ക് മണിപ്രവാളത്തിന്റെ ഈ ആദിമപാപത്തിൽനിന്ന്, വേശ്യാസംസർഗ്ഗത്തിൽനിന്ന് അതിന് മോചനം കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞതായി നാം കാണുന്നു" എന്ന് കൃഷ്ണവാര്യർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട് (1991:148). മാത്രമല്ല, ഈ മധ്യകാലചമ്പുക്കളിലെല്ലാം സാമൂഹികവിമർശനം ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നുണ്ട്. അവ സാമൂഹികോന്നമനം ലക്ഷീകരിക്കുന്നവയാണ്. സാമൂഹികവിമർശനത്തിന് കവി തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ഉപാധിയാണ് ഹാസ്യം. മേൽപറഞ്ഞ കൃതികളിലെല്ലാം ഹാസ്യത്തിന് സ്ഥാനം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിമർശനാത്മകമായ ഹാസ്യമാണ് ഇവയിൽ പ്രധാനം. സമൂഹത്തിലെ എല്ലാവിഭാഗം ജനങ്ങളെയും ഈ കവികൾ ഹാസ്യാത്മകമായി വിമർശിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. ഭാഷാനൈഷധം ചമ്പുവിലെ വരികൾ ഇങ്ങനെയാണ്.

"എത്തേണമെന്നുമെതിരേ പുനരെങ്കിലെന്തി-
നത്താഴമൂണ പഴുതേ കളയുന്നതും നാം
ഇത്ഥം നിനച്ചവശമോടിയടുക്കുമോരോ
പൃത്ഥ്വീ സുരൗഘ നിബിഡംപുരമാബദാസേ" (ഭാഷാനൈഷധം ചമ്പു, 1989:92)

ദമയന്തിയുടെ സ്വയംവരാഘോഷച്ചടങ്ങിൽ പങ്കെടുക്കാൻ ബദ്ധപ്പെട്ട് ഓടിവരുന്ന ബ്രാഹ്മണസമൂഹത്തെ

 ISSN No: 3049-0316

പരിഹസിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വരികളാണിത്.

ഉപസംഹാരം

കേരളത്തിലെ സവർണ്ണ മേധാവിത്വത്തിന്റെ സംസ്കാരവും സാമൂഹികാവസ്ഥകളും മണിപ്രവാളസാഹിത്യത്തിൽ പ്രകടമായി പ്രതിഫലിക്കുന്നു. മണിപ്രവാളകൃതികളിലെ പ്രമേയങ്ങൾ മിക്കതും ക്ഷേത്രകേന്ദ്രീകൃതങ്ങളായിരുന്നു. നമ്പൂതിരിമാരുടെ ജീവിതരീതികൾ, ആചാരങ്ങൾ, യാഥാസ്ഥിതികത്വം എന്നിവ ഈ കൃതികളിൽ പ്രകടമാണ്. അക്കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന ദേവദാസിസമ്പ്രദായം, വേശ്യാവൃത്തി എന്നിവയെ കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ ഇവയിലുണ്ട്. നായികാവർണ്ണനയും സ്ഥലവർണ്ണനയുമാണ് ഈ കൃതികളിൽ പ്രാധാന്യം. ഇവയ്ക്കുപുറമേ ലൗകികസുഖങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കുന്ന ഒരു വലിയ വിഭാഗം സമൂഹത്തെ പ്രാചീനമണിപ്രവാളകൃതികളിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. പ്രാചീനചമ്പുക്കളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി സദാചാര അപചയത്തിന്റെ ആധിക്യം മധ്യകാലചമ്പുക്കളിൽ കാണുന്നില്ല. ഇവ സാമൂഹിക ഉന്നമനം ലക്ഷ്യമാക്കുകയും സമൂഹത്തിലെ അപചയങ്ങളെ ഹാസ്യാത്മകമായ വിമർശനങ്ങളാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അവലംബിതസൂചി

1. കൃഷ്ണവാര്യർ, എൻ. വി., പരിപ്രേക്ഷ്യം, കറൻറ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, 1991.
2. -------, സമാകലനം, നവധാര പബ്ലിഷിംഗ് കോ-ഓപ്പറേറ്റീവ് സൊസൈറ്റി ലിമിറ്റഡ്, തിരുവനന്തപുരം, 1976.
3. ഗുപ്തൻ നായർ, എസ്., ഇസങ്ങൾക്കപ്പുറം, എൻ. ബി. എസ്., കോട്ടയം, 1985.
4. ഭാഷാനൈഷധം ചമ്പു, വ്യാഖ്യാ. സാന്ദീപനി, പൂർണാ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 1989.
5. വേലായുധൻ പിള്ള, പി. വി., മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം കൃഷ്ണഗാഥ വരെ, എൻ. ബി. എസ്., കോട്ടയം, 1986.
6. വൈശികതന്ത്രം, വ്യാഖ്യാ. കെ. രാമചന്ദ്രൻ നായർ, എൻ. ബി. എസ് ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 1969.
7. ശ്രീധരമേനോൻ, എ., കേരളസംസ്കാരം, സാഹിത്യപ്രവർത്തക കോ-ഓപ്പറേറ്റീവ് സൊസൈറ്റി ലിമിറ്റഡ്, കോട്ടയം, 1987.

സെന്റ് തോമസ് കോളജ് പാലാ ഓട്ടോണമസ്
അരുണാപുരം പി.ഒ., കോട്ടയം 686 574

July 2026
Vol. 2 Issue 4

പാലൈ
PALAI பாலை
ISSN No: 3049-0316

സിനിമയിലെ പ്രകാശവും വർണവും: സാങ്കേതിക അവതരണത്തിന്റെ ഉപാധികൾ

ഡോ. അജീഷ് തോമസ് *

സംഗ്രഹം

സിനിമ എന്ന ദൃശ്യമാധ്യമത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരശേഷി നിർണയിക്കുന്ന പ്രധാന സാങ്കേതിക ഉപാധികളാണ് പ്രകാശവും വർണവും. ഒരു ദൃശ്യത്തിന്റെ യാഥാർഥ്യബോധം, വൈകാരിക തീവ്രത, പ്രതീകാത്മക അർഥങ്ങൾ, പ്രേക്ഷകസ്വീകരണം എന്നിവയെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ ഇവയ്ക്കു പങ്കുണ്ട്. സിനിമയുടെ ചരിത്രപരമായ വികാസത്തോടൊപ്പം പ്രകാശക്രമീകരണത്തിലും വർണപ്രയോഗങ്ങളിലും ഉണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾ ചലച്ചിത്രഭാഷയുടെ പരിണാമത്തെ ഗണ്യമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. സിനിമയിലെ പ്രകാശകേന്ദ്രങ്ങൾ, പ്രകാശക്രമീകരണശൈലികൾ, പ്രകാശസങ്കേതങ്ങളുടെ പരിണാമം, വർണസങ്കേതങ്ങളുടെ സ്വാധീനം എന്നീ ഘടകങ്ങളെ പ്രബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ആദ്യകാല നിശബ്ദസിനിമകളിലെ പ്രകൃതിദത്ത പ്രകാശ ഉപയോഗത്തിൽ നിന്ന് സമകാലിക ഡിജിറ്റൽ സിനിമയിലെ എൽ ഇ ഡി (LED)-അധിഷ്ഠിത ലൈറ്റിംഗ് സംവിധാനങ്ങളിലേക്കുള്ള സാങ്കേതികവികാസം പഠനത്തിന്റെ പ്രധാന മേഖലയാണ്. അതോടൊപ്പം ഹൈ-കീ ലൈറ്റ്, ലോ-കീ ലൈറ്റ്, കയാറോസ്ക്യുറോ, ത്രീ-പോയിന്റ് ലൈറ്റിംഗ് തുടങ്ങിയ പ്രകാശക്രമീകരണശൈലികൾ സിനിമയുടെ അർഥനിർമ്മാണത്തിൽ എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നും പരിശോധിക്കുന്നു. വർണസങ്കേതങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിലൂടെ സിനിമയിലെ നിറങ്ങൾ വെറും സൗന്ദര്യഘടകങ്ങളല്ലെന്നും അവ മനഃശാസ്ത്രപരവും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അർഥങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ദൃശ്യചിഹ്നങ്ങളാണെന്നും പഠനം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: സിനിമ, പ്രകാശം, വർണം, പ്രകാശക്രമീകരണം, വർണസങ്കേതങ്ങൾ, ചലച്ചിത്രസൗന്ദര്യശാസ്ത്രം.

ആമുഖം

ദൃശ്യകഥാഖ്യാനത്തിൽ പ്രകാശം, വർണം എന്നിവ പരസ്പരപൂരകമായി ആദാനപ്രദാനങ്ങളിലൂടെ നിലനിൽക്കുകയും ശക്തമായി ചലച്ചിത്രഭാഷയെ സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രണ്ട് സങ്കേതങ്ങളാണ്.

* അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം എസ്. ബി കോളജ് ചങ്ങനാശ്ശേരി.
Phone: 8129534291, Email: ajeesh@sbcollege.ac.in

 ISSN No: 3049-0316

സിനിമയുടെ കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ഏറ്റവും അടിസ്ഥാനപരമായ സാങ്കേതിക പരിണതിയായിരുന്ന പ്രകാശ-വർണങ്ങളുടെ സാങ്കേതികക്രമീകരണത്തിലൂടെ സാധ്യമായത്. കഥാന്തരീക്ഷം ഒരുക്കിയെടുക്കപ്പെടുന്നതിലും വൈകാരികവിനിമയങ്ങളിലും അർഥസംവേദനത്തിലും ഇവയ്ക്ക് വ്യക്തമായ സ്വാധീനമുണ്ട്. ചലച്ചിത്രഭാഷയുടെ സാമാന്യ സാങ്കേതികപരിണാമവുമായി സൂക്ഷ്മബന്ധം പുലർത്തുന്നവയാണ് ഈ രണ്ടു സങ്കേതങ്ങളും. ബ്ലാക്ക് ആൻഡ് വൈറ്റ് സിനിമയുടെ കാലത്തുനിന്ന് വർത്തമാനകാലത്തെ ഡിജിറ്റൽ കളർ ഗ്രേഡിങ് സംവിധാനംവരെയുള്ള പരിണാമം ഇക്കാരണത്താൽ വളരെ പ്രസക്തമാണ്. കേവലം സിനിമയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ മാത്രം നിർണയിക്കുന്ന, ആവശ്യമെങ്കിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധ പുലർത്തേണ്ട രണ്ട് വിതാനങ്ങളല്ല പ്രകാശവും വർണവും. കാഴ്ചക്കാരനെ കഥയുമായി വൈകാരികബന്ധത്തിൽ ആക്കുന്നതിലൂടെ എങ്ങനെ സിനിമ കാഴ്ചക്കാരിലെത്തണമെന്ന് നിർണയിക്കുന്ന വിധത്തിൽ കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയേയും വിവരണ സ്വഭാവങ്ങളെയും നിർണയിക്കുന്ന ശക്തിയാണ് ഇവ.

പ്രകാശകേന്ദ്രങ്ങൾ

ക്യാമറയുടെ നോട്ടങ്ങൾ ഒരു ഫ്രെയിമിന്റെ ചില പ്രത്യേക ഭാഗത്തേയ്ക്ക് കാഴ്ചക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നതുപോലെ കാഴ്ചക്കാർ എവിടെ നോക്കണമെന്നും എന്തൊക്കെ കാണണമെന്നും തീരുമാനിക്കുന്നതിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രകാശകേന്ദ്രത്തിനും പങ്കുണ്ട്. പൃഥ്വിരാജ് സുകുമാരൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ലൂസിഫർ (2019) എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്തുള്ള പാട്ട് രംഗത്തിൽ നർത്തകിയുടെ ശരീരത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിലേക്ക് വെളിച്ചത്തെ ക്രമീകരിച്ച് കാഴ്ചക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയെ നർത്തകിയുടെ ശരീരാവയവങ്ങളിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഖുശി ചാരിറ്റബിൾ ട്രസ്റ്റിന്റെ (Khushi Charitable trust) ഫണ്ട് ശേഖരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് റിയാസ് കോമു (Riyas Komu) സംവിധാനം ചെയ്ത മൈ ഗ്രേവ് (My Grave, 2010) എന്ന പതിമൂന്ന മിനിറ്റ് ദൈർഘ്യമുള്ള ഹ്രസ്വചിത്രം പ്രകാശത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമാറ്റത്തിലൂടെയാണ് കാഴ്ചക്കാരോട് സംവദിക്കുന്നത്. ഒറ്റ ഷോട്ടിൽ പൂർത്തീകരിച്ച, സംഭാഷണം ഇല്ലാത്ത ഈ ഹ്രസ്വചിത്രത്തിൽ നസറുദ്ദീൻ ഷായുടെ മധ്യദൃശ്യത്തിൽ വന്നുപതിയുന്ന വെളിച്ചത്തിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളിലൂടെയാണ് വിവിധ ഭാവവ്യത്യാസങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചത്.

ഒരു ദൃശ്യത്തിൽ പ്രകാശം പതിപ്പിച്ച് അതിന്റെ വൈകാരികതലത്തെ ക്രമീകരിക്കുന്നതിന് കീ ലൈറ്റ് (Key Light), ഫിൽ ലൈറ്റ് (Fill Light), ബാക്ക് ലൈറ്റ് (Back light) എന്നീ മൂന്ന് പ്രകാശകേന്ദ്രങ്ങളാണുള്ളത്. ഈ മൂന്ന് പ്രകാശകേന്ദ്രങ്ങളിൽനിന്നു വരുന്ന വെളിച്ചമാണ് ദൃശ്യത്തിനു ത്രിമാനപ്രതീതി നല്കുന്നത്. ഈ മൂന്നു പ്രകാശകേന്ദ്രങ്ങളെയും ഒരുമിച്ച് ത്രീ പോയിന്റ് ലൈറ്റിംഗ് (Three Point Lighting) എന്നു വിളിക്കുന്നു. വസ്തുവിനെ സൂക്ഷ്മമായി കാണിക്കുവാനും പശ്ചാത്തലം വിശാലമാക്കുവാനും കോമ്പോസിഷൻ സന്തുലനം സാധ്യമാക്കുവാനുമാണ് ഇവ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. പിൽക്കാലത്ത് കഥാപാത്രങ്ങളെയും കഥാപരിസരത്തെയും പ്രകാശവിന്യാസം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള സിനിമാസാങ്കേതികതയിൽ ലൈറ്റിംഗിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്വങ്ങളായി ഇവ മാറി.

വസ്തുവിന്റെ മുന്നിലേയ്ക്ക് പതിക്കുന്ന വെളിച്ചമാണ് കീ ലൈറ്റ് (Key Light). ക്യാമറയുടെ അടുത്ത്, വശങ്ങളിൽ സ്ഥാപിക്കുന്ന കീ ലൈറ്റിൽനിന്നും വീഴുന്ന പ്രകാശം ദൃശ്യത്തിൽ നിഴലുകൾ സൃഷ്ടിക്കാറുണ്ട്. ഈ നിഴലുകളാണ് ദൃശ്യത്തിന് ത്രിമാനസ്വഭാവം നല്കുന്നത്. കീ ലൈറ്റിനെ ക്യാമറയുടെ തൊട്ടുമുന്നിൽ സ്ഥാപിച്ചുകൊണ്ട് ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ കഥാപാത്രത്തിന്റെ/വസ്തുവിന്റെ എല്ലാ ഭാഗത്തേക്കും വെളിച്ചം എത്തുകയും ദൃശ്യത്തിന്റെ ത്രിമാനത നഷ്ടപ്പെട്ട് പരന്ന പ്രതിബിംബങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യും. നിഴലുകൾ അപ്രത്യക്ഷമായി കഥാപാത്രത്തിന്റെ വിളറിയ രൂപമായിരിക്കും ഇത്തരം ലൈറ്റിംഗിൽ രൂപപ്പെടുന്നത്. റോയ് ആൻഡേഴ്സൺ (Roy Anderson) സിനിമകളുടെ സവിശേഷമുദ്രയായി ഇത്തരം ലൈറ്റിംഗ് മാറുന്നുണ്ട്. കീ ലൈറ്റിനെ ക്യാമറുടെ തൊട്ടുമുന്നിൽ സ്ഥാപിച്ച് ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ ദൃശ്യത്തിന്റെ ത്രിമാനത തകർക്കപ്പെട്ട്, ചലച്ചിത്രം ദ്വിമാനമാണെന്നും അതിലെ ആഴം മിഥ്യയാണെന്നും പ്രേക്ഷകർ തിരിച്ചറിയുമെന്ന് സൂസൻ ഹെവാർഡ് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ആഴനിർമ്മിതി ചിത്രകലയിൽനിന്ന് ചലച്ചിത്രകലയിലേയ്ക്കുവന്ന ബൂർഷ്വാസൗന്ദര്യശാസ്ത്രമാണെന്ന് ചില അവാങ്-ഗാർഡ് ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നതായും അവർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (Hayward,2001:211). കീ ലൈറ്റിനെ ദൃശ്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രഭാഗത്തുനിന്നും 45 ഡിഗ്രി മാറ്റി സ്ഥാപിച്ചാൽ കിട്ടുന്ന ഇഫക്റ്റിനെ റം ബ്രാൻഡ് ഇഫക്റ്റ് എന്നു വിളിക്കുന്നു[1].

കീ ലൈറ്റ് ദൃശ്യത്തിൽ ഉണ്ടാക്കുന്ന നിഴലുകളുടെ സാന്ദ്രത കുറയ്ക്കാനാണ് ഫിൽ ലൈറ്റുകൾ (Fill Lights) ഉപയോഗിക്കാറുള്ളത്. ഫ്രെയിമിൽ നിഴലുകൾ കൂടുതലുണ്ടെങ്കിൽ ഒന്നിൽക്കൂടുതൽ ഫിൽ ലൈറ്റുകൾ വസ്തുവിന്റെ വശങ്ങളിലായി സ്ഥാപിക്കാറുണ്ട്. ക്യാമറയ്ക്ക് തൊട്ടുമുകളിലായി സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ള ബാഷർ (Basher) എന്നൊരു ഫിൽ ലൈറ്റും ഇന്ന് ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. പ്രകാശതീവ്രത കുറഞ്ഞ ഈ ലൈറ്റുകൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കൺകുഴികളിലേക്ക് പ്രകാശം പതിപ്പിക്കാനാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഫിൽ ലൈറ്റിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി വസ്തുവിന്റെ പിന്നിൽ സ്ഥാപിച്ചിരിക്കുന്ന ബാക്ക് ലൈറ്റുകൾ (Back Light) പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്ന് വസ്തുവിനെ വേർതിരിച്ചു കാണിക്കുന്നു. പിന്നിൽനിന്നുള്ള പ്രകാശമായതിനാൽ വസ്തുവിന്റെ അരികുകൾ വ്യക്തമായിക്കാണാൻ ഈ ലൈറ്റുകൾകൊണ്ട് കഴിയും. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ചുമലിൽ ലൈറ്റ് വീഴുന്നതും തലമുടി തിളങ്ങുന്നതുമെല്ലാം ബാക്ക് ലൈറ്റുകളുടെ ഉപയോഗം മൂലമാണ്.

അഭിനേതാവിന്റെ മുകളിൽ കീ ലൈറ്റുകൾ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനെ ഹൈ കീ ലൈറ്റ് (High Key Light) എന്നും താഴെ കീ ലൈറ്റുകൾ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിനെ ലോ കീ ലൈറ്റ് (Low Key Light) എന്നും വിളിക്കുന്നു. ക്യാമറാ ആംഗിളുകളിലെ ലോ ആംഗിൾ, ഹൈ ആംഗിൾ ഷോട്ടുകളുടെ ധർമ്മമാണ് യഥാക്രമം ഹൈ കീ ലൈറ്റും ലോ കീ ലൈറ്റും നിർവഹിക്കുന്നത്. ഫ്രെയിമിന്റെ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിലും പ്രകാശമെത്തുന്ന ഹൈ കീ ലൈറ്റ് കഥാപാത്രത്തിന്റെ ശരീരവടിവ് വ്യക്തമാക്കുന്നതിനും അയാളുടെ അധികാരം സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനുമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ നിഴലുകൾ കൂടിയിരിക്കുന്ന ലോ കീ ലൈറ്റിൽ കഥാപാത്രത്തിന്റെ നിസഹായത, ഒറ്റപ്പെടൽ, വിധേയത്വം എന്നിവ പ്രകടമാകുന്നു. ഒരു കഥാപാത്രത്തെ സംശയാസ്പദമായ സാഹചര്യത്തിൽ നിർത്തുന്നതിനും ലോ കീ ലൈറ്റുകളാണ് ഉപയോഗിക്കാറ്. ജർമ്മൻ എക്സ്പ്രഷനിസം, നിയോ നോയർ ചലച്ചിത്രപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ ലോ കീ ലൈറ്റിനെ സവിശേഷശൈലിയായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. കയാറോസ്ക്യൂറോ[2] ചിത്രകാരന്മാരുടെ വർണമിശ്രണരീതിയുമായി ബന്ധമുള്ള ഈ ലൈറ്റിംഗ് കയാറോസ്ക്യൂറോ ലൈറ്റിംഗ് (Chiaroscuro lighting) എന്നും അറിയപ്പെടുന്നു.

പ്രകാശക്രമീകരണശൈലികൾ

ഒരു ദൃശ്യത്തിലേയ്ക്ക് പ്രകാശം പതിപ്പിക്കുന്നതിന് പ്രധാനമായും മൂഡ് ലൈറ്റിംഗ് (Mood Lighting), റിയലിസ്റ്റിക് ലൈറ്റിംഗ് (Realistic Lighting), മോഡലിംഗ് ലൈറ്റിംഗ് (Modeling Lighting) എന്നീ മൂന്ന് ശൈലികളാണുള്ളത്. ചിത്രീകരണത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ പിന്തുടരുന്ന ശൈലിയാണ് മൂഡ് ലൈറ്റിംഗ് (Mood Lighting). കഥയുടെ സ്വഭാവത്തിനും സംഭവത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിനും അനുസരിച്ച് പ്രകാശം ക്രമീകരിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. ഓരോ ചലച്ചിത്രജനുസും പ്രത്യേക പ്രകാശക്രമീകരണം നടത്തുന്നത് മൂഡ് ലൈറ്റിംഗിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഹൊറർ, ത്രില്ലർ സിനിമകളിൽ കൂടുതലും ഇരുട്ടാണ് ആഖ്യാനാന്തരീക്ഷത്തിനുവേണ്ടി ഉപയോഗിക്കാറ്. ഇരുട്ടിനു മറവിൽ പതുങ്ങി വരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരെ ഭയപ്പെടുത്തും. എന്നാൽ ഹാസ്യപ്രധാനമായ സിനിമകളിൽ വെളിച്ചത്തിനു കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നല്കുന്നതായും കാണാം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവപ്രത്യേകതകളും പ്രകാശത്തിന്റെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലിൽ അവതരിപ്പിക്കാം. കഥാപാത്രം കൂടുതൽ അപകടകാരിയായി മാറുന്നത് കുറഞ്ഞ പ്രകാശത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് പതിവ്.

ഒരു ഫ്രെയിമിനകത്തെ വസ്തുവിന്റെ ആഴത്തെ കൂട്ടാനും കുറയ്ക്കാനും അനുവർത്തിക്കുന്ന ലൈറ്റിംഗ് രീതിയാണ് മോഡലിംഗ് ലൈറ്റിംഗ് (Modeling Lighting). ഒരു ഫ്രെയിമിൽ ആഴം കുറയ്ക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ ഡിഫ്യൂസ് ലൈറ്റിനെ[3] ആശ്രയിക്കേണ്ടി വരാറുണ്ട്. പകൽ സമയങ്ങളിൽ രാത്രി ചിത്രീകരിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ നിലാവെളിച്ചത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തെ കൃത്രിമലൈറ്റുകൾ ഉപയോഗിച്ച് സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാറുണ്ട്. ഡേ ഫോർ നൈറ്റ്[4] എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഈ സങ്കേതത്തിൽ കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലുമുള്ള ഫിലിമിൽ ചുവന്ന ഫിൽറ്ററുകൾ ഉപയോഗിക്കുകയാണ് പതിവ്.

ദൃശ്യത്തെ യഥാതഥരീതിയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ശൈലിയാണ് റിയലിസ്റ്റിക് ലൈറ്റിംഗ് (Realistic Lighting). ദൃശ്യത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കാനായി സ്വാഭാവികവെളിച്ചം മാത്രമുപയോഗിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. സ്വാഭാവികവെളിച്ചത്തെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പായി ഉപയോഗിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുമുണ്ട്. രണ്ടാംലോക മഹായുദ്ധാനന്തരം ഇറ്റലിയിൽ രൂപപ്പെടുകയും തുടർന്ന് ലോകസിനിമയിൽ സവിശേഷപ്രാധാന്യം നേടുകയും ചെയ്ത ഇറ്റാലിയൻ നിയോറിയലിസ്റ്റിക് സിനിമകളിൽ സ്വാഭാവികവെളിച്ച സംവിധാനമാണ് ഉപയോഗിച്ചത്. ഇറ്റലിയുടെ തെരുവോരക്കാഴ്ചകളെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ പകർത്താൻ ഈ വെളിച്ച

 ISSN No: 3049-0316

സംവിധാനംകൊണ്ട് കഴിഞ്ഞു. 1990കളുടെ അവസാനം മുതൽ വ്യാപകമായ ഡോഗ്മ 95 എന്ന ചലച്ചിത്ര പ്രസ്ഥാനത്തിലും യാഥാർഥ്യത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനായി സ്വാഭാവിക വെളിച്ചസംവിധാനങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുകയുണ്ടായി.

പ്രകാശസങ്കേതങ്ങളുടെ പരിണാമം

സിനിമയുടെ തുടക്കകാലങ്ങളിൽ പ്രകാശവിതാനങ്ങൾ വളരെ അടിസ്ഥാനപരവും പ്രാഥമികതലങ്ങളിൽമാത്രം പ്രവർത്തിക്കുന്നതും ആയിരുന്നു. സ്വാഭാവികമായും പ്രകൃതിദത്തമായ പ്രകാശത്തെ ആശ്രയിച്ചാണ് സിനിമ ഷൂട്ടിങ്ങുകൾ നിർവഹിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഒരു പടികൂടി കടന്ന് സ്റ്റുഡിയോ സംവിധാനത്തിനുള്ളിലെ അടിസ്ഥാനപരമായ ലൈറ്റിംഗ് സജ്ജീകരണങ്ങളെയും ആശ്രയിച്ചിരുന്നു എന്നേയുള്ളൂ. ഇതൊരു സാങ്കേതികപരിമിതിയുടെ കാലഘട്ടം തന്നെയായിരുന്നു. നിശബ്ദ ചിത്രത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തെ ചലച്ചിത്രകാരന്മാരായ ജോർജ് മെലീസ്, ഗ്രിഫിത് മുതലായവർ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽതന്നെ ചില സവിശേഷ ഉപാധികൾ പരീക്ഷിച്ചവരാണ്. ദൃശ്യവ്യക്തത ഉണ്ടാക്കുവാനും അഭിനേതാക്കളുടെ മുഖഭാവങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമാക്കുവാനും വർണങ്ങളുടെ പരിമിതി പരിഹരിച്ചുകൊണ്ട് കറുപ്പും വെളുപ്പുംതന്നെ നിശ്ചിതമായ വ്യതിയാനങ്ങളിൽ തിരിച്ചറിയുവാനും സഹായകമായ വിധത്തിൽ ഹൈ കോൺട്രാസ്റ്റ് ലൈറ്റിംഗ് (high-contrast lighting) സംവിധാനവും മറ്റും അവർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. ഇക്കാലഘട്ടത്തിലെ വളരെ ശ്രദ്ധേയമായ ത്രീ പോയിന്റ് ലൈറ്റിംഗ് ക്രമേണ ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിലെ കാതലായ പ്രകാശ സാങ്കേതികവിദ്യയായി വളർന്നു.

1920-ൽ ജർമ്മൻ എക്സ്പ്രഷനിസത്തിന്റെ വരവോടെ പരീക്ഷണാത്മകമായ കൂടുതൽ ലൈറ്റിംഗ് സംവിധാനങ്ങൾ സിനിമയിലേക്ക് കടന്നുവന്നു. ഫ്രിറ്റ്സ് ലാങ് (Fritz Lang), എഫ്. ഡബ്ല്യൂ മുർണോ (F.W. Murnau) എന്നിവരെപ്പോലുള്ള ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ കയാറോസ്ക്യൂറോ ലൈറ്റിംഗ് എന്നൊരു ടെക്നിക് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. പ്രകാശത്തിനും ഇരുട്ടിനും ഇടയിലുള്ള നിശ്ചിതമായ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി എടുത്തുകാണിക്കുന്ന ഒരു ടെക്നിക്കാണിത്. പ്രത്യേകം മനോവസ്ഥകൾ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുക എന്നതാണ് ഇതിന്റെ പ്രധാന ഉദ്ദേശ്യം. 1940-കളിലെ ഫിലിം നൊയർ ജനുസിൽപ്പെട്ട സിനിമകളിൽ സൂക്ഷ്മസ്വാധീനമായി മാറിയ ലൈറ്റിംഗ് സങ്കേതമാണിത്. പരുപരുത്ത നിഴലുകൾ, വെനീഷ്യൻ ബ്ലൈൻഡ്(venetian blind)കൾ, നാടകീയമായ പ്രകാശവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ എന്നിവ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് വൈകാരികവും സദാചാരപരവുമായ ആന്തരസംഘർഷങ്ങളെ ഉരുത്തിരിച്ച് ക്രൈം ഡ്രാമ സിനിമകളെ ജനകീയമാക്കിയതിൽ ഇത്തരം ലൈറ്റിംഗ് സംവിധാനങ്ങൾക്ക് പ്രധാന പങ്കുണ്ട്.

ആധുനികസിനിമയിൽ സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ പുരോഗതിക്ക് സമാനമായിത്തന്നെ ലൈറ്റിംഗ് എന്നത് കൂടുതൽ വഴക്കവും എളുപ്പവും ഉപയോഗക്ഷമതയും വ്യക്തതയും ഉള്ള സങ്കേതമായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. ഹൈ ഇന്റൻസിറ്റി ഡിസ്ചാർജ് ലാമ്പ്(High-intensity discharge lamp)കളുടെയും എൽ ഇ ഡി ലൈറ്റിംഗി(LED lighting)ന്റെയും വരവോടെ അന്തരീക്ഷവും മനോവ്യാപാരങ്ങളും സാമാന്യേന പരിഷ്കരിച്ചെടുക്കുക എന്നതിലുപരി ലൈറ്റിംഗ് എന്ന സംവിധാനത്തിന്മേൽത്തന്നെ കലാപരമായി കൂടുതൽ നിയന്ത്രണവും കൃത്യതയും സാധ്യമായി. വിശേഷിച്ച് എൽഇഡി ലൈറ്റുകൾ നിറത്തിന്റെയും പ്രകാശത്തിന്റെയും താപനിലകൂടി ക്രമീകരിച്ചുകൊണ്ട് സൂക്ഷ്മമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് സഹായകമായി. ക്രിയാത്മകസാധ്യതകൾ വളരുന്നു എന്നതിനൊപ്പം ഊർജ്ജ ഉപഭോഗം കുറയ്ക്കുകയും സൂക്ഷ്മത ഉറപ്പാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നതും പ്രധാനമാണ്. അതിലുപരി, ഡിജിറ്റൽ ലൈറ്റിംഗ് ടൂളുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതുകൊണ്ട് പോസ്റ്റ് പ്രൊഡക്ഷൻ സന്ദർഭത്തിൽ ഷൂട്ടിംഗ് സമയത്ത് വരുത്തിയ ക്രിയാത്മകസജ്ജീകരണങ്ങളിൽനിന്ന് എന്തെങ്കിലും വ്യത്യാസം ആവശ്യമുണ്ടെങ്കിൽ ആവശ്യാനുസരണം അതും വരുത്താനുള്ള സാഹചര്യമുണ്ട്. ചലച്ചിത്രകാരന്മാർക്ക് ചലച്ചിത്രത്തിന്മേലുള്ള സമഗ്രമായ സാങ്കേതിക നിയന്ത്രണമാണ് ഇതിലൂടെ ഉറപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

വർണസങ്കേതങ്ങളുടെ സ്വാധീനം

ഫ്രെയിമിലെ ഒരു നിശ്ചിതഭാഗത്തേയ്ക്ക് കാഴ്ചക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുന്നതിൽ വർണങ്ങൾക്കും പങ്കുണ്ട്. പ്രകാശസങ്കേതങ്ങളുടെ പരിണാമം പോലെതന്നെ വർണസാങ്കേതികവിദ്യയും സിനിമയുടെ ദൃശ്യഭാഷയെ ശ്രദ്ധേയമായ രീതിയിൽ പരിണാമവിധേയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. 1930-കളിലെ ടെക്നികളർ സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ കടന്നുവരവ് ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിലെ ഒരു പുതിയ യുഗത്തിന്റെതന്നെ വരവറിയിക്കുകയായിരുന്നു.

ദൃശ്യസംവിധാനമായ സിനിമയിൽ വർണത്തെ വൈകാരികത, സൗന്ദര്യാത്മകത, രൂപകത്വം മുതലായ സാധ്യതകളിൽ ഒരു ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഉപയോഗിക്കുവാൻ ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാണത്തെ പര്യാപ്തമാക്കിയ സംവിധാനമാണ് ടെക്നിക്കളർ. ദി വിസാർഡ് ഓഫ് ഒസ് (The Wizard of Oz, 1939) പോലുള്ള സിനിമകൾ ഈ സംവിധാനത്തെ വളരെ സർഗാത്മകമായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. ഒസ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ കല്പനാലോകത്തെയും കൻസസിന്റെ യഥാതഥലോകത്തെയും വിവേചിച്ചടയാളപ്പെടുത്താൻ വർണസംവിധാനങ്ങളെയും ബ്ലാക്ക് ആൻഡ് വൈറ്റ് കൂട്ടും ഒരേ ചിത്രത്തിൽ തന്നെ ഉപയോഗിച്ചത് പ്രസിദ്ധമാണ്. ഇത് കേവലം ദൃശ്യാത്മകമായ സാധ്യതയല്ല, വൈകാരികമായ സാധ്യത കൂടിയായിരുന്നു.

സിനിമയിൽ വർണങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനെ ആർൺഹൈമിനെപ്പോലെയുള്ള നിരൂപകന്മാർ വിമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വാഭാവിക നിറത്തിനു പകരം കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലും ദൃശ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ദൃശ്യങ്ങൾ കലാത്മകമാകുമെന്നും സ്വാഭാവികതയിൽനിന്നുള്ള വഴിമാറിനടക്കലായി അത് മാറുമെന്നും അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലുമുള്ള ദൃശ്യങ്ങളിൽ കാഴ്ചക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധയെ സിനിമ സംഭവിക്കുന്ന ഇടത്തിലും അതിന്റെ രൂപസംവിധാനത്തിലേക്കും കേന്ദ്രീകരിക്കുമെന്നും അത് സിനിമയ്ക്ക് ഗുണമാകുമെന്നുകൂടി അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട് (Arnheim,1957:56-55). എന്നാൽ ഐസൻസ്റ്റീനെപ്പോലെയുള്ളവർ ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യലോകങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം കുറയ്ക്കുവാൻ വർണങ്ങളുടെ ഉപയോഗംകൊണ്ട് കഴിയുമെന്നാണ് നിരീക്ഷിക്കുന്നത് (Eisenstein, 1991:337).

വർണങ്ങൾക്ക് വ്യത്യസ്ത അർഥങ്ങൾ സൈദ്ധാന്തികർ കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. നതാലി കാൽമാസ് (Natalie Kalmus) പച്ച നിറത്തിന് ഉന്മേഷവും സന്തോഷവും നല്കാൻ കഴിയുമെന്നും അത് കാഴ്ചക്കാരനെ ദൃശ്യത്തിലേയ്ക്ക് അടുപ്പിക്കുമെന്നും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (Vacche, 27-26 :2006). എന്നാൽ ചിത്രകലാസൈദ്ധാന്തികനായ വാസിലി കാൻഡിൻസ്കി (Wassily Kandinsky) നതാലി കാൽമാസിന്റെ അഭിപ്രായത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് ചുവപ്പ്, മഞ്ഞ, ഓറഞ്ച് പോലെയുള്ള വർണങ്ങൾ കാണികളെ ദൃശ്യത്തിലേയ്ക്ക് അടുപ്പിക്കുമെന്നും പച്ച, നീല, വയലറ്റ് വർണങ്ങൾ കാണികളെ ദൃശ്യത്തിൽനിന്ന് അകറ്റുന്നതായും നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (Kandinsky,2008:80). ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലും ഓരോ രസത്തിനും ഓരോ നിറമാണ് കല്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

കഥകളിയിൽ ഓരോ വേഷത്തിനും പ്രത്യേക നിറം നിഷ്കർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. പച്ചനിറം സാത്വികസ്വഭാവമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ചുവപ്പുതാടി താമസസ്വഭാവമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും വെളുത്തതാടി ഹനുമാനെപ്പോലെയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും മഞ്ഞനിറമുള്ള മിനുക്ക് സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്കും മുനിമാർക്കും കറുത്തതാടി ദുഷ്ടകഥാപാത്രങ്ങൾക്കും നല്കി വർണങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് കഥാപാത്രസ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

വർണം കേവലം അലങ്കാരസങ്കേതം മാത്രമല്ല- അതൊരു കൃത്യമായ സൂചക സൂചിത വ്യവസ്ഥയാണ്. ആൽഫ്രെഡ് ഹിച്ച്കോക്കിന്റെ വെർട്ടിഗോ (Vertigo,1958) എന്ന സിനിമ ഉദാഹരണമായി പരിഗണിക്കാം. ചുവപ്പ്, പച്ച എന്നീ വർണങ്ങളുടെ പാലറ്റുകൾ ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ട് അഭിനിവേശം, അപകടം, കാമന എന്നീ വികാരങ്ങളെ ദൃശ്യവത്ക്കരിക്കാനാണ് ഹിച്ച്കോക്ക് ശ്രദ്ധിക്കുന്നത്. ഇക്കാലഘട്ടത്തിൽതന്നെ ഒരു നിശ്ചിത നിറത്തിന്റെ സ്കീമുകൾ പലതരത്തിൽ ഉപയോഗിച്ച് വൈകാരികഭാവങ്ങളെയും സവിശേഷപ്രമേയങ്ങളെത്തന്നെയും നിർവചിക്കുവാനും സൂക്ഷ്മമാക്കുവാനും ചലച്ചിത്രകാരർ ശ്രമിച്ചിരുന്നതിന്റെ മാതൃകകൾ കാണാം. ഉദാഹരണമായി, വെസ് ആൻഡേഴ്സൺ (Wes Anderson) നരച്ച മങ്ങിയ (pastel) വർണങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മമായ ഉപയോഗത്തിലൂടെ വിചിത്രമായ രീതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഗൃഹാതുരാന്തരീക്ഷങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ വിദഗ്ധനായിരുന്നു. ക്വന്റീൻ ടറന്റീനോ(Quentin Tarantino)യെപ്പോലുള്ള സംവിധായകർ വളരെ തീവ്രമായ പ്രാഥമികവർണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ആഖ്യാനത്തിന്റെ ശൈലീവത്കരണം നിർണയിക്കുകയും അവയുടെ ആഴവും തീവ്രതയും ദൃഢമാക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നതായി കാണാം.

പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ധർമ്മംകൂടി ചലച്ചിത്രകാരന്മാർ വർണങ്ങൾക്ക് നല്കാറുണ്ട്. ഐസൻസ്റ്റീൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടെംകെയിനിന്റെ (Battleship Potemkin,1925) അവസാനഭാഗത്ത് കപ്പലിൽ ഉയരുന്ന കൊടിയുടെ നിറം ചുവപ്പാണ്. തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെ മനോവീര്യത്തിനൊപ്പം നില്ക്കുന്ന പുതിയ കാലത്തിന്റെ വിപ്ലവധ്വനി ഈ സന്ദർഭത്തിനുണ്ട്. സ്റ്റീവൻ സ്പിൽബെർഗിന്റെ ഷിൻഡ്ലേഴ്സ് ലിസ്റ്റ് (Schindler’s List,1998) എന്ന സിനിമയിലും സമാനമായൊരു രംഗമുണ്ട്. ജൂതവംശഹത്യയ്ക്കെതിരെ ഘടനാപരമായി നിലപാടെടുത്ത, കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലും ചിത്രീകരിച്ച ഈ സിനിമയിൽ തെരുവിലൂടെ നടക്കുന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കോട്ടിന് ചുവപ്പുനിറമാണ് നല്കിയിരിക്കുന്നത്. കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലുമുള്ള ഇതര കഥാ

 ISSN No: 3049-0316

പാത്രങ്ങൾക്കിടയിലൂടെ നടക്കുന്ന ചുവന്ന കോട്ടിട്ട പെൺകുട്ടിയെപ്പോലെ വ്യക്തമായിരുന്നു അവിടെ നടന്ന വംശഹത്യയെന്നും ഭരണാധികാരികൾ ഇതിനെതിരെ ഒന്നും ചെയ്തില്ലെന്നും സംവിധായകൻ പിന്നീട് വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട് (Schickel, 162-161 :2012). ഋത്വിക് ഘട്ടക്കിന്റെ ചലച്ചിത്രജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കി പൂർണമായും കറുപ്പിലും വെളുപ്പിലും ചിത്രീകരിച്ച മെഘേ ധാക്കേ താരയിൽ (സംവിധാനം: കമലേശ്വർ മുഖർജി,2013) മനോരോഗാശുപത്രിയിലെ ചികിത്സയ്ക്കുശേഷം സർഗാത്മകജീവിതത്തിലേക്ക് ഋത്വിക് ഘട്ടക് തിരികെപ്പോകുമ്പോൾ ഫ്രെയിമിൽ നിറയുന്നത് മഞ്ഞ നിറമാണ്. മഞ്ഞ നിറം ഇവിടെ സർഗാത്മകതയുടെ, ഭാവനയുടെ പ്രതീകമാകുന്നു.

വർണങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഉണ്ടാക്കിവെച്ചിരിക്കുന്ന ധാരണകളെ തിരുത്തുന്ന സിനിമകളും പുറത്തിറങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. പാ രഞ്ജിത് സംവിധാനം ചെയ്ത കാലാ (2018)യിൽ നന്മയുടെ പ്രതിരൂപമായ നായകന് കറുത്തവേഷവും വില്ലനും കൂട്ടാളികൾക്കും വെളുത്തവേഷവും നല്കി സിനിമ അതുവരെ പിന്തുടർന്നിരുന്ന നിറസങ്കല്പത്തെ തകിടംമറിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം തമിഴ്നാട്ടിൽ വ്യാപകമായ അംബേദ്കറിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളുടെ സ്വാധീനവും സിനിമയുടെ വർണവിനിമയത്തിൽ പ്രകടമാണ്. നീലനിറം അംബേദ്കറിസ്റ്റ് ആശയധാരയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ ധാരാളം തമിഴ്സിനിമകളിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാ രഞ്ജിത്തിന്റെ നിർമ്മാണക്കമ്പനിയ്ക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്ന നീലം എന്ന പേരിലും അംബേദ്കറിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളുടെ പ്രേരണയുണ്ട്. കറുപ്പ് നിറം പെരിയാറിന്റെ ആശയധാരയെയും ചുവപ്പ് നിറം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയധാരയെയും സൂചിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ രാഷ്ട്രീയവിവക്ഷയോടെയും സിനിമകളിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വസ്ത്രത്തിന്റെ നിറത്തിലൂടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവം അവതരിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും സിനിമയിലുണ്ട്. ശ്യാമപ്രസാദ് സംവിധാനം ചെയ്ത ഒരേ കടലി (2007)ലെ നായകനായ നാഥൻ (മമ്മൂട്ടി) ബന്ധങ്ങളിൽ വിശ്വാസമുള്ളയാളല്ല. നരച്ച വസ്ത്രങ്ങൾ നല്കി കഥാപാത്രത്തിന്റെ അരാജകത്വവും സ്ത്രീകളോടുള്ള മനോഭാവവും സംവിധായകൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ നായികയായ ദീപ്തി (മീരാ ജാസ്മിൻ) ആത്മാർഥമായി പ്രണയിക്കാനും പ്രണയിക്കപ്പെടാനും ആഗ്രഹിക്കുന്നവളാണ്. ദീപ്തിയുടെ ഈ സ്വഭാവത്തെ കടുത്ത വർണങ്ങളിലുള്ള വസ്ത്രത്തിലൂടെയാണ് സംവിധായകൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ എലിപ്പത്തായം (1982) എന്ന സിനിമയെ മുൻനിർത്തിയും വസ്ത്രവർണങ്ങളുടെ വൈവിധ്യത്തിലൂടെ കഥാപാത്രസ്വഭാവം വിശകലനം ചെയ്യുന്നത് മനസിലാക്കാം. ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞിന് (കരമന ജനാർദ്ദനൻ നായർ) വെളുത്ത വസ്ത്രങ്ങളും രാജമ്മ(ശാരദ)യ്ക്ക് നരച്ച വസ്ത്രങ്ങളും ശ്രീദേവി(ജലജ)യ്ക്ക് കടുത്ത നിറത്തിലുള്ള വസ്ത്രങ്ങളുമാണ് ചലച്ചിത്രകാരൻ നല്കിയിരിക്കുന്നത്. ഉണ്ണിക്കുഞ്ഞിന്റെ ഫ്യൂഡൽബോധത്തെയും രാജമ്മയുടെ അടുക്കളജീവിതത്തിന്റെ വിഷാദഭാവത്തെയും ശ്രീദേവിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തെയും യഥാക്രമം ഈ വസ്ത്രവർണങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഭരതന്റെ സിനിമകളിൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ചുവപ്പ് നിറത്തിലുള്ള വസ്ത്രം നല്കി അവരെ ശ്രദ്ധാകേന്ദ്രമാക്കി നിർത്താറുണ്ട്. അവരുടെ പകയുടെയും ലൈംഗികതയുടെയും പ്രണയത്തിന്റെയുമൊക്കെ വർണമായി ചുവപ്പിനെ ചലച്ചിത്രകാരൻ പരിഗണിക്കുന്നു.

ഡിജിറ്റൽ യുഗത്തോടെ വർണവിന്യാസങ്ങളുടെ പുതിയ അനേകം സാധ്യതകളാണ് സിനിമയ്ക്കുമുന്നിൽ തുറന്നത്. വർണകൗശലത്തിലൂടെ (color manipulation) സിനിമയുടെ പുതിയ സാധ്യതകളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കാൻ ചലച്ചിത്രകാരരെ സജ്ജരാക്കുന്നവിധത്തിൽ നവീനമായ വഴിത്തിരിവുകൾ ഈ കാലത്തുണ്ടായി. ദൃശ്യസൗന്ദര്യശാസ്ത്രം എന്നത് (visual aesthetics) ഡിജിറ്റൽ കളർ ഗ്രേഡിംഗ് വഴി ദൃശ്യവാസ്തുവിദ്യയായി പരിണമിക്കുന്നത് ഇക്കാലത്ത് കൂടുതൽ വ്യക്തമാണ്. പോസ്റ്റ് പ്രൊഡക്ഷനിൽ കളർ ഗ്രേഡിംഗ് എന്നത് സിനിമയെന്ന ദൃശ്യോല്പന്നത്തെ ദൃശ്യവർണഭാവതലങ്ങളിൽ ഒന്നുകൂടി പരിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഉപാധി മാത്രമല്ല അടിമുടി മാറ്റിമറിക്കാനുള്ള സാധ്യതകൂടിയാണ് മുന്നോട്ടുവെച്ചത്. ഉദാഹരണമായി, ദി മട്രിക്സ് (The Matrix, 1999) എന്ന സിനിമകൂടി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. പച്ചനിറത്തിലുള്ള ടിന്റുകൾ ക്രിയാത്മകമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയതിനു പ്രസിദ്ധമാണ് ഈ സിനിമ. മട്രിക്സിന്റെ കൃത്രിമലോകത്തെ യഥാർഥ ലോകത്തിൽനിന്ന് വേർതിരിച്ചറിയാനുള്ള വിദ്യയായിരുന്നു ഈ വർണസജ്ജീകരണം. പോസ്റ്റ് പ്രൊഡക്ഷനിലെ ഈ വർണവിന്യാസകൗശലം മറ്റൊരുതരത്തിൽ ആദ്യന്തം സിനിമയുടെ വർണനിലവാരവും ദൃശ്യനിലവാരവും നിശ്ചിതമായി നിലനിർത്തുവാൻകൂടി സഹായകമാകുന്നുണ്ട്. ഇതൊന്നും കേവലം സാങ്കേതികമായ ദൃശ്യവർണവിന്യാസമല്ല മറിച്ച്, ആസ്വാദകരുടെ വൈകാരിക പ്രതികരണത്തിന് ദിശ നല്കാനും ചലച്ചിത്രകാരന്റെ താല്പര്യാനുസൃതം പ്രമേയഘടകങ്ങളെ ആദ്യന്തം പരിചരിക്കുവാനും ഉതകുന്ന ക്രിയാത്മക ഉപാധിയാണ്.

ആവിഷ്കാര ഉപാധികളായ പ്രകാശവും വർണവും

പ്രകാശവും വർണവും പരസ്പരപൂരകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് സിനിമാ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ അതൊരു പ്രമേയപരിഷ്കരണ സംവിധാനമായി നിലനിൽക്കുന്നത്. ഉദാഹരണമായി ഹൈ കീ ലൈറ്റിംഗ് പരിഗണിക്കാം. അത് തീവ്രമായ പ്രകാശവും തിളക്കവുംകൊണ്ട് നിഴലുകളുടെ എണ്ണവും തീവ്രതയും കുറയ്ക്കുന്നു. കോമഡി ഷോകളിലും സംഗീതപരിപാടികളിലും അവതരണാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ ഗൗരവം കുറയ്ക്കുവാൻ ഈ സംവിധാനമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ മറുവശത്ത് ലോ കീ ലൈറ്റിംഗ് എന്നൊരു സാധ്യതയുണ്ട്. വളരെ കടുത്ത നിഴലുകൾ ഉത്പാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അല്പം ഗൗരവകരമായ അന്തരീക്ഷവും നാടകീയപ്രഭാവവുമാണ് ഇതിലൂടെ ഉണ്ടാകുന്നത്. പൊതുവേ ഹൊറർ, ത്രില്ലർ, നൊയർ സിനിമകളിൽ അപസർപ്പക അന്തരീക്ഷവും പ്രമേയപരമായ ഗൗരവവും നിഗൂഢതയും അത്ഭുതവും ഉദ്വേഗവും ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഈ സങ്കേതമാണ് ഉപയോഗിക്കുക.

സമാനമായി, കളർ സ്കീമുകൾ കൊണ്ടുതന്നെ ചലച്ചിത്ര ജനുസ്സുകളും കഥാപാത്ര സ്വഭാവങ്ങളും മറ്റും നിർവചിക്കാൻ സാധിക്കും. ചുവപ്പ്, ഓറഞ്ച്, മഞ്ഞ പോലുള്ള ഉഷ്ണവർണ്ണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചാൽ സ്നേഹം, ദേഷ്യം, ക്രൗര്യം, അഭിവാഞ്ഛ മുതലായ സവിശേഷഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയും. അതേസമയം നീല, പച്ച മുതലായ ശീതവർണങ്ങൾ വിമുക്തി, ആനന്ദം, ശാന്തത മുതലായ തീവ്രത കുറഞ്ഞതായി കല്പിക്കപ്പെടുന്ന വികാരങ്ങളുടെ പ്രസരണമാണ് സാധ്യമാക്കുക. സ്റ്റാൻലി കുബ്രിക്, 2001: എ സ്പേസ് ഒഡീസി (2001: A Space Odyssey,1968)യിൽ ഇത്തരമൊരു സാധ്യത ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. ഉഷ്ണ, ശീതവർണങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ മേല്ക്കുമേൽ തുടരെ ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് സാങ്കേതികവിദ്യയും മനുഷ്യവൈകാരികതയും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ദൃശ്യവൽക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ സിനിമയിലെ പ്രകാശം, വർണം എന്നിവ അടിസ്ഥാന പ്രയോഗ സങ്കേതങ്ങൾ എന്നതിൽനിന്ന് വളരെ സങ്കീർണവും ആവിഷ്കാരാത്മകമൂല്യങ്ങളുള്ള ചലച്ചിത്രഘടകങ്ങൾതന്നെയായി മാറിയിരിക്കുന്നനു. ലൈറ്റിംഗ്, കളർ ഗ്രേഡിങ് എന്നിവയിൽ ഉണ്ടായ സാങ്കേതികപുരോഗതികൾ സിനിമയിലെ പരമ്പരാഗത ദൃശ്യവർണ സാധ്യതകളെ മാറ്റിമറിച്ചു. സിനിമയുടെ ദൃശ്യപരമായ ഇഴയടുപ്പവും സ്വഭാവവും നിയന്ത്രിക്കാൻ ചലച്ചിത്രനിർമ്മാതാവിന് കൂടുതൽ ഇടംകൊടുത്തത് പ്രകാശ - വർണങ്ങളാണ്. പ്രേക്ഷകർ എങ്ങനെ സിനിമയെ സ്വീകരിക്കുന്നു, എങ്ങനെ സ്വീകരിക്കണം എന്നതുകൂടി വലിയൊരു അളവിൽ നിശ്ചയിക്കുവാൻ ഇവയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു എന്നത് കേവലം സാങ്കേതികം മാത്രമല്ലാത്ത വിമർശനാത്മകമായ ഒരു സിനിമാ വീക്ഷണത്തിലേക്കാണ് നയിക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

ഡച്ച് ചിത്രകാരനായ റം ബ്രാൻഡ് തന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ പ്രയോഗിച്ച ശൈലി. മൂക്കിന്റെയും കണ്ണിന്റെയും വശങ്ങളിലായി കോണാകൃതിയിൽ അവയുടെ നിഴൽ ചിത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയാണിത്.

ഇറ്റാലിയൻ പദമാണ്. കയറോ-പ്രകാശം, ഒസ്ക്യൂറോ- ഇരുട്ട്.

സ്വാഭാവിക ലൈറ്റിനെ തെർമോക്കോൾകൊണ്ട് തടസപ്പെടുത്തി തീവ്രത കുറച്ചെടുക്കുന്നത്.

ത്രൂഫോയുടെ ഡേ ഫോർ നൈറ്റ് (Day for Night, 1973) എന്ന സിനിമ ഈ സങ്കല്പത്തിനുള്ള ആദരം കൂടിയാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. Arnheim, Rudolf. 1957. Film as Art. London: University of California Press.
2. Eisenstein, Sergei. Michael Glenny, Richard Taylor (Trans.).1991. S.M. Eisenstein, Selected Works, Volume 2: Towards a Theory of Montage. London: BFI Publishing.
3. Hayward, Susan. 2001. Cinema Studies: The Key Concepts. London and New York: Routledge.
4. Kandisky, Wassily. Michael T.H Sandler (Trans.). 2008. Concerning the Spiritual in Art. Auckland: The Floating Press.
5. Schickel, Richard. 2012. Steven Speilberg: A Retrospective. New York: Sterling.
6. Vacche, Angela Dalle, Brain Price (Edi.). 2006. Color: The Film Reader. USA: Routledge.

സെന്റ് തോമസ് കോളജ് പാലാ ഓട്ടോണമസ്
അരുണാപുരം പി.ഒ., കോട്ടയം 686 574

July 2026
Vol. 2 Issue 4

പാലൈ
PALAI பாலை
ISSN No: 3049-0316

അനുതാപത്തിന്റെ അഗ്നിശുദ്ധി: മാഗിയും മഗ്ദലനമറിയവും – ഒരു താരതമ്യ വിശകലനം

ഡോ. ദീപാമോൾ മാത്യു*

സംഗ്രഹം

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ബൈബിൾ പ്രമേയങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ട കാവ്യങ്ങൾ ആത്മീയതയുടെയും മാനുഷിക അനുഭവങ്ങളുടെയും സങ്കീർണ്ണമായ സമന്വയമാണ്. വള്ളത്തോളിന്റെ മഗ്ദലനമറിയം എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യവും സിസ്റ്റർ മേരി ബനീഞ്ഞയുടെ മാഗി എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യവും പശ്ചാത്താപം, മാനസാന്തരം, ദൈവകാരുണ്യം എന്നീ പ്രമേയങ്ങളെ കേന്ദ്രമായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് സ്ത്രീജീവിതത്തിന്റെ ആത്മീയ പരിവർത്തനത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു പുരുഷ കവി സ്ത്രീ കഥാപാത്രത്തെ നോക്കിക്കാണുന്ന രീതിയും, ഒരു സന്യാസിനി അതേ പ്രമേയത്തെ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ ആന്തരിക അനുഭവങ്ങളിലൂടെ സമീപിക്കുന്നതും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളാണ് ഈ പഠനം വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. സാമൂഹികമായി അപലപിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആത്മപരിവർത്തനമാണ് ഇരു കാവ്യങ്ങളുടെയും കേന്ദ്രവിഷയം. അനുതാപം ഒരു ദൗർബല്യമല്ല, മറിച്ച് ആത്മീയ അഗ്നിശുദ്ധിയാണെന്ന നിലപാടാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ കേന്ദ്രവാദം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ (Keywords): അനുതാപം, വീണ്ടെടുപ്പ്, ക്രിസ്തീയ ആത്മീയത, മിസ്റ്റിസിസം, സ്ത്രീകർത്തൃത്വം, താരതമ്യസാഹിത്യവിശകലനം, ബൈബിൾ പ്രമേയം.

ആമുഖം

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ബൈബിൾ പ്രമേയങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് രചിക്കപ്പെട്ട കൃതികൾക്ക് സവിശേഷമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. മതഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്നുയരുന്ന ധാർമ്മിക ആശയങ്ങൾ കാവ്യരൂപത്തിൽ പുനർവായിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അവ വ്യക്തിപരമായ അനുഭവങ്ങളെയും സാർവലൗകിക മൂല്യങ്ങളെയും ഒരേസമയം സ്പർശിക്കുന്നു. പശ്ചാത്താപം, പാപബോധം, മോചനം, ദൈവകാരുണ്യം തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങൾ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അന്തർധാരകളെ ആഴത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.

* അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, നിർമലഗിരി കോളേജ്
ഫോൺ: 9497447779, ഇ മെയിൽ: deepamol727@gmail.com

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ മഗ്ദലനമറിയം എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യവും സിസ്റ്റർ മേരി ബനീഞ്ഞയുടെ മാഗി എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യവും പ്രാധാന്യമാർജ്ജിക്കുന്നത്. ബൈബിളിലെ മഗ്ദലനമറിയത്തിന്റെ കഥയെ ആസ്പദമാക്കിയ വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യവും മാർഗരീത്ത ഓഫ് കോർട്ടോണയുടെ ജീവിതം ആസ്പദമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ട മാഗിയും പാപത്തിൽ നിന്ന് വിശുദ്ധിയിലേക്കുള്ള സ്ത്രീകളുടെ ആത്മീയ യാത്രയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ കർതൃത്വഭേദം, ദർശനവ്യത്യാസം, ഭാഷാശൈലി എന്നിവ ഈ യാത്രയുടെ അവതരണത്തിൽ പ്രകടമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

ഇതിവൃത്ത വിശകലനം – മഗ്ദലന മറിയം

മഗ്ദലനമറിയം എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം ഒരു സ്ത്രീയുടെ പാപജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ആത്മീയ ശുദ്ധിയിലേക്കുള്ള ആന്തരിക പരിവർത്തനത്തിന്റെ യാത്രയാണ്. വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ ബൈബിളിലെ മഗ്ദലന മറിയത്തിന്റെ കഥയെ ആസ്പദമാക്കി രചിച്ച ഈ കാവ്യം സമൂഹത്തിൽ പാപിനിയെന്ന് മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന ആത്മീയ ഉണർവ്വിനെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കുന്നു. ഭൗതികസുഖങ്ങളിലും സൗന്ദര്യാഭിമാനത്തിലും മുഴുകിയിരുന്ന മറിയം, യേശു ക്രിസ്തുവിന്റെ സാന്നിധ്യത്തിൽ തന്റെ പാപപങ്കിലമായ ജീവിതത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി അവൾ ക്രിസ്തുവിന്റെ പാദങ്ങളിൽ വീണു കണ്ണുനീർ പൊഴിക്കുന്നു. ഈ കണ്ണുനീർ അനുതാപത്തിന്റെ പ്രതീകമായി മാറി അവളുടെ ആത്മാവിനെ ശുദ്ധീകരിക്കുന്നു. സമൂഹം നിരസിച്ച അവളെ ദൈവം കരുണയോടെ സ്വീകരിക്കുന്നതോടെ പാപിനിയായിരുന്ന മറിയം ഭക്തയായിത്തീരുന്നു. ഇങ്ങനെ പാപം–പശ്ചാത്താപം–ക്ഷമ–മോചനം എന്ന ക്രമത്തിൽ പുരോഗമിക്കുന്ന ആത്മീയ യാത്രയാണ് ഈ കാവ്യത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം.

ഇതിവൃത്ത വിശകലനം – മാഗി

ഇറ്റലിയിൽ ഒരു കർഷക കുടുംബത്തിലാണ് മാഗിയുടെ ജനനം. മാഗി എന്ന മാർഗരീത്തയ്ക്ക് കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ അമ്മയെ നഷ്ടപ്പെട്ടു. രണ്ടാനമ്മയുടെ സ്നേഹമില്ലാത്ത പെരുമാറ്റം മാഗിക്ക് താങ്ങാനാകുമായിരുന്നില്ല. തുടർന്ന് തന്നോട് സ്നേഹം പ്രകടിപ്പിച്ച ഒരു യുവാവിനൊപ്പം ഒളിച്ചോടി വിവാഹം കഴിക്കാതെ ജീവിതം ആരംഭിച്ചു. അവർക്ക് ഒരു കുട്ടി ഉണ്ടായ ശേഷം അവളുടെ കാമുകൻ കൊല്ലപ്പെടുന്നു. അതോടെ മാഗിയുടെ ജീവിതം ദുസ്സഹമായി. കൈക്കുത്തിനെ കൈയിലെടുത്ത് അവൾ സ്വന്തം വീട്ടിലെത്തിയെങ്കിലും അവളോട് വീട്ടുകാർ കനിവു കാട്ടിയില്ല. അവൾ ദൈവത്തെ വിളിച്ചു കരഞ്ഞു. ദൈവ നിയോഗത്താൽ കൊർത്തോനിയായിലെ ഫ്രാൻസിസ്കൻ സഭ അവളെ സ്വീകരിക്കുന്നു. അവിടെ ആത്മശുദ്ധിയുടെ പാത സ്വീകരിച്ച് അവൾ രോഗികൾക്കും ദരിദ്രർക്കും വേണ്ടി ജീവിതം സമർപ്പിക്കുകയും പിന്നീട് മർഗരീത്ത എന്ന പുതിയ പേര് സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. തുടർന്ന് ഉപവാസം, പ്രാർത്ഥന, ആത്മപരിശോധന എന്നിവയിലൂടെ വിശുദ്ധിയുടെ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ നടന്നു. ക്രിസ്തുവിനോടുള്ള ആഴത്തിലുള്ള ബന്ധം അവൾക്ക് ദൈവികാനുഭവങ്ങളും ദർശനങ്ങളും നൽകി. ആത്മീയ ജീവിതത്തിന്റെ ഒടുവിൽ അവൾ വിശുദ്ധയായി അറിയപ്പെട്ടു.

പ്രമേയപരമായ സമാനതകൾ:

പ്രമേയപരമായ സമാനതകളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ, മാഗിയും മഗ്ദലനമറിയവും ആത്മപരിവർത്തനത്തെ കേന്ദ്രമാക്കി വികസിക്കുന്ന കാവ്യങ്ങളാണെന്നത് വ്യക്തമാണ്. സിസ്റ്റർ മേരി ബനീഞ്ഞയുടെ മാഗിയിൽ ആത്മസംഘർഷവും മിസ്റ്റിക് ലയനവുമാണ് മുൻനിരയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് എങ്കിൽ, വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ രചിച്ച മഗ്ദലനമറിയത്തിൽ പശ്ചാത്താപത്തിന്റെ നാടകീയതയും ദൈവിക കരുണയുടെ മഹിമയും കൂടുതൽ ഊന്നിപ്പറയപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ഇരു കാവ്യങ്ങളുടെയും ആത്മാവ് ഒരേ ദിശയിലാണ് സഞ്ചരിക്കുന്നത്, പാപബോധത്തിൽ നിന്ന് ദൈവസന്നിധിയിലേക്കുള്ള മടക്കയാത്ര. മഗ്ദലനമറിയവും മാഗിയും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കേന്ദ്രപ്രമേയം മാനസാന്തരമാണ്. പാപബോധത്തിൽ നിന്നുയരുന്ന പശ്ചാത്താപവും അതിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന ആത്മീയ ശുദ്ധീകരണവുമാണ് രണ്ട് കാവ്യങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനധാര. ബൈബിളിലെ ധൂർത്തപുത്രന്റെ ഉപമപോലെ, വഴിതെറ്റിയ ആത്മാവ് വീണ്ടും ദൈവസന്നിധിയിലേക്കു മടങ്ങിവരുന്ന പ്രക്രിയയാണ് ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്.

ഇരുകാവ്യങ്ങളിലുമുള്ള സ്ത്രീകൾ സാമൂഹികമായി അപലപിക്കപ്പെട്ടവരാണ്. പാപിനിയെന്ന മുദ്ര അവരുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ മൂടുമ്പോഴും, ദൈവിക കരുണ അവരെ പുനർനിർമിക്കുന്നു. ക്രിസ്തുവിന്റെ സ്നേഹനിർഭരമായ സാന്നിധ്യം മറിയത്തെയും മാഗിയെയും ആത്മപരിവർത്തനത്തിലേക്കു നയിക്കുന്ന

 ISSN No: 3049-0316

ശക്തിയായി മാറുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ അവജ്ഞയും ദൈവത്തിന്റെ അംഗീകാരവും തമ്മിലുള്ള ഈ വൈരുദ്ധ്യമാണ് മാനസാന്തരത്തിന്റെ തീവ്രത വർധിപ്പിക്കുന്നത്.

സമൂഹത്തിൽ അപലപിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ക്രിസ്തുവിന്റെ സാന്നിധ്യത്തിൽ ആത്മമൂല്യത്തെ തിരിച്ചറിയുകയും പുതിയ ആത്മീയ തിരിച്ചറിവ് സ്വന്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മഗ്ദലനമറിയത്തിൽ കണ്ണുനീർ അനുതാപത്തിന്റെ പ്രതീകമായി ആത്മശുദ്ധിയെ സൂചിപ്പിക്കുമ്പോൾ, മാഗിയിൽ സഹനവും ത്യാഗവുമാണ് ആത്മപരിഷ്കരണത്തിന്റെ മാർഗമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഇരു കാവ്യങ്ങളിലും ദൈവിക സ്നേഹം ശിക്ഷയല്ല, മറിച്ച് പുനസ്ഥാപനമാണ്; സമൂഹം നിരസിച്ചവരെ ദൈവം സ്വീകരിക്കുന്ന ദർശനമാണ് അവയിൽ മുഖ്യമായും പ്രകടമാകുന്നത്. കൂടാതെ, ബൈബിളിലെ മഗ്ദലനമറിയത്തിന്റെ ജീവിതരേഖയും മാഗിയിലെ മാർഗരീത്തയുടെ ആത്മയാത്രയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഇരു കാവ്യങ്ങളെയും ഒരേ ആത്മീയ പരിസരത്തിൽ നിർത്തുന്നു. അതിനാൽ, അനുതാപം, ദൈവകൃപ, ആത്മപരിവർത്തനം, സ്ത്രീയുടെ ആത്മീയ പുനർജനനം എന്നീ പ്രമേയങ്ങൾ മാഗിയെയും മഗ്ദലനമറിയത്തെയും തമ്മിൽ സാരമായ സമാനതകളാൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളായി മാറുന്നു.

ആഖ്യാനം പുരുഷ – സ്ത്രീ കർത്തൃത്വങ്ങളിൽ:

വള്ളത്തോളിന്റെ മഗ്ദലനമറിയം പുരുഷ കർത്തൃത്വത്തിൽ നിന്നുള്ള അവതരണമാണ്. പുരുഷന്റെ കണ്ണുകളിൽക്കൂടി വിലയിരുത്തപ്പെടുന്ന മറിയത്തിന്റെ സൗന്ദര്യവും അവളുടെ കണ്ണുനീരും നാടകീയമായ പശ്ചാത്താപ നിമിഷങ്ങളും കവിതയിൽ ശക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ബൈബിൾ പശ്ചാത്തലമാണ് പ്രതിപാദ്യ വിഷയമെങ്കിലും ഈ കാവ്യത്തിൽ മഗ്ദലന മറിയം ഭൗതീക സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഒരു ദൃശ്യ-വൈകാരിക അനുഭവമായി വായനക്കാരന്റെ മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കവി ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. മണിപ്രവാള സാഹിത്യത്തിന്റെയും അച്ചീചരിതങ്ങളുടെയും വിവരണത്തുടർച്ച മറിയത്തിന്റെ അംഗോപാംഗ വർണനയിൽ കാണാം.

‘കെട്ടഴിഞ്ഞോമന പൃഷ്ഠഭാഗത്തെയും
പൃഷ്ട നിതംബപ്പരപ്പിനെയും
മൂടിക്കിടക്കുന്ന മുഗ്ദ്ധമാം കാർകുഴൽ
നീട്ടറ്റ നീലത്തഴയ്ക്കു തുല്യം.’

വള്ളത്തോൾ മറിയത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്ന രീതി പുരുഷാഖ്യാനത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ബാഹ്യ സൗന്ദര്യത്തെ ദൃശ്യ ബിംബമാക്കുന്ന പതിവ് ശൈലിയാണെന്ന് കാണാം.

അതേസമയം, സിസ്റ്റർ മേരി ബനീഞ്ഞയുടെ മാഗി സ്ത്രീയുടെ അകത്തളങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന ആത്മീയ സംഘർഷങ്ങളെ മുൻനിർത്തുന്നു. മാഗിയുടെ പാപബോധം, ആത്മവേദന, സ്വയം ശിക്ഷിക്കുന്ന മനോഭാവം, ദൈവത്തോടുള്ള നിരന്തര സംവാദം എന്നിവ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ അനുഭവഭാഷയിലാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

മാഗിയെ കടുത്ത നിരാശയിലും ദുരിതത്തിലുമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആദ്യ ഭാഗത്ത് ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിൽ നിന്ന് അവൾ പ്രതീക്ഷയുടെ തുരുത്തിലേക്ക് കയറുന്നു. ക്രിസ്തുവിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെയും ബൈബിളിന്റെയും ആകെത്തുകയായ സഹനത്തിൽ നിന്ന് സന്തോഷത്തിലേക്കോ കുരിശിൽ നിന്ന് കിരീടത്തിലേക്കോ ഒക്കെയാണ് മാഗിയുടെ യാത്ര. “ആർത്തയായ് വാഴുന്നൊരു സുന്ദരീരത്നം” എന്നാണ് അവൾ കാവ്യത്തിൽ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. അവളുടെ കരച്ചിൽ, അലങ്കോലമായ മുടി എന്നിവയെ “ഉമണിഗണംമർമ്മഭേദകംദൃശ്യംതന്നേ” എന്നും എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇവയെല്ലാം അവളുടെ ആഴത്തിലുള്ള ദുഃഖത്തെയും നിരാശയേയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പുരുഷ ദൃഷ്ടിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി, ഇവിടെ സ്ത്രീ തന്റെ സ്വത്വത്തെ തിരയുകയും ആത്മീയ ചിന്തകളെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഭാഷാശൈലി

മഗ്ദലനമറിയം എന്ന കാവ്യത്തിൽ വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷാശൈലി ക്ലാസിക്കൽ ഭാവസമൃദ്ധിയുള്ളതും അലങ്കാരസമൃദ്ധവുമാണ്. മണിപ്രവാള സ്വഭാവവും സംസ്കൃതസമ്പന്നമായ പദപ്രയോഗവും കവിതയ്ക്ക് ഔന്നത്യവും ഗരിമയും നൽകുന്നു. ദൃശ്യവൽക്കരണശേഷിയാണ് ഈ കാവ്യത്തിന്റെ

പ്രധാന സവിശേഷത; മഗ്ദലന മറിയത്തിന്റെ കണ്ണുനീർ, അവളുടെ ഭാവവികാരങ്ങൾ, ബാഹ്യ സൗന്ദര്യം, ക്രിസ്തുവിന്റെ ദൈവിക മഹിമ, ഇവയെല്ലാം ശക്തമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. വികാരതീവ്രത നാടകീയമായി ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നതിനാൽ വായനക്കാരന് ഒരു ഭക്തിനാടകത്തിന് സാക്ഷിയാകുന്ന അനുഭവവും ലഭിക്കുന്നു. ഭക്തിഭാവവും ലാവണ്യബോധവും ചേർന്ന ഈ ശൈലി മണിപ്രവാള ഭാഷാശൈലിയുടെ തുടർച്ചയായി കാണാം.

സിസ്റ്റർ മേരി ബനീഞ്ഞയുടെ മാഗിയിൽ ഭാഷ ലളിതവും ആത്മസംഭാഷണപരവുമാണ്. അലങ്കാരപ്രാധാന്യത്തേക്കാൾ ആത്മാനുഭവത്തിന്റെ സത്യസന്ധതയ്ക്കാണ് മുൻഗണന. പ്രാർത്ഥനാത്മകമായ സ്വരം, മൗനവേദന, ദൈവത്തോടുള്ള വ്യക്തിപരമായ സംഭാഷണം എന്നിവ ഭാഷയെ മിസ്റ്റിക് അനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്നു. ഇവിടെ ദൃശ്യവൽക്കരണത്തേക്കാൾ ആത്മീയലോകത്തിന്റെ ആഴമാണ് പ്രധാനമാകുന്നത്.

ഇങ്ങനെ താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ, മഗ്ദലനമറിയം ദൃശ്യ-ഭക്തി കാവ്യമെന്ന നിലയിലും, മാഗി ആത്മാന്വേഷണ-മിസ്റ്റിക് കാവ്യമെന്ന നിലയിലും പ്രാധാന്യം നേടുന്നു. ഒന്നിൽ അലങ്കാരസമൃദ്ധിയും ഭംഗിയുമാണ് ശക്തിയെങ്കിൽ മറ്റൊന്നിൽ ലാളിത്യവും ആത്മീയതയുമാണ്. ഈ ശൈലിവ്യത്യാസം തന്നെയാണ് ഇരു കാവ്യങ്ങളുടെയും ആത്മീയ ഭാവലോകത്തെ വ്യത്യസ്ത ദിശകളിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്.

കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയും പരിവർത്തനവും:

വള്ളത്തോളിന്റെ മഗ്ദലന മറിയത്തിൽ, ബൈബിളിലെ മറിയത്തിന്റെ പാപജീവിതത്തിൽ നിന്നും പശ്ചാത്താപത്തിന്റെ വഴിയിലേക്കുള്ള പ്രയാണം നേരിട്ട് കാവ്യ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുകയാണ്. പാപിനിയായ മറിയത്തെ കവി ലാവണ്യയുക്തയായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും അവളുടെ അനുതാപത്തിൽ നിന്നുളവാകുന്ന കണ്ണുനീരിനെ മാനസാന്തരത്തിന്റെ അടയാളമായി ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നുണ്ട്. മറിയത്തിന്റെ സൗന്ദര്യ വർണ്ണനയിൽ തുടങ്ങി പാപബോധത്താലുള്ള വിലാപത്തിലൂടെ ആത്മീയതയിലേക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കാവ്യഗതിയാണ് മഗ്ദലനമറിയത്തിന്. ക്രിസ്തുവിന്റെ സന്നിധിയിൽ അവൾ പാപബോധത്തോടെ തകർന്നു വീഴുകയും കണ്ണുനീർ പൊഴിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ കണ്ണുനീർ അവളുടെ ആത്മശുദ്ധിയുടെ അടയാളമായി മാറുന്നു. അവളുടെ പാപജീവിതത്തിന്റെയും വിശുദ്ധ ജീവിതത്തിന്റെയും ദൃശ്യവൽക്കരണം അങ്ങനെ സാധ്യമാകുന്നു.

മാഗിയിൽ പരിവർത്തനം ഒരു ദീർഘവും സങ്കീർണ്ണവുമായ പ്രക്രിയയാണ്. കഷ്ടപ്പാടുകളിലൂടെയും നിരാശയിലൂടെയും ആത്മസംശയങ്ങളിലൂടെയും കടന്നുപോയാണ് മാഗി വിശുദ്ധിയിലേക്കുയരുന്നത്. അവളുടെ പരിവർത്തനം ഒരു ഏകഘട്ട നാടകീയ അനുഭവമല്ല; മറിച്ച് ആത്മസംഘർഷങ്ങളും സഹനങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ജീവിതയാത്രയാണ്. മാഗി സമൂഹത്തിൽ നിരസിക്കപ്പെട്ടവളായിരുന്നാലും, അവളുടെ ആത്മീയ വളർച്ച ദൈവത്തോടുള്ള നിരന്തര സംഭാഷണത്തിലൂടെയാണ് രൂപപ്പെടുന്നത്. ശരീരവും ആത്മാവും തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടം, ആത്മവ്യഥ, ദൈവകൃപയിലേക്കുള്ള യാത്ര, ഇവയൊക്കെയാണ് അവളുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇവിടെ പരിവർത്തനം ഒരു 'മുഹൂർത്തം' അല്ല, മറിച്ച് ഒരു 'മാർഗം' ആണ്. തന്റെ കുഞ്ഞിനെ തന്നെ 'കുരിശായി' ഏറ്റെടുക്കുന്ന അവളുടെ തീരുമാനം, ബൈബിളിലെ പ്രായശ്ചിത്ത ദർശനത്തെ കാവ്യാത്മകമായി പുനർവായിക്കുന്നു. ഇവിടെ പരിവർത്തനം ഒരു നിമിഷമല്ല; ജീവിതം മുഴുവൻ നീളുന്ന യാത്രയാണ്.

മാഗിയെ മഗ്ദലന മറിയവുമായി കാവ്യം നേരിട്ടാണ് ബന്ധിപ്പിക്കുന്നത്. ഭാഗ്യഹീന, മഹാദോഷി, പാപിഷ്ഠ - എന്ന് കാവ്യത്തിൽ മാഗി തന്നെത്തന്നെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതേ മനോഭാവമാണ് മഗ്ദലമറിയത്തിനും ഉണ്ടായിരുന്നത്. രണ്ടു പേരും ആവശ്യത്തിലധികം സ്വയം കുറ്റപ്പെടുത്തുകയും ഏറ്റു പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് അവരുടെ പശ്ചാത്താപമാണ് അവരെ രക്ഷയിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. മറിയത്തെ

> "ശ്രീയേശുദേവന്റെ തൃപ്പാദഭക്തയാ-
> മായോഗിനി മേരിമഗ്ദലേനാ-
> വേദാന്തകീർത്തിതയാണെന്നിരിക്കിലു-
> മീദൈവഭക്തിയിൽ തെല്ലുകൂടി
> വിശ്വാസം ധീരതയൊക്കെയുമുണ്ടെന്ന
> വിശ്വസിച്ചീടണം ന്യായമായി"

 ISSN No: 3049-0316

എന്ന് മാഗിയിൽ പറയുന്നു. ആഴത്തിലുള്ള പശ്ചാത്താപത്തിന്റെയും അചഞ്ചലമായ ഭക്തിയുടെയും പ്രതിരൂപ മാണ് ബൈബിളിലെ മഗ്ദലന. മാഗിയുടെ തീവ്രമായ സ്വയം പഴിക്കൽ "മഹാപാപി ഞാൻ", "ധൂർത്തയായ് വളർന്നു ഞാൻ" എന്നിവ ആഴത്തിലുള്ള കുറ്റബോധത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളാണ്.

മാഗിയുടെ വിശ്വാസവും ധീരതയും മഗ്ദലന മറിയത്തെക്കാൾ വലുതായിരിക്കാം എന്ന് കാവ്യം സന്ദേഹിക്കുന്നുണ്ട്. കാരണം മറിയത്തെപ്പോലെ യേശുവിന്റെ സാമീപ്യം അനുഭവിക്കാനോ നേരിട്ട് കേൾക്കുവാനോ അവൾക്ക് കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. മാഗിയെ മഗ്ദലന മറിയവുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുന്നത് ഇക്കാരണങ്ങൾ കൊണ്ടല്ല, മറിച്ച് യേശുവുമായി നേരിട്ടുള്ള ഇടപെഴകലിന്റെ അഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഊന്നലിനൊപ്പം, അവളുടെ അതിയായ കഷ്ടപ്പാടും സാമൂഹിക തിരസ്കരണവും അവളുടെ വിശ്വാസത്തിന് കൂടുതൽ ആഴം നൽകി എന്നതിനാലാണ്. അവളുടെ ഭക്തി അത്ഭുതകരമായ രോഗശാന്തിയിൽ നിന്നോ നേരിട്ടുള്ള പഠിപ്പിക്കലിൽ നിന്നോ അല്ല, മറിച്ച് അവൾ ആഴത്തിലുള്ള വിശ്വാസത്തിൽ ബലപ്പെട്ടു എന്നതിലാണ്.

അനുതാപം, കരുണ, മിസ്റ്റിസിസം – മഗ്ദലനമറിയവും മാഗിയും:

മഗ്ദലനമറിയത്തിൽ അനുതാപം നാടകീയവും ദൃശ്യവൽക്കരണാത്മകവുമായ അനുഭവമാണ്. മറിയം യേശുവിന്റെ പാദങ്ങളിൽ വീണു കണ്ണുനീർ പൊഴിക്കുന്ന രംഗമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ വികാരകേന്ദ്രമായി മാറുന്നത്. കണ്ണുനീർ ആത്മശുദ്ധിയുടെ പ്രതീകമായി ഉയരുന്നു. ഇവിടെ അനുതാപം ഒരു നിർണായക നിമിഷത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന ആത്മീയ ഉണർവ്വാണ്. പാപജീവിതത്തിൽ നിന്ന് വിശുദ്ധജീവിതത്തിലേക്കുള്ള വ്യക്തമായ പരിണാമം. അതേസമയം, മാഗിയിൽ അനുതാപം ദീർഘമായ ആത്മസംഘർഷമാണ്. അത് ഒരു ഏക നാടകീയ മുഹൂർത്തത്തിൽ ഒതുങ്ങുന്നില്ല; മറിച്ച് ജീവിതം മുഴുവൻ നീളുന്ന ഒരു അന്തർപ്രക്രിയയാണ്. ശാരീരികവും ആത്മീയവുമായ സംഘർഷം, സ്വയംപരിശോധന എന്നിവയിലൂടെ മാഗി ആത്മപരിവർത്തനത്തിലേക്ക് ഉയരുന്നു. ഇവിടെ അനുതാപം ശാന്തവും ധ്യാനപരവുമായ ആത്മയാത്രയാണ്.

മഗ്ദലനമറിയത്തിൽ ദൈവിക കരുണയെ മഹത്വവൽക്കരിച്ചാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. സമൂഹം നിരസിച്ച മറിയത്തെ യേശുക്രിസ്തു സ്വീകരിക്കുന്നു. ദൈവത്തിന്റെ ക്ഷമ ഇവിടെ സാർവലൗകിക സ്നേഹത്തിന്റെ അടയാളമായി നിലകൊള്ളുന്നു. കരുണയുടെ പ്രകാശത്തിലാണ് മറിയത്തിന്റെ ജീവിതം പുനർസ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ മാഗിയിൽ കരുണ കൂടുതൽ അന്തർമുഖവും വ്യക്തിപരവുമാണ്. ഇവിടെ ദൈവം ഒരു മഹത്വചിഹ്നമായി കാണുന്നതിലുപരി സ്വയം തിരിച്ചറിവിലൂടെയുള്ള ആത്മീയസാന്നിധ്യമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. മാഗിയുടെ ദുരിതങ്ങളിലും ഏകാന്തതയിലും ദൈവിക കരുണ സഹയാത്രികനായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ കരുണ ഒരു പ്രഖ്യാപനമല്ല; ഒരു ആത്മബന്ധമാണ്.

മഗ്ദലനമറിയത്തിൽ മിസ്റ്റിസിസം പരിമിതമായ രൂപത്തിൽ മാത്രമേ കവി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളൂ. മഗ്ദലനമറിയത്തിന്റെ ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ വർണ്ണനയ്ക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്ന അമിത പ്രാധാന്യവും ആത്മീയ ഉണർവ്വിനെ ഒരു ചടുല വൈകാരിക അവസ്ഥയാക്കി ചിത്രീകരിച്ചതും ഭക്തിനാടക പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടർച്ച യായി ഈ കാവ്യത്തെ ബന്ധിപ്പിക്കാൻ കാരണമാകുന്നു. വായനക്കാരന് ഒരു ആത്മീയ താദാത്മ്യപ്പെടൽ നൽ കാൻ വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യത്തിന് സാധിക്കാതെ പോകുന്നതും അതേ കാരണങ്ങൾ കൊണ്ടാണ്. അതേസമയം, മാഗിയിൽ മിസ്റ്റിസിസം ശക്തമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ദൈവത്തോടുള്ള നേരിട്ടുള്ള ആത്മ സംഭാഷണം, സഹനത്തിലൂടെ ദൈവത്തിൽ ലയിക്കാനുള്ള ആകാംക്ഷ, ആത്മീയ ഏകത്വബോധം എന്നിവ കാവ്യത്തെ മിസ്റ്റിക് അനുഭവമാക്കി മാറ്റുന്നു. ദൈവം ഇവിടെ ഒരു പുറംശക്തിയല്ല; ആത്മാവിന്റെ അന്തർലോകത്തിൽ അനുഭവപ്പെടുന്ന സാന്നിധ്യമാണ്.

ഇരുകാവ്യങ്ങളിലും അനുതാപം ആത്മപരിവർത്തനത്തിന്റെ തുടക്കമാണ്; കരുണ അതിന്റെ നിറവാണ്. എന്നാൽ മഗ്ദലനമറിയത്തിൽ ഇത് ദൃശ്യ-നാടകീയ ഭക്തി അനുഭവമായി ഉയരുമ്പോൾ, മാഗിയിൽ അത് ആത്മാന്വേഷണവും മിസ്റ്റിക് ലയനവുമാകുന്നു. ഒന്നിൽ ദൈവിക ക്ഷമയുടെ മഹിമ ഉച്ചരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ, മറ്റൊന്നിൽ ദൈവസ്നേഹത്തിന്റെ ആന്തരിക അനുഭവമാണ് പ്രാധാന്യം നേടുന്നത്. ഈ വ്യത്യാസം തന്നെയാണ് ഇരു കവിതകളുടെയും ആത്മീയ ഭാവലോകത്തെ വ്യത്യസ്ത തട്ടുകളിൽ നിലനിർത്തുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

മഗ്ദലനമറിയവും മാഗിയും അനുതാപത്തിൻ്റെ ആത്മീയ സാരത്തെ വ്യത്യസ്ത ദൃഷ്ടികളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളാണ്. പാപബോധത്തിൽ നിന്ന് ദൈവസന്നിധിയിലേക്കുള്ള മടക്കയാത്ര എന്ന അടിസ്ഥാന പ്രമേയം ഇരു കാവ്യങ്ങളിലും ഒരേപോലെ നിലനിൽക്കുന്നുവെങ്കിലും, അവതരണരീതിയിലും ആത്മീയ അനുഭവത്തിൻ്റെ ആഴത്തിലും വ്യക്തമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ കാണാം. പുരുഷ കർത്തൃത്വത്തിൽ രൂപം കൊണ്ട വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ രചിച്ച മഗ്ദലനമറിയം ദൃശ്യവൈകാരികതയുടെയും നാടകീയ ഭക്തിഭാവത്തിൻ്റെയും ഭംഗിയിൽ അനുതാപത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുമ്പോൾ, സിസ്റ്റർ മേരി ബനീഞ്ഞയുടെ മാഗി ആത്മസംഘർഷങ്ങളിലൂടെ ദൈവസാന്നിധ്യം തേടുന്ന ഒരു മിസ്റ്റിക് യാത്രയായി പരിവർത്തനത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഇരുകാവ്യങ്ങളിലും സ്ത്രീകൾ സാമൂഹികമായി അപലപിക്കപ്പെട്ടവരായിരിക്കുമ്പോഴും, അവരുടെ ആത്മീയ പുനർജനനം ദൈവകൃപയുടെ കരുണാലോകത്തിലാണ് സഫലമാകുന്നത്. മഗ്ദലനമറിയത്തിൽ പരിവർത്തനം ഒരു നിർണായക നിമിഷത്തിൻ്റെ വികാരപ്രക്ഷുബ്ധതയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ, മാഗിയിൽ അത് ജീവിതം മുഴുവൻ നീളുന്ന ആത്മാന്വേഷണമായി വികസിക്കുന്നു. ഈ വ്യത്യാസം പുരുഷദൃഷ്ടിയും സ്ത്രീഅനുഭവവും തമ്മിലുള്ള സൃഷ്ടിപരമായ ഭിന്നതയെ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

അതുകൊണ്ട്, അനുതാപം ഇവിടെ ഒരു ദൗർബല്യമോ കുറ്റബോധത്തിൻ്റെ അടയാളമോ അല്ല; മറിച്ച് ആത്മാവിനെ ശുദ്ധീകരിക്കുന്ന അഗ്നിശുദ്ധിയാണ്. സമൂഹം നിരസിച്ച സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതം ദൈവിക കരുണയിൽ പുനസ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നതിലൂടെ ഈ കാവ്യങ്ങൾ മനുഷ്യജീവിതത്തിൻ്റെ സർവ്വകാലപ്രസക്തമായ സത്യത്തെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു; പാപത്തിൻ്റെ ഇരുൾ എത്ര ശക്തമായാലും, അനുതാപത്തിൻ്റെ അഗ്നി അതിനെ ദഹിപ്പിച്ച് ആത്മീയ പ്രകാശത്തിലേക്കു നയിക്കുമെന്ന്.

ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ, മഗ്ദലനമറിയവും മാഗിയും മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ക്രിസ്തീയ ആത്മീയതയുടെ രണ്ടു വ്യത്യസ്ത, എന്നാൽ പരസ്പരം പൂരകമായ പ്രതിരൂപങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്നു. അനുതാപത്തിൻ്റെ അഗ്നിശുദ്ധിയിലൂടെ സ്ത്രീയുടെ ആത്മപരിവർത്തനത്തെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്ന ഈ കാവ്യങ്ങൾ താരതമ്യസാഹിത്യ പഠനങ്ങളിൽ സ്ഥിരപ്രാധാന്യമുള്ളവയായി തുടരുകയും ചെയ്യും.

റഫറൻസ്

1. വിശുദ്ധ ബൈബിൾ
2. കുമ്പളക്കുഴി, കുര്യാസ് (ഡോ.). ബെനീഞ്ഞാക്കവിതകൾ സമ്പൂർണ സമാഹാരം, ദീപനാളം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, പാലാ, 2020
3. നാരായണ മേനോൻ, വള്ളത്തോൾ. മഗ്ദലനമറിയം, വള്ളത്തോൾ മുദ്രാലയം, കുന്നംകുളം, 1102.
4. ലീലാകുമാരി, എം (ഡോ.). ബൈബിളിലെ സ്ത്രീദർശനം, മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം, 2008
5. കുടിലിൽ, ജോർജ് (ഡോ.). പുതിയ നിയമം ഒരു ആമുഖ പഠനം, ഗുഡ് ഷെപ്പേഡ് ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2009
6. ദിവാകരൻ, ഷീബ (ഡോ.). പെൺകവിത മലയാളത്തിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014

സെന്റ് തോമസ് കോളജ് പാലാ ഓട്ടോണമസ്
അരുണാപുരം പി.ഒ., കോട്ടയം 686 574

July 2026
Vol. 2 Issue 4

പാലൈ
PALAI பாலை
ISSN No: 3049-0316

താരതമ്യസാഹിത്യപഠനം ചരിത്രവഴികൾ

ഡോ. എസ്. അജയകുമാർ*

സംഗ്രഹം

മനുഷ്യൻ സാമൂഹ്യ ജീവിയായി പരിണമിക്കുന്ന കാലം മുതൽ പാരസ്പര്യത്തിന്റെ ചരിത്രവും ആരംഭിക്കുന്നു. സർഗ്ഗാത്മകതയും സാഹിത്യവും അവനിൽ പ്രവർത്തിച്ചു തുടങ്ങിയകാലം മുതൽ വിവിധസാഹിത്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ആശയവിനിമയവും പരസ്പരസ്വാധീനവും നിലനിന്നിരുന്നു. അതിനാൽതന്നെ വ്യത്യസ്തഭാഷകൾ, സംസ്കാരങ്ങൾ, ദേശങ്ങൾ എന്നിവയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെയും പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും തമ്മിൽ താരതമ്യം ചെയ്ത് പഠിക്കുന്ന സാഹിത്യശാഖയായ താരതമ്യസാഹിത്യം (Comparative Literature) സുപ്രധാനമായ ഒരു വിജ്ഞാനശാഖയാണ്. “സാഹിത്യം ഒന്നേയുള്ളൂ, അത് വിശ്വസാഹിത്യമാണ്, സാഹിത്യം ഒന്നേയുള്ളൂ അത് പലഭാഷകളിൽ എഴുതപ്പെടുന്നു എന്നുമാത്രം” എന്നീ രബീന്ദ്രനാഥടാഗോർ, ഗൊയ്ഥേ തുടങ്ങിയ ജ്ഞാനികളുടെ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പങ്ങളും ‘വസുധൈവകുടുംബകം’ എന്ന ആശയവും താരതമ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സങ്കല്പമാണെന്നു പറയാം. ഇന്ത്യൻ സ്കൂൾ, ഫ്രഞ്ച് സ്കൂൾ, ജർമൻ സ്കൂൾ, അമേരിക്കൻ സ്കൂൾ എന്നിങ്ങനെ ചില വ്യത്യസ്തതകളോടെ നിലനിൽക്കുന്ന വിവിധ പഠനമേഖലകളാണ് താരതമ്യസാഹിത്യത്തിലുള്ളത്. താരതമ്യസാഹിത്യ പഠനത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: താരതമ്യം, സംസ്കാരം, വിമർശനം, സാഹിത്യം, ഭാഷ, ദേശം.

ആമുഖം

‘താരതമ്യപഠനം’, ’താരതമ്യവിമർശനം’എന്നീ സംജ്ഞകൾ നമുക്കു പരിചിതങ്ങളാണ്. കൃതികളുടെ മൂല്യം നിർണയിക്കുന്നു എന്നതാണ് വിമർശനത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. അത്തരത്തിൽ ഒരേ ഭാഷയിലെയോ വിവിധ ഭാഷകളിലെയോ കൃതികളുടെ പലതരത്തിലുള്ള മൂല്യത്തെ - പ്രമേയത്തെയും രചനാസൗഷ്ഠവത്തെയും സംബന്ധിച്ചവയെ - നിരീക്ഷിക്കുക, അവയെ വിശകലനം ചെയ്യുക തുടങ്ങിയവ നിർവഹിക്കുന്നത് വിമർശനമാണ്. എന്നാൽ ഇതിൽ നിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തമാണ് താരതമ്യസാഹിത്യം. ഇതൊരു വിമർശനപദ്ധതിയേയല്ല. വിമർശനം അതിൽ മറ്റൊരുതരത്തിലാണ്. മൂല്യനിർണയം എന്ന തരത്തിലുള്ള വിമർശനമല്ല താരതമ്യസാഹിത്യത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. താരതമ്യസാഹിത്യത്തെ വിമർശനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ നിർത്താം എന്നു കരുതിയാൽത്തന്നെയും വിമർശകന്റെ / കൃതിയുടെ മൂല്യനിർദ്ധാരണമോ വിലയിരുത്തലോ താരതമ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രവർത്തനമണ്ഡലമല്ല. ജോർജ് കെ. വുഡ്ബെറി എന്ന ചിന്തകൻ ‘താരതമ്യരീതി എല്ലാ ക്ലാസിസത്തിന്റെയും മാതാവാണ്’’ എന്നാണഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. എല്ലാ വൈജ്ഞാനിക മേഖലകളിലും ഈ

* അസ്സോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാള വിഭാഗം, എസ്. ഡി. കോളേജ്, ആലപ്പുഴ

തരതമഭേദം ദൃശ്യമാണ്. താരതമ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രംതന്നെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഒരു സാഹിത്യ പഠന മേഖലയായി വികസിക്കുന്നതിനു മുൻപുതന്നെ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളെയും കൃതികളെയും മറ്റ് സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളും കൃതികളുമായി തട്ടിച്ചു നോക്കുന്ന സമീപനം കാണാൻ കഴിയും. ഭാരതീയവും പാശ്ചാത്യവുമായ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളെയും വ്യത്യസ്ത ദേശങ്ങളിലുണ്ടായ സാഹിത്യകൃതികളെയും അവയുടെ സന്ദർഭങ്ങളെത്തന്നെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുന്നു. ഹോറെസിന്റെ 'ആഴ്സ് പൊയറ്റിക്ക' എന്ന ഗ്രന്ഥം നിർദ്ദേശിക്കുന്നത് ഗ്രീക്കുകാരെ മാതൃകയായി സ്വീകരിച്ചു വേണം രചന നടത്താൻ എന്നാണ്. ഇവിടെയും ഒരു താരതമ്യം നടക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ താരതമ്യസാഹിത്യ പഠന മേഖല ഇതിനൊക്കെ അപ്പുറത്തുള്ളതാണ്.

1. അതൊരു സംസ്കാര പഠനമാണ്.
2. നാനാത്വത്തിൽ നിന്ന് ഏകത്വത്തെ ഉത്പാദിപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന പ്രക്രിയ കൂടി ഇത് സാധിച്ചെടുക്കുന്നു.

ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിൽ താരതമ്യസാഹിത്യത്തിന് വളരെയേറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. വിവിധ ദേശങ്ങളിലെയും ഭാഷകളിലെയും സാഹിത്യത്തെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി അവയിലെ പൊതുസവിശേഷതകൾ നിർദ്ധാരണം ചെയ്തെടുക്കുന്ന ചിന്താപദ്ധതിയാണിത്. ഭാഷയുടെയും ദേശത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും വ്യത്യാസം സാഹിത്യത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ഈ നാനാത്വത്തിനിടയിലും മാനവികമായ ഒരു ഏകത്വം കുടികൊള്ളുന്നതായി കാണാം. നാനാത്വത്തെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ അതിലെ മാനവികമായ ഏകത്വത്തെ കണ്ടെത്തുകയും പല ഭാഷ സംസാരിച്ചാലും പല ദേശങ്ങളിൽ വ്യാപരിച്ചാലും പല സംസ്കാരങ്ങളിൽ മുഴുകിയാലും അടിസ്ഥാനപരമായി മനുഷ്യന്റെ വികാരങ്ങളും വിചാരങ്ങളും ഒന്നുതന്നെയാണെന്ന യുക്തിയിൽ ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിലെ വൈവിധ്യത്തിൽ നിന്നും ഏകത്വം നിർമിച്ചെടുക്കുന്ന പഠനമാണ് താരതമ്യസാഹിത്യപഠനം. അതിനാൽ ഒരേ സമയം സാഹിത്യത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവും കലാപരവുമായ അന്വേഷണമായി ഈ പഠനശാഖ മാറുന്നു.

"ദേശീയതയുടെ വ്യത്യാസമുള്ള ഒന്നിലധികം സാഹിത്യങ്ങൾ തുലനം ചെയ്യപ്പെടുന്നുവെന്നത് താരതമ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രായോഗിക വശമാണ്. ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ ദേശീയതയെ നിർവചിക്കുക ബുദ്ധിമുട്ടാണെങ്കിലും 'ദേശീയ സാഹിത്യം' എന്നൊരു സങ്കല്പനം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട് താരതമ്യസാഹിത്യത്തിൽ. വിമർശനത്തിൽ ചെയ്യുന്നതുപോലെ ഒരു ഭാഷയിലോ ദേശീയതയിലോ നിലനിൽക്കുന്ന ഏതെങ്കിലുമൊരു കൃതിയുടെ നന്മതിന്മകളോ വലിപ്പച്ചെറുപ്പമോ നിർണയിക്കൽ താരതമ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ പഠനപരിധിയിലുള്ള വിഷയമേയല്ല. വിലയിരുത്തലല്ല, മറിച്ച് വിവേചനമാണ് - സാഹിത്യകൃതികൾ തമ്മിലുള്ള സാജാത്യ വൈജാത്യങ്ങളെ വിവേചിച്ചറിയലാണ് - താരതമ്യസാഹിത്യത്തിൽ നിർവഹിക്കപ്പെടുക. ഈ വിവേചിച്ചറിയൽ പക്ഷപാതരഹിതവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ സമീപനത്തിലൂടെയായിരിക്കും. മറ്റ് സംസ്കാരങ്ങളിലുള്ള ജീവിതങ്ങളെ അറിയുകയും ബഹുമാനിക്കുകയും ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെ അവയോട് ഒരുതരം താദാത്മ്യപ്പെടൽ ഇതുവഴി സാധിച്ചെടുക്കാനാവും. ഇത് താരതമ്യസാഹിത്യ പഠനത്തെ ഒരു സംസ്കാര പഠനമേഖലയാക്കിത്തീർക്കുന്നു." (കെ. അയ്യപ്പപണിക്കർ, താരതമ്യസാഹിത്യം പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ, 2005:3).

ചരിത്രം

'ആഴ്സ്പൊയറ്റിക്ക' പോലെയുള്ള കൃതികളിൽ താരതമ്യപഠനത്തിന്റേതായ സമീപനരീതി ദർശിക്കാനാവും. എങ്കിലും താരതമ്യസാഹിത്യം എന്ന ചിന്തയുടെ അടിസ്ഥാനമായിവരുന്നത് 1800 - ൽ ഴോറഴ് ക്യൂവിയെ (Georges Cuvier) എന്ന ഫ്രഞ്ച് ചിന്തകൻ ശരീരശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് അവതരിപ്പിച്ച ഒരു താരതമ്യാത്മക പ്രബന്ധമാണ്. Lecons d`anatomie Comparee' (താരതമ്യാത്മക ശരീരഘടനാ ശാസ്ത്രം) എന്നായിരുന്നു ആ പ്രബന്ധത്തിന്റെ പേര്. ഈ പ്രബന്ധശീർഷകം പില്ക്കാലത്ത് 'Comparative Literature' എന്ന പഠനശാഖയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആദ്യപ്രയോഗമായി മാറി. തുടർന്ന് 'ലിറ്ററേഷർ കംപാരീ' (Litterature Compare`e) എന്ന പദം പ്രചാരത്തിലായി. 1824 - ൽ വില്യം ഡി ക്ലാർക്ക് എന്ന ചിന്തകൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഡച്ചുസാഹിത്യത്തിൽ വിദേശസാഹിത്യം ചെലുത്തിയ പങ്കിനെക്കുറിച്ച് അപഗ്രഥിച്ചു. ഇത് താരതമ്യ സാഹിത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വരുന്നതല്ലെങ്കിലും ഇതിൽ താരതമ്യ സാഹിത്യത്തിന്റെ അക്കാദമികചരിത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നതായി പറയാം.

 ISSN No: 3049-0316

താരതമ്യസാഹിത്യം (Comparative Literature) എന്നു വിളിക്കുന്ന പഠന മേഖലയിൽ സാഹിത്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പഠനത്തിന് അടിസ്ഥാനമിടുന്നത് 1829 - ലാണ്. അബേൽ ഫ്രാൻസ്വാ വിൽമേൻ (Abel-François Villemain) പാരീസിലെ സോർബോന സർവ്വകലാശാല(Sorbonne University)യിൽ നടത്തിയ പ്രഭാഷണം ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യം ഇതരസാഹിത്യങ്ങളിൽ ചെലുത്തിയിട്ടുള്ള സ്വാധീനം എന്ന വിഷയത്തെ അടിസ്ഥാന മാക്കിയുള്ളതായിരുന്നു. ഈ പ്രബന്ധാവതരണത്തെത്തുടർന്നാണ് ഫ്രാൻസിലും ജർമനിയിലും ഇറ്റലിയി ലുമൊക്കെ താരതമ്യപഠനം എന്ന ഗൗരവമായ ഒരു പഠനശാഖ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നത്. ഈ പ്രബന്ധാവതരണം കൊണ്ട് വിൽമെൻ താരതമ്യസാഹിത്യ പഠനത്തിന്റെ പ്രോദ്ഘാടകനായി രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടു. മറ്റു പല പ്രമുഖരും ഈ മേഖലയിലേക്ക് വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും താരതമ്യപഠനത്തെ സർവകലാശാലാതലത്തിലുള്ള ഒരു വിഷയമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നതിന് ഈ പ്രബന്ധാവതരണം കാരണമായി. തുടർന്ന് 1848 - ൽ മാത്യു അർ നോൾഡാണ് 'ലിത്തൊറോത്തുറേ കോംപാരേ' / 'ലിത്തറോത്യൂർ കോംപാരേ' എന്നീ ഫ്രഞ്ച് പദങ്ങളുടെ ഇംഗ്ലീഷ് വിവർത്തനമായി 'Comparative Literature' എന്ന പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചത്. ലിയോങ് സർവ്വകലാശാലയിലാണ് ആദ്യമായി ഇതൊരു പാഠ്യവിഷയമാകുന്നത്. 1897 - ലായിരുന്നു ഇത്. പ്രൊഫ. ഴോസെഫ് തെക്സ്ത് (Joseph Texte) ആയിരുന്നു പഠനവകുപ്പിന്റെ അധ്യക്ഷൻ. ഇദ്ദേഹം അമേരിക്ക, ഫ്രാൻസ്, ജർമ്മനി തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലെ വിവിധ സർവകലാശാലകളിലും കലാലയങ്ങളിലും താരതമ്യ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രഭാഷണങ്ങളും പ്രബന്ധാവതരണങ്ങളും സംഘടിപ്പിച്ചു. എസ്. എസ്. പ്രാവേർ, ഗസ്റ്റോങ് പാറി, പോൾ വാങ് തിഗെം എന്നിവരും ഈ പഠനശാഖയെ വികസിപ്പിച്ചു.

ജർമ്മനിയിലും ഈ പഠനശാഖയുടെ ശക്തമായ ഒരു വേര് കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഫ്രാൻസ് സാഹിത്യ പഠനത്തിന്റെ ഈറ്റില്ലമായി മാറുകയായിരുന്നു. ഫെർനൻഡ് ബാൾഡൻ സ്പെർഗർ, ഴാങ് മാരി കാറെ (Jean-Marie Carre`), ഇൽബേർ ഴിനാർ, ക്ലോദ് തിഷ്വാ, ആന്ദ്രേ എം. റൂസോ, സിമോൺ ഴേൻ, ഴാക്ക് വാസീൻ, റോബേർ എസ്കാർപീൻ, മാഴ്സൽ ബെത്യാലോൺ തുടങ്ങിയ ചിന്തകരൊക്കെയാണ് ഫ്രാൻസിൽ താരതമ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ വക്താക്കളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഇവരുടെയൊക്കെ അക്കാദമിക സമൂഹത്തെ പൊതുവേ 'ഫ്രാൻസ് സ്കൂൾ' എന്ന് പറയുന്നു.

ഈ പഠനപദ്ധതിയെ അമേരിക്കയിൽ പ്രചരിപ്പിച്ചതിൽ മുഖ്യപങ്കുവഹിച്ചത് റെനെ വെല്ലക്കാണ്. അദ്ദേഹം ഴാങ് മാരി കാറെയുടെ നിലപാടുകളെ പുനർനിർമിക്കുകയും പരിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഹെൻറി എച്ച്. എച്ച്. റൊമാക്ക്, ഹോഴ്സ്റ്റ് ഫ്രൻസ്, വുൾറിക്ക് വൈറ്റ്ഷ്റൈഡൻ തുടങ്ങിയവരൊക്കെ പിന്നീട് താരതമ്യ പഠന ത്തിന്റെ അമേരിക്കൻ വക്താക്കളായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഫ്രാൻസ് സ്കൂളും അമേരിക്കൻ സ്കൂളും തമ്മിൽ സമീപനത്തിന്റെ വ്യത്യാസങ്ങൾ മാത്രമേയുള്ളൂ.

ഫ്രഞ്ച് സ്കൂളിൽ ദേശാഭിമാനപരമായ പക്ഷപാതം, വികാരതീവ്രമായ ദേശീയബോധം എന്നിവ നിറഞ്ഞ, അതായത് ദേശീയ സാഹിത്യങ്ങൾക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പഠനങ്ങളാണ് നടന്നിരുന്നത്. ദേശാഭിമാനബോധം പുലർത്തിക്കൊണ്ട് കൃതികളെ സമീപിക്കുന്ന രീതിയായിരുന്നു ഫ്രഞ്ച് സ്കൂളിന്റേത്. മറ്റൊരു പ്രത്യേകത, ഒറ്റയൊറ്റയായ സാഹിത്യ പഠന(ഒരു ദേശത്തെ/ഒരു ഭാഷയിലെ സാഹിത്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള താരതമ്യപഠനം)വും രണ്ടോ അതിലധികമോ സാഹിത്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള താരതമ്യപഠനവും നിർവഹിക്കുന്ന രീതിയായിരുന്നു.

അമേരിക്കൻ സ്കൂൾ പിന്തുടരുന്നത് ലാവണ്യശാസ്ത്രപരമായ മാർഗമാണ്. എന്നാൽ ഫ്രഞ്ച് സ്കൂൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹികവും ദാർശനികവും രാഷ്ട്രീയവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ ഉള്ളടക്കം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ഇതാണ് ഇരു സ്കൂളുകളും തമ്മിലുള്ള കാതലായ വ്യത്യാസം. ഇവിടെ ഒരു സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തന മായി താരതമ്യസാഹിത്യത്തെ മാറ്റിയെടുക്കുകയാണ് ഫ്രഞ്ച് സ്കൂൾ. താരതമ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ഫ്രഞ്ച് സ്കൂളാണ് കൃത്യമായ അർത്ഥത്തിൽ ആ ലക്ഷ്യം പിന്തുടരുന്നത്. അമേരിക്കൻ സ്കൂളിന് അതിന് കഴിയുന്നില്ല എന്നും വിലയിരുത്താൻ കഴിയും. അമേരിക്കൻ സ്കൂൾ എന്ന് പറയുമ്പോഴും ആന്ദ്രേ എം. റൂസോ, സ്പെർഗർ തുടങ്ങിയ ഫ്രഞ്ച് പ്രൊഫസർമാർതന്നെയാണ് അമേരിക്കൻ സർവകലാശാലകളിൽ താരതമ്യ സാഹിത്യ പഠന വിഭാഗത്തിന്റെ അധ്യക്ഷന്മാരാവുകയും അതിന്റെ പഠന വ്യാപ്തി വിപുലപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തത്. പക്ഷേ അമേരിക്കയിലെത്തിയപ്പോൾ അതിന്റെ സമീപനത്തിൽ മാറ്റമുണ്ടായി എന്നു മാത്രം.

അമേരിക്കയുടെ സാംസ്കാരികവും സാമ്പത്തികവുമായ പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങൾ മൂലമായിരിക്കാം അവർ ഇത്തരം പഠനങ്ങളെ ഒരു സാമൂഹ്യശാസ്ത്ര വിഷയമായി കണക്കാക്കാതിരുന്നത്. മറിച്ച് അവർ കൃതികളുടെ സാഹിത്യപരമായ ശാസ്ത്രപഠനത്തിന് ഊന്നൽ കൊടുത്തു. ദേശീയ വ്യത്യാസങ്ങളെ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, സാംസ്കാരിക ശാസ്ത്രം, നരവംശശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ ലാവണ്യേതര മാനദണ്ഡങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സാഹിത്യത്തെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി പഠിക്കുന്ന രീതിയായിരുന്നു ഫ്രഞ്ച് സ്കൂളിന്റേത്. സാഹിത്യത്തെ ഒരു ലാവണ്യ ശാസ്ത്ര വീക്ഷണത്തിലൂടെ വിലയിരുത്തിയാൽ അതിവൈകാരികതയും ദേശീയബോധവും സൃഷ്ടിക്കുന്ന സങ്കുചിതത്വങ്ങളെല്ലാം പരിഹരിക്കാൻ കഴിയുമെന്നായിരുന്നു റെനെ വെല്ലക്കിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്. സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം ഇതിലെ ആശയധാരയായി ഉൾപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ദേശീയമായ പക്ഷപാതങ്ങളും വൈകാരികതയുമൊക്കെ കടന്നുവരുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്; ഇതുതന്നെയാണ് താരതമ്യ സാഹിത്യം അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നവും.

'സാഹിത്യം ഏകകമാണ്' എന്ന സങ്കല്പമാണ് അമേരിക്കൻ സ്കൂൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്. എല്ലാം സാഹിത്യ കലയുടെ പരിധിക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങേണ്ടതാണ്. അതായത് കൃതിയുടെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക വിഷയ ങ്ങളിലൊന്നുമല്ല, സാഹിത്യപരതയിലത്രേ സാഹിത്യപഠനം ഒതുങ്ങേണ്ടത് (ഇന്ന് സംസ്കാര പഠനവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഈ നിലപാടിനെ വിമർശിക്കാവുന്നതാണ്). ദേശീയാതീതമായ ഒരു വീക്ഷണം അമേരിക്കൻ സ്കൂൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക സാഹിത്യത്തിന്റെ അതിരുകൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് കടന്നുപോകാനുള്ള ശ്രമമാണ് അമേരിക്കൻ സ്കൂൾ നടത്തുന്നത്. ഇത്തരമൊരു സമീപനത്തിൽ സാഹിത്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സാജാത്യങ്ങളെയും വൈജാത്യങ്ങളെയും വിവേചന ബുദ്ധിയുടെ തിരിച്ചറിയാനുള്ള, താരതമ്യ സാഹിത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രമാണം നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകും എന്നതാണ് അമേരിക്കൻ താരതമ്യസ്കൂളിന്റെ ഒരു ന്യൂനതയായി നിലനിൽക്കുന്നത്.

താരതമ്യസാഹിത്യം ഭാരതീയസാഹചര്യത്തിൽ

താരതമ്യ സാഹിത്യത്തിന് ഭാരതീയമായ ഒരു മുഖമുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് വളരെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. ആശയപരമായും രാഷ്ട്രീയമായും സാംസ്കാരികമായും വൈവിധ്യത്തിന്റെയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെയും ദേശമാ യിരിക്കുമ്പോഴും ഭാരതം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന മുദ്രാവാക്യം തന്നെ 'നാനാത്വത്തിൽ ഏകത്വം' എന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാരതത്തിലെ സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു പഠനശാഖയായി താരതമ്യ സാഹിത്യം മാറുന്നു.

ഇതിനുവേണ്ടി പ്രത്യേകമായ ഒരു പഠന പദ്ധതി തയ്യാറാക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. അത്തരമൊരു പദ്ധതി നമുക്കുണ്ടുതാനും. 'സാഹിത്യം അതൊന്നേയുള്ളൂ, ഏതു ഭാഷയിലെഴുതിയാലും' എന്ന കാഴ്ചപ്പാടിനെ ഇതിനായി ഒന്നു പുനർനിർമ്മിക്കേണ്ടിവരും. 'സാഹിത്യം - അതൊന്നേയുള്ളൂ, ഏത് ഭാഷയിലെഴുതിയാലും' എന്നു പറയുന്നത് നിത്യജീവിതത്തിൽ സാർത്ഥകമാക്കാൻ സാധിക്കാത്ത ഒരു സുഭാഷിതം മാത്രമാണ്' എന്ന് ഡോ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ പറയുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഈ നിലപാട് അർത്ഥവത്താണ്. ഇന്ത്യയിലാകട്ടെ വിവിധതരം ഭാഷകളിൽ എഴുതപ്പെടുന്ന സാഹിത്യമെല്ലാം ഒന്നുതന്നെയാണെന്ന് പറയാനാവില്ല. എല്ലാ ഭാഷകളിലെയും സാഹിത്യത്തിനും ദേശീയ സാഹിത്യത്തിനും അതിന്റേതായ വ്യക്തിത്വമുണ്ട്. ആ വ്യക്തിത്വത്തെ പരസ്പരം തട്ടിച്ചുനോക്കി മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പഠനപദ്ധതിയാവണം ഭാരതത്തിന്റെ താരതമ്യസാഹിത്യപഠന മേഖലയായി മാറേണ്ടത്. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യസമരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് ഭാരതത്തിൽ താരതമ്യസാഹിത്യ പഠനമേഖല ശക്തിപ്പെടുന്നത്. ലോകത്ത് താരതമ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉദയത്തിന് കാരണമായി പണ്ഡിതർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത് നവോത്ഥാന (Renaissance)ത്തെയാണ്. നവോത്ഥാനകാലത്ത് വ്യക്തിപരമായി മാത്രമല്ല ദേശപരമായും വികസനമു ണ്ടാകുന്നുണ്ട്. ലോകത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിലേക്ക് പുതിയ യാത്രാമാർഗങ്ങളും സഞ്ചാരങ്ങളും വാണിജ്യ ബന്ധവുമുണ്ടാകുന്നു, രാജ്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അതിരുകളുടെ കനം കുറയുന്നു, യുദ്ധങ്ങൾ കാരണം രാജ്യങ്ങൾ തമ്മിൽ സഖ്യമോ വിയോജിപ്പോ ഉണ്ടാകുന്നു തുടങ്ങി നവോത്ഥാനകാലത്തെ വിവിധ സംഭവങ്ങൾ താരതമ്യസാഹിത്യ പഠനത്തിന്റെ വികാസത്തെ ത്വരിതപ്പെടുത്തി.

 ISSN No: 3049-0316

ഇന്ത്യൻ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലം സ്വാതന്ത്ര്യസമരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. തീർച്ചയായും ഭാരതത്തിലെ താരതമ്യ സാഹിത്യചിന്തയ്ക്ക് ഇന്ത്യൻ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനം ഒരു നിർണായക ഘടകമായി വർത്തിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളത് നിസ്തർക്കമാണ്. ഭാരതത്തിലെ സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യം ദേശീയ ഐക്യത്തെ എങ്ങനെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നു എന്നുള്ളത് നമുക്ക് മുമ്പിലുള്ള പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു വിഷയമാണ്. ഇങ്ങനെ ഭാരതത്തിലെ താരതമ്യ സാഹിത്യ പഠനം ഒരു രാഷ്ട്രീയവിഷയമായിക്കൂടി മാറുന്നു. അതായത് വൈവിധ്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഭാരതത്തിലെ ഐക്യം നിലകൊള്ളുന്നത്. വ്യത്യസ്തതകളിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാനും അനുഭവിക്കാനും കഴിയുന്നതാണ് ഭാരതത്തിന്റെ ഏകത്വം; മറിച്ച് ഊഷരമായ, യാന്ത്രികമായ അടിച്ചേൽപ്പിക്കലിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നല്ല. അത് സാധ്യവുമല്ല. ഈ ഏകത്വത്തെ നാനാത്വത്തിലും കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്ന സമൂഹമാണ് ഇന്ത്യൻ സമൂഹം. ഏകശിലാ നിർമിതമായ ഏകത്വമല്ല ഭാരതത്തിന്റെ ഏകത്വം. അനേകം ഭാഷകൾ സംസാരിക്കപ്പെടുന്ന ഈ രാജ്യത്ത് ഏകഭാഷാ പഠനം അസാധ്യമാണ്. ബഹുഭാഷാ പഠിതാവാകാൻ നാം വിധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വൈവിധ്യം നമ്മുടെ ജന്മസിദ്ധവും കർമബദ്ധവുമായ പാരമ്പര്യമാണ്. പ്രാദേശിക ബോധ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് നാം ദേശീയബോധത്തെ കരുപ്പിടിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നത്. ഈ പ്രാദേശിക ബോധങ്ങളെ പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കുകയും അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനുള്ള ഒരു സാധ്യതയാണ് താരതമ്യ സാഹിത്യ പഠനം ഭാരതത്തിൽ തുറന്നുവയ്ക്കുന്നത്.

പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ മാത്രം അടിസ്ഥാനമാക്കി ഭാരതീയ സാഹിത്യങ്ങളെ പഠിക്കാനാവില്ല. ഉദാ: സംഘസാഹിത്യത്തിലെ 'തിണ' സങ്കല്പം. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിലെ 'എപ്പിക്'' എന്നതല്ല ഭാരതത്തിലെ ഇതിഹാസങ്ങളും പുരാണങ്ങളും. അങ്ങനെ ഭാരതീയ താരതമ്യസാഹിത്യപഠനത്തിന് തദ്ദേശീയമായ ഒരു സിദ്ധാന്തപരിസരം ആവശ്യമായി വരുന്നു. രൂപത്തിന്റെയും പ്രമേയത്തിന്റെയും കാര്യത്തിലൊക്കെ ഇത്തരം തദ്ദേശീയ പഠനസമീപനങ്ങൾ നമുക്കാവശ്യമാണ്. അതുപോലെതന്നെ മാതൃഭാഷയുൾപ്പെടെ മൂന്ന് ഭാഷകളെങ്കിലും അറിഞ്ഞിരിക്കുന്നത് താരതമ്യസാഹിത്യപഠനത്തിൽ നല്ലതാണ്. കേരളത്തിൽ ദ്വിഭാഷാ പഠനമാണ് കൂടുതൽ നടക്കുന്നതെങ്കിലും ത്രിഭാഷാപഠനം താരതമ്യപഠനത്തിന് നിർബന്ധമാക്കണമെന്ന് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്; പ്രത്യേകിച്ച് ഹിന്ദി. ഹിന്ദി അറിയുമ്പോൾ ഇന്ത്യയിലെ ബഹുഭൂരിപക്ഷം സ്ഥലങ്ങളിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന, നിലനിൽക്കുന്ന, വളരെ വിപുലമായ ഒരു സാഹിത്യസമ്പത്തിനെ നേരിട്ടറിയാൻ നമുക്ക് കഴിയുന്നു. ബഹുഭാഷാപാണ്ഡിത്യം താരതമ്യ സാഹിത്യ പഠനത്തിന് ഏറ്റവും സവിശേഷമായ ചേരുവയായി മാറുന്നു. മറ്റൊരു ഭാഷയെയും സാഹിത്യത്തെയും നേരിട്ട് അറിയാൻ ഇടവരുത്തുന്നതു വഴി ആ കൃതിയുടെ സാംസ്കാരിക അടിത്തറ, സാമൂഹിക - രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ മനസ്സിലാക്കാനും ഇത് മറ്റുള്ളവരോടുള്ള അകൽച്ച കുറയ്ക്കാനും വൈവിധ്യത്തിലൂടെ ഏകത്വം സാധിച്ചെടുക്കാനും സഹായിക്കുന്നു.

ഇന്ത്യയിൽ ആദ്യമായി താരതമ്യ സാഹിത്യം സർവ്വകലാശാലാതലത്തിലുള്ള ഒരു പഠന വിഷയമായി വരുന്നത് 1957-ൽ കൊൽക്കത്തയിലെ യാദവ്പൂർ സർവകലാശാലയിലാണ്. ആർ.കെ. ദാസ് ഗുപ്ത, അമിയ ദേവ്, ശിശിർകുമാർ ദാസ്, സോവൻ മജുംദാർ തുടങ്ങിയ പണ്ഡിതരാണ് ഈ വിഷയത്തിൽ ഇന്ത്യയിൽ ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ ഇടപെടലുകൾ നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നത്. 'പാപ്പിറസ്'' എന്ന പേരിലുള്ള പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ ഈ സർവകലാശാലയുടെ മേൽനോട്ടത്തിലാണ് പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. വിവർത്തനകൃതികളും താരതമ്യപഠനങ്ങളുമൊക്കെ ഇതിൽ ധാരാളമായി ഉൾപ്പെടുന്നു.

ഇന്ത്യൻ താരതമ്യസാഹിത്യപഠനത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഷിംലയിലെ ഇന്ത്യൻ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഓഫ് അഡ്വാൻസ്ഡ് സ്റ്റഡീ(IIAS)സ് നല്ല പങ്കു വഹിക്കുന്നു. മലയാളത്തിൽ ഉൾപ്പെടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനും വിവിധതരം കോഴ്സുകൾ പഠിക്കാനും ഇവിടെ അവസരമുണ്ട്. മാനവിക വിഷയങ്ങളിൽ താരതമ്യപഠനത്തിന് ഈ ഗവേഷണ സ്ഥാപനത്തിൽ പ്രാമുഖ്യം ലഭിക്കുന്നുണ്ട്. കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി പുറത്തിറക്കുന്ന 'ഇന്ത്യൻ ലിറ്ററേച്ചർ' എന്ന ദ്വൈമാസികയും നാനാത്വത്തിൽ ഏകത്വം എന്ന ബോധത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്ന ഇടപെടലായി കാണാനാവുന്നതാണ്. 'Tolstoy and Gandhi', 'Tagore and Yeats', Dante in Bengali Literature', 'Indian Response to 'Paradise Lost', 'Indian Response to Western Literature', 'Shelley and Bharathidasan', 'Tholkappiyam and Indian Poetics', 'The Impact of T. S. Eliot on Contemporary Tamil Poetry' തുടങ്ങിയ പഠനങ്ങൾ ഭാരതത്തിലെ താരതമ്യസാഹിത്യത്തിലെ ശ്രദ്ധേയങ്ങളായ പഠനങ്ങളാണ്.

താരതമ്യസാഹിത്യപഠന വിമർശകർ

താരതമ്യസാഹിത്യത്തെ പുതിയ മാനങ്ങളിലേക്കെത്തിച്ച സൈദ്ധാന്തികരാണ് ലെയ്ൻ കൂപ്പർ, റെനെ വെല്ലക്ക്, ഗായത്രി ചക്രവർത്തി സ്പിവാക്ക് എന്നിവർ.

അമേരിക്കൻ പ്രൊഫസറായ ലെയ്ൻ കൂപ്പർ താരതമ്യസാഹിത്യം എന്ന പരികല്പനയെ എതിർക്കുകയാണ്. ഇത് അർത്ഥശൂന്യമാണെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. 'ഇങ്ങനെയെങ്കിൽ ഇനി താരതമ്യാത്മകമായ ഉരുളക്കിഴങ്ങിനെക്കുറിച്ചും മാങ്ങാത്തൊലിയെക്കുറിച്ചുമൊക്കെ പറഞ്ഞു തുടങ്ങുമല്ലോ. താരതമ്യ സാഹിത്യം എന്നതൊരു കള്ളപ്പേരാണ്'- ഇതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണം. എന്നാൽ ഇത് ലളിതമായ യുക്തിയോടെ തള്ളിക്കളയപ്പെട്ട ഒരു വാദമാണ്. ഉരുളക്കിഴങ്ങുകളെ തമ്മിൽ താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പോലും ഓരോ ദേശത്തിനുമനുസരിച്ച് അവയ്ക്ക് ഓരോന്നിനും വ്യത്യാസമുണ്ടാകുമെന്ന സാമാന്യയുക്തിയാണ് ഈ വാദം തള്ളിപ്പോകാനുള്ള കാരണം.

താരതമ്യസാഹിത്യത്തെ അതിനുള്ളിൽ നിന്ന് വിമർശിച്ചയാളാണ് റെനെ വെല്ലക്ക്. ഫ്രഞ്ച് - ജർമൻ താരതമ്യസാഹിത്യ സമീപനത്തെയാണ് അദ്ദേഹം വിമർശിച്ചത്. ഴാങ് മാരി കാറെ മുന്നോട്ടുവച്ച 'ഇമോളജി' പോലെയുള്ള സങ്കേതങ്ങളെ വെല്ലക്ക് നിശിതമായി വിമർശിച്ചു.ലാവണ്യം എന്ന ഏകകത്തെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിന്റെ ലാവണ്യശാസ്ത്രപരമായ അന്വേഷണമാണ് താരതമ്യ സാഹിത്യത്തിന്റെ വിഷയമെന്നും അതിന്റെ സാമൂഹികവും മതപരവും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ അന്വേഷണങ്ങൾക്കപ്പുറത്തേയ്ക്കാണ് താരതമ്യ സാഹിത്യം നിലപാട് സ്വീകരിക്കേണ്ടതെന്നുമുള്ള കാഴ്ചപ്പാടാണ് അദ്ദേഹം മുന്നോട്ട് വച്ചത്. ഇത് പിന്നീട് താരതമ്യ സാഹിത്യ പഠനത്തിലെ 'അമേരിക്കൻ സ്കൂൾ' ആയി മാറുകയും ചെയ്തു. സാഹിത്യചിന്തയിൽ താരതമ്യസാഹിത്യത്തെ ആപാദചൂഡം തിരുത്തിയെഴുതുന്ന നിലപാടുകളായിരുന്നു വെല്ലക്കിന്റേത്.

പുറമെ ഒരു കൃതി മറ്റൊരു കൃതിയെ സ്വാധീനിച്ചു എന്നതല്ല സ്വാധീനത. ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ കൃതിയിൽ മറ്റൊരു എഴുത്തുകാരൻ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളത് ഒറ്റനോട്ടത്തിലോ, ഏതെങ്കിലും സാദൃശ്യങ്ങൾ കണ്ടിട്ടോ, പുറമെ പ്രകടമായ ഏതെങ്കിലും സമാനതകളോ നിഷേധങ്ങളോ കണ്ടിട്ടോ മാത്രം നിരീക്ഷിക്കാവുന്ന ഒന്നല്ല ഇത്. ഒരു വായനക്കാരൻ കൃതി വായിക്കുമ്പോൾ അതിൽ നിന്ന് പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ ഒരുപാട് അംശങ്ങൾ അയാളുടെ ഹൃദയത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ രേഖപ്പെടുത്തും. അത് വായനയുടെയും നിരീക്ഷണത്തിന്റെയും വിമർശനത്തിന്റെയും എല്ലാ പദ്ധതികളും ചേർന്ന് വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ സ്ഥിതിചെയ്യും. അങ്ങനെ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന വസ്തുതകളുടെ കൂടി പ്രതിഫലനമാണ് അയാൾ മറ്റൊരു കൃതിയെഴുതുമ്പോൾ സംഭവിക്കുക. അതുകൊണ്ട് സ്വാധീനത ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്ന ഒന്നല്ല. കേവലം രണ്ടു കൃതികൾ തമ്മിലുള്ള സാജാത്യവൈജാത്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഇത് നിർണയിക്കാനാവില്ല. അതിനർത്ഥം സ്വാധീനത എന്നൊരു ഘടകം ഇല്ലെന്നോ താരതമ്യത്തിന് പ്രസക്തിയില്ലെന്നോ അല്ല; മറിച്ച് ഗൗരവമായ, സാധാരണ സ്വാധീനതാപഠനത്തിൽനിന്ന് ഭിന്നമായ ഒരു സമീപനം കൊണ്ടു മാത്രമേ സ്വാധീനതയെ മനസ്സിലാക്കാനാവൂ എന്നാണ് റെനെ വെല്ലക്ക് നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ താരതമ്യ സാഹിത്യ പഠന മേഖലയിൽ എക്കാലത്തും തിരുത്തൽശക്തിയായി നിലകൊണ്ടയാളാണ് അദ്ദേഹം.

ഗായത്രി ചക്രവർത്തി സ്പിവാക്കാണ് ഈ മേഖലയിലെ മറ്റൊരു പ്രമുഖസാന്നിധ്യം. അപനിർമാണം, കോളനിയനന്തരവാദം തുടങ്ങിയ സാഹിത്യചിന്താപദ്ധതികളുടെ പക്ഷത്തുനിന്ന് സാംസ്കാരിക വിമർശനം സാധ്യമാക്കിയ ഇന്ത്യൻ എഴുത്തുകാരിയാണിവർ. ദേശീയതയെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകളിൽ ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെയും പ്രാദേശികാഖ്യാനങ്ങളുടെയും ബഹുമുഖത്വത്തിന്റെ വക്താവായി ഗായത്രി സ്പിവാക്ക് അറിയപ്പെടുന്നു. ദേശീയതയെ കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ വളരെയധികം ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്ന കാലത്ത് ഗായത്രി സ്പിവാക്കിന്റെ ചിന്തകൾ ഏറെ പ്രസക്തമാകുന്നു.

താരതമ്യസാഹിത്യ പഠനത്തിൽ മേധാവിത്തം അമേരിക്കൻ - ഫ്രഞ്ച് സ്കൂളുകൾക്കാണ്. ഇതിന്റെ പരിധിക്കുള്ളിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത് അമേരിക്കൻ, ഇംഗ്ലീഷ്, ഫ്രഞ്ച്, ജർമൻ സാഹിത്യങ്ങളെയാണ്. വരേണ്യതയുടെ ഭാരം നിറഞ്ഞ ഭാഷാവ്യവസ്ഥയുടെയും ജീവിത വ്യവസ്ഥയുടെയും സാംസ്കാരികാവസ്ഥയുടെയും ഉല്പന്നമായ സാഹിത്യങ്ങളെ പഠിക്കുന്നതിനും പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനുമുള്ള ഒരു പദ്ധതിയായി താരതമ്യ സാഹിത്യം ഇവിടെ മാറിയിരുന്നു.'അറിവ് ആരുടെ കൈയിലാണ്?' - ഇക്കാലത്തും എല്ലാ ജ്ഞാനമണ്ഡലങ്ങളുമായും ജീവിതമേഖലകളുമായും ബന്ധപ്പെട്ട് ഉന്നയിക്കാവുന്ന ചോദ്യം തന്നെയാണിത്.

 ISSN No: 3049-0316

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ഡോ. കെ. അയ്യപ്പപണിക്കർ, അയ്യപ്പപണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ,ഡി.സി.ബുക്സ് -1982.
2. ഡോ. എം.എ.കരീം, താരതമ്യസാഹിത്യ സമീക്ഷ,കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ട്-2014.
3. എം.എൻ. കാരശ്ശേരി (എഡി.) താരതമ്യ സാഹിത്യ വിചാരം,കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ട്- 2014.
4. ഡോ. കെ.എം. ജോർജ്ജ്,ഭാരതീയ സാഹിത്യ സമീക്ഷ,കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ട്-1994.
5. പി.ഒ. പുരുഷോത്തമൻ, താരതമ്യസാഹിത്യം തത്വവും പ്രസക്തിയും,കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ട്- 1999.
6. ഡോ. സി. രാജേന്ദ്രൻ,വ്യാഖ്യാനശാസ്ത്രം,കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ട്-2005.
7. ഡോ. ടി.ജി. രാമചന്ദ്രൻ പിള്ള,താരതമ്യ സാഹിത്യ വിചാരം,കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ട്- 2023.
8. താരതമ്യസാഹിത്യം പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ, ഡോ.കെ.എം. ജോർജ്ജ് സ്മാരക ഭാഷാ പഠന ഗവേഷണ കേന്ദ്രം 2005.
9. താരതമ്യസാഹിത്യപഠനം:സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ -1986.
10. താരതമ്യസാഹിത്യ പീഠിക, കമ്പാരറ്റീവ് ലിറ്ററേച്ചർ സൊസൈറ്റി, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ട്-1999.

സെന്റ് തോമസ് കോളജ് പാലാ ഓട്ടോണമസ്
അരുണാപുരം പി.ഒ., കോട്ടയം 686 574

July 2026
Vol. 2 Issue 4

പാലൈ
PALAI பாலை
ISSN No: 3049-0316

മോദസ്ഥിതനായങ്ങു വസിപ്പൂ മലപോലെ- ഒരു മതേതരാനന്തരവായന

ഡോ. നീന തോമസ് *

സംഗ്രഹം

മതവും സെക്യുലറിസവും ആധുനിക ജീവിതാവസ്ഥകളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും പുനർനിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പുതിയ കാലഘട്ടത്തിൽ മതേതര ചിന്തകൾക്ക് ഏറെ പ്രസക്തിയുണ്ട്. മതേതര ഇന്ത്യയുടെ ഭൂമികയിൽ യൂറോപ്യൻ ഉൽപ്പന്നമായ പോസ്റ്റ് സെക്യുലറിസ്റ്റ് ചിന്തകളുടെ പുനർവ്യാഖ്യാനം ഭിന്നമാതൃകയിലാണ് നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇന്ത്യയുടെ ഭൗതിക പശ്ചാത്തലത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതിൽ ജാതീയതയ്ക്ക് നിർണായകമായ പങ്കുണ്ട്. ഇത്തരമൊരു സാഹചര്യത്തിൽ ചാൾസ് ടൈലറുടെ പോസ്റ്റ് സെക്കുലറിസ്റ്റ് ചിന്തകളെ ആധാരമാക്കി എസ്. ഹരീഷിന്റെ 'മോദസ്ഥിതനായങ്ങു വസിപ്പൂ മലപോലെ' എന്ന കഥയുടെ മതേതരാനന്തര വായനയാണ് ഈ ലേഖനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ – മതേതരാനന്തരം, മതേതരത്വം, അധികാരം

സെക്കുലർ ജ്ഞാനശാസ്ത്രത്തെപ്പറ്റിയുള്ള തിരിച്ചറിവ് മനുഷ്യനും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ പൊളിച്ചെഴുതുകയും പുനർക്രമീകരിക്കുകയും ചെയ്ത നവകാലഘട്ടത്തിൽ മതം, രാഷ്ട്രീയം, ലിംഗം, ജാതി തുടങ്ങിയ സംവർഗ്ഗങ്ങളെ അവ എപ്രകാരം സ്വാഗതം ചെയ്തുവെന്നത് ചിന്തനീയമാണ്. ചാൾസ് ടൈലർ, യൂർഗൻ ഹാബർ മാസ്, തലാൽ അസദ് തുടങ്ങിയവർ മുന്നോട്ടുവെച്ച പോസ്റ്റ് സെക്കുലറിസ്റ്റിക് സമീപനങ്ങൾ സംവാദാത്മകമായ വിമർശന പാഠങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. മതവും അധികാരവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ പ്രശ്നവൽക്കരണം ഇവിടെ സാധ്യമാണ്.

സെക്യുലറിസത്തിന്റെ ചരിത്രപരതയെ മുൻനിർത്തി സൈദ്ധാന്തിക വിശകലനങ്ങൾ നടത്തിയവരിൽ പ്രധാനിയാണ് ചാൾസ് ടൈലർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'The Secular Age' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സെക്യുലാരിറ്റിക്ക് പ്രധാനമായും മൂന്ന് വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നൽകുന്നുണ്ട്. "ആദ്യത്തെ അർഥം, ഇന്നത്തെ സമൂഹത്തിൽ ആർക്കും ദൈവത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാതെതന്നെ രാഷ്ട്രീയമായി ഇടപെടാം എന്നതാണ്. പണ്ട്, എല്ലാം ദൈവം നിർണയിക്കുന്നു എന്ന് വിശ്വസിക്കൽ നിർബന്ധമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് അങ്ങനെയൊരു സ്ഥിതിവിശേഷം പൊതുവെ ഇല്ല. രണ്ടാമത്തെ അർഥം, ഇന്ന് ലോകമാകെ മതവിശ്വാസം കുറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നതാണ്. ആളുകൾ വിശ്വാസകേന്ദ്രങ്ങളിൽ പോകുന്നത് കുറഞ്ഞു എന്ന് ടൈലർ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഈ രണ്ട് അർഥങ്ങളും

* അസി.പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം, നിർമല കോളേജ് മൂവാറ്റുപുഴ

 ISSN No: 3049-0316

സാമൂഹികശാസ്ത്രത്തിൽ ഏറെ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട മാക്സ് വെബറുടെ 'മതേതരവൽക്കരണസിദ്ധാന്ത'ത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ്. വിശ്വാസത്തിന് പുതിയൊരു മാനദണ്ഡം നിർമിക്കപ്പെട്ടുവെന്നാണ് മൂന്നാമത്തെ അർഥമായി ടൈലർ കരുതുന്നത്. മതവിശ്വാസത്തെ ചരിത്രപരമായ ഒരു തീർപ്പായി മനസ്സിലാക്കുന്ന സമൂഹത്തിൽനിന്ന് വിശ്വാസത്തെ ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പായി മാത്രം സങ്കൽപിക്കുന്ന സാമൂഹികാവസ്ഥയിലേക്കുള്ള മാറ്റമാണ് ഈ മൂന്നാമത്തെ അർഥം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. മതേതര യുഗത്തിൽ മതവിശ്വാസമെന്നത് ഒരുപാട് തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളിൽ ഒന്നായി മാറി. ഇതാവട്ടെ ഇന്നത്തെ പാശ്ചാത്യ സമൂഹങ്ങളുടെയും ഉത്തര അറ്റ്ലാന്റിക് സമൂഹങ്ങളുടെയും പൊതു പ്രത്യേകതയായി ടൈലർ കണക്കാക്കുന്നു. ഈ മൂന്നു നിഗമനങ്ങളാണ് ടൈലറുടെ മതേതരവിമർശന വീക്ഷണത്തിന്റെ പരികൽപനാപരമായ അടിസ്ഥാനമായി നിലകൊള്ളുന്നത്" (അഷ്റഫ് 2022:70). മനുഷ്യന്റെ വ്യവഹാരികലോകത്തെ മതം എപ്രകാരമാണ് പുതുക്കലുകൾക്ക് വിധേയമാക്കുന്നതെന്ന് ടൈലറുടെ ചിന്തകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

മോദസ്ഥിതനായങ്ങു വസിപ്പൂ മലപോലെ..

'വാദങ്ങൾ ചെവിക്കൊണ്ടു മതപ്പോരുകൾ കണ്ടും
മോദസ്ഥിതനായങ്ങു വസിപ്പൂ മലപോലെ
വേദാഗമസാരങ്ങളറിഞ്ഞങ്ങൊരുവൻതാൻ
ഭേദാദികൾ കൈവിട്ടു ജയിപ്പൂ ഗുരുമൂർത്തേ"

ശ്രീനാരായണഗുരുവിനെക്കുറിച്ച് കുമാരനാശാൻ എഴുതിയ 'ഗുരുസ്തവ'ത്തിലേതാണ് പ്രസ്തുത വരികൾ. 'അവിടുന്ന് സമൂഹത്തിൽ നടമാടുന്ന വാദപ്രതിവാദങ്ങൾ കേട്ടും സംഘട്ടനങ്ങൾ കണ്ടും സ്ഥിരമായി ആനന്ദഭാവത്തിൽ ഒരു മലപോലെ വർത്തിക്കുന്നുവല്ലോ. വേദത്തിന്റെയും ആഗമത്തിന്റെയും സാരങ്ങൾ ഒന്നുതന്നെയെന്ന തത്ത്വം സാക്ഷാത്കരിച്ചത് അവിടുന്ന് ഒരുവൻ മാത്രമാണ്. അതുകൊണ്ട് അല്ലയോ ഗുരുമൂർത്തേ! അവിടുന്ന് മതഭേദവും അതിനെത്തുടർന്നുള്ള മദം, മാത്സര്യം തുടങ്ങിയ ദ്വൈതവികാരങ്ങളുമെല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച് പരമമായ അദ്വൈതാവസ്ഥയിൽ വിരാജിക്കുന്നുവല്ലോ' എന്നാണ് സച്ചിദാനന്ദസ്വാമികൾ ഇതിനു നൽകുന്ന വ്യാഖ്യാനം.' പ്രസ്തുത കൃതിയെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് എസ്. ഹരീഷ് എഴുതിയ കഥയാണ് 'മോദസ്ഥിരനായങ്ങു വസിപ്പൂ മലപോലെ'. ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ അധ്യാത്മിക ദർശനങ്ങളും സമകാലിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യമാണ് കഥയുടെ അന്തർധാര. ജാതിവ്യവസ്ഥയെ വെല്ലുവിളിക്കുകയും ജാതീയമായ അതിർവരമ്പുകൾക്കപ്പുറം മനുഷ്യന്റെ ഐക്യം വിഭാവനം ചെയ്യുകയും ചെയ്ത ആത്മീയ ആചാര്യനായിരുന്ന ശ്രീനാരായണഗുരു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വേദാന്ത ആത്മീയത ജാതിഭേദത്തെ നിരാകരിക്കുന്നതും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലുള്ള തുല്യത ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതുമായിരുന്നു. സാമൂഹിക നിർമ്മിതിയായ ജാതിവ്യവസ്ഥ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് പകരം പുതിയ വ്യവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ഗുരു ചെയ്തത്. വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപ് ശ്രീനാരായണഗുരു അനുഷ്ഠിച്ച ഈ സാംസ്കാരികധർമ്മം ഇന്ന് സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വ്യക്തിജീവിതത്തിലും സാമൂഹിക ജീവിതത്തിലും മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരിക പരിസരങ്ങളിലും പ്രബലമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്ഥാപനവൽക്കരണത്തിന്റെ ദുരന്തവശങ്ങൾ എസ്. ഹരീഷിന്റെ കഥ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നു. നായർ യുവാവായ അനൂപും ഈഴവ യുവതിയായ പവിത്രയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയം- ജാതീയമായ അനിഷ്ടങ്ങൾ നിലനിൽക്കെത്തന്നെ വിവാഹത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള ഒരുക്കങ്ങളുമായി പവിത്രയുടെ വീട്ടിൽ ഇരുകൂട്ടരും ഒരുമിച്ച് ചേരുന്നത്- തുടർന്നുണ്ടാകുന്ന സംഭവവികാസങ്ങൾ ആദിയായ ഘടകങ്ങൾ കഥാഗതിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. മതേതരത്വത്തിന്റെ പുതിയ കാലഘട്ടത്തിൽ മതവും ജാതിയും പുതിയ രൂപത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹികക്രമത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിന്റെ അടയാളങ്ങൾ ഈ കഥയിൽ കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്.

മതേതരാനന്തരവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ

മതത്തെ സംബന്ധിച്ച പൊതുബോധത്തിന്റെ നിരാകരണം പോസ്റ്റ് സെക്കുലറിസ്റ്റ് ചിന്തകളുടെ ഭാഗമാണ്. "മനുഷ്യൻ മതത്തിൽ നിന്ന് മോചിതനായി മതേതരനും പൂർണ്ണമനുഷ്യനും ആകുന്ന പുരോഗമന ചരിത്രവീക്ഷണം ഒരു ന്യൂനീകരണമായി ടൈലർ മനസ്സിലാക്കുന്നു"(അഷ്റഫ് 2022:71). ആത്യന്തികമായി ആത്മീയതയും സാമൂഹികനീതിയും തമ്മിലുള്ള അനുരഞ്ജനമാണ് ഗുരുദർശനം ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. 'മതമേതായാലും മനുഷ്യൻ നന്നായാൽ മതി', 'ഒരു ജാതി, ഒരു മതം, ഒരു ദൈവം മനുഷ്യന്' തുടങ്ങിയ സങ്കല്പങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ പരമ്പരാഗത മതബോധത്തിന്റെ നിരാകരണവും ആത്മീയതയുടെ ജനാധിപത്യവൽക്കരണവും ഉന്നം വയ്ക്കുന്നു. ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ നീതീകരണത്തെ പിന്താങ്ങുന്ന മതബോധത്തിന്റെ നിരാസം ശ്രേണിബന്ധമായ

സാമൂഹിക അധികാരക്രമങ്ങളെ തകിടം മറിക്കാൻ പര്യാപ്തമായിരുന്നു. ശ്രീനാരായണഗുരു വിഭാവനം ചെയ്ത ആധ്യാത്മിക ദർശനങ്ങൾ ആത്മീയസമത്വവും സാമൂഹികസമത്വവും ഉറപ്പുവരുത്തുന്നവയായിരുന്നു. എന്നിരുന്നാലും നവസാഹചര്യത്തിൽ അവ അട്ടിമറിക്കപ്പെടുകയോ വെള്ളം ചേർക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥ സംജാതമായിരിക്കുന്നു. എസ്. ഹരീഷിന്റെ കഥ ഇത്തരമൊരു സാംസ്കാരിക ജീർണ്ണതയുടെ ദുരന്തവശത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു.

മതവിശ്വാസത്തിന്റെ തകർച്ച

മതപരതയിൽ ഊന്നിയ കേരളത്തിന്റെ ജാതിവ്യവസ്ഥയോടുള്ള നിഷേധാത്മക മനോഭാവമാണ് ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ സാമൂഹികപരിഷ്കരണശ്രമങ്ങൾക്ക് അടിത്തറ പാകിയത്. അധികാരത്തിന്റെ അപരമായി മതം രൂപപ്പെട്ട പ്രസ്തുത കാലഘട്ടത്തിൽ ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ വിപ്ലവാത്മകമായ ദർശനങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ ആഴമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മതവിശ്വാസത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷമായ തകർച്ചയല്ല വിശ്വാസത്തിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുള്ള ജീർണ്ണാവസ്ഥകളുടെ നിരാകരണമാണ് നവോത്ഥാനത്തിൽ സംഭവിച്ചത്. അതുവഴി ബ്രാഹ്മണ്യത്തിൽ അടിസ്ഥാനമിട്ട ജാതിമതചിന്തകളുടെ തകർച്ച യാഥാർത്ഥ്യമായി. ജാതീയമായ അധികാര ശ്രേണികൾ നഷ്ടമായ സാംസ്കാരിക അന്തരീക്ഷത്തിൽ സമൂഹനിഷ്ഠ ആത്മീയതയ്ക്ക് പ്രാബല്യം ലഭിക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്.

> ‘മനുഷ്യാണാം മനുഷ്യത്വം
> ജാതിർഗോത്വം ഗവാം യഥാ
> ന ബ്രാഹ്മണാദിരസ്യൈവം
> ഹാ! തത്ത്വം വേത്തി കോ പിന’

എന്ന്“ജാതിനിർണയ’ത്തിൽ ശ്രീനാരായണഗുരു പറയുന്നു.2 ഗുരുവിന്റെ ആശയങ്ങൾക്ക് കാലാന്തരത്തിൽ സംഭവിച്ച മൂല്യത്തകർച്ച എസ്. ഹരീഷിന്റെ കഥയിൽ നിന്നും വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. പവിത്രയുടെയും അനൂപിന്റെയും വിവാഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഒരുമിച്ചു കൂടിയിരിക്കുന്ന കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കിടയിൽ നടക്കുന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ ജാതി കേന്ദ്രീകൃതമാണ്. മനുഷ്യമനസ്സിൽ ആഴത്തിൽ പതിഞ്ഞിട്ടുള്ള ജാതിവേരുകൾ എളുപ്പം പൊട്ടിച്ച് മാറ്റാവുന്നതല്ലെന്ന് ഈ കഥ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. പവിത്രയുടെയും അനൂപിന്റെയും നിർബന്ധത്തിന് വഴങ്ങിയാണ് വ്യത്യസ്ത ജാതിയിൽപ്പെട്ട രണ്ടു കുടുംബങ്ങൾ വിവാഹത്തിനുവേണ്ടി ഒരുമിക്കുന്നത്. പക്ഷേ ജാതീയത ഉപേക്ഷിക്കാൻ അവർ തയ്യാറല്ല. പല ഘട്ടങ്ങളിലും ശ്രീനാരായണ ഗുരുവിന്റെ ആദർശങ്ങൾ പിന്തള്ളപ്പെടുന്നതിന്റെയും വരേണ്യ ജാതിചിന്തയുടെ മേൽക്കോയ്മ പ്രകടമാകുന്നതിന്റെയും പ്രതീകങ്ങൾ കഥയിൽ കാണാം. ‘മദ്യം വിഷമാണ്. അത് ഉണ്ടാകരുത്. കൊടുക്കരുത്. കുടിക്കരുത്’ എന്ന് ഉദ്ബോധിപ്പിച്ച ഗുരുവിന്റെ ചിത്രമാണ് ഒരുകാലത്ത് പവിത്രയുടെ മുത്തച്ഛൻ കള്ള് ഷാപ്പിൽ തൂക്കിയിട്ടിരുന്നത്. അതുപോലെ പവിത്രയുടെയും അനൂപിന്റെയും വിവാഹശേഷം ഒരുമിച്ച് യാത്ര ചെയ്യുന്ന കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കിടയിലെ ഒരു ചിത്രം കഥാകൃത്ത് പങ്കുവയ്ക്കുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക: “രാവിലെ ഉണർന്ന് പല്ലു തേച്ച്കഴുകി ബ്രഷ് ചന്ദ്രമോഹൻ അരയിൽ മുണ്ടോടു ചേർത്ത് കത്തിപോലെ കുത്തിനിർത്തിയത് അനൂപിന്റച്ഛൻ കൗതുകത്തോടെ നോക്കി. ചെറുപ്പത്തിൽ കണ്ട പനകയറ്റക്കാരൻ കുഞ്ഞപ്പനെ ഓർമ്മവന്നെങ്കിലും അയാളത് മനസ്സിൽ തിരുത്തി” (ഹരീഷ് 2018:116). ആദർശവും യാഥാർത്ഥ്യവും രണ്ടായി തുടരുന്നതിലെ വൈരുദ്ധ്യം ഇവിടെ വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു. പാരമ്പര്യവും കുലമഹിമയും മുറുകെപ്പിടിക്കുന്ന ഉയർന്ന ജാതിക്കാർക്കു മുന്നിൽ, അത്തരം പദവികളില്ലാത്തവർ കീഴ്ജാതിക്കാരായി മാറേണ്ടിവരുന്ന സാമൂഹികാവസ്ഥ ഇവിടെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

മതത്തിന്റെ അരികുവൽക്കരണം

മതജാതിചിന്തകൾക്ക് വേരോട്ടമുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിൽ പ്രാമാണ്യമുള്ള മതം മുഖ്യധാരയിലും ഇതര മതങ്ങൾ പിന്തള്ളപ്പെട്ടും കഴിയുന്ന സ്ഥിതിവിശേഷം സാധാരണമാണ്. പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ മതജീവിതത്തിന്റെ അരികുവൽക്കരണം സംഭവിക്കുന്നത് വ്യത്യസ്തരീതിയിലാണ്. ജാതിബദ്ധമായ സമൂഹത്തിൽ മതജീവിതം വ്യത്യസ്ത തട്ടുകൾ ആയി ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ആചാരാനുഷ്ഠാന വിശ്വാസാദികളിൽ പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരുപറ്റം ജനങ്ങളെ സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരുന്നതിൽ ഗുരു വഹിച്ച പങ്ക് ചെറുതല്ല. മതത്തെ മനുഷ്യന്റെ സ്വകാര്യതയിൽ നിന്നും മോചിപ്പിച്ച് സാർവത്രികമാനം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ഗുരു വിജയിച്ചു. ജാതിയുടെയോ മതത്തിന്റെയോ നിറത്തിന്റെയോ പേരിൽ

 ISSN No: 3049-0316

മാറ്റിനിർത്തപ്പെടുന്നതിനെതിരെയുള്ള ശക്തമായ പ്രതിഷേധം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദർശനങ്ങളിൽ പ്രകടമാണ്. ഗുരു അവതരിപ്പിച്ച ആശയങ്ങൾ സമകാലിക ഘട്ടത്തിൽ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നതിന്റെ അടയാളങ്ങൾ കഥയിൽനിന്നും വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ പ്രതിമ മാറ്റി പകരം ചതുർഭുജപ്രതിമ പുനഃപ്രതിഷ്ഠിക്കാനുള്ള ശ്രമം കഥയിലുണ്ട്. ഇത് പഴയ ജാതിവ്യവസ്ഥയെ പുനഃപ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിന്റെ അടയാളമായി കണക്കാക്കാം. ഗുരുവിന്റെ ആദർശങ്ങൾ സമകാലിക സമൂഹത്തിൽ നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ മാത്രമല്ല ഗുരുവിനെ പരസ്യമായി തള്ളിപ്പറയുന്നതിന്റെ അടയാളം കൂടിയായി ഇതിനെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങൾക്കിടയിലെ ജാതീയസംഘർഷം സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ പുറത്തുവരുന്നുണ്ട്. പപ്പടം വറുക്കുക x പപ്പടം കാച്ചുക, ചോറ് തിന്നുക x ചോറ് ഉണ്ണുക തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങളിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ജാതിരാഷ്ട്രീയം ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇപ്രകാരം പഴയ ജാതിചിന്തയെ സമൂഹത്തിലും വ്യക്തിമനസ്സിലും പുനഃപ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ വിശ്വാസങ്ങളും പ്രവർത്തികളും അരികവത്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സാമൂഹികദുരന്തത്തിനെതിരെയുള്ള കലാപമായി ഈ കഥ മാറുന്നു.

ബഹുസ്വരത

ആധുനികതയ്ക്ക് മുമ്പ് മതം മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ അഭിവാജ്യ ഘടകമായിരുന്നു. ജീവിതവും വിശ്വാസവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സാർവത്രികമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്നാൽ മതേതര കാലഘട്ടത്തിൽ സ്ഥിതി വ്യത്യസ്തമാണ്. മനുഷ്യന്റെ തിരഞ്ഞെടുപ്പും സ്വാതന്ത്ര്യവുമാണ് പ്രധാനം. പലതിൽനിന്നും ഇഷ്ടമുള്ളത് തിരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം മനുഷ്യനുണ്ട്. ഫലമായി അധികാരത്തിനെതിരെയുള്ള പരമ്പരാഗത മതബോധത്തിന്റെ തിരസ്കരണം ബോധപൂർവ്വമോ അബോധപൂർവ്വമോ സംഭവിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ബഹുമുഖത്വത്തെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും അംഗീകരിക്കുന്ന ചിന്തകളെന്ന നിലയ്ക്ക് ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ ദർശനങ്ങൾക്ക് പോസ്റ്റ് സെക്കുലറിസ്റ്റ് കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രസക്തിയുണ്ട്.

> 'ഇല്ല ജാതിയിലൊന്നുണ്ടോ വല്ലതും ഭേദമോർക്കുകിൽ
> ചൊല്ലേറും വ്യക്തിഭാഗത്തിലല്ലേ ഭേദമിരുന്നിടൂ'

എന്നാണ് ശ്രീനാരായണഗുരു 'ജാതിനിർണയ'ത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തിരഞ്ഞെടുപ്പാണ് പ്രധാനം. ഭേദങ്ങളില്ലാത്തവർക്ക് തിരഞ്ഞെടുപ്പ് എളുപ്പമാണ്. ജാതിയെ മറികടന്ന് ജീവിതം തിരഞ്ഞെടുത്ത പവിത്രയും അനൂപും കഥയിൽ അതിന്റെ അടയാളങ്ങളായി തുടരുന്നു. "മാക്സ് വെബർ കരുതുന്നപോലെ മതം സെക്കുലർ യുഗത്തിൽ എവിടേക്കും പിൻവാങ്ങുന്നില്ല. പക്ഷേ, പലരും കരുതുന്നതുപോലെ മതം അവിടെ സ്ഥായിയായി തുടരുന്നുമില്ല. മതത്തിന്റെ രൂപങ്ങൾ മാറുകയും മതത്തിന്റെ മേഖലയിൽ ധാരാളം മാറ്റങ്ങൾ വരുകയും ചെയ്യുന്നുമുണ്ട്. വിശ്വാസവും യുക്തിയും ഒക്കെ ഇങ്ങനെ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്നും അത് സാധ്യമാക്കുന്ന ബഹുസ്വരത സെക്കുലർ യുഗത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണെന്നും ടൈലർ കരുതുന്നു." (അഷ്റഫ് 2022:73). കഥയുടെ അവസാനം ഗുരുവിന്റെ ഫോട്ടോ സ്ഥാപിച്ചിരുന്ന ഇടം 'നന്നാക്കീട്ടെന്തിനാ മനുഷ്യാ? പൊളിച്ചുകള' (ഹരീഷ് 2018:117) എന്നാണ് പവിത്രയുടെ അമ്മ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ചന്ദ്രമോഹൻ അവിടെ കാണുന്ന കാഴ്ച ഇപ്രകാരമാണ്: "ഭിത്തിയിൽ ചാരിയിരുന്ന പഴയ ഫോട്ടോ അയാളിലേക്കിനോക്കി മൂന്നു വശവും ചിതൽ പടർന്ന് അതവിടെ ഉറച്ചുപോയിരിക്കുന്നു. നന്നായി നനഞ്ഞെങ്കിലും ദ്രവിച്ചുതുടങ്ങിയെങ്കിലും മുഖം നന്നായി വ്യക്തമാണ്. ഫോട്ടോയുടെ ഏറ്റവും താഴെ കവിതയുടെ രണ്ടുവരിയും വ്യക്തമാണ്."(ഹരീഷ് 2018:117) ചില തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളിൽ മതത്തിന്റെ നല്ല അംശങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെയും ഉപേക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടവ ഉറച്ചുപോകുന്നതിന്റെയും ബാക്കിപത്രങ്ങളായി ഇതിനെ കാണാം. 'ചിതൽ പടരുക', 'നനയുക', 'ദ്രവിച്ചു തുടങ്ങുക' തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ അദ്ധ്യാത്മിക ദർശനങ്ങളുടെ നിരാസം തന്നെയാണ്. 'മുഖം നന്നായി വ്യക്തമാണ്', 'കവിതയുടെ രണ്ടു വരിയും വ്യക്തമാണ്' തുടങ്ങിയ ഭാഗങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് മതത്തിന്റെ സ്ഥാപനവൽക്കരണത്തെയും അതിനെ അതിജീവിക്കുന്ന ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ നിർമ്മമ ഭാവത്തെയുമാണ്.

ഈഴവ സമുദായത്തിന്റെ ഉന്നമനത്തിനു വേണ്ടി ഗുരു രൂപീകരിച്ച എസ്.എൻ.ഡി.പി സംഘം അതിന്റെ ലക്ഷ്യത്തിൽ നിന്ന് ഏറെ ദൂരം പിന്നോട്ട് പോയിരിക്കുന്നു. ഗുരുവിന്റെ ഏകജാതിസങ്കല്പം അക്കാലഘട്ടത്തിൽ പോലും പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ ഗുരുവിന് സാധിക്കാത്തതിനുള്ള ദുഃഖം ഡോക്ടർ പൽപ്പുവിന് എഴുതിയ കത്തിൽ വ്യക്തമായി സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഈഴവനാവാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന പുലയനും, നായരാവാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന ഈഴവനും, നമ്പൂതിരിയാവാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന നായരും ഒക്കെച്ചേർന്ന

ഒരു പൊതുബോധത്തിലാണ് കഥ[3] സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തതെന്ന അഭിപ്രായം ഇതിനോട് ചേർത്ത് വായിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഹരീഷിന്റെ 'രസവിദ്യയുടെ ചരിത്രം' എന്ന കഥയിലും സമാനമായ ആശയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. "മതം. രാഷ്ട്രീയം, ലിംഗം, ജാതി, സമുദായം, വർഗം, ദേശരാഷ്ട്രം, ലൈംഗികത, ദേശീയത, സംവേദനം, ഹിംസ, സ്വാതന്ത്ര്യം, ശരീരം, സ്വത്വം തുടങ്ങിയ നിരവധി സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ ഘടകങ്ങളെ നിർണയിക്കുന്ന മേൽക്കോയ്മാ അധികാരമായും സ്വാഭാവികവൽക്കരണം സംഭവിച്ച വിമർശനരഹിത സംജ്ഞയായും സെക്കുലറിസം മാറിയിരിക്കുന്നു"(അഷ്റഫ് 2022:7)വെന്ന് പോസ്റ്റ് സെക്കുലറിസ്റ്റ് പഠനങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മതം, ജാതി, പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ആദിയായവ മതേതരത്വത്തിന്റെ മട്ടിൽ ദുർബലരുടെ മേൽ ആധിപത്യം ഉറപ്പിക്കുന്ന ചെയ്യുന്ന സമകാലികഘട്ടത്തിൽ ഇത്തരം കഥകൾ ഉയർത്തുന്ന ധാർമിക അന്വേഷണങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ ഷഷ്ടിപൂർത്തി യോടനുബന്ധിച്ചാണ് 1916- ൽ കുമാരനാശാൻ 'ഗുരുസ്തവം' എഴുതിയത്. 'സമാജസ്തുതി' 'ഗുരുസ്തുതി' 'ഗുരുസ്തവം' തുടങ്ങിയ പേരുകളിൽ ഇത് അറിയപ്പെടുന്നു. sivagiri.com/article-details?id=73
2. എപ്രകാരമാണോ പശുവർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട ജന്തുക്കൾക്ക് ഗോവിന്റെ ഭാവം എന്ന അർത്ഥമുള്ള ഗോത്വം ജാതിയാണെന്ന് തർക്കശാസ്ത്രത്തിലും മറ്റും കരുതപ്പെടുന്നത് അതുപോലെ മനുഷ്യർക്ക് മനുഷ്യത്വമെന്നത് ജാതിയായി ഗണിക്കാവുന്നതാണ്. മനുഷ്യന് ജനനം കൊണ്ട് കിട്ടുന്നതായി കരുതപ്പെടുന്ന ബ്രാഹ്മണാദി ജാതി ഇപ്രകാരം യുക്തിയൊന്നുമുള്ളതല്ല. കഷ്ടം, ആരുംതന്നെ യാഥാർത്ഥ്യമെന്തെന്നറിയുന്നില്ല. ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ 'ജാതിനിർണയ'ത്തിലേതാണ് പ്രസ്തുത ഭാഗം. ഈ കൃതിയിലെ ആദ്യത്തെ ശ്ലോകം സംസ്കൃതത്തിലും മററുള്ള നാലു പദ്യങ്ങൾ മലയാളത്തിലുമാണ് രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. സാമൂഹ്യതലത്തിൽ പരമ്പരയായി നിലനിൽക്കുന്ന ജാതി വ്യത്യാസത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ആശയം ഉടലെടുത്തിട്ടുള്ളത് സംസ്കൃതഭാഷയിലാണ്. അതുകൊണ്ട് ആ വിഷയത്തെ പരാമർശിക്കുന്ന ഈ കൃതി സംസ്കൃതശ്ലോകംകൊണ്ട് തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.
3. 'എന്റെ ഡോക്ടർ അവർകൾക്ക്, യോഗത്തിന്റെ നിശ്ചയങ്ങൾ എല്ലാം നാം അറിയാതെ പാസ്സാക്കുന്നതുകൊണ്ടും യോഗത്തിന്റെ ആനുകൂല്യം ഒന്നും നമ്മെ സംബന്ധിച്ച കാര്യത്തിൽ ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ടും യോഗത്തിന്റെ ജാത്യഭിമാനം വർധിച്ചുവരുന്നതുകൊണ്ടും മുൻപേതന്നെ മനസ്സിൽനിന്നും വിട്ടിരുന്നതുപോലെ ഇപ്പോൾ വാക്കിൽനിന്നും പ്രവൃത്തിയിൽനിന്നും യോഗത്തെ വിട്ടിരിക്കുന്നു' എന്നാണ് അന്ന് ശ്രീനാരായണ ഗുരു എഴുതിയത്. https://ml.m.wikipedia.org/വിക്കിപീഡിയ
3. ഒരു 'ജ്ജാതി'ക്കാലത്തെ കഥ, പി. നിഖിൽ നവമലയാളി, / October 7, 2016 Share on facebookShare on pinterestShare on twitterShare on linkedin-

https://navamalayali.com/2016/10/07/review-1-nikhilp/

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കെ. അഷ്റഫ്, പോസ്റ്റ് സെക്കുലറിസം, 2022, ഇസ്ലാമിക് പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ് കോഴിക്കോട്.
2. എസ്.ഹരീഷ്, മോദസ്ഥിതനായങ്ങു വസിപ്പൂ മലപോലെ, 2018, കഥാതീരം, യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസിദ്ധീകരണം, കോട്ടയം
3. ശ്രീനാരായണഗുരു, ജാതി നിർണയം,വ്യാഖ്യാനം നടരാജഗുരുവ്യാഖ്യാനം നടരാജഗുരു, ഗുരുകുലം, വർക്കല, 2015

സെന്റ് തോമസ് കോളജ് പാലാ ഓട്ടോണമസ്
അരുണാപുരം പി.ഒ., കോട്ടയം 686 574

July 2026
Vol. 2 Issue 4

പാലൈ
PALAI പாலை
ISSN No: 3049-0316

മാനവികത – വാഗ്ഭടാനന്ദന്റെ കവിതകളിൽ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പഠനം

കൃഷ്ണപ്രസാദ് ജെ.*

സംഗ്രഹം

കേരളനവോത്ഥാനചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ പേരുകളിൽ ഒന്നാണ് 'വാഗ്ഭടാനന്ദൻ'. കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ പാട്യം എന്ന ഗ്രാമത്തിൽ ജനിച്ച വാഗ്ഭടാനന്ദന് കേരളത്തിന്റെ നവോത്ഥാന- സാംസ്കാരിക – സാമൂഹ്യമണ്ഡലങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധേയ സംഭാവനകൾ നൽകാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. വാഗ്ഭടാനന്ദന്റെ 141-ാം ജന്മവാർഷികമാണ് കടന്നു പോയത് (1885 ഏപ്രിൽ 27 ന് ആയിരുന്നു വാഗ്ഭടാനന്ദന്റെ ജനനം). സാമൂഹ്യനന്മ ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കായി സമർപ്പിതമായിരുന്നു വാഗ്ഭടാനന്ദന്റെ ജീവിതം. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വിശേഷിച്ച്, കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ സുഗമമായ വളർച്ചയ്ക്ക് ഹാനികരമായ സാഹചര്യങ്ങളെയൊക്കെ അനാചാരവും അനാവശ്യവുമായി അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തി. കേരളത്തിൽ അക്കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ അന്വേഷിച്ചുമനസ്സിലാക്കി ജനങ്ങളെ ബോധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. കവിതാരചനയിലൂടെയാണ് വാഗ്ഭടാനന്ദൻ സാഹിത്യരംഗത്തേക്കു കടന്നുവരുന്നത്. പിന്നീട്, പ്രാർത്ഥനാ ഗീതങ്ങൾ, പ്രഭാഷണങ്ങൾ, നിരൂപണങ്ങൾ എന്നിവയിലൂടെ തന്റെ ദർശനവും നിലപാടും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു. വാഗ്ഭടാനന്ദന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളിലെ മാനവികതയെ അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ ലേഖനം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: വാഗ്ഭടാനന്ദൻ, ജാതിവിരുദ്ധത, മാനവികത, സമത്വബോധം, അഹിംസ, ആത്മാവിദ്യാസംഘം

ആമുഖം

സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താക്കൾ നവോത്ഥാനത്തിനുള്ള തീവ്രപ്രേരകശക്തിയായി സാഹിത്യരചനകളെ വീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. 'സാമൂഹ്യ പരിഷ്കർത്താവ്' എന്ന നിലയ്ക്ക് വാഗ്ഭടാനന്ദനിലേക്കു നോക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യരചനകൾക്കും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്കൊപ്പം പ്രസക്തി ഉണ്ടെന്നു മനസ്സിലാകും. ജാതി-മത

* മലയാളം അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ (on contract), ശ്രീ അയ്യപ്പ കോളേജ് ഇരമല്ലിക്കര, ചെങ്ങന്നൂർ, ആലപ്പുഴ. kpmj9508@gmail.com

ചിന്തയ്ക്കെതിരെ, അനാചാരങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള ശക്തമായ പ്രതിഷേധത്തിന്റെ മുഴക്കം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ നമ്മൾ കേൾക്കുന്നുണ്ട്. വിശ്വമാനവികതയെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന രചനകളാണ് അവയൊക്കെ തന്നെ.

ജാതിവിരുദ്ധതയും മാനവികതയും

പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഇന്ത്യയിലെ, വിശേഷിച്ച് മലബാറിലെ സാമൂഹിക സ്ഥിതിവിശേഷം വളരെ കഷ്ടമായിരുന്നു എന്ന ബോധ്യം വാഗ്ഭടാനന്ദന് ഉണ്ടായിരുന്നു. അക്കാലത്തെ ജാതിമത വിവേചനങ്ങൾക്കെതിരെ തന്റെ കവിതകളെ ശക്തമായ പ്രതിഷേധായുധമാക്കി മാറ്റുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. മനുഷ്യർക്കിടയിലെ ജാതിചിന്തയുടെ പൊള്ളത്തരങ്ങളെക്കുറിച്ചും സാഹോദര്യത്തിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചും വ്യക്തമായി സംസാരിക്കുന്ന കവിതയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ''ഏവരും ബത ഹരിക്കു മക്കൾ'' എന്നത്.

''ജാതിഭേദപരിസക്തികൊണ്ടു സ-
ദ്രീതിയേതുമറിയാതെ മാനുഷർ
നീതിവിട്ടു കലഹിച്ചു വിഭ്രമ-
പ്പാതിരാവിലുഴലുന്നു ദൈവമേ!''

മഹാത്മാഗാന്ധി അധഃകൃത ജനവിഭാഗത്തെ 'ഹരിജൻ' എന്ന് സംബോധന ചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ ഇവിടെ വാഗ്ഭടാനന്ദൻ അവരെ 'ഹരിക്കുമക്കൾ' എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. ജാതിചിന്തയോടുള്ള അമിതമായ ആസക്തി മനുഷ്യനെ നശിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും എല്ലാവരും ദൈവത്തിന്റെ മക്കൾ തന്നെയാണെന്നും അദ്ദേഹം കുറിക്കുന്നു. പ്രപഞ്ചശക്തിയുടെ മുന്നിൽ മനുഷ്യരെല്ലാവരും തുല്യരാണെന്നും പരസ്പരം സഹോദരങ്ങളാണെന്നുമുള്ള സമത്വബോധം തെളിയിച്ചെടുക്കുകയാണ് ഈ കവിതയിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. സാഹോദര്യത്തിന്റെ സത്യം തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത ജന്മംകൊണ്ട് യാതൊരു അർത്ഥവുമില്ലെന്ന് കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. കടുത്ത ജാതിബോധം തികച്ചും അജ്ഞതയാണെന്നും, അതിന്റെ ഫലം നീതിയെ നഷ്ടപ്പെടുത്തലാണെന്നുമുള്ള ഉൾക്കാഴ്ച പ്രസ്തുത കവിതയിൽ ധ്വനിക്കുന്നുണ്ട്. നീതിബോധം മനുഷ്യർക്കുണ്ടാകേണ്ട അടിസ്ഥാനഗുണങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്, അത് നഷ്ടമാകുക എന്നാൽ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥം തന്നെ നഷ്ടമാകുക എന്നാണ് അർത്ഥം. സവർണ്ണ-അവർണ്ണ ചിന്തകളിൽ കലഹിക്കുന്നവർ തെരുവ് നായ്ക്കൾ തമ്മിൽ കലഹിക്കുന്നതിന് സമാനമായാണ് പെരുമാറുന്നതെന്ന് കവി വീക്ഷിക്കുന്നു. മലബാറിൽ അക്കാലത്ത് ജാതിയിൽ വലിയവനാര് ചെറിയവനാര് എന്ന തരത്തിലുള്ള തർക്കങ്ങളും കലഹങ്ങളും നടന്നിട്ടുണ്ട്. അജ്ഞതയെ അലങ്കാരമാക്കി സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുക മാത്രമാണ് ജാതിബോധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമെന്നും വാഗ്ഭടാനന്ദൻ വിമർശിക്കുന്നു.

ജാതിയെ നിരാകരിക്കുകയും മാനവികതയെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന 1921-ൽ രചിക്കപ്പെട്ട 'സ്വാതന്ത്ര്യചിന്താമണി' എന്ന കവിത, ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്കും അനാചാരങ്ങൾക്കുമെതിരെയുള്ള ശക്തമായൊരു വിപ്ലവകാഹളമാണ്.

''അമന്ദമാനന്ദമനന്തം കേരള-
ക്ഷമയ്ക്കു ചേർക്കേണ്ടും യുവജനങ്ങളെ!
സമസ്ത സ്വാതന്ത്ര്യ സമർത്ഥ കാഹള,
പ്രമോദനിധ്വാനമിതാ മുഴങ്ങുന്നു!''

അക്കാലത്തെ സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ തുറന്നുകാട്ടുന്നതിനൊപ്പം, യുവതലമുറയെ ഉണർത്താനും തുല്യതയിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു പുതിയ സമൂഹം കെട്ടിപ്പടുക്കാനും കവി ഇതിലൂടെ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. അനാചാരങ്ങളോടും അനീതികളോടും വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാതെ പോരാടാൻ കവി യുവാക്കളോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പരസ്പരവിദ്വേഷം കാരണം മാതൃഭൂമിയായ കേരളം കണ്ണുനീർ വാർക്കുകയാണെന്നും, ഈ ദുരവസ്ഥ കണ്ട് മനംനൊന്ത് ഉറക്കത്തിൽനിന്ന് ഉണർന്നെഴുന്നേൽക്കാനും അദ്ദേഹം ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. വളർന്നുവരുന്ന തലമുറയിലാണ് അദ്ദേഹം പ്രതീക്ഷ അർപ്പിച്ചിരുന്നത്; ആ പ്രതീക്ഷയുടെ അടിസ്ഥാനം എന്താണെന്നും 'സ്വാതന്ത്ര്യചിന്താമണി' യിൽ അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പല നിലപാടുകളും ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന ഒരു കൃതിയാണിത്.

വാഗ്ഭടാനന്ദന്റെ ജീവിതത്തിലെ സുപ്രധാനമായ ചില വഴിത്തിരിവുകൾ നടന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് 'സ്വാതന്ത്ര്യചിന്താമണി' രചിക്കപ്പെടുന്നത്. ബ്രഹ്മാനന്ദ ശിവയോഗിയുമായുള്ള അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളെത്തുടർന്ന് അദ്ദേഹത്തിൽനിന്ന് അകലുകയും, സ്വന്തമായൊരു പാത ആലോചിക്കുകയും ചെയ്തതിന്റെ ഫലമായാണ് ആത്മവിദ്യാസംഘം പിറവിയെടുക്കുന്നത്. 1917-ൽ തുടക്കം കുറിച്ച ആത്മവിദ്യാസംഘം പിന്നീട് മലബാറിലും കേരളത്തിന്റെ ഇതര ഭാഗങ്ങളിലും അനേകം ശാഖകളിലൂടെ വലിയ വളർച്ച കൈവരിച്ചു. സംഘത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് മാർഗനിർദ്ദേശം നൽകാനും ആശയങ്ങൾ കൂടുതൽ ആളുകളിലേക്ക് എത്തിക്കാനും ഒരു മുഖപത്രം അനിവാര്യമായിത്തീർന്നു. അങ്ങനെ 1921-ൽ 'അഭിനവകേരളം' എന്ന പത്രം നിലവിൽ വന്നു.

''ഉണരുവിൻ അഖിലേശനെ സ്മരിപ്പിൻ,
ക്ഷണമെഴുന്നേൽപിൻ, അനീതിയോടെതിർപ്പിൻ''

എന്നതായിരുന്നു അഭിനവകേരളത്തിന്റെ മുദ്രാവാക്യം. ഈ മുദ്രാവാക്യത്തിന്റെ ആത്മസത്തയെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ടാണ് വാഗ്ഭടാനന്ദൻ 'സ്വാതന്ത്ര്യചിന്താമണി' രചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

"എടാ നീ മാറടാ തൊടല്ല തീണ്ടൊല്ല
മിടുക്കനെന്നു നീ നിനച്ചെട്ടുക്കന്നൊ?
സ്ഫുടമഹങ്കാരമുയർത്തിട്ടീവണ്ണം
വിടന്മാർ നാടെല്ലാം നരകമാക്കുന്നു."

'സ്വാതന്ത്ര്യചിന്താമണി' എന്ന കവിത ജാതിചിന്തയെ വലിയ അളവിൽ പരിഹസിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. സമൂഹത്തിൽ ഉന്നതകുലജാതരാണെന്ന് സ്വയം വിശ്വസിക്കുന്നവർ, താഴ്ന്ന ജാതിക്കാരായി മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടവരോട് കാണിക്കുന്ന ക്രൂരമായ വിവേചനത്തെ കവി ഇതിൽ വരച്ചുകാട്ടുന്നു. സഹമനുഷ്യനെ ഇങ്ങനെ അകറ്റിനിർത്തുന്നവർ തങ്ങളാണ് വലിയ മിടുക്കന്മാരെന്നും ശ്രേഷ്ഠരെന്നും സ്വയം അഹങ്കരിക്കുന്നതിലെ പരിഹാസ്യത കവി തുറന്നുകാട്ടുന്നു.

ജാതിയെ ഉന്മൂലനം ചെയ്യണമെന്ന ആഹ്വാനം നൽകുന്ന കവിയുടെ അടിസ്ഥാന കാഴ്ചപ്പാട് സാഹോദര്യമാണ്. കേവലമായ മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾക്കപ്പുറം, മനുഷ്യന്റെ ശത്രുപക്ഷത്ത് നിൽക്കുന്ന ഒരു അധികാരഘടനയായാണ് വാഗ്ഭടാനന്ദൻ ജാതിയെ വിലയിരുത്തുന്നത്. ജാതിചിന്തയിൽ അഭിരമിക്കുന്നവരുടെ പൊള്ളത്തരത്തെ നിശിതമായി വിമർശിക്കാനും ഉദാഹരണസഹിതം അത് വ്യക്തമാക്കാനും അദ്ദേഹം മടിക്കുന്നില്ല. യുക്തിക്ക് നിരക്കാത്ത കാര്യങ്ങളാണ് ജാതിയുടെ പേരിൽ നടക്കുന്നതെന്ന് കവി ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

പുലച്ചിയുണ്ടാക്കിത്തരുമവിലേറ്റ-
മലപ്പൊട്ടും തിന്നാം വയർ നിറച്ചിടാം
നിലതെറ്റൊതവളടുത്തു പോയെങ്കിൽ
ഫലമടിപിടിയഹോ; മഹേശ്വര!''

നിത്യജീവിതത്തിലെ വിവേചനങ്ങളെ അദ്ദേഹം തുറന്നുകാട്ടുന്നു. പുലയസ്ത്രീ ഉണ്ടാക്കുന്ന ആഹാരവും പാനീയങ്ങളും വയറുനിറയെ വാങ്ങി കഴിക്കാൻ മടിയില്ലാത്തവർ, അവൾ അടുത്തു വന്നാൽ അയിത്തം കൽപ്പിച്ചും അടിച്ചോടിച്ചും അകറ്റിനിർത്തുന്നതിലെ കപടതയെ കവി ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. അതുപോലെ, ഈഴവസ്ത്രീ വച്ച കറിയും കള്ളും കുടിക്കാൻ മടിയില്ലാത്തവർ, അവൾ അരികിൽ വന്നാൽ 'തീണ്ടൽ' എന്ന് പറഞ്ഞ് അകറ്റിനിർത്തുന്ന ദുരാചാരത്തെയും അദ്ദേഹം നിശിതമായി വിമർശിക്കുന്നു.

ജാതിനശീകരണവും സമത്വബോധം സൃഷ്ടിക്കലും അത്ര എളുപ്പമുള്ള കാര്യങ്ങളല്ല; നിരന്തരമായ പോരാട്ടം മാത്രമാണ് അതിനു പോംവഴി. തങ്ങളുടെ പോരാട്ടത്തിൽ ജീവൻ നഷ്ടപ്പെടുമോ എന്ന് ഭയക്കുന്ന യുവാക്കൾക്ക് ധൈര്യം പകരാൻ, പുരാണത്തിലെ പ്രഹ്ലാദന്റെ ചരിത്രം കവി ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. മരണത്തിന്റെ മുന്നിലെത്തിയിട്ടും സത്യം വിടാതിരുന്ന പ്രഹ്ലാദനെ ഒടുവിൽ ഈശ്വരൻ രക്ഷിച്ചത് പോലെ, സത്യത്തിനു വേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്ന സഹോദരങ്ങളെയും ദൈവം സഹായിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹം ഉറപ്പുനൽകുന്നു.

ജാതിവ്യവസ്ഥയെ വെറുതെ വിമർശിക്കുകയല്ല, മറിച്ച് അതിനെ വേരോടെ പിഴുതെറിയാൻ കടുത്ത ഭാഷയിലാണ് കവി യുവാക്കൾക്ക് ആവേശം പകരുന്നത്. മനുഷ്യർ പരസ്പരം അകന്നു മാറുമ്പോൾ പ്രകൃതി

എല്ലാവരെയും സമന്മാരായിട്ടാണ് കാണുന്നത്. പ്രഭാതത്തിൽ വീശുന്ന കുളിർക്കാറ്റ് ബ്രാഹ്മണനെന്നോ പുലയനെന്നോ വ്യത്യാസമില്ലാതെ എല്ലാവരെയും ഒരുപോലെയാണ് തലോടുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. കേവലം ഒരു സാമൂഹിക പരിഷ്കരണത്തിനപ്പുറം, മനുഷ്യന്റെ ചിന്തയെയും പ്രവർത്തിയെയും ആത്മീയതയെയും ഒരേപോലെ ശുദ്ധീകരിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഒരു സമഗ്ര ദർശനമാണ് വാഗ്ഭടാനന്ദൻ 'സ്വാതന്ത്ര്യചിന്താമണി' യിൽ നൽകുന്നത്.

വാഗ്ഭടാനന്ദനും ശ്രീനാരായണഗുരുവും തമ്മിൽ 1914- മെയ് മാസത്തിൽ ആലുവയിൽ വെച്ച് കൂടിക്കാഴ്ച നടത്തിയിരുന്നു. ഗുരുവിന്റെ ദർശനങ്ങൾ വാഗ്ഭടാനന്ദനിൽ ശക്തമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നുവെന്ന് 'സ്വാതന്ത്ര്യചിന്താമണി' സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. "ഒരു ജാതി, ഒരു മതം, ഒരു ദൈവം മനുഷ്യന്" എന്ന ഗുരുവാക്യം അദ്ദേഹം തന്റെ കവിതകളിൽ സ്വാംശീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വാഗ്ഭടാനന്ദഗുരുവിന്റെ രൂപപ്പെടലിന് നിരവധി സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക സാഹചര്യങ്ങൾ കാരണമായിട്ടുണ്ട്; ശ്രീനാരായണഗുരുവുമായുള്ള കൂടിക്കാഴ്ച അതിനൊരു ഉദാഹരണമാണ്.

''ഒരു ദൈവമെന്നുമൊരു മതമെന്നു-
മൊരു ജാതിയെന്നും വരുന്നനാളിലെ
ധരാതലം തന്നിൽ നിരന്തരം സുഖം
വരാനെളുപ്പമായിരിക്കുമെന്നല്ലോ''
ദയാലു മോഹനൻ, ദയാനന്ദൻതൊട്ട
നിയമജ്ഞാനികളുരപ്പതോർക്കുവിൻ.''

''റാംമോഹൻ റോയിയുടെയും ദയാനന്ദന്റെയും നാമം സ്മരിച്ചത് ബ്രഹ്മസമാജത്തോടും ആര്യസമാജത്തോടും ഉണ്ടായിരുന്ന അടുപ്പം മൂലമാകും. വിവേകാനന്ദ സ്വാമിയെയും ശ്രീനാരായണഗുരുവെയും പേരെടുത്ത് പരാമർശിച്ചില്ലെങ്കിലും അവരുടെ ആശയഗതികളുടെ പ്രതിഫലനം ഈ വരികളിൽ തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ഗുരുദേവൻ എന്നും ആചാര പരമ്പരയുടെ മുൻപിൽ പ്രണതനമസ്കാരം ചെയ്തിരുന്നു'' (വാഗ്ഭടാനന്ദഗുരു, 2016:44). എന്ന് വാഗ്ഭടാനന്ദന്റെ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾക്ക് എഴുതിയ ദീർഘമായ അവതാരികയിൽ സുകുമാർ അഴീക്കോട് നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

വിശ്വമാനവികതയെ മുൻനിർത്തിയാണ് വാഗ്ഭടാനന്ദന്റെ കവിതകൾ സഞ്ചരിക്കുന്നത് എന്ന് മുൻപ് സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. ഈ മാനവികതയ്ക്ക് എതിരായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒന്നായി അദ്ദേഹം അഴിമതിയെ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്.

അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കും അനാചാരത്തിനുമെതിരെ

അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കും ആചാരങ്ങളുടെ പേരിൽ നടക്കുന്ന മൃഗബലിക്കും എതിരെ ശക്തമായി വിരൽ ചൂണ്ടുന്ന ഒന്നാണ് 'അഹിംസ തേടുവിൻ' എന്ന കവിത. മാനവരാശിയുടെ ജീവിതത്തിന് മാത്രമല്ല, സകല ജീവജാലങ്ങളുടെയും നിലനിൽപ്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനയും വാഗ്ഭടാനന്ദനിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവാണിത്. മലബാറിന്റെ ചില ഭാഗങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ആചാരങ്ങളെ ഗുരു വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റു ജീവജാലങ്ങളുടെ ജീവൻ ബലികൊടുക്കുന്നതിനെതിരെ വാഗ്ഭടാനന്ദൻ പോരാടി. തെയ്യം, തിറ തുടങ്ങിയ അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായാണ് ഇവ അരങ്ങേറിയിരുന്നത്.

തലമുറകളായി തുടരുന്ന ആചാരങ്ങളും രീതികളും പെട്ടെന്ന് മാറ്റിയെടുക്കുക സാധ്യമല്ല. എത്ര കഷ്ടപ്പാടുകൾ സഹിച്ചും പരമ്പരാഗത വിശ്വാസങ്ങൾ മുറുകെപ്പിടിക്കാൻ ആളുകൾ എപ്പോഴും ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, കഠിനമായ ശാരീരിക പീഡനങ്ങൾ പോലും സ്വീകരിക്കാൻ ജനത തയ്യാറാകുന്നു. മറ്റൊരു രീതിയിൽ പറഞ്ഞാൽ, ഇത്തരം അനാചാരങ്ങളുടെ വേരുറപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമാണിതൊക്കെയും. സമൂഹത്തിന്റെ ഈ ചിന്താഗതിയിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തുക എന്നത് വലിയൊരു വെല്ലുവിളിയായിരുന്നു. അതിനാൽ ശക്തമായ ബോധവൽക്കരണം അനിവാര്യമായിത്തീർന്നു.

ഉപസംഹാരം

വാഗ്ഭടാനന്ദന്റെ ദർശനങ്ങൾക്ക് സവിശേഷമായ ഒരു മാനമുണ്ട്. ലളിതമായ കാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞ് ജനങ്ങളെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് അദ്ദേഹം നടത്തിയത്. കേവലം സൗന്ദര്യാത്മകമായ

 ISSN No: 3049-0316

കവിതകൾ എഴുതുന്നതിനപ്പുറം, പത്തൊൻപത് ഇരുപത് നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ കേരളീയ സമൂഹത്തെ മാറ്റിമറിച്ച ശക്തമായ വിപ്ലവ പ്രകടനപത്രികകളായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ. 'ഏവരും ബത ഹരിക്കു മക്കൾ' എന്ന കവിതയിൽ മനുഷ്യരെല്ലാവരും ഈശ്വരനു മുൻപിൽ തുല്യരാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുമ്പോൾ, 'സ്വാതന്ത്ര്യ ചിന്താമണി'യിലൂടെ ജാതിഭേദങ്ങൾക്കെതിരെ പോരാടാൻ യുവതലമുറയ്ക്ക് അദ്ദേഹം ആവേശം പകരുന്നു. അതേസമയം, 'അഹിംസ തേടുവിൻ' എന്ന കൃതിയിലൂടെ സ്നേഹത്തിലും അഹിംസയിലും അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ആത്മീയ ശുദ്ധീകരണത്തിന് അദ്ദേഹം ആഹ്വാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥം

1. വാഗ്ഭടാനന്ദഗുരു, വാഗ്ഭടാനന്ദന്റെ സമ്പൂർണ കൃതികൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2016.
2. രവീന്ദ്രനാഥ് തോട്ടപ്പള്ളി, മഹർഷി വാഗ്ഭടാനന്ദഗുരുദേവൻ വിപ്ലവകാരിയായ ദാർശനികാചാര്യൻ, ആശാൻ സ്മാരക സാഹിത്യഗവേഷണകേന്ദ്രം, ആലപ്പുഴ, 2012.

സെന്റ് തോമസ് കോളജ് പാലാ ഓട്ടോണമസ്
അരുണാപുരം പി.ഒ., കോട്ടയം 686 574

July 2026
Vol. 2 Issue 4

പാലൈ
PALAI பாலை
ISSN No: 3049-0316

ഭാരതീയസാഹിത്യദർശനത്തിന്റെ സമകാലികത കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ കൃതികളിൽ

ഡോ. വീണ എസ് *

സംഗ്രഹം

മലയാളനിരൂപണരംഗത്ത് സ്വതന്ത്രവും മൗലികവുമായ നിലപാടുകൾ അവതരിപ്പിച്ച നിരൂപകനാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. ഭാരതീയദർശനങ്ങളുടെ ഭൂമികയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തിലുറപ്പിച്ച വീക്ഷണത്തോടെ രൂപപ്പെട്ടതാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ മൗലികമായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ. സാഹിത്യം വിദ്യയാണെന്നും, ശാശ്വതമൂല്യങ്ങളാണ് സാഹിത്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടതെന്നും, കല ജീവിതം തന്നെയെന്നും, നിരൂപകപക്ഷപാതത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ് നിരൂപണമെന്നുമുള്ള വീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണങ്ങളെല്ലാം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത്. ധർമ്മചിന്തയെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന സൗന്ദര്യബോധത്തിൽ നിന്നാണ് ഭാരതീയ സാഹിത്യദർശനം രൂപപ്പെട്ടത്. സാഹിത്യവും ധർമ്മവും ഇവിടെ വേറിട്ട് കാണുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ കവിതയ്ക്കാണ് ഭാരതീയർ പ്രാമുഖ്യവും മഹത്വവും കൽപ്പിച്ചത്. അതുകൊണ്ട് അവരുടെ എല്ലാ വിചിന്തനങ്ങളും കവിതയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചതായിത്തീർന്നു. എങ്കിലും 'സാഹിത്യം' എന്ന വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാടിൽ അതിനെ വ്യാപിപ്പിച്ച് സർവ്വകാലികമാക്കിത്തീർക്കാൻ യോഗ്യമായ ദർശനപാരമ്പര്യമാണ് അവ പകർന്നു നൽകിയത്. വിദ്യയിലൂടെയും വായനയിലൂടെയും ആർജിച്ച ഭാരതീയ സാഹിത്യദർശനത്തിലുള്ള അറിവ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ കൃതികളിൽ സമകാലികദർശനമായി മാറുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: ധർമ്മോപദേശം, കാവ്യപ്രയോജനം, സാഹിത്യവിദ്യ, സംസ്കാരതലം, മാനസികമൂല്യങ്ങൾ, ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യം.

ആമുഖം

ജീവിതവും പാരമ്പര്യവും സ്വാഭാവികമായ നിരീക്ഷണപാടവവും പകർന്നു നൽകിയ ശക്തിയിൽ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു നിരൂപണപദ്ധതി തന്നെ ആവിഷ്കരിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യചിന്തയുടെ പരിമിതമായ അറിവിനെപ്പോലും മറികടന്നുകൊണ്ട് സമകാലീനനിരൂപണത്തിന്റെ നൂതനപ്രവണതകൾ പോലും അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞു. നിരൂപണം ഗുണദോഷവിചിന്തനം മാത്രമാകാതെ

* അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം. സെന്റ് തോമസ് കോളേജ് റാന്നി.
sveena2024@gmail.com. 9497086097.

 ISSN No: 3049-0316

സർഗാത്മകപുനഃസൃഷ്ടിയാകുന്നത് മാരാരുടെ വിമർശനത്തിൽ കാണുന്നു. ഒരു കൃതി ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥ ഭാവതലങ്ങളിലൂടെ ഒരു സർഗാത്മകസാഹിത്യകൃതി നൽകുന്ന നവ്യമായ അനുഭവമാണ് അദ്ദേഹം പകർന്നു നൽകിയത്. പൗരസ്ത്യസാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളെയും ദർശനങ്ങളെയും താർക്കികബുദ്ധിയോടെ ആഴത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു.അതിലൂടെ പാരമ്പര്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ന്യൂനതകൾ അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഭാരതീയദർശനങ്ങളെ പ്രായോഗികജീവിതപശ്ചാത്തലത്തിൽ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്തതിന്റെ ഫലങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൗലികമായ നിലപാടുകൾ. സമകാലീനജീവിതത്തിലും പ്രസക്തമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ മൗലികതയും അതിലേക്ക് നയിച്ച ആശയങ്ങളും എക്കാലത്തെയും സാഹിത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങളാണ്.

ഭാരതീയസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ

മലയാളനിരൂപണത്തെ ഇന്നത്തെ നിലയിൽ എത്തിച്ചതിൽ മുഖ്യപങ്കു വഹിച്ച അനേകം നിരൂപകരുണ്ട്. കേവലം വ്യാഖ്യാനമെന്നതിലുപരിയായി സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യത്തോടൊപ്പം നിരൂപണത്തെ ഉയർത്താൻ ഇവരുടെ വ്യത്യസ്തമായ നിലപാടുകൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തിലധിഷ്ഠിതമായ സാഹിത്യാവലോകനത്തിൽ നിന്നും ആന്തരികമായ ഭാവസൗന്ദര്യത്തിലധിഷ്ഠിതമായ സാഹിത്യചിന്തയുടെ വളർച്ചയിൽ കാവ്യശരീരത്തെക്കുറിച്ച് വിവിധ അഭിപ്രായങ്ങൾ പുറപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഭാരതീയകാവ്യചിന്തയുടെ ആദിമൂലം രസചിന്തയാണ്. ഭരതമുനിയാണ് രസസിദ്ധാന്തം അവതരിപ്പിച്ചത്. പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന് ശേഷം സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയത് ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ രസസിദ്ധാന്തമാണ്. ഭരതമുനിയുടെ രസസിദ്ധാന്തത്തോട് ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യഞ്ജനാവാദത്തെ ചേർത്തതാണ് ധ്വനിസിദ്ധാന്തം. “അർത്ഥം അതിന്റെ സ്വത്വത്തെയും ശബ്ദം അതിന്റെ അർത്ഥത്തെയും സ്വയം അപ്രധാനീകരിച്ച് കാവ്യാത്മകമായ അർത്ഥത്തെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന തരം കാവ്യവിശേഷത്തെ ധ്വനി എന്ന് പണ്ഡിതന്മാർ പറയുന്നു" (ആനന്ദവർദ്ധനൻ, 1996:20). ഇവിടെ ശബ്ദവും അർത്ഥവും വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന വ്യഞ്ജകങ്ങളാണ്. വ്യക്തിവിവേകം രചിച്ച മഹിമഭട്ടൻ രസവാദത്തെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് വ്യഞ്ജനയെ എതിർത്തു. ശബ്ദത്തിന് അഭിധാവൃത്തി മാത്രമേയുള്ളൂവെന്നും ലക്ഷണ,വ്യഞ്ജന എന്നീ വൃത്തികൾ അതിനില്ലെന്നും അദ്ദേഹം വാദിച്ചു (മഹിമ ഭട്ടൻ, 1988:116). അർത്ഥാന്തരബോധവും രസാസ്വാദനം പോലും അനുമാനമാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു (1988:131).

കാവ്യപ്രയോജനം

സാധാരണഭാഷയിൽ നിന്ന് കവിതയെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ ഏതൊക്കെയാണെന്നുള്ള അന്വേഷണം കവി, കാവ്യലക്ഷ്യം, കാവ്യപ്രയോജനം, സഹൃദയൻ, രസം, ഗുണം, അലങ്കാരം, ധ്വനി, ഔചിത്യം തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യക്തമായ നിഗമനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തി. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ ആധിപത്യവിഭാഗത്തിന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലാണ് ആശയങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും പ്രചരിക്കുന്നത്. കവിതയുടെ മുഖ്യപ്രയോജനം എന്ത് ? എന്നുള്ള അന്വേഷണത്തിന്റെ ഉത്തരങ്ങളും ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും വ്യത്യസ്തമായതിന്റെ കാരണമിതാണ്. കവിതയുടെ മുഖ്യപ്രയോജനം ആനന്ദം ജനിപ്പിക്കുകയാണെന്നും ധർമ്മോപദേശമാണെന്നും ആനന്ദിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഉപദേശിക്കലാണെന്നുമുള്ള വിരുദ്ധ ആശയങ്ങൾ ഭാരതീയസാഹിത്യചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചുണ്ട്. ആദ്യതലമുറയിലെ സാഹിത്യവിമർശകർ ധർമ്മാർത്ഥകാമമോക്ഷ പ്രാപ്തിയെയാണ് കാവ്യകലയുടെ മുഖ്യപ്രയോജനമായി കണ്ടത്. നാട്യശാസ്ത്രം രചിച്ച ഭരതമുനി ഉപദേശവും ആനന്ദവും ഒരേസമയം നൽകുകയാണ് നാട്യകലയുടെ ലക്ഷ്യമെന്നു പറയുന്നുണ്ട്. നാട്യം ധർമ്മാനുസാരിയും അർഥജനകവും കീർത്തികരവും ഉപദേശകവുമാണെന്നദ്ദേഹം പറഞ്ഞു (ഭരതമുനി, 1971:1-9). കല ആസ്വാദകഹൃദയത്തെ -പ്രേക്ഷകരെ- ആകർഷിച്ച് അവരിൽ ആനന്ദാനുഭൂതി ഉളവാക്കിയെങ്കിൽ മാത്രമേ ഉപദേശവും സാധിക്കുകയുള്ളൂവെന്ന് ഭരതമുനി തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. കാവ്യപ്രയോജനത്തിൽ കവിയെക്കൂടി ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടുള്ള ദർശനമാണ് ഭാമഹൻ അവതരിപ്പിച്ചത്. ധർമാർഥകാമാദികൾ പോലെ മോക്ഷവും ആനന്ദവും കീർത്തിയും കാവ്യരചനകൊണ്ട് കവിക്കു ലഭിക്കുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു (ടി ഭാസ്കരൻ, 1978:101) ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തതലങ്ങളെയും സ്പർശിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നിരീക്ഷണമാണിത്.

ശബ്ദത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം വെളിപ്പെടുത്തുമ്പോഴാണ് കാവ്യപ്രയോജനത്തെക്കുറിച്ച് ദണ്ഡി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കവിത, ജീവിതത്തെ പ്രകാശമാക്കുന്നുവെന്ന ദർശനം അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തി (ദണ്ഡി, 2002:2). കാവ്യത്തിന്റെ ലക്ഷണം പറയുമ്പോൾ “സഹൃദയരുടെ ഹൃദയത്തെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുള്ളത്”

(ആനന്ദവർദ്ധനൻ, 1996:3) എന്നു പറയുന്ന ആനന്ദവർധനനും കാവ്യത്തിന്റെ ഫലം ആനന്ദമെന്നുതന്നെയാണ് പറയുന്നത്. എങ്കിലും പ്രപഞ്ചദർശനം സാധിച്ച കവിയെക്കുറിച്ച് ധ്വന്യാലോകം മൂന്നാം ഉദ്യോതത്തിൽ അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട് (ആനന്ദവർദ്ധനൻ, 1996:206). ആനന്ദവർധനന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഇച്ഛാനുസരണം ഈ പ്രപഞ്ചത്തെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുവാൻ പോന്ന അജയ്യശക്തിയാണ് കവി. ആ കവിയിലൂടെ ആസ്വാദകഹൃദയം ആർജ്ജിക്കുന്ന 'വീക്ഷണം' എന്ന കാവ്യപ്രയോജനത്തെക്കുറിച്ചു തന്നെയാണ് അദ്ദേഹവും പറയുന്നത്. കവിതയെ ഒരു നിർമ്മിതിയായും-creation- കവിയെ നിർമ്മാതാവായും-creator-ആയും കണ്ടുകൊണ്ടുള്ള കല വെറും വെളിപാടല്ലെന്നും നേരെമറിച്ച് അത് കലാകാരന്റെ ഇച്ഛയ്ക്കധീനമാണെന്നുള്ള പ്രഖ്യാപനം കൂടിയാണ് ഈ കാവ്യദർശനമെന്ന് ഡോക്ടർ എം.എസ്. മേനോൻ പറയുന്നു (1995:45). പ്രശസ്തിയും അർത്ഥവും വ്യവഹാരവും പെട്ടെന്നു പരനിർവൃതി നേടാനുമാണ് കാവ്യമെന്നു പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അമംഗളമായതിന്റെയെല്ലാം നാശവും കാന്തയ്ക്കു തുല്യം ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രയോജനത്തെക്കുറിച്ച് കാവ്യപ്രകാശത്തിൽ മമ്മടഭട്ടൻ പറയുന്നു (പ്രയാർ പ്രഭാകരൻ, 1999:211).

കാവ്യസൗന്ദര്യം

വൈവിധ്യവും പുതുമയും കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളായി പല ചിന്തകരും അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കവിതയിൽ പുതുമയുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ അത് ആസ്വാദകനെ ആകർഷിക്കുകയുള്ളുവെന്ന് വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് കവിത, ചിരനവീനവും അനുക്ഷണം നൂതനവുമായനുഭവപ്പെടുകയും വേണമെന്ന് മാഘൻ പറയുന്നു (ജി.എൻ. പിള്ള, 1971:94). സാഹിത്യവിഷയം ശാശ്വതമായിരിക്കണമെന്ന് പൗരസ്ത്യചിന്തകർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരുന്നു. രമണിയാർത്ഥ പ്രതിപാദകമായ ശബ്ദമാണ് കാവ്യമെന്നു നിർവചിച്ച ജഗന്നാഥപണ്ഡിതർ രമണീയതയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത് 'ലോകോത്തരാഹ്ലാദജനകജ്ഞാനഗോചരത' എന്നാണ്. അലൗകികമായ ആഹ്ലാദം കാലദേശാദ്യുപാധികൾക്കതീതമാണ്. ചിരസ്ഥായിയായ ആത്മനിർവൃതി നൽകുവാൻ സഹായിക്കുന്നതേ ശരിയായും സാഹിത്യമാകൂ. സാഹിത്യത്തെ കലയെന്ന നിലയിൽ മാത്രമല്ല, വിദ്യയായും ഭാരതീയർ കണക്കാക്കിയിരുന്നു. നാട്യശാസ്ത്രം വിനോദത്തിനു വേണ്ടി മാത്രമല്ല, ജീവിതത്തെ ധർമ്മനിരതമാക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യവും അതിനുണ്ടായിരുന്നു. "ഈ കല ജീവിതത്തിന്റെ അനുകരണത്തിലൂടെ ജീവിതത്തെ ഉദാത്തവും ശോഭനവുമാക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് മഹർഷി വിശദമാക്കുന്നു" (എം. എസ്. മേനോൻ, 1995:18). ആസ്വാദനത്തിനും അനുഭൂതിക്കുമപ്പുറം ധർമ്മം, അർത്ഥം, കാമം, മോക്ഷം എന്നീ പുരുഷാർത്ഥങ്ങളുടെ ജ്ഞാനം കാവ്യാസ്വാദനത്തിലൂടെ ലഭിക്കുന്നുവെന്ന് രുദ്രടൻ കാവ്യാലങ്കാരത്തിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. നവരസങ്ങളിൽ മുഖ്യം ശൃംഗാരമെന്നു പറയുമ്പോഴും ധർമ്മം, അർത്ഥം, കാമം, മോക്ഷം എന്നീ പുരുഷാർത്ഥങ്ങളോട് ബന്ധിപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ് ശൃംഗാരത്തെക്കുറിച്ച് ഭോജൻ പറയുന്നത്.

കവി, സഹൃദയൻ

കവിയെക്കാൾ കവിയുടെ കർമ്മങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തുകൊണ്ടാണ് 'ഋഷിയല്ലാത്തവൻ കവിയല്ല' എന്ന സങ്കല്പം രൂപപ്പെട്ടത്. "ആത്മീയശാസ്ത്രങ്ങളിൽ 'കവി' എന്ന വാക്ക് കാണാം. അവിടെ ആ പദം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത് ദർശനം ഉള്ളവൻ 'ഋഷി' എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ദർശനവും വർണ്ണനയും ഉള്ളവൻ എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ജനമധ്യത്തിൽ കവിപദം രൂഢിയായിരിക്കുന്നു" (പ്രയാർ പ്രഭാകരൻ, 1999:68). രചനയും ആസ്വാദനവും ഒരുപോലെ കവിതയെ ഉത്തമമാക്കുന്നുവെന്നാണ് ഭാരതീയസങ്കല്പം. കവിക്ക് മാത്രമല്ല ആസ്വാദകനും പ്രതിഭയുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ യഥാർത്ഥ ലക്ഷ്യം നേടാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. 'സരസ്വത്യാസ്തത്വം കവി സഹൃദയാഖ്യം വിജയതേ' എന്ന് അഭിനവഗുപ്തൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കവിയുടെ പ്രതിഭയെ' കാരയത്രി'യെന്നും അനുവാചകപ്രതിഭയെ 'ഭാവയത്രി'യെന്നും വ്യവഹരിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥ സഹൃദയരുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠ ലഭിക്കുമ്പോഴേ കവിതാസൃഷ്ടി ചരിതാർഥയാകുന്നുള്ളൂ എന്ന പ്രാചീനകവികൾ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. കവിതയുടെ മഹത്വം അതിന്റെ രൂപസൗന്ദര്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, അർത്ഥതലത്തിലും വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന് ഭാരതീയസാഹിത്യകാരന്മാർ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കാവ്യാസ്വാദനത്തിലൂടെ നേടുന്ന ധർമ്മബോധത്തെക്കുറിച്ചും വിദ്യയെക്കുറിച്ചും അവർക്ക് ബോധ്യമുണ്ടായിരുന്നു. എങ്കിലും അത് സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുകയാണു ചെയ്തത്. പ്രായോഗികജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും ഇത് പ്രാവർത്തികമാക്കുവാൻ അവർക്ക് സാധിച്ചില്ല. ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നാണ് മൗലികമായ നിരൂപണമാനദണ്ഡം കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരിൽ രൂപപ്പെട്ടത്. ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തോടൊപ്പം ആസ്വാദകന്റെ മാനസികമായ പ്രതികരണത്തെയും ജീവിതത്തെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നിരൂപണപദ്ധതിയിൽ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർക്ക് അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിച്ചത് ഭാരതീയ സാഹിത്യചിന്തയാണ്.

 ISSN No: 3049-0316

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ സാഹിത്യദർശനം:

രസം, ധ്വനി, അലങ്കാരം, ഔചിത്യം, രീതി, ഗുണം എന്നീ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ പ്രത്യേകതകളെല്ലാം സാഹിത്യത്തിന്റെ ധാർമികമായ ലക്ഷ്യത്തെയാണ് മുന്നിൽകണ്ടത്. എങ്കിലും അതിന്റെ പ്രായോഗികതയിൽ ജീവിതം എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന് സ്ഥാനം നൽകിയിരുന്നില്ല. രസധ്വനി അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് മഹിമഭട്ടന്റെയും ആനന്ദവർദ്ധനന്റെയും സിദ്ധാന്തങ്ങളിലുള്ള പോരായ്മകൾ പരിഹരിക്കാനാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ ശ്രമിച്ചത്. രസം വ്യംഗ്യമാണെന്ന ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ അഭിപ്രായത്തെ മാരാർ എതിർക്കുന്നു. കാവ്യാത്മാവായ രസം സൗഹൃദയൻ അനുമാനിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന മഹിമഭട്ടന്റെ വാദത്തെ അദ്ദേഹം അംഗീകരിക്കുന്നു. അജ്ഞാതപൂർവ്വവും പരോക്ഷവുമായ ഒരു സംഗതിയെപ്പറ്റി തൽസംബന്ധമായ മറ്റൊരു സംഗതിയെ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ജ്ഞാനമെല്ലാം അനുമാനമാണെന്നദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. “കാവ്യാനുമാനം ലൗകികഅനുമാനത്തേക്കാൾ വ്യാപ്തിയുള്ളതാണെന്നും അതിൽ പരിചയം വന്നേ കാവ്യാസ്വാദനം സുലഭമാവൂ“എന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു (കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, 1991:164). വായനക്കാരന്റെ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ മഹിമ കൊണ്ട് ഉണ്ടാകുന്ന ആസ്വാദനം അനുമാനത്തിന് കാരണമാകുന്നു. അങ്ങനെ രേചനതലം വരെ എത്തുന്ന അർത്ഥത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങൾ അനുവാചകമനസ്സിൽ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന അനുമാനം ആത്മനിഷ്ഠമാണെന്ന് മാരാർ തെളിയിച്ചു. ഒരു കാവ്യത്തിൽ നിന്നും വായനക്കാർക്ക് ധ്വനിക്കുന്ന അർത്ഥം കാവ്യജ്ഞാനഗ്രാഹ്യമനുസരിച്ച് വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കും. കവിയുടെ മനസ്സുമായി പൂർണമായും സംവദിക്കാൻ കഴിയുന്ന വായനക്കാരന് മാത്രമേ അതിന്റെ ആസ്വാദ്യത അനുഭവിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ഇങ്ങനെ കാവ്യശാസ്ത്രങ്ങളിലുള്ള അഭ്യാസം കൊണ്ട് ഉത്തമനായ സഹൃദയന്റെ ഉചിതമായ അനുമാനം തന്നെയാണ് ധ്വനിയുടെ പൂർണ്ണതയ്ക്ക് കാരണം. രസധ്വനി അംഗീകരിക്കുന്ന കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ ആനന്ദവർധനനും മഹിമഭട്ടനും വിശദീകരിക്കാതെ പോയ ചില വസ്തുതകൾ വ്യക്തമാക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. ജീവിതാനുഭൂതിയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെ മാരാർ പുനരവലോകനം ചെയ്തു. ധ്വനിപക്ഷത്തിലും അനുമാനപക്ഷത്തിലും സഹൃദയന്റെ കാവ്യശാസ്ത്ര വ്യുൽപ്പത്തിയോടൊപ്പം തന്നെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്കും പങ്കുണ്ട്. അതിന്റെ സാന്നിധ്യത്തിൽ മാത്രമേ ഏത് സിദ്ധാന്തത്തിനും പൂർണത നേടാനാവുകയുള്ളൂ. ഭാരതീയസാഹിത്യചിന്തയെ രസധ്വനിപക്ഷത്തോടൊപ്പം സഹൃദയന്റെ അനുമാനപക്ഷത്തുകൂടി നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് പുനഃപ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് മാരാർ ചെയ്തത്. വിമർശനത്തിലെ ആത്മനിഷ്ഠത കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ വിമർശനത്തിലെ മൗലികഘടകമാണ്. അതു രൂപപ്പെട്ടത് ധ്വനിനിരാസത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട അനുമാനവാദത്തിലൂടെയാണ്.

സാഹിത്യവിദ്യ

ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ ധർമ്മസത്യങ്ങൾക്കേ നിലനിൽപ്പുള്ളൂ. ‘സാഹിത്യം വിദ്യ യാണ്’ എന്ന കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ ചിന്തയെ ഭാരതീയദർശനങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാക്കുന്ന ഘടകം ഇതാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ വിദ്യാംശംവും കലാംശവും ഉണ്ട്. ഈ വിദ്യാംശത്തെക്കുറിച്ച് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ പറയുന്നു. “സാഹിത്യവിദ്യയുടെ ലക്ഷ്യം ജ്ഞാനലബ്ധിയാണ്, മനഃസംസ്കരണമാണ്, സാഹിത്യപരിശീലനം ചെയ്യുന്ന വ്യക്തിയുടെ അന്തഃകരണവൃത്തികളിൽ സർവ്വതോൻമുഖമായ ഒരു ശുദ്ധികർമ്മം നടക്കലാണ്” (1993,25). പദങ്ങളുടെ സംവിധാന ഭംഗിയാണ് സാഹിത്യത്തിലെ കല എന്ന വാദത്തെ എതിർത്തുകൊണ്ട് ഈ ശുദ്ധികർമ്മത്തിനുള്ള ഉപാധി മാത്രമായിട്ടാണ് കലയെ അദ്ദേഹം കാണുന്നത്. ഇങ്ങനെ കലാഭംഗിയോടെ വ്യക്തിയുടെ ജീവിതവ്യാപാരങ്ങളെ തന്നെ സ്വാധീനിക്കുന്ന സാഹിത്യവിദ്യയാണ് വിശകലനം ചെയ്യുന്ന കൃതികളിലെല്ലാം കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ അന്വേഷിച്ചത്. ഇതിലൂടെ മാരാർ സാഹിത്യപ്രയോജനം വായനക്കാരന്റെ ഭൗതികജീവിതത്തിനല്ല, മാനസിക ജീവിതത്തിനാണെന്ന് സ്ഥാപിച്ച് അതിനെ ആത്മീയമായ പദവിയിലേക്ക് ഉയർത്തുകയാണ് ചെയ്തതെന്ന് എം.ടി. സുലേഖ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (2008:148). അബോധപൂർവ്വം അനുവാചകമനസ്സിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ഭാവചിന്തകളുടെ സംവിധാനഭംഗിയിലാണ് സാഹിത്യത്തിലെ കലാസൗന്ദര്യത്തിന്റെ പൂർണത അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തിയത്. സംസ്കാരതലം വരെ എത്തുന്ന അർത്ഥസംവിധാനമാണ് അതിനുള്ള ഉപാധി.വാച്യമായ അർത്ഥത്തേക്കാളുപരി വ്യംഗ്യമായ അർത്ഥതലങ്ങളാണ് മനുഷ്യമനസ്സിനെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നത്. ശബ്ദതലം, അർഥതലം, ഭാവതലം, സംസ്കാരതലം എന്നിങ്ങനെ സാഹിത്യം ഭാവപരമായി മനുഷ്യമനസ്സിനെ അതിന്റെ ധാർമികലക്ഷ്യത്തിൽ എത്തിക്കുന്നു. വായനയുടെ അർത്ഥവ്യാപാരങ്ങളെ ഇങ്ങനെ ക്രമീകരിക്കാമെങ്കിലും ആ ക്രമം പലപ്പോഴും വായനക്കാരൻ അറിയണമെന്നില്ല. അത്രത്തോളം സൂക്ഷ്മമാണ് അർത്ഥവ്യാപാരത്തിന്റെ പരിണാമതലങ്ങൾ. ആസ്വാദനം ഇവിടെ അഖണ്ഡമായ അനുഭവവും ദർശനവുമാകുന്നു. “രസധ്വനിയുടെ പുനഃസൃഷ്ടിയായി

ISSN No: 3049-0316
വാല്യം 2 ലക്കം 4 ജൂലൈ 2026

സാഹിത്യവിദ്യ പരിണമിക്കുന്നതും ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ്" എന്ന് ഡോ. പി.എസ് രാധാകൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (1999:60). രസഭാവധ്വനിയിലൂടെ കാവ്യം പരിപൂർണ്ണ നിർവഹണത്തിലെത്തിച്ചേരുമ്പോൾ അതിന്റെ ഫലമായ മന:സംസ്കരണത്തിലൂടെ സാഹിത്യവിദ്യയും പൂർണ്ണതയിലെത്തുന്നു. "ജീവിതവ്യാപാരങ്ങളുടെ പിന്നിൽ അവയ്ക്ക് പ്രേരകമായി വർത്തിക്കുന്ന ശക്തിവിശേഷത്തെ വികസിപ്പിക്കുവാനും ആ വ്യാപാരങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമായ നിയന്ത്രണം നൽകുവാനുമുള്ള കഴിവാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമലക്ഷ്യം" (കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, 1993:47). ഇങ്ങനെ കലയും ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യവും പരസ്പരപൂരകമാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാടോടുകൂടിയാണ് അദ്ദേഹം സത്യവും സൗന്ദര്യവും ഒന്നാണെന്ന് വാദിച്ചത് (1993:47).

ശാശ്വതമൂല്യം

സാഹിത്യം വിദ്യയ്ക്കുള്ള ഉപാധിയാണെന്ന് പറയുമ്പോഴും ആശയങ്ങളുടെ പ്രചരണത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമം സാഹിത്യത്തിൽ മാരാർ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. സമുദായത്തിൽ ഏതവസ്ഥയിലും ഹൃദ്യവും ശ്രേയസ്കരവുമായ ആശയങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വേണം എഴുത്തുകാരൻ സാഹിത്യസൃഷ്ടി നടത്തുവാൻ. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളും, അലങ്കാരധ്വനികളും, ഭാവരൂപങ്ങളും, കലാസദാചാരങ്ങളും സാഹിത്യത്തിൽ വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നില്ല. ശാശ്വതമൂല്യമെന്ന വിശാലമായ അർത്ഥത്തിലാണ് സദാചാരമെന്ന വാക്ക് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ പ്രയോഗിച്ചത്. ആ ശാശ്വതസത്യം സ്നേഹത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ്. ആ സ്നേഹമാകട്ടെ സത്യവും, ശിവവും, സുന്ദരവും മനസ്സിന്റെ അത്യഗാധതയിൽ പോലുമുള്ള അഹിംസയുമാണ്. സൗന്ദര്യവും ഇതിന്റെ ഭാഗമാണെന്നംഗീകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കലാസൗന്ദര്യത്തെയല്ല, കലകളുടെ അടിസ്ഥാനമായ ജീവിതത്തെത്തന്നെയാണ് മഹാന്മാരായ ഋഷിമാർ നിരൂപണം ചെയ്തത്. അവരുടെ മുഖ്യവിഷയം ജീവിതത്തിനുള്ള ധർമ്മചോദനവുമായിരുന്നു. അതിനെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് "ഒരു കൃതി നിങ്ങളിലുള്ള ഏറ്റവും നല്ല അംശത്തെ തൊട്ടിളക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ നിങ്ങൾക്ക് ശരിയായ കലാസ്വാദനമുണ്ടാകുന്നുള്ളൂവെന്നും ആ ഏറ്റവും നല്ല അംശത്തിന്റെ ചലനം തന്നെയാണ് നിങ്ങളുടെ ധർമ്മബോധവു"മെന്നദ്ദേഹം വാദിച്ചു (1989:452). വിശകലനം ചെയ്ത കൃതികളിലെല്ലാം ധർമ്മബോധത്തിലധിഷ്ഠിതമായ കലാമൂല്യമാണ് അദ്ദേഹം അന്വേഷിച്ചത്. തുള്ളൽപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ ലക്ഷ്യവും ദൃശ്യകലാരൂപം എന്ന ഘടനയും അദ്ദേഹം പരിഗണിച്ചിരുന്നില്ല.ഉത്തമഹാസ്യസങ്കല്പത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തുള്ളലിനെ അദ്ദേഹം നിശിതമായി വിമർശിച്ചു. പരപീഡനോത്സുകമായ ഹാസ്യത്തെ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ അംഗീകരിക്കാത്തതും ഈ വിദ്യാംശത്തെ മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടാണ്. ഭക്തിയുടെ അപാരതയിൽ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മറന്നു കൊണ്ടുള്ള ആത്മീയതയാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കിളിപ്പാട്ടിൽ അദ്ദേഹം കണ്ട ന്യൂനത. കവി ആവിഷ്കരിച്ച സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ യഥാർത്ഥസത്ത എന്താണെന്നുള്ള അന്വേഷണം മാരാരുടെ ഇതിഹാസപഠനങ്ങളിൽ കണ്ടെത്താം. സത്യവും ധർമ്മവും സൗന്ദര്യവും വേറിട്ട് കാണാത്തതുകൊണ്ടാണ് എഴുത്തച്ഛനെയും കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരെയുമൊക്കെ അംഗീകരിക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറാകാത്തത്." ഭൂതകാലത്തിലെ വലിയ കലാകാരന്മാരുടെ കലയും ദർശനവും പുതിയ എഴുത്തുകാരന്റെ സർഗ്ഗാത്മകമായ സംശയങ്ങളോടും വർത്തമാനകാല മൂല്യങ്ങളോടുംഏറ്റുമുട്ടിതെളിയുമ്പോഴാണ്ഭൂതകാലത്തിൽനിന്ന്പുതിയഎഴുത്തുകാരൻഉൾക്കൊള്ളുന്നസംസ്കാരം ചലനാത്മകമായ പാരമ്പര്യമായിത്തീരുന്നത്" (കെപി അപ്പൻ, 1992:49). ഈ ചലനാത്മകതയായിരിക്കും ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ രചനയുടെ ജീവൻ. സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തന്നെ അയാളിലലിഞ്ഞു ചേർന്ന പാരമ്പര്യം ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെയും വിജ്ഞാനത്തിലൂടെയും നൂതനമായ ആവിഷ്കാരരീതികൾ കണ്ടെത്തുന്നു. "കവിയിൽ കലാകാരൻ മാത്രമല്ല ലോകത്തെ സംസ്കാരാഭിവൃദ്ധിയിലേക്ക് നയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു തത്വജ്ഞാനി കൂടി ഒതുങ്ങിയിരിക്കുന്നുണ്ട്" (2006:10) എന്ന തലത്തിലേക്കുള്ള സാഹിത്യവീക്ഷണം ഇതിഹാസകൃതികളുടെ മൂല്യമുൾക്കൊണ്ട വിമർശകന്റേതാണ്. പ്രായോഗികനിരൂപണത്തിലും സൈദ്ധാന്തികതലത്തിലും ശാശ്വതമായ ഭാരതീയമൂല്യങ്ങൾ കണ്ടെത്താനാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാർ ശ്രമിച്ചത്. എങ്കിലും സാഹിത്യം സാഹിത്യം തന്നെയായിരിക്കണം എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. രചയിതാവിന്റെയും വിമർശകന്റെയും ആത്മനിഷ്ഠമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടിയാണ് അദ്ദേഹം വാദിച്ചത്.സൂക്ഷ്മമായ ഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിച്ച് രസഭാവവ്യക്തിയാൽ ആർദ്രമായ അനുവാചകഹൃദയത്തിൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ മൂല്യബോധം മായാത്തവിധം സാഹിത്യകാരൻ പതിച്ചിടുമ്പോൾ സാമൂഹ്യപുരോഗതിയും സാധ്യമാകും. ശാശ്വതമായ മൂല്യവിഷ്കാരത്തിലൂടെ മാത്രമേ ശാശ്വതമായ സാമൂഹികപുരോഗതിയുണ്ടാവുകയുള്ളു വെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചിരുന്നു അതുകൊണ്ടുതന്നെ 'പ്രേമം' എന്ന ശാശ്വതമൂല്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ദേശാചാരത്തെ എതിർത്ത കാവ്യം എന്ന നിലയിൽ കുമാരനാശാന്റെ ലീലയെ നോക്കി കാണാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചു. പുരോഗമനപരമായ ആശയങ്ങളെ വിവേകത്തോടെ നോക്കിക്കണ്ടതിന്റെ ഫലമാണിത്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ

ജീവിതം പൂർണമായി അവന്റെ ഇച്ഛാശക്തിക്ക് വിധേയമാണെന്നും ആ ഇച്ഛാശക്തിയെ മെനഞ്ഞെടുത്തു കൊണ്ട് വേണം സമൂഹത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാനെന്നും മാരാർ വാദിച്ചു. സമകാലികജീവിതത്തിൽ മാത്രമല്ല എക്കാലത്തും മനുഷ്യജീവിതത്തിന് മാർഗദർശനമാണ് ഭാരതത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപൈതൃകം. ജീവിതത്തിലെ മാറ്റങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് കലയും സാഹിത്യവും ആസ്വാദനരീതിയും മാറി. എങ്കിലും ജീവിതമൂല്യത്തിലൂന്നിയ സമൂഹത്തിന് മാത്രമേ ശാശ്വതമായ നിലനിൽപ്പുണ്ടാവുകയുള്ളൂ. ഈ ശാശ്വതമൂല്യമാണ് വിശകലനം ചെയ്ത കൃതികളിലെല്ലാം കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ അന്വേഷിച്ചത്. സാഹിത്യം ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അതിനെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ജീവിതമൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് നിരൂപകനുണ്ടായിരിക്കണമെന്ന് ഐ.എ റിച്ചാർഡ്സ് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് (1995:114).

മനഃശാസ്ത്രദർശനം

സംസ്കൃതപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നുള്ള ഊർജ്ജത്തിലൂടെയാണ് സ്വതന്ത്രചിന്താഗതി കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരിൽ വളർന്നത്. 'മനസ്സ്' എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ജീവിതത്തിൽ അതിന്റെ സുപ്രധാനമായ സ്ഥാനം ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അമാനുഷികകഥാപാത്രങ്ങളെപ്പോലും പ്രാചീനകവികൾ അവതരിപ്പിച്ചത്. അത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ശാശ്വതമായ മാനുഷികഭാവം ഗ്രഹിക്കാൻ സാധാരണവായനക്കാർക്ക് സാധിക്കുകയില്ല. സാഹിത്യത്തിന്റെ ജോലി മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സംസ്കരണമാണെന്ന് വാദിക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യത്തിലെ കലയും വിദ്യയുമെല്ലാം ഉപബോധമനസ്സിനനുകൂലമായ രീതിയിൽ രൂപപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മാത്രമാണ് അവ സംസ്കാരത്തിന് അനുയോജ്യമായിത്തീരുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടാണ് തന്റെ നിരൂപണകൃതികൾ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ രചിച്ചത്. ഭൗതികജീവിതത്തെ നിഷേധിച്ചു കൊണ്ടല്ല,അതിന്റെ എല്ലാ വൈചിത്ര്യങ്ങളെയും ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടുള്ള ആത്മീയതയാണ് ഋഷികവികൾ ഉപദേശിച്ചത്. ഇത്തരം മാനസികഭാവങ്ങളുടെ തിരിച്ചറിവിലൂടെയാണ് പാശ്ചാത്യമായ മന:ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് യോജിച്ച നിരൂപണരീതി അദ്ദേഹത്തിന് സ്വായത്തമായത്. ഭാരതീയദർശനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മനോവിശകലനരീതിയിൽ മനസ്സും സംസ്കാരവും സമൂഹവും വൈയക്തികജീവിതത്തെ എങ്ങനെയെല്ലാം ബാധിക്കുന്നുവെന്ന് ചിന്തിച്ച അദ്ദേഹം വ്യക്തിയുടെ മാനസികപക്ഷത്താണ് നിൽക്കുന്നത്. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ സമകാലികരിൽ കാണാത്ത ഈ വ്യത്യസ്തത അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ വിപ്ലവാത്മകമായ രീതിയിൽ വേറിട്ട് നിർത്തുന്നു.രാമായണ, മഹാഭാരതകഥകൾ കേട്ട് വികാസം പൂണ്ട മനസ്സായിരുന്നു മാരാരുടേത്. ജീവിതസംഘർഷങ്ങളിൽ ശാശ്വതമായ പരിഹാരം ധർമ്മത്തിലൂടെ ഉപദേശിക്കുന്ന ഇതിലെ തത്വങ്ങൾ ആഴത്തിൽ മനനം ചെയ്ത മനസ്സോടെ സമീപിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. അതിലൂടെ ധർമ്മം, അഹിംസ തുടങ്ങിയ ശാശ്വതമൂല്യങ്ങളുടെ തലത്തിൽ അനുവാചകനെ എത്തിക്കാൻ ബാധ്യസ്ഥനാണ് എഴുത്തുകാരനെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞു. പുരാണകഥാസന്ദർഭങ്ങൾ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്തുകൊണ്ട് പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങളിലൂടെ ഭൂതകാലത്തിന്റെ നന്മകളെ ആവിഷ്കരിക്കാനും തിന്മകളെ തിരസ്കരിക്കാനും കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർക്ക് കഴിഞ്ഞു.മനുഷ്യർക്ക് അറിവും അനുഭൂതിയും പകർന്നു കൊടുക്കുന്നതോടൊപ്പം അവരെ സന്മാർഗികളും സംസ്കാരചിത്തരുമാക്കിത്തീർക്കേണ്ട കടമ സാഹിത്യകാരനുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു."ഇതിഹാസമൂല്യദർശനത്തിൽ നിന്നും കുറഞ്ഞ ഒരാത്മാവബോധത്തിൽ നിന്നായിരുന്നില്ല മാരാർ തന്റെ കാവ്യ വീക്ഷണം രൂപപ്പെടുത്തിയത്. ധർമ്മത്തേക്കാൾ കർമ്മത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന നിരീക്ഷണത്തിലൂടെ, സദാചാരനിയമങ്ങളെയും ധാർമികമായ നിർവചനങ്ങളെയും പ്രായോഗികജീവിതപശ്ചാത്തലത്തിൽ പുനർമൂല്യനിർണയം ചെയ്യുകയാണദ്ദേഹം. വ്യക്തിയേയും സമൂഹത്തെയും അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തിയത് "മനസ്സ്" എന്ന ഘടകത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. ആധുനിക മന:ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് സമാനമായ നിരീക്ഷണങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചത്. സാംസ്കാരികവും സദാചാരപരവുമായ കാഴ്ചപ്പാടിനുപരിയായി മനുഷ്യമനസ്സിലെ സ്വാഭാവികമായ വാസനകളുടെ ഗതിവേഗമെന്ന നിലയിലാണ് മഹാഭാരതത്തിലെയും രാമായണത്തിലെയും കഥാപാത്രങ്ങളെ അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തിയത്.ജന്മസഹജമായ വാസനകളെ ഭൗതികജീവിതത്തിന് ഉപയോഗപ്രദമായ രീതിയിൽ മാറ്റുമ്പോളുണ്ടാകുന്ന ജീവിതമൂല്യമാണ് മാരാർ അന്വേഷിച്ചത്.

മഹാഭാരതത്തിലെ ഭഗവത്ഗീത ഫലേച്ഛ കൂടാതെയുള്ള സ്വധർമാനുഷ്ഠാനത്തിനുള്ള സന്ദേശമാണ് നൽകുന്നത്. സ്നേഹം, ദയ, ഭക്തി തുടങ്ങിയ മാനസികമൂല്യങ്ങൾക്ക് പൂർണ്ണത നൽകുന്നത് ഈ കർമ്മാനുഷ്ഠാനമാണ്. മാരാരുടെ ജീവിതദർശനത്തെത്തന്നെ സ്വാധീനിച്ച വരികളാണ് "നേശേ ബലസ്യേതി ചരേതധർമ്മം" (ബലസ്യ ഈശേ ഇതി അധർമ്മം ന ചരേത്- ബലത്തിനാളാണെന്നു വെച്ച് അധർമ്മം ചെയ്യരുത്) എന്ന മാർക്കണ്ഡേയ വാക്യത്തിന് കർമ്മത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് 'ബലസ്യ

ന ഈശേ ഇതി അധർമ്മം ചരേത്'- താൻ ബലത്തിനാളല്ല എന്നു വന്നാൽ അധർമ്മം ചെയ്യാം.അതായത് താൻ ബലത്തിന് ആളല്ലെന്നു വെച്ച് ചെയ്യുന്നതെന്തും അധർമ്മമാണ് എന്ന് അദ്ദേഹം വ്യാഖ്യാനിച്ചു (1999:56). ധർമ്മത്തിന്റെ ചിരപ്രതിഷ്ഠിതമായ വീക്ഷണത്തെ തന്നെ മാറ്റിമറിച്ചുകൊണ്ട് ബലവത്തതാബോധത്തിന് വിധിയെപ്പോലും മാറ്റിമറിക്കാനുള്ള ശക്തിയുണ്ടെന്നദ്ദേഹം വാദിച്ചു. ധർമ്മത്തിന്റെ വിവിധ തലങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് സാധാരണജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാകുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് 'ഭാരത പര്യടന'ത്തിലൂടെ കാട്ടിത്തന്നു. സാമാന്യബുദ്ധിക്ക് മനസ്സിലാകുന്നതിനപ്പുറം നിഗൂഢമായ ധാർമികമൂല്യങ്ങൾ പുതിയ അപഗ്രഥനതന്ത്രങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തി. രാമായണവും മഹാഭാരതവും ഭക്തിയേക്കാളുപരി യുക്തിപൂർവ്വമായ ചിന്തയ്ക്ക് വിധേയമാക്കിക്കൊണ്ട് ധർമ്മവും നീതിയും പച്ചയായ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലൂടെ പ്രസക്തമാകുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് അദ്ദേഹം കാണിച്ചുതന്നു. ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം മാത്രമല്ല വർത്തമാനകാലത്തിലും അതിന് പ്രസക്തിയുണ്ടെന്നറിഞ്ഞ് പ്രയത്നത്തിലൂടെ പാരമ്പര്യത്തെ സ്വീകരിക്കുമ്പോഴാണ് എഴുത്തുകാരൻ പാരമ്പര്യബോധമുള്ളവനായിത്തീരുന്നത്. എഴുത്തുകാരന്റെ മനസ്സ് എപ്പോഴും ജീവിതാന്തരീക്ഷവുമായി ചടുലമായി സംവേദിക്കുന്നുണ്ട്. എഴുത്തുകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ നിർണായകഘടകമാണിത്. പൊരുത്തപ്പെടാനാകാത്ത ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളിൽ സാഹിത്യകാരൻ തന്റേതായ രീതിയിൽ ജീവിതത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. സാഹിത്യം അതിനുള്ള ഉപാധി മാത്രം. "അർഹതയുള്ളവർ അതിജീവിക്കുന്ന മുതലാളിത്തഭൗതികവാദമൂല്യ നിലപാടുകളുടെയും ആത്മീയനിലപാടുകളുടെയും വംശീവാദപരമായ കലാസങ്കല്പങ്ങളുടെയും നിഷേധമായിരുന്നു മാരാരുടെ സർഗ്ഗാത്മകജീവിതവും കലാപ്രവർത്തനവും" എന്ന് ഷൂബ കെ എസ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട് (2010:112). പാരമ്പര്യരീതിയിൽനിന്നുള്ള പരിവർത്തനം സാമൂഹികാവശ്യമെന്ന നിലയിൽ നവീകരിക്കാൻ അക്കാലത്തെ മറ്റു സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താക്കളും കൂടിയായ സാഹിത്യകാരന്മാരെപ്പോലെ അദ്ദേഹവും ശ്രമിച്ചു.

കല ജീവിതം തന്നെ

സുസ്ഥാപിതമായ ജീവിതസിദ്ധാന്തങ്ങളിലല്ല, പച്ചയായ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലാണ് സാഹിത്യത്തിലെ വിദ്യാത്വം മാരാർ കണ്ടെത്തുന്നത്. സാഹിത്യം ധാർമികവും സാംസ്കാരികവുമായ ലക്ഷ്യം നേടുന്നത് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുമ്പോഴാണ്. ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെമേൽ ഗുണങ്ങളുടെ ഒരു പട്ടിക ചാർത്തി കൊടുത്തതുകൊണ്ട് അയാൾ ഗുണവാനാണെന്ന് വരില്ല, ഗുണങ്ങൾ വെളിപ്പെടേണ്ടുന്ന തക്ക സന്ദർഭം ഉണ്ടാക്കി അവയെ സൂചിപ്പിച്ചാലേ ഫലം കിട്ടൂ. അങ്ങനെ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും മനുഷ്യമഹത്വത്തെയും തമ്മിലിണക്കിക്കാണിപ്പാനാണ് മഹാകവികൾ ആയാസപ്പെടുന്നത്" (1993:35). വിക്ടർ ഹ്യൂഗോയുടെ പാവങ്ങൾ പോലുള്ള കൃതികൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് കല ജീവിതത്തെ എങ്ങനെ സ്പർശിക്കുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തി. അതിലൂടെ കല ജീവിതം തന്നെയാണെന്ന മൗലികദർശനത്തിലാണദ്ദേഹം എത്തിയത്. പാരമ്പര്യരീതിയിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തമായ സാഹിത്യവീക്ഷണം കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർക്ക് സ്വായത്തമായതിൽ നിർണായകമായ പങ്ക് നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോനുണ്ട്. അദ്ദേഹം വിവർത്തനം ചെയ്ത പാവങ്ങളുടെ വായന മാരാരിൽ സാഹിത്യവും ജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മതലം വരെ വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തു. ഭക്തിയുടെ അലൗകികതയിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ട കൃതികളുടെ ഭൗതികതലത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുവാൻ അത് പ്രേരണയായി. തികച്ചും മൗലികമെന്നവകാശപ്പെടാവുന്ന മാരാരുടെ കൃതികളും (ഭാരതപര്യടനം, വാല്മീകിയുടെ രാമൻ,മേഘസന്ദേശം) സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുമെല്ലാം നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോനുമായുള്ള സൗഹൃദത്തിന്റെ സംഭാവനയാണ്. കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയരംഗത്തെന്നപോലെ സാഹിത്യരംഗത്തും സജീവമായിരുന്ന മാർക്സിയൻസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പ്രചാരണരീതിയോട് മാരാർ എതിർപ്പ് പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നു. പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളോടായിരുന്നില്ല, മറിച്ച് അതിന്റെ പ്രായോഗികതയിലുള്ള വിയോജിപ്പാണ് അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിച്ചത്. മാരാരുടെ വിമർശകവ്യക്തിത്വത്തെ സ്വാധീനിച്ച മറ്റൊന്ന് മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ ജീവിതവും ദർശനവുമായിരുന്നു. ആസ്തികത അന്ധമായ ഈശ്വരവിശ്വാസമല്ലെന്നും മറിച്ച് വ്യക്തിയുടെ പ്രായോഗികമായ സ്വഭാവത്തിലും പ്രവർത്തിയിലുമാണ് ഈശ്വരചൈതന്യം കാണേണ്ടതെന്നും മാരാർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു."സ്വയം നാസ്തികരെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന ചില ആളുകളിലുള്ള ആ ബുദ്ധിവൈഭവത്തെയും ആ സ്നേഹവായ്പിനെയും ആ ത്യാഗധീരതയെയും നിർഭയതയുമെല്ലാം ഈശ്വരീയ വിഭൂതികളായി കാണാൻ കഴിയുകയാണ് ആസ്തികതയുടെ ആരംഭം" (1991:27). ഭൗതികതലത്തോടൊപ്പം ഒരു ആത്മീയതലവും മനുഷ്യമനസ്സിലുണ്ട്. ഭൗതികതലത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങളെ മനുഷ്യൻ നേരിടുന്നത് ഈ ആത്മീയതലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് സർഗാത്മകവ്യക്തിത്വമുള്ളവർ ലൗകികജീവിതത്തെ

 ISSN No: 3049-0316

സർഗ്ഗവ്യാപാരമാകുന്ന ആത്മീയാനുഭവത്തിലൂടെ പകരുകയാണ്. സാഹിത്യം ബ്രഹ്മാനന്ദസോദരമെന്ന പൗരസ്ത്യദർശനം ഇതിന്റെ സൂചനയാണ്.

സാഹിത്യപക്ഷപാതം

ഒരേ കൃതിയുടെ നിരൂപണങ്ങളിലെ വ്യത്യസ്തതയ്ക്ക് കാരണം സഹൃദയന്റെ വ്യക്തിത്വം അതിൽ ലയിക്കുന്നതാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ ഗുണദോഷങ്ങളുടെ പ്രമാണം സഹൃദയന്മാരുടെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ മാത്രമാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ 'നിഷ്പക്ഷനിരൂപണം' എന്നൊന്നില്ല എന്ന നിലപാട് അവതരിപ്പിച്ചു." ആർക്കും തന്റെ വ്യക്തിപരമായ കഴിവിനും അഭിരുചിക്കുമൊത്തവണ്ണമേ ഒരു കലാവസ്തുവിനെ കാണുവാനും ആസ്വദിക്കാനും സാധിക്കൂ.അതനുസരിച്ച് എഴുതുവാനും സാധിക്കൂ. എങ്കിലും ഒരാൾ ആ സ്വപക്ഷപാതത്തെ ആവുന്നത്ര ഒതുക്കി വസ്തുസ്വരൂപം മാത്രം വിവരിക്കാൻ നോക്കുകയാണെങ്കിൽത്തന്നെ അതിനു വ്യാഖ്യാനമെന്ന പേരാണുചിതം നിരൂപണമെന്നല്ല" (1989:168). സാങ്കേതികവും സാമൂഹികവും ധാർമികവുമായ വിലക്കുകൾക്കതീതമായി സ്വന്തം സ്വത്വത്തെ രചനയിലാവിഷ്കരിക്കുവാൻ വിമർശകന് കഴിയണം.സാഹിത്യകൃതിയെക്കുറിച്ചുള്ള നിലപാടും ഈ പക്ഷപാതവാദത്തിൽ തെളിയുന്നുണ്ട്. രാമായണവും മഹാഭാരതവും മാത്രമല്ല എഴുത്തച്ഛന്റെയും നമ്പ്യാരുടെയുമൊക്കെ കൃതികളെ പരമ്പരാഗതകാഴ്ചപ്പാടിലല്ല വ്യക്തിപരമായസ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെയാണ് മാരാർ സമീപിക്കുന്നത്. കാവ്യാസ്വാദനത്തിന് ശബ്ദതലം,അർത്ഥതലം,ഭാവതലം സംസ്കാരതലം എന്നീ ആസ്വാദനസ്ഥാനങ്ങൾ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ കണ്ടെത്തുന്നുണ്ട്.അങ്ങനെ സംസ്കാരതലം വരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയുന്ന കൃതികൾക്ക് പക്ഷപാതിയായ വിമർശകനെക്കൊണ്ടുപോലും നല്ലത് പറയിക്കുവാൻ കഴിയുമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് ഉത്തമവിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്നു. സൃഷ്ടിയും ആസ്വാദനവും ആത്മനിഷ്ഠമാണെന്ന് വാദിച്ച കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ വിമർശനാദർശങ്ങളുടെ സ്വാഭാവികമായ പ്രതികരണം തന്നെയാണ് പക്ഷപാതസിദ്ധാന്തവും. വിമർശകന്റെ അഭിരുചിയോട് സാഹിത്യകൃതികൾ സംവദിക്കുമ്പോഴുള്ള ഭാവപക്ഷത്തോടുള്ള ചായ്വ് മാത്രമായിട്ടാണ് ഈ വാദത്തെ കാണേണ്ടത്.

തന്റെ ചുറ്റുപാടുമുള്ള ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് പ്രചോദനം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് ഒരു സാഹിത്യകാരൻ രചന നിർവഹിക്കുന്നത്. ഇവിടെ സാഹിത്യകാരന്റെ പക്ഷപാതങ്ങളാണ് പ്രധാനം.നിരൂപണം ചെയ്യുന്ന കൃതിയെ സംബന്ധിച്ച് നിരൂപകനും വ്യക്തിപരമായ ചില നിഗമനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത് കഴിവിനും അഭിരുചിക്കുമൊത്തവണ്ണമാണ്. വ്യക്തിപരമായ ആസ്വാദനത്തിനും അഭിപ്രായത്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകിക്കൊണ്ട്,നിങ്ങൾക്ക് ഏത് കവിയിലും കാവ്യത്തിലും ആശയസംഘാതത്തിലും ഗുണം കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നുവോ ആ ഗുണം അന്യരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ദോഷമാണെങ്കിൽകൂടി അവയുടെ പക്ഷത്തിലേക്ക് ചാഞ്ഞുനിന്നു കൊള്ളുക,ആ ഗുണപക്ഷപാതത്തെ തുറന്നു സമ്മതിച്ചു കൊള്ളുക,അതിനുവേണ്ടി പടവെട്ടിക്കൊള്ളുക" (1993:90). എന്നു ധീരമായി പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് സ്വന്തം നിരൂപണമാനദണ്ഡം തന്നെയാണ് മാരാർ അറിയിച്ചത്.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികതലത്തിലൂടെ പ്രകടമാകുന്ന ഭാവവൈചിത്ര്യങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചത് മലയാളനിരൂപണത്തിൽ പുതുമ തന്നെയായിരുന്നു. താരതമ്യവിമർശനത്തിന്റെ ഉത്തമമാതൃകകളിലൂടെ കൃതികളുടെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളെ പോലും വിവൃതമാക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് അദ്ദേഹം തെളിയിച്ചു. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷാവിജ്ഞാനം നേടിയിട്ടും മുണ്ടശ്ശേരി പോലും ആശാൻ വരെയുള്ള കവികളുടെ കൃതികളെ വിശകലനം ചെയ്തിരുന്നുള്ളൂ. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരാകട്ടെ സമകാലീനസാഹിത്യത്തിൽ ശ്രദ്ധേയരായ ചങ്ങമ്പുഴ, ജി,ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, എൻ.വി കൃഷ്ണവാരിയർ തുടങ്ങിയ കവികളുടെ കവിതകളെ വിമർശനവിധേയമാക്കി. പരിമിതമെങ്കിലും ആധുനിക ഗദ്യസാഹിത്യകൃതികളെയും വിലയിരുത്താൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. സാഹിത്യം വിദ്യയെന്ന കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ കലാംശത്തെ വിസ്മരിക്കുകയല്ല; മറിച്ച് ഉന്നതമായ തലത്തിൽ സാഹിത്യത്തെ നോക്കിക്കാണുകയാണദ്ദേഹം ചെയ്തത്. വിദ്യയിലൂടെ വ്യക്തിയെയും സമൂഹത്തെയും മാറ്റിമറിച്ച് സമൂഹത്തിൽ ശാശ്വതമൂല്യങ്ങൾ ഉറപ്പിക്കുന്ന സാംസ്കാരികമൂല്യമാണദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. പശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ വരവോടെ പാരമ്പര്യത്തെ നിഷേധിക്കാനുള്ള പ്രേരണ വളർന്നുവന്നപ്പോൾ ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശാശ്വതമൂല്യങ്ങൾ ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും പകർന്നു നൽകാൻ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർക്ക് സാധിച്ചു. പാരമ്പര്യത്തെ അതേപടി സ്വീകരിക്കുകയല്ല ആത്മാവിഷ്കരണത്തിലൂടെ നൂതനമായ മാനം അതിന് കൈവരുത്തുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്.

ISSN No: 3049-0316

ഉപസംഹാരം

സാഹിത്യവിദ്യ, ശാശ്വതമൂല്യം, കല ജീവിതം തന്നെ, നിരൂപണപക്ഷപാതം എന്നീ മൗലിക വിഷയങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം ഭാരതീയസാഹിത്യദർശനത്തിൽ നിന്നാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ സാംശീകരിച്ചത്. ഭാരതീയദർശനത്തിലെ ധാർമികചിന്തയെ പ്രായോഗികജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പുനരാവിഷ്കരിച്ച് സാഹിത്യം വിദ്യയാണെന്നുള്ള സങ്കല്പം മാരാർ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അനുവാചകമനസ്സിൽ രൂപപ്പെടുന്ന ഭാവചിന്തകളുടെ സംവിധാനഭംഗിയിലൂടെ സംസ്കാരതലം വരെയെത്തുന്ന അർത്ഥസംവിധാനമാണ് അതിനുള്ള ഉപാധിയായി അദ്ദേഹം കണ്ടത്. കലകളുടെ അടിസ്ഥാനമായ ജീവിതത്തെ നിരൂപണം ചെയ്ത ഋഷിമാരുടെ ദർശനമാണ് ശാശ്വതമൂല്യസങ്കല്പത്തിന് മാരാർക്ക് പ്രേരണയായത്. രാമായണ, മഹാഭാരതകഥകൾ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പുനർവിചിന്തനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ശാശ്വതമൂല്യങ്ങളെ പ്രായോഗികതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു. അതിലൂടെ അതിന്റെ ജീവിതമൂല്യമാണദ്ദേഹം കണ്ടെത്തിയത്. വ്യക്തിപരമായ ആസ്വാദനത്തിനും വിശകലനത്തിനും സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകിക്കൊണ്ടാണ് നിരൂപണം ഗുണപക്ഷപാതമാണെന്ന് അദ്ദേഹം വാദിച്ചത്. നിരൂപണം ചെയ്ത കൃതികളിലെല്ലാം മാരാരുടെ ഈ ഗുണപക്ഷപാതം തന്നെയാണ് തെളിയുന്നത്. നിരൂപണത്തിലെ ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം അദ്ദേഹം ആസ്വാദകന് അനുഭവപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. അതിലൂടെ പരമ്പരാഗതമായ ദർശനങ്ങളെയും നിലപാടുകളെയും സ്വതസിദ്ധമായ ശൈലിയിൽ പുനരാവിഷ്കരിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. സാഹിത്യകാരൻ ബാഹ്യമായി പറയാത്ത വായനയുടെ അർത്ഥ, ഭാവ, തലങ്ങൾ മാരാർവിമർശനത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയായിരുന്നു. അങ്ങനെ ഭാരതീയ സാഹിത്യദർശനങ്ങൾ സ്വായത്തമാക്കിയ മനസ്സോടെയാണ് തന്റെ നിരൂപണമാനദണ്ഡം കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. സംസ്കൃത പാരമ്പര്യത്തെ നിഷേധിച്ചവർക്കെതിരെ പ്രതികരിച്ചുകൊണ്ട് ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ശക്തി തന്റെ വിമർശനകൃതികളിലൂടെ അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തി. സർഗാത്മകസാഹിത്യം പോലെതന്നെ വിമർശനവും സർഗാത്മകമാണെന്ന് സഹൃദയരെ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ വിമർശനരീതിക്ക് സാധിച്ചു. സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ജീവിതത്തിൽ വ്യക്തിമനസ്സിന്റെ പ്രാധാന്യവും സ്ഥാനവും അടയാളപ്പെടുത്തിയ സർഗാത്മക വിമർശകനാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. അബോധമനസ്സ് ബോധമനസ്സ് പോലെ തന്നെ പ്രധാനമാണെന്നദ്ദേഹം വാദിച്ചു. നിരൂപണം ആത്മനിഷ്ഠമാണെന്ന് വാദിക്കാൻ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് സ്വന്തം മാനസികഭാവങ്ങൾക്കനുസൃതമായ സ്വന്തം നിരൂപണങ്ങൾ തന്നെയാണ്. സാഹിത്യ, സാമൂഹികരംഗത്ത് രൂപപ്പെട്ട പൊതുപ്രസ്ഥാനങ്ങളെയെല്ലാം സ്വകീയമായ ദർശനത്തിൽ വിലയിരുത്താനാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ ശ്രമിച്ചത്. ഒരു കൃതിയെ സമഗ്രമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്ന രീതി പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യവിമർശനത്തിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. വിശകലനം ചെയ്യുന്ന കൃതിയെ സമഗ്രമായാണ് അദ്ദേഹം വിലയിരുത്തിയത്. പൗരസ്ത്യനിരൂപണരീതിയിലുള്ള ശബ്ദവൈചിത്ര്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലല്ല, അനുവാചകന്റെ മനസ്സിൽ അതുളവാക്കുന്ന ഭാവവൈചിത്ര്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് മാരാരുടെ നിരൂപണം. യുക്തിയുടെയും അനുഭവത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് മാരാർ ഗുണദോഷങ്ങൾ നിർണയിച്ചത്. പല പൗരസ്ത്യസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെയും പൗരസ്ത്യമായ തർക്കബുദ്ധി ഉപയോഗിച്ചുതന്നെയാണ് അദ്ദേഹം ചോദ്യം ചെയ്തത്. പുരാണങ്ങളെയും ഇതിഹാസങ്ങളെയും മാരാർ ഉൾക്കൊണ്ടത് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. ഋഷികവികൾ ആവിഷ്കരിച്ച ശാശ്വതസത്യങ്ങൾ കർമ്മത്തിന്റെ പ്രായോഗികതയിൽ വിചിന്തനം ചെയ്ത് അതിന്റെ യഥാർത്ഥ സത്ത വെളിപ്പെടുത്തി. മനഃശാസ്ത്ര ദർശനം കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ നിരൂപണങ്ങളിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട മൗലികതയാണ്. വ്യക്തിജീവിതവും ഭാരതീയകാവ്യശാസ്ത്രപാരമ്പര്യവും ദർശനപാരമ്പര്യവും രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ മൗലികമായ വീക്ഷണങ്ങൾ.നിരൂപണം ആസ്വാദകന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രകടനമായി മാറിയപ്പോൾ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ച പല സിദ്ധാന്തങ്ങളും വിവാദമായെങ്കിലും കൃതിയുടെയും നിരൂപണത്തിന്റെയും മൂല്യം നിർണയിക്കുന്ന മാനദണ്ഡങ്ങൾ ചർച്ചാവിഷയമായി. പിൽക്കാല നിരൂപണരീതിക്ക് ശക്തമായ പ്രേരണയായി അത് മാറി.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അപ്പൻ, കെ.പി, വരകളും വർണ്ണങ്ങളും, കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്സ്, 1992
2. ആനന്ദവർദ്ധനൻ, ധ്വന്യാലോകം, വിവ: സി വി വാസുദേവ ഭട്ടതിരി, തിരുവനന്തപുരം:കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1996.
3. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, സാഹിത്യവിദ്യ, കോഴിക്കോട്: മാരാർസാഹിത്യപ്രകാശം, 1993.

 ISSN No: 3049-0316

4. ഇങ്ങുനിന്നങ്ങോളം, കോഴിക്കോട്: മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, 1992.
5. കല ജീവിതം തന്നെ, കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി, 1989.
6. ഭാരതപര്യടനം, കോഴിക്കോട്: മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, 1999.
7. ചർച്ചായോഗം, കോഴിക്കോട്: മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, 2006.
8. സാഹിത്യഭൂഷണം, കോഴിക്കോട്: മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, 1991.
9. പതിനഞ്ചുപന്യാസം, കോഴിക്കോട്: മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, 1991.
10. ദണ്ഡി, കാവ്യാദർശം, വിവ: വ്യാ: പ്രൊഫ. ആർ. വാസുദേവൻ പോറ്റി, തിരുവനന്തപുരം: കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2002.
11. പ്രഭാകരൻ, പ്രയാർ, പ്രൊഫ. ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രപഠനങ്ങൾ, തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1999.
12. ഭരതമുനി, നാട്യശാസ്ത്രം, വിവ: കെ പി നാരായണ പിഷാരടി, തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1999.
13. ഭാസ്കരൻ, ടി. ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രം, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1978.
14. മഹിമഭട്ടൻ, വ്യക്തിവിവേകം, വിവ., ഡോ. കെ.സുകുമാരപിള്ള, തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1988.
15. മേനോൻ, എം.എസ്. കാവ്യതത്ത്വ നിരീക്ഷണം. കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 1995.
16. മേനോൻ, എം.എസ്. കവി കവിത സഹൃദയൻ, കോഴിക്കോട്: കേരള സാഹിത്യ സമിതി, 1985.
17. രാധാകൃഷ്ണൻ, പി.എസ്. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ സൗന്ദര്യദർശനം, കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്സ്, 1999.
18. ഷുബ, കെ.എസ്, മൂല്യസങ്കല്പം കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ വിമർശനകൃതികളിൽ, പി.എച്ച്.ഡി പ്രബന്ധം, തിരുവനന്തപുരം: കേരള സർവകലാശാല, 2010.
19. സുലേഖ എം.ടി., ഡോ. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, മലയാളസാഹിത്യ നിരൂപണം, പ്രൊഫ. പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ (എഡി), തിരുവനന്തപുരം: പി.കെ പരമേശ്വരൻ നായർ സ്മാരക സമിതി, 2008.
20. Richards, I.A. Principles of literary criticism, London: Routledge & Kegan Paul, 1955.

July 2026
Vol. 2 Issue 4

പാലൈ
PALAI பாலை
ISSN No: 3049-0316

പ്രതിബദ്ധതയുടെ കഥാകാരൻ

ദീപ എ.കെ.*

സംഗ്രഹം

മലയാളകഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ നവോത്ഥാനദശയുടെ രണ്ടാമത്തെ ഘട്ടമായ സുവർണയുഗത്തിലെ ശ്രദ്ധേയനായ കഥാകൃത്താണ് പൊൻകുന്നം വർക്കി. പ്രസ്തുത കാലഘട്ടത്തിലെ മറ്റു കഥാകൃത്തുക്കളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി, ഏറ്റവും കൂടുതൽ സാമൂഹികാംശം നിഴലിക്കുന്ന കഥകൾ വർക്കിയുടേതാണ്. 'തിരുമുൽക്കാഴ്ച' എന്ന ഗദ്യകവിതാസമാഹാരവുമായാണ് വർക്കി മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. പിന്നീട് തനിക്ക് ഉപയുക്തമായ മാധ്യമം ചെറുകഥയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ അദ്ദേഹം കഥാരചനയിലേക്ക് ശ്രദ്ധപതിപ്പിച്ചു. സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കരണം എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ സാമ്പത്തികവും മതപരവും ആയ മണ്ഡലങ്ങളിലെ അനീതികൾക്കും അക്രമങ്ങൾക്കും എതിരെ തന്റെ രചനകളിലൂടെ അദ്ദേഹം ശബ്ദമുയർത്തി. തന്റെ കഥകളിൽ സാമൂഹികജീർണതകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ അദ്ധ്വാനശീലരായ കൃഷിക്കാരുടെ ജീവിതദുരിതങ്ങളും സത്യസന്ധമായി ആവിഷ്കരിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: നവോത്ഥാനം - സുവർണയുഗം - സാമൂഹികാംശം- ഉപയുക്തം- സാമൂഹികജീർണതകൾ- മാധ്യമം - ജീവിതദുരിതങ്ങൾ

കഥയുടെ ഇതിവൃത്തഘടനക്കുള്ളിൽ പ്രതിഷേധത്തിന്റെ വിത്തുകൾ നിക്ഷേപിച്ച്, സമൂഹവേദനകളും മാനസികമൂല്യങ്ങളും ഉൾക്കൊണ്ട് കാലാതീതമായ കാഴ്ചപ്പാടോടെ സാഹിത്യരചന നടത്തിയ കഥാകൃത്താണ് പൊൻകുന്നം വർക്കി. ഏകാധിപത്യഭരണത്തിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുമ്പോൾ സ്വന്തം നിലനിൽപ് വർക്കിക്ക് പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യരചനയിലും ആരെയും ഭയക്കാത്ത വ്യക്തിയായിരുന്ന അദ്ദേഹം. അത്തരമൊരു നിലപാട് അദ്ദേഹത്തിന് പ്രത്യേകമായ ഒരു വ്യക്തിത്വം നൽകി.

സമൂഹത്തിലെ അനീതികളും അക്രമങ്ങളും കണ്ട് പ്രക്ഷുബ്ധമായ മനസ്സായിരുന്നു വർക്കിയുടേത്. അന്നത്തെ ഗവൺമെന്റിനോടും ചൂഷണം നടത്തിയിരുന്ന ജൻമി-മേലാള വർഗത്തിനോടും അദ്ദേഹം കടുത്ത എതിർപ്പ് പ്രകടിപ്പിച്ചു. ഈ സാമൂഹികവീക്ഷണമാണ് സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ കഥകൾ എഴുതുവാൻ വർക്കിയെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. കർഷകനും തൊഴിലാളിയും മാത്രമല്ല തെണ്ടിയും കള്ളനും വ്യഭിചാരിയുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളായി.

വർക്കി തന്റെ 'ഹൃദയനാദം' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ മുഖവുരയായി ഇപ്രകാരം പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്: 'മർദ്ദനം, ചൂഷണം, വഞ്ചന, സ്നേഹാഭാസം, എന്നിതുകളിൽ നിസ്സഹായനായി കഴിയുന്ന സഹജാതരുടെ ആർത്തനാദം

* ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം, സെന്റ് തോമസ് കോളജ്, പാലാ. Email: deepapradosh46@gmail.com

 ISSN No: 3049-0316

കേൾക്കുമ്പോൾ എന്റെ മനുഷ്യത്വം പരവശമായിത്തീരുന്നു. ആ വേദന കണ്ടു ഞാൻ തളരുന്നു. ആ അനീതി കണ്ടു ഞാൻ ഞെട്ടുന്നു'. ഇങ്ങനെ നിസ്സഹായരായ മനുഷ്യർക്കു വേണ്ടിയാണ് വർക്കി രചന നടത്തിയത്. വർക്കിയുടെ ഓരോ കഥയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതം പോലെ തന്നെ സൂക്ഷ്മമായിരുന്നു. ലളിതമായ ഭാഷയിൽ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ചിത്രീകരിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. അന്തിത്തിരി, അണിയറ, നാട്ടുവെളിച്ചം, ഏഴകൾ, ഇടിവണ്ടി, പൊട്ടിയ ഇഴകൾ, ജയിലിൽ നിന്ന്, എന്നീ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാലകഥാസമാഹാരങ്ങളിൽ സമൂഹത്തിലെ അനീതികൾക്കും അക്രമങ്ങൾക്കും എതിരെയുള്ള ശബ്ദം കേൾക്കാം.

വർക്കിയുടെ ആദ്യകഥ 'ദാമിനി' ആണെങ്കിലും ശ്രദ്ധേയമായിത്തീർന്ന ചെറുകഥ 'വിരുന്നുകാരി' ആണ്. നിത്യദാരിദ്ര്യത്താൽ നരകിച്ച ഒരു വൃദ്ധൻ ഗതികേടുകൊണ്ട് ആത്മഹത്യക്ക് ഒരുമ്പെടുന്നു. ആറു പെൺമക്കളും ഒരാൺകുട്ടിയുമാണ് അയാൾക്കുള്ളത്. അയാൾ വിഷം കൊടുത്ത് നായയെ കൊന്നു. മക്കളെ വിളിച്ചപ്പോൾ ചിലർ ഓടിപ്പോയി. കലിയിളകിയ വൃദ്ധൻ വീടിനു തീവെക്കുകയും കുട്ടികളെ മുഴുവൻ അടിച്ചോടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആളുകൾ അയാളെ ഭ്രാന്തനെന്ന് വിളിച്ചു. പക്ഷേ ആ ഭ്രാന്തന് വിളിച്ചുപറഞ്ഞ ആൾക്കാരെക്കാൾ സ്ഥിരബുദ്ധി ഉണ്ടായിരുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ ദുഷിച്ച വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ജീവിതം മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകാൻ കഴിയാതെ നിസ്സഹായനായ മനുഷ്യന്റെ ചിത്രമാണ് 'വിരുന്നുകാരി' എന്ന കഥയിലൂടെ വർക്കി വരച്ചുകാട്ടുന്നത്.

ജനിച്ചു വളർന്ന സാഹചര്യവും പരിതഃസ്ഥിതിയും വർക്കിയെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. കൃഷിക്കാരന്റെ വേദനകളും പ്രതീക്ഷകളും കണ്ടറിഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം വളർന്നത്. അതുകൊണ്ട് കാർഷിക ജീവിതത്തിന്റെ പ്രശ്നസങ്കീർണതകളിലൂടെ രൂപം കൊള്ളുന്ന ഇതിവൃത്തഘടന വർക്കിയുടെ കഥകളുടെ പൊതുസ്വഭാവം ആയി.

കാർഷികാനുഭവങ്ങളും മിണ്ടാപ്രാണികളോട് പോലും കർഷകർ പുലർത്തുന്ന സ്നേഹത്തിന്റെ ഊഷ്മളതയും കൂടിക്കലർന്ന കഥയാണ് 'ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ'. മനുഷ്യനും മൃഗവും തമ്മിലുള്ള ആർദ്രമായ ബന്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ ധർമസങ്കടങ്ങളും കർഷകജീവിതത്തിന്റെ ദുരിതവും സ്ത്രീധനം പോലുള്ള സാമൂഹികാനീതികളുടെ കെടുതിയും 'ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ' വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കർഷകനായ ഔസേപ്പിന്റെയും കണ്ണനെന്ന കാളയുടെയും സാത്മീകരണമാണ് 'ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ'യിലെ സാമൂഹികതലം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

ദാരിദ്ര്യം കൊണ്ട് വീർപ്പുമുട്ടിയ ഔസേപ്പ്ചേട്ടന് പന്ത്രണ്ട് വർഷത്തോളം സ്വന്തം മകനെപ്പോലെ വളർത്തിയ കണ്ണനെ വിൽക്കേണ്ടിവരുന്നു. കുറെ നാൾ കഴിഞ്ഞ് മകളെ പ്രസവശേഷം ഭർതൃഗൃഹത്തിലേക്കയക്കാൻ സാധനങ്ങൾ വാങ്ങുന്നതിനായി ഭാര്യ മറിയാമ്മ ചിട്ടി പിടിച്ച പണം ഔസേപ്പുചേട്ടന് നൽകുന്നു. ആ പണം കൊണ്ട് ചന്തയിലേക്ക് പോയ ഔസേപ്പുചേട്ടൻ യാദൃച്ഛികമായി അറവിനുവേണ്ടി കെട്ടിയിട്ടിരിക്കുന്ന കണ്ണനെ കാണുന്നു. അയാൾ മറ്റൊന്നും ആലോചിക്കാതെ കൈയ്യിലിരുന്ന പണം കൊടുത്ത് കണ്ണനെ വാങ്ങി. വീട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ ഭാര്യയും മകളും അയാളോട് പിണങ്ങി ബഹളം വെച്ചു. മകൾ കത്രീന കണ്ണീരോടു കൂടി പറഞ്ഞു:

'അപ്പാ! അപ്പനെന്നോട് ഇത് ചെയ്യുമെന്ന് ഒരിക്കലും ഞാൻ വിചാരിച്ചില്ല' ....

ഇടറിയ സ്വരത്തിൽ ആ പിതാവ് പറഞ്ഞു:

'മോളേ ഇനിക്ക് നിന്നെപ്പോലെ അവനും. കശാപ്പുകാരൻ'...........

അതു മുഴുമിപ്പിക്കാൻ അയാൾക്കു സാധിച്ചില്ല. അന്നുരാത്രി കണ്ണൻ ഈ ലോകം വിട്ടുപോയി. തന്നെച്ചൊല്ലി ആ കുടുംബം വേദനിക്കുന്നതു കാണാതിരിക്കാനാകും അവൻ ഈ ലോകം ഉപേക്ഷിച്ചുപോയത്. ദാരിദ്ര്യത്തിൽ പെട്ടുഴലുന്ന കർഷകന്റെ സിസ്സഹായതയുടെ കഥയാണ് 'ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ'. തന്റെ വീട്ടുമൃഗത്തെ സ്വന്തം മകളെപ്പോലെ സ്നേഹിക്കുന്ന 'ഔസേപ്പ്' എന്ന കഥാപാത്രം ഹൃദയത്തിന്റെ അഗാധതലങ്ങളിൽപോലും മുറിവുണ്ടാക്കുന്നു. 'ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ' യിൽ നിഴലിക്കുന്ന ദുഃഖത്തിന്റെ തീവ്രത എം.എം. ബഷീർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്: 'ഒരു യഥാർത്ഥകർഷകന്റെ ഉള്ളുരുക്കത്തിന്റെ കഥയാണ് 'ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പ'. ആ കലപ്പയ്ക്ക് പോലും അതുകണ്ട് മനമിളകിയതായിട്ടാണ് കഥാകൃത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 'കണ്ണന്റെ മൃതദേഹത്തിനും വേദനിക്കുന്ന ആ കൃഷിക്കാരന്റെ ഹൃദയത്തിനും മുകളിൽ ആ ചുക്കിലി പിടിച്ച കലപ്പയിലിരുന്ന് ഒരു പല്ലി എന്തൊക്കെയോ ചിലച്ചു'.

വർക്കിയുടെ ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു കഥയാണ് 'വിത്തുകാള'. കിട്ടുമൂപ്പരുടെ പ്രധാന വരുമാനമാർഗം വിത്തുകാളയാണ്. എല്ലാംകണ്ട് വീർപ്പുമുട്ടികഴിയുന്ന മകൾ എച്ചുമിയെ അയാൾ ശ്രദ്ധിച്ചതേയില്ല. ഒരു ദിവസം വിത്തുകാള കയറും പൊട്ടിച്ച് പോയി. അയാൾ അതിനെ അന്വേഷിച്ച് തിരികെ കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ മകൾ എച്ചുമി കാമുകന്റെ കൂടെ പോയിരുന്നു. ഈ കഥയിൽ വൃദ്ധന്റെ പങ്കപ്പാടുകളും എച്ചുമിയുടെ വൈകാരികമായ പിരിമുറുക്കങ്ങളും വർക്കി യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

വർക്കിയുടെ പ്രതിഭയ്ക്ക് ഒരു മകുടോദാഹരണമാണ് 'ആ വാഴവെട്ട്'എന്ന കഥ. പാശ്ചാത്യരാജ്യങ്ങളിൽ കൃഷിചെടികൾക്കും വൃക്ഷങ്ങൾക്കും സാംക്രമികരോഗങ്ങൾ ബാധിക്കുമ്പോൾ അവിടുത്തെ ശാസ്ത്രജ്ഞരും സാങ്കേതിക വകുപ്പുകാരും രോഗം ചെറുത്തുനിൽക്കാൻ ശേഷിയുള്ള വൃക്ഷങ്ങളെയും ചെടികളെയും 'ക്രോസിങ്', ഹൈബ്രിഡൈസേഷൻ എന്നീ ശാസ്ത്രീയ പ്രയോഗങ്ങൾ വഴി സൃഷ്ടിച്ച് കർഷകർക്ക് വിതരണം ചെയ്യുകയാണ് ചെയ്തുവരുന്നത്. ഭാരതീയർ ഇത്തരം സൃഷ്ടികൾ നടത്താതെ ദൈവത്തോടു ലൈസൻസു വാങ്ങി രോഗം ബാധിച്ചവയായാലും അല്ലാത്തവയായാലും ശരി, കണ്ണിൽ കണ്ട സകല ചെടികളെയും വെട്ടിക്കളയുന്നു. ഇവിടുത്തെ വാഴകളെ ബഞ്ചിടോപ്പ് എന്ന സാംക്രമിക രോഗം ബാധിച്ചപ്പോൾ ഈ രോഗത്തെ സംബന്ധിച്ച് നടത്തിവരുന്ന ശാസ്ത്രീയ ഗവേഷണങ്ങളെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാതെ സാധുകർഷകരുടെ വാഴകളെല്ലാം കണ്ടമാനം വെട്ടിക്കളയുവാൻ കൃഷിവകുപ്പുകാർ തുനിയുന്നു. അതുമൂലം ഉണ്ടായ ദുരിതങ്ങളെ വളരെ ഹൃദയസ്പൃക്കായ രീതിയിൽ വർക്കി 'ആ വാഴവെട്ട്'എന്ന കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇന്നത്തെ കേരളത്തിലെ ഒരു കർഷകൻ ശാശ്വതമായി അനുഭവിച്ചുവരുന്ന സങ്കടങ്ങളുടെയും ആകസ്മികമായിട്ടുള്ള ആഹാരസാധനദൗർല്ലഭ്യത്തിൽ നിന്നനുഭവിക്കുന്ന കഷ്ടപ്പാടുകളുടെയും ഒരു ചിത്രം ഈ കഥയിൽ അദ്ദേഹം ഭംഗിയായി വരച്ചിരിക്കുന്നു.

കൃഷിഭൂമിയും കർഷകനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ദൃഢത വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ് വർക്കിയുടെ കർഷകരെ കുറിച്ചുള്ള കഥകൾ. അദ്ധ്വാന ശാലിയായ കർഷകന്റെ മഹത്വം അത് വിളിച്ചോതുന്നു. കർഷകന്റെ അദ്ധ്വാനത്തെയും മണ്ണിനെയും കുറിച്ചെഴുതുവാൻ വർക്കിയ്ക്ക് പ്രത്യേക കഴിവുണ്ടായിരുന്നു. അച്ഛൻ കൊമ്പത്തേ, ചാത്തന്റെ മകൾ എന്നിവയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മികച്ച കർഷകകഥകളാണ്.

പരിചിതമായ ജീവിതാന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നാണ് വർക്കി കഥാരചന നടത്തിയിരുന്നത്. പൊള്ളുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെയും അനീതികളുടെയും സമൂഹനോവറിഞ്ഞാണ് അദ്ദേഹം വളർന്നുവന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് 'ഞാൻ കഥാകാരനാവുകയല്ല, എന്നെ കഥാകാരനാക്കുകയാണ് ചെയ്തത്'എന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്. സ്വന്തം രചനകളിലൂടെ അദ്ദേഹം നമ്മുടെ ദേശത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും വക്താവായിരുന്നു. അതിന് പ്രചോദനമായത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിന്റെ ഉള്ളറകളിലെ മനുഷ്യസ്നേഹമായിരുന്നു.

ഉജ്ജ്വലമായ ഭാഷാശൈലി വർക്കിയുടെ കഥകളുടെ മുഖ്യഗുണമായിരുന്നു. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ മറ്റു കഥാകൃത്തുക്കളുടെ കഥകളെക്കാളേറെ അധികാരവർഗത്തെയും സ്ഥാപിതതാൽപര്യക്കാരെയും വിറകൊള്ളിച്ചത് വർക്കിയുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാശൈലി തന്നെയാണ് അതിന് കാരണം. ഉദ്ദേശിച്ചിടത്ത് തറച്ചുകൊള്ളാൻ കെൽപ്പുള്ളതാണ് ആ ഭാഷ. തന്റെ സാഹിത്യരചന കൊണ്ട് മലയാളസാഹിത്യലോകത്ത് പ്രത്യേകമായൊരു സ്ഥാനം നേടാൻ വർക്കിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ കാര്യമാണ്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ദിലീപ് എം.എസ്., വർക്കിയുടെ വെളിപാടുകൾ, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം 2000.
2. രമേഷ് ചന്ദ്രൻ വി, പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥകൾ, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം 1969.
3. ബഷീർ എം.എം. മലയാളചെറുകഥാസാഹിത്യചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ 2002.
4. വർക്കി പൊൻകുന്നം, ശബ്ദിക്കുന്ന കലപ്പയും മറ്റു പ്രധാന കഥകളും, ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 2003.
5. അച്യുതൻ എം., ചെറുകഥ ഇന്നലെ ഇന്ന്, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം 1973.
6. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ പി.കെ, പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം നിഴലും വെളിച്ചവും, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ 1998.

സെന്റ് തോമസ് കോളജ് പാലാ ഓട്ടോണമസ്
അരുണാപുരം പി.ഒ., കോട്ടയം 686 574

July 2026
Vol. 2 Issue 4

പാലൈ
PALAI பாலை
ISSN No: 3049-0316

ഭാഷാ പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ കാനോനീകരണവും പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയവും: 1900 മുതൽ 1920 വരെയുള്ള തിരുവിതാംകൂർ പാഠാവലികളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം

ലിലിയ രാജൻ കെ.ആർ.*

സംഗ്രഹം

ഈ പ്രബന്ധം, ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ രണ്ട് ദശകങ്ങളിൽ (1900-1920) തിരുവിതാംകൂർ നാട്ടുരാജ്യത്തിലെ പ്രാഥമിക വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ഭാഷാ പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ കാനോനീകരണം മുൻനിർത്തിയുള്ള അന്വേഷണമാണ്. തിരുവിതാംകൂർ ഭരണകൂടം ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസത്തെ തങ്ങളുടെ ഉത്തരവാദിത്തമായി ഏറ്റെടുത്ത നിർണായക ചരിത്രസന്ധിയിലാണ് പഠനം ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത്. സാഹിതീയകാനോനുകളുടെ നിർമ്മാണം കേവലം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പല്ലെന്നും അത് അധികാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ പ്രയോഗവും പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും ഉൾച്ചേർന്ന പ്രക്രിയയാണെന്നുമുള്ള നിരീക്ഷണമാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. പിയറി ബോർദ്യൂ (Pierre Bourdieu), സ്റ്റുവർട്ട് ഹാൾ (Stuart Hall) എന്നിവരുടെ സൈദ്ധാന്തിക സങ്കല്പനങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ട് പാഠപുസ്തകങ്ങൾ നിലവിലുള്ള സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക അസമത്വങ്ങളെയും ജാതി-ലിംഗാധിഷ്ഠിതമായ അധികാരഘടനകളെയും എങ്ങനെയാണ് പുനരുൽപാദിപ്പിച്ചതെന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. 1900-1920 കാലഘട്ടത്തിലെ മലയാള പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കവിശകലനമാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ പ്രധാന ഊന്നൽ. ഒരുകൂട്ടം എഴുത്തുകാരുടെ രചനകൾ പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ കാനോനീകരിക്കപ്പെട്ടത് എങ്ങനെയാണെന്നും ഇതിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ച ഭരണകൂടത്തിന്റെയും പണ്ഡിതരുടെയും രാഷ്ട്രീയ-സാംസ്കാരിക താൽപ്പര്യങ്ങളെന്തായിരുന്നുവെന്നും പ്രബന്ധം അന്വേഷിക്കുന്നു. പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കം ജാതിപരമായ ആധിപത്യത്തെയും സ്ത്രീകളുടെ അഭാവത്തെയും എങ്ങനെ നിലനിർത്തി എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളും പ്രബന്ധം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ: പാഠപുസ്തകം, കാനോനീകരണം, പ്രതിനിധാനം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം, സാംസ്കാരികമൂലധനം.

* ഗവേഷക, കേരളപഠനവിഭാഗം, കാര്യവട്ടം ക്യാമ്പസ്, കേരള സർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.
Ph: 8943460385. Email: liliyashalvin2014@gmail.com

ISSN No: 3049-0316

ആമുഖം

സാഹിത്യകാനോൻ (Literary canon) എന്നത് ഒരു സംസ്കാരത്തിൽ അത്യന്താപേക്ഷിതമായി കണക്കാക്കുന്നതും വ്യാപകമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതുമായ സാഹിത്യകൃതികളുടെ ശേഖരത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ കൃതികൾ പലപ്പോഴും സാഹിത്യപരമായ ഗുണമേന്മയുടെയും കലാപരമായ നേട്ടങ്ങളുടെയും മാനദണ്ഡമായി വർത്തിക്കുന്നു. മാനവചിന്തയ്ക്കും സാംസ്കാരികപൈതൃകത്തിനും ഗണ്യമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയതായി കരുതപ്പെടുന്ന ഈ പാഠസഞ്ചയം പ്രശസ്തരായ എഴുത്തുകാരുടെ രചനകൾക്ക് മുൻഗണന നൽകുന്നു. എന്നിരുന്നാലും കാനോനീകരണപ്രക്രിയ നിശ്ചലമോ നിഷ്പക്ഷമോ അല്ല. സാമൂഹികമൂല്യങ്ങൾ, അധികാരബന്ധങ്ങൾ, നിലവിലുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ എന്നിവയുടെ സ്വാധീനത്താൽ നിരന്തരമായ പുനർമൂല്യനിർണയത്തിനും പുനരവലോകനത്തിനും വിധേയമാണിത്. കാനോൻ എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിന് ബൈബിൾ ഗ്രന്ഥങ്ങളുമായി ചരിത്രപരമായ ബന്ധമുണ്ട്. വിശുദ്ധഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് സാഹിത്യകാനോനുകളുടെ വികാസത്തെ സ്വാധീനിച്ചു (Barton,John,1997:13).

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിൽ തിരുവിതാംകൂറിന്റെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയമണ്ഡലങ്ങളിൽ നിർണായകമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. പരമ്പരാഗത ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ കർക്കശമായ ശ്രേണീബന്ധങ്ങൾ, ബ്രിട്ടീഷ് കൊളോണിയൽ സ്വാധീനത്താൽ രൂപപ്പെട്ട ആധുനികഭരണസംവിധാനങ്ങൾ, പാശ്ചാത്യവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ വ്യാപനം, വിവിധ സാമൂഹികപരിഷ്കർത്താക്കളുടെ നേതൃത്വത്തിലുയർന്നുവന്ന പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ എന്നിവ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹികഭൂമികയെ സങ്കീർണ്ണമാക്കി. ഈ ബഹുമുഖമായ പരിവർത്തനങ്ങളുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുവായി വിദ്യാഭ്യാസം നിലകൊണ്ടു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ 1900-നും 1920-നും ഇടയിലുള്ള തിരുവിതാംകൂർപാഠാവലികളിലെ കാനോനീകരണപ്രക്രിയ സവിശേഷമായ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരികയാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുകയും നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്തവിധത്തെയാണ് ഈ പഠനം അന്വേഷണവിധേയമാക്കുന്നത്

സാംസ്കാരികമൂലധനം (Cultural Capital), പ്രതിനിധാനം (Representation), എന്നീ സൈദ്ധാന്തികസമീപനങ്ങൾ മുൻനിർത്തിയാണ് പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ കാനോനീകരണപ്രക്രിയയെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. പിയറി ബോർദ്യൂവിന്റെ സാംസ്കാരികമൂലധനം, ഹാബിറ്റസ് (Habitus) എന്നീ ആശയങ്ങൾ ഒരു പ്രത്യേക സാഹിത്യരചന എങ്ങനെയാണ് വിദ്യാഭ്യാസകാനോന്റെ ഭാഗമായി മാറുന്നതെന്നും അതിനു പിന്നിലെ അധികാരകേന്ദ്രീകൃതമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളെന്താണെന്നും വിശദീകരിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. സ്റ്റുവർട്ട് ഹാളിന്റെ പ്രതിനിധാനസിദ്ധാന്തം (theory of representation) പ്രതിനിധാനമെന്നത് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നിഷ്പക്ഷമായ പ്രതിഫലനമല്ല, അത് അധികാരവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ചേർന്നു നിർമ്മിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണെന്നു സ്ഥാപിക്കുന്നു. പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ഭാഷയും ചിത്രീകരണങ്ങളും എങ്ങനെ പ്രത്യേക സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യത്തെയും മൂല്യവ്യവസ്ഥയെയും കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നു എന്നും പഠനം അപഗ്രഥിക്കുന്നു.

ഒന്ന്: സാംസ്കാരികമൂലധനം, പ്രതിനിധാനം: സൈദ്ധാന്തികാടിത്തറ

പാഠപുസ്തകങ്ങളെ അതിന്റെ ചരിത്രസന്ദർഭത്തിൽ വായിക്കുമ്പോൾ അക്കാദമികപ്രമാണമെന്നതിലുപരി അവ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ വ്യവഹാരങ്ങളുടെയും അധികാരഘടനകളുടെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ നിലപാടുകളുടെയും സൂക്ഷ്മമായ അടയാളങ്ങൾ പേറുന്നു. ഫ്യൂഡൽമൂല്യങ്ങൾ പതിയെ അഴിഞ്ഞുമാറുകയും നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പുതിയ ചിന്തകൾക്ക് ഊർജ്ജംപകരുകയും ചെയ്ത 1900-1920 കാലഘട്ടത്തിലെ ബൗദ്ധികഭൂമികയിൽ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ നിഷ്പക്ഷമാധ്യമമായിരുന്നില്ല. നിലനിന്നിരുന്ന ആശയസംഹിതകളെ സാധൂകരിക്കുന്നതിനും പുതിയതിനെ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനും വേണ്ടിയുള്ള രാഷ്ട്രീയമുന്നൊരുക്കങ്ങളായി അത് നിലകൊണ്ടു.

സാഹിത്യകാനോന്റെ രൂപീകരണം സങ്കീർണ്ണവും ബഹുമുഖവുമായ പ്രക്രിയയാണ്. കാനോനീകരണത്തിന്റെ കാതൽ സാഹിത്യപരമായ യോഗ്യതയാണെന്ന് പൊതുവെ കരുതുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഈ പ്രക്രിയയിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നത് അധികാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണ്. വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായത്തിനുള്ളിൽ ഒരു പ്രത്യേക പാഠത്തെ തിരഞ്ഞെടുക്കുകയും അതിന് അംഗീകാരം നൽകിക്കൊണ്ട് ആധികാരികമായ പദവിയിലേക്ക് ഉയർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ഥാപനപരമായ പ്രക്രിയയാണിത്.

 ISSN No: 3049-0316

പ്രതിനിധാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്റ്റുവർട്ട് ഹാളിന്റെ സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് പ്രതിനിധാനം യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നിഷ്പക്ഷമായ പ്രതിഫലനമല്ല. അധികാരവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ചേർന്നു നിർമ്മിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ്. ഹാളിന്റെ വാക്കുകളിൽ "പ്രതിനിധാനമെന്നത് അറിവുൽപ്പാദനപ്രക്രിയയാണ്. ഇതിലൂടെ സമൂഹത്തിൽ ചില കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് എന്തു ചിന്തിക്കണം എങ്ങനെ ചിന്തിക്കണം എന്ന് നിർണയിക്കപ്പെടുന്നു" (Hall, Stuart, 1997:75). ഈ ആശയം പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ഭാഷയും ചിത്രീകരണങ്ങളും എങ്ങനെ പ്രത്യേക സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യത്തെയും മൂല്യവ്യവസ്ഥയെയും കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നുവെന്ന് വിശദീകരിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു.

പിയറി ബോർദ്യൂവിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ കാനോനീകരണത്തെ കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ വിശകലനംചെയ്യാൻ സഹായകമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരികമൂലധനം എന്ന ആശയം സമൂഹത്തിൽ അംഗീകാരമുള്ള സാംസ്കാരികജ്ഞാനവും കഴിവുകളും എങ്ങനെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നുവെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു. ബോർദ്യൂവിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ "വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായം അറിവു പകരുക മാത്രമല്ല, പ്രത്യേക സാമൂഹികക്രമത്തെയും അതിലെ അധികാരഘടനയെയും നിലനിർത്താൻ സഹായിക്കുന്ന സാംസ്കാരികമൂലധനം പുനരുൽപാദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു" (Bourdieu & Passeron, 1977:77). ഈ കാഴ്ചപ്പാടിൽ സാഹിത്യകാനോനുകൾ രൂപപ്പെടുന്നത് സാഹിത്യരംഗത്തെ അധികാരം കൈയാളുന്നവരുടെ രാഷ്ട്രീയമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളിലൂടെയാണ്. ഒരു പാഠം കാനോനീകരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അത് വിശുദ്ധപാഠം എന്ന പദവിയിലേക്ക് ഉയർത്തപ്പെടുകയും അതുവഴി അത് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ആശയങ്ങൾക്ക് ഔദ്യോഗികാംഗീകാരം ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ബോർദ്യൂവിന്റെ ഹാബിറ്റസ് (habitus) എന്ന ആശയം സാംസ്കാരികമൂലധനം വ്യക്തിയുടെ സ്വഭാവത്തിൽ ആഴത്തിൽ വേരൂന്നുന്നതിനെയാണ് വിശദീകരിക്കുന്നത്. "പ്രത്യേക സാംസ്കാരികമൂലധനം കൈവശമുള്ള കുട്ടികൾക്ക് വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങളിൽ മെച്ചപ്പെട്ട പ്രകടനം കാഴ്ചവെക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. സ്കൂളുകൾ ഈ സാംസ്കാരികമൂലധനത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നതിലൂടെ നിലവിലുള്ള സാമൂഹിക-സാമ്പത്തിക അസമത്വങ്ങളെ പുനരുൽപാദിപ്പിക്കുന്നു» (1977:161). ഈ വീക്ഷണത്തിൽ പാഠപുസ്തകങ്ങളും പ്രത്യേക സാംസ്കാരികമൂലധനത്തെയാണ് ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നത്. സവർണ്ണജാതിയിൽ നിന്നുള്ള എഴുത്തുകാരുടെ രചനകൾക്ക് മുൻഗണന നൽകുന്നത് പ്രത്യേക വർഗ്ഗ-ജാതിവിഭാഗത്തിനനുകൂലമായ സാംസ്കാരികമൂലധനത്തെ നിർമ്മിച്ചു. ഇത് അവർണ്ണവിഭാഗങ്ങളിൽനിന്നുള്ള വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് അപരിചിതമായിരുന്നതിനാൽ വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്ത് അവർക്ക് പിന്നോട്ട് പോകേണ്ടിവന്നു. അങ്ങനെ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ നിലവിലുള്ള വർഗ്ഗ-ജാതി അസമത്വങ്ങളെ പുനരുൽപാദിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപകരണം കൂടിയായി മാറി.

പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ബോർദ്യൂവിന്റെ വസ്തുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സാംസ്കാരികമൂലധനത്തിന്റെ (objectified cultural capital) മൂർത്തമായ രൂപങ്ങളാണ്. പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ഉള്ളടക്കവും അതിന്റെ ചിത്രീകരണവും വിദ്യാർത്ഥികളുടെ ഹാബിറ്റസിനെ സജീവമായി രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ സംയോജിത സൈദ്ധാന്തികസമീപനം പാഠപുസ്തക ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ കേവലമായ വിവരണത്തിനപ്പുറം പ്രത്യേക ആഖ്യാനങ്ങൾ എന്തുകൊണ്ട്, എങ്ങനെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കപ്പെട്ടു എന്നും ഇത് തിരുവിതാംകൂറിലെ വിവിധ ജാതി-ലിംഗവിഭാഗങ്ങളുടെ സാമൂഹികബോധത്തിലും വ്യക്തിത്വരൂപീകരണത്തിലും എത്രമാത്രം സ്വാധീനംചെലുത്തി എന്നും ആഴത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യാൻ സഹായിക്കുന്നു.

രണ്ട്: തിരുവിതാംകൂറിലെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലം

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ തിരുവിതാംകൂറിൽ സങ്കീർണ്ണമായൊരു സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലമാണ് നിലനിന്നിരുന്നത്. പരമ്പരാഗതജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ കർക്കശമായ ശ്രേണീബന്ധങ്ങളും, പാശ്ചാത്യവിദ്യാഭ്യാസവും ഭരണപരിഷ്കാരങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ച ആധുനികതയുടെ ആഘാതങ്ങളും ഇവിടെ സമാന്തരമായി നിലനിന്നു. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ജാതിസമ്പ്രദായം ഒരു വർഗ്ഗസമ്പ്രദായത്തോട് സാമ്യമുള്ളതായിരുന്നു. ബ്രാഹ്മണരും നായന്മാരും, ഭൂവുടമകളും ഉന്നത ഉദ്യോഗസ്ഥരുമായിരുന്നപ്പോൾ, ഈഴവർ, പുലയർ, പറയർ തുടങ്ങിയവർ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗങ്ങളായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടു. ഇവിടെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം എന്നതുകൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നത് രാഷ്ട്രീയ ആശയത്തെയല്ല. തിരുവിതാംകൂറിലെ സവിശേഷമായ ജാതി-വർഗ്ഗബന്ധങ്ങളെയാണ്. ഉല്പാദനോപാധികളായ ഭൂമിയിൽ ഉടമസ്ഥാവകാശമില്ലാത്തതും എന്നാൽ ഉല്പാദനപ്രക്രിയയിൽ നേരിട്ടേർപ്പെടുന്നതുമായ വിഭാഗങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം എന്നു വിവക്ഷിക്കുന്നത്. കഠിനമായ മത്സ്യബന്ധനത്തിലും നാണ്യവിള ഉല്പാദന

ISSN No: 3049-0316

ത്തിലും ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന പുലയ, പറയ, ഈഴവവിഭാഗങ്ങൾ സാമൂഹികമായി തഴയപ്പെട്ടവരായിരുന്നുവെങ്കിലും സാമ്പത്തികാടിത്തറയുടെ നട്ടെല്ലായിരുന്നു. അതായത്, സാമൂഹികമായ അയിത്തവും വിവേചനവും ഈ വിഭാഗങ്ങളെ സാമ്പത്തികമുന്നേറ്റത്തിൽ നിന്നും തടയുകയും കുറഞ്ഞ വേതനത്തിന് ശാരീരികാധ്വാനം വിൽക്കാൻ നിർബന്ധിതരാക്കുകയും ചെയ്തു. പാശ്ചാത്യവിദ്യാഭ്യാസവും മിഷണറി ഇടപെടലുകളും സൃഷ്ടിച്ച ആധുനികതയുടെ പ്രഭാവം ഒരു വശത്ത് നിലനിൽക്കുമ്പോഴും ഈ തൊഴിലാളിവിഭാഗങ്ങൾക്ക് പൊതുവിടങ്ങളിലേക്കും വിദ്യാലയങ്ങളിലേക്കും പ്രവേശനം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടത് അവരുടെ വർഗ്ഗപരമായ പിന്നാക്കാവസ്ഥയെ ദൃഢപ്പെടുത്തി.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ 1817-ൽ റാണി ഗൗരി പാർവതി ബായിയുടെ രാജകീയവിളംബരം തിരുവിതാംകൂർ നാട്ടുരാജ്യത്തിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസചരിത്രത്തിലെ നിർണായകവഴിത്തിരിവായി. സംസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭരണപരമായ ഉത്തരവാദിത്തമായി വിദ്യാഭ്യാസത്തെ ഔദ്യോഗികമായി അംഗീകരിച്ച ഈ വിളംബരം ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായത്തിന് തുടക്കമിട്ടു. ഈ നയം അഞ്ചുമുതൽ പത്തുവയസ്സുവരെയുള്ള കുട്ടികൾക്കായി ഗ്രാമങ്ങളിൽ പ്രാഥമികവിദ്യാലയങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നതിന് വഴിതെളിച്ചു (ഭാസ്കരനുണ്ണി,പി.2012:1061). തുടർന്ന് 1834-ൽ സ്വാതിതിരുനാൾ രാജാവ് തിരുവനന്തപുരത്ത് ഇംഗ്ലീഷ്സ്കൂൾ ആരംഭിച്ചു. അതാണ് പിന്നീട് യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജായി പരിണമിച്ചത്. വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായം വികസിച്ചുവന്ന ഈ ഘട്ടത്തിൽ പാഠ്യപദ്ധതിയെ ഏകീകരിക്കുന്നതിനും പാഠപുസ്തകങ്ങൾക്ക് ഔദ്യോഗികാംഗീകാരം നൽകുന്നതിനും ഭരണകൂടം ശ്രമിച്ചു. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി ആയില്യം തിരുനാൾ രാമവർമ്മ ദിവാൻ മാധവരായരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ 1867-ൽ ഒരു പാഠപുസ്തകകമ്മിറ്റി രൂപീകരിച്ചു. അണ്ണാജിരായർ അധ്യക്ഷനും സുബ്ബാദീക്ഷിതർ, രാമൻ തമ്പി, കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ, എന്നിവർ അംഗങ്ങളുമായ കമ്മിറ്റി ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്ന് പുസ്തകങ്ങൾ വിവർത്തനം ചെയ്തും പുതുതായി ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചും പാഠപുസ്തകങ്ങൾ തയ്യാറാക്കി. 1868 -ൽ കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ കമ്മിറ്റിയുടെ അദ്ധ്യക്ഷനായി ചുമതലയേറ്റു. മലയാള ഭാഷാപഠനത്തിന് ഏകീകൃതഘടന നൽകാനും ഏതുതരം സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ പാഠ്യപദ്ധതിയുടെ ഭാഗമാകണമെന്നതിന് കൃത്യമായ മാനദണ്ഡം സ്ഥാപിക്കാനും സഹായകരമാംവിധമായിരുന്നു കമ്മിറ്റിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ.

മിഷനറിമാരും വിദ്യാഭ്യാസവ്യാപനത്തിൽ നിർണായക പങ്കുവഹിച്ചു.[1] ലണ്ടൻ മിഷൻ സൊസൈറ്റി (LMS), ചർച്ച് മിഷൻ സൊസൈറ്റി (CMS) തുടങ്ങിയ പ്രൊട്ടസ്റ്റന്റ് ക്രിസ്ത്യൻ മിഷനറിമാർ നിരവധി സ്കൂളുകൾ സ്ഥാപിച്ചു. പരമ്പരാഗത വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായങ്ങളിൽ പ്രവേശനം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന വിഭാഗങ്ങൾക്ക് മിഷനറിസ്കൂളുകൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുള്ള ഏകമാർഗ്ഗമായിരുന്നു. ഈ സ്കൂളുകൾ പ്രാദേശികഭാഷയിൽ വായന, എഴുത്ത്, മതപഠനം, തൊഴിൽപരിശീലനം എന്നിവ ഉൾപ്പെടുന്ന അടിസ്ഥാനവിദ്യാഭ്യാസം നൽകി. പെൺകുട്ടികളെ നൂൽനൂൽപ്പ്, തുന്നൽ, എംബ്രോയിഡറി തുടങ്ങിയ പ്രായോഗിക കഴിവുകൾ പരിശീലിപ്പിച്ചു.

സംസ്ഥാനഭരണകൂടത്തിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസനയങ്ങൾ കാലക്രമേണ കൂടുതൽ കേന്ദ്രീകൃതസ്വഭാവം കൈവരിച്ചു. 1894-ൽ അവതരിപ്പിച്ച പുതിയ ട്രാവൻകൂർ എഡ്യുക്കേഷൻ റൂൾസ് വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായത്തെ ഏകീകൃതമായ അധികാരത്തിനു കീഴിൽ കൊണ്ടുവന്നു. ഇത് പാഠ്യപദ്ധതിയെയും പാഠപുസ്തകങ്ങളെയും ഏകീകരിക്കുന്നതിന് സഹായകമായി (ശ്രീകല പി, എസ്. 2009:39). മഹാരാജാ മൂലം തിരുനാൾ രാമവർമ്മയുടെ (1885-1924) ഭരണത്തിൻകീഴിൽ നടന്ന ഈ മുന്നേറ്റങ്ങൾ പിന്നാക്കവിഭാഗക്കാർക്ക് സൗജന്യ പ്രാഥമികവിദ്യാഭ്യാസം നൽകുന്നതുൾപ്പെടെയുള്ള പ്രധാനമാറ്റങ്ങൾക്കു കാരണമായി.

വിദ്യാഭ്യാസമേഖലയിലെ ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഇടപെടലുകൾ ഭരണപരമായ ക്രമീകരണങ്ങളെന്നതിലുപരി പൗരത്വത്തെയും സാമൂഹികവ്യവഹാരങ്ങളെയും പ്രത്യേകരീതിയിൽ വാർത്തെടുക്കാനുള്ള തന്ത്രമായി വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്. പാഠ്യപദ്ധതിയുടെയും പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെയും വ്യവസ്ഥാപിതമായ വികാസത്തിലും നടപ്പാക്കലിലും സർക്കാർ നേരിട്ടു പങ്കാളിയായി. ഈ കേന്ദ്രീകൃതസംവിധാനം പാഠപുസ്തകങ്ങളെ ഔപചാരികമായി അംഗീകരിക്കുന്നതിനും വിദ്യാഭ്യാസകാനോൻ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനും കൂടുതൽ ഫലപ്രദമായ മാർഗം തെളിച്ചു. ഇത്തരത്തിൽ പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ഭരണവർഗ്ഗത്തിന്റെ താൽപ്പര്യങ്ങൾക്കും ആധുനിക തിരുവിതാംകൂറിനെക്കുറിച്ചുള്ള കൊളോണിയൽഭരണകൂടത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിനുമനുസൃതമായി വികസിച്ചു. കാലക്രമേണ മിഷനറിസ്കൂളുകൾ സംസ്ഥാനത്തിന്റെ നിയന്ത്രണത്തിലുള്ള സംവിധാനങ്ങളിലേക്ക് സംയോജിപ്പിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ തദ്ദേശീയപഠനം, പാശ്ചാത്യവിദ്യാഭ്യാസരീതികൾ, ക്രിസ്ത്യൻധാർമ്മികചട്ടക്കൂടുകൾ എന്നിവയുടെ സങ്കലനമായി വിദ്യാഭ്യാസകാനോൻ രൂപപ്പെട്ടു.

 ISSN No: 3049-0316

മൂന്ന് : തിരുവിതാംകൂർ പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ കാനോനീകരണം

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ രണ്ടു ദശാബ്ദങ്ങളിൽ തിരുവിതാംകൂറിലെ പ്രാഥമിക വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന മലയാളപാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കത്തെയും അവയുടെ കർത്തൃത്വത്തെയുമാണ് ഇവിടെ അപഗ്രഥിക്കുന്നത്. തിരുവിതാംകൂറിലെ പ്രാഥമികതലങ്ങളിൽ മലയാള ഭാഷാസാഹിത്യപഠനത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചുവന്ന പത്തു പാഠപുസ്തകങ്ങളാണ് പഠനത്തിന്റെ പ്രധാന സ്രോതസ്സുകൾ. അവ യഥാക്രമം പ്രിയവിലാപം (1904), ആഗസ്മേരം (1911), പദ്യപാഠാവലി (1910), പദ്യമഞ്ജരി (1915), പദ്യമാലിക (1916), ബാലരാമായണം (1916), കുചേലപഞ്ചപാഠം (1917), മലയാള നാലാം പാഠപുസ്തകം (1918) മലയാള അഞ്ചാം പാഠപുസ്തകം (1918), ബാലാമൃതം (1918) എന്നിവയാണ്.[2]

എം. രാജരാജവർമ്മയുടെ പ്രിയവിലാപം (1904) പോലുള്ള കൃതികൾ പാഠപുസ്തകമായി ഉപയോഗിച്ചത് കാനോനീകരണത്തിന്റെ പ്രധാനസൂചനയാണ്. ടെന്നിസന്റെ 'ഇൻ മെമ്മോറിയം' എന്ന കൃതിയുടെ പ്രേരണയാൽ രചിച്ച ഈ കാവ്യം പാശ്ചാത്യകാൽപ്പനികതയുടെ സ്വാധീനത്തെയും വ്യക്തിപരമായ ദുഃഖത്തെ സാഹിതീയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന പുതിയ ശൈലിയെയും പാഠ്യപദ്ധതിയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നു. "അതിരമണീയകങ്ങളായ പല കൽപ്പനകളും കൂടിച്ചേർന്നാലേ ഒരു കാവ്യരത്നം ആകാൻ വഴിയുള്ളൂ" എന്ന ആമുഖത്തിലെ പ്രസ്താവന സാഹിത്യപരമായ മികവിനെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ നിർവചനത്തെയാണ് മുന്നോട്ടുവെച്ചത്.

സി.പി. പരമേശ്വരൻ പിള്ളയുടെ ആഗസ്മേരം (1911) എന്ന പാഠഭാഗം (വില്യം വേർഡ്സ് വർത്തിന്റെ 'മൈക്കേൽ' എന്ന കാവ്യത്തിന്റെ വിവർത്തനം) ഈ വ്യതിയാനത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നു. 'വേണാട്ടിനീശനാകും തിരുവടിയുടെ തൃക്കാൽക്കൽ' ഗ്രന്ഥം സമർപ്പിച്ചതും കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ ഈ ഗ്രന്ഥത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസ്താവനയും വിവർത്തനസാഹിത്യത്തിനു ലഭിച്ച ഔദ്യോഗികാംഗീകാരത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വേർഡ്സ് വർത്തിന്റെ കാവ്യവിചാരങ്ങളെ സുദീർഘമായി വിവരിക്കുന്ന ആമുഖോപന്യാസം ആശയങ്ങളുടെ നിർമ്മലത്വം, വിഷയത്തിനനുരൂപമായ ഭാഷാപ്രയോഗം, പ്രതിപാദ്യവിഷയങ്ങളുടെ ഗാഢത, സന്ദർഭശുദ്ധി എന്നിവയെല്ലാം കവിതാഗുണങ്ങളായി ഉയർത്തിക്കാട്ടിക്കൊണ്ട് പുതിയ സാഹിതീയമാനദണ്ഡം സ്ഥാപിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

മലയാള അഞ്ചാം പാഠപുസ്തകത്തിലെ (1918) 'മുഹമ്മദ് നബി', 'ക്രിസ്തുവും തോമാശ്ലീഹായും' എന്നീ പാഠഭാഗങ്ങൾ മതനിരപേക്ഷതാസാഹിത്യത്തിന്റെ മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. അന്യമതക്കാരെ ദ്വേഷിക്കുകയോ ദൂഷിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നത് അപരാധമാണെന്നും ഹിന്ദുമതവും ക്രൂതമതവും ഇസ്‌ലാംമതവും ഒരുപോലെ ബഹുമാനമർഹിക്കുന്നുവെന്നും സ്ഥാപിക്കുന്ന ഈ ലേഖനം (1918:125). ഭരണകൂടത്തിന്റെ മതനിരപേക്ഷവും ജനങ്ങൾക്ക് ഉപകാരപ്രദവുമായ വിദ്യാഭ്യാസം നൽകാനുള്ള ശ്രദ്ധയെയാണ് ഈ പാഠഭാഗം സൂചിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും പാഠപുസ്തകത്തിന്റെ മുഴുവൻ ഘടന പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഉള്ളടക്കം ഭാരതീയ ഹൈന്ദവപാരമ്പര്യങ്ങൾക്കു നൽകിയിട്ടുള്ള അമിതപ്രാധാന്യം ജ്ഞാനനിർമ്മിതിയുടെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ ചോദ്യങ്ങളുയർത്തുന്നു. 1918-ലെ നാലാം പാഠപുസ്തകത്തിലും അഞ്ചാം പാഠപുസ്തകത്തിലും മാത്രമായി 25 പാഠഭാഗങ്ങൾ ഹിന്ദുമതഗ്രന്ഥങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയായിരുന്നു. ഇത് പാഠ്യപദ്ധതി നിർമ്മാതാക്കൾ പ്രത്യേക മതബോധത്തെയും സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളെയും വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചു എന്നതിനു തെളിവാണ്. ഈ പ്രക്രിയ വിദ്യാർത്ഥികളിൽ ഏകമാനമായ സാംസ്കാരികബോധം വളർത്താനും അതേസമയം മതേതരസ്വഭാവമുള്ളതോ മറ്റു മതങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതോ ആയ ഉള്ളടക്കങ്ങളെ തമസ്കരിക്കാനും കാരണമായി. പാഠപുസ്തകങ്ങളിലൂടെ അധികാരബന്ധങ്ങളെയും സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയെയും പുനരുൽപാദിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമങ്ങൾ നടന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവാണിത്.

കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ നിതാന്തമായ ജാഗ്രതകൊണ്ട് ഗദ്യത്തെ സാഹിത്യപദവിയിലേക്ക് ഉയർത്താൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിന് ഉത്തമോദാഹരണങ്ങളാണ് തിരുവിതാംകൂർ പാഠാവലികളിലെ ഗദ്യപാഠങ്ങളെല്ലാംതന്നെ. 1918 - ലെ മലയാള നാലാം പാഠപുസ്തകത്തിലെ 'ഗദ്യമെഴുത്ത്' എന്ന ലേഖനത്തിലെ ഒരു ഭാഗം നോക്കുക: "നല്ലവണ്ണം എഴുതുന്നതിന് നാം അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ ചില തത്വങ്ങളെ അനുസരിച്ച് നടക്കേണ്ടതുണ്ട്. നമ്മുടെ അന്തർഗതങ്ങളെ വാക്കുകൊണ്ട് അന്യന്മാരെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള സമ്പ്രദായത്തിനാണ് കാവ്യരചന എന്നു പറയുന്നത്. അന്തർഗത നിവേദനം പലവിധത്തിൽ ഉണ്ട്. നല്ല ചിത്രങ്ങൾ, കൊത്തുവേലകൾ, പാട്ടുകൾ, ആംഗ്യങ്ങൾ. എന്നാൽ ഇവയെക്കാൾ ഒക്കെ പ്രധാനം വാക്കുലമായ അന്തർഗതമാണ്" (1918: 42). ഈ പ്രസ്താവന ആശയവിനിമയത്തിനുള്ള

മാധ്യമമെന്നനിലയിൽ ഗദ്യത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറയുന്നു. മലയാളഭാഷയിലെ ഗദ്യരചനയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിനും അതിന് ശക്തമായ അടിത്തറ നൽകുന്നതിനും പാഠപുസ്തകങ്ങളിലൂടെ ബോധപൂർവ്വമായ ഇടപെടലുകൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്.

ഭാഷാപാഠാവലികൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കവിത്രയങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേക പരിഗണന നൽകുന്നതായി കാണാം. 1918 – ലെ മലയാള നാലാം പാഠപുസ്തകത്തിൽ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ എന്ന ശീർഷകത്തിൽ ഒരു പാഠഭാഗം നൽകിയിരിക്കുന്നു. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പാഠഭാഗാരംഭം എഴുത്തച്ഛനെ പ്രകീർത്തിച്ചുകൊണ്ടാണ് എന്നത് കാനോനീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. നോക്കുക: “മലയാളഭാഷയെ തമിഴിന്റെ ദാസ്യത്തിൽ നിന്നു മോചിപ്പിച്ച് അതിനെ ആര്യഭാഷയായ സംസ്കൃതവുമായി അടുപ്പിച്ച് അക്കാലത്തെ സ്ഥിതിക്ക് സാമാന്യം നല്ലതായ ഒരു സാഹിത്യത്തെ സമ്പാദിച്ചുകൊടുത്ത് മിക്കവാറും സ്വതന്ത്രനിലയിലാക്കിത്തീർത്ത പുണ്യശ്ലോകനായ തുഞ്ചത്തു രാമാനുജൻ എഴുത്തച്ഛൻ കഴിഞ്ഞാൽ ഒരു മഹാകവി കലക്കത്ത് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരാകുന്നു” (1918: 30). ഇത് എഴുത്തച്ഛനെ ഭാഷാപിതാവായി കാനോനീകരിക്കുന്ന പ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമാണ്. “പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ ലോകബോധത്താൽ നിർണയിക്കപ്പെട്ട സാഹിതീയതയുടെ വ്യക്തിപ്രതിനിധാനമാണ് എഴുത്തച്ഛൻ. അതുപോലെ മതകേന്ദ്രിതമായ ആഖ്യാനപരിസരത്തിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ട് കൃതികൾ രചിച്ചതിനാലാണ് എഴുത്തച്ഛന് പുരുഷസാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ ഭാഷാപിതാവ് എന്ന പട്ടം ചാർത്തി നൽകിയത്. എഴുത്തച്ഛൻ എന്നതിന് പകരം എഴുത്തമ്മ എന്നൊരു സങ്കൽപ്പനം ഉണ്ടാകാത്തതിന് കാരണം സാഹിതീയതയെ നിർണയിച്ചത് സവർണ്ണപുരുഷന്റെ സൗന്ദര്യബോധങ്ങളാണ് എന്നതിന്റെ തെളിവാണ്” (ഗീത,പി. 1999: 36). എന്ന നിരീക്ഷണം ഈ വിഷയത്തെ കൂടുതൽ ഗൗരവമായി സമീപിക്കാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

അക്കാലത്ത് കുമാരനാശാനെപ്പോലെയുള്ള ഈഴവസമുദായത്തിൽ നിന്നുള്ള കവിക്ക് പാഠ്യപദ്ധതിയിൽ ലഭിച്ച അംഗീകാരം ജാതിബന്ധിതമായ അധികാരഘടനയിൽ സംഭവിച്ച വിള്ളൽ കൂടിയായിരുന്നു. ഇത് നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തെയും സാഹിത്യപരമായ മികവിനെ അംഗീകരിക്കാൻ നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥ നിർബന്ധിതമായതിന്റേയും സൂചനയായി വിലയിരുത്താം.

തിരുവിതാംകൂർ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ഒരു പ്രത്യേക സാമൂഹികവിഭാഗത്തെ അതായത് മധ്യവർഗ്ഗത്തെ ലക്ഷ്യംവെച്ചുള്ള ആശയപരമായ ഉപകരണങ്ങളായിരുന്നു. മധ്യവർഗ്ഗസമൂഹത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് പ്രത്യേക ജീവിതവീക്ഷണത്തെ സാധൂകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്ന ഈ പാഠഭാഗങ്ങളിൽ സ്ഥിരമായി ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന പ്രമേയം സ്ഥിരപരിശ്രമം, വിശ്വസ്തത, ബുദ്ധിസാമർത്ഥ്യം എന്നിവ കൈമുതലാക്കിയ സാധാരണക്കാർ എങ്ങനെ മേലാളന്റെ സ്ഥാനത്തേക്ക് ഉയർന്നുവരുന്നു എന്നതാണ്. ഇവിടെ ജീവിതവിജയമെന്നത് സാമ്പത്തികനേട്ടത്തെയും അതിലൂടെ സവർണ്ണാധികാരഘടനയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നതിനെയും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ പാഠഭാഗങ്ങൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ പുതിയൊരു ഉദ്യോഗസ്ഥമധ്യവർഗ്ഗത്തെ വാർത്തെടുക്കുന്നതിനുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഉപാധികളായി പ്രവർത്തിച്ചു. ഏ.ജി. ശ്രീകുമാറിന്റെ നിരീക്ഷണം ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു: “രാഷ്ട്രത്തിന്റെ താൽപര്യത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന വിധത്തിൽ പണിയെടുക്കാൻ കഴിയുന്ന സ്ഥിരപരിശ്രമവും വിശ്വസ്തതയും കൈമുതലായിട്ടുള്ള ഉദ്യോഗസ്ഥമധ്യവർഗ്ഗത്തെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുക എന്നതായിരുന്നു തിരുവിതാംകൂർ പാഠാവലികളുടെ ലക്ഷ്യം” (ശ്രീകുമാർ ഏ.ജി. 2014: 175).

ആധുനിക തിരുവിതാംകൂറിൽ രാജവാഴ്ചയോട് കൂറും ഭക്തിയുമുള്ള തലമുറയെ സൃഷ്ടിക്കേണ്ടത് അന്നത്തെ ഭരണകൂടത്തിന്റെ പ്രധാനലക്ഷ്യങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു. ഈ ലക്ഷ്യം നിറവേറ്റുന്നതിനായി പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കം ബോധപൂർവ്വം രൂപകൽപ്പന ചെയ്യപ്പെട്ടു. ‘ധീരോദാത്തത’, ‘പുരാതന ഹിന്ദുക്കളുടെ രാജ്യഭാരക്രമം’, ‘ശ്രീ വഞ്ചി മഹീശ രഥാരോഹണം’, ‘സ്വരാജ്യസ്നേഹം’, ‘ആയില്യം തിരുനാൾ രാമവർമ്മ മഹാരാജാവ്’ തുടങ്ങിയ പാഠഭാഗങ്ങൾ ഇതിന്റെ വ്യക്തമായ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഈ പാഠങ്ങൾ രാജാവിനെ ധീരനും നീതിമാനുമായ ഭരണാധികാരിയായി ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയും രാജഭരണത്തിന്റെ മഹത്വത്തെ ചരിത്രപരമായും സാംസ്കാരികമായും സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത് വിദ്യാർത്ഥികളിൽ രാജവാഴ്ചയോടുള്ള വിധേയത്വം ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്നതിനും ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനാവശ്യമായ രാഷ്ട്രീയബോധം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിനും സഹായകമായി.

നാല് : പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ പ്രതിനിധാനത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയം

പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കം വിവിധ സാമൂഹികവിഭാഗങ്ങളെ എങ്ങനെ ചിത്രീകരിച്ചു അല്ലെങ്കിൽ ഒഴിവാക്കി എന്നതിലൂടെ അവയുടെ രാഷ്ട്രീയവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ ലക്ഷ്യങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാൻ

 ISSN No: 3049-0316

സാധിക്കും. തിരുവിതാംകൂർ പാഠപുസ്തകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ വിശകലനം അറിവിന്റെ നിർമ്മാണത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ച പക്ഷപാതങ്ങളെയും അതിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന അധികാരബന്ധങ്ങളെയും പരിശോധിക്കുന്നു.

ഈപാഠപുസ്തകങ്ങളിൽജാതിയുടെപ്രതിനിധാനംവ്യക്തമായശ്രേണിപിന്തുടരുന്നു.ബ്രാഹ്മണർപലപ്പോഴും ആഖ്യാനങ്ങളുടെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ സദ്ഗുണങ്ങളെയും ബുദ്ധിയെയും നേതൃത്വപരമായ കഴിവുകളെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവരായിരുന്നു. സന്മാർഗകഥകളിലും സാരോപദേശകഥകളിലും രാജാക്കന്മാരും ബ്രാഹ്മണരും പുരാണേതിഹാസകഥാപാത്രങ്ങളും മാത്രമായിരുന്നു ഇടംപിടിച്ചിരുന്നത്. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം സവർണ്ണപുരുഷന്മാരായിരുന്നു എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

എന്നാൽ ഇതിനു വിപരീതമായി ദളിതരും ഈഴവരും ഉൾപ്പെടെയുള്ള ജാതിക്കാരെയും മർദ്ദിതരെയും ഈ ആഖ്യാനങ്ങളിൽനിന്ന് വലിയ തോതിൽ പാർശ്വവൽക്കരിക്കുകയോ ഒഴിവാക്കുകയോ ചെയ്തു. ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽപ്പോലും അവരുടെ പ്രതിനിധാനം അടിമത്തപരമായ വേഷങ്ങളിലോ ദാനധർമ്മം സ്വീകരിക്കുന്നവരായോ മാത്രമായി പരിമിതപ്പെടുത്തി. ഇത് നിലവിലുള്ള സാമൂഹികശ്രേണികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിനു പകരം അവയെ കൂടുതൽ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്ന തരത്തിലുള്ള ഇടപെടലായിരുന്നു.

ജാതിവിവേചനത്തെ ചോദ്യംചെയ്തുകൊണ്ട് ശക്തമായ സാമൂഹികപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സജീവമായിരുന്ന പശ്ചാത്തലത്തിൽ പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ഒഴിവാക്കൽ നിഷ്പക്ഷമായ വീഴ്ചയായി കാണാൻ കഴിയില്ല. അവർണ്ണവിഭാഗങ്ങളെ വ്യവസ്ഥാപിതമായി ഒഴിവാക്കുകയോ കീഴ്‌വഴക്കമുള്ള വേഷങ്ങളിൽ ചിത്രീകരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നത് പ്രതീകാത്മക അക്രമത്തിന്റെ (symbolic violence) ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയപ്രവൃത്തിയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ ഈ വിഭാഗങ്ങൾ തിരുവിതാംകൂർ സമൂഹത്തിന്റെ ഔദ്യോഗികാഖ്യാനങ്ങളിൽ നിന്ന് അദൃശ്യരാക്കപ്പെട്ടു.

തിരുവിതാംകൂർ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ലിംഗസ്വത്വങ്ങളെ (gender identities) ബോധപൂർവ്വം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചു. പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ സ്ത്രീകളെ പ്രധാനമായും പരമ്പരാഗത ഗാർഹികവേഷങ്ങളിലാണ് ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. വീട്ടമ്മമാർ, അമ്മമാർ, പരിചരിക്കുന്നവർ എന്നീ നിലകളിൽ അവരുടെ സ്വത്വങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നൽകി. ഇത് സ്ത്രീകളുടെ ലോകം വീടിന്റെ നാലു ചുവരുകൾക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഒന്നാണെന്നു സ്ഥാപിച്ചു. വിനയം, അനുസരണം, ഭക്തി തുടങ്ങിയ ഗുണങ്ങളെ ആദർശപരമായ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങളായി പാഠാവലികൾ ഊന്നിപ്പറഞ്ഞു.

ഇതിന് കൂടുതൽ തെളിവായി പാഠഭാഗങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ദൃശ്യങ്ങളും ഭാഷയും പരിശോധിക്കാം. പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ചിത്രീകരണങ്ങൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ലക്ഷ്യങ്ങളോടെ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ദൃശ്യപാഠങ്ങളായിരുന്നു. ഉള്ളടക്കചിത്രീകരണങ്ങൾ അറിവിനെക്കുറിച്ചുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ ധാരണകളെയും അതിന്റെ അധികാരഘടനകളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിൽ നിർണായക പങ്കുവഹിച്ചു. ആദർശവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട രംഗങ്ങളുടെയും പരമ്പരാഗതവസ്ത്രങ്ങളുടെയും പ്രത്യേക സാമൂഹികക്രമീകരണങ്ങളുടെയും ദൃശ്യങ്ങൾ പാഠഭാഗങ്ങളിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ കാനോനീകരണങ്ങളെ ശക്തിപ്പെടുത്താൻ ലക്ഷ്യമിട്ടുള്ളവയായിരുന്നു. ഇവയിൽ ദൃശ്യപരമായ ഒഴിവാക്കൽ (visual exclusion) വളരെ വ്യക്തമായിരുന്നു. സ്ത്രീകളുടെയും കുട്ടികളുടെയും അഭാവവും പരമ്പരാഗത സ്റ്റീരിയോടൈപ്പ് (stereotype) പ്രതിനിധാനത്തിലുള്ള ദൃശ്യനിർമ്മിതിയും സ്ത്രീകളെയും പെൺകുട്ടികളെയും പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ നിന്നും വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ നിന്നും ഒഴിവാക്കുകയും പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായ സാമൂഹികക്രമം സ്വാഭാവികമാണെന്നു വരുത്തിത്തീർക്കുകയും ചെയ്തു. പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ദൃശ്യപരമായ പാഠം എഴുതപ്പെട്ട പാഠത്തിനൊപ്പം ചേർന്നു പ്രവർത്തിച്ച് സാമൂഹികപക്ഷപാതങ്ങളെ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ മാനസികഘടനയിൽ കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ പതിപ്പിക്കുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസത്തിലെ ദൃശ്യവൽക്കരണം നിഷ്പക്ഷപ്രക്രിയയല്ലെന്നും അധികാരബന്ധങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ബോധപൂർവ്വമായ ഇടപെടലാണെന്നും വ്യക്തമാണ്.

പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ചിത്രങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ പൂർണ്ണമായും അദൃശ്യരായിരുന്നു. ചിത്രങ്ങളിൽ എപ്പോഴും മനുഷ്യൻ എന്നത് സവർണ്ണപുരുഷനായിരുന്നു. കുട്ടി എന്ന സങ്കൽപ്പത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തിരുന്നത് ബാലൻ ആയിരുന്നു. ബാലിക ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. 1918 – ലെ മലയാള അഞ്ചാം പാഠപുസ്തകത്തിൽ സ്ത്രീകളെ വാത്സല്യസൂചകമായി 'അബലകൾ' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് സ്ത്രീകളെ ദുർബലരും പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ സംരക്ഷണത്തിൽ കഴിയേണ്ടവരുമായി കാണുന്ന സാമൂഹികബോധത്തെയാണ് ഉറപ്പിക്കുന്നത്.

തിരുവിതാംകൂറിൽ സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസം സാവധാനം വികസിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ പോലും പാഠപുസ്തകങ്ങൾ പൊതുജീവിതത്തിലും തൊഴിൽമേഖലകളിലും ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസത്തിലും സ്ത്രീകളുടെ പ്രാതിനിധ്യം പരിമിതപ്പെടുത്തി. ഇത് പാഠ്യപദ്ധതിയിലൂടെ പുരുഷാധിപത്യപരമായ മാനദണ്ഡങ്ങളെ ശക്തിപ്പെടുത്താനും ഗാർഹികമേഖലയ്ക്കപ്പുറം സ്ത്രീകളുടെ അഭിലാഷങ്ങളെ പരിമിതപ്പെടുത്താനും ലക്ഷ്യമിട്ടു.

പാഠപുസ്തകങ്ങൾ സമൂഹത്തിലെ മതപരമായ ബഹുസ്വരതയെ എങ്ങനെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുവെന്നത് ജ്ഞാനനിർമ്മിതിയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ നിർണായകമാണ്. ഇക്കാലത്തെ പാഠപുസ്തക ഉള്ളടക്കം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ മതേതരത്വത്തെയും മതസൗഹാർദ്ദത്തെയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നായി തോന്നാം. എന്നാൽ ഈ സഹിഷ്ണുതാപരമായ നിലപാടുകൾക്കിടയിലും പാഠ്യപദ്ധതിയുടെ മൊത്തത്തിലുള്ള ഘടന പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ മുൻഗണനകൾ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. കൂടുതൽ പാഠഭാഗങ്ങളും ഹിന്ദുമതഗ്രന്ഥങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയായിരുന്നു. ഇത് മറ്റു മതങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായി തോന്നിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഹിന്ദുമതത്തിന് അധികാരത്തിന്റേതായ മേൽക്കൈ നൽകാൻ ലക്ഷ്യമിട്ടുള്ള സൂക്ഷ്മരാഷ്ട്രീയതന്ത്രത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഭൂരിഭാഗം ഉള്ളടക്കവും പ്രത്യേക മതവിഭാഗത്തിന്റെ പാരമ്പര്യങ്ങളിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചത് വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ മതപരമായ അധീശത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാം.

സമൂഹത്തിന്റെ ചരിത്രബോധം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് നിർണായകമാണ്. തിരുവിതാംകൂർ പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ ചരിത്രവിവരണങ്ങൾ ഒരു പ്രത്യേക ഔദ്യോഗികചരിത്രത്തെ സജീവമായി നിർമ്മിക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ചു. തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട ആഖ്യാനങ്ങൾ തിരുവിതാംകൂർ രാജകുടുംബത്തിന്റെ വംശാവലിയെയും നേട്ടങ്ങളെയും ഭരണകൂടത്തിന്റെ ശക്തിയെയും സാധൂകരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചായിരുന്നു. പാഠാവലികൾ രാജഭരണത്തെ സ്വാഭാവികവും നീതിയുക്തവും ചരിത്രപരമായി അനിവാര്യവുമാണെന്ന് അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ ഭരണകൂടത്തിന്റെ അധികാരത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്ന കൂട്ടായ ഓർമ്മയെ (collective memory) രൂപപ്പെടുത്തുകയാണ് പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ചെയ്തത്. പാഠപുസ്തകരചനയിൽ വിയോജിപ്പുകളുടെ, ജനകീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ, അല്ലെങ്കിൽ ബദൽ രാഷ്ട്രീയകാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ ആഖ്യാനങ്ങൾ മനഃപൂർവ്വം ഒഴിവാക്കപ്പെടുകയോ അവയുടെ പ്രാധാന്യം കുറയ്ക്കുകയോ ചെയ്യാനുള്ള സാധ്യതയുണ്ട്. ഇത് നിലവിലുള്ള അവസ്ഥയെ ശക്തിപ്പെടുത്താനും ചരിത്രത്തെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നതിനെ നിരുത്സാഹപ്പെടുത്താനും കാരണമായി. കാലികമായ അധികാരതാൽപ്പര്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായി ചരിത്രം എങ്ങനെ കാനോനീകരിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതിന്റെ ഉത്തമോദാഹരണമാണിത്.

പാഠ്യപദ്ധതിയിൽ ലോകചരിത്രത്തിലെ ചില പാശ്ചാത്യ ആഖ്യാനങ്ങൾ പരിഭാഷപ്പെടുത്തി ഉൾപ്പെടുത്തിയതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'സമയത്തിന്റെ വില', ബെഞ്ചമിൻ ഫ്രാങ്ക്ലിനെക്കുറിച്ചുള്ള പാഠം, ജെയിംസ് ഗാർഫീൽഡിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാഗങ്ങൾ എന്നിവയുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ പാശ്ചാത്യമൂല്യങ്ങളായ വ്യക്തിപരമായ നേട്ടങ്ങൾ, സ്ഥിരപരിശ്രമം, മുതലാളിത്ത ചിന്താരീതികൾ എന്നിവയെ ആദർശവൽക്കരിക്കാൻ സഹായിച്ചു. വിശ്വപ്രസിദ്ധരുടെ ജീവചരിത്രങ്ങളും ഭൂപ്രകൃതിവർണ്ണനകളും ഉൾപ്പെടുത്തിയതിലൂടെ തിരുവിതാംകൂർ ഭരണകൂടം തങ്ങളെ ആധുനികതയുടെയും പാശ്ചാത്യവിജ്ഞാനത്തിന്റെയും ഭാഗമായി പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ഇത് ഒരേസമയം തങ്ങളുടെ പരമ്പരാഗത അധികാരഘടനയെ സംരക്ഷിക്കുകയും പുതിയ ആഗോളക്രമത്തിനനുസരിച്ച് ഭരണത്തെ നവീകരിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് വരുത്തിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ ഇടപെടലാണ്. ഈ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ഒരുവശത്ത് രാജഭക്തിയെയും പാരമ്പര്യത്തെയും ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുമ്പോൾ മറുവശത്ത് പുതിയ സാമ്പത്തിക-സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു.

പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ പക്ഷപാതങ്ങളെയും അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ലക്ഷ്യങ്ങളെയും ചുവടെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

1. പാഠപുസ്തകങ്ങൾ അവർണ്ണവിഭാഗങ്ങളെയും മർദ്ദിതരെയും വ്യവസ്ഥാപിതമായി പാർശ്വവൽക്കരിക്കുകയും ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ഒഴിവാക്കൽ നിലവിലുള്ള ജാതിശ്രേണികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിനുപകരം അവയെ കൂടുതൽ ഉറപ്പിക്കാൻ പ്രേരകമായി.
2. പാഠാവലികൾ സ്ത്രീകളെ സ്റ്റീരിയോടൈപ്പ് ചെയ്തും നിയന്ത്രിതമായും ചിത്രീകരിച്ചതിലൂടെ സ്ത്രീകളെ പൊതുജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ഒഴിവാക്കുകയും അവരുടെ സ്വത്വത്തെ ഗാർഹികചുമതലകളിലേക്ക്

 ISSN No: 3049-0316

ചുരുക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ പ്രവണത ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ വികസനപാതയിലും പുരുഷാധിപത്യപരമായ മാനദണ്ഡങ്ങളെ സജീവമായി പുനരുൽപ്പാദിപ്പിക്കാൻ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ ശ്രമിച്ചു എന്നതിന് തെളിവാണ്.

3. പാഠഭാഗങ്ങൾ രാജാവിനെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭരണത്തെയും ധീരോദാത്തമായ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചതിലൂടെ നിലവിലുള്ള രാഷ്ട്രീയനേതൃത്വത്തോട് വിധേയത്വം വളർത്താൻ ലക്ഷ്യമിട്ടു. ഈ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയാധികാരത്തെ സാധൂകരിക്കുന്ന ആഖ്യാനമാണ് നിർമ്മിച്ചത്. നിലവിലുള്ള അധികാരഘടനകളുടെ നിയമസാധുതയെ ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നതിനായി ചരിത്രാഖ്യാനങ്ങൾ പാഠപുസ്തകങ്ങളുടെ ഭാഗമായി. രാജകുടുംബത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിനും ഭരണനേട്ടങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യം നൽകിയപ്പോൾ വിമതശബ്ദങ്ങളും ജനകീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളും മനഃപൂർവ്വം ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടു. ഇത് ഭരണകൂടത്തിന്റെ താൽപര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ചരിത്രത്തെ കാനോനീകരിക്കുന്ന പ്രവണതയ്ക്ക് ഉദാഹരണമാണ്.

4. പാഠഭാഗങ്ങൾ ഹൈന്ദവേതിഹാസങ്ങൾക്കും പുരാണങ്ങൾക്കും കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകി. ഇത് മറ്റ് മതങ്ങളെ അപ്രധാനമായി ചിത്രീകരിക്കുകയും ഒരു പ്രത്യേക മതത്തിന്റേതായ ലോകബോധം പാഠ്യപദ്ധതിയിലൂടെ പ്രചരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു. മതേതരത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വാദങ്ങൾ നിലനിൽക്കുമ്പോൾത്തന്നെ മതപരമായ അധീശത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്ന സൂക്ഷ്മതന്ത്രത്തെയാണ് ഇത് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

സാമൂഹികജീവിതത്തെയും അനുഭവങ്ങളെയും പുനർനിർമ്മിക്കുന്ന സാംസ്കാരികോപാധികളാണ് പാഠപുസ്തകങ്ങൾ. കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അച്ചടിയും വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങളും പുതിയ സാമൂഹികബോധം സൃഷ്ടിച്ച പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് തിരുവിതാംകൂറിലെ പാഠപുസ്തകങ്ങളും രൂപംകൊള്ളുന്നത്. പാഠപുസ്തകങ്ങൾ നിഷ്പക്ഷമായ വിജ്ഞാനവിനിമയത്തിനുള്ള ഉപാധിയായല്ല നിലകൊണ്ടത്. അതിനാൽ ഇവയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന സാഹിത്യഗണങ്ങളും എഴുത്തുകാരും കേവലം സൗന്ദര്യപരമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകളായിരുന്നില്ല; മറിച്ച്, ഒരു സാംസ്കാരികപ്രക്രിയയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ആവിഷ്കാരങ്ങളായിരുന്നു. 1900-നും 1920-നും ഇടയിലുള്ള തിരുവിതാംകൂറിലെ മലയാള ഭാഷാസാഹിത്യപാഠാവലികളിലെ കാനോനീകരണം നവോത്ഥാനചിന്തകൾ, ദേശീയബോധം, ജാതി-ലിംഗാധിഷ്ഠിതമായ അധികാരബന്ധങ്ങൾ എന്നിവയാൽ നിർണയിക്കപ്പെട്ട സങ്കീർണ്ണവും രാഷ്ട്രീയവുമായ വ്യവഹാരമായിരുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യരചനകളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ അടിത്തറ പാകിയപ്പോൾത്തന്നെ ജാതിപരമായ ആധിപത്യത്തെയും സ്ത്രീകളുടെ അഭാവത്തെയും ശക്തമായി നിലനിർത്തി. തിരുവിതാംകൂറിലെ വിദ്യാഭ്യാസചരിത്രത്തെ ഭരണപരമായ മുന്നേറ്റമെന്നതിലുപരി അധികാരവും അറിവും തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണ്ണമായ ബന്ധങ്ങളുടെ വേദിയായി കാണാനാണ് ഈ പഠനത്തിലൂടെ ശ്രമിച്ചത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തിരുവിതാംകൂറിലെ വിദ്യാഭ്യാസമണ്ഡലത്തിൽ ലണ്ടൻ മിഷൻ സൊസൈറ്റി (LMS), ചർച്ച് മിഷൻ സൊസൈറ്റി (CMS) തുടങ്ങിയ മിഷനറി സംഘടനകൾ നടത്തിയ ഇടപെടലുകൾ മതപരമായ പ്രവർത്തനങ്ങളെന്നതിലുപരി സാമൂഹികനവീകരണത്തിന്റെ ചാലകശക്തി എന്ന നിലയിലാണ് വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നത്. ജാതിവ്യവസ്ഥയാൽ വിദ്യ നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കായി സ്കൂളുകൾ തുറന്നതിലൂടെ ഇവർ വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ജനാധിപത്യവൽക്കരണം സാധ്യമാക്കി. ഇത് തിരുവിതാംകൂറിൽ നിലനിന്നിരുന്ന പരമ്പരാഗത അധികാരബന്ധങ്ങളെ പുനർനിർവചിക്കാനും കീഴ്ത്തട്ടിലുള്ളവർക്കിടയിൽ സാമൂഹികമായ അവകാശബോധവും ആധുനികമൂല്യങ്ങളും വളർത്തുന്നതിനും വഴിതെളിച്ചു. ഭരണകൂടത്തിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസനയങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ പുതിയൊരു പൗരസമൂഹത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിനും മിഷനറി പ്രവർത്തനങ്ങൾ നിർണ്ണായകമായ അടിത്തറയൊരുക്കി.
2. ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ പ്രധാന പഠനസ്രോതസ്സായ പാഠപുസ്തകങ്ങൾ കേരളത്തിലെ അക്കാദമിക്, ഔദ്യോഗിക സ്ഥാപനങ്ങളായ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി ലൈബ്രറി, ശ്രീ ചിത്തിരതിരുനാൾ ലൈബ്രറി (വഞ്ചിയൂർ) എന്നിവിടങ്ങളിൽനിന്നും ശേഖരിച്ചതാണ്. കൂടാതെ കേരള ഗവൺമെന്റിന്റെ ടെക്സ്റ്റ് ബുക്ക് ഡിജിറ്റൽ ആർക്കൈവ്സ് (Scert.kerala.gov.in), ഗ്രന്ഥപ്പുര(https ://gpura.org) തുടങ്ങിയ ഡിജിറ്റൽ ശേഖരങ്ങളും പഠനത്തിനായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ഗീത പി., "ഉള്ളൂരിന്റെ സാഹിത്യ ചരിത്രവും എഴുത്തുകാരികളും", 500 വർഷത്തെ കേരളം ചില അറിവടയാളങ്ങൾ, താരതമ്യ പഠനസംഘം, 1999.
2. ഭാസ്കരനുണ്ണി പി., പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 2012.
3. ശ്രീകല പി.എസ്., കേരളത്തിലെ വിദ്യാഭ്യാസം പശ്ചാത്തലവും പരിവർത്തനവും, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2012.
4. ശ്രീകുമാർ, എ ജി., പുസ്തകവും കേരള സംസ്കാര പരിണാമവും, എസ്.എസ്.യു.എസ്, കാലടി, 2014.
5. Barton, John, The Spirit and the letter Studies in the Biblical Canon, Cambridge University Press, 2009.
6. Bloom, Harold, The Western Canon , Harcourt Brace and Company,1994.
7. Bourdieu, Pierre & Passeron, Jean-Claude, Reproduction in education, Society and Culture (vol 5), Sage Publications, 1977.
8. Hall, Stuart, cultural representations and signifying Practices, Sage Publications, 1977.