അലിഗറി ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ
(അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എൻ. എൻ. കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം)

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാലയിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി (മലയാളം) ബിരുദത്തിനുവേണ്ടി
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

രമ്യ എസ്

ഏട്ടനുണ്ണിരാജ മലയാള - പഠന ഗവേഷണവിഭാഗം
സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ്
കോഴിക്കോട്-14

2025

ALLEGORY IN MODERN MALAYALAM POETRY

(A study based on the poems of Ayyappa Panicker, N.N Kakkad, Kadammanitta and Sachidanandan)

Thesis submitted to the university of Calicut

for the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

REMYA. S

ETTANUNNI RAJA MALAYALAM PADANA GAVESHANA VIBHAGAM

ZAMORIN'S GURUVAYURAPPAN COLLEGE

KOZHIKODE-14

2025

സാക്ഷ്യപത്രം

കോഴിക്കോട് സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ് ഏട്ടനുണ്ണിരാജ മലയാള - പഠന ഗവേഷണവിഭാഗത്തിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന, '**അലിഗറി ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എൻ. എൻ. കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം)**' എന്ന **രമ്യ എസ്.**ന്റെ പ്രബന്ധം, ഡോ.ശ്രീരഞ്ജിനി ജി.യുടെ മാർഗനിർദ്ദേശത്തിൽ 2017-2023 കാലഘട്ടത്തിൽ സമർപ്പിക്കുന്ന ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്ഥലം: കോഴിക്കോട്

തിയ്യതി: പ്രിൻസിപ്പാൾ

സാക്ഷ്യപത്രം

കോഴിക്കോട് സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ് ഏട്ടനുണ്ണിരാജ മലയാള - പഠന ഗവേഷണവിഭാഗത്തിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന, **'അലിഗറി ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എൻ.എൻ.കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം)'** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം രമ്യ എസ്. എന്റെ മാർഗനിർദ്ദേശം അനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ഡോ. ശ്രീരഞ്ജിനി ജി
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ
സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ്
കോഴിക്കോട്

സ്ഥലം: കോഴിക്കോട്
തീയ്യതി:

സത്യപ്രസ്താവന

കോഴിക്കോട് സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ് ഏട്ടനുണ്ണിരാജ മലയാള - പഠന ഗവേഷണവിഭാഗത്തിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന, '**അലിഗറി ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എൻ.എൻ.കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം)**' എന്ന ഈ പ്രബന്ധം ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും സർവകലാശാലയുടെയോ തത്തുല്യമായ സ്ഥാപനത്തിന്റെയോ ബിരുദത്തിന് അടിസ്ഥാനമായിട്ടില്ലെന്ന് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

രമ്യ എസ്.
മലയാള-പഠന ഗവേഷണവിഭാഗം
സാമൂതിരി ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ്
കോഴിക്കോട്

സ്ഥലം: കോഴിക്കോട്
തീയ്യതി:

കൃതജ്ഞത

ഗവേഷണം ആരംഭിച്ചതു മുതൽ പ്രബന്ധസമർപ്പണം വരെ ആവശ്യമായ നിർദ്ദേശങ്ങളും മാനസികപിന്തുണയും നൽകിയ മാർഗദർശി ഡോ. ശ്രീരഞ്ജിനി ജി, പ്രബന്ധം മെച്ചപ്പെടുത്തുന്നതിനാവശ്യമായ നിർദ്ദേശങ്ങളും പ്രോത്സാഹനവും നൽകിയ ഡോ. മധു ടി എന്നിവരോടുള്ള നന്ദിയും സ്നേഹവും രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. സ്നേഹപൂർണ്ണമായ പിന്തുണ നൽകിയ ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ് മലയാളവിഭാഗത്തെയും ഗവേഷണ രംഗത്തേക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ പ്രചോദനം നൽകിയ അധ്യാപകരെയും സ്നേഹപൂർവ്വം സ്മരിക്കുന്നു. വിവരശേഖരണത്തിനാവശ്യമായ സഹായങ്ങൾ നൽകിയ ഗുരുവായൂരപ്പൻ കോളേജ് ലൈബ്രറി ജീവനക്കാർക്കും ശ്രീശങ്കരാചാര്യ യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രാദേശികകേന്ദ്രം കൊയിലാണ്ടിയിലെ ലൈബ്രേറിയനായ ബിജു പി.എംനും നന്ദി അറിയിക്കുന്നു. ഗവേഷണ കാലയളവിൽ എല്ലാവിധ പിന്തുണയും പ്രോത്സാഹനവും നൽകിയ സഹഗവേഷകരെയും സഹായങ്ങൾ നൽകിയ ദീപ്തി വി.പി, രമ്യ പി.ഒ., സുമേഷ് ടി. എന്നിവരെയും സ്നേഹപൂർവ്വം ഓർക്കുന്നു. ഡി.ടി.പി. വർക്കുകൾ സമയബന്ധിതമായി ചെയ്തുതന്ന ബിനയിലെ ജീവനക്കാരോടുള്ള നന്ദി അറിയിക്കുന്നു. സർവ്വോപരി ഗവേഷണത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും താങ്ങും തണലുമായി നിന്ന എന്റെ കുടുംബാംഗങ്ങളെ നന്ദിപൂർവം സ്മരിക്കുന്നു.

രമ്യ എസ്

ചുരുക്കെഴുത്തുകൾ

മലയാളം

എഡി	-	എഡിറ്റർ
വിവ	-	വിവർത്തനം
സമാ	-	സമാഹരണം
സമ്പാ	-	സമ്പാദനം
ഡയ	-	ഡയറക്ടർ
അ. പു	-	അതേ പുസ്തകം

English

Edi	-	Editor

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം 1-8

അധ്യായം ഒന്ന് 9-49

അലിഗറി: വ്യാഖ്യാനവും വിശകലനവും

1. 1 അലിഗറി: വാക്കും പൊരുളും 9

1.2 അലിഗറി: നിർവചനവും വ്യാഖ്യാനവും 12

1.2.1 അലങ്കാരവും അലിഗറിയും 12

1.2.1.1 സമാസോക്തി, അപ്രസ്തുതപ്രശംസ, രൂപകാതിശയോക്തി 15

1.2.1.2 ഉള്ളുരെ ഉപമ 19

1.2.1.3 അന്യാപദേശവും അലിഗറിയും 20

1.2.2 അലിഗറിയും മിത്തും 22

1.2.3 അലിഗറിയും സിംബലിസവും 23

1.2.4 അലിഗറി: വ്യത്യസ്തസമീപനങ്ങൾ 27

1.2.5 അലിഗറിയുടെ വർഗീകരണം 30

1.2.6 അലിഗറി പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യസങ്കല്പത്തിൽ 35

1.2.7 അലിഗറി പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യസങ്കല്പത്തിൽ 39

1.2.8 അലിഗറി ദൃശ്യകലയിൽ 41

അധ്യായം രണ്ട് 50-88

അലിഗറിയും ആധുനികപൂർവ്വ മലയാളസാഹിത്യവും

2.1 അലിഗറി: വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തിൽ 51

2.1.1 പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ 52

2.1.2 കടങ്കഥ 53

2.1.3 നാടോടിക്കഥകൾ 55

2.1.4 നാടൻ പാട്ടുകൾ 56

2.2 അന്യാപദേശം മലയാള കവിതയിൽ 59

2.2.1 ആശാൻ കവിതകൾ 62

2.2.2 വള്ളത്തോൾ കവിതകൾ 68

2.2.3 നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോൻ 74

2.2.4 ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകൾ 76

2.3 അന്യാപദേശം മലയാള ചെറുകഥയിൽ 79

2.3.1 ടൈഗർ 80

2.3.2 മോഡൽ 81

2.3.3 മന്ത്രിക്കെട്ട് 82

അധ്യായം മൂന്ന് **89-138**

ആധുനിക ഭാവുകത്വവും ആഖ്യാനസവിശേഷതകളും

3.1 ആധുനികത : നിർവചനവും വിശകലനവും 90

3.2 ആധുനികതയുടെ കേരളീയപശ്ചാത്തലം 93

3.3 കേരളീയ ആധുനികത: ഘട്ടവിഭജനം 95

3.4 ആധുനികത മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ 98

3.5 ആധുനിക ഭാവുകത്വവും മലയാളകവിതയും 102

3.6 അടിയന്തരാവസ്ഥയും സാഹിത്യവും 105

3.6.1 അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾ 105

3.6.2 അടിയന്തരാവസ്ഥ മലയാളകവിതയിൽ 109

3.7 അലിഗറിയുടെ സാധ്യതകൾ ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൽ 120

3.7.1 അലിഗറി സക്കറിയയുടെ കഥകളിൽ 120

3.7.2 ഒ.വി വിജയന്റെ കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയ അലിഗറി 123

3.7.3 അലിഗറി എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ 127

3.7.4 അലിഗറി നോവലിൽ 129

അധ്യായം നാല് **139-198**

അലിഗറിയും അധികാരവും :

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കക്കാട് എന്നിവരുടെ കവിതകളിൽ

4.1 അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ : വ്യക്തിയും എഴുത്തും 140

4.1.1കവിതയുടെ പൊതുസവിശേഷതകൾ 142

4.2 അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയും രാഷ്ട്രീയ അലിഗറിയും 145

4.2.1 അധികാരവും വിമർശനവും 146

4.2.1. 1. കുഠാകു 149

4.2.1.2 കുതിരക്കൊമ്പ് 152

4.2.1.3 മോഷണം 154

4.2.1.4 മഹാരാജാ കഥകൾ 155

4.2.2 ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയവും അടിയന്തരാവസ്ഥയും 162

4.2.2.1 കടുക്ക 163

4.2.2.2 സമാചാരം 166

4.2.2.3 പൂജ്യം 169

4.3 എൻ. എൻ കക്കാട് എഴുത്തും ജീവിതവും 170

4.3.1 കവിതയും ദർശനവും 174

4.4 അലിഗറിയും ആഖ്യാനവും കക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ 176

4.4.1 ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറി 176

4.4.1.1 പോത്ത് 177

4.4.1.2 ഈ ആട്ടുകളെ നോക്കു 179

4.4.2 രാഷ്ട്രീയ അലിഗറി 181

4.4.2.1 രാമായണം കളി 182

4.4.2.2 ചേര സാമ്രാജ്യവും ദാരുക സാമ്രാജ്യവും 184

4.4.2.3 വെറുതെ 186

4.4.2.4 ഒരു രാത്രി കൂടി 189

അധ്യായം അഞ്ച് **199-256**

പ്രതിരോധത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളിൽ

5.1 കടമ്മനിട്ട: കവിയും എഴുത്തും 200

5.1.1 രചനാസവിശേഷതകൾ 202

5.2 കടമ്മനിട്ടക്കവിതയും അലിഗറിയുടെ സാധ്യതയും 205

5.2.1 അടിയന്തരാവസ്ഥയും അലിഗറിയും 206

5.2.1.1 അവലക്ഷണം 206

5.2.1.2 പ്രഭാതം 208

5.2.1.3 കണ്ണൂർക്കോട്ട 209

5.2.1.4 ശാന്ത 213

5.2.1.5 അലക്ക് 216

5.2.1.6 ഐകമത്യം 218

5.2.2 ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറി 220

5.2.2.1 ആ പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണം 220

5.2.2.2 കോഴി 224

5.2.2.3 പൂച്ചയാണിന്നെന്റെ ദുഃഖം 227

5.3 സച്ചിദാനന്ദന്റെ കാവ്യലോകം 229

5.3.1 സച്ചിദാനന്ദൻ കവിതകളുടെ സവിശേഷതകൾ 230

5.4 രാഷ്ട്രീയ അലിഗറിയും കവിതയും 235

5.4.1 നാവുമരം 236

5.4.2 മാർച്ച് 30, 1976 239

5.4.3 കാവൽ 240

5.4.4 ഒരു മറുപടി 244

5.4.5 അവനവങ്കോലം 248

5.4.6 ആൻഡ്രോക്ലീസും സിംഹവും 249

5.5 കവിതയും അലിഗറിയും 251

ഉപസംഹാരം **257-270**

ആധാരസ്രോതസ്സുകൾ **271-278**

ABSTRACT

Allegory is a writing technique that has been adopted since the beginning of literary writing. Its potential is being exploited in other arts as well as in literature. Although Allegory originated as a way to communicate spiritual matters to people, it has always been relevant in every country and time as a defensive strategy. Modern literature began to exploit the potential of Allegory in the1970s. It was the Emergency and the political situation of the time paved the way for it. The Thesis specifically studies the allegory in the poems of prominent exponents of modern poetry such as Ayyappapanicker, N. N Kakkad, Kadammanitta and Sachidanandan from their socio political and historical context. The Thesis consists of an introduction and five chapters, conclusion and bibliography.

പ്രബന്ധസംഗ്രഹം

'അലിഗറി' സാഹിത്യരചനയുടെ ആരംഭകാലം മുതൽ തന്നെ സ്വീകരിച്ചുവന്ന എഴുത്തുസങ്കേതമാണ്. സാഹിത്യത്തിലെന്നപോലെ ഇതര കലകളിലും ഇതിന്റെ സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി വരുന്നു. ആത്മീയമായ കാര്യങ്ങൾ ജനങ്ങളോട് സംവദിക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗം എന്ന നിലയിലാണ് അലിഗറിയുടെ പിറവി. എങ്കിലും പ്രതിരോധതന്ത്രം എന്ന നിലയിലാണ് എല്ലാകാലത്തും ഏതു ദേശത്തും അലിഗറി പ്രസക്തമാവുന്നത്. ആധുനിക സാഹിത്യം അലിഗറിയുടെ സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത് ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകളോടെയാണ്. അതിനു വഴിയൊരുക്കിയത് അടിയന്തരാവസ്ഥയും അന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യവുമായിരുന്നു. ആധുനിക കവിതയുടെ വക്താക്കളിൽ പ്രമുഖരായ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എൻ.എൻ കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളിലെ അലിഗറിയെ അവയുടെ, സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ, ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സവിശേഷമായി പഠിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം. ആമുഖവും അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളും ഉപസംഹാരവും ആധാരസ്രോതസ്സുകളും ഉൾപ്പെട്ടതാണ് പ്രബന്ധസ്വരൂപം.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

1. അലിഗറി
2. ആധുനികത
3. ആധുനികതാവാദം
4. അധികാരം
5. അധീശത്വം
6. അടിയന്തരാവസ്ഥ
7. ഏകാധിപത്യം
8. രാഷ്ട്രീയം
9. ഭരണകൂടം
10. ഭരണഘടന
11. പ്രതിരോധം
12. സ്വേച്ഛാധിപത്യം
13. മിത്ത്
14. സിംബലിസം
15. അന്യാപദേശം

ആമുഖം

ജീവിതത്തെയും കലാനിർമ്മിതിയെയും സംബന്ധിച്ച ഒരു പുതിയ വീക്ഷണമാണ് ആധുനികതാവാദസാഹിത്യം (modernism) അവതരിപ്പിച്ചത്. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളിലാണ് ഒരു പ്രസ്ഥാനം എന്ന നിലയിൽ ആധുനികതാവാദം മലയാളത്തിൽ വ്യവസ്ഥാപിതമാകുന്നത്. സാഹിത്യ ഘടനയിലും ഭാഷയിലും അതുവഴി രൂപത്തിലും വ്യതിയാനം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ് നവഭാവുകത്വ പരിണാമത്തിന് അത് വഴിയൊരുക്കിയത്. ഭാവപരമായ വ്യത്യസ്തതയോടൊപ്പം രൂപതലത്തിലും വ്യതിയാനങ്ങൾ വരുത്തുന്നതിൽ പുതിയ സാഹിത്യം ശ്രമങ്ങൾ നടത്തി. അതുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന രൂപപരവും ഭാവപരവുമായ ചില നിബന്ധനകളെ പുതിയ പ്രസ്ഥാനം തള്ളിക്കളയാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. ആധുനികമായ അവബോധവും വ്യർത്ഥതാ ബോധവും നിറഞ്ഞ മാനസികാവസ്ഥ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് പുതിയ രൂപക്രമങ്ങൾ അനിവാര്യമായി. ജീവിതം വ്യക്തിയിലുണ്ടാക്കുന്ന പ്രതികരണങ്ങളും അവബോധവുമാണ് പുതിയ എഴുത്തുകാർ കലയിൽ പകർത്തിയത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാല്പനികതയുടെയോ യാഥാസ്ഥിതികവാദത്തിന്റെയോ രീതികൾ ഇത്തരം അവബോധത്തെ പകർത്തുന്നതിന് പര്യാപ്തമായില്ല. നിയതമായ ഭാഷാഘടനയെ മാറ്റിമറിക്കാനും പുതിയ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കാനുമാണ് ആധുനികതാവാദ എഴുത്തുകാർ താല്പര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചത്. ഭാഷയെ പുതുക്കി പണിയുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി പ്രതീകങ്ങൾ, ബിംബങ്ങൾ, അലിഗറികൾ, മിത്തുകൾ തുടങ്ങിയവയെ ആധുനികതാവാദക്കാർ ആശ്രയിക്കുന്നു. അതുവഴി ഭാഷയെ കാവ്യാത്മക മാക്കി നിർത്തുന്നതിനാണ് ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിൽ ശ്രമം നടന്നത്. ഭാഷയിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റം കൃതിയുടെ ഘടനയെയും അതുവഴി രൂപത്തെയും പരിവർത്തനത്തിന് വിധേയമാക്കി. ഒരു ആഖ്യാനസങ്കേതം എന്ന നിലയിലാണ് അലിഗറിയെയും മിത്തിക്കൽ ഘടകങ്ങളെയും ആധുനികതാവാദക്കാർ സ്വീകരിച്ചത്. അമൂർത്തമോ സങ്കീർണമോ ആയ ആശയങ്ങൾ

പ്രതീകാത്മകമായ വസ്തുക്കളിലൂടെയോ, ബിംബങ്ങളിലൂടെയോ, അന്യാപദേശങ്ങളിലൂടെയോ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയും എന്ന് എഴുത്തുകാർ ആദ്യകാലം മുതൽ തന്നെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. എന്നാൽ അലിഗറിയുടെ സാധ്യതകളെ കൂടുതൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത് ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിലാണെന്നു കാണാം. ആധുനിക കവികളിൽ ശ്രദ്ധേയരായ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എൻ എൻ കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരുടെ അലിഗോറിക്കൽ (അന്യാപദേശപരം) രചനകളെയാണ് ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത്.

പഠനലക്ഷ്യം

അലിഗറി എന്ന സങ്കേതത്തെ സാഹിത്യരചനയുടെ ആരംഭ കാലം മുതൽ തന്നെ സ്വീകരിച്ചു പോന്നു. എന്നാൽ ഈ സങ്കല്പം ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അർത്ഥസങ്കല്പത്തിലാണ് മനസിലാക്കിയിട്ടുള്ളത്. അലിഗറി എന്നതിന് മലയാളത്തിൽ അന്യാപദേശം എന്ന് വിവർത്തനം നൽകി, അതിനെ കേവലം അലങ്കാരം എന്ന നിലയിൽ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനാണ് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പഠിതാക്കൾ ശ്രമിച്ചത്. നവോത്ഥാനകാലഘട്ടത്തിൽ ഇതിനെ പ്രതീകാത്മക കാവ്യസങ്കേതമായി വിലയിരുത്താൻ ശ്രമിച്ചു. തുടർന്ന് ഇതിനെ ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ പരിവേഷം നൽകി വായിക്കാനുള്ള താല്പര്യങ്ങൾ പ്രബലമായി. എന്നാൽ അലിഗറി എന്ന സങ്കല്പത്തെയും അതിന്റെ സാധ്യതകളെയും ആഴത്തിൽ തിരിച്ചറിയുന്നതിലെ പരിമിതിയാണ് ഇത്തരം കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കിയത്. അതിനാൽ മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ അലിഗറിയുടെ ഉദ്ഭവം മുതൽ ആധുനികഘട്ടംവരെയുള്ള വളർച്ചയും ചരിത്രവും അടയാളപ്പെടുത്തുവാൻ ഈ പ്രബന്ധം ശ്രമിക്കുന്നു.

സാഹിത്യത്തിൽ അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗിക്കുന്നത് നിലനിൽക്കുന്ന സാമൂഹികാസമത്വങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധം എന്ന നിലയിലാണ്. അലിഗറിയിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഭരണകൂടഭീകരതയ്ക്കു നേരെയുള്ള പ്രതിരോധവും സാമൂഹിക നവീകരണത്തിനുള്ള ആഹ്വാനവുമാണ്. സാഹിത്യത്തിലെ ചരിത്രരേഖയായിട്ടുള്ള

ഇത്തരം കൃതികൾ പഠിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. എന്നാൽ ആധുനികകവിതകളിലെ അലിഗറിയെ സംബന്ധിച്ച അന്വേഷണങ്ങൾ ഉപരിതലസ്പർശിയാകുകയും അവയെ കേവലം നർമ്മകവിതകളായി വിലയിരുത്തപ്പെടുകയുമാണുണ്ടായത്. നിലനിൽക്കുന്ന അവസ്ഥ കളോടും ചരിത്രവസ്തുതകളോടും ചേർത്ത് അലിഗറിയുടെ പ്രയോഗസാധ്യതകളെ പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അപ്പോൾ മാത്രമാണ് കവിത കൂടുതൽ സംവേദനക്ഷമവും സംവാദപരവുമാകുന്നത്. ആധുനികകവിതയുടെ വക്താക്കളിൽ പ്രമുഖരായ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എൻ. എൻ കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ, എന്നിവരുടെ കവിതകളിലെ അലിഗറിയെ അവയുടെ സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ,ചരിത്ര പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് സവിശേഷമായി പഠിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

പഠന പ്രസക്തി

അലിഗറി എന്ന സങ്കേതത്തിന് അന്യാപദേശം എന്ന നാമമാണ് നിലവിൽ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നത്. അന്യാപദേശം എന്ന ഒരു അലങ്കാരം നിലനിൽക്കുന്നതിനാലും പല നിരൂപകരും അലിഗറിക്ക് അപ്രസ്തുതപ്രശംസ, സമാസോക്തി, രൂപകാതിശയോക്തി, എന്നീ നാമങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതിനാലും പഠിതാക്കൾക്കിടയിൽ അലിഗറിയെക്കുറിച്ച് ഇന്നും ആശയക്കുഴപ്പങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു. ഇത്തരം സംശയങ്ങളെ ദൂരീകരിക്കുന്നതിനും മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഓരോ അലങ്കാരങ്ങളും ഭാരതീയ അലങ്കാര സങ്കല്പത്തിലെ അന്യാപദേശം എന്ന അലങ്കാരത്തിൽ നിന്നും എങ്ങനെ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു എന്ന് കണ്ടെത്തുന്നതിനും ശ്രമിക്കുന്നു. പ്രസ്തുത അലങ്കാരങ്ങളെ മുഴുവൻ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അലിഗറി എന്ന സങ്കേതത്തെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും ഈ പ്രബന്ധം സഹായിക്കുന്നു. അലങ്കാരം, വൃത്തം, മിത്ത്, സിംബലിസം, തുടങ്ങിയ കാവ്യസങ്കേതങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന പഠനങ്ങൾ നിലവിലുണ്ടെങ്കിലും അലിഗറിയെക്കുറിച്ചുള്ള സവിശേഷപഠനങ്ങൾ

മലയാളത്തിൽ അധികമുണ്ടായിട്ടില്ല എന്നത് ഈ പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

ആധുനികസമൂഹം നിരവധി പ്രതിസന്ധികളിലൂടെ കടന്നുപോയപ്പോൾ അവയ്ക്കെതിരെ അക്ഷരങ്ങളിലൂടെ പ്രതിരോധം സൃഷ്ടിക്കാൻ എഴുത്തുകാരെ സഹായിച്ചത് അലിഗറിയാണ്. ദ്രുലിക നിശ്ചലമായ ഈ ഘട്ടത്തിൽ അലിഗറിയിലൂടെ കവിതയുടെ ചലനാത്മകത വീണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ച അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എൻ. എൻ കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നീ കവികളുടെ അലിഗോറിക്കൽ രചനകളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഈ പ്രബന്ധം. ഇതിലൂടെ 1960-80 കാലത്തെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രം കൂടിയാണ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നത് എന്നത് ഈ പ്രബന്ധത്തെ പ്രസക്തമാക്കുന്നു.

പഠന രീതി

'അലിഗറി ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എൻ. എൻ കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം)' എന്ന ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ അലിഗറി എന്താണെന്ന് നിർവചിച്ചതിനുശേഷം അലിഗറിയുടെ ഉത്ഭവം മുതൽ ആധുനികഘട്ടം വരെയുള്ള വികാസവും, മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ അലിഗറിയുടെ വളർച്ചയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. മൂന്നാം അധ്യായത്തിൽ ആധുനികതയുടെ കേരളീയപശ്ചാത്തലം വിശദീകരിച്ചതിനുശേഷം ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യത്തിൽ എന്തുകൊണ്ട് അലിഗറി പ്രസക്തമായി തീരുന്നുവെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നു. അവസാന രണ്ട് അധ്യായങ്ങളിലായി അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എൻ. എൻ കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നീ കവികളുടെ അലിഗോറിക്കൽ രചനകളെ സവിശേഷമായി പഠിക്കുന്നു. ആധുനിക മലയാളകവിതയിലെ അലിഗറിയെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളെ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ വിവരണാത്മകവും

വിശകലനാത്മകവുമായ ഗവേഷണത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രമാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. കണ്ടെത്തലുകളെ ഉപസംഹാരത്തിൽ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

രീതിശാസ്ത്രം

ആധുനിക മലയാള കവിതകളാണ് അലിഗറിയുടെ സാധ്യതകളെ ഏറെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. അലിഗറിയുടെ പ്രാധാന്യവും സാധ്യതകളും അന്വേഷിച്ച്, മലയാളത്തിലെ ആധുനിക കവികളായ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ. എൻ.എൻ. കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരുടെ രചനകളെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഈ ഗവേഷണ പഠനത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. വിവരണാത്മകവും വിശകലനാത്മകവുമായ പഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രത്തെ പ്രബന്ധത്തിൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു.

പരികല്പന

അലിഗറിക്കു പകരമായി അന്യാപദേശം എന്ന അലങ്കാരനാമം ആദ്യകാലം മുതൽ തന്നെ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി അന്യാപദേശം നിർവചിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. വിശദീകരണം വേണ്ട ഇടങ്ങളിൽ അലിഗറി എന്നു ബ്രാക്കറ്റിൽ നൽകി വരികയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതിനാൽ ഒരു സങ്കേതം എന്ന നിലയിൽ വികസിക്കുകയും അന്യാപദേശം ഉൾപ്പെടെയുള്ള നാലോളം അലങ്കാരങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്ന അലിഗറി അന്യാപദേശത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തെ മാത്രമല്ല കലകളെയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുന്ന അലിഗറിക്ക് ഒരു കാവ്യാലങ്കാരം എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് ഒരു കലാസങ്കേതം എന്ന നിലയിൽ വളരുവാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അലങ്കാരങ്ങളുടെ അമിതാലങ്കാരം ഉപേക്ഷിച്ച ആധുനിക കവിതയെ പഠിക്കുവാൻ അന്യാപദേശം എന്ന അലങ്കാരമല്ല അലിഗറി എന്ന സങ്കേതമാണ് അനുയോജ്യം എന്ന സമീപനം പ്രബന്ധം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. ചരിത്രബോധത്തിന്റെ അഭാവം കൊണ്ടോ, അലിഗറിയെക്കുറിച്ചുള്ള അജ്ഞത കൊണ്ടോ ആധുനിക കവിതകളിലെ അലിഗറികൾ പലതും നർമ്മകവിതകളായും, ആക്ഷേപ ഹാസ്യങ്ങളായും, വിലയിരുത്തി വരുന്നു എന്ന

പരികല്പനയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എൻ.എൻ കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരുടെ അലിഗോറിക്കൽ രചനകളെ അവയുടെ സവിശേഷതകളുടെ, അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

അലിഗറിയെ ആധികാരികമായി പഠിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് ജോൺ മാക്വീനിന്റെ 'അലിഗറി' (Allegory). ബൈബിൾ അലിഗറിയേയും, ഗ്രീക്ക് റോമൻ അലിഗറികളെയും, മധ്യകാല അലിഗറികളെയും ഇതിൽ പഠിക്കുന്നു. എം. എച്ച് അബ്രഹാംസിന്റെ 'എ ഗ്ലോസറി ഓഫ് ലിറ്റററി ടേംസി'ലും (A Glossary of Literary Terms) അലിഗറിയെ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ അലിഗറിയുടെ ആധുനികഘട്ടം വരെയുള്ള സവിശേഷതകൾ സംക്ഷിപ്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ രണ്ടുഗ്രന്ഥങ്ങളും പാശ്ചാത്യസങ്കല്പത്തിലെ അലിഗറിയെ മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് സഹായകമാണ്. മലയാളത്തിൽ അലിഗറിയെ ക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ പരിമിതമാണ്. കെ എം തരകന്റെ 'ഉത്തരാധുനികതയും മറ്റും' എന്ന കൃതിയിലെ 'ആലിഗറികൾ ഉണ്ടാവട്ടെ' എന്ന ലേഖനം. എൻ.വി കൃഷ്ണവാരിയർ എഡിറ്റിംഗ് നിർവഹിച്ച 'അഖില വിജ്ഞാനകോശം', ജോജി ചന്ദ്രശേഖർ എഡിറ്റിംഗ് നിർവഹിച്ച 'നിശാഗന്ധി വിശ്വവിജ്ഞാനകോശം', കാലടി സർവകലാശാല മലയാളവിഭാഗത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ 'സൂത്രവാക്കുകൾ' എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ അലിഗറിയെ കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങൾ ലഭ്യമാണ്. 'വിശ്വവിജ്ഞാനകോശം', 'സർവ്വവിജ്ഞാനകോശം', എന്നീ വൈജ്ഞാനികഗ്രന്ഥങ്ങൾ അന്യാപദേശം എന്ന സങ്കേതത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ആധുനികകവിത്രയങ്ങളുടെ കാലംവരെ അന്യാപദേശരീതിയിൽ എഴുതപ്പെട്ട കൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനയും ഇതിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്നു.. കെ.എം വേണുഗോപാലിന്റെ 'സിംബലിസം മലയാള കവിതയിൽ' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ അലിഗറിയും പ്രതീകവും തമ്മിലുള്ള സാമ്യവ്യത്യാസങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരുടെ കവിതകൾക്ക് നിരവധി പഠനം ഉണ്ടെങ്കിലും

ഇവരുടെ കൃതികളിലെ അലിഗറിയെ പഠനവിധേയമാക്കുന്ന ആധികാരിക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ ലഭ്യമല്ല.

പ്രബന്ധഘടന

ആമുഖവും അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളും ഉപസംഹാരവും ആധാരസ്രോതസ്സുകളും ഉൾപ്പെട്ടതാണ് പ്രബന്ധ സ്വരൂപം. 'അലിഗറി വ്യാഖ്യാനവും വിശകലനവും' എന്ന ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ അലിഗറി എന്ന സങ്കല്പത്തെ വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് അലങ്കാരം, മിത്ത്, സിംബൽ എന്നിവയിൽ നിന്നും അതിനുള്ള വ്യത്യസ്തതയേയും സവിശേഷതയെയും വിശദീകരിക്കുന്നു. അലിഗറിയെ നിർവചിക്കുകയും അതിന്റെ വ്യത്യസ്തധാരകളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു.

'അലിഗറിയും ആധുനികപൂർവ്വ മലയാളസാഹിത്യവും' എന്ന രണ്ടാം അധ്യായത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലെ അലിഗറിയുടെ ഉത്ഭവവും വികാസവും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് അലിഗറിയുടെ വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. രണ്ടാം ഭാഗത്ത് മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ അലിഗറിയുടെ ഉത്ഭവവും വികാസവും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. മൂന്നാം ഭാഗം അന്യാപദേശം എന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി എഴുതിയിട്ടുള്ള ഇതര സാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെ പഠനമാണ്.

'ആധുനിക ഭാവുകത്വവും ആഖ്യാനസവിശേഷതകളും' എന്ന മൂന്നാം അധ്യായത്തിൽ ആധുനികതയെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യത്യസ്ത നിർവചനങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിന്റെ ഘട്ടവിഭജനമാണ് തുടർന്നു വരുന്നത്. കാലഗണനയുടെ കാര്യത്തിൽ നിരൂപകർ വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായക്കാരാണ്. അതിനാൽ ഈ പ്രബന്ധം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള കാലഗണനയും അതിന്റെ സവിശേഷതയുമാണ് ഈ ഭാഗത്ത് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ആധുനിക മലയാള കവിതയുടെ സവിശേഷതകൾ, അടിയന്തരാവസ്ഥയും മലയാള സാഹിത്യവും, അടിയന്തരാവസ്ഥ മലയാള കവിതയിൽ, അലിഗറി ആധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ എന്നീ തലക്കെട്ടുകൾക്ക് കീഴിൽ ആധുനിക

സാഹിത്യത്തിൽ അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗിക്കാൻ ഉണ്ടായ സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾ വിലയിരുത്തുകയും ആധുനിക ഘട്ടത്തിൽ അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള വ്യത്യസ്ത കൃതികളെ പഠിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'അലിഗറിയും അധികാരവിമർശനവും : അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കക്കാട് എന്നിവരുടെ കവിതകളിൽ' എന്ന നാലാം അധ്യായം അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി എഴുതിയിട്ടുള്ള കവിതകളുടെ വിശദപഠനമാണ്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'കടുക്ക', 'മഹാരാജാകഥകൾ', 'കുറാകു', 'പൂജ്യം', 'സമാചാരം', 'കുതിരക്കൊമ്പ്', കക്കാടിന്റെ 'പോത്ത്', 'ഈ ആടുകളെ നോക്കൂ', 'ചേരസാമ്രാജ്യവും ദാരുക സാമ്രാജ്യവും', 'വെറുതെ, രാമായണം കളി', 'ഒരു രാത്രി കൂടി' എന്നീ കവിതകളെ അപഗ്രഥിക്കുന്നു.

'പ്രതിരോധത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം: കടമ്മനിട്ട സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളിൽ' എന്ന അഞ്ചാം അധ്യായത്തിൽ കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണന്റെ 'ശാന്ത', 'അവലക്ഷണം', 'പ്രഭാതം', 'കണ്ണൂർക്കോട്ട', 'അലക്ക്', 'പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണം', 'ഐകമത്യം', 'കോഴി', 'പൂച്ചയാണിന്നെന്റെ ദുഃഖം', സച്ചിദാനന്ദന്റെ 'നാവുമരം', 'മാർച്ച് 30 1976', 'കാവൽ', 'മറുപടി', 'അവനവങ്കോലം', 'ആൻഡ്രോക്ലീസും സിംഹവും' എന്നീ കവിതകളെ അപഗ്രഥിക്കുന്നു. ഈ പഠനത്തിൽ നിന്നും ലഭിച്ച നിഗമനങ്ങൾ ഉപസംഹാരത്തിൽ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു.

അധ്യായം ഒന്ന്

അലിഗറി : വ്യാഖ്യാനവും വിശകലനവും

സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു സാങ്കേതിക രീതി, അല്ലെങ്കിൽ ആവിഷ്കാര സമ്പ്രദായമാണ് അലിഗറി. ഒരു ആഖ്യാനത്തിൽ വാച്യമായ ആസ്വാദനതലം പ്രദാനം ചെയ്യുമ്പോൾ തന്നെ വ്യംഗ്യമായ മറ്റൊരു സത്യത്തെയോ, സന്ദേശത്തെയോ ആസ്വാദകനിലെത്തിക്കു ന്നതിനായി എഴുത്തുകാർ ഉപയോഗിക്കുന്ന സാഹിത്യസങ്കേതമാണിത്. ഒരു കൃതിയിൽ ആദിമധ്യാന്തം അനുസ്യൂതവും പരോക്ഷവുമായ ഒരർത്ഥത്തെ ഉള്ളടക്കം ചെയ്തിട്ടുള്ള കൃതികളെ അലിഗറി എന്ന് വിളിക്കാം. വ്യംഗ്യാർത്ഥപ്രധാനമായി ആശയം സംവേദനം ചെയ്യുന്നതിന് വേണ്ടി ആദ്യകാലം മുതൽ തന്നെ ഈ സങ്കേതം ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. അലിഗറിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന കഥയും (പ്രമേയം) കഥാപാത്രങ്ങളും, സംഭവങ്ങളും, പശ്ചാത്തലവും, സ്വതന്ത്രമായി നിൽക്കുന്നു. ഒരു കഥയുടെ പൂർണ്ണാനുഭവം വായനക്കാരനു നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനോടൊപ്പം മറ്റു ചില വ്യക്തികളെയും, സംഭവങ്ങളെയും, പശ്ചാത്തലങ്ങളെയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യത്യസ്ത സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്ന ഒരു സങ്കേതമാണ് അലിഗറി. സാഹിത്യത്തിലെന്നപോലെ ചിത്രകലയിലും ശില്പകലയിലും ഇതിന്റെ സാധ്യതയെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഭാരതീയ ചിത്രകലയിലെ രാഗമാലാചിത്രങ്ങൾ ഇതിന് മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. സിനിമയിലും അലിഗറിയെന്ന സങ്കേതം പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ മികച്ച സിനിമകളിൽ ഒന്നായ 'ഗുരു'വിൽ അലിഗറി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

1.1 അലിഗറി : വാക്കും പൊരുളും

യഥാർത്ഥമായി ഒരു കാര്യം പറയേണ്ടിടത്ത് അത് പറയാതെ വ്യംഗ്യമായി ഒളിച്ചു വെക്കുകയും, സമാന്തരമായി മറ്റൊരാശയം അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തിലേക്ക് എത്താൻ സഹായിക്കുകയുമാണ് അലിഗറി ചെയ്യുന്നത്. ഗ്രീക്ക് ഇതിഹാസങ്ങളിൽ

നിന്നാണ് അലിഗറിയുടെ ഉത്ഭവം. ഗ്രീക്കിലെ 'Allos '(other), agoria (speaking) എന്നീ വാക്കുകൾ ചേർന്നാണ് അലിഗറി എന്ന പദമുണ്ടായത്. ' Allos' എന്ന വാക്കിന് വേറൊന്ന്, രണ്ടാമത്തെ, അന്യമായത്, വ്യത്യസ്തമായത് തുടങ്ങിയ അർത്ഥങ്ങളാണുള്ളത്. 'Agoria' എന്നാൽ പറച്ചിൽ (പറയുക) എന്നർത്ഥം. പറയുന്നതിൽ നിന്ന് അന്യമായത് പറയുന്നതാണ് അലിഗറി. അതായത് ഒരു കാര്യം പറയേണ്ടിടത്ത് മറ്റൊരു കാര്യം പറയുക. എന്നാൽ പറച്ചിലിനിടയിൽ ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ അർത്ഥങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം അറ്റുപോകുവാനോ, രണ്ടു തലങ്ങളെയും ബന്ധിപ്പിച്ചു കൊണ്ടുപോകുവാനുള്ള ശ്രമത്തിനിടയിൽ കൃതിയുടെ ഒഴുക്കിന് തടസ്സമുണ്ടാകുവാനോ പാടില്ല. മാത്രവുമല്ല എല്ലായ്പ്പോഴും പറയുന്നതിന് സമാന്തരമായിട്ടായിരിക്കണം വ്യംഗ്യമായ ആശയവും നിലകൊള്ളേണ്ടത്.

"ഒരു കഥ, നാടകം, കവിത, ചിത്രം ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും പ്രതീകാത്മകമായി ഒരു അർത്ഥത്തെയോ, സന്ദേശത്തെയോ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നുവെങ്കിൽ അവയെ അലിഗറി എന്നു വിളിക്കാം."[1] അലിഗറിക്ക് പകരമായി അന്യാപദേശം, രൂപകാതിശയോക്തി എന്നീ പദങ്ങളാണ് മലയാളത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നത്. എന്നാൽ അന്യാപദേശം എന്ന പദത്തിനാണ് കൂടുതൽ സ്വീകാര്യത ലഭിച്ചത്. അന്യാപദേശത്തിന് ശബ്ദതാരാവലി നൽകുന്ന വിശദീകരണം "പറയുന്നത് ഒന്ന്, മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് മറ്റൊന്ന്, ഇതത്രെ അന്യാപദേശത്തിന്റെ രീതി."[2] ഈയൊരു വിശദീകരണത്തിൽ നിന്നും പറയുന്നതിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒരർത്ഥം എഴുത്തുകാരൻ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിൽ ഒളിച്ചുവയ്ക്കുന്നതാണ് അന്യാപദേശം എന്നു വരുന്നു. അന്യപദേശത്തെ അലങ്കാരം എന്ന നിലയിൽ പ്രയോഗിക്കുമ്പോഴും ഏതാനും വരികളിലൂടെ ഒരു ആശയമോ, ഭാവമോ പൂർണ്ണമാവുന്നുണ്ട്. ഭാരതീയ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിൽ അന്യാപദേശം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ അപ്രസ്തുത പ്രശംസ, സമാസോക്തി, എന്നീ നാമങ്ങൾ ആദ്യകാലത്ത് ഉപയോഗിച്ചുവന്നു. എന്നാൽ ഇത് പൂർണമായി ശരിയല്ല. ശബ്ദതാരാവലിയിൽ അപ്രസ്തുതപ്രശംസയെ ഒരു അലങ്കാരമായി കണക്കാക്കിക്കൊണ്ട് ഭാഷാഭൂഷണത്തിലെ അലങ്കാരനിർവചനത്തെ ആവർത്തിക്കുന്നു.[3] വാച്യവും വ്യംഗ്യവും

തമ്മിലുള്ള ചില സംബന്ധങ്ങൾകൊണ്ട് കവിത വായിക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് എഴുത്തുകാരൻ ഒളിച്ചു വെച്ചിട്ടുള്ള പൊരുൾ തെളിഞ്ഞു കിട്ടുന്നു. ഇവിടെ വ്യംഗ്യത്തെ ബോധപൂർവ്വം മറച്ചുവെക്കുമ്പോൾ അന്യാപദേശത്തിൽ പറയുന്നതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരർത്ഥം കവിതയിൽ സാധ്യമാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. "ഒരു അലങ്കാരം, വർണ്ണ്യവസ്തുവിന് ചേർക്കുന്ന വിശേഷണങ്ങൾ അവർണ്ണ്യമായ മറ്റൊരു വസ്തുവിനുകൂടി യോജിക്കുന്ന രീതിയിൽ ചേർത്തു വിശേഷണസാമ്യം കൊണ്ടു സൂചിപ്പിക്കുന്ന അപ്രകൃത വൃത്താന്തത്തെ വർണ്യവസ്തുവിൽ ആരോപിക്കുന്നതാണ് സമാസോക്തി"[4] കവിതയിൽ വർണിക്കപ്പെടുന്ന വസ്തുവിന് നൽകുന്ന വിശേഷം വർണിക്കപ്പെടാത്ത മറ്റൊരു വസ്തുവിന് കൂടിയുള്ള വിശേഷണമായി മാറുകയും വിശേഷണത്തിലെ സാമ്യംകൊണ്ട് ഉപമാന വാക്യാർത്ഥത്തിൽ നിന്നും ഉപമേയസിദ്ധി ഉണ്ടാവുകയുമാണിവിടെ. വിശേഷണത്തിലെ സാമ്യംകൊണ്ട് ഒരർത്ഥം ലഭിക്കുന്നു എന്നതാണ് അന്യാപദേശവുമായി ഇതിനുള്ള സാദൃശ്യം. അന്യാപദേശത്തിൽ ഒരു രീതിയിൽ പറയുകയും അതിന്റെ സവിശേഷതകൊണ്ട് മറ്റൊരർത്ഥബോധം കൈവരുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നതെങ്കിൽ, അലിഗറിയിൽ പറയുന്നതിന് സമാന്തരമായ അർത്ഥബോധം കൈവരുന്നു. ഇവ രണ്ടും ഒരു കാവ്യസന്ദർഭത്തിൽ രണ്ടർത്ഥങ്ങളെ ഒരേസമയം അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

"രൂപകാതിശയോക്തി യഥാർത്ഥത്തിൽ വർണ്ണിക്കേണ്ടതിനെ മറച്ചുവെച്ച് അതിനെ മറ്റൊന്നിനോട് അഭേദം കൽപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആ മറ്റൊന്നിനെമാത്രം വർണ്ണിക്കലാണ്."[5] എന്തിനെയാണോ വർണ്ണിക്കേണ്ടത് അതിനെ വർണ്ണിക്കാതെ ഒളിച്ചു വയ്ക്കുകയും പ്രതിപാദ്യത്തെ വർണ്യമായി സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ട് അവർണ്യം മാത്രം ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് ഈ അലങ്കാരത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. ഇവിടെ ഒരു ആശയത്തെയോ ഭാവത്തെയോ അല്ല ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നത്. വർണ്യവസ്തുവിനെ സവിശേഷമായ രീതിയിൽ ഉയർത്തികാട്ടുക മാത്രമാണ് ലക്ഷ്യം. അലിഗറി എന്ന വാക്കിന് പകരമായോ സമാനമായോ ഉപയോഗിച്ചു വന്നിട്ടുള്ള പദങ്ങളും അവയ്ക്ക് മലയാളം നിഘണ്ടുവിൽ നൽകിയിട്ടുള്ള വിശദീകരണങ്ങളുമാണ് മുകളിൽ നൽകിയിട്ടുള്ളത്. അലിഗറിക്ക്

പകരമായി മലയാളം ഉപയോഗിക്കുന്നത് അന്യാപദേശം എന്നാണ്. എന്നാൽ അന്യാപദേശത്തിനു നൽകപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നിർവചനങ്ങളെല്ലാം അന്യാപദേശം എന്ന അലങ്കാരത്തിനു നൽകപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നിർവചനങ്ങളാണ്. എങ്കിലും അലിഗറി എന്ന സങ്കേതത്തിനുള്ള അർത്ഥപൂർണ്ണത അന്യാപദേശത്തിനും അവകാശപ്പെടാവുന്നതാണ്. ആധുനികകവിതയിലെ അലിഗറി അന്യാപദേശം എന്ന അലങ്കാരത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കുകയില്ല. അതിനാൽ അലിഗറി എന്ന വാക്കുതന്നെയാണ് പ്രബന്ധത്തിൽ കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇതിനു സമാനമായി മലയാളത്തിൽ പ്രചാരം നേടിയ അന്യാപദേശം എന്ന വാക്കും സന്ദർഭാനുസരണം പ്രബന്ധത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

1.2 അലിഗറി: നിർവചനവും വ്യാഖ്യാനവും

അലിഗറിക്ക് ഏറ്റവും പൂർണ്ണമായൊരു നിർവചനം സാധ്യമല്ല. കാവ്യത്തിൽ വ്യത്യസ്ത അർത്ഥബോധങ്ങളെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നതിനായി കവികൾ ചെയ്യു ഒരു സങ്കേതം എന്ന നിലയിലാണ് അലിഗറിയെ സ്വീകരിച്ചു പോന്നത്. കാവ്യചമത്കാരത്തിനും വ്യത്യസ്ത അർത്ഥോത്പാദനത്തിനുമായി സ്വീകരിക്കുന്ന അലങ്കാരങ്ങളെയും, മിത്തുകളെയും, പ്രതീകങ്ങളെയും അലിഗറി എന്ന ഗണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ ശ്രമങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവയിൽ നിന്ന് വിപുലവും വിശാലവുമായ അർത്ഥതലം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സങ്കല്പമാണ് അലിഗറി. അതേസമയം അലങ്കാരത്തിന്റെയും മിത്തിന്റെയും പ്രതീകത്തിന്റെയുമൊക്കെ സ്വഭാവഗുണങ്ങൾകൂടി അലിഗറി ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അലങ്കാരം, മിത്ത്, പ്രതീകം എന്നിവയെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് അവയ്ക്ക് അലിഗറിയോടുള്ള സാമ്യവും വ്യത്യസ്തതയും പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

1.2.1 അലങ്കാരവും അലിഗറിയും

അലങ്കാരവും അലിഗറിയും പൂർണ്ണാർത്ഥത്തിൽ സമാനത പുലർത്തുന്ന സങ്കല്പങ്ങളല്ല. ശബ്ദത്തെയോ അർത്ഥത്തെയോ ചമത്കരിക്കാനായി കവികൾ സ്വീകരിക്കുന്ന സങ്കേതമാണ് അലങ്കാരങ്ങൾ. കാവ്യത്തിലെ ഏതെങ്കിലും ഒരു സന്ദർഭത്തിന് വ്യക്തതയോ മനോഹാരിതയോ നൽകുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടുകൂടിയാണ്

അലങ്കാരങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നത്. ശബ്ദം, അർത്ഥം എന്നിവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നിന്റെ വൈചിത്ര്യംകൊണ്ട് കവിതയെ ചമത്ക്കാരിയാക്കുന്ന ധർമ്മമാണ് അലങ്കാരം.

"ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളിൽ വച്ചൊന്നിൽ
വാച്യമായിരുന്നീടും
ചമത്കാരം ചമയ്ക്കുന്ന
മട്ടലങ്കാരമായത് "[6]

അലിഗറിക്ക് പകരമായി അന്യാപദേശം എന്ന പദമാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അടിസ്ഥാനസ്വഭാവത്തിലെ സാമ്യതയാണ് ഇതിനുകാരണം. അലിഗറിയും അന്യാപദേശവും പരോക്ഷാർത്ഥ ദ്യോതകമാണ്. ഉപമേയം പറയാതെ ഉപമാനത്തിലൂടെ ഉപമേയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ നൽകുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അലിഗറിയുടെ അർത്ഥസങ്കല്പത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട് അന്യാപദേശം. ഒരു കാവ്യാലങ്കാരമായല്ല കാവ്യസങ്കേതമായാണ് അന്യാപദേശത്തെ ഇവിടെ പരിഗണിക്കുന്നത്. കവിതയെപ്പോലെ തന്നെ കഥയും നോവലും നാടകവുമെല്ലാം ഈ സങ്കേതത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ അന്യാപദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം തുടങ്ങേണ്ടത് ഭാരതീയ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നാണ്.

അലങ്കാരത്തിന്റെ ധർമ്മം കാവ്യത്തെ അലങ്കരിക്കുക/മനോഹരമാക്കുക എന്നതാണ് എന്ന കാര്യത്തിൽ ഏകാഭിപ്രായക്കാരാണ് ഭാരതീയ ആലങ്കാരികന്മാർ. എന്നാൽ അവയുടെ എണ്ണം, വർഗീകരണം, നാമം എന്നീ കാര്യങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത നിലപാടുകൾ വെച്ചുപുലർത്തുന്നു. അതിനുകാരണം എല്ലാ ആലങ്കാരികന്മാരും എല്ലാ അലങ്കാരങ്ങളെയും അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അലങ്കാരങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിലും ലക്ഷണ നിർണയത്തിലുമെല്ലാം വ്യത്യാസങ്ങൾ കാണപ്പെടുന്നു. അന്യാപദേശത്തെ സാരൂപ്യം, സമാസോക്തി, അപ്രസ്തുതപ്രശംസ, അന്യോക്തി എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത പേരുകളിലാണ് ആലങ്കാരികന്മാർ വ്യാപദേശിക്കുന്നത്. ഈ അലങ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയും ക്രോഡീകരണവുമാണ് ഇവിടെ നടത്തുന്നത്.

അന്യാപദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആദ്യ സൂചനയും വിശകലനവും നൽകുന്നത് ഭരതമുനിയുടെ 'നാട്യശാസ്ത്ര'മാണ്.[7] ഉപമ, ദീപകം രൂപകം, യമകം ഇവയെ അലങ്കാരങ്ങളായി കണക്കാക്കുന്ന ഭരതമുനി ഭൂഷണം, അക്ഷരസംഘാതം, ശോഭ, സാരൂപ്യം തുടങ്ങിയ മുപ്പത്താറുലക്ഷണങ്ങളെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിൽ സാരൂപ്യം എന്ന ലക്ഷണമാണ് അന്യാപദേശമായി പിൽക്കാലത്ത് വികസിച്ചത്.

"അപദേശസ്തു പരോക്ഷ,
യസ്മാദുത് പദ്യ തേനകരണേന
ലക്ഷണ സമാന കരണാത്
സാരൂപ്യം തത്തുവിജ്ഞേയം"[8]

"പ്രത്യക്ഷമായ പ്രകൃതത്തിനു തുല്യമായി അപ്രത്യക്ഷമായ അപ്രകൃത വസ്തുവിനെ, സാദൃശ്യത്തെ ആസ്പദമാക്കി പ്രസ്താവിക്കുന്നത് സാരൂപ്യമെന്ന ലക്ഷണം. അന്യാപദേശം എന്നും അപ്രസ്തുത പ്രശംസയെന്നും മറ്റും പറയുന്നത് ഈ ലക്ഷണത്തെ തന്നെയാണ്."[9] ഇവിടെ വ്യാഖ്യാതാവിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സാരൂപ്യം എന്ന അലങ്കാരത്തിൽ അന്യാപദേശവും അപ്രസ്തുത പ്രശംസയും ഉൾചേർന്നിരിക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ ഇവ രണ്ടും തമ്മിൽ യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ല.

ഭരതമുനിയുടെ സാരൂപ്യം എന്ന ലക്ഷണത്തിൽ നിന്നും അന്യാപദേശത്തെ അലങ്കാര പദവിയിലേക്ക് ഉയർത്തിയത് ലീലാതിലകകാരനാണ്. അന്യാപദേശം എന്ന അലങ്കാരനാമം ആദ്യം ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നതും ലീലാതിലകത്തിലാണ്. അന്യാപദേശത്തിന് അദ്ദേഹം നൽകിയിരിക്കുന്ന ലക്ഷണം "ഉപമേയസ്യാനുക്താ വന്യാപദേശ"[10] എന്നാണ്. ഇത് അന്വയിക്കുമ്പോൾ ഉപമേയസ്യ അനുക്തൗ അന്യാപദേശ എന്നുവരുന്നു. ഉപമേയത്തെ പറയാത്തത് അന്യാപദേശം എന്ന് സൂത്രാർത്ഥം. ഉപമേയത്തെ നേരിട്ട് പറയാതെ മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറയുന്നതാണ് അന്യാപദേശത്തിന്റെ സ്വഭാവം. പ്രസ്തുതം ഇന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ വേണ്ടി അപ്രസ്തുതത്തെ പറയുന്നതെന്നർത്ഥം.

"ഒട്ടേകറുക്കുമൊരുനാ, ളൊരുനാൾ മുഴങ്ങും
മിന്നിട്ടിളെക്കുനൊരുനാ, ളൊരുനാളുദാസ്തേ,
വേഴാമ്പലിമ്മഴ തനിക്കുതകിന്റതെന്റ
പേരാറ്റിൽ മറ്റു ചില(ർ) നീർ വിഴകിന്റവാറു"[11]

എന്ന വരികളാണ് ഉദാഹരണമായി നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ഒരു ദിവസം ആകാശം കറുക്കും, പിന്നീടൊരിക്കൽ ഇടിവെട്ടും, പിന്നെ മിന്നൽ മിന്നിയടങ്ങും, പിന്നെ മഴക്കോളുമില്ല മഴയുമില്ല. മറ്റുപക്ഷികൾ ദാഹിക്കുമ്പോൾ പേരാറിലെ ജലംകുടിച്ച് ദാഹമകറ്റും, എന്നാൽ വേഴാമ്പൽ മാത്രം വർഷജലം മാത്രമേ കുടിക്കുള്ളൂ എന്ന് നിശ്ചയമെടുത്ത് മഴയ്ക്കായി കാത്തിരിക്കും എന്നതാണ് ഈ വരികളുടെ അർത്ഥം. ഇതിലൂടെ പിശുക്കനായ ഒരു പ്രഭുവിന്റെ കാരുണ്യം എപ്പോഴെങ്കിലും തന്നെ തേടിവരും എന്ന് സ്വപ്നം കണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സേവകനെയാണ് വ്യംഗ്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ അർത്ഥത്തിനാണ് കവിതയിൽ പ്രാധാന്യം. "പ്രകൃതാർത്ഥ സൂചനക്ക് വേണ്ടി അപ്രകൃതമായ വേറൊന്നു പറയുന്നതാണ് അന്യാപദേശം"[12] അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇതേ സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സമാസോക്തി, അപ്രസ്തുതപ്രശംസ, രൂപകാതിശയോക്തി, എന്നീ അലങ്കാരങ്ങളെ അന്യാപദേശത്തിന് സമാനമായ പദമായോ സങ്കല്പമായോ കാണുന്ന പ്രവണതയും പ്രബലമാണ്. എന്നാൽ അന്യാപദേശം എന്ന കാവ്യസങ്കേത സങ്കല്പത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണിവ.

1.2.1.1 സമാസോക്തി, അപ്രസ്തുത പ്രശംസ, രൂപകാതിശയോക്തി

ദണ്ഡിയും, വാമനനും, ഭോജനും അന്യാപദേശത്തെ സമാസോക്തി എന്നാണ് സംബോധന ചെയ്യുന്നത്. "പ്രസ്തുതമോ അപ്രസ്തുതമോ ഒരു കാര്യം മനസ്സിൽ കരുതിക്കൊണ്ട് അതിനു തുല്യമായ മറ്റൊന്ന് പറയുന്നത് സംക്ഷേപരൂപമാകയാൽ സമാസോക്തി"[13] എന്ന് ദണ്ഡിയും "ഉപമേയം എന്താണെന്നു പറയാതെ ഉപമാനവാക്യാർത്ഥത്തിൽ നിന്നും സാധർമ്മ്യത്താൽ ഉപമേയ സിദ്ധിവന്നിരിക്കുന്നിടത്ത് സമാസോക്തി എന്ന അലങ്കാരം എന്ന് വാമനനും[14] സമാസോക്തിക്ക് നിർവചനം

നൽകുന്നു. സംക്ഷേപിച്ച് രചിക്കുന്നതിനാൽ സമാസോക്തി എന്ന പേര് ഈ അലങ്കാരത്തിന് സിദ്ധിച്ചു. സരസ്വതീകണ്ഠാഭരണത്തിൽ ഭോജനും സമാസോക്തി എന്ന നാമമാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.[15] എന്നാൽ രുദ്രടൻ കാവ്യാലങ്കാരത്തിലും ഹേമചന്ദ്രൻ കാവ്യാനുശാസനത്തിലും അന്യോക്തി എന്ന പദമാണ് നൽകുന്നത്.[16]

" വിശേഷണത്തിൽ സാമ്യത്താൽ
വർണ്യപ്രസ്തുത ധർമ്മിയിൽ
അവർണ്യ വൃത്താന്താരോപം
സമാസോക്തിയലംകൃതി"[17]

എന്ന് എ ആർ രാജരാജവർമ്മ സമാസോക്തിയെ നിർവചിക്കുന്നു. ഇവിടെ പ്രസ്തുതമായ ഒരു കാര്യത്തിന് നൽകുന്ന വിശേഷണങ്ങളെല്ലാം അപ്രസ്തുതമായ മറ്റൊരു കാര്യത്തിനു കൂടി യോജിക്കും. അങ്ങനെ ഒന്നിനെക്കുറിച്ചുള്ള വർണ്ണന കേൾക്കുമ്പോൾ മറ്റൊന്നിനെയാണ് വായനക്കാർക്ക് ഓർമ്മ വരിക. കാരണം മറ്റൊന്നിലാണ് പ്രസ്തുതത്തിന്റെ ഗുണങ്ങൾ ആരോപിക്കപ്പെടുന്നത്.

ഭാഷാഭൂഷണത്തിലെ അലങ്കാര വിഭജനപ്രകാരം അന്യാപദേശം സാമ്യോക്തി വിഭാഗത്തിലും, സമാസോക്തി ശ്ലേഷോക്തി വിഭാഗത്തിലും ഉൾപ്പെടുന്ന അലങ്കാരങ്ങളാണ്. സ്വഭാവത്തിലും ഇവ വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. രണ്ടിലും ആരോപം ഉണ്ടെങ്കിലും രണ്ടും നേർവിപരീതങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളാണ് എന്ന് ഇളംകുളം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[18] സമാസോക്തിയിൽ പ്രസ്തുതം വാച്യമായി പറയുമ്പോൾ അപ്രസ്തുതം വ്യംഗ്യമായി സിദ്ധിക്കുന്നു. നേരെമറിച്ച് അന്യാപദേശത്തിൽ അപ്രസ്തുതം വാച്യവും പ്രസ്തുതം വ്യംഗ്യവുമാണ്. സമാസോക്തിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് അന്യാപദേശം. അതിനാൽ അന്യാപദേശത്തിന് സമാനമായ പദമായോ സങ്കല്പമായോ സമാസോക്തിയെ കണ്ടുകൂടാ.

സമാസോക്തി അലങ്കാരത്തെ എ.ആർ അന്യാപദേശമായി പരിഗണിക്കുന്നില്ല. അപ്രസ്തുത പ്രശംസയുടെ ഒരു വകഭേദമായാണ് അദ്ദേഹം അന്യാപദേശത്തെ കാണുന്നത്

"അപ്രസ്തുത പ്രശംസാഖ്യാ -

മപ്രസ്തുത മുരയ്ക്കതാൻ"[19]

എന്ന് എ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ അപ്രസ്തുതപ്രശംസയെ നിർവചിച്ചിരിക്കുന്നു. ഏതാനും ചില സംബന്ധങ്ങൾ കൊണ്ട് പ്രസ്തുത വൃത്താന്തത്തിന് പ്രതീതി വരുംവിധത്തിൽ അപ്രസ്തുത വൃത്താന്തത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നതാണ് അപ്രസ്തുതപ്രശംസ. ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ പറയേണ്ട കാര്യമല്ല പറയുന്നതെന്ന തോന്നൽ വായനക്കാരിൽ ഉണ്ടാകുകയും അതേ സമയം ചില ധർമ്മങ്ങൾ സമാനമായതുകൊണ്ട് സന്ദർഭത്തെ കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് അപ്രസ്തുതപ്രശംസയുടെ രീതി. സാമാന്യ വിശേഷണഭാവം, കാര്യകാരണഭാവം, സാരൂപ്യം എന്നിങ്ങനെ സംബന്ധങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയും അപ്രസ്തുത പ്രശംസയെ വിശദീകരിക്കുന്നു. സാരൂപ്യനിബന്ധനാ അപ്രസ്തുത പ്രശംസയ്ക്ക് പൂർവാചാര്യന്മാർ അന്യോക്തി എന്നും അന്യാപദേശമെന്നും പ്രത്യേകം സംജ്ഞ ചെയ്തിട്ടുണ്ട് എന്ന് അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നു.[20] ഭാമഹൻ, ഉദ്ഭടൻ, മമ്മടൻ, രുയ്യകൻ എന്നീ ആലങ്കാരികന്മാർ അന്യാപദേശത്തിന് അപ്രസ്തുതപ്രശംസയെന്ന നാമം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. "മമ്മടൻ രുയ്യകൻ തുടങ്ങിയവർ അപ്രസ്തുതപ്രശംസയ്ക്കും ഹേമചന്ദ്രൻ അന്യോക്തിക്കും, സാരൂപ്യനിബന്ധന, കാര്യനിബന്ധന, കാരണ നിബന്ധന വിശേഷ നിബന്ധന, സാമാന്യനിബന്ധന, എന്ന് അഞ്ചുഭേദങ്ങൾ നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ സാമ്യമൂലകമായ സാരൂപ്യനിബന്ധനാപ്രസ്തുതപ്രശംസയെയാണ് രുദ്രടൻ അന്യോക്തി യെന്നും, ദണ്ഡിയും മറ്റും സമാസോക്തിയെന്നും, ഭാമഹോദ്ഭടന്മാർ അപ്രസ്തുത പ്രശംസയെന്നും വിളിച്ചത്. ലീലാതിലകകാരൻ സാരൂപ്യനിബന്ധനയെ മാത്രമേ അംഗീകരിച്ചുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടാണ് അപ്രസ്തുതപ്രശംസയെന്ന പ്രസിദ്ധ സംജ്ഞ വെടിഞ്ഞ് അന്യാപദേശം എന്നു പ്രയോഗിച്ചത്. ഒരുപക്ഷേ കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന

പേര് അന്യാപദേശം എന്നായിരിക്കാം."[21] എന്ന് ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ ആലങ്കാരികന്മാർ വ്യത്യസ്ത പേരുകളിൽ വിളിച്ചുപോന്ന 'അന്യാപദേശം' അന്യാപദേശമായി പോരുകയും എ.ആറിനെപ്പോലുള്ള പിൽക്കാല പണ്ഡിതന്മാർ അപ്രസ്തുതപ്രശംസയ്ക്കും, സമാസോക്തിക്കുമെല്ലാം ലക്ഷണനിർണ്ണയം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. അപ്രസ്തുതപ്രശംസയുടെ അഞ്ചു വകഭേദങ്ങളിൽ ഒന്നായ സാരൂപ്യനിബന്ധനാപ്രസ്തുതപ്രശംസയെ അന്യാപദേശം എന്ന സ്വതന്ത്ര അലങ്കാരമായി പരിഗണിക്കുന്നു.

"നിഗീര്യാധ്യവസാനം താൻ
രൂപകാതിശയോക്തിയാം"[22]

ഉപമാനോപമേയങ്ങൾക്ക് അഭേദം കല്പിച്ച് ഉപമേയത്തെ കാണിക്കാതെ അതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഉപമാനത്തെ തന്നെ പ്രയോഗിക്കുന്നതുകൊണ്ട് നിഗീര്യാധ്യവസാനം എന്നറിയപ്പെടുന്നു. പ്രതിപാദ്യത്തെ വർണ്യമായി സങ്കൽപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവർണ്യം മാത്രം ചിത്രീകരിക്കുന്ന രീതിയാണ് രൂപകാതിശയോക്തിയിലുള്ളത് "ഭാഷയിൽ അന്യാപദേശത്തിനും രൂപകാതിശയോക്തിയ്ക്കും ഒരേ രീതിയാണെന്നു എം.കെ സാനു അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു."[23] അവർണ്യത്തിലൂടെ വർണ്യത്തെ വിശദമാക്കുന്ന സമ്പ്രദായമാണ് അന്യാപദേശത്തിൽ കാണുന്നതെന്നും നിഗീര്യാധ്യവസാനം എന്നും രൂപകാതി ശയോക്തി എന്നും പറയുന്ന രീതിയാണ് ഇതിൽ അവലംബിക്കുന്നത് എന്നും വിശദീകരിക്കുന്നു. സാധാരണഭാഷ ഉപയോഗിച്ചുതന്നെ വിവരിക്കാവുന്ന ഒരു അനുഭവത്തെ സദൃശമായ മറ്റൊരു സാധാരണാനുഭവം കൊണ്ട് വിവരിക്കുന്നതാണ് അലിഗറി. ഇതുതന്നെയാണ് രൂപകാതിശയോക്തിയുടെയും മറ്റും സ്വഭാവമെന്ന് സുകുമാർ അഴീക്കോട് വ്യക്തമാക്കുന്നു.[24] അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ നിരീക്ഷണത്തിൽ സൂക്ഷ്മതക്കുറവുണ്ട്. അന്യാപദേശത്തിന് തുല്യമായ അലങ്കാരമല്ല രൂപകാതിശയോക്തി. ഇതിൽ ഉപമാനത്തിനും ഉപമേയത്തിനും അഭേദം കൽപ്പിച്ച് ഉപമേയത്തിനു പകരം ഉപമാനത്തെ അതിശയോക്തി കലർത്തി പറയുന്ന രീതിയാണ് അവലംബിക്കുന്നത്.

അന്യാപ ദേശത്തിൽ അതിശയോക്തി കലർത്തി പറയുന്ന രീതി കാണാൻ സാധിക്കില്ല. അതുപോലെ ഉപമാനോപമേയങ്ങൾക്ക് അഭേദം കല്പിച്ച് ഉപമേയത്തെ കാണിക്കാതെ അതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഉപമാനത്തെ പ്രയോഗിക്കുന്നതിന് നിഗീര്യാധ്യവസാനം എന്നു പറയുന്നു. അന്യാപദേശത്തിൽ നിഗീര്യാധ്യവസാനം എന്ന രീതി അവലംബിക്കുമ്പോഴും പ്രയോഗിക്കുന്ന രീതിയിലും ലക്ഷ്യത്തിലും ഇവ വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. രൂപകാതിശയോക്തിയിൽ വർണ്ണനയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യമെങ്കിൽ അന്യാപദേശത്തിൽ ആശയത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. മാത്രവുമല്ല രൂപകാതിശയോക്തി എന്ന കേവല അലങ്കാരത്തെ അലിഗറി എന്ന നിലയിലേക്ക് ഉയർത്താൻ സാധ്യമല്ല. മുഖ്യാർത്ഥത്തെ വിശദീകരിക്കുന്നതിനോ, ചമത്കരിക്കുന്നതിനോവേണ്ടി സാധാരണമായി ഉപയോഗിക്കാറുള്ള അലങ്കാരങ്ങളിൽ നിന്നും രൂപകപ്രയോഗങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് അലിഗറി.

1.2.1.2 ഉള്ളുരെ ഉപമ

അലിഗറിയുടെ ഉദ്ഭവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ കാവ്യതത്വങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുക്കി നിർത്തുവാൻ കഴിയുകയില്ല. ദ്രാവിഡ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ അലിഗറിയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ കണ്ടെത്തുന്നതിനുള്ള അന്വേഷണം അലിഗറിയോട് ഏറെക്കുറെചേർന്നു നിൽക്കുന്ന ഉള്ളുരെ ഉപമയിലാണ് ചെന്നെത്തുന്നത്. ദ്രാവിഡ സാഹിത്യ ഗ്രന്ഥമായ തൊൽകാപ്പിയത്തിലെ പൊരുളതികാരത്തിലാണ് ഉള്ളുരെ ഉപമ എന്ന സങ്കല്പം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിലെ ഏഴാം അധ്യായത്തിലെ ഉപമ ചർച്ചയിലാണ് ഉള്ളുരെ ഉപമയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത്.

"ഉള്ളുറുത്തു ഇതനൊടു ഒത്തുപ്പൊരുൾ മുടികെന
ഉള്ളുറുത്തു ഉരൈപ്പതേ ഉള്ളുറൈ ഉപമം"[25]

ഇളയ പെരുമാൾ ഇതിനു നൽകിയ വ്യാഖ്യാനവും ഉദാഹരണവും ഇതിനു കുറേക്കൂടി വ്യക്തതനൽകുന്നു.' ഇന്നതിന് ഇതർത്ഥം എന്ന് ആലോചിച്ചാൽ മാത്രം

വ്യക്തമാകുമാറ് താൻ പറയുന്ന വാക്കുകളിൽ ഗൂഢമായി ഒരു ഉപമവെച്ചു സംസാരിക്കുന്നതിന് ഉള്ളുരെ ഉപമ എന്നു പറയും. ഉദാഹരണം -സ്വയം വളഞ്ഞു കൊടുക്കുന്ന മുളങ്കൊമ്പും അതിൽ വിളയുന്ന നെല്ലും വേണ്ടുവോളം തിന്ന പിടിയാന സമൃദ്ധമായ ഇലകളോട് കൂടി ഇടതിങ്ങി വളർന്നുനിൽക്കുന്ന വാഴക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രവേശിച്ച് അവിടെ കിടന്നുറങ്ങുന്ന മാൻ കുട്ടികളുടെ മധ്യത്തിൽ സൂര്യോദയസമയത്തും കിടന്നുറങ്ങുന്നതും പ്രകാശം അകത്തു കടക്കാത്തതുമൂലം ഇരുണ്ടതുമായ ചോലകളും തിളങ്ങുന്ന വെള്ളച്ചാട്ടങ്ങളും ഉള്ള മലയുടെ അധിപനെ എന്ന് തോഴി നായകനെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു. ഈ ഉപമയിലെ ഗൂഢാർത്ഥം അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നു. സ്വയം വളഞ്ഞു കൊടുക്കുന്ന മുള കളവുകാലത്ത് നായികയുടെ താമസ സ്ഥലത്ത് ചെന്ന് അവളെ പുണരുന്ന നായകൻ, പിടിയാന നായിക, പിടിയാന വാഴക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രവേശിച്ച വാഴപ്പഴം തിന്നുന്നത് വിവാഹാനന്തരം നായിക നായകന്റെ വീട്ടിൽ ചെന്ന് അവനെ പുണരുന്നത്, പുലി മുതലായവയുടെ ഭയം കൂടാതെ മാൻകൂട്ടങ്ങളുടെ മധ്യേനിദ്ര ചെയ്യുന്നത്-കളവുകാലത്തിലേതു പോലെ നാട്ടുകാരുടെ അപമാനഭയം കൂടാതെ ധൈര്യമായി നായകന്റെ ബന്ധുക്കളുമൊത്ത് താമസിക്കുന്നത്. [26]

പൊരുളധികാരസൂത്രത്തിൽ പറയാതെ പറയുന്നതാണ് ഉള്ളുരെ എന്നും പറയുന്ന കാര്യമല്ല പ്രധാനം പറയാതെ വിടുന്നതിനുമാത്രമാണ് സാഗത്യം എന്നും ഉള്ളുരെയുടെ അർത്ഥം ഊഹിച്ചെടുക്കേണ്ടതാണെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു.[27] അന്യാപദേശം എന്ന അലങ്കാരത്തോട് പൂർണ്ണമായി ചേർന്നു പോകുന്നതാണ് ഉള്ളുരെയുടെ ലക്ഷണം. സാങ്കേതികമായി നോക്കുകയാണെങ്കിൽ അലിഗറിയുടെ ഘടനയോടും യോജിക്കുന്നു. എന്നാൽ സാങ്കേതികമായ സാദൃശ്യം എന്നതിനപ്പുറം വിഷയസ്വഭാവത്തിൽ ഇവയ്ക്കു തമ്മിൽ സാദൃശ്യം കാണുന്നില്ല.

1.2.1.3 അന്യാപദേശവും അലിഗറിയും

ഭാരതീയ സാഹിത്യമീമാംസ ഒരു അർത്ഥാലങ്കാരമായാണ് അന്യാപദേശത്തെ പരിഗണിക്കുന്നത്. അതിനെ തന്നെ ആലങ്കാരികന്മാർ പല പേരുകളിലായി

വിശേഷിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. സൂക്ഷ്മമായ അർത്ഥത്തിൽ ഇവ തമ്മിൽ വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെങ്കിലും ഒന്നു പറയുകയും അതിലൂടെ മറ്റൊന്നു മനസ്സിലാക്കുകയുമാണ് ഇവയുടെ പൊതു സ്വഭാവം. പാശ്ചാത്യസങ്കേതമായ അലിഗറിയും ബാഹ്യമായ ഒരർത്ഥത്തോടൊപ്പം ചില സൂചകങ്ങളിലൂടെ മറ്റൊരർത്ഥം പ്രധാനം ചെയ്യുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതിനാൽ സ്വഭാവത്തിലെ സാദൃശ്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി അലിഗറിയ്ക്ക് സമാനമായി ഭാഷയിൽ അന്യാപദേശത്തെ കണക്കാക്കുന്നു. അന്യാപദേശമെന്ന അലങ്കാരവും അലിഗറി എന്ന സങ്കേതവും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെന്ന് എൻ. വി കൃഷ്ണവാര്യർ കരുതുന്നു. [28] പ്രധാനമായും രണ്ടു കാര്യങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. അലിഗോറിക്കൽ രീതിയിലുള്ള കൃതികളിൽ പരോക്ഷാർത്ഥ ദ്യോതകങ്ങളായ വിവരങ്ങളുടെ ഒരു പരമ്പരതന്നെ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതാണ്. എന്നാൽ അന്യാപദേശം അങ്ങനെയല്ല. രണ്ടാമതായി ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിലെ അന്യാപദേശത്തെ സമാസോക്തി, രൂപകാതിശയോക്തി, തുടങ്ങിയ അലങ്കാരങ്ങളിൽ നിന്ന് സൂക്ഷ്മമായി വേർതിരിച്ച് നിർവചിച്ചിട്ടുള്ളത് പോലെ പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിലെ പരോക്ഷാർത്ഥ ദ്യോതന രീതികളെ വിശദമായി നിർവചിച്ച് വർഗ്ഗീകരിച്ചിട്ടില്ല. അവയെല്ലാം കൂടി അലിഗറിയെന്ന ഒറ്റ നാമമേ ഉള്ളൂ.

ഒരു കാര്യത്തെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ മറ്റൊരു കാര്യത്തെ വെളിവാക്കുന്ന രീതിയാണ് അലിഗറി. അന്യത്തെ (മറ്റൊന്നിനെ) അപദേശിക്കുന്നത് (മറയ്ക്കുന്നത്) അന്യാപദേശം. ഫലത്തിൽ രണ്ടും ഒന്നു തന്നെയാണെന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കുമ്പോഴും സാങ്കേതികവും സൂക്ഷ്മവുമായ ചില വ്യത്യാസങ്ങൾ ഇവയ്ക്കു തമ്മിലുണ്ട്. എങ്കിലും ഇന്നും അലിഗറിയ്ക്ക് പകരം അന്യാപദേശം എന്ന നാമമാണ് മലയാള സാഹിത്യം ഉപയോഗിച്ച് വരുന്നത്. അലങ്കാരം എന്ന പരിമിതാർത്ഥ സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നും അലിഗറി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ആശയത്തെയാണ് ഇവിടെ അന്യാപദേശവും സ്വീകരിക്കുന്നത്. അന്യാപദേശം എന്ന അലങ്കാരത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ആധുനിക കവിതകളിലെ അലിഗറിയെ വിലയിരുത്താൻ സാധ്യമല്ല. അലങ്കാരങ്ങൾ അതിന്റെ സങ്കുചിതമായ ലക്ഷണസീമകളെ ഭേദിച്ചാണ് ആധുനിക കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ടു

തന്നെ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യം അനീതികൾക്കുനേരെ ശബ്ദമുയർത്താൻ ഉപയോഗിച്ച അലിഗറി എന്ന സങ്കേതസംജ്ഞതന്നെയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇന്ന് അലിഗറിക്ക് പകരം അന്യാപദേശം എന്ന പദമാണ് എഴുത്തുകാർ പൊതുവെ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നത്. ഇത് ഒരു കാവ്യാലങ്കാരം എന്ന നിലയിലല്ല ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അലിഗറി എന്ന സങ്കേതത്തിന് തുല്യമായാണ്.

1.2.2 അലിഗറിയും മിത്തും

ഗ്രീക്ക് ഭാഷയിലെ 'Mythos' എന്ന പദത്തിൽ നിന്നാണ് മിത്ത് എന്ന പദം ഉണ്ടായത്. 'Mythos' എന്ന ഗ്രീക്ക് പദത്തിന് കഥ, സംഭാഷണം, പ്രസംഗം എന്നൊക്കെയാണ് അർത്ഥം. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് മിത്ത് എന്ന പദം ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് കടന്നുവന്നത്. ഹിസ്റ്റോറിയ എന്നതിന്റെ എതിർപദം എന്ന നിലയിലാണ് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. മിത്ത് എന്ന പദത്തിന് നിഘണ്ടുവിൽ നൽകപ്പെട്ടിട്ടുള്ള അർത്ഥം "പുരാവൃത്തം, ഗൂഢാർത്ഥ കഥ, ഐതിഹ്യകഥ"[29] എന്നൊക്കെയാണ്. "ഒരു വർഗ്ഗത്തിലോ, രാജ്യത്തിലോ, സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയിട്ടുള്ളതും അലൗകിക സ്വഭാവമുള്ളതുമായ കഥയ്ക്കാണ് സാധാരണ നിലയിൽ മിത്ത് എന്ന് പറയാറുള്ളത്. നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ 'ഐതിഹ്യം' എന്ന പദം അതുൾക്കൊള്ളുന്നു."[30] മിത്തിന് ഐതിഹ്യം എന്ന പദത്തെക്കാൾ യോജിക്കുക ഇന്ന് കൂടുതലായി ഉപയോഗിച്ചു വരുന്ന പുരാവൃത്തം എന്ന പദമാണ്. എന്നാൽ അലിഗറിയെ അന്യാപദേശം എന്ന അലങ്കാരമാക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാവുന്നതു പോലെയുള്ള കുഴപ്പങ്ങൾ മിത്തിനെ പുരാവൃത്തമാക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാവുന്നുണ്ട്. ഇതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് പുരാണകഥാസന്ദർഭങ്ങളുടെ പുനരാഖ്യാനമല്ല. എം. അച്യുതന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ മനസ്സിന്റെ പ്രാക്സ്മൃതിയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഏത് കണ്ണിയുമാകാം അത്. പ്രതീകം, ബിംബം, രൂപകം, അന്യാപദേശം, ആദിരൂപകം, കുലചിഹ്നങ്ങൾ, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, ഭാഷ, രാഷ്ട്രീയം എന്നിങ്ങനെ ഏതിലും മിത്തിന്റെ അംശങ്ങളുണ്ട്.[31]

അലിഗറിയും മിത്തും അവയുടെ സാമ്യം കൊണ്ട് തന്നെ ഒന്നാണെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണ പലപ്പോഴും ഉണ്ടാക്കാറുണ്ട്. ഇതിനുകാരണം മിത്തിൽ നിരവധി അന്യാപദേശകഥകൾ കണ്ടെത്താനാവും എന്നതും ആഖ്യാനരീതിയിൽ അന്യാപദേശം ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു എന്നതുമാണ്. മിത്തും അലിഗറിയും തമ്മിൽ ധാരാളം സാമ്യങ്ങളുണ്ട്. മിത്തിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ അന്യാപദേശത്തെയാണ് ആശ്രയിക്കാറുള്ളത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മിത്തിനെ അഴിച്ചു പരിശോധിക്കാൻ സഹായകമായ സാങ്കേതം എന്ന നിലയിൽ മിത്തും അലിഗറിയും പലപ്പോഴും കൂടിക്കുഴഞ്ഞു കാണപ്പെടുന്നു. അതുപോലെ മതപരമായ അലിഗറികളിൽ മിത്തുകളെ ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതിയും കണ്ടുവരുന്നു. ഇവതമ്മിലുള്ള പ്രധാന വ്യത്യാസം . മിത്തുകൾ സന്ദിഗ്ദ്ധാർത്ഥ സ്വഭാവമുള്ളവയാണ്. എന്നാൽ അലിഗറിക്ക് ആശയാഭിവൃദ്ധിയുണ്ട് എന്നതാണ്. എങ്കിലും മിത്തുകളുടെ സവിശേഷതയായി പറയാവുന്ന പലതും അലിഗറിയുടെ കൂടി സവിശേഷതയാണ്. ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യരചനയിൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന സാഹിത്യ സങ്കേതങ്ങളാണ് 'അലിഗറി'യും' മിത്തും'.

1.2.3 അലിഗറിയും സിംബലിസവും

കവിതയെ കൂടുതൽ മനോഹരമാക്കാൻ വ്യത്യസ്ത ആവിഷ്കാര കൗശലങ്ങൾ കവികൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടവയാണ് അലിഗറിയും സിംബലും മിത്തുമൊക്കെ. സിംബൽ അലിഗറി എന്നീ വാക്കുകൾ ഏതാണ്ട് സമാനമായ അർത്ഥത്തിലാണ് ലെസ്സിംഗ്, ഹെർഡർ, വിങ്കൽമാൻ എന്നിവർ ഉപയോഗിക്കുന്നതെന്നു മലയാളകവിതയിലെ സിംബലിസത്തെക്കുറിച്ചു പഠിച്ച കെ.എം. വേണുഗോപാൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു.[32] പിയറിയി ലിനക്സ് രൂപകം പ്രതീകം, മിത്ത് എന്നിവയെ അലിഗറിയുടെ വ്യത്യസ്ത അവസ്ഥകളായാണ് കണക്കാക്കുന്നത്[33] എന്നാൽ പിന്നീട് വന്ന പഠനങ്ങളിൽ സാമ്യവ്യത്യാസങ്ങളെ വേർതിരിച്ച് അന്വേഷിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്നു.

"പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ, പശ്ചിമ യൂറോപ്പിൽ ആദ്യം സാഹിത്യത്തിലും പിന്നീട് ചിത്രകലയിലും പ്രതീകങ്ങളുടെ ഉപയോഗം സംബന്ധിച്ച്

ഉയർന്നുവന്ന പ്രത്യേക ചിന്തകളും രചനാശൈലികളും ചേർന്ന പ്രസ്ഥാനമാണ് സിംബലിസം എന്നറിയപ്പെട്ടത്."[34] ഗ്രീക്ക് ഭാഷയിലെ സിൻ(syn), ബാലീൻ (ballein) എന്നീ പദങ്ങൾ ചേർന്നാണ് സിംബലിൻ എന്ന പദം ഉണ്ടായത്. ചേർത്തുവയ്ക്കുക, ഒരുമിച്ച് വിക്ഷേപിക്കുക തുടങ്ങിയ അർത്ഥങ്ങളാണ് ഇതിനുള്ളത്. മലയാളത്തിൽ 'പ്രതീകം' എന്ന പദമാണ് സിംബലിനെ സൂചിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. മനുഷ്യർ ആദ്യകാലം മുതൽ തന്നെ പ്രതികങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് ആശയവിനിമയം നടത്തുകയും വികാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നെങ്കിലും സിംബലിസം പ്രസ്ഥാനമായി വളർന്നത് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനകാലത്താണ്. സാഹിത്യം, ചിത്രകല, നാടകം തുടങ്ങിയ കലകളിൽ ശക്തിപ്രാപിച്ച ഒരു പ്രസ്ഥാനമാണ് സിംബലിസം അഥവാ പ്രതീകാത്മകത്വം. ഇവിടെ കലാകാരൻ ആവിഷ്കാരം നടത്തുന്നത് പ്രതീകങ്ങളിലൂടെയാണ്. ദുർഗ്രഹമായ ആശയങ്ങൾ കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്നതിന് വാക്കുകൾ അപര്യാപ്തമാണെന്നു വരുമ്പോൾ കവികളും കലാകാരന്മാരും പ്രതികങ്ങളെ ആശ്രയിക്കുന്നു. ആധുനിക കൃതികളിൽ മനുഷ്യാവസ്ഥകളെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ വാക്കുകൾ അപര്യാപ്തമാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ എഴുത്തുകാർ പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ വായനക്കാരന്റെ അനുഭവതലങ്ങളെ സ്പർശിക്കുവാനുള്ള ശ്രമംനടത്തുന്നു .

എം കെ സാനു പ്രതീകങ്ങളുടെ സവിശേഷതയായി പ്രധാനമായും മൂന്ന് കാര്യങ്ങൾ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു.

ഒന്ന്- പ്രതീകങ്ങളുടെ അർത്ഥമെന്തെന്ന് നിശ്ചിതമായി നിർണയിക്കുക സാധ്യമല്ല. അതുകൊണ്ട് ഓരോ വായനക്കാരനും അവയ്ക്ക് ഓരോ അർത്ഥം കല്പിക്കുന്നതായാണ് കണ്ടുവരുന്നത്.

രണ്ട്- വ്യക്തി മനസ്സിന്റെ അതിസൂക്ഷ്മമായ അയുക്തിക തലങ്ങളുമായി അവ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതുമൂലം ദുരൂഹമായ ഭാവവിശേഷങ്ങൾ പലതും ഉണർത്തി വിടാൻ പ്രതീകങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നു.

മൂന്ന്- കാവ്യസന്ദർഭങ്ങൾക്ക് (കാവ്യത്തിന് പൊതുവിൽ) അത് സങ്കീർണ്ണമായ അർത്ഥതലങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.[35] ഇതിൽ നിന്നും പ്രതീകങ്ങൾക്ക് കൃത്യമായൊരു അർത്ഥം നൽകാൻ സാധ്യമല്ലെന്നും ആസ്വാദകന്റെ മനസ്സിലാണ് അതിന് അർത്ഥപൂർത്തി ഉണ്ടാവുന്നതെന്നും വരുന്നു. കൂടാതെ ദുരൂഹമായ ഭാവവിശേഷങ്ങൾ ഉണർത്തുന്നതിനും, സങ്കീർണമായ ആശയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനും സഹായകമാവുന്ന കാവ്യ സങ്കേതമാണ് പ്രതീകങ്ങൾ എന്നുവരുന്നു.

"ഒരു വ്യക്തി, ആശയം, പ്രക്രിയ, വസ്തു അല്ലെങ്കിൽ സമൂഹം ഇവയെ പ്രതിനിധീ കരിക്കുകയോ ഇവയ്ക്കു പകരം നിൽക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതിന് ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ആശയവിനിമയോപാധി"[36] എന്നിങ്ങനെ പ്രതീകത്തെ നിർവചിക്കാം. അലിഗറിയും പ്രതീകവും പലപ്പോഴും ഒന്നായി തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. ഇതിനു കാരണം അവയിലെ സാമ്യത തന്നെയാണ്. ഇവയെ ഒന്നായി കണ്ടുകൊണ്ടുള്ള നിരൂപണങ്ങൾ ആദ്യകാലത്ത് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ നവീന കവിതയുടെ ഒരു പ്രധാന സവിശേഷതയായി സിംബലിസം വളർന്നപ്പോൾ അതിനെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിലുള്ള പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും അലിഗറിയും സിംബലിസവും തമ്മിലുള്ള സജാത്യ വൈജാത്യങ്ങൾ പഠന വിധേയമാവുകയും ചെയ്തു. എം കെ വേണുഗോപാൽ സിംബലിസം മലയാളം കവിതയിൽ എന്ന തന്റെ കൃതിയിൽ ഗൊയ്ഥെയുടെ അഭിപ്രായത്തെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് അലിഗറിയും സിംബലും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. വിശേഷമായ ഒന്ന് (particular) സാമാന്യമായ ഒന്നിനെ(general) പ്രതിനിദാനം ചെയ്യുമ്പോഴാണ് സിംബലിസം സാധ്യമാകുന്നത്. അലിഗറി ഒരു പ്രതിഭാസത്തെ സങ്കല്പനമാക്കി മാറ്റുന്നു.സങ്കല്പനത്തെ ബിംബമായും. എന്നാൽ സിംബലിസം പ്രതിഭാസത്തെ ആശയമായും ആശയത്തെ ബിംബമായും മാറ്റുന്നു.[37] അലിഗറി, സിംബൽ എന്നീ സങ്കേതങ്ങളിൽ ഏതാണ് മികച്ചത് എന്ന ചോദ്യം പലപ്പോഴായി ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇതിൽ രണ്ടു പക്ഷവും പിടിച്ച് വാദഗതികൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ നിരൂപകരും ശ്രദ്ധവെച്ചു. സുകുമാർ അഴീക്കോടും എം കെ സാനുവും അലിഗറി സിംബലിസത്തെ അപേക്ഷിച്ച് വിലകുറഞ്ഞ ഒന്നാണെന്നുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് വെച്ചുപുലർത്തുന്നു.[38] എന്നാൽ കെ എം തരകൻ 'ആലിഗറികൾ ഉണ്ടാവട്ടെ'

എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ അലിഗറി സിംബലിനേക്കാൾ തരംതാണതാണെന്നുള്ള അഭിപ്രായത്തെ ഖണ്ഡിക്കുകയും ഒരുത്തമ കലാകാരന്റെ കൈകളിൽ മറ്റേതൊരു കാവ്യനിർമ്മാണ സങ്കേതത്തെയും പിന്നിലാക്കുന്നതിന് ഉത്തമമായ അലിഗറിക്ക് കഴിയുമെന്ന് സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ "ഒന്നു മറ്റൊന്നിനേക്കാൾ മികച്ചതല്ല. താഴ്ന്നതുമല്ല. അലിഗറിയും ഒരർത്ഥത്തിൽ സിംബലാണ്. സിംബലിന് വ്യക്തത കൂടുമെങ്കിൽ അലിഗറിക്ക് അർത്ഥഗഹനത കൂടും. രണ്ടും സന്ദിഗ്ദ്ധ ഭാവങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു."[39]

ആധുനിക കവിതയിലെ അലിഗറിയെ നർമ്മകവിതകളായും ആക്ഷേപ ഹാസ്യങ്ങളായും വിലയിരുത്താനുള്ള പ്രവണത കണ്ടുവരുന്നു. ഇവിടെ പഠിതാക്കൾ ശ്രദ്ധവയ്ക്കുന്നത് കവിതയുടെ ഉപരിതലാർത്ഥത്തിനാണ്. അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾ കവിതയിലെ വിമർശനത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നതിനും അതിന്റെ വസ്തുതകളിലേക്കും, ലക്ഷ്യത്തിലേക്കും കടക്കുന്നതിനും പഠിതാവിന് സാധിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും നർമ്മ കവിതകളെ അപേക്ഷിച്ച് ആക്ഷേപഹാസ്യകവിതകൾ സാമൂഹിക വിമർശനം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. ആക്ഷേപഹാസ്യവും(satire) അലിഗറിയും വളരെയധികം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കേവല ബന്ധത്തിനപ്പുറം പലപ്പോഴും ഇവ രണ്ടും ഒന്നായി കാണപ്പെടുന്നു. ആദ്യകാലത്തുണ്ടായ തീർത്ഥാടക പുരോഗതിയും (Pilgrims progress), 'ഗള്ളിവറുടെ യാത്ര'യും (Gulliver's Travel), 'അനിമൽ ഫാമും' (Animal Farm) അലിഗറി എന്നതുപോലെ തന്നെ ആക്ഷേപഹാസ്യവുമാണ്. അലിഗറിയും ആക്ഷേപ ഹാസ്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ആധുനിക ഘട്ടത്തിൽ എത്തിയതോടുകൂടി കൂടുതൽ ശക്തി പ്രാപിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ആധുനിക മലയാള കവിതയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള അലിഗറികളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ആക്ഷേപഹാസ്യങ്ങളാണ്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കക്കാട്, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരുടെ അലിഗറികൾക്ക് ആക്ഷേപഹാസ്യം എന്ന നിലയിലാണ് പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. കാരണം അതിലെ സങ്കേതത്തിലായിരുന്നില്ല പ്രമേയത്തിലായിരുന്നു ആധുനിക നിരൂപണം ശ്രദ്ധവച്ചത്. അലിഗറിയിൽ ബാഹ്യാർത്ഥവും, ആന്തരികാർത്ഥവും, ഘടനയും പ്രധാനമാണ്. അലിഗറിക്കൊപ്പം

ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടികൂടിയാകുമ്പോൾ അതൊരു മഹത്തായ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയായി മാറുന്നു.

1.2.4 അലിഗറി : വ്യത്യസ്ത സമീപനങ്ങൾ

നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ അലിഗറിക്ക് വ്യക്തവും സൂക്ഷ്മവുമായ ഒരു നിർവചനം നൽകാൻ കഴിയില്ല. വിപുലമായ അർത്ഥവികാസ സാധ്യതയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പദമാണ് ഇത്. ഒരു കാവ്യസങ്കേതമെന്ന നിലയിൽ അതിന്റെ പ്രയോഗസാധ്യതയെയും അത് ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥബോധത്തെയും മുൻനിർത്തി പണ്ഡിതന്മാർ അലിഗറിയെ നിർവചിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"ഒരു ആഖ്യായികയിൽ അത് ഗദ്യമോ പദ്യമോ ആവട്ടെ എഴുത്തുകാരൻ അതിന്റെ ഘടനയിലോ ഘടകങ്ങളിലോ ഒന്നിലധികം അർത്ഥതലങ്ങൾ മനപൂർവ്വം സൃഷ്ടിച്ച് ഒന്നാം തലം കൊണ്ട് സുവ്യക്തവും ഋജുവുമായ അർത്ഥോല്പാദനം നടത്തുകയും രണ്ടാം തലത്താൻ പരസ്പരം ബന്ധിതമായി ഒളിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന മറ്റൊരു അർത്ഥത്തെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നെങ്കിൽ അത്തരം ആഖ്യായികകളെ അലിഗറിയെന്ന് വിളിക്കാം"[40] ഏതുതരം സാഹിത്യ രൂപത്തിലും ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന ഒരു ആഖ്യാനരീതിയാണ് അലിഗറിയെന്ന് ഈ നിർവചനം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അലിഗറിക്ക് രണ്ട് തലമുണ്ടെന്നും ഒന്നാം തലം വായനക്കാർക്ക് എളുപ്പത്തിൽ തെളിഞ്ഞു കിട്ടുന്ന വാച്യാർത്ഥമാണ്. രണ്ടാംതലത്തിൽ ഒരു ആശയത്തെ ഒളിച്ചു വെക്കുകയും, ആ ആശയം സൂചകങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് ലഭിക്കുന്നതെന്നും ഈ നിർവചനം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അലിഗറിക്ക് വ്യത്യസ്തമായ രണ്ട് അർത്ഥതലങ്ങളുണ്ടെന്ന് എൻ.വി കൃഷ്ണവാര്യരും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. "ഒരു ആഖ്യാനമോ വിവരണമോ അതിന് സദൃശവും എന്നാൽ അതിന്റെ വാച്യാർത്ഥത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തവുമായ മറ്റൊരു സംഭവപരമ്പരയുടെയോ, ആശയധാരയുടെയോ പ്രതീതി വ്യക്തമായും തുടർച്ചയായും ജനിപ്പിക്കുന്നതാണ് അലിഗറി."[41] വാച്യാർത്ഥത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ മറ്റേതെങ്കിലും സംഭവത്തെയോ, ആശയത്തെയോ വ്യക്തമായും തുടർച്ചയായും ദ്യോതിപ്പിക്കുയാണ്

അലിഗറിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്. ആശയത്തിന് തുടർച്ചയുണ്ടാവുമ്പോൾ മാത്രമാണ് അലിഗറി അർത്ഥവത്താകുന്നത്. ഒരു ആശയത്തെ ഒളിപ്പിച്ചുവെക്കുകയും പിന്നീട് ചില സൂചകങ്ങളിലൂടെ അത് വെളിപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സവിശേഷ കഴിവാണ് അലിഗറിക്കുള്ളത് എന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ സാഹിത്യേതരകലകളിലെ ഇതിന്റെ സാധ്യതയെ ഈ നിർവചനം കാണാതെ പോയി. അലിഗറിക്കു നൽകിയിട്ടുള്ള മറ്റൊരു നിർവചനം "ഒരു ആശയത്തിന്റെയോ, സംഭവത്തിന്റെയോ, സാഹിത്യപരമായ ആഖ്യാനമോ വിവരണമോ ആണ് അലിഗറി. ദ്വിതീയ തലത്തിലെ വിഷയം ദാർശനികമോ, ചരിത്രപരമോ, ദൈവശാസ്ത്രപരമോ, ധാർമികമോ ആയിരിക്കും"[42] ഈ നിർവചനങ്ങളെല്ലാം സാഹിത്യത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടാണ് അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഒരു കൃതിയിൽ സമഗ്രതയോടെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒന്നായാണ് അലിഗറിയെ കാണുന്നത്. സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നുപരിയായി ഇതര കലകളിൽ പ്രയോഗിക്കാവുന്ന ഒരു സങ്കേതമാണ് അലിഗറി. ഇതിന്റെ സാധ്യതയെ കാണുന്നില്ല.

"കവിത, ചിത്രകല തുടങ്ങിയ കലകളിൽ ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ആശയങ്ങളോ, സന്ദേശങ്ങളോ പ്രതീകാത്മകമായി ഉള്ളടക്കം ചെയ്യുന്നതാണ് അലിഗറി."[43] സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല എല്ലാതരം കലകളിലും ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു സങ്കേതമാണ് അലിഗറി എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കലാസൃഷ്ടിയിൽ എന്തെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള സന്ദേശമോ ആശയമോ പ്രതീകാത്മകമായി ഉൾച്ചേർക്കുകയാണ് കലാകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. "അക്ഷരാർത്ഥമോ, ദൃശ്യമോ ആയ അർത്ഥത്തിനു പിന്നിൽ ഭാഗികമായി മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ വ്യതിരിക്തമായ അർത്ഥമുള്ള ഒരു കഥ അല്ലെങ്കിൽ ദൃശ്യചിത്രമാണ് അലിഗറി"[44] ഇവിടെ സാഹിത്യത്തിലും സാഹിത്യേതര കലകളിലും ഒരുപോലെ ഉപയോഗിക്കുന്ന സാങ്കേതമായി അലിഗറിയെ കാണുന്നു."അലിഗറി കഥയാണ്, പറയുന്ന കഥയ്ക്ക് പുറമെ നിഗൂഢമായ അർത്ഥവും അതിനുണ്ടായേ മതിയാവൂ. കഥയുടെയും അർത്ഥത്തിന്റെയും നൈരന്തര്യമാണ് ഗൂഢാർത്ഥകഥയെ, അലിഗറിയെ മറ്റുകഥകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത്. കഥയെന്നു

പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് അലിഗറി ഗദ്യത്തിലുള്ള ആഖ്യാനമാണെന്നു വരുന്നില്ല. യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ എല്ലാരൂപങ്ങളിലുമുള്ള അലിഗറികൾ സുലഭമാണ്."[45] അലിഗറി മറ്റു കലാരൂപങ്ങളിലും കാണുന്നു എന്നുകരുതുന്ന എം. കെ സാനു കഥയ്ക്കുള്ളിലെ നിഗൂഢമായ അർത്ഥബോധത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നത്. " ഒരു സാഹിത്യ ഉപാധി അല്ലെങ്കിൽ കലാരൂപം എന്ന നിലയിൽ, ഒരു കഥാപാത്രമോ, സ്ഥലമോ, സംഭവമോ, ധാർമ്മികമോ രാഷ്ട്രീയമോ ആയ പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു അർത്ഥത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നതിന് വ്യാഖ്യാനിക്കാവുന്ന ഒരു ആഖ്യാനമോ ദൃശ്യമോ ആണ് അലിഗറി."[46] ഇവിടെ കൃതി ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയമോ ആശയപരമോ ആയ ഉള്ളടക്കത്തെ പ്രതിനിധീ കരിക്കാനുള്ളശേഷി അലിഗറിക്ക് ഉണ്ടെന്നു വരുന്നു.

"അമൂർത്തമോ സങ്കീർണമോ ആയ ആശയങ്ങൾ പ്രതീകാത്മകമായ വസ്തുക്കളോ ബിംബങ്ങളോ സംഭവങ്ങളോ ഉപയോഗിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് അലിഗറി. മൂല്യപരമോ ആത്മീയമോ രാഷ്ട്രീയമോ ആയ ആശയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് അലിഗറി കൂടുതലായും ഉപയോഗിച്ചു പോന്നിട്ടുള്ളത്. യഥാർത്ഥ ലോകത്തിലെ ഭൗതികവും മാനസികവും ആത്മീയവുമായ അനുഭവങ്ങളെയാണ് ഇത്തരം രചനകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്."[47] ഈ നിർവചനം അലിഗറിയുടെ സവിശേഷതകളെയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ആധുനികകവിതയിലെ അലിഗറിയുടെ സ്വഭാവവും, ആദ്യകാല അലിഗറികളുടെ സ്വഭാവവും വ്യക്തമാക്കുന്നു. അമൂർത്തമോ സങ്കീർണമോ ആയ ആശയങ്ങളും, സംഭവങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനായി ബിംബങ്ങളെയും പ്രതീകങ്ങളെയും അലിഗറി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന് ഈ നിർവചനം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കൂടാതെ രാഷ്ട്രീയ അലിഗറിയുടെയും ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറിയുടെയും സാധ്യതയെക്കുറിച്ചും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

സാഹിത്യം ജീവിതവിമർശനമാണ്. സങ്കീർണ്ണമായ മനുഷ്യജീവിതാനുഭവങ്ങളെ കൂടുതൽ വ്യക്തതയോടെ വെളിവാക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ആഖ്യാനോപാധിയായി അലിഗറിയെ സ്വീകരിക്കുന്നു. സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും മാനസികവും ആത്മീയവുമായ ജീവിതതലങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായ സംവാദത്തിന് വിധേയമാക്കാൻ അലിഗറികളിലൂടെ

സാധിക്കുന്നു. അതുവഴി കൃതികളെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ വിമർശനത്തിനുള്ള ഉപാധിയാക്കാനും പ്രതിരോധമാർഗ്ഗമാക്കാനും സാധിക്കുന്നു. ആ അർത്ഥത്തിൽ അലിഗറി പ്രതിരോധത്തിന്റെ ഉപാധിയായി കൂടി പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

അലിഗറി എല്ലാതരം കലകളിലും ഉപയോഗിക്കാവുന്ന ഒരു കലാസങ്കേതമാണെങ്കിലും അതിന്റെ സാധ്യത കൂടുതൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത് സാഹിത്യമാണ്. സാഹിത്യത്തിലെ അലിഗറിയുടെ പ്രതിപാദ്യം പൊതുവേ കഥാത്മകമായിരിക്കും, അതൊരു മിത്തോ കൽപ്പിത കഥയോ മറ്റേതെങ്കിലും സംഭവപരമ്പരയോ ആവാം. അലിഗറിക്ക് ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനം (narrative) അത്യാവശ്യമാണ്. അതിലൂടെ പ്രതിപാദിക്കുന്നത് ഒന്നുകിൽ സാമൂഹ്യമോ, ചരിത്രപരമോ, രാഷ്ട്രീയമോ ആയ പ്രാധാന്യമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഭവങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയായിരിക്കും. അല്ലെങ്കിൽ ധാർമികമോ, ദാർശനികമോ, മതപരമോ, ശാസ്ത്രീയമോ ആയ ആശയങ്ങളായിരിക്കും. ഏതെങ്കിലും ഒരു പരോക്ഷാർത്ഥം തുടർച്ചയായി ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണിത്. ഇപ്രകാരം രചിച്ച കൃതികളെ 'അലിഗോറിക്കൽ '(അന്യാപദേശപരം) എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു.

1.2.5 അലിഗറിയുടെ വർഗീകരണം

എഴുതപ്പെട്ട കാലഘട്ടത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അലിഗറിയെ പ്രധാനമായും നാലായി തിരിക്കാം. ക്ലാസിക്കൽ ഉപമ (classical allegory), ബൈബിൾ ഉപമ (biblical allegory), മധ്യകാല ഉപമ (medieval allegory), ആധുനിക ഉപമ (modern allegory). അലിഗറി എന്ന പദത്തിനു പകരം ഉപമ, രൂപകം എന്നെല്ലാം ഭാഷയിൽ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നു. മുകളിൽ നൽകിയിട്ടുള്ള കാല ഗണനയിൽ സാധാരണയായി ഉപമ എന്ന പദമാണ് മലയാളത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചു കണ്ടിട്ടുള്ളത്. ക്ലാസിക്കൽ അലിഗറിയിൽ പ്രാചീന ഗ്രീക്ക്, റോമൻ കൃതികളിലെ അലിഗറികളാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്. ബിബ്ലിക്കൽ അലിഗറി ബൈബിൾ ആഖ്യാനങ്ങളെയോ ബൈബിൾ വ്യാഖ്യാനങ്ങളെയോ അടിസ്ഥാനമാക്കി ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതാണ്. മധ്യകാല അലിഗറിയും

ആധുനികഅലിഗറിയും തികച്ചും അതെഴുതപ്പെട്ട കാലത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള വർഗീകരണമാണ്. ആധുനികഘട്ടത്തിൽ എത്തുമ്പോൾ ധാർമികവും മതപരവുമായ ആശയങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം കുറയുകയും രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായി പ്രശ്നങ്ങൾ അലിഗറിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

ദാന്തെ'യാണ് അലിഗറിയെ സിദ്ധാന്തതലത്തിലേക്കുയർത്തിയത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കോൺവീവോ' (Convivio) എന്ന രചനയിൽ രണ്ടാമത്തെ പ്രബന്ധത്തിലാണ് (tractute) 'തിയറി ഓഫ് അലിഗറി' (Theory of allegory) എന്നപേരിൽ അലിഗറിയെക്കുറിച്ച് പ്രസ്താവിക്കുന്നത്. കൃതികളെ നാല് തരത്തിലാണ് മനസ്സി ലാക്കേണ്ടതും വിശദീകരിക്കേണ്ടതും എന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു.[48] അക്ഷരാർത്ഥം (Literal), രൂപകം(Allegorical), സദാചാരപരം/ധർമ്മശാസ്ത്രപരം, ആത്മീയതലം എന്നിങ്ങനെയാണവ. 'അക്ഷരാർത്ഥ'ത്തെ ശബ്ദതലം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഇത് അക്ഷരങ്ങളുടെ പരിധിക്ക് അപ്പുറത്തേക്ക് പോകുന്നില്ല. എന്നാൽ കൂടുതൽ അർത്ഥതലങ്ങൾ തേടിപ്പോവുമ്പോഴാണ് സാഹിത്യാസ്വാദനം സാധ്യമാവുന്നത്. 'രൂപക'ത്തെ നിഗൂഢാർത്ഥതലം എന്നും വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഇത് ഒരു മറയ്ക്കുള്ളിലാണ്. ഒരു മനോഹരമായ സങ്കൽപ്പകഥക്കുള്ളിൽ ഒളിച്ചിരിക്കുന്ന സത്യമാണത്. ഇതിന് അദ്ദേഹം നൽകുന്ന ഉദാഹരണം "ഓർഫ്യൂസ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീണ കൊണ്ട് ക്രൂരമൃഗങ്ങളെ ഇണക്കമുള്ളതാക്കി. കല്ലും മരങ്ങളും അയാളുടെ നേരെനീങ്ങി" ഇതിൽ നൽകിയിരിക്കുന്ന വ്യാഖ്യാനം ജ്ഞാനിയായ മനുഷ്യന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് ക്രൂരഹൃദയങ്ങളെ ശാന്തമാക്കാനും വിനയമുള്ളവരാക്കാനും സാധിക്കും. ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും കലയുടെയും അംശം ജീവിതത്തിൽ ഇല്ലാത്തവർ അവരുടെ ഇഷ്ടത്തിന് ചലിക്കുന്നു. അതുപോലെ യുക്തിപൂർവ്വമായ ജീവിതം ഇല്ലാത്തവർ കല്ലുകൾ പോലെയാവുന്നു എന്നാണ്."[49] ഇവിടെ ഉപരിതലവായനക്കപ്പുറം ആന്തരിക സത്യത്തെ കണ്ടെത്തുകയാണ് നിരൂപകൻ ചെയ്യുന്നത്. സദാചാരപരത്തിൽ എഴുത്തുകാരൻ തന്റെ കൃതികളിലൂടെ സദാചാരമൂല്യങ്ങൾ സഹൃദയനിലേക്ക് പകർന്നു നൽകുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ആത്മീയതലത്തിൽ കവിയുടെ കർത്തവ്യം മനുഷ്യനെ ദൈവവുമായി

ബന്ധിപ്പിക്കുക എന്നതാണ്. അക്ഷരാർത്ഥം (Literal), ഗൂഢാർത്ഥം (Allegorical), സദാചാര നിർദ്ദേശം (Troppological), അധ്യാത്മികം (Anagogic).[50] എന്നിങ്ങനെ ദന്തേയുടെ വർഗ്ഗീകരണത്തെ അതേപോലെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് ജോൺ കാസിയാനും അലിഗറിയെ നാലായി തിരിക്കുന്നു. അവയ്ക്കു നൽകിയ നാമത്തിൽ മാത്രമേ അല്പം മാറ്റം വരുത്തിയിട്ടുള്ളൂ. 'ബീഡും' അലിഗറിയെ നാലായിതന്നെയാണ് വർഗ്ഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.[51]

എ. ചരിത്രപരം (Historical):- നടന്നത് അതുപോലെ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

ബി. ധാർമികപരം (typological):- ധർമ്മതത്വങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്.

സി. സദാചാരപരം (tropological):- സദാചാര മൂല്യങ്ങളും ജീവിതചര്യകളും എങ്ങനെയുള്ളതാവണമെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ഡി. അധ്യാത്മികം (Anagogic):- ഇതിലൂടെ ആധ്യാത്മിക പ്രബോധനമാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഇത്തരം സൂക്ഷ്മമായ വർഗീകരണങ്ങളൊക്കെ ആദ്യകാല കൃതികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് നടത്തിയിട്ടുള്ളത്.

അലിഗറിയെകുറിച്ച് ചിന്തിച്ച ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ പണ്ഡിതനാണ് ക്വിന്റിലിയർ. അദ്ദേഹവും അലിഗറിയെ രണ്ടായി വർഗീകരിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്.[52] വാക്കുകൾ മാത്രം നോക്കിയാൽ ഒരു കഥ കിട്ടുകയും. അകത്തേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ നിഗൂഢമായ അർത്ഥം വെളിവാകുകയും ചെയ്യുന്നു. മെറ്റഫർ, സിമിലി, റിഡിൽ എന്നിവ ഇത്തരം അലിഗറിയുടെ രൂപഭേദമാണ്. രണ്ടാമത്തേത് ഒന്ന് പറയുകയും വിപരീതമായ മറ്റൊരർത്ഥം ധ്വനിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന അലിഗറി. ഐറണിയും സർക്കാസവും സറ്റയറും ഇങ്ങനെ ഉണ്ടാകുന്നു.

പ്രമേയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അലിഗറിയെ ചരിത്രപരമോ രാഷ്ട്രീയപരമോ ആയ അലിഗറി (The historical or political allegory), ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറി (The allegory of ideas) എന്നിങ്ങനെ രണ്ടായി വർഗീകരിക്കുന്നു.[53] ആധുനിക

കൃതികളിൽ ഈ രണ്ടു വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട അലിഗറികളാണ് പ്രധാനമായും കണ്ടുവരുന്നത്.

എ.ചരിത്രപരമോ രാഷ്ട്രീയപരമോ ആയ അലിഗറി (The historical or political allegory):- ഇവിടെ കഥാപാത്രങ്ങളും കഥാസന്ദർഭങ്ങളും അവയുടെ കഥാ നിബന്ധമായ അർത്ഥത്തിന് പുറമേ ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളെയോ, ചരിത്രത്തിലെ സ്ത്രീപുരുഷന്മാരെയോ, ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. ഇത്തരം അലിഗറിക്ക് ഏറ്റവും മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് ജോർജ് ഓർവലിന്റെ (George orwall) 'അനിമൽ ഫാം'[54] (Animal farm). ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന് മുമ്പുള്ള റഷ്യയിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിപ്ലവങ്ങളും സർ നിക്കോളസ് രണ്ടാമന്റെ അട്ടിമറിയും വിശദീകരിക്കാൻ ഒരു ഫാമിലെ മൃഗങ്ങളെ രൂപകമായി ഉപയോഗിച്ച അലിഗറിയാണ് അനിമൽ ഫാം. ഫാമിലെ മൃഗങ്ങളുടെ ചെയ്തികളിലൂടെ വിപ്ലവത്തിലെ അഴിമതിയും അത്യാഗ്രഹവും തുറന്നു കാണിക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. ശക്തരായ വ്യക്തികൾക്ക് ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ എങ്ങനെയാണ് സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിയുക എന്നും ഈ നോവൽ വിശദീകരിക്കുന്നു. ഫാമിലെ സുപ്രധാന നിയമങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് 'എല്ലാ മൃഗങ്ങളും തുല്യരാണ് പക്ഷേ ചിലർ മറ്റുള്ളവരെ അപേക്ഷിച്ച് കൂടുതൽ തുല്യരാണ്' എന്നത്. ഇവിടെ റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിലെ സമത്വം എന്ന ആശയത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരം തുറന്നു കാണിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരൻ. ഇതിലെ ഓരോ മൃഗങ്ങളും വിപ്ലവത്തിന് ശേഷമുള്ള റഷ്യൻ സമൂഹത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് വിപ്ലവത്തെ തുടർന്ന് അധികാരത്തിൽ വന്നവരെയാണ് 'പന്നി ' പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. 'ബാക്സർ' എന്ന കുതിര തൊഴിലാളി വിഭാഗത്തെ പ്രതിനിധീ കരിക്കുന്നു. അലിഗറിയിലൂടെ റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തെയും അതിലെ നീതികേടുകളെയും കുറിച്ചുള്ള തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അനിമൽ ഫാമിലൂടെ വായനക്കാരിലെത്തിക്കുവാൻ ഓർവലിന് കഴിഞ്ഞു.

ബി. ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറി (The allegory of ideas):- ഈ രീതിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആശയങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ കഥാവസ്തു

അമൂർത്തമായ പ്രമാണങ്ങളെയോ പ്രബോധനങ്ങളെയോ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറിയിൽ എഴുത്തുകാരൻ പ്രധാനമായും കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത് ജീവിതരീതികൾ, കഥാപാത്ര മാതൃകകൾ എന്നിവയുടെ മനുഷ്യഗുണാരോപണമാണ്. സുപ്രകാശമായ അലിഗറികളിൽ അത്തരം പരാമർശങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും സ്ഥലങ്ങൾക്കും നൽകുന്ന പേരുകളാൽ സ്പഷ്ടമാക്കപ്പെടുന്നു. ജോൺ ബനിയന്റെ 'തീർത്ഥാടക പുരോഗതി'[55] ഇത്തരത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കൃതിയാണ്. ക്രിസ്ത്യൻ എന്ന പേരായ പാപിയായ ഇതിലെ കഥാപാത്രം ഉപദേശിയാൽ ശാസിക്കപ്പെട്ട് നാശത്തിന്റെ നഗരത്തിൽ നിന്ന് പാലായനം ചെയ്യുകയും വളരെയധികം കഷ്ടതകൾ അനുഭവിച്ച് സ്വർഗ്ഗ സമാനമായ നഗരത്തിൽ എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. വഴിയിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്ന വിശ്വാസി, പ്രത്യാശിക്കുന്നവൻ, നിരാശാഭ്രതം തുടങ്ങിയ കഥാപാത്രങ്ങൾ നന്മ തിന്മകളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ക്രിസ്റ്റ്യൻ സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്കിടയിൽ പിന്നിടുന്ന സ്ഥലങ്ങളാണ് നിരാശയുടെ ചതുപ്പ്, മരണനിഴൽ താഴ്വര, പൊങ്ങച്ചചന്ത തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങൾ. ഒരു മനുഷ്യന്റെ മോക്ഷത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്ക് തടസ്സമാവുന്ന ഘടകങ്ങളെയാണ് ഈ സ്ഥലനാമങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അവസാനം എല്ലാ പ്രതിബന്ധങ്ങളെയും മറികടന്ന് ക്രിസ്റ്റ്യൻ മോക്ഷത്തിലെത്തുന്നു. ഒരാളുടെ പൂർവ്വപാപം അയാളുടെ മോക്ഷത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്ക് തടസ്സമാവുന്നില്ല എന്ന ആശയമാണ് ഈ നോവൽ നൽകുന്നത്. ഈ നോവൽ ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറി ആയിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ മതപരമായ ഒരു അലിഗറി കൂടിയാണ്. എന്നാൽ ആധുനിക അലിഗറികൾ ആശയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പേരുനൽകുന്ന രീതി പിന്തുടരുന്നില്ല.

വിഷയത്തിന്റെ കാഠിന്യത്തെ മുൻനിർത്തി സരളം,സങ്കീർണ്ണം എന്ന് അലിഗറിയെ രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു.[56] സരളമായ അലിഗറി ബൈബിൾ കഥകൾ, ദൃഷ്ടാന്ത കഥകൾ, ഉദ്ബോധനപരങ്ങളായ കഥകൾ, തുടങ്ങിയവ ധാർമിക പ്രചരണ ആവശ്യങ്ങൾക്കായി രചിക്കപ്പെട്ട ലഘു ആഖ്യാനങ്ങളാണ്. ഇവയുടെ ഉദ്ദേശ്യം, പ്രതിപാദ്യ വിഷയം, എന്നിവ ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ വായനക്കാരന് ബോധ്യപ്പെടുന്നു. സങ്കീർണ്ണമായ അലിഗറിയിൽ "പ്രത്യക്ഷത്തിൽ പ്രതിപാദ്യം വെറുമൊരു ഉപാധിയാണെന്ന് തോന്നാത്ത വിധത്തിൽ

സരസമായി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചടുലമായ യുക്തിവൈചിത്ര്യങ്ങളും സങ്കേത പ്രയോഗങ്ങളും മൂലം പരോക്ഷാർത്ഥം അസന്ദിഗ്ധമായി വെളിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള കൃതികളാണ്[57] ഉൾപ്പെടുന്നത്. രാഷ്ട്രീയവും, സാമൂഹ്യവും, ചരിത്രപരവുമായ ആക്ഷേപ ഹാസ്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അലിഗറികൾ ഈ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നു.

അലിഗറി കൃതിയിൽ ഉടനീളമല്ലാതെ സാന്ദർഭികമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതിയും കണ്ടു വരുന്നുണ്ട്. ഈ രീതിയിൽ മധ്യകാലഘട്ടത്തിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ട പ്രധാന രൂപകമായിരുന്നു 'സസ്റ്റൈൻസ് അലിഗറി'. സ്വപ്നാഖ്യാന രൂപത്തിലുള്ള പദ്യങ്ങളിൽ ആഖ്യാതാവ് ഒരു അലിഗറിയുടെ രൂപത്തിലുള്ള സ്വപ്നം കാണുന്നതായിരുന്നു ഇതിൽ പ്രധാനം. ഇവയെ കൂടാതെ അലിഗറിയുടെ ആവിഷ്കാരത്തിലെ വ്യത്യസ്തതയനുസരിച്ച് ഇനിയും ഉൾപിരിവുകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ സൂക്ഷ്മമായ ഈ വർഗീകരണങ്ങൾക്കൊന്നും ഇന്ന് സാഹിത്യത്തിൽ അത്രകണ്ടു പ്രാധാന്യം ഇല്ല എന്നതിനാൽ അവയുടെ പേരുകൾ മാത്രം പരാമർശിച്ചു പോവുന്നു. അലങ്കാര രൂപകം (Figuaral allegory), ആഖ്യാന രൂപകം (Narrative allegory) സാന്ദർഭിക രൂപകം (Situational allegory), പ്രവചന രൂപകം (Prophetic allegory),മന:ശാസ്ത്ര രൂപകം (psychological allegory), എന്നിങ്ങനെ തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നു.

1.2.6 അലിഗറി പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യസങ്കല്പത്തിൽ

അലിഗറി "സാഹിത്യപരമെന്നതിനേക്കാൾ തത്വജ്ഞാനപരവും ദൈവശാസ്ത്ര പരവുമാണെന്ന്"[58] ജോൺ മാക്വീൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കാരണം ആദ്യകാല അലിഗറികൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അവയിൽ കൂടുതലും മതപരമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കായി രൂപപ്പെടുത്തിയതാണെന്ന് ബോധ്യമാവും. മതപ്രഭാഷണങ്ങളിലും മതഗ്രന്ഥങ്ങളിലും ഉദാഹരണകഥകളായും, അനുഭവസാക്ഷ്യങ്ങളായും അലിഗറികൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളിലും മിത്തുകളിലും അലിഗറികൾക്ക് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു. വിശ്വാസികളെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിനും ജനനം, മരണം തുടങ്ങിയ പ്രാപഞ്ചിക സത്യങ്ങൾ

വിശദീകരിക്കുന്നതിനും സദാചാരമൂല്യങ്ങൾ സത്യം, നന്മ തുടങ്ങിയ അമൂർത്താശയങ്ങൾ വിശ്വാസികളിൽ എത്തിക്കുന്നതിനും മതങ്ങൾ ആഖ്യാനങ്ങളെയാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത്. ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും അലിഗറികളായിരുന്നു. ഗ്രീക്ക് പുരാണങ്ങളെയും ബൈബിളിലെ പഴയ നിയമങ്ങളെയും പുതിയ നിയമങ്ങളെയും അടിസ്ഥാനമാക്കി നിരവധി അലിഗോറിക്കൽ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ പിൽക്കാലത്ത് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഒരു സാഹിത്യരചനയിലോ, കലാസൃഷ്ടിയിലോ, വാക്കുകളിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന ബാഹ്യാർത്ഥത്തിന് സമാന്തരമായി ആന്തരികമായ മറ്റൊരു പൊരുൾ കൂടി ബോധപൂർവ്വം ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ട് ആവിഷ്കാരം നടത്തുന്ന രീതിക്ക് പാശ്ചാത്യ ലോകത്തിൽ വളരെ പഴക്കമുണ്ട്. ഈസോപ്പിന്റെ കഥകളിൽ തുടങ്ങുന്ന ജന്തുകഥാപാത്രങ്ങൾകൊണ്ട് നിറഞ്ഞ പ്രാചീനാഖ്യാനങ്ങളും സോദ്ദേശകഥകളുമാണ് യൂറോപ്യൻ കഥാസാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യത്തെ അലിഗറികൾ. കിട്ടാത്തതിനെ നിന്ദിച്ച് പറയുക എന്ന മനുഷ്യ സ്വഭാവത്തെ അന്യാപദേശം ചെയ്യുന്ന കുറുക്കനും മുന്തിരിയും, ആരെയും നിസ്സാരക്കാരായി കരുതരുത് എന്ന സന്ദേശം നൽകുന്ന എലിയും സിംഹവും തുടങ്ങിയ നിരവധി കഥകൾ അലിഗറിക്ക് മികച്ച ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. എന്നാൽ ഇതിനുമുമ്പ് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട ബൈബിളിലെ പഴയ നിയമങ്ങളിലും പുതിയ നിയമങ്ങളിലും ആഖ്യാനങ്ങളായും ഉപാഖ്യാനങ്ങളായും നിരവധി അന്യാപദേശകഥകളും സംഭവങ്ങളും ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ബൈബിൾ കഥകളിലെ അത്തിമരത്തിന്റെ ഉപമ, കൂട്ടം തെറ്റിപ്പോയ ആടിന്റെ ഉപമ, നല്ല ശമരിയക്കാരന്റെ ഉപമ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അലിഗറിക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. ബൈബിളിലെ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ അന്യാപദേശ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നതിനു ഒരുദാഹരണം ചുവടെ നൽകുന്നു:

"എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ടവന് കുന്നിൻ മുകളിൽ ഫലഭൂയിഷ്ഠമായ മണ്ണും അതിൽ ഒരു മുന്തിരിത്തോട്ടവും ഉണ്ടായിരുന്നു. അയാൾ അതിന് വേലികെട്ടി, കല്ലുകൾ കൂട്ടി, ഏറ്റവും നല്ല മുന്തിരിതൈകൾ നട്ടു. എന്നിട്ട് തോപ്പിൽ നടുവിലായി ഒരു ടവർ നിർമ്മിച്ചു. മുന്തിരിങ്ങ കായ്ക്കുമെന്ന് അവൻ കാത്തിരുന്നു. അതുപോലെ കാട്ടു മുന്തിരികൾ കായ്ച്ചു."[59] ഇവിടെ മുന്തിരിത്തോട്ടം പാലസ്തീൻ ആണ്. ഇസ്രയേലിന്റെയും യഹോദയുടെയും

രാജാക്കന്മാരുടെ കീഴിലാണ് ആ സ്ഥലം ഇരിക്കുന്നത്. വൈൻ ആണ് യഹോദയുടെ രാജകൊട്ടാരവും ദൈവരാജ്യവും എന്ന് കണക്കാക്കുന്നു. ടവർ ആണ് ജെറുസലേം. കാട്ടു മുന്തിരിങ്ങകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് യഹോദയുടെ പ്രജകൾക്കുമേൽ ഭരിക്കുന്നവർ നടത്തുന്ന മർദ്ദനങ്ങളെയാണ്. ഇവിടെ അലിഗറി രാഷ്ട്രീയപരമായ ആക്ഷേപഹാസ്യം കൂടിയായി മാറുന്നു. ഇസ്രയേലിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക സ്ഥിതിയെയാണ് അലിഗറിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

പ്രാചീന ഗ്രീസിൽ ഹോമറിന്റെയും ഹെസിയോദിന്റെയും ഇതിഹാസ കാവ്യങ്ങളിലെ പല ഭാഗങ്ങൾക്കും അന്യാപദേശ പ്രധാനമായ അർത്ഥചമത്ക്കാരങ്ങൾ നൽകി വ്യാഖ്യാനിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്.[60] ഗ്രീക്ക് അലിഗറികളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം പ്ലേറ്റോയുടെ കൃതികളിലെ അന്യാപദേശമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഡയലോഗുകളിൽ' മിത്തുകളെ അന്യാപദേശരൂപേണ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പ്ലേറ്റോയുടെ 'റിപ്പബ്ലിക്കിലെ ഗുഹയുടെ അന്യാപദേശം (Allegory of the cave) ഏറെ ഉദാഹരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്.[61] ജീവിതകാലം മുഴുവൻ ഒരു ഗുഹയിൽ ചങ്ങലയിട്ട് ശൂന്യമായ മതിലിന് അഭിമുഖമായി ജീവിച്ച ഒരു കൂട്ടം ആളുകളെ വിവരിക്കുന്നു. തങ്ങളുടെ പിറകിൽ എന്താണ് സംഭവിക്കുന്നതെന്നറിയാത്ത അവർ മതിലിനു മുകളിൽ കാണുന്ന നിഴലുകളെ യാഥാർത്ഥ്യമായി കരുതുകയും വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ഇതിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഈ ഉദാഹരണത്തിലൂടെ യഥാർത്ഥ ജ്ഞാനം ഉണ്ടാകുന്നത് വരെ ഒരുവൻ അവന്റെ പരിമിതമായ അനുഭവത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിലാണ് ലോകത്തെ വിലയിരുത്തുന്നത് എന്ന സത്യമാണ് പ്ലേറ്റോ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യമാണ് അലിഗറിയെ ഒരു മികച്ച സങ്കേതം എന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത്. പതിനാറാം ശതകത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട എഡ്മണ്ഡ് സ്പെൻസറുടെ 'ഫെയ്റി ക്വീൻ'[62](Fairiequeene) എന്ന ആഖ്യാനകാവ്യം ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ കൃതിയും അലിഗറിയുടെ ഏറ്റവും മികച്ച മാതൃകയുമാണ്. ആറ് പുസ്തകങ്ങളായാണ് ഈ കൃതി രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഒന്നാമത്തെ

പുസ്തകം വിശുദ്ധിയെയും, രണ്ടാം പുസ്തകം സംയമനത്തെയും മൂന്നാം പുസ്തകം ചാരിത്ര്യത്തെയും (പവിത്രത) നാലാം പുസ്തകം സൗഹൃദത്തെയും അഞ്ചാം പുസ്തകം നീതിയെയും ആറാം പുസ്തകം മര്യാദയെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. അതേ സമയം തന്നെ ഇത് ഒരു രാഷ്ട്രീയ അലിഗറികൂടിയാണ്. പ്രഭുക്കന്മാരെയും സാമന്തന്മാരെയും ആജ്ഞാനുവർത്തികളാക്കി നിർത്തിയിരിക്കുന്ന ഗ്ലോറിയാന ഒന്നാം എലിസബത്ത് രാജ്ഞിയാണ് ഇവിടെ വിമർശിക്കപ്പെടുന്നത്. ക്രൈസ്തവ ദർശനങ്ങൾ അലിഗറിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ജോൺ ബനിയന്റെ 'തീർത്ഥാടക പുരോഗതി'(Pilgrings progress) ഗദ്യ രൂപത്തിലുള്ള ഒരു മതസദാചാര അലിഗറിയാണ്. പതിനേഴാം ശതകത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട പ്രസ്തുതകൃതിയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഓരോ തരത്തിലുള്ള മൂല്യങ്ങളെ പ്രതിനിദാനം ചെയ്യുന്നു. തൊട്ടടുത്ത തലമുറയിൽപ്പെട്ട എഴുത്തുകാരനാണ് ജോൺ ഡ്രൈഡൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'അബ്ശലോമും അക്കിറ്റോഫൽ' (Absalom and achitophel) 'മാൻപേടയും പുള്ളിപ്പുലിയും'(The Hint and Panther), എന്ന കൃതികൾ അലിഗറികളാണ്. 'അബ്ശലോമും അക്കിറ്റോഫൽ'[63] എന്ന കാവ്യത്തിലൂടെ ബൈബിൾ പഴയ നിയമത്തിലെ അബ്ശലോമിന്റെയും ദാവീദ് രാജാവിന്റെയും കഥയെ പശ്ചാത്തലമാക്കിക്കൊണ്ട് അക്കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയ ഉപചാപങ്ങളെ വിമർശിക്കുന്നു. ചാൾസ് രണ്ടാമന്റെ അവിഹിതസന്താനമായ മോൺമോത്തിനെ അബ്ശലോമും, ചാൽസിനെ ഡേവിഡും, ഷാഫ്റ്റ്സ്ബറിയെ അക്കിതോപ്പലുമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. 'മാൻപേടയും പുള്ളിപ്പുലിയും'[64] എന്ന കൃതി മൂന്ന് ഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആദ്യത്തേത് വ്യത്യസ്ത മതവിഭാഗങ്ങളുടെ വിവരണമാണ്. ഓരോ വിഭാഗങ്ങളെയും വിവിധ മൃഗങ്ങളോട് ഉപമിക്കുന്നു. രണ്ടാം ഭാഗം ചർച്ച് അധികാരവും തന്റെ മതപരിവർത്തനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിവാദങ്ങളും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു. മൂന്നാം ഭാഗം ക്രൗണും ആംഗ്ലിക്കൻ കത്തോലിക്കാസഭകളും നോർകൺ ഫോർമിസ്റ്റ് സഭകൾക്കും, വിഗ്സിനും എതിരെ ഐക്യമുന്നണി രൂപീകരിക്കണമെന്ന വാദമാണ്. ഡ്രൈഡൻ അലിഗറിയിലൂടെ മാനുഷിക ദൗർബല്യങ്ങളെയും, അധികാരത്തെയും, മതത്തെയുമാണ് വിമർശിക്കുന്നത്.

ബാലസാഹിത്യകൃതി എന്ന ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ തോന്നുകയും എന്നാൽ സമകാലിക രാഷ്ട്രീയസംഭവങ്ങളെ മറനീക്കി ആവിഷ്കരിക്കുകയും അപഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കൃതിയാണ് ജോനാഥൻ സ്വിഫ്റ്റിന്റെ 'ഗള്ളിവറുടെ യാത്ര'[65] (Gallivers travall). ഈ കൃതിയുടെ മൂന്നാം ഭാഗമായ ലപ്യൂട്ടയിലേക്കും, ലടാഗോയിലേക്കുമുള്ള യാത്രകൾ ശാസ്ത്രപരവും, തത്വശാസ്ത്രപരവുമായ പാണ്ഡിത്യപ്രദർശനത്തിന് എതിരെയുള്ള അലിഗറിയാണ്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള പ്രശസ്തമായ അലിഗോറിക്കൽ കൃതികളാണ് ഷെല്ലിയുടെ 'ബന്ധനമുക്തനായ പ്രൊമിത്തിയൂസ്'(Prometheus unbound), ജോൺ കീറ്റ്സിന്റെ 'ശരത്കാലത്തിന് ഒരു ഗീതകം'(An odd to autumn), ലൂയി കരോളിന്റെ 'ആലീസ് ഇൻ വണ്ടർലാൻഡ്',എന്നിവ. സി.എസ്. ല്യൂവിസിന്റെ 'തീർത്ഥാടകന്റെ പശ്ചാത്ഗമനം'(pilgrims Regress), ജോർജ് ഓർവിലിന്റെ 'അനിമൽ ഫാം' (Animal Farm) എന്നീ കൃതികൾ പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിലെ അലിഗറിയുടെ വളർച്ചയും വിഭിന്ന സാധ്യതകളും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

1.2.7 അലിഗറി പൗരസ്ത്യ സാഹിത്യസങ്കല്പത്തിൽ

അലിഗറിയുടെ സാധ്യതകളെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നതിൽ ഭാരതീയ സാഹിത്യവും ശ്രദ്ധ വച്ചിട്ടുണ്ട്. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യപ്രവണതകളിൽ നിന്നുവ്യത്യസ്തമായി ആശയങ്ങളെ അലിഗറികളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനാണ ഭാരതീയസാഹിത്യം ആരംഭകാലത്ത് ശ്രദ്ധ വച്ചിട്ടുള്ളത്. പാശ്ചാത്യ ക്ലാസിക്ക് കൃതികളെ അപേക്ഷിച്ച് പൗരസ്ത്യ കൃതികളിൽ അന്യാപദേശരചനകൾ കുറവായിരുന്നു. പുരാണങ്ങളിലെ ഉപകഥകളിൽ ചിലതിൽ അന്യാപദേശസ്വഭാവം കണ്ടെത്താം. മഹാഭാരതത്തിലെ പല ഉപകഥകളും അന്യാപദേശങ്ങളാണ്. എന്നാൽ ഗ്രീക്ക് റോമൻ ഇതിഹാസങ്ങൾ അലിഗറിയെ മുൻനിർത്തി വായിക്കപ്പെട്ടതുപോലെ ഭാരതീയ ഇതിഹാസങ്ങളെ വായിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. 'ശ്രീമദ്ഭാഗവത'ത്തിലെ 'പുരഞ്ജയോപാഖ്യാനം' അന്യാപദേശം എന്ന നിലയിൽ വായിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'നവദ്വാര സംയുക്തമായ പുര(നഗര)ത്തിൽ

അഹങ്കാരോന്മത്തനായി വസിക്കുന്ന പുരഞ്ജയൻ മനുഷ്യനാണ്. പുരം അവന്റെ ആവാസസ്ഥാനമായ ശരീരമാണ്. പുരഞ്ജയന്റെ ഭാര്യ, മക്കൾ ഇവരെല്ലാം പ്രതീകങ്ങളാണ്. പുരഞ്ജയനെ വാർദ്ധക്യമാകുമ്പോൾ അയാളുടെ നഗരത്തെ (ശരീരത്തെ) ആക്രമിച്ച് നശിപ്പിക്കുന്ന ശത്രുക്കൾ രോഗങ്ങളാണ്'[66] കണ്ടെത്തിയിടത്തോളം ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യ അന്യാപദേശകാരൻ ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടിനടുത്ത് ജീവിച്ചിരുന്നതായി കരുതപ്പെടുന്ന അശ്വഘോഷനാണ്. 'അദ്ദേഹം ബോധപൂർവ്വമല്ലാതെ ഈ സാഹിത്യസാങ്കേതവുമായി പരിചിതനായിരിക്കാം എന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ബുദ്ധചരിതത്തിലും', 'സൗന്ദരനന്ദത്തിലും', 'ശാരീപുത്ര പ്രകരണ'ത്തിലും ചിലഭാഗങ്ങളിൽ അന്യാപദേശഭംഗി തെളിഞ്ഞുകാണാമെന്നും സംസ്കൃത സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.'[67] എന്നാൽ പൂർണ്ണമായും അവയെ അന്യാപദേശകൃതികളെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. പക്ഷിമൃഗാദികൾ കഥാപാത്രമാകുന്ന പഞ്ചതന്ത്രം കഥകളിൽ അന്യാപദേശത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണാമെങ്കിലും അവ ഈസോപ്പ് കഥകളെപ്പോലെ പൂർണ്ണമായും അന്യാപദേശങ്ങളാണെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ. പതിനൊന്നാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കൃഷ്ണ മിശ്രന്റെ 'പ്രബോധ ചന്ദ്രോദയ'[68]മാണ് അന്യാപദേശം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ആദ്യ കൃതി. ഇതിൽ കഥാപാത്രങ്ങളാവുന്നത് കാമം, അഹങ്കാരം, വിവേകം, ശാന്തി, മനസ്സ്, പ്രവൃത്തി, നിവൃത്തി, ഹിംസ, ദംഭം, ലോഭം, തൃഷ്ണ, മിഥ്യാദൃഷ്ടി, മതി, ധർമ്മം, കരുണ, ശ്രദ്ധ, ക്ഷമ, സന്തോഷം, വസ്തു, വിചാരം, ഭക്തി തുടങ്ങിയ അമൂർത്ത സത്തകളാണ്. ജോൺ ബനിയന്റെ 'തീർത്ഥാടകപുരോഗതി' യിലേത് പോലെ ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മനുഷ്യ മനസ്സിനെ ശരിതെറ്റുകളിലേക്ക് നയിക്കുന്ന വിവിധ വികാരങ്ങളാണ് ഇതിലൂടെ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. പതിമൂന്നാം ശതകത്തിനും പതിനാറാം ശതകത്തിനുമിടയിൽ സംസ്കൃതത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള അന്യാപദേശ കൃതികളാണ് പരമാനന്ദ ദാസസേന കവികർണ്ണപൂരന്റെ 'ചൈതന്യ ചന്ദ്രോദയ'വും യശോപാലന്റെ 'മോഹപരാജയ'വും. എന്നാൽ ഇവയൊന്നും തന്നെ വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടില്ല.

വെങ്കടനാഥ വേദാന്തദേശിക കവിതാർക്കികസിംഹന്റെ ' സങ്കല്പ സൂര്യോദയവും' വരദാചാര്യന്റെ 'യതിരാജവിജയ'വും അന്യാപദേശ രീതിയിലുള്ള സംസ്കൃത നാടകങ്ങളാണ്. രാമാനുജൻ എന്ന പേരിൽ പ്രശസ്തനായ ആധ്യാത്മികാചാര്യന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ പ്രചരിപ്പിക്കാനാണ് ആ കാവ്യങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്.[69] പതിനേഴാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന നീലകണ്ഠ ദീക്ഷിതരുടെ ' അന്യാപദേശശതകം' കാവ്യത്തിന് ഭാരതത്തിൽ പ്രചാരം ലഭിച്ചു. പതിനെട്ടാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന മധുസൂദനൻ, വിശ്വേശ്വരൻ എന്നീ കവികളും അന്യാപദേശകാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദക്ഷിണാമൂർത്തിയുടെ 'ലോകോക്തി മുക്താവലി', രുദ്രനാരായണ വചസ്പതിയുടെ 'ഭാവവിലാസം', കുസുമദേവന്റെ' ദൃഷ്ടാന്ത കലികാശതകം', ഗുഹാനിയുടെ 'ഉപദേശ ശതകം' എന്നിവ ഭാരതത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള അന്യാപദേശ കാവ്യങ്ങളാണ്. എന്നാൽ അന്യാപദേശ കൃതിയെന്നനിലയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട കൃതി 'അന്യപദേശ ശതക'മാണ്. ഈ കൃതിയ്ക്കുള്ള വ്യാഖ്യാനമായും, വിവർത്തനമായും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള കൃതികളാണ് മലയാളത്തിൽ അന്യാപദേശ കൃതികൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത്.

1.2.8 അലിഗറി ദൃശ്യകലയിൽ

പ്രതീകാത്മകമായ എന്തെങ്കിലും പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ് സിനിമയിൽ അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. രാജീവ് അഞ്ചൽ സംവിധാനം ചെയ്ത മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച സിനിമയായ 'ഗുരു' അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ സിനിമയാണ്. അന്ധരുടെ ലോകത്തിന്റെ കഥപറയുന്നതിലൂടെ മനുഷ്യമനസ്സിനെ അന്ധതയിൽനിന്ന് മോചിപ്പിച്ച പ്രകാശം നിറയ്ക്കണം എന്ന സന്ദേശമാണ് സിനിമ നൽകുന്നത്. ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റൊരു അലിഗറിയാണ് 'അവതാർ'. ജെയിംസ് കാമറൂൺ സംവിധാനം ചെയ്ത ഈ സിനിമയിലെ കഥ നടക്കുന്നത് പെണ്ടോറയെന്ന വിദൂരഗ്രഹത്തിലാണ്. മാനവരാശിയുടെ ഒടുങ്ങാത്ത ദുരയുടെയും, പിടിച്ചടക്കലിന്റെയും കഥയാണിത്. സാമ്രാജ്യത്വം തദ്ദേശീയ സംസ്കാരങ്ങളെയും, പരിസ്ഥിതിയെയും എങ്ങനെ നശിപ്പിക്കുന്നുവെന്നു ഈ സിനിമ

വ്യക്തമാക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയ അലിഗറികളായി വേറെയും സിനിമകൾ വിവിധ ഭാഷകളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

സിനിമയിലെന്നപോലെ ചിത്രകലയിലും ശില്പകലയിലും അലിഗറി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. സ്നേഹം, ജീവിതം, മരണം, മൂല്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സങ്കീർണ്ണാശയങ്ങൾ ദൃശ്യവത്കരിക്കുന്നതിനാണ് അലിഗറി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കൂടാതെ മതപരമായ ആശയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനും ഈ സങ്കേതം ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇതിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രതീകങ്ങളായിരിക്കും. ഭാരതീയ ചിത്രകലയിലെ അലിഗറിക്കു മികച്ച ഉദാഹരണമാണ് രാഗമാലാചിത്രങ്ങൾ എന്ന് അദ്ധ്യായത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ പറയുകയുണ്ടായി. ഇവിടെ "അരൂപങ്ങളായ ആശയങ്ങൾക്ക് വ്യക്തികളുടെ രൂപം നൽകി അവരുടെ ഭാവഹാവാദികളിലൂടെ പ്രസ്തുത ആശയത്തെ വിശദമാക്കുന്ന ചിത്രകലാസമ്പ്രദായമാണ് പിന്തുടരുന്നത്. ഹിന്ദുസ്ഥാനിസംഗീതത്തിൽ ആരോഹ ണങ്ങളും, പുരുഷരൂപികളായ ഈ രാഗങ്ങളിൽ ഓരോന്നിനും പത്നിമാരായി അഞ്ചു രാഗിണിമാരും, ഓരോ രാഗിണിക്കും എട്ടുപുത്രന്മാരും ഉണ്ടെന്ന് ഒരു സങ്കല്പമുണ്ട്. മറ്റു രാഗങ്ങളെ മറ്റു ക്രമങ്ങളിലും വിഭജിക്കാറുണ്ട്. ഈ രാഗിണിമാരെ കാമിനിമാരായി സങ്കൽപ്പിച്ചുകൊണ്ട് രചിച്ചിട്ടുള്ള ചിത്രങ്ങളാണ് രാഗമാലാചിത്രങ്ങൾ.[70] പാശ്ചാത്യ ശില്പകലയിലും ചിത്രകലയിലും അലിഗറിക്ക് നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. പീറ്റർ ബ്രൂഗേലിന്റെ (Pieter Brueghel), ദി ആൽക്കെമിസ്റ്റ് (The Alchemist), ബോട്ടിസെല്ലിയുടെ (Botticelli) പ്രിമവേര (Primavera), അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ 'ആൻ അലിഗറി'(An Allegory) തുടങ്ങിയവ അലിഗറികളാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. A story, play, poem, picture, etc. In which the meaning or message is represented symbolically. (Glenda Fernandes, Oxford Dictionary, Penguin Books, India. 2006, page 34)

2. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം പത്മനാഭപിള്ള , ശബ്ദതാരാവലി, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2018, പുറം 123

3." ഏതാനും ചില സംബന്ധങ്ങൾകൊണ്ട് പ്രസ്തുത വൃത്താന്തത്തിന് പ്രതീതിവരും വിധത്തിൽ അപ്രസ്തുത വൃത്താന്തത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നതാണ് അപ്രസ്തുത പ്രശംസ." (അ.പു, പുറം 36)

4. അ.പു, പുറം 1904

5. അ.പു, പുറം 1685

6. എ.ആർ രാജരാജവർമ്മ, ഭാഷാഭൂഷണം, കറന്റ് ബുക്സ്.കോട്ടയം. 2002, പുറം 13

7. നാട്യശാസ്ത്രത്തിലെ 'ലക്ഷണാലങ്കാരാദിവിവേക'ത്തിൽ ലക്ഷണങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ, കാവ്യദോഷങ്ങൾ, കാവ്യഗുണങ്ങൾ, അലങ്കാരാദി വ്യവസ്ഥ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ഇതിൽ ലക്ഷണങ്ങളിലാണ് 'സാരൂപ്യ'ത്തെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.(ഭരതമുനി, കെ.പി നാരായണ പിഷാരടി (വിവ.) നാട്യശാസ്ത്രം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, തിരുവനന്തപുരം. 1997, പുറം 536

8. അ. പു, പുറം 536

9. അ. പു, പുറം 536

10. കുഞ്ഞൻപിള്ള ഇളംകുളം(വിവ), ലീലാതിലകം(മണിപ്രവാള ലക്ഷണം), നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, തിരുവനന്തപുരം. 2016, പുറം 21

11. അ. പു, പുറം 21

12. ശൂരനാട് കുഞ്ഞൻപിള്ള, ലീലാതിലകം പഠനവും വ്യാഖ്യാനവും , കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2006, പുറം 303

13. "വസ്തു കിഞ്ചിദഭിപ്രേത്യ

തത്തുല്യസ്യാന്യവസ്തുന:

ഉക്തി സംക്ഷേപരൂപത്വാത്

സാ സമാസോക്തിരിഷ്യതേ"

(ആചാര്യ ദണ്ഡി, വ്യാഖ്യാ:പ്രൊഫ. ആർ. വാസുദേവൻ പോറ്റി, കാവ്യാദർശം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2002, പുറം 58)

14. "അനുക്തൗ സമാസോക്തി:" (വാമനൻ, വിവ. ഈശ്വരൻ നമ്പൂതിരി.ഇ, കാവ്യാലങ്കാര സൂത്രവൃത്തി (മൂലം, പരിഭാഷ, വ്യാഖ്യാനം), കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2000, പുറം 160

15. "യത്രോപമാനാദേവൈത-

ദുപമേയം പ്രതീയതേ

അതിപ്രസിദ്ധേസ്താമാഹു:

സമസോക്തിം മനീഷിണ:"

(ഭോജൻ, രത്നേശ്വരൻ, ജീവാനന്ദ വിദ്യാസാഗരഭട്ടൻ (വ്യാഖ്യാ.), സരസ്വതീകണ്ഠാഭരണം, നാരായണ പ്രസ്സ്, കൽക്കത്ത, 1894, പുറം 133)

16. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, അലങ്കാരശാസ്ത്രം മലയാളത്തിൽ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2003, പുറം 455

17. പ്രകൃതമായ ഒരു ധാർമിയെ വർണിക്കുമ്പോൾ അതിനു ചെയ്യുന്ന വിശേഷണങ്ങളെ ഒരു അപ്രകൃതവസ്തുവിനുകൂടി യോജിക്കുന്നവയായി വിവക്ഷിച്ചിട്ട് ഈ വിശേഷസാമ്യംകൊണ്ടു പ്രതീയമാനമായ അപ്രകൃത വൃത്താന്തത്തെ വ്യക്തമായിപ്പോകാതിരിക്കാൻ വേണ്ടി പ്രകൃതധർമിയിൽ

മനസ്സുകൊണ്ട് ആരോപിക്കുന്നതു സമാസോക്തി അലങ്കാരം." (എ .ആർ രാജരാജവർമ്മ, ഭാഷഭൂഷണം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2002, പുറം 76)

18. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള (വിവ), ലീലാതിലകം(മണിപ്രവാള ലക്ഷണം), നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, തിരുവനന്തപുരം. 2016, പുറം 171

19. എ.ആർ രാജരാജവർമ്മ, ഭാഷാഭൂഷണം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2002, പുറം 36

20. അ. പു, പുറം 39

21. ചാത്തനാത്ത് അച്യുതനുണ്ണി, അലങ്കാരശാസ്ത്രം മലയാളത്തിൽ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2003, പുറം 456

22. എ.ആർ രാജരാജവർമ്മ,ഭാഷാഭൂഷണം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2002, പുറം 39

23. എം.കെ സാനു, കാവ്യതത്ത്വപ്രവേശിക, ഡി. സി ബുക്സ് , കോട്ടയം. 2009, പുറം 120

24. സുകുമാർ അഴീക്കോട്, ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1981, പുറം 133

25. കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 1999, പുറം 122

26. അ. പു, പുറം 123

27. അ. പു, പുറം 123

28. കൃഷ്ണവാര്യർ എൻ. വി (എഡി), അഖില വിജ്ഞാനകോശം, വാല്യം ഒന്ന്, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1988, പുറം 329

29. Ramalingam pillai, Ayyappa panicker,(ed.), English- English-Malayalam Dictionary, DC Books, Kottayam, 2012, page 1203

30. സാനു എം. കെ,കാവ്യതത്ത്വപ്രവേശിക, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2009, പുറം 120

31. എം. അച്യുതൻ, നോവൽ പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം. 1983, പുറം 24

32. കെ.എം വേണു ഗോപാൽ, സിംബലിസം മലയാളം കവിതയിൽ, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2001, പുറം 12

33. അ. പു, പുറം 112

34. ജോർജ് എം.കെ, ആദർശ് സി & രാജേഷ് എം. ആർ. (എഡി.), സൂത്രവാക്കുകൾ, ഗയ പുത്തകച്ചാല, തൃശ്ശൂർ. 2020, പുറം 459

35. സാനു എം. കെ,കാവ്യതത്ത്വപ്രവേശിക, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2009, പുറം 118

36. ജോജി ചന്ദ്രശേഖർ (എഡി), നിശാഗന്ധി വിശ്വവിജ്ഞാന കോശം, നിശാഗന്ധി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2011, പുറം 461

37. വേണുഗോപാൽ, കെ.എം. സിംബലിസം മലയാളകവിതയിൽ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2001, പുറം 21

38. സുകുമാർ അഴീക്കോട്, ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1981, പുറം 133-134, സാനു എം. കെ,കാവ്യതത്ത്വപ്രവേശിക, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2009, പുറം 108-118

39. കെ എം തരകൻ, ഉത്തരാധുനികതയും മറ്റും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1999, പുറം 75

40. An "allegory" is a narrative, whether in prose or verse, in which the agents and actions, and sometimes the setting as well, are contrived by the author to make coherent sense on the "literal", or primary, level of signification and at the same time to communicate a second, correlated order of signification.(Abrahams M.H, glossary of

literary terms, cengage Learning India private Limited,India. 2018, page 8)

41. കൃഷ്ണവാര്യർ എൻ.വി (എഡി), അഖില വിജ്ഞാനകോശം, വാല്യം ഒന്ന്, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1988, പുറം 329

42.. Allegory:-" Narrative or description in which the literal events contain sustained reference to a simultaneous structure of other ideas for events. The subject of the secondary level may be philosophical, historical, theological, or moral"(Lan Ousby, The Cambridge Guide to Literature in English, Cambridge University Press, New York.1992 page 20)

43. A story, play, poem, picture, etc, in which the meaning or message is represented symbolically. (Ayyappa panicker, K (Edi), Oxford dictionary, Dorlingkiwdersley limited, Londen. 2000, page 34)

44. A story or visual image which is second distinct meaning partially hidden behind its literal or visible meaning (https://share.google/1ftEAuLTJ3taGdkSq)

45. കെ. എം തരകൻ, ഉത്തരാധുനികതയും മറ്റും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.1999, പുറം 66

46. https://en.m.wiki/Allegory

47. വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി, സൂത്രവാക്കുകൾ, ഗയ പുത്തകച്ചാല, തൃശ്ശൂർ. 2020, പുറം 24

48. John mac Queen, Allegory, Methen & Co Ltd, Newyork. 1970, page 54

49. അ. പു, പുറം 55

50. കെ എം തരകൻ, ഉത്തരാധുനികതയും മറ്റും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.1999, പുറം 69

51. അ. പു, പുറം 70

52. അ. പു, പുറം 71

53. Abrams M. H, A Glossary of Literary Terms, cengage Learning India private Limited, India. 2018, page 8

54. George Orwell, Animal farm, Penguin books, England. 1987

55. https://share.google/XCrdl1LN70DdUiiMX

56. കൃഷ്ണവാരിയർ എൻ. വി, അഖില വിജ്ഞാനകോശം-വാള്യം, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1988, പുറം 329

57. അ. പു, പുറം 329

58. John mac Queen, Allegory, Methen & Co Ltd, Newyork. 1970, page 1

59. അ. പു, പുറം 27

60.. http://m/.m.wikipedia.org/wiPra

61. Johsn mac Queen, Allegory, 1970. Page 7

62. Edmund Spencer, Hamilton A C(Edi), The Faerie Queene, longman London

63. https://share.google/H1J8b5evb9kWaLnoP

64. https://share.google/1rRreE8Vk83nOWOoB

65. ജോനാഥൻ സ്വിഫ്റ്റ്, ബാലചന്ദ്രൻ കെ.പി(വിവ), ഗള്ളിവറുടെ യാത്രകൾ, ഗ്രീൻ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ. 2007.

66. ജോജി ചന്ദ്രശേഖർ(എഡി), നിശാഗന്ധി വിശ്വവിജ്ഞാന കോശം, നിശാഗന്ധി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തൃശ്ശൂർ, 2011, പുറം 397

67. https://m/.m.wikipedia.org/wiki/

68. കൃഷ്ണ മിത്രൻ, കുമാരനാശാൻ (വിവ), പ്രബോധ ചന്ദ്രോദയം, ശാരദാ ബുക്ക്ഡിപ്പോ, തോന്നയ്ക്കൽ. 1967

69. അച്യുതൻ എം, വിശ്വസാഹിത്യ വിജ്ഞാന കോശം, കേരള സംസ്ഥാന സർവ്വ വിജ്ഞാനകോശ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 1994, പുറം 176

70. http ://web-edition. sarvavinjnanakosam

അധ്യായം രണ്ട്

അലിഗറിയും ആധുനികപൂർവ്വ മലയാളസാഹിത്യവും

ലിഖിതസാഹിത്യത്തിന്റെ തുടക്കം പാട്ട് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ നിന്നും മണിപ്രവാള പ്രസ്ഥാനത്തിൽ നിന്നുമാണ്. പാട്ട് പ്രസ്ഥാനം പുരാണങ്ങളെയും, മണിപ്രവാള പ്രസ്ഥാനം സാമൂഹിക ജീവിതാവസ്ഥകളെയും പ്രമേയമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് കാവ്യരചന നടത്തിയത്. എന്നാൽ ഇരുപ്രസ്ഥാനക്കാരും അലങ്കാരങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകി. സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനമുള്ള മണിപ്രവാളം അലങ്കാരങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകി. മഹാകാവ്യങ്ങളും തുടർന്നുവരുന്ന ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുമെല്ലാം കൃതികൾ അലങ്കാര സമൃദ്ധമാവണമെന്ന നിർബന്ധം തുടർന്നു. കവിതയെ കൂടുതൽ മനോഹരമാക്കാൻ അലങ്കാരങ്ങൾ സഹായിക്കുന്നുവെന്ന പൂർവാചാര്യന്മാരുടെ വാക്കുകളെ തെറ്റായി മനസ്സിലാക്കുകയും അലങ്കാരമാണ് കവിത എന്ന് കരുതി സ്ഥാനത്തും അസ്ഥാനത്തും അലങ്കാരങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങിയതും കൃതികളുടെ നിലവാര തകർച്ചയ്ക്ക് കാരണമായി. മണിപ്രവാള കവികൾ അലങ്കാരങ്ങൾ കൊണ്ട് മാല കോർത്ത് സ്ത്രീവർണ്ണനകൾ നടത്തി. സംസ്കൃതകാവ്യ ലക്ഷണങ്ങളൊപ്പിച്ച് കൊണ്ട് മഹാകാവ്യങ്ങളും ചമ്പുക്കളും രചിച്ചു. എന്നാൽ ജീവിതഗന്ധിയല്ലാത്ത ഈ കാവ്യങ്ങളിലെ അലങ്കാരങ്ങൾ കാവ്യത്തെ കൂടുതൽ വികൃതമാക്കി തീർക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. കൃതികളിൽ ഉപയോഗിച്ച അലങ്കാരങ്ങൾക്കായിരുന്നില്ല കുഴപ്പം, വൈകൃതത്തെ അലങ്കാരങ്ങൾ കൊണ്ട് മറച്ചു പിടിക്കാം എന്ന് ധരിച്ച കവികൾക്കായിരുന്നു. ആധുനിക കവിത്രയങ്ങളുടെ വരവോടുകൂടി മലയാള കവിതയിൽ ചുവടുമാറ്റമുണ്ടായി. അലങ്കാരങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചപ്പോഴും കവിതയെ ബലി കൊടുത്തുകൊണ്ട് അലങ്കാരങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി ഉപേക്ഷിച്ചു. പുരാണകഥകളെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുന്നതിനു പകരം അവയ്ക്ക് പുതു വായനകൾ ഉണ്ടായി. കൂടാതെ സമകാലിക സംഭവങ്ങൾ, കാഴ്ചകൾ എന്നിവ കവിതയ്ക്ക് വിഷയമായി. തുടർന്നുവന്ന കാല്പനികഘട്ടത്തിൽ കവിത ജീവിതഗന്ധിയല്ല എന്ന വിമർശനം കുറഞ്ഞു. എന്നാൽ അലങ്കാരങ്ങളുടെ അതിപ്രസരം

വായനക്കാരെ ചെടിപ്പിച്ചു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം കവികളുടെയും, ജനങ്ങളുടെയും കാല്പനിക സ്വപ്നങ്ങൾക്ക് മങ്ങലേൽക്കുകയും, വർത്തമാനകാല ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വരികയും ചെയ്തു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഭാഷക്ക് ആർദ്രത നഷ്ടപ്പെടുകയും, വർത്തമാനകാല അവസ്ഥകളോടുള്ള ദയാരഹിതമായ പ്രതിഷേധങ്ങളായി മാറുകയും ചെയ്തു. ഇതോടെ ഒഴിച്ചുകൂടാൻ കഴിയാത്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ മാത്രം അലങ്കാരങ്ങൾ എടുത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി സാഹിത്യത്തിൽ നിലവിൽ വന്നു. ആധുനിക കവികൾക്ക് ഏറ്റവും പ്രിയം ധ്വനിസൗന്ദര്യം കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്ന രൂപകാലങ്കാരങ്ങളോടാണ്. അതും ഭാരതീയ അലങ്കാരങ്ങളുടെ മാത്രം ചട്ടക്കൂടിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നതായിരുന്നില്ല അവയുടെ സ്വഭാവം. പാശ്ചാത്യ പൗരസ്ത്യ അലങ്കാരസങ്കല്പങ്ങളുടെ ഒരു സമന്വയമായിരുന്നു ആധുനികകവിതയിൽ കാണാൻ കഴിഞ്ഞത്. ഇവിടെയാണ് അലിഗറിയുടെ പ്രസക്തി. അന്യാപദേശം എന്ന് നമ്മൾ അതിനെ ഭാഷാന്തരീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഭാഷയിൽ അതിനു മുൻപേ തന്നെ അന്യാപദേശം എന്ന പേരിൽ ഒരു അലങ്കാരം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. അലിഗറിയുടെ സ്വഭാവം ഏറെക്കുറെ അന്യാപദേശത്തോട് ചേർന്നു പോകുന്നതിനാലാണ് അതിന് അന്യാപദേശം എന്ന പേര് നൽകിയത്.

2.1 അലിഗറി : വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തിൽ

എല്ലാ ഭാഷയുടെയും ഉത്ഭവം വാമൊഴിയിലൂടെയാണ്. വാമൊഴിയിലൂടെ ഒരാളിൽ നിന്ന് മറ്റൊരാളിലേക്ക് പകർന്നു കൊടുക്കപ്പെട്ട ഭാഷയ്ക്ക് പിന്നീടാണ് ലിപിയുണ്ടാവുന്നത്. ലിപി രൂപപ്പെട്ടതോടുകൂടി അറിവുകൾ എഴുതിവെയ്ക്കപ്പെടുകയും ഭാഷ വികാസം പ്രാപിച്ച് അതിന് ശാസ്ത്രീയ അടിത്തറ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തു. ഇന്ന് ഭാഷാ ശാസ്ത്രവും ഭാഷാ സാഹിത്യവും, അലങ്കാര ശാസ്ത്രവുമെല്ലാം ഏറെ വികാസം പ്രാപിച്ചു കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ ഭാഷയെയോ സാഹിത്യത്തെയോ കുറിച്ചുള്ള ഏതൊരന്വേഷണവും തുടങ്ങേണ്ടത് നമ്മുടെ നാടോടി വിജ്ഞാനീയത്തിൽ നിന്നാണ്. കാരണം നാടോടി വാങ്മയങ്ങളിൽ വേരുറപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ് ഭാഷാസഹിത്യം വികാസം പ്രാപിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ

അലിഗറിയുടെ പ്രാരംഭദശയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണവും നാടോടി വാങ്മയങ്ങളിൽ ചെന്നെത്തി നിൽക്കുന്നതായി കാണാം.

2.1.1 പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ

ലോകം അനുദിനം മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴും മാറ്റമില്ലാതെ തുടരുന്ന സാമൂഹിക ജീവിതസത്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ് പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ. "ലൗകിക ജീവിതത്തിന്റെ നേർക്ക് കണ്ണുതുറന്ന് ധീരമായി നോക്കുകയാണ് മനുഷ്യൻ ഈ വാങ്മയങ്ങളിലൂടെ. പക്ഷേ കണ്ടത് വിളിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് മിക്കപ്പോഴും ഭംഗ്യന്തരേണ അന്യാപദേശത്തിന്റെയോ ദൃഷ്ടാന്തത്തിന്റെയോ രൂപത്തിൽ, വിശേഷങ്ങൾ കൊണ്ട് സമർത്ഥിച്ചിട്ടാണ്"[1] എന്ന് പഴഞ്ചൊല്ലുകളെക്കുറിച്ച് എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. "പാരമ്പര്യമായി പ്രയോഗത്തിലുള്ളതും ഉപദേശ സ്വഭാവമുള്ളതുമായ സംക്ഷിപ്ത പ്രസ്താവന" യാണ് പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ എന്ന് മരിലീച്ചും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുവെന്നും, പാരമ്പര്യമായ അറിവ് ഉചിതമായ സന്ദർഭത്തിൽ രസകരമായ രീതിയിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ ഉണ്ടാവുന്നത് എന്നും രാഘവൻ പയ്യനാട്ടും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[2] നമ്മുടെ പല പഴഞ്ചൊല്ലുകളും അലിഗറിയാണ്. അവയിൽ വെളിവാക്കപ്പെട്ട അർത്ഥത്തിനപ്പുറം ഒരു സാമാന്യാർത്ഥം പലതരത്തിലും ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നവയാണ് മിക്ക പഴഞ്ചൊല്ലുകളും. ഉദാഹരണമായി 'അടുപ്പിൽ തീയെരിയേ അയൽ വീട്ടിൽപ്പോയി തിരി കൊളുത്തണോ' എന്ന ചൊല്ലിന്റെ ബാഹ്യാർത്ഥത്തിനപ്പുറം സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ ലഭിക്കുന്ന ആന്തരികാർത്ഥത്തിനാണ് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം. തന്നിൽത്തന്നെയുള്ള ശക്തി തിരിച്ചറിയാതെ മറ്റുള്ള സ്ഥലങ്ങളിൽ അന്വേഷിച്ചു നടക്കേണ്ട ആവശ്യമുണ്ടോ എന്നാണ് ഇതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ഇതുപോലെ മലയാളി ഇടയ്ക്കിടെ ഉപയോഗിക്കുന്ന മറ്റൊരു പഴഞ്ചൊല്ലാണ് 'അണ്ടിയോടടുത്താലെ മാങ്ങയുടെ പുളി അറിയൂ' എന്നത്. അണ്ടിയോട് അടുക്കുമ്പോൾ മാങ്ങയ്ക്ക് പുളി കൂടുതലായിരിക്കും എന്ന സാമാന്യ അർത്ഥത്തിനപ്പുറം ചിലരുടെ സ്വഭാവം കാണുമ്പോൾ പുറമേ നല്ലതായി തോന്നും, എന്നാൽ അവരുമായി

അടുത്ത് ഇടപഴകുമ്പോഴേ തനിനിറം അറിയുകയുള്ളു എന്ന വിശേഷ അർത്ഥത്തിനാണ് ഇതിൽ പ്രാധാന്യം. 'അഴകുള്ള ചക്കയിൽ ചുളയില്ല', 'ഉപ്പോളമൊക്കുമോ ഉപ്പിലിട്ടത്', 'നായ നടുക്കടലിലും നക്കിയെ കുടിക്കൂ' എന്നിങ്ങനെ അലിഗറിക്കു നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ നമ്മുടെ പഴഞ്ചൊല്ലുകളിൽ നിന്നു കണ്ടെത്താം.

"വ്യംഗ്യാർത്ഥ ചമൽക്കാരം പഴഞ്ചൊല്ലുകളുടെ ഒരു സവിശേഷതയാണ്. ബാഹ്യമായ അർത്ഥത്തിനു പുറമെ വ്യംഗ്യമായൊരാശയം കൂടി മിക്ക ചൊല്ലുകളിലും അടങ്ങിയിരിക്കും. പലപ്പോഴും ആ വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തിനായിരിക്കും പ്രാധാന്യം."[3] പഴഞ്ചൊല്ലുകൾക്ക് കൂടുതലായും അർത്ഥാന്തരന്യാസം എന്ന അലങ്കാരത്തോടാണ് സാമ്യം എന്ന് രാഘവൻ പയ്യനാട് വ്യക്തമാക്കുന്നു.[4] എന്നാൽ കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ അന്യാപദേശമോ ദൃഷ്ടാന്തമോ ആണ് പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ. ഭാഷയിലെ അലങ്കാരങ്ങളുടെ വർഗീകരണമാണ് ഈ വ്യത്യാസത്തിനു കാരണം. അന്യാപദേശവും, അർത്ഥാന്തരന്യാസവും, ദൃഷ്ടാന്തവും ഒരു കാര്യത്തെ അന്യം കൊണ്ട് സമർത്ഥിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പാശ്ചാത്യരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ ഭൂരിഭാഗവും അലിഗറിയാണ്. മലയാളത്തിൽ അലിഗറി എന്ന് വിവക്ഷിക്കുന്നതാകട്ടെ അന്യാപ ദേശത്തെയും. ഭാഷയിൽ ഓരോ അലങ്കാരങ്ങൾക്കും പേരും ലക്ഷണനിർണയവും ചെയ്തിരിക്കുന്നത് അവയുടെ സ്വഭാവത്തിലെ സൂക്ഷ്മമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ പോലും കണക്കിലെടുത്താണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പാശ്ചാത്യരുടെ അലിഗറി മലയാളത്തിലെ ഒന്നിലധികം അലങ്കാരങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

2.1.2 കടങ്കഥ

നാടോടി വാങ്മയങ്ങളിൽ പഴഞ്ചൊല്ലിനെ പോലെ തന്നെ സവിശേഷ ശ്രദ്ധ പതിയേണ്ട ഒരു വിഭാഗമാണ് കടങ്കഥകൾ "പെട്ടെന്ന് ഉത്തരം കണ്ടെത്തുവാൻ കഴിയാത്തവയും അല്പം ചിന്തിച്ചാൽ സൂക്ഷ്മാർത്ഥം ഗ്രഹിക്കാവുന്നവയുമായ ഒരുതരം ഗൂഢാർത്ഥ വാക്യങ്ങളാണ് കടങ്കഥകൾ."[5] അറിവുകൾ വാമൊഴിയിലൂടെ പകർന്നുവന്നിരുന്ന കാലത്ത് മനുഷ്യരിൽ ജീവിതബോധം, നീതിബോധം എന്നിവ

സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന് കടങ്കഥകൾ വഹിച്ച പങ്കുചെറുതല്ല. വിനോദോപാതിയെന്ന നിലയിലാണ് കൂടുതൽ പ്രചാരം ലഭിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിലും കുട്ടികളിൽ ചിന്താശേഷി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനും അപഗ്രഥനശേഷി നേടുന്നതിനും കടങ്കഥകൾ ഏറെ സഹായകമാണ്. "ഏതെങ്കിലും ഒരു വസ്തു/വസ്തുതയുടെ നാനാവിധങ്ങളായ സ്വഭാവ സവിശേഷതകളിൽ നിന്ന് ഏറ്റവും പ്രധാനമായ ചിലതിനെ എടുത്ത് സമാനങ്ങളായ വസ്തു/വസ്തുക്കളോട് രൂപണം ചെയ്ത് വർണ്യത്തെ പാടെ മറച്ചു പിടിക്കുകയാണ് കടങ്കഥകളിൽ ചെയ്യുന്നതെന്നും, രൂപണ സ്വഭാവമാണ് കടങ്കഥകളുടെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവമെന്നും കടങ്കഥകളുടെ ഈ പ്രത്യേകതയെപ്പറ്റി ആദ്യമായി ചിന്തിച്ചത് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ആയിരുന്നുവെന്നും"[6] രാഘവൻ പയ്യനാട് വ്യക്തമാക്കുന്നു. 'ഒരു കുപ്പിയിൽ രണ്ടുതൈലം', 'കാള കിടക്കും കയറോടും' തുടങ്ങിയ നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുത്തു നോക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ രൂപത്തിലെ സമാനതകൾ കൊണ്ടാണ് ഉത്തരത്തിൽ എത്തിച്ചേരാൻ കഴിയുന്നത്. ഒരു കുപ്പിയിൽ രണ്ടുതൈലം എന്നതിൽ മുട്ടയുടെ രൂപത്തെ കുപ്പിയോടും അതിലെ വഴവഴപ്പുള്ള വെള്ളയെയും കരുവിനെയും തൈലത്തോടും രൂപണം ചെയ്യുന്നു. തൈലവും കൊഴപ്പുള്ള ഒരു ദ്രാവകമാണ് എന്നതാണ് ഇതിലെ സമാനത. രൂപകാതിശയോക്തിയും കടങ്കഥയും തമ്മിലുള്ള പ്രധാനവ്യത്യാസം. കടങ്കഥയിലെ മറച്ചു വെച്ചിരിക്കുന്ന വസ്തു സമൂഹത്തിലെ എല്ലാ വ്യക്തികൾക്കും ചിരപരിചിതമായ വസ്തുവായിരിക്കും. എന്നാൽ രൂപകാതിശയോക്തിയിലെ അവർണ്യം സഹൃദയനായ ഒരു വായനക്കാരന് മാത്രമേ വെളിപ്പെട്ടു കിട്ടുകയുള്ളൂ. എന്നിരുന്നാലും കടങ്കഥകൾ അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിലെ രൂപകാതിശയോക്തി വിഭാഗത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്. രൂപകാതിശയോക്തിയ്ക്ക് അലിഗറിയോടാണ് അടുപ്പമെന്നതിനാൽ കടങ്കഥകളും അലിഗറിയാണെന്ന് ധാരണ വരുന്നു. എന്നാൽ അലിഗറി എന്ന സങ്കേതത്തിലെ വർഗീകരണങ്ങളിലൊന്നും കടങ്കഥകളെ ഉൾപ്പെടുത്താൻ കഴിയില്ല. കാരണം പ്രമേയത്തിന്റെ സ്വഭാവം കൊണ്ടല്ല രൂപംകൊണ്ടു മാത്രമാണ് കടങ്കഥകൾ അലിഗറിയോടടുത്തു നിൽക്കുന്നത്..

2.1.3 നാടോടിക്കഥകൾ

ഏതൊരു ഭാഷയുടെയും സമ്പത്താണ് തലമുറകളായി കൈമാറി വന്നിട്ടുള്ള നാടോടിക്കഥകൾ. പൂർവികർ വാമൊഴിയായി പകർന്നു തന്നിട്ടുള്ള കഥകളുടെ വലിയൊരു സഞ്ചയം തന്നെ മലയാളികൾക്ക് സ്വന്തമായുണ്ട്. ഇത്തരം കഥകളിലൂടെയാണ് ഒരു കുട്ടി തന്റെ ഭാവനാലോകത്തേക്കും, ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്കും പ്രവേശിക്കുന്നത്. നാടോടി കഥകളെ കൽപ്പിതകഥകൾ, സാരോപദേശകഥകൾ, സോദാഹരണ കഥകൾ, അമാനുഷിക കഥകൾ, മാന്ത്രിക കഥകൾ എന്നിങ്ങനെ തരം തിരിക്കാം. ഇവയിൽ കല്പിത കഥകൾ, സാരോപദേശ കഥകൾ, സോദാഹരണ കഥകൾ എന്നിവ അലിഗറിയുടെ പൂർവ്വരൂപങ്ങളായി കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്.

കൽപ്പിതകഥകൾ അമൂർത്തമായ സദാചാരസങ്കൽപ്പങ്ങളോ, മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിലെ ചില പ്രമാണങ്ങളോ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നവയായിരിക്കും. കഥാവസാനത്തിൽ ആഖ്യാതാവ് അല്ലെങ്കിൽ കഥയിലെ ഏതെങ്കിലും ഒരു കഥാപാത്രം ഗുണപാഠം വ്യക്തമാക്കുകയും വായനക്കാരന് / കേൾവിക്കാരന് ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള സന്ദേശം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ഇത്തരം കഥകളുടെ രീതി. ഇത്തരം കഥകളിൽ കൂടുതലും മൃഗകഥകളാണ്. മൃഗങ്ങൾ അവ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന മനുഷ്യരെപ്പോലെ സംസാരിക്കുകയും പെരുമാറുകയും ചെയ്യുന്നു. വേടനൊരുക്കിയ വലയുമായി പറന്നുയരുന്ന പക്ഷികൾ ഐക്യത്തിന്റെ ശക്തിയാണ് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നത് (ഐകമത്യം മഹാബലം). ആമയും മുയലും പന്തയം വെക്കുമ്പോൾ വിജയിയാവുന്നത് ദുർബലനായ ആമയാണ്. ഇതിലൂടെ ബുദ്ധിയും പ്രയത്നവുമുണ്ടെങ്കിൽ എതിരാളി ശക്തനാണെങ്കിലും തോൽപ്പിക്കാൻ കഴിയും എന്ന പാഠം നൽകുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള നിരവധി കഥകൾ നാടോടിക്കഥകളിലുണ്ട്. ഒരു ആഖ്യാതാവ് തനിക്ക് പറയാനുള്ള സാമാന്യ ജീവിത പാഠത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനായി മനുഷ്യ കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രതീകങ്ങളായി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന രീതിയിലാണ്

സാരോപദേശകഥകളുടെ ആഖ്യാനം. ജാതകകഥകൾ സാരോപദേശകഥകൾക്ക് ഉദാഹരണമാണ്. സാമാന്യ വിഷയങ്ങളെ ദൃഷ്ടാന്തത്തിലൂടെ വിവരിക്കുന്ന കഥകളാണ് സോദാഹരണകഥകൾ. മതപ്രഭാഷണങ്ങളിൽ സാമാന്യതത്വങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നതിനായിരുന്നു ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഇത്തരം കഥകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത്. എന്നാൽ മതേതരമായ ഉദ്ബോധനത്തിനും സോദാഹരണകഥകൾ ഉപയോഗിക്കാം. മതഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ കാണുന്ന ഉപാഖ്യാനങ്ങൾ കൂടുതലും സോദാഹരണ കഥകളാണ്.

2.1.4 നാടൻ പാട്ടുകൾ

മലയാള കവിതയുടെ വേരുകൾ നാടൻ പാട്ടുകളിലാണ് അന്വേഷിക്കേണ്ടത്. കാരണം സ്വന്തം മണ്ണിൽ കാലുറപ്പിച്ചുകൊണ്ടേ ഏതൊരു സാഹിത്യരൂപത്തിനും വളരാൻ കഴിയുള്ളൂ. " നാടൻ സംസ്കാരത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും ചൈതന്യം കലർന്നവയാണ് നാടൻ പാട്ടുകൾ. മാനവരാശിയുടെ വളർച്ചയുടെ ആദ്യഘട്ടം മുതൽ പലതരം ഗാനങ്ങൾ പാടുവാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നതായി കരുതാം. ജീവിതത്തിന്റെ നാനാരംഗങ്ങളുമായി അവ ബന്ധപ്പെടുന്നു."[7] നാടൻ പാട്ടുകളിൽ ജനതയുടെ ജീവിതസങ്കല്പങ്ങൾ, ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, സാമൂഹിക ചുറ്റുപാട്, സൗന്ദര്യബോധം എന്നിവയെല്ലാം പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഇവ എഴുതിവെക്കപ്പെടാത്തതും വാമൊഴിയായി കൈമാറി വന്നിട്ടുള്ളതുമായതിനാൽ കവി, കാലം എന്നിവ കൃത്യമായി നിർണയിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. നാടൻ പാട്ടുകളെ പ്രമേയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പണ്ഡിതർ പലതായി തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എരുമേലി പരമേശ്വരൻപിള്ള നാടൻ പാട്ടുകളെ പ്രധാനമായും രണ്ടായി തിരിക്കാം എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ആത്മീയവും മതപരവും, ലൗകികം."[8] ഇതിൽ ലൗകികത്തിലാണ് അലിഗറികൾ ഉൾപ്പെടുന്നത്. 'കറുത്ത പെണ്ണേ കരിങ്കുഴലി...., നിനക്കൊരുത്തൻ കിഴക്കുദിച്ചേ' എന്ന നാടൻപാട്ടിൽ ഇരുൾ നീക്കി സൂര്യൻ ഉദിച്ചുയരുന്നതാണ് അന്യപദേശരൂപേണ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. നാടൻപാട്ടുകൾ വിനോദത്തിനുവേണ്ടി മാത്രമുള്ളവയല്ല, താഴെത്തട്ടിലുള്ള ജനതയുടെ പ്രതിഷേധങ്ങളും ആത്മസംഘർഷങ്ങളുമെല്ലാം നാടൻ പാട്ടുകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ

അത് വെളിവായിട്ട് പറയാൻ അന്നത്തെ സാമൂഹിക സാഹചര്യം അനുവദിക്കാത്തതിനാൽ അന്യാപദേശരൂപേണയാണ് അവ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

'നാതൻ കുഞ്ഞ്' എന്ന നാടൻപാട്ടിൽ മുണ്ടകപ്പാടത്തെ കുഞ്ഞൻ ഞണ്ട് തന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കകളാണ് പങ്കുവെക്കുന്നത്. പാടവരമ്പുകളിലെ മാളങ്ങളിലും മൺകട്ടകൾക്കിടയിലുമെല്ലാം പ്രാണരക്ഷക്കായി ഓടിയൊളിക്കുന്ന ഞണ്ടിന് തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അനിശ്ചിതത്വത്തെക്കുറിച്ച് ബോധ്യമുണ്ട്. എന്നാൽ ഏത് പ്രതിസന്ധിയിലും തനിക്ക് താങ്ങായി ആരെങ്കിലും ഉണ്ടാവുമെന്നും ആരുമില്ലാതാവുമ്പോൾ അത് തന്റെ വിധിയാണെന്ന് ആശ്വസിക്കുമെന്നും വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു ഞണ്ടാണ് ഇതിലെ കഥാപാത്രം.

'മുണ്ടകപ്പാടത്തെ നാതൻ കുഞ്ഞേ
മുണ്ടകൻ കൊയ്യുമ്പോളെവിടിരിക്കും
മുണ്ടകക്കട്ടേടെ കീഴിരിക്കും
കട്ടയുടയ്ക്കുമ്പോളെവിടിരിക്കും
അച്ചൻ മടിമേലിരിക്കും ഞാനേ
അച്ചൻ മരിക്കുമ്പോളെവിടിരിക്കും
.... എന്റെ വിധി പോലെ ഞാൻ കഴിയും'[9]

"നാതൻ കുഞ്ഞ് എന്ന കുഞ്ഞു ഞണ്ട് അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെ പരന്ന ജീവിതത്തിൽ സ്വയം കണ്ടെത്തുന്ന ആശ്വാസങ്ങളും സ്വന്തം നിസ്സഹായാവസ്ഥയുമാണ് മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ച വരികളിലുള്ളത്. ഇത് ഒരു ഞണ്ടിന്റെ ദുഃഖം മാത്രമല്ല, പുലയ പെൺകിടാത്തികൾക്ക് തോന്നിയിരിക്കാവുന്ന അനിശ്ചിതത്വത്തിന്റെയും ജീവിക്കാൻ പ്രേരണ നൽകുന്ന സ്നേഹബന്ധങ്ങളുടെയും ഈ സ്നേഹബന്ധങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അവസാനത്തെ അത്താണിയായ വിധിയിൽ എല്ലാം അർപ്പിക്കുന്ന മനോഭാവത്തിന്റെയും ശക്തമായ ആവിഷ്കാരമാണ്, അവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ തേങ്ങലാണ്."[10] എന്ന് രാഘവൻ പയ്യനാട്

അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. പാടവരമ്പത്ത് കുടിലുകെട്ടി പാർക്കുകയും രാവന്തിയോളം ആ മണ്ണിൽ വിയർപ്പൊഴുക്കുകയും ജന്മിയുടെ പാടത്തിന് കാവൽ കിടക്കുകയും ചെയ്തിട്ടും ഇരിക്കാൻ സ്വന്തമായി ഒരു ഇടമില്ലാത്ത (ഭൂമിയില്ലാത്ത) ഒരു ചെറുമന്റെ ജീവിതവും ഈ വരികളിൽ വായിച്ചെടുക്കാം. മുണ്ടകൻ കൊയ്യുന്നത് പോലെ ജന്മിക്ക് എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും പിഴുതുമാറ്റാൻ (കുടിയിറക്കാൻ) അവകാശമുള്ള ഒരു ജീവിതമാണ് അടിയാളന്റേത്. ഇരിക്കാൻ ഒരു ഇടമില്ലാതെ ആരും ആശ്രയമില്ലാതെ വരികയാണെങ്കിൽ അത് തന്റെ വിധിയാണെന്ന് സ്വയം സമാധാനിക്കും എന്നാണ് ഇതിലെ നാതൻ കുഞ്ഞ് പറയുന്നത്. ജന്മികുടിയാൻ വ്യവസ്ഥ വിധി കൽപ്പിതമാണെന്ന് വിശ്വസിച്ചിരുന്ന പഴയകാല കീഴാള ജനതയുടെ പ്രതിരൂപമാണ് നാതൻ കുഞ്ഞ്

പുലയ സമുദായത്തിലുള്ളവരുടെ വിനോദങ്ങളിൽ ഒന്നായിരുന്ന 'മുടിയാട്ടം' എന്ന ഗ്രാമീണ നൃത്തരൂപം. മുടിയാട്ടത്തിന് പാടി വന്നിരുന്ന ഒരു പാട്ടാണ് താഴെ നൽകിയിരിക്കുന്നത്.

" ആലിമാലി മണപ്പുറത്തെ
ആറ്റിറമ്പേ പോകുമ്പം
ആലിമാലി മണപ്പുറത്തൊ
രാനനിന്നു കളിക്കിണോ
ആലിമാലി മണപ്പുറത്തൊരു
മത്തേം തയ്യു വെനക്കണ്ടേ
....
മത്ത പൂത്തതും കാ പിടിച്ചതും
കാ പറിച്ചതും - കറിക്കരിഞ്ഞതും
കറിക്കരിഞ്ഞതും -കൂട്ടാൻ വച്ചതും
നീയറിഞ്ഞോടി - കുഞ്ഞാലേ?[11]

ഇങ്ങനെ തുടർന്നു പോകുന്ന വരികളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് അടിയാളന്റെ ജീവിതമാണ്. നിലമുഴുന്നതും വിത്തുവിതയ്ക്കുന്നതും വിളപാകമാകുന്നത് വരെ കാവലിരിക്കുന്നതും അടിയാളനാണ്. എന്നാൽ കൊയ്യാൻ സമയമാകുമ്പോൾ ഒന്നും ബാക്കി വയ്ക്കാതെ ജന്മി കൊണ്ടുപോകും. വയലിലെ വിള മാത്രമല്ല പാവപ്പെട്ട ആ പുലക്കുടികളുടെ മുറ്റത്ത് വളർത്തിയ മത്തയും പാവലും, കായ്കൾ മുഴുവൻ മണ്ണിന്റെ ഉടയവനായ തമ്പുരാൻ കൊണ്ടുപോയി തീറ്റികഴിച്ചതാണ് പാട്ടിലെ പ്രതിപാദ്യം. ആലിമാലി മണപ്പുറത്ത് നിന്ന് പുളയ്ക്കുന്ന ആന പാവപ്പെട്ടവന്റെ അധ്വാനഫലം മേലനങ്ങാതെ തിന്നുകൊഴുത്ത ജന്മിയാണ്. ഇങ്ങനെ അന്യാപദേശരൂപേണ അടിയാളവർഗ്ഗം ജന്മിക്കെതിരെ പ്രതിഷേധിക്കുന്ന നിരവധി പാട്ടുകൾ നാടൻ പാട്ടുകളിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും.

വ്യവസ്ഥാപിതമായ വിദ്യാഭ്യാസം നിലവിൽ വരുന്നതിനുമുൻപ് ഭൂരിഭാഗം വരുന്ന ജനതയ്ക്ക് അറിവും ധർമ്മബോധവും ആത്മവീര്യവും പകർന്നു നൽകിയത് പഴഞ്ചൊല്ലുകളും, കടങ്കഥകളും, കഥകളും നാടോടി ഗാനങ്ങളുമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നാടോടി സാഹിത്യം ജനതയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ തന്നെ ഭാഗമായിരുന്നു. നാടോടി രൂപങ്ങളിൽ വലിയതോതിൽ അലിഗറിയുടെ സ്വാധീനം കാണാൻ കഴിയുന്നു. എന്നു പറയുമ്പോൾ അലിഗറി ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ആരംഭദശ മുതൽ ഉപയോഗിച്ച് വന്നിട്ടുള്ളതും ഇന്നും ഉപയോഗിച്ച് വരുന്നതുമായ ഒരു സങ്കേതമാണെന്നും ഈ സങ്കേതം കേവലമായ ഒരു അലങ്കാരത്തിനപ്പുറം വായനക്കാരന്റെ അല്ലെങ്കിൽ കേൾവിക്കാരന്റെ ചിന്തകളെ ഉണർത്തുന്നതിന് ശേഷിയുള്ള ഒരു സങ്കേതമാണെന്നും ബോധ്യപ്പെടുന്നു. പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, കടങ്കഥകൾ, കഥകൾ എന്നിവയിൽ ആദ്യകാല അലിഗറിയുടെ സ്വഭാവമായിരുന്ന പ്രബോധനാംശവും, നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽ പിൽക്കാല അലിഗറിയുടെ സ്വഭാവമായിരുന്ന പ്രതിരോധാംശവും കണ്ടെത്താം.

2.2 അന്യാപദേശം മലയാള കവിതയിൽ

അന്യാപദേശത്തിന്റെ സാധ്യതകളെ മലയാളകവിത തുടക്കം മുതൽ തന്നെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിപോന്നിട്ടുണ്ട്. നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിൽ അന്യാപദേശത്തിന്റെ തുടക്കം കാണാമെങ്കിലും അവയുടെ കാലം കൃത്യമായി ഗണിക്കാൻ കഴിയില്ല. ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണഗാഥയിലെ രാസക്രീഡ ഭാഗത്തും കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലിന്റെ ചില ഭാഗങ്ങളിലും അന്യാപദേശം എന്ന അലങ്കാരത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം കാണാം. എന്നാൽ ലിഖിതസാഹിത്യത്തിൽ പൂർണ്ണമായ അർത്ഥത്തിൽ അന്യാപദേശം കടന്നുവരുന്നത് നീലകണ്ഠദീക്ഷിതരുടെ 'അന്യാപദേശ ശതകത്തിന്റെ' ചുവടു പിടിച്ചുകൊണ്ടാണ്. അന്യാപദേശ ശതകത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനമായും വിവർത്തനമായും നിരവധി രചനകൾ കേരളത്തിലുണ്ടായി. ഇവയിൽ മലയാളവ്യാഖ്യാനങ്ങളും സംസ്കൃതവ്യാഖ്യാനങ്ങളും ഉൾപ്പെടുന്നു. കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ 'അന്യാപദേശം', മാവേലിക്കര ഉദയവർമ്മത്തമ്പുരാൻ 'അന്യാപദേശശതകം', ഗ്രാമത്തിൽ കോയിത്തമ്പുരാൻ 'അന്യാപദേശമാല' എന്നീ പേരുകളിൽ സ്വതന്ത്രകാവ്യങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ രചിക്കുകയുണ്ടായി.

അമ്പതു ശ്ലോകങ്ങളാണ് അന്യാപദേശമാലയിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. അതിലെ ഒരു മുക്തകം ഇപ്രകാരമാണ്.

"ആ മന്ദാര മരങ്ങളാണു തനയ -
ന്മാരായ നാലഞ്ചു പേർ
പൂമാതാമകളാണു, തേ ത്രി ഭുവന
ത്രാ താവു നാരായണൻ
ജമാതാവുമെടോ, നിനക്കു കടലോ
നീ തന്നെ രത്നാകരം
ശ്രീമത്വം കുറവില്ലലച്ചിലിനിയും
നിന്നില്ലതാണദ്ഭുതം"[12]

കടലിനെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ഈ മുക്തകം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. മന്ദാര മരങ്ങളായുള്ള നാലഞ്ചു സന്താനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടും, ലോക സംരക്ഷകനായ നാരായണൻ ജാമാതാവായി വന്നിട്ടും നീ തന്നെ രത്നത്തിന്റെ ഒരു ശേഖരമായിട്ടും ഐശ്വര്യത്തിനെന്നപോലെ നിന്റെ അലച്ചിലിനും യാതൊരു കുറവും ഉണ്ടാവുന്നില്ല എന്നതാണത്ഭുതം എന്ന് കവി പറയുന്നു. ഇതിലൂടെ സമ്പന്നരായ മക്കളും ശക്തരായ മരുമക്കളുമുണ്ടായിട്ടും സമ്പത്തിനുമുകളിലിരിക്കുമ്പോഴും ചിലപ്പോൾ ചിലർക്ക് ധനപരമായ ക്ലേശങ്ങൾ സഹിക്കേണ്ടി വരുന്നു. എന്ന വ്യംഗ്യത്തെയാണ് കവി ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സമുദ്രത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് മനുഷ്യാവസ്ഥ ചിത്രീകരിക്കുകയാണിതിൽ.

നീലകണ്ഠദീക്ഷിതരുടെ അന്യാപദേശ ശതകത്തിന് മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ തർജ്ജമ കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ അന്യാപദേശ ശതകമാണ്.

"ശ്രാന്തരായ് തണൽ മരത്തെയൊന്നിനെ
യണഞ്ഞു പാന്ഥർ മരുവീടവേ
സ്വാന്തമോദമൊടൊരുത്തനങ്ങു
കരുതുന്നതിനു പലതും ശുഭം
കാന്തമായൊരു പടിക്കതിന്റെ
വിടപച്ഛിദയ്ക്കൊരുവനോർത്തിട്ടു -
ന്നാന്തരം പരനുറച്ചിടുന്നതു
മുറിച്ചുടൻ കതകു തീർക്കുവാൻ "[13]

എന്ന ഉദാഹരണത്തിൽ നടന്നു ക്ഷീണിക്കുന്ന വഴിയാത്രക്കാർ ക്ഷീണമകറ്റാൻ തണൽ മരത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നു. യാത്രക്കാരിൽ ചിലർ അതിന്റെ ഗുണത്തെക്കുറിച്ചും മറ്റു ചിലർ ആ മരം മുറിച്ച് കതകുണ്ടാക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചും ചിന്തിക്കുന്നു. എന്നതാണ് ഇതിന്റെ വാച്യാർത്ഥം. എന്നാൽ അന്യാപദേശരൂപേണ പറയുന്നത് ഒരേ പ്രഭുവിനാൽ തന്നെ

രക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന അനേകം ജനങ്ങളിൽ ചിലർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗുണത്തെയും മറ്റു ചിലർ ദോഷത്തെയും അവരുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് ഇച്ഛിക്കുന്നു എന്നതാണ്.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ അന്യദേശരചനകൾ ഉണ്ടാവുന്നത് നീലകണ്ഠ ദീക്ഷിതരുടെ 'അന്യാപദേശ'ത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ചാണെന്ന് നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതേരീതിയിൽ വിവിധ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് മുക്തകങ്ങൾ രചിക്കുവനാണ് പിറകെ വന്നവർ ശ്രമിച്ചത്. അവർക്ക് ചുറ്റും നടക്കുന്ന നിസാരകാര്യങ്ങൾ മുതൽ ലോകതത്വങ്ങൾ വരെ അന്യാപദേശത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചു. ഇവിടെ അന്യാപദേശം ഒരു കൃതിയിൽ ഏതാനും വരികളിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്ന അലങ്കാരത്തിന്റെ നിലവിട്ട് കൃതിയിൽ ഉടനീളം തുടരുന്ന ഒന്നായി കാണപ്പെടുന്നു.

2.2.1 ആശാൻ കവിതകൾ

നവീന പ്രമേയങ്ങൾ കൊണ്ടും ആഖ്യാന രീതികൊണ്ടും മലയാള കവിതയെ സമ്പന്നമാക്കിയ കവിയാണ് കുമാരനാശാൻ. വെണ്മണി പാരമ്പര്യത്തിനുശേഷം മലയാള കാവ്യമണ്ഡലത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്ന ആശാൻ സ്തോത്രകൃതികളിലൂടെയാണ് കാവ്യജീവിതം ആരംഭിച്ചതെങ്കിലും കൽക്കത്താവാസവും സാഹിത്യ പരിചയവും ആശാന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ മാറ്റുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യ സങ്കല്പങ്ങളെ പരിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. വീണപൂവിലൂടെ മലയാളിക്ക് അന്നുവരെ അപരിചിതമായിരുന്ന കാവ്യ ഭാവുകത്വത്തിലേക്ക് മലയാള കവിത പ്രവേശിച്ചു. പ്രമേയത്തോടൊപ്പം തന്നെ കാവ്യരചനയിലെ നൂതനത്വമാണ് ആശാൻ കവിതയെ വ്യത്യസ്തമാക്കിയത്. "ചുരുക്കത്തിൽ മലയാള കവിതയുടെ ഭാവമണ്ഡലത്തിൽ ആശാൻ ആവിഷ്കരിച്ച വിപ്ലവം വിലകുറഞ്ഞ ഹാസ്യത്തിൽ നിന്നും ശൃംഗാരാഭാസത്തിൽ നിന്നും വിലപ്പെട്ട കണ്ണീരിലേക്കും വിളിപ്പെട്ട ആത്മാർപ്പണസ്വരൂപമായ സ്നേഹത്തിലേയ്ക്കും അതിനെ തിരിച്ചുവിട്ടു എന്നതാണ്. കണ്ട നാല്ക്കാലികൾക്കൊക്കെ തിമർക്കാൻവേണ്ടി കെട്ടിക്കിടക്കുന്ന ജലംപോലെ കലുഷവും മലിമസവുമായ നില മാറ്റി. പുതിയ ഒഴുക്കുകളെ

അതിലേക്ക് തുറന്നിട്ടു."[14] എന്നിങ്ങനെയാണ് കവിതയിൽ ആശാൻ കൊണ്ടുവന്ന മാറ്റത്തെ ലീലാവതി നിരീക്ഷിച്ചത്.

1907-ൽ 'വീണപൂവ്'[15] എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യത്തിന്റെ രചനയോട് കൂടിയാണ് ആശാൻ കവിത ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നത്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഒരു പൂവിന്റെ ജനനം മുതൽ മരണം വരെയുള്ള ജീവിതാവസ്ഥകളുടെ വ്യാഖ്യാനമാണത്. അതേസമയം തന്നെ മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ പിറവി മുതൽ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലൂടെയുള്ള യാത്രയും അതിന്റെ പൂർണ്ണതയിൽ എത്തുന്നതിനു മുൻപുള്ള പരിസമാപ്തിയുമാണ് കവി വ്യംഗ്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

' ഹാ! പുഷ്പമേ അധിക തുംഗപദത്തിലെത്ര
ശോഭിച്ചിരുന്നിതൊരു രാജ്ഞി കണക്കയേ നീ
ശ്രീ ഭൂവിലസ്ഥിര - അസംശയം - ഇന്നു നിന്റെ -
യാഭൂതിയെങ്ങു, പുനരെങ്ങു കിടപ്പിതോർത്താൽ'[16]

എന്ന വരികളിൽ ആരംഭിക്കുന്ന കവിത ഒരു പൂവിന്റെ പതനത്തിലൂടെ പ്രപഞ്ചത്തിലെ ഒരു സൗന്ദര്യവും, സൗഭാഗ്യവും ശാശ്വതമല്ലെന്ന സത്യത്തെ സ്ഥാപിക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. തുടർന്നുള്ള വരികളിൽ പൂവിന്റെ ജനനവും വളർച്ചയും ആരെയും ആകർഷിക്കുന്ന സൗന്ദര്യവും, സുകുമാരഗുണങ്ങളും വർണ്ണിക്കുന്നു. വൈരാഗിയായിട്ടുള്ള സന്യാസി ശ്രേഷ്ഠന്മാർ പോലും ഒരു നിമിഷം ആ പൂവിന്റെ സൗന്ദര്യത്തിൽ കണ്ണുടക്കി നിൽക്കും. അപ്പോൾ പിന്നെ എല്ലാ പൂക്കളിലും കണ്ണുവെച്ചു നടക്കുന്ന ചിത്രശലഭങ്ങളുടെ കാര്യം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. പക്ഷേ സദ്ഗുണസമ്പന്നയായ അവൾ അവയെ തിരസ്കരിക്കുകയും കരിവണ്ടിനെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ വിധിവൈപരീത്യംകൊണ്ട് അതിനെ പിരിയേണ്ടി വരികയും അതിന്റെ വ്യഥയിൽ നീറികഴിയവെ പൂവ് മരണത്തിനുകീഴടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. " 'വീണപൂവിൽ' ആ പൂവ് ഒരു തിരസ്കരണിമാത്രം. മരവിച്ചു പോകാനുള്ള ഒരു നല്ല മനുഷ്യജീവിതമാണ് കവിഭാവനയ്ക്ക് മുന്നിൽ വീണു കിടക്കുന്നത്. പുഷ്പത്തെക്കുറിച്ച് മാത്രം കവി പറയുന്നു. നാം

ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് കേൾക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വാച്യമായ പുഷ്പകഥയെക്കാൾ വ്യംഗ്യമായ മനുഷ്യകഥ പ്രധാനതരമാണ്."[17] എന്ന് ലീലാവതി ടീച്ചർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

"കണ്ണേ മടങ്ങുക, കരിഞ്ഞു മലിഞ്ഞു മാശു
മണ്ണാകുമീ മലരു വിസ്മൃതമാകുമിപ്പോൾ
എണ്ണീടുകാർക്കുമിതുതാൻ ഗതി, സാദ്ധ്യമെന്തു
കണ്ണീരിനാൽ? അവനിവാഴ്വു കിനാവു കഷ്ടം" [18]

എന്ന് ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകതയെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നത്. മരണത്തിൽ അവസാനിക്കാനുള്ള ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഈ ഭൂമിയിലെ ജീവിതം വളരെ കഷ്ടം നിറഞ്ഞതാണ് എന്ന സത്യം പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു.

അധികതുംഗപദത്തിൽ നിന്ന് മണ്ണിലേക്കുള്ള അലിഞ്ഞുചേരലാണ് മനുഷ്യ ജീവിതം എന്ന സത്യത്തെയാണ് ആശാൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ പൂവ് പ്രതിനിദാനം ചെയ്യുന്നത് നഷ്ടപ്രണയിനിയെയാണെന്നും നാരായണഗുരുവിനെ യാണെന്നും, വിക്ടോറിയ രാജ്ഞിയുടെ മരണമാണെന്നും, ഉള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു.[19] പൂവ് ഒരു പ്രതീകമാണെങ്കിലും കാവ്യം പ്രതീകാത്മകമല്ല. അലിഗറിയാണ്. പനീർ പൂവിന്റെ ജീവിതത്തിന് സമാന്തരമായി മനുഷ്യ ജീവിതമാണ് കവി വ്യംഗ്യമായി പറഞ്ഞു വെക്കുന്നത്. " വീണപൂവ് നീണ്ട മെറ്റഫർ അല്ലെങ്കിൽ അലിഗറിയാണ്. മനുഷ്യ ജീവിതവും പുഷ്പത്തിന്റെ ഒറ്റ പകലും അതിൽ സമാന്തരമായി നീങ്ങുന്നു. രണ്ടിനും ഇണങ്ങുന്ന രൂപകങ്ങളിലൂടെ."[20] എന്നു പി.നാരായണക്കുറുപ്പ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കെ.എം വേണുഗോപാലിന്റെ അഭിപ്രായത്തിലും വീണപൂവ് അലിഗറിയാണ്. "വീണപൂവിനെ ചേതോഹരമായ ഒരു കവിത എന്നല്ലാതെ സിംബലിസ്റ്റ് കാവ്യമായി പരിഗണിക്കാൻ സാധ്യമല്ല"[21] എന്നു അദ്ദേഹം പറയുന്നു. നിരൂപകർ വീണപൂവ് അന്യാപദേശമാണെന്നു പറയുന്നതിനോട് എം. ലീലാവതി വിയോജിപ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. കാരണം പഴയ അലങ്കാര സങ്കല്പത്തെ മനസ്സിൽ വച്ചുകൊണ്ടാണ്

വീണപൂവിനെ അന്യാപദേശകാവ്യമെന്നു വിളിക്കുന്നതെങ്കിൽ, അപ്രസ്തുതപ്രശംസാലങ്കാരത്തിന്റെ ഒരു വകഭേദമായിട്ടേ, അന്യാപദേശത്തെ ഗണിക്കുന്നുള്ളൂവെങ്കിൽ 'വീണപൂവി'ലെ ആശയവിഷ്കരണ ശൈലിക്ക് ആ പേരുപോരാ. എന്നാണ് അവരുടെ അഭിപ്രായം. മാത്രവുമല്ല അന്യാപദേശം ഒരു കാവ്യ പ്രസ്ഥാനമാകത്തക്കവണ്ണം വൈപുല്യം നേടിയിട്ടും അതിനെ വെറുമൊരു അലങ്കാരമായി കൽപ്പിക്കണമെങ്കിൽ വളരെ കാര്യങ്ങൾ കണ്ടില്ലെന്നു വെക്കണം എന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു.[22] ഇവിടെ വീണപൂവ് അലിഗറിയാണ് എന്ന കാര്യം ഡോ.എം.ലീലാവതിയും സമ്മതിക്കുന്നു. എന്നാൽ അന്യാപദേശത്തെ അലങ്കാരമായി മാത്രം കാണുന്ന രീതിയോടാണ് അവർ എതിർപ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. "ആശാന് ആ അലങ്കാരഭാഷ ഉപയോഗിക്കാൻ പ്രത്യേക കാരണമുണ്ടാവാം. തുറന്നു പറയാൻ ഇഷ്ടപ്പെടാത്തപ്പോഴും തുറന്നുപറയുന്നത് ആപൽക്കരമാകുമ്പോഴും ഭാഷയ്ക്കുള്ളിലൊരു ഭാഷ ഉപയോഗിക്കാൻ കവികൾ മാത്രമല്ല ആരും സന്നദ്ധരാവുമല്ലോ"[23] എന്ന പ്രസ്താവനയിലൂടെ വീണപൂവ് ഒരു അലിഗറിയാ ണെന്നും സത്യം തുറന്നു എഴുതുമ്പോൾ ഉണ്ടാവാൻ ഇടയുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ മുൻകൂട്ടികണ്ടാണ് അന്യാപദേശരീതി അവലംഭിച്ചതെന്നും വിശദീകരിക്കുന്നു. അലിഗറിക്ക് പകരമായി അന്യാപദേശം എന്ന് പേര് ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാവാൻ ഇടയുള്ള ആശയക്കുഴപ്പങ്ങളും, സാങ്കേതികമായ വ്യത്യാസങ്ങളും ആധുനിക കവിതയിലെ മാത്രം പ്രശ്നമല്ല, ആധുനിക പൂർവ്വഘട്ടത്തിലും ഈ പ്രശ്നം നിലനിന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് ഇതിൽ നിന്നും വ്യക്തമാകുന്നു.

കുമാരനാശാന്റെ ആത്മനിഷ്ഠകൃതിയാണ് 'ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിൽ.'[24] സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള തിക്താനുഭവങ്ങളെ അലിഗറിയുടെ ആവരണമിട്ട് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുകയാണ് കവിതയിൽ. ഈ കവിതയിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രമായ കുയിൽ കുമാരനാശാനെയും, ഉഗ്രവ്രതനായ മുനി ശ്രീനാരായണഗുരുവിനെയും മാവ് എസ്.എൻ.ഡി.പിയെയുമാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. കാകൻ, കടവാതിൽ തുടങ്ങിയ പക്ഷികൾ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും ആശാനേ ആക്രമിച്ച സമുദായത്തിലെ തന്നെ ചില വ്യക്തികളെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. " സ്വന്തം അനുഭവങ്ങൾ കാവ്യ വിഷയമാക്കാൻ

ത്തുനിയാതിരുന്ന കവിയാണ് കുമാരനാശാൻ. അതിനൊരു വ്യതിയാനമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് ' ഗ്രാമവൃക്ഷത്തിലെ കുയിൽ' പ്രാധാന്യം നേടുന്നത്. പൊതുപ്രവർത്തനത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് അരോചകമായ അനുഭവങ്ങൾ ധാരാളം നേരിടേണ്ടതായി വന്നു. 'ദുശക്തികൾ' അദ്ദേഹത്തിനെതിരെ നടത്തിയ ദുഷ്ടമായ ആക്രമണത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള പ്രതികരണമാണ് ഈ കാവ്യം."[25]

ഉഗ്രവ്രതനായ മുനിയുടെ ഊരിൽ മാവിൻക്കൊമ്പിലിരുന്ന് പാട്ടുപാടി ചുറ്റുമുള്ളവർക്ക് ആനന്ദം നൽകിയിരുന്ന കുയിൽ ഇന്ന് പരപീഡയാൽ ഏറെ ദുഃഖിതനാണ്. ഇത് കാണുന്ന മുനി കുയിലിനെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നിടത്താണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. നിന്നിലെ സത്യം ആദിത്യലോകം അറിയുന്നുണ്ടെന്നും ദുഷ്ടന്മാർ വെറുപ്പുകൊണ്ട് പറഞ്ഞുണ്ടാക്കുന്ന അപവാദങ്ങൾ നിന്നെ വേദനിപ്പിക്കേണ്ടതില്ലെന്നും പറയുന്നു. മാവ് വളർന്ന് പന്തലിച്ചതോടുകൂടി പുതിയ പക്ഷികൾ വന്നു ചേരുകയും മാവിനെ വാസസ്ഥലമാക്കുകയും ചെയ്തു. വഴിയാത്രക്കാർ അതിന്റെ ചുവട്ടിൽ വിശ്രമിക്കാൻ തുടങ്ങി. എന്നാൽ ഈ മാവിന്റെ പൂർവസ്ഥിതി എന്തായിരുന്നു എന്നറിയാതെയാണ് അവർ ഇന്നു നിന്നെ അധിക്ഷേപിക്കുന്നത്. തുടക്കം മുതൽ അതിനോടൊപ്പം നിന്ന നിന്നെ, മനോഹരമായ പാട്ടുകളാൽ അതിന്റെ തളർന്ന ചില്ലകൾക്ക് നവോന്മേഷം നൽകിയ കുയിലിനെ ഇന്നുചിലർ തള്ളിപ്പറയുന്നു. എന്നാൽ സത്യമറിയുന്നവർ അത് വിശ്വസിക്കില്ല എന്നു കുയിലിനെ ആശ്വസിപ്പിക്കുകയാണ് ദേവൻ. ഇവിടെ മാവ് എസ്എൻഡിപി യോഗമാണ്. 1903ൽ യോഗം ഉടലെടുത്ത കാലം മുതൽ യോഗത്തിന്റെ ജനറൽ സെക്രട്ടറിയായിരുന്നു കുമാരനാശാൻ. യോഗം വളർന്നപ്പോൾ അതിനെ പിൻപറ്റാൻ വന്നവരാണ് ആശാനെ കുറ്റം പറയുന്നവർ.

"വാവായനാൾ ജനമിട്ടും ബലിപിണ്ഡമുണ്ടു
പോവാൻ മടിച്ച ചില കാക്കകൾ ചെന്നു പറ്റി
ദാവാഗ്നിയേറ്റിട കരിഞ്ഞൊരു കുറ്റി പോലി -
മ്മാവാദ്യമാർന്ന നിലയിന്നു മറന്നുലോകം "[26]

വാവൂട്ട്സഭയിൽ നിന്ന് എസ്. എൻ.ഡി.പി യെ ഒരു വലിയ സംഘടനയാക്കി മാറ്റിയതിൽ ആശാന്റെ പങ്ക് വലുതാണെന്ന് നാരായണഗുരു ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നതാണ് അന്യാപദേശ രൂപേണ പറയുന്നത്.

പൂക്കളിലെ തേൻ നുകരുന്നതിൽ മാത്രം താല്പര്യമുള്ള വണ്ട് വാകമരം പൂത്തപ്പോൾ മാവിനെ വിട്ട് വാകമരത്തെ തേടിപ്പോയി. അപ്പോഴും മാവിൻ കൊമ്പിൽ തന്നെ തുടർന്ന കുയിലിന്റെ നന്മയെ കാണാൻ കഴിഞ്ഞില്ല, എന്നുമാത്രമല്ല ഫലത്തിലുള്ള ആഗ്രഹം നിമിത്തമാണ് കുയിൽ അവിടെത്തന്നെ തുടരുന്നതെന്നും ദുഷ്ടബുദ്ധികൾ പറഞ്ഞു പരത്തി. കുയിലിന് മാമ്പഴത്തിൽ താല്പര്യമില്ല എന്ന കാര്യം പോലും അവർ ഓർത്തില്ല. ഇവിടെ മനുഷ്യന്റെ സ്വഭാവമാണ് അന്യാപദേശം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. സുഖങ്ങൾ തേടിപ്പോവുക മാത്രമല്ല സ്വന്തം നിലപാടിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുന്ന നല്ല മനുഷ്യരിൽപോലും ദോഷങ്ങൾ കാണാൻ ശ്രമിക്കുകയും അവരെക്കുറിച്ച് അപവാദങ്ങൾ പറഞ്ഞു പരത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ദുഷ്ടബുദ്ധികളാണ് ചിലർ. കാകൻ കുയിലിനെ നേരെ എതിർത്തുവെന്നും, വാവൽ രാത്രിസമയം നോക്കി മറഞ്ഞിരുന്ന് എതിർത്തുവെന്നും പറയുന്നതിലൂടെ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും ആശാനെതിരെ അപവാദ പ്രചാരണങ്ങൾ നടത്തിയവരെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ദേവൻ കുയിലിന്റെ പ്രവർത്തിയുടെ മഹത്വം തിരിച്ചറിഞ്ഞവനാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ പ്രചരണങ്ങളൊന്നും വില വെച്ചില്ല. എന്നുമാത്രമല്ല കുയിലിന് പറന്നുയരാനുള്ള ആത്മവിശ്വാസവും പകർന്നു നൽകുന്നു.

"ചിത്താനന്ദം കലർന്നക്കുയിലുടനെ ഖല-
ന്മാരിൽ നിന്നേതുമാപ -
ത്തെത്തായ്‌വാനും ശഠന്മാരവരപകൃതിയാൽ
പാപമേലായുവാനും
സത്താകും മാർഗ്ഗമൊന്നായ് പഴയ വസതി കൈവിട്ടു പൊങ്ങിപ്പറന്നി -
ട്ടുത്തലോദ്യാനമൊന്നാർത്തിതു പുരജനതാകർണ്ണ പുണ്യൽക്കരത്താൽ" [27]

ഇവിടെ പറന്നുയരുന്ന കുയിലിലൂടെ സംഘടനയുടെ കെട്ടുപാടുകളിൽ നിന്നു സർഗാത്മ കതയുടെ മഹാകാശത്തേക്ക് പറന്നുയരുന്ന കവിയെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. എസ്.എൻ.ഡി.പിയിൽ നിന്ന് ആശാൻ അകലാൻ ഉണ്ടായ കാരണങ്ങൾ അന്യാപദേശ രൂപേണ പറഞ്ഞുവെക്കുകയാണ് കവി. തന്റെകൂടി പരിശ്രമഫലമായി വളർന്നു വന്ന ഒരു സംഘടനയെ പരസ്യമായി വിമർശിക്കുന്നത് ശരിയല്ല എന്ന് തോന്നിയതുകൊണ്ടോ, നാരായണഗുരുവിനോടുള്ള ആദരവുകൊണ്ടോ ആയിരിക്കണം കുമാരനാശാൻ അലിഗറിയിലൂടെ തന്റെ പ്രതിഷേധം രേഖപ്പെടുത്തിയത്.

2.2.2 വള്ളത്തോൾ കവിതകൾ

വെണ്മണി പ്രസ്ഥാനത്തോട് ചേർന്നുനിന്നു കാവ്യരചന ആരംഭിച്ച വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോന്റെ ആദ്യകാലകൃതികൾ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഇണങ്ങും വിധം മുക്തകങ്ങൾ, സ്തോത്ര കൃതികൾ, ഒറ്റശ്ലോകങ്ങൾ എന്നിവയായിരുന്നു. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യപരിചയം ഇല്ലാതിരുന്നിട്ടും കാലത്തിനൊത്ത് തന്റെ കാവ്യരീതിയെ പരിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച വള്ളത്തോൾ ഖണ്ഡകാവ്യരചനയിലേക്ക് തിരിഞ്ഞു. അദ്ദേഹം ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടെ പ്രമേയമായി തിരഞ്ഞെടുത്തത് കൂടുതലും പുരാണ കഥാസന്ദർഭ ങ്ങളെയാണെങ്കിലും അതിൽ തന്റേതായ പുതുമ കൊണ്ടുവരാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ ചെറുകവിതകളുടെ സമാഹാരമായ സാഹിത്യമഞ്ജരിയിലെ കവിതളുടെ പ്രമേയം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയും ദേശസ്നേഹവും വിളിച്ചറിയിക്കുന്ന വയായിരുന്നു. ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളും, ദേശസ്നേഹവും, സാധാരണക്കാരന്റെ പ്രശ്നങ്ങളും, കാഴ്ചകളുമൊക്കെ, ഈ സമാഹാരത്തിലെ കവിതകൾക്ക് പ്രമേയമായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അന്യാപദേശ കവിതകൾ ഉൾപ്പെടുന്നത് സാഹിത്യമഞ്ജരിയിലാണ്.

കേരളവർമ്മയ്ക്കുശേഷം മലയാളത്തിൽ പ്രതിഭാധനരായ നിരവധി എഴുത്തുകാർ കവിതാരംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്നു. അതിൽ അന്യാപദേശ രചനയ്ക്ക് തുടർച്ചയുണ്ടാക്കിയത് വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോനാണ്.അദ്ദേഹം കേരളവർമ്മയുടെ അന്യാപദേശ ശതകത്തിന്റെ ചുവടു പിടിച്ചുകൊണ്ട് 'തോട്ടത്തിൽ വെച്ച്'[28] എന്ന തലക്കെട്ടിൽ പത്ത്

മുക്തങ്ങൾ രചിക്കുകയുണ്ടായി. ധനുമാസക്കാലത്തു കേരളത്തിലെ ഒരു തോട്ടത്തിൽ ചെന്നാലത്തെ കാഴ്ചകളെ പറ്റിയാണ് ഈ കവിത. തോട്ടത്തിലെ വിവിധ കാഴ്ചകളിലൂടെ മറ്റു ചില സത്യങ്ങളാണ് നിഗൂഹനം ചെയ്യുന്നത്.

"സ്വൈരം മൺചുവടാമിരുട്ടറയിൽ നി -

ന്നിങ്ങുദ്ധരിക്കപ്പെട്ട -

ന്നേരം കന്ദഗണങ്ങളിൽ ച്ചിലതിതാ -

ചിത്തം കുളിർക്കും വിധം

സൂര്യൻ പൊന്നണിയിച്ച പുത്തനുലകൊ -

ന്നീക്ഷിച്ച മന്ദസ്മിതോൽ -

ഗ്ഗാരം കോൾവിതു തുമ്പ തട്ടി മുറിവാർ -

ന്നേടത്തെഴും വെൺമയാൽ " [29]

ഈ വരികളിലൂടെ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രാപിച്ച ഒരു അധഃകൃതന്റെ സ്ഥിതിയാണ് കവി വ്യക്തമാക്കുന്നത്. മണ്ണിന്റെ അടിയിൽ ദീർഘകാലം കിടന്ന കിഴങ്ങുകൾ കൈക്കോട്ടുകൊണ്ട് കൊത്തിയടർത്തി പുറത്തിടുമ്പോൾ സൂര്യപ്രകാശം കണ്ട സന്തോഷത്തിൽ ചിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ ചിരിയായി കവി കൽപ്പിക്കുന്നത് തുമ്പകൊണ്ട് തൊലിയടർന്ന കിഴങ്ങിന്റെ വെണ്മയുള്ള ഭാഗമാണ്. ഇത് ഇരുട്ടിൽ നിന്ന് പുറത്തെത്തിയതിന്റെ സന്തോഷമാണെന്നാണ് കവിക്ക് തോന്നുന്നത്. ഈ വരികളിലൂടെ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയെടുക്കുന്നതിനായി അനുഭവിച്ച ഏത് വേദനയും പിന്നീട് സന്തോഷമായി തീരും എന്ന സത്യമാണ് കവി പറയുന്നത്. ഇവിടെ മണ്ണിനടിയിൽ കിടന്ന കിഴങ്ങുകൾ അധഃകൃത ജനവിഭാഗവും, പറിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ തുമ്പകൊണ്ടുണ്ടായ മുറിവ് സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയെടുക്കാൻ അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന പീഡനങ്ങളും, വെണ്മ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയതിലുള്ള സന്തോഷവുമാണ്.

" വാനത്തെന്തിതു? ഹാ കപോത ഖഗമേ,

കേഴും നിനക്കിന്നു നീ

താനെത്ര തുണ, യിപ്പരുന്തിനുടെ വായ് -

പൂകാതെ രക്ഷപ്പെടാൻ,

നൂനം ഭാരത ഭൂവിതിൻ ശിബിയൊരാ -

ളുണ്ടിപ്പൊഴും, പക്ഷെ, യ -

ദ്ദീന സ്നേഹി തപസ്സു ചെയ്തുതുൾ കയാ -

ണേതോ നിഗൂഢാശ്രമേ "[30]

ഇതേ കൃതിയിലെ മറ്റൊരു മുക്തകമാണ് മുകളിൽ നൽകിയിട്ടുള്ളത്. പരുന്തിന്റെ വായിലകപ്പെട്ട പ്രാവിനെ രക്ഷിക്കാൻ സ്വന്തം ശരീരത്തിലെ മാംസം അരിഞ്ഞുകൊടുത്ത ഔശിനരാജാവ് ശിബിയുടെ കഥ പറയുന്നു. തുടർന്ന് ഇപ്പോഴും ഭാരതത്തെ രക്ഷിക്കാൻ ഒരാളുണ്ടെന്നും എന്നാൽ ഏതോ ഗുഹയിൽ താമസിക്കുകയാണ് എന്നും പറയുന്നു. ഇവിടെ ഗുഹയിലെ തപസ്സിലൂടെ കാരാഗൃഹത്തിൽ അടയ്ക്കപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കന്മാരെയാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. രക്ഷകൻ ഭാരത മഹാജനസഭയാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മുക്തകങ്ങളാണ് ഇതിൽ കൂടുതലും. ബ്രിട്ടീഷ് ആധിപത്യത്തിനെതിരെ തൂലിക ചലിപ്പിക്കുകയും എന്നാൽ അന്യാപദേശത്തിന്റെ ഒരു മറ സൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ കവിതയിൽ.

കാളിയമർദ്ദനം പ്രമേയമായി എഴുതപ്പെട്ട വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോന്റെ കവിതയാണ് 'കർമ്മഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ.'[31] കാളിന്ദിയിൽ കാളകൂടവിഷം നിറയ്ക്കുന്ന കാളിയനെ വകവരുത്താനായി കൃഷ്ണൻ ആറ്റിലേക്ക് എടുത്തുചാടുന്നതും കാളിയന്റെ അഹന്തയെ തന്റെ കുഞ്ഞിളം പാദങ്ങൾകൊണ്ട് ചവിട്ടി ശമിപ്പിക്കുന്നതുമാണ് ഇതിലെ കഥ. അങ്ങനെ പരാജിതനായ കാളിയൻ കൃഷ്ണനുകൊടുത്ത വാക്ക് പാലിച്ചുകൊണ്ട് കാളിന്ദിയെ വിട്ടൊഴിഞ്ഞു പോകുന്നതും ഇതോടെ കാളിന്ദിയിലെ ജലം വിഷമുക്തമാവുകയും ജനങ്ങൾ സന്തോഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പുരാണ സന്ദർഭത്തെ ഭാവനാത്മകമായി പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്ന കവി പുരാണസന്ദർഭത്തിലൂടെ ഭാവികാലത്തെ കുറിച്ചുള്ള സൂചന കൂടിയാണ് നൽകുന്നത്.

ദേശീയതയുടെ കവിയാണ് വള്ളത്തോൾ. ദേശസ്നേഹം വളർത്തുന്നതിനോടൊപ്പം ബ്രിട്ടീഷ് ആധിപത്യത്തിനെതിരെ കവിതയിലൂടെ നിരന്തരം പോരാടിയ വ്യക്തിയാണദ്ദേഹം. 'എന്റെ ഗുരുനാഥൻ' അദ്ദേഹത്തിന് ഗാന്ധിയോടുള്ള ഭക്തിയുടെ ആഴം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ഈ കവിതയോട് ചേർത്തുവെച്ച് വായിക്കേണ്ടുന്ന ഒരു കവിതയാണ് 'കർമ്മഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ '. ഇതിലെ അവസാന നാല് വരിയിൽ നിന്ന് വായിച്ചു തുടങ്ങുമ്പോൾ കവിതയുടെ അർത്ഥതലം മാറുന്നത് ആസ്വാദകന് അനുഭവവേദ്യമാകും. പുരാണ സന്ദർഭത്തിൽ നിന്നും കവിത വർത്തമാനകാല യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിവരുന്നു.

"ധ്വസ്ത ഭുവനമാം ദൗഷ്ട്യമേ നിൻതല -
യെത്ര പരത്തിയുയർത്തിയാലും,
ഇക്കർമ്മ ഭൂമിതൻ പിഞ്ചുകാൽ പോരുമേ,
ചിക്കെന്നതൊക്കെച്ചവുട്ടിത്താഴ്ത്താൻ"[32]

ഈ വരികളിലൂടെ ദുഷ്ടശക്തികൾ എത്ര പത്തിവിടർത്തി ആടിയാലും അതിനെ ചവിട്ടിത്താഴ്ത്താൻ ഭാരതഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാലിനു ശേഷിയുണ്ടെന്ന് കവി പറയുന്നു. ഇവിടെ കവിത വായനയുടെ പുതിയ സാധ്യതകൾ തുറന്നിടുന്നു. കാളിയൻ ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണകൂടവും, കാളകൂടവിഷലിപ്തമായ കാളിന്ദി ബ്രിട്ടീഷ് ആധിപത്യത്തിന് കീഴിലമർന്ന ഭാരതവുമായി മാറുന്നു. അതിനെ മോചിപ്പിക്കാൻ എത്തിയ പിഞ്ചുകാൽ ഗാന്ധിജിയുടെ പരിപാവനമായ പാദങ്ങളാണ്. എന്റെ ഗുരുനാഥനിലും ഗാന്ധിജിയെ കൃഷ്ണനോട് സാമ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ബ്രിട്ടീഷുകാരെ ഭാരതത്തിൽ നിന്ന് ഓടിക്കുവാൻ ഗാന്ധിജിക്ക് കഴിയുമെന്നും, ഭാരതം എന്നും വിശ്വവിജയിയായി തുടരുമെന്നും കവി അന്യാപദേശരൂപേണ പറഞ്ഞുവെക്കുകയാണിവിടെ.

വള്ളത്തോളിന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ അന്യാപദേശ കവിതയാണ് 'കൃഷ്ണപ്പരുന്തിനോട്.'[33] കൃഷ്ണപ്പരുന്തിനോടുള്ള ചോദ്യങ്ങളായാണ് ഈ കവിത വികസിക്കുന്നത്. ദേവന്മാർ ചരിക്കുന്ന ആകാശത്ത് സഞ്ചരിക്കുന്ന നീ എന്തിനാണ്

സ്വച്ഛമായ സ്ഥാനംവിട്ട് ഭൂമിയിലെ ഈ ചളിപ്പാടത്തേക്ക് വന്നത് എന്ന് കവി ചോദിക്കുന്നു. ചെളിവെള്ളം നിറഞ്ഞ (കളങ്കം നിറഞ്ഞ) പാടത്ത് പതിയേണ്ടതാണോ നിന്റെ മനോഹരമായ ഈ ചിറകുകൾ. ഇവിടെ പാടത്തുകാണുന്ന കൊക്കുകളുടെ വർണ്ണഭംഗിയിൽ ഭ്രമിച്ച് അവിടേയ്ക്ക് അറിയാതെ വന്നുപെട്ടതാണോ നീ എന്നും ചോദിക്കുന്നു. തുടർന്ന് ഈ കൊക്കുകൾക്ക് പുറമേ കാണുന്ന വെണ്മ ഹൃദയത്തിലില്ലെന്നും പാടത്തെ ചളിപോലെ കറുത്ത മനസ്സുള്ളവരാണവർ എന്നും പാൽക്കട്ടി പോലുള്ള ശരീരത്തിനുള്ളിൽ കാളകൂടവിഷം സൂക്ഷിക്കുന്ന ഇവർ പുറമേക്ക് വെള്ള പൂശി കൊണ്ട് നല്ലവരെപ്പോലെ അഭിനയിക്കുകയാണെന്നും കവി കൃഷ്ണപ്പരുന്തിന് മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുന്നു. ഇവിടെ ജീവിക്കുവാൻ കഷ്ടപ്പെടുന്ന കൊച്ചു മീനുകളെയും തവളകളെയും മറ്റുചെറുജീവികളെയും ഇല്ലാതാക്കുവാൻ വേണ്ടിയാണ് ഇവർ ഒത്തുകൂടിയിരിക്കുന്നത്. ഈ ചെറുജീവികളുടെ ജീവൻ അപഹരിച്ചുകൊണ്ട് ഇവരെ വെട്ടി വിഴുങ്ങുന്നത് കൊക്കുകൾക്ക് ഒരു രസമാണ്. മറ്റു ജീവികളുടെ ജീവരക്തംകൊണ്ടേ ഇവയുടെ കണ്ഠത്തിന്റെ ദാഹം ശമിക്കുകയുള്ളൂ.

കൃഷ്ണപ്പരുന്തിനെ കാണുന്ന കൊക്കുകൾ ഇതാരാണെന്ന ഭാവത്തിലാണ് അതിനെ നോക്കുന്നതെന്നും കാവിവസ്ത്രത്താൽ ശരീരംമറച്ച് കഴുത്തിൽ ഭസ്മം പൂശിയ സന്ന്യാസിവര്യനായ അങ്ങയെ കണ്ടപ്പോൾ ദ്രോഹികളായ കൊക്കുകൾക്ക് ഇവൻ ഒരു പിച്ചക്കാരനാണെന്ന തോന്നൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടാവാം എന്നും കവി പറയുന്നു. ഇവിടെ മേലാകെ ചുവന്നും കഴുത്ത് വെളുത്തുമിരിക്കുന്ന കൃഷ്ണപ്പരുന്തിനെ കാവിവസ്ത്രമുടുത്ത കഴുത്തിൽ ഭസ്മം പൂശിയിട്ടുള്ള ഒരു സന്ന്യാസിയായി കല്പിക്കുന്നു. ഭൗതികൈശ്വര്യം ആധ്യാത്മികവിദ്യയ്ക്കു പരിചര്യചെയ്യുന്ന ഏകനാട് ഇന്ത്യമാത്രമാണെന്ന് കവി പറയുന്നു. രാജാക്കന്മാരും പണ്ഡിതന്മാരുമെല്ലാം സന്ന്യാസിവര്യമാർക്ക് ഉയർന്ന സ്ഥാനം നൽകി ആദരിച്ചും പരിചരിച്ചും വന്നു. ഇതിനെയാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് അങ്ങയെ ഇവർ മാനിച്ചില്ല എന്നത് അഭിമാനിക്കാവുന്ന കാര്യമാണെന്നും മഹാന്മാർക്ക് സംസർഗ്ഗത്തിന് കൊള്ളാവുന്നവരല്ല ഇവർ എന്നും കവി പറയുന്നു. സ്വർണ്ണവർണ്ണത്തോട് കൂടിയ ഗരുഡന്റെ വംശത്തിൽ പിറന്നവനാണ് ഭഗവാൻ. അങ്ങയുടെ ചിറകടി ശുഭ

സൂചകമാണ്. നിന്റെ മഹത്വം തിരിച്ചറിയാത്തവരാണ് താൻ പോരിമ കൊണ്ട് നടക്കുന്ന ഈ കൊക്കുകൾ. ലോകത്ത് തന്റെ സമസൃഷ്ടികളെ ദ്രോഹിച്ചുകൊണ്ട് സാമർത്ഥ്യം കാട്ടുന്ന ഈ ഗർവിഷ്ഠന്മാർ തലയുയർത്തിത്തന്നെ നടക്കട്ടെ. പക്ഷേ അങ്ങയെ പ്പോലുള്ളവർക്ക് ദുഃഖിതരുടെ നിലവിളികൊണ്ടു നിറഞ്ഞ ഈ കൊലനിലം യോജിക്കുകയില്ല. അതിനാൽ പ്രശാന്തസുന്ദരമായ, വിസ്തൃതമായ ആകാശത്തേക്ക് നീ നിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ചിറകുകൾ വീശിപ്പറന്നാലും. സരസ്വതീദേവിയുടെ തലോടലേറ്റതിനാലാണ് കൃഷ്ണപ്പരുന്തിന് കണ്ഠത്തിലെ വെണ്മയും മധുരശബ്ദവും ലഭിച്ചതെന്നും ആ ശബ്ദം കേൾക്കാനുള്ള അർഹത ഭൂമിയിലുള്ളവർക്കില്ലെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതിനാൽ വാ തുറക്കാതെ തിരികെ ആകാശത്തേക്ക് പറന്നുപോകുവാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയാണ് കവി. നീ ശോഭിക്കേണ്ടത് ആകാശത്താണ്. കൃഷ്ണപ്പരുന്ത് ചളിപ്പാടത്ത് ഇരിക്കുന്നതിനേക്കാൾ ആകാശത്ത് ചിറകുവിടർത്തി പറക്കുന്നതാണ് കണ്ണിന് ആനന്ദം നൽകുന്നത്.

ഇവിടെ കൃഷ്ണപ്പരുന്തിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത് സ്വാമി വിവേകാനന്ദനെയാണ് എന്ന് ആസ്വാദക ലോകം വിശ്വസിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ കവിതയിൽ കൃഷ്ണപ്പരുന്തായി ചിത്രീകരിക്കുന്നത് വിവേകാനന്ദനെ ആവണമെന്നില്ല എന്നും ഗാന്ധിജിയെ മുമ്പും ഋഷിവര്യനായി അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും എസ് കെ വസന്തൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[34] കൃഷ്ണപ്പരുന്തിന്റെ കാവിനിറത്തോടുകൂടിയ ശരീരത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നതിലൂടെ സന്യാസി ശ്രേഷ്ഠന്റെ ചിത്രമാണ് വായനക്കാർക്ക് ലഭിക്കുന്നത്.

"കാവി വസ്ത്രത്താൽ സമാച്ഛാദിതശരീരനായ് -
ക്കേവലം ഭസ്മാലിപ്തഗ്രീവനാകിയ ഭവാൻ
ജീവദ്രോഹികളാകുമിവർ തൻ ദൃഷ്ടിക്കേതോ -
പാവമായൊരു പിച്ചക്കാരനായി തീർന്നിട്ടുണ്ടാം "[35]

എന്ന വരിയിലൂടെ ചിക്കാഗോയിൽ ലോകമത പാർലമെന്റിൽ ഇന്ത്യയെ പ്രതിനിധീകരിച്ചുകൊണ്ട് വിവേകാനന്ദൻ നടത്തിയ പ്രഭാഷണത്തെയാണ്

സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കാവി വസ്ത്രധാരിയായതിനാൽ ഉന്നതർ മാത്രം പങ്കെടുക്കുന്ന ആ വേദിയിൽ അദ്ദേഹത്തിന് അർഹിക്കുന്ന സ്ഥാനം നൽകാതിരിക്കുകയും, അപമാനിക്കുകയും ചെയ്തതിനെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചന ഈ വരികളിൽ വായിക്കാം. തുടർന്ന് വെളുത്ത ശരീരവും കറുത്ത മനസ്സുമായി നടക്കുന്ന കൊക്കിനെ കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളെല്ലാം വെള്ളക്കാർക്കെതിരെയുള്ള പരിഹാസങ്ങളാണ്.

" അങ്ങയെയിവർ മാനിക്കായ്‌വതെ തവമാനം

സംഗമോചിതമല്ല സാധുശീലർക്കിസംഘം" [36]

എന്ന വരിയിലൂടെ അങ്ങ് ആ വേദിയിൽ അപമാനിക്കപ്പെട്ടതിൽ ഖേദിക്കേണ്ടതില്ലെന്നും അങ്ങയെ ബഹുമാനിക്കാനുള്ള യോഗ്യതപോലും അവർക്കില്ലെന്നും കവി പറഞ്ഞു വെക്കുന്നു. തുടർന്ന് സന്യാസി ശ്രേഷ്ഠനായ അങ്ങ് അങ്ങയുടെ കർമ്മമണ്ഡലത്തിൽ തന്നെ തുടർന്നാലും എന്ന് ആശംസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മൂന്ന് കവിതകളും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു മുമ്പ് എഴുതപ്പെട്ട കവിതകളാണ്. ബ്രിട്ടീഷ് ഇന്ത്യയിലിരുന്ന് ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരെ സംസാരിക്കുമ്പോൾ അലിഗറിയുടെ ആവരണം ആവശ്യമാണെന്ന തോന്നലാവാം കവിയെ ഈ സങ്കേതം ഉപയോഗിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്

2.2.3 നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോൻ

നാലപ്പാട്ട് നാരായണമേനോന്റെ 'ലോകം'[37] എന്ന അന്യാപദേശകാവ്യത്തിൽ ലോകത്തിലെ വിവിധ വസ്തുക്കളെ മുൻനിർത്തി മനുഷ്യജീവിത തത്വങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കവി ചെയ്യുന്നത്. അറുപത്തിരണ്ടു ശ്ലോകങ്ങളാണ് ഈ കാവ്യത്തിലുള്ളത്. ഇതിൽ കുന്നിക്കുരുവിനെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ഒരു ശ്ലോകമാണ് ചുവടെ നൽകുന്നത്.

"തീയ്യേ കാണില്ല, തല്ലില്ലൊരുവ, നുടനുടൻ

നീരിലാഴ്ത്തില്ല - കൊള്ളാൻ -

വയ്യേവം മാലെനിക്കാ; - പ്പണികൾ കഴിയവേ

മിന്നീടും പൊന്നതിന്നും

ഇയ്യേഴയ്ക്കും കിടയ്ക്കും സമപദവി യിതോ

കുന്നി, നിൻ ചിന്ത? കൊള്ളാം,

നിയ്യേതോ കുപ്പകേറും കനകമണിയുമേ

മാന്യർ മെ, യ്യോർമയുണ്ടോ?"[38]

ഇവിടെ സ്വർണ്ണം തൂക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു കുന്നിക്കുരുവിനോട് കവി പറയുകയാണ്. തനിക്ക് സ്വർണ്ണത്തെപ്പോലെ തീയിൽ കിടക്കേണ്ടി വരികയോ തല്ലു കൊള്ളേണ്ടിവരികയോ വെള്ളത്തിൽ താഴേണ്ടി വരികയോ ചെയ്തിട്ടില്ല. എന്നിട്ടും തനിക്കും സ്വർണ്ണത്തിനും തുല്യ പദവി ലഭിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന ചിന്ത നിനക്കു വേണ്ട. തൂക്കം കഴിഞ്ഞാൽ നീ ഏതെങ്കിലും കുപ്പയിലേക്ക് വലിച്ചെറിയപ്പെടും സ്വർണ്ണമാകട്ടെ മാന്യന്മാരുടെ ശരീരത്തിന് ഭൂഷണമായി മാറും. ഇതിലൂടെ ചില അവസരങ്ങളിൽ നികൃഷ്ടന്മാർക്കും ഉത്കൃഷ്ടപദവി ലഭിക്കാറുണ്ടെന്നും എന്നാൽ അത് സ്ഥിരമല്ലെന്നും കവി പറയുന്നു. സംഗതിവശാൽ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ തുല്യ പദവി ലഭിച്ചു എന്നുവന്നാലും ഒടുവിൽ ഉത്കൃഷ്ടന്റെ സ്ഥാനം ഉൽകൃഷ്ടവും നികൃഷ്ടന്റെ സ്ഥാനം നികൃഷ്ടവുമായിരിക്കും എന്ന ലോക തത്വമാണ് കവി ഇവിടെ പറഞ്ഞു വെക്കുന്നത്.

മറ്റൊരു ശ്ലോകത്തിൽ ഈശ്വരനു മുന്നിൽ എല്ലാവരും സമന്മാരാണെന്നും പ്രഭു, നിസ്സാരൻ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ ഒന്നുമില്ലെന്നുമുള്ള സത്യം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് സൂര്യനെ മുൻനിർത്തിയാണ്.

" ആരാമത്തിൽ കുളിർകൽത്തറയിലരചർ വ -

ന്നാചരിക്കുന്ന ലീലോ -

ദാരാനർഘോപചാരാൽ വളരുമൊരഴകേ -

റുന്ന പൂവല്ലി താനും

ആരാരും നോക്കിടാതെ മതിൽ വിടവിൽ മുള

ച്ചന്തിയെത്തിച്ച നോക്കാൻ

പോരാപ്പാഴ്വള്ളി നീയും പുണരുമിനകര -

ങ്ങൾക്കു തുല്യോത്സവങ്ങൾ. "[39]

പൂന്തോട്ടത്തിൽ രാജാവിനാൽ പരിപാലിക്കപ്പെടുന്ന പൂച്ചെടിയെയും ആരും തിരിഞ്ഞു നോക്കാനില്ലാതെ മതിലിന്റെ വിടവിൽ മുളച്ചു പൊന്തിയ പാഴ്ച്ചെടിയെയും സൂര്യൻ ഒരുപോലെയാണ് കടാക്ഷിക്കുന്നത്. എല്ലാവരിലും ഒരുപോലെ പ്രകാശം ചൊരിയുന്ന സൂര്യൻ എല്ലാവരെയും കടാക്ഷിക്കുന്ന ഈശ്വരന്റെ തന്നെ പ്രതിബിംബമാണ്. ഇവിടെ അന്യാപദേശമാലയുടെ രീതിയാണ് കവി അവലംബിക്കുന്നത്. ഓരോ ശ്ലോകങ്ങളും ജീവിതതത്വങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന പൂർണ്ണ കവിതകളാണ്.

2.2.4 ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകൾ

ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ 'എന്റെവേളി'[40] എന്ന കവിത മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള അലിഗോറിക്കൽ രചനകളിലെ ശ്രദ്ധേയമായ കൃതിയാണ്. ഈ കവിതയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നത് വേളി മുഹൂർത്തത്തിനായി അക്ഷമയോടെ കാത്തിരിക്കുന്ന വധുവിനെയാണ്. എന്നാൽ കവിതയുടെ ആന്തരികതലത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ വരണമാല്യം മരണമാല്യമായി മാറുന്നു.

" വന്നടുത്തെന്നോ വേളീ മുഹൂർത്തം? പിടയ്ക്കായ്ക

സന്നമാം ഹൃദന്തമേ, ശാന്തമായിരുന്നാലും"[41]

എന്ന ആദ്യ രണ്ടുവരിയിൽ തന്നെ ഒരു വിവാഹ വേദിയിലേക്ക് കവി വായനക്കാരെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നു.

"കാലമെൻ ശിരസ്സിങ്കലണിയിക്കയായ് മുല്ല -

മാല : ഫാലത്തിൽ ചേർത്തു കഴിഞ്ഞു വരക്കുറി "[42]

എന്നിങ്ങനെ വിവാഹ ഒരുക്കങ്ങളെക്കുറിച്ച പറയുന്നു. 'കാലമെൻ' എന്ന വാക്കിലൂടെ വിവാഹത്തിലെ അസാധാരണത ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ കവിക്ക് കഴിയുന്നു. കാലം ചാർത്തിയ മുല്ലമാല വാർദ്ധക്യസഹജമായ നരയും നെറ്റിയിലെ വരക്കുറി വാർദ്ധക്യത്തിന്റെ ചുളിവുകളുമാണെന്ന് തെളിഞ്ഞു കിട്ടുന്നു. തുടർന്ന് തന്റെ വരന്റെ സവിശേഷതകളാണ് അവൾ പറയുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേര് കേൾക്കുന്ന മാത്രയിൽ തന്നെ ലോകം വിറച്ചുപോകുമെന്നും, അദ്ദേഹം നീട്ടുന്ന കൈ തട്ടിനീക്കാൻ തനിക്കെന്നല്ല ഭൂമിയിൽ ഒരാൾക്കും സാധ്യമല്ലെന്നും, അദ്ദേഹം പലരെയും പാണിഗ്രഹണം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നും ഇപ്പോഴും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്നും, കുടിവെച്ചതിൻ ശേഷം ജന്മഗൃഹം സന്ദർശിക്കുവാൻ ഉഗ്രശാസനനായ അവൻ അനുവദിക്കുകയില്ലെന്നും അവിടം സ്വർഗ്ഗമോ നരകമോ എന്നറിയാൻ പോയവരാരും ഇതുവരെ തിരികെ വന്നിട്ടില്ലെന്നും പറയുന്നു. ഇതിലൂടെ നടക്കാൻ പോകുന്ന വിവാഹത്തിലെ അസാധാരണത്വം ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതിനും, മരണം എന്ന ആശയത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നതിനും കവിക്ക് കഴിയുന്നു.

യാത്രയ്ക്ക് സമയമടുക്കുന്തോറും വധുവിലുണ്ടാവുന്ന ആന്തരിക വിക്ഷോഭങ്ങളാണ് തുടർന്നുള്ള വരികൾ. യാത്ര പറയാൻ സമയം അടുക്കുന്തോറും അല്പസമയം കൂടി സ്വഗൃഹത്തിൽ കഴിയാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിൽ എന്നവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. അതേസമയം തന്നെ അദ്ദേഹം എത്തിയാൽ വിളറാത്തമുഖവുമായി ഒരു ചെറുചിരിയോടു കൂടി തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന് സമർപ്പിക്കും എന്നും വധു പറയുന്നു. തുടർന്ന് പതിഗേഹത്തിലേക്ക് പോകുന്നതിനു മുമ്പുള്ള യാത്ര ചോദിക്കലാണ്. എന്നാൽ തന്നെ സ്നേഹപൂർണ്ണമായി നോക്കുന്ന പ്രിയപ്പെട്ടവരോട് യാത്രപറയാൻ ശബ്ദം പൊങ്ങുന്നില്ല. ഈ അവസാന നിമിഷത്തിലാണ് ആ വീട് തനിക്ക് എത്രമാത്രം പ്രിയപ്പെട്ടതായിരുന്നു എന്ന് അവൾ തിരിച്ചറിയുന്നത്. തനിക്ക് പ്രിയപ്പെട്ട പൂന്തോട്ടവും പൂക്കളും അടുത്ത പ്രഭാതത്തിൽ തന്നെ കാണാതാവുമ്പോൾ "നിഴലായിരുന്നെന്നോ സ്നേഹാദരമാ രൂപം"[43] എന്ന് സംശയിച്ചേക്കാമെന്ന് അവൾ ചിന്തിക്കുന്നു.

ഈ കവിതയിൽ വാച്യമായി മരണത്തെക്കുറിച്ച് എവിടെയും പറയുന്നില്ല. എന്നാൽ ഓരോ വരിയിലെയും വിവാഹമെന്ന വാച്യാർത്ഥത്തിനപ്പുറം മരണമെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അനുഭവിക്കാൻ ആസ്വാദകന് കഴിയുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് കെ.എം വേണുഗോപാൽ "വ്യക്തമായി അന്യാപദേശം എന്ന് വ്യവഹരിക്കാവുന്ന ഒരു കവിതയാണ് 'എന്റെ വേളി'. വർണ്യാവർണ്യങ്ങൾക്ക് തമ്മിൽ സ്പഷ്ടമായ സമാന്തരഭാവം അവിടെയുണ്ട്."[44] എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വാച്യമായ വിവരണങ്ങൾ നൽകിയിരുന്നെങ്കിൽ ഇതൊരു വിലാപകാവ്യമായി മാറുമായിരുന്നു. അലിഗറിയിലൂടെ ധ്വന്യാത്മകമായി ആവിഷ്കരിച്ചതിനാലാണ് ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ മഹത്തായ സൃഷ്ടികളിൽ ഒന്നായി എന്റെ വേളി മാറുന്നത്.

ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ 'സൂര്യകാന്തി'യിൽ[45] സൂര്യനെ പ്രണയിക്കുന്ന, അദ്ദേഹത്തിനായി ഉണരുകയും പിരിഞ്ഞു പോകുന്ന വേളയിൽ ഉയിരറ്റു വീഴുകയും ചെയ്യുന്ന സൂര്യകാന്തിയുടെ പ്രണയ സമർപ്പണമാണ് പ്രമേയം. പൂവിന്റെ മനോവിചാരങ്ങളായാണ് കവിത എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. മന്ദം മന്ദം താഴുന്ന തന്റെ മുഖമുയർത്തിക്കൊണ്ട് സൂര്യൻ മധുരമായി ചോദിച്ചു. അനുജത്തീ നീയാരാണ്. എന്റെ തേര് പോവുമ്പോൾ ദൂരെ നോക്കി നിൽക്കുകയും, സൗമ്യമായ് ഈറനണിഞ്ഞ കണ്ണുകളോടെ എന്നെ തിരിഞ്ഞു നോക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെന്തിനാണ്. എന്നോട് നീ എന്തെങ്കിലും പറയുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടോ? ഇനിയെല്ലാം തോന്നൽ മാത്രമാണെങ്കിൽ താൻ ക്ഷമ ചോദിക്കുന്നുവെന്നും പറയുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചോദ്യത്തിന് അവൾക്ക് മറുപടിയൊന്നും പറയുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. തന്റെ ഹൃദയത്തിലുള്ളത് എങ്ങനെ പറയാനാവും. എല്ലാവരാലും ആദരിക്കപ്പെടുന്ന സൂര്യന്റെയും നിർഗന്ധ പുഷ്പമായ തന്റെയും നിലയെക്കുറിച്ച് താൻ ഓർക്കേണ്ടതല്ലേ എന്ന് സൂര്യകാന്തി പറയുന്നു. പൂവിന്റെ ചിന്തകളോരോന്നും ഒരു പെൺകിടാവിന്റെ ചിന്തകളാണെന്ന് ഓരോ വരിയിലും വ്യക്തമാകുന്നു. സൂര്യനായി ചിത്രികരിച്ചത് വരേണ്യ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട എല്ലാവരാലും ബഹുമാനിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു പുരുഷനെയാണ്. സാമൂഹിക പദവിയിൽ രണ്ടു ധ്രുവങ്ങളിൽ നിൽക്കുന്ന തങ്ങളുടെ പ്രണയം സമൂഹത്തിന്റെ കണ്ണിൽ ഒരു തെറ്റായിരിക്കും എന്നും പ്രണയിതാവിനു പോലും

തന്നെ അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയില്ല എന്നും ചിന്തിക്കുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ പ്രണയ ചാപല്യവും, വേദനയുമാണ് പൂവിലൂടെ അന്യാപദേശം ചെയ്യുന്നത്. സൂര്യകാന്തി കൊഴിഞ്ഞു വീഴുന്നതിന് തൊട്ടുമുൻപും പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് നാളെ രാവിലെ സൂര്യനെത്തുമെന്നും തന്നെ അന്വേഷിച്ചുനടന്ന് കാണാതെ വിഷമിക്കുമെന്നും.

" ആ വിശുദ്ധമാം മുഗ്ധപുഷ്പത്തെ കണ്ടില്ലെങ്കിൽ

ആ വിധം പരസ്പരം സ്നേഹിക്കാതിരുന്നെങ്കിൽ"[46]

എന്ന് ആത്മഗതം ചെയ്യുമെന്ന സൂര്യകാന്തിയുടെ പ്രതീക്ഷയിലാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നത്. മരണത്തിലൂടെ തന്റെ പ്രണയം സഫലീകരിക്കപ്പെടും എന്ന പ്രതീക്ഷയാണ് കവിത. സുകുമാർ അഴീക്കോടിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സൂര്യകാന്തി ഒരു സിംബോളിക് കവിതയല്ല. അലിഗറിയാണ്. "അലങ്കാര ദൃഷ്ടിയിലൂടെ പരിശോധിച്ചാൽ കുറുപ്പിന്റെ സിംബലുകൾ പൊതുവേ രൂപകാതിശയോക്തിയോ, സാരൂപ്യ നിബന്ധനാപ്രസ്തുത പ്രശംസയോ (അന്യാപദേശം) ആണ്."[47] എന്നും " ആരോപം, അധ്യവസായം, അപ്രസ്തുത പ്രസ്താവം ഈ മട്ടിൽ കാണുന്ന കുറുപ്പിന്റെ കവിതാരീതിയ്ക്ക് ഇംഗ്ലീഷിൽ ഒരു പേര് വേണമെന്ന് നിർബന്ധമാണെങ്കിൽ അത് പറയാം- 'അലിഗറി.''[48] ആധുനികപൂർവ്വ മലയാളകവിതയിലെ അലിഗറിയെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ 'തോട്ടത്തിൽ വെച്ച്', 'ലോകം' തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് അന്യാപദേശം എന്ന അലങ്കാരത്തോടും മറ്റു കവിതകൾക്ക് അലിഗറി എന്ന സങ്കേതത്തോടുമാണ് അടുപ്പം. ആശാന്റെ കവിതകളിൽ അലിഗറി ഉപയോഗിച്ചത് സമുദായത്തിൽ നിന്ന് ഉണ്ടാവാൻ ഇടയുള്ള എതിർപ്പുകളെ കുറയ്ക്കുന്നതിനും എഴുത്തിലൂടെ ആത്മസംഘർഷം ലഘൂകരിക്കുന്നതിനും വേണ്ടിയാണ്. ബ്രിട്ടീഷു കാർക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധമാണ് വള്ളത്തോൾ കവിതകൾ. ജി ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകളിൽ ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറിയാണ് കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

2.3 അന്യാപദേശം മലയാള ചെറുകഥയിൽ

ഗദ്യസാഹിത്യരൂപമായ ചെറുകഥയിലും അലിഗറിയുടെ സാധ്യതകളെ പരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. നവോത്ഥാന കഥ അലിഗറിയുടെ സാധ്യത പ്രതിരോധതന്ത്രം എന്ന

നിലയിലാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത്. തിരുവിതാംകൂർ ദിവാനായിരുന്ന സി. പി രാമസ്വാമിഅയ്യർ ജനോപകാരപ്രദമായ ഒട്ടേറെ പരിഷ്കാരങ്ങൾ ഭരണരംഗത്ത് കൊണ്ടുവന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ജനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനെതിരായിരുന്നു. കാരണം ഉത്തരവാദ ഭരണത്തിനു വേണ്ടി സ്റ്റേറ്റ് കോൺഗ്രസിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന സമരങ്ങളെയെല്ലാം അടിച്ചമർത്തിയതും, പുന്നപ്രവയലാർ കൂട്ടക്കൊലയ്ക്ക് നേതൃത്വം നൽകിയതും തിരുവിതാംകൂറിൽ അമേരിക്കൻമോഡൽ ഭരണപരിഷ്കാരം പ്രഖ്യാപിച്ചതും, അദ്ദേഹത്തെ എതിർത്ത പത്രങ്ങളെ നിരോധിച്ചതും ആയ ഏകാധിപത്യപരമായ അധികാരഗർവിനെ ജനങ്ങൾ വെറുത്തു. ഇതിനെതിരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളവയാണ് നവോത്ഥാനഘട്ടത്തിലെ അലിഗറികൾ. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ ടൈഗർ പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ മോഡൽ, മന്ത്രി കെട്ട്, എന്നീ കഥകളാണ് നവോത്ഥാനഘട്ടത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട പ്രധാന അലിഗറികൾ.

2.3.1 ടൈഗർ

വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ അന്യാപദേശ കഥയാണ് 'ടൈഗർ.'[49] "ടൈഗർ ഭാഗ്യവാനായ നായയാണ്"[50] എന്നുപറഞ്ഞു കൊണ്ടാണ് കഥ തുടങ്ങുന്നത്. അതേ വാക്യത്തിൽ തന്നെ കഥ അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ വാക്യങ്ങൾക്കിടയിൽ വികസിക്കുന്ന 'ടൈഗർ', ഒരു 'തെണ്ടിപ്പട്ടി' പോലീസുകാരുടെ പ്രിയപ്പെട്ടവനും തടവുപുള്ളികളുടെ ശത്രുമായി വളരുന്നതാണ് കഥ. തടവുകാർക്ക് കിട്ടേണ്ട ഭക്ഷണം പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥർക്കും അവരുടെ എച്ചിൽ ടൈഗറിനുമുള്ളതാണ്. അങ്ങനെ തടവുപുള്ളികളുടെ വിഹിതം കഴിച്ച് കൊഴുത്തുരുണ്ട് അധികാരികളുടെ പ്രിയങ്കരനും തടവു പുള്ളികളുടെ ശത്രുവുമായി മാറുന്നു. ആ നായ കാരണം ശിക്ഷ അനുഭവിക്കാത്തവരായി തടവുപുള്ളികളിൽ ആരും തന്നെ ആ പോലീസ്റ്റേഷനിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. അങ്ങനെ അധികാരികളുടെ അരുമയായി നിന്നുകൊണ്ട് ജനദ്രോഹ പ്രവർത്തനങ്ങൾ കാഴ്ചവെക്കുന്ന ഒരു നായയുടെ കഥയാണ് ടൈഗർ. ഇതിലെ വ്യംഗ്യം ഈ കഥ എഴുതപ്പെട്ട കാലത്തെ തിരുവിതാംകൂറിലെ രാഷ്ട്രീയപരിതസ്ഥിതികളാണ്.

തിരുവിതാംകൂർ ദിവാനായിരുന്ന സർ സി.പി.രാമസ്വാമി അയ്യരുടെ സ്വേച്ഛാധിപത്യ ഭരണത്തിനെതിരെ എഴുതിയ കൃതിയാണ് ടൈഗർ. ദിവാനായിരുന്ന സി. പിയുടെ സ്വേച്ഛാധിപത്യ ഭരണത്തെ വിമർശിച്ചതിന്റെ പേരിൽ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന് ജയിലിൽ കിടക്കേണ്ടി വന്നു. ഈയൊരു അനുഭവത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അധികാരികളുടെ സേവപിടിച്ചുകൊണ്ട് അധികാരസ്ഥാനത്ത് കയറിയിരിക്കുകയും ജനങ്ങളെ ദ്രോഹിച്ച് സ്വന്തം തീരുമാനങ്ങൾ നടപ്പാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സി.പിയെപ്പോലുള്ള രാജ്യസേവകരെയാണ് അന്യാപദേശരൂപേണ വിമർശിക്കുന്നത്. "രാജാവിന്റെ അധികാരത്തിന്റെ ബലത്തിൽ സ്വേച്ഛാപ്രമത്തത പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ദിവാനെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന കഥാപാത്രമായി ടൈഗർ മാറുന്നിടത്താണ് ആ ചെറുകഥയുടെ രാഷ്ട്രീയസ്വഭാവം വ്യക്തമാകുന്നത്. കഥയുടെ തുടക്കത്തിലെ വെറും നായയിൽ നിന്ന് കഥാന്ത്യത്തിലെ ഒരു നായയിൽ എത്തുമ്പോഴേക്കും ടൈഗർ അതിനപ്പുറം അധികാരത്തിന്റെ ഉച്ഛിഷ്ടം ഭുജിച്ച് ജനങ്ങളെ ദ്രോഹിക്കുന്ന അക്കാലത്തെ ഭരണ നടത്തിപ്പുകാരുടെയും അവരുടെ ഓരം ചാരി നേട്ടങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി കഴിയുന്നവരുടെയും പരിചിത പ്രതിനിധിയായി മാറുന്നു"[51] എന്ന് കെ. എസ് രവികുമാർ വ്യക്തമാക്കുന്നു

2.3.2 മോഡൽ

'മോഡൽ'[52] എന്ന കഥയിൽ ഫ്രാൻസിസ് ഒരു തയ്യൽക്കാരനാണ്. അയാൾ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും പാശ്ചാത്യ സംസ്കാരം പിന്തുടരുന്നു. അയാളുടെ അടുക്കൽ വസ്ത്രം തയ്ക്കാൻ തുണി കൊടുക്കുന്നവർ ഏതു മോഡൽ വസ്ത്രം ധരിക്കണമെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്നത് ഫ്രാൻസിസ് ആണ്. അയാൾ തയ്ച്ചു കൊടുക്കുന്ന വസ്ത്രം മറ്റുള്ളവർ ഇട്ടുകൊള്ളണമെന്ന അയാളുടെ നിർബന്ധത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയാണ് പാപ്പൻ എന്ന ചെറുപ്പക്കാരൻ. ഫ്രാൻസിസിന്റെ കയ്യിൽ തയ്ക്കാൻ കൊടുത്ത ഷർട്ടുതുണി ഉടമയുടെ ഇഷ്ടങ്ങൾ പരിഗണിക്കാതെ തനിക്ക് തോന്നിയപോലെ തുന്നി വെച്ച ഫ്രാൻസിസിനോട് പാപ്പൻ കയർത്തു സംസാരിക്കുന്നു. കഴുത്തു കടക്കാത്ത, നെഞ്ചുമുറുകുന്ന, കൈ പിടിച്ചു കെട്ടിയതുപോലുള്ള ആ ഷർട്ട് തനിക്ക് വേണ്ടെന്നും താൻ ആഗ്രഹിച്ച മോഡലിൽ തനിക്ക് ഷർട്ട് കിട്ടണമെന്നും പാപ്പൻ പറയുന്നു. ഈ സമയത്ത് നിങ്ങൾ പറയുന്നത്

ഇംഗ്ലീഷ് മോഡലാണെന്നും, നിങ്ങളുടെ ശാരീരിക പ്രകൃതിക്ക് കൂടുതൽ അനുയോജ്യം അമേരിക്കൻ മോഡലാണെന്നും പരിചയസമ്പന്നനായ ഒരു തയ്യൽക്കാരൻ എന്ന നിലയിൽ നിങ്ങൾക്ക് ഏത് മോഡലാണ് ചേരുക എന്ന് എനിക്കാണ് പറയുവാൻ കഴിയുക എന്നും ഫ്രാൻസിസ് പറയുന്നു. ഇത് കേട്ട് കോപിഷ്ഠനായ പാപ്പൻ എന്റെ മോഡൽ താൻ നിശ്ചയിക്കേണ്ട എന്നും ഞാൻ പണം മുടക്കി വാങ്ങിയ ഷർട്ടിന്റെ മോഡൽ തീരുമാനിക്കുവാനുള്ള അവകാശം തനിക്കുണ്ടെന്നും പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. കഥാന്ത്യത്തിൽ പാപ്പൻ അയാൾ ഉദ്ദേശിച്ച മോഡൽ ഷർട്ട് സ്വന്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഈ കഥയിൽ അന്യാപദേശരീതിയിൽ സർ സി.പിയെ വിമർശിക്കുകയാണ് പൊൻകുന്നം വർക്കി. ജനങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നത് നടപ്പാക്കാതെ ജനങ്ങൾക്ക് നല്ലത് അമേരിക്കൻ മോഡലാണ് എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അമേരിക്കൻ മോഡൽ ഭരണപരിഷ്കാരങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കാൻ ശ്രമിച്ച സർ സി.പി യാണ് ഇതിലെ തയ്യൽക്കാനായ ഫ്രാൻസിസ്. പാപ്പൻ ജനങ്ങളുടെ പ്രതിനിധിയും. ജനങ്ങൾ ഉത്തരവാദ ഭരണത്തിനുവേണ്ടി സമരം നടത്തിയപ്പോൾ അതിനെ അടിച്ചമർത്തുകയും, നേതാക്കളെ കൂട്ടത്തോടെ അറസ്റ്റ് ചെയ്ത് ജയിലിൽ അടയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. തന്നെ വിമർശിക്കുന്ന പത്രങ്ങൾ നിരോധിക്കുകയും ദേശീയ നേതാക്കൾക്ക് പോലും തിരുവിതാംകൂറിൽ നിരോധന ഏർപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി നാല്പത്തി ആറിൽ അമേരിക്കൻ മോഡൽ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഭരണപരിഷ്കാരം പ്രഖ്യാപിച്ചു. സഹികെട്ട പ്രക്ഷോഭകാരികൾ 'അമേരിക്കൻ മോഡൽ ഭരണം അറബിക്കടലിൽ' എന്ന മുദ്രാവാക്യവുമായി പ്രതിഷേധിച്ചു. ഈ ഒരു പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് മോഡൽ എന്ന ചെറുകഥ എഴുതിയത്. സി.പിയെ വിമർശിക്കുന്നവരെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തു ജയിലിലടച്ചപ്പോൾ അലിഗറിയിലൂടെ അദ്ദേഹത്തെ വിമർശിക്കുകയാണ് പൊൻകുന്നം വർക്കി.

2.3.3 മന്ത്രിക്കെട്ട്

'മന്ത്രിക്കെട്ട്'[53] എന്ന കഥയിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രം ചതുരംഗ വിദ്വാനായ അഞ്ചാം കളത്തിൽ കിട്ടുപ്പിള്ളയാശാനാണ്. ചതുരംഗം അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു ലഹരിയാണ്. കുടുംബം നോക്കാതെ കളിയുമായി നടക്കുന്ന അയാൾ കുടുംബാംഗങ്ങളെ മുഴുവൻ ചൊൽപ്പടിക്ക്

നിർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീട്ടിൽ എപ്പോഴും കശപിശയാണ്. തറവാട്ടുമുതൽ ഭാഗിച്ചു കിട്ടണം എന്നതാണ് ആവശ്യം. സ്വയംഭരണത്തിന് അവർ ശക്തരാകണമെങ്കിൽ കാലം വളരെ കഴിയണമെന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് തറവാട്ടിലെ യുവതലമുറയെ അദ്ദേഹം ശക്തമായി എതിർത്തു. ഈയൊരു വരിയിൽ കഥയുടെ അർത്ഥതലം മാറുന്നു. തറവാട് തിരുവിതാംകൂറാണെന്നും സ്വയംഭരണത്തിന് ജനങ്ങൾ ശക്തരല്ലെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് തിരുവിതാംകൂറിനെ ഒരു സ്വതന്ത്രരാജ്യമായി പ്രഖ്യാപിച്ച് അവിടെ ദിവാൻ ഭരണം നടപ്പാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സി.പി രാമസ്വാമി അയ്യരാണ് കിട്ടുപ്പിള്ള ആശാനെന്നും വായനക്കാർക്ക് ബോധ്യപ്പെടും.

വലിയ ചതുരംഗ വിദ്വാനായ അയാളെ പ്രതിയോഗി ചതുരംഗത്തിലൂടെ തന്നെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നതാണ് കഥാന്ത്യം. ആശാന്റെ എതിരാളി വിദഗ്ധനായ ഒരു ആളുതള്ളുകാരനായിരുന്നു. ആനയോ കുതിരയോ തേരോ ഒന്നും അയാൾ കാര്യമായി കരുതിയില്ല."സമർത്ഥമായ ചതുരംഗപ്പോരിൽ നിസ്സാരന്മാരായ ആളുകൾ ഇങ്ങനെ മുന്നോട്ടു കയറുകയെന്നതു മന്ത്രിക്കെട്ടുകാരൻ അതിനുമുമ്പ് കണ്ടിട്ടില്ല. കുതിര ആന എന്നിവയിലൊക്കെ ആ മന്ത്രിക്കെട്ടു നിർദ്ദയം കുത്തിത്തുടങ്ങി. പക്ഷേ ജീവൻ അവഗണിച്ച് എതിർ നിരയിലെ ആളുകൾ മന്ത്രിക്കെട്ടിൽ ആഞ്ഞാഞ്ഞുവെട്ടിത്തുടങ്ങി."[54] ഇവിടെ ചതുരംഗ വിദ്വാനായ ആശാനെ ആൾക്കരുക്കൾ കൊണ്ട് അടിയറവു പറയിക്കുകയാണ് പ്രതിയോഗി. രാജാവും, മന്ത്രിയും, ആനയും കുതിരയുമൊന്നുമല്ല പ്രജകളാണ് ഏറ്റവും വലിയ കരുത്തെന്നു ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയാണ് കഥാകാരൻ. പൊൻകുന്നംവർക്കി കഥയിൽ പ്രവചിച്ചതുപോലെ ദിവാന്റെ പദ്ധതികൾ എല്ലാം പരാജയപ്പെടുകയും തിരുവിതാംകൂർ ഇന്ത്യയുടെ ഭാഗമായി മാറുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ അന്യാപദേശരൂപേണ എഴുതിയ ഈ കഥകൾ തന്നെയാണ് ലക്ഷ്യം വയ്ക്കുന്നത് എന്ന് സി.പിക്ക് ബോധ്യമായി. അതിന്റെ ശിക്ഷയായി ആറുമാസക്കാലം പൊൻകുന്നം വർക്കിക്ക് തടവിൽ കഴിയേണ്ടിവരികയും ചെയ്തു. ഈ സംഭവത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം വിശദീകരിക്കുന്നു "പഴയ തിരുവിതാംകൂർ സചിവോത്തമൻ സർ സി.പിക്ക് ക്ഷമ കേടുണ്ടാക്കിയ കഥകളാണ് ' മന്ത്രിക്കെട്ടും' ' മോഡലും'. കഥകൾ വഴി ജനതയെ ക്ലാസ് വാറിനു പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർക്കാർ എന്റെമേൽ കുറ്റം ചുമത്തി.

അതിന്റെ ഫലമായി ഞാൻ ജയിലിൽ പോകേണ്ടി വന്നു."[55] ഇവിടെ അലിഗറി എന്ന സങ്കേതമുപയോഗിച്ച് സർക്കാറിനെ കബളിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും വിമർശനം സി.പിയും തിരിച്ചറിഞ്ഞതിന്റെ ഫലമായിരുന്നു ജയിൽ ശിക്ഷ. ഈ മൂന്നു കഥകളും സർ സി. പി ക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധം എന്ന നിലയിലാണ് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. കൃഷ്ണപിള്ള എൻ, ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ(എഡി) കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.2004, പുറം 7
2. രാഘവൻപയ്യനാട്, ഫോക്ക്ലോർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.1997, പുറം 275
3. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി എം. വി, നാടോടി വിജ്ഞാനീയം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2000, പുറം 179
4. രാഘവൻപയ്യനാട്, ഫോക്ക്ലോർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.1997, പുറം 225
5. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി എം. വി, നാടോടി വിജ്ഞാനീയം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2000, പുറം 265
6. രാഘവൻപയ്യനാട്, ഫോക്ക്ലോർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.1997, പുറം 315
7. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി എം. വി, നാടോടി വിജ്ഞാനീയം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.2000, പുറം 179
8. പരമേശ്വരൻപിള്ള എരുമേലി, മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2010, പുറം 72
9. ശിവശങ്കരപ്പിള്ള പി.കെ, ഡോ.എസ് മോഹന ചന്ദ്രൻ (സമ്പാ), ഫോക്ക്ലോർ പഠനങ്ങൾ, കേരള സംസ്ഥാന സർവ്വ വിജ്ഞാനകോശ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2003, പുറം 20
10. രാഘവൻപയ്യനാട്, ഫോക്ക്ലോർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 1997, പുറം 216
11. ശിവശങ്കരപ്പിള്ള പി.കെ , ഡോ.എസ് മോഹന ചന്ദ്രൻ (സമ്പാ), ഫോക്ക്ലോർ പഠനങ്ങൾ, കേരള സംസ്ഥാന സർവ്വ വിജ്ഞാനകോശ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2003, പുറം 65

12. അച്യുതൻ എം (ഡയ), വിശ്വസാഹിത്യ വിജ്ഞാനകോശം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.1994, പുറം 176

13. കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ, അന്യാപദേശ ശതകം (മണിപ്രവാളം), കമലാലയ ബുക്ക് ഡിപ്പോ, തിരുവനന്തപുരം.1902, പുറം 3

14. ലീലാവതി.എം, മലയാള കവിതാ സാഹിത്യ ചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ. 2021, പുറം 177

15. കുമാരനാശാൻ.എൻ, ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2013, പുറം 41-47

16. അ. പു. പുറം 41

17. ലീലാവതി.എം, ജയകൃഷ്ണൻ.എൻ(സമ്പാ), വീണപൂവ് വീഴാത്ത പൂവിന്റെ സമരോത്സുകസഞ്ചാരം,2008, പുറം 10

18.. കുമാരനാശാൻ. എൻ, ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2013, പുറം 47

19. ബഷീർ എം.എം, ജയകൃഷ്ണൻ.എൻ(സമ്പാ), വീണപൂവ് വീഴാത്ത പൂവിന്റെ സമരോത്സുകസഞ്ചാരം, 2008, പുറം 147-158

20. നാരായണക്കുറുപ്പ്. പി, കവിയും കവിതയും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2004, പുറം 40

21. വേണുഗോപാൽ കെ. എം, സിംബലിസം മലയാളകവിതയിൽ, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.2001, പുറം 195

22. ലീലാവതി.എം, ജയകൃഷ്ണൻ.എൻ(സമ്പാ), വീണപൂവ് വീഴാത്ത പൂവിന്റെ സമരോത്സുക സഞ്ചാരം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2008, പുറം 9-10

23. അ. പു, പുറം 17

24. കുമാരനാശാൻ.എൻ, ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2013, പുറം 346-352

25. കുമാരനാശാൻ. എൻ, ആശാന്റെ മൗലികകൃതികൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം. 2010, പുറം 295

26. അ. പു, പുറം 347

27. അ. പു, പുറം 352

28. നാരായണമേനോൻ വള്ളത്തോൾ, സാഹിത്യമഞ്ജരി, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2011, പുറം 213-216

29. അ. പു, പുറം 214

30. അ. പു, പുറം 215

31. നാരായണമേനോൻ വള്ളത്തോൾ, സാഹിത്യമഞ്ജരി, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2011, പുറം 191-194

32. അ. പു, പുറം 194

33. അ. പു, പുറം 198-200

34. വസന്തൻ എസ്. കെ, രാഘവ വാര്യർ എം ആർ (എഡി), ലക്കം 2, കവനകൗമുദി, 2011, പുറം 19-29

35. നാരായണമേനോൻ വള്ളത്തോൾ, സാഹിത്യമഞ്ജരി, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2011, പുറം 198

36. അ. പു : പുറം 199

37. നാരായണമേനോൻ നാലപ്പാട്ട്, നാലപ്പട്ടിന്റെ പദ്യകൃതികൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 1979, പുറം 76-106

38. അ. പു പുറം 77

39. അ. പു, പുറം 105

40. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്. ജി, ജിയുടെ കവിതകൾ, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1999, പുറം 247-249

41. അ. പു, പുറം 247

42. അ. പു, പുറം 247

43. അ. പു, പുറം 249

44. വേണുഗോപാൽ കെ. എം, സിംബലിസം മലയാള കവിതയിൽ, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2001, പുറം 106

45. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്.ജി, ജിയുടെ കവിതകൾ, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1999, പുറം 239-241

46. അ. പു, പുറം 241

47. സുകുമാർ അഴീക്കോട്, ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1981, പുറം 132

48. അ. പു : പുറം 133

49. മുഹമ്മദ് ബഷീർ വൈക്കം, ബഷീർ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2008, പുറം 252-257

50. അ. പു, പുറം 252

51. രവികുമാർ കെ. എസ്,അന്യാപദേശം, വിദ്യാരംഗംമാസിക, നവംബർ ലക്കം 2021

52. വർക്കി പൊൻകുന്നം, പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥകൾ, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2011, പുറം 59-63

53. അ. പു, പുറം 64-69

43. അ. പു, പുറം 68

55. വർക്കി പൊൻകുന്നം, തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം. 2013, പുറം 14

അധ്യായം മൂന്ന്

ആധുനിക ഭാവുകത്വവും ആഖ്യാനസവിശേഷതകളും

ആധുനികത എന്ന പദം സമഗ്രവും അതേസമയം അവ്യക്തതകൾ നിലനിൽക്കുന്നതുമാണ്. 'ഒരു പുതിയ പ്രവണതയെയോ സാമൂഹിക മുന്നേറ്റത്തെയോ കുറിക്കുന്നതിന് വേണ്ടി ആധുനികത എന്ന പദം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കം മുതൽ ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നു.[1] ആധുനികതയുടെ സ്വാധീനം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടാവുമ്പോഴേക്കും ലോകത്തുടനീളം വ്യാപിക്കുകയുണ്ടായി. ശാസ്ത്ര സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ വികാസം, ലോകയുദ്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച അരക്ഷിതാവസ്ഥയും ദുരന്തബോധവും, ഫ്രോയിഡിയൻ മനശാസ്ത്ര തത്വങ്ങളുടെ സ്വാധീനം, പുതിയ ചിന്താപദ്ധതികളുടെ ഉദയം, എന്നിവയുടെ ഫലമായി യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ ഉദയംകൊണ്ട സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ പൊതുപ്രവണതയാണ് ആധുനികത. യൂറോപ്യൻ അധിനിവേശത്തിന്റെ ഭാഗമായി കോളനികൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും അതുവഴി അവരുടെ കോളനി രാജ്യങ്ങളിലേക്കും ആധുനികതാ പ്രവണതകർ വ്യാപിക്കുകയുണ്ടായി. കവിത, നോവൽ, നാടകം, ചിത്രകല, സംഗീതം, ശില്പകല എന്നിങ്ങനെ എല്ലാ തരത്തിലുമുള്ള സർഗാത്മകതയെ ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ ആധുനികതയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞു.

ലത്തീൻപദമായ 'മോഡേനസ്' (Modernus) എന്ന വാക്കിൽ നിന്നുമാണ് മോഡേൺ എന്ന പദത്തിന്റെ ഉത്ഭവം. ഇപ്പോൾ എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഈ പദം ഉപയോഗിച്ചുവന്നത്.[2] ആധുനികത എന്ന പദത്തിന്റെ ഉല്പത്തി അന്വേഷിക്കുന്ന എം മുകുന്ദൻ മധ്യയുഗത്തിൽ തന്നെ യൂറോപ്പിൽ ആധുനികം എന്ന പദം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതായി വ്യക്തമാക്കുന്നു. പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ ഫ്രാൻസിൽ ആധുനിക സംഗീതം എന്ന പദം പ്രയോഗത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും ബൂർഷ്വാസികളുടെ വളർച്ചയെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ മാർക്സ് ആധുനികം എന്ന പദം പലതവണ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതായി കാണാമെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. 1864

ൽ ബോദ്‌ലെയർ എഴുതിയ ഒരു പ്രബന്ധത്തിൽ ആധുനികത എന്ന സംജ്ഞ സുലഭമായി കാണാമെന്നും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നു.[3] പതിനേഴ്, പതിനെട്ട് ശതകങ്ങളിലാണ് മോഡേണിസം (Modernism) എന്ന പദം പശ്ചാത്യലോകത്ത് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

നിരവധി അടരുകളുള്ള ഒരു പദമാണ് ആധുനികത. അത് ഒരേ സമയം സാമൂഹിക മാറ്റത്തെയും, കാലത്തെയും, കലാപ്രവണതകളെയും, സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെയും കുറിക്കുന്നു. ആധുനികം(Modern)- പുതിയത്, ആധുനികീകരണം(Modernisation)- "പുതിയ സാങ്കേതികവിദ്യയും, ചിന്തയും ചേർന്ന് സംസ്കാരത്തെ പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയ"[4], ആധുനികത(Modernity)– ആധുനികവൽക്കരണത്തിന്റെ ഫലമായി ഉണ്ടായ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ മാറ്റം, ആധുനികതാവാദം(modernism) -1960 മുതൽ 90-വരെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായ ഭാവുകത്വം. ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്ത അർത്ഥതലങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രയോഗങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത കാലങ്ങളിലായി ആധുനികത എന്ന പദവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട രൂപം കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഇതിനെയെല്ലാം ആധുനികത എന്ന വാക്കുകൊണ്ട് സൂചിപ്പിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. ആധുനികതയെ കുറിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത പദങ്ങളാണ് ആധുനികം, നവീനത, ആധുനികതാവാദം, എന്നിവ. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകൾ മുതൽ തൊണ്ണൂറുകൾവരെ ആധിപത്യം ഉറപ്പിച്ച ആധുനികതാവാദം എന്ന സാഹിത്യഭാവുകത്വത്തെയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ആധുനികത എന്ന പദം കൊണ്ടു വിവക്ഷിക്കുന്നത്.

3.1 ആധുനികത നിർവചനവും വിശകലനവും

"1880 മുതൽ 1939-വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യം, ദൃശ്യ കലകൾ, സംഗീതം, ചലച്ചിത്രം, നിർമ്മാണം, വാസ്തുവിദ്യ എന്നിവയിലെ വൈവിധ്യവും, നൂതനവും, പരീക്ഷണാത്മകവുമായ സമ്പ്രദായങ്ങളെ വിവരിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന ആശയമാണ് ആധുനികത."[5] പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയെയാണ് ഈ നിർവചനം ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. 1880-1939 കാലത്ത് ഇന്ത്യയിൽ ആധുനികതാ പ്രവണതകൾ കടന്നു വന്നിട്ടില്ല. ഈ ഘട്ടം

നവോത്ഥാന ഘട്ടം എന്ന നിലയിലാണ് ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ആധുനികതയുടെ കടന്നുവരവ് എല്ലാതരത്തിലുമുള്ള കലാസൃഷ്ടികളെയും പരിവർത്തിപ്പിച്ചിരുന്നുവെന്ന് ഈ നിർവചനം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

"ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ ദശകങ്ങളിൽ പ്രത്യേകിച്ച് ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന് ശേഷം സാഹിത്യത്തിന്റെയും മറ്റ് കലകളുടെയും വിഷയങ്ങൾ, രൂപങ്ങൾ, ആശയങ്ങൾ, ശൈലികൾ എന്നിവയിലെ പുതിയതും വ്യതിരിക്തവുമായ സവിശേഷതകൾ തിരിച്ചറിയാൻ ആധുനികത എന്ന പദം വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു".[6] പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യ ദശകങ്ങളിൽ രൂപം കൊണ്ട ആധുനികത ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിലാണ് ശക്തി പ്രാപിച്ചതെന്ന് ഈ നിർവചനത്തിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാം. സാഹിത്യത്തിലും മറ്റു കലകളിലും സ്വീകരണത്തിലും ആവിഷ്കാരരീതിയിലും വന്നിട്ടുള്ള മാറ്റമാണ് ആധുനികത എന്ന് ഈ നിർവചം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

"പത്തൊമ്പതാം ശതകത്തിന്റെ അന്ത്യദശകങ്ങളിൽ യൂറോപ്പിൽ പിറവിയെടുക്കുകയും ഇരുപതാം ശതകത്തിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ, പ്രത്യേകിച്ചും ഒന്നും രണ്ടും ലോകയുദ്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ അവിടെ പ്രബലമാവുകയും ചെയ്ത ഒന്നായി ആധുനികതാ വാദത്തെ മനസ്സിലാക്കാം"[7] ഒന്നും രണ്ടും ലോകമഹായുദ്ധങ്ങളാണ് ആധുനികതയുടെ പെട്ടെന്നുള്ള വളർച്ചയ്ക്ക് കാരണമായതെന്നും സർവ്വനാശം മുന്നിൽ കണ്ട ഒരു ജനതയുടെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളാണ് ആധുനിക സാഹിത്യത്തിന് വഴിയൊരുക്കിയത് എന്നും ഈ നിർവചനം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

"1880 കളോടെ യൂറോപ്പിൽ ആരംഭിക്കുകയും 1950-കളോടെ അവസാനിക്കുകയും ചെയ്ത കലാസാഹിത്യ പ്രവണതയെയാണ് ആഗോളതലത്തിൽ ആധുനികതാവാദം എന്നറിയപ്പെടുന്നത്"[8] ഈ ഒരു നിർവചനം കുറേക്കൂടി നീണ്ട ഒരു കാലയളവ് ആധുനികഘട്ടത്തിന് അനുവദിച്ചു കൊടുക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും 1930-വരെ മാത്രമേ പാശ്ചാത്യലോകത്ത് ആധുനികത ശക്തമായി നിലനിന്നിട്ടുള്ളൂ. പിന്നീട് സാഹിത്യത്തിൽ

പ്രകടമായ ആധുനികതാപ്രവണതയെ പിൽക്കാല ആധുനികതയായാണ് വിലയിരുത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

"പതിനെട്ടാം ശതകത്തോടെ നിലവിൽ വന്ന പ്രബുദ്ധതായുഗം ജന്മം നൽകിയ ആശയാവലികളെയും 18, 19 നൂറ്റാണ്ടുകളിലായി അരങ്ങേറിയ ഭൗതിക പരിവർത്ത നങ്ങളെയും ഒരുമിച്ച് ചേർത്ത്, അവ പരസ്പരം പിന്തുണച്ചും പൂരിപ്പിച്ചും ജന്മം നൽകിയ പുതിയ സാമൂഹിക ചരിത്രസന്ദർഭത്തെയും അതിന്റെ അവബോധക്രമത്തെയും നമുക്ക് ആധുനികത എന്നു സാമാന്യമായി വിവരിക്കാം."[9] ഈ നിർവചനം ആധുനികതയുടെ പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ കാലഘട്ടത്തെയും അവബോധത്തെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

"പരിവർത്തനോന്മുഖവും പരീക്ഷണപരവുമാകുന്ന ഒരു പ്രത്യേക ജീവിതരീതിയെയും സാമൂഹികാവസ്ഥയെയും കുറിക്കുന്ന പദമാണ് ആധുനികത. വ്യവസായവൽക്കരണം, നഗരവൽക്കരണം, ജനാധിപത്യവൽക്കരണം എന്നിവയോട് ചേർന്ന് അത് പ്രവർത്തിക്കുന്നു. അപോദ്ഗ്രഥനം, പരിഷ്കരണം, ശിഥിലീകരണം, പരിണാമ ചടുലത, ക്ഷണികത, സുരക്ഷിതത്വമില്ലായ്മ എന്നിവ അതിന്റെ പ്രത്യേകതകളാണ്. വേഗം, ചലനപരത, അവ്യവസ്ഥിതത്വം, ആശയസംവേദത്വം, സാംസ്കാരികമായ വിപ്ലവപരത, എന്നിവയിലൂടെ സ്ഥലകാലങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ അവബോധങ്ങൾ അതുൾക്കൊള്ളുന്നു"[10]

ഈ നിർവചനങ്ങൾ ഓരോന്നും ആധുനികം എന്ന സാമാന്യമായ അർത്ഥം മുതൽ ആധുനികതാവാദം വരെയുള്ള വിവിധ തലങ്ങളെകുറിക്കുന്നവയാണ്. ഇതിൽ ആധുനികതാവാദത്തിൽ തന്നെ പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവുമായ വ്യത്യാസങ്ങൾ പ്രകടമായി തന്നെ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. യൂറോപ്യൻ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെയും ഏഷ്യോആഫ്രിക്കൻ നാടുകളിലെ ആധുനികതാ വാദത്തിന്റെയും പ്രധാന വ്യത്യാസമായി സുനിൽ പി ഇളയിടം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് "യൂറോപ്യൻ ആധുനികത നഗരകേന്ദ്രിതമായി വളർന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നെങ്കിലും രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠകൾ ഒരു പ്രധാന പ്രവണതയായിരുന്നില്ല.

എന്നാൽ ഇന്ത്യൻ ആധുനികതയിൽ അധികാര രാഷ്ട്രീയത്തിനെതിരെയുള്ള ചെറുത്തുനിൽപ്പുകളും പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി പാരമ്പര്യത്തെ പുനർനിർവചിക്കാനും ദൃഢീകരിക്കാനുമുള്ള വാസനയും പടിഞ്ഞാറൻ സംസ്കാരത്തോടുള്ള കടുത്ത വിയോജിപ്പും ആഫ്രോ- ഏഷ്യൻ - ലാറ്റിനമേരിക്കൻ നാടുകളിലെ ആധുനികതാവാദത്തെ ആഴത്തിൽ നിർണയിച്ച ഘടകങ്ങളാണ്"[11] ആയിരത്തി എണ്ണൂറ്റി എൺപതിൽ ആരംഭിച്ച ആധുനികതാ പ്രസ്ഥാനം ആയിരത്തി തൊള്ളയിരത്തി നാല്പത് ആവുമ്പോഴേക്കും ഏറെക്കുറെ അവസാനിച്ചിരുന്നു. പിന്നെയും പത്ത് വർഷം കഴിഞ്ഞാണ് ആധുനികതയുടെതായ മാറ്റങ്ങൾ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയത്. പിന്നെയും പത്തുവർഷം കഴിയേണ്ടി വന്നു ഒരു പ്രസ്ഥാനം എന്ന നിലയിൽ ശക്തി പ്രാപിക്കുന്നതിന്. മലയാളസാഹിത്യം ആധുനിക ഘട്ടമായി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് 1960 മുതൽ 1990 വരെയുള്ള നാല്പത് വർഷക്കാലമാണ്. യൂറോപ്യൻ ആധുനികത നഗര കേന്ദ്രിതമായി വളർന്നുവന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനമാണ്. അതിൽ രാഷ്ട്രീയമായ ഉത്കണ്ഠകൾ ഒരു പ്രധാന പ്രവണതയായിരുന്നില്ല എന്നാൽ ഇന്ത്യൻ ആധുനികതയിൽ രാഷ്ട്രീയ ഉത്കണ്ഠകളും പടിഞ്ഞാറൻ നാടുകളോടുള്ള വിയോജിപ്പും പ്രധാന പ്രവണതയായി കടന്നുവരുന്നു. പാശ്ചാത്യ ലോകത്തുണ്ടായിട്ടുള്ളതുപോലുള്ള സാഹചര്യങ്ങളോ, നഗരവൽക്കരണമോ, ഇന്ത്യയിലോ, കേരളത്തിലോ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. അതുപോലെതന്നെ പാശ്ചാത്യലോകത്ത് ഉണ്ടാക്കിയതുപോലുള്ള വലിയ തോതിലുള്ള പരിവർത്തനം സമൂഹത്തിലോ സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തിലോ ഉണ്ടാക്കുവാൻ ആധുനികതയ്ക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. കേരളത്തിലെ ആധുനികതയുടെ കടന്നുവരവിന് കാരണമായിട്ടുള്ള സാഹചര്യങ്ങൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ഈ കാര്യം വ്യക്തമാവും.

3.2 ആധുനികതയുടെ കേരളീയപശ്ചാത്തലം

നവോത്ഥാനഘട്ടം ഏറെ പ്രതീക്ഷ നിർഭരമായിരുന്നു. ഇന്ത്യക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടുന്നതോടുകൂടി ഒരു പുതിയ യുഗം പിറക്കും എന്ന് ജനത സ്വപ്നം കണ്ടു. എന്നാൽ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതത്തിൽ നിലവിൽവന്ന ഭരണകൂടം ജനങ്ങളെ നിരാശപ്പെടുത്തി.

ഗാന്ധിജിയുടെ മരണവും, അധികാരം കൈയിൽ കിട്ടിയതോടെ അധികാരികൾ ഗാന്ധിമാർഗത്തിൽ നിന്നും മാറി അഴിമതിയുടെയും സുഖലോലുപതയുടെയും മാർഗത്തിൽ സഞ്ചരിക്കാൻ തുടങ്ങിയതും, അഭ്യസ്തവിദ്യരായ ചെറുപ്പക്കാർക്ക് തൊഴിലില്ലാതെ ഭരണസിരാകേന്ദ്രങ്ങളായ നഗരങ്ങളിലേക്ക് കുടിയേറേണ്ടി വന്നതും കർഷകർക്കും സാധാരണക്കാർക്കും വേണ്ടി നിലകൊള്ളും എന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ച സർക്കാർ യൂറോപ്പ്യൻ ആധുനികത മുന്നോട്ടുവച്ച വിദ്യാഭ്യാസം, നഗരവൽക്കരണം, ഉദ്യോഗസ്ഥവൽക്കരണം തുടങ്ങിയ ആധുനികവൽക്കരണ പ്രക്രിയയുമായി മുന്നോട്ടുപോയതും ജാതി, മത, ഫ്യൂഡൽ മേൽക്കോയ്മകളെയൊന്നും ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാൻ കഴിയാതെ പോയതും ജനങ്ങൾക്ക് ഭരണകൂടത്തിലുള്ള വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെടുത്തി. ഇത് ജനതയെ നിരാശയിലാഴ്ത്തി. എന്നാൽ അതേസമയം തന്നെ 1957 ഡിസംബറിൽ കേരളത്തിലെ ആദ്യ മന്ത്രിസഭ അവതരിപ്പിച്ച കാർഷിക ബില്ല് അടിത്തട്ടിലുള്ള സമൂഹത്തിന് പ്രതീക്ഷ നൽകുന്നതായിരുന്നു. എൻ അജയകുമാറിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഈ കാർഷികബില്ലാണ് മാറിത്തുടങ്ങിയ കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ ആധുനികതയിലേക്കുള്ള ദ്രുതപ്രവേശനം സാധ്യക്കിയത്. " ജാതി, ജന്മി, കൂട്ടുകുടുംബ, അടിയാൻ, കുടിയാൻ, അനന്തരവ വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് ഇളക്കം തട്ടുകയും തൽസ്ഥാനത്ത് മുതലാളി തൊഴിലാളി അണുകുടുംബ ബന്ധവ്യവസ്ഥ അവ്യക്തമായി നിലവിൽ വരികയും ചെയ്തതോടെ അതുവരെ എവിടെയും സ്ഥാനമില്ലാതിരുന്ന അഭ്യസ്തവിദ്യരായ ഒരു പുതിയ തലമുറ ഉയർന്നുവരികയും ചെയ്തു. "[12] ഇത് വൻതോതിലുള്ള പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് കാരണമായെന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

കേരളീയ ആധുനികതയ്ക്ക് കാരണമായി നിരവധി കാര്യങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാം. ജന്മിത്വത്തിന്റെ അസ്തമയവും മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ആവിർഭാവവും, കൂട്ടുകുടുംബത്തിലെ തകർച്ചയും അണുകുടുംബത്തിന്റെ രൂപീകരണവും, കൃഷിയിൽ നിന്ന് വ്യവസായത്തിലേക്കുള്ള കൂടുമാറ്റം, യന്ത്രവത്കരണം, ഭക്ഷ്യോത്പാദനം കുറഞ്ഞതും നാണ്യവിളകളുടെ ഉത്പാദനം വൻതോതിൽ കൂടിയതും, സാമ്പത്തിക ഭദ്രതലക്ഷ്യം വച്ചുകൊണ്ട് ഗ്രാമത്തെ ഉപേക്ഷിച്ച് നഗരങ്ങളിലേക്കുള്ള യുവതലമുറയുടെ കുടിയേറ്റം . കേരളത്തിൽനിന്നും ബോംബെ, ഡൽഹി, കൽക്കട്ട, മദ്രാസ് തുടങ്ങിയ വൻ

പട്ടണങ്ങളിലേക്കും ഗൾഫ് രാജ്യങ്ങളിലേക്കുമുള്ള കുടിയേറ്റം, കാല്പനിക യഥാതഥവാദ ശൈലിയോടുള്ള മടുപ്പ്, കാഫ്ക, കാമു, ബക്കറ്റ് തുടങ്ങിയ പശ്ചാത്യഎഴുത്തുകാരുടെ സ്വാധീനം എന്നിവയാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. ഈ സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങളൊക്കെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ വിധിക്കപ്പെട്ടവരായിരുന്ന മലയാളത്തിലെ ആധുനിക എഴുത്തുകാർ. അവർ അനുഭവിച്ച വ്യഥകളും, ആർജ്ജിച്ച അറിവുകളുമാണ് ആധുനിക സാഹിത്യകൃതികളായി രൂപംകൊണ്ടിട്ടുള്ളത്.

എഴുപതുകളിലെ ആധുനികതയുടെ കാരണങ്ങളും പ്രവണതകളും അറുപതുകളേതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ്. എഴുപതുകളിൽ കവിത കൂടുതലായി രാഷ്ട്രീയ പ്രതികരണങ്ങളായി മാറി. എൻ. അജയകുമാറിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ആയിരത്തി ത്തൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകളിലെ മലയാള കവിതയുടെ പ്രധാന വിഷയം രാഷ്ട്രീയമായിരുന്നു, മാക്സിസമാണ് നവീകൃതമായ രാഷ്ട്രീയ ബോധത്തിന്റെ അന്തർധാരയായി വർത്തിച്ചത്. എഴുപതുകളിൽ കേരളത്തിൽ ശക്തമായിരുന്ന മാക്സിസ്റ്റ്-ലെനിനിസ്റ്റ്-മാവോയിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്വാധീനം പലതരത്തിൽ ആധുനികകവിതകളിൽ പലതിലും കാണാം, കവിതകളുടെ രൂപശിൽപം നിർണയിക്കുന്നതിൽ ആഫ്രിക്കൻ-ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കവിതകളുടെ സ്വാധീനം കാണാം, അധസ്ഥിതരുടെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പിലൂടെ ഇന്ത്യയിൽ സമൂലമായ വിപ്ലവം സംഭവിക്കുമെന്ന പ്രതീക്ഷ പുലർത്തുന്നവയാണ് ആ കവിതകളിൽ ഭൂരിഭാഗവും, പ്രതീക്ഷ നിറവേറാതിരിക്കുന്നതിലുള്ള നൈരാശ്യമാണ് പിന്നീടുള്ള കവിതകളിലുള്ളത്. [13]

3.3 കേരളീയ ആധുനികത ഘട്ടവിഭജനം

1960 മുതൽ 1990 വരെയുള്ള മൂന്ന് പതിറ്റാണ്ടാണ് ആധുനികഘട്ടം എന്ന പേരിൽ മലയാള സാഹിത്യം വിലയിരുത്തുന്നത്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'കുരുക്ഷേത്രം' എന്ന കവിതയിലൂടെയാണ് ആധുനിക കവിതയ്ക്കു തുടക്കം കുറിക്കപ്പെട്ടതെന്ന് ചില നിരൂപകർ വിശ്വസിക്കുന്നു. എന്നാൽ 'അയ്യപ്പപ്പണിക്കരാണ് ആധുനിക കവിതയുടെ കർത്താവും പ്രയോക്താവുമെന്ന'[14] നിരീക്ഷണം ശരിയല്ലെന്നും ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയ്ക്കുശേഷം

കാവ്യഭാഷയിലും രൂപത്തിലും കാണത്തക്ക മാറ്റം വരുത്തിയത് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരല്ല ഒഴുക്കിൽ കല്ലിട്ടത് പ്രധാനമായി എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയരാണെന്നും വഴിയെ അക്കിത്തം മുതലായവരും[15] എന്ന് എം.ലീലാവതി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഇതിൽ നിന്നും ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അമ്പതു മുതൽ തന്നെ മലയാള കവിത ചുവടുമാറ്റത്തിന്റെ സൂചനകൾ നൽകിയിരുന്നു എന്ന് അനുമാനിക്കാം . എൻ വി കൃഷ്ണവാര്യരാണ് മാറ്റത്തിനായുള്ള ആദ്യ ചുവടുകൾ വച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാന്ധിയും ഗോഡ്സെയും, എലികൾ, കൊച്ചുതൊമ്മൻ തുടങ്ങിയ കവിതകൾ പ്രമേയത്തിലും ഭാഷയിലും കാഴ്ചപ്പാടിലും അതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള മലയാള കവിതയിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. ആധുനിക മലയാള കവിതയുടെ പ്രധാന സാവിശേഷതകളായിരുന്ന ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെയും കറുത്തഹാസ്യ ത്തിന്റെയും ശക്തി മലയാളികളെ ബോധ്യപ്പെടുത്തിയത് എൻ.വിയാണ്. പിന്നീട് വന്ന മാധവൻ അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകളിലും ആധുനികതയുടെ സവിശേഷതകൾ പലതും തെളിമയോടെ തന്നെ കാണാൻ സാധിക്കും. ചരിത്രപരമായി നോക്കുമ്പോൾ നവീനതയുടെ തുടക്കം കുറിച്ചത് മാധവൻ അയ്യപ്പത്തിന്റെ കവിതകളാണെന്ന് പറയാം എന്ന് ഡി.ബഞ്ചമിനും വ്യക്തമാക്കുന്നു.[16] അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ 1950 മുതൽ 1990 വരെയുള്ള നാല്പത് വർഷങ്ങളാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനിക ഘട്ടമായി സ്വീകരിക്കുന്നത്. 1990 നുശേഷം ആധുനികതയുടെ തുടർച്ചയോ പൂരണമോ ആയ ഉത്തരാധുനികതയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു.

ആധുനികതയുടെ സുവർണ്ണദശ എന്ന് വിളിക്കാവുന്നത് 1960 മുതൽ 1980 വരെയുള്ള രണ്ടു പതിറ്റാണ്ടാണ്. 1950 മുതൽ 1960 വരെ സംക്രമണഘട്ടമാണ്. ആധുനികതയെ സംശയത്തോടെയും, ആശങ്കയോടെയുമാണ് ഈ ഘട്ടത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത്. 1960 മുതൽ 1970-വരെയുള്ള പത്തുവർഷക്കാലം പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയുടെ സവിശേഷതകളായ അന്യവത്ക്കരണം, അസംബന്ധവാദം, മൂല്യനിരാസം, മരണാഭിമുഖ്യം, അയുക്തികത, തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങളാണ് കൃതികളിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്നത്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പാശ്ചാത്യ

ആധുനികതയിലെ സങ്കല്പങ്ങളെ അനുകരിക്കുന്നതിനും, അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്നതിനുമുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. നോവൽ, ചെറുകഥ, എന്നീ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലാണ് ഈ പ്രവണത കൂടുതലായി കാണുന്നത്. എന്നാൽ എഴുപതുകളോടെ ആധുനികത രാഷ്ട്രീയാധുനികതയ്ക്ക് വഴിമാറുന്നു. "ഇന്ത്യൻ വർത്തമാനത്തിന്റെ വൈരുധ്യങ്ങളെ പീഡിതരുടെ വിശ്വാസത്തിൽ നിന്നു നോക്കിക്കാണുന്ന ഒരുക്കൂട്ടം കവിതകളിലൂടെയാണ് എഴുപതുകളിൽ ആധുനികത രാഷ്ട്രീയവത്കരണത്തിന് വിധേയമായത്"[17] എന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇതിന് പ്രധാനമായും രണ്ട് കാരണങ്ങളുണ്ട്. ഒന്നാമത്തേത് ഇന്ത്യയിൽ നിലനിന്ന രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യം തന്നെയാണ്. മറ്റൊന്ന് ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കൃതികളുടെ സ്വാധീനവും. എഴുപതുകളിൽ നിലനിന്ന രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികൾക്കിടയിലെ കിടമത്സരങ്ങളും, അധികാര ദുഷ്പ്രഭുത്വവും, അഴിമതിയുമെല്ലാം വിമർശനത്തിന് വിധേയമാകുന്നു. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തഞ്ചിലെ അടിയന്തരാവസ്ഥ ഇതിന്റെ ആക്കം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത്തരത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക പരിതസ്ഥിതിയുടെ ഫലമായി സാഹിത്യത്തിൽ പല മാറ്റങ്ങളും സംഭവിച്ചു. ആ മാറ്റങ്ങളെ മുഴുവൻ ഒറ്റ അളവുകോലിൽ വിലയിരുത്തുക സാധ്യമല്ല.

1980-മുതൽ 1990-വരെയുള്ള ഘട്ടം വിടുതൽ ഘട്ടമാണ്. ഇവിടെ ആധുനികതയുടെയും ഉത്തരാധുനികതയുടെയും സവിശേഷതകൾ കൂടിക്കുഴഞ്ഞു കാണപ്പെടുന്നു. ഉച്ചത പ്രാപിച്ച ആധുനികത മെല്ലെ പരിക്ഷീണമാവുകയും സാഹിത്യം അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടതായിട്ടുള്ള മറ്റു ചില മേഖലകളിലേക്ക് ചുവട് മാറ്റം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നത് ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്. ഈ ഘട്ടത്തെ സച്ചിദാനന്ദൻ ഇങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. "എൺപതുകളിൽ മലയാളത്തിലെ ആധുനിക കവികൾ ആസന്ന വിപ്ലവമെന്ന മിഥ്യാദർശനത്തിൽ നിന്നുണർന്ന് ആത്മ പരിശോധനയുടെ ഒരു പുതിയ ഘട്ടത്തിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചു. എന്നാൽ അവർ അറുപതുകളിലെ ആധുനികകവിതയുടെ വ്യക്തിവാദത്തിലേക്ക് മടങ്ങാൻ തയ്യാറല്ലായിരുന്നു. അങ്ങനെ അവർ പ്രാദേശികവും

ഭാഷാപരവുമായ സാമൂഹിക അവബോധത്തിന്റെ സംഗീതത്തിന് ചെവിയോർക്കാൻ തുടങ്ങി."[18]

3.4 ആധുനികത മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ

ആധുനികത എന്ന പ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചും അവയുടെ പൊതു സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ചുമാണ് ഇതുവരെ ചർച്ച ചെയ്തത്. എന്നാൽ ഓരോ ദേശത്തിന്റെയും സംസ്കാരം, ജീവിതരീതി, എന്നിവയ്ക്കനുസരിച്ച് ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിനുള്ളിൽ തന്നെ അനേകം വൈവിധ്യങ്ങളും, വ്യത്യാസങ്ങളും കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. അതുകൊണ്ട് മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതയുടെ സവിശേഷതകളെ വിലയിരുത്തുകയും പഴയ നിരൂപണതത്വങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ വിലയിരുത്തിയതിന്റെ ഫലമായി ആധുനികകൃതികൾക്കെതിരെ ഉയർന്നു വന്നിട്ടുള്ള ചില വിമർശനങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയുമാണ് ഇവിടെ.

"ആധുനികത വൈയക്തികവും സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവുമായ അവസ്ഥകളെയും ആധുനികതാവാദം ആ അവസ്ഥകളോടുള്ള ബോധപരമോ അബോധപരമോ ആയ പ്രതികരണങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന തത്വചിന്തയിലും കലയിലും സാഹിത്യത്തിലുമൊക്കെയുള്ള പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു."[19] എന്നാൽ ആധുനിക കവിത, ആധുനിക നോവൽ, ആധുനിക ചെറുകഥ, എന്നിങ്ങനെ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ ആധുനികത എന്ന പദമാണ് ഉപയോഗിക്കാറുള്ളത്. സാഹിത്യകാഴ്ചപ്പാടിൽ ആധുനികതാവാദം (Modernism) ആധുനികതയ്ക്ക് നല്കപ്പെട്ട നിർവചനങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ്. "ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ എഴുത്തിനെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്ന ഒന്നായിട്ടാണ് ഈ സംജ്ഞ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടത്. അവിടെ സമകാലികമെന്നോ, വർത്തമാനകാലമെന്നോ ഉള്ള അർത്ഥകല്പനകളെ ഈ പദം നിരാകരിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനിതാവാദം കാലമാത്രമായ ഒരു സങ്കല്പമല്ലെന്നും അവബോധത്തെയും രചനാമാർഗ്ഗത്തെയും ഒപ്പം കുറിക്കുന്ന ഒരു സംജ്ഞയാണെന്നും"[20] തോമസ് മാത്യു അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ്

അറുപതുകളിൽ എഴുതിയ എല്ലാ കവികളും ആധുനിക കവികൾ ആവാതിരുന്നത്. ആധുനികതയുടെ സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കവിതകളെഴുതിയ കവികളെമാത്രമാണ് ആധുനിക കവികൾ എന്ന് വിളിക്കുന്നത്.

"ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളിലാണ് ഒരു പ്രസ്ഥാനം എന്ന നിലയിൽ ആധുനികതാവാദം മലയാളത്തിൽ വ്യവസ്ഥാപിതമാകുന്നത്. എന്നാൽ അധിനിവേശശക്തികളോടുള്ള കലഹവും എതിരിടലുമല്ലാതെ ഇന്ത്യയിലോ കേരളത്തിലോ യൂറോപ്പിന്റെത് പോലുള്ള അനുഭവങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. വ്യവസായിക മുന്നേറ്റങ്ങളോ അതുമൂലം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന വൻ നഗരവൽക്കരണ പ്രക്രിയയോ കേരളത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. ഈ കാരണത്താൽ വിദേശ സ്വാധീനത്തിന്റെ ഉല്പന്നമാണ് ഇവിടുത്തെ ആധുനികതാവാദമെന്നും, അതിന് കേരളീയ പരിസരത്തിൽ പ്രസക്തിയില്ലെന്നും ഒരു വാദമുണ്ട്. അതിനാൽ മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദം സ്വതന്ത്രവും മൗലികവുമല്ല എന്ന അഭിപ്രായം നിലനിൽക്കുന്നു."[21] എന്നാൽ പാശ്ചാത്യ നാടുകളിൽ ആധുനികതയുടെ മരണം പ്രഖ്യാപിച്ചതിനുശേഷമാണ് ആധുനികതാ പ്രവണതകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നത്. ലോകത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്ത കാലങ്ങളിലായി ഒരു പ്രസ്ഥാനം രൂപം കൊള്ളുന്നുവെങ്കിൽ ആ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ രൂപപ്പെടലിനു കാരണമായ സമാന സാഹചര്യങ്ങൾ ഓരോ ദേശത്തും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട് എന്നു വേണം മനസിലാക്കാൻ. അതേസമയം തന്നെ സാംസ്ക്കാരികവും ഭൗതികവുമായ സാഹചര്യങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യം ഒന്നു മറ്റൊന്നിന്റെ തനിപ്പകർപ്പാകാതെ സ്വതന്ത്രസ്വത്വമായി നിൽക്കാൻ സഹായകമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ട് തന്നെ കേരളീയ ആധുനികതക്ക് പാശ്ചാത്യാധുനികതയോട് കടപ്പാടുണ്ടെങ്കിലും അത് കേവലമായ അനുകരണമല്ല. നമ്മുടെ ദേശത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക സാഹിത്യ പ്രവണതകളുമായി ഇടകലർന്ന് പുതിയൊരു ഭാവുകത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്തത്. എന്നാൽ കേരളീയ ആധുനികതയുടെ ആരംഭകാലത്ത് പശ്ചാത്യാധുനികതയുടെ സ്വാധീനം ആശയതലത്തിൽ പ്രകടമായിരുന്നു എന്നത് ഒരു പോലെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട സത്യമാണ്. ഇതിന് കാരണം പാശ്ചാത്യകൃതികളുടെ സ്വാധീനമാണ്. ആധുനികതയുടെ ശക്തരായ വക്താക്കളിൽ ഒരു വിഭാഗം പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യകൃതികളോട് അടുപ്പം

പുലർത്തിയവരായിരുന്നു. മറ്റൊരു വിഭാഗം കേരളത്തിന് പുറത്ത് വൻനഗരങ്ങളിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞവരായിരുന്നു. ഇത് ആധുനികതയുടെ ആദ്യ ദശകങ്ങളിൽ പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയെയും അതിന്റെ ഫലമായി രൂപംകൊണ്ട ആശയങ്ങളെയും മലയാള കൃതികളിൽ അതേപോലെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ എഴുത്തുകാരെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ ഏതൊരു സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തെയും പോലെ അത് വളരുന്ന മണ്ണിന്റെ സാംസ്കാരികവും സാമൂഹ്യവുമായ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായി മാറിക്കൊണ്ട് തനതായൊരു സ്വത്വം നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെ നാൾവഴികൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പാശ്ചാത്യസ്വാധീന ഫലമായി ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ചെറുകഥ, നോവൽ, തുടങ്ങിയ എല്ലാ സാഹിത്യരൂപങ്ങളും അതിന്റെ തുടക്കക്കാലം പാശ്ചാത്യകൃതികളുടെ അതേ അച്ചിൽ വാർത്തെടുത്തവയാണെന്നും കാലക്രമേണ സ്വന്തമായൊരു വഴി കണ്ടെത്തുകയായിരുന്നുവെന്നും മനസ്സിലാക്കാം. ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ സ്വത്വസ്ഥാപനത്തിന് സമയം ഏറെ എടുത്തില്ല എന്നതു ആധുനികത സ്വതന്ത്രവും മൗലികവുമല്ല എന്ന വിമർശനത്തിൽ കഴമ്പില്ല എന്നതിനു തെളിവാണ്.

ഇന്ത്യ പോലുള്ള മൂന്നാം ലോക രാജ്യങ്ങളിൽ ആധുനികതയുടെ പിറവി അമ്പതുകൾക്ക് ശേഷമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ യൂറോപ്പ്യൻ ആധുനികതയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ചില വശങ്ങൾകൂടി കൊളോണിയൽ ആധുനികതയ്ക്കുണ്ട്. യൂറോപ്യൻ ആധുനികതയുടെ പോലെ പൂർണ്ണനിരാസവാദം എന്ന തത്വത്തിലൂന്നികൊണ്ടുള്ള സൃഷ്ടികളല്ല ഇവിടെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണം എന്നനിലയിലാണ് ഭാരതീയ ആധുനികത വികസിച്ചത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ എക്കാലത്തെയും ലക്ഷ്യങ്ങളിലൊന്നായ സാമൂഹിക നവീകരണം തന്നെയായിരുന്നു ആധുനിക സാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. അതിന് സ്വീകരിച്ച മാർഗ്ഗങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് വ്യത്യാസം ഉണ്ടായിരുന്നത്.

ഏതൊരു സാഹിത്യമാതൃകയും പിൽക്കാലത്ത് മറ്റൊരു ദേശത്ത് മറ്റൊരു സാഹചര്യത്തിൽ ഉയർന്നു വരുമ്പോൾ മൂല മാതൃകയിൽ നിന്നും വ്യത്യാസം കാണപ്പെടും.

കാരണം ദേശത്തിന്റെ സാമൂഹികസ്ഥിതി, രാഷ്ട്രീയ ചുറ്റുപാടുകൾ, സംസ്കാരം, സാമ്പത്തികസ്ഥിതി, പാരമ്പര്യ ഘടകങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള സ്വാധീനം സാഹിത്യ രൂപത്തിലും കാണാം. എന്നാൽ ഇതൊന്നും പരിഗണിക്കാതെ യൂറോപ്പിലും പടിഞ്ഞാറൻ നാടുകളിലും നിലനിന്ന ആധുനികതയുടെ സ്വഭാവവും, സാഹചര്യങ്ങളും ഇന്ത്യൻ ആധുനികതയിൽ ആരോപിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതും, നമ്മുടെ നിരൂപകർ പാശ്ചാത്യ അളവുകോലുകൾ വച്ച് ആധുനിക കൃതികളെ വിലയിരുത്താൻ ശ്രമിച്ചതും ആധുനികതയെ കുറിച്ച് ചില തെറ്റിദ്ധാരണകൾക്ക് ഇടയാക്കി. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയുടെ അന്ധമായ അനുകരണം സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീർണ്ണ മുഖമാണ് ആധുനികത എന്ന വിലയിരുത്തലിന് കാരണമായി.[22] ആധുനികതയുടെ പ്രധാന സവിശേഷതയായി നിരൂപകർ എടുത്തു കാട്ടാറുള്ള അന്യവത്ക്കരണം, ദുരന്തബോധം, അസംബന്ധവാദം, മൂല്യനിരാസം, പാരമ്പര്യ നിരാസം, മരണാഭിമുഖ്യം ഇവയെല്ലാം അതേപടി ഭാരതീയവും കേരളീയവുമായ സാഹിത്യകൃതികളിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുവാനുള്ള ശ്രമമാണ് ആദ്യഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യത്തിൽ നടന്നത്. പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയുടെ അന്ധമായ അനുകരണവും, പ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ച് വലിയധാരണയില്ലാതെ, പുതുമയ്ക്ക് വേണ്ടി പരീക്ഷണങ്ങളുമായി ഇറങ്ങിയ എഴുത്തുകാരും ആധുനിക സാഹിത്യത്തെ സങ്കീർണ്ണമാക്കി.അലങ്കാരം, വൃത്തം എന്നിങ്ങനെയുള്ള പാരമ്പര്യ ഘടകങ്ങൾ ആവശ്യമില്ല എന്ന് വന്നപ്പോൾ അക്ഷരങ്ങൾ കൂട്ടിയെഴുതാൻ കഴിയുന്ന ആർക്കും സാഹിത്യപരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്താമെന്ന് വന്നു. ഇത് ചില മോശപ്പെട്ട സൃഷ്ടികൾ ഉണ്ടാവുന്നതിന് കാരണമായി. എന്നാൽ എസ്. ഗുപ്തൻ നായരെ പോലുള്ളവർ ഇത്തരം സൃഷ്ടികളെ ഒറ്റയായി കണ്ടു വിലയിരുത്താതെ ആധുനിക കവിതകളെ അടച്ചാക്ഷേപിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്."[23]

ആധുനിക കൃതികൾ ആസ്വാദകനിൽ നിന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടത് പുതിയൊരു സംവേദന ശീലവും, സൗന്ദര്യാത്മകതയുമായിരുന്നു. എന്നാൽ അതുവരെ തുടർന്നുവന്ന തനത് സംവേദന ശീലത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ആസ്വാദനതലത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയാതിരുന്ന നിരൂപകർ ആധുനിക കൃതികളിൽ ദുർഗ്രഹത ആരോപിച്ചു മാറ്റി നിർത്തി. ആധുനികതയെ മലയാളിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിനു എൻ. മുകുന്ദൻ നടത്തിയ പരിശ്രമം കാര്യമായ വിജയം കണ്ടതുമില്ല.[24] രൂപഭ്രമം, വിലോമത്വം,

വികൃതീകരണം, ദുർഗ്രഹത തുടങ്ങിയ ആരോപണങ്ങൾ ആധുനിക കവിതയ്ക്കെതിരെ എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ നിരത്തുന്നു.[25] എന്നാൽ യാഥാസ്ഥിതിക വിമർശനസങ്കല്പങ്ങളെ തള്ളിക്കളയുകയും ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തോട് അനുകൂല നിലപാട് സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് കെ. പി അപ്പൻ, വി. രാജകൃഷ്ണൻ, ആഷാ മേനോൻ, എം. തോമസ് മാത്യു, എം.വി ദേവൻ തുടങ്ങി ഒരു പറ്റം നിരൂപകർ രംഗത്ത് വന്നു. അവർ പരമ്പരാഗത സാഹിത്യ സങ്കൽപ്പങ്ങളോടും സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിജ്ഞാബദ്ധയോടും കലഹിച്ചു കൊണ്ട് ആധുനിക കൃതികളുടെ ഉള്ളറകളിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ വായനക്കാരെ പരിശീലിപ്പിച്ചു. "യാഥാസ്ഥിതിക വിമർശകന് ഭ്രാന്തൻ ജല്പനങ്ങളായി തോന്നിയ ആധുനിക കഥകളെ ധിഷണയുടെ അത്ഭുതകരമായ കിറുക്ക് എന്ന് നവനിരൂപകർ വിശേഷിപ്പിച്ചു."[26] ആധുനികതയെ വിമർശിക്കുന്നവരെയും ഇവിടെ ഒരിക്കലും ആധുനികത ഉണ്ടായിട്ടേയില്ല എന്നു പറയുന്നവരെയും ആധുനികത ഒരു പരാജയ പ്രസ്ഥാനമാണെന്ന് പറയുന്നവരെയും ആധുനികതാവാദക്കാർ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. "ഇവിടെ നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ ആധുനികത ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിന് ചിലതെല്ലാം ചെയ്യുവാനുണ്ടായിരുന്നു. അതൊക്കെ നിർവഹിച്ച് യഥാകാലം നമ്മുടെ ആധുനികത തിരോധാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. മതി നമുക്ക് അത്രയും മതി."[27] എന്ന് ആധുനികതാവാദം സാഹിത്യത്തിന് നൽകിയ സംഭാവനയെ മുകുന്ദൻ വിലയിരുത്തുന്നു. കാലഘട്ടത്തിന്റെതായ മാറ്റം എല്ലാകാലത്തും സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നും അത് നല്ലതാണോ ചീത്തയാണോ എന്ന് പിൽക്കാല നിരൂപകർ വിലയിരുത്തി അവരുടെതായ നിഗമനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും ആ കാലഘട്ടത്തിന് അത് ആവശ്യമായിരുന്നുവെന്നും മലയാളസാഹിത്യത്തിന് എന്തെങ്കിലുമൊക്കെ സംഭാവന ചെയ്യാൻ ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കൊക്കെ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നുമാണ് ഇതിലൂടെ അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

3.5 ആധുനിക ഭാവുകത്വവും മലയാളകവിതയും

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകളോടെയാണ് ആധുനികത മലയാള കവിതയിൽ സജീവമായത്. എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ, മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത് മുതലായവർ അതിനു മുന്നേ തന്നെ ആധുനികതയുടെ വരവറിയിച്ചെങ്കിലും ഒരു പ്രസ്ഥാനം എന്ന

നിലയിൽ ആധുനികത രൂപപ്പെടുന്നത് 60-കളുടെ തുടക്കത്തിലാണ്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, എൻ. എൻ കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, സച്ചിദാനന്ദൻ, ആറ്റൂർ രവിവർമ്മ, ചെറിയാൻ കെ ചെറിയാൻ, കെ. ജി ശങ്കരപ്പിള്ള എന്നീ കവികളെയാണ് ആധുനിക കവികളായി പൊതുവേ വിലയിരുത്തുന്നത്. എന്നാൽ ഈ കവികളുടെ കവിതകളുടെ പൊതു സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയല്ല, ആധുനികതയുടെ സവിശേഷതകൾ ഈ കവിതകളിൽ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ആദ്യകാലനിരൂപണം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ലോക സാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികതയെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആരോപിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വിലയിരുത്തലുകളാണ് ആദ്യകാലത്തുണ്ടായിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ആധുനികമലയാള കവിതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സവിശേഷതകളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ മലയാള കവിതയ്ക്ക് മാത്രമായി അനേകം സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ആധുനിക കവിതയുടെ ഓരോ തലത്തിലും വന്നിട്ടുള്ള മാറ്റങ്ങളെ കെ. എസ്. രവികുമാർ ഇങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

1) പ്രതിപാദന രീതിയിൽ വന്ന പുതുമകൾ :- മൂല്യച്യുതിയോടുള്ള കടുത്ത പ്രതികരണം, ഏറിവന്ന വ്യക്തിപരത, ബിംബങ്ങളുടെ സർവ പ്രാധാന്യം, അനുസരിച്ചുവന്ന പരമ്പരാഗത കാവ്യ നിയമങ്ങളുടെ നിഷേധം, ശിഥിലബിംബങ്ങളുടെ വിന്യാസം, ഘടനാപരമായ അവ്യവസ്ഥിതത്വം, പരമ്പരാഗത വൃത്തമാതൃകകളിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിച്ഛിത്തി, പുതിയ താളക്രമങ്ങളുടെ സാധ്യതാ തലത്തിൽപരീക്ഷണം

2) ആശയതലത്തിൽ പ്രകടമായ മാറ്റങ്ങൾ:- ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകതയെ കുറിച്ചുള്ള വ്യാകുലത, മരണത്തിന്റെ അനിവാര്യതയെ കുറിച്ചുള്ള അവബോധം, സ്വത്വാന്വേഷണ വ്യഗ്രത, സാമൂഹ്യ കാപട്യങ്ങൾക്കുനേരെ വൈയക്തികമായ പ്രതികരണങ്ങൾ.

3) രചനാതലത്തിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങൾ:- ഇതിഹാസ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും നാടോടി പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും ഇഴകൾ കൂടുതൽ ശക്തമായി ആധുനിക കവിതകളിൽ

തെളിഞ്ഞു കാണാം. ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന് വിഭ്രാമകമായ പുതുമ സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ടാണ് മലയാള കവിതയിൽ ആധുനികത ശക്തിയാർജ്ജിച്ചതെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[28]

ആധുനികകവിതയുടെ പ്രമേയപരവും വ്യാഖ്യാനപരവുമായ സവിശേഷതകൾ അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള കവിതകളുടെ പ്രമേയം നഗര ജീവിതവും, നഗരത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്ന ഗ്രാമീണൻ അനുഭവിക്കുന്ന മാനസിക സംഘർഷങ്ങളുമാണ്. പ്രവാസിയായ മനുഷ്യന്റെ ഒറ്റപ്പെടൽ, സ്വത്വപ്രതിസന്ധി, മൂല്യതകർച്ച, മരണാഭിമുഖ്യം, വേരുകൾ നഷ്ടപ്പെടുന്നതിലെ വേദന തുടങ്ങിയ ആത്മസംഘർഷങ്ങളാണ് ആധുനിക കവിതയുടെ ആദ്യദശയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ എഴുപതുകളോടെ കവിത രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ അനീതികൾക്കു നേരെയുള്ള ജാഗ്രതയായി മാറുകയും പടിഞ്ഞാറൻ സംസ്കാരത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ മാർക്സിസവും, നെക്സലിസവും കവികളെ സ്വാധീനിക്കുകയും, അതിന്റെ ഫലമായി കവിത രാഷ്ട്രീയവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനത്തോടുകൂടി ആധുനിക കവിത സമകാലിക രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക അസമത്വങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധമായി മാറി.

ആഖ്യാനതലത്തിലും മാറ്റങ്ങൾ പ്രകടമായിരുന്നു. ഛന്ദോപരമായ പ്രത്യേകത യെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ ആധുനിക കവിതയുടെ സവിശേഷതയായി പറയാറുള്ളത് വൃത്തനിരാസമാണ്. എന്നാൽ വൃത്തത്തെ നിരസിക്കുകയായിരുന്നില്ല നാടൻ ശീലുകൾ, വായ്ത്താരികൾ, ഗണപതിത്താളം, ഗദ്യ കവിതകൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ കടങ്കഥകൾ എന്നിവയുടെ ഈണം, മിശ്രരീതി (ദ്രാവിഡവൃത്തം+സംസ്കൃതം വൃത്തം) എന്നീ വൈവിധ്യങ്ങളെ കവിതയിൽ സ്വീകരിക്കുവനാണ് ആധുനിക കവികൾ ശ്രമിച്ചത്. നാഗരികതയും നാടോടിത്തനിമയും ഒരുപോലെ ഉപയോഗിച്ചു കൊണ്ടുള്ള ആവിഷ്കാരം, പ്രാദേശിക ഭാഷാഭേദങ്ങൾ, കൃത്രിമ ഭാഷകൾ, എന്നിവയുടെ ഉപയോഗം, നിലനിൽക്കുന്ന ഭാഷാരൂപത്തിന്റെ പൊളിച്ചെഴുത്തുകൾ, രൂപഭാവങ്ങളുടെ പുതുമയ്ക്കായി

ഫാന്റസി, അലിഗറി, മിത്തുകൾ ഇതിഹാസങ്ങൾ പുരാണങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പുനരുപ യോഗത്തിലൂടെ വർത്തമാനകാല അവസ്ഥകളുടെ ചിത്രീകരണം, ആക്ഷേപഹാസ്യം, എന്നിവയെല്ലാം മലയാളകവിതയിലെ ആവിഷ്കാരപരമായ സവിശേഷതകളാണ്.

3.6 അടിയന്തരാവസ്ഥയും സാഹിത്യവും

ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകൾക്കുശേഷം മലയാളകവിത രാഷ്ട്രീയ ആധുനികതയ്ക്ക് വഴിമാറുകയായിരുന്നുവെന്ന് നേരത്തെ സൂചിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിന് കാരണം അന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയ അപചയവും തുടർന്നുണ്ടായ അടിയന്തരാവസ്ഥയുമാണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ മലയാള കവിതയിൽ അലിഗറിയെന്ന സങ്കേതത്തെ സജീവമായി നിലനിർത്തിയ ഘടകം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആധുനിക കവിതയിൽ അലിഗറി ഉപയോഗിക്കാനുണ്ടായ സാഹചര്യം മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും, അടിയന്തരാവസ്ഥ സമൂഹത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ള പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ സാമൂഹികസാഹചര്യങ്ങൾ അപഗ്രഥിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. 1975 ജൂൺ 26-ന് അന്നത്തെ രാഷ്ട്രപതിയായിരുന്ന ഫക്രുദ്ദീൻ അലി അഹമ്മദ് പ്രധാനമന്ത്രിയുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം ആഭ്യന്തര അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിച്ചു. 1977 വരെ ഇരുപത്തൊന്നു മാസക്കാലം ഇത് നീണ്ടുനിന്നു.

3.6.1 അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ സാമൂഹിക സാഹചര്യങ്ങൾ

"ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ ഭരണസംവിധാനത്തെയോ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യക്രമത്തെയോ സമ്പദ്ഘടനയെയോ അട്ടിമറിച്ചേക്കാവുന്ന അവിചാരിതമായി സംഭവിക്കുന്നതും അടിയന്തര പരിഹാരം ആവശ്യമുള്ളതുമായ സന്നിഗ്ധഘട്ടത്തിൽ ആ രാജ്യത്തെ ഭരണകൂടം രാജ്യത്തെ ഭരണഘടനയിലെ വകുപ്പുകളനുസരിച്ച് ഭരണസംവിധാനം താത്കാലികമായ റദ്ദുചെയ്ത്, പൗരരുടെയും ഭരണസംവിധാനത്തിന്റെയും അവകാശങ്ങളിൽ മാറ്റം വരുത്തി അപ്പോഴത്തെ പ്രത്യേക അവസ്ഥയെ നേരിടാൻ രാജ്യത്തെ പ്രാപ്തമാക്കുന്നതിന് അടിയന്തരാവസ്ഥ എന്നു പറയുന്നു."[29] ഇന്ത്യയിൽ

മൂന്നതവണയാണ് അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനം ഉണ്ടായത്. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തി രണ്ടിൽ ഇന്ത്യ ചൈന യുദ്ധപശ്ചാത്തലത്തിലും ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തി ഒന്നിൽ ഇന്ത്യ-പാകിസ്ഥാൻ യുദ്ധസമയത്തും അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിച്ചു. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തി അഞ്ചിലാണ് മൂന്നാമത്തെ അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനം ഉണ്ടാകുന്നത് ആഭ്യന്തര കലാപമാണ് ഇതിന് കാരണമായി പറയുന്നത്.

ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തഞ്ചിലെ അടിയന്തരാവസ്ഥ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ രാഷ്ട്രീയ മോഹത്തിന്റെയും അധികാര ദുർവിനിയോഗത്തിന്റെയും സാക്ഷ്യമായി ഇന്ത്യൻചരിത്രത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടു എന്ന് അടിയന്തരാവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് എഴുതപ്പെട്ട പിൽക്കാല കൃതികൾ വിലയിരുത്തി.[30] ജനങ്ങളാൽ തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട ജനങ്ങളുടെ ഗവൺമെന്റ് അധികാരം കൈവന്നപ്പോൾ സ്വേച്ഛാധിപതിയായി മാറുകയും ജനതയെ ഒന്നാകെ അടിച്ചമർത്തി അധികാരം നിലനിർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതുമായ ഭരണകൂട ഫാസിസത്തിന് ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തഞ്ചിൽ ഇന്ത്യക്കാർ സാക്ഷിയാകേണ്ടിവന്നു. അതിനു മുൻപ് രണ്ടു തവണ ഇന്ത്യ അടിയന്തരാവസ്ഥയെ അഭിമുഖീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത് രാജ്യസുരക്ഷയ്ക്കുവേണ്ടി ഭരണഘടനാനുസൃതമായി പ്രഖ്യാപിച്ചവയായിരുന്നു. രാജ്യം ഒരു പ്രതിസന്ധി ഘട്ടത്തെ നേരിടുമ്പോൾ മാത്രം നടപ്പിലാക്കേണ്ടുന്ന അടിയന്തരാവസ്ഥ ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തഞ്ചിൽ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടത് ഭരണഘടനാനുസൃതമായിരുന്നില്ല. അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനത്തിനായി രാഷ്ട്രപതി തീരുമാനമെടുക്കേണ്ടത് ക്യാബിനറ്റിന്റെ ശിപാർശപ്രകാരമായിരിക്കണമെന്ന ഭരണഘടനാനിർദ്ദേശം ഇവിടെ പാലിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്ന് അടിയന്തരാവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിച്ച ഷാകമ്മീഷൻ റിപ്പോർട്ടിൽ പറയുന്നു.[31] അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനത്തിന് കാരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തഞ്ചിലെ ഹൈക്കോടതി വിധിയാണ്. "1975 ജൂൺ 12-നു അലഹബാദ് ഹൈക്കോടതി ഒരു വിധി പുറപ്പെടുവിച്ചു. ശ്രീമതി ഗാന്ധി തെരഞ്ഞെടുപ്പ് വിജയത്തിനായി അഴിമതി നടത്തിയതായി

ഹൈക്കോടതി കണ്ടെത്തി ശ്രീമതി ഗാന്ധിയുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് അസാധുവാക്കിക്കൊണ്ട് ജസ്റ്റിസ് ജഗൻമോഹൻ ലാൽ സിംഹ ഉത്തരവിട്ടു. മാത്രമല്ല ആറുവർഷത്തേക്ക് ശ്രീമതി ഗാന്ധിക്ക് തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ അയോഗ്യത കല്പിക്കുകയും ചെയ്തു. എതിർകക്ഷിയായ എതിർ സ്ഥാനാർഥിക്ക് കോടതി ചെലവിനു നൽകാനും വിധിയായി."[32] ഇന്ദിരാഗാന്ധി വിധിക്കെതിരെ അപ്പീൽ കൊടുത്തെങ്കിലും സുപ്രീംകോടതി അപ്പീൽ തള്ളുകയും തുടർന്ന് ജൂൺ-25നു പ്രധാനമന്ത്രിയായിരുന്ന ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ നിർദ്ദേശം സ്വീകരിച്ച് രാഷ്ട്രപതി ഫക്രുദ്ദീൻ അലി അഹമ്മദ് ആഭ്യന്തര അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കുകയുമാണ് ഉണ്ടായത്. അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിനു മുൻപോ ശേഷമോ പാലിക്കേണ്ട യാതൊരു നടപടിക്രമങ്ങളും പാലിക്കാതെ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ ഏകപക്ഷീയമായ തീരുമാനം നടപ്പാക്കി കൊടുക്കുക മാത്രമാണ് രാഷ്ട്രപതി ചെയ്തത്. ഈ പ്രഖ്യാപനത്തിലൂടെ ഇന്ത്യൻ നിയമവ്യവസ്ഥയെപ്പോലും വെല്ലുവിളിക്കാൻ രാഷ്ട്രീയ അധികാരത്തിന് കഴിഞ്ഞു. ആഭ്യന്തരമായ അസ്വാസ്ഥ്യം നേരിടുന്നതിനായി ദേശീയ അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു എന്ന് ആകാശവാണിയിലൂടെ ജനങ്ങളെ അറിയിക്കുകയാണ് അന്നത്തെ പ്രധാനമന്ത്രി ചെയ്തത്.എന്തായിരുന്നു നിലനിന്നിരുന്ന ആഭ്യന്തരമായ അസ്വാസ്ഥ്യം എന്നുകൂടി പരിശോധിക്കാം. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തൊന്നിലെ യുദ്ധത്തിൽ ഇന്ത്യ ജയിച്ചതോടുകൂടി ഇന്ദിരാഗാന്ധിക്കും കോൺഗ്രസ് പാർട്ടിക്കും വലിയതോതിൽ ജനസമ്മതി കിട്ടുകയും തുടർന്ന് നടന്ന തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസ് വൻ ഭൂരിപക്ഷത്തോടുകൂടി ജയിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതോടെ പാർലമെന്റിൽ ശക്തമായ പ്രതിപക്ഷമില്ലാതെ പോവുകയും ഭരണാധികാരികൾ അഴിമതിക്കാരും തന്നിഷ്ടക്കാരുമായി മാറുകയും ജനങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾക്കു നേരെ മുഖം തിരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതിനെതിരെ സർക്കാറിന്റെ ദുർഭരണം അവസാനിപ്പിക്കുക എന്ന ആവശ്യവുമായി ഗുജറാത്ത് ബീഹാർ എന്നീ സംസ്ഥാനങ്ങളിൽ വിദ്യാർത്ഥി-യുവജന പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുകയും രാജ്യമാകെ ഇത് വ്യാപിക്കുകയുമുണ്ടായി. ഭരണകൂടത്തെ അട്ടിമറിക്കാനുള്ള നിരവധി ശ്രമങ്ങൾ പ്രക്ഷോഭകാരികൾ നടത്തി അതിന്റെ ഭാഗമായി ഇന്ദിരാഗാന്ധി മന്ത്രിസഭയിലെ

റെയിൽവേ വകുപ്പ് മന്ത്രിയായിരുന്ന എൽ.എൻ മിത്ര ബീഹാറിലേക്ക് പോകുംവഴി ബോംബ് സ്ഫോടനത്തിൽ കൊല്ലപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഈ സംഭവങ്ങളെ അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനത്തിനുള്ള കാരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. എന്നാൽ പ്രക്ഷോഭം അനിയന്ത്രിതവും അക്രമാസക്തവും ആയിരുന്നപ്പോഴൊന്നും പ്രഖ്യാപിക്കാതിരുന്ന അടിയന്തരാവസ്ഥ ക്രമസമാധാനം ഏറെ കുറേ പുനഃസ്ഥാപിക്കുകയും ആശങ്കയ്ക്കു വകനൽകുന്ന പ്രശ്നങ്ങളൊന്നും നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യാത്ത സന്ദർഭത്തിൽ പ്രഖ്യാപിച്ചത്. ഇത് അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ യഥാർത്ഥ കാരണം ആഭ്യന്തര കലാപമായിരുന്നില്ല രാഷ്ട്രീയമായിരുന്നു എന്ന സത്യത്തിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു.

"അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിച്ച ശേഷമുള്ള രണ്ടു വർഷക്കാലം ജനജീവിതം തികച്ചും ദുസ്സഹമായിരുന്നു. അടിച്ചമർത്തലിനെതിരെ ജനങ്ങൾക്ക് ഒരു സംരക്ഷണവും ഇല്ലാതെയായി. ഏത് പൗരന്റെയും സ്വത്തും സ്വാതന്ത്ര്യവും ജീവൻ പോലും കവർന്നെടുക്കാൻ സർക്കാറിന് അധികാരമുണ്ടെന്നും യാതൊരുവിധ പ്രതിവിധിയും കിട്ടുകയില്ലെന്നും പരമോന്നത നീതിപീഠത്തിനു മുമ്പാകെ സർക്കാർ സഗൗരവം പ്രഖ്യാപിച്ചു."[33] എന്ന് പി.എസ് ശ്രീധരൻപിള്ള അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ഭരണഘടന ഭേദഗതി ചെയ്യുകയും ഇതിലൂടെ മൗലികാവകാശങ്ങൾ സസ്പെൻഡ് ചെയ്യപ്പെടുകയും മിസ്സ ഓർഡിനൻസായി പുനരവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ അടിയന്തരാവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള എല്ലാ പഴുതുകളും അടയ്ക്കുകയും സർക്കാറിനെതിരെ ഉയർന്നുവന്ന എല്ലാ ശബ്ദങ്ങളെയും ലാത്തിയുപയോഗിച്ച് അടിച്ചമർത്തുകയും ചെയ്തു. അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനത്തോട് കൂടി വിദേശ പത്ര പ്രതിനിധികൾ രാജ്യത്തുനിന്ന് ബഹിഷ്കൃതരാവുകയും സ്വദേശി പത്രങ്ങൾക്കും സാഹിത്യ കൃതികൾക്കും സെൻസർഷിപ്പ് ഏർപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. അതോടുകൂടി അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ വന്ന എല്ലാ വാർത്തകളും സെൻസർഷിപ്പിനു വിധേയമാവുകയും രാജ്യത്ത് നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ പുറംലോകമറിയാതെ പോവുകയും ചെയ്തു. സർക്കാറിനെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തിയവരെ പോലീസിനെ ഉപയോഗിച്ച് അമർച്ചചെയ്യുകയും രാജ്യദ്രോഹകുറ്റം ചുമത്തി ജയിലിലടയ്ക്കുകയും ചെയ്തു.

"അടിയന്തരാവസ്ഥയിലെ കരിനിയമങ്ങളുടെ തേർവാഴ്ചയിൽ വെറുതെയുള്ള അറസ്റ്റും കാരണം കാണിക്കാതെയുള്ള തടങ്കലും സർവസാധാരണമായിരുന്നു. അക്കാലത്തെ അതിക്രമങ്ങൾ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ തിരിച്ചുവരവിനുശേഷം അന്വേഷിച്ച ജുഡീഷ്യൽ കമ്മീഷനായ ജസ്റ്റിസ് ഷാകമ്മീഷൻ റിപ്പോർട്ടനുസരിച്ച് മിസ, ഡി. ഐ. ആർ, കോഫെപോസ നിയമങ്ങൾ പ്രകാരം 1,12,890 പേരെ അറസ്റ്റ്ചെയ്തു തടവിലാക്കിയിരുന്നതായി കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. അടിയന്തരാവസ്ഥയിൽ വന്ധ്യംകരണത്തിന് വിധേയരായവരോ നിർബന്ധിതമായി ഉല്പാദനശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ടവരോ ആയ ഹതഭാഗ്യരുടെ എണ്ണം 1975-76-ൽ 26,24,755 ഉം 1976-77 ലേത് 81,32,209 ഉം ആയിരുന്നു."[34] വന്ധ്യംകരണ ക്യാമ്പുകൾക്കെതിരെ നടന്ന പ്രതിഷേധറാലിയിൽ തുർക്ക്മാൻ ഗെയ്റ്റിൽവെച്ച് പോലീസ് ജനക്കൂട്ടത്തിനെതിരെ വെടിവെക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിൽ നിന്നും അടിയന്തരാവസ്ഥയെ അടിച്ചൊതുക്കുക മാത്രമായിരുന്നില്ല അന്നത്തെ സർക്കാറിന്റെ ലക്ഷ്യമെന്നും അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ മറവിൽ മറ്റു പദ്ധതികൾ കൂടി വിജയിപ്പിക്കുവാനുള്ള ശ്രമം ഉദ്യോഗസ്ഥരിൽ നിന്നും ഉണ്ടായി എന്നും മനസ്സിലാക്കാം. സർക്കാറിന്റെ പദ്ധതികൾ മിക്കവയും വിജയിച്ചുവെങ്കിലും എഴുത്തുകാരുടെ നാക്ക് കെട്ടിയിടുന്നതിലും പേന താഴെവെപ്പിക്കുന്നതിലും സർക്കാറിന് പൂർണ്ണമായി വിജയിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അലിഗറിയിലൂടെ സർക്കാറിന്റെ ചെയ്തികൾക്കെതിരെ ശബ്ദം ഉയർത്തുവാൻ ജനങ്ങളോട് ആവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് ചുരുക്കം ചില എഴുത്തുകാർ രംഗത്തുവന്നു. ഇത് ഒരു വ്യക്തിയോടോ രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടിയോടോ ഉള്ള പ്രതിഷേധമായിരുന്നില്ല. ഏകാധിപത്യത്തിനെതിരെയും, ഭരണകൂടഭീകരതയ്ക്കെതിരെയുമുള്ള പ്രതിഷേധമായിരുന്നു.

3.6.2 അടിയന്താരാവസ്ഥ മലയാളകവിതയിൽ

"കവിത വാക്കാണ്. അന്യാദൃശരൂപത്തോടുകൂടി സചേതനമായി പിറന്ന വാക്ക്"[35] എന്നാൽ ആ വാക്ക് സ്വന്തം അസ്ഥിത്വത്തിൽ നിന്നും രൂപംകൊള്ളാതെ മറ്റാരെയോ ഭയന്നും, അധികാരിവർഗത്തെ പ്രീതിപ്പെടുത്തുന്നതിനും വേണ്ടിയാവുമ്പോൾ കവിതയുടെ

ചലനാത്മകത നഷ്ടമാവുകയും കവിത ദുഷിക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ കാലവും കവിതയും നിശ്ചലമായ രണ്ടാണ്ടുകളാണ് അടിയന്തരാവസ്ഥയുടേത്. എം.ഗോവിന്ദന്റെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ "എഴുത്തോ നിന്റെ കഴുത്തോ, ഏറെക്കൂറേതിനോട്"[36] എന്ന് ചോദിച്ചു കൊണ്ട് അധികാരി വർഗ്ഗം മുൾമുനയിൽ നിർത്തിയപ്പോൾ എഴുത്തിനോട് തന്നെയാണ് കൂറ് എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കാൻ ധൈര്യം കാട്ടിയ ചുരുക്കം ചില കവികളെ മലയാളത്തിലുള്ളു. അവർ കൂടുതൽ പേരും സാഹിത്യത്തിൽ യുവാക്കൾ ആയിരുന്നു എന്നാൽ മുതിർന്ന തലമുറയിൽപ്പെട്ട വൈലോപ്പിള്ളിയെപ്പോലെ വിരലിലെണ്ണാവുന്ന കവികൾ അതിനു തയ്യാറായി എന്നത് അഭിമാനത്തിന് വകനൽകുന്നു. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'മാവേലി നാടുവാണീടും കാലം', 'കാർട്ടൂൺ കവിതകൾ', ഏഴാച്ചേരി രാമചന്ദ്രന്റെ 'വെളിച്ചം വിതച്ച തെറ്റിന്', എം.കൃഷ്ണൻകുട്ടിയുടെ 'ആത്മകഥ', മുല്ലനേഴിയുടെ 'ഏത് വഴി', പുനലൂർ ബാലന്റെ 'ശീമക്കൊന്ന', വിഷ്ണു നാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ 'കുതിക്കുക സുഹൃത്തേ' തുടങ്ങിയ കവിതകളും അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സ്വച്ചിദാനന്ദൻ തുടങ്ങിയ കവികളുടെ കൃതികളും അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തി. ഇതിൽ അലിഗറിയിലൂടെ അടിയന്തരാവസ്ഥയെ ചിത്രീകരിച്ച കവിതകൾ മാത്രമാണ് ഇവിടെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളെ നാലും, അഞ്ചും യൂണിറ്റുകളിലായി പഠിക്കുന്നു.

അടിയന്തരാവസ്ഥക്കെതിരെ പ്രതികരിച്ച കവികളിൽ ആദ്യം എടുത്തു പറയേണ്ട പേര് വൈലോപ്പിള്ളിയുടെതാണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ കവിതകൾ എഴുതിയ മറ്റു കവികളെല്ലാം സ്വതന്ത്രഭാരതത്തിൽ കവിതയെഴുതി വളർന്നവരാണ്. വൈലോപ്പിള്ളി യാവട്ടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു മുൻപും പിൻപും ഒരുപോലെ സാഹിത്യ ലോകത്ത് നിലനിന്ന വ്യക്തിയും. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'മാവേലി നാടുവാണീടും കാലം'[37] അടിയന്തരാവസ്ഥക്കെതിരെയുള്ള ശബ്ദമാണ്. 'മാവേലി നാടുവാണീടും കാലം മാനുഷരെല്ലാരും ഒന്നുപോലെ' എന്ന പാടിപ്പതിഞ്ഞ വരികളെ സംശയത്തോടെ വീക്ഷിക്കുകയാണ് കവി.

"ഏകാധിപത്യത്തിന്റെ മേൽ മീശ (മിസ) ചലിക്കവേ

മൂകാനുസരണത്തിൻ നുകമേന്തിയ മർത്യർ

വിളയിച്ചപോൽ നൂറുമേനികൾ വയൽ തോറും

വിരചിച്ചപോൽ വ്യവസായത്തിൻ ചമയങ്ങൾ

നർത്തനം ചെയ്യും കടൽ മങ്കതൻ ചിലങ്കകൾ

ക്കൊത്തു കമ്പോളങ്ങളിൽ കിലുങ്ങി പൊൻ നാണ്യങ്ങൾ

ശുക്രനാമാചാര്യന്റെ നയമന്ത്രണ, മങ്ങേ

വിക്രമ, മിവരണ്ടും വിജയിച്ചിതു മേന്മേൽ

കൊള്ളായിതെന്നാൽ മാർത്ത്യരീ മഹൈശ്വരിത്തിങ്ക -

ലുല്ലാസമിയന്നുവോ? ഭയത്തിൽ സുഖമെങ്ങോ?"[38]

ഇവിടെ ഏകാധിപത്യത്തിനു കീഴിൽ നാട് സമ്പന്നവും സമൃദ്ധവുമാവുമെന്നും അച്ചടക്കവും അനുസരണവും അടിച്ചേൽപ്പിച്ച് ഭൗതികസമൃദ്ധി സൃഷ്ടിക്കാമെന്നല്ലാതെ ആ സമൃദ്ധിയിൽ ജനങ്ങൾക്ക് സന്തോഷിക്കാൻ കഴിയുമോ എന്ന് കവി മഹാബലിയോട് ചോദിക്കുന്നു. ഭയം ഉള്ളിലുള്ളപ്പോൾ എങ്ങനെയാണ് ഒരാൾക്ക് സന്തോഷിക്കാൻ കഴിയുക എന്നും കവി ചോദിക്കുന്നു. തുടർന്നുള്ള വരികളിൽ വർത്തമാനകാല ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥകളെയാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

"തിരുവായ്ക്കെതിർ വായ മിണ്ടുകിൽ കേൾക്കാം രാവിൽ

പുര വാതിലിലലങ്ങേക്കിങ്കരൻ മുട്ടും ശബ്ദം

യാത്ര ചൊല്ലാനും കൂടിയാകാതെ, യവനെത്തും

കാത്തു നിന്നീടും കഴുവിങ്കിലോ തുറുങ്കിലോ

ഞാനുമെൻ പാവപ്പെട്ട വീണയുമക്കാലത്തി

ക്ഷോണിയിൽ ശ്വസിക്കാത്തതെന്തൊരു മഹാഭാഗ്യം"[39]

ഈ വരികളിലൂടെ ഏകാധിപതികളെ പാടി പുകഴ്ത്താൻ എല്ലാകാലത്തും ധനമോഹികളായ കവികൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട് എന്നും ചരിത്രകാരന്മാർ അധികാരികൾക്കനുകൂലമായി

ചരിത്രത്തെ വളച്ചൊടിക്കാറുണ്ടെന്നും എന്നാൽ സത്യം വിളിച്ചു പറയുന്നവനെ കാത്തിരിക്കുന്നത് കഴുമരമായിരിക്കും എന്നും കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. എഴുതപ്പെട്ട ചരിത്രവും പാട്ടുകളും സത്യമാണെന്ന് കരുതി അനന്തര തലമുറ ഈ ഏകാധിപതികളെ പാടി പുകഴ്ത്തുകയാണെന്നും, അസത്യം പറയാൻ തയ്യാറാവാത്ത ഞാനും എന്റെ വീണയും ആ ദുഷിച്ച കാലത്ത് വന്നു പിറക്കാത്തത് മഹാഭാഗ്യമായി എന്നും കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. കവിയുടെ വാക്കുകൾ നീരസം തോന്നിയ മഹാബലി ദുസ്വാതന്ത്ര്യം പെരുകുന്നതാണോ നീ സുഖമായിട്ട് കരുതുന്നത് എന്നുചോദിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല രാജ്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് എതിരുനിന്ന കളകൾ പിഴുതുകളയുക മാത്രമാണ് താൻ ചെയ്തതെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

" മൂന്നുവട്ടം ഞാൻ വെന്നേനിന്ദ്രനെ സ്വർഗ്ഗത്തേക്കാൾ

നീർന്നുനിൽക്കുമാറെന്റെ നാടിനെ ചമയിച്ചേൻ"[40]

ഇവിടെ മഹാബലിയുടെ വിജയം ഘോഷിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം പാക്കിസ്ഥാൻ, ബംഗ്ലാദേശ് യുദ്ധങ്ങൾ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയാണ് കവി. അതുകൊണ്ട് എന്റെ പ്രവർത്തികളെല്ലാം തന്നെ ഒരു നല്ല ഭരണം നിലനിർത്താൻ വേണ്ടിയായിരുന്നു എന്ന് മഹാബലി പറയുന്നു. തന്റെ കവികൾ തന്നെ പാടി പുകഴ്ത്തിയത് നീയും കേട്ടതല്ലേ. അതുകൊണ്ട് കൂടുതൽ ചോദ്യങ്ങൾ വേണ്ട എന്നതാണ് മഹാബലിയുടെ പക്ഷം. അതിന് കവി നൽകുന്ന മറുപടി അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ ആണ്.

"അങ്ങു താൻ നീതിന്യായ, മങ്ങുതാൻ വാർത്താ കേന്ദ്രം

മങ്ങുതാൻ രാജ്യം, രാജ്യമങ്ങുതാൻ സമസ്തവും,

മോളിലാകാശത്തിന്റെ തോളിൽ ഞാന്നിട്ടും ചെണ്ട

മേലവിട്ടത്തെപ്പുണ്യ കേളി മാറ്റൊലിക്കൊൾവൂ"[41]

ഇവിടെ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ നിയമഭേദഗതിയെയും പത്രമാരണനിയമങ്ങളിലൂടെ വാർത്തകളെ നിയന്ത്രിച്ചതുമാണ് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ആകാശത്ത് ഞാന്നുകിടക്കുന്ന

ചെണ്ട ആര്യഭട്ടയാണ്. ആയിരത്തി തൊള്ളയിരത്തി എഴുപത്തഞ്ച് ഏപ്രിൽ പത്തൊമ്പതിനു സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ സഹായത്തോടെ വിക്ഷേപിച്ച ആര്യഭട്ട എന്ന ഉപഗ്രഹത്തിലൂടെ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ പ്രശസ്തി വർദ്ധിച്ചു. ഇതിനെയാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അങ്ങയെ പോലുള്ള അധികാര പ്രമത്തന്മാർക്കു സ്തുതിപാടി വയറ്റിൽ പിഴപ്പിന് വഴി കണ്ടെത്താനും ആരെങ്കിലുമൊക്കെ ഉണ്ടാവും. അധികാരം മനുഷ്യനെ ദുഷിപ്പിക്കുന്നു. അധികാരത്തിലിരിക്കുന്നവരുടെ അഹന്തയെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ ആരെങ്കിലും തുനിഞ്ഞാൽ ഭരണകൂട ഉപകരണങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് അതിനെ ഇല്ലാതാക്കുവാനും അധികാരികൾക്ക് കഴിയുന്നു. എന്നാൽ ഒരെഴുത്തുകാരന്റെ ചിന്തകൾക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ചിറകുമുളയ്ക്കുമ്പോൾ, സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വരം ജീവിതവിമർശനമാകുമ്പോൾ, സാഹിത്യകൃതികളും ജീവിത ദർശനങ്ങളും സ്വതന്ത്ര മാകുമ്പോൾ മാത്രമാണ് ജീവിതം സുന്ദരമാകുന്നത്. അല്ലാതെയുള്ള ശാന്തത അത് ഭയം വിതയ്ക്കുന്ന ശാന്തത മാത്രമാണെന്ന് കവി പറയുന്നു. തുടർന്ന് മഹാബലിയെ കാലുവെച്ച് പതാളത്തിലേക്കു താഴ്ത്താൻ ഒരു കൊച്ചൻ വന്നുവെന്ന് പരിഹസിക്കുന്നു. പുരാണത്തിൽ അത് വാമനനാണെങ്കിൽ ചരിത്രത്തിൽ അത് സഞ്ജയ്ഗാന്ധിയാണ്. സഞ്ജയ്ഗാന്ധിയുടെ ഉപദേശം സ്വീകരിച്ചതാണ് ഇന്ദിരാഗാന്ധിക്കെതിരെ ജനവിരുദ്ധ വികാരം ആളിപ്പടരാൻ കാരണമായത്.

മഹാബലി കവിയോട് ചോദിക്കുന്നു എന്നിൽ നിന്ന് അധികാരം കയ്യേറ്റത് ഹരിയായിരുന്നില്ലേ. എന്നിട്ട് ഇപ്പോൾ എല്ലാം ഭദ്രമായോ? അതിന് മടിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കവിയുടെ മറുപടി ഇതായിരുന്നു.

"ഭദ്രമുണ്ടൊരുവിധം മൃഗതൃഷ്ണയാണല്ലോ
ഭദ്രമുദ്രയും മാറും ധർമ്മങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ
അച്ചടക്കവും ചിട്ടയടുക്കും കുറഞ്ഞാലും
മെച്ചമുണ്ടെല്ലാത്തെറ്റും ഭഗവാൻ പൊറുക്കുന്നു"[42]

അങ്ങുഭരിച്ച കാലത്തെപ്പോലെ അച്ചടക്കവും ചിട്ടയും അടുക്കും എല്ലാം കുറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ജനങ്ങളുടെ തെറ്റുകൾ ക്ഷമിക്കുന്നു എന്നതും നേരിട്ടു ഭരിക്കാതെ ഭരിക്കേണ്ടുന്ന ഭാരിച്ച ചുമതല ജനങ്ങളെ ഏൽപ്പിച്ചതും, അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യം ഉണ്ട് എന്നതും മാറിയ ഭരണത്തിന്റെ മെച്ചം തന്നെയാണെന്ന് കവി പറയുന്നു. ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ ഭരണത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ദോഷവും ഇതുതന്നെയായിരുന്നു. ഐതിഹ്യത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടിൽ അലിഗറിയുടെ സഹായത്തോടെ വർത്തമാനകാല യാഥാർഥ്യങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കു കയായിരുന്നു കവി.

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'കാർട്ടൂൺകവിതകൾ'[43] ഭരണകൂടത്തിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുന്ന ചെറുകവിതകളുടെ ഒരു കൂട്ടമാണ്. ഇതിലെ 'പശുവും കിടാവും' എന്ന കവിതയിലൂടെ സ്വേച്ഛാധിപതിയായ ഒരമ്മയേയും മകനേയുമാണ് കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. മകൻ ആവട്ടെ കടുത്ത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരോധിയായി വളരുന്നു. ഇവിടെ അലിഗറിയിലൂടെ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ ഉപദ്രവവും മകന്റെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരോധവുമാണ് പരാമർശിക്കുന്നത്.

"പശുവും കിടാവും ഹാ, പണ്ടേ താൻ നമുക്കിഷ്ടം
പശു കുത്തുന്നു പക്ഷേ, പാലീമ്പും പൈക്കുട്ടനോ
ഒരു വർഷത്തിനുള്ളിലോരാതെ വളർന്നുകാൽ
ചുരമാന്തി നേർക്കുന്നു ചുവപ്പു കാണും ദിക്കിൽ"[44]

അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കുശേഷം നടന്ന തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയും സഞ്ജയ് ഗാന്ധിയും തോറ്റു. കോൺഗ്രസിന്റെ ചിഹ്നം അന്ന് പശുവും കിടാവുമായിരുന്നു. ഈ ചിഹ്നത്തെ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെയും സഞ്ജയ് ഗാന്ധിയുടെയും പ്രതീകമായിട്ടാണ് ജനങ്ങൾ കണ്ടത്.

ഇതിലെ 'ബ്ലാക്കൗട്ട്' എന്ന കവിത അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് സെൻസർഷിപ്പ് കൂടാതെ പത്രങ്ങൾ തന്നെ രണ്ടു ചേരിയായി സ്വയം ഒരുതരം വാർത്താനിരോധം നടപ്പാക്കിയിരുന്നു, ഇതിനെതിരെയുള്ള വിമർശനമാണ്. ഓരോ ചേരിയിലെയും

പത്രങ്ങൾ മറു ചേരിക്കാരനെന്നു സംശയിക്കാവുന്ന പ്രാസംഗികന്റെ പ്രസംഗം റിപ്പോർട്ട് ചെയ്യില്ല. ഒരു മണിക്കൂറോളം വേദിയിൽ ശക്തിയുക്തമായി പ്രസംഗിച്ചിറങ്ങിയ കവി പത്രലേഖനോട് തന്റെ പ്രസംഗം സ്വല്പം മൂർച്ചപ്പെട്ടോ എന്ന് ചോദിക്കുന്നു. അപ്പോൾ അസംഗമട്ടിൽ താങ്കൾ പ്രസംഗിച്ചിരുന്നുവോ എന്നാണ് ലേഖകൻ കവിയോട് ചോദിക്കുന്നത്. കവി പ്രസംഗിച്ചതായി പത്ര ലേഖകൻ കണക്കാക്കുന്നതേയില്ല. അയാളുടെ പത്രം മറുചേരിയിലാണ്. പ്രസംഗത്തിന്റെ ഒരുവരിപോലും മറുചേരി പത്രത്തിലും വരിക യുണ്ടായില്ല. ഇവിടെ സത്യത്തിന് നേരെ മുഖം തിരിച്ച്, തങ്ങൾക്ക് വേണ്ടത് മാത്രം കേൾക്കുകയും അധികാരികളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതു മാത്രം റിപ്പോർട്ട് ചെയുകയും ചെയ്താൽ മതി എന്നും തീരുമാനിച്ചിരുന്ന പത്രനയത്തെയാണ് കവി പരിഹസിക്കുന്നത്.

'ബ്രിട്ടീഷുകാർ വാണകാലത്തെപ്പോലെ' എന്ന കവിതയിൽ ഒരു ബസ് യാത്രയിൽ കേൾക്കാൻ ഇടവരുന്ന വിവിധ സംഭാഷണങ്ങളായാണ് കവിത അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പുതിയ ഭരണകൂടത്തിന്റെ മെച്ചമാണ് ഓരോ യാത്രികനും പറയാനുള്ളത്. ഒരു യാത്രികൻ വളരെ സന്തോഷത്തോടുകൂടി പറയുന്നു ഇപ്പോൾ എല്ലായിടത്തും ശാന്തിയുണ്ട്, അപ്പോൾ ഒരു വാധ്യാർ പറയുന്നു പണ്ടത്തെപ്പോലെയല്ല ഇപ്പോൾ അച്ചടക്കലംഘനം കണ്ടാൽ ചോദിക്കാൻ ആളുണ്ട്. മുൻപത്തെപ്പോലെ ഘരാവോയോ ബന്ദോ, പഠിപ്പു മുടക്കമോ ഇല്ല. പത്രങ്ങളിൽ നല്ല വാർത്തകൾ മാത്രമേ വരുന്നുള്ളൂ, മാത്രമല്ല കോടതികളിൽ കേസും തീരെ കുറവാണ്. ഈ വരികളിൽ അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ തുടക്കക്കാലത്ത് ഇന്ദിരാഗാന്ധി അനുകൂലികൾ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്ന വാദങ്ങളാണ് കവി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ അച്ചടക്കം ഭരണകൂടസംവിധാനങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് നിർബന്ധിതമായി ഉണ്ടാക്കിയ അച്ചടക്കമാണെന്നും, കോടതിയിൽ വ്യവഹാരം നടക്കാത്തത് ഭരണഘടനയെയും നിയമങ്ങളെയും സ്വന്തം താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറ്റിമറിക്കാം എന്ന് അധികാരക്കസേരയിലിരിക്കുന്നവർ തെളിയിച്ചപ്പോൾ കോടതിയിലുള്ള വിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടാണെന്നുമുള്ള സത്യത്തെ വിരുദ്ധോക്തിയിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ

ഘട്ടത്തിൽ ഒരു ഗുമസ്തൻ ഭരണത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ മെച്ചമായി കാണുന്നത് തീവണ്ടികൾ സ്റ്റേഷനിൽ കൃത്യസമയത്ത് എത്തുന്നു എന്നതാണ്. ബസ്സിലെ പുരോഹിതനാവട്ടെ പുതിയ ഭരണസംവിധാനത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ഗുണമായി കാണുന്നത് ജനങ്ങളിൽ ആത്മീയത വർദ്ധിക്കുന്നു എന്നതും. സ്വന്തം ജീവനുപോലും ഉറപ്പില്ലാത്ത കാലത്ത് മറ്റൊന്നും ചെയ്യാൻ ഇല്ലാതെ ദൈവത്തിൽ വിശ്വാസം അർപ്പിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹം കൂടി വരുന്നു എന്നു വേണം ഇതിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ. ഈ സമയത്ത് കർഷകന്റെ ദുഃഖം നെല്ലിനു വില താണുപോയി എന്നതാണ്. അതേസമയം കള്ളക്കടത്തും കരിഞ്ചന്തയും അവസാനിച്ചതിൽ സന്തോഷിക്കുന്ന കച്ചവടക്കാരൻ. ഒരു പെൻഷനായ തഹസിൽദാർ പുതിയ ഭരണത്തിന്റെ മെച്ചമായി കാണുന്നത് കുഴപ്പക്കാരെ കൊത്തിക്കൊണ്ടു പോകുവാൻ കണ്ണും കാതും കൂർപ്പിച്ചു നടക്കുന്ന പോലീസുകാർ ഉണ്ടെന്നതാണ്. അതുകൊണ്ട് ഭരണം എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും വളരെ നല്ലതാണെന്നും ബ്രിട്ടീഷുകാർ വാണകാലത്തെപ്പോലെ എല്ലാം ഭദ്രമായി എന്നുമാണ് ഭരണകൂട അനുകൂലികളുടെ വാദം.

ബ്രിട്ടീഷുകാർ വാണകാലത്തെപ്പോലെ എന്ന പ്രസ്താവനയാണ് ഈ കവിതയുടെ മർമ്മം. ബ്രിട്ടീഷുകാരിൽ നിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയെടുത്ത നമ്മൾ അതേ കാലത്തേക്ക് തിരിച്ചു പോകുകയായിരുന്നു അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത്. അധീശത്വത്തിനു കീഴിൽ ലഭിക്കുന്ന സുഖങ്ങളേക്കാൾ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വായു ശ്വസിക്കുവാൻ വേണ്ടിയുള്ള പോരാട്ടത്തിന്റെ വിജയമായിരുന്നു ആയിരത്തിത്തൊള്ളയിരത്തി നാല്പത്തി ഏഴിലെ അധികാരകൈമാറ്റം. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതത്തിലും ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണമാണ് തുടരുന്നതെങ്കിൽ എന്തിനു വേണ്ടിയായിരുന്നു ഈ പോരാട്ടങ്ങളൊക്കെ എന്നു ചോദിക്കുകയാണ് കവി. കവിതയിൽ ആക്ഷേപ ഹാസ്യത്തിന്റെയും അലിഗറിയുടെയും സാധ്യതകൾ കവി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

കാർട്ടൂൺ കവിതകളിലെ 'മുനി' എന്ന കവിതയിൽ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ നാക്കു കെട്ടലിനെയാണ് കവി പരിഹസിക്കുന്നത്. വാക്കിനെ നിയന്ത്രിക്കുവാൻ ഏറ്റവും

നല്ല മാർഗ്ഗം മൗനിയായി മുനിയായി അദ്ധ്യാത്മികതയിൽ വിലയം പ്രാപിച്ച കഴിയുകയാണെന്നും മുനി നാടായതിനാൽ ഭാരതത്തിന് ആ മാർഗ്ഗത്തിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്ക് കുറെ കൂടി എളുപ്പമാണെന്നും കവി പറയുന്നു. ഇങ്ങനെ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കെതിരെ സ്വന്തം നിലനിൽപ്പുപോലും കണക്കിലെടുക്കാതെ ശക്തമായി പ്രതികരിച്ച കവിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി.

എം ഗോവിന്ദന്റെ കവിതകൾ കൂടുതൽ ഹാസ്യാത്മകവും വിമർശനാത്മകവും ആകുന്നത് അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്താണ്. നാടൻ മിത്തുകളും, നാടോടി താളവും, കടങ്കഥയും, പഴഞ്ചൊല്ലും, അലിഗറിയും, നർമ്മവും, അസംബന്ധാത്മകതയും, ഇടകലർത്തി പുതിയൊരു ശൈലി രൂപപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് കവിതയെ മൂർച്ചയുള്ള ആയുധമാക്കിമാറ്റിയ കവിയാണ് എം. ഗോവിന്ദൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ "വാക്കേ വാക്കേ കൂടെവിടെ'[45] എന്ന കവിത വാക്കിന് (അക്ഷരങ്ങൾക്ക്) ചങ്ങല വീണ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് എഴുതപ്പെട്ടതാണ്. എഴുത്തുകാർ അധികാരികളുടെ കൈകളിലെ ഉപകരണങ്ങളായി മാറിയപ്പോൾ, വാക്കിന്റെ ശക്തിയെക്കുറിച്ചോർമ്മിപ്പിക്കുകയാണ് കവി.

"പറയന്റെ ചെണ്ടയിലും
ഉയരുന്ന തൊണ്ടയിലും
ഉയരം കൊണ്ടുയിർപ്പെറ്റ്
ഊറ്റമൂട്ടിയ നമ്മുടെ വാക്ക്"[46]

ആ വാക്ക് ആർക്കും മുന്നിൽ അടിയറവെക്കാൻ കവി തയ്യാറാകുന്നില്ല.

ക്രൂരമായ സത്യങ്ങളെ അടക്കി വയ്ക്കുകയും നിസ്സാരവും സത്യത്തിൽനിന്നു മുഖം തിരിക്കുന്നതുമായ പ്രധാന വാർത്തകൾകൊണ്ട് പത്രത്താളുകൾ നിറച്ച് ജനങ്ങളെ ഊട്ടിയ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ പത്രമാധ്യമങ്ങളെ വിമർശിക്കുകയാണ് 'സാംസ്കാരിക വിപ്ലവം'[47] എന്ന കവിതയിലൂടെ.

" വിഷ്യക്കാലക്കൊന്ന പോലെ

വിഷയങ്ങളെത്രയെഴുതാൻ

കവിക്കും കാഥികനും

കലവറയില്ലാതെ കരുക്കൾ"[48]

ഇതിലൂടെ എഴുത്ത് അക്ഷരം കൊണ്ടുള്ള കസർത്ത് മാത്രമാകുന്നതിനെ കവി പരിഹസിക്കുന്നു.

" പേനയെടുക്കും വിരലുകൾ

പേടികൊണ്ടു വിറച്ചാൽ

പേൻ നിറഞ്ഞു തലച്ചോറിൽ

പേയുറഞ്ഞാൽ ച്ചെയ്‌വതെന്ത്?

ചൊടിയില്ലാത്ത വിരലാൽ

ചൊറിയാൻ വയ്യ ചൊട്ടനും"[49]

ഈ വരികളിലൂടെ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് പത്രങ്ങളെയും എഴുത്തുകാരെയും പിടികൂടിയ ഭയത്തെയാണ് പരാമർശിക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാർ പേനയെടുക്കാൻ ഭയന്നാൽ ഭരണരംഗം നശിക്കുമെന്ന മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുകയാണ് കവി. സർക്കാറിനെതിരെ വരുന്ന വാർത്തകളും എഴുത്തുകളും അപ്രത്യക്ഷമായ കാലത്ത് പോലീസ് ശിക്ഷാനടപടികളെ ഭയന്ന് എഴുത്തുകാർ തൂലിക താഴെവച്ചതിനെയാണ് ഇവിടെ വിമർശിക്കുന്നത്.

പുനലൂർ ബാലന്റെ 'ശീമക്കൊന്ന'[50] എന്ന കവിത അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കവിതയാണ്. അലിഗറിയിലൂടെ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെയാണ് വിമർശിക്കുന്നത്. ശീമക്കൊന്നയായാണ് ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. തന്റെ വിലനിലത്തിന്റെ അതിരിൽ നട്ടുവളർത്തി വലുതാക്കിയ ശീമക്കൊന്ന തന്റെ വിളവുകൾക്ക് നൽകിയ വളംകൂടി വലിച്ചെടുത്തു വലിയ വൃക്ഷമായി മാറുകയും വിളകളെയെല്ലാം മുച്ചൂടും നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ഇതിലെ പ്രമേയം. തണലാവും

എന്ന് കരുതി വളർത്തിയെടുത്ത ഒരു പ്രസ്ഥാനവും അതിലെ ഒരു ചെടിയും പിന്നീട് ജനങ്ങളെ തന്നെ ഊറ്റിയെടുത്ത് വൻവൃക്ഷമായി മാറുകയും അവയ്ക്ക് ദോഷമായി തീരുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് അലിഗറിയിലൂടെ കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

ജി.കുമാരപിള്ളയുടെ 'ആനവാൽ[51]', അർഹതയില്ലാത്ത അധികാരസ്ഥാനത്ത് കയറിയിരുന്ന് സ്വാർത്ഥതാല്പര്യങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അല്പനും ഏകാധിപതിയുമായ രാഷ്ട്രീയ നേതാവിനെയാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. അന്യാപദേശരൂപേണ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ആ നേതാവ് ഇന്ദിരാഗാന്ധിയാണ്. ഗാന്ധിജിയെപ്പോലുള്ള മഹാത്മാക്കളുടെ ത്യാഗത്തിന്റെയും സഹനത്തിന്റെയും ഫലമുണ്ട്, പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തണൽ പറ്റി അധികാരക്കസേരയിൽ കയറിയിരിക്കുന്ന ഭരണാധികാരികൾ. അപ്പൂപ്പന്റപ്പൂപ്പന്റപ്പൂപ്പൻ ആനപ്പുറത്തു കയറിയ പഴങ്കഥ കേട്ടിട്ട് കോഴ കൊടുത്ത ആനപ്പുറത്ത് കയറി ആനകേറാമല ആക്രമിക്കാൻ പോകുന്ന കൊച്ചുകുട്ടൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തെ ആനകേറാമല കണ്ടുപകച്ച ആന വാലിൽ തൂക്കി എറിയുന്നതാണ് ഇതിലെ പ്രമേയം. അർഹതയില്ലാത്ത സ്ഥാനത്ത് കയറിയിരിക്കുന്ന ഭരണാധികാരിയും ഇതുപോലെ തൂക്കിയെറിയപ്പെടും എന്ന മുന്നറിയിപ്പാണ് കവിതയിലൂടെ നൽകുന്നത്.

വൈലോപ്പിള്ളി മുതൽ ജി കുമാരപിള്ള വരെയുള്ളവർ പൂർണ്ണമായ അർത്ഥത്തിൽ ആധുനിക കവികളുടെ ഗണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളവരല്ല. അവർ ആധുനിക ഘട്ടത്തിൽ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കെതിരെ അലിഗറിയിലൂടെ പ്രതിഷേധിച്ചവരാണ്. ആധുനിക കവികളായ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ, ജി ശങ്കരപ്പിള്ള എന്നിവർ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കെതിരെയും, വർത്തമാനകാലം നേരിട്ട് കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മറ്റ് പ്രതിസന്ധികൾക്കെതിരെയും അലിഗറിയിലൂടെ ശബ്ദമുയർത്തിയവരാണ്. ആധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ കവിത മാത്രമല്ല അലിഗറിയുടെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. അത്തരം കൃതികളെക്കൂടി വിലയിരുത്തുമ്പോഴാണ് സാഹിത്യത്തിലെ അലിഗറിയുടെ പഠനം പൂർണമാകുന്നത്.

3.7 അലിഗറിയുടെ സാധ്യതകൾ ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൽ

ആധുനിക ഘട്ടത്തിൽ കവിതയെപ്പോലെ ചെറുകഥ, നോവൽ, തുടങ്ങിയ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും അലിഗറിയെന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗിച്ച് നിരവധി രചനകൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. അന്യവൽക്കരണം, വ്യർത്ഥതാബോധം, ഏകാന്തത, അസ്തിത്വ സംഘർഷങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ആധുനികമനുഷ്യൻ നേരിടുന്ന വ്യഥകളെ ചിത്രീകരിക്കാനുള്ള മാർഗം എന്ന നിലയിൽ ആധുനികരായ എഴുത്തുകാർ അലിഗറി ഉപയോഗിക്കുകയുണ്ടായി. ആധുനികകവിതകൾ രാഷ്ട്രീയ അലിഗറിക്കാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകിയതെങ്കിൽ കഥകളിൽ രാഷ്ട്രീയ അലിഗറികൾക്കുള്ള അതേ പ്രാധാന്യം ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറി കൾക്കും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആധുനിക ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളിൽ സക്കറിയ, എം.സുകുമാരൻ, ഒ.വി വിജയൻ എന്നിവരാണ് അലിഗറി കൂടുതലായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. അലിഗറിയുടെ ആവിഷ്കാരമായി ഒറ്റപ്പെട്ട വേറെയും ചില രചനകൾ ഉണ്ടാവാമെങ്കിലും ആധുനികചെറുകഥാകൃത്തുക്കളിൽ ശ്രദ്ധേയരായ മൂന്ന് എഴുത്തുകാരുടെ ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ട ചെറുകഥകൾ എന്ന നിലയിലാണ് ഇവിടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് നടത്തിയിട്ടുള്ളത്.

3.7.1 അലിഗറി സക്കറിയയുടെ കഥകളിൽ

ആധുനിക എഴുത്തുകാരിൽ അലിഗറിയെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത് സക്കറിയയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക കഥകളും മതം അധികാരം രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയവയുടെ വിമർശനമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കുരിശുമലമുകളിൽ', 'കണ്ണട വാൽ എന്നിവ', 'വല', 'ഒരിടത്ത്', 'പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ' എന്നീ കഥകളെയാണ് ഇവിടെ പഠിക്കുന്നത്. "ഭരണകൂടം അതിന്റെ ജീർണ്ണത മറച്ചുവെയ്ക്കാനും അധികാരം ഉറപ്പിക്കാനുമായി മതത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നത് വ്യക്തമാക്കുന്ന കഥയാണ് 1977-78 കാലത്തെഴുതിയ 'കുരിശുമല മുകളിൽ'[52]. അടിയന്തരാവസ്ഥ സൃഷ്ടിച്ച അധികാരോന്മാദ ത്തിനെതിരെയുള്ള കൗശലം നിറഞ്ഞ പ്രതിരോധം കൂടിയായി ഈ കഥ മാറുന്നു."[53] പള്ളിയും സഭയും എല്ലായ്പ്പോഴും അധികാരികൾക്കു വേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്ന

സ്ഥാപനങ്ങളാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു ഈ കഥ. കലാപ ശക്തികളും ഭരണകർത്താക്കളു മായുള്ള പോരാട്ടത്തെ ചെകുത്താനും ക്രിസ്തുവുമായുള്ള പോരാട്ടത്തോട് ഉപമിച്ചുകൊണ്ട് പ്രസംഗിക്കുന്ന വികാരി വിശ്വാസികളെ സർക്കാറിന് അനുകൂലമാക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് നടത്തുന്നത്. ഭരണകൂടം സഞ്ചരിക്കുന്ന വഴിയേ മതവും സഞ്ചരിക്കുന്നു എന്ന സന്ദേശമാണ് ഈ കഥ നൽകുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ' കണ്ണട വാൽ എന്നിവ'[54] രാഷ്ട്രീയ വിമർശനമാണ്. രഹസ്യ ലോകങ്ങളിൽ അഭിരമിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ മാന്ത്രിക വിദ്യയിലൂടെ ഇസ്പേഡുഗുലാനായി മാറുന്നതും. അതോടെ അയാൾ മറ്റാരുടെയോ കൈകളിലെ വെറും ഉപകരണമായി തീരുന്നതും, അവിടെ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടുന്ന അയാൾ മുയലുകളുടെ ശാന്തവും സമാധാനപൂർണവുമായ ജീവിതം കണ്ടു കൊതിച്ച് വീണ്ടും ഒരു മുയലായി മാറുന്നതും അവിടെയും പ്രതീക്ഷിച്ചതിനു വിപരീതമായ അനുഭവങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് കഥയുടെ പ്രമേയം. ഭാവനയിൽനിന്ന് ഒരുപാട് അകലെയാണ് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യമെന്ന് തിരിച്ചറിവിൽ എത്തുന്നു ആ ചെറുപ്പക്കാരൻ. "ഈ കഥയിലൂടെ സമഗ്രാധിപത്യത്തിലെ നിസ്സഹായതയുടെയും ഭയത്തിന്റെയും ലോകമാണ് അനാവരണം ചെയ്യുന്നത്."[55] സക്കറിയയുടെ 'വല'[56] എന്ന കഥയിൽ മനുഷ്യ ജീവിതത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത് ഒരു കൊതുകാണ്. രക്തം കൊതിച്ചു പറന്നു ചെല്ലുകയും എന്നാൽ വലയിൽ അകപ്പെട്ട് നിസ്സഹായനായി ഏകനായി മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു കൊതുകിലൂടെ മനുഷ്യന്റെ ഒറ്റപ്പെടൽ എന്ന അവസ്ഥ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. വലക്ക് ചുറ്റും മറ്റു കൊതുകുകൾ പാറി പറക്കുമ്പോഴും താൻ ഒറ്റയ്ക്കാണ് എന്ന ഏകാന്തബോധം കൊതുകിനെ വലയം ചെയ്യുന്നു. തന്റെ ലക്ഷ്യം കൺമുന്നിലുണ്ടായിട്ടും നിസ്സഹായനായി ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കുന്ന കൊതുകിലൂടെ ആധുനിക സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയായ നാഗരികമനുഷ്യന്റെ ഒറ്റപ്പെടൽ (ഏകാന്തബോധം) എന്ന ആശയത്തെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഒരിടത്ത്'[57] എന്ന കഥയിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രം തവളയാണ്. ഒരു വീടിനടുത്തുള്ള മീൻ കുളത്തിൽ കുറെ തവളകൾ സുഖമായി താമസിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ അവരുടെ ഉറക്കം കെടുത്തി കൊണ്ട് വീട്ടിലെ പൂച്ചക്കുഞ്ഞുങ്ങൾ തവളകളെ കളിപ്പാട്ടമാക്കി കൊല്ലാൻ

തുടങ്ങി. ഇതിനൊരു പരിഹാരം എന്ന നിലയിൽ ഓരോ ദിവസം ഓരോ തവളകളായി പൂച്ചയ്ക്ക് ബലിയാവുക എന്ന തീരുമാനത്തിലെത്തി. ആദ്യദിവസം തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടത് കൂട്ടത്തിൽ ചെറുപ്പമായിരുന്ന ഒരു തവള കുഞ്ഞിനെയാണ്. അത് ബലിക്കായി സന്നദ്ധനായി. എന്നാൽ പൂച്ച കുഞ്ഞുങ്ങൾ ബലി സ്വീകരിക്കാൻ എത്താതായതോടുകൂടി തന്നെ പുറന്തള്ളിയ കുളത്തിലേക്ക് തിരിച്ച് പോകാനാവാതെ തന്റെ ഘാതകനെ അന്വേഷിച്ച് പുറപ്പെടുന്നതാണ് ഇതിലെ കഥ. സ്വയം സമർപ്പണത്തിന്റെ ഉദാത്തത നിറഞ്ഞ ബലിയല്ല ഇവിടെ അധികാരത്തിന്റെ നിർബന്ധപൂർവ്വമുള്ള തീരുമാനങ്ങൾക്ക് കീഴ്പ്പെട്ട് കൊണ്ടുള്ള ഇരയുടെ കീഴടങ്ങലാണ് ഇതിലെ ബലി. ബലി സ്വീകരിക്കേണ്ടവരാൽ തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ട തവളയ്ക്ക് താൻ പുറപ്പെട്ട് വന്ന കുളത്തിലേക്ക് തിരിച്ച് പോകാൻ കഴിയാതെ കഠിനമായ മാനസിക വ്യഥ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഇതിലെ തവള അസ്ഥിത്വവ്യഥ അനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെയും, അധികാരത്തിനു കീഴിൽ ബലിയാക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യന്റെയും പ്രതീകമായി മാറുന്നു. സക്കറിയയുടെ 'പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങളിലെ'[58] കഥാപാത്രവും തവളയാണ്. രഹസ്യമാർന്ന ദൂരദേശങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള തീഷ്ണമോഹത്തിൽ വലഞ്ഞും അപരിചിത പുഷ്പങ്ങളുടെ സൗരഭ്യം മനസാ ശ്വസിച്ചും, മതിമറന്നും അകലെ ആകാശം നോക്കി തന്റെ അരുവിയിൽ നിന്നും തവള യാത്ര പുറപ്പെടുന്നു . ജീവിതത്തിന്റെ പല ഭാവങ്ങൾ കാണുകയും സന്തോഷത്തിന്റെ പരകോടിയിൽ എത്തുകയും ചെയ്ത തവള താൻ പുറപ്പെട്ട ഇടത്തേക്ക് തിരിച്ച് പോകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ തിരിച്ചുള്ള യാത്രയിൽ ഒരു പൊട്ടക്കിണറ്റിൽ അകപ്പെടുകയും അഴുക്കും അവശിഷ്ടങ്ങളും നിറഞ്ഞ ആ പൊട്ടക്കിണറിന്റെ ഇത്തിരി വട്ടത്തിൽ കിടന്നു മരണമടയുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ എഴുത്തുകാരൻ മനുഷ്യന്റെ ജീവിതയാത്രയും അതിന്റെ പതനവുമാണ് തവളയുടെ ജീവിതത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. സക്കറിയുടെ പല കഥകളും പഞ്ചതന്ത്രകഥകൾ പോലെ ജീവി ലോകത്തിലൂടെ മനുഷ്യന്റെ തന്നെ അവസ്ഥകളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന അലിഗറികളാണ്. ആധുനികഘട്ടത്തിൽ കൂടുതലായും ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത് രാഷ്ട്രീയ അലിഗറികളാണെങ്കിലും സക്കറിയയുടെ കഥകളിൽ ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറിയാണ് കൂടുതലായി കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

3.7.2 ഒ.വി വിജയന്റെ കഥകളിലെ രാഷ്ട്രീയ അലിഗറി

ഒ.വി വിജയന്റെ അന്യാപദേശകഥകളിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ് ചെങ്ങന്നൂർ വണ്ടി, അരിമ്പാറ, എണ്ണ, പരീക്ഷ എന്നിവ.

"അന്ന് എന്തുകൊണ്ടോ തീവണ്ടി 5 മിനിട്ട് താമസിച്ചുപോയി. തീവണ്ടികളുടെ സമയതാമസം നിരോധിച്ച മഹാ പരിഷ്കരണത്തിനുശേഷം ഇങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നത് ആദ്യമായാണ്"[59] എന്നിങ്ങനെയാണ് 'ചെങ്ങന്നൂർവണ്ടി'[60] എന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത് . ഒരു ജനതയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത ചലനങ്ങളും നിയന്ത്രിക്കുന്നത് സമയത്തിന്റെ കൃത്യതയാകുമ്പോൾ ജീവിതം എത്രമാത്രം ദുരിത പൂർണമാകുമെന്ന് അന്യാപദേശത്തിന്റെ ഘടനയുള്ള ഈ കഥ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു." മനുഷ്യനേക്കാൾ തത്വശാസ്ത്രവും മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാന ചോദനകളെക്കാൾ അവനെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന ബ്യൂറോക്രസിയും പ്രഭാവം നേടുന്ന അവസ്ഥ. ജീവിതത്തിന്റെ സ്വാച്ഛന്ദ്യവും സ്വാസ്ഥ്യവും കെടുത്തി കളയുകയും രാഷ്ട്രത്തിലെ അസ്വതന്ത്രമായ ഒരു ഘടകം മാത്രമായി അവനെ അപമാനവീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അധികാരഘടനയുടെ നിഷ്ഠുരതയും അധികാരഘടനയുടെ ആത്യന്തികമായി തകർച്ചയുമാണ് ഈ കഥ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതെന്ന്"[61] ഡി.ബെഞ്ചമിൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ഇന്ദിരാഗാന്ധിയേയും സർക്കാറിനെയും അനുകൂലിച്ചവർ ഭരണത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ നേട്ടമായി പറഞ്ഞിരുന്നത് കൃത്യതയും, കണിശതയുമാണ്. തുടക്കത്തിൽ ഇത് ഒരു നേട്ടമായി കരുതിയെങ്കിലും കാലം പോകെ അസ്വാതന്ത്ര്യവും, ഏകാധിപത്യവും നിറഞ്ഞ ഭരണം ജനങ്ങൾക്കൊരു ബാധ്യതയായി മാറി. എന്തിനും ഏതിനും കൃത്യത സൂക്ഷിക്കുമ്പോൾ നഷ്ടമാകുന്നത് മാനുഷികതയും മനസ്സമാധാനവുമാണെന്ന സന്ദേശമാണ് ചെങ്ങന്നൂർ വണ്ടി നൽകുന്നത്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ സമയ ക്ലിപ്തതയെ തകർത്തുകൊണ്ട് കുരിശിലേറിയവൻ ഉയർത്തെഴുന്നേൽക്കുകയും ഇതിലെ അച്ഛനും മക്കളും അയാൾക്കൊപ്പം ചെങ്ങന്നൂരിലേക്ക് അലസവും പ്രസാദ മധുരവുമായ യാത്ര തുടരുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ കഥ അവസാനിക്കുന്നു. "യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ കുരിശിലുള്ള

ബലിയർപ്പണവും അതിലൂടെയുള്ള മാനവവിമോചനത്തെ കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പവും ഈ കഥയിൽ മൈത്തികാംശമായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു."[62]

സവർണ്ണനായ കൃഷ്ണനുണ്ണിയുടെ കിഴ്ച്ചുണ്ടിൽ പതുക്കെ പതുക്കെ വളർന്ന ഒരു അരിമ്പാറ അയാളുടെ ജീവിതത്തെ പൂർണ്ണമായി നിയന്ത്രിക്കുന്ന തരത്തിൽ വളർന്നു വലുതാകുന്നതാണ് 'അരിമ്പാറ'[63]യിലെ പ്രമേയം. കഥാനായകന്റെ കീഴ്ച്ചുണ്ടിൽ ആദ്യമായി ആ അരിമ്പാറ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടപ്പോൾ ഭാര്യ അതിനെ പ്രണയപൂർവ്വം ഓമനിച്ചിരുന്നു. ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്നാൽ അത് വളർന്നു വലുതാവാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ അയാൾക്ക് ചുറ്റുമുള്ളവർ അതിനെ ഭീതിയോടെ നോക്കിക്കാണാൻ തുടങ്ങി. ഡോക്ടർ നിസ്സാരമായ ഒരു ശസ്ത്രക്രിയയിലൂടെ നീക്കം ചെയ്തുതരാം എന്ന് പറഞ്ഞിട്ടും, ശരീരത്തെ കഷ്ടപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് വളരുന്ന അരിമ്പാറയെ മുറിച്ചുമാറ്റാൻ ഇതിലെ നായകനായ കൃഷ്ണനുണ്ണി വിസമ്മതിക്കുന്നു. സ്നേഹപൂർണ്ണമായ ഉപദേശങ്ങൾ പല ഭാഗത്തുനിന്നും ഉണ്ടായിട്ടും, തനിക്ക് പ്രിയപ്പെട്ടതെല്ലാം നഷ്ടപ്പെടുന്ന രീതിയിലേക്ക് അത് വളർന്നിട്ടും അരിമ്പാറയെ ഇല്ലാതാക്കാൻ അയാൾ തയ്യാറാവുന്നില്ല. ഈ കഥയിൽ ദിനംപ്രതി വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അരിമ്പാറ ഇന്ത്യയിൽ വളർന്നു കൊണ്ടിരുന്ന ഏകാധിപത്യ ഭരണമാണ്. അരിമ്പാറ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട നാളുകളിൽ കൃഷ്ണനുണ്ണിയും ഭാര്യയുമൊക്കെ അതിനെ സ്നേഹിച്ചതുപോലെ അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ആദ്യനാളുകളിൽ ചിലരെങ്കിലും അതിന്റെ നന്മയിൽ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥയെ അനുകൂലിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ അതിന്റെ ഭീകരത വർദ്ധിച്ചതോടെ ആളുകളതിനെ ഭീതിയോടെ കാണാൻ തുടങ്ങി. കൃഷ്ണനുണ്ണി എന്ന വ്യക്തിയെ ഇല്ലാതാക്കിക്കൊണ്ട് അരിമ്പാറ വളർന്നത് പോലെ ഇന്ത്യ എന്ന രാജ്യത്തെ ഇല്ലാതാക്കിക്കൊണ്ട് അടിയന്തരാവസ്ഥ വളരുന്നതാണ് കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ബാഹ്യവും ആന്തരികവുമായ ഏകാധിപത്യം മൂർത്തമായി അനുഭവപ്പെ ടുത്തിത്തരുന്ന 'അരിമ്പാറ' രണ്ടു തലങ്ങളിൽ ജീവത്താവുന്നു എന്ന് ആഷാമേനോൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. "ഒന്ന് ഒരു ജനത അവരിൽ കരുപ്പിടിച്ച് രാക്ഷസാകാരം തുകുന്ന രാഷ്ട്രീയസത്ത, ഒരു മനുഷ്യൻ അവനിൽ കരുപ്പിടിച്ച് രാക്ഷസാകാരം തുകുന്ന അധാർമികസത്ത."[64] രണ്ടിന്റെയും വളർച്ചയുടെ അനന്തരഫലം അത് വളർത്തുന്നവനെ

തന്നെ ഇല്ലാതാക്കും എന്നതാണ്. അതുകൊണ്ട് അറുത്തു മാറ്റേണ്ടതിനെ വേണ്ട സമയത്ത് തന്നെഅറുത്തുമാറ്റാൻ കഴിയണമെന്നും, അവിടെ യാതൊരുവിധത്തിലുള്ള മമതയും തടസ്സമാവാൻ പാടില്ലെന്നും കഥാകൃത്ത് മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥ ക്കാലത്തെഴുതിയ ഈ കഥ അതിന്റെ ഭീകരതയും നിഷ്ക്രിയരായിരുന്ന് അതിനെ വളർത്തിയാൽ ഉണ്ടാകാൻ പോകുന്ന അപകടവുമാണ് കഥയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

'പരീക്ഷ'[65]യിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം വേണുഗോപാലനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓർമ്മകളിൽ നിന്നാണ് കഥ തുടങ്ങുന്നത്. 1916-ലെ നടപ്പുദീനത്തിൽ പ്ലേഗ് എന്ന മഹാമാരിയെ തുരത്താൻ രക്ഷകനായി അവതരിച്ചതാണ് അനന്തൻപിള്ള. അയാളുടെ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത കാര്യക്ഷമമായ പ്രവർത്തികളെയും കാർക്കശ്യത്തെയും ഒരു വിഭാഗം ജനങ്ങൾ അംഗീകരിക്കുകയും അനന്തൻപിള്ളയും അയാളുടെ നടപ്പുദീന പോലീസും അനുദിനം വളരുകയും ചെയ്തു. നടപ്പുദീനം നാട്ടിൽനിന്നും അപ്രത്യക്ഷമായതോടെ കഥയിൽ നിന്ന് അനന്തൻപിള്ളയും അപ്രത്യക്ഷനായി. എന്നാൽ അയാളുടെ ശക്തിയിൽ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട നടപ്പുദീനപോലീസ് കൂടുതൽ ശക്തി പ്രാപിക്കുകയും ഏകാധിപതി കളായി മാറി ജനങ്ങളെ ദ്രോഹിക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. കൊച്ചു മകന് കടുക്കൻ വാങ്ങാൻ പുറപ്പെട്ട വേണുഗോപാലൻ നടപ്പുദീന പോലീസിന്റെ കൈയ്യിൽ അകപ്പെടുന്നു. അയാൾ എന്ത് ചെയ്യണം, എന്തു പറയണം, എവിടെ പോകണമെന്നൊക്കെ പിന്നീട് തീരുമാനിക്കുന്നത് നടപ്പുദീനപ്പോലീസാണ്.ഒടുക്കം നടപ്പുദീനപ്പോലീസ് വേണുഗോപാലൻ നായർക്ക് പരീക്ഷ നിശ്ചയിക്കുന്നു. പരീക്ഷ പാസാവാത്തതിന്റെ പേരിൽ തൂക്കുമരവും വിധിക്കുന്നു. അതിനു നിയോഗിക്കുന്നതാവട്ടെ അദ്ദേഹത്തിന് വളരെ അടുപ്പമുള്ള ഒരു വ്യക്തിയെയും. അവൻ ഗോപാലൻനായരെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നത് ഒന്നുമില്ലെങ്കിൽ കൊല്ലുന്നത് സ്വന്തം ആളാണെന്ന് സമാധാനിച്ചൂടെ എന്നാണ്. "ഇതൊക്കെ നമ്മള് പൊതു കാര്യത്തിനുവേണ്ടി ചെയ്യണതല്ലേ, ഗോപാലേട്ടാ? അവനവൻ ഇത്തിരിശ്ശെ സഹിക്കാണ്ട് പറ്റ്വോ" എന്നും ചോദിക്കുന്നു.[66]

ഇവിടെ അലിഗറിയിലൂടെ അടിയന്തരാവസ്ഥയെയാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയെടുക്കുന്നതിനായി ഭാരതീയർ ഒന്നാകെ ഒറ്റ മനസ്സായി പോരാട്ടത്തിനിറങ്ങി. പുതിയ പുതിയ നേതൃത്വങ്ങളും, സംഘടനകളുമുണ്ടായി. സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയതോടുകൂടി ഗാന്ധിജിയെ പോലെ അമരത്തിൽ നിന്ന നേതാക്കൾ ലക്ഷ്യം സാക്ഷാത്കരിച്ച പിൻവാങ്ങി. എന്നാൽ നേതൃത്വത്തിന്റെ പേരിൽ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട സംഘടനകൾ ഇല്ലാതായില്ല. അതുപോലെ കഥയിൽ നടപ്പദീനം നാട്ടിൽനിന്നും അപ്രത്യക്ഷമായശേഷം അനന്തൻപിള്ള കഥയിൽ നിന്നു പിൻവാങ്ങുന്നു. എന്നാൽ നടപ്പദീനപ്പോലീസ് കൂടുതൽ ശക്തമാവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പാർട്ടിയിലേക്ക് പുതിയ നേതാക്കൾ വന്നു. ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിന്റെ പിൻഗാമിയായി ഇന്ദിരാഗാന്ധി അധികാരത്തിലെത്തി. അവരുടെ ഏകാധിപത്യഭരണത്തിനു കീഴിൽ ജനങ്ങൾക്ക് ശ്വാസംമുട്ടി. അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനത്തോടെ പോലീസിന്റെ പീഡനം കൂടി ജനങ്ങൾക്ക് സഹിക്കേണ്ടിവന്നു. ജനങ്ങൾ എന്തു പറയണം, ചെയ്യണം എന്നൊക്കെ ഭരണകൂടം തീരുമാനിക്കാൻ തുടങ്ങി. തൂക്കിക്കൊല്ലാൻ വന്നവൻ വേണുഗോപാൽ നായരെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നത് പോലെ രാജ്യഭരണം ബ്രിട്ടീഷുകാർ വാണ കാലത്തെ പോലെയാണെങ്കിലും സ്വന്തം ആളാണെന്ന് സമാധാനിച്ച കഴിയേണ്ട ഗതികേടായിരുന്നു ഇന്ത്യക്കാർക്ക്. വൈദേശിക ആധിപത്യത്തിന് പകരം ദേശീയ ഏകാധിപത്യം സഹിച്ചാൽ മതിയെന്ന വ്യത്യാസമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ഇതിനെയാണ് ഒ.വി വിജയൻ അലിഗറിയിലൂടെ വിമർശിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'എണ്ണ'[67] എന്ന ചെറുകഥയും രാഷ്ട്രീയഅലിഗറിയാണ്. എണ്ണയിൽ വ്യാജം കലർത്തി ജനങ്ങളെ നിത്യരോഗികളാക്കി മാറ്റുന്നവർ തന്നെ ജനങ്ങൾക്ക് ദൈവമായി മാറുകയും അവർക്ക് രോഗശാന്തിക്കായുള്ള മരുന്നു നൽകുകയും ചെയ്യുന്ന വിരോധാഭാസം കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കലർപ്പ് എണ്ണയിലാണെന്ന് കണ്ടെത്തുന്നവരെ നയത്തിൽ തങ്ങളുടെ പക്ഷത്താക്കുകയും, ഉദ്യോഗസ്ഥരെ ചൊല്പടിക്കുനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഇതിലെ ദമ്പതികൾ രാഷ്ട്രീയക്കാരുടെ പ്രതീകമാണ്. വ്യാജമെന്ന് തോന്നിക്കാത്തവിധം കലർപ്പിക്കുകയെന്നതും, പ്രശ്നമുണ്ടാക്കി

പരിഹരിച്ച് ആളാവുകയെന്നതുമൊക്കെ രാഷ്ട്രീയ തന്ത്രങ്ങളാണ്. രാഷ്ട്രീയത്തിലെ കുടിലതകളെയാണ് ഈ കഥയിലൂടെ വിമർശിക്കുന്നത്.

3.7.3 അലിഗറി എം. സുകുമാരന്റെ കഥകളിൽ

രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ വിമർശനത്തിനുള്ള ഉപാധി എന്ന നിലയിലാണ് അലിഗറിയെ എം സുകുമാരൻ ആശ്രയിക്കുന്നത്. അധികാര രാഷ്ട്രീയം സാധാരണക്കാരനുമേൽ നടത്തുന്ന പീഡനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ ആവർത്തിച്ച് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പ്രമേയമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ അലിഗറിയാണ് 'ചരിത്രഗാഥ'.[68] വിശ്വരൂപൻ പ്രിയഗുപ്തൻ എന്നിവരാണ് ഇതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. വിശ്വരൂപൻ അധികാരത്തിന്റെയും മേലാളന്റെയും പ്രതിനിധിയാണ്. പ്രിയ ഗുപ്തൻ അധ്വാനിക്കുന്നവന്റെ പ്രതിനിധിയും. മനുഷ്യന്റെ ഉല്പത്തി മുതൽ ഉൽപാദനോ പകരണങ്ങൾ സ്വന്തമാക്കുക വഴി ഒരാൾ മുതലാളിയും മറ്റയാൾ തൊഴിലാളിയുമാക്കപ്പെട്ട മുതലാളി തൊഴിലാളി ബന്ധത്തിന്റെ രൂപീകരണവും, കമ്മ്യൂണിസത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വിപ്ലവവും മുതലാളിത്തത്തിന്റെ തകർച്ചയുമെല്ലാം ചരിത്രഗാഥയിൽ അലിഗറിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. "വർഗ്ഗസമരത്തിന്റെയും മനുഷ്യ ചൂഷണത്തിന്റെയും ചരിത്രം പുനസൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചരിത്രഗാഥയിൽ സുകുമാരൻ ചെയ്തത്. വിശ്വരൂപന്റെയും പ്രിയഗുപ്തന്റെയും പ്രാക്തന രുചിയുള്ള കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ ഉപരിവർഗ്ഗം താഴ്ന്ന വർഗ്ഗത്തെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതിന്റെ ചിത്രമാണുള്ളത്."[69] ഈ കഥ ചരിത്രപരമായ ഒരു അലിഗറിയാണ്

എം.സുകുമാരന്റെ 'അയൽ രാജാവ്'[70] ഒരു രാഷ്ട്രീയ അലിഗറിയാണ്. ഇതിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രം ശില്പിയായ ഉമാപതിയാണ്. അദ്ദേഹം കൊത്തിയ ശില്പത്തിന് അയൽ രാജാവിന്റെ മുഖമാണ് ഉള്ളത് എന്നതിന്റെ പേരിൽ നാടു കടത്തപ്പെടുന്ന ഉമാപതിയും കുടുംബവും, എന്തിനെയാണോ എതിർത്തത്, ലക്ഷ്യത്തിലെത്തുന്നതിനായി അതിനെല്ലാം കീഴ്പ്പെടേണ്ടിവരുന്നു. എന്നാൽ ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്ത് എത്തിയപ്പോൾ താൻ തള്ളി പറഞ്ഞതിനെ തന്നെയാണ് താൻ തേടിയെത്തിയിരിക്കുന്നത് എന്ന് അയാൾ

തിരിച്ചറിയുന്നു. "സോവിയറ്റ് യൂണിയനെ പിന്തുടരാൻ ശ്രമിച്ച ഇന്ത്യയിലെ ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനത്തിനു സംഭവിച്ച അപചയത്തെ അന്യാപദേശവൽക്കരിക്കുന്ന രചനയാണ് അയൽ രാജാവ്"[71]

അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് അലിഗറിയിലൂടെ അന്നത്തെ ഭരണകൂടത്തെയും അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനത്തെയും വിമർശിക്കുന്ന നിരവധി കൃതികൾ ഉണ്ടായി. സി.വി ശ്രീരാമന്റെ 'മീശ'[72] എന്നകഥ ഇത്തരത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഒരു കൃതിയാണ്. ഇതിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രം വിധവയായ ഇട്ടിച്ചിരി അന്തർജ്ജനമാണ്. രണ്ടു സന്താനങ്ങളുമായി ഇല്ലത്തേക്കു കയറി വന്ന അവരെ കുടുംബത്തിലെ മറ്റുള്ളവരുടെ എതിർപ്പുകൾ അവഗണിച്ച് കുള്ളൻ നമ്പൂതിരി അകത്തു കയറ്റുന്നു. എന്നാൽ കുള്ളൻ നമ്പൂതിരിയുടെ കാലശേഷം കുടുംബത്തിലെ അന്തഃഛിദ്രങ്ങൾ മുതലെടുത്തു കാര്യങ്ങൾ നോക്കാൻ തുടങ്ങിയ അവൾ പിന്നീട് അവിടെ തന്റെ ഏകാധിപത്യഭരണം ആരംഭിക്കുന്നു. എന്നാൽ കുടുംബത്തിനുള്ളിൽ നിന്നും എതിർപ്പുകൾ ശക്തമായതോടെ അവരെ നിശബ്ദരാക്കാൻ പലവഴികൾ ആലോചിക്കുകയും എല്ലാ വഴികളുമടഞ്ഞപ്പോൾ കാര്യസ്ഥന്റെ ഉപദേശ പ്രകാരം മീശ വെക്കാൻ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മീശയുടെ ബലത്തിൽ മറ്റുള്ളവരെ ഭരിക്കാൻ തുടങ്ങിയ അവളെ മീശയെ ഭയന്ന് ആരും എതിർത്തില്ല. മീശകണ്ട സന്തോഷത്തിൽ തുള്ളി ചാടിയവർക്ക് ശർക്കര കിട്ടുകയും എതിർത്തവരെ പണിക്കാരെ ഉപയോഗിച്ച് ശിക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു. "നെന്റെ ഹാഫ് മീശക്കൊന്നും ഞാൻ വഴങ്ങില്ല. ഇനി ഉരൽപ്പുരയിൽ എന്നല്ല നരകത്തിൽ അയച്ചാലും"[73] എന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. കഥ ഇവിടെ അവസാനിക്കുകയും ചരിത്രം തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു. അനേകം സൂചനകളിലൂടെ ഇട്ടിച്ചിരി ആത്തോല ഇന്ദിരാഗാന്ധിയാണെന്നതിന്റെ സൂചന നൽകുന്നു. ഇന്ത്യ പാക്ക് യുദ്ധത്തിൽ ഇന്ത്യയുടെ വിജയത്തോടെ തന്റെ സ്ഥാനം ഉറപ്പിക്കുകയും പിന്നീടുണ്ടായ അഭ്യന്തര പ്രശ്നങ്ങളെ പലവിധത്തിൽ ഒതുക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും എല്ലാം പരാജയപ്പെട്ടപ്പോൾ ആഭ്യന്തര അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കുകയും മിസ്സ ഓർഡിനൻസിലൂടെ തന്റെ അധികാരക്കസേര നിലനിർത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്ത അന്നത്തെ ഭരണാധികാരിയായ

ഇന്ദിരാഗാന്ധിയാണ് ഇവിടെ വിമർശിക്കപ്പെടുന്നത്. സീ ഉസ്മാന്റെ ചിതൽപ്പുറ്റ്, എൻ. പി ചെക്കുട്ടിയുടെ സ്വപ്നവും യാഥാർത്ഥ്യവും, വി. വി രുക്മിണിയുടെ രാജ്ഞി, എം. പി നാരായണപിള്ളയുടെ കടിഞ്ഞൂൽ എന്നീ കഥകളും അലിഗറിയിലൂടെ അടിയന്തരാവസ്ഥയെ വിമർശിക്കുന്ന കൃതികളാണ്.

3.7.4 അലിഗറി നോവലിൽ

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ അലിഗറിയെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത് നോവലാണ്. എന്നാൽ മലയാളത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ കഥയും കവിതയുമാണ് അലിഗറിയുടെ സാധ്യതകൾ കൂടുതലായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ രണ്ട് അലിഗറികളാണ് ഒ.വി വിജയന്റെ ധർമ്മപുരാണവും കാക്കനാടന്റെ അജ്ഞതയുടെ താഴ്വരയും. 'അജ്ഞതയുടെ താഴ്വരയിലെ'[74] കേന്ദ്ര കഥാപാത്രം മനുവാണ്. നഗരജീവിതത്തിന്റെ തിരക്കുകളിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെട്ട് തേവിമലയിലെത്തുന്ന മനു അവിടെവച്ച് സ്വന്തം ശവക്കുഴി തോണ്ടുന്ന കെ. ടി പിള്ള എന്ന മനുഷ്യനെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. അയാളുടെ അജ്ഞാതമായ ഭൂതകാലം തേടിപ്പോകുന്ന മനു ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥംതേടിയുള്ള മനുഷ്യന്റെ എക്കാലത്തെയും യാത്രയാണ് നടത്തുന്നത്.

ഒ.വി വിജയന്റെ ഏറെ ശ്രദ്ധേയവും, എന്നാൽ അതിലെ സഭ്യമല്ലാത്ത ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളുടെ പേരിൽ ഏറെ വിമർശിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത നോവലാണ് 'ധർമ്മപുരാണം'[75]. ഈ കൃതി ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയഅലിഗറിയാണ്. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തി ഏഴു മുതൽ ഖണ്ഡശ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ഈ കൃതി പിന്നീടാണ് ചില മാറ്റങ്ങളോടെ പുസ്തകമാക്കിയത്. ധർമ്മപുരിയിലെ ഭരണാധികാരിയായ പ്രജാപതിയുടെ ഏകാധിപത്യവും, അയാൾ കാട്ടുന്ന ഏത് വൃത്തികേടും വിശിഷ്ടമായി കരുതുന്ന ആശ്രിതവർഗ്ഗത്തെയും, പത്രപ്രവർത്തകരെയും, നിസ്സഹായരായ ജനങ്ങളെയും, അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അധികാരവർഗ്ഗം ദുഷിച്ചാൽ അതിന്റെ ദുർഗന്ധം രാജ്യമൊട്ടുക്ക് വ്യാപിക്കും എന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ നോവൽ.

"തന്റെ കക്ഷി പരാജയപ്പെട്ടാൽ സംയുക്തനാടൻ പാണ്ടികശാലകളിൽ നിന്ന് തനിക്ക് കിട്ടുന്ന സമ്മാനങ്ങളുടെയും, ആനുകൂല്യങ്ങളുടെയും വരവ് നിൽക്കും എന്ന അറിവ് പ്രജാപതിയെ ഭയപ്പെടുത്തി. അതിനാൽ രാജ്യത്തിന്റെ "ശാകുന്തളം" അപകടത്തി ലായിരിക്കുകയാൽ നാട്ടിലാകെ പ്രതിസന്ധി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുവെന്ന ഉത്തരവ് പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു"[76] ഈ വരികളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ഏതൊരാൾക്കും അതെഴുതിയ കാലവും സാഹചര്യമായി ചേർത്തുവായിക്കുമ്പോൾ ധർമ്മപുരാണം അടിയന്തരാ വസ്ഥയുടെ വിമർശനമാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടും. എന്നാൽ താൻ രാഷ്ട്രീയ കൊള്ളരുതായ്മയെ പൊതുവായി വിമർശിക്കുകയായിരുന്നു എന്നും അടിയന്തരാ വസ്ഥയുടെ ആഖ്യാനം ധർമ്മപുരാണത്തിൽ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടില്ല എന്നും പിന്നീട് അദ്ദേഹംതന്നെ പറയുന്ന സാഹചര്യമുണ്ടായി. എന്നാൽ ധർമ്മപുരാണം വായിക്കുന്ന ഏതൊരാൾക്കും, നിരൂപകർക്കും അത് അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ അലിഗറിയായാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്.

പി. എം താജിന്റെ ആദ്യനാടകമായ 'പെരുമ്പറ'[77] അരങ്ങേറുന്നത് ആയിരത്തി തൊള്ളയിരത്തി എഴുപത്തി ഏഴിലാണ്. വിദൂഷകൻ പുറപ്പെടുവിച്ച അടിയന്തര വിളമ്പരത്തിലൂടെ ആരംഭിച്ച നാടകം അടിയന്തരാവസ്ഥയിൽ ഇല്ലാതായ സ്വാതന്ത്ര്യം വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനുള്ള വിളംബരമായിരുന്നു. അടിസ്ഥാന ജനവിഭാഗം അനുഭവിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളും പ്രതിഷേധങ്ങളുമാണ് നാടകത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നിരവധി സൂചനകളിലൂടെ അടിയന്തരാവസ്ഥയെയും ഭരണത്തെയും ഭരണകർത്താക്കളെയും വിമർശിക്കാൻ ഈ നാടകം ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതിലെ മനു എന്ന കഥാപാത്രം രാജാവിനോട് ചോദിക്കുന്നു 'രാജാവ് എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥമെന്താണെന്ന്, ആ പദം നിനക്ക് ചേരുന്നത് എങ്ങനെയാണെന്ന്. അതിന് രാജാവ് നൽകുന്ന മറുപടി എന്റെ അച്ഛനും മുത്തച്ഛനും രാജാവായിരുന്നു. മുത്തച്ഛന്റെ അച്ഛനും മുതുമുത്തച്ഛനും രാജാവായിരുന്നു'[78] എന്നാണ് ഇങ്ങനെ രാജവാഴ്ചയും രാഷ്ട്രീയവാഴ്ചയും പാരമ്പര്യമായി തീരുന്നതിനെ, യാതൊരു അർഹതയുമില്ലാത്തവർ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പേരിൽ ഭരണം കയ്യാളുന്നതിനെ നാടകകൃത്ത് വിമർശിക്കുന്നു. ഇതുപോലെ ഇതിലെ കവി പാട്ടു പാടുമ്പോൾ

വരികൾക്കിടയിൽ ദുസ്സൂചന മണക്കുന്ന രാജാവ് കവിയെ ജയിലിലടയ്ക്കാൻ കൽപ്പിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ അടിയന്തരാവസ്ഥയിൽ എഴുത്തുകാർ അനുഭവിച്ച പീഡനങ്ങളുടെ സൂചന നൽകുന്നു. നാടകാന്ത്യത്തിൽ രാജാവ് ഭ്രഷ്ടനാക്കപ്പെടുന്നു. ജനങ്ങൾക്ക് അവരുടെ സന്തോഷം തിരിച്ച് കിട്ടുന്നു. ഇതിലൂടെ അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ അന്ത്യത്തെക്കുറിച്ചും രാഷ്ട്രീയ പരാജയത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള സൂചന നൽകുന്നു. " ഇന്നോളം ദുരവസ്ഥയുടെ പ്രഖ്യാപനം മാത്രം കൊട്ടിയറിയിച്ച എന്റെ പെരുമ്പറ ഇന്നിതാ ആഹ്ലാദത്തിന്റെ പൊൻതാളമുതിർക്കുന്നു.[79] എന്നിങ്ങനെയാണ് നാടകം അവസാനിക്കുന്നത്. അലിഗറിയിലൂടെ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധമായി മാറുന്നു ഈ നാടകം.

കുറിപ്പുകൾ

1. Modernism- a comprehensive but vague term for a movement (or tendency) which began to get underway in the closing years of the 19thC. The term pertains to all the creative arts, especially, poetry, fiction, drama, painting, music and architecture.

   J A. Cuddon, literary terms and literary theory, Penguin books Ltd, London, England. 1999,Page 515

2. ആധുനികത എന്ന വാക്കിന്റെ മൂലരൂപം മധ്യകാല ലാറ്റിനിലെ' modernus' ആണ്. 'antiquus' എന്ന പദത്തിന്റെ എതിർമൊഴി എന്ന നിലയിലാണ് 'modernus ' എന്ന വാക്കിന്റെ പ്രയോഗ സാധ്യത ഉറച്ചത്.

   വിഷ്ണു രവി (ആദർശ്. സി, രാജേഷ് എം ആർ (എഡി))സൂത്രവാക്കുകൾ, ഗയ പുത്തകച്ചാല, തൃശ്ശൂർ. 2020 പുറം 53

3. എം മുകുന്ദൻ, എന്താണ് ആധുനികത, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്. 2006, പുറം 8

4. രമ്യ കെ. പി, ആദർശ് സി, രാജേഷ് എം ആർ (എഡി), സൂത്രവാക്കുകൾ, ഗയ പുത്തകച്ചാല, തൃശ്ശൂർ. 2020, പുറം 58

5. "Modernism is the concept used to describe an extremely diverse range of innovative and experimental practices in Literature, the visual and plastic arts,music, film, design and architecture, covering very broadly the period 1880-1939.

   Jaff Wallace, Modernism (Beginning), Viva books, India. 2017, Page 1

6. "The term modernism is widely used to identify new and distinctive features in the subjects, forms, concepts, and styles of literature and the other arts in the early decades of the twentieth century, but especially after world war1(1914-18)

Abrahams M. H, A glossary of literary terms, cengage Learning India private Limited, India. 2018 page 226

7. സുനിൽ.പി. ഇളയിടം, ദമിതം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.2009, പുറം 34

8. മധു.ടി, കാക്കനാടൻ കലയും കലാപവും, അസെൻഡ് പബ്ലിക്കേഷൻ, കോട്ടയം. 2019, പുറം 9

9. സുനിൽ പി ഇളയിടം, ആദർശ് സി, രാജേഷ് എം ആർ (എഡി), സൂത്രവാക്കുകൾ, 2020. പുറം 59

10. മനോജ് കുറൂർ, (ഡോ. പി സുരേഷ്(എഡി), ആലിലയും നെൽക്കതിരും, പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2016, പുറം 216

11. സുനിൽ പി ഇളയിടം, ദമിതം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2009, പുറം 2-3

12. അജയകുമാർ.എൻ, ആധുനികത മലയാള കവിതയിൽ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം. 2001, പുറം 44

13. 11. അ. പു, പുറം 98

14. എം.വി ദേവൻ - അവതരിക, ശ്രീകുമാർ ബി (എഡി), അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ചൊൽക്കാഴ്ചകളും ചൊല്ലാക്കാഴ്ചകളും, പാപ്പാത്തി പുസ്തകങ്ങൾ, തിരുവനന്തപുരം. 2021, പുറം 206

15. ലീലാവതി. എം, കവിത സാഹിത്യ ചരിത്രം,2021, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ. പുറം 371

16. ബെഞ്ചമിൻ. കെ.എം ജോർജ് (എഡി), ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യ ചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം.2018, പുറം 102

17. സച്ചിദാനന്ദൻ, കെ. മലയാള കവിതാപഠനങ്ങൾ , മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2011, പുറം 117

18. അ. പു, പുറം 151

19. മനോജ് കുറൂർ, ഡോ. പി സുരേഷ്(എഡി), ആലിലയും നെൽക്കതിരും,2016:217

20. തോമസ് മാത്യു എം, ദന്തഗോപുരത്തിലേക്ക് വീണ്ടും, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം , കോട്ടയം. 1982, പുറം 12

21. മധു. ടി, കാക്കനാടൻ കലയും കലാപവും, അസെൻഡ് പബ്ലിക്കേഷൻ, കോട്ടയം. 2019, പുറം 18

22. തായാട്ട് ശങ്കരൻ, ആധുനിക കവിതയുടെ ജീർണ മുഖം, സംഘപ്രസാധന, തിരുവനന്തപുരം. 1983

23. "പണ്ട് കവിത എഴുതുന്നവർക്ക് വൃത്തബോധമെങ്കിലും വേണമെന്നുണ്ടായിരുന്ന തുകൊണ്ട്, ആരും ചാടിക്കയറിയങ്ങ് ശ്ലോകമെഴുതുമെന്ന് ഭയപ്പെടാൻ ഇല്ലായിരുന്നു. ഇന്നതല്ല സ്ഥിതി. ഏത് മോഹഭംഗക്കാരനും ഏത് അന്യതാബോധക്കാരനും മുന്നറിയിപ്പ് തരാതെ രംഗത്ത് ചാടിവീണു കളയും. എന്നു മാത്രമല്ല ഉച്ചപ്പിരാന്തിന് ഭാഷ്യങ്ങളെഴുതുന്ന വ്യാഖ്യാതൃ വീരന്മാരും വർദ്ധിച്ചുവരുന്നു."- (ആധുനിക കവിത- കാവ്യ ഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ - ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2004 പുറം 91)

24. 1976 ലാണ് ആധുനികതയെ മലയാളിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ആദ്യ പുസ്തകം എന്ന മുഖക്കുറിപ്പോടെ ഈ പുസ്തകം ഇറങ്ങുന്നത്. (എം മുകുന്ദൻ, എന്താണ് ആധുനികത,പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, 2006)

25. എസ്. ഗുപ്തൻനായർ, ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ (എഡി.), കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2004, പുറം 90-91

26. ജയ്സൺ ജോസ്, ആധുനികതാവാദസാഹിത്യവും മലയാളവിമർശനവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2020, പുറം 2

27. എം മുകുന്ദൻ, ആധുനികത ഇന്നെവിടെ, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്. 2010, പുറം 82

28. കെ. എസ്. രവികുമാർ, ആധുനികതയുടെ അപാവരണങ്ങൾ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തകസഹകകരണസംഘം, കോട്ടയം. 2014, പുറം 87

29. ml.m. wikipedia. org

30. ശ്രീധരൻപിള്ള പി.എസ് , അടിയന്തരാവസ്ഥ ഇരുട്ടിന്റെ നിലവിളികൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട് 2017, ഷാനവാസ്.എം. എ, 1975 അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഓർമ്മപുസ്തകം, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി. 2006

31. പി.എസ് ശ്രീധരൻപിള്ള , അടിയന്തരാവസ്ഥ ഇരുട്ടിന്റെ നിലവിളികൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2017, പുറം 41

32. മലയാള മനോരമ ദിനപത്രം,1975 ജൂൺ14 പുറം 1, ഷാനവാസ്.എം.. എ, 1975 അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഓർമ്മപുസ്തകം, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി. 2006

33. പി.എസ് ശ്രീധരൻപിള്ള , അടിയന്തരാവസ്ഥ ഇരുട്ടിന്റെ നിലവിളികൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2017

34. അ. പു, പുറം 25

35. കെ.എസ് നാരായണപിള്ള, (ഇ.വി ശ്രീധരൻ - എഡി.), എം.ഗോവിന്ദൻ സ്മരണിക, കേരള കലാഗ്രാമം, ന്യൂ മാഹി. 1993, പുറം 176

36. അ. പു ,പുറം 135

37. വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, ഗോവിന്ദ പിള്ള. പി (സമ്പാ),അമർഷത്തിന്റെ കവിതകൾ, 1977, പുറം 1-5

38. അ. പു, പുറം 1

38. അ. പു, പുറം 2

39. അ. പു, പുറം 2

40. അ. പു, പുറം 3

41. അ. പു, പുറം 4

43. അ. പു, പുറം 35-39

44. അ. പു, പുറം 35

45. ഗോവിന്ദൻ. എം, ശ്രീധരൻ ഇ. വി(എഡി), എം.ഗോവിന്ദൻ സ്മരണിക , കേരള കലാഗ്രാമം, ന്യൂ മാഹി. 1993, പുറം 142

46.. അ. പു, പുറം 142

47. ഗോവിന്ദൻ എം, എം ഗോവിന്ദന്റെ കവിതകൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 1986, പുറം 17

48. അ. പു, പുറം 17

49. ഗോവിന്ദൻ എം. ഇ.വി ശ്രീധരൻ (എഡി), എം.ഗോവിന്ദൻ സ്മരണിക, കേരള കലാഗ്രാമം, ന്യൂ മാഹി. 1993, പുറം 135

50. വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ, ഗോവിന്ദ പിള്ള. പി (സമ്പാ), അമർഷത്തിന്റെ കവിതകൾ, ചിന്തപബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം. 1977, പുറം 25-26

51. കുമാരപിള്ള, ജി. 'ആനവാലൻ', സപ്തസ്വരം, എസ്.പി.സി.എസ്.എൻ.വി.എസ്. കോട്ടയം. 1983.

52. സക്കറിയ, സക്കറിയയുടെ കഥകൾ, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2010, പുറം 402-407

53. ഡോ. ജയ്സൺ ജോസ്, ആധുനികതാവാദസാഹിത്യവും മലയാളവിമർശനവും, 2020, പുറം, 124

54. സക്കറിയ, സക്കറിയയുടെ കഥകൾ,2010, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.പുറം 438-446

55. ഡോ. ജയ്സൺ ജോസ്, ആധുനികതാവാദസാഹിത്യവും മലയാളവിമർശനവും, 2020, പുറം 125

56. സക്കറിയ, സക്കറിയയുടെ കഥകൾ, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2010, പുറം 49-63

57. അ. പു, പുറം 150-156

58.. അ. പു, പുറം 323-331

59. ഒ.വി വിജയൻ , ആഷാമേനോൻ- സമാ,ഒ വി വിജയന്റെ കഥകൾ, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2000, പുറം 389

60. അ. പു, പുറം 389- 399

61. ബഞ്ചമിൻ. ഡി, ജോർജ് കെ.എം.(എഡി), ആധുനിക സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2018, പുറം 352

62. അ. പു, പുറം 352

63. ഒ.വി വിജയൻ , ആഷാമേനോൻ- സമാ,ഒ വി വിജയന്റെ കഥകൾ, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2000, പുറം 506- 538

64. ആഷാമേനോൻ, ഒ വി വിജയന്റെ കഥകൾ, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം2000, പുറം 19

65. ഒ.വി വിജയൻ , ആഷാമേനോൻ- സമാ,ഒ വി വിജയന്റെ കഥകൾ,ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2000, പുറം 463-482

66. അ. പു, പുറം 482

67. അ. പു, പുറം 483-505

68. സുകുമാരൻ, എം, ചരിത്ര ഗാഥ, ലിറ്റിൽ പ്രിൻസസ്, കോട്ടയം, 1984, പുറം 9-12

69. ഡോ. ജയ്സൺ ജോസ്, ആധുനികതാവാദസാഹിത്യവും മലയാളവിമർശനവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2020, പുറം 140-141

70. എം. സുകുമാരൻ, അയൽരാജാവ് (സാഹിത്യപഠനം), ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2007, പുറം 50-60

71. ഡോ. ജയ്സൺ ജോസ്, ആധുനികതാവാദസാഹിത്യവും മലയാളവിമർശനവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2020, പുറം 141

72. സി.വി ശ്രീരാമൻ, ഷാനവാസ്.എം.എ(എഡി), 1975 അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഓർമ്മപുസ്തകം, പ്രണത ബുക്സ്, കൊച്ചി. 2006, പുറം 236-240

73. അ. പു, പുറം 240

74. കാക്കനാടൻ, അജ്ഞതയുടെ താഴ്വര, സങ്കീർത്തനം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊല്ലം. 2012

75. ഒ. വി, വിജയൻ, ധർമ്മപുരാണം, ഡിസി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1987.

76. അ. പു, പുറം 49-50

77. താജ് പി എം, താജിന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത നാടകങ്ങൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ. 1999

78. അ. പു, പുറം 40

79. അ. പു, പുറം 44

അധ്യായം നാല്

അലിഗറിയും അധികാരവും :

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കക്കാട് എന്നിവരുടെ കവിതകളിൽ

ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകൾ മുതൽ തൊണ്ണൂറുകൾ വരെ നീണ്ടുനിന്ന ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഓരോ പതിറ്റാണ്ടും തികച്ചും വിഭിന്നമായിട്ടുള്ള ഭാവുകത്വമാണ് സാഹിത്യത്തിൽ പുലർത്തിയിട്ടുള്ളത് എന്ന് വ്യക്തമാവും. അറുപതുകൾ മുതൽ എഴുപതുകൾ വരെയുള്ള ആദ്യഘട്ടം പശ്ചാത്യ ആധുനികതയെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ട് നാഗരികതയുടെ പ്രക്ഷുബ്ധതകളും സംഘർഷങ്ങളും ആവിഷ്കരിച്ചപ്പോൾ എഴുപതുകൾ മുതൽ എൺപതുകൾ വരെയുള്ള രണ്ടാംഘട്ട കവിതകളുടെ മുഖ്യപ്രമേയം രാഷ്ട്രീയവിമർശനങ്ങളായിരുന്നു. എൺപതുകൾക്ക് ശേഷം ആധുനികകവിത ആധുനികോത്തര സാഹിത്യപ്രവണതകളിലേക്ക് നീങ്ങുന്നതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും തൊണ്ണൂറുകളാവുമ്പോഴേക്കും ആധുനികോത്തരതക്ക വഴിമാറുകയും ചെയ്തു.

ആയിരത്തി തൊള്ളയിരത്തി എഴുപതുകൾ മുതൽ എൺപതുകൾ വരെയുള്ള കാലം രാഷ്ട്രീയാധുനികതയുടെ കാലമായി പൊതുവെ വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു. എഴുപതുകളിൽ രാഷ്ട്രീയ പ്രതിരോധമായിമാറുന്ന നിരവധി കവിതകൾ പിറവിയെടുത്തു. മൂന്നാംലോക കവിതകളുടെ സ്വാധീനവും നിലവിലെ രാഷ്ട്രീയ പരിതസ്ഥിതിയും അടിയന്തരാവസ്ഥയും ആധുനിക കവിതയിലെ പരിവർത്തനത്തിന് ആക്കം കൂട്ടി. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെയും കക്കാടിന്റെയും കവിതകൾ അധികാര വിമർശനങ്ങളായി മാറുന്നത് ഈ ഒരു ഘട്ടത്തിലാണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥ എഴുത്തുകാരന്റെ ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് നിയമഭേദഗതിയിലൂടെ തടയിട്ടപ്പോൾ ഒരു സാഹിത്യസങ്കേതം എന്നതിലുപരി പ്രതിരോധം എന്ന നിലയിലാണ് ആധുനിക കവിതയിൽ അലിഗറി പ്രസക്തമായത്.

4.1 അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ : വ്യക്തിയും എഴുത്തും

ഡോ. കെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ എന്നറിയപ്പെടുന്ന കേശവപ്പണിക്കർ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ആലപ്പുഴജില്ലയിലെ കാവാലത്ത് ജനിച്ചു. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അറുപതിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കുരുക്ഷേത്രം എന്ന കവിതയിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം മലയാള കാവ്യമണ്ഡലത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നത്. "തികച്ചും പ്രകോപനപരമെന്നോ അസ്വാസ്ഥ്യ ജനകമെന്നോ വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന കവിതകൾകൊണ്ട് പുതിയൊരു ഭാവുകത്വത്തിന്റെ സാന്നിധ്യം വാചാലമായി വിളിച്ചറിയിച്ച കവി അയ്യപ്പപ്പണിക്കരാണ്."[1] അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുരുക്ഷേത്രം എന്ന കവിത എഴുതപ്പെട്ട കാലത്ത് മലയാള സാഹിത്യത്തിന് ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലേയ്ക്ക് അയച്ചുകൊടുത്ത കവിത മാതൃഭൂമിയിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുവാൻ അന്നത്തെ എഡിറ്ററായിരുന്ന എൻ.വി കൃഷ്ണവാരിയർ തയ്യാറായില്ല. പിന്നീട് വർഷങ്ങൾക്കുശേഷമാണ് ദേശബന്ധു വാരികയിൽ ഈ കൃതി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. കുരുക്ഷേത്രം പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട കാലത്ത് വിമർശനവും സ്വീകരണവും ഒരുപോലെ ഏറ്റു വാങ്ങേണ്ടി വന്നു. എന്നാൽ മലയാള കവിതാ സാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതയ്ക്ക് ബലിഷ്ഠമായ അടിത്തറപാകുന്നതിനും പിന്നീടുവന്ന കവികൾക്ക് മാതൃകയാവുന്നതിനും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കുരുക്ഷേത്രത്തിന് കഴിഞ്ഞു.

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെ സമാഹാരം പുറത്തിറങ്ങുന്നത് 1974-ൽ ആണ്. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അമ്പത്തി ഒന്ന് മുതൽ ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തി ഒമ്പത് വരെ എഴുതിയ കവിതകളാണ് ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. 'അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ 1969-1981' എന്ന മറ്റൊരു സമാഹാരവും 1982-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയുണ്ടായി.ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എൺപത്തി ഒന്ന് മുതൽ ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എൺപത്തി ഒമ്പത് വരെയുള്ള കവിതകൾ 2006-ൽ പുറത്തിറക്കി. 'അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകൾ 1990-1999', 'അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകൾ 2000-2006', 'അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകൾ

സമ്പൂർണ്ണം', എന്നിവയാണ് പ്രധാന കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ. കവിതാരംഗത്ത് മാത്രമല്ല അദ്ദേഹം വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. മൗലികമായ ലേഖനങ്ങളിലൂടെ മലയാള സാഹിത്യത്തെയും ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തെയും പരിപോഷിപ്പിച്ചു. കവിത, നാടകം, കഥ, നിരൂപണം, പലവക എന്നിവയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുള്ള ലേഖനങ്ങൾ മൂന്ന് സമാഹാരങ്ങളിലായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തെയും എഴുത്തുകാരേയും മലയാളികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തി. ഒപ്പം മലയാള കവികളെയും കൃതികളെയും പശ്ചാത്യലോകത്തിനു പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന നിരവധി ഇംഗ്ലീഷ് ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അദ്ദേഹം രചിക്കുകയുണ്ടായി. 'എ ഷോർട്ട് ഹിസ്റ്ററി ഓഫ് മലയാളം ലിറ്ററേച്ചർ' (A short history of Malayalam literature), 'എ പേർസ്പെക്റ്റീവ് ഓഫ് മലയാളം ലിറ്ററേച്ചർ' (A perspective of Malayalam literature), 'തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള'(Thakazhi Shivasankara Pillai) തുടങ്ങിയവ ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. കവിതാ പരിഭാഷകളിലൂടെ പാശ്ചാത്യ കവിതകളെ മലയാളികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുകവഴി ആധുനിക കവിതയുടെ വളർച്ചയെ ത്വരിതപ്പെടുത്തി. ടി. എസ് എലിയറ്റിന്റെ വേസ്റ്റ്ലാൻഡിന്റെ വിവർത്തനമാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ആധുനിക കവിതയ്ക്ക് നൽകിയ ആദ്യ സംഭാവന. മലയാള കൃതികളുടെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷയും അദ്ദേഹത്തിന്റേതായി ഉണ്ടായിരുന്നു. ഗവേഷണ പ്രബന്ധങ്ങൾ , യാത്രാനുഭവങ്ങൾ, ലഘുജീവചരിത്രങ്ങൾ, അഭിമുഖസംഭാഷണങ്ങൾ തുടങ്ങി അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കയ്യൊപ്പ് പതിയാത്ത സാഹിത്യമേഖലകൾ വിരളമാണ്. ചൊൽക്കാഴ്ച്ചകളും ചർച്ചകളും സംഘടിപ്പിക്കുകവഴി സാഹിത്യരംഗത്ത് വന്നിട്ടുള്ള ഭാവുകത്വപരിണാമം സൃഷ്ടിച്ച ആശങ്കകൾ അകറ്റുന്നതിൽ അദ്ദേഹം മുൻകൈയെടുത്തു. കേരളകവിതയുടെ പത്രാധിപസ്ഥാനം ഏറ്റെടുക്കുകവഴി യുവകവികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും നിരവധി കവിതകളുടെ പിറവിക്കു കാരണമാവുകയും ചെയ്തു. നിഘണ്ടു നിർമ്മാതാവ് (എഡിറ്റർ) ഗവേഷകൻ എന്നീ നിലകളിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് നിരവധി സംഭാവനകൾ നൽകി.

വിവിധ കോളേജുകളിൽ ഇംഗ്ലീഷ് അധ്യാപകനായി സേവനമനുഷ്ഠിക്കുമ്പോഴും മലയാള ഭാഷയ്ക്കായി സമർപ്പിതമായ ജീവിതമായിരുന്നു അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടേത്.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ്, കേന്ദ്ര സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് ഓടക്കുഴൽ അവാർഡ്, ഇന്റർനാഷണൽ മാൻ ഓഫ് ദ ഇയർ, വയലാർ അവാർഡ് (സ്വീകരിച്ചില്ല), പത്മശ്രീ, സരസ്വതി സമ്മാൻ, എന്നിങ്ങനെ നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങൾ സ്വന്തമാക്കി.

4.1.1കവിതയുടെ പൊതുസവിശേഷതകൾ

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ആദ്യ കാവ്യസമാഹാരമായ 'പനിനീർപ്പൂ' പ്രസിദ്ധീകരിച്ച് ഇരുപത്തിയേഴ് വർഷത്തിന് ശേഷമാണ് അടുത്ത സമാഹാരമായ 'അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ ആദ്യഭാഗം' പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. പ്രസിദ്ധീകരണ വർഷത്തിലെ ഈ ഒരു വ്യത്യാസം കാവ്യഭാവുകത്വത്തിലും ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ ആദ്യഭാഗത്തിൽ കുരുക്ഷേത്രത്തിന് മുന്നേ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള കവിതകളും കുരുക്ഷേത്രം മുതലുള്ള കവിതകളും തമ്മിൽ പ്രമേയത്തിലും ആവിഷ്കാരരീതിയിലും വലിയ അന്തരമുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യപാരമ്പര്യം പിന്തുടർന്നാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ കവിതാരംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാല കൃതികളിൽ ഈ സ്വാധീനം ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ പിന്നീട് ബോധപൂർവ്വം തന്നിലെ കാല്പനികനെ കുടഞ്ഞു കളയുകയും ആധുനികതയുടെ വക്താവായി മാറുകയും ചെയ്തു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ ആദ്യഭാഗം എന്ന സമാഹാരത്തിൽ 'എന്റെ ഭിത്തിമേൽ', 'ഒരു സർറിയലിസ്റ്റ് പ്രേമഗാനം', 'കുട്ടനാടൻ ദൃശ്യങ്ങൾ', 'കുരുക്ഷേത്രം', 'കുടുംബപുരാണം', 'മൃത്യുപൂജ' തുടങ്ങിയ എഴുപത്താറ് കവിതകളുൾപ്പെടുന്നു. മലയാള കവിതാസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതയ്ക്ക് അടിത്തറപാകിയ കൃതിയാണ് 'കുരുക്ഷേത്രം'[2]. മഹാഭാരതത്തിലെ കുരുക്ഷേത്ര ഭൂമിയെ വർത്തമാനകാലത്തേക്ക് ഇറക്കിക്കൊണ്ടുവരികയും അർജ്ജുന വിഷാദത്തിന് ബദലായി ആധുനികമനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന ആത്മസംഘർഷങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുകയുമാണ് കവി ചെയ്യുന്നത്. ദർശനങ്ങളുടെ നിഷ്പ്രയോജനത, മനുഷ്യന്റെ കാപട്യം, വിശ്വാസങ്ങളുടെ തകർച്ച, ജഡതുല്യമായ ജീവിതാവസ്ഥ ഇവയെല്ലാം ശിഥില ബിംബങ്ങളിലൂടെ ധ്വന്യാത്മകമായി

അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കവി." അഞ്ചു ഭാഗങ്ങളായി തിരിച്ചിട്ടുള്ള കുരുക്ഷേത്രം ആദിമകാലം തൊട്ട് ഇന്നോളമുള്ള മാനവചരിത്രമാകുന്നു " എന്ന് എം. വി ദേവൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. [3]

മനുഷ്യമനസിന്റെ മരണാഭിമുഖ്യമാണ് 'മൃത്യുപൂജ'[4]യിലുള്ളത്. മന്ദഗാമിനീ, ഹേമന്തയാമിനി, ഘനശ്യാമരൂപിണി എന്നിങ്ങനെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് മരണത്തെ മാടിവിളിക്കുകയാണ് കവി. താനുൾപ്പെടുന്ന സമൂഹം കപടത നിറഞ്ഞ തായിരിക്കുന്നുവെന്നും സകലമേഖലയിലും ധർമ്മച്യുതി സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നും കവിപറയുന്നു. നാളെയുടെ പാട്ടുകാരെന്നു സമൂഹം വാഴ്ത്തുന്ന കവികൾ പാടുന്നത് നാണയത്തുട്ടിനായി മാത്രമാണെന്നും കവി ദുഃഖിക്കുന്നു. "കുടുംബപുരാണം വ്യക്തി പുരാണമല്ല, മനുഷ്യഗോത്രത്തിന്റെ പുരാണമാണ്. ആദിമമനുഷ്യൻ തൊട്ട് ആധുനിക മനുഷ്യൻ വരെയുള്ളവരുടെ പുരോയാനത്തിന്റെ കഥകൾ ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയാണ്"[5] കവിയെന്നു ബി ശ്രീകുമാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

'അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ 1969-81'[6] എന്ന സമാഹാരത്തിലെ കൃതികൾ അധികവും രാഷ്ട്രീയവിമർശനങ്ങളും, ആക്ഷേപഹാസ്യവും, നർമ്മവും നിറഞ്ഞ കവിതകളാണ്. ഇതിലെ 'പകലുകൾ രാത്രികൾ' അനേകം ദിവസങ്ങളിലായി എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ചെറുതും വലുതും, പൂർണ്ണവും അപൂർണ്ണവുമായ കവിതകളുടെ സഞ്ചയമാണ്. 'മഹാരാജകഥകൾ', 'കുഠാകു', 'കാർട്ടൂൺ കവിതകൾ' ഇവയെല്ലാം ഉൾപ്പെടുന്നത് ഈ സമാഹാരത്തിലാണ്. 'അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകൾ 1981-89' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ എൺപത്തിരണ്ടുകവിതകളാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയത്. 'ഗോത്രായനം', 'മർത്ത്യപൂജ', 'രാമൻ വാണാലും രാവണൻ വാണാലും' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ഈ സമാഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. 'അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ 1990-1999' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'പൂക്കാതിരിക്കാനെനിക്കാവതില്ലേ', 'രാവേ നീ പോകരുതേ', 'തഥാഗതന്റെ തിരിച്ചറിവുകൾ' തുടങ്ങിയ രചനകൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച അവസാന കവിതാസമാഹാരമാണ് രണ്ടായിരിത്തി

നാലിൽ പുറത്തി റങ്ങിയ 'പത്തുമണിപ്പൂക്കൾ'. അറുപത്തിരണ്ടുകവിതകളാണ് ഇതിലുള്ളത്. മൃത്യുബോധം ഈ സമാഹാരത്തിലെ കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്നു.

"ലളിതമായ ഒരു നിർവചനത്തിനോ, ഉപരിപ്ലവമായ ചില ലക്ഷണം പറച്ചിലുകൾക്കോ എളുപ്പം വഴങ്ങുന്ന ഒന്നല്ല പണിക്കരുടെ കവിത. ഈ അനിർവചനീയതക്ക് രണ്ടുകാരണങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാവുന്നതാണ്. 1) ഉള്ളടക്കത്തിലും അവതരണ രീതിയിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യമണ്ഡലം കാഴ്ചവെക്കുന്ന വൈവിധ്യം 2) കവിതകൾ തോറും പല രൂപങ്ങളിൽ മാറിമാറി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖം (identity). ഇതിവൃത്തപരമായി പണിക്കരുടെ കവിതയ്ക്കുള്ള വൈപുല്യവും രചനാരീതിയിൽ അതിനുള്ള ബഹുമുഖത്വവുമാണ് അദ്ദേഹത്തെ നവ്യകവിതാപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വക്താവായി അവരോധിക്കുവാൻ വിമർശകർക്ക് ഉത്തേജനം പകർന്നിട്ടുള്ളത്. സ്വന്തം കൈമുട്ടിലെ ചൊറി മുതൽ ഗിത്താർ കമ്പികൾ തലോടുന്ന തരുണിയുടെ കൈയിലെ നീല ഞരമ്പുകൾ വരെ, രാജാവിന്റെ വയറിളക്കം തൊട്ട് സന്ധ്യയുടെ വശ്യസൗന്ദര്യം മനസ്സിലുണ്ടാക്കുന്ന കോളിളക്കം വരെ എന്തും ഇദ്ദേഹം കവിതയ്ക്കു സധൈര്യം വിഷയമാക്കുന്നു."[7] എന്നിങ്ങനെ ഉള്ളടക്കത്തിൽ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഓരോ കവിതയും എത്ര മാത്രം വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നു എന്ന് ഡോ. ആർ. വിശ്വനാഥൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു. പ്രമേയത്തിൽ മാത്രമല്ല രചനാ സമ്പ്രദായത്തിലും വൈവിധ്യങ്ങൾ പുലർത്തിയ കവിയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ. കവിതകൾ, ഗദ്യകവിതകൾ, കാർട്ടൂൺ കവിതകൾ, ഡയറി കവിതകൾ, സാരോപദേശ കവിതകൾ, സംഗീതാവിഷ്കാര കവിതകൾ, ദേവീസ്തോത്രങ്ങൾ, പരിഹാസത്തോറ്റങ്ങൾ, കുച്ചുപ്പുടി രാഗതാള മാലിക, നൃത്ത-സംഗീതിക ഇങ്ങനെ നീണ്ടു പോകുന്ന രചനാ സമ്പ്രദായങ്ങളും, ബഷീറിയൻ സ്റ്റൈലിൽ ശബ്ദങ്ങൾ കൊണ്ട് തീർക്കുന്ന നർമ്മവും, (ഉദാ :മ്റാകുർ, മ്റാകുർ -ക്രമി) ഹിന്ദി ഇംഗ്ലീഷ് തുടങ്ങിയ ഭാഷാപദങ്ങൾ മലയാളവുമായി കൂട്ടിക്കലർത്തി ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതി. എന്നിങ്ങനെ പുതിയ രൂപ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നതിനൊപ്പം ഏറ്റവും പഴയ കാവ്യ സമ്പ്രദായങ്ങളായ ചമ്പൂഗദ്യം, ദണ്ഡകം, തുള്ളൽപാട്ടുകൾ, ശ്ലോകങ്ങൾ തുടങ്ങിയ പഴയ മാതൃകകളും സന്ദർഭത്തിന് അനുയോജ്യമാംവിധം ഉപയോഗിക്കുന്നതിന് അദ്ദേഹം

മടികാണിച്ചിരുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ ഒരുതരത്തിലും തന്റെ ആത്മസത്തയെ കവിതയിൽ കലർത്താതെ, കവിതയെ വൈവിധ്യങ്ങളുടെ (വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെയും) സമന്വയമാക്കിത്തീർത്ത കവിയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ.

4.2 അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയും രാഷ്ട്രീയ അലിഗറിയും

അലിഗറിയെ ശക്തമായ ഒരു കാവ്യസങ്കേതം എന്ന നിലയിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത് ആധുനികകവികളാണ്. അന്നത്തെ സാമൂഹികരാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യത്തിൽ ഭരണകൂടത്തിന്റെ ശിക്ഷാനടപടികളിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാനുള്ള ഒരു തന്ത്രം എന്ന നിലയിലാണ് ഈ സങ്കേതം ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയത്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയിലും അലിഗറി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നത് ഇതേ കാരണത്താലാണ്. അലിഗറിയെ പ്രധാനമായും രണ്ടായി തിരിക്കാമെന്ന് ആദ്യ അധ്യായത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചു. സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ മേഖലകളിലെ പ്രതിസന്ധികളെ ചർച്ചചെയ്യുകയും അതിലെ പ്രശ്നങ്ങളെ വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നിരവധി കവിതകൾ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ രചിക്കുകയുണ്ടായി. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരഭാരതം ഏകാധിപത്യ ഭരണത്തിലേക്കും, അഴിമതിയിലേക്കും, തിരിച്ചു പോകുന്നത് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിലെ കവിയെ പ്രകോപിപ്പിച്ചു. ഈ ക്ഷോഭം കവിതയായി മാറിയപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ നിലനിൽക്കുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയുള്ള ചാട്ടുളിയായി മാറി. താൻ ഉൾപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അനീതികൾക്കും അധികാര ദുർവ്യയത്തിനും നേരെയുള്ള വക്രിച്ച ചിരികളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭൂരിഭാഗം കവിതകളും. തനിക്ക് ചുറ്റുമുള്ള ഇരുണ്ട ലോകത്തെ ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ "കറുത്ത ചിരിയുടെ കവി"[8] എന്ന വിശേഷണവും പണിക്കർക്ക് ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. സമകാലിക രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങൾ, ധനമോഹം, കാപട്യം, മരണം, അഴിമതി, എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന അനേകം കൃതികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റേതായി ഉണ്ടെങ്കിലും അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗിച്ച് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കവിതകളെ മാത്രമാണ് ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നത് . അലിഗറിയെ പ്രധാനമായും രണ്ടായി തിരിക്കാമെന്നു വിഭജനം എന്ന ഭാഗത്തു

സൂചിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇതിൽ ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറിയെ പൂർണമായി തിരസ്കരിക്കുകയും രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രപരവുമായ അലിഗറിയുടെ സാധ്യതയെ ഉപയോഗിക്കുകയുമാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്.

ആധുനികതയുടെ രണ്ടാംഘട്ടത്തെ "രാഷ്ട്രീയ ആധുനികതയുടെ ഘട്ടമെന്ന്"[9] വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എഴുപതുകൾക്കുശേഷമുണ്ടായ ഇന്ത്യയിലെ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളാണ് അതിനുകാരണമായത്. അതിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ കേരളത്തിലു മുണ്ടായി. ഇത് സാഹിത്യത്തിലും പ്രതിബിംബിച്ചു. "ഇന്ത്യൻ വർത്തമാനത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ പീഡിതരുടെ വീക്ഷണത്തിൽ നിന്നു നോക്കിക്കാണുന്ന ഒരുകൂട്ടം കവിതകളിലൂടെയാണ് എഴുപതുകളിൽ ആധുനികത ഒരു രാഷ്ട്രീയവത്കരണത്തിന് വിധേയമായത്"[10] എന്നു സച്ചിദാനന്ദൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. നിലവിലെ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യത്തിൽ പണിക്കരും തന്റെ കവിതയെ രാഷ്ട്രീയവിമർശനത്തിനുള്ള ആയുധമാക്കിമാറ്റി. ഭരണരംഗത്ത് അധികാരക്കൊതിയുടെ, ഏകാധിപത്യത്തിന്റെ സ്വാർത്ഥതയുടെ, അഴിമതിയുടെ ഇരുട്ട് പടർന്നപ്പോൾ ശക്തമായ ഭാഷയിൽ പണിക്കർ വിമർശിക്കുകയുണ്ടായി.അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിനു തൊട്ടുമുമ്പും അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തും എഴുതിയ കവിതകളിലാണ് അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതിനുള്ളകാരണം മുൻ അധ്യായത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുള്ളതാണ്. അലിഗറിയിലൂടെ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനകൃതികൾ 'കടുക്ക', 'മഹാരാജകഥകൾ', 'കഠാകു', 'പൂജ്യം', 'സമാചാരം', 'കുതിരക്കൊമ്പ്', 'മോഷണം' എന്നിവയാണ്.

4.2.1 അധികാരവും വിമർശനവും

വ്യക്തിയുടെയോ സമൂഹത്തിന്റെയോ രാഷ്ട്രത്തിന്റെയോ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു മുകളിലുള്ള നിയന്ത്രണമാണ് അധികാരം. അധികാരം പലതരത്തിൽ നിർവചി ക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. "ഒരു വ്യക്തിയുടെയോ ഒരു കൂട്ടം വ്യക്തികളുടെയോ മേലുള്ള നിയന്ത്രണമാണ് അധികാരം. സാമൂഹിക ഘടനയുടെ ഭാഗമായോ സമ്പത്ത്, ശക്തി,

സ്വാധീനം, ബുദ്ധി, വർഗം, വർണം, ലിംഗം തുടങ്ങിയവയുടെ മേൽക്കൈ കാരണമോ ആണ് വ്യക്തികളോ സ്ഥാപനങ്ങളോ അധികാരം കരസ്ഥമാക്കുന്നത്."[11] വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനോ സമൂഹസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനോ മുകളിലുള്ള മറ്റൊരാളുടെ കടന്നു കയറ്റമാണ് അധികാരം എന്ന് ഈ നിർവചനം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അധികാരം ജന്മായത്തമായി ലഭിച്ചതോ അല്ലെങ്കിൽ തന്റെ കഴിവുകൊണ്ട് നേടിയതോ ആവാം എന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. എൻ വി കൃഷ്ണവാര്യരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ "വ്യക്തിക്കോ സംഘടനയ്ക്കോ സമൂഹത്തിൽ നിന്നു ലഭിച്ച പ്രത്യേക പ്രവർത്തന സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് അധികാരം. അധികാരമെന്ന പദത്തിന്റെ സാധാരണ വിവക്ഷ രാഷ്ട്രീയാധികാര മെന്നാണ്"[12] എന്നും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇവിടെ അധികാരം എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥതലം മാറുന്നു. നിയന്ത്രണമല്ല പ്രവർത്തനസ്വാതന്ത്ര്യമാണ് അധികാരം എന്ന് വരുന്നു.

ഫൂക്കോ രണ്ടുതരം അധികാരത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. "ആദ്യത്തേത് ശരീരത്തിന്മേൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അധികാരം/ശക്തി. ഇത് ശരീരത്തെ ശിക്ഷണ വിധേയമാക്കി മെരുക്കിയെടുക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തേത് ശരീരത്തിന്റെ ശക്തി. ഇത് ശരീരത്തിന് മേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അധികാരത്തെ വെറുക്കുന്നു. ഇതാണ് എല്ലാ വിപ്ലവങ്ങളുടെയും പ്രഭവകേന്ദ്രം."[13] ഇതിലൂടെ അധീശത്വം ഉറപ്പിക്കുന്നതിനും അതിൽ നിന്നു മോചനം നേടുന്നതിനും കാരണമാവുന്നത് അധികാരമാണെന്ന് വരുന്നു.

അധികാരം എന്നത് ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള കോയ്മ/ അധീശത്വം തന്നെയാണ്. ഈ അധീശത്വം മനുഷ്യരിൽ മാത്രമല്ല എല്ലാ ജീവിവർഗ്ഗങ്ങളിലും കാണാൻ സാധിക്കും. മനുഷ്യൻ സമൂഹമായി താമസിക്കാൻ തുടങ്ങിയ കാലംമുതൽ അധികാരബന്ധവും ആരംഭിച്ചു. ഗോത്രാധികാരം, രാജാധികാരം, രാഷ്ട്രീയാധികാരം എന്നിങ്ങനെയാണ് അതിന്റെ വളർച്ച. സമൂഹത്തിൽ വിവിധതരം അധികാരങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. മതം, ജാതിഘടന, ലിംഗപദവി, എന്നിവയെല്ലാം സാമൂഹ്യാധികാരചിഹ്നങ്ങളാണ്. അധികാര

മുറപ്പിക്കാൻ വ്യത്യസ്തമായ വഴികളാണ് അധികാരികൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെയും, അധിനിവേശത്തിലൂടെയും, നിയമത്തിന്റെ കൂട്ടുപിടിച്ചും, മാനസികമായ അടിമത്തം സൃഷ്ടിച്ചും അധികാരമുറപ്പിക്കുന്നു. അധികാരവ്യവസ്ഥയുടെ ഏറ്റവും ചെറിയ യൂണിറ്റാണ് കുടുംബം. ഏറ്റവും വലിയ അധികാരകേന്ദ്രം ഭരണകൂടമാണ്. ഭരണകൂടത്തിന് ജനങ്ങളുടെമേൽ പരമാധികാരമാണ് ഉള്ളത്. "ഒരു രാഷ്ട്രത്തിന് അതിലെ പൗരന്മാരുടെയും പ്രജകളുടെയും മേലുള്ള നിയമത്താൽ നിയന്ത്രിതമല്ലാത്ത അധികാരമാണ് പരമാധികാരം."[14] എന്നാൽ ചിലപ്പോൾ നിയമത്തിന്റെ കൂട്ടുപിടിച്ചും ഭരണകൂടം അധികാരമുറപ്പിക്കുന്നു.

മുകളിൽ നൽകിയിട്ടുള്ള നിർവചനങ്ങൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അധികാരത്തിന് ഒരേ സ്വഭാവമാണെന്നും അത് പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഇടങ്ങളിലും രീതിയിലും മാത്രമാണ് വ്യത്യാസമുള്ളത് എന്നും വ്യക്തമാവും. ഇന്ന് അധികാരം എന്ന പദം രാഷ്ട്രീയാധികാരത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടി വിശാലവും നിഷ്കൃഷ്ടവുമായ ധാരണകൾ ഉണ്ടാക്കുകയും അതനുസരിക്കാൻ ജനങ്ങൾ ബാധ്യസ്ഥരായി തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്പോഴാണ് രാഷ്ട്രീയാധികാരം ഉടലെടുക്കുന്നത്. ഈ അധികാരം ഭരണകൂടത്തിൽ നിക്ഷിപ്തമായിരിക്കും. ഇന്ത്യ ഒരു ജനാധിപത്യ രാജ്യമാണ്. ഭരണഘടന ഉറപ്പു നൽകുന്ന എല്ലാ സ്വാതന്ത്ര്യവും പൗരനുണ്ട്. എന്നാൽ അവിടെയും ജനങ്ങൾ പൂർണ സ്വതന്ത്രരല്ല. ഭരണകൂടത്തിന് കീഴിൽ ജനങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുകയും ശിക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പോലീസ്, പട്ടാളം, കോടതി തുടങ്ങിയ അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളുണ്ട്. അധികാരി കൾക്കെതിരെ വിമർശനമുയരുമ്പോൾ ഇത്തരം അധികാര കേന്ദ്രങ്ങളുപയോഗിച്ച് അടിച്ചമർത്തുവാൻ ഭരണകൂടത്തിന് കഴിയുന്നു. ഇവിടെ ജനങ്ങൾ നൽകിയ അധികാരം അവരെ ശിക്ഷിക്കുന്നതിനു കൂടിയുള്ള അധികാരമായി മാറുന്നു.

ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരെയുള്ള നീണ്ട പോരാട്ടങ്ങൾക്കൊടുവിൽ ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി നാല്പത്തിയേഴിൽ ഇന്ത്യ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടി. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയെ

ഒരുപാട് പ്രതീക്ഷയോടെയാണ് ജനം ഉറ്റുനോക്കിയത്.എന്നാൽ കുറഞ്ഞ കാലം കൊണ്ടുതന്നെ ജനാധിപത്യം സ്വേച്ഛാധിപത്യമായി മാറിയപ്പോൾ ജനങ്ങളുടെ പ്രതീക്ഷകൾ അസ്തമിച്ചു. അവർ നിരാശരും നിശബ്ദരുമായി മാറി. തുടർന്നുണ്ടായ രാഷ്ട്രീയ കെടുകാര്യസ്ഥതയും, അധികാര ദുർവിനിയോഗവും, അടിയന്തരാവസ്ഥയുമെല്ലാം പ്രബുദ്ധരായ ജനങ്ങളെ ക്ഷോഭിപ്പിക്കുകയും അധികാരകേന്ദ്രങ്ങൾക്കെതിരെ തിരിയാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ഒരു ഘട്ടത്തിലാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയും അധികാരവിമർശനമായി മാറുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ അലിഗറിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന കവിതകളാണ് 'കുറാക്', 'കുതിരക്കൊമ്പ്', 'മോഷണം', 'മഹാരാജ കഥകൾ' എന്നിവ.

4.2.1. 1. കുറാക്

'കുറാക്'[15] എന്ന കവിതയിൽ കുറാക്കുവിനോട് കൊത്തി കൊത്തി കയറാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയാണ് കവി. നിനക്ക് തുരന്നെടുക്കാൻ പാകത്തിൽ തെങ്ങ്, മാവ്, പേരാൽ, മഹാഗണി എന്നിങ്ങനെ മഹാമരങ്ങൾ നിരന്നു നിൽക്കുകയാണെന്ന പരിഹാസത്തിൽ അധികാരത്തോടുള്ള വിധേയത്വം ഒരു സാമൂഹിക ദുരന്തമാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. നയത്തിലൂടെയും വഞ്ചനയിലൂടെയും സാധാരണക്കാരന്റെ ആത്മാവിനെപ്പോലും കാർന്നു തിന്നുന്ന ചൂഷകനെയും അവന്റെ ബാഹ്യമോടികളുടെ കണ്ണഞ്ചിപ്പിക്കുന്ന പ്രഭാവത്തിൽ കുടുങ്ങി പ്രതികരണശേഷി നശിച്ച് വിധേയത്വം ഏറ്റുവാങ്ങി നടുവൊടിഞ്ഞ ചൂഷിതരുമാണ് കുറാക്കുവിൽ അലിഗറിയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

കുറാക് എന്ന് ആദ്യം വിളിച്ച വിളിയനെ തേടുന്ന കവി, പള്ളക്ക് കൊത്തേറ്റ് പുളഞ്ഞ ഏതോ വിളർമെയ്യൻമരം സഹനത്തിന്റെ പരകോടിയിൽ ഉണ്ടായ ആത്മജ്ഞാന ത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ സംബോധന ചെയ്ത നാമമാണ് ' കുറാക് ' എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു.

'പുഴുവിനെ നോക്കി

പഴുതുണ്ടാക്കി

ആ പേരിൽ ലക്ഷം കൂട് പണിയുന്ന ആശാരി പക്ഷി

നിന്റെ തലപ്പാവാരുണ്ടാക്കി

നിന്റെ മാസവരുമാനമെന്ത് '[16]

എന്ന് ചോദിച്ചു കൊണ്ട് സേവനതാൽപര്യത്തിന് പിന്നിലെ യഥാർത്ഥ ഉദ്ദേശ്യം വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് കവി. മരത്തെ കാർന്നു തിന്നാൻ എത്തുന്ന പുഴുവിനെ കൊത്തി വിഴുങ്ങി മരത്തിനെ സേവിക്കുകയാണെന്ന നാട്യത്തിൽ സംരക്ഷകന്റെ മേലങ്കിയണിഞ്ഞ് മരത്തിന്റെ അകക്കാമ്പുവരെ നീ കൊത്തിയെടുക്കുന്നു. അതിന്റെ പേരിൽ ലക്ഷം കൂട് പണിയുന്ന നീ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആരാണ്? നിനക്ക് ആരാണ് അധികാരത്തിന്റെ തലപ്പാവു നൽകിയത്, നിന്റെ മാസവരുമാനമെന്താണ്? ജനസേവകരായി സ്വയം അവരോധിച്ചു കൊണ്ട് അധികാരസ്ഥാനത്ത് കയറി പറ്റുകയും സേവനത്തിന് കൂലിയായി മാസശമ്പളവും കിമ്പളവും കൈപ്പറ്റുകയും ഇതിനുപുറമേ അനധികൃത മാർഗങ്ങളിലൂടെ സ്വത്ത് സമ്പാദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അധികാരി വർഗത്തെയാണ് കവി പരിഹസിക്കുന്നത്.

'നികുതി കൊടുക്കാതെ നീ കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്ന

ഈ മരമായ മരമൊക്കെ നിന്നെ ഞാൻ താങ്ങിനിർത്തുന്നല്ലോ

നീ വന്നിരുന്നപ്പോൾ

നിനക്കു കൊത്താൻ പാകത്തിന്

ഇന്നലെയൊരു മരം

ചെരിഞ്ഞു നിന്നു തരുന്നതു ഞാൻ കണ്ടു

ഭയം പോലെ പ്രേമവും നീ കൊത്തിവയ്ക്കുന്നു. '[17]

ഇവിടെ അധികാരികളെ താങ്ങിനിർത്തുന്ന അണികളെയാണ് കവി പരിഹസിക്കുന്നത്. അഞ്ചു പൈസ മുതൽമുടക്കില്ലാതെ നീ കാത്തു സൂക്ഷിക്കുന്ന ജനങ്ങൾ, നിന്നെ വിശ്വസിച്ച് നിനക്കൊപ്പം നിൽക്കുന്നവർ അവരുടെ മനുഷ്യവിഭവശേഷിയാണ് നീ മുതൽ മുടക്കില്ലാതെ നിന്റെ നിലനിൽപ്പിനായി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്. നിനക്ക് ചൂഷണം ചെയ്യാൻ പാകത്തിന് ഓരോ മരവും നിനക്കു മുന്നിൽ കുമ്പിട്ടു നിൽക്കുന്നത് ഞാൻ കണ്ടു

എന്ന് പറയുമ്പോൾ അധികാരി വർഗ്ഗത്താൽ ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ജനങ്ങൾ തന്നെയാണ് പാർട്ടിയുടെ പേരിൽ, അല്ലെങ്കിൽ ഏതെങ്കിലും വിശ്വാസങ്ങളുടെ പേരിൽ, അതുമല്ലെങ്കിൽ അധികാരിവർഗ്ഗത്തോടുള്ള വിധേയത്വത്തിന്റെ പേരിൽ ഈ ഭരണാധികാരികളെ താങ്ങി നിർത്തുന്നത് എന്ന സൂചനയാണ് നൽകുന്നത്. 'ഭയം പോലെ പ്രേമവും നീ കൊത്തി വെയ്ക്കുന്നു' എന്നതിലൂടെ ഭരണാധികാരികൾ മർദ്ദനോപകരണങ്ങളിലൂടെ മാത്രമല്ല ജനങ്ങളുടെമേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുന്നത് എന്നും ഭയത്തെ പോലെ ജനതയുടെ സ്നേഹവിശ്വാസങ്ങൾ കൂടിയാണ് മുതലെടുക്കുന്നത് എന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

'ചെല്ല കുഠാകു ചെല്ല
കേര വൃക്ഷ കേദാരത്തിലെ
കേളികൊട്ടു തുടങ്ങൂ '[18]

എന്നതിലൂടെ ഓരോ മനുഷ്യനും അധികാരികൾക്ക് (ഓരോ മരവും കുഠാകുവിന്) കൊത്തിക്കയറുന്നതിനുള്ള ചെണ്ടയാണെന്ന് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

'കേളികൊട്ടു തുടങ്ങൂ
കാറ്റിലാടുന്ന കഥകളിപ്പുരിഷയ്ക്കു
വികാര സമീകരണ മേകു '[19]

എന്ന വരികളിൽ 'കഥയറിയാതെ ആട്ടം കാണാൻ സന്നദ്ധരായിരിക്കുന്ന ജനങ്ങൾക്കു മുന്നിൽ തന്റെ മഹത്വം കൊട്ടിഘോഷിക്കുന്നതിനായി കപടവേഷം കെട്ടുന്ന അധികാരികളോടുള്ള പരിഹാസമാണു സ്ഫുരിക്കുന്നത് എന്ന് ഡോ. എം. ലീലാവതി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.[20] കവിയുടെ അവസാനത്തിൽ കേളിക്കൊട്ടിന്റെ ഇമേജാണ് കവി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതിലൂടെ ജനചൂഷണമെന്ന ആട്ടക്കഥയാണ് അവിടെ അരങ്ങേറുന്നത് എന്ന് വായനക്കാരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതത്തിലെ അധികാര ദുർവിനിയോഗത്തെയാണ് കവി ഇവിടെ വിമർശിക്കുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയതിനുശേഷം ജനങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി ജനങ്ങളാൽ ഭരിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ഭരണകൂടം രൂപീകരിക്കുകയും ഓരോ അഞ്ചുവർഷം കഴിയുമ്പോഴും ജനഹിതാർത്ഥം തിരഞ്ഞെടുപ്പുകൾ നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ ജനപ്രതിനിധികൾ അധികാരം കിട്ടിക്കഴിയുമ്പോൾ രാജ്യത്തിന്റെ അഭിവൃദ്ധിക്ക് പകരം സ്വന്തം അഭിവൃദ്ധിക്ക് വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. ജനങ്ങളെ അധികാര കസേരയിലേക്ക് കയറാനുള്ള ചവിട്ടുപടിയാക്കി മാറ്റുന്നു. ഇങ്ങനെ അധികാര കസേരയിലേക്ക് കൊത്തി കൊത്തി കയറുകയും സ്വന്തം പ്രസ്ഥാനത്തെയും രാജ്യത്തെയും തുരന്നുകൊണ്ട് തന്റെ ജീവിതം സുരക്ഷിതമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തൻകാര്യക്കാരായ രാഷ്ട്രീയക്കാരുടെ പ്രതീകമാണ് ഇതിലെ കുറാക്കു.

4.2.1.2 കുതിരക്കൊമ്പ്

'ഒരു കഥ പറയാം
കഥയില്ലുമുണ്ടൊരു കഥയുൾക്കഥ, യതു
പറയാമാരും പോകരുതേ'[21]

എന്ന് ഒരു മുത്തശ്ശിക്കഥയുടെ രൂപത്തിൽ ആരംഭിക്കുന്ന 'കുതിരക്കൊമ്പി'[22]ലെ കഥയല്ല ഉൾക്കഥയാണ് പ്രധാനം എന്ന് കവി തന്നെ പറഞ്ഞു വെക്കുന്നു. പണ്ടൊരു സൂതകുമാരൻ ഇല്ലാത്ത കുതിരകൊമ്പ് അന്വേഷിച്ച് നടക്കുന്നു. രാവും പകലുമെന്നില്ലാതെ അലഞ്ഞിട്ടും, പൂക്കളോടും പുഴകളോടും കാറ്റിനോടും ചോദിച്ചറിഞ്ഞിട്ടും സൂതകുമാരന് കൊമ്പുള്ള കുതിരയെ കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അറബിക്കുതിരകൾ, പച്ചക്കുതിരകൾ, മായക്കുതിരകൾ, ശീലക്കുതിരകൾ എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തതരത്തിലുള്ള കുതിരകളെ കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിലും അവയ്ക്കൊന്നിനും കൊമ്പുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഒടുവിൽ പരാജയം സമ്മതിക്കാൻ മനസ്സില്ലാതെ കുതിരത്തലവനെ വെട്ടി നട്ടെല്ല് പിളർത്തിയെടുത്ത് കൊമ്പുകളാക്കി. ഇത് കണ്ട കൊമ്പില്ലാത്ത കുതിരകളെല്ലാം മഹാത്ഭുതം എന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് കൊമ്പിനുമുന്നിൽ കുമ്പിട്ടു.

'ഇരുൾ പോയപ്പോളാകെ വിളർത്തൊരു പെരുമൻ കാൺകെ
വെള്ളയുമിട്ട് കുണുങ്ങി അണഞ്ഞൊരു കുതിരത്തലവനെ
വെട്ടീ വാളാൽ, നട്ടെല്ല പിളർത്തി,യൊട്ടിച്ചിരു കൊമ്പുകളാക്കി
തലയോട്ടി പിളർന്നതിൽ വച്ചു കൊമ്പുകൾ രണ്ടും
കുതിരത്തലയിൽ കൊമ്പുകൾ കണ്ടവ-
രാർത്തു വിളിച്ചു........ അത്ഭുതമത്ഭുത മാഹാ'[23]

ഈ കഥ കേൾക്കുമ്പോൾ ചിലർ കഥയില്ലായ്മയെന്നു പറഞ്ഞകലുന്നു. കാരണം അവർ കഥ മാത്രമേ കേട്ടുള്ളൂ. കഥയിലെ ഉൾക്കഥ കാണാനുള്ള കണ്ണവർക്കില്ലാതെപോയി. ഇതിലെ സൂതകുമാരൻ ഇല്ലാത്ത കുതിരക്കൊമ്പ് അന്വേഷിച്ചുപോവുകയും ലോകം മുഴുവൻ കറങ്ങിയിട്ടും കണ്ടെത്താൻ കഴിയാതെ പരാജയപ്പെടുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ പരാജയം സമ്മതിക്കാതെ അക്രമത്തിന്റെയും ഹിംസയുടെയും മാർഗ്ഗം തിരഞ്ഞെടുക്കുകയും കയ്യൂക്കുകൊണ്ടു തന്റെ തെറ്റായ വാദത്തെ മറ്റുള്ളവരെക്കൊണ്ട് അംഗീകരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സൂതകുമാരൻ കുതിരക്കൊമ്പിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ നേട്ടമായി കാണുന്നത് തന്റെ നേട്ടത്തിന് മുൻപിൽ കൊമ്പില്ലാ കുതിരകളെല്ലാം കുമ്പിട്ടു നിൽക്കും എന്നതാണ്. ഇവിടെ അധികാരബലവും, ആയുധബലവും, കായികബലവുമുള്ളവന്റെ മുന്നിൽ ലോകം കുമ്പിടുമെന്നും അവർ പറയുന്ന അസത്യങ്ങൾ പോലും സത്യമായി അംഗീക രിക്കപ്പെടുമെന്നും കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ കവിതയിലൂടെ അധികാരത്തോടുള്ള ജനതയുടെ വിധേയത്വമാണ് പരിഹാസത്തിന് പാത്രമാവുന്നത്. കഥയ്ക്കുള്ളിലെ കഥ മനസ്സിലാക്കാതെ എല്ലാം കഥയില്ലായ്മയാണെന്ന് പറഞ്ഞകലുന്ന വിധേയത്വം ഒരു ശീലമാക്കിയവരോട് തനിക്കൊന്നും പറയാനില്ലെന്നും വാടിയ പൂവുകളോടല്ല ഇനിയുണരേണ്ട മൊട്ടുകളോടാണ് തന്റെ കഥയെന്നും കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തി ആറിൽ എഴുതിയ ഈ കവിത അന്നത്തെ അധികാരിവർഗ്ഗത്തെയാണ് വിമർശിക്കുന്നത്. തങ്ങളുടെ ഏത് തീരുമാനവും അനുനയത്തിലൂടെയോ ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെയോ ജനങ്ങളുടെമേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന

ഏകാധിപത്യ മനോഭാവമാണ് സുതകുമാരനിലൂടെ വിമർശിക്കപ്പെടുന്നത്. ഈ കവിതയിലൂടെ സമകാലിക രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ദുഷ്ടതകൾ, ബ്യൂറോക്രസി, സ്വേഛാധിപത്യം എന്നിവ രൂക്ഷമായി ആക്രമിക്കപ്പെടുന്നു. " കെ. വി തിരുമലരേശ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് പോലെ 'ചുറ്റുപാടുകൾ കണക്കിലെടുക്കാതെ പണിക്കർ കവിതകൾ വായിച്ചാൽ അവ കലർപ്പില്ലാത്ത നാടോടിക്കഥകളാണെന്നു തോന്നും യഥാർത്ഥത്തിൽ അവയുടെ രൂപരേഖ അതുതന്നെ. പക്ഷേ അവയുടെ പൊരുൾ ഒരു നാടോടിക്കഥയുടെ അതിർ വരമ്പുകളിൽ ഒതുങ്ങുന്ന ഒന്നല്ല. മറിച്ച് സമകാലീന ഭാരതീയ രാഷ്ട്രീയ സ്ഥിതി വിശേഷങ്ങളിലേയ്ക്കാണ് അത് ശക്തവും സരസവുമായ രീതിയിൽ വായനക്കാരന്റെ ശ്രദ്ധ തിരിച്ചു വിടുന്നത്. '[24]

4.2.1.3 മോഷണം

ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലൂന്നി നിന്നുകൊണ്ടുള്ള സാമൂഹിക വിമർശനം പണിക്കർ കവിതകളുടെ ഒരു സവിശേഷതയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാർട്ടൂൺ കവിതകളിലെ 'മോഷണം'[25] എന്ന കവിതയും ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു കവിതയാണ്.

' വെറുമൊരു മോഷ്ടാവായോരെന്നെ

കള്ളനെന്നു വിളിച്ചില്ലേ താൻ കള്ളനെന്നു വിളിച്ചില്ലേ '[26]

എന്ന പരിഭവത്തിലാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. കള്ളൻ മോഷ്ടാവ് എന്നീ നാമങ്ങളിൽ ഉച്ചനീചത്വം കാണുകയാണ് ഇതിലെ കള്ളൻ. മോഷണവും കളവും ഫലത്തിൽ ഒന്നുതന്നെയാണെങ്കിലും വെറുമൊരു മോഷ്ടാവ് എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ തന്റെ തെറ്റിനെ ലഘൂകരിക്കുകയാണ് അയാൾ. താൻ മോഷണം നടത്തിയത് തന്റെ അടിസ്ഥാന ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റാനായിരുന്നുവെന്നും അത് തന്റെ അവകാശമാണെന്നും സ്ഥാപി ച്ചെടുക്കാനാണ് കള്ളൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. തുണി മോഷ്ടിച്ചത് മറ്റുള്ളവരുടെ നാണം കാക്കാനായിരുന്നുവെന്നും, പശുവിനെയും കോഴിയെയും മോഷ്ടിച്ചത് വിശപ്പടക്കാനായിരുന്നുവെന്നും കള്ളൻ പറയുന്നു. തന്റെ വാദം സമർത്ഥിക്കാനായി പശുവിന്റെ പാലും കോഴിയിറച്ചിയും വൈദ്യൻ പോലും വിലക്കുകയില്ലെന്ന ഒരു

ന്യായവാദവും കള്ളൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അതിനാൽ മാറേണ്ടത് താനല്ലെന്നും ഇവിടത്തെ നിയമങ്ങളാണെന്നും ആശാന്റെ വരികൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് കള്ളൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

' മാറ്റുക മാറ്റുക ചട്ടങ്ങളെയവ

മാറ്റും നിങ്ങളെയല്ലെങ്കിൽ'[27]

ഇവിടെ നിസ്സാരക്കാരനായ ഒരു മോഷ്ടാവായ തന്നെ കള്ളൻ എന്ന് വിളിച്ചാൽ സമൂഹത്തിലെ വലിയ കള്ളന്മാരെ എന്ത് വിളിക്കും എന്നാണ് ഇതിലെ കള്ളന്റെ ചോദ്യം. വലിയ മോഷ്ടാക്കൾ എപ്പോഴും സമൂഹത്തിൽ മാന്യന്മാരായി നടക്കുന്നു. അവർ ശിക്ഷിക്കപ്പെടുന്നില്ല എന്ന് മാത്രമല്ല മറ്റുള്ളവർക്ക് അധികാര സ്ഥാനത്തിരുന്ന് ശിക്ഷ വിധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ തന്നെ പോലെയുള്ള ചെറിയ മോഷ്ടാക്കളെ കള്ളനെന്ന് മുദ്രകുത്തി ജയിലിൽ അടയ്ക്കുന്നു. ഈ നിയമം മാറണമെന്നാണ് കള്ളൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്.

ഈ കവിത എഴുതുന്നത് എഴുപതുകളിലാണ്. കോൺഗ്രസ് സർക്കാർ അഴിമതിയിൽ മുങ്ങി നിൽക്കുകയും അതിനെതിരെ ഉയർന്ന ജനരോഷത്തെ അടിച്ചൊതുക്കുകയും ചെയ്ത കാലം. അധികാരക്കസേരയിലിരുന്ന് ആനക്കള്ളന്മാർ ഖജനാവ് കൊള്ളയടിക്കുകയും മാന്യന്മാരായി നടക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ തന്നെപ്പോലുള്ള ചെറിയ മോഷ്ടാക്കളെ കള്ളന്മാരായി മുദ്രകുത്തി ശിക്ഷിക്കരുതെന്നും തന്റെ അടിസ്ഥാന ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റിത്തരാത്ത ഭരണകൂടമാണ് ശിക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടത് എന്നുമുള്ള ആശയമാണ് കള്ളൻ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. ഇവിടെ അധികാരക്കസേരയിലിരിക്കുന്ന ആനക്കള്ളന്മാരെ വിമർശിക്കാൻ അന്യാപദേശത്തിന്റെ കൂട്ടുപിടിക്കുകയാണ് കവി.

4.2.1.4 മഹാരാജ കഥകൾ

അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിനു മുൻപെഴുതപ്പെട്ട കവിതയാണ് 'മഹാരാജാകഥകൾ'.[28] ഏകാധിപത്യത്തിന്റെയും അധികാരമത്തതയുടെയും

ഉള്ളുകള്ളികൾ ആഴത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കുകയും അതിലെ ദുഷ്പ്രവണതകളെ അലിഗറിയിലൂടെ ശക്തമായി വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ കവിതയിൽ. "പടിഞ്ഞാറൻ കാർട്ടൂണിലെ 'കുള്ളൻ രാജാവിനെ ' ഓർമിപ്പിക്കുന്ന 'മഹാരാജാകഥ'കളിലെ നായകനായ രാജാവ്, രാജകുമാരൻ, മന്ത്രി ഇവരിലൂടെ കവി സ്വേച്ഛാധിപത്യം, ചുവപ്പുനാട, അജ്ഞത, സ്തുതിയോടുള്ള പ്രിയം, കാക്കാ പിടുത്തം, യുദ്ധക്കൊതി ഇങ്ങനെ സമകാലീന രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ തിന്മകളെ മുഴുവൻ പരിഹസിക്കുന്നു".[29] വെന്ന് സച്ചിദാനന്ദൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. വിഡ്ഢിയായ രാജാവിന്റെ പ്രവൃത്തികൾ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ ചിരിയുണർത്തുമ്പോഴും നമ്മൾകൂടി ഭാഗമായിട്ടുള്ള ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥ തന്നെയാണ് ഇത് എന്ന സത്യം പലപ്പോഴും അതിനുള്ളിൽ ജീവിക്കുന്നവർ തിരിച്ചറിയുന്നില്ല. ഇതിലെ ജനങ്ങളെപ്പോലെ അധികാരത്തിന്റെ പേരിൽ അജ്ഞതയെ പൂജിച്ചും ഭയന്നും കഴിയുന്ന ഇന്ത്യൻജനതയെ ഒരാത്മപരിശോധന നടത്താൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ കവിതയിലൂടെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ.

'മഹാരാജാവും വയറിളക്കവും' എന്ന ആദ്യ ഖണ്ഡത്തിൽ നമ്മുടെ ഭരണവ്യവസ്ഥ നേരിട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജീർണ്ണാവസ്ഥയും എങ്ങുമെത്താതെ പോകുന്ന പ്രശ്നപരിഹാര നിർദ്ദേശങ്ങളുമാണ് അലിഗറിയിലൂടെ വിമർശന വിധേയമാകുന്നത്.

'മഹാരാജാവിന് വയറിളക്കം വന്നപ്പോഴാണ്
രാജ്യമാകെ ഒരസ്വാസ്ഥ്യം അനുഭവപ്പെട്ടത്
തക്കതായ നടപടി എടുക്കാൻ മന്ത്രിപുഗവന് ആജ്ഞ വന്നു.[30]

ഇവിടെ മഹാരാജാവിന്റെ വയറിലെ അസ്വസ്ഥതയാണ് രാജ്യത്തെ അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നത്. ജനങ്ങളുടെ അസ്വസ്ഥത ഭരണകൂടത്തെ ഒരിക്കലും അസ്വസ്ഥതപ്പെടുത്താറില്ല. എന്നാൽ ഭരിക്കുന്നവർക്കുണ്ടാവുന്ന വ്യക്തിപരമായ പ്രശ്നങ്ങൾ പോലും ആഭ്യന്തരപ്രശ്നമാകുന്നു. ഇവിടെയും മഹാരാജാവിന് അസ്വസ്ഥത ഉണ്ടായപ്പോൾ രാജ്യമാകെ അസ്വാസ്ഥ്യം അനുഭവപ്പെടുന്നു. അമൃതേത്തിനു തടസം നേരിടും എന്നുഭയന്ന രാജാവ് അതിനു പരിഹാരം തേടാൻ സ്വയം സന്നദ്ധനാവാതെ ആ ദൗത്യം മന്ത്രിയെ ഏൽപ്പിക്കുന്നു.

എന്നാൽ അയാൾ ഹരക്കാരനെയും ഹരക്കാരൻ സേനാനായകനെയും സേനാനായകൻ ഭടന്മാരെയും ഭടന്മാർ ദൂതനിലേക്കും ആ ദൗത്യം കൈമാറുന്നു. ദൂതന് നൽകപ്പെട്ട വിശേഷണമാവട്ടെ നാടാകെ 'തിരിഞ്ഞു ' നടക്കുന്നവൻ എന്നാണ്. കവി ഇവിടെ ബോധപൂർവ്വമാണ് ആ പദം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാടിന്റെയും നാട്ടുകാരുടെയും ഹിതത്തിന് വിപരീതമായി ചലിക്കുന്നവൻ എന്നൊരർത്ഥം ഈ 'തിരിഞ്ഞുനടക്കലിൽ ' നിഗൂഹനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

രാജാവിനെ പരിശോധിച്ച് പ്രശ്നപരിഹാരം നിർദ്ദേശിക്കാം എന്നുപറയുന്ന ഭിഷഗ്വരനോട് മഹാരാജാവിന്റെ ചോറുണ്ടുകഴിയുന്ന ദൂതനെ പരിശോധിച്ച് പ്രശ്നപരിഹാരം നിർദ്ദേശിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. രാജാവിന്റെ നിർബന്ധത്തിനുവഴങ്ങി തെറ്റായ പ്രശ്നപരിഹാരത്തിന് ഭിഷഗ്വരൻ തയ്യാറാവുന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹം കുറിച്ച മരുന്നുപോലും രോഗിയായ രാജാവ് സേവിക്കുന്നില്ല. ആ മരുന്നു രാജാവിനുവേണ്ടി സേവിക്കുന്നത് മന്ത്രിയാണ്. അപ്പോഴേക്കും മഹാരാജാവ് അമൃതേത്ത് മൂലം അമരനായി കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഇവിടെ യഥാർത്ഥ രോഗി ചികിത്സക്ക് വഴിപ്പെടുന്നില്ല എന്നതാണ് പ്രശ്നം. നമ്മുടെ ഭരണവ്യവസ്ഥ നേരിടുന്ന ഏറ്റവും വലിയ പ്രതിസന്ധിയും ഇതുതന്നെ. യഥാർത്ഥ പ്രശ്നങ്ങൾക്കല്ല നാം പരിഹാരം തേടുന്നത്. പരിഹാരനിർദ്ദേശങ്ങളാവട്ടെ എത്തേണ്ടിടത്ത് എത്താതെ പോവുകയും ഒരു ഭരണകൂടത്തിന്റെ മരണത്തിന് അത് കാരണമാവുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന സത്യം അലിഗറിയിലൂടെ കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. സ്വേച്ഛാധിപത്യം രാജ്യത്തെ, ജനജീവിതത്തെ എത്രമാത്രം ദുരിതപൂർണ്ണമാക്കുന്നു എന്ന് ഈ കവിത വ്യക്തമാക്കുന്നു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിലെ ക്രാന്തദർശിത്വമാണ് അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്ക് മുൻപുതന്നെ ഭരണകൂടത്തിന്റെ മരണം പ്രഖ്യാപിച്ചത്.

'മഹാരാജാവിൽ നിന്ന് എട്ടുകാലി പഠിച്ച പാഠം' എന്ന രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിൽ എട്ടുകാലിയിൽ നിന്ന് പ്രയത്നത്തിന്റെ പാഠങ്ങൾ പഠിച്ച രാജാവിന്റെ കഥയ്ക്ക് ഒരു പുതിയ പാഠം(text) തീർത്തിരിക്കുകയാണ് കവി. ഇവിടെ പ്രായത്നത്തിന്റെ പാഠം പഠിക്കുന്നത് എട്ടുകാലിയാണ്. എട്ടാമത്തെ പ്രാവശ്യവും രാജ്യഭ്രഷ്ടനായ മഹാരാജാവ്

അധികാരക്കസേരയിൽ തിരിച്ചു കയറുന്നതിനുള്ള തന്ത്രങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നിടത്താണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. മഹാരാജാവ് കയ്യൊടിഞ്ഞ മരക്കസേരയിൽ ചാരിയിരുന്നു വീണ്ടും വീണ്ടും പരിഭവിക്കുകയും, പരിദേവനം ചെയ്യുകയും കൂടാതെ കുറഞ്ഞൊന്നു ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. താൻ എടുത്തു വളർത്തിയ പ്രജകൾക്ക് തന്നെ അധികാരത്തിൽ നിന്നു തള്ളിക്കളയാൻ എങ്ങനെ തോന്നി എന്ന് എത്ര ആലോചിച്ചിട്ടും രാജാവിന് മനസിലാവുന്നില്ല. സിംഹാസനത്തിനു പകരം കാലൊടിഞ്ഞ മരക്കസേരയിൽ ഇരിക്കേണ്ടിവന്ന ഗതികേടിനു കാരണമറിയാൻ അദ്ദേഹം മന്ത്രിയോടാജ്ഞാപിക്കുന്നു. എന്നാൽ മന്ത്രി തന്റെ ആജ്ഞ അനുസരിക്കേണ്ടവനല്ലെന്ന ബോധ്യമുണ്ടായ അദ്ദേഹം കൂടുതൽ നിരാശനാവുന്നു. എന്നാൽ പിറ്റേന്നുകാലത്ത് ഉന്മേഷം വീണ്ടെടുത്ത് ഒമ്പതാമത്തെ തവണ അധികാരം തിരിച്ചു പിടിക്കാൻ പ്രയത്നമാരംഭിക്കുന്ന രാജാവിനെ കണ്ട എട്ടുകാലി അത്ഭുതപ്പെടുകയും രാജാവിനെ പ്രശംസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പൊട്ടിപ്പോയ തന്റെ വലകെട്ടാൻ വീണ്ടും ശ്രമിക്കുന്നതിനു പകരം കസേരക്കാലുകൾക്കിടയിൽ മാഴ്കിക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന താൻ മഹാരാജാവിൽ നിന്നാണ് അനന്തപ്രയത്നത്തിന്റെ രാജകീയപാഠം പഠിച്ചത് എന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതു കേട്ട രാജാവ് എട്ടുകാലിക്ക് നൽകുന്ന സാരോപദേശമാണ് ഈ കവിതയുടെ മർമ്മം.

> ' എട്ടുകാലി, രണ്ടു കാലുള്ള ഞാനും മൂന്നു കാലുള്ള ഈ
> കസേരയും മാഴ്കുന്നില്ല എന്നിരിക്കെ എട്ടു കാലുള്ള നീ
> എന്തിനു വ്യാകുലപ്പെടണം?
> പശയുണ്ടെങ്കിൽ എന്തും ഒട്ടിക്കാം
> എന്ന മഹത്തായ ദർശനം നീ മറക്കാതിരിക്കുക
> നമുക്കു നല്ല കാലം വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നും അറിയുക'[31]

എട്ടുകാലും, ഒട്ടുന്നപശയുമാണ് രാജാവിന്റെ നോട്ടത്തിൽ അധികാരത്തിലിരിക്കുന്നതിനുള്ള ഏറ്റവും വലിയ യോഗ്യത. വീഴുമ്പോൾ നാലുകാലിൽ വീഴാൻ കഴിയുകയും സ്വന്തം തടി കേടാവാതെ നോക്കാൻ കഴിയുകയും ചെയ്യുന്നത് വലിയ

ഒരു യോഗ്യതയായി കരുതുന്ന രാഷ്ട്രീയക്കാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എട്ടുകാലുണ്ടായിരിക്കുക എന്നത് ഒരു അധിക യോഗ്യതയാണ്. പിന്നീട് അധികാരത്തിൽ തുടരാൻ ആവശ്യം ഒട്ടുന്ന പശയാണ്. ഏതു പാർട്ടിയുമായും സമുദായ സംഘടനകളുമായും ഒട്ടിനിൽക്കാനും സന്ധിചെയ്യാനും കഴിയുകയും പ്രതിപക്ഷ പാർട്ടികളുടെ ആരോപണങ്ങൾക്ക് ചെവികൊടുക്കാതെ കസേരയിലെ പിടുത്തം വിടാതെ ഒട്ടിയിരിക്കാൻ കഴിയുകയും ചെയ്താൽ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ വിജയിക്കാം എന്നതാണ് ഇതിലെ രാജാവിന്റെ അഭിപ്രായം. അധികാരത്തിനുവേണ്ടി എന്ത് അധപ്പതിച്ച വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളെയും കൂട്ടു പിടിക്കാനും ആരുമായും സന്ധി ചെയ്യാനും തയ്യാറാവുകയും എന്നാൽ അധികാരക്കസേരയിലെ പിടിമാത്രം വിടില്ലെന്നും തീരുമാനിക്കുന്ന പുതിയ കാലത്തിലെ മന്ത്രിമാരെയും അധികാരിവർഗ്ഗത്തെയുമാണ് അലിഗറിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

പുണ്യപുരാതനമായ ഒരു കൊട്ടാരത്തിൽ ഒരു രാജകുമാരൻ വാലോടുകൂടി പിറക്കുകയും അത് നാണക്കേടായി കണ്ട രാജാവും രാജ്ഞിയും അതിനെ പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള വഴികൾ അന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് 'രാജകുമാരന്റെ വാൽ' എന്ന മൂന്നാം ഖണ്ഡത്തിലെ പ്രമേയം. മകന്റെ ന്യൂനത ഒരു മേന്മയായി സമൂഹത്തിനുമുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനും വാലിനെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്നതിനും വേണ്ട പദ്ധതികൾ രാജാവ് ആസൂത്രണം ചെയ്യുകയും വിജയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'ചരിത്രത്തിന്റെ ഏതോ നാൽക്കവലയിൽ വച്ച്
മനുഷ്യനു വാൽ നഷ്ടപ്പെട്ട കഥ പുരാണങ്ങളിൽ
ആരോ എഴുതിച്ചേർത്തു
ആ ദുരിത ഘട്ടം അവസാനിച്ചതായി അശരീരി കേട്ട്
ആഹ്ലാദിച്ച പ്രവാചകന്മാർ പ്രചരണം നടത്തി '[32]

ഇവിടെ ചരിത്രം ഭരിക്കുന്നവന്റെ താല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് തിരുത്തി എഴുതാവുന്ന കെട്ടുകഥയാണെന്നും വിശ്വാസങ്ങളുടെയും, പുരണങ്ങളുടെയും കൂട്ടുപിടിച്ചാൽ

വെറുക്കപ്പെടുന്ന എന്തിനും ജനസമ്മതി ലഭിക്കുമെന്നുള്ള സത്യത്തെയാണ് വ്യംഗ്യമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. "മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ വിപരിണമത്തിന്റെ പ്രതീകമാണിവിടെ വാൽ. അധികാരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ അപമാനവീകരിക്കപ്പെട്ട ചിന്താസന്തതികളുടെ ദൗർബല്യവും വൈരൂപ്യവും ഉദാത്തീകരണത്തിലൂടെയും പ്രചാരണത്തിലൂടെയുമെല്ലാം ആധികാരിക മാക്കുകയും ഒപ്പം ജനതയുടെ പാരമ്പര്യവും ആവശ്യവും കൂടിയാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്ന നിഗൂഢമായ അധികാരതന്ത്രത്തെയാണ് കവി ഇവിടെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നത് " എന്ന് ഗീത. ജി നായർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു[33].

ഭരണാധികാരികളുടെ ഭീരുത്വവും ഷണ്ഡത്വവും അലിഗറിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് 'മഹാരാജാവിന്റെ പള്ളിക്കെട്ട്' എന്ന നാലാം ഖണ്ഡത്തിൽ. സ്വന്തം വിവാഹജീവിതത്തിലെ പ്രതിസന്ധികളെ പോലും നേരിടാനാവാതെ പ്രഥമ രാത്രിയിലെ ദുർഘടമൊഴിവാക്കാൻ മന്ത്രിയെ അയക്കുന്ന, ഒന്നുറക്കെ തുമ്മിയാൽ തെറിക്കുന്ന മൂക്കുള്ള, സ്വന്തം ഭടന്മാരുടെ കുന്തമുന കാണുമ്പോൾ പോലും ഭയം കൊണ്ടുവിറക്കുന്ന രാജാവ് ഏകാധിപതിയായി ഒരു ജനതയെ ഭരിക്കുന്നതാണ് ഇതിലെ പ്രമേയം. ഏകാധിപതികൾ ഭീരുക്കളാണെന്നും അധികാരം എന്ന ആയുധത്തിന്റെ ബലത്തിൽ മാത്രമാണ് അവർ ജനതയെ അടിച്ചമർത്തുന്നതെന്നുമുള്ള സന്ദേശം ഈ കൃതി നൽകുന്നു. രാജാവിന്റെ ഏതു പ്രവൃത്തിയെയും വാഴ്ത്തിപ്പാടാൻ സ്തുതിപാഠകർ ഉള്ളതിനാൽ ഏകാധിപതികളുടെ കഴിവുകേടുകൾ പോലും മഹത്വവത്കരിക്കപ്പെടുന്നു.

ഭരണാധികാരികളുടെ ആത്മഹത്യാപരമായ അടിച്ചമർത്താലുകളെ അലിഗറിയിലൂടെ വിമർശിക്കുകയാണ് അഞ്ചാം ഖണ്ഡത്തിൽ. വെളുത്ത കുടുക്കകൾ പൊട്ടിച്ച് രസിക്കുന്ന രാജാവിന്റെ കിരീടത്തിനുള്ളിൽ ഒരു മരത്തവള ചാടി വീഴുന്നു. കിരീടത്തിനുള്ളിൽ തന്നെ ഇരിപ്പുറപ്പിച്ച അതിനെ ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനായി സൈന്യാധിപനും അക്ഷൗഹിണിയും എത്രയും വേഗം ഇവിടെ എത്തിച്ചേരണമെന്ന് അദ്ദേഹം കല്പന പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു. കല്പന ശിരസ്സാവഹിച്ചെത്തുന്ന സൈന്യാധിപൻ ആയുധങ്ങൾ സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുകയും രാജകിരീടവും അതിലിരിക്കുന്ന

മരത്തവളത്തിരുമേനിയും, അവയെ താങ്ങിയിരുന്ന രാജശിരസ്സും, ചതഞ്ഞരഞ്ഞു താഴെ വീഴുകയും ചെയ്യുന്നു. തല കഴുത്തിൽ നിന്നു വേർപെടുമ്പോഴും മഹാരാജാവ് തറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞു 'അങ്ങനെയിരിക്കും മരത്തവള, മഹാരാജാക്കന്മാരോടു കളിച്ചാൽ '[34]

"അധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നവരെ, അവർ എത്ര ബലഹീനരും നിസ്സാരന്മാരുമായിരുന്നാലും ഭീരുവായ ഏകാധിപതി സർവശക്തിയുമുപയോഗിച്ച് എതിർക്കും. പക്ഷേ അവരോടൊപ്പം താനും നശിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് കാണാനുള്ള ദീർഘദർശിത്വം അയാൾക്ക് ഇല്ലാതെ പോകുന്നു"[35] 1973-1975 കാലത്താണ് ഈ കവിത എഴുതപ്പെട്ടത്. തൊട്ടുപിന്നാലെ തന്നെ ഇന്ദിരാഗാന്ധി ഗവൺമെന്റിന്റെ അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനമുണ്ടായി. തുടർന്നുണ്ടായ സംഭവവികാസങ്ങൾ കവിതയിലെ രാഷ്ട്രീയ അലിഗറിയെ കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു.

ആറാം ഖണ്ഡമായ 'മഹാരാജാവിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസം', 'കവിത' എന്ന വിശേഷണം പോലും നൽകാൻ കഴിയാത്തത്ര ഗദ്യാത്മകമാണ്. രാജാവിന്റെ അക്ഷരജ്ഞാനമില്ലായ്മയും അജ്ഞതയുമാണ് ഇവിടെ പരിഹാസത്തിന് പാത്രമാവുന്നത്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അജ്ഞതപോലും മഹത്വവത്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. അക്ഷരാഭ്യാസം എളുപ്പമാക്കുന്നതിനായി അക്ഷരസംഖ്യ നാലിലൊന്നായി വെട്ടിച്ചുരുക്കാൻ രാജാവ് തീരുമാനിക്കുന്നു. പുസ്തകം കാണുന്നമാത്രയിൽ നിദ്രകൊള്ളുന്ന രാജാവും, അക്ഷരജ്ഞാനാധിക്യം കൊണ്ടും കുറച്ചൊക്കെ ജോലിത്തിരക്കുകൊണ്ടും ഒപ്പിടാനുള്ള ഭാരംകൂടി തന്റെ ശിപായിമാരിലേക്ക് വികേന്ദ്രീകരണം നടത്തിയിരിക്കുന്ന മന്ത്രിയും അജ്ഞത ഒരു അലങ്കാരമായി കൊണ്ടു നടക്കുന്നു.

"അജ്ഞതയുടെയും സ്വാർത്ഥതാ പ്രേരിതമായ നയവൈകല്യങ്ങളുടെയും കാര്യത്തിൽ അധികാരിവൃന്ദം ഒന്നിക്കുന്നു. പൊതുജനമാകട്ടെ അത് സാമൂഹിക ക്രമത്തെ എങ്ങനെ തകരാറിലാക്കുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കാതെ അവരുടെ വികല വീക്ഷണങ്ങളെയും ദൗർബല്യങ്ങളെയും ദിവ്യാനുഭവമായി കരുതി ആദരിക്കുന്നു."[36] തന്റെ കാലത്തും തുടർന്നുവരുന്ന ഈ പ്രവണതയെയാണ് കവി അലിഗറിയിലൂടെ

പരിഹസിക്കുന്നത്. ഇന്നും മന്ത്രിയാവാൻ അല്ലെങ്കിൽ രാഷ്ട്രീയ നേതാവാകാൻ വിദ്യാഭ്യാസം ആവശ്യമില്ല എന്നതാണ് സത്യം. പ്രൈവറ്റ് സെക്രട്ടറിമാർ പറയുന്നിടത്ത് ഒപ്പിടുന്നതിനും വാചകക്കസർത്ത് നടത്തുന്നതിനും അറിയാമെങ്കിൽ ആർക്കും മന്ത്രിയാവാം. അതിന്റെ ഭവിഷ്യത്ത് അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്നത് ജനങ്ങളാണെന്നുമാത്രം.

4.2.2 ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയവും അടിയന്തരാവസ്ഥയും

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം ഇന്ത്യയ്ക്ക് നിരവധി വെല്ലുവിളികളെ നേരിടേണ്ടി വന്നു. സാമ്പത്തികാസ്ഥിരത, വിഭജനം സൃഷ്ടിച്ച പ്രശ്നങ്ങൾ, കുടിയേറ്റങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയ പ്രക്ഷുബ്ധത, നാട്ടുരാജ്യങ്ങളുടെ ഏകീകരണം, പ്രാദേശികവാദം, പുറത്തുനിന്നുള്ള ആക്രമണങ്ങൾ തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വന്നു. ഇതിനെയെല്ലാം പരിഹരിച്ച് മുന്നോട്ട് പോകാൻ സർക്കാർ ശ്രമിച്ചപ്പോഴും തങ്ങൾ സ്വപ്നം കണ്ട ഇന്ത്യയല്ല സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യ എന്നതിൽ ജനങ്ങൾ നിരാശരായിരുന്നു. ഇതിനോടൊപ്പം ഗാന്ധിവധവും, നെഹ്റുവിയൻ യുഗത്തിന്റെ അന്ത്യവും 1962, 1971 കാലത്ത് ഉണ്ടായ യുദ്ധവും, ജനങ്ങളുടെ പ്രതീക്ഷകളെല്ലാം അസ്തമിക്കുന്നതിന് കാരണമായി. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തി ഒന്നിലെ യുദ്ധത്തിൽ പാക്കിസ്ഥാനെ പരാജയപ്പെടുത്തിയതോടുകൂടി കോൺഗ്രസ് ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ അപ്രമാദിത്വം അംഗീകരിച്ചു. തുടർന്ന് നടന്ന തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ കോൺഗ്രസ് വൻഭൂരിപക്ഷത്തോടെകൂടി ജയിക്കുകയും പാർലമെന്റിൽ ശക്തമായ ഒരു പ്രതിപക്ഷമില്ലാതാവുകയും ചെയ്തു. ഇതോടെ അധികാരികൾ ജനങ്ങളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക്നേരെ മുഖംതിരിക്കുകയും അധികാര ദുർവിനിയോഗം നടത്തുകയും ചെയ്തു. ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ ഏകാധിപത്യഭരണം കൂടിയായപ്പോൾ രോഷാകുലരായ ജനങ്ങൾ സർക്കാരിനെതിരെ പ്രതിഷേധവുമായി രംഗത്തെത്തി. ഇതിനിടയിൽ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് അസാധുവാക്കിക്കൊണ്ട് കോടതിഉത്തരവ് ഉണ്ടാവുകയും ആറുവർഷത്തേക്ക് ഇന്ദിരാഗാന്ധിക്ക് തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ അയോഗ്യത കല്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ സംഭവങ്ങളെല്ലാം ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തി അഞ്ചിലെ അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്ക് കാരണമായി. പിന്നീടുള്ള രണ്ടുവർഷക്കാലം ജനങ്ങൾ

അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന ദുരിതങ്ങളും, പീഡനങ്ങളും, അതിനെതിരെ അലിഗറിയുടെ സഹായത്തോടെ നടത്തിയ പ്രതിരോധവുമാണ് ഇവിടെ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

4.2.2.1 കടുക്ക

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ നർമ്മകവിതകളുടെ ലിസ്റ്റിൽ ഇടംപിടിച്ച ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു കവിതയാണ് 'കടുക്ക'[37]. ഒരു അമ്മച്ചി മരുന്നുകഴിക്കാൻ മടിയനായ തന്റെ മകനെ ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെ കടുക്കക്കഷായം കുടിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതാണ് കവിതയുടെ ആദ്യഭാഗത്ത് കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

"കടിച്ചല്ലേ പിടിച്ചല്ലേ കടുപ്പം കാട്ടല്ലേ
കടുക്ക ഞാൻ കുടിച്ചോളാം അമ്മച്ചിയാ -
ക്കടുക്ക ഞാൻ കുടിച്ചേക്കാം ..
അടിച്ചല്ലേ ഇടിച്ചല്ലേ അടിക്കുത്തിൽ തൊഴിച്ചല്ലേ
കടുക്ക ഞാൻ കുടിച്ചോളാം..... "[38]

എന്നിങ്ങനെയാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് കയിപ്പെന്നും, ചവർപ്പെന്നും, പരാതി പറയുകയില്ലെന്നും ഉറപ്പുനൽകുന്നു. അതിനുള്ള കാരണവും പറയുന്നുണ്ട്. അടിയും തൊഴിയുമേറ്റ തന്റെ കൈകൾക്ക് നീളംവെച്ചുവെന്നും, കാലുകൾ നീരുവന്ന് വണ്ണം വെച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നും, അടിയുടെ വേദനയിൽ കണ്ണിൽ ഇരുട്ടു കയറുകയും കവിൾ വീർക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഇനിയും ഈ പീഡനം സഹിക്കാൻ കഴിയാത്തതിനാൽ താൻ അനുസരിക്കാൻ തയ്യാറാണെന്നും മകൻ പറയുന്നു. ഇവിടെ അമ്മച്ചി നിർബന്ധിച്ചു കടുക്കക്കഷായം കുടിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതും മകൻ തന്നാലാവുന്ന വിധമെല്ലാം പ്രതിരോധിച്ച് ഒടുക്കം ബലപ്രയോഗത്തിന് കീഴടങ്ങി കടുക്കക്കഷായം കുടിക്കാം എന്ന് സമ്മതിക്കുന്നതുമാണ് കവിതയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കീഴടങ്ങുമ്പോഴും മകന്റെ ഉള്ളിലെ പ്രതിഷേധം അടങ്ങുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരവസരം കിട്ടുമ്പോൾ

താൻ അമ്മച്ചിയുടെ കഴുത്തിൽ തന്നെ കുരുക്കുമുറുക്കും എന്ന് മകൻ പറയുന്നു. ഇത്രയുമാണ് ഈ കവിതയുടെ വാച്യാർത്ഥം.

ഒരു അമ്മച്ചിയുടെയും കഷായം കുടിക്കാൻ മടികാണിക്കുന്ന ഒരു മകന്റെയും ചിത്രമാണ് കവി വരച്ചിട്ടുന്നതെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണ ആദ്യ വരികൾ വായിക്കുമ്പോൾ വായനക്കാരനുണ്ടാവുന്നുണ്ട്. അടിച്ചില്ലേ പിടിച്ചല്ലേ തുടങ്ങിയ കെഞ്ചി പറച്ചിലുകളിലെ നർമ്മം ഈയൊരു സംശയത്ത ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ വരികൾ മുന്നോട്ടു പോകുന്തോറും മകന്റെ അടിക്കുത്തിൽ പിടിച്ചും അടിച്ചും തൊഴിച്ചും കഴുത്തിൽ പിടിച്ചും ക്രൂരമായി കഷായം കുടിപ്പിക്കുന്ന അമ്മച്ചി മകന്റെ ഗുണത്തിനായി ശിക്ഷിക്കുന്ന അമ്മയല്ലെന്നും അമ്മയുടെ അധികാരത്തിന്റെ ബലത്തിൽ തന്റെ ലക്ഷ്യം സാധിപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സ്വാർത്ഥയായ സ്ത്രീയാണെന്നും ബോധ്യപ്പെടുന്നു. കവിതയുടെ മർമ്മം അറിയണമെങ്കിൽ കടുക്ക കഷായത്തിന്റെ ഔഷധഗുണം കൂടി അറിഞ്ഞിരിക്കണം. വന്ധ്യംകരിക്കുന്നതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന ആയുർവേദ മരുന്നാണ് കടുക്ക കഷായം. മകനെ ഷണ്ഡീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആ അമ്മ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയാണ് എന്നു തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ കവിതയുടെ അർത്ഥതലം മാറുകയും നർമ്മ കവിതയിൽ നിന്നും സമകാലികരാഷ്ട്രീയസംഭവങ്ങളെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന ഗൗരവപ്പെട്ട ഒരു കവിതയായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അലിഗറിയിലൂടെ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് നടത്തിവന്ന നിർബന്ധിത കുടുംബാസൂത്രണമാണ് കടുക്ക എന്ന കവിതയിലൂടെ കവി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്.

അടിയന്തരവസ്ഥ എല്ലാ അർത്ഥത്തിലും പൗരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും അവകാശങ്ങളെയും ഹനിക്കുകയുണ്ടായി. ജനങ്ങളെ ഭയത്തിന്റെ നിഴലിൽ നിർത്തികൊണ്ട് തങ്ങളുടെ താല്പര്യങ്ങൾ അധികാരത്തിന്റെ പിൻബലത്തോടെ നടപ്പാക്കുവാൻ ഭരണകൂടം ശ്രമിച്ചു. സർക്കാറിന്റെ പല ഗൂഢ തന്ത്രങ്ങളും നടപ്പിൽ വരുത്തുന്നതിന് അടിയന്തരാവസ്ഥയെ ഒരു മറയാക്കി ഉപയോഗിച്ചു. ഇത്തരത്തിൽ നടപ്പിലാക്കിയ ഒരു പദ്ധതിയാണ് നിർബന്ധിത കുടുംബാസൂത്രണം. ഇതിനെതിരെ

ശബ്ദമുയർത്തിയ കവിതയാണ് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കടുക്ക. അലിഗറിയുടെ സങ്കേതമുപയോഗിച്ച് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഈ കവിത ഒരു നർമ്മകവിതയായാണ് ആദ്യവായനയിൽ ആസ്വാദകന് അനുഭവപ്പെടുക. എന്നാൽ വരികൾക്കിടയിലൂടെ വായിക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് കടുക്കക്കഷായം പോലെ കയ്പ്പുറ്റ ഒരു അനുഭവത്തെ നർമ്മത്തിന്റെ ആവരണമണിയിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ എന്ന് ബോധ്യമാവുക. അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ മറവിൽ ബലം പ്രയോഗിച്ചുള്ള വന്ധ്യംകരണ പരിപാടികൂടി കേന്ദ്രസർക്കാർ നടപ്പാക്കി. " അറവുമാടുകളെ കൊണ്ടു പോകുന്നത് പോലെ പുരുഷന്മാരെ വന്ധ്യംകരണക്യാമ്പുകളിലേക്ക് ബലംപ്രയോഗിച്ച് കൊണ്ടുപോകപ്പെട്ടു. ശസ്ത്രക്രിയക്ക് വിധേയനാകുന്ന വ്യക്തി പതിനാറുകാരനോ എഴുപത്താറുകാരനോ എന്ന് അന്വേഷിച്ചില്ല. കുട്ടികൾ ഉള്ളവൻ എന്നോ ഇല്ലാത്തവൻ എന്നോ, വിവാഹിതനാണോ അവിവാഹിതനാണോ എന്നിങ്ങനെയുള്ള കാര്യങ്ങളൊന്നും കൃത്യനിർവഹണത്തിന് തടസ്സമായില്ല. സർക്കാറിന്റെ പദ്ധതി വൻവിജയമാക്കുന്നതിനും കണക്കുകൾ പെരുപ്പിച്ച് കാണിക്കുന്നതിനും ആയി ബസ്സ്റ്റാൻഡിൽ നിന്നും റെയിൽവേസ്റ്റേഷനിൽ നിന്നുമൊക്കെ പുരുഷന്മരെ ബലംപ്രയോഗിച്ച് കൊണ്ടുപോയി. 1975നും 1976നും ഇടയിൽ ഇരുപതുലക്ഷത്തോളം പുരുഷന്മാർ വന്ധ്യംകരിക്കപ്പെട്ടതായി പത്രറിപ്പോർട്ടുകൾ വന്നു"[39] അടിയന്തരാവസ്ഥയിലൂടെ ഭീകരാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ച് ജനതയെ ഭീരുക്കളും നിഷ്ക്രിയരു മാക്കിയശേഷം നിർബന്ധിത കുടുംബാസൂത്രണം നടപ്പാക്കിയതിനെക്കുറിച്ചാണ് ഇവിടെ പറയുന്നത്. ഈ സംഭവങ്ങളെല്ലാം നടന്നത് ഇന്ത്യ എന്ന ജനാധിപത്യ രാഷ്ട്രത്തിൽ ആയിരുന്നു എന്നതും ജനങ്ങളാൽ തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട ഒരു ഭരണകൂടമാണ് ഒരു പൗരന്റെ തികച്ചും വ്യക്തിപരമായ ഒരു കാര്യത്തിൽ പോലും അവകാശം നിഷേധിച്ചത് എന്നതും ജനാധിപത്യം എന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥവും പ്രയോഗവും തമ്മിലുള്ള അന്തരം എത്രവലുതാണെന്ന് ജനതയെ ബോധ്യപ്പെടുത്തി.

'പച്ചക്കടുക്ക

വെള്ളക്കടുക്ക

ചെമ്പിൻ കട്ടക്ക '[40]

എന്നീ പ്രയോഗം ത്രിവർണ്ണ പതകയ്ക്കു കീഴിലാണ് അക്രമം എന്നു സൂചന നൽകുന്നു. അടിച്ചും തൊഴിച്ചും കഴുത്തിൽ കുരുക്കിട്ടും നടപ്പിലാക്കിയ അടിയന്തരാവസ്ഥയും അതിന്റെ മറവിൽ നടത്തിയ വന്ധ്യംകരണ പരിപാടിയും വിജയിച്ചതിൽ അഹങ്കരിക്കേണ്ട എന്ന മുന്നറിയിപ്പോടെയാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നത്.

' ഇ- ക്കടുക്ക എല്ലാംകൂടി -

ച്ചൊടുക്കം ചെടിച്ചു നിന്റെ

കഴുത്തിൽ കുടുക്കിടും ഞാൻ അമ്മച്ചി

വടക്കും കിഴക്കും നോക്കി -

ത്തടിച്ചി നീ കിടക്കുമ്പോൾ

വെളിക്കെങ്ങും ഇറങ്ങല്ലേ പിന്നെ നിന്റെ

കടുക്കനും കിലുക്കനും എടുക്കും ഞാൻ.'[41]

വടക്കും കിഴക്കും നോക്കി (സുരക്ഷിത സ്ഥാനം നോക്കി) നീ കിടക്കുമ്പോൾ ഞാൻ നിന്റെ കഴുത്തിൽ കുരുക്കിടനായി വരുമെന്നും, നീ നിന്റെ മാളത്തിൽ നിന്നു പുറത്തിറങ്ങിയാൽ നിന്റെ കടുക്കനും കിലുക്കനും ഞാൻ തിരിച്ചെടുക്കുമെന്നും (അധികാരാലങ്കാരങ്ങൾ) മുന്നറിയിപ്പു കൊടുക്കുന്നു. ഈ കീഴടങ്ങൽ താൽക്കാലികം മാത്രമാണെന്നും പകരം ചോദിക്കുന്നതിനായി തിരിച്ചു വരിക തന്നെ ചെയ്യുമെന്നും പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. കവിതയിൽ പ്രഖ്യാപിച്ചതുപോലെ 1977 ൽ കോൺഗ്രസ് അധികാരത്തിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങുകയും പുതിയ ഗവൺമെന്റ് നിലവിൽ വരികയും ചെയ്തു.

4.2.2.2 സമാചാരം

കാർട്ടൂൺ കവിതയിലെ അഞ്ചാം കവിതയായ 'സമാചാരം'[42] വാക്കുകൾ കൊണ്ടുള്ള കളിയെന്ന നിലയിലാണ് ആസ്വാദകന്റെ ശ്രദ്ധപിടിച്ചു പറ്റുന്നത്.

'എന്തെല്ലാം സമാചാരം?

എന്തേ നമ്മുടെ യാചാരം?

എല്ലാം നമുക്കു ചാരം '[43]

എന്നിങ്ങനെ കവിതയിലെ വാക്കുകളുടെ ആവർത്തനവും, താളഭംഗിയും, ആദ്യവായനയിൽ അർത്ഥശൂന്യമെന്ന് തോന്നുന്ന വാക്കുകളും കവിതയെ വാക്കുകൾ കൊണ്ടുള്ള കേളിയാക്കി മാറ്റുന്നു. വാക്കുകൾ കൊണ്ടുള്ള കേളി അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന ഒന്നായതുകൊണ്ടുതന്നെ അത്തരം നർമ്മകവിതകളുടെ ഇടയിൽ 'സമാചാര'വും അടയാളപ്പെടുത്താറുണ്ട്.

എന്തെല്ലാം സമാചാരം, എല്ലാം നമുക്കു ചാരം എന്നു പണിക്കർ പറയുമ്പോൾ ചരിത്രബോധമില്ലാത്ത വായനക്കാരന് ഇത് വെറും വാക്കുകൾ കൊണ്ടുള്ള കളിയാണ്. എന്നാൽ ഇതെഴുതപ്പെട്ട അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് വർത്തകൾ ചരമാവുന്നതിനു പിന്നിലെ സത്യം മനസ്സിലാക്കുന്നതിനു ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല. വാർത്തകൾ അപ്രത്യക്ഷമാവുന്ന (എടുത്തു മാറ്റുന്ന) അടിയന്തരാവസ്ഥയിലെ സെൻസർഷിപ്പ് പ്രക്രിയയെയാണ് ഇവിടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയും ഗവൺമെന്റിനെതിരെയും വന്ന വാർത്തകളെല്ലാം കത്രികവെക്കപ്പെട്ടു. വാർത്തകൾ നൽകിയ പത്ര ഓഫീസുകൾ കണ്ടുകെട്ടുകയും ലേഖകരെ ജയിലിൽ അടയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ നൽകുന്ന വാർത്തകളെല്ലാം അപ്രത്യക്ഷമാകുന്ന കാലത്തെ അതിജീവിക്കാൻ സമകാലിക സംഭവങ്ങളെ വാക്കുകൾ കൊണ്ടുള്ള കളിയാക്കി മാറ്റി പത്രമാരണ നിയമത്തിന്റെ കുരുക്കുകളിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടുകയാണ് കവി. അതുകൊണ്ടാണ് " സമാചാരവും ആചാരവുമെല്ലാം വെറും ചാരമായി തീർന്ന ഒരു കാലസന്ധ്യയുടെ സന്ദിഗ്ദതയിൽ നിന്നും ആകുലതകളിൽ നിന്നും ഉറവെടുത്ത കറുത്ത ചിരിയായി"[44] സമാചാരം വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

'ഭാരങ്ങൾ വഹിച്ചിവിടെത്തി -യി -

ബ്ഭാരതവും കണ്ടുകഴിഞ്ഞു -ഇനി -

യാരൊക്കെ വരാനുണ്ടെന്നതു-

മാരായാൽ തുനിയണമല്ലോ '[45]

എന്ന വരികളിലൂടെ സ്വാതന്ത്ര്യമെന്ന സ്വപ്നസാക്ഷാത്കാരത്തിനായി ത്യാഗങ്ങൾ സഹിച്ചവരെ അനുസ്മരിക്കുകയും എന്നാൽ അവരുടെ ത്യാഗഫലമായി ലഭിച്ച സ്വതന്ത്രഭാരതത്തിന്റെ നിലവിലെ അവസ്ഥ എന്താണെന്ന് വിവരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

' എരുതിന്മേൽ തേവരു വന്നു
എലി മേലേ ഗണപതി വന്നു
മയിലിന്മേൽ മുരുകൻ വന്നു'[46]

എന്നിങ്ങനെ ഭാരതം ഭരിക്കാൻ അവതാരങ്ങൾ ഓരോരുത്തരായി രംഗപ്രവേശനം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഭരണാധികാരികൾ മാറിവരുന്നുവെന്നല്ലാതെ ഇന്ത്യയുടെ അവസ്ഥ (സമാചാരം) വെറും ചാരമായി തന്നെ അവശേഷിക്കുന്നു. ഇതെല്ലാം കണ്ട് കൈയും കെട്ടിയിരിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവരായി മാറിയിരിക്കുന്ന താനുൾപ്പെട്ട ഇന്ത്യൻ ജനതയെന്നു കവി വ്യാകുലപ്പെടുന്നു. ജനങ്ങളുടെ ജീവിതം കൂടുതൽ കൂടുതൽ ദുരിതത്തിലാഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് അധികാരത്തിന്റെ ചക്രം വീണ്ടും ഉരുണ്ടു കൊണ്ടിരിക്കുക യാണെന്നും അതിന്റെ അടിയിൽപ്പെട്ട് ജനത ഞെരിഞ്ഞമർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുക യാണെന്നും ഇതെല്ലാം കണ്ടിട്ട് പ്രതികരിക്കാതെ നട്ടെല്ലുപേക്ഷിച്ച് അടിമ ജീവിതം നയിക്കണമോ അതോ തന്റേടത്തോടെ പ്രതികരിക്കണമോ എന്ന് കവി ചോദിക്കുന്നു.

'എല്ലില്ലാപ്പിള്ളയ്ക്കിന്നലെ -
യെല്ലിൻ ചെറു കഷണം കിട്ടിയ -
തെന്തിന്നെന്നറിയാൻ വയ്യ -
തുരുളുന്നു പിരളുന്നു
പിടയുന്നു പൊടിയുന്നു -പി -
ന്നെന്തെല്ലാം സമാചാരം?'[47]

സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയെടുക്കുന്നതിന് സഹിക്കേണ്ടിവന്ന ത്യാഗങ്ങളെ കുറിച്ചോ, അതിലൂടെ സാക്ഷാത്കരിക്കേണ്ട ലക്ഷ്യത്തെക്കുറിച്ചോ ബോധമില്ലാത്ത രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കളെ

സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവർക്ക് കിട്ടിയ എല്ലിൻ കഷണമാണ് അധികാരം. ഈ അധികാരം എങ്ങനെ വിനിയോഗിക്കണം എന്നറിയാതെ കടി പിടികൂട്ടുകയും സ്വയം നാശത്തിലേക്ക് പോവുകയും ചെയ്യുന്ന ഭരണാധികാരികളെയാണ് അന്യാപദേശ രൂപേണ ഇവിടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ ഭരണാധികാരികളുടെ കയ്യിൽ സ്വാതന്ത്ര്യം വെറും ചാരമായി അവശേഷിക്കുമെന്നും മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുന്നു.

4.2.2.3 പൂജ്യം

'പൂജ്യം'[48] എന്ന കവിത രാഷ്ട്രീയ അലിഗറിയാണ്. 1976 ആണ് ഈ കവിതയുടെ രചനാകാലം.അമ്പതുകൾ ഇന്ത്യൻ ജനതയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രതീക്ഷാ നിർഭരമായ കാലമായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതം സ്വർഗ്ഗമായിരിക്കുമെന്നും, സമത്വസുന്ദരമായ ഒരു ഭരണം പുലരുമെന്നും സ്വപ്നം കണ്ട ജനത സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതത്തെ ഏറെ പ്രതീക്ഷയോടെയാണ് വരവേറ്റത്. '

ഓരോരോ പൂജ്യവും പൊട്ടിച്ചിരിക്കുമ്പോ-
ഴോരോരോ രാഗമായ് മാറിക്കളിക്കുമ്പോ-
ഴോരോ ചിരന്തനസ്വപ്നമായ് മാറിവ -
ന്നോമാനിച്ചല്ലോ ദിനങ്ങൾ'[49]

എന്ന വരിയിൽ പ്രതീക്ഷാനിർഭരമായ അൻപതുകളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനയാണ് നൽകുന്നത്. എന്നാൽ പ്രതീക്ഷയ്ക്ക് അധികം ആയുസ്സ് ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും ഒന്നിനുമുകളിൽ ഒന്നായി കെട്ടിപ്പൊക്കിയ സ്വപ്നങ്ങളെല്ലാം നടക്കാത്ത സ്വപ്നങ്ങളാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ആറ്റിലൊഴുക്കിയെന്നുമാണ് തുടർന്നുള്ള വരികളിൽ പറയുന്നത്. അറുപതുകളാവുമ്പോഴേക്കും തങ്ങളുടെ സ്വപ്നങ്ങൾ വെറും സ്വപ്നമായി തന്നെ അവശേഷിക്കുമെന്ന് ജനം തിരിച്ചറിയുകയും നിരാശയിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുകയും ചെയ്തു. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തിയഞ്ചിലെ അടിയന്തരാവസ്ഥയോടുകൂടി ജനതയുടെ തകർച്ച പൂർണ്ണമാവുകയായിരുന്നു. അതിലെ നിരാശയും അമർഷവുമാണ് തുടർന്നുള്ള വരികളിൽ കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

' പൂജ്യങ്ങൾ കൊണ്ടൊരു പൂന്തോപ്പ നെയ്യതിൽ

പൂജ്യം കൊരുത്തൊരു പുൽക്കുടിൽ വച്ചതിൽ

പൂജ്യത്തരുണിയെ പൂജിച്ച വച്ചൊരു

പൂജ്യമായി ഞാനും കഴിഞ്ഞു '[50]

ഇവിടെ പൂജ്യത്തരുണി ഇന്ദിരാഗാന്ധിയാണ്. അധികാരി എന്ന നിലയിൽ അവർ ഒരു വട്ടപ്പൂജ്യമാണെന്നും അങ്ങനെയുള്ള അവരെ പൂജിച്ച് നിശബ്ദരായി, ജീവച്ഛവങ്ങളായി കഴിയുന്ന താനുൾപ്പെട്ട ജനതയും ഒന്നിനും കൊള്ളാത്ത വട്ടപ്പൂജ്യമാണെന്ന് കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ഗവൺമെന്റിനെതിരെ ശബ്ദിക്കുന്നവർക്ക് കടുത്തശിക്ഷയും ജയിൽവാസവും അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുമായിരുന്നു. അതിനാൽ അലിഗറിലൂടെ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെ വിമർശിക്കുകയാണ് കവി ചെയ്യുന്നത്. ഗവൺമെന്റിന്റെ ദുർഭരണത്തിൽ എതിർപ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കാതെ സംപൂജ്യരായി കഴിയുന്ന ജനങ്ങളുടെ നിഷ്ക്രിയത്വത്തെയാണ് കവി വിമർശിക്കുന്നത്.

അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് അധികാരികളുടെ ലാത്തിയും തോക്കും ഭയന്നു ഒട്ടുമിക്ക എഴുത്തുകാരും നിശബ്ദരോ സ്തുതിപാഠകരോ ആയി മാറി. എന്നാൽ രാജാവ് നഗ്നനാണ് എന്ന് വിളിച്ചുപറഞ്ഞ കുട്ടിയെപ്പോലെ നിർഭയം സത്യങ്ങൾ വിളിച്ചു പറയാൻ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ തൂലികക്ക് കഴിഞ്ഞു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയിലെ അലിഗറിയെ പഠിക്കുമ്പോൾ അത് അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കു മുന്നെതന്നെ അധികാര വിമർശനമായി രൂപംകൊള്ളുകയും അടിയന്തരാവസ്ഥപ്രഖ്യാപനത്തിനുശേഷം അരങ്ങേറിയ സംഭവങ്ങളുടെ പൂർണ്ണചിത്രം നൽകിക്കൊണ്ട് കവിതയിൽ തുടരുകയും ചെയ്തതായി മനസ്സിലാക്കാം. അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്ക് അന്ത്യംകുറിക്കുന്നത് വരെ അലിഗറി അധികാരവ്യവസ്ഥയെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിനും പ്രതിരോധിക്കുന്നതിനുമുള്ള ആയുധമായി നിലകൊള്ളുകയും തുടർന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ നിന്നും പിൻവാങ്ങുകയും ചെയ്തു.

4.3 എൻ. എൻ കക്കാട് എഴുത്തും ജീവിതവും

എൻ. എൻ കക്കാട് എന്നറിയപ്പെടുന്ന കക്കാട് നാരായണൻ നമ്പൂതിരി 1927 ജൂലായ് 14നു കോഴിക്കോട് ജില്ലയിലെ അവിടനല്ലൂരിൽ ജനിച്ചു. പാരലൽ കോളേജ്

അധ്യാപകനായി ഔദ്യോഗികജീവിതം ആരംഭിച്ച അദ്ദേഹം1956 മുതൽ കോഴിക്കോട് ആകാശവാണി സ്ക്രിപ്റ്റ് റൈറ്ററായി സേവനമനുഷ്ഠിച്ചു. 1956ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ശലഭഗീതം'[51] എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തോടുകൂടി മലയാള കാവ്യ മണ്ഡലത്തിലേക്ക് കടന്നു വന്നു. പതിനഞ്ച് കവിതകൾ ഉൾപ്പെട്ട ഈ സമാഹാരത്തിലെ ആദ്യ കവിതയായ മാലാകാരനിൽ തന്റെ കവിതയുടെ മഹത്വം എന്നെങ്കിലും തിരിച്ചറിയപ്പെടുമെന്നും സഹൃദയലോകം അംഗീകരിക്കും എന്നുമുള്ള ശുഭാപ്തിവിശ്വാസമാണു പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. തുടർന്നുള്ള മുപ്പത്തഞ്ചോളം വർഷം മലയാള കവിതാമണ്ഡലത്തിൽ വ്യാപരിച്ച അദ്ദേഹം യാത്രയാവുമ്പോൾ പ്രശസ്തിയുടെ നെറുകയിൽ എത്തിയിരുന്നു. ഇതേ സമാഹാരത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ മറ്റു രണ്ടു കവിതകളാണ് ശിഷ്യനായ ഗുരുവും ശലഭഗീതവും. ശിഷ്യനായ ഗുരു കാരൂരിന്റെ പൊതിച്ചോറിനെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കവിതയാണ്. ശലഭഗീതം ഒരു യുവാവിന്റെ ആദ്യാനുരാഗത്തിന്റെ മനോഹാരിത ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

ശലഭഗീതത്തിനുശേഷം 'ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തി മൂന്ന്'[52] എന്ന സമാഹാരം പുറത്തിറങ്ങി. പത്തുകവിതകളുൾപ്പെട്ട ഈ സമാഹാരം നാഗരിക സംസ്കാരത്തിന്റെ ജീർണ്ണതകൾക്കിടയിൽ അകപ്പെട്ടുപോകുന്ന നിസ്സഹായനായ മനുഷ്യന് അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പഴമയുടെ സൗന്ദര്യവും നാഗരികതയുടെ വൈരൂപ്യവും എടുത്തുകാണിക്കുന്നതിനായി മലയാള കവിതയ്ക്ക് അന്നുവരെ അപരിചിതമായിരുന്ന നിരവധി ബിംബങ്ങളെ കവിതയിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. നഗരജീവിയായ ഇടത്തരക്കാരൻ' ബ്ലോബ്ഡിങ് നാഗ്യനായും നഗരത്തിൽ ബലിയാടാവുന്ന മനുഷ്യർ 'ലില്ലി പുഷ്യനായും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. നഗരത്തെ രക്ഷസായും വേതാളമായും ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ നഗരജീവിതഭീകരത ചിത്രീകരിക്കുവാൻ ഭാഷയിലും എഴുത്ത് ശൈലിയിലും വലിയ തോതിലുള്ള മാറ്റം വരുത്തുന്നു. '1963', 'വേരുകൾ', 'വിനതാഗർഭം', തുടങ്ങിയ ശ്രദ്ധേയമായ നിരവധി കവിതകൾ ഈ സമാഹാരത്തിലുണ്ട്. എഴുത്തിലെ വ്യതിരിക്തതകൊണ്ട് കക്കാട് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടുന്നതും ഈ സമാഹാരത്തിലൂടെയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൂന്നാമത്തെ കവിതാസമാഹാരമാണ് 'പാതാളത്തിലെ മുഴക്കം'[53]

ഉപജീവനത്തിനായി നഗരത്തിലെത്തുന്ന മനുഷ്യന്റെ ദയനീയ ചിത്രം തന്നെയാണ് ഈ സമാഹാരത്തിലും കാണാൻ കഴിയുന്നത്. 'പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം', 'ഫയലുകൾ', 'മോഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഒരു രാത്രി' തുടങ്ങി പതിനാലോളം കവിതകൾ ഉൾപ്പെടുന്ന ഈ സമാഹാരത്തിൽ ഫയലുകൾക്കുള്ളിൽ കുരുങ്ങിക്കിടക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ ദയനീയതയും (ഫയലുകൾ) ഒരല്പം ശുദ്ധവായുവിനായി ഒരു രാത്രി ഗ്രാമത്തിലേക്ക് ഓടിപ്പോകുന്ന നായകന്റെ ദുരന്തവും (മോഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഒരു രാത്രി) കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അവിടനല്ലൂർ എന്ന ഗ്രാമത്തിൽ നിന്നും കോഴിക്കോട് നഗരത്തിന്റെ തിരക്കുകളിലേക്ക് എടുത്തെറിയപ്പെട്ട കക്കാടിലെ ഗ്രാമീണന്റെ അന്ത:സംഘർഷങ്ങളാണ് ഈ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

എൻ. എൻ കക്കാടിന്റെ 'വജ്രകുണ്ഡലം'[54] എന്ന സംഹാരം പുറത്തിറങ്ങുന്നത് ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തി ഏഴിലാണ്. അപ്പോഴേക്കും ആധുനിക കവിതാരംഗത്ത് എൻ എൻ കക്കാട് പ്രതിഷ്ഠ നേടിയിരുന്നു. വജ്രകുണ്ഡലത്തിന്റെ പിറവിയെക്കുറിച്ച് ആമുഖത്തിൽ അദ്ദേഹം പറയുന്നു. 'പരമ്പരാഗതമായ ധർമ്മ മൂല്യങ്ങൾ ഒരു ഭാഗത്തും സ്വാതന്ത്ര്യാൽപര ഭാരതത്തിൽ വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന ധനലോഭം മറുഭാഗത്തും. ആദ്യത്തേതിനെ ഇല്ലാതാക്കിക്കൊണ്ട് അനുദിനം വളർന്നുവരുന്ന ധനലോഭം എഴുത്തുകാരനെ വേദനിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ഹൃദയം പിളർക്കുന്ന ഈ വേദനയിൽ നിന്നാണ് വജ്ജ്രകുണ്ഡലം എന്ന കവിത പിറവിയെടുക്കുന്നത്.'[55] മഹാഭാരതത്തിലെ ഉത്തങ്കോപാഖ്യാനത്തിൽ നിന്നാണ് വജ്രകുണ്ഡലം എന്ന ബിംബം കവിക്ക് ലഭിക്കുന്നത്. 1980ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ കവിത എന്ന സമാഹാരത്തെ അവതാരികാകാരൻ 'കാക്കാട്ടു കവിതയുടെ ദ്രാവിഡ പർവ്വം'[56] എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. കാരണം കക്കാടിന്റെ പതിവുശൈലിയിൽ നിന്നു തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ പ്രമേയവും അവതരണശൈലിയുമാണ് ഈ സമാഹാരത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. പുരാണങ്ങളിൽ നിന്നോ ഉപനിഷത്തുക്കളിൽ നിന്നോ സ്വീകരിച്ച കഥാസന്ദർഭങ്ങളോ കഥാപാത്രങ്ങളോ ഈ സമാഹാരത്തിൽ ഒന്നുരണ്ടിടങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. സംസ്കൃതപദങ്ങൾ പരമാവധി ഒഴിവാക്കി തനി നാടൻപദങ്ങൾ, പഴമൊഴികൾ, ശകാരങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാനകലകളുടെ

താളം, നാടൻ പാട്ടുശീലുകൾ എന്നിവ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. മൂല്യാരാധകനായ കവി പല കവിതകൾക്കും നൽകിയിരിക്കുന്ന പേരുകൾ പോലും അസഭ്യമായി മാറുന്നു. എഴുപതുകളിലെ കലുഷിതമായ രാഷ്ട്രീയ അന്തരീക്ഷത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഈ സമാഹാരത്തിലെ കവിതകൾ അധികാരവ്യവസ്ഥയ്ക്കും സമൂഹത്തിനും നേരെയുള്ള പ്രതിഷേധമായി മാറുന്നു. 'ഈ ആടുകളെ നോക്കൂ', 'പട്ടിപ്പാട്ട്,' 'ചെറ്റകളുടെ പാട്ട്', 'രാമായണം കളി' തുടങ്ങി പതിനേഴ് കവിതകൾ ഈ സമാഹാരത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

കാക്കാടിനെ നിരവധി അവാർഡുകൾക്ക് അർഹനാക്കിയ സമാഹാരമാണ് 'സഫലമീയാത്ര.'[57] ഈ സമാഹാരത്തിൽ 1955 മുതൽ 1983 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട അൻപത്തിയഞ്ച് രചനകൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഈ സമാഹാരത്തിൽ കക്കാടിന്റെ കവിത കൂടുതൽ വൈയക്തിക തലത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നത് കാണാം. സഫലമീയാത്ര എന്ന സമാഹാരം പുറത്തിറങ്ങിയത് അദ്ദേഹം കാൻസർ ബാധിതനായ ശേഷമാണെങ്കിലും ' സഫലമീയാത്ര ' എന്ന കവിത എഴുതപ്പെട്ടത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രോഗം തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നതിനു മുൻപാണെന്ന് ശ്രീദേവി കക്കാട് തന്റെ ആത്മകഥയിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.[58] ക്രാന്തദർശിയായ കവി തന്റെ അന്ത്യം മുൻകൂട്ടി പ്രവചിച്ചു എന്ന് വേണം കരുതാൻ. വ്യക്തിയെന്ന നിലയിലും കവിയെന്ന നിലയിലും തന്റെ ജീവിതം സഫലമായിരുന്നു എന്ന് ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന സഫലമീ യാത്രയും 1975-77 കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യം ഓർമിപ്പിക്കുന്ന 'ചേരസാമ്രാജ്യവും ദാരുകസാമ്രാജ്യവും', 'വെറുതെ'യും ജീവിതത്തിന്റെ പ്രകാശം അണഞ്ഞുപോയി എന്നുകരുതിയിരുന്ന തന്റെ ജീവിതത്തിന് സന്തോഷം പകരാൻ ഒരിക്കൽ കൂടി വന്നണഞ്ഞ തിരുവോണത്തിന് നന്ദി പറയുന്ന 'നന്ദി തിരുവോണമേ നന്ദി'യും ഉൾപ്പെടുന്നത് ഈ സമാഹാരത്തിലാണ്.

രോഗബാധിതനായ ശേഷം പുറത്തിറങ്ങിയ മറ്റു രണ്ട് സമാഹാരങ്ങളാണ് 'ഇതാ ആശ്രമമൃഗം കൊല്ല് കൊല്ല്' (1986), 'പകലറുതിക്കു മുമ്പ്' (1988) എന്നിവ. 'ഇതാ ആശ്രമമൃഗം : കൊല്ല് കൊല്ല്'[59] എന്ന സമാഹാരത്തിൽ പത്തൊമ്പത് കവിതകളും ഒരു ഗാനനാടകവും കക്കാടുമായുള്ള ഒരു അഭിമുഖവുമാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്.

പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വേരുകൾ തേടിയുള്ളയാത്രയും, വർത്തമാനകാലത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധവും, ഹൃദയത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ പെരുകിവരുന്ന വിഷാദവുമെല്ലാം ഈ സമാഹാരത്തെ ഹൃദയസ്പർശിയാക്കുന്നു. സ്വതന്ത്ര ഭാരതത്തിൽ പിറന്നിട്ടും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വിലയറിയാതെപോയ എല്ലാ അവകാശങ്ങളും ആനുകൂല്യങ്ങളും ലഭിച്ചിട്ടും അത് ശരിയായി വിനിയോഗിക്കാൻ കഴിയാത്ത വെള്ളായിമാരെ ഏറെവേദനയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന 'വെള്ളായി നിനക്കൊന്നുമറിയില്ല', 'പഴയകഥ പഠിക്കണം', 'ഇതാ ആശ്രമമൃഗം : കൊല്ല് കൊല്ല്' തുടങ്ങിയവ ഈ സമാഹാരത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായ കവിതകളാണ്. 'പകലറുതിക്കുമുമ്പ്'[60] എന്ന സമാഹാരത്തിൽ മരണം ഒരാവരണമായി നിൽക്കുന്നു. 'ഇന്റൻസീവ് കെയർ', 'പകലറുതിക്കു മുമ്പ്', 'മാർഗക്ലമം', 'നമ്മുടെ ചൈത്രം', 'മരണത്തെക്കുറിച്ചൊരമൂർത്ത പഠനം' തുടങ്ങിയ കവിതകളിലെല്ലാം തന്റെ ജീവനെ കാർന്നുതിന്നുന്ന രോഗവും മരണവുമാണ് പ്രമേയമാകുന്നത്. 1987 ജനുവരി 6 ന് ഒരു ധനുമാസരാവിൽ ആതിരയെ വരവേൽക്കാൻ നിൽക്കാതെ അദ്ദേഹം ഇഹലോകവാസം വെടിഞ്ഞു.

4.3.1 കവിതയും ദർശനവും

ഗ്രാമീണ നാഗരിക ജീവിതത്തിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും അവ കവിയിലുണ്ടാക്കുന്ന ആത്മസംഘർഷങ്ങളുമാണ് കാക്കാടിന്റെ കവിതയുടെ ആദ്യകാലപ്രമേയം. പിന്നീട് കവിത സമകാലിക രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങൾക്ക് നേരെയുള്ള പ്രതിഷേധമായി മാറി. കക്കാടിന്റെ കവിതയിൽ മൂന്ന് ഘട്ടമുണ്ടെന്ന് ടി.പി. സുകുമാരൻ പറയുന്നു.

1. മൂല്യാരാധകനായി നിന്നുകൊണ്ടു നഗര വൈരൂപ്യത്തെ വിമർശിക്കുന്ന ഒന്നാം ഘട്ടം. ഇത് ശലഭഗീതം അതിനുശേഷം വന്ന ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തിമൂന്ന്, പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം, എന്നീ സമാഹാരങ്ങളുടെ കാലഘട്ടമാണ്.

2. നഗര വൈരൂപ്യത്തെ ഭാരതഭൂമിയുടെ മൊത്തം വൈരൂപ്യമായിക്കാണുകയും പ്രത്യാശയുന്നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഘട്ടം. ഇത് വജ്രകുണ്ഡലത്തിന്റെ കാലഘട്ടമാണ്.

3. സമ്പൂർണ്ണ മൂല്യച്യുതിയിൽ ആത്യന്തികമായ മാനസിക സമ്മർദ്ദത്തിനടിപ്പെട്ട്, ആക്രോശങ്ങളും ഭ്രാന്തജല്പനങ്ങളും ഉതിർക്കുന്ന ഘട്ടം. ഇത് കവിതയുടെ കാലഘട്ടം.[61]

അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയ്ക്ക് നാലാമതൊരു ഘട്ടം കൂടിയുണ്ട്. ഈ ഘട്ടത്തിലെഴുതിയ കവിതകളിൽ വൈയ്യക്തികാംശമാണ് മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നത്. ഈ ഘട്ടത്തിലെ കവിതകളിൽ മരണവും ജീവിതരതിയും ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന പ്രമേയമാണ്. കക്കാടിന്റെ കവിതകൾക്ക് നേരിടേണ്ടിവന്ന വിമർശനം അതിൽ സംസ്കൃത സ്വാധീനം കൂടുതലാണ് എന്നതാണ്. വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി കക്കാടിന്റെ കവിതകളുടെ സമ്പൂർണ സമാഹാരത്തിന്റെ പ്രവേശകത്തിൽ കക്കാടിനെ കുറിച്ച് പോൾ കല്ലനോട് തയ്യാറാക്കിയ പഴയ ഒരു കാരിക്കേച്ചർ അനുസ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. "അതിൽ കവിരൂപം ഇങ്ങനെ പറയുന്നതാണ് ചിത്രം:- എന്റെ കവിതയിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സ്വാധീനം അമിതമായിട്ടുണ്ട് എന്ന് ആൾക്കാർ പറയുന്നു. ഇത് ശരിയല്ല. നേരുപറഞ്ഞാൽ അല്പം മലയാളത്തിന്റെ സ്വാധീനമാണ് അതിലുള്ളത്. ഇതിലെ ഫലിതം സത്യവാചിയാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനും തോന്നിയിരുന്നുവെന്നും വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി വ്യക്തമാക്കുന്നു.'[62] തന്റെ കവിത സംസ്കൃത ബഹുലമാണ് എന്ന് അദ്ദേഹം സമ്മതിക്കുന്നു. എന്നാൽ ദീർഘനാളത്തെ കാവ്യോപാസനയുടെ ഫലമായി മെനഞ്ഞെടുത്ത രൂപശൈലിയിലും പദഘടനയിലും ബിംബകല്പനകളിലും മാറ്റം വരുത്തുന്നതിന് അദ്ദേഹം തയ്യാറായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ അടിയന്തരാവസ്ഥയോടെ ഈയൊരു ശൈലിക്ക് മാറ്റം വന്നു. സംസ്കൃത പദങ്ങളും പൗരാണിക ബിംബങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച കക്കാട് 'കവിത എന്ന സമാഹാരത്തിൽ നാടൻ ശൈലിയിൽ ഗ്രാമീണ ബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് കവിതാരചന നടത്തി. നഗരജീവിതം, അവിടനല്ലൂർ ഗ്രാമം, ദാമ്പത്യ പ്രണയം, ആർഷ പാരമ്പര്യം,

മൂല്യശോഷണം, മൃത്യു ബോധം എന്നിവ കക്കാട് കവിതയിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന പ്രമേയങ്ങളാണ്.

4.4 അലിഗറിയും ആഖ്യാനവും കക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ

1975-77 കാലത്തെ അടിയന്തരാവസ്ഥ ആധുനിക കവികളെയും എഴുത്തുരീതികളെയും വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചു.' എഴത്തോ കഴത്തോ ഏതു നിലനിർത്തണം എന്ന ചോദ്യം വന്നപ്പോൾ കഴുത്ത് എന്ന പക്ഷത്തായിരുന്നു ഭൂരിഭാഗം വരുന്ന പത്രപ്രവർത്തകരും എഴുത്തുകാരും. ഇതിനെ രണ്ടിനെയും നിലനിർത്താൻ എഴുത്തുകാർക്ക് മുന്നിലുണ്ടായിരുന്ന ഏറ്റവും നല്ലവഴി എന്ന നിലയിലാണ് ആധുനിക കവിതയിൽ അലിഗറി പ്രസക്തമാകുന്നത്. അലങ്കാരം എന്ന സങ്കൽപ്പത്തിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സ്വാധീനമാണ് ഏറിനിൽക്കുന്നത്. എന്നാൽ ആധുനിക കവിതയിലെ അലിഗറിയാവട്ടെ സംസ്കൃത സ്വാധീനം കൂടുതലായുള്ള കക്കാടിനെപോലും നാടൻ ശീലും, നാട്ടു പഴമൊഴിയും, സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു എഴുത്തുരീതിക്ക് തുടക്കമിടാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. കവിത എന്ന സമാഹാരത്തിലാണ് ഈയൊരു മാറ്റത്തിന്റെ തുടക്കം. അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗിച്ച് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കവിതകളാണ് പോത്ത്, ഈ ആടുകളെ നോക്കു, രാമായണം കളി, ചേര സാമ്രാജ്യവും ദാരുക സാമ്രാജ്യവും, വെറുതെ, ഒരു രാത്രി കൂടി എന്നിവ.

4.4.1 ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറി

ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ആശയങ്ങളെയും കഥാവസ്തു അമൂർത്തമായ പ്രമാണങ്ങളെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യപ്രകൃതിയും അമൂർത്താശയങ്ങളുമാണ് ഇത്തരം അലിഗറികൾക്ക് വിഷയ മാകാറുള്ളത്. ആദ്യകാലത്ത് മരണം, സത്യം, നന്മ, തിന്മ തുടങ്ങിയ അമൂർത്ത ആശയങ്ങളാണ് മനുഷ്യനെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ സ്വാധീനിച്ചതെങ്കിൽ ആധുനിക ഘട്ടത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ മനുഷ്യൻ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ധാർമിക പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് മാറ്റം

സംഭവിക്കുന്നു. അസ്തിത്വദുഃഖം, ഏകാകിത, നിസ്സഹായത, മരണാഭിമുഖ്യം തുടങ്ങിയ കാലഘട്ടം അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ അലിഗറി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ വിരലിലെണ്ണാവുന്ന കവിതകളെ ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറിയായി ആധുനിക കവിതയിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുകയുള്ളൂ.

4.4.1.1 പോത്ത്

ഒരു പോത്തിന്റെ സുഖജീവിതം ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് 'പോത്ത്'[61] എന്ന കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്.

'ചത്ത കാലം പോൽ
തളംകെട്ടിയ ചളിക്കുണ്ടിൽ
ശവംനാറി പുല്ലുതിന്നാവോളം കൊഴുത്ത മെയ്
ആകവേ താഴ്ത്തി നീ ശാന്തനായ് കിടക്കുന്നു'[63]

ഇങ്ങനെ ശവംനാറി പുല്ലുതിന്നുകൊഴുത്തും ചളിക്കുണ്ടിൽ നീരാടിയും തന്റെ സുഖങ്ങളിൽ മാത്രം ശ്രദ്ധിച്ചുകൊണ്ട് കഴിയുകയാണ് ഇതിലെ പോത്ത്. അതിന്റെ വട്ടക്കൊമ്പുകൾക്ക് താഴെ രണ്ടു കണ്ണുകളുണ്ടെങ്കിലും താൻ കാണുന്ന കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചോ അറിയാതെ പോകുന്ന കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചോ ഇതിലെ പോത്ത് ആകുലപ്പെടുന്നില്ല. ഇത് കാണുന്ന കവി അതിന്റെ ജീവനിൽ ഇഴുകിച്ചേർന്ന ഭാഗ്യം എന്തൊരു ഭാഗ്യമാണെന്ന് ആശ്ചര്യപ്പെടുന്നു. ഈ കവിത വായിക്കുമ്പോൾ വയലുകളിൽ അലസമായി മേഞ്ഞു നടക്കുന്ന ഒരു പോത്തിന്റെ ചിത്രമാണ് കവി വരച്ചിട്ടതെന്ന് ഇന്നത്തെ വായനക്കാർ ഒരുപക്ഷേ തെറ്റിദ്ധരിച്ചേക്കാം. എന്നാൽ ഇത് രചിക്കപ്പെട്ടകാലത്ത് അന്നത്തെ സാമൂഹികാ വസ്ഥയ്ക്കെതിരെ ഏറ്റവും ശക്തമായി പ്രതികരിച്ച കവിതയാണിത്. അതുകൊണ്ടാണ് ഡോ. എം. എസ് മേനോൻ "വെറും പത്തേ പത്ത് വരികളെ ഉള്ളൂ പോത്തിൽ. സാഹിത്യസമിതി മാസികയിലാണ് ആ കവിത ആദ്യമായി പ്രകാശം കണ്ടത്. ഒരു ഖണ്ഡകാവ്യത്തിനു പോലും ഉൾക്കൊള്ളാനാവാത്ത ഗൗരവവും ശക്തിയും

തീക്ഷ്ണതയും ധ്വനിപൂർണ്ണതയും ആ ഈരടികൾക്കുണ്ട്. സ്വതന്ത്രമായ ഇന്ത്യയുടെ ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും ശപിക്കപ്പെട്ട, ഇരുള് നിറഞ്ഞ, ആ വർഷങ്ങളിൽ ഇത്ര ശക്തിമത്തായ ധ്വന്യാത്മകമായ ഒരു കവിത മലയാളത്തിൽ ഒരു കവിയും എഴുതിയിട്ടില്ല."[64] എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്.

അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ ജനതയുടെ നിഷ്ക്രിയതയെയും നിസ്സഹായതയെയും അലിഗറിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവിതയാണ് പോത്ത്. ഇവിടെ ചത്ത കാലം പോലെ തളം കെട്ടിക്കിടക്കുന്ന ചളിക്കുണ്ട് ഇന്ത്യയാണ്. രാഷ്ട്രീയ അധികാര വടംവലികളിൽപ്പെട്ട് നമ്മുടെ അധികാരവ്യവസ്ഥ ചീഞ്ഞളിഞ്ഞു ദുർഗന്ധം വമിക്കുന്ന ഒന്നായി മാറിയിരിക്കുന്നുവെന്ന് കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. ജനതയാവട്ടെ ജീർണ്ണവ്യവസ്ഥയോട് പ്രതികരിക്കാതെ സ്വന്തം നിലനിൽപ്പ് അപകടത്തിൽ ആവുമോ എന്ന ഭയത്താൽ എല്ലാത്തിനോടും സമരസപ്പെട്ടു പോകുവാൻ തയ്യാറാവുന്നു. വിധേയത്വം ഒരു അലങ്കാരമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ശവംനാറുന്ന പുല്ലാണെങ്കിലും തിന്നുക, ചളിക്കുണ്ടിൽ ഒന്നും കാണാതെയും അറിയാതെയും തൃപ്തനായി കിടക്കുക എന്നതാണ് പോത്തിന്റെ നയം. ഇവിടെ മലീമസമായ അധികാര വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് സ്വയം ഇറങ്ങുകയും അതിന്റെ ദുർഗന്ധം സഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഇന്ത്യൻ ജനത തന്നെയാണ് പോത്ത്. ബുദ്ധിമോശം കാട്ടുന്നവരെ പരിഹാസപൂർവ്വം വിളിക്കുന്ന പേരാണ് പോത്ത്. ഇവിടെ നമ്മുടെ ബുദ്ധി ശൂന്യതയാണ് തെരഞ്ഞെടുപ്പ് ഫലത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ കയറിയിരുന്നു നമ്മളെ അടിച്ചമർത്തുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജനതയെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ ഏറ്റവും ഉചിതമായ നാമം പോത്ത് എന്നു തന്നെയാണ്. വട്ടകൊമ്പുകളുടെ കീഴെ തുറിച്ച മന്തൻകണ്ണുമായി കണ്ടതും കാണാത്തതുമറിയാതെ തൃപ്തനായി കിടക്കുന്ന പോത്ത് മൗനം വിദ്വാനു ഭൂഷണം എന്ന് സ്വയം പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് അധികാരികളുടെ കണ്ണിലെ കരടാവാതെ വായും കണ്ണും മൂടിക്കെട്ടിജീവിക്കുന്ന ജനങ്ങളാണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെ ജനതയുടെ നിസ്സഹായതയെ ഹാസ്യാത്മകമായി വിമർശിക്കുന്നു കവി. "ഇവിടെ വിധേയത്വവും മൗനവും ആഭരണമാക്കിയ ഒരു ജനതയുടെ ആത്മസത്തയെ ജന്തുഭാവത്തിൽ ഏകീഭവിപ്പിക്കുകയും പോത്തിന്റെ ജീവനിൽ

ഇഴകിച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന ഭാഗ്യത്തെ പുകഴ്ത്തുന്ന കവി ജീർണ വ്യവസ്ഥിതികളോടുള്ള പ്രതിഷേധം പ്രകടിപ്പിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നു"[65] ഡോ. ഗീത. എൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

പോത്ത് ഒരേസമയം ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറിയും രാഷ്ട്രീയ അലിഗറിയുമാണ്. മനുഷ്യന്റെ നിഷ്ക്രിയത എന്ന അവസ്ഥയെയാണ് കവിതയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. വാക്കുകൾ കൊണ്ട് പറഞ്ഞു ഫലിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത ആശയങ്ങളെയോ, അവസ്ഥകളെയോ ആണ് ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ആദ്യകാല അലിഗറികളിൽ സന്തോഷം, ദുഃഖം, ജനനം, മരണം, മോക്ഷം തുടങ്ങിയ അവസ്ഥ കളെയാണ് എഴുത്തുകാർ ആവിഷ്കരിച്ചതെങ്കിൽ ആധുനിക എഴുത്തുകാരൻ അഭിമുഖീകരിച്ച പ്രശ്നങ്ങൾ നിഷ്ക്രിയത്വവും, ഒറ്റപ്പെടലും, ജീവിതനൈരാശ്യവുമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജീവിതത്തിന്റെ നിഷ്ക്രിയതയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ കവിത ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറിക്ക് ഉദാഹരണമാണ്.

4.4.1.2 ഈ ആടുകളെ നോക്കൂ

ഇടശ്ശേരിയുടെ ' ബിംബിസാരന്റെ ഇടയനിലെ'[66] ദൃശ്യത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കും വിധം കൂട്ടമായി മരണത്തിലേക്ക് നടന്നു നീങ്ങുന്ന ആടുകളുടെ ദൃശ്യത്തോടെയാണ് 'ഈ 'ആടുകളെ നോക്കൂ'[67] എന്ന കവിതയാരംഭിക്കുന്നത്. ബിംബിസാരന്റെ ഇടയനിൽ യാഗശാലയിലേക്ക് തെളിക്കപ്പെടുന്ന ബലിയാടുകളായിരുന്നു അവയെങ്കിൽ 'ഈ ആടുകളെ നോക്കൂ' എന്ന കവിതയിൽ അറവുമുദ്ര അവയ്ക്ക് ജന്മായത്തമായി തന്നെ ലഭിച്ച ആവരണമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജീവിതത്തെ കുറിച്ചുള്ള ഉത്കണ്ഠകളൊന്നും അവയെ അലട്ടുന്നില്ല. തമ്മിലടിച്ചും കുത്തിയും പെരുവഴിയിലിണ ചേർന്ന് പെരുകിയും പെരുകിച്ചും അവർ അവരുടെ യാത്ര തുടരുന്നു. ഒഴിഞ്ഞ വഴി മുന്നിലായതുകൊണ്ട് മുന്നോട്ട് എന്നല്ലാതെ മറ്റൊന്നിനെക്കുറിച്ചും അവ ചിന്തിക്കുന്നില്ല.

പോത്ത് എന്ന കവിതയെപ്പോലെ ഈ കവിതയിലും "മനുഷ്യേതര ജീവികളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥയെ അന്യാപദേശം ചെയ്തിരിക്കുകയാണ് കവി"[67] എന്ന്

ഡോ. എൻ.ഗീത അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ പിൻചുമലിൽ അറവു മുദ്രയും പേറി ആരോ ആട്ടിത്തെളിക്കുന്ന വഴിയിലൂടെ മുന്നോട്ടുപോകുന്ന ലക്ഷ്യബോധമില്ലാത്ത ആടുകൾ ഇന്ത്യൻ ജനതയാണ്. ഇടയൻ തെളിയിക്കുന്ന വഴിയിലൂടെ മുന്നോട്ട് പോവുക എന്നത് മാത്രമാണ് അവയുടെ ശീലം. അതിൽനിന്ന് വ്യതിചലിക്കാൻ ഭയം അനുവദിക്കില്ല. ഇവിടെ പാവം കുഞ്ഞാടുകൾ ഇന്ത്യൻ ജനതയും അവരുടെ ഇടയൻ ഭരണകൂടവുമാണ്. അധികാരികളുടെ പ്രവൃത്തികളെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ അവർക്കറിയില്ല അനുസരിക്കാനെ അറിയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടാണ് ഏതു നിമിഷവും കഴുത്തിൽ കത്തിവെക്കപ്പെടാം എന്ന് അറിയാമായിരുന്നിട്ടും തങ്ങളെ കൊല്ലാൻ കൊണ്ടുപോകുന്ന ഇടയനെ അവ അനുസരിക്കുന്നത്. മരണം മുന്നിൽ നിൽക്കുമ്പോഴും അതിനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാതെ, ആകുലപ്പെടാതെ ആടുകൾ തമ്മിൽ തല്ലിയും പെരുവഴിയിൽ ഇണചേർന്നും പെരുകിയും പെരുകിച്ചും എങ്ങോട്ടെന്നില്ലാതെ ആർത്തലച്ചുകൊണ്ട് മുന്നോട്ട് സഞ്ചരിക്കുന്നു. മനുഷ്യരെപ്പോലെ. എന്തിന് മുന്നോട്ട് സഞ്ചരിക്കുന്നു എന്ന ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം ഒഴിഞ്ഞ വഴി മുന്നിലായതുകൊണ്ട്, പിന്നിൽ നിന്നാരോ ആട്ടിത്തെളിക്കുന്നത് കൊണ്ട്, മറ്റൊരു ലക്ഷ്യസ്ഥാനം ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ട് അവ മുന്നോട്ടുപോകുന്നു എന്നു മാത്രമാണ്.

' അവയ്ക്കു നമ്മെപ്പറ്റി ഒന്നും......
നമുക്ക് അവയേപ്പറ്റി.........
നമുക്കു നമ്മെപ്പറ്റിയും ഒന്നും തോന്നുന്നില്ലല്ലോ '[68]

എന്നു പറയുന്നിടത്ത് പരിഹാസത്തിന്റെ മൂർച്ചകൂടുന്നു. അറവ് മുദ്രയും പേറി ആരോ തെളിക്കുന്ന വഴിയിലൂടെ മരണത്തിലേക്ക് നടന്നുനീങ്ങുന്ന ആടുകളെ കാണുമ്പോൾ നമുക്കോ, മർദ്ദിത വർഗ്ഗത്തിന്റെ അടയാളവും പേറി ആരോ തെളിക്കുന്ന ഭാവിയിലേക്ക് നടന്നുനീങ്ങുന്ന നമ്മളെ കാണുമ്പോൾ ആടുകൾക്കോ ഒന്നും തോന്നുന്നില്ല. എന്തിനധികം പറയണം അറവുമുദ്രയുമായി മുന്നോട്ടു പോകുന്ന ആടുകൾ നമ്മൾ തന്നെയാണെന്ന് അറിഞ്ഞിട്ടും അതിനെതിരെ പ്രതിഷേധിക്കണമെന്ന് നമുക്ക് തോന്നുന്നില്ലല്ലോ എന്ന് കവി സഹതപിക്കുന്നു.

"മൂല്യങ്ങളുടെ തകർച്ച, നഗരജീവിതത്തിലെ അസഹ്യത, സമൂഹത്തിന്റെ കാപട്യം ഇവയുണർത്തുന്ന ആത്മരോഷവും മോഹഭംഗവുമായിരുന്നു കക്കാടിന്റെ ഇന്നുവരെ പുസ്തകരൂപത്തിൽ വെളിച്ചം കണ്ട ശ്രദ്ധേയമായ കൃതികളിലെ അന്തസ്സത്ത. ഇവിടെയാവട്ടെ, ആ ആത്മരോഷം മൂർച്ഛിച്ച് തളർന്ന് നിരർത്ഥകതയുടെ പൊള്ളച്ചിരിയായി പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉച്ചവെയിലിന്റെ തീഷ്ണതയിൽ നിന്ന് പോക്കുവെയിലിന്റെ നിസ്സഹായമായ പരിഹാസത്തിലേക്ക് കക്കാടിന്റെ കവിത വൈകാരികതലത്തിൽ നീങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അസ്വസ്ഥതയോ നൈരാശ്യമോ അല്ല നിസ്സംഗതയാണ് ഇവിടെ മനസ്സിന്റെ മുഖ്യഭാവം."[69] എന്ന് ഈ ആട്ടുകളെ നോക്കൂ എന്ന കവിതയെക്കുറിച്ച് 'കവിത'യുടെ അവതാരികാകാരനായ ആർ വിശ്വനാഥൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഇത്തരം കവിതകൾ പിറവിയെടുക്കുന്നതെങ്കിലും മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ നിസ്സംഗതയാണ് ഈ കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് എന്നതിനാൽ ആശയങ്ങളിൽ അലിഗറിയിലാണ് ഈ കവിത ഉൾപ്പെടുന്നത്.

4.4.2 രാഷ്ട്രീയ അലിഗറി

രാഷ്ട്രീയ അലിഗറിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളും കഥാസന്ദർഭങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ സന്ദർഭങ്ങളെയോ, രാഷ്ട്രീയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യക്തികളെയോ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയ വിമർശനം അല്ലെങ്കിൽ അധികാര കേന്ദ്രത്തിനെതിരെയുള്ള വിമർശനം പലപ്പോഴും എഴുത്തുകാരന്റെ നിലനിൽപ്പിന് ഭീഷണിയാവുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് അലിഗറിയുടെ സഹായം തേടേണ്ടി വരുന്നത്. ചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ രാഷ്ട്രീയ അലിഗറികൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത് ഏകാധിപത്യ ഭരണത്തിനു കീഴിലാണെന്ന് കണ്ടെത്താൻ സാധിക്കും. ആധുനിക മലയാളകവിതയിൽ അലിഗറികൾ സജീവമായത് ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ ഏകാധിപത്യഭരണത്തിനു കീഴിലാണ്. കാക്കാടിന്റെ അതുവരെ തുടർന്നുവന്ന എഴുത്തുരീതി സമൂലം പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നതും ഇക്കാലത്താണ്. 'രാമായണം കളി',

'ചേരസാമ്രാജ്യവും ദാരുകസാമ്രാജ്യവും', 'വെറുതെ', 'ഒരു രാത്രികൂടി' തുടങ്ങിയ കവിതകളെല്ലാം രാഷ്ട്രീയ അലിഗറികളാണ്.

4.4.2.1 രാമായണം കളി

'രാമായണം കളി'[70] ആരംഭിക്കുന്നത് പുലിയെ പിടിക്കാൻ ഉറക്കമിളച്ച് ജാഗ്രതയോടെ ഉണർന്നിരിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തെ ചിത്രീകരിച്ചു കൊണ്ടാണ്.

'ഓരോ കുന്നിൽ പുലിമുരളുന്നു -
ണ്ടാരാരുമാരാരു മുറങ്ങരുതേ
പടിക്കലെ കൊമ്പാ ഉറങ്ങരുതേ
മുറ്റത്തെപ്പട്ടീ ഉറങ്ങരുതേ
പാറാവുകാരേ ഉറങ്ങരുതേ
ആരാരുമാരാരു മുറങ്ങരുതേ'[71]

ഇവിടെ സമരനേതാക്കൾ തങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ജാഗ്രതയോടെ കാവൽ നിൽക്കുമെന്നും, തങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കുമെന്നും ഉറച്ചുവിശ്വസിക്കുന്ന ജനം അവരുടെ വാക്കുകളെ വിശ്വസിച്ച് ഉറങ്ങാൻ കിടക്കുന്നു. എന്നാൽ ഉറക്കമിളച്ച് രാമായണം കളി കണ്ടിരിക്കുന്ന മുൻനിര നേതാക്കളെ പാട്ടിലാക്കാൻ ആവശ്യക്കാർ തീരുമാനിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഭാഗമായി ഒന്നാം നിരയിൽ കാവലിരുന്ന കൊമ്പന് വേണ്ടത്ര പട്ട നൽകി നിശബ്ദനാക്കി. രണ്ടാം നിരയിൽ നിന്ന പട്ടിക്ക് മുഴുത്ത എല്ലിൻകഷണം നൽകി വായടപ്പിച്ചു. മൂന്നാം നിരയിൽ കാവൽ നിന്ന പാറാവുകാരനു സുഖനിദ്രയ്ക്കുള്ള പായയും നൽകി. ഉറക്കമിളച്ചിരുന്ന കുമ്മാട്ടി തള്ളയ്ക്ക് അസ്സലൊരു ആട്ടും കിട്ടി. ഇങ്ങനെ പ്രലോഭനങ്ങളിലൂടെ ശക്തരെയും ഭയപ്പെടുത്തലിലൂടെ ദുർബലരെയും നിശബ്ദരാക്കിയശേഷം പുലി കളത്തിലിറങ്ങുകയും കൊണ്ടുപോകേണ്ട വരെയെല്ലാം കൊണ്ടുപോവുകയും ചെയ്തു.

സമരങ്ങളും പ്രക്ഷോഭങ്ങളും അതിന്റെ ലക്ഷ്യത്തിൽനിന്ന് വ്യതിചലിക്കുകയും സമരനേതാക്കൾ ഉദ്ദേശശുദ്ധി മറന്ന് തങ്ങളുടെ നിലനിൽപ്പിനും സ്വാർത്ഥ ലാഭത്തിനും

വേണ്ടി ആരെയാണോ എതിർത്തത് അവർക്കു മുന്നിൽ കീഴടങ്ങുന്നതാണ് ഈ കവിതയിലൂടെ വിമർശിക്കപ്പെടുന്നത്. മുഴുത്ത എല്ലിൻകഷണം ഇട്ടുകൊടുത്താൽ നായ വായടയ്ക്കുമെന്നും വാലാട്ടുമെന്നും അറിയാവുന്ന സ്വാർത്ഥ താല്പര്യക്കാർ തങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം സാധിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി നേതാക്കന്മാരെ പ്രീണിപ്പിച്ച് തങ്ങളുടെ പക്ഷത്താക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇതൊന്നും മനസ്സിലാക്കാതെ നേതാക്കൾ തങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത് എന്നു കരുതുന്ന അണികൾ അവർ പറയുന്നതെന്തും നിശബ്ദം അനുസരിക്കുന്നു. തുടർന്നുള്ള വരികളിൽ

'കണ്ടതൊരാളോടും മിണ്ടണ്ട
കണ്ടതൊരക്ഷരം മിണ്ടിപ്പറഞ്ഞാൽ
കഞ്ഞി തരില്ല കോങ്കണ്ണി മാമി
നമുക്കു വേറെ കഥ പറയാം '[72]

എന്ന് കവി പറയുന്നു. ഇവിടെ തനിക്കു ചുറ്റും നടക്കുന്ന അക്രമങ്ങൾക്കെതിരെ കണ്ണും കാതും കൊട്ടിയടച്ച് നിശബ്ദരായി ജീവിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ഒരു സമൂഹത്തെയാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. കണ്ടതു പുറത്തുപറഞ്ഞാൽ കഞ്ഞി തരാത്ത കോങ്കണ്ണി മാമി ഇന്ദിരാഗാന്ധിയാണ്. അഭിപ്രായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിഷേധിച്ച അടിയന്തരാവ സ്ഥക്കാലത്തെയാണ് ഇവിടെ കവി വിമർശിക്കുന്നത്. അസംബന്ധമെന്നു തോന്നാവുന്ന അനേകം വരികളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന ഈ കവിത കടുത്ത രാഷ്ട്രീയവിമർശനമാണ് നടത്തുന്നത്. കവിതയുടെ അവസാനത്തിൽ നമ്മുടെ ഭീരുത്വത്തെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ട് കവി പാടുന്നു

'അടിച്ചുമാടിയ മണപ്പുറത്ത്
ആരാന്റെ കുമ്പളം നട്ടവരെ
ഇറ്റു വെളിച്ചമിരുന്നതു നട്ടെല്ലിൽ
പൊത്തിയൊളിച്ച നരച്ചവരേ

കളി കഴിഞ്ഞിട്ടു മറിഞ്ഞില്ലേ, നമ്മള്

കണ്ടോണ്ടിരുന്നത് കീമായണം '[73]

സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളുടെ പോരാട്ടത്തിന്റെ ഫലമാണ് സ്വതന്ത്രഭാരതം. അവിടെ നേതാക്കന്മാരെ പ്രതിഷ്ഠിച്ച് അധികാരികളാക്കിയത് ഇതേ ജനമാണ്. എന്നാൽ ഇന്ന് അവർ എന്തു ചെയ്താലും പ്രതികരിക്കാതെ ഭയന്ന് സ്വന്തം നട്ടെല്ല് പണയം വെച്ച് ജീവിക്കുന്ന ജനം ഇനിയെങ്കിലും തിരിച്ചറിയണം ഇവിടെ അധികാരികൾ ആടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന നാടകം രാമായണമല്ല. ഭരിക്കുന്നവൻ പ്രജാ തത്പരനായ രാമനുമല്ല. അധികാര ദുർവിനിയോഗവും ജനദ്രോഹ പരിപാടികളും ഉൾപ്പെടുന്ന കീമായണമാണ് അരങ്ങേറുന്നത് എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് അതിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുവാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്ന കവിതയാണ് രാമായണം കളി.

4.4.2.2 ചേര സാമ്രാജ്യവും ദാരുക സാമ്രാജ്യവും

എല്ലായ്പ്പോഴും ഒരു അധീശനെ ആവശ്യപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുക എന്നത് അടിമത്വം ജന്മവാസനയായ ഒരു ജനതയുടെ സ്വഭാവമാണ്. അവർക്ക് സ്വയം നിയന്ത്രിക്കുന്നതിനോ സംയമനം പാലിക്കുന്നതിനോ സാധ്യമല്ല. അടക്കി ഭരിക്കാൻ ആളില്ലാതാകുമ്പോൾ തമ്മിൽതല്ലി സ്വയം നശിക്കുകയും തങ്ങളെ അടക്കി ഭരിക്കാൻ ശേഷിയുള്ള ഒരു അധികാരി വേണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനു വേണ്ടി ഓരോ അഞ്ചുവർഷം കഴിയുമ്പോഴും പോളിംഗ് ബൂത്തിലെത്തി ഭരണാധികാരിയെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണല്ലോ ജനാധിപത്യം. ജനാധിപത്യ പ്രക്രിയയിലൂടെ തെരഞ്ഞെടു ക്കപ്പെടുന്നവരാകട്ടെ ഭരണം കൈയിൽ കിട്ടിയാൽ ഏകാധിപതികളായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. 'ചേരസാമ്രാജ്യവും ദാരുക സാമ്രാജ്യവും'[74] എന്ന ഈ കവിതയിൽ അലിഗറിയുടെ സഹായത്തോടെ ഈ ഒരു സത്യമാണ് കവി പറഞ്ഞു വെക്കുന്നത്.

'ഒരു കുളം

കുളം നിറയെ തവളകൾ

ഒടുക്കമില്ലാതടക്കമില്ലാതലറിച്ചാടി

തട്ടിമുട്ടിത്തടഞ്ഞു വീണു കലഹമായി ശല്യമായി "[75]

ഇവിടെ കുളം ഇന്ത്യയാണ്. തമ്മിൽ തല്ലുന്ന അടക്കമില്ലാത്ത തവളകൾ ജനങ്ങളും. ഈ അടക്കമില്ലായ്മയ്ക്ക് നിർദ്ദേശിക്കപ്പെടുന്ന പരിഹാരമാണ് ഗംഭീരനായ ഒരു രാജാവ്. അങ്ങനെ തങ്ങളെ അടക്കിഭരിക്കുന്നതിനായി ഒരു രാജാവിനെത്തരാൻ തവളകൾ ദൈവത്തോട് പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. ആഗ്രഹസാഫല്യത്തിനായി തപസ്സു ചെയ്യുന്നു. ഗതികെട്ട ദൈവം തവളകൾക്കു മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും അവർക്ക് ഒരു ചേര രാജാവിനെ സമ്മാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചേരരാജാവ് തന്റെ സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ നാലതിരുകളും നടന്നു കണ്ടു. ഭരണം തുടങ്ങി. തവളകളുടെ ആഗ്രഹം പോലെ തന്നെ "ഭരണം ഒന്നാന്തരം, അച്ചടക്കം ഒന്നാന്തരം, അനുസരണം ഒന്നാന്തരം, ചേരരാജ്യം ശാന്തം."[76] അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഏറ്റവും വലിയ മേന്മയായി അതിനെ അനുകൂലിച്ചവർ പറഞ്ഞിരുന്നത് അച്ചടക്കമാണ്. അധികാരമുപയോഗിച്ച് ഒരു ജനതയെ അച്ചടക്കമുള്ളവരും അനുസരണക്കാരുമാക്കി മാറ്റുകയും അടക്കി ഭരിക്കുകയുമാണ് അന്നത്തെ ഗവൺമെന്റ് ചെയ്തത്. ആദ്യമൊക്കെ ചേരരാജാവിന്റെ അച്ചടക്ക ഭരണം നല്ലതായി തോന്നിയെങ്കിലും ഭരണം പുരോഗമിക്കവേ അനുശാസനവും, സമാധാനവും വർദ്ധിക്കാൻ തുടങ്ങി. അതോടെ അച്ചടക്ക ഭരണം തവളകൾക്കൊരു പീഡനമായി മാറി. ഈ നിരർത്ഥക ഭരണം ഒന്നവസാനിച്ചു കിട്ടുന്നതിനായി അവർ വീണ്ടും ദൈവത്തെ പ്രാർഥിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഒരിക്കൽ കൂടി തവളകൾക്ക് മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ദൈവം ഇനിയെന്തു വേണമെന്ന് ചോദിച്ചു. ഈ രാജാവിനെ ഞങ്ങൾക്ക് വേണ്ട, വേറെ രാജാവിനെ വേണമെന്നായിരുന്നു തവളകളുടെ ആവശ്യം. ഇതുകേട്ട ദൈവം തെല്ലൊന്നമ്പരന്നെങ്കിലും അവർക്ക് മറ്റൊരു രാജാവിനെ നൽകുന്നു. ദാരുക രാജാവ്.

'ദാരുക മഹാരാജാവ്

കുളത്തിൽ അവസ്ഥാനം ചെയ്തു

ഗംഭീരനായി, ധ്യാനനിരതനായി

മൗനിയായി, സാത്വികനായി-

ദാരുക വംശത്തിന്റെ ഭരണം

എത്ര നല്ല ഭരണം '[77]

ദൈവം രണ്ടാമതു കൊടുത്തത് ഒരു മരത്തിന്റെ രാജാവിനെ(ദാരുകം)യാണ്. ആ രാജാവിൽ ജനങ്ങൾ സന്തുഷ്ടരാവുന്നു. മൗനിയും സാത്വികനുമായി കുളത്തിനു നടുവിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ട ആ ജീവനില്ലാത്ത തവള മറ്റു തവളകൾക്ക് യാതൊരു ബുദ്ധിമുട്ടും ഉണ്ടാക്കില്ല എന്നതാണ് കാരണം. കവിതയുടെ ആദ്യഭാഗത്ത് ജനങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്ത ഭരണാധികാരികളുടെ എല്ലാ പീഡനങ്ങളും അച്ചടക്ക നടപടികളും സഹിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഇന്ത്യൻ ജനതയെയാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ആദ്യമൊക്കെ ഈ ഭരണത്തിന്റെ ദോഷങ്ങൾ അവർക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും അടിയന്തരാവസ്ഥയോടു കൂടി ഇവിടെ നിലനിൽക്കുന്നത് ജനാധിപത്യമല്ല ഏകാധിപത്യമാണെന്ന് അവർ മനസ്സിലാക്കുന്നു. അതിൽ നിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുന്ന ജനം പുതിയൊരു ഭരണകൂടത്തിനു വേണ്ടിയാണ് ആഗ്രഹിച്ചത്. അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് പാഠം പഠിക്കാത്ത തവളകൾ വീണ്ടുമൊരു രാജാവിന് വേണ്ടി മുറവിളി കൂട്ടുന്നത് പോലെ. ഇവിടെ വിധേയത്വം ശീലിച്ചു പോയ സമൂഹത്തെയാണ് കവി പരിഹസിക്കുന്നത്. പ്രതീകാത്മകമായിട്ടാണെങ്കിലും തനിക്കു മുകളിൽ തന്നെ നിരീക്ഷിക്കാൻ, ഭയപ്പെടുത്താൻ ഒരാൾ ഉണ്ടെന്ന തോന്നലുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ ജീവിക്കാൻകഴിയൂ എന്നുചിന്തിക്കുന്ന അടിമത്വം ജന്മവാസനയായിട്ടുള്ള ഒരു സമൂഹം ദാരുക ശില്പത്തിൽ പോലും തൃപ്തി അടയുന്നു. നാടോടിക്കഥയുടെ കെട്ടിലും മട്ടിലും എഴുതപ്പെട്ട ഈ കൃതി അടിയന്തരാവസ്ഥയെയും ജനങ്ങളുടെ വിധേയത്തബോധത്തെയും ശക്തമായി വിമർശിക്കുന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയ അലിഗറിയാണ്.

4.4.2.3 വെറുതെ

അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഭീകരത ഒരിക്കൽ കൂടി ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയും ഏതു നിമിഷവും ഒരു അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനമുണ്ടാവാം എന്ന് ഓർമിപ്പിക്കുകയും

ചെയ്യുന്ന കവിതയാണ് 'വെറുതെ.'[78] അടിയന്തരാവസ്ഥയെ അലിഗറിയിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഈ കവിത ഒരു വെള്ളപ്പൊക്കത്തിന്റെ ഭീകരതയിലൂടെയാണ് സംഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

' നരച്ച ദിക്കുകൾ ഇരുളുകയും
പേമാരി കലങ്ങിച്ചുകന്നു ചുഴികുത്തി
കൂരകൾ വിഴുങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന
ഈ മഴക്കോളിൽ ഓർക്കുന്നുവോ
പഴയ ഒരു വെള്ളപ്പൊക്കത്തെ?'[79]

എന്ന് ചോദിക്കുന്ന കവി അന്തരീക്ഷം ഇപ്പോഴും പ്രക്ഷുബ്ധമാണെന്നും ഒരു മഴയ്ക്കുള്ള സാധ്യത ഇനിയും അവശേഷിക്കുന്നുവെന്നും ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലത്തിന്റെ ഒരു ഛേദത്തെ, ഒറ്റരാത്രിയാക്കി മാറ്റി ആ മഴ നമ്മെയും നമ്മുടെ പുരികളെയും ജനപദങ്ങളെയും മൂടി എത്രകാലം നിന്നു എന്ന ചോദ്യം ജനജീവിതം സ്തംഭിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് 1975 ജൂൺ ഇരുപത്തിയഞ്ചിനു പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ട അടിയന്തരാവസ്ഥയെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. തുടർന്നുള്ള വരികളിൽ ആ വെള്ളപ്പൊക്കം അടിയന്തരാവസ്ഥ തന്നെയാണെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയാണ് കവി. വെള്ളപ്പെരുപ്പത്തിനിടയിൽ കേട്ട ആർത്തനാദങ്ങൾ പാമ്പ് വിഴുങ്ങിയ തവളകളുടെതാകാമെന്ന് സ്വയം സമാധാനിച്ചു. മറ്റുള്ളവരുടെ ശബ്ദങ്ങൾക്ക് നേരെ ചെവി കൊട്ടിയടച്ചു. മുട്ടി നിന്ന ജലപ്പരപ്പിലേക്ക് എന്തൊക്കെയോ ആണ്ടു പോകുന്നത് അറിയുന്നുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ കേട്ടതാരും അന്യോന്യം പറഞ്ഞില്ല. അടിയന്തരവാസ്ഥക്കാലത്ത് രാത്രിയുടെ മറവിൽ പലരെയും പിടിച്ചുകൊണ്ടു പോയി പീഡിപ്പിക്കുകയും, കൊന്നു പുഴയിൽ തള്ളുകയും ചെയ്തസംഭവങ്ങളാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

'ഭാഷ അപഹരിക്കപ്പെട്ടു പോയിരുന്നല്ലോ
മരവിച്ച ഏകാന്തതയിലും

ആരും അന്യോന്യം അടുത്തു ചെന്നില്ല

ചലനവും അപഹരിക്കപ്പെട്ടു പോയിരുന്നല്ലോ '[80]

ഈ വരികളിൽ അടിയന്തരാവസ്ഥയിൽ സർക്കാറിനെതിരെ ഉയർന്നുവന്ന ശബ്ദങ്ങളെ ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെ നിശബ്ദമാക്കിയതിന്റെയും എതിർത്തവരെ മർദ്ദന മുറകളിലൂടെ തളർത്തിയതിന്റെയും ഓർമ്മകൾ ഉണർത്തുന്നു. നമുക്കായി അവശേഷിച്ചത് ഊഴം വരാത്തതുകൊണ്ടു ബാക്കിയായ ജീവൻ മാത്രമായിരുന്നു. എന്നാൽ ആ വെള്ളപ്പൊക്കം (അടിയന്തരാവസ്ഥ) നഷ്ടപ്പെടുത്തിയതെന്തൊക്കെയാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞത് വെള്ളപ്പൊക്കത്തിനു ശേഷം മാത്രമാണ്.

'വെളുത്ത തലയോട്ടികളും വാരിയെൽക്കൂടുകളും

വേർപെട്ടുപോയ നട്ടെല്ലുകളും.

(തലയോട്ടികളിൽ കണ്ണുകളും മൂക്കുകളും

മാളങ്ങളായി കഴിഞ്ഞിരുന്നു)

വെള്ളപ്പൊക്കത്തിന്റെ ഭീതിയെ

എത്ര ബീഭത്സതയോടെ, അറപ്പോടെ

എന്നെന്നേക്കുമായി ആ അസ്ഥികളിൽ സൂക്ഷിച്ചു!'[81]

അടിയന്തരാവസ്ഥ ഏറ്റവും ബീഭത്സമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചത് കേരളത്തിലായിരുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ മറവിൽ അധികാരികൾ ശത്രുക്കളെ മുഴുവൻ കൊന്നൊടുക്കി. ഇരകളെ തേടിപ്പിടിച്ച് വേട്ടയാടി. നക്സലൈറ്റുകൾ എന്നാരോപിച്ച് നിരവധി വിദ്യാർത്ഥികളെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തു കൊണ്ടുപോയി. അവരിൽ പലരും തിരിച്ചുവന്നില്ല. വന്നവരാകട്ടെ അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ അവശേഷിപ്പുകൾ എന്നും ശരീരത്തിൽ സൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ പോലീസ് കൊല്ലപ്പെട്ടവരുടെ അസ്ഥികൾ പിന്നീട് പലയിടങ്ങളിൽ നിന്നായി കണ്ടെത്തി. ഈയൊരു ഭീകരദൃശ്യമാണ് കവി ഈ വരികളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

തുടർന്നുള്ള വരികൾ ഒരു താക്കീതാണ്. വെള്ളപ്പൊക്കം കഴിഞ്ഞുവെന്നും ഇനിയൊന്നും ഭയക്കാനില്ലെന്നും കരുതി ആശ്വസിക്കുന്നവർക്ക്. എല്ലാം കഴിഞ്ഞുവെന്നു സമാധാനിക്കാൻ സമയമായില്ല. കാരണം ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിൽ യമുനാതീരത്ത് വിഷവിത്തുകൾ നട്ടിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാളിന്ദി വീണ്ടും കറുക്കുവാനുള്ള സാധ്യത തള്ളിക്കളയാൻ കഴിയില്ല. ഇവിടെ ഭരണവ്യവസ്ഥ വീണ്ടും ദുഷിച്ചു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നുവെന്നും, ഒരു കലാപം, ഒരു ആക്രമണം, ഒരു സ്വാർത്ഥ താല്പര്യം അങ്ങനെ എന്തും ആ ദുഷിച്ച നാളുകളെ തിരിച്ചു കൊണ്ടുവരാം എന്നും കവി ഭയപ്പെടുന്നു.

'പക്ഷേ നാമിതൊക്കെ എന്തിനോർക്കുന്നു?

വെറുതെ...... വെറുതെയാണോ?'[82]

കവിയുടെ ചോദ്യത്തിനുത്തരം അല്ല എന്നു തന്നെയാണ്. കാരണം എല്ലാം അവസാനിച്ചു എന്ന് കരുതി അലസരായിരിക്കുമ്പോഴാവും ഇടിത്തീ പോലെ വീണ്ടുമൊരു അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനമുണ്ടാവുക. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എല്ലായ്പ്പോഴും ജാഗ്രതയോടെയിരിക്കുക എന്ന മുന്നറിയിപ്പു നൽകുകയാണ് കവി.

4.4.2.4 ഒരു രാത്രി കൂടി

ഒരു രാത്രി കൂടി എന്ന കവിതയും അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാവുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കുശേഷവും അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഭീകരത ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ കവി അലിഗറിയെ തന്നെയാണ് കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത്. രാജൻ വധക്കേസാണ് കവിതയുടെ പ്രമേയം.1976 ൽ കോഴിക്കോട് എഞ്ചിനീയറിങ്ങ് കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥിയായ രാജനെ നക്സലേറ്റ് എന്നാരോപിച്ച് അറസ്റ്റ് ചെയ്യുകയുണ്ടായി. രാജൻ പോലീസ് മർദ്ദനത്തിൽ മരിച്ചെന്നും ഇല്ലെന്നും വാർത്തകൾ വന്നു. രാജൻ തിരിച്ചുവന്നില്ല, അവന്റെ ശവശരീരവും കണ്ടുകിട്ടിയില്ല. രാജൻ കേസ് ഇന്നും ഒരു ദുരൂഹതയായി തന്നെ തുടരുന്നു. ഈ ഒരു സംഭവമാണ് ഈ കവിതയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

'പിടിച്ചാരൊക്കെയോ ചേർന്നു
കൈകാൽ കെട്ടിയൊരു
ഭാണ്ഡമായെങ്ങോ കടത്തിയെന്നും
ദണ്ഡിച്ചു ദണ്ഡിച്ചു കൊന്നുവെന്നും
കൊണ്ടുപോയ് കൂട്ടു കൂടെ കടൽ
നാട്ടുവിലാഴ്ത്തിയെന്നും '[83]

എന്നുള്ള വരികളിലും തുടർന്നുള്ള വരികളിലും ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് നക്സലേറ്റുകൾ എന്ന് ആരോപിച്ചുകൊണ്ട് പോലീസുകാർ അറസ്റ്റ് ചെയ്തു കൊണ്ടുപോയ ചെറുപ്പക്കാരുടെ അനുഭവമാണ്.

' ആളുകേറാമലയി -
ലാന കേറാമലയി-
ലടി വാരക്കൊല്ലിലി ലൊ-
രാളറിയാത്ത ശവം മിഴി ചൂഴ്ന്ന,
പാതി കഴു കൊത്തി, നായ് തിന്നു
ചളി മണ്ണു മിഴകിക്കിടക്കുന്നു പോൽ '[84]

നക്സൽ വേട്ടയുടെപേരിൽ നിരവധി ചെറുപ്പക്കാരെ പോലീസ് പിടിച്ചു കൊണ്ടുപോയി. രാത്രിയുടെ മറവിൽ ആളൊഴിഞ്ഞ ഇടങ്ങളിൽ കൊണ്ടുപോയി പലരെയും അടിച്ചും ഇടിച്ചും ഉരുട്ടിയും കൊന്ന് തള്ളി. ശവശരീരം കിട്ടാത്തതുകൊണ്ട് പല മാതാപിതാക്കളും മക്കൾക്കായുള്ള കാത്തിരിപ്പുതുടർന്നു. രാജന്റെ അച്ഛൻ ഈച്ചരവാര്യർ വർഷങ്ങളോളം നിയമപോരാട്ടം നടത്തി. മകനായുള്ള അലച്ചിൽ തുടർന്നു. പക്ഷേ യാതൊരു പ്രയോജനവുമുണ്ടായില്ല.

'അകലത്തു മരികിലും
മേട്ടിലും പുരിയിലും

'മകനേ, മകനേ ' വിളിച്ചൊരു നാദം

തളർന്നയലത്തു മകലത്തു -

മവശമായലയുന്നതും നമ്മൾ കേട്ടില്ലേ'[85]

ആ ശബ്ദം മകനെ അന്വേഷിച്ച നടന്ന ഈച്ചരവാര്യരുടേതായിരുന്നു. അവനെക്കുറിച്ചുള്ള പല കഥകളും പരന്നു, എന്നാൽ സത്യം മാത്രം ഇന്നും മറക്കപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. കഥയെന്തു തന്നെയാണെങ്കിലും ഒരു സത്യം മാത്രം ഓർമപ്പെടുത്താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്ന് കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

'ഇനിയോർത്തു കൊള്ളുക

നാവിൽ കനത്തൊരു കല്ലുകെട്ടിത്തൂക്ക -

മൊരു കൊടുനിമേഷം വരും :

പറയാനെന്തെന്നല്ലേ?

കരുതിയിരുന്നാൽ കനം കുറയ്ക്കാം '[86]

എന്ന വരികളിലൂടെ ഒന്നും അവസാനിച്ച എന്നുകരുതി ആശ്വസിക്കേണ്ടെന്നും നാവിൽ കല്ലുകെട്ടിത്തൂക്കുന്ന കാലം വിദൂരമല്ലെന്നും കവി മുന്നറിയിപ്പുനൽകുന്നു. നിങ്ങൾ അലസരും അശ്രദ്ധാലുക്കളുമായിരിക്കുന്ന ഏതെങ്കിലുമൊരു നിമിഷത്തിൽ മറ്റൊരു അടിയന്തരാവസ്ഥ ഭീകര സത്വമായി നിങ്ങൾക്കു മുകളിൽ പതിക്കും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കരുതിയിരുന്നു കൊള്ളുക. ഈ മുന്നറിയിപ്പ് അതിനെ പ്രതിരോധിക്കാൻ ജനങ്ങൾക്കു കഴിയും എന്നു വിശ്വസിക്കുന്നത് കൊണ്ടല്ല. മറിച്ച് കരുതിയിരുന്നാൽ മാനസികാഘാതം കുറഞ്ഞു കിട്ടും എന്നതുകൊണ്ടു മാത്രം. ഈ മുന്നറിയിപ്പ് നിലവിലെ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രസക്തമാണ്.

'ഒരുരാത്രികൂടി'യിൽ അനേകം സൂചനകളിലൂടെ രാജൻ വധക്കേസുമായും അടിയന്തരാവസ്ഥയുമായും കവിതയെ ബന്ധിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ചരിത്രം അറിയുന്നവനു മാത്രമേ ഈ കവിതയുടെ ആന്തരിക തലത്തിൽ എത്തിപ്പെടുന്നതിന്

സാധിക്കുകയുള്ളൂ. അലിഗറികളുടെ ഒരു പരിമിതിയും ഇതാണെന്നു പറയാം. അവ കേവലം ആസ്വാദന തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഗ്രഹിക്കുക ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. ബുദ്ധി വ്യാപാരം കൂടുതലായി ആവശ്യപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് ഇതിന് പ്രധാന കാരണം. ആധുനിക മലയാള കവിതയിൽ രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രപരവുമായ അലിഗറിയാണ് (historical and political) കൂടുതലായി കാണാൻ സാധിക്കുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ അവ ബുദ്ധി വ്യാപാരത്തോടൊപ്പം ചരിത്രബോധം കൂടി വായനക്കാരനോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. ബെഞ്ചമിൻ. ഡി, ജോർജ് കെ എം (എഡി), ആധുനിക മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2018, പുറം 103

2. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ.കെ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ ഒന്നാം ഭാഗം, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1974, പുറം 151-160

3. ശ്രീകുമാർ ബി (എഡി), അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ചൊൽക്കാഴ്ചകളും ചൊല്ലാക്കാഴ്ചകളും, പാപ്പാത്തി പുസ്തകങ്ങൾ, തിരുവനന്തപുരം. 2021, പുറം 206

4. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ.കെ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ ഒന്നാം ഭാഗം, ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1974,പുറം 120-125

5 ശ്രീകുമാർ ബി (എഡി), അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ചൊൽക്കാഴ്ചകളും ചൊല്ലാക്കാഴ്ചകളും, പാപ്പാത്തി പുസ്തകങ്ങൾ, തിരുവനന്തപുരം. 2021, പുറം 208

6. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ.കെ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ (1969 -1981), ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2006

7. ഡോ. ആർ. വിശ്വനാഥൻ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഏഴ് കവിതകൾ :പഠനങ്ങളും, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1999, പുറം 165

8. സാമുവൽ കാട്ടുകല്ലിൽ, കറുത്ത ചിരിയുടെ കവി, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 1999, പുറം 183

9. എൻ. അജയകുമാർ, ആധുനികത മലയാള കവിതയിൽ, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം. 2013, പുറം 98

10. സച്ചിദാനന്ദൻ, സമീപനങ്ങൾ, ഇള ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 1987, പുറം 151

11. https://ml.wikipedia.org

12. കൃഷ്ണവാരിയർ എൻ.വി (എഡി), അഖില വിജ്ഞാനകോശം, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 1988, പുറം 112.

13. ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ ബി, സി.ജെ ജോർജ് (എഡി), ഫൂക്കോ മാതൃകയുടെ പ്രയോഗസാധ്യതകൾ, 1996. പുറം 133

14. പ്രൊ. ചന്ദ്ര ചൂഡൻ. റ്റി. ജെ, ഡോ. ദേവദാസ്. ഡി, രാഷ്ട്രതന്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 1995, പുറം 209

15. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ.കെ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ (1969 -1981), ഡി. സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം. 2006, പുറം 145-146

16. അ. പു, പുറം 145

17. അ. പു, പുറം 145

18. അ. പു, പുറം 146

19. അ. പു, പുറം 146

20. ലീലാവതി.എം, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ.കെ(എഡി), പത്തു കവിതകൾ പഠങ്ങൾ, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്. പുറം 96

21. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ.കെ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ (1969-1981), ഡി. സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.2006, പുറം 137

22. അ. പു, പുറം 137-138

23. അ. പു, പുറം 138

24. കെ.വി തിരുമലരേശ്, അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ.കെ(എഡി) പത്തു കവിതകൾ പഠനങ്ങൾ, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്. 1989. പുറം 137

25. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ.കെ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ (1969-1981), ഡി. സി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.2006, പുറം 109-110

26. അ. പു, പുറം 109

27. അ. പു, പുറം 110

28. അ. പു, പുറം 93-100

29. സച്ചിദാനന്ദൻ, കെ. മലയാളകവിതാപഠനങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2011, പുറം 42

30. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ. കെ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ (1969-1981), ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2006, പുറം 93

31. അ. പു, പുറം 94

32. അ. പു, പുറം 96

33. ഗീത.ജി നായർ, ഹാസ്യം ആധുനിക മലയാള കവിതയിൽ, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 2005, പുറം 282

34. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ. കെ അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ (1969-1981), ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2006, പുറം 99

35. ഗീത.ജി നായർ, ഹാസ്യം ആധുനിക മലയാള കവിതയിൽ, (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം), 2005. പുറം 282

36. അ. പു, പുറം 284

37. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ (1969-1981), ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2006, പുറം 110-111

38. അ. പു, പുറം 110

39. ഷാനാവാസ് എം. എ, അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഓർമ്മപ്പുസ്തകം, 2006, പുറം 91

40. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ. കെ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ (1969-1981), ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2006, പുറം 110

41. അ. പു, പുറം 111

42. അ. പു, പുറം 112- 113

43. അ. പു, പുറം 112

44. ഗീത ജി നായർ, ഹാസ്യം ആധുനികമലയാളകവിതയിൽ (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം), കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല, 2005, പുറം 288

45. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ (1969-1981), ഡി. സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2006, പുറം 112

46. അ. പു, പുറം 113

47. അ. പു, പുറം 113

48. അ. പു, പുറം 103

49. അ. പു, പുറം 97

50. അ. പു, പുറം 97

51. കക്കാട്, എൻ. എൻ., കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2014, പുറം 23-73

52. അ. പു, പുറം 81-130

53. അ.പു. പുറം 133-172.

54. അ.പു.പുറം 179-207

55. ടി.പി സുകുമാരൻ, കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം,2014, പുറം 527

56. ആർ വിശ്വനാഥൻ, കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം,2014. പുറം 518

57. കക്കാട്, എൻ. എൻ., കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2014, പുറം 251-393

58. ശ്രീദേവി കക്കാട്, ആർദ്രമീ ധനുമാസ രാവിൽ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2015, പുറം 138

59. കക്കാട്, എൻ. എൻ., കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2014, പുറം 399-438

60. അ. പ്ര, പുറം 441-478

61. സുകുമാരൻ ടി.പി, കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2014, പുറം 530

62. വിഷ്ണുനാരായണൻ നമ്പൂതിരി, കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2014, പുറം xiv

63. കക്കാട്, എൻ. എൻ., കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2014, പുറം 227

64. അ. പ്ര, പുറം 227

65. എം.എസ് മേനോൻ, കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2014, പുറം 555

66. ഡോ.ഗീത. എൻ, കക്കാടിന്റെ കാവ്യകല, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2002, പുറം 56

67. ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻ നായർ, ഇടശ്ശേരിക്കവിതകൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. പുറം 548-552

68. കക്കാട്, എൻ. എൻ., കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2014, പുറം 226

69. ഡോ.ഗീത. എൻ, കക്കാടിന്റെ കാവ്യകല, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 2002, പുറം 56

70. ആർ വിശ്വനാഥൻ, കാക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2014. പുറം 226

71. അ. പ്ര, പുറം 520

72. കക്കാട്, എൻ. എൻ., കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2014, പുറം 239-240

73. അ. പ്ര, പുറം 239

74. അ. പ്ര, പുറം 239

75. അ. പ്ര, പുറം 240

76. അ. പ്ര, പുറം 350-352

77. അ. പ്ര, പുറം 350

78. അ. പ്ര, പുറം 351

79. അ. പ്ര, പുറം 352

80. അ. പ്ര, പുറം 344-345

81. അ. പ്ര, പുറം 344

82. അ. പ്ര, പുറം 344

83. അ. പ്ര, പുറം 345

84. അ. പ്ര, പുറം 345

84. അ. പ്ര, പുറം 360-363

85. അ. പ്ര, പുറം 360

86. അ. പ്ര, പുറം 360

87. അ. പ്ര, പുറം 360

88. അ. പ്ര, പുറം 362

അധ്യായം അഞ്ച്

പ്രതിരോധത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

കടമ്മനിട്ട, സച്ചിദാനന്ദൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളിൽ

കേരളീയ ആധുനികതയുടെ പ്രാരംഭദശ പാശ്ചാത്യ ആധുനികതയെ അനുകരിക്കും വിധം നാഗരികതയുടെ പ്രക്ഷുബ്ധതയും അതിലകപ്പെട്ടുപോയ മനുഷ്യന്റെ വിഹ്വലതകളും ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ എഴുപതുകൾക്കുശേഷം ഇതിൽ പ്രകടമായ മാറ്റം വന്നു തുടങ്ങി. ഇതിനുകാരണമായത് അന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷവും അടിയന്തരാ വസ്ഥയുമാണ്. സംസ്കൃതബഹുലമായ കൃതികൾ എഴുതിയ കക്കാടിനെപ്പോലെയുള്ള കവികൾപോലും ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യത്തിലേക്ക് തിരിഞ്ഞു. കവിതയിൽ അലിഗറി കൂടുതലായി ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു. ഹാസ്യത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ പരമാവധി പ്രയോജ നപ്പെടുത്തി. കവിത ജനകീയമായ ഒരു കാവ്യഭാഷയിലേക്കും, നാടോടി താളത്തിലേക്കും വൃത്തത്തിലേക്കും ഇറങ്ങിവന്നു. ഇതെല്ലാം ആഖ്യാനത്തിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങളാണ്. പ്രമേയത്തിലും മാറ്റം പ്രകടമായിരുന്നു. കവിതയുടെ പ്രമേയം രാഷ്ട്രീയവിമർശനവും, അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവന്റെ ശബ്ദവുമായി മാറി. ഈ മാറ്റങ്ങളെല്ലാം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് കാവ്യരചന നടത്തിയവരാണ് സച്ചിദാനന്ദനും കടമ്മനിട്ടയും. ആധുനികതയുടെ പൊതുവായ സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ആധുനികോത്തരതയിലേക്കുള്ള കവിതയുടെ മാറ്റത്തിന്റെ സൂചന നൽകിയ കവികളാണ് ഇരുവരും. അടിയന്തരാവസ്ഥ എഴുത്തുകാർക്ക് മുകളിൽ എല്ലാതരത്തിലുമുള്ള നിയന്ത്രണങ്ങൾ അടിച്ചേൽപ്പിച്ച ഘട്ടത്തിൽ ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി എഴുത്തിലൂടെ പോരാടുകയും, അനീതികൾക്കുനേരെ പ്രതിഷേധിക്കുകയും ചെയ്ത കവികളാണ് കടമ്മനിട്ടയും സച്ചിദാനന്ദനും. ഇവർ അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് എഴുതിയിട്ടുള്ള കൃതികളാണ് ഇവിടെ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്.

5.1 കടമ്മനിട്ട കവിയും എഴുത്തും

ആധുനിക മലയാളകവികളിൽ രചനാശൈലികൊണ്ടും പ്രമേയത്തിലെ വ്യതിരിക്തതകൊണ്ടും തന്റേതായ ഇടം കണ്ടെത്തിയ കവിയാണ് കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ. പത്തനംതിട്ടയ്ക്കടുത്തുള്ള കടമ്മനിട്ട എന്ന മലയോര ഗ്രാമത്തിൽ പടയണി ആചാര്യനായ രാമൻനായരാശാന്റെയും കുട്ടിയമ്മയുടെയും മകനായി 1935 മാർച്ച് 22ന് കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ ജനിച്ചു. സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തോടൊപ്പം പടയണിപ്പാട്ടുകളും കേട്ടുപഠിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് അവസരം ലഭിച്ചു. പിൽക്കാലത്ത് കടമ്മനിട്ടയിലെ കവിയെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ച രണ്ടു ഘടകങ്ങളാണ് കടമ്മനിട്ട എന്ന ഗ്രാമവും പടയണി എന്ന അനുഷ്ഠാന കലാരൂപവും. സ്കൂൾ കോളേജ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുശേഷം കുറച്ചു കാലം ജോലി ആവശ്യത്തിനായി കൽക്കത്തയിൽ താമസിക്കാൻ ഇടയായി. കടമ്മനിട്ടയിലെ ശാന്തമായ ഗ്രാമീണ അന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്നും അഭയാർഥിപ്രവാഹംകൊണ്ട് വീർപ്പുമുട്ടുന്ന നഗരത്തിൽ എത്തിപ്പെട്ടത് കടമ്മനിട്ടയുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടിൽ വലിയ തോതിലുള്ള മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കി. മദിരാശിയിൽ ജോലികിട്ടി അവിടേക്ക് താമസം മാറിയശേഷം നിരവധി ചിത്രകാരന്മാരുമായും, എം ഗോവിന്ദനുമായും സൗഹൃദം പങ്കിടാൻ അവസരം ലഭിച്ചു. ഇത് കടമ്മനിട്ടയിലെ കവിയെ ഉണർത്തുകയും, വളർത്തുകയും ചെയ്തു. സമീക്ഷ, അന്വേഷണം തുടങ്ങിയ മാസികകളിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യകാല കവിതകൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത്. തിരുവനന്തപുരത്തേക്ക് സ്ഥലംമാറ്റം കിട്ടിയ അദ്ദേഹം അയ്യപ്പപ്പണിക്കർക്കൊപ്പം 'കേരള കവിത'യുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ പങ്കാളിയായി. ഇതോടെ അദ്ദേഹം കവിതാരംഗത്ത് സജീവമായി.

ആധുനികകവികളിൽ ഏറെ വ്യത്യസ്തനാണ് കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നഗര കേന്ദ്രിതമായ ജീവിതമല്ല ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഗ്രാമത്തിന്റെ നൈർമല്യവും, നിഷ്കപടതയും, കാർഷികവും അനുഷ്ഠാന പ്രധാനവുമായ ജീവിതവുമാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. ഇതിലൂടെ കവി നാഗരിക സംസ്കാരത്തെ തിരസ്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. 'കുറത്തി', 'കാട്ടാളൻ', 'കിരാതവൃത്തം' പോലെയുള്ള

കവിതകളിൽ ദ്രാവിഡ തനിമയുടെ വീണ്ടെടുപ്പിനുള്ള ശ്രമമാണ് കവി നടത്തുന്നത്. കാടിന്റെ മക്കൾ അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന ചൂഷണം വിഷയമാകുന്ന ഈ കവിതകൾ അടിയാള ജനതയുടെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പ് പ്രവചിക്കുന്നു. ഒപ്പം മേലാളർക്കുള്ള മുന്നറിയിപ്പായി മാറുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റൊരു വിഭാഗം കവിതകൾ നർമ്മങ്ങളാണ്. 'ചാക്കാല', 'മത്തങ്ങ', 'പുഴുങ്ങിയ മുട്ടകൾ', 'തേങ്ങ' എന്നീ കവിതകൾ ഇതിനു ദാഹരണമാണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെഴുതപ്പെട്ട 'ശാന്ത', 'കണ്ണൂർക്കോട്ട', തുടങ്ങിയ കവിതകൾ ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയ അലിഗറികളാണ്. ചൊൽക്കവിത എന്ന പുതിയ കാവ്യസംസ്കാരം മലയാളികൾക്കിടയിൽ പ്രചരിക്കുന്നതിനും കടമ്മനിട്ടക്കവിതകൾ കാരണമായി.

"കവിതയിലെ ആധുനികതയെ ഒഴിഞ്ഞുമാറലിനതീതമായ ഒരാഘാതമാക്കി വളർത്തിയെടുത്ത കവികളിൽ ഏറ്റവുമധികം കരുത്തനായ കവി"യാണ് കടമ്മനിട്ട.[1] കാരണം ആദ്യകാല ആധുനികതയുടെ സ്വഭാവമായ അന്യനായി നിന്നുകൊണ്ട് എല്ലാത്തിനെയും നിർമമതയോടെ വീക്ഷിക്കുന്ന രീതിയല്ല സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾക്കുനേരെ വളരെ വൈകാരികമായി പ്രതികരിക്കുന്ന രീതിയാണ് കടമ്മനിട്ടക്കവിതയിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. "ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാലഘട്ടത്തിനുശേഷം യുവജനഗണമനത്തെ ഏറ്റവുമധികം ആവേശം കൊള്ളിക്കുകയും ലഹരി പിടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്ത കവിത കടമ്മനിട്ടയുടേതാണ്" എന്ന് എം. ലീലാവതി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു."[2] ചങ്ങമ്പുഴ കവിതകൾ എഴുതി കൂട്ടുകയായിരുന്നുവെങ്കിൽ കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ വളരെ കുറച്ചുമാത്രം കവിതകളെഴുതിയ കവിയാണ്. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത പ്രമേയംകൊണ്ടും ലാളിത്യം കൊണ്ടുമാണ് കൂടുതൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടതെങ്കിൽ കടമ്മനിട്ട വാക്കുകളുടെ ചടുലതകൊണ്ടും, പടയണിത്താളം കൊണ്ടുമാണ് യുവജനമനത്തെ കീഴടക്കിയത്. പുസ്തകവായന അഭ്യസ്തവിദ്യരെ കവിതയോടടുപ്പിച്ചപ്പോൾ ചൊൽക്കവിതവഴി എല്ലാവിഭാഗം ആളുകളിലും കവിതാതാൽപര്യം വളർത്താമെന്ന് കടമ്മനിട്ട തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അങ്ങനെ തുടങ്ങിവച്ച കവിതചൊല്ലൽ പിന്നീട് കവിയരങ്ങും, ചൊൽക്കാഴ്ചയും, പോയട്രീ തിയ്യറ്ററുമായി വികാസം പ്രാപിച്ചു. ചൊൽക്കവിതയിലൂടെ മലയാളികളുടെ ഹൃദയത്തിൽ ഇടം

കണ്ടെത്തിയതിനുശേഷമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യ കവിതാ സമാഹാരം 'കേരളകവിതാ ഗ്രന്ഥവരി' പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'കവിത'(1976)യാണ്. തുടർന്ന് പ്രപഞ്ചം പബ്ലിക്കേഷൻ അതുവരെ ഇറങ്ങിയ കവിതകളെയെല്ലാം ഉൾപ്പെടുത്തി രണ്ടു വാല്യങ്ങളായി(1980) പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. തിരഞ്ഞെടുത്ത കവിതകളെ ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് 'കടിഞ്ഞൂൽ പൊട്ടൻ', 'മിശ്രതാളം' എന്നിങ്ങനെ രണ്ടുസമാഹാരങ്ങൾ പുറത്തിറക്കിയിട്ടുണ്ട്. ആയിരത്തി തൊള്ളയിരത്തി എൺപതുകൾക്കുശേഷമുള്ള കവിതകളെ ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഡിസി ബുക്സ് 'മഴപെയ്യുന്നു മദ്ദളം കൊട്ടുന്നു' എന്ന പേരിൽ സമാഹാരമിറക്കി. ഇതിനുപുറമേ 'സൂര്യശില', 'കറുത്ത കോപ്പ'(കവിതാ വിവർത്തനം) 'ഗോദോയെ കാത്ത്' (നാടക വിവർത്തനം)' വെള്ളിവെളിച്ചം' (ഉപന്യാസ സമാഹാരം) എന്നീ കൃതികൾ സാഹിത്യലോകത്തിന് അദ്ദേഹം സംഭാവന ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് ഉൾപ്പെടെ നിരവധി അവാർഡുകൾ അദ്ദേഹത്തിന് ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. 2008 മാർച്ച് 31ന് അദ്ദേഹം അന്തരിച്ചു.

5.1.1 രചനാസവിശേഷതകൾ

വ്യത്യസ്തമായ പ്രമേയങ്ങൾ കൊണ്ടും ആഖ്യാന സവിശേഷതകൊണ്ടും സമ്പന്നമാണ് കടമ്മനിട്ടയുടെ കാവ്യലോകം. മലയാളകവിതയുടെ യഥാർത്ഥ പാരമ്പര്യം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് അതിനെ വർത്തമാനകാല യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി ഇഴ ചേർത്തുകൊണ്ട് ആവിഷ്കാരത്തിലും പ്രമേയത്തിലും നവീനത കൊണ്ടുവന്ന കവിയാണ് കടമ്മനിട്ട.

പ്രമേയ സവിശേഷത:- പ്രകൃതി-പുരുഷ സങ്കല്പം കടമ്മനിട്ട കവിതകളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന ഒരു പ്രമേയമാണ്. 'ശാന്ത', 'കുറത്തി', 'കോഴി', 'ദേവീസ്തവം' തുടങ്ങിയ അനേകം കവിതകളിൽ ഉർവരതയുടെ ചിഹ്നമായ പ്രകൃതി, പ്രകൃതിയായോ സ്ത്രീയായോ ദേവിയായോ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ പ്രകൃതിയുടെ ഭാവം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ശക്തിസ്വരൂപിണിയായ പ്രകൃതി ചിലയിടങ്ങളിൽ ദൈന്യതയുടെയും (ശാന്ത)

സഹനത്തിന്റെയും (കോഴി) പ്രതീകമായി മാറുന്നു. ഇതിലൂടെ എല്ലാം ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന സർവ്വം സഹയായ പ്രകൃതി എല്ലാത്തിനെയും തച്ചുടക്കാൻ പ്രാപ്തിയുള്ള ശക്തി സ്വരൂപിണി യാണെന്ന് കവി പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. പുരുഷസങ്കല്പം അവതരിപ്പിക്കുന്ന കവിതകളാണ് 'പുരുഷസൂക്തം', 'കാട്ടാളൻ', 'കിരാതവൃത്തം', 'മകനോട്', 'ജയിൽ', 'ശാന്ത' തുടങ്ങിയവ. ' മകനോട്', 'ജയിലിൽ' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ നിസ്സഹായനായ പുരുഷനെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. തിരസ്കൃതനായ പുരുഷൻ തന്റെ ശക്തി തിരിച്ചറിഞ്ഞ് മേലാളർക്കെതിരെ തിരിയുന്നതാണ് കാട്ടാളൻ, കിരാതവൃത്തം, ശാന്ത തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

കടമ്മനിട്ടക്കവിതയുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ് നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന പ്രകൃതിയും, നഷ്ടപ്രകൃതിയുടെ വീണ്ടെടുപ്പും. തന്റെ കാടില്ലാതാക്കിയവർക്കെതിരെ ചീറ്റപ്പുലിയെപ്പോലെ ഓടിയടുക്കുന്ന കാട്ടാളനെ കിരാതവൃത്തത്തിൽ കാണാം. കാടിനെയും കാട്ടുമക്കളെയും ഇല്ലാതാക്കിയ നാട്ടാളർക്കെതിരെയുള്ള പോരാട്ടമാണ് 'കുറത്തി'യും 'കിരാതവൃത്ത'വും 'കാട്ടാളനു'മൊക്കെ. ഈ കവിതകളിൽ പരിസ്ഥിതി അവബോധം മാത്രമല്ല കാണാൻ കഴിയുന്നത്. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ആദിവാസി സമൂഹത്തിന്റെ ശബ്ദം കൂടിയാണ് ഈ കവിതകൾ. ദളിത് അവബോധം, സ്ത്രീപക്ഷ വീക്ഷണം, പാരസ്ഥിതിക അവബോധം, എന്നിങ്ങനെ ഉത്തരാധുനിക കവിതകളുടെ സവിശേഷതകളായി വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പലതും കടമ്മനിട്ട കവിതകളിൽ ആദ്യം മുതൽ തന്നെ കാണാവുന്നതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു വിഭാഗം കവിതകൾ സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ വിമർശനങ്ങളാണ്. ഇത്തരം കവിതകളുടെ രചനയിൽ ഹാസ്യവും, അലിഗറിയും കൂട്ടുതലായി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ചാക്കാല', 'പുഴുങ്ങിയ മുട്ടകൾ', 'മത്തങ്ങ', തുടങ്ങിയവ സാമൂഹികവിമർശനമുൾക്കൊള്ളുന്ന ഹാസ്യ കവിതകളാണ്. 'ശാന്ത', ' കണ്ണൂർക്കോട്ട', 'അലക്ക്', ' അവലക്ഷണം' തുടങ്ങിയ കവിതകൾ രാഷ്ട്രീയ അലിഗറികളാണ്.

ആഖ്യാനസവിശേഷത:- കടമ്മനിട്ടക്ക് കാവ്യപ്രചോദനമാകുന്നത് നാടോടി സംസ്കാരവും ദ്രാവിഡ പ്രഭാവം മുറ്റിനിൽക്കുന്ന ഭാഷയുമാണ്. താളഭംഗിയിലും രൂപ

ഭംഗിയിലും ഒരുപോലെ മനസ്സുവച്ച കവിയാണദ്ദേഹം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യശൈലി രൂപംകൊണ്ടിട്ടുള്ളത് പടയണി പോലെയുള്ള തനത് അനുഷ്ഠാനകലകളുടെ നാടോടി മട്ടിൽ നിന്നാണ്. യുവജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ കടമ്മനിട്ടക്കവിതകൾക്കു പെട്ടെന്നുലഭിച്ച സ്വീകാര്യതക്ക് കാരണം അതിലെ പടയണിത്താളത്തിന്റെ ആകർഷണീയത കൂടിയാണ്. ആധുനിക കവിതയുടെ തീക്ഷ്ണവും വന്യവുമായ രൂപം ആദ്യം പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ടുന്നത് കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകളിലാണ്. ആഫ്രിക്കൻ കവിതകളുമായി ആദ്യകാലത്ത് കവിക്ക് ഉണ്ടായിരുന്ന ബന്ധം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യഭാവുകത്വത്തെ വലിയതോതിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. വന്യഭാവങ്ങളോടുള്ള ഒരഭിനിവേശം കടമ്മനിട്ട കവിതയിൽ സ്ഥായിയായി നിലനിൽക്കുന്നതിന് ഇതൊരു കാരണമായി തീർന്നിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ട 'കാട്ടാള'നിലും 'കുറത്തിയിലു'മെല്ലാം ഈ വന്യത അതിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ എത്തിനിൽക്കുന്നത് കാണാം. ജീവിതത്തിന്റെ സുന്ദരവും ലോലവുമായ ഭാവങ്ങൾ കടമ്മനിട്ടക്കവിതയിൽ കാണാൻ സാധ്യമല്ല. ഈ വന്യതയെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ പരുക്കൻ ഭാഷയാണ് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതുപോലെ കാവ്യലക്ഷ്യത്തെ മുൻനിർത്തി ഗദ്യവും, പദ്യവും, രണ്ടും ഇടകലർത്തിയുമുള്ള ആവിഷ്കാര രീതികൾ അദ്ദേഹമുപയോഗിച്ചു.

അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പും പ്രതിരോധവുമാണ് കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രതിരോധത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ എന്നും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നത്.

> 'ഒരുകുടം താറുണ്ട് ഒരു കുറ്റിച്ചൂലുണ്ട്
> പെരുവാനിറയെ തെറിയുമുണ്ട്
> വരികയാണിന്നു ഞാൻ ഒരു കുടം താറുമായ്
> ഉലകിന്റെ ഭിത്തിയിൽ താറടിക്കാൻ'[3]

ഈ പ്രഖ്യാപനം തന്നെയാണ് കവിയുടെ കാവ്യലക്ഷ്യം. അനീതിയെ അടിച്ചു വെളിയിൽ കളയാനുള്ള ചൂലാണ് കവിക്കു പേന. അധികാരഗർവ്വിന്റെ മുഖത്ത് പൂശാനുള്ള കരിയാണ്

അതിലെ മഷി. തന്റെ തൂലികയിലൂടെ എല്ലായ്പ്പോഴും അനീതികൾക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തിയ കവിയാണ് കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ.

5.2 കടമ്മനിട്ടക്കവിതയും അലിഗറിയുടെ സാധ്യതയും

മലയാള കവിതയിൽ അലിഗറിയുടെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ നിരവധി കവിതകൾ രചിച്ച കവിയാണ് കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ. കാവ്യലക്ഷ്യത്തെ മുൻനിർത്തി ആഖ്യാനതലത്തിൽ നിരവധി പരീക്ഷണങ്ങൾ അദ്ദേഹം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ പൊതുവേ പരുക്കൻ ഭാഷയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇത് വിഷയത്തിന്റെ ഗൗരവം ചോർന്നു പോകാതെ വായനക്കാരിൽ എത്തിക്കുന്നതിന് സഹായിക്കുന്നു. സാമൂഹികവിമർശന സന്ദർഭങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം ഹാസ്യം കൂടുതലായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. എഴുപതുകൾക്കുശേഷമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ അലിഗറി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അന്നത്തെ സാമൂഹിക, രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യത്തിൽ അത് അനിവാര്യമായിരുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള അലിഗറികൾ മിക്കവയും ഹാസ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടിചേർത്ത് എഴുതിയിട്ടുള്ളവയാണ്. എന്നാൽ കടമ്മനിട്ട കവിതയിൽ ഇത് രണ്ടും രണ്ടായി തന്നെ നിൽക്കുന്നു. കവിതയിലൂടെ വർത്തമാനകാല രാഷ്ട്രീയം ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ അതിലെ കവിത നഷ്ടപ്പെടുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ ഉണ്ടാവാറുണ്ട്. എന്നാൽ കവിതയുടെ സൗന്ദര്യം നഷ്ടപ്പെടാതെ, ഹാസ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടിയില്ലാതെ മികച്ച അലിഗറികൾ സൃഷ്ടിക്കാം എന്നതിന് ഉദാഹരണമാണ് കടമ്മനിട്ടയുടെ 'ശാന്ത'യും, 'കണ്ണൂർക്കോട്ട'യും. ആധുനികകവിതയിൽ രാഷ്ട്രീയ അലിഗറികളാണ് കൂടുതലായി ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത് . എന്നാൽ രാമകൃഷ്ണന്റെ കാവ്യലോകത്ത് ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറികൾക്കും പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'അവലക്ഷണം ', ' പ്രഭാതം', ' കണ്ണൂർക്കോട്ട', ' ശാന്ത', ' അലക്ക് ', ' പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണം', ' ഐകമത്യം', ' കോഴി', ' പൂച്ചയാണിന്നെന്റെ ദുഃഖം' എന്നീ കവിതകളെയാണ് ഇവിടെ പഠിക്കുന്നത്.

5.2.1 അടിയന്തരാവസ്ഥയും അലിഗറിയും

ഇന്ത്യയിൽ ആയിരത്തി തൊള്ളയിരത്തി എഴുപത്തിയഞ്ചിൽ പ്രഖ്യാപിച്ച അടിയന്തരാവസ്ഥ രണ്ടുവർഷക്കാലത്തോളം നീണ്ടുനിന്നു. മുമ്പ് രണ്ടുതവണ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ട അടിയന്തരാവസ്ഥയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ജനങ്ങൾക്കെതിരെ കടുത്ത ശിക്ഷാനടപടികൾ സർക്കാർ കൈക്കൊണ്ടു. പത്രമാരണനിയമം നടപ്പാക്കിയും മിസ്സ ഓർഡിനൻസ് പുറപ്പെടുവിച്ചും അയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയുള്ള എല്ലാ പ്രതിഷേധങ്ങളെയും അടിച്ചമർത്താൻ ഭരണകൂടം ശ്രമിച്ചു. ഭരണകൂടത്തിനെതിരെ ശബ്ദിച്ചവരെ രാജ്യദ്രോഹകുറ്റം ചുമത്തി ജയിലിലടച്ചു. ഒരു വിഭാഗം എഴുത്തുകാർ ഈ ശിക്ഷാനടപടികളെ ഭയന്ന് നിശബ്ദരായപ്പോൾ മറ്റൊരു വിഭാഗം പുതിയൊരു രാഷ്ട്രീയ ജാഗ്രതയിലേക്ക് ഉണരുകയും ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും പ്രാധാന്യം കൂടുതലായി തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് ഏകാധിപത്യത്തെ പ്രതിരോധിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്തു. ആ എഴുത്തുകാർക്കിടയിൽ ഒരദൃശ്യസാഹോദര്യം അക്കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്നു. ഇവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഒ.വി വിജയനും ആനന്ദും, അയ്യപ്പപ്പണിക്കരും കടമ്മനിട്ടയും സച്ചിദാനന്ദനും ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു. കടമ്മനിട്ട പ്രതിരോധതന്ത്രം എന്ന നിലയിൽ അലിഗറി ഉപയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് ഇക്കാലത്താണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ അദ്ദേഹം എഴുതിയ കവിതകളാണ് 'അവലക്ഷണം', ' പ്രഭാതം', ' കണ്ണൂർക്കോട്ട', 'ശാന്ത', ' അലക്ക് തുടങ്ങിയവ.

5.2.1.1 അവലക്ഷണം

ആയിരത്തി തൊള്ളയിരത്തി എഴുപത്തേഴിൽ എഴുതിയ കവിതയാണ് 'അവലക്ഷണം'[4]. ഒരു കൈനോട്ടക്കാരന്റെ വാക്കിനെ ഭയന്ന് സ്വന്തം കൈ തന്നെ നഷ്ടപ്പെടുത്തിയ വിഡ്ഢിയെക്കുറിച്ചാണ് ഈ കവിതയിൽ പറയുന്നത്. ആ വിഡ്ഢിയിലൂടെ ഏകാധിപതികളുടെ വിഡ്ഢിത്തത്തെക്കുറിച്ചാണ് കവി പറഞ്ഞു വെക്കുന്നത്. ഒപ്പം ഇതെഴുതപ്പെട്ട കാലത്തെ ഭരണാധികാരിയായ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയിലേക്കാണ് വിമർശനം നീളുന്നതെന്ന് കവിത എഴുതിയ സാഹചര്യവുമായി ചേർത്തുവായിക്കുന്ന

ഏതൊരാസ്വാദകനും ബോധ്യപ്പെടും. കൈവെള്ളയിലെ കറുത്ത പുള്ളികണ്ട കൈനോട്ടക്കാരൻ അത് അവലക്ഷണമാണെന്നും അപായം, വിഷഭയം, അഗ്നിഭയം, ജലഭയം, മിത്രദോഷം, മാനഹാനി, അരചകോപം, വിരഹദു:ഖം, ദുർമരണം, തുടങ്ങിയ ഏത് ദോഷവും ഉണ്ടാവാമെന്നും പറയുന്നു. എന്ത് ചെയ്തിട്ടായാലും ദോഷം തീർക്കണമെന്നുറപ്പിച്ചയാൾ അതിനായി കണ്ടെത്തിയ പോംവഴി മണിബന്ധമറുത്ത് കൈപ്പത്തി തന്നെ കളയുക എന്നതാണ്. അങ്ങനെ തനിക്ക് നേരിടേണ്ടി വരുന്ന പ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടുക.

'തല കളഞ്ഞ് തലയിലെഴുത്തിന്റെ കേട്
മാറ്റാമെന്ന തത്ത്വം അങ്ങനെ
അയാൾ കണ്ടുപിടിച്ച'[5]

എന്ന വരി അടിയന്തരാവസ്ഥ എന്ന സത്യത്തിലേക്ക് വായനക്കാരെ നേരിട്ടെത്തിക്കുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനത്തിലൂടെ അന്നത്തെ ഭരണകൂടത്തിന് അധികാരം നഷ്ടപ്പെടാതെ ഭരണത്തിൽ തുടരാമെന്നും ഇന്ദിരാഗാന്ധിക്കെതിരെ ഉണ്ടാവാൻ പോകുന്ന കോടതി നടപടികളിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാമെന്നും കണക്കുകൂട്ടിയിരുന്നതായി രാഷ്ട്രീയ നിരീക്ഷകർ വ്യക്തമാക്കുന്നു. എന്നാൽ അടിയന്തരാവസ്ഥയും അതിനെ തുടർന്ന് ജനങ്ങളിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന പ്രതിഷേധങ്ങളെ നേരിടാൻ വേണ്ടി ചെയ്തിട്ടുള്ള കാര്യങ്ങളും ഭരണം തന്നെ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നിടത്താണ് കാര്യങ്ങൾ കൊണ്ടെത്തിച്ചത്. നഷ്ടപ്പെട്ട കൈ കോൺഗ്രസിന്റെ അധികാരനഷ്ടത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തല കളഞ്ഞും തലവര മാറ്റാം എന്ന തത്വം കണ്ടുപിടിച്ച ഇന്ദിരാഗാന്ധി രണ്ടു വർഷത്തെ ദുർഭരണത്തിനുശേഷം പരാജിതയായി അധികാരത്തിൽ നിന്നിറങ്ങുന്നു. ആ ഏകാധിപത്യഭരണം അവസാനിച്ചു കിട്ടിയതോടെ ലോകവും ആഹ്ലാദിക്കുകയുണ്ടായി. ഇവിടെ കൈ നഷ്ടപ്പെടുത്തുക, തല കളഞ്ഞ് തലയിലെഴുത്തിന്റെ കേട് മാറ്റാമെന്നതത്ത്വം അങ്ങനെ അയാൾ കണ്ടുപിടിച്ച തുടങ്ങിയ സൂചനകളിലൂടെയാണ് കവിതയിലെ അലിഗറി വായനക്കാരന് തെളിഞ്ഞു

കിട്ടുന്നത്. 1977 ലെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ പരാജയപ്പെട്ടതിലുള്ള സന്തോഷവും കവിത പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്.

5.2.1.2 പ്രഭാതം

അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് എഴുതിയ ' പ്രഭാതം'[6] ഒരു പുലർകാല വർണ്ണയോടു കൂടിയാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്.

'കാലൻ കോഴികൾ കൂവി:
വരുന്നു മധുരോദാരം
പുലർക്കാലം
അക്ഷര വിരുതർ പാടി
പ്രോജ്ജ്വലമായ പ്രഭാതം'[7]

ഇവിടെ പ്രഭാതത്തിന്റെ വരവറിയിക്കുന്നത് പൂവൻകോഴിയല്ല. മറിച്ച് കാലൻ കോഴിയാണ്. ഇതിൽ നിന്നു തന്നെ വരാൻ പോകുന്ന പുലർകാലം അത്ര മധുരമുള്ളതല്ല എന്ന സൂചന വായനക്കാരനുലഭിക്കുന്നു. അക്ഷരവിരുദ്ധരാണ് പാടിയത് വരാൻ പോകുന്നത് പ്രോജ്ജ്വലമായ ഒരു പ്രഭാതമാണെന്ന്. എന്നാൽ നേരിന്റെ പക്ഷത്ത് നിൽക്കുന്ന കവിയെ സംബന്ധിച്ച് വരും ദിനങ്ങൾ അത്ര നല്ലതല്ല എന്ന് സൂചന ലഭിക്കുന്നു. കാക്ക കാലുഷ്യത്തിന്റെ പരുക്കൻ സ്വരത്തിൽ കറുകുന്നു. കാക്ക കറുകുന്നത് അപശകുനമാണ് എന്ന പഴമക്കാരുടെ വിശ്വാസത്തെയാണ് കവി സൂചകമാക്കുന്നത്. 'നരച്ചതാരകൾ കട്ടിലിലേറി കണ്ണുകൾ ചിമ്മി', 'പൊലിഞ്ഞ കാലം കൈകൾ മടക്കിത്തലയ്ക്കുവച്ചു പുതച്ചു കിടക്കുന്നു', 'ചിലന്തികെട്ടിയ മാറാലയിൽ തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന സ്വപ്നങ്ങൾ', 'പീളയടിഞ്ഞു കനത്ത മിഴിപ്പോളകളൊന്നു തുറക്കാൻ കണ്ണുതിരുമ്മുന്ന കതിരോൻ' തുടങ്ങിയ ബിംബങ്ങളൊക്കെ നിഷ്ക്രിയതയുടെ അടയാളമായി മാറുന്നു. ഉത്സാഹഭരിതമായ പ്രഭാതത്തിനു പകരം നിഷ്ക്രിയമായ ഒരു പ്രഭാതത്തെയാണ് കവിക്കു വരവേൽക്കേണ്ടി വരുന്നത്.

ഇവിടെ അനേകം സൂചനകളിലൂടെ ജനങ്ങൾക്ക് ഏറെ പ്രതീക്ഷകൾ നൽകിക്കൊണ്ട് അധികാരത്തിലേറിയ ഇന്ദിരാഗാന്ധി ഗവൺമെന്റിനെക്കുറിച്ചാണ് കവി

സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.' 'അക്ഷര വിരോധികൾ ' എന്നതിലൂടെ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് നടപ്പിലാക്കിയ സെൻസർഷിപ്പും, ഈ കാലത്ത് ഭരണകൂടത്തിനെതിരെ എഴുതിയ എഴുത്തുകാർക്ക് നേരിടേണ്ടിവന്ന കൊടിയ പീഡനങ്ങളും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു മുമ്പ് സ്വപ്നം കണ്ട ആ വാഗ്ദത്ത ഭൂമി വെറുമൊരു മരീചികയാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് ജനത്തിനുണ്ടാവുന്നു. സാധാരണക്കാരന്റെ സ്വപ്നങ്ങൾക്ക് ക്ഷയം പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. ചോരക്കട്ടകൾ ഉറുമ്പരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അകത്തു പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ചൂട് ആളിക്കത്തി നിൽക്കുമ്പോഴും ഒന്ന് പ്രതിഷേധിക്കാൻ പോലും കഴിയാതെ ശവതുല്യമായ ഒരു ജീവിതമാണ് താൻ നയിക്കുന്നതെന്ന് കവി പറയുന്നു. ഈ പ്രഭാതം ഒന്നവസാനിച്ചു കിട്ടാൻ കവി ആഗ്രഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ അക്ഷയമായ പ്രഭാതം അതിന്റെ അനന്തമായ പ്രയാണം തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് കവി ദുഃഖിക്കുന്നു. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തി ആറിലാണ് ഈ കവിത എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. അപ്പോഴേക്കും അടിയന്തരാവസ്ഥ തുടങ്ങിയിട്ട് ഒരു വർഷമായിരുന്നു. ഇന്നോ നാളെയോ അവസാനിക്കുമെന്ന് കരുതിയിരുന്നവരെ നിരാശപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അനന്തമായി നീണ്ടു പോകുന്നതിലെ ദുഃഖമാണ് കവി പങ്കുവെക്കുന്നത്. ഉള്ളിലെ പ്രതിഷേധം ആളിക്കത്തുമ്പോഴും രാജ്യദ്രോഹകുറ്റം ചുമത്തപ്പെട്ട് ഏതുനിമിഷവും ജയിലിൽ അടയ്ക്കപ്പെടാം എന്ന ചിന്ത, എല്ലാം ഉള്ളിലടക്കി ശവമായി ജീവിക്കുവാൻ എഴുത്തുകാരനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

കവിതയിൽ താൻ ശവതുല്യമായ ഒരു ജീവിതമാണ് നയിക്കുന്നത് എന്ന് പറയുമ്പോഴും അലിഗറിയിലൂടെ വർത്തമാനകാല രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥയോട് പ്രതികരിക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ തയ്യാറാവുന്നുണ്ട്. കവിതയിലെ വരികളുടെ ബാഹ്യാർത്ഥത്തെ അവഗണിച്ച് ഉള്ളടരുകളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ അടിയന്തരാവസ്ഥ എഴുത്തുകാരിൽ സൃഷ്ടിച്ച സംഘർഷങ്ങളുടെ ആഴം വായനക്കാരന് അനുഭവിക്കാൻ കഴിയുന്നു.

5.2.1.3 കണ്ണൂർക്കോട്ട

അടിയന്തരാവസ്ഥക്കെതിരെ എഴുതപ്പെട്ട ഏറ്റവും ശക്തമായ കവിതകളി ലൊന്നാണ് കണ്ണൂർക്കോട്ട.[8] ഈ കവിതയിലൂടെ അന്നത്തെ ഭരണകൂടത്തെ മാത്രമല്ല

വിമർ ശിക്കുന്നത്. എല്ലാകാലത്തും എല്ലാരാജ്യത്തും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഏകാധിപത്യ ഭരണത്തിനു നേരെയുള്ള വിമർശനമാണ് ഈ കവിത. അധികാരത്തിന്റെ ബലത്തിൽ ജനങ്ങളെ നിഷ്ക്രിയരാക്കുന്ന ഭരണാധികാരികൾ, എല്ലാ കോട്ടകൊത്തളങ്ങളും ഒരിക്കൽ സ്മാരക മാകുമെന്നും, അധികാരത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങൾ തുരുമ്പെടുക്കുമെന്നുമുള്ള സത്യം തിരിച്ചറി യണം എന്നു കവി പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. "കണ്ണൂർ കോട്ടയിൽ കവി ചരിത്രത്തിന്റെ കാരുണ്യ രഹിതമായ പ്രതിക്രിയയാണ് വായിച്ചറിയുന്നത്. തുരുമ്പുപിടിച്ച ദുരാധിപത്യത്തിന്റെയും ദണ്ഡനീതിയുടെയും സ്മാരകങ്ങളിലും അചഞ്ചലമായി നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യാധ്വാനത്തിന്റെ ഗാംഭീര്യത്തിലും കവി ഇതിഹാസത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നു. കോട്ടയുടെ പുരാതനഗാംഭീരതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സ്വവർഗരതിയുടെ മാംസള വർത്തമാനം അരങ്ങേറുന്നു. അപമാനി തരായ അടിമകളുടെ ഓർമ്മയിൽ നിന്ന് രാമകൃഷ്ണൻ ഭാവിയെ കുറിച്ചുള്ള ആ ശുഭാന്ത സ്വപ്നം നെയ്തെടുക്കുന്നു"[9] എന്ന് കെ. എസ് രവികുമാർ ഈ കവിതയെ വിലയിരുത്തുന്നു. പകലുറക്കത്തിന്റെ ചടവുമായി കണ്ണൂർ കോട്ട സന്ദർശിക്കാൻ പുറപ്പെടുന്ന കവിയാണ് ഇതിലെ ആഖ്യാതാവ്. ഒരുകാലത്ത് തലയെടുപ്പോടെ ഉയർന്നു നിന്ന, ആളുകൾ ഭയപ്പാടോടെ നോക്കികണ്ടിരുന്ന ആ കോട്ട ഇന്ന് ഒരു ചരിത്ര സ്മാരകമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. വൈധവ്യം ബാധിച്ച വൃദ്ധയുടെ പ്രൗഢയൗവനത്തിന്റെ അകാല സ്മൃതികൾ പോലെ ആ കോട്ട നില കൊള്ളുന്നതായി കവിക്കുതോന്നുന്നു. വൈധവ്യം ബാധിച്ച വൃദ്ധയുടെ പ്രൗഢയൗവനം എന്നതിലൂടെ ഇന്ദിരാഗാന്ധി ഗവൺമെന്റിന്റെ ഭരണ പരിഷ്കാരത്തിന്റെയും' ഗരീബി ഹഠാവോ' തുടങ്ങിയ മുദ്രാവാക്യങ്ങളുടെയും പരാജയത്തെ കാണിക്കുന്നു.

ഒരു കാലത്ത് ആളുകളെ കിടിലം കൊള്ളിച്ച പീരങ്കികൾ തുരുമ്പെടുത്ത് അന്തസാര ശൂന്യമായി കിടക്കുന്നത് കാണുമ്പോൾ ചരിത്രത്തിന്റെ അന്തസാര ശൂന്യതയോർത്ത് കവി ഊറിച്ചിരിക്കുന്നു. കാരണം ഈ പീരങ്കികളുടെ ഹിംസ്രഗർജ്ജനങ്ങൾ ഈ കടലിനെ പോലും പ്രകമ്പനം കൊള്ളിച്ച കടന്നുപോയിട്ടുണ്ട്, ദൂരമാപിനികളും ദിശാസൂചികളും വെച്ച് അളന്നു തിട്ടപ്പെടുത്തിയ എത്രയോ ലക്ഷ്യങ്ങളിലേക്ക് അലർച്ചകൾ ഊക്കോടെ ചെന്ന് പതിച്ചിട്ടുണ്ട്. എത്രയോ തീഗോളങ്ങൾ

രാപകലില്ലാതെ പുറത്തേക്ക് തുപ്പിയിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെയുള്ള പീരങ്കിയാണ് ഇന്ന് നിശബ്ദമായ ഒരു പ്രദർശനവസ്തുവായി തനിക്കു മുന്നിൽ കിടന്നു തരുന്നത്. എന്നാൽ കടൽ ഇന്നും കടലായി തുടരുന്നു. ആ കടലിലൂടെ ബലിഷ്ഠനായ മനുഷ്യൻ മുന്നോട്ടു കുതിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ കോട്ടയിന്ന് വെറും പുരാവസ്തുവായി മാറിയിരിക്കുന്നു. അലഞ്ഞു തിരിയുന്ന കന്നുകാലികൾക്ക് കാഷ്ഠിക്കുവാൻ ഒരിടം, സ്വവർഗ്ഗഭോഗികൾക്കും പിമ്പുകൾക്കും ഒരു മറ, പക്ഷേ അപ്പോഴും അനുശാസനങ്ങൾക്ക് ഒരു കുറവും ഉണ്ടാവാൻ പാടില്ല എന്ന നിർബന്ധത്തോടെ തൂക്കിയിട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു പരസ്യ ബോർഡ്, " ഈ പുരാവസ്തുവിനു കോട്ടം വരുത്തുന്നവരെ നിയമപ്രകാരം ശിക്ഷിക്കും."[10] ചരിത്രത്തിന്റെ ശുദ്ധ ശുംഭത്വം വിളംബരം ചെയ്യുന്ന ആ കോട്ടയ്ക്ക് ഇന്നും തുടർന്നുവരുന്ന ഭരണകൂടത്തിന്റെ സംരക്ഷണം.

'ചരിത്രങ്ങൾ തിരുത്തുകയും, ആവർത്തിക്കുകയും
ആരചിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കണം
അടിമത്തത്തിന്റെയും അച്ചടക്കത്തിന്റെയും
കറുത്ത ചങ്ങലകൾ വലിഞ്ഞു മുറുകിയിരിക്കണം
അടിച്ചമർത്തലിന്റെ ചാട്ടവാറുകൾ ചീറിപ്പുളഞ്ഞിരിക്കണം
അസ്ഥിപഞ്ജരങ്ങൾ കൊത്തളങ്ങളിലെ
ഒതുക്കുകല്ലുകൾക്കിടയിൽ അമർന്നിരിക്കണം
കഠാരകളും, കരവാളങ്ങളും പാവം മനുഷ്യരുടെ
നല്ല ചോര ആവോളം കുടിച്ചു മദിച്ചിരിക്കണം'[11]

ഈ വരികളിൽ കവിയുടെ കടിച്ചുപിടിച്ച അമർഷം വാക്കുകളുടെ തടവറഭേദിച്ച് പുറത്തു വരുന്നത് കാണാം. ചരിത്രം വെറും ചരിത്രമല്ല. അത് ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന വർത്തമാന കാല അവസ്ഥകളുടെ ഒരു ഓർമ്മപ്പെടുത്തൽ മാത്രമാണ് എന്ന് കവി വായനക്കാരനോട് പറയുന്നു. ചരിത്രവും ഭരണഘടനയും തിരുത്തിയും, വേണ്ടതുമാത്രം സ്വീകരിച്ചും ഭരണ വർഗ്ഗത്തിന്റെ താല്പര്യത്തിനനുസരിച്ച് പുതിയവ കൂട്ടിച്ചേർത്തും സ്വന്തം അധികാരം

ഉറപ്പിക്കുന്ന വർത്തമാനകാല ഭരണകൂടത്തിന്റെ നേർക്ക് വീശിയ വീതുളിയായിരുന്നു ഈ കവിത. ഭരണഘടനയിൽ ഭേദഗതി വരുത്തിയും അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിച്ചും തങ്ങൾക്ക് നേരെ ഉയർന്ന എല്ലാ ശബ്ദങ്ങളെയും നിശബ്ദമാക്കുകയും നിശബ്ദമാകാത്ത ശബ്ദങ്ങളെ ആയുധങ്ങളും അധികാരബലവുമുപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് കൊന്നും ജയിലിൽ അടച്ചും ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന അധികാര ദുർവിനിയോഗം. ഇതിനെതിരെയുള്ള ശബ്ദമായിരുന്നു കണ്ണൂർക്കോട്ട.

അധികാരികൾക്ക് എന്നും ഒരേ മുഖമാണ്. അധികാര വർഗ്ഗത്തിനെ നേരിടാൻ ഭയക്കുന്ന ജനത എന്നും ഒരുപോലെയാണ്. വിഡ്ഢികൾ അധികാരത്തിന്റെ വിജയമാഘോഷിക്കുന്നു. ഭീരുക്കൾ നിസ്സംഗത പാലിക്കുന്നു. ചിലർ പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ചില അലയൊലികൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു. എന്നാൽ ഭരണകൂടത്തിന്റെ ആയുധങ്ങൾക്ക് മുന്നിൽ പ്രതിഷേധത്തിന്റെ അലകൾ നിലയ്ക്കുന്നു. എല്ലാ കണ്ണുകളിലും ഭയവും നിസ്സംഗതയും തളംകെട്ടിനിൽക്കുന്നത് കാണാൻ കവിക്ക് കഴിയുന്നു. അപ്പോൾ കവിയെ ചിന്തകളിൽ നിന്നുണർത്തിക്കൊണ്ട് ഒരു കൈ തോളിൽ വന്ന് പതിക്കുന്നു. ഇറങ്ങാൻ സമയമായി എന്ന് ഓർമിപ്പിക്കുന്നു.

'എല്ലാ കോട്ടകൊത്തളങ്ങളും പുരാവസ്തുവാകും
എല്ലാ പീരങ്കികളും നിശബ്ദമായി തുരുമ്പിക്കും
എല്ലാ സുൽത്താന്മാരും വെളിച്ചം കടക്കാത്ത
ഗുഹയിലൂടെ ഒളിച്ചോടും
ഉറക്കച്ചടവില്ലാത്ത എന്റെ കുട്ടികൾ
ഇവയെല്ലാം കൗതുകപൂർവ്വം നോക്കിക്കാണും'[12]

എന്ന ശുഭാപ്തി വിശ്വാസത്തോടെയാണ് കവി കോട്ടയുടെ പടിയിറങ്ങുന്നത്. ചരിത്രസ്മാരകത്തെ സാക്ഷി നിർത്തി കവിമുന്നറിയിപ്പ് നൽകുന്നു. നാളിതുവരെ കടന്നു വന്നിട്ടുള്ള ഏകാധിപതികളുടെ ചരിത്രം, തകർന്ന സാമ്രാജ്യങ്ങളുടെ ചരിത്രം ഒരിക്കലും മറക്കരുതെന്ന്. കാരണം ചരിത്രം ആവർത്തിക്കപ്പെടാൻ കൂടിയുള്ളതാണ്.

ഇന്ദിരഗാന്ധിയുടെ ഗവൺമെന്റിന്റെ ഏകാധിപത്യത്തിനെതിരെ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കെതിരെ ഒരു യുവജന മുന്നേറ്റമുണ്ടാവുമെന്നും അധികാരത്തിന്റെ ബലത്തിൽ അടക്കിനിർത്തിയതെല്ലാം ഒരിക്കൽ കെട്ടുപൊട്ടിച്ച് തടുക്കാനാവാത്ത പ്രവാഹമായി ഒഴുകുമെന്നും ആ ഒഴുക്കിൽ ഏകാധിപത്യം കടപുഴകി വീഴുമെന്നും കവി മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുന്നു. എന്നാൽ കാവൽക്കാരൻ തന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ തോളിൽ തൊട്ടുകൊണ്ട് "സമയമായി" എന്നു പറയുമോയെന്ന് കവി ഭയപ്പെടുന്നു. കാരണം അധികാരത്തിന്റെ കഴുകൻ കണ്ണുകൾക്ക് ചുവട്ടിലാണ് താനുൾപ്പെടുന്ന ഓരോ ഇന്ത്യൻ പൗരനും എന്ന് കവി തിരിച്ചറിയുന്നു. ഇവിടെ അധികാരികൾ തന്നെയും തന്റെ സാഹിത്യത്തെയും ഭയക്കുന്നു എന്ന് തിരിച്ചറിവുള്ള കവി ഏത് നിമിഷവും തന്റെ അരികിൽ വന്ന് ഭരണവർഗത്തിന്റെ കിങ്കരന്മാർ 'സമയമായി' പോകാം എന്ന് പറയുമോ എന്ന് ഭയക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് കണ്ണൂർ കോട്ടയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അധികാരദുഷ്പ്പഭുത്വത്തെ എല്ലാകാലത്തും കാത്തിരിക്കുന്നത് ഒരേ വിധിയാണ് എന്നും അതിനാൽ കരുതിയിരുന്നോളൂ എന്നുമുള്ള മുന്നറിയിപ്പ് അലിഗറിയിലൂടെ നൽകുന്നത്.

5.2.1.4 ശാന്ത

മിത്തിന്റെ ഘടനയും സമകാലിക ഇന്ത്യൻ യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകളും ഇടകലർത്തിക്കൊണ്ടുള്ള രചനാരീതിയാണ് 'ശാന്ത'[13]യിൽ കടമ്മനിട്ട സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. "ആത്മനിഷ്ഠതയിൽ നിന്ന് സാമൂഹിക സത്യത്തിലേക്ക് വികസിക്കുന്ന ശാന്തയിൽ കാലത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും നൈതികവുമായ സങ്കടങ്ങളും വിക്ഷുബ്ധതകളുമുണ്ട്. വർത്തമാനകാല ജീർണ്ണതയുടെ ബാഹ്യമായ നിശ്ചലതയെ ഭേദിച്ചുകൊണ്ട് മുന്നേറുന്ന മനുഷ്യബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചലനാത്മകതയാണ് അതിന്റെ മറുവശത്തെ വിധ്വാത്മക അംശം. കവിതയുടെ ആഭ്യന്തരപ്രകൃതിയിലെ ഈ വിഭിന്നഘടകങ്ങളുടെ വിന്യാസത്തിലൂടെയാണ് 'ശാന്ത'യുടെ ഘടന രൂപപ്പെടുന്നത്. അത് ദ്വന്ദ്വങ്ങളുടെ ചേർച്ചയിലെ സമഗ്രതയാണ്."[14] മട്ടുപ്പും വിദ്വേഷവും അസ്വസ്ഥകളും നിറഞ്ഞ നഗര ജീവിതത്തിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ട് ശാന്തയെത്തേടി ഗ്രാമത്തിലേക്ക് പുറപ്പെടുന്ന നായകൻ.

അയാളുടെ ഹൃദയത്തിൽ നിറയെ പ്രതീക്ഷകളുണ്ട്. സന്ധ്യാലക്ഷ്മീ കീർത്തനംപോലെ ലളിത സുഭഗയായ അവളുടെ രൂപം ഉള്ളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. അവൾ തന്റെ കരാംഗുലീ സ്പർശത്താൽ തന്റെ നെഞ്ചത്തെ മട്ടുപ്പിൽ നിന്നും ഉണർത്തിയെടുക്കുമെന്ന വിശ്വാസമുണ്ട്. എന്നാൽ അവളെ തേടിയെത്തുന്ന നായകന് കാണേണ്ടി വരുന്നത് സങ്കല്പചിത്രത്തിൽ നിന്നും തികച്ചും വിരുദ്ധമായ യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രമാണ്. വീർത്ത കൺപോളകളും കലങ്ങിയ കണ്ണും, ചാരത്തിന്റെ ചെതുമ്പലുകൾ നിറഞ്ഞ പാറിപ്പറക്കുന്ന മുടിയും, ശരീരത്തിൽ ചെളിയും കരിയുമായി നിൽക്കുന്ന ശാന്തയുടെ ദയനീയമായരൂപം. എങ്കിലും തളരാത്ത നായകൻ പൂർവ്വകാലസ്മൃതികളിലൂടെ അവളെ തോറ്റിയുണർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്നാൽ എല്ലാഓർമ്മകളെയും അപ്രസക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് വരൾച്ചയെന്ന വർത്തമാനകാലയാഥാർത്ഥ്യം കൺമുന്നിൽ കിടന്നു ഭീതിപരത്തുന്നു. ആ ഭീതി നിർവികാരതയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് നായകൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. അതിനാൽ ഒരു നെടുവീർപ്പെങ്കിലുമയച്ച് ഈ നിർവികാരതയെ നീ ഭഞ്ജിക്കണമെന്ന് ശാന്തയോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. തുടർന്നുള്ളവരികൾ അമിതാധികാര ശക്തികൾക്കെതിരെ പോരാട്ടത്തിനായി ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചവർക്ക് എന്ത് സംഭവിച്ചു എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

'പഴയ രാജാക്കന്മാരുടെ പുതിയ മൃഗയാ വിനോദങ്ങളുടെ വീര ചിരിതങ്ങളും
ഓർക്കാപ്പുറത്തേൽക്കുന്ന ശരങ്ങളെ തിരിഞ്ഞുനോക്കി
ക്കൊണ്ടൊന്നുമുരിയാടാനാവാതൊടുങ്ങുന്ന കുമാരന്മാരുടെ
കൊച്ചു കൊച്ചു കഥകളും ഞാനറിഞ്ഞു.
ദാഹജലം തേടിപ്പോയ കുമാരന്റെ കാൽപ്പെരുമാറ്റം
കേൾക്കാൻ കാതോർത്തു കണ്ണു പൊടിഞ്ഞിരിക്കുന്ന
മാതാപിതാക്കന്മാരെ ഞാൻ കണ്ടു
ചിത കൂട്ടിക്കൊടുക്കാനാരുമില്ലാത്തതിനാൽ
ചീഞ്ഞളിയുന്ന ജഡങ്ങൾ ഈ ഗ്രാമത്തിൽ
ചിതറിക്കിടക്കുന്നതു ഞാൻ കണ്ടു'[15]

ഇവിടെ ദശരഥകഥയിലൂടെ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ജീവൻ നഷ്ടപ്പെട്ട ചെറുപ്പക്കാരെയും അവർക്കായി കാത്തിരിക്കുന്ന മാതാപിതാക്കളെയും ആണ് കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ഭരണകൂടത്തിനെതിരെയുള്ള പോരാട്ടത്തിനായി ഇറങ്ങിത്തിരിച്ച നിരവധി ചെറുപ്പക്കാരുണ്ട്. അവർക്ക് തടവോ മരണമോ ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വന്നു. ചിലർ കാണാമറയത്ത് അപ്രത്യക്ഷരായി. കാലങ്ങളോളം അവരുടെ തിരിച്ചു വരവിനായി കാത്തിരുന്നവർക്ക് നിരാശപ്പെടേണ്ടി വന്നു. ഈച്ചരവാര്യരെപ്പോലുള്ളവർ വർഷങ്ങളോളം മക്കൾക്കായി കാത്തിരുന്നു. ഈയൊരു വർത്തമാനകാല സന്ദർഭത്തെയാണ് ഇതിഹാസ സന്ദർഭങ്ങളുമായി ഏതാനും വരികളിലൂടെ കൂട്ടിയിണക്കുന്നത്. തുടർന്ന് നായകൻ ശാന്തയോട് പറയുന്നു. ഈ ഗ്രാമത്തെ നിശബ്ദത കറുത്ത തുണിപോലെ പൊതിഞ്ഞിരിക്കുന്നത് ഞാനറിയുന്നു. ഒരു നെടുവീർപ്പെങ്കിലുമയച്ച് ഈ നിർവികാരതയെ നീ ഭഞ്ജിക്കുക. കാരണം 'ഒന്നും എന്നും ഒരുപോലെയായിരിക്കുകയില്ല, എന്തെങ്കിലും എപ്പോഴെങ്കിലും സംഭവിച്ചേക്കും'[16] ഈ വരികൾ ഒരേസമയം പ്രതീക്ഷയും, മുന്നറിയിപ്പുമാണ്.കാലചക്രം ഉരുളും. അപ്പോൾ അനിവാര്യമായ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുക തന്നെ ചെയ്യും എന്ന പ്രതീക്ഷ ഈ വരികളിൽ കാണാം.. ഒപ്പം ഏകാധിപതികളോട് നിങ്ങളുടെ സമയവും കഴിയും. ജനങ്ങൾ നിങ്ങളുടെ വിധി പറയുന്ന കാലം വിദൂരമല്ല. കരുതിയിരുന്നു കൊള്ളുക എന്ന മുന്നറിയിപ്പ് കൂടിയാണ് ഈ വരികൾ . തുടർന്ന് ശാന്തയോട് പറയുന്നു നമുക്ക് പരസ്പരം വല്ലതും പറയുകയെങ്കിലും ചെയ്യാം. ചിരിക്കാം, അല്ലെങ്കിൽ കരയാം. ഒന്നുമല്ലെങ്കിൽ അർത്ഥമില്ലാത്ത വാക്കുകളെങ്കിലും കൈമാറാം. അങ്ങനെ ചെയ്തില്ലെങ്കിൽ ഈ ഗ്രാമത്തിന്റെ ഹൃദയം പോലെ നമ്മളും ചീഞ്ഞുതുടങ്ങും. നമ്മുടെ ജഡത്തിന്റെ ചീഞ്ഞ നാറ്റം നമുക്കുതന്നെ സഹിക്കാൻ കഴിയാതെ വരും. നമ്മുടെ മൗനത്തിന്റെ ദുഷിപ്പിൽ അധികാരക്കസേരയിലിരിക്കുന്ന കുത്താടികൾ കൂടുതൽ ശക്തരാകും. കുത്താടികൾ എന്ന പ്രയോഗത്തിലൂടെ അധികാരസ്ഥാനത്തിരിക്കുന്നവർ വെറും കൃമികൾ മാത്രമാണെന്നും നമ്മുടെ നിഷ്ക്രിയത്വം മാത്രമാണ് അവയെ കുത്താട്ടം തുടരാൻ സഹായിക്കുന്നത് എന്നും കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് മൗനത്തിന്റെ കരിന്തോട്ടു പൊട്ടിച്ചുകൊണ്ട് നമുക്ക്

പുറത്തിറങ്ങാം. ഈ കരിമ്പനച്ചുവട്ടിൽ കാൽച്ചങ്ങലകളാൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ടവരെങ്കിലും നമ്മുടെ ഒരു നെടുവീർപ്പിന് ഈ ചങ്ങലക്കണ്ണികളെ പൊട്ടിച്ചുകളയുവാനുള്ള ശക്തിയുണ്ട്. നായകന്റെ ഹൃദയത്തിൽ തട്ടിയ ഭാഷണം ശാന്തയുടെ ഹൃദയത്തിൽ നനവുണ്ടാക്കുന്നു. അവളുടെ ചുടു നെടുവീർപ്പിൽ നായകനുണരുന്നു.

കവിതയുടെ അവസാന ഭാഗത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് അനുഷ്ഠാനതുല്യമായ ഒരു ഗോത്രമുന്നേറ്റത്തെയാണ് . പാതാളപ്പടവുകൾ കയറി തുള്ളിവരുന്ന പറയപ്പട. എല്ലാ ദൈന്യതകളെയും തച്ചുടച്ച് ശക്തമായ മുന്നേറ്റമായി മാറുന്നത് ചടുലമായ വരികളിലൂടെ കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു ഈ പറയപ്പട ഉയർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്ന ഇന്ത്യൻ ഗ്രാമീണതയാണ്. അധികാര വർഗ്ഗത്തിന് നേരെയുള്ള അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗത്തിന്റെ മുന്നേറ്റത്തെ അലിഗോറിക്കലായി ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് കവി. "അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഏകാധിപത്യത്തെ ചെറുക്കുന്ന കവിതയാണ് ശാന്തയെങ്കിലും ലളിതമായ ഘടനയല്ല ഈ കവിതയ്ക്കുള്ളത് മരണത്തിന്റെയും രതിയുടെയും ധാരകളും ഇതിനകത്തുണ്ട്"[17] എന്ന് കെ പി ജോർജ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

5.2.1.5 അലക്ക്

കടമ്മനിട്ടയുടെ 'അലക്ക്'[18] എന്ന കവിത വർത്തമാന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അന്യാപദേശപരമായ ആവിഷ്കാരമാണ്. നേരം പുലരും മുൻപേ അഴുക്കുഭാണ്ഡവുമായി കുളിക്കടവിലെത്തുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ വർണ്ണനയാണ് കവിതയുടെ ആദ്യഭാഗത്ത്. അവളുടെ മുടിയിലോ മെയ്യിലോ അഴുക്കില്ല. അലക്കി വെളുപ്പിക്കാൻ വന്ന കുളത്തിലെ ജലത്തിന് അഴുക്കോ, ഒഴുക്കോ ഇല്ല. എന്നാൽ അവൾ ചുമന്നു കൊണ്ടുവന്ന ഭാണ്ഡക്കെട്ടാകെ വിഴുപ്പു തുണികളാണ്. അവൾ നാറുന്നകൂറകൾ ഓരോന്നായി എടുത്ത് തേച്ചും അടിച്ചും വെള്ളത്തിൽ മുക്കിയും വെളുപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അടിയുടെ ശബ്ദം കേട്ടാണ് ജനങ്ങൾ ഉണർന്നെണീക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഒന്നും കേട്ടിട്ടില്ലെന്ന മട്ടിൽ ആ ശബ്ദത്തിനിടയിലൂടെ നടന്നു പോവാൻ അവർ പഠിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ എത്രയൊക്കെ അടിച്ചുതിരുമ്മിയിട്ടും ആ വിഴുപ്പു തുണികൾ വെളുക്കാതെ മായാത്ത പാടുമായി അവശേഷിക്കുന്നു. വെറുപ്പോടെ

വീണ്ടും വീണ്ടും ആഞ്ഞടിച്ചിട്ടും ഒടുവിൽ അവർക്ക് പരാജയം സമ്മതിക്കേണ്ടി വരുന്നു. തന്റെ എല്ലാ ശ്രമങ്ങളും പരാജയപ്പെട്ടപ്പോൾ പൊട്ടിക്കരഞ്ഞുകൊണ്ടവൾ കുളത്തിന്റെ കയത്തിലേക്ക് കുതിക്കുകയും പൊങ്ങാൻ കഴിയാത്ത വിധം മുങ്ങിത്താണുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ അപ്പോഴും അവൾ അവശേഷിപ്പിച്ച വിഴുപ്പുഭാണ്ഡങ്ങൾ മായാത്ത മുദ്രയുമായി കുളിക്കടവിൽ ചിതറി കിടക്കുന്നു. ഇത്രയുമാണ് ഈ കവിതയുടെ ഉപരിതലാർത്ഥം.

ഈ കവിതയുടെ ബാഹ്യാർത്ഥം വളരെ ലളിതമായി തോന്നുമ്പോഴും ആന്തരിക തലത്തിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിഴുപ്പലക്കലാണ് ഇവിടെ നടക്കുന്നതെന്ന് ബോധ്യപ്പെടും. ശക്തമായ ഒരു പ്രതിപക്ഷം ഇല്ലാതായതോടുകൂടി കോൺഗ്രസ് ഭരണാധികാരികൾ തന്നിഷ്ടക്കാരായി മാറുകയും അധികാര ദുർവിനിയോഗം നടത്തുകയും ചെയ്തു. ഇത് കോൺഗ്രസിനെതിരെ ജനരോഷം ഉയരുന്നതിനും ആഭ്യന്തരപ്രശ്നങ്ങൾക്കും ഇടയാക്കി. ആഭ്യന്തര പ്രശ്നങ്ങളെ താൽക്കാലികമായി അടിച്ചമർത്തുന്നതിനാണ് അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിച്ചത് എന്നാണ് ഭരണപക്ഷം . എന്നാൽ ഭരണം നിലനിർത്താൻ വേണ്ടി ചെയ്തതെല്ലാം അവർക്കുതന്നെ വിനയായി തീരുകയായിരുന്നു. കവിതയിൽ അലക്കുകാരിയായി ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. അടിയുടെ ശബ്ദം കേട്ടാണ് ജനങ്ങൾ ഉണരുന്നതെന്നും എന്നാൽ അത് കേൾക്കാത്തതായി ഭാവിക്കാൻ അവർ ശീലിച്ചു കഴിഞ്ഞു. എന്നിങ്ങനെയുള്ള വരികൾ അടിന്തരാവസ്ഥയെ കുറിച്ചുള്ള കൂടുതൽ സൂചനകൾ നൽകുന്നു. തന്റെയും തന്റെ പാർട്ടിയുടെയും വിഴുപ്പ് അലക്കി വെളുപ്പിക്കാൻ, പഠിച്ച പണിപതിനെട്ടും നോക്കിയിട്ടും സാധിക്കാതെ വരുന്നു. എന്നാൽ ഒടുക്കം തന്റെ പ്രവർത്തിയുടെ മുഴുവൻ വിഴുപ്പും ചുമന്നുകൊണ്ട് പരാജയത്തിന്റെ ആഴത്തിലേക്ക് ഒരിക്കലും തിരിച്ചു വരാൻ കഴിയാത്ത വിധം അവർ താണുപോകുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കുശേഷം വന്ന തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ പരാജയപ്പെട്ട് അധികാരത്തിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിയിട്ടും അടിയന്തരാവസ്ഥ ചരിത്രത്തിൽ മായാത്ത കളങ്കമായി തന്നെ അവശേഷിക്കുന്നു.

1975- ൽ ഈ കവിത എഴുതുമ്പോൾ അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ വിഴുപ്പ് ചുമന്നു തുടങ്ങിയിട്ടെ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. അപ്പോൾ തന്നെ ക്രാന്തദർശിയായ കവി ഏകാധിപത്യത്തിന്റെ മരണം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. നിലവിലെ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യവുമായി ചേർത്ത് വെച്ച് നോക്കുമ്പോൾമാത്രം അർത്ഥം പൂർണ്ണമാകുന്ന അലിഗോറിക്കൽ രചനയാണ് അലക്ക്.

5.2.1.6 ഐകമത്യം

അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെഴുതപ്പെട്ട 'ഐകമത്യം'[19] അധികാരശക്തികൾക്കെതിരെ ഒന്നിച്ചു നിൽക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയ അലിഗറിയാണ്. പഴഞ്ചൊല്ലിന്റെ ലാളിത്യത്തോടൊപ്പം, ഐക്യത്തിന്റെ സന്ദേശവും ഈ ചെറുകവിതയിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു.

' ഐകമത്യം മഹാബലം
മല പോലും മറിച്ചിടാം
പറയാം രണ്ടു പാഠങ്ങൾ
പരമാർത്ഥ പ്രകാശനം'[20]

എന്ന വരികളിലൂടെ ഒരുമയുണ്ടെങ്കിൽ ഏത് ശക്തിയെയും എതിർത്ത് താഴെയിടാം എന്ന പരമാർത്ഥമാണ് ഞാനിവിടെ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ പോകുന്നതെന്ന് കവി പറയുന്നു. ഇതിൽ നിന്നും വായനക്കാർ മനസ്സിലാക്കേണ്ട രണ്ട് പാഠങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നും അതിൽ ആദ്യത്തേത് ഉണക്കച്ചുള്ളി ഒന്നൊന്നായി ഓടിക്കാൻ നോക്കിയാൽ ഏതു കൊച്ചു കുട്ടിക്കും സാധിക്കും എന്നതാണ്. എന്നാൽ ഒന്നിച്ച് ഒറ്റക്കെട്ടായി നിന്നാൽ ആനയ്ക്ക് പോലും ഇല്ലാതാക്കാൻ സാധ്യമല്ല. അതുകൊണ്ട് എല്ലാവരും ഒറ്റക്കെട്ടായി നിന്നുകൊണ്ട് പോരാടണം എന്നതാണ്. 'ഐകമത്യം മഹാബലം' എന്നത് വെറുമൊരു ചൊല്ലല്ലെന്നും അതിനു മഹാത്ഭുതങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള കഴിവുണ്ടെന്നും കവി പറയുന്നു. രണ്ടാമത്തെ പാഠം ഒരീർക്കിൽ ചുള്ളി മാത്രം വിചാരിച്ചാൽ ഒത്ത ചൂലായി മാറില്ല എന്നതാണ്. അനേകം

ഈർക്കിലുകൾ ഒന്നിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ അതിന് ബലം ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ. ഈ സത്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് എല്ലാവരും ഒന്നിച്ച നിൽക്കണം എന്ന് കവി ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ കവി പറയാതെ പറയുന്നത് അധികാര ശക്തികൾക്കെതിരെ ഒന്നിച്ച് നിൽക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയാണ്. എന്നാൽ കവിതയിൽ എവിടെയും തന്നെ രാഷ്ട്രീയ സൂചനകൾ നൽകുന്നില്ല. എഴുതപ്പെട്ട കാലവുമായി ചേർത്തു വെക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ് ഇവിടെ അർത്ഥം പൂർണമാകുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ അലിഗറികൾ പലപ്പോഴും നേരിടുന്ന ഒരു പ്രശ്നവും അതു തന്നെയാണ്. ചരിത്രബോധമില്ലാത്തവന് ഒരു കുട്ടിക്കവിതയായി മാത്രം പിൽക്കാലത്ത് അനുഭവപ്പെടുന്ന ഈ കവിത എഴുതപ്പെട്ട കാലത്തെ വിപ്ലവാഹ്വാനമാണ്.

ഐക്യത്തിന്റെ മഹത്വത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞശേഷം കവിക്ക് പറയാനുള്ളത്. എല്ലാത്തിനോടും ഐക്യപ്പെടാതെ ശരികളോട് മാത്രം ഐക്യപ്പെടണം എന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് തുടർന്നുള്ള വരികളിൽ

' ഒരു കെട്ടു ചുള്ളിയോ ചൂലോ
ഭാവി ഭാസുരമാക്കിടും
എന്നു ചിന്താക്ലമം വേണ്ട'[21]

എന്നു പറയുന്നത്. ഈ വരികളിൽ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് നിരന്തരമായി വാർത്ത മാധ്യമങ്ങളിൽ ഉയർന്നു കേട്ട ഭരണകൂടവായ്ത്താരികളെ പരിഹസിക്കുകയാണ് കവി. രാജ്യത്തിന്റെ സുരക്ഷയ്ക്കും ഐക്യം നിലനിർത്തുന്നതിനും വേണ്ടിയാണ് അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതെന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആഭ്യന്തരകലാപത്തിനെതിരെ ജനത ഒറ്റക്കെട്ടായി നിൽക്കണമെന്നും ഭരണാധികാരികൾ നിരന്തരം ആവശ്യ പ്പെട്ടുക്കൊണ്ടിരുന്നു. അങ്ങനെ ഐക്യത്തിന്റെ പേര് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് തന്നെയാണ് അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ തുടക്കത്തിൽ ഭരണകൂടം ജനങ്ങളെ തങ്ങൾക്കൊപ്പം നിർത്തിയത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എല്ലാത്തിനോടും ഐക്യപ്പെട്ടാൽ ഭാവി സുന്ദരമായി തീരും എന്നുള്ള മൂഢചിന്തയൊന്നും വേണ്ട എന്ന് കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ അധികാര ദുർവിനിയോഗത്തിനെതിരെ ഒറ്റക്കെട്ടായി

നിന്നുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയത്തിലെ മാലിന്യങ്ങളെ ഉത്തുകളയണമെന്നും അതിനായി ഒത്ത ഒരു ചൂലായി മാറണമെന്നും കവി ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ഒരു കുട്ടിക്കവിതയുടെ കെട്ടിലും മട്ടിലുമുള്ള ഈ കവിത അലിഗറിയിലൂടെ അധികാര ദുർവിനിയോഗത്തിനെതിരെ ഒറ്റക്കെട്ടായി നിൽക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെ ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

5.2.2 ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറി

ആശയങ്ങളെ സംവേദനം ചെയ്യുന്നതിനുള്ള സങ്കേതം എന്ന നിലയിലാണ് അലിഗറി അതിന്റെ തുടക്കകാലത്ത് ഉപയോഗിച്ചു വന്നിട്ടുള്ളത്. ഇതിൽ എല്ലാതരത്തിലുമുള്ള ആശയങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്നില്ല. അമൂർത്താശയങ്ങളായിട്ടുള്ള മരണം, മോക്ഷം, പാപം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിശ്വാസികളെ ബോധവാന്മാരാക്കു ന്നതിനായി മത-പൗരോഹിത്യമാണ് ഇത് ഉപയോഗിച്ചു വന്നിരുന്നത്. എന്നാൽ പിന്നീട് അലിഗറിയുടെ സാധ്യതകൾ സാഹിത്യം ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ എല്ലാത്തരത്തിലുള്ള ആശയങ്ങളെയും സംവേദനം ചെയ്യാൻ അലിഗറി ഉപയോഗിച്ചു വന്നു. ആധുനികസാഹിത്യത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ ഒറ്റപ്പെടൽ, മരണബോധം, മൂല്യത്തകർച്ച, അസ്തിത്വവ്യഥ തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനായാണ് ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്.

5.2.2.1 ആ പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണം

മൃഗകഥകളിലൂടെ മനുഷ്യജീവിതകഥനം നടത്തുക എന്നത് അലിഗറിയുടെ ഒരു സ്വഭാവമാണ്. ഇത്തരം അലിഗറികളിൽ ഈസോപ്പ്കഥകൾ പോലെ ലളിതമായവയും 'അനിമൽ ഫാം' പോലെ സങ്കീർണമായവയുമുണ്ട്. ഒന്നും തന്നെ അവകാശപ്പെടാൻ ഇല്ലാതെ പോകുന്ന നിസ്സഹായനായ മനുഷ്യന്റെ ജീവിത സങ്കീർണതകളാണ് 'പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണത്തിൽ'[22] ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. മരണത്തിൽ പോലും അവകാശവാദങ്ങളും രാഷ്ട്രീയവിവാദങ്ങളും ഉണ്ടാവുമെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന ആ പശുക്കുട്ടി തന്റെ തളർന്ന കുളമ്പുകൊണ്ട് സ്വന്തം മലത്തിൽ മരണപത്രം കുറിച്ചുവെക്കുകയാണ്.

അതിൽ ഇങ്ങനെ എഴുതിയിരുന്നു 'എന്റെ ശവമെങ്കിലും എനിക്കെന്റേതായിരിക്കണം'[23] ശവം പൊക്കിയെടുത്ത് ഘോഷയാത്ര നടത്താനോ, നിങ്ങളുടെ തീൻമേശയിലെ വിഭവങ്ങൾക്ക് വിശുദ്ധി ചേർക്കുന്നതിനോ, പ്രതിമ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനോ നിൽക്കേണ്ടതില്ലെന്ന മുന്നറിയിപ്പാകുന്നു ഈ മരണപത്രം. ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ തിരസ്കരിക്കപ്പെടുന്നവർ മരണത്തിൽ ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്നത് ഇന്നും കണ്ടുവരുന്ന ഒരു കാഴ്ചയാണ്. ഈ പ്രവണതയെ വിമർശിക്കുന്നതിനൊപ്പം നമ്മുടെ അക്കാദമിക മേഖലയെയും കവിത ഉന്നം വെക്കുന്നു. " എന്തിനെയും സാമാന്യവത്ക്കരിച്ച് ഏത് അനുഭവത്തിന്റെയും തനിമ വിസ്മരിക്കുന്ന അക്കാദമിക സമീപനത്തെ പരിഹസിക്കുകയാണ് കവി"[24] എന്ന് ഡോ. ഡി ബഞ്ചമിൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

'ഒരു പശുക്കുട്ടി ചത്തു
ഞാൻ കണ്ടു കൊണ്ടു നിന്നു
അതിന്റെ മരണമോ
മരണത്തിലവസാനിച്ച ജീവിതമോ
എന്നെ ഒരുതരത്തിലും ബാധിക്കുന്നില്ല'[25]

ഇവിടെ മരിച്ച പശുക്കുട്ടിയുടെ ജീവിതമോ മരണമോ ഇതിലെ ഗവേഷകനെ സ്പർശിക്കുന്നില്ല. അയാൾ മരണത്തെ സമീപിക്കുന്നത് ഒരു പഠന വിഷയം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമാണ്. ' മരണം' 'ജീവിതം' തുടങ്ങിയ സമസ്യകളെ 'സമസ്യകൾ സമീപനങ്ങൾ' എന്ന വലിയ തലക്കെട്ടോടുകൂടി മുൻപും അയാൾ സമീപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ സമീപി ച്ചിട്ടുള്ളതാവട്ടെ അതിനെക്കുറിച്ച് അറിയുന്നതിനോ പറയുന്നതിനോ ഉള്ള താല്പര്യം കൊണ്ടല്ല. ഇതൊക്കെ നാലാളുകൂടുന്നിടത്ത് ഒരു കേമത്തമായതുകൊണ്ട് മാത്രം. അത് ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ ദുരിതത്തിനു നിത്യവും സാക്ഷിയായിട്ടുള്ളവനാണ് ഇതിലെ പഠിതാവ്. എന്നാൽ മരണംവരെ പ്രസക്തിയുള്ള വിഷയമല്ലാത്തതിനാൽ പശുക്കുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് അയാളുടെ ശ്രദ്ധ പതിയുന്നില്ല. എന്നാൽ മരണത്തോട് കൂടി അതിനു മൂല്യമുണ്ടാവുന്നു. അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട അതിന്റെ

ജീവിതമോ മരണമോ തന്നെ ബാധിക്കില്ലെങ്കിലും ഒരു ബുദ്ധിജീവിയെന്ന നിലയിൽ അതിനോട് ഐക്യദാർഢ്യം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത് തന്റെ അന്തസ്സിനെ ഉയർത്തും എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ഗവേഷകനെ പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെ കവി ഗവേഷക മേഖലയിലെ നിജസ്ഥിതിയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇതിലെ പഠിതാവ് എല്ലാത്തിന്റെയും കേവല സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് ഉറക്കെ ചിന്തിക്കാൻ സദാസന്നദ്ധനാണ്. എന്നാൽ അതിന്റെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിലേക്ക് പോവാൻ അതിനെ ആഴത്തിൽ പഠിക്കാൻ ശ്രമിക്കാറില്ല. എല്ലാത്തിനെയും ഉപരിപ്ലവമായി മാത്രം നോക്കി കാണുകയും പാണ്ഡിത്യപ്രകടനം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ബുദ്ധിജീവിസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് ഇതിലെ ഞാൻ.

പശുക്കുട്ടിന്റെ അതിന്റെ നിസ്സഹായതയിൽ കിടന്നു മരിച്ചു. മരണകാരണം വിശപ്പ്, രോഗം, പരാധീനത, ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലുമൊരു അമൂർത്താശയമായിരിക്കണം എന്ന് ഇതിലെ ഗവേഷകൻ ചിന്തിക്കുന്നു. പശുക്കുട്ടിയെ സംബന്ധിച്ച് ഇതെല്ലാം അനുഭവങ്ങളായിരുന്നു. എന്നാൽ ഗവേഷകന് ഇവയെല്ലാം അമൂർത്താശയങ്ങൾ മാത്രമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അനുഭവിച്ചവന്റെ വേദനയെക്കുറിച്ചല്ല വിഷയത്തിന്റെ കാലിക പ്രസക്തിയെകുറിച്ചാണ് ഗവേഷകൻ ചിന്തിക്കുന്നത്. 'ഏഷ്യയിലെ കന്നുകാലി മരണം' എന്ന വിഷയത്തിൽ ഗവേഷണം നടത്തുന്നവർക്ക് ഈ അവസരം ശരിക്കും പ്രയോജനപ്പെടും എന്നാണ് അയാൾ ചിന്തിക്കുന്നത്. ഇവിടെ കന്നുകാലികൾക്ക് കിട്ടുന്ന വിലപോലും കിട്ടാതെ മരിക്കുന്ന ആദിവാസിസമൂഹത്തിന്റെ ചിത്രമാണ് വായനക്കാരനു മുന്നിൽ തെളിയുന്നത്. പട്ടിണിമരണവും പോഷകക്കുറവുമൂലമുള്ള അസുഖങ്ങളും ആവർത്തിക്കപ്പെടുമ്പോഴും അതിനുപരിഹാരം കണ്ടെത്താതെ വിശപ്പുകൊണ്ട് മോഷ്ടിക്കുന്നവനെ തല്ലിക്കൊല്ലുന്ന സമൂഹം. പക്ഷേ എല്ലാം കഴിഞ്ഞ് അന്തിച്ചർച്ചയിൽ അവർക്ക് വേണ്ടി കണ്ണീർ വാർക്കുകയും പ്രസംഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ബുദ്ധിജീവികൾ. രാഷ്ട്രീയക്കാർക്ക് ഇത്തരം മരണങ്ങൾ നല്ല ഒരു തുറുപ്പുചീട്ടാണ്. ഭരണപക്ഷത്തിനെതിരെ ഉപയോഗിക്കുവാനുള്ള ആയുധം. അത് തിരിച്ചറിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് തന്റെ ശരീരവുമായി

ഘോഷയാത്ര നടത്തരുതെന്നും പ്രതിമസ്ഥാപിക്കരുതെന്നും പശുക്കുട്ടി തന്റെ മരണപത്രത്തിൽ കുറിച്ചിട്ടുള്ളത്.

സാമൂഹികമായും, സാംസ്കാരികമായും, സാമ്പത്തികമായും, ലിംഗപരമായും അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ മരണത്തിലവസാനിക്കുന്ന ജീവിതം രാഷ്ട്രീയക്കാർക്ക് നല്ലൊരു തുറുപ്പുചീട്ടാണ്, അക്കാദമിക സമൂഹത്തിന് പ്രസക്തിയുള്ള ഒരു വിഷയമാണ്, പത്രങ്ങൾക്ക് മസാലചേർത്ത് വിളമ്പാവുന്ന ന്യൂസ് വാല്യൂ ഉള്ള ഒരു വിഭവമാണ്. എന്നാൽ ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ ഇവർക്ക് കൈത്താങ്ങാവാൻ രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കളോ, അവരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം കാണാൻ ഗവേഷണമേഖലയോ, അവരെ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാൻ പത്രമാധ്യമങ്ങളോ ശ്രമിക്കാറില്ല. ദുരിത പൂർണമായി ജീവിതം നിസ്സംഗതയോടെ വീക്ഷിക്കുകമാത്രമാണ് ചെയ്തുവരുന്നത്. പശുക്കുട്ടിയുടെ കഴുത്തിൽ കയർ മുറുകുമ്പോഴും, ഒരു കച്ചിത്തുരുമ്പിനായി അത് പോരാടുകയാണ് എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞപ്പോഴും, അത് അതിന്റെ വിധിയാണെന്നോ അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നവന്റെ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ചരിത്രമാണെന്നോ ഉള്ളമട്ടിൽ അലസഭാവത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കുകയും, നിരാകരിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇങ്ങനെ നിരാകരിക്കപ്പെടുന്ന, മരണത്തിലൂടെ മാത്രം മുഖ്യധാരയിലേക്ക് കടന്നുവരുന്ന പാർശ്വവൽകൃതന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് ഇതിലെ പശുക്കുട്ടി.

ആ പശുക്കുട്ടി മരിച്ചു. അയാൾ കണ്ടു. അതിനപ്പുറം ആ കാഴ്ച അയാളുടെ ഹൃദയത്തെ സ്പർശിക്കുന്നില്ല. അത് ചത്തു കഴിഞ്ഞതിനാൽ തന്റെ ഗവേഷണം കുറേക്കൂടി എളുപ്പമായിരിക്കുന്നു എന്ന് അയാൾ ചിന്തിക്കുന്നു. ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരുടെയല്ല മരിച്ചവരുടെ കൃതികളും പ്രാചീനകൃതികളും മറ്റും പഠിക്കാനാണ് ഗവേഷകർക്കിഷ്ടം. തിരുത്തപ്പെടും എന്ന ഭയമില്ലാതെ ചെയ്യാം. ഈ ഒരുപ്രവണതയെ തന്നെയാണ് കവി ഇവിടെ പരിഹസിക്കുന്നത്. പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണത്തിന്റെ കാര്യകാരണങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാതെ ഗവേഷകൻ തന്റെ കണ്ടെത്തൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. 'കേവലമായ മരണം.' ഇങ്ങനെ എന്തിനെയും ഉപരിപ്ലവമായി നോക്കി കാണുകയും ഗവേഷണം ഒരു

കേമത്തത്തിനായി കൊണ്ട് നടക്കുകയും, എന്നാൽ അതുകൊണ്ട് സമൂഹത്തിന് ഒരു പ്രയോജനവും ലഭിക്കാതെ പോവുകയും ചെയ്യുന്ന അക്കാദമിക സമൂഹത്തെ വിമർശിക്കുകയാണ് കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ. ഇവിടെ പശു പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് മനുഷ്യാവസ്ഥയെയാണ്. അക്കാദമിക ലോകം അമൂർത്താശയങ്ങളായി മാത്രം കാണുന്ന പലതും അടിത്തട്ടിലുള്ള മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ച് പൊള്ളുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ്. അത് തിരിച്ചറിയാതെ പ്രശ്നപരിഹാരത്തിന് ശ്രമിക്കാതെ, എല്ലാത്തിനെയും സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പുറം കണ്ണിലൂടെമാത്രം കാണാൻ പരിശീലിപ്പിക്കുന്ന അക്കാദമികഗവേഷണങ്ങളുടെ പൊള്ളത്തരത്തെയാണ് കവി ഇവിടെ അലിഗറിയിലൂടെ വിമർശിക്കുന്നത്.

5.2.2.2 കോഴി

തള്ളക്കോഴി കുഞ്ഞിന് നൽകുന്ന ഉപദേശത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ് 'കോഴി'[26] എന്ന കവിത എഴുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഇതിലെ കോഴിയമ്മയുടെ ഉപദേശം, ഓരോ സ്ത്രീയും തന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കായി പകർന്നു നൽകുന്ന ചതിയുടെയും ഭയത്തിന്റെയും ലോകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവാണ്. അമ്മ തന്റെ കുഞ്ഞിനോട് പറയുന്നു. അനേകം മുട്ടകൾ ഞാനിട്ടെങ്കിലും പതിയിരിക്കുന്ന ചതിയുടെയും, വഞ്ചനയുടെയും ഈ ലോകത്ത് നിന്നെമാത്രമാണ് എനിക്ക് സംരക്ഷിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത്. എന്റെ ചിറകിനുകീഴിൽ ഇത്രയുംനാൾ നീ സുരക്ഷിതമായി കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ ഇന്നുനിന്നെ കൊത്തിയകറ്റാൻ സമയമായിരിക്കുന്നു. കൊത്തിയകറ്റുന്നതിനു മുമ്പ് താൻ പരമ്പരയിലൂടെ ആർജ്ജിച്ചെടുത്ത അനുഭവങ്ങൾ നിനക്ക് പകർന്നു നൽകുകയാണ്. തന്റെ അമ്മ വഴി പകർന്നു കിട്ടിയ സമൃദ്ധിയുടെ കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചില ഓർമ്മകളാണ് അമ്മ ആദ്യമായി തന്റെ കുഞ്ഞിന് പകർന്നു കൊടുക്കുന്നത്.

> 'തത്തി തത്തി നടക്കാം നിറയെ
> ക്കൊത്തിക്കൊക്കു തുറന്നു ചിരിക്കാം
> പ്ലാവിൻ ചോട്ടിലെപ്പൂഴിയിൽ നീട്ടി -
> പ്പാടിയിത്തിരി നേരം മയങ്ങാം'[27]

എന്നിങ്ങനെ അല്ലലും ഭയവുമില്ലാത്ത ഒരുകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ പകർന്നു നൽകിയശേഷം ഒരു കാര്യം കൂട്ടിച്ചേർക്കാൻ അമ്മക്കോഴി മറക്കുന്നില്ല.

" ആരോപണ്ടു മെനഞ്ഞ കഥയോ

നേരോ? ഞാനറിഞ്ഞില്ലിന്നോളം സൗഖ്യം "[28]

മലയാളി മാവേലിക്കാലത്തെ കുറിച്ച് മനസ്സിൽ സൂക്ഷിക്കുന്ന ഒരു ഐതിഹ്യമാവാം സമൃദ്ധിയുടെ ഈ കാലം. ആരും ഇന്നോളം അനുഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്തതും എന്നാൽ തലമുറകളിലൂടെ കൈമാറി വന്നിട്ടുള്ളതുമായ പ്രതീക്ഷയുടെ ഒരു തരി പ്രകാശം തന്റെ കുഞ്ഞിന് പകർന്നുകൊടുക്കുകയാണ് അമ്മ. തന്നെയും തന്റെയമ്മ ഒരിക്കൽ ഇതുപോലെ കൊത്തിയകറ്റി . പെണ്ണിന്റെ ഉടൽ തേടി വന്ന ഒരു പൂവാലന്റെ പ്രണയത്തിൽ പൂതി തോന്നി താൻ അടിപ്പെട്ടു പോയി. അതിന്റെ സുഖം ഒരു ഞൊടി മാത്രമാണ് നീണ്ടു നിന്നത്. എന്നാൽ വ്യഥ പരമ്പരയിലൂടെ തുടരുന്നു. എങ്കിലും ആ തോൽവി പോലും മാതൃത്വത്തിന്റെ മുൻപിൽ ഒരു വിജയമായി മാറിയെന്ന് തള്ളക്കോഴി ആശ്വസിക്കുന്നു. പുരുഷനാൽ വഞ്ചിക്കപ്പെട്ട ഒരു സ്ത്രീയുടെ ചിത്രമാണ് അമ്മക്കോഴിയിലൂടെ വായനക്കാരനു ലഭിക്കുന്നത്. പിന്നീട് തന്റെ ജീവിതം ഒരമ്മയുടേത് മാത്രമായി. കാറ്റിൽ ഒരു കരിയിലയനങ്ങിയാൽ, ഇരുട്ടിൽ ഒരു എലി പാഞ്ഞാൽ തനിക്ക് ഭയമാണ്. ഉറക്കമിളച്ച് കാവലിരുന്നിട്ടും ചിറകിന്നടിയിൽ കൊണ്ടുനടന്നിട്ടും കാത്തുസൂക്ഷിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത് നിന്നെ ഒരാളെ മാത്രമാണ്. ഇന്ന് നിന്നെ കൊത്തി മാറ്റുമ്പോൾ നീയും ജീവിതത്തിന്റെ കയ്പ്പുനീർ കുടിച്ചു തുടങ്ങും എന്ന് പറയുന്നു.

" ചുറ്റും കണ്ടോ ചിതൽപ്പുറ്റു മാത്രം

മുറ്റം മൂടി വളർന്നിരിക്കുന്നു.

ചുറ്റും കെട്ടിയ മുൾവേലിക്കെട്ടിൽ

ചുറ്റപ്പെട്ടു കഴിയുന്ന നമ്മൾ "[29]

എന്ന വേദനിപ്പിക്കുന്ന സത്യം കുഞ്ഞിനോട് തുറന്നുപറയുന്നു. നീ ഇത്രയും നാൾ അനുഭവിച്ച സ്വാതന്ത്ര്യം ഈ വേലിക്കെട്ടിനുള്ളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യമാണെന്നും ഒരു പെണ്ണുടലിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സീമകൾ നേരത്തെ തീരുമാനിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് എന്നുമുള്ള സത്യമാണ് അമ്മക്കോഴി ആദ്യം കുഞ്ഞിനോട് തുറന്നു പറയുന്നത്. തുടർന്ന് വരാനിരിക്കുന്ന അപകടങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചന നൽകുന്നു. തീറ്റ തേടി പോയ തന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങൾ ആഹാരത്തിനായി മാളത്തിലെത്തി നോക്കി. അവർ പിന്നെ തിരിച്ചു വന്നിട്ടില്ല. ചിതറിക്കിടക്കുന്ന ചുവപ്പ് പൂക്കൾ അല്ല പൂടകളാണെന്നു ആ അമ്മക്കറിയാം. അതുകൊണ്ട് മാളത്തിലേക്ക് എത്തി നോക്കരുതെന്നും മുകളിൽ വട്ടമിട്ട് പറക്കുന്ന കഴുകന്മാർ ഉണ്ടെന്നും, നീളമില്ലാത്ത ചിറകുമായി കഴിയുന്ന നമുക്ക് അവരെ തോൽപ്പിക്കാൻ കഴിയില്ല എന്നും പറയുന്നു. കാവിലെ കിളിപ്പാട്ടുകൾ കേട്ടും പൂവ് കണ്ടും പറന്നു ചെല്ലരുതെന്നും കാടന്മാർ പൊന്തയിൽ പതിയിരിപ്പുണ്ടെന്നും, കൈതക്കകത്ത് പ്രവേശിക്കരുത് അവിടെ നാഗങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നും കുഞ്ഞിനു മുന്നറിയിപ്പ് കൊടുക്കുന്നു. ഈ ലോകത്ത് നിങ്ങളെ മാടി വിളിക്കുന്ന നിരവധി കാഴ്ചകൾ ഉണ്ടെന്നും അതിൽ മനസ്സു മയങ്ങിയാൽ നിന്നെ കാത്തിരിക്കുന്നത് മരണമാണെന്നുമുള്ള സന്ദേശമാണ് അമ്മക്കോഴി കുഞ്ഞിന് പകർന്നു നൽകുന്നത്. അതുകൊണ്ട്

" കണ്ണു വേണമിരുപുറമെപ്പോഴും
കണ്ണു വേണം മുകളിലും താഴേം
കണ്ണിലെപ്പോഴും കത്തിജ്വലിക്കു-
മുൾക്കണ്ണു വേണമണയാത്ത കണ്ണ് "[30]

ഇവിടെ ഏതൊരു ഗൃഹസ്ഥയും കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് നൽകുന്ന, വിശേഷിച്ചും പെൺമക്കൾക്കു നൽകുന്ന സന്ദേശമാണ് അമ്മക്കോഴി തന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് നൽകുന്നത്. അവരെ കാത്തിരിക്കുന്ന അപകടങ്ങൾ, കഴുകൻ കണ്ണുകൾ, പ്രലോഭനങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ അതിജീവിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത. സഹനത്തിന്റെയും സമരസപ്പെടലിന്റെയും പാഠങ്ങൾ, നീളം കുറഞ്ഞ ചിറകുമായി ഉയരങ്ങൾ തേടി പോകാനോ പോരാടാനോ

കഴിയാത്തതിന്റെ നിസ്സഹായത, മാതൃത്വത്തിലൂടെ പെണ്ണ് വിജയിക്കുന്നു എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന സംസ്കാരത്തിന്റെ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തൽ ഇങ്ങനെയൊരു സ്ത്രീ കടന്നു പോകേണ്ടുന്ന കനൽ വഴികളെ കുറിച്ചുള്ള സൂചന നൽകുകയാണ് തള്ളക്കോഴി.

പക്ഷികളാണെങ്കിലും കഴുകന്മാരെ നേരിടാനുള്ള ശക്തി നമ്മുടെ ചിറകുകൾക്കില്ലെന്ന് അമ്മക്കോഴി കുഞ്ഞിനോട് പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നു. മനുഷ്യരാണെങ്കിലും പുരുഷനെ നേരിടാനുള്ള ശക്തി സ്ത്രീക്കും, മേലാളനെ നേരിടാനുള്ള ശക്തി അടിമവർഗ്ഗത്തിനും ഇല്ലാത്തതുപോലെ. പുരുഷാധികാരത്തിനുമുന്നിൽ നിസ്സഹായയായിപ്പോയ ഒരു സ്ത്രീയുടെ പ്രതിനിധിയാണ് കോഴി. അതുകൊണ്ട് സ്വയം സംരക്ഷിക്കുക എന്ന ഒരു മാർഗ്ഗമേ നമുക്കു മുന്നിലുള്ളൂ അമ്മക്കോഴി പറയുന്നു." ഡോക്ടർ എം ലീലാവതിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ കോഴിയിൽ മാതൃചേതനയ്ക്ക് രണ്ടുതരം അടിമ മുഖമുണ്ട്.1) ഉടമ വർഗ്ഗത്തിന്റെ പീഡനമേൽക്കുന്ന അടിമവർഗ്ഗത്തിന്റെ മുഖം 2) വഞ്ചിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീ വിഭാഗത്തിന്റെ മുഖം"[31] ഈ രണ്ടു വിഭാഗവും അധികാരത്തിനു മുന്നിൽ നിസ്സഹായരായവരാണ്. കടമ്മനിട്ടയുടെ മറ്റു കവിതകൾ പോലെ പ്രതിഷേധത്തിന്റെയോ പോരാട്ടത്തിന്റെയോ വീര്യം പകർന്നു നൽകുന്ന കവിതയല്ലകോഴി. ഇതിലെ സ്ത്രൈണ ചേതന കാളിയുടെതല്ല. സർവ്വം സഹയായ അമ്മയുടെതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തന്റെ കുഞ്ഞിന് സ്വയം രക്ഷയുടെ പാഠങ്ങൾ പകർന്നു കൊടുക്കുന്ന അമ്മയെയാണ് ഇതിലെ കോഴി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്.

5.2.2.3 പൂച്ചയാണിന്നെന്റെ ദുഃഖം

'പൂച്ചയാണിന്നെന്റെ ദുഃഖം'[32] എന്ന കവിത എഴുത്തുകാരന് ചുറ്റും കറങ്ങി നടക്കുന്ന ഒരു കുറിഞ്ഞി പൂച്ചയുടെ വിവരണമാണെന്ന തോന്നൽ ആദ്യ വായനയിൽ ഉണ്ടാവുമെങ്കിലും കവിതയുടെ അവസാന വരികളിലെത്തുമ്പോൾ ഒരു സാധാരണ പൂച്ചയനുഭവത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി മനസ്സിനെ അസ്വസ്ഥമാക്കുന്ന ചില ചിന്തകൾ വായനക്കാരന് അനുഭവപ്പെടാൻ തുടങ്ങുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ലീലാവതി ടീച്ചർ "ഈ കവിതയിലെ പൂച്ച നാലുകാലും ഒരു വാലുമുള്ള ആ പരിചിതമായ ജന്തു മാത്രമാണെന്ന്

വിചാരിച്ച് കവിത വായിക്കുന്നവർ എവിടെയും എത്തുകയില്ല. ഇവിടെ പൂച്ച ആ പരിചിതജന്തുവിന് സമർത്ഥമായി പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന ഒരാശയമാണ്. മദ്ധ്യവർഗത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു മനീഷിക്ക് വശംവദമായ മിത സുഖസൗകര്യങ്ങൾ എന്ന ആശയത്തിനു പറ്റിയ ഒരു ഉപമാനമാണ് പൂച്ച "[33] എന്ന് പറയുന്നത്.

ഇതിലെ കവിയായ 'ഞാൻ ' ഒരു മധ്യവർഗ്ഗ ബുദ്ധിജീവിയാണ്. അയാളുടെ നിലയ്ക്ക് യോജിച്ച രീതിയിൽ അഴുക്കില്ലാത്ത മുറി. അവിടവിടെ ചില മാറാല തൂങ്ങിക്കിടപ്പുണ്ടെങ്കിലും മുറിയിൽ ആവശ്യത്തിന് വെളിച്ചമുണ്ട്. ആ മുറിയെ അലോസരപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഇടയ്ക്കിടെ ഉയരുന്ന മ്യാവു ശബ്ദം. കൈ പൊക്കി തന്നെ തടുക്കുകയും, തന്നോട് പറ്റിച്ചേർന്ന് കിടക്കുകയും, നഖം നീട്ടി തന്നെ മാന്താൻ ശ്രമിക്കുകയും, തന്റെ കൺമുന്നിൽ ഓടിക്കളിക്കുകയും ഇടയ്ക്ക് ഒന്ന് മയങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന പൂച്ച. നൽകാൻ പാലും പാൽക്കിനാവുമില്ലെങ്കിലും തന്നെ വിട്ടു പിരിയാതെ നടക്കുകയും തന്റെ ഏകാന്തതയെയും നിശബ്ദതയെയും മാന്തിപ്പൊളിച്ചു കൊണ്ട് ചെല്ലമായി തീരാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പൂച്ചയാണ് ഇന്ന് തന്റെ ദുഃഖം എന്ന് കവി പറയുന്നു. കവിതയുടെ ഇത്രയും ഭാഗം ഏതൊരാൾക്കും അറിവുള്ള ഒരു പൂച്ച കഥയാണ്. എന്നാൽ തുടർന്നുള്ള വരികളിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ പൂച്ച എഴുത്തുകാരന്റെ ജീവിതത്തെ കെട്ടിവരിഞ്ഞു മുറുക്കുന്ന ഒരനുഭവമായി മാറുന്നു. തന്റെ മുറിക്കപ്പുറം ടാറിട്ട റോഡിനുമപ്പുറം ദൂരെ തീയാൽ കത്തിയമരുന്ന കുടിലുകളിൽ നിന്ന് രക്ഷയ്ക്കായുള്ള നിലവിളി ഉയരുന്നുണ്ട്. തീയണക്കാൻ ജലത്തിനായി കുടങ്ങൾ നിലവിളിക്കുന്നു. കവിക്ക് അങ്ങോട്ട് പോകണമെന്നുണ്ട്. അവരെ സഹായിക്കണമെന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കവിയെ അനങ്ങാൻ സമ്മതിക്കാതെ പൂച്ച കാലിൽ കയർ പോലെ കുരുങ്ങി കിടക്കുന്നു. ഇവിടെ പൂച്ച എന്ന വാച്യമായ രൂപം മറയുകയും ഉപേക്ഷിക്കാൻ കഴിയാത്ത മമതാബന്ധങ്ങൾ എന്ന വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ മമതാ ബന്ധങ്ങളിൽ പെട്ടുഴലുന്ന തന്നെ വലയിൽപ്പെട്ട് പിടയുന്ന മത്സ്യത്തോടാണ് കവി ഉപമിക്കുന്നത്. തന്നെ രക്ഷിക്കാൻ പഞ്ചതന്ത്രം കഥയിലെ ചുണ്ടെലി പോലും വരില്ലെന്ന് കവി തിരിച്ചറിയുന്നു.

പൂച്ചയെക്കൊണ്ടു പൊറുതികെട്ട കവി കാലുകൾ കൂട്ടിയെടുത്ത് ഓടയിലേക്ക് അതിനെ വലിച്ചെറിയുന്നു. ഇനിയൊരിക്കലും അത് തന്നെ തേടിവരില്ലെന്നു കണക്കു കൂട്ടുന്നു. ഇവിടെ ഒബ്സെഷനു(obsession)കാരണമായ സുഖാസക്തിയെയാണ് കവി വലിച്ചെറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. എന്നാൽ പൂച്ച ചളിപുരണ്ടകാലുമായി വീണ്ടും കവിയെ തേടി വന്നിരിക്കുന്നു. പൂച്ചയെപ്പോലെതന്നെ സുഖാസക്തിയെയും അത്ര എളുപ്പത്തിലൊന്നും ഉപേക്ഷിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന് ഈ വരി ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ഒടുവിൽ അതിനെ കൊന്നുതിന്നു ശല്യം തീർക്കാമെന്നു കവിയുറപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ അപ്പോഴേക്കുംആ പൂച്ച കവിയെ യുക്തിഭദ്രമായി തന്നെ കടിച്ചു തിന്നാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. ഒന്ന് എതിർക്കാൻ പോലുംകവിക്ക് കഴിയുന്നില്ല. "വ്യക്തി സക്തിയെ കൊല്ലാൻ ശക്തനല്ല. സക്തി വ്യക്തിയെ ഗ്രസിക്കുന്നു. ഇതാണിവിടത്തെ യുക്തിസത്യം. ഇങ്ങനെ അനിവാര്യമായ അന്തിമവിധിക്കു കീഴടങ്ങുന്ന മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായതയാണ് ഇവിടെ ശക്തിമത്തായി ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത്"[34] എന്ന് ലീലാവതി ടീച്ചർ വിലയിരുത്തുന്നു.ആധുനിക കവിതയിൽ കൂടുതലായും കണ്ടുവരുന്നത് രാഷ്ട്രീയഅലിഗറിയാണ്. എന്നാൽ ഈ കവിതയിൽ ആധുനിക കവിതയുടെ പൊതു സവിശേഷതയായി പറയുന്ന വ്യക്തിയുടെ നിസ്സഹായതാ ബോധം , പരാജയബോധം എന്നിവ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.

5.3 സച്ചിദാനന്ദന്റെ കാവ്യലോകം

1946 മെയ് 28 ന തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിലെ കൊടുങ്ങല്ലൂരിൽ പുല്ലൂറ്റ് എന്ന ഗ്രാമത്തിലാണ് ജനനം. ഇരിങ്ങാലക്കുട ക്രൈസ്റ്റ് കോളേജിൽ അധ്യാപകനായി ഔദ്യോഗിക ജീവിതമാരംഭിച്ചു. സമകാലദർശനങ്ങളിലും യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തിലും ഉള്ള ആഴത്തിലുള്ള അറിവും പരിചയവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യഭാവുകത്വത്തെ വലിയൊരളവിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാബ്ലോ നെരൂദ, അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി, യഹൂദ അമിച്ചായി തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യ എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികളെ മലയാളികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിനും ആധുനിക കവിതയ്ക്ക് പുതിയ ദിശാബോധം നൽകുന്നതിനും സച്ചിദാനന്ദന് കഴിഞ്ഞു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യ പുസ്തകം 'കുരുക്ഷേത്രം' ആധുനിക

കവിതാപഠനസമാഹാരമാണ്. 'അഞ്ചുസൂര്യ'നാണ് ആദ്യ കവിതാസമാഹാരം. 'ഹരിശ്രീ' എന്ന പേരിൽ ആധുനിക കവിതാസമാഹാരം എഡിറ്റുചെയ്തു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ഇതിന് ‘അവതാളിക’ എന്ന പേരിലെഴുതിയ അവതാരിക നവീന ഭാവുകത്വത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക തലം വിശദീകരിക്കുന്നു. കൂടാതെ പുതിയൊരു ഭാവുകത്വത്തിന്റെ ആവശ്യകത ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹം സാറാജോസഫിന്റെ പാപത്തറയ്ക്കെഴുതിയ അവതാരികയിൽ സ്ത്രീപക്ഷ എഴുത്തിന് 'പെണ്ണെഴുത്ത്' എന്ന ഒരു പുതുപദം സമ്മാനിക്കുക മാത്രമല്ല അതിന്റെ സൈദ്ധാന്തികതലം വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നാൽപ്പതിൽപരം കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ സച്ചിദാനന്ദന്റെതായി പുറത്തിറങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനകവിതാസമഹാരങ്ങളാണ് അഞ്ചുസൂര്യൻ, ആത്മഗീത, കവിത, ഇന്ത്യൻസ്കെച്ചുകൾ, എഴുത്തച്ഛൻ എഴുതുമ്പോൾ, പീഡനകാലം, ഇവനെക്കൂടി, കവിബുദ്ധൻ, ദേശാടനം, മലയാളം, അപൂർണ്ണം, വിക്ക്, മറന്നുവെച്ച വസ്തുക്കൾ, തുടങ്ങിയവ. കവിതാ രംഗത്തെന്നപോലെ നിരൂപണരംഗത്തും ശ്രദ്ധപതിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള എഴുത്തുകാരനാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ. 'കവിതയും ജനതയും', 'സമീപനങ്ങൾ', ' മലയാള കവിതാപഠനങ്ങൾ', തുടങ്ങിയ നിരവധി പഠനങ്ങളും, 'ശക്തൻ തമ്പുരാൻ,' 'ഗാന്ധി' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളും, ചെറുകഥകളും, യാത്രാവിവരണങ്ങളും, വിവർത്തനങ്ങളും അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 2012-ൽ 'മറന്നുവെച്ചവസ്തുക്കൾക്ക് ' കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് ലഭിച്ചു. നിരവധിതവണ കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമിഅവാർഡും സാഹിത്യരംഗത്തെ മറ്റവാർഡുകളും അദ്ദേഹത്തെ തേടിയെത്തി. കേന്ദ്രസാഹിത്യ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരണമായ 'ഇന്ത്യൻ ലിറ്ററേച്ചറിന്റെ' എഡിറ്ററായി പ്രവർത്തിച്ചു. ഇന്നും സാഹിത്യ, സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക, രംഗത്ത് സജീവ സാന്നിധ്യമായി സച്ചിദാനന്ദൻ തുടരുന്നു.

5.3.1 സച്ചിദാനന്ദൻ കവിതകളുടെ സവിശേഷതകൾ

ആധുനിക കവികളിൽ രാഷ്ട്രീയമാനമുള്ള കവിതകൾ ഏറ്റവും കൂടുതൽ എഴുതിയ കവിയാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ. വ്യക്തമായ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പക്ഷപാതം സ്വന്തം ജീവിതത്തിലും

കവിതയിലും വെച്ചുപുലർത്തിയ കവിയാണ് അദ്ദേഹം. എന്നാൽ തന്റെ 'കമ്മ്യൂണിസം' അന്ധമായ സിദ്ധാന്തപക്ഷമല്ലെന്നും മനുഷ്യപക്ഷമാണെന്നും തന്റെ കവിതയിലൂടെ അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിച്ചു. സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതയ്ക്ക് വഴിത്തിരിവ് ഉണ്ടാകുന്നത് 'സത്യവാങ്മൂലം' എന്ന കവിതയിലൂടെയാണ്. മാക്സിയൻ ദർശനത്തിന്റെ സ്വാധീനം ശക്തമാകുന്നതും പിന്നീടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ വിപ്ലവാത്മകമാകുന്നതും സത്യവാങ്മൂലത്തിനുശേഷമാണ്. എഴുപതുകൾക്കുശേഷമുണ്ടായ രാഷ്ട്രീയ വിക്ഷുബ്ധതകളും മാവോയിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തോടുള്ള അടുപ്പവും സച്ചിദാനന്ദൻ കവിതയിലെ വിപ്ലവബോധത്തെ ഉണർത്തി. എന്നാൽ പിന്നീട് 'മാവോയിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ തെറ്റുകളുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് ഇന്നെനിക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നുണ്ട്.'[35] എന്ന് തുറന്നു പറയുവാനുള്ള ആർജ്ജവവും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. കെ.എസ് രവികുമാറിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ "ദീർഘവും സമൃദ്ധവുമായ സർഗ്ഗ ജീവിതത്തിനിടയിൽ പരിണാമങ്ങൾ പലതുണ്ടെങ്കിലും ആന്തരികമായ നൈരന്തര്യം പുലർത്തുന്ന ചില അടിസ്ഥാന ധാരകൾ സച്ചിദാനന്ദന്റെ രചനാസ്വത്വത്തിലുണ്ട്. ആ കാവ്യലോകത്തെ ബലിഷ്ഠവും സന്തുലിത വുമാക്കുന്ന ഒരു മുഖ്യ ഘടകമാണത്. അതിലേറ്റവും പ്രധാനം ആ കവിതകളിൽ പുലരുന്ന സൂക്ഷ്മമായ രാഷ്ട്രീയാന്തർധാരകളാണ്. അതിന്റെയെല്ലാം ഘനകേന്ദ്രമാകട്ടെ, സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന മൂല്യവും"[36] ഇതിലൂടെ ഒരു രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും അന്ധമായ അനുകർത്താ വായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹം എന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നു. മനുഷ്യ വിമോചനമാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ കവിതയുടെ ലക്ഷ്യം.

ആധുനികകവിതയുടെ സ്വഭാവമായ അസ്തിത്വവ്യഥ, മൃത്യുബോധം, സർവ്വനാശ ബോധം തുടങ്ങിയവ സച്ചിദാനന്ദന്റെ ആദ്യകാല കവിതകളിൽ പ്രകടമായിരുന്നു. പിന്നീട് കവിത വിപ്ലവത്തിന് വഴിമാറിയെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ മരണം ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു പ്രമേയമാണ്. 'ആത്മഗീത'യിലും, 'അഞ്ചു സൂര്യനി'ലും, 'ആസന്നമരണ ചിന്തകളിലു'മെല്ലാം മരണം ഒരൊഴിയാബാധയായി മനുഷ്യനെ പിന്തുടരുന്നു. അതുപോലെ തന്നെ ആദ്യകാല കവിതകളിൽ സൂര്യൻ ആവർത്തിച്ച

വരുന്ന ഒരു ബിംബമാണ്. ക്രിസ്തു, ബുദ്ധൻ എന്നീ ബിംബങ്ങളും ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നതായി കാണാം.

സച്ചിദാനന്ദൻ കവിതയുടെ ഭൂമിക കേരളത്തിന്റെയും ഭാരതത്തിന്റെയും അതിരുകൾ കടന്ന് ലോകമെമ്പാടും വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ എഴുത്തച്ഛനെയും വൈലോപ്പിള്ളിയെയും പോലെ നാമദേവനും, തുക്കാറാമും, ആണ്ടാളും, മീരയും, ബ്രെഹ്ത്തും, മയ്ക്കോവിസ്കിയും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കഥാപാത്രങ്ങളാവുന്നു. അതുപോലെ സമകാലിക സംഭവങ്ങളോട് ഏറ്റവുമധികം പ്രതികരിക്കുന്ന കവിയാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ. അതിന് രാഷ്ട്രീയമോ, മതപരമോ, ജാതീയമോ, സ്ഥലപരമോ ആയ അതിർവരമ്പുകളില്ല. ലോകത്തിന്റെ ഏതു കോണിൽ നടക്കുന്ന നീതി നിഷേധങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയ്ക്ക് വിഷയമാകുന്നു.

സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകളിൽ വലിയൊരു വിഭാഗം വൃത്തത്തിനോ താളത്തിനോ പ്രാധാന്യം നൽകാത്തവയാണ്. എന്നാൽ അതേ സമയം ഒന്നാന്തരം ഭാവഗീതങ്ങൾ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഓപ്പോൾ, ഒടുവിൽ ഞാൻ ഒറ്റയാകുന്നു, മീര പാടുന്നു തുടങ്ങിയ കവിതകളും അദ്ദേഹമെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് ' സത്യവാങ്മൂല'ത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

' തൊണ്ടയിടറുകയും കണ്ണുകലങ്ങുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ
ഞാനെന്റെ വൃത്തവും പ്രാസവും മറന്നുപോകുന്നു.
എന്റെ വൃത്തം ഓടയിൽ പെറ്റു വീഴുന്ന കുഞ്ഞിന്റെ
നിലവിളിയുടെ വൃത്തമാണ്
എന്റെ പ്രാസം തടവറയിലെ കർഷകന്റെ
പക നിറഞ്ഞ പേശികളുടെ പ്രാസമാണ്
നമുക്ക് ആഡംബരങ്ങൾക്കും
വളച്ചുകെട്ടലുകൾക്കും നേരമില്ല

ലളിതമായ വാക്കുകൾ നാം പിന്നെയും

നിർത്തി നിർത്തി ഉച്ചരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു'[37]

തന്റെ കവിത തേടുന്നത് സൗന്ദര്യാത്മകതയല്ലെന്നും മനുഷ്യന്റെ പച്ചയായ ജീവിതമാണെന്നും, അത് ചിലപ്പോൾ വായനക്കാരെ സന്തോഷിപ്പിക്കണമെന്നില്ലെന്നും കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

സച്ചിദാനന്ദൻ കവിതകൾ ചിലപ്പോഴെങ്കിലും വായനക്കാർക്ക് പ്രഹേളികയായി മാറാറുണ്ട്. അതിനു കാരണം അതിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന ബിംബങ്ങൾ തന്നെയാണ്. സാമാന്യ വായനക്കാരന് പരിചിതമല്ലാത്ത വൈദേശിക ബിംബങ്ങളും ഭാരതീയവും വൈദേശികവുമായ പുരാണങ്ങളിൽ നിന്നും മിത്തുകളിൽ നിന്നും, ഇതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നും എടുത്തിട്ടുള്ള സംഭവങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളുമെല്ലാം സച്ചിദാനന്ദൻ കവിതകളിൽ ബിംബങ്ങളായി കടന്നുവരുമ്പോൾ വായനക്കാരന് അർത്ഥം തെളിഞ്ഞു കിട്ടാൻ ബുദ്ധിമുട്ട് അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥകൾ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ പോലും വായനക്കാരന് ഈ ബുദ്ധിമുട്ട് അനുഭവപ്പെടുന്നു. കാരണം അത്രത്തോളം സങ്കീർണ്ണമായ ബിംബങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം കവിതയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

' പീഡനങ്ങളുടെ നദി കിഴക്കോട്ടൊഴുകുന്നു

തടവറകളുടെയും ഭ്രാന്താലയങ്ങളുടെയും

ഇരുണ്ട കമാനങ്ങളിൽ നിന്ന് അതൊലിച്ചിറങ്ങുന്നു.

മരങ്ങളുടെയും കുയിലുകളുടെയും കന്യകമാരുടെയും

വിശുദ്ധ രക്തവുമായിച്ചേർന്ന് അതു

താഴ് വരയിലെത്തുന്നു.

....

തകർന്ന കളിപ്പാട്ടങ്ങളും ഈച്ചയാർക്കുന്ന പൂവിളികളും

തലയറ്റ ഹരിശ്ചന്ദ്ര വിഗ്രഹവും

അതിലൊഴുകി നടക്കുന്നു.'[38]

ഇങ്ങനെ സംഭവങ്ങളുടെ ഭീകരത ചിത്രീകരിക്കാൻ ബിംബങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ അത് വായനക്കാരന് ഒരു പ്രഹേളികയായി മാറുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതാലോകത്ത് കണ്ടെത്താം. "വൈരുധ്യങ്ങളെ കൂട്ടിയുരസി ഭാഷയിലൂടെ പുതിയ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ പ്രതിധ്വനിപ്പിച്ചു കേൾപ്പിക്കുന്നു എന്നതാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ കവിതകളുടെ പ്രത്യേകത. നമ്മുടെ ഈ കലിയുഗത്തിൽ ഇന്ത്യൻ സങ്കീർണ്ണതയെ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ വൈരുധ്യത്തിലൂടെ മാത്രമേ സാധിക്കൂ എന്നുതിരിച്ചറിഞ്ഞ കവി യുക്തിയുടെയും യുക്തിരാഹിത്യത്തിന്റെയും വൈരുദ്ധ്യാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ഏറ്റുമുട്ടലിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന വിചിത്രമായ ലോകമാണ് തന്റെ കവിതയിൽ അവത രിപ്പിക്കുന്നത്."[39] എന്ന് പ്രസന്നരാജൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

അടിയന്തരാവസ്ഥക്കെതിരെ ശക്തമായ ഭാഷയിൽ പ്രതികരിച്ച കവിയാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ. അധികാരികളെ ഭയന്ന് പലരും നിശബ്ദമായപ്പോൾ ആ നിശബ്ദതയെപ്പോലും വിമർശിക്കാൻ തയ്യാറായ കവിയാണദ്ദേഹം. അതിനെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹംതന്നെ പറയുന്നത് "അടിയന്തരാവസ്ഥയെ അനുകൂലിച്ച എഴുത്തുകാർ, പ്രതിഷേധിച്ച എഴുതുകാർ, നിശബ്ദരായ എഴുത്തുകാർ എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു വിഭാഗങ്ങൾ അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. ' ഓഥേഴ്സ് ഗിൽഡ് ഓഫ് ഇന്ത്യ'യുടെ 'ഇന്ത്യൻ ഓഥറി'ന്റെ വിശേഷാൽ പതിപ്പിൽ എഴുതിയ ലേഖനത്തിൽ ഈ പ്രവണതകളെ ഞാൻ അപഗ്രഥിച്ചിട്ടുണ്ട്. അധികാരികൾക്ക് മനസ്സിലാകാത്തതും ജനങ്ങൾക്ക് മനസ്സിലാ കുന്നതുമായ ആവിഷ്കാര തന്ത്രങ്ങൾ എഴുത്തുകാർ അക്കാലത്തു രൂപപ്പെടുത്തി. അലിഗറി, പ്രതീകം, മിത്ത്, ആദിരൂപം തുടങ്ങിയവ."[40] അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ പ്രതികരിച്ചാൽ ഉണ്ടാവാനിടയുള്ള നിയമനടപടികളെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതിനായി കവിതയിൽ നാടോടി പാട്ടിന്റെയും, മിത്തിന്റെയും ഘടന സ്വീകരിക്കുകയും അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു.

ജീവിതമധ്യാഹ്നത്തിനുശേഷമെഴുതിയ കവിതകളിൽ നിരാശയും ദുഃഖവും നിഴലിക്കുന്നതായി കാണാം .(ഉദാ-'കയറ്റം')എന്നാൽ വൈകാതെ തന്നെ

അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത പ്രതിസന്ധികളെ തരണം ചെയ്യുകയും വർത്തമാനകാല സംഭവങ്ങളിലേക്ക് ശ്രദ്ധതിരിക്കുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിന്നീട് ഉണ്ടായിട്ടുള്ള വലിയൊരു വിഭാഗം കവിതകൾ വർത്തമാനകാല സംഭവങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളെന്ന നിലയിലാണ് പിറവിയെടുത്തിട്ടുള്ളത്. ആധുനിക ഘട്ടത്തിൽ നിന്ന് മലയാളകവിത ഉത്തരാധുനിക ഘട്ടത്തിലേക്ക് കടക്കും മുമ്പേ തന്നെ സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ ഉത്തരാധുനിക കവിതയുടെ സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയിരുന്നു. എൺപതുകൾക്കുശേഷം ദളിത് വാദം, സ്ത്രീവാദം, പരിസ്ഥിതി വാദം എന്നിവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ ശക്തിസ്രോതസായി വർത്തിക്കുന്നു. പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും, അവഗണിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന എല്ലാവിഭാഗത്തോടും ഐക്യപ്പെടുക എന്നത് സച്ചിദാനന്ദൻ കവിതകളുടെ പൊതുസ്വഭാവമാണ്

5.4 രാഷ്ട്രീയ അലിഗറിയും കവിതയും

രാഷ്ട്രത്തെ സംബന്ധിക്കുന്നതാണ് രാഷ്ട്രീയം. " രാഷ്ട്രഭരണത്തോടനുബന്ധിച്ച് രാജ്യത്ത് നടക്കുന്ന സംഘടിത പ്രവർത്തനം"[41] എന്ന് ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം ഇതിനെ നിർവചിക്കുന്നു. സംഘടിത പ്രവർത്തനം മാത്രമല്ല എല്ലാത്തരത്തിലുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളും രാഷ്ട്രീയ അലിഗറിക്ക് വിഷയമാണ്. കവിത, കഥ നോവൽ, നാടകം തുടങ്ങിയ വിവിധ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയാഖ്യാനങ്ങളാണ് രാഷ്ട്രീയ അലിഗറി. ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും സ്ഥലങ്ങളും സംഭവങ്ങളും രാഷ്ട്രീയത്തിലെ ഏതെങ്കിലും വ്യക്തികളെയോ, സംഭവങ്ങളെയോ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. രാഷ്ട്രീയരംഗത്തെ പല സംഭവങ്ങളെയും പ്രതീകാത്മമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ രാഷ്ട്രീയവിമർശനം നടത്തുകയാണ് ഇത്തരം അലിഗറികൾ ചെയ്യുന്നത്. വർത്തമാനകാല രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് കൊണ്ടുതന്നെ വായനക്കാരന് അത് തിരിച്ചറിയാൻ എളുപ്പമാണ്. "അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ വക്രകാലത്ത് രാഷ്ട്രീയ സത്യങ്ങൾ വിളിച്ചു പറയാനുള്ള ഒരു നേർഭാഷ മലയാള കവിതയിൽ സച്ചിദാനന്ദൻ സൃഷ്ടിച്ചു"[42] എന്നു പി.പവിത്രൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അതിനെ ശരിവെക്കുന്നതരത്തിൽ നിർഭയത്വത്തിന്റെ

കവിതകളാണ് 1975-77കാലത്ത് സച്ചിദാനന്ദന്റെ തൂലികയിൽ നിന്ന് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയെല്ലാം. സച്ചിദാനന്ദൻ കവിതയുടെ ഓജസ്സുറ്റകാലം അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്ക് മുൻപും അടിയന്തരാവസ്ഥയോടും അനുബന്ധമായി ഉണ്ടായിട്ടുള്ള രാഷ്ട്രീയ വിമർശനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കവിതകളുടെകാലമാണ്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ വിമർശനങ്ങളെല്ലാം തന്നെ അലിഗറികളായിരുന്നില്ല. അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം പ്രയോജനപ്പെടുത്തി എഴുതിയിട്ടുള്ള ' നാവുമരം ' 'മാർച്ച് 30, 1976', 'കാവൽ', 'മറുപടി' 'അവനവങ്കോലം' 'ആൻഡ്രോക്ലീസും സിംഹവും', എന്നീ കവിതകളെ ഇവിടെ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു .

5.4.1 നാവുമരം

അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ എഴുതപ്പെട്ട ഏറ്റവും ശക്തമായ കവിതയാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ 'നവുമരം'[43] ഒരു നാടോടി പാട്ടിന്റെ കെട്ടിലും മട്ടിലും എഴുതപ്പെട്ട ഈ കവിത ഒരു സ്ഥലപുരാണ കാവ്യമായേ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ച് അജ്ഞനായ ഒരാൾക്ക് അനുഭവപ്പെടുകയുള്ളൂ. എന്നാൽ വരികൾക്കിടയിലൂടെ വായിക്കുമ്പോൾ 1975-77 കാലത്തെ അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ചരിത്രം തെളിഞ്ഞുവരുന്നു. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ അഭിപ്രാ യത്തിൽ "നാടൻ പാട്ടിന്റെ ഈണത്തിൽ രചിച്ച ഒരു നഗരപ്പാട്ടാണ് നാവുമരം. ഡീമിത്തിഫൈ ചെയ്യുന്നുവെന്നു കവി തന്നെ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും മിത്തുനിർമ്മാണവാസന നാവുമരത്തിൽ പൂവിട്ട് നിൽക്കുന്നു. വാച്യത്തെ വ്യംഗ്യശക്തിയിൽ കൊണ്ടുവരുന്ന രാഷ്ട്രീയ കവിതയാണത്. കവിതയിലെ രാഷ്ട്രീയം കുതിരകളുടെ ആഴം പോലെയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അരിയുന്തോറും നാവുകൾ പെരുകി വന്നതും നാവുമരം പന്തലിച്ചതും പൂ വിരിച്ചതും."[44]

' നടവഴിയിൽ നാലുകെട്ടിൽ
നാട്ടിലെല്ലാം നടപ്പുദീനം
നാട്ടമ്മ നല്ലതേവി
കോട്ടയിൽ നിന്നരുൾ ചെയ്തു

തട്ടകത്തെ നാവെല്ലാം

കെട്ടിയിട്ടു കുരുതി ചെയ്യാൻ '[45]

ഇതിലെ കേന്ദ്ര കഥാപാത്രമായ നല്ല തേവി നാട്ടമ്മ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയാണ്. നടപ്പുരയിലും കളപ്പുരയിലും പടർന്നുപിടിച്ച നടപ്പുദീനം ഇന്ത്യയിൽ ആയിരത്തി തൊള്ളയിരത്തി എഴുപത്തഞ്ചിൽ പ്രഖ്യാപിച്ച അടിയന്തരാവസ്ഥയും. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ഭരണകൂടത്തിനെതിരെ ഉയർന്ന എല്ലാ ശബ്ദങ്ങളെയും ഭരണകൂടോപകരണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് അടിച്ചമർത്താൻ ഇന്ദിരാഗാന്ധി ശ്രമിച്ചു. ഡൽഹിയിൽ നിന്ന് പുറപ്പെടുവിച്ച ഈ ഉത്തരവുകളാണ് കോട്ടയിലെ അരുളിപ്പാട്. വസൂരി പോലെ ഇന്ത്യയെ ഗ്രസിച്ച മഹാമാരിയായിരുന്നു അടിയന്തരാവസ്ഥ. അടിയന്തരാവസ്ഥയെ മറയാക്കി അധികാരിവർഗ്ഗം ജനങ്ങളെ വേട്ടയാടി പീഡിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അതിനെതിരെ പ്രതികരിച്ചവരെ ജയിലിലിടച്ചും കൊന്നുതള്ളിയും അച്ചടക്കമുള്ള ജനതയെ വാർത്തെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. എന്നാൽ അധികാരിവർഗ്ഗം എത്ര നാവുകൾ അരിഞ്ഞു വീഴ്ത്തിയാലും പുതിയ ശബ്ദങ്ങൾ ഉയർന്നുവരുമെന്ന താക്കീതാണ് ഈ കവിത. ഭരണകൂടത്തെ ഭയന്ന് ജനങ്ങളും ഒരു വിഭാഗം എഴുത്തുകാരും നിശബ്ദരായി. പത്രത്താളുകളിൽ ഭരണകൂടത്തിനെതിരെയുള്ള വാർത്തകൾ ഓരോന്നും സെൻസർഷിപ്പിലൂടെ ഇല്ലാതാക്കി. എല്ലാം നാവും കെട്ടി എന്ന് സമാധാനിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ അരിഞ്ഞ നാവിൽ ഒന്ന് മുളപൊട്ടി ഭരണകൂടത്തെ, അതിലെ അനീതികളെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങുന്നു. ഞാൻ തിരുവരങ്കന്റെ നാവാണെന്നും ഉലകത്തെ ഇരുട്ടിൽ നിന്നും രക്ഷിക്കുകയാണ് എന്റെ ധർമ്മമെന്നും പറയുന്നു. ഇന്ന് ഞങ്ങളുടെ ശബ്ദത്തെ അടിച്ചമർത്തുന്ന നിങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുന്ന എല്ലാ നേതാക്കന്മാരും ഉയർന്നുവന്നതും അധികാരക്കസേരയിലേറിയതും ഇതേ ശബ്ദത്തിന്റെ ബലത്തിലാണെന്നും നിങ്ങളെ താഴെയിറക്കാനുള്ള ശക്തിയും ജനതയുടെ നാവിനുണ്ടെന്ന് ഓർമിപ്പിക്കുന്നു.

' അപ്പാട്ടിൽ പൂത്തതാണേ

നല്ലതേവി നാട്ടമ്മയും

പാണന്റെ കുലമറ്റാൽ

പാട്ടു പിന്നെയാര് പാടാൻ?

പാട്ടുപാടാൻ നാവില്ലേൽ

നാട്ടാരെന്തു നേരറിയാൻ?'[46]

എല്ലാ നാവും നിശബ്ദമായാൽ നാട്ടുകാർ നേരറിയാതെ പോകുമെന്നും, നാട് ഇരുട്ടിലാവുമെന്നും അതുകൊണ്ട് പാണന്റെ കുലത്തിൽപ്പെട്ട ഞങ്ങളുടെ നാവിനെ നിശബ്ദമാക്കാൻ നിങ്ങൾക്ക് കഴിയില്ലെന്നും തിരുവരങ്കന്റെ നാവ് ഉണർത്തുന്നു. ഇവിടെ പാണന്റെ കുലത്തിൽപ്പെട്ട പാട്ടുകാർ കവികളാണ്. ഭരണകൂടത്തെ ഭയന്ന് എഴുത്തുകാരിൽ വലിയൊരു പക്ഷം നിശബ്ദമായെങ്കിലും ജീവനേക്കാൾ എഴുത്തിനോട് കൂറുള്ള കാവ്യധർമ്മം മറക്കാത്ത ഒരു ചെറു വിഭാഗം കവികൾ ഇവിടെയുണ്ടെന്നും ഞങ്ങൾ ജനങ്ങളോട് സത്യം വിളിച്ചു പറയുമെന്നും ഇതിലൂടെ കവി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു.

' നല്ല തേവി വാളെടുത്തു

മരത്തിന്റെ കടയറുക്കാൻ

അറുത്തിടത്തു ചോര വന്നു

ആയിരം നാവില വിരിഞ്ഞു

മറ ചെയ്തു നേരെല്ലാം

ഇല തോറും മിന്നി നിന്നു '[47]

ഇങ്ങനെ തനിക്കെതിരെ ഉയർന്ന ശബ്ദങ്ങളെയെല്ലാം അടിച്ചമർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്തോറും കൂടുതൽ കൂടുതൽ ശബ്ദങ്ങൾ ഭരണകൂടത്തിനെതിരെ ഉയർന്നുവന്നു. അധികാരവും ആയുധബലവുമുപയോഗിച്ച് എല്ലാകാലത്തേക്കും ജനങ്ങളെ അടക്കി നിർത്താൻ കഴിയില്ലെന്നും അടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്തോറും ആയിരം നാവുകൾ ശബ്ദിക്കാൻ തുടങ്ങുമെന്നും അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കും ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ നീചഭരണത്തിനും അധികം ആയുസ്സില്ലെന്നും, ഒരു ജനത ഒന്നാകെ തെരുവിലിറങ്ങുന്ന ദിനം വിദൂരമല്ലെന്നും ഈ കവിത മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുന്നു. ക്രാന്തദർശിയായ കവി പ്രഖ്യാപിച്ചത് പോലെ ആയിരത്തി തൊള്ളയിരത്തി

എഴുപത്തി ഏഴിൽ അടിയന്തരാവസ്ഥ അവസാനിക്കുകയും ഇന്ദിരാഗാന്ധി അധികാരത്തിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങുകയും ചെയ്തു.

5.4.2 മാർച്ച് 30, 1976

അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് എഴുതപ്പെട്ട കവിതയാണ് 'മാർച്ച് 30, 1976'[48] തന്നെ കാണാൻ വരുന്ന നക്സലേറ്റ് നേതാവ് കെ.വേണുവിനെഴുതിയതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന് എന്തെങ്കിലും അപകടം പിണയുമോ എന്നുള്ള ഭയമാണ് കവിതയുടെ പശ്ചാത്തലം. രൂപം മാറിയെത്തുന്ന മരണം ഏതുനിമിഷവും തന്റെ ആട്ടിൻകുട്ടിയെ കീഴടക്കുമെന്ന ഭയം പങ്കുവെച്ചാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. ആടലോടക പടർപ്പുകളുടെ യക്ഷി മുടികൾക്ക് പിറകിൽ കടുവകൾ പതിയിരിക്കുന്നുണ്ടെന്നും കറുകനാമ്പുമണക്കുന്ന വഴി തേടിയിറങ്ങിയ തന്റെ ആട്ടിൻകുട്ടി ഏതുനിമിഷവും അതിന്റെ വായിലകപ്പെടാമെന്നും കവി ഭയക്കുന്നു. ഇവിടെ 'തന്റെ ആട്ടിൻകുട്ടി' തന്നെ തേടിവരുന്ന കെ. വേണുവാണ്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് നടന്ന നക്സൽ വേട്ടയെക്കുറിച്ചാണ് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

" തുളവീണ ഒരു നെഞ്ച് അത്രമാത്രം
കുന്തത്തിൽ തറച്ചു നിറുത്തിയ ഒരു തുറുകണ്ണ്
വ്യാമോഹങ്ങളിലരിച്ചു നടക്കുന്ന
ഒരുറുമ്പിൻ പറ്റം, അത്രമാത്രം
കഴുമരങ്ങൾക്കു മുകളിൽ
കഴുത്തു നീട്ടികൈയ്യടിച്ചാർക്കുന്ന കഴുകകൾ
അത്രമാത്രം അത്രമാത്രം'[49]

ഈ വരികളിലൂടെ ഒരു പുതിയ പ്രഭാതത്തെ സ്വപ്നം കാണുന്ന, അതിനായി തീവ്രമായി പൊരുതുന്ന ഓരോ നെക്സ്റ്റലേറ്റിനെയും കാത്തിരിക്കുന്ന ദുരന്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചന നൽകുകയാണ് കവി.

തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ആട്ടുകൾ ഏതു നിമിഷവും ബലികഴിക്കപ്പെടാമെന്നും അതിനെ രക്ഷിക്കുവാൻ ഒരു ദൈവവും വരില്ല എന്ന് കവിക്കറിയാം. ഇവിടെ ബുദ്ധകഥ ആവർത്തിക്കപ്പെടില്ല എന്നും കാരുണ്യത്തിന്റെ കരങ്ങൾ എവിടെ നിന്നും നീളാനില്ലെന്നും അറിയാവുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ ഭൂമിയിലെങ്ങുമുള്ള ആട്ടുകളെ ആനറാഞ്ചി പക്ഷികളുടെ കൊക്കിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടുത്തുവാൻ ആരാണ് വരിക എന്ന് കവി വ്യാകുലപ്പെടുന്നത്. ' നാളെയുടെ പക്ഷിയെ കാണും വരെ എനിക്ക് ശാന്തിയില്ല'[50] എന്നതിലൂടെ തന്റെ പ്രിയ കൂട്ടുകാരൻ എത്തിച്ചേരുമ്പോൾ മാത്രമാണ് അവൻ ജീവനോടെ ഉണ്ട് എന്ന് തനിക്ക് ആശ്വസിക്കാൻ കഴിയുക എന്നാണ് കവി പറയുന്നത്.

നക്സലേറ്റുകളും, അനുഭാവികളും, അവർക്ക് ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ സഹായഹസ്തം നീട്ടുന്നവരും ഒരുപോലെ വേട്ടയാടപ്പെട്ട കാലമായിരുന്നു 1975-77 കാലഘട്ടം. മറ്റു സംസ്ഥാനങ്ങളിലെതിനേക്കാൾ ഭീകരമായിരുന്നു കേരളത്തിലെ സാഹചര്യം. അടിയന്തിരാവസ്ഥയുടെ മറവിൽ വൻതോതിലുള്ള നക്സൽ വേട്ടയാണ് കേരളത്തിൽ നടന്നിട്ടുള്ളത്. ഈയൊരു സാഹചര്യത്തിലാണ് കെ വേണുവിനെ ആട്ടിൻകുട്ടിയായി അന്യാപദേശം ചെയ്തുകൊണ്ട് ഈ കവിത രചിച്ചിട്ടുള്ളത്.

5.4.3 കാവൽ

അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തെഴുതിയ കവിതയാണ് 'കാവൽ'.[51] "ഈ കവിതയിലെ വറ്റിയ പുഴ ഇന്ത്യ തന്നെയാണെന്നും അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്ക് അടിസ്ഥാനമായി രൂപപ്പെട്ട മനോഭാവത്തെയും ഭൂതകാല മഹിമയുടെ വാഴ്ത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരത്തെയും കോളനീ കരണത്തിന്റെ അവശിഷ്ടം വഴി ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുന്ന വിധേയപ്പാടിനെയും ഈ കവിത എടുത്തു കാട്ടുന്നുണ്ടെന്ന് പി. പവിത്രൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു."[52] ഗതകാല സ്മരണകളുടെ മനോഹാരിതയിലാണ് കവിത ആരംഭിക്കുന്നത്. പണ്ടൊരിക്കൽ ഇതുപോലെ ഒരു വൈകുന്നേരം ഈ പുഴയുടെ തീരത്തുനിന്നത് കവി ഓർക്കുകയാണ്. അന്ന് പുഴ ഇതുപോലെ കലുഷമായിരുന്നില്ല. ഗരുഡന്മാർക്കും മഴവില്ലുകൾക്കും കീഴിൽ പുഴ മനോഹരമായിഒഴുകി. തോണിക്കാരന്റെ

ഗായത്രികളിൽ തീരങ്ങൾ പൂവണിയുകയും കറുത്ത മണ്ണിൽ അറിവും അലിവും സ്വർണവും വിളയിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഇന്ന് കഥ മാറിയിരിക്കുന്നു. ആയിരം വർഷങ്ങളുടെ അപമാനഭാരവും പേറിയാണ് ഓരോ ഇന്ത്യക്കാരനും ജീവിക്കുന്നത്. കോട്ടകളും കൊട്ടാരങ്ങളും മഠങ്ങളും മിനാരങ്ങളും ജനങ്ങളുടെ മുതുകത്തമർന്ന് ജനതയെ ശ്വാസം മുട്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. രക്ഷകന്മാരായി അവതരിച്ചവർ അവരുടെ വിശ്വരൂപം പുറത്തെടുത്തിരിക്കുന്നു. ചക്രവർത്തിമാർ അവരുടെ യുദ്ധകഥകളുമായി കടന്നുപോയിക്കഴിഞ്ഞു. സാധാരണക്കാരൻ അവൻ കണ്ട സ്വപ്നങ്ങൾക്ക് മുന്നിൽ ഒന്നും പ്രതീക്ഷിക്കാനില്ലാതെ നിസ്സഹായനായി നിൽക്കുകയാണ്.

' അവശിഷ്ടങ്ങളുടെ ഈ കുമ്പാരത്തിൽ
നാം ആരെയാണ് കാത്തുനിൽക്കുന്നത്?'[53]

എന്ന് കവി ചോദിക്കുന്നു. വന്നവരൊന്നും ഒന്നും നൽകുവാൻ വന്നവരല്ല. നമ്മളിൽ നിന്നും തട്ടിപ്പറിക്കുവാൻ വന്നവരായിരുന്നു. എന്നിട്ടും എന്തിനു വേണ്ടിയാണ് ഈ ജനത കാത്തിരിപ്പ് തുടരുന്നത് എന്ന് കവി സംശയിക്കുന്നു. 'കപ്പലുകളുമായി വന്നവർ നമ്മെ കൊള്ളയടിച്ചു. നടു കടലിലെറിഞ്ഞു.'[54] വിദേശികൾ കറുത്ത പൊന്ന് തേടി ഇവിടെ എത്തിയതും, ഭാരതീയനെ അടക്കിവാണ് നമ്മുടെ സ്വത്തുക്കൾ മുഴുവൻ കൊള്ളയടിച്ച് ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ നടുക്കടലിലേക്ക് രാജ്യത്തെ തള്ളിയിട്ടു കൊണ്ട് തിരിച്ചു പോയതതുമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 'തൊട്ടതെല്ലാം വില്പന ചരക്കാക്കുന്ന കറുത്ത മന്ത്രവാദി നമ്മെ വീണ്ടെടുത്തു മാടുകളാക്കി'[55] എന്ന് പറയുന്നു. ഇവിടെ കറുത്ത മന്ത്രവാദി മുതലാളിത്തമാണ്. ദാരിദ്ര്യത്തിൽ നിന്ന് കരകയറ്റാൻ രക്ഷകനായി വന്ന മുതലാളിത്തം സമൂഹത്തെ വെറും അടിമകളാക്കി പണിയെടുപ്പിച്ചതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. 'നാം വിശ്വസിച്ച ദൈവങ്ങൾ മഴവില്ലുകളും, നേതാക്കൾ കൊടികളും കാട്ടി മയക്കി നമ്മെ അറവുപുരയിലെത്തിച്ചു'[56] ഇവിടെ മഴവില്ല് യഹോവ നോഹയ്ക്ക് കാണിക്കുന്ന സ്വർഗ്ഗഭൂമികളുടെ സന്ധിയുടെ പ്രതീകമാണ്. പൗരോഹിത്യം എല്ലായ്പ്പോഴും സ്വർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകൾ നൽകിക്കൊണ്ട് സാധാരണക്കാരനെ പ്രലോഭിപ്പിച്ച് നിർത്തുന്നു. നേതാക്കളാവട്ടെ

പാർട്ടി അധികാരത്തിലേറിയാൽ ലഭിക്കാൻ പോകുന്ന സമത്വ സുന്ദര രാഷ്ട്രത്തെ കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകൾ നൽകിക്കൊണ്ട് ജനങ്ങളെ കബളിപ്പിക്കുകയും അവരെ പോളിംഗ് ബൂത്തുകളിൽ എത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

' നിയമപാലകരുടെ ചാട്ടകൾക്കു മുമ്പിൽ
നമ്മുടെ പ്രതിജ്ഞാബലം പരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടു
നമ്മുടെ സഹോദരരെ കാട്ടിലും തെരുവിലും
കത്തിയെറിഞ്ഞു വേട്ടയാടി'[57]

അധികാരം നേടിക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ വോട്ടുചെയ്ത ജനങ്ങളെ ഭരണകൂടം തന്നെ വേട്ടയാടുന്നതിന്റെ ചിത്രമാണ് കവി വാക്കുകളിലൂടെ വരച്ചുകാട്ടുന്നത്. ഓരോ ഇന്ത്യക്കാരനും നിയമപാലകരുടെ ചാട്ടവാറുകൾ നിശബ്ദം ഏറ്റുവാങ്ങിക്കൊണ്ട് രാജ്യത്തോടുള്ള കൂറ് തെളിയിക്കേണ്ടി വന്നു. ഭരണകൂടത്തെ എതിർത്തവർ ഒളിയിടങ്ങളിലും, തെരുവുകളിലും വെച്ച് നിയമപാലകരാൽ കൊല്ലപ്പെട്ടു. സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ച സമയത്ത് നൽകിയിരുന്ന വാഗ്ദാനങ്ങളെല്ലാം വ്യർത്ഥമായി. തുടർന്ന് കവി പറയുന്നത് നമ്മൾ വിദേശികളെ ഇന്ത്യയിൽ നിന്ന് ഒഴിച്ചു എന്ന് സമാധാനിച്ചാണ് ഇരിക്കുന്നതെങ്കിൽ നിങ്ങൾക്കു തെറ്റി. വിദേശികൾ നമ്മുടെ നൈവേദ്യമുണ്ട് ഇപ്പോഴും ഇവിടെത്തന്നെയുണ്ട്. നമ്മളെ ഉപയോഗിച്ച് ദൈവമായി മാറിയവർ,നമ്മൾ പണിതുകൊടുത്ത തോക്കുകൾകൊണ്ട് നമ്മുടെ തന്നെ ജീവൻ അപഹരിച്ചവർ. ഇവിടെ ബ്രിട്ടീഷ് ആശയങ്ങളെയും, ഭരണരീതികളെയും അതേപോലെ പിൻപറ്റുന്ന ഇന്ദിരാഗാന്ധി ഗവൺമെന്റിനെയാണ് കവി വിമർശിക്കുന്നത്.

'അഹിംസയുടെ മുട്ടയിൽ വിഷസർപ്പങ്ങളാണെന്നറിഞ്ഞിട്ടും
നാമെന്തിനാണ് വ്യർത്ഥവാഗ്ദാനങ്ങളിൽ അടയിരിക്കുന്നത്.'[58]

എന്ന ചോദ്യത്തിലൂടെ കോൺഗ്രസ് സർക്കാറിനെയാണ് കവി വിമർശിക്കുന്നത്. ഗാന്ധിജിയുടെ അഹിംസ സിദ്ധാന്തവും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് അധികാരത്തിലെത്തിയവരാണ്

കോൺഗ്രസ് സർക്കാർ. എന്നാൽ ഭരണവർഗ്ഗപ്രതിനിധികളാണ് സ്വന്തം രാഷ്ട്രീയ ആദർശങ്ങൾ മറന്ന് വിഷസർപ്പങ്ങളായി ജനങ്ങൾക്ക് നേരെ വിഷം ചീറ്റി ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. അത് തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടും ഇനിയും എന്തിനാണ് പഴയ അഹിംസാ മന്ത്രവും ഉരുവിട്ട് പഴയ വിശ്വാസത്തിനു മുകളിൽ അടയിരിക്കുന്നതെന്ന് കവി ചോദിക്കുന്നു.

' പുഴക്കരയിൽ പരക്കുന്ന ഇരുട്ടിൽ

ബംഗ്ലാവിലെ റേഡിയോവിന്റെ പച്ചക്കണ്ണ്

ഒടിയത്തിയുടേതുപോലെ തിളങ്ങുന്നു.

വാർത്തകളേയില്ല. ശ്മശാനം ശാന്തം '[59]

ഇവിടെ അടിയന്തരാവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകളാണ് കവി നൽകുന്നത്. അർദ്ധരാത്രിയിൽ ഒരു അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനത്തിലൂടെ മന്ത്രവാദിനിയെപ്പോലെ ഇന്ത്യയെ ഒന്നടങ്കം ഒറ്റ നിമിഷത്തിൽ നിശബ്ദമാക്കാൻ ഇന്ദിരാഗാന്ധിക്ക് കഴിഞ്ഞു. രാജ്യത്ത് വാർത്തകളേ ഇല്ലാതായി. എല്ലായിടത്തും ശ്മശാന തുല്യമായ മൂകത പരന്നു. നമ്മുടെ ജീവിതവും സ്വപ്നങ്ങളും ഇല്ലാതാക്കുന്ന അടിയന്തരാവസ്ഥയെന്ന വേനൽ ഒരിക്കലും അവസാനിക്കില്ലെന്ന് ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിലെ കാലാവസ്ഥ നിരീക്ഷകർ വിശ്വസിച്ചു. ഇവിടെ ഡൽഹിയിലെ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ അനുയായികൾ ഈ അടിയന്തരാവസ്ഥ/ ഭരണം ഒരിക്കലും അവസാനിക്കില്ലെന്ന് വിശ്വസിച്ചവരായിരുന്നു. രണ്ടുവർഷത്തോളം അടിയന്തരാവസ്ഥയിലൂടെ ജനങ്ങളെ അടിമകളാക്കി നിർത്താൻ കോൺഗ്രസ് സർക്കാറിന് കഴിയുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ എന്നും ഒരുപോലെ ആയിരിക്കുകയില്ല എന്ന ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണ് തുടർന്നുള്ള വരികൾ.

'അകാല വൈധവ്യങ്ങൾക്കും ദുഃഖ വെള്ളിയാഴ്ചകൾക്കും

മുകളിൽ

ചന്ദ്രനുദിക്കുന്നു.

അകലെ പുഴയുടെ വളവിൽ നിന്ന്

എന്തോ ഒലിച്ചുവരുന്നു.

അവസാനം, അണക്കെട്ടു തുറന്നതാകാം'[60]

ഇവിടെ അണക്കെട്ട് തുറക്കുക എന്നതിലൂടെ നിശ്ചലതയുടെയും നിർജീവതയുടെയും അന്ത്യമായിരിക്കുന്ന എന്ന സൂചനയാണ് കവി നൽകുന്നത്. കെട്ടിനിർത്തിയ ജലം കുത്തിയൊഴുകുന്നതുപോലെ കെട്ടി നിർത്തിയ ജനത ഒന്നടങ്കം അടിയന്തരാവസ്ഥക്കെതിരെ പ്രതികരിക്കണം എന്ന ആഹ്വാനം കുറച്ചു വൈകിയാണെങ്കിലും ജനങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കുകയും തങ്ങളുടെ സമ്മതിദാനാവകാശത്തിലൂടെ പ്രതിഷേധിക്കുകയും ചെയ്തു . ഇന്ദിരാഗാന്ധി ഇലക്ഷനിൽ പരാജയപ്പെടുകയും അടിയന്തരാവസ്ഥ പിൻവലിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ കവിത എഴുതുമ്പോൾ അടിയന്തരാവസ്ഥ തുടങ്ങിയിട്ടേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ഗവൺമെന്റിനെതിരെ എഴുതുന്നവരുടെ കൃതികൾ വെളിച്ചം കാണാതെ പോയി. ഈയൊരു ഘട്ടത്തിലാണ് ഗവൺമെന്റിനെ താഴെയിറക്കണം എന്ന് അലിഗറിയിലൂടെ കവി ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ കവിതയിൽ ചിലയിടങ്ങളിലെല്ലാം കവി അന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലത്തെക്കുറിച്ച് ചില സൂചനകൾ നൽകുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

5.4.4 ഒരു മറുപടി

ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകൾക്കുശേഷം സച്ചിദാനന്ദൻ കവിതയിൽ കവിത്വം കുറയുകയും രാഷ്ട്രീയം കൂടുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന വിമർശനം ഉയർന്നു വന്നപ്പോൾ തന്റെ കവിതയുടെ ലക്ഷ്യം എന്താണെന്നുള്ള പ്രഖ്യാപനമാവുന്നു ഈ കവിത. ഒപ്പം അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ഭരണകൂടത്തെ വിമർശിക്കുന്ന കൃതികൾ നിരോധിക്കുകയും എഴുത്തുകാരെ ജയിലിൽ അടയ്ക്കുകയും ചെയ്തതിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധം കൂടിയാണ് 'മറുപടി.'[61]

'വിപ്ലവത്തിന്റെ കാലത്ത്
അതു വിജയത്തെക്കുറിച്ച് പാടുന്നു
വിജയത്തിന്റെ കാലത്ത്

അതു സൈബീരിയയിലേയ്ക്ക് നാടുകടത്തപ്പെടുന്നു'[62]

എന്ന പ്രഖ്യാപനത്തിൽ നിന്നും "ഏതുകാലത്തും നിത്യ പ്രതിപക്ഷമാകാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട കവിതയെ കുറിച്ചുള്ള അവബോധമുണ്ടെന്നും രാഷ്ട്രീയ കവിതയും കവിതയുടെ രാഷ്ട്രീയവും രണ്ടാണെന്ന് അത് വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന് പി പവിത്രൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു."[63]

' സഹോദരാ,

നീ പറയുന്നു,ഞാൻ തിരിച്ചു പോകണമെന്ന്

ഞാൻ വിട്ടുപോന്ന മരണത്തിന്റെ വീട്ടിലേയ്ക്ക്

പ്രണയത്തിന്റെ വീഞ്ഞിലേയ്ക്ക്,

മഞ്ഞുമൂടിയ കൊട്ടാരങ്ങളിലേയ്ക്ക്

തേനിലേയ്ക്കും സൂര്യനിലേയ്ക്കും

തരുണ സ്വപ്നത്തിലേയ്ക്കും'[64]

ഇവിടെ കവിതയുടെ ലക്ഷ്യം സൗന്ദര്യാവിഷ്കരണമാണെന്നും കവിതയിൽ സാമൂഹിക പ്രതിപത്തി കൂടുമ്പോൾ കവിത്വം ഇല്ലാതാവുന്നുവെന്നും, അതിനാൽകലാമൂല്യത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടതെന്നും വിശ്വസിക്കുന്ന വിമർശകപക്ഷത്തിനുള്ളമറുപടിയാണ് ഈ കവിത. കവിത സൗന്ദര്യത്തെ കുറിച്ചും സുഖലോലുപതയെക്കുറിച്ചും പറഞ്ഞാൽ മതിയെന്ന് നിങ്ങൾ പറയുമ്പോഴും എനിക്ക് അതിന് കഴിയില്ലെന്നും താൻ വന്ന വഴികളിലേക്ക് തിരിച്ചു പോകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ലെന്നും കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഒരുപാട് ദുരിതം കണ്ട തനിക്ക് പുതിയൊരു ദുരിതത്തിനുകൂടി സാക്ഷിയാകേണ്ടി വന്നിരിക്കുന്നു. മഹത്തായ പൈതൃകമുള്ള തന്റെ രാജ്യം ഇന്ന് 'ഓക്സിജൻ സിലിണ്ടറിനരികേ കണ്ണടച്ചു കിടക്കുകയാണ്. അതിന്റെ നാഡിമിടിപ്പുകൾ അനുനിമിഷം താണുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് ഇവിടെ ദുർഭരണത്തിനു കീഴിൽ ഇന്ത്യാ രാജ്യം മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്നും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ശുദ്ധ വായു ജനതയ്ക്ക് നഷ്ടമായിക്കഴിഞ്ഞുവെന്നും അന്യപദേശരൂപേണ കവി പറയുന്നു.

'മനുഷ്യ സംസ്കാരത്തെ സമൃദ്ധമാക്കിയ ഒരു ജനതയൊന്നടങ്കം
കറുത്തയുടുപ്പണിഞ്ഞു ശവമഞ്ചവും വഹിച്ചിഴയുന്നു
ബലാത്സംഗം ചെയ്ത് നവരിയപ്പെട്ട സത്യം
നമ്മുടെ ഇരുട്ടറകളിൽ പറന്നുഴലുന്നു.'[65]

ഇവിടെ അടിയന്തരാവസ്ഥയോട്കൂടി ജനങ്ങളെയൊന്നടങ്കം ദുഃഖത്തിന്റെ കറുപ്പ് ആവരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നുവെന്നും സത്യത്തിന് നാവ് നഷ്ടമായിരിക്കുന്നുവെന്നും കവി പറയുന്നു. അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനത്തോടെ ജനങ്ങൾക്ക് ആദ്യം നഷ്ടപ്പെട്ടത് അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. ഭരണകൂടം ജനതയുടെ, എഴുത്തുകാരുടെ, ചിന്തകരുടെ ശബ്ദത്തെ ഭയന്നു. തങ്ങൾ ഏതുനിമിഷവും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടേക്കാം എന്ന ഭയം ഏതു വിധേനയും അധികാരം ഉപയോഗിച്ച് ജനതയെ നിശബ്ദമാക്കണം എന്ന തീരുമാനത്തിലെത്തിച്ചു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭരണകൂടത്തിനെതിരെ സംസാരിക്കുന്നവരെ പോലീസിനെ ഉപയോഗിച്ച് അടിച്ചമർത്തിയും ജയിലിലടച്ചും നിശബ്ദമാക്കി. എഴുത്തുകാരെയും പത്രപ്രവർത്തകരെയും സെൻസർഷിപ്പിലൂടെ നിഷ്ക്രിയരാക്കി. എന്നതുകൊണ്ട് താൻ പ്രകൃതി വർണ്ണനകളും പ്രണയ ഗീതങ്ങളുമായി തന്റെ എഴുത്ത് തുടരുമെന്ന് ആരും കരുതേണ്ടതില്ലെന്നും ഇന്ന് താൻ മാധുര്യമില്ലാത്ത സ്വരത്തിൽ പാടുന്നത് മനുഷ്യർക്ക് മൃദുലമായി സംസാരിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു കാലത്തിനു വേണ്ടിയാണെന്നും സച്ചിദാനന്ദൻ പറയുന്നു. തുടർന്നുള്ള വരികളിൽ അലിഗറിയിലൂടെ അധികാരി വർഗ്ഗത്തോടാണ് കവി സംസാരിക്കുന്നത്

'അമാവാസികണ്ട് ഇനി നിലാവുദിക്കില്ലെന്ന് കരുതരുത്
ശിശിരത്തിലെ മരം കണ്ട്
ഇലകളുടെ കാലം കഴിഞ്ഞെന്ന് നിലവിളി കൂട്ടുകയുമരുത്
....
ഇതൊരിടവേള മാത്രമാണെന്നു നമുക്കറിയാം
പൂവുകളെക്കുറിച്ച് പാടാവുന്ന സമയം വരും

അപ്പോൾ എല്ലാ മനുഷ്യരും കവികളാവും'[66]

അധികാരികളുടെ തന്ത്രം വിജയിച്ചുവെന്നതും ജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ ഇരുൾ വീഴ്ത്താൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നതും സത്യമാണ്. എന്നാൽ ഇനിയൊരിക്കലും അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വെളിച്ചം പരക്കുകയില്ലെന്ന് കരുതരുത്. അത് കറുത്തവാവ് കണ്ടിട്ട് ഇനിയൊരിക്കലും നിലാവ് തിരിച്ചു വരില്ലെന്ന് കരുതുന്നത് പോലെ മൂഢത്വമാണ്. ശിശിരത്തിൽ ഇല പൊഴിഞ്ഞ മരങ്ങൾ വീണ്ടും തളിർക്കുന്നതുപോലെ ജനതയുടെ സ്വപ്നം വീണ്ടും തളിർക്കും. ഇതൊരിടവേള മാത്രമാണ്. ഇന്ന് ജനങ്ങൾ ഭരണകൂടത്തിന്റെ ആജ്ഞയെ ഭയന്ന് നിശബ്ദരായേക്കാം. എന്നാൽ അവർക്ക് ശബ്ദം തിരിച്ചു കിട്ടുന്ന, സ്വാതന്ത്ര്യം തിരിച്ചുകിട്ടുന്ന ദിവസം വിദൂരമല്ലെന്ന് കവി ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

തുടർന്നുള്ള വരികളിൽ തന്റെ കവിതയെക്കുറിച്ചാണ് കവി പാടുന്നത്. തന്റെ കവിത ഒന്നും സംഭവിപ്പിക്കുന്നില്ലായിരിക്കും. എങ്കിൽ കൂടിയും ഭരണവർഗത്തിന് അടച്ചു മൂടാനാവാത്ത ഒരു വായാണത്. എല്ലാവരും ഉറങ്ങി കിടക്കുമ്പോൾ ഉണർന്നിരിക്കുന്ന ജാഗ്രതയുള്ള കണ്ണാണത്. ഹേമന്തകാലത്ത് അത് വസന്തത്തെ സ്വപ്നം കാണുകയും വസന്തകാലത്ത് ഹേമന്തത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിപ്ലവത്തിന്റെ കാലത്ത് അത് വിജയത്തെക്കുറിച്ച് പാടുന്നു. വിജയിക്കുമ്പോൾ കവിതയും കവിയും പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. ഇവിടെ തന്റെ കവിത നിത്യ പ്രതിപക്ഷമായി തുടരുമെന്ന പ്രഖ്യാപനമാണ് കവി നടത്തുന്നത്. ദേശാടനത്തിനു പോയ തന്റെപക്ഷി ചക്രവർത്തിയുടെ സ്വർണം കൂട്ടിൽ ആണെന്ന് ധരിക്കരുതെന്ന് പറയുന്നതിലൂടെ എല്ലാ കവികളും ഭരണവർഗത്തിന്റെ എച്ചിൽ കഴിച്ച് സ്വർണ്ണ കൂട്ടിൽ കഴിയാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവരല്ല എന്ന് കവി മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുന്നു.

" രാപ്പാടിയുടെയും രാജകുമാരിയുടെയും കഥ

പിന്നെ പറയുന്നതാവും നല്ലത് "[67]

ഈ വരികളിൽ പാന്തിയോണിയന്റെ പുത്രി ഫിലോമെലായുടെയും സഹോദരിയുടെയും കഥയാണ് കവി ഓർമിപ്പിക്കുന്നത്. ഫിലോമെലായുടെ സഹോദരിയെ അവളുടെ ഭർത്താവായ ടെറയൂസ് രാജാവ് മാനഭംഗപ്പെടുത്തി. രഹസ്യം പുറത്താകാതിരിക്കാൻ അവളുടെ നാവരിഞ്ഞു കളഞ്ഞു. മരണാനന്തരം ഫിലോമെലാ രാപ്പാടിയായിമാറി. അവളുടെ സഹോദരി കുരുവിയായും. കുരുവി മുറിഞ്ഞ നാവുമായി 'ടെറിയൂ',' ടെറിയൂ 'എന്ന് കരയുന്നു. ഇവിടെ നാവരിഞ്ഞിട്ടും മരിച്ചു മണ്ണടിഞ്ഞിട്ടും സത്യം ഇല്ലാതാവുന്നില്ല. കുരുവിയായി അവൾ പ്രതിയുടെ പേര് വിളിച്ചു പറഞ്ഞുകൊണ്ടേയിരുന്നു. ഇതിലൂടെ ഇന്ത്യക്കാരുടെ നഷ്ടപ്പെട്ട നാവിനെയും സത്യം വിളിച്ചു പറയാനുള്ള കഴിവിനെയുമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സത്യം പറയുന്ന നാവിനെ അല്പകാലത്തേക്ക് നിശബ്ദമാക്കാം എന്നല്ലാതെ എല്ലാ കാലത്തേക്കും കെട്ടിയിടാൻ കഴിയില്ലെന്ന് കവി ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് 'ഗരുഡന് ഗരുഡന്റെ ധർമ്മം, പുഴുവിന് പുഴുവിന്റെയും'[68] വലിപ്പച്ചെറുപ്പ മില്ലാതെ ഓരോരുത്തരും തന്നാൽ കഴിയുന്നതുപോലെ അടിയന്തരാവസ്ഥയോട് പ്രതികരിക്കണമെന്നും തന്നെ കൊണ്ട് കഴിയുന്നതുപോലെ തന്റെ ധർമ്മം താൻ അനുഷ്ഠിക്കുമെന്നും കവി വ്യക്തമാക്കുന്നു. തന്നെ വിമർശിക്കുന്ന തന്റെ സുഹൃത്തുക്കൾക്കുള്ള മറുപടിയാണ് ഈ കവിത എന്നു പറയുമ്പോഴും സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയുള്ള കവികളെ നിശബ്ദമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഭരണകൂടത്തിനുള്ള മറുപടിയാണ് ഈ കവിത എന്ന് ഇതിലെ രാഷ്ട്രീയ സൂചനകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കവിതയിലുടനീളം അടിയന്തരാവസ്ഥക്കെതി രെയുള്ള പ്രതിഷേധവും ജനമുന്നേറ്റത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകളും ഒളിച്ചുവെക്കുന്നു.

5.4.5 അവനവങ്കോലം

ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി നാല്പത്തിയേഴിൽ നാം ആരിൽ നിന്നാണ് സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയതെന്ന ചോദ്യം ഉന്നയിക്കുന്ന കവിതയാണ് 'അവനവങ്കോലം.'[69] ഇതിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന കടലിന്റെ വക്കത്തെ പട്ടിണിക്കോലങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ ജനതയാണ്. നമ്മൾ പല പല കോലങ്ങൾ കത്തിച്ചു എന്നതിലൂടെ ഇവിടെ പലപ്പോഴായി മുഴങ്ങിക്കേട്ട

പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ശബ്ദങ്ങളെയാണ് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ആദ്യം നയപരമായി നമ്മെ കീഴടക്കാൻ വന്ന പോർച്ചുഗീസുകാർക്കെതിരെയും പിന്നീട് വന്ന ഫ്രഞ്ച്കാർക്കും ഡച്ചുകാർക്കും എതിരെയും പ്രതിഷേധങ്ങളുണ്ടായി. ഒടുവിലായി ഇന്ത്യയെ ഭരിക്കാൻ വന്ന ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരെ കാലങ്ങളോളം നീണ്ടുനിന്ന പോരാട്ടങ്ങളുണ്ടായി. നിരവധി പോരാട്ടങ്ങൾക്കൊടുവിൽ സ്വതന്ത്രഇന്ത്യയെന്ന സ്വപ്നം നാം സാക്ഷാത്കരിച്ചു. എന്നാൽ ഇന്ത്യയെ സ്വർഗമാക്കാം എന്ന വാഗ്ദാനം നൽകി അധികാരത്തിലേറിയവർ ജനതയുടെ ജീവിതം നരക തുല്യമാക്കി മാറ്റിയപ്പോൾ വോട്ട് ചെയ്ത് ജയിപ്പിച്ച കൈകൾ കൊണ്ട് ദുർഭരണത്തിന്റെ ചിതക്ക് തീ കൊളുത്താൻ തെരുവിലിറങ്ങേണ്ടി വന്ന ഇന്ത്യക്കാരുടെ ഗതികേട് വ്യക്തമാക്കുന്ന കവിതയാണിത്.

'എല്ലാ കോലവും കത്തിക്കഴിഞ്ഞി -
ട്ടെല്ലിൻ കോലമായ് മാറിയപിള്ളേർ
അവനവങ്കോലവും കത്തിക്കുന്നു' [70]

പലരും വന്നു നമ്മെ അടക്കി ഭരിച്ചു. അവരിൽ നിന്നെല്ലാം സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയ ഇന്ത്യൻ ജനത അവർ തന്നെ തെരഞ്ഞെടുത്തു അധികാരത്തിലെത്തിയവർ ഭരിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ചരിത്രത്തിന്റെ ആവർത്തനം മാത്രമായിരുന്നുസംഭവിച്ചത്. സമത്വ സുന്ദരമായ, സമ്പൽസമൃദ്ധമായ ഒരു ഇന്ത്യ സ്വപ്നം കണ്ടിരുന്ന ജനത ദാരിദ്ര്യവും പീഡനവും സഹിക്കവയ്യാതാവുമ്പോൾ അധികാരികൾക്ക് നേരെ തിരിയുമെന്ന മുന്നറിയിപ്പാണ് 'അവനവങ്കോലം'.

5.4.6 ആൻഡ്രോക്ലീസും സിംഹവും

സച്ചിദാനന്ദന്റെ മറ്റ് അലിഗറികളെല്ലാം ചരിത്രപരമോ രാഷ്ട്രീയപരമോ ആണെങ്കിൽ 'ആൻഡ്രോക്ലീസും സിംഹവും'[71] എന്ന കൃതിയിൽ സാമൂഹികമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളെയാണ് അലിഗറിയിലൂടെ വിമർശിക്കുന്നത്. വേദാന്തം പ്രസംഗിക്കുകയും അസമത്വം പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ബ്രാഹ്മണ്യത്തെയാണ് സച്ചിദാനന്ദൻ ഈ

കവിതയിൽ അലിഗറിയിലൂടെ വിമർശിക്കുന്നത്. ആൻഡ്രോക്ലിസ് പഴയ റോമിൽ സിംഹത്തിനെറിഞ്ഞു കൊടുക്കപ്പെട്ട ഒരു ക്രിസ്ത്യാനിയാണ്. ബ്രാഹ്മണാധിപത്യത്തിന് കീഴിൽ ജീവിക്കുന്ന ഓരോ ഇന്ത്യക്കാരന്റെയും പ്രതീകമാണ് കവിതയിലെ ആൻഡ്രോക്ലിസ്. ഇതിലെ നരഭോജിയായ സിംഹം ഭാരതീയ ബ്രാഹ്മണ്യമാണ്.

'പഴയ രക്ഷിതാവിനെക്കണ്ടയുടൻ
സിംഹം ചുണ്ട് നനച്ച് രണ്ടുകാലിൽ നിന്ന്
അവനെ ആശ്ലേഷിച്ച് ചെവിയിൽ സ്വകാര്യം പറഞ്ഞു:
ദയാനിധിയായ ആൻഡ്രോക്ലിസ്
ഒരിക്കൽ നീയെന്റെ ജീവൻ രക്ഷിച്ച
അതിനെനിക്കു നന്ദിയുണ്ട്'[472]

ഇവിടെ പഴയ ഒരു റോമൻ കഥ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയാണ് കവി. ശിക്ഷ നൽകുന്നതിനായി സിംഹത്തിന്റെ മുന്നിലേക്ക് എറിഞ്ഞു കൊടുക്കപ്പെട്ട ആൻഡ്രോക്ലീസിനെ സിംഹം ഒന്നും ചെയ്തില്ല. അതിനു കാരണം മുമ്പൊരിക്കൽ അപകടത്തിൽപ്പെട്ട തന്നെ രക്ഷിച്ച ആൻഡ്രോക്ലിസിനോടുള്ള കൃതജ്ഞത കാട്ടുകയായിരുന്നു സിംഹം. എന്നാൽ പുതിയ കാലത്തെ സിംഹം കൃതഘ്നതയുള്ളവനാണ്. അത് തന്നെ രക്ഷിച്ചവനെ വെറുതെ വിടാൻ ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്നില്ല. അതിന് കണ്ടെത്തുന്നതാവട്ടെ വിചിത്രമായ ന്യായങ്ങളും. സിംഹം മരണത്തിനു മുമ്പ് മോക്ഷപ്രാപ്തിയുടെ മഹത്വവും ശരീരത്തിന്റെ നശ്വരതയും തന്റെ ഇരയെ ബോധ്യപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഈ ശരീരം അപ്രധാനവും, അപഹാസ്യവും, അസ്വച്ഛവുമാണ്. അതുകൊണ്ട് ശരീരത്തിന്റെ നാശത്തിൽ നീ ഒട്ടും ഖേദിക്കേണ്ടതില്ല. അതേസമയം നീ ഈ ദേഹത്തെ മറന്ന് തന്റെ വിശപ്പകറ്റി മോക്ഷപദം പ്രാപിക്കണമെന്നാണ് തന്റെ ആഗ്രഹം.

'അതിനാൽ കൊഴുപ്പു നിറഞ്ഞ, ആൻഡ്രോക്ലീസ്,
മരിക്കാനൊരുങ്ങിക്കൊള്ളുക
ഇതാ ഞാൻ നിന്നെ തിന്നുകയാണ്'[73]

എന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് സിംഹം തന്റെ ഇരയ്ക്കുനേരെ ചാടി വീഴുന്നു. ഇവിടെ ബ്രാഹ്മണർക്ക് അഭയം നൽകിയ ദ്രാവിഡ ജനതയെ തന്നെ ഹിംസിക്കുന്ന ബ്രാഹ്മണാധിപത്യത്തിന്റെ മൃഗീയതയാണ് കവി അലിഗറിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

5.5 കവിതയും അലിഗറിയും

സാഹിത്യത്തിൽ ഇന്നുവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള അലിഗറികളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഭരണകൂടം, രാഷ്ട്രീയം, അധികാരം, മതം തുടങ്ങിയവയുടെ അധീശത്വത്തെ വിമർശിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. സ്വധർമ്മത്തിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കാത്ത എഴുത്തുകാർ എല്ലാതരത്തിലുള്ള അധീശത്വത്തെയും, അനീതികളെയും സാഹിത്യത്തിലൂടെ എതിർക്കുന്നു. എന്നാൽ എഴുത്തുകാരന്റെ തൂലികയെ ഭയക്കുന്ന ഭരണകൂടം തങ്ങളുടെ അധികാരമുപയോഗിച്ച് എഴുത്തുകാരെ നിശബ്ദമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് എഴുത്തുകാരുടെയും പത്രങ്ങളുടെയും തൂലിക നിശ്ചലമാക്കാൻ ഭരണകൂടം കണ്ടെത്തിയ പ്രതിവിധിയാണ് സെൻസർഷിപ്പ്. ഈ സാഹചര്യത്തെ അതിജീവിക്കുവാനുള്ള മാർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് അലിഗറിയെന്ന സങ്കേതത്തിൽ എഴുത്തുകാരനെ കൊണ്ടെത്തിച്ചത്. ലോകസാഹിത്യം പരിശോധിക്കുക യാണെങ്കിൽ അലിഗറികളിൽ തൊണ്ണൂറു ശതമാനവും രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് ഭരണകൂടത്തിന് അഹിതമായ കാര്യങ്ങൾ പരോക്ഷമായി പറയുവാൻ വേണ്ടിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യകാംക്ഷിയായ എഴുത്തുകാരൻ അവന്റെ സർഗാത്മകതയെ തളച്ചിടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ നടത്തുന്ന സർഗാത്മക പ്രതിരോധമാണ് അലിഗറി.

കുറിപ്പുകൾ

1. ലീലാവതി. എം, മലയാള കവിതാ സാഹിത്യ ചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ. 2021, പുറം 418
2. ലീലാവതി. എം, രവികുമാർ കെ.എസ്(എഡി),കടമ്മനിട്ട കവിത, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2018, പുറം 38
3. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ,ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2005, പുറം 54
4. അ. പു, പുറം 181
5. അ. പു, പുറം 181
6. അ. പു, പുറം 211-212
7. അ. പു, പുറം 211
8. അ. പു, പുറം 175-177
9. സച്ചിദാനന്ദൻ.കെ, കെ.എസ് രവികുമാർ(എഡി), കടമ്മനിട്ടക്കവിത, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2018, പുറം 103
10. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2005, പുറം 175
11. അ. പു, പുറം 176
12. അ. പു, പുറം 177
13. അ. പു, പുറം 168-174
14. കെ.എസ്. രവികുമാർ, കടമ്മനിട്ടക്കവിത, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2018, പുറം 237

15 കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2005, പുറം 173

16. അ. പു, പുറം173

17. കെ പി ജോർജ്, നെക്സലിസവും മലയാളം കവിതയും, മലയാള പഠന ഗവേഷണ കേന്ദ്രം, തൃശ്ശൂർ. 2015, പുറം 102

18. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2005, പുറം 149-150

19. അ. പു, പുറം 162

20. അ. പു, പുറം 162

21. അ. പു, പുറം 162

22. അ. പു, പുറം 138-140

23. അ. പു, പുറം 140

24. ഡി. ബഞ്ചമിൻ, കെ.എം ജോർജ്(എഡി), ആധുനികമലയാള സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2018, പുറം 117

25. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2005, പുറം 138

26. അ. പു, പുറം 72-75

27. അ. പു, പുറം 73

28. അ. പു, പുറം 73

29. അ. പു, പുറം 74

30. അ. പു, പുറം 75

31. എം. ലീലാവതി,കെ. എസ് രവികുമാർ(എഡി), കടമ്മനിട്ടക്കവിത, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. 2018, പുറം 72

32. കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ, കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2005, പുറം 204-205

33. അ. പു, പുറം 83

34. അ. പു, പുറം 87

35. അ. പു, പുറം 36

36. കെ.എസ് രവികുമാർ, ആധുനികതയുടെ അപാവരണങ്ങൾ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം. 2014, പുറം 92

37. സച്ചിദാനന്ദൻ. കെ, സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ 1965-2015, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2016. പുറം 134

38. അ. പു, പുറം 281

39. പ്രസന്നരാജൻ, ഒരു കൂട്ടം ലേഖകർ,സച്ചിദാനന്ദന്റെ ലോകങ്ങൾ , മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2006, പുറം 97

40. സച്ചിദാനന്ദൻ. കെ, സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ 1965-2015, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2016, പുറം 1263

41. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം പത്മനാഭപിള്ള, ശബ്ദതാരാവലി.ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2018, പുറം 1681

42. പി.പവിത്രൻ, ഒ.പി സുരേഷ്(എഡി), ആലിലയും നെൽക്കതിരും: സച്ചിദാനന്ദന്റെ സഞ്ചാരപഥങ്ങൾ, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്. 2016, പുറം 103

43. സച്ചിദാനന്ദൻ. കെ, സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ 1965-2015, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2016, പുറം 176-178

44. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, ഒരു കൂട്ടം ലേഖകർ, സച്ചിദാനന്ദന്റെ ലോകങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്. 2006, പുറം 56

45. സച്ചിദാനന്ദൻ. കെ, സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ 1965-2015, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2016, പുറം 176

46. അ. പു, പുറം 177

47. അ. പു, പുറം 176

50. അ. പു, പുറം 178-180

51. അ. പു, പുറം 179

52. അ. പു, പുറം 180

53. അ. പു, പുറം 163-166

54. പി. പവിത്രൻ, ഒ.പി സുരേഷ്(എഡി), ആലിലയും നെൽക്കതിരും: സച്ചിദാനന്ദന്റെ സഞ്ചാരപദങ്ങൾ, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്. 2016, പുറം 101

55. സച്ചിദാനന്ദൻ. കെ, സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ 1965-2015, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2016, പുറം164

56. അ. പു, പുറം 164

57. അ. പു, പുറം 164

58. അ. പു, പുറം 166

59. അ. പു, പുറം 166

60. അ. പു, പുറം 166

61. അ. പു, പുറം 166-168

62. അ. പു, പുറം 168

63. പി. പവിത്രൻ, ഒ.പി സുരേഷ്(എഡി), ആലിലയും നെൽക്കതിരും: സച്ചിദാനന്ദന്റെ സഞ്ചാരപദങ്ങൾ, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്. 2016, പുറം

64. സച്ചിദാനന്ദൻ. കെ, സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ 1965-2015, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം. 2016, പുറം 166

65. അ. പു, പുറം 167

66. അ. പു, പുറം 167

67. അ. പു, പുറം 168

68. അ. പു, പുറം 168

69. അ. പു, പുറം 178

70. അ. പു, പുറം 178

71. അ. പു, പുറം 170-171

72. അ. പു, പുറം 170

73. അ. പു, പുറം 171

ഉപസംഹാരം

1) സാഹിത്യത്തിലും ഇതര കലകളിലും ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു സാങ്കേതിക രീതി, അല്ലെങ്കിൽ ആവിഷ്കാര സമ്പ്രദായമാണ് അലിഗറി. വാച്യമായ ആസ്വാദനതലം പ്രദാനം ചെയ്യുമ്പോൾ തന്നെ വ്യംഗ്യമായ മറ്റൊരു സത്യത്തെയോ, സന്ദേശത്തെയോ ആസ്വാദകനിലെത്തിക്കുന്നതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്ന സാങ്കേതമാണിത്. ഭാഷയിൽ അലിഗറിക്ക് സമാനമായി അന്യാപദേശം എന്ന പദം ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നു. ഇവിടെ അന്യാപദേശത്തെ ഒരു സങ്കേതമായി കണ്ടുകൊണ്ടാണ് ഈ പദം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഭാരതീയ ആലങ്കാരികന്മാർ ലക്ഷണനിർണയം നടത്തിയിട്ടുള്ള അന്യപദേശം ഒരു അലങ്കാരമാണ്. ഇത് പലതലത്തിലും അലിഗറിയുമായി വ്യത്യാസം പുലർത്തുന്നു. ഒരു കാര്യത്തെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ മറ്റൊരു കാര്യത്തെ വെളിവാക്കുന്ന രീതിയാണ് അലിഗറി. ഒരു കാര്യം പറയുകയും മറ്റൊന്ന് മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് അന്യാപദേശം. ഫലത്തിൽ രണ്ടും ഒന്നു തന്നെയാണെന്ന തോന്നലുണ്ടാക്കുമ്പോഴും സാങ്കേതികവും സൂക്ഷ്മവുമായ ചില വ്യത്യാസങ്ങൾ ഇവയ്ക്ക് തമ്മിലുണ്ട്. അലിഗറിയിൽ പരോക്ഷാർത്ഥ ദ്യോതകങ്ങളായ വിവരങ്ങളുടെ ഒരു പരമ്പര തന്നെ ഉണ്ടായിരിക്കും. എന്നാൽ അന്യാപദേശം അങ്ങനെയല്ല. ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിലെ അന്യാപദേശത്തെ അപ്രസ്തുത പ്രശംസ, സമാസോക്തി, രൂപകാതിശയോക്തി തുടങ്ങിയ അലങ്കാരങ്ങളിൽ നിന്നും സൂക്ഷ്മമായി വേർതിരിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ സാങ്കേതികതയുടെ പേരിൽ അലിഗറിയെ വേർതിരിച്ചിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ അലങ്കാരങ്ങളുടെയെല്ലാം സവിശേഷതകൾ അലിഗറിയിൽ കാണാം. കവിതയെ അലങ്കരിക്കുകയല്ല

അലിഗറിയുടെ ലക്ഷ്യം. രൂപതലത്തിലല്ല അർത്ഥതലത്തിലാണ് അലിഗറിയുടെ സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നത്.

2) 'അന്യാപദേശം' ഒരു കാവ്യാലങ്കാരമാണെങ്കിലും അലിഗറി എല്ലാതരം കലകളിലും ഉപയോഗിക്കാവുന്ന ഒരു കലാസങ്കേതമാണ്. അതിന്റെ സാധ്യതകൾ കൂടുതൽ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയത് സാഹിത്യമാണെന്നുമാത്രം. സാഹിത്യത്തിലെ അലിഗറിയുടെ പ്രതിപാദ്യം പൊതുവേ കഥാത്മകമായിരിക്കും, അതൊരു മിത്തോ കൽപ്പിത കഥയോ മറ്റേതെങ്കിലും സംഭവപരമ്പരയോ ആവാം. അലിഗറിക്ക് ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ആഖ്യാനം (narrative) അത്യാവശ്യമാണ്. അതിലൂടെ പ്രതിപാദിക്കുന്നത് ഒന്നുകിൽ സാമൂഹ്യമോ, ചരിത്രപരമോ, രാഷ്ട്രീയമോ ആയ പ്രാധാന്യമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ, സംഭവങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയായിരിക്കും. അല്ലെങ്കിൽ ധാർമികമോ, ദാർശനികമോ, മതപരമോ, ശാസ്ത്രീയമോ ആയ ആശയങ്ങൾ ആയിരിക്കും. എന്നാൽ അന്യാപദേശത്തിലെ പ്രതിപാദ്യത്തിൽ ഇത്തരം വേർതിരിവുകളൊന്നും കാണുന്നില്ല. എങ്കിലും അലിഗറിയും അന്യാപദേശവും പരോക്ഷാർത്ഥ ദ്യോതകങ്ങളാണ് എന്നതും കാവ്യത്തിൽ ഉടനീളം ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്നതും ഇവയെ സമാനമാക്കുന്നു. ഈ സാദൃശ്യത്തെ മുൻനിർത്തി അലിഗറിക്ക് പകരം അന്യാപദേശം എന്ന നാമമാണ് മലയാള സാഹിത്യം ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നത്. എന്നാൽ അന്യാപദേശം എന്താണ് എന്ന അന്വേഷണം അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിലെ അന്യാപദേശം എന്ന അലങ്കാരത്തിൽ ചെന്നു നിൽക്കുന്നു. അലങ്കാരശാസ്ത്രത്തിലെ അന്യാപദേശത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ ആധുനിക കവിതയിലെ അലിഗറിയെ വിലയിരുത്താൻ പോയാൽ നിരാശയവും ഫലം. കാരണം അലങ്കാരങ്ങൾ അതിന്റെ സങ്കുചിതമായ ലക്ഷണ സീമകളെ ഭേദിച്ചാണ് ആധുനിക കവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിലെ അലിഗറി എന്ന സങ്കേതസംജ്ഞ തന്നെയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലും ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ സന്ദർഭാനുസരണം മലയാളത്തിൽ പ്രചാരം നേടിയ അന്യാപദേശം എന്ന പദവും സമാനാർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

3) കവിതയെ കൂടുതൽ അർത്ഥപൂർണ്ണവും മനോഹരവുമാക്കാൻ വ്യത്യസ്ത ആവിഷ്കാര കൗശലങ്ങൾ കവികൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടവയാണ് അലിഗറിയും സിംബലും മിത്തുമൊക്കെ. സിംബൽ അലിഗറി, മിത്ത് എന്നീ വാക്കുകൾ ഏതാണ്ട് സമാനമായ അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവയോരോന്നും വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മിത്തിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ അന്യാപദേശത്തെയാണ് ആശ്രയിക്കാറുള്ളത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മിത്തിനെ അഴിച്ച് പരിശോധിക്കാൻ സഹായകമായ സങ്കേതം എന്ന നിലയിൽ മിത്തും അലിഗറിയും പലപ്പോഴും കൂടിക്കുഴഞ്ഞു കാണപ്പെടുന്നു. അതുപോലെ മതപരമായ അലിഗറികളിൽ മിത്തുകളെ ഉപയോഗിക്കുന്ന രീതിയും കണ്ടുവരുന്നു. ഇവതമ്മിലുള്ള പ്രധാന വ്യത്യാസം . മിത്തുകൾ സന്ദിഗ്ധാർത്ഥ സ്വഭാവമുള്ളവയാണ്. എന്നാൽ അലിഗറിക്ക് ആശയാഭിവൃദ്ധിയുണ്ട് എന്നതാണ്. എങ്കിലും മിത്തുകളുടെ സവിശേഷതയായി പറയാവുന്ന പലതും അലിഗറിയുടെ കൂടി സവിശേഷതയാണ്. ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യരചനയിൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന സാഹിത്യ സങ്കേതങ്ങളാണ് 'അലിഗറി'യും' മിത്തും'.

4) നാടോടി വാങ്മയങ്ങളിൽ വേരുറപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ് ഭാഷാസാഹിത്യം വികാസം പ്രാപിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അലിഗറിയുടെ പ്രാരംഭദശയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണവും നാടോടി വാങ്മയങ്ങളിൽ നിന്നു തുടങ്ങേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. നാടൻ പാട്ടുകളിലും, നാടോടിക്കഥകളിലും പഴഞ്ചൊല്ലിലുമൊക്കെ അലിഗറിയുടെ സാധ്യതകൾ പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള നാടൻ പാട്ടുകൾ സാമൂഹികവിമർശന സ്വഭാവമാണ് കാണിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കഥകൾക്കും, പഴഞ്ചൊല്ലിനും ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറിയോടാണ് സാദൃശ്യം.

5) കേരളവർമ്മയുടെ 'അന്യാപദേശ ശതകത്തോടെ'യാണ് മലയാളസാഹിത്യം ഒരു കാവ്യസങ്കേതം എന്ന നിലയിൽ അന്യാപദേശം ഉപയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. ആധുനികപൂർവ്വ മലയാളകവിതയിലെ അലിഗറിയെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ 'തോട്ടത്തിൽ വെച്ച്', 'ലോകം' തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് അന്യാപദേശം എന്ന അലങ്കാരത്തോടും മറ്റ കവിതകൾക്ക് അലിഗറി എന്ന സങ്കേതത്തോടുമാണ് അടുപ്പം. ആശാന്റെ കവിതകളിൽ അലിഗറി ഉപയോഗിച്ചത് സമുദായത്തിൽ നിന്നുണ്ടാവാൻ ഇടയുള്ള എതിർപ്പുകളെ കുറയ്ക്കുന്നതിനും എഴുത്തിലൂടെ ആത്മ സംഘർഷം ലഘൂകരിക്കുന്നതിനും വേണ്ടിയാണ്. ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധമാണ് വള്ളത്തോൾ കവിതകൾ. ജി ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കവിതകളിൽ ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറിയാണ് കാണാൻ സാധിക്കുന്നത്. നവോത്ഥാന ഘട്ടത്തിൽ അലിഗറിയുടെ സാധ്യത ഉപയോഗപ്പെടുത്തി രചിച്ചിട്ടുള്ള ചെറുകഥകൾ രാഷ്ട്രീയ അലിഗറികളാണ്. സർ സി. പി.ക്കെതിരെ കഥകൾ എഴുതിയാൽ ഉണ്ടാകുന്ന ശിക്ഷാനടപടികളിൽ നിന്ന് ഒഴിവാകുന്നതിനുള്ള 'തന്ത്രം' എന്ന നിലയിലാണ് അലിഗറിയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്.

6) യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ ഉദയംകൊണ്ട സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ പൊതുപ്രവണതയാണ് ആധുനികത. യൂറോപ്യൻ അധിനിവേശത്തിന്റെ ഭാഗമായി കോളനികൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും അതുവഴി അവരുടെ കോളനി രാജ്യങ്ങളിലേക്കും ആധുനികതാ പ്രവണതകൾ വ്യാപിക്കുകയുണ്ടായി. യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ ആയിരത്തി എണ്ണൂറ്റി എൺപതുകളിൽ ആരംഭിച്ച ആധുനികതയുടെ കൊടി യിറക്കം കഴിഞ്ഞശേഷമാണ് ഇന്ത്യയിൽ ആധുനികതാവാദ പ്രവണത കണ്ടു തുടങ്ങിയത്. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതാവാദ പ്രവണതകൾ കണ്ടു തുടങ്ങുന്നത് ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അമ്പതുകളിലാണെങ്കിലും പ്രബലമാവുന്നത് അറുപതുകളോടെയാണ്. ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി അറുപതുകൾ മുതൽ തൊണ്ണൂറുകൾ വരെ നീണ്ടുനിന്ന ആധുനികതാവാദ പ്രസ്ഥാനത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ ഓരോ പതിറ്റാണ്ടും തികച്ചും

വിഭിന്നമായിട്ടുള്ള ഭാവുകത്വമാണ് സാഹിത്യത്തിൽ പുലർത്തിയിട്ടുള്ളത് എന്ന് വ്യക്തമാവും. അറുപതുകൾ മുതൽ എഴുപതുകൾ വരെയുള്ള ആദ്യഘട്ടം പശ്ചാത്യ ആധുനികതയെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ട് നാഗരികതയുടെ പ്രക്ഷുബ്ധതകളും സംഘർഷങ്ങളും ആവിഷ്കരിച്ചപ്പോൾ എഴുപതുകൾ മുതൽ എൺപതുകൾ വരെയുള്ള രണ്ടാംഘട്ടത്തിൽ കവിതകളുടെ മുഖ്യപ്രമേയം രാഷ്ട്രീയവിമർശന ങ്ങളായിരുന്നു. എഴുപതുകളിലാണ് അലിഗറി എന്ന സങ്കേതവും ആധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ സജീവമാകുന്നത്. ഇതിനു കാരണം അന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയ അപചയവും തുടർന്നുണ്ടായ അടിയന്തരാവസ്ഥയുമാണ്.

7) രൂപം, ഭാവം, കാവ്യസങ്കേതങ്ങൾ എന്നിവയിൽ വിപ്ലവാത്മകമായ മാറ്റം കൊണ്ടുവന്നു എന്നത് ആധുനിക കവിതയുടെ സവിശേഷതയായിരുന്നു. എന്നാൽ പ്രമേയം, രൂപം എന്നിവയിലെ വൈവിധ്യം സാഹിത്യലോകത്ത് ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുകയും കാവ്യസങ്കേതങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം സിംബലിസത്തിൽ (പ്രതീകാത്മകത) മാത്രം ഒതുങ്ങിപ്പോവുകയും ചെയ്തു. അതിനുകാരണം ആധുനികതാവാദസാഹിത്യത്തിലെ വൈവിധ്യങ്ങളെ അവഗണിച്ചുകൊണ്ട് സമാനതകളിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ട് പഠനങ്ങൾ നടത്തുകയും ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യത്തിന്റെ അളവുകോലായി ചില മാനദണ്ഡങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുകയും ചെയ്ത ആധുനികതാവാദ നിരൂപണമാണ്. അലങ്കാരനിരാസവും അതിന് ബദലായി ബിംബങ്ങളുടെ സ്വീകരണവുമാണ് ആധുനിക കവിതയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള സാങ്കേതിക മാറ്റമെന്ന് നിരൂപകർ വിധിയെഴുതി. എന്നാൽ വൈവിധ്യങ്ങളെ നിരാകരിച്ചും സമാനതകളിൽ ഊന്നിനിന്ന് കൃതികളെ വിലയിരുത്താൻ ശ്രമിച്ചതിന്റെ ഫലമായി ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ടതും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതുമായ സവിശേഷതകൾ, സങ്കേതങ്ങൾ, കൃതികൾ എന്നിവയെല്ലാം അവഗണിക്കപ്പെട്ടു. ബിംബങ്ങളെ പോലെത്തന്നെ ആധുനികവാദസാഹിത്യം ഉപയോഗിച്ച സാഹിത്യ സങ്കേതങ്ങളാണ് അലിഗറി, മിത്ത്, പുരാവൃത്തം, ഫാന്റസി, ആക്ഷേപഹാസ്യം

എന്നിവ. ആധുനിക കവിതയുടെ പ്രധാന സവിശേഷതകളായിരുന്നിട്ടും ഈ സാങ്കേതങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോയി.

8) ആധുനിക കവിത വൃത്തം, അലങ്കാരം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സങ്കേതങ്ങളെ നിരാകരിക്കുകയോ, പരിഷ്കരിക്കുകയോ ചെയ്തു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ പോലും കവിതയ്ക്ക് അവഗണിക്കാൻ കഴിയാതിരുന്ന എഴുത്തുസങ്കേതമാണ് അലിഗറി. അതിനു കാരണം അലിഗറിക്ക് സാഹിത്യധർമ്മത്തിനപ്പുറം ചില സാമൂഹികധർമ്മങ്ങൾ കൂടി നിറവേറ്റാനുണ്ടായിരുന്നു എന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാഷയും സംസ്കാരവും സമൂഹവും പ്രതിസന്ധികളെ നേരിടേണ്ടി വന്നപ്പോഴൊക്കെ അതിനെതിരെ പൊരുതുന്നതിനോ, പ്രതിരോധിക്കുന്നതിനോ ഉള്ള കാവ്യ സങ്കേതമായി അലിഗറി മാറുന്നു.

9) അലിഗറിയെ പ്രമേയത്തിന്റെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് 'ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറി,' 'രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രപരവുമായ അലിഗറി' എന്നിങ്ങനെ രണ്ടായി തിരിക്കാം. ആധുനിക സാഹിത്യത്തിൽ കണ്ടുവരുന്നതും ഈ രണ്ടു തരം അലിഗറികളാണ്. ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറിയിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ആശയങ്ങളെയും കഥവസ്തു അമൂർത്തമായ പ്രമാണങ്ങളെയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യപ്രകൃതിയും അമൂർത്താശയങ്ങളുമാണ് ഇത്തരം അലിഗറികൾക്ക് വിഷയമാകാറുള്ളത്. ആദ്യകാലത്ത് മരണം, സത്യം, നന്മ, തിന്മ തുടങ്ങിയ അമൂർത്ത ആശയങ്ങളാണ് മനുഷ്യനെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ സ്വാധീനിച്ചതെങ്കിൽ ആധുനികഘട്ടത്തിലേക്ക് വരുമ്പോൾ മനുഷ്യൻ അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ധാർമിക പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു. അസ്തിത്വദുഃഖം, ഏകാന്തത, നിസ്സഹായത, മരണാഭിമുഖ്യം തുടങ്ങിയ കാലഘട്ടം അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാൻ അലിഗറി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ വിരലി ലെണ്ണാവുന്ന കവിതകളെ ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറിയായി ആധുനിക കവിതയിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. കവിത, കഥ നോവൽ, നാടകം

തുടങ്ങിയ വിവിധ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയാഖ്യാനങ്ങളാണ് രാഷ്ട്രീയ അലിഗറി. ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും സ്ഥലങ്ങളും സംഭവങ്ങളും രാഷ്ട്രീയത്തിലെ ഏതെങ്കിലും വ്യക്തികളെയോ, സംഭവങ്ങളെയോ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. രാഷ്ട്രീയരംഗത്തെ പല സംഭവങ്ങളെയും പ്രതീകാത്മമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലൂടെ രാഷ്ട്രീയ വിമർശനം നടത്തുകയാണ് ഇത്തരം അലിഗറികൾ ചെയ്യുന്നത്. വർത്തമാനകാല രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത് കൊണ്ടുതന്നെ വായനക്കാരന് അത് തിരിച്ചറിയാൻ എളുപ്പമാണ്.

10) ആധുനികകവിതയിൽ അലിഗറിയെ സജീവമാക്കി നിർത്തിയത് അടിയന്തരാവസ്ഥയാണ്. ഇന്ത്യയിൽ ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപത്തി അഞ്ചിൽ പ്രഖ്യാപിച്ച അടിയന്തരാവസ്ഥ രണ്ടുവർഷക്കാലത്തോളം നീണ്ടുനിന്നു. മുമ്പ് രണ്ടു തവണ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ട അടിയന്തരാവസ്ഥയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ജനങ്ങൾക്കെതിരെ കടുത്ത ശിക്ഷാനടപടികൾ സർക്കാർ കൈകൊണ്ടു. പത്രമാരണനിയമം നടപ്പാക്കിയും മിസ്സഓർഡിനൻസ് പുറപ്പെടുവിച്ചും അയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയുള്ള എല്ലാ പ്രതിഷേധങ്ങളെയും അടിച്ചമർത്താൻ ഭരണകൂടം ശ്രമിച്ചു. ഭരണകൂടത്തിനെതിരെ ശബ്ദിച്ചവരെ രാജ്യദ്രോഹകുറ്റം ചുമത്തി ജയിലിലടച്ചു. ഒരുവിഭാഗം എഴുത്തുകാർ ഈ ശിക്ഷാനടപടികളെ ഭയന്ന് നിശബ്ദരായപ്പോൾ മറ്റൊരു വിഭാഗം പുതിയൊരു രാഷ്ട്രീയ ജാഗ്രതയിലേക്ക് ഉണരുകയും ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും പ്രാധാന്യം കൂടുതലായി തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് ഏകാധിപത്യത്തെ പ്രതിരോധിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിനായി ഭരണകൂടത്തെ കബളിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സ്വന്തം ധർമ്മം നിറവേറ്റുന്നതിനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുകയും അലിഗറി എന്ന സങ്കേതത്തെ പുതിയ കാലത്തിന് അനുയോജ്യമായ രീതിയിൽ ഉപയോഗിക്കുവാൻ തീരുമാനിക്കുകയും ചെയ്തു.

11) അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ഭാഷയും സാഹിത്യവും അകപ്പെട്ട പ്രതിസന്ധികളെ അതിജീവിക്കുവാനുള്ള ശ്രമമെന്നനിലയിലാണ് ആധുനിക കവിതയിൽ അലിഗറി സജീവമാകുന്നത്. എഴുത്തോ, കഴുത്തോ ഒന്നിനോട് മാത്രം കൂറ് കാണിച്ചാൽ മതി എന്ന് അധികാരി വർഗ്ഗം പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഭരണകൂടത്തെ വിമർശിച്ചാൽ ജീവൻ അപകടത്തിലാവും എന്ന ഘട്ടം വന്നപ്പോൾ ഭരണകൂടത്തെ ഭയന്ന എഴുത്തുകാർ സ്വരക്ഷയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. എന്നാൽ എഴുത്തിനോട് തന്നെയാണ് കൂറ് എന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കാൻ ധൈര്യം കാട്ടിയ ചുരുക്കം ചില കവികളെ മലയാളത്തി ലുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'മാവേലി നാട്ടുവാണീടും കാലം,' 'കാർട്ടൂൺ കവിതകൾ', ഏഴാച്ചേരി രാമചന്ദ്രന്റെ 'വെളിച്ചം വിതച്ച തെറ്റിന്', എം.കൃഷ്ണൻകുട്ടിയുടെ 'ആത്മകഥ', മുല്ലനേഴിയുടെ 'ഏത് വഴി', പുനലൂർ ബാലന്റെ 'ശീമക്കൊന്ന', വിഷ്ണു നാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ 'കുതിക്കുക സുഹൃത്തേ' തുടങ്ങിയ കവിതകളും അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കക്കാട്, കടമ്മനിട്ട, സ്വച്ചിദാനന്ദൻ തുടങ്ങിയ കവികളും അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ കവിതകളെഴുതി. ഇതേ കാലത്തു തന്നെ ഗദ്യ സാഹിത്യവും അലിഗറിയിലൂടെ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കെതിരെ പ്രതികരിച്ചു. ഒ വി വിജയന്റെ 'ചെങ്ങന്നൂർ വണ്ടി', 'അരിമ്പാറ', 'എണ്ണ', 'പരീക്ഷ' തുടങ്ങിയ കഥകളും 'ധർമ്മപുരാണം' എന്ന നോവലും അടിയന്തരാ വസ്ഥയ്ക്കെതിരെയുള്ള വിമർശനങ്ങളാണ്.

12) അലിഗറിയെ ശക്തമായ ഒരു കാവ്യസങ്കേതം എന്ന നിലയിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത് ആധുനികകവികളാണ്. അന്നത്തെ സാമൂഹികരാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യത്തിൽ ഭരണകൂടത്തിന്റെ ശിക്ഷാനടപടികളിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെ ടാനുള്ള ഒരു തന്ത്രം എന്ന നിലയിലാണ് ഈ സങ്കേതം ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയത്. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കവിതയിലും അലിഗറി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇതേ കാരണത്താലാണ്. സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ മേഖലകളിലെ പ്രതിസന്ധികളെ ചർച്ചചെയ്യുകയും അതിലെ പ്രശ്നങ്ങളെ വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നിരവധി കവിതകൾ അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ രചിക്കുകയുണ്ടായി. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതം

ഏകാധിപത്യ ഭരണത്തിലേക്കും അഴിമതിയിലേക്കും തിരിച്ചുപോകുന്നത് അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിലെ കവിയെ പ്രകോപിപ്പിച്ചു. ഈ ക്ഷോഭം കവിതയായി മാറിയപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ നിലനിൽക്കുന്ന അധികാര വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയുള്ള ചാട്ടുളിയായി മാറി. താൻ ഉൾപ്പെടുന്ന സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അനീതികൾക്കും അധികാര ദുർവ്യയത്തിനും നേരെയുള്ള വക്രിച്ച ചിരികളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭൂരിഭാഗം കവിതകളും. അലിഗറിയെന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളാണ് 'കടുക്ക', 'മഹാരാജകഥകൾ', 'കുറാക്', 'പൂജ്യം', 'സമാചാരം', 'കുതിരക്കൊമ്പ്' , 'മോഷണം' എന്നിവ.

13) അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗിച്ച് എഴുതിയിട്ടുള്ള 'കടുക്ക' എന്ന കവിതയിൽ അടിയന്തരാവസ്ഥയെ മറയാക്കി നടപ്പിലാക്കിയ നിർബന്ധിത കുടുംബാ സൂത്രണമാണ് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നത്. 'മഹാരാജാകഥകളിൽ' 'മഹാരാജാവും വയറിളക്കവും', 'മഹാരാജാവിൽ നിന്ന് എട്ടുകാലി പഠിച്ച പാഠം', 'രാജകുമാരന്റെ വാൽ', 'മഹാരാജാവിന്റെ പള്ളിക്കെട്ട്', 'മഹാരാജവും മരത്തവളയും', 'മഹാരാജാവിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസം' തുടങ്ങിയ കാർട്ടൂൺ കവിതകൾ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഈ കവിതകളിലൂടെ അധികാര ദുഷിപ്പിന്റെ വിവിധ തലങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കുറാക് എന്ന കവിതയിൽ സാധാരണക്കാരുടെ ജീവിതത്തിൽ കൊത്തികൊത്തി അധികാര തലപ്പത്തേക്ക് കയറിപ്പോകുന്ന രാഷ്ട്രീയക്കാ രെയാണ് മരംകൊത്തിയിലൂടെ അന്യാപദേശം ചെയ്യുന്നത്. 'പൂജ്യം' എന്ന കവിത എന്തു കണ്ടാലും പ്രതികരിക്കാതെ സംപൂജ്യരായി കഴിയുന്ന ജനങ്ങളുടെ നിഷ്ക്രിയത്വത്തെയാണ് വിമർശിക്കുന്നത്. 'സമാചാര'ത്തിലൂടെ സമാചാരവും ആചാരവുമെല്ലാം വെറും ചാരമായി തീർന്ന സെൻസർഷിപ്പിന്റെ കാലത്തെ വിമർശിക്കുന്നു. 'കുതിരക്കൊമ്പ്' അധികാരം കയ്യിലുള്ളവനെ കുമ്പിടുന്ന നമ്മുടെ നട്ടെല്ലില്ലായ്മയെ വിമർശിക്കുന്ന കവിതയാണ്.

14) എഴുത്തുകാരന്റെ സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയിൽ ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ച കവിയാണ് എൻ. എൻ കക്കാട്. അടിയന്തരാവസ്ഥയിൽ എഴുത്തുകാരുടെ തൂലിക താഴെ വെക്കാൻ ഭരണകൂടം ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയ വിമർശനങ്ങളായി. അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗിച്ച് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കാക്കാടിന്റെ കവിതകളാണ് 'പോത്ത്', 'ഈ ആടുകളെ നോക്കൂ', 'രാമായണം കളി', 'ചേര സാമ്രാജ്യവും ദാരുക സാമ്രാജ്യവും', 'വെറുതെ', 'ഒരു രാത്രി കൂടി' എന്നിവ. കക്കാടിന്റെ 'പോത്ത്', 'ഈ ആടുകളെ നോക്കൂ' എന്നീ കവിതകൾ മൃഗങ്ങളിലൂടെ മനുഷ്യന്റെ നിഷ്ക്രിയത്വത്തെയും, അധികാര വിധേയത്വത്തെയും വിമർശിക്കുന്നു. അധികാര കസേരയിലിരിക്കുന്നത് പ്രജാതത്പരനായ രാമനല്ലെന്നും ഇന്ത്യയിൽ അരങ്ങേറുന്നത് അധികാര ദുർവിനിയോഗവും, ജനദ്രോഹ പരിപാടികളും ഉൾപ്പെടുന്ന കീമായണമാണ് എന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞു കൊണ്ട് അതിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുവാനുള്ള ആഹ്വാനമാണ് 'രാമായണം കളി' എന്ന കവിത. 'ചേര സാമ്രാജ്യവും ദാരുക സാമ്രാജ്യവും' എന്ന കവിതയിൽ എല്ലായ്പ്പോഴും അധീശനെ ആവശ്യപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അടിമത്തം ജന്മവാസനയായ ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തെ വിമർശിക്കുന്നു. 'വെറുതെ' എന്ന കവിത അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണ്. ഒരു വെള്ളപ്പൊക്കത്തിന്റെ ഭീകരത ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനം ഏത് നിമിഷവും ഉണ്ടാവാമെന്ന് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. 'ഒരു രാത്രി കൂടി' എന്ന കവിതയിൽ രാജൻ വധക്കേസും അടിയന്തരാവസ്ഥയും അലിഗറിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

15) കടമ്മനിട്ട കവിതകൾ പ്രതിരോധത്തിന്റെ കവിതകളാണ്. സമൂഹത്തിലെ അവഗണിക്കപ്പെട്ടവരുടെയും നിരാലംബരുടെയും ശബ്ദമാണ് കടമ്മനിട്ടക്കവിതകൾ. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ഭരണകൂടത്തിനെതിരെയുള്ള ജനങ്ങളുടെ ശബ്ദമായാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ പ്രവർത്തിച്ചത്. കടമ്മനിട്ട അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം പ്രയോജനപ്പെടുത്തി എഴുതിയിട്ടുള്ള 'അവലക്ഷണം', 'പ്രഭാതം',

'കണ്ണൂർക്കോട്ട', 'ശാന്ത', 'അലക്ക് ', 'പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണം', 'ഐകമത്യം', 'കോഴി', 'പൂച്ചയാണിന്നെന്റെ ദുഃഖം' എന്നീ കവിതകളെയാണ് ഇവിടെ പഠിക്കുന്നത്. കടമ്മനിട്ടയുടെ 'അവലക്ഷണം' എന്ന കവിത തല കളഞ്ഞ് തലയിലെഴുത്തിന്റെ കേട് മാറ്റാമെന്ന് തീരുമാനിക്കുന്ന വിഢിയെക്കുറിച്ച പറയുന്നു. ഇതിലൂടെ ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപനത്തെയാണ് വിമർശിക്കുന്നത്. 'പ്രഭാതം' എന്ന കവിതയിൽ ഇന്നോ നാളെയോ അവസാനിക്കുമെന്നു കരുതിയിരുന്നവരെ നിരാശപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അടിയന്തരാവസ്ഥ അനന്തമായി നീണ്ടു പോകുന്നതിലെ ദുഃഖമാണ് കവി അലിഗറിയിലൂടെ പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്. 'കണ്ണൂർകോട്ട'യിലൂടെ അധികാരത്തിന്റെ നെടുങ്കോട്ടകളെല്ലാം എന്നെങ്കിലും ഒരിക്കൽ തകർക്കപ്പെടുകയോ, സ്മാരകമാക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്യുമെന്ന മുന്നറിയിപ്പാണ് കവി നൽകുന്നത്. അധികാരവർഗ്ഗത്തിനു നേരെയുള്ള അടിസ്ഥാന വർഗ്ഗത്തിന്റെ മുന്നേറ്റമാണ് 'ശാന്ത'യിൽ അന്യാപദേശ രൂപേണ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. 'അലക്ക്' എന്ന കവിതയിൽ ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിഴുപ്പലക്കലാണ് കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. 'ആ പശുക്കുട്ടിയുടെ മരണ'ത്തിൽ ഒന്നും തന്നെ അവകാശപ്പെടാൻ ഇല്ലാതെ പോകുന്ന നിസ്സഹായനായ മനുഷ്യന്റെ ജീവിത സങ്കീർണതകളാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. 'കോഴി'യിൽ സ്ത്രീ ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണതകൾ അമ്മക്കോഴിയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. 'പൂച്ചയാണിന്നെന്റെ ദുഃഖ'ത്തിൽ അനിവാര്യമായ അന്തിമ വിധിക്ക് കീഴടങ്ങുന്ന മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായതയാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

16) നിർഭയത്വത്തിന്റെ കവിതകളാണ് 1975-77കാലത്ത് സച്ചിദാനന്ദന്റെ തൂലികയിൽ നിന്ന് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയെല്ലാം. സച്ചിദാനന്ദൻ കവിതയുടെ ഓജസ്സുറ്റകാലം അടിയന്തരാവസ്ഥയ്ക്ക് മുൻപും അടിയന്തരാവസ്ഥയോടും അനുബന്ധമായി ഉണ്ടായിട്ടുള്ള രാഷ്ട്രീയ വിമർശനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കവിതകളുടെകാലമാണ്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ വിമർശനങ്ങളെല്ലാം തന്നെ

അലിഗറികളായിരുന്നില്ല. അലിഗറി എന്ന സങ്കേതം ഉപയോഗപ്പെടുത്തി എഴുതിയിട്ടുള്ള കവിതകളാണ് ' നാവുമരം ' 'മാർച്ച് 30, 1976', 'കാവൽ', 'മറുപടി' 'അവനവങ്കോലം' 'ആൻഡ്രോക്ലീസും സിംഹവും', എന്നിവ. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ശ്രദ്ധേയമായ അലിഗറികളിലൊന്നാണ് സച്ചിദാനന്ദന്റെ നാവുമരം. അധികാരവും ആയുധബലവുമുപയോഗിച്ച് എല്ലാ കാലത്തേക്കും ജനങ്ങളെ അടക്കി നിർത്താൻ കഴിയില്ലെന്നും അടക്കാൻ ശ്രമിക്കുംതോറും ആയിരം നാവുകൾ ശബ്ദിക്കാൻ തുടങ്ങുമെന്നുമുള്ള മുന്നറിയിപ്പാണ് ഈ കവിത. 'മാർച്ച് 30 1976' എന്ന കവിതയിൽ തന്നെ കാണാൻ വരുന്ന നെക്സലേറ്റ് നേതാവ് കെ വേണുവിന് എന്തെങ്കിലും അപകടം പിണയുമോ എന്ന ഭയമാണ് പങ്കുവെക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തെ ഒരാട്ടിൻകുട്ടിയായി അന്യാപദേശം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് കവിത വികസിക്കുന്നത്. 'കാവൽ' എന്ന കവിതയിൽ അടിയന്തരാവസ്ഥ തന്നെയാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. 'മറുപടി' എന്ന കവിത ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുകൾക്കുശേഷം സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതയിൽ കവിത്വം കുറയുന്നുവെന്നും രാഷ്ട്രീയം കൂടുന്നു എന്നുമുള്ള വിമർശനം ഉയർന്നുവന്നു. അവർക്കുള്ള മറുപടിയും അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ഭരണ കൂടത്തെ വിമർശിക്കുന്ന കൃതികൾ നിരോധിക്കുകയും എഴുത്തുകാരെ ജയിൽ അടക്കുകയും ചെയ്തതിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധവുമാണ് ഈ കവിത. ‘അവനവങ്കോലം’ എന്ന കവിതയിൽ ഇന്ത്യയെ പല വിദേശശക്തികളും അടക്കിഭരിച്ചതും അവരിൽ നിന്നെല്ലാം സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയ ഇന്ത്യൻ ജനത അവർ തന്നെ തിരഞ്ഞെടുത്ത് അധികാരതലപ്പത്തിരുത്തിയവർ ഭരിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ചരിത്രത്തിന്റെ ആവർത്തനം മാത്രമാണ് സംഭവിച്ചതെന്നും അലിഗറിയിലൂടെ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. ദാരിദ്ര്യവും പീഡനവും സഹിക്ക വയ്യാതാകുമ്പോൾ അവർ സ്വന്തം ഗവൺമെന്റിനുനേരെ തിരിയുമെന്ന മുന്നറിയിപ്പാണ് ഈ കവിത. ‘ആൻഡ്രോക്ലീസും സിംഹ’വും എന്ന കവിതയിലൂടെ സാമൂഹികമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളെയാണ് അലിഗറിയിലൂടെ വിമർശിക്കുന്നത്.

ബ്രാഹ്മണർക്ക് അഭയം നൽകിയ ദ്രാവിഡ ജനതയെ തന്നെ ഹിംസിക്കുന്ന ബ്രാഹ്മണാധിപത്യത്തിന്റെ മൃഗീയതയാണ് കവി ഇതിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

17) പ്രബന്ധത്തിൽ അലിഗറിയുടെ സാധ്യതകളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തി എഴുതിയിട്ടുള്ള കൃതികളുടെ വിശകലനത്തിൽ നിന്നും ഈ സങ്കേതത്തെ കൂടുതലായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത് പ്രതിരോധമാർഗം എന്ന നിലയിലാണ് എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. പശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിലും ഭരണകൂടത്തിനെതിരെയും, അധികാരവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയുമുള്ള വിമർശനോപാധി എന്ന നിലയിലാണ് അലിഗറിയെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആധുനികപൂർവസാഹിത്യവും ആധുനിക സാഹിത്യവും അലിഗറിയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതും വ്യത്യസ്ത അധികാര വ്യവസ്ഥകളെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ്. ആശയങ്ങളുടെ അലിഗറി ആവിഷ്കാരസങ്കേതം എന്ന നിലയിൽ പ്രസക്തമാവുമ്പോൾ രാഷ്ട്രീയ അലിഗറികൾക്ക് സാഹിത്യപരവും, ചരിത്രപരവും, സാമൂഹികപരവുമായ പ്രസക്തിയുണ്ട്. എഴുത്തുകാരന്റെ ആവിഷ്കാരസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വിലങ്ങു വീണപ്പോഴൊക്കെ ആ അധികാര വ്യവസ്ഥയെ മറികടക്കുന്നതിനുള്ള ആവിഷ്കാര സങ്കേതമായി അലിഗറി വർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. എഴുത്തുകാർക്കും പത്രമാധ്യമങ്ങൾക്കും നിരോധനം ഏർപ്പെടുത്തിയ അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്തിന്റെ നേർചിത്രം വായനക്കാർക്ക് ലഭിക്കാൻ അലിഗറികളെ വിശകലനം ചെയ്താൽ മതി.

18) വാച്യമായ അർത്ഥത്തോടൊപ്പം വ്യംഗ്യമായ മറ്റൊരർത്ഥം കൂടി ഉള്ളടക്കം ചെയ്യുന്ന ഈ കാവ്യസങ്കേതം പലപ്പോഴും രൂപപ്പെടുന്നത് ഭയത്തിൽ നിന്നാണ് എന്ന് മനസിലാക്കാം. അതേസമയം ഭയത്തെ അതിജീവിക്കുന്നതിനും അതിന്റെ കാരണത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതിനുമുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമമാണ് ഓരോ അലിഗറിയും. അതിനു ദേശകാല വിത്യാസങ്ങൾ ഇല്ല.

19) സാഹിത്യം ജീവിതവിമർശനമാണ്. സങ്കീർണ്ണമായ മനുഷ്യജീവിതാനുഭവങ്ങളെ കൂടുതൽ വ്യക്തതയോടെ വെളിവാക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ആഖ്യാനോപാധിയായി

സാഹിത്യം അലിഗറിയെ സ്വീകരിക്കുന്നു. സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും മാനസികവും ആത്മീയവുമായ ജീവിതതലങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായ സംവാദത്തിന് വിധേയമാക്കാൻ അലിഗറികളിലൂടെ സാധിക്കുന്നു. അതുവഴി കൃതികളെ സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ വിമർശനത്തിനുള്ള ഉപാധിയാക്കാനും പ്രതിരോധമാർഗ്ഗമാക്കാനും സാധിക്കുന്നു. ആ അർത്ഥത്തിൽ അലിഗറി പ്രതിരോധത്തിന്റെ ഉപാധിയായി കൂടി പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

ആധാരസ്രോതസ്സുകൾ

അച്യുതൻ, എം (ഡയ). വിശ്വസാഹിത്യ വിജ്ഞാനകോശം. തിരുവനന്തപുരം: കേരള സംസ്ഥാന സർവ്വ വിജ്ഞാനകോശ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1994.

- - - . നോവൽ പ്രശ്നങ്ങളും പഠനങ്ങളും, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 1983.

അച്യുതനുണ്ണി, ചാത്തനാത്ത്. അലങ്കാരശാസ്ത്രം മലയാളത്തിൽ. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2003.

അജയകുമാർ, എൻ. ആധുനികത മലയാള കവിതയിൽ. കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 2001.

അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കെ. സച്ചിദാനന്ദന്റെ ലോകങ്ങൾ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2006.

- - - . അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ ഏഴ് കവിതകൾ പഠനങ്ങളും. കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്സ്, 1999.

- - - . അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ (1969-1981). കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്സ്, 2006.

- - - . അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ ഒന്നാം ഭാഗം. കോട്ടയം: ഡി. സി ബുക്സ്, 1974.

- - - . ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം പ്രസക്തിയും സാധ്യതയും. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1999.

- - - . പത്തു കവിതകൾ പഠനങ്ങൾ. കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്. 1989.

ആദർശ്. സി., & രാജേഷ് എം ആർ. (എഡി.), സൂത്രവാക്കുകൾ. തൃശ്ശൂർ: ഗയ പുത്തകച്ചാല, 2020.

കാക്കനാടൻ, അജ്ഞതയുടെ താഴ്വര, കൊല്ലം: സങ്കീർത്തനം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2012.

കുമാരപിള്ള, ജി. സപ്തസ്വരം. കോട്ടയം: എസ്.പി.സി.എസ്.എൻ.വി.എസ്, 1983.

കുഞ്ഞൻപിള്ള, ഇളംകുളം. ലീലാതിലകം (മണിപ്രവാള ലക്ഷണം). തിരുവനന്തപുരം: നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 2016.

കുഞ്ഞൻപിള്ള, ശൂരനാട്. ലീലാതിലകം പഠനവും വ്യാഖ്യാനവും. തിരുവനന്തപുരം : കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2006.

കുമാരനാശാൻ, എൻ. ആശാന്റെ പദ്യകൃതികൾ. കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ്, 2013.

- - - . ആശാന്റെ മൗലികകൃതികൾ, കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, 2010.

കൃഷ്ണമിശ്രൻ. പ്രബോധചന്ദ്രോദയം. കുമാരനാശാൻ (വിവ.). തോന്നയ്ക്കൽ: ശാരദ ബുക്ക് ഡിപ്പോ, 1967.

കൃഷ്ണവാര്യർ, എൻ. വി. (എഡി). അഖില വിജ്ഞാനകോശം-വാല്യം ഒന്ന് . കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്സ്, 1988.

കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ. അന്യാപദേശ ശതകം (മണിപ്രവാളം). തിരുവനന്തപുരം: കമലാലയ ബുക്ക് ഡിപ്പോ, 1902.

ഗീത, എൻ. കക്കാടിന്റെ കാവ്യകല,തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2002.

ഗോവിന്ദൻ നായർ, ഇടശ്ശേരി. ഇടശ്ശേരിക്കവിതകൾ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2007

ഗോവിന്ദൻ, എം. എം ഗോവിന്ദന്റെ കവിതകൾ. തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1986.

ഗോവിന്ദപിള്ള പി. (സമ്പാ). അമർഷത്തിന്റെ കവിതകൾ. തിരുവനന്തപുരം: ചിന്തപബ്ലിഷേഴ്സ്, 1977.

ചന്ദ്ര ചൂഡൻ, റ്റി. ജെ, & ഡോ. ദേവദാസ്, ഡി. രാഷ്ട്രതന്ത്രം. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1995.

ജയകൃഷ്ണൻ, എൻ. (സമ്പാ.), വീണപൂവ്, വീഴാത്ത പൂവിന്റെ സമരോത്സുകസഞ്ചാരം. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2008.

ജയ്സൺ ജോസ്. ആധുനികതാവാദസാഹിത്യവും മലയാളവിമർശനവും. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2020.

ജോജി ചന്ദ്രശേഖർ (എഡി). നിശാഗന്ധി വിശ്വവിജ്ഞാന കോശം. തൃശ്ശൂർ : നിശാഗന്ധി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2011.

ജോർജ് കെ.എം (എഡി.), ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യ ചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ. കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്സ്, 2018.

ജോർജ്, കെ.പി. നെക്സലിസവും മലയാള കവിതയും. തൃശ്ശൂർ: മലയാള പഠന ഗവേഷണ കേന്ദ്രം, 2015.

ജോർജ്, സി.ജെ. (എഡി). ഫൂക്കോ മാതൃകയുടെ പ്രയോഗസാധ്യതകൾ. തൃശ്ശൂർ: ബുക്ക് വേം, 1996.

തരകൻ, കെ.എം. ഉത്തരാധുനികതയും മറ്റും. കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്ക്സ്, 1999.

താജ്, പി.എം. താജിന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത നാടകങ്ങൾ. തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 1999.

തോമസ് മാത്യൂ, എം. ദന്തഗോപുരത്തിലേക്ക് വീണ്ടും. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 1982.

ദണ്ഡി. കാവ്യാദർശം. വാസുദേവൻ പോറ്റി. ആർ. (വ്യാഖ്യാ.). തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2002.

നാരായണക്കുറുപ്പ് പി. കവിയും കവിതയും. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2004.

നാരായണൻ നമ്പൂതിരി, എൻ കക്കാട്. കക്കാടിന്റെ കവിതകൾ സമ്പൂർണ്ണം. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2014.

നാരായണമേനോൻ, നാലപ്പാട്ട്. നാലപ്പാട്ടിന്റെ പദ്യകൃതികൾ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി പ്രിന്റിംഗ് ആൻഡ് പബ്ലിഷിംഗ്, 1979.

നാരായണമേനോൻ, വള്ളത്തോൾ. സാഹിത്യമഞ്ജരി. കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ്, 2011.

പത്മനാഭപിള്ള, ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം. ശബ്ദതാരാവലി. കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ്, 2018.

പരമേശ്വരൻപിള്ള, എരുമേലി. മലയാളസാഹിത്യം കാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ. കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 2010.

ഭരതമുനി. നാട്യശാസ്ത്രം. നാരായണപിഷാരടി കെ പി. (വിവ) തിരുവനന്തപുരം: നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1997.

ഭോജൻ, സരസ്വതീകണ്ഠാഭരണം, രത്നേശ്വരൻ, ജീവാനന്ദ വിദ്യാസാഗരഭട്ടൻ(വ്യാഖ്യാ), നാരായണ പ്രസ്സ്, കൽക്കത്ത, 1894.

മധു, ടി. കാക്കനാടൻ കലയും കലാപവും. കോട്ടയം: അസെൻഡ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2019.

മുകുന്ദൻ, എം. ആധുനികത ഇന്നെവിടെ. കോഴിക്കോട്: ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2010.

- - - . എന്താണ് ആധുനികത.കോഴിക്കോട്: പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2006.

മുഹമ്മദ് ബഷീർ വൈക്കം. ബഷീർ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ. കോട്ടയം : ഡി സി ബുക്സ്, 2008.

രവികുമാർ കെ എസ്. (എഡി). കടമ്മനിട്ടക്കവിത. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2018.

- - - . ആധുനികതയുടെ അപാവരണങ്ങൾ. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 2014.

രാഘവൻപയ്യനാട്. ഫോക്ക്‌ലോർ. തിരുവനന്തപുരം :കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1997.

രാജരാജവർമ്മ, എ.ആർ. ഭാഷഭൂഷണം. കോട്ടയം : കറന്റ് ബുക്ക്സ്, 2002.

രാമകൃഷ്ണൻ ദേശമംഗലം. (എഡി.), കാവ്യഭാഷയിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2004.

രാമകൃഷ്ണൻ, കടമ്മനിട്ട. കടമ്മനിട്ടയുടെ കവിതകൾ. കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്സ്, 2005.

ലീലാവതി. എം. കവിതാ സാഹിത്യ ചരിത്രം. തൃശ്ശൂർ: കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, 2021.

വർക്കി പൊൻകുന്നം. തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥകൾ. കോട്ടയം: സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 2013.

- - - . പൊൻകുന്നം വർക്കിയുടെ കഥകൾ.കോട്ടയം: ഡി. സി ബുക്സ്, 2011.

വാമനൻ. കാവ്യാലങ്കാര സൂത്രവൃത്തി. ഈശ്വരൻ നമ്പൂതിരി, ഇ. (വിവ), തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2000.

വിജയൻ, ഒ വി. ഒ വി വിജയന്റെ കഥകൾ. ആഷാമേനോൻ(സമാ). കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 2000.

- - - . ധർമ്മപുരാണം. കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ്, 1987.

വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി, എം.വി. നാടോടി വിജ്ഞാനീയം. കോട്ടയം : ഡി സി ബുക്സ്, 2000.

വേണു ഗോപാൽ, കെ.എം. സിംബലിസം മലയാളം കവിതയിൽ. കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ്, 2001.

ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ജി. ജിയുടെ കവിതകൾ. കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്സ്, 1999.

ശങ്കരൻ, തായാട്ട്. ആധുനിക കവിതയുടെ ഒരു ജീർണ മുഖം. തിരുവനന്തപുരം: സംഘപ്രസാധന, 1983.

ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, പി.കെ. ഫോക്ക്‌ലോർ പഠനങ്ങൾ. ഡോ.എസ് മോഹന ചന്ദ്രൻ. (സമ്പാ), തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2003.

ശ്രീകുമാർ, ബി. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ചൊൽക്കാഴ്ചകളും ചൊല്ലാക്കാഴ്ചകളും. തിരുവനന്തപുരം : പാപ്പാത്തി പുസ്തകങ്ങൾ, 2021.

ശ്രീദേവി, കക്കാട്. ആർദ്രമീ ധനുമാസ രാവിൽ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2015.

ശ്രീധരൻ, ഇ. വി. (എഡി). എം.ഗോവിന്ദൻ സ്മരണിക. ന്യൂമാഹി: മലയാള കലാഗ്രാമം, 1993.

ശ്രീധരൻപിള്ള, പി.എസ്. അടിയന്തരാവസ്ഥ ഇരുട്ടിന്റെ നിലവിളികൾ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2017.

ഷാനവാസ്, എം.എ. അടിയന്തരാവസ്ഥയുടെ ഓർമ്മപുസ്തകം. കൊച്ചി: പ്രണത ബുക്സ്, 2006.

സക്കറിയ. സക്കറിയയുടെ കഥകൾ. കോട്ടയം: ഡി.സി. ബുക്സ്, 2010.

സച്ചിദാനന്ദൻ, കെ. മലയാള കവിതാ പഠനങ്ങൾ. കോഴിക്കോട്: മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, 2011.

- - - . സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ 1965-2015, കോട്ടയം: ഡി.സി ബുക്സ്, 2016.

- - - .സമീപനങ്ങൾ. കോഴിക്കോട്: ഇള ബുക്സ്, 1987.

സാനു, എം കെ. കാവ്യതത്ത്വപ്രവേശിക. കോട്ടയം: ഡിസി ബുക്സ്, 2009.

സാമുവൽ കാട്ടുകല്ലിൽ. കറുത്ത ചിരിയുടെ കവി. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1999.

സുകുമാരൻ, എം. ചരിത്രഗാഥ. കോട്ടയം: ലിറ്റിൽ പ്രിൻസസ്, 1984.

സുകുമാരൻ, ടി.പി. അയൽരാജാവ് (സാഹിത്യപഠനം). കോട്ടയം: ഡി.സി.ബുക്സ്, 2022.

സുകമാർ അഴീക്കോട്. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു. കോട്ടയം: കറന്റ് ബുക്സ്, 1981.

സുനിൽ, പി. ഇളയിടം. ദമിതം. തിരുവനന്തപുരം: കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2009.

സുരേഷ് ഒ പി. (എഡി.), ആലിലയും നെൽക്കതിരും: സച്ചിദാനന്ദന്റെ സഞ്ചാരപദങ്ങൾ. കോഴിക്കോട്: പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, 2016.

സ്വിഫ്റ്റ് ജോനാഥൻ. ഗള്ളിവറുടെ യാത്രകൾ. ബാലചന്ദ്രൻ, കെ.പി. (വിവ).തൃശ്ശൂർ : ഗ്രീൻ ബുക്സ്, 2007.

ഇംഗ്ലീഷ് പുസ്തകങ്ങൾ

Abrahams, M.H. Glossary of Literary Terms. India: cengage Learning India private Limited, 2018.

Ayyappa panikar, K (Edi). Oxford dictionary. Londen: Dorlingkiwdersley limited, 2000.

Cuddon, J.A. , Literary terms and Literary theory. England: Penguin books, 1999.

Glenda Fernandes(Edi). Oxford dictionary. India: Penguin books, 2006.

Jaff Wallace, Modernism (Beginning). India : Viva books, 2017.

John mac Queen. Allegory. Newyork: Methen & Co Ltd, 1970.

Orwell, george. Animal Farm. England: Penguin books, 1987.

Ousby, Lan(Edi). The Cambridge Guide to Literature in English. NewYork: Cambridge University Press, 1992.

Ramalingam Pillai. English- English- Malayalam Dictionary. Ayyappa Panicker. (Edi). Kottayam: DC Books, 2012.

Spencer, Edmund. The Faerie Queene. Edi. Hamilton, A.C. London: longman.

ഗവേഷണപ്രബന്ധം

ഗീത.ജി നായർ. ഹാസ്യം ആധുനിക മലയാള കവിതയിൽ, (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, കടമ്മനിട്ട രാമകൃഷ്ണൻ എന്നിവരുടെ കവിതകളെ ആസ്പദമാക്കി ഒരു പഠനം). കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, 2005.

ആനുകാലികങ്ങൾ

രവികുമാർ, കെ.എസ്. 'അന്യാപദേശം'. വിദ്യാരംഗംമാസിക. . നവംബർ, 2021.

വസന്തൻ എസ്. കെ, രാഘവവാര്യർ എം ആർ (എഡി), കവനകൗമുദി, ലക്കം -2. നവംബർ- ജനുവരി, 2010.

വെബ്സൈറ്റ്

http://m/.m.wikipedia.org/wiki/

http ://web-edition. sarvavinjnanakosam

https://en.m.wiki/Allegory

https://share.google/1ftEAuLTJ3taGdkSq

https://share.google/H1J8b5evb9kWaLnoP

https://share.google/XCrdl1LN7oDdUiiMX

ml.m. wikipedia. org

https://share.google/1rRreE8Vk83nOWOoB