പൊതുമണ്ഡലവും ഭാവുകത്വവും കഥാപ്രസംഗകലയിലെ പരിണാമങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയുള്ള പഠനം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല മലയാള വിഭാഗത്തിൽ
ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി
സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

സൗമ്യ കെ.സി.

മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല
കോഴിക്കോട്

2019

PUBLIC SPHERE AND SENSIBILITY

STUDY BASED ON TRANSFORMATION IN THE ART OF KATHAPRASANGAM

Thesis submitted to the
Department of Malayalam and Kerala studies
University of Calicut
for the Degree of
DOCTOR OF PHILOSOPHY

SOUMYA K.C.

Department of Malayalam and Kerala Studies
University of Calicut

2019

ഡോ. അനിൽ കെ.എം.
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാള-കേരളപഠന വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗത്തിൽ പിഎച്ച്.ഡി. യോഗ്യതാ പരീക്ഷയ്ക്ക് സമർപ്പിക്കുന്ന **പൊതുമണ്ഡലവും ഭാവുകത്വവും കഥാപ്രസംഗകലയിലെ പരിണാമങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയുള്ള പഠനം** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം **സൗമ്യ കെ.സി.** എന്റെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി
തിയ്യതി

ഡോ. അനിൽ കെ.എം.

ഡോ. അനിൽ കെ.എം.
അസോസിയേറ്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാള-കേരളപഠന വിഭാഗം
കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാള-കേരളപഠനവിഭാഗത്തിൽ പി.എച്ച്ഡി. ബിരുദത്തിന്റെ ഭാഗികപൂരണത്തിനായി **സൗമ്യ കെ.സി.** സമർപ്പിച്ച **'പൊതുമണ്ഡലവും ഭാവുകത്വവും കഥാപ്രസംഗകലയിലെ പരിണാമങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയുള്ള പഠനം'** എന്ന പ്രബന്ധം പരീക്ഷകർ നിർദ്ദേശിച്ച ഭേദഗതികൾ വരുത്തി പരിഷ്കരിച്ച കോപ്പിയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല
തീയതി:

ഡോ. അനിൽ കെ. എം.

സത്യപ്രസ്താവന

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന **പൊതുമണ്ഡലവും ഭാവുകത്വവും കഥാപ്രസംഗകലയിലെ പരിണാമങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയുള്ള പഠനം** എന്ന ഈ ഗവേഷണപ്രബന്ധം ഇതിനുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും പരീക്ഷയ്ക്കോ ഫെലോഷിപ്പിനോ മറ്റേതെങ്കിലും അംഗീകാരത്തിനോ വേണ്ടി സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടതല്ലെന്ന് ഇതിനാൽ ബോധിപ്പിക്കുന്നു.

കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി
തിയ്യതി

സൗമ്യ കെ.സി.

കൃതജ്ഞത

ഗവേഷണത്തെ സംബന്ധിച്ച്, അതൊരു കൂട്ടായ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഫല മാണെന്ന, ഒരു സാമൂഹികോൽപ്പന്നമാണെന്ന, സാമൂഹ്യാധിഷ്ഠിത കാഴ്ച എനിക്കു ലഭിച്ചത് ബിരുദാനന്തര ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിച്ച പ്രബന്ധം തയ്യാറാ ക്കുന്ന വേളയിലാണ്. അന്നുമുതൽ എനിക്ക് ഗവേഷണ മാർഗ്ഗദർശിയായ അനിൽ മാഷിന് ആദരവ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നിലെ ഗവേഷക ക്രമപ്പെട്ടുവരുന്നതിൽ മാഷ് വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ ഈ പ്രബന്ധം കൂട്ടായ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഒരു ഉൽപ്പന്നമാണ്. നിരവധി പേരുടെ ചെറുതും വലു തുമായ സഹായസഹകരണങ്ങളും പങ്കുവെയ്ക്കലുകളും ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ അലിഞ്ഞു ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. അവരോരോരുത്തരുടെയും സഹായസഹകരണങ്ങളെ ഈയവസരത്തിൽ നന്ദിപൂർവ്വം സ്മരിയ്ക്കുന്നു.

ഗവേഷണ കാലയളവ് പലതരത്തിൽ വെല്ലുവിളികൾ നേരിട്ടതായിരുന്നു. അവയെ പ്രതിരോധിയ്ക്കാനും മറികടക്കാനും പ്രചോദനമായിത്തീർന്ന നിരവധി സാന്നിധ്യങ്ങളുണ്ട്. ഗവേഷണാരംഭത്തിൽ തയ്യാറാക്കിയ പ്രബന്ധരൂപരേഖയിൽ തുടങ്ങി വിഷയത്തോട് ക്രിയാത്മകമായ പ്രതികരണങ്ങളും നിർദ്ദേശങ്ങളും നൽകുകയും പല നിർണ്ണായകഘട്ടങ്ങളിലും കൂടെ നിന്ന് കരുത്താവുകയും ചെയ്തു ഡോ. എം.വി. നാരായണൻ മാഷ്. ഡോ.കെ.എൻ. ഗണേഷ്, ഡോ. എം. വി. നാരായണൻ, ഡോ. ടി.വി. മധു തുടങ്ങിയ അധ്യാപകരുടെ സജീവസാന്നി ധ്യവും ഇടപെടലുകളും എന്നിലെ ഗവേഷകകർതൃത്വത്തെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഗവേഷണത്തിന്റെ പ്രാരംഭഘട്ടത്തിൽ വിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ച ചില ആലോചന കളിലേയ്ക്ക് വഴി തുറക്കാൻ ഡോ. പി.പവിത്രൻ മാഷും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗവേഷക കൂട്ടായ്മയും പ്രചോദനമായിട്ടുണ്ട്. ഗവേഷണത്തെ പലമട്ടിൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കു കയും വിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകൾ നടത്തുകയും ചെയ്ത പ്രൊഫ. എം. എൻ. കാരശ്ശേരി, അക്കാദമികമായും സാങ്കേതികമായും വിഷയവുമായി ബന്ധ പ്പെട്ടും പലമട്ടിൽ വിവിധ സഹായങ്ങൾ ചെയ്തുതന്നെ ഡോ. അനിൽ വള്ള ത്തോൾ തുടങ്ങിയ ഗുരുനാഥന്മാരെ ഈയവസരത്തിൽ ആദരവോടെ ഓർക്കുന്നു. കാഥികൻ കൂടിയായ ഡോ.ആർ.വി.എം. ദിവാകരൻ തന്റെ കഥാപ്രസംഗാനുഭവ ങ്ങൾ പങ്കുവെയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ഡോ. കെ.എം. ഷെറീഫ് വിഷയസംബന്ധമായി പല മട്ടിൽ സംവദിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവരുടെ സേവനങ്ങളെ നന്ദിപൂർവ്വം സ്മരിയ്ക്കുന്നു.

ഗവേഷണ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ പ്രഥമ സംരംഭം മുതൽ സോണിയടീച്ചർ കൂടെയുണ്ട്. നിരന്തരവും സ്നേഹപൂർണ്ണവുമായ പ്രേരണയിലൂടെ പ്രബന്ധരചനയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന സോണിയ ടീച്ചറെയും നാരായണൻ നമ്പൂതിരി മാഷേയും പ്രസീതേച്ചിയേയും ഉമ്മർമാഷേയും മറ്റ് അധ്യാപകരേയും സൗഹൃദങ്ങളെയും ഈയവസരത്തിൽ ഓർക്കുന്നു. മലയാളവിഭാഗത്തിലെ അവശ്യസാന്നിധ്യമായിരുന്ന വേലായുധേട്ടനെ ഓർക്കാതെ മലയാളവിഭാഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾക്ക് നിലനില്പില്ല.

കാഥികനായ തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടിയുമായുള്ള അഭിമുഖത്തിലൂടെയാണ് ഗവേഷണപ്രവർത്തനം ആരംഭിച്ചത്. തന്റെ അനുഭവങ്ങൾക്കും ഓർമ്മകൾക്കുമൊപ്പം കഥാപ്രസംഗസംബന്ധിയായ തന്റെ സ്വകാര്യശേഖരങ്ങളും പങ്കുവെയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായി. കഥാപ്രസംഗവിഷയത്തിൽ പൂർവ്വ ഗവേഷകയും കാഥികയുമായ ധന്യ കീപ്പേരി, പ്രശസ്ത കാഥികരായ പ്രൊഫ. വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ, വടകര അശോകൻ, നരിക്കൽ രാജീവ്കുമാർ, മുഖത്തല സതീഷ് ചന്ദ്രൻ, റംലാബീഗം, കെ.സി.എ. കുട്ടി, കണ്ണൂക്കര വാസുദേവൻ, അനുശ്രീ തുടങ്ങിയ നിരവധി കാഥികരുമായി സംസാരിയ്ക്കാനും അറിവു പങ്കുവെയ്ക്കാനും സാധിച്ചു. തങ്ങളുടെ വിലയേറിയ സമയം ഈ ഗവേഷണത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിയ്ക്കാനായി ചെലവഴിച്ച ഇവരോരോരുത്തരെയും നന്ദിപൂർവ്വം സ്മരിയ്ക്കുന്നു. മറ്റനേകം കാഥികരുമായി ആശയവിനിമയത്തിനുള്ള സാധ്യതയൊരുക്കിയത് നരിക്കൽ രാജീവ് കുമാറാണ്. മറ്റനേകം പേർ പലവിധത്തിൽ പ്രോത്സാഹനങ്ങൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്. കണ്ണൂരിലെ ആദ്യകാഥികനായ പണ്ഡിറ്റ് വാമനൻ മാസ്റ്ററുടെ മകൾ വാണിടീച്ചർ, കഥാപ്രസംഗരചയിതാവായ ടി.കെ.ഡി. മുഴുപ്പിലങ്ങാട് തുടങ്ങിയവരുമായി സംസാരിക്കാൻ സാധിച്ചു. ഇരവിപുരം ഭാസി, ചേർത്തല ബാലചന്ദ്രൻ, ഞെക്കാട് ശശി, തേവർതോട്ടം സുകുമാരൻ, പുളിമാത്ത് ശ്രീകുമാർ, ആലുവാ മോഹൻരാജ്, കല്ലട വി.വി. ജോസ് തുടങ്ങിയ നിരവധി കാഥികർ നേരിട്ടോ അല്ലാതെയോ വിവരങ്ങൾ പങ്കുവെച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവരെ ഓരോരുത്തരെയും ഈയവസരത്തിൽ നന്ദിപൂർവ്വം സ്മരിയ്ക്കുന്നു.

സാമൂഹ്യസാംസ്കാരിക രംഗത്തെ സജീവ സാന്നിധ്യങ്ങളായ നിരവധി വ്യക്തിത്വങ്ങൾ ഗവേഷണവിഷയവുമായി ക്രിയാത്മകമായി സംവദിക്കാൻ തയ്യാറായി എന്നത് ഗവേഷണത്തെ സാർത്ഥകമാക്കി. നിലമ്പൂർ ആയിഷ, വി.ടി. മുരളി, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അമ്മ ശാരദടീച്ചർ, ടി. രാജൻ, എം.കെ. പണിക്കോട്ടി, വള്ളിക്കാട് രാഘവൻ മാസ്റ്റർ, ഒഞ്ചിയം പ്രഭാകരൻ തുടങ്ങിയ നിരവധി വ്യക്തികളുമായി അഭിമുഖം നടത്താൻ സാധിച്ചു. തങ്ങളുടെ വിലയേറിയ അനുഭവങ്ങൾ പങ്കുവെച്ച ഇവ

രോരോരുത്തരുടെയും സഹകരണങ്ങൾ സർവാത്മനാ സ്മരിയ്ക്കുന്നു. കഥാപ്ര സംഗത്തിന്റെ ആസ്വാദകരായ നിരവധി പേരുമായി നടത്തിയ സംസാരം പ്രയോജ നപ്രദമായിരുന്നു. അനുഭവങ്ങൾ പങ്കുവെച്ച നിരവധിയായ ആസ്വാദകരെയും ഇവിടെ ഓർമ്മിക്കുന്നു.

വിവരശേഖരണത്തിനായി പലമട്ടിൽ സഹായിച്ചവരുണ്ട്. ഗവേഷണ ത്തോടും ഗവേഷണവിഷയത്തോടുമുള്ള താൽപര്യം കൊണ്ടുമാത്രം തങ്ങളുടെ എല്ലാ തിരക്കുകൾക്കിടയിലും ചില പ്രധാന രേഖകൾ എത്തിച്ചു തന്ന അനിൽ വി. നാഗേന്ദ്രൻ, ഫാദർ മാത്യൂസ് വാഴക്കുന്നം തുടങ്ങിയവരെ പ്രത്യേകം ഓർക്കുന്നു. പഠനവിഭാഗത്തിലെ സെക്ഷൻ ഓഫീസർ ജയഘോഷ് സർ ഔദ്യോഗികസഹായ ങ്ങൾക്കുപുറമെ വിഷയസംബന്ധമായ പല വിവരങ്ങളും നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ദത്തശേ ഖരണവും വിശകലനവും നിർവ്വഹിച്ചത് നിരവധിപേരുടെ സഹായം സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ടാണ്. ഗവേഷണ തൽപരതയോടെ തന്നെ ദത്തശേഖരണത്തിൽ പങ്കാളിക ളായ രഘുവേട്ടൻ, രാധിക എൻ.പി, രസ്നിമ, വിജയേട്ടൻ, വിനീത തുടങ്ങിയവ രെയും ദത്തം ക്രോഡീകരിയ്ക്കാൻ സഹായിച്ച രേഷ്മ, രാധിക കെ, ലിജിഷ, ജ്യോതിമോൾ തുടങ്ങിയവരും നൽകിയ സേവനങ്ങൾ നിസ്തുലമാണ്.

സൗഹൃദങ്ങൾ വലിയ സമ്പാദ്യങ്ങളാണ്. പലപ്പോഴും പുതിയ വെളിച്ച ങ്ങളും ദിശാബോധവും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സൗഹൃദങ്ങൾ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. സുരേഷേട്ടൻ, മഞ്ജു, ജിൻസി, പ്രിയ, ദിവ്യ, രഞ്ജിത, ഹുദൈഫാ റഹ്മാൻ തുട ങ്ങിയവരുമായുള്ള സംഭാഷണങ്ങൾ ഗവേഷണവിഷയത്തിന്റെ പല കോണുകളി ലേക്കും നയിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രബന്ധത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണ സന്ദർഭത്തിൽ ആവശ്യ മായ സഹായസഹകരണങ്ങൾ നൽകിയതും സൗഹൃദങ്ങൾ തന്നെ. സുരേഷേട്ടൻ, അജിത, രമ്യ, സംഗീത, സ്മൃതി എന്നിവരുടെ കർമ്മനിരതമായ വായനകൾ പ്രബ ന്ധത്തിന്റെ ഒരുക്കത്തിലുണ്ട്. മറ്റു പല സഹായങ്ങളും തദവസരത്തിൽ നിർവ്വഹി ച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത് അർഷാദും ബവേഷുമാണ്. സൗഹൃദങ്ങളെ കേവലം നന്ദിയി ലേക്ക് ചുരുക്കാനാഗ്രഹിയ്ക്കുന്നില്ല.

കഥാപ്രസംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച് ചില പുസ്തകങ്ങൾ പുറത്തിറങ്ങിയിട്ടു ണ്ടെങ്കിലും അവയൊന്നും സുഗമമായി ലഭ്യമായിരുന്നില്ല. ഗവേഷണ പ്രാരംഭ ത്തിൽ തന്നെ അവയിൽ മിക്കവയും ശേഖരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത് കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി ജീവനക്കാരുടെ പരിശ്രമം ഒന്നുകൊണ്ട് മാത്രമാണ്. കേരള സംഗീതനാ ടക അക്കാദമി, ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, മഹാത്മാഗാന്ധി സർവ്വകലാശാല തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിലെ ലൈബ്രറി ജീവനക്കാരേയും ഇത്തരു ണത്തിൽ ഓർക്കുന്നു. കോഴിക്കോട് റീജണൽ ആർക്കൈവ്സിലെ ജീവനക്കാ

രുടെയും സഹകരണത്തെ നന്ദിപൂർവ്വം സ്മരിയ്ക്കുന്നു. പ്രബന്ധം അതിന്റെ രൂപ പരമായ സൗകുമാര്യത്തോടെ ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യമാക്കിത്തീർത്ത ബിനാ ഫോട്ടോസ്റ്റാറ്റിലെ ജീവനക്കാരുടെ യത്നങ്ങളും ഈയവസരത്തിൽ നന്ദിപൂർവ്വം സ്മരിക്കുന്നു.

മറ്റുള്ളവർക്ക് പ്രകാശമാവുമ്പോഴും സ്വയം ഉരുകിത്തീരുന്ന മെഴുകുതിരി കളെ ഓർക്കാതിരിക്കാനാവില്ല. അമ്മയും അച്ഛനും സ്വയമുരുകിത്തീരുന്ന ഓരോ നിമിഷവുമാണ് ഞാൻ തെളിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നതെന്ന ബോധ്യമുണ്ട്. അവ രുടെ യാതന ഇല്ലായിരുന്നു എങ്കിൽ ഈ പ്രബന്ധം ഉണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല. ആവേ ശവും ആഹ്ലാദവും എന്നപോലെ തന്നെ സംഘർഷങ്ങളും പ്രക്ഷുബ്ധതകളും നിറഞ്ഞതുകൂടിയായിരുന്നു ഗവേഷണ കാലയളവ്. മനസിന്റെ ഇടർച്ചകളിൽ തുണ യായി, പുരോ-ഗമനത്തെക്കുറിച്ചുമാത്രം ഓർമ്മിപ്പിച്ച് ഊഷ്മളമായി പ്രചോദിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന ചങ്ങാതി മനുവിന് ഈ നേട്ടത്തിൽ കാര്യമായ പങ്കുണ്ട്. തങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങളും പിൻഗാമിക്കായി ബലിയർപ്പിച്ച് മുൻപേ നടന്ന സഹോ ദരങ്ങളേയും സ്മരിയ്ക്കാതെ വയ്യ. ചുരുക്കത്തിൽ ഇതൊരു വൈയക്തികമായ നേട്ടമല്ല എന്ന് വീണ്ടും തിരിച്ചറിയുന്നു. ചെറുതും വലുതുമായ, ഇവിടെ പ്രസ്താ വിച്ചതും അല്ലാത്തതുമായ എല്ലാ സഹായസഹകരണങ്ങളെയും പങ്കാളിത്ത ത്തെയും ഒരിയ്ക്കൽക്കൂടി സ്മരിയ്ക്കുന്നു.

സൗമ്യ കെ.സി.

ചുരുക്കെഴുത്തു സൂചിക

HS	-	High School
HSS	-	Higher Secondary School
KZD	-	Kozhikode

ഉള്ളടക്കം

0	**പ്രവേശകം**	1 – 21
0.1	ആമുഖം	
0.1.1	കഥാപ്രസംഗം	
0.1.1.1	കഥാപ്രസംഗചരിത്രം	
0.1.1.2	കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ	
0.1.1.2.1	കഥ	
0.1.1.2.2	പ്രഭാഷണകല	
0.1.1.2.3	സംഗീതം	
0.1.1.2.4	അഭിനയം	
0.1.1.2.5	ഫലിതം	
0.1.1.2.6	വിമർശനം	
0.1.1.2.7	പശ്ചാത്തലസംഗീതം	
0.1.1.3	വിവിധ കഥാപ്രസംഗ വിഭാഗങ്ങൾ	
0.1.1.3.1	സാമൂഹ്യകഥാപ്രസംഗങ്ങൾ	
0.1.1.3.2	രാഷ്ട്രീയ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ	
0.1.1.3.3	മതചരിത്രകഥാപ്രസംഗങ്ങൾ	
0.1.1.4	കഥാപ്രസംഗരംഗത്തെ സംഘടിത പ്രവർത്തനങ്ങൾ	
0.2	പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം	
0.3	പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ	
0.4	പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി	
0.5	രീതിശാസ്ത്രം	
0.5.1	ശേഖരണ രീതി	
0.5.2	വിശകലന രീതിശാസ്ത്രം	
0.6	പ്രബന്ധ സ്വരൂപം	
അധ്യായം 1	**സംവാദാത്മക പൊതുമണ്ഡലം: കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം എന്ന നിലയിൽ**	22 – 123
1.1.	ഇന്ത്യൻ സംവാദപാരമ്പര്യം	
1.1.1	സംവാദവും ഹിംസയും	

1.2.	കേരളീയമായ സംവാദപരിസരം	
1.2.1	ആധുനികപൂർവ്വ കേരളീയസമൂഹം	
1.2.1.1.	പ്രതിരോധങ്ങളുടെ താർക്കികമായ ആവിഷ്ക്കാരം	
1.2.1.2	പ്രതിരോധങ്ങളുടെ ദമിതമായ ആവിഷ്ക്കാരം	
1.2.2	ആധുനികതയിലേക്കുള്ള ചുവടുകൾ	
1.2.2.1	പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ കേരളീയ പശ്ചാത്തലം	
1.2.2.1.1	സ്വകാര്യവ്യക്തിയുടെ ഉദയം	
1.2.2.1.1.1	അച്ചടിയും സ്വകാര്യവ്യക്തിയും	
1.2.2.1.2.1	വ്യക്തികളുടെ വിമർശാവബോധം	
1.2.2.1.3	സാഹിതീയതയും പൊതുമണ്ഡലവും	
1.2.3	സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ പരിണാമങ്ങൾ	
1.2.3.1	വ്യക്തി സ്വയം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു	
1.2.3.2	വ്യക്തിപദവി സംബന്ധമായ സംവാദങ്ങൾ	
1.2.3.3.	സ്ത്രീപദവി സംവാദങ്ങൾ	
1.2.3.4	ജാതിസംബന്ധമായ ചർച്ചകൾ	
1.2.3.5	മതസംബന്ധമായ ചർച്ചകൾ	
1.2.3.6	സാഹിതീയതയും കഥാപ്രസംഗവും	
1.2.3.6.1	കഥാപ്രസംഗവും സംവാദവും	

അധ്യായം 2	**കഥാപ്രസംഗം എന്ന വ്യവഹാരരൂപം**	124 – 190
2.0	രൂപചർച്ചയും മാർക്സിസവും	
2.1	കഥാപ്രസംഗം എന്ന വ്യവഹാരരൂപം	
2.1.1	കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ രൂപഘടന	
2.1.1.1	ആഖ്യാനപാഠം	
2.1.1.1.1	കഥാപ്രസംഗത്തിലെ ഗദ്യം	
2.1.1.1.1.1	കഥയും ഇതിവൃത്തവും	
2.1.1.1.1.1.1	ഇതിവൃത്തം	
2.1.1.1.1.2	ഉപകഥ	
2.1.1.1.2	കഥാപ്രസംഗത്തിലെ പദ്യം	
2.1.1.2	കഥാപ്രസംഗത്തിലെ പ്രകടനാംശങ്ങൾ	
2.1.1.2.1	കഥാപ്രസംഗത്തിലെ പ്രകടനം: പ്രഭാഷണകല	
2.1.1.2.1.1	അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ	
2.1.1.2.1.2	പ്രഭാഷണധർമ്മം	

2.1.1.2.1.3	പ്രഭാഷണം: അലങ്കരണാംശങ്ങൾ	
2.1.1.2.2	കഥാപ്രസംഗത്തിലെ പ്രകടനം: അഭിനയാംശങ്ങൾ	
2.1.1.2.3	കഥാപ്രസംഗത്തിലെ പ്രകടനം: ഫലിതാംശം	
2.1.1.2.4	കഥാപ്രസംഗത്തിലെ പ്രകടനം: സംഗീതാംശങ്ങൾ	
2.1.1.2.4.1	ഈണം	
2.1.1.2.4.2	വാദ്യം	
2.2	കഥാപ്രസംഗവും ഇതരജനുസുകളും	
2.2.1	ജനുസും വ്യവഹാരരൂപവും	
2.2.2	കഥാപ്രസംഗവുമായി ഘടനാപരമായ സാദൃശ്യമുള്ള ജനുസുകൾ	
2.2.2.1	ചമ്പു	
2.2.2.2	പാഠകം	
2.2.2.3	കൂത്ത്	
2.2.2.4	ഹരികഥ	
2.2.2.5	വിൽപാട്ട്	
2.2.3	കഥാപ്രസംഗവുമായി ധർമ്മപരമായ സാദൃശ്യമുള്ള ജനുസുകൾ	
2.2.3.1	തുള്ളൽ	
2.2.3.3	പ്രഭാഷണം	
അധ്യായം 3	**കഥാപ്രസംഗം: ജനുസും അനുകല്പനവും**	191 – 247
3.1	കഥാപ്രസംഗവും അനുകല്പനവും	
3.1.1	വിവിധജനുസുകളിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനം	
3.1.1.1	നോവലിൽനിന്നുള്ള അനുകല്പനങ്ങൾ	
3.1.1.2	ചെറുകഥയിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനം	
3.1.1.3	കവിതയിൽനിന്നുള്ള അനുകല്പനം	
3.1.1.4	അനുകല്പനം നാടകത്തിൽനിന്ന്	
3.1.1.5	ആധുനികപൂർവ്വ സാഹിത്യത്തിൽനിന്നുള്ള അനുകല്പനം	
3.1.1.6	സാഹിത്യേതര ജനുസുകളിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനം	
3.1.2	ആശയത്തിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ്	
3.1.2.1	നവോത്ഥാനവ്യക്തി	
3.1.2.2	സാമൂഹിക വിപ്ലവമുന്നേറ്റം	

3.2	അനുകല്പനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം	
3.2.1	വിവിധ അനുകല്പനമാതൃകകൾ	
3.2.1.1	സ്ഥാനവ്യതിയാനം	
3.2.1.2	വ്യാഖ്യാനം	
3.2.1.3	സാദൃശ്യം	
3.2.2	വാമൊഴിയും വരമൊഴിയും	
3.2.2.1	വാമൊഴി ജനുസുകളുടെ സവിശേഷതകൾ	
3.2.2.2.1	നോവൽ എന്ന വരമൊഴി ജനുസ്	
3.2.2.3	കഥാപ്രസംഗം - വരമൊഴിയിൽ നിന്ന് വാമൊഴിയിലേക്ക്	
3.2.2.3.1	മണ്ണിന്റെ മാറിൽ നോവൽ ഘടന	
3.2.2.3.2	മണ്ണിന്റെ മാറിൽ കഥാപ്രസംഗ ഘടന	
3.2.2.3.4	ആഖ്യാനധർമ്മം	
അധ്യായം 4	**പ്രമേയം: വർഗ്ഗീകരണവും വിശകലനവും**	248 – 345
4.1	വർഗ്ഗീകരണം	
4.1.1	അകം പ്രമേയമായി വരുന്നവ	
4.1.1.1	കല്പിതകഥകൾ	
4.1.1.1.1	അനുകല്പിതങ്ങൾ	
4.1.1.1.3	പുരാണേതിഹാസം/ഐതിഹ്യം	
4.1.2	പുറം പ്രമേയമായി വരുന്നവ	
4.1.2.1	ചരിത്രകഥകൾ	
4.1.2.2	പുരാണേതിഹാസം/ഐതിഹ്യം	
4.1.2.3	കല്പിതങ്ങൾ	
4.1.2.3.1	അനുകല്പിതങ്ങൾ	
4.1.2.3.2	സ്വതന്ത്രകല്പിതം	
4.2	പ്രമേയ വിശകലനം	
4.2.1	ദേശീയത	
4.2.1.1	പൗരദേശീയത	
4.2.1.2	സാംസ്കാരിക ദേശീയത	
4.2.1.3	ആദർശാത്മക വനിത	
4.2.1.4	ദേശപൗരമാതൃകകൾ	
4.2.1.4.1	ത്യാഗധനരായ പൗരന്മാർ/പൗരികൾ	

4.2.1.4.2	പട്ടാളക്കാരുടെ കഥകൾ	
4.2.1.4.3	വീരകഥാപാത്രങ്ങൾ	
4.2.1.4.3.2	സ്വാതന്ത്ര്യസമര നേതാക്കൾ	
4.2.1.5	അപരവൽക്കരണം	
4.2.1.5.1	ഇസ്ലാം ഭീതി	
4.2.1.5.2	ഇന്ത്യാവിഭജനം	
4.2.1.5.3	വർഗ്ഗീയത	
4.2.1.6	ശാസ്ത്രവും മതേതരത്വവും	
4.2.1.7	ഇന്ത്യൻ ബൂർഷ്വാ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ വളർച്ച	
4.2.1.8	സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വളർച്ച	
അധ്യായം 5	**സംസ്കാരവ്യവസായവും കലയുടെ അതിജീവനവും - കഥാപ്രസംഗം നൽകുന്ന സൂചനകൾ**	346 – 403
5.1	പൊതുമണ്ഡലവും ജനകീയഭാവുകത്വവും	
5.1.1	കലാസമിതികളും നാടകപ്രവർത്തനങ്ങളും	
5.1.2	വായനശാലയും ജനകീയപൊതുമണ്ഡലവും	
5.1.3	സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലവും ജനകീയതയും	
5.1.4	കഥാപ്രസംഗവും ജനകീയപൊതുമണ്ഡലവും	
5.2	സംസ്കാരവ്യവസായവും ജനപ്രിയഭാവുകത്വവും	
5.2.1	സംസ്കാരവ്യവസായം	
5.2.2	സംസ്കാരവ്യവസായ ഘട്ടത്തിലെ ഭാവുകത്വം	
5.2.3	ജനപ്രിയഭാവുകത്വത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമം	
5.2.4	ജനപ്രിയഭാവുകത്വവും കഥാപ്രസംഗവും	
5.3	പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ അധഃപതനവും കഥാപ്രസംഗവും	
5.3.1	ചരക്കുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട കല	
5.3.2	നിശ്ശബ്ദമാക്കപ്പെട്ട വിമർശനചിന്ത	
5.3.3	പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ അപചയം	
	ഉപസംഹാരം	404 – 411
	ഗ്രന്ഥസൂചി	412 – 453

	സാങ്കേതിക പദസൂചി	454 – 459
	ആവേദക സൂചി	460
അനുബന്ധം 1	ശേഖരിച്ച കഥാപ്രസംഗപാഠങ്ങൾ	461 – 561
അനുബന്ധം 2	മണ്ണിന്റെ മാറിൽ - കഥാപ്രസംഗപാഠം	562 – 596
അനുബന്ധം 3	കേരളത്തിലെ കാഥികർ	597 – 603
അനുബന്ധം 4	പ്രധാന കാഥികർ അവതരിപ്പിച്ച കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ	604 – 619
അനുബന്ധം 5	സാഹിത്യത്തിൽനിന്നുള്ള അനുകല്പനങ്ങൾ	620 – 624
അനുബന്ധം 6	സത്യദേവന്റെ കത്ത്	625 – 631
അനുബന്ധം 7	അഭിമുഖം	632 – 636

പ്രവേശകം

0.1 ആമുഖം

ജ്ഞാനോൽപാദനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളിൽ കാതലായ പരിണാമം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. സമകാലഗവേഷണം ജ്ഞാനോൽപ്പാദനത്തെ ഒരു പ്രതിരോധപ്രവർത്തനമായാണ് കാണുന്നത്. സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ സവിശേഷത തന്നെ ഇതാണ്. യൂറോപ്യൻ സംസ്കാരപഠനത്തിൽനിന്ന് പഴയ കോളനി രാജ്യങ്ങളിൽ നിർവഹിക്കപ്പെടുന്ന സംസ്കാരപഠനം വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നത് അതിന്റെ പ്രതിരോധാത്മകരാഷ്ട്രീയം കൊണ്ടാണ്. സംസ്കാരപഠനം സ്വഭാവം കൊണ്ടുതന്നെ അന്തർവൈജ്ഞാനികമാണ്.

ഒരു ജനതയുടെ അതിജീവനവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളെ ചികഞ്ഞെടുക്കുകയും പുനരവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രക്രിയയാണ് മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളിൽ ഇന്ന് സംസ്കാരപഠനങ്ങൾ നിർവ്വഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ചരിത്രനിരപേക്ഷമായ അന്വേഷണങ്ങളെ പുതിയ സംസ്കാരപഠനങ്ങൾ നിരാകരിക്കുന്നു. അത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തിൽ നമ്മുടെ ചരിത്രത്തെ വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനായി ആഖ്യാനങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. 'ജനജീവിതത്തോടുള്ള ബന്ധം പാടേ വിച്ഛേദിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ആഢ്യകലകളെക്കുറിച്ചുള്ളത്ര വ്യക്തതപോലും ജീവിതചലനങ്ങളോട് ഗാഢബന്ധം പുലർത്തിയിരുന്ന കലാരൂപങ്ങളെക്കുറിച്ച് നമുക്കാർജ്ജിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. കേരള സംസ്കാരത്തിന്റെ ചലനാത്മകമായ വശത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിരുന്ന ഈ കലാരൂപങ്ങളെ അവയുടെ യഥാർത്ഥചരിത്ര പശ്ചാത്തലത്തിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയാത്തവിധം തലതിരിഞ്ഞ ഒരു ചരിത്രസങ്കല്പത്തിൽ നാം അകപ്പെട്ടുപോയിരിക്കുന്നു' (രാജീവൻ, 1992: 47) എന്ന് ബി. രാജീവൻ നമ്മുടെ ചരിത്രബോധത്തെ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിൽ തുടങ്ങി കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരിലൂടെ വികസിച്ചുവന്ന പ്രതിരോധാത്മക കലാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വലിയൊരു ചരിത്രം മലയാളിക്കുണ്ട്. വളരെ

ജനകീയമായ പല മുന്നേറ്റങ്ങളും അതതുചരിത്രസന്ദർഭത്തിൽ രൂപപ്പെടുകയും സാമൂഹ്യപരിണാമപ്രക്രിയയിൽ പങ്കുവഹിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അനുഭവങ്ങൾ ചികഞ്ഞെടുക്കുന്നത് ചില നിർണ്ണായക സന്ദർഭങ്ങളിൽ ചരിത്രത്തെ തിരിച്ചു പിടിക്കാനുള്ള ഒരു പരിശ്രമം കൂടിയായിത്തീരാം. അത്തരം ചില വീണ്ടെടുപ്പുകൾ സാധ്യമാക്കാൻ കഥാപ്രസംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച ചില ആലോചനകളും അനുഭവങ്ങളും സഹായകമാകുമെന്ന് കരുതിയത് കൊണ്ടാണ് ഇത്തരമൊരു പഠനത്തിന് മുതിർന്നത്.

പത്തൊമ്പത്-ഇരുപത് നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ കേരളീയ ജീവിതം ഏറ്റവും ചലനാത്മകമായിരുന്നു. നവോത്ഥാനവും കൊളോണിയൽവിരുദ്ധ സമരങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ച ഈ ചലനങ്ങളിലാണ് പ്രബുദ്ധതയുടെയും ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെയും കേരളീയവഴികൾ രൂപപ്പെട്ടത്. ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലകളിലും നിരവധി പരീക്ഷണങ്ങളും പ്രവർത്തനങ്ങളും അരങ്ങേറി. സാഹിത്യം, കല, രാഷ്ട്രീയം, സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനങ്ങൾ, ആചാരം, വിശ്വാസം, തുടങ്ങി നിത്യജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളിലും നൂതനത്വം അനുഭവപ്പെട്ടു. ഇത് പുതിയ പല ജനുസുകളും രൂപപ്പെടുന്നതിനിടയാക്കി. നോവൽ, നാടകം, പ്രഭാഷണം തുടങ്ങിയ നിരവധിരൂപങ്ങൾ ഇക്കാലത്തുണ്ടായി. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ വളരെ സജീവവും ജനകീയവും ചലനാത്മകവുമായി നിലനിന്ന ഒന്നായിരുന്നു കഥാപ്രസംഗം. നവോത്ഥാന പ്രക്രിയകളുടെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെടുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്ത ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ പരിണാമം മലയാള ഭാവുകത്വപരിണാമത്തിന്റെ ഒരു സൂചകമാണ്.

0.1.1 കഥാപ്രസംഗം

കഥ ചൊല്ലിക്കേൾക്കുന്ന പതിവ് ആദികാലം മുതൽക്കുതന്നെ ഉണ്ട്. നാടോടി ആഖ്യാനങ്ങളും പുരാണങ്ങളും ഇതിഹാസങ്ങളും കഥ പറച്ചിലുകളാണ്. നമ്മുടെ വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തിൽ കഥയ്ക്കും പാട്ടിനും വളരെ വലിയ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. സംഗീതത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടുകൂടിയ കഥപറച്ചിൽ തന്നെയാണ് കഥാ

പ്രസംഗം. ഒരു കഥയെ തന്മയത്വത്തോടെ പറഞ്ഞുകേൾപ്പിക്കലാണത്. സംഗീത സാഹിത്യാദികളുടെ സമുചിതസമ്മേളനം കൊണ്ടു മോടിയും ധാടിയും വരുത്തിയ കഥപറച്ചിൽ തന്നെയാണ് കഥാപ്രസംഗം എന്ന് കെ.കെ വാദ്ധ്യാർ നിർവ്വചിക്കുന്നു (വാദ്ധ്യാർ, 1976 : 37). സഹൃദയർക്ക് ആസ്വാദ്യമായ വിധത്തിൽ കഥപറയുന്ന താണ് കഥാപ്രസംഗം എന്ന് സാംബശിവൻ പറയുന്നു.(സാംബശിവൻ, 1988 : 15) രസിപ്പിക്കലും ഗ്രഹിപ്പിക്കലും അതിന്റെ ധർമ്മമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്രഭാവ ങ്ങളും ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് സമാസ്വാദ്യമായ വിധം ജീവിതാനുഭൂതികളിലൂടെ പുനരാവിഷ്ക്കരണം ചെയ്യലാണ് കഥാപ്രസംഗം എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു.

ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി തമിഴിൽ പരക്കെ വ്യാപരിച്ചിരുന്ന ഹരി കഥ[1] അഥവാ ഹരികഥാകാലക്ഷേപമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ പൂർവ്വരൂപമായി സാമാന്യേന അറിയപ്പെടുന്നത്. തമിഴിലെ ഹരികഥയ്ക്കുള്ള ഗാനപ്രാധാന്യവും നമ്മുടെ പാഠകത്തിനുള്ള സാഹിത്യപ്രാധാന്യവും കാലോചിതമായി കലർത്തുക യാണ് ആദ്യകാഥികനായ സത്യദേവൻ ചെയ്തതെന്ന് കെ.കെ വാദ്ധ്യാർ പറയു ന്നു.(വാദ്ധ്യാർ, 1976 : 74). അതായത് പാഠകത്തിലെപ്പോലെ തന്നെ ഒരു കവിതയെ വ്യാഖ്യാനിച്ചു കൊണ്ടുള്ള കഥാഗതി, ഹരികഥയിലെപ്പോലുള്ള സംഗീതപ്രാധാ ന്യവും പശ്ചാത്തലവാദ്യങ്ങളും ഇതാണ് ആ പുതിയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ രൂപം. (വാദ്ധ്യാർ, 1976 : 74) കഥകളുടെ പ്രചാരണലക്ഷ്യം ഭക്തിമാർഗ്ഗം വിട്ട് സാമൂഹ്യ ക്ഷേമമാർഗ്ഗമായി എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു. അതായത്, വിഷയസ്വീകരണത്തിലും ധർമ്മത്തിലും കഥാപ്രസംഗം ഹരികഥയിൽ നിന്ന് വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു എന്നർത്ഥം. കഥാപ്രസംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച ധന്യകീപ്പേരിയുടെ ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിലും കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ മുൻഗാമിയായി ഹരികഥയെയാണ് കൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. (ധന്യ, 2010 : 144) കഥാകാലക്ഷേപം, കാവ്യഗാനവിഹാരം, കഥാപ്രസംഗം, കാവ്യ കഥാഖ്യാനം തുടങ്ങിയ വിവിധപേരുകളിൽ ഈ കലാരൂപം അറിയപ്പെട്ടു. വള്ള ത്തോളും ഉള്ളൂരും ചൊവ്വര പരമേശ്വരനും മറ്റും 1937ൽ എഴുതിയ ലേഖനങ്ങളിൽ കഥാകാലക്ഷേപം എന്നാണ് പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് (ജോസഫ്, 1998 : 53). കഥാ

പ്രഭാഷണം എന്ന പേരും പലരും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. എം.പി മന്മഥൻ കാവ്യകലാ പ്രകടനം എന്നും ജോസഫ് കൈമാപ്പറമ്പൻ കാവ്യകഥാഖ്യാനം എന്നും പ്രയോ ഗിച്ചു (കെടാമംഗലം, 2004 :5). സത്യദേവന്റെയും ഡോ.പൽപ്പുവിന്റെയും സുഹൃ ത്തായിരുന്ന സി.കെ കുഞ്ഞുരാമൻ നിർദ്ദേശിച്ച കഥാപ്രസംഗം എന്നപേരാണ് ജനകീയമായിത്തീർന്നത്.(ഗോപാലൻ, 1991 : 57) ഇന്ത്യയുടെ വിവിധഭാഗങ്ങളിൽ കഥ പാടിപ്പറയുന്ന, സമാനമായ രൂപഘടനയുള്ള കലാരൂപങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്നു. കർണാടകയിൽ ഹരികഥ, ശിവകഥ തമിഴിൽ ഹരികഥ, ഗിരികഥ, ഉപന്യാസം ആന്ധ്രയിൽ ബുറക്കഥ, മഹാരാഷ്ട്രയിൽ കീർത്തൻ, ബംഗാളിൽ സങ്കീർത്തൻ തുടങ്ങിയ വിവിധ കലാരൂപങ്ങൾ സമാനരൂപമുള്ളവയാണ്. മലയാളത്തിലെ പ്രശ സ്തങ്ങളായ ചില ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെ കഥാഖ്യാനമെന്ന നിലയിൽ പദ്യഗദ്യസമ്മി ശ്രമായി സാധാരണക്കാർക്ക് മനസ്സിലാകുന്ന ഭാഷയിൽ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥാപ്രസംഗം ജനകീയമായിത്തീരുന്നത്. ക്രമേണ അവതരണങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകൾ ഈ കലാരൂപത്തെ സാമാന്യജനത ഏറ്റെടുക്കു ന്നതിന് കാരണമായിത്തീർന്നു. സാമാന്യജനതയുടെ ദൈനംദിനജീവിതപ്രശ്നങ്ങ ളെ സൂക്ഷ്മമായി വിമർശിക്കുകയും സാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തിന്റെ പാത തുറക്കുകയും ചെയ്തു, ഇത്തരം അവതരണങ്ങൾ. കലയുടെ ജനകീയസ്വഭാവം പിൽക്കാലത്ത് പല സോദ്ദേശ്യാവതരണങ്ങൾക്കും പ്രചോദനമായിട്ടുണ്ട്.

0.1.1.1. കഥാപ്രസംഗചരിത്രം

ഹരികഥാകാരനായ സി.എ സത്യദേവൻ 1924 ൽ അവതരിപ്പിച്ച ചണ്ഡാലഭി ക്ഷുകി ആണ് ആദ്യകഥാപ്രസംഗമായി കണക്കാക്കുന്നത് (വാദ്ധ്യാർ, 1976 : 103). ശ്രീ സത്യദേവൻ കെ.കെ വാദ്ധ്യാർക്കയച്ച കത്തിൽ ഇതിന്റെ സൂചനയുണ്ട്.[2] 1923-ൽ സത്യദേവൻ ഹരികഥാഖ്യാനത്തിന്റെ ശൈലിയിൽ മാർക്കണ്ഡേയചരിതം കഥ അവതരിപ്പിച്ചു. അതിനാവശ്യമായ സംസ്കൃതപദ്യങ്ങൾ എഴുതിക്കൊടുത്തത് കുമാരനാശാനായിരുന്നു. ഇതേ മട്ടിൽ ദുരവസ്ഥ, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി എന്നീ കൃതി

കൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ഗുണഗണങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആശാൻ സത്യദേവനുമായി ചർച്ച ചെയ്തു. ഈ കാവ്യങ്ങൾ സത്യദേവൻ പഠിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനിടയിലാണ് ആശാൻ അപമൃത്യുവായത്. തുടർന്നു സത്യദേവൻ ശ്രീനാരായണഗുരുവുമായി ചർച്ച നടത്തുകയും അതിന്റെ ഫലമായി 1924-ൽ ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി കഥാപ്രസംഗമായി അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു (1976 : 104). ഗുരു ഇങ്ങനെ ഉപദേശിച്ചതായി സത്യദേവൻ എഴുതുന്നു. 'ധർമ്മവിരുദ്ധമായ രാജനീതിയെയും ഹൈന്ദവ ധർമ്മത്തിന്റെ പേരുപറഞ്ഞ് പുരോഹിതന്മാരായ ബ്രാഹ്മണരും മറ്റും നടത്തുന്ന അനാചാരങ്ങളെയും സഭ്യമായ ഭാഷയിൽ അധിക്ഷേപിക്കാം..... മതം സ്വഭാവ ശുദ്ധിയുള്ളവരുടെ ആരാധനാകേന്ദ്രമാണ്. എല്ലാ മതങ്ങളും നല്ലതുതന്നെ. ഏതുമതമായാലും മനുഷ്യൻ നന്നാവണം. ഈ ബോധം ജനങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്നതിന് ബുദ്ധന്റെ പ്രസംഗം ഏറ്റവും നന്നായിട്ടുണ്ട്. നീ ആ ഭാഗം എത്രയും യുക്തിപൂർവ്വം പ്രസംഗിച്ച് ജനങ്ങൾക്ക് ഉണർവ്വുണ്ടാക്കണം. ഇത് നല്ല അവസരമാണ്' (1976 : 106). വളരെ വിശദമായ ഒരാലോചനയുടെയും സംവാദത്തിന്റെയും ഫലമായാണ് കഥാപ്രസംഗം രൂപമെടുത്തത് എന്ന് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ജാതീയമായ വിവേചനങ്ങളാൽ വലിയ കഷ്ടതയനുഭവിച്ചിരുന്ന കാലമായതിനാൽ ഇത്തരം അനാചാരങ്ങൾക്കെതിരായി ഒരു കല അവതരിപ്പിച്ച സത്യദേവന് വലിയ പിന്തുണ ലഭിച്ചു. നവോത്ഥാന കർതൃത്വങ്ങളായ ഡോ.പൽപ്പുവിന്റെയും പണ്ഡിറ്റ് കെ.പി കറുപ്പന്റെയും നിരന്തരമായ ഇടപെടൽ ഈ കലാരൂപം ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഒരു മാസത്തോളം ഡോ. പൽപ്പുവിനും സുഹൃത്ത് സി.കെ കുഞ്ഞുരാമനുമൊപ്പം താമസിച്ചാണ് അദ്ദേഹം ഈ അവതരണം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയത്.(ഗോപാലൻ, 1991: 56) അവതരണത്തിനായി ഗാനങ്ങൾ തയ്യാറാക്കിയത് പണ്ഡിറ്റ് കെ.പി കറുപ്പനായിരുന്നു. അങ്ങനെ 1924-ൽ വടക്കൻ പറവൂരിൽ ചേന്നമംഗലത്ത് കേളപ്പനാശാൻ നടത്തിയിരുന്ന സ്കൂളിൽ വെച്ച് ആദ്യകഥാപ്രസംഗം അരങ്ങേറി.(വാദ്ധ്യാർ, 1976 : 107)

കേരളീയവും ഭാരതീയവുമായ നിരവധി ആഖ്യാനങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ ഒന്നിക്കുന്ന കലാരൂപമാണ് കഥാപ്രസംഗം. ചാക്യാർകൂത്ത്, പാഠകം, ഹരികഥ തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങളോട് കഥാപ്രസംഗത്തിന് ആഖ്യാനപരമായ സാദൃശ്യമുണ്ട്. വാമൊഴിയുടെ ആഖ്യാനസാധ്യതകൾ കൂടുതലായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഗദ്യാഖ്യാനത്തെയും പദ്യത്തെയും ഇടകലർത്തി ഉപയോഗിക്കുന്നു എന്ന നിലയിൽ രൂപപരമായി ഇവ സാമ്യപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യവും ഫലവും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ്. വിമർശനാത്മകമായി ചിന്തിക്കാനും പ്രവർത്തിക്കാനും ഉതകുംവിധം സമൂഹത്തെ സംവാദാത്മകമായി നിലനിർത്താൻ സഹായിച്ച കലാരൂപം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ പ്രസക്തി.

സത്യദേവനെ പിന്തുടർന്ന് നിരവധി കാഥികർ രംഗത്തെത്തി. ചന്ദ്രശേഖര വാദ്ധ്യാർ, സ്വാമി ബ്രഹ്മവ്രതൻ, സ്വാമി മംഗളാനന്ദൻ തുടങ്ങിയ ആദ്യതലമുറയെ തുടർന്ന് കെ.കെ വാദ്ധ്യാർ, എം. പി മന്മഥൻ (1914 - 1994), ജോസഫ് കൈമാപ്പറമ്പൻ (1923 - 2003), പി.സി എബ്രഹാം, കെ.സി കേശവപ്പണിക്കർ തുടങ്ങിയവർ ഈ രംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിനുശേഷം വന്ന വി.സാംബശിവനും (1929 - 1997) കെടാമംഗലം സദാനന്ദനും (1926 - 2008) കഥാപ്രസംഗരംഗത്ത് കുലപതികളായി മാറി. കഥാപ്രസംഗകല ഇത്രമേൽ ജനകീയവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതിൽ ഇവരുടെ ആഖ്യാനങ്ങൾ വലിയ പങ്കുവഹിച്ചു. പിൽക്കാലത്തും നിരവധി കാഥികർ രംഗത്തേക്ക് വരുന്നുണ്ട്. രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ട ഈ കാഥികരേക്കാൾ വളരെക്കൂടുതൽ കലാകാരൻമാർ പ്രാദേശികമായി കഥകളവതരിപ്പിച്ച് അറിയപ്പെടാതെ കഴിഞ്ഞു പോയവരുണ്ട്. നവോത്ഥാനകാലസംവാദങ്ങളിൽ ഇവരുടെ പങ്ക് നിസ്സീമമാണ്. ഓരോ പ്രദേശത്തെയും പഴയതലമുറയ്ക്ക് ഇത്തരം നിരവധി കാഥികരെ പരിചയമുണ്ടായിരിക്കും. ഓർമ്മകൾ മാത്രം അവശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഇത്തരം കാഥികർ സമൂഹത്തെ സംവാദാത്മകമാക്കിത്തീർക്കുന്നതിൽ വലിയ പങ്കു വഹിച്ചു. കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ജനകീയവേദികളായിരുന്നു അവ. കാഥികനും സദസ്സും

തമ്മിലുള്ള അകലം ഇല്ലാതാവുകയും ഇടപെടലും സംവാദങ്ങളുമായി ആഖ്യാനം പുരോഗമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവയായിരുന്നു ഈ വേദികൾ. ജനകീയ പാഠശാല യായി കഥാപ്രസംഗവേദികൾ പ്രവർത്തിച്ചു.

0.1.1.2 കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ

സംഗീതസാഹിത്യാഭിനയങ്ങളുടെ സമഞ്ജസമായ ഒരു സമ്മിളിതഭാവ മാണ് കഥാപ്രസംഗം എന്ന് പണ്ഡിതൻമാർ കഥാപ്രസംഗത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. (വാദ്ധ്യാർ, 1976 : 31) കഥയും സംഗീതവും ഇതിൽ പ്രധാനമാണ്. കഥ മാത്രമാ യാൽ കഥാപ്രസംഗമാവില്ല. അവതരണത്തിലെ നാടകീയത പ്രേക്ഷകമനസ്സിനെ നന്നായി സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. കഥാത്മകമായ കവിത, ജനഹൃദയങ്ങളിൽ സദാചാ രമൂല്യങ്ങൾ പകരത്തക്കവിധമുള്ള പ്രഭാഷണചാതുരി, അഭിനയം, സംഗീതം, ഫലി തം, എന്നിവയുടെ അകമ്പടിയോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് കഥാപ്രസംഗം എന്ന് ജോസഫ് കൈമാപ്പറമ്പൻ നിർവ്വചിക്കുന്നു. (ജോസഫ്, 1988 : 17) എന്നാൽ ഘടക ങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യമല്ല, സഹൃദയർക്ക് ആസ്വാദ്യമായ വിധത്തിൽ കഥപറയലാണ് കഥാപ്രസംഗം എന്നാണ് സാംബശിവന്റെ അഭിപ്രായം.(സാംബശിവൻ, 1988 : 14) കഥാപ്രസംഗത്തിൽ രൂപപരമായ സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ചില ഘടക ങ്ങൾ താഴെ പറയുന്നു.

0.1.1.2.1 കഥ

കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ മർമ്മപ്രധാനമായ ഭാഗമാണ് കഥ. രസകരമായ കഥ കേൾക്കാനുള്ള ചേതോവികാരം എല്ലാ മനുഷ്യരിലും ഉണ്ട്. കഥ പറയുമ്പോൾ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധയും നിഷ്ക്കർഷയും ഔചിത്യവും വേണം. കഥയ്ക്കൊപ്പം ഉപകഥ കളും ഉദ്ധരണികളും വൈചിത്ര്യഭാഷണങ്ങളും നർമ്മോക്തികളുമെല്ലാം ഉൾപ്പെടു ത്താം. എങ്കിലും കഥയാണ് മർമ്മം. മറ്റുള്ളവ ചേരുവകൾ മാത്രമാണ്. അതിനാൽ ഇവ കൂട്ടിച്ചേർക്കുമ്പോൾ ഔചിത്യം ദീക്ഷിക്കണം. ലക്ഷ്യബോധമുള്ള കഥക ളേതും കഥാപ്രസംഗത്തിനായി സ്വീകരിക്കാറുണ്ട്.

0.1.1.2.2 പ്രഭാഷണകല

കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ വിജയം കാഥികന്റെ/യുടെ വാക്ചാതുരി തന്നെയാണ്. പ്രേക്ഷകരെ പിടിച്ചിരുത്താൻ ശേഷിയുള്ള പ്രസംഗപാടവം കാഥികർക്ക് ആവശ്യമാണ്. പ്രഭാഷണത്തിന്റെ ഭാഷ, സംഭാഷണരീതി, ശബ്ദം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ വിജയത്തിൽ പ്രധാനമാണ്. വിഷയത്തിൽ കാഥികർക്കുള്ള പരിജ്ഞാനം പ്രഭാഷണത്തിൽനിന്നും വ്യക്തമാവും. പ്രേക്ഷകനെ ലയിപ്പിച്ചിരുത്തി സ്വാധീനിക്കാൻ ഏറ്റവും പ്രധാനമായി കാഥികരെ സഹായിക്കുന്നത് പ്രഭാഷണകലയാണ്.

0.1.1.2.3 സംഗീതം

ഉദ്ബോധനപ്രധാനമായ കഥാപ്രസംഗത്തിൽ കഥാഗതിക്കനുയോജ്യമായ ഈണത്തിൽ ഗാനാത്മകമായി ആലപിക്കുന്ന സംഗീതസാന്നിദ്ധ്യമാണുള്ളത്. ശാസ്ത്രീയസംഗീതവുമായിട്ടല്ല, നാടോടി ഈണങ്ങളുമായിട്ടാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്തെ സംഗീതത്തിന് സാദൃശ്യം. സിനിമാനാടകഗാനങ്ങളും മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളും നാടൻപാട്ടുകളും കഥാപ്രസംഗഗാനങ്ങൾക്ക് ഈണം പകരാറുണ്ട്. ജനകീയതയാണ് മാനദണ്ഡം. ശ്രാവ്യകലയായതിനാൽ സംഗീതത്തിന് വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. റേഡിയോയിൽ കഥാപ്രസംഗം അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നപ്പോൾ പ്രാദേശികസംഗീതവിഭാഗത്തിലും പഞ്ചവത്സരപദ്ധതിപ്രചാരണഘട്ടത്തിൽ ഗാനനാടകവിഭാഗത്തിലും ആണ് ഈ കലയെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്.(ജോസഫ്, 1998 : 77)

0.1.1.2.4 അഭിനയം

ശ്രാവ്യകലയാണ് എങ്കിൽപ്പോലും അഭിനയം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നുണ്ട്. കാഥികരുടെ കവിതോച്ചാരണവും മുഖഭാവവും കഥാനുഭൂതി പ്രേക്ഷകരിലേക്ക് കൈമാറുന്നതിൽ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. ആഹാര്യാഭിനയം ഇല്ലാത്തതിനാൽ ശബ്ദപ്രധാനമായ അഭിനയത്തിലാണ് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്.(ജോസഫ്, 1998 : 76) എന്നാൽ നാട

കത്തെപ്പോലെ സാങ്കേതികസജ്ജീകരണങ്ങളോ ആഹാര്യശോഭയോ കഥാപ്രസംഗത്തിൽ ആവശ്യമില്ല. ഹസ്തമുദ്രകളും മുഖാവയവങ്ങളും (കണ്ണ്, പുരികം, ചുണ്ട്, കവിൾ)കൊണ്ടുള്ള അഭിനയമാണ് കഥാപ്രസംഗകലയിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത്. അതുപോലെ പ്രാധാന്യം ശബ്ദാഭിനയത്തിനും നൽകേണ്ടതുണ്ട്.(ഗോപാലൻ, 1991 : 104)

0.1.1.2.5 ഫലിതം

'ചിരിക്കുന്ന കഥ കേട്ടാലിരിക്കുമായതല്ലെങ്കിൽ തിരിക്കുമെന്ന്' കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മണിക്കൂറുകൾ നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന ആഖ്യാനമായതിനാൽ കഥാപ്രസംഗത്തിൽ നർമ്മത്തിന് വലിയപ്രാധാന്യമുണ്ട്. ഉചിതമായ സന്ദർഭത്തിലും പ്രേക്ഷകർ നിനച്ചിരിക്കാത്ത സന്ദർഭത്തിലുമാണ് നർമ്മത്തിന്റെ വിജയം. കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ സകലപോരായ്മകളും ഒരുപരിധിവരെ കുറയ്ക്കാൻ ഫലിതം സഹായിക്കുമെന്നാണ് കാഥികരുടെ പക്ഷം.

0.1.1.2.6 വിമർശനം

സാമൂഹ്യാനാചാരങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കാനായിട്ടാണ് ഈ കഥ രൂപമെടുത്തത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ മർമ്മപ്രധാനമായ ഘടകങ്ങളിലൊന്ന് സാമൂഹ്യവിമർശനമാണ്. ധർമ്മപരമായ ഈ ആഖ്യാനസവിശേഷത സമാനമായ ആഖ്യാനരൂപമുള്ള ഹരികഥപോലുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളിൽ നിന്ന് കഥാപ്രസംഗത്തെ വേർതിരിക്കുന്നുണ്ട്.

0.1.1.2.7 പശ്ചാത്തലസംഗീതം

വാദ്യോപകരണങ്ങൾക്കും കഥാപ്രസംഗാവതരണത്തിൽ പങ്കുണ്ട്. കാലഘട്ടത്തിനനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങൾ ഇവയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നു. ഒരു കാലത്ത് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ തന്നെ സിംബലായി അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ചപ്ലാംകട്ട പിൽക്കാലത്ത് ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടു. ആദ്യകഥയ്ക്ക് ഹാർമോണിയവും ചപ്ലാംകട്ടയും മാത്രമായി

രുന്നു പശ്ചാത്തലം.(ഗോപാലൻ, 1991 : 112) പിന്നീട് സ്റ്റാന്റ് ഹാർമോണിയം, മൃദംഗം, ചപ്ലാംകട്ട എന്നിവ സത്യദേവൻ ഉപയോഗിച്ചു. ഇന്ന് ഹാർമോണിയം, തബല, ക്ലാർനെറ്റ്, ഗിറ്റാർ, വയലിൻ, ഓർഗൺ, ട്രിപ്പിൾ, ഘടം, ഡഹറ, സിമ്പൽ, കപ്പാസ് തുടങ്ങിയ വിവിധ ഉപകരണങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

0.1.1.3 വിവിധ കഥാപ്രസംഗവിഭാഗങ്ങൾ

കഥയിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയത്തിന്റെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് കഥാപ്രസംഗങ്ങളെ വിവിധ വിഭാഗങ്ങളായി കല്പിക്കാറുണ്ട്. സാമൂഹ്യകഥാപ്രസംഗങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയകഥാപ്രസംഗങ്ങൾ, മതചരിത്രകഥാപ്രസംഗങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയാണ് ഇവയിൽ പ്രധാനം.

0.1.1.3.1 സാമൂഹ്യകഥാപ്രസംഗങ്ങൾ

സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾ ഇതിവൃത്തമായി വരുന്നവയാണ് ഇവ. കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ആവിർഭാവംതന്നെ സാമൂഹികദുരാചാരങ്ങളെ വിമർശിക്കുന്നതിനായിട്ടായിരുന്നു. സാമൂഹികവിമർശനമാണ് അതിന്റെ പ്രധാനധർമ്മം. അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നവയിൽ ഏറ്റവും കൂടുതലായുള്ളത് സാമൂഹികകഥാപ്രസംഗങ്ങളാണ് എന്നു കാണാം. ഇവയിലേറെയും സാഹിത്യകൃതികളുടെ അനുകല്പനങ്ങളാണ്. കഥയുടെ ഉറവിടവും അവതരണസന്ദർഭവും ആണ് കഥയുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെ നിർണ്ണയിക്കുക. സാമാന്യമായി പൊതുവേദികളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതലായി കാണുന്നത് സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്ന കഥകളാണ്.

0.1.1.3.2 രാഷ്ട്രീയ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ

രാഷ്ട്രീയപ്രചാരണവേദികളിലാണ് രാഷ്ട്രീയകഥാപ്രസംഗങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. പൂർണ്ണമായും കക്ഷിരാഷ്ട്രീയമാണ് ഇവയുടെ വിഷയം. സാമാന്യജനങ്ങളിലേക്ക് ഇഴുകിച്ചേരുന്ന ഒരു പ്രതികരണം സൃഷ്ടിക്കുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് രാഷ്ട്രീയപ്രചാരണോപാധിയായി ഈ കലാരൂപം പ്രവർത്തിച്ചത്.

കഥാപ്രസംഗത്തിൽ രാഷ്ട്രീയം കലർത്താൻ പാടില്ല എന്നാണ് ജോസഫ് കൈമാപ്പറമ്പന്റെ അഭിപ്രായം(ജോസഫ്, 1998 : 105). കേരളത്തിലെ കലാസാംസ്കാരികരംഗത്തിന്റെ മുന്നോട്ടുള്ള ഗതിയിൽ നിർണ്ണായകസ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുള്ള കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി പ്രചാരണാർത്ഥം ഇന്നും കഥാപ്രസംഗം അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയകഥാപ്രസംഗങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച് പ്രശസ്തനായ കാഥികനാണ് തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി.

മറ്റുകഥാപ്രസംഗങ്ങളെപ്പോലെ ഇവയിൽ ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള ഒരു കഥ ഉണ്ടായിരിക്കില്ല. വിപ്ലവഗാനത്തിന്റെ അവതരണത്തോടെയാണ് ആരംഭിക്കുക. ചരിത്രപരവും സമകാലികവുമായ രാഷ്ട്രീയസംഭവവികാസങ്ങളെപ്പറ്റി കാഥികന് നല്ല അറിവുണ്ടായിരിക്കണം. മറ്റുള്ളവയേക്കാൾ കൂടുതലായി നാടൻ ഭാഷയും ഗ്രാമീണശൈലിയും ഉപയോഗിക്കുന്നത് രാഷ്ട്രീയകഥാപ്രസംഗത്തിലാണ്. പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ ഒരു പ്രധാനസങ്കേതമായ ചായക്കടയാണ് തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടിയുടെ എല്ലാ കഥകളുടെയും പശ്ചാത്തലം. ചർച്ചകളും വിമർശനങ്ങളും വികസിക്കുന്നത് ഇവിടെ വെച്ചാണ്. രാഷ്ട്രീയകഥാപ്രസംഗത്തിൽ കഥയുടെ പുതുമ വളരെവേഗം നഷ്ടപ്പെടാം. ഒരു കഥ തയ്യാറാക്കിക്കഴിയുമ്പോൾ രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യം മാറിയാൽ ആ കഥ ഉപേക്ഷിച്ച് പുതിയത് ഉണ്ടാക്കേണ്ടിവരും. ഇത്തരം പ്രായോഗികബുദ്ധിമുട്ടുകൾ കാരണമാണ് രാഷ്ട്രീയകഥാപ്രസംഗരംഗത്തേക്ക് ആളുകൾ കടന്നുവരാത്തത് എന്ന് തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (സൗമ്യ, 2010 : 34).

0.1.1.3.3 മതചരിത്രകഥാപ്രസംഗങ്ങൾ

ഇസ്ലാംമതചരിത്രങ്ങൾ കഥാപ്രസംഗങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത് സാധാരണയായി കണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. ചില കാഥികർ വാദ്യങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ വാദ്യപ്രയോഗത്തിന് വിലക്കുണ്ടെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നവരും ഉണ്ട്. ഇവർ വാദ്യങ്ങളൊന്നും ഉപയോഗിക്കാറില്ല. വാദ്യങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നവരുടെ ഒരു പ്രധാന

വാദ്യം ദഫ് ആണ്. വാദ്യങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാതെ കഥ പറയുമ്പോൾ ആഖ്യാനം കൂടുതൽ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മതത്തിന്റെ നിർദേശങ്ങളുടെ പരിധിക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടു മാത്രമേ അവതരിപ്പിക്കാനാവൂ. ആസ്വാദന തൽപ്പരതയ്ക്കപ്പുറം മത ത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടാണ് ശ്രോതാക്കളെ പിടിച്ചിരുത്തുന്നത്. സാമൂഹ്യവിമർശനമല്ല വിശ്വാസത്തെ ഉറപ്പിക്കലാണ് ഇത്തരം കഥകളുടെ ധനം. ക്രിസ്തുമതചരിത്രകഥ കളും അപൂർവ്വമായി കഥാപ്രസംഗരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചു കാണാറുണ്ട്.

0.1.1.4 കഥാപ്രസംഗരംഗത്തെ സംഘടിതപ്രവർത്തനങ്ങൾ

കഥാപ്രസംഗം വളരെ ജനകീയമായതോടെ കാഥികർ സംഘടിതരായിത്തീ രുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽ ആദ്യം രൂപപ്പെട്ട കാഥികപരിഷത്ത് (1966) ചില ചർച്ചകളും സ്റ്റഡിക്ലാസുകളും മറ്റും സംഘടിപ്പിച്ചു. അന്ന് സംഗീതോപകരണങ്ങൾക്ക് ട്രാൻസ്പോർട്ട് ബസുകളിൽ ലഗേജ് ചാർജ്ജ് ഈടാക്കിയിരുന്നു. ഇത് നിർത്തലാ ക്കുന്നതിന് സംഘടനയുടെ ഇടപെടൽ വഴി സാധിച്ചു. 1980-ൽ വി.സാംബശിവന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ പുരോഗമന കഥാപ്രസംഗസംഘടന രൂപംകൊണ്ടു. കാര്യക്ഷമ മായ ഇടപെടൽ ഈ സംഘടനയിൽ നിന്നുണ്ടായി. കേരളത്തെ ദക്ഷിണ-മദ്ധ്യ-ഉ ത്തരമേഖലകളായി വിഭജിച്ച് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ വിവിധ ആവിഷ്ക്കരണതന്ത്ര ങ്ങളെക്കുറിച്ച് ക്ലാസുകളും ചർച്ചകളും നടത്തി. തിരുവനന്തപുരം എസ്.എം.വി സ്കൂളിൽ കഥാപ്രസംഗത്തിന് ഒരു പാർട്ട്ടൈം കോഴ്സ് അനുവദിച്ചതും ഈ സംഘടനയുടെ പ്രവർത്തനഫലമായിട്ടായിരുന്നു. കഥാപ്രസംഗകൻ എന്ന പേരിൽ ഒരു മുഖപത്രം ആരംഭിച്ചിരുന്നു. ഇടയ്ക്കുവെച്ച് സംഘടനയുടെ പ്രവർത്തനം മന്ദീ ഭവിച്ചതിനാൽ കെടാമംഗലം സദാനന്ദന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ 2002-ൽ കഥാപ്രസംഗക ലാസംഘടന രൂപീകരിച്ചു. 2003ൽ കഥാപ്രസംഗഅക്കാദമി രൂപം കൊണ്ടു. 'കഥയും കലയും' എന്ന പേരിൽ അക്കാദമി മുഖപത്രവും അവാർഡുകളും ഏർപ്പെടുത്തി. സിനിമ, നാടകം തുടങ്ങിയ എല്ലാ കലകൾക്കും ആസ്വാദകസമിതി കളും ചർച്ചാവേദികളും സജീവമായിരിക്കുമ്പോൾ കഥാപ്രസംഗത്തിനും അത്തര മൊരു പോഷകസംഘടന അത്യാവശ്യമാണെന്നാണ് കാഥികരുടെ അഭിപ്രായം.

0.2 പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം

ഏതൊരു കലയും രൂപം കൊള്ളുന്നത് അതതുകാലത്തെ ജനജീവിതവുമായും സംസ്കാരവുമായും ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ്. പരമ്പരാഗതമായ കേരളീയാസ്വാദനബോധത്തിൽ വ്യക്തമായ പരിവർത്തനം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് ആധുനികതയും നവോത്ഥാനവും സൃഷ്ടിച്ച ഒരു പൊതുധാരയിൽ നിന്നാണ്. ഒട്ടേറെ ആഖ്യാനരൂപങ്ങൾ ഇതിന്റെ ഫലമായിട്ടുണ്ടായി. കേരളത്തിന്റെ ജനകീയമുന്നേറ്റം സൃഷ്ടിച്ച ഒരു ചരിത്രസന്ദർഭത്തിലാണ് കഥാപ്രസംഗം രൂപംകൊള്ളുന്നത്. ജനകീയകലയുടെ പൊതുസ്വഭാവം അത് സംസ്കാരത്തെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നു എന്നതാണ്. വരേണ്യതയുടെ മേൽക്കോയ്മയെ ഇളക്കിമറിക്കാൻ അതിന് കഴിയും. എന്നാൽ കേരളീയമായ പൊതുമണ്ഡലത്തിലും പൊതുബോധത്തിലും വന്ന പരിവർത്തനങ്ങൾ മലയാളിയുടെ ഭാവുകത്വത്തെ പുതുക്കിപ്പണിതു. അത് കഥാപ്രസംഗം ഉൾപ്പെടെയുള്ള ജനകീയകലകളുടെ സാംഗത്യത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നുണ്ട്. കഥാപ്രസംഗം എന്ന ജനകീയകലയുടെ സവിശേഷതകൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതോടൊപ്പം കേരളീയസമൂഹത്തിനു സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള ഭാവുകത്വപരിണാമം[3] വിശദീകരിക്കുകയാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

0.3 പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

കഥാപ്രസംഗം എന്ന ജനകീയകലയെ അതിന്റെ സാംസ്കാരികപ്രാധാന്യത്തോടെ സമീപിക്കുന്ന പഠനങ്ങൾ വിരളമാണ്. കഥാപ്രസംഗകലയുടെ സ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും വളർച്ചയെക്കുറിച്ചും പ്രതിപാദിക്കുന്ന കാഥികരാൽത്തന്നെ എഴുതപ്പെട്ട ഏതാനും പുസ്തകങ്ങളാണ് ലഭ്യമായിട്ടുള്ളത്. കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാലയിൽ 2010-ൽ ധന്യ കീപ്പേരി സമർപ്പിച്ചിട്ടുള്ള *കഥാപ്രസംഗം-ആഖ്യാനപരസരവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും* എന്ന ഗവേഷണപ്രബന്ധമാണ് അക്കാദമികതലത്തിൽ നടന്നിട്ടുള്ള ഒരു പ്രധാനപഠനം. ഒരു പ്രകടനകല എന്ന നിലയിൽ കഥാപ്രസംഗത്തെ സമീപിക്കുന്ന ഈ പഠനം ഈ കലയുടെ ചരിത്രവും അവതരണസവിശേഷതകളും വില

യിരുത്തുന്നു. കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഉത്ഭവത്തിൽ തുടങ്ങി പലകാര്യങ്ങളിലും ധന്യ കീപ്പേരിയുടെ പ്രബന്ധത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഒരു നിഗമനത്തിലാണ് ഈ പഠനം എത്തിച്ചേർന്നിട്ടുള്ളത്. കഴിയുന്നത്ര പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ കണ്ടെത്താൻ ഈ പ്രബന്ധം ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. 2010-ൽ എം.ജി സർവ്വകലാശാലയിൽ ബ്ലയസ് ജോണി സമർപ്പിച്ചിട്ടുള്ള *Kathaprasangam : A Tool for Social Mobility and Mass Entertainment – A Study based on Sambasivan's Story Telling* എന്ന എം.എ പ്രബന്ധം സാംബശിവന്റെ കഥാപ്രസംഗത്തെ മുൻനിർത്തി ഇതിന്റെ ജനകീയ തയെ അന്വേഷിക്കുന്നു.

കഥാപ്രസംഗപഠനം എന്ന നിലയിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ആദ്യഗ്രന്ഥം കെ.കെ വാദ്ധ്യാരുടെ *കഥാപ്രസംഗം എന്ത് ? എന്തിന് ? എങ്ങനെ?* എന്നതാണ്. 1957 ലാണ് ഇത് പുറത്തിറങ്ങിയത്. പേരു സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ തന്നെ കഥാപ്രസംഗക ലയെ വളരെ വിശദമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഈ കലാരൂപ ത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തെക്കുറിച്ച് സൂചന ലഭിക്കുന്ന ഏകരേഖയായ 'സത്യദേ വന്റെ കത്ത്' ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. 1965-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ വേളൂർ കൃഷ്ണൻകുട്ടിയുടെ *കഥാപ്രസംഗസ്മരണകൾ* ഗ്രന്ഥകാരന്റെ അരങ്ങേറ്റവും അനുഭവങ്ങളും ഹാസ്യ രൂപേണ ഓർമ്മിക്കുന്നതാണ്. 1983-ൽ തുറവൂർ രാമചന്ദ്രൻ പുറത്തിറക്കിയ *കഥാ പ്രസംഗങ്ങൾ, 10 കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ* എന്നീ രണ്ട് പുസ്തകങ്ങൾ അദ്ദേഹം തയ്യാ റാക്കിയ ചില കഥാപ്രസംഗപാഠങ്ങളുടെ സമാഹരണമാണ്. കഥാപ്രസംഗചരിത്രം, സവിശേഷതകൾ, അവതരണഗുണങ്ങൾ, ധർമ്മം തുടങ്ങിയവ ചർച്ചചെയ്യുന്ന വിശ ദമായ ആമുഖങ്ങളാണ് ഇവയ്ക്കുള്ളത്. ജോസഫ് കൈമാപ്പറമ്പന്റെ *കഥയും കഥാ പ്രസംഗവും* (1988) കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ വിവിധവശങ്ങൾ ഗൗരവത്തോടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. അവതരണവേദിയിലെ അനുഭവങ്ങളെ കോർത്തിണക്കിക്കൊണ്ട് കഥാ പ്രസംഗത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന കൃതിയാണ് സാംബശിവന്റെ *കഥാവേദിയുടെ കാൽചിലമ്പൊലി* (1988). മറ്റു പഠനങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി കഥാപ്രസം

ഗത്തെ അതിന്റെ നവോത്ഥാനചരിത്രസന്ദർഭവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുകയും പൂർവ്വകാ ഥികരെയും കഥാപ്രസംഗരംഗത്തെ സംഘടിതശ്രമങ്ങളെയും പരിചയപ്പെടു ത്തുകയും ചെയ്യുന്ന കൃതിയാണ് അഞ്ചൽ ഗോപാലന്റെ *കഥാപ്രസംഗപീഠിക* (1991). 1992-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച വി.സാംബശിവന്റെ *കഥാപ്രസംഗം അമേരിക്കയിൽ* എന്ന കൃതി കഥാപ്രസംഗാവതരണത്തിനായി നടത്തിയ അമേരിക്കൻ യാത്രാവിവ രണമാണ്. സാംബശിവന്റെ തന്നെ *കഥാപ്രസംഗകലാവിദ്യ* (1993) കഥാപ്രസംഗക ലയുടെ ചരിത്രം സാമാന്യമായി വിവരിക്കുന്നു. വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ എഡിറ്റുചെയ്ത ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകളുടെ സമാഹാരമാണ് *സാംബശിവന്റെ ജീവിതരേ ഖ* (1997). 2005-ൽ കേരളകഥാപ്രസംഗ അക്കാദമി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *കഥാപ്രസംഗച രിത്രം* അതുവരെയുള്ള കാഥികരുടെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. *കരുണനാട കവും കഥാപ്രസംഗകലയും ആട്ടക്കഥയും മറ്റും* (2011) എന്ന ജി.കമലമ്മയുടെ പുസ്തകം നാടകം, കഥാപ്രസംഗം, കഥകളി എന്നീ മൂന്നു ദൃശ്യകലകളുടെ (ദൃശ്യ കല എന്ന പ്രയോഗം ഗ്രന്ഥകാരിയുടേതാണ്) സവിശേഷമായ ഓർമ്മകളുടെ ആഖ്യാനമാണ്. അവതരണരൂപങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ജനസാമാന്യത്തിനിടയിൽ ഇവയ്ക്കുലഭിച്ച ഇടത്തെ ഈ കൃതി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. 2012-ൽ കേരളസാ ഹിത്യ അക്കാദമി പുറത്തിറക്കിയ കൈനകരി സുരേന്ദ്രന്റെ *കഥാപ്രസംഗകലയുടെ നാൾവഴികൾ* കേരളീയകലകളുടെയും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തല ത്തിൽ കഥാപ്രസംഗത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ്. പി.ഗോവിന്ദപിള്ളയുടെ *ഇ. എം.എസിന്റെ മരണാനന്തരജീവിതവും കലാസാഹിത്യചിന്തകളും* എന്ന പുസ്തക ത്തിൽ കഥാപ്രസംഗത്തെ അനുസ്മരിക്കുന്ന ഒരു ലേഖനം ഉണ്ട്. ഡോ.വസന്തകു മാർ സാംബശിവൻ 2015-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *സാംബശിവനും കഥാപ്രസംഗകാ ലവും* എന്ന പുസ്തകം സാംബശിവന്റെ കഥാപ്രസംഗജീവിതത്തിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാൽപ്പതോളം കഥാപ്രസംഗങ്ങളുടെ സന്ദർഭങ്ങൾ ഗ്രന്ഥകാരൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. 2015-ൽ പ്രൊഫ.കടയ്ക്കോട് വിശ്വംഭരൻ പുറ ത്തിറക്കിയ *എയ്ഡ്സും കഥാപ്രസംഗവും* എന്ന ഗ്രന്ഥം കാഥികന്റെ അനുഭവ

ങ്ങളും രണ്ട് കഥാപ്രസംഗപാഠങ്ങളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. കേരളസ്റ്റേറ്റ് എയ്ഡ്സ് കൺട്രോൾ സൊസൈറ്റിക്കുവേണ്ടി ധനശേഖരണാർത്ഥം നിരവധി കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ഓർമ്മകളാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. 2015-ൽ പുറത്തിറങ്ങിയ *കഥാപ്രസംഗവും കഥാപ്രസംഗകരും* എന്ന പുസ്തകം കാഥികരെ പരിചയപ്പെടുത്തുകയും കഥാപ്രസംഗത്തെക്കുറിച്ച് സാമാന്യാവലോകനം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഡോ. പ്രമീള ഗുരുമൂർത്തി എഴുതി മദ്രാസിലെ ഇന്റർനാഷണൽ സൊസൈറ്റി ഫോർ ദ ഇൻവെസ്റ്റിഗേഷൻ ഓഫ് ആൻഷ്യന്റ് സിവിലൈസേഷൻസ് 1994-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *kathakalashepa- A Study* എന്ന പുസ്തകത്തിൽ കഥാപ്രസംഗത്തെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. പാട്ടും കഥയും ഉൾച്ചേർന്ന ആഖ്യാനരൂപങ്ങളെ സമഗ്രമായി വിലയിരുത്തുന്ന ഈ കൃതി ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ പൊതുആഖ്യാനമായി കഥാകാലക്ഷേപത്തെ കാണുന്നു. പാഠകം, ഹരികഥ, കഥാപ്രസംഗം എന്നീ മൂന്നു കേരളീയ രൂപങ്ങളാണ് ഈ പുസ്തകത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. മതേതര ഉള്ളടക്കം, സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണ ലക്ഷ്യം, മലയാളസാഹിത്യപോഷണം എന്നിവ കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ സവിശേഷതകളായി ഈ കൃതി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കലയെ സാധ്യമാക്കിയ പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തെയോ, പ്രേക്ഷകരുമായുള്ള സംവാദത്തിലൂടെ മാത്രം കലയെയോ പരിഗണിക്കുന്ന ഏകനിരീക്ഷണം ജി. കമലമ്മയുടെതാണ്.

ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ കാഥികരുടെ അനുഭവങ്ങളും അഭിമുഖങ്ങളും അടങ്ങുന്ന കുറിപ്പുകൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. 2015-ൽ കെടാമംഗലം സദാനന്ദൻ എഡിറ്റു ചെയ്ത് കേരളകഥാപ്രസംഗ അക്കാദമി പുറത്തിറക്കിയ *കഥാപ്രസംഗചരിത്രം* ഒരു പ്രധാന രേഖയാണ്. 1996 മെയ് 1-ാം ലക്കം കഥാപ്രസംഗകൻ മാസിക സാംബശിവൻ പതിപ്പും 2007 ഡിസംബർ ലക്കം ഗ്രന്ഥാലോകം കെടാമംഗലം സദാനന്ദൻ സവിശേഷപതിപ്പുമാണ്. ഈ പതിപ്പുകളിലെ ലേഖനങ്ങൾ പൂർവ്വപഠനങ്ങളായി കല്പിക്കത്തക്കതാണ്. 2008 മെയ് ലക്കം ദേശാഭിമാനി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ

കരുവന്നൂർ രാമചന്ദ്രൻ എഴുതിയ *കെടാത്ത സ്മരണകളുണർത്തിയ കാഥികൻ, സംഗീതത്തിലെ പോരാട്ടങ്ങൾ* എന്നപേരിൽ 2008 നവംബർ 2 ലക്കം ദേശാഭിമാനി വാരികയിൽ റംലാബീഗവുമായി റഷീദ് ആനപ്പുറം നടത്തിയ അഭിമുഖം, 2010ലെ ഭാഷാപോഷിണി വാർഷികപ്പതിപ്പിൽ *കാഥികൻ* എന്ന പേരിൽ ആലങ്കോട് ലീലാ കൃഷ്ണൻ എഴുതിയ ലേഖനം, 2011 മെയ് 20 ന്റെ കേരളകൗമുദി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ മനോജ് വിജയരാജ് എഴുതിയ *കഥാപ്രസംഗമഹായുദ്ധം*, 2010 ഡിസംബർ 12 ദേശാ ഭിമാനി വാരികയിൽ സൗമ്യ.കെ.സി തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടിയുമായി ചേർന്ന് തയ്യാറാക്കിയ *ഭക്ഷണപ്രശ്നം എന്നെ കാഥികനാക്കി* എന്ന അഭിമുഖം തുടങ്ങിയ വയും പൂർവ്വപഠനങ്ങളായി പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്.

പുസ്തകങ്ങൾക്കും ലേഖനങ്ങൾക്കും പുറമെ വാരാന്തപ്പതിപ്പുകൾ, സ്പെഷ്യൽ സപ്ലിമെന്റ് തുടങ്ങിയ വിവിധപത്രകോളങ്ങളിൽ വന്നിട്ടുള്ള അനവധി ലേഖനങ്ങളും കുറിപ്പുകളും കഥാപ്രസംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച ചില അറിവുകൾ നൽകുന്നുണ്ട്.

0.4 പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി

കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ഘടനാപരമായ പരിണാമത്തെയും കഥാ പ്രസംഗം എന്ന ജനുസിന്റെ സവിശേഷതകളേയും ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ പര സ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. യൂറോപ്പിൽ ഒരു സവിശേഷചരിത്രസ ന്ദർഭത്തിൽ ഉയർന്നുവന്ന സാഹിത്യജനുസാണ് നോവൽ. നോവലിന്റെ രൂപപര മായ സവിശേഷതകൾ, അതിനെ അതിവർത്തനശേഷിയുള്ള ഒന്നാക്കി മാറ്റി. എന്നാൽ അത്തരമൊരു ശേഷി കഥാപ്രസംഗത്തിനില്ല. കാരണം കഥാപ്രസംഗം നിലനിൽക്കുന്നത് പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ പിൻബലത്തിലാണ്. ആയതിനാൽ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ശൈഥില്യത്തെ അതിജീവിക്കാൻ കഥാപ്രസംഗത്തിന് കഴി ഞ്ഞില്ല. പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ അധീശത്വം പുലർത്തുന്ന ആശയങ്ങൾക്ക് സംഭവി ക്കുന്ന പരിണാമം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഭാവുകത്വപരിണാമം എന്ന സംജ്ഞ

ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഭാവുകത്വവ്യതിയാനത്തെ അതിവർത്തിക്കാൻ ശേഷിയുള്ള ജനുസുകളും അല്ലാത്ത ജനുസുകളുമുണ്ട്. കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ വിശകലനത്തിലൂടെ ജനുസുകളുടെ സാമാന്യമായ ചില സവിശേഷതകളിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശാൻ ശ്രമിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി.

0.5 രീതിശാസ്ത്രം

0.5.1 ശേഖരണരീതി

പഠനത്തിനാവശ്യമായ ദത്തങ്ങൾ ശേഖരിക്കുന്നതിൽ പ്രഥമാകരമായിട്ടുള്ളത് കഥാപ്രസംഗങ്ങളാണ്. അവതരണ സന്ദർഭങ്ങളിൽ നിന്ന് നേരിട്ടോ കാഥികരിൽ നിന്നോ ലഭ്യമായിട്ടുള്ള ഡിജിറ്റൽ ശേഖരങ്ങളായി ലഭ്യമായിട്ടുള്ളവയും ആയ പാഠങ്ങൾ പ്രഥമാകരങ്ങളാണ്. അതോടൊപ്പം ലിഖിതരൂപങ്ങളായി ലഭിച്ചിട്ടുള്ള കഥാപ്രസംഗപാഠങ്ങളെയും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാഥികരിൽ നിന്നും ആവേദകരിൽ നിന്നും ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ഓർമ്മകളും അനുഭവങ്ങളും സംബന്ധിച്ച വിവരണങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും ദ്വിതീയാകരങ്ങളാണ്. കഥാപ്രസംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച പൂർവ്വപഠനങ്ങളും ആസ്വാദനക്കുറിപ്പുകളും ഇവയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. കേരളീയനവോത്ഥാനത്തെയും പൊതുമണ്ഡലത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കൃതികൾ തൃതീയാകരങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

0.5.2 വിശകലന രീതിശാസ്ത്രം

ശേഖരിച്ചിരിക്കുന്ന ദത്തത്തെ സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രമനുസരിച്ചാണ് വിശകലനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. പാഠാന്തരതകളേറെയുള്ള കഥാപ്രസംഗത്തെ കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപരിണാമങ്ങൾക്കകത്തുവെച്ചാണ് വിലയിരുത്തുന്നത്. അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളിലായി ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്ന വിശകലനത്തെ താഴെ പറയും പ്രകാരം സമീപിച്ചിരിക്കുന്നു.

അധ്യായം- 1 കേരളത്തിൽ ഒരു പൊതുമണ്ഡലസാധ്യത രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ചരിത്ര ഘട്ടത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഈ അധ്യായം പാശ്ചാത്യചിന്തക നായ ഹെബർമാസ് മുന്നോട്ടു വെച്ച പൊതുമണ്ഡലം എന്ന ആശ യത്തെയാണ് ആധാരമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. യൂറോപ്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി രൂപം പ്രാപിച്ച പൊതുമ ണ്ഡലത്തിന്റെ കേരളീയസാഹചര്യത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനാണ് ഹെബർമാസിന്റെ പരികല്പനയെ മുൻനിർത്തി ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്.

അധ്യായം- 2 കലാസൃഷ്ടിയുടെ രൂപത്തെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകളാണ് രണ്ടാമ ധ്യായത്തിൽ വിശകലനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കലയുടെ രൂപഭാവങ്ങളെ ചരിത്രബന്ധിതമായി കാണുന്ന വൈരുദ്ധ്യാത്മക സമീപനമാണ് ഇവിടെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

അധ്യായം-3 ജാനുഷികമായ അനുകല്പനപ്രക്രിയയുടെ സവിശേഷതകളാണ് മൂന്നാമധ്യായത്തിൽ വിശകലനത്തിന്റെ ആധാരമാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

അധ്യായം-4 ലഭ്യമായ ദത്തത്തെ അവയുടെ പ്രമേയമനുസരിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള ശ്രമമാണ് നാലാമധ്യായം.

അധ്യായം-5 ഭാവുകത്വപരിണാമത്തിന്റെ സവിശേഷസാഹചര്യങ്ങളെ വിലയിരു ത്തുന്ന ഈ അധ്യായത്തിൽ സംസ്കാരവ്യവസായം എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തെയാണ് പ്രധാനമായി ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത്.

0.6 പ്രബന്ധസ്വരൂപം

അഞ്ച് അധ്യായങ്ങളായിട്ടാണ് പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഘടനയെ ക്രമീകരി ച്ചിരിക്കുന്നത്. കഥാപ്രസംഗം രൂപപ്പെട്ട സവിശേഷമായ പശ്ചാത്തലം, രൂപപരമായ സവിശേഷതകൾ, കഥാപ്രസംഗം എന്ന ജനുസിലേക്കുള്ള മറ്റ് ജനുസുകളുടെ അനുവർത്തനം, ശേഖരിച്ചിട്ടുള്ള ദത്തത്തിന്റെ പ്രമേയവൈവിധ്യം അടയാളപ്പെടു

ത്തൽ, സംസ്കാരവ്യവസായത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിൽ കലയുടെ പരിണാമം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളാണ് യഥാക്രമം ഓരോ അധ്യായത്തിലും പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളത്. കൂടാതെ ആമുഖവും ഉപസംഹാരവും സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പട്ടികയും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. കൂടെ സാങ്കേതിക പദസൂചി, ആവേദകസൂചി എന്നിവയും ചേർന്നതാണ് പ്രബന്ധസ്വരൂപം. അതോടൊപ്പം അനുബന്ധങ്ങളും ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

---

1 ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപംകൊണ്ട കലാരൂപമാണ് ഹരികഥ. ഇന്ത്യ കണ്ട സാംസ്കാരിക വിപ്ലവങ്ങളിൽ ഏറ്റവുമധികം സർവ്വതല സ്പർശിയും സ്ഥലകാല വ്യാപ്തിയുള്ളതുമായിരുന്നു ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം. സാമൂഹ്യം, നൈതികം, ആത്മീയം, സംവേദനപരം, സൗന്ദര്യാത്മകം എന്നിങ്ങനെ ജീവിതത്തിന്റെ മുഖ്യതലങ്ങളെ മുഴുവൻ അത് പുതുക്കിപ്പണിതു. ബ്രാഹ്മണലോകവീക്ഷണത്തിന്റെ അസമവ്യവസ്ഥകൾക്കെതിരെ നിരവധി വൈവിധ്യങ്ങളും വ്യത്യസ്തതകളും പുലർത്തിക്കൊണ്ടു തന്നെ ഒരു ജനകീയമതം രൂപപ്പെടുത്താനായിരുന്നു ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം ശ്രമിച്ചത്. അതായത് ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം ഏകശിലാത്മകമായ ഒന്നായിരുന്നില്ല. മതപൗരോഹിത്യത്തെ നിഷേധിക്കുകയും ഈശ്വരസാക്ഷാത്ക്കാരം നേടുകയും ചെയ്യാനായി ഇവർ പല മാർഗ്ഗങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചു. വാമൊഴിയായി ഈശ്വരചൈതന്യത്തെ പാടിപ്പറഞ്ഞ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതി രൂപപ്പെടുത്തിയത് ഇത്തരത്തിൽ ഒന്നായിരുന്നു. അഭംഗ്, ദൂരുദ്, ബീജക്, ദോഹ, പദം, വചനം, പ്രബന്ധം, ബാരാ, മാസാ, കസീദാ, വാഖ്, രസാ തുടങ്ങിയ ഒട്ടേറെ രൂപങ്ങൾ ഉണ്ടായി. സമാനമായി കീഴാളമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കീർത്തൻ, ഭജൻ, ധുൻ, ഹരികഥ, യാത്ര, അങ്കിയാനാട്, രാംലീല, കൃഷ്ണലീല, നഗർ, സങ്കീർത്തന, ലീലാഭാഗവത്, തുങ്കി, ബുറകഥ തുടങ്ങിയ ആലാപന-അഭിനയ-ആഖ്യാന സമ്പ്രദായങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടു. ഭക്തിയുടെ ജനകീയവഴിയായിരുന്നു ഹരികഥ എന്നർത്ഥം. (സച്ചിദാനന്ദൻ, 2001 : 18)

2 കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തെ സംബന്ധിച്ച സൂചന ലഭിക്കുന്നത് ഈ കത്തിൽനിന്നാണ്. സോദ്ദേശ്യപരമായി രൂപപ്പെട്ട ഒന്നാണ് കഥാപ്രസംഗം. നവോത്ഥാനാശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനായി ശ്രീനാരായണഗുരു, കുമാരനാശാൻ, സത്യദേവൻ, ഡോ. പൽപ്പു തുടങ്ങിയ നവോത്ഥാനനായകരുടെ ആലോചനകളുടെയും പരിശ്രമങ്ങളുടെയും ഫലമായാണ് കഥാപ്രസംഗം ഉരുവം കൊണ്ടത് എന്ന് ഈ കത്ത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കെ.കെ. വാദ്ധ്യാർ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ള സത്യദേവന്റെ കത്ത് അനുബന്ധത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്.

3 ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും മാറിമാറി വരുന്ന ജീവിതവീക്ഷണം കലയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു എന്നതാണ് കലയെ സംബന്ധിച്ച റിയലിസ്റ്റ് സങ്കല്പം. കാലാനുസൃതമായി

മാറിമാറി വരുന്ന ജീവിതവീക്ഷണം അഥവാ ലോകബോധം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഭാവുകത്വം എന്ന പദം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. ജാതിവ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളുടേതായ ഒരു പൊതുമണ്ഡലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ലോകബോധത്തിലേക്ക് വികസിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു ഭാവുകത്വത്തിലാണ് കഥാപ്രസംഗം രൂപം കൊണ്ടത്. വളരെയധികം പുരോഗമനപരമായ ജീവിതവീക്ഷണമാണ് ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ പതിയെ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾക്ക് മേൽക്കോയ്മ ലഭിച്ചു തുടങ്ങിയ ഘട്ടത്തിൽ സാമൂഹ്യപുരോഗതിയെ സംബന്ധിച്ച സങ്കല്പങ്ങളിലും മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു. ഈ മാറ്റത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന സംജ്ഞയായിട്ടാണ് ഭാവുകത്വം എന്ന പദം പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അദ്ധ്യായം 1

സംവാദാത്മക പൊതുമണ്ഡലം: കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം എന്ന നിലയിൽ

എതിരഭിപ്രായത്തെ മാനിച്ചുകൊണ്ട് വ്യത്യസ്തമോ വിരുദ്ധമോ ആയ നിര വധി അഭിപ്രായങ്ങൾ ക്രിയാത്മകമായി കൈമാറുന്ന പരസ്പരവിനിമയ പ്രക്രിയ യാണ് സംവാദം. തുല്യപരിഗണനയും സമാനമായ അവസ്ഥയും എല്ലാ അഭിപ്രായ ങ്ങൾക്കും ലഭ്യമാണ് എന്നതാണ് സംവാദത്തിന്റെ സവിശേഷത. വ്യത്യസ്തതകൾ മാനിക്കപ്പെടുന്നു. വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ തുല്യപരിഗണനയോടെ സമീപിക്കപ്പെടുന്നു. ഏകശിലാത്മകമായ ഒരു ആശയതലത്തിന് സംവാദത്തിൽ ഇടമില്ല.

ലോകചരിത്രത്തിൽ തന്നെ സംവാദത്തിന് വലിയ പ്രാധാന്യമാണുള്ളത്. ചുരുങ്ങിയതോ വികസിച്ചതോ ആയ സംവാദഇടങ്ങൾ ഓരോ സമൂഹത്തിനും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു കാണാം. ഈ ഇടങ്ങളായിരുന്നു പ്രാദേശികമായ ജ്ഞാനവി നിമയ കേന്ദ്രങ്ങൾ. ജനാധിപത്യത്തിന്റെ ആദ്യപാഠങ്ങൾ താൻ മനസ്സിലാക്കിയത് റീജന്റിന്റെ വീട്ടിൽ വച്ച് കൂടിയിരുന്ന ആഫ്രിക്കൻ പ്രാദേശിക സമ്മേളനങ്ങളിലെ സംവാദങ്ങളിൽ നിന്നാണ് എന്ന് നെൽസൺ മണ്ടേല അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മകഥ യായ 'Long walk to freedom' എന്ന കൃതിയിൽ പറയുന്നു.(Amartya Sen, 2005:30) സംസാരിക്കുന്നതിന് സാമൂഹ്യശ്രേണീബദ്ധമായ ഒരു ക്രമം സൂക്ഷിച്ചിരു ന്നു എങ്കിലും ആഗ്രഹിക്കുന്ന ആർക്കും സംസാരിക്കാനുള്ള ഇടം അവിടെ ഉണ്ടാ യിരുന്നു. സമ്മേളനത്തലവൻ, യോദ്ധാക്കൾ, വൈദ്യന്മാർ, കച്ചവടക്കാർ, കൃഷി ക്കാർ, ജന്മിമാർ, തൊഴിലാളികൾ തുടങ്ങിയ സമൂഹത്തിന്റെ വിവിധ തുറകളിൽ നിന്നുള്ളവരെല്ലാം പങ്കെടുക്കുകയും സംസാരിക്കുകയും എല്ലാവരും പരസ്പരം കേൾക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. സംസാരിക്കാനും അഭിപ്രായങ്ങൾ പറയാനും സ്വാതന്ത്ര്യവും പൗരൻ എന്ന നിലയിൽ തുല്യതയും അനുഭവിച്ചിരുന്ന ആ സദസ്

ജനാധിപത്യത്തിന്റെ പൂർണ്ണരൂപമായിരുന്നു എന്നാണ് മണ്ടേലയുടെ അഭിപ്രായം.(2005:31) ഒരു സാമാന്യപ്രക്രിയ ആയിരുന്നില്ലെങ്കിൽ പോലും ലോകത്തിന്റെ മിക്ക ഭാഗങ്ങളിലും ഇത്തരം സംവാദസാധ്യതകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. അതോടൊപ്പംതന്നെ ഇത്തരം സാധ്യതകൾ വികാസം പ്രാപിച്ചില്ല എന്നുള്ളതും ചരിത്രത്തിൽ കാണാം. പലപ്പോഴും അധികാരമാണ് അഭിപ്രായപ്രകടനത്തിനുള്ള സാധ്യത നൽകുന്നത്. അധികാരത്തിനു പുറത്തുനിൽക്കുന്ന ജനതയുടെ അഭിപ്രായത്തെക്കൂടി പരിഗണിക്കുമ്പോഴാണ് സംവാദം സാധ്യമാകുന്നത്. സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുധാരയിലേക്ക് സംവാദാത്മകത പ്രവേശിക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ സൂക്ഷ്മമായ ചില സംവാദശ്രമങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ കാണാൻ കഴിയും.

1.1. ഇന്ത്യൻ സംവാദപാരമ്പര്യം

വളരെ വിശാലമായൊരു സംവാദപാരമ്പര്യം ഇന്ത്യയ്ക്കുണ്ട്. അതിബൃഹത്തായ നമ്മുടെ രാമായണമഹാഭാരത ഇതിഹാസകാവ്യങ്ങൾ നിരവധി കഥകളും ഉപകഥകളുമായി സംവാദാത്മകമായി മുന്നോട്ടു പോവുന്നവയാണ്. ഇന്ന് ലഭ്യമായ അവയുടെ വ്യത്യസ്തവും നിരവധിയുമായ പാഠങ്ങൾ സാധ്യമാക്കിയത് അവ സൂക്ഷിച്ച സംവാദാത്മകമായ ആഖ്യാനമാണ്. ഇന്ത്യയിൽ പൊതുവെയും ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ വിശേഷിച്ചും രാമായണം ബഹുപാഠങ്ങളിലൂടെയാണ് പ്രചരിച്ചിട്ടുള്ളത്. മറ്റേത് ഇതിഹാസത്തെയും പോലെ അതതു കാലത്തെ ഭാവനയും സന്ദേശവും ചരിത്രവും ഇഴചേർത്ത് നെയ്തെടുത്ത രാമായണം വാമൊഴിയായും ലിഖിത പാഠമായും പ്രചരിച്ചു. ബൗദ്ധജൈന പാരമ്പര്യങ്ങളിലും രാമായണത്തിന്റെ സ്വാധീനമുണ്ട്. ദശരഥജാതകം, പൗമചരിതം, വാൽമീകിരാമായണം തുടങ്ങിയവ ഒരു ഗണസംഘവ്യവസ്ഥയിൽ നിന്ന് ഏകാധിപത്യസ്വഭാവമുള്ള രാജവാഴ്ചയിലേക്ക് സമൂഹം മാറുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ നൽകുന്നുണ്ട്. (അനിൽ, 2012:12) അലിഖിതമായ രാമായണപാഠങ്ങളിൽ നൂറോളം വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ വയനാട്ടിലെ ആദിവാസി

കൾക്കിടയിൽതന്നെ ഉണ്ട്. ഓരോ രാമായണപാഠവും അതിന്റെ ചരിത്രപാഠം രൂപ പ്പെടുത്തുന്നത് അതു സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രനിലപാടിനകത്താണെന്നു കാണാം. ഒരു പാഠത്തിൽ നിന്നു തന്നെ വ്യാഖ്യാനാനുസാരിയായി പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതിനെ ഗാന്ധിജി തുളസീദാസരാമായണത്തെ ഉദാഹരിച്ചു കൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.(2012:15) തനിക്ക് പറയാനുള്ള കാര്യങ്ങൾ പറയാനുള്ള ധർമ്മപരമായ ഒരു പിന്തുണയായി മാത്രമാണ് ഗാന്ധിജി രാമായണത്തെ കണ്ടത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തനിക്കനുയോജ്യമാം വിധം രാമായണപാഠത്തെ അദ്ദേഹം വ്യാഖ്യാനിച്ചു. ഓരോ പാഠവും ഇത്തരം വ്യാഖ്യാനങ്ങളാണ്. ഒരു പാഠം അതിനക ത്തുതന്നെ സംവാദാത്മകത സൂക്ഷിക്കുമ്പോഴാണ് ഇങ്ങനെ അനേകം പാഠനിർമ്മിതികൾ സാധ്യമാവുന്നത്. അതതു കാലവുമായുള്ള നിരന്തരമായ സംവാദത്തിലൂടെയാണ് ഇത്തരം ആഖ്യാനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. യുദ്ധരംഗത്ത് തള രുന്ന അർജ്ജുനനും ഫലം ഇച്ഛിക്കാതെ കർമ്മം ചെയ്യുകയാണ് മനുഷ്യധർമ്മം എന്ന് ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്ന കൃഷ്ണനും തമ്മിലുള്ള സംവാദമാണ് മഹാഭാരത ത്തിലെ കൃഷ്ണാർജ്ജുന സംവാദം.(Amartya Sen, 2005:5) കേവലസംഭാഷണ ത്തിൽ നിന്നുയരുന്ന ഈ സംവാദം കാലാതീതമായ ഒരു സംവാദസാധ്യ തയിലേക്ക് വളരുന്നുണ്ട്. സമകാല സന്ദർഭങ്ങളിൽപ്പോലും പല തരത്തിലുള്ള ചർച്ചകൾക്ക് ഈ സംവാദം വഴി വെക്കാറുണ്ട്[1]. താർക്കികയുക്തിയിലധിഷ്ഠിതമാ യതാണ് ഈ സംവാദങ്ങൾ. മഹാഭാരതം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന താർക്കികയുക്തി യുടെ ചെറിയൊരു ഭാഗം മാത്രമാണ് ഗീത നൽകുന്നത്.

ഭാരതീയ വൈജ്ഞാനിക മേഖലയുടെയും സവിശേഷത അതിന്റെ സംവാദ രൂപത്തിലുള്ള അവതരണമാണ്. പൂർവ്വപക്ഷം - ഉത്തരപക്ഷം എന്ന രീതിയിൽ, പൂർവ്വപക്ഷം അവതരിപ്പിച്ചശേഷം ഉത്തരപക്ഷത്തിൽ അതിനെ ഖണ്ഡിക്കുകയോ പോഷിപ്പിക്കുകയോ ആണ് അതിന്റെ രീതി.(അന്നംഭട്ടൻ, 2009:35) ഇത് ഒരു സംവാ ദാത്മകരീതിയാണ്. തർക്കശാസ്ത്രത്തിലെ ആദ്യപാഠപുസ്തകമായ അന്നംഭട്ടന്റെ

തർക്കസംഗ്രഹത്തിൽ ചോദ്യം, ഉത്തരം, വ്യാഖ്യാനം എന്ന രീതിയാണുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്[2].

ഇന്ത്യൻ സംവാദ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നിരവധി നിദർശനങ്ങൾ അമർത്യസെൻ 'ആർഗ്യുമെന്റേറ്റീവ് ഇന്ത്യൻ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. സംഭാഷണാത്മകത മുതൽ ലിംഗജാതിഭേദങ്ങളുടെയും മതേതരത്വത്തിന്റെയും വഴികളിലൂടെ അദ്ദേഹം ഇന്ത്യൻ സംവാദപാരമ്പര്യത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത വഴികൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഈ സംവാദത്തിൽ പങ്കാളികളാവാൻ എല്ലാ ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കും തുല്യമായ അവകാശം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പലപ്പോഴും വരേണ്യജാതിയിൽപ്പെട്ട പുരുഷവിഭാഗത്തിൽ മാത്രമായിരുന്നു സംവാദം അനുവദിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. എങ്കിലും ബൗദ്ധികവ്യവഹാരങ്ങളിലും രാഷ്ട്രീയനേതൃത്വത്തിലും ഇടപെടുന്ന സ്ത്രീകൾ വിരളമായെങ്കിലും ഉണ്ടായിരുന്നു.(ഉമ ചക്രവർത്തി, 2008:32) ഉദാഹരണത്തിന് ബൃഹദാരണ്യകത്തിൽ യാജ്ഞവൽക്യന്റെ പണ്ഡിതസദസ്സിൽ തർക്കത്തിലേർപ്പെടുമ്പോൾ ഏറ്റവും നിശിതമായ ചോദ്യമുന്നയിക്കുന്നത് ഗാർഗിയാണ്[3]. യാജ്ഞവൽക്യനും ഭാര്യ മൈത്രേയിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിലും മൈത്രേയി സൂക്ഷ്മമായ ചോദ്യങ്ങൾ ഉന്നയിക്കുന്നതു കാണാം.[4]

ചിലപ്പോഴെങ്കിലും സംവാദങ്ങൾ ജാതിയുടെയും വർഗ്ഗത്തിന്റെയും അതിരുകളും വിലക്കുകളും ഭേദിച്ചിരുന്നു. മതപരമായ യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തോടുള്ള വെല്ലുവിളികൾ സാമൂഹികപിന്നോക്കവിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്ന് പലപ്പോഴും ഉയർന്നു വന്നു. ഇന്ത്യയിൽ വളരെ ആഴത്തിൽ വേരോടിയ ജാതിവ്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് വളരെയധികം ചർച്ചകൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. മഹാഭാരതത്തിൽ ഭൃഗുവും ഭരദ്വാജനും തമ്മിലുള്ള സംവാദത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ ശരീരപ്രകൃതിയിൽ തന്നെ നിറഭേദമായും മറ്റും പ്രതിഫലിക്കുന്ന ഒന്നാണ് ജാതി എന്ന് ഭൃഗു പറയുന്നു.(Amartya Sen, 2005:11) മറുപടിയായി ഭരദ്വാജൻ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. വ്യത്യസ്ത നിറം ജാതിവ്യത്യാസത്തിന്റെ സൂചകമാണെങ്കിൽ എല്ലാ ജാതികളും മിശ്രജാതികളാണ്. ഓരോ ജാതി

ക്കുള്ളിലും നിറഭേദങ്ങൾ ഉണ്ട്. അതേപോലെ എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും ആഗ്രഹം, ദേഷ്യം, ഭയം, ദുഃഖം, സങ്കടം, വിശപ്പ്, അധ്വാനം തുടങ്ങിയ നിരവധി സമാനജീവി താവസ്ഥകൾ ഉണ്ട്. പിന്നെവിടെയാണ് ജാതി വിഭജനം എന്ന് ഭരദ്വാജൻ ചോദി യ്ക്കുന്നു.(2005:11) ഭവിഷ്യപുരാണത്തിലും ജാതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച കാണാം. എല്ലാ ജാതികളും ദൈവത്തിന്റെ മക്കളാണെങ്കിൽ ഒരേ അച്ഛനിൽ നിന്നു പിറന്ന വർ എങ്ങനെ വിവിധജാതിയിൽ പെട്ടവരാകും എന്ന് ഭവിഷ്യപുരാണം ചോദിക്കു ന്നു.(2005:11)

മധ്യകാലഘട്ടത്തിൽ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം, സൂഫിസം തുടങ്ങിയവ ജാതിവ്യവ സ്ഥയ്ക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തിയിരുന്നു. ഈ ഗതിയിലുൾപ്പെട്ട കബീർദാസ്, ദഡുകോട്ടൻ, കാർഡർ, രവിദാസ്, സെന തുടങ്ങിയ കവികൾ ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ നിലനിൽപ്പിനെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന നിരവധി ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർത്തി.(2005:11) മീരാ ബായിയെപ്പോലുള്ള സ്ത്രീകളും ഇവരിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ജാതിവ്യവസ്ഥയെ സാധൂകരിക്കുന്ന സാമൂഹിക വാഹകങ്ങളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇവർ ഇവ യ്ക്കെതിരെയുള്ള ചർച്ച ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു വന്നത്.[5]

നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പുതന്നെ വിവിധ മതങ്ങൾ അതാതിന്റെ സ്വത്വം നില നിർത്തിക്കൊണ്ടു തന്നെ ഇന്ത്യയിൽ സഹവർത്തിത്വത്തോടെ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ബുദ്ധിസ്റ്റ് പാരമ്പര്യത്തിൽ സംവാദത്തെ സാമൂഹ്യപുരോഗതിയുടെ സുപ്രധാനഘ ടകമായി മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണങ്ങളും ചിന്താപദ്ധതികളും വ്യത്യസ്ത പ്രദേശങ്ങളും പ്രതിനിധീകരിക്കപ്പെട്ട ബുദ്ധിസ്റ്റ് കൗൺസിലുകൾ പഴയ കാലത്ത് വലിയ തുറന്ന സംവാദങ്ങൾക്ക് വഴി തെളിച്ചു.(2005:15) ബുദ്ധന്റെ മരണശേഷം ആദ്യമായി രാജഗൃഹത്തിലും തുടർന്ന് ഓരോ നൂറുവർഷം കൂടു മ്പോൾ വൈശാലിയിലും കാശ്മീരിലും പാടലീപുത്രത്തിലും ആയി ഇവ നടന്നു. മതതത്വങ്ങളിലും പ്രദർശനങ്ങളിലും ഉള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ പരിഹരിക്കാനും സാമൂ ഹ്യവും പൗരപ്രധാനവുമായ ചുമതലകളുടെ ആവശ്യങ്ങൾ പരിഗണിക്കാനും

വിവാദവിഷയങ്ങളിൽ തുറന്ന ചർച്ചയുടെ പാരമ്പര്യം പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാനും ഈ കൗൺസിലുകൾ ശ്രദ്ധിച്ചു. പൊതുചർച്ച അക്രമത്തിലേക്കും വിദ്വേഷത്തിലേക്കും നീങ്ങാതിരിക്കാൻ അശോകൻ ശ്രദ്ധവച്ചിരുന്നു. അക്രമത്തിന്റെയും വിദ്വേഷത്തിന്റെയും അഭാവം തന്നെയാണ് സംവാദാത്മകതയുടെ ഏറ്റവും വലിയ ഘടകം. ജനാധിപത്യസമ്പ്രദായത്തിൽ സംവാദത്തിന് വലിയ പങ്കുണ്ട്.

ഇന്ത്യൻ മതേതരത്വത്തിനും പൊതുയുക്തിക്കും വേണ്ടി ഭരണകൂടത്തിന്റെ ശക്തമായ ഇടപെടൽ നടത്തിയ രണ്ട് രാജാക്കന്മാരാണ് അശോകനും അക്ബറും. എല്ലാ മതവിഭാഗവും ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരുതരത്തിൽ ആദരവ് അർഹിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഒരു മതവിഭാഗത്തെയും അനാവശ്യമായി അമിതമായി ആദരിക്കുകയോ വില കുറച്ചു കാണുകയോ ചെയ്യാൻ പാടില്ല എന്ന് അശോകൻ കല്പിച്ചു.(2005:16) അക്ബർ ഇക്കാര്യം സംസാരിക്കുക മാത്രമല്ല ഭരണകൂടത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ മതനിരപേക്ഷത ഉറപ്പുവരുത്തുകയും മതേതരനിയമഘടന രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. ഒരാളുടെ മതവിശ്വാസത്തിൽ മറ്റൊരാൾ ഇടപെടാതിരിക്കുക എന്നതും ആർക്കും തനിക്ക് സന്തോഷം നൽകുന്ന മതവിശ്വാസത്തിലേക്ക് പോവാമെന്നുള്ളതും അങ്ങനെ ഉറപ്പുവരുത്തി. ഒരു നല്ല മുസ്ലീമായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ എല്ലാ മതങ്ങളിലെയും നല്ലവശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ച് അക്ബർ 'ദിൻ ഇലാഹി' എന്ന പുതിയൊരു മതം സൃഷ്ടിച്ചു എന്നത് അദ്ദേഹം സ്വന്തം ജീവിതം തന്നെ സംവാദാത്മകമായി സൂക്ഷിച്ചു എന്നതിന് ഉദാഹണമാണ്. 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അക്ബർ വിളിച്ചു ചേർത്ത പൊതുജനസംഭാഷണ യോഗത്തിൽ ഹിന്ദു, മുസ്ലീം, ക്രിസ്ത്യൻ, പാഴ്സി, ജൈന, ജൂത മതവിശ്വാസങ്ങളിൽ പെട്ടവരെല്ലാം പങ്കെടുത്തിരുന്നു.(2005:18)

സംവാദാത്മകമായ പാരമ്പര്യം ഇന്ത്യൻ ജീവിതത്തെ പല തരത്തിൽ മാറ്റിത്തീർത്തിട്ടുണ്ട്. നിലനിൽപിനായുള്ള സംവാദങ്ങൾ നമ്മുടെ പൊതുജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. നമ്മുടെ സാമൂഹിക ജീവിതത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും

മതേതരത്വത്തെയും രാഷ്ട്രീയത്തെയും ഇത് ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം ഈ സംവാദ പാരമ്പര്യമാണ്.

വളരെ വിശാലമായ ഇടത്തിലാണ് ഇന്ത്യൻ സംവാദപാരമ്പര്യം മൂല്യവത്താകുന്നത്. സാമൂഹിക പരിണാമത്തിന്റെ സങ്കീർണതകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പാരമ്പര്യത്തിന് അതിന്റേതായ വിനിമയസ്വാധീനം ഉണ്ട്. ചരിത്രപരമായ പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ച് രാഷ്ട്രീയ-ബൗദ്ധിക ചർച്ചകൾ നടക്കുമ്പോൾ സാങ്കേതികമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിലേക്ക് ചുരുങ്ങിപ്പോകാതെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതായത്, ഇന്ത്യൻ പാരമ്പര്യത്തെ കേവലം അമിതമായി മതവൽക്കരിച്ചോ ശാസ്ത്രവിരുദ്ധമായോ അധികാരശ്രേണീ ഘടനയായോ അജ്ഞേയവാദപരമായോ മാത്രം കാണുന്നത് ഇന്ത്യൻ ഭൂതത്തെയും വർത്തമാനത്തെയും അനാവശ്യമാം വിധം ലഘൂകരിച്ച് കാണലാവുമെന്ന് അമർത്യാസെൻ പറയുന്നു.(2005:31) മാത്രമല്ല, ഈ ദുർവ്യാഖ്യാനം ഇന്ത്യയുടെ വർത്തമാനത്തെയും അതിന്റെ ചരിത്രത്തെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിൽ ഗൗരവമേറിയ വ്യതിയാനങ്ങൾ വരുത്തിത്തീർക്കും. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഇന്ത്യൻസംവാദ പാരമ്പര്യത്തെ ശരിയായി മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്.

ഇന്ത്യൻ ചരിത്രത്തിൽ പല സന്ദർഭങ്ങളിലും അതിന്റെ നാനാത്വം പല വിധത്തിൽ വിജയിക്കുകയും സംവാദപാരമ്പര്യത്തിന് പിന്തുടർച്ച ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത് നിരവധി മഹാന്മാർ ഈ സംവാദത്തെ പിന്തുടർന്നു. ടാഗോറും മഹാത്മാഗാന്ധിയും ഉദാഹരണമാണ്. ഹിന്ദുമുസ്ലീം ബ്രിട്ടീഷ് സംസ്കാരങ്ങൾ ഇടകലർന്ന കുടുംബപശ്ചാത്തലമാണ് തന്റെ തുറന്ന മനസ്സിനും അതിന്റെ വികാസത്തിനും കാരണമായതെന്ന് ടാഗോർ കരുതുന്നു.(2005:32) യുക്തിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായി ചിന്തിക്കുന്ന സമൂഹത്തെയാണ് ടാഗോർ സ്വപ്നം കണ്ടത്[6]. ജീവിതം തന്നെ തികച്ചും സംവാദാത്മകമാക്കി മാറ്റിയ മഹാനായിരുന്നു ഗാന്ധിജി. അഹിംസയെ ജീവിതവ്രതമാക്കിയതിലൂടെ അദ്ദേഹം സ്വയം ഒരു സംവാദമായി പരിണമിക്കുകയായിരുന്നു ചെയ്തത്.

സംവാദാത്മകതയുടെ ഇന്ത്യൻ പരിസരം വളരെ വിശാലമായിരുന്നു എന്ന് അമർത്യാസെൻ അഭിപ്രായപ്പെടുമ്പോൾത്തന്നെ ഇതിനെ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. അമർത്യാസെൻ ഉദാഹരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം അധികാരം കൊണ്ടോ ജ്ഞാനം കൊണ്ടോ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതികൊണ്ടോ ഉന്നതമായ സ്ഥാനം വഹിച്ചിരുന്നവരാണ്. ഈ സ്ഥാനമാനങ്ങൾക്കപ്പുറം സാധാരണജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന സാമാന്യജനങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തിമണ്ഡലത്തിൽ ഇത്തരം ഒരിടം സാധ്യമായിരുന്നില്ല. അഥവാ ഈ രണ്ടു മണ്ഡലങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംവാദം അപൂർവ്വമായി സാധിച്ചിരിക്കാമെങ്കിലും അന്നത്തെ സാമാന്യജീവിതയുക്തിയായി വികസിച്ചിരുന്നില്ല. ജാതീയമോ വർണ്ണവ്യവസ്ഥാപരമോ ലിംഗപരമോ ആയ വ്യതിയാനങ്ങൾ സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന സാമൂഹികാന്തരീക്ഷമാണ് ഇന്ത്യൻസാഹചര്യത്തിൽ സംവാദത്തെ അടച്ചുകളഞ്ഞത്. അതുകൊണ്ടു പക്ഷേ, വിമർശനസ്വരങ്ങൾ ഇല്ലാതാവുന്നില്ല. തങ്ങൾക്ക് നേരിട്ട് സംവദിക്കാൻ കഴിയാതെ പോയ സ്വരങ്ങൾ സമൂഹം ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കും. അഥവാ ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരരൂപം എന്നത് ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ഒരു വിനിമയരൂപമായിരിക്കും. നമ്മുടെ നാടോടി ആഖ്യാനങ്ങളും ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളും സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുവായ ഒരു ആശയത്തെ വിനിമയം ചെയ്യുന്നവയാണ്. ഇവ വ്യവസ്ഥയോട് സമരസപ്പെടുന്നതോ വിമർശനം സൂക്ഷിക്കുന്നതോ ആവാം. രണ്ടായാലും വ്യവസ്ഥയോടുള്ള ഒരു സംവാദമാണ് ആവിഷ്ക്കാരരൂപത്തിലൂടെ സാധിക്കുന്നത്. ഒന്നുകിൽ വിമർശനാത്മകമായ സംവാദത്തെ അത് പോഷിപ്പിക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ അടിച്ചമർത്തുന്നു.

1.1.1 സംവാദവും ഹിംസയും

രണ്ട് വ്യക്തികൾ തമ്മിലോ വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലോ നടക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള വിനിമയമാണ് സംവാദം. വ്യക്തികളാണ് സംവാദത്തിൽ ഇടപെടുന്നത്. സംവാദത്തിലേർപ്പെടുന്ന വ്യക്തിയുടെ ഇച്ഛ[7] അഥവാ

ആഗ്രഹം ആണ് സംവാദമായി പരിണമിക്കുന്നത്. ഇച്ഛയെ തുടർച്ചയായി നില നിൽക്കുന്ന ആഗ്രഹചിന്ത എന്ന നിലയ്ക്കാണ് ലക്കാൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഒരു വ്യക്തിയ്ക്ക് ഏതെങ്കിലും ഒരവസ്ഥയോട് തോന്നുന്ന ആഗ്രഹം വ്യക്തിമനസ്സിലെ മനനപ്രക്രിയയിലൂടെ ഉറച്ചതും ദീർഘവുമായിത്തീരുമ്പോൾ അത് ഇച്ഛയായി പരിണമിക്കുന്നു.(Homer, 2005: 85-91) ഈ ഇച്ഛയാണ് വ്യക്തിയുടെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിലൂടെ സംവാദമായി പരിണമിക്കുന്നത്. സ്വയം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന വ്യക്തി സത്ത രൂപപ്പെടുന്നതും ഈ ഇച്ഛയിലൂടെയാണ്. അതായത് ഇച്ഛയിലൂടെ രൂപപ്പെടുകയും പ്രകടമാവുകയും ചെയ്യുന്ന വ്യക്തിയാണ് സംവാദത്തിലേർപ്പെടുന്നത്.

വ്യക്തിയുടെ ഇച്ഛ എല്ലായ്പ്പോഴും പൂരിപ്പിക്കപ്പെടണമെന്നില്ല. ഇച്ഛ നിറവേറ്റപ്പെടാനുള്ള സാഹചര്യം നിലനിൽക്കുന്നു എങ്കിൽ അവിടെ സംവാദം സാധ്യമാണ്. മറിച്ച്, ഇച്ഛ നിറവേറ്റപ്പെടാതെ പോയാൽ അത് സംവാദത്തെ നിഷേധിക്കലാണ്. അവിടെ ഇച്ഛയെ നശിപ്പിക്കേണ്ടി വരുന്നു. അതോടെ അത് ഹിംസയായിത്തീരുന്നു. ഇച്ഛ നിറവേറ്റപ്പെടുമ്പോൾ ഹിംസ ദൂരീകരിക്കപ്പെടുന്നു. അത് അഹിംസയാകുന്നു. അഹിംസ വ്യക്തിയുടെ ഇച്ഛയെ അംഗീകരിക്കലാണ്. അതായത്, വ്യക്തിയെ അംഗീകരിക്കാതിരിക്കുക എന്നത് വ്യക്തിയുടെ ഇച്ഛയെ ഇല്ലാതാക്കുക എന്നാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. അത് വ്യക്തിയെ ഇല്ലാതാക്കലാണ്. അഥവാ, ഹിംസയാണ്. അതിനാൽ സംവാദം നിഷേധിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അവിടെ ഹിംസയാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. സംവാദത്തിന്റെ അഭാവം ഹിംസയ്ക്കു കാരണമാവുന്നു. ഹിംസയുടെ വിപരീതമാണ് സംവാദം എന്നു പറയാം.

സംവാദത്തിന്റെ അഭാവമാണ് ഏകാധിപത്യം. ഏകാധിപത്യം ഹിംസയാണ്. സംവാദത്തെ/വ്യക്തിയുടെ ഇച്ഛയെ അടിച്ചമർത്താനോ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാനോ ആണ് ഏകാധിപതികൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. ഏകാധിപതികളായ ഭരണാധികാരികൾ മാത്രമല്ല, ഏകാധിപത്യ വ്യവസ്ഥകളും സംവാദത്തെ നിഷേധിക്കുന്നു. അത്തരം സമൂഹങ്ങളിൽ വ്യക്തികളുടെ ഇച്ഛ അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ അടിച്ചമർത്ത

പ്പെടുമ്പോൾ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ഒരു സംവാദമായി പരിണമിക്കാനുള്ള ശ്രമം ഇച്ഛയ്ക്കുണ്ടായിരിക്കും. പലപ്പോഴും ഇത്തരം അടിസ്ഥാനേച്ഛയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യശ്രമങ്ങളാണ് പല ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങളായും പരിണമിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു സമൂഹത്തിലെ സംവാദത്തിന്റെ സാന്നിധ്യമോ അസാന്നിധ്യമോ ആ സമൂഹത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കപ്പെടും.

1.2 കേരളീയമായ സംവാദപരിസരം

സാമൂഹികപരിണാമ പ്രക്രിയയിലെ വിവിധഘട്ടങ്ങളിൽ സംവാദത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാധ്യത വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. വ്യക്തിക്ക് ഇച്ഛാനുസരണം സംവാദത്തിലേർപ്പെടാനുള്ള സാഹചര്യം കേരളീയസമൂഹത്തിനകത്ത് സാധ്യമായത് ആധുനികതയുടെ കടന്നുവരവോടുകൂടിയാണ്. അതിനു മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന സമൂഹത്തിൽ സംവാദം ചില വിശേഷപ്പെട്ട ആളുകളിലോ സന്ദർഭങ്ങളിലോ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിന്നു. എങ്കിലും സംവാദാത്മകമായ ഒരു സാമൂഹികാടിത്തറ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാനുള്ള പല തരത്തിലുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആധുനികതയ്ക്കു മുമ്പുതന്നെ ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നു.

1.2.1 ആധുനികപൂർവ്വ കേരളീയ സമൂഹം

ജാതിജന്മി നാടുവാഴിത്തവ്യവസ്ഥയുടെ ക്രമങ്ങൾ സംവാദങ്ങളെ അടച്ചു വെക്കാൻ ശേഷിയുള്ളതായിരുന്നു. ആധുനികപൂർവ്വ സമൂഹത്തിനകത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന വ്യക്തിസത്ത ശകലിതമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ സംവാദങ്ങൾ അസാധ്യവുമായിരുന്നു. എന്നാൽ കീഴാളമായ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളിൽ പലതും ഇതിനെ മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവയാണ്. സാമാന്യജീവിതയുക്തിയായി വികസിച്ചില്ലെങ്കിലും അമർത്യസെൻ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഇന്ത്യൻ സംവാദപാരമ്പര്യത്തിനു സമാനമായി ചില ആവിഷ്കാര സാധ്യതകൾ കേരളീയ സമൂഹത്തിലും ഉണ്ടായിരുന്നു. സ്വയം ഒരു സംവാദമായി പരിണമിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും വിമർശനത്തിന്റെ രേഖപ്പെടുത്തലുകളായി മാറാൻ ഇവയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു.

സംവാദത്തിന്റെ വലിയൊരു സാധ്യതയാണ് വിമർശനം. വിമർശനത്തെ സാധൂകരിക്കുമ്പോഴാണ്-സ്വാഗതം ചെയ്യുമ്പോഴാണ്-സംവാദം സാധ്യമാവുന്നത്. നമ്മുടെ ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങൾ വ്യവസ്ഥയോട് ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ പ്രതികരിക്കുന്നവയാണ്. ഇവയിൽ സംവാദത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നവയും ഹിംസാത്മകമായി പ്രതികരിക്കുന്നവയും ഉണ്ട്.

1.2.1.1 പ്രതിരോധങ്ങളുടെ താർക്കികമായ ആവിഷ്കാരം

ജാതി, അധികാരം, ആൺകോയ്മ, അധീശത്വം, ജന്മിത്തം തുടങ്ങിയ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതികളോട് പലതരത്തിൽ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നവയാണ് നമ്മുടെ നാടോടി ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ.(പ്രദീപൻ, 2016:121) വൈവിധ്യമാർന്ന പലതരം സംവാദങ്ങൾ ഇവ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നുണ്ട്. വ്യവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതിരോധത്തെ താർക്കികമായ യുക്തിയിലൂടെ നേരിടുന്നവയാണ് ഇവയിൽ പലതും. കേരളത്തിൽ വളരെ പ്രശസ്തമായ 'പറയി പെറ്റ പന്തിരുകുലം' എന്ന കഥയിൽ സംവാദത്തിന്റെ നിരവധി സന്ദർഭങ്ങൾ ഉണ്ട്.

1.2.1.1.1 ബ്രാഹ്മണനായ അഗ്നിഹോത്രിയുടെ ഭാര്യ ഒരു ശ്രാദ്ധദിവസം അഗ്നിഹോത്രിയുടെ അന്യജാതിക്കാരായ സഹോദരൻമാർക്ക് വെച്ചുവിളമ്പാൻ വിസമ്മതിച്ചു. അപ്പോൾ അഗ്നിഹോത്രി ഭാര്യയെയും കൂട്ടി സഹോദരന്മാർ ഉറങ്ങുന്ന മുറിയിലെത്തി തന്നെ സ്പർശിച്ചുകൊണ്ട് അവരെ നോക്കാനാവശ്യപ്പെട്ടു. അങ്ങനെ നോക്കിയപ്പോൾ എല്ലാവരെയും വിഷ്ണുരൂപത്തിൽ കാണപ്പെട്ടു.(ശ്രീകുമാർ, 2010(ഖ): 864) വ്യത്യസ്ത തൊഴിൽ ഉപജീവനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചവരാണെങ്കിലും എല്ലാ ജാതിക്കാരും സമന്മാരാണെന്ന് ഈ കഥ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

1.2.1.1.2 പെരുന്തച്ചൻ ഒരിയ്ക്കൽ അഗ്നിഹോത്രിയുടെ ഭവനത്തിലെത്തിയപ്പോൾ അഗ്നിഹോത്രി തേവാരത്തിലായിരുന്നു. ഓരോ ദേവതയ്ക്കും മാറിമാറി തേവാരം തുടർന്നു. അഗ്നിഹോത്രി ഓരോ ദേവതയെ പൂജിക്കാനാരംഭിക്കുമ്പോഴും പെരുന്ത

ച്ചൻ മുറ്റത്ത് ഒരു കുഴികുഴിക്കും. അഗ്നിഹോത്രി പൂജകഴിഞ്ഞ് വന്നപ്പോഴേക്കും മുറ്റം നിറയെ കുഴിയായി. ഇതുവരെ ഒരു കുഴി കുഴിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഇപ്പോൾ വെള്ളം കണ്ടേനെ എന്നാണ് പെരുന്തച്ചൻ പറഞ്ഞത്.(2010(ഖ): 867) ബഹുദേവതാ രാധനയെ പരിഹസിക്കുകയാണ് പെരുന്തച്ചൻ. ചടങ്ങുതീർക്കാനായി എല്ലാ ദേവത കളെയും പ്രാർത്ഥിച്ചതുകൊണ്ടായില്ലെന്ന് പെരുന്തച്ചൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

1.2.1.1.3 അകവൂർ ചാത്തൻ, നമ്പൂതിരിക്കൊപ്പം ഗംഗാസ്നാനത്തിനുപോയി. നമ്പൂ തിരി മുങ്ങിയ തീർത്ഥത്തിലെല്ലാം ചാത്തൻ ഒരു കയ്പൻ ചുരയ്ക്കയും മുക്കി. തിരികെ വന്ന് അത് കറിവെച്ച് നമ്പൂതിരിക്ക് നൽകി. കറിയുടെ കയ്പ്പിനെച്ചൊല്ലി ദേഷ്യപ്പെട്ട നമ്പൂതിരിയോട് ചുരയ്ക്കയുടെ കയ്പ് പോയില്ലെങ്കിൽ നമ്പൂതിരി യുടെ പാപവും പോയിട്ടില്ല എന്നാണ് ചാത്തൻ പറയുന്നത്.(2010(ഖ): 880) അന്ധ വിശ്വാസങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള ഒരു വിമർശനമാണ് അകവൂർ ചാത്തന്റെ ഈ കഥ.

1.2.1.1.4 മാതാപിതാക്കളുടെ ശ്രാദ്ധദിവസം ഒരിക്കൽ അഗ്നിഹോത്രിയുടെ ഗൃഹത്തി ലെത്തിയപ്പോൾ പാക്കനാർ ഉപഹാരമായി കൊണ്ടുവന്നത് പശുവിന്റെ അകിടായി രുന്നു. സഹോദരന്മാർ കൊണ്ടുവരുന്ന ഉപഹാരങ്ങൾ ശ്രാദ്ധത്തിന് വെച്ചുവിളമ്പാ റാണ് പതിവ്. മാംസം പാകം ചെയ്യാൻ മടിച്ച അന്തർജ്ജനം അകിട് കുഴിച്ചുമൂടി. കഥയറിഞ്ഞ പാക്കനാർ അവിടെ ചെന്നുനോക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. അവിടെ ഒരു വള്ളി കിളിർത്ത് കായ്ച്ച് നിൽക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഈ കായയാണ് കോവയ്ക്ക എന്നാണ് ഐതിഹ്യം. കോവയ്ക്ക പറിച്ച് ഉപ്പേരിയുണ്ടാക്കി ശ്രാദ്ധത്തിനു വിള മ്പാൻ ചാത്തൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു.(2010(ഖ):883) ഭക്ഷണകാര്യങ്ങളിൽ നമ്മുടെ വ്യവസ്ഥ ശീലിച്ച ആഭിജാത്യബോധത്തെ പരിഹസിക്കുന്നതാണ് ഈ കഥ.

1.2.1.1.5 ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെയുള്ള കൃത്യമായ ഒരു വിമർശനമാണ് സാന്ദർഭി കമായും ഇതിവൃത്തപരമായും പൊട്ടൻ തെയ്യം ഉയർത്തുന്നത്. സർവജ്ഞനായ ശങ്കരാചാര്യരെ പരമശിവൻ പുലയവേഷത്തിലെത്തി പരീക്ഷിക്കുന്നതാണ് പൊട്ടൻ തെയ്യത്തിന്റെ പുരാവൃത്തം. പലതരത്തിലും ഇത് വ്യവസ്ഥാപിത പാത

യിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നു. ഏതെങ്കിലും ഒരു ജാതിയുടെയല്ല, പല ജാതിക്കാരുടെ മേൽനോട്ടത്തിലുള്ള കാവുകളിലാണ് പൊട്ടൻതെയ്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.(വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, 1996:11) വേദോപനിഷത്തുക്കളിൽ അടങ്ങിയ ദാർശനികമൂല്യങ്ങളാണ് കീഴാളരിലൂടെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മലയരും പുലയരുമാണ് പൊട്ടൻ തെയ്യം കെട്ടുന്നത്. ഇതിൽ മലയരുടെ തോറ്റത്തിൽ മാത്രമേ ശ്രീശങ്കരന്റെയും ശിവന്റെയും പുരാവൃത്തം അവതരിപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ. പുലയരുടെ തോറ്റത്തിൽ ഉന്നതകുലജാതനായ ഒരുവനുമായി ഒരു പുലയൻ ജാതിവ്യത്യാസത്തെക്കുറിച്ച് തർക്കിക്കുകയാണ്.(1996:66) ഞങ്ങളുടെ തേങ്ങയും കുപ്പയിൽ വിരിഞ്ഞ തൃത്തയും വാഴപ്പഴവും നിങ്ങൾക്കും നിങ്ങളുടെ ദേവനും പറ്റുന്നതാണെങ്കിൽ 'നിങ്ങളും നാങ്കളുമെന്തൊരു ഭേദം' എന്ന് പൊട്ടൻ ചോദിയ്ക്കുന്നു. മലയരുടെ തോറ്റത്തിൽ ചണ്ഡാലൻ ശ്രീ ശങ്കരനോട്,

'ആണു പെണ്ണെന്നു രണ്ടു ജാതിയല്ലാതെ മറ്റ-
ങ്ങാരെടോ ജാതിവർണ്ണഭേദത്തെ കൽപിച്ചു ചൊൽ
പഞ്ചഭൂതങ്ങൾ കൂടാതുള്ളൊരു ദേഹം ലോകേ
സഞ്ചിതമാകാറുണ്ടോ നീ സർവജ്ഞനല്ലയോ ചൊൽ!' (1996:63)

എന്നു ചോദിക്കുന്നു.

'നാങ്കളെക്കൊത്ത്യാലുമൊന്നല്ലെ ചോര
നീങ്കളെക്കൊത്ത്യാലുമൊന്നല്ലെ ചോര' (1996:45)

എന്നു ചോദിച്ച് ചണ്ഡാലൻ ശ്രീശങ്കരനെ ഉത്തരം മുട്ടിക്കുന്നു. വളരെ പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ ജാതിവ്യവസ്ഥിതിക്കെതിരായി രൂപപ്പെട്ട ഒരു അനുഷ്ഠാനരൂപമാണ് പൊട്ടൻ തെയ്യം. ചണ്ഡാലന്റെ ചോദ്യങ്ങളിൽ യുക്തിയാണ് ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നത്. സംവാദത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഈ യുക്തിയാണ് ഈ കലാരൂപത്തിനു തന്നെ അടിസ്ഥാനമായിട്ടുള്ളത്.

1.2.1.1.6 തിരുവനന്തപുരത്തിനടുത്തുള്ള പാച്ചല്ലൂർ ഗ്രാമത്തിൽ വാമൊഴിയായി പ്രചരിച്ചിരുന്ന ജാതിവിരുദ്ധകാവ്യമാണ് പാച്ചല്ലൂർ പതികം. ജാതീയമായ അനാചാരങ്ങൾക്കെതിരായി ജീവിച്ച ഒരു കുടുംബം പാച്ചല്ലൂർ ഗ്രാമത്തിൽ നേരിട്ട എതിർപ്പുകളും അനുഭവങ്ങളുമാണ് ക്ഷേത്രപ്രവേശന വിളംബരകാലത്ത് ആദ്യമായി വരമൊഴി രൂപത്തിലേക്ക് പരാവർത്തനം ചെയ്ത ഈ കാവ്യം.(ദേവരാജൻ, 2018:8) സതി അനുഷ്ഠിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് അമ്മയെ മകൻ പിന്തിരിപ്പിച്ചതിൽ കലി കയറി ബ്രാഹ്മണർ അമ്മയെയും മകനെയും ചേർത്ത് അപഖ്യാതി പരത്തി. മകനാകട്ടെ താണ ജാതിക്കാരിയും ജ്ഞാനിയുമായ ഒരു പെൺകുട്ടിയെ വിവാഹം ചെയ്തു. ഇതിൽ പ്രകോപിതരായി ആക്രമിക്കാനെത്തിയ ബ്രാഹ്മണർക്ക് യുവതിയുടെ ജ്ഞാനത്തിനു മുന്നിൽ മുട്ടുമടക്കേണ്ടി വരുന്നു. പക്ഷേ ബ്രാഹ്മണർ നാടുവാഴിയെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിച്ച് അമ്മയെയും മകനെയും നാടു കടത്തി പ്രതികാരം തീർക്കുന്നു. 14 -ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതെന്നു കരുതുന്ന ഈ കാവ്യത്തിൽ 12 പാട്ടുകളിൽ ആദ്യത്തേതൊഴികെ ഓരോ പാട്ടും പാച്ചല്ലൂർ ഗ്രാമക്കാരെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് അവസാനിക്കുന്നത്.(2012:21) ജാതിയെ മുൻനിർത്തി ബ്രാഹ്മണർക്കെതിരായി ശക്തമായ ചോദ്യമുയർത്തുന്നതാണ് രണ്ടാം പാട്ട്.

ഓതിയ നൂലും പൊയ്യേ
ഉടലുയിർ താനും പൊയ്യേ
ചാതിയുമൊന്റേയാകും
സകലമും വേറതാമോ?
വേതിയർ പടൈത്തതല്ലാൽ
വിതി തനൈ വെല്ലലാമോ?
പാതിയിൽ പഴിയേ ചൂഴും
പാച്ചല്ലൂർ കിരാമത്താരേ! (2012:50)

നിങ്ങൾ ഉരുവിട്ടു പഠിച്ച ശാസ്ത്രവും ഉടലും മനുഷ്യജന്മം തന്നെയും പൊയ്യാണ്. മനുഷ്യർക്ക് നരജാതി എന്ന് ഒരേയൊരു ജാതിയേ ഉള്ളൂ. ബ്രാഹ്മണർ സൃഷ്ടിച്ച ജാതിയിലൂടെ അവർക്ക് വിധിയെ മറികടക്കാൻ കഴിയില്ലല്ലോ.

തുടർന്നുള്ള ഓരോ പാട്ടിലും യുക്തിയിലൂടെ ജാതിയെ വെല്ലുവിളിക്കുക യാണ്. ജ്ഞാനത്തിലൂടെ ഒരുമിച്ച ഞങ്ങളെ മനസിലാക്കാൻ ബാഹ്യേന്ദ്രിയ ജ്ഞാനികളായ ബ്രാഹ്മണർക്ക് കഴിയില്ല എന്നു പറയുന്നു.(2012:50) ലളിതമെന്ന മട്ടിൽ അതീവ സങ്കീർണ്ണമായ നിരവധി ചോദ്യങ്ങൾ ഈ കൃതി ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ഉള്ളം ഉറക്കത്തിലാണോ ഉണർവിലാണോ? ജീവൻ അകത്താണോ പുറത്താണോ? മരിക്കുന്നത് മുമ്പോ പിമ്പോ? പ്രസവിക്കുന്നത് പെണ്ണോ ആണോ? കറക്കുന്നത് മുലയോ പാലോ? കാണുന്നത് മനസ്സോ കണ്ണോ? പറക്കുന്നത് ചിറകോ കാലോ? തുടങ്ങിയ ദാർശനികമായ പ്രശ്നങ്ങളാണ് അവർ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത്.(2012:51) ഇങ്ങനെ സന്നിഗ്ദ്ധമായ ജീവിതത്തിൽ ജാതിക്ക് എന്തു പങ്കാണുള്ളത്? ജാതി അപ്രസക്തമാണെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നതിന് പ്രകൃത്യുദാഹരണങ്ങളെത്തന്നെയാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. പതിനൊന്നാം പാട്ടിൽ,

‘ഒരു പനൈയിരണ്ടു പാളൈ
ഒന്റു നുങ്കൊന്റു കള്ള്
അറിവിനൈയറിന്തവർക്ക്
അതുവും കള്ളിതുവും കള്ളേ
ഒരു കുലൈ ഉയർന്ത തേനോ?
ഒരു കുലൈ താഴ്ന്തതേനോ?
പറൈയനൈപ്പഴിപ്പതേനോ?
പാച്ചല്ലൂർ കിരാമത്താരേ!’ (2012: 52)

ഒരു പനയിൽ നിന്നു കിട്ടുന്ന നൊങ്കും കള്ളും ഒന്ന് ഉത്തമവും ഒന്ന് അധമ വുമാകുന്നതെങ്ങനെ? പറയജാതിയിൽ പിറന്നവനെ അധമനായിക്കണ്ട് നിന്ദിക്കു

ന്നതെന്തിന്? നൊങ്കിനെ പുകഴ്ത്തുന്നതും കള്ളിനെ ഇകഴ്ത്തുന്നതും ശരിയല്ല. അതുപോലെ മനുഷ്യജാതികൾക്കും തരഭേദമില്ല എന്നു പറയുന്നു. ജാതിയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന ഈ കാവ്യം സംവാദത്തിനുള്ള വഴി തുറക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഒരു സംവാദമായി പരിണമിക്കുന്നില്ല. ഗ്രാമക്കാരെ സംബോധന ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും യുവതിയുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് മറുപടിയില്ല. എന്നാൽ ഈ ചോദ്യങ്ങൾ സമൂഹമനസ്സിൽ സംവാദം സൃഷ്ടിക്കും വിധം ശക്തമാണ്.

1.2.1.1.7 തിരുവാതിരക്കളിയുടെ അന്ത്യഭാഗത്തിൽ പുലരാൻ നേരം കളിക്കുന്നതാണ് പുലവൃത്തം[8].(ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, 1997:122) ഇതിനകത്ത് തമ്പ്രാട്ടിയും വള്ളോത്തിയും തമ്മിലുള്ള ഒരു സംഭാഷണത്തിൽ ജന്മിവ്യവസ്ഥയുടെ നെറികേടുകൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധം കാണാം.

തെക്കും കൂറ്റടിയാട്ടീ! തളരി വള്ളോത്തീ!
നാളെയെനിക്കൊരു - പാ കൊണ്ടത്തായോ
പായും കൊണ്ടടിയനെതിലേ വരണം
തെക്കും കൂർ മതിലകം പുറമേ നീ വായോ
തമ്പ്രാട്ടീ! തമ്പ്രാട്ടീ! പാ കൊണ്ടുവന്തേ
പായിക്കു വില ചൊല്ലടി - തളരി വള്ളോത്തി
അടിയന്റെ പായിയ്ക്കൊരൊന്നരക്കാശേ
അതു പെരുതേ അതുപെരുതേ തളരി വള്ളോത്തീ
ചേമ്പു തരട്ടേടീ - തളരി വള്ളോത്തീ
ചെരണ്ടുമ്പം കടിയ്ക്കുന്നതെനക്കെങ്കും വേണ്ടാ
കിഴങ്ങു തരട്ടെടീ തളരി വള്ളോത്തീ
ചെത്തുമ്പം തെറ്റുന്നതടിയങ്കു വേണ്ടാ....
.....
.....
തവിട്ടു തരാമെടി തളരി വള്ളോത്തീ
വാരീട്ടും കോരീട്ടും തന്തേരോ (1997:80)

ഇവിടെ തമ്പ്രാട്ടിയും വള്ളോത്തിയും തമ്മിലുള്ള സംവാദം അധികാരവും അടിയാളരും തമ്മിലുള്ളതാണ്. തന്റെ നിലനിൽപിനായി വള്ളോത്തിയ്ക്ക് ശക്തിയായി പ്രതികരിക്കേണ്ടി വരുന്നു. എന്നാൽ തമ്പ്രാട്ടി സംവാദത്തിലേക്കു വരുന്നത് വിലപേശി തന്റെ അധികാരം പ്രയോഗിക്കാനാണ്. ന്യായമായ കൂലിപോലും നൽകാത്ത മേലാളവർഗ്ഗത്തോട് അവസാനം വള്ളോത്തിക്ക് പൊരുത്തപ്പെടേണ്ടി വരുന്നു. അധികാരത്തിനുമുന്നിൽ ഫലപ്രാപ്തിയിലെത്താതെ പരാജയപ്പെടുന്ന ഒരു സംവാദത്തെയാണ് ഇവിടെ കാണുക. അഥവാ അവരുടെ പ്രതിരോധാത്മക സംവാദത്തെ വ്യവസ്ഥയുടെ മാനദണ്ഡത്തിൽ അടിച്ചമർത്തുകയാണ്.

1.2.1.1.8 മറ്റൊരു തരത്തിൽ പ്രതിഷേധസ്വരമാണ് 'നേരം പോയ് നേരം പോയ് പൂക്കൈത മറപറ്റി' എന്ന നാടൻ പാട്ടിലുള്ളത്. സൂര്യനസ്തമിച്ചിട്ടും തന്റെ അധ്വാനം അവസാനിച്ചിട്ടില്ല. കെട്ടാവേലി കെട്ടിയതും കെട്ടാപ്പുറം കെട്ടിയതും കുത്താക്കുളം കുത്തിയതും താനാണ്. എന്നാൽ കൂലിയായ് കിട്ടിയതോ അരമുറികരിക്ക്. പുലരും മുമ്പുതുടങ്ങി അസ്തമയത്തിലും അവസാനിക്കാത്ത അധ്വാനത്താൽ ജന്മി കൊല്ലാക്കൊല ചെയ്യുന്നതായി അടിയാൻ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്.(കുമാരൻ, 2003:78) എങ്കിലും ഈ തിരിച്ചറിവിനെ പ്രക്ഷേപിക്കാനുള്ള ഒരു സംവാദ ഇടം അടിയാന് ലഭിക്കുന്നില്ല. ഒരു ആത്മഗതമായി ഇത് അവസാനിക്കുന്നു. സംവാദത്തിന്റെ സാധ്യത നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നിടത്താണ് ആത്മഗതം ആവശ്യമായിത്തീരുന്നത്.

ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് സംവാദാത്മകസ്വഭാവം സൂക്ഷിക്കുന്ന ചില രൂപങ്ങളാണ് ഇതുവരെ പരിചയപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ ചിലത് രൂപംകൊണ്ടുതന്നെ സംവാദാത്മകമായിരിക്കും. ആഖ്യാനത്തിലൂടെ സംവാദാത്മകതയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുപകരം ഇവ ജാനുഷികമായിത്തന്നെ സംവാദാത്മകതയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

1.2.1.1.9 അഭിജാത സമൂഹം കാണാൻ കൊള്ളാത്തവയെന്നും ആഭാസനാടകമെന്നും മുദ്രകുത്തിയവയാണ് പൊറാട്ടു നാടകങ്ങൾ. സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ ചില

സമൂഹങ്ങൾക്കുമേൽ ഏൽപ്പിക്കുന്ന അടിച്ചമർത്തലിന്റെയും ഹിംസയുടെയും പ്രതിരോധമായിട്ടാണ് ഇത്തരം കലാരൂപങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ മറ്റു കലാരൂപങ്ങളെപോലെ ഇതിന്റെ സംഭാഷണങ്ങളോ ക്രിയാചലനങ്ങളോ മുൻനിർണയപ്രകാരമല്ല. ഒരു വ്യവസ്ഥയ്ക്കും കീഴടങ്ങാൻ രൂപം കൊണ്ടു തന്നെ ഇതൊരുക്കമല്ല എന്നർത്ഥം. എല്ലാ ക്രമവും തെറ്റിച്ചാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ രംഗത്തു വരുന്നത്. ജന്മിത്തമ്പുരാന്റെ ക്രൂരമായ ലൈംഗികാതിക്രമത്തിനിരയായി മരിച്ച പുലയപ്പെൺകിടാവിന്റെ ദുരന്തകഥയാണ് പൊറാട്ടിന്റെ ഇതിവൃത്തം.(ചുമ്മാർ ചൂണ്ടൽ, 1986:12) രംഗവേദിക്കു പകരം കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞ പാടങ്ങളിൽ ആണ് ഇവ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വേഷക്കാരന്റെ മനോധർമ്മം പോലെ സാമൂഹിക വിമർശനവും ദ്വയാർത്ഥ പ്രയോഗങ്ങളും യഥാവസരം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. മാവിലൻ, മുക്കുവൻ, മാപ്പിള, കണിയാൻ, ആശാരി, തട്ടാൻ, പഠാണി, യോഗി, പട്ടർ തുടങ്ങിയ നാനാജാതിക്കാരായ വേഷങ്ങളാണ് പൊറാട്ടുനാടകങ്ങളിലുള്ളത്.(1986:12) തങ്ങൾക്കു നഷ്ടപ്പെട്ട ഒരു സംവാദഇടത്തെ തിരിച്ചുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കലാ വിഷ്ക്കാരമാണ് പൊറാട്ട്. ഇത് രൂപം കൊണ്ടുതന്നെ സംവാദാത്മകമായി നില നിൽക്കുന്നു.

1.2.1.1.10 സംവാദത്തെ ഏറ്റവും വലിയൊരു ഭാഷാസാധ്യതയാക്കി മാറ്റിയ കവി യാണ് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ. തുള്ളൽ എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ ഉല്പത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഐതിഹ്യം ചാക്യാരുമായുള്ള സംവാദമായിരുന്നു. തന്നെ നിരന്തരം അപഹസിച്ച ചാക്യാരോടുള്ള പ്രതിഷേധമായാണ് നമ്പ്യാർ തുള്ളൽ ഉണ്ടാക്കിയ തെന്നാണ് കഥ.(പരമേശ്വരൻ, 2000:85) എന്നാൽ ഒരു വരേണ്യസദസിനകത്തു മാത്രം സംവദിച്ചിരുന്ന ഒരു കലാരൂപത്തിനു പകരം ജനകീയമായി സംവദിക്കുന്ന ഒരു കലാരൂപത്തെ സാധ്യമാക്കുകയായിരുന്നു നമ്പ്യാർ ചെയ്തത്. സമൂഹത്തിലെ നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾ അതിസാധാരണ സംഭവങ്ങളായി പരിഹാസരൂപേണ നമ്പ്യാർ അവതരിപ്പിച്ചു. ഇവ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പഴമൊഴിപോലെ പ്രചരിക്കു കയും ചെയ്തു. നമ്പ്യാരുടെ ഭാഷാകേളികൾ നിരവധി സംവാദങ്ങളുയർത്തി.

അതുകൊണ്ടു തന്നെ അവയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരവധി ഐതിഹ്യങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ പ്രചരിച്ചു. പ്രൗഢഗംഭീരനായ ഉണ്ണായിവാര്യരും നമ്പ്യാരും തമ്മിലുള്ള സംവാദങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഐതിഹ്യങ്ങൾ ഇവരുടെ ഭാഷാശേഷിയെ സംബന്ധിച്ച തെളിവുകൾ നൽകുന്നതിനൊപ്പം രണ്ടുപേർക്കും സമൂഹത്തോടുള്ള വിനിമയ മനോഭാവത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതുകൂടിയാണ്. വാര്യരും നമ്പ്യാരും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ 'കരി കലക്കിയ കുളം' എന്നു വാര്യരും 'കളഭം കലക്കിയ കുളം' എന്നു നമ്പ്യാരും പറഞ്ഞതായി ഐതിഹ്യമുണ്ട്.(ശ്രീകുമാർ, 2010(ക):952) കറുപ്പിനോടുള്ള മനോഭാവമാണിവിടെ വ്യക്തമാവുന്നത്. കുളം കലക്കുക എന്ന ഹീനപ്രവൃത്തി ചെയ്തത് 'കരി' (ആന)യാണ് എന്ന വാര്യരുടെ ഋണാത്മകമായ നിരീക്ഷണത്തെ അതേ അർത്ഥവും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ പ്രതീകസൂചന നൽകുന്നതുമായ കളഭം എന്ന വാക്കുകൊണ്ട് പകരം വെക്കുകയാണ് നമ്പ്യാർ ചെയ്തത്. രണ്ട് സാംസ്കാരിക പ്രതീകങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംവാദമാണ് ഇവിടെ നടക്കുന്നത്. ഇതേ അർത്ഥത്തിൽ കുളക്കടവിൽ ദാസിയെയും യജമാനത്തിയെയും കണ്ട നമ്പ്യാരും വാര്യരും തമ്മിലുണ്ടായതായി പറയുന്ന സംവാദവും(2010(ക):952) ഭാഷാർത്ഥപ്രയോഗങ്ങൾ കൊണ്ട് നടത്തിയ ഇതേ സാംസ്കാരികപ്രശ്നോത്തരിയായിരുന്നു. 'കാതിലോല' എന്ന വാര്യരുടെ പ്രസ്താവനയ്ക്ക് 'നല്ല താളി' എന്ന മറുപടി, 'കാ അതിലോല' എന്നും 'നല്ലത് ആളി' എന്നും അർത്ഥം മാറുമ്പോൾ മുകളിൽ പറഞ്ഞ അതേ സാംസ്കാരിക സൂചനയാണ് ലഭ്യമാകുന്നത്.

1.2.1.1.11 നാടോടി ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല നിഷ്ഠയാർന്ന ചിട്ടകളുള്ള ക്ലാസ്സിക്കൽ ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിലും അപൂർവ്വമായെങ്കിലും സംവാദരൂപം ഉണ്ടായിരുന്നു. അവയിലൊന്നാണ് ചാക്യാർ കൂത്ത്. കൂത്തുപറയുന്ന ചാക്യാർക്ക് രാജാവിനെപ്പോലും മുഖത്തുനോക്കി വിമർശിക്കാനുള്ള അധികാരം ഉണ്ടായിരുന്നു.(നാരായണപ്പിഷാരോടി, 2002:162) എന്നാൽ ഇത്തരം ഒരു സാധ്യത നിലനിൽക്കുമ്പോൾ തന്നെ അത് ഫലപ്രദമായ സംവാദം സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നില്ല എന്നു വേണം മനസിലാക്കാൻ. ചാക്യാരുടെ വിമർശനങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഹാസ്യാത്മകമായ കഥകൾ പലതു

ണ്ടെങ്കിലും മുന്നിലിരിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകസദസിനപ്പുറത്തേക്ക് ഏതെങ്കിലും തര ത്തിൽ ഈ വിമർശനം എത്തിയിരുന്നില്ല. ഒരു സമുദായമോ സവർണ്ണരോ മാത്രം അടങ്ങിയതായിരുന്നു കൂത്തിന്റെ സദസ്സ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഇത് ഒരിക്കലും പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ സാധ്യതയിലേക്കുയർന്നില്ല.

1.2.1.2 പ്രതിരോധങ്ങളുടെ ദമിതമായ ആവിഷ്ക്കാരം

വ്യവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതിരോധത്തെ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ അടയാളപ്പെടു ത്തുന്നവയാണ് നാടോടി ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ. താർക്കികയുക്തിയിലൂടെ ഇവ പ്രതി രോധിക്കുന്നതായി നാം കണ്ടു കഴിഞ്ഞു. ഇങ്ങനെ താർക്കികമായ പ്രതിരോധസാ ധ്യതയെ അടച്ചു കളയുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഇങ്ങനെ ദമനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന പ്രതിരോധങ്ങളാണ് പലപ്പോഴും പ്രതികാരങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്.

1.2.1.2.1 യക്ഷിക്കഥകളെല്ലാം പ്രതികാരകഥകളാണ്. രാത്രിയിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന ബ്രാഹ്മണപുരുഷൻമാരെ മോഹിപ്പിച്ച് മായാവലയത്തിൽ പെടുത്തി കൊന്നു ഭക്ഷി ക്കുകയോ രക്തം കുടിക്കുകയോ ചെയ്യുകയാണ് ഐതിഹ്യകഥകളിലെ യക്ഷി കൾ. ഇവരെല്ലാംതന്നെ സ്ത്രീകളാണ്. ആക്രമിക്കുന്നത് പുരുഷന്മാരെയും. ഇത് ലിംഗപരമായും പദവിപരമായും സമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന അടിച്ചമർത്തലി ന്റെയും കീഴാളതയുടെയും ഫലമായി രൂപപ്പെടുന്ന പ്രതിരോധ ആഖ്യാനങ്ങളായി മനസ്സിലാക്കാം.

1.2.1.2.2 കീഴാളരും സ്ത്രീകളുമായിട്ടുള്ള നിരവധി തെയ്യങ്ങളും ഇത്തരത്തിൽ പ്രതി കാരമൂർത്തികളാണെന്നു കാണാം. പൂമാതെ പൊന്നമ്മ[9], കടാങ്കോട്ടുമാക്കം[10], പുലി മറഞ്ഞ തൊണ്ടച്ചൻ[11] തുടങ്ങിയ തെയ്യങ്ങളെല്ലാം തന്നെ അധികാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുകയോ ധിക്കരിക്കുകയോ ചെയ്തതിനാൽ നശിപ്പിക്കപ്പെട്ടവരുടെ പ്രതികാരമൂർത്തികളാണ്. പൂമാതെ പൊന്നമ്മയ്ക്കു സമാനമായ മറ്റൊരു കഥ യാണ് നീലിമലയിലെ നീലിയമ്മയുടെ കഥ. തമ്പുരാന് ശരീരം കാഴ്ച്ചവെക്കാൻ വിസമ്മതിച്ചതിനാൽ വ്യഭിചാരകുറ്റം ചുമത്തി കുരുതി കൊടുക്കപ്പെട്ടവളാണ് നീലി

യമ്മ.(രവി, 2002:107) ഇവരെല്ലാം പ്രതികാരദേവതകളായി ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്നു. ഇത്തരം നിരവധി കഥകൾ നമ്മുടെ വാമൊഴി ചരിത്രത്തിൽ കാണാം.

1.2.1.2.3 അവർണജാതിയിൽ പെട്ട അടിയാളത്തിക്ക് അവളുടെ ഉടയോനായ കൈമളിൽ നിന്നുണ്ടായ സന്തതിയാണ് ഇടനാടൻ. പേറ്റുനോവാരംഭിച്ച അടിയാത്തി വയറ്റാട്ടിയുടെ വീട്ടിലേക്ക് ഒറ്റയ്ക്ക് വള്ളം തുഴഞ്ഞു. ഇടയ്ക്കുവച്ച് വള്ളത്തിൽ തന്നെ പ്രസവിച്ചു പോയി. അതിനാൽ ഇടനാടൻ എന്നു പേരിട്ടു. ഇടനാടന്റെ അച്ഛനായ കൈമളെ പാടത്തിന്റെ പാട്ടമളക്കാൻ ചെന്നപ്പോൾ ജന്മി കൊല്ലുന്നു. അച്ഛനായി അവകാശം കിട്ടിയിരുന്നില്ലെങ്കിലും അച്ഛനെ കൊന്നവരെ അറിഞ്ഞ് ഇടനാടൻ പക വീട്ടുന്നു എന്നാണ് കഥ.(വിശ്വനാഥക്കുറുപ്പ്, 1989:108) തന്റെ പിതൃത്വം പോലും അംഗീകരിക്കപ്പെടാതെ നിന്നിരുന്ന സമൂഹത്തിൽ ഇടനാടൻ അംഗീകരിക്കപ്പെടാത്ത വ്യക്തിയായി നിൽക്കുന്നു. അംഗീകരിക്കപ്പെടാതെ ദമനം ചെയ്തുവെച്ച ഈ വ്യക്തിസത്തയാണ് ഇവിടെ ഹിംസാത്മകമായിത്തീരുന്നത്.

1.2.1.2.4അധികാരത്തിന്റെ ധാർഷ്ട്യം കാണിച്ച കോലത്തിരി തമ്പുരാനോട്, വിധവയും അശരണയും ആണെങ്കിലും ധൈര്യവും ആത്മാഭിമാനവും കൊണ്ട് പൊരുതി ജയിച്ച പാട്ടിയമ്മയുടെ കഥയാണ് ഇരുവനാട്ടെ പാട്ടിയമ്മയുടെ കഥ. തമ്പുരാന് ശരീരം കാഴ്ചവെക്കാൻ വിസമ്മതിച്ചതിനാൽ പാട്ടിയമ്മയുടെ കുഞ്ഞുമകനെ തമ്പുരാൻ പിടിച്ചു കൊണ്ടുപോയി. കുട്ടിയെ തിരികെകിട്ടാൻ പാട്ടിയമ്മ നിരവധി ശ്രമങ്ങൾ നടത്തുന്നു. ആ ഓരോ ശ്രമത്തെയും തമ്പുരാൻ പരാജയപ്പെടുത്തി. കുട്ടിയെ തന്നില്ലെങ്കിൽ എന്തു ചെയ്യും എന്ന ചോദ്യത്തിന് 'തമ്പുരാന്റെ തലയരിയും' എന്നു മറുപടി പറയാൻ പാട്ടിയമ്മ ധൈര്യപ്പെട്ടു.(വാണിദാസ്, 1996:118) സ്ത്രീത്വത്തോടുള്ള നിന്ദയ്ക്കും അധികാരത്തിന്റെ ഹുങ്കിനും എതിരെ നീതിക്കും സമത്വത്തിനുമുള്ള പ്രതിരോധശബ്ദം ഉയർത്തുന്ന ഈ കഥയിലും സംവാദത്തിന്റെ സാധ്യതയെ അധികാരം ഹിംസിക്കുമ്പോഴാണ് തിരിച്ച് പ്രതികാരവും ഹിംസാത്മകമാവുന്നത് എന്നു കാണാം. ഇങ്ങനെ സംവാദത്തിന്റെ സാധ്യത നിര

സിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അത് ഹിംസാത്മകമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നതാണ് നാടോടി ആഖ്യാനങ്ങളിൽ കാണുക.

സംവാദത്തെ വലിയ തോതിൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയോ വികസിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതിനുമുമ്പുള്ള ഒരു ഘട്ടത്തിൽ സമൂഹത്തിൽ അടിച്ചമർത്തിവെച്ചിരുന്ന ഇച്ഛയെ പുറത്തേക്കു പ്രവഹിപ്പിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗമായിട്ടാണ് പലപ്പോഴും ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. ചിലപ്പോൾ അത് അതിനുള്ളിൽ തന്നെയുള്ള ചില സംവാദങ്ങളിൽ ഒതുങ്ങി. മറ്റു ചിലപ്പോൾ അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്ന ഇച്ഛകൾ പൂർവ്വാധികം ശക്തിയോടെ പുറത്തേക്കു പ്രവഹിക്കുകയും അവ ഹിംസാത്മകമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഇത്തരം ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങളിൽ കാണുന്ന ഹിംസാത്മകതയെ ദമനം ചെയ്യപ്പെട്ട സംവാദങ്ങളുടെ ബഹിർഗമനമായി വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനേച്ഛയാണ് സംവാദാത്മകത. ഫ്യൂഡലിസം ഈ സംവാദാത്മകതയെ അടിച്ചമർത്തുകയാണുണ്ടായത്. ഇങ്ങനെ നിഷേധിക്കപ്പെട്ട സംവാദം വ്യത്യസ്തമായ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളിലൂടെ പുറത്തേക്കു പ്രവഹിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതായാണ് മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച ഉദാഹരണങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ബ്രാഹ്മണ്യത്തോട് കീഴാളത സൃഷ്ടിക്കുന്ന പരോക്ഷമായ സംവാദമാണ് പന്തിരുകുലം കഥകൾ പൊതുവെ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത് എന്നു കാണാം. എന്നാൽ ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെ ആധിപത്യം ആദ്യം തന്നെ മുഖ്യകഥയിൽ ഉറപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ ആധിപത്യത്തോടാണ് ഉപകഥകളിലെ ബ്രാഹ്മണ്യവിമർശനങ്ങൾ സംവദിക്കുന്നത്. ഈ ഉപകഥകളിലെല്ലാം മററു ജാതിക്കാരാണ് ജ്ഞാനികളായിരിക്കുന്നത്. അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെയും അജ്ഞാനത്തിന്റെയും ഫലമായി പരിഹാസ്യരായിത്തീരുന്ന ബ്രാഹ്മണരെയാണ് ഉപകഥകളിൽ കാണുക. ജാതിയെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചോദ്യം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന ഒന്നാണ് പൊട്ടൻതെയ്യം. ജാതിയിൽ കീഴാളനായ പുലയനാണ് ബ്രാഹ്മണ്യത്തെ യുക്തിപൂർവ്വം ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്. സമാനമായി ജാതിക്കെതിരെയുള്ള യുക്തികൾ തന്നെയാണ് പാച്ചല്ലൂർ പതികവും മുന്നോട്ടു

വെക്കുന്നത്. അറിവിനെ പുനർനിർവ്വചിച്ചാൽ, അറിവ് ധാർമ്മികമായിത്തീരേണ്ട താണ് എന്ന കാഴ്ചയാണ് ഇവർ മുന്നോട്ടു വെച്ചത്. അറിവും അധികാരവും തമ്മി ലുള്ള ബന്ധത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാനാണ് ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. തങ്ങളുടെ നിലയ്ക്കാത്ത അധ്വാനത്തെ വിലമതിക്കാത്ത ഉന്നതവർഗ്ഗത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധത്തിന്റെ രേഖപ്പെടുത്തലുകളാണ് പുലവൃത്തം, നേരം പോയ് തുടങ്ങിയ നാടൻപാട്ടുകൾ. ഇവയിലെല്ലാം താർക്കികമായ സംവാദാത്മകസാധ്യതയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നു കാണാം. എന്നാൽ പൊറാട്ടു നാടകത്തിൽ ആവിഷ്ക്കാരത്തിലൂടെ ഹിംസയിൽ നിന്ന് മോചനം നേടാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നു പറയാം. മറ്റുള്ളവ സംവാദത്തെ ഒരു ഇച്ഛയായി നിലനിർത്തു മ്പോൾ രൂപപരമായി പൊറാട്ട് അതിനെ സാർത്ഥകമാക്കുന്നു എന്നു പറയാം. ഇച്ഛയെ പുറത്തേക്കു പ്രവഹിപ്പിക്കുക എന്നത് സാധ്യമല്ലാ തായിത്തീരുമ്പോൾ ആവിഷ്ക്കാരം ഹിംസാത്മകമായിത്തീരുന്നതാണ് ഇടനാടൻപാട്ട്, ഇരുവനാട്ടെ പാട്ടിയമ്മ, യക്ഷിക്കഥകൾ, തെയ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം കാണുന്നത്. അമർത്യസെൻ സൂചിപ്പിക്കുന്ന താർക്കികമായ സംവാദപാരമ്പര്യത്തിന്റെ കേരളീയ മായ രൂപങ്ങളായി ഇവയെ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ വികസിക്കാനനുവ ദിക്കാത്ത വിധം ഈ സംവാദങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്കകത്തുതന്നെ അടി ച്ചമർത്തുന്നതായാണ് കാണുന്നത്. ഇവ പ്രതിരോധാത്മകമാണ് എന്ന് വിലയിരു ത്താമെങ്കിലും പല തരം അഭാവങ്ങൾക്കു ചുറ്റിലും നെയ്തെടുക്കുന്ന പ്രത്യയശാ സ്ത്രനിർമ്മിതികളാണ് ഈ ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങൾ.

യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമല്ല, യാഥാർത്ഥ്യം തന്നെയാണ് പ്രത്യയ ശാസ്ത്രം എന്ന് സിസക്ക് പറയുന്നു.(ശ്രീജൻ, 2015: 82) വിയുക്തഭാവം (വേർതിരി ക്കപ്പെട്ടത്) എന്ന അർത്ഥത്തിൽ സോഹൻ റെഥൽ അവതരിപ്പിച്ച അബ്സ്ട്രാക്ഷൻ എന്ന സങ്കല്പത്തെ ആധാരമാക്കിയാണ് സിസെക്ക് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ അടയാ ളപ്പെടുത്തുന്നത്. ചരക്കു വിനിമയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിയുക്തഭാവത്തെ സമൂർത്തമായ രൂപമില്ലാത്തത് എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് സിസക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്ന

ത്. ഇങ്ങനെ വേർതിരിക്കപ്പെട്ട, അമൂർത്തമായ ഒന്നിനു മേൽ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കപ്പെട്ട യാഥാർത്ഥ്യമാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്നു വരുന്നു.(2015:83) ചരക്കു വിനിമയത്തിലെ അജ്ഞാനം വിനിമയപ്രക്രിയ അവസാനിക്കുന്നതോടെ ഇല്ലാതാകും. എന്നാൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ അജ്ഞാനം എന്നും നിലനിൽക്കുമെന്നായിരുന്നു സിസക്കിന്റെ നിലപാട്.

പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച, 'അവർ അത് അറിയുന്നില്ല, എങ്കിലും അവരത് ചെയ്യുന്നു' എന്ന മാർക്സിന്റെ പ്രയോഗമനുസരിച്ച് സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന മേൽ-കീഴ് ബന്ധവ്യവസ്ഥകൾ വളരെ നിഷ്കളങ്കമായി നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കേണ്ടി വരും.(2015:84) ജ്ഞാനത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രമിഥ്യ നിലനിൽക്കുന്നത് എന്നതായിരുന്നു സങ്കല്പം. എന്നാൽ സിസക്കിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര സങ്കല്പം ജനങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തിയിലാണ്, യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ തന്നെയാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രമിഥ്യ നിലനിൽക്കുന്നത് എന്നു സൂചിപ്പിച്ചു. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മറയ്ക്കുകയല്ല, മറിച്ച് മിഥ്യയാണ് അവരുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് എന്ന് സിസക്ക് പറഞ്ഞു.(2015:87) അഭാവത്തിനു മേലാണ് യാഥാർത്ഥ്യം രൂപപ്പെടുന്നത് എന്നു പറയുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. ഈ മിഥ്യയെ അല്ലെങ്കിൽ അഭാവത്തെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായിത്തന്നെ നേരിടുന്ന ചോദ്യങ്ങളാണ് പൊട്ടൻ തെയ്യവും പാച്ചല്ലൂർ പതികവും മറ്റും ഉയർത്തുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ മേലാള പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന് ഉത്തരം മുട്ടുന്നുണ്ട്. ജ്ഞാനത്തെ സംബന്ധിച്ച ധാർമ്മികമായ ചില ചോദ്യങ്ങളാണ് അവ ഉയർത്തുന്നത്. ചെയ്യുന്നതെന്തെന്നറിയാതെ പ്രവർത്തിക്കുകയല്ല, കാര്യങ്ങൾ എവ്വിധമാണെന്ന് അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ അത് അറിയാത്തതുപോലെ അവർ പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് എന്ന് സിസക്കിന്റെ വീക്ഷണം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.(2015:87) ഇവിടെ പ്രവൃത്തിയിൽ ഒരു ജ്ഞാനത്തെ അവഗണിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ അവഗണിക്കപ്പെടുന്നതാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ മിഥ്യ. സമത്വം എന്നത് പ്രത്യയശാസ്ത്രമിഥ്യയായ

സമൂഹത്തിലാണ്, മേലാളരുടെ ആഖ്യാനങ്ങളിൽ പരിഹാസ്യമായ ബ്രാഹ്മണ്യത്തെയും കീഴാളാഖ്യാനങ്ങളിൽ അസമത്വത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധത്തെയും അടയാളപ്പെടുന്നത്. സമത്വത്തിന്റെ അഭാവത്തിലാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം വെളിപ്പെടുന്നത് എന്നർത്ഥം.

അപ്രഖ്യാപിതമായ അധികാരതാൽപ്പര്യങ്ങളെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം സേവിക്കുകയും പിന്തുണയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.(2015:109) ആഖ്യാനത്തിനകത്തെ വിച്ഛേദങ്ങളും ശൂന്യസ്ഥലങ്ങളും പാഠത്തിന്റെ അപ്രഖ്യാപിത പക്ഷപാതങ്ങളെ കണ്ടെത്താൻ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. മേൽ സൂചിപ്പിച്ചവയിൽ പന്തിരുകുലം കഥകളുടെ ആഖ്യാതാക്കളോ കർതൃസ്ഥാനങ്ങളോ ആരെന്നതിനെ സംബന്ധിച്ച് കൃത്യമായ സൂചന ലഭ്യമല്ല. ഭൗതികജീവിതത്തിലെ കീഴാളവും മേലാളവുമായ യഥാർത്ഥ സംഘർഷങ്ങളെ മൂടി വെക്കുകയും ഇല്ലാത്ത സമത്വത്തെ ആധാരമാക്കി ആഖ്യാനം സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്. ബൗദ്ധികശേഷിയിൽ കീഴാളർ ബ്രാഹ്മണരെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നു. യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ഒരു സന്ദർഭത്തെ അടർത്തി മാറ്റി തത്വശാസ്ത്രപരമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ അമൂർത്തവൽക്കരിച്ച് ഒരു സന്ദർഭത്തിന് സാർവ്വലൗകികസ്വഭാവം നൽകുന്നു. യഥാർത്ഥജീവിത സന്ദർഭത്തെക്കുറിച്ച് നിശ്ശബ്ദത പാലിക്കുന്ന ഇവ മേലാളപ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെയാണ് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ജീവിതസന്ദർഭവുമായി ആഖ്യാനത്തിനകത്തെ കർതൃസ്ഥാനങ്ങൾ പരസ്പരം വെച്ചുമാറുകയാണെന്നു കാണാം. ജീവിതത്തിലെ കീഴാളപദവി പലപ്പോഴും ആഖ്യാനങ്ങളിൽ ദൈവിക പദവിയിലേക്കുയരുന്നതായി കാണാം. ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെ ചൂഷണവശങ്ങളെ മറികടക്കാനും കീഴാളതയുമായി അതു സൂക്ഷിക്കുന്ന അധികാരപരമായ അകലത്തെ മൂടി വെക്കാനുമുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്രഭ്രമകല്പനയായി ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നു പറയാം. കർതൃത്വത്തിന്റെ ഈ കീഴ്മേൽ മറിച്ചിൽ ആവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ കലങ്ങി മറിഞ്ഞതാക്കുന്നു. ഒട്ടും വ്യക്തമ

ല്ലാതായിത്തീരുന്ന ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്രതലം വ്യക്തമാക്കുന്നത് ആധുനികത യാണ്.

1.2.2. ആധുനികതയിലേക്കുള്ള ചുവടുകൾ

സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ പരിണാമപ്രക്രിയകളെ കൃത്യമായ അതിരു കൾക്കുള്ളിൽ ഘട്ടവിഭജനം നടത്തുക സാധ്യമല്ല. എന്നാൽ വിശകലനത്തിനുള്ള സൗകര്യം മുൻനിർത്തി അതിനെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളായി വിശദീകരിക്കാനാണ് ശ്രമി ക്കുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ വളരെ പ്രത്യക്ഷമായ നിരവധി ചലനങ്ങളും പരിണാമങ്ങളും നടന്ന കാലഘട്ടത്തെയാണ് കേരളീയാധുനികത എന്ന് സാമാന്യമായി വിശേഷിപ്പിക്കാറുള്ളത്. ഇത് യൂറോപ്യൻ ആധുനികത[12] യോട് തീർത്തും സമാനമല്ല. ഒരു പ്രത്യേക ഭൗതികസാഹചര്യത്തിൽ അന്നുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന വിശ്വാസങ്ങളോടും ആചാരങ്ങളോടും ധർമ്മങ്ങളോടും ജീവിതരീ തികളോടും തദ്ദേശീയജനതയ്ക്കുണ്ടായ പ്രതികരണങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചതാണ് മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളിൽ ആധുനികതയായി പരിണമിച്ചത്. കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാ സത്തിന്റെ പ്രചാരം പുതിയ വഴികളിൽ ചിന്തിക്കുകയും ജീവിതമേഖലകളുമായി ബന്ധപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന നിരവധി പുതിയ കർത്തൃത്വങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചു. എന്നാൽ തങ്ങളുടെ പരമ്പരാഗത കർത്തൃത്വത്തെ പാടെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ ഈ നൂത നകർത്തൃത്വങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. ഇത് സമൂഹത്തിലും വ്യക്തിയിലും സംഘർഷ ങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയുമായി രൂപപ്പെട്ട ഈ സംഘർഷാത്മക ബന്ധമാണ് കേരളത്തെപ്പോലൊരു ഇടത്തിൽ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ സാധ്യത വികസിപ്പിച്ചത്. വ്യക്തിക്ക് സ്വതന്ത്രമായി ഇടപെടാനും യുക്തിപൂർവ്വം ചിന്തി ക്കാനും സാധ്യമായ ഒരു പൊതുഇടം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ യൂർഗൻ ഹെബർമാസ് ഉപയോഗിച്ച സങ്കല്പനമാണ് പൊതുമണ്ഡലം. യൂറോപ്പിൽ 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിലു ണ്ടായ സാമൂഹ്യചലനങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയാണ് ഹെബർമാസ് ഈ സങ്കല്പനം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സ്വകാര്യവ്യക്തിയുടെ നിലനിൽപ് പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ

നിലനിൽപ്പിനാവശ്യമാണ്. സ്വകാര്യവ്യക്തികളായി പരിണമിച്ചു തുടങ്ങിയ സമൂഹത്തിലാണ് അതുകൊണ്ടു തന്നെ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ പ്രസക്തി.(ഖൗഴമി ഒമയല്യാമ,1991:14) ഹെബർമാസിന്റെ ആദർശാത്മക പൊതുമണ്ഡലം എന്ന സങ്കല്പമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിലും പൊതുമണ്ഡലം എന്ന സങ്കല്പത്തിനാധാരമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. എങ്കിലും കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യസാഹചര്യത്തെ യൂറോപ്യൻ സാഹചര്യത്തിൽനിന്ന് തികച്ചും വിഭിന്നമായി മനസ്സിലാക്കാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. പ്രാദേശിക വൈവിധ്യങ്ങളും സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യങ്ങളും കൊളോണിയൽ സാഹചര്യവും ചേർന്നു സൃഷ്ടിച്ച തനതായ പ്രക്രിയകളാണ് കേരളത്തിൽ ഒരു പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ സാധ്യതയെ വളർത്തിയത്. ആധുനികതയും അതിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട സംവാദാത്മകാന്തരീക്ഷവുമാണ് കേരളീയപൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ സാധ്യത നൽകിയത്.

1.2.2.1. പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ കേരളീയപശ്ചാത്തലം

മതത്തിന്റെയും ഭരണകൂടത്തിന്റെയും അധികാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപപ്പെട്ട സംഘർഷങ്ങളാണ് ബൂർഷ്വാപൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമായി ഹെബർമാസ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.(Habermas, 1991:30) അധികാരത്തിന്റെ/ഭരണകൂടത്തിന്റെ പൊതുതാൽപര്യത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി സ്വകാര്യവ്യക്തികൾ യുക്തിപൂർവം ചിന്തിക്കുകയും തങ്ങളുടെ യുക്തിയെ പൊതുതാൽപര്യാർത്ഥം പ്രക്ഷേപിക്കുകയും ചെയ്യാനാരംഭിച്ചു എന്നതാണ് പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്കു നയിച്ച പ്രധാന പരിണാമം. യുക്തിചിന്തയുടെ വളർച്ച വ്യക്തികളെ കൂടുതൽ സ്വകാര്യവൽക്കരിക്കുകയും വ്യക്തിബോധം വളർത്തുകയും ചെയ്തു. ഈ സ്വകാര്യവ്യക്തികളാണ് പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനകേന്ദ്രമായിത്തീർന്നത്. (1991:28) വ്യക്തിപദവി പക്ഷേ അധികാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതായിരുന്നു. പുരുഷൻ, കുടുംബനാഥൻ, സ്വത്തുടമ തുടങ്ങിയ അധികാരങ്ങളാണ് വ്യക്തിപദവിയെ നിർണ്ണയിച്ചിരുന്നത്. സ്ത്രീകളും അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗവും ഇതിനു പുറത്തായിരുന്നു.

എന്നാൽപോലും മതത്തിന്റെയും രാജാധികാരത്തിന്റെയും ഏകാധിപത്യത്തിനെതിരെ രൂപപ്പെട്ട വിമർശനചിന്തയുടെ കേന്ദ്രം എന്ന നിലയ്ക്ക് ബൂർഷ്വാപൊതുമണ്ഡലം പ്രധാനപങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ട്.(1991:36) സ്വതന്ത്രമായ ഒരു സംവാദഇടമായി ഇത് വളർന്നു.

കേരളീയാന്തരീക്ഷത്തിലാകട്ടെ, പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്കുള്ള വളർച്ച തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ സാഹചര്യത്തിലാണ് രൂപപ്പെട്ടത്. ആധുനികതയും നവോത്ഥാനവുമാണ് അതിനു കളമൊരുക്കിയത്. മിഷണറിപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായി പ്രചരിച്ച അച്ചടിയും സാക്ഷരവിദ്യാഭ്യാസവും ഇന്ത്യൻ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയും സ്വതന്ത്രമായി ചിന്തിക്കുന്നതിനും ഇടപെടുന്നതിനുമുള്ള ഒരു ഇടം സാധ്യമാക്കി. ജാതീയമായ അനാചാരങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധസ്വരങ്ങൾകൂടി ചേർന്നപ്പോൾ സംവാദാത്മകവും വിമർശനാത്മകവുമായ ഒരു പൊതുമണ്ഡലത്തിന് വളർച്ച പ്രാപിക്കാനുള്ള സാമൂഹികസാധ്യത ഇവിടെയും രൂപപ്പെട്ടു. ചിന്തിക്കുന്നതിനും വിമർശിക്കുന്നതിനുമുള്ള ശേഷി ജനകീയമായിത്തീർന്നതാണ് നവോത്ഥാനത്തെ ത്വരിതപ്പെടുത്തിയത്. വിമർശനാത്മക ചിന്താശേഷി സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുബോധത്തിൽനിന്ന് അകലം സൂക്ഷിക്കുന്നതാണെന്നും പൊതുബോധം എന്നത് വളരെ നിലവാരം കുറഞ്ഞ ഒന്നാണെന്നും ക്ലാസിക്കൽ മാർക്സിസ്റ്റ് സങ്കല്പം കരുതിയിരുന്നു.(Zene, 2013: 8) വിദ്യാസമ്പന്നരും സൂക്ഷ്മമായ ചരിത്രബോധമുള്ളവരും ആയവർ പറഞ്ഞു പഠിപ്പിച്ച് പൊതുബോധത്തെ മാറ്റിയെടുക്കേണ്ടതാണെന്നും ഇവർ കരുതുന്നു. എന്നാൽ അങ്ങനെ മാറ്റിയെടുക്കേണ്ട ഒന്നല്ല പൊതുബോധം എന്നാണ് ഗ്രാംഷി പറയുന്നത്. പൊതുബോധത്തിനകത്തു തന്നെ ഓരോ വ്യവസ്ഥയോടുമുള്ള വിമർശനങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അവ ശകലിതരൂപത്തിലാണുള്ളത്. ജനങ്ങളുടെ പൊതുബോധത്തിൽ തന്നെയുള്ള ശകലിതരൂപത്തിലുള്ള ഈ പ്രതിരോധത്തെ കണ്ടെത്തുകയും അതിനെ കുറെക്കൂടി ഉയർന്ന തലത്തിൽ വിന്യസിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയുമാണ് വാസ്തവത്തിൽ സംഘടനയുടെ ദൗത്യം എന്നാണ് ഗ്രാംഷി പറയു

ന്നത്.(2013:7) സമൂഹത്തിൽ ഇത്തരം ഇടപെടലുകൾ നടത്തുന്നവരെയാണ് അദ്ദേഹം ജൈവബുദ്ധിജീവി എന്നു വിളിക്കുന്നത്. അതായത് പുറത്തുനിന്ന് അടിച്ചേൽപിക്കേണ്ടതല്ല, പൊതുബോധത്തിനകത്തുനിന്നു തന്നെ കണ്ടെത്തേണ്ടതാണ് വിമർശനം. ഗ്രാംഷി ഇതിനെ പ്രയോഗത്തിന്റെ തത്വചിന്ത (2013:7) എന്നു വിളിക്കുന്നു. തത്വചിന്ത പ്രവർത്തിക്കുന്നത് പൊതുബോധത്തിനകത്തു തന്നെയാണ്. വാസ്തവത്തിൽ കേരളീയനവോത്ഥാനം സാധ്യമാക്കിയത് ഈ പ്രയോഗത്തിന്റെ തത്വചിന്ത തന്നെയാണ്. അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന ജാതി, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ തുടങ്ങി മനുഷ്യർക്കിടയിൽ ജൈവമായി നിലനിന്നിരുന്ന വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ അതിനകത്തുനിന്നുതന്നെയുള്ള സംഘർഷങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും അതിനെ ബ്രാഹ്മണ്യത്തിനും ചാതുർവർണ്യവ്യവസ്ഥയ്ക്കും എതിരെയുള്ള ഒരു ശക്തിയായി ഉദ്ഗ്രഥിച്ച് വളർത്തിയെടുക്കുകയുമാണ് നവോത്ഥാനം ചെയ്തത്. ഈ ഉദ്ഗ്രഥനപ്രവർത്തനത്തെ സഹായിച്ച ഒന്നാണ് നവോത്ഥാനകാലസംവാദങ്ങൾ. അതായത് ഈ സംവാദങ്ങൾ ഒരു പ്രയോഗത്തിന്റെ തത്വചിന്തയാണെന്നർത്ഥം.

1.2.2.1.1 സ്വകാര്യവ്യക്തിയുടെ ഉദയം

മതത്തിനകത്ത് പറയുന്ന ആത്മാവ് എന്ന സങ്കല്പത്തിൽനിന്നാണ് വ്യക്തി സങ്കല്പത്തിന്റെ ആരംഭം എന്ന് പറയാം. inseparable[13] എന്ന നിലയ്ക്കാണ് മതാത്മകസമൂഹത്തിനകത്ത് വ്യക്തിയെ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നത്.(Williams, 1961:73) ഒരു ഗണത്തിനകത്തുനിന്ന് വേർതിരിച്ചെടുക്കാവുന്ന ഒന്നായി,ഗണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തിരിച്ചറിയാവുന്ന ഒന്നായി പിന്നീട് വ്യക്തിയെ മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടു. ആധുനിക പൂർവ്വസമൂഹത്തിൽ സ്വതന്ത്രമായി നിൽക്കുന്ന വ്യക്തിക്ക് ഇടമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഒരു ഗണം[14] ആയിട്ടാണ് സമൂഹം നിലനിന്നിരുന്നത്.(1961: 73) വ്യക്തികളായിട്ടല്ല, തൊഴിലിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള പദവികളായിട്ടാണ് ആളുകളെ തിരിച്ച

റിഞ്ഞിരുന്നത്. സ്ത്രീ, പുരുഷൻ, അടിമ, ആശാരി, മൂശാരി, കൃഷിക്കാരൻ തുടങ്ങിയ പേരുകളിലാണ് ആളുകൾ അറിയപ്പെട്ടത്. ഓരോ മനുഷ്യനും പൊതുവായ ഒരു സാമൂഹികലക്ഷ്യത്തിനു വേണ്ടി നിലകൊണ്ടിരുന്നു. വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വളരെ സങ്കീർണമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ വ്യക്തികൾ പരസ്പരമുള്ള ആശയവിനിമയമോ സംവാദമോ സാധ്യമായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ ഒരു ഗണത്തിനകത്ത് ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളിലും മറ്റുമായി രൂപപ്പെടുന്ന ആശയസംവാദങ്ങൾ പുറത്തേക്കു സംവേദനം ചെയ്യപ്പെടാതെ അതിനകത്തുമാത്രം ഒതുങ്ങിനിന്നു.(1961:73) എന്നാൽ ഇതിൽനിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമായി ആധുനികകാലത്ത്, മറ്റൊന്നിന്റെയും സൂചനയില്ലാതെ കേവലമായി വിശദീകരിക്കാവുന്ന ഒന്നാണ് വ്യക്തി എന്ന രൂപത്തിലേക്ക് വ്യക്തിസങ്കല്പം പരിണമിച്ചു.

ആധുനികപൂർവസമൂഹത്തിനകത്ത് പൊതുവായ ഒരു ലക്ഷ്യത്തിനുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്ന കർത്തൃത്വം മാത്രമായിരുന്നു ഓരോ വ്യക്തിയും. എന്നാൽ ആധുനികതയുടെ വ്യക്തിസങ്കല്പം സ്വതന്ത്രമായ ഒരു കർത്തൃത്വത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നതായിരുന്നു. ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട യുക്തിചിന്തയുടെ വ്യാപനം വ്യക്തികളുടെ രൂപീകരണത്തിൽ വലിയ പങ്ക് വഹിച്ചു. യുക്തിപൂർവം സ്വതന്ത്രമായി ചിന്തിക്കാൻ കഴിയുമ്പോഴാണ് വ്യക്തി രൂപപ്പെടുന്നത്.(1961: 76) ആധുനികമായ ലോകബോധത്തിന്റെയും വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെയും നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട സംഘർഷങ്ങളാണ് സ്വകാര്യവ്യക്തിയുടെ രൂപീകരണത്തിന് സഹായകമായത്.

അച്ചടിയിലൂടെയും പത്രങ്ങളിലൂടെയും വികസിച്ചുവന്ന വിമർശനാത്മകസംവാദത്തിന്റെ പരിസരത്തിലാണ് സ്വകാര്യവ്യക്തിയുടെ സംഘർഷങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടുതുടങ്ങുന്നത്. അതുവരെ മതഗ്രന്ഥങ്ങളും ഒത്തുചേരലുകളും അഭിസംബോധന ചെയ്തിരുന്നത് മതവിശ്വാസം എന്ന ഒരു പൊതുധാരണ പുലർത്തുന്ന ഒരു സമൂഹത്തെയായിരുന്നു. മതബോധനത്തിൽ ഓരോ വ്യക്തിയോടും എന്ന നിലയ്ക്കല്ല

ഒരു സമൂഹത്തോട് ഒരേ അളവിലാണ് വിനിമയം നടന്നിരുന്നത്. എന്നാൽ അച്ചടിയുടെ പുതിയ യുഗം ഇത്തരം ഒരു പൊതുസമൂഹത്തെയല്ല, സ്വകാര്യവ്യക്തികളെയാണ് പരിഗണിച്ചിരുന്നത്.(Habermas, 1991:51) സ്വകാര്യവ്യക്തി എന്ന പദവി എല്ലാവർക്കും ലഭ്യമായിരുന്നില്ല. അധികാരത്തെയും സ്വകാര്യസമ്പത്തിനെയും ലിംഗഭേദത്തെയും ജാതിഭേദത്തെയും എല്ലാം ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നു സ്വകാര്യവ്യക്തി എന്ന പദവി. എന്നിരുന്നാൽ പോലും സമൂഹത്തിന്റെ ഘടനയിൽ സംഭവിച്ച വലിയൊരു സൂക്ഷ്മപരിണാമമായിരുന്നു അത്. നിരവധി വസ്തുതകൾ കാരണമായി വർത്തിച്ച ഈ പരിണാമത്തിൽ അച്ചടിയും വായനാസംസ്കാരവും വലിയ പങ്കു വഹിച്ചു.

1.2.2.1.1.1. അച്ചടിയും സ്വകാര്യവ്യക്തിയും

അച്ചടി അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത് വ്യക്തികളെയാണ്. സ്വകാര്യവ്യക്തികളുമായാണ് വായന സംവദിക്കുന്നത്. അതോടൊപ്പം വ്യക്തികളെ കൂടുതൽ സ്വകാര്യവത്കരിക്കുന്നതിലും ഈ സംവാദങ്ങൾ പങ്കുവഹിച്ചു. ഈ പരസ്പരപൂരകപ്രവർത്തനമാണ് തന്റെ അവകാശത്തെക്കുറിച്ച് സ്വയം ബോധവാനാകുകയും അതിനുവേണ്ടി വാദിച്ചു തുടങ്ങുകയും ചെയ്യാൻ ഒരാളെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നത്. അങ്ങനെയാണ് 'പൗരി/പൗരൻ'[15] രൂപപ്പെടുന്നത്. ഈ വിമർശനചിന്ത പൗരനെ/പൗരിയെ ഭരണകൂടവുമായുള്ള നിരന്തരസംഘർഷത്തിലേക്ക് നയിക്കും. ഈ സംഘർഷത്തിലൂടെയാണ് വ്യക്തി രൂപപ്പെടുന്നത്.(1991:30) സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളുടെ ഒരു മണ്ഡലത്തിൽ മാത്രമേ പൊതുമണ്ഡലം എന്ന ആശയം പ്രസക്തമാവുന്നുള്ളൂ. സ്വകാര്യവ്യക്തിയിലേക്ക് സമൂഹം പരിണമിക്കുന്നതിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ സംഘർഷങ്ങൾ അച്ചടിമാധ്യമങ്ങളിൽനിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്.

1.2.2.1.1.1.1 നമ്പൂതിരി സമുദായപരിഷ്കരണാർത്ഥം രൂപപ്പെട്ട യോഗക്ഷേമസഭയുടെ മുഖപത്രമായ യോഗക്ഷേമത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിലൂടെ പോവുമ്പോൾ ഈ പരിണാമം വ്യക്തമാകും. വ്യക്തികൾക്ക് യാതൊരു പദവിയും ഇല്ലാതിരുന്ന, സമു

ദായത്തിന്റെ അഭിവൃദ്ധിയായിരുന്നു യോഗക്ഷേമത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. എങ്കിലും പല പ്പോഴും സ്വതന്ത്രവ്യക്തിയിലേക്കുള്ള പരിണാമം സൃഷ്ടിച്ച സംവാദങ്ങൾ ഇതിനകത്തു നടന്നിട്ടുള്ള ചർച്ചയിൽ കാണാവുന്നതാണ്. 1920-21ലെ യോഗക്ഷേമം വായനക്കാരുടെ പ്രതികരണം ആവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഒരു പ്രധാന വാർത്ത നമ്പൂതിരി കുടുംബറെഗുലേഷൻ സംബന്ധിച്ചുള്ളതാണ്. റെഗുലേഷന കത്തെ സ്വത്തുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങളാണ് ഇവർ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.(യോഗ ക്ഷേമം, 1920 നവംബർ 12) കനിഷ്ഠവിവാഹം ആവാം എന്ന റെഗുലേഷൻ നിയ മത്തെ ചില കാരണവന്മാർ എതിർക്കുന്നുണ്ട്. കാരണം, അനന്തരവൻമാർ വിവാഹം കഴിച്ചാൽ സ്വത്ത് അവർക്കും അവരുടെ സന്തതികൾക്കും കൂടി ഭാഗിക്കേ ണ്ടിവരും.[16] കുടുംബസ്വത്ത് സ്വകാര്യസ്വത്തായി മാറുന്നതോടെ ഓരോ വ്യക്തിയും സ്വകാര്യസ്വത്തിനർഹനായിത്തീരുന്നു. സ്വകാര്യസ്വത്തിനു മേലുള്ള ഈ അധികാ രമാണ് വ്യക്തിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഒരു പ്രധാന ഘടകം എന്നാണ് ഹെബർമാസ് പറയുന്നത്.[17](Habermas, 1991:56) സമുദായത്തിൽനിന്ന് വ്യക്തിയി ലേക്ക് ഇങ്ങനെ പരിണമിച്ചു തുടങ്ങുന്നു എന്നതാണ് സ്വകാര്യസ്വത്തിനെക്കുറി ച്ചുള്ള ഭയം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സ്വജാതിവിവാഹം ചെയ്ത നമ്പൂതിരിമാർ സംബന്ധം തുടങ്ങുന്നത് ശിക്ഷാർഹമാണെന്ന് റെഗുലേഷന്റെ നാലാം വകുപ്പിൽ പറയുന്നു.(യോഗക്ഷേമം, 1920 ഒക്ടോബർ 1) വിവാഹക്കാര്യത്തിൽ വളരെയധികം നിഷ്കർഷ രൂപപ്പെടുന്നത് ഇക്കാലത്താണ്. വിവാഹം യഥാർത്ഥത്തിൽ സ്വത്തുകൈമാറ്റത്തിനുള്ള ഒരു വ്യവസ്ഥ മാത്രമാണ്. ഒരു തറവാടിന്റെ സ്വത്ത് പൊതുസ്വത്തായിരിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം വിവാഹം എങ്ങനെയായിരുന്നാലും സ്വത്ത് തറവാടിന്റെതാണ്. എന്നാൽ സ്വകാര്യസ്വത്തായി മാറുന്നതോടെ വിവാഹം വളരെയധികം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട ഒന്നായിത്തീരുന്നു. അന്യജാതി സംബന്ധം ചെയ്താൽ അതിലുണ്ടാകുന്ന സന്തതികൾക്ക് സ്വത്ത് നൽകേണ്ടിവരും. ഇത് തട യാനാണ് കനിഷ്ഠവിവാഹം പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സംബന്ധത്തെ ശക്തമായി എതിർക്കുന്നത്.(യോഗക്ഷേമം, 1920 നവംബർ 12) അതായത്, സ്വത്ത്, സ്വകാര്യ

സ്വത്ത് എന്ന നിലയിലേക്ക് പരിണമിച്ചു തുടങ്ങുന്നു എന്നതാണ് ഈ സംവാദങ്ങൾക്കു കാരണം. അതായത്, സ്വകാര്യവ്യക്തിയിലേക്ക് പരിണമിച്ചു തുടങ്ങുന്ന സമൂഹചലനങ്ങളെ വളരെയധികം ആശങ്കയോടെയാണ് യാഥാസ്ഥിതികസമൂഹം വീക്ഷിക്കുന്നത്. നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് അവർക്കുണ്ടായ ആശങ്കകളാണ് സമൂഹവുമായി ഒരു സംവാദത്തിന് അവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ഇത്തരം ഒരു സംവാദം സാധ്യമാക്കിയത് അച്ചടി രൂപപ്പെടുത്തിയ സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലമായിരുന്നു. അനുകൂലമോ പ്രതികൂലമോ ആയ അഭിപ്രായങ്ങളെ ജാതിമതദേശഭേദമെന്യേ വിനിമയം ചെയ്യാനുള്ള സാധ്യതയാണ് അച്ചടി സൃഷ്ടിച്ചത്.

സ്വകാര്യസ്വത്തിലേക്കുള്ള വ്യതിയാനം അണുകുടുംബഘടനയിലേക്ക് സമൂഹത്തെ നയിക്കുന്നു. അതോടെ പുരുഷന് കുടുംബനാഥൻ എന്നും സ്വത്തുടമ എന്നും രണ്ട് അധികാരങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നു.(Habermas, 1991:48) ഈ രണ്ട് അധികാരങ്ങൾ കുടുംബത്തിന്/ തറവാടിനുമേൽ വ്യക്തിയെ (കുടുംബനാഥനെ) പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. വ്യക്തികേന്ദ്രമായിത്തീരുന്ന അധികാരത്തിന്റെ ഈ കീഴ്മേൽ മറിച്ചിലിനെയാണ് യാഥാസ്ഥിതികസമൂഹം ഭയപ്പെട്ടത്.

ഒരേസമയം നമ്പൂതിരി കുടുംബറെഗുലേഷനിലെ പല കാര്യങ്ങളും എതിർക്കുമ്പോൾതന്നെ ചില കാര്യങ്ങളിൽ ഇത് അത്യാവശ്യമാണെന്നും അവർ തിരിച്ചറിയുന്നു. പരിണാമവിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹം നേരിട്ട സംഘർഷമായിരുന്നു അത്. നമ്പൂതിരി കുടുംബറെഗുലേഷനെക്കുറിച്ച്, 'സാമുദായികകാര്യങ്ങൾ നവീനനിയമനിർമ്മാണം കൊണ്ട് ബന്ധിക്കുകയെന്നതു ഞങ്ങളുടെ അഭിപ്രായത്തിനു വളരെ യോജിച്ചതല്ലെങ്കിലും കാലമാറ്റം കൊണ്ടുണ്ടായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള അനർത്ഥങ്ങളുടെ പരിശാന്തിക്കായി ചില നിയമങ്ങൾ കൂടാതെ നിവൃത്തിയില്ലെന്നുള്ള അഭിപ്രായത്തോട് യോജിക്കാതെ തരമില്ലാതെയും വരുന്നുണ്ട്'.(യോഗക്ഷേമം, 1920 സെപ്റ്റംബർ 23, 4) എന്ന അഭിപ്രായം കാണാം. മാറ്റത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിലനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷത്തിൽനിന്നാണ് ഇത്തരത്തിൽ ഒരു

മാസികയും അതിലെ സംവാദങ്ങളും രൂപം കൊള്ളുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ സംഘർഷമാണ് സമൂഹത്തിൽ സംവാദം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. വായനക്കാരുടെ പ്രതികരണം ആവശ്യപ്പെടുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. ഒരു ലക്കത്തിൽ റെഗുലേഷനും അടുത്തതിൽ ആ നിയമത്തോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളും പ്രതികരണത്തോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളും എല്ലാം ചേർന്ന് സംവാദാത്മകമായിട്ടാണ് ഓരോ ലക്കവും മുന്നോട്ടുപോവുന്നത്.

സമുദായനിയമവും പുതിയ നിയമനിർമ്മാണവും രണ്ടും രണ്ടാണെന്ന് യാഥാസ്ഥിതികസമൂഹം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. പുതിയ നിയമം സമുദായത്തെയല്ല, വ്യക്തിയെയാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത് എന്നതാണ് സംഘർഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, ചില അനർത്ഥങ്ങളുടെ പരിശാന്തിക്ക് ചില നിയമങ്ങൾ ആവശ്യമാണ്. അതിനാൽ തന്നെ യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുമ്പോഴും പുതിയ പരിണാമങ്ങൾക്ക് നേരെ കണ്ണടയ്ക്കാൻ ഇവർക്ക് കഴിയുന്നില്ല. സമുദായം-വ്യക്തി എന്ന ഈ സംഘർഷമാണ് കുടുംബറെഗുലേഷനെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യാൻ യോഗക്ഷേമത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. വിവാഹം-സംബന്ധം, സ്വകാര്യസ്വത്ത്-കുടുംബസ്വത്ത് തുടങ്ങിയ വ്യവസ്ഥയിൽ രൂപപ്പെട്ട സമുദായത്തിൽനിന്ന് വ്യക്തിയിലേക്കുള്ള പരിണാമത്തിന്റെ സംഘർഷമാണ് ഇവിടെ സൂചിതമാകുന്നത്. പരിണാമത്തെ സംശയത്തോടെ വീക്ഷിക്കുന്ന യാഥാസ്ഥിതികസമൂഹം അത് ചർച്ച ചെയ്യാൻ നിർബന്ധിതരായിത്തീരുന്നു. അതായത്, സംവാദത്തെ ഒഴിച്ചുനിർത്താൻ കാലഘട്ടത്തിനു കഴിയുമായിരുന്നില്ല.

1.2.2.1.2. അച്ചടിയും സംവാദങ്ങളും

നിലവിലിരിക്കുന്ന നിരവധി ആശയങ്ങളുമായി നിരന്തരം നടത്തുന്ന സംവാദഫലമായി ഒരു ആശയപരിസരത്തെ പുതുക്കിപ്പണിയുന്നതിലൂടെയാണ് സംവാദം ഫലപ്രദമാകുന്നത്. കൃത്യമായ ആശയസംവാദം സാധ്യമായാൽ മാത്രമേ ആശയപരമായ മേൽക്കോയ്മ നേടാൻ കഴിയൂ. ആദ്യകാലത്തിറങ്ങിയ അച്ചടിച്ച പുസ്ത

കങ്ങൾ ഇക്കാര്യം വളരെയധികം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. അവ രൂപഘടന യിൽത്തന്നെ സംവാദത്തിന്റെ സാധ്യതയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായി കാണാം. 1579-ൽ കൊച്ചിയിലും 1578-ൽ കൊല്ലത്തും കേരളത്തിൽ ആദ്യമായി അച്ചടിച്ച 'ഡോക്ട്രീന ക്രിസ്റ്റീന' എന്ന കൃതി സംഭാഷണരൂപത്തിലാണ് ആഖ്യാനം നിർവ്വ ഹിച്ചിരിക്കുന്നത് (ഗോവി, 1998: 35). അച്ചടിയുടെ വമ്പിച്ച പ്രചാരം നേടിയതിനു ശേഷവും ഈ സംവാദരൂപം അച്ചടി മാധ്യമങ്ങളിൽ തുടരുന്നതായി കാണാം.[18]

വിവിധ തരത്തിലുള്ള വിഷയങ്ങളിൽ സംവാദം വളർത്തുന്നതിൽ അച്ച ടിയും പത്രങ്ങളും പങ്കുവഹിച്ചു. ആദ്യകാല പത്രങ്ങൾ മതപ്രചരണാർത്ഥം രൂപ പ്പെട്ടവയായിരുന്നു എങ്കിൽ ക്രമേണ ഇവയുടെ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളിൽ പരിവർത്തന ങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. അക്കാലത്ത് കൊച്ചിരാജ്യത്ത് പല നീതിന്യായ വകുപ്പുകളിലും നടന്നുവന്നിരുന്ന അഴിമതികളും അവയിൽനിന്ന് ജനങ്ങൾക്കുണ്ടായ സങ്കടങ്ങളും പൊതുജനമധ്യത്തിലെത്തിക്കാനാണ് ദേവ്ജി ഭീംജി കേരളമിത്രം ആരംഭിച്ച ത്.(രാമകൃഷ്ണൻ, 2000:481) ഇത്തരത്തിൽ പൊതുജനങ്ങളുമായി സംവദിക്കാനാ രംഭിക്കുന്നതോടെ അധികാരം പൊതുജനാഭിപ്രായത്തെ ഭയപ്പെടുകയും ഇത് രൂപ പ്പെടുത്തുന്ന ഉപാധി എന്ന നിലയിൽ പത്രങ്ങൾക്കെതിരെ സെൻസർ, നിരോധനം, അടച്ചുപൂട്ടൽ തുടങ്ങിയ നടപടികൾ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. അഭിപ്രായരൂപീ കരണത്തിൽ പത്രങ്ങൾക്കുള്ള പങ്ക് ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഈ ഭീതിയിൽനിന്നുതന്നെ പ്രകടമാണ്. അച്ചടിയുടെ രണ്ടാംഘട്ടത്തിലാണ് ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ഇടപെടൽ ശക്തമാക്കിയ ഒരു പൊതുമണ്ഡലോപാധിയായി അച്ചടി വിജയം കൈവരിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്.[19] ആദ്യഘട്ടം മുതലേ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ആശയരൂപീകരണത്തിൽ അച്ചടിക്ക് പങ്കുള്ളതായി കാണാം. ആദ്യകാല ആനുകാലികങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കം പരിശോധിച്ചാൽ ഇത് വ്യക്തമാകും. സമൂഹപരിണാമത്തിന്റെ നിരവധി വശങ്ങളി ലേക്ക് സൂചന നൽകുന്ന വിവിധ വിഷയങ്ങളിലെ സംവാദങ്ങൾ അച്ചടിമാധ്യമങ്ങ ളിൽ നടന്നിട്ടുള്ളതായി കാണാം.

കേരളത്തിൽ അച്ചടിയുടെ അടിത്തറ പാകിയത് മതപ്രചരണാർത്ഥം കേരളത്തിലെത്തിയ ക്രിസ്ത്യൻ മിഷനറിമാരായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആദ്യകാല പത്രമാസികകൾ പ്രധാനമായി കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത് ക്രിസ്തീയമതപ്രബോധനത്തിനുതകുന്ന വിഷയങ്ങളായിരുന്നു.(2000:481) നേരിട്ട് മതകാര്യം ചർച്ച ചെയ്യാത്തവയിൽപോലും പലപ്പോഴും തദ്ദേശീയരുടെ അജ്ഞതയോ പാശ്ചാത്യ ജ്ഞാനമാഹാത്മ്യമോ മറ്റും ആയിരുന്നു കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത്. പിൽക്കാലത്ത് ഇവയോട് സംവദിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നിരവധി ആനുകാലികങ്ങളും പുസ്തകങ്ങളും പുറത്തിറങ്ങി. സമൂഹത്തിൽ ജീവിതസംബന്ധിയായി പരിണമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന വിദ്യാഭ്യാസം, ലിംഗസമത്വം, ജാതി-മതസ്വാതന്ത്ര്യം, ഭരണകൂടവിമർശനം, ദേശീയത തുടങ്ങിയ നിരവധി വിഷയങ്ങൾ അച്ചടിവഴിയായി സംവാദത്തിനു വിധേയമായി. അച്ചടിയിലൂടെ വികസിച്ച നോവൽ പോലുള്ള നൂതനജനുസ്സുകളും ഈ സംവാദസാധ്യതയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്ത് വികസിച്ച ഇത്തരം സാധ്യതകളെ പിന്നീട് പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

1.2.2.1.2.1. വ്യക്തികളുടെ വിമർശാവബോധം

സാമൂഹികവ്യവസ്ഥകളോടുള്ള ചെറുത്തുനില്പുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നപ്പോൾ തന്നെ അവയെ ഫലപ്രദമായി പ്രക്ഷേപിക്കാനുള്ള ഒരിടം ആധുനികപൂർവസമൂഹത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ആധുനികതയുടെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട വ്യക്തികേന്ദ്രിതമായ സാമൂഹികാവസ്ഥയിൽ ഓരോ വ്യക്തിക്കും സൂക്ഷ്മമായ വിമർശാവബോധം വളർന്നുവന്നു. യുക്തിയുമായി വ്യക്തിയുടെ ചിന്തകൾ പ്രതിപ്രവർത്തിക്കുകയും അതുവഴി രൂപപ്പെടുന്ന സംവാദാത്മകതയിലൂടെ വ്യക്തിയുടെ വിമർശാവബോധത്തിന് യുക്തിയിലധിഷ്ഠിതമായ കൂർമ്മത കൈവരികയും ചെയ്തു. (Habermas, 1991:51) ഈ വിമർശാവബോധമാണ് ആധുനികവ്യക്തിയെ വ്യത്യസ്തനാക്കുന്നത്. വിമർശാവബോധത്തിന്റെ വളർച്ചയോടുകൂടി വ്യക്തികളുടെ ഇടപെടലിൽ കൂടുതൽ പരിവർത്തനങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു. സാഹിത്യകലാരംഗങ്ങളിലും വായനയിലും കുടുംബബന്ധങ്ങളിലും സാമൂഹികപ്രവർത്തനരംഗത്തും എല്ലാം

ഈ വ്യതിയാനം വലിയ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ആനുകാലികങ്ങളും മറ്റുമടങ്ങുന്ന അച്ചടിമാധ്യമങ്ങൾ വ്യക്തിയുടെ വിമർശാവബോധത്തെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നതിൽ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ പങ്കു വഹിച്ചു.(1991:52)

വൃത്താന്തപത്രമായി ആരംഭിച്ച ജ്ഞാനനിക്ഷേപത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ ഇങ്ങനെ കാണാം. 'ഇത് ഉപകാരമായിട്ടും കൗതുകരമായിട്ടുള്ള പല പല കാര്യങ്ങളിന്മേൽ അറിവുവരുത്തുന്നതിനായിട്ട വിചാരിച്ച ഉണ്ടാക്കപ്പെട്ടതാകുന്നു. ഇതിൽ സ്വദേശവർത്തമാനങ്ങളും പരദേശവർത്തമാനങ്ങളും അതാത് ദിക്കുകളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന വസ്തുക്കളുടെ വിവരവും അവിടവിടങ്ങളിലെ കുടിയാന്മാരുടെ വിധങ്ങളും മര്യാദകളും പക്ഷിമൃഗാദികളെയും മത്സ്യങ്ങളെയും കുറിച്ചും മുളച്ചുണ്ടാകുന്നതും ജീവനില്ലാത്തതുമായ വസ്തുക്കളെ സംബന്ധിച്ചുമുള്ള ചില വിശേഷങ്ങളും തിരുവിതാംകോട്ട സംസ്ഥാനത്തെ തനിച്ചുള്ള മര്യാദകളുടെ വിവരവും റെഗുലേഷനിൽ നിന്നുള്ള ചില പേർപ്പുകളും ഉണ്ടായിരിക്കും. പിന്നെ മാർഗ്ഗത്തെയും ശികിത്സയെയും ഗ്രഹശാസ്ത്രത്തെയും മറ്റും സംബന്ധിച്ച കാര്യങ്ങളും ഇതിൽ പറയും. മേൽപ്പറഞ്ഞ വിചാരം നന്നെന്ന ബോധിക്കുന്നവർ ഒക്കെയും ആയത് സാധ്യമാക്കുന്നതിനായിട്ട് ംരം കടലാസ വാങ്ങിക്കുകയും തങ്ങൾക്ക് സ്നേഹിതന്മാരായുള്ളവരോട അതിനെ കുറിച്ച പറഞ്ഞറിയിക്കുകയും ചെയ്യുമല്ലൊ'.(ബാബു, 2002:157) വൈവിധ്യമാർന്ന വിഷയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനും ചർച്ചകൾ നടത്താനും ഈ ഇടപെടലിനു സാധിച്ചു. കെട്ടിലും മട്ടിലും വളരെ ജനകീയമായിരുന്ന ജ്ഞാനനിക്ഷേപത്തിന്റെ സംവാദങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയപ്രാധാന്യമുള്ളവയായിരുന്നു. തിരുവിതാംകൂർ റെഗുലേഷനുകളും രാജകീയവിളംബരങ്ങളും പൊതുജനശ്രദ്ധയിൽ പെടേണ്ട ഔദ്യോഗിക അറിയിപ്പുകളും ഇതിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. സർക്കാറിന്റെ വിളംബരങ്ങളും ശാസ്ത്രം, സാഹിത്യം, സാമൂഹികവ്യവസ്ഥാവിമർശനം, ഉദ്യോഗസ്ഥവിമർശനം തുടങ്ങിയവയും ഒരേ പത്രത്തിൽ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നു.

ആദ്യകാല പത്രങ്ങളിൽ ആരംഭിക്കുന്ന പൊതുജനഹിതം എന്ന ലക്ഷ്യ ത്തെയാണ് കേരളമിത്രത്തിലെത്തുമ്പോഴേക്കും പത്രങ്ങൾ പ്രധാനമായി കരുതിയി രുന്നത്.(രാമകൃഷ്ണൻ, 2000:481) ഈ പൊതുജനഹിതം രൂപപ്പെട്ടത് വിമർശനാത്മ കമായി ചിന്തിക്കാനാരംഭിച്ച വ്യക്തികളുടെ അഭിപ്രായസ്വരൂപമായിട്ടാണ്. അതു കൊണ്ടുതന്നെ ഭരണകൂടം ഇതിനെ ഭയപ്പെട്ടു. ഭരണകൂടത്തെ വിമർശനാത്മക മായി കാണാൻ സാധ്യമായതോടുകൂടി ഭരണകൂടവും പൊതുജനങ്ങളും തമ്മി ലുള്ള സംഘർഷം രൂപപ്പെട്ടു. മുൻകൂട്ടി കോവിലകത്തു ഹാജരാക്കി അനുവാദം വാങ്ങിയേ അച്ചടിക്കാവൂ എന്ന് 1864-ൽ കൊച്ചിസർക്കാർ ദേവ്ജി ഭീംജിയോട് ഉത്ത രവിറക്കിയിരുന്നു.(2000: 482) 1863-ൽ തന്നെ നാട്ടുഭാഷാപത്രമാരണനിയമം[20] നട പ്പിൽ വന്നിരുന്നു. ഭരണകൂടത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ നിലനില്പിനെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഇടപെടൽശേഷി പത്രത്തിനുണ്ടെന്ന് അവർ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു എന്നാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പത്രവായനയിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന വിമർശാവ ബോധത്തെയാണ് ഭരണകൂടം ഭയപ്പെട്ടത്. ഇങ്ങനെ വ്യക്തിയുടെ വിമർശാവബോ ധത്തിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷത അതിന്റെ സംവാദാത്മക അന്തരീക്ഷമായിരുന്നു.

വ്യക്തികളും അവരുടെ വിമർശാവബോധവും ചേർന്നു സൃഷ്ടിച്ച പുതിയ പരിസരം തികച്ചും സംവാദാത്മകമായ ഒന്നായിരുന്നു. ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളുടെ പരിണാമവും ഈ സംവാദങ്ങളെ പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. അച്ചടിയുടെ പുതിയ ലോകം സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിനും വിമർശാവബോധത്തിനും പുതിയ മാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും ഉള്ളവയെ പരിഷ്കരിക്കുന്നതിനും സഹായിച്ചു. വ്യക്തിയുടെ വളർച്ച വ്യക്തിയുമായി സകാര്യമായി സംവദിക്കുന്ന പുതിയ സംവാ ദാത്മകരൂപങ്ങൾക്ക് ജീവൻ നൽകി. ഈ സംവാദങ്ങൾ ജനകീയമാക്കുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാന ഭൗതികസാഹചര്യം ഒരുക്കിയത് അച്ചടിയായിരുന്നു.[21] സജീവമായ സംവാദങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന, വളരെയധികം ചലനാത്മകമായ ഒരു സാഹിതീയഇടം ഈ പരിണാമങ്ങളുടെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ടു.

1.2.2.1.3. സാഹിതീയതയും പൊതുമണ്ഡലവും

സാഹിതീയത എന്ന സങ്കല്പം രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നത് സാഹിത്യം എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്റെ വളർച്ചയോടുകൂടിയാണ്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സാമൂഹ്യ പരിണാമങ്ങളുടെ ഭാഗമായിക്കൊണ്ടുതന്നെയാണ് സാഹിത്യം എന്നതിന് പുതിയൊരു വ്യാവഹാരിക പദവി കൈവരിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. അച്ചടിയുടെയും അതു വഴി വികസിച്ച പുതിയ ലോകബോധത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ മുൻകാലത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഒരു പദവി സാഹിത്യത്തിന് ഇക്കാലത്തുണ്ടാകുന്നുണ്ട്.(2000:486) 1857ൽ ബോംബെ, കൽക്കത്ത മദ്രാസ് എന്നിവിടങ്ങളിൽ സ്ഥാപിച്ച ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യകാലസർവ്വകലാശാലകളിൽ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യവും സാഹിത്യ ചരിത്രവും പ്രധാന പാഠ്യവിഷയമായിരുന്നു. ഇംഗ്ലണ്ടിലും ഇക്കാലത്ത് സാഹിത്യം പഠനവിഷയമായിരുന്നു.(രാധാകൃഷ്ണൻ, 2016:7) സാഹിത്യം പഠിക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്ന കാഴ്ച രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ഇക്കാലത്താണ് മലയാളസാഹിത്യം എന്നൊരു വിഭാഗം വളർന്നു വരുന്നത്.

ഭാഷയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും അടിത്തറ പാകിയത് പുതുതായി രൂപപ്പെട്ട സാഹിതീയഭാവുകത്വമായിരുന്നു. സംസ്കൃതാധിഷ്ഠിതമായി നിലനിന്നിരുന്ന സാഹിത്യഭാവുകത്വത്തെ മലയാളഭാവുകത്വമായി പരിണമിപ്പിച്ചത് പുതുതായി രൂപപ്പെട്ട സാഹിത്യസംരംഭങ്ങളാണ്. ഭാഷയിലും വിഷയത്തിലും രൂപത്തിലും നിരവധി പരീക്ഷണങ്ങളും പുതുപ്രവണതകളും ഇക്കാലത്തുണ്ടായി. സംസ്കൃതാധിപത്യത്തെ നിഷേധിച്ച് പ്രാദേശികവും സാമുദായികവും മറ്റുമായ ഭാഷാവൈവിധ്യങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിനകത്ത് സ്വീകൃതമായിത്തീർന്നു. ഇവയെ പൊതുവെ ക്രോഡീകരിക്കാവുന്ന മാനകഭാഷാരൂപം, മലയാളം എന്ന ഒരു ഭാഷാ പൊതുമണ്ഡലം രൂപപ്പെട്ടു. സാഹിതീയതയെ രൂപപ്പെടുത്തുകയും ഉറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ പ്രായോഗികമാർഗ്ഗങ്ങളിലൊന്ന് സാഹിത്യചരിത്രരചന ആയിരുന്നു. ഒരു ജനതയുടെ ഭാഷാസംബന്ധിയും സാഹിത്യരചനാസംബന്ധിയും ആയി

ട്ടുള്ള മുഴുവൻ ഓർമ്മകളേയും ശില്പപ്പെടുത്താനാണ് സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ ശ്രമിച്ചത്.(Udayakumar, 2011:23) ഭാഷയുടെ പ്രാധാന്യത്തെ സംബന്ധിച്ച സാമാന്യധാരണയെ തിരുത്തുന്നതിന് ഈ സംരംഭം സഹായകമാണ്. ആദ്യകാലസാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾ രാജചരിത്രങ്ങളായിരുന്നു. വൈക്കത്തു പാച്ചുമൂത്തതിന്റെ തിരുവിതാംകൂർ ചരിത്രം ഉദാഹരണമാണ്. അപദാനങ്ങളിലൂടെ ഒരുതരം ബോധനാത്മകനിർമ്മിതിയാണ് നടക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യചരിത്രരചനക്ക് ഭാവുകത്വപരിണതിയിൽ നല്ലൊരു പങ്കുണ്ട്. അച്ചടിയുടെയും ഗദ്യത്തിന്റെയും ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട പൊതുചർച്ചയിൽ ഇടപെടുക എന്നതു തന്നെയായിരുന്നു പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ ചരിത്രരചനയുടെ ഉദ്ദേശ്യം.(2011:25) വ്യത്യസ്ത സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നു വരുന്ന വായനാസമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ സാഹിത്യം എന്ന ഒരു സംവർഗ്ഗത്തെ പരിചയപ്പെടുത്താനാണ് ഗോവിന്ദപ്പിള്ള ശ്രമിച്ചത്. പഴയതും പുതിയതുമായ കൃതികളുടെ വ്യത്യസ്തതകളെ അദ്ദേഹം പൊരുത്തപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചു. അതുവരെ മൂന്നു നാട്ടുരാജ്യങ്ങളിലായി വേറിട്ടു കിടന്നിരുന്ന സാഹിത്യസംരംഭങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യം എന്ന ഒന്നിലേയ്ക്ക് തുറക്കുന്നതായി രൂപപ്പെടുത്തിയത് ഈ സാഹിത്യചരിത്ര രചനയാണ്.

സാഹിതീയതയുടെ വളർച്ച ദേശീയതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നതാണ്.(രാധാകൃഷ്ണൻ, 2016:9) ഭാരതീയസാഹിത്യം എന്നൊരു ഗണം രൂപപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്ന കാലത്താണ് മലയാളസാഹിത്യം ജനകീയമാവുന്നത്. മലയാളസാഹിത്യം എന്ന സംവർഗ്ഗം രൂപപ്പെടുന്നതും അതുവഴി കേരളദേശത്തിന്റെ ഭാവന വികസിക്കുന്നതും സാഹിതീയ വളർച്ചയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ്. അന്നുവരെ തിരുവിതാംകൂർ, കൊച്ചി, മലബാർ എന്നു മൂന്നായി നിലനിന്നിരുന്ന ദേശങ്ങൾ ഒരു ഏകദേശഭാവനയിലേക്ക് വികസിക്കുന്നത് സാഹിതീയതയിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട ഭാവുകത്വം വഴിയാണ്. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഭാഷാപൊതുമണ്ഡലമാണ് ദേശീയതയെ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. അനുഭൂതിമണ്ഡലത്തിനകത്ത് സങ്കല്പനപരമായി

ത്തന്നെ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ സാഹിത്യത്തിനുള്ള ഈ കഴിവ് തിരിച്ചറിയുന്ന തുകൊണ്ടു തന്നെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ധർമ്മത്തെച്ചൊല്ലി അനവധി അഭിപ്രായങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. വിക്ടോറിയൻ ഭരണകൂടത്തിന്റെ തകർച്ചയിൽ, ഇംഗ്ലണ്ട് രോഗബാധിതമാണെന്നും അതിനെ വീണ്ടെടുക്കേണ്ടത് ആംഗലസാഹിത്യമാണെന്നും പണ്ഡിതന്മാർ ആഹ്വാനം ചെയ്തു.(2016:7) പ്രസാദിപ്പിക്കുകയും പ്രബോധിപ്പിക്കുകയും മാത്രമല്ല, അതിനൊപ്പമോ മേലെയോ ആയി രാഷ്ട്രത്തിന്മേലുള്ള വ്രണമുണക്കുകയും ആത്മവത്ത വീണ്ടെടുക്കുകയുമാണ് ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിന്റെ കടമ എന്നവർ വിശ്വസിച്ചു. സാമൂഹികവ്യവഹാരങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കാനും നിയന്ത്രിക്കാനും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന മാധ്യമമായി സാഹിത്യം മാറിയതോടെ അതിന്റെ ഉള്ളടക്കവും ചരിത്രവും പഠനവിഷയമായിത്തീർന്നു. മലയാളത്തിലെ സാഹിതീയതയുടെ ഉദയം തന്നെ അതിന്റെ ഉപകരണാത്മകയുക്തി പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ടാണ് കടന്നു വരുന്നത്.(2016:8) രൂപമോ ഭാവമോ പ്രധാനം എന്ന ചർച്ച പ്രബലമായി. സാഹിത്യരംഗത്തെ എക്കാലത്തെയും തർക്കമായ രൂപഭാവപ്രാധാന്യത്തെ സംബന്ധിച്ച പ്രാസവാദം ആനുകാലികങ്ങളിലും സാഹിത്യത്തിനകത്തു തന്നെയും സംവാദമായിത്തീർന്നു. പ്രാസവാദം, കവിരാമായണവാദം, ബാലാകലേശവാദം, രൂപഭദ്രതാവാദം തുടങ്ങിയ പ്രത്യക്ഷവാദങ്ങൾ ഇതിന്റെ ഫലമായിരുന്നു. ആശാന്റെ ചിത്രയോഗനിരൂപണവും വള്ളത്തോളിന്റെ കരുണാനിരൂപണവും സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച അടിസ്ഥാനപരമായ രൂപസംവാദങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു. കലയുടെ ലക്ഷ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച അടിസ്ഥാന സംവാദങ്ങളാണ് ജീവൽസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം മുന്നോട്ടു വെച്ചത്. ഇങ്ങനെ സംവാദാത്മകമായി വളർന്നുകൊണ്ടിരുന്ന സാഹിതീയതയ്ക്കകത്തു തന്നെ നിരവധി സംവാദസാധ്യതകൾ രൂപപ്പെട്ടു.

1.2.3. സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ പരിണാമങ്ങൾ

സ്വകാര്യവ്യക്തിയുടെ രൂപപ്പെടലാണ് ഈ സംവാദത്തെ കൂടുതൽ ഫലപ്രദമാക്കിയ ഒരു ഘടകം. സ്വകാര്യവ്യക്തികളുമായി സംവദിക്കുക വഴി വ്യത്യസ്ത ആശയങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത രൂപവും ഭാവവും ജനുസുകളുമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. ഇത്തരം പരിണാമങ്ങളാണ് ചെറുകഥ, നോവൽ തുടങ്ങിയ ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിൽ സംഭവിച്ചത്. ആധുനിക നാടകങ്ങളിലേക്കുള്ള പരിണാമവും ഇതിനൊപ്പമാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. നിരവധി സാഹിത്യസംഘടനകളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും സാമൂഹിക പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഇതിന്റെ ഭാഗമായിട്ടുണ്ടായി. ജാതിമതാതീതമായി വ്യക്തികളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയായിരുന്നു ഇവ.

പുതിയ വിമർശാവബോധം സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിൽ വലിയ പരിവർത്തനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. സാഹിത്യത്തെ സ്വതന്ത്ര്യവ്യക്തിയുടെ വിമർശാവബോധത്തെ പ്രക്ഷേപിക്കാനുള്ള ഒരു പൊതുഇടമായി തിരിച്ചറിഞ്ഞു തുടങ്ങി.(രാമകൃഷ്ണൻ, 2000:497) പൗരാണികകഥകളുടെ പുനരാവിഷ്ക്കരണത്തിനുപകരം നിത്യജീവിത വിഷയങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ കൈകാര്യം ചെയ്തുതുടങ്ങി. ആസ്വാദനത്തിൽ പുതിയ ഭാവുകത്വം വളർന്നുവന്നു. പുതിയ സാഹിത്യജനുസുകൾ രൂപപ്പെട്ടു. നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യജനുസുകളിൽതന്നെ ഒരു സംവാദാത്മകപരിസരം വളർന്നുവന്നു.

പഴക്കമേറെയുള്ള കവിതാരംഗത്ത് വ്യക്തിവിമർശനത്തിന്റെ പുതിയ മാർഗങ്ങൾ തേടിക്കൊണ്ടാണ് കാവ്യനിരൂപണങ്ങൾ രംഗത്തുവന്നത്. കവിരാമായണ ചർച്ച എന്നറിയപ്പെട്ട വളരെ വിപുലമായ ചർച്ചകളായിരുന്നു അവ.(ജയപ്രസാദ്, 2010:132) കവിരാമായണം, കവിഭാരതം, കവിപുഷ്പമാല, കവിമൃഗാവലി, കവിപക്ഷിമാല തുടങ്ങിയ നിരവധി കൃതികൾ പരസ്പരസംവാദത്തിന്റെ സ്വഭാവം സൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് രൂപപ്പെട്ടവയാണ്.(2010:133) കവികളെ പുഷ്പമായും മൃഗമായും പക്ഷിയായും മറ്റും കല്പിച്ചുകൊണ്ട് രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ് ഇവ. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ

തമ്പുരാനെപ്പോലുള്ള കവികൾ കവിതയെ കത്തുകളായി നിത്യജീവിതത്തിലെ ആശയസംവേദനോപാധിയായിപ്പോലും ഉപയോഗിച്ചു.

മാറിവന്ന നൂതനജീവിതപരിസരവും സാഹിത്യഭാവുകത്വവും ചേർന്ന അന്തരീക്ഷത്തിൽ പുതിയ സാഹിത്യജനുസുകൾ രൂപപ്പെട്ടു. അന്നുവരെയുണ്ടായിരുന്ന ജാതിമതാടിസ്ഥാനത്തിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യാവുന്ന സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്കു പകരം ആധുനികജനുസുകൾ സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളെയാണ് ലക്ഷ്യം വെച്ചത്. സാക്ഷരരായ കേവല വ്യക്തികളെയാണ് ഇവ മുൻവിഭാവനം ചെയ്തിരുന്നത്. പഴയതും പുതിയതുമായ കാവ്യങ്ങളുടെ ജഡത്വത്തെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ട് അതേ ജനുസിൽപ്പെട്ട പരിഹാസകവനങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടത് വിമർശനത്തിന്റെ ഒരു മാതൃകയായിരുന്നു. വിമർശനത്തിന്റെ പല രൂപങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് പരിഹാസം. നാടകം, ആട്ടക്കഥ, മഹാകാവ്യം, സന്ദേശകാവ്യം തുടങ്ങിയവയ്ക്കെല്ലാം പരിഹാസകവനങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടിരുന്നു. അക്കാലത്ത് രൂപപ്പെട്ട നോവലുകൾ പരസ്പരം പരോക്ഷമായി വിമർശനവും സംവാദാത്മകതയും സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. അനുകരണങ്ങളായി നോവൽ രചിക്കപ്പെടുന്നതിനെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ട് രചിക്കപ്പെട്ട 'നാലുപേരിലൊരുത്തൻ അഥവാ നാടകാദ്യം കവിത്വം' എന്ന കൃതി പറയുന്നത് നോക്കുക.

'നാടകരചനാശ്രമത്തെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ നല്ലവണ്ണം ആലോചിച്ചിട്ടു മതി. വല്ലതുംകൊണ്ടു ചേർത്തിട്ട് അബദ്ധമായാൽ ആളുകൾ പരിഹസിക്കും. പരിഹാസക്കാർ ഇപ്പോൾ കുറെ അധികമുള്ള കാലമാണ്. പറങ്ങോടീപരിണയവും മറ്റും പുറപ്പെട്ടതു കണ്ടില്ലേ? അതുകൊണ്ടായില്ല. ഇനി നാടകങ്ങളെ പരിഹസിപ്പാനായി കോതാവിവാഹം എന്നോ മറ്റോ വല്ല ഗോഷ്ടിപ്പേരും കൊടുത്ത് വല്ല നാടകവും പുറപ്പെടാതിരിക്കയില്ലെന്നാണ് തോന്നുന്നത്. രാമക്കുറുപ്പവർകൾ ചക്കീചങ്കരം എന്നൊരു പരിഹാസവാളെടുത്ത് നാടകക്കാരെ വെട്ടുവാനായി വളരെ നാളായി ഓങ്ങിക്കഴിയുന്നു. വാളിന്റെ പണി എന്നാണാവോ തീരുന്നത്?'(അന്തപ്പായി, 2013:46) എന്ന് പറയുന്നുണ്ട്. വിമർശനങ്ങൾ പ്രതീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ

ആളുകൾ രചനകളാരംഭിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു എന്നാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ പുതിയ സാഹിത്യചലനങ്ങൾ അവയ്ക്കുള്ളിൽ തന്നെ പുതിയ സാഹിത്യചലനങ്ങൾക്ക് കാരണമാവുകയും അവ സ്വന്തം നിലയ്ക്കും പരസ്പര മായും സംവാദത്തെ തുറന്നുവെക്കുകയും ചെയ്തു.

ആദ്യകാല നോവലുകൾ മിക്കവയും രൂപപ്പെട്ടത് ഏതെങ്കിലും ആശയപ്രച രണലക്ഷ്യത്തെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ടാണ്. ആദ്യകാല നോവൽസംരംഭങ്ങളിലൊ ന്നായ 'പുല്ലേലിക്കുഞ്ചു' ജാതിയെക്കുറിച്ചും ജാതിക്കെതിരെയുമുള്ള ഒരു സംവാദ മായിരുന്നു.(സന്തോഷ്കുമാർ, 2012:32) പരിഷ്കാരപ്പാതി, സരസ്വതീവിജയം, സുകുമാരി തുടങ്ങിയ നോവലുകൾ മതനവീകരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടോ മതപരി വർത്തനത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാനോ രൂപപ്പെട്ടവയാണ്.(2012:12) നാലുപേരിലൊ രുത്തൻ, പറങ്ങോടീപരിണയം തുടങ്ങിയവ അന്നത്തെ സാഹിത്യസംരംഭങ്ങളോട് നേരിട്ടുള്ള ഒരു ചർച്ച തുറന്നുവെക്കുന്നവയാണ്.(2012:13) പാരമ്പര്യവും ആധുനിക തയും തമ്മിലുള്ള വലിയൊരു സംവാദമായിരുന്നു ഇന്ദുലേഖ.(2012:13) ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ വ്യാപനഫലമായി വ്യത്യസ്തവും വൈവിധ്യമാർന്നതുമായ നിരവധി പുതിയ കർത്തൃത്വങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു. പാരമ്പര്യത്തെ പിന്തുണയ്ക്കുന്ന വരും പുതിയ ജീവിതമാർഗ്ഗത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നവരുമായ നിരവധി കർത്തൃത്വങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടപ്പോൾ ഇവർ തമ്മിൽ സംഘർഷത്തിലായി. അത് വളരെ തുറന്ന ഒരു സംവാദം രൂപപ്പെടുന്നതിനു കാരണമായി. ഇത്തരത്തിൽ രണ്ട് കർത്തൃത്വങ്ങൾ തമ്മിൽ ഉടലെടുത്ത വലിയൊരു സംവാദമാണ് ഇന്ദുലേഖ എന്ന നോവൽ. അങ്ങനെ രൂപപ്പെട്ട ഒരു സംവാദത്തോടെയാണ് നോവൽ ആരംഭിക്കുന്നത്.(ചന്തു മേനോൻ, 2003: 39) ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം വേണോ വേണ്ടയോ എന്നതിൽ പഞ്ചു മേനോനും മാധവനും തമ്മിൽ രൂപപ്പെട്ട സംവാദമാണ് നോവലിന്റെ കഥാതന്തു. പഞ്ചുമേനോൻ ആ സംവാദത്തെ അടിച്ചമർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അതോടെ നോവ ലിന്റെ അന്തരീക്ഷം സംഘർഷഭരിതമാവുന്നു. മാധവനും പഞ്ചുമേനോനും തമ്മിൽ പിണങ്ങുന്നു. പഞ്ചുമേനോൻ ശപഥം ചെയ്യുന്നു. സംവാദത്തെ അടച്ചു കളയലാണ്

ശപഥം. അതിന്റെ ഫലമായി മാധവൻ നാടുവിട്ടുപോവുകയും അനവധി അപകടങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നു. അവസാനം പഞ്ചുമേനോൻ ശപഥം തിരുത്തുന്നതോടെയാണ് പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഒരു വലിയ സംവാദത്തിന്റെ വിജയമാണ് ഇന്ദുലേഖ എന്നു പറയാം. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ നോവലുകളിലെല്ലാംതന്നെ ഏറിയും കുറഞ്ഞും ഈ സവിശേഷത കാണാം.

1.2.3.1. വ്യക്തി സ്വയം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു

സമൂഹം വ്യക്തിയിലേക്ക് പരിണമിച്ചു തുടങ്ങുന്നതിനൊപ്പം തന്നെ വ്യക്തികേന്ദ്രിതമായ ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങളുണ്ടാകുന്നതും ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ്. നോവൽ, ചെറുകഥ, ആത്മകഥ, ജീവചരിത്രം, ആധുനികനാടകം തുടങ്ങിയ ആധുനികമായ ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങൾ വ്യക്തികളുമായി നേരിട്ട് സംവദിക്കുന്നവയാണ്. സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളുടെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളാണ് ഇവയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടത്.

വ്യക്തി രൂപപ്പെട്ടു തുടങ്ങുമ്പോഴാണ് ആത്മകഥ എന്നൊരു ജനുസ്സുതന്നെ രൂപപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നത്. പാരമ്പര്യവും വ്യക്തിയും തമ്മിലുള്ള ആത്മസംഘർഷങ്ങളാണ് ആത്മകഥയെ സൃഷ്ടിച്ചത് എന്നു കാണാം. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ആത്മകഥയായ യാക്കോബ് രാമവർമ്മന്റെ ആത്മകഥ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് 1856ലാണ്. (Udayakumar, 2016:217) പാരമ്പര്യത്തിനുള്ളിൽനിന്ന് പുറത്തുകടന്ന് തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ അന്വേഷിച്ചിറങ്ങിയ ആളാണ് യാക്കോബ് രാമവർമ്മൻ. തറവാട്, പാരമ്പര്യം തുടങ്ങിയവയുടെ കെട്ടുപാടിനകത്തുനിന്ന് പുറത്തേക്ക് സ്വതന്ത്രവ്യക്തിയായി കടന്നുപോന്നവരാണ് ആദ്യകാലത്ത് പ്രസിദ്ധങ്ങളായ പല ആത്മകഥകളും എഴുതിയിട്ടുള്ളത്.(2016:219) സ്വകാര്യവ്യക്തിയുടെ അനുഭവങ്ങൾ പൊതുസമൂഹത്തിനു വേണ്ടി പരസ്യമായി വെളിപ്പെടുത്തുകയാണ് യഥാർഥത്തിൽ ആത്മകഥ ചെയ്യുന്നത്.

വികാരിയായി പദവിയേറ്റെടുക്കുന്ന ചടങ്ങിൽ ഒരു പൊതുസമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ വായിക്കുന്നതിനുള്ള കുറിപ്പായി എഴുതിയതാണ് യാക്കോബ് രാമ വർമ്മന്റെ ആത്മകഥ.(2016:217) പാരമ്പര്യബ്രാഹ്മണ കുടുംബാംഗമായി ജനിച്ച യാക്കോബ് രാമവർമ്മൻ എന്ന വ്യക്തിയിൽ സംഭവിച്ച പരിണാമമാണ് ആ കുറിപ്പ്. പാരമ്പര്യവും ആധുനികതയും തമ്മിലും ആത്മീയതയും ഭൗതികതയും തമ്മിലും ഒരേസമയം സംവാദത്തിലേർപ്പെട്ടതാണ് രാമവർമ്മൻ എന്ന വ്യക്തിയെ അസ്വസ്ഥ നാക്കിയത്.

കൊച്ചി രാജകുടുംബത്തിൽ ജനിച്ച രാമവർമ്മൻ ഹിന്ദു ആചാര പ്രകാര മാണ് വളർന്നത്. സംസ്കൃതം, ജ്യോതിശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ വിദ്യാഭ്യാസം അദ്ദേഹം സ്വായത്തമാക്കി. ജീവിതത്തിലെ ചില അനുഭവങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിചിന്തയെ അസ്വസ്ഥവും സംഘർഷഭരിതവുമാക്കി. തൃപ്പൂണിത്തുറ ക്ഷേത്ര ത്തിലെ പൂജാരി തിരുവാഭരണവുമായി കടന്നു കളഞ്ഞതും കുടുംബപരദേവത യുടെ വിഗ്രഹം തകർക്കപ്പെട്ടതുമായ രണ്ട് സംഭവങ്ങൾ വിഗ്രഹാരാധനയോടുള്ള വിധേയത്വത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തുകടന്നു ചിന്തിക്കാൻ രാമവർമ്മനെ പ്രേരിപ്പി ച്ചു.(രാമവർമ്മൻ, 2008:29) ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് രാമവർമ്മൻ ഒരു സുവിശേഷം കാണുന്നത്. അച്ചടിച്ചു കണ്ട ആദ്യപുസ്തകം എന്ന നിലയ്ക്ക് അത് രാമ വർമ്മനിൽ കൗതുകമുണർത്തി. എന്നാൽ കാമസൂത്രവും മറ്റും വായിക്കുന്നതി ലാണ് രാമവർമ്മൻ ആനന്ദം കണ്ടെത്തിയത്. ഇതിനിടെ കുടുംബത്തിലുണ്ടായ ഒരു ബാലമരണം രാമവർമ്മനിൽ മരണഭയം ഉയർത്തി. അയാളിലെ പാപബോധവും ഹിന്ദുപുരാണങ്ങളിലെ 400 നരകസങ്കൽപവും അയാളെ ഭീതനാക്കി.(2008:31) അ സ്വസ്ഥമായ ഈ മാനസിക നിലയിലാണ് വീണ്ടുമൊരു സുവിശേഷപുസ്തകം രാമവർമ്മനു ലഭിച്ചത്. അതിലെ പരാമർശങ്ങൾ രാമവർമ്മനിലെ അശാന്തിക്ക് ആശ്വാസം പകരുന്നതായി അയാൾക്കു ബോധ്യപ്പെട്ടു.

ക്രിസ്ത്യാനിറ്റിയിലേക്കുള്ള തന്റെ പരിവർത്തന ഘട്ടങ്ങളെയാണ് രാമ വർമ്മൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. തന്റെ പരിവർത്തനം ദൈവികമായ ഇടപെടലിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു എന്നാണ് അയാൾ മനസിലാക്കുന്നത്. എങ്കിലും രാമവർമ്മൻ അനുഭവിച്ച വ്യക്തി സംഘർഷങ്ങളിലൂടെയുള്ള ഒരു യാത്രയാണ് രാമവർമ്മന്റെ പരിവർത്തനവും ആത്മകഥയും എന്നു കാണാം.(Udayakumar, 2016:221) വിശ്വാ സവും വ്യക്ത്യനുഭവവും തമ്മിൽ രൂപപ്പെട്ട സംഘർഷമാണ് രാമവർമ്മനെ പരിണാ മവിധേയനാക്കുന്നത്. ഈ സംഘർഷത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനാണ് ആത്മകഥ യിൽ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്. പാരമ്പര്യമായ വിശ്വാസത്തിന്റെ കൈമാറ്റമല്ല സ്വന്തം യുക്തിചിന്തയുടെ പാതയാണ് രാമവർമ്മൻ സ്വീകരിച്ചത്. ഈ യുക്തിചിന്ത അദ്ദേ ഹത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച സംവാദത്തിന്റെ ഫലമായിരുന്നു മതപരിവർത്തനപ്രക്രിയ. രാമവർമ്മനിൽ ആന്തരികസംവാദം വളർത്തിയ യുക്തിചിന്തയെ സമൂഹത്തിലേക്ക് പകരാനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു അദ്ദേഹം ആത്മകഥയിലൂടെ നിർവ്വഹിച്ചത്. വൈക്കത്തു പാച്ചു മൂത്തതിന്റെ ആത്മകഥയിൽ ആത്മമില്ല എന്ന് ഉദയകുമാർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.(2016:216) എന്നാൽ രാമവർമ്മൻ ആത്മത്തെയാണ് രേഖപ്പെടു ത്തിയത്.

കാണിപ്പയ്യൂർ ശങ്കരൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ആത്മകഥയിൽ വ്യക്തിപരിണാമ ത്തിനല്ല സാമൂഹ്യപരിണാമത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം എന്ന് ഉദയകുമാർ രേഖപ്പെടു ത്തുന്നു.(2016:223) സമൂഹത്തിൽ വളരെയധികം മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കാലത്ത് ഭൂതകാലത്തെ ഓർത്തെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് കാണിപ്പയ്യൂർ നടത്തിയത്. അനുഷ്ഠാനങ്ങളും ആചാരങ്ങളും അപ്രത്യക്ഷമാകുമ്പോഴാണ് ചരിത്രവും ആത്മ കഥയും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് എന്ന് കാണിപ്പയ്യൂർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.(2016 : 229) അതുകൊണ്ട് തന്നെ ആത്മത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയല്ല, മറഞ്ഞുകൊണ്ടിരി ക്കുന്ന ഭൂതകാലജീവിതാനുഷ്ഠാനങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്താനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ച ത്. എന്നാൽ തന്റെ വ്യക്തി ജീവിതത്തിലെ ഒരനുഭവം കാണിപ്പയ്യൂർ രേഖപ്പെടു

ത്തുന്നുണ്ട്.(2016:235) തൃപ്പൂണിത്തുറ കോവിലകത്ത് അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു സംബന്ധം ഉണ്ടായിരുന്നു. സാമൂഹികമായ ചില പൊരുത്തക്കേടുകൾ കാരണം അതുപേക്ഷിക്കേണ്ടി വന്നു. എന്നാൽ പരസ്പരം വളരെയധികം സ്നേഹിച്ചിരുന്ന കാണിപ്പയ്യൂരിനും ഭാര്യയ്ക്കും ആ ബന്ധം പിരിയുന്നതിന് അശേഷം താൽപ്പര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്.(2016:235) സമുദായത്തിന്റെ പരിണാമത്തിൽ വളരെയധികം അസ്വസ്ഥനാവുന്ന ആഖ്യാനത്തിനകത്തും വ്യക്തി എന്ന നിലയിലുള്ള ആത്മബോധം ചില സന്ദർഭങ്ങളിലെങ്കിലും വെളിപ്പെടുന്നതായി അത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ആത്മത്തെ പൂർണ്ണമായി മാറ്റി നിർത്തിക്കൊണ്ട് ഒരു ആഖ്യാനം അസാധ്യമായിത്തീരുന്നു എന്നർത്ഥം.

ആവർത്തനങ്ങളുടേതായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് ചലനാത്മകമായ പുതുലോകത്തേക്ക് പ്രവേശനം ലഭിച്ചത് സാക്ഷരവിദ്യാഭ്യാസത്തോടെയാണ് എന്ന് വി ടി ഭട്ടതിരിപ്പാട് തന്റെ ആത്മകഥയിൽ പറയുന്നുണ്ട്.(വി ടി, 2007:85) വിരസമായ ആവർത്തനം മാത്രമായ വേദപഠനം മറ്റുള്ളവയെ മ്ലേച്ഛമായിക്കാണുന്ന ജാതിബോധമാണ് തന്നിൽ ഉണ്ടാക്കിയതെന്നും അർത്ഥത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള വ്യാഖ്യാനസാധ്യമായ വായന സാധ്യമാക്കിയത് സാക്ഷരവിദ്യാഭ്യാസമാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. തന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട സംഭവമായി വി ടി പറയുന്നത് തിയ്യാടിപ്പെൺകുട്ടിയിൽ നിന്ന് അക്ഷരാഭ്യാസം നേടിയതും ആദ്യമായി മലയാളാക്ഷരങ്ങൾ കൂട്ടി വായിച്ചതുമായ സന്ദർഭമാണ്.(2007:85) വ്യക്തിമനസ്സിന് ഇടപെടാനുള്ള സാധ്യത നൽകുന്നത് വ്യാഖ്യാനമാണ്. അർത്ഥമറിയേണ്ടതില്ലാത്ത ഒരു അനുഷ്ഠാനം മാത്രമായിരുന്നു വേദപഠനം. ബാഹ്യവ്യവഹാരവുമായുള്ള വിനിമയത്തിലൂടെയാണ് അർത്ഥം രൂപപ്പെടുന്നത് എന്ന് വന്നത് എഴുത്തിന്റെ വരവോടെയാണ്.(Udayakumar, 2016:245) തന്നെ ആത്മബോധത്തിലേക്ക് നയിച്ചത് എഴുത്താണെന്ന് വി ടി പറയുന്നു. കൂട്ടി വായിക്കാൻ പഠിച്ച വി ടി മനയ്ക്കലെ ആഖ്യാനസന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് ഒന്നാംലോകമഹായുദ്ധ സന്ദർഭത്തിലേ

ക്കാണ് നേരെ കടക്കുന്നത്. അതായത് അക്ഷരം വി ടി ക്ക് ഇരുട്ടിൽ നിന്ന് പൊതു മണ്ഡലത്തിലേക്കുള്ള രംഗപ്രവേശമാണ്.

സ്വതന്ത്രമായി വികസിക്കാൻ വെമ്പുന്ന വ്യക്തിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം വി ടി യുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. പങ്കാളികളുടെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ പരിഗണിക്കാത്ത സംബന്ധവ്യവസ്ഥയുടെ കീഴിൽ നിന്ന്, കാമാർത്തനായി അല യുന്ന അപ്ഫന്റെ സ്ഥാനത്തു നിന്ന്, മോചനം നേടാനുള്ള അദമ്യമായ ആഗ്രഹം വി ടി യുടെ ജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. അന്നു നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സാമൂ ഹിക സംവിധാനത്തിൽ വ്യക്തി, പ്രത്യേകിച്ച് സ്ത്രീ അപ്രധാനമാണ്. 'ആയനിയൂ ണിനു മലർ വറുക്കുന്നതു പോലും അവൾ അറിയണമെന്നില്ല.' (വി ടി, 2007: 98). ഈ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് വ്യക്തികൾ തമ്മിലുള്ള പ്രണയാനുഭവം വളർന്നു വരു ന്നതിനെ വി ടി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. വ്യക്തിപരമായ ആ അനുഭവത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിലാണ് വി ടി സമുദായത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്ന അനീതികളെയും അനാ ചാരങ്ങളെയും കുറിച്ച് ശ്രദ്ധിച്ച് തുടങ്ങിയതെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. തന്നെ അസ്വസ്ഥപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സ്ത്രീകളുടെ ഒരു നിരന്തരസാന്നിദ്ധ്യം ഉണ്ടായിരുന്ന തായി വി ടി യുടെ ആഖ്യാനം പറയുന്നു. നിഴലെന്നപോലെ തന്നെ പിന്തുടർന്നു പോന്ന അവരുടെ ആവലാതികൾ മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ട് പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ തിമിരം ബാധിച്ച നയനങ്ങളിൽ വെളിച്ചം പരക്കട്ടെ എന്ന പ്രസ്താവനയോടെ യാണ് ആത്മകഥ ആരംഭിയ്ക്കുന്നത്. എന്നാൽ സ്ത്രീകളോട് ഇത്രയേറെ നീതി പുലർത്താൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥക്കകത്ത് അടിയുറച്ച ഒരു കർതൃത്വമാണ് വി ടി യിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത് എന്ന് ഉദയകുമാർ വിമർശിക്കുന്നു ണ്ട്.(Udayakumar, 2016:255) ഒരു ആദർശാത്മക കുടുംബസങ്കല്പം വി ടി യിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ആരുടെ കൂടെ ജീവിക്കണം എന്ന് സ്വതന്ത്രമായി തീരുമാനമെടു ക്കാനുള്ള ഒരു സ്ത്രീയുടെ ശേഷിയെ അദ്ദേഹം സംശയാസ്പദമായാണ് നോക്കി

ക്കണ്ടത്. അതായത് വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും നിറഞ്ഞ ഒരു വ്യക്തി സ്വത്വത്തിന്റെ രൂപപ്പെടലാണ് വി ടി യുടെ ആത്മകഥയിൽ കാണുന്നത്.

ആത്മം തീരെ ഇല്ല എന്ന് തന്റെ ആത്മകഥയെ വിമർശിച്ചതിനുള്ള ഇ എം എസിന്റെ മറുപടി പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്ന സ്വതന്ത്രവ്യക്തിയെ ക്കുറിച്ചുള്ള സൂചന നൽകുന്നുണ്ട്. 'എന്റെ സ്വന്തം വൈയക്തികവികാരങ്ങളെ കഴി യുന്നത്ര ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു കഥാകഥനമാണ് ഞാൻ നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. അതിനുള്ള കാരണങ്ങളിലൊന്ന് വി ടി യുടെയും മറ്റും കൃതികളുടെ മാതൃകയിൽ ഒന്ന് രചിക്കാനുള്ള എന്റെ കഴിവില്ലായ്മ തന്നെയാണ്. എന്റെ ആ ദൗർബ്ബല്യം യാതൊരു മടിയും കൂടാതെ അംഗീകരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ''ദൈവങ്ങളുടെയും പിശാചുക്കളുടെയും ലോകത്തിൽ'' ജനിച്ച് സംസ്കൃത പഠനത്തിലും ഋഗ്വേദാഭ്യാ സത്തിലും ബാല്യം കഴിച്ചു കൂട്ടിയ ഒരാൾ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റായി മാറിയതിന്റെ കഥ അയാൾ പറയുന്നത് ആ ജീവിതവുമായി ഒരുതരത്തിലും ബന്ധപ്പെടാത്ത പതിനാ യിരക്കണക്കിന് വായനക്കാർക്ക് സഹായകരമാവുമെന്നാണ് എന്റെ പക്ഷം. അത നുസരിച്ച് ബോധപൂർവ്വം എഴുതിയ ഒരു കൃതിയാണിത്'.(ഇ എം എസ്, 1993:323) എന്ന പ്രസ്താവനയിലൂടെ ഒരു പൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്ത് തന്റെ സ്ഥാനം രൂപ പ്പെട്ടു വന്നതിന്റെ ചരിത്രമാണ് ഇ എം എസ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. പൊതുതാൽപ്പ ര്യാർത്ഥം സ്വതന്ത്രമായി ഇടപെടുന്ന സ്വകാര്യവ്യക്തിയെ ഇവിടെ കാണാം. അതു പരിചയമില്ലാത്ത വായനക്കാർക്ക് ആത്മകഥ സഹായകരമാവുമെന്നും അദ്ദേഹം പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു.

മറ്റൊരു തരം കർതൃത്വരൂപീകരണമാണ് സി കേശവന്റെ ആത്മകഥയിൽ കാണുന്നത്. നായർസ്ത്രീകൾ റൗക്ക ധരിക്കാത്ത കാലത്ത് സി കേശവന്റെ അമ്മാ യിയമ്മ, അതായത് സി വി കുഞ്ഞുരാമന്റെ ഭാര്യ റവുക്കയണിഞ്ഞ കഥ സി കേശ വൻ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.(കേശവൻ, 2012:72) റവുക്കയണിയുന്നതിന് അവരുടെ അമ്മ

മടലെടുത്ത് അടിച്ചിരുന്നു. 'പകലൊന്നും ഞാൻ റവുക്ക ഇടുകയില്ല. രാത്രി എനിക്കുള്ളതാണ്. അമ്മ ഉറങ്ങിയെന്നു കാണുമ്പോൾ ഞാൻ എന്റെ റവുക്ക എടുക്കും, ഇടും, അമ്മയെ കബളിപ്പിച്ച്.' സ്വന്തം കർതൃത്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നതിന്റെ വ്യത്യസ്തമായൊരു വഴിയാണ് ഈ ഉദാഹരണത്തിൽ കാണുന്നത്.(Udaya Kumar, 2016:271) ചരിത്രവസ്തുതകളിൽ നിന്ന് വ്യതിചലിച്ചു നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണിത്. ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമായ ശൈലീകൃതാഖ്യാനങ്ങളായിട്ടാണ് അനുഭവാഖ്യാനങ്ങളായ ആത്മകഥകൾ രൂപപ്പെടുന്നത്.(2016:274) വ്യക്തി രൂപീകരണപ്രക്രിയയുടെ ഒരു സുപ്രധാന ഇടമായി ഇതിനെ തിരിച്ചറിയേണ്ടതുണ്ട്.

ആധുനികതയുടെ സമാനസന്ദർഭത്തിൽ ആവിർഭവിച്ച ജീവചരിത്രങ്ങളും കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പുതിയ വ്യവഹാരങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പങ്കു വഹിച്ചു. മഹാന്മാരായ പലരുടെയും ജീവിതങ്ങൾ അസംഖ്യം ജീവചരിത്രങ്ങളുടെ രചനയ്ക്ക് കാരണമായി. പലപ്പോഴും ഓരോ ആഖ്യാനങ്ങളിലൂടെയും പുതിയ വ്യക്തി കർതൃത്വങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു. വ്യത്യസ്തരായ വ്യക്തികളുമായിട്ടാണ് ഇവ സംവദിക്കുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടാണ് ഒരേ വ്യക്തിജീവിതത്തെപ്പറ്റി നിരവധി വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാനങ്ങൾ സാധ്യമാവുന്നത്. ജീവചരിത്രങ്ങൾ നവോത്ഥാനനായകരുടെ പ്രവൃത്തികളെ ചിലപ്പോൾ മാനുഷികമായും മറ്റുചിലപ്പോൾ അമാനുഷികമായും ആഖ്യാനം ചെയ്തു. അങ്ങനെ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ വ്യത്യസ്തമായ വ്യക്തികർതൃത്വങ്ങളായി ഒരേ വ്യക്തികൾതന്നെ സംവദിക്കപ്പെട്ടു. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു ജീവചരിത്രം തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു സാഹചര്യത്തിൽ സംവദിക്കപ്പെട്ട സംഭവം ഉദയകുമാർ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.(2009:53) സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകനായ സി. കൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ ഷഷ്ഠിപൂർത്തി ആഘോഷമാണ് സന്ദർഭം. ഷഷ്ഠിപൂർത്തിദിനത്തിന് മുമ്പ് ഒരാഴ്ച രാമായണപാരായണം എന്ന അനുഷ്ഠാനം നായന്മാർക്കിടയിൽ പതിവുണ്ട്. കുടുംബാംഗങ്ങളും സുഹൃത്തുക്കളും ചേർന്ന സദസ്സിലാണ് ഇത് നിർവ്വഹിക്കുക. കൃഷ്ണപ്പിള്ള ഇതിനായി എല്ലാവരെയും വിളിച്ചി

രുത്തി നിലവിളക്കു കത്തിച്ചു വെച്ച് പാരായണം ചെയ്തത് ബുക്കർ ടി. വാഷിംഗ്ടന്റെ ജീവചരിത്രമായിരുന്നു.(2009:53) അനുഷ്ഠാനാത്മകമായ ഒരു സന്ദർഭത്തെ ഒരു വ്യക്ത്യനുഭവം കൊണ്ടു പകരം വെക്കുക വഴി വ്യക്തിജീവിതത്തെ ഒരു പൊതുഇടത്തിലെ സംവാദമാക്കി മാറ്റുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്തത്. അതേസമയം ഒരു അനുഷ്ഠാനാത്മകസന്ദർഭത്തെ സംബന്ധിച്ച നവോത്ഥാനസംവാദം കൂടിയായിരുന്നു അത്. സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലം ഇങ്ങനെ നിരവധി വൈവിധ്യങ്ങളിൽ വ്യക്തിയെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

1.2.3.2. വ്യക്തിപദവി സംബന്ധമായ സംവാദങ്ങൾ

നവോത്ഥാനകാലം ആദ്ധ്യാത്മികതയുടെ വഴികളെ ഭൗതികജീവിതവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ചട്ടമ്പിസ്വാമികളുടെയും ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെയും ബ്രഹ്മാനന്ദശിവയോഗിയുടെയും മറ്റും പരിഷ്കരണശ്രമങ്ങൾ ഈ ദിശയിലുള്ളതായിരുന്നു. ജാതിയല്ല, സമുദായമായിരുന്നു അവർ ദർശിച്ചത്. മതാധിഷ്ഠിത സമൂഹം മോക്ഷത്തിനുവേണ്ടി പ്രവൃത്തികളെ നിയോഗിച്ചപ്പോൾ മനുഷ്യർക്ക് ബന്ധത്തിനും മോക്ഷത്തിനും കാരണം മനസ്സുതന്നെയാണ് (ബ്രഹ്മാനന്ദശിവയോഗി, 1951:41) എന്ന് ബ്രഹ്മാനന്ദശിവയോഗികൾ പറയുന്നു. മനസ്സ് എന്നത് വ്യക്തിമനസ്സിനെയാണ്, മതാത്മകസമൂഹത്തിന്റെ ഗണമനസ്സിനെയല്ല സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. മനുഷ്യൻ ബന്ധങ്ങളിലേക്ക് പിറന്നുവീഴുന്നു എന്നാണ് അന്നുവരെ കരുതപ്പെട്ടിരുന്നത്. വ്യക്തിമനസ്സ് പ്രധാനമായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ആധുനികവ്യക്തി സമൂഹത്തിനകത്ത് തന്നെ വേറിട്ട് നിൽക്കുന്ന സ്വതന്ത്രചിന്താശക്തിയാണ്. ഒന്നിന്റെയും മറയില്ലാത്ത നഗ്നമനുഷ്യൻ എന്ന ഈ സങ്കല്പത്തിനകത്താണ് ആധുനികവിജ്ഞാനശാഖകളായ മന:ശാസ്ത്രവും മറ്റും രൂപപ്പെടുന്നത്.(Williams, 1961:73) ഇന്ത്യൻ തത്വചിന്തയുടെ ചരിത്രം മോക്ഷം നേടുന്നതിനുള്ള ആധ്യാത്മികപാതയായാണ് മനസ്സിനെ കണ്ടത്. എന്നാൽ യോഗികൾ ഭൗതികജീവിതത്തിലെ വ്യക്തിചിന്തയി

ലൂടെ നേടുന്ന സ്വതന്ത്ര തീരുമാനങ്ങളെയാണ് മോക്ഷമായി കണ്ടത്. യുക്തി പൂർവ്വം ചിന്തിക്കുന്ന ഈ വ്യക്തി ആധുനികതയുടെ സൃഷ്ടിയായ വ്യക്തിയാണ്.

നിലവിലുള്ളതിനെയെല്ലാം വിമർശിക്കാമെന്നു വന്നത് നവോത്ഥാന ചിന്തയുടെ കാലത്താണ്. ആത്മവിമർശനവും സാമൂഹികവിമർശനവും സ്ഥാപന വിമർശനവും ഈ ഘട്ടത്തിൽ തീക്ഷ്ണമായി നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പ്രധാനപ്പെട്ടൊരു വ്യവഹാരരൂപമാണ് കോടതി. കോടതി എന്ന സ്ഥാപനത്തെ വിമർശിക്കുന്ന കൃതിയാണ് കോടതിപ്രഭാവം. പ്രസ്തുത കൃതിയിൽ വ്യക്തിയെ അംഗീകരിക്കാത്ത ഇടമായാണ് കോടതിയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. സ്വകാര്യതയ്ക്ക് ഇടം നൽകാത്തതിനാലാണ് ഇങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നത്. 'ഒന്നു മിണ്ടാനോ ചുമയ്ക്കാനോ തുമ്മാനോ 'കോട്ടുവാ'യിടാൻ പോലും ചില കോടതിക്കുള്ളിൽ പെട്ടുപോയീടിൽ പാടില്ലെന്നുണ്ടു കല്പനയും'. (ശ്രീധരൻനായർ, 1930:6) വ്യക്തിബോധം ഉറച്ച സമൂഹത്തിലാണ് ഇത്തരം ഒരു വിമർശനം രൂപപ്പെടുക. ഭരണകൂടത്തിന്റെ മധ്യസ്ഥനായ കോടതി വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിഹനിക്കുന്നതാണെന്ന ബോധ്യമാണ് ഇവിടെ വിവരിക്കപ്പെടുന്നത്.

പുറത്തുനിന്നീടിലും ശ്വാസത്തെയടക്കിക്കൊ-
ണ്ടുറച്ചു പ്രാണായാമം ചെയ്തുതാൻ നിന്നീടേണം (1930:5).

ഇങ്ങനെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിഷേധിക്കുന്നത് വ്യക്തിയെ ഹിംസിക്കുകയാണ്. ഇതല്ല നിലനിൽക്കേണ്ടതെന്നും വ്യക്തിക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭ്യമാകണമെന്നും ഒരു സമൂഹം ചർച്ച ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴാണ് നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് ഇത്തരമൊരു വിലയിരുത്തൽ വരുന്നത്. എന്നാൽ വ്യക്തിപദവി എന്നത് ആപേക്ഷികമായിരുന്നു. അത് മറ്റു പലതിനെയും ആശ്രയിച്ചാണ് തീരുമാനിക്കപ്പെട്ടത്. ഉദാഹരണമായി വ്യക്തികൾക്കുണ്ടായിരിക്കണമെന്ന് കൽപ്പിച്ച സ്വാതന്ത്ര്യം സ്ത്രീകൾക്കനുവദിച്ചു നൽകാനാവില്ലെന്നു കരുതിയവരുണ്ടായിരുന്നു.(1930:22) ജാതിയിൽ താഴ്ന്നവരേയും ഉയർന്നവരേയും തുല്യരായി പരിഗണിക്കുന്നതിലും

ഉൽപതിഷ്ണുക്കൾ എന്നു കരുതിയവർക്കിടയിൽതന്നെ അഭിപ്രായവ്യത്യാസം ഉണ്ടായിരുന്നു.[22]

1.2.3.3. സ്ത്രീപദവി സംവാദങ്ങൾ

സ്വതന്ത്രവ്യക്തിയെക്കുറിച്ച് ഗൗരവമേറിയ സംവാദങ്ങൾ പലതരത്തിൽ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ വ്യത്യസ്തവും ശക്തവുമായി സ്ത്രീമുന്നേറ്റത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സജീവമായ സംവാദങ്ങൾ നടത്തപ്പെട്ടിരുന്നു. 'അപ്ഫന്റെ മകൾ', 'അടുക്കളയിൽനിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്', 'ഋതുമതി', 'മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം', 'തൊഴിൽകേന്ദ്രത്തിലേക്ക്' തുടങ്ങിയ സംരംഭങ്ങളെ നിലവിലിരിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതിരോധാത്മക സംവാദങ്ങളായി മനസ്സിലാക്കാം.

പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്കുള്ള രംഗപ്രവേശം സ്ത്രീകൾക്ക് പുരുഷന്മാരേക്കാൾ പ്രയാസമേറിയതായിരുന്നെ[23]ങ്കിൽക്കൂടി അതിനുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾ വളരെയേറെ സജീവമായിരുന്നു. സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ രംഗപ്രവേശം വളരെ ആത്മവിശ്വാസം നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. ലക്ഷ്മീഭായി, ശാരദ തുടങ്ങിയ സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടി മാത്രമുള്ള മാസികകൾ ഇവിടെ രൂപപ്പെട്ടു. സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്ത് സ്ത്രീകൾ സ്വന്തം ഇടം നേടിയിരുന്നു എന്നതിന് തെളിവാണിത്. വൈവിധ്യമേറിയതും ഗൗരവമേറിയതുമായ വിഷയങ്ങൾ ഇവ ചർച്ച ചെയ്തു. സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസം ഇതിൽ പ്രധാന വിഷയമായിരുന്നു. 'വായനശാലകൾ' എന്ന പേരിൽ വി. അച്യുതമേനോൻ എഴുതിയ ലേഖനത്തിൽ 'സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസവിഷയത്തിൽ മലയാളികൾ ഇപ്പോൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഉത്സാഹത്തിന്റെ ഫലമായ ഏർപ്പാടുകളിൽ ഒട്ടും അപ്രധാനമല്ലാത്ത ഒരു സ്ഥാനം വായനശാലകൾക്ക് കൊടുക്കേണ്ടതാണെന്നതിനു സംശയമില്ല'.(അച്യുതമേനോൻ, 1906:273) എന്ന് പറയുന്നതിൽ സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസവിഷയത്തിൽ സമൂഹം ഉത്സാഹിച്ചു തുടങ്ങിയതായി മനസ്സിലാക്കാം.

ഒരു പൊതുഇടം രൂപപ്പെട്ടുവരേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് ഇവ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീജനങ്ങളുടെ ഭാവി ശ്രേയസ്സിനായി, ഇങ്ങനെ പൊതു വായ ഒരു സ്ഥലത്ത് പലരും കൂടുന്നതുകൊണ്ട്, പല കാര്യങ്ങളും ആലോചിച്ചു പ്രവർത്തിപ്പാൻ കഴിയുന്നതാണ്. എന്നാൽ സ്ത്രീകൾക്ക് മാത്രമായ ഒരു സ്ഥലത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഇവിടെ പറയുന്നത്[24]. 'പൊതു'സ്ഥലത്തേക്കുള്ള സ്ത്രീയുടെ പ്രവേശം അടുത്ത വാക്യത്തിൽ തന്നെ നിഷേധിക്കുന്നു. 'പുരുഷ ന്മാർക്കും സ്ത്രീകൾക്കും കൂടി ഒരു വായനശാല നമ്മുടെ സമുദായത്തിന്റെ തൽക്കാലസ്ഥിതിക്ക് ഭംഗിയായിരിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ നടത്തിപ്പിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വയംപര്യാപ്തരാവാം. പാണ്ഡിത്യവും കാര്യപ്രാപ്തിയും പരോപകാരതൽപര തയും ഉള്ള സ്ത്രീരത്നങ്ങളുടെ ഒരു യോഗത്താൽ അതിന്റെ കാര്യങ്ങൾ നടത്താ വുന്നതാണ്.'(1906:274) സ്ത്രീകളുടെ കഴിവിനെക്കുറിച്ച് ഒരേസമയം ബോധ്യമു ണ്ടായിരിക്കുകയും എന്നാൽ പുരുഷന്മാരുടേതിനൊപ്പം അതിനെ അംഗീകരിക്കാ നുള്ള വിമുഖതയും തമ്മിലുള്ള സംവാദമാണിത്. പൊതുമണ്ഡലത്തെക്കുറിച്ച് അതിനകത്തുതന്നെ നടക്കുന്ന വ്യത്യസ്തചർച്ചകളാണിവ.

'സ്ത്രീകളും പത്രപ്രവർത്തനവും' (രാമകൃഷ്ണപിള്ള, 1906:8) എന്ന പേരിൽ കെ.രാമകൃഷ്ണപിള്ള എഴുതിയ ലേഖനത്തിൽ സ്വയംപര്യാപ്തത നേടിക്കഴി ഞ്ഞാൽ സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വന്തമായ നിലനിൽപ്പുണ്ടാകും എന്നു സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീകളുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിൽ കേരളം വളരെ മുമ്പിലാണ്. സ്ത്രീക ളുടെ മനോവിനോദത്തിനും ജ്ഞാനവർധനത്തിനും പത്രികകൾ നടത്തുന്ന തൊഴിൽ പുരുഷന്മാർ മാത്രമല്ല സ്ത്രീജനങ്ങൾതന്നെ ചെയ്യേണ്ടതാണെന്ന് രാമകൃ ഷ്ണപിള്ള പറയുന്നു.(1906:8) സ്ത്രീകളുടെ മനോവിനോദം, ജ്ഞാനവർധനവ്, ആദായം എന്നീ മൂന്ന് കാര്യങ്ങളാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ പ്രധാനമായി ഊന്നുന്ന ത്. ഇവ മൂന്നും സ്വതന്ത്രവ്യക്തിയുടെ ലക്ഷണങ്ങളാണ്. സ്വകാര്യവ്യക്തികളായി പരിണമിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീസമൂഹത്തെയാണ് രാമകൃഷ്ണപിള്ള വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന

ത്. 'യൂറോപ്യൻ സ്ത്രീകൾ' അച്ഛന്റെയോ അമ്മാവന്റെയോ കരുണ കൊണ്ടു ജീവിതം കഴിക്കാമെന്നല്ല സ്വതന്ത്രമായ ഉദ്യോഗങ്ങളിലേർപ്പെടാനാണ് ശ്രമിക്കുന്ന ത്. സാമാന്യബുദ്ധിയും വിദ്യാഭ്യാസവും ഉള്ള സ്ത്രീക്ക് പത്രങ്ങളിൽ എഴുതു കയോ ഗുമസ്തപ്പണി എടുക്കുകയോ മറ്റും ചെയ്ത് ആദായം ഉണ്ടാക്കാവുന്ന താണ്' (1906:9). പത്രമാസികകളിൽ തുടർച്ചയായി എഴുതുന്ന ശീലം ഉണ്ടാക്കിയെ ടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. അതുവഴി സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്ത് നിരന്തരം ഇട പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കാനും സ്വന്തമായ വരുമാനം ലഭ്യമാകുകവഴി സ്വതന്ത്രമായ അസ്തിത്വം രൂപപ്പെടുത്താനും സാധിക്കും.

അതേ ലക്കത്തിൽതന്നെ എസ്.ചെല്ലമ്മ അവരുടെ അനുഭവത്തിലുള്ള അമേരിക്കൻ സ്ത്രീകളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. സ്വതന്ത്രബുദ്ധി, സ്വാശ്രയനിഷ്ഠ, അറിവ്/ജ്ഞാനം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങളാണ് അമേരിക്കൻ സ്ത്രീകളിൽ മെച്ചമായിട്ട് ഇവർ കണ്ടിട്ടുള്ളത്. അതിനു കാരണം, അവരുടെ അസാമാന്യമായ ലോകവ്യുല്പ ത്തിയാണ് എന്നും അവർ പറയുന്നു.(ചെല്ലമ്മ, 1906:11) അതായത് ലോകവ്യു ല്പത്തി വ്യക്തിയുടെ വളർച്ചയിൽ പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നും നമ്മുടെ സ്ത്രീകൾക്കും ഇത് കൈവരിക്കാവുന്നതേ ഉള്ളൂ എന്നുമാണ് അവരുടെ വാദം.

തറവാട്ടുസമ്പ്രദായത്തെയും കൂട്ടുകുടുംബ വ്യവസ്ഥയെയും കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളിലും സ്ത്രീകളുടെ പരിതാപാവസ്ഥ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ആധുനിക കുടുംബവ്യവസ്ഥയിലേക്കുള്ള പരിണാമം സംഭവിച്ചു തുടങ്ങിയതിന്റെ സൂചന യാണ് ഇത് നൽകുന്നത്. തറവാട്ടുവ്യവസ്ഥയിൽ പുരുഷന്മാരായ അംഗങ്ങൾക്കു തന്നെ നിലനിൽപ്പില്ലാതിരിക്കെ സ്ത്രീകളുടെ അവസ്ഥ പരിതാപകരമായിരുന്നു. നമ്മുടെ വീടുകളിൽ വളർത്തിവരുന്ന നായ, പൂച്ച മുതലായവയ്ക്കാണ് ഇവരേ ക്കാൾ അധികം സുഖവും സ്വാതന്ത്ര്യവും അനുഭവിക്കാൻ ഇടവരുന്നത്.(പത്മാവ തിയമ്മ, 1906:241) ഈ അവസ്ഥയ്ക്ക് പരിഹാരം ആയേക്കാവുന്ന വലിയൊരു

പ്രതീക്ഷയായിട്ടാണ് ഈ സ്തീകൾ പുതിയ കുടുംബവ്യവസ്ഥയെ മനസ്സിലാക്കിയത്.

സ്ത്രീകളനുഭവിക്കുന്ന അടിസ്ഥാനപ്രശ്നങ്ങളിലേക്കും കീഴാളസ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങളിലേക്കും കാര്യമായ ചർച്ച എത്തുന്നില്ല. എങ്കിൽപ്പോലും സ്ത്രീകളുടെ അഭ്യുദയത്തിനും പൊതുമണ്ഡലപ്രവേശനത്തിനുമായുള്ള പൊതുകാര്യങ്ങൾ-വിദ്യാഭ്യാസം, സ്വന്തവരുമാനം തുടങ്ങിയ വ്യക്തിപരിണാമത്തിലേക്കുള്ള അടിസ്ഥാനവസ്തുതകൾ എന്നിവയിലൂടെയാണ് ഈ ചർച്ചകൾ അധികവും നീങ്ങുന്നത്[25].

സ്വകാര്യവ്യക്തികളായി സമൂഹം പരിണമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന പ്രക്രിയയാണ് സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലത്തിലെ ഇത്തരം ചർച്ചകൾക്ക് വഴിവെച്ചത് എന്നു കാണാം. ആധുനികതയുടെ വിവിധ പരിണാമപ്രക്രിയകളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു മാറ്റം വ്യക്തിയിലേക്കുള്ള ഈ പരിണാമമായിരുന്നു. യുക്തിപൂർവ്വം ചിന്തിക്കുന്ന ഈ വ്യക്തികളാണ് സമൂഹത്തിൽ വിമർശാവബോധത്തിന്റെ പുതിയ തലങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചത്. രാഷ്ട്രീയപൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ വളർച്ച ഇവരുടെ ഇടപെടലിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടതാണ്. ഇവ പരസ്പരപൂരകമായാണ് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നത്. സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്ത് രാഷ്ട്രീയപൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ചലനങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടു. സമാനമായി സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലത്തിലെ ചർച്ചകൾ രാഷ്ട്രീയപൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുകയും ചെയ്തു. വിമർശാവബോധത്തിന്റെ വളർച്ചയും അത് പോഷിപ്പിച്ച സംവാദാത്മകതയുമാണ് ഈ പ്രക്രിയയുടെ ഫലം. അക്കാലത്തെ ആഖ്യാനങ്ങൾ ഇതിലേക്കുള്ള സൂചനകൾ നൽകുന്നുണ്ട്.

1.2.3.4. ജാതിസംബന്ധമായ ചർച്ചകൾ

ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ ആരംഭമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത് ചാതുർവർണ്യത്തെയാണ്. ചാതുർവർണ്യവ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്ത് ഏറ്റവും ഉയർന്ന ബ്രാഹ്മണർ അറിവും അതിനുതാഴെയുള്ള ക്ഷത്രിയർ സമ്പത്തും കൈയടക്കി. നിരവധി ജാതി

കളും ഉപജാതികളുമായി സമൂഹം വേർതിരിഞ്ഞിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ ജനതയുടെ ഭൂരി ഭാഗം ജനങ്ങളും ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ ദോഷങ്ങൾ അനുഭവിച്ചവരാണ്. തൊഴി ലിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ജാതിവ്യവസ്ഥ നിലവിൽവന്നത്. തികച്ചും അപരി ഷ്കൃതമായിരുന്നു ഈ തൊഴിൽ വിഭജനം. ഇതിൽ വലിയൊരു വിഭാഗത്തെ അസ്പൃശ്യരായി കണ്ടിരുന്നു.(തങ്കയ്യ, 2000:22) ഈ ജാതിവിഭജനത്തിൽ നിന്ന് മോചനം നേടുകയും അലിഖിതമായ വേലിക്കെട്ടുകളെ പൊളിച്ചെഴുതി സമഭാവന യുടെ ഒരു പൊതുഇടത്തിൽ പ്രവേശനം നേടുകയും ചെയ്യുക എന്നത് കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാന അജണ്ടയായിരുന്നു. അതിനായി ഓരോ സമുദാ യവും തങ്ങളുടേതായ അനാചാരങ്ങളേയും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെയും പരിഷ്കരി ക്കാനും സ്വയം നവീകരിക്കാനുമാണ് ശ്രമിച്ചത്. ആത്മനവീകരണത്തിന്റെ പാത സ്വീകരിച്ച സമുദായപരിഷ്കർത്താക്കൾ സാഹിതീയവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഇടപെ ടലുകളിലൂടെ ജാതിയെ ഒരു സംവാദവിഷയമായി ഉയർത്തുകയുണ്ടായി.

അരയസമുദായപരിഷ്കരണവും അവകാശപോരാട്ടവും തിരുവിതാംകൂ റിലെ ആദ്യതൊഴിലാളിപ്രസ്ഥാനസംഘാടനവും നിർവഹിച്ച വി. വി. വേലുക്കുട്ടി അരയന്റെ സാഹിതീയസംഭാവനകൾ ജാതിസംവാദങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ തിരിച്ച റിയപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. മത്സ്യത്തൊഴിലാളികളുടെയും മത്സ്യത്തൊഴിലാളിസമൂഹത്തി ന്റെയും സമകാലജീവിതപ്രശ്നങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ച ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരു ന്നവയാണ് വേലുക്കുട്ടി അരയന്റെ സാഹിത്യസംഭാവനകൾ. 'ചെമ്മീൻ-ഒരു നിരൂ പണം' എന്ന കൃതി തന്നെ നിരവധി സംവാദങ്ങൾ ഉയർത്തുന്നുണ്ട്. കഥയ്ക്ക് ഒരു ദ്ദേശ്യമുണ്ടായിരിക്കണം. അത് അന്ധവിശ്വാസത്തെ പിഴുതെറിയുന്നതാവണം. എന്നാൽ ചെമ്മീൻ അന്ധവിശ്വാസത്തിനെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്നാണ് ഈ കൃതിയിലെ പ്രധാന വിമർശനം.(വേലുക്കുട്ടി അരയൻ, 2006:24) തകഴി ചെമ്മീനിൽ ഉപയോഗിച്ച കഥാതന്തു ഒരു ജാതിസമൂഹത്തിന്റെ വിശ്വാ സത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ളതാണ്. അരയന്മാരുടെ ഇടയിൽ ഉണ്ടെന്നു പറയപ്പെ ടുന്ന ഒരു അന്ധവിശ്വാസത്തെ ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുകവഴി അരയസമുദായത്തിന്

ഗുണം ഒന്നും ലഭിക്കുന്നില്ല. നിഷ്പ്രയോജകത്വംകൊണ്ട് ഈ നോവൽ പരാജയമാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു(2006:25). സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് രൂപത്തെയും ഉള്ളടക്കത്തെയും കുറിച്ച് ഗൗരവമേറിയ ചർച്ചകൾ നടന്നുകൊണ്ടിരുന്ന സമയത്താണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ധർമ്മം എന്തായിരിക്കണം എന്നു കൃത്യമായി പറയുന്ന 'ചെമ്മീൻ ഒരു നിരൂപണം' പുറത്തു വരുന്നത്. 'ചെമ്മീൻ, മരയ്ക്കാത്തിമാരുടെ ചാരിത്ര്യം സൂക്ഷിക്കുന്ന ഒരു വേദപുസ്തകമാണ്'(2006:26) എന്ന പ്രസ്താവന ജാതീയവും ലിംഗപരവുമായ അസമത്വത്തിനെതിരെയുള്ള ശബ്ദമാണ്.

തകഴിയുടെ ചെമ്മീൻ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങളുമായോ പരിണാമങ്ങളുമായോ യാതൊരു സംവാദവും സൂക്ഷിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ് പ്രധാനം. സമൂഹത്തെ വ്യവസ്ഥയോട് സമരസപ്പെട്ടുപോകാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയല്ല, മറിച്ച് നവീകരണത്തിലേക്ക് നയിക്കുകയാണ്, അതിനുള്ള സംവാദം ഉയർത്തുകയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ധർമ്മം എന്നത്രേ വേലുക്കുട്ടി അരയന്റെ പക്ഷം.

അയിത്തത്തിനെതിരെ പോരിനിറങ്ങാൻ അരയന്മാരെ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നതിനും ക്ഷേത്രപ്രവേശനവിളംബരത്തെത്തുടർന്ന് ശ്രീചിത്തിരതിരുനാളിനെ അനുമോദിക്കുന്നതിനും പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തെ മാത്രം മഹത്വവത്കരിക്കുന്നവരെ പരിഹസിക്കാനും തന്റെ സാഹിതീവൈഭവത്തെ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചു.[26]ജാതീയമായ ഉച്ചനീചഭേദങ്ങൾക്കെതിരായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാന പോരാട്ടം. ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ മറികടക്കാൻ മിശ്രവിവാഹത്തിലൂടെമാത്രമേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്ന വാദം പ്രബലമായിത്തുടങ്ങിയ കാലത്തും മിശ്രവിവാഹിതരെ ഒറ്റപ്പെടുത്തുക തന്നെയായിരുന്നു ഓരോ സമുദായവും ചെയ്തിരുന്നത്. ഇതിനെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തിയും സിവിൽ മാര്യേജ് ആക്ടും മിശ്രവിവാഹനിയമങ്ങളും ഫലപ്രദമാവണമെങ്കിൽ സമുദായങ്ങൾ വിവാഹക്രമത്തിൽ അഭേദബുദ്ധി പാലിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്നാഹ്വാനം ചെയ്തും അദ്ദേഹം മാതംഗി[27] എന്ന കവിത എഴുതി.

മത്സ്യം പിടിക്കുന്നവരാകയാൽ അരയന്മാർക്ക് ക്ഷേത്രപ്രവേശനം അനുവദിക്കരുതെന്ന് ക്ഷേത്രപ്രവേശനകമ്മറ്റി മുമ്പാകെ വന്ന ഒരു വാദത്തിനെതിരായി നടത്തിയ പ്രസംഗമാണ് 'മത്സ്യവും മതവും' എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.(ബാലകൃഷ്ണൻ, 2005:230) തൊഴിലിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രൂപപ്പെട്ട ജാതിവിഭജനം അതിനീചമായ അസ്പൃശ്യതയിലേക്ക് വഴിമാറിയതിന് ഹിന്ദുമതതത്വങ്ങളെയാണ് അടിസ്ഥാനമാക്കാറ്. എന്നാൽ ഹിന്ദുമതപുരാണങ്ങളെ മുൻനിർത്തി അരയസമുദായത്തോട് കാണിക്കുന്ന അയിത്തത്തിന്റെ നിശ്ശൂന്യതയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പ്രസംഗമാണിത്. ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ ഉത്പത്തി പോലും മത്സ്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കെ[28] അരയസമുദായത്തെ അകറ്റിനിർത്തുന്നതിന്റെ സാംഗത്യമെന്ത് എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചോദ്യം.(2005:231) വരേണ്യവാദങ്ങളെ പുരാണത്തിനകത്തുനിന്നുതന്നെ യുക്തിയുക്തം എതിർക്കുന്നു എന്നതാണ് ഇതിന്റെ സവിശേഷത.

ജാതിഭേദവും ദുരാചാരങ്ങളും അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിനായി അശ്രാന്തപരിശ്രമം നടത്തിയ സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ തന്റെ പ്രവർത്തനലക്ഷ്യത്തിലേക്കായി നിരവധി കവിതകൾ രചിച്ചു. ജാതിപ്പിശാചിനെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാനായി ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നവയാണ് അവയിൽ പലതും. ജാതിരോഗം ഭേദപ്പെടുത്താനുള്ള ചികിത്സ വിധിക്കുകയാണ് 'ജാതിചികിത്സാസംഗ്രഹം'.(സഹോദരൻ, 2001:87) ജാതിരോഗം മാറുവാൻ പുറത്ത് രോപണവും അകത്ത് ശോധനയും സാധ്യമാവണം. അതായത്, പുറത്തുമാത്രം ജാതിയില്ല എന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ടായില്ല. വ്യക്തിമനസ്സിൽ രൂപപ്പെടുന്ന കൃത്യമായ ആശയസംവാദങ്ങളിലൂടെയും തിരിച്ചറിവിലൂടെയും ആന്തരികമായി പരിണമിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ ജാതി ഇല്ലാതാക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. കാരണം, പുറത്തു ജാത്യടയാളങ്ങൾ മാറ്റിയ പലരും ഉള്ളിൽ ജാതിയും കൊണ്ടു നടക്കുന്നവരാണ്. ജാതി പോക്കാൻ ശ്രമമൊന്നും നടത്താതെ വെറുതെ ജാതിയെ പഴിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവരാകട്ടെ, തീ കെടുത്താതെ ചൂടാറ്റാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. ജാതി ഇല്ലാതാവുമ്പോൾ മാത്രമേ മനുഷ്യമഹത്വവും അല്പത്തരവും തിരിച്ചറിയുവാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ.

ജാതിവിശ്വാസശീലങ്ങൾ/ മാറുമ്പോൾ നമ്മളാദ്യമായ്

മനുഷ്യനെ മനുഷ്യനായ്/ കാണുമാരോഗ്യമാർന്നിടും (2001:88)

യുക്തി വാഴുന്ന കാലത്താണ് ഏകലോകം സാധ്യമാകുന്ന മഹോത്സവം സാധ്യമാവുക എന്ന് 'യുക്തികാലം ഓണപ്പാട്ട്' പറയുന്നു.(2001:95) ക്ഷേത്രവും പള്ളിയും കെട്ടാനും പ്രാർത്ഥനയ്ക്കും പൂജയ്ക്കുമായും വ്യഥാ സമയം കളയുന്ന കാലം, യുക്തിപൂർവ്വം ചിന്തിക്കുന്നതോടെ ഇല്ലാതാകും. ആരോഗ്യവും ബുദ്ധിയും സമ്പത്തും നേടാൻ ബുദ്ധിയാണ്, ദൈവമല്ല സഹായിക്കുന്നത്. നരജാതി എന്ന ഏകജാതിയെയാണ് സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്.

ജാതികളഞ്ഞ് സ്വതന്ത്രരായ സമൂഹത്തിൽ അന്യർക്ക് അഹിതമല്ലാത്ത വിധം സ്വന്തം ഇഷ്ടകാര്യങ്ങൾ സാധിച്ച് സർവർക്കും തുല്യത വരണം (2001: 70) എന്നാണ് സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെ ആഹ്വാനം. സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളുടെ ഒരു പൊതു മണ്ഡലം സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നതിനായി ഒരു സമുദായമായി സംഘടിച്ച് ജാതിക്കെതിരെ പോരാടുവാനാണ് അയ്യപ്പൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നത്.

ഭാരതീയ സംവാദപാരമ്പര്യത്തിനകത്തെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഐതിഹ്യമാണ് ശങ്കരാചാര്യരും പറയനും തമ്മിലുള്ള സംവാദം.[29] ജാതിഭേദത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഈ സംവാദത്തെ ആധാരമാക്കി സമകാലസന്ദർഭത്തോട് സംവദിക്കുന്നതിനായി കെ.പി.കറുപ്പൻ 1911-ൽ രചിച്ച ജാതിക്കുമ്മി നവോത്ഥാനചരിത്രത്തിൽ വലിയ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു. കർത്താവിന്റെ ഏകഭാഷണമാണ് കൃതിയുടെ ഘടനയെങ്കിലും അഭിമുഖമായിരിക്കുന്ന യോഗപ്പെണ്ണിനെ സങ്കല്പിക്കുകയും തുടർച്ചയായി സംബോധന ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. മാത്രമല്ല, ബ്രാഹ്മണനും പറയനും തമ്മിലുള്ള സംവാദമായിട്ടാണ് ആഖ്യാനം പുരോഗമിക്കുന്നത്. സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലത്തിൽ തുറന്നിട്ട ഒരു സംവാദമാണിത്.

ഈ ആഖ്യാനാത്മകസംവാദത്തിൽ മനുഷ്യനെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പങ്ങളിലെ യുക്തിയെയാണ് പറയകഥാപാത്രം ചോദ്യം ചെയ്യുന്നത്. എല്ലാ മനുഷ്യരു

ടെയും ശരീരത്തിന്റെ നിലനില്പ് അന്നത്തിലാണ്. മലമൂത്രവിസർജ്ജനം എല്ലാ ശരീരങ്ങൾക്കുമുണ്ട്. അപ്പോൾപ്പിന്നെ ശരീരം ശരീരത്തെ എന്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് തീണ്ടൽ കൽപ്പിക്കുന്നത്?(കറുപ്പൻ, 2012:25) എന്നാണ് ചോദ്യം. അപ്പോൾ ശരീരത്തിനല്ല മറ്റെന്തിനോ ആണ് തീണ്ടൽ കൽപ്പിക്കുന്നത്. അജ്ഞാനത്തിനാണ് തീണ്ടൽ എങ്കിൽ ജാതിയിൽ താണവനായാലും അറിവുള്ളവൻ ആദരിക്കപ്പെടണം. സമസൃഷ്ടികളെ ഹീനരെന്ന് വിളിച്ച് അവരിൽ മാനസികദുഃഖം ഉണ്ടാക്കാത്തവർ ഏതു ജാതിയിൽപ്പെട്ടവരായാലും എനിക്ക് ഗുരുതുല്യരാണ്.(2012:28) പറയനുമായുള്ള സംവാദത്തിൽ ശങ്കരാചാര്യർ പരാജയപ്പെടുന്നതുവരെയുള്ള കഥ പറഞ്ഞശേഷം മലയാളരാജ്യത്തിലെ ജാത്യാചാരങ്ങൾ വിവരിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം അനാചാരങ്ങൾ മലയാളത്തിലല്ലാതെ ഉലകത്തിൽ മറ്റെങ്ങുമില്ല. ഹിന്ദുപുരാണങ്ങളിലെല്ലാം തീണ്ടലിന്റെയല്ല, മറിച്ച് വിവിധ ജാതിവിഭാഗക്കാർ ഇടകലർന്ന് പ്രവൃത്തിയിലേർപ്പെട്ടതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ കാണാം എന്നു പറയുന്നു.(2012:39) തീണ്ടലും തീണ്ടിക്കുളിയും ഇനി നിരോധിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചട്ടം ഉണ്ടാക്കണം എന്നാണ് ഇതിനു പരിഹാരമായി കറുപ്പൻ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത്.(2012:43) വ്യക്തിക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം കല്പിക്കുന്ന സാമൂഹികാന്തരീക്ഷം സമൂഹം നൽകിയില്ലെങ്കിൽ അത് നിയമം മൂലം നിർബന്ധിതമായെങ്കിലും നടപ്പിലാക്കണം.

ജാതീയമായ ഉച്ചനീചഭേദങ്ങൾക്കെതിരെ സംഘടിതപോരാട്ടങ്ങൾ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന ശ്രീനാരായണഗുരു ജാതിവിഷയസംബന്ധമായി ജാതിലക്ഷണം, ജാതിനിർണയം എന്നീ കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. സ്വജീവിതം തന്നെ ഏറ്റവും സംവാദാത്മകമായി സൂക്ഷിക്കുകയും പ്രവൃത്തിയിലൂടെ അതിനെ വിനിമയം ചെയ്യുകയുമായിരുന്നു നാരായണഗുരു. മനുഷ്യൻ എന്ന ഏകജാതിയെക്കുറിച്ചാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംസാരം. ഭൂമിയിൽ ഒരേ ഒരു കാര്യമാണ് ജാതിവിഭജനത്തിനടിസ്ഥാനം. ഇണ ചേർന്ന് സന്തത്യുത്പാദനം നടത്തുന്നവയെല്ലാം ഒരു ജാതിയിൽപ്പെട്ടവയാണ്.(ഷാജി, 2002:203) പരസ്പരം ഇണചേരാത്തവ വ്യത്യസ്ത ജാതിയിൽപ്പെട്ടവയാണ്. ശരീരം, ശബ്ദം, മണം, ചുവ, ചൂട് തുടങ്ങിയ ശാരീരികാവസ്ഥക

ളിൽ ഓരോന്നിന്റെയും സ്ഥിതി ഓരോ ജാതിക്കും വെവ്വേറെയായിരിക്കും. എന്നാൽ ശരീരത്തിൽത്തന്നെ ഈ ജാതിവേർതിരിവുകൾ ഉള്ളതിനാൽ വീണ്ടും ഊര്, പേര്, തൊഴിൽ എന്നിവയ്ക്കു പുറമെ ആര് എന്ന് ജാതി വിഭജിക്കേണ്ടതാവശ്യമില്ല. അവനവന്റെ ശരീരപ്രകൃതം തന്നെ ജാതി പറകയാൽ അതിനപ്പുറമുള്ള ജാതിവിഭജനത്തെ അറിവുള്ളവർ അംഗീകരിക്കുകയില്ല. മനുഷ്യജാതിയിൽ പിന്നെ ആണും പെണ്ണും എന്ന വേർതിരിവുമാത്രമേ ഉള്ളൂ.(2002:203)

മനുഷ്യജാതിയിൽ ആണും പെണ്ണും എന്ന ഏകവിഭജനമേ ഉള്ളൂ എന്നു ജാതിലക്ഷണത്തിൽ പറഞ്ഞ നാരായണഗുരു ഭാഷാപരമായ അയിത്തത്തെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ടാണ് ജാതിനിർണയം എഴുതിയത്. പണ്ഡിതഭാഷയും പാമരഭാഷയും അന്യോന്യം ഇടകലരാതെ ജീവിച്ചപ്പോൾ ജാതിനിർണയത്തിൽ സംസ്കൃതശ്ലോകവും മലയാള ഈരടികളും ഒരുമിച്ചുചേർത്തു നാരായണഗുരു. ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെയും സാധാരണത്വത്തിന്റെയും പ്രതീകാത്മക ഇടകലരായി അത്. പശുക്കൾക്ക് പശുത്വം ജാതി എന്നതുപോലെ മനുഷ്യർക്ക് മനുഷ്യത്വമാണ് ജാതി എന്ന് നാരായണഗുരു പറയുന്നു.(2002:202) ജന്മത്തിലും ആകാരത്തിലും സമാനരായ ബ്രാഹ്മണനും പറയനും എല്ലാം നരജാതി എന്ന ഒരേയൊരു ജാതിയിൽപ്പെട്ടവരാണ്. യുക്തിപൂർവം ആലോചിച്ചാൽ ജാതിയിൽ ഭേദമില്ല എന്ന് തിരിച്ചറിയും. ഭേദമുള്ളത് വ്യക്തികൾക്കിടയിലാണ്.(2002:202) ഓരോ വ്യക്തിക്കും ഓരോ സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ ഉണ്ടായിരിക്കും. ഇത് വ്യക്തിസവിശേഷതയാണ്, ജാതി സവിശേഷതയല്ല. പക്ഷേ, ജാതി ബാഹ്യമായ ഒരു സമൂഹത്തിൽ മാത്രമേ മനുഷ്യരെ വ്യക്തികളായി തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയൂ. വ്യക്തിയും ജാതിയും തമ്മിലുള്ള ഒരു സംവാദത്തിന്റെ ഇടം തുറന്നുവെക്കുക കൂടിയാണ് ജാതിനിർണയത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്.

ഹിന്ദുമതത്തിനകത്തും അതിലെ ജാതിവിഭജനത്തിനകത്തും നിലനിന്നിരുന്ന നിരവധി അനാചാരങ്ങൾക്കെതിരായി പലതരത്തിലുള്ള പ്രതിഷേധങ്ങൾ നവോത്ഥാനകാലത്ത് ഉയർന്നുവന്നു. വിശ്വാസത്തെയും ആത്മീയതയെയും കുറി

ച്ചുള്ള നിരവധി ആത്മസംഘർഷങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തികൾ കടന്നുപോയി. ആ ആന്തരികസംവാദങ്ങളുടെ ഭാഗമായാണ് മതപരിവർത്തനങ്ങൾ സാധ്യമായത്. എന്നാൽ മതപരിവർത്തനം ഈ സംവാദത്തിന് അന്ത്യം കല്പിക്കുന്നതായിരുന്നില്ല. അത് തുടർച്ചയായതോടെ മതപരിവർത്തനവും ശാശ്വതമായ വ്യക്തിത്വം നൽകുന്നില്ല എന്ന് ആളുകൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഇത്തരം ഒരു അന്തരീക്ഷത്തിൽ ജാതിയും മതവും വലുതും ചെറുതും ബാഹ്യവും ആന്തരികവും ആശയപരവും പ്രായോഗികവുമായ നിരവധി സംവാദങ്ങൾക്ക് കാരണമായിത്തീർന്നു.

1.2.3.5. മതസംബന്ധമായ സംവാദങ്ങൾ

നവോത്ഥാനകാലഘട്ടം ഏറ്റവും കൂടുതൽ ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുള്ള വിഷയങ്ങളാണ് ജാതിയും മതവും. നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാന സംവാദവിഷയം തന്നെയായിരുന്നു ഇവ. ജാതീയമായ അനാചാരങ്ങളുടെ പരിഷ്കരണശ്രമങ്ങളും അനാചാരങ്ങളിൽ നിന്നു രക്ഷനേടാനായുള്ള മതപരിവർത്തനങ്ങളും നിത്യജീവിതത്തിലും വ്യക്തിജീവിതത്തിലും സാഹിതീയ മണ്ഡലത്തിലും നിരവധി സംവാദങ്ങൾ തുറന്നു. ദൈനംദിനജീവിതത്തിനകത്ത് വ്യക്തി അനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളാണ് ഈ സംവാദങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചത്. ലഭ്യമായ ഇടങ്ങളെയെല്ലാം സംവാദമാക്കിമാറ്റാൻ നവോത്ഥാനഘട്ടം ശ്രമിച്ചു എന്നുവേണം മനസ്സിലാക്കാൻ.

അതുവരെ ഉണ്ടായിരുന്ന ഗദ്യരചനാരീതിയിൽ നിന്നു വളരെ വ്യത്യസ്തമായി സാധാരണക്കാർക്കും മനസ്സിലാകും വിധത്തിലുള്ള സരളമായ ഭാഷയായിരുന്നു മിഷണറിമാർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. സംവാദത്തെ അടച്ചുവെക്കുന്ന സംസ്കൃതമയമായ ഗദ്യത്തിനു പകരം സംവാദസാധ്യത ഉയർത്തുന്ന ജനകീയമായ ഒരു ഗദ്യം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ മിഷണറിമാർ വലിയ പങ്കു വഹിച്ചു. ആശയപ്രചരണത്തിന്റെ പ്രധാനമാർഗ്ഗം സംവാദമാണെന്ന് മിഷണറിമാർ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. രാജ്യസമാചാരത്തിലെ നാട്ടുവിശേഷങ്ങൾ പലപ്പോഴും സൂക്ഷ്മമായി മതചർച്ചകളായിരുന്നു എന്നു കാണാം. 'ഹിന്തുക്കൾക്ക് ലജ്ഞ വരുത്തെണ്ടിയ

സത്യം' എന്ന തലക്കെട്ടിൽ 'ചില വർഷം ഭാരതഖണ്ഡത്തിൽ സുവിശെഷം അറി യിച്ചു ദീനം നിമിത്തം മടങ്ങിവന്ന പാതിരിയൊടു വിലാത്തിയിൽ ഒരു സായ്പ ഹിന്തുക്കളുടെ അജ്ഞാനവും നടപ്പും എങ്ങിനെ അത ചുരുക്കി പറയാമൊ എന്നു ചോദിച്ചതിനു പാതിരി ഹിന്തുജാതികൾ തങ്ങളുടെ ദൈവകളിൽ സ്മൃതിച്ചു പറ യുന്ന ദുഷ്കർമങ്ങളെ വിലാത്തി കൊടുതിയിൽ വിസ്തരിക്കും എങ്കിൽ ആ ദൈവ കളെ ഒട്ടൊഴിയാതെ മരണവിധിയ്ക്കയൊഗ്യരായി കാണും. ജനങ്ങള അല്പം ചിലർ ഒഴികെ പ്രവൃത്തിച്ചുവരുന്ന ദൊഷങ്ങൾക്കു വിധി കല്പിക്കും എങ്കിൽ എല്ലാവരും തുറുങ്കിൽ പൊകെണ്ടിവരും എന്നു പറഞ്ഞു-ഇതു സത്യമൊ-സത്യംത ന്നെ-കഷ്ടം.'(മോഹൻദാസ്, 1998:24) എന്ന കുറിപ്പ് കാണാം. ഹിന്ദുദൈവങ്ങളും വിശ്വാസികളുടെ കർമ്മങ്ങളും ബിലാത്തി നിയമമനുസരിച്ച് ശിക്ഷ കൽപിക്കത്ത ക്കതാണെന്നാണ് പാതിരി പറയുന്നത്. കേരളത്തിലെ പത്രത്തിലാണ് ഈ വാർത്ത വരുന്നത്. അതായത്, ഒരു ചെറിയ സംഭാഷണത്തിലൂടെ, തദ്ദേശീയരായ വായന ക്കാരിൽ തങ്ങളുടെ വിശ്വാസങ്ങളെയും കർമ്മങ്ങളെയും കുറിച്ചുള്ള ആത്മവിചി ന്തനം സാധ്യമാക്കാൻ ഇത്തരം വാർത്തകൾക്കു കഴിയുന്നു.

'പാപ്പാവും ബ്രാഹ്മണനും' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ ഉള്ള ലേഖനം മറ്റൊരു സംവാദമാണ്. 'കുറയകാലം മുമ്പെ കലികാതയിൽ വെച്ചു ദ്വാരകാനാഥ താഗരൻ എന്നൊരു ബ്രാഹ്മണൻ മരിച്ചു- അവൻ എത്രയും ധനമുള്ള വർത്തകനും ഇങ്ക്ലി ഷഭാഷാമര്യാദകൾ നന്ന ശീലിച്ചവനും തന്ന ആയതുകൊണ്ട് ഒരിക്കൽ വിചാരിച്ചു ജാതിക്കൊണ്ട എനിക്ക എന്തു എന്നു വെച്ചു കപ്പൽ ഏറി വിലാത്തിക്ക ഒടി ഒരൊരൊ രാജാക്കന്മാരെയും മറ്റു കണ്ടു വിക്തൊറിയ രാജ്ഞി ക്ഷണിക്കയാൽ അവളൊടു കൂട മെശയിൽ ഇരുന്നു ഭക്ഷണം കഴിയ്ക്കയും ചെയ്തു. മടങ്ങിവരു മ്പൊൾ രൊമയെയും അതിൽ വാഴുന്ന പാപ്പാവെയും കാണെണം എന്നു നിശ്ച യിച്ചു ഇതല്യെക്ക ഒടി പാപ്പാവെ കണ്ടു വണങ്ങുകയും ചെയ്തു-അപ്പൊൾ പാപ്പാ അവനെ വളരെ മാനിച്ചു നിങ്ങൾ ഹിന്തുമാർഗ്ഗം ആശ്രയിച്ചു പൊരുന്നുവൊ

അതിനെ തള്ളി എങ്കിൽ നമ്മുടെ മതത്തിൽ വരാത്തത് എന്തു എന്നു ചോദിച്ചാറെ -ബ്രാഹ്മണശ്രേഷ്ഠൻ മന്ദഹാസം ചെയ്തു പറഞ്ഞു. ഹിന്ദുമാർഗ്ഗത്തിലെ അജ്ഞാനം ഏറ്റവും വലിയത് തന്നെന്ന ഞാനും നന്നായി കണ്ടും വെറുത്തും ഇരിക്കുന്നു. പുറമെ മാറ്റത്തിനും ഇത്രൊളം സംഗതി വന്നില്ല- എങ്കിലും സംഗതി വന്നാൽ സൂക്ഷിച്ചു നോക്കാം- നമ്മുടെ ബങ്കാളത്തിൽ നടക്കുമ്പൊൾ ഈ രൊമയിൽ ഉള്ള വിഗ്രഹങ്ങൾ, വിളക്കുകൾ മുതലായത് ഞാൻ ഒരു ദിവസത്തിൽ കണ്ട തിനൊളം ഒരു മാസത്തിലകം കാണുകയില്ല ബിംബം ആരാധിക്കുന്നവരും ഇവിടെതന്നെ ഏറും എന്നു തൊന്നുന്നു. അതുകൊണ്ടു ഒന്നിനെ വിടുമുമ്പെ മറ്റ തിന്നു ഉറപ്പുണ്ടൊ എന്നു നൊക്കെണം- എന്നിങ്ങനെ എല്ലാം പറഞ്ഞതിന്നു പാപ്പാവിന്റെ ഉത്തരം എന്ത് എന്ന് അറിയുന്നില്ല-''.(1998:27)

മുകളിൽ പറഞ്ഞ രണ്ട് ഉദാഹരണങ്ങൾ ഒരു സംവാദത്തിന്റെ തുടർച്ചയായാണ്. ഹിന്ദുക്കളുടെ ആചാരങ്ങൾ അപരിഷ്കൃതമാണെന്ന ധ്വനിയോടെ പുനരാലോചനയ്ക്കു പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ആദ്യസംവാദത്തിന്റെ ഫലമാണ് രണ്ടാമത്തേത്. ഇത്തരം ഒരു വിചിന്തനത്തിനു സ്വയം വിധേയനായ ആളാണ് ദ്വാരകാനാഥടാഗൂർ. രവീന്ദ്രനാഥടാഗൂറിന്റെ മുത്തച്ഛനായ ദ്വാരകാനാഥടാഗൂറും മാർപ്പാപ്പയും തമ്മിലുള്ളതാണ് രണ്ടാമത്തെ സംഭാഷണം. ഈ സംഭാഷണത്തിൽ ഹിന്ദുക്കളിൽ അജ്ഞാനം ഉണ്ടെന്നു ടാഗൂറും സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യമതപണ്ഡിതർ ഭാരതീയരെ വിഗ്രഹാരാധനയെച്ചൊല്ലി അപരിഷ്കൃതർ എന്ന് പരിഹസിക്കുമ്പോൾ ബിംബാരാധന റോമിൽത്തന്നെയാണ് കൂടുതൽ എന്നാണ് ടാഗോറിന്റെ നിരീക്ഷണം. അതുകൊണ്ട് ഒന്നിനെ വിടുംമുമ്പ് മറ്റെതിനു ഉറപ്പുണ്ടോ എന്നു നോക്കണം എന്നു പറയുന്നു. ക്രിസ്തുമതപ്രചാരണത്തിനായി ആരംഭിച്ച പത്രം ടാഗൂറിന്റെ മറുപടിയിലെ ഹൈന്ദവവിമർശനത്തിനൊപ്പം തന്നെ റോമാനഗരത്തെയും അതിനെ കേന്ദ്രമാക്കി നിൽക്കുന്ന ക്രിസ്തുമതത്തെയും കുറിച്ചു പറഞ്ഞ പ്രതികൂലാഭിപ്രായവും പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ തയ്യാറായി എന്ന കാര്യം എടുത്തു പറയേണ്ടതാണ്. ഏകപക്ഷീയമായി ആശയങ്ങളെ അടിച്ചേൽപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുക

യല്ല, ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു സംവാദത്തിലൂടെ ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ അജ്ഞതയേയും ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ 'നന്മ'യേയും കുറിച്ച് തദ്ദേശീയരിൽ ഒരു സംവാദം സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു മിഷണറി പത്രങ്ങൾ ലക്ഷ്യമാക്കിയിരുന്നത്. ഇത്തരം സംവാദങ്ങളിലൂടെയാണ് സുഗമമായി തങ്ങളുടെ ആശയധാരയെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കുക എന്ന് അവർ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു.

നേരിട്ട് മതകാര്യങ്ങൾ പറയാതെ, ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിച്ചവരുടെയും അതിനെ പരിചയപ്പെട്ടവരുടെയും അനുഭവസാക്ഷ്യങ്ങളിലൂടെയാണ് വായനക്കാരെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നത്. രാജ്യസമാചാരത്തിന്റെ മിക്ക ലക്കങ്ങളിലും ഇത്തരം അനുഭവകഥകൾ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. മിക്കപ്പോഴും ബ്രാഹ്മണരുടെ മതംമാറ്റകഥകളായിരിക്കും വിമർശിക്കുന്നത്. മുകളിൽ ഉദാഹരിച്ചതിൽതന്നെ ശീർഷകം കൊടുത്തിരിക്കുന്നത് 'പാപ്പാവും ബ്രാഹ്മണനും' എന്നാണ്. ഒരു സാമൂഹികക്രമത്തിനകത്ത് ഹെജിമോണിക് ആയി നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു ആശയധാരയെ കൂട്ടുപിടിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ സംവാദം തുടരുന്നത് എന്നു കാണാം.

ആധുനികതയുടെ ശാസ്ത്രബോധത്തെ മതത്തിനെതിരെയുള്ള സംവാദമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതും കാണാം. സ്ത്രീക്കും പുരുഷനും തുല്യസ്വാതന്ത്ര്യവും വിദ്യയും ലഭിച്ചിരുന്ന ഒരു നല്ല കാലം ഉണ്ടായിരുന്നു. ആ കാലം നഷ്ടമാവാനും നമ്മെ പരസ്പരം അകറ്റിനിർത്താനും കാരണമായിത്തീർന്നത് മതമാണ്. ആ മതത്തെ നാം അകറ്റിനിർത്തണം (സഹോദരൻ, 2001:95) എന്ന് സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. മർത്ത്യകുലം എന്ന ഏകകുലത്തെയാണ് സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. ഈ ഏകകുലഭാവന സാധ്യമാകാനായി ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളെ ബുദ്ധിയാൽ മനസ്സിലാക്കി മനുഷ്യർ ദർശനം നേടുന്ന കാലം വരണം(ഷീജ, 2010:271). സയൻസിന്റെ യുക്തിയാണ് ഈ ബുദ്ധിക്കടിസ്ഥാനം യുക്തിചിന്തയിലൂടെ ഏകലോകം സാധ്യമാക്കാൻ ശേഷിയുള്ളത് സയൻസിനാണ്. അങ്ങനെയുള്ള സയൻസിനുള്ള സ്തുതിയാണ് സയൻസ് ദശകം. ഇരുട്ടുകൊണ്ടു കച്ച

വടം നടത്തുന്ന മതപുരോഹിതന്മാർ ജ്ഞാനത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തെ കെടുത്തിക്കള യുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ അജ്ഞതയുടെ കൂരിരുൾ നീക്കാൻ സയൻസിനു കഴിയും.(സഹോദരൻ, 2001:100) ശാസ്ത്രം സ്വബുദ്ധിവൈഭവത്തെ ഉണർത്തി മനുഷ്യരെ സ്വാതന്ത്ര്യാൽക്കർഷരാക്കിത്തീർക്കുന്നു. സ്വന്തം ബുദ്ധി വൈഭവം വികസിക്കുന്നതുവഴി സ്വതന്ത്രമായ വ്യക്തികളായി രൂപപ്പെടുന്ന ഒരു സമൂഹത്തെയാണ് അയ്യപ്പൻ വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്.

സഹോദരൻ അയ്യപ്പനും ശ്രീനാരായണഗുരുവും തമ്മിൽ മതംമാറ്റത്തെക്കു റിച്ച് നടന്ന ചർച്ചയിൽ നാരായണഗുരു അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് 'മനുഷ്യർ നന്നാ യാൽ പോരായോ? മതംമാറ്റം അതല്ലേ?' എന്നാണ്.(ഷാജി, 2002: 467) 'മതം മാറണ മെന്നു തോന്നിയാൽ ഉടനേ മാറണം. അതിന്നു സ്വാതന്ത്ര്യം വേണം. മതം ഓരോ രുത്തരുടെ ഇഷ്ടം പോലെയായിരിക്കും. അച്ഛന്റെ മതമല്ലായിരിക്കാം മകനിഷ്ടം. മനു ഷ്യന് മതസ്വാതന്ത്ര്യം വേണ്ടതാണ്. അതാണ് നമ്മുടെ അഭിപ്രായം'.(2002:469) ഇത്തരത്തിൽ മതത്തെ സംബന്ധിച്ച നിരവധി സംവാദങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ രൂപ പ്പെട്ടു.

നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥ-ജാതിഘടന-സമൂലപരിവർത്തനത്തിനു വിധേയ മായി പുതിയൊരു സമുദായം-സ്വതന്ത്രസമുദായം രൂപം കൊള്ളണമെന്നായിരുന്നു ഇ.മാധവന്റെ ആഹ്വാനം. കറുത്തതും വെളുത്തതും സ്ത്രീയുടേയും പുരുഷന്റേതു മായ കൈകൾ പരസ്പരം കോർത്തു പിടിക്കപ്പെടുന്ന കവർചിത്രത്തോടെയാണ് 'സ്വതന്ത്രസമുദായം' ഇറങ്ങിയത്. വർണവർഗലിംഗഭേദമില്ലാതെ എല്ലാവരും സ്വത ന്ത്രരായ ജാത്യതീതമായ സാഹോദര്യത്തിന്റെ ഒരു പുതിയ സമൂഹത്തെയാണ് മാധവൻ സമുദായം എന്നു വിളിച്ചത്.(മാധവൻ, 2011:27) നിലവിലിരിക്കുന്നതിനെ ഉപേക്ഷിച്ച് പുതിയ മതം രൂപീകരിക്കാനുള്ള നിരവധി വാദങ്ങൾ അതിനുമുമ്പേ തന്നെ രൂപപ്പെട്ടിരുന്നെങ്കിലും അവയെല്ലാം ഉദ്ദേശിച്ച ഫലം കണ്ടിരുന്നില്ല എന്ന താണ് ചരിത്രം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മാധവൻ മുന്നോട്ടുവെ

ക്കുന്ന പുതിയ വാദം മതമില്ലാമതവാദം ആണ്.(2011:100) മതം എന്ന വാക്കിന്റെ അഭിപ്രായം എന്ന അർത്ഥം വിട്ട് സംഘടിതമതം എന്നു മാത്രമുള്ള അർത്ഥഗ്ര ഹണം അപകടകരമാണ് എന്ന് മാധവൻ പറയുന്നു.

ഈഴവന്മാരുടെ സമുദ്ധാരണമാണ് രചനാലക്ഷ്യമെങ്കിലും ശക്തമായ ഹിന്ദുമതവിമർശനമാണ് ഈ കൃതി. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് തിരുവിതാംകൂ റിലും കൊച്ചിയിലും മലബാറിലും ഈ കൃതി നിരോധിക്കപ്പെട്ടത്. സംഘടിതമത ങ്ങളെല്ലാം വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിഹനിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്നും അതിനാൽ മതം ഉപേക്ഷിച്ച് സ്വതന്ത്രരായിത്തീരണമെന്നും സ്വതന്ത്രസമുദായം ആഹ്വാനം ചെയ്തു.

പുതിയ പൗരസമൂഹത്തിനകത്ത് സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നാൽ ഭരണതലത്തിലെ പ്രാതിനിധ്യം കൂടിയാണെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. അധികാരസ്ഥാനങ്ങ ളിൽ സവർണാധിപത്യമാണ് നിലവിലിരിക്കുന്നത്. അവർണർ ഈ സ്ഥാനങ്ങളിൽ അയോഗ്യരാണെന്നാണ് വെയ്പ്. ഇതിനെല്ലാം കാരണം ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂ ടാണ്. അതുകൊണ്ട് ഈഴവർ ഹിന്ദുമതം ഉപേക്ഷിച്ച് സ്വതന്ത്രസമുദായമായി നിൽക്കണം.(2011:27) 'ദൈവകാര്യവും മതകാര്യവും വൈദികർക്ക് മാത്രമേ ആകാവൂ എന്നു വെച്ചിരുന്ന പുരാതന സനാതനകാലം ഇങ്ങിനി വരാത്തവണ്ണം മറ ഞ്ഞിരിക്കുന്നു. തൊട്ടാൽ പൊള്ളുകയും കത്തിയെരിയുകയും ചെയ്യുന്ന തീക്കുന്ത ങ്ങളല്ലാ ഇതുകളൊന്നുമെന്ന് ലോകം മനസ്സിലാക്കിക്കഴിഞ്ഞു. ആകയാൽ നമ്മുടെ അഭിപ്രായങ്ങളും സധൈര്യം പ്രസ്ഥാവിക്കതന്നെ. പൗരോഹിത്യം അടക്കി ഭരിച്ച മതം ഇളകിമറിയുകയും ആളുകൾ അതിന്റെ പിടിയിൽനിന്ന് മോചിതരാവുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ അഭിപ്രായങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള ഒരിടം സംജാതമായിട്ടുണ്ട്'.(2011:107) എന്നാൽ ഈ അഭിപ്രായത്തെ എങ്ങനെ സ്വീക രിക്കാം എന്ന ആശങ്കയും ഈ പ്രസ്താവനയിൽ കാണാം. പൗരോഹിത്യ ത്തിൽനിന്നു മതം ഏറെക്കുറെ മോചിതമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും മതത്തെ പറിച്ചുനീ

ക്കാൻ നമുക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, ഇക്കാലത്ത് പൗരോഹിത്യം അതിന്റെ പതിന്മടങ്ങ് ശക്തിയോടെ തിരിച്ചുവരുന്നതായും നമുക്കു കാണാൻ കഴിയും.

ആധുനികമായ യുക്തിയാണ് മാധവന്റെ ചിന്തയെ നയിക്കുന്നത്. അവർണർ അനുഭവിക്കുന്ന പീഡനങ്ങളുടെ ശക്തമായ ഉദാഹരണങ്ങൾ വിവരിച്ച് ഹിന്ദുമതത്തിനകത്തെ ക്രൂരത വിവരിക്കുന്നു. അജ്ഞതയാണ് ഇത്തരം പ്രവൃത്തികൾക്ക് കാരണം. മഴക്കാറുകാണുമ്പോൾ തവള കരയുന്നതുകണ്ട്, മഴയ്ക്കുകാരണം തവളയുടെ കരച്ചിലാണെന്നു കരുതി തവളയെ ദൈവമാക്കി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നതും മറ്റും, വേദങ്ങളിലെ അജ്ഞതയ്ക്കും കഥയില്ലായ്മയ്ക്കും ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്.(2011:34) അജ്ഞരാണ് ഹിന്ദുക്കൾ എന്ന കൊളോണിയൽ വീക്ഷണമാണ് ഇവിടെ ആധാരമാകുന്നത് എങ്കിലും കൊളോണിയൽ യുക്തിയല്ല ഇവിടെ വിമർശനത്തിനാധാരം. അനുഭവജ്ഞാനവും ശാസ്ത്രയുക്തിയും ഇടകലർന്നാണ് ഈ ആധുനികയുക്തിയെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വളരെ ജൈവികമായ ഒരു വിമർശനമായി ഇതു പരിണമിയ്ക്കുന്നു.

വർണാശ്രമധർമ്മം കെട്ടിപ്പടുത്തിരിക്കുന്നത് ഗുണകർമ്മത്തിലല്ല, ജനനമാകുന്ന അസ്തിവാരത്തിലാണ് എന്നതാണ് മാധവന്റെ മറ്റൊരു വിമർശനം.(2011:36) അതായത്, ഗുണകർമ്മത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം കല്പിക്കേണ്ടത് എന്നർത്ഥം. ഗുണം എന്നത് വ്യക്തിയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതാണ്. അതായത് വ്യക്തിക്ക് നിലനില്പുണ്ടെങ്കിലെ ഗുണം ഉണ്ടാവുകയുള്ളൂ. വ്യക്തിക്ക് നിലനില്പില്ലാത്ത ഹിന്ദുമതം നിന്ദ്യമാണ്. ഗുണങ്ങളുമേറി മേൽക്കുമേൽ എന്ന് ആശാൻ വർണിക്കുന്നത് പൂവിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഇങ്ങനെ ഗുണം എന്നത് വ്യക്തിയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട ചിലതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചാണ് നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് ഗാന്ധിജിയെ മാധവൻ വിമർശിക്കുന്നത്. വർണാശ്രമം പുനഃസ്ഥാപിക്കണമെന്നുള്ള ഗാന്ധിയുടെ മോഹം വൃത്തത്തിൽ ചതുരമടിച്ചുകയറ്റാനുള്ള പാഴ്മോഹം തന്നെയാണ്.(2011:36) വർണാശ്രമധർമ്മം

ഗുണം നോക്കിയാണെന്നും അത് പുലരേണ്ടതാണെന്നും മറ്റും പറയുന്നത്, വെറും അബദ്ധവും അബ്രാഹ്മണർക്ക്-പ്രത്യേകിച്ചും അവർണർക്ക് ആകമാനം അപകടകരവുമാവുന്നു. ഇവിടെ ഗാന്ധിജി പറയുന്ന ഗുണം വ്യക്തിയുടെ ഗുണമല്ല. വർണാശ്രമധർമ്മത്തിലെ ഗുണം സവർണർക്ക് മാത്രം ലഭിക്കുന്നതാണ്. എന്നാൽ ആധുനികവ്യക്തിയിലെ ഗുണം വ്യക്തിസ്വഭാവത്തിന്റെ ഭാഗമായതും പരന് ഉപകാരപ്പെടുന്നതുമാണ്.

സമൂഹത്തിൽ നിരന്തരം ചർച്ച ചെയ്തിരുന്നതും നിത്യജീവിതത്തെ ബാധിച്ചിരുന്നവയുമായ നിരവധി കാര്യങ്ങൾ മാധവൻ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഹിന്ദുമതവിമർശനം, അതിനകത്തെ ദുരാചാരങ്ങളായ ശൈശവവിവാഹം, സതി തുടങ്ങിയവയെ യുക്തിപൂർവം വിമർശിക്കുന്നു.(2011:53) വിമർശനങ്ങൾ യുക്തിയിലൂടെയാണ് സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നത്. മതം നിരവധി തവണ സംവാദവിഷയമാകുന്നുണ്ട്. മതപരിവർത്തനം ഒരു പരിഹാരമല്ലെന്നും അത് നിരവധി സംഘർഷങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ടെന്നും പറയുന്നു. മതത്തിനും വിദ്യാഭ്യാസത്തിനും ചെലവിടുന്ന പണത്തിന്റെ കണക്കുകൾ നിരത്തി മതാന്ധതയേയും വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തേയും കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.(2011:124) തിരുവിതാംകൂർ ഗവൺമെന്റിന്റെ എൺപതു കൊല്ലത്തെ വരുമാനം മതാന്ധർ ഒരു ദിവസം പൊടിപാറ്റുന്നു എന്ന് കണക്കുകളിലൂടെ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. ഹിന്ദുക്കളിലും മുസ്ലീങ്ങളിലും ഒരുപോലെ പർദ്ദാസമ്പ്രദായം നിലനിൽക്കുന്നു എന്നും അത് ഒഴിവാക്കേണ്ടതാണെന്നും പറയുന്നു.(2011:137) യുക്തിയേയും പൊതുമണ്ഡലത്തേയും മതം ഭയപ്പെടുകയും നിഷേധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതായി നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മതവും ശാസ്ത്രവും നിരന്തരം സംഘർഷത്തിലാണെന്നും ശാസ്ത്രത്തിന്റെ യുക്തിയേയാണ് സ്വീകരിക്കേണ്ടത് എന്നും പറയുന്നു.(2011:110) ഇത്തരത്തിൽ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നിരവധി ചർച്ചകളെ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നതിനൊപ്പം തന്നെ ഇത്തരം അന്ധതകളെ മറികടക്കാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമായി സ്വതന്ത്രസമുദായം എന്നൊരു സങ്കല്പം അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. അതിനെതിരായി പാരമ്പര്യവാദികളിൽ നിന്നു

ണ്ടായേക്കാവുന്ന ചില വിമർശനങ്ങളെയും ബ്രാഹ്മണമതവാദം തുടങ്ങിയ എതിർവാദങ്ങളെയും അവതരിപ്പിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.(2011:63) ഇത്തരത്തിൽ മതം എന്ന വിഷയത്തിന്റെ നിരവധി തലങ്ങളിലുള്ള ചർച്ചകളാണ് ഇതിൽ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. എതിർവാദങ്ങളടക്കം ഉദ്ധരിക്കാനും അവയ്ക്കുള്ള മറുവാദങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ പോലും ഈ പുസ്തകത്തിനകത്ത് ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉപസംഹാരത്തിൽ മാധവൻ വിവരിക്കുന്നത് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ സ്വതന്ത്രവ്യക്തിയുടെ അഭിപ്രായത്തെക്കുറിച്ചാണ്. 'നമ്മുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ എല്ലാവരും സ്വീകരിക്കുന്നവയാണോ എന്നുള്ള പൗരുഷഹീനമായ നോട്ടമല്ല നമ്മിലുണ്ടാകേണ്ടത്. എല്ലാവർക്കും ആവശ്യമുള്ളതാണോ നാം പറയുന്നതെന്നു മാത്രമേ നോക്കേണ്ടതുള്ളൂ. പൊതുജനാഭിപ്രായം എങ്ങനെയുമിരുന്നുകൊള്ളട്ടെ, നാം നേരെ നിവർന്നുനിന്നു നിസ്തന്ദ്രമായും നിരന്തരമായും പ്രവർത്തിച്ചാൽ പൊതുജനാഭിപ്രായം നമുക്കനുകൂലമായി ഒഴുകിക്കൊള്ളും'.(2011:175) പൊതുജനാഭിപ്രായം എന്നത് എല്ലാവർക്കും സുസമ്മതമായ അഭിപ്രായം എന്ന നിലയിലല്ല, മറിച്ച് മനുഷ്യസമുദായത്തിനു പരക്കെ സുഖവും സമാധാനവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന നവീനാദർശങ്ങളിലേക്ക് തിരിച്ചുവിടുന്ന അഭിപ്രായം എന്നാണ് മാധവൻ മനസ്സിലാക്കുന്നത്.

വൈദേശികാധിപത്യത്തോട് പടപൊരുതിയ ധീരദേശാഭിമാനികളിൽ നിരവധി ഇസ്ലാംമതവിശ്വാസികളും ഉണ്ടായിരുന്നു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഇസ്ലാം മതത്തിനകത്തെപരിഷ്കരണങ്ങൾക്ക് കാരണമായിത്തീർന്ന നിരവധി പ്രവർത്തനങ്ങൾ കാഴ്ച വെച്ച വ്യക്തിയാണ് മക്തിതങ്ങൾ. ഇസ്ലാംമതത്തിനകത്ത് നിരവധി പരിഷ്കരണശ്രമങ്ങൾ നടത്തിയ മക്തിതങ്ങൾ എഴുത്തിന് ബോർഡും ചോക്കും നിഷേധിച്ച കാലത്ത് ബോർഡിനുവേണ്ടി ശഠിക്കുകയും മതപഠനം മലയാളത്തിലാവണമെന്ന് വാദിക്കുകയും ചെയ്തു.(മക്തിതങ്ങൾ, 2012:440) പത്രങ്ങളും ലഘുലേഖകളും പ്രസംഗങ്ങളും മതപരിഷ്കരണപ്രവർത്തനത്തിനുവേണ്ടി ഉപയോഗി

ച്ചിട്ടുള്ള മക്തിതങ്ങൾ എഴുതിയ കൃതിയാണ് 'കഠോരകുഠാരം'. മതപരിവർത്തനം നടത്തിയിരുന്ന ക്രിസ്തുമതപ്രചാരകരോടുള്ള സംവാദമായാണ് ഈ കൃതി രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ക്രിസ്തുമതവിമർശനം നടത്തുമ്പോൾതന്നെ ക്രിസ്തുമതത്തെ എതിർക്കുകയും ഇസ്ലാംമതത്തെ പുകഴ്ത്തുകയുമല്ല തങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്. ദരിദ്രരുടെ അജ്ഞാനത്തെ മുതലെടുത്ത് മതപരിവർത്തനം നടത്തുന്നതിനെയാണ് തങ്ങൾ വിമർശിക്കുന്നത്. ക്രിസ്തുമതവിമർശനാർത്ഥംതന്നെ നിരവധി കൃതികൾ തങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. തങ്ങളുടെ മിക്ക കൃതികളുടെയും ഘടന സംവാദരൂപത്തിലാണ് എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. വെറും ചർച്ചകളല്ല, യുക്തിപൂർവം തർക്കങ്ങൾ നടക്കുകയും അങ്ങനെ നൂതനമായ ആശയപരിസരം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സംവാദങ്ങളാണവ. മക്തിസംവാദജയം മുക്തിവിളംബരം, ഹിന്ദു-മുഹമ്മദൻ സംവാദം, ഒരു വിവാദം തുടങ്ങി പേരിൽത്തന്നെ സംവാദങ്ങൾ നിലനിർത്തുണ്ട് അവ.

ക്രിസ്തുമതസുഭാഷിതന്മാർ ഇസ്ലാം-ഹിന്ദുമതങ്ങളുടെ വേദശാസ്ത്രങ്ങളെ പരിഹസിച്ചുവരുന്നതിൽ നിന്നുണ്ടായ ദുഃഖമാണ് ഈ കൃതി രചിക്കാൻ കാരണം(2012:29) എന്ന് മക്തിതങ്ങൾ പറയുന്നുണ്ട്. സാക്ഷര പൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്താണ് ഈ സംവാദങ്ങൾ നടക്കുന്നത്. മുസൽമാനും ക്രിസ്ത്യനും തമ്മിലുള്ള സംവാദമായാണ് ആഖ്യാനം. മുസൽമാൻ മുസൽമാന്റെയും ക്രിസ്ത്യൻ ക്രിസ്ത്യന്റെയും വേദത്തെ ന്യായീകരിക്കുകയല്ല മറിച്ച് അവയിൽനിന്നുള്ള ഉദ്ധരണികളെ രണ്ടുപേരും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാകുന്നു ചെയ്യുന്നത്. ബൈബിൾ വചനത്തെ ബൈബിൾ വചനം കൊണ്ടുതന്നെ ഖണ്ഡിക്കുന്നു. ഒന്നാംരേഖയിൽ 'പിതാവിന്റെയും പുത്രന്റെയും പരിശുദ്ധാത്മാവിന്റെയും നാമത്തിൽ അവരെ ജ്ഞാനസ്നാനപ്പെടുത്തി'.(2012:39) എന്ന ദൈവവാക്യത്തെ അതിനകത്തെ ത്രിയേകത്വം എന്ന സങ്കല്പത്തെ മുൻനിർത്തി ഖണ്ഡിക്കുന്നു. ത്രിയേകത്വമായ, മൂന്നും മൂന്നുതന്നെ എന്ന മുസൽമാന്റെ വാദത്തെ എതിർക്കാൻ ഉപദേശി വ്യാകരണത്തെയാണ് ഉപാ

ധിയാക്കുന്നത്. ഹിന്ദുമതവും ക്രിസ്തുമതവും തമ്മിൽ പ്രമാണസാമ്യത കൊണ്ടു വലിയ വ്യത്യാസം കാണുന്നില്ല എന്നു കാണിപ്പാൻ രണ്ടിന്റെയും സാമ്യങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പട്ടിക നൽകിയിരിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ മതങ്ങൾ പറയുന്നവർ ദൈവമല്ല എന്നും ദൈവാംശങ്ങളാണെന്നു പറയാൻ അവരുടെ തന്നെ വേദം അംഗീകരിക്കുന്നില്ലെന്നും പരമാർത്ഥ ദൈവം യഥാർത്ഥത്തിൽ വേറെ ഉണ്ടെന്നും സ്ഥാപിക്കുകയാണ് കഠോരകുഠാരത്തിൽ.(2012:34-100) നേരെ മറിച്ച്, മക്തിസംവാദജയം സൊസൈറ്റി പ്രതിനിധിയും മക്തിതങ്ങളുമായുള്ള ഇസ്ലാം മത ചർച്ചയാണ്.(2012:322-336) ഇസ്ലാം മതവും ക്രിസ്തുമതവും തമ്മിലാണ് ഇവിടെയും സംവാദം. ക്രിസ്തീയ മനഃപൂർവമോഷണം, മുഹമ്മദുനബിയവകാശ മോഷണം എന്നീ ലേഖനങ്ങളിൽ എന്നേക്കാൾ വലിയ നബി മുഹമ്മദുനബിയാണെന്നു മോശാ പറഞ്ഞതായും പാർക്കലീത്താ പോർക്കളത്തിൽ എന്നേക്കാൾ വലിയ നബി മുഹമ്മദു നബിയാണെന്ന് ക്രിസ്തു പറഞ്ഞതായും സമർത്ഥിക്കുകയാണ്. ഇത്തരത്തിൽ നിത്യജീവിതത്തിൽ അന്ന് നിരന്തരചർച്ചയായിരുന്ന മതം തന്റെ എഴുത്തുജീവിതം തന്നെയാക്കി മാറ്റി ഒരു തുടർസംവാദം മക്തിതങ്ങൾ നിർവഹിച്ചു.

മതം നിരന്തരചർച്ചയും നിത്യജീവിതപ്രശ്നവുമായിരുന്ന സമയത്താണ് നിലവിലിരിക്കുന്ന മതങ്ങളെല്ലാം തന്നെ മനുഷ്യോപയോഗപ്രദങ്ങളല്ലെന്നും അതിനാൽ മനുഷ്യനന്മയ്ക്കുതകുന്ന ഒരു പുതിയ മതമാണാവശ്യം എന്നും ബ്രഹ്മാനന്ദ ശിവയോഗി ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നത്.

നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥ അതൃപ്തികരമാണെന്നും അവിടെ എല്ലാവർക്കും സുഖം ലഭ്യമല്ലെന്നും തിരിച്ചറിഞ്ഞാണ് നിരവധി സംവാദങ്ങൾ മതത്തെപ്പറ്റിയും ജാതിയെപ്പറ്റിയും രൂപപ്പെട്ടത്. നിലവിലിരിക്കുന്ന മതങ്ങളുടെ ദോഷനന്മകളെക്കുറിച്ച് എല്ലാവരും ചർച്ച ചെയ്തപ്പോൾ ആനന്ദമതം എന്ന പുതിയ ഒരു പ്രവർത്തന പദ്ധതിക്ക് രൂപം നൽകുകയാണ് ബ്രഹ്മാനന്ദശിവയോഗി ചെയ്തത്. ആനന്ദമ

തത്തെ പരസ്യപ്പെടുത്തുന്ന കൃതിയാണ് ആനന്ദമതപരസ്യം. ഈ പുസ്തകം ആരംഭിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. 'ഹെ ആനന്ദകാംക്ഷികളെ, ഇഹലോകസുഖത്തിനു ഹേതുക്കളായ സ്കൂളുകളും, കോളേജുകളും, സംസ്കൃതവിദ്യാലയങ്ങളും വൈദ്യശാലകളും സംഗീതശാലകളും നാടകശാലകളും പലപല പരിഷ്കാരങ്ങളും ഉണ്ടാക്കുന്ന യോഗ്യന്മാർ ഇക്കാലത്ത് പലരും ഉണ്ട്. അജ്ഞാന ദുഃഖങ്ങളെ നൽകുന്ന ക്ഷേത്രനിർമ്മാണം വിഗ്രഹാരാധനാദികർമ്മങ്ങളെ വർധിപ്പിക്കുന്ന ആചാര്യന്മാരും അനവധി ഉണ്ട്. മതവിഷയമായ ദുഃഖത്തെ നീക്കി വലിയവർക്കും എളിയവർക്കും ഏവർക്കും ശാശ്വതാനന്ദത്തെ നൽകുന്ന 'ആനന്ദയോഗത്തെ മാത്രം പരത്തുവാൻ ഒരു പ്രഭുവും, ഒരു പ്രബലനും, ആചാര്യൻ, യോഗി, ജ്ഞാനി, സ്വാമിയാർ എന്നും മറ്റും പേരിനെ സമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ളവരും ഇതേവരെ ഉത്സാഹിച്ചിട്ടില്ല. ഉത്സാഹിപ്പാതെ ഇരിപ്പാൻ കാരണം, രാജയോഗം കപടപ്രമാണങ്ങളാൽ മറക്കപ്പെട്ടതുകൊണ്ട് അസ്തമിച്ചുപോയതിനാലാകുന്നു'.(ബ്രഹ്മാനന്ദ ശിവയോഗി, 1951:1)

ഈ കപടപ്രമാണങ്ങളെ ഖണ്ഡിച്ച് നാനാജാതി മതഭേദങ്ങളില്ല എന്നും ഇതുവരെയുള്ള മതഗ്രന്ഥങ്ങളും മതങ്ങളും തിരസ്കരിക്കണമെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'മോക്ഷപ്രദീപം' എന്ന കൃതി ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. ഗുരുശിഷ്യസംവാദത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ് ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഘടന. നിലവിലിരിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ ഓരോ ഭാഗങ്ങളെയെടുത്ത് അത് അങ്ങനെയായിത്തീരാനുണ്ടായ കാരണം യുക്തിയുക്തം അവതരിപ്പിച്ച് അതിൽനിന്ന് എന്താണ് മാറ്റം വേണ്ടത് എന്നു പറയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മതഭേദഖണ്ഡനാദി പ്രകരണം, ജാതിഭേദഖണ്ഡനാദിപ്രകരണം, കലികാലാപവാദഖണ്ഡനാദിപ്രകരണം, അഹങ്കാരശങ്കാഖണ്ഡനാദിപ്രകരണം തുടങ്ങിയ അധ്യായങ്ങളിലെല്ലാം നിലവിലിരിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ വിമർശനങ്ങളാണ് കാണുക. ഏതെങ്കിലും ഒരു മതത്തിന്റെ ആരാധനാമൂർത്തിയെയല്ല, ശക്തിയെ സ്തുതിച്ചുകൊണ്ടാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആരംഭം. എന്തുകൊണ്ടാണ് ശക്തിയെ സ്തുതിച്ചത് എന്ന ശിഷ്യന്റെ സംശയപ്രകടനത്തോടെ സംവാദം ആരം

ഭിക്കുന്നു. 'എന്റെ കാലിനു ശക്തിയില്ല, എനിക്ക് നടപ്പാക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. കാളയ്ക്കു ശക്തിയില്ല-അതിനു വണ്ടി വലിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല എന്നെല്ലാമല്ലാതെ എന്റെ കാലിനു വിഷ്ണുവില്ല, എന്റെ കാലിനു ക്രിസ്തുവില്ല, എന്റെ കാലിനു ശിവനില്ല എന്നൊന്നും ആരും പറയാറില്ല'.(1991:2) അനുഭവത്തിൽ വരുന്നത് ശക്തിയാണ് എന്നതുകൊണ്ട് ശക്തിയെയാണ് ആരാധിക്കേണ്ടത് എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ യുക്തി. ശക്തിയേക്കാൾ പ്രധാനമായ ഒരു വസ്തു ഇല്ല എന്ന് ഉപനിഷത്തുതന്നെ പറയുന്നു. 'യുക്തികൊണ്ടും അനുഭവംകൊണ്ടും കൂടി ശക്തിയിൽനിന്ന് കവിഞ്ഞതായ ഒരു ദൈവത്തെ സ്ഥാപിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല' എന്നാണ് യോഗികളുടെ മതം.(1991:17) അങ്ങനെ ഒരു ദൈവത്തെ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന മതമാണ് നല്ലതെന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു.

അനുഭവവും യുക്തിയുമാണ് ദൈവത്തെ നിർണയിക്കേണ്ടത് എന്നാണ് മോക്ഷപ്രദീപം പറയുന്നത്. അനുഭവം എന്നതുകൊണ്ട് സാമൂഹികാനുഭവമല്ല വ്യക്ത്യനുഭവമാണ് സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. അത് എല്ലാവർക്കും സാധ്യമാണ്, ബ്രാഹ്മണനോ ക്ഷത്രിയനോ മാത്രം അവകാശപ്പെട്ടതല്ല എന്നാണ് ശക്തി സർവത്തിലും ഉണ്ട് എന്നതിലൂടെ വിവക്ഷിക്കുന്നത്. പ്രമാണത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയല്ല, യുക്തികൊണ്ടും അനുഭവംകൊണ്ടും ലഭ്യമാകുന്ന അറിവിനെയാണ് ഒരു മതം സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനമായെടുക്കേണ്ടത്.(1991:40) വ്യക്തിമനസ്സിൽ രൂപപ്പെടുന്ന സംവാദത്തിലൂടെയാവണം മതത്തിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് എന്നാണ് ബ്രഹ്മാനന്ദ ശിവയോഗി സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

യുക്തിപൂർവ്വം ആശയത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയാത്തവയെ തള്ളിക്കളയണം എന്ന് യോഗികൾ ഉറപ്പിക്കുന്നത് ഹിന്ദുമതതത്ത്വങ്ങളെ തന്നെ ആധാരമാക്കിയാണ്. ദേവീഭാഗവതത്തിലെ ഒരുദാഹരണത്തിൽ വസിഷ്ഠന്റെ ഒരു വാക്യം ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

യുക്തിയുക്തമുപാദേയം വചനം ബാലകാദപി

അന്യത്തൃണമിവത്യാജ്യമപ്യുക്തം പത്മജന്മനാ (1991:31)

ഒരു കുട്ടി പറഞ്ഞാലും യുക്തിയുക്തമായ വചനത്തെ സ്വീകരിക്കേണം. ബ്രഹ്മാവ് പറഞ്ഞാലും യുക്തിയില്ലാത്ത വാക്കിനെ തൃണം പോലെ നിരാകരിക്കണം. ഏതാണ് നല്ലതെന്ന് ആലോചിച്ച് ഏത് പ്രമാണം സാരമായി ഇരിക്കുന്നുവോ അതിനെ സ്വീകരിക്കേണം. ഇതാണ് മുക്തിയിലേക്കുള്ള മാർഗ്ഗം. സ്വയം ഒരു സംവാദത്തിലൂടെ എത്തിച്ചേരുന്ന നിഗമനങ്ങളായിരിക്കും മുക്തിദായകം. ഏതു മതം സ്വീകരിക്കുന്നു എന്നത് വ്യക്തിയുടെ യുക്തിബോധവുമായി സംവാദത്തിലേർപ്പെടുകയും അതിലൂടെ ആശയമേൽക്കോയ്മ നേടുകയും ചെയ്യുക വഴി ആയിരിക്കണം. കേവലം ഭൗതികസാഹചര്യമോ അധികാരമോ കാരണമാവരുത് എന്നർത്ഥം.

ജാതി മനുഷ്യകല്പിതമാണ് എന്നതിലുള്ള ചർച്ചയാണ് ജാതിഭേദഖണ്ഡനാദിപ്രകരണം. ദേവകല്പിതമായ ജാതിയെ അനുസരിപ്പാതിരിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്ന ശിഷ്യന്റെ ചോദ്യത്തിന് നിരവധി പ്രകൃത്യുദാഹരണങ്ങളിലൂടെ ജാതി മനുഷ്യകല്പിതമാണെന്നും വൃത്ത്യനുസാരിയായി വിവിധ പേരുകളിൽ മനുഷ്യർ വിളിക്കപ്പെട്ടു എന്നേ ഉള്ളൂ എന്നും സമർത്ഥിക്കുന്നു. അനുഭവത്തിൽ നിന്നൂറിക്കൂടുന്ന യുക്തികളെയാണ് ഈ വാദത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത്. നോക്കുക, 'ഒരു ബ്രാഹ്മണൻ മുഹമ്മദു മതത്തിൽ ചേരുമ്പോൾ മുഹമ്മദനും ക്രിസ്തുമതത്തിൽ ചേരുമ്പോൾ ക്രിസ്ത്യനും ആകുന്നു. ബ്രാഹ്മണൻ ഉത്കൃഷ്ടജാതിയും മറ്റുള്ളവർ നികൃഷ്ടജാതിയും ആകുന്നു എങ്കിൽ എങ്ങനെ ഇതു സംഭവിക്കും? ആന ആട്ടിന്റെ കൂട്ടത്തിൽ ചെന്നാൽ ആടായിത്തീരുന്നില്ലല്ലോ?(1991:184) 'പിച്ചകപ്പൂവിനെ വാസിപ്പാൻ ചിലർക്കേ അർഹതയുള്ളൂ ചിലർക്കില്ലെന്ന് പറയുന്നത് എന്ത് അന്യായമാകുന്നു? ചന്ദ്രനെ കാണ്മാൻ ചിലർക്കേ അവകാശമുള്ളൂ, ചിലർക്ക് അവകാശമില്ലെന്ന് കല്പിക്കുന്നത് എന്തു കല്പനയാണ്? അതിദുസ്വാദുള്ള പദാർത്ഥം അനുഭവിപ്പാൻ

ചിലർക്കേ അധികാരമുള്ളൂ, ചിലർക്കില്ലെന്ന് വാദിക്കുന്നത് എന്ത് വാദമാണ്? വായു ശ്വസിപ്പാൻ ചിലർക്കേ അർഹതയുള്ളൂ, ചിലർക്കില്ലെന്ന് വിധിക്കുന്നത് എന്ത് വിധിയാണ്?'(1991:186) ബ്രാഹ്മണൻ എന്നും ശൂദ്രൻ എന്നും ചണ്ഡാളൻ എന്നും മുഹമ്മദൻ എന്നും ക്രിസ്ത്യൻ എന്നും ബൗദ്ധൻ എന്നും മറ്റും പലവേഷം കെട്ടി നടിക്കുന്ന സകല കൂട്ടർക്കും കണ്ണിന്ന് വെളിച്ചം ഉണ്ടെങ്കിൽ സൂര്യപ്രകാശം കാണാം. കണ്ണിന്ന് തിമിരം ഉള്ളവന്നു കാണുകയില്ലതാനും. അപ്പോലെ പരംജ്യോതിസ്സിനെ (ദൈവത്തെ) മനസ്സിന്ന് വെളിച്ചം ഉള്ളവന്നു കാണാം. മനക്കണ്ണിൽ അജ്ഞാനതിമിരം പിടിപെട്ടിട്ടുള്ളവന്നു കാണുകയില്ല.(1991:188) ദൈവം എന്നത് അറിവുതന്നെയാണെന്നും അറിവുള്ളവന് ജാതി മനുഷ്യനിർമ്മിതമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് ലഭ്യമാകുമെന്നും ശിഷ്യനുമായുള്ള സംവാദത്തിലൂടെ ഗുരു സമർത്ഥിക്കുന്നു. ഭാര്യയ്ക്ക് ഗുരുസ്ഥാനം കല്പിക്കാമോ എന്ന ശിഷ്യന്റെ സംശയത്തിന് പരമാത്മജ്ഞാനം ഉള്ള ജന്മം ഭാര്യയായാലും പുത്രനായാലും ചണ്ഡാലനായാലും അവരെ ഗുരുവാക്കാം (1991:224) എന്നാണ് ഗുരുവിന്റെ മറുപടി.

സിദ്ധനും മുക്തനുമായി ഗുരു സ്വയം അവരോധിച്ചത് അഹങ്കാരമല്ലയോ എന്ന് ശങ്കിക്കുന്ന ശിഷ്യന്റെ ചോദ്യത്തെ ഗുരു വളരെ സ്വീകാര്യതയോടെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു.(1991: 215)) സംവാദാത്മകമായ ആ അന്തരീക്ഷം ആത്മവിമർശനത്തെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. ശിഷ്യന്റെ ശങ്ക തന്റെ പ്രവൃത്തിയുടെ മേലുള്ള ശങ്കയെങ്കിൽ അതിനെ ദുരീകരിക്കാനും തെറ്റു ചൂണ്ടിക്കാട്ടലാണെങ്കിൽ അതിനെ തിരുത്താനും തയ്യാറാണെന്ന് ഗുരു പറയുന്നു.

ഇങ്ങനെ നിരവധി വിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്ത മോക്ഷപ്രദീപത്തിന്റെ വായനാഫലത്തെക്കുറിച്ച് അടുത്ത ഗ്രന്ഥമായ ആനന്ദമതപരസ്യത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. മോക്ഷപ്രദീപം ഉയർത്തിയ ചില സംവാദങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ വളരെ ഫലവത്തായി പ്രവർത്തിച്ചതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ് അവ. കണ്ണൂർ, വള്ളുവനാട്, ചേർത്തല തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിൽ മോക്ഷപ്രദീപം വായിച്ച ആളുകൾ ആനന്ദ

യോഗശാലകൾ പണികഴിപ്പിക്കുകയും ആനന്ദമതത്തെ ഘോഷിക്കുകയും ചെയ്യു ന്നു. സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ സാധ്യതയെ ഇവിടെ രാഷ്ട്രീയപൊതുമ ണ്ഡലത്തിനകത്ത് ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിക്കാൻ സാധിച്ചു. മോക്ഷപ്രദീപം മുന്നോട്ടുവെച്ച സംവാദത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് ആനന്ദമതപരസ്യം. പണ്ടു പൂണു നൂൽ ഇല്ലാതിരുന്നവരും ഇന്ന് പൂണുനൂൽ വേണമെന്നു ശഠിക്കുകയും പുതിയ ക്ഷേത്രനിർമ്മാണം, ബിംബപ്രതിഷ്ഠ മുതലായ അജ്ഞാനകർമ്മങ്ങളെ നിറവേറ്റി ക്കൊണ്ടുമിരിക്കെ വിശേഷിച്ച് ശ്രീരാമകൃഷ്ണപരമഹംസമിഷനും മറ്റും കൊട്ടി ഘോഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ അഭൂതപൂർവമായ ആനന്ദയോഗശാലയുടെ ഉത്ഭവവും ആനന്ദമതം, മോക്ഷപ്രദീപം തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ച് നടന്ന ചർച്ചയും അദ്ദേഹത്തെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നു. ഈ കൃതികളുടെ വായനാനുഭവത്തെക്കുറിച്ച് വായനക്കാരുടെ കത്തുകൾകൂടി ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നതാണ് ആനന്ദമതപരസ്യം. മോക്ഷപ്രദീപം തങ്ങളിൽ സമദൃഷ്ടി ഉണ്ടാക്കി എന്ന് പി.എ.ആനന്ദൻ (ബ്രഹ്മാനന്ദ ശിവയോഗി,1951:7), ആറ്റുകാൽ ദേവീക്ഷേത്രത്തിലെ കൂട്ടക്കുരുതി നാട്ടുകാർ ഐക കണ്ഠ്യേന ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിന് മോക്ഷപ്രദീപം കാരണമായിത്തീർന്നു എന്ന് കവി കെ.സി.കേശവപ്പിള്ള(1951:8) തുടങ്ങി പലരും അയച്ച കത്തുകൾ അതിൽ കാണാം. സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലത്തിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട ഒരു സംവാദം വീണ്ടും സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിലൂടെ തന്നെ ചർച്ചയായിത്തീരുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്.

ജീവിതത്തെയും മരണത്തെയും സംബന്ധിച്ച അനിശ്ചിതത്വത്തെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് മതത്തിന്റെ സത്യത്തെക്കുറിച്ച് നമ്മെ ചിന്തിപ്പിക്കുന്നത്. ദൈവത്തെ സ്തുതിച്ചതുകൊണ്ട് മരണം ഇല്ലാതാകുന്നില്ല. ദൈവം പ്രസാദിക്കുന്ന ജാതിയാണെങ്കിൽ ക്രിസ്തുവിൽ പ്രസാദിക്കേണ്ടതായിരുന്നു. യേശുവിനെ കുരിശി ലേറ്റുന്ന സമയത്ത് ദൈവത്തെ വിളിച്ചു കരഞ്ഞിട്ടും തിരിഞ്ഞുനോക്കാത്ത ദൈവ ത്തെക്കുറിച്ച് 'കർത്താവിന്റെ കരുണ അന്നു കാശിക്കു പോയോ?' എന്നാണ് ബ്രഹ്മാനന്ദശിവയോഗി ചോദിക്കുന്നത്.(1951:19) പരലോകമോക്ഷത്തിന്റെയല്ല ഭൗതികമായ അനുഭവജ്ഞാനത്തിന്റെ യുക്തിയാണ് ശിവയോഗിയുടെ വാദങ്ങളിൽ

ഉള്ളത്. 'മനുഷ്യരുടെ പാപത്തെ ഏറ്റെടുക്കാൻ വേണ്ടി ഉണ്ടാക്കി ദൈവം ക്രിസ്തു വിനെ ബലികഴിച്ചതാണ് എന്ന് ക്രിസ്ത്യന്മാർ പറയുന്നു. സന്തതിയെ ഉണ്ടാക്കി ശപിച്ചിട്ടും ക്രൂശിൽ തറപ്പിച്ചിട്ടും കൊല്ലുന്ന വികൃതിയാണ് ദൈവം എന്ന് നിന്ദയാ യിട്ടാണ് കലാശിക്കുന്നത്'.(1951:20) 'ഇവിടെ ദുഃഖിക്കുന്നവർക്ക് സ്വർഗ്ഗത്തിൽ ഫലം കൊടുക്കും' എന്നു പറയുന്നതിന് 'വിശക്കുമ്പോഴല്ലയോ ചോറു കൊടുക്കേ ണ്ടത്?' എന്നാണ് ഗുരുവിന്റെ പ്രതികരണം.

അനുഭവയുക്തിക്ക് പ്രാധാന്യം കല്പിച്ച് രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ് ആനന്ദമ തം. മനോവിനിഗ്രഹമാണ് മുക്തി. അതു തനിക്ക് അധീനമാണ്, ദൈവാധീനമല്ല എന്നാണ് ആനന്ദമതസിദ്ധാന്തം.(1051:29) യുക്തിപൂർവം സ്വയം ചിന്തിക്കാൻ ശേഷിയുള്ള വ്യക്തിമനസിനെയാണ് തനിക്കുതന്നെ അധീനമായ മനസ്സ് എന്നതു കൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. തിമിരം നീങ്ങി സൂര്യവെളിച്ചം കാണാൻ കണ്ണിനുമാത്രം ചികിത്സിച്ചാൽ മതി. അതുപോലെ മനോദോഷം നീങ്ങി ആത്മപ്രകാശം അനുഭവി പ്പാൻ മനസ്സിനെ മാത്രം സ്വാധീനപ്പെടുത്താൻ ഉപദേശിച്ചാൽ മതി. അല്ലാതെ ദൈവപ്രസാദം ഉപദേശിച്ചതുകൊണ്ട് കാര്യമില്ല. ഇങ്ങനെ മനസ്സാണ് പ്രധാനം എന്നും നമ്മുടെ ക്രിയകളെ നിശ്ചയിക്കുന്നത് ബാഹ്യചിന്താപദ്ധതികളല്ല, മന സ്സാണ് എന്നും പറയുന്നു.(1951:36) വ്യക്തിചിന്തയുടെ പ്രാധാന്യത്തിലേക്കാണ് ഇത് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. ചിന്താപദ്ധതികൾ വ്യക്തിയുമായി ആന്തരികമായ ഒരു സംവാദത്തിലേർപ്പെടുകയും അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു തീരുമാനത്തിലെ ത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് മനസ്സ് ക്രിയകളെ നിശ്ചയിച്ചുതുടങ്ങുന്നത്.

വ്യക്തിയുടെ സ്വതന്ത്രമായ ഇടപെടൽ സാധ്യമല്ലാതാക്കിത്തീർക്കുന്ന ഒന്നാണ് ആത്യന്തികമായി മതം എന്നതാണ് ഇവയെല്ലാം മതങ്ങളെ ഇത്രയേറെ വിമർശിക്കാൻ കാരണം. വിഷയങ്ങൾ വിഷയാസക്തന്മാരെയും വിഷയവിരക്തന്മാ രായ വിദ്വാന്മാരെയും ദുഃഖിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ നിവൃത്തിക്ക് ആനന്ദമതം മാത്രമേ

ഉതകുകയുള്ളൂ എന്ന് ഉദ്ഘോഷിക്കുന്ന വിളംബരം എന്ന മുഖവുരയോടെയാണ് ആനന്ദമതപരസ്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ആശയരംഗത്തും പ്രയോഗത്തിലൂടെയും രൂപപ്പെടുകയും വികസിക്കുകയും ചെയ്ത സംവാദത്തിന്റെ വലിയൊരു സാധ്യതയാണ് ഇതുവരെ കണ്ടത്. ആത്മീയവും ഭൗതികവുമായ നിരവധി സംഘർഷങ്ങളാണ് ഈ സംവാദങ്ങൾക്ക് പ്രേരകമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളത് എന്നു കാണാം. കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഭൗതികജീവിതത്തിലെ നിരവധി സംഘർഷങ്ങളാണ് നവോത്ഥാനകാല സംവാദങ്ങളുടെ പ്രേരകം. സംഘർഷങ്ങളെ മറികടക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് സംവാദത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ സംവാദങ്ങളാണ് നവോത്ഥാനം സാധ്യമാക്കിയത് എന്നു പറയാം. സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്ത് ആന്തരികമായി രൂപപ്പെട്ട അതിന്റെ തന്നെ വിമർശനസാധ്യത രാഷ്ട്രീയപൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്തേക്ക് വ്യാപിക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു സംവാദം ഫലവത്താകുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഈ സംവാദങ്ങളെ രാഷ്ട്രീയമണ്ഡലത്തിലേക്ക് വ്യാപിപ്പിക്കുന്നതിനായി സാഹിത്യത്തിന്റെ തന്നെ ഭിന്നാവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങളുടെ സാധ്യതകൾ രൂപപ്പെട്ടു. നാടകം, കഥാപ്രസംഗം തുടങ്ങിയ രൂപങ്ങൾ ഇങ്ങനെയാണ് ആവിർഭവിക്കുന്നത്.

1.2.3.6. സാഹിതീയതയും കഥാപ്രസംഗവും

മലയാളിയുടെ സാഹിതീയ ഭാവുകത്വത്തെയാണ് കഥാപ്രസംഗം അഭിസംബോധന ചെയ്തത്. സാഹിതീയമായ മലയാളഭാവുകത്വം വികാസം പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന് പ്രചാരം സിദ്ധിക്കുന്നത്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിലാരംഭിച്ച നൂതന മലയാള സാഹിത്യഭാവനയെ പിന്തുടരുകയാണ് കഥാപ്രസംഗം ചെയ്തത്. സാഹിതീയത വളരെ വരേണ്യമായാണ് രൂപപ്പെട്ടത് എന്ന് ഉദയകുമാർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.(Udayakumar, 2010:49) പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെയും ആർ. നാരായണപ്പണിക്കരുടെയും സാഹിത്യരചനാപരിശ്രമങ്ങളിൽ ഇതിന്റെ സൂചനകൾ കാണുന്നുണ്ട്. ഇന്ദുലേഖയിലാരംഭി

ക്കുന്ന നോവൽസാഹിത്യവും സമാനമായ പാതയാണ് പിന്തുടർന്നത്. എന്നാൽ സാഹിതീയ ഭാവുകത്വത്തിനകത്ത് വ്യത്യസ്തമായ മറ്റു ധാരകളും ഉണ്ടായിരുന്നു. കുമാരനാശാൻ, ശ്രീനാരായണഗുരു, പണ്ഡിറ്റ് കറുപ്പൻ തുടങ്ങിയ കാവ്യകർത്താക്കൾ വിഷയീകരിച്ചത് വരേണ്യതയ്ക്കപ്പുറമുള്ള അനുഭൂതികളെയാണ്. ഇവരെ പിന്തുടർന്ന് കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടി, വയലാർ തുടങ്ങിയ കവികളും രംഗത്തു വന്നു. പുതിയ ജനുസുകൾ വരേണ്യതയെ പിൻപറ്റിയപ്പോൾ പഴക്കവും പാരമ്പര്യവുമുള്ള വരേണ്യകാവ്യമാതൃകകളിൽ നിന്ന് വിച്ഛേദിക്കപ്പെട്ട് കാവ്യഭാവുകത്വം അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജീവിതങ്ങളെ ആവിഷ്ക്കരിച്ചു തുടങ്ങി. സാഹിതീയതയുടെ ഈ ധാരയിലൂടെയാണ് കഥാപ്രസംഗം ആവിർഭവിച്ചത്. ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, ദുരവസ്ഥ, മഗ്ദലനമറിയം, കുചേലൻ കുഞ്ഞൻനായർ, ആയിഷ തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ കലാരൂപം പിച്ചവെച്ചു തുടങ്ങിയത്. വായനാസമൂഹം എന്നത് സാക്ഷരരായിരിക്കുന്ന വരേണ്യവിഭാഗമായിരിക്കുമ്പോൾ അവരെ മുന്നിൽ കണ്ടാണ് സാഹിതീയത വളർന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നേരിട്ട് വായന ആവശ്യമില്ലാത്ത, കേൾവിയിലൂടെയും നേരിട്ട് ഓർമ്മയിൽ സൂക്ഷിക്കാൻ കഴിയുന്ന കവിതാജനുസിനകത്ത് നിരക്ഷരജനതയെയും അഭിമുഖീകരിക്കാൻ കഴിയുന്നു. പ്രത്യേകിച്ച് അവയെ ഒരു വാമൊഴി ആഖ്യാനമായി പുനരവതരിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുക കൂടി ചെയ്യുമ്പോൾ. ഈ പുനരവതരണദൗത്യമാണ് കഥാപ്രസംഗം നിർവ്വഹിച്ചത്. അതായത്, നിരക്ഷരരായ സാമാന്യജനതയെയാണ് കഥാപ്രസംഗം അതിന്റെ ശ്രോതാക്കളായി വിഭാവനം ചെയ്തിരുന്നത്. നിരക്ഷരജനതയെ ഈ സാഹിതീയ ഭാവനയുടെ ഭാഗമാക്കി മാറ്റുന്നതിന് സാഹിത്യത്തിന്റെ വാമൊഴി ആഖ്യാനം ആവശ്യമായിരുന്നു. അതുവഴി മാത്രമാണ് സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലത്തിലെ ചർച്ചകൾക്ക് രാഷ്ട്രീയപൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്ക് പടരാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ഈ പുനരവതരണദൗത്യമാണ് കഥാപ്രസംഗം നിർവ്വഹിച്ചത്. നിരക്ഷരജനതയ്ക്കും സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലത്തിനും ഇടയിലുള്ള ഒരു രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലായിരുന്നു കഥാപ്രസംഗം.

1.2.3.6.1 കഥാപ്രസംഗവും സംവാദവും

ആധുനികമായ സവിശേഷഭാവുകത്വത്തിനൊപ്പം കടന്നുവന്ന കലാരൂപമാണ് കഥാപ്രസംഗം. ആധുനികത സൃഷ്ടിച്ച പുതിയ സംവാദാത്മകപരിസരത്തിലാണ് നോവൽ, ആധുനികനാടകം തുടങ്ങിയ സംവാദാത്മകമായ പുതിയ ജനുസ്സുകളുടെ ആവിർഭാവം. ഇതോടൊപ്പം സാഹിത്യത്തിന്റെയും അഭിനയത്തിന്റെയും വാമൊഴി ആഖ്യാനത്തിന്റെയും സവിശേഷതകൾ ഒന്നുചേർന്ന് കഥാപ്രസംഗം എന്ന പുതിയൊരു ആഖ്യാനരൂപം ഉണ്ടായി. ജനകീയകലയുടെ പ്രധാന സവിശേഷതയായ വിമർശനമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. സാമൂഹികനവീകരണം ലക്ഷ്യമാക്കി രൂപപ്പെട്ട കഥാപ്രസംഗം സാമൂഹികവിമർശനത്തെ കൃത്യമായ അളവിൽ നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നു. അതുവഴി സാമൂഹികജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ സംവാദമായി വളർത്താൻ ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ കഥാപ്രസംഗത്തിനു കഴിഞ്ഞു.

സാധാരണ ജനങ്ങൾക്ക് തികച്ചും സംവാദാത്മകമാകണം എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെയാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ആരംഭം. പൊതുവായ ആസ്വാദനം സാധ്യമാകുന്ന ഒരു കലാരൂപം ഇവിടെ സന്നിഹിതമായിരുന്നില്ല. അവിടെയാണ് സ്വതന്ത്രരായ വ്യക്തികൾക്ക് വന്ന് ഒരുമിച്ചിരിക്കാനും ആസ്വദിക്കാനും സാധ്യമായ ഒരിടം കഥാപ്രസംഗം സാധ്യമാക്കിയത്. ജാത്യതീതമായ ഒത്തുചേരൽ സാധ്യമായ, സ്കൂൾ അങ്കണങ്ങളിലും വായനശാലകളിലും ക്ലബ്ബുകളിലും മറ്റുമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന് വേദിയൊരുങ്ങിയത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ പരിമിതമായ അർത്ഥത്തിലെങ്കിലും ജാതിമതവർഗ്ഗഭേദം വെടിഞ്ഞ സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളായി വന്നിരിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകരെയാണ് കഥാപ്രസംഗം വിഭാവനം ചെയ്തത്.

ലളിതമായ ആഖ്യാനശൈലി പിൻപറ്റുന്ന കഥാപ്രസംഗം എന്ന കല തികച്ചും സംവാദാത്മകമായ രൂപത്തോടുകൂടിയതാണ്. പ്രേക്ഷകനും കാഥികനും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരസംവാദ സാധ്യതയാണ് ഈ കലാരൂപത്തിന്റെ സവിശേഷത. കാഥികന്റെ വാമൊഴി ആഖ്യാനം ഏകപക്ഷീയമായ പ്രതികരണമല്ല ഉളവാക്കു

ന്നത്, മറിച്ച് പ്രേക്ഷകന്റെ പ്രതികരണങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാനും മുഖവിലയ്ക്കെടുക്കാനും അവതരണത്തെ അതിനനുസൃതമായി തൽസമയം പുതുക്കിപ്പണിയാനും സാധ്യമായ ഒരു രൂപഘടനയാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിനുള്ളത്. പാട്ടും പറച്ചിലുമായി പുരോഗമിക്കുന്ന കഥപറച്ചിൽ പലപ്പോഴും സാന്ദർഭികമായി വികസിക്കുന്ന ഒന്നാണ്.

അവതരണ സന്ദർഭത്തിൽ പലപ്പോഴും പ്രേക്ഷകന്റെ ഇടപെടൽ രൂപപ്പെടുന്നതു കാണാം. സ്വന്തം കഥാപ്രസംഗ പരിശീലനത്തെക്കുറിച്ച് വി. സാംബശിവൻ എഴുതിയ കുറിപ്പു നോക്കുക. 'രണ്ടാം ദിവസത്തെ റിഹേഴ്സലായപ്പോൾ എഴുതിയ സ്ക്രിപ്റ്റിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി ഒരാഖ്യാന രീതി ഉരുത്തിരിഞ്ഞു തുടങ്ങി. ശ്രോതാവും വക്താവും തമ്മിൽ ഹൃദയബന്ധം പുലർത്തുന്ന ലളിതസുന്ദരമായ ഒരു ആഖ്യാന ശൈലി, വാമൊഴിയും വരമൊഴിയും രണ്ടാണെന്ന് തെളിഞ്ഞു. വരമൊഴി, കടലാസിലും വാമൊഴി ശ്രോതാവിന്റെ ഹൃദയത്തിലും പതിയുന്നു'(വസന്തകുമാർ, 1997:13). ഇങ്ങനെ ശ്രോതാവിനെകൂടി മുൻവിഭാവനം ചെയ്യുന്നതിൽ സംവാദത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ ഫലം തുടർന്നു കാണുക. സാംബശിവന്റെ കഥാപ്രസംഗവേദിയയല്ല, റിഹേഴ്സലാണ് സന്ദർഭം. 'മൂന്നാം ദിവസം കഥ പറഞ്ഞു തുടങ്ങുമ്പോൾ ഭാഗവതരുടെ വീടിനു ചുറ്റുമുള്ള മരച്ചീനിച്ചെടികൾക്കിടയിൽ പമ്മിയിരുന്ന് കഥകേട്ട അയൽപക്കത്തെ സ്ത്രീകൾ മരച്ചീനി മറകൾ ഒതുക്കി മാറ്റി വീടിന്റെ മുറ്റത്ത് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. സാമാന്യം നല്ലൊരു സ്ത്രീസദസ്സ്! അവർ കഴിഞ്ഞ രണ്ടു ദിവസമായി മരച്ചീനിച്ചെടികൾക്കിടയിലിരുന്ന് കഥ കേൾക്കുന്നു. ഇനിയും ''ഒളിവാസ്വാദനം'' വയ്യ. അവർ സകല സങ്കോചവും മറന്ന് വെട്ടപ്പെട്ടു. എന്റെ സങ്കോചവും കുറെയേറെ വിട്ടകന്നിരുന്നു. ആ പുതിയ സദസിന്റെ മുന്നിൽ ഞാൻ കഥ പറയുകയാണ്. കഥ അവസാനിച്ചപ്പോൾ ശ്രോതാക്കൾ കണ്ണുകൾ തുടയ്ക്കുന്നതാണ് ഞാൻ കണ്ടത്'.(1997:13) സാധാരണക്കാരായ സ്ത്രീകളുമായി സംവദിക്കാൻ ഈ കലയ്ക്കു കഴിഞ്ഞതിനാലാണ് അവർ സങ്കോചം വിട്ട് വെളിയിലേക്കിറങ്ങിയത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ പൊതു ഇടത്തിലേക്കിറങ്ങാ

നുള്ള പ്രേരണതന്നെയാണ് കഥാപ്രസംഗം വഴി സാധിച്ചത്. കാഥികനും ശ്രോതാക്കളും തമ്മിൽ ശരിയായ വിനിമയം സാധ്യമായതുകൊണ്ടാണ് രണ്ടുകൂട്ടരും സങ്കോചം വിട്ട് ഇറങ്ങിയത്.

കാഥികൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥ പ്രേക്ഷകനിൽ ആന്തരമായ ഒരു സംവാദത്തിനു പ്രേരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ആന്തരികസംവാദമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ കലയുടെ പ്രയോജനം. അതിന്റെ ഫലമായാണ് പരിവർത്തനം സാധ്യമാകുന്നത്. ഇത്തരം സംവാദങ്ങൾക്കുള്ള നിരവധി ഇടങ്ങൾ കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്ത് തന്നെ സൂക്ഷ്മമായി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. കാഥികരുടെ നിരവധി അനുഭവങ്ങൾ ഇക്കാര്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഉള്ളൂരിന്റെ മൃണാളിനി കഥാപ്രസംഗമായി അവതരിപ്പിച്ചപ്പോഴുണ്ടായ അനുഭവം ജോസഫ് കൈമാപ്പറമ്പൻ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. മദ്യാസക്തിയിൽ വിവേചന ബുദ്ധി നശിച്ച മനുഷ്യൻ സ്വന്തം കുഞ്ഞിനെ കഴുത്തുഞെരിച്ചു കൊല്ലുന്നതാണ് 'മൃണാളിനി' യുടെ സാരാംശം. കേന്ദ്രആരോഗ്യമന്ത്രിയടക്കമുള്ള സദസിൽ കഥാപ്രസംഗം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സദസിൽ നിന്ന് നാലു തടിമാടന്മാർ എണീറ്റ് മുന്നോട്ട് വന്ന് ഒരു തുണ്ട് കടലാസ് സമർപ്പിച്ചു. 'ഇതിൽ പേരെഴുതി ഒപ്പിട്ടിരിയ്ക്കുന്ന ഞങ്ങൾ പന്ത്രണ്ടു പേർ മേലിൽ മദ്യപിയ്ക്കുകയില്ലെന്ന് സത്യസന്ധമായി അറിയിച്ചുകൊള്ളുന്നു' എന്നെഴുതിയ കടലാസാണ് കേന്ദ്രമന്ത്രിക്ക് സമർപ്പിച്ചത്.(ജോസഫ്, 1998:29) കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ സംവാദാത്മകതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന സംഭവമാണിത്. സദസിലിരുന്ന് കഥകേൾക്കുന്ന പ്രേക്ഷകൻ കേട്ട കഥയുടെ പ്രസക്തഭാഗത്തെ സ്വയം മനസിലിട്ട് വിശദമായൊരു സംവാദപ്രക്രിയയ്ക്ക് വിധേയനാക്കുന്നു. അതിന്റെ ഭാഗമായാണ് പ്രേക്ഷകന് പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ പ്രേക്ഷകന്റെ ചിന്തയെ ഉണർത്താനുള്ള ശേഷിയെയാണ് സംവാദത്തിന്റെ സാധ്യതയായി മനസിലാക്കേണ്ടത്. കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഒരു ഫലം സംവാദമാണെന്ന് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

രൂപത്തിലും ഉള്ളടക്കത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും കഥാപ്രസംഗം സംവാദാത്മകസ്വഭാവം സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി അവതരിപ്പിച്ച *യുവ*

തുർക്കി എന്ന കഥാപ്രസംഗം ഉദാഹരണമായെടുക്കാം. ഇന്ത്യയിൽ ദിനംപ്രതി വർഗ്ഗീയ ഫാസിസ്റ്റ് ശക്തികൾ വളരുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ അതിനെതിരെ ശക്തമായ രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകൾ രൂപപ്പെടേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചാണ് കഥാപ്രസംഗം. കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ അവതരണവും ആഖ്യാനവും വികസിക്കുന്നത് സംവാദത്തിലൂടെയാണ്. മമ്മദ്കാക്കാന്റെ ചായക്കടയിൽ നടക്കുന്ന സംവാദങ്ങളിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ പുരോഗതി. കഥയുടെ സന്ദർഭം ഒന്നു സൂചിപ്പിച്ച് നേരെ ചായക്കടയിലേക്കാണ് പോകുന്നത്. ഒരു പ്രശ്നത്തെ സംബന്ധിച്ച് വ്യത്യസ്ത ജാതിമത രാഷ്ട്രീയാഭിപ്രായമുള്ളവർ അവരവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും സംവദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ബീരാൻ, രാമൻ, പോക്കർ തുടങ്ങി വിവിധ രാഷ്ട്രീയകക്ഷികളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഒരേ നാട്ടുകാരായ ആളുകൾ ഒരുമിച്ചിരിക്കുകയും സ്വതന്ത്രമായി സംവദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പൊതുമണ്ഡലമായി മമ്മതിന്റെ ചായക്കട പരിണമിക്കുന്നു. രൂപപരമായിത്തന്നെ കഥാപ്രസംഗം ഒരു സംവാദത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്.

*യുവതുർക്കി*യിലെ ഒരു സന്ദർഭം പരിശോധിക്കാം. രാജീവ്ഗാന്ധി ബാബറി മസ്ജിദ് വീണ്ടും തുറന്നു കൊടുത്തതിന്റെ ഭാഗമായാണ് വീണ്ടും വർഗ്ഗീയശക്തികളുടെ വളർച്ചയുണ്ടാകുന്നത്. വർഗ്ഗീയശക്തികൾക്കെതിരായി കേരളത്തിൽ, കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ മമ്മതിന്റെയും ബീരാന്റെയും പോക്കറിന്റെയും രാമന്റെയും നാട്ടിൽ മതസൗഹാർദ്ദമനുഷ്യച്ചങ്ങല നടക്കാൻ പോകുന്നു. ആ സന്ദർഭത്തിൽ ചായക്കടയിലെ സംസാരവിഷയം മനുഷ്യച്ചങ്ങലയാണ്. ബീരാനും പോക്കറും രാമനും എല്ലാരുമുണ്ട്. മനുഷ്യച്ചങ്ങലയ്ക്കു കാരണമായിത്തീർന്ന സന്ദർഭത്തെക്കുറിച്ച് അവിടെ ഒരു സംവാദം നടക്കുന്നു.

'രാമനൊരേ ചോദ്യം

'വീരാൻകാക്കാ ഒരു ചോദ്യം ചോയ്ക്കട്ടെ?'

‘ഒന്നല്ല മോനേ, യ്യ് പത്തെണ്ണം ചോയിയ്ക്ക്. അന്റെ നേതാവ്വെടെ പത്തും പതിനഞ്ചും ചോയിക്ക്ണ്ട്.’

‘അല്ല മതസൗഹാർദ്ദച്ചങ്ങല തീർക്കാൻ ഏതുണ്ടാക്യതാരാ’

‘ആരാ’

‘ങ്ങള് അന്നെ. ങ്ങളെ വി.പി. സിങ്ങും മാർക്സിസ്റ്റ് പാർട്ടീം കൂടല്ലേ ഈ രാജ്യത്തീ വർഗ്ഗീയതൊക്കെണ്ടാക്കീത്’

‘അതല്ല രാമാ അതല്ല. കോൺഗ്രസാണ്.’

‘അതെങ്ങനാ?’

‘അന്റെ കോൺഗ്രസിന്റെ 40 കൊല്ലത്തെ ഭരണം കൊണ്ടാണ് ബ്ടീ വർഗീയ തങ്ങനെ വളർന്നത്.’

‘അതല്ല അത്ങ്ങളെ വി.പി.സിംങ്ങിന്റെ 11 മാസത്തെ ഭരണം കൊണ്ട ന്ന്യാണ്.’

‘ഒരു കാര്യം ചെയ്യ്, നാല്പതരക്കൊല്ലം കോൺഗ്രസ് ഭരിച്ചപ്പോഴുണ്ടായ വർഗ്ഗീയത ഞാൻ പറഞ്ഞ്തരാം. പതിനൊന്ന് മാസം വി.പി.സിങ് ഭരിച്ചപ്പോഴുണ്ടാ യത് യ്യ് പറയ്’.(യുവതുർക്കി, തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി)

ഇത്തരത്തിൽ ജാതിമതശക്തികളുടെ വളർച്ചയുടെ സന്ദർഭത്തെ തികച്ചും സ്വാഭാവികമായ ഒരു സംവാദത്തിലൂടെ പ്രവേശിച്ച് വസ്തുതാപരമായി തർക്കിച്ച് അതിലൂടെ പ്രേക്ഷകരിലേക്കെത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. രൂപത്തിലും ഉള്ളടക്ക ത്തിലും സൂക്ഷിച്ച ഈ സംവാദം ഒപ്പംതന്നെ പ്രേക്ഷകരിലും സംവാദമായി രൂപ പ്പെടുത്തുകയും വിനിമയം സുഗമമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

മറ്റൊരു സന്ദർഭം പരിശോധിക്കാം. വി. പി. സിംങ് മന്ത്രിസഭ പാർലമെന്റിൽ വിശ്വാസപ്രമേയം അവതരിപ്പിച്ച സന്ദർഭത്തിൽ ഡൽഹിയിൽ സംഭവിക്കുന്ന പരി

ണാമങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ചായക്കടയിലെ സംവാദം വഴിയാണ്. ഡൽഹി യിലെ സംഭവമറിയാൻ മമ്മതിന്റെ ചായക്കടയിൽ റേഡിയോയുമായി കാത്തിരി ക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ, ബീരാനും പോക്കറും രാമനും ആരും എങ്ങും പോയിട്ടില്ല. അങ്ങ് ഡൽഹിയിൽ ചർച്ച നടക്കുന്നു. അതേ സംഭവങ്ങൾ ഇവിടെ ചായക്കട യിലും ചർച്ചക്ക് വിഷയമാവുന്നു. സീറ്റുറപ്പിക്കാൻ വി.പി.സിംങ് ശ്രമിക്കും എന്നും അതല്ല, ജനങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയാണ് വി.പി.സിംങ് പ്രമേയം അവതരിപ്പിക്കുന്നത് എന്നും മറ്റുമുള്ള സംവാദത്തിനിടയിലൂടെയാണ് വി.പി.സിംങ് രാജിവെച്ച വാർത്ത ജനങ്ങളിലെത്തുന്നത്.

രൂപപരമായിത്തന്നെ സൂക്ഷിച്ച ഈ സംവാദത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്ന കഥാപാ ത്രങ്ങൾ തനി ഗ്രാമീണരാണ്. പ്രേക്ഷകർക്ക് വളരെ എളുപ്പം കഥാപാത്രങ്ങളുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ ഇത് സഹായിക്കുന്നു. ബീരാനും രാമനും പോക്കറും തമ്മിലുള്ള സംവാദത്തിൽ അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രേക്ഷകനും സജീവമായി പങ്കാ ളികളാകുന്നുണ്ട്. നിരന്തരമായി ഇടപെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇത്തരം സംവാദങ്ങളി ലൂടെയാണ് ആഖ്യാനം പുരോഗമിക്കുന്നത്. അതായത്, ഒരു കഥ കേൾക്കുകയല്ല, മറിച്ച് തുടർച്ചയായ ഒരു സംവാദത്തിനൊപ്പം അൽപസമയം സഞ്ചരിക്കുകയാണ് പ്രേക്ഷകൻ ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഫലം എന്നത് സംവാദത്തിന്റെ ഫലം തന്നെയാണ്.

ഇത്തരത്തിൽ രൂപത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും ഉള്ളടക്കത്തിലും കഥാപാത്ര ങ്ങളുടെ അവതരണത്തിലും ഒരു പോലെ സംവാദത്തെ സൂക്ഷിച്ച കലാരൂപമാണ് കഥാപ്രസംഗം. സംവാദാത്മകമായ ഒരു പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ രൂപീകരണ ത്തിനൊപ്പം രൂപം കൊണ്ട ഈ കല അതിന്റെ ജാനുഷിക സ്വഭാവമായി ഈ സംവാദത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നു. ആഖ്യാനസൗകര്യത്തിനായി രൂപപരമായി സൂക്ഷിച്ച സംവാദസ്വഭാവത്തിലുപരി ആഖ്യാനം പ്രേക്ഷകരിൽ സൃഷ്ടിച്ച ആഖ്യാ നാനന്തരസംവാദമായിരുന്നു കഥാപ്രസംഗത്തെ ഒരു നവോത്ഥാനരൂപമാക്കി മാറ്റി

യത്. എന്നാൽ ഒരു ഉദ്ബോധനാത്മകരൂപം എന്ന നിലയ്ക്ക് രൂപപരമായ ചില പരിമിതികളും ഈ കലയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. എങ്കിൽ പോലും കേരളത്തിൽ ഒരു പൊതുമണ്ഡലസാധ്യത വികസിച്ചുവന്നതിനൊപ്പം നിരന്തരമായ സംവാദത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ജനകീയ വേദിയായിട്ടാണ് കഥാപ്രസംഗം രൂപം കൊള്ളുന്നത്. സാഹിതീയവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട സംവാദങ്ങളുടെ ഒരു കലാവിഷ്ക്കാരമായി മാറാൻ കഥാപ്രസംഗത്തിനു കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് കഥാപ്രസംഗത്തെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ അവശ്യഘടകവും തികച്ചും ജനകീയവുമാക്കി മാറ്റുന്ന ഘടകം. നിരന്തരമായി പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ ഇടപെടാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പൊതുഇടം തുറന്നു നൽകുകയാണ് ഈ കലാരൂപം ചെയ്തത്.

പൊതുമണ്ഡലത്തെക്കുറിച്ച് ഹെബർമാസ് അവതരിപ്പിച്ച കാഴ്ചകളുടെ ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തെക്കുറിച്ച് പഠിച്ച ഫ്രാൻസിസ്കോ ഒറിസീനി, കസ്റ്റമറി എന്ന മൂന്നാമതൊരു വിഭാഗത്തെക്കൂടി പൊതുമണ്ഡലരൂപീകരണപ്രക്രിയയിലെ സമൂഹഘടനയിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ഹെബർമാസ് പറയുന്ന പൊതു-സ്വകാര്യം എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിന് ഇടയിൽ വരുന്നതാണ് കസ്റ്റമറി. ഇവ മൂന്നും ചേർന്നതാണ് പൊതുമണ്ഡലം. പൊതു എന്നത് ഹെബർമാസ് തന്നെ പറയുന്ന വിനിമയത്തിന്റെയും പ്രതിനിധാനത്തിന്റെയും ഇടമാണ്. പൊതുവായ ഒന്നിന്റെയോ കസ്റ്റമറി ആയ ഒന്നിന്റെയോ പ്രതീക്ഷകളെ പ്രതിരോധിച്ചുകൊണ്ട് ഉയരുന്ന വ്യക്തിശബ്ദത്തെ സ്വകാര്യം എന്നു പറയാം. പൊതുതാല്പര്യത്തിനപ്പുറം ഒരു സാമൂഹിക ഇടം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ശീലങ്ങളുടെയും വിശ്വാസങ്ങളുടെയും ബന്ധങ്ങളുടെയും ഇടമാണ് കസ്റ്റമറി.(Orsini, 2011:15) അതായത് സ്വകാര്യവ്യക്തിയിലേക്ക് പരിണമിച്ചു തുടങ്ങിയ ഒരു സമൂഹത്തിൽ ഇവർ ഒന്നിക്കുന്ന 'പൊതു' ആയിത്തീരുന്നതിനിടയ്ക്കുള്ള വ്യക്തിസംഘർഷത്തിന്റെ ഇടമാണ് കസ്റ്റമറി. സംവാദത്തിന്റെയും സംഘർഷത്തിന്റെയും യഥാർഥ ഇടം അപ്പോൾ കസ്റ്റമറി ആണ്. ഈ ഇടത്തി

ലാണ് കമ്മ്യൂണിക്കേഷന്റെ വലിയ സാധ്യത നിലനിൽക്കുന്നത്. നവോത്ഥാനാവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ മേഖല ഇതായിരുന്നു. പുതിയ നിരവധി ജനുസ്സുകൾക്കൊപ്പം രൂപം കൊണ്ട കഥാപ്രസംഗം യഥാർഥത്തിൽ കസ്റ്റമറി ഘട്ടത്തിന്റെ ഉത്പന്നമാണ്. ഒരു പരിണാമസന്ധിയിലെ ആശയവിനിമയത്തിന്റെ ധർമ്മമാണ് അത് നിർവ്വഹിച്ചത്. സംഘർഷാത്മകമായ വ്യക്തികളുടെ ഒരു കൂട്ടത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്ത് വ്യക്തിക്കും സമൂഹത്തിനും ഇടയിലുള്ള ഒരു വിനിമയ മാധ്യമമായി കസ്റ്റമറിയുടെ ധർമ്മമാണ് കഥാപ്രസംഗം നിർവ്വഹിച്ചത്.

കുറിപ്പുകൾ

1 രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിൽ അമേരിക്കയ്ക്കു വേണ്ടി ബോംബു നിർമ്മിച്ച റോബർട്ട് ഓപ്പൺ ഹീമർ സ്വന്തം പ്രവൃത്തിയെ ന്യായീകരിച്ചത് കൃഷ്ണനെ ഉദ്ധരിച്ചാണ്. എന്നാൽ, ഇത്രയേറെ പേരെ കൊന്നൊടുക്കിയിട്ട് എങ്ങനെ നന്മ നേടും? അതായത്, കൃഷ്ണാർജ്ജുന സംവാദം ഇന്നും പ്രസക്തമാണ്. അത് കാലഘട്ടത്തെ മറികടക്കുന്നു. ഭീകരവാദം, യുദ്ധം, അക്രമം, ദാരിദ്ര്യം തുടങ്ങിയവയുടെ വളരുന്ന ലോകാന്തരീക്ഷവും ആണവസംഘട്ടനം, പ്രാദേശികസമാധാനം തുടങ്ങിയവയുടെ ഇന്ത്യൻ അന്തരീക്ഷവും പരിഗണിച്ചാൽ, അവനവന്റെ കർമ്മം ചെയ്യാനുള്ള കൃഷ്ണന്റെ ആഹ്വാനത്തിനൊപ്പം അർജ്ജുനന്റെ സന്ദർഭവിശകലനം കൂടി ആലോചിക്കേണ്ടത് സമകാലത്ത് പ്രധാനമാണെന്നു കാണാം. (Amartya Sen, 2005: 5)

2 ന്യായവൈശേഷികദർശനത്തിലെ ശാസ്ത്രതത്വങ്ങളെ യുക്ത്യാനുസാരം വിശദീകരിക്കുന്നതാണ് അന്നം ഭട്ടന്റെ തർക്കസംഗ്രഹം. ആ കൃതിക്ക് അദ്ദേഹം തന്നെ ദീപിക എന്ന വ്യാഖ്യാനം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചോദ്യം-ഉത്തരം എന്ന രീതിയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട കൃതിക്ക് വ്യാഖ്യാനം രചിച്ചതിലൂടെ ഉത്തരം അവസാനവാക്കല്ല എന്ന സംവാദത്തെയാണ് അന്നം ഭട്ടൻ തുറന്നു വെക്കുന്നത്. വിഷയാവതരണം ചർച്ചയായിട്ടാണ്. ഉദാഹരണമായി ഏഴു പദാർത്ഥങ്ങളിൽ ആദ്യത്തെതായ ദ്രവ്യം ഒമ്പത് എണ്ണം എന്നു പറയുന്നു. അടുത്ത ചോദ്യം തമസ് എന്ന പത്താമതൊരു ദ്രവ്യം ഉള്ളതിനാൽ ദ്രവ്യം ഒമ്പതല്ലല്ലോ എന്നാണ്. ഇരുട്ട് പത്താമത്തെ ദ്രവ്യമായംഗീകരിക്കണം എന്ന് ചോദ്യം സമർത്ഥിക്കുന്നു. എന്നാൽ, ഇരുട്ട് തേജസ്സിന്റെ (പ്രകാശത്തിന്റെ) അഭാവം മാത്രമാണെന്നും അതിനാൽ പത്താമതൊരു ദ്രവ്യമായി കണക്കാക്കേണ്ടതില്ലെന്നും സമർത്ഥിക്കുകയാണ് ഉത്തരം. ഇത്തരത്തിൽ സംവാദാത്മകമായിട്ടാണ് തർക്കസംഗ്രഹത്തിന്റെ അവതരണം. (അന്നം ഭട്ടൻ, 2009:35)

3 പ്രശസ്ത തത്വചിന്തകനായ യാജ്ഞവൽക്യൻ ആരാണ് ഏറ്റവും വലിയ ജ്ഞാനി എന്നറിയുന്നതിന് ഒരു സംവാദം ഏർപ്പെടുത്തി. ഗാർഗി ഒഴികെ എല്ലാവരും പരാജയപ്പെട്ടു. ഗാർഗിയാകട്ടെ വളരെ വിദഗ്ദമായും ധൈര്യപൂർവ്വവും സംവാദത്തിലേർപ്പെട്ടു. തന്റെ ചോദ്യത്തിന് യാജ്ഞവൽക്യൻ മറുപടി പറഞ്ഞാൽ പിന്നെ ആ സദസ്സിൽ മറ്റാർക്കും അയാളെ തോൽപ്പിക്കാനാവില്ല എന്ന് ഗാർഗി പറയുന്നു. ഝാൻസിറാണിയെയും മറ്റും പോലെ ഒരു സൈനിക മേധാവി ആയിരുന്നില്ല അവർ. എന്നിട്ടും അവരുടെ ബൗദ്ധിക ഇടപെടൽ പലപ്പോഴും സൈനികസംബന്ധമായതായിരുന്നു. 'വിദേഹരാജാവോ കാശിരാജാവോ കുലച്ചവില്ലും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് രണ്ടു ശരങ്ങളുമായി ശത്രുവിനു നേരെ വരുന്നതുപോലെ ഞാനിതാ രണ്ടു ചോദ്യവുമായി താങ്കൾക്കു നേരെ വരുന്നു' എന്നു പറഞ്ഞാണ് അവർ തർക്കമാരംഭിക്കുന്നത്. തികഞ്ഞ ആത്മവിശ്വാസത്തോടെയാണ് സംവാദത്തിലേർപ്പെടാൻ ഗാർഗി സന്നദ്ധയാകുന്നത്. എന്നാൽ

സംവാദം തുടരുന്നതിന് പകരം പരാജയ ഭീതിയാൽ യാജ്ഞവൽക്യൻ സംവാദത്തെ അടിച്ചമർത്തുകയാണുണ്ടായത്. (ഉമാചക്രവർത്തി, 2008:32)

4 മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ സമ്പത്തിന്റെ നേട്ടവും കോട്ടവും എന്ത് എന്നതിനെക്കുറിച്ച് യാജ്ഞവൽക്യനും മൈത്രേയിയും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. നിറയെ സമ്പത്തായതിനാൽ ഭൂമി അനശ്വരയാണെന്ന് മൈത്രേയി അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. സമ്പത്തുകൊണ്ട് ആരും അനശ്വരരാകുന്നില്ല. പണക്കാരുടെ ജീവിതവും എല്ലാവരുടെതും പോലെതന്നെ നശ്വരമാണ് എന്ന് യാജ്ഞവൽക്യൻ പറഞ്ഞു. അനശ്വരത സംഭാവന ചെയ്യാത്ത ഒന്നിനെ നേടിയിട്ട് എന്തുകാര്യം എന്ന് മൈത്രേയി ചോദിക്കുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വിഷമാവസ്ഥയെയും ഭൗതികലോകത്തിന്റെ പരിമിതിയെയും ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതാണ് മൈത്രേയിയുടെ ആലങ്കാരികമായ ഈ ചോദ്യം. (Amartya Sen, 2005:7)

5 ബ്രാഹ്മണലോകവീക്ഷണത്തിന്റെ അസമവ്യവസ്ഥകൾക്കെതിരെ ശ്രമണ ലോകവീക്ഷണത്തിന്റെ സമത്വദർശനം മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നവയാണ് ഭക്തി സാഹിത്യം. ബഹുസ്വരമായ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിൽ യാഥാസ്ഥിതിക ശക്തികളും വിപ്ലവശക്തികളും ഏറ്റുമുട്ടിയിരുന്നു. ജാതി, ലിംഗ, വർഗ്ഗ സമത്വത്തിനും ജനകീയമായ ഒരു മതത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു ഭക്തി സാഹിത്യ പ്രവണത എന്നു പറയാം. ഭാഷ, ദർശനം, ജീവിതം തുടങ്ങിയവയിൽ പുതുമയുണർത്താനും ആത്മീയതയ്ക്കും വേദാന്തത്തിനും കീഴാളപരിവേഷം നൽകാനും അവർ ശ്രമിച്ചു. വിവിധ കാലങ്ങളിലും സ്ഥലങ്ങളിലുമായി വിവിധ ഭക്തിമുന്നേറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സിദ്ധപാരമ്പര്യം, വീരശൈവ പ്രസ്ഥാനം,മഹാരാഷ്ട്രയിലെ വാർക്കരി പ്രസ്ഥാനം, ഉത്തരേന്ത്യയിലെ സന്ത് പ്രസ്ഥാനം, സൂഫിസം തുടങ്ങിയ നിരവധി പ്രതിരോധധാരകൾ ഭക്തി സാഹിത്യത്തിനകത്ത് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ബ്രാഹ്മണിക്കലായ വൈദികമതത്തിന്റെ ജാതി- ലിംഗ- വർഗ്ഗ ഭേദങ്ങൾക്കെതിരായിരുന്നു ഈ പാരമ്പര്യം. ലിംഗം, മതം, വർണ്ണം, ജാതി, തൊഴിൽ തുടങ്ങിയ ഏതെങ്കിലും കാരണത്താൽ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട പാർശ്വസ്ഥരാണ് ഭക്തിപാരമ്പര്യത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. സിദ്ധപാരമ്പര്യത്തിലെ തിരുമൂലർ ആണ് ഒരു ജാതി ഒരു ദൈവം എന്ന് ആദ്യമായി ആഹ്വാനം ചെയ്തത്. ശ്രീനാരായണ ദർശനത്തിന് സിദ്ധ പാരമ്പര്യവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധം കാണാവുന്നതാണ്. ബ്രാഹ്മണ ഹിന്ദു പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്ന ശൈവപാരമ്പര്യത്തെ, മതം ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പ് മാത്രമാണെന്നും ബിംബാരാധനയും ജാതിവ്യവസ്ഥയും മാറ്റി നിർത്തേണ്ടതാണെന്നും ആഹ്വാനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ബസവണ്ണ ഒരു ജനകീയപ്രസ്ഥാനം സ്ഥാപിച്ചു. ബ്രാഹ്മണ- ഹിന്ദു ഘടനകളെ തകർത്ത് തുല്യരായ സ്വതന്ത്ര വ്യക്തികളുടെ ഒരു സാർവ്വലൗകിക സമൂഹം സൃഷ്ടിക്കാനായി അദ്ദേഹം അനുഭവമണ്ഡപം സ്ഥാപിച്ചു. വാർക്കരി പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽ വന്ന ചൊവ്വാമേള എന്ന കവിയുടെ നാമത്തിലാണ് ആദ്യമായി മാഹാർ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനം ക്ഷേത്രപ്രവേശന വിളംബരം നടത്തിയത്. സർവ്വത്തിലും ദൈവത്തെ കാണുന്ന സമഭാവനയാണ് സൂഫിസത്തിനാധാരം. ലിംഗപ

രമായ അനീതികളെയാണ് ഭക്തകവയിത്രികൾ പ്രധാനമായി അഭിമുഖീകരിച്ചത്. വിവാഹം, പ്രണയം തുടങ്ങിയവയിലൂടെ അധികാരം സ്ഥാപിക്കുന്ന പുരുഷാധിപത്യത്തിനെതിരെ ലൗകിക കുടുംബജീവിതത്തെ നിഷേധിക്കുകയും ഭക്തിയിലൂടെ പ്രണയസാക്ഷാത്ക്കാരം നേടുകയും ചെയ്തവരാണ് കാരയ്ക്കൽ അമ്മയാർ, ആണ്ടാൾ, അക്കമഹാദേവി, മീരാബായി, ലല്ലേശ്വരി തുടങ്ങിയവർ. ഇങ്ങനെ ദൈവസങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വൈവിധ്യമാർന്ന സംവാദങ്ങളെ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു വന്നതായിരുന്നു ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം. (സച്ചിദാനന്ദൻ, 2001:21)

6 ഗീതാഞ്ജലിയിൽ ടാഗോർ സ്വപ്നം കാണുന്ന നാടിനെ ഇങ്ങനെ വർണിക്കുന്നു. 'എവിടെ മനസ് സ്വതന്ത്രവും ശിരസ് ഉയർന്നും ഇരിക്കുന്നുവോ, എവിടെ അറിവ് സ്വതന്ത്രമായിരിക്കുന്നുവോ, എവിടെ ലോകം ഇടുങ്ങിയ ചുമരുകളാൽ വിഭജിക്കപ്പെടുന്നില്ലയോ, ചത്ത ശീലങ്ങളുടെ മണൽക്കാട്ടിലേക്ക് എവിടെ യുക്തിയുടെ തെളിഞ്ഞ ഒഴുക്കിനെ നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകുന്നില്ലയോ, അത്തരത്തിലുള്ള സ്വർഗ്ഗീയ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്ക് എന്റെ രാജ്യത്തെ നയിക്കേണമേ' എന്നാണ് ടാഗോറിന്റെ പ്രാർത്ഥന. (Amartya Sen, 2005:32)

7 ഫ്രോയിഡ് സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഇച്ഛ (Desire) എന്ന പരികല്പനയെ കുറെക്കൂടി ആഴത്തിലും സൂക്ഷ്മത്തിലും അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ലക്കാൻ ചെയ്തത്. ഫ്രോയിഡ് ഉപയോഗിക്കുന്ന 'Wousch' എന്ന പദം ആഗ്രഹം (wish) എന്നതിനോടാണ് കൂടുതൽ അടുത്തിരിക്കുന്നത്. സൂക്ഷ്മാർത്ഥത്തിൽ wish, Desire എന്നിവ വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആഗ്രഹം കാലദൈർഘ്യം കുറഞ്ഞ ഒരു ചിന്തയായിരിക്കുമ്പോൾ ഇച്ഛ കുറേക്കൂടി തുടർച്ചയുള്ള ഒരു ശക്തിയാണ്. ലക്കാൻ ഈ അർത്ഥത്തിൽ തുടർച്ചയായ ആഗ്രഹചിന്ത എന്ന നിലയിലാണ് ഫ്രോയിഡിൽ നിന്ന് അർത്ഥസ്വീകരണം നടത്തിയത്. ലക്കാൻ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ആഗ്രഹം അബോധത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു ശക്തിയാണ്. ഇതിനെ ഭാഷയിലേക്ക് ന്യൂനീകരിയ്ക്കാനോ പ്രതിനിധീകരിക്കാനോ കഴിയില്ല. (Homer, 2005:85-91)

8 അനുഷ്ഠാനാത്മകമായ ഒരാഘോഷമാണ് ധനുമാസത്തിലെ തിരുവാതിര. കന്യകമാരുടെ ആഘോഷമായാണിത് കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. തിരുവാതിരദിവസം സ്ത്രീകൾ വ്രതമെടുത്ത് രാത്രി മുഴുവൻ ആരാധനാപരമായ വിനോദത്തിലേർപ്പെടുന്നു. അർധരാത്രിയോടു കൂടി പാതിരാപ്പൂ ചൂടുക എന്നൊരു ചടങ്ങുണ്ട്. അതിനായി പ്രത്യേക പാട്ടുകൾ ഉണ്ട്. പാതിരാപ്പൂ ചൂടിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നീട് പുലവൃത്തം പാടിക്കളിക്കുക എന്നതാണ് പണ്ടത്തെ ചടങ്ങ്. ഈ പുലവൃത്തം പണ്ടത്തെ കേരളത്തിലെ കാലദേശാവസ്ഥകളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ദീർഘമായ ഗാനമാണ്. കേരളത്തിലെ പ്രഭു കുടുംബങ്ങളിലെ അവസ്ഥയും അവരുടെ അടിയാരായിക്കഴിയുന്ന പുലയരുടെ സ്ഥിതിയും

അന്നത്തെ കൃഷി സമ്പ്രദായങ്ങളുമെല്ലാം അതിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. (ശിവശങ്കര പ്പിള്ള, 1997:122)

9 നാടുവാഴിയുടെ ക്രൂരതക്കിരയായ പൂലുവപ്പെൺകൊടി പൂമാതെയുടെ കഥയാണിത്. പൂമാതെയെ മോഹിച്ച കടലുംകര നാടുവാഴി പല തരത്തിൽ അവളെ പ്രലോഭിപ്പിച്ച് കീഴടക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. എന്നാൽ പൂമാതെ തരിമ്പും വഴങ്ങിയില്ല. നാടുവാഴി ഭീഷണി പ്പെടുത്തി നോക്കി, കുടിയിലും കരയിലും ഒറ്റപ്പെടുത്തി, പണിക്കിറക്കാതെ പട്ടിണിക്കി ട്ടു. പൂമാതെ ഉറച്ചു നിന്നു. അവസാനം നാടുവാഴി കുലവഞ്ചകിയായ ആയിത്തിര പൂലുവത്തിയെക്കൊണ്ട് പൂമാതെ പിഴച്ചവളാണെന്ന് പ്രചരിപ്പിച്ചു. പിഴച്ച കുറ്റത്തിനു ശിക്ഷയായി പൂമാതെയുടെ തലയും മുലയും കരിക്കാൻ തമ്പുരാൻ കല്പിച്ചു. അവ ളുടെ ദുരിതം കണ്ട് സഹിക്കവയ്യാതെ ആയിത്തിര സത്യം തുറന്നു പറഞ്ഞു. പൂമാ തെയുടെ കോപാഗ്നിയിൽ തമ്പുരാന്റെ കോവിലകം കത്തിച്ചാമ്പലായി. നാടുവാഴി യുടെ ക്രൂരതയിൽ ദുർമ്മരണപ്പെട്ട പൂമാതെ തെയ്യമായി അവതരിച്ചു എന്നാണ് ഐതിഹ്യം. (കുഞ്ഞിരാമൻ, 1999:111)

10 കുഞ്ഞിമംഗലം തറവാട്ടിൽ കടാങ്കോട്ട് വീട്ടിൽ പന്ത്രണ്ടാങ്ങളമാരുടെ ഓമനപ്പെങ്ങ ളായി മാക്കം ജനിച്ചു വളർന്നു. കുറ്റിയറ്റു പോയെന്നു കരുതിയ തറവാടിന്റെ തുടർച്ച മാക്കത്തിന്റെ ഇരട്ടക്കുട്ടികളിലൂടെ സാധ്യമാവുമെന്ന് എല്ലാവരും സന്തോഷിച്ചു. എന്നാൽ അസൂയ മൂത്ത നാത്തൂന്മാർ മാക്കത്തെപ്പറ്റി ആങ്ങളമാരോട് ഏഷണി പറ ഞ്ഞു. അവരുടെ വാക്ക് വിശ്വസിച്ച് മാക്കം പിഴച്ചവളാണെന്നു കരുതിയ ആങ്ങളമാർ മാക്കത്തെയും മക്കളെയും വിളക്കുമാടം കാണാനെന്നു പറഞ്ഞ് അണിയിച്ചൊരുക്കി ഇറക്കി തലയറുത്ത് പള്ളിക്കിണറ്റിൽ തള്ളി. മാക്കത്തിന്റെ ശാപത്താൽ ആങ്ങളമാർ പരസ്പരം വെട്ടി മരിക്കുകയും നാത്തൂന്മാർ നട്ടപ്രാന്തിളകി കെട്ടിത്തൂങ്ങിച്ചാവുകയും ചെയ്തു. മാക്കവും മക്കളും പെരുമാളൂർ ഭഗവതിയിൽ വിലയം പ്രാപിച്ചു എന്നാണ് ഐതിഹ്യം. (വാണീദാസ്, 1996:383)

11 മാടായിക്കര കുഞ്ഞിമംഗലം നാട്ടിലെ പാർത്താറ്റ് ചേണിച്ചേരി തമ്പുരാന്റെ അടിയാ നായി കാരി ജനിച്ചു. കാരിയുടെ ഗുണഗണങ്ങൾ കണ്ടറിഞ്ഞ തമ്പുരാൻ അവനെ പഠി പ്പിനയച്ചു. കാരിയാകട്ടെ വിദ്യ അഭ്യസിക്കുന്നതിൽ അതീവ തൽപരനായിരുന്നു. എഴുത്തും ഓലയും പഠിച്ചു കഴിഞ്ഞ കാരി കളരി വിദ്യ അഭ്യസിക്കാനാഗ്രഹിച്ചു. തമ്പുരാന്റെ അനുമതിയോടെ പതിനെട്ടു കളരിയിലെയും അടവും പയറ്റും പഠിച്ചിറ ങ്ങിയ കാരി ഗുരിക്കൾ അതിപ്രശസ്തനായി. അനീതികൾക്കെതിരെയും അശര ണർക്കു തുണയായും ഉണ്ടായി. അങ്ങനെയിരിക്കെ അള്ളടം മുത്തേയി തമ്പുരാന് ശാപവും കോപവുമേറ്റ് ആധിയും പ്രാന്തും പിടിച്ചു. പ്രശസ്തരായ പലരും ചികി ത്സിച്ച് പരാജയപ്പെട്ടു. കാരി ഗുരിക്കൾക്കു മാത്രമേ ദീനം ഭേദമാക്കാനാകൂ എന്ന് പ്രശ്നത്തിൽ തെളിഞ്ഞു. അള്ളടം തമ്പുരാക്കന്മാർ പല വാഗ്ദാനങ്ങളും നല്കി

കാരിയെ അയക്കാനപേക്ഷിച്ചു. ചതി പറ്റുമെന്നറിയുന്ന പാർത്താറ്റ് തമ്പുരാൻ വിലക്കിയെങ്കിലും കാരി ക്ഷണം സ്വീകരിച്ചു. ചികിത്സിച്ചു ഭേദമായതോടെ അള്ളടം തമ്പുരാക്കന്മാരുടെ വിധം മാറി. വാഗ്ദാനങ്ങൾ നിറവേറ്റണമെങ്കിൽ കാരി പുലിപ്പാലും പുലിജഡയും കൊണ്ടുവരണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടു. ചതിയറിഞ്ഞ കാരി പുലി മറഞ്ഞ ശേഷം തിരികെ മനുഷ്യരൂപമാർജ്ജിക്കുന്ന വിദ്യ വെള്ളച്ചിയെ ഏൽപിച്ച് കാടുകയറി. എന്നാൽ പുലിയായി തിരിച്ചു വന്നപ്പോൾ വെള്ളച്ചി ഭയന്നൊളിച്ചു. ചതിക്കപ്പെട്ട കാരി ഗുരിക്കൾ പുലിയായി കാട്ടിൽ മറഞ്ഞു. കീഴാളനായി ജനിച്ചവൻ അറിവു നേടി വലിയവനായതിൽ തമ്പ്രാക്കന്മാർക്കുള്ള അസഹ്യതയാണ് ഈ ചതിപ്രയോഗത്തിലെത്തിച്ചത്. പുലിയായി മറഞ്ഞ കാരി ഗുരിക്കളാകട്ടെ തെയ്യമായി പുനരവതരിച്ചതായി വിശ്വസിക്കുന്നു. (പ്രകാശ്, 2011:13-84)

12 യൂറോപ്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ പതിനേഴാം ശതകത്തിലാരംഭിച്ച് ഇരുപതാം ശതകം വരെ നീണ്ടു നിൽക്കുന്ന ആശയപരവും ഭൗതികവുമായ പരസ്പരപൂരകപരിണാമപ്രക്രിയകളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട ഒരു ചരിത്രാനുഭവമാണ് ആധുനികത. കോളനീകരണം വഴി ലോകത്താകമാനം ആധുനികത വ്യാപിച്ചു. എന്നാൽ ആധുനികതയുടെ ഓരോ പ്രാദേശികാനുഭവവും തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. എന്നാൽ പൊതുവായ ചില സ്വഭാവങ്ങൾ അവ പങ്കുവെച്ചു. മുതലാളിത്തം, കോളനീകരണം, ദേശരാഷ്ട്രം, വ്യവസായവൽക്കരണം തുടങ്ങിയ പ്രക്രിയകളും ആധുനിക ശാസ്ത്രം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, മനഃശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ ജ്ഞാനമാതൃകകളും സ്വതന്ത്രമായ വ്യക്തി-പൗരസങ്കല്പവും എല്ലാം പരസ്പരപൂരകമായി ചേർന്നു പ്രവത്തിച്ചാണ് ഈ ചരിത്രാനുഭവം വികസിച്ചത്. ആധുനികതയുടെ സ്വഭാവം ഏകമുഖമായിരുന്നില്ല. നിരവധി വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും സംഘർഷങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യം, സമത്വം, സാർവദേശീയത, ജനാധിപത്യം മുതലായ സങ്കല്പനങ്ങൾ, സംവാദാത്മകമായ പൊതുമണ്ഡലം, വർഗബോധം, വർഗസമരരൂപങ്ങൾ, അധിനിവേശസമരങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ആശയങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത് ആധുനികതയുടെ സന്ദർഭത്തിലാണ്. (സുനിൽ, 2013: 23 -37)

13 Individual എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥസൂചന inseparable എന്നാണ് എന്ന് റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് പറയുന്നുണ്ട്. Holy Trinity എന്ന സങ്കല്പത്തിനകത്തു നിന്നാണ് Individual എന്ന എന്ന സങ്കല്പം രൂപപ്പെടുന്നത്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ ഉണ്മയെ എങ്ങനെ വിശദീകരിക്കാം എന്നതിനുള്ള ശ്രമമാണ് വ്യക്തി എന്ന സങ്കല്പത്തിനും ഉള്ളത്. സമൂഹപരിണാമത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ വിവിധ അർത്ഥപരിണാമങ്ങൾ ഇതിനുണ്ടായി. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ മതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതായിരുന്നു അർത്ഥകല്പന. ക്രിസ്തുമതത്തിനകത്തെ പിതാവും പുത്രനും പരിശുദ്ധാത്മാവും എന്ന സങ്കല്പമാണ് Holy Trinity. ഇതിൽ പരിശുദ്ധാത്മാവ് എന്ന സങ്കല്പത്തോടാണ് വ്യക്തി ബന്ധ

പ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഈ ആത്മാവാണ് വ്യക്തിയായി രൂപപ്പെടുന്നത്. മരണത്തിനു ശേഷം മാത്രമാണ് ഗണത്തിൽ നിന്നും വേറിട്ട് വ്യക്തി സ്വതന്ത്രമായ ഒന്നായിത്തീരുന്നത്. അതുവരെ മനുഷ്യൻ ഒരു ഗണത്തിന്റെ ഭാഗം മാത്രമാണ്. പിൽക്കാലത്താണ് വ്യക്തിയ്ക്ക് മറ്റ് അർത്ഥകല്പനകൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. (Williams, 1961: 73)

14 ആധുനിക പൂർവസമൂഹത്തിനകത്ത് വ്യക്തി എന്നത് ഒരു ഗണത്തിനകത്തുനിന്ന് വേർതിരിച്ചെടുക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് വ്യക്തിയെ വിശദീകരിക്കുക. ഒരു ഗണം ഇല്ലാതെ ഒരു വ്യക്തി തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. ഗോത്രം, തൊഴിൽ, ജാതി തുടങ്ങിയ പല മാനദണ്ഡങ്ങളിൽ വിഭജിതമായിരുന്ന സമൂഹത്തെ ഓരോ ഗണമായി മനസ്സിലാക്കാം. ഈ ഗണത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് വ്യക്തിയുടെ ഉണ്മയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നത് എന്ന് റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് പറയുന്നു. എന്നാൽ ആധുനിക കാലത്ത് ഗണത്തെ പരിഗണിക്കാതെ വ്യക്തിയെ കേവലമായ ഒന്നായി വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയും. (Williams, 1961: 73).

15 ഭരണകൂടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനയിൽ ഗ്രാംഷി ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു പ്രധാന സങ്കല്പമാണ് പൗരസമൂഹം. രാഷ്ട്രീയസമൂഹവും പൗരസമൂഹവും ചേർന്നതാണ് ഗ്രാംഷിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഭരണകൂടം. ഹെഗൽ പൗരസമൂഹത്തെ ഉത്പാദന പ്രക്രിയയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് കണ്ടത്. എന്നാൽ ഉത്പാദനപ്രക്രിയ രാഷ്ട്രീയ സമൂഹത്തിനും പൗരസമൂഹത്തിനും പൊതുവാണ് എന്നും ഭരണകൂടവുമായുള്ള ഇടപെടലാണ് പൗരസമൂഹത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നതെന്നും ഗ്രാംഷി പറയുന്നു. അധികാരത്തിന്റെ പുറത്തു നിൽക്കുന്ന സാമാന്യജനങ്ങൾ കൂടി ഉൾപ്പെടുന്നതാണ് ഭരണകൂടം. പലതരം സംഘടനകൾ, വ്യക്തികൾ, സാംസ്കാരിക സ്ഥാപനങ്ങൾ മാധ്യമങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പൗരസമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമായി പ്രവർത്തിക്കുകയും അങ്ങനെ ഉദ്ഗ്രഥിതമായ ഭരണകൂടം സാധ്യമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉദ്ഗ്രഥിതമായ ഭരണകൂടത്തിനകത്ത് ഒരു വിമർശനസാന്നിധ്യമായി നിലനിൽക്കുകയും ആശയമേൽക്കോയ്മയ്ക്കു വേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പൗരൻമാരുടെ സംഘമാണ് പൗരസമൂഹം. (ഇ എം എസ്, പി. ഗോവിന്ദപിള്ള, 2006:30)

16 1920 സെപ്തംബർ ലക്കം യോഗക്ഷേമത്തിൽ കനിഷ്ഠ വിവാഹത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഇങ്ങനെ ഒരു കുറിപ്പു കാണാം. 'അനന്തരവന്മാർക്കു ഭക്ഷണത്തിനു വേണ്ടതായ ചിലവു മാത്രമേ ഇപ്പോൾ തറവാട്ടിൽ നിന്നു ചെയ്യേണ്ടിവരുന്നുള്ളുവല്ലൊ. കിടപ്പിന്റെ വട്ടത്തിനും മറ്റുമുള്ള മേൽ ചിലവുകൾ മുഴുവനും അവരവർ സമ്പാദിക്കുകയുമാണു പതിവ്. ഈ തരം കണ്ടു കണ്ടു തറവാട്ടുമുതൽ മുഴുവനും തന്റെ ഭാര്യാസന്താനങ്ങൾക്ക് അനുഭവിക്കാമെന്നും, മറ്റാരും അവകാശികളില്ലെന്നും ഇവർ കൊതിച്ച് ഇരിക്കുകയാണ്. അപ്പോൾ അനന്തരവന്മാരും വേളി കഴിക്കുന്നതായാൽ ഈ അതിമോഹ

ത്തിനു വിഘ്നം വരികയും അവരുടെ ഭാര്യാസന്താനങ്ങളും മുതലിന്നവകാശികളായിത്തീരുകയും ചെയ്യുമല്ലോ'. (യോഗക്ഷേമം, 1920, സെപ്തം. 23, 7).

17 ബൂർഷ്വാ പൊതുമണ്ഡലം രൂപപ്പെട്ടതിന്റെ യൂറോപ്യൻ പശ്ചാത്തലം വിവരിക്കുമ്പോഴാണ് ഹെബർമാസ് സ്വകാര്യ വ്യക്തിയുടെ രൂപപ്പെടലിനെ സംബന്ധിച്ചും ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. സ്വകാര്യ വ്യക്തികൾ തങ്ങളുടെ യുക്തിയെ പൊതു ഉപയോഗത്തിനു വേണ്ടി മാറ്റിവെച്ചു എന്നതാണ് ആധുനികതയുടെ പരിണാമത്തിൽ സംഭവിച്ചത്. ആധുനിക ബോധത്തിലെ സ്വകാര്യതയുടെ ഉറവിടം കുടുംബമായിരുന്നു. സാമൂഹികാധ്വാനവും കൂടുംബജീവിതവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ആധുനികകാലത്ത് വിച്ഛേദിക്കപ്പെട്ടു. ഗൃഹസമ്പത്തും ചരക്കു വിനിമയവും രണ്ട് വ്യത്യസ്ത മേഖലകളായി. അതായത് കുടുംബത്തിന്റെ മണ്ഡലവും സാമൂഹികപുനരുൽപാദനത്തിന്റെ മണ്ഡലവും വ്യത്യസ്തമായി. അതോടെ വ്യക്തിയുടെ അധികാരവും കുടുംബത്തിന്റെ അധിപൻ, ചരക്കുകളുടെ ഉടമ എന്നിങ്ങനെ രണ്ടായിത്തീർന്നു. വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യമണ്ഡലം എന്നത് ഈ രണ്ട് അധികാരങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് രൂപപ്പെട്ടു. തന്റെ അധികാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് സ്വയം തിരിച്ചറിയുന്നതോടെ അയാളുടെ പൊതുയുക്തിയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ഈ അധികാരങ്ങളായിത്തീരുന്നു. ഈ പൊതുയുക്തിയാണ് സ്വകാര്യ വ്യക്തിയെ നിർണയിക്കുന്നത്. (Habermas, 1991:28)

18 1579 ൽ കൊച്ചിയിൽ അച്ചടിച്ച 'ഡോക്ട്രീന ക്രിസ്ത' ഒരു പോർച്ചുഗീസ് കൃതിയുടെ തമിഴ് വിവർത്തനമാണ്. സംഭാഷണരൂപത്തിലാണ് ഈ കൃതി രചിക്കപ്പെട്ടത്. സംഭാഷണത്തിലൂടെ വ്യത്യസ്ത ആശയങ്ങൾ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുമ്പോൾ അത് സംവാദമായിത്തീരുന്നു. തുടർന്നുവന്ന അച്ചടി രൂപങ്ങൾ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ സംവാദത്തെ പോഷിപ്പിക്കുന്നവയായിരുന്നു. മിഷണറി പ്രവർത്തവും ഭരണവും സുഗമമായി നടത്താൻ ഭാഷാപരിചയം ആവശ്യമാണെന്നു വന്നതോടെ വ്യാകരണങ്ങളും നിഘണ്ടുക്കളും ഇറങ്ങാൻ തുടങ്ങി. വ്യത്യസ്ത സംസ്കാരങ്ങളും ജീവിതരീതികളും തമ്മിലുള്ള സംവാദങ്ങൾക്ക് ഇത് വഴി തെളിച്ചു. പൂർവം-പശ്ചിമം എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ള സംവാദങ്ങൾ ആദ്യകാല മുദ്രണങ്ങളിൽ നിരന്തരം ആവർത്തിക്കുന്നതു കാണാം. കൊളോണിയൽ യുക്തി നടപ്പിലാക്കുന്നതിനായി സംവാദമാതൃകകളാണ് അവർ പിന്തുടർന്നത്. ആദ്യവർത്തമാനപത്രമായ ജ്ഞാനനിക്ഷേപത്തിൽ സ്വദേശവർത്തമാനങ്ങളും പരദേശവർത്തമാനങ്ങളും കാണും എന്ന അറിയിപ്പോടെ ഇന്ത്യാവർത്തമാനം, യൂറോപ്പ് വർത്തമാനം എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിച്ച് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ഭരണകൂടവിമർശനം, വ്യവസ്ഥയുമായുള്ള സംവാദം തുടങ്ങി നിരവധി വിഷയങ്ങൾ ക്രമേണ ഇവ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. (ഗോവി, 1998:35)

19 അച്ചടിയുടെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കൊച്ചിയിലും കൊല്ലത്തും വൈപ്പിൻകോട്ടയിലും അമ്പഴക്കാട്ടും സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട മുദ്രണാലയങ്ങളിൽ ചുരുക്കം ചില അച്ചടി നടന്നതേ ഉള്ളൂ.

ഇവ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രചുര പ്രചാരം നേടിയിരുന്നില്ല. എന്നാൽ 1800-കളോടെ തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിൽ ലണ്ടൻ മിഷൻ സൊസൈറ്റിയും കോട്ടയത്ത് ചർച്ച് മിഷൻ സൊസൈറ്റിയും തലശ്ശേരി കേന്ദ്രീകരിച്ച് ബാസൽ മിഷൻ സൊസൈറ്റിയും മിഷണറി പ്രവർത്തനം ആരംഭിക്കുകയും മുദ്രണാലയങ്ങൾ ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്തതോടെയാണ് അച്ചടി വൻതോതിൽ വ്യാപകമാവുന്നത്. പത്രങ്ങളും ആനുകാലികങ്ങളും നാട്ടുഭാഷയിൽ അച്ചടിച്ചു പ്രചരിപ്പിക്കാനാരംഭിച്ചത് ഇതോടെയാണ്. ക്രമേണ നാട്ടുമുതലാളിമാരും മുദ്രണം ആരംഭിച്ചു. (ഗോവി, 1998:31)

20 പൊതുജനാഭിപ്രായരൂപീകരണത്തെ എക്കാലത്തും ഭരണകൂടം ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു. അതിന്റെ ഭാഗമായാണ് പത്രങ്ങൾക്കുമേൽ നിയന്ത്രണങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്തുന്നത്. 1823 ൽതന്നെ പത്രപ്രസിദ്ധീകരണത്തിന് ലൈസൻസ് നിർബന്ധമാക്കിയിരുന്നു. 1857ൽ നിയമങ്ങൾ കർശനമാക്കി. 1863ലാണ് നാട്ടുഭാഷാപത്രമാരണനിയമം നിലവിൽ വന്നത്. 1864ൽ, അച്ചടിച്ചവ പരിശോധനക്കെത്തിക്കാനും അച്ചടിക്കാനുള്ളവ പരിശോധിച്ച് അനുവാദം വാങ്ങിക്കുന്നതിനും കൊച്ചി സർക്കാർ ദേവ്ജി ഭീംജിയോട് കല്പിച്ചു. 1867ലെ പത്രപുസ്തകരജിസ്ട്രേഷൻ നിയമപ്രകാരം ഭരണകൂടത്തിന്റെ താൽപര്യങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രവർത്തിക്കുന്ന മുദ്രണശാലകൾ കണ്ടുകെട്ടാനും പത്രാധിപരെ ശിക്ഷിക്കാനും ഗവൺമെന്റിന് അധികാരമുണ്ടായി. പത്രപ്രസാധകരും പത്രാധിപരും തങ്ങളുടെ മേൽവിലാസം പരസ്യപ്പെടുത്തണമെന്ന നിബന്ധന ഈ നിയമമനുസരിച്ചാണ്. 1878ൽ ഇന്ത്യൻഭാഷാപത്രങ്ങളെ മാത്രം ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു നിയമം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു. 1908ലും 1910ലും കൊളോണിയൽ ആധിപത്യത്തിനെതിരെയുള്ള സമരങ്ങൾ ശക്തമായപ്പോൾ ഗവൺമെന്റ് അതിനെ നേരിട്ടത് കർക്കശമായ പത്രനിയമങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഈ നിയമങ്ങളോരോന്നും ഭരണകൂടവും പത്രങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിന്റെ കഥയാണ്. (രാമകൃഷ്ണൻ, 2000:482)

21 ഭാഷ സാമൂഹികമാണ്. ഓരോ വ്യക്തിയും സമൂഹവുമായി സംവദിക്കുന്നത് ഭാഷയിലൂടെയാണ്. നിരവധി വൈവിധ്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്ന കേരളത്തിൽ ഒരു പൊതുബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ഭാഷയുടെ ഏകീകരണം വലിയ പങ്കു വഹിച്ചു. മാനകീകരിക്കപ്പെട്ട ഒരു ഭാഷ ആവശ്യമായി വരുന്നത് അച്ചടിയോടെയാണ്. ഭാഷക്ക് ആധുനികവും ദേശീയവുമായ പദവി ലഭ്യമാകുന്നതും അച്ചടിയോടു കൂടിയാണ്. അപ്പോഴാണ് ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നവർക്ക് ഒരു സാങ്കല്പിക സമൂഹത്തെ വിഭാവനം ചെയ്യാൻ കഴിയുക. അച്ചടി വിഭാവനം ചെയ്ത സാങ്കല്പിക സമൂഹം സ്വതന്ത്രവ്യക്തികൾ ഉള്ളടങ്ങുന്ന ഒരു പൊതുസമൂഹം ആയിരുന്നു.

അച്ചടി സുഗമമാക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായ ലിപി പരിഷ്ക്കരണത്തോടൊപ്പം ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലും ബോധപൂർവ്വമായ മാനകീകരണ ശ്രമം അച്ചടിയുടെ ഭാഗമായുണ്ടായി. എഴുത്തു ഭാഷയുടെ ജനകീയവൽക്കരണത്തിന് ഈ മാനകീകരണം പങ്കു വഹി

ച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്കൂളുകളിൽ മലയാളം എഴുത്തും വായനയും അഭ്യസിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയതോടെ സാക്ഷരസമൂഹത്തിന്റെ ജനകീയ ഇടമായി ഭാഷ മാറി. ഭാഷയുടെ ജനകീയ വൽക്കരണം വായനാസമൂഹത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ പ്രധാന പങ്കു വഹിച്ചു. പുതിയ വായനാസമൂഹത്തിന്റെ വളർച്ച പുതിയ ആഖ്യാന രൂപങ്ങൾക്ക് ജന്മം നൽകി. ഈ പരിണാമം ജനകീയമായ ആധുനിക ഗദ്യത്തിന്റെ വളർച്ചയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. പത്രങ്ങളും ആനുകാലികങ്ങളും നാട്ടുഭാഷ ഉപയോഗിച്ചപ്പോൾ പുതിയ ആഖ്യാനരൂപങ്ങൾ മാനകീകരിക്കപ്പെട്ട ഭാഷയെയാണ് ആശ്രയിച്ചത്. ഭാഷാദേശീയതയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് ഇത് കൂടുതൽ സഹായകമായിത്തീർന്നു. ഭാഷാടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു പൊതുബോധം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഇത് വലിയ പങ്കു വഹിച്ചു.

ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം ശക്തമായി വളർന്നു വന്നതോടെ ഭാഷാപ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് നിരവധി ചർച്ചകൾ രൂപപ്പെട്ടു. സമുദായ നവീകരണ പ്രവർത്തകരും മതപ്രചാരകരും മാതൃഭാഷയിലൂടെയുള്ള ഉദ്ബോധനത്തിൽ ഊന്നി. 1867 ൽ ബാലാഭ്യസനം എന്ന ലേഖനത്തിൽ റവ.ജോർജ്ജ് മാത്തൻ മാതൃഭാഷയിൽ വിദ്യാഭ്യാസം നടത്തേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയും കച്ചേരിയിലെ ഭാഷ മലയാളമാക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയും പറയുന്നുണ്ട്. മക്തിതങ്ങൾ മുസ്ലിങ്ങളോട് മലയാളം പഠിക്കാനാവശ്യപ്പെടുകയും മലയാളം പഠിക്കുന്നത് മതവിരോധമാണെന്ന ധാരണ ശരിയല്ലെന്ന് പറയുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

1920 കളിൽ ഹിന്ദി പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ സംഭവിച്ച ചർച്ചകളിൽ പ്രധാനമായി കടന്നു വന്നത് വ്യത്യസ്ത അഭിപ്രായങ്ങളാണ്. നേരിട്ട് ചർച്ചയിലേർപ്പെടുന്നതിനുപകരം നിരവധി വ്യത്യസ്താഭിപ്രായങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കാനും ഏകശിലാത്മകതയെ ഇല്ലാതാക്കാനും അവിടെ സാധിച്ചു. ശുദ്ധ ഹിന്ദിയുടെ വരേണ്യഭാവത്തെ ഉപേക്ഷിച്ച് നിരവധി വൈവിധ്യങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കാനാരംഭിച്ചു. (Orsini,2002:11) ശുദ്ധഹിന്ദി നിരക്ഷര ജനതയ്ക്കും പേർഷ്യൻ സംസ്കൃതിയിൽ ജീവിക്കുന്നവർക്കും പൊതു ഇടത്തെ നിഷേധിച്ചു. സമാനമായി കേരളത്തിൽ ഭാഷാ ഏകീകരണം ഒരു തലത്തിൽ നടക്കുമ്പോൾ തന്നെ നിരവധി ഭാഷാവൈവിധ്യങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ആഖ്യാനരൂപങ്ങളുണ്ട്. ആദ്യകാല നോവലുകളിൽ പലതിലും മിഷണറി മലയാളത്തിന്റെ സ്വാധീനം കാണാം. സി.വി.രാമൻപിള്ളയുടെ നോവലുകൾ മാനകഭാഷയെ ആധാരമാക്കുന്നില്ല. ഭാഷയിലെ വൈവിധ്യങ്ങളും അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നർത്ഥം. ഭാഷയുടെ പ്രാദേശിക ഭേദങ്ങൾ കൂടുതലായി പോഷിപ്പിച്ചത് പത്രങ്ങളും ആനുകാലികങ്ങളുമാണ്. എങ്കിലും അച്ചടിയുടെ സാങ്കേതികതയ്ക്കനുസൃതമായി മാനകീകൃത ഭാഷയായിത്തീർന്നു ക്രമേണ ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

[22] വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പറ്റി കടുത്ത വിമർശനമുന്നയിച്ച ശ്രീധരൻനായർ സ്ത്രീകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് അസഹിഷ്ണുവാണെന്ന് തുടർന്നു കാണാം. സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാ

സത്തെയും വ്യക്തിത്വത്തെയുംകുറിച്ച് ശക്തമായ വാദങ്ങൾ നടത്തുന്ന സന്ദർഭത്തി ലാണ് കെ.ശ്രീധരൻനായർ അതിനെതിരെയുള്ള ഒരു ചർച്ച നടത്തുന്നത്. സ്ത്രീകൾ സ്വതന്ത്രവ്യക്തികളായി പരിണമിച്ചു തുടങ്ങുന്നത് കവിയിൽ അസഹിഷ്ണുതയുളവാ ക്കുന്നു. സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വന്തമായ അഭിപ്രായങ്ങളും സ്വന്തമായ വരുമാനവും പാടില്ലെ ന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. കേസ് നടത്തുകയും ഫീസു വാങ്ങുകയും ചെയ്യു ന്നത് പുരുഷന്മാരുടെ തൊഴിലാണ്. ആർത്തവം, ഗർഭം, പ്രസവം തുടങ്ങിയവയാണ് സ്ത്രീധർമ്മം.''താന്തന്നെ സമ്പാദിച്ചു നാൾ പുലർത്തുകയെന്ന/തന്തസ്സിൽ വാഴും മാന്യസ്ത്രീകൾക്കു യോഗ്യമാണോ?''(ശ്രീധരൻനായർ, 1930:20) എന്ന് സംശയിക്കുക മാത്രമല്ല, ''സ്ത്രീപരിഷ്കാരത്തിന്നും സീമയൊന്നാവശ്യം താൻ;/ആപത്താ യ്ത്തീർന്നുപോകും സ്വാതന്ത്ര്യമേറ്റമായാൽ!''(1930: 22) എന്നും പറയുന്നു. സ്ത്രീക ളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഭയാശങ്കകളോടെയാണ് ഇദ്ദേഹം നോക്കിക്കാണുന്നത് എന്ന് കാണാം.

23 ഹെബർമാസ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടകം സ്വകാ ര്യവ്യക്തിയായിരുന്നു. സ്വകാര്യ വ്യക്തിയുടെ പദവി സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെയും അധി കാരത്തിന്റെയും ഭാഗമായിട്ടാണ് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടത്. കുടുംബത്തിന്റെയും സ്വത്തി ന്റെയും അധിപൻ എന്ന നിലയിൽ ഈ പദവി കുടുംബനാഥന് നൽകപ്പെട്ടു. സ്വാഭാ വികമായി സ്വകാര്യസ്വത്തുടമാവകാശം ഇല്ലാതിരുന്ന സ്ത്രീകളും വീട്ടുവേലക്കാരും ഈ പൊതുമണ്ഡല പരിധിക്കു വെളിയിലായി. എന്നാൽ യുക്തിചിന്തയിലധിഷ്ഠിത മായ വിമർശാവബോധം വളർത്തിയെടുത്തതോടുകൂടി സ്ത്രീകളും പൊതുമണ്ഡല ത്തിലേക്കിറങ്ങാനാരംഭിച്ചു. അത് അധികാരസ്ഥാനത്തിരിക്കുന്ന പുരുഷന്റെതിനു സമാനമായിരുന്നില്ല. കഠിനമായതും ബോധപൂർവ്വമായതുമായ ഇടപെടലിലൂടെ നേടി യെടുക്കേണ്ടവയായിരുന്നു. കേരളത്തിന്റെ സാഹചര്യത്തിൽ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ സാമൂഹ്യസാഹചര്യം രൂപപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയ സന്ദർഭത്തിൽ തന്നെ സ്ത്രീകളുടെ വ്യക്തിപദവിയെ സംബന്ധിച്ച സംവാദങ്ങളും ആരംഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

24 പൊതുമണ്ഡലം എന്ന സങ്കല്പനത്തിന്റെ അർത്ഥ കല്പനയിൽ നിന്നു തികച്ചും വ്യത്യസ്തമാണ് പൊതു ഇടം എന്നതിന്റെ അർത്ഥ കല്പന. വ്യത്യസ്തതകളി ല്ലാതെ എല്ലാവർക്കും ഒരുമിച്ചു ചേരാവുന്ന, ഒന്നിച്ചിരിക്കാവുന്ന ഇടമാണ് പൊതു ഇടം. അത് തികച്ചും ഭൗതികമായ ഇഴുകിച്ചേരലിനെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. തികച്ചും ആദർശാത്മകമായ ഒരു ആശയതലമാണ് പൊതുമണ്ഡലം എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. സ്ത്രീകൾക്ക് ഒരുമിച്ചു ചേരാൻ ഒരു പൊതുഇടം വേണമെന്നാ ഗ്രഹിയ്ക്കുമ്പോഴും സ്വതന്ത്രവ്യക്തി എന്ന നിലയിലുള്ള സ്ത്രീ ഇടപെടലിനെ സമൂഹം അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. അതായത്, പൊതു ഇടം ലഭ്യമാവുമ്പോഴും പൊതുമ ണ്ഡലം ലഭ്യമാകുന്നില്ല. വ്യക്തി എന്ന നിലയിൽ പുരുഷനു സമാനമായ പദവി സ്ത്രീക്ക് കൽപ്പിക്കാൻ വിമുഖതയുളളതിനാലാണ് സമൂഹം പൊതുവായ ഒരു വായ

നശാല രൂപപ്പെടുന്നതിനെ എതിർക്കുന്നത്. വ്യക്തി ചിന്തയ്ക്ക് കൂടുതൽ തെളിച്ചമേകുന്ന ജ്ഞാനോൽപ്പാദന ഇടത്തിൽ നിന്ന് സ്ത്രീയെ ബോധപൂർവ്വം അകറ്റി നിർത്തുക വഴി പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്കുള്ള അവളുടെ രംഗപ്രവേശത്തെ തടയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

25 മനുഷ്യശരീരങ്ങൾക്ക് കൽപ്പിച്ച വിലക്കുകളെ മറികടക്കുന്ന ഒന്നാണ് പൊതുമണ്ഡലം. എന്നാൽ സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്തെ ചർച്ചകൾ സ്ത്രീപ്രശ്നങ്ങളെ ഒരു സാംസ്കാരികപ്രശ്നമായാണ് മനസ്സിലാക്കിയത്. കേവലം അകത്തു മാത്രമുള്ള ഒരു പ്രശ്നമായി അതിനെ മാറ്റി നിർത്തുന്നതോടുകൂടി അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സാധ്യതകൾ ഇല്ലാതാകുന്നു. സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിലാരംഭിച്ച ഈ ചർച്ചകൾ രാഷ്ട്രീയപൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാതിരിക്കുകയും സാംസ്കാരികപ്രശ്നമായി അവസാനിക്കുകയും ചെയ്തതോടുകൂടി ഈ സംവാദങ്ങൾ ഒരു ആദർശ ദേശീയവനിതാ സങ്കല്പത്തിൽ അവസാനിച്ചു. ഇക്കാര്യം വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് മറ്റൊരധ്യായത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

26 സാഹിത്യം ലക്ഷ്യപ്രധാനമായിരിക്കണം എന്നതാണ് വേലുക്കുട്ടി അരയന്റെ വീക്ഷണം. അരയമാഹാത്മ്യം വിവരിച്ചും അയിത്തത്തിനെതിരെ പോരിനിറങ്ങാൻ അരയന്മാരെ ആഹ്വാനം ചെയ്തും 1933 ഏപ്രിൽ 24-ലെ അരയൻ പത്രത്തിൽ അദ്ദേഹം 'വേഗമാകട്ടെ വേല ചെയ്യുവിൻ! ദാതാക്കളെ!' എന്ന കവിത എഴുതി. സാമൂഹികപ്രക്രിയകളോട് പ്രതികരിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യസേവനം നടത്തിയ അദ്ദേഹം എല്ലാ ഹിന്ദുക്കൾക്കും ക്ഷേത്രപ്രവേശനം അനുവദിച്ച് ഉത്തരവിറക്കിയ ശ്രീ ചിത്തിരതിരുനാൾ മഹാരാജാവിനെ അനുമോദിച്ച് 'ശ്രീ ചൈത്രബുദ്ധൻ അഥവാ ആത്മീയ ചക്രവർത്തി' എന്ന കവിതയെഴുതി. ഇത്തരത്തിൽ സാമൂഹ്യ പ്രസക്തമായ ചില സംഭവങ്ങൾ അദ്ദേഹം കാവ്യരചനയ്ക്കാധാരമായി സ്വീകരിച്ചു.

27 ജാതിപ്പിശാചിനെ ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനായി ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായ മാർഗ്ഗം മിശ്രവിവാഹമാണെന്ന അഭിപ്രായമാണ് വേലുക്കുട്ടി അരയന് ഉണ്ടായിരുന്നത്. ഇക്കാര്യം പ്രതിപാദിക്കുന്ന കവിതയാണ് മാതംഗി. എന്നാൽ സാമൂഹികവും സാമുദായികവുമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ വളരെ എളുപ്പത്തിൽ നിർമാർജ്ജനം ചെയ്യാവുന്നതല്ലെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെയാണ് ഈ കവിത അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മാതംഗി എന്ന കീഴാളയുവതിയുടെ സൗന്ദര്യത്തിൽ ആകൃഷ്ടനായി അവളുടെ കുടിലിൽ പെണ്ണു ചോദിച്ചെത്തുന്ന ജന്മിപുത്രനോട് അഭിമാനബോധത്തോടെ അവളുടെ അച്ഛനുമമ്മയും സംസാരിക്കുന്നു. ഉയർന്ന ജാതിയിലെ ചില വിടന്മാരെക്കുറിച്ചുള്ള ഭയം തുറന്നു പറഞ്ഞ്, കോലോത്തെ സമ്മതം വാങ്ങി വന്നാൽ അപ്പോൾ വിവാഹത്തിനു സമ്മതിക്കാം എന്നവർ പറയുന്നു. അവരൊത്തുള്ള സംവാദം കഴിഞ്ഞ് തിരിച്ചു പോകുന്ന നായകൻ ഹിന്തുപരിഷ്കാരമോഹമാണോ/ജന്തുവിൻ മാംസവികാരമാണോ/മാതംഗി തന്നി

ലെൻ പ്രേമവായ്പ് (അപ്പൻ, 2005:140) എന്ന് ആത്മപരിശോധന നടത്തുന്നതാണ് നാം കാണുക.

[28] മത്സ്യപ്പിടിത്തം നിഷിദ്ധമായതിനാലാണ് അരയന്മാർക്ക് അയിത്തം കൽപ്പിക്കുന്നത് എന്നതിനെക്കുറിച്ച് വേലുക്കുട്ടി അരയൻ പറയുന്നത് നോക്കുക. 'എന്നാൽ എന്റെ പരിശോധനയിൽ ഈ ഹിന്ദുമതം മീനിൽനിന്നു ജനിച്ചതും മീനിൽ വളർന്നതും മീനിൽ ജീവിക്കുന്നതുമാണെന്നും മീനുക്ഷേത്രവുമായി ഇന്നും ബന്ധമുണ്ടെന്നുമാകുന്നു ഞാൻ പഠിച്ചത്.' ഹിന്ദുമതത്തിന് മത്സ്യവുമായുള്ള ബന്ധത്തെ ഉറപ്പിക്കുകയാണ് തുടർന്ന്. വിഷ്ണു ആദ്യം ശ്രാകുമത്സ്യമായവതരിച്ചു. കർണ്ണഭൂഷണമായി മത്സ്യമണിഞ്ഞു. മത്സ്യങ്ങൾ സദാ സഞ്ചരിക്കുന്ന സമുദ്രത്തിൽ വസിച്ചു. ഇത്രമാത്രം മത്സ്യങ്ങളുമായി ഇടപഴകിയ ദൈവമാണ് വിഷ്ണു. ഭാരതകർത്താവായ വേദവ്യാസന്റെ മാതാവ് സത്യവതിയുടെ ജനനം മത്സ്യത്തിൽ നിന്നായിരുന്നു എന്ന് കരുതുന്നു.(ബാലകൃഷ്ണൻ, 2005:230) ഇത്തരത്തിൽ ഹിന്ദുമതം മത്സ്യവുമായി അഭേദ്യബന്ധമുള്ള ഒന്നാണെന്നും പിന്നെ അരയരെ അയിത്തം പാലിക്കേണ്ടതെന്തിനെന്നും ആണ് വേലുക്കുട്ടി അരയന്റെ യുക്തി.

[29] ശങ്കരാചാര്യരെ പരമശിവൻ പറയ വേഷത്തിലെത്തി പരീക്ഷിച്ചു എന്നും അയിത്തത്തെച്ചൊല്ലി ഉണ്ടായ വാഗ്വാദത്തിൽ ശങ്കരാചാര്യർ പരാജയപ്പെട്ടു എന്നുമാണ് ഐതിഹ്യം. ശ്രീപരമേശ്വരൻ പറയനും പാർവ്വതി പറച്ചിയുമായി വേഷം പകർന്ന് ശങ്കരാചാര്യരുടെ വഴി തടഞ്ഞു. നീചജാതിയായ ദമ്പതിമാരോട് ബ്രാഹ്മണനായ തനിക്ക് വഴിമാറാൻ ശങ്കരാചാര്യർ അഹങ്കാരത്തോടെ കല്പിച്ചു. എന്നാൽ ദമ്പതിമാരാകട്ടെ ശങ്കരാചാര്യരോട് ജാതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു സംവാദമുയർത്തുകയാണ് ചെയ്തത്. (കറുപ്പൻ, 2012:23) പൊട്ടനാട്ടം പോലുള്ള നിരവധി നാടോടി ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങൾ ഈ ഐതിഹ്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കെ.പി. കറുപ്പന്റെ ജാതിക്കുമ്മിയും ഈ കഥയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ്.

അധ്യായം 2

കഥാപ്രസംഗം എന്ന വ്യവഹാരരൂപം

കലാസൃഷ്ടിയുടെ രൂപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ കലാചിന്തയുടെ ആരംഭം മുതൽ തന്നെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. കലയെ അതിന്റെ ദൈവികപരിവേഷത്തിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിച്ചതോടുകൂടിയാണ് രൂപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ ശക്തമായത്. ആധുനിക യൂറോപ്യൻ ചിന്തയിൽ ഏറ്റവും കൂടുതലായി ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരു ഘടകം കലയുടെ രൂപം എന്നതായിരുന്നു. ഉത്തമകല മനുഷ്യോന്നതിക്കുവേണ്ടി നന്മയെ പഠിപ്പിക്കുന്നതായിരിക്കണം എന്ന് പ്ലേറ്റോ മുതലുള്ള പ്രയോജനവാദികളും, ആഹ്ലാദമുളവാക്കുകയാണ് കലയുടെ ലക്ഷ്യമെന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ മുതലുള്ള ശുദ്ധസൗന്ദര്യവാദികളും പറയുന്നു. യാന്ത്രികഭൗതികവാദം[1] കേവലം ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തിലൂന്നിയപ്പോൾ രൂപത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് ഫോർമലിസ്റ്റുകൾ[2] ചർച്ച ചെയ്തു. കലയുടെ ലക്ഷ്യത്തെയും അത് കൈവരിക്കുന്നതിനു സഹായകമായ രൂപത്തെയും ആധാരമാക്കിയ നിരവധി ചർച്ചകൾ കലാസാഹിത്യനിരൂപണത്തിനകത്ത് സജീവമായിരുന്നു. കേവലാനന്ദത്തിന്റെ ഉപാധിയായ കല ആസ്വാദനക്ഷമവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമായ രൂപം സ്വീകരിക്കുന്നു എന്നു സൗന്ദര്യവാദികളും ഉപയോഗത്തിലൂന്നിയ രൂപമാണ് കല കൈക്കൊള്ളേണ്ടതെന്നു പ്രയോജനവാദികളും കലയുടെ രൂപത്തെപ്പറ്റി സംവദിച്ചു.

കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും രൂപഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ച് മലയാളത്തിലും നിരവധി ചർച്ചകൾ ഉണ്ടായി. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവാദ[3]വും പച്ചമലയാളപ്രസ്ഥാനവും[4] എല്ലാം ഈ ചർച്ചകളുടെ പരിണിതഫലങ്ങളായിരുന്നു. സാഹിത്യരചനയിൽ ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തിനാണോ ഉള്ളടക്കത്തിനാണോ പ്രാധാന്യം കല്പിക്കേണ്ടത് എന്ന വിഷയം സാഹിത്യചർച്ചകളിൽ എക്കാലത്തും പ്രാധാന്യം നേടി. കേരളത്തിൽ 1940-കളിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം[5] കലയെ നിർവ്വചിച്ചത് പ്രമേയത്തിലധിഷ്ഠിതമായിട്ടായിരുന്നു. കലയുടെ വിശേഷജനുസിനെ സാധ്യമാക്കുന്ന

ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രബന്ധം എന്ന നിലയിൽ രൂപഭദ്രത ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടില്ല. രൂപം / ഭാവം എന്ന ആധുനിക ദ്വന്ദ്വവൽക്കരണത്തിലൂന്നിയാണ് ഇവർ കലയെ സമീപിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കല രൂപപ്പെടുന്നതിന്റെയോ അത് നിറവേറ്റുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രധർമ്മങ്ങളുടെയോ ബന്ധം പരിശോധിക്കാൻ ഇവർ തയ്യാറായില്ല. അതിനാൽ കലാരൂപത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാനും അതിന്റെ ചരിത്രപരതയെ വിലയിരുത്താനും സാധിക്കാതെ പോയി. രൂപഭാവദ്വന്ദ്വവാദികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇവ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പാത്രവും പാനീയവും തമ്മിലുള്ളതായിരുന്നു. ഒഴിഞ്ഞ പാത്രത്തിൽ പാനീയം എന്നതുപോലെ ഉള്ളടക്കത്തെ കൊണ്ടുവന്ന് നിറയ്ക്കാവുന്ന ഒന്നായിട്ടാണ് കലയുടെ രൂപത്തെ ഇവർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നത്.(രാജീവൻ, 1983:92) പാത്രവും പാനീയവും അവർക്ക് രണ്ടായിത്തന്നെയിരുന്നു. ഈ കാഴ്ചപ്പാടിൽ രൂപഭാവങ്ങളെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളായി കാണാനല്ലാതെ അവയുടെ യഥാർത്ഥ സത്തയിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. എന്നാൽ കലയെക്കുറിച്ചുള്ള ആഴമേറിയ ചിന്തകൾ രൂപവും ഉള്ളടക്കവും എന്ന ദ്വന്ദ്വകല്പനയെ നിരസിക്കുകയും ചരിത്രം അടിഞ്ഞുകൂടിയ ഒരു ആഖ്യാനമാതൃകയായി കലാരൂപത്തെ പരിഗണിക്കുകയും ചെയ്തു.

2.0 രൂപചർച്ചയും മാർക്സിസവും

ഭൗതികാടിത്തറയിലൂന്നിയ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്താപദ്ധതിക്കകത്ത് രൂപത്തിന് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. കലയുടെ ഭൗതികത അതിന്റെ രൂപത്തിലധിഷ്ഠിതമാണ്. എന്നാൽ കലയുടെ രൂപം എന്നത് അതിന്റെ മറ്റു മൂല്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ടു നിൽക്കുന്ന ഒന്നല്ല എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് രൂപപ്പെടുത്തിയത് മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകരാണ്. മാർക്സിന്റെ കൃതികളിൽ തന്നെ കലയുടെ രൂപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൗരവമായ ചർച്ചകൾ കാണാം.(സച്ചിദാനന്ദൻ, 1983:3) വിദ്യാഭ്യാസകാലത്ത് മാർക്സ് പിതാവിനെഴുതി നൽകിയ കവിതകളിൽ കലയുടെ പ്രചോദനം, വൈരുദ്ധ്യാത്മകസ്വഭാവം, രൂപത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. 1837 ൽ

പിതാവിനയച്ച ഒരു കത്തിൽ, യാഥാർത്ഥ്യത്തോടടുത്ത് നിൽക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിന് രൂപസാന്ദ്രതയും ധ്വന്യാത്മകതയും വേണം എന്നും എന്നാൽ കേവലമായ ഫോർമലിസം കലയുടെ ശത്രുവാണെന്നും മാർക്സ് പറയുന്നുണ്ട്.(1983: 4) കലയുടെ രൂപം പ്രധാനമാണെന്നും എന്നാൽ രൂപം മാത്രമായി കലയെ കാണരുതെന്നുമാണ് മാർക്സ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ശൈലിയെ ഉള്ളടക്കത്തേക്കാൾ പ്രധാനമായിക്കാണുന്ന സമ്പ്രദായത്തെ മാർക്സ് വിമർശിച്ചു. ശൈലിയുടെ വിളംബരത്തിനായി രൂപത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നവർ കേവലരൂപപരമായ ഈ പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ തലതിരിഞ്ഞ ഉള്ളടക്കത്തിലേക്കും, ഈ തലതിരിഞ്ഞ ഉള്ളടക്കം രൂപത്തിന്റെ വൈകൃതത്തിലേക്കും നയിക്കും എന്നദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. രൂപത്തിന് ഒരു മൂല്യവുമില്ല- അത് ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ രൂപമല്ലെങ്കിൽ എന്ന് മാർക്സ് പ്രസ്താവിച്ചു. (1983:48) രൂപഭാവങ്ങൾ കലാസൃഷ്ടിയിൽ വെവ്വേറെ നിൽക്കുന്നതേയില്ല. കലാരൂപത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനായി നാമുപയോഗിക്കുന്ന വൈരുദ്ധ്യാത്മക സങ്കല്പനങ്ങൾ മാത്രമാണവ. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ലേഖനത്തിൽ ഫീഡ്റിഹ് തിയൊദോർ വിഷറെ ഉദ്ധരിച്ചു കൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ എഴുതി. 'സൗന്ദര്യം ഒരേ സമയം ഒരു വസ്തുവും ആത്മനിഷ്ഠമായൊരവസ്ഥയുമാണ്. നാം നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ അതു രൂപമാണ്. ഒപ്പം, നാമതനുഭവിക്കുമ്പോൾ അത് ജീവിതമാണ്. ഒരേസമയം അത് നമ്മുടെ അസ്തിത്വത്തിന്റെ ഒരവസ്ഥയും നമ്മുടെ സൃഷ്ടിയുമാണ്.'(1983:30) അതായത് ജീവിതാനുഭവത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമാണ് കല. രൂപവും ഉള്ളടക്കവും പരസ്പരപൂരകമാണ് അഥവാ, അവ രണ്ടല്ല ഒന്നു തന്നെയാണ്.

'ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ രൂപം എന്ന നിലക്കല്ലാതെ രൂപം മൂല്യവത്തായ ഒന്നല്ല' എന്ന മാർക്സിയൻ നിരീക്ഷണം രൂപവും ഉള്ളടക്കവും ദ്വന്ദ്വങ്ങളായല്ല പരിഗണിക്കേണ്ടത് എന്ന ധാരണയെ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നുണ്ട്. കലാരൂപത്തെ ഒരു ഉൽപാദനപ്രക്രിയയായി മനസ്സിലാക്കുന്ന വാൾട്ടർ ബെഞ്ചമിൻ മുതൽ 'ഊറിക്കൂടിയ ഉള്ളട

ക്കമാണ് രൂപം' എന്നു പറയുന്ന ഫ്രെഡറിക് ജയിംസൺ വരെ നിരവധി ചിന്തകർ മാർക്സിസ്റ്റ് സൈദ്ധാന്തികപരിസരത്തിനകത്ത് കലയുടെ രൂപത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കലാസൃഷ്ടി എന്നത് വൈയക്തികമല്ല. അതൊരു സാമൂഹ്യപ്രക്രിയയാണ്. മറ്റൊരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ കലയിൽ നടക്കുന്നത് ഒരു സാമൂഹികോൽപ്പാദന പ്രക്രിയയാണ് എന്ന് പറയാം. ഉൽപാദകനും ഉൽപന്നവും എന്ന ബന്ധമാണ് കലാകാരനും കലയും തമ്മിൽ ഉള്ളത് എന്നും വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിൻ പറയുന്നു.(സുനിൽ, 2013(ഖ):170) ഉൽപാദകനും ആസ്വാദകനും തമ്മിലുള്ള സാമൂഹികബന്ധത്തിന്റെ മൂർത്തീകരണമാണ് രൂപം എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. അതോടെ കലാരൂപം ഒരു ചരിത്രസന്ദർഭമായി പരിണമിക്കുന്നു. കലയുടെ രൂപവും ആസ്വാദനവും ഉൽപാദനരീതി എന്ന നിലയിൽ തന്നെ ചരിത്രവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഉൽപാദന വ്യവസ്ഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ബഞ്ചമിന്റെ വാദം പലപ്പോഴും സാങ്കേതികമാത്രവാദമായിരുന്നു എന്ന് ടെറി ഈഗിൾടണും അഡോണോയും വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്.(2013(ഖ):170) എങ്കിലും കലയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലൂന്നിയ ബഞ്ചമിന്റെ വീക്ഷണം കലാവസ്തുവിന്റെ പ്രകൃതത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാൻ സഹായിച്ചു.

സാഹിത്യത്തിലെ യഥാർത്ഥ സാമൂഹികഘടകം രൂപമാണെന്ന് ലൂക്കാച്ച് പറയുന്നുണ്ട്[6]. ഇതുതന്നെയാണ് നിരൂപണത്തെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള പറയുന്നത്. നിരൂപണവിഷയമായ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ വിഷയത്തെപ്പറ്റിയല്ല, പിന്നെയോ, അതിന്റെ രചനാരീതിയെക്കുറിച്ചാണ്- അതായത്, അതിനുകാരണമായ സൗന്ദര്യാനുഭവത്തിന്റെ സ്വഭാവം, അതിന്റെ രൂപം, സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗം, രീതി എന്നിവയെപ്പറ്റിയാണ്- ഏറിയകൂറും ഒരു നിരൂപകൻ അഭിപ്രായം പറയേണ്ടത്.(കേസരി, 2011:108) സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാവത്തെയോ ഉള്ളടക്കത്തെയോ മാത്രമല്ല അതിന്റെ രചനാസാഹചര്യവും സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയും നിരൂപകൻ വിലയിരുത്തണം. സാങ്കേതികവിദ്യാഭ്യാസവും സാമാന്യവിദ്യാഭ്യാസവും തമ്മിലുള്ള വേർതിരിവ് ഇല്ലാതായിരിക്കുന്നു എന്നും സാഹിത്യപഠനത്തിൽ

ആസ്വാദനത്തിനു മാത്രമല്ല നിർമ്മാണത്തിനുമുപകരിക്കുന്ന ക്രമം വേണമെന്നും രൂപമഞ്ജരിയിൽ കേസരി പറയുന്നുണ്ട്.(2011: 108) ഉള്ളടക്കത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന രൂപം മൊത്തമായിട്ടാണ് സാഹിത്യമായി കണക്കാക്കേണ്ടത് എന്ന് നിരൂപകന്റെ ശ്രദ്ധയിൽ പെടുത്തുകയാണ് കേസരി ചെയ്യുന്നത്.

അനുഭൂതിയുടെ ചരിത്രപരതയെ ദമനം ചെയ്തിരിക്കുന്ന ഒന്നാണ് ഓരോ ആഖ്യാനവും. ഇങ്ങനെ ചരിത്രബന്ധിയായ ഒന്നായി രൂപത്തെ കാണുക എന്ന താണ് വൈരുദ്ധ്യാത്മകദർശനത്തിന്റെ താൽപര്യം. അതുകൊണ്ടാണ് രൂപം എന്നത് ഊറിക്കൂടിയ ഉള്ളടക്കമാണ് എന്ന് ഫ്രെഡറിക് ജയിംസൺ പറയുന്ന ത്.(സുനിൽ, 2014:339) ഉൽപാദനവ്യവസ്ഥയുടെ ചരിത്രമൂല്യത്തെ രൂപം സ്വാംശീക രിക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്നാണ് ജയിംസൺ അന്വേഷിച്ചത്. ഉൽപാദനരീതിയെയാണ് ജയിംസണും പ്രധാനമായി കാണുന്നത്. എന്നാൽ അത് സാമ്പത്തികോൽപാദനം മാത്രമല്ല സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ വശങ്ങളും ചേർന്നതാണ് എന്ന് ജയിം സൺ കരുതുന്നു. മനുഷ്യനും ചരിത്രവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ സവിശേഷത അതിന്റെ പാഠപരതയാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു പാഠരൂപത്തിലൂടെയല്ലാതെ അഭിഗമ്യ മല്ലാത്ത ഒന്നാണ് ചരിത്രം. പാഠരൂപങ്ങളിൽ നിലീനമായിരിക്കുന്ന ചരിത്രത്തെ അഴിച്ചെടുക്കുന്നതിലൂടെ മാത്രമേ ചരിത്രത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയൂ.

പാഠം എന്നത് വ്യത്യസ്ത ചിഹ്നങ്ങളുടെ ഒരു വ്യവസ്ഥയാണ്. ഈ ചിഹ്ന വ്യവസ്ഥ സവിശേഷ ഉൽപാദനമേഖലയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഏതു പാഠ ത്തിലും ദമനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ചരിത്രത്തിന് മൂന്നു തട്ടുകൾ ഉള്ളതായി ജയിം സൺ പറയുന്നുണ്ട്.(2014:337) രാഷ്ട്രീയം, സാമൂഹ്യം, ചരിത്രം എന്നിവയാണവ. ഒരു കൃതിയുടെ സന്നിഹിതസാഹചര്യത്തിന് പ്രതീകാത്മകമാനം നൽകുന്നത് അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണ്. നിലീനമായിരിക്കുന്ന ചരിത്രത്തെ ഏറ്റവും സൂക്ഷ്മ മായി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ബിന്ദുവിനെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്നു വിളിക്കാം. സാമൂഹ്യ ചരിത്രമാണ് ഇതിനാധാരം. ഉൽപാദന വ്യവസ്ഥാപരമായ ചരിത്രമാണ് രൂപം എന്ന

ത്. ഇതാണ് മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗമായ ചരിത്രം. രൂപപരമായ ക്രമീകരണത്തിൽക്കൂടിയാണ് പാഠത്തിൽ ചരിത്രം സന്നിഹിതമാവുന്നത്.(2014:337) ഉൽപാദനം വ്യവസ്ഥാപരമായ ഒന്നായതുകൊണ്ടുതന്നെ രൂപം എന്നത് പ്രത്യയശാസ്ത്രപരികല്പനയിൽ പ്രധാനമാണ്. അനുഭൂതിയുടെ ഉൽപാദനമാണ് കലയിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. ഉൽപാദനപ്രക്രിയയിലെ ഊറിക്കൂടിയ ഉള്ളടക്കമാണ് രൂപം. രൂപം സൃഷ്ടിച്ച പാഠത്തിനകത്ത് അർത്ഥത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന അബോധഘടനയെ കണ്ടെടുക്കുകയാണ് വായനയുടെ ചരിത്രപരമായ ദൗത്യം. അതോടെ വായന ഒരു രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലായിത്തീരുന്നു.(2014:337) ഏതൊരു കലാസൃഷ്ടിയുടെയും ആസ്വാദനത്തിൽ ഈ സമീപനം രൂപത്തിന്റെ ചരിത്രദൗത്യത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

കേരളത്തിന്റെ ഒരു സുപ്രധാന ചരിത്രഘട്ടത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഒരു ആവിഷ്കാരരൂപത്തെ സംബന്ധിച്ച ഇത്തരം ആലോചനകൾ പ്രസക്തമാവുന്നുണ്ട്. ഒരു കലാരൂപം അതിന്റെ രൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നതിൽ അതത് രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യചരിത്രസന്ദർഭങ്ങൾ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്[7]. ഈ ഘടകങ്ങളാണ് കലയുടെ അസ്തിത്വം നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. കലയുടെ പാഠരൂപീകരണപ്രക്രിയയെ അപനിർമ്മിക്കുന്നതിലൂടെ ദമിതമായിരിക്കുന്ന അനുഭൂതിയുടെ ചരിത്രത്തെ ചുരുളഴിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കും.

2.1. കഥാപ്രസംഗം എന്ന വ്യവഹാരരൂപം

ഒരു സാമൂഹിക ബന്ധത്തിനകത്ത് നിലനിൽക്കുന്ന ഭാഷാപ്രയോഗമാണ് വ്യവഹാരം[8]. വസ്തുതകളെ വ്യവസ്ഥാനുസാരിയായി ക്രമീകരിക്കുന്ന മൂർത്തമായ പ്രയോഗരീതി എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ആധുനികാനന്തരചിന്തയിൽ വ്യവഹാരം എന്ന സങ്കല്പനത്തെ ഫൂക്കോ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.(രവീന്ദ്രൻ, 2002:50) ഒരു പ്രയോഗം ഒറ്റയ്ക്ക് ഒരു വ്യവഹാരമാവില്ല എന്നും മറ്റു പ്രയോഗങ്ങളുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ വ്യവഹാരം സാധ്യമാകൂ എന്നുമാണ് ഫൂക്കോയുടെ അഭിപ്രായം. ഭാഷയുടെ സാമൂഹിക പ്രതിനിധീകരണത്തെ വിശദമാക്കുകയാണ്

വ്യവഹാരഘടന ചെയ്യുന്നത്. വ്യക്തിയുടെ സാമൂഹികമായ ഇടപെടലുകളെ ഏകോപിപ്പിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാമാന്യബോധമായി വ്യവഹാരം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.(2002:50) സമൂഹത്തിലും ചരിത്രത്തിലും വേരുകളുള്ള ഒന്നായാണ് ഫൂക്കോ വ്യവഹാരത്തെ കാണുന്നത്.

ഒരു പ്രത്യേക സന്ദർഭത്തിൽ രൂപംകൊള്ളുന്നതും പ്രസ്തുത സാമൂഹ്യസന്ദർഭത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പ് ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതുമായ ഭാഷണങ്ങൾ, വാക്യങ്ങൾ, പ്രസ്താവനകൾ എന്നിവയുടെ ആകെത്തുകയാണ് വ്യവഹാരം. ഒരു കൂട്ടായ്മക്കകത്ത് പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായി നടക്കുന്ന ആവിഷ്ക്കാരവും വ്യാപനവുമെല്ലാം വ്യാവഹാരിക പ്രക്രിയകളാണ്.(Mills, 1997 : 9) അവ ഭാഷാപരമോ ഭാഷേതരമോ ആവാം. അതായത്, അതതുകാലത്തെ ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങളും സാഹിത്യരൂപങ്ങളും വ്യവഹാരരൂപങ്ങളാണ്. ഈയർത്ഥത്തിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഒരു വ്യവഹാരരൂപമാണ് കഥാപ്രസംഗം.

2.1.1 കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ രൂപഘടന

ഒരു വ്യവഹാരത്തിന്റെ രൂപഘടനയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് അതിന്റെ ധർമ്മമാണ്. ഒരു കഥയെ പറഞ്ഞുകേൾപ്പിക്കലാണ് കഥാപ്രസംഗം. വെറുതെ കഥ പറഞ്ഞാൽ പക്ഷെ, കഥാപ്രസംഗമാവില്ല. പാട്ടും പറച്ചിലും/ ഗദ്യവും പദ്യവും ഇടകലർന്നുവരുന്ന ഒരു ആഖ്യാനമാണ്, കഥാപ്രസംഗം എന്ന് ലളിതവും പ്രത്യക്ഷവുമായി പറയാം. സംഗീതസാഹിത്യാദികളുടെ സമുചിത സമ്മേളനംകൊണ്ടു മോടിയും ധാടിയും വരുത്തുന്ന കഥപറച്ചിൽ തന്നെയാണ് കഥാപ്രസംഗം എന്ന് കെ.കെ. വാദ്ധ്യാർ നിർവ്വചിക്കുന്നുണ്ട്.(വാദ്ധ്യാർ, 1976:33) എന്നാൽ ഈ ചേരുവകൾ വല്ലവിധവും ചേർത്തുവെച്ചാൽ കഥാപ്രസംഗമാവില്ല. അവിടെയാണ് രൂപത്തിന്റെ പ്രസക്തി. ചേരുവകളുടെ കൂടിച്ചേരലിൽ കൃത്യമായ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ട്. ഈ ഉദ്ദേശ്യം മനസ്സിലാക്കുകയാണ് രൂപപഠനത്തിൽ സാധ്യമാവേണ്ടത്. നിരവധി ഘടകങ്ങൾ ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന ഈ ആവിഷ്ക്കാരരൂപത്തിൽ ഏറ്റവും

പ്രധാനമായി രണ്ടു ഘടകങ്ങളാണുള്ളതെന്നു കാണാം. അവതരണത്തിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന പാഠത്തെ സാധ്യമാക്കുന്ന അതിന്റെ കൃതിയും കൃതിയെ അവതരണ യോഗ്യമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതിന് സഹായിക്കുന്ന പ്രകടനവും.

2.1.1.1 ആഖ്യാനപാഠം

കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഓരോ അവതരണവും ഓരോ പാഠത്തെയാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. സന്ദർഭവുമായി അത് അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഒരേ കഥ വ്യത്യസ്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുമ്പോൾ വ്യത്യസ്തപാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു.[9] എഴുതപ്പെട്ട, ആധികാരികമായ ഒരു ഏകലിഖിതപാഠം കഥാ പ്രസംഗത്തിനില്ല. അവതരണസന്ദർഭത്തിലാണ് ഒരു അവതരണപാഠം രൂപപ്പെടുന്ന ത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ അത് എഴുത്തിന്റെ ആധികാരികതയെപ്പോലും നിഷേധിക്കു ന്നുണ്ട്.

വായനയിലൂടെ മാത്രം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നായിട്ടാണ് ബാർത്തിന്റെ പാഠനിർവ്വചനം പാഠത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നത്.(Narayanan, 10) അതനുസരിച്ച് സ്വീകർത്താവിന്റെ ബോധമണ്ഡലമാണ് പാഠത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. വായനക്കാ രന്റെ/ വായനക്കാരിയുടെ മനസിനകത്ത് വസ്തുക്കളെ ഭാവനയിലൂടെ സൃഷ്ടിച്ചെ ടുക്കുന്നതാണ് പാഠം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിൽ സന്ദർഭം ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാ ത്തതാണ്, ഒപ്പം പ്രേക്ഷകരും. പ്രേക്ഷകരുമായി രൂപപ്പെടുന്ന വിനിമയത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതാണ് പാഠം എന്നു വരുമ്പോഴാണ് വ്യവഹാരരൂപം എന്ന നില യിൽ അത് അർത്ഥവത്താകുന്നത്. എന്നാൽ ഇവിടെ, പാഠം എന്നത് സൂചിപ്പിക്കു ന്നത് വ്യവഹാരസന്ദർഭത്തിൽ നിന്നുരുത്തിരിയുന്ന അവതരണപാഠത്തെയല്ല, മറിച്ച് ഭാഷയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്ന അവതരണകൃതിയെയാണ്. ഓരോ പാഠത്തി ന്റെയും ചേരുവയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് അതിന്റെ ചരിത്രപരവും വ്യവഹാരപരവു മായ ധർമ്മമായിരിക്കും. ധർമ്മാനുസരണം ക്രമപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്ന ഭാഷാചേ രുവകളുടെ കലർപ്പ് എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഇവിടെ കഥാപ്രസംഗപാഠത്തെ മന

സ്സിലാക്കുകയും വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. ഓരോ അവത രണസന്ദർഭവും ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്ന പാഠം വ്യത്യസ്തമായിരിക്കെ അവയുടെ തന തായ പാഠത്തെയല്ല അതിന്റെ കൃതിയെയാണ് ഇവിടെ പാഠം എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേ ശിക്കുന്നത്.

കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ആഖ്യാനപാഠം എന്നത് അടിസ്ഥാനപരമായി ഗദ്യം, പദ്യം എന്നീ സങ്കേതങ്ങളുടെ മിശ്രിതമാണ്.(വാദ്ധ്യാർ, 1976:37) ഈ മിശ്രരൂപം ആദികാലം മുതൽതന്നെ നമ്മുടെ ആഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തിനകത്ത് ശ്രദ്ധേയമായ സ്ഥാനം നേടിയ ഒന്നാണ്. ചമ്പൂസാഹിത്യരൂപം മുതൽ കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, പാഠ കം, വില്ലടിച്ചാൻപാട്ട് തുടങ്ങിയ പ്രകടന/ക്ലാസിക് രൂപങ്ങളിലും ഈ ചേരുവയുടെ സാന്നിധ്യം പ്രധാനമാണ്. ഗദ്യപദ്യമിശ്രിതമായ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെ ടുന്ന കഥാപ്രസംഗപാഠത്തിനകത്ത് ഇവയോരോന്നും സവിശേഷമായ ധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കാണാം. ധർമ്മനിർവ്വഹണത്തിനനുയോജ്യമായ വിധത്തി ലാണ് ഗദ്യത്തിന്റെയും പദ്യത്തിന്റെയും തെരഞ്ഞെടുപ്പും അതുവഴി ആഖ്യാനവും രൂപപ്പെടുന്നത്.

2.1.1.1.1. കഥാപ്രസംഗത്തിലെ ഗദ്യം

കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാനഘടകം അതിന്റെ ഗദ്യമാണ്. അതായത് കഥപറച്ചിൽ. ആഖ്യാനത്തിന്റെ താരതമ്യേന ഏറിയ ഭാഗം ഗദ്യമാണ്. ആദിമദ്ധ്യാ ന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള ഒരു കഥ അഥവാ ആഖ്യാനം രൂപപ്പെടുത്തുന്നത് ഈ ഗദ്യമാ ണ്. ആദിമദ്ധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള ഒരു കഥയുടെ സാന്നിദ്ധ്യമാണ് സാമാന്യമായി കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഗദ്യത്തിനാധാരം. സാഹിത്യം, നാടോടി ആഖ്യാനങ്ങൾ, ഐതിഹ്യം, പുരാണം തുടങ്ങിയവയിൽ നിന്നെല്ലാം ഇത്തരം കഥകൾ ആവിഷ്ക്കാരത്തിനായി സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്.[10] സാഹിത്യത്തെയാണ് കൂടുതലായി ആശ്രയിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ആദിമദ്ധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള ഒരു കഥ ഇല്ലാതെതന്നെ ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ കഥാപ്രസംഗം രൂപപ്പെടുന്നതായി കാണാം.[11] ഇവിടെ സുപ്ര

ധാനമോ കൗതുകകരമോ ആയ ഒരു സംഭവത്തെ നേരിട്ട് കഥാപ്രസംഗമാക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളും അവയുടെ അനുബന്ധങ്ങളും കഥയ്ക്ക് വിഷയമായിത്തീരുന്നു. തുടർച്ചയായ ഒരു കഥയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം അവിടെ ഇല്ല. ഒരു സന്ദർഭത്തെയോ സംഭവത്തെയോ ആഖ്യാനമായി വികസിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഒരു കഥയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം അവിടെയും ഉണ്ട്. കഥയ്ക്ക് രൂപം നൽകുന്ന ഗദ്യത്തിലൂടെയാണ് ഒരു ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം രൂപപ്പെടുന്നത്.

2.1.1.1.1.1. കഥയും ഇതിവൃത്തവും

ഇതിവൃത്തവും കഥയും രണ്ടാണ് എന്നാണ് ഇ.എം. ഫോസ്റ്ററുടെ അഭിപ്രായം. ഇനിയെന്ത്? ഇനിയെന്ത്? എന്ന ആകാംക്ഷ വായനക്കാരിൽ ഉണർത്തുന്ന ആഖ്യാനമാണ് കഥ എന്നും ഇതെങ്ങനെ സംഭവിച്ചു എന്നുകൂടി പരിഗണിക്കുന്ന ആഖ്യാനമാണ് ഇതിവൃത്തം എന്നും ഫോസ്റ്റർ പറയുന്നു.(വിശ്വനാഥൻ, 2007:58) അതായത്, ആകാംക്ഷയെ ഉണർത്തുക മാത്രമല്ല, അതിനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുക കൂടി ചെയ്യുന്ന ഒന്നാണ് ഇതിവൃത്തം. ആകാംക്ഷയെ ഉണർത്തി അവയെ കൊരുത്ത് കൊരുത്ത് മുന്നോട്ടു നീങ്ങുകയാണ് കഥ ചെയ്യുന്നത്. അവിടെ സംഭവങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ കാലബന്ധം മാത്രമേ ഉണ്ടായിരിക്കുകയുള്ളൂ. എന്നാൽ ഇതിവൃത്തത്തിൽ കാലബന്ധം മാത്രമല്ല കാര്യകാരണബന്ധവും കാണാൻ സാധിക്കും. കഥയില്ലാതെ ഇതിവൃത്തമുണ്ടാകുവാൻ നിവൃത്തി ഇല്ലെങ്കിലും എല്ലാ കഥയും ഇതിവൃത്തമാകണമെന്നില്ല.(2007:59) കാര്യകാരണബന്ധത്തോടുകൂടി ഒന്നിൽനിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളുടെ ക്രമീകരണമാണ് രാഷ്ട്രീയകഥാപ്രസംഗങ്ങളിൽ ആഖ്യാനത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ആദിമദ്ധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള കഥ എന്നതല്ല, ആഖ്യാനത്തിന്റെ കൊരുത്തെടുക്കലാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ വിജയം എന്നു വരുന്നു. ഈ കൊരുത്തെടുക്കലിനെ സഹായിക്കുന്നത് ഇതിവൃത്തമാണ്.

2.1.1.1.1.1. ഇതിവൃത്തം

നിയതമായ വലിപ്പവും സമഗ്രതയുമുള്ള ഒന്നിനെയാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ഇതിവൃത്തം എന്നു പറയുന്നത്.(വിശ്വനാഥൻ, 2007:57) സഹൃദയന് ഉൾക്കൊ ള്ളാൻ സാധ്യമായ ഉള്ളടക്കവും ദൈർഘ്യവും നൽകി ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണ് ഇതിവൃത്തം. കഥാവസ്തുവിന്റെ രൂപകൽപ്പന, വികാസം, ഘടന എന്നിവയെല്ലാം ഉള്ളടങ്ങുന്ന ഇതിവൃത്തത്തിനാണ് പ്രാചീനസാഹിത്യം ഏറ്റവും പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നത്. നാടകത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളെ ഇതിവൃത്തം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, ഭാഷ, ചിന്ത, ഗാനാത്മകത, ദൃശ്യപരത എന്നിങ്ങനെ ആറായി തിരിച്ച അരിസ്റ്റോ ട്ടിൽ ഇതിവൃത്തമാണ് അതിന്റെ ആത്മാവ് എന്നു പറയുന്നു.(2007:57) അരിസ്റ്റോട്ടി ലിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ആദിമധ്യാന്തപ്പൊരുത്തങ്ങളുള്ള ഒരാഖ്യാനമാണ് ഇതി വൃത്തം.

ചില വിശേഷലക്ഷണങ്ങളോടുകൂടിയ കഥയാണ് ഇതിവൃത്തം എന്നാണ് എം.പി. പോളിന്റെ അഭിപ്രായം.(പോൾ, 1991:31) ഒരു കഥയെ ശ്രോതാവിന്റെ സങ്ക ല്പത്തിനനുസൃതമായി, ഹൃദ്യമായി അവതരിപ്പിക്കത്തക്കവിധം കാര്യകാരണബ ന്ധത്തിലൂടെ പാത്രസൃഷ്ടി, ഉപകഥ തുടങ്ങിയ അവയവങ്ങളെ ചേർത്ത് കഥാപോ ഷണം വരുത്തി അവതരിപ്പിക്കണം. ഈ ഓരോ അവയവത്തിനും ഇതിവൃത്ത ത്തിൽ സ്ഥാനമുണ്ട്. അവ ഓരോന്നും കഥാപോഷണത്തിന് അത്യാവശ്യമായിരി ക്കണം. എങ്കിൽ മാത്രമേ ഇതിവൃത്തത്തിന് ഐകരൂപ്യമുണ്ടാകുകയുള്ളൂ.

കഥാപ്രസംഗത്തിൽ ഇതിവൃത്തത്തെ ഐകരൂപ്യപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഓരോ ഘടകവും സുപ്രധാനമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്.

2.1.1.1.1.2. ഉപകഥ

കഥാഗതിയിൽ ഫലപ്രദമായി സഹായിക്കുന്ന ഒരു ഘടകമാണ് ഉപകഥ. സന്ദർഭാനുസരണം വിവേകത്തോടെ ഉപയോഗിച്ചാൽ ഉപകഥകൾ ആഖ്യാനത്തിന്

വളരെയധികം രസവർദ്ധകങ്ങളായിരിക്കും. പ്രതിപാദിക്കുന്ന ആശയത്തിന് അവ വൈവിധ്യവും കൂടുതൽ വ്യാപ്തിയും മിഴിവും നൽകുന്നു. ഓരോ സന്ദർഭത്തിലും ഉപകഥകളുടെ ധർമ്മം വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കും.[12] എന്നാൽ ശ്രോതാവിന്റെ മാനസികഭാവത്തെ കൂടുതൽ പോഷിപ്പിക്കുന്നതായിരിക്കണം ഉപകഥയുടെ വിഷയം. സന്ദർഭോചിതമല്ലാതെ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉപകഥകൾ രസപോഷണത്തിനു പകരം രസശോഷണം ചെയ്യും.

ഉപകഥകൾ കോർത്തിണക്കിയ ഒരാഖ്യാനമാണ് കഥാപ്രസംഗം. എങ്ങനെ ഉപകഥകൾ ചേർക്കാമെന്ന് പ്രസിദ്ധമായ 'മല്ലനും മാതേവനും' കഥയെ മുൻനിർത്തി കെ. കെ. വാദ്ധ്യാർ പറയുന്നുണ്ട്.[13] വളരെ ചെറുതും ലളിതവും മനോഹരവുമായ ഈ കഥ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ വിവിധ സന്ദർഭങ്ങളിൽ വിവിധ ഉദ്ദേശ്യാർത്ഥം ഉപകഥകൾ ഉപയോഗിക്കാമെന്നാണ് വാദ്ധ്യാരുടെ അഭിപ്രായം.(വാദ്ധ്യാർ, 1976:35) സൂക്ഷ്മമായ ഒരു സന്ദർഭത്തെയോ കഥാപാത്രത്തെയോ കൂടുതൽ മിഴിവോടുകൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനാണ് ഉപകഥകൾ ചേർക്കുന്നത്. 'കരടിയെച്ചൊല്ലി മാതേവനുണ്ടായ ഭയപ്പാടിന്റെ പ്രസ്താവം വരുമ്പോൾ നല്ലൊരു നർമ്മകഥ ഉപകഥയായി കൂട്ടിവിളക്കാം. 'വിട്ടാലും വിടൂല്ല കമ്പിളിക്കെട്ട്' എന്നൊരു നർമ്മകഥയില്ലേ- അതോ അതുപോലെ മറ്റൊന്നോ ആകാം. കരടിയുടെ ഹിംസ്രതയെക്കാണിക്കുന്ന ആ ഉപകഥയുടെ ഫലിതരസം ഒന്ന്; ഇത്തരത്തിലൊരു ക്രൂരജന്തുവെക്കുറിച്ചു മാതേവൻ ഭയപ്പെട്ടതിൽ ആശ്ചര്യമുണ്ടോ എന്നു കഥയിലേയ്ക്കു വരുമ്പോൾ അതിനും വന്നില്ലേ വിശേഷിച്ചൊരു തിളക്കം? മല്ലൻ പറയുന്ന പൊങ്ങച്ചത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിൽ, നമ്മുടെ ചുറ്റുപാടും പല തരക്കാരും പല പ്പോഴും തട്ടി മൂളിച്ചു കേൾക്കാറുള്ള പലതരം പൊങ്ങച്ചങ്ങളെ ചതുരമായി അനുകരിച്ച് ഉപഹസിക്കാൻ തരം കിട്ടുന്നു. രാമായണചമ്പുവിലെ (സീതാസ്വയംവരം) ആ വൈദ്യമാന്ത്രികാദികളുടെ ആ പൊങ്ങച്ചങ്ങളോ തുള്ളൽ കൃതികളിലെ സമാനഭാഗങ്ങളോ ഒക്കെ ഉദ്ധരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യാം. ഈ ഫലിതോപഹാസകവിതകൾക്കു

സ്വത:സിദ്ധമായ രസികത്തം അങ്ങനെ; ഇത്തരത്തിലൊരുത്തനായിരുന്നു നമ്മുടെ മല്ലനും എന്ന് അവയെ കഥയോടിണക്കുമ്പോൾ കഥയ്ക്കു വരുന്ന ഒരു തെളിമയോ!'.(1976:35) ഉപകഥ ചേർക്കുന്നതിന്റെ ഔചിത്യത്തെയും സാംഗത്യത്തെയും ഈ ഉദാഹരണത്തിൽ വാദ്ധ്യാർ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അവയിലേറ്റവും പ്രധാനം സന്ദർഭമാണ്. കഥാസന്ദർഭവും ഉപകഥയും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധത്തിലാണ് വാദ്ധ്യാർ ഊന്നുന്നത്. കഥാസന്ദർഭത്തെയും കഥാപാത്രത്തെയും വികസിപ്പിക്കാനും സ്ഥാപിക്കാനുമുള്ള ഉപാധികളായാണ് ഉപകഥകളെ കാണുന്നത്.[14] രസികത്തമുള്ള ഉപകഥയിലെ കഥാസന്ദർഭത്തെയും കഥാപാത്രസ്വഭാവത്തെയും മുഖ്യകഥയിലെ സന്ദർഭവുമായും കഥാപാത്രവുമായും ചേർത്തു വെക്കുക വഴിയാണ് ഇത് സാധിക്കുന്നത്. ഇത് ആഖ്യാനത്തെ കുറെക്കൂടി വ്യക്തമാക്കിത്തീർക്കും. ഏതു സന്ദർഭത്തെയാണ് ഇത്തരത്തിൽ വികസിപ്പിക്കുന്നത് എന്നത് പ്രധാനമാണ്. ഉപകഥകൾ രസികത്തമുള്ളതോ ഫലിതപ്രധാനമോ ആവണമെന്നും അതോടൊപ്പം സാമൂഹികവിമർശനവും സാധ്യമാകണമെന്നും വാദ്ധ്യാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.(1976:36) ഫലിതവും കഥാപാത്രത്തിന്റെ മിഴിവുമാണ് വാദ്ധ്യാർ ഊന്നൽ നൽകുന്നത്. ഉദാഹരണമായി സൂചിപ്പിച്ച എല്ലാ ഉപകഥാപരാമർശങ്ങളും സൂക്ഷ്മമായ വിമർശനത്തെ സൂക്ഷിക്കുന്നവയാണെന്നു കാണാം. സൗഹൃദത്തിനകത്തെ കാപട്യം, പൊങ്ങച്ചം തുടങ്ങിയ ദുർവൃത്തികളെ പരിഹസിക്കുന്നവയാണ് ഈ ഉപകഥകൾ.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഭരതമുനി ഇതിവൃത്തങ്ങളെ പ്രഖ്യാതം, കല്പിതം, മിശ്രം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി വിഭജിക്കുന്നുണ്ട്.(വിശ്വനാഥൻ, 2007:56) പുരാണേതിഹാസങ്ങൾ മുതലായ പ്രഖ്യാതകൃതികളിൽ നിന്ന് വിഷയസ്വീകരണം നടത്തുന്നതിനെയാണ് പ്രഖ്യാതം എന്നു പറയുന്നത്. മുമ്പേ തന്നെ പ്രചാരത്തിലുള്ളത് എന്നും മനസിലാക്കാം. കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഇതിവൃത്ത സ്വീകരണം പലപ്പോഴും പ്രഖ്യാതങ്ങളാണ്. നോവൽ, കവിത, ചെറുകഥ തുടങ്ങിയ പ്രഖ്യാതസാഹിത്യകൃ

തികളിൽ നിന്നോ പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നോ ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിക്കാറുണ്ട്. ആഖ്യാതാവ് കല്പിച്ചുണ്ടാക്കുന്ന കഥകളാണ് കല്പിതകഥകൾ. രാഷ്ട്രീയ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ കല്പിത കഥകളാണ്. അതതു സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ സന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് കാഥികയുടെ/ന്റെ യുക്ത്യാനുസരണം ആഖ്യാനമായി നെയ്തെടുക്കുന്നവയാണവ. കല്പിതങ്ങളായി സാമൂഹ്യകഥകളും ഭവിക്കാറുണ്ട്. സാംബശിവന്റെ പട്ടുനൂലും വാഴനാരും, താര, പരീക്ഷണം തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഉദാഹരണമാണ്. പ്രഖ്യാതവും കല്പിതവും രണ്ടും ചേർന്നു വരുന്ന ഇതിവൃത്തമാണ് മിശ്രം.

2.1.1.1.2. കഥാപ്രസംഗത്തിലെ പദ്യം

കഥപറച്ചിലിനിടയിലെ വർണ്ണനകളാണ് പദ്യഭാഗം. അതായത്, ഇതിവൃത്തത്തിനകത്ത് ധർമ്മം നിറവേറ്റുന്നതിന് സഹായിക്കുന്ന കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളാണ് പദ്യഭാഗങ്ങളും ഉപകഥകളും. ഒരു സന്ദർഭത്തെയോ വ്യക്തിയെയോ പൊലിപ്പിക്കുകയാണ് പദ്യവർണ്ണനയുടെ ഒരു ധർമ്മം. വർണ്ണനകളിലൂടെയുള്ള പൊലിപ്പിക്കൽ വഴിയായി ദൃശ്യാനുഭവം സാധ്യമാക്കുക എന്ന വാമൊഴിരൂപങ്ങളുടെ സവിശേഷ ധർമ്മമാണ് ഇവിടെ പ്രാവർത്തികമാവുന്നത്. കഥാപ്രസംഗത്തിൽ പദ്യവർണ്ണനകളിലെ പൊലിപ്പിക്കൽ ഇത്തരത്തിൽ ദൃശ്യാനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുന്നവയാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് സാംബശിവൻ അവതരിപ്പിച്ച *ആയിഷ* കഥാപ്രസംഗത്തിൽ നായികയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് നോക്കുക. ആയിഷയെ കാഥികൻ വർണ്ണിച്ചു പറഞ്ഞുകേൾപ്പിക്കുകയല്ല, 'നോക്കണം' എന്ന് പ്രേക്ഷകന്റെ കാഴ്ചയെ നേരിട്ട് ക്ഷണിക്കുകയാണ്.

'മഞ്ഞപ്പുള്ളികളുള്ള നീല ജാക്കറ്റും
നീലത്തൊങ്ങലു തുന്നിച്ചേർത്ത പാവാടച്ചുറ്റും
കൈകകളിൽ പൊട്ടിപ്പൊട്ടി ചിരിയ്ക്കും വളകളും
കൈതപ്പൂവിരിക്കുന്ന ചുരുളൻ മുടിക്കെട്ടും

പുഞ്ചിരിയടരാത്ത മുഖവും തേനൂറുന്ന കൊഞ്ചലും'

(ആയിഷ, വി. സാംബശിവൻ)

ആയിട്ട് ആയിഷ പ്രേക്ഷകന്റെ കണ്ണിനുമുന്നിലാണ് വന്നു നിൽക്കുന്നത്.

*അനീസ്യ*യിൽ വേലക്കാരനായ നികിതയെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ആദ്യം പദ്യവർണ്ണനയിലൂടെ കഥാപാത്രത്തിലേക്കെത്തുന്നു. ശേഷം കഥാപാത്രത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് പദ്യവർണ്ണനയിലൂടെ ദൃശ്യഭംഗി നൽകിയാണ്.

'സ്ത്രൈണ സൗന്ദര്യമോലും മിഴികൾ
ലോലരേഖപോൽ മിന്നുന്ന മീശ
നീലനീലച്ചുരുൾമുടി തങ്ക-
ത്താരമപ്പൂവിതളിൻ സുവർണ്ണം' (അനീസ്യ, വി. സാംബശിവൻ)

പറഞ്ഞു ഫലിപ്പിക്കുക എളുപ്പമല്ലാത്ത മാനസിക ഭാവങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് പദ്യത്തിലാണെന്ന് കാണാം. നികിതയെ തുടർന്നു വിവരിക്കുന്നതു നോക്കുക.

'സൗമ്യഭാവം യജമാനഭക്തി
സൗമനസ്യം സമചിത്തവൃത്തി' (അനീസ്യ, വി. സാംബശിവൻ)

വേലക്കാരനുമായി രമിക്കാനുള്ള അനീസ്യയുടെ മനോഗതം കാഥികൻ അവതരിപ്പിച്ചത് അവളുടെ മൂളിപ്പാട്ടിലൂടെയാണ്.

'നിന്നാത്മനായകൻ ഇന്നുരാവിൽ
വന്നിടും വന്നാൽ നീ എന്തു ചെയ്യും?'(അനീസ്യ, വി.സാംബശിവൻ)

ഒരു സന്ദർഭത്തിലേക്ക് വളരെ എളുപ്പത്തിൽ പ്രേക്ഷകനെ പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപാധിയായും പദ്യം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ബാഹ്യലോകത്തുനിന്ന് കഥ

യ്ക്കകത്തേക്ക് പ്രവേശിക്കാനുള്ള ഒരുപാധി പദ്യമാണ്. *ആയിഷ* ആരംഭിക്കുന്നത് കടത്തുവക്കിലെ കടത്തുകാരന്റെ വിളിയോടെയാണ്.

'വരുവിൻ വേഗമിക്കടത്തുവഞ്ചിയി-
ലിരവിലക്കരെപ്പോവാൻ' (ആയിഷ, വി. സാംബശിവൻ)

ഈ വരികളുടെ തുടർച്ചയായ ആവർത്തനത്തിലൂടെ പ്രേക്ഷകശ്രദ്ധയെ കഥയിലേക്കാകർഷിക്കുന്നു.

*അനീസ്യ*യിലും *ഒഥല്ലോ*യിലും പ്രധാന കഥാപാത്രത്തിന്റെ രൂപലാവണ്യവും സ്വഭാവശീലവും പ്രകടമാക്കുന്ന വർണ്ണനയിലൂടെ നേരിട്ട് കഥാപാത്രത്തിനടുത്തേക്ക് പ്രേക്ഷകരെ ക്ഷണിക്കുന്നു.

'പുഷ്പിതജീവിതവാടിയിലൊ-
രപ്സരസുന്ദരിയാണനീസ്യ
ആരാധകരില്ലാത്താവനിതൻ
ആരോമൽ നായികയാണനീസ്യ' (അനീസ്യ, വി. സാംബശിവൻ)

ഈ വരികളുടെ ആവർത്തനത്തിലൂടെ ഇവിടെയും കഥാരംഭത്തിനു മുമ്പ് തന്നെ നായികാകഥാപാത്രത്തെ പ്രേക്ഷകരിൽ ഉറപ്പിക്കുന്നത് കാണാം. കഥയ്ക്കകത്തേക്ക് ശ്രോതൃശ്രദ്ധ പിടിച്ചെടുക്കുന്ന ഒന്നായും ഇവിടെ പദ്യം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. *ആയിഷ, ഒഥല്ലോ* എന്നീ കഥാപ്രസംഗങ്ങളിലും പ്രാരംഭപദ്യത്തിന് ഈ ധർമ്മങ്ങൾകൂടി ഉള്ളതായി കാണാം. ഇങ്ങനെ ആരംഭിക്കാത്ത രാഷ്ട്രീയ കഥാപ്രസംഗങ്ങളും മറ്റും സ്ഥിരമായ അവതരണഗാനത്തോടുകൂടിയാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടിയുടെ രാഷ്ട്രീയകഥാപ്രസംഗങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്,

'തോൽക്കുകില്ല ചെമ്പട, തോൽക്കുകില്ല ചെങ്കൊടി
തളരുകില്ല താഴുകില്ല, ചെമ്പട തൻ ചെങ്കൊടി
ഇങ്കിലാബ് സിന്ദാബാദ്, ഇങ്കിലാബ് സിന്ദാബാദ്'

എന്ന അവതരണഗാനത്തോടെയാണ്. അവതരണഗാനത്തിലൂടെതന്നെ പ്രേക്ഷകരെ ആവേശോജ്ജ്വലരാക്കാൻ ഇവ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. അവിടെയും പദ്യം അതിന്റെ പ്രവേശകധർമ്മം അനുഷ്ഠിക്കുന്നുണ്ടെന്നു സാരം.

കഥാഗതിക്കിടയിലെ രണ്ടു വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളെയോ വ്യത്യസ്തമായ രണ്ടു ഭാവതലങ്ങളെയോ തമ്മിൽ വിളക്കിച്ചേർക്കുന്ന ഒരു ഗതിരൂപത്തിൽ പദ്യം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. അവതരണത്തിന്റെ ഒഴുക്കും സമയക്രമവും നിലനിർത്തുന്നതിൽ ഇത് സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. *അന്നാകരീനിന*യിൽ അന്നയും ഭർത്താവ് അലക്സിയും തമ്മിലുള്ള ദാമ്പത്യത്തകർച്ചയുടെ രണ്ട് കാലഘട്ടങ്ങൾക്കിടയിലെ ദൂരത്തിന്റെ തുടർച്ച സൃഷ്ടിക്കുന്നത് പദ്യവർണ്ണനയിലൂടെയാണ്.

ഒന്നിച്ചു വാണവരെങ്കിലും അന്നയു-
മൊന്നിച്ചുറങ്ങിയില്ലുണ്ടില്ല പിന്നയാൾ
വന്നീല പിന്നയാൾ കാമുകനെങ്കിലും
എന്നും തുടർന്നു സമാഗമ വേളകൾ

(അന്നകരീനിന, വി.സാംബശിവൻ)

എന്ന വരികളിലൂടെ ദാമ്പത്യത്തകർച്ചയുടെ രണ്ട് ഘട്ടങ്ങളെ വിളക്കിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു.

ഇപ്രകാരം പദ്യഭാഗത്തിന് ആഖ്യാനപാഠത്തിനകത്ത് നിരവധി ധർമ്മങ്ങൾ നിറവേറ്റാനുള്ളതായി കാണാം. കഥയിലേക്കുള്ള പ്രവേശകം, കഥാപാത്രവർണ്ണന, മനോഗതങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരം, ദൃശ്യപരത, കാലദൈർഘ്യം സൂചിപ്പിക്കുക തുടങ്ങിയ നിരവധി ധർമ്മങ്ങൾ പദ്യഭാഗങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. കേവലം ആസ്വാദനഭംഗിക്കായി മാത്രമല്ല ഗദ്യപദ്യമിശ്രരൂപം തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത് എന്ന് ഇതുകൊണ്ടുതന്നെ സൂചിതമാകുന്നുണ്ട്. ഓരോ പദ്യവും അതിന്റേതായ ധർമ്മം രൂപത്തെ ക്രമപ്പെടുത്തുന്നതിൽ തന്നെ നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കാണാം.

2.1.1.2. കഥാപ്രസംഗത്തിലെ പ്രകടനാംശങ്ങൾ

കഥാപ്രസംഗപാഠത്തിനകത്ത് അതിന്റെ കൃതി രൂപപ്പെടുന്നത് വ്യത്യസ്ത ഘടകങ്ങളുടെ ഏതെല്ലാം തരത്തിലുള്ള ധർമ്മനിർവ്വഹണത്തിലൂടെയാണ് എന്നു കണ്ടു. എന്നാൽ, കൃതി മാത്രമായാൽ കഥാപ്രസംഗമാവില്ല. അതിന്റെ അവതരണത്തിൽ സവിശേഷമായ ചില ഘടകങ്ങൾ കൂടെ ഉൾച്ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ഇവ പ്രകടനാത്മകമാണ്. പ്രകടനാത്മക കലാരൂപങ്ങളുടെ ചില സവിശേഷഗുണങ്ങൾ കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്തും കാണാവുന്നതാണ്. കൃതിയെ കഥാപ്രസംഗം എന്ന അവതരണരൂപമായി പരിണമിപ്പിക്കുന്നത് ഈ സവിശേഷതകളാണ്.

2.1.1.2.1. കഥാപ്രസംഗത്തിലെ പ്രകടനം: പ്രഭാഷണകല

പ്രഭാഷണത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം സ്വാധീനിക്കുക അഥവാ പ്രേരണ ചെലുത്തുക എന്നതാണ്.[15] പരിശീലിപ്പിക്കപ്പെടാവുന്ന ഒരു കല എന്നും ഇതിനെ വിളിക്കാം. ബി സി 4,5 നൂറ്റാണ്ടുകൾ മുതൽ ഇതിനെ ഒരു കലയായി പരിഗണിച്ചിരുന്നു. റിപ്പബ്ലിക്കൻ റോമിലെ പ്രത്യേക രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യത്തിലാണ് ഈ കല വികസിച്ചു വന്നത്. അന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയജീവിതത്തിന് പൊതുവേദിയിൽ നന്നായി സംസാരിക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമായിരുന്നു. പ്രഭാഷണമില്ലാത്ത സമൂഹത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാൻ കഴിയില്ല എന്ന് സിസറോ പറയുന്നുണ്ട്.(Richards, 2008:4) സമൂഹം രൂപപ്പെട്ടതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു മിത്താണ് സിസറോ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രഭാഷണകലയിലൂടെ ഒരു ബുദ്ധിമാന്റെ യുക്തിയും വാഗ്ധാടിയുമുപയോഗിച്ച് ഒരു ജനതയെ അവരുടെ വന്യതയിൽ നിന്ന് മാന്യമായ ഒരു സമൂഹമാക്കി മാറ്റാൻ സാധിക്കും. സാമൂഹ്യരൂപീകരണപ്രക്രിയ നടക്കുന്നത് ഇവ്വിധമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ അവർ വന്യമായ ഏകാന്തതകളിലും തട്ടകങ്ങളിലും ചിതറിക്കിടക്കും. സംഭ്രമമുണ്ടാക്കുന്ന സ്രോതസ്സുകൾക്കായി യുദ്ധം ചെയ്യും. ശ്രോതാക്കൾക്കുമേൽ പ്രഭാഷകൻ കൈവരിക്കുന്ന അധികാരം സിസറോയുടെ വിലയിരുത്തലിൽ പ്രകടമാണ്. സാമൂഹ്യന

വീകരണത്തിനുള്ള ഒരുപാധി[16]യായിട്ടാണ് പ്രഭാഷണകലയെ സിസറോയുടെ വീക്ഷണം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.(2008 : 4)

ഒരു പ്രത്യേകപ്രേരണയുടെ സന്ദർഭത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന ബുദ്ധി ശക്തി എന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പ്രഭാഷണകലയെ നിർവ്വചിക്കുന്നു.(2008 : 32) അതായത് അസ്ഥിരമായ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ ഒരു തീരുമാനമെടുക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒന്നാണിത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ പ്രഭാഷണകലയ്ക്ക് തത്വചിന്താപരവും പ്രായോഗികവുമായ സാധ്യതകൾ ഉണ്ട്.

2.1.1.2.1.1. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ

പ്രഭാഷണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു സാമാന്യനിയമമായി അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ റെട്ടറിക്സ് എന്ന കൃതിയെ കണക്കാക്കുന്നു. ഒരു അത്യാവശ്യപ്രതിരോധഘടകമായി കാണുമ്പോൾതന്നെ ഒരു രണ്ടാംകിട കലയായിട്ടാണ് പ്രഭാഷണത്തെ അദ്ദേഹം കാണുന്നത്.(2008:32) നിരക്ഷരരായ ശ്രോതാക്കളെ വിജ്ഞരാക്കുവാൻ ഇത് അത്യാവശ്യഘടകമാണ്. അവതരിപ്പിക്കുന്നയാളുടെ നയമനുസരിച്ചും മറ്റുള്ളവരുടെ വിഭാവനമനുസരിച്ചും ഈ കലയെ ഉപയോഗിക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. തെളിവുകളോ കാരണങ്ങളോ നിരത്തി ജനങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുന്ന, സ്വയം പ്രതിഫലനമില്ലാതെ പ്രഭാഷകൻ നടത്തുന്ന ആത്മോന്നതിയാണ് പ്രഭാഷണം. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ ഏറ്റവും നല്ല പ്രഭാഷകൻ ഏറ്റവും ഉറച്ച വാദമുന്നയിക്കുന്നവനാണ്. എന്നാൽ അയാൾ എതിർവാദത്തെയും നേരിടുന്നതിന് പ്രാപ്തനായിരിക്കണം. വാദത്തിന്റെ ഘടന മാത്രമല്ല, പ്രഭാഷകന്റെ ആത്മപ്രകാശനത്തെയും പ്രേക്ഷകന്റെ വൈകാരികാവസ്ഥയെയും അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പരിഗണിക്കുന്നുണ്ട്.

പ്രേക്ഷകരെ അനുനയിപ്പിക്കുന്ന കലയാണിത്. അരിസ്റ്റോട്ടിൽ മൂന്നുതരം അനുനയങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്.(2008:44). ലോഗോസ്-യുക്തിവാദം, ഈതോസ്- പ്രഭാഷകന്റെ സ്വഭാവം; പ്രധാനമായും വിശ്വാസയോഗ്യത, പതോസ്-പ്രേക്ഷകനിൽ ജനിപ്പിക്കപ്പെട്ട വികാരം എന്നിവയാണവ. ഈ മൂന്നു അനുനയങ്ങളാണ്

പ്രഭാഷണത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം. യുക്തിപരമായ തെളിവിന്റെ വിശദാംശങ്ങളിലേക്ക് കടക്കുന്നു എന്നതാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ സംഭാവന.

വ്യവഹാരത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലകളിലും വാക്ചാതുരിയുമായുള്ള ബന്ധം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. പൊതുപ്രഭാഷണങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തെക്കുറിച്ചു മാത്രമാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പറയുന്നത്. അത്തരം പ്രസംഗങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത് കൃത്യമായി നിർവചിക്കപ്പെട്ട സന്ദർഭങ്ങളിലാണ്. ഒരു പൊതുയോഗം, കോടതിനടപടി, അനുഷ്ഠാന സമൂഹം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിലായിരിക്കും പ്രഭാഷണം നടക്കുന്നത്. ഇതനുസരിച്ച് 3 തരം പ്രഭാഷണങ്ങൾ ഉണ്ട്.(2008:37) രാഷ്ട്രീയപ്രഭാഷണം, കോടതിപ്രഭാഷണം, അനുഷ്ഠാനാത്മകപ്രഭാഷണം. സാമാന്യമായി ഇവയെല്ലാം സ്വാധീനത്തിന്റെ തത്വത്തെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്. കേൾവിക്കാരനെ സ്വാധീനിക്കുക എന്നതാണ് ഇവയിലോരോ പ്രഭാഷണത്തിന്റെയും ഉദ്ദേശ്യം. ഇങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിൽ ശൈലിക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്.

പ്രഭാഷണകല എന്നത് അരിസ്റ്റോട്ടിലിനെ സംബന്ധിച്ച് നിരവധി സമീപനങ്ങളുടെയും ഭിന്നജാതീയമായ വിജ്ഞാനശാഖകളുടെയും കൂടിച്ചേരൽ ആയിരുന്നു. റെട്ടറിക്സിലെ പരാമർശങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഈ വ്യത്യസ്ത സമീപനങ്ങളെ ക്രോഡീകരിക്കാവുന്നതാണ്. വൈരുദ്ധ്യാത്മകസമീപനം, സന്മാർഗ്ഗ-മനഃശ്ശാസ്ത്ര സമീപനം, സ്വീകൃത വിശ്വാസങ്ങളുമായുള്ള ഇടപെടൽ, ശൈലീപരസമീപനം, വ്യവസ്ഥാനുരൂപസമീപനം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ സമീപനങ്ങളായി അരിസ്റ്റോട്ടിലിനെ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പ്രഭാഷണത്തെ ഒരു പ്രേരണാഘടകമായാണോ കണ്ടത് എന്നത് പ്രധാനമാണ്. ഒരു കലയുടെ യഥാർത്ഥ ധർമ്മത്തെ അരിസ്റ്റോട്ടിൽ 'എർഗൻ' എന്നു പറയുന്നു. ഒരു വസ്തുവിന് അതിനകത്തുതന്നെയുള്ള നല്ല വശങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കാൻ 'എർഗൻ' എന്ന വാക്കുപയോഗിക്കാം. ഉൽപാദനക്ഷമമായ ഒരു കലയിൽ ഉൽപന്നമാണ് 'എർഗൻ' (2008: 52). ഒരിക്കൽ ഉൽപാദിപ്പിക്കപ്പെ

ട്ടാൽ അത് ആ കലയ്ക്കൊപ്പം തുടരും. ഇതുതന്നെയാണ് ഒരു കലയുടെ ഗുണം. അതായത്, കലയുടെ ഉപയോഗത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചോദ്യത്തിന്റെ ഉത്തരം ഈ എർഗൻ ആണ്. ഒരു കലയുടെ പ്രാപ്തിയുടെ സഹജമായ മാനദണ്ഡത്തെ നിർവചിക്കുന്നതും സാധ്യമായ ഉപയോഗത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതുമായ ഒന്നാണ് എർഗൻ. അതായത് കലയുടെ ഉപയോഗമായോ ഫലമായോ ഒരു ഉൽപന്നത്തെ ലഭ്യമാക്കുന്ന ഒന്നാണ് എർഗൻ. ഒരു ശിൽപത്തെ ഇതിലുൾപ്പെടുത്താം. ശിൽപിയുടെ നിർമ്മാണപ്രക്രിയ കഴിഞ്ഞാൽ അതിന്റെ ഉൽപന്നമായ കല അഥവാ ശിൽപം നമുക്കു ദൃശ്യമാവുന്നു. എന്നാൽ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഉൽപന്നമോ ഗുണമോ കാണാൻ സാധിക്കാത്തതാണ് 'എർഗ'.(2008 : 52) അത് ഒരുൽപന്നമെന്ന നിലയിലേക്ക് കലയെ പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നില്ല. കലക്കു പുറത്താണ് കലയുടെ ഫലം രൂപപ്പെടുന്നത്. ഡയലെറ്റിക്സും റെട്ടറിക്കും എർഗയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. അവയുടെ ഫലം കലയിലല്ല, ആസ്വാദകനിലാണ് സംഭവിക്കുന്നത്.

കലയുടെ എർഗ വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുന്ന ഒരു കലാരൂപമാണ് കഥാപ്രസംഗം. ഒരു ശിൽപിയുടെ കല ആവിഷ്ക്കാരത്തിലൂടെ ഒരു ശിൽപമായി പരിണമിക്കുന്നു. അവിടെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ ഫലം ശിൽപത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ ഇന്ദ്രിയഗോചരമായി പരിണമിക്കുന്നു. എന്നാൽ പ്രഭാഷണം പോലെ ഒരു കലാരൂപത്തിന്റെ ഫലം ഇന്ദ്രിയഗോചരമായി കാണുക സാധ്യമല്ല. കാരണം അതിന്റെ ഫലം സംഭവിക്കുന്നത് കലയ്ക്കകത്തല്ല. പ്രഭാഷണവും കഥാപ്രസംഗവും മറ്റും ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നത് ശ്രോതാവിനെയാണ്. അതായത്, കലയുടെ ഫലം സംഭവിക്കുന്നത് കലയ്ക്കു പുറത്താണ്. ഫലം അഥവാ ധർമ്മം ലക്ഷ്യം വെക്കുന്ന ഇടത്തെ ആധാരമാക്കി റോമൻ യാക്കോബ്സൻ കാവ്യധർമ്മത്തെ വിലയിരുത്തുന്നു.

2.1.1.2.1.2. പ്രഭാഷണധർമ്മം

ഭാഷയെ അതിന്റെ പ്രയോഗത്തിലൂടെ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമാണ് പ്രഭാഷണകല. ഭാഷയുടെ സാധ്യതയെ ഉപയോഗപ്പെടു

ത്തുന്നതിൽ നിരവധി ഘടകങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഏതു ഭാഷാവ്യവഹാര ത്തിനകത്തും നിലനിൽക്കുന്ന ആറ് അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ച് റോമൻ യാക്കോബ്സൻ പറയുന്നുണ്ട്.(Jacobson, 1992:35) വക്താവ്, ശ്രോതാവ്, സന്ദേശം, സന്ദർഭം, മാധ്യമം, സങ്കേതം എന്നിവയാണവ. ഓരോ ആശയവിനിമയ പ്രക്രിയയിലും ഈ ഘടകങ്ങളിലോരോന്നിനും വ്യതിരിക്തമായ പ്രാധാന്യമായി രിക്കും ഉണ്ടായിരിക്കുക. ആശയവിനിമയപ്രക്രിയയുടെ ധർമ്മം ഇവയിലോരോന്നി ന്റെയും വ്യതിയാനത്തിനനുസരിച്ച് മാറുന്നു. ഇങ്ങനെ ഘടകത്തിൽ വരുന്ന വ്യതി യാനമനുസരിച്ച് ആറു ധർമ്മങ്ങൾ ഭാഷാവ്യവഹാരത്തിനകത്ത് സാധ്യമാണെന്ന് റോമൻ യാക്കോബ്സൻ പറയുന്നുണ്ട്.(1992:35 – 37)

(1) സൂചകാത്മകധർമ്മം / പരാമർശകധർമ്മം: സന്ദേശം പരാമർശിക്കുന്ന സ്ഥലകാലബന്ധിതമായ മണ്ഡലമാണ് സന്ദർഭം. ഈ സന്ദർഭത്തിന് പ്രാധാന്യം കൈവരുന്ന ധർമ്മമാണ് പരാമർശധർമ്മം.

(2) വൈകാരികധർമ്മം: ആശയവിനിമയപ്രക്രിയയിൽ സന്ദേശത്തിന്റെ പ്രഭവ സ്ഥാനമാണ് വക്താവ്. വക്താവിന് പ്രാധാന്യം കൈവരുന്ന വ്യവഹാര ധർമ്മമാണിത്.

(3) സാമാജിക ധർമ്മം: ആശയവിനിമയത്തിന് ഒരു മാധ്യമം ആവശ്യമാണ്. ഈ മാധ്യമത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുന്ന ധർമ്മമാണ് സാമാജിക ധർമ്മം.

(4) അതിഭാഷാധർമ്മം: ആശയവിനിമയപ്രക്രിയ സാധ്യമാക്കുക ഒരു സങ്കേത ത്തിലൂന്നിയാണ്. അവിടെയാണ് അതിഭാഷാധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന ത്. വക്താവും ശ്രോതാവും പങ്കിടുന്ന സങ്കേതങ്ങൾ ഒന്നായിരുന്നാൽ മാത്രമേ പരസ്പരവിനിമയം സാധ്യമാവുകയുള്ളൂ. ഇത് ഉറപ്പുവരുത്തുന്ന പ്രയോഗങ്ങൾ സംഭാഷണത്തിൽ കടന്നുവരാറുണ്ട്. നിങ്ങളെന്താണ് ഉദ്ദേ ശിക്കുന്നത്? എന്നതുമാതിരി സങ്കേതത്തെത്തന്നെ പരാമർശിക്കുന്നുവെന്ന താണ് അതിഭാഷാധർമ്മമുള്ള സന്ദേശങ്ങളുടെ സ്വഭാവം.

(5) കാവ്യാത്മക ധർമ്മം: സന്ദേശത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുന്ന ധർമ്മമാണ് കാവ്യാത്മകധർമ്മം. കാവ്യഭാഷയിലാണ് ഇത് സാധാരണ കാണാറുള്ളത്. എന്നാൽ കവിതയിൽ മാത്രമല്ല മറ്റു വ്യവഹാരങ്ങളിലും കാവ്യാത്മകധർമ്മം കാണാറുണ്ട്.

(6) നിയോജകധർമ്മം: ഭാഷാവ്യവഹാരത്തിൽ സന്ദേശം സ്വീകരിക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ് നിയോജകൻ / ശ്രോതാവ്. ശ്രോതാവിന്റെ പ്രവർത്തനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുക ലക്ഷ്യമാക്കി ഭാഷാവ്യവഹാരം നടക്കുമ്പോൾ നിയോജകധർമ്മം ഉണ്ടാവുന്നു. പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ ഈ നിയോജകധർമ്മമുള്ളവയാണെന്നു പറയാം. കേൾക്കുന്നയാളുടെ സ്വഭാവത്തിൽ മാറ്റം വരുത്തുകയാണ് ഇതിന്റെ ലക്ഷ്യം.

റോമൻ യാക്കോബ്സൻ സൂചിപ്പിക്കുന്ന നിയോജകധർമ്മം തന്നെയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥാപ്രസംഗം എന്ന വ്യവഹാരരൂപത്തിലും പ്രത്യക്ഷമാവുന്നത്. ശ്രോതാവിനാണ് അവിടെ പ്രാധാന്യം. ഏതെങ്കിലും ഒരു സന്ദേശം ശ്രോതാവിനു നൽകാനും അതിനനുസൃതമായി ശ്രോതാവിന്റെ പരിണാമം സാധ്യമാവാനും ഉള്ള ഒരിടം കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപം സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. അവതരണം കേൾക്കുന്ന ഒരാളിൽ അതിന്റെ ഫലമായി ഏതെങ്കിലും ഒരു പരിണാമം സംഭവിക്കണം എന്ന ലക്ഷ്യമാണ് അവതരണത്തിനുള്ളത്. പ്രാധാന്യം ശ്രോതാവിനാണ് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ശ്രോതാവിനെ ആകർഷിക്കത്തവിധം നിരവധി ചേരുവകൾ അവതരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ചേരുന്നുണ്ട്. പ്രഭാഷണത്തെ ആകർഷകമാക്കുന്നതിനായി അവതരണത്തോടൊപ്പം ചേർക്കുന്ന ഇത്തരം ചേരുവകളെക്കുറിച്ചാണ് ഇനി വിശദീകരിക്കുന്നത്.

2.1.1.2.1.3. കഥാപ്രസംഗത്തിലെ പ്രഭാഷണം: അലങ്കരണാംശങ്ങൾ

മതപ്രചാരണത്തിനിറങ്ങുന്ന വൈദികർക്കായി ഫാ.ജരാർദ്ദ് തയ്യാറാക്കിയ അലങ്കാരശാസ്ത്രം എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രഭാഷണകലയുടെ രൂപസവിശേഷതകളെ

വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്.(ജരാർട്ട്, 2012:35) ഒരു കാര്യം പറഞ്ഞു ഫലിപ്പിക്കുകയാണ് പ്രസംഗത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. പ്രഭാഷണത്തിലൂടെ പറയാനുദ്ദേശിക്കുന്ന കാര്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് കേൾവിക്കാരെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിനായി അവതരണത്തിൽ ചില സവിശേഷതകൾ സ്വീകരിക്കാവുന്നതാണ്. ഈ അവതരണതന്ത്രങ്ങളെ അദ്ദേഹം സംകല്പന[17] എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഇവ ആഭ്യന്തരം, ബാഹ്യം എന്ന് രണ്ടു തരം ഉണ്ട്.(2012:36) പറയുന്ന കാര്യത്തിൽത്തന്നെ അന്തർഭൂതമായിരിക്കുന്നവയെ ആഭ്യന്തരപദാർത്ഥങ്ങൾ എന്നും കൂടിയിരിക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ നിന്നു രൂപപ്പെടുന്നവയെ ബാഹ്യപദാർത്ഥങ്ങൾ എന്നും വിളിക്കുന്നു. ഈ സഹായകപദാർത്ഥങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് പറയാനുദ്ദേശിക്കുന്ന ന്യായം പറയുകയും അതിനെ പ്രേക്ഷകനിൽ ജ്വലിപ്പിക്കയും ആണ് പ്രസംഗത്തിന്റെ പ്രധാന ഉദ്ദേശ്യം.

ആഭ്യന്തരപദാർത്ഥങ്ങൾ ലക്ഷണോക്തി, സംഖ്യാനം, വ്യുൽപ്പത്തി, സംയുക്തങ്ങൾ, ജാതി, വിശേഷം, സാദൃശ്യം, അസാദൃശ്യം, വിരോധങ്ങൾ, പ്രതികൂലങ്ങൾ, സാഹചര്യങ്ങൾ, പുരോഗമങ്ങൾ, നിഗമനം, കാരണം, കാര്യം, ഉപമാനം, എന്നിങ്ങനെ 16 എണ്ണമുണ്ട്.(2012:37) ഇവയിൽ ചില സവിശേഷതകൾ കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ പ്രഭാഷണത്തെയും പോഷിപ്പിക്കുന്നതായി കാണുന്നുണ്ട്.

ഒരു വസ്തുവിന്റെ സ്വഭാവത്തെ അഥവാ പ്രകൃതിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ഭാഷാപ്രയോഗമാണ് ലക്ഷണോക്തി. ഒരു വസ്തുവിന് മറ്റൊരു വസ്തുവിനോടുള്ള സാദൃശ്യവും വ്യത്യാസവും പ്രത്യേകമായി പരീക്ഷിക്കുമ്പോൾ സൂക്ഷ്മമായ ലക്ഷണോക്തി ഉണ്ടാകുന്നു. ഒരു വസ്തുവിലേക്ക് പ്രേക്ഷകന്റെ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുക എന്നാണ് ലക്ഷിക്കുക എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. അതായത് ലക്ഷ്യം വെക്കുക എന്നതുതന്നെ. ഇത് അഞ്ചു വിധത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കാം. പങ്ക്, ഫലം, നിഷേധം, സ്ഥിരീകരണം, സാഹചര്യം, സാദൃശ്യം/രൂപകം. (2012:39) ഇത്തരത്തിൽ ലക്ഷണോക്തി കഥാപ്രസംഗത്തിൽ ധാരാളമായി കടന്നു വരുന്നുണ്ട്.

'അമ്മമാരേ. . . സഹോദരിമാരേ, നിങ്ങളുടെ ആരുടെയും പേരല്ല ഈ കഥയിലെ നായികയുടെ പേര്. അവളുടെ പേര് ഒരു പുതിയ പേരാണ്.. അവളുടെ പേര് ഡസ്ഡമന എന്നാണ്.'(ഒഥല്ലോ, വി. സാംബശിവൻ) ഇവിടെ അവതരണം ഡസ്ഡമന എന്ന വസ്തുവിനെ/വ്യക്തിയെയാണ് ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവളെ/അവളുടെ നാമത്തെ സാമാന്യപരിചയത്തിന്റെ പരിസരത്തു നിന്ന് ആദ്യം തന്നെ നിഷേധിക്കുന്നു. ഇത് പ്രേക്ഷകന്റെ ശ്രദ്ധയെ അതിലേക്കു കൊണ്ടുവരും. അങ്ങനെ ഔൽസുക്യം ഉണർത്തിയ ശേഷം പേര് പറഞ്ഞ് അതിനെ സ്ഥിരീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കഥാപ്രസംഗത്തിൽ പലപ്പോഴും ഒന്നിൽ കൂടുതൽ ലക്ഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് ഒരു ലക്ഷ്യത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ലക്ഷ്യത്തെ ആസ്വാദകനിൽ പതിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഇതു പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ട്. മുകളിൽ പറഞ്ഞ ഉദാഹരണം കവിയുടെ ആഖ്യാനമാണ്. ഇനി ആഖ്യാതാവ് മാറി അതേ ലക്ഷ്യത്തെ ഒഥല്ലോയുടെ വാക്കുകളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

'അപ്സ്സരസ്സാണെന്റെ ഡസ്ഡമൺ ഹൃദ്യമായ്
പാടുമാടും സുഹൃത് സമ്മേളനങ്ങളിൽ
സൽസ്വഭാവത്തിന്റെ ദേവതയാണവൾ
സംശയിക്കില്ലൊരു കാലവും നിന്നെ ഞാൻ' (ഒഥല്ലോ, വി.സാംബശിവൻ)

ആദ്യവരികളിൽ സ്ഥിരീകരണവും അവസാന വരിയിൽ നിഷേധവുമാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. തുടർന്ന് നായികയുടെ സൗന്ദര്യത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നു. സാഹചര്യവർണ്ണനയിലൂടെയാണ് ഇത് സാധിക്കുന്നത്. 'സഹൃദയരേ, ഈ ഡസ്ഡമന ജനിച്ചത് വെനീസ് എന്ന നഗരത്തിലാണ്. വെനീസ് എന്ന പട്ടണം ഇറ്റലിയിലാണ്. ഇറ്റലി യൂറോപ്പിലാണ്. അപ്പോൾ ഈ പെണ്ണും ഒരു യൂറോപ്യൻ പെൺകൊടിയാണ്. യൂറോപ്യൻ പെണ്ണ് എന്നു പറയുമ്പോൾ അവളുടെ രൂപത്തെ

ക്കുറിച്ചും നമുക്കൊരു സങ്കല്പമുണ്ട്. യൂറോപ്യൻ പെണ്ണുങ്ങളെയും ആണുങ്ങളെയുമൊക്കെ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ധാരാളമായി കാണുന്നുണ്ട്. അവരെക്കണ്ടാൽ നല്ല റോസാപ്പൂവിന്റെ നിറമാണ്. ഇതാ ഡസ്ഡമന ജനിച്ചത് അത്തരം ആളുകൾ ജനിക്കുന്ന നാട്ടിലാണ്.'(ഒഥല്ലോ, വി. സാംബശിവൻ) സാഹചര്യവർണ്ണനയിലൂടെയാണ് അവളുടെ സൗന്ദര്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഒരു ഗുണം വർണിച്ച് സൗന്ദര്യം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനു പകരം അവളുടെ പേരിലുള്ള വ്യത്യസ്തത, അവളുടെ പ്രത്യേക കഴിവുകളും ഗുണങ്ങളും, സ്വഭാവം, വിശ്വാസ്യത, ജീവിതസാഹചര്യം എന്നിങ്ങനെ ഓരോന്നോരോന്നായി സൂചിപ്പിക്കുകവഴി ഡസ്ഡമന എന്ന ഒറ്റലക്ഷ്യത്തെയാണ് ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ ഘടകങ്ങളായി ഒറ്റ ലക്ഷ്യത്തെ വേർതിരിക്കുമ്പോൾ ഈ ഘടകങ്ങളെ പങ്ക് എന്ന് പറയാം.(ജരാർദ്ദ്, 2012:39) ലക്ഷണോക്തിയുടെ മിക്ക വിഭാഗങ്ങളും ഈ ഒരൊറ്റ ഉദാഹരണത്തിൽ തന്നെ കാണാവുന്നതാണ്. ലിഖിതപാഠങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി വാമൊഴി ആഖ്യാനത്തിനുള്ള സവിശേഷമായ ഉപയോഗമാണത്. കേൾവിക്കാരനിൽ ഒരു കാര്യം തറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിനായി പല വഴിയിലൂടെ ഒരേ വസ്തുവിലേക്കെത്തുന്നു. കേൾവിയുടെ സംഗ്രഹമാണ് പ്രേക്ഷകഹൃദയത്തിലെത്തുന്നത്. ഈ പ്രക്രിയ പ്രഭാഷണത്തിലും കഥാപ്രസംഗകലയിലും ഒരു പോലെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു.

ലക്ഷണോക്തി വ്യത്യസ്തസന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഏതു സ്വഭാവത്തെയാണോ ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നത് അതിനനുസൃതമായി ഏതു സന്ദർഭത്തിലും ലക്ഷണോക്തി ഉപയോഗിക്കാം.(2012:39) ഒഥല്ലോയിൽ കുലീനയായ നായികയെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിൽ അനീസ്യയിൽ സ്വാമിനിയെ ആകർഷിക്കാൻ പോന്ന സൗന്ദര്യമുള്ള നികിതയെ ശരീരസൗന്ദര്യത്തിന് പ്രാമുഖ്യം നൽകിക്കൊണ്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്[18].

മറ്റൊന്നുമായുള്ള സാമ്യത്തിലൂടെ വസ്തുവിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് സാദൃശ്യം.(2012:51) *പ്രേമശില്പി*യിലെ ഒരു രംഗം നോക്കുക.

'തൈത്തെന്നലൊന്നെങ്ങാൻ തൊട്ടാൽ കുണുങ്ങുന്ന

മൊട്ടിട്ട മുല്ലയെപ്പോലെ

നാണം കുണുങ്ങിക്കുണുങ്ങി അവളൊരു

കാനനച്ചാർത്തിൽ പതുങ്ങി.' (പ്രേമശില്പി, വി.സാംബശിവൻ)

ഖന്നുംബീവി ഭർത്താവിനടുത്തേക്ക് ചെല്ലുന്നതിന്റെ വർണ്ണനയാണിത്. കാവ്യാലങ്കാരമായ ഉപമയ്ക്കു സമാനമാണ് സാദൃശ്യം എന്നു കാണാം. ഒന്നിനെക്കുറിച്ചു പറയാൻ അതിനെ പല അംശങ്ങളായി വിഭാഗിച്ച് വെവ്വേറെ എണ്ണി പറയുന്നതാണ് സംഖ്യാനം. അനീസ്യയിൽ ദൈവഭയമുള്ള വൃദ്ധകഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കാൻ വിവിധ സ്വഭാവസവിശേഷതകളെയാണ് ആശ്രയിക്കുന്നത്.

'കളവായി സാക്ഷി പറഞ്ഞീടല്ലേ ....

കൊലപാതകം നിങ്ങൾ ചെയ്യരുതേ .....

വ്യതിയാനം ധർമ്മത്തിനേകിടല്ലേ....

വ്യഭിചാരം ചെയ്യാനൊരുങ്ങരുതേ....' (സാംബശിവൻ, 2007:19)

മതം അനുശാസിക്കുന്ന വിവിധ സ്വഭാവഗുണങ്ങളെ വിവരിക്കുക വഴിയാണ് ദൈവഭയം എന്ന കഥാപാത്രസ്വഭാവത്തെ അവതരിപ്പിച്ചത്. നാമത്തിന്റെ ഉത്ഭവം പഠിച്ച് ധാത്വർത്ഥം വിവരിച്ച് അതുവഴി ഹാസ്യം, ആക്ഷേപം, സ്തുതി തുടങ്ങിയവ സാധിക്കുന്നതാണ് വ്യുൽപ്പത്തി.(ജരാർദ്ദ്, 2012:46) എസ്. കെ. പൊറ്റക്കാടിന്റെ 'പ്രേമശില്പി' കഥാപ്രസംഗമാക്കിയപ്പോൾ തിമൂർമന്നനെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ ഇങ്ങനെയവതരിപ്പിക്കുന്നു. 'അയാളൊരു രാജാവാണ്. രാജാവ് മാത്രമല്ല, രാജതസ്കരൻ ആണ്. തസ്ക

രൻ എന്നാൽ കള്ളൻ. അപ്പോ രാജകള്ളൻ. രാജകള്ളൻ എന്നു നമ്മൾ പറയാറില്ല. രാജതസ്കരൻ എന്നേ പറയാവൂ. കാരണം രാജാവ് എന്നു പറയുമ്പോൾ ഒരു പ്രൗഢമായ സ്ഥാനത്തിരിക്കുന്ന ആൾ. അയാൾ മോഷണം ചെയ്താലും പ്രൗഢിയുള്ള പദങ്ങൾ കൊണ്ടു വേണം വിശേഷിപ്പിക്കാൻ. രാജതസ്കരൻ. നമുക്കറിയാം, രാജാക്കൻമാരിലും കള്ളന്മാരുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ നാനാതുറകളിൽ, തലങ്ങളിൽ കള്ളന്മാരുണ്ട്. ചരിത്രത്തിൽ കള്ളന്മാരില്ലേ..'.(പ്രേമശില്പി, വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ) രാജതസ്കരൻ എന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥത്തിൽ നിന്നാരംഭിക്കുന്ന ഈ ചർച്ച സമൂഹത്തിലെ പല തലങ്ങളിൽപ്പെട്ട കള്ളന്മാരെക്കുറിച്ചും അതുവഴി ഹാസ്യപ്രധാനമായ സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിലേക്കും നയിക്കുന്നു. ഇതാണ് വ്യുൽപ്പത്തി. ഒരു ധാതുവിൽ നിന്നു തന്നെ ഉദ്ഭവിച്ച വെവ്വേറെ ധാതുക്കളെയാണ് സംയുക്തങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കുന്നത്.(ജരാർദ്ദ്, 2012:47) ഒരു ഗുണം ഒരു ജാതിക്ക് പൊതുവായി പറഞ്ഞ ശേഷം ആ ഗുണം ഒരു പ്രത്യേകവസ്തുവിന് ആരോപിക്കുന്നത് ജാതി. ഒന്നോ രണ്ടോ എണ്ണത്തിനുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞ സ്വഭാവം പൊതുവെ ഉണ്ടെന്നു കല്പിക്കുന്നതാണ് വിശേഷം. പുള്ളിമാനിൽ നായികയെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ സ്ത്രൈണസ്വഭാവത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നതിനായി കാഥികൻ പൂവിറുക്കുന്ന പ്രവൃത്തിയെ ആശ്രയിക്കുന്നു. കാനനഭംഗി കണ്ട് ആസ്വദിച്ചു നിന്ന നായികയെ അവതരിപ്പിച്ച് സ്തീകൾക്ക് പൂക്കൾ കണ്ടാൽ വല്ലാത്തൊരഭിനിവേശം ഉണ്ട് എന്ന ഒരു പൊതുഗുണം കല്പിക്കുന്നു. ഇവൾ പൂ കണ്ട് കൊതിച്ചത് ജാതിഗുണമാണെന്നു സൂചന. തുടർന്ന് ആ വനസ്ഥലിയാകെ അസാമാന്യമായ പ്രകൃതിഭംഗിയാൽ ഹഠാദാകർഷിക്കപ്പെടുന്നതായി സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തി ആരും കണ്ട് കൊതിച്ചു പോകാമെന്നു പറയുന്നു. ഇവ്വിധം രണ്ടു വസ്തുക്കളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നതു വഴി അവയുടെ ഗുണങ്ങൾ താരതമ്യം ചെയ്യുന്നത് സാദൃശ്യം.(2012:51) ഒരു കാര്യം സാധിക്കുമെന്നു പറയുന്നതു വിപരീതന്യായങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ട് ആണെങ്കിൽ അതിനെ അസാദൃശ്യം എന്നു പറയാം.(2012:51) ശ്രദ്ധ നേടുകയാണ് ഇതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. *അനീസ്യ*യിൽ നികിതയുടെ അച്ഛനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന്

അസാദൃശ്യത്തെയാണ് ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദൈവഭയത്തോടുകൂടി ജീവിക്കുന്ന യാളാണ് ഈ കഥാപാത്രം. 'പള്ളിയിൽ പാതിരി പ്രസംഗിക്കുന്നു. പത്തു കൽപ്പന കളാണ് വിഷയം. ''നീ മോഷ്ടിയ്ക്കരുത്!'' പാതിരി പറഞ്ഞു. അപ്പോൾ പ്രസംഗം കേട്ടിരുന്ന പത്രോസ് തപ്പുന്നു, തടയുന്നു, ആകെ ഒരു സംഭ്രമം. പ്രസംഗി ച്ചുകൊണ്ടു നിന്ന പാതിരി ഇതു ശ്രദ്ധിച്ചു പറഞ്ഞ് പറഞ്ഞ് അദ്ദേഹം മറ്റൊരു കൽപ്പന പറഞ്ഞു. ''നീ വ്യഭിചരിയ്ക്കരുത്.'' അതു കേട്ടപ്പോൾ പത്രോസ് അടങ്ങി ഒരു ഭാഗത്ത് നിന്നങ്ങ് ഇരുന്നു. പ്രസംഗം കഴിഞ്ഞ് പത്രോസിനെ വിളിച്ച് പാതിരി ചോദിച്ചു. ''എന്തായിരുന്നു പത്രോസേ പ്രസംഗത്തിനിടയിൽ ഒരു സംഭ്രമം? അൽപ്പം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ സംഭ്രമമില്ല! എന്തുപറ്റി'' അച്ഛനത് കണ്ടാരുന്നു അല്യോ നീ മോഷ്ടിയ്ക്കരുത് എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ ഞാൻ എന്റെ കുട ഉണ്ടോ എന്നു നോക്കി. ഇല്ല! ഞാൻ തന്നെ അടിച്ചു മാറ്റി സ്വന്തമാക്കിയ കുട എന്റെ കൈയ്യിൽ നിന്നും... പിന്നെ അച്ഛൻ ഒരു ചീത്ത പറഞ്ഞില്ലേ? വ്യഭിചരിക്കരുത് എന്ന് അപ്പോഴാ അച്ചോ എന്റെ കുട വച്ചു മറന്ന സ്ഥലം എനിക്ക് ഓർമ്മ വന്നത്.

പ്രസംഗമെവിടെ പ്രവൃത്തിയെവിടെ

ഇതിൽ നിന്നൊക്കെ വ്യത്യസ്തനായൊരു മനുഷ്യൻ ഇതാ,' (സാംബശി വൻ,2007:36) എന്ന് ഇല്ലാത്ത സവിശേഷതകൾ പറഞ്ഞുകൊണ്ട്, ഈ കഥാപാത്രം ഇങ്ങനെയൊന്നുമല്ല എന്നാണ് കഥാപാത്രത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഒരു വസ്തുവിൽ ഒന്നിച്ചു ഭവിക്കാൻ ഇടയില്ലാത്തതോ അങ്ങനെ സംഭവി ച്ചാൽ തന്നെ പരസ്പരം വിരുദ്ധമായവയോ ആണ് വിരോധപ്രതികൂല ങ്ങൾ.(ജരാർദ്ദ്, 2012:54) കാര്യത്തിനു പുരോഗമങ്ങളായോ അനുഗമങ്ങളായോ മറ്റേതു വിധേനയോ അതിനോട് ചേർന്നിരിക്കുന്നവയാണ് സാഹചര്യം.(2012:59) *അനീസ്യ*യുടെ ആരംഭം നായികാനായകന്മാരെ വർണ്ണിച്ചുകൊണ്ടാണ്. വിഷയാസ ക്തമായ ലൗകികസുഖഭോഗങ്ങളുടെ പരിണതിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന കഥയി

ലേക്കുള്ള ഒരു സാഹചര്യമൊരുക്കുകയാണ് ഈ വർണ്ണനകൾ ചെയ്യുന്നത്. ഒരു വസ്തു സത്യമായിരിക്കുന്നു എങ്കിൽ അതിൽ നിന്ന് മറ്റു ചിലതും സത്യമായി വരുന്നു എന്നതാണ് പുരോഗമനിഗമനങ്ങൾ.(2012:63) പുരോഗമത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന സത്യങ്ങളാണ് നിഗമനങ്ങൾ. മനുഷ്യനായി പിറന്നാൽ മരിക്കും എന്നതിൽ, മനുഷ്യനായി പിറന്നു എന്നത് പുരോഗമവും അതുകൊണ്ടു മരിക്കുമെന്നത് നിഗമനവും ആണ്.

ഏതിൽ നിന്ന് അഥവാ ഏതു മുഖാന്തിരമായിട്ടാണോ യാതൊന്നു സംഭവിക്കുന്നത് അതിനെ കാരണം എന്നു പറയുന്നു. കാരണം മൂലം സംഭവിക്കുന്നതാണ് കാര്യങ്ങൾ.(2012:65) ഒരു വസ്തുവിനെ അതിനു തുല്യമായ മറ്റൊന്നിനോട് ഇരു വസ്തുക്കൾക്കും സാധാരണമായിരിക്കുന്ന സംഗതിയിൽ ഒപ്പിച്ചു നോക്കി, ആ സാധാരണ ധർമ്മത്തിന്റെ താരതമ്യതയെ പരിശോധിക്കുന്ന ന്യായവിധിയാണ് ഉപമാനം.(2012:70) ഇത്തരത്തിലുള്ള 16 ആഭ്യന്തരപദാർത്ഥങ്ങളിൽ മിക്കവയും കഥാപ്രസംഗത്തിൽ സന്നിഹിതമാണെന്നു കാണാൻ കഴിയും. ഇത്തരം പരിഷ്കരണങ്ങളിലൂടെ സംവേദനം സുഗമമാക്കുകയാണ് കഥാപ്രസംഗകലയിലും സംഭവിക്കുന്നത്.

ആഭ്യന്തരപദാർത്ഥങ്ങൾക്കെന്നപോലെ ബാഹ്യപദാർത്ഥങ്ങൾക്കും വലിയ സ്വാധീനം കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ അവതരണത്തിലുണ്ട്. അവതരണത്തിൽ, കലാരൂപത്തിനു ബാഹ്യമായ അനുയോജ്യ സാഹചര്യങ്ങളെയാണ് ബാഹ്യപദാർത്ഥങ്ങൾ എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്.(2012:75) തർക്കപ്പെടുന്ന കാര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉത്ഭവിക്കുന്നതല്ലാത്ത, അതിനു പുറമേ കൂടിയിരിക്കുന്ന സംയുക്തങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉത്ഭവിക്കുന്നവയാണ് ബാഹ്യപദാർത്ഥങ്ങൾ. അവ പ്രഭാഷകൻ സങ്കല്പിച്ചുണ്ടാക്കുന്നവയല്ല എങ്കിലും അവയെ ഒരുക്കുന്നത് പ്രഭാഷകന്റെ സാമർത്ഥ്യമാണ്. പ്രഭാഷണത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യമനുസരിച്ച് ബാഹ്യപദാർത്ഥങ്ങളുടെ തയ്യാറെടുപ്പുകൾ മാറുന്നു. ബാഹ്യപദാർത്ഥങ്ങൾ അവതരണത്തിന്റെ രൂപഘടനയെ പരിഷ്ക്കരിക്കുന്നു.

'ആയിഷ പെറ്റ കുഞ്ഞിനെ കൊന്നു' എന്ന വാർത്ത പ്രേക്ഷകനെ വിശ്വസിപ്പിക്കാനാണ് ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് 'എല്ലാരും പറയുന്നു' എന്നതാവർത്തിക്കുന്നത്. ഇതാണ് ജനശ്രുതി എന്ന ബാഹ്യഘടന.(2012:76) മാന്യന്മാർക്കിടയിൽ പറഞ്ഞുവരുന്ന കാര്യം വിശ്വസനീയം എന്ന നിയമമാണിവിടെ ബാഹ്യമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ബാഹ്യപദാർത്ഥമായ സാക്ഷിയുടെ സാന്നിധ്യം എല്ലാ കഥാപ്രസംഗങ്ങളിലും കാണാം. ഒരു കാര്യം വിശ്വസനീയമാം വിധം അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് പ്രേക്ഷകനിൽ നിന്ന് മുൻകൂറായി വാങ്ങുന്ന അനുമതിയാണ് സാക്ഷിത്വം.(2012:78) വസന്തകുമാർ സംബശിവൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന *പ്രേമശില്പി*യുടെ പാഠം ആരംഭിക്കുന്നത് നോക്കുക.

'സഹൃദയരെ, സുഹൃത്തുക്കളെ നിങ്ങൾ കേട്ടു തുടങ്ങിയ ഈ കഥ പ്രേമ ശില്പി ഒരു സംഭവകഥയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ നടന്നതാണ്. ഇപ്പോഴെങ്ങുമല്ല ഒരാറു നൂറ്റാണ്ടിനുമുമ്പ്. ഇവിടെങ്ങുമല്ല. നമ്മുടെ നാട്ടിലല്ല നടന്നത്. കേരളത്തിലല്ല ഭാരതത്തിലുമല്ല. ഭാരതത്തിനപ്പുറം പാക്കിസ്ഥാൻ. പാക്കിസ്ഥാനുമപ്പുറം, അഫ്ഗാനിസ്ഥാനുമപ്പുറം, ബലൂചിസ്ഥാനുമപ്പുറം, ഉസ്ബക്കിസ്ഥാൻ എന്നൊരു സ്ഥാനമുണ്ട്. അവിടെ സമർഖണ്ഡ് എന്നൊരു ദേശമുണ്ട്. അവിടെയാണീ കഥ നടന്നത്. ഈ കഥ അവിടെ നിന്ന് കേട്ടറിഞ്ഞതാണ്. എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാട് കേട്ടറിഞ്ഞതാണ്. എങ്ങനെ കേട്ടറിഞ്ഞു എന്നു വെച്ചാൽ അദ്ദേഹമവിടെ സഞ്ചരിച്ചെത്തി. സമർഖണ്ഡിൽ സഞ്ചരിച്ചെത്തി. 1957ൽ അന്ന് അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം ഒരു യാത്രാസംഘം ഉണ്ടായിരുന്നു. 1957-ലെ ആ യാത്രാസംഘത്തിൽ ഞാൻ കൂടി ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് നിങ്ങളൊന്ന് സമ്മതിക്കണം. 57-ൽ ഞാൻ ജനിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും കഥ പറയുവാനും കേൾക്കുവാനുമുള്ള സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി ഒന്നു സമ്മതിക്കുക. ഞാൻ കൂടി - കാഥികനായ വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ കൂടി ആ സംഘത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു നിങ്ങളൊന്നു സമ്മതിക്കുക. ഞങ്ങൾ എസ്. കെ. പൊറ്റെക്കാടും ഞാനുമടങ്ങുന്ന സംഘം സമർഖണ്ഡിലെത്തി. അന്നൊരു

ദിവസം . . .'(പ്രേമശില്പി, വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ) എന്നു പറഞ്ഞു കഥ ആരംഭിക്കുന്നു. ഇവിടെ താൻ പറയാൻ പോകുന്ന കഥ കൂടുതൽ വിശ്വാസ്യകരമായിരിക്കുന്നതിനായി ആഖ്യാതാവിന് സ്വയം സാക്ഷിത്വം കൽപ്പിക്കുന്നു. അതോടെ കഥയുടെ വിശ്വാസ്യത കൂടുന്നു. ഇനി ആഖ്യാതാവിന് നേരിട്ട് സാക്ഷിത്വം കൽപ്പിക്കാൻ സാധിക്കാത്ത ചില ആഖ്യാനസന്ദർങ്ങളിൽ സന്ദർഭത്തിന്റെ മാത്രം സാക്ഷിയെ കല്പിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ദിവസവും പാലുമായി വരുന്ന ആയിഷയെ കാണാഞ്ഞ് അന്വേഷിച്ച് ചെല്ലുന്ന കാഥികനോട് അടുത്ത വീട്ടിലെ വല്യമ്മ പറയുന്നു. 'മക്കളെ, അദ്രമാൻ ആയിഷയെ വിറ്റുകളഞ്ഞതല്ലോ . . . . അതെ മക്കളെ, ആ പെണ്ണിന്റെ ഗുണം കൊണ്ടല്ല്യോ വീട്ടുകാര്യങ്ങളൊക്കെ നടന്നത്. അവളു പാലു വിൽക്കാൻ പോയതു കൊണ്ടല്ല്യോ വീട്ടുകാര്യങ്ങളൊക്കെ നടന്നത്. ഈ അദ്രമാൻ ഒള്ളതൊക്കെ കുടിച്ച് തീർത്ത് കടയും അടച്ചിട്ട് ദാ തെണ്ടി നടക്കുന്നു. റോഡിലൂടെ എത്തീം നോക്കീം എത്തീം നോക്കീം ങ്ങനെ പോകുമ്പോ ദാ വിളിയ്ക്കുന്നു ഒരു പുത്തൻ പണക്കാരൻ. ഒരു പുത്തൻ മുതലാളി, ഏയ്, അദ്രമാൻ കേറിവാ . . .'

'വിൽപന കഴിഞ്ഞേപോയ്
സംഭവിമിതാണേലോ വിടനാം പണക്കാരന്
അമ്പതോ നൂറോ രൂപയ്ക്കായിഷ വിൽക്കപ്പെട്ടു
ആ ഇളം കിളിയെത്ര ചിറകിട്ടടിച്ചാലും
ആ ഇരുമ്പഴികളെ തകർക്കാൻ കഴിയില്ല
വിൽപന കഴിഞ്ഞേ പോയ്' (ആയിഷ, വി. സാംബശിവൻ)

ഇത്രയും ഭാഗം വല്യമ്മയുടെ ആഖ്യാനമാണ്. വാർധക്യം എന്ന ഗുണം ഒത്ത സാക്ഷിയാണ് ഈ കഥാപാത്രം. ഒരു സന്ദർഭത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തെ വിശ്വസ

നീയമായവതരിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി മാത്രം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ കഥാപാത്രമാണത്. ആഖ്യാനത്തിൽ സാക്ഷിക്കുള്ള സ്ഥാനമാണിത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

ബാഹ്യപദാർത്ഥങ്ങളും കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ ഏറ്റവും പ്രധാനം കഥയാണ്. സത്യത്തെ രൂപീകരിക്കുന്ന അസത്യഭാഷണം അഥവാ വിവരണമാണ് കഥ. സംഭവ്യകഥ, അസംഭവ്യകഥ, സമ്മിശ്രകഥ എന്നിങ്ങനെ കഥകൾ മൂന്നു വിധത്തിലുണ്ട്.(ജരാർദ്ദ്, 2012:79)

കേട്ട കാര്യത്തെക്കുറിച്ച് കേൾവിക്കാരിൽ പക്ഷം ജ്വലിപ്പിക്കുന്നതിന് സഹായിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ച് ജരാർദ്ദ് വിവരിക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ പലപ്പോഴും കാര്യകാരണങ്ങൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടല്ല, ആശകളും രസങ്ങളും കാരണമായിട്ടാണ് ഒരു വിഷയത്തെ ഗൗരവമായി സമീപിക്കുക എന്ന് ജരാർദ്ദ് പറയുന്നു.(2012:87) അതിനാൽ ആദ്യമായി രസങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. യവനതത്വചിന്തയും ഭാരതീയ ചിന്തയും ചേർത്ത് പതിനൊന്ന് രസങ്ങൾ (ശൃംഗാരം, ബീഭത്സം, വീരം, ഭയാനകം, നിരാശ, രൗദ്രം കരുണ, അത്ഭുതം, ഹാസ്യം, ശാന്തത, മത്സരം എന്നിവ) ജരാർദ്ദ് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.(2012:88) കേൾവിക്കാരുടെ സ്വഭാവവ്യാപാരങ്ങളെ നോക്കി വേണം ജ്വലിപ്പിക്കുന്നതിനും ബോധിപ്പിക്കുന്നതിനുമുള്ള രീതി തെരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടത്. പ്രായവ്യത്യാസം, പദവി എന്നിവ ഇതിനെ നിർണയിക്കുന്നതായി പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇത്രയുമടങ്ങുന്ന ഒന്നാം ഖണ്ഡം കാവ്യാലങ്കാരികന്മാർ പരാമർശിക്കുന്നില്ല എന്നദ്ദേഹം വിമർശിക്കുന്നു.(2012:114) അതായത് കാവ്യത്തിനു ബാധകമല്ല എന്ന് ആലങ്കാരികന്മാർ കരുതിയ ഭാഗങ്ങളാണ് പ്രസംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഏറ്റവും പ്രധാനം എന്നാണ് ജരാർദ്ദിന്റെ അഭിപ്രായം.

പറയേണ്ട കാര്യങ്ങളെ അതാതു സ്ഥലങ്ങളിൽ ക്രമപ്പെടുത്തി പറയുന്നതാണ് പ്രസംഗത്തിന്റെ രീതി. ഉപക്രമം, വിവരണം, സ്ഥാപനം, സമാപനം എന്നിവ ഏതു പ്രസംഗത്തിനും ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട നാലു ഭാഗങ്ങളാണ്.(2012:117) പറയാൻ പോകുന്ന കാര്യം കേൾക്കാൻ കേൾവിക്കാരന്റെ മനസ്സിനെ സജ്ജമാ

ക്കുന്ന ഭാഗമാണ് ഉപക്രമം. പറയാനുള്ള കാര്യം വിവരണം. വിവരണം നമു ക്കർഹമാണെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നത് സ്ഥാപനം. കേൾവിക്കാരുടെ മനസിളക്കുന്ന സൂത്രങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്ന ഭാഗമാണ് സമാപനം. പ്രസംഗത്തിനു ഭൂഷണമായി ശോഭയ്ക്കുവേണ്ടി ചേർക്കുന്നവയാണ് അലങ്കാരങ്ങൾ. ഇവ വാക്യാലങ്കാരങ്ങളും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും ഉണ്ട്. അംഗങ്ങളും ഉപാംഗങ്ങളും ചേർന്ന വാക്യശേഖരമാണ് വാക്യമാല. വാചകങ്ങൾ ഉത്തമം, അധമം, മധ്യമം എന്നു മൂന്നുവിധം. സ്മരണം, സ്വരം, അഭിനയം എന്നീ മൂന്നു കാര്യങ്ങൾ ഉച്ചാരണത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വിധം വിവരിക്കുന്നതാണ് അവസാന കാണ്ഡം.

ആശയവിനിമയം ലക്ഷ്യം വെച്ച് നടത്തുന്ന പ്രസംഗം ഏറ്റവും ഫലപ്രദമാ യിരിക്കാൻ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടുന്ന അലങ്കരണവിധത്തെക്കുറിച്ചാണ് അലങ്കാരശാസ്ത്രം വളരെ വിദഗ്ദ്ധമായും സൂക്ഷ്മമായും നിർവചിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഉദ്ബോധനാത്മക മായ ഒരു പ്രഭാഷണരീതി എന്ന നിലയിൽ കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ രൂപഘടനയ്ക്ക കത്ത് ഈ സവിശേഷതകൾ ധാരാളമായി കാണാവുന്നതാണ്.

2.1.1.2.2. കഥാപ്രസംഗത്തിലെ പ്രകടനം: അഭിനയാംശങ്ങൾ

രംഗകലകളുടെയെല്ലാം ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട സവിശേഷതയാണ് അഭിനയം. ഭരതമുനി നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ അഭിനയത്തിന്റെ വിവിധ വശങ്ങളെക്കുറിച്ചു പറയു ന്നുണ്ട്. ആംഗികം, വാചികം, സാത്വികം, ആഹാര്യം എന്നിങ്ങനെ നാലു വിധത്തി ലുള്ള അഭിനയങ്ങളാണ് ഭരതമുനി പറയുന്നത്.(രാജേന്ദ്രൻ, 2009:4) ഹസ്തമുദ്രക ളും മുഖാവയവങ്ങളും കൊണ്ടുള്ള അഭിനയമാണ് കഥാപ്രസംഗകലയിൽ സ്വീകരി ച്ചിരുന്നത്. ഒരു ശ്രാവ്യകലയാണെന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ വാചികാഭിനയത്തിനാണ് കഥാപ്രസംഗകലയിൽ പ്രാധാന്യം കൂടുതലുള്ളത്. വാചികാഭിനയത്തിന് നാട്യശാ സ്ത്രത്തിൽ വലിയ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നുണ്ട്. 'വാചി യത്നസ്തു കർത്തവ്യോ നാട്യസ്യേയം തനു:സ്മൃതാ-വാചികാഭിനയത്തിൽ ഏറെ യത്നിക്കേണ്ടതാണ്.

എന്തെന്നാൽ വാക്കാണ് നാടകത്തിന്റെ ശരീരം-' എന്ന് ഭരതമുനി പറയുന്നു. (2009 :4)

ആംഗികവാചികാഭിനയങ്ങൾ ഏകകാലത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കണം. ഇവയ്ക്ക് തുല്യപ്രാധാന്യമാണ്. ആഹാര്യവും സാത്വികവും സാധാരണ പ്രകടമായി കാണാറില്ല. അഭിനയത്തിൽ മിതത്വവും ഔചിത്യവും സ്വാഭാവികതയും ഉണ്ടായിരിക്കണം. കാരണം നാടകത്തിലേതുപോലെ അഭിനയത്തിന് അമിതപ്രാധാന്യം കഥാപ്രസംഗത്തിലില്ല. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അഭിനയത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഏറിയാൽ അതിന് ജാനുഷികപരിവർത്തനം സംഭവിക്കുന്നു. 'അയാളുടെ കൃത്യം കഥയെ അഭിനയിച്ചു കാണിക്കലല്ല, പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കലാണ്... ഒരു നടന്റെ മട്ടിലുള്ള അഭിനയം കാഥികനു വേണ്ട, ഒരു കഥ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായി ഉണ്ടാകുന്ന സ്തോഭങ്ങൾ മതി.'(വാദ്ധ്യാർ, 1976:59) എന്നു വാദ്ധ്യാർ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. വാചികാഭിനയം കഥയുടെ തന്മയത്വത്തിന്റെ മുഖ്യഘടകമാണ്. എങ്കിലും നടന്റെ അഭിനയഭാവങ്ങൾ കാഥികന് ആവശ്യമില്ല. വാക്കുകളിലൂടെയാണ് കഥാപ്രസംഗം രസാനുഭൂതി പകരുന്നത്.

2.1.1.2.3. കഥാപ്രസംഗത്തിലെ പ്രകടനം: ഫലിതാംശം

വാമൊഴി ആഖ്യാനങ്ങൾക്കകത്ത് സൂക്ഷ്മമായി ഒളിപ്പിച്ചു വെക്കുന്ന നർമ്മോക്തികൾ കാണാറുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ സ്വഭാവഘടനക്കനുസരിച്ച് അവ രൂപപ്പെടുന്നു. കഥാപ്രസംഗത്തിലും പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ഫലിതങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കാണാം. പ്രഭാഷണകലയുടെ ഒരു പ്രധാനപ്പെട്ട ഘടകമാണ് ഫലിതം. ദൃശ്യത്തിന്റെ സഹായമില്ലാത്ത ആഖ്യാനത്തെ കൗതുകകരമാക്കുന്നത് ഫലിതമാണ്.

ഫലിതം എന്താണെന്ന് നിർവചിക്കുക ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. ജീവിതത്തെപ്പോലെ തന്നെ ഒരേ സമയം പരപ്പാർന്നതും ആഴമേറിയതും സ്ഥൂലതരവും സൂക്ഷ്മതരവു

മാണ് ഫലിതപ്രയോഗവും. ഒരു വിധത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു വിധത്തിൽ ഉള്ള അധഃപതനമാണ് ഹാസ്യത്തിനു നിദാനമാകുന്നത് എന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പറയുന്നു. എന്നാൽ ഇത് ഹാസ്യത്തിന്റെ ഒരു കാരണം മാത്രമായിരിക്കും എന്നേയുള്ളൂ എന്നാണ് എം.പി. പോളിന്റെ അഭിപ്രായം.(പോൾ, 2005:54) ബെർഗ്സൺ എന്ന ഫ്രഞ്ചുചിന്തകനാണ് ഹാസ്യത്തെ കുറെക്കൂടി സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്തത്. മാനുഷികമായ എന്തെങ്കിലും ഒന്നായിരിക്കും ഹാസ്യത്തിന്റെ ആസ്പദം എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം.(2005:57) മനുഷ്യജീവിതം അതിന്റെ ചലനാത്മകതയിൽ നിന്നകന്നു പോകുകയും ഒരു യന്ത്രത്തോടു സാദൃശ്യം വഹിക്കുവാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് ഹാസ്യമുളവാകുന്നത്. ചലനാത്മകവും വികാസസങ്കോചക്ഷമവും ആയ ജീവിതത്തിൽ നിശ്ചലവും യാന്ത്രികവുമായ അംശങ്ങൾ കടന്നു കൂടുമ്പോൾ ഹാസ്യവിഷയകമായ അംശങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു. ജീവിതത്തിൽ സംഭവിക്കുന്ന യാന്ത്രികത്വത്തിന്റെ ബഹുമുഖമായ പ്രകടനങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഹാസ്യമുത്ഭവിക്കുന്നത്.(2005:57) വികാരം ഹാസ്യത്തിന്റെ ശത്രുവാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. വികാരത്തെ മാറ്റി നിർത്തിയാൽ മാത്രമേ ഹാസ്യത്തിനു പ്രത്യക്ഷപ്പെടാനാവൂ.

ഹാസ്യം രൂപപ്പെടുന്നതിന്റെ നിരവധി വഴികളെക്കുറിച്ച് ചർച്ചകൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഹാസ്യത്തിന്റെ ആധാരം അതിശയീകരണമാണ്, വൈരുദ്ധ്യബോധമാണ്, എന്നെല്ലാം വാദമുണ്ട്.(2005:54-59) ഇവയെല്ലാം ഹാസ്യം പ്രയോഗിക്കുന്ന വിവിധ തന്ത്രങ്ങളാണ്. കഥാപ്രസംഗത്തിൽ പാത്രങ്ങളുടെ രൂപം, അഭിനയം, ഭാവം, ചലനം, ഭാഷണം, പെരുമാറ്റം, ആവർത്തനം, ഉപമകൾ എന്നിങ്ങനെ പലതും ഹാസ്യത്തിനു വിഷയീഭവിക്കുന്നുണ്ട്. വിഷയം ഏതുതന്നെയായാലും ഹാസ്യത്തിന് അവതരണത്തിൽ പ്രാധാന്യമുണ്ട് എന്നതിനാലാണ് നമ്പ്യാർ 'ചിരിക്കുന്ന കഥകേട്ടാലിരിക്കും ആയതല്ലെങ്കിൽ തിരിക്കും' എന്നു പറഞ്ഞത്. എന്നിരിക്കിലും ഹാസ്യത്തിന്റെ അവതരണം വളരേയേറെ ഔചിത്യം ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഒന്നാണ്.

വളരെ നിഷ്കളങ്കമായി അവതരിപ്പിക്കാവുന്ന ഒന്നല്ല ഹാസ്യം. യഥാർത്ഥത്തിൽ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയോടുള്ള കടുത്ത പ്രതിരോധങ്ങളാണ് ഹാസ്യരൂപേണ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. *അനീസ്യ*യിൽതന്നെ നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാം. അനീസ്യയുടെ രോഗിയായ ഭർത്താവിനെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ നിരവധി വിമർശനങ്ങളിലേക്ക് കാഥികൻ ഹാസ്യാത്മകമായി പ്രവേശിക്കുന്നുണ്ട്.

സുഖമില്ലാതെ കിടക്കുമ്പോൾ ബന്ധുക്കൾ തിരക്കി വരാറുണ്ട്. അത്തരം ഒരു സന്ദർഭത്തെ *അനീസ്യ*യിൽ ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ''അളിയോ... അളിയന്റെ കെടപ്പ് ഒരു വല്ലാത്ത കെടപ്പാണല്ലോ. ഇത് അസുഖമല്ല. ആരാണ്ട് ഏതാണ്ട് ചെയ്തതാ! നിരാശപ്പെടേണ്ട. കേശവൻ കണിയാരെ വിളിച്ച് അടിച്ചുഴിഞ്ഞ് കളഞ്ഞാ മതി. മന്ത്രവാദം!''

ചിലേടത്ത് മന്ത്രവാദം മാത്രമല്ല തുള്ളലുമുണ്ട്. തുള്ളൽ! ഒരുത്തൻ അനുഗ്രഹിച്ചങ്ങ് തുള്ളും. ചുറ്റും കൂടുന്നവരും ചോദിയ്ക്കും.

''ആരാന്നാ?'' തുള്ളുന്നത് ആരാന്നാ ചോദ്യം.

തുള്ളുന്നത് നീലാണ്ടനാ. അവന്റെ പുറത്തു കയറിതുള്ളുന്നതാരാന്നാ ചോദ്യം.

''ആരാന്നാ?''

''നാഗരാജാവ്''

''എന്തോ വേണമെന്നാ?''

''ഉണ്ണികളേ, നിങ്ങളെല്ലാവരുംകൂടെ എന്നെ ഒരു ഭാഗത്തിരുത്തണം.'' വാസ്തവത്തിൽ ഇവനെയൊക്കെ ഒരു ഭാഗത്ത് ഇരുത്തുകയാ വേണ്ടത്. ഞാനിതൊക്കെ പറയുന്നെങ്കിലും ഈയിടെ ഞങ്ങളുടെ നാട്ടിൽ ഒരുത്തൻ തുള്ളി. ഒരു

കളരിയിലിരുന്ന വാളെടുത്ത് ഒരു അടിയും അലർച്ചയും ഓട്ടവും വച്ചുകൊടുത്തു അവൻ.

പെണ്ണുങ്ങള് ചോദിച്ചു. കുളിച്ച് ഈറനോടെ ഭക്തിയായിട്ട് ചോദിച്ചു:

''വല്യച്ഛനാണോ? ചത്തുപോയ വല്യച്ഛനാണോ?''

ഈ തുള്ളുന്നത്!

അവൻ ആരാണെന്നു പറഞ്ഞില്ല.

''ഉണ്ണികളേ ഏത് സംശയവും ചോദിച്ചുകൊള്ളൂ. ഒരു സംശയത്തിന് മൂന്നു രൂപ.'' അവൻ റേറ്റ് പറഞ്ഞാ തുള്ളുന്നത്.

ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ മൂന്നു രൂപ വച്ചിട്ട് ചോദിക്കുന്നു. ''മാർട്ടിൻ ലൂഥർകിങ്ങിനെ കൊന്നതാരാ?''

''ഉണ്ണികളേ, ഉണ്ണികളേ (ഗദ്ഗദം) വലയ്ക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കരുത്.'' (സാംബശിവൻ, 2014:21) ഇങ്ങനെ പോകുന്നു പരിഹാസം. അസുഖം മാറാൻ മന്ത്രവാദത്തെയും അന്ധവിശ്വാസത്തെയും ആശ്രയിക്കുന്നതിന്റെ പൊള്ളത്തരം സൂചിപ്പിക്കുന്നു ഈ ഹാസ്യാവതരണം.

ജാതിക്കെതിരായി ആദർശം പറയുകയും പ്രായോഗികരംഗത്ത് അത് മറക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അവസരവാദങ്ങളെ പരിഹസിക്കുന്നതിനായി കാഥികൻ ഹാസ്യത്തെ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് പറിച്ചുമാറ്റാൻ കഴിയാത്ത ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രമായി ജാതി പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന സത്യത്തെ വളരെ ലളിതമായ ഒരു ഉദാഹരണത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

''ഏതൊരു ഈഴവപ്രമാണിയുടെയും വീട്ടിൽ, ചില്ലിട്ട് സൂക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്, ഒരു മുദ്രാവാക്യം 'ഒരു ജാതി ഒരു മതം ഒരു ദൈവം മനുഷ്യന്.' ഈയിടെ ഒരു

യുവാവ് അത്തരം ഒരു പ്രമാണി ഭവനത്തിലേക്ക് കയറിചെന്നു.

''എന്താ ചാത്താ?'' പ്രമാണിയുടെ ചോദ്യം.

''എന്റെ കല്യാണം നിശ്ചയിച്ചേ...''

''ങാഹാ.... ഇയാള് കല്യാണവും കഴിയ്ക്കാൻ പോന്നോ? എന്നാ കല്യാണം?''

''മഴയ്ക്കു മുമ്പേ നടത്തണം. ഇവിടെ വന്ന് തീയതി നിശ്ചയിയ്ക്കാം എന്ന് വിചാരിച്ചു.''

''ഇയാൾ എവിടുന്നാ കല്യാണം കഴിയ്ക്കുന്നത്?''

''ഇവിടുന്നാ.''

''എന്താ?''

''ഇവിടുന്നുതന്നെ. ഇവിടുത്തെ വിലാസിനിക്കൊച്ചിനെ. ഒരു ജാതി ഒരു മതവുമൊക്കെയല്ലേ? നമുക്കൊന്നിച്ചങ്ങ് കഴിഞ്ഞുകൂടുകയും ചെയ്യാം.''

അപ്പോഴറിയാം 'ഒരു ജാതി'ക്കാരന്റെ വിധം മാറുന്നത്...''. (സാംബശിവൻ, 2014:32)

ഇങ്ങനെ ഹാസ്യം എന്നത് സമൂഹത്തിനകത്തെ ചില പുഴുക്കുത്തലുകളെ വളരെ സരസമായും ഗൗരവത്തോടെയും സദസ്സിനു മുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗമായാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിൽ പലപ്പോഴും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

2.1.1.2.4. കഥാപ്രസംഗത്തിലെ പ്രകടനം: സംഗീതാംശങ്ങൾ

ഭാഷാവ്യവഹാരത്തിന്റെ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിയെ ഫലപ്രദമായി സഹായിക്കുന്ന ഒരു ഘടകമാണ് സംഗീതം. കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്ത് വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിൽ

അത് പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. പദ്യഭാഗങ്ങൾ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നതിനാൽ സ്വാഭാവികമായി അവതരണത്തിൽ സംഗീതത്തിന്റെ സാന്നിധ്യമുണ്ടായിരിക്കും. ഈണം, വാദ്യം, തുടങ്ങിയവയിലൂടെ സംഗീതം അവതരണത്തിൽ വലിയ പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതത്തിന് അവിടെ വലിയ പ്രാധാന്യമില്ല. നാടൻ ശീലുകളും അവതരണങ്ങളുമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ സംഗീതത്തിനാധാരം. വടക്കൻപാട്ട്, മാപ്പിളപ്പാട്ട്, പോപ്പുലർ സിനിമാഗാനങ്ങൾ, നാടൻപാട്ടുകൾ തുടങ്ങിയവയുടെ ഈണങ്ങളാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിൽ കൂടുതലായും ഉപയോഗിക്കാറ്. സാധാരണക്കാരായ പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നതിന് അവരുടെ നിത്യജീവിതവുമായി ഏറ്റവുമധികം ബന്ധപ്പെടുന്ന ഈണങ്ങളാണ് കൂടുതൽ സഹായിക്കുക.

2.1.1.2.4.1. ഈണം

ഈണത്തിലൂടെ ഭാഷാവ്യവഹാരം സാധ്യമാക്കുന്ന ഭാഷകളുണ്ട്. മലയാളം അത്തരമൊരു ഭാഷയല്ലെങ്കിൽക്കൂടി ചില പ്രത്യേക സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഈണം ഭാഷണത്തെ പൂരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. അത്തരം സാധ്യതകൾ കഥാപ്രസംഗത്തിൽ വളരെയധികം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതായി കാണാൻ സാധിക്കും. *ആയിഷ*യിൽ ആയിഷയെയും ബാപ്പയെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിൽ കഥാപാത്രസ്വഭാവത്തിലേക്ക് സൂചന നൽകുംവിധത്തിൽ ഈണവ്യതിയാനം സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. 'അവളുടെ പേര് ആയിഷ' എന്ന് വളരെ നിർമ്മലമായി പ്രസ്താവിക്കുന്ന കാഥികൻ അദ്രമാനെ അവതരിപ്പിച്ചത് അയാളുടെ പേര് 'അദ്രമാൻ. . . ' എന്നാണ്. ശ്രോതാവ് ഒന്നു ഞെട്ടിത്തരിക്കവിധം ഭാവപ്പകർച്ചയും ഈണവ്യതിയാനവും അവിടെ കാണാം. ഇത്തരത്തിൽ പറച്ചിലിൽ തന്നെ വിവിധ ഈണങ്ങളെ ആശ്രയിക്കുന്നതോടൊപ്പം പദ്യഭാഗങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഈണങ്ങൾക്ക് സവിശേഷസന്ദർഭവുമായി ബന്ധമുണ്ടെന്നു കാണാം.

ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ചില ഈണങ്ങൾ ഈരടികളുടെ ധർമ്മം കൂടുതൽ ഭംഗിയായി നിർവ്വഹിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. *അനീസ്യ*യിൽ നികിതയുടെ പിതാവിനെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ക്രിസ്തീയഭക്തിഗാനത്തിന്റെ ഈണത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ദൈവഭയമുള്ള ആ കഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന പദ്യത്തിന് ഈ ഈണം സ്വീകരിക്കുക വഴി കഥാപാത്രത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മസ്വഭാവത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നുണ്ട്. കഥയ്ക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യമില്ലാത്ത രാഷ്ട്രീയ കഥാപ്രസംഗങ്ങളിലും മറ്റും ചിരപരിചിതവും വൈവിധ്യമാർന്നതുമായ നാടോടി ഈണങ്ങളും സിനിമാഗാനങ്ങളുടെ ഈണവും ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. രാജ്യം ഭരിക്കുന്ന പ്രധാനമന്ത്രി നാട്ടിലിറങ്ങണമെങ്കിൽ എന്തെല്ലാം പരിഷ്കാരങ്ങൾ വേണമെന്നു പറയുന്ന 'റോഡുകൾ കുറ്റിനാട്ടി,ക്കുറുകെ കുന്തം വരിഞ്ഞു കെട്ടി'- മിസ്റ്റർ ക്ലീൻ)എന്ന വരികൾ 'ദൂരക്കിഴക്കുദിക്കും', വിമോചനസമരഗാഥയെ വിവരിക്കുമ്പോൾ 'നാടുവാഴിത്തമ്പ്രാൻ, ജന്മിമാരും ജാതിക്കോമരങ്ങൾ (ഞങ്ങൾ ജയിക്കും ഞങ്ങൾ ഭരിക്കും) എന്നത് 'നന്ദലാല..', സഖ്യകക്ഷികളെ കൂട്ടുപിടിച്ച ബി ജെ പി യെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ നായിഡുവിനു മോഹം നൽകി, ഡി എം കെയ്ക്കും പ്രേമം നൽകി (ഞങ്ങൾ ജയിക്കും ഞങ്ങൾ ഭരിക്കും) എന്നതിൽ 'പ്രായം തമ്മിൽ മോഹം നൽകി' തുടങ്ങിയ സിനിമാഗാനരീതികൾ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. നാട്ടിലാകെ സമൃദ്ധി പരത്തിയ നായനാർ ഭരണത്തെ വിവരിക്കാൻ 'മാവേലി നാടു വാണീടും കാല'ത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു.'ഹരിജനഗിരിജനയാദിവാസി അതിലേറെ ദുർബ്ബലരായവർക്കും/ ലക്ഷംവീട്ടുകാർക്കും നാലുസെന്റിൽ,/ കുടിൽ കെട്ടിക്കഴിയും കുടുംബങ്ങൾക്കും'(ഞങ്ങൾ ജയിക്കും ഞങ്ങൾ ഭരിക്കും).

തുള്ളൽ (കെ എസ് യുക്കാർ തെരുവിലിറങ്ങി, സർക്കാർ ബസ്സിന്നേറു തുടങ്ങി- *ഞങ്ങൾ ജയിക്കും ഞങ്ങൾ ഭരിക്കും*),തിരുവാതിര (ഇരുപതു മാസത്തിനുള്ളിൽ ഇടതുപക്ഷസർക്കാർ -*സമത മമത ലളിത*), മാപ്പിളപ്പാട്ട് (പള്ളി മദ്രസ

ദർസുകൾ ഒക്കെയും പണിയാനായ്, ഉള്ള വിലക്കുകൾ നീക്കിയനുമതി തന്നു സർക്കാരിന്- *സമത മമത ലളിത*), പാനപ്പാട്ട് (വർഷമേറെക്കഴിഞ്ഞുപോയ് നാട്ടിലോ, മാറി മാറി വരുന്നു ഭരണവും-*രക്ഷകൻ*) തുടങ്ങിയ നിരവധി ഈണ ങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതായി കാണാം. വളരെ ജനകീയമായ ഇത്തരം ഈണങ്ങ ളുടെ ഉപയോഗം കലയുടെ ജനകീയസ്വഭാവത്തിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

2.1.1.2.4.2. വാദ്യം

കഥാപ്രസംഗം എന്ന രൂപത്തിൽ അവതരണത്തെ കൊഴുപ്പിക്കുന്നതിനായി പലപ്പോഴും വാദ്യങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. കാലത്തിനും ദേശത്തിനും വ്യക്തി കൾക്കും സദസിനും അനുസൃതമായി പരിവർത്തനവിധേയമാകുന്ന വളരെ അയഞ്ഞ ഘടനയാണ് വാദ്യത്തിനുള്ളത്. സ്റ്റാന്റ് ഹാർമോണിയം, ചപ്ലാംകട്ട എന്നി വയായിരുന്നു ആദ്യകഥക്കുപയോഗിച്ചിരുന്നത്.(ഗോപാലൻ, 1991:112) പിന്നീട് ചെറിയ ഹാർമോണിയവും തബലയും ക്ലാർനെറ്റും ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങി. ഹാർമോണിയം, ചപ്ലാംകട്ട, മൃദംഗം, ഗഞ്ചിറ എന്നിവ സത്യദേവൻ ഉപയോഗിച്ചിരു ന്നു. ചവിട്ടു ഹാർമോണിയം, മൃദംഗം, ഗഞ്ചിറ, ഘടം, ഡഹറ, സിമ്പൽ, കപ്പാസ്, ബുൾബുൾ തുടങ്ങിയ നിരവധി വാദ്യങ്ങൾ പിൽക്കാലത്ത് രംഗത്തുപയോഗി ച്ചിട്ടുണ്ട്.

ആദ്യഘട്ടം മുതൽ അവതരണത്തിൽ സ്ഥിരമായി നിലവിലുള്ള വാദ്യമാണ് ഹാർമോണിയം. ചവിട്ടുഹാർമോണിയമാണ് ആദ്യഘട്ടത്തിൽ നിലവിലുണ്ടായിരു ന്നത്. എന്നാൽ പിന്നീട് അതു പരിഷ്കരിച്ച് കൈകൊണ്ടു വായിക്കാവുന്ന ഹാർമോണിയം രൂപപ്പെടുത്തി. ഇന്ത്യൻ ഹാർമോണിയത്തിന്റെ പരിണാമത്തിൽ തികച്ചും പ്രതിരോധാത്മകമായ ഒരു പരിണാമമാണ് സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്ന് ഷിബു മുഹമ്മദ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.(ഷിബു, 2010: 8) തികച്ചും കീഴാളമായ പാര മ്പര്യമുള്ള ഒന്നാണ് ഹാർമോണിയം. യൂറോപ്പിൽ തെരുവുഗായകർ ഉപയോഗിച്ചി രുന്ന ചവിട്ടുഹാർമോണിയം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർധത്തിലാണ്

ഇന്ത്യയിലെത്തിയത്. ഇന്ത്യയിൽ നാടോടി ഗായകർ മുതൽ ക്ലാസിക്കൽ- ഫോക് ഗായകർ വരെ ഒരേപോലെ സ്വീകരിച്ച ഈ വാദ്യം ഇന്ത്യൻ സംഗീതലോകത്ത് രൂപം കൊള്ളാൻ തുടങ്ങിയ ജനാധിപത്യപരവും മതനിരപേക്ഷവുമായ പൊതുമ ണ്ഡലത്തിന്റെ ശബ്ദപേടകമായി മാറാൻ വലിയ പ്രയാസമുണ്ടായില്ല. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഹാർമോണിയം എന്ന സംഗീതോപകരണത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തെ കലയുടെ പ്രതിരോധാത്മകവും ജനാധിപത്യപരവുമായ ഒരു ഇടമായി മനസ്സിലാ ക്കാവുന്നതാണ്. സംഗീതനാടകവേദിയും നാടകവേദിയും ചവിട്ടു ഹാർമോണി യത്തെ ഒരു നിർബന്ധിത ഘടകമായി സ്വീകരിച്ചു. ആദ്യകാലത്ത് കഥാപ്രസംഗങ്ങ ളിലും ചവിട്ടു ഹാർമോണിയമാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്.

1884ൽ ചവിട്ടുഹാർമോണിയത്തെ പരിഷ്കരിച്ച്, കൽക്കത്തയിലെ ദ്വാരകാ നാഥ്ഘോഷ് കൈകൊണ്ട് വായിക്കാവുന്ന വിധത്തിൽ ചിട്ടപ്പെടുത്തി.(2010: 10) രൂപപരമായ ഈ പരിഷ്കാരം മറ്റു വാദ്യോപകരണങ്ങൾക്കൊന്നുമില്ലാത്ത ജനകീ യതയിലും പ്രായോഗികതയിലും ഊന്നിയ ഒരു തരം അനായാസത സംഗീതപഠന ത്തിൽ കൊണ്ടുവരാൻ സഹായിച്ചു. കൈകളിൽ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച് വായിക്കുന്ന തിനും സൗകര്യമായതോടെ ആർക്കും അനായാസമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താ വുന്നതും കൊണ്ടുനടക്കാവുന്നതുമായ ഒന്നായി ഹാർമോണിയം മാറി.

ഇന്ത്യൻ സംഗീതത്തിന്റെ അസാമാന്യശേഷിയെ നശിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഹാർമോണിയം എന്ന് ഇന്ത്യൻ സംഗീതപാരമ്പര്യത്തിനകത്തെ അഭിജാതവർഗ്ഗം വാദിച്ചു. സംഗീതമണ്ഡലത്തിൽ ഹാർമോണിയം രൂപപ്പെടുത്തിയ ഭാവുകത്വപ രവും പ്രായോഗികവുമായ പൊതുമണ്ഡലത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള ശേഷി വരേ ണ്യവും ആദർശാത്മകഭാവുകത്വവുമുള്ള ഇന്ത്യൻ പാരമ്പര്യസംഗീതലോകത്തിനു കഴിഞ്ഞില്ല. എന്നാൽ വീണയും വയലിനും സിത്താറും മറ്റും അഭിജാതമായ അക ത്തളങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിന്നപ്പോൾ ഹാർമോണിയം ഇന്ത്യയിലെ ജനാധി പത്യ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ പാട്ടുപെട്ടിയായി മാറി.(2010:13) ദേശീയമായ ഒരു

വാദ്യോപകരണത്തെ അതിന്റെ സാധ്യതകൾ ചോർന്നുപോകാത്ത വിധം തങ്ങൾക്കനുകൂലമായ രീതിയിൽ സ്വാംശീകരിക്കുകയായിരുന്നു ഹാർമോണിയത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഇന്ത്യക്കാർ ചെയ്തത്. സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ച് സ്വയം രൂപാന്തരണം നടത്തി ഇന്ത്യൻ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ വാദ്യോപകരണമായിത്തീർന്ന ഹാർമോണിയമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു വാദ്യം എന്നത് സുപ്രധാനമാണ്. അനഭിജാതമായ വേദികളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന കഥാപ്രസംഗത്തിന് തികച്ചും അനുരൂപമായിരുന്നു ഈ വാദ്യരൂപം. കൂടാതെ നിറഞ്ഞ സദസ്സിൽ കാഥികന്റെ ശബ്ദത്തിന് ശക്തമായ ഒരടിത്തറ തീർക്കുന്നതിന് ഹാർമോണിയത്തിന്റെ അകമ്പടി സഹായിച്ചു.

കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രധാന വാദ്യം ചപ്ലാംകട്ടയാണ്. സംഗീതപാരമ്പര്യത്തിനകത്ത് അഭിജാതമായ ഒരു പാരമ്പര്യമല്ല ഈ വാദ്യത്തിനും ഉള്ളത്. ഏറ്റവും ലളിതവും അസംസ്കൃതവുമായ ഒരു വാദ്യമാണ് ചപ്ലാംകട്ട. മറ്റു സംഗീതോപകരണങ്ങൾക്കു സമാനമായ സംഗീതാത്മകമായ നാമം പോലും ഇതിനില്ല. കുലീനമായ വേദികളിലോ സംഗീതസദസ്സുകളിലോ ചപ്ലാംകട്ടയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം ഉണ്ടാകാറില്ല. തെരുവുഗായകർ ആണ് ഇത് കൂടുതലായി ഉപയോഗിക്കാറ്. ഇത്തരത്തിൽ കീഴാളമായ പദവി ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ഉപകരണങ്ങളാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ പ്രധാന വാദ്യങ്ങൾ എന്ന വസ്തുത കഥാപ്രസംഗകലയുടെ കീഴാളപക്ഷപാതിത്വത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ ഒരു വാദ്യവും ഉപയോഗിക്കാതെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപ്രസംഗവും ഉണ്ട്. മതപ്രസംഗങ്ങൾ അധികവും വാദ്യങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും ഈണം അവ കാര്യമായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിലുടനീളം ഒരു സംഗീതാത്മകത്വം ഇവ നിലനിർത്തുന്നതായി കാണാം. മതവിഷയങ്ങളല്ലാതെതന്നെ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിലെ ചെറിയ സദസ്സിനു മുന്നിൽ ലളിതമായി കഥ പറഞ്ഞിരുന്ന അനവധി കാഥികർ ഉണ്ടായിരുന്നു. വലിയ പ്രചാരണമോ സംഘാടനമോ

ഇല്ലാതെ തന്നെ സാന്ദർഭികമോ സ്വാഭാവികമോ ആയ ചിട്ടവട്ടങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഈ നാടൻ അവതരണങ്ങൾ ഈ കലയുടെ ജനപ്രീതി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിൽ വഹിച്ച പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. ഇത്തരം അവതരണങ്ങൾ പൊതുവെ വാദ്യങ്ങളുടെ അകമ്പടി സ്വീകരിക്കാറില്ല.

2.2 കഥാപ്രസംഗവും ഇതരജനുസ്സുകളും

കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ ഘടനാപരമായ സവിശേഷതകളാണ് ഇതുവരെ നാം കണ്ടത്. ഒരു കലാരൂപം അതിന്റെ ഉടൽ കൈക്കൊള്ളുന്നത് രൂപപരമായ സവിശേഷതകളിലൂടെ മാത്രമല്ല. ഏതൊരു കലാരൂപവും അതിന്റെ ചരിത്രപരതയിൽ നിന്നു മോചിപ്പിക്കപ്പെട്ട് ഒറ്റയ്ക്കു നിൽക്കുന്ന ഒന്നുമല്ല. അത് രൂപപ്പെട്ടതും കടന്നുപോന്നതുമായ സാമൂഹ്യ ചരിത്ര സന്ദർഭങ്ങളുമായും മറ്റ് കലാരൂപങ്ങളുമായും അത് വിവിധ തരത്തിൽ ബന്ധം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. നിരവധി ജനുസ്സുകളുമായി നിലനിൽക്കുന്ന പരസ്പരസ്വീകരണത്തിന്റെയും നിരാസത്തിന്റെയും ഭാഗമായിക്കൂടിയാണ് ഒരു രൂപം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്.

2.2.1. ജനുസും വ്യവഹാരരൂപവും

അർത്ഥത്തെ ഉൽപാദിപ്പിക്കുംവിധം ക്രമീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ആഖ്യാനമാതൃകയാണ് ജനുസ്. അർത്ഥോൽപാദനത്തിനും വ്യാഖ്യാനത്തിനും സഹായകമാംവിധം ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതും വ്യവസ്ഥാപിതമായതുമായ ചില പരിമിതികൾ ആണ് ജനുസ് എന്നു നിർവ്വചിക്കാവുന്നതാണ്.(Frow, 2006:10) പരിമിതി എന്നതുകൊണ്ട് നിയന്ത്രണം എന്നർത്ഥമാക്കുന്നില്ല. ചില പരിമിതികളാണ് ജനുസുകൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നർത്ഥം. അതായത്, നോവൽ നോവലായി മാറുന്നത് അതിന് ചെറുകഥയുടെയോ കവിതയുടെയോ ജാനുഷിക സവിശേഷതകളിൽ ചിലത് പരിമിതപ്പെടുന്നതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ്. ഇവയെല്ലാം അർത്ഥം ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നതും ഭാഷയാൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതു

മായ ചില ജനുസുകളാണ്. എന്നാൽ ഘടനാവൽക്കരണ പ്രക്രിയയിൽ ഇവ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു. സവിശേഷമായ ഈ ഘടനയാണ് ജനുസിനെ നിർണയിക്കുന്നത്. ഉരുകിയ ലോഹം ഒരു അച്ചിലൊഴിക്കുമ്പോൾ അത് സ്വയം രൂപമാർജ്ജിക്കുന്നതുപോലെ ഘടകങ്ങൾ ചേർന്ന് ജനുസ് രൂപം കൊള്ളുന്നു. രൂപത്തെയും ലോഹത്തെയും വേർതിരിച്ചെടുക്കുക സാധ്യമല്ല എന്നതുപോലെ തന്നെ ജനുസിനെ അഴിച്ചെടുക്കുക പ്രയാസമാണ്.

രൂപപ്പെട്ട ജനുസാകട്ടെ അർത്ഥം ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നു. ജാനുഷിക സൂചനകൾ എന്ന നിലയ്ക്കല്ലാതെ യാതൊരു സംസാര-എഴുത്ത് രൂപങ്ങളും പ്രതീകാത്മകമായി ക്രമപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നില്ല. അതായത്, ഏതെങ്കിലും ഒരു ജാനുഷിക പരിവേഷത്തിലാണ് ഏതൊരു അവതരണരൂപവും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. വ്യവഹാരം എന്നതുകൊണ്ട് ഫൂക്കോ അർത്ഥമാക്കുന്നതും ഇതുതന്നെയാണ്.(2006:18) ഒരു പ്രവൃത്തിയിലൂടെ പരസ്പരം ബന്ധിതമായിരിക്കുകയും അങ്ങനെ വ്യവസ്ഥാപിതമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രക്രിയയാണ് വ്യവഹാരം. ഇതു തന്നെയാണ് ജോൺ ഫ്രോ ജനുസ് എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്.

ഒരു പാഠത്തിനും സാമൂഹ്യസന്ദർഭത്തിനും ഇടയിൽ ജനുസ് മാധ്യമീകരിക്കുന്നു. ഒരു മാധ്യമത്തിന്റെ ധർമ്മമാണ് അത് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ഒരു ആശയത്തിനും അതിന്റെ ശ്രോതാവിനും ഇടയിൽ അത് വർത്തിക്കുന്നു. അതിനാൽ ജനുസ് ഒരു പ്രക്രിയയാണ്. സന്ദർഭത്തിന്റെ ചില സവിശേഷതകളെ അത് തിരിച്ചറിയുകയും അതിന്റെ ആവശ്യകതക്കനുപേക്ഷണീയമായി പ്രതികരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതായത്, ജനുസ് സാന്ദർഭികമാണ്. ഈ സന്ദർഭം എന്നത് ഒറ്റപ്പെട്ട ഒന്നല്ല, ആവർത്തന ഘടന ഉള്ളതാണ്. മാത്രമല്ല അത് യാഥാർത്ഥ്യം, വസ്തുനിഷ്ഠത, വസ്തുതാപരം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഭൗതിക സവിശേഷതകൾ ആയിരിക്കണമെന്നില്ല. മാത്രമല്ല, ഈ ആവർത്തന സന്ദർഭം എന്നത് ജനുസിനുള്ളിൽ തന്നെ ഉള്ളടക്കം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിക്ക

പ്പെട്ട ഒന്നാണ് ജനുസ്. സ്ഥലമോ കാലമോ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നതു വഴി ഒരു ജനുസിന് വ്യത്യാസമൊന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ സ്ഥലകാലങ്ങൾക്കനുസൃതമായ പുതിയ രൂപങ്ങൾ ഉണ്ടാകാം.

നാം ജീവിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഏതെങ്കിലും മാധ്യമത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനത്തോടുകൂടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ് ജനുസ്. ഏതെങ്കിലും വിധത്തിലുള്ള ഒരു ആവിഷ്ക്കാരമാണ് ജനുസ് എന്നും പറയാം.(2006:18) ഭാഷണം, കല, എഴുത്ത് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം വിവിധ ജനുസുകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. ഒന്നല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു മാധ്യമത്തിലൂടെയോ പ്രകടനത്തിലൂടെയോ അർത്ഥവും മൂല്യവും രൂപീകരിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു ഘടന അവ ആർജ്ജിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഘടന മാറിമാറി വരാം. ചില പ്രത്യേക ചുറ്റുപാടുകൾ ചേർന്നു വരുമ്പോൾ അവയുടെ പ്രകടഗുണങ്ങളിൽ ചിലത് മറ്റ് ചിലതിനു മേൽ മൂല്യം കൽപ്പിക്കുന്നു. ഇതാണ് ഘടനയുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെ സഹായിക്കുന്നത്. ഒരേ ആശയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനായി വിവിധ ജനുസുകൾ സാധ്യമാകുന്നത് ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ഘടനകൾ സ്വീകരിക്കുക വഴിയാണ്.

ജനുസുകൾ തമ്മിലുള്ള സംവാദാത്മക ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ച് ബക്തിൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. രൂപപരമായ വ്യതിയാനങ്ങളല്ല ജനുസുകൾക്കടിസ്ഥാനം. മറിച്ച്, ഒരു സാംസ്കാരികഘടനയുടെ പരസ്പരബന്ധിയായ മാനങ്ങളുടെ ക്രമീകരണമായാണ് ജനുസിനെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് എന്ന് ബക്തിൻ പറയുന്നു.(Bakthin 2003:176) ജനുസുകൾ തമ്മിലുള്ള സംവാദാത്മകബന്ധത്തിനാണ് ഇവിടെ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. കഥയും കടങ്കഥയും രണ്ട് വാമൊഴി ആഖ്യാനങ്ങളായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഇവ വ്യത്യസ്തജനുസുകളാണ്. ഇവ രണ്ടിനെയും പരസ്പരം ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ചില ഘടകങ്ങളുണ്ട്. ഈ ഘടകങ്ങളാണ് രണ്ടു ജനുസുകളെയും സംവാദാത്മകമാക്കുന്നത്.(അനിൽ, 2014(ക):15)

കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപവും വ്യത്യസ്തമായ ഓരോ ഘടകങ്ങളിലും മറ്റു ചില രൂപങ്ങളുമായി സാദൃശ്യമോ വൈജാത്യമോ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. പദ്യവും ഗദ്യവും ചേർന്ന രൂപഘടനയുള്ള കഥാപ്രസംഗം അതിനുള്ളിൽത്തന്നെ അനവധി ജനുസുകളിൽനിന്നുള്ള വിവിധങ്ങളായ സവിശേഷതകളെ ഉൾക്കൊണ്ടു കൊണ്ടാണ് നിലനിൽക്കുന്നത്. ഈ പരസ്പരബന്ധം കലാരൂപത്തിന്റെ ജാനുഷികമായ സാധ്യതകളിലേക്ക് കൂടുതൽ വെളിച്ചം വീശുന്നുണ്ട്.

2.2.2. കഥാപ്രസംഗവുമായി ഘടനാപരമായ സാദൃശ്യമുള്ള ജനുസുകൾ

ഗദ്യം- പദ്യം എന്നിവ ചേർന്ന മിശ്രരൂപമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിനുള്ളത്. ചമ്പൂസാഹിത്യം മുതൽ ഈ മിശ്രചേരുവ ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിൽ കാണാം. ഭാരതീയാചാര്യന്മാർ കാവ്യത്തെ അഥവാ സാഹിത്യത്തെ വിവക്ഷിക്കുന്നത് മൂന്ന് വിഭാഗങ്ങളായിട്ടാണ്. അവ ഗദ്യം, പദ്യം, മിശ്രം എന്നിങ്ങനെയാണ്.(സുരേന്ദ്രൻ, 2012:65) ശ്രാവ്യകാവ്യങ്ങളെയാണ് ഇങ്ങനെ മൂന്നായി വിഭജിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ചില പ്രകടനരൂപങ്ങളും ഈ ഘടന സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. അവയിലൊന്നാണ് കഥാപ്രസംഗം. മിശ്രരൂപം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന കൂത്ത്, പാഠകം, ഹരികഥ, തുള്ളൽ, കഥ, പ്രസംഗം, നാടകം, ചമ്പു തുടങ്ങിയവയുമായെല്ലാം ചില ഗുണങ്ങളിൽ കഥാപ്രസംഗം സമാനത വെച്ചുപുലർത്തുന്നുണ്ട്.

പദ്യവും ഗദ്യവും ഇടകലർന്നുവരുന്ന ആഖ്യാനത്തിൽ കഥാഗതിയെ നയിക്കുന്നത് ഗദ്യഭാഗമാണ്. ചില സന്ദർഭങ്ങളുടെ കൊഴുപ്പിക്കൽ, വിദൂരമായ കാലവ്യത്യാസത്തെ ദുരീകരിക്കാൻ നിർണായകമായ ഒരു സന്ദർഭത്തെ ആവർത്തിച്ചുറപ്പിക്കൽ, സന്ദർഭത്തിന്റെ വൈകാരികത ഉണർത്തൽ, ചില സന്ദർഭങ്ങളെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കൽ തുടങ്ങിയ നിരവധി ധർമ്മങ്ങൾ പദ്യഭാഗം നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ സന്ദർഭത്തിനും അനുസൃതമായി മറ്റുപല ജനുസുകളുടെയും സവിശേഷതകളുമായി ഇത് ബന്ധപ്പെടുന്നു.

2.2.2.1. ചമ്പു

ഗദ്യം, പദ്യം എന്നീ ഘടകങ്ങളുടെ മിശ്രരൂപത്തിന്റെ സാഹിതീയവും പ്രാചീനവുമായ ഏറ്റവും നല്ലൊരുദാഹരണമാണ് ചമ്പുക്കൾ. പതിനഞ്ച്- പതിനേഴ് നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കിടയിലാണ് മലയാളത്തിൽ ചമ്പു എന്ന സാഹിത്യരൂപം വളരെയധികം പ്രചാരത്തിൽ വരുന്നത്.(വടക്കുംകൂർ, 2008: 432) ശ്ലോകം, ഗദ്യം, ദണ്ഡകം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ സാഹിത്യരൂപങ്ങളെത്തന്നെ ഘടകരൂപങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചാണ് ചമ്പു നിലനിൽക്കുന്നത്. രൂപപരമായി ഗദ്യത്തിനും പദ്യത്തിനും ഇടയിൽ നിൽക്കുന്ന ദണ്ഡകം ധർമ്മത്തിലും ഈ ഇടനില സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ശ്ലോകങ്ങളുടെ വിസ്താരമാണ് ദണ്ഡകങ്ങൾ. കഥാഗതിയിൽ അവ സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അവ ഗദ്യത്തിന്റെ വർണ്ണനയിലേക്കെത്തുന്നില്ല. പദ്യം, ഗദ്യം എന്നിവയുടെ മിശ്രരൂപം എന്ന നിലയിൽ കഥാപ്രസംഗം ചമ്പുസാഹിത്യത്തോട് സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഒന്ന് സാഹിത്യരൂപവും ഒന്ന് രംഗകലയും ആണ്. ചമ്പു ഒരു വരമൊഴി സാഹിത്യരൂപമാണ് എങ്കിലും ചമ്പൂകാവ്യം, പ്രബന്ധം, ചമ്പൂപ്രബന്ധം തുടങ്ങിയവ പാഠകം പറയുന്നതിനും മറ്റും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കേരളീയ ചമ്പുക്കൾക്ക് രംഗപ്രയോഗസാധുത കണക്കിലെടുക്കാറുണ്ട്.[19](ആതിര, 2013: 30) ഗദ്യ-പദ്യ മിശ്രരൂപങ്ങളാണെങ്കിലും രണ്ട് ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിലും ഈ ഘടകങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്ന ധർമ്മങ്ങൾ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നുണ്ട്.

ഗദ്യപദ്യമിശ്രണം പൊതുവെ അലക്ഷ്യമായിട്ടല്ല ചമ്പുവിൽ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത്. ചമ്പുക്കളിൽ കഥാഗതിയുടെ തുടർച്ച സൂക്ഷിക്കുന്നത് പദ്യഭാഗങ്ങളാണ്. ഇവയെ പോഷിപ്പിക്കുന്ന വർണ്ണനകളാണ് ഗദ്യം. ചമ്പുക്കളിലെ ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന വർണ്ണനകൾ ദൃശ്യാനുഭവത്തിന്റെ ഫലമാണ് സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. സുഘടിതമായ ദൃശ്യാനുഭവ കലാപാരമ്പര്യം കേരളത്തിനുണ്ട്. കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം തുടങ്ങിയവ വഴി ആട്ടക്കഥ, തുള്ളൽ തുടങ്ങിയവയിലേക്കു നീളുന്ന ദൃശ്യാനുഭവത്തിന്റെ

കാലത്തുതന്നെയാണ് ചമ്പുക്കളുടെ വ്യാപനവും. ആസ്വാദകന്റെ ദൃശ്യാനുഭവത ലത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ പോന്ന വർണ്ണനകളാണ് ചമ്പുക്കളിലുള്ളത്. ഉദാഹര ണത്തിന്, രാമായണം ചമ്പു ഉദ്യാനപ്രവേശത്തിൽ, ശൃംഗാരചേഷ്ടിതനായ രാവ ണൻ നക്ഷത്രങ്ങൾ, ചന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയ പരിവാരവൃന്ദങ്ങളെ കൂടെയെഴുന്നള്ളിച്ച് സീതയുടെ സമീപത്തേക്ക് പോവുന്നതിന് പുറപ്പെടുന്നു. സീതയെ വശത്താക്കു ന്നതിന് ഇനിയും എന്തെല്ലാം ഉപായം ഉണ്ടായിരിക്കണം എന്നാലോചിക്കുമ്പോൾ ചന്ദ്രൻ ഉദിച്ചുയരുന്നു. തുടർന്ന് ത്രൈലോക്യത്തെ കുളുർപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഉദിച്ചു യർന്ന ചന്ദ്രന്റെ ഉദയത്തെ വർണ്ണിക്കുകയാണ് 'പ്രാചീരമണീ വദനം പോലെ . . .' എന്നാരംഭിക്കുന്ന ഗദ്യം. നിലാവ് പ്രണയോദ്ദീപകമാണ്. ഒപ്പം തന്നെ വിരഹദുഃഖ ഹേതുവുമാണ്. ചന്ദ്രോദയവർണ്ണനയിലൂടെ, സന്നാഹങ്ങളുമായി സീതയ്ക്കടുക്ക ലെത്തുന്ന രാവണന് ശൃംഗാരഭാവം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള സാഹചര്യമൊരുക്കു കയും ഒപ്പം സീതയ്ക്ക് വിരഹദുഃഖം വർധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒരു സന്ദർഭത്തെ പൊലിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിച്ച് വിപുലമായൊരു ദൃശ്യാത്മകബിംബമാക്കി മാറ്റുക വഴി അനുഭവത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ സൃഷ്ടി സാധ്യമാവുന്നു. പലപ്പോഴും കഥാശ്ലോകങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ നേരിട്ടുള്ള ആഖ്യാനം അഥവാ സംഭാഷണ മായിരിക്കുമ്പോൾ, സാക്ഷിയായ ആഖ്യാതാവ് നൽകുന്ന വിവരണമാണ് ഗദ്യ വർണ്ണന. ദൃശ്യത്തെ വിവരിക്കാൻ കാണി/സാക്ഷിക്കാണല്ലോ കഴിയുക. ആഖ്യാന കർതൃത്വത്തിലെ ഈ ഭേദം ദൃശ്യാനുഭവം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ പങ്കു വഹിക്കുന്നു ണ്ട്. കവിയായ സാക്ഷി, കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു നൽകുന്ന വിശ്വാസ്യതയായി വർണ്ണന മാറുന്നു.

കഥാപ്രസംഗത്തിലാകട്ടെ ഗദ്യഭാഗങ്ങളാണ് കഥാഗതിയുടെ തുടർച്ച സൂക്ഷിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിനിടയിലെ വർണ്ണനാധർമ്മമാണ് പദ്യഭാഗങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. ദൃശ്യാത്മകത രൂപപ്പെടുത്തുന്നതും ഇവയാണ്. വിപരീതധർമ്മ ങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുമ്പോഴും മിശ്രചേരുവകളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം കഥാപ്രസംഗത്തിന് ചമ്പുവുമായി രൂപസാദൃശ്യം കൽപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

2.2.2.2. പാഠകം

പുരാണ കഥാകഥന സമ്പ്രദായത്തിന് ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ക്ഷേത്രകലയായ പാഠകം കഥാപ്രസംഗവുമായി ഘടനാപരമായ സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതചമ്പൂപ്രബന്ധങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇതിന്റെ അവതരണം.(സുരേന്ദ്രൻ, 2102:65) പാഠകം[20] പ്രകടനാത്മകമാണെന്നതിനാൽ ചമ്പുവിനേക്കാൾ ഒരു പടികൂടി കഥാപ്രസംഗവുമായി ചേർന്നു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഭാഷാചമ്പുക്കളിൽനിന്ന് ഒരു മംഗളശ്ലോകം ചൊല്ലിക്കൊണ്ടാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് ഈശ്വരഭജനം നടത്തി ഏതെങ്കിലും പുരാണകഥയിൽ ഒരു ഭാഗം വളരെ നീണ്ട അവതാരികയോടെ ആരംഭിക്കും. പിന്നീട് ശ്ലോകങ്ങൾ ചൊല്ലി അതിന്റെ അർത്ഥം പറയുക എന്ന മട്ടിൽ പല നേരമ്പോക്കുകളോടുകൂടി കഥാഭാഗം വിശദീകരിക്കുന്നു.(കൃഷ്ണക്കൈമൾ, 1983:18) അവതരണഭംഗിക്കായി വാദ്യങ്ങളൊന്നും ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല. ആഖ്യാനപാഠത്തിന്റെ മിശ്രസ്വഭാവം കഥാപ്രസംഗത്തെയും പാഠകത്തെയും സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ ധർമ്മപരമായി രണ്ടും വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല കഥാപ്രസംഗത്തിന് വളരെ അയഞ്ഞ രൂപഘടനയാണ് ഉള്ളതെങ്കിൽ വളരെ ദൃഢവും നിശ്ചലവുമായ രൂപഘടനയാണ് പാഠകത്തിനുള്ളത്.

2.2.2.3. കൂത്ത്

ചമ്പൂവ്യാഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന മറ്റൊരാഖ്യാനരൂപമാണ് കൂത്ത്[21]. പുരാണകഥകളെ ആസ്പദമാക്കി നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള ചമ്പുക്കളിലെ ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ ചൊല്ലി സരസവും സാരഗർഭവുമായി അർത്ഥം വിസ്തരിച്ചു പറയലാണ് കൂത്തിന്റെ ഘടന.(കൃഷ്ണക്കൈമൾ, 1983:10) ആഖ്യാനപാഠത്തിന്റെ മിശ്രരൂപമാണ് കഥാപ്രസംഗവുമായി കൂത്തിനെ സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നത്. എന്നാൽ കൂത്തിനിടക്ക് ചാക്യാരോട് ഒന്നും ശബ്ദിക്കാൻ പാടില്ല എന്നാണ് നിയമം. പക്ഷേ, ചാക്യാർക്ക് ഏത് ഉന്നതനെയും വിമർശിക്കാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. കഥാപ്രസംഗമാകട്ടെ, സദസ്സിൽ നിന്നുയരുന്ന വിമർശനത്തെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളാനും അതിനനുസൃതമായി ഘടനയെ

അഴിച്ചു പണിയാനും സന്നദ്ധമാണ്. ആട്ടപ്രകാരവും ക്രമദീപികയും അടിസ്ഥാന മാക്കി ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്ന കൂത്ത് നിയന്ത്രിതഘടനയോടു കൂടിയതാണ്.(1983:10) എന്നാൽ കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഘടന വളരെ അയഞ്ഞതാണ്. ശ്ലോകങ്ങൾ ചൊല്ലി അർത്ഥം വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു എന്ന തരത്തിൽ ഘടനാപരമായ മിശ്രസ്വഭാവമാണ് കൂത്തിനെ കഥാപ്രസംഗവുമായി സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നത്.

2.2.2.4. ഹരികഥ

പുരാണകഥകൾ പാടിപ്പറയുന്ന കലാരൂപമായ ഹരികഥ[22]യുമായി കഥാപ്ര സംഗത്തിന് വളരെയധികം രൂപസാദൃശ്യമുണ്ട്. രംഗസജ്ജീകരണത്തിലും പിന്ന ണിയിലും അവതരണരീതിയിലും ഹരികഥ കഥാപ്രസംഗവുമായി ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു. ഹരികഥാകാരൻ വേദിയുടെ നടുവിലായി നിൽക്കുന്നു. അയാൾക്കു പിന്നിൽ ഇരുവശത്തുമായി മൃദംഗം, ഹാർമോണിയം, വയലിൻ തുടങ്ങിയ വാദ്യ ക്കാരും ഉപഗായകരും അണിനിരക്കുന്നു. വിഷ്ണുകഥകൾ പാടിയും പറഞ്ഞും അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഹരികഥ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെടുകയും പ്രചരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളതാണ്.(സച്ചിദാനന്ദൻ, 2001:18) ബ്രാഹ്മണിക്കലായ ദേവാരാധനാ സമ്പ്രദായത്തിന് ബദലായി രൂപപ്പെട്ട ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് ഹരികഥാഖ്യാനം രൂപപ്പെട്ടത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ പ്രതിരോധാത്മക മായ ഒരു ധർമ്മം ഹരികഥയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ക്രമേണ ഇതു നഷ്ടമായി. കേവലം വിഷ്ണുപ്രകീർത്തനങ്ങൾ മാത്രമായി ഇവ മാറി. സമാനരൂപമുള്ള ഇവ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നത് ധർമ്മപരമായ ഈ വ്യതിയാനത്തിലാണ്. രൂപഘടന ഒന്നു തന്നെയാണ്. രൂപപരമായ ഈ സമാനതയായിരിക്കണം കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഉത്ഭവം ഹരികഥയിൽ നിന്നാണ് എന്ന വാദ[23]ത്തിനു കാരണം.

2.2.2.5. വിൽപാട്ട്

തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള വിൽപാട്ട് കഥാകഥന ത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഉദാഹരണമാണ്. തെക്കൻപാട്ടുകളുടെ അവതരണരൂപമായി പരി

ഗണിക്കാവുന്ന ഇവ കഥാഗാനവും ഇടയ്ക്ക് ഗദ്യത്തിലുള്ള കഥാസന്ദർഭവിശദീകരണവും ചേർന്നതാണ്. വില്ലിന്റെ ആകൃതിയിൽ ഒരു ദണ്ഡു വളച്ച് അതിന്റെ രണ്ടറ്റവും ചരടുകൊണ്ട് വലിച്ചുകെട്ടി ബന്ധിച്ച്, ആ ചരടിൽ തട്ടുമ്പോൾ മുഴങ്ങുന്ന നാദം പുറപ്പെടുവിക്കത്തക്കവിധം ഒരു കുടവും അതിനോടു ബന്ധിക്കുന്നു. ചിലങ്ക മണികൾ കെട്ടിയ ഒരു കമ്പുകൊണ്ട് വില്ലിന്റെ ഞാണിന്മേൽ അടിച്ച് നാദമുണ്ടാക്കിക്കൊണ്ട് അഞ്ചു പേരടങ്ങിയ സംഘം തറയിലിരുന്ന് വില്ലിന്മേൽ താളമിട്ട് കഥാഗാനം അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഒപ്പം ഇടയ്ക്ക് കഥാസന്ദർഭത്തിന്റെ വിശദീകരണവും നൽകുന്നു.(ധന്യ, 2010:64) കൂട്ടത്തിൽ ചിലങ്ക ഘടിപ്പിച്ച വില്ല്, ഞാൺ, വീശുകോൽ, ജാലർ, കുടം, പാളവിശറി, ഡോലക് തുടങ്ങിയ വാദ്യങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.(സുരേന്ദ്രൻ, 2012:85)

2.2.3 കഥാപ്രസംഗവുമായി ധർമ്മപരമായ സാദൃശ്യമുള്ള ജനുസുകൾ

രൂപപരമായി ഗദ്യപദ്യ മിശ്രരൂപഘടന സ്വീകരിക്കുക വഴി കഥാപ്രസംഗം സംവാദാത്മകത പുലർത്തുന്ന ചില ജനുസുകളെയാണ് നാം കണ്ടത്. ഘടനാസാദൃശ്യം പുലർത്തുമ്പോൾ തന്നെ മറ്റു പല സവിശേഷതകളിലും അവ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നതായും കാണാം. ഘടനാചേരുവയിൽ വ്യത്യസ്തമായി നിൽക്കുമ്പോഴും ചില ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ അവയുടെ ധർമ്മപരമായ സാദൃശ്യത്താൽ കഥാപ്രസംഗവുമായി ചേർന്നു നിൽക്കുന്നതു കാണാം. നവോത്ഥാന സന്ദേശം സാധാരണക്കാരനിലെത്തിക്കുക, വിമർശനചിന്ത വളർത്തുക, സാമൂഹ്യമായ ദുരാചാരങ്ങളെ വിമർശിക്കുക, തുടങ്ങിയ പുരോഗമനപരമായ ഉദ്ബോധനധർമ്മമാണ് കഥാപ്രസംഗം നിർവ്വഹിച്ചത്. നാടകം, തുള്ളൽ, പ്രസംഗം തുടങ്ങിയവയും സമാനമായ സന്ദർഭത്തിൽ തന്നെ സമാനമായ ധർമ്മം നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്. കാലം കൊണ്ടും സ്ഥലം കൊണ്ടും സമാനമായ അവസ്ഥ സൃക്ഷിക്കുന്ന കലാരൂപങ്ങളായ നാടകവും പ്രസംഗവും കഥാപ്രസംഗവും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയങ്ങൾ സമാനധർമ്മം പുലർത്തുന്നവയാണ്.

2.2.3.1. തുള്ളൽ

കടുത്ത സാമൂഹ്യ വിമർശനമാണ് തുള്ളലിന്റെ പ്രധാന ധർമ്മം. അനുഷ്ഠാനകലാരൂപമായ കൂത്തിന്റെ അവതരണസന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് പ്രതിഷേധസൂചകമായി രൂപപ്പെട്ടതാണ് തുള്ളൽ എന്നാണ് തുള്ളലിന്റെ ഉത്ഭവൈതിഹ്യം.(ഹരിശർമ്മ, 2008: 538) സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുമായി ഇടഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് തുള്ളൽ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടതു തന്നെ എന്ന് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കാവ്യരംഗത്ത് സംസ്കൃതാധിപത്യം നിലനിന്നിരുന്ന കാലത്താണ് ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് നമ്പ്യാർ തുള്ളൽ രചിക്കുന്നത്. വരേണ്യവും അനുഷ്ഠാനപരവുമായ കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം തുടങ്ങിയവയായിരുന്നു അക്കാലത്തെ പ്രധാന പ്രകടനകലകൾ. ഇവയിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ആവിഷ്ക്കരണത്തിലും ആസ്വാദനത്തിലും ഒരു പൊതുസമൂഹത്തെയാണ് തുള്ളൽ വിഭാവനം ചെയ്തത്. ഒരു പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ സാധ്യത ഉൾക്കൊണ്ട ആദ്യകലാരൂപം തുള്ളൽ ആണെന്നു പറയാം. ചാക്യാർ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വികസനവും വിപുലീകരണവും എന്ന നിലക്കാണ് നമ്പ്യാർ പരിഹാസവും വിമർശനവും ഉപയോഗിച്ചത്. എന്നാൽ ചാക്യാരുടെ വിമർശനം അന്നന്നത്തെ സദസിനപ്പുറത്തേക്ക് എത്തിയിരുന്നില്ല. നമ്പ്യാരാകട്ടെ ഊരും പേരുമുള്ള വ്യക്തികളെയല്ല, അവരുടെ വർഗത്തെയാണ് വിമർശിക്കുകയും പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്തത്.(ലീലാവതി, 2011:113) നിശിതമായ പരിഹാസത്തിലൂടെ നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥകളെയും അനാചാരങ്ങളെയും പൊളിച്ചെഴുതും വിധം വിമർശനബോധം പ്രേക്ഷകരിൽ ഉളവാക്കുക എന്നതായിരുന്നു തുള്ളലിന്റെ ലക്ഷ്യം. വിമർശനാത്മകമായ ഉദ്ബോധനമായിരുന്നു അതിന്റെ ധർമ്മം. അതു കൊണ്ടു തന്നെ കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ പൂർവ്വഗാമിയായി തുള്ളലിനെ കാണാവുന്നതാണ്. ഭാഷ, ജാതി, വർണ്ണം, സമ്പത്ത് തുടങ്ങിയ വിവിധങ്ങളായ അസമത്വങ്ങൾക്കും വരേണ്യബോധത്തിനും എതിരെയുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾ തുള്ളലിൽ കാണാം. സമാനമായി, നവോത്ഥാന സന്ദർഭത്തിലെ ഇത്തരം വ്യവസ്ഥകൾക്കെതിരെയാണ് കഥാപ്രസംഗം രൂപപ്പെട്ടത്. അതായത്, വ്യത്യസ്തമായ രണ്ട് കാലഘടന

യ്ക്കകത്ത് സമാനമായ ധർമ്മം നിർവ്വഹിച്ച രണ്ട് കലാരൂപങ്ങളാണ് തുള്ളലും കഥാപ്രസംഗവും.

2.2.3.2. നാടകം

സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണ ലക്ഷ്യത്തോടെ നവോത്ഥാന സന്ദർഭത്തിൽ രൂപം കൊണ്ട ഒരു പ്രകടനാത്മക രൂപമാണ് നാടകം. ഒരു പൊതുരംഗവേദിയിൽ പൊതു സമൂഹത്തെ വിഭാവനം ചെയ്ത് ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട നവോത്ഥാനനാടകങ്ങൾ ഉദ്ബോധനാത്മക ധർമ്മമാണ് നിർവ്വഹിച്ചത്. അതുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായ പുതിയൊരു ജാനുഷികസംവർഗ്ഗമായിരുന്നു നവോത്ഥാന നാടകങ്ങൾ. സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിന്റെയും പരിഷ്കരണത്തിന്റെയും ഒരുപാധിയായാണ് നാടകങ്ങൾ രചിക്കപ്പെട്ടതും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടതും. രംഗസജ്ജീകരണത്തിലും അഭിനയത്തിലുമെല്ലാം വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുമ്പോഴും സാമൂഹ്യവിമർശനത്തിലൂടെ സാധിക്കുന്ന ഉദ്ബോധനാത്മക ധർമ്മത്തിൽ കഥാപ്രസംഗം നവോത്ഥാനനാടകങ്ങളുമായി വളരെയേറെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ആധുനിക നവോത്ഥാന നാടകങ്ങൾ സാമൂഹ്യവിഷയങ്ങളാണ് കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത്. അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്, ഋതുമതി, പാട്ടബാക്കി, നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ കേരളസമൂഹചരിത്രത്തെത്തന്നെ ഇളക്കിമറിക്കത്തക്ക ശക്തിയുള്ളതായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ദുഷിച്ച സമുദായനീതിയെയും അനാചാരങ്ങളെയും ക്രൂരമായ വ്യവസ്ഥിതിയെയും നിശിതമായി വിമർശിക്കുക മാത്രമല്ല അവയുടെ പരിഹാരനിർദ്ദേശം കൂടെ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നവയായിരുന്നു ആ നാടകങ്ങൾ. കലയുടെ മൂല്യത്തേക്കാളേറെ അവ കൈകാര്യം ചെയ്ത വിഷയങ്ങളായിരുന്നു ഇവയെ ശ്രദ്ധേയമാക്കിയിരുന്നത്. പാട്ടബാക്കിയുടെ ചുവടുപിടിച്ചു വന്ന നാടകങ്ങളെപ്പറ്റി എഴുതുമ്പോൾ ഇ എം എസ് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. 'സംഘടിതരായ തൊഴിലാളി- കർഷകാദി ബഹുജനങ്ങളുടെ ഉള്ളിന്റെ ഉള്ളിൽ തിങ്ങി വിങ്ങുന്ന വികാരങ്ങൾക്കു രൂപം കൊടുക്കുകയാണ് ഈ

നാടകങ്ങളിലൂടെ നാടകകർത്താക്കളും നടീനടന്മാരും ചെയ്തത്. അതുകൊണ്ടാണ് അവയുടെ കലാമൂല്യം താണ നിലവാരത്തിലാണെന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റിതര വിമർശകരുടെ പാണ്ഡിത്യപൂർവ്വമായ അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങളെ വെല്ലുവിളിച്ചു കൊണ്ടു പാമരബഹുജനങ്ങൾ അവയ്ക്കു സ്വാഗതം നൽകിയത്.'(ഇ എം എസ്, 1990:139) തങ്ങൾക്കു ചുറ്റും തങ്ങളിൽത്തന്നെയും നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളും അനുഭവങ്ങളുമാണ് നാടകത്തിന്റെ പ്രേക്ഷകർ കണ്ടത്. അവതരിപ്പിക്കുന്ന വിഷയത്തിൽ പ്രേക്ഷകന് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഇതേയവസ്ഥ തന്നെയാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെയും പ്രഭാഷണത്തിന്റെയും വിഷയത്തിലും സംഭവിച്ചത്.

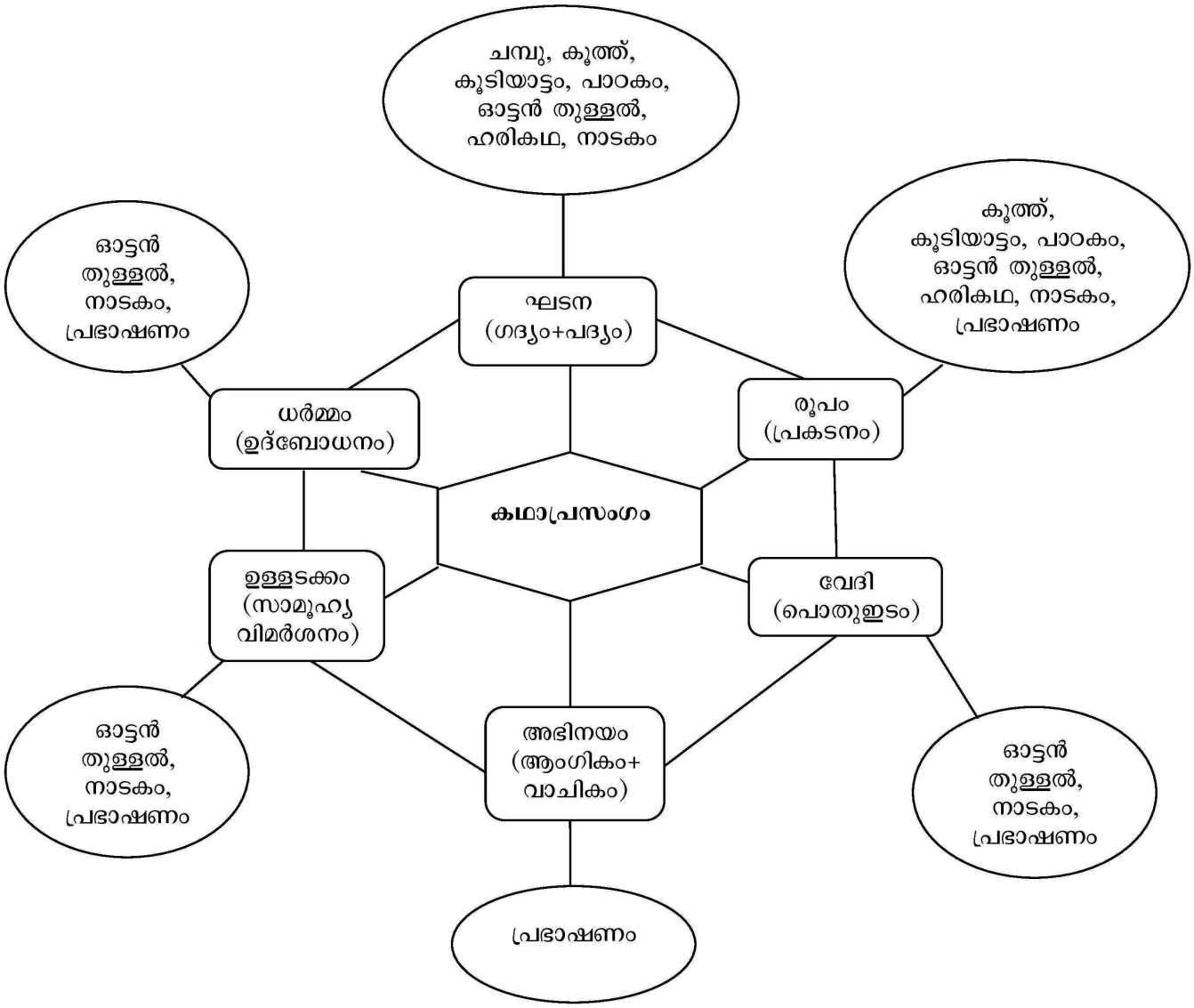
2.2.3.3. പ്രഭാഷണം

നവോത്ഥാനപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ മുഖ്യകേന്ദ്രങ്ങളിലൊന്ന് പ്രഭാഷണങ്ങളാണ്. ഉദ്ബോധനത്തിനായി നവോത്ഥാനം ഏറ്റവും കൂടുതൽ ആശ്രയിച്ച ഘടകം പ്രഭാഷണമായിരുന്നു എന്നു പറയാം. നവോത്ഥാനധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനായി സാമൂഹ്യസന്ദർഭം ആവിഷ്ക്കരിച്ച പ്രകടനരൂപങ്ങളാണ് നാടകം, കഥാപ്രസംഗം, പ്രഭാഷണം തുടങ്ങിയവ. വാഗ്ഭടാനന്ദൻ, മക്തിതങ്ങൾ, സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ തുടങ്ങിയ സാമൂഹികപ്രവർത്തകരെല്ലാം തങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തന്നെ പ്രഭാഷണത്തെ കണ്ടിരുന്നു. പ്രതിരോധത്തിന്റെയും സ്വതന്ത്രാവിഷ്കാരത്തിന്റെയും രൂപമെന്ന നിലയ്ക്ക് ഉദ്ബോധനാത്മകമായ എഴുത്തുകൾക്കും ചിലപ്പോൾ പ്രഭാഷണത്തിന്റെ രൂപഘടന കാണാം. മുസ്ലിം സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസത്തെക്കുറിച്ച് മക്തിതങ്ങൾ എഴുതിയ കുറിപ്പുകൾ പ്രഭാഷണരൂപത്തിലാണെന്നു കാണാം.(മക്തിതങ്ങൾ, 2012:438) മിഷണറിമാർ പ്രഭാഷണത്തിന്റെ സാധ്യതയെ പരമാവധി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മതപ്രചാരണത്തിനായി അവർ ഏറ്റവും കൂടുതലായി ആശ്രയിച്ചിരുന്നത് പ്രഭാഷണത്തെയായിരുന്നു. മതപ്രചാരണത്തിനിറങ്ങുന്ന മിഷണറിമാർക്ക് പ്രഭാഷണകലയെ പരിചയപ്പെടുത്തുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ ഫാദർ ജരാർദ്ദ് അലങ്കാരശാസ്ത്രം എന്ന ഒരു ഗ്രന്ഥം തന്നെ ചിട്ടപ്പെ

ടുത്തി എന്നത് പ്രഭാഷണത്തിന്റെ സാധ്യതയിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. ശ്രോതാവിനെ പരിഷ്കരിക്കുക എന്ന പൊതുവായ ഒരു ലക്ഷ്യമാണ് പ്രഭാഷണത്തിനും കഥാപ്രസംഗത്തിനും ഉള്ളത്. ലക്ഷ്യമാണ് ഉള്ളടക്കത്തെയും അതുവഴി രൂപത്തെയും നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരേ ലക്ഷ്യത്തെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന ഈ രണ്ട് കലാരൂപങ്ങൾ തമ്മിൽ രൂപസാമ്യവും പുലർത്തുന്നതായി കാണാം.

ഉദ്ബോധനാത്മകമായ പ്രഭാഷണം തീർത്തും ഒരു കേന്ദ്രാശയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതായിരിക്കണം. നവോത്ഥാനസന്ദർഭത്തിൽ ജാതിമതപരിഷ്കരണവുമായോ വ്യക്തിപരിഷ്കരണവുമായോ ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളാണ് പ്രസംഗങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തത്. പുരോഗമനപരമായ വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു എന്ന അർത്ഥത്തിൽ പ്രസംഗം കഥാപ്രസംഗത്തോട് ചേർന്നു നിൽക്കുന്നു. പ്രഭാഷണത്തെ വളരെ പ്രചാരത്തിലുള്ള ഒന്നാക്കി മാറ്റിയതിൽ നവോത്ഥാനപ്രവർത്തകർക്ക് വലിയ പങ്കുണ്ട്. വാഗ്ഭടാനന്ദൻ, മക്തിത്തങ്ങൾ, സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ തുടങ്ങിയ നിരവധി പേർ പ്രഭാഷണത്തെ തങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കി മാറ്റിയിരുന്നു. മിഷണറിമാരുടെ മതപ്രചാരണപ്രഭാഷണങ്ങളാവണം ഇവർക്ക് മാതൃകയായത്. മതപ്രചാരണത്തിനിറങ്ങുന്ന മിഷണറിമാർക്ക് പ്രഭാഷണകലയെ ശാസ്ത്രീയമായി സമീപിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അവർ അച്ചടിച്ചിരുന്നു. അത്രമാത്രം പ്രഭാഷണത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തിയെ അവർ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു.

ഇതരകലകളുമായുള്ള അഭേദ്യമായ ബന്ധമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തെ അതാക്കിത്തീർക്കുന്നത് എന്നു നാം കണ്ടു. മറ്റു രൂപങ്ങളുമായി പുലർത്തുന്ന ഈ ജാനുഷിക വിനിമയത്തെ താഴെക്കാണുംവിധം ചിത്രീകരിക്കാം.



കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ രൂപപരമായ സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരന്വേഷണമാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ നടത്താൻ ശ്രമിച്ചത്. കലാരൂപം എന്നത് ചരിത്രാത്മകമായ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യം മാത്രമാണെന്നും അതുകൊണ്ടു തന്നെ അനുഭൂതിയും ആവിഷ്ക്കാരവും തികച്ചും ചരിത്രഭിന്നമായ ഒന്നല്ല എന്നുമുള്ള മാർക്സിയൻ കാഴ്ചപ്പാടാണ് ഇവിടെ വിശകലനത്തിനാധാരമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്തമായ നിരവധി ജനുസുകളുമായി വ്യത്യസ്തമായ ഘടകങ്ങളുടെ സംവാദാത്മകമായ വിനിമയത്തിലൂടെയാണ് കഥാപ്രസംഗം അതിന്റെ

രൂപത്തെ ക്രമപ്പെടുത്തിയെടുത്തിട്ടുള്ളത് എന്ന് വിശകലനം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഈ പരസ്പരവിനിമയസ്വഭാവമുള്ള രൂപസവിശേഷതകളിലൂടെ കഥാപ്രസംഗം അതിന്റെ ചരിത്രപരതയെയാണ് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ആവിഷ്ക്കാരമേഖല യ്ക്കകത്തെ പ്രതിരോധാത്മകപാരമ്പര്യത്തെയാണ് ഇത് പിന്തുടരുന്നത്. പിന്നിട്ട വഴികളിൽ നിന്ന് പലതും സ്വാംശീകരിച്ചാണ് കഥാപ്രസംഗം രൂപപ്പെട്ടത് എന്ന് വിശകലനത്തിൽ കണ്ടു. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ജാനുഷികസവിശേഷതകളുടെ ഒരു കലർപ്പാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ രൂപം എന്നു പറയാം. ശുദ്ധമായ ഏകരൂപത്തെ യല്ല, വളരെ അയഞ്ഞ ഘടനയോടുകൂടിയ കലർപ്പിന്റെ രൂപത്തെയാണ് ഈ കല വിഭാവനം ചെയ്തത്. ആ അർത്ഥത്തിൽ രൂപം കൊണ്ടുതന്നെ കഥാപ്രസംഗം പ്രതിരോധാത്മകമായിത്തീരുന്നുണ്ട്.

ലോകത്തെ നാം മനസ്സിലാക്കുന്ന വിവിധ മാർഗ്ഗങ്ങളാണ് ചരിത്രരചന, പെയിന്റിംഗ്, തത്വചിന്ത, സംഭാഷണം തുടങ്ങിയ ഓരോ ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങളും. ഇത്തരം മാർഗ്ഗങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന വ്യത്യസ്ത ഫലങ്ങൾ ഉള വാക്കുന്നവയാണ് ജനുസുകൾ. അതായത്, ലോകത്തെ നാം മനസ്സിലാക്കുന്നത് വിവിധ ജനുസുകളിലൂടെയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് കലയുടെ രൂപത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് ഉള്ളടക്കം തന്നെയാണ് എന്നു പറയുന്നത്. അറിവിന്റെ സാമൂ ഹ്യക്രമീകരണമാണ് ജനുസ് എന്ന് ജോൺ ഫ്രോ നിർവ്വചിക്കുന്നു. അതതു കാല ത്തിന്റെ ചരിത്രാനുഭൂതികൾ അടിഞ്ഞു കൂടിയിരിക്കുന്ന ഒന്നാണ് കലയുടെ രൂപം. കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ചരിത്രസന്ദർഭം നവോത്ഥാനമായിരുന്നു. നവോത്ഥാനം മുന്നോട്ടുവെച്ച മൂല്യങ്ങളെ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നതാണ് രൂപം എന്ന നിലയ്ക്ക് കഥാ പ്രസംഗത്തിന്റെ സവിശേഷത എന്നു കാണാം. ലഭ്യമായ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ സന്ദേശം നൽകുകയല്ല മറിച്ച് മാധ്യമത്തെത്തന്നെ വിപ്ലവകരമായി മാറ്റി മറിക്കുക യാണ് വേണ്ടത് എന്ന് വാൾട്ടർ ബെഞ്ചമിൻ പറയുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ കലയുടെ മാധ്യമികതയെ നിരവധി പുതിയ ജനുസുകൾ പൊളിച്ചെഴുതിയ കാലത്താണ് കഥാപ്രസംഗം എന്ന രൂപപരമായ പുതിയൊരു പരീക്ഷണം സാധ്യമായത്. അനുഭൂ

തികൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ പ്രാപ്തമായ രൂപഘടന കലാരൂപം സ്വയം ആർജ്ജിക്കുന്നു എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു ചരിത്രഘട്ടത്തിലെ പ്രതിസന്ധിയിൽ നിന്നാണ് ആവിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ പുതിയ സാധ്യതകൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ കഥാപ്രസംഗം അതിന്റെ ചരിത്ര സന്ദർഭത്തിൽ നിന്നാണ് രൂപമാർജ്ജിച്ചത് എന്ന് വിശകലനം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1 പ്രപഞ്ചത്തിലെ ഓരോ വസ്തുവിനെയും മറ്റൊന്നുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത ഒറ്റപ്പെട്ട കേവലവസ്തുക്കളായി മനസ്സിലാക്കുന്ന യാന്ത്രികഭൗതികവാദം ഓരോ വസ്തുവും പ്രവർത്തിക്കുന്നത് സ്വതന്ത്രമായ നിയമങ്ങളാലാണ് എന്നു കരുതുന്നു. ഈ നിയമങ്ങളുടെ സമഗ്രതയാണ് പ്രപഞ്ചത്തിന് പൊതുവായുള്ള നിയമങ്ങൾ എന്ന് അവർ കരുതി. വസ്തുവിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായ ഒന്നാണ് ശക്തി എന്നാണ് ഇവർ മനസ്സിലാക്കിയത്. അതായത് ഉള്ളടക്കം രൂപത്തിൽ നിന്ന് വേർതിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു എന്നർത്ഥം. യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ചരിത്രപരതയെ നിഷേധിക്കുകയാണ് യാന്ത്രികഭൗതികവാദം ചെയ്തത്. നദി പോലെ ഒഴുകുന്ന കാലവും അതിലൊഴുകുന്ന വസ്തുവിനെപ്പോലെ വസ്തുവിന് വെളിയിൽ നിൽക്കുന്ന സ്ഥലവുമായി ആന്തരികബന്ധമൊന്നുമില്ലാത്ത സ്വതന്ത്രമായ നിലനിൽപുള്ള വസ്തുവും ചേർന്നതാണ് പ്രപഞ്ചം. വസ്തുവും ശക്തിയും വെവ്വേറെ ആയതിനാൽ കലയിലും രൂപവും ഉള്ളടക്കവും പരസ്പരബന്ധമില്ലാത്ത ഒന്നായിട്ടാണ് യാന്ത്രികഭൗതികവാദം മനസ്സിലാക്കിയത്.(രാജീവൻ, 1991:47)

2 കലയെയും സാഹിത്യത്തെയും സ്വയംനിർണ്ണായകത്വമുള്ള ഒരു ഘടനയായിട്ടാണ് ഫോർമലിസ്റ്റുകൾ കണ്ടത്. ഒരു കൃതി സാഹിതീയമായിത്തീരുന്നത് അതിന്റെ രൂപപരമായ സവിശേഷതകൾ കൊണ്ടാണ് എന്ന് അവർ കരുതി. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ സമീപനരീതിയിലൂന്നിയാണ് ഫോർമലിസം വികസിച്ചു വന്നത്. മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങൾക്കുമുള്ള പരിഹാരം ശാസ്ത്രം നൽകുമെന്നും അതിനാൽ സാഹിത്യപഠനത്തിനും ശാസ്ത്രീയമാർഗ്ഗങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചാൽ മതിയെന്നും ഫോർമലിസം കരുതി. പാഠം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ ചരിത്രപരത അന്വേഷിക്കേണ്ടതില്ലെന്ന നിലപാടായിരുന്നു അവർക്ക്. ഒരു കൃതിക്കുള്ളിലെ ഘടകങ്ങളും ഘടനകളും അപഗ്രഥിച്ചാണ് സാഹിത്യകൃതിയുടെ അർത്ഥം കണ്ടെത്തേണ്ടത് എന്ന് ഫോർമലിസ്റ്റുകൾ വിശ്വസിച്ചു.(Narayanan, 3)

3 സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് രൂപഭാവസംബന്ധമായി നടന്ന മറ്റൊരു ചർച്ചയാണ് ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവാദം. സാഹിതീയതയുടെ നിർണ്ണയനത്തിൽ രൂപത്തിനാണോ ഭാവത്തിനാണോ പ്രാധാന്യം എന്നതാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ ചർച്ചയ്ക്കകത്ത് നടന്നത്. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തോടുകൂടിയ രചനകളെ ഉത്തമകാവ്യങ്ങളായി കേരളവർമ്മ കല്പിച്ചു തുടങ്ങിയതോടെ കാവ്യരചനയിൽ പല വൈകല്യങ്ങളും സംഭവിച്ചു. ഈ വാദം മലയാളകവിതയുടെ മുരടിപ്പിലേക്ക് നയിക്കുമെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ ഏ ആർ, രൂപത്തിൽ നിന്ന് ഭാവത്തിലേക്ക് എന്ന നയം രൂപപ്പെടുത്തി. പ്രാസത്തെച്ചൊല്ലി ഇരുവിഭാഗമായി തർക്കത്തിലേർപ്പെട്ടിരുന്ന കാവ്യലോകത്തെ കാല്പനികഭാവാത്മകതയിലേക്കുള്ള വളർച്ചയിലേക്ക് നയിച്ചത് ഏ ആറിൽ തുടങ്ങിയ രൂപപരതയോടുള്ള

ഈ എതിർപ്പാണ്. രൂപചർച്ചകൾ കാവ്യവളർച്ചയിൽ എക്കാലത്തും പ്രസക്തമായിരുന്നു.(ജയപ്രസാദ്, 2010: 210-259)

4 കാവ്യരചനയുടെ ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചാണ് പച്ചമലയാളപ്രസ്ഥാനം ചർച്ച ചെയ്തത്. സംസ്കൃതപദങ്ങളില്ലാതെ കവിതയെഴുതാൻ പറ്റില്ലെന്ന സി പി അച്യുതമേനോന്റെ വാദത്തിനു മറുപടിയായിട്ടാണ് കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ നല്ല ഭാഷ രചിച്ചത്. തുടർന്ന് കുണ്ടൂർ നാരായണമേനോന്റെ നാലുഭാഷാകാവ്യങ്ങൾ രചിക്കപ്പെട്ടു. ഇതിനെത്തുടർന്ന് പ്രശസ്തരും അപ്രശസ്തരുമായ നിരവധി കവികൾ മലയാളപദങ്ങൾ മാത്രമുപയോഗിച്ചും ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം ഉപയോഗിച്ചും കാവ്യരചന നടത്തിക്കൊണ്ട് ഒരു സംവാദാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചു.(ലീലാവതി, 2011:141) സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിനകത്തു നടന്ന തികച്ചും പ്രായോഗികമായ ഈ സംവാദങ്ങൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപസംബന്ധമായ ഒരു ചർച്ചയായിരുന്നു. ഇത്തരം വാദങ്ങളെല്ലാം രൂപത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം കൽപിച്ചിരുന്നത്.

5 സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപഭാവത്തെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകളായിരുന്നു ജീവൽസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും തുടർന്ന് പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും രൂപീകരണത്തിന് കാരണമായിത്തീർന്നത്. അക്കാലം വരെ നടന്നിട്ടുള്ള രൂപചർച്ചകളിൽ നിന്നു മാറി ഭാവത്തിന് പ്രാധാന്യം കൈവരുന്നതാണ് ഈ ഘട്ടത്തിൽ കാണുന്നത്. സാഹിത്യം സാമൂഹികജീവിതചലനങ്ങളിൽ നിന്ന് ഭിന്നമായ ഒന്നല്ല. അതതു കാലഘട്ടങ്ങളിലെ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ ബന്ധങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളുമാണ് സാഹിത്യത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എന്ന പുതുബോധമായിരുന്നു ഇത്തരത്തിൽ ഭാവുകത്വത്തെ പുതുക്കിപ്പണിതത്. സാഹിത്യകൃതികളുടെ രചനാലക്ഷ്യം തന്നെ സാമൂഹ്യപുരോഗതിയായിരിക്കുക എന്നതായിരുന്നു പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വീക്ഷണം.(ഇ എം എസ്, 1998:316)

6 യഥാർത്ഥകലയുടെ രൂപത്തെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതിലൂടെ സാമൂഹികപ്രക്രിയയെത്തന്നെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും എന്നാണ് ലൂക്കാച്ച് പറഞ്ഞത്. കലാസൃഷ്ടിയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകത എന്നത് അതിനു ബാഹ്യമായിട്ടുള്ള ഒന്നല്ലെന്നും കല ജനജീവിതത്തെ ആധികാരികമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നതാണ് പ്രധാനം എന്നും ലൂക്കാച്ച് കരുതുന്നു. സൗന്ദര്യത്തെ ശൈലീ സങ്കേതങ്ങളുടെ പ്രശ്നമായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം കാണുന്നത്.(സച്ചിദാനന്ദൻ, 1983:56)

7 കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപം രൂപപ്പെടുന്ന സാമൂഹ്യസന്ദർഭം സംവാദാത്മകമായ ഒരു പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്കുള്ള വളർച്ചയുടെ സമയമായിരുന്നു. അക്കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യ ചരിത്രപ്രക്രിയകളുടെ സംവാദാത്മകമായ വികാസത്തെക്കുറിച്ച് ഒന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട കഥാപ്രസംഗകലയുടെ പാഠരൂപീകരണപ്രക്രിയയുടെ തലങ്ങൾ പ്രസക്തമാവുന്നത് കലാരൂ

പത്തെ സംബന്ധിച്ച മേൽപറഞ്ഞ കാഴ്ചകളുടെ വെളിച്ചത്തിലാണ്. കലാരൂപം എന്നത് സാമൂഹ്യസന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് വേർപെട്ട ഒരു ഘടനയല്ല എന്ന വൈരുദ്ധ്യാത്മകസങ്കല്പമാണ് ഇതിനാധാരം.

[8] Discourse എന്ന പദത്തിനു സമാനമായാണ് വ്യവഹാരം എന്ന വാക്കുപയോഗിക്കുന്നത്. ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ സംഭാഷണം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഈ പദം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഇതിനു കുറേക്കൂടി വിപുലമായ അർത്ഥമാണുള്ളത്. ഒരു പ്രത്യേകചരിത്ര സന്ദർഭത്തിൽ അർത്ഥോൽപ്പാദനത്തിനു ശേഷിയുള്ളതും പരസ്പരം സ്വാധീനിക്കുന്നതുമായ പ്രസ്താവനകളുടെ ഗണം എന്ന രീതിയിലാണ് ഫൂക്കോ വ്യവഹാരത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നത്.

[9] വക്താവിനും ശ്രോതാവിനും ഇടയിൽ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഒന്നായാണ് പാഠത്തെ ഇന്നു നാം മനസ്സിലാക്കുന്നത്. അതായത് വക്താവിന്റെയോ ശ്രോതാവിന്റെയോ പരിണാമത്തിൽ പുതുതായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടാൻ മാത്രം ശേഷിയുള്ള ഒന്നാണ് പാഠം. ബാർത്തിന്റെ പാഠനിർവ്വചനം ഓരോ വായനയും പുതിയ പാഠങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതായി പറയുന്നു. വാമൊഴി ജനുസ്സുകൾക്കകത്താകട്ടെ സന്ദർഭനിഷ്ഠമായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതാണ് പാഠം. കഥാപ്രസംഗം വാമൊഴി ജനുസ്സുകളായ കടങ്കഥയെയോ പഴഞ്ചൊല്ലിനെയോപോലെ സന്ദർഭനിഷ്ഠമല്ല എങ്കിലും സന്ദർഭാനുസരണം ചിലപ്പോൾ പാഠത്തിന് വ്യതിയാനം വരുത്താറുണ്ട്. അവതരണത്തിൽ ഇത്തരം പരിണാമങ്ങൾ സംഭവിച്ച നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ ഉണ്ട്.

[10] അനുബന്ധം 1 കാണുക.

[11] ഒരു ആഖ്യാനത്തിന് ആദിമദ്ധ്യാന്തപ്പൊരുത്തം ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നാണ് സാമാന്യനിയമം. കഥാപ്രസംഗവും ഇത്തരത്തിലുള്ള ഏതെങ്കിലും കഥയെ ആധാരമാക്കിയാണ് സാമാന്യമായി അവതരിപ്പിക്കാറ്. എന്നാൽ രാഷ്ട്രീയവിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയകഥാപ്രസംഗങ്ങൾ പൊതുവെ ഈ ക്രമത്തിലുള്ളവയല്ല. കൃത്യമായ കഥ തയ്യാറാക്കാതെ തന്നെ രാഷ്ട്രീയസംഭവങ്ങളും അവയെക്കുറിച്ചുള്ള വാദപ്രതിവാദങ്ങളും നിലപാടുകളും വിയോജിപ്പുകളും അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവതരണം നിർവ്വഹിക്കുന്ന രീതിയാണ് രാഷ്ട്രീയകഥാപ്രസംഗങ്ങളിൽ കാണുന്നത്.

[12] ഉപകഥകളുടെ സന്ദർഭാനുസരണം അവയുടെ ധർമ്മം മാറും. ചിലപ്പോൾ ചിരിപ്പിക്കാൻ, ചിന്തിപ്പിക്കാൻ, ഉപദേശിക്കാൻ, ഗുണദോഷിക്കാൻ, ചിലപ്പോൾ പറഞ്ഞ ആശയത്തെ ഒന്നുകൂടി വിശദമാക്കാൻ, ചിലപ്പോൾ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കഥയുടെ സമയദൈർഘ്യം കൂട്ടാൻ ഇങ്ങനെ പല കാര്യങ്ങൾക്കായിട്ടും കഥാപ്രസംഗം ഉപകഥകളെ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്.

13 പാഠപുസ്തകങ്ങളിലൂടെ പ്രസിദ്ധമായ കഥയാണ് മല്ലനും മാതേവനും. മല്ലൻ തടിയനെങ്കിലും ഭീരുവും പൊങ്ങച്ചക്കാരനുമാണ്. മാതേവനാകട്ടെ ദുർബ്ബലനും പ്രത്യുൽപന്നമതിയുമാണ്. മല്ലനും മാതേവനും വനയാത്രയ്ക്കിടയിൽ കരടിയുടെ മുന്നിലകപ്പെട്ടു. മല്ലൻ ഓടി മരത്തിൽ കയറി. മാതേവനാകട്ടെ, തന്റെ ബുദ്ധി ഉപയോഗിച്ച് രക്ഷപ്പെട്ടു. അവസാനം കരടി ചെവിയിൽ പറഞ്ഞതെന്തെന്ന് അന്വേഷിച്ച മല്ലനോട് മാതേവൻ 'ആപൽഘട്ടത്തിൽ ഒപ്പം നിൽക്കാത്തവൻ ചങ്ങാതി അല്ല' എന്നു പറഞ്ഞു. ഡോ. കെ. ശ്രീകുമാർ എഡിറ്റു ചെയ്ത നമ്മുടെ നാടോടിക്കഥകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഈ കഥ നൽകിയിരിക്കുന്നു. കരടിക്കുപകരം പുലി വരുന്ന പാഠഭേദമാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. റഷ്യൻ നാടോടിക്കഥയിൽ കരടിയാണ് എന്ന അടിക്കുറിപ്പും നൽകിയിട്ടുണ്ട്.(ശ്രീകുമാർ, 2010(ക): 46) ഇത്ര ലളിതമായ ഒരു കഥയെ ഒട്ടും അനാകർഷകമാകാതെ ഒരു ഉപകഥയായി ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്നതെങ്ങനെ എന്നാണ് വാദ്ധ്യാർ വിശദീകരിയ്ക്കുന്നത്.(വാദ്ധ്യാർ, 1976:35)

14 പ്രേമശില്പി എന്ന കഥാപ്രസംഗാവിഷ്കാരത്തിൽ, കാഥികൻ അടങ്ങുന്ന സഞ്ചാരിസംഘത്തോട് തീമൂർ പള്ളിയുടെ കഥ പള്ളിയുടെ സൂക്ഷിപ്പുകാരൻ വിവരിക്കുന്നതായാണ് ആഖ്യാനം. പള്ളിമന്ദിരത്തെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയുള്ള കഥ വിവരിക്കാൻ കാവൽക്കാരൻ ഒരു സിഗരറ്റ് ചോദിക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ കാഥികൻ തന്റെ കുട്ടിക്കാലത്തു കേട്ട രസകരമായ ഒരു കൈക്കൂലി കഥ പറയുന്നു. പുഴുങ്ങിയ താറാവുമുട്ട കൈക്കൂലി വാങ്ങിക്കുന്ന തഹസിൽദാരുടെ കഥ. താറാവുമുട്ടയിൽ നിന്ന് ഇന്നത്തെ കൈക്കൂലിയുടെ പരിഷ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. കോടികൾ കൈക്കൂലിയായി ഇന്ന് കൈ മറിയുമ്പോൾ ഒരു കഥ പറയാനുള്ള കൈക്കൂലിയായി ഒരു മനുഷ്യൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നത് കേവലം ഒരു സിഗരറ്റാണ്.(പ്രേമശില്പി, വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ) കാഥികന്റെ തുടർച്ചയായ പ്രസ്താവനകളിൽ നിന്ന് പുതിയ കഥയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കാനുള്ള ഒരു ഇടവേളയാണ് ഈ ഉപകഥ. അതേ സമയം കഥ കേൾക്കാനുള്ള അവസാന തയ്യാറെടുപ്പിനുള്ള സമയവും. പ്രധാന കഥയിലേക്കു പ്രവേശിക്കും മുമ്പ് ഇത്തരമൊരു സാഹചര്യമൊരുക്കുന്ന ഉപകഥ പക്ഷേ, നർമ്മപ്രധാനവുമാണ്. അതോടൊപ്പം തന്നെ ശക്തമായ സാമൂഹികവിമർശനമെന്ന ധർമ്മവും ഇതു നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ നിരവധി ധർമ്മങ്ങൾ ഒന്നിച്ചു നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഉപകഥക്ക് ആഖ്യാനത്തിൽ വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

15 കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഒരു ഘടകമായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ പ്രഭാഷണം എന്നത് സ്വതന്ത്രമായ ഒരു കലയാണ്. ധർമ്മപരമായി പ്രഭാഷണവും ഉദ്ബോധനപ്രധാനമാണ്. ജനതയെ ഏതെങ്കിലും ആശയങ്ങൾ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നതിനായിട്ടാണ് പ്രഭാഷണത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പുരാതന കാലം മുതൽക്കുതന്നെ പ്രചാരത്തിലുള്ള ഒരു കലയാണ് പ്രഭാഷണം. നവോത്ഥാനസന്ദർഭത്തിൽ രൂപം

കൊണ്ട കഥാപ്രസംഗം പ്രഭാഷണത്തിന്റെ സാധ്യതയെ വളരെയധികം ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

16 നവോത്ഥാനസന്ദർഭത്തിൽ ശ്രീനാരായണഗുരു, മക്തിതങ്ങൾ, സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ, പൊയ്കയിൽ കുമാരഗുരുദേവൻ തുടങ്ങിയ പരിഷ്കർത്താക്കളെല്ലാം തങ്ങളുടെ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനായി പ്രഭാഷണത്തെ ആശ്രയിച്ചിരുന്നു. ഉദ്ബോധന പ്രധാനമായതുകൊണ്ടു തന്നെ സാമൂഹ്യനവീകരണത്തിൽ ഇത് വലിയ പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്.

17 പ്രേക്ഷകരെ സ്വാധീനിക്കാനായി പ്രഭാഷണത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന തന്ത്രങ്ങളെ ജരാർദ്ദ് സംകല്പന എന്നു വിളിച്ചു. അവയെ ആഭ്യന്തരം, ബാഹ്യം എന്ന് രണ്ടായി തിരിച്ചു. ആഭ്യന്തരപദാർത്ഥങ്ങളെ 16 ആയി വീണ്ടും വിഭജിച്ചു. ലക്ഷണോക്തി, സംഖ്യാനം, വ്യുല്പത്തി, സംയുക്തങ്ങൾ, ജാതി, വിശേഷം, സാദൃശ്യം, അസാദൃശ്യം, വിരോധങ്ങൾ, പ്രതികൂലങ്ങൾ, സാഹചര്യങ്ങൾ, പുരോഗമങ്ങൾ, നിഗമനം, കാരണം, കാര്യം, ഉപമാനം എന്നിവയാണ് 16 ആഭ്യന്തരപദാർത്ഥങ്ങൾ. ബാഹ്യപദാർത്ഥങ്ങൾ ആറാണ്. സർക്കാർ റഗുലേഷനുകൾ-ചട്ടങ്ങൾ, ഉത്തരവുകൾ, തീർപ്പുകൾ മുതലായവ, ജനശ്രുതി, ആധാരങ്ങൾ, സത്യം, ബാധ, സാക്ഷികൾ തുടങ്ങിയവയാണ് ആറ് ബാഹ്യപദാർത്ഥങ്ങൾ.(ജരാർദ്ദ്, 2012:37)

18 'പ്രേമസൗന്ദര്യമോലും മിഴികൾ
സ്ത്രൈണസൗന്ദര്യമോലും മിഴികൾ
ലോലരേഖപോൽ മിന്നുന്ന മീശ
നീലനീലച്ചുരുൾ മുടി തങ്ക
ത്താമരപ്പൂവിതളിൻ സുവർണം
സൗമ്യഭാവം യജമാനഭക്തി
സൗമനസ്യം സമചിത്തവൃത്തി' (അനീസ്യ, വി.സാംബശിവൻ)

19 ചമ്പു എന്ന ആഖ്യാനം സാഹിത്യരൂപമായാണ് പരിഗണിക്കുന്നതെങ്കിലും ഭാഷാചമ്പുക്കൾക്ക് രംഗപ്രയോഗസാധുതയും കണക്കിലെടുക്കാറുണ്ട്. ചമ്പൂപഠനങ്ങളിൽ ഘട്ടവിഭജനത്തിനായി കാലവും പ്രമേയവും എന്നപോലെ തന്നെ പാഠ/പ്രകടനരൂപമെന്നതും കണക്കിലെടുക്കാറുണ്ട്. മദ്ധ്യകാല ചമ്പുക്കൾ ചാക്യാർകൂത്ത്, പാഠകം മുതലായ രംഗാവതരണങ്ങൾക്കു വേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ടതാണ്. ഇതിന്റെ പ്രധാന അടിസ്ഥാനമായി പറയുന്നത് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന മട്ടിലുള്ള ആഖ്യാനരീതിയാണ്. ചമ്പൂപഠനങ്ങൾ മിക്കവയും ഇത് ശരി വെക്കുന്നുണ്ട്.(ആതിര, 2013:30).

20 ചാക്യാർകൂത്തിനു സമാനമായ ഒരുതരം രംഗാവതരണമാണ് പാഠകം. നമ്പ്യാരാണ് പാഠകം പറയുക. ചമ്പൂപ്രബന്ധങ്ങളെ വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്ന ചാക്യാന്മാരുടെ പ്രബന്ധക്കൂത്തിനു സമാനമായി നമ്പ്യാർ നാലമ്പലത്തിനു വെളി

യിൽ ആനക്കൊട്ടിലിലോ ഊട്ടുപുരയിലോ കൂടുന്ന സദസിനു മുന്നിൽ പാഠകം അവതരിപ്പിച്ചു. പരിഹാസവും ചൂണ്ടിപ്പറയലും നിർവ്വഹിക്കാൻ ചാക്യാർക്കുള്ളത്ര സ്വാതന്ത്ര്യം പാഠകക്കാരനില്ല. അതീവലളിതമായ വേഷമാണ് പാഠകക്കാരൻ ധരിക്കുന്നത്. ആഹാര്യശോഭ അധികമില്ല. അരയിൽ മുണ്ടിനു മീതേ പട്ടുടുത്ത്, നെറ്റിയിൽ കുറിയിട്ട്, തലയിൽ ചുവന്ന മുടി വെച്ച്, കഴുത്തിൽ മാലയിട്ട് നമ്പ്യാർ വേഷമണിയുന്നു. ചാക്യാരെപ്പോലെ വാചാലതയും പുരാണപരിചയവും പാണ്ഡിത്യവും പാഠകക്കാരനും ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഭക്തിപ്രധാനമായ കഥകളാണ് പറയുന്നത്. അരങ്ങിൽ വിളക്കുവെച്ച് ഈശ്വരസ്തുതിയും ഫലശ്രുതിയും നടത്തി ആരംഭിക്കുന്നു. വാദ്യങ്ങൾ ഒന്നും ഉപയോഗിക്കാറില്ല.(കൃഷ്ണക്കൈമൾ, 1983:18)

21 കൂത്ത് എന്ന ശബ്ദത്തിന് നാടകാഭിനയം എന്നാണർത്ഥം. ക്ഷേത്രകലയായി വികസിച്ചുവന്ന ഇതവതരിപ്പിക്കുന്നത് ചാക്യാന്മാരാണ്. ഭാരതം, ഭാഗവതം, രാമായണം തുടങ്ങിയവയെ ആസ്പദമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ട പ്രബന്ധങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചും ചമ്പുക്കളെ ആശ്രയിച്ചും കൂത്തു നടക്കാറുണ്ട്.(നാരായണപ്പിഷാരടി, 2002: 159) ലളിതവും വിസ്തൃതവും വ്യക്തവും സരസവുമായ കഥാകഥനസമ്പ്രദായമാണ് കൂത്ത്. ഒന്നിലധികം കഥാപാത്രങ്ങൾ ചേർന്നഭിനയിക്കുന്നതിന് കൂടിയാട്ടം എന്നു പറയുന്നു. ചാക്യാർകൂത്തിന് പ്രത്യേകം അനുഷ്ഠാനങ്ങളും ചിട്ടകളും ഉണ്ട്. കൂത്തിന് വാദ്യമായ മിഴാവ് കൊട്ടുന്നത് നമ്പ്യാരും താളം പിടിക്കുന്നത് നങ്ങ്യാരുമാണ്. രംഗത്തു വിളക്കുവെച്ച് രംഗമദ്ധ്യത്തിൽ പീഠമിട്ട് വേഷമണിഞ്ഞ ചാക്യാർ പീഠത്തിലിരുന്ന് ആദ്യമായി രംഗവന്ദനം നടത്തിയ ശേഷം ഫലശ്രുതി രൂപത്തിൽ കഥാകഥനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം വിശദമാക്കുന്നു. അനന്തരം പുരാണകഥാപരമായ പ്രബന്ധത്തിൽ നിന്നും ശ്ലോകം ചൊല്ലി വ്യാഖ്യാനിച്ച് കഥാകഥനം നടത്തുന്നു. പ്രബന്ധംകൂത്ത്, പറക്കുംകൂത്ത്, നങ്ങ്യാർകൂത്ത് തുടങ്ങി കൂത്തിന് വിവിധ വകഭേദങ്ങൾ ഉണ്ട്.(കൃഷ്ണക്കൈമൾ, 1983:10)

22 ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട, വിഷ്ണുവിന്റെ കഥകൾ പാടിപ്പറയുന്ന കലാരൂപമാണ് ഹരികഥ. സാംസ്കാരികമായി അഭിവൃദ്ധി നേടുന്നതിനായി സാധാരണക്കാരന് ആദ്ധ്യാത്മികപ്രചോദനം നൽകാൻ ഈ കല സഹായിച്ചു. അമ്പലങ്ങളിലായിരുന്നു അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. ആദ്ധ്യാത്മികോത്തേജനത്തിനുതകും വിധം ദൈവങ്ങളുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന അത്ഭുതോപാഖ്യാനങ്ങളായിരുന്നു പ്രമേയങ്ങൾ. ബ്രാഹ്മണർ മാത്രം പെരുമാറിയിരുന്ന പുരാണാഖ്യാനങ്ങളെ താഴെക്കിടയിലുള്ള ജനങ്ങളിലേക്ക് എത്തിക്കുന്ന ധർമ്മമാണ് ഹരികഥ നിർവ്വഹിച്ചത്. ശ്രീ കാർത്തികതിരുനാൾ തമ്പുരാട്ടിയുടെ പള്ളിക്കെട്ട് മഹോത്സവം സംബന്ധിച്ച പരിപാടികളിൽ ശ്രീ എലത്തൂർ നാരായണശാസ്ത്രിയുടെ തമിഴ് ഹരികഥ കണ്ട് പഠിച്ച കൃഷ്ണപുരം രാഘവൻപിള്ള മലയാളത്തിൽ ഹരികഥ ആരംഭിച്ചു. ആദ്യത്തെ മലയാളഹരികഥ ശ്രീ ഭൂതനാഥചരിതമായിരുന്നു. സംഗീതവും സാഹിത്യവും ആഖ്യാനവൈഭവവും ഹരിക

ഥയ്ക്കും ആവശ്യമായിരുന്നു. സ്വാതിതിരുനാൾ മഹാരാജാവ് ഹരികഥയ്ക്ക് ഒട്ടേറെ പ്രോൽസാഹനം നൽകിയിട്ടുണ്ട്.(ജോസഫ്, 1998:53)

23 ഹരികഥയിൽ നിന്നാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഉത്ഭവം എന്നാണ് പൊതുവെയുള്ള അഭിപ്രായം. കഥാപ്രസംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച ധന്യ കീപ്പേരിയുടെ പ്രബന്ധത്തിൽ 'കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ മുൻഗാമി എന്ന വിശേഷണത്തിന് ഹരികഥയാണ് ഇണങ്ങുക എന്നു പറയുന്നു.' (ധന്യ, 2010:144). കഥാപ്രസംഗം ഹരികഥയിൽ നിന്നാണുണ്ടായ തെന്ന് കെ കെ വാദ്ധ്യാരും പറയുന്നു.(വാദ്ധ്യാർ, 1976 : 44). കഥാപ്രസംഗകലയുടെ നാൾവഴികൾ എന്ന കൈനകരി സുരേന്ദ്രന്റെ പുസ്തകം, ഇതേ വാദമുന്നയിക്കുന്ന എ കെ രവീന്ദ്രനാഥ്, തുറവൂർ രാമചന്ദ്രൻ, സി പി രാമദാസ്, കാപ്പിൽ വി സുകുമാരൻ, കടയ്ക്കോട് വിശ്വംഭരൻ തുടങ്ങിയവരെ ഉദ്ധരിച്ച് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.(സുരേന്ദ്രൻ, 2012:124).

അധ്യായം 3

കഥാപ്രസംഗം: ജനുസും അനുകല്പനവും

ഒരു പാഠത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു പാഠ[1]ത്തിലേക്കുള്ള രൂപപരമായ പരിവർത്തനത്തെയാണ് അനുകല്പനം എന്നു പറയുന്നത്. പാഠങ്ങൾ തമ്മിലോ ജനുസുകൾ തമ്മിലോ ഉള്ള രൂപപരമായ പരസ്പരബന്ധമാണത്. ഓരോ ജനുസും ഓരോ പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ്. ഒന്നിൽ നിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനം സ്വാഭാവികമായ ഒരു പ്രതിഭാസമല്ല. ബോധപൂർവ്വവും ലക്ഷ്യപ്രധാനവുമായ ഒരു പ്രക്രിയയാണത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അനുകല്പനം അതിലളിതമായ ഒരു സംഭവമല്ല. ഓരോ അനുകല്പനപ്രക്രിയയും അത് ലക്ഷ്യവേധിയാണ് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു രാഷ്ട്രീയഇടപെടലായിത്തീരുന്നുണ്ട്. ഈ രാഷ്ട്രീയത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ അനുകല്പന പ്രക്രിയയെ വിശദമായി മനസിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ഒരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഏതൊരു ആവിഷ്ക്കാരവും ഒരു അനുഭവത്തിന്റേയോ സംഭവത്തിന്റേയോ പാഠവൽക്കരണമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഏതൊരു ആവിഷ്ക്കാരവും ഒരർത്ഥത്തിൽ അനുകല്പനമാണ് എന്നു പറയാം. അനുകല്പനത്തിലൂടെയാണ് ജീവിവർഗം അതിന്റെ നിലനില്പ് സാധ്യമാക്കുന്നത് എന്ന് ഡാർവിന്റെ പരിണാമസിദ്ധാന്തം പറയുന്നു. നിലനിൽപ്പിനായി നടത്തുന്ന അനുവർത്തനമാണ് അനുകല്പനം. ഇതേ പ്രക്രിയ തന്നെയാണ് സാഹിത്യ-കലാ ജനുസുകൾക്കകത്തും അനുകല്പന പ്രക്രിയയിലൂടെ സാധിക്കുന്നത്. കൂടുതൽ അനുയോജ്യമായതോ നിലനിൽപ്പിന് അത്യാവശ്യമായതോ ആയ ഒരു ജനുസിലേക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതാണ് അനുകല്പനം.

പാഠങ്ങളിലുള്ള പരസ്പര ബന്ധത്തിൽ ഊന്നി അനുകല്പനത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ജൂലിയ ക്രിസ്റ്റേവ ചെയ്തത്. ഒരു പാഠത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു പാഠത്തിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനം എന്ന് ഇതിനെ നിർവചിക്കാം. സാഹിത്യം,

സംഗീതം, കല തുടങ്ങിയവയിൽ അനുകല്പനപ്രക്രിയ എപ്രകാരം സംഭവിക്കുന്നു എന്ന് ജൂലിയ ക്രിസ്റ്റേവ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്(Julie Sanders, 2006:17). കോളനിയാനന്തര ചിന്തയിൽ ഹോമിഭാഭ അവതരിപ്പിച്ച ഹൈബ്രിഡിറ്റി[2] എന്ന സങ്കല്പനത്തിന്റെ അന്തർധാര അനുകല്പനം ആണെന്നു കാണാം.(2006:17) അന്തർപാഠപരത[3] എന്നത് ഒരു പാരമ്പര്യത്തിന്റെ അഥവാ പാഠത്തിന്റെ ആവർത്തനം തന്നെയാണ്. അതായത്, ഒരു ഇടത്തിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു ഇടത്തിലേക്ക് ഒന്നിനെ പറിച്ചു നടുകയാണു ചെയ്യുന്നത്.(2006: 17) ഗ്രിഗർമെൻഡൽ പറയുന്ന 'ഹൈബ്രിഡൈസേഷൻ' എന്ന ശാസ്ത്രസങ്കല്പം അനുകല്പന പ്രക്രിയയിലും കാണാം. രണ്ടു ജീനുകളെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുമ്പോൾ അതിൽ ഒരു ജീൻ മറ്റതിന്റെ മേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുമ്പോഴാണ് 'ഹൈബ്രിഡൈസേഷൻ' സംഭവിക്കുന്നത്. ജാനുഷികമോ ഭാഷാപരമോ സാംസ്കാരികമോ ആയ നിരവധിയായ സവിശേഷതകളുടെ ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകൾ വഴിയായിട്ടാണ് 'ഹൈബ്രിഡൈസേഷൻ' സാധിക്കുന്നത്.(2006:18) അനുകല്പനത്തെ സംബന്ധിച്ച ഈ കാഴ്ചകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ, കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്തു നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന അനുകല്പനപ്രക്രിയയുടെ രാഷ്ട്രീയം അന്വേഷിക്കാവുന്നതാണ്.

3.1. കഥാപ്രസംഗവും അനുകല്പനവും

സാഹിത്യം എന്ന സംവർഗ്ഗത്തിന്റെ ചുവടു പിടിച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥാപ്രസംഗം രൂപപ്പെട്ടത്. പുത്തൻ ഭാവുകത്വത്തെ ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് വികസിച്ച സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ സാധ്യതയെ അതിനകത്ത് പ്രവേശനം നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന നിരക്ഷര ജനതയ്ക്കുകൂടി പ്രാപ്തമാക്കുകയായിരുന്നു കഥാപ്രസംഗാവതരണത്തിന്റെ പ്രാഥമിക ലക്ഷ്യം.[4] അതായത്, അനുകല്പനം എന്നത് അതിന്റെ ജാനുഷികമായ സവിശേഷതയായിത്തന്നെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒരു ജനുസിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു ജനുസിലേക്ക് സംഭവിക്കുന്ന പരിണാമമാണ് ഇവിടെ

അനുകല്പനം. കഥ, നോവൽ, ചെറുകഥ, നാടകം തുടങ്ങിയ ആധുനിക സാഹിത്യകലാ ജനുസുകളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി കഥാപ്രസംഗം അനുകല്പനത്തോട് കൂടുതൽ ബന്ധം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. അനുകല്പനപ്രക്രിയയാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ആധാരം. അനുകല്പനേതരമായ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവ തുലോം വിരളമാണ്. ആശയസമ്പുഷ്ടവും ചിന്തോദ്ദീപകവുമായ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെ സാധാരണക്കാരനിലെത്തിക്കുകയായിരുന്നു ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കഥാപ്രസംഗം ചെയ്തത്. തുടർന്ന് നോവൽ, ചെറുകഥ, നാടകം തുടങ്ങിയ ജനുസുകളും അനുകല്പനത്തിനു വിധേയമായി. ജാനുഷികമായ അനുകല്പനത്തോടൊപ്പം ഭാഷാപരമായ അനുകല്പനവും കഥാപ്രസംഗത്തിലുണ്ട്. നിരവധി അന്യഭാഷാകൃതികൾ അനുകല്പനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഭാഷാപരമായ പരിവർത്തനം സംഭവിക്കുമ്പോഴും ജാനുഷികമായ അനുകല്പനമാണ് കലയെ കഥാപ്രസംഗമായി പരിണമിപ്പിക്കുന്നത്. അതിനാൽ അനുകല്പനം എന്നത് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഒരു ജാനുഷിക സവിശേഷതയാണ് എന്നു പറയാം.

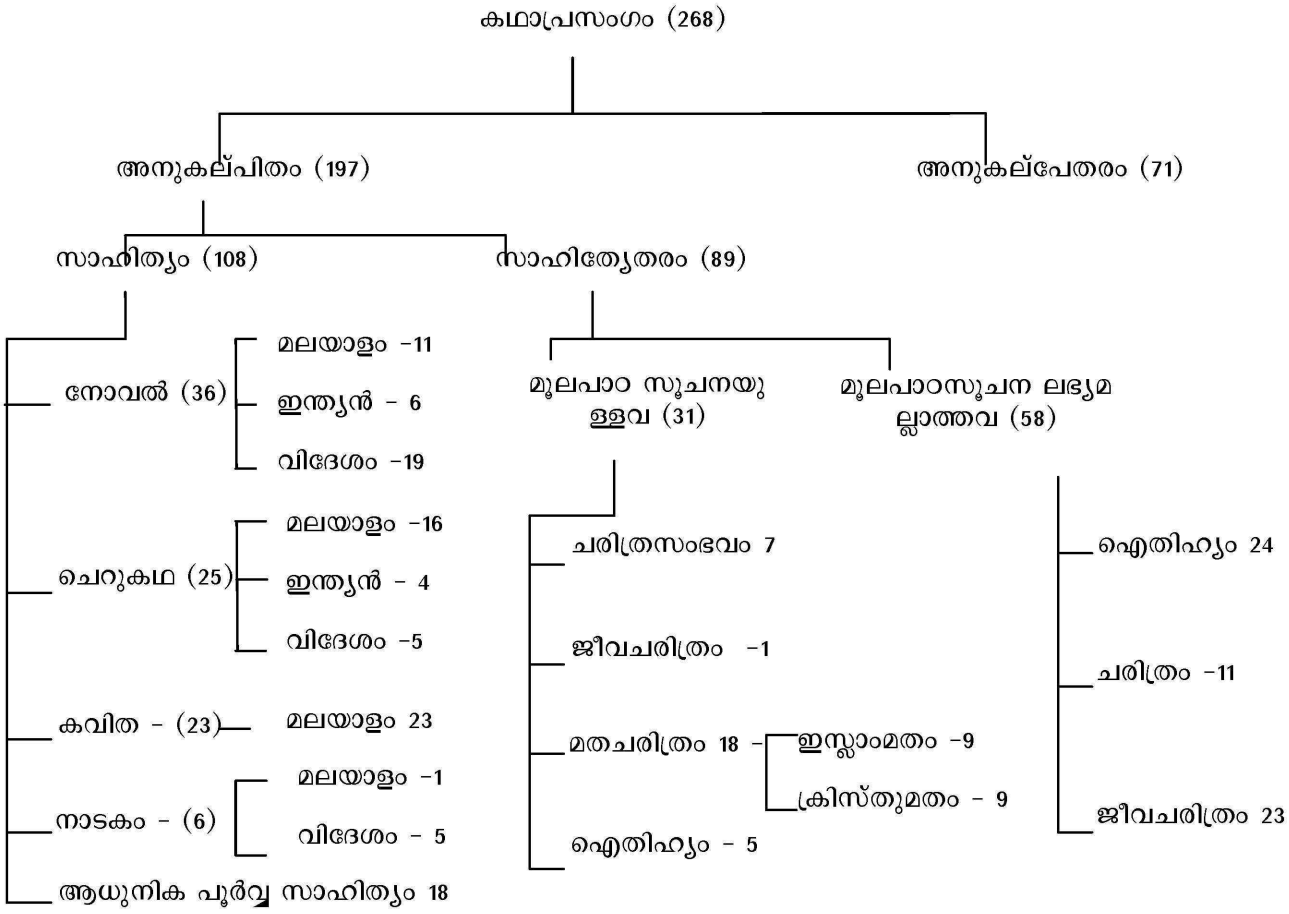
മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനങ്ങളാണ് ആരംഭത്തിൽ നടന്നത്. കുമാരനാശാന്റെ 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യാണ് ആദ്യകഥാപ്രസംഗം.(ഗോപാലൻ, 1991:52) തുടർന്ന് ആശാന്റെ തന്നെ 'ദുരവസ്ഥ', 'കരുണ', 'നളിനി', 'ലീല', 'ശ്രീബുദ്ധചരിതം', 'വീണപൂവ്', ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'രമണൻ', 'വാഴക്കുല', വയലാറിന്റെ 'ആയിഷ', 'കുചേലൻ കുഞ്ഞൻ നായർ', വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'മാമ്പഴം', 'കുടിയൊഴിക്കൽ', വള്ളത്തോളിന്റെ 'മഗ്ദലന മറിയം', 'ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി', 'കൊച്ചുസീത', 'നാഗില', ഇടശ്ശേരിയുടെ 'പൂതപ്പാട്ട്', ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ 'ചന്ദനക്കട്ടിൽ', എസ്. കെ. പൊറ്റക്കാടിന്റെ 'പ്രേമശില്പി' തുടങ്ങിയ പ്രശസ്തങ്ങളായ അനേകം കാവ്യങ്ങൾ കഥാപ്രസംഗരൂപത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടു. തുടർന്ന് എസ്. കെ. പൊറ്റക്കാടിന്റെ 'പുള്ളിമാൻ' തുടങ്ങിയ കഥകളും കേശവദേ

വിന്റെ 'ഉലക്ക', 'ഓടയിൽനിന്ന്', തകഴിയുടെ 'രണ്ടിടങ്ങഴി', ചെറുകാടിന്റെ 'ദേവ ലോകം', 'മണ്ണിന്റെ മാറിൽ' തുടങ്ങിയ നോവലുകളും കഥാപ്രസംഗമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചു.

ഇതര ഇന്ത്യൻഭാഷാ സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്ന് ബിമൽ മിത്രയുടെ 'പ്രതി', 'യാത്രയാത്ര', 'വിലയ്ക്കു വാങ്ങാം', 'ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്', 'ലാഭം ലാഭം', സാവിത്രി റോയിയുടെ 'നെല്ലിന്റെ ഗീതം' തുടങ്ങിയ ബംഗാളി നോവലുകളും മാക്സിം ഗോർക്കിയുടെ 'അമ്മ', ദസ്തയേവ്സിയുടെ 'അന്നകരീനിന', 'കാരമസോവ് സഹോദരന്മാർ', 'കുറ്റവും ശിക്ഷയും', ഷേക്സ്പിയറിന്റെ 'ഒഥല്ലോ', 'ടെംപസ്റ്റ്', 'റോമിയോ ആന്റ് ജൂലിയറ്റ്', ഇബ്സന്റെ 'ഡോൾസ് ഹൗസ്', ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'തമശ്ശക്തി', പേൾ എസ് ബക്കിന്റെ 'നല്ല ഭൂമി', മിഖായേൽ ഷോളോഖോവിന്റെ 'ഉഴുതു മറിച്ച കന്നിമണ്ണ്', 'ഡോൺ ശാന്തമായൊഴുകുന്നു' തുടങ്ങിയ അനേകം വിദേശകൃതികളും അനുകല്പനം വഴി കഥാപ്രസംഗമായിട്ടുണ്ട്. ഇത്രയും വിപുലമായ അനുകല്പന പ്രക്രിയയുടെ സാമൂഹ്യപ്രസക്തി വിശദീകരിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്.

ലഭ്യമായിരിക്കുന്ന ദത്തത്തെ അനുകല്പനത്തിന്റെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് വർഗ്ഗീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇനി നടത്തുന്നത്. തന്നിരിക്കുന്ന ദത്തം പ്രാഥമികമായി അനുകല്പനത്തിനു വിധേയമായവയും(അനുകല്പിതം) അല്ലാത്തവയും (അനുകല്പേതരം) എന്നു രണ്ടായി തിരിക്കാം. അനുകല്പേതര കഥകൾ താരതമ്യേന എണ്ണത്തിൽ കുറവാണ്. നിത്യജീവിതത്തെ പിടിച്ചുലയ്ക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും സംഭവങ്ങളോ ഏതെങ്കിലും ബോധവൽക്കരണാശയങ്ങളോ രാഷ്ട്രീയവിഷയങ്ങളോ കേന്ദ്രപ്രമേയമായി രചിക്കുന്നവയാണ് ഇത്തരം കഥകൾ. അനുകല്പനങ്ങളായിരിക്കുകയും അതേ സമയം മൂലപാഠത്തെക്കുറിച്ച് കൃത്യമായ സൂചന ലഭ്യമല്ലാതിരിക്കുകയും ചെയ്ത പാഠങ്ങളുണ്ട്.[5] ഇതിഹാസകഥകളിൽ പലതും വ്യത്യ

സ്തമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്. എന്നാൽ പലപ്പോഴും ഏതു വ്യാഖ്യാനമാണെന്ന് കൃത്യമായ സൂചന ലഭിക്കുന്നില്ല. ശേഖരിച്ചവയിൽ ഭൂരിഭാഗം വരുന്ന കഥാപ്രസംഗങ്ങളും അനുകല്പന വിധേയമായി രൂപപ്പെട്ടവയാണ്. അങ്ങനെയുള്ളവ പ്രധാനമായി സാഹിത്യകൃതികളെയാണ് അനുകല്പനത്തിന് അവലംബമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. ശേഖരിച്ചിട്ടുള്ള കഥാപ്രസംഗങ്ങളിൽ അനുകല്പനത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്ത മൂലകൃതിയുടെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് താഴെ കാണുംവിധം ക്രമീകരിക്കാം.



ശേഖരിച്ചിട്ടുള്ള കഥാപ്രസംഗങ്ങളെ ഒരു പട്ടികയായി ക്രമീകരിച്ചാൽ അവയിൽ ഭൂരിഭാഗവും അനുകല്പന വിധേയമായവയാണ്. സാഹിത്യകൃതികളാണ് ഏറ്റവും കൂടുതലായി അനുകല്പന വിധേയമായിരിക്കുന്നത് എന്നു കാണാം. അവ

യിൽ മലയാളഭാഷയിലുള്ളവയും ഇതര ഇന്ത്യൻ ഭാഷയിലുള്ളവയും വിദേശ ഭാഷകളിൽ ഉള്ളവയും ഉണ്ട്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ അനുഭൂതിഘടന[9]യെയാണ് കലാസാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യത്തെ പ്രധാനമായി അനുകല്പനത്തിനുപയോഗിക്കുന്നു എന്നതിന് സവിശേഷ പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. ഒരു അനുഭൂതിഘടനയെ അതിന്റെ ഒരു മാധ്യമത്തിൽ നിന്ന് അതിനേക്കാൾ ലളിതമായ മറ്റൊരു മാധ്യമത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കുകയും അതുവഴി സമൂഹത്തിലേക്ക് കൂടുതൽ വിനിമയം ചെയ്യുകയുമാണിവിടെ. അങ്ങനെ അനുഭൂതിഘടനയെ ഉള്ളിൽ പേറുമ്പോൾ തന്നെ അതിനെ പുരക്ഷേപിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ് ഈ അനുകല്പനങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്.

3.1.1. വിവിധ ജനുസുകളിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനം

268 കഥാപ്രസംഗപാഠങ്ങളാണ് ശേഖരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇവയിൽ 222 കഥകളുടെ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളാണ് കഥാപ്രസംഗരൂപത്തിൽ ലഭിച്ചിട്ടുള്ളത്. അവയിൽ 71 എണ്ണം മാത്രമാണ് നേരിട്ട് കഥാപ്രസംഗരൂപത്തിൽ തയ്യാറാക്കപ്പെട്ടത്. ബാക്കി 178 എണ്ണം അനുകല്പനം വഴി രൂപപ്പെട്ടവയാണ്. കഥാപ്രസംഗകലയ്ക്കകത്ത് അനുകല്പനത്തിനുള്ള സാധ്യതയുടെ തെളിവാണിത്. ഇവയിൽ 58 എണ്ണം കൃത്യമായ സ്രോതൃപാഠം സൂചിപ്പിക്കപ്പെടാത്തവയാണ്. എന്നാൽ 139 കഥകളുടെ മൂലകഥയുടെ സൂചന വ്യക്തമായിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ 108 എണ്ണം സാഹിത്യത്തിൽനിന്നുള്ള അനുകല്പനങ്ങളാണ്. ഇവയുടെ പട്ടിക അനുബന്ധത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ഈ കണക്കുകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ജാനുഷിക സവിശേഷതകളിലൊന്നായിത്തന്നെ അനുകല്പനത്തെ വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട് എന്നാണ്.

3.1.1.1. നോവലിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനങ്ങൾ

അനുകല്പിതപാഠങ്ങളെ സാഹിത്യം, സാഹിത്യേതരം എന്നു രണ്ടായി തിരിച്ചാൽ സാഹിത്യകൃതികളാണ് ഏറ്റവും കൂടുതലായി കഥാപ്രസംഗമായിട്ടുള്ള

തെന്നു കാണാം. സാഹിത്യത്തിനകത്ത് ഏറ്റവും കൂടുതലായി അനുകല്പന വിധേയമായിരിക്കുന്ന ജനുസ് നോവൽ ആണ് എന്ന് ദത്തവിശകലനം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. നോവൽ സാമാന്യം വലിയ ഒരു ആഖ്യാനമാണ്. ഇതിനെ ദൈർഘ്യം കുറഞ്ഞ ഒരു അവതരണത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കുക പ്രയാസമാണ്. നോവൽ എന്ന ആഖ്യാനത്തെ കഥാപ്രസംഗ രൂപത്തിലേക്ക് ആവിഷ്ക്കരിക്കുക എന്നത് പ്രയാസമാണെന്ന് തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി സൂചിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി.[7] എന്നാൽ ഏറ്റവും കൂടുതലായി അനുകല്പനം ചെയ്യപ്പെട്ട ജനുസ് നോവൽ ആണെന്ന് പട്ടിക സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മലയാളേതര ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിനകത്തും വിദേശസാഹിത്യത്തിനകത്തും ഏറ്റവും കൂടുതൽ അനുകല്പനം നടന്നിട്ടുള്ളത് നോവലുകളിൽ നിന്നാണ്.

ജാനുഷികമായ ഒട്ടേറെ സമാനതകൾ നോവലും കഥാപ്രസംഗവും സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതാവാം ഈ ബഹുലമായ അനുകല്പനത്തിന്റെ ഹേതു. രണ്ടിന്റെയും അടിസ്ഥാന സ്വഭാവം അതിന്റെ ബഹുസ്വരതയാണ്. വൈവിധ്യമാർന്ന കഥാപാത്രങ്ങളേയും വിഷയങ്ങളേയും ഒരേസമയം അവതരിപ്പിക്കാനും അതുവഴി സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാനും ഈ രണ്ടു ജനുസുകൾക്കും സാധ്യമാണ്. ഈ ബഹുസ്വരത ആഖ്യാനത്തെ സംവാദാത്മകമാക്കിത്തീർക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സംവാദാത്മകതയും ബഹുസ്വരതയും നോവലിനും കഥാപ്രസംഗത്തിനുമുള്ള സമാനസ്വഭാവങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അനുകല്പനം കുറെക്കൂടി ലളിതമായിരിക്കും. അതേസമയം ഇവ രണ്ടും വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന പ്രേക്ഷക സമൂഹം വ്യത്യസ്തമാണ്. നോവൽ സമൂഹത്തിനകത്തെ വ്യക്തിയേയും കഥാപ്രസംഗം വ്യക്തിവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സമൂഹത്തേയും അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു.[8] അതിനാൽ ഒന്നിൽനിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്കുള്ള അനുകല്പനം കൂടുതൽ സംവാദങ്ങളിലേക്കു നയിക്കുന്നു. ചെറുകാടിന്റെ 'ദേവലോകം', 'മണ്ണിന്റെ മാറിൽ', ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ 'അഗ്നിസാക്ഷി', ബഷീറിന്റെ 'ബാല്യകാലസഖി',

‘വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂക്ക്’, തകഴിയുടെ ‘രണ്ടിടങ്ങഴി’, അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ ‘എൻമകജെ’, പി കെ ബാലകൃഷ്ണന്റെ ‘ഇനി ഞാൻ ഉറങ്ങട്ടെ’, എം മുകുന്ദന്റെ ‘മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ’ തുടങ്ങിയവ, ശേഖരിച്ച ദത്തത്തിനകത്ത് അനുകല്പനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള പ്രധാന നോവലുകൾ ആണ്.

ഓരോ ജനുസും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന സാംസ്കാരികഭാവുകത്വം വ്യത്യസ്തമാണ്. ഒരു പരിധിവരെ ഈ സാംസ്കാരിക സവിശേഷതകൾ അനുകല്പന പ്രക്രിയയെ അവശ്യം ലളിതവുമാക്കുന്നു. സ്രോതൃപാഠത്തിന്റെ ജാനുഷിക സവിശേഷതകൾ ഈ പ്രക്രിയയെ ലളിതമോ സങ്കീർണ്ണമോ ആയി നിർണ്ണയിക്കുന്നുണ്ട്. നോവൽ പോലെ വിശാലമായ ക്യാൻവാസിൽ രചിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ആഖ്യാനം അതിന്റെ കഥയുടെ സാംസ്കാരിക പരിസരം അന്യമായ ഒരാൾക്കുകൂടി അതിനകത്തേക്കിറങ്ങിച്ചെല്ലാനുള്ള ഒരിടം സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു കവിതയേക്കാൾ അഥവാ കഥയേക്കാൾ വളരെ സുഗമമായി നോവലിനെ മറ്റൊരു സംസ്കാരത്തിലേക്ക് വിനിമയം ചെയ്യാൻ കഴിയും. അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം അന്യഭാഷാകൃതികൾ അനുകല്പനത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളവ ഏറെയും നോവലുകളാണ്. ഇതരഭാഷാസംസ്കാരങ്ങളെ മലയാളിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്താനും ഈ അനുകല്പനങ്ങൾ സഹായിച്ചു.

കഥാപ്രസംഗമായി ആവിഷ്കരിച്ച വിദേശകൃതികൾ അധികവും ലോകക്ലാസിക്കുകളാണ്. ‘ക്ലിയോപാട്ര’, ‘കൗണ്ട് ഓഫ് മോണ്ടിക്രിസ്റ്റോ’, ‘ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്’, ‘ഡോൺ ശാന്തമായൊഴുകുന്നു’, ‘കരമസോവ് സഹോദരന്മാർ’, ‘കുറ്റവും ശിക്ഷയും’, ‘തമശ്ശക്തി’, ‘ലേഡീസ് ചാറ്റർലിയുടെ കാമുകൻ’, ‘സിദ്ധാർത്ഥ’, ‘സ്പാർട്ടക്കസ്’ തുടങ്ങിയ അതിപ്രശസ്തങ്ങളായ കൃതികൾ മലയാളിക്ക് ചിരപരിചിതരായിത്തീരുന്നത് കഥാപ്രസംഗത്തിലൂടെയാണ്. ഷേക്സ്പിയർ, ഇബ്സൻ, ദസ്തയേവ്സ്കി, ഹെർമൻ ഹെസ്സെ, മിഖായേൽ ഷോളോഖോവ്,

മാർക്സിം ഗോർക്കി തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികൾ മലയാളസംസ്കാരത്തിന്റെ തന്നെ ഒരു ഭാഗമായി പരിണമിച്ചതിൽ കഥാപ്രസംഗം എന്ന ജനകീയകല വഹിച്ചിട്ടുള്ള പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. ലോകത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ വലിയ വിപ്ലവമുന്നേറ്റങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരുന്ന കാലത്താണ് ഈ കൃതികൾ രചിക്കപ്പെടുന്നത്. റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ ഭൂതഭാവിവർത്തമാനഘട്ടങ്ങളിൽ ഡോൺ നദീതീരത്തെ കൃഷീവലജനതയുടെ ജീവിതസമരങ്ങളാണ് ഷോളോഖോവിന്റെ നോവലുകൾ പകർത്തിയത്. 1970-കളാവുമ്പോഴേക്ക് മലയാളിയുടെ അയൽപ്രദേശമായി ഡോൺ നദീതീരം പരിണമിക്കുന്നതിന് സാംബശിവന്റെ കഥാപ്രസംഗം പ്രധാനപങ്കു വഹിച്ചു. കേരളത്തിൽ ജന്മിത്തത്തിനെതിരായ സമരങ്ങളും കർഷകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയും ഇതേ കാലഘട്ടത്തിലായിരുന്നു. അന്യഭാഷാകൃതികളിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനങ്ങളും കൃത്യമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു എന്നർത്ഥം.

ബിമൽമിത്രയുടെ പുരോഗമനാശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ബംഗാളി നോവലുകളാണ് ഇതര ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള നോവലുകളിൽ അധികവും. ബിമൽ മിത്രയുടെ 'പ്രതി', 'യാത്രയാത്ര', 'വിലയ്ക്കു വാങ്ങാം', 'ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്', 'ലാഭം ലാഭം', സാവിത്രി റോയിയുടെ 'നെല്ലിന്റെ ഗീതം' തുടങ്ങിയ കൃതികൾക്ക് കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരങ്ങളുണ്ടായി. ബംഗാളി സാഹിത്യത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും മലയാളി പരിചയിക്കുന്നത് കഥാപ്രസംഗത്തിലൂടെയാണ്. മറ്റേതു ഭാഷാസംസ്കാരത്തിനകത്തു നിന്നുള്ള വിവർത്തനത്തേക്കാളും മലയാളസംസ്കാരത്തിനകത്ത് വേരുറപ്പിക്കാൻ ബംഗാളിയിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞു. സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും ചരിത്രപരവുമായ സമാനതകൾ ഇതിനു കാരണമായിട്ടുണ്ടായിരിക്കാം.

3.1.1.2. ചെറുകഥയിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനം

നോവൽ കഴിഞ്ഞാൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം നടന്നി

ട്ടുള്ള സാഹിത്യജനുസ് ചെറുകഥയാണ്. ലഭ്യമായ ദത്തം നൽകുന്ന സൂചന ഇതാണെങ്കിലും കഥാപ്രസംഗകലയുടെ ആദ്യകാലഘട്ടത്തിൽ ചെറുകഥകൾ കഥാപ്രസംഗാവതരണത്തിനുപയോഗിച്ചിരുന്നതായി സൂചനകളില്ല.[9] ഒരു ആശയബിന്ദുവിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച് വളരെ സൂക്ഷ്മവും ഏകാഗ്രവുമായി മുന്നോട്ടു പോവുന്ന ഒരു ആഖ്യാനമാണ് ചെറുകഥ. ഈ ഏകാഗ്രത കഥാപ്രസംഗത്തിനു യോജിച്ചതല്ല. കേറിയും ഇറങ്ങിയും ഏറിയും കുറഞ്ഞും പല വഴികളിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ രീതി. ഒരു കേന്ദ്രാശയത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുമ്പോഴും അനവധി ദിശകളിലേക്കു നീളാൻ സാധ്യതയുള്ള ഒരു ബൃഹദാഖ്യാനസ്വഭാവമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിനുള്ളത്. എന്നാൽ ചെറുകഥയുടെ ആഖ്യാനം സൂക്ഷ്മതയിലേക്ക് കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ ഇറങ്ങുന്നവയാണ്. സമകാലസാഹചര്യത്തിൽ വ്യതിരിക്തമായ സന്ദർഭത്തിൽ ചെറുകഥകൾ ധാരാളമായി കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരമായി മാറ്റാറുണ്ട്. മത്സരവേദികളിലും മറ്റും അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമയദൈർഘ്യം കുറഞ്ഞ കഥാപ്രസംഗങ്ങളിൽ ഇക്കാലത്ത് ചെറുകഥയെ ധാരാളമായി അനുകല്പനത്തിനായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. എസ് കെ പൊറ്റക്കാടിന്റെ 'പുള്ളിമാൻ', 'ഒട്ടകം', യു എ ഖാദറിന്റെ 'ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്', എൻ പി ചെല്ലപ്പൻനായരുടെ 'ദേശസ്നേഹി', ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ 'മനുഷ്യസ്ത്രീ', ഉറൂബിന്റെ 'അമ്മയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം', കല്ലട വാസുദേവന്റെ 'ചിറ്റുമലക്കുന്ന് ദുർഗ്ഗ' തുടങ്ങിയ മലയാളകഥകൾക്കു പുറമെ ടാഗോറിന്റെ 'നേർച്ച', 'അസ്ഥികൂടം', മിഖായേൽ ഷോളോഖോവിന്റെ 'ഫാമിലിമേൻ', ഓസ്കാർ വൈൽഡിന്റെ 'ദ നൈറ്റിംഗൽ ആന്റ് ദ റോസ്', ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'ചെണ്ട', ഒ ഹെൻറിയുടെ 'അവസാനത്തെ ഇല' തുടങ്ങിയ പ്രശസ്തങ്ങളായ ചില അന്യഭാഷാകഥകളും കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കരണങ്ങളായി ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ചെറുകഥ വളരെ സൂക്ഷ്മമായ ഒരു ആഖ്യാനമായതുകൊണ്ടുതന്നെ അനു

കല്പനപ്രക്രിയയിൽ കാഥികന്റെ ഇഷ്ടാനുസരണം അതിനെ വിപുലീകരിക്കാം എന്നുള്ളതും ഒരു സാധ്യതയാണ്. അനുകല്പനപ്രക്രിയയെ അത് ലളിതമാക്കുന്നുണ്ട്. വളരെയധികം സമയമെടുത്ത് വായിച്ചു തീർക്കാൻ കഴിയുന്ന വലിയൊരാഖ്യാനമായ നോവൽ കേവലം രണ്ടോ മൂന്നോ മണിക്കൂറുകൊണ്ട് പറഞ്ഞു തീർക്കാവുന്ന ഒരു കഥാപ്രസംഗപാഠമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുക എന്നത് കാഥികന് വെല്ലുവിളിയാണ്. ഈ പ്രതിസന്ധി ചെറുകഥയുടെ അനുകല്പനത്തിൽ കാണുന്നില്ല. താരതമ്യേന കുറഞ്ഞ സമയദൈർഘ്യമുള്ള കഥാപ്രസംഗങ്ങൾക്കായിട്ടാണ് ചെറുകഥകൾ അനുകല്പനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത് എന്നതും ദത്തത്തിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

3.1.1.3. കവിതയിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനം

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് ഏറ്റവും കൂടുതലായി കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരത്തിനുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് കവിതകളാണ്. മറ്റു ഭാഷകളിൽ നിന്ന് കവിതയെ അനുകല്പന വിധേയമാക്കിയിട്ടില്ല എന്നും കാണാം. സാമൂഹ്യചലനങ്ങൾക്ക് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്ന കവിതകൾ രചിക്കപ്പെടുകയും അവ വായിച്ചു മനസിലാക്കാൻ സമയമോ സാഹചര്യമോ സാധാരണ ജനതയ്ക്ക് ഇല്ലാതിരിക്കുകയും ചെയ്ത സന്ദർഭത്തിൽ വലിയൊരു നിരക്ഷര സമൂഹത്തിന് അപ്രാപ്യമായിരുന്ന കാവ്യാസ്വാദനം സാധ്യമാക്കുകയാണ് ഈ കലാരൂപം ചെയ്തത്. കവിതയുടെ കാവ്യാത്മക ഗുണത്തേക്കാളുപരി അതിന്റെ ഉള്ളടക്കമാണ് കവിതയുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനു നിയാമകമായത്. അതതു കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹ്യചലനങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിയ്ക്കുന്ന കവിതകളാണ് കഥാപ്രസംഗരൂപത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടത്. സാമൂഹ്യപ്രാധാന്യമുള്ള വിഷയങ്ങൾ തന്മയത്വത്തോടെ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന ചില ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളെയാണ് ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കഥാപ്രസംഗമായി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്.

കുമാരനാശാന്റെ പുരോഗമനോന്മുഖമായ കാവ്യങ്ങൾ ജനമദ്ധ്യത്തിലെത്തിക്കുന്നതിനായാണ് ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കാവ്യങ്ങൾ അനുകല്പനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചത്.[10] ആശാന്റെ 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി', 'ദുരവസ്ഥ', 'കരുണ', 'ശ്രീബുദ്ധചരിതം', 'നളിനി', 'ലീല', വയലാറിന്റെ 'ആയിഷ', 'കുചേലൻ കുഞ്ഞൻനായർ', 'പശയുള്ള വരമ്പ്', ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'രമണൻ', 'വാഴക്കുല', തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരന്റെ 'റാണി', 'നായും മനുഷ്യനും', 'പ്രേമം മധുരമാണ്- ധീരവുമാണ്', എസ് കെ പൊറ്റക്കാടിന്റെ 'പ്രേമശില്പി', വള്ളത്തോളിന്റെ 'കൊച്ചുസീത', 'ഭാരതസ്ത്രീകൾതൻ ഭാവശുദ്ധി', 'നാഗില', 'മഗ്ദ്ധലനമറിയം', 'എന്റെ ഗുരുനാഥൻ', വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'കുടിയൊഴിക്കൽ', 'അത്ഭുതമണി', 'മാമ്പഴം', 'ജലസേചനം', ഇടശ്ശേരിയുടെ 'പുത്തൻകലവും അരിവാളും', 'പൂതപ്പാട്ട്', ഉള്ളൂരിന്റെ 'മൃണാളിനി', 'പിംഗള', 'ഭക്തിദീപിക', ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ 'ചന്ദനക്കട്ടിൽ', ഒ എൻ വി കുറുപ്പിന്റെ 'സ്വയംവരം', 'ഭൂമിയ്ക്കൊരു ചരമഗീതം' തുടങ്ങിയ വിപുലമായ ഉദാഹരണങ്ങൾ അനുകല്പനവിധേയമായ അതിപ്രശസ്ത കഥാപ്രസംഗങ്ങളാണ്.

3.1.1.4. അനുകല്പനം നാടകത്തിൽ നിന്ന്

ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ തോതിൽ അനുകല്പന വിധേയമായിരിക്കുന്നത് നാടകമാണ്. ലഭ്യമായിരിക്കുന്ന ദത്തത്തിൽ ആറെണ്ണം മാത്രമേ നാടകത്തെ ആധാരമാക്കിയിട്ടുള്ളൂ. വിശ്വപ്രസിദ്ധ ഷേക്സ്പിയർ കൃതികൾ, ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയാണ് കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കരണത്തിനുപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള നാടകങ്ങൾ. ഇതിനപവാദമായി മലയാളനാടകങ്ങളിൽനിന്ന് കെ. തായാട്ടിന്റെ 'ശൂർപ്പണഖ' മാത്രമാണ് കണ്ടിട്ടുള്ളത്. 'റോമിയോ ആന്റ് ജൂലിയറ്റ്', 'ഒഥല്ലോ', 'മാക്ബത്ത്', 'ഡോൾസ് ഹൗസ്', 'ഗോസ്റ്റ്' തുടങ്ങിയ കൃതികളുടെ കഥാപ്രസംഗാവതരണങ്ങൾ വളരെയധികം ജനപ്രീതി നേടിയിട്ടുള്ളവയാണ്. എന്നാൽ മലയാളനാടകങ്ങ

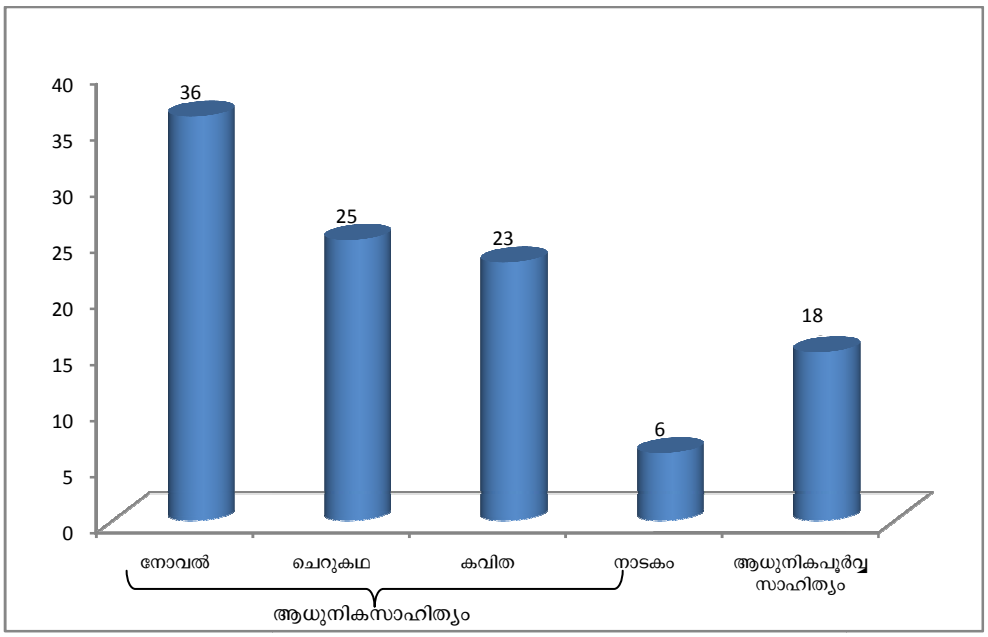
ളിൽ നിന്ന് അനുകല്പനങ്ങൾ സംഭവിച്ചതായോ അഥവാ ദുർലഭമായെങ്കിലും സംഭവിച്ചവ വിജയിച്ചതായോ കാണുന്നില്ല.

ജാനുഷിക വ്യതിയാനമുണ്ടായിരിക്കുമ്പോഴും ധർമ്മവും സാമൂഹിക സന്ദർഭവും സമാനമായ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളാണ് നാടകവും കഥാപ്രസംഗവും. അതായത് രണ്ടു രൂപത്തിനും സമാനലക്ഷ്യമാണുള്ളത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആവർത്തന വിരസതയ്ക്ക് സാധ്യതയുണ്ട്. ജനുസുകളുടെ ധർമ്മപരമായ സമാനത മൂലമായിരിക്കണം ആധുനിക മലയാള നാടകത്തെ കഥാപ്രസംഗം അനുകല്പനത്തിനായി ധാരാളമായി ആശ്രയിക്കാത്തത്.

3.1.1.5. ആധുനികപൂർവ്വ സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനം

ആധുനികപൂർവ്വ സാഹിത്യരൂപങ്ങളും അനുകല്പനത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവ വളരെ കുറവാണ്. രാമായണം, മഹാഭാരതം, ചിലപ്പതികാരം തുടങ്ങിയ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലെ ഏതെങ്കിലും സന്ദർഭങ്ങളെ വികസിപ്പിച്ചവയാണ് ഇത്തരം കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ. *മാതൃഹൃദയം, ഭീഷ്മർ, മോക്ഷപർവ്വം, ഗുരുപർവ്വം, കർണ്ണൻ, ഉത്തരായനം, കുന്തി, അച്ഛനും മകനും, അച്ഛനും മകളും, ഭാരതയുദ്ധം, മോക്ഷം, കലിയുഗം, മാനിഷാദ, ശ്രാവണകുമാരൻ* തുടങ്ങിയ കഥകളെല്ലാം 'രാമായണമഹാഭാരതങ്ങ'ളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി തയ്യാറാക്കിയവയാണ്. 'ജാതകകഥക'ളിൽനിന്നാണ് അംഗുലീമാലൻ എന്ന കഥ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സംഘസാഹിത്യകൃതിയായ 'ചിലപ്പതികാര'മാണ് *കണ്ണകി, മാണിക്യമണിയിട്ട നൂപുരം* എന്നീ കഥകൾക്കാധാരം. ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളായ ഈ മൂലപാഠങ്ങളിൽനിന്ന് ഉദ്ദിഷ്ടമായ ഒരു സന്ദർഭത്തെ മാത്രം സ്വീകരിച്ച് ഒരു ആഖ്യാനമായി വികസിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. പലപ്പോഴും എന്തെങ്കിലും മൂല്യബോധവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് അവയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത്. മാതൃത്വം[11], വീരത്വം[12], ഗുരുഭക്തി[13] തുടങ്ങിയ ഗുണങ്ങൾ പ്രകീർത്തിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ് ഈ സന്ദർഭങ്ങളിൽ അധികവും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനത്തിന്റെ തോത് താഴെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.



3.1.1.6. സാഹിത്യേതരജനുസുകളിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനം

ഏറ്റവും കൂടുതൽ അനുകല്പന വിധേയമായിരിക്കുന്നത് സാഹിത്യമാണെങ്കിലും ഐതിഹ്യം, ചരിത്രം, ജീവചരിത്രം തുടങ്ങിയവയും ധാരാളമായി അനുകല്പനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഏകഭാഷക സ്വഭാവമുള്ള ചരിത്രാഖ്യാനം ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ കാര്യമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല. ജീവചരിത്രങ്ങളുടെ അവതരണത്തിൽ നവോത്ഥാന മൂല്യമുള്ള വ്യക്തിജീവിത ചിത്രങ്ങളാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ സമീപകാലത്ത് ആഖ്യാനത്തിനായി ചരിത്രത്തെ വളരെയധികം ആശ്രയിക്കുന്നതായി കാണാം. മതചരിത്രമാണ് ഇന്ന് ചരിത്രത്തിനകത്ത് ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നത്.

സാഹിത്യകൃതികൾ മാത്രമല്ല, നാടോടിക്കഥ, പുരാണകഥ, ഇതിഹാസം, മതചരിത്രം തുടങ്ങിയ വൈവിധ്യമാർന്ന കഥകൾ കഥാപ്രസംഗരൂപത്തിൽ ആവി

ഷ്ക്കരിക്കാറുണ്ട്. അതായത് കഥാപ്രസംഗം എന്ന രൂപം അടിസ്ഥാനപരമായി അനുകല്പന പ്രക്രിയയെ ആശ്രയിക്കുന്നുണ്ട് എന്നർത്ഥം. ഇത്ര വിപുലമായ തോതിൽ അനുകല്പനപ്രക്രിയയുടെ സാധ്യതകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു എന്ന തുകൊണ്ടു തന്നെ അനുകല്പനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹ്യപ്രസക്തിയും വിശദമായ ആലോചനയ്ക്ക് വിധേയമാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

3.1.2. ആശയത്തിന്റെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ്

കഥാപ്രസംഗം എന്നത് ഒരു സോദ്ദേശ്യാവതരണമാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അനുകല്പനത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കഥകളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനകത്ത് ചില സവിശേഷമായ മാനദണ്ഡങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടായിരിക്കും. സ്രോതൃപാഠം മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ അനുകല്പനത്തിനായി കൃതിയെ സ്വീകാര്യമാക്കുന്നതിൽ പങ്ക് വഹിക്കുന്നുണ്ട്. ആദ്യകാലത്ത് അനുകല്പനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള കൃതികൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാവും. ചില നവോത്ഥാന മൂല്യങ്ങളിലൂന്നിക്കൊണ്ടുള്ള മാതൃകകളോ ഉദാഹരണങ്ങളോ അവതരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് അവ.

3.1.2.1. നവോത്ഥാനവ്യക്തി

ആധുനിക സാഹിത്യഭാവുകത്വത്തിന്റെ പരിണാമമാണ് നവോത്ഥാനഘട്ടത്തിലെ സുപ്രധാനമായ ഒരു സാമൂഹ്യപരിവർത്തനം. നവോത്ഥാനമുന്നേറ്റങ്ങളുടെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട പുതിയ കർതൃത്വമായിരുന്നു നൂതന ഭാവുകത്വം മുന്നോട്ടു വെച്ച ഒരു പ്രധാന വിഷയം. ആശാൻ, വള്ളത്തോൾ, ചങ്ങമ്പുഴ തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികൾ ഇത്തരം വ്യത്യസ്ത കർതൃത്വങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. പരമ്പരാഗതമായ ജാതിശരീരത്തിനകത്തുനിന്ന് ലിംഗശരീരത്തിനകത്തേക്കും അതിൽനിന്ന് കേവലമായ മനുഷ്യസത്തയിലേക്കും പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഒരു നവോത്ഥാനകർതൃത്വത്തെയാണ് 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി' അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

പരമ്പരാഗതമായ വേശ്യാവൃത്തി ഉപേക്ഷിക്കുകയും നവോത്ഥാനകുടുംബസങ്കല്പത്തിനൊത്ത ഒരു ദാമ്പത്യം കാംക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന യുവതിയാണ് കൊച്ചുസീത. ജാതീയമായ പാരമ്പര്യങ്ങൾക്കു പുറത്തു കടന്ന് വ്യക്ത്യനുഭവമായ പ്രണയത്തെ പുൽകിയവരാണ് നളിനിയും ലീലയും രമണനും മറ്റും. ഇങ്ങനെ നവോത്ഥാനം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ, ജാതിമതലിംഗ ഭേദങ്ങൾക്കതീതമായ സ്വതന്ത്രവ്യക്തി എന്ന സങ്കല്പം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കൃതികളാണ് ആദ്യകാലത്ത് അവതരണങ്ങൾക്ക് സ്വീകരിച്ചിരുന്നത് എന്നു കാണാം. പാരമ്പര്യത്തിനകത്തു നിന്ന് വിച്ഛേദിക്കപ്പെടുമ്പോഴും അതിന്റെ ചില മേന്മകളെ ഇവ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പുതിയ ചില പ്രവണതകളെ സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും അവ പാശ്ചാത്യമായ വെറും അനുകരണങ്ങൾ ആയിരുന്നുമില്ല. ഇത്തരത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട നവോത്ഥാനവ്യക്തിത്വങ്ങളെ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന കഥകൾ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരത്തിനായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണാം.

3.1.2.2. സാമൂഹികവിപ്ലവമുന്നേറ്റം

പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടോടെ ലോകവ്യാപകമായി രൂപപ്പെട്ട സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളുടെ പ്രചാരം സാഹിത്യരംഗത്ത് പുതിയൊരു ചലനം സൃഷ്ടിച്ചു. മലയാളസാഹിത്യത്തിലും അതിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. മലയാളത്തിലും ഇതരഭാഷകളിലുമായി രൂപപ്പെട്ട ഇത്തരം സാഹിത്യകൃതികൾ ധാരാളമായി അനുകല്പനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കലയെക്കുറിച്ചുള്ള വീക്ഷണത്തിൽ തന്നെ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. സാഹിത്യത്തിന്റെയും കലയുടെയും ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് ഇക്കാലത്ത് മാറി വരുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യം ആശയപ്രചാരണത്തിനുള്ള ഒരുപാധിയായിത്തീരുന്നു. ആ നിലയ്ക്ക് ഏതെങ്കിലും ആശയത്തിലൂന്നി രചിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ ഉദ്ബോധനാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപ്രസംഗം അതിന്റെ അവതരണത്തിനായി സ്വീകരിക്കുന്നതും കാണാം. *മഗ്ദലനമറിയം* കഥാപ്രസംഗം അതിന്റെ മൂലകഥയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി മറിയ

യുടെ ദുർവ്യത്തജീവിതത്തിന് കാരണമായി കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നത് സാമൂഹികസാഹ ചര്യങ്ങളെയാണ്. എം എസ് ദേവദാസ് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു, 'കല അപ്പോൾ ഈ കൃതിയിൽ മനുഷ്യന്റെ മാനസികവികാസത്തിനും സാമൂഹ്യപുരോഗതിക്കും ഉത കുന്ന ഒരുപകരണമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. നവീനമായ ആശയങ്ങൾ അതുൾക്കൊള്ളു ന്നു. പ്രചരിപ്പിക്കുന്നു.'(ദേവദാസ്, 1982:132) ആശാന്റെ 'ദുരവസ്ഥ', വയലാറിന്റെ 'ആയിഷ', 'കുചേലൻ കുഞ്ഞൻനായർ' തുടങ്ങിയ കൃതികൾ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആശ യപ്രചാരണത്തിൽ പങ്കു വഹിച്ചിരുന്നു. ലോകമെമ്പാടുമുണ്ടായ വിപ്ലവമുന്നേറ്റ ങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും തുടർന്ന് കഥാപ്രസംഗത്തിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തി. 1917ലെ റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിനു ശേഷമുണ്ടായ രചനകളാണ് മിഖായേൽ ഷോളൊ ഖോവിന്റെ പ്രധാനകൃതികൾ. 'ഷോളൊഖോവിന്റെ നോവലുകൾ മലയാളഭാഷയി ലേക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്യുവാൻ കാലം ഇനിയും വൈകിച്ചുകൂടാ'(1982: 67) എന്ന് 1946 ൽ ദേവദാസ് സൂചിപ്പിച്ചു. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ പുരോഗമനപരമായ വളർച്ചയ്ക്ക് അത് അത്യന്താപേക്ഷിതമെന്ന തികഞ്ഞ ബോധ്യത്തിൽ നിന്നാണ് ദേവദാസ് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞത്. ഇങ്ങനെ അത്യന്താപേക്ഷിതമായിത്തീർന്നത് അതിന്റെ ആശയപരമായ പുരോഗമനസ്വഭാവം കൊണ്ടാണ്. അതേ കാരണം കൊണ്ടു തന്നെ 1971 ആയപ്പോഴേക്ക് അത് സാംബശിവൻ കഥാപ്രസംഗമായവതരി പ്പിച്ചു. റഷ്യൻ വിപ്ലവം മലയാളിയെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. മലയാളി കൾക്ക് പ്രോലിറ്റേറിയൻ സാഹിത്യം, ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് കവിത, വിപ്ലവനോവൽ തുടങ്ങി യവയെ പരിചയപ്പെടുത്താൻ കേസരി ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിനു ശേഷമുണ്ടായ റഷ്യൻ നോവലുകളെയാണ് ഉദാഹരിച്ചത്. ഇവയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാര ങ്ങളും ധാരാളമുണ്ടായി. മാർക്സിം ഗോർക്കിയുടെ 'അമ്മ', മിഖായേൽ ഷോളൊ ഖോവിന്റെ 'ഡോൺ ശാന്തമായൊഴുകുന്നു', 'ഉഴുതു മറിച്ച കന്നിമണ്ണ്' തുടങ്ങിയ കൃതികൾ ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്നു. അതായത് ഒരു കൃതി അനുകല്പനവിധേയമാ കുന്നതിൽ അതതു സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയചരിത്ര പശ്ചാത്തലങ്ങൾക്ക് നിർണ്ണായക

മായ പങ്കുണ്ട് എന്നർത്ഥം. ഇത് കലയുടെ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടു ന്നത്.

3.2. അനുകല്പനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം

ആധുനികാനന്തര ചിന്തയ്ക്കകത്ത് അനുകല്പനം എന്നത് ഒരു സുപ്രധാന പഠനവിഷയമാണ്. അത് അവിചാരിതമായി സംഭവിക്കുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസമല്ല. സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ പരിണാമങ്ങളും ചലനങ്ങളും അനുകല്പനത്തിന് പ്രേരകമാ വുന്നുണ്ട്. ഒരു പൂർവ സന്ദർഭത്തെ സമകാല സന്ദർഭവുമായി ചേർത്തുവായിക്കാ നാണ് ഇത്തരം അനുകല്പനങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. പുരാണകഥകളെയും ഐതിഹ്യ ങ്ങളെയും മറ്റും പുതിയ രൂപഭാവങ്ങളിൽ പുതിയ ജനുസുകളുടെ ആഖ്യാനങ്ങ ളായി അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഇതാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഒരേ കഥാസന്ദർഭം വിവിധ ജനുസുകളിൽ വിവിധ സന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങ ളായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നതിന് അനുകല്പനം സാധ്യത നൽകുന്നുണ്ട്.

ഒരു പാഠത്തെ തുറന്ന കാഴ്ചയോടെ വിമർശനാത്മകമായി കാണാൻ കഴി യുമ്പോൾ മാത്രമാണ് അതിൽ മറ്റൊരു പാഠത്തിന്റെ സാധ്യതയെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുക.(Julie Sanders, 2006: 19) ഈ കാഴ്ചയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ മറ്റൊരു പാഠത്തിന്റെ സാധ്യത തുറക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പാഠരൂപീകരണ ത്തിനായി കാഥികന് വിമർശാവബോധം ആവശ്യമുണ്ട്. അതുപോലെ തന്നെ വിമർശാവബോധത്തോടുകൂടി സമീപിക്കാവുന്ന തുറന്ന ഒരു പാഠപരത പാഠത്തിനും ഉണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ സാധ്യമായ മറ്റൊരു പാഠത്തിലേക്ക് പരി വർത്തനം സാധിക്കൂ. ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ വിമർശാവബോധം സൂക്ഷിക്കുന്ന സംഭവങ്ങളോ സന്ദർഭങ്ങളോ ആണ് കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരത്തിനായി സ്വീകരി ച്ചുകാണുന്നത്.

പുരാണകഥകളേയും ഐതിഹ്യങ്ങളേയും ധാരാളമായി കഥാപ്രസംഗ ത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ കാക്കശ്ശേരി ഭട്ടതിരിയുടെ ഐതിഹ്യത്തിന്റെ

ആഖ്യാനം നോക്കുക. കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണിയുടെ 'ഐതിഹ്യമാല'യാണ് കഥയുടെ മൂലപാഠം. സാമൂതിരിയുടെ വിദ്വത്സദസ്സിൽ നിരന്തരമായി ആവർത്തിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന പരദേശി ബ്രാഹ്മണരുടെ വിജയത്തെ മറികടക്കാനായി മലയാളബ്രാഹ്മണർ യാഗം നടത്തി ഉൽപാദിപ്പിച്ച സന്തതിയാണ് കാക്കശ്ശേരി ഭട്ടതിരി. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യവിവരണമാണ് മൂലപാഠം. ഗർഭിണിയായ അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ ഗർഭം ഏറ്റെടുത്ത് ബ്രാഹ്മണവിധിപ്രകാരം വളർത്തി. ജന്മോദ്ദേശ്യം സഫലമാക്കാനായി ഗർഭസ്ഥ ഘട്ടത്തിൽതന്നെ ഭട്ടതിരിയുടെ ജീവിതം ഉഴിഞ്ഞു വെക്കപ്പെട്ടു. മാനുഷികമായ എല്ലാ പരിഗണനകളും, മുലപ്പാൽ പോലും നിഷേധിക്കപ്പെട്ട് ഭട്ടതിരി ഒരു ഉപകരണമായി ജീവിച്ചു. അവസാനം ഭ്രഷ്ട് സംഭവിച്ച ഭട്ടതിരി മറ്റുള്ളവരെ സ്പർശിക്കാതെ യാത്ര പറഞ്ഞു പോവുന്നിടത്ത് മൂലകഥ അവസാനിക്കുന്നു. ഈ കഥയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം മുന്നോട്ടു വെച്ചത് വംശമറ്റു പോയ കാക്കശ്ശേരി ഭട്ടതിരിയുടെ മാഹാത്മ്യമല്ല, മറിച്ച് വംശപരമ്പരകളിൽ ഇന്നും സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന 'കാക്കശ്ശേരി ഭട്ടതിരി'മാരെയാണ്. കഥയിലെ കാക്കശ്ശേരി കഥാപ്രസംഗത്തിൽ പുതിയൊരു വംശത്തിന്റെ ആരംഭകനാകുന്നു. ആഭിജാത്യത്തിനും കിടമത്സരത്തിനുമായി ഉഴിഞ്ഞു വെക്കപ്പെടുന്ന, സ്വാതന്ത്ര്യം നഷ്ടപ്പെട്ട പുതുതലമുറയുടെ ആദ്യപ്രതിനിധിയാണ് കാക്കശ്ശേരി. ജനിക്കും മുമ്പേ മത്സരവിജയത്തിനായി ഉഴിഞ്ഞ് വെച്ച്, ജനനം മുതൽ മുലപ്പാൽ പോലും നിഷേധിക്കപ്പെട്ട് കൊണ്ട് വളർത്തപ്പെടുന്ന, സ്വാതന്ത്ര്യം നഷ്ടപ്പെട്ട പുതുതലമുറയുടെ ആദ്യപ്രതിനിധിയാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിലെ കാക്കശ്ശേരി. ജനിക്കും മുമ്പേ മത്സരവിജയത്തിനായി വളർത്തപ്പെടുന്ന കുട്ടികളെക്കുറിച്ചും അവർക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യാവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ചും കഥാപ്രസംഗം ആശങ്കപ്പെടുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ വിമർശനാത്മകമായി ഒരു പാഠത്തെ സമീപിക്കാൻ കഴിയുന്നു എന്നത് അനുകല്പനത്തിന്റെ വിവിധ സാധ്യതകൾ തുറന്നു തരുന്നുണ്ട്.

3.2.1. വിവിധ അനുകല്പനമാതൃകകൾ

പാഠം എന്നത് സ്ഥലകാലത്തിൽ നിന്നും മോചിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒന്നല്ല. അതു കൊണ്ടുതന്നെ സ്ഥലകാലങ്ങൾ മാറുന്നതിനനുസരിച്ച്, വിനിമയത്തിനായി പാഠ രൂപങ്ങൾ ചില പരിവർത്തനങ്ങൾ സ്വയം ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്.(2006: 19) ഇങ്ങനെ സ്ഥലകാലഭേദങ്ങൾ കാരണമായി പലപ്പോഴും അനുകല്പനങ്ങൾ സംഭവിക്കാം. അനുകല്പനത്തിന്റെ മൂന്ന് സംവർഗ്ഗങ്ങളെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ട് അനുകല്പനം മൂന്നു തരത്തിൽ സംഭവിക്കാവുന്നതാണ് എന്ന് ദബോറ കാർട്ട്മെൻ വിശദീകരിക്കു ന്നുണ്ട് (Sanders, 2006: 19).

3.2.1.1. സ്ഥാനവ്യതിയാനം

മൂലപാഠത്തെ അതിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്ര സന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ട മറ്റൊരു ഭൂമിശാസ്ത്ര സന്ദർഭത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതാണ് സ്ഥാനവ്യതിയാനം വഴിയുള്ള അനുകല്പനം.(2006:20) സ്രോതൃപാഠത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക സന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒന്നിനെയാണ് ഇവിടെ അനുകല്പ നത്തിന് വിധേയമാക്കുന്നത്. വിദേശകൃതികളുടെ അനുവർത്തനത്തിൽ ഇതാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. മലയാളിക്ക് പരിചയമില്ലാത്ത റഷ്യൻ, ബംഗാളി, ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷാ കൃതികളെ കഥാപ്രസംഗമായവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അന്യമായ ആ സാംസ്കാരികപ രിസരത്തെ മലയാളിക്ക് പരിചിതമാംവണ്ണം അവതരിപ്പിക്കുക എന്നത് കാഥികൻ നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളിയാണ്. ഇതിനായി മൂലകഥയിൽ ചെറിയ ചില പരിഷ്കരണ ങ്ങൾ വരുത്തേണ്ടതായി വരും. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'അനീസ്യ' എന്ന കഥ പറ യുന്ന സമയത്ത് അനീസ്യയും വേലക്കാരനും തമ്മിലുള്ള അവിഹിതബന്ധത്തെ നായികയോട് അതൃപ്തി ഉണ്ടാകാത്ത വിധം കേരളീയപരിസരത്ത് അവതരിപ്പിക്കു ന്നതിനായി കാഥികൻ ചില മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി. ഒരിക്കലും യോജിക്കാത്ത ദമ്പതി മാരായി- മധുരപ്പതിനേഴിലുള്ള ഭാര്യയും എഴുപതു കഴിഞ്ഞ, കിടപ്പിലായ

ഭർത്താവുമായി- അവരെ അവതരിപ്പിച്ചു. നമ്മുടെ സാംസ്കാരികപരിസരവു മായിട്ടുള്ള അന്യത്വം ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനാണ് ഈ വ്യതിയാനം വരുത്തിയത്. അതുപോലെ ഒഥല്ലോ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമയത്ത് കഥയിലെ തീർത്തും അപരി ചിതരായ വൈദേശിക കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രേക്ഷകർക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ചില കഥാപാത്രങ്ങളെ നമുക്കു ചിരപരിചിതരായ കർതൃത്വങ്ങളായി അവതരിപ്പി ച്ചത് മറ്റൊരുദാഹരണമാണ്. ബ്രബാൻഷിയോ പ്രഭുവിനെ 'ഡസ്ഡമനയുടെ അച്ഛൻ' എന്നോ 'മൂപ്പിലാൻ' എന്നോ മാത്രമാണ് കഥയിലുടനീളം അവതരിപ്പിച്ച ത്. ഏറ്റവുമധികം സംഭാഷണങ്ങളുള്ള ഇയാഗോക്ക് തീർത്തും കേരളീയനായ ഇയാഗോയ്ക്ക് വേണ്ടുന്ന തരത്തിലുള്ള നാടൻ സംഭാഷണങ്ങൾ രചിച്ചു.(വസന്ത കുമാർ, 2015: 72)

ഇത്തരം അനുകല്പനം ജനുസിന്റെ തലത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നില്ല. മിക്കപ്പോഴും സാംസ്കാരിക വിവർത്തനം കൂടെ വേണ്ടി വരും. (Julie Sanders, 2006:20) വായനാസമൂഹം എന്നത് വായനയിലൂടെ സാംസ്കാരിക പരിചയം നേടിയ വ്യക്തികളാണ് എന്നതിനാൽ ഒരു ഭാഷാനോവലിൽ നിന്നു ഇതരഭാഷാനോവലിലേക്കുള്ള വിവർത്തനത്തിൽ വലിയ പ്രയാസമുണ്ടാകില്ല. എന്നാൽ കഥാപ്രസംഗം പോലുള്ള ഒരു ജനുസിന്റെ പ്രേക്ഷകസമൂഹം അഭ്യസ്ത വിദ്യരല്ല എന്നതിനാൽ അവർക്ക് വിദേശകൃതികളുടെ സാംസ്കാരിക പരിസരവു മായി സമ്പർക്കം വളരെ കുറവായിരിക്കും. അതുകൊണ്ട് അതിനനുസൃതമായ വിധത്തിൽ അനുകല്പനം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്.

3.2.1.2. വ്യാഖ്യാനം

ചില അനുകല്പനങ്ങൾ സ്രോതൃപാഠത്തെ വളരെ രാഷ്ട്രീയമായി സമീപി ക്കുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ് ഇതിന്റെ സവിശേഷ ത.(2006:23) മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ച കാക്കശ്ശേരി ഭട്ടതിരിയുടെ കഥ ഉദാഹരണമായി പറ

യാം. കേവലമൊരു ഐതിഹ്യകഥയെ മത്സരാധിഷ്ഠിതമായ സമകാല സന്ദർഭത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ച് കഥയ്ക്ക് ഒരു രാഷ്ട്രീയമാനം നൽകിയിരിക്കുന്നതായി കാണാം. ബിമൽമിത്രയുടെ 'വിലയ്ക്കു വാങ്ങാം' എന്ന നോവൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട നിരവധി ചലനങ്ങൾ അരക്ഷിതമാക്കിത്തീർത്ത ജീവിതങ്ങളുടെ കഥയാണ്. കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്ത് കേരളരാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളെയും ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥകളെയും വിമർശനാത്മകമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിന് കഥാഗതിയെ ഉപയുക്തമാക്കിത്തീർക്കുന്നുണ്ട്. നിഷാദവംശത്തിൽ ജനിച്ചതിനാൽ വിദ്യ നിഷേധിക്കപ്പെട്ട ഏകലവ്യന്റെ കഥ പുരാണത്തിലെ വളരെ ചെറിയൊരു പരാമർശമാണ്. ഈ കഥയെ മുൻനിർത്തി തയ്യാറാക്കിയ കഥാപ്രസംഗം ജാതീയമായ അസ്പൃശ്യതകളെയും ഉത്തമാധമ ബോധത്തെയും വിദ്യാഭ്യാസക്കച്ചവടത്തെയും ഒരേപോലെ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. പുരാതനമായൊരു കഥാസന്ദർഭത്തെ സമകാലസന്ദർഭത്തിന്റെ നിശിതമായ വിമർശനമായി ഉപയോഗിക്കാൻ പര്യാപ്തമാക്കുന്നത് പാഠത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനസാധ്യത തന്നെയാണ്.

3.2.1.3. സാദൃശ്യം

ഒരു കഥയിൽ നിന്ന് പ്രചോദനം മാത്രം സ്വീകരിച്ച് സമാനമായ മറ്റൊരു പാഠം ഉണ്ടാക്കുന്നതിനെയാണ് സാദൃശ്യം എന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.(2006:23) ഒരു പാഠത്തിന്റെ അതിജീവനതന്ത്രമായി ഈ അനുകല്പനത്തെ മനസിലാക്കാം. ഒരു ജീവി പ്രതികൂലസാഹചര്യത്തിൽ പ്രകൃതിയുടെ അനുകൂലനത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നു എന്ന് പരിണാമസിദ്ധാന്തം പറയുന്നു. സമാനമായി, ഒരു ജനുസിനകത്ത് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട പാഠം അതിജീവനത്തിനായി മറ്റ് രൂപങ്ങളിലേക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യുന്നതാണ് സാദൃശ്യം. അതായത് ജാനുഷികമായ അനുകല്പനം സാദൃശ്യം എന്ന വിഭാഗത്തിൽ പെടുത്താവുന്നതാണ്.

കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്ത് സംഭവിക്കുന്ന അനുകല്പനത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം സാദൃശ്യം എന്ന വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നവയാണ്. ഭാഷാപരവും സാംസ്കാരികവുമായ നിരവധി അനുകല്പനതലങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ജാനുഷികമായ അനുവർത്തനത്തിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യമുണ്ട്. കഥാപ്രസംഗം പലപ്പോഴും മറ്റു ജനുസുകളിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനം വഴിയാണ് ജന്മമെടുക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജാനുഷികമായ അനുകല്പനത്തിന്റെ വിവിധ വശങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് കഥാപ്രസംഗപഠനത്തിൽ ആലോചിക്കേണ്ടത്.

ഒരു ജനുസിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു ജനുസിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനമാണ് അനുകല്പനം. ജനുസ് അതിനുള്ളിൽ തന്നെ ഒരു സന്ദർഭത്തെ വഹിക്കുന്നുണ്ട്. അതായത്, ഒരു ആശയപ്രകടനത്തിന്റെ സന്ദർഭമാണ് ജനുസിനെ നിർണയിക്കുന്നത്. ഒരു ജനുസിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനം ആവശ്യമായി വരുന്നത് അതിന്റെ പരിമിതിയെ മറികടക്കാനോ പുതിയതിന്റെ സാധ്യതയെ ഉപയോഗിക്കാനോ വേണ്ടിയാണ്. അതായത്, പ്രതിപാദ്യവിഷയം സമാനമായിരിക്കുമ്പോഴും വ്യത്യസ്ത ജനുസുകൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന അഥവാ ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥം വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു ജനുസിൽ നിന്ന് മറ്റൊരു ജനുസിലേക്കുള്ള അനുകല്പനം വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ്.

കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപം വാമൊഴി ജനുസുകളുടെ സ്വഭാവം സൂക്ഷിക്കുന്നതാണ്. എന്നാൽ സാഹിത്യം വരമൊഴി ജനുസാണ്. സാഹിത്യം അനുകല്പനത്തിലൂടെ കഥാപ്രസംഗമായിത്തീരുമ്പോൾ വരമൊഴി ജനുസിൽ നിന്ന് വാമൊഴി ജനുസിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനമാണ് സംഭവിക്കുന്നത്. ഇക്കാര്യം വിശദീകരിക്കാനാണ് തുടർന്നു വരുന്ന ഭാഗത്ത് ശ്രമിക്കുന്നത്.

3.2.2. വാമൊഴിയും വരമൊഴിയും

ഭാഷാവിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്കകത്ത് പ്രാഥമികമായ രണ്ട് ജാനുഷിക വ്യതിയാനങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത് ആഖ്യാനത്തിന്റെ വാമൊഴി- വരമൊഴി ഭേദത്താലാണ്.

വാമൊഴിയും വരമൊഴിയും വ്യത്യസ്തമായ ബോധഘടനകളെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നത്. രണ്ടിനും അവയുടേതായ സാമാന്യസവിശേഷതകൾ ഉണ്ടായിരിക്കും.

3.2.2.1. വാമൊഴി ജനുസുകളുടെ സവിശേഷതകൾ

ജാനുഷികമായല്ലാതെ ഒന്നും ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നില്ല എന്ന അർത്ഥത്തിൽ വ്യക്തിഭാഷണം പോലും ഒരു ജനുസാണെന്നു പറയാം. എന്നാൽ സവിശേഷമായ ആഖ്യാന മാതൃകകളെയാണ് ഇവിടെ ജനുസ് എന്നതുകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്നത്. സാമാന്യഭാഷയിൽ നിന്നു വ്യതിരിക്തമായ സവിശേഷ ജനുസുകൾ ആണ് വാമൊഴി ജനുസുകൾ. ഓരോ ജനുസിനെയും അതായി നിലനിർത്തുന്നത് അതിന്റെ ആന്തരികനിയമങ്ങളാണ്. വാമൊഴി ജനുസുകളെ റൊസാൾഡോ നേർഭാഷണം, വക്രഭാഷണം, മാന്ത്രികഭാഷ എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി തിരിക്കുന്നുണ്ട്.[14] (Carol, 1991: 51) ഫിലിപ്പീൻസ് ദ്വീപ്വാസികൾക്കിടയിൽ നടത്തിയ ഒരു പഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് ഇങ്ങനെ വർഗ്ഗീകരിക്കുന്നത്. ഈ മൂന്നു വിഭാഗങ്ങളെ വീണ്ടും പലതായി വിഭജിക്കുന്നു. വക്രഭാഷണത്തെ കടങ്കഥകൾ, കുട്ടിപ്പാട്ടുകൾ, പാട്ടുകൾ, പ്രകടനങ്ങൾ, പ്രഭാഷണങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ അഞ്ചായി വിഭജിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽ പ്രകടന[15]ത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന ഒരു ആഖ്യാനജനുസാണ് കഥാപ്രസംഗം.

വരമൊഴിയിൽ വിവിധ ദിശകളിലേക്കു തിരിയുന്ന ആഖ്യാനം സാധ്യമാണ്. ഒരു ആശയത്തിന് ഉപോൽബലകമായ മറ്റൊരാശയമോ ഒരു ഉപആശയമോ അവതരിപ്പിക്കാം. തലക്കെട്ടുകൾ നൽകിയോ ഖണ്ഡിക തിരിച്ചോ ഈ ഉപആശയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാം. അതിനാൽ വിശദീകരണം വരമൊഴിയുടെ സ്വഭാവമായിരിക്കുമ്പോൾ വാമൊഴി സംഗ്രഹസ്വഭാവമുള്ളതാണ്. കാരണം അത് പറഞ്ഞു കഴിയുന്നതോടെ ഇല്ലാതാകുന്നതിനാൽ വിശദമായി പറയാൻ സാധിക്കില്ല. സാന്ദ്രതയാണ്

അതിന്റെ സ്വഭാവം. കടങ്കഥ, പഴഞ്ചൊല്ല് തുടങ്ങിയവ രൂപപരമായി നോക്കിയാൽ വളരെ ചെറിയവയാണ്. എന്നാൽ അവ വളരെ സാന്ദ്രതയുള്ളതാണ്. വാമൊഴി ആഖ്യാനമായ കഥാപ്രസംഗമാവട്ടെ സംഗ്രഹസ്വഭാവം തീരെ ഇല്ലാത്തതാണ്. പറഞ്ഞു പറഞ്ഞു പൊലിപ്പിക്കുകയാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ സ്വഭാവം. ഉപആശയങ്ങളിലൂടെ വികസിക്കുന്ന ദൈർഘ്യമേറിയ ഒന്നാണത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഓർമ്മയ്ക്ക് എളുപ്പവും തുടർച്ചയും സാധ്യമാക്കുന്ന ചില മാർഗ്ഗങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തിൽ സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരും. നോവലിസ്റ്റായ തകഴിയും കാഥികനായ സാംബശിവനും തമ്മിലുണ്ടായ ഒരു തർക്കം ഇക്കാര്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

അന്നാകരീനിനയിലെ ചില കഥാപാത്രങ്ങളെ കഥാപ്രസംഗത്തിൽ ഒഴിവാക്കിയെന്നു കേട്ട് കുപിതനായ തകഴിയോട് സാംബശിവൻ പറഞ്ഞു. 'അങ്ങ് പുസ്തകം എഴുതുന്ന ആളായതുകൊണ്ടാണ് അങ്ങക്ക് അങ്ങനെ തോന്നുന്നത്. പക്ഷേ, ഞാൻ സ്റ്റേജിൽ മുഖാമുഖം കഥ പറയുന്ന ആളാണ്. നോവൽ വായിക്കുന്ന ആൾ അർപ്പിതമനസ്കനാണ്. പക്ഷേ, കഥ പറയുമ്പോൾ കേൾക്കുന്ന ശ്രോതാവിന്റെ മനസ്സ് മറ്റെങ്ങും അലഞ്ഞു നടക്കാതെ കഥയുടെ കൂട്ടിൽ അകപ്പെടുത്താൻ കാഥികനു കഴിയണം. ചുരുക്കത്തിൽ വായനക്കാരൻ ആക്ടീവും കേൾവിക്കാരൻ പാസ്സീവുമാണ്. ആ വ്യത്യാസം കണക്കിലെടുത്താണ് എന്റെ സംവിധാനവും തന്ത്രങ്ങളും. അല്ലെങ്കിൽ കഥ പറയുന്നത് കേൾക്കാൻ ആളുണ്ടാവില്ല.' (വസന്തകുമാർ, 2015:77). വാമൊഴി-വരമൊഴി ജനുസ്സുകൾക്കകത്തെ അവതരണഭേദങ്ങളുടെ ഗൗരവമേറിയ ചില സൂചനകളാണ് സാംബശിവൻ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നത്.

അവതരണത്തോടൊപ്പം തന്നെ പാഠം അപ്രത്യക്ഷമാവുന്നു എന്നത് വാമൊഴിയുടെ ഒരു സവിശേഷതയാണ്. അതിനാൽ പാഠത്തിലേക്കുള്ള പുനരാഗമനം വരമൊഴിയിൽ എന്നപോലെ വാമൊഴിയിൽ സാധ്യമല്ല.(അനിൽ, 2014(ഖ): 62) അതുകൊണ്ടുതന്നെ പാഠത്തിന്റെ നൈരന്തര്യം ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതിനും ശ്രോതാ

വിനെ എല്ലായ്പ്പോഴും വ്യവഹാരത്തിൽ പിടിച്ചു നിർത്തുന്നതിനും ആവശ്യമായ സങ്കേതങ്ങൾ വാമൊഴിയിൽ നിർബന്ധമാണ്. അതിനായി ആശയങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും പലപ്പോഴും ആവർത്തിക്കേണ്ടി വരുന്നു. ഇത് വാമൊഴിയെ ഗഹനമാക്കുന്നതിൽ നിന്ന് തടയുന്നു. വരമൊഴിയിലെ പാഠത്തിലെന്ന പോലെ വാമൊഴി പാഠത്തിന് വിശകലനാത്മകമായ ആശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയില്ല.

വാമൊഴി ഉദ്ഗ്രഥനാത്മകമാണ്.(2014(ഖ):62) പാഠത്തിലേക്ക് തിരികെ സഞ്ചരിക്കുക സാധ്യമല്ലാത്തതിനാൽ ഓർമ്മയെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നതിനായി അലങ്കരണങ്ങളും വിശേഷണങ്ങളും ഉപയോഗിച്ച് പൊലിപ്പിക്കുക എന്നത് വാമൊഴിയുടെ സവിശേഷതയാണ്. അതുപോലെതന്നെ സമാനമായ സന്ദർഭങ്ങൾ മാനകീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കും. വടക്കൻപാട്ടുകളിലും മറ്റും ഒരുക്കുശീലുകൾ അവയുടെ അവതരണത്തിൽ ഈ ധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ട്. നായികയുടെ സൗന്ദര്യത്തെ വർണിക്കാൻ,

മാനത്തുന്നെങ്ങാനും പൊട്ടിവീണോ
ഭൂമിയിൽ താനേമുളച്ചതാണോ
കുന്നത്തിളം കൊന്നപൂത്തപോലെ
വയനാടൻ മഞ്ഞൾ മുറിച്ചപോലെ

തുടങ്ങിയ വരികൾ ഏതു നായികയെ വർണിക്കാനും ആവർത്തിക്കുന്നതു കാണാം. നിരന്തരമായ ആവർത്തനം പാഠത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യമാണ് വാമൊഴിയിൽ പാഠത്തെ സംഭരിച്ചു വെക്കുന്നത്. അതിന്റെ രൂപം വളരെ സംഗ്രഹിതമായിരിക്കും. കഥാപ്രസംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച് അത് ആഖ്യാനപരമായി വാമൊഴി ആണെങ്കിലും വരമൊഴിയെ ആധാരമാക്കിയാണ് കഥാപ്രസംഗം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കഥാപ്രസംഗം ഏതെങ്കിലും ഒരു ആഖ്യാനപാരമ്പര്യത്തെ പുന:സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല.

വാമൊഴി സമൂഹം തീർത്തും വർത്തമാനകാലത്താണു ജീവിക്കുന്നത്. (2014(ഖ): 64) വാമൊഴിയിൽ ശ്രോതാവ് സന്ദർഭത്തിൽത്തന്നെ സന്നിഹിതനാണ്. വാമൊഴി, ആത്മനിഷ്ഠവും വരമൊഴി വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ അകലത്തിൽ നിൽക്കുന്നതാണ്. വക്താവും ശ്രോതാവും തമ്മിൽ ഇടനിലയില്ലാതെ നേർക്കുനേർ നടക്കുന്ന ഒന്നാണ് വാമൊഴി ആഖ്യാനം. അതായത്, ജീവത്തും സന്നിഹിതവുമായ ഒരു സന്ദർഭത്തിനകത്തു മാത്രം വ്യവഹരിക്കുന്നതാണ് വാമൊഴി. വരമൊഴിയാകട്ടെ സാർവലൗകികവും സാർവകാലികവുമായ ഒരു സമൂഹത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നു. തികച്ചും സജീവവും സന്നിഹിതവുമായ സന്ദർഭത്തിലാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന് നിലനിൽപ്പുള്ളത്. സാർവലൗകികമോ സാർവകാലികമോ ആയ അസ്തിത്വം കഥാപ്രസംഗത്തിനില്ല.

3.2.2.2. വരമൊഴി ജനുസുകൾ

സ്ഥലകാലാതീതമായ നിലനിൽപ്പുള്ളവയാണ് വരമൊഴി ജനുസുകൾ. ഭൗതികമായ അസ്തിത്വം അവയ്ക്കുണ്ട്. വാമൊഴി ജനുസുകളെ അപേക്ഷിച്ച് ദൈർഘ്യമേറിയ ആയുസ്സ് വരമൊഴി ജനുസുകൾക്കുണ്ട്. വരമൊഴി ജനുസുകളായ നോവൽ, കവിത, ചെറുകഥ, ജീവചരിത്രം തുടങ്ങിയവകളിൽ നിന്നാണ് ഏറ്റവും കൂടുതലായി കഥാപ്രസംഗത്തിലേക്കുള്ള അനുകല്പനം നടന്നിട്ടുള്ളത്. ഇവയിൽ തന്നെ കഥാപ്രസംഗത്തിന് ഏറ്റവും കുടുതൽ സാദൃശ്യമുള്ളത് ബഹുസ്വരാഖ്യാനമായ നോവലിനോടാണ്.

3.2.2.2.1. നോവൽ എന്ന വരമൊഴിജനുസ്

സവിശേഷമായ ചില ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളാണ് സാഹിത്യത്തെ സാധ്യമാക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഓരോ വാക്കും അനവധി അർത്ഥങ്ങളായും സങ്കല്പങ്ങളായും ചിതറുന്നു. അവയിൽ ചിലതുമായി ഏകാത്മകതയിലേക്കും ചിലതുമായി വിയോജിപ്പിലേക്കും, ഉച്ചരിക്കപ്പെട്ട വാക്ക് നയിക്കപ്പെടുന്നു. ഇതിനെ നയിക്കുന്നത് ഭാഷ പ്രയോഗിച്ചും അറിഞ്ഞും ചരിത്രപരമായി ലഭിക്കുന്ന

ശീലത്തിലൂടെയാണ്. ഈ ശീലം വരമൊഴിയിലൂടെ കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെടുന്നതാണ്. നോവലിന്റെ ഒരു അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഇടനിലകളൊന്നുമില്ലാതെ ഒരു വാക്കിന്റെ താൽപര്യം വളരെ നിഷ്കളങ്കമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെടാനാവില്ല. അതായത്, മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന അർത്ഥത്തോടു കൂടിയ ഒരു വാക്ക് നോവലിനകത്തു പ്രയോഗിയ്ക്കുക അസാധ്യമാണ്. അതുകൊണ്ട് നോവലിനകത്തുള്ള ഓരോ ഉരിയാട്ടവും അതിനകത്തു തന്നെ ഭിന്നാത്മകമായി, താർക്കികമായിട്ടാണ് നിൽക്കുന്നത്. ഇതിനെയാണ് ബക്തിൻ 'ഹെറ്ററോഗ്ലോസിയ'[16](ഭിന്നഭാഷകത്വം) എന്നു പറയുന്നത്. (Bakthin, 2003: 73) അതായത്, നിയമാനുസൃതമായ ഏകാത്മകഭാഷയ്ക്കകത്തു തന്നെ അതിനെ ചലിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ശക്തിയുണ്ട്. ഈ പ്രക്രിയയാണ് ഹെറ്ററോഗ്ലോസിയ. ഈ ഭിന്നഭാഷകത്വത്തിന്റെ സാന്നിധ്യമാണ് നോവലിന്റെ ഭാഷയെ ബഹുസ്വരമാക്കുന്നത്. കാവ്യജനുസ് രൂപപ്പെടുന്നത് കേന്ദ്രീകൃത- വികേന്ദ്രീകൃത ശക്തികളുടെ സ്വാധീനഫലമായാണ്. കവിത രൂപപ്പെടുന്നത് കേന്ദ്രീകരണശക്തികളുടെ ഫലമായാണ്. നോവൽ എന്ന ആഖ്യാനം ഭാഷയുടെ വികേന്ദ്രീകരണശക്തിയുടെ ഫലമായാണുണ്ടാവുന്നത്. സർക്കസിലെ ബഫൂണുകളുടെയും മറ്റും ഭാഷ ഇങ്ങനെ കേന്ദ്രീകരണം സംഭവിക്കാത്തതാണ്.(2003 : 74) ജനകീയമായി നിലനിന്നിരുന്ന ധാരാളം രൂപങ്ങൾ ഇങ്ങനെ കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടാത്തവയായി ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇതാണ് ഭിന്നഭാഷകത്വം.[17] താഴ്ന്ന തട്ടിലുള്ള ജനങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങൾ സാധ്യമാക്കിയത് ഭിന്നഭാഷകത്വം ആണ്. അത് നിയമവ്യവസ്ഥയാൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട ഭാഷയോട് എതിരിടുന്നു. ഭാഷയ്ക്കകത്ത് സംഭാഷണാത്മകത ഉൾക്കൊള്ളുന്നത് എന്ന നിലയിൽ ഭിന്നഭാഷകത്വം നിയമവ്യവസ്ഥയാൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട ഭാഷയോട് ഒരു സമാനത പുലർത്തുന്നുണ്ട്. നോവലും കഥാപ്രസംഗവും വ്യത്യസ്തമായ ആഖ്യാനജനുസുകളാണെങ്കിലും ഭാഷയുടെ ഭിന്നഭാഷകസ്വഭാവത്തെ രണ്ട് ജനുസുകളും ഏറ്റക്കുറച്ചിലുകളോടെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വാമൊഴി- വരമൊഴി ഭേദം ഈ ജനുസുകളിൽ പ്രകടമായ വ്യതിയാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഈ പരിണാമത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ നോവൽ എന്ന

ജനുസ് കഥാപ്രസംഗമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട മാറ്റങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണെന്നു നോക്കാം.

3.2.2.3. കഥാപ്രസംഗം – വരമൊഴിയിൽ നിന്ന് വാമൊഴിയിലേയ്ക്ക്

വാമൊഴി വരമൊഴി ആഖ്യാനങ്ങളുടെ രൂപപരമായ സവിശേഷതകൾ നാം കണ്ടു കഴിഞ്ഞു. കഥാപ്രസംഗം ഒരു പാരമ്പര്യജനുസല്ല എങ്കിലും അത് വാമൊഴി ആഖ്യാനമാണ്. വാമൊഴിയുടെ സവിശേഷതകൾ ആഖ്യാനം പിന്തുടരുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സാമാന്യമായി വാമൊഴി ജനുസ്സുകൾ പ്രാഥമികജനുസ്സുകൾ ആണ്. വരമൊഴിയേക്കാൾ പ്രാചീനമാണവ. വാമൊഴിയിൽ നിന്ന് വരമൊഴിയിലേക്കാണ് സാധാരണ ജാനുഷികപരിണാമം സംഭവിക്കാനുള്ള സാധ്യത കൂടുതൽ. എന്നാൽ കഥാപ്രസംഗം നേരെ തിരിച്ചാണ്. വരമൊഴി സാഹിത്യത്തിനകത്തു നിന്ന് അനുകല്പനം വഴിയായിട്ടാണ് കഥാപ്രസംഗം എന്ന ആഖ്യാനജനുസ് രൂപപ്പെട്ടത്. ജാനുഷികമായി വാമൊഴിയിലേക്ക് ചേർന്നു നിൽക്കുമ്പോഴും അത് വരമൊഴിയെ പലവിധത്തിൽ ആശ്രയിക്കുന്നതായി പലപ്പോഴും കാണാൻ കഴിയും. അതായത്, വരമൊഴിയിൽ നിന്ന് തിരികെ വാമൊഴിയിലേക്കുള്ള ഒരു ജാനുഷികപരിണാമമായി കഥാപ്രസംഗം എന്ന ജനുസിനെ കാണാവുന്നതാണ്. ഈ ജാനുഷിക പരിവർത്തനത്തെ എപ്രകാരമാണ് സാധ്യമാക്കുന്നത് എന്ന് *മണ്ണിന്റെ മാറിൽ* എന്ന കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരത്തെ മുൻനിർത്തി പരിശോധിയ്ക്കാം. ജന്മിത്തത്തിന്റെ കടയ്ക്കൽ കത്തിവെച്ചുകൊണ്ട് കൃഷി ഭൂമി കർഷകർക്കായി മാറുന്ന പുതിയൊരു സമൂഹത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമമാണ് *മണ്ണിന്റെ മാറിൽ* അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്.

അനുകല്പനം എന്നത് ഒരു ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്കായുള്ള പ്രവൃത്തിയാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ലക്ഷ്യസാധ്യത്തിന് കൂടുതൽ ഫലപ്രദമായ ആവിഷ്കാരരീതിയെ പ്രാപിക്കാനാണ് ഓരോ ആഖ്യാനവും ശ്രമിക്കുന്നത്. നോവൽ, കഥ, കവിത തുടങ്ങിയ വായനാജനുസുകളിൽനിന്ന് കഥാപ്രസംഗം എന്ന വാമൊഴി ആഖ്യാനത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമത്തിലും ഈ സവിശേഷത കാണാം. ജാനുഷി

കമായ ഈ അനുകല്പന പ്രക്രിയയുടെ പ്രവർത്തനം എങ്ങനെ ആഖ്യാനത്തിന കത്ത് സാധ്യമാകുന്നു എന്ന് കഥാപ്രസംഗത്തെ മുൻനിർത്തി ആലോചിക്കാം.

തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി ആവിഷ്കരിച്ച *മണ്ണിന്റെ മാറിൽ* എന്ന കഥാപ്ര സംഗത്തിനാധാരം, ചെറുകാടിന്റെ അതേ പേരിലുള്ള നോവൽ ആണ്. കേരളീയ സാമൂഹ്യാവസ്ഥയിൽ ജന്മിത്തത്തിന്റെ കടയ്ക്കൽ കോടാലി വീഴുകയും കൃഷിഭൂമി കൃഷിക്കാരന് ലഭ്യമാവുകയും ചെയ്യുന്ന പരിവർത്തനത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണ് 'മണ്ണിന്റെ മാറിൽ' എന്ന നോവൽ. സാമൂഹ്യപരിണാമത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്യു കയും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത് ആഖ്യാനത്തിന്റെ സാധ്യതകളാണ്. സമാനമായി ഈ സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിന് ആഹ്വാനം ചെയ്യുക തന്നെയാണ് കഥാപ്രസംഗവും ചെയ്യുന്നത്. സമാനമായ ലക്ഷ്യങ്ങളുള്ള ഈ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ജാനുഷിക സവിശേഷതകൾ ആഖ്യാനത്തെ ഏതെല്ലാം തരത്തിൽ പോഷിപ്പിക്കു കയോ നിർമ്മമമാക്കുകയോ ചെയ്യുന്നുണ്ട് എന്നു പരിശോധിക്കാം.

കാടുപിടിച്ചു കിടന്ന അത്തിക്കോടുമല വെട്ടിക്കിളച്ച് കൃഷിസ്ഥലമാക്കി മാറ്റിയെടുത്ത കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരനും കൊണ്ടയും രണ്ടുപേരുടേയും ഭാര്യ കാളിയും മക്കളും അടങ്ങുന്ന തിയ്യകുടുംബവും വിളവു നിൽക്കുന്ന സ്ഥലത്തെ ച്ചൊല്ലി മുതലെടുപ്പ് നടത്തുന്ന ജന്മിത്തവും തമ്മിലുള്ള യുദ്ധമാണ് നോവലിന്റെ പ്രമേയം. കൃഷിക്കാരൻ കൂടുതൽ നിലത്ത് അധ്വാനിക്കുന്തോറും ജന്മി പാട്ടം ഏറ്റു ന്നു. എന്നാൽ തങ്ങളുടെ അപ്പനപ്പൂപ്പൻമാർ നിത്യവിശ്രമം കൊള്ളുന്ന മണ്ണ് നഷ്ട പ്പെടാതിരിക്കാൻ മുഴുവൻ പാട്ടമളന്ന് കൃഷിക്കാരൻ തളരുന്നു. വിളവു മുഴുവനും പാട്ടം നൽകിയിട്ടും അടിമയെപ്പോലെ സേവിച്ചിട്ടും ജീവൻ കളയാൻപോലും തയ്യാ റായിട്ടും ജന്മി കനിയാറില്ല. എന്നാൽ പതിയെ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന സാമൂഹ്യപ രിണാമത്തിനൊപ്പം കൃഷിക്കാരുടെ ഒത്തൊരുമയും രൂപപ്പെടുന്നതോടെ നിയമത്തി നുപോലും ജന്മിയെ തുണയ്ക്കാനാവാത്തവിധം കൃഷിഭൂമി കൃഷിക്കാരന്റേതായി മാറുന്ന ശോഭനമായ ഒരു പരിണാമത്തിൽ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു. ഈ പ്രമേ

യത്തെ നോവലിലും കഥാപ്രസംഗത്തിലും ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നതിന്റെ സവിശേഷതകൾ എന്താണെന്ന് നോക്കാം.

3.2.2.3.1. 'മണ്ണിന്റെ മാറിൽ' നോവൽ ഘടന

പതിനാറ് അധ്യായങ്ങളിലായിട്ടാണ് നോവൽ ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഒരു നാടിന്റെ ചരിത്രമാണ് അത് പറയുന്നത്. നാട്ടിൽ ജന്മിത്തം ആരംഭിക്കുന്നതിൽ തുടങ്ങി അതിന്റെ പതനത്തിൽ കഥ അവസാനിക്കുന്നു. നോവലിന്റെ ഘടന താഴെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

1: ഒന്നാം നമ്പർ പട്ടയം: സ്ഥലത്തിന്റെ ചരിത്രം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ചരിത്രത്തിൽ പലതും സംഭവിച്ചു എന്നല്ലാതെ നാടിനു വലിയ മാറ്റമൊന്നുമില്ല. എവിടന്നോ വന്ന നായരുവീട്ടുകാർ വടക്കുമ്പാട്ടെ ആദിവാസികളെ തള്ളിമാറ്റി അവകാശികളായി. അധിനിവേശിതർ മാറിമാറി വന്നു. അളന്നു തിട്ടപ്പെടുത്താൻ സർവേയർ വന്നു. വടക്കുമ്പാട് നായർവീട്ടുകാരുടെ ജന്മമായതിന്റെ ചരിത്രമാണ് ഒന്നാമദ്ധ്യായം.

2: കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരൻ: പനചെത്തി ജീവിക്കുന്ന കരിമ്പനയ്ക്കൽ തിയ്യക്കുടിലിലെ കൊണ്ടേരനു കൃഷി നടക്കാൻ പൂതിയായി. കഷ്ടപ്പെട്ട് അത്തിക്കോട് വിളനിലമാക്കിയെടുക്കുന്നു. കൊണ്ടേരനും അനുജൻ കൊണ്ടയും രണ്ടുപേരും കൂടെ കെട്ടിക്കൊണ്ടു വന്ന കാളിയും മക്കളായ ചാമിയും അയ്യപ്പനും രാമനും അവരുടെ ഭാര്യയായ ഇട്ടിച്ചിരിയും ഇട്ടിച്ചിരിയുടെ മകൻ ചങ്കരനും അടങ്ങുന്നതാണ് കൊണ്ടേരന്റെ കുടുംബം. വ്യക്തിജീവിതവും പ്രണയം പോലുള്ള വ്യക്തിനിഷ്ഠാനുഭവങ്ങളും വിവരിക്കുന്നു. ഒരു തികഞ്ഞ കൃഷിക്കാരനിലേക്കുള്ള കൊണ്ടേരന്റെയും കുടുംബത്തിന്റെയും വളർച്ചയാണ് പ്രമേയം.

3: മുത്തപ്പായി പിലാവ്: കൊണ്ടേരനും കുടുംബത്തിനും അത്തിക്കോടുമായി ആത്മബന്ധം വളരുന്നു. ദീർഘകാല വിളകൾ നടുന്നു. മറ്റ് കൃഷിക്കാർ നിലത്തിൽ

കണ്ണുവെക്കുന്നു. എതിരാളികൾ രൂപപ്പെടുന്നു. മണ്ണ് ഉറച്ചു കിട്ടാൻ ജന്മിക്കുള്ള പാട്ടക്കണക്കേറ്റേണ്ടി വരുന്നു. ജന്മിയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനുള്ള പരിശ്രമം കൊണ്ടേരന്റെ ജീവനെടുത്തു. പിലാത്തയ്യിനു ചുവട്ടിൽ കൊണ്ടേരനെ അടക്കി അതിനു ചുറ്റും തറ കെട്ടി വിളക്കു വെക്കാൻ തുടങ്ങി.

4: ചങ്കരമ്പള്യാല്: കൃഷിക്കാര്യം കൊണ്ട ഏറ്റെടുത്തു. തമ്പ്രാൻ അടിക്കടി പാട്ടമേറ്റി. അത് നിവർത്തിക്കാൻ വീണ്ടും മണ്ണ് ചെത്തിക്കിളച്ചു. കൊണ്ടയും ചങ്കരനും താമസം അത്തിക്കോടിലാക്കി. ഇളയ മകൻ രാമൻ സ്വന്തമായി വിവാഹം കഴിക്കാനാഗ്രഹിച്ച് വീട് വിട്ടുപോയി. കൊണ്ട പാമ്പുകടിച്ചു മരിച്ചു. അതോടെ മകൻ അയ്യപ്പൻ കൃഷി ഏറ്റെടുത്തു.

5: സാൾട്ട്: തമ്പ്രാനെ പ്രീതിപ്പെടുത്താൻ ചാമി കള്ളും പന്നിക്കുറുക്കുമായി നായാട്ടനുചരനായി. അത്തിക്കോട് നിലത്തിൽ പോക്കരുമൊല്ല കണ്ണു വെച്ചു. സ്ഥലം കൈവിട്ടു പോവാതിരിക്കാൻ നൂറുപാട്ടത്തിനേൽക്കേണ്ടി വന്നു. പോക്കരുമൊല്ലയുടെ ഒറ്റിൽ ചാമി വാറ്റിന് അകത്തായി.

6: ശബ്ദമുണ്ടാക്കാത്ത വെടി: ജയിലിൽനിന്നു തിരിച്ചുവന്ന ദിവസം തന്നെ ചാമി ജന്മിയുടെ വെടിയേറ്റ് മരിക്കുന്നു. ജന്മി കേസ് ഒതുക്കിത്തീർത്തു.

7: കല്യാണത്തിന്റെ മുമ്പിൽ: മക്കളുടെ കല്യാണക്കാര്യം ആലോചിക്കുമ്പോഴേക്കും മുമ്പാട്ടം അടയ്ക്കാൻ ജന്മി കല്പിച്ചു. ഓരോ ജീവിതാവശ്യവും ജന്മിത്തത്തിനുമുന്നിൽ മാറ്റി വെക്കപ്പെട്ടു. യാതൊരു പ്രതിബന്ധവുമില്ലാതിരുന്ന വിവാഹവും മുമ്പാട്ടം മുടക്കി.

8: തലവേദന: മുടങ്ങിയ വിവാഹത്തെച്ചൊല്ലിയുള്ള കൊച്ചുകൊണ്ടേരന്റെ വ്യക്തിപരമായ ദു:ഖം. ഈ ദു:ഖമാണ് കോൺഗ്രസുകൊടിയെ കൊച്ചുകൊണ്ടേരന്റെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുത്തിയത്.

9: ഒരു വലിയ തെറ്റ്: കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ തീണ്ടൽ പാലിച്ച് വഴിമാറിക്കൊടുക്കാത്തതിനാൽ അത്തിക്കോടൊഴിയണം എന്ന് ജന്മി ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

10: ഒന്നാം യുദ്ധം: അത്തിക്കോട് ജന്മി കൊയ്യില്ലെന്ന് കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ വെല്ലുവിളിച്ചു. കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ കൊയ്തതോടെ നാട്ടിൽ രണ്ട് അഭിപ്രായമായി. ഗോപാലൻകുട്ടി മേനവനും കോൺഗ്രസും പിന്തുണയ്ക്കുമെന്ന് കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ കരുതിയെങ്കിലും അയാൾ കയ്യൊഴിഞ്ഞു. പൊക്കരുമൊല്ലയുമൊത്ത് കൊയ്യിക്കാൻ വന്ന കൃഷ്ണൻകുട്ടിമേനവനെ അവൻ വെട്ടി.

11: ഹേഡും പൊല്ലീസും: കൊണ്ടേരനെ പോലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്തു. നിയമപ്രകാരം ഭൂമി തന്റേതാണെന്നറിഞ്ഞ അയ്യപ്പൻ വിള സംരക്ഷിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു.

12: കണ്ടത്താര്: ഭൂമി നഷ്ടപ്പെടാതെ കയ്യിൽ കിട്ടിയപ്പോൾ കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ തെമ്മാടിയല്ല അവൻ പറയുന്നതിൽ കാര്യമുണ്ട് എന്ന് അയ്യപ്പനും തോന്നിത്തുടങ്ങി. പതിയെ ഈ ചിന്ത പഴയ തലമുറയിലേക്കും വ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. പാട്ടബാക്കി ചോദിച്ച് കുട്ടികൃഷ്ണമേനോൻ നോട്ടീസയച്ചു. അതിനെതിരെ വാദിക്കാൻ അയ്യപ്പൻ തീരുമാനിച്ചു.

13: സംഘത്തിന്റെ വിത്ത്: മൂപ്പിൽനായർ മരിച്ചതിനാൽ കേസിൽനിന്ന് അയ്യപ്പനൊഴിവായി. ജയിലിൽനിന്ന് തിരികെ വന്ന കൊണ്ടേരന് വീട്ടിൽ നിലയും വിലയും കിട്ടി. നാട്ടിലിറങ്ങിയ കൊണ്ടേരൻ സംഘമുണ്ടാക്കാൻ പദ്ധതിയിടുന്നു. ബഹുഭർതൃസമ്പ്രദായത്തെ എതിർക്കുന്ന പരിഷ്കൃത മനുഷ്യനിലേക്ക് കൊണ്ടേരൻ വളരുന്നു.

14: പെണ്ണുകാഴ്ച: കർഷകസംഘം പ്രവർത്തനമാരംഭിച്ചു. തിരുമാളുക്കുട്ടിയുടെ ഹൃദയം തന്നിലാണെന്ന് കൊണ്ടേരൻ നേരിട്ട് സംസാരിച്ചുറപ്പിച്ചു.

15: തുറന്ന ഹൃദയം: തിരുമാളുക്കുട്ടിയെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ അമ്മ വഴിക്ക് ഏർപ്പാടുണ്ടാക്കുന്നു.

16: വിധിയുടെ മുമ്പിൽ: ജന്മി കോടതിവിധിയുടെ ബലത്തിൽ അത്തിക്കോട്ടൊഴിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ കൊണ്ടേരൻ പോയില്ല. കൊണ്ടേരനെ അറസ്റ്റുചെയ്തെങ്കിലും ഭൂമി ഏറ്റുവാങ്ങാൻ ആരും ഉണ്ടായില്ല.

3.2.2.3.2. *മണ്ണിന്റെ മാറിൽ* കഥാപ്രസംഗഘടന

കഥാപ്രസംഗത്തിൽ സംഭവങ്ങൾ ക്രമപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത് വ്യത്യസ്തമായൊരു ക്രമത്തിലാണ്. സംഭവങ്ങളുടെ കാര്യകാരണബന്ധങ്ങൾക്കനുസരിച്ചാണ് ആഖ്യാനം.

1. കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ ജന്മിത്തത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചു.
2. കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരൻ ജന്മിയെക്കണ്ട് ഭൂമി പാട്ടത്തിനു ചോദിക്കുന്നു.
3. കഞ്ഞിയുമായി കാളിവരുന്നു. കാളിയുടെ കയ്യിലിരുന്ന കുട്ടിയുടെ കൈപൊള്ളിയിരിക്കുന്നു. മുത്തപ്പായിക്ക് പ്രാന്താണെന്ന് കാളി കുട്ടിയോടു കളി പറഞ്ഞത് കൊണ്ടേരനെ വേദനിപ്പിച്ചു. പ്രിയതമനെ വീട്ടിലേക്ക് ക്ഷണിച്ച് കാളി മടങ്ങി.
4. കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരനും കൊണ്ടയും തമ്മിൽ ചോല കെളയ്ക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് ചർച്ച നടക്കുന്നു. അതിനിടെ ഇട്ടിച്ചിര പെറ്റ വാർത്ത അറിയുന്നു.
5. മാപ്പിള കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരന്റെ കൃഷിയെ അഭിനന്ദിക്കുന്നു. ഒതുങ്ങുന്ന വിലയ്ക്ക് കന്നിനെ കച്ചവടമാക്കുന്നു.
6. നായരുവീട്ടിലെ കുറ്റിപ്പിരിവുകാരൻ കാഴ്ച വെക്കുന്നു. അത്തിക്കോട് ഒഴിയാൻ പറയുന്നു. പാട്ടം 35 പറയാക്കി വർധിപ്പിച്ച് കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരനെ അയയ്ക്കുന്നു.
8. നായരുവീട്ടിൽ കാഴ്ച വെക്കാനുള്ള കായക്കുല കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരൻ വാങ്ങിക്കൊണ്ടുവരുന്നു.

9. കഴുത്തുളുക്കിയിട്ടും അത്തിക്കോട്ടേക്കു പോകാനൊരുങ്ങുന്ന കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരനെ കാളി വിലക്കുന്നു. അതു പരിഗണിക്കാതെ അയാൾ അത്തിക്കോട്ടേക്കു യാത്രയായി.

10. പനിക്കുന്ന കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരൻ കായക്കുല ചാമിയെക്കൊണ്ടേറ്റിച്ച് നായരുവീട്ടിലെത്തുന്നു. തമ്പ്രാനെ കാണാതെ മടങ്ങുന്നു.

11. കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരന്റെ മരണശയ്യ. തന്നെ അത്തിക്കോട് തന്നെ അടക്കണമെന്ന് അയ്യപ്പനെ അറിയിച്ച് കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരൻ മരിക്കുന്നു.

12. കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരന്റെ ശവം അത്തിക്കോടു തന്നെ അടക്കം ചെയ്യുന്നു.

13. കൊണ്ട പാമ്പുകടിച്ചു മരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ കുഞ്ഞേട്ടനടുത്തുതന്നെ അടക്കാൻ പറയുന്നു.

14. ചാമിയെ ജന്മി വിളിപ്പിക്കുന്നു. അവിടെ പോക്കരുമൊല്ലയും ഉണ്ട്. ഭൂമി ഒഴിയാൻ ജന്മി കല്പിക്കുന്നു. പോക്കരുമൊല്ല പാട്ടമേറ്റി പറയുന്നു. അവസാനം നൂറുപറ നൽകാമെന്ന് ചാമി. ചാമിയും മൊല്ലാക്കയും തമ്മിൽ വാക്കേറ്റം നടക്കുന്നു.

15. ജന്മി നായാട്ടിനെക്കുറിച്ച് ചാമിയോട് സംസാരിച്ച് നായാട്ടിനു ചേരാൻ പറയുന്നു.

16. വാറ്റു സാമാനങ്ങളുമായി ചാമിയെ അറസ്റ്റുചെയ്തു. പോക്കരുമൊല്ല ഒറ്റുകൊടുത്ത് സാൾട്ടിനെയും കൂട്ടി വന്നു.

17. ജയിലിൽനിന്നു തിരികെ വന്ന ചാമി മൂപ്പിലെജമാനനെ കാണാൻ പോയി. അന്നു നായാട്ടിനു പോവാൻ ജന്മി കല്പിക്കുന്നു.

18. കാവൽപ്പുരയുടെ മുറ്റത്ത് കിടന്നുറങ്ങിപ്പോയ ചാമിയെ വിളിച്ചുണർത്തി ജന്മി കാവലേർപ്പെടുത്തി. നിലാവെളിച്ചത്തിൽ ജന്മിയുടെ വെടിയേറ്റ് ചാമി മരിച്ചു.

19. ജന്മി അധികാരിയെകണ്ട് പരിഹാരം ചോദിച്ചറിഞ്ഞു.

20. സംഭവം പുറത്തറിയാതിരിക്കാൻ ജന്മി അയ്യപ്പനെ ചട്ടം കെട്ടുന്നു.

21. അയ്യപ്പനും ഇട്ടിച്ചിരിയും മക്കളുടെ കല്യാണക്കാര്യം ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ ഒരാഴ്ചയ്ക്കുള്ളിൽ മുമ്പാട്ടം അടയ്ക്കാനുള്ള കല്പനയുമായി രാമൻ നായർ വരുന്നു.

22. അയ്യപ്പൻ ചോല കിളക്കുമ്പോൾ കല്യാണക്കാര്യവുമായി അളിയൻ വരുന്നു. മുമ്പാട്ടം കാരണം ആ വിവാഹം മുടങ്ങി.

23. തിരുമാളുക്കുട്ടിയുടെ കല്യാണദിവസം അസ്വസ്ഥനായി ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നു കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ. എന്നാൽ നടന്നില്ല.

24. കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ കോൺഗ്രസുകൊടി കാണുന്നു. ഗോപാലൻ കുട്ടിമേനോൻ അതിനെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിച്ചുകൊടുക്കുന്നു.

25. കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ ചായക്കടയിൽ ചായ കഴിച്ചശേഷം ഗ്ലാസ് കഴുകി വെക്കണമെന്നും വേണ്ടെന്നും ഒരു തർക്കം നടക്കുന്നു.

26. മേലെപ്പുറത്ത് കണ്ടുണ്ണി മൂപ്പിൽനായരുടെ മകൻ മച്ചാട്ട് കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോന് കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ വഴിമാറിക്കൊടുക്കാത്തതിന് തർക്കം ഉണ്ടാകുന്നു.

27. മറ്റൊരു കല്യാണലോചനാസന്ദർഭത്തിൽ കുറ്റിപ്പിരിവുകാരൻ അയ്യപ്പനെ വിളിപ്പിക്കാനെത്തുന്നു.

28. കൊച്ചുകൊണ്ടേരന്റെ പെരുമാറ്റദൂഷ്യം കാരണം പറഞ്ഞ് കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോൻ ഭൂമി ഒഴിഞ്ഞു കൊടുക്കാൻ പറയുന്നു.

29. അയ്യപ്പൻ ജന്മിയെക്കണ്ട് ഭൂമി ഒഴിഞ്ഞുകൊടുക്കാമെന്നു പറയുന്നു.

30. ഇതറിഞ്ഞ കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ 'ആരും വിള കൊയ്യില്ല' എന്നു വെല്ലുവിളിച്ചു.

31. പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തിൽ കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ ഗോപാലൻകുട്ടിമേനവനെ കാണുന്നു. അത്തിക്കോട്ടൊഴിഞ്ഞ് കൊടുക്കാൻ മേനോനും പറയുന്നു. കൊണ്ടേരൻ ഗോപാലൻകുട്ടിയുമായി തർക്കിക്കുന്നു.

32. കൊയ്ത്താനാളുകളുമായി പോക്കരുമൊല്ല അത്തിക്കോട്ടെത്തി. കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോനെ കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ വെട്ടി.

33. ജയിലിൽ നിന്നിറങ്ങിയ കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ വീട്ടിലെത്തി.

34. ഭക്ഷണസമയത്ത് അയ്യപ്പൻ നാട്ടുവിശേഷങ്ങൾ അറിയിച്ചു. ഭൂമി നമ്മുടേതാണെന്ന് കൊണ്ടേരൻ പറയുന്നു.

35. ഭക്ഷണസമയത്ത് വിവാഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച നടക്കുമ്പോൾ വിവാഹസമ്പ്രദായം മാറ്റേണ്ടതിനെക്കുറിച്ച് കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

36. പോക്കരുമൊല്ലയുടെ മകൻ കോമാപ്ലായെയും പോക്കരുമൊല്ലയേയും കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ കാണുന്നു. സംഘത്തെപ്പറ്റി കോമാപ്ലയുമായി സംസാരിക്കുന്നു.

37. പാട്ടമളക്കുന്ന കാലത്ത് മുറി ചോദിക്കാൻ കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ ചെല്ലുന്നു.

38. ജന്മിയോട് സംസാരിക്കാനായി കൊച്ചുകൊണ്ടേരനെ ക്ഷണിക്കാൻ അമ്മാമ വരുന്നു.

39. അച്ഛനും അമ്മാമയും സംസാരിക്കുന്നതിൽനിന്ന് തിരുമാളുക്കുട്ടി അമ്മാമയുടെ വീട്ടിലുള്ളതായി അറിയുന്നു.

40. തിരുമാളുക്കുട്ടിയെ രഹസ്യമായി കണ്ട് വിവാഹത്തിന് സമ്മതം ചോദിക്കുന്നു.

41. ഭൂമി ഒഴിയാത്തതിനാൽ കൊച്ചുകൊണ്ടേരനെ അറസ്റ്റു ചെയ്യാൻ പോലീസെത്തി.

3.2.2.3.3. ആഖ്യാനകാലം

ആഖ്യാനത്തെ സംബന്ധിച്ച് കാലം[18] വളരെ സുപ്രധാനമായ ഒന്നാണ്. സ്ഥലത്തിലൂന്നി കാലക്രമത്തിൽ വികസിക്കുന്ന ഒരാഖ്യാനമാണ് നോവലിനകത്ത്. കൃത്യമായ പശ്ചാത്തലമൊരുക്കിയിട്ടാണ് കഥയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നത്. ഇടർച്ചകളോ പ്രതിബന്ധങ്ങളോ ഇല്ലാതെ വായനക്കാർക്ക് ആഖ്യാനത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കാം. അതായത് രേഖീയമായ കാലഗണനയാണ് നോവലിനകത്തുള്ളത്. നദിയെപ്പോലെ തുടർച്ചയായി ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മഹാകാലമാണ് രേഖീയകാലം. നോവലിന്റെ ആഖ്യാനഘടന രേഖീയമാണ്. വർത്തമാനത്തിൽനിന്നുകൊണ്ട് ഭൂതത്തിലേക്കോ ഭാവിയിലേക്കോ പോകുന്ന ചിതറിയ ആഖ്യാനമല്ല, ഒരു സ്ഥലത്തു നിന്ന് ഒരൊഴുക്കായി സംഭവങ്ങൾ രൂപപ്പെടുകയാണ് നോവലിൽ.

എന്നാൽ കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ആഖ്യാനം ചാക്രികമാണ്. 'അത്തിക്കോട്ടിലെ തളികപ്പാറയിൽ നിന്ന് ഒറ്റപ്പന്നിയെപ്പോലെ ഊക്കനായ കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ അന്നേവരെ ആരും ചോദ്യം ചെയ്യാൻ ധൈര്യപ്പെടാത്ത ജന്മിത്തത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചു' എന്ന പ്രസ്താവനയോടെയാണ് കഥാപ്രസംഗം ആരംഭിക്കുന്നത്. പശ്ചാത്തല വിവരണങ്ങളൊന്നും തന്നെ ഇല്ലാതെ കേന്ദ്രപ്രമേയത്തിന്റെ കൃത്യമായ ഒരു കഥാസന്ദർഭത്തിലേക്ക് പ്രേക്ഷകനെ നേരിട്ട് എത്തിക്കുന്നു. നോവലിന്റെ ആഖ്യാനം സ്ഥലത്തുനിന്ന് ചരിത്രപരമായി ആരംഭിക്കുകയും കാലത്തിന്റെ ഒഴുക്കിൽ രേഖീയമായി സഞ്ചരിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ കഥാപ്രസംഗം വർത്തമാനകാലത്തിൽ നിലയുറപ്പിക്കുകയും അവിടെനിന്നുകൊണ്ട് ഭൂതത്തിലേക്കും ഭാവിയിലേക്കും സഞ്ചരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നാം എപ്പോഴും വർത്തമാനകാലപ്രവാഹത്തിന്റെ മധ്യത്തിലാണെന്ന് വാത്സ്യായൻ പറയുന്നു.(അപ്പൻ, 1996: 20) ഈ വർത്തമാനകാലം ഭൂതകാലമായി മാറുന്നു. അപ്പോൾ നാം പുതിയ വർത്തമാനകാലത്തിലേക്കു നീങ്ങുന്നു. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഈ പ്രവാഹം എപ്പോഴും പുതിയൊരു മധ്യം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. ഇതാണ് നിത്യമായ സമയം. ഈ സമയക്രമത്തെ

വാത്സ്യായൻ ഡമരുവിനോട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അതിന്റെ രണ്ടു മുഖവട്ടങ്ങളിൽ ഒന്നു ഭൂതത്തിലേക്കും ഒന്നു ഭാവിയിലേക്കും തിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. മധ്യത്തിലേക്കു വരുമ്പോൾ രണ്ടുഭാഗങ്ങളുടെയും വ്യാസം കുറഞ്ഞുകുറഞ്ഞു വരുന്നു. ഈ ഡമരുമധ്യമാണ് വർത്തമാനകാലനിമിഷം.(1996:20) ഇവിടെനിന്നാണ് മനസ് പ്രവർത്തിച്ചു തുടങ്ങുന്നത്. സ്മരണകളായി അതു ഭൂതകാലത്തിലേക്കും പ്രതീക്ഷകളായി ഭാവിയിലേക്കും വ്യാപിച്ച് വലുതാകുന്നു.

വാത്സ്യായന്റെ കാലദർശനത്തിലെ ഡമരു മാതൃകയിലാണ് *മണ്ണിന്റെ മാറിൽ* കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ കാലകല്പന. അധ്യായ വിഭജനങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ ഒരു തുടരാഖ്യാനമായ കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിനകത്തേക്ക് ആഴത്തിൽ കടന്നുചെന്നാൽ മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളായാണ് കഥയുടെ അവതരണം എന്നു കാണാം. കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ ജന്മിത്തത്തെ വെല്ലുവിളിച്ച പ്രസ്താവനയാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗം. ഒരു കഥാസന്ദർഭത്തിലേക്ക് കാഥികൻ നേരിട്ട് പ്രവേശിക്കുകയാണ്. ജന്മിത്തത്തെ കൃഷിക്കാരൻ വെല്ലുവിളിച്ച നവോത്ഥാന സന്ദർഭത്തിലാണ് ഇത് സംഭവിക്കുന്നത്. ഈ നവോത്ഥാന സന്ദർഭത്തെയാണ് ആദ്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവിടെനിന്ന് ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുകയാണ് അടുത്ത ഭാഗം. വർത്തമാനകാല നവോത്ഥാന സന്ദർഭത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേർന്ന ശ്രോതാവിനെ അവരുടെ തന്നെ ഭൂതകാലത്തേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്നു കാഥികൻ. ഭൂതകാലത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിലൂടെ തിരികെ വർത്തമാനകാല സന്ദർഭത്തിലേക്കുതന്നെ പ്രവേശിക്കുന്നു മൂന്നാംഘട്ടത്തിൽ. ഇങ്ങനെ ചാക്രികമായ ഒരു കാലമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്ത് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതായത് മണ്ണിന്റെ മാറിൽ എന്ന കഥാപ്രസംഗത്തിലെ കഥാഘടനയെ ഇങ്ങനെ മൂന്നായി കാണാം.

1. കഥാകാലം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നാംഘട്ടം
2. കഥാകാലത്തിന്റെ ചരിത്രം

3. കഥാകാലത്തിന്റെ ചലനം-നവോത്ഥാനപ്രക്രിയകളും സാമൂഹ്യപരിവർത്തനവും

ഏറ്റവും സുപ്രധാനമായ ഒന്നാം ഘട്ടം നിശ്ചലമായ ജലാശയത്തിൽ പതിക്കുന്ന കല്ല് ഓളങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുംപോലെ പ്രേക്ഷകമനസ്സിനെ ചലനാത്മകമാക്കുന്നു. രണ്ടാംഘട്ടം ഈ ചലനത്തിലേക്ക് ചരിത്രത്തിന്റെ ഇരുണ്ട ഘട്ടങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. കർഷകസമൂഹത്തിന്റെ ചരിത്രമാണത്. കാടായനിലം കൃഷിഭൂമിയാക്കി മാറ്റിയെടുക്കുന്ന, മണ്ണും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ആത്മബന്ധം വളരുന്നതിന്റെ ചരിത്രമാണ് രണ്ടാംഘട്ടം. കാട് വെട്ടിക്കിളച്ച് നിലമാക്കിയ കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരൻ തന്റെ ജീവിതവും പ്രണയവും വാത്സല്യവും മണ്ണിനു സമർപ്പിക്കുന്നു. പതിയെപ്പതിയെ കൃഷി വിപുലീകരിക്കപ്പെടുന്നു. കലമാനെയും കൊലയാനയെയും നേരിട്ട്, കടുനിലം വയലാക്കി മാറ്റി. ഇരുകാലി മാടു കണക്കെ പണിയെടുത്ത്, ഒരു മണിവിത്ത് നൂറുമേനി വിളനൽകുന്ന കൃഷിഭൂമിയാക്കി മാറ്റിയ കർഷകർ അതിന്റെ ഉടമസ്ഥതയെക്കുറിച്ചോർത്തില്ല. സകലതും കൃഷിക്കുവേണ്ടി ഉഴിഞ്ഞുവെച്ച കർഷകനും മണ്ണും തമ്മിലുള്ള ഇടപഴകൽ ആണ് ഇത് പ്രേക്ഷകനിലേക്കെത്തിക്കുന്നത്. തുടർന്നുവരുന്ന ഭാഗം മണ്ണിനും കർഷകനും ഇടയിൽ ഒരു പ്രതിബന്ധമായി വളരുന്ന ജന്മിയുടെ ഇടപെടൽ ആണ്. ആർക്കും വേണ്ടാതെ കിടന്ന മണ്ണ് കൃഷിഭൂമിയായപ്പോൾ അതിന് അവകാശം ഉണ്ടായി. ഇടക്കിടെ ഭൂമി ഒഴിയാനുള്ള ഭീഷണിയുമായി ജന്മി പാട്ടം ഉയർത്തി. എങ്ങനെയും ജന്മിയെ പ്രീണിപ്പിച്ച് നിലം നഷ്ടമാവാതെ സംരക്ഷിക്കാൻ കർഷകൻ നെട്ടോട്ടമോടി. മുഴുവൻ വിളവും പാട്ടമായി നൽകിയും ജന്മിക്ക് കാഴ്ചകൾ നൽകിയും മണ്ണ് നിലനിർത്താൻ പരിശ്രമിച്ചുപോരുന്നതിനിടയിൽ തലമുറകൾ മാഞ്ഞു. വെറുതെ മായുകയല്ല, ജന്മിയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനുള്ള നിതാന്തപരിശ്രമത്തിലാണ് ഓരോ ജീവനും പൊലിയുന്നത്. കാഴ്ചക്കുലയേറ്റി കഴുത്തുളുക്കി കൊണ്ടേരൻ മരിച്ചു. ഉറക്കമിളച്ച് കാവലിരിക്കുമ്പോൾ പാമ്പുകടിച്ച് കൊണ്ടയും, വേട്ടക്കിടയിൽ ജന്മിയുടെ വെടിയേറ്റ് ചാമിയും മരിച്ചു. തലമുറകൾ മറഞ്ഞുപോയപ്പോഴും ജന്മിയും കൃഷിക്കാരനും

തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ വ്യത്യാസമൊന്നും ഉണ്ടായില്ല. അതിസങ്കീർണ്ണവും ദയനീയവുമായ ഈ ബന്ധം അടയാളപ്പെടുത്തുകയാണ് ഈ ഭാഗത്ത്. ഒരു തുണ്ടം മണ്ണിനായി അലസനായ ജന്മിക്ക് തലയറുത്ത് കാഴ്ച വെച്ചിട്ടും കർഷകന്റെ ദുരിതം അവസാനിച്ചില്ല. ഈയൊരു ചരിത്രസന്ധിയിലാണ് ഒന്നാം ഘട്ടത്തിലെ വെല്ലുവിളി ഉയർന്നത്. തികച്ചും അനുഭവനിഷ്ഠമായി രൂപപ്പെട്ട ഈ വെല്ലുവിളി സാമൂഹ്യാനുഭവവും തയ്യാറെടുപ്പുകളും ചേർന്ന് സാമൂഹ്യപരിണാമപ്രക്രിയയായിത്തീരുന്നതാണ് അവസാനഭാഗത്ത് സംഭവിക്കുന്നത്. വർത്തമാനകാലത്തിൽ ആരംഭിച്ച്, ഭൂതത്തിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് തിരികെ വർത്തമാനത്തിലെത്തുന്നു. ജന്മിയെ വെട്ടി ജയിലിൽ പോയ കൊണ്ടേരൻ തിരികെ നാട്ടിലെത്തി കർഷകപ്രസ്ഥാനം ആരംഭിക്കുന്നു.

1944-ലാണ് ചെറുകാട് മണ്ണിന്റെ മാറിൽ എഴുതുന്നത്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം അതിന്റെ പ്രവർത്തനം ആരംഭിച്ചതേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു അന്ന്. ഭൂപരിഷ്കരണം നിലവിൽ വന്നിട്ടില്ല. ജന്മിത്തം നിലനിൽക്കുന്ന കാലഘട്ടമാണത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭാവിയിലേക്കാണ് നോവൽ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. നോവലിന്റെ കാലം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതകാലം തന്നെയാണ്. എന്നാൽ 1980-നുള്ളിൽ തയ്യാറാക്കിയ കഥാപ്രസംഗം ഇവിടെ സംഭവിച്ചു കഴിഞ്ഞ ഒന്നിന്റെ ഓർമ്മപുതുക്കലാണ്. ജന്മിത്തത്തിനെതിരെ നടത്തിയ ഐതിഹാസികമായ സമരത്തിന്റെ ഓർമ്മയാണത്. ഗൃഹാതുരതയുണർത്തുന്ന, ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് മടങ്ങിപ്പോകുന്ന ഒരു ആഖ്യാനമാവുന്നു അതുകൊണ്ട്. നമ്മൾ വന്നവഴി വളരെ ത്യാഗപൂർണ്ണമായിരുന്നു എന്ന് പുതിയ തലമുറയെ പഠിപ്പിക്കുകയാണ് കഥാപ്രസംഗം ചെയ്തത്. ഒരാഹ്വാനത്തിലാരംഭിച്ച് ഭൂതകാലത്തേക്ക് സഞ്ചരിക്കുകയാണത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നോവലിന്റെയും കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെയും കാലഗണന വ്യത്യസ്തമാണ്. ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തോട് എഴുത്തുകാരൻ നടത്തുന്ന ഇടപെടൽ ആണ് നോവൽ. അതിന്റെ കാലബോധം ഭാവിയിലേക്കാണ് തിരിഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. പ്രതീക്ഷയാണ് അതിൽ സ്ഫുരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കഥാപ്രസംഗത്തിൽ ഗൃഹാതുരമായ ഭൂതകാലത്തിന്റെ ചരിത്രം പുന:സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്. അവിടെ ഒരു ആഖ്യാനത്തിലൂടെ

സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്ന ചരിത്രത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുകയാണ്. അതായത്, ഈ രണ്ട് ആഖ്യാനകാലങ്ങളും നിർവ്വഹിക്കുന്ന ധർമ്മം വ്യത്യസ്തമാണ്.

3.2.2.3.4. ആഖ്യാനധർമ്മം

നോവലിന്റെ പാഠം ജന്മിത്തത്തിനെതിരെയുള്ള ഒരു ജനതയുടെ സമരമായിരുന്നെങ്കിൽ കഥാപ്രസംഗപാഠം അതിന് നേതൃത്വം നൽകിയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രമായി മാറുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ പാഠത്തിന് നിലനിൽപ്പ് ഇല്ലാതാവും. നോവൽ പറഞ്ഞ ആശയം പ്രാവർത്തികമായിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ ആ പാഠത്തിന് നില നിൽപ്പില്ല. ഒരു ഭൂതകാലാടിത്തറയായി അതിനെ നിലനിർത്തുക എന്നതാണ് പിന്നീട് സാധിക്കുക. അങ്ങനെ പാഠത്തിന് പുതിയൊരു ധർമ്മം നൽകുകയാണ് കഥാപ്രസംഗം ചെയ്തത്.

'വടക്ക് പന്നിക്കോടൻ മല, കിഴക്ക് തൊപ്പിക്കുന്ന്, തെക്ക് തീണ്ടാത്തോട്, പടിഞ്ഞാറ് നെടുങ്ങൻ കുന്ന്. അങ്ങനെ നാലതിരോടുകൂടി പരന്നുകിടക്കുന്ന നാലുനാഴിക സമചതുരത്തിലുള്ള വടക്കുമ്പാട്ടു മുഴുവൻ മേലേപ്പുറത്തുള്ള നായരുവീട്ടുകാർ വെട്ടിപ്പിടിച്ചതാണ്'(ചെറുകാട്, 1954:9) എന്നാരംഭിക്കുന്ന നോവൽ മണ്ണും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലാണ് ഊന്നുന്നത്. മണ്ണിന്റെ ചരിത്രത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. കർഷകനും മണ്ണും ജന്മിയും തമ്മിലുള്ള ത്രികോണബന്ധത്തിന്റെ കഥയാണ് മണ്ണിന്റെ മാറിൽ എന്ന് പഠനങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ട്.(ആസാദ്, 1996:55) നായകനും പെണ്ണും കാമുകനും അടങ്ങുന്ന ത്രികോണാഖ്യാനത്തിനു സമാന്തരമായി 'മണ്ണിന്റെ മാറിൽ' നോവൽ മണ്ണ് കേന്ദ്രമായി ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. നോവലിന്റെ ഒന്നാമധ്യായം മുഴുവൻ മണ്ണിന്റെ ചരിത്രമാണ്. രണ്ടാമധ്യായത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗവുമതെ. വരാനിരിക്കുന്ന ഒരു വിപ്ലവത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷയായിരുന്നു 'മണ്ണിന്റെ മാറിൽ.' എന്നാൽ കഥാപ്രസംഗത്തിലെത്തുമ്പോൾ നടന്നുകഴിഞ്ഞ ഒരു പരിവർത്തനത്തിന്റെ, അതിനു ഹേതുവായ കർഷകസംഘത്തിന്റെ, കമ്മ്യൂണിസത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആഖ്യാനം പലമട്ടിൽ

വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു. അതിലേറ്റവും പ്രധാനം മണ്ണ് നായകസ്ഥാനത്തുനിന്ന് മാറുകയും അധ്വാനവർഗ്ഗം ആ സ്ഥാനത്തു പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അധ്വാനവർഗ്ഗത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ ഉറപ്പിക്കുകയാണ് കഥാപ്രസംഗം ചെയ്യുന്നത്. മണ്ണിന്റെ ചരിത്രം അനുകല്പനത്തിൽ അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കുന്നു. ഒന്നാമധ്യായം പൂർണ്ണമായും രണ്ടാം അധ്യായത്തിലെ മണ്ണിന്റെ വിവരണവും കഥാപ്രസംഗത്തിൽ ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു. അധ്വാനവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായ കൊച്ചുകൊണ്ടേരനെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ആരംഭം. തുടർന്ന്, 'ധീരനായ ആ കൊച്ചു കൊണ്ടേരന്റെ മുത്തച്ഛനാണ് കൊണ്ടേരൻ. വടക്കുംപാട്ടിൽ പനചെത്തി ചക്കരയുണ്ടാക്കി ജീവിക്കുന്ന ഒരു ഈഴവ കുടുംബമുണ്ട്. അവിടുത്തെയാണ് കൊണ്ടേരൻ.....' എന്നിങ്ങനെ കൊണ്ടേരന്റെ കുടുംബത്തെ വർഗ്ഗപരമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഒരു നാടിന്റെ/മണ്ണിന്റെ കഥപറഞ്ഞ 'മണ്ണിന്റെ മാറിൽ' ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ കഥയായി മാറുന്നു. നോവൽ എന്ന ആഖ്യാനം കഥാഗതിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ കഥാപ്രസംഗം പ്രസ്ഥാനചരിത്രമായതുകൊണ്ടുതന്നെ സംഭവങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നു. ചിട്ടയായി ക്രമീകരിച്ചു വെച്ച സംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമാണ് കഥാപ്രസംഗം. വർഗ്ഗചരിത്രത്തിൽ പ്രധാനം സംഭവങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാഥികൻ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത് താനുദ്ദേശിച്ച വർഗ്ഗചരിത്രം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനാവശ്യമായ സ്വീകരണവും ഒഴിവാക്കലും വഴിയാണ്. അതിന്റെ ഭാഗമായാണ് ഒന്നാമധ്യായം പൂർണ്ണമായും ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടത്.

ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് വരുത്തുന്ന വ്യതിയാനങ്ങൾ ഇത്തരത്തിൽ ആഖ്യാന ലക്ഷ്യത്തെ സാധൂകരിക്കുന്നവയാണ്. നോവലിൽ കൊണ്ടേരൻ കൃഷിയേറ്റെടുത്തു നടത്താൻ കാരണമായത് ഇങ്ങനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു..... 'എന്നിട്ടും തെണ്ടിച്ചു തിന്നാൻ വേണ്ടി കൊണ്ടേരൻ അന്നത്തെ പാച്ചുണ്ണി മൂപ്പിൽനായരോടും പത്തു പാട്ടം കൊടുക്കാമെന്നു പറഞ്ഞ് അത്തിക്കോടു വാങ്ങി' (ചെറുകാട്, 1954:17) നോവലിസ്റ്റിന്റെ കഥനമാത്യകയിൽ ഒരു സാധാരണ സംഭവമെന്ന മട്ടിൽ ഒഴുക്കിൽ

പറഞ്ഞുപോയ ഒരു ആരംഭം കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്ത് മിഴിവാർന്ന ഒരു സന്ദർഭ മായി വികസിക്കുന്നതു നോക്കുക.

'ഇത്തിരി കൃഷി നടന്നാലോ..... കിട്ടുന്ന നെല്ല് പാട്ടം കൊടുത്താൽ ബാക്കി വരുന്ന വൈക്കോൽ മണികൊണ്ട് കഞ്ഞിവെച്ച് കുടിച്ച് ജീവിക്കാലോ..... എന്ന് കൊണ്ടേരനൊരാഗ്രഹം..... ഒരു ദിവസം കൊണ്ടേരൻ നായരുവീട്ടിലെത്തി മൂപ്പിലെജമാനനെ മുഖം കാണിച്ച് തൊഴുതുവണങ്ങി മാറിനിന്ന് ഉണർത്തിച്ചു.

'തെണ്ടിച്ചുതിന്നുവാൻ ഒരു പിടിമണ്ണു വേണ-
മടിയന്നു കല്പിച്ചരുളിടേണം
ഇരുകൈകൾ കൂപ്പി തൊഴുതു വളഞ്ഞവൻ
തിരുമുമ്പിലല്ലലിൻ കെട്ടഴിച്ചു.'

കൊണ്ടേരന്റെ ഒരാഗ്രഹത്തിൽ തുടങ്ങി ആലോചനയും മനഃകണക്കുകളും ചേർന്ന് വികസിച്ച ഒരാശയവുമായി ജന്മിക്കുമുന്നിൽ വളഞ്ഞുനിന്ന് മണ്ണു യാചി ക്കുന്ന കൊണ്ടേരന്റെ ചിത്രം പ്രേക്ഷകമനസ്സിൽ നേരിട്ട് പ്രവേശിക്കുന്നു. സന്ദർഭത്തെ ഇങ്ങനെ വികസിപ്പിക്കുകവഴി അടിയാളവർഗ്ഗവും ജന്മിത്തവും തമ്മി ലുള്ള ബന്ധത്തെ ആഖ്യാനത്തിലുറപ്പിക്കുന്നു. തെണ്ടിച്ചുതിന്നുക, അടിയൻ, കല്പിച്ചരുളുക, തൊഴുതുവളഞ്ഞ്, തിരുമുമ്പിൽ, അല്ലലിൻകെട്ട് തുടങ്ങി പദ്യഭാഗ ത്തിലെ വാക്കുകൾ മിക്കവയും ഈ വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവ യാണ്. കൊണ്ടേരന് വിളവിലുള്ള ശ്രദ്ധയും ഏകാന്തതയും ആലോചനകളും മറ്റു മായ വിവരണങ്ങൾ ചുരുക്കിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ നോവലിൽ ദേശത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത് നോവലിസ്റ്റ് ആണ്. ദേശത്തിനകത്താണ് സംഭവങ്ങൾ നടക്കുന്നത്. എന്നാൽ കഥാപ്രസംഗത്തിൽ ദേശത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത് കൊണ്ടേരനി ലൂടെയാണ്. വിശദമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ട ശേഷം കൊണ്ടേരൻ ജന്മിയോട് ഭൂമി ചോദിച്ചു. ഈ ഭൂമി വടക്കുമ്പാടത്താണ്. അത് കൊണ്ടേരന് ചുറ്റിലുമാണ്. കാഴ്ച യുടെ നിൽപ്പുസ്ഥാനം രണ്ട് ആഖ്യാനത്തിലും കീഴ്മേൽ മറിക്കപ്പെടുന്നു.

ഒരു വർഗ്ഗചരിത്രമാണ് പറയാൻ പോവുന്നത്. അതിനാൽ കഥാപ്രസംഗത്തി നകത്തുനിന്ന് ദേശപാരമ്പര്യങ്ങൾ ഒഴിവാക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അത്തരത്തിലൊന്നാണ് കൊണ്ടേരന്റെ കുടുംബത്തിനുമാത്രം പരിചയമുള്ള, പൊള്ളലിനുള്ള മരുന്ന്. കൊണ്ടേരന്റെ മുത്തപ്പായിക്ക് പൂശാരിപ്പണിക്കരു കൊടുത്ത മരുന്നാണത്. ദേശപാ രമ്പര്യമാണ് ഈ മരുന്നിനാധാരം. കൊണ്ടേരന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ പാരമ്പര്യമായി അത് പരിണമിക്കുന്നത് ദേശത്തിലൂടെയാണ്. എന്നാൽ ഈ ആഖ്യാനം ഒഴിവാ ക്കുകവഴി ഈ ദേശചരിത്രത്തെ കഥാപ്രസംഗം ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു. വർഗ്ഗച രിത്രം ആരംഭിക്കുന്നത് കൃഷി ആരംഭിക്കുന്ന കൊണ്ടേരനിൽ നിന്നാണ്. അതുകൊ ണ്ടുതന്നെ കൊണ്ടേരന്റെ കുടുംബപാരമ്പര്യം ആഖ്യാനത്തിൽ നിഷേധിച്ചിരിക്കു ന്നു. കൃഷി ആരംഭിക്കുന്നിടത്ത് വർഗ്ഗചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നു.

ജാനുഷികമായ ചില സവിശേഷതകളും സ്വീകരണത്തെയും നിരാസ ത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ചോരനീരാക്കി അധ്വാനിച്ച് കാട് വിളഭൂമിയാക്കി മാറ്റിയെടുത്തപ്പോൾ ജന്മി കൊണ്ടേരനെ വിളിച്ച് ഭൂമി ഒഴിയാനാവശ്യപ്പെടുന്നു. നോവലിസ്റ്റ് പറയുന്നു. 'ഇടിത്തീവീണപോലെ കൊണ്ടേരൻ ഞെട്ടി. കൊടുങ്കാറ്റു പോലെ കൊണ്ടേരനിൽ നിന്നു നെടുവീർപ്പുയർന്നു. ചൂടുറവുപോലെ കണ്ണു തിളച്ചു നിറഞ്ഞു. കാളരാത്രിപോലെ ലോകം അന്ധകാരമയമായി. ഭൂകമ്പംപോലെ ചെവി മൂളി. കൊണ്ടേരൻ പന്നിക്കോടു മലപോലെ കരിഞ്ഞുനിന്നു.'(1954: 31) കൊണ്ടേരന്റെ ഭാവത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ഈ വരികൾക്ക് നോവലിന്റെ ആഖ്യാനഘടനയ്ക്കകത്തുമാത്രമേ പ്രസക്തിയുള്ളു. ഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യാത്മക തയിലൂടെ മാത്രം അനുഭവവേദ്യമാകുന്ന ഈ അനുഭൂതികൾ വാമൊഴി ആഖ്യാന മായ കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്ത് സാധ്യമല്ല. വായനയിലൂടെ അനുഭവവേദ്യമാക്കാൻ കഴിയുന്ന ഇത്തരം അനുഭൂതികൾ ഒരു കേൾവിക്കാരനിൽ പറച്ചിലിലൂടെ ഉൽപാദി പ്പിക്കുക സാധ്യമല്ല. കഥനത്തിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ശ്രോതാവിൽ പ്രതികരണ മുളവാക്കാൻ കഴിയുന്നവ മാത്രമേ കഥാപ്രസംഗത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളൂ. മേൽപ്പ

റഞ്ഞ ഭാഗത്ത് ജന്മിയുടെ കല്പനയോട് നേരിട്ട് കൊണ്ടേരൻ മറുപടി പറയുകയാണ്. സ്തംഭിച്ചു നിൽക്കുന്ന കൊണ്ടേരന്റെ ഭാവം കാഥികൻ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നില്ല.

ഓരോ അധ്യായത്തിൽനിന്നും ചുരുക്കരൂപങ്ങൾ മാത്രമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ വർഗ്ഗഭേദം അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഭാഗങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുകയും ആവർത്തനങ്ങൾ ഒഴിവാക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. കൃഷിയുടെ രീതി, പ്രവർത്തനങ്ങൾ, നിലയ്ക്കാത്ത അധ്വാനം, കൃഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ച, ചന്തയിൽ വിലപേശുന്ന സന്ദർഭം, രാമന് വിവാഹം ആലോചിക്കുന്നതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രാമൻ നാടുവിടുന്നത്, കുറ്റിപ്പിരിവുകാരൻ രാമൻനായർ ചാമിയുടെ വീട് സന്ദർശിക്കുന്നത്, ചാമി അളിയന്റെ വീട്ടിൽനിന്നു വേട്ടനായ്ക്കളെ കൊണ്ടുവരുന്നത്, ജയിലിൽ പോയിവന്ന ചാമി വീട്ടിലെത്തുന്നത് തുടങ്ങിയ ഭാഗങ്ങൾ ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു. ജയിലിൽ പോയിവരുന്ന ചാമിയോട് 'ജയിലിൽ പോയിട്ടു നന്നെ ബുദ്ധിമുട്ടിയില്ലേ?' എന്ന് അനുകമ്പാർദ്രമായി ജന്മി ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് കഥാപ്രസംഗത്തിൽ ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ വളരെ യാന്ത്രികമായ ഈ ചോദ്യത്തെത്തുടർന്ന് അന്നുതന്നെ വേട്ടയ്ക്കൊരുങ്ങാൻ ചാമിയോട് കൽപ്പിക്കുന്നു. ജയിലിൽനിന്നു വന്നിട്ട് ഒന്നു വിശ്രമിക്കാൻപോലും ഇടംനൽകാതെ തൻകാര്യത്തിനുപയോഗിക്കുന്ന ജന്മിയുടെ ആദ്യത്തെ ചോദ്യം അതോടെ നിഷ്ഫലമാവുന്നു. ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾ കഥയുടെ നാടകീയത വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിനുപയുക്തമാവുന്ന സന്ദർഭങ്ങളാണ് കാഥികൻ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ജന്മിയുടെ അനുകമ്പ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭം ഒഴിവാക്കുകയും ഉപകരണമനോഭാവം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തുകയും വഴി കഥാപാത്രങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള സംഘർഷം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

കൊണ്ടേരൻ വഴിമാറി കൊടുക്കാത്തതിന്റെ പകപോക്കാനാണ് കൃഷ്ണൻ കുട്ടിമേനോൻ ഭൂമി ഒഴിയാനാവശ്യപ്പെട്ടത്. വിളയിരിക്കെ ഭൂമി ഒഴിപ്പിക്കൽ പതിവില്ലാത്തതാണെങ്കിലും ജന്മി അതിനൊരുമ്പെട്ടു. വിളകൊയ്യാൻ പോക്കരുമൊല്ല

ആളെക്കൂട്ടി എത്തുന്നു. ജന്മിയോടെതിർക്കേണ്ടിവന്നപ്പോൾ കോൺഗ്രസ്സുകാര നായ ഗോപാലൻകുട്ടി മേനോനും കൊണ്ടേരനെ കയ്യൊഴിഞ്ഞു. 'കൊയ്യിനെടാ കൊയ്യിൻ' എന്ന പോക്കരുമൊല്ലയുടെ കല്പന കേട്ടുണർന്ന കൊണ്ടേരൻ പോക്കരുമൊല്ലയോട് പറയുന്നുണ്ട്.

'കാട്ടാനൊക്കെ ഉണ്ടായിരുന്നൂലോ... പക്ഷേ ആളു പറ്റീല. ങ്ങടെ യജമാനൻ കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോനെടുത്തു?'(1954: 102) എന്ന്. ജന്മിയുടെ പ്രതിനിധിയാണെ ങ്കിലും വർഗ്ഗപരമായി പോക്കരുമൊല്ലയും കൊണ്ടേരനും കൃഷിക്കാരാണ്. പരമാ വധി ക്ഷമിച്ചിട്ടും പിന്മാറാത്ത മൊല്ലയെ കൊണ്ടേരൻ ചവിട്ടി വീഴ്ത്തുന്നു. മടങ്ങി പ്പോയി കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോനുമായി മൊല്ല മടങ്ങിവന്നു. ഒറ്റക്കുതിപ്പിനാണ് കൊണ്ടേരൻ മേനോനെ വെട്ടിവീഴ്ത്തിയത്. നോവലിനകത്ത് രണ്ടു സന്ദർഭങ്ങ ളായി നടക്കുന്ന ഈ പ്രക്രിയകൾ കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്ത് ഒറ്റ സന്ദർഭമായി അവ തരിപ്പിച്ചു.

ജന്മിയും കുടിയാനും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ വിഷയം. ഇതിനിടയിൽ പോക്കരുമൊല്ലയുമായുള്ള സംഘട്ടനം പ്രധാനമല്ല. മണ്ണി നോടുള്ള ആർത്തിയാണ് പോക്കരുമൊല്ലയെ കൊണ്ടേരന്റെ എതിരാളിയാക്കുന്നത്. കൃഷിക്കാർ തമ്മിലുള്ള ഈ വടംവലി കാഥികന്റെ ലക്ഷ്യത്തിനെതിരായതിനാൽ ഈ ഭാഗങ്ങൾ ഒഴിവാക്കുകയും കൃത്യമായ വർഗ്ഗസൂചനകളുള്ള ഭാഗങ്ങൾമാത്രം അവതരണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

കഥാപ്രസംഗത്തിൽ ഒഴിവാക്കിയ മറ്റൊരു സംഭവം കുട്ടിക്കൃഷ്ണമേനോൻ അയ്യപ്പനെതിരെ പാട്ടബാക്കിക്ക് അന്യായം കൊടുക്കാൻ തീരുമാനിച്ചതാണ്. അയ്യ പ്പൻ കാര്യസ്ഥനെക്കൊണ്ട് മറുപടിക്ക് വേണ്ടതു ചെയ്യുന്നുമുണ്ട്. എന്നാൽ വർഗ്ഗസംഘർഷത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷസന്ദർഭമല്ലാത്തതുകൊണ്ടാവണം ഈ സംഭവം ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു. മൂപ്പിൽനായരുടെ മരണത്തോടെ സ്വയം അസാധുവാകുന്ന സംഭവമാണത്. മാത്രമല്ല, നോവൽ രചിച്ച കാലഘട്ടത്തിൽ സുപ്രധാനമായിരുന്ന

ഈ സംഭവം ഭൂപരിഷ്കരണത്തിനു ശേഷമുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിൽ അപ്രസക്തമാണ്. അതുകൊണ്ട് കാലികമായ പ്രസക്തികൂടി അനുകല്പനത്തിൽ പ്രധാനമായിത്തീരുന്നു. സമാനമായി, പാട്ടം അളന്നു വടിച്ചുവന്ന അയ്യപ്പനോട് രശീതി വാങ്ങിവെക്കണമെന്ന് കൊണ്ടേരൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. അയ്യപ്പനു അതിനു വയ്യാത്തതിനാൽ കൊണ്ടേരൻ തന്നെ പോയി മുറി ചോദിച്ചു. കൊടുത്തയയ്ക്കാമെന്നു പറഞ്ഞ് ജന്മി കൊണ്ടേരനെ മടക്കി അയച്ചു. കൊണ്ടേരൻ ജന്മിയോട് മുറി ചോദിച്ചത് നാട്ടിൽ വലിയ സംസാരവിഷയമായിത്തീരുന്നു. ഈ ഭാഗം കഥാപ്രസംഗത്തിൽ ഇല്ല. കാരണം, നോവലിന്റെ കാലത്ത് നാട്ടിൽ സംസാരവിഷയമായ ഈ സംഭവം കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ സമൂഹത്തിന് അപരിചിതമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പ്രസക്തിയനുസരിച്ച് അനുകല്പനം തള്ളുകയും കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. തികച്ചും വ്യക്തിപരമായ ചില അനുഭവങ്ങളും ഒഴിവാക്കിയിരിക്കുന്നു. കൊണ്ടേരൻ പനിപിടിച്ച് ബോധരഹിതനായി കിടക്കുന്ന സന്ദർഭം നോവലിൽ ഏകദേശം അഞ്ചുപേജോളം വിവരണമാണ്. കൊണ്ടേരന്റെ വീട്ടുകാരെയും സുഹൃത്തുക്കളെയും ഇത് വല്ലാതെ തളർത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ ഭാഗം കഥാപ്രസംഗത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ല.

മണ്ണിൽ ജീവിച്ച, മണ്ണിനുവേണ്ടി ജീവിച്ച ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ കഥ പറയുന്നതിലൂടെ സംഭാഷണത്തിലേർപ്പെടുന്ന വിവിധകർതൃത്വങ്ങളെയും മിശ്രഭാഷകമായ പരിസരത്തെയും സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്തത്. എന്നാൽ കഥയെ ചില ലക്ഷ്യങ്ങളിലേക്ക് കൊണ്ടുചെന്നെത്തിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കാഥികൻ ഈ മിശ്രഭാഷകത്വത്തെ പരമാവധി പരിമിതപ്പെടുത്താനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. കഥാഖ്യാനമാണ് നോവൽ എങ്കിൽ ഒരാഹ്വാനമാണ് കഥാപ്രസംഗം. വളരെയധികം ത്യാഗങ്ങളിലൂടെ വളർന്നുവന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം അതിന്റെ പുതുതലമുറക്ക് നൽകുന്ന ചരിത്രാധിഷ്ഠിതമായ ഒരാഹ്വാനമാണ് കഥാപ്രസംഗം. ആവേശോജ്ജ്വലമായ ചരിത്രത്തിലൂടെ പുതിയ തലമുറക്ക് അത് കരുത്തു പകരുന്നു. ആരംഭത്തിലെ ആഹ്വാനം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് അതാണ്. നോവലിനകത്ത് ജന്മിയെപ്പേടിച്ച്

അയ്യപ്പനും കുടുംബവും ഭൂമിയൊഴിഞ്ഞു കൊടുത്തപ്പോൾ, 'തിയ്യരിട്ട വിളതൊടില്ല. ഒരു ശബ്ദം ആ നാട്ടിൽ മുഴങ്ങി. അതു കൊച്ചുകൊണ്ടേരന്റെയായിരുന്നു. അവൻ ചെത്തുനിർത്തി അത്തിക്കോട്ടിൽ ഇരിപ്പുറപ്പിച്ചു. 'ഇങ്ങോട്ടു വരട്ടെ ആണുങ്ങളുണ്ടെങ്കിൽ' എന്ന ഭാഗമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്ത് കേന്ദ്രപ്രമേയം. ഇതിനെയാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഏറ്റവും ചെറുതും സുപ്രധാനവുമായ ഒന്നാം ഭാഗമാക്കി മാറ്റിയത്. 'അത്തിക്കോട്ടിലെ തളികപ്പാറയിൽ നിന്ന് ഒറ്റപ്പന്നിയെപ്പോലെ ഊക്കനായ കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ അന്നേവരെ ആരും ചോദ്യം ചെയ്തിട്ടില്ലാത്ത ജന്മിത്തത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചു.' എന്ന ഒറ്റപ്രസ്താവനയായി മാറിയതോടെ ഒരു സംഭവത്തിനും സന്ദർഭത്തിനുമപ്പുറം അതൊരു ആഹ്വാനമായി മാറി. ഏകഭാഷണസ്വഭാവമുള്ള ഈ പ്രസ്താവനയെ 'കൃഷിഭൂമി കർഷകർക്ക്' എന്ന മുദ്രാവാക്യത്തിലേക്കെത്തിക്കുന്നതിനിടയിലുള്ള സംവാദാത്മക ഇടത്തിന്റെ വികാസമാണ് ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആഖ്യാനത്തിലൂടെ മുദ്രാവാക്യത്തിലേക്കെത്തിച്ചേരുന്നു. അവസാനഭാഗത്ത് സന്ദർഭം വികസിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് നോക്കിയാൽ അതു മനസ്സിലാകും. കൊണ്ടേരനെ അറസ്റ്റുചെയ്യാനായി പോലീസെത്തുന്നു. കയ്യാമം വെച്ച കൊണ്ടേരന്റെ മുഖത്തടിച്ച് 'എടാ നായെ - ഈ ഭൂമി നിന്റെ തന്തയുടെയാണെന്നു വിചാരിച്ചുവോ?' എന്നു ചോദിക്കുന്ന ഇൻസ്പെക്ടറോട്, 'വിചാരിച്ചു', അച്ഛനും രണ്ടു മുത്തച്ഛന്മാരും ഇതിലാണ് കിടക്കുന്നത്' (1954: 161) എന്നു കൊണ്ടേരൻ പറയുന്നു. കാഥികൻ ഈ ഭാഗത്തെ ഇങ്ങനെ വിപുലീകരിക്കുന്നു. 'വിചാരിച്ചു... എന്റെ രണ്ട് മുത്തച്ഛന്മാരും ഒരച്ഛനും ഈ മണ്ണിലാണ് കെടക്കുന്നത്. സാർ, ഒരു കാലത്ത് ആന ഇറങ്ങിയാൽ കാണാത്ത കാടായിരുന്നു. സർ.... ഈ ഭൂമി.... ഈ കാണുന്നതെല്ലാം ..... ഞങ്ങളുടെ അധ്വാനം..... ഞങ്ങടെ അച്ഛനമ്മമാരുടെ അധ്വാനമാണ് സാർ.... ഒരു തലമുറയുടെ അധ്വാനമാണ് സാർ..... ഈ കാണുന്ന മാവും, പ്ലാവുമെല്ലാം ഞങ്ങളുടെ ജീവനാണ് സാർ.....' കൊണ്ടേരന്റെ വാക്കുകൾ ഗൃഹാതുരമാണ്. അതോടൊപ്പം ഈ ഗൃഹാതുരത ഊന്നുന്നത് പാരമ്പര്യത്തിലല്ല, അധ്വാനത്തിലാണ്. ഈ ഗൃഹാതുരത പ്രേക്ഷകന്റെ വികാര

ങ്ങളെ ഉജ്ജീവിപ്പിക്കണമെന്നാണ് കാഥികന്റെ ലക്ഷ്യം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നോവലെന്ന ജനുസ് സൂക്ഷിക്കുന്ന സംവാദാത്മകസ്വഭാവം ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് സൂക്ഷിക്കാൻ പലപ്പോഴും സാധിച്ചിട്ടില്ല. മേൽപ്പറഞ്ഞ സന്ദർഭത്തിൽ തന്നെ ഭരണ കൂടത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായി അധികാരപൂർവ്വം 'പിടിയ്ക്കവനേ' എന്നു കല്പി ക്കുന്ന ഇൻസ്പെക്ടർ 'അവന്റെ കൈയിൽ കൊടുവാളുണ്ടാവും മനസിരുത്തി ക്കൊള്ളണം.' എന്നു പറയുന്നു. 'എന്റെ കൈയിൽ യാതൊരായുധവുമില്ല ' എന്നു പറഞ്ഞ് കൊണ്ടേരൻ ഇൻസ്പെക്ടറുടെ അടുത്തേക്ക് നീങ്ങുകയാണ്. അധികാര ത്തിനകത്തുതന്നെ ഭീതിയും ദർശിക്കുന്ന ഒരു കാഴ്ച നോവൽ എന്ന ജനുസിന്റെ സംവാദാത്മക ഇടമാണ്. എന്നാൽ ഇത്തരം വൈവിധ്യങ്ങളെല്ലാം മാറ്റിവെച്ച് കൊണ്ടേരന്റെ വാക്കുകളിലെ ഗൃഹാതുരമായ വേദനയിലേക്ക് പ്രേക്ഷകനെ എത്തി ക്കാനാണ് കാഥികന്റെ ശ്രമം. കൊണ്ടേരനെ അറസ്റ്റുചെയ്തതു നോക്കിനിന്ന തിരു മാളുക്കുട്ടിയുടെ നെടുവീർപ്പിൽ നോവലിലെ ജീവത്തായ സന്ദർഭങ്ങൾ അവസാനി ച്ചു. ശേഷം ചില പ്രസ്താവനകളാണ്. അത്തിക്കോടേറ്റു നടന്നുകൊള്ളാൻ മൂപ്പിൽനായർ പലരോടും പറഞ്ഞു. ആരും ഭൂമിയേറ്റു വാങ്ങാനില്ലാതായപ്പോഴും 'കുറുമ്പന്മാർക്കു ഭൂമി കൊടുക്കില്ല' എന്ന ജന്മിത്തത്തിന്റെ വാശിയാണ് കാണുക. നാട്ടുകാരാകട്ടെ 'അത്തിക്കോട് തീയരുടെയാണ്' എന്ന് തീർപ്പെഴുതി. ഈ പ്രസ്താവനകൾ കൃഷിക്കാരും ജന്മിയും തമ്മിലുള്ള ഒരു സംഭാഷണമായി കാഥി കൻ പരിവർത്തിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. 'അവസാനം മൂപ്പിലെജമാൻ പുറത്തുവന്നു. കൃഷി ക്കാരെ കണ്ടു. ഇതാ... അത്തിക്കോടൊഴിഞ്ഞു കെടക്കുന്നു. ഏറ്റുവാങ്ങി നടത്തി ക്കോളൂ. നല്ല ലാഭമുള്ള ഭൂമിയാ'... ജന്മി അകത്തുനിന്ന് പുറത്തുകടന്ന് ഭൂമിയേറ്റെ ടുക്കാൻ അഭ്യർത്ഥനയുമായെത്തുന്നതാണ് കാഥികൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 'കുറു മ്പന്മാർക്കു ഭൂമി കൊടുക്കില്ല' എന്നു പറഞ്ഞ് ദുരഹങ്കാരത്തിന്റെ വാശി പിടിച്ച ജന്മിയിൽനിന്ന് കാലം മാറി, ജന്മിയുടെ മുന്നിൽ ഓച്ഛാനിച്ചു നിൽക്കാനാളില്ലാതെ ജന്മിത്തം അവസാനിച്ച കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ കാലത്ത് ജന്മി കൃഷിക്കോരോടപേ

ക്ഷിക്കുന്നു. എങ്കിലും കൃഷിക്കാർ ജന്മിയുടെ മുഖത്തുനോക്കി പറഞ്ഞു. 'കൃഷി ഭൂമി കൃഷിക്കാരന്റേതാണ്.' ഇരുൾനീങ്ങി അമ്പിളി പൊങ്ങി പ്രകാശിക്കുന്ന കാലം സ്വപ്നംകണ്ട് സംഘപ്രവർത്തനം നടത്തിയതിലൂടെ കൃഷിഭൂമി കൃഷിക്കാരന്റെ തായി മാറുന്നു. നിയമമല്ല കർഷകരുടെ സംഘടിതസ്വഭാവമാണ് കൃഷിഭൂമി കൃഷി ക്കാർക്ക് നൽകിയത്.

''സൂര്യനെ നെറുകയിലണിയുന്നവരേ
നക്ഷത്രങ്ങളെയുണർത്തുന്നവരേ
നിങ്ങൾക്കാണീ മണ്ണ് നിറങ്ങളുണരും മണ്ണ് ''

എന്ന് കാഥികൻ പ്രേക്ഷകരെ ഉദ്ബോധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥാപ്രസംഗം അവ സാനിപ്പിക്കുന്നു. നിങ്ങൾക്കാണീ മണ്ണ് എന്നത് ഉദ്ബോധനത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ്. മണ്ണ് നിങ്ങൾക്കായതിന്റെ ചരിത്രമാണ് ഇതുവരെ പറഞ്ഞത് എന്നർത്ഥം.

പാഠത്തിന്റെ രൂപവും ഉള്ളടക്കവും തമ്മിൽ പാഠപരമായ പരസ്പരാശ്രി തത്വം ഉണ്ടായിരിക്കും. പാഠത്തേയോ ജനുസിനെയോ വേർതിരിച്ച് ഒരു ആവി ഷ്ക്കാരരൂപവും സാധ്യമാകുന്നില്ല. അതായത് പാഠവും ജനുസും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം തന്നെയാണ് ആഖ്യാനം.

ചില സവിശേഷമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളാണ് ഒരു ജനുസ്സിനെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. അതായത് ജനുസ്സിന്റെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് പാഠം വ്യത്യാസപ്പെ ടുന്നു. പാഠത്തിലുണ്ടാകുന്ന ഈ വ്യത്യാസമാണ് വ്യത്യസ്തമായ ജനുസുകളെ സാധ്യമാക്കുന്നത്. അഥവാ, ഈ പരിവർത്തനപ്രക്രിയയെയാണ് അനുകല്പനപ്ര ക്രിയ എന്നു പറയുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന് മണ്ണിന്റെ മാറിൽ എന്ന നോവൽ കഥാ പ്രസംഗരൂപത്തിലേക്ക് പരിണമിക്കുമ്പോൾ നോവലിന്റെ പാഠത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യ സ്തമായ ഒരു പാഠമാണ് ലഭിക്കുന്നത്. ഒരു പാഠത്തെ ഒരു ജനുസ്സിൽ നിന്ന് മറ്റൊ ന്നിലേക്ക് അതേ രൂപത്തിൽ പരിവർത്തനം ചെയ്യുക സാധ്യമല്ല. ജാനുഷികപരി

വർത്തനം സംഭവിക്കുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ പാഠത്തിനും വ്യതിയാനം സംഭവിക്കും. ചില തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളും നിർദ്ധാരണങ്ങളുമാണ് ഇതിനു കാരണം. തെരഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ ഈ സവിശേഷത ഓരോ ജനുസിലും അതിന്റേതായ സാധ്യതകൾ സൂക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമാണ് ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. തികച്ചും ഉദ്ബോധനാത്മകമായ കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്തേക്ക് അനുകല്പനം നിർവ്വഹിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ ഉദ്ബോധനധർമ്മമാണ് പാഠത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് എന്നു നാം കണ്ടു. കൃത്യമായ ലക്ഷ്യത്തിനു വേണ്ടിയാണ് ഒരോ ജനുസും രൂപം കൊള്ളുന്നത്. അല്ലെങ്കിൽ ലക്ഷ്യത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള ആവിഷ്ക്കരണമാണ് ജനുസിനെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1 വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഒരു സാങ്കേതിക പദമാണ് പാഠം എന്നത്. രൂപപരമായും അർത്ഥപരമായും ചിഹ്ന വൽക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സഞ്ചിതവ്യൂഹമായിട്ടാണ് ഘടനാവാദികൾ പാഠത്തെ കണ്ടത്. ജനുസിന്റെ, രൂപത്തിന്റെ അഥവാ മാധ്യമത്തിന്റെ ആന്തരികനിയമങ്ങൾക്കനു സരിച്ചാണ് ഒരു പാഠം പ്രവർത്തിക്കുക. അർത്ഥത്തെ ഉൽപാദിപ്പിക്കുകയോ വിനിമയം ചെയ്യുകയോ ചെയ്യുന്ന ഒന്നാണ് പാഠം എന്ന സങ്കല്പമാണ് ബാർത്തിനുള്ളത്. അർത്ഥോൽപാദനം സാധ്യമായ ഒരു ചിഹ്നവ്യവസ്ഥ എന്ന നിലക്കാണ് ഇവിടെ പാഠത്തെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്.(Narayanan, 10)

2 കോളനിവൽക്കരണപ്രക്രിയയിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന സന്ദിഗ്ദ്ധതകളുടെ ഫലമായി കോളനിവാസികളും കോളണീയവക്താക്കളും തമ്മിൽ പുതിയ സാംസ്കാരികമായ ഒരു സമ്പർക്ക മേഖല സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. വ്യത്യസ്തമായ രണ്ടു സംസ്കാരങ്ങ ളെയും അതിവർത്തിച്ച് തീർത്തും പുതുതായ ഒരു സാംസ്കാരിക ഇടം സൃഷ്ടിക്ക പ്പെടുകയാണ് ഇവിടെ ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ ഈ രണ്ട് സംസ്കാരങ്ങൾ തമ്മിൽ ഒരു പരസ്പരാശ്രിതത്വം നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. കോളണീയവക്താക്കളും തദ്ദേശവാസികളും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരാശ്രിതത്വം നിലനിർത്തുന്ന സവിശേഷമായ ഇടത്തെയാണ് ഹൈബ്രിഡിറ്റി എന്നതുകൊണ്ടർത്ഥമാക്കുന്നത്. കോളനീകരണസന്ദർഭത്തെ അതിജീ വിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് ഹൈബ്രിഡിറ്റി സാധ്യമാക്കുന്നത്. സമാന മായ പ്രക്രിയയാണ് അനുകല്പനത്തിനകത്തും സംഭവിക്കുന്നത്.(Julie Sanders, 2006 : 17)

3 സംസ്കാരപഠനസന്ദർഭത്തിൽ പാഠത്തെ സംബന്ധിച്ചുണ്ടായ പുതിയ ചില കാഴ്ചക ളാണ് അന്തർപാഠപരത എന്ന ആശയത്തിലേക്ക് നയിച്ചത്. ജൂലിയ ക്രിസ്തേവ, റൊളാങ് ബാർത്ത്, ഴാക് ദറിദ എന്നിവരുടെ ആശയങ്ങളാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. പാഠം എന്നത് സ്വതന്ത്രമായ ഒന്നല്ല എന്നും ഓരോ പാഠവും ഇതര പാഠങ്ങളുമായി തുന്നി ച്ചേർക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നും ഉള്ള സങ്കല്പമാണ് അന്തർപാഠപരത. ഓരോ പാഠവും തുടർച്ചയായ ചലനത്തിന് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കും. ഓരോ ചലനവും പാഠത്തിന് പുതിയ സന്ദർഭങ്ങളും അതുവഴി അർത്ഥവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒന്നിന്റെ തുടർച്ച ആയിരിക്കുമ്പോഴും ഓരോന്നും സ്വതന്ത്രമായ അർത്ഥോൽപാദനം നടത്തു ന്നു. കഥാപ്രസംഗപാഠവും രൂപപ്പെടുന്നത് അതത് അവതരണസന്ദർഭങ്ങളിൽ നിന്നാണ്. ഈ വ്യത്യസ്ത പാഠങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പരസ്പര ബന്ധത്തിലൂടെയാണ് പാഠപരത നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത്.

4 നവോത്ഥാനപ്രക്രിയയുടെ ഒരു പ്രധാന വഴി സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലമായിരുന്നു. വിപ്ലവാത്മകമായ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കാനായി അക്കാലത്ത് സാഹിത്യത്തെ ഒരു പ്രധാന ഉപാധിയായി സ്വീകരിച്ചു. ജാതിമതചിന്തകൾക്കെതിരെ ശബ്ദിക്കുന്ന ഇത്തരം മൂല്യങ്ങൾ പ്രധാനമാക്കി രചിച്ച ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി കഥാപ്രസംഗമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ കുമാരനാശാനും ശ്രീനാരായണഗുരുവും സത്യദേവനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് നിരക്ഷരജനതയിലേക്ക് ഈ ആശയങ്ങൾ എത്തിക്കുന്നതിനായിട്ടായിരുന്നു. (വാദ്ധ്യാർ, 1976:103) ആശാൻ ആദ്യം കഥയായും പിന്നീട് കവിതയായും പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയുടെ ഇതിവൃത്തം നിരക്ഷരരിലേക്കുകൂടി എത്തേണ്ടത് കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യമായിരുന്നു. പുരോഗമനവിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യകൃതികളാണ് തുടർന്ന് കഥാപ്രസംഗാവതരണത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തത് എന്ന് കാണാവുന്നതാണ്.

5 ചരിത്രം, ജീവചരിത്രം, മതചരിത്രം, ഐതിഹ്യം, ആധുനികപൂർവ്വസാഹിത്യ രൂപങ്ങളായ രാമായണമഹാഭാരതാദികൾ തുടങ്ങിയവയിൽ നിന്നെല്ലാം കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ ചമയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം അനുകല്പനങ്ങളാണ്. എന്നാൽ ഇവയുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളും വിശദീകരണങ്ങളും ഏറെ ഉള്ളതിനാൽ അവയിൽ ഏത് പാഠമാണ് അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്ന് തിരിച്ചറിയുക പ്രയാസമാണ്. ശേഖരിച്ചിട്ടുള്ള പാഠങ്ങളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യം അർദ്ധരാത്രിയിൽ, വിഭജനത്തിന്റെ നൊമ്പരം, ബോസ്, മഹാത്മാ, സ്വാമിജി, പെരുന്തച്ചൻ, പാക്കനാരും നമ്പൂര്യച്ചനും, ഉത്തരായനം തുടങ്ങിയ നിരവധി കഥകൾ ഇങ്ങനെ മൂലപാഠങ്ങൾ കൃത്യമായി അറിയാത്തവയുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവയുടെ അനുകല്പിതത്വം നിഷേധിക്കാവുന്നതല്ല.

6 അതതു കാലത്തെ ജനജീവിതത്തിന് അക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യഘടനയോടുള്ള വ്യത്യസ്തമായ പ്രതികരണമാണ് അനുഭൂതി ഘടന. ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ സംസ്കാരത്തെ തന്നെയാണ് റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് അനുഭൂതി ഘടന എന്നു പറയുന്നത്. ഏതൊരു കലാരൂപത്തിലും ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ അനുഭൂതി ഘടന രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിരിക്കും. വ്യത്യസ്തമായ കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹ്യഘടനകൾ വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കും. പുതിയ കാലത്ത് സമൂഹഘടന മാറുമ്പോൾ അതിന്റെ തന്നെ ജൈവശരീരവുമായി നടത്തുന്ന പ്രകടനമാണ് പുതിയ അനുഭൂതി ഘടന. എന്നാൽ ഇത് തീർത്തും പുതിയതായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. കലയിലൂടെയാണ് ഒരു സമൂഹം അനുഭൂതി ഘടനയെ ജൈവമാക്കി നിലനിർത്തുന്നത്. ഒരു അനുഭൂതി ഘടനയുടെ ജൈവവാഹകർ നിശ്ശബ്ദരായിത്തീരുമ്പോഴും കലയിലൂടെ അത് നിലനിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ അനുഭവഘടന ഉള്ളടങ്ങുന്നതിൽ ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നടക്കുന്നുണ്ട്. ഒരോ അനുഭൂതി ഘടനയും അത് നിലനിൽക്കുന്ന കലാരൂപത്തിൽ നിന്നും പൂർണ്ണമായി വേർതിരിച്ചെടുക്കുക അസാധ്യമാണ്.(Williams, 1961:47-50)

7 2010 ൽ തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടിയുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖത്തിൽ പറഞ്ഞത്. തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻ കുട്ടിയുടെ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ പൊതുവെ രാഷ്ട്രീയ കഥക ളാണ്. അവ അനുകല്പനത്തിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്നവയല്ല. രാഷ്ട്രീയ സംഭവങ്ങളെ ആഖ്യാനമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നവയാണ്. എന്നാൽ പൊതുവെ കഥാപ്രസംഗം എന്ന ജനുസ്സ് രൂപപ്പെട്ടു കാണുന്നത് അനുകല്പനത്തിലൂടെ ആണ് എന്നതിനാൽ ഇദ്ദേഹ ത്തിന്റെ അഭിപ്രായം വൈയക്തികമായി മാത്രം കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്.

8 നോവൽ സംവദിക്കുന്നത് വ്യക്തികളോടാണ്. എന്നാൽ അത് കൈകാര്യം ചെയ്തത് സാമൂഹ്യവിഷയങ്ങൾ ആണ്. വായനാസമയത്ത് അത് ഒറ്റപ്പെട്ട വ്യക്തികളെയാണ് സംബോധന ചെയ്യുന്നതെങ്കിലും പൊതുസമൂഹത്തെയാണ് അത് വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ കഥാപ്രസംഗം അതിന്റെ അവതരണസന്ദർഭത്തിൽ സംസാരി ക്കുന്നത് ഒരു പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തോടാണ്. എന്നാൽ ആത്യന്തികമായി അത് ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നത് ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും പരിഷ്കരണമാണ്.

9 കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ആരംഭം മുതൽ വളരെക്കാലം ചെറുകഥയിൽ നിന്ന് അനുക ല്പനം നടത്തിയതായി അറിവില്ല. ചെറുകഥ എന്ന ആഖ്യാനത്തിന്റെ രൂപസവിശേഷ തയായിരിക്കാം അതിനു കാരണം. എസ് കെ പൊറ്റക്കാടിന്റെ 'പുള്ളിമാൻ' സാംബശി വൻ കഥാപ്രസംഗമായി അവതരിപ്പിച്ചതാണ് നമുക്കു മുന്നിലുള്ള ആദ്യഉദാഹരണം. ഈ കഥയാകട്ടെ ചെറുകഥ എന്നതിനേക്കാൾ നോവലുമായി രൂപസാദൃശ്യം ഉള്ള ഒരു ആഖ്യാനമാണ്. എന്നാൽ നാലും അഞ്ചും മണിക്കൂറുകൾ നീണ്ടിരുന്ന കഥാപ്ര സംഗാവതരണങ്ങളുടെ സമയദൈർഘ്യം കുറഞ്ഞതോടുകൂടി ചെറുകഥകളും അവത രണത്തിനുപയോഗിച്ചു കാണുന്നു. മത്സരവേദികളിലും മറ്റും അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥ കളിലാണ് ചെറുകഥകളിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനങ്ങൾ കാണുന്നത്.

10 കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഉത്ഭവത്തെ സംബന്ധിച്ച സൂചനകളിൽ നിന്നാണ് ഈ വിവരം ലഭിക്കുന്നത്. ഇക്കാര്യം മുൻ അധ്യായങ്ങളിൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

11 മാതൃഹൃദയം, കർണൻ, കുന്തി തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഉദാഹരണം.

12 ഭീഷ്മർ, മോക്ഷപർവ്വം, ഉത്തരായനം, മോക്ഷം തുടങ്ങിയവ ചില വീരകഥാപാത്ര ങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനങ്ങളാണ്.

13 ഗുരുസ്ഥാനീയരായവരോട് കാണിക്കേണ്ട വിധേയത്വത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നവ യാണ് ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുന്നത്. ഗുരു, മാതാപിതാക്കൾ തുടങ്ങിയവരോടുള്ള ഭക്തിയെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന കഥകളാണ് ഗുരുപർവ്വം, ശ്രാവണകുമാരൻ തുടങ്ങിയവ. പാതിവ്രത്യത്തെ മാഹാത്മ്യവൽക്കരിക്കുന്ന മാണിക്യമണിയിട്ട നൂപുരം, അഗ്നിപുത്രി തുടങ്ങിയവയും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ കാണാം.

14 ഫിലിപ്പീൻസ് ദ്വീപ്വാസികൾക്കിടയിൽ അവരുടെ വാമൊഴി പാരമ്പര്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ഗവേഷണം നടത്തിയ റൊസാൾഡോ 13 വാമൊഴി ജനുസുകളെ കണ്ടെത്തി. അവയെ നേർഭാഷണം(Straight Speech), വക്രഭാഷണം(Crooked Speech), മാന്ത്രിക ഭാഷ(Language of Spells) എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി തിരിക്കാം. ഇവയോരോന്നിനേയും വീണ്ടും വിഭജിക്കുന്നു. നേർഭാഷണത്തെ വാർത്ത അഥവാ ഊഹാപോഹം(News of Gossip), ആസന്നഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകൾ(Stories about the recent past), പുരാവൃത്തങ്ങൾ അഥവാ വിദൂരഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകൾ(Myths or Stories about a more distant past) എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി വിഭജിക്കുന്നു.(Carol, 1991:51)

15 പ്രകടനത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ രണ്ടാമദ്ധ്യായത്തിൽ വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഥാപ്രസംഗം ഒരു പ്രകടനാത്മക കലയാണ്. അതേസമയം അതൊരു ശ്രാവ്യകല കൂടിയാണ്. പ്രകടനം ഒരു അവതരണസവിശേഷതയായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അതിന്റെ ശ്രാവ്യപാഠത്തിനാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് പ്രകടനമില്ലാതെയും ഈ കല ആസ്വദിക്കാൻ സാധിക്കുന്നത്. റേഡിയോ എന്ന ശ്രാവ്യമാധ്യമത്തിനകത്ത് കഥാപ്രസംഗത്തിന് അതുകൊണ്ടുതന്നെ വലിയൊരു ഇടം ലഭിച്ചിരുന്നു.

16 ഭാഷ കേന്ദ്രീകരിക്കാൻ ശേഷിയുള്ളതാണ്. ഈ ശേഷിയാണ് ഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നവരിൽ പരസ്പരധാരണ ഉറപ്പുവരുത്തുന്നത്. എന്നാൽ സംഭാഷണത്തിലൂടെ സ്വതന്ത്രമായ ബോധത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിനുള്ള ശേഷിയൊരുക്കുന്നത് ഭാഷയുടെ ഭിന്നഭാഷകത്വം എന്ന സവിശേഷതയാണ്. അടിമുടി ശ്രേണീബദ്ധമായ ഒന്നാണ് ഭാഷ. വ്യവഹാരങ്ങൾക്കിടയിലും ഓരോ വ്യവഹാരങ്ങൾക്കകത്തും തുടർച്ചയായി നിലനിൽക്കുന്ന സംവാദാത്മകമായ സംഘർഷമാണ് ഭാഷയെ സക്രിയവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായി നിലനിർത്തുന്നത്. ശ്രേണീബദ്ധത മൂലം ഭാഷ ബഹുവിധങ്ങളായ സാമൂഹ്യ വ്യവഹാരങ്ങളായി പിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ഓരോ വ്യവഹാരവും നിശ്ചിതമായ ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്ര-വിശ്വാസ വ്യവസ്ഥയെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. ലോകത്തെ കാണാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമാണിത്. ഇതാണ് ഭിന്നഭാഷകത്വം.(Bakthin, 2003: 73)

17 നോവൽ എന്നത് ഭിന്നഭാഷകസ്വഭാവമുള്ള ഒരു ആഖ്യാനമാണ്. ഈ സവിശേഷതയാണ് നോവലിനെ ബഹുസ്വരമാക്കുന്നത്. കഥാപ്രസംഗം ഈ ഭിന്നഭാഷകസ്വഭാവത്തെ നിലനിർത്താൻ സാധ്യമല്ലാത്ത ഒരു ആഖ്യാനമാണ്. കഥാപ്രസംഗം ആത്യന്തികമായി ഒരു പ്രചാരണോപാധിയാണ്. ഒരാശയം പറഞ്ഞു ഫലിപ്പിക്കുകയാണ് അതിന്റെ ലക്ഷ്യം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കേന്ദ്രീകരണമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്തെ ഭാഷാസ്വഭാവം. ഇത് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭിന്നഭാഷകത്വത്തിനെതിരാണ്.

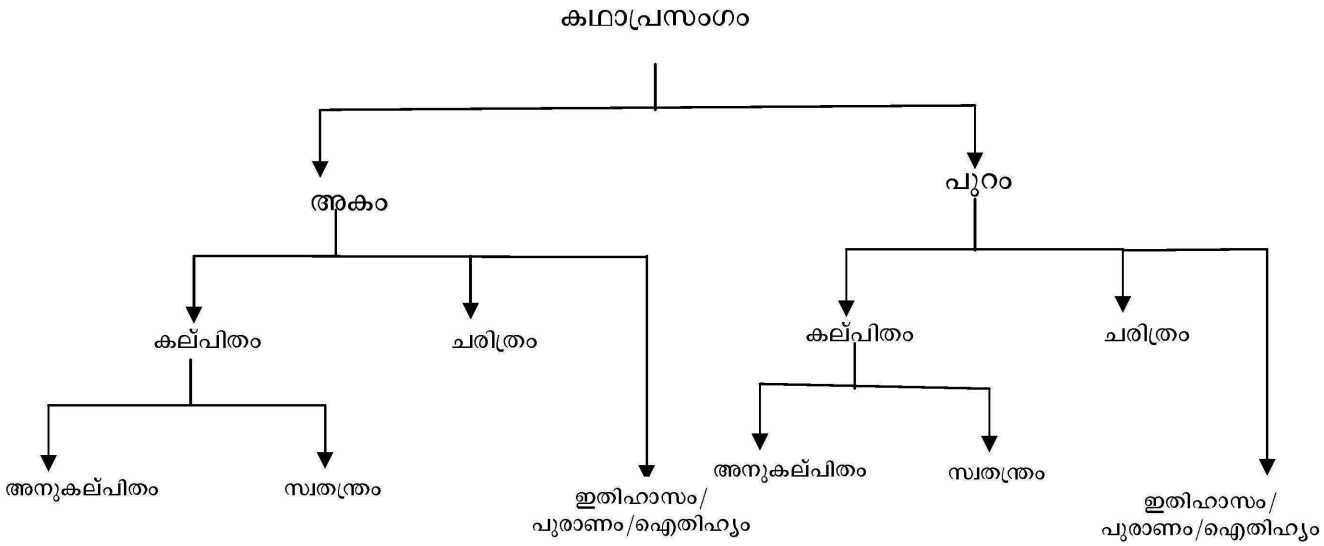
[18] കാലത്തെ സംബന്ധിച്ച ചിന്തകൾക്ക് വളരെയേറെ പഴക്കമുണ്ട്. നമ്മുടെ പ്രാചീനവിജ്ഞാനങ്ങളെല്ലാം തന്നെ കാലത്തിന്റെ രഹസ്യം അറിയാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാലം നമ്മുടെ ജീവിതത്തെ ആർത്തിയോടെ വിഴുങ്ങുന്നു എന്ന് ബോദ്ലേർ പറയുന്നു. അതീന്ദ്രിയകാലമെന്നും ആനുഭവികകാലമെന്നും കാലത്തെ രണ്ടായി വിഭജിക്കാറുണ്ട്. സംഭവങ്ങളില്ലെങ്കിലും കാലം സ്വതന്ത്രമായി ഒഴുകും. ഇന്ദ്രിയാതീതമായ ഈ കാലത്തെ ഭൂതം, വർത്തമാനം, ഭാവി എന്ന് വിഭജിക്കുക സാധ്യമല്ല. എന്നാൽ മനുഷ്യർ ഇവയെ വിഭജിച്ച് പ്രായോഗികമാക്കി മാറ്റുന്നു. ഋതുക്കളും പ്രകൃതിയും മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ കാലബോധമാണ് ആനുഭവികകാലം. ഇതുതന്നെയാണ് വ്യവഹാരകാലമെന്നും പ്രായോഗികകാലമെന്നും പറയുന്നത്. കാലത്തെ സംബന്ധിച്ച വാത്സ്യായന്റെ സിദ്ധാന്തം നിത്യവർത്തമാനകാലത്തിനു പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നു.(അപ്പൻ, 1996:18)

അദ്ധ്യായം 4

പ്രമേയം : വർഗ്ഗീകരണവും വിശകലനവും

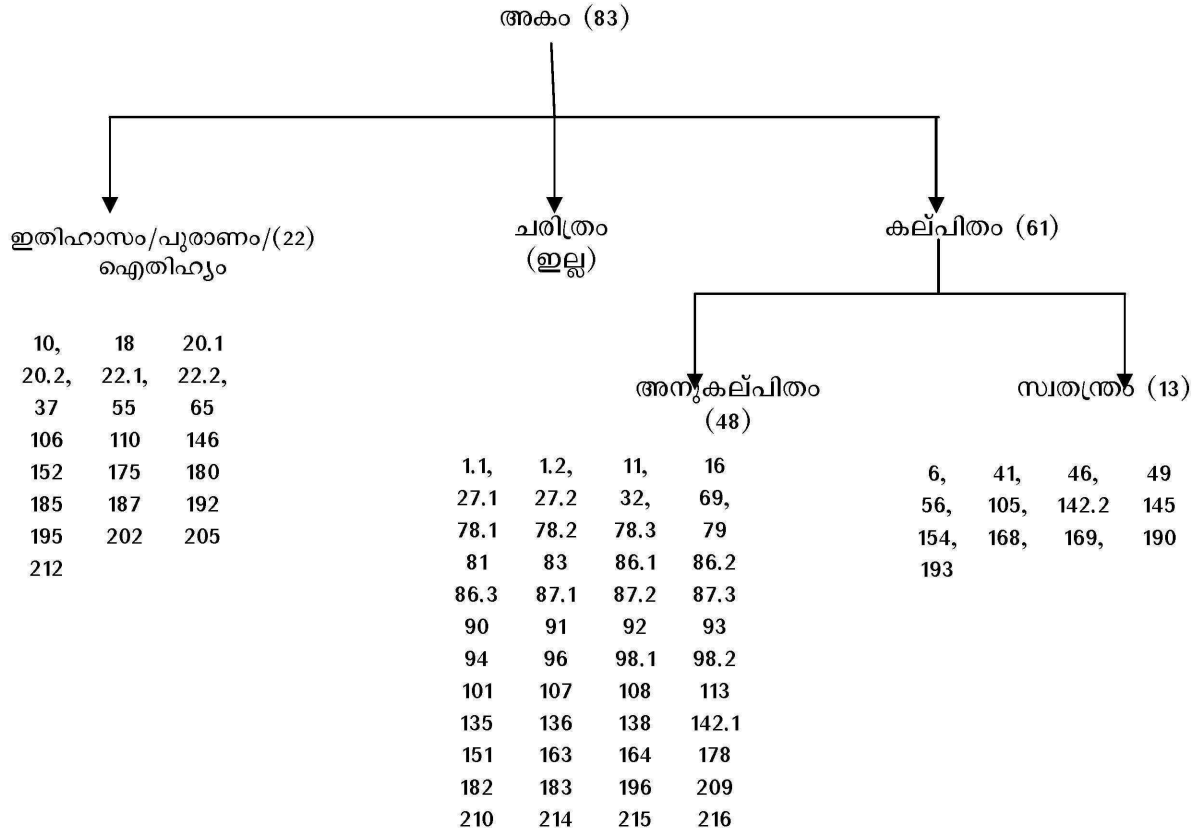
ശ്രാവ്യലിഖിത രൂപങ്ങളിൽ ശേഖരിച്ചിട്ടുള്ള കഥാപ്രസംഗപാഠങ്ങളെ പ്രമേയത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിഭജിക്കാനും വിശകലനം ചെയ്യാനുമാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം ഉദ്ബോധനം ആയതുകൊണ്ടുതന്നെ അവതരണത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങൾ നിർണ്ണായകമാണ്. വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള വിവിധപാഠങ്ങളാണ് ശേഖരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത്. ലഭ്യമായ പാഠങ്ങളെ വർഗ്ഗീകരിക്കുക വഴി പാഠങ്ങളിലെ വൈവിധ്യത്തെ മനസ്സിലാക്കാനും അവയുടെ പ്രമേയങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാനുമുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ അധ്യായം.

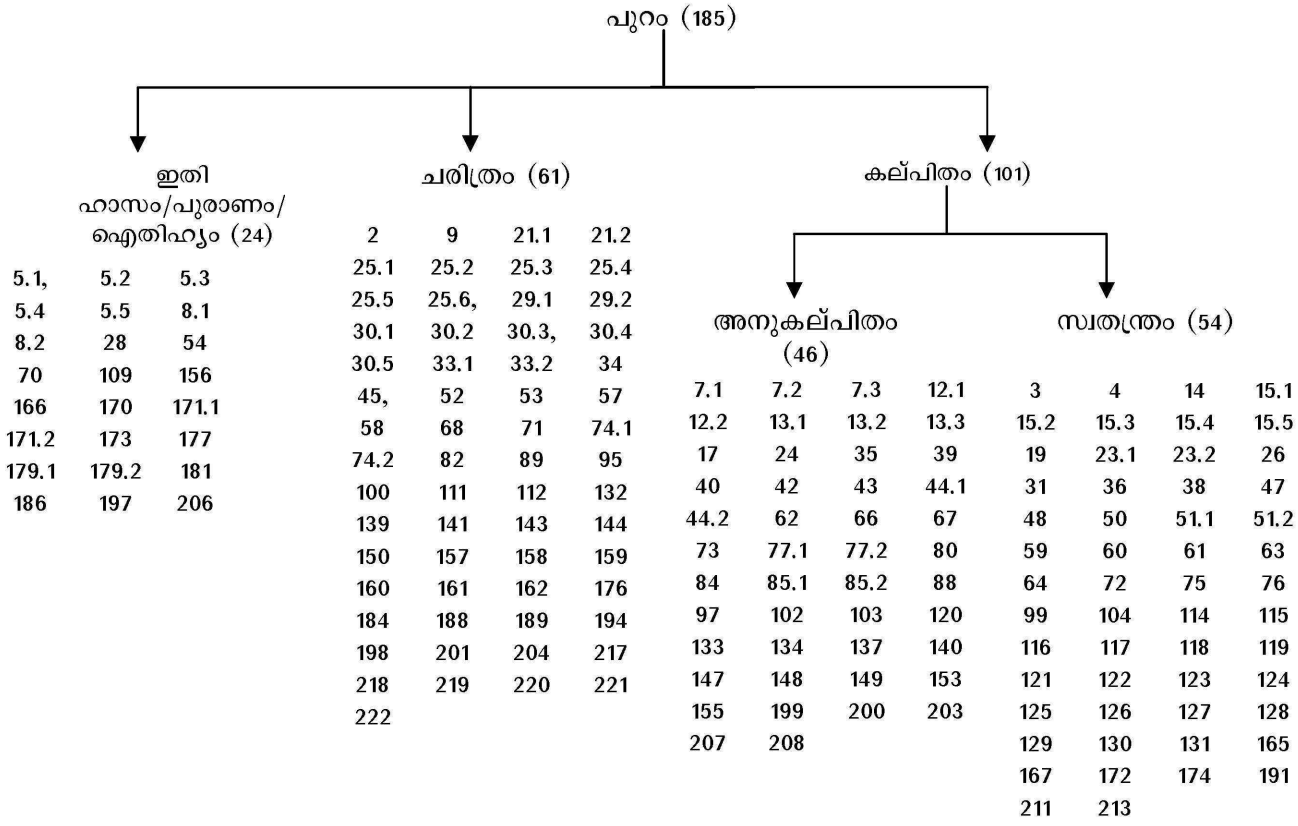
സാമാന്യമായി ഇവയെ അകം-പുറം എന്ന് വേർതിരിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രണയം, വിവാഹം തുടങ്ങിയ, വ്യക്തി ജീവിതത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന പ്രമേയങ്ങളെ അകമായും യുദ്ധം, അധികാരം, നിയമം തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ള പ്രമേയങ്ങളെ പുറമായും കണക്കാക്കിയിരിക്കുന്നു. അകം-പുറം എന്നത് കൃത്യമായി വേർതിരിച്ച് രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളായി മാറ്റി നിർത്താവുന്ന ഘടകങ്ങളല്ല. മനുഷ്യാനുഭവങ്ങളെ യാന്ത്രികമായ ചില സംവർഗ്ഗങ്ങളിലേക്ക് ചുരുക്കുക പ്രയാസമാണ്. അതുകൊണ്ട് വിശകലനാത്മകമായ മൂല്യം മാത്രമേ ഈ വർഗ്ഗീകരണത്തിനുള്ളൂ. അതിനാൽ പലപ്പോഴും വർഗ്ഗീകരണ പ്രക്രിയ സങ്കീർണ്ണവും ശ്രമകരവുമാണ്. എങ്കിലും സാമാന്യയുക്തിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് കഥകളെ അകം-പുറം വിഭാഗങ്ങളിലായി വിഭജിച്ചിട്ടുള്ളത്.[1] ചരിത്രം, പുരാണേതിഹാസം, ഐതിഹ്യം, കല്പിതങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിവിധ വിഷയങ്ങൾ ഈ അകം-പുറം വിഷയങ്ങൾക്കകത്ത് പ്രമേയമായി വരുന്നുണ്ട്. കല്പിത കഥകളിൽ തന്നെ അനുകല്പിതങ്ങളും സ്വതന്ത്രരചനകളും ഉണ്ട്. അതായത്, പ്രമേയാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള വിഭജനത്തെ താഴെ കാണും വിധം ക്രമീകരിക്കാവുന്നതാണ്.



4.1 വർഗ്ഗീകരണം

അനുബന്ധത്തിൽ ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഓരോ കഥാപ്രസംഗപാഠവും താഴെ കാണും വിധത്തിൽ ഈ വിഭാഗങ്ങൾക്കകത്ത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.





മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച വർഗ്ഗീകരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ചില കാര്യങ്ങൾ വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയും. ലഭ്യമായ കഥാപ്രസംഗപാഠങ്ങളെ അകം-പുറം എന്ന രണ്ടു പൊതു വിഭാഗമായി വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു. 268 കഥാപ്രസംഗപാഠങ്ങളിൽ 83 പാഠങ്ങൾ അകം വിഭാഗത്തിലും 185 പാഠങ്ങൾ പുറം വിഭാഗത്തിലുമാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്. അകം-പുറം വിഭജനങ്ങൾക്കകത്തു തന്നെ കഥകളുടെ മൂലസ്വഭാവമനുസരിച്ച് വീണ്ടും വിഭജിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഐതിഹ്യം, പുരാണം, ഇതിഹാസം തുടങ്ങിയ വിഭാഗങ്ങൾ ഒന്നിച്ചും ചരിത്രം, കല്പിതം എന്നീ വിഭാഗങ്ങൾ വെവ്വേറെയും അടങ്ങുന്ന മൂന്ന് ഗണങ്ങൾ അകത്തിലും പുറത്തിലും ഉണ്ട്. അവയിൽ കല്പിത കഥകൾ തന്നെ അനുകല്പിതം, സ്വതന്ത്രം എന്ന് വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു സാഹിത്യകൃതികളിൽനിന്ന് അനുകല്പനം ചെയ്യപ്പെട്ടവ മാത്രമാണ് ഇവിടെ അനുകല്പിതങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അകം വിഭാഗത്തിനകത്തു വരുന്ന വിഷയങ്ങൾ

ചർച്ച ചെയ്യുന്ന സ്വതന്ത്ര കഥകൾ താരതമ്യേന കുറവാണ്. ഇവയിൽ അനുകല്പിത കഥകളാണ് ഏറ്റവും കൂടുതലുള്ളത്. ആകെ 83 പാഠങ്ങളിൽ പകുതിയിലേറെ വരുന്ന 48 പാഠങ്ങൾ അനുകല്പനങ്ങളാണ്. 13 കഥകൾ മാത്രമാണ് സ്വതന്ത്ര കല്പിതങ്ങളായി അകം വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. അകം വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കഥകളിൽ ചരിത്രകഥകൾ ഇല്ല എന്നത് ഒരു സവിശേഷതയാണ്. ചരിത്രകഥകൾ പൊതുവെ അധികാരം, മതം, യുദ്ധം,സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. അകം വിഭാഗത്തിനകത്തു വരുന്ന വൈകാരികവും വൈയക്തികവുമായ അനുഭവതലങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്ന കഥകൾ ചരിത്ര വിഷയത്തിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ചതായി കാണുന്നില്ല. അതിനാൽ ചരിത്രകഥകൾ പുറം വിഭാഗത്തിനകത്ത് മാത്രമാണ് കാണുന്നത്. ഐതിഹ്യ കഥകൾ അകത്തിലും പുറത്തിലും ഏതാണ്ട് തുല്യമായ എണ്ണമാണുള്ളത്. എന്നാൽ സ്വതന്ത്രകഥകൾ പുറം വിഭാഗത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതലായി കാണാൻ കഴിയും. സമകാലസംഭവങ്ങളും രാഷ്ട്രീയസംഭവങ്ങളും കഥാപ്രസംഗത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവ പുറം വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

അകം-പുറം വിഭജനങ്ങളെ ഒന്നിച്ചു പരിഗണിച്ചാൽ കല്പിത കഥകളാണ് ഏറ്റവും കൂടുതലായുള്ളത്. 268 ൽ 161 പാഠങ്ങൾ കല്പിതങ്ങളാണ്. ചരിത്രം, പുരാണേതിഹാസം എന്നിവ ഒഴികെയുള്ളവയെല്ലാം കല്പിതങ്ങളിൽപെടുന്നു. ഇവയിൽ സാഹിത്യത്തിൽനിന്നുള്ള അനുകല്പനങ്ങളെ അനുകല്പിതം എന്ന വിഭാഗത്തിലും സ്വതന്ത്രമായി ചമച്ചവയെ കല്പിതം എന്ന വിഭാഗത്തിലും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഇവയിൽ തന്നെ ഏറ്റവും കൂടുതലായുള്ളത് അനുകല്പനങ്ങളാണ്. കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവം അനുകല്പനമാണ് എന്നതിലേക്കാണ് ഇത് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. കഥാപ്രസംഗകഥകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു വിഭാഗം സാമൂഹ്യ കഥകളാണ്. സാമൂഹ്യ കഥകളിൽ മിക്കവയും അനുകല്പനങ്ങളാണെന്നും കാണാം.

വൈവിധ്യമാർന്ന അനേകം പ്രമേയങ്ങളെ ചുരുങ്ങിയ ഏതാനും വിഭാഗങ്ങളിലേക്കായി പരിമിതപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് വർഗ്ഗീകരണം സാധ്യമാക്കിയത്. ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് സങ്കീർണ്ണമായ ചില സവിശേഷതകൾ സൂക്ഷിക്കുന്ന ഈ പ്രമേയങ്ങളെ വളരെ ലളിതമായി അകം-പുറം എന്നു വേർതിരിക്കാവുന്നതല്ല. വൈയക്തികാനുഭവങ്ങളുടെയും സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളുടെയും ചില അംശങ്ങൾ ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് ഏറിയും കുറഞ്ഞും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. അകം വിഭാഗത്തിനകത്തു വരുന്ന വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കഥകളിൽ ചിലപ്പോൾ ആഖ്യാനം അവസാനിക്കുന്നത് പുറം വിഭാഗത്തിനകത്ത് വരുന്ന വിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്തു കൊണ്ടായിരിക്കും. ഇങ്ങനെ വരുമ്പോൾ കഥയുടെ മുഖ്യപ്രമേയത്തെ മാത്രം മുൻനിർത്തി പ്രമേയത്തിന്റെ അകം-പുറം സ്വഭാവത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. വർഗ്ഗീകരണത്തിൽ ഇത്തരം നിരവധി പ്രതിസന്ധികൾ നേരിടുന്നുണ്ട്. ഈ പ്രതിസന്ധികളെ മറികടക്കുക എന്നതായിരുന്നു വർഗ്ഗീകരണത്തിലെ പ്രധാന വെല്ലുവിളി.

4.1.1 അകം പ്രമേയമായി വരുന്നവ

വ്യക്തികൾക്കിടയിലെ ബന്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ധനാത്മകവും ഋണാത്മകവുമായ വിവിധ ഭാവങ്ങളാണ് അകം വിഭാഗത്തിനകത്തു വരുന്ന കഥകളിലെ പ്രധാന വിഷയം. പ്രണയം - അതിന്റെ ഉൽക്കർഷം, ചതി, സ്നേഹം- സ്നേഹാധിക്യം, നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന സ്നേഹം, ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സ്നേഹം, ദാമ്പത്യത്തിലെ വിശ്വാസവഞ്ചന, വ്യക്തിപരമായ സ്വഭാവ സവിശേഷതകൾ- ഗുരുഭക്തി, സ്വാർത്ഥത, പക, നന്മ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളാണ് ഈ പ്രമേയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തു കാണുന്നത്. വൈയക്തികമായ വിവിധ വൈകാരികാനുഭവങ്ങളാണ് ഈ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നത്.

അകം വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നവയിൽ തന്നെ ഐതിഹ്യം, പുരാണം, ഇതിഹാസം തുടങ്ങിയവയിൽ നിന്നു സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളവയും കല്പിതങ്ങളായ

വയും ആയ വിഷയങ്ങൾ ഉണ്ട്. കല്പിത കഥകളാണ് ഇവയിലേറെയും. 83 ൽ 61 കല്പിത കഥകളാണുള്ളത്. ഇവയിൽ 48 ഉം അനുകല്പനങ്ങളാണ്. മറ്റുള്ളവ സ്വതന്ത്രകല്പിതങ്ങളും ബാക്കി വരുന്ന 22 കഥകൾ ഐതിഹ്യ പുരാണേതിഹാസ കഥകളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളവയും ആണ്.

4.1.1.1 കല്പിതകഥകൾ

അകം എന്ന വിഭാഗത്തിനകത്തു വരുന്ന കഥകളെ മൂലപാഠത്തിന്റെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് വിഭജിക്കാവുന്നതാണ്. സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്നും മറ്റും പ്രമേയം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നവയെ അനുകല്പിതങ്ങൾ എന്നും അല്ലാത്തവയെ സ്വതന്ത്രം എന്നും വിഭജിക്കാം. ഇവിടെ പ്രമേയമല്ല വിഭജനത്തിനാധാരമായിട്ടുള്ളത്, പ്രമേയത്തിന്റെ സ്രോതസ്സ് ആണ്. എന്നാൽ വിശകലനാത്മകമായ സൗകര്യത്തിനായി ഈ വിഭജനത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നു.

4.1.1.1.1 അനുകല്പിതങ്ങൾ

അകം പ്രമേയങ്ങൾ വരുന്ന വിഭാഗത്തിനകത്ത് ഏറ്റവും കൂടുതലുള്ളത് അനുകല്പനങ്ങളാണ്. അവയിൽ തന്നെ അധികവും നോവലിന്റെ അനുകല്പനങ്ങളാണ്. നോവലിൽ നിന്ന് കഥാപ്രസംഗത്തിലേക്കുള്ള അനുകല്പനം വളരെ സാധ്യതയേറിയതാണെന്ന് ഇവയുടെ എണ്ണത്തിലുള്ള വർധനവ് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അനവധി കഥാപാത്രങ്ങളെയും സംഭവങ്ങളെയും എന്ന പോലെ തന്നെ അനവധി വിഷയങ്ങളേയും ഒരേ സമയം കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ സാധ്യതയുള്ള ഒന്നാണ് നോവൽ. ഒരു പരിധി വരെ കഥാപ്രസംഗത്തിനും ഈ സാധ്യതയുണ്ട്. പലപ്പോഴും നോവലിന്റെ ഇതിവൃത്തം വിശദാംശത്തിൽ ചുരുക്കുകയും മറ്റു സാമൂഹ്യ വിഷയങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകൾ സാന്ദർഭികമായി പൊലിപ്പിക്കുകയുമാണ് കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ അവയിലെ മുഖ്യപ്രമേയത്തെ നിർണ്ണയിക്കാൻ കഴിഞ്ഞാൽ മാത്രമേ വർഗ്ഗീകരണം സാധ്യമാവുകയുള്ളൂ. ഉദാഹരണത്തിന്, *ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്* എന്ന കഥയുടെ പ്രമേയം ദരിദ്രയും സുന്ദരിയു

മായ മസ്ലൊവ എന്ന യുവതിയെ ജന്മിയായ യുവാവ് പ്രണയം നടിച്ച് വഞ്ചിക്കുന്ന താണ്. ആ വഞ്ചനയുടെ ഫലമായി പിൽക്കാലത്ത് അവൾ വേശ്യയും കൊലപാത കക്കേസിലെ പ്രതിയുമായിത്തീരുന്നു. ജന്മിത്തം, പുരുഷത്വം എന്നീ ഇരട്ട ചൂഷണ ത്തിന്റെ ഇരയാണ് നായിക. എന്നാൽ അത് പശ്ചാത്തലം മാത്രമാണെന്നും പ്രണയ മാണ് പ്രമേയത്തിന്റെ വിഷയം എന്നും തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ് അകം വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താം എന്ന് മനസിലാകുന്നു. *അനീസ്യ*യിൽ സമ്പ ന്നയായ നായിക വേലക്കാരനെ പ്രണയിക്കുന്നു. പ്രണയം സാക്ഷാത്ക്കരിക്കാ നായി അനീസ്യ വൃദ്ധനും അസുഖ ബാധിതനുമായ ഭർത്താവിന് വിഷം നൽകി കൊല്ലുന്നു. അത് തിരിച്ചറിയുന്നതോടു കൂടി കാമുകന്റെ പ്രണയം അവൾക്കു നഷ്ടമാവുന്നു. അതേ വീട്ടിൽ, തനിക്കു തുല്യമായ രണ്ടാംകിട പൗരത്വം ലഭിച്ചിട്ടു ള്ള പെൺകുട്ടിയുമായി അയാൾ അടുക്കുന്നു. ഇവിടെയും പശ്ചാത്തലം മുഴുവൻ വർഗ്ഗഭേദമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെ വർഗ്ഗവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ചിരിക്കു ന്നു. എന്നാൽ കഥയുടെ ദുരന്ത പര്യവസാനം ദാമ്പത്യബന്ധത്തിൽ പുലർത്തേണ്ട സത്യസന്ധതയെ പരാമർശിക്കുന്നതാണ്. ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ഈ കഥയുടെ പ്രമേയം അകം വിഭാഗത്തിനകത്തു വരുന്നു എന്നതാണ്. ഇത്തരം അനുകല്പന ങ്ങൾ ഒരേ സമയം നിരവധി വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യാനുള്ള പ്രാപ്തി കാണിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ വർഗ്ഗീകരണത്തിൽ പലപ്പോഴും ആശയ ക്കുഴപ്പങ്ങൾ സംഭവിക്കാറുണ്ട്.

ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്, അനീസ്യ, പതിവ്രതയുടെ കാമുകൻ, അഗ്നിസാക്ഷി, ദേവലോകം, ലാഭം ലാഭം, അർത്ഥം, സിദ്ധാർത്ഥ തുടങ്ങിയവ നോവലിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനങ്ങളാണ്. *പുള്ളിമാൻ* നോവലിന്റെ സ്വഭാവങ്ങളോടുകൂടിയ നീണ്ട കഥയാണ്. *ഒഥല്ലോ, പ്രേമസമ്മാനം, റോമിയോ ആന്റ് ജൂലിയറ്റ്* തുടങ്ങിയവ നാടകാനുകല്പനങ്ങളാണ്. ഇവയിലെല്ലാം പ്രധാന പ്രമേയമായി നിൽക്കുന്നത് പ്രണയമാണ്. പ്രണയത്തിനകത്ത് ചതി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുക വഴി സംഭവിച്ച ഭവി ഷ്യത്തുകളാണ് *പുള്ളിമാൻ, ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്, ശരത്കാലരാത്രി* തുടങ്ങിയവ

അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. *ഒഥല്ലോ, പ്രേമസമ്മാനം, റോമിയോ ആന്റ് ജൂലിയറ്റ്,സുഹ്റ* തുടങ്ങിയവയിൽ പ്രണയഭംഗത്തിന് കാരണമായി ഒരു വില്ലൻ കഥാപാത്രത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം വരുന്നുണ്ട്. അത് ഒരു വ്യക്തിയോ, സമൂഹമോ സാമൂഹ്യസ്ഥാപനമോ ആകാം. *അനീസ്യ, അന്നാകരീനിന, പതിവ്രതയുടെ കാമുകൻ* തുടങ്ങിയ കഥകളിൽ കുടുംബം എന്ന സാമൂഹ്യസ്ഥാപനം പ്രണയത്തിനിടക്ക് വരുന്നു. അതായത് സാമൂഹിക കർതൃത്വത്തിനകത്ത് നിൽക്കുമ്പോൾ വ്യക്തികൾ അനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളാണ് ഈ കഥകളുടെ പ്രമേയത്തിന്റെ കാതൽ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇവ അകം എന്ന വിഭാഗത്തിനകത്തു വരുന്നു. കഥാപ്രസംഗം അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത് വ്യക്തികൾ ഉള്ളടങ്ങുന്ന സമൂഹത്തെയാണ്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഈ സംഘർഷം ആഖ്യാനങ്ങളിലും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ബഷീറിന്റെ ബാല്യകാലസഖിയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്കാരമാണ് *സുഹ്റ.* ദാരിദ്ര്യം ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാൻ പ്രണയിനിയെ വിട്ടു പിരിഞ്ഞ് ദൂരദേശത്ത് ജോലി ചെയ്യുകയാണ് മജീദ്. ആ പരിശ്രമത്തിനിടയിൽ മജീദിന് സ്വന്തം കാലും സുഹ്റയെത്തന്നെയും ആദ്യം താൽക്കാലികമായും പിന്നീട് എന്നെന്നേക്കുമായും നഷ്ടപ്പെടുന്നു. സാമൂഹിക ദുരിതാനുഭവങ്ങൾക്ക് മുകളിൽ നിൽക്കുന്ന പ്രണയമെന്ന മാനസികഭാവമാണ് കഥയുടെ കാതൽ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ *സുഹ്റ* അകം വിഭാഗത്തിനകത്താണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്.

അഗ്നിസാക്ഷി, അന്നാകരീനിന, ലാഭം ലാഭം, വേഗത പോരാ പോരാ തുടങ്ങിയ കഥകൾ വ്യത്യസ്തമായ സ്നേഹബന്ധങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ദാമ്പത്യ ബന്ധത്തിലെ ചില പൊരുത്തക്കേടുകൾ ഇവ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ഈ പൊരുത്തക്കേടുകളുടെ കാരണം വ്യക്തിപരമോ സാമൂഹികമോ ആവാം. എന്തുതന്നെയായാലും വ്യക്തിബന്ധങ്ങൾ പ്രധാനപ്പെട്ടൊരു വിഷയമായി കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് കടന്നു വരുന്നുണ്ട്.

ദേവീവിഗ്രഹം, ചെമ്പനീർ പൂവ്, അവസാനത്തെ ഇല, ശ്യാമുവിന്റെ ദുഃഖം, സഡാക്കോ, ചെണ്ട, അസ്ഥിക്കൂടം, സ്പാരോസ്, അമ്മേ മാപ്പ്, ഡയാന തുടങ്ങി

യവ ചെറുകഥകളിൽനിന്ന് അനുകല്പനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കഥകളാണ്. ഈ കഥകളിലും പ്രധാനമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയം പ്രണയമാണ്. അത് കാമുകന് കാമുകിയോടുള്ളതാവാം, അമ്മയും മകനും തമ്മിലാവാം, ഒരു സഹജീവിയോട് തോന്നുന്നതുമാവാം. അതിവിശാലമായ പരസ്പരസ്നേഹമാണ് ഇവയിലെ കഥാതന്തു. *ദേവീവിഗ്രഹവും ചെമ്പനീർപൂവും ദയാനയു*മെല്ലാം അസാധാരണമായ പ്രണയത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ അമ്മയും മകനും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന അസാമാന്യബന്ധമാണ് *ശ്യാമുവിന്റെ ദുഃഖം* അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ലോകത്തോടുള്ള പ്രണയം പ്രതീക്ഷയായി പരിണമിച്ച് പല വിധത്തിൽ ജീവിതത്തെ മാറ്റി മറിക്കുന്നതാണ് *അവസാനത്തെ ഇല, സഡാക്കോ, അമ്മേ മാപ്പ്* തുടങ്ങിയ കഥകളിൽ കാണുന്നത്.

ചന്ദനക്കട്ടിൽ, കൊച്ചുസീത, കരുണ, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, പ്രേമശില്പി, രമണൻ, ഹുസ്നുൽ ജമാൽ തുടങ്ങിയ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ അനുകല്പനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് കവിതകളിൽ നിന്നാണ്. പ്രണയത്തിന്റെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും വ്യത്യസ്തമായ ഭാവങ്ങളാണ് ഇവയിലോരോന്നും കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇവ അകം വിഭാഗത്തിനകത്താണ് പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്. സാമൂഹികമായ വിഭജനങ്ങളെ മറികടന്ന് പാരസ്പര്യത്തിന്റെ പുതിയൊരു ലോകം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നവയാണ് *കരുണ*യും *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി*യും. മഹനീയപ്രണയമാതൃകകളായ ബദ്റുൽ മുനീറിന്റെയും ഹുസ്നുൽ ജമാലിന്റെയും കഥയാണ് *ഹുസ്നുൽ ജമാൽ*. അതിസങ്കീർണ്ണവും വ്യതിരിക്തവുമായ രണ്ട് സ്നേഹസന്ദേശങ്ങളാണ് *ചന്ദനക്കട്ടിലു*ം *പ്രേമശില്പി*യും നൽകുന്നത്. സാമൂഹ്യനീതിക്കു വേണ്ടി തന്റെ ആദർശനീതിയെ ബലികഴിച്ച കഥ *രമണൻ* അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ തന്റെ ആദർശപ്രണയസാക്ഷാത്ക്കാരത്തിനായി സാമൂഹ്യനീതിയോടു മല്ലടിച്ച് പരാജയപ്പെടുന്നതാണ് *കൊച്ചുസീത*യിൽ കാണുന്നത്. ഇങ്ങനെ മനുഷ്യമനസിന്റെ വിവിധ ഭാവങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ കഥകളെല്ലാം സഞ്ചരിക്കുന്നത്.

4.1.1.1.2 സ്വതന്ത്രകഥകൾ

അകം വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നവയിൽ സ്വതന്ത്ര കഥകൾ വളരെ കുറവാണ് എന്നു കാണാം. പ്രേക്ഷകനെ വൈയക്തികമായി സ്വാധീനിക്കാവുന്ന കഥകളാണ് അകം വിഷയങ്ങൾക്കകത്തു വരുന്നവ. അനുകല്പനങ്ങളിലെ വിഷയം ചർച്ച ചെയ്തതുപോലെ തന്നെ സ്നേഹം, പ്രണയം, വാൽസല്യം, സഹാനുഭൂതി തുടങ്ങിയ വിവിധ മാനുഷിക ഭാവങ്ങളെയാണ് ഈ വിഭാഗത്തിൽ വരുന്ന കഥകൾ വിഷയമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. കഥയുടെ മൂലകഥയെക്കുറിച്ച് സൂചന ലഭ്യമല്ലാത്തവയും കഥാപ്രസംഗത്തിനു വേണ്ടി മാത്രമായി എഴുതിത്തയ്യാറാക്കിയവയുമാണ് ഇവ. താരതമ്യേന വലിയ കഥകൾ ഈ വിഭാഗത്തിലില്ല. എല്ലാം സമയദൈർഘ്യം കുറഞ്ഞ കഥകളാണ്. സാംബശിവനെപ്പോലുള്ള കാഥികർ അപൂർവ്വമായി ചില കഥകൾ ഇങ്ങനെ തയ്യാറാക്കിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അവ ഇവിടെ ലഭ്യമായിട്ടില്ല. ലഭ്യമായിരിക്കുന്നവയെ മാത്രമാണ് ഇവിടെ വിശകലനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

പ്രിയപ്പെട്ടവളേ സ്വർഗ്ഗം ഭൂമിയിലാണ്, ലെബനോൻ, നന്മയുടെ കടലാസ്, ഡാൽ തടാകക്കരയിൽ, കൂരിരുട്ടിന്റെ രജതരേഖകൾ, യാത്ര, ആയിരം വെള്ളകൊക്കുകൾ, ജീവരാഗം, കാദംബരി, മലങ്കുറത്തി, പ്രാണാർപ്പണം, സനന്ദനനും താമരപ്പൂക്കളും, കാവേരിയുടെ കണ്ണുനീർ തുടങ്ങിയ കഥകൾ സ്വതന്ത്ര വിഭാഗത്തിൽ അകം വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ വിവിധ ഭാവങ്ങൾ തന്നെയാണ് *പ്രിയപ്പെട്ടവളേ സ്വർഗ്ഗം ഭൂമിയിലാണ്, ലെബനോൻ, ഡാൽ തടാകക്കരയിൽ, ജീവരാഗം, മലങ്കുറത്തി* തുടങ്ങിയ കഥകൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. നന്മയെന്ന മാനസികഗുണത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുകയാണ് *നന്മയുടെ കടലാസ്, കാവേരിയുടെ കണ്ണുനീർ* എന്നിവ. ജീവിതത്തിലെ വെല്ലുവിളികളെ നേരിടാൻ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രാപ്തരാക്കുന്നത് നന്മയും സത്യസന്ധതയുമാർന്ന സ്വഭാവഗുണമാണ്. *കൂരിരുട്ടിന്റെ രജതരേഖകൾ* സമാനമായ മറ്റൊരു കഥയാണ്. യാതൊരു

സ്വാർത്ഥതാൽപര്യവുമില്ലാതെ ആലംബഹീനർക്ക് താങ്ങായി നിൽക്കുന്ന മഹാമന സ്കതയുടെ കഥ. അന്ധയായ ഒരു പെൺകുട്ടിയെ പരിചയപ്പെട്ട പട്ടാളക്കാരൻ അവൾക്ക് താങ്ങും തണലുമാവുന്നു. അയാളുടെ മരണശേഷം കണ്ണുകൾ ദാനം ചെയ്ത് അവൾക്ക് വെളിച്ചമാവുന്നു. ഈ മനുഷ്യസ്നേഹമാണ് കഥയുടെ പ്രമേയം. ഇത് അകം വിഭാഗത്തിനകത്ത് വരുന്നു. *പ്രാണാർപ്പണം* പിതൃഭക്തിയേയും *സനന്ദനനും താമരപ്പൂക്കളും* ഗുരുഭക്തിയെയും മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീക്ഷയെ ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നതാണ് *ആയിരം വെള്ളക്കൊക്കുകൾ*.

4.1.1.1.3 പുരാണേതിഹാസം/ഐതിഹ്യം

പുരാണം, ഇതിഹാസം, ഐതിഹ്യം തുടങ്ങിയ വാങ്മയങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള പല കഥകളും കഥാസന്ദർഭങ്ങളും കഥാപ്രസംഗമായി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യത്യസ്തമായ കർതൃത്വങ്ങൾക്കിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സ്നേഹബന്ധങ്ങളാണ് ഇവയിൽ ഒരു വിഭാഗം കഥകളിലെ പ്രമേയം. *മാതൃഹൃദയം, അച്ഛനും മകളും, കുന്തി, അച്ഛനും മകനും, അഗ്നിപുത്രി, കർണൻ, കുചേലൻ, ആട്ടിടയൻ* തുടങ്ങിയ അനേകം കഥകൾ വ്യത്യസ്ത രീതിയിലുള്ള സ്നേഹബന്ധങ്ങളെയാണ് പ്രമേയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അച്ഛൻ - മകൾ/ മകൻ ബന്ധത്തിനിടയിൽ തങ്ങളുടെ മറ്റ് സാമൂഹ്യകർതൃത്വങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി ഈ ബന്ധങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന വിവിധങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളാണ് *അച്ഛനും മകളും, അഗ്നിപുത്രി, അച്ഛനു മകനും* തുടങ്ങിയ കഥകൾ. വാത്മീകാശ്രമത്തിലെ സീതയുടെ മനോവ്യാപാരമാണ് *അഗ്നിപുത്രി*. വേദവതിയുടെ ശാപം ഫലിക്കാനായി രാവണൻ രാമനു തോറ്റുകൊടുത്തതായി സീത മനസിലാക്കുന്നു. തന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് അവർ പുനർവിചിന്തനം ചെയ്യുന്നു. വിമർശനാത്മകമായി ജീവിതത്തെ വീക്ഷിക്കുന്ന സീതയെ അവതരിപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞ കാഥികൻ കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് ഭാരതസ്ത്രീയുടെ ഭാവശുദ്ധിക്കും സഹനശക്തിക്കും ഒരു ദാഹരണം കൂടിയായി സീതയെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ടാണ്. അതായത്, കഥയിൽ

അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട സീതയെ മാറ്റിവെച്ച് കാഥികസങ്കല്പത്തിലെ ഒരു സീതയെ കൊണ്ടുവന്ന് കഥയെ പൊതിയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ കഥ പുറം വിഷയത്തെക്കൊണ്ട് ആവരണം ചെയ്യുന്നു. ഈ ആവൃതസ്വഭാവം മിക്ക കഥകളിലും കാണാൻ കഴിയും. പലപ്പോഴും കഥയുടെ ആഖ്യാനവുമായി യാതൊരു പൊരുത്തവുമില്ലാത്തതായിരിക്കും ഈ ആവരണം. അകം വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കഥകൾക്കും പുറം കാര്യങ്ങളാണ് ഇങ്ങനെ ആവരണമായിത്തീരുന്നത് എന്നു കാണാം. സീത തന്റെ മകളാണെന്നവകാശപ്പെടുന്ന രാവണന്റെ മനോവ്യാപാരമാണ് *അച്ഛനും മകളും*. ഘടോൽക്കചന്റെ മരണത്തിൽ വേദനിക്കുന്ന ഭീമന്റെ മനോവ്യാപാരമാണ് *അച്ഛനും മകനും*. തന്റെ സാമൂഹ്യകർതൃത്വം സംരക്ഷിക്കാൻ പ്രിയപ്പെട്ട ഹിഡുംബിയെയും മകനെയും അവഗണിച്ചതിൽ ഭീമൻ വ്യാകുലപ്പെടുന്നു. ജാതീയമായ കീഴാളതയാണ് ഈ വേർതിരിവിനാധാരം എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ഭീമൻ പരിതപിക്കുന്നു. അന്നുമുതൽ ആദിവാസികൾക്കും കീഴാളർക്കും നൽകിവരുന്ന ദ്രോഹം സമൂഹം ഇന്നും തുടരുന്നു എന്നു പറഞ്ഞു കൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു. മാതൃ-പുത്ര ബന്ധത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളിലേക്ക്, കുന്തിയുടെയും കർണന്റെയും ജീവിതത്തെ അവലംബമാക്കിക്കൊണ്ട് വിരൽചൂണ്ടുന്ന കഥകളാണ് *മാതൃഹൃദയം, കർണൻ* എന്നിവ. സാമൂഹ്യമായി നിരവധി കർതൃത്വങ്ങളിലാണ് ഓരോ വ്യക്തിയും ജീവിക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്തമായ ഈ കർതൃത്വങ്ങൾ മനുഷ്യബന്ധങ്ങളെ വളരെ സങ്കീർണ്ണമാക്കിത്തീർക്കുന്നുണ്ട്. ഇത് വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ സംഘർഷങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. വൈയക്തികമായ ഇത്തരം അനുഭവങ്ങളാണ് മേൽ സൂചിപ്പിച്ച കഥകൾക്കാധാരം.

അനുഭവത്തെ വൈയക്തികവും അല്ലാത്തതുമായി വേർതിരിച്ചറിഞ്ഞ് അകം - പുറം എന്ന് പ്രമേയത്തെ വർഗ്ഗീകരിക്കുമ്പോൾ പലപ്പോഴും ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് നിരവധി സംഘർഷങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. *അച്ഛനും മകളും, അഗ്നിപുത്രി* എന്നീ കഥകൾ പരിശോധിച്ചാൽ അവയുടെ പ്രമേയം വൈയക്തികാനുഭവമാണ്. അതിനാൽ അവ അകം വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ രണ്ടു കഥകളിലും

കഥയ്ക്കു ഹേതുക്കളായ സംഭവങ്ങൾ പുറങ്ങളാണ്. അകവും പുറവും തമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണ് കഥയ്ക്കാസ്പദമായ അകത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. രാവണന്റെ അധികാരത്തിന്റെയും പുരുഷത്വത്തിന്റെയും ധാർഷ്ട്യമാണ് രണ്ട് കഥകൾക്കും ഹേതുവായ സംഭവം. ഇത് പുറമാണ്. ഈ ധാർഷ്ട്യത്തിന്റെ ഫലമായ അനുഭവത്തെ മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ നഷ്ടപ്പെട്ട സ്നേഹമായി അയവിറക്കുന്നവയാണ് ഈ കഥകൾ. അത് അകമാണ്. ഒരേ സംഭവത്തിന്റെ രണ്ട് ലിംഗപദവിയിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള വ്യത്യസ്ത വായനകളാണിവ. രണ്ടിലും തങ്ങളുടെ കർതൃപദവിയെ അച്ഛൻ-മകൾ എന്ന സാമൂഹ്യബന്ധപദവിയിൽ മാത്രമാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ മനസിലാക്കുന്നത്. ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നതിനു പകരം കാൽപ്പനികമായ ഗൃഹാതുരതയാണ് ഇവയിൽ കാണുന്നത്.

വ്യക്തിപരമായ സ്വഭാവസവിശേഷതകളായ പക, നന്മ, സ്വാർത്ഥത തുടങ്ങിയ സവിശേഷതകളിലൂന്നുന്ന പ്രമേയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ ഉണ്ട്. തന്റെ പ്രാഗത്ഭ്യത്തെ മകൻ അതിവർത്തിക്കുന്നു എന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അസൂയപ്പെടുന്ന അച്ഛന്റെ കഥയാണ് *പെരുന്തച്ചൻ*. തന്നെ കവച്ചുവെക്കാൻ മറ്റൊരാൾ പാടില്ലെന്ന സ്വാർത്ഥചിന്ത മകനെ കുരുതി കഴിക്കാൻ പെരുന്തച്ചനെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. തന്റെ ഭർത്താവിന്റെ ഘാതകരെ എതിരിടാനായി മനസിൽ പകയുമായി നടന്ന വീരനായികയുടെ കഥയാണ് *ഉണ്ണിയാർച്ച*. തലമുറകളിലേക്കു പകരുന്ന പകയാണ്, സ്വന്തം മകൻ ശത്രുവിന്റെ മകളെ വിവാഹം കഴിച്ചതോടെ ഉണ്ണിയാർച്ചയെ ആത്മഹത്യക്കു പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ഈ കഥകൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന പ്രമേയം ചില ബന്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന വ്യക്തിപരമായ ചില സ്വഭാവസവിശേഷതകളെ സംബന്ധിച്ചാണ്.

ഗുരുഭക്തിയെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന *ഗുരുപർവ്വം*, *ആരുണിയുടെ ഗുരുഭക്തി*, *ഉപമന്യു* തുടങ്ങിയവ, മാതാപിതാഭക്തി അവതരിപ്പിക്കുന്ന *ശ്രാവണകുമാരൻ*, *പെർസിഫോണ*, ഭക്തിയിലൂടെ ആത്മനവീകരണം ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന *കുചേലൻ*, *ശിവരാത്രി*, *ഗീതഗോവിന്ദം*, *സ്വർണ്ണപ്പല്ല്*, *മാ നിഷാദ*, *ഓർഫ്യൂസ്*, *മോക്ഷം*

തുടങ്ങിയ കഥകളും ഈ അകം വിഭാഗത്തിനകത്തുതന്നെയാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

ഗുരുവും ശിഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെയാണ് *ഗുരുപർവ്വം* ആധാരമാക്കുന്നത്. ഒരു മഹാഭാരതസന്ദർഭത്തെ വികസിപ്പിച്ചതാണ് ആഖ്യാനം. മഹാഭാരതയുദ്ധത്തിൽ അമ്പേറ്റു വീണ ദ്രോണർ ഏകലവ്യനെ കാണാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. ഗുരുവിന്റെ മാനം കാക്കാൻ സ്വന്തം പെരുവിരലറുത്തത് ദക്ഷിണ നൽകിയ ഏകലവ്യനാണ് ദ്രോണർക്ക് ഏറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ട ശിഷ്യൻ. ആ ഗുരുദക്ഷിണയുടെ പേരിൽ താൻ ഒരുപാട് പഴികൾ കേട്ടു. എന്നാൽ ശിഷ്യൻ സ്വയമറിഞ്ഞ് നൽകിയ ദക്ഷിണയായിരുന്നു അത് എന്ന് ദ്രോണർ ഓർക്കുന്നു. ദ്രോണരുടെ മനോവിചാരത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന കഥ ആരംഭിക്കുന്നത് 'ഇത് പതിതന്റെ കഥയാണ്' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ്. പതിതനായ ഏകലവ്യന്റെ ഉപജീവനമാർഗ്ഗമാണ് പെരുവിരൽ. അമ്പെയ്ത് ഭക്ഷണം ശേഖരിച്ചിരുന്ന നിഷാദവംശജനാണ് ഏകലവ്യൻ. ഉപജീവനമാർഗ്ഗമാണ് അവൻ ദക്ഷിണയായി നൽകിയത്. എന്നാൽ ഈ അനീതി ശിഷ്യന്റെ തിരിച്ചറിവായി അടയാളപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്. ഗുരുശിഷ്യബന്ധത്തിന്റെ പവിത്രതയുടെ പേരിൽ മേലാളവർഗ്ഗത്തിന്റെ ക്രൂരതക്ക് ന്യായീകരണം നൽകുകയാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. ഗുരുവും ശിഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് കഥയുടെ പ്രമേയം. ആ അർത്ഥത്തിൽ ഇത് അകം വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താം. ശിഷ്യന്റെ ഗുരുഭക്തിയെ ഗുരു ചൂഷണം ചെയ്യുകയാണ്. ജാതീയമായ പാർശ്വവൽക്കരണം കഥയിൽ വിഷയമാകുന്നു. പതിതന്റെ കഥയെന്ന ആമുഖത്തോടെ ആരംഭിച്ച കഥ പക്ഷേ, പതിതത്വത്തെ സാധൂകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ആഖ്യാനത്തിനകത്തു തന്നെ ഈ വൈരുദ്ധ്യം നിലനിൽക്കുന്നു. കഥ ഉപസംഹരിക്കുന്ന സന്ദേശമാവട്ടെ, പുതിയ സ്വാശ്രയകാലഘട്ടത്തിലെ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ളതാണ്. ആഖ്യാനത്തിനകത്തെ ഇത്തരം വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ വർഗ്ഗീകരണത്തിൽ ആശയക്കുഴപ്പം സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കഥാന്ത്യത്തിലെ സന്ദേശത്തെ വർഗ്ഗീകരണത്തിൽ പരിഗണിച്ചിട്ടില്ല. *ആരുണിയുടെ ഗുരുഭ*

കതി, ഉപമന്യു തുടങ്ങിയ കഥകളിലും പ്രമേയം ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഗുരുഭക്തിയാണ്. എന്നാൽ ഈ ചൂഷണത്തെ ശിഷ്യന്റെ നന്മയായി അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. അവതരണസംബന്ധമായി ഇത്തരം ചില പ്രശ്നങ്ങൾ നിലനിൽക്കുമ്പോഴും അകം എന്ന വിഭാഗത്തിനകത്താണ് ഇവയെ ഉൾപ്പെടുത്താൻ കഴിയുക.

4.1.2 പുറം പ്രമേയമായി വരുന്നവ

ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള അധികാരബന്ധങ്ങളോ അധികാരത്തിന്റെ ഭാഗമായുള്ള മത്സരമോ വിഷയമായി വരുന്നവയാണ് പുറം വിഭാഗത്തിനകത്ത് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്, സാമൂഹികപദവി, ജാതി, ലിംഗഭേദം, സമ്പത്ത്, മതം, ദേശം, രാഷ്ട്രീയപദവി തുടങ്ങിയ ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള അധികാരത്തിന്റെ പ്രയോഗങ്ങളാണ് ഈ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന കഥകളിൽ പ്രമേയത്തിന്റെ പ്രധാനസ്വഭാവം. വർഗ്ഗബന്ധങ്ങൾ, വർഗ്ഗീയത, സ്ത്രീകൾക്കു നേരെയുള്ള അതിക്രമങ്ങൾ, അധികാരപ്രയോഗവും അക്രമങ്ങളും, ഭീകരവാദം, ദേശബോധം, അധിനിവേശം, പ്രകൃതിചൂഷണം തുടങ്ങിയ പ്രമേയങ്ങളെല്ലാം ഈ കഥകൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കഥയുടെ ആനുഭവികതലത്തിനു പകരം അതിന്റെ സംഭവതലത്തിലേക്കു പോവുന്നതിനാൽ ഇവ പുറം എന്ന വിഭാഗത്തെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്.

പുറം എന്ന വിഭാഗത്തിനകത്തും ഓരോ കഥയുടെയും മൂലകഥയുടെ ഉറവിടമനുസരിച്ച് പല വിഭാഗങ്ങളായി വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. അനുകല്പിതങ്ങളും സ്വതന്ത്രകല്പിതങ്ങളും പുരാണേതിഹാസാദികഥകളും ചരിത്രവുമെല്ലാം ഈ വിഭാഗത്തിലും കഥാപ്രസംഗത്തിനു വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്ന് ചരിത്രകഥകളാണ്.

4.1.2.1 ചരിത്രകഥകൾ

ചരിത്രകഥകളെല്ലാം തന്നെ പുറം എന്ന വിഭാഗത്തിനകത്താണു വരുന്നത്. ഇവയെല്ലാം സംഭവാഖ്യാനങ്ങളായിട്ടാണ് നിലനിൽക്കുന്നത് എന്നതാണ് കാര

ണം. നേർരേഖാസംഭവവിവരണങ്ങളായി മാത്രം ഇവ പലപ്പോഴും മാറുന്നുണ്ട്. ഇവ യുടെ വിവരണം വൈയക്തികാനുഭവങ്ങളായി പരിണമിക്കുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അകം എന്ന വിഭാഗത്തിനകത്ത് ചരിത്രകഥകൾ ഇല്ല. പുറം പ്രമേയമായി വരുന്നവയിൽ സംഭവം വിവരിച്ച് സന്ദേശത്തെ അവസാനം ചേർത്ത് അവതരണം പിൻവാങ്ങുന്നു. അറുപത്തൊന്നുകഥകൾ ചരിത്രകഥകളാണ്. ചരിത്രസംഭവങ്ങൾ, ജീവചരിത്രങ്ങൾ, മതചരിത്രം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇതിനകത്തു വരുന്നുണ്ട്. *ചരിത്രം സാക്ഷി, നയനതാര, ചരിത്രം മറന്നുപോയ മനുഷ്യൻ, സ്വാതന്ത്ര്യം അർധ രാത്രിയിൽ, ഭാരതാംബേ മാപ്പ്, ചരിത്രം നേരു പറയുന്നു, പടയോട്ടം, 1857* തുട ങ്ങിയ കഥകളെല്ലാം ഇന്ത്യാചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥകളാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യസ മരമോ അധികാരമത്സരങ്ങളോ ആണ് ഇവയിലെ വിഷയം. ഡൽഹി ചക്രവർത്തി യായിരുന്ന പൃഥ്വിരാജിന്റെ വീരകഥയാണ് *ചരിത്രം സാക്ഷി*. ബംഗാൾ വിഭജനത്തി ന്റെ കഥയാണ് *നയനതാര*. പഞ്ചാബ് കൂട്ടക്കൊലയ്ക്ക് ഉത്തരവിട്ട ജനറൽ ഡയ റിനെ വധിച്ച ഉദ്ദംസിംഗിന്റെ കഥയാണ് *ചരിത്രം മറന്നു പോയ മനുഷ്യൻ*. 1947-ലെ വിഭജനത്തിന്റെ ദുരന്തഭാഗങ്ങളിലേക്ക് ശ്രദ്ധ ക്ഷണിക്കുന്നവയാണ് *സ്വാതന്ത്ര്യം അർധരാത്രിയിൽ, ആകാശത്തിലെ അത്ഭുതം, സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം, ലോകാസമസ്താസുഖിനോ ഭവന്തു, വിഭജനത്തിന്റെ നൊമ്പരം* തുടങ്ങിയ കഥ കൾ. അപൂർവ്വം ചില കഥകൾ ഇവിടെയും വർഗ്ഗീകരണത്തിൽ ആശങ്കയുളവാക്കു ന്നു. മേൽപറഞ്ഞവയെല്ലാം ചർച്ചചെയ്യുന്നത് ഇന്ത്യാവിഭജനമാണ്. *സ്വാതന്ത്ര്യം അർധരാത്രിയിൽ* ഒഴികെയുള്ളവ ഒരേ പ്രമേയമാണ് കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്ന തും. *ആകാശത്തിലെ അത്ഭുതം* എന്ന കഥ നോക്കുക. മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ പേരിൽ ഒന്നിച്ച ദമ്പതിമാർക്ക് വേർപിരിയാനുള്ള വിധി നിർണ്ണയിച്ചത് ഇന്ത്യാവിഭജനവും അതിനാധാരമായ വർഗ്ഗീയ വിദ്വേഷവുമായിരുന്നു. സുഖ്ദേവ് സിങ്ങിന്റെയും തസ്നിയുടെയും പരസ്പരസ്നേഹത്തിന്റെ ആഴമാണ് ശ്രോതാവിനെ വികാരതരള മാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കഥ അകവിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തണ മെന്നു തോന്നാം. എന്നാൽ കഥയുടെ പ്രമേയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് ഇന്ത്യാവി

ഭജനം എന്ന വിഷയം ആണെന്നതിനാൽ ഈ കഥ പുറം വിഭാഗത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇന്ത്യാവിഭജനത്തെ മാനുഷികതയുടെ അന്ത്യമായി ഈ കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ദേശം - പരദേശം എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തെ ഉറപ്പിക്കുകയാണ് *സ്വാതന്ത്ര്യം അർധരാത്രിയിൽ* എന്ന കഥ. സ്വദേശത്തെ വിട്ട് പരദേശത്തെ വരിക്കുന്നതിനായി ആദംഖാൻ തീരുമാനിച്ചത് അയാളുടെ നാശത്തിനു കാരണമായി എന്നാണ് കഥ പറയുന്നത്. എന്തിനെയും കുടിലമായി മാത്രം കാണാൻ കഴിയുന്ന വർഗ്ഗീയദൃഷ്ടിയുടെ ഭ്രാന്തിനിരയായിത്തീർന്ന വിധവയുടെ കഥയാണ് *സുഗന്ധ*. രാജാരവിവർമ്മയുടെ ചിത്രങ്ങൾക്ക് മാതൃകയായിരുന്നതിന്റെ പേരിൽ വർഗ്ഗീയഭ്രാന്തന്മാർ വേട്ടയാടി അവസാനിപ്പിച്ച ജന്മം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികഭാവത്തിനല്ല വർഗ്ഗീയതയെന്ന സാമൂഹ്യവിപത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത് എന്നതു കൊണ്ടുതന്നെ ഈ കഥ പുറം വിഭാഗത്തിനകത്താണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. അതായത് ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഗതിയാണ് അകം-പുറം വിഭജനത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്.

ചരിത്രവിഭാഗത്തിൽ തന്നെ നല്ലൊരു വിഭാഗം ജീവചരിത്രങ്ങളാണ്. *ബലികൂടീരത്തിനു മുന്നിൽ, മഹാകവി ഇന്നും ജീവിക്കുന്നു, മാഡം ക്യൂറി, സ്വാതിതിരുനാൾ, പഴശ്ശിരാജ, വേലുത്തമ്പിദളവ, കുമാരനാശാൻ, മന്നത്തു പത്മനാഭൻ, ശ്രീനാരായണഗുരു, ബോസ്, മഹാത്മാ, സ്വാമിജി, കബീർദാസ്, ഝാൻസിറാണി, വീര പാണ്ഡ്യ കട്ടബൊമ്മൻ* തുടങ്ങി പത്തൊമ്പതോളം പാഠങ്ങൾ ജീവചരിത്രങ്ങളാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരപോരാളികളായ ധീരദേശാഭിമാനികൾ, നവോത്ഥാന നായകർ, ലോകത്തിന് വിലപ്പെട്ട സംഭാവനകൾ നൽകിയ മഹത്വ്യക്തികൾ തുടങ്ങിയവരുടെ ജീവിതങ്ങളാണ് കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളത്. വ്യത്യസ്തമായ വ്യക്തിജീവിതങ്ങളിലൂടെ വ്യത്യസ്ത വിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ കഥകൾ പുറം വിഭാഗത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്. അനാചാരങ്ങൾക്കും അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കുമെതിരെ പോരാടിയ നാരായണഗുരു ടാഗോറിനെപ്പോലുള്ള നിരവധി മഹാന്മാരുടെ ആദരവു പിടിച്ചു പറ്റിയിരു

ന്നു. ചാതുർവർണ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ കാഴ്ചപ്പാട് തിരുത്തുന്നതിന് മഹാത്മാ ഗാന്ധിക്കുപോലും പ്രേരണയായിരുന്നത് നാരായണഗുരുവായിരുന്നു. അങ്ങനെ യുള്ള നാരായണഗുരുവിന്റെ ശിഷ്യനും പിൻഗാമിയുമായിരുന്നു കുമാരനാശാൻ. ഗുരുവിന്റെയും പൽപ്പുവിന്റെയും മറ്റും സഹായത്തോടെ വളർന്നു വന്ന ആശാൻ നവോത്ഥാന കവി എന്ന നിലയിൽ പ്രശസ്തനായപ്പോഴേക്കും ബോട്ടപകടത്തിൽ അകാലചരമം പ്രാപിക്കുകയാണുണ്ടായത്. അക്രമരഹിതസമരമാർഗ്ഗത്തിലൂടെ സ്വാതന്ത്ര്യം വീണ്ടെടുക്കാനും ഇന്ത്യക്കാരിൽ ആത്മാഭിമാനം വളർത്തുന്നതിനും വർഗ്ഗീയ വിഭജനം ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനും വേണ്ടി ഇന്ത്യയെ നയിച്ച മഹാത്മാഗാന്ധി യുടെ കഥ പറയുന്നു *മഹാത്മാ*. നായർ സമുദായത്തെ അന്ധവിശ്വാസത്തിൽ നിന്നും മോചിപ്പിക്കുന്നതിനിറങ്ങിയ മന്നത്തു പദ്മനാഭൻ തിരുവിതാംകൂർ സ്റ്റേറ്റു കോൺഗ്രസിന്റെ ഭാഗമായിക്കൊണ്ട് ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ ഭാഗഭാ ക്കായി പ്രവർത്തിച്ചു. മഹാത്മജി എന്നപോലെതന്നെ ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമര ത്തിലെ മറ്റൊരു സുപ്രധാന വ്യക്തിത്വമായ സുഭാഷ് ചന്ദ്രബോസിനെ പരിചയപ്പെ ടുത്തുകയാണ് *ബോസ്*. കലാഹൃദയവും ഭരണനൈപുണിയും ഒരുമിച്ച് കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന ഭരണധികാരിയെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു *സ്വാതിതിരു നാൾ*. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ അത്ഭുതനേട്ടങ്ങൾ മാനവരാശിക്ക് സ്വയം സമർപ്പിച്ചു കൊണ്ട് എരിഞ്ഞടങ്ങിയ ധീരവനിതയാണ് *മാഡം ക്യൂറി*. പെൺകുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസം നിഷേധിച്ച മതഭീകരത്ക്കെതിരെ ഒരു പ്രതിഷേധ ശബ്ദമായി വളർന്ന പെൺകുട്ടിയാണ് *മലാല*. ഇങ്ങനെ ഏതെങ്കിലും വിധത്തിൽ സമൂഹത്തിന് പ്രചോദനമായിത്തീരേണ്ട ചില ജീവിതങ്ങളാണ് ജീവചരിത്രകഥകളിലുള്ളത്.

ദേശാഭിമാനപ്രചോദിതമായ ജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന ധീരദേശാഭിമാനികളുടെ കഥ പറയുന്നവയാണ് മറ്റു ചില ജീവചരിത്രങ്ങൾ. *പഴശ്ശിരാജ, വേലുത്തമ്പിദളവ, ത്ധാൻസീറാണി, വീരപാണ്ഡ്യകട്ടബൊമ്മൻ* തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഇത്തരത്തിലുള്ള വയാണ്. പ്രേക്ഷകരിൽ ദേശാഭിമാനവികാരമുണർത്തുക എന്നതിനപ്പുറം ഈ

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലേക്കുപോലും ഈ കഥകൾ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നില്ല എന്നു കാണാം.

ചരിത്രവിഭാഗത്തിനകത്തു തന്നെ കാണാവുന്ന മറ്റൊരു വിഭാഗം കഥകൾ മതചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. *മിക്ക, മാതൃകാകാരത്നങ്ങൾ, കറുത്തവാവിലെ പൂനിലാവ്, രാജാവ് കുടിലിലേക്ക്, അഗ്നികുണ്ഠത്തിൽ വിരിഞ്ഞ പുഷ്പം, രക്തത്തിൽ കുതിർന്ന രക്തസാക്ഷി, ഒരു ധീരവനിത, കൈകൂപ്പുന്നിതു കാരുണ്യം, സക്കേവൂസിന്റെ മാനസാന്തരം, അബ്ശാലോം, നയമൻ, മിര്യാം, എസ്ഥേർ, രൂത്ത്, സ്നാപകയോഹന്നാൻ* തുടങ്ങിയ കഥകൾ മതചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. ഇസ്ലാം മതത്തിന്റെയും ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെയും ചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥകളാണ് ഇവയിലുള്ളത്. ഓരോ മതത്തിന്റെയും വളർച്ച നിരവധി പേരുടെ യാതനകളുടെയും കഷ്ടപ്പാടിന്റെയും രക്തസാക്ഷിത്വത്തിന്റെയും ഭാഗമായിക്കൂടിയാണ്. ഇത്തരം യാതനകളെയും രക്തസാക്ഷിത്വത്തെയും അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് വിശ്വാസികളെ കൂടുതൽ വിശ്വസ്തരാക്കിത്തീർക്കുകയാണ് ഇവ ചെയ്യുന്നത്. പ്രവാചകരുടെയും അനുചരരുടെയും മുൾവഴികൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന വൈയക്തികമായ ഒരനുഭൂതിയല്ല, ഒരു സമൂഹാനുഭവത്തിന്റെ വെളിച്ചമാണ് ഇവ നൽകുന്നത് എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇവയും പുറത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് കണക്കാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

4.1.2.2 പുരാണേതിഹാസം/ഐതിഹ്യം

പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നും ഐതിഹ്യങ്ങളിൽ നിന്നും സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള കഥകളും പുറം വിഭാഗത്തിനകത്തുണ്ട്. *കാക്കശ്ശേരി ഭട്ടതിരി, മോക്ഷപർവ്വം, പാക്കനാരും നമ്പൂര്യച്ചനും, വിഷകണ്ഠൻ, ഉണ്ണിയാർച്ച, ഇനി ഞാൻ ഉറങ്ങട്ടെ, ഭീഷ്മർ, നാദജ്വാല, പൊന്നോണം, മഹാബലി, കൊട്ടാരത്തിന് തീ പിടിക്കുന്നു, നീലിയമ്മത്തോറ്റം, ഭാരതയുദ്ധം, ചൈനയിലെ വൃദ്ധൻ, തച്ചോളി ചന്തു* തുടങ്ങിയ ഇരുപത്തേഴോളം കഥകൾ ഇവയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. മുമ്പു പറഞ്ഞതുപോലെ

ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ അധികാരബന്ധങ്ങളെയോ അവയുടെ പ്രവർത്തന ത്തെയോ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എന്നതിനാലാണ് ഇവയെ പുറം വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇവിടെയും ആഖ്യാനത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ പല പ്പോഴും വർഗ്ഗീകരണത്തിൽ ആശങ്കകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. അതായത്, ഒരു സംഭ വത്തെ അതേപടി വിശദീകരിച്ചാൽ അതൊരു ആഖ്യാനമാകുന്നില്ല. അതിനാൽ ആഖ്യാനത്തിന് സവിശേഷമായ ഒരു രീതി തെരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. പലപ്പോഴും ആഖ്യാനരീതി കഥ അകം വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുന്നു എന്ന സാമാന്യധാരണ ഉണ്ടാ ക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ആഖ്യാനം എന്തിലൂന്നുന്നു എന്നതാണ് പ്രമേയത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന്, *ഇനി ഞാൻ ഉറങ്ങട്ടെ* എന്ന കഥാപ്രസംഗം മഹാഭാരതയുദ്ധാനന്തരമുള്ള ദ്രൗപതിയുടെ മാനസികസഞ്ചാരമാണ്. പക്ഷേ, ദ്രൗപതിയുടെ വൈയക്തികാനുഭവമല്ല, യുദ്ധത്തിന്റെ സാമൂഹ്യമായ പ്രശ്നങ്ങളെ ക്കുറിച്ചാണ് ഈ ആഖ്യാനം ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. ഇതാണ് കഥയുടെ പ്രമേയം. പ്രമേയത്തെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരുപാധിയായിട്ട് ഇവിടെ ദ്രൗപതിയുടെ അനുഭവം മാറുന്നു. അധികാരവടംവലിക്കിടയിൽ സംഭവിക്കുന്ന നാശനഷ്ടങ്ങൾ പുറത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വ്യക്തിചിന്തയിലൂടെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുമ്പോഴും പ്രമേയം പുറത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടു തന്നെ നിൽക്കുന്നു. കാമപ്പേക്കൂത്തിന് കീഴടങ്ങാത്തതിനാൽ വ്യഭിചാരക്കുറ്റം ആരോപിക്കപ്പെട്ട് ചുട്ടു കൊല്ലപ്പെട്ട പൂമാതെയുടെ കഥയാണ് *കൊട്ടാരത്തിനു തീ പിടിക്കുന്നു*. നാടുവാ ഴിയോട് പ്രതികാരം തീർക്കുമെന്നാണയിട്ട് തീപ്പെടുന്ന പൂമാതെയ്ക്കൊപ്പം സ്വന്തം കൊട്ടാരത്തിനും തീ പിടിച്ചതാണ് നാടുവാഴി കണ്ടത്. നാടുവാഴിത്തത്തി ന്റെയും ജാതിമേൽക്കോയ്മയുടെയും മറവിൽ കീഴാള സ്ത്രീകൾ അനുഭവിച്ചിരുന്ന കൊടുംക്രൂരതകളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഈ കഥ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയം വൈയക്തികമല്ല. അതൊരു സാമൂഹികാനുഭവമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത് പുറം വിഭാഗത്തിനകത്താണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെ വിജയത്തിനായി മാനുഷികാവകാശങ്ങൾ മുഴുവൻ നിഷേധിക്കപ്പെട്ട കാക്കശ്ശേരിയുടെ ജീവിതകഥയാണ് *കാക്കശ്ശേരി ഭട്ടതിരി*. നിർബന്ധിതമായി മുതിർന്നവരുടെ താല്പര്യത്തിനു വഴങ്ങി വിദ്യാഭ്യാസം ഒരു ബാലികേറാമലയായി അനുഭവിക്കുന്ന പുതിയ തലമുറയിലെ വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ഒരു മുൻഗാമി എന്ന നിലക്കാണ് കാക്കശ്ശേരി ഭട്ടതിരിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ജാതീയമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾക്കെതിരായി ശബ്ദിക്കുന്ന കഥകളാണ് *പാക്കനാരും നമ്പൂര്യച്ചനും, വിഷകണ്ടൻ* തുടങ്ങിയ കഥകൾ. വിശന്നു വലഞ്ഞ പാക്കനാർക്ക് ജാതി പറഞ്ഞ് ഭക്ഷണം നിഷേധിച്ച നമ്പ്യൂര്യച്ചൻ പാമ്പുകടിയേറ്റ് മരണാസന്നനായപ്പോൾ ജീവൻ വീണ്ടെടുത്ത് നൽകിയത് പാക്കനാരാണ്. അറിവിനുവേണ്ടിയത്നിച്ച്, അറിയപ്പെടുന്ന വിഷവൈദ്യനായി മാറിയ കീഴാളനായ കണ്ടന് തന്റെ ജീവൻ പകരം നൽകേണ്ടി വരുന്നു. കീഴാളന്റെ പ്രശസ്തി അസഹിഷ്ണുക്കളാക്കി മാറ്റിയ ജാതിക്കോമരങ്ങൾ കണ്ടനെ വകവരുത്തുന്നു. സമൂഹത്തിലെ അധികാരശ്രേണി എപ്രകാരമാണ് ന്യായാന്യായങ്ങൾ മാറ്റി മറിക്കുന്നത് എന്നതാണ് ഈ കഥകളുടെ പ്രമേയം. *പൊന്നോണം, മഹാബലി, നീലിയമ്മത്തോറ്റം, കൊട്ടാരത്തിന് തീ പിടിക്കുന്നു* തുടങ്ങിയ കഥകൾക്കും ഈ അധികാരശ്രേണിയാണ് വിഷയം. ജനകീയ ഭരണാധികാരിയായ മഹാബലിയെ ആര്യാധിനിവേശശക്തി ചതിയിൽ കീഴ്പ്പെടുത്തുന്ന മിത്താണ് *പൊന്നോണം, മഹാബലി* തുടങ്ങിയവ. ജനിച്ച ഉടനെ പതിനൊന്നു മക്കളെയും ഉപേക്ഷിച്ചു നടന്നു നീങ്ങുന്ന വരരുചിയുടെ കഥയാണ് പ്രയാണം. വരരുചിയുടെ ജാതീയവും ലിംഗപരവുമായ അധീശത്വത്തെ ഉയർത്തിക്കാണിക്കുകയാണ് കഥ എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇത് പുറം വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിൽ പ്രതിബന്ധമായി നിൽക്കുന്ന വൻമലകളെയും കൂട്ടായ പരിശ്രമത്തിലൂടെ നിരത്തിയെടുക്കാൻ സാധിക്കുമെന്ന് ചൈനയിലെ വൃദ്ധന്റെ അനുഭവത്തിലൂടെ നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുകയാണ് *ചൈനയിലെ വൃദ്ധൻ*. ഒരു ചൈനീസ് നാടോടിക്കഥയാണ് ഇതിനാധാരം. മഹാഭാരതയുദ്ധസന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ എക്കാലത്തും യുദ്ധം നാശനഷ്ടങ്ങൾ മാത്രമേ വരുത്തിയിട്ടുള്ളൂ

എന്ന സത്യം ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നവയാണ് *ഭാരതയുദ്ധം, കലിയുഗം, ഇനി ഞാൻ ഉറങ്ങട്ടെ* തുടങ്ങിയ കഥകൾ. പുത്രനായ പേഴ്സിയൂസ് തന്റെ അധികാരത്തിനും ജീവനും ഭീഷണിയായിത്തീരും എന്നു ഭയന്ന അക്രീഷ്യസ് ഭാര്യയെയും മകനെയും കടലിലൊഴുക്കി. അമ്മയെ മോചിപ്പിക്കുന്നതിൽ പേഴ്സിയൂസ് വിജയിക്കുന്നിടത്ത് അവസാനിക്കുന്ന കഥ അധികാരം ബന്ധങ്ങൾക്കു വിലങ്ങായിത്തീരരുതെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു യവനൈതിഹ്യം ആധാരമാക്കിയ ഈ കഥ പുറം വിഭാഗത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

4.1.2.3 കല്പിത കഥകൾ

പുറം വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കഥകൾക്കകത്തും കെട്ടിച്ചമച്ച കഥകൾ ധാരാളം കാണാനുണ്ട്. ഇക്കൂട്ടത്തിലും അനുകല്പനം വഴി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള കഥകളും അതല്ലാതെ സ്വതന്ത്രങ്ങളായി ചമച്ചവയും ഉണ്ട്. കല്പിതവിഭാഗത്തിനകത്ത്, നൂറോളം കഥകൾ പുറം വിഭാഗത്തിനകത്താണ് വരുന്നത്. ഇവയിൽ 54 എണ്ണം സ്വതന്ത്രകല്പിതങ്ങളും 46 എണ്ണം അനുകല്പിതങ്ങളുമാണ്.

4.1.2.3.1 അനുകല്പിതങ്ങൾ

അകം വിഭാഗത്തിലും പുറം വിഭാഗത്തിലും അനുകല്പനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് ഏകദേശം സമാന എണ്ണമാണ്. പുറം വിഭാഗത്തിനകത്തുവരുന്ന അനുകല്പനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ അനുകല്പനം നടന്നിരിക്കുന്നത് നോവലുകളിൽ നിന്നാണ്. *സ്പാർട്ടക്കസ്, ദേശസ്നേഹി, ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ട്, പ്രതി, വിലയ്ക്കുവാങ്ങാം, വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂക്ക്, മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ, മണ്ണിന്റെ മാറിൽ, കോരനും ചിരുതയും, ജന്മഭൂമി, ഇരകളുടെ നൊമ്പരം, സൂര്യജന്മം,* തുടങ്ങിയ പതിനാലോളം കഥകൾ നോവലിൽനിന്നുള്ള അനുകല്പനങ്ങളാണ്. അകം വിഷയത്തിനകത്തും ഏറ്റവും കൂടുതലായി അനുകല്പനം നടന്നിട്ടുള്ളത് നോവലുകളിൽ നിന്നാണ് എന്നു കാണാം.

ഹാർവാർഡ് ഫ്രോസ്റ്ററിന്റെ നോവലിനെ ആധാരമാക്കി അടിമകളുടെ വിമോചനശബ്ദമുയർത്തുന്ന കഥയാണ് *സ്പാർട്ടക്കസ്*. അടിമകളുടെ സംഘടിത ബോധവും സാഹോദര്യവും വളർത്തി സ്വാതന്ത്ര്യപോരാട്ടത്തിനു നേതൃത്വം നൽകി കുരിശിലേറ്റപ്പെട്ട അടിമനായകനാണ് സ്പാർട്ടക്കസ്. ഗ്രാമത്തിന്റെ വളർച്ചയും ദാരിദ്ര്യവും നിർമ്മാർജ്ജനം ചെയ്യാൻ സൂര്യരശ്മികൾ വിൽപ്പനയ്ക്കു വെച്ച ഗ്രാമമുഖ്യനെതിരെ പോരാടി വധശിക്ഷ നേടിയ പെൺകുട്ടിയുടെ കഥ പറയുന്നു *സൂര്യനെ സ്നേഹിച്ച പെൺകുട്ടി*. പുരോഗമനസാഹിത്യകാരനായ അബ്ദുൾ ലത്തീഫ് യാഹുവിന്റെ കഥയെ ആധാരമാക്കി തയ്യാറാക്കിയതാണീ കഥാപ്രസംഗം. ജന്മി-കുടിയാൻ വ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്തെ കീഴാളന്റെ ദുരിതജീവിതവും അതിന്റെ മോചനത്തിലേക്കുള്ള പ്രക്ഷോഭങ്ങളുടെ വളർച്ചയുമാണ് ചെറുകാടിന്റെ നോവലായ *മണ്ണിന്റെ മാറിൽ*. തകഴിയുടെ 'രണ്ടിടങ്ങഴി'യെ ആധാരമാക്കി തയ്യാറാക്കിയ *കോരനും ചിരുതയും* സമാനമായ വിഷയമാണ് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ വളർച്ച, ആ പ്രക്രിയകൾക്കിടയിൽ സംഭവിച്ച അനവധി സംഭവങ്ങൾ, ഇന്ത്യാവിഭജനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം, ആധുനിക മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വളർച്ച തുടങ്ങിയ പുതിയ പരിണാമങ്ങൾക്കിടയിൽ സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള സംഘർഷാത്മകമായ സാമാന്യജീവിതത്തിന്റെ ദുരിതമുഖത്തെ വിശദമാക്കുന്ന കഥകളാണ് *ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്*, *പ്രതി*, *വിലയ്ക്കു വാങ്ങാം* തുടങ്ങിയവ. ബിമൽ മിത്രയുടെ ഇതേ പേരിലുള്ള നോവലുകളാണ് ഈ കഥകൾക്കാധാരം. മേൽപറഞ്ഞ കഥകളെല്ലാം തന്നെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് സമൂഹത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും സുപ്രധാനമായ ഒരു പ്രശ്നത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതിനും പ്രേക്ഷകമനസിൽ അതിനെ കൂടുതൽ ശക്തമായി പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നതിനും സഹായകമായ വിധത്തിലാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ കഥകളുടെ പ്രമേയം പുറം എന്ന വിഭാഗത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്.

ചൈനയിലെ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയും ചൈന-ജപ്പാൻ യുദ്ധവും ഒരു സാധാരണപൗരന്റെ ജീവിതത്തിലുണ്ടാക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങളാണ് *ദേശ*

സ്നേഹി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ബഷീറിന്റെ *വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂക്ക്* ഒരു രാഷ്ട്രീയ ആക്ഷേപഹാസ്യനോവലാണ്. കഥാപ്രസംഗത്തിലും അത് അതേ മട്ടിലാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. അപ്രതീക്ഷിതമായി അവയവവളർച്ചയുണ്ടായ മൂക്കൻ സ്വയവും മറ്റുള്ളവരും സന്ദർഭത്തെ മുതലെടുത്ത് തൻകാര്യം സാധിക്കുന്നതിനെ മുൻനിർത്തി അവസരവാദികളെ പരിഹസിക്കുകയാണ് കഥ. മയ്യഴി എന്ന ദേശത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ വളർച്ചയുടെയും അധിനിവേശത്തിന്റെയും കഥയാണ് ദാസനിലൂടെ *മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ* അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എൻഡോസൾഫാൻ ദുരിതബാധിതരുടെ ജീവിതദുരന്തത്തെ അവതരിപ്പിച്ച 'എൻമകജെ'യുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരമാണ് *ഇരകളുടെ നൊമ്പരം*. താലിബാൻ ഭീകരതയ്ക്കടിയിൽ ചതഞ്ഞൊടുങ്ങുന്ന അനേകം ജീവിതങ്ങളെ പ്രത്യേകിച്ച് സ്ത്രീ ജീവിതങ്ങളെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുത്തുകയാണ് *സൂര്യജന്മം*. ഇങ്ങനെ ഓരോ കഥയും സാമൂഹ്യപ്രസക്തവും സുപ്രധാനവുമായ ചില വിഷയങ്ങളിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നവയാണ്. വൈയക്തികാനുഭവത്തിന്റെ തീവ്രതയല്ല, വിഷയത്തിന്റെ പ്രാധാന്യമാണ് ഇവയിൽ മുഴച്ചു നിൽക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഈ കഥകൾ പുറം എന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്, ദേശസ്നേഹി, നേർച്ച, ഒട്ടകം, സ്മൃതിമണ്ഡപം, അമ്മയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം, ഫാമിലിമേൻ, പോലീസ് ബന്തവസ് തുടങ്ങിയവ ചെറുകഥകളെ ആസ്പദമാക്കി കഥാപ്രസംഗരൂപം ചമച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്. പിതൃരധികാരസാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിക്കകത്ത് സ്ത്രീകൾ അനുഭവിക്കുന്ന ലിംഗവിവേചനം എക്കാലത്തും പ്രസക്തമാണ്. സ്ത്രീയെ ഒരു ലൈംഗികോപകരണം മാത്രമായി കാണാൻ കഴിയുന്ന അധികാരി വർഗ്ഗത്തിന്റെ ക്രൂരതയെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ ധൈര്യം കാണിച്ച ജാനകിയെ *ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്* അവതരിപ്പിച്ചു. സമാനമായി മറ്റൊരനുഭവത്തിന്റെ ഫലം ആവർത്തിക്കാതിരിക്കാൻ അവിഹിതമായി ജനിച്ച പെൺകുഞ്ഞിനെ അമ്മ കഴുത്തു ഞെരിച്ചു കൊന്നതാണ് *അമ്മയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം*. ഇവ രണ്ടും ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നത് സ്ത്രീയനുഭവിക്കുന്ന സാമൂ

ഹൃദുരന്തത്തെയാണ്. അന്ധവിശ്വാസത്തിൽ മുങ്ങി ജീവിതം പാഴാക്കുന്നതിനെ വിമർശിക്കുന്നതാണ് *നേർച്ച*. അധികാരത്തിന്റെ പേരിൽ കൊള്ളയും പീഡനവും നടത്തുന്ന മേൽക്കോയ്മക്കെതിരെയുള്ള പഞ്ചാബികഥയാണ് *പോലീസ് ബന്തവസ്*. വേലുത്തമ്പി ദളവയുടെ വീരോചിതമായ ജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കി എൻ. പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ എഴുതിയ 'നിണം നിറം കൊടുത്ത വഴിത്താരകൾ' എന്ന കഥയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരമാണ് *ദേശസ്നേഹി*. അവഹേളനങ്ങൾ അനുഭവിക്കാനായി മാത്രം ജീവിക്കുന്ന ചില ജീവിതങ്ങളുണ്ട്. അങ്ങനെ എല്ലാവർക്കും പരിഹാസ്യനായി ജീവിക്കേണ്ടി വന്ന, യഥാർത്ഥ നാമം പോലുമില്ലാത്ത ഒരു മനുഷ്യന്റെ കഥയാണ് *ഒട്ടകം*. ഈ കഥകളെല്ലാം തന്നെ കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ ചില ദൃഷ്യവശങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ്. ചൂഷണമാണ് ഇവിടെ പൊതുവിഷയം. ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ചൂഷണവിധേയമായിരിക്കുന്ന ജീവിതങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുക വഴി ഇത്തരം ചൂഷണങ്ങൾക്കെതിരായുള്ള ഒരു പ്രതിരോധശബ്ദമായി ഈ കഥകൾ മാറുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇവ പുറം വിഭാഗത്തിനകത്ത് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

കണ്ണകി, സ്വയംവരം, നായും മനുഷ്യനും, ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതം, ആയിഷ, അത്ഭുതമണി, ശില്പിയും മകളും, സബ്കോ സന്മതി ദേ ഭഗവാൻ, ഹംസഗാനം, ചെത്തിമാല തുടങ്ങിയവ കവിതകളുടെ അനുകല്പനമാണ്. കവിതകളിൽനിന്നുള്ള അനുകൽപനങ്ങൾ കുറെക്കൂടി വൈകാരികമായാണ് വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ വിഷയം വൈയക്തികമല്ല എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇവ പുറം വിഭാഗത്തിലാണ് വരുന്നത്. പലപ്പോഴും വർഗ്ഗീകരണത്തിൽ ആശങ്കയുളവാകുന്നുണ്ട്. *സ്വയംവരം, കണ്ണകി, ആയിഷ* തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഇങ്ങനെ ആശയക്കുഴപ്പത്തിലാക്കുന്നുണ്ട്. സർവ്വം വേശ്യാലയത്തിൽ ധൂർത്തടിച്ച ശേഷം കോവലൻ പത്നിയുടെ ചിലമ്പു വിൽക്കാനെത്തുമ്പോൾ ചതിയനായ തട്ടാൻ അയാളെ കള്ളനായി ചിത്രീകരിച്ചു. കോവലന്റെ ശിരസറുത്ത പാണ്ഡ്യരാ

ജാവിനു മുന്നിൽ ഭർത്താവിന്റെ നിരപരാധിത്വം തെളിയിച്ച കണ്ണകി തന്റെ ഇടതു മുല പറിച്ചെറിഞ്ഞ് മഥുരാനഗരം ചുട്ടെരിച്ചു. കുറ്റവും ശിക്ഷയും നിർണ്ണയിക്കുന്നതിന്റെ അളവുകോലാണ് ഈ കഥയിലൂടെ കാഥിക പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നത്. ആയിരം കുറ്റവാളികൾ ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ടാലും ഒരു നിരപരാധി പോലും ശിക്ഷിക്കപ്പെടരുതെന്ന ആഗ്രഹത്തോടെ അവസാനിക്കുന്ന കഥ അതുകൊണ്ടുതന്നെ പുറം വിഭാഗത്തിനകത്താണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്. ഗുരു ആവശ്യപ്പെട്ട ദക്ഷിണ സമ്പാദിക്കാനായി രാജാക്കന്മാർക്ക് കാഴ്ചവെക്കാനുള്ള ഉപകരണമാണ് മാധവി. ഒരു സാമൂഹ്യപ്രശ്നം എന്ന നിലയിൽ *സ്വയംവരം* ഇത് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ആയിഷയും സമാനമായി സമൂഹത്തിന്റെ ക്രൗര്യഭാവത്തെ തുറന്നുകാട്ടുന്ന ഒരു ആഖ്യാനമാണ്. ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള അധികാരശ്രേണിയാണ് ഈ കഥകൾക്കാധാരം. ഇവ പുറം വിഭാഗത്തിനകത്താണ് വരുന്നത്. മനുഷ്യരുടെ ഇടപെടൽ മൂലം ദിനം പ്രതി നശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭൂമിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആകുലതകളാണ് *ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതം*. ഗാന്ധിയും ഗോഡ്സെയും ഒരേ കാറിൽ സഞ്ചരിക്കത്തക്കവിധം വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലേക്ക് അധഃപതിച്ച സാമൂഹികാവസ്ഥകളെയാണ് 'ഗാന്ധിയും ഗോഡ്സെ'യും ആക്ഷേപിക്കുന്നത്. നീതിയും അനീതിയും കൈകോർക്കുന്ന കെട്ട കാലത്തിന്റെ തുറന്നുകാട്ടലാണ് *സബ്കോ സന്മതി ദേ ഭഗവാൻ.* കീഴാളമായ സാമൂഹ്യപദവി വഹിക്കുന്ന മനുഷ്യരുടെ രക്തവും ജീവനുമാണ് എക്കാലത്തും അധികാരത്തെയും പ്രശസ്തിയെയും നിലനിർത്തിയതെന്ന സത്യമാണ് *അത്ഭുതമണി*യും *ശില്പിയും മകളും ചെത്തിമാല*യും വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ലോകത്തെവിടെയും കേൾക്കാത്ത മനോഹരമായ നാദം പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന, രാജാവിനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന നാഴികമണി പണിയാൻ സ്വന്തം തളിർമേനി അഗ്നിയിലർപ്പിച്ച ശിൽപിയുടെ മകളുടെ കഥയാണ് *ശില്പിയും മകളും, അത്ഭുതമണി* എന്നിവ. ജന്മിയുടെ വരമ്പുറയ്ക്കാനായി അടിയാന്റെ കഴുത്തറുത്ത് രക്തം അർപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ക്രൂരമായ കാലത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു *ചെത്തിമാല*. ഇതരമതക്കാരിയായ ഒരു അനാഥക്കുഞ്ഞിനെ സംരക്ഷിച്ചതിന്റെ പേരിൽ വർഗ്ഗീയവാദികൾ ശങ്കർലാലിന്റെ

കുടുംബത്തെയാകെ നശിപ്പിച്ചു. മതത്തിന്റെ അടയാളങ്ങളൊന്നുമില്ലാതെ മരിച്ചു കിടന്ന പിഞ്ചുകുഞ്ഞിന്റെ ശരീരത്തിനു സംരക്ഷണം നൽകാൻ ശ്രമിച്ച് വെടിയേറ്റു വീണ നായ, മനുഷ്യത്വം മനുഷ്യനോ, മൃഗത്തിനോ എന്ന് നമ്മെക്കൊണ്ട് ചിന്തിപ്പിക്കുന്നു. തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരന്റെ കവിതയെ ആധാരമാക്കിയുള്ള *നായും മനുഷ്യനും* പുറം വിഭാഗത്തിനകത്താണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

4.1.2.3.2 സ്വതന്ത്രകല്പിതം

സ്വതന്ത്രകല്പിതങ്ങളായ കഥകൾ പുറം വിഭാഗത്തിൽ വളരെയധികം ഉണ്ട്. അകം വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന സ്വതന്ത്രകഥകൾ വളരെ കുറവായിരുന്നു. എന്നാൽ പുറം വിഭാഗത്തിൽ 58 കഥാപ്രസംഗങ്ങളാണ് സ്വതന്ത്രമായി ചമയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. സാമൂഹ്യപ്രസക്തമായ ഏതെങ്കിലും വിഷയത്തെ ആധാരമാക്കി ഒരു കഥ മെനഞ്ഞെടുക്കുകയാണ് ഇവ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. സമകാലസംഭവങ്ങളെയും ചിലപ്പോൾ വിഷയമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ അതാതു രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യങ്ങളെ ചരിത്രപരമായി വിലയിരുത്തുന്നവയാണ്. സമൂഹം നിരാലംബരോടും പ്രകൃതിയോടും സ്ത്രീകളോടും കാണിക്കുന്ന ക്രൂരതകൾ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളാണ് മറ്റു പ്രധാനചർച്ചകൾ. ദേശീയതയുമായും ദേശബോധവുമായും ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി ചർച്ചകൾ ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്ന കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

സ്വതന്ത്രകല്പിതങ്ങളായ കഥകളിൽ പല വിഷയങ്ങൾ കാര്യഗൗരവത്തോടുകൂടി ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഏറ്റവും കൂടുതലായിട്ടുള്ളത് സ്ത്രീകളുടെ അരക്ഷിതാവസ്ഥകളെയും ദുരനുഭവങ്ങളെയും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നവയാണ്. *എങ്കേ തൂങ്കറ്, കണ്ണേപോകാം, ഇനി അവൾ ഉറങ്ങട്ടെ, യാത്രാമൊഴി, ദേവത, വൈഷ്ണവി, അമ്മ, മുക്താർബായി അഥവാ മുക്താർമായി, ന്യായവിധി, അവകാശികൾ* തുടങ്ങിയ കഥകളെല്ലാം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് ഇത്തരം വിഷയങ്ങളാണ്. ക്രൂരമായ ബലാത്സംഗത്തിനിരയായ നാടോടി പെൺകുട്ടിയുടെ കഥ പറയുന്നു *എങ്കേ തൂങ്കറ്*.

കേരളത്തെ നടുക്കിയ 'സൗമ്യ സംഭവ'ത്തെ ആധാരമാക്കി രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ് ട്രെയിനിൽ ആക്രമിക്കപ്പെട്ട പെൺകുട്ടിയുടെ കൊലപാതകത്തെ അവതരിപ്പിച്ച *ഇനി അവൾ ഉറങ്ങട്ടെ*, *യാത്രാമൊഴി* എന്നിവ. നിരവധി പീഡനങ്ങൾ സഹിച്ച് വളർന്ന പെൺകുട്ടി തനിക്കു ജനിച്ച പെൺകുട്ടിക്കും ഈ ഗതിയാവുമെന്നോർത്ത് കുഞ്ഞിനെ കഴുത്തു ഞെരിച്ചു കൊല്ലുന്നു *ദേവത*യിൽ. പാക്കിസ്ഥാനിലെ മുസാഫർ പൂർ ജില്ലയിലെ നീർമാലാ ഗ്രാമത്തിൽ നടന്ന സംഭവത്തെ ആധാരമാക്കി രചിച്ച കഥയാണ് *മുക്താർബായി അഥവാ മുക്താർമായി*. മേൽ ജാതിയിൽപെട്ട ഒരു യുവതിയോട് സംസാരിച്ച കീഴാളയുവാവിന്റെ സഹോദരിയെ കൂട്ടബലാത്സംഗം ചെയ്ത് പകരം വീട്ടുന്നതാണ് സംഭവം. പക്ഷേ, തളർന്നുവീഴാതെ തന്റെ അനുഭവങ്ങൾ ലോകത്തോടു വിളിച്ചു പറഞ്ഞ് ഒരു സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകയായി അവർ മുന്നോട്ടു വരുന്നു. മധുരസ്വപ്നങ്ങളുമായി കോളേജിന്റെ പടി ചവിട്ടിയ പെൺകുട്ടിക്ക് റാംഗിങ്ങിന്റെ പേരിൽ ശാരീരികപീഡനമേറ്റ് മരണം വരിക്കുകയായിരുന്നു മാർഗ്ഗം. ഇക്കഥയാണ് *വൈഷ്ണവി*. ഇവയെല്ലാം ചർച്ചചെയ്യുന്നത് സ്ത്രീയെ വെറുമൊരു ശരീരയന്ത്രം മാത്രമായി കാണുന്ന ക്രൂരതയെക്കുറിച്ചാണ്. ദാരിദ്ര്യം മൂലം ആഗ്രഹിച്ച വിദ്യാഭ്യാസം പോലും നിഷേധിക്കപ്പെട്ട് മരണം വരിക്കേണ്ടി വന്ന പെൺകുട്ടിയുടെ കഥ പറയുന്നു *കണ്ണേ പോകാം*. ദാരിദ്ര്യം മൂലം സ്വന്തം പെൺകുഞ്ഞിനെ വളർത്താനായി മറ്റൊരാളെ ഏൽപിക്കേണ്ടി വരുന്ന ദൈന്യതയാണ് *അമ്മ*. കൽക്കത്താനഗരത്തിലെ ഫ്ളാറ്റ് സമുച്ചയത്തിൽ സെക്യൂരിറ്റി ഗാർഡിനാൽ ബലാൽസംഗം ചെയ്യപ്പെട്ട പതിനാലുകാരിയുടെ കഥ പറയുന്നു *ന്യായവിധി*. ഝാർഖണ്ഡിലെ ഗോത്രവർഗ്ഗക്കാരും അധിനിവേശശക്തികളും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലിൽ പീഡനമനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന ചാന്ദ്നിയുടെ കഥ പറയുകയാണ് *അവകാശികൾ*. തന്നെ ആക്രമിച്ചവരോട് പകരം ചോദിക്കാൻ ചാന്ദ്നിക്ക് സാധിച്ചു എങ്കിലും ജീവിതത്തിന്റെ സ്വാസ്ഥ്യം തിരിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയാത്തവിധം നഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു. സാമ്പത്തികം, ലിംഗപരം, വംശീയം തുടങ്ങി ഏതു സാമൂഹ്യ സംവർഗ്ഗങ്ങളിലും അധീശശക്തികൾ കീഴാളവിഭാഗങ്ങളിൽ തങ്ങളുടെ ആധിപ

തൃമുറപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ഒരു പ്രധാന ഇരയായിത്തീരുന്നത് സ്ത്രീകളാണ് എന്ന് കാണാം. ഇക്കാര്യം വ്യത്യസ്തമായ നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ നിരവധി സന്ദർഭങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയാണ് ഇവയോരോന്നും ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

കഥയുടെ വർഗ്ഗീകരണവും ആഖ്യാനവും തമ്മിൽ വളരെ സങ്കീർണ്ണമായ ബന്ധമാണുള്ളതെന്ന് ചില കഥകൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് ചിലപ്പോൾ കഥയുടെ ആഖ്യാനവും പ്രമേയവും തമ്മിൽ പൊരുത്തമില്ലാതെ വരുന്നുണ്ട്. ഒരു ആഖ്യാനത്തിനകത്തുതന്നെ കഥാഗതിയുടെ വളർച്ചയും പ്രമേയവും കഥ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന സന്ദേശവും വ്യത്യസ്തങ്ങളായിട്ടാണ് ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. ഇത് വർഗ്ഗീകരണത്തിൽ ആശയക്കുഴപ്പം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് അവകാശികൾ എന്ന കഥ നോക്കുക. അധിനിവേശത്തിനെതിരെയുള്ള പോരാട്ടത്തിനിടയിൽ ക്രൂരമായി ബലാത്സംഗം ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരു ഗോത്രവനിത ഒരു വിപ്ലവകാരിയുടെ സഹായത്തോടുകൂടി പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നു. തന്നെ ആക്രമിച്ചവരെയെല്ലാം വെടിവെച്ചു വീഴ്ത്തിയ ശേഷം അവൾ നിയമത്തിനു കീഴടങ്ങുന്നു. മുഖ്യധാരാസമൂഹത്തിനകത്തെ നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾ ഈ കഥ ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഗോത്രവർഗ്ഗങ്ങളുടെ നിലനിൽപ്പിനു വേണ്ടിയുള്ള സമരം, സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ നേരിടേണ്ടി വരുന്ന ശാരീരികവും മാനസികവുമായ ആക്രമണങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ കഥ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. കഥാവസാനം പക്ഷേ, കാഥിക ഉപസംഹരിക്കുന്നത് 'ആയുധമെടുത്ത് പോരാടിയിട്ട് നാമൊന്നും നേടിയിട്ടില്ല, ഗാന്ധിജിയുടെ പാതയാകട്ടെ നമ്മുടെ പാത' എന്നാണ്. ഗോത്രവർഗ്ഗങ്ങളുടെ ദുരനുഭവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാമൂഹ്യാവസ്ഥയെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിച്ച കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ അതുവരെയുള്ള ആഖ്യാനവുമായി പൊരുത്തപ്പെടാത്ത വിധം ഈ സന്ദേശം വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നു. ആഖ്യാനവും സന്ദേശവും തമ്മിൽ സൗന്ദര്യാത്മകമായ ഒരിണക്കം കാണുന്നില്ല. കഥയും സന്ദേശവും വേറിട്ടു നിൽക്കുന്ന ഈയവസ്ഥ ഒരു കലാരൂപം എന്ന നിലയിൽ നിന്ന് പ്രചാരണമാധ്യമം

എന്ന നിലയിലേക്ക് കഥാപ്രസംഗം യാന്ത്രികമായി പരിണമിക്കുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണമായി കാണാം.

വ്യത്യസ്തമായതും പ്രസക്തമായതുമായ ചില വിഷയങ്ങളാണ് ഒരു *ജുഡീഷ്യൽ കൊലപാതകം, ഇര, കള്ള്ഷാപ്പ്, വ്യാസനും മാർക്സും, മുത്തശ്ശിമാവും കൂട്ടുകാരും, നിലാവുദിക്കാത്ത രാത്രി, കുമാരന്റെ ഹൃദയവും കുരുവിയുടെ ജഡവും, നർമ്മദയുടെ വിലാപം, ഊർജ്ജമേ ഉലകം, കാശിയാത്ര, ഭാഗീരഥി, എയ്ഡ്സ്, ലോകായുതം* തുടങ്ങിയവ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. സർവ്വനാശകാരിയായ യുദ്ധവും പരസ്പരസ്പർദ്ധയും ഇല്ലാത്ത രാജ്യത്തെക്കുറിച്ച് അയ്യായിരം വർഷങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് വ്യാസൻ കണ്ട സ്വപ്നങ്ങളും മുതലാളിത്തത്തെ അട്ടിമറിച്ച് തൊഴിലാളി വർഗ്ഗാധിപത്യത്തിനും സാമ്പത്തികസമത്വത്തിനുമായി മാർക്സ് കണ്ട ധീര സ്വപ്നങ്ങളും ഇടകലർത്തി രൂപപ്പെടുത്തിയ കാഥികഭാവനയാണ് *വ്യാസനും മാർക്സും*. സാമ്രാജ്യത്വത്തെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാൻ ഈ രണ്ട് മഹത്തുക്കളുടെയും ചിന്തകൾ വഴി തെളിക്കട്ടെയെന്ന പ്രത്യാശയിൽ കഥ അവസാനിക്കുന്നു. തോട്ടം തൊഴിലാളികൾക്കിടയിൽ സംഘടിതബോധം വളർത്താനായി പരിശ്രമിച്ചതിന്റെ പേരിൽ മുതലാളി വർഗ്ഗത്താൽ വേട്ടയാടപ്പെട്ട സുകു എന്ന യുവാവിന്റെ കഥയാണ് *നിലാവുദിക്കാത്ത രാത്രി*. അമ്മയും പെങ്ങളും സ്വന്തം ജീവൻ തന്നെയും അയാൾക്ക് നഷ്ടമാവുന്നു. അനീതികൾക്കെതിരെ ഈ കഥ സ്വതന്ത്രമായി ശബ്ദിക്കുന്നു. ലോകത്തിന്റെ മുക്കിലും മൂലയിലും സങ്കടപ്പെടുന്നവർക്കുവേണ്ടി ഉരുകിത്തീർന്ന രാജകുമാരന്റെ പ്രതിമയുടെയും പ്രതിമയെ സഹായിച്ചു മരിച്ചു വീണ കുരുവിയുടെയും കഥ പറയുന്നു *കുമാരന്റെ ഹൃദയവും കുരുവിയുടെ ജഡവും*. മദ്യം എന്ന മഹാവിപത്തിനെ ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന കൊച്ചുകഥയാണ് *കള്ള്ഷാപ്പ്*. അമേരിക്കൻ സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ക്രൂരമായ പീഡനങ്ങൾക്കിരയായ ദക്ഷിണാഫ്രിക്കൻ രാജ്യം സുഡാന്റെ ദൈന്യതയാണ് *ഇര* വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. അമ്മ അഭയാർത്ഥികൾക്കായുള്ള ഭക്ഷണത്തിനായി മത്സരിക്കുമ്പോൾ മരച്ചുവട്ടിലെ പിഞ്ചുകുഞ്ഞിനെ കഴുകൻ കൊത്തിയെടുത്ത് കൊല്ലുന്നു. ഇത്രമാത്രം

ഭീകരമായ ജീവിതത്തെ ലോകത്തിനുമുന്നിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ആ കഥാപ്രസംഗം ചെയ്യുന്നത്. മധ്യപ്രദേശിലെ ഗോത്രവംശജരുടെ ജീവിതമാണ് *നർമ്മദയുടെ വിലാപം*. സർദാർ സരോവർ അണക്കെട്ടിന്റെ ഉയരം വർധിപ്പിച്ചാൽ തങ്ങളുടെ ജീവൻ അപകടത്തിലാണെന്നു കണ്ട് ഗോത്രവംശജർ പ്രക്ഷോഭത്തിലായി. ഊർജ്ജസ്വലയായ ഹീര സമരനേതാവായി. അതിന്റെ പേരിൽ അവൾ ജന്മിയുടെ ഗുണ്ടകൾക്കിരയാവുന്നു. തെക്കൻ നൈജീരിയയിലെ ഓഗൂൺ വംശത്തിന്റെ വിമോചനസമരനേതാവായിട്ടുള്ള കെൻ സരോവിവയുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചാണ് *ഒരു ജുഡീഷ്യൽ കൊലപാതകം*. ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്തവും ഗൗരവമേറിയതുമായ ചില പ്രക്ഷോഭങ്ങളും അവയുടെ കാരണങ്ങളും പീഡിതരായിത്തീരുന്ന അവശജനവിഭാഗത്തിന്റെ അവസ്ഥകളും ചർച്ച ചെയ്യുന്നവയാണ് മേൽപറഞ്ഞ ഏതാനും കഥകൾ. മനുഷ്യജീവിതം നേരിടുന്ന ചില പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കാണ് ഇവ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

തന്റെ തണലിൽ കളിച്ചു വളരുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങളുമായി മുത്തശ്ശിമാവ് തന്റെ ഭൂതവും ഭാവിയും പങ്കുവെക്കുന്നതാണ് *മുത്തശ്ശിമാവും കൂട്ടുകാരും*. പ്രകൃതിക്കുമേൽ മനുഷ്യൻ നടത്തുന്ന കടന്നുകയറ്റത്തെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതാണീ കഥ. സവിശേഷമായൊന്നും പങ്കുവെക്കാത്ത ഒരു ഹാസ്യാത്മക കഥാപ്രസംഗമാണ് കാശിയാത്ര. ഒരു നിമിഷനേരത്തെ അശ്രദ്ധ അഥവാ അരാജകജീവിതം വഴിയായി എയ്ഡ്സ് ബാധിക്കുകയും സ്നേഹിക്കുന്നവരിലേക്കു കൂടി സംക്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ - ജീവിതം തകർച്ചയിലേക്കു നീങ്ങുന്നതിന്റെ കഥയാണ് *ഭാഗീരഥി* പറയുന്നത്. അപ്രതീക്ഷിതമായി എയ്ഡ്സ് ബാധിതരായ കുടുംബത്തിന് സമൂഹത്തിൽ നിന്നേൽക്കുന്ന അവഹേളനങ്ങളാണ് *എയ്ഡ്സ്* വിവരിക്കുന്നത്. കെമിസ്ട്രി അധ്യാപകനായ അമ്മാവനും കുഞ്ഞുസുമനും തമ്മിലുള്ള സംവാദത്തിലൂടെ ഊർജ്ജസംരക്ഷണ അവബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട കഥയാണ് *ഊർജ്ജമേ ഉലകം*. ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെ വഞ്ചനയ്ക്കും അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കുമെതിരായി അതിപുരാതനകാലത്തു തന്നെ പോരാടിയ ചാർവാകന്റെ കഥയാണ് *ലോകായുതം*. ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെ കീഴാളവിരുദ്ധ

തയ്ക്കും സ്ത്രീവിരുദ്ധതയ്ക്കും എതിരായി ശബ്ദിച്ചതിനാൽ ചാർവാകനെയും പിതാവിനെയും ചുട്ടെരിക്കുകയാണുണ്ടായത്. മേൽപറഞ്ഞ കഥകൾ വളരെ വ്യത്യസ്തമായ വിഷയങ്ങളാണ് കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. വിഷയഗൗരവം കൊണ്ട് ശ്രദ്ധേയമായ ഇവ പുറം വിഭാഗത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്.

ദേശഭക്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുവരുന്ന അനവധി കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ കാണാം. അതിന്റെ തന്നെ മറ്റൊരു രൂപമായി വർഗ്ഗീയത വിഷയമായി വരുന്നവയും ഉണ്ട്. *ജാഗ്രത, കാശ്മീരിന്റെ പുത്രി, ഞാൻ ഭാരതീയൻ, ചങ്ങമ്പുഴക്കർമാരുടെ അമ്മ, ഭാരത് മാതാ കീ ജയ്* തുടങ്ങിയ കഥകൾ ദേശഭക്തിയാണ് വിഷയമാക്കുന്നത്. ശങ്കരൻ മാഷിന്റെ രണ്ടു മക്കളിൽ ഒരാൾ തീവ്രവാദിയും മറ്റേയാൾ പട്ടാളക്കാരനുമാവുന്നു. മൂത്തമകനാൽ ഇളയമകൻ കൊല്ലപ്പെടുമ്പോൾ അമ്മ വിലപിക്കുന്നത്, 'പുത്രസ്നേഹമല്ല, രാജ്യസ്നേഹമാണ് വലുത്' എന്നാണ്. രാജ്യത്തിനു വേണ്ടി ബന്ധങ്ങളും വൈകാരികതയും മാറ്റി വെക്കണമെന്നാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ആഹ്വാനം. തീവ്രവാദസംഘത്തിൽ അംഗമായ ഭർത്താവിന് വിഷം നൽകാനായി സോണി ഭരണകൂടത്താൽ നിയുക്തയാവുന്നു. അത് നടപ്പിലാക്കാനായി മകനും വിഷം നൽകേണ്ടി വരുന്നു. രാജ്യത്തെ വലിയൊരാപത്തിൽ നിന്നും രക്ഷിക്കാൻ മകനെ ബലി നൽകിയ സോണിയുടെ കഥയാണ് *കാശ്മീരിന്റെ പുത്രി*. ഐ.എൻ.എ.യിൽ ചേർന്നു രാജ്യസേവനം നടത്താനാഗ്രഹിച്ച മകന് അതിന് തടസമായി നിൽക്കുന്നത് വിധവയായ താനാണെന്ന് സ്വയം തിരിച്ചറിഞ്ഞ് അമ്മ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. രാജ്യസേവനത്തിന് മകനെ പ്രാപ്തനാക്കാൻ സ്വയം സമർപ്പിച്ച അമ്മയുടെ കഥയാണ് *ഞാൻ ഭാരതീയൻ*. ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരികളുടെ വിവേചനപരമായ പെരുമാറ്റത്തിനെതിരെ പോരാടി വെടിയേറ്റു മരിച്ച ചങ്ങമ്പുഴക്കർ സഹോദരന്മാരുടെ അമ്മയെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്നതാണ് *ചങ്ങമ്പുഴക്കർമാരുടെ അമ്മ*. വീരചരമം പ്രാപിച്ച ജവാന്റെ മുൻ സൈനികനായ പിതാവിന്റെ ഓർമ്മകളിലൂടെ ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആദരവുണർത്തുന്നു *ഭാരത് മാതാ കീ ജയ്*. പ്രേക്ഷ

കരിൽ ദേശാഭിമാനബോധമുണർത്തുക എന്ന ഒരേ ഒരു ലക്ഷ്യമാണ് ഈ കഥകൾക്കെല്ലാം പൊതുവായി ഉള്ളത്.

ജാതിമതാന്ധതയും വർഗ്ഗീയവിദ്വേഷവും ദുരന്തമാക്കി മാറ്റിയ ചില ജീവിതങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകളുണ്ട്. മിശ്രവിവാഹിതരായ അബ്ദുൾ ഖാദറും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയും വർഗ്ഗീയവാദികളുടെ വാളിനിരയായപ്പോൾ അനാഥമായ കുഞ്ഞു ബാല്യത്തിന്റെ കഥ പറയുന്നു *ഒരു കൊച്ചു നക്ഷത്രം*. കൊല്ലപ്പണിയെടുത്ത് കഷ്ടപ്പെട്ടാണ് കേശവൻ മകനെ പഠിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ മകൻ ഭീകരവാദിസംഘത്തിനകത്ത് ഉൾപ്പെട്ടുവെന്ന തിരിച്ചറിവ് അയാളെ തളർത്തുന്നു. ഒരു തലമുറയുടെ ദുരന്തമവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ കഥയാണ് *കനലുകൾ*. അച്ഛനമ്മമാർ കൺമുന്നിൽ വേട്ടേറ്റു മരിച്ചപ്പോൾ തുളസി എന്ന കുഞ്ഞുബാലിക അനാഥയായി. അവരുടെ ഘാതകർ വീടിനു മുന്നിൽ തന്നെ വെട്ടേറ്റു വീഴുമ്പോൾ ദാഹജലം പകരുന്നത് തുളസിയാണ്. പക ജീവിതം തിന്നു തീർക്കുമ്പോൾ അനാഥമാവുന്നത് കുഞ്ഞുബാല്യങ്ങളാണെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

രാഷ്ട്രീയ കഥാപ്രസംഗങ്ങളാണ് സ്വതന്ത്ര കല്പിതകഥകളിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട മറ്റൊരു വിഭാഗം. രാഷ്ട്രീയ കഥാപ്രസംഗങ്ങളെല്ലാം തന്നെ അതതുസന്ദർഭങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയ ചലനങ്ങളെ ചരിത്രപരമായി വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യൻ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ ജീവിതമാണ് ഇവിടെ പ്രധാന വിഷയം. ഈ ജീവിതത്തെ കക്ഷിരാഷ്ട്രീയം എങ്ങനെയെല്ലാം സ്വാധീനിക്കുകയും മാറ്റിമറിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നാണ് ഇവ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്. *ചാണ്ടിയാർക്കൂത്ത്, യുവതുർക്കി, എല്ലാം കണക്കല്ല, മക്കൾക്കു വേണ്ടി, മിസ്റ്റർ ക്ലീൻ, സമതമമത ലളിത, ഞങ്ങൾ ജയിക്കും ഞങ്ങൾ ഭരിക്കും, പ്രതിക്കൂട്ടിൽ, മുതലക്കണ്ണീർ, ജാഗ്രത, മാതൃകാപുരുഷൻ, കുമ്പസാരം, മാന്ത്രികവടി, ബേക്കാറി ഹഠാവോ, ജൈത്രയാത്ര, രക്ഷകൻ* തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഇങ്ങനെ രാഷ്ട്രീയ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നവയാണ്. ഇവയുടെ പ്രമേയം പുറം വിഭാഗത്തിനകത്താണ് വരുന്നത്.

4.2 പ്രമേയവിശകലനം

കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ സന്ദർഭം നവോത്ഥാനമാണ്. സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണമായിരുന്നു നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സുപ്രധാനമായ ഒരു വഴി. ഈ പരിഷ്കരണപ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമായിക്കൊണ്ട് പൊതുസമൂഹത്തെ ബോധവൽക്കരിക്കുന്നതിനാണ് കഥാപ്രസംഗം ആരംഭിച്ചത്. ഉദ്ബോധനമായിരുന്നു അതിന്റെ ലക്ഷ്യം. അവതരണത്തിനായി സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങളിലും അവതരണശൈലിയിലും ഈ ലക്ഷ്യം പ്രകടമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ കലാരൂപം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന കാഴ്ച എന്താണെന്ന് പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ശേഖരിച്ചിരിക്കുന്ന ദത്തത്തിൽ പല കാലങ്ങളിലെ അവതരണങ്ങൾ ഉണ്ട്. കാലഘട്ടത്തിനനുസരിച്ച് അവതരണവിഷയത്തിൽ സ്വാഭാവികമായും മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കാം. വൈവിധ്യമാർന്ന വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുകയുമാവാം. ഇക്കാര്യം ദത്തത്തിൽ സൂചിതമാണ്. പൊതുവായി പറഞ്ഞാൽ 1950കൾക്കു ശേഷം അവതരിപ്പിച്ച കഥകളുടെ പാഠങ്ങളാണ് ശേഖരിച്ചവയിൽ ഉള്ളത്. അതായത്, സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിലെ കേരളത്തിലാണ് ഇവ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങൾ കഥകളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നതായി കാണാവുന്നതാണ്. ബോധനാത്മക അവതരണരൂപമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ പ്രമേയം പരിശോധിച്ചാൽ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാവും. ഇന്ത്യ എന്ന ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിനും വളർച്ചയ്ക്കുമൊപ്പം വളർന്നുവന്ന ഈ കലാരൂപം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയങ്ങൾ ദേശീയതാവ്യവഹാരത്തിനകത്ത് ഉൾച്ചേരുന്നവയാണ് എന്ന് കാണാവുന്നതാണ്. ആധുനികദേശരാഷ്ട്രത്തിനകത്തെ സാമൂഹ്യവികാസപ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമായിക്കൊണ്ടാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്തെ വിഷയവൈവിധ്യം ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ആധുനിക ദേശരാഷ്ട്ര രൂപീകരണപ്രക്രിയകൾക്കൊപ്പം രൂപപ്പെട്ട, നോവൽ പോലുള്ള നൂതന സാഹിത്യജനുസുകൾ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ അഥവാ ദേശത്തിന്റെ

പ്രതിനിധാന രൂപങ്ങളായി നാം മനസിലാക്കാറുണ്ട്. സമാനമായ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ച കഥാപ്രസംഗത്തിനും ദേശീയതാ വ്യവഹാരങ്ങൾക്കകത്ത് വലിയ പങ്കുവഹിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് എന്നുള്ളത് കഥാപ്രസംഗം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന പ്രമേയങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ രൂപീകരണവും വളർച്ചയും വികാസവും അതിന്റെ സംഘർഷങ്ങളും എല്ലാം കഥാപ്രസംഗത്തിനു വിഷയമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. പലപ്പോഴും ഇതിന്റെ പ്രതീകാത്മക പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത്.

4.2.1 ദേശീയത

ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെ ആശയങ്ങളും യുക്തികളും മൂല്യങ്ങളും രൂപപ്പെട്ട കാലത്താണ് യൂറോപ്പിൽ ദേശരാഷ്ട്ര[2]ങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത്. ദേശരൂപീകരണ സാഹചര്യങ്ങളും ദേശങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വിഭിന്നതകളും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു എങ്കിൽക്കൂടി ദേശീയതയെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ ലോകത്താകമാനം സജീവമാവുകയുണ്ടായി. ദേശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടത് എന്നാണ് ദേശീയത എന്ന വാക്കു കൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. മതാധികാരത്തിനു പുറത്തേക്ക് ആധുനിക ഭരണകൂടത്തിനു കീഴിലുള്ള ഒരു ഇടമായി ദേശം പരിണമിക്കുമ്പോഴാണ് ദേശാതിർത്തികൾ നിബന്ധിക്കുന്ന ആധുനികരാഷ്ട്രം രൂപപ്പെടുന്നത്. എങ്കിലും ഈ ദേശാതിർത്തിക്കകത്തെ ജനതയെ ഐക്യപ്പെടുത്തുന്നത് ഭൗതികമായ ഈ അതിർത്തികളല്ല. തങ്ങളെ ദേശവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഘടകമായി ഓരോ ജനതയും പൊതുവായി അനുഭവിക്കുന്നതെന്താണോ അത് ദേശീയതയ്ക്കാധാരമായി വരുന്നു. മതം, ഗോത്രം, ഭാഷ, സംസ്കാരം, ചരിത്രം, പാരമ്പര്യം, ഭരണകൂടം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ദേശീയതയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളായിത്തീരാം. അതായത്, ഏതെങ്കിലും ചില പൊതുസവിശേഷതകൾ തങ്ങൾ പൊതുവായി പങ്കുവെക്കുന്നു എന്ന ഒരു അനുഭൂതി ഉണ്ടാക്കുന്നതാണ് ദേശീയത. ഈ അനുഭൂതി തികച്ചും ഭാവനാത്മകമാണ്.(രാമകൃഷ്ണൻ, 2001(ഖ):20) തങ്ങളെ ഐക്യപ്പെടുത്തുന്ന അനുഭവമെന്നത്

തികച്ചും ഭാവനാത്മകമായി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ഒന്നാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ഇന്ത്യ യെപ്പോലെ വൈവിധ്യമാർന്ന സവിശേഷതകൾ നിലനിൽക്കുന്ന ഒരിടത്ത് ഒരേ സമയം ഒരൊറ്റ ഇന്ത്യയെന്ന വികാരം സൃഷ്ടിക്കാനും അതേ സമയംതന്നെ ഈ വികാരത്തിനുപുറത്തുള്ള ഒരു അപരത്തെ ഇന്ത്യയ്ക്കകത്തു തന്നെ സൃഷ്ടി ക്കാനും സാധിക്കുന്നത്. അതായത് ഭാവനാത്മകമായി നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ കഴി യുന്ന ഒന്നാണ് ദേശീയത.

ദേശീയതയുടെ വ്യവഹാരങ്ങൾ വ്യാപിക്കുന്നത് വിവിധതരത്തിലാണ്. പശ്ചിമയൂറോപ്പിൽ ഫ്യൂഡൽ സമൂഹം സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണങ്ങളിലൂടെയോ സാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തിലൂടെയോ ആധുനികപൗരസമൂഹമായി പരിണമിക്കുന്നതിനു സമാന്തരമായാണ് അവിടെ ദേശരാഷ്ട്രങ്ങൾ ആവിർഭവിച്ചത്. മധ്യപൂർവ്വ യൂറോ പ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ പ്രബല പ്രാദേശികവംശവിഭാഗങ്ങൾ ഇല്ലാതിരുന്നതിനാൽ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പല ഘട്ടങ്ങൾ കടന്നാണ് ദേശീയത ഉരുത്തിരിഞ്ഞ ത്.(2001(ഖ):57) യൂറോപ്പിൽ രൂപപ്പെട്ട ഔദ്യോഗിക ദേശീയതകൾ കോളനി രാജ്യ ങ്ങൾക്കുമേൽ തങ്ങളുടെ ദേശീയതയെ അടിച്ചേൽപ്പിക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. അതി നോടുള്ള പ്രതികരണം എന്ന നിലയിലാണ് കോളനി രാജ്യങ്ങളിൽ ദേശീയത യുടെ വളർച്ച സാധ്യമാവുന്നത്. വൈവിധ്യമാർന്ന സാംസ്കാരിക സവിശേഷത കൾ നിറഞ്ഞ ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിലും ഭാഷാപരമോ മതപരമോ വംശീയമോ ആകാതെ ഒരു ഏകദേശീയത രൂപപ്പെടുത്തിയത് കോളനീകരണം എന്ന അനുഭവ മായിരുന്നു.[3](Anderson, 2006: 84) ബ്രിട്ടീഷ് ആധിപത്യം എന്ന അപരത്തിന്റെ സാന്നിധ്യത്തിൽ സ്വയം ഒരു ദേശീയതയായി ഇന്ത്യൻ ജനത തിരിച്ചറിയുകയായി രുന്നു.

ദേശീയതയെ നിർവ്വചിക്കാൻ പലമട്ടിലുള്ള ശ്രമങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഇവ യെല്ലാം ദേശീയതാപരികല്പനയിൽ ആധാരമായി സ്വീകരിക്കുന്നത് രണ്ടു തരത്തി ലുള്ള സങ്കല്പനങ്ങളാണെന്ന് കാണാവുന്നതാണ്. ഒരു പൊതുഭൂതകാലത്തിന്റെ

പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെടുന്നതായാണ് ആദ്യവിഭാഗം ദേശീയതയെ മനസിലാക്കുന്നത്. രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗമാകട്ടെ ദേശീയതയെ ഒരു സാമൂഹ്യനിർമ്മിതിയായി കാണുന്നു.(മഹേഷ്, 2012:25) ഏണസ്റ്റ് റെനാൻ ആണ് ആദ്യവിഭാഗത്തിലൂന്നി ദേശീയതയെ നിർവ്വചിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ചിന്തകൻ. ഓർമ്മകളുടേതായ ഒരു ശോഭന ഭൂതകാലമുണ്ടാവുക എന്നതും അതിനെ ആധാരമാക്കി ഒരുമിച്ച് നിൽക്കുന്നതിനുള്ള സമകാലികമായ ആഗ്രഹം ഉണ്ടാവുക എന്നതുമാണ് ദേശീയതയെ സാധ്യമാക്കുന്നതെന്ന് റെനാൻ പറയുന്നു.(2012 : 25) വീരോചിതമായ ഭൂതകാലം, നായകന്മാർ, വിജയങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെ ഒരാളുടെ സാമൂഹ്യമായ മൂലധനമായി കാണാൻ കഴിയുമ്പോഴാണ് ദേശീയവാദം പടുത്തുയർത്താൻ കഴിയുക എന്നും റെനാൻ പറയുന്നുണ്ട്.

ആധുനികതയുടെയും അതിന്റെ ഭാഗമായ സാമൂഹ്യസാംസ്കാരിക സാമ്പത്തിക പരിണതികളുടെയും ഫലമായി രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ഒന്നായാണ് ആന്റണി ഡി. സ്മിത്തും ഏണസ്റ്റ് ഗെൽനറും ദേശീയതയെ മനസിലാക്കുന്നത്.(2012:26) വ്യാവസായിക മുതലാളിത്തം സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാമൂഹിക അസമത്വങ്ങൾ ദേശീയതാ നിർമ്മിതിയിൽ സുപ്രധാനമായി സ്മിത്ത് വിവരിക്കുമ്പോൾ ദേശീയതാ നിർമ്മിതിയിൽ നടക്കുന്ന പ്രൗഢസംസ്കാരത്തിന്റെ മാനകീകരണത്തെയാണ് ഗെൽനർ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നത്. മാനകീകരിക്കപ്പെട്ട ഉച്ചസംസ്കാരത്തിലേക്ക് അക്ഷരാഭ്യാസത്തോടെ മറ്റെല്ലാ സംസ്കാരങ്ങളും മെരുക്കപ്പെടുന്ന പ്രക്രിയയാണ് രാഷ്ട്രരൂപീകരണത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നതെന്ന് ഗെൽനർ പറയുന്നു.

രാഷ്ട്രത്തിന്റെയും ദേശീയതയുടെയും നിർമ്മിതിയിലെ സാമൂഹിക പ്രക്രിയയിലാണ് എറിക് ഹോബ്സ്ബോമിന്റെയും ബെനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സന്റെയും നിർവചനങ്ങൾ ഊന്നുന്നത്. വ്യാവസായിക മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും ഘട്ടത്തിൽ ദേശീയമായ പാരമ്പര്യങ്ങൾ കണ്ടെടുക്കുക വഴി 'കുലീന' ഭരണവർഗത്തിനനുകൂലമായി ജനതയെ പുനർനിർമ്മിക്കുകയാണ് ദേശീയതാ

വ്യവഹാരം ചെയ്യുന്നതെന്ന് ഹോബ്സ്ബോം പറയുന്നു.(2012:28) ഈ 'കണ്ടെടുക്കപ്പെട്ട പാരമ്പര്യങ്ങളാ'ണ് ദേശീയതാനിർമ്മിതിയിലെ നിർണ്ണായക ഘടകം. പൗരത്വവും അതിന്റെ കൂട്ടായ പങ്കാളിത്തവും രാഷ്ട്രനിർമ്മിതിയിൽ അനിവാര്യമാണെന്ന് ഹോബ്സ്ബോം പറയുന്നു.

ദേശീയതയെ ഒരു സവിശേഷ നിർമ്മിതിയായി തിരിച്ചറിയുന്ന ബനഡിക്ട് ആൻഡേഴ്സൺ ദേശീയതയെ നിർവ്വചിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന സൈദ്ധാന്തികരെ കുഴക്കുന്ന ചില പൂർവ്വാപരവൈരുദ്ധ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്.(Anderson,2006:5) ചരിത്രകാരനെ സംബന്ധിച്ച വസ്തുതാപരമായ ആധുനികതയും ദേശീയവാദിയെ സംബന്ധിച്ച ആത്മനിഷ്ഠമായ പുരാതനത്വവുമാണ് ഒന്ന്.[4] സാമൂഹികസാംസ്കാരിക സങ്കല്പനം എന്ന നിലയിൽ ആധുനികലോകത്തു രൂപപ്പെട്ട സാർവ്വലൗകികമായ ഔദ്യോഗികദേശീയതയ്ക്ക് ഓരോ അംഗത്തിനും ലിംഗഭേദം എന്നതുപോലെ തന്നെ കൃത്യമായ ദേശീയത്വം ഉണ്ട് എന്നതും അവയുടെ തറഞ്ഞ പ്രകാശനങ്ങൾക്ക് അപരിഹാര്യമായ വ്യതിരിക്തതകളുണ്ട് എന്നതുമായ വൈരുദ്ധ്യമാണ് രണ്ടാമത്തേത്. ദേശീയതയുടെ രാഷ്ട്രീയാധികാരം, തത്വശാസ്ത്രപരമായ ദാരിദ്ര്യം, ചേർച്ചക്കേട് ഇവ തമ്മിലുള്ള വൈരുധ്യം ആണ് മൂന്നാമത്തേത്. മറ്റ് ഇസങ്ങളെപ്പോലെ താത്വികാടിത്തറയിലല്ല ദേശീയത സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടത് മറിച്ച്, രക്തബന്ധം, മതം എന്നിവയോടുള്ള സമീപനം പോലെ വിമർശനരഹിതമായാണ്.

'രാഷ്ട്രം, എന്നത് ഒരു കല്പിത രാഷ്ട്രീയസമൂഹമാണ്' എന്ന് ആൻഡേഴ്സൺ നിർവചിക്കുന്നു.(2006:6) അത് ജന്മനാ പരിമിതവും പരമാധികാരമുള്ളതുമായ ഒരു കല്പനയാണ്. എത്ര വിശാലമായ പ്രദേശമായിരിക്കുമ്പോഴും അത് കൃത്യമായ അതിർത്തികൾ ഉള്ളവയാണ്. രാഷ്ട്രത്തിനകത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യം അധികാരപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യം കൂടിയാണ്. അതിനകത്ത് വ്യത്യസ്തതകളുടെ ഏകീകരണം നടക്കുന്നു. എന്നാൽ ഏറ്റവും ചെറിയ രാഷ്ട്രത്തിലെ പൗരന്മാർക്കുപോലും രാഷ്ട്രത്തിലെ കുറച്ചുപേരെയൊഴികെ മറ്റുള്ളവരെ അറിയാനോ

കാണാനോ കേൾക്കാനോ കഴിയില്ല. എങ്കിലും ഓരോ മനസ്സിലും ആശയവിനിമയത്തിന്റെ പ്രതീതി ഉൽപാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ വിനിമയത്തിനകത്തേക്ക് പ്രവേശിക്കാൻ കഴിയാത്തത് അതോടുകൂടി അപരമായിത്തീരും. കല്പനകളിലൂടെയും ഭാവനകളിലൂടെയുമാണ് ഒരു ദേശത്തിന്റെ ഭാഗമായി സ്വയം തിരിച്ചറിയാൻ ജനതക്ക് സാധ്യമാകുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് ആൻഡേഴ്സൺ ഇതിനെ കല്പിതസമൂഹം എന്നു വിളിക്കുന്നത്.(2006:7) ഈ ഭാവനാത്മകദേശം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത് മാനകീകരണത്തിലൂടെയാണ് എന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ നിരവധി ഉപദേശീയതകളുടെ സാന്നിധ്യവും ദേശീയതയ്ക്കകത്ത് നിലനിൽക്കുന്നു[5] എന്ന് ആൻഡേഴ്സൺ പറയുന്നു.

മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ച വിവിധതരം ദേശീയതാ വ്യാഖ്യാനങ്ങളെ നാം പാരമ്പര്യത്തിലഭിരമിക്കുന്നതും സാമൂഹ്യനിർമ്മിതിയിലധിഷ്ഠിതമായതും എന്നു രണ്ടായി മനസിലാക്കി. ഈ സൈദ്ധാന്തിക വ്യവഹാരങ്ങളെ കുറെക്കൂടി സൂക്ഷ്മമായി മനസിലാക്കുമ്പോൾ ഇവയെ യഥാക്രമം സാംസ്കാരിക ദേശീയതയും പൗര ദേശീയതയും എന്നു വ്യവഹരിക്കാവുന്നതാണ്.

4.2.1.1 പൗരദേശീയത

രൂപപ്പെടുകയും പരിവർത്തനവിധേയമാവുകയും നിരന്തരം പുതുക്കിപ്പണിയുകയും ചെയ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു നിരന്തരപ്രക്രിയ എന്ന നിലയിലാണ് പൗരദേശീയത ദേശീയതാവ്യവഹാരത്തെ തിരിച്ചറിയുന്നത്. തങ്ങളുടെ പൗരസമൂഹത്തിന്റെ പരമാവധി വിഭവശേഷിയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി ഈ നിർമ്മാണ പ്രക്രിയ സജീവമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ആധുനിക ദേശരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ രൂപീകരണവും സ്വതന്ത്ര വ്യക്തികളുടെ ഇടപെടൽ സാധ്യമായ പൗരസമൂഹവും പരസ്പരപൂരകമായി രൂപപ്പെട്ടവയാണ്. ഭരണകൂടത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ആധുനിക ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ പൗരസമൂഹത്തിന്റെ ഇടപെടൽ അനിവാര്യമാണ്. രാഷ്ട്രരൂപീകരണ പ്രക്രിയ തന്നെ ഭരണകൂടവും പൗരസമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ഒരു

പരസ്പരപൂരക പ്രവർത്തനത്തിലൂടെയാണ് സാധ്യമാകുന്നത്. വ്യക്തിക്കും സമൂഹത്തിനും ഇടയിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ പരിഹരിക്കുന്ന ഒരു ഇടമായിട്ടാണ് ഹെഗൽ പൗരസമൂഹത്തെ കണ്ടത്. വ്യക്തിക്ക് അവന്റെ സവിശേഷസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ കഴിയുന്ന തികച്ചും ആധുനികമായ സാമൂഹികമണ്ഡലത്തെയാണ് ഹെഗൽ പൗരസമൂഹം എന്നു വിളിച്ചത് (സുധാകരൻ, 2015:135). എന്നാൽ മാർക്സ് ആകട്ടെ, വ്യക്തി ചൂഷണവിധേയനാകുന്ന മേഖലയായി പൗരസമൂഹത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. രാഷ്ട്രീയ സമൂഹവും പൗരസമൂഹവും എന്ന നിലയിൽ വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ കുറെക്കൂടി ആശയവ്യക്തതയോടെ അവതരിപ്പിച്ചത് ഗ്രാംഷിയാണ്. രാഷ്ട്രീയ സമൂഹവും പൗരസമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെയാണ് രാഷ്ട്രത്തിന്റെ വികാസം സംഭവിക്കുന്നത് എന്ന് ഗ്രാംഷി വ്യക്തമാക്കി. മുതലാളിത്ത സമൂഹത്തിൽ അധികാരം അതാര്യവും സൂക്ഷ്മവുമായി വർത്തിക്കുന്നു. അധികാരസ്ഥാനങ്ങളുടെ വ്യതിയാനമാണ് പൗരസമൂഹത്തെ രാഷ്ട്രീയസമൂഹത്തിൽ നിന്ന് മാറ്റി നിർത്തുന്നത്. ഭരണകൂടം അതിന്റെ അധികാരസ്ഥാപനത്തിനായി ബലപ്രയോഗം എന്നതുപോലെ തന്നെ വിധേയത്വവും ഉപയോഗിക്കും.(2015:136) പട്ടാളവും പോലീസും കോടതികളും ജയിലുകളും രാഷ്ട്രീയ സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമാണെങ്കിൽ വിദ്യാഭ്യാസ സാംസ്കാരിക മതസ്ഥാപനങ്ങളും അവയുടെ രൂപഭേദങ്ങളും പൗരസമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. രാഷ്ട്രീയസമൂഹം ശരീരത്തെയാണ് ലക്ഷ്യമാക്കുന്നതെങ്കിൽ പൗരസമൂഹം മെരുക്കുന്നത് മനസിനെയാണ്. പൗരസമൂഹത്തിന്റെ ആശയമാണ് രാഷ്ട്രീയ സമൂഹം. ശരീരവും മനസും തമ്മിലുള്ള പരസ്പര പ്രവർത്തനത്തിലൂടെയാണ് രാഷ്ട്രം പൂർണ്ണത കൈവരിക്കുന്നത്.

പൗരസമൂഹം സ്വയം ന്യായീകരിക്കുന്നത് പൗരസമൂഹത്തിലെ സ്ഥാപനങ്ങളിലൂടെയാണ്. പുതിയൊരു രാഷ്ട്രീയ സമൂഹത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള പ്രതീക്ഷകൾ ആദ്യം പ്രതിഫലിക്കുന്നത് ഇവിടെയാണ്. ഭരണകൂടം ജനങ്ങൾക്കു സ്വീകാര്യമാവുന്നത് അതിനുതകുന്ന വിധത്തിലുള്ള മാനസിക സന്നദ്ധതകൾ പൗരസമൂഹത്തിലൂടെ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതു കൊണ്ടാണ്.(രാമകൃഷ്ണൻ, 2001(ഖ):47) പ്രതീകങ്ങൾ,

മിത്തുകൾ, സ്ഥാപനങ്ങൾ, ആചാരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിലൂടെയാണ് ഭരണകൂടത്തി നനുകൂലമായ ജനസമ്മതി ഉൽപാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. പലതായി ചിതറിക്കിടക്കുന്ന സിവിൽസമൂഹത്തെ മേധാവിത്തത്തിന്റെ ദിശയിൽ ഏകോപിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഭാഷ, സംസ്കാരം, അച്ചടി മുതലായവയും കാര്യമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്.

പൗരസമൂഹത്തിനകത്ത് ഭരണകൂടത്തിന്റെ മേൽക്കോയ്മ ചോദ്യം ചെയ്യ പ്പെടാവുന്നതാണ്. വിമർശനാത്മകമായ ഈ കീഴാളവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആശയലോ കവും ചേരുന്നതാണ് പൗരസമൂഹം. സുസ്ഥിരമായ ഒരു സത്തയില്ലാത്ത ഒരു മണ്ഡലമായിട്ടാണ് ഗ്രാംഷി സിവിൽ സമൂഹത്തെ സങ്കല്പിക്കുന്നത്. അതായത് നിരന്തരം പരിണമിക്കുകയും പുതുക്കിപ്പണിയുകയും ചെയ്യാൻ ശേഷിയുള്ള ജൈവമായ ഒരിടമാണത്. പൗരസമൂഹത്തിനകത്ത് മേൽക്കോയ്മ കൈവരിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിനു മാത്രമേ അധികാരം പിടിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയൂ. പൗര സമൂഹം ദുർബ്ബലമായിത്തീർന്നാൽ രാഷ്ട്രീയ സമൂഹത്തിന്റെയും അടിത്തറ തക രുന്നു.

ഒരു ദേശീയ സമൂഹത്തിന്റെ നിർമ്മിതിക്ക് ചരിത്രപരമായ കൂട്ടായ്മയുടെ രൂപീകരണം കാരണമാവുമെന്ന് ഗ്രാംഷി പറയുന്നു. ഒരു പൊതുസംസ്കാരവും മാനസികസമീപനവും വഴി ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്ന ഒന്നാണ് ചരിത്രപരമായ കൂട്ടായ്മ.(2001(ഖ): 54). സമൂഹത്തിലെ ഘടകങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യസ്തമായ ബന്ധങ്ങൾ ഉയർന്ന തലത്തിലേക്ക് പരിണമിച്ച് ജൈവബന്ധമായിത്തീരുമ്പോൾ ദേശീയസമൂഹം സാധ്യമാകുന്നതായി ഗ്രാംഷി പറയുന്നു. വൈകാരികബന്ധത്തി ലൂന്നിയ ഇതിനെ ഗ്രാംഷി ജനകീയദേശീയത എന്നു പറയുന്നു.(2001(ഖ):54) നവോത്ഥാനവും കൊളോണിയൽ വിരുദ്ധ മുന്നേറ്റങ്ങളും വളർച്ച പ്രാപിച്ചത് ഇത്ത രമൊരു ജനകീയ ദേശീയതയുടെ ഘട്ടത്തിലാണ്. ഇത്തരമൊരു സന്ദർഭത്തിൽ അറിവിനെ ജനകീയാനുഭവവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതിനും ചരിത്രനിയമങ്ങളു മായി ബന്ധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് വിവരിക്കുകയും വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും വഴി വ്യാപക

മായ ചരിത്രസന്ദർഭത്തിൽ അതിനെ മനസിലാക്കുന്നതിനും അങ്ങനെ അറിവിനെ പുനരുൽപാദിപ്പിച്ച് ജനങ്ങളിലേക്ക് സംവേദനം ചെയ്യുന്നതിനുമായി ഇടപെടുന്ന യാളാണ് ജൈവബുദ്ധിജീവി.(ഗ്രാംഷി, 2011:151) ദേശീയജനകീയതയുടെ വളർച്ച യിൽ ജൈവബുദ്ധിജീവിയുടെ ഇടപെടലിന് വളരെ വലിയ പങ്കുണ്ട്. ചരിത്രപര മായി അനുദിനം പരിണമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളായാണ് സാംസ്കാരി കഘടകങ്ങളെ മനസിലാക്കേണ്ടത് എന്ന് ഗ്രാംഷി പറയുന്നു.(2011:151) സംഘടിത മായ ഇച്ഛാശക്തിയാണ് ദേശീയതയുടെ കാതൽ.(രാമകൃഷ്ണൻ, 2001(ഖ):56) ഈ ഇച്ഛാശക്തി രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ജൈവബുദ്ധിജീവിക്ക് വളരെയധികം പങ്കുണ്ട്.[6]

ആധുനിക സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയിലൂന്നി കെട്ടിപ്പടുക്കുന്ന ഒന്നായിട്ടാണ് സ്വാത ന്ത്ര്യാനന്തര രാഷ്ട്രരൂപീകരണപ്രക്രിയയെ ഇന്ത്യൻ ബുദ്ധിജീവികൾ മനസിലാക്കി യിരുന്നത്. ആധുനിക ഇന്ത്യൻ ദേശരാഷ്ട്രരൂപീകരണത്തിൽ മുൻകൈ നേടിയത് ആധുനിക സമ്പദ്വിനിമയശാസ്ത്രത്തിലൂന്നിയ നെഹ്റൂവിയൻ വികസനമാതൃക യാണ്.(സതീശ് ദേശ്പാണ്ഡെ, 2014:123) ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ വളർച്ച ആരംഭി ക്കുകയും വളരുകയും ചെയ്തത് പ്രധാനമായും കൊളോണിയൽ വിരുദ്ധമായ മുന്നേറ്റങ്ങളിലൂടെയായിരുന്നു. സാംസ്കാരികമായ സവിശേഷതകളായിരുന്നു ഇവ യ്ക്കാധാരമായിരുന്നത്. എന്നാൽ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യൻഭരണകൂടം കെട്ടിപ്പടു ക്കുമ്പോൾ ആസൂത്രണത്തിലൂടെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാവുന്ന ഒന്നായാണ് നെഹ്റു ദേശത്തെ കാണുന്നത്. ദേശരൂപീകരണം, നെഹ്രുവിനെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു തുടർപ്രക്രിയയാണ്. 'ഒരു ദേശത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ പണി ഒരി ക്കലും അവസാനിക്കുന്ന കർമ്മമല്ല. അത് തുടർന്നുകൊണ്ടേ ഇരിക്കും. ആർക്കും അതിന്റെ പുരോഗതിയെ തടയാനാവില്ല' എന്ന് നെഹ്റു പറയുന്നു. (2014:123) ഇങ്ങനെ തുടർച്ചയായ ഒരു പ്രക്രിയയായിട്ടാണ് നെഹ്റു ദേശീയതയെ മനസ്സിലാ ക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. രാഷ്ട്രവിഭാവനത്തിൽ ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയെ ഒരു തുടർപ്രക്രിയ യായി കാണാൻ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു എങ്കിലും വിഭാവനത്തിൽ തന്നെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ചില പ്രശ്നങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയെ സാംസ്കാരിക ദേശീയതയുടെ സവിശേ

ഷതകളിലേക്ക് വളരുന്നതിന് ഇടയാക്കുകയും ചെയ്തു. ഹൈന്ദവീകരിക്കപ്പെട്ട, ഭാരതമാതാവ് എന്ന ഒരു ആദിമാതൃകാ സങ്കല്പത്തിലേക്ക് ദേശബോധത്തെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാനാണ് നെഹ്റൂവിയൻ ആസൂത്രണം പോലും സഹായിച്ചത്.

4.2.1.2 സാംസ്കാരിക ദേശീയത

ദേശരാഷ്ട്രത്തെ പൂർത്തീകരിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞ ഒരു പ്രക്രിയ അഥവാ ഉൽപന്നമായാണ് സാംസ്കാരികദേശീയവാദികൾ തിരിച്ചറിയുന്നത്. നിർമ്മിക്ക പ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞ ഒന്നാണ് അവർക്ക് ദേശം. അതിന് ശോഭനമായ ഒരു ഭൂതകാലം ഉണ്ട്. ആ ഭൂതകാലത്തെ സംരക്ഷിക്കുകയാണ് പൗരന്റെ ദേശത്തോടുള്ള കടമ. മാതൃഭൂമിയോടുള്ള കടപ്പാടാണ് ഇവിടെ ഏറ്റവും പ്രധാനം. ഓർമ്മകളുടെതായ ഒരു ശോഭനഭൂതകാലം ഉണ്ടായിരിക്കുകയും ഒരുമിച്ച് നിൽക്കുന്നതിനുള്ള സമകാ ലികമായ ആഗ്രഹവും സമ്മതവും ഉണ്ടായിരിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണ് രാഷ്ട്ര ത്തിന്റെ ആത്മാവിനെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്ന് ഏണസ്റ്റ് റെനൻ പറയുന്നു.(മഹേഷ്, 2012:25). ഈ ഭൂതകാലനന്മയിലാണ് സാംസ്കാരികദേശീയത ഊന്നുന്നത്. സംസ്കാരത്തെയും രാഷ്ട്രത്തെയും പരസ്പരബന്ധിതമായി സങ്കല്പിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഇവിടെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നത്. വീരോചിതമായ ഭൂതകാലം, നായക ന്മാർ, വിജയങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ഉണ്ടാകുകയും ഒരാളുടെ സാമൂഹ്യമൂലധനമായി ഇവ തിരിച്ചറിയപ്പെടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സാംസ്കാരികദേശീയതയുടെ സങ്കല്പ ങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചു തുടങ്ങുന്നു. ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ആവിർഭാവം അധിനിവേ ശവിരുദ്ധ മനോഭാവങ്ങളുടെ ഫലമായുള്ള ഒരു രാഷ്ട്രീയനിർമ്മിതി എന്ന നിലയി ലാണ് മനസ്സിലാക്കുന്നത്.(2012:26) അതോടൊപ്പം തന്നെ രാഷ്ട്രത്തെ നിർവ്വചിക്കു ന്നതിലും ദേശീയബോധം ഉരുവപ്പെടുത്തുന്നതിലും സംസ്കാരത്തിന് വലിയ പങ്കാ ണുള്ളത്. ഇന്ത്യൻ ദേശീയത എന്നത് ബഹുസാംസ്കാരികമായ അടിത്തറയുള്ള താണ്. അതേസമയം അതിന്റെ മതേതരവും പ്രാദേശികവുമായ മൂല്യങ്ങളെ തമ സ്കരിച്ചുകൊണ്ട് മതാത്മകമാക്കിത്തീർക്കുന്ന പ്രവണതയാണ് സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര

ഇന്ത്യയിൽ കണ്ടുവരുന്നത്. ഇതിനെ സാംസ്കാരികദേശീയവാദികൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും വളർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അതേസമയം അധിനിവേശവിരുദ്ധദേശീയതയെ പ്രതിലോമകരമായി ഇവർ മനസ്സിലാക്കുകയും ദേശവിരുദ്ധമായി ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അധിനിവേശിതരാജ്യങ്ങളിലെ ദേശീയാവബോധനിർമ്മിതിയിൽ സംസ്കാരം രണ്ട് പ്രധാന മാർഗ്ഗങ്ങളിൽ പങ്കു വഹിക്കുന്നതായി കാണാം. സംസ്കാരത്തിന്റെ പുനരുൽപാദനം ദേശീയതയിലെ അവിഭാജ്യഘടകമാണെന്ന് ഹോസരിലാൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.(പണിക്കർ, 2010:33). അധിനിവേശവിരുദ്ധമനോഭാവങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നത് രാഷ്ട്രീയകാരണങ്ങളാലല്ല, സാംസ്കാരികകാരണങ്ങളാലാണ്.(2010:33) കാരണം, ജനങ്ങളുടെ ദൈനംദിനജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒന്നാണ് സംസ്കാരം. സാംസ്കാരികഭൂമികയിലാണ് ദേശീയത തന്നെ ആദ്യമുരുവപ്പെട്ടത് എന്നാണ് പാർത്ഥാചാറ്റർജിയുടെ അഭിപ്രായം.(Partha Chatterjee, 1993:118) സാംസ്കാരികഭൂമികയെ ചാറ്റർജി ഭൗതികവും ആത്മീയവും എന്ന് രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു. ഭൗതികമണ്ഡലത്തെ പടിഞ്ഞാറ് കീഴടക്കിയപ്പോഴും ആത്മീയമണ്ഡലത്തെ കീഴടക്കുന്നതിൽ പരാജയപ്പെട്ടു(പണിക്കർ, 2010:34). കാരണം, ആത്മീയമണ്ഡലത്തെ ദേശീയത അതിന്റെ പരമാധികാരപ്രദേശമായി മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. സാമൂഹികപരിഷ്കരണം, ഭാഷ, കുടുംബം, എന്നിവയിലൂന്നിക്കൊണ്ടാണ് ചാറ്റർജി തന്റെ വാദമുഖങ്ങളെ സാധൂകരിക്കുന്നത്.

ദൈനംദിനജീവിതത്തിന്റെ വിവിധ മേഖലകളിൽ അധിനിവേശം ആധിപത്യം പുലർത്തിയപ്പോൾ അതിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധങ്ങളിലാണ് സാംസ്കാരികദേശീയതയുടെ അധിനിവേശവിരുദ്ധനിലപാടുകൾ ആദ്യം ഉയർന്നുവന്നത്. സാംസ്കാരികമായ നിലനിൽപ്പ് പലപ്പോഴും ദേശീയമായവയെ കണ്ടെത്തിക്കൊണ്ടായിരുന്നു. ഇന്ത്യക്കാരിൽ വസ്ത്രനിയന്ത്രണങ്ങൾ അടിച്ചേൽപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചതിനെ തുടർന്നുണ്ടായ സാംസ്കാരിക ഉണർവ്വുകൾ ഇതിനുദാഹരമാണ്. പ്രശസ്ത

മായ പാദുകപ്രശ്നം[7] പ്രതിരോധമാണ് ഉയർത്തിയതെങ്കിൽ വസ്ത്രധാരണത്തിൽ രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ വരുത്തിയ പരിഷ്കരണം[8] മതേതരമായ ഒരു ദേശീയവസ്ത്ര ത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിലേക്കു നയിച്ചിരുന്നു.(2010:36) ഇത്തരത്തിൽ ദേശീയമായ വയെ കണ്ടെടുക്കുന്ന പ്രക്രിയകളാണ് ദേശീയതയുടെ ആരംഭഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായി രുന്നത്.

ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ വളർച്ച പ്രധാനമായും രണ്ട് ധാരകളായിട്ടാണ്. ബഹുസ്വരസാംസ്കാരികാടിത്തറയെ മാനിച്ചുകൊണ്ടും വൈവിധ്യമാർന്ന സാംസ്കാരികധാരകളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുമാണ് ദേശീയതയുടെ ഒരു ധാര വളർന്നത്. എന്നാൽ മറ്റൊരു ധാര ദേശീയതയെ മതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സംസ്കാരവുമായി ഐക്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് രൂപപ്പെട്ടു. ഹൈന്ദവദേശീയതയുടെ വളർച്ച ഇത്തരത്തിൽ ബോധപൂർവ്വമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണ്. ഇന്ന് നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക ദേശീയതാവ്യവഹാരത്തിനകത്ത് കടന്നുവരുന്നവയെല്ലാം മതാ ത്മക ദേശീയതയുടെ പുനരുൽപാദനമാണ് നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല, സ്വാത ന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയുടെ വിഭജനത്തിലേക്കും മറ്റനേകം വർഗ്ഗീയതാവളർച്ചയി ലേക്കും നയിച്ച ഈ മതാധിഷ്ഠിതദേശീയത ഇന്ന് ഫാസിസത്തിന്റെ ഏറ്റവും വിക സിതമായ രൂപത്തിലാണ് എത്തിനിൽക്കുന്നത് എന്നു കാണാം. ഇങ്ങനെ നിരവധി സാധ്യതകളും സംഘർഷങ്ങളും നിലനിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ് ദേശീയതാവ്യവഹാരം.

കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ അവതരണപാഠങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ അത് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയങ്ങൾ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ ദേശരാഷ്ട്രനിർമ്മിതി യുമായോ ദേശീയതാവ്യവഹാരങ്ങളുമായോ ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ് എന്നു കാണാം.

4.2.1.3 ആദർശാത്മകവനിത

ചില ദേശീയമാതൃകകൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇന്ത്യൻ ദേശീയത അതിന്റെ വളർച്ചയെ രൂപപ്പെടുത്തിയത്. ഇന്ത്യൻ ദേശീയത സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ആദർശാത്മക സ്ത്രീ മാതൃകകളാണ് 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യ

ത്തിൽ ഉത്തമസ്ത്രീകളായി കടന്നുവന്നത്. ഈ മാതൃകകൾ എപ്രകാരമാണ് വളർന്നുവന്നത് എന്ന് പാർത്ഥാചാറ്റർജി വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ദേശീയത സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത സ്ത്രീ സങ്കല്പം പരമ്പരാഗത ഇന്ത്യൻ മാതൃകയിലുള്ള സ്ത്രീ സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നും കൊളോണിയലായ പാശ്ചാത്യ സ്ത്രീ സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നും വേറിട്ട ഒന്നായിരുന്നു. ഒരേസമയം പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് വിമോചിപ്പിക്കപ്പെട്ടതും എന്നാൽ യൂറോപ്യൻ മാതൃകയിൽ അല്ലാത്തതുമായ ഒരു സവിശേഷ കർതൃത്വമായിട്ടാണ് ദേശീയഭാവത്തോടുകൂടിയ ആദർശവനിതയെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തത്(Chatterjee, 1993:116). ഇന്ത്യയിലെ ആദ്യത്തെ നവോത്ഥാന പരിശ്രമം തന്നെ സ്ത്രീകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒന്നായിരുന്നു. സതി നിർത്തലാക്കൽ. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധം മുതൽ ആരംഭിച്ച നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പ്രബലമായി ഏറ്റെടുത്തത് ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രശ്നങ്ങളാണ്. രാജാറാം മോഹൻ റോയിയുടെ നവോത്ഥാനശ്രമങ്ങളുടെ കേന്ദ്ര പ്രമേയം തന്നെ സ്ത്രീകളുടെ ജീവിതമായിരുന്നു. വിധവാ പുനർവിവാഹത്തിനു വേണ്ടി വിദ്യാസാഗർ നടത്തിയ പ്രചാരണങ്ങളും പെൺകുട്ടികളുടെ വിവാഹപ്രായവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ബ്രഹ്മസമാജത്തിലുണ്ടായ അഭിപ്രായഭിന്നതകളുമൊക്കെ മറ്റു ദാഹരണങ്ങളാണ്.(1993:116) എന്നാൽ ഇന്ത്യയുടെ ഭൂതകാലത്തെ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു വരുന്നതിനും പാരമ്പര്യത്തിൽ അഭിരമിക്കുന്നതിനുമുള്ള ശ്രമം ആരംഭിക്കുന്നതോടെ സ്ത്രീവിമോചനാശയങ്ങൾക്ക് പിന്മടക്കം സംഭവിക്കുകയും മറ്റൊരു സങ്കല്പം വളർന്നു വരികയും ചെയ്തു.

ബംഗാളിൽ രൂപപ്പെട്ട് വളർന്നു വന്ന ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം പിതൃമേധാവിത്തവ്യവസ്ഥക്കകത്ത് സ്ത്രീകളെ അടിമപ്പെടുത്തുന്നതിനെ സാധൂകരിക്കുന്ന ഒന്നായിരുന്നു. സ്ത്രീകൾക്ക് സംഭാവനാപരമായ ഒരു പദവി മാത്രമേ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. പരമാധികാരമുള്ള ഒരു പദവിയും സ്ത്രീകൾക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. രാഷ്ട്രീയമണ്ഡലത്തിൽ അവരുടെ ഇടപെടൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. സ്ത്രീവിമോചന സങ്കല്പനങ്ങളെ രാഷ്ട്രീയ

സംഘർഷങ്ങളിൽ നിന്നു മാറ്റി സംസ്കാരത്തിന്റെ ആന്തരമണ്ഡലത്തിലേക്ക് പുനഃ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് ദേശീയപ്രസ്ഥാനം ചെയ്തത്. ഈ ആന്തരമണ്ഡലം പാരമ്പ ര്യത്തിന്റേതായിരുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിനകത്ത് പരിചരിക്കപ്പെടേണ്ട ഒന്നാണ് സ്ത്രീകളുടെ പരിഷ്കരണം എന്നുവന്നു.(1993:118) ഇന്ത്യയിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ജന സമൂഹം വളരെ പ്രാകൃതമായ ജീവിതമാണ് നയിച്ചിരുന്നത് എന്നു വരുത്തി ത്തീർക്കുകയാണ് കൊളോണിയലിസം ചെയ്തത്. ഇവരെ പരിഷ്കൃത സമൂഹ മാക്കി വികസിപ്പിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് തങ്ങൾ ഏറ്റെടുത്തത് എന്നതായിരുന്നു കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ വാദം. ജീർണവും പ്രാകൃതവുമായ ഇന്ത്യൻ പാര മ്പര്യം സ്ത്രീകൾക്കുമേൽ നടത്തിയ കടന്നാക്രമണങ്ങളുടെ വലിയ പട്ടിക അവർ അവതരിപ്പിച്ചു.(1993:118) മതപരമായ ആശയസംഹിതക്കകത്താണ് സ്ത്രീക്കെ തിരെയുള്ള ഇത്തരം അതിക്രമങ്ങൾ സാധൂകരിക്കപ്പെട്ടത്. സ്ത്രീകളെ ഇത്തരം പീഡനങ്ങൾക്കിരയാക്കിയത് സ്വഭാവശുദ്ധിയുടെ പേരിലായിരുന്നു. പീഡിതയായ ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീത്വം[9] ഇന്ത്യൻ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ജീർണവും പ്രാകൃതവുമായ പ്രതീ കമായി മാറി. ദേവദാസികൾ, വിധവകൾ, സതി അനുഷ്ഠിക്കുന്നവർ എന്നി വർക്കൊക്കെ ഇത്തരത്തിൽ പ്രതീകപദവിയാണുള്ളത്. കൊളോണിയൽ കാഴ്ച യ്ക്കകത്ത് രൂപപ്പെട്ടുവന്ന ഇന്ത്യൻ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ജീർണമുഖത്തെ പ്രതിനിധീ കരിക്കുന്ന ഒരു പ്രതീകം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് 'പീഡിതയായ സ്ത്രീ' എന്ന സങ്കല്പം ഉണ്ടായത്(1993:119). പാരമ്പര്യത്തിനകത്ത് പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയ വസ്ഥയെയാണ് ഇന്ത്യൻ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണത്തിന്റെ പ്രഥമരൂപമായി ബ്രീട്ടീഷു കാർ കണ്ടത്. സദാചാരബോധം വളർത്തിയും പാശ്ചാത്യ വിജ്ഞാന പദ്ധതിയിലൂ ടെയും അവർ പരിഷ്കരണ ശ്രമങ്ങളാരംഭിച്ചു. ഇങ്ങനെ പാശ്ചാത്യലിബറലിസ ത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സ്വന്തം പാരമ്പര്യത്തെ പരിഷ്കരിക്കാൻ ഇന്ത്യൻ ബുദ്ധിജീവികളും ശ്രമമാരംഭിച്ചു.

പാരമ്പര്യത്തിനകത്ത് സ്ത്രീ കടന്നുവരുന്നതുപോലും പ്രതീകമായിട്ടാണ്. സ്ത്രീകളനുഭവിക്കുന്ന വിവേചനത്തിന്റെ സാമൂഹ്യവും സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീ

യവുമായ കാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തി പരിഹരിക്കുന്നതിനായിരുന്നില്ല ഓരോ അനുഭ വങ്ങളെയും പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നതിലായിരുന്നു ദേശീയപരിഷ്കരണവാദികൾ ശ്രമിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്ത്രീകളുടെ സ്വതന്ത്രവ്യക്തിത്വത്തെ മാനിക്കുന്ന തിനായിരുന്നില്ല പരിഷ്കരണശ്രമങ്ങൾ നടന്നത്. യൂറോപ്പിനെ മാതൃകയാക്കി മുന്നോട്ടുപോവുകയും എന്നാൽ അന്ധമായി അനുകരിച്ച് സ്വത്വം നഷ്ടപ്പെടാതിരി ക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത് ദേശീയ പദ്ധതിയുടെ മൗലിക സ്വഭാവമായിരുന്നു. ആത്മീയമായ ആന്തരികജീവിതത്തിൽ വിട്ടു വീഴ്ചകൾ അനുവദിക്കപ്പെട്ടില്ല. ആത്മീയസംസ്കാരം സംരക്ഷിക്കാനുള്ള ചുമതല സ്ത്രീകളുടേതായിരുന്നു.[10] (1993:120) ഭൗതികകാര്യങ്ങളിൽ പാശ്ചാത്യപരിഷ്കരണങ്ങൾ ആകാം. ഈ ഭൗതി കമണ്ഡലം രാഷ്ട്രീയത്തിന്റേതായ ബാഹ്യമണ്ഡലമാണ്. പുരുഷന്റെ ഇടപെടൽ ഈ മണ്ഡലത്തിലായിരുന്നു. സ്ത്രീ വിമോചനം എന്ന ആശയത്തെ തന്നെ മതം, ജാതി, ദൈവം എന്നിവപോലെ ആത്മീയതയ്ക്കകത്തു മാത്രം പരിഗണിച്ചു. ദേശീ യസമരം തന്നെ ആന്തരികവിശുദ്ധി[11]യെ കാത്തുരക്ഷിക്കുന്നതിനുള്ളതായിരുന്നു. ബാഹ്യമായ പരിഷ്കരണങ്ങൾ അംഗീകരിക്കുമ്പോഴും ആന്തരികമണ്ഡലത്തിൽ പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ ആധിപത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് ആശങ്കകൾ നിലനി ന്നു. അതിനു പരിഹാരമെന്നോണമാണ് അനുവദനീയമായ ചില പരിഷ്കരണങ്ങ ളിലൂടെ സംസ്കാരത്തിന് വലിയ ആഘാതമേൽക്കാത്തവിധം ഒരു ദേശീയസം സ്കാരം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനായി ശ്രമമാരംഭിച്ചത്. ദേശീയമായ ആചാരപരിഷ്കര ണങ്ങളുടെ മുഖ്യലക്ഷ്യം സംസ്കാരസംരക്ഷണമായിരുന്നു.

പാശ്ചാത്യപരിഷ്കാരം നേടിയ സ്ത്രീക്കും സാമാന്യസ്ത്രീക്കും മുകളി ലുള്ള ഒരാധുനിക സ്ത്രീസങ്കല്പമാണ് ദേശീയത മുന്നോട്ടുവെച്ചത്. സ്ത്രീകൾ അവരുടെ തന്നെ ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി അധീശദേശീയസംസ്കാരത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുക എന്നതായിരുന്നു ദേശീയത മുന്നോട്ടുവെച്ച സ്ത്രീസങ്കല്പം.(1993: 120) ഈ പദവിയാണ് സ്ത്രീയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യമായി കണ്ടത്. ഇതിനുള്ള മാർഗമാ യാണ് പെൺകുട്ടികൾക്ക് ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം നൽകുന്നതിനാരംഭിച്ചത്.

ബംഗാളിൽ ഔപചാരികവിദ്യാഭ്യാസം 'ഭദ്രമഹിള'[12]യെ ഉണ്ടാക്കാനുള്ള ഉപാധിയാ യിരുന്നു എന്ന് പാർത്ഥാ ചാറ്റർജി പറയുന്നുണ്ട്(1993:128). വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ സ്ത്രീയിൽ ചില ഗുണങ്ങൾ വളർന്നുവരണമെന്ന് ദേശീയവാദികൾ പറഞ്ഞു. അർപ്പണം, ആത്മത്യാഗം, വിനയം, കാരുണ്യം, ക്ഷമ, ചാരിത്ര്യം, കാമകേളി എന്നിവ സ്ത്രീയിൽ വളർത്തുകയാണ് വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യുന്നത്. ഭക്ഷണം, വസ്ത്രം, വിശ്വാസം എല്ലാറ്റിലും കുലീനത്വവും സ്ത്രൈണസത്തയും നിലനിർത്തി കുലീനത്വത്തിന്റെ ഒരു മായികവലയം സ്ത്രീ സ്വയം രൂപപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്.(1993 :129) ഇത്തരം ഒരു മായികവലയത്തിനകത്താണ് ദേശീയതയുടെ ആദർശാത്മക സ്ത്രീ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടത്. സ്ത്രീ അമ്മയാണ്, ദൈവമാണ് തുടങ്ങിയ സങ്കൽപ്പ ങ്ങളെ ദേശീയത വലിയതോതിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. അമ്മയോ സഹോദരിയോ ആയി മാത്രം ബാഹ്യവൽക്കരിയ്ക്കപ്പെട്ട സ്തീയുടെ സ്വതന്ത്രലൈംഗികത നിഷേ ധിക്കപ്പെടുകയും ദമനം ചെയ്യപ്പെട്ട ലൈംഗികത കുലസ്ത്രീയുടെ ലക്ഷണമായി മാറുകയും ചെയ്തു.(ദേവിക, 2015:76)

ഇന്ത്യൻ ദേശീയത നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ആദർശാത്മകസ്ത്രീ മാതൃകകളാണ് നമ്മുടെ പൊതുബോധത്തിനകത്തെ ഉത്തമസ്ത്രീ. പൊതുബോധനിർമ്മിതിയിലെ സ്ത്രീ കർതൃത്വങ്ങളെ പുനരവതരിപ്പിക്കുക മാത്രമാണ് കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ ചെയ്യു ന്നതെന്ന് കാണാം. കഥാപ്രസംഗരംഗത്ത് അനവധി സ്ത്രീകൾ സജീവമായിട്ടു ണ്ട്.[13] വേദിയിലവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകളിലാവട്ടെ നല്ലൊരു ശതമാനം സ്ത്രീ കഥാ പാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യമുള്ള കഥകളാണ്.[14] എന്നാൽ സംവാദാത്മകത സാധ്യമാ ക്കുകയും പൊതുമണ്ഡല രൂപീകരണത്തിൽ പങ്കുവഹിക്കുകയും ചെയ്ത കഥാപ്ര സംഗം പൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്തെ സ്ത്രീയെ പ്രതിനിധീകരിച്ചിട്ടേയില്ല എന്നു കാണാം.

ഒട്ടേറെ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ സ്ത്രീ നാമങ്ങളുള്ളവയുണ്ട്.[15] ഇവയിൽ പലതും അനുകല്പിതങ്ങളാണ്. മൂലകൃതിക്ക് മറ്റു പേരുകളുള്ളവയും ചിലവ

കഥാപ്രസംഗത്തിന് സ്ത്രീനാമം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം.[16] പേരിൽ പ്രതിനിധാനമില്ലെങ്കിലും പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ സ്ത്രീകളായിരിക്കുന്ന അനേകം കഥകൾ ദത്തത്തിലുണ്ട്.[17] സ്ത്രീകൾക്ക് ഇത്രയധികം പ്രാധാന്യം നൽകിയ കഥാപ്രസംഗം മുന്നോട്ടുവെച്ച സ്ത്രീമാതൃക എന്തായിരുന്നു എന്ന അന്വേഷണം ചെന്നെത്തുന്നത് ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയിലെ ആദർശാത്മക സ്ത്രീമാതൃകയിലാണ്.

അഗ്നിസാക്ഷി, കൊച്ചുസീത, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, കരുണ, അച്ഛനും മകളും തുടങ്ങിയവയെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ദേശീയമാതൃകാനുഗുണമായി രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ആദർശാത്മകസ്ത്രീ മാതൃകകളെയാണ്. ആധുനികതയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ സ്വയം പരിണമിക്കാനാരംഭിക്കുകയും എന്നാൽ പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ കുലീനസ്ത്രീ പരിവേഷത്തിനകത്ത് നിന്നുകൊണ്ട് മാത്രം സ്വയം പരിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്ത സ്ത്രീകർതൃത്വങ്ങളാണ് *അഗ്നിസാക്ഷി*യിലും *കൊച്ചുസീത*യിലും *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി*യിലും കാണുക. ഇവർ പൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്തേക്ക് രംഗപ്രവേശം നേടുന്നില്ല. പാരമ്പര്യത്തെ നിഷേധിക്കുമ്പോഴും കുലീനതയുടെ ആവരണത്തിനകത്തുനിന്ന് സാമാന്യബോധത്തിന്റെ ആദരവ് പിടിച്ചുപറ്റാൻ ഇവർക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്.

നമ്പൂതിരി സ്ത്രീകളുടെ ദുരിതജീവിതങ്ങൾക്കു മാറ്റത്തിന്റെ വെളിച്ചം കാണിച്ച കൃതിയാണ് ലളിതാംബികാ അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ 'അഗ്നിസാക്ഷി'. ഇതിന്റെ പുനരാവിഷ്ക്കരണമാണ് *അഗ്നിസാക്ഷി* കഥാപ്രസംഗം. ദേശീയത മുന്നോട്ടുവെച്ച ആദർശാത്മക വനിതയുടെ ഒരു പ്രതിരൂപമാണ് 'ദേവീബഹൻ'. ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും പാരമ്പര്യത്തിലും പരിഷ്കരണവിധേയയായ സ്ത്രീയാണ് ദേവകി. അതിനവരെ സഹായിച്ചിട്ടുള്ളത് ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസവും വായനയുമാണ്. എന്നാൽ സ്വതന്ത്രമായ കർതൃപദവിയിലേക്കുയരാനുള്ള ഒന്നായി ഇവിടെ വിദ്യാഭ്യാസം പരിണമിക്കുന്നില്ല. പാരമ്പര്യവ്യവസ്ഥയിൽ നിന്ന് കുടും

ബത്തെത്തന്നെ പരിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഒന്നായാണ് അവർ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ കാണുന്നത്. അവരുടെ ഭർത്താവാകട്ടെ പാരമ്പര്യത്തെ പരിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ വിമുഖനാണ്. ഈ പരിഷ്കരണവിമുഖതയാണ് ദേവകിയെ തറവാടിനു വെളിയിലെത്തിക്കുന്നത്. സ്വകർതൃത്വത്തിനു സംഭവിച്ച പരിണാമമല്ല അവരെ പുറത്തേക്കു നയിച്ചത്. കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് പുറത്ത് കടന്ന് ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമര മാർഗത്തിലൂടെ അവസാനം അവർ എത്തിച്ചേരുന്നത് ആത്മീയതയുടെ വഴിയിലാണ്. കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് ദേശത്തിന്റെ അമ്മ എന്ന പദവിയിലേക്കാണവർ വളരുന്നത്. അതായത്, കുടുംബത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തു കടന്നു എങ്കിലും കുടുംബത്തിന്റേതന്നെ നീൾരൂപമായ ദേശത്തിനകത്തേക്ക് കർതൃത്വത്തെ മാറ്റിസ്ഥാപിക്കുക മാത്രമാണ് ഇവിടെ സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആത്മാർപ്പണം, ആർദ്രത, ആത്മീയത, ഭക്തിയുടെയും വിശ്വാസത്തിന്റെയും ശക്തി എന്നിവയാണ് ദേശീയവനിതയുടെ ലക്ഷണമായി ദേശീയവാദികൾ കണ്ടത് (1993:129). ഈ ലക്ഷണങ്ങളിലൂടെയുള്ള ഒരു സഞ്ചാരമായിരുന്നു ദേവകിയുടേത് എന്ന് സംശയാതീതമായി കാണാം. ഈ സഞ്ചാരത്തിലുടനീളം, കുടുംബത്തിന്റെ പ്രതീകാത്മകസൂചനയായ താലി അവർ സൂക്ഷിച്ചു വന്നിരുന്നു. അതായത്, സംസ്കാരത്തിന്റെ സംരക്ഷണം അവർ ഉറപ്പുവരുത്തിയിരുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെ പരമ്പരാഗത ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിൽ നിന്ന് പുറത്തു കടന്നപ്പോഴും അതിന്റെ മൂല്യങ്ങളെ സംരക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ദേശീയ സ്ത്രീ പദവിയിലേക്ക് പരിണമിക്കുകയാണ് ദേവീ ബഹൻ. കുടുംബത്തിന്റെ പദവി ഭദ്രമാക്കുമ്പോഴാണ് സ്ത്രീ ആദർശാത്മകപദവിയിലേക്കുയരുന്നത്. തൽക്കാലം കുടുംബവുമായി യാതൊരു ബന്ധവും ഇല്ലാതിരുന്നിട്ടും കുടുംബത്തിന് അഹിതമായി താനൊന്നും പ്രവർത്തിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് അവസാനം ദേവീബഹൻ തങ്കത്തോട് പറയുന്നു. തന്റെ കുടുംബബന്ധത്തിന്റെ പവിത്രമായ സൂചകമായ താലി ഉരുക്കി പുതിയ തലമുറയിലെ പെൺകുട്ടിക്ക് കൈമാറിയ ശേഷമാണ് അവർ ആത്മീയ പൂർണ്ണത കൈവരിക്കുന്നത്. പരിഷ്കരണത്തോട് മുഖംതിരിഞ്ഞു നിന്ന പാരമ്പര്യത്തെ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഒരു മാധ്യമമായിട്ടാണ് ഇവിടെ

സ്ത്രീ പരിണമിക്കുന്നത്. കുടുംബത്തെ ഉപേക്ഷിച്ചാലും കുടുംബഘടന ഉപേക്ഷിച്ചാലും അതിന്റെ പവിത്രതയെ നഷ്ടപ്പെടുത്താതെ പുതുതലമുറയിലേക്ക് കൈമാറ്റം ചെയ്യുന്ന, അതിന്റെ ആദർശത്തെ പരിരക്ഷിക്കുന്ന കർതൃത്വമായി സ്ത്രീ പരിണമിക്കുന്നു.

ദേശീയാധുനികതയുടെ മറ്റൊരു ആദർശാത്മക പ്രതിരൂപമാണ് *കൊച്ചുസീത*. ജീർണവും പ്രാകൃതവുമായ പാരമ്പര്യത്താൽ പീഡിതരാക്കപ്പെട്ട ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീത്വത്തെ പ്രതീകവൽക്കരിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം കൊളോണിയൽ പരിഷ്കർത്താക്കൾ നടത്തിയിരുന്നു. നമ്മുടെ ദേശീയവാദികളെയും ഇത് സ്വാധീനിച്ചു. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി ജീർണ്ണപാരമ്പര്യങ്ങളെ പരിഷ്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമം സാംസ്കാരിക രംഗത്ത് വളരെയേറെ ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി. വള്ളത്തോളിനെപ്പോലുള്ള ദേശീയവാദികളുടെ ഇടപെടൽ ഇത്തരത്തിലായിരുന്നു. മോഹിനിയാട്ടം പോലുള്ള ദേവദാസീനൃത്തരൂപത്തെ പരിഷ്കരിച്ച് കൃത്യമായൊരു ആധുനിക കലാരൂപമാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ കലാമണ്ഡലം വഹിച്ച പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. ജീർണ്ണമുഖമുള്ള കലാരൂപങ്ങളെ ആധുനികവൽക്കരിക്കുകയും അങ്ങനെ ദേശീയതയുടെ നവീനവും ആദർശാത്മകവുമായ മുഖം രൂപപ്പെടുത്തുകയുമായിരുന്നു യഥാർത്ഥത്തിൽ കലാമണ്ഡലം നിർവ്വഹിച്ച ദൗത്യം. സമാനമായൊരു അവസ്ഥാപരിണാമത്തെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അതേ ദൗത്യം നിർവ്വഹിക്കുന്ന 'കൊച്ചുസീത' എന്ന വള്ളത്തോൾ കവിതയാണ് ഈ കഥാപ്രസംഗത്തിനാധാരം. ദേശീയസ്വത്വത്തിന്റെ കാതലായ പാരമ്പര്യങ്ങളെ വീട്ടിനകത്ത് പുലർത്തുകയും പുനരുൽപാദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ട ബാധ്യത സ്ത്രീകൾക്കായിരുന്നു. ബഹുഭാര്യാത്വവും ബഹുഭർതൃത്വവും ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിന് യോജിച്ചതല്ലെന്നും അവ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിൽ പിൽക്കാലത്ത് വന്നുചേർന്ന ജീർണ്ണതകളാണെന്നും ആ ജീർണ്ണതകൾ തുടച്ചു മാറ്റി വൃത്തിയും വെടിപ്പുമുള്ള അണുകുടുംബങ്ങളെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയാണ് വേണ്ടത് എന്നും ദേശീയസംസ്കാരത്തിന്റെ പരിഷ്കർത്താക്കൾ അവകാശപ്പെട്ടു. സ്ത്രീയുടെ കുത്തഴിഞ്ഞ ലൈംഗികജീവിതം

യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തെ തകർത്തു കളഞ്ഞു എന്നതായിരുന്നു അവരുടെ വാദം. സതി മുതൽ സാവിത്രി വരെയുള്ള ചാരിത്രവതികളായ നായിക മാരാണ് ഇന്ത്യൻസ്ത്രീത്വത്തിന് മാതൃകയാകേണ്ടത്. ഈ ഉത്തമ വനിതയാകാ നുള്ള പഠിപ്പും ലോകബോധവുമാണ് സ്ത്രീകൾക്കുണ്ടാകേണ്ടത്. സ്വന്തം ലൈംഗി കതക്കു മേൽ പുരുഷനേക്കാളേറെ നിയന്ത്രണം സ്ത്രീക്കുണ്ടായിരിക്കണം. അപ്പോൾ മാത്രമേ അവൾക്ക് ലോകത്തിന് മാതൃകയാകാൻ കഴിയൂ. വീടിനു പുറത്ത് എന്തു വിട്ടുവീഴ്ചയും അനുവദിക്കുമ്പോഴും വീട്ടകം വിട്ടുവീഴ്ചകൾക്ക് ഇടമില്ലാത്തതും രാഷ്ട്രീയസമൂഹത്തിന്റെ സ്പർശമേൽക്കാത്തതുമായ വിശുദ്ധ മായ ഇടമാണ്. അതിനെ കാത്തു രക്ഷിക്കേണ്ടത് ദേശീയതയുടെ പ്രതീകമായ ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ കടമയാണ്. ദേവദാസികൾ, വിധവകൾ, സതി അനുഷ്ഠി ക്കുന്നവർ തുടങ്ങിയവർ ഇന്ത്യൻ ജീർണ്ണപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളാണ്. ഈ പ്രതീക പദവിയിൽ നിന്ന് സ്വയം പരിഷ്കരിച്ച് ആദർശാത്മക പദവിയിലേക്ക് പരി ണമിക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണ് കൊച്ചുസീത. ജീർണ്ണിച്ച തന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നു വിടുതൽ നേടി നിയന്ത്രിതമായ ലൈംഗികതൃഷ്ണയുള്ള 'കുലീനസ്ത്രീ'[18] യായി സ്വയം പരിഷ്കരിക്കാനാണ് അവൾ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഇന്ത്യൻ ദേശീയത ഭൂതകാല പാരമ്പര്യത്തെ വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ കൃത്യമായ നിർദ്ധാരണം സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. അതിൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ സ്വീകരിക്ക പ്പെട്ട ഒന്ന് സ്ത്രീയുടെ വിശുദ്ധിയെ സംബന്ധിച്ചുള്ളതായിരുന്നു. കുടുംബത്തിന്റെ സംസ്കാരവും പാരമ്പര്യവും കാത്തു സൂക്ഷിക്കേണ്ട ചുമതല സ്ത്രീകളിൽ അടി ച്ചേൽപ്പിച്ചു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ കുടുംബത്തിന്റെ പവിത്രതയ്ക്ക് കളങ്കമേൽക്കാ തിരിക്കാൻ സ്ത്രീയുടെ ചലനങ്ങൾ നിയന്ത്രിക്കപ്പെട്ടു. ഇത്തരം നിയന്ത്രണങ്ങളിൽ സുപ്രധാനമായത് സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികതയ്ക്കു മേലുള്ള നിയന്ത്രണങ്ങളാണ്. വിക്ടോറിയൻ സദാചാരസങ്കല്പങ്ങളാണ് ദേശീയതയിലെ സ്ത്രീസങ്കല്പങ്ങളിൽ ആധാരമായി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈ മുഖ്യധാരയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുകയാണ് കൊച്ചുസീതയുടെ ആഗ്രഹം. മുത്തശ്ശി പരമ്പരാഗതമായ വേശ്യാവൃത്തിക്ക് നിർബ

ന്ധിക്കുമ്പോഴും ഏകദാമ്പത്യത്തെയാണ് ചെമ്പകവല്ലി സ്വപ്നം കാണുന്നത്. താനാഗ്രഹിച്ച ആദർശമാതൃക അനഭിഗമ്യമെന്ന് തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ ജീവിതത്തിൽ നിന്നു തന്നെ പലായനം ചെയ്യാൻ അവളെ പ്രേരിപ്പിക്കുംവിധം ശക്തമായി ഈ പുതുസദാചാരമാതൃക അവളെ സ്വാധീനിക്കുന്നു.

ലൈംഗികതയെ ദമനം ചെയ്യാൻ ശേഷിയുള്ളവളാണ് ആദർശസ്ത്രീമാതൃക. വള്ളത്തോളിന്റെ 'നാഗില' ഇത്തരമൊരു മാതൃകയാണ്. പ്രതിശ്രുതവധുവായ നാഗിലയെ ഉപേക്ഷിച്ച് സന്യസിച്ച ഭവദേവൻ ഗൃഹസ്ഥാശ്രമം കൊതിച്ച് തിരികെ നാഗിലയെ കാണാനെത്തുന്നു. എന്നാൽ നാഗില അപ്പോഴേക്കും സന്യാസം സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. സന്യാസത്തിൽ മനസ്സുറപ്പിക്കാൻ കഴിയാതിരുന്ന ഭവദേവനെ നാഗില സന്യാസത്തിന്റെ മഹത്വം ഉപദേശിക്കുന്നു. നാഗില കഥാപ്രസംഗമായവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സമാനമായാണ് *ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി* കഥാപ്രസംഗം[19] അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. ആശാന്റെ കൃതി ബുദ്ധദർശനത്തിലൂന്നിയപ്പോൾ ബുദ്ധദർശനം കഥാപ്രസംഗത്തിൽ അപ്രസക്തമായിത്തീരുന്നു. ആനന്ദഭിക്ഷുവിന്റെ പാദങ്ങൾ പിന്തുടർന്ന് മാതംഗി തന്റെ ഭൗതികപ്രണയത്തെ സന്യാസത്തിലേക്ക് പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നു. ലൈംഗികതയെ ദമനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് മാതംഗിയുടെയും പരിണാമം. മാത്രമല്ല, സാരിയുടുത്ത ആധുനികസ്ത്രീയായിട്ടാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിലെ മാതംഗിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സാരി[20] ഇന്ത്യൻ സ്ത്രീയുടെ ഒരു ആദർശാത്മക വസ്ത്രമായിത്തീരുന്നത് ദേശീയവനിതാസങ്കല്പങ്ങളുടെ രൂപീകരണത്തിനൊപ്പമാണ്.

ദേശീയ വനിതയുടെ ആദർശമാതൃകയായി വള്ളത്തോളിന്റെ കൊച്ചു സീതയെ കാഥികൻ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ഇതിന്റെ മറുപുറമായാണ് വാസവദത്ത കടന്നുവരുന്നത്. ബൗദ്ധദർശനത്തിന്റെ ആധാരമായ കരുണയെ അതിമനോഹരമായി ആവിഷ്കരിച്ച കാവ്യമാണ് ആശാന്റെ 'കരുണ'. സ്ഥലകാലങ്ങൾ വിദൂരമായ ഒരിടമാണ് കഥയുടെ സന്ദർഭം. ഇതേ കഥാസന്ദർഭത്തെ കാഥി

കൻ ഉപയോഗിച്ചത് ദേശീയ സ്ത്രീമാതൃകാ സങ്കല്പത്തെ അവതരിപ്പിക്കാനാണ്. തികഞ്ഞ വ്യക്തിബോധവും സ്വാതന്ത്ര്യബോധവുമുള്ള സ്ഥൈര്യമുള്ള സ്ത്രീയാണ് ആശാന്റെ വാസവദത്ത. ഉത്തരമഥുരാപുരിയിലെ ഗണികയായ വാര സുന്ദരി വാസവദത്ത നിലവിലിരിക്കുന്ന ആണധികാരവ്യവസ്ഥക്കകത്തെ സ്ത്രീ സങ്കല്പങ്ങളോട് ഇടഞ്ഞ് നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഗണിക സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുസ്വ ത്തായി കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന കാലത്ത് തികച്ചും വ്യക്തിപരമായ പ്രണയത്തിലേർപ്പെട ത്തക്കവിധം അവൾ സ്വവ്യക്തിത്വം സൂക്ഷിക്കുന്നു. വിക്ടോറിയൻ സദാചാരമൂല്യ സങ്കല്പങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടാത്ത ഒന്നാണ് വാസവദത്തയുടെ സന്ദർഭം. ആശാനാകട്ടെ കൃതിയിലൂടെ പ്രക്ഷേപിക്കാനാഗ്രഹിച്ചത് കരുണയുടെ ഉദാത്തഭാ വമായിരുന്നു. എന്നാൽ കെടാമംഗലം സദാനന്ദന്റെ *കരുണ* കഥാപ്രസംഗം സദാ ചാരശുദ്ധിയില്ലാത്ത ഒരു സ്ത്രീയുടെ നാശം എല്ലാവർക്കും ഒരു ഗുണപാഠമായിരി ക്കണം എന്ന മട്ടിലാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ചുടലപ്പറമ്പിൽ വെട്ടിനുറുക്കിയ മാംസപിണ്ഡമായി കിടക്കുന്ന ഭീഷണരൂപമായ വാസവദത്തയെ അവതരിപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ് കെടാമംഗലം ആരംഭിക്കുന്നത്. അവളോടുള്ള ദീനാനുകമ്പയിലൂടെ ഉപഗുപ്തനാകട്ടെ, ഒരു പിതൃബിംബമായി കടന്നു വരുന്നു. വേശ്യാവൃത്തിയും വേശ്യാലയ സന്ദർശനവും ഒരു സാമൂഹ്യവിരുദ്ധ പ്രവർത്തനമാണെന്ന് വേശ്യാവൃ ത്തിയെക്കുറിച്ച് വിശദമായൊരു മുഖവുര നൽകുന്നുണ്ട് കാഥികൻ. വിക്ടോറിയൻ സദാചാരസങ്കല്പവും പുരുഷകേന്ദ്രീകൃത ലൈംഗികാധികാരബോധവുമാണ് ഈ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കടിസ്ഥാനം. വാസവദത്തയുടെ കുലത്തൊഴിൽ വേശ്യാവൃത്തി യാണ് എന്നതുകൊണ്ട് മാത്രം അവരെ ഒരു ദുഷ്ടസ്ത്രീ എന്ന ധ്വനിയിലാണ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. 'പണത്തിനുവേണ്ടി നാണം വിട്ട് ശരീരം വിറ്റ് കഴിയുന്ന ഒരുവൾക്ക് ആരോടും പരിശുദ്ധ സ്നേഹം ഉണ്ടായെന്നു വരില്ല'(കരുണ, കെടാമം ഗലം സദാനന്ദൻ) എന്ന് അവളുടെ പ്രണയത്തിന് മുൻതീർപ്പ് കൽപ്പിക്കുന്നത് കാഥികനിലെ 'സദാചാരപ്പോലീസ്' ആണ്.

അതിദാരുണാവസ്ഥയിലും കാക്കയെ ആട്ടിക്കൊണ്ട് അരികിലിരുന്ന് കര യുന്ന തോഴി ആശാന്റെ വാസവദത്തയുടെ നന്മയെക്കുറിച്ച് നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കു ന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കുറ്റം തെളിയുന്നതിനു മുമ്പേ തന്നെ വാസവദത്തയെ കുറ്റക്കാരി യായിട്ടാണ് കെടാമംഗലം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. 'ഒരു ദിവസം തൊഴിലാളിത്തല വനെ കാണാനില്ല. എവിടെ? തൊഴിലാളികൾ ഒന്നടങ്കം അന്വേഷണം ആരംഭിച്ചു. വാസവദത്ത തന്റെ ദുഃഖം മറ്റെന്തിനേക്കാളും വലുതായി അഭിനയിച്ചു. പക്ഷേ, തൊഴിലാളികൾ ആ കള്ളകണ്ണുനീർ കണ്ട് പിന്തിരിഞ്ഞില്ല. അവസാനം നാടുമുഴു വൻ അവൾക്കു പ്രതികൂലമായി. ഒരു ദിവസം തൊഴിലാളിത്തലവന്റെ ചീഞ്ഞ ളിഞ്ഞ ജഡം വാസവദത്തയുടെ പശുത്തൊഴുത്തിൽ നിന്നും നാട്ടുകാർ കുഴിച്ചെ ടുത്തു' (കെടാമംഗലം, 2009:26). ആധുനിക ദേശീയ വനിതയ്ക്കു ചേർന്നതല്ല വാസവദത്തയുടെ കുലത്തൊഴിൽ എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം അവളുടെ വ്യക്തിസ്വ ഭാവം മോശമെന്ന് ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് കാഥികൻ. വാസവദത്തയുടെ ലൈംഗിക കർതൃത്വം ആദർശാത്മക ഭാവശുദ്ധിക്ക് പുറത്താണ് എന്നതാണ് ഈ മുൻവി ധിക്കു കാരണം. ഇങ്ങനെ ഭാവശുദ്ധിക്കു പുറത്തുപോകുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം തന്നെ നാശത്തിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നതായി *അനീസ്യ, അന്നാകരീനിന, പതിവ്രത യുടെ കാമുകൻ* തുടങ്ങിയ കഥാപ്രസംഗങ്ങളും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

മറ്റു ചില സവിശേഷ ഗുണങ്ങളിലൂടെ ആദർശാത്മകകഥാപാത്ര പദവിയി ലേക്കുയർത്തപ്പെട്ട സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് *ഝാൻസീറാണി, ചബ്രേക്കർമാ രുടെ അമ്മ, കാവേരിയുടെ കണ്ണുനീർ, അമ്മേ മാപ്പ്* തുടങ്ങിയ കഥകൾ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത്. *ഭാരതാംബേ മാപ്പ്, ഝാൻസീറാണി* തുടങ്ങിയ കഥകൾ അധിനിവേശ ശക്തികൾക്കെതിരെ പടപൊരുതി മരിച്ച ഝാൻസിയിലെ റാണിയെക്കുറിച്ചാണ്. ദേശത്തിനുവേണ്ടി സ്വയം പൊരുതി മരിച്ച റാണിയെ പക്ഷേ, കുടുംബത്തിന്റെ കുലീനഗൃഹസ്ഥയായിട്ടാണ് കഥാപ്രസംഗം പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നത്. ഉത്തമയായ ഭാര്യയും മാതാവുമായി ദേശീയതയുടെ ആന്തരികമണ്ഡലത്തിലാണ് അവർക്കു പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്. പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ രംഗപ്രവേശം നേടിക്കഴിഞ്ഞ ഒരു

സ്ത്രീയായിരിക്കുമ്പോഴും അവർ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെടുന്നത് ആന്തരികമണ്ഡല ത്തിലാണ്. ദേശീയവനിതാ സങ്കല്പത്തിനകത്താണ് അവരുടെ സ്ഥാനം. ദേശ ത്തിനു വേണ്ടി വീരപുത്രന്മാരെ പ്രസവിച്ചു നൽകുന്ന വീരമാതാക്കളായാണ് ദേശീ യത സ്ത്രീയെ നിർവ്വചിച്ചത്. *ഞാൻ ഭാരതീയൻ, ചബ്രേക്കർമാരുടെ അമ്മ* എന്നീ കഥകളിൽ ഇത്തരം അമ്മമാരെയാണ് കാണാൻ കഴിയുക.

4.2.1.4 ദേശപൗരമാതൃകകൾ

ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ സുപ്രധാനമായ ഒരു ഘടകമാണ് പൗരസമൂഹം. ദേശ രാഷ്ട്രമെന്നത് പൗരസമൂഹവും രാഷ്ട്രീയസമൂഹവും പരസ്പര പൂരകമായി വരു മ്പോഴാണ് സാധ്യമാവുന്നത്. ദേശരാഷ്ട്രത്തിനകത്ത് ആധുനിക വ്യക്തിയുടെ കർമ്മങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന മണ്ഡലമാണ് പൗരസമൂഹം. പൗരസമൂഹവും ഭര ണകൂടവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ് ദേശത്തിന്റെ നിർമ്മാണപ്രക്രിയയിൽ സുപ്രധാ നമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നത്. ദേശരൂപീകരണ പ്രക്രിയയിൽ പൗരന് സുപ്രധാനമായ പങ്കുണ്ട്. അയാളുടെ അധ്വാനം ദേശത്തിന് മുതൽക്കൂട്ടാവുന്നു. വൈവിധ്യമാർന്ന തലങ്ങളിലുള്ള പൗരന്മാരുടെ സംഭാവനകളിലൂടെ രാഷ്ട്രം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ സാംസ്കാരികദേശീയവാദികൾ ദേശത്തെ നിർമ്മി ക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞ ഒന്നായിട്ടാണ് മനസിലാക്കുന്നത്. രൂപപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞ ദേശ ത്തോട് കൂറു പുലർത്തുകയാണ് പൗരന്റെ കടമ എന്ന് ഇവർ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഈ കൂറിന്റെ ഭാഗമായാണ് കണ്ടെടുക്കപ്പെടുന്ന പാരമ്പര്യങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കാ നുള്ള യത്നങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കേണ്ടത്. പാരമ്പര്യത്തിനകത്തു നിന്ന് ചില സവിശേഷ ഗുണങ്ങൾ ആദർശാത്മകമായി കണ്ടെത്തുകയും ഈ ആദർശാത്മകത ക്കു പുറത്തു വരുന്നവരെ ദേശവിരോധികളായി കാണുകയുമാണ് സാംസ്കാരിക ദേശീയതയ്ക്ക് പഥ്യം. ക്ഷമ, വിനയം, കരുണ തുടങ്ങിയ ഗുണങ്ങൾ തികഞ്ഞ അമ്മ, സഹോദരി എന്നീ കർതൃത്വത്തിലൊതുങ്ങിയ ആദർശാത്മക സ്ത്രീയെ വിഭാവനം ചെയ്തതുപോലെ ആദർശാത്മക ഗുണങ്ങളടങ്ങിയ ആണത്തമാണ്

ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയെ നയിക്കേണ്ടത് എന്ന് സാംസ്കാരികദേശീയവാദികൾ കരുതി.(Chatterjee, 1993:136) സ്ത്രീകളുടെ വിമോചനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആശയങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അക്കാലത്ത് ബങ്കിംചന്ദ്ര ചാറ്റർജി എഴുതിയ ലേഖനങ്ങളിൽ ഇന്ത്യൻ ദേശീയത ആദർശാത്മകമായ ആണത്തത്താലാണ് നയിക്കപ്പെടേണ്ടത് എന്ന ആശയമായിരുന്നു ഉയർന്നു നിന്നത്. ശക്തൻ, നീതിമാൻ, ബുദ്ധിമാൻ, ശരിയുടെ സംരക്ഷകൻ, ശത്രുക്കൾ ഭയപ്പെടുന്നവൻ തുടങ്ങിയ ഗുണങ്ങളുള്ള പുരുഷനെയാണ് ആദർശാത്മക ആണത്തമായി അവതരിപ്പിച്ചത്(1993:136). ഈ ഗുണങ്ങളെല്ലാം ദേശത്തിനുവേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന പൗരന്മാരെയാണ് സാംസ്കാരികദേശീയത ദേശാഭിമാനികളായി, ദേശപൗരന്മാരായി അവതരിപ്പിച്ചത്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ഇത്തരം ദേശാഭിമാന മാതൃകകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനായി തയ്യാറാക്കിയ നിരവധി കഥാപ്രസംഗപാഠങ്ങൾ കാണാം. ദേശത്തിനു വേണ്ടി പ്രിയപ്പെട്ടവരെ ഉപേക്ഷിച്ച് ത്യാഗമാതൃകകളായിത്തീർന്നവർ, ദേശത്തിനു വേണ്ടി സ്വജീവൻ മാറ്റിവെച്ച പട്ടാളക്കാർ, ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായും അല്ലാതെയും വിദേശശക്തികളോട് പോരാടിയ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരസേനാനികൾ തുടങ്ങിയ മൂന്നു വിഭാഗങ്ങളായി ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളെ നമുക്ക് കാണാവുന്നതാണ്.

4.2.1.4.1 ത്യാഗധനരായ പൗരന്മാർ/പൗരികൾ

മാതൃത്വം[21], സാഹോദര്യം[22] തുടങ്ങിയ കർതൃസ്ഥാനങ്ങളെ ആദർശവൽക്കരിക്കുകയായിരുന്നു ദേശീയത ചെയ്തത്. ഇത്തരം പദവികൾ പ്രത്യേകിച്ചും മാതൃത്വം ദേശത്തിനുവേണ്ടി ബലിയർപ്പിക്കാൻ തയ്യാറായ കഥാപാത്രങ്ങളെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്ന അനേകം കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ ഉണ്ട്. *ചരിത്രം സാക്ഷി, ജാഗ്രത, കാശ്മീരിന്റെ പുത്രി, ജന്മഭൂമി, ഡാൽ തടാകക്കരയിൽ, ഞാൻ ഭാരതീയൻ, ചബ്രേക്കർമാരുടെ അമ്മ* തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഇത്തരം ത്യാഗങ്ങളെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. ദേശത്തോടുള്ള കൂറ് പ്രകടിപ്പിക്കാനായി പ്രിയപ്പെട്ടവരെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ

പൂർണ്ണമനസ്സോടെ സന്നദ്ധരാകുന്നവരാണിവർ. തീവ്രവാദിസംഘാംഗമായ ഭർത്താവിനെ വധിക്കാനായി അറിഞ്ഞുകൊണ്ട് സ്വന്തം കുഞ്ഞിനെ കുരുതി കൊടുക്കേണ്ടി വന്ന സോണിയും (*കാശ്മീരിന്റെ പുത്രി*), ഭീകരസംഘാംഗമായ ഏക മകനെ രാഷ്ട്രനന്മയ്ക്കായി ബലിയർപ്പിക്കേണ്ടി വന്ന അമ്മയും (*ജന്മഭൂമി*), മകൻ വീരചരമം പ്രാപിച്ചതിനാൽ അശരണയായിത്തീർന്ന അമ്മയും (*ഡാൽ തടാകക്കരയിൽ*), മകന് ഐ.എൻ.എയിൽ ചേരാനുള്ള പ്രതിബന്ധം താനാണെന്നറിഞ്ഞ് ആത്മഹത്യ ചെയ്ത അമ്മയും (*ഞാൻ ഭാരതീയൻ*), ബ്രിട്ടീഷ് ഗവൺമെന്റിനെതിരെ പൊരുതി മൂന്നു മക്കളും കൊല്ലപ്പെട്ടതിൽ അഭിമാനിക്കുന്ന അമ്മയും (*ചബേക്കർമാരുടെ അമ്മ*) അങ്ങനെ ഉത്തമ ദേശപൗരമാതൃക നൽകുന്നു. പുത്രസ്നേഹത്തേക്കാൾ വലുത് രാജ്യസ്നേഹമായി അവതരിപ്പിച്ച് ഈ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ ഈ അമ്മമാരെ ആദർശവൽക്കരിക്കുന്നു. മാതൃത്വത്തെ ആദർശവൽക്കരിക്കുക എന്നത് സാംസ്കാരിക ദേശീയതയുടെ ഒരു പ്രധാന അജണ്ടയാണ്. കിഷൻചന്ദിന്റെ 'രാത്രിഗാഡി' എന്ന നോവൽ കഥാപ്രസംഗമായപ്പോൾ 'ജന്മഭൂമി'യായി മാറ്റിക്കൊണ്ട് പേരു തന്നെ മാതൃസങ്കല്പത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നു. ശങ്കരൻ മാഷിന്റെ രണ്ട് മക്കളിൽ ഒരാൾ പട്ടാളത്തിൽ ചേർന്ന് ജീവനർപ്പിച്ചപ്പോൾ ഭീകര സംഘാംഗമായ മറ്റേയാളെ സ്വയം വെടിവെച്ച് കൊന്ന് ശങ്കരൻ മാഷ് 'ദേശപൗരനാ'കുന്നു. ഈ കഥകളൊന്നും തന്നെ ദേശീയതയുടെ സംഘർഷാത്മക ഇടങ്ങളെയോ ഭീകരവാദത്തെയോ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുകയോ വിമർശനാത്മകസമീപനം പുലർത്തുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. മറിച്ച് ദേശം, ദേശവിരുദ്ധം എന്ന ഒരു ദ്വന്ദ്വം സൃഷ്ടിക്കുകയും അതുവഴി ദേശവിരുദ്ധപ്രവർത്തനത്തിന് വധശിക്ഷ കല്പിക്കുകയും ഈ വധശിക്ഷ നടപ്പാക്കുന്നവർ ദേശത്തോട് കൂറുള്ളവരായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. അതായത്, ഏകശിലാത്മകമായ ദേശീയതാസങ്കല്പത്തിലേക്കാണ് ഈ കഥകൾ നയിക്കുന്നത്. വ്യക്തി/രക്ത/സ്നേഹ ബന്ധത്തേക്കാളുപരി ദേശബോധമാണ് നിങ്ങളുടെ പെരുമാറ്റത്തെയും കർതൃത്വത്തെയും നിർണയിക്കേണ്ടത് എന്ന സങ്കുചിതവീക്ഷണത്തെ പുനരുൽപാദിപ്പിക്കുന്നവയാണ് ഇത്തരം കഥകൾ.

4.2.1.4.2 പട്ടാളക്കാരുടെ കഥകൾ

നന്മയുടെ കടലാസ്, കൂരിരുട്ടിന്റെ രജതരേഖകൾ തുടങ്ങിയ കഥകൾ മാനുഷികമായ നന്മയെക്കുറിച്ചാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ നന്മ എന്ന സവിശേഷഗുണത്തിനാധാരമായിരിക്കുന്നത് അവരുടെ പട്ടാളക്കാരൻ എന്ന കർതൃത്വമാണ് എന്നുള്ളതാണ് കഥകളുടെ സൂചന. സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസകാലം മുതൽക്കേ എല്ലാവരുടെയും പ്രിയങ്കരനും സൽസ്വഭാവിയുമാണ് യൂജിൻ. വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം അയാൾ പട്ടാളക്കാരനായി ഏറ്റുമുട്ടലിൽ കൊല്ലപ്പെടുന്നു(*നന്മയുടെ കടലാസ്*). *കൂരിരുട്ടിലെ രജതരേഖകളിൽ* അന്ധയായ പെൺകുഞ്ഞിനെയും അവളുടെ ആലംബഹീനയായ അമ്മയെയും സംരക്ഷിക്കുന്ന മനുഷ്യനും പട്ടാളക്കാരനാണ്. മരണശേഷം അയാളുടെ കണ്ണുകൾ അവൾക്ക് വെളിച്ചമേകുന്നു. ഈ രണ്ടു കഥകളും വ്യക്തിസ്വഭാവമഹിമയെക്കുറിച്ചാണ് സംസാരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ സ്വഭാവമഹിമ വ്യക്തിഗുണത്തിലുപരി ദേശത്തെ സേവിക്കുന്ന പട്ടാളക്കാരൻ എന്ന ഗുണവുമായി സമീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ സമീകരണത്തിലൂടെ ദേശത്തിനു കൂറുപുലർത്തുന്ന പൗരമാതൃകയായി ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവിടെയെല്ലാം പട്ടാളക്കാരൻ എന്ന കർതൃത്വമാണ് ഈ നന്മയുടെ ആധാരം എന്നു പറയാനാണ് ആഖ്യാനം ശ്രമിക്കുന്നത്.

4.2.1.4.3 സ്വാതന്ത്ര്യസമരപോരാളികൾ

വൈദേശികാധിപത്യത്തിനെതിരായുള്ള പോരാട്ടത്തിലെ വീരവ്യക്തിത്വങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകൾ അനവധിയുണ്ട്. വീരപരിവേഷത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കഥാനായകന്മാരും സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന് നേതൃത്വം വഹിച്ച മഹദ്വ്യക്തികളും ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പരാമൃഷ്ടരാകുന്നുണ്ട്. ദേശത്തിനുവേണ്ടി പൊരുതി വീരമൃത്യു വരിച്ച ധീരവ്യക്തിത്വങ്ങളായാണ് ഇവരെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. *നയനതാര, ദേശസ്നേഹി, ചരിത്രം മറന്നു പോയ മനുഷ്യൻ, ബോസ്, മഹാത്മാ, സ്വാമിജി* തുടങ്ങിയവ ദേശത്തിനു വേണ്ടി പോരാടിയ ചില വ്യക്തികളെ

അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. അതേസമയം ഝാൻസീറാണി, വേലുത്തമ്പിദളവ പഴശ്ശി രാജാ തുടങ്ങിയ കഥകൾ സ്വാതന്ത്ര്യസമരപ്പോരാളികളായ ഭരണാധികാരികളെ യാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇവരിൽ സ്വാതന്ത്ര്യസമരനേതാക്കളും വീരനായ കത്വം കല്പിക്കപ്പെട്ട സ്വാതന്ത്ര്യസമരപോരാളികളും ഉണ്ട്.

4.2.1.4.3.1 വീരകഥാപാത്രങ്ങൾ

ദേശീയത തികച്ചും ഭാവനാത്മകമായി രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത ഒരു വികാര മാണ്. പുരാണകഥകളിലൂടെയും ആര്യൻ മിത്തിലൂടെയും സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത ഹിന്ദു ദേശീയതാ പാഠങ്ങൾ ഇന്ത്യയിലുടനീളം വ്യാപിച്ചിരുന്നു. ഇന്ത്യക്ക് ഒരു സുവർണ്ണ ഭൂതകാലം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന മിഥ്യാബോധമാണ് ഈ ആഖ്യാനത്തിനടിസ്ഥാ നം. വീരനായകന്മാരെ സൃഷ്ടിക്കുകയായിരുന്നു ഇവയുടെ പ്രധാന ഉദ്ദേശ്യം. ജന ങ്ങളിൽ ദേശീയവികാരം വളർത്തുകയായിരുന്നു ഈ ആഖ്യാനങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം. പുരാണകഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഇങ്ങനെ വീരനായകപരിവേഷത്തിൽ അവതരിപ്പിക്ക പ്പെട്ടത്. പലപ്പോഴും ഇവർക്ക് അമാനുഷികത കൽപ്പിക്കപ്പെട്ടു. സമാനമായി, സ്വാതന്ത്ര്യസമരചരിത്രത്തിലെ ചില കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും അമാനുഷിക പരി വേഷം നൽകി ആഖ്യാനത്തിനകത്ത് പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നതാണ് ചില കഥാപ്രസം ഗങ്ങൾ. ഇത്തരത്തിലുള്ള കഥകളാണ് *വീരപാണ്ഡ്യ കട്ടബൊമ്മൻ, പഴശ്ശിരാജ, വേലുത്തമ്പി ദളവ, ദേശസ്നേഹി, ഝാൻസി റാണി, ഭാരതാംബേ മാപ്പ്* തുടങ്ങി യവ. അധിനിവേശത്തോട് പൊരുതി മരിച്ച ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിത ത്തിലെ മാനുഷികമായ ചില പരിതോവസ്ഥകളെ പാടെ നീക്കം ചെയ്ത് വലിയൊരു മാതൃകയായാണ് അവരെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നാട്ടുരാജ്യങ്ങൾ തമ്മി ലുള്ള വഴക്കുകൾ, രാജാധികാരത്തിനു കീഴിലെ ഉപജാപപ്രവർത്തനങ്ങൾ, ചതി പ്രയോഗങ്ങൾ തുടങ്ങിയ എല്ലാറ്റിനെയും തൃണവൽഗണിക്കുകയും അധിനിവേശം -ദേശം എന്ന വിരുദ്ധഭാവങ്ങൾ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അവതരണം. സുവർണ്ണ ഭൂതകാലത്തിലെ വീരനായക

ന്മാരെപ്പോലെ ആധുനിക ദേശരാഷ്ട്രനിർമ്മിതികളിലേക്ക് നയിച്ച പ്രക്രിയകളിലെ വീരനായകന്മാരായി ഇവർ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്നു. ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കെടുത്ത് ജീവത്യാഗം ചെയ്ത അനേകായിരം സാധാരണക്കാരുടെ ഓർമ്മകളെ പാർശ്വവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ട് ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ മാത്രം സാംസ്കാരികദേശീയത യുടെ നിർമ്മിതിയായി വീരനായകപരിവേഷം നേടുന്നു.

4.2.1.4.3.2 സ്വാതന്ത്ര്യസമര നേതാക്കൾ

സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന് നേതൃത്വം നൽകിയും സ്വജീവൻ നഷ്ടപ്പെടു ത്തിയും ദേശരൂപീകരണത്തിൽ പങ്കുവഹിച്ച ചില വ്യക്തിത്വങ്ങളെ അവതരിപ്പി ക്കുന്ന കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ ഉണ്ട്. മഹാത്മാഗാന്ധി(*മഹാത്മാ*), വിവേകാനന്ദൻ (*സ്വാമിജി*), സുഭാഷ് ചന്ദ്രബോസ്(*ബോസ്*), നയനതാരയും സഹോദരനും(*നയന താര*), ഉദ്ദംസിംഗ്(*ചരിത്രം മറന്നു പോയ മനുഷ്യൻ*) തുടങ്ങിയ വ്യക്തികൾ ദേശ ത്തിനുവേണ്ടി സ്വയം ബലിയർപ്പിച്ച കഥ പറഞ്ഞ് ഈ മഹാത്മാക്കളുടെ ജീവി തത്തെ ഒരു മാതൃകയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

ഇവിടെ കഥയുടെ അവതരണമല്ല, തെരഞ്ഞെടുപ്പാണ് നിർണ്ണായകം. ചില വ്യക്തികളുടെ പോരാട്ടകഥകൾ നിരന്തരം വേദികളിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുമ്പോൾ പലരും നിഷ്കാസിതരാകുന്നുണ്ട്. ബീഗം സീനത്ത് മഹൽ, സിറാജ് ഉദ്ദൗള, ടിപ്പു സുൽത്താൻ, ബഹദൂർഷാ സഫർ, മൗലവി അഹമ്മദ് ഷാ, അസിമുള്ള ഖാൻ തുട ങ്ങിയവരെല്ലാം സ്വാതന്ത്ര്യസമരപ്പോരാട്ടത്തിൽ ജീവൻ ത്യജിച്ചവരാണ്. ഇവരിലാ രെയും കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്ത് കാണാൻ കഴിയില്ല എന്നത് കഥയുടെ തെര ഞ്ഞെടുപ്പിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ച് സൂചന നൽകുന്നുണ്ട്.

4.2.1.5 അപരവൽക്കരണം

സാംസ്കാരികരംഗത്തെ പല പ്രശ്നങ്ങളിലും നിസ്സാരവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട രീതിയിൽ കടന്നുവരുന്ന അപരസാന്നിധ്യം കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ പ്രമേയ വിശകല

നത്തിലും കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. സംസ്കാരം എന്നത് വൈവിധ്യമാർന്ന നിരവധി സംസ്കാരങ്ങളുടെ ഒത്തു ചേരലായിരുന്നു. ഇന്ത്യക്കകത്തു മാത്രമല്ല സാർവ്വദേശീയമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അപരവൽക്കരണപ്രക്രിയയുടെ ഫലങ്ങൾ ഈ ആവിഷ്ക്കാരത്തിനകത്തും കാണാം. ഇസ്ലാം മതത്തെയും മതവിശ്വാസികളെയും ഭീകരവും ഭീതിതവുമായ കർതൃസ്ഥാനങ്ങളിൽ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ മാധ്യമഭീമന്മാരിലൂടെ ലളിതമായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്നതാണ് സമകാലസന്ദർഭം. ചരിത്രപരമായി ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ വളർച്ചയിൽ മതാത്മകമൂല്യങ്ങൾക്കു സംഭവിച്ച മേൽക്കോയ്മ ദേശീയതയുടെ ബഹുസ്വരമാനങ്ങളെ തകർക്കുന്നതായിരുന്നു. ഇന്ത്യാവിഭജനത്തിനു പോലും കാരണമായിത്തീർന്ന ഈ അപരവൽക്കരണം നിഷ്കളങ്കമായി സംഭവിച്ച ഒന്നല്ല; എന്നാൽ നമ്മുടെ നിത്യജീവിതാഖ്യാനങ്ങളിലും ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളിലും അബോധമായിപ്പോലും ഇവ പുനരുൽപാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. കഥാപ്രസംഗത്തിലും ഇതിന്റെ സൂചനകൾ കാണാം. *ചരിത്രം മറന്നുപോയ മനുഷ്യൻ, നന്മയുടെ കടലാസ്, കുരിരുട്ടിന്റെ രജതരേഖകൾ, ചങ്ങക്കർമാരുടെ അമ്മ, ഞാൻ ഭാരതീയൻ* തുടങ്ങിയ നിരവധി കഥകൾ ദേശാഭിമാനികളായി ജീവിച്ച, ദേശത്തിനുവേണ്ടി സ്വയം സമർപ്പിച്ച പൗരന്മാരെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ദേശാഭിമാനികളായ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം തന്നെ അമുസ്ലീം നാമധാരികളാണ്. ഇത് പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു വസ്തുതയായിത്തീരുന്നത് ദേശാഭിമാന പ്രചോദിതങ്ങളായ മറ്റൊരു വിഭാഗം കഥകളിലെ കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയുമായി ചേർത്തുവെക്കുമ്പോഴാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യം അർധരാത്രിയിൽ, സൂര്യജന്മം, മലാല തുടങ്ങിയ ഭീകരവാദത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ട് ദേശാഭിമാനമുണർത്തുന്ന കഥകളിൽ തീവ്രവാദികളോ ദേശദ്രോഹികളോ ആയി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത് മുസ്ലിം നാമധാരികളായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. ആഗോളമായി അപരവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഇസ്ലാമിക പ്രതിനിധാനമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്തും കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

4.2.1.5.1 ഇസ്ലാം ഭീതി

പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജനങ്ങളുടെ മാധ്യമപ്രതിനിധാനം യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വളരെയധികം അകന്നാണ് പലപ്പോഴും സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത് (കെ.ഇ. എൻ.,2006:571). തൊഴിലാളികൾ, ദളിതർ, കാപ്പിരികൾ, സ്ത്രീകൾ, മുസ്ലിങ്ങൾ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ഈ പ്രതിനിധാനത്തിന് ഇരകളായിത്തീരാറുണ്ട്. പക്ഷേ അതുവഴി വളരെ ദൂരവ്യാപകമായ പൊതുബോധനിർമ്മിതിയാണ് സാധ്യമാകുന്നത്. ഇങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്ന അപരവൽക്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് ഇന്ന് ഇസ്ലാം മതത്തോടുള്ള ലോകകാഴ്ചകൾ നിലനിൽക്കുന്നത്. മധ്യകാല കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ ഉറഞ്ഞു തുള്ളുന്ന കോമരങ്ങളായിട്ടാണ് പടിഞ്ഞാറൻ മാധ്യമങ്ങളിൽ മുസ്ലിങ്ങൾ പൊതുവിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.(2006:572) 'ഒരു കയ്യിൽ വാളും മറു കയ്യിൽ ഖുറാനു'മെന്ന വാർപ്പു മാതൃക ചെറിയ ഭേദഗതികളോടെ ഇന്ത്യൻ ചരിത്രത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. 'മനുഷ്യരും രാഷ്ട്രങ്ങളും' എന്ന അമേരിക്കൻ പുസ്തകം ഇസ്ലാം മതത്തെ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് മാന്യത കുറഞ്ഞ ഒന്നായും മുസ്ലിങ്ങൾ അസഹിഷ്ണുത പുലർത്തുന്നവരുമായിട്ടാണ്.(2006:572) മുസ്ലിങ്ങൾ 'വിചിത്ര വസ്ത്രധാരികളും' ബഹുഭാര്യാത്വം അനുഷ്ഠിക്കുന്നവരും 'അറബികൾ' നാടോടികളും 'തുർക്കികൾ' ക്രൂരന്മാരും ആണെന്ന പഴയ വാർപ്പുമാതൃക ദൃഢപ്പെടുത്തുംവിധം പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. ന്യൂയോർക്ക് ടൈംസ്, വാഷിംങ്ടൺ പോസ്റ്റ്, ചിക്കാഗോ ട്രിബ്യൂണൽ, ലോസ് ആഞ്ചലസ് ടൈംസ് തുടങ്ങിയ അമേരിക്കൻ പത്രങ്ങളിൽ പാലസ്തീൻകാർ സ്ഥിരം ഭീകരരായിട്ടാണ് കാർട്ടൂണുകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

ഭീകരനായ ഒരു സാങ്കല്പിക ശത്രുവിനോടെന്ന പോലെ ശാശ്വതഭയം സമൂഹത്തിൽ നിലനിൽക്കുംവിധം ഇസ്ലാമിനെ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് സാമ്രാജ്യശക്തികൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. തങ്ങളുടെ ചൂഷണത്തിന്റെയും ഭീകരതയുടെയും മറയിടാനുള്ള ഉപകരണമായിട്ടാണ് ഇവർ ഇസ്ലാംഭീതി സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. മറ്റേത് മതസമൂഹത്തെയും പോലെ പരസ്പരം ഏറ്റുമുട്ടുന്ന വൈവിധ്യങ്ങളുടെ ഒരു സമാഹാരം

മാത്രമാണ് ഇസ്ലാം എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മറച്ചു പിടിക്കുന്നത് ഇസ്ലാംഭീതിയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ്. മുസ്ലിങ്ങളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്ന പഠനങ്ങളിൽ മുൻവിധികളും ശത്രുതാപരമായ പരാമർശങ്ങളും ഏറിവരാൻ കാരണം മുസ്ലിം രാഷ്ട്രങ്ങൾക്കിടയിൽ വർധിച്ചു വരുന്ന സാമ്രാജ്യത്വ വിരോധമാണ്(2006:581). അധിനിവേശശക്തികൾക്ക് കീഴടക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു സംസ്കാരം അവർ സൂക്ഷിക്കുന്നു എന്നതുകൊണ്ടാണ്. ഇസ്ലാം മതത്തിനകത്തെ വൈവിധ്യങ്ങളെപ്പോലും മാറ്റിവെച്ച് ഏകശിലാത്മകമായ ഒന്നായിട്ടാണ് ഇസ്ലാം അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ലോകത്താകമാനം സംഭവിക്കുന്ന ഈ അപരവൽക്കരണപ്രക്രിയ ഇന്ത്യയടക്കമുള്ള മൂന്നാം ലോകരാജ്യങ്ങളിലും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരം ഒരു സാഹചര്യത്തിൽ ഇസ്ലാമിക ഭീകരവാദവിമർശനപരമായ *മലാല, മുക്താർബായി അഥവാ മുക്താർമായി, സൂര്യ ജന്മം* തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുകയും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ശ്രദ്ധേയമാവുകയും ചെയ്യുന്നത് വളരെ നിഷ്കളങ്കമല്ല. പെൺകുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനുവേണ്ടി വാദിച്ചതിന്റെ പേരിൽ താലിബാൻ ഭീകരർ വെടിവെച്ചു വീഴ്ത്തിയ പെൺകുട്ടിയാണ് മലാല. സംഭവത്തിനുശേഷം വളരെ പെട്ടെന്നു തന്നെ മലാല പ്രശസ്തയായി. ചിന്തിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ പ്രതീകമായി മലാലയെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ പോലും നമുക്കു ചുറ്റും നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീത്വങ്ങൾ ഇത്തരം ശ്രദ്ധ നേടുന്നില്ല എന്നു വരുന്നത് അതിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ ഷാബാനു കേസിനു സംഭവിച്ച പ്രചാരത്തെക്കുറിച്ച് കെ.ഇ.എൻ. വിശദമാക്കുന്നുണ്ട് (2006:586). ഇന്ത്യൻ മാധ്യമങ്ങൾ ഷാബാനു കേസ് ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന അതേ സന്ദർഭത്തിൽ സുപ്രിംകോടതിയിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ഹിന്ദുവ്യക്തിനിയമത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ലതാ മീത്തലിന്റെ കേസ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനായി എത്ര ശ്രമിച്ചിട്ടും ഒരു മാധ്യമംപോലും തയ്യാറായില്ല. ഒരു വാദവുമുന്നയിക്കാതെ ജീവിച്ചിട്ടും നിരവധി സ്ത്രീകളും ഗർഭിണികളും വയറു കുത്തിത്തുറന്നു കൊല്ലപ്പെട്ട ഇന്ത്യയിൽ മലാലയുടെ സ്ത്രീവിമോചന ശബ്ദത്തിന് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കു

ന്നത് ഇസ്ലാമിനെ അപരമായി തിരിച്ചറിയാനുള്ള പ്രവണതയുടെ ഭാഗമാണെന്നു കാണാം. ഇന്നും കാടൻ നിയമങ്ങൾ പിന്തുടരുന്ന ഒരു സമൂഹമായി ഇസ്ലാമിനെ മനസിലാക്കാനുള്ള നമ്മുടെ തന്നെ മനോഭാവമാണ് ഇത് കാണിക്കുന്നത്. താലിബാനിസം = ഇസ്ലാം എന്ന ഏകതാ നിർമ്മിതിയാണ് ഈ പൊതുബോധത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. *സൂര്യജന്മം* എന്ന കഥാപ്രസംഗവും താലിബാൻ ഭീകരതയെക്കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്. പെഷവാറിലെ വിദ്യാലയത്തിൽ താലിബാൻ ഭീകരർ പെൺകുട്ടികളെ ആക്രമിച്ചതിനോടനുബന്ധിച്ചാണ് ഈ കഥാപ്രസംഗം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. അഫ്ഗാൻ എഴുത്തുകാരൻ ഖാലിദ് ഹൊസൈനിയുടെ നോവലാണ് കഥയ്ക്കാധാരം. കുഞ്ഞു മറിയംബിയെ അവളുടെ താൽപ്പര്യമില്ലാതെ ഉപ്പ താലിബാൻ ഭീകരനേതാവിന് വിവാഹം കഴിച്ചു കൊടുക്കുന്നു. മറ്റൊരു പെൺകുട്ടിയെ അവളുടെ ബന്ധുക്കളെ കൊന്ന് അയാൾ സ്വന്തമാക്കുന്നു. അയാളുടെ പീഡനത്തിൽ നിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ അവസാനം അയാളെ തലയ്ക്കടിച്ച് കൊല്ലേണ്ടി വന്നു ആ പെൺകുട്ടികൾക്ക്. പെഷവാറിലെ ഒരു വിദ്യാലയത്തിൽ ആക്രമണമുണ്ടായതിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആ ആക്രണത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങളോ കാര്യകാരണങ്ങളോ അല്ല, ഇത്തരമൊരു കഥയാണ് അവതരണത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുന്നത്. അപരവൽക്കരണത്തെ കൂടുതൽ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാൻ സഹായിക്കുന്നതാണ് ഈ ആഖ്യാനം. സ്ത്രീകൾക്കെതിരെയുള്ള ആക്രമണം എന്ന രീതിയിൽ വളരെ വൈകാരികമായിട്ടാണ് ഈ രണ്ടു കഥകളും വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ ഇന്ത്യയിൽ തന്നെ ആർ.എസ്. എസ്. അഴിച്ചു വിടുന്ന ആക്രമണങ്ങളും സ്ത്രീവിരുദ്ധ നിലപാടുകളും സമകാലത്ത് സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വർഗ്ഗീയതയുടെ വളർച്ചയും മറ്റും സൂചിപ്പിക്കുകയോ ചർച്ച ചെയ്യുകയോ ചെയ്യുന്ന കഥകൾ ഈ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട കാലത്ത് ആവിഷ്കരിച്ചു കാണുന്നില്ല. സ്ത്രീകളെ പുരുഷാധിപത്യമൂല്യവ്യവസ്ഥയ്ക്കനുഗുണമായി വളരെ മോശമായ രീതിയിലോ അവളുടെ ദൗർബല്യത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്ന രീതിയിലോ മാത്രം എല്ലാ കഥകളും ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ ഇത്തരം അപരപ്രതിനിധാനങ്ങളുള്ള

കഥകൾ മാത്രം സ്ത്രീപക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ട് ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത് നിഷ്കളങ്കമായി കരുതാനാവില്ല.

സമാനമായ മറ്റൊരു കഥയാണ് *മുക്താർബായി അഥവാ മുക്താർമായി*. പാക്കിസ്ഥാനിലെ മുസാഫർപൂർ ജില്ലയിൽ നടന്ന രണ്ട് വംശങ്ങൾ തമ്മിലുണ്ടായ തർക്കത്തിന്റെ പേരിൽ ഒരു പെൺകുട്ടി കൂട്ടബലാൽസംഗത്തിനിരയായ കഥയാണ് ഇത്. മസൂതായി വംശത്തിലെ ഒരു പെൺകുട്ടിയോട് സംസാരിച്ച ഗുജാർ പുരുഷന്റെ സഹോദരിയെ ആ കാരണം പറഞ്ഞാണ് കൂട്ടബലാത്സംഗം ചെയ്തത്. നിരവധി മുസ്ലിം സ്ത്രീകളാണ് ഗുജറാത്ത് വംശഹത്യക്കിടയിൽ കൂട്ടബലാത്സംഗത്തിനിരയായത്. തൊട്ടടുത്തു നടക്കുന്ന ഇത്തരം സമാന സംഭവങ്ങളെ മൂടിവെച്ചുകൊണ്ട് പാക്കിസ്ഥാനിലെ ഒരുൾപ്രദേശത്തു നടന്ന സംഭവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പത്രവാർത്ത ഇത്തരമൊരു കഥ തയ്യാറാക്കാൻ പ്രേരണ നൽകുന്നതിനു പിന്നിലുള്ള രാഷ്ട്രീയമാണ് നാം ചർച്ച ചെയ്യേണ്ടത്. ഈ കഥകളെല്ലാം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത് 1990കൾക്കു ശേഷമാണ് എന്നതും പ്രധാനമാണ്. തൊണ്ണൂറുകൾക്കു ശേഷം ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ വർഗ്ഗീയധ്രുവീകരണവും അപരവൽക്കരണപ്രക്രിയകളും കൂടുതൽ ശക്തമായിട്ടുണ്ട്. ഈ അപരവൽക്കരണത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനമായി കഥാപ്രസംഗാവതരണത്തിലെ ഈ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെ മനസിലാക്കാവുന്നതാണ്.

4.2.1.5.2 ഇന്ത്യാ വിഭജനം

പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ ഇന്ത്യ എന്നത് നിരവധി ദേശീയതകളുള്ള ആളുകൾ അധിവസിക്കുന്ന, വൈവിധ്യമാർന്നതും പലപ്പോഴും സ്പർധയുള്ളതുമായ സമൂഹങ്ങൾ താമസിക്കുന്ന ഒരു ഭൂഖണ്ഡമായിരുന്നു. കൊളോണിയൽ ഭരണത്തോടുള്ള പ്രതികരണമായിട്ടാണ് ഇന്ത്യൻദേശീയത കൃത്യമായൊരു രൂപവും ഭാവവും കൈവരിക്കുന്നത്. മതപരമായ സ്മാരകങ്ങളിലൂടെയും പൈതൃക പുരാണ നിർമ്മിതിയിലൂടെയും ദേശീയതയ്ക്ക് മതപരമായ ഒരു മാനം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. മതദേശീയതയുടെ രൂപീകരണത്തോടെയാണ് ഇന്ത്യയുടെ സുവർണ്ണഭൂതകാലവും അതിന്റെ നാശകരായി മുസ്ലിം രാജാക്കന്മാരെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അനന്യമായ ഹിന്ദു-മുസ്ലിം രാജ്യങ്ങൾ ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. മറിച്ച്, അതിനേക്കാൾ ശക്തമായിരുന്നത് ജാതി-വർഗ്ഗ ബന്ധങ്ങളാണ്.(ഷംസുൽ ഇസ്ലാം, 2010:112) സുൽത്താൻ ഭരണം ഒരിക്കലും മുസ്ലിം ഭരണമായിരുന്നില്ല. മുസ്ലിം രാജാക്കന്മാരുടെ ഭരണകാലത്തും ഇന്ത്യയിലെ ഭൂരിഭാഗം വരുന്ന മുസ്ലിങ്ങൾ ദരിദ്രരായിരുന്നു. എന്നാൽ ഹിന്ദു-മുസ്ലിം ഭരണാധികാരികൾക്കിടയിൽ പരസ്പരം മിശ്രവിവാഹം നടന്നിരുന്നു.(2010:18) 1857-ലെ ഒന്നാം സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ ഹിന്ദുക്കളും മുസ്ലിങ്ങളും ഒന്നിച്ച് പോരാടിയിരുന്നു. ബ്രിട്ടീഷുകാർക്കെതിരായുള്ള യുദ്ധത്തിൽ സ്വന്തം ജീവനർപ്പിച്ചു പോരാടിയ നിരവധി മുസ്ലിങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഇതെല്ലാം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ഇന്ത്യൻ ദേശീയത മതാത്മകമായിരുന്നില്ല എന്നാണ്. എന്നാൽ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ് ഇന്ത്യൻ ദേശീയത ഹിന്ദു മുസ്ലിം വകഭേദങ്ങളായി വിഭജിക്കപ്പെടുന്നത്.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ബംഗാളിൽ ആരംഭിച്ച സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണ ശ്രമങ്ങൾക്ക് വരേണ്യഹിന്ദു സ്വഭാവമാണുണ്ടായിരുന്നത്. രാജാറാംമോഹൻ റോയ്, കേശവ ചന്ദ്രസെൻ, ബങ്കിം ചന്ദ്ര ചാറ്റർജി, ദേവേന്ദ്രനാഥ് ടാഗോർ തുടങ്ങിയവരുടെ രചനകൾ ഹിന്ദു ദേശീയതയെ പോഷിപ്പിക്കുന്നവയായിരുന്നു. (2010:124) ഹിന്ദു രാജ്യത്തിന്റെ വികാസം ലക്ഷ്യം വെച്ചു കൊണ്ടും മുസ്ലീങ്ങളാണ് ശത്രുക്കൾ എന്ന മട്ടിൽ നിലപാടുകളെടുത്തുകൊണ്ടും ഇവരിൽ പലരുടെയും രചനകൾ പ്രചരിച്ചു. ഈയൊരു സാഹചര്യം ബ്രിട്ട്രീഷുകാർക്ക് വളരെ സഹായകരമായി ഭവിക്കുകയും ചെയ്തു.(2010:130) ആർ എസ് എസ് പോലുള്ള വർഗ്ഗീയ സംഘടനകളുടെ ആവിർഭാവം കൂടുതൽ അപകടകരമായി. ആദ്യം മുതൽ തന്നെ ഇന്ത്യ ഹിന്ദുരാഷ്ട്രമായിരുന്നു എന്നു വരുത്തിത്തീർക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളായിരുന്നു അരബിന്ദോയെപ്പോലുള്ള എഴുത്തുകാർ ചെയ്തത്. സനാതനഹിന്ദു ധർമ്മത്തെയാണ് അരബിന്ദോ രാഷ്ട്രതത്വമായി കണ്ടത്. മദൻമോഹൻ മാളവ്യയെപ്പോലെ

'ഹിന്ദു ഹിന്ദു ഹിന്ദുസ്ഥാൻ' മുദ്രാവാക്യമുയർത്തിയ വ്യക്തികൾ ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസിന്റെ പ്രസിഡന്റായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു.(2010:140) ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിനകത്തെ ഇത്തരം ചില പ്രവണതകൾ മുസ്ലിംങ്ങൾക്കിടയിൽ അപരബോധത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നവയായിരുന്നു. ദേശീയമായ വീരനായകസൃഷ്ടിയിൽ ഹിന്ദു നായകന്മാർ മാത്രമാണ് ചരിത്രവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടത്. സിറാജ് ഉദ്ദൗള, ടിപ്പു സുൽത്താൻ, ബഹദൂർഷാ സഫർ, മൗലവി അഹമ്മദ് ഷാ, അസിമുള്ള ഖാൻ, ബീഗം സീനത്ത് മഹൽ, തുടങ്ങിയ ദേശത്തിനു വേണ്ടി ജീവത്യാഗം ചെയ്തവർ വിശിഷ്ടമാതൃകകളായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട ധീരദേശാഭിമാനികളുടെ പട്ടികയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.(2010:148) ജന്മിത്തത്തിനെതിരെ നടന്ന കർഷകകലാപത്തെപ്പോലും മാപ്പിളലഹളയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ ബ്രിട്ടീഷുകാരും യോജിച്ചു. ഇന്ത്യൻദേശീയതയ്ക്ക് ഇപ്രകാരം സംഭവിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഹിന്ദുദേശീയതാവൽക്കരണം മുസ്ലിം വിഘടനവാദത്തിനു കാരണമായിത്തീർന്നു. ഇവയുടെ പരമോന്നതിയിലാണ് ഹിന്ദു-മുസ്ലിം സ്വതന്ത്രരാഷ്ട്രങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വാദം ഉയർന്നുവന്നത്. വർഗ്ഗീയ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഭാഗമായുണ്ടായ ഒന്നാണ് വിഭജനം. എന്നാൽ വിഭജനത്തോടുകൂടി പാകിസ്ഥാൻ ശത്രുരാജ്യമായും ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാ വിധ്വംസക പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും സിരാകേന്ദ്രമായും പ്രചരിപ്പിച്ചു. മതാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള വിഭജനത്തിന്റെ പേരിൽ ലക്ഷക്കണക്കിനാളുകൾക്ക് ആക്രമണങ്ങളും പലായനങ്ങളും നേരിടേണ്ടിവന്നു. വർഗ്ഗീയരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അന്ത്യം കുറിക്കുകയല്ല മറിച്ച് വിഭജനം അതിന്റെ എല്ലാ ശക്തികളോടും കൂടെ സംഹാരതാണ്ഡവമാടുകയായിരുന്നു.

ലോകാ സമസ്താ സുഖിനോ ഭവന്തു, ആകാശത്തിലെ അത്ഭുതം, സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം, വിഭജനത്തിന്റെ നൊമ്പരം തുടങ്ങിയ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ വിഭജനം സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച വലിയ പ്രതിസന്ധികളെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വിഭജനത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടുള്ള പലായനത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട മുസ്ലിം പെൺകുട്ടിയെ വർഗ്ഗീയ ഭ്രാന്തന്മാരിൽ നിന്നു രക്ഷിച്ച് വിവാഹം

കഴിച്ചു സംരക്ഷിച്ച ബൂട്ടാസിങ്ങിനു പിൽക്കാലത്തു അവളെ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിവരുന്നു. വിഭജനത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടവരെ തിരിച്ചയക്കുന്ന ഗവൺമെന്റ് പദ്ധതിയുടെ ഭാഗമായി അവൾ പാക്കിസ്ഥാനിലേക്കയയ്ക്കപ്പെടുന്നു. ശേഷം മതമാണ് അവരുടെ ജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. ബന്ധുക്കളുടെ ഭീഷണിക്കു വഴങ്ങി മതാനുസാരം വിവാഹിതയാകേണ്ടി വരുന്ന അവൾക്ക് ബൂട്ടാസിംഗിന്റെ ജീവനെക്കരുതി അയാളെ തള്ളിപ്പറയേണ്ടി വന്നു. അതിൽ മനംനൊന്ത് ബൂട്ടാസിംഗ് ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. വിഭജനം എന്ന വർഗ്ഗീയദുരന്തം മനുഷ്യജീവിതത്തിലേൽപ്പിക്കുന്ന ആഘാതങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് ഈ കഥ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. *ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്* എന്ന കഥയും വിഭജനത്തിന്റെ ദുരന്തഫലമാണ്. അതിന്റെ ഭാഗമായി അശരണരാക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യരുടെ അതിജീവനത്തിന്റെയും ദുരിതങ്ങളുടെയും കഥയാണ് *ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്*. പാക്കിസ്ഥാനിൽ നിന്നും കൽക്കത്തയിലേക്ക് പാലായനം ചെയ്ത കുന്തീഗുഹയും കുടുംബവും അതിജീവനത്തിനായി ക്ലേശിക്കുമ്പോഴും ഇന്ത്യൻ ബൂർഷ്വാസിയുടെ നെറികെട്ട വളർച്ചക്കിടയിൽപ്പെട്ട് ചതഞ്ഞരഞ്ഞു പോകുന്നു അവരുടെ ജീവിതം. വിഭജനത്തെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്ന ഈ കഥകൾ വർഗ്ഗീയതയെ വിമർശനാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ *സ്വാതന്ത്ര്യം അർദ്ധരാത്രിയിൽ* എന്ന കഥ വിഭജനത്തെ സംബന്ധിച്ച ചില മിത്തുകളുടെ പുനരാവിഷ്ക്കരണമായിട്ടാണ് നിൽക്കുന്നത്. പാക്കിസ്ഥാൻ എന്നത് ഒരു തരത്തിലും ഒത്തുപോകാൻ കഴിയാത്ത ശത്രുരാജ്യമായും ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാ വിധ്വംസക പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും ആധാരമായും ചില മിത്തുകൾ ഇവിടെ രൂപപ്പെട്ടിരുന്നു. (രാം പുരിയാനി, 2009:119) ഇതിനെ ബലപ്പെടുത്തുന്നു ഈ കഥാഖ്യാനം. രണ്ട് സഹോദരൻമാരിൽ ഒരുവൻ വിഭജനസമയത്തെ പ്രലോഭനങ്ങൾക്ക് വഴങ്ങി പാക്കിസ്ഥാനിലേക്ക് യാത്രയാവുന്നു. എന്നാൽ ഇടക്കുവെച്ച് മാനസാന്തരം വന്ന് മടങ്ങിയ അയാൾ വെടിയേറ്റ് മരിക്കുന്നു. മറ്റേയാളാകട്ടെ, ഇന്ത്യൻ സൈന്യത്തിൽ ബഹുമാന്യ പദവി വഹിക്കുന്നു. ഒരാളുടെ ഉയർച്ചക്കും മറ്റേയാളുടെ താഴ്ചക്കും ഹേതുവായി കാണിക്കുന്നത് അവരവർ തെരഞ്ഞെടുത്ത ദേശീയതയാണ് എന്ന

വീക്ഷണമാണ് ആഖ്യാനം മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നത്. അതായത്, വിഭജനാനന്തരം വർഗ്ഗീയവാദികൾ പാക്കിസ്ഥാനു നേരെ വെച്ചു പുലർത്തിയ 'രണ്ടാം കിട' മനോഭാവമാണ് ഇവിടെ പ്രകടമാവുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് പാക്കിസ്ഥാനിലേക്കു യാത്രയാവാൻ തീരുമാനിക്കുന്നതു വഴി അയാളുടെ മരണം നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത്. വിഭജനം എന്ന ഒരു ചരിത്രസന്ധിയെ മുൻനിർത്തി സാംസ്കാരിക ദേശീയതയുടെയും പൗരദേശീയതയുടെയും ഭാഗമായ ആഖ്യാനങ്ങൾ, ദേശീയതയെ സംബന്ധിച്ച രണ്ട് വിരുദ്ധ ദർശനങ്ങളിലൂന്നിയ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്നാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

4.2.1.5.3 വർഗ്ഗീയത

ദേശീയതയുടെ ആരംഭഘട്ടം മുതൽ രൂപപ്പെടാനാരംഭിച്ച് ഇന്ത്യാ വിഭജനത്തോടെ മൂർദ്ധന്യത്തിലെത്തിയ വർഗ്ഗീയരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അനന്തര പരിണതികളെ സംബന്ധിക്കുന്ന ചില ആഖ്യാനങ്ങൾ കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്ത് കാണാം. വർഗ്ഗീയശക്തികളുടെ ഇടപെടലിന്റെ ഭാഗമായി ജീവിതം വഴിമുട്ടിത്തീർന്ന നിസ്സഹായരായ ചില കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിലൂടെ വർഗ്ഗീയതയുടെ കെടുതികളെക്കുറിച്ച് നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നവയാണ് ഇവ. *തുളസി, സുഗന്ധ, കനലുകൾ, ഒരു കൊച്ചു നക്ഷത്രം, സബ്കോ സന്മതി ദേ ഭഗവൻ* തുടങ്ങിയവ. വർഗ്ഗീയ ശക്തികൾ അച്ഛനമ്മമാരെ കൊലപ്പെടുത്തുക വഴി അനാഥയാക്കപ്പെട്ട പെൺകുട്ടിയാണ് തുളസി. അച്ഛനമ്മമാരുടെ ഘാതകർ സ്വന്തം മുന്നിൽ വെട്ടേറ്റു വീഴുമ്പോൾ അവർക്ക് ദാഹജലം നല്കുന്നു തുളസി. വർഗ്ഗീയതക്കതീതമായി ജീവിക്കാൻ കഴിയുന്ന പുതുതലമുറയിലുള്ള ഒരു പ്രതീക്ഷയാണ് ഈ കഥ മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നത്. എൻ വി കൃഷ്ണവാര്യരുടെ 'ഗാന്ധിയും ഗോഡ്സെയും' എന്ന കവിതയെ ആധാരമാക്കി അവതരിപ്പിച്ച കഥയാണ് *സബ്കോ സന്മതി ദേ ഭഗവൻ*. സാധാരണക്കാരന്റെ പ്രതീകമായി ഗാന്ധിയും ബൂർഷ്വാ വർഗ്ഗീയ വാദിയായി ഗോഡ്സെയും പ്രതീകവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന കഥ വർഗ്ഗീയതയുടെ വളർച്ചയി

ലുള്ള ഇന്ത്യൻ പൗരന്റെ ആശങ്കയും നിരാശയും ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. വർഗ്ഗീയ ഭ്രാന്തിനിരയാകേണ്ടിവന്ന സുഗന്ധയെ ഓർമ്മിക്കുന്നു അതേ പേരിലുള്ള കഥാപ്രസംഗം. ആധുനിക ഇന്ത്യൻ ചിത്രകലാ ശില്പിയായ രാജാരവിവർമ്മയുടെ ചിത്രങ്ങൾക്ക് മാതൃകയായതിന്റെ പേരിൽ ക്രൂശിക്കപ്പെട്ടവളാണ് സുഗന്ധ. ഹൈന്ദവ ദേവീദേവന്മാരുടെ പരിശുദ്ധി നശിപ്പിച്ചു എന്ന് സുഗന്ധ ആരോപിതയായി. കോടതിയിൽ രവിവർമ്മ വാദിച്ച് ജയിച്ചെങ്കിലും വർഗ്ഗീയ വികാരത്തിന്റെ വിഷാഗ്നിയിൽ സുഗന്ധയുടെ ജീവൻ പൊലിഞ്ഞു. എന്തിലും അസഹിഷ്ണുത വളർത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വർഗ്ഗീയ വിഷത്തിനെതിരായി ഈ കഥ സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. കൊല്ലപ്പണിയെടുത്ത് മകനെ പഠിപ്പിച്ച അച്ഛൻ, തന്റെ മകൻ ഭീകരവാദിയായിരുന്നു എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നതാണ് *കനലുകൾ*. മിശ്രവിവാഹിതരായതിനാൽ വർഗ്ഗീയവാദികൾ കൊലപ്പെടുത്തിയ അബ്ദുൾ ഖാദറിന്റെയും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയുടെയും കഥ പറയുന്നു *ഒരു കൊച്ചു നക്ഷത്രം*. അവരുടെ അനാഥയാക്കപ്പെട്ട പിഞ്ചുകുഞ്ഞിനെ ഗ്രാമസേവകൻ ഏറ്റെടുത്തു വളർത്തുന്നു. വർഗ്ഗീയ വിദ്വേഷത്തിന്റെ ദുരന്തങ്ങളെക്കുറിച്ച് വളരെ ലളിതവും ജീവിത ഗന്ധിയുമായ ചില വിഷയങ്ങളിലൂടെ ബോധവൽക്കരണം നടത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇത്തരം കഥകൾ നടത്തുന്നത്.

4.2.1.6 ശാസ്ത്രവും മതേതരത്വവും

പരീക്ഷണം, നിരീക്ഷണം, നിഗമനം, എന്നീ മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളിലൂടെ അന്വേഷണം പുരോഗമിച്ച് ഒരാശയത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നതാണ് ശാസ്ത്രത്തിന്റെ രീതി. ചുറ്റുമുള്ള ലോകത്തിൽ കാണുന്ന ചില പ്രതിഭാസങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഉന്നയിക്കപ്പെടുന്ന ചില ചോദ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് അതിന്റെ തുടക്കം(നാർളിക്കർ, 1994:46) ഈ ചോദ്യത്തിന്റെ ഫലമായി മേൽപ്പറഞ്ഞ ഘട്ടങ്ങളിലൂടെ ഒരു വ്യക്തി കടന്നുപോകുമ്പോഴാണ് ശാസ്ത്രീയമായി ഒരു നിഗമനത്തിലെത്തിച്ചേരാൻ കഴിയുക. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഭാഷയും അതിന്റെ വികാരവും പരിവർത്തനത്തിന്റെതാണ്.(1994 : 46) അതുകൊണ്ട് തന്നെ ദേശത്തിന്റെ സാമൂഹ്യവും സാമ്പത്തികവുമായ വികാസപ്ര

ക്രിയയിൽ ശാസ്ത്രീയബോധത്തിന് വലിയ പങ്കുണ്ട്. നെഹ്റുവിയൻ ദേശീയത യുടെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട സവിശേഷത അത് ശാസ്ത്രീയമായ മാർഗ്ഗങ്ങളെ യാണ് ദേശീയോദ്ഗ്രഥനത്തിനായി ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നുള്ളതാണ്. എന്നാൽ മിത്തിക്കൽ ആശയങ്ങളിലൂന്നുന്ന സാംസ്കാരികദേശീയത ശാസ്ത്ര ത്തിന് പിന്തിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ്. സമൂഹത്തിൽ ശാസ്ത്രാവബോധം വള രുന്ന ഒരു കാലത്തു തന്നെയാണ് കഥാപ്രസംഗവും വളർന്നത്. കാര്യങ്ങളെ ശാസ്ത്രീയമായി സമീപിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് ചില കഥാപ്രസംഗ ങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നതായി കാണാം.

ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാന്നിധ്യവും അസാന്നിധ്യവും ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ വീക്ഷണത്തിലാണ് പരിവർത്തനം സാധ്യമാക്കുക. ശാസ്ത്രപൂർവ്വ ലോക ത്തിൽ അധികാരം ദൈവത്തിന്റെതായിരുന്നു. പ്രതികൂലസാഹചര്യങ്ങൾ ദൈവ ത്തിന്റെ അസംതൃപ്തിയായി കണ്ടു. പ്രാകൃതികമായ പ്രതികൂലാവസ്ഥകൾ ദൈവകോപമായി കരുതി. ജീവിതത്തിൽ വലിയ നാശമൊന്നും കൂടാതെ കഴി യാൻ എളിമയുണ്ടായിരിക്കുകയും ജീവിതത്തിന്റെ സുരക്ഷയില്ലായ്മയെക്കുറിച്ച് ബോധ്യമുണ്ടായിരിക്കുകയും വേണം. ശാസ്ത്രീയ ലോകത്തിലാകട്ടെ, ഇതെല്ലാം വ്യത്യസ്തമാണ്. നിങ്ങൾ നിങ്ങളാഗ്രഹിക്കുന്നതുപോലെ കാര്യങ്ങളെ കൊണ്ടു പോകുന്നത് പ്രാർത്ഥനയും വിനയവും വഴിയല്ല മറിച്ച് പ്രകൃതി നിയമങ്ങളെക്കുറി ച്ചുള്ള അറിവ് നേടിക്കൊണ്ടാണ്.(റസ്സൽ, 2017:24)

പ്രകൃതിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അജ്ഞതയാണ് അന്ധവിശ്വാ സങ്ങൾക്ക് ആധാരം. പ്രകൃതിയുടെ രഹസ്യങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യുകയാണ് ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ധർമ്മം. എന്നാൽ അതിനുവേണ്ട ശാസ്ത്രബോധം പലപ്പോഴും സമൂഹത്തിൽ ഉണ്ടാകാറില്ല. ശാസ്ത്രബോധത്തിന്റെ അഭാവം സൃഷ്ടിച്ച അന്ധവി ശ്വാസത്തിന്റെ ദുഷ്ഫലത്തെയാണ് *നേർച്ച* അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മുതിർന്ന വർക്കൊപ്പം തീർത്ഥയാത്രയ്ക്ക് പോകാൻ വാശിപിടിച്ച കുഞ്ഞുരാക്കാലനെ പിന്തി

രിപ്പിക്കാനാണ് അമ്മ അവനെ കടലിലെറിയുമെന്ന് പറഞ്ഞത്. തീർത്ഥയാത്ര കഴിഞ്ഞ് മടങ്ങുമ്പോൾ കടൽ പ്രക്ഷുബ്ധമായത് ഈ വാക്കുകൾ അനുവർത്തിക്കാതിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണെന്ന് അമ്മാവന്റെ അശാസ്ത്രീയബോധം വിലയിരുത്തുന്നു. അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെ പേരിൽ ആ കുരുന്നു ജീവൻ കടലിലെറിയപ്പെടുന്നു. അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെ പേരിൽ ജീവൻ ബലിയർപ്പിക്കുന്നതിനെതിരെ സംസാരിച്ചുകൊണ്ട് അവസാനിക്കുന്ന *നേർച്ച* എന്ന കഥാപ്രസംഗം സമൂഹത്തിൽ ശാസ്ത്രീയാവബോധം വളർത്തേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചാണ് സംസാരിക്കുന്നത്.

ശാസ്ത്രീയതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട യുക്തി ചിന്തയായിരുന്നു പ്രബുദ്ധത സാധ്യമാക്കിയത്. ജാതി വിമർശനത്തിലേക്കും ബ്രഹ്മണ്യവിമർശനത്തിലേക്കും വളർന്നത് ഈ ചിന്തയാണ്. ഗ്രന്ഥജ്ഞാനം നേടി യുക്തിചിന്തയിലൂടെ ലോകത്തെ ദർശിച്ച ചാർവാകൻ ബ്രഹ്മണ്യത്താൽ അഗ്നിക്കിരയാക്കപ്പെടുന്നത് യുക്തിചിന്തയുടെ ഫലമായിട്ടാണ്. ഹിപ്പേഷ്യമുതൽ ഗലീലിയോ വരെ ശാസ്തീയജ്ഞാനത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചവരെല്ലാം മതത്താൽ കൊല്ലപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. മതങ്ങൾ എല്ലായ്പ്പോഴും ശാസ്ത്രത്തിനെതിരാണ്. ശാസ്ത്രം വിശ്വാസത്തെയല്ല, യുക്തിയെയും തെളിവിനെയുമാണ് ആധാരമാക്കുന്നത്. അജ്ഞതയുടെ ഫലമായ ഭയത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന വിശ്വാസമാണ് മതങ്ങളുടെ ആധാരം. വേദങ്ങൾ പഠിച്ച ചാർവാകൻ അവ ബ്രാഹ്മണരുടെ വഞ്ചനയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. ഈ തിരിച്ചറിവാണ് ശാസ്ത്രീയ ബോധം. മതവിശ്വാസത്തിന്റെ രഹസ്യസ്വഭാവത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന അറിവിനെ അവർ ഭയപ്പെടുന്നു. ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ വഞ്ചനക്കും സ്ത്രീകളെ വസ്തുവൽക്കരിക്കുന്നതിനും എതിരെ യുക്തിബോധത്തിലൂടെ എതിർത്ത ചാർവാകൻ ചുട്ടു കൊല്ലപ്പെടുന്നു. ശാസ്ത്രീയമായ നിലപാടുകളോട് എക്കാലത്തും വിശ്വാസസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതികരണം ഇത്തരത്തിലായിരുന്നു എന്ന് *ലോകായുതം* വിമർശിക്കുന്നു.

സമാനമായ വിമർശനം തന്നെയാണ് നവോത്ഥാനകാല സന്ദർഭത്തെ അട യാളപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് *പാക്കനാരും നമ്പൂര്യച്ചനും, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി* തുടങ്ങിയ കഥകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ശാസ്ത്രീയമായ വീക്ഷണം സാധ്യമായാൽ ജാതീ യമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ അനാവശ്യമാണെന്നു ബോധ്യപ്പെടും. വിഷം തീണ്ടിയ ഉയർന്ന ജാതിക്കാരനെ മരണത്തിൽ നിന്നു രക്ഷിക്കുന്ന താണജാതിക്കാരനായ പാക്കനാർ, ജാതിയല്ല പ്രായോഗിക ജ്ഞാനമാണ് പ്രധാനം എന്നാണ് പ്രതീകാത്മ കമായി പറയുന്നത്. എന്നാൽ ഈ ജ്ഞാനത്തെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്നതാണ് *വിഷക ണ്ഠനിൽ* കാണുക. താണ ജാതിക്കാരന് അറിവ് സിദ്ധമായാൽ അവനെ നശിപ്പി ക്കുക എന്ന, ശാസ്ത്രീയതയെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുക എന്ന അതിപുരാതന കാലം മുതൽക്കുള്ള മതനയങ്ങളാണ് ജാതീയമായ ചട്ടക്കൂടിനുള്ളിലും കാണുന്നത്. ഈയവസ്ഥ പരിണമിക്കാൻ സാമൂഹിക വീക്ഷണം ശാസ്ത്രീയതയിലധിഷ്ഠിതമാ യിരിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

ആധുനികശാസ്ത്രം പ്രധാനപ്രമേയമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന *മാഡം ക്യൂറി, ഊർജ്ജമേ ഉലകം* തുടങ്ങിയ കഥകൾ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ഭൗതികതലങ്ങളിലൂന്നുന്നവയാണ്. ശാസ്ത്രപരീക്ഷണങ്ങൾക്കായി ജീവിതം തന്നെ ഉഴിഞ്ഞുവെച്ച മാഡം ക്യൂറി സാമൂഹ്യപുരോഗതിയിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹി ക്കുകയായിരുന്നു. ഊർജ്ജസംരക്ഷണത്തിന്റെ ബാലപാഠങ്ങൾ സുമനെ മനസ്സി ലാക്കുന്ന ഉണ്ണിമാമൻ ഊർജ്ജത്തെ സംരക്ഷിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറി ച്ചാണ് ഊന്നുന്നത്. ശാസ്ത്രീയയുക്തിയിലൂടെ ജീവിതത്തെ ദർശിക്കുന്നതെ ങ്ങനെ എന്നും നമ്മുടെ നിത്യജീവിത സന്ദർഭങ്ങൾ അതുവഴി എങ്ങനെ പരിഷ്കരി ക്കപ്പെടണം എന്നും ഈ കഥകൾ ആലോചിക്കുന്നില്ല. ജീവിതത്തിൽ നിന്ന്, ചിന്ത യിൽ നിന്ന് വേറിട്ട ഒരു പ്രക്രിയയായി ഇവിടെ ശാസ്ത്രം പരിണമിക്കുന്നു. ഇത്ത രത്തിൽ പരീക്ഷണ നിരീക്ഷണങ്ങളുടെതായ ശാസ്ത്രവഴി സാങ്കേതികമായി നമ്മെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുമെങ്കിലും സാമൂഹിക ജീവിതത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കുക അതിന്റെ ശാസ്ത്രീയതയാണ്. അതായത്, ശാസ്ത്രത്തിനു രണ്ട് വശമുണ്ടെന്നു

പറയാം. നിരവധി പ്രവർത്തനങ്ങളും അവയുടെ അനുഭവങ്ങളും വസ്തുതകളും ചേർന്ന ഒരു വശം; ഈ വസ്തുതകളെ സാമാന്യവൽക്കരിക്കുകയും അമൂർത്ത വൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്ത് രൂപീകരിക്കുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ മറ്റൊരു വശം.(നാർളിക്കർ, 1994:46) ഈ രണ്ടു പ്രക്രിയകളും സാധിതമാകുന്ന രീതിശാസ്ത്രത്തെ നമുക്ക് ശാസ്ത്രീയത എന്നു വിളിക്കാം. ഇതിനെയാണ് മതവും പൗരോഹിത്യവും ഭയപ്പെട്ടത്. ഇത് ഭൗതികാനുഭവമല്ല, ചിന്തയുടെ ഭാഗമാണ്. ചിന്തയെ ഈ വിധം പരുവപ്പെടുത്തേണ്ടതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് മുൻസൂചിപ്പിച്ച കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്.

പരിവർത്തനവിരുദ്ധമായ, നിശ്ചിതത്വത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്ന ചിന്ത ശാസ്ത്രീയതക്കെതിരാണ്. ഇന്നത്തെ എല്ലാ പരിഷ്കാരങ്ങളും കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളും പുരാതന ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളവയാണെന്നും അതിനാൽ സമൂഹം ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പുനരവതരണം മാത്രമാണെന്നും ശഠിക്കുന്നത് ഇത്തരത്തിൽ പരിണാമത്തെ നിഷേധിക്കലാണ്. ഐതിഹ്യങ്ങളിലേക്കും മിത്തുകളിലേക്കും തിരിച്ചുപോകുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം ഈ ശാസ്ത്രീയതയെ നിഷേധിക്കലാണ്. ഇന്ന് കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപം ഏറ്റവും കൂടുതൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് മതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥകളാണ്. യുക്തി കേന്ദ്രിതമായ ഒരു ബോധത്തെ വിഭാവനം ചെയ്യുന്ന കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ തലം ഇല്ലാതായിരിക്കുന്നു എന്നു വേണം കരുതാൻ.

4.2.1.6 ഇന്ത്യൻ ബൂർഷ്വാ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ വളർച്ച

1950 കൾക്കു ശേഷമാണ് കഥാപ്രസംഗം ഏറ്റവും ജനകീയവും നിരന്തരവുമായി അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. ഇന്ത്യൻ പൊതുസമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ച് സുപ്രധാനമായ പല സംഭവങ്ങളുടെയും രാഷ്ട്രീയ പരിണാമങ്ങളുടെയും ഘട്ടം കൂടിയായിരുന്നു ഇത്. ആഗോളീകരണത്തിന്റെയും പുത്തൻ സാമ്പത്തികനയങ്ങളുടെയും സ്വാധീനം, സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥകളുടെ സംഘർഷാത്മകമായ പരി

ണാമം, പുതുതായി വളർന്നു വന്ന ഇന്ത്യൻ ബൂർഷ്വാസി[23]യുടെ ജീവിതത്തിൽ ഇവ സൃഷ്ടിച്ച അസ്ഥിരത തുടങ്ങിയ നിരവധി സാമൂഹ്യസംഘർഷങ്ങൾ ഈ കാല ഘട്ടം നേരിടുന്നുണ്ട്. ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി വളർന്നു വന്ന നവ ബൂർഷ്വാസി വർഗ്ഗം ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ വലിയ പ്രതിസന്ധികൾ സൃഷ്ടി ക്കുകയാണുണ്ടായത്. ഫ്യൂഡൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിന്തുണയുമായി, ആധുനിക ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസവും നേടി സാംസ്കാരികനായകന്മാരായി വളർച്ച പ്രാപിച്ചവ രായിരുന്നു. അതായത്, ഫ്യൂഡൽ അധികാരവ്യവസ്ഥക്കകത്തു നിന്ന് ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ബൗദ്ധികാധികാരം നേടി വളർച്ച പ്രാപിക്കുകയായിരുന്നു ഇന്ത്യൻ ബൂർഷ്വാസി. വർഗ്ഗപരമായ യാതൊരു പരിവർത്തനവും അവിടെ സംഭവി ച്ചിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഇന്ത്യൻ ദേശീയ ബൂർഷ്വാസി[24]യുടെ താത്വികപ്ര മാണങ്ങളും പ്രപഞ്ചവീക്ഷണവും മറ്റും ബ്രാഹ്മണിക്കൽ ആയിരുന്നു എന്നു കാണാം.(ദേവദാസ്, 1992:170) മതേതരമോ പുരോഗമനപരമോ ശാസ്ത്രീയമോ ആയ ഒരിടപെടൽ ബൂർഷ്വാസിയുടെ ഭാഗത്തുനിന്നുണ്ടായില്ല. ഇത്തരത്തിലുള്ള വളർച്ച ഇന്ത്യൻ ജനജീവിതത്തെ കൂടുതൽ സംഘർഷാത്മകമാക്കിത്തീർത്തു. ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും അനന്തര സന്ദർഭം ഇന്ത്യൻ ജനജീവിതത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച സങ്കീർണ്ണമായ സംഘർഷങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തു ന്നവയാണ് അക്കാലത്തുണ്ടായ ചില കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ. *ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്, വിലയ്ക്കു വാങ്ങാം, ദേവലോകം, അർത്ഥം, ലാഭം ലാഭം* തുടങ്ങിയ കഥകൾ ഇത്തരം സുപ്രധാന സാമൂഹ്യാവസ്ഥകൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വവും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരവുമായ കാലഘട്ടത്തിൽ ഇന്ത്യൻ ബൂർഷ്വാസിയുടെ പ്രവർത്തനനയങ്ങളിൽ കാര്യമായ വ്യത്യാസം ഉണ്ടായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വ കാലഘട്ടത്തിൽ സാമാന്യജനതയെയും ഇന്ത്യൻ ബൂർഷ്വാസി യെയും നയിച്ചിരുന്ന ഒരു പൊതുലക്ഷ്യം ഉണ്ടായിരുന്നു.(ഇ എം എസ്, 2006(ക): 296) ഒരു പൊതുശത്രുവിനെതിരായ പോരാട്ടത്തിൽ ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും സാമൂഹ്യനവീകരണത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള സമരങ്ങളുടെ മുന്നണിയിൽ

ബൂർഷ്വാസി ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ സ്വാതന്ത്ര്യസമരമവസാനിച്ച് ബൂർഷ്വാസി ഭരണവർഗ്ഗമായി മാറിയതോടുകൂടി ജനസാമാന്യവുമായി പൊരുത്തക്കേടുകൾ ആരംഭിച്ചു. ജനാധിപത്യഭരണസംവിധാനം സ്ഥാപിക്കുവാനും സോഷ്യലിസത്തിന്റെ പാത നേടിയെടുക്കാനുമുള്ള ശ്രമത്തിലേർപ്പെട്ട സാമാന്യജനതയ്ക്കു വെല്ലുവിളിയായിക്കൊണ്ട് നേടിയ ഭരണാധികാരമുപയോഗിച്ച് സ്വന്തം കാര്യം നോക്കുന്നതിനാണ് ബൂർഷ്വാ ഭരണാധികാരികൾ ശ്രമിച്ചത്. ഇതോടെ സാമാന്യജനതയും ബൂർഷ്വാഭരണവർഗ്ഗവും വ്യത്യസ്തമായ രണ്ട് മാർഗ്ഗങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചു. (2006(ക):296) രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളും തമ്മിൽ വൈരുധ്യങ്ങൾ കൂടിക്കൂടി വന്നു.

ബൂർഷ്വാസാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥ നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹത്തിൽ എന്താണ് സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന് ക്രിസ്റ്റഫർ കോഡ്വെൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്.(Caudwell, 1957:193) ഒരാളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നത് അയാളുടെ പ്രവൃത്തിയും സാമ്പത്തിക സ്ഥിതിയും അനുസരിച്ചാണ് ഇരിക്കുന്നത്. ബൂർഷ്വാസിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവും തൊഴിലാളിയുടെ അസ്വാതന്ത്ര്യവുമാണ് ബൂർഷ്വാസാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥയിൽ നിലനിൽക്കുന്നത്. എല്ലാ മനുഷ്യരും ആഗ്രഹിക്കുന്നതും എന്നാൽ അവർക്ക് ഒറ്റക്ക് ഒന്നും ചെയ്യാൻ കഴിയാത്തതുമായ ഒന്നാണ് സ്വാതന്ത്ര്യം. യഥാർത്ഥത്തിൽ ബൂർഷ്വാസിയും സ്വതന്ത്രനല്ല. ബൂർഷ്വാസിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നത് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ അസ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. ഇതാണ് ബൂർഷ്വാസാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥക്കകത്തെ വൈരുദ്ധ്യം.(1957:194) ഇതിനെ മറികടക്കണമെങ്കിൽ സ്വകാര്യലാഭബന്ധങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചു നിൽക്കുന്ന പ്രത്യക്ഷസ്ഥാപനങ്ങളായ നിയമങ്ങൾ, പള്ളി, ബ്യൂറോക്രസി, ജുഡീഷ്യറി, ആർമി, പോലീസ്, വിദ്യാഭ്യാസം തുടങ്ങിയവയെ ഇടിച്ചു വീഴ്ത്തുകയും പുനർനിർമ്മിക്കുകയും ചെയ്യണം. എന്നാൽ ബൂർഷ്വാസി ഒരിക്കലും ഇതിന് മുൻകൈയെടുക്കില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗം സ്വാതന്ത്ര്യം അന്വേഷിച്ച് തുടങ്ങുമ്പോൾ അവർ വിപ്ലവകാരികളായി മാറും. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി പോരാടുന്ന ബൂർഷ്വാസി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി പോരാടുന്ന

തൊഴിലാളിയെ തന്റെ എതിരാളിയായിട്ടാണ് കാണുക എന്നത് മൂലധനസാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥയുടെ പ്രതിസന്ധിയാണ്. യഥാർത്ഥത്തിൽ തങ്ങൾ സ്വതന്ത്രരല്ലെന്നും തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ സമരം തങ്ങളെക്കൂടി അസ്വതന്ത്രരായി നിലനിർത്തുന്ന വ്യവസ്ഥക്കെതിരാണെന്നും തിരിച്ചറിഞ്ഞ് തങ്ങളുടെ തന്നെ സമരമായി കാണാൻ കഴിയുമ്പോൾ മാത്രമേ ഈ വൈരുദ്ധ്യം പരിഹരിക്കപ്പെടൂ. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗം ബൂർഷ്വാസ്ഥാപനങ്ങളുടെയും ബന്ധങ്ങളുടെയും ഉന്മൂലനാശത്തെ അവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യമായിക്കാണുമ്പോൾ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ അസ്വാതന്ത്ര്യമാണ് തങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യമായി ബൂർഷ്വാസി കാണുന്നത്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അതിനെ നിലനിർത്തേണ്ടത് അവരുടെ ആവശ്യമാണ്(1957:201). സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ മേൽക്കൈ നേടിയത് ബൂർഷ്വാസി ആയിരുന്നു എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ഈ വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും പ്രകടമായിരുന്നു.

ഈ വൈരുദ്ധ്യം രാജ്യത്തിന്റെ ആഭ്യന്തരപ്രശ്നങ്ങൾ കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണമാക്കിത്തീർക്കുകയാണുണ്ടായത്. അതോടൊപ്പം സംഘടിതരൂപങ്ങൾക്കുപോലും പരസ്പര വിശ്വാസവും അണികളുടെയും നേതൃനിരയുടെയും ആത്മവിശ്വാസവും തകർന്നടിഞ്ഞു. ജീർണ്ണതയും കാപട്യവും കൊള്ളയും ദാരിദ്ര്യവും അസ്വസ്ഥകളും നിറഞ്ഞ ഒരു രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യത്തെയാണ് ഇത് രൂപപ്പെടുത്തിയത്. ഈയൊരു രാഷ്ട്രീയപരിണാമത്തിന്റെ സംഘർഷാവസ്ഥയെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ മേൽ പറഞ്ഞ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞു. ഇവയിൽ സുപ്രധാനമായ ഒരു കഥയാണ് *ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്*.

സ്വതന്ത്ര്യാനന്തരം രൂപപ്പെട്ട സവിശേഷ സാമൂഹ്യസന്ദർഭവും ഇന്ത്യൻ ബൂർഷ്വാവർഗ്ഗത്തിന്റെ സങ്കുചിതവും കാലഹരണപ്പെട്ടതുമായ പിന്തിരിപ്പൻ പ്രപഞ്ചവീക്ഷണവുമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇന്ത്യൻ സാമൂഹ്യാവസ്ഥയിൽ ജാതീയവും വർഗ്ഗീയവും മതപരവുമായ ഭിന്നിപ്പുകൾക്കും ശിഥിലീകരണങ്ങൾക്കും കാരണമാ

യിത്തീർന്നത്. ഇത്തരം സ്വാർത്ഥമായ നിലപാടുകളാണ് സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യ മതാടിസ്ഥാനത്തിൽ വിഭജിക്കപ്പെടാനും അങ്ങനെ വിഭജിക്കപ്പെട്ട പാക്കിസ്ഥാൻ വീണ്ടും വിഭജിക്കപ്പെടാനും കാരണമായത്. അതിന്റെ അന്തരഫലങ്ങളാവട്ടെ, ഈ വിഭജനങ്ങളിലൊതുങ്ങാതെ ഇന്നും തുടരുന്ന വർഗ്ഗീയ സംഘർഷങ്ങളിലെത്തി നിൽക്കുന്നു. ഇന്ത്യാവിഭജനകാലത്ത് പാക്കിസ്ഥാനിൽ നിന്ന് അഭയാർത്ഥിയായി ഇന്ത്യയിൽ വന്നു ചേർന്ന കുന്തീഗുഹ എന്ന പെൺകുട്ടിയിലൂടെ അന്നത്തെ ബൂർഷ്വാ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ജീർണ്ണതകളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന കഥയാണ് ഇരു പതാം നൂറ്റാണ്ട്. 1947 മുതൽ 1962 വരെയുള്ള ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥയാണ് ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഇന്ത്യാ വിഭജനസമയത്ത് അച്ഛനും അനിയത്തിക്കുമൊപ്പം അഭയാർത്ഥ യായി കൽക്കത്തയിൽ എത്തിയതാണ് കുന്തീഗുഹ. കിടപ്പാടം സ്വന്തമാക്കാനുള്ള യാത്രകൾക്കിടയിൽ പതിമൂന്നുകാരിയായ കുന്തി ഉദ്യോഗസ്ഥനാൽ പീഡിപ്പിക്കപ്പെ ടുന്നു. തുടർന്നു പ്രശസ്തയായ നാടകനടിയായിത്തീർന്ന കുന്തി വേശ്യാലയ ത്തിലെ അന്തേവാസിയായിത്തീരുന്നു. അവളുടെ അനിയത്തി പോക്കറ്റടിക്കാരിയാ യി മാറി. ഇങ്ങനെ ദരിദ്രഇന്ത്യയുടെ ദയനീയമുഖമായിത്തീരുന്ന കുന്തിയുടെ ജീവിതം ദുരിതത്തിൽ നിന്ന് ദുരിതത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണമാക്കിമാറ്റുന്നത് ശിവപ്ര സാദ് ഗുപ്തയെപ്പോലുള്ള ദേശീയബൂർഷ്വാസികളാണ്. ഇ എം എസ് പറയുന്ന തുപോലെ ഒരിക്കൽ മഹത്തായ ഒരു ലക്ഷ്യത്തിനു വേണ്ടി ഒന്നിച്ചു പ്രവർത്തിച്ച ഈ രണ്ടു വർഗ്ഗങ്ങൾ പരസ്പരവിരുദ്ധമായി തീർന്ന അവസ്ഥയാണ് ഇവിടെ നാം കാണുന്നത്.(ഇ എം എസ്, 2006 (ക):296) മുൻ സ്വതന്ത്ര്യ സമരസേനാനിയായ ശിവപ്രസാദ് ഗുപ്ത തന്റെ സ്വകാര്യസമ്പാദ്യം വർദ്ധിപ്പിക്കാനുള്ള ഏകപരിശ്രമ ത്തിൽ മനുഷ്യത്വംപോലും കൈവെടിയുന്നു. പണത്തിനു പുറകെ പായുന്ന ആധുനികമുതലാളിത്തത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായ അയാൾ മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ച ജാതീ യവും വർഗ്ഗപരവുമായ നയങ്ങൾ പുലർത്തുന്ന ഇന്ത്യൻ ബൂർഷ്വാസിയെ പ്രതിനി ധീകരിക്കുന്നു. ഫ്യൂഡലിസത്തിൽ നിന്ന് മുതലാളിത്തത്തിലേക്ക് തങ്ങൾക്ക് പരി

ണമിക്കാനുള്ള ഒരു ഇടനില മാത്രമായിരുന്നു ഇവർക്ക് ഇന്ത്യൻദേശീയപ്രസ്ഥാനം. അതിന്റെ ദുരനുഭവമോ, കുന്തിയെപ്പോലുള്ള സാധാരണ ജനങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്നു. ഈ ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി കുന്തിയുടെ അച്ഛനടക്കമുള്ള നിരവധി മനുഷ്യരെയടക്കം അഭയാർത്ഥി ക്യാമ്പിന് തീവെച്ചു കൊല്ലുന്നതുവരെ ഇന്ത്യൻ ബൂർഷ്വാസിയുടെ സ്വർത്ഥതാൽപര്യങ്ങൾ ചെന്നെത്തുന്നു.

തന്റെ വിഘ്നങ്ങൾ തുടച്ചു നീക്കി വെട്ടിപ്പിടിച്ചെടുക്കുന്ന ബൂർഷ്വാസിയും പക്ഷേ സ്വസ്ഥനല്ല. ശിവപ്രസാദ് ഗുപ്തയുടെ മകൻ സതാവ്രതൻ തനിക്കു ചുറ്റുമുള്ള സംഭവങ്ങളിൽ അസ്വസ്ഥനാണ്. ബൂർഷ്വാസിയുടെ ജീർണസംസ്കാരത്തിനകത്ത് നിന്ന് പൂർണമായും വിടുതൽ നേടാൻ അയാൾക്ക് കഴിയുന്നുമില്ല. സാമാന്യജനതയോട് ഐക്യപ്പെടാനാഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ പോലും ബൂർഷ്വാസിയുടെ ചരിത്രസംഘർഷം അയാൾ അനുഭവിക്കുന്നു. ഒരേ സമയം തന്റെ വർഗ്ഗത്തിന്റെ കാപട്യത്തെ തിരിച്ചറിയുമ്പോഴും അതിൽ നിന്ന് മോചിതനാകാൻ കഴിയാതെ സംഘർഷഭരിതമായ വ്യക്തിജീവിതം നയിച്ച സതാവ്രതൻ ഇന്ത്യാ-ചൈനാ യുദ്ധത്തിന്റെ ഇരയായി മരിച്ചു വീഴുന്നു. പുതുതായി വികസിച്ച സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥയുടെ ചിത്രവും അതിനു പൂരകമായി ബൂർഷ്വാസിയുടെ ദേശീയ മുതലാളിത്തത്തിനകത്തേക്കുള്ള വളർച്ചയും അടങ്ങുന്ന ഒരു വ്യക്തമായ ചിത്രം കഥാപ്രസംഗം മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നുണ്ട്.

കഥയുടെ പ്രമേയം കഥാവതരണത്തേയും ആസ്വാദനത്തേയും എത്രമാത്രം സക്രിയമാക്കിയോ അത്രതന്നെ ഭരണകൂടത്തെ അത് പ്രകമ്പനം കൊള്ളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരം ദേശീയ ബൂർഷ്വാ ഭരണവർഗ്ഗം അധികാരം കൈയ്യാളുന്ന ഒരു വസരത്തിലാണ് *ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്* അവതരിപ്പിച്ചത്. ആധുനിക ഇന്ത്യയുടെ ദുരന്തമായി മാറിയ കുന്തി, കുസുമം, ഷൈല, ശാന്തി തുടങ്ങിയ അനവധിയായ ജീവിതങ്ങളിലൂടെ ഇന്ത്യയുടെ പരിച്ഛേദത്തെ സാമാന്യജനതയ്ക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിയതിന്റെ ഭാഗമായി സാംബശിവൻ അടിയന്തിരാവസ്ഥക്കാലത്ത് ജയിലിലടക്ക

പ്പെടുകയുണ്ടായി.(വസന്തകുമാർ, 2015: 106-115) സ്വന്തം കാപട്യത്തെക്കുറിച്ച് ഉത്ത മബോധ്യം പുലർത്തിക്കൊണ്ട് തന്നെ അതിനെ മറച്ചു പിടിക്കാനാണ് ബൂർഷ്വാസി ശ്രമിച്ചത്.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥയാണ് *ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്* എങ്കിൽ അതിനു തൊട്ടു മുമ്പത്തെ ഇന്ത്യൻ/ലോക ജീവിതപരിണാമമാണ് *വിലയ്ക്കു വാങ്ങാം* അവതരിപ്പിച്ചത്.. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായാണ് സാംബശിവൻ *ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്* അവതരിപ്പിച്ചത്. ആധുനിക മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കകത്ത് അസ്വസ്ഥമായിത്തീരുന്ന പുത്തൻ ജീവിതാവസ്ഥകളെയാണ് ദേശീയപ്രസ്ഥാന ത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഈ കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ദേശീയ പ്രസ്ഥാന ത്തിലേക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സാധാരണക്കാരനാണ് ദീപു. ദരിദ്രന്റെയും ബൂർഷ്വാസിയുടെയും പൊതുപ്രതീക്ഷയായിരുന്ന സ്വതന്ത്രഇന്ത്യയാണ് ദീപു വിന്റെ സ്വപ്നം. സമാനമായ സ്വപ്നത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയിലും ബൂർഷ്വാസിയുടെ ജീവിതം അസ്വസ്ഥമാണ്. ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ തകർച്ചയും മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വളർച്ചയും അത്ര സുലളിതമായ ഒരു പരിണാമമല്ല, അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ചതെന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ് സതിയുടെയും ലക്ഷ്മിയുടെയും ജീവിതം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അടിസ്ഥാനവർഗ്ഗത്തിൽ പെടുന്ന ദീപു രാജ്യത്തിനും സമൂഹ ത്തിനും ഒരു പ്രതീക്ഷയായി വളരുമ്പോൾ കാപട്യവും വഞ്ചനയും കൈമുതലായ ബൂർഷ്വാസിവർഗ്ഗം ജീവിതപരാജയം ഏറ്റുവാങ്ങുന്നതായാണ് കാണുന്നത്. മാത്ര മല്ല, കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ പരിണാമങ്ങളിലേക്കും അതാതിന്റെ വിമർശനങ്ങളിലേക്കും അവതരണം ചെന്നെത്തുന്നു.

4.2.1.7 രാഷ്ട്രീയ കഥകൾ

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിൽ സമൂഹത്തിന്റെ വളർച്ച എന്നത് അത്രതന്നെ പ്രതീക്ഷാനിർഭരമായ ഒരവസ്ഥയിലൂടെ ആയിരുന്നില്ല കടന്നുപോയ്ക്കൊണ്ടിരു ന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു മുൻപ് ഇന്ത്യൻ ദേശീയബൂർഷ്വാസിയെയും സാമാന്യജ

നതയെയും ഒരുമിപ്പിച്ചു നിർത്തിയിരുന്ന സുപ്രധാനമായ ഒരു ലക്ഷ്യം കൊളോണിയൽ ആധിപത്യത്തിനെതിരെയുള്ള പോരാട്ടമായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം ഈ ദിശാബോധം നഷ്ടമാവുകയും ഇരുവർഗ്ഗവും വ്യത്യസ്തമായ സഞ്ചാരപാത സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇന്ത്യൻ ബൂർഷ്വാസിയുടെ പുതിയ വർഗ്ഗത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്തത് ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ വിദ്യാഭ്യാസം വിഭാവനം ചെയ്തിരുന്നത് മെക്കാളെയെപ്പോലുള്ള ബ്രിട്ടീഷ് അധികാരിവർഗ്ഗമാണ്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ദൂരവ്യാപകമായി ചില ഫലങ്ങൾ ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഇവ രൂപപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ഭിന്നിപ്പിച്ചു ഭരിക്കൽ നയം ഈ വിദ്യാഭ്യാസ വിഭാവനത്തിൽ തന്നെ അവർ നയപരമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്നു. (ദേവദാസ്, 1992:171) മുസ്ലിങ്ങളെയും കീഴാളരെയും അപേക്ഷിച്ചു ഹിന്ദുക്കളിലെ സവർണ്ണ വിഭാഗങ്ങൾക്കും സമ്പന്ന കുടുംബങ്ങൾക്കും വിദ്യാഭ്യാസം ലഭിക്കാനും സർക്കാരുദ്യോഗം നേടാനുമുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ പ്രോത്സാഹനം ഈ വിദ്യാഭ്യാസ സമ്പ്രദായത്തിനകത്തുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഇന്ത്യൻ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ വരേണ്യമായൊരു ദിശാബോധം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഇത് പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിന്റെ വിഴുപ്പുകളാണ് സ്വാതന്ത്ര്യപ്രാപ്തിയ്ക്ക് ശേഷവും ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ പ്രബലമായിരുന്നത് എന്ന് എം എസ് ദേവദാസ് പറയുന്നു. (1992:72) ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഇത്തരം വളർച്ചയിലേക്കുള്ള വഴികളെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നവയാണ് രാഷ്ട്രീയ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ. സൂക്ഷ്മമായ ഇത്തരം രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകളാണ് തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻ കുട്ടിയുടെ രാഷ്ട്രീയകഥാപ്രസംഗങ്ങളിൽ കാണുന്നത്.

സ്വതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതത്തിലെ രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥകളുടെ വളർച്ചയും വികാസവും, വർഗ്ഗീയ ശക്തികളുടെ ക്രമികമായ വളർച്ചക്കിടയാക്കിയ സാഹചര്യങ്ങൾ, സമകാല രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥ തുടങ്ങിയവയാണ് *യുവതുർക്കി, ബേക്കാറി ഹറാവോ, മിസ്റ്റർ ക്ലീൻ, മണ്ണിന്റെ മാറിൽ, ഞങ്ങൾ ജയിക്കും ഞങ്ങൾ ഭരിക്കും, സമത മമത ലളിത, എല്ലാം കണക്കല്ല, മക്കൾക്ക് വേണ്ടി, ജാഗ്രത, മാതൃകാപുരുഷൻ, കുമ്പസാ*

രം, മാന്ത്രികവടി, മുതലക്കണ്ണീർ, പ്രതിക്കൂട്ടിൽ, ചാണ്ടിയാർ കൂത്ത് തുടങ്ങിയ കഥകളിലെല്ലാം തന്നെ കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ചരിത്രത്തെ വിമർശനാത്മകമായി നോക്കിക്കാണുന്ന സംഭവവിവരണങ്ങളാണ് ഇവയിലധികവും. ബീരാൻ കാക്കയുടെ ചായക്കടയിൽ വെച്ച് നടക്കുന്ന സംവാദങ്ങളിലൂടെയാണ് ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ചുരുളഴിയുന്നത്.

സമകാല ഇന്ത്യൻരാഷ്ട്രീയത്തിലെ അപകടകരമായ ഒരു പ്രവണത അതിന്റെ വർഗ്ഗീയവും ഫാസിസ്റ്റുമായ ഭീകരതയിലേക്കുള്ള വളർച്ചയാണ്. ചരിത്രത്തെ മിത്തുവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടും ഫ്യൂഡൽ-പുനരുദ്ധാന പരിശ്രമങ്ങളിലൂടെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവളർച്ച നേടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഫാസിസത്തിന് എല്ലാവിധ വെള്ളവും വളവും നൽകി വളർത്തിയത് ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിലെ ബൂർഷ്വാസ്ഥാപിതമായ തൽപരശക്തികളാണ് എന്നു കാണാം. ഇത്തരം സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയത്തെ തൊണ്ണൂറുകളിൽ തന്നെ ശക്തമായി വിമർശിക്കാനും സാമാന്യജനതയ്ക്ക് അവബോധം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനും സഹായിച്ചിരുന്നവയാണ് തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻ കുട്ടിയുടെ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ. സ്വതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യൻ ഭരണനേതൃത്വമേറ്റെടുത്ത വലതുപക്ഷ ബൂർഷ്വാശക്തികളുടെ പ്രതിലോമകരമായ സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകൾ മുതൽ ഇന്ത്യാചരിത്രത്തെ ഇളക്കി മറിച്ച ബാബറി മസ്ജിദിന്റെ തകർക്കൽ, ഗോദ്ര സംഭവം, ഗുജറാത്ത് വംശഹത്യ തുടങ്ങി ഫാസിസത്തിന്റെ അതിനീചമായ വിളയാട്ടങ്ങളിലേക്കുള്ള വളർച്ച വരെയുള്ള വിഷയങ്ങൾ ഇവ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. വൈരുധ്യാത്മകമായ പരസ്പരബന്ധത്തോടെ മാത്രമേ ഈ സംഭവവികാസങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയൂ. റഷ്യയിലും കിഴക്കൻ യൂറോപ്പിലും സോഷ്യലിസ്റ്റ് ശക്തികൾക്ക് സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള അപചയവും ഈ സാഹചര്യത്തെ മുതലെടുത്തു കൊണ്ട് സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ പ്രത്യയശാസ്ത്ര മണ്ഡലങ്ങളിൽ സാമ്രാജ്യത്വ ശക്തികൾ കൈവരിച്ചിട്ടുള്ള മേൽക്കോയ്മയും ഫാസിസത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് വളമേകി. ഓരോ ഘട്ടത്തിലും മാറിമാറി വരുന്ന ഭരണകൂടങ്ങൾ രാജ്യത്തെ സാമ്രാജ്യത്വത്തിന് അടിയറ വെക്കുന്ന നയങ്ങളാണ്

സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത്. വഴി തെറ്റിയ ആസൂത്രണങ്ങളുടെ ഫലമായി സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവുമായ ശ്രേണീകരണം വരേണ്യം- ദരിദ്രം എന്ന ദ്വന്ദ്വരൂപത്തിൽ സംഭവിച്ചു. ഇത്തരം സാമൂഹ്യാവസ്ഥകൾ ഇന്ത്യൻ യുവത്വത്തെ അരക്ഷിതവും അതുവഴി അശാന്തരുമാക്കിത്തീർത്തു. മാനവവിഭവശേഷിയെ ജനാധിപത്യപ്രക്രിയയുടെ ഉത്തോലകമാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ നിന്ന് ഈ സവിശേഷ സാമൂഹ്യാവസ്ഥ വഴി തിരിച്ചു വിട്ടു എന്നാണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്.

വലതുപക്ഷ ബൂർഷ്വാ രാഷ്ട്രീയ സംഘടനകളാവട്ടെ, വർഗ്ഗീയ ശക്തികളെ പ്രീണിപ്പിക്കുന്ന നിലപാടുകളാണ് എല്ലാ കാലത്തും സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഗാന്ധിയുടെ വധത്തിനുശേഷം സംഘപരിവാരത്തിനു നേരെയുണ്ടായ നിരോധനം പോലും ഒരു വർഷത്തേക്കേ നിലനിന്നിരുന്നുള്ളൂ. 1949 ൽ നെഹ്റു വിദേശത്തായിരുന്നപ്പോൾ കോൺഗ്രസ് വർക്കിംഗ്കമ്മിറ്റി ആർ എസ് എസ്കാർക്കും കോൺഗ്രസ് അംഗത്വം നൽകാൻ തീരുമാനിക്കുകയുണ്ടായി (രാമചന്ദ്രൻ, 2013:33) ഇത്തരം സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഹിന്ദുത്വ ശക്തികളുടെ വളർച്ച വളരെ സുഗമമായിത്തീർന്നു. വർഗ്ഗീയതയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് ഇടനൽകിയിട്ടുള്ള ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയ നീക്കങ്ങളുടെ വിമർശനമാണ് തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻ കുട്ടിയുടെ കഥാപ്രസംഗങ്ങളിലെ ഒരു സുപ്രധാന വിഷയം. തൊണ്ണൂറുകളിൽ കഥാപ്രസംഗത്തിലൂടെ പൊതുവേദിയിൽ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ട ഇത്തരം വിഷയങ്ങൾ ഫാസിസം അതിന്റെ വിശ്വരൂപമെടുത്തു കഴിഞ്ഞ സമകാല സമൂഹത്തോട് സംവദിക്കുന്ന ശക്തമായ മാധ്യമങ്ങൾ ഇനിയും രൂപപ്പെടേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഇന്ത്യാ ചരിത്രത്തിൽ വർഗ്ഗീയത സൃഷ്ടിച്ച ഏറ്റവും വലിയ ദുരന്തമായിരുന്നു 1992. 1948 ൽ തർക്കത്തെ തുടർന്ന് നെഹ്റു പൂട്ടിയിട്ട ബാബറി മസ്ജിദ് 86 ൽ രാജീവ്ഗാന്ധിയാണ് വീണ്ടും തുറന്നു നൽകിയത്. ഈ ഹിന്ദുത്വ അജണ്ടയ്ക്ക് പിന്നിൽ ഗുൽസാരിലാൽനന്ദയേയും കരൺസിങ്ങിനെയും പോലുള്ള കോൺഗ്രസിന്റെ സമുന്നതനേതാക്കൾ വലിയ പങ്കാണ് വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'അയോധ്യയിൽ

അക്രമസംഭവങ്ങൾ നടക്കുമ്പോൾ അധികാരികൾ ഒട്ടകപക്ഷിയെപ്പോലെ തല മണ്ണിൽ പൂഴ്ത്തിയിരിക്കുകയായിരുന്നു' എന്ന് കഥാപ്രസംഗം വിമർശിക്കുന്നു. ആ സംഭവങ്ങളിലേക്ക് നയിച്ച തൊണ്ണൂറിലെ അദ്ധ്വാനിയുടെ രഥയാത്ര, വോട്ടുപിടിക്കാനായി ഓരോ ഭരണത്തിലും കോൺഗ്രസ് ശ്രദ്ധ വെച്ച വർഗ്ഗീയ താല്പര്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയ നിരവധി ചരിത്ര സൂചനകളിലേക്ക് ഈ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നു. ഇന്ത്യാ ചരിത്രത്തിൽ സുപ്രധാനമായ ബാബറി മസ്ജിദ് പ്രശ്നത്തെയും അതിന്റെ വിവിധ കാരണങ്ങളും പ്രത്യാഘാതങ്ങളും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു *യുവതുർക്കി, മിസ്റ്റർ ക്ലീൻ, പ്രതിക്കൂട്ടിൽ* തുടങ്ങിയ കഥകൾ. ഇവയ്ക്കൊപ്പം *കുമ്പസാരം, മുതലക്കണ്ണീർ* തുടങ്ങിയ കഥകളും വർഗ്ഗീയതയുടെ വളർച്ചയെ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. അതോടൊപ്പം തന്നെ വിവിധ ഭരണകാലങ്ങളിലെ ദേശീയവും കേരളീയവുമായ വിവിധ സംഭവങ്ങൾ, ജനജീവിതം, രാഷ്ട്രീയനയങ്ങൾ, ആസൂത്രണങ്ങൾ, അവയുടെ വിജയവും പരാജയവും, അഴിമതി തുടങ്ങി ഭരണസംബന്ധമായ നിരവധി വിഷയങ്ങളും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 1986 ലെ ഡൽഹി കൂട്ടക്കൊല, വിമോചനസമരം, ഗാന്ധിക്ക് വെടിയേറ്റത്, രാജീവ്ഗാന്ധിയുടെ ഓഹരി കുംഭകോണം, വേൾഡ് ട്രേഡ് സെന്റർ ആക്രമണം, പോട്ട നിയമം, കോലീബി സഖ്യം, ഭൂപരിഷ്കരണം, ജനകീയാസൂത്രണം, വിദ്യാഭ്യാസനയം, ഗോദ്രസംഭവം, ഇന്ദിരാ- രാജീവ് വധം തുടങ്ങി സാമ്രാജ്യത്വ ഫാസിസത്തിന്റെ വളർച്ചയും അതിന്റെ വെല്ലുവിളികളും പ്രവർത്തനങ്ങളും എല്ലാം തന്നെ ഈ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾക്കകത്ത് ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലെയും സാമൂഹ്യ സന്ദർഭത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് അതുവരെയുള്ള ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയവളർച്ചയെയാണ് ഈ കഥകളെല്ലാം വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നത്. ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രഭരണനേതൃത്വത്തിലേക്ക് കടന്നു വരുന്ന വ്യക്തികൾ മുമ്പു നാം പറഞ്ഞ ജാതി/വർഗ്ഗ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പുറത്തു കടക്കാത്ത ബൂർഷ്വാസി വർഗ്ഗമായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടോ അത്തരം സാമൂഹ്യ

വീക്ഷണം വെച്ചു പുലർത്തുന്നതുകൊണ്ടോ ആണ് മാറിമാറി വരുന്ന ഭരണകൂടങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനപരമായി ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിൽ ഒരു പുരോഗമനചലനം സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധ്യമല്ലാത്തത്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ സാമാന്യജനതയെ വളരെയധികം ആവേശം കൊള്ളിച്ചിരുന്ന രാഷ്ട്രീയകഥാപ്രസംഗങ്ങൾ പ്രകടമായ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഉള്ളുകള്ളികൾ സാമാന്യജനത്തിന് വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചിരുന്നത്. സാക്ഷരതാ പ്രവർത്തനം, തെരുവു നാടകം, തുടങ്ങിയ സമാന്തര ആശയരൂപീകരണ പ്രക്രിയകളെക്കുറിച്ചുള്ള ചില സൂചനകളും ഈ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ നൽകുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തെ നിഷ്കാസനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ആധിപത്യമുറപ്പിക്കുന്ന സാമ്രാജ്യത്വ-ഫാസിസ്റ്റ് ശക്തികൾക്കെതിരായി സാമാന്യജനതയെ ചരിത്രവൽക്കരിക്കുകയും ചരിത്രബോധം ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുക എന്ന രാഷ്ട്രീയ ദൗത്യമാണ് ഈ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നത്. കഥാപ്രസംഗകലയുടെ യഥാർത്ഥധർമ്മം ഇവ നിർവ്വഹിക്കുന്നു.

വിശകലനത്തിന്റെ സൗകര്യാർത്ഥമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തെ അകം-പുറം എന്ന രണ്ടു ഭാഗങ്ങളായി ക്രമീകരിച്ചത്. പ്രമേയത്തിന്റെ പ്രധാനവശമെന്തെന്ന സൂചന മാത്രമാണ് ഈ വിഭജനത്തിനടിസ്ഥാനം. എല്ലാ പാഠങ്ങളും ഈ വിഭജനത്തിനകത്തു വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും പാഠങ്ങളെ ഈ വിഭജനത്തിലൊതുക്കുക എന്നത് പ്രയാസമായിരുന്നു. എങ്കിലും ലഭ്യമായ പാഠങ്ങളുടെ വിവിധ സ്വഭാവങ്ങൾ വിലയിരുത്തുന്ന പ്രക്രിയയെ ലളിതമാക്കിയത് ഈ വിഭജനമാണ്. അതിനപ്പുറമുള്ള പ്രാധാന്യം അകം-പുറം വിഭജനത്തിനില്ല. എന്നാൽ ഒരു ഉദ്ബോധനമാധ്യമം എന്ന നിലയിൽ കഥാപ്രസംഗം നേരിടുന്ന ചില പരിമിതികൾ മനസ്സിലാക്കാൻ ഈ വിഭജനം സഹായിച്ചു. ചിലപ്പോൾ അകം വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കഥകളും അവസാനിക്കുന്നത് അതിൽ നിന്ന് പുറമായി നിൽക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും ഉപദേശമോ മറ്റോ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടായിരിക്കും. കലയ്ക്കകത്ത് സംവാദാത്മകമായി ഒരാശയം അവതരിപ്പിക്കാൻ സാധ്യമല്ലാതാകുമ്പോഴാണ് ബാഹ്യമായി ഉപദേശം അവതരിപ്പിക്കേണ്ടി വരുന്നത്.

വ്യക്തി നവീകരണവും അതുവഴി സാമൂഹ്യപുരോഗതിയുമാണ് കഥാപ്രസംഗം ലക്ഷ്യം വെച്ചത്. വ്യക്തിയെ നവീകരിക്കാനായി ഏറ്റവും സുഗമമായ വഴി വ്യക്തിയെ വൈകാരികമായി സ്വാധീനിക്കുക എന്നുള്ളതാണ്. അതായത് അകം വിഭാഗത്തിനകത്ത് വരുന്ന കഥകളിലൂടെ വ്യക്തിയെ മാനസികമായി സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിയും. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന കഥകൾ ഇത്തരത്തിലുള്ളവയായിരുന്നു. എന്നാൽ പുതിയ കാലത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നവ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന പ്രമേയങ്ങൾ ഏറെയും പുറം വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്ന കഥകളാണ്. പുതിയ കാലത്തേക്ക് വരുമ്പോൾ കഥാപ്രസംഗം അതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യലക്ഷ്യങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യതിചലിക്കുന്നതിന്റെ ഒരു ദൃഷ്ടാന്തമായി ഇതിനെ കാണാം. ഓരോ വ്യക്തിയെയും നവീകരിക്കുക എന്ന, അതിന്റെ പ്രാഥമിക ധർമ്മങ്ങളിലൊന്ന് കൈവെടിയുകയും ഒരുതരം യാന്ത്രികമായ പ്രചാര/ഉപദേശ സ്വഭാവത്തിലേക്കു പരിണമിക്കുകയും ചെയ്തു. മാത്രമല്ല ആദ്യകാല കഥകൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന വിഷയങ്ങൾ വളരെയധികം പുരോഗമനോൻമുഖമായിട്ടുള്ളവയായിരുന്നു. അത്തരം കഥകളുടെ ആഖ്യാനത്തിനൊപ്പം സഞ്ചരിക്കുന്ന ശ്രോതാവ് കഥയുടെ ഗുണപാഠത്തിലേക്ക് സ്വയം എത്തിച്ചേരുമായിരുന്നു. പുതിയ കാലത്തെ കഥകൾ പുരോഗമനപരമാവുമ്പോൾ പോലും അതിന്റെ ഒരു അതിഘടകമായി നിൽക്കുന്ന ഉപദേശം പിന്തിരിപ്പനായി മാറുന്നതും കാണാറുണ്ട്. ഈ കലയുടെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഉദ്ദേശ്യമായിരുന്ന സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണം എന്ന ലക്ഷ്യം അത് സ്വയം കൈവെടിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നു വേണം ലഭ്യമായ ദത്തങ്ങളിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ. കഥ ഒരു വഴിക്കും ഉപദേശം മറ്റൊരു വഴിക്കും പോവുന്നതായും കാണുന്നുണ്ട്. ആദ്യകാലത്ത് കഥാപ്രസംഗം ചിട്ടപ്പെടുത്താൻ ഏറ്റവും കൂടുതലായി ആശ്രയിച്ചിരുന്നത് സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നുള്ള അനുകല്പനമായിരുന്നു. എന്നാൽ മത്സരവേദിയിലെ കഥാപ്രസംഗത്തിനായി ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നവയിൽ ഏറിയവയും സമകാലസംഭവങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി രചിക്കുന്നവയാണ്.

ഒരു വ്യവഹാരരൂപം എന്ന നിലയ്ക്ക് കഥാപ്രസംഗം ചില ആശയങ്ങളെ പൊതുസമൂഹവുമായി പങ്കുവെക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. വളരെ പുരോഗമന പര മായിട്ടുള്ള നിലപാടുകളാണ് കഥാപ്രസംഗം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. സ്വാതന്ത്ര്യാന ന്തര ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ നമ്മുടെ സാമൂഹികവളർച്ചയുടെ വിമർശനാത്മക കാഴ്ചകൾ ഉയർത്തുന്നതിനും സാമാന്യജനതയെ ഉയർന്ന രാഷ്ട്രീയബോധമുള്ള വരാക്കുന്നതിനും കഥാപ്രസംഗം വലിയ പങ്കു വഹിച്ചു. എന്നാൽ ചില സവിശേഷ സാഹചര്യങ്ങളിൽ ചില പൊതുബോധനിർമ്മിതിയെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ കഥാപ്രസംഗം സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകളുടെ പദവിയുമായി ബന്ധ പ്പെട്ടതാണ് ഇവയിൽ സുപ്രധാനമായ ഒന്ന്. പുരുഷാധിപത്യ മൂല്യവ്യവസ്ഥിതി നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിനകത്ത് അതിനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തും വിധത്തി ലുള്ള സ്ത്രീസ്വത്വത്തെ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് കഥാപ്രസംഗം ശ്രമിക്കുന്നത് എന്ന് വിശകലനം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ദേശീയതാവ്യവഹാരങ്ങൾക്കകത്താണ് കഥാപ്ര സംഗത്തിന്റെ പ്രമേയങ്ങൾ നിരന്തരമായി ഇടപെടുന്നത്. ബൂർഷ്വാമുതലാളിമാരുടെ സാമൂഹികവളർച്ചയെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിച്ചിരുന്ന ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾ പതിയെ സാംസ്കാരികദേശീയതയുടെ വക്താക്കളായി മാറുന്നതു കാണാം. 1990 കൾക്കു ശേഷമുള്ള, പ്രത്യേകിച്ച് സ്കൂൾ മത്സരവേദികളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന കഥാപ്രസംഗങ്ങളിലാണ് പ്രകടമായ ഇത്തരം മാറ്റങ്ങൾ ഉള്ളത്. ഇന്ത്യൻ സാഹച ര്യത്തിൽ തൊണ്ണൂറുകൾക്കു ശേഷം രൂപപ്പെട്ടിട്ടുള്ള അപരപ്രതിനിധാനവും വീരമാ തൃകാവതരണങ്ങളും ഈ കഥകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. ഈ പരിണാമം പിൽക്കാലത്തുണ്ടായതാണെങ്കിൽ സ്ത്രീകളെ സംബന്ധിച്ച ആദർശാത്മകഭാവന ആദ്യം മുതൽക്കുതന്നെ പ്രവർത്തിക്കുന്നതായി കാണാം. പുരോഗമന കലാരൂപമാ യിരിക്കുമ്പോൾ പോലും പുരുഷാധിപത്യമൂല്യവ്യവസ്ഥയെ അതിജീവിക്കാൻ അതിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. എന്നാൽ സമകാലത്ത് ഇന്ത്യൻദേശീയതയുടെ അടി സ്ഥാനമൂല്യങ്ങളെപ്പോലും അസ്ഥിരപ്പെടുത്തുന്ന ചില കഥകൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെ ടുന്നു എന്നത് ആശങ്കാജനകമാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1 അകം- പുറം വിഭജനത്തിന്റെ യുക്തി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി മാത്രമേ ഓരോ കഥയും ഇവിടെ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളൂ. കഥകൾ അനുബന്ധത്തിൽ ചുരുക്കി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരേ ഇതിവൃത്തമുള്ള രണ്ട് കഥകൾ സാമാന്യമായി ഒരേ വിഭാഗത്തിൽ വരുന്നു. എന്നാൽ അപൂർവ്വമായി ചിലപ്പോൾ കഥാഗതി മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് ഒന്ന് അകത്തിലും ഒന്ന് പുറത്തിലും വന്നു എന്നും വരാം.

2 മുതലാളിത്ത ഉൽപാദനരീതികളുടെ വ്യാപനവും ബൂർഷ്വാസിവർഗ്ഗത്തിന്റെ അധീശത്വത്തിലേക്കുള്ള ഉയർച്ചയും ഒരുമിച്ച് സംഭവിക്കുന്ന ചരിത്രഘട്ടത്തിലാണ് ആധുനിക ദേശരാഷ്ട്രം ഉടലെടുക്കുന്നത്. മുതലാളിത്തസമൂഹത്തിന്റെ ഉൽപന്നമായാണ് ലെനിൻ ദേശരാഷ്ട്രത്തെ മനസ്സിലാക്കിയത്. മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥിതിക്കനുകൂലമായി വിപണി വികസിക്കണമെങ്കിൽ ഭാഷയിലൂടെ വലിയൊരു ഭൂവിഭാഗത്തെ പരസ്പരസമ്പർക്കത്തിൽ കൊണ്ടുവരേണ്ടതുണ്ട്. അങ്ങനെ ദേശരാഷ്ട്രങ്ങൾക്കു സാമ്പത്തികമായ അടിത്തറ സംജാതമാകുന്നു. ഇന്ത്യ എന്ന ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ രൂപീകരണപ്രക്രിയയും ഇത്തരത്തിലായിരുന്നു. എന്നാൽ ദേശാതിർത്തികൾക്കകത്തെ ദേശരാഷ്ട്രത്തെ ഒന്നിപ്പിച്ചു നിർത്തുന്ന ദേശീയവികാരം ഭാവനാത്മകമായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതാണെന്നാണ് ബനഡിക്റ്റ് ആൻഡേഴ്സൺ പറയുന്നത്.(Anderson, 2006:6)

3 ദേശീയതയുടെ വ്യവഹാരങ്ങൾ ലോകത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ വ്യാപിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന് ബെനഡിക്റ്റ് ആൻഡേഴ്സൺ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ സുസ്ഥിരതയെ നിലനിർത്തുന്നതിനുള്ള ഉദ്യമത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് ഔദ്യോഗികദേശീയതകൾ. യൂറോപ്യൻ ദേശരാഷ്ട്രങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ഔദ്യോഗികദേശീയതകളെ കോളനികളിൽ അടിച്ചേൽപിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. കൊളോണിയൽ ഭരണകൂടം ദേശവാസികൾക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം നൽകിയപ്പോഴും അധികാരസ്ഥാനത്തുനിന്ന് മാറ്റി നിർത്തി. എന്നാൽ വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ ജനത അതുവഴിയാർജ്ജിച്ച അറിവും ചരിത്രജ്ഞാനവും ദേശീയതയുടെ വാർപ്പുമാതൃകകളും അടിസ്ഥാനമാക്കി സ്വതന്ത്രമായും വ്യത്യസ്തമായും ദേശീയതയെ വിഭാവനം ചെയ്യാനും വ്യാപിപ്പിക്കാനും ആരംഭിച്ചു. ഇന്ത്യൻസാഹചര്യത്തിലും നിരവധി നാട്ടുരാജ്യങ്ങളും വ്യത്യസ്തമായ സംസ്കാരങ്ങളും ആയി വ്യാപിച്ചിരുന്ന ജനത കൊളോണിയലിസം എന്ന അപരത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിലാണ് ദേശീയബോധത്തിലേക്ക് വളർന്നു തുടങ്ങുന്നത്.(Anderson, 2006: 84)

4 ചരിത്രകാരൻ ചരിത്രം അന്വേഷിക്കുന്നത് വസ്തുതകളിലാണ്. എന്നാൽ ദേശീയതയാകട്ടെ അതിന്റെ പാരമ്പര്യങ്ങളെ സവിശേഷമായി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതിനായി ചരിത്രത്തെ ഉപയോഗിക്കുമ്പോഴും ചരിത്രത്തിന്റെ വസ്തുനി

ഷ്ഠസമീപനമല്ല ദേശീയത സ്വീകരിക്കുന്നത്. അതിനനുഗുണമായ ചില ഘടകങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുകയും ചിലത് നിരസിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ദേശീയത അതിന്റെ വിഭാവനകളെ സവിശേഷമായി നിർമ്മിക്കുന്നത്. ആധുനികചരിത്രവിജ്ഞാനം തന്നെ ഉരുത്തിരിയുന്നത് ദേശരാഷ്ട്രനിർമ്മിതിക്കുതകുന്ന വൈജ്ഞാനികസ്വരൂപമായാണ്. ഏകാത്മകമായ ഒരു സ്വത്വബോധത്തിലേക്ക് ജനങ്ങളെ എത്തിക്കുന്നതിൽ ചരിത്രത്തിന് വലിയ പങ്കുണ്ട്. പലതിൽ നിന്നും ഒന്നിനെ കണ്ടെടുക്കുകയോ പുതുതായൊന്നിനെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയോ ചെയ്ത് അതിന് കേന്ദ്രാധിപത്യം നൽകിക്കൊണ്ടും മറ്റു പലതിനെയും പാർശ്വവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടുമാണ് ഇത് സാധിക്കുന്നത്.(സുനിൽ, 2012:17)

5 ഇന്ത്യയെപ്പോലെ ബഹുസ്വരമായ സാംസ്കാരിക സവിശേഷതകളുള്ള ഒരു പ്രദേശത്ത് ഉപദേശീയതകളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം വളരെ പ്രകടമായി കാണാവുന്നതാണ്. ഭാഷ, വേഷം, പ്രദേശം, സംസ്കാരം, തുടങ്ങിയ വിവിധ ഭാവങ്ങളാൽ വ്യത്യസ്തമായിത്തീരുന്ന വിവിധ ദേശീയതകളുടെ സങ്കരമാണ് ഇന്ത്യൻ ദേശീയത.

6 ഗ്രാംഷി പറയുന്ന ജൈവബുദ്ധിജീവിയുടെ പ്രവർത്തനമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ കാഥികൻ/കാഥിക സമൂഹത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. അറിവിനെ കഥാപ്രസംഗരൂപത്തിൽ പുനരുൽപാദിപ്പിക്കുകയും ജനങ്ങളിലേക്ക് അതിനെ സംക്രമിപ്പിക്കുകയും അതുവഴി പൗരസമൂഹത്തെ ഊർജ്ജസ്വലമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രാഷ്ട്രീയസമൂഹത്തിന്റെ വളർച്ചയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്ന വിഷയങ്ങളാണ് കഥാപ്രസംഗം അവതരിപ്പിക്കാറ്. ഇങ്ങനെ അറിവാർജ്ജിക്കുന്ന പൗരസമൂഹത്തിന്റെ ഇടപെടലിലൂടെയാണ് രാഷ്ട്രീയസമൂഹത്തിന്റെ വളർച്ച സാധ്യമാകുന്നത്. അങ്ങനെ രാഷ്ട്രത്തെ കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിൽ കാഥികയും/നും പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ട്.

7 അധിനിവേശിതരുടെ മേലുള്ള അധികാരപ്രയോഗത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് ബ്രിട്ടീഷുകാർ വസ്ത്രനിയന്ത്രണങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്തിയത്. ഇത്തരത്തിൽ 1854ൽ ഉണ്ടായ ഒരു വിജ്ഞാപനമനുസരിച്ച് തദ്ദേശീയർക്ക് സർക്കാർ കാര്യാലയങ്ങൾ, നീതിന്യായ കോടതികൾ തുടങ്ങിയ പൊതു ഇടങ്ങളിൽ പാദുകം ധരിക്കാനുള്ള അവകാശമുണ്ടോ എന്ന തർക്കമുയർന്നു. 1862ൽ മനോക്ജീ കോവാസ്ജീ എൻറ്റീ എന്ന പാഴ്സിയും സൂറ്റിലെ ജഡ്ജിയും തമ്മിൽ വലിയ തർക്കം നടന്നു. ഈ തർക്കമാണ് മഹത്തായ പാദുകപ്രശ്നം എന്നു പറയുന്നത്. അധിനിവേശഭരണം തങ്ങളുടെ അധികാരത്തെയും കോയ്മയെയും ന്യായീകരിക്കാനായി ഇന്ത്യയുടെ സാംസ്കാരികവൈവിധ്യങ്ങൾക്കു ബദലായി തങ്ങളുടെ മാതൃകകൾ മുന്നോട്ട് വെച്ചപ്പോൾ തദ്ദേശീയരുടെ സാംസ്കാരികഭീതികളെയും തങ്ങളുടെ പാരമ്പര്യം നിലനിർത്താനുള്ള ഉത്കണ്ഠയേയും വളർത്തുന്നതിനും ഇത്തരം നിയമങ്ങൾ കാരണമായി. (പണിക്കർ, 2010:94).

8 വസ്ത്രത്തിന്റെ പരിഷ്കരണങ്ങളിൽ ദേശീയവികാരം പലമട്ടിലാണ് പ്രവർത്തിച്ചത്. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയ ചിലർ വിദേശവസ്ത്രവും സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. ബ്രഹ്മസമാജനേതാവ് കേശവചന്ദ്രസെൻ അത്തരത്തിൽ ഒരാളായിരുന്നു. ഈശ്വരചന്ദ്ര വിദ്യാസാഗറാകട്ടെ ഔദ്യോഗികാവസരങ്ങളിൽക്കൂടി അതിനു തയ്യാറായില്ല. ജ്യോതിറാവു ഫൂലെ രാജകുമാരന്റെ ദർബാറിൽ പങ്കെടുത്തത് തന്റെ സഹജമായ കർഷകവേഷത്തിലാണ്. ചിലർ സ്വദേശി-വിദേശി മിശ്രമെന്ന രീതിയിൽ വസ്ത്രം ധരിച്ചു. അതായത് വസ്ത്രധാരണത്തിൽ ഒരേസമയം പരിഷ്കരണവും പഴയതിനെ നിലനിർത്തലും നടന്നിരുന്നു. ഈയവസരത്തിൽ ജ്യോതീന്ദ്രനാഥടാഗോർ ഇന്ത്യനും യൂറോപ്യനുമായ വസ്ത്രരീതിയെ സംയോജിപ്പിച്ച് ഒരു ദേശീയവസ്ത്രം രൂപപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചു. അത് വിജയിച്ചില്ല. എന്നാൽ ഹിന്ദുക്കളുടെയും മുസ്ലീങ്ങളുടെയും വസ്ത്രധാരണരീതി സംയോജിപ്പിച്ച് രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ കൂടുതൽ പ്രായോഗികമായ ചപ്കൻ ആവിഷ്കരിച്ചു. (പണിക്കർ, 2010:36).

9 'Apart from the characterization of the political condition of india preceding the British conquest as a state of anarchy, lawlessness, and arbitrary despotism, a central element in the ideological justification of British colonial rule was the criticism of the "degenerate and barbaric" social customs of the Indian people, sanctioned, or so it was believed, by the religious tradition. Alongside the project of instituting orderly, lawfull, and rational procedures of governance, of there for, colonialism also so itself as performing a "civilizing mission". In identifying this tradition as "degenerate and barbaric," colonialist critics invariably repeated a long list of atrocities perpetrated on indian women, not so much by men or certain classes of men, but by an entire body of scriptural canons and ritual practices that, they said, by rationalizing such atrocities within a complete framework of religious doctrine, made them appear to perpetrators and suffers alike as the necessary marks of right conduct. By assuming a position of sympathy with the unfree and oppressed womenhood of india, the colonial mind was able to transform figure of the Indian woman into a sign of the inherently oppressive and unfree nature of the entire cultural tradition of a country.'(Partha Chatterjee, 1993:118).

10 സംസ്കാരം സംരക്ഷിക്കുക എന്നത് ദേശീയചിന്തയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വളരെ പ്രബലമായ ഒരാശയമായിരുന്നു. സ്ത്രീകളെയാണ് അതിന്റെ വാഹകരായി കണ്ടിരു

ന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്ത്രീകൾക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം നൽകിയാൽ സാമൂഹ്യജീവിതം മെച്ചപ്പെടും എന്ന വിശ്വാസം നിലനിന്നു. അതിനാൽ പരമ്പരാഗത സമൂഹത്തിലും സ്ത്രീകൾക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം നൽകിയിരുന്നു. എന്നാൽ ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണ ഇതായിരുന്നില്ല. ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തെ നശിപ്പിക്കുമെന്ന ഭയത്തോടെയാണ് സാംസ്കാരികവാദികൾ സമീപിച്ചിരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആധുനികതയുടെ മൂല്യങ്ങളായ ശാസ്ത്രീയത, യുക്തിചിന്ത, മതനനിരപേക്ഷത തുടങ്ങിയ ഗുണങ്ങളൊന്നും തന്നെ ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസം വഴി സിദ്ധിച്ചില്ല.(Partha Chatterjee, 1993:121) ഇതിന്റെ തുടർച്ചയാണ് ഇന്നും നാം കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ശബരിമലയിലെ സ്ത്രീപ്രവേശനം ഇന്നും നിഷേധിക്കുന്നു എന്നതിനർത്ഥം ആധുനികമൂല്യങ്ങളുടെ പൊതുഇടത്തിലെ ഒരു പ്രതിനിധിയായി ഇന്നും സ്ത്രീയെ അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല എന്നാണ്. പുരുഷന്റെ ആചാരലംഘനം നിസ്സാരമായിക്കാണുമ്പോൾ സ്ത്രീക്ക് യാതൊരു തരത്തിലുള്ള ഇളവും സാംസ്കാരികവാദികൾ നൽകുന്നില്ല. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സംരക്ഷകയായിട്ടാണ് സ്ത്രീയുടെ കർതൃത്വത്തെ ഇവിടെ തിരിച്ചറിയുന്നത്.

11 കൊളോണിയലായ പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തെ ബാഹ്യവും തദ്ദേശീയമായ പാരമ്പര്യത്തെ ആന്തരികവുമായ ദ്വന്ദ്വങ്ങളായിട്ടാണ് ദേശീയവാദികൾ കണ്ടത്. ബാഹ്യസംസ്കാരവുമായുള്ള സമ്പർക്കം നമ്മുടേതായ പാരമ്പര്യങ്ങൾക്കും സാംസ്കാരിക സവിശേഷതകൾക്കും കോട്ടം വരുത്തുമെന്നായിരുന്നു അവരുടെ വാദം. ഈ മൂല്യച്യുതിയിൽ നിന്ന് പാരമ്പര്യ സംസ്കാരത്തെ സംരക്ഷിക്കാനുള്ള ശ്രമമായിട്ടാണ് ദേശീയവികാരം രൂപപ്പെടുന്നത്. ബാഹ്യമായ ഒരു അപരത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ ഇവിടെ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന എല്ലാ വൈവിദ്ധ്യങ്ങളും ആന്തരികമായി തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടു.

12 ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസത്തെ ബംഗാളിലെ ആചാരപരിഷ്കർത്താക്കൾ സംശയാസ്പദമായിട്ടാണ് കണ്ടത്. സ്ത്രീകളെ സംസ്കാരസംരക്ഷകരും പാരമ്പര്യവാഹകരുമായിട്ടാണ് കണ്ടിരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സ്ത്രീകൾ ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസം നേടിയാൽ തങ്ങളുടെ സംസ്കാരത്തിന് കോട്ടം സംഭവിക്കുമെന്ന് അവർ കരുതി. അവർ മദാമ്മവൽക്കരിക്കപ്പെടുമെന്ന് ഭയന്നു. എന്നാൽ ഓറിയന്റലിസ്റ്റുകൾ രൂപപ്പെടുത്തിയ പീഡിതസ്ത്രീയിൽ നിന്ന് പരിഷ്കരിക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്നും വന്നു. ഈ പ്രതിസന്ധിയിൽ സംസ്കാരത്തിന് കോട്ടം സംഭവിക്കാതെ ബഹുമാനിതസ്ത്രീയിലേക്കുള്ള വളർച്ച ദേശീയവാദികളുടെ ആവശ്യമായിത്തീർന്നു. പാരമ്പര്യത്തിനും ആധുനികതയ്ക്കും ഇടയിലുള്ള ഈ സ്ഥാനമാണ് ഭദ്രമഹിള. വീടിനകത്തെ ആത്മീയമണ്ഡലത്തിന് കോട്ടംതട്ടാതെ സാംസ്കാരിക പരിശുദ്ധി നേടാനായി മാത്രം ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ചില വശങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുകയാണ് ഇവർ ചെയ്തത്. അതായത് ഒരു

'മേം സാബ്' ആയിത്തീരാതെ ആദർശാത്മക മാതൃകയായിത്തീരുക എന്നുള്ളത് ഓരോ സ്ത്രീയുടെയും വ്യക്തിപരമായ വെല്ലുവിളിയായി ദേശീയത അവതരിപ്പിച്ചു. അടിമത്തത്തിൽ നിന്ന് മോചനം നേടാനെന്ന വ്യാജേന മധ്യവർഗ്ഗസ്ത്രീകൾ ഒന്നടങ്കം ഈ വെല്ലുവിളി ഏറ്റെടുത്തു(Partha Chatterjee, 1993:128). യഥാർത്ഥത്തിൽ പിതൃ മേധാവിത്വത്തിന്റെ കീഴിലൊതുങ്ങുന്ന കുലീനവനിതകളാണ് ഇതുവഴി സൃഷ്ടിക്ക പ്പെട്ടത്.

13 ആലപ്പി ഐഷാബീഗം, ആലപ്പി റംലാബീഗം, ചേർത്തല ഭവാനിയമ്മ, ചിങ്ങവനം സിസ്റ്റേഴ്സ്, ഇരിങ്ങൽ നാരായണി, ഓച്ചിറ കലാദേവി, കായംകുളം വിമല, രത്നമണി സിസ്റ്റേഴ്സ്, വെളിനെല്ലൂർ വസന്തകുമാരി, സീനാ പള്ളിക്കര, തൊടിയൂർ വസന്തകുമാ രി, ഓമനാ മോഹൻ, ഓടനാവട്ടം മനീഷാ, ധന്യ കീപ്പേരി, മധുരിമ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ, സനിഷാ സലിംകുമാർ, അനുശ്രീ ആർ തുടങ്ങി ഇനിയും വളരെയേറെ സ്ത്രീകൾ കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ആരംഭഘട്ടം മുതൽ പുതുതലമുറവരെ കാഥികരായി രംഗത്തു ണ്ട്.

14 കഥാപ്രസംഗമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന അഗ്നിസാക്ഷി, ദേവത, ഇന്ത്യയുടെ മകൾ, ത്ധാൻസീറാണി, ധീരവനിത, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി തുടങ്ങിയ അനവധി കഥകൾ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. നിര വധി കഥകൾക്ക് പേരു നൽകിയിരിക്കുന്നതുപോലും സ്ത്രീനാമങ്ങളാണ്. ദേവത, പതിവ്രതാരത്നം,അമ്മയും മകളും, ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി, മാതൃഹൃദയം തുടങ്ങിയ ചില പേരുകൾ സ്ത്രീകൾക്ക് പൊതുസമൂഹം കൽപിച്ചു കൊടുത്തിരി ക്കുന്ന ചില കർതൃസ്ഥാനങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധീക രണം ഇത്രത്തോളം ഉണ്ടായിരിക്കുമ്പോഴും പൊതുബോധത്തിനകത്തെ കുലീനമാതൃ കകളെ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്.

15 മഗ്ദലനമറിയം, കൊച്ചുസീത, റാണി, നളിനി, ലീല, ദ്രൗപതി, പിംഗള, പുത്‌ലീബായി, ഹേന, മന്ഥര, താര, ക്ലിയോപാട്ര, ഉമ്മാച്ചു, ജമീല, റാണി സഫീരിയ, ദമയന്തി, വൽസല, സീത, സെനീബ്, അംബ, ശകുന്തള, ഉമ്മിണിത്തങ്ക, വിശുദ്ധമരിയ, കൊച്ചു റാണി, ഗാന്ധാരി, മതിലേരിക്കന്നി, കടാങ്കോട്ടു മാക്കം, കാഞ്ചനസീത, നാഗില, സോണിയ, മാരിയമ്മ, ഉണ്ണിയാർച്ച, അന്ന കരീനിന, മതിലകത്ത് മങ്ക, മൃണാളിനി, ആയിഷ, ശാലോമി തുടങ്ങി എണ്ണമറ്റ കഥകളാണ് സ്ത്രീനാമങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ചി ട്ടുള്ളത്.

16 അനീസ്യ (തമശ്ശക്തി), വാസവദത്ത (കരുണ), നോറ(ഡോൾസ് ഹൗസ്), ഹുസ്നുൽ ജമാൽ(ബദറുൽ മുനീർ ഹുസ്നുൽ ജമാൽ) തുടങ്ങിയ ചില കഥകളുടെ മൂലകഥകൾ കഥാസൂചനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചില നാമങ്ങൾ ഉള്ളവയായിരുന്നിട്ടും കഥാപ്രസംഗ

ത്തിന് സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകളാണ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ ജനപ്രിയത കൈവരിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരുപാധിയായിട്ടാണ് കഥാപ്രസംഗം ഈ തന്ത്രം പ്രയോഗിച്ചത്. ഈ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്കായി പൊതുബോധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന സ്ത്രീകർതൃസ്ഥാനം മാത്രമേ ഉപകരിക്കുകയുള്ളൂ.

17 അഗ്നിപുത്രി, അച്ഛനും മകളും, പുള്ളിമാൻ, പ്രേമശില്പി, ലെബനോൻ, ഡാൽ തടാക ക്കരയിൽ, കൊട്ടാരത്തിനു തീ പിടിക്കുന്നു, മാതൃകാരത്നങ്ങൾ, സൂര്യജന്മം, എങ്കേ തൂങ്കർ, കാശ്മീരിന്റെ പുത്രി, നർമ്മദയുടെ വിലാപം തുടങ്ങിയ കഥകൾ സ്ത്രീകഥാ പാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നൽകുന്നവയാണ്.

18 ആത്മനിയന്ത്രണമുള്ള സ്ത്രീയെയാണ് ദേശീയാധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ ഉത്തമ സ്ത്രീയായി പരിഗണിച്ചത്. തന്റെ മേൽ കടുത്ത നിയന്ത്രണങ്ങൾ സ്വയം ഏൽക്കുന്ന സ്ത്രീയാണ് ഉത്തമസ്ത്രീമാതൃക. ക്ഷമ, കരുണ, ദയ തുടങ്ങിയ വിവിധ ഭാവങ്ങൾ ഇവർക്കുണ്ടായിരിക്കണം. ഇത്തരം നിയന്ത്രണങ്ങളിൽ ഏറ്റവും സുപ്രധാനമായ ഒന്നാ യിരുന്നു ലൈംഗികമായ അച്ചടക്കം. ഒരേയൊരു ഭർത്താവ് മാത്രം ഉണ്ടായിരിക്കുക, ഭർത്താവിന്റെ ഹിതമനുസരിച്ച് ജീവിക്കുക, അദ്ദേഹത്തോട് ലൈംഗികമായ വിശ്വ സ്തത പുലർത്തുക തുടങ്ങിയ പുരുഷാധിപത്യ പ്രത്യയശാസ്ത്രമൂല്യങ്ങളെ 'സ്ത്രീ സഹജ'മായിക്കണ്ടു. 1916ലെ മഹിളാരത്നം ആനുകാലികത്തിൽ സരോജിനി എന്ന ലേഖിക സ്ത്രീത്വത്തെ ഇങ്ങനെ നിർവ്വചിക്കുന്നതായി കാണാം. 'സ്ത്രീയെ കൊതിച്ച് പുരുഷന്മാർ പൊരുതി മരിച്ചതായി പുരാണങ്ങളും ചരിത്രങ്ങളുമുണ്ട്. പുരുഷന്മാർക്കു വേണ്ടി സ്ത്രീകൾ വാക്കേറ്റം പോലും നടത്തിയതായി പുരാണവുമില്ല, ചരിത്രവുമില്ല. അതാണ് സ്ത്രീത്വം.' സൗമ്യാധികാരത്തിലൂടെ പുരുഷനിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ പ്രാപ്തയായ ഉത്തമസ്ത്രീ ലൈംഗികമായ ആഗ്രഹം ഒട്ടുമില്ലാത്തവളാണെന്ന് വാദി ക്കാനാണ് ലേഖിക ശ്രമിക്കുന്നത്.(ദേവിക, 2015:76)

19 ആദ്യകാലഘട്ടങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ച ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ ബുദ്ധ സന്ദേശം പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനായിട്ടായിരുന്നു അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. ആദ്യകഥാപ്രസം ഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനകൾ ഇക്കാര്യം മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നുണ്ട്. ഈ കാവ്യം ആദ്യ മായി കഥാപ്രസംഗമായവതരിപ്പിച്ച സത്യദേവന് ശ്രീനാരായണഗുരു നൽകിയ ഉപ ദേശം നോക്കുക. 'മതം സ്വഭാവശുദ്ധിയുള്ളവരുടെ ആരാധനാകേന്ദ്രമാണ്. എല്ലാ മതങ്ങളും നല്ലതു തന്നെ. ഏതു മതമായാലും മനുഷ്യൻ നന്നാവണം. ഈ ബോധം ജനങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്നതിന് ബുദ്ധന്റെ പ്രസംഗം ഏറ്റവും നന്നായിട്ടുണ്ട്. നീ ആ ഭാഗം ഏറ്റവും യുക്തിപൂർവ്വം പ്രസംഗിച്ച് ജനങ്ങൾക്ക് ഉണർവ്വുണ്ടാക്കണം.'(വാദ്ധ്യാർ, 1976:105). ഇവിടെ ലഭ്യമായിട്ടുള്ള പാഠം പിൽക്കാലത്ത് തുറവൂർ രാമചന്ദ്രൻ തയ്യാറാ ക്കിയിട്ടുള്ളതാണ്.

20 ബംഗാൾ നവോത്ഥാനനായകരിൽ ഒരാളായിരുന്ന കേശബ് ചന്ദ്രസെനും സെനാനാ മിഷനിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന ഒരു മിഷണറി വനിതയും ചേർന്നാണ് സാരിക്ക് രൂപം നൽകിയത്. ബംഗാളിലെ കാലാവസ്ഥക്കനുയോജ്യമായി അവിടത്തെ സ്ത്രീകൾ ധരിച്ചിരുന്ന കനം കുറഞ്ഞ പരുത്തി വസ്ത്രം പരിഷ്കരിച്ച് അതിന് 'മാന്യത'യുടെ പരിവേഷം നൽകി അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു അവർ ചെയ്തത്. ബംഗാളിസ്ത്രീകൾക്ക് ശരീരത്തെക്കുറിച്ച് പാപബോധമോ ലജ്ജയോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. വളരെ ലളിതമായിരുന്ന അവരുടെ വസ്ത്രത്തെ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ബ്രിട്ടീഷ് സ്ത്രീകൾ ധരിച്ചിരുന്ന നീണ്ട ഗൗൺ മാതൃകയിലാക്കുകയായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ വേഷം എന്ന രീതിയിലാണ് ഇത് പ്രചരിച്ചത്. സാരി ഒരു ദേശീയവസ്ത്രമായി പ്രചരിക്കുന്നതിൽ രാജാരവിവർമ്മയുടെ ചിത്രങ്ങൾ വലിയ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.(ദേവിക, 2015:130)

21 ഓരോരോ കാലത്തും മാറിമാറി വന്നിട്ടുള്ള ഒന്നാണ് മാതൃസങ്കല്പം. അതതു കാലത്തെ സാമൂഹ്യ-കുടുംബ ഘടനകൾക്കനുസരിച്ച് മാതൃസങ്കല്പവും മാറിമാറി വന്നു. കൂട്ടുകുടുംബത്തിനകത്ത് അമ്മ എന്ന പദവിക്ക് പ്രസവിക്കാനും മുലയൂട്ടാനും ഉള്ളതിൽ കവിഞ്ഞ് മറ്റംഗങ്ങളിൽ നിന്ന് പ്രത്യേകമായി യാതൊരു ധർമ്മവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ കോളണിയാനന്തര സാഹചര്യത്തിൽ അണുകുടുംബങ്ങളിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനവും മിഷണറി പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ വ്യാപിച്ച വിക്ടോറിയൻ കുടുംബമാതൃകകളും മാതാവിന്റെ കർതൃത്വത്തെ പൊളിച്ചെഴുതി. പ്രസവിച്ചാൽ മാത്രം പോര, ഏറ്റവും നന്നായി വളർത്തുകകൂടി വേണമെന്ന നവമാതൃസങ്കല്പം അതോടെ പ്രബലമായി. മാതൃത്വത്തിന് പരിശുദ്ധി കല്പിക്കപ്പെട്ടു. മക്കളുടെ നന്മയ്ക്കു വേണ്ടി സ്വന്തം ജീവിതവും ജീവനും ഉഴിഞ്ഞു വെക്കുന്ന മാതാവാണ് ഉത്തമമാതാവ്. നന്മയാകട്ടെ ദേശവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. കുട്ടികളെ സമർത്ഥമായി നിയന്ത്രിച്ചും നേർവഴിക്ക് നയിച്ചും വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യിച്ചും കടമ നിർവ്വഹിച്ച് ഉത്തമപൗരന്മാരായി വളർത്തി രാജ്യത്തിനു തന്നെ വലിയ നേട്ടമുണ്ടാക്കുകയാണ് മാതൃധർമ്മം എന്നു വന്നു. സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസവും ഇതിനു വേണ്ടിയായിത്തീർന്നു. വളർത്തുക എന്ന സാമൂഹ്യപ്രക്രിയക്ക് പ്രാധാന്യമേറി. 1930കളിൽ കാര്യക്ഷമമായ മാതൃത്വം എന്നത് വലിയ ചർച്ചയായിരുന്നു. പുരുഷനെപ്പോലെയല്ല, സൗമ്യാധികാരത്തിലൂടെയാണ്, സൗമ്യവും സ്നേഹപൂർണ്ണവുമായ പെരുമാറ്റത്തിലൂടെ, നല്ല വാക്കുപദേശിക്കുന്നതിലൂടെ, പ്രാർത്ഥനയിലൂടെ, ക്ഷമാശീലത്തിലൂടെ, കണ്ണുനീരിലൂടെ ആണ് അമ്മ മക്കളെ സ്വാധീനിക്കുന്നത് എന്ന അവകാശവാദമാണ് ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടത്.(ദേവിക, 2015:111)

22 അധ്വാനത്തിന്റെ വിതരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് സാഹോദര്യം എന്ന സങ്കല്പത്തെ മനസിലാക്കേണ്ടത്. ജ്ഞാനോദയചിന്തകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് സാഹോദര്യം എന്ന സങ്കല്പം വികസിച്ചത്. അധ്വാനം എന്നത് സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുവായ വളർച്ചക്ക് വേണ്ടി പൊതുവായി സമാഹരിക്കേണ്ടതാണ്. അങ്ങനെ മനുഷ്യരും മനു

ഷ്യരും പരസ്പരം ഒന്നിക്കുമ്പോൾ ഓരോരുത്തരുടെയും അധ്വാനശക്തി പൊതുവായ അധ്വാനശക്തിയായിത്തീരുകയും അത് അളവിലും ഗുണത്തിലും മാറ്റമുള്ള ഒന്നായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്യും. പക്ഷേ, സമൂഹത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടു വരുന്ന എല്ലാ വ്യവസ്ഥകളും ഫ്യൂഡലിസമായാലും മുതലാളിത്തമായാലും അധ്വാനശക്തിയുടെ ഈ സ്വതന്ത്രമായ സമാഹരണത്തെ തടയുകയും പല തരം മാനദണ്ഡങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മനുഷ്യരെ വർഗ്ഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതോടുകൂടി അധ്വാനശക്തിയുടെ ഈ സമാഹരണം അസാധ്യമായിത്തീരുന്നു. അതുകൊണ്ട് സ്വതന്ത്രമായിത്തീരുന്ന ഒരു ദേശരാഷ്ട്രത്തിനകത്ത് രാഷ്ട്രപുനർനിർമ്മാണം സാധ്യമാവണമെങ്കിൽ എല്ലാ മനുഷ്യരുടെയും അധ്വാനശേഷിയെ പൊതുലക്ഷ്യത്തിനുവേണ്ടി സമാഹരിക്കാൻ കഴിയണം. എന്നാൽ അതിനു തടസമായി നിൽക്കുന്ന പല ഘടകങ്ങളും ദേശരാഷ്ട്രത്തിനകത്ത് നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയെ സംബന്ധിച്ച് ജാതിവിവേചനം, ലിംഗവിവേചനം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇതിൽപ്പെടും. ഇത്തരം തടസങ്ങളെല്ലാം നീങ്ങിയ സ്വതന്ത്രരായ പൗരർ എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ദേശരാഷ്ട്രത്തിനകത്ത് സാഹോദര്യം എന്ന സങ്കല്പം നിലനിൽക്കുന്നത്. അങ്ങനെ സ്വതന്ത്രരായ പൗരർ ഉണ്ടാകുമ്പോൾ മാത്രമേ ദേശരാഷ്ട്രത്തിന് പുരോഗമിക്കാനാവൂ.(Choat, 2016 : 127 – 128)

23 നഗരത്തിൽ വസിച്ച് ഉൽപാദനം നടത്തുന്നവൻ എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ബൂർഷ്വാസി എന്ന പദം ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കാർഷികേതരമായ ഉൽപാദനമാണത്. വ്യാവസായിക വളർച്ചയോടെ മുതലാളിയാണ് ബൂർഷ്വാസി എന്നു വന്നു. ആധുനിക മുതലാളിമാരുടെയും ഉൽപാദനോപാധികളുടെ ഉടമകളുടെയും കൂലിത്തൊഴിലാളികളുടെ ചൂഷകരുടെയും വർഗ്ഗം എന്നാണ് ലെനിൻ ബൂർഷ്വാസിയെ നിർവ്വചിക്കുന്നത്. സ്ഥലകാലങ്ങൾക്കനുസൃതമായി മുതലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളിൽ മാറ്റം സംഭവിക്കാം. ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ ഉൽപാദനമേഖലയിൽ കമ്പോളമത്സരത്തിനതീതമായ ആധിപത്യം നേടിക്കൊണ്ട് വളർന്നു വരുന്നതാണ് കുത്തകമുതലാളിത്തം. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യയിൽ രൂപപ്പെട്ട കുത്തകബൂർഷ്വാസി ഇന്ത്യൻ ഭരണകൂടത്തിന്റെ തന്നെ നിയന്ത്രണം ഏറ്റെടുക്കാവുംവിധം വളർന്നു. ഒരു രാജ്യത്തിനകത്തെ കുത്തകയായി വളരാത്ത മുതലാളിമാരെയാണ് ദേശായ ബൂർഷ്വാസി എന്നു വിളിക്കുന്നത്. ഇവർക്ക് സ്വന്തം ഉൽപാദന മേഖലയിലും രാജ്യത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക മണ്ഡലത്തിലും നിർണ്ണായക സ്വാധീനം ഉണ്ടാകില്ല. സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ ആക്രമണങ്ങൾക്ക് വിധേയരാകപ്പെടുന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ ചില കാര്യങ്ങളിൽ ഇവർ സാമ്രാജ്യത്വ വിരുദ്ധ നിലപാടുകൾ സ്വീകരിക്കും. അതിനാൽ ചില നിർണ്ണായക സന്ദർഭങ്ങളിൽ അധ്വാനവർഗ്ഗവും ജനസാമാന്യവുമായിച്ചേർന്ന് സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധപ്രക്ഷോഭങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കും.(നാരായണൻ, 2012:146)

24 വിദേശ കുത്തക ബൂർഷ്വാസിയിൽ നിന്നും വിദേശകുത്തകകളുടെ ഏജന്റായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന കോമ്പ്രദോർ ബൂർഷ്വാസിയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് ദേശീയ

ബൂർഷ്വാസി. അവർ സ്വയം ലാഭമെടുക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ് വ്യവസായത്തിലും വ്യാപാരത്തിലും മറ്റു സാമ്പത്തിക മണ്ഡലങ്ങളിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. വിദേശകുത്തകക്കാരെ പൂർണ്ണമായും ഒഴിവാക്കി തങ്ങളുടെ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കാനാണ് ഇവരുടെ ശ്രമം. അതിനായി കഴിയാവുന്ന രാഷ്ട്രീയ അടവുകൾ അവർ പ്രയോഗിക്കുന്നു. അങ്ങനെ വിദേശ കുത്തകക്കാരുമായി സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ മണ്ഡലങ്ങളിൽ വൈരുദ്ധ്യമുള്ള ഒരു ബൂർഷ്വാ വിഭാഗമാണ് ദേശീയ ബൂർഷ്വാസി. എന്നാൽ വിദേശ ക്കുത്തകകൾക്കെതിരെ അവർ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത സമരം നടത്തുന്നില്ല. മറിച്ച് സ്വന്തം സങ്കുചിത വർഗ്ഗതാൽപര്യം സംരക്ഷിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി ചിലപ്പോൾ ഇണങ്ങുകയും ചിലപ്പോൾ പിണങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന സമീപനമാണ് ഇവർ സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്.(ഇ എം എസ്, 2006(ക):129)

അദ്ധ്യായം 5

സംസ്കാരവ്യവസായവും കലയുടെ അതിജീവനവും കഥാപ്രസംഗം നൽകുന്ന സൂചനകൾ

ആർക്കും സ്വതന്ത്രബുദ്ധിയോട് കൂടി ഇടപെടാൻ സാധിക്കുന്ന ഒരു പൊതു മണ്ഡലത്തിലേക്കുള്ള വളർച്ചയാണ് കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ ആധുനികവൽക്കരണ പ്രക്രിയക്ക് കാരണമായിത്തീർന്നത് എന്ന് ഒന്നാമധ്യായത്തിൽ വിശദീകരിച്ചു. ജ്ഞാനോദയയുക്തിയുടെ തുടർച്ച എന്നവണ്ണം ലോകമാകെ വ്യാപിച്ചിരുന്ന ഈ പ്രക്രിയ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തോടെയാണ് കേരളത്തിൽ വ്യാപിച്ചത്. അന്നുവരെ നിലനിന്നിരുന്ന സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്ത് ഇളക്കം തട്ടുന്നതിന് ഈ പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്കുള്ള വളർച്ച കാരണമായിത്തീർന്നു. സാമാന്യമായി രൂപപ്പെട്ട പൊതുമണ്ഡലം ജനകീയവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നതോടു കൂടിയാണ് പ്രത്യക്ഷരൂപത്തിൽ സംഭവിച്ച നവോത്ഥാനപ്രവർത്തനങ്ങൾ കൂടുതൽ ആഴത്തിൽ സാമൂഹികപരിവർത്തനത്തിലേക്ക് നയിക്കപ്പെടുന്നത്. അച്ചടി, വായന തുടങ്ങിയ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ സാങ്കേതിക ഇടങ്ങളിൽനിന്ന് അന്യമായി നിലനിൽക്കുന്ന ജീവിതങ്ങളിലേക്ക് കൂടി വിവിധ സാമൂഹ്യപ്രക്രിയകളിലൂടെ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ വ്യാപിക്കാനാരംഭിച്ചപ്പോഴാണ് ഇത് സാധ്യമായത്. സാഹിത്യകലാ ജനുസ്സുകളും ഇതിൽ വലിയ പങ്കു വഹിച്ചു. ജനകീയമായി വികസിച്ച ഈ പൊതുമണ്ഡലത്തിലാണ് കഥാപ്രസംഗം പോലുള്ള ജനകീയകലകൾ വികസിച്ചത്. എന്നാൽ പുത്തൻ മൂലധനവ്യവസ്ഥ സൃഷ്ടിച്ച സംസ്കാരവ്യവസായത്തിന്റെ അധീശത്വം ഈ ജനകീയ പൊതുമണ്ഡലത്തെയാകെ ഉലച്ചിട്ടുണ്ട്. നിരന്തരം തകർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ ജനകീയകലകൾക്കോ വിമർശനാത്മകസംവാദങ്ങൾക്കോ ഇടമില്ലാതായി. കേരളീയപൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ഈ പരിണാമപ്രക്രിയകൾ കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ പരിണാമങ്ങളിലേക്കും വെളിച്ചം വീശുന്നുണ്ട്.

5.1. പൊതുമണ്ഡലവും ജനകീയഭാവുകത്വവും

നിയന്ത്രണങ്ങളൊന്നും കൂടാതെ സ്വതന്ത്രമായി നടക്കുന്ന ചർച്ചകളിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന ആശയരൂപീകരണ പ്രക്രിയയാണ് പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ അടിത്തറ യെന്ന് ഹെബർമാസ് പറയുന്നു.(Habermas, 1964:50) യൂറോപ്പിൽ ഈ പ്രക്രി യക്ക് നേതൃത്വം നൽകിയത് ബൂർഷ്വാസിയായിരുന്നു. എന്നാൽ കേരളത്തിൽ സാമാന്യജനങ്ങളുടെ ഇടപെടൽ വഴിയായി ജനകീയമായി രൂപപ്പെട്ട ഒന്നായിരുന്നു പൊതുമണ്ഡലം[1]. അച്ചടി പൊതുമണ്ഡലവും ബൂർഷ്വാ നേതൃത്വവും ഒരു പക്ഷേ, അതിൽ പങ്കു വഹിച്ചെങ്കിലും ജനകീയ ഇടപെടൽ വഴിയായി പൊതുമണ്ഡലം ജനകീയവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നതോടുകൂടിയാണ് സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നത്. ജാതിവിരുദ്ധപ്രസ്ഥാനം, ക്ഷേത്രപവേശന സമരങ്ങൾ, സാമൂഹ്യ പരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, ദേശീയ പ്രസ്ഥാനം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇവിടെ ആധുനിക പൊതുമണ്ഡലരൂപീകരണ പ്രക്രിയയ്ക്ക് നിദാനമായി.(പ്രദീപൻ, 2016:119) ബഹുജനപങ്കാളിത്തത്തോടെ നടന്ന ഇത്തരം ചലനങ്ങൾ സമൂഹത്തെ വിമർശനചിന്തയിലേക്ക് നയിച്ചു. വിമർശനചിന്തയിലൂടെ വികസിച്ച പൊതുമണ്ഡ ലത്തിലാണ് സാംസ്കാരികനവോത്ഥാനം സംഭവിച്ചത്. സാമാന്യജീവിതങ്ങളെ ക്കൂടി പരിഗണിച്ചു തുടങ്ങിയ, ഇടതുപക്ഷത്തിന് സ്വാധീനമുള്ള ഒരു ജനകീയപൊ തുമണ്ഡലം സാധ്യമായത് ഇവിടെയാണ്. സാമൂഹ്യഘടനയെ പൊളിച്ചെഴുതിയ, ജീവിതപാരുഷ്യങ്ങളോട് നേർക്കുനേർ മല്ലടിക്കുന്ന ജനതയുടെ ഭാവുകത്വത്തിലും ഇതോടൊപ്പം വലിയ പരിണാമങ്ങൾ സംഭവിച്ചു. ശൈലീകൃതമായ സാഹിത്യ കലാ ഭാവുകത്വത്തിൽനിന്ന് ജനകീയ പ്രേക്ഷകസംസ്കാരത്തിലേക്കുള്ള പരിണാ മമാണ് ഈ ചലനങ്ങൾ സാധ്യമാക്കിയത്.

കലയും ജീവിതവും ഒന്നു തന്നെയായിത്തീരുന്നിടത്താണ് ജനകീയ കല കൾ നിലനിൽക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നത്. കലാസമിതിക ളുടെയോ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയോ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഭാഗമായിക്കൊണ്ട്

ജനകീയമായ ഇടപെടലിലൂടെ വികസിക്കുന്നതാണ് ജനകീയ കലകളുടെ സ്വഭാവം. കല ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയമാണ് അവിടെ വിലമതിക്കപ്പെടുന്നത്. ഒരു ദേശത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ഉദ്ബുദ്ധതയെ നിർണയിച്ചിരുന്നത് ഇത്തരം ജനകീയ ഇടപെടലുകളായിരുന്നു. കലാസമിതികൾ, വായനശാലകൾ, ക്ലബ്ബുകൾ, ചർച്ചാവേദികൾ തുടങ്ങിയവയുടെ ഇടപെടൽ ഇത്തരം കലാവിഷ്ക്കരണങ്ങളിൽ വലിയ പങ്കു വഹിച്ചിരുന്നു. ഇവ തയ്യാറാക്കി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന നാടകങ്ങൾ, കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങൾ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെടുന്ന രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങളാണ് കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നത്. ജീവിതവും കലയും രാഷ്ട്രീയവും അഭേദ്യമായിത്തീരുന്ന ഇടമായിരുന്നു ജനകീയകലാ പ്രസ്ഥാനം.

5.1.1. കലാസമിതികളും നാടകപ്രവർത്തനങ്ങളും

സാമാന്യ ജനതയെ രാഷ്ട്രീയജനതയായി രൂപപ്പെടുത്തിയതിൽ കലാസമിതികളും അവയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന നാടകാവതരണങ്ങളും മറ്റും വഹിച്ച പങ്ക് ചെറുതല്ല. സംഗീതനാടകങ്ങളുടെയും സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെയും ആധിപത്യത്തിൽ നിന്നു മോചനം നേടിയ കലാരംഗം ജനകീയ നാടകവേദികളിലൂടെ അതിശക്തമായി വളരുകയായിരുന്നു. സംഗീതനാടകക്കമ്പനികളാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ കേരളത്തിൽ സാമൂഹ്യനാടകങ്ങളുടെ ആരംഭത്തിന് ഹേതുവായിരുന്നത്. (കമലമ്മ, 2011:22) തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ മാതൃകയിലും എന്നാൽ പൂർണ്ണമായും മലയാളത്തിലും സാമൂഹ്യവിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ് ഓച്ചിറ പരബ്രഹ്മോദയ നടനസഭ പോലുള്ള സംഗീതനാടകക്കമ്പനികൾ ആരംഭിച്ചത്. സഭയുടെ 'കരുണ' നാടകമാണ് കേരളീയ സാമൂഹ്യചരിത്രരാഷ്ട്രീയ നാടകങ്ങൾക്ക് വഴി തുറക്കാൻ കാരണം എന്നു പറയാം.(2011:22) പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി നിത്യജീവിതാനുബന്ധിയായ വിഷയങ്ങൾ നാടകത്തിൽ കൈകാര്യം ചെയ്തു തുടങ്ങി. പ്രശസ്തമായ ഒരു സാഹിത്യകൃതി സാക്ഷരരിലും നിരക്ഷരരിലും ഒരു പോലെ പ്രചരി

പ്പിക്കാൻ ഈ നാടകങ്ങളിലൂടെ സാധിച്ചു. അതായത്, കലയുടെ ജനകീയവൽക്കരണം തന്നെയായിരുന്നു നാടകാവതരണംവഴി സാധിച്ചത്.

അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവന് സ്വന്തം തീക്ഷ്ണാനുഭവങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാനും അതുവഴി പ്രതികരിക്കാനും ഉള്ള ഒരു അനുഭവാവിഷ്ക്കാരമാണ് കല. ജീവിതവുമായി അഭേദ്യമായ ഒന്നായിരിക്കുമ്പോഴാണ് അത് ജനകീയമായിത്തീരുന്നത്. തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെട്ടു കൊണ്ടാണ് രാഷ്ട്രീയനാടകങ്ങൾ വികസിച്ചു വരുന്നത്.[2] ജർമ്മനിയിലും ബ്രിട്ടനിലും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ താൽപര്യം ജനങ്ങളുമായി പങ്കുവെക്കുന്നതിനായി രാഷ്ട്രീയ നാടകങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു.(മോഹൻദാസ്, 2009:22) പറയാനുള്ള കാര്യം കൃത്യമായി സംവേദനം ചെയ്യപ്പെടുക എന്നതായിരുന്നു ആത്യന്തികമായി ഇവയുടെ ലക്ഷ്യം. അതുകൊണ്ട് തന്നെ രൂപഘടനയ്ക്കും സാങ്കേതികതയ്ക്കുമല്ല ആശയപ്രചാരണത്തിനുതകുന്ന രംഗാവിഷ്ക്കരണങ്ങൾക്കാണ് രാഷ്ട്രീയ നാടകങ്ങളിൽ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചത്.(2009:22) കലാത്മകമായ വിപ്ലവാന്വേഷണങ്ങളായിരുന്നു അവ. സാമൂഹികമായ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ കല ഏറ്റെടുക്കുകയായിരുന്നു. വിമോചനമായിരുന്നു അവയുടെ ലക്ഷ്യം.

ജീവിതാനുഭവത്തിൽ നിന്നാണ് വലിയ രാഷ്ട്രീയ അറിവുകളും അതിന്റെ പ്രതികരണമായ കലയും ഉണ്ടാകുന്നത്. മലയാളത്തിലെ ജനകീയനാടകമുന്നേറ്റങ്ങളും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നില്ല. നാടകപ്രവർത്തകർക്ക് അവരുടെ ജീവിതവും നാടകവും ഭിന്നമായിരുന്നില്ല. കലയും ജീവിതവും ഒന്നു തന്നെയായിരുന്നു. ആദ്യകാല വിപ്ലവനാടകങ്ങളിലെ ഗായിക പി കെ മേദിനി പറയുന്നു: 'ജനകീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വളർച്ചയിൽ കലയും ജീവിതവും രണ്ടായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് വ്യക്തിപരമായ ഓർമ്മകൾ, രാഷ്ട്രീയ ഓർമ്മകൾ എന്നിങ്ങനെ വേർതിരിച്ച് എടുക്കാൻ പറ്റുകയുമില്ല. അങ്ങനെ ചെയ്യരുത് എന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. എല്ലാം കൂടി

ക്കുഴഞ്ഞ് കിടക്കണം. അപ്പോഴേ ഈ കാര്യങ്ങൾക്ക് ഒരു ജീവനുണ്ടാവൂ'.(മേദിനി, 2012:23)

കലാ/നാടക പ്രവർത്തനം എന്നത് വളരെ എളുപ്പമായിരുന്നില്ല. കലയുടെ രാഷ്ട്രീയം അതിന്റെ നിലനിൽപ്പിനു തന്നെ ഭീഷണിയായിരുന്നു. ജനകീയമായ സ്വീകാര്യത പോലെ തന്നെ എതിർപ്പുകളും നേരിടേണ്ടി വന്നു. മാത്രമല്ല, നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾ മറികടന്ന് ഒരു നാടകം സംഘടിപ്പിക്കുക എന്നതും പ്രയാസകരമായി രുന്നു. നാടകട്രൂപ്പുകൾ പ്രവർത്തനമാരംഭിക്കാതിരുന്ന കാലത്ത് നിരവധി തടസ്സ ങ്ങൾ ഭേദിച്ചാണ് രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗമായി നാടകപ്രവർത്തനം നട ത്തിയിരുന്നത്. ഒരു പരിധി വരെ ഇത്തരം പ്രയാസങ്ങളെ മറികടക്കുന്നതിനും കൂടു തൽ ഫലപ്രദമായിത്തീരുന്നതിനും വേണ്ടിയാണ് നാടകരംഗത്ത് സംഘടിതശ്രമ ങ്ങൾ ആരംഭിച്ചത്. ആലപ്പുഴ, തിരുവിതാംകൂർ കയർ ഫാക്ടറി യൂണിയന്റെ കീഴിൽ 'തൊഴിലാളി കലാസാംസ്കാരിക കേന്ദ്രം' രൂപീകരിച്ചതും തൊഴിലാളി കളെ രാഷ്ട്രീയവൽക്കരിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനപങ്കുവഹിച്ച ഈ സമിതി നിരോധിക്ക പ്പെട്ടതോടെ 'ജനാധിപത്യകലാനിലയം' എന്ന പേരിൽ പുതിയ കലാസമിതി പ്രവർത്തനമാരംഭിച്ചതും മറ്റും പി കെ മേദിനി ഓർക്കുന്നുണ്ട്.(ഗീത, 2010:320) അക്കാലത്ത് കെ.പി.എ.സി പോലുള്ള പ്രൊഫഷണൽ നാടകസംഘങ്ങളൊന്നും രൂപപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. ചൂഷിതവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളെയാണ് കലാസമിതികൾ നാട കമായവതരിപ്പിച്ചത്. ശാരംഗപാണി എഴുതി തൊഴിലാളി കലാസാംസ്കാരിക കേന്ദ്രം അവതരിപ്പിച്ച 'അവരെന്റെ മക്കളാണ്' എന്ന നാടകം ഇത്തരം ഒരു അവത രണമായിരുന്നു.(മേദിനി, 2012:27) കയർ ഫാക്ടറി തൊഴിലാളിയായ പിതാവ്, ചൂഷണത്തിനും അസമത്വത്തിനും എതിരെ പോരാടുവാൻ മക്കളെ പ്രേരിപ്പിക്കു ന്നതും ലഹളയിൽ മക്കൾ മരിച്ചു വീഴുമ്പോൾ, അവരെന്റെ മക്കളാണ് എന്ന് അഭി മാനത്തോടെ പറയുന്നതുമായിരുന്നു പ്രമേയം. രണ്ടാമത്തെ അവതരണത്തിനു മുമ്പ് കൊല്ലം കളക്ടറുടെ ഉത്തരവ് പ്രകാരം നാടകം കണ്ടുകെട്ടേണ്ടി വന്നു.

അധികാരി വർഗ്ഗത്തിന്റെ എതിർപ്പുകളെ പ്രതിരോധിച്ചു കൊണ്ടേ ജനകീയ കലയ്ക്ക് നിലനിൽക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നുള്ളൂ എന്ന് സാരം. ജനകീയ കല മുറുകെ പിടിച്ചിരുന്ന രാഷ്ട്രീയമാണ് അധികാരി വർഗ്ഗത്തെ ഭയപ്പെടുത്തിയത്. ഈ രാഷ്ട്രീയം തന്നെയായിരുന്നു ജനകീയ കലയുടെ മുതൽക്കൂട്ട്.(അനിൽ, 2003:81) വടക്കേ മലബാറിൽ കർഷകപ്രസ്ഥാനത്തിനൊപ്പം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ട 'പാട്ടബാക്കി'യെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മ ചെറുകാട് പങ്കുവെക്കുന്നുണ്ട്.(ചെറുകാട്, 2013:254) ചെറുകാടിന്റെ രാഷ്ട്രീയജീവിതത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയതിൽ 'പാട്ടബാക്കി'ക്ക് നല്ലൊരു പങ്കുണ്ട്. കൊടുമുണ്ട കർഷക സമ്മേളനത്തിൽ വെച്ചാണ് അദ്ദേഹം ഈ നാടകം കണ്ടത്. സമ്മേളനശേഷം സമ്മേളന വിവരങ്ങളോ ചർച്ചയുടെ പ്രമേയമോ അല്ല നാടകമാണ് തന്റെ ഓർമ്മയിൽ തങ്ങി നിൽക്കുന്നതെന്ന് ചെറുകാട് സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.(2013:254) വിപ്ലവരാഷ്ട്രീയ ലക്ഷ്യങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കാൻ നേരിട്ടുള്ള ആശയസംവാദത്തേക്കാൾ എത്രയോ ഫലപ്രദം കലാപ്രവർത്തനമാണെന്നാണ് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. തന്നിൽ നാടകരംഗബോധം ഉണ്ടാകാൻ സഹായകമായിരുന്ന സി.എം നീലകണ്ഠൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ നാടകക്കമ്പനിയും അത് പരിണമിച്ചുണ്ടായ 'മോഹൻ ആർട്സ് ക്ലബി'ന്റെ പ്രവർത്തനവും ചെറുകാട് രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.(2013:259) കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയത്തിലും നാടകരൂപത്തിലും പ്രകടമായിവരുന്ന ജീവിതസ്പർശമാണ് അവയെ ജനകീയമായി നിലനിർത്തിയിരുന്നത്.

കലാപ്രവർത്തനം പ്രത്യേകിച്ച് നാടകപ്രവർത്തനം രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനം തന്നെയായിരുന്നു എന്ന് ജനകീയനാടകവേദിയിലെ കരുത്തുറ്റ പെൺസാന്നിധ്യമായിരുന്ന നിലമ്പൂർ ആയിഷ പറയുന്നു.(ഗീത, 2010:337) ഏറനാട്ടിലെ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി പ്രവർത്തനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപീകരിച്ച 'നിലമ്പൂർ യുവജന കലാസമിതി'യുടെ പ്രവർത്തനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവരുടെ ഓർമ്മ ഏറനാട്ടിലെ കമ്യൂണിസ്റ്റ്

പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചു തന്നെയാണ് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്. ഇ എം എസ്, ചെറുകാട്, ഇമ്പിച്ചിബാവ, കുഞ്ഞാലി തുടങ്ങിയ സഖാക്കൾ പ്രസ്ഥാനം കെട്ടിപ്പടുക്കുമ്പോൾ അവർക്കൊപ്പം കലാരംഗത്ത് നിറഞ്ഞുനിന്ന ആയിഷ വെടിയുണ്ടയെപ്പോലും നേരിട്ടിട്ടുണ്ട്.(2010:339) നാടകം ജീവിതം തന്നെയാണെന്നാണ് അവരുടെയും അനുഭവം. 'ഇങ്കിലാബു വിളിച്ചു ജാഥയായി നടന്നു പോയി നാടകം കളിക്കും. പൈസക്കല്ല അന്നു നാടകം കളിച്ചിരുന്നത്. പിരിഞ്ഞു കിട്ട്യ പൈസേല് നൂറുരൂപ ലോക്കൽ കമ്മിറ്റിക്കു അങ്ങോട്ടു കൊടുക്കും. ബാക്കി ചെലവിനു തന്നെ കഷ്ടിയാവും. വീടു പട്ടിണിയായിട്ടും നാടു നന്നാകണമെന്ന ആശയിലാണു ഞങ്ങളൊക്കെ അന്നു നാടകം കളിച്ചു നടന്നത്'.(2010:340) 'നാടു നന്നാകണ'മെന്ന കലാകാരന്റെ ഈ ആശയാണ് ജനകീയകലയുടെ മുതൽക്കൂട്ട്. നാടകാവതരണസമയത്തു മാത്രമുള്ള ഒന്നായിരുന്നില്ല ജനകീയകലാകാരൻമാരുടെ പ്രതിബദ്ധത. നാടകം കളിക്കാത്ത സമയങ്ങളിൽ സാധാരണക്കാരായ തൊഴിലാളികൾക്കിടയിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെന്ന് അവരുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളുമായി നേരിട്ട് സംവദിച്ച് അവരെ ബോധവൽക്കരിച്ചിരുന്നതായി നിലമ്പൂർ ആയിഷ പറയുന്നുണ്ട്[3] .(ആയിഷ, 2012:അഭിമുഖം) കലയെ സംബന്ധിക്കുന്ന വലിയൊരു കാഴ്ചയാണ് ആയിഷ നമുക്ക് കാണിച്ചു തരുന്നത്. ഒരു തലമുറയുടെ ജീവിതമൊന്നാകെ സമർപ്പിക്കപ്പെട്ട വിശാലമായ പൊതുഭൂമികയായിരുന്നു ജനകീയനാടകവേദി.

ഇത്തരം അവതരണങ്ങൾ സാധ്യമായതിനു പിന്നിലെ പരിശ്രമം കലാസമിതികളുടെതായിരുന്നു. അക്കാലത്ത് പൊതുരംഗത്ത് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നവരുടെ പിൽക്കാലസംഭാഷണങ്ങൾ പലപ്പോഴും ചെന്നെത്തി നിൽക്കുക ഇത്തരം സമിതികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളിലാണെന്ന് കാണാം. ഒരു കാലത്തിന്റെ ചലനത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ ഇവയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യമാണ് ഇത്തരം ഓർമ്മകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പണിക്കോട്ടിയിലെ 'ഐക്യകേരളകലാസമിതി'യുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ വടകരയിൽ ഒരു ഫാസിസ്റ്റ് വിരുദ്ധമുന്നേറ്റം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പങ്ക് വഹിച്ചി

രുന്നതായി ശാരദടീച്ചർ ഓർക്കുന്നു.[4] കലാപ്രവർത്തനങ്ങളും രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനങ്ങളും പരസ്പരപൂരകമായിട്ടാണ് വളർന്നു വന്നത്. ആർ സുഗതൻ, കേരളീയൻ തുടങ്ങിയവരുടെ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കൊപ്പം നാടകഗാനങ്ങളെഴുതിക്കൊണ്ടാണ് വി ടി കുമാരൻ എന്ന കവിയും വടകരയിൽ വളർന്നു വന്നത്.(ശാരദടീച്ചർ, അഭിമുഖം) എഴുത്തുകാരനും കാഥികനും ആയിരുന്ന ടി.കെ.സി. വടുതലയും കൂട്ടുകാരും ചേർന്ന് എറണാകുളത്ത് കലാനികേതനം എന്ന കലാസാംസ്കാരിക സംഘടനക്ക് രൂപം കൊടുത്തു. സി.എസ്.ലക്ഷ്മണൻ, ആർട്ടിസ്റ്റ് ബാലൻ എന്നിവർ ടി.കെ.സി.യുടെ രണ്ട് കരങ്ങളായിരുന്നു. കലാനികേതനം വളർച്ചയുടെ പടവുകൾ ആവേശപൂർവ്വമാണ് പിന്നിട്ടത്. അഖിലേന്ത്യാ പ്രശസ്തരായ നാടകപ്രവർത്തകരെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ച് ഏഴുദിവസം നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന അഖിലേന്ത്യാ നാടകമത്സരം നടത്തിയത് എറണാകുളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനത്തിന്റെ പൈതൃകമായി എന്നും കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്.(ശശിധരൻ, 2012:32)

വടകരയിലെ ജനകീയനാടകവേദിയിൽ പ്രശസ്തനായ വള്ളിക്കാട് രാഘവൻ മാസ്റ്റർ[5] തന്റെ നാടകപ്രവർത്തനകേന്ദ്രങ്ങളായി 'വെള്ളികുളങ്ങര കലാസമിതി', 'വള്ളിക്കാട് അജന്ത ആർട്സ്', 'ഓർക്കാട്ടേരി കലാസമിതി', 'സുന്ദരകലാസമിതി വില്യാപ്പിള്ളി' തുടങ്ങിയവയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.(രാഘവൻ, അഭിമുഖം) ഒരു ചെറിയ പ്രദേശത്ത് ഒരേസമയം ഇത്രയേറെ കലാസമിതികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നത് അവയുടെ ജനകീയതയെക്കുറിച്ചാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ സമിതികൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന വിഷയങ്ങൾ തന്നെയായിരുന്നു അവയുടെ ജനകീയതയ്ക്കു കാരണം. 1970കളിലും കുടികിടപ്പുണ്ടായിരുന്ന വെള്ളികുളങ്ങര ഭാഗത്ത് ഭൂപരിഷ്കരണനിയമം വന്നിട്ടും ഭൂമി വിട്ടു നൽകാത്ത ജന്മിമാരുണ്ടായിരുന്നു. ജന്മിമാരുടെ ഇത്തരം നയങ്ങൾക്കെതിരായി കുടിയാന്റെ ഭൂമി വളച്ചുകെട്ടി സ്വന്തമാക്കിതേങ്ങ പറിക്കുമെന്ന് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി ആഹ്വാനം ചെയ്തു. അങ്ങനെ പ്രതിഷേ

ധമുയർത്തിയ കുടിയാന്റെ കുടിൽ ജന്മി തീയിട്ട് നശിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി.[6] ഈ സംഭവത്തെത്തുടർന്നുണ്ടായ രാഷ്ട്രീയ ജാഗ്രതയായിരുന്നു രാഘവൻ മാസ്റ്റർ എഴുതി സംവിധാനം ചെയ്ത 'ആരാന്റെ ഹക്കിൽ ആയിരം കണ്ണ്' എന്ന നാടകം. ഒരു സാമൂഹ്യാനുഭവത്തോടുണ്ടായ പ്രതികരണവും പ്രതിഷേധവുമായിരുന്നു ഈ നാടകം. ഇതൊരു ഒറ്റപ്പെട്ട സംഭവമായിരുന്നില്ല. അക്കാലത്ത് കലാസമിതികൾ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന മിക്ക നാടകങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടത് നിത്യജീവിതസംബന്ധിയായ പ്രശ്നങ്ങളിൽ നിന്നായിരുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ കലയും കലാസമിതികളും വളരെ നേരിട്ടുള്ള ഇടപെടലാണ് കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്ത് നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നത് എന്നു കാണാം.

5.1.2. വായനശാലയും ജനകീയ പൊതുമണ്ഡലവും

ജനകീയമായ ഒരു പൊതുമണ്ഡല നിർമ്മിതിയിൽ വായനശാലകൾ വഹിച്ചിട്ടുള്ള പങ്ക് വലുതാണ്. സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലം സൃഷ്ടിച്ച ഭാവനകളെ വ്യക്തികളുടെ ഇടപെടൽ വഴിയായിട്ടാണ് രാഷ്ട്രീയപൊതുമണ്ഡലത്തിൽ സാക്ഷാത്കരിച്ചത്. അത്തരം ഇടപെടലിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ് വായനശാലകളും കലാസമിതികളുമൊക്കെ രൂപപ്പെട്ടത്. വായനയിലൂടെ പ്രബുദ്ധത കൈവരിച്ച വ്യക്തികൾ തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിലുടനീളം പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി.(അനിൽ, 2016:12) വായന ഒരു സംസ്കാരമായി പടരുകയും രാഷ്ട്രീയപൊതുമണ്ഡലം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതിന് ഒരു കാരണമായി ഭവിക്കുകയും ചെയ്തു.

അച്ചടിയുടെ വ്യാപനം ഭാവുകത്വത്തിൽ വരുത്തിയ മാറ്റം വളരെ വലുതാണ്. പുതിയ കർതൃത്വങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ അച്ചടി വലിയ പങ്കുവഹിച്ചു. അച്ചടി,സാക്ഷരത, ആഖ്യാനരൂപങ്ങൾ, വായന എന്നിങ്ങനെ അച്ചടികേന്ദ്രിതമായ പൊതുമണ്ഡലത്തിന് നാലു നിർവ്വാഹകസ്ഥാനങ്ങൾ കല്പിക്കാവുന്നതാണ്.(ശ്രീകുമാർ, 2016:214). വായന ഒരു സംസ്കാരമായി മാറുന്നതോടെയാണ് അത് പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ജനകീയവൽക്കരണ പ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമായിത്തീരുന്നത്.

നവോത്ഥാന ജനകീയസംരംഭങ്ങൾ അച്ചടിയെ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. യോഗക്ഷേമസഭ മുതൽക്കുള്ള സമുദായപരിഷ്കരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ മുഖപത്രങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. കീഴാളവ്യവഹാരത്തിലും ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനത്തിലും നൂതനാശയ പ്രചാരണത്തിനായി പുസ്തകങ്ങളും ലഘുലേഖകളും ധാരാളമായി ഇറങ്ങി. സർക്കാർ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും രൂപപ്പെട്ടു. പതിയെ വായനാസംസ്കാരം വായനശാലാസംസ്കാരമായി മാറി. 1835-ൽ കൽക്കത്തയിൽ ദ്വാരകാനാഥ് ടാഗോർ ആരംഭിച്ച പബ്ലിക് ലൈബ്രറിയിൽ തുടങ്ങുന്ന ഇന്ത്യൻ വായനശാലാചരിത്രം 1942 ആകുമ്പോഴേക്ക് 13000ത്തോളം വായനശാലകളായി വികസിച്ചു .(2016:295) അതുവരെ സ്വകാര്യവ്യക്തികളുടെ കൈവശം മാത്രം ഉണ്ടായിരുന്ന പുസ്തകത്തിന് പൊതുഇടം ഒരുക്കിക്കൊടുക്കുകയായിരുന്നു പുസ്തകശാലകൾ ചെയ്തത്.

തിരുവിതാംകൂറിൽ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽത്തന്നെ വായനശാലകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. അവ സർക്കാർ ധനസഹായത്തോടെ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു.(വിജയൻ, 2009:17) എന്നാൽ മലബാറിൽ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിൽ പുതിയ ആശയങ്ങൾ ജനങ്ങളിലേക്കെത്തിക്കാനായിട്ടാണ് ഗ്രന്ഥശാലകൾ ആരംഭിച്ചത്. ഏ. കെ ഗോപാലൻ, കെ. എ കേരളീയൻ, കെ. പി. ആർ ഗോപാലൻ തുടങ്ങിയവർ വായനശാലാപ്രവർത്തകരായിട്ടാണ് പൊതുരംഗത്തിറങ്ങുന്നത്(2009:29). 1937 മാർച്ച് 15ന് കെ.ദാമോദരൻ മാതൃഭൂമിയിലെഴുതിയ ലേഖനത്തിൽ വായനശാലകളെ സാധാരണക്കാരുടെ നിത്യജീവിതവുമായി ചേർത്ത് നിർത്താനും അങ്ങനെ അവയെ ചൈതന്യവത്താക്കാനും ആഹ്വാനം ചെയ്യുകയുണ്ടായി.(2009:29) ഇ എം എസ് കോൺഗ്രസ് കമ്മിറ്റിയുടെ സെക്രട്ടറിയായപ്പോൾ ഗ്രന്ഥശാലകളും വായനശാലകളും സ്ഥാപിക്കാൻ കോൺഗ്രസ് പ്രവർത്തകർക്ക് നിർദ്ദേശം നൽകുകയും വായനശാലകൾ മറയാക്കിക്കൊണ്ട് സ്വാതന്ത്ര്യസമര പ്രവർത്തനങ്ങളിലേർപ്പെടാൻ പ്രവർത്തകരെ സജ്ജമാക്കുകയും ചെയ്തു.(2009:27) ജനകീയ ഇടപെടലിന്റെ

ഭാഗമായിക്കൊണ്ട് വായനശാലകൾ നിർവ്വഹിച്ച ദൗത്യത്തിന്റെ സൂചനകളാണിവ നൽകുന്നത്.

കേരളീയനവോത്ഥാനപ്രക്രിയയിൽ പങ്കാളികളായ പലരുടെയും അനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യക്തിരൂപീകരണത്തിൽ വായനശാലകൾ വഹിച്ച പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാവും. വായിച്ചവയൊന്നുംതന്നെ മനസ്സിലായില്ലെങ്കിലും തന്റെ അറിവിന്റെ ചക്രവാളം വികസിക്കുന്നതിന് വളരെയേറെ സഹായിച്ചു രാജരാജവർമ്മ വായനശാല എന്ന് പുതുപ്പള്ളി രാഘവൻ ഓർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്.(രാഘവൻ, 2009:49) കാഞ്ഞിരപ്പള്ളി സഹൃദയ വായനശാലയുടെ വാർഷികാഘോഷത്തിനുവേണ്ടി 'പ്രേമവിപ്ലവം' എന്ന നാടകമെഴുതിയത് പൊൻകുന്നം വർക്കി ഓർക്കുന്നു.(വർക്കി, 1989:43) മഹാരാജാവിന്റെ തിരുനാളാഘോഷം പ്രമാണിച്ച് ശ്രീ ചിത്തിരതിരുനാൾ ഗ്രന്ഥശാലക്കാരുടെ വകയായി എല്ലാ വർഷവും ഒരു നാടകം പൊതുജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ടായിരുന്നതിനെക്കുറിച്ച് എം.പി. മന്മഥൻ ഓർക്കുന്നുണ്ട്. (മന്മഥൻ, 1994:116) ഈ ഓർമ്മകളെല്ലാം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ജനങ്ങളെ നിരന്തരം സംവാദങ്ങളിലേർപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ചാലകശക്തിയായിട്ടാണ് വായനശാലകൾ നവോത്ഥാനഘട്ടത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്നാണ്.

വായനയിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടുവന്ന സ്വതന്ത്ര വ്യക്തിയുടെ ചിന്തയെ നയിച്ചിരുന്നത് സവിശേഷമായൊരു യുക്തിയാണ്. ഈ യുക്തി രൂപപ്പെടുത്തുന്ന നിരവധി സംവാദങ്ങൾ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായുണ്ടായി. അതിൽ ഒരു വഴിയായിരുന്നു വായനശാലകൾ. ഈ പ്രവർത്തനം വായനയ്ക്കപ്പുറമുള്ള ഒരു തലത്തിലേക്ക് സംവാദത്തെ വളർത്തുന്നതായിരുന്നു. മിക്കവാറും ഗ്രന്ഥശാലകൾ രൂപപ്പെട്ടത് ഈ ഉദ്ദേശ്യത്തോടെയായിരുന്നു. തിക്കോടിയൻ പറയുന്നു. 'സമൂഹമനസ്സാക്ഷിയെ തട്ടിയുണർത്തുക, അസമത്വത്തെ തുടച്ചു മാറ്റുക, യുവാക്കളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യബോധമുളവാക്കുക ഈ ലക്ഷ്യം വെച്ചുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ആദ്യപടി

യായി ഒരു ഗ്രാമീണ വായനശാലയ്ക്ക് രൂപം നൽകുകയാണ് ചെയ്തത്'.(തിക്കോടിയൻ, 1996:27) വായനശാലയെ പൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്കുള്ള ഒരു വഴിയായിട്ടാണ് കണ്ടത് എന്നാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ജനകീയമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയ ഉണർവ്വ് രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ വായനശാലകൾ വഹിച്ച പങ്കിനെക്കുറിച്ച് തിക്കോടിയൻ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. 'ഗ്രാമീണ വായനശാലയുടെ പ്രവർത്തനം പുരോഗമിച്ചപ്പോൾ തൊഴിലില്ലാതെ ശീട്ടു കളിച്ചും വെടി പറഞ്ഞും സമയം കഴിച്ച യുവാക്കൾക്ക് അതൊരാകർഷണ കേന്ദ്രമായിത്തീർന്നു. വൈകീട്ട് ധാരാളം പേർ വായനശാലയിൽ വരാൻ തുടങ്ങി. ഗ്രന്ഥശാലയിൽ അംഗസംഖ്യ പെരുകി. പലർക്കും പുസ്തക വായനയിൽ രസം പിടിച്ചു. വായനശാലയ്ക്കും ഗ്രന്ഥശാലയ്ക്കും പ്രവർത്തകർ ഏറെയായി. സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ കാര്യങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നതിൽ യുവാക്കൾ താല്പര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചു. കേളപ്പജിയുടെ വലം കൈയായി പ്രവർത്തിച്ച ഇ.സി കുഞ്ഞിക്കണ്ണൻ നമ്പ്യാർ യുവജനനേതൃത്വം ഏറ്റെടുത്തു. പതുക്കെപ്പതുക്കെ ആലസ്യത്തിൽ നിന്നുണരുന്ന ഗ്രാമത്തിന്റെ ചൈതന്യം പല മേഖലകളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങി '.(1996:27) ഭാവുകത്വത്തെയും ആസ്വാദനത്തെയും രാഷ്ട്രീയ ബോധത്തെയും നിർണ്ണയിക്കുന്ന കേന്ദ്രങ്ങളായി വായനശാലകൾ മാറിവരുന്നത് ഇവിടെ കാണാം. 'ജൻമിത്തത്തിനും നാടുവാഴിത്തത്തിനും എതിരായ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ കേന്ദ്രമായിരുന്നു മലബാറിലെ വായനശാലകൾ. കണ്ണൂരിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ നിരവധി വായനശാലകൾ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. ഈ വായനശാലകളെല്ലാം തന്നെ കോൺഗ്രസിനകത്തെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചിന്താഗതിക്കാരുടെ പ്രവർത്തന കേന്ദ്രങ്ങളായിരുന്നു.(അനിൽ, 2016:15) ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും ഭാഗമായിക്കൊണ്ട് വായന ഒരു വിമോചനപ്പോരാട്ടത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീർന്നു. വായനശാലകൾ ഇല്ലാതെ തന്നെ ചായക്കടകളിലെ പത്രവായനകൾ വലിയ രാഷ്ട്രീയ ദൗത്യം നിർവ്വഹിച്ചു. തിരുവിതാംകൂറിലും കൊച്ചിയിലും രാജഭരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി വായനശാലകൾ ആരംഭിച്ചിരുന്നു.(വിജയൻ, 2009:18) എന്നാൽ ജനകീയവായനശാലാപ്രസ്ഥാനം

കേരളത്തിൽ പടർന്നു പിടിക്കുന്നത് ഗ്രന്ഥശാലാസംഘങ്ങളുടെ രൂപീകരണത്തോടെയാണ്.

ജനകീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ വളർച്ചയും അതിനകത്തെ ഇടപെടലുകളും വായനശാലയും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധത്തെക്കുറിച്ചാണ് നിലമ്പൂർ ആയിഷയും പറയുന്നത്. 'കുഞ്ഞുകുട്ടൻ തമ്പുരാൻ, സഖാവ് കുഞ്ഞുണ്ണി, ടി.കെ മാധവൻ എന്നിവരൊക്കെ ചേർന്നാണ് അക്കാലത്ത് നിലമ്പൂരിൽ വായനശാല സ്ഥാപിച്ചത്. അതിൽ നിന്നും ഊർജ്ജം ഉൾക്കൊണ്ടവരായിരുന്നു നിലമ്പൂർ ബാലൻ, മാനുമുഹമ്മദ്, ഇ. കെ അയമു, മേലതിൽ യൂസഫ് എന്നിവരൊക്കെ. ജ്യേഷ്ഠനും നിലമ്പൂർ ബാലനും ചേർന്ന് നിലമ്പൂരിൽ ആദ്യമായി ബുക്സ്റ്റാൾ സ്ഥാപിച്ചു. അന്നു സഖാക്കൾ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യം വായിക്കലൊക്കെ പതിവായിരുന്നു. ജനങ്ങളിൽ രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലുകൾ നടത്താനും വളർന്നു വരുന്ന തലമുറയ്ക്ക് അനുഗുണമായ രീതിയിൽ സമൂഹത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്താനുമൊക്കെയാണ് വായനശാലയും ബുക്സ്റ്റാളും സഖാക്കളും ഒക്കെ ശ്രമിച്ചിരുന്നത്'. (ഗീത, 2010:336)

വായനാസംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന പ്രാദേശികമായ ചില ചർച്ചാസമിതികളും ഉണ്ടായിരുന്നു. അവയുടെ പ്രവർത്തനവും വിലപ്പെട്ടതാണ്. 'ആ പ്രദേശത്തെ ജനങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യാവബോധത്തിനും സാംസ്കാരിക ഉണർവ്വിനും ഈ സംഘം ചേരലുകൾ വളരെ സഹായകവും പ്രോത്സാഹനപരവും ആയിരുന്നു. രജിസ്ട്രേഷനോ, നിയമാവലിയോ, നിശ്ചിത ആസ്ഥാനമോ ഇല്ലാത്ത ഈ സമിതികൾ പൊതുസ്ഥലത്തെ വൃക്ഷച്ചുവട്ടിലോ വീട്ടുമുറ്റത്തോ ആയിരുന്നു സമ്മേളിച്ചിരുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഇത്തരം സംഘടനകൾ എന്നു തുടങ്ങിയെന്നോ, എവിടെ തുടങ്ങിയെന്നോ പ്രവർത്തനങ്ങൾ എന്തൊക്കെ ആയിരുന്നെന്നോ യാതൊരു നിശ്ചയവുമില്ല. സാഹിത്യത്തോടൊപ്പം സംഘടിക്കപ്പെടുന്ന പ്രദേശത്തെ ജീവൽപ്രശ്നങ്ങളും പരിതഃസ്ഥിതിയും ഒക്കെ ചേർന്ന് ചർച്ച ചെയ്തി

രുന്ന ഈ സമിതിക്ക് നാട്ടുകാർക്കിടയിൽ അനിഷേധ്യസ്ഥാനം ഉണ്ടായിരുന്നു'. (ഗീത, 2010 :60) കൂത്താളി പുരോഗമന വായനശാല, പഴങ്കാവിൽ കൈരളി വായന ശാല തുടങ്ങിയവ വടകരയിലെ കലാരാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനങ്ങളെ ഏകോപിപ്പിച്ചി രുന്നതിനെ സംബന്ധിച്ച് ശാരദടീച്ചർ ഓർക്കുന്നുണ്ട്.[7] തന്നെ കാഥികനാക്കി മാറ്റി യത് വായനശാലയുമായി ഉണ്ടായിരുന്ന അടുത്ത ബന്ധമാണെന്ന് കണ്ണൂക്കര വാസുദേവൻ പറയുന്നു.[8] അദ്ദേഹം ആദ്യമായി കഥാപ്രസംഗം കേൾക്കാനിട വന്നതും അവതരിപ്പിച്ചു തുടങ്ങിയപ്പോൾ പലപ്പോഴും വേദികളായിരുന്നതും വായ നശാലകളായിരുന്നു. മാത്രമല്ല ഒരു കഥ പറഞ്ഞു ഫലിപ്പിക്കാൻ കഴിയും വിധം തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ പരിണമിപ്പിച്ചതും വായനശാലയുമായുള്ള ബന്ധമായിരുന്നു എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. 'ടി പി കുമാരൻമാസ്റ്റർ സ്മാരക വായന ശാല', 'ലക്ഷ്മൺ സ്മാരക വായനശാല' തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ഓർമ്മിക്കുന്നു. ജനകീയപൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ നേരിട്ടോ അല്ലാ തെയോ വായനശാലകൾ വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്സാരമല്ലെന്നാണ് ഇത്തരം ഓർമ്മകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ജനകീയമായൊരു സാഹിതീയഭാവുകത്വം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ വായനശാലകൾ വലിയ പങ്കു വഹിച്ചു.

5.1.3. സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലവും ജനകീയതയും

സാഹിത്യം എന്നത് വരേണ്യവും ആഢ്യവുമായി നിലനിന്നിരുന്ന ഭാവുക ത്വപരിസരം കാലാനുസൃതമായ മറ്റ് സാമൂഹ്യചലനങ്ങളോടൊപ്പം ഇല്ലാതായി ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതാണ് നവോത്ഥാനഘട്ടത്തിൽ നാം കാണുക. ആധുനിക പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ട സാഹിതീയത ജനകീയതയെയാണ് ലക്ഷ്യം വെച്ചിരുന്നത്. സാങ്കേതിക മുതലാളിത്തം സൃഷ്ടിച്ച ഈ പരിണാമത്തെ അപേക്ഷിച്ച് ജീവിതപരിസരത്തു സംഭവിച്ച സാമൂഹ്യമാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപവും ഭാവവും പരിവർത്തനവിധേയമാക്കി. സാധാരണ ജനതയുടെ ജീവി തത്തെ ലോകമാകെ ഗ്രസിച്ച വിലയിടിവ്, കമ്പോളമാന്ദ്യം, തൊഴിലില്ലായ്മ,

ദാരിദ്ര്യം തുടങ്ങി ആഗോളവ്യാപകമായ പ്രശ്നങ്ങൾ പൊതുവെ വിപ്ലവചിന്ത ഉയർത്തി. സാഹിത്യത്തിലും ഇത് പ്രകടമായി. പിന്തിരിപ്പൻ ശക്തികളിൽ നിന്ന് മനുഷ്യസംസ്കാരത്തെ വിമോചിപ്പിക്കാനായി മാക്സിംഗോർക്കിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ അഖിലലോക സാഹിത്യകാരൻമാർ പാരീസിൽ സമ്മേളിച്ചത് 1935-ലാണ്. (ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, 2000:60) 1936 ൽ ഇന്ത്യയിൽ പുരോഗമന സാഹിത്യസമ്മേളനം ലക്നൗവിൽ വെച്ചു നടന്നു. തൊട്ടടുത്തവർഷം കേരളത്തിലും ഇതിന്റെ തുടർച്ചയായി ജീവത്സാഹിത്യസംഘം രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടു.(2000:60) കലയെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ ധർമ്മത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള പ്രസക്തമായ ചില ചോദ്യങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്ന അക്കാലത്ത് അത്തരത്തിലുള്ള ചർച്ചകളാണ് ജീവത്സാഹിത്യസംഘത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിന് കാരണമായത്. ജനകീയ പൊതുമണ്ഡലവും സാഹിത്യവും പരസ്പരപൂരകമായി മാറുന്നതിന്റെ സംവാദാത്മകരൂപമായി ജീവത്സാഹിത്യസംഘത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തെ മനസ്സിലാക്കാം.

ജീവത്സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന് മുമ്പും പിമ്പുമുണ്ടായിരുന്ന സാഹിതീയ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ വ്യത്യാസത്തെക്കുറിച്ച് 'ദുരവസ്ഥ'യുടെ രചനയെ മുൻനിർത്തി ഇ എം എസ് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. 'കവിതാചിത്ര നിർമ്മാണത്തിന് ആവശ്യമെന്ന് അന്നുവരെ വിചാരിച്ചിരുന്ന ചില ഘടകങ്ങളെ ഉപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ടും ഉൽകൃഷ്ടമായ ഒരു ധർമ്മാദർശത്തെ പുരസ്കരിച്ചുള്ള കൃത്യബോധം കൊണ്ടുമാണ് ദുരവസ്ഥ രചിക്കുന്നതെ'ന്നുള്ള ആശാന്റെ വരികൾ ഇ എം എസ് ഉദ്ധരിക്കുന്നു.(ഇ എം എസ്, 1998:76) സാഹിത്യകൃതിയുടെ/രചനയുടെ ധർമ്മാദർശമായി ആശാൻ മനസ്സിലാക്കിയത് പുരാതന ഭാരതീയ കലാധർമ്മാദർശമായിരുന്നില്ല, മറിച്ച് പുതുകേരള/നവലോക ഭാവുകത്വത്തിന്റെ ധർമ്മാദർശമായിരുന്നു.(രാജീവൻ, 2011:592) ഈ നവലോകഭാവുകത്വധർമ്മാദർശം ജാതിനിർമ്മാർജ്ജനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു. ജീവത്സാഹിത്യസംഘത്തിനു മുന്നോടിയായ കൃതിയായി ദുരവസ്ഥ വിലയിരുത്തപ്പെട്ടു. ദുരവസ്ഥ രചിച്ച് പത്തുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞപ്പോഴേക്കും ജീവത്സാഹിത്യ

സംഘം രൂപപ്പെട്ടു. എന്തായിരിക്കണം സാഹിത്യകൃതി എന്നതിനെ സംബന്ധിച്ചു അവ്യക്തമായി നടന്ന ആശയസംവാദങ്ങൾക്ക് കൃത്യമായൊരു രൂപഭദ്രത കൈവരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതിന്റെ സൂചനയായിരുന്നു അത്. സാമൂഹ്യസാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ രംഗങ്ങളിലെ അസമത്വങ്ങൾക്കും മർദ്ദനങ്ങൾക്കുമെതിരായ ജനകീയകലയായിരിക്കണം കലാകാരന്റെ ലക്ഷ്യം എന്ന ഒരു പൊതുമൂല്യം സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് രൂപപ്പെട്ടു.

ഏതൊരു കലയും സമൂഹബദ്ധമാണെന്നും അത് സോദ്ദേശ്യമായിരിക്കണമെന്നുമുള്ള കാഴ്ചയാണ് കലയെ സംബന്ധിച്ച മാർക്സിസ്റ്റ് വീക്ഷണം. കേരളീയ സാഹിത്യത്തിനകത്ത് നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പേ രൂപപ്പെട്ട ജനകീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഒരു തുടർച്ചതന്നെയായിരുന്നു ജീവത്സാഹിത്യസംഘം. നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും കർഷകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും ചലനങ്ങൾ ഊർജ്ജിതമായിരിക്കുമ്പോഴാണ് ഇത് രൂപപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യത്തെ സാമൂഹ്യ പുരോഗതിക്കുള്ള ആയുധമാക്കുക എന്നതായിരുന്നു ജീവത്സാഹിത്യസംഘം ഉയർത്തിയ മുദ്രാവാക്യം. തൊഴിലാളി-കർഷക പ്രശ്നങ്ങൾക്കെതിരായുള്ള സമരങ്ങൾക്ക് വിപ്ലവകരമായ ആവേശം പകർന്ന് അതുവഴി ഒരു വിപ്ലവജനാധിപത്യപ്രസ്ഥാനം വളർത്താനായി പാട്ടുകൾ, കവിതകൾ, നാടകങ്ങൾ മുതലായവ അപ്പപ്പോൾ രചിക്കാൻ ഈ സാഹിത്യകാരൻമാർ ശ്രമിച്ചു. ഇത്തരം കൃതികൾ 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്ന ശുദ്ധകലാ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ശുഷ്കത തുറന്നു കാട്ടുകയും ബഹുജനങ്ങളെ പട്ടിണിക്കിട്ട് ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന ഒരു വ്യവസ്ഥിതിയിൽ കല അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനതയുടെ വർഗ്ഗസമരങ്ങൾക്കും വിപ്ലവത്തിനും ഉള്ള ഒരായുധമായേ പറ്റൂ എന്ന് അവർ സ്ഥാപിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു.(കെ.ഇ.എൻ, 144)

തൃശൂരിൽ വെച്ച് 1937 ഏപ്രിൽ മാസത്തിൽ ഇ എം എസ്, കെ.കെ. വാര്യർ, കെ പി ജി, ഏ. മാധവൻ മുതലായവർ മുൻകൈയെടുത്താണ് ആദ്യത്തെ ജീവത്സാഹിത്യസമ്മേളനം വിളിച്ചുകൂട്ടിയത്.(കെ ഇ എൻ, 153) നിത്യജീവിതസ്പർശിയായ

വിഷയങ്ങളെ സാഹിത്യകാരൻ നൈസർഗ്ഗികമായ ഭാഷയിൽ ഹൃദയസ്പൃക്കായ രീതിയിൽ പ്രതിപാദിക്കണം എന്നതായിരുന്നു അതിന്റെ വീക്ഷണം. പിൽക്കാലത്ത് പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമായി ഈ സംഘടന മാറി.

'ഒരു പുതിയ കേരളവും പുതിയ ഇന്ത്യയും പുതിയ ലോകവും ഉയർന്നു വരുന്ന കാലമാണിത്. വിദ്വാൻമാരും ശിരോമണിക്കാരും ബി എക്കാരും ബി ഒ എൽകാരും കുത്തകയാക്കി വെച്ചിരിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിലേക്ക്, ഇന്നിതാ കണ്ടങ്കാളിമാരും മാണിമാരും ചീരുമാരും പ്രവേശിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു' എന്ന് (ഇ എം എസ്, 2000:146) ഇ എം എസ് പുരോഗനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം സാഹിത്യത്തിലുണ്ടാക്കിയ പരിവർത്തനത്തെ വിലയിരുത്തുന്നു. വളർന്നു വരുന്ന പുതിയ കേരളത്തെ സഹായിക്കുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനമാവണം പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം എന്നതായിരുന്നു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നിലപാട്.

സോദ്ദേശ്യസൃഷ്ടികളുടെ ആവിർഭാവമാണ് ജീവത്സാഹിത്യസംഘവും പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘവും രൂപപ്പെടുത്തിയത്. 'പാട്ടബാക്കി', 'നമ്മളൊന്ന്', 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്', 'ജ്ജ് നല്ലൊരു മന്സനാകാൻ നോക്ക്' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളിലൂടെ ജനകീയ പ്രേക്ഷകസംസ്കാരം വികസിച്ചപ്പോൾ തകഴി, കേശവദേവ്, കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടി, ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, എം പി പോൾ, പൊൻകുന്നം വർക്കി തുടങ്ങിയവർ സാഹിത്യരംഗത്ത് ജനകീയ സോദ്ദേശ്യസൃഷ്ടികൾ നടത്തി. കലാരംഗത്തെന്നതുപോലെ സാഹിത്യരംഗത്തും പുതിയ സൃഷ്ടികൾ പൊതുമണ്ഡലരൂപീകരണത്തെയും അതിന്റെ ജനകീയവൽക്കരണത്തേയും പരിപോഷിപ്പിച്ചു. സാഹിതീയവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഭാവുകത്വത്തിനകത്ത് സംഭവിച്ച ഇത്തരം പരിണാമങ്ങളുടെ ഭാഗമായിക്കൊണ്ടാണ് കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപം വികസിച്ചത്.

5.1.4. കഥാപ്രസംഗവും ജനകീയപൊതുമണ്ഡലവും

സാഹിത്യകൃതികളെ ആധാരമാക്കിയാണ് കഥാപ്രസംഗകലയുടെ അവതരണങ്ങൾ നടന്നിരുന്നതെന്നു മുൻ അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ വിശദീകരിച്ചു. വർത്തമാന കാല പാരുഷ്യങ്ങളോട് ചെറുത്തു നിൽക്കുന്ന പ്രതിരോധാത്മക ആഖ്യാനങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയതിനൊപ്പമാണ് കഥാപ്രസംഗവും വളർന്നത്. സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്ത് പ്രവേശനമില്ലാതിരുന്ന നിരക്ഷര ജനതയിലേക്ക് സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ നൂതനഭാവുകത്വം വ്യാപിപ്പിച്ചത് നാടകം, കഥാപ്രസംഗം, ഓട്ടൻ തുള്ളൽ തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങൾ വഴിയായിട്ടാണ്. അതിൽ സുപ്രധാനമായ പങ്കുവഹിച്ച കലാരൂപമാണ് കഥാപ്രസംഗം. ജനകീയ കലയുടെ സവിശേഷതയായ പ്രതിബദ്ധത കൈമുതലാക്കിയ കലാരൂപമാണ് ഇത്. സൗന്ദര്യാത്മക പ്രശ്നങ്ങളിലുപരി ചുട്ടു പൊള്ളുന്ന ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ് ഇവ പ്രേക്ഷകമനസ്സിൽ അവശേഷിപ്പിച്ചത്.

വളരെയധികം പ്രതിബന്ധങ്ങളും തയ്യാറെടുപ്പുകളുമായിട്ടാണ് സത്യദേവൻ ആദ്യകഥാപ്രസംഗം അവതരിപ്പിച്ചത്. എന്നാൽ വളരെ പെട്ടെന്നാണ് ഈ കല ജനകീയമായിത്തീർന്നത്. സാമൂഹികവും ജാതീയവുമായ വേർതിരിവുകളുടെ കാലത്ത് ഒരു പൊതു ആസ്വാദന ഇടം ആയിട്ടാണ് കഥാപ്രസംഗവേദി രൂപപ്പെട്ടത്. ഈ പൊതുബോധമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തെ ജനകീയമാക്കിത്തീർത്തത്. സംസ്കാരത്തിനും സാമാന്യജനതയ്ക്കും ഇടയിലെ മാധ്യമമായി വിദ്യാസമ്പന്നർ കഥാപ്രസംഗത്തെ കണ്ടു. കെ.കെ വാദ്ധ്യാരുടെ പുസ്തകത്തിന് എം.പി മന്മഥൻ എഴുതിയ അവതാരികയിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. 'നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ നാം സഞ്ചരിച്ച സംസ്കാരത്തെയും അതു പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന മാനവ-ധാർമ്മിക മൂല്യങ്ങളെയും എത്രയും ഹൃദയസ്പർശിയാംവിധം സാധാരണ ജനങ്ങൾക്കു പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്ന പാവനമായ കൃത്യമാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്-അഥവാ ചെയ്യേണ്ടത്. മറ്റൊരു വിധം പറഞ്ഞാൽ മഹത്തായ നമ്മുടെ സാഹിത്യപ്രപഞ്ച

ത്തിന്റെ അന്തർധാരയായി വർത്തിക്കുന്നതും പണ്ഡിതൻമാർക്കുമാത്രം സമീപിക്കാൻ ഭാഗ്യം ലഭിച്ചു പോരുന്നതുമായ സംസ്കാരത്തെ അലമാരകളിൽ നിന്നെടുത്തു പെരുവഴിയിൽ കൊണ്ടുവന്നു വിളമ്പുന്ന ജനസേവകനാണ് കാഥികൻ'. (മന്മഥൻ, 1976:9) അതെ, അലമാരയിലെ സംസ്കാരത്തെ പെരുവഴിയിൽ വിളമ്പുന്ന ഈ പ്രക്രിയ തന്നെയായിരുന്നു കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം. പെരുവഴിയിലെ ജനതയുമായി ആശയസംവേദനം സാധ്യമാക്കുകയായിരുന്നു ഈ കല ചെയ്തത്. കഥാപ്രസംഗം വരേണ്യമായ സാഹിത്യത്തെ അതിന്റെ വർഗ്ഗബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നും മോചിപ്പിച്ച് സാധാരണക്കാരനു നൽകി. ആ കൃതികളുടെ വിപ്ലവ മൂല്യം ആസ്വാദകഹൃദയത്തിൽ ചിറകിട്ടടിച്ചു തുടങ്ങി. ഹൃദ്യമായ സംവേദനക്ഷമത ഈ കലയെ ജനകീയമാക്കി. തുടർന്ന്, വായനശാലകൾ, ക്ലബുകൾ, സ്കൂളുകൾ, ഉത്സവസ്ഥലങ്ങൾ തുടങ്ങിയ പൊതുവേദികളിലെല്ലാം കഥാപ്രസംഗം ഇടം നേടി. മറ്റു സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനങ്ങളെപ്പോലും ഏകീകരിക്കാൻ കഴിയുംവിധം കഥാപ്രസംഗം ജനകീയമായിരുന്നു. വടകരയിലെ സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങളെ ഏകീകരിക്കുന്നതിന് വി ടി കുമാരൻമാസ്റ്റർ കണ്ടെത്തിയ ഉപാധി കഥാപ്രസംഗമായിരുന്നു. 'വടകരയിലെ സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ഒരു ഏകീകൃത രൂപം നൽകണമെന്ന് വി ടി ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. വ്യത്യസ്താഭിപ്രായക്കാരെ മുഴുവനും ഒരൊറ്റ സംഘടനയിൽ കൊണ്ടുവരണമെന്നും അദ്ദേഹത്തിനാഗ്രഹമുണ്ടായിരുന്നു. താമസിയാതെ ഇതിനൊരവസരം കൈവരികയും ചെയ്തു. വടകരയിലെ പ്രസിദ്ധനായ കഥാപ്രാസംഗികനാണ് വി. അശോകൻ. വി ടി *സീതാപരിത്യാഗം* എന്ന പേരിൽ ഒരു കഥ തയ്യാറാക്കി അശോകന് കൊടുത്തു. ക്ഷണിക്കപ്പെട്ട ഒരു സദസിന്റെ മുമ്പിലാണ് ഈ കഥ അവതരിപ്പിച്ചത്. സാഹിതീസഖ്യം എന്ന സംഘടനയുണ്ടായത് ഈ പരിപാടിക്ക് വേണ്ടിയാണ്.'(നാരായണൻ, 1997:40)

ആസ്വാദകരിൽ നിന്നന്യമായ കാഥികപരിവേഷം ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കലാകാരനുണ്ടായിരുന്നില്ല. കഥ പറയാൻ കഴിവുള്ള ആർക്കും അവതരിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരു

കലാരൂപമായി ഇത് മാറി. ഭാഷാശേഷിയും ആത്മധൈര്യവുമുള്ള നിരവധി കാഥികർ ചെറിയ ചെറിയ സദസ്സുകളിൽ ജൻമം കൊണ്ടു. കഥാകൃത്തായിരുന്ന ടി.കെ. സി. വടുതല ഒരു കാഥികൻ കൂടിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥക്കും അവതരണത്തിനും ചില സവിശേഷതകളുണ്ട്. ഒരു കഥ ഒരാൾ വായിച്ചാസ്വദിക്കുന്നതിനേക്കാൾ ഒരു സമൂഹത്തെ കഥാപ്രസംഗത്തിലൂടെ കാര്യങ്ങൾ ബോധ്യപ്പെടുത്താനാകുമെന്നുള്ള തിരിച്ചറിവ്. മറ്റൊന്ന് ആസ്വാദകരുടെ ഹൃദയവികാരങ്ങളെ നേരിട്ട് അടുത്തറിയാനുള്ള അവസരം. കഥ പറച്ചിലിനിടയിലെ ഉപകഥകളും ഫലിതങ്ങളും ഒരിക്കലും തരം താഴ്ന്നു പോകരുതെന്ന ടി.കെ.ക്ക് നിർബന്ധമുണ്ട്. കഥാപ്രസംഗത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുക്കാറുള്ള ഓരോ കഥയും ഓരോ സന്ദേശങ്ങളായി ജനഹൃദയങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠ നേടണമെന്ന് അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. സാമൂഹ്യസേവനവും സാമുദായിക ഐക്യവും ജാതിമതാന്ധതയ്ക്കെതിരെയുമുള്ള പ്രചരണമായിരുന്നു. ടി.കെ.സി. കഥാപ്രസംഗങ്ങളിലൂടെ ചെയ്തത്. വടുതലയിലും മറ്റു പരിസരങ്ങളിലുമായിരുന്നു മിക്കവാറും ടി.കെസി. യുടെ കഥാപ്രസംഗലോകമെന്നും പറയാം.(ശശിധരൻ, 2012:30) കാഥികപദവിയിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട പ്രശസ്തവ്യക്തികൾക്കൊപ്പംതന്നെ ഇത്തരം പ്രാദേശിക അവതാരകരും ധാരാളമുണ്ടായിരുന്നു. ഏതു വേദിയിലും കഥാപ്രസംഗവും ഒരു നിർബന്ധിത സാന്നിധ്യമായി മാറി.

ആസ്വാദകരെ ഇളക്കിമറിക്കാൻ പോന്ന സാമൂഹ്യപ്രസക്തമായ വിഷയങ്ങളാണ് കഥാപ്രസംഗവേദികൾ ചർച്ച ചെയ്തത്. നവോത്ഥാന സൂക്തങ്ങളായ, സാമൂഹ്യവിപ്ലവസന്ദേശം നൽകിയ ആശാൻ കൃതികളാണ് ആദ്യഘട്ടത്തിലെ അവതരണങ്ങൾ. ഗുരുദേവോപദേശങ്ങളായിരുന്നു ആശാന് പ്രചോദനം. കഥാപ്രസംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച് ജി.കമലമ്മ ഇങ്ങനെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. 'യുഗപ്രഭാവനായ ശ്രീനാരായണഗുരുദേവൻ! ഈശ്വരനിയോഗം പോലെ ഗുരുദേവന്റെ മഹദ് വചനങ്ങൾ കാവ്യമാക്കാനൊരു പുതിയ കലാരൂപം!.....ലോകചരിത്രത്തിലെ തന്നെ

അപൂർവ്വസംഗമം!' (കമലമ്മ, 2011 :49) ഇങ്ങനെ ഒരു സവിശേഷ സാമൂഹ്യസന്ദർഭ വുമായി ചേർത്തുവെച്ചു കൊണ്ട് ആണ് കഥാപ്രസംഗം ജനകീയമായിത്തീർന്നത്. ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, ദുരവസ്ഥ തുടങ്ങിയ വിപ്ലവസന്ദേശങ്ങൾ നൽകുന്ന കാവ്യങ്ങ ളാണ് ആദ്യഘട്ടത്തിൽ അവതരണത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തത്. കല എന്നത് പൂർണ്ണമായും ഒരു പ്രചാരണ പ്രവർത്തനമാണ് എന്ന് എം എൻ വിജയൻ പറയു ന്നു (വിജയൻ, 1995:10). കാരണം എല്ലാകാലത്തും കലയ്ക്ക് വളരെ കൃത്യമായ ലക്ഷ്യവും കലയെക്കാൾ വലിയ ഉദ്ദേശ്യവും ഉണ്ടായിരുന്നു. ബൂർഷ്വാ വിപ്ലവ കാലം വരെ കല നിലനിന്നിരുന്നത് മതവുമായോ മറ്റ് ആരാധനാ രീതികളുമായോ ബന്ധപ്പെട്ടായിരുന്നു. ആർക്കിടെക്ചർ, സ്കൾപ്ചർ, പെയിന്റിംഗ് തുടങ്ങിയ കല കളെല്ലാം മതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു.(1995:10) മതത്തിന്റെ കഥ കളും ആശയങ്ങളും പ്രചരിപ്പിക്കാനാണ് കല ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. നമ്മുടെ നാട്ടിലെ തോൽപ്പാവക്കൂത്തിലും ചുവർച്ചിത്രങ്ങളിലും മറ്റും ഉപയോഗിക്കുന്നത് ചിത്രമാക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള രാമായണാദി കഥകളാണ്.

ഇന്ത്യയിൽ ആരെയെങ്കിലും സ്വാധീനിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗമായിട്ടാണ് കല ഉപ യോഗിച്ചിരുന്നത്. ചിത്രവും കവിതയും പോലുള്ള കലാസൃഷ്ടികൾ ഉപയോഗിച്ച് സ്ത്രീകളെ സ്വാധീനിക്കാം എന്ന് വാത്സ്യായൻ പറയുന്നു.(1995:14) രാജാ ക്കൻമാർക്ക് സ്തുതി പാടുകയായിരുന്നു കവികളുടെ ധർമ്മം. എന്തുതന്നെയാ യാലും കല ഒരു പ്രചാരണധർമ്മം നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നു എന്നർത്ഥം. ഏതെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള പ്രചാരണം ഓരോ കലയും ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നുണ്ട്.

കലയെ സംബന്ധിക്കുന്ന ചർച്ചകളുടെ മുഖ്യവിഷയം എക്കാലത്തും അതിന്റെ ലക്ഷ്യത്തെ പിൻപറ്റുന്നതായിരുന്നു. രൂപമാണോ ഉള്ളടക്കമാണോ പ്രധാനം എന്ന തർക്കത്തിനും അടിസ്ഥാനമായത് കലയുടെ ലക്ഷ്യത്തെ സംബ ന്ധിച്ച ചർച്ചകളായിരുന്നു. കലാവിമർശകരായ ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് ചിന്തകർ അവരുടെ വീക്ഷണങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തിയത് കലയുടെ ധർമ്മത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ്.

കലയുടെ ഉദ്ദേശ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് മലയാളത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ചർച്ച നടന്നത് ജീവത്സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലത്താണ്. കല കലയ്ക്കു വേണ്ടിയാണോ കല ജീവിതത്തിനു വേണ്ടിയാണോ എന്ന് തർക്കിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന കാലത്ത് വ്യത്യസ്തമായ കലാരൂപങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടു. ഇവയെല്ലാം തന്നെ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ പ്രചാരണധർമ്മം നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. കഥാപ്രസംഗം രൂപപ്പെടുകയും ജനകീയമായിത്തീരുകയും ചെയ്ത കാലഘട്ടത്തിലാണ് കലയുടെ ഉദ്ദേശ്യത്തെച്ചൊല്ലിയുള്ള തർക്കം ജീവത്സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമായി സംഭവിക്കുന്നത്.

ഒരു ജനതയെ പ്രബുദ്ധരാക്കുന്നതിനുള്ള സൗന്ദര്യാത്മകവഴിയായിരുന്നു കഥാപ്രസംഗം. സാഹിത്യത്തിന്റേയോ ബൗദ്ധികചിന്തയുടെയോ വരേണ്യസന്ദർഭങ്ങളിൽ നിന്ന് അകന്നു ജീവിച്ചിരുന്ന സാമാന്യജനതയുമായി നവോത്ഥാനാശയങ്ങൾ പങ്കുവെക്കുകയായിരുന്നു ലക്ഷ്യം. ഇതിനു സഹായകമായ, പുരോഗമനാശയങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെച്ച സാഹിത്യകൃതികളാണ് അവതരണത്തിനുപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ജാതീയമായ വേർതിരിവുകളും അസ്പൃശ്യതകളും ജൻമി-കുടിയാൻ ബന്ധവും കർഷകദുരിതവുമെല്ലാം അവതരണത്തിൽ ചർച്ചയായി. കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കാനാണ് ഓരോ കൃതിയും അവതരണത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തത്. ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്കായി ഈ രൂപം പര്യാപ്തമായി അനുഭവപ്പെട്ടതോടെ പല തരത്തിലുള്ള പ്രചാരണമാർഗ്ഗങ്ങൾക്കായി ഈ രൂപത്തെ ഉപയോഗിച്ചു.

കഥാപ്രസംഗത്തെ ജനകീയമാക്കുന്നതിൽ അതിന്റെ വേദിക്ക് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. അക്കാലത്ത് വീടും പൂട്ടി പായും തലയണയുമായി കുഞ്ഞുകുട്ടി പരാധീനങ്ങളടക്കം കഥാപ്രസംഗവേദിക്കു മുന്നിൽ എത്തി ഇരുന്നും കിടന്നും നടന്നും ആളുകൾ കഥ കേട്ടിരിക്കും.[9] ഇങ്ങനെ കേട്ടിരിക്കുന്ന കഥയാകട്ടെ അവരുടെ ജീവിതവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെടുന്ന വിഷയങ്ങളാണ് പറഞ്ഞിരുന്നതും.

ജാതിമതഭേദമെന്യേ എല്ലാവർക്കും ഒന്നിച്ചിരിക്കാനുള്ള സാഹചര്യം ഈ വേദി ഒരുക്കി. നാടകത്തിനാകട്ടെ കുറെക്കൂടി ഒതുക്കമുള്ള സദസ്സ് ആവശ്യമാണ്. കഥാപ്രസംഗം അക്കാര്യത്തിലും വളരെ സ്വതന്ത്രമായിരുന്നു. സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ജനങ്ങളെ ബോധവൽക്കരിക്കണമെന്ന തോന്നലാണ് കഥാപ്രസംഗം എഴുതാനും അവതരിപ്പിക്കാനും പ്രേരണയായത് എന്ന് ഡോ. രാഘവൻ വെട്ടത്ത് പറയുന്നു.(രാഘവൻ, 2015:38) ഒരു കാലത്ത് സജീവരാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകനായിരുന്ന അദ്ദേഹം തന്റെ നാട്ടിൽ നിലനിന്നിരുന്ന പരിഹസിക്കപ്പെടേണ്ട ആചാരങ്ങളെ കഥാപ്രസംഗത്തിലൂടെ എതിർത്തു. സാമൂഹ്യവിഷയങ്ങൾ പ്രമേയമായ കവിതകളും കഥകളും കഥാപ്രസംഗമായി അവതരിപ്പിച്ച കഥ ഇന്നാണെങ്കിൽ അസഹിഷ്ണുത നിറഞ്ഞ പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തിൽ കാഥികന് സമാധാനപൂർവ്വം അവതരിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കില്ലായിരുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. (2015:38)

ജനകീയപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കൊപ്പമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെയും വളർച്ച. പാർട്ടി സമ്മേളനങ്ങളിലും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റു പ്രവർത്തനമേഖലകളിലും കഥാപ്രസംഗം സ്ഥിരം സാന്നിധ്യമായിരുന്നു. കെ പി ജി, എം എസ് കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി, പി ജെ ആന്റണി തുടങ്ങിയവരുമായുണ്ടായിരുന്ന സമ്പർക്കവും പരപ്പനങ്ങാടി പീപ്പിൾസ് ആർട്സ് ക്ലബ്ബുമായുള്ള സമ്പർക്കവുമാണ് തന്നെ കാഥികനാക്കിയതെന്ന് തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി പറയുന്നു.(സൗമ്യ, 2010:36) 1973ലെ ഭക്ഷ്യക്ഷാമക്കാലത്ത് അന്നത്തെ അരിക്ഷാമത്തെ സംബന്ധിച്ച് *ദൽഹിദൗത്യം* എന്ന കഥ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരംഭം. സാംബശിവൻ കഥാപ്രസംഗം പറഞ്ഞുതുടങ്ങുന്നത് ദാരിദ്ര്യം കാരണം മുടങ്ങിയ തന്റെ വിദ്യാഭ്യാസം തുടരുന്നതിനാണ്.(സാംബശിവൻ, 1988:61) തൊഴിലാളികളുടെ അവകാശപ്പോരാട്ടസമരത്തിന്റെ ഭാഗമായി ചവറയിൽ നടന്ന വെടിവെപ്പിനെ സംബന്ധിച്ച കവിത *കൊച്ചു സീത* കഥാപ്രസംഗത്തിൽ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു.(1988:57) തൊഴിലാളിപ്പെണ്ണിന്റെ ആത്മകഥയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ *ദേവത*.(1988:46) *ആയിഷ*,

റാണി, വയലാർ ഗർജ്ജിക്കുന്നു തുടങ്ങിയ കഥകളെല്ലാം സാധാരണക്കാരന്റെ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നവയാണ്. *ഡോൺ ശാന്തമായൊഴുകുന്നു* പോലുള്ള കഥകൾ വിദേശപശ്ചാത്തലത്തിലാണെങ്കിലും സമാനജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നവയാണ്. കയർവ്യവസായത്തകർച്ച നിമിത്തം കേരളത്തിലെ തീരദേശങ്ങളിൽ നടമാടിയിരുന്ന പട്ടിണിയിൽ തീരദേശവാസികളെ സഹായിക്കാനായി ധനശേഖരണാർത്ഥം എം പി മന്മഥൻ കഥാപ്രസംഗം അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു. (മന്മഥൻ, 1994:123) ഇങ്ങനെ അതതു സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ സന്ദർഭങ്ങളിലാണ് ഓരോ കഥയും അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തങ്ങളുടെ ജീവിതവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെടുന്ന ഒന്നായാണ് കഥാപ്രസംഗത്തെ ജനങ്ങൾ ഏറ്റെടുത്തത്.

സാഹിത്യം സാധാരണക്കാരന് പരിചിതമായിത്തീരുന്നത് കഥാപ്രസംഗത്തിലൂടെയാണ്. ഉള്ളൂർ, ആശാൻ, വള്ളത്തോൾ, ഷേക്സ്പിയർ, ഇബ്സൻ, ദസ്തയേവ്സ്കി, മാക്സിം ഗോർക്കി, മിഖായേൽ ഷോളോഖോവ്, ബിമൽ മിത്ര തുടങ്ങിയ സാഹിത്യകാരൻമാർ സാമാന്യജനതയുടെ പരിചിതവലയത്തിനകത്തായത് കഥാപ്രസംഗത്തിലൂടെയാണ്. പക്ഷേ, സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രചാരണമായിരുന്നില്ല കഥാപ്രസംഗം നിർവ്വഹിച്ചത്. ആശയ പ്രചാരണമായിരുന്നു. ഉദ്ബോധനം അതിന്റെ രൂപപരമായ നിർബന്ധങ്ങളിലൊന്നാണ്. അതായത് ഉദ്ബോധനം എന്ന പ്രചാരണലക്ഷ്യത്തെ സാധൂകരിക്കാനുള്ള ഒരു ആഖ്യാനമാണ് കഥാപ്രസംഗം.

നവോത്ഥാനാശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനായും കൊളോണിയൽ അധിനിവേശത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രചാരണാർത്ഥവും ജാതി ജന്മി നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ ഉന്മൂലനാശത്തെ ലക്ഷ്യം വെച്ചും കഥാപ്രസംഗം അവതരിപ്പിച്ചു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം വിവിധ രാഷ്ട്രീയ മുന്നേറ്റങ്ങളുടെ പ്രചാരണാർത്ഥവും കഥാപ്രസംഗം അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു. ജോസഫ് കൈമാപ്പറമ്പൻ ഇതിന് നിരവധി നിദർശനങ്ങൾ നിരത്തുന്നുണ്ട്.

പഞ്ചവത്സര പദ്ധതി(സംഗീതനാടക വിഭാഗം, ഭാരതസർക്കാർ), ആകാശ വാണി ഗാനനാടകവിഭാഗം), സാമൂഹ്യവികസന പദ്ധതി, ദേശീയ സമ്പാദ്യ പരിപാടി, മദ്യവർജനം,(ജോസഫ്, 1998:12) എയ്ഡ്സ് ബോധവൽക്കരണം, ഗ്രാമവികസന പദ്ധതി(1998:58) തുടങ്ങിയ സർക്കാർ സംരഭങ്ങൾക്ക് കഥാപ്രസംഗത്തെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതായി കാഥികർ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഭരണകൂടത്തിന്റെ പ്രചാരണമാധ്യമമായാണ് ഇവിടെ കഥാപ്രസംഗം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധസമയത്ത് സൈനികരെ ആവേശഭരിതരാക്കാനുള്ള ഒരു ഉപാധിയായി കൂത്തിനൊപ്പം കഥാപ്രസംഗത്തെയും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതായി ആർക്കൈവൽരേഖകളിൽ തെളിവു ലഭിക്കുന്നു.[10] കഥ പറച്ചിൽ എന്ന പേരിൽ പല രേഖകളിലും കാണുന്ന കുറിപ്പുകളും വിനോദവേളകളിൽ ബോധവൽക്കരണ അവതരണങ്ങൾക്കായി ബാലഡ് മാസ്റ്ററെ നിയമിച്ചതായുള്ള രേഖകളും ഇവയിൽ കാണാം. കഥപറച്ചിൽ എന്നതു കൊണ്ട് കഥാപ്രസംഗം തന്നെയാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

കലയുടെ ജനകീയ സ്വഭാവമാണ് അതിനെ പ്രചാരണമാധ്യമമായി ഉപയോഗിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നത്. ജനജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിഷയങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോഴാണ് അതിന് രാഷ്ട്രീയദൗത്യം നിർവ്വഹിക്കാൻ കഴിയുക. അവിടെ കല ജീവസ്സുറ്റതായിരിക്കും. തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും മറ്റും വളർച്ച, ജന്മി-കുടിയാൻ വ്യവസ്ഥയുടെ ദുരിതങ്ങൾ, ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ച, ജാതി വ്യവസ്ഥയുടെ കുടിലതകൾ തുടങ്ങി വൈവിധ്യമാർന്ന നിരവധി വിഷയങ്ങൾ ഇങ്ങനെ ജീവസ്സുറ്റതായി അവതരിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ കലയുടെ പ്രചാരണശേഷിയെ കേവല പ്രചാരണം മാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കി ഉപയോഗിക്കുന്നതോടുകൂടി അത് കേവലം ഉപകരണാത്മകയുക്തിയിൽ അവശേഷിക്കും. കലയുടെ ജൈവസ്വഭാവം നഷ്ടമാകും. ഭരണകൂടോപകരണമായി കലയെ ഒരു പ്രചാരണമാധ്യമമാക്കിയതോടുകൂടി കഥാപ്രസംഗത്തിലും ഈ വ്യതിയാനം സംഭവിച്ചു. കലയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകത നഷ്ടപ്പെടുകയും യാന്ത്രിക അവതരണങ്ങളായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

അതോടെ കഥാപ്രസംഗം രൂപപരമായ വെറും അനുകരണങ്ങൾ മാത്രമായിത്തീരാൻ തുടങ്ങി.

മുകളിൽ ഉദാഹരിച്ചവ സർക്കാരിന്റെ പ്രചാരണ പദ്ധതികളായിരുന്നു എങ്കിൽ ഭരണകൂടത്തിനെതിരായ പ്രചാരണങ്ങളിലും കഥാപ്രസംഗത്തെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. 'ഭഗവാൻ മക്രോണി' എന്ന കഥ ഭരണകൂടത്തിനെതിരായി അവതരിപ്പിച്ച സംഭവം ജോസഫ് കൈമാപ്പറമ്പൻ ഓർമ്മിക്കുന്നുണ്ട്.(1998:105) ജനകീയ കലയുടെ കൃത്യമായ ദൗത്യനിർവ്വഹണമാണ് ഇവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്. തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻ കുട്ടിയുടെ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ ഭരണകൂട/രാഷ്ട്രീയ വിമർശനങ്ങളായിരുന്നു.

5.2. സംസ്കാരവ്യവസായവും ജനപ്രിയഭാവുകത്വവും

ഓരോ കാലഘട്ടത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ ചലനങ്ങൾക്കകത്ത് വെച്ച് വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടുകയും അർത്ഥ പരിണാമം സംഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വാക്കാണ് സംസ്കാരം. സങ്കീർണ്ണമായ സാംസ്കാരിക പ്രക്രിയക്കകത്തു വെച്ചു മാത്രമേ ഏതൊരു കലാരൂപത്തെയും പാഠരൂപത്തെയും മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കൂ എന്ന് റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് പറയുന്നു.[11] ഓരോ ആവിഷ്ക്കാരരൂപവും അതതുകാലത്തെ സാംസ്കാരികഘടനകളും പ്രക്രിയകളുമായി ഇഴചേർന്നു കിടക്കുന്നു.

കല അധ്വാനവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായി ആദ്യകാല മാർകിസ്റ്റ് ചിന്തകർ വിലയിരുത്തി. എന്നാൽ വ്യവസായികമായ ഉൽപാദനം ആരംഭിക്കുന്നതോടുകൂടി കലയ്ക്കും കലാകാരനുമിടയിൽ ഒരു മാധ്യമികത രൂപപ്പെടുകയും കലയിൽ നിന്നും കലാകാരൻമാർ അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. സംസ്കാരം വളരെ സങ്കീർണ്ണമായി. മുതലാളിത്ത സമ്പദ്ഘടനയ്ക്കകത്ത് ഉൽപാദന ബന്ധങ്ങളും സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളും സങ്കീർണ്ണമായിത്തീർന്നതെങ്ങനെ എന്ന്

മാർക്സിന്റെ പിയാനോ വിൽപ്പനക്കാരന്റെ ഉദാഹരണ[12]ത്തിലൂടെ റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.(അനിൽ, 2017:258) കലയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ഭാവുകത്വത്തിന്റെയും പരിഗണനയിൽ വലിയൊരിളക്കം സൃഷ്ടിക്കാൻ മുതലാളിത്തസമ്പദ്ഘടനയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു. അപ്രതീക്ഷിതമായ വേഗത്തിലാണ് ഈ പരിണതികൾ സംസ്കാരത്തിന്റെ വിവിധ മേഖലകളിൽ പ്രകടമായത്.

5.2.1. സംസ്കാരവ്യവസായം

മനുഷ്യനെ പരുവപ്പെടുത്തിയെടുക്കാനുള്ള ഒരു പദ്ധതിയായാണ് സംസ്കാരവ്യവസായത്തെ ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് ചിന്തകർ കണ്ടത്. മുതലാളിത്തസമ്പദ്വ്യവസ്ഥയ്ക്കു കീഴിൽ മനുഷ്യന്റെ സർഗ്ഗാത്മകവ്യവഹാരങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെ എല്ലാം കമ്പോളത്തിനു കീഴടങ്ങുകയും അങ്ങനെ സംസ്കാരം തന്നെ വ്യവസായവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സവിശേഷസന്ദർഭമാണ് സംസ്കാരവ്യവസായം.(അനിൽ, സ്മൃതി, 2017:107) ഇങ്ങനെ സർഗ്ഗാത്മകതയും കലയും പോലും കമ്പോളാധിഷ്ഠിതവും മൂലധനാധിഷ്ഠിതവുമായി മാത്രം രൂപപ്പെടുന്ന അവസ്ഥയാണിത്. സാമ്പത്തികശാസ്ത്രത്തിലെ ഗ്രഹാംനിയമം (ഒരേസമയം കള്ളനാണയങ്ങളും ശരിയായ നാണയങ്ങളും സമൂഹത്തിൽ വിതരണം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നാൽ കാലക്രമേണ നല്ല നാണയങ്ങളെ കള്ളനാണയങ്ങൾ ബഹിഷ്കരിക്കും.) സാംസ്കാരിക രംഗത്തും പ്രാവർത്തികമാകുന്നു(ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, 1989 :111). 1947-ൽ അഡോണോയും ഹൊക്കൈമറും ചേർന്നെഴുതിയ 'The Culture Industry: Enlightment as mass deception' എന്ന ലേഖനത്തിലാണ് സംസ്കാരവ്യവസായം എന്ന ആശയം ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ചത്(Adorno, 2001:98). അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് ചിന്തകരുടെ സംഭാവനയായിട്ടാണ് ഈ സങ്കല്പത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. വിമർശനാത്മകമായ ചിന്തയെ മാറ്റി നിർത്താനാണ് സംസ്കാരവ്യവസായം എല്ലായ്പ്പോഴും ശ്രമിക്കുന്നത്. ചിന്തയെ മാറ്റി നിർത്തുകയും ഉപഭോഗത്തെ

പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയുമാണ് മുതലാളിത്തത്തിന്റെ നയം. ചിന്താരഹിതവും നിഷ്ക്രിയവുമായ ആനന്ദത്തെയാണ് അത് ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നത്.

വ്യവസായവൽകൃത സമൂഹത്തിന്റെ വികാസത്തോടെ കല മതത്തിനകത്തു നിന്നു മോചിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. കലയിലെ സൗന്ദര്യം സ്വതന്ത്രമായ ഘടകമായിത്തീരുകയും ഈ സൗന്ദര്യത്തെ വേറിട്ട് ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയുകയും ചെയ്യും എന്നു വന്നു.(വിജയൻ, 1995:11) അങ്ങനെ സൗന്ദര്യം എന്ന ഒരു മൂല്യം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയും. സാങ്കേതിക വിദ്യയുടെ സഹായത്തോടെ കലാരൂപങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടുകൂടി ചുരുങ്ങിയ സമയത്തിനുള്ളിൽ കലയുടെ അനേകം പതിപ്പുകൾ സൃഷ്ടിക്കാം എന്നു വന്നു. ഈ ഉൽപാദനശേഷി കലാരൂപത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ വലിയ വിപ്ലവമായിത്തീർന്നു. കല എന്നത് ഒരേ സൗന്ദര്യമൂല്യത്തിന്റെ തുടർച്ചകളായി മാറി.(1995:11) അതോടെ ഓരോ സൃഷ്ടിയുടെയും അനന്യതയ്ക്കു പകരം ഒരു ഏകത സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു.

ജ്ഞാനോദയത്തിന്റെ പരിണിതഫലമായ യാന്ത്രികപുനരുൽപാദനത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിലെ കലയെക്കുറിച്ച് ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് ചിന്തകരിൽ ഉൾപ്പെട്ട വാൾട്ടർ ബെഞ്ചമിൻ വളരെ പ്രതീക്ഷാനിർഭരമായി വിലയിരുത്തി. കലയുടെ യാന്ത്രികമായ പുനരുൽപാദനം എന്നത് ഒരു പുതിയ കാര്യമാണ്. 'The work of art in the age of mechanical reproduction' എന്ന രചനയിൽ യാന്ത്രിക പുനരുൽപ്പാദനത്തിന്റെ ഫലമായി കലയുടെ പരിചരണത്തിൽ സംഭവിച്ച പരിണാമത്തെക്കുറിച്ച് വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.(Benjamin, 1999: 211-244) യാന്ത്രിക പുനരുൽപാദനം കലയെ സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ നിന്നും ചരിത്രസന്ദർഭത്തിൽ നിന്നും വിമോചിപ്പിക്കുന്നു. കലാസൃഷ്ടിയുടെ കർതൃത്വവും ആധികാരികതയും തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാതാകുന്നു. സന്ദർഭവും കർതൃത്വവും അട്ടിമറിക്കപ്പെടുന്നതോടുകൂടി കലയുടെ അസ്തിത്വം വസ്തുവൽക്കരണത്തിൽ കലാശിക്കുന്നു. അതോടുകൂടി കലയുടെ ഗുണമേൻമ ഇല്ലാതാകുന്നു.(അനിൽ, മഞ്ജു, 2017:42)

യാന്ത്രിക പുനരുൽപാദനത്തോടുകൂടി കല പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. അതോടെ കലയ്ക്ക് അതിന്റെ ദിവ്യപരിവേഷം ഇല്ലാതാകുന്നു എന്ന് വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിൻ പറയുന്നു.(1999: 215) ഉദാത്ത കലയ്ക്ക് അതിന്റെ പരിവേഷം നഷ്ടപ്പെടുന്നത് പുരോഗമനാത്മകമായ കാര്യമാണെന്ന് ബഞ്ചമിൻ വാദിച്ചു. കല കൂടുതൽ രാഷ്ട്രീയമാവുന്നതിന്റെ സൂചനയായി അദ്ദേഹം ഇതിനെ കണ്ടു.(ശ്രീജൻ, 1999:92) യാന്ത്രിക പുനരുൽപാദനം സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ നിന്ന് കലയെ മോചിപ്പിക്കുന്നതോടുകൂടി കൂടി പ്രേഷകനും കലയും തമ്മിലുള്ള അകലം ഇല്ലാതാവുന്നു. അകലെയുള്ളതിനാണ് സ്വാഭാവികമായും ദിവ്യപരിവേഷം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുക. ഫോട്ടോഗ്രാഫിയിലും സിനിമയിലും യാന്ത്രികപുനരുൽപാദനം സൃഷ്ടിച്ച പരിണാമത്തെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കല ഈ ഘട്ടത്തിൽ കൂടുതൽ ജനകീയമായിത്തീരുകയാണുണ്ടായത് എന്ന് പറയാനാണ് വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിൻ ശ്രമിച്ചത്.

എന്നാൽ കലയുടെ ഈ ജനകീയ മുഖം കപടമായ ഒന്നാണ് എന്നു വാദിക്കുകയായിരുന്നു അഡോണോ ചെയ്തത്. ബഞ്ചമിന്റെ വാദങ്ങളോടുള്ള പ്രതികരണമായാണ് അഡോണോ 'സംസ്കാരവ്യവസായം' എന്ന സങ്കല്പം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.(ഷാജി, 2017:79) മുതലാളിത്തത്തിനു കീഴിൽ മുഴുവൻ ഉൽപാദനവും വിപണിയ്ക്കു വേണ്ടിയാണെന്നും മനുഷ്യന്റെ ആവശ്യങ്ങളും താൽപര്യങ്ങളുമനുസരിച്ചല്ല, ലാഭത്തിനു വേണ്ടിയും കൂടുതൽ മൂലധനമാർജ്ജിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയുമാണ് ഈ ഉൽപാദനം നടക്കുന്നതെന്നും അഡോണോ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. കമ്പോളാധിഷ്ഠിത വ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്ത് കല ഒരു ചരക്കായി മാറുന്നു എന്നതാണ് സംസ്കാരവ്യവസായത്തിന്റെ സവിശേഷത.(Adorno, 2001:100) അഡോണോ യഥാർത്ഥകലയെ മനസിലാക്കുന്നത് അധീശ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ പ്രതിരോധിയ്ക്കാൻ കെല്പുള്ള ഒന്നായിട്ടാണ്. കല അനന്യമായിട്ടുള്ളതാണെന്നാണ് അഡോണോയുടെ വാദം. കലയുടെ തുടർച്ചകളെ വേഗത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്

സംസ്കാരവ്യവസായം ചെയ്യുന്നത്. വിപണി മൂല്യമാണ് കലയുടെ ഉൽപാദനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. അതോടെ എല്ലാം ചരക്കായി പരിവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. യാന്ത്രികോൽപാദനം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആവർത്തനങ്ങളെ ഉപഭോഗം ചെയ്യുക മാത്രമാണ് മനുഷ്യധർമ്മം എന്നു വരുന്നു. ഉപഭോഗം രണ്ടു വിധത്തിലുണ്ടെന്ന് അഡോണോ പറയുന്നു.(2001:160) സവിശേഷ ചിന്തകളൊന്നും കൂടാതെയുള്ള ഉപഭോഗവും വിമർശനാത്മക സമീപനത്തോടു കൂടിയ ഉപഭോഗവും. സവിശേഷമായ ചിന്തയോടു കൂടിയല്ലാത്ത ഉപഭോഗത്തിൽ വസ്തുവിന്റെ ഉപയോഗമൂല്യത്തേക്കാൾ അതു നൽകുന്ന ആനന്ദം പ്രധാനമാവുന്നു. സംസ്കാരവ്യവസായത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഈ ആനന്ദം സുപ്രധാനമായിത്തീരുന്നു. കലയുടെ വിമോചനധർമ്മം വിസ്മരിക്കപ്പെടുകയും കല ഒരു ചരക്കായി മാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒഴിവുവേളകൾ ആനന്ദപ്രദമാക്കി മാറ്റുന്നതിനുള്ള ഒരു ഉപാധി എന്ന നിലയിൽ മാത്രം കലയെ കാണാൻ തുടങ്ങുന്നു. അധ്വാനത്തിന്റെ ദീർഘീകരണം മാത്രമാണ് വിനോദം. എന്നാൽ സംസ്കാരവ്യവസായത്തിൽ അധ്വാനവും വിനോദവും വേർപിരിയുന്നു. യാന്ത്രികമായ ജോലിയിൽ നിന്ന് യാന്ത്രികമായ വിനോദത്തിലേക്കും അതിൽ നിന്ന് വീണ്ടും യാന്ത്രികമായ ജോലിയിലേക്കും നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. യന്ത്രത്തിന്റെ ഇടനില വരുന്നതോടെ അധ്വാനം മാത്രമല്ല വിനോദവും അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു.

സംസ്കാരവ്യവസായത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഉപഭോഗപരതയാണ്. ഉൽപാദനം വർധിക്കുമ്പോൾ ഉപഭോഗവും വർദ്ധിക്കുന്നു. ഉപഭോഗമാണ് ജീവിത നിലവാരത്തെ നിർണയിക്കുന്നത് എന്നു വരുന്നു. കമ്പോളതാൽപര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാത്രം ചലിക്കുന്ന ഇരകളായി മനുഷ്യർ മാറ്റപ്പെടുന്നു. ഉപഭോഗപരതയോടുള്ള ഭ്രമം വളർത്താനും നിലനിർത്താനും സാധിക്കുന്നു എന്നതാണ് സംസ്കാരവ്യവസായത്തിന്റെ നേട്ടം. ഉപഭോക്താവിന്റെ പ്രതികരണം മുൻകൂട്ടി സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുകയാണ് ഇത് ചെയ്യുന്നത്. ഒരു വാർപ്പുമാതൃകയായി ഉപഭോക്താവിനെ പരിണമിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വാർപ്പു മാതൃകകളും പുനരുൽപാദിപ്പിക്കപ്പെടാം. എന്തിനെയും

ഇങ്ങനെ ചില വാർപ്പു മാതൃകകളിലേക്ക് ഒതുക്കാനുള്ള വൈഭവം സംസ്കാരവ്യവസായത്തിനുണ്ട്.

കലയെ അഡോണോ അനന്യവും ചരക്കുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതുമായ രണ്ട് വിഭാഗമായി കാണുന്നു. കലയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും പരമാധികാരത്തിനും വേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്നതാണ് അനന്യമായ കല. ചരക്കുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട കലയാകട്ടെ, കലയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ കമ്പോളത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യമാക്കിത്തീർക്കുന്നു.

സംസ്കാരവ്യവസായം എപ്പോഴും ഒരു ആൾക്കൂട്ട സംസ്കാരത്തെയാണ് അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. അതിനുമുമ്പ് സംസ്കാരത്തിൽ വ്യക്തിക്കും പങ്കുണ്ടായിരുന്നു. സമൂഹരൂപീകരണ പ്രക്രിയയിൽ വ്യക്തിയും പങ്കാളിയായിരുന്നു. അതിനാൽ വ്യക്തിക്ക് സമൂഹത്തിൽ അന്യത്വം അനുഭവപ്പെടുന്നില്ലായിരുന്നു. (അനിൽ, സ്മൃതി, 2017:115) വ്യക്തികളുടെ സ്വതന്ത്രമായ അഭിരുചികളെ സംസ്കാരവ്യവസായം ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്നുണ്ട്. വിപണി മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന ചുരുങ്ങിയ ഇനത്തിൽ നിന്നു തെരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം മാത്രമേ അവിടെ വ്യക്തിക്ക് ഉള്ളൂ. വ്യക്തികളുടെ അഭിരുചികളെ ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ ഏകാത്മക അഭിരുചിയായി സംസ്കാരവ്യവസായം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നു. കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിർണയിക്കുന്നതും വിപണിയാണ്. ഒരു പോസ്റ്റർ വരച്ചാൽ അത് അച്ചടിച്ചു വിൽക്കണമെങ്കിൽ ആയിരമോ രണ്ടായിരമോ കോപ്പി അടിക്കണം. അപ്പോൾ മാത്രമേ ലാഭത്തിൽ വിൽക്കാൻ കഴിയൂ. ആയിരം കോപ്പി അച്ചടിക്കണമെന്നും വിൽക്കണമെന്നും അങ്ങനെ വിൽക്കാൻ പാകത്തിലുള്ള പോസ്റ്ററുകൾ ഉണ്ടാക്കണമെന്നും അത്തരം പോസ്റ്ററുകൾ ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിയുന്ന ആൾ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട് കലാകാരനാവുന്നു എന്നതുമാണ് വ്യവസായയുഗത്തിൽ കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം.(വിജയൻ, 1995: 17) അതായത് ആവശ്യകതയെയും ഉൽപാദനത്തെയും സൃഷ്ടിയുടെ സർഗ്ഗാത്മകതയെയും ആസ്വാദനത്തെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നത് കമ്പോളമായിത്തീരുന്നു.

5.2.2. സംസ്കാരവ്യവസായ ഘട്ടത്തിലെ ഭാവുകത്വം

വ്യവസായികോൽപാദനത്തിൽ സാങ്കേതികതയുടെ പ്രഥമരൂപമായി വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിൻ പറയുന്നത്, ലിത്തോഗ്രാഫിയെയാണ്.(അനിൽ, മഞ്ജു, 2017:41) ലിത്തോഗ്രാഫിയുടെ ഫലമായ അച്ചടിയും അതുവഴി സാധ്യമായ വ്യാവസായികോൽപാദനവും കലാരംഗത്തും സംസ്കാരരംഗത്തും സൃഷ്ടിച്ച വ്യതിയാനം വളരെ വലുതായിരുന്നു. താളിയോലകൾ കൈകൊണ്ട് പകർത്തുന്നതിൽ നിന്ന് ചുരുങ്ങിയ സമയം കൊണ്ട് അനേകം പകർപ്പുകളിലേക്ക് ഉൽപാദനം സാധ്യമായതോടെ പുസ്തകവ്യവസായം ആരംഭിച്ചു. ഗ്രന്ഥശാലാപ്രസ്ഥാനം, സാക്ഷരതാ യജ്ഞങ്ങൾ തുടങ്ങിയ പ്രവർത്തനങ്ങൾ വളരെ സജീവമായി നടന്നു. സംസ്കാരവ്യവസായം അതിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതലായി പോഷിപ്പിച്ചത് സാഹിത്യമേഖലയെയാണ്. കഥ, കവിത, നോവൽ, ജീവചരിത്രം, ആത്മകഥ, നിരൂപണം തുടങ്ങിയ അനേകം സാഹിത്യജനുസുകൾ പുതുതായി രൂപപ്പെട്ടു. അതിവേഗം വളർന്ന സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം ഭാവുകത്വത്തിനകത്ത് വലിയ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു.

ലോകവ്യാപകമായി സംഭവിച്ച ഇത്തരം വ്യതിയാനങ്ങൾ മലയാള ഭാവുകത്വത്തെയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. മേൽപ്പറഞ്ഞ സാഹിത്യജനുസുകളുടെ വൻതോതിലുള്ള ഉൽപാദനം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ തന്നെ നടക്കുന്നതായി കാണാം. സംസ്കാരവ്യവസായം സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ച പരിണാമത്തെ വിവരിക്കാൻ മലയാളത്തിൽ രമണൻ സൃഷ്ടിച്ച വിപ്ലവം മാത്രം ഉദാഹരിച്ചാൽ മതി. 1936ൽ ഇറങ്ങിയ രമണൻ ചുരുങ്ങിയ വർഷങ്ങൾകൊണ്ട് പതിനയ്യായിരം കോപ്പി ചെലവാകത്തക്കവിധം സാഹിത്യാസ്വാദനം പരിണമിക്കപ്പെട്ടു എന്നാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.(രാധാകൃഷ്ണൻ, 2007:291) രമണന്റെ അവതാരിക എഴുതിയ മുണ്ടശ്ശേരി അദ്ഭുതപ്പെടുന്നു. 'മലയാളത്തിൽ ഇങ്ങനെ ഒരനുഭവമോ? അതിന്റെ പ്രതികൾ മധുരനാരങ്ങപോലെ വരുന്നതു വരുന്നതങ്ങു വിറ്റഴിയുന്നു.'(രമണൻ,

2010 : 8) ഒരു കൃതിയുടെ ജനകീയതയ്ക്കൊപ്പം കമ്പോളത്തെയും ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ രമണനു സാധിച്ചത് യാന്ത്രികോൽപാദനത്തിലൂടെയാണ്. തുടരെത്തുടരെയുള്ള കൃതികൾ ലഭ്യമാണെന്ന അവസ്ഥ വായനയെ ഒരു പക്രിയയാക്കി മാറ്റി.

വായനയുടെ വളർച്ചയിൽ പത്രമാധ്യമങ്ങൾക്കും വലിയ പങ്കുണ്ട്. പത്രങ്ങൾ എല്ലാറ്റിനെയും വാർത്തകളാക്കി മാറ്റി. പതിയെ പത്രവായന ഒരു ശീലമായി മാറി. ചായക്കടകളിലും ബാർബർ ഷാപ്പുകളിലും എന്നു വേണ്ട ഒരുമിച്ചിരിക്കുന്നിടത്തെല്ലാം പത്രവായനയും ചർച്ചകളും നടന്നു. ഒരു വായനാസംസ്കാരം രൂപപ്പെട്ടു.[13]

സാഹിത്യവും ഇതര അച്ചടിമാധ്യമങ്ങളും സാമ്പത്തികശേഷിയും അക്ഷരാഭ്യാസവുമുള്ള വരേണ്യവിഭാഗത്തിനകത്തുനിന്ന് ആ വിഭാഗത്തെ വിഭാവനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ആവിർഭവിച്ചത്. അതായത് ഒഴിവുവേളകൾ ധാരാളമുള്ള ബൂർഷ്വാവിഭാഗത്തിന് അവരുടെ ഒഴിവുവേളകൾ ആനന്ദപ്രദമാക്കുന്നതിനുള്ള ഉപാധികളായിരുന്നു അവ. ചന്തുമേനോൻ, താൻ നോവലെഴുതിയത് ഭാര്യക്കു വായിച്ച് രസിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് എന്ന് പറയുന്നു.(ചന്തുമേനോൻ, 2003:31) ചന്തുമേനോനോട് ഭാര്യ ആവശ്യപ്പെട്ടത് ഇംഗ്ലീഷ് മാതിരിയിൽ ഒരു നോവൽ ബുക്ക് എഴുതാനാണ്. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിന് അവരുടെ ഒഴിവുവേള ആനന്ദപ്രദമാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി രൂപപ്പെട്ട് വികസിച്ചുവന്ന സാഹിത്യരൂപമാണ് നോവൽ. നമ്മുടെ കവിതയുടെ രചനയും ആസ്വാദനവും വിഷയവും എല്ലാം വരേണ്യവിഭാഗത്തിന്റേതായിരുന്നു. അത് വ്യാവസായിക രംഗപ്രവേശത്തോടെ ആധുനിക ബൂർഷ്വാസിയിലേക്കു പരിണമിച്ചു എന്നു മാത്രം. അതായത്, ആധുനികസാഹിത്യം എന്നത് കമ്പോളത്തിനും വരേണ്യതയ്ക്കുമൊപ്പം അതിനെ ആധാരമാക്കിക്കൊണ്ടുതന്നെ രൂപ്പപെട്ടുവന്ന ഒരു കമ്പോളാധിഷ്ഠിത ഉൽപന്നമായിരുന്നു. ഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന സാമാന്യജനതയെ വിഭാവനം ചെയ്യുക എന്നത് സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് രൂപപരമായ ഒരു പരിമിതിയാണെന്നത് യാഥാർത്ഥ്യമായിരുന്നു.

എന്നാൽ കാലഘട്ടത്തിന്റെ കലാരൂപം എന്ന നിലയിൽ ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ പ്രമുഖസ്ഥാനം ലഭിച്ചത് സാഹിത്യത്തിനായിരുന്നു.

അച്ചടിയിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട പൊതുമണ്ഡലമാണ് സംസ്കാരവ്യവസായത്തിന്റെ ഭാവുകത്വം രൂപീകരിച്ച പ്രഥമരൂപം എന്നാണ് പറഞ്ഞുവരുന്നത്. നോവൽ പോലുള്ള ജനുസിലൂടെയും രമണൻ പോലുള്ള കൃതികളിലൂടെയും വളർന്ന ഈ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ ഉയർന്ന രൂപമാണ് തുടർന്നു കാണാൻ കഴിയുക. സാഹിത്യത്തിനകത്തു തന്നെ കമ്പോളയുക്തിയുടെ വൻകുതിച്ചുചാട്ടം ഉണ്ടായി. പൈങ്കിളി സാഹിത്യമെന്നും കോട്ടയം സാഹിത്യമെന്നും വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഈ ലിഖിത വ്യവഹാരരൂപം വളരെ വേഗം വ്യാപിച്ചു. 1960 കൾ ആവുമ്പോഴേക്ക് സിനിമാ വ്യവസായവും ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളും കലാരംഗത്തെ അടക്കി വാഴാൻ തുടങ്ങി. കലയുടെ ജനകീയ ഇടങ്ങൾ പതിയെ ജനപ്രിയമായതിലേക്കു മാറാൻ തുടങ്ങി. ജനപ്രിയത എന്നത് കലയുടെ മൂല്യനിർണ്ണയനത്തിൽ സുപ്രധാന ഘടകമായി മാറി.

5.2.3. ജനപ്രിയഭാവുകത്വത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമം

അർത്ഥം പരസ്പരം കൂടിക്കുഴയുന്ന രണ്ട് വാക്കുകളാണ് ജനകീയതയും ജനപ്രിയതയും. ജനത്തിന് പ്രിയപ്പെട്ടത് എന്ന് രണ്ടിനും വാച്യാർത്ഥം. എന്നാൽ ജനപ്രീതിയാർജ്ജിക്കുകയും മൂലധനം ഇടനില തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നവയാണ് ജനപ്രിയകലകൾ. ജനകീയ കലയിൽ മൂലധനത്തിന്റെ ഇടപെടൽ ഇല്ല. മൂലധനത്തിന്റെ സാന്നിധ്യവും അസാന്നിധ്യവുമാണ് ജനകീയ/ജനപ്രിയ ഭാവുകത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത്.(അനിൽ, 2003:79)

സംസ്കാരവ്യവസായത്തിന്റെ ഫലമായി രൂപപ്പെട്ട കലയോടുള്ള വിപണികേന്ദ്രിതമായ സമീപനത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് ജനപ്രിയതയെ സംബന്ധിച്ച ആലോചനകൾ കടന്നുവരുന്നത്. മാത്യു ആർനോൾഡിന്റെ 'സംസ്കാരവും അരാജകത്വവും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് കലയെക്കുറിച്ചുള്ള വീക്ഷണത്തിൽ ആദ്യമായി

ഉദാത്തം-ജനപ്രിയം എന്ന ദ്വന്ദ്വം കടന്നുവന്നത്.(രാധാകൃഷ്ണൻ, 2014:56) ആർനോൾഡ് പറയുന്ന സംസ്കാരം വരേണ്യപക്ഷത്തിന്റേതാണ്. ജനസംഖ്യയിലെ ഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തെയാണ് അദ്ദേഹം അരാജകം എന്ന് വിലയിരുത്തിയത്. സംസ്കാരത്തെ സംബന്ധിച്ച ഉത്തമ-അധമബോധമാണ് ഈ കാഴ്ചകൾക്കാധാരം. വരേണ്യസാഹിത്യം, ജനപ്രിയ സാഹിത്യം എന്ന ദ്വന്ദ്വം മലയാളബോധത്തിനകത്തും പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്.(2014:56) പൈങ്കിളി വാരികകളെയും മറ്റും ഈ വിഭാഗത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇവയെ ദ്വന്ദ്വരൂപങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതോടെ വരേണ്യകലയുടെ എതിർരൂപമാണ് ജനപ്രിയം എന്നു വരുന്നു. എന്നാൽ ഇവ എതിർദ്വന്ദ്വങ്ങളായല്ല നിലനിൽക്കുന്നത്. തനതായ സ്വഭാവമുള്ള രണ്ട് വിഭാഗങ്ങളാണവ.

ജനപ്രിയതയെ നിർണ്ണയിക്കുന്നത് കമ്പോളാധിഷ്ഠിതമായ മൂലധനതാൽപര്യങ്ങളാണ്. അവയുടെ ചേരുവയിലും ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിലും സവിശേഷതകൾ ഉണ്ട്. ജനങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് വിപണിമൂല്യം വർധിക്കുന്നത്. വിപണിയുമായുള്ള ബന്ധത്തിലൂടെയാണ് ജനപ്രിയം വേറിട്ടതാകുന്നത്. വ്യക്തിപരമായ അഭിരുചികൾക്ക് ഇവിടെ പ്രസക്തിയില്ല. അഥവാ വ്യക്തികളുടെ അഭിരുചികൾ പോലും ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റേതായി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു. അനുശീലനത്തിലൂടെ അഭിരുചികൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രേക്ഷകന് ചിന്തിക്കേണ്ടി വരുന്നില്ല. ചിന്ത നിഷ്ക്രിയമായിത്തീരുന്നു. ചിന്തയുടെ ഇടപെടലില്ലാതെ യാന്ത്രികമായി നടക്കുന്ന ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പാണ് ജനപ്രിയസംസ്കാരത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. ഏകാത്മകമായ അഭിരുചിയുള്ള ഒരു ആൾക്കൂട്ടമായി കമ്പോളം സമൂഹത്തെ മാറ്റിത്തീർക്കുന്നു. ഈ അഭിരുചി രൂപീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് ചില ചേരുവകൾ ജനപ്രിയതയുടെ ഭാഗമായിത്തീരുന്നത്.

അനേകമാളുകൾക്ക് ഒരുപാടിഷ്ടം തോന്നുന്നവയെയാണ് റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് ജനപ്രിയം എന്നു വിളിക്കുന്നത്.(രാധാകൃഷ്ണൻ, 2014:58) ജനപ്രീതി

യുടെ മാനകങ്ങൾ കലാസൃഷ്ടിയുടെ നിർമ്മാണത്തിൽ അഭിവാജ്യഘടകമായി ത്തീരുന്നു എന്നതാണ് ഇതിന്റെ സവിശേഷത. ഇവിടെ രചനയുടെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ നിർണയിക്കുന്നത് ജനങ്ങളുടെ/ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളാണ്. എഴു ത്തുകാരന്റെ/സ്രഷ്ടാവിന്റെ പദവി നഷ്ടപ്പെട്ട് ജനങ്ങളുടെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ ക്കനുസൃതമായി കലാസൃഷ്ടി നടക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളാണ് ചിന്താരഹിതമായി രൂപപ്പെടുന്നതാണെന്നു പറയുന്നത്. ഈ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത് കമ്പോളാധിഷ്ഠിതമായിട്ടാണ് എന്നതാണ് സംസ്കാരവ്യവ സായ ഘട്ടത്തിലെ കലയുടെ പരിമിതി. പൊതുബോധത്തെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന, മനുഷ്യരുടെ സാമാന്യവികാരങ്ങളെ ഏറ്റവും എളുപ്പത്തിൽ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന വിഷയങ്ങളാണ് അവ സ്വീകരിച്ചത്. പ്രണയം, അവിഹിതബന്ധം, കുറ്റാന്വേഷണം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളാണ് ജനപ്രിയരൂപങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്തത്. സ്ത്രീ വിരുദ്ധ ത, രഹസ്യാത്മകത, നിഗൂഢത തുടങ്ങിയ ചില പൊതുസ്വഭാവസവിശേഷതകൾ അവ പ്രകടിപ്പിച്ചു. പ്രണയവും പ്രണയഭംഗവും ആത്മഹത്യയുമൊക്കെയായി നീങ്ങിയ രമണന്റെ വഴിയേയാണ് ജനപ്രിയസാഹിത്യം പിച്ചവെച്ചു തുടങ്ങിയത് എന്ന് പി.എസ്. രാധാകൃഷ്ണൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.(2014:63) ഗതിവേഗമുള്ള പ്രമേയം, ഒഴുക്കൻ സംഭാഷണങ്ങൾക്ക് മുൻതൂക്കമുള്ള ആഖ്യാനം, മോടിപിടിപ്പി യ്ക്കാത്ത ഭാഷ, ആവർത്തനസരസമായ ശൈലി, ജാസ്തിയാകുന്ന വിവരണം, പര സ്പര വ്യത്യാസം കുറഞ്ഞ കഥാപാത്രങ്ങൾ, നാനാതരം തൊഴിൽമേഖലകൾ എന്നിങ്ങനെ ജനപ്രിയസാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാവരൂപഘടനയെ അദ്ദേഹം അടയാളപ്പെ ടുത്തുന്നുണ്ട്.(2014:64) അതായത്, വരേണ്യസങ്കല്പങ്ങൾക്കു പുറത്തുള്ള രൂപഘട നയാണ് ഇവ ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്. ഇവയ്ക്ക് സംവദിക്കാനുള്ളത് സാമാന്യജനത യോടാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജനകീയ കലകളിലേതിനു സമാനമായ ചേരുവ കൾ കടന്നു വരുന്നു എന്നു കാണാം. എന്നാൽ അവയിൽ നിന്നു ഭിന്നമായി ജന പ്രിയ കലകൾ ചേരുവകൾക്കപ്പുറമുള്ള രാഷ്ട്രീയദൗത്യം കൈവെടിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

അതായത് ധർമ്മപരമായ വ്യത്യാസമാണ് ജനകീയത്തെയും ജനപ്രിയത്തെയും വേർതിരിക്കുന്നത്.

വ്യാവസായികോൽപാദനമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ജനപ്രിയ ആവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് ഹേതു. അച്ചടി ഇതിൽ വലിയ പങ്കാണ് വഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. അച്ചടിയിലൂടെ വൻതോതിൽ ഉൽപാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പുസ്തകങ്ങൾ വിറ്റഴിയുക എന്നത് കമ്പോളാവാശ്യമാണ്. അവ വിറ്റഴിയണമെങ്കിൽ ആകർഷകമായ ഉള്ളടക്കം ആവശ്യമുണ്ട്. കമ്പോളാധിഷ്ഠിതമായി പരിണമിച്ച ഈ ഭാവുകത്വത്തിലാണ് മലയാളസാഹിത്യം രൂപപ്പെടുന്നത്. രമണനിൽ തുടങ്ങുന്ന ജനപ്രിയതയുടെ ഘടകങ്ങൾ മാസികകൾപോലുള്ള ആനുകാലികങ്ങളിൽ സമ്പൂർണ്ണമായി വികസിച്ചുവരുന്ന കാഴ്ചയാണ് പിന്നീട് നാം കണ്ടത്. സാക്ഷരതയും പൊതുവിദ്യാഭ്യാസവും സൃഷ്ടിച്ച നവസാക്ഷരരും സ്ത്രീകളുമടങ്ങുന്ന കാര്യമായ തോതിൽ രാഷ്ട്രീയവൽകൃതരല്ലാത്ത വായനക്കാരെ ഉന്നം വെച്ചുള്ളതായിരുന്നു ഈ ആനുകാലികങ്ങളുടെ രൂപകല്പന.(രാമചന്ദ്രൻ, 2006:18) ടി.കെ. പറയുന്ന ഈ അരാഷ്ട്രീയതയാണ് ജനപ്രിയ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ സവിശേഷത. പ്രായേണ നിർദ്ദോഷമായ പ്രണയകഥകൾ, ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് പറിച്ചെടുക്കപ്പെട്ട നാടകീയ സന്ദർഭങ്ങൾ, നിഷ്പക്ഷതാ നാട്യത്തോടെ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന നുറുങ്ങു ഫലിതങ്ങൾ, ആക്ഷേപഹാസ്യപ്രധാനമായ കാർട്ടൂണുകൾ തുടങ്ങിയവ നിരത്തിക്കൊണ്ട് ജനപ്രിയ സാഹിത്യം അതിവേഗത്തിൽ വായനയുടെ കമ്പോളം വെട്ടിപ്പിടിച്ചു.

ജനപ്രിയഭാവുകത്വത്തിന്റെ വളർച്ച ജനകീയ കലകളുടെയും കെട്ടിലും മട്ടിലും മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി. ജനകീയ സംരംഭങ്ങൾ പലതും പതിയെ ജനപ്രിയ ചേരുവകളിലേക്ക് ചുവടുമാറുന്നതു കാണാം. ജനകീയ നാടകവേദികൾ ജനപ്രിയ ചേരുവകളിൽ പ്രാധാന്യം നൽകിവരുന്നത് പതിയെ കണ്ടുതുടങ്ങി. ഉള്ളടക്കം സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയുള്ളതായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ കെ.പി.എ.സി. പോലുള്ള പ്രൊഫഷണൽ നാടകസംഘങ്ങൾ അവതരണത്തിൽ ജനപ്രിയ ചേരുവകൾ പ്രധാ

നമായി ശ്രദ്ധിക്കുന്നതായി കാണാം. കെ.പി.എ.സിയുടെ വളരെ പ്രശസ്തമായ 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി'യെപ്പോലും ഇ എം എസി ന് വിമർശിക്കേണ്ടി വന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്.(ഇ എം എസ്, 1998:142) ജീവിതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ ചിത്രീകരണം ആയിത്തീരേണ്ടതിൽ നിന്ന് നാടകത്തെ പിൻവലിച്ചത് എഴുത്തുകാരന് നാടകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചില ധാരണകളാണെന്ന് ഇ.എം. എസ്. പറയുന്നു. 'ഒരു കഥാനായകൻ- അയാളുടെ ഇണയായി ഒരു കഥാനായിക വേണം. അവർ തമ്മിൽ പ്രേമവും പ്രേമസാഫല്യത്തിന് തടസങ്ങളുമുണ്ടാവണം. ഈ പ്രേമകഥയോടൊപ്പം മറ്റൊരു പ്രേമകഥ കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ത്രികോണപ്രേമമുണ്ടാകണം എന്നെല്ലാമുള്ള ചില മാമൂൽ ധാരണകളും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു'.(1998:142) നാടകകൃത്തിനെ സ്വാധീനിച്ചു നിർത്തിയ ജനപ്രിയതയുടെ ഘടകങ്ങളെയാണ് ഇ എം എസ് ഇവിടെ വിമർശിക്കുന്നത്.

'നമ്മളൊന്ന്' ആദ്യമായവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ നാടകാവസാനം പങ്ങൻ നായരെ ജന്മിപുത്രൻ പാടത്തേക്ക് ചവിട്ടി വീഴ്ത്തുന്ന രംഗം വന്നപ്പോൾ 'അടിയെടാ അവനെ' എന്നാർത്ത് പ്രേക്ഷകരൊന്നടങ്കം സദസ്സിലേക്ക് ഇരച്ച് കയറി. എന്നാൽ പിൽക്കാലത്ത് ദൃശ്യപരത വികസിച്ച കാലഘട്ടത്തിൽ ഇതേ നാടകം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ഈ പ്രതികരണം ഉണ്ടായില്ല. കാണികൾ സദസ്സിൽ തന്നെ കരഞ്ഞിരിക്കുകയാണുണ്ടായത്.(അനിൽ, 2003:82) പ്രതികരണത്തിലുണ്ടായ ഈ മാറ്റം ഭാവുകത്വത്തിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റത്തെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ആദ്യപ്രതികരണം കലയുടെ ജനകീയതയെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. കലയും പ്രേക്ഷകനും തമ്മിലുള്ള അഭേദ്യമായ സമന്വയമാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. കലയുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ കഴിയുമ്പോഴാണ് പ്രേക്ഷകന് കല അനുഭവമായി മാറുന്നത്. എന്നാൽ രണ്ടാമത്തേത് കലയും പ്രേക്ഷകനും തമ്മിൽ അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നതിന്റെ ആരംഭമായി കാണാം. തന്നിൽ നിന്നന്യമായ ഒരാഖ്യാനമായി മാത്രമാണ് രണ്ടാമത്തെ സന്ദർഭത്തിൽ പ്രേക്ഷകൻ കലയെ അനുഭവിക്കുന്നത്. 'തിരുവിതാംകൂർ കയർ ഫാക്ടറി വർക്കേഴ്സ് യൂണിയ'ന്റെ കീഴിലുള്ള സമിതിക്കു

വേണ്ടി വിപ്ലവാത്മകമായ നാടകമെഴുതിയ ശാരംഗപാണി പിൽക്കാലത്ത് സിനിമ യുടെ തിരക്കഥയെഴുതി. ഉദയായുടെ സിനിമയെഴുത്തുകാരൻ ശാരംഗപാണി മാത്ര മാണ് ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടത്.(മേദിനി, 2012:27)

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാതിയിൽ ജനകീയ സംരംഭങ്ങളുടെ ഭാഗമാ യിക്കൊണ്ട് രൂപപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയ കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിന് അറുപതുകൾക്കു ശേഷം സംഭവിച്ചത് ഭാവുകത്വപരമായ വൻവ്യതിയാനമായിരുന്നു. സംസ്കാരവ്യവ സായത്തിന്റെ വ്യാപനത്തിനൊപ്പം സംഭവിച്ച ഈ പരിണാമത്തെ അതിയാഥാസ്ഥി തിക പ്രതിതരംഗം എന്നാണ് ടി.കെ.രാമചന്ദ്രൻ വിശദീകരിക്കുന്നത്. മൂന്ന് കാരണ ങ്ങളാണ് ഈ പ്രതിലോമ സംസ്കാരത്തിലേക്ക് വഴി തെളിച്ചതായി ടി.കെ. കണ്ടെ ത്തുന്നത്.(രാമചന്ദ്രൻ, 2006:17) ഒന്ന്, ജന്മിത്തവിരുദ്ധസമരങ്ങളുടെ വിപ്ലവലക്ഷ്യ ങ്ങൾ ഒരുപരിധിവരെ സഫലമായതോടുകൂടി ഇടതുപക്ഷം നേരിട്ടു തുടങ്ങിയ ആഴമേറിയ സൈദ്ധാന്തിക പ്രതിസന്ധിയാണ് അവയിൽ പ്രധാനം. അതായത്, വളരെയധികം ജാഗ്രത്തായി വളർന്നുകൊണ്ടിരുന്ന കേരളീയരാഷ്ട്രീയപൊതുമ ണ്ഡലത്തിന് ഇക്കാലഘട്ടത്തിൽ വലിയ അപചയം നേരിട്ടു. രാഷ്ട്രീയരംഗത്തു സംഭവിച്ച സന്ദിഗ്ദ്ധതകൾ സാംസ്കാരിക രംഗത്താകെ പ്രതിഫലിക്കുന്നതാണ് കാണുന്നത്.

സാഹിത്യകലാരംഗത്തുനിന്ന് രാഷ്ട്രീയശ്രദ്ധ തിരിഞ്ഞതോടുകൂടി കലാരം ഗത്ത് സംസ്കാരവ്യവസായത്തിന്റെ ആധിപത്യം ഉറപ്പിക്കപ്പെടുന്നതാണ് രണ്ടാം ഘട്ടത്തിൽ കാണുന്നത്.(2006:17) പത്രം, സിനിമ തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ മൂല ധനം കേന്ദ്രീകരിച്ചു. മൂലധനകേന്ദ്രീകരണത്തിന്റെ ഇടങ്ങളായി കോട്ടയവും കോടമ്പാക്കവും പരിണമിച്ചതിനൊപ്പം സിനിമ ഒരു വൻവ്യവസായമായി മാറി. ആധുനിക സാങ്കേതികവിദ്യയും വൻതോതിലുള്ള മുതൽമുടക്കും താരപദവിയില ധിഷ്ഠിതവുമായ കമ്പോളസിനിമാസംസ്കാരം രൂപപ്പെട്ടു. ഭിന്നാഭിരുചികളെ പ്രീണിപ്പിക്കുന്ന പലയിനം ചരക്കുകളെ ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നായി സിനിമ മാറി. ജനകീയമായിരുന്ന സാഹിത്യത്തിന്റെയും നാടകത്തിന്റെയും ഘടകങ്ങളിൽ നിന്ന്

ജനപ്രിയചലച്ചിത്രരൂപങ്ങളിലേക്ക് മലയാളിയുടെ ആസ്വാദനബോധം പതിയെ പറിച്ചു നടപ്പെട്ടു.

അതേ സമയത്തു തന്നെ പ്രസിദ്ധീകരണരംഗത്തുണ്ടായ വലിയ പരിണാമങ്ങൾ പുതിയൊരു ഭാവുകത്വം സൃഷ്ടിച്ചു. 'മ' മാസികകളുടെയും പൈങ്കിളി വാരികകളുടെയും വൻതോതിലുള്ള പ്രചാരം വർദ്ധിക്കുന്നത് ഇക്കാലത്താണ്. അരാഷ്ട്രീയവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഇത്തരം പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ അതിഭാവുകത്വവും ഉപരിപ്ലവമായ സംവേദനശേഷിയും കലർന്നവയായിരുന്നു എന്ന് ടി കെ രാമചന്ദ്രൻ പറയുന്നു.(2006:18) എന്നാൽ സാംസ്കാരികരംഗം പൂർണ്ണമായും മൂലധന കേന്ദ്രിതമായിത്തീർന്ന സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ആധിപത്യം നേടുന്നതിൽ ഇവ വിജയിച്ചു. അക്ഷരാഭ്യാസം നേടിയവരും അരാഷ്ട്രീയവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരുമായ പുതുതലമുറയെയാണ് ഇവ ലക്ഷ്യം വെച്ചത്. എന്നാൽ ഇവ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ദൂരവ്യാപകഫലങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുന്നതിനും അതിനെ ചെറുക്കുന്നതിനും മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരികവ്യവസായവിമർശനം വേണ്ട രീതിയിൽ വികസിച്ചിരുന്നില്ല.

മലയാളിയുടെ ഭാവുകത്വത്തിൽ ആധുനികത സൃഷ്ടിച്ച ചില പ്രതിലോമകരമായ വെളിപാടുകളാണ് മൂന്നാമതായി ടി.കെ. സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.(2006:18) ജനപ്രിയരൂപങ്ങളുടെ വ്യാപനത്തിനൊപ്പമാണ് ആധുനികത നമ്മുടെ കലാരംഗത്തേക്ക് കടന്നുവരുന്നത്. വ്യക്തമായ ക്രമമോ പദ്ധതിയോ ഇല്ലാതെ പാതിവെന്ത പരികൽപനകളുടെയും ഉള്ളു പൊള്ളയായ സങ്കേതങ്ങളുടെയും സന്നിവേശത്തിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട അപൂർവ്വതയായിരുന്നു നമ്മുടെ ആധുനികത എന്ന് ടി.കെ. വിമർശിക്കുന്നു. കലയെ സംബന്ധിച്ച് ഉദാത്തം/ജനപ്രിയം എന്ന വിരുദ്ധദ്വന്ദ്വങ്ങൾ ആധുനികത വികസിപ്പിച്ചു. ആധുനിക നിരൂപണമാവട്ടെ ഫ്രഞ്ച് ലാറ്റിനമേരിക്കൻ ചിന്തകരുടെ സ്വാധീനത്തെ അനുകരിച്ച വെറും കോമാളി വേഷങ്ങളായിത്തീർന്നു. ജനകീയ കലകൾക്കു സംഭവിച്ച അപചയം ഈ വരേണ്യവാദപ്രവണ

തകൾക്കു വളമായിത്തീർന്നു. വ്യക്തമായ സൈദ്ധാന്തിക അഭാവം ഇത്തരം പ്രവണതകൾക്കെതിരായ നീക്കത്തെ പരാജയപ്പെടുത്തിയതോടെ കമ്പോളകലക്കെതിരായ സമരം ആധുനികരുടെ കയ്യിൽപെട്ടു. അതാകട്ടെ ഉദാത്തം/ജനപ്രിയം ദ്വന്ദ്വത്തിലധിഷ്ഠിതമായിരുന്നു.

റിയലിസ്റ്റ് വിരുദ്ധവും വരേണ്യവാദപരവുമായ ഒരു ഭാവുകത്വമാണ് ആധുനികത രൂപപ്പെടുത്തിയത്. ജന്മിത്ത ജീർണ്ണത മുതലാളിത്ത ജീർണ്ണതയിലേക്ക് വഴിമാറിയതേ ഉള്ളൂ എന്ന് ടി.കെ.(2006: 19) പുതിയ സാമ്പത്തികക്രമം സൃഷ്ടിച്ച തൊഴിൽ രഹിതരായ തലമുറ ആധുനികതയുടെ ഭ്രമകൽപ്പനകളിലും കപട അസ്തിത്വവ്യഥകളിലും ആകൃഷ്ടരായി. രാഷ്ട്രീയബോധമുള്ള ചില ചെറുപ്പക്കാരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ആരംഭിച്ച ഫിലിം സൊസൈറ്റികൾ സിനിമ സൃഷ്ടിച്ച ഭ്രമാത്മകലോകത്തിനു ബദലായിത്തീരേണ്ടതായിരുന്നു. എന്നാൽ സിനിമാകാഴ്ചകൾ വ്യക്തമായൊരു സംവേദനശീലത്തിലേക്കെത്തുന്നതിനു പകരം കമ്പോള സിനിമ/ആർട്ട് സിനിമ എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിലേക്കാണ് പോയത്.(2006:19) സിനിമാനിരൂപണവും ഈ വഴിക്കാണ് വളർന്നത്. ഉള്ളടക്കം മാത്രമായും ശൈലിമാത്രമായും നിരൂപണവിധേയമായി. കമ്പോള സിനിമയും ആർട്ട് സിനിമയും ജീവിതത്തെ വളരെ യാന്ത്രികമായി സമീപിക്കുകയും ജനങ്ങളിൽനിന്ന് അകന്നു നിൽക്കുകയും ചെയ്യാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. എന്നാൽ സിനിമാ വ്യവസായത്തിന്റെ വൻതോതിലുള്ള വളർച്ച കലാരംഗത്തെയാകെ സ്വാധീനിക്കാൻ കെല്പുള്ളതായിരുന്നു. അറുപതുകൾക്കു ശേഷമുള്ള മലയാള ജനപ്രിയഭാവുകത്വത്തെ സ്വാംശീകരിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്തത് സിനിമ എന്ന ജനപ്രിയമാധ്യമമാണ് എന്നു കാണാവുന്നതാണ്.

5.2.4. ജനപ്രിയഭാവുകത്വവും കഥാപ്രസംഗവും

1960-കളോടെ സാംസ്കാരിക ഭാവുകത്വത്തിനകത്തു സംഭവിച്ച പരിണാമം കഥാപ്രസംഗരംഗത്തും പ്രത്യക്ഷമായിത്തുടങ്ങി. ജനകീയമായ ഒരു പൊതുസാം

സ്കാരികഭൂമികയാണ് കഥാപ്രസംഗം പോലൊരു ജനകീയകലക്ക് ഇടം നൽകിയിരുന്നത്. എന്നാൽ ഭാവുകത്വത്തിലും പൊതുമണ്ഡലത്തിലും രൂപപ്പെട്ട ചില പരിണതികൾ ജനകീയ കലകളുടെ ഇടം അപഹരിച്ചു. നൂതനഭാവുകത്വത്തിനടിസ്ഥാനമായി രൂപഭാവങ്ങളിൽ ഈ കലാരൂപങ്ങൾ തന്നെ സ്വയം പരിഷ്കരിച്ചു.

ജനകീയമായ ഒരു പൊതു സാംസ്കാരിക ഇടത്തിൽ നിലകൊണ്ടിരുന്ന കഥാപ്രസംഗവും അതിന്റെ ഭാവപരിസരത്തെ ജനപ്രിയമായതിലേക്ക് പരിണമിപ്പിച്ചു തുടങ്ങി. അവതരണത്തിന്റെ കെട്ടിലും മട്ടിലും വരുത്തിയ ചെറിയ മാറ്റങ്ങളിൽ തുടങ്ങി കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഭാവപരിസരമാകെ മാറി. ജനകീയകലകൾക്കു പൊതുവായി സംഭവിച്ച അപചയം കഥാപ്രസംഗത്തിനും നേരിടേണ്ടിവന്നു. ദൃശ്യത സൃഷ്ടിച്ച പുതിയ അഭിനിവേശങ്ങൾ കലാരംഗത്തൊന്നാകെ കണ്ടുതുടങ്ങി. പ്രേക്ഷകനും വേദിയും തമ്മിൽ അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നത് ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്. വേദിയുടെ പകിട്ടില്ലാതെ, ഒരു കൂട്ടായ്മയ്ക്കകത്ത് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന കഥാപ്രസംഗം, ചിട്ടപ്പെടുത്തി അലങ്കരിച്ച വേദിയിലേക്ക് മാറി. വേദിയും പ്രേക്ഷകനും തമ്മിലുള്ള അന്യവൽക്കരണം സംഭവിക്കുന്നതോടുകൂടി കാഥികനും പ്രേക്ഷകരിൽ നിന്ന് അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു. കാഥികൻ കലാകാരന്റെ താരപദവി കൈവരിച്ച ഒരാളായി മാറി.

സിനിമ നമ്മുടെ ആസ്വാദന ബോധത്തിലുയർത്തിയ ഒരു പരിണാമമാണ് താരപദവി. അതുവരെ കാഥികന് താരപരിവേഷമോ പകിട്ടോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പ്രേക്ഷകരും കാഥികനും തമ്മിൽ യാതൊരന്യത്വവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. കൂട്ടത്തിലൊരാൾ എന്ന നിലവിട്ട് കാഥികൻ ഒരു അസാമാന്യ കർതൃത്വമായിത്തീരുന്നത് 1960 കൾക്കുശേഷമാണ്. കമ്പോള സിനിമ താരപദവിയിൽ പുളകമനുഭവിച്ച് തുടങ്ങിയത് ഇതേ ഘട്ടത്തിലാണ്. സാംബശിവൻ കഥാപ്രസംഗരംഗത്ത് വരുത്തിയ ഭാവുകത്വപരിണാമം വളരെ വലുതായിരുന്നു. കഥാപ്രസംഗകല ഏറ്റവും കൂടുതൽ ജനകീയമായിത്തീർന്നത് സാംബശിവന്റെ അവതരണത്തിലൂടെ തന്നെയായിരുന്നു.

ജനകീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും മുന്നേറ്റങ്ങൾക്കുമൊപ്പം കഥ പറഞ്ഞു തുടങ്ങിയ സാംബശിവന്റെ കഥകളാരംഭിക്കുന്ന സമയത്താണ് കഥാപ്രസംഗം ഏറ്റവും ജനകീയമായിരുന്നത്. എന്നാൽ പതിയെ ജനപ്രിയ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ അലയൊലികൾ കണ്ടുതുടങ്ങിയതും ഇക്കാലത്തു തന്നെയായിരുന്നു. കൃത്യമായ രാഷ്ട്രീയ ലക്ഷ്യവും സാമൂഹ്യപ്രസക്തിയുമുള്ള കഥകളോടൊപ്പം തന്നെ ജനപ്രിയനോവലുകളും കഥകളും അവതരണത്തിനായി സ്വീകരിച്ചു തുടങ്ങിയത് സാംബശിവനാണ്. രൂപഭാവങ്ങളിൽ പതിയെ ജനപ്രിയ/കമ്പോള കലകളുടെ സ്വാധീനം കണ്ടുവരാൻ തുടങ്ങി. ഷേക്സ്പിയർ, ടോൾസ്റ്റോയി, ബിമൽമിത്ര, ഹെർമൻ ഹെസ്സെ, ഡി.എച്ച്. ലോറൻസ്, ഇബ്സൻ തുടങ്ങിയ നിരവധി എഴുത്തുകാരുടെ കൃതികൾ കഥാപ്രസംഗത്തിനാധാരമായി. നോവൽ പോലൊരു ആധുനിക വ്യാവസായികോൽപന്നമായ സാഹിത്യജനുസിനെ ആശ്രയിച്ച് കഥ പറയാനാരംഭിച്ചത് സാംബശിവനാണ്. തുടർന്ന് അവതരണങ്ങൾ മിക്കവാറും നോവലിനെ ആശ്രയിച്ചായി. പറഞ്ഞുവരുന്നത്, കമ്പോള സംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ട് കഥാപ്രസംഗം അതിന്റെ നിലനിൽപ് ചിട്ടപ്പെടുത്തി തുടങ്ങുന്നത് അറുപതുകൾക്കുശേഷമാണ് എന്നാണ്. അവതരണത്തിൽ വിപ്ലവാത്മകമായ പല പരിവർത്തനങ്ങളും വരുത്തിയപ്പോഴും സാംബശിവന്റെ അവതരണങ്ങൾ ജനപ്രിയഘടകങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാനും അവയെ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാനും ശ്രമിച്ചിരുന്നു എന്നുള്ളതാണ്.

പതിയെപ്പതിയെ അവതരണവേദികൾ കൃത്യമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തി, സജ്ജീകരണങ്ങൾ എല്ലാ തയ്യാറാക്കി. അവതാരകൻ താരപദവിയിലേക്ക് ഉയർന്നു. പതിയെ ജനങ്ങളും കാഥികനും തമ്മിലുള്ള അകലം കൂടികൂടി വന്നു. അവിടവിടങ്ങളിൽ സാന്ദർഭികമായി രൂപപ്പെടുന്ന കഥാപ്രസംഗാവതരണവേദികൾ അപൂർവ്വങ്ങളായി. അങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്നവയെത്തന്നെ അനുകരണങ്ങളായി അപഹസിച്ചു തുടങ്ങി.

കാഥികന് താരമൂല്യവും കലയ്ക്ക് അംഗീകാരവും ഉറച്ചതോടെ കൂടുതൽ കാഥികർ രംഗത്തിറങ്ങി. ഐക്യ കേരളരൂപീകരണത്തിന്റെയും തുടർന്നുവന്ന പരി

ഷ്കരണ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും അടിത്തറയൊരുക്കുന്നതിൽ കഥാപ്രസംഗവും പങ്കുവഹിച്ചിരുന്നു. അക്കാലത്ത് കലയ്ക്കു ലഭിച്ച ജനപ്രീതിയും താരപദവിയും ധാരാളം പേരെ ഈ കലാരൂപത്തിലേക്കാകർഷിച്ചു. നിരവധി കാഥികർ പുതുതായി രംഗത്തുവന്നു. രംഗപ്രവേശനത്തിനായി മറ്റു കലകളെപ്പോലെ മുതൽമുടക്കോ പരിശീലനമോ ആവശ്യമില്ലെന്നും പ്രശസ്തി നിശ്ചയമെന്നും ഈ കലയെക്കുറിച്ചുള്ള അതിലളിതമായ ഒരു വീക്ഷണം അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ പ്രതിഭയോ അധ്വാനമോ ഇല്ലാതെ കാഥികരായി രംഗത്തുവന്ന അനുകരണഭ്രമക്കാർ കലയെ കോമാളിവേഷം കെട്ടിക്കുകയാണുണ്ടായത്.

അതേസമയം തന്നെ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ വൻതോതിലുള്ള പ്രചാരം മലയാളിയുടെ ആസ്വാദനബോധത്തിൽ വലിയ പരിണാമങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് എൺപതുകളോടെയാണ്.(ഷിബു, 2000:488) ടെലിവിഷനും സിനിമയും സൃഷ്ടിച്ച മായികദൃശ്യപ്രപഞ്ചത്തെ മറികടക്കാൻ ശ്രാവ്യകലയായ കഥാപ്രസംഗത്തിനു കഴിഞ്ഞില്ല എന്നു കരുതാം. ഗൾഫ് പണം സൃഷ്ടിച്ച പുത്തൻ സാമ്പത്തികാടിത്തറ രൂപപ്പെട്ട ഇക്കാലത്ത് കഥാപ്രസംഗം മലയാളിയുടെ ഒരു ഗൃഹാതുര രൂപമായി മാറുന്നത് കാണാം. ഇക്കാലത്ത് കഥയവതരിപ്പിച്ച കാഥികരെല്ലാം വിദേശമലയാളി സമാജങ്ങളിൽ കഥകളവതരിപ്പിച്ചതിനെയാണ് പ്രാധാന്യത്തോടെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത്.[14] തങ്ങളുടെ കലയ്ക്കു കിട്ടിയ അംഗീകാരത്തിനു തെളിവായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ വിദേശവേദികളുടെ എണ്ണത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നു. തങ്ങളവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥകളുടെ രാഷ്ട്രീയപ്രാധാന്യമാണ് ജനകീയഘട്ടത്തിൽ കലാകാരൻ വിലമതിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ കലയേക്കാൾ പ്രധാനമായി അതവതരിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഇടത്തിന്റെ കമ്പോളമൂല്യത്തെ അറിഞ്ഞുതുടങ്ങുന്നതാണ് ജനപ്രിയഘട്ടത്തിൽ കാണുന്നത്. അതായത്, കലയുടെ വിപണനമാണ് ജനപ്രിയഘട്ടത്തിൽ കലയുടെ അംഗീകാരമായിത്തീരുന്നത് എന്നർത്ഥം.

സിനിമ എന്ന ദൃശ്യമാധ്യമം തന്റെ അവതരണശൈലിയെത്തന്നെ സ്വാധീനിച്ചു തുടങ്ങുന്നത് സാംബശിവൻ നേരിട്ട് രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. 'സത്യൻ സിനി

മാവേദിയിൽ പദമൂന്നിയതോടുകൂടി നമ്മുടെ അഭിനയ സങ്കല്പത്തിലും അഭിനയാസ്വാദനബോധത്തിലും സാരമായ മാറ്റം സംഭവിച്ചു. ആ മാറ്റം അഭിനയകലയ്ക്ക് വമ്പിച്ച മുതൽക്കൂട്ടായി. സത്യന്റെ അഭിനയത്തിൽ കണ്ട അയത്നലളിതമായ നൂതനഭംഗി പകർത്തുകയായിരുന്നു ഞാൻ അറിയാതെതന്നെ. പുള്ളിമാനിൽ ദേവയ്യൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ അത് ഒരു സാക്ഷാൽ ദേവയ്യനാണെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുവാൻ പാകത്തിൽ ഞാൻ സ്റ്റേജിൽ ചില ചലനങ്ങളും നോട്ടങ്ങളും അർത്ഥസംപുഷ്ടമായ പൊട്ടിച്ചിരികളും, ഡയലോഗ് പറയുന്നതിൽ, പദങ്ങളുടെ ഉച്ചാരണത്തിൽ അവയുടെ ശബ്ദമാർദ്ദവത്തിലും നേർമ്മയിലും കാഠിന്യത്തിലുമെല്ലാം ഒരു തനി ദേവയ്യനെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയായിരുന്നു ഞാൻ.'(സാംബശിവൻ, 1998: 125) ജനകീയ കലാരൂപങ്ങളുടെ പുനരാവിഷ്ക്കരണങ്ങളിലൂടെയാണ് ജനപ്രിയദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ പ്രചാരത്തിലേറിയത്.(രാമചന്ദ്രൻ, 2006:19) ജനകീയത്തിൽനിന്ന് ജനപ്രിയത്തിലേക്ക് പ്രവേശിച്ച ഇവ നേരെ തിരിച്ച് ജനകീയ കലയ്ക്ക് വരുത്തിയ വ്യതിയാനത്തെയാണ് സാംബശിവൻ ഇവിടെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. സത്യൻ എന്ന താരത്തിന്റെ അംഗചലനങ്ങളാൽ ദേവയ്യൻ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നതോടുകൂടി കാഥികന്റെ ദേവയ്യൻഅവതരണവും സത്യന്റെ അംഗവിക്ഷേപങ്ങളിലേക്ക് ചുരുങ്ങിപോവുന്നു. കാഥികന്റെ അനന്തമായ ആവിഷ്ക്കരണസാധ്യതകളെല്ലാം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട് ഏകാത്മകമായ ഒരു ദൃശ്യമായി കഥാപാത്രത്തെ ചുരുക്കുകയാണ് സിനിമയുടെ സ്വാധീനം വഴി സംഭവിച്ചത്. ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങൾ ശരീരത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണ സാധ്യതകളെ അടച്ചുകളയുകയോ പരിമിതപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്യുന്നതെങ്ങനെ എന്നതിന് ഒരുദാഹരണമാണിത്. അതോടൊപ്പം കാഴ്ചയുടെ ഈ വിസ്മയം പ്രേക്ഷകരെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു. കാഥികനു മുന്നിലിരിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകൻ സത്യനിൽ കണ്ട ദേവയ്യനെയാണ് സ്വാഭാവികമായും പിന്നീട് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത്. അതോടെ കാഥികന്റെ ശബ്ദത്തിന് ദൃശ്യത്തിലെ നായകനുമായി ഒരു നിശ്ശബ്ദമത്സരം വേണ്ടി വരുന്നു. കാഴ്ച സൃഷ്ടിച്ച ഈ

മായികതയിൽ കലയുടെ രാഷ്ട്രീയവും നിലപാടും പ്രേക്ഷകന്റെയും കാഥിക ന്റെയും വിഷയമല്ലാതായിത്തീരുന്നു.

1967 ൽ അന്നകരീനിനയുടെ വേദിയിൽ മറ്റൊരു പരീക്ഷണം നടത്തിയതും സാംബശിവൻ ഓർമ്മിക്കുന്നു. 'അകലെനിന്ന് ആർത്തലച്ചു വരുന്ന ട്രെയിനിന്റെ ചൂളം വിളി, സ്റ്റേഷനിലെ ശബ്ദകോലാഹലം, വ്യത്യസ്തരായ യാത്രക്കാരുടെ ഭാവഹാവാദികൾ തുടങ്ങിയവ രണ്ടുമൂന്നു മിനിറ്റിനുള്ളിൽ ശ്രോതാവിന്റെ മനോമു കുരത്തിൽ ഒരു ഫിലിമിനേക്കാൾ സുവ്യക്തമാക്കിക്കൊടുക്കുന്ന ആഖ്യാനവും അവതരണവും സാങ്കേതികതന്ത്രങ്ങളും അന്നയിലാണ് ആദ്യം പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ട ത്.'(സാംബശിവൻ, 1988:150) സിനിമ സൃഷ്ടിച്ച ദൃശ്യഭാവുകത്വത്തിനകത്തേക്ക് കഥാപ്രസംഗത്തെ പരിണമിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമോ എന്നതിന്റെ ആദ്യാന്വേഷണമായി രുന്നു ഇത്. ഇത്തരം പരീക്ഷണങ്ങൾ 80 കൾക്കു ശേഷം പ്രബലമായിത്തീരുന്ന താണ് കാണുക.

ആസ്വാദനബോധത്തിൽ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ സ്വാധീനം പ്രബലമായതോ ടുകൂടി അതിനനുസൃതമായി കഥാപ്രസംഗകലയെ പരിഷ്കരിക്കാനുള്ള ചില ശ്രമ ങ്ങൾ നടന്നു. എന്നാൽ വളരെ യാന്ത്രികമായി നടത്തിയ ചില രൂപപരിണാമങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു അവ. കഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ നിഴൽ നൃത്തമായി കാണിച്ച് കഥ പറയുന്ന നിഴൽ നൃത്ത കഥാപ്രസംഗം, കഥയ്ക്കിടയിലെ രംഗങ്ങൾ നാടകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന നാടക കഥാപ്രസംഗം, നൃത്തടാബ്ലോ കഥാപ്രസംഗം, കഥയും കഥകളിയും ചേർത്ത് കഥകളി കഥാപ്രസംഗം തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്തമായ അവതര ണങ്ങൾ പരീക്ഷിച്ചു. പുതിയ സാങ്കേതിക വിദ്യകൾ ഉപയോഗിച്ച് സൗണ്ട് ഇഫ ക്ടുകളും സിനിമാസാങ്കേതികതകളും ഉപയോഗിച്ച് പുതിയ കലാരൂപത്തിന്റെ ഉള്ളിലേക്കിറങ്ങാനോ കാലാനുസൃതമായ മാറ്റം ജനുസിനകത്ത് സാധ്യമാക്കാനോ ശ്രമിക്കുന്നതിനു പകരം സംസ്കാരവ്യവസായത്തിന്റെ തന്ത്രങ്ങൾ രൂപത്തിനോടേ ച്ചുകെട്ടി രൂപപരമായി പുതുമ ജനിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നിനെ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ്

കാണുന്നത്. ഒരുതരം മിമിക്രി രൂപമായി പരിണമിക്കുകയാണ് ഇതുവഴി സംഭവിച്ചിട്ടുള്ളത്. കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ജാനുഷിക സവിശേഷതകളെ പുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ഭാവുകത്വത്തിനനുസൃതമായി നവീകരിക്കാൻ ഈ ശ്രമങ്ങൾക്കായില്ല. രൂപപരമായി സംഭവിച്ച ഈ നിശ്ചലതയും മിമിക്രിയും കഥാപ്രസംഗത്തെ പിന്തള്ളുകയാണുണ്ടായത്.

5.3. പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ അധ:പതനവും കഥാപ്രസംഗവും

സമകാലീനസംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഏതൊരന്വേഷണവും യുക്ത്യാധിഷ്ഠിതമായ സ്വതന്ത്രചിന്തയിലൂടെ വികസിച്ച പൊതുമണ്ഡലത്തിന് സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള അധ:പതനത്തിൽ നിന്നാണ് ആരംഭിക്കേണ്ടത് എന്ന് ടി.കെ. രാമചന്ദ്രൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്.(രാമചന്ദ്രൻ, 2006:17) പുരോഗമനാശയങ്ങളുടെ മുള പൊട്ടി വളർന്നു തുടങ്ങിയ നമ്മുടെ പൊതുമണ്ഡലം പ്രതിലോമാശയങ്ങളുടെ വളർച്ചാകേന്ദ്രമായിത്തീർന്നതായാണ് പിൽക്കാലത്ത് നാം കണ്ടത്. നമ്മുടെ മാധ്യമരംഗത്തെ നയിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്ര നിലപാടുകളുടെ ഫലമാണ് ഈ പരിവർത്തനം എന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മാധ്യമരംഗത്തും കലാരംഗത്തും നിത്യജീവിതമണ്ഡലത്തിനാകെയും സംഭവിച്ച പ്രതിലോമ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ വളർച്ചയെയാണ് ടി.കെ. അതിയാഥാസ്ഥിതികപ്രതിതരംഗം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. (2006:17)

പാശ്ചാത്യനാടുകളിൽ പൊതുമണ്ഡലം ക്ഷയോന്മുഖമായത് മുതലാളിത്തം കുത്തകമുതലാളിത്തത്തിലേക്ക് സംക്രമിച്ചതോടുകൂടിയാണ്.(2006:22) യുക്ത്യാധിഷ്ഠിതമായ സ്വയം നിർണ്ണായവകാശം ആയിരുന്നു പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവം. കുത്തകമുതലാളിത്തത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടെ അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യം, നിയന്ത്രണങ്ങളില്ലാത്ത ആശയവിനിമയത്തിലൂടെയുള്ള ജനഹിതരൂപീകരണം തുടങ്ങിയ ആദർശങ്ങൾ യാന്ത്രികമായിത്തീർന്നു. മാധ്യമങ്ങൾ, കലകൾ തുടങ്ങിയ ആവിഷ്ക്കാരമേഖലകളിൽ മാത്രമല്ല ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഇടപെടൽ

വരെ കുത്തകമൂലധനത്തിനനുസൃതമായി.(2006:23) ഒരു ദൗത്യം എന്ന നിലയിൽ നിന്ന് പത്രപ്രവർത്തനം ലാഭകരമായ തൊഴിലുകളിലൊന്നായി മാത്രം ചുരുങ്ങിയ തോടെ പത്രങ്ങൾ അരാഷ്ട്രീയവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു. മാധ്യമങ്ങൾ അരാഷ്ട്രീയ വൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതാണ് പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ വലിയൊരു ഭാഗം അരാഷ്ട്രീയ വൽക്കരിക്കപ്പെട്ടതിന് പ്രധാനകാരണം.

പുരോഗമനാശയങ്ങളുടെ വളർച്ചയ്ക്കൊപ്പം രൂപംകൊണ്ട ജനകീയ കലാരൂ പങ്ങളും അവയിലൂടെ വികസിച്ച സ്വതന്ത്രചിന്തയുമായിരുന്നു കേരളത്തിൽ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ സ്വതന്ത്ര ഇടം രൂപപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. സംസ്കാരവ്യവ സായത്തിന്റെ വ്യാപനത്തോടുകൂടി കലാരംഗത്തിനു സംഭവിച്ച അപചയം പൊതു മണ്ഡലത്തിന്റെയും അധ:പതനത്തിനു കാരണമായിത്തീർന്നു. ജനകീയമായിരുന്ന നാടകപ്രവർത്തനം കമ്പോള സിനിമാവ്യവസായരംഗത്തേക്കുള്ള ഒരു ചവിട്ടുപടി യായി പരിണമിച്ചു. കലാമാധ്യമരംഗങ്ങളുടെ അരാഷ്ട്രീയവൽക്കരണം സാംസ്കാ രികരംഗത്തെ അധ:പതനത്തിനു കാരണമായിത്തീർന്നു.

സാമ്പത്തികാവശ്യങ്ങൾ പൊതുമണ്ഡലത്തിലൂടെ നിറവേറ്റപ്പെടുന്നതിനു പകരം സ്വയം പൂർണ്ണസ്വഭാവമുള്ള കമ്പോളവ്യവസ്ഥ വികസിച്ചു വന്നതോടെ പൊതുമണ്ഡലം മത്സരിക്കുന്ന ഭൗതിക താൽപര്യങ്ങളുടെ ഇടമായിത്തീർന്നു. അതോടെ രാഷ്ട്രീയത്തിനു വെളിയിലുള്ള സാമൂഹികശക്തികൾ കൂടുതലായി രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളിൽ ഇടപെടാൻ തുടങ്ങി. സമകാല ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തിൽ പൂർണ്ണമായും ഭരണനിയന്ത്രണം കോർപ്പറേറ്റുകളുടെ കയ്യിലൊതുങ്ങിയിരിക്കുന്ന കാഴ്ച ഇന്നു നാം കാണുന്നുണ്ട്. ഒരുതരം പുനർ നാടുവാഴിവൽക്കരണം എന്ന് ഹെബർമാസ് ഇതിനെ വിളിയ്ക്കുന്നു.(2006:23) ഈ പുനർനാടുവാഴിവൽക്കരണം സംഭവിച്ച പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ മൂന്നു തരം സാംസ്കാരികപരിണതികൾ കാണാൻ കഴിയും.

5.3.1 ചരക്കുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട കല

സംസ്കാരവ്യവസായാനന്തര കാലഘട്ടത്തിലെ കലാരൂപത്തിനു സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള പരിണാമവും സുപ്രധാനമാണ്. കമ്പോളം കലയുടെ നിർമ്മാണപ്രക്രിയയെ നേരിട്ട് നിയന്ത്രിച്ച് തുടങ്ങുന്നതോടുകൂടി കല കലാകാരനിൽ നിന്നും പ്രേക്ഷകനിൽ നിന്നും അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട് ചരക്കായി മാറുന്നു. യാന്ത്രിക പുനരുൽപ്പാദനം സ്ഥലകാലങ്ങളിൽ നിന്നും മോചിപ്പിക്കപ്പെട്ട സ്വതന്ത്രവും ഏകമാനമുള്ളതുമായ കലയെ രൂപപ്പെടുത്തി. കലയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നത് ആവിഷ്ക്കരണത്തിൽ ഇല്ലാതായിത്തീരുകയും ആധികാരികതയിൽ മാത്രമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. കലയുടെ ആധികാരികത എന്നൊന്നില്ലാതായി. കല പൂർണ്ണമായും വസ്തുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു.(അനിൽ, മഞ്ജു, 2017:42) കമ്പോളത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ മൂല്യമുള്ള ചരക്കായി കല മാറിയതോടു കൂടി കലയുടെ രാഷ്ട്രീയം പരിണമിച്ചു തുടങ്ങി.

5.3.2 നിശ്ശബ്ദമാക്കപ്പെട്ട വിമർശനചിന്ത

ജനാധിപത്യപരമായ യുക്തിയിൽനിന്നും തീർത്തും വിഭിന്നമായ ഒന്നാണ് ഉപകരണാത്മകമായ യുക്തി. കമ്പോളാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു സമൂഹത്തിൽ ഉപകരണാത്മകയുക്തിയാണ് ഭരണനിയന്ത്രണം ഏറ്റെടുക്കുന്നത്. യുക്തിയുടെ തന്നെ നിഷേധമാണ് ഉപകരണാത്മകയുക്തി. അത് പരിപൂർണ്ണമായും ചിന്താരഹിതമായ സമൂഹത്തെയാണ് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. കലയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നത് കമ്പോളാധിഷ്ഠിതമായി നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്ന സംസ്കാരവ്യവസായസന്ദർഭത്തിൽ കല ഉപകരണാത്മകധർമ്മത്തിലേക്ക് പരിണമിക്കുന്നു. അതോടെ പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തിന്റെ ചലനാത്മകമായ ഇടപെടൽ സാധ്യമല്ലാതായിത്തീരുകയും നിഷ്ക്രിയരായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ നിഷ്ക്രിയരായ സമൂഹത്തിൽ എല്ലാവരും നിശ്ശബ്ദരായ കാണികളായി പരിണമിക്കുന്നു. ടെലിവിഷൻ, സിനിമ തുടങ്ങിയ ബഹുജനമാധ്യമങ്ങൾ ജനങ്ങളെ നിശ്ശബ്ദരാക്കുന്ന മാധ്യമങ്ങളാണ് എന്ന്

ബോദ്രില്യാർദ് പറയുന്നു.(അനിൽ, സൗമ്യ, 2017:121) അന്വേഷണമില്ലാതെ വിവരങ്ങൾ നമ്മെ വന്ന് പൊതിയുകയാണ്. ശരികൾ കൊണ്ട് മാധ്യമങ്ങൾ നമ്മുടെ വായ മൂടിക്കെട്ടുന്നു. അപ്പോൾ നമുക്കു മുന്നിൽ കാണുന്നതെല്ലാം ശരിയാണെന്നു തോന്നുന്നു. ഇതിനെയാണ് ബോദ്രില്യാർദ് 'ജനതയുടെ വായടപ്പിക്കൽ' (Silencing the mass) എന്നു വിളിക്കുന്നത്.(2017:121) ഇങ്ങനെ ആൾക്കൂട്ടത്തെ നിശ്ശബ്ദരാക്കുകയാണ് ബഹുജനമാധ്യമങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്.

നന്മയ്ക്കല്ല വായിക്കുന്നത് ഉദ്വേഗത്തിനാണ് എന്ന് ജനപ്രിയ നോവലുകളെക്കുറിച്ച് അഡോണോ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ബഹുജനമാധ്യമങ്ങളിലെത്തുമ്പോഴേക്ക് അവ ഉദ്വേഗം പോലും ഉണ്ടാക്കുന്നില്ല. ഉദ്വേഗം ഉപരിപ്ലവമായി മാത്രമേ നിലനിൽക്കുന്നുള്ളൂ. പ്രവചനീയമായ കഥാവസാനം പ്രത്യേകിച്ച് പ്രത്യാഘാതമൊന്നും സൃഷ്ടിക്കാൻ പോകുന്നില്ല. അതായത്, വളരെ സുരക്ഷിതവും സ്വസ്ഥവുമായ ഒരു സ്ഥാനത്താണ് പ്രേക്ഷകൻ ഇരിക്കുന്നത്. മുൻകൂട്ടി തീരുമാനിക്കപ്പെട്ട ലോകത്താണ് എല്ലാം സംഭവിക്കുന്നത്. കാഴ്ച ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്ന ആനന്ദമാണ് കലയിൽ നിന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത്.(തിരുപ്പതിറാവു, 2015:39) ജനകീയ കലയുടെ ആസ്വാദനത്തിൽ ഉദ്വേഗം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയും പ്രേക്ഷകന് സ്വാസ്ഥ്യം നഷ്ടമാവുകയും ചെയ്യുന്നു.

മാനകീകരിക്കപ്പെട്ട ചില വാർപ്പുമാതൃകകളെയാണ് ടെലിവിഷൻ സാങ്കേതികത ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നത്.(Adorno, 2001:171) വാർപ്പു മാതൃകകൾ പ്രേക്ഷകമനസ്സിനെ അസ്വസ്ഥമാക്കാതെ നേർവരയിൽ നയിക്കുന്നു. ആസ്വാദകരെ പിടിച്ചുലയ്ക്കുകയും അവരുടെ വിശ്വാസങ്ങളെ തകർത്തെറിയുകയുമാണ് യഥാർത്ഥകലയുടെ ദൗത്യം. ഇങ്ങനെ പ്രേക്ഷകരുടെ ചിന്തയെ ഇളക്കി മറിച്ച് അവരെ പുതിയൊരു ലോകത്തേക്കുയർത്തുകയാണ് ജനകീയകലകൾ ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ വാർപ്പുമാതൃകകൾ ഇത്തരം ചലനം സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് വാർപ്പ് മാതൃകകളിലൂടെ ഒരു ജീവിതക്രമം കണ്ടെത്താൻ പ്രേക്ഷകർ ശ്രമിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

അതുവഴി അവർ മാനസികമായ സാന്ത്വനം കൈവരിക്കുന്നു.(2001:172) അങ്ങനെ യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിലേക്കുള്ള ഉൾക്കാഴ്ച പ്രേക്ഷകന് നഷ്ടമാവുന്നു. ഇങ്ങനെ ഉൾക്കാഴ്ചയും ചരിത്രബോധവും നഷ്ടപ്പെട്ട നിശ്ചലനായ കാണിയായി ജനപ്രിയ സംസ്കാരം പ്രേക്ഷകനെ മാറ്റിത്തീർക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ നിശ്ചലമായി പരിണമിച്ചു കഴിഞ്ഞ ഭാവുകത്വത്തിനകത്ത് കഥാപ്രസംഗം പോലൊരു ആഖ്യാന രൂപത്തിന് സാധുത നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ക്രിയാത്മകമായ പ്രതികരണശേഷിയുള്ള ജീവത്തായ ഒരു പ്രേക്ഷകസമൂഹത്തെയാണ് കഥാപ്രസംഗം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നത്.

വിമർശനാത്മക ചിന്തയായിരുന്നു പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാനസവി ശേഷത, അത്തരമൊരു വിമർശനാത്മകമണ്ഡലത്തിലാണ് നിരൂപണം എന്നൊരു സാഹിത്യജനുസിന് വികാസം പ്രാപിക്കാൻ കഴിയുന്നത്. വിവിധങ്ങളായ സാഹി ത്യകലാജനുസുകളെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്ന നിരൂപണശാഖ വളരെ യേറെ വികസിച്ചിരുന്നു. സാഹിത്യം, സിനിമ, മറ്റ് കലകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം നിരൂപണവിധേയമായി. എന്നാൽ കഥാപ്രസംഗകലയെ സംബന്ധിച്ച് ഗൗരവമേ റിയ വിമർശനങ്ങളോ നിരൂപണങ്ങളോ ഒന്നും രൂപപ്പെട്ടില്ല. സാമൂഹ്യവിമർശന ലക്ഷ്യത്തോടെ രൂപം കൊണ്ട ഈ കലാരൂപത്തെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപി ക്കാൻ കഴിയാതെ പോയത് ഈ കലാരൂപത്തിന് രൂപപരമായ പരിഷ്കരണശ്രമ ങ്ങൾ സാധ്യമല്ലാതായതിന് കാരണമായി.

5.3.3 പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ അപചയം

പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ വികാസപ്രക്രിയയെ മന്ദീഭവിപ്പിച്ച് കൊണ്ട് വളർന്നു വന്ന പ്രതിലോമ പ്രത്യയശാസ്ത്രം ഇന്ന് അതിന്റെ പാരമ്യത്തിലെത്തിയിരിക്കുന്ന താണ് നാം കാണുന്നത്. പ്രതിലോമശക്തികളുടെ വളർച്ച പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ വ്യാപ്തി ചുരുക്കിക്കളയുകയും അതിന്റെ ജനാധിപത്യസ്വഭാവം ഇല്ലാതാക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് ഒരിക്കൽ നാം പിഴുതെറിഞ്ഞ ജാതി മതവർഗ്ഗീ യശക്തികൾ വീണ്ടും അവയുടെ വേരുകൾ സംസ്കാരത്തിലാഴ്ത്തി ഇറക്കിയത്.

സംസ്കാരമാണ് ഇത്തരം ശക്തികളുടെ പ്രധാന ഉപകരണം. ഏതൊരു സാംസ്കാരികോൽപന്നത്തിനുമേലും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ആധിപത്യം കൈയടക്കുകയാണ് സമൂഹത്തിനുമേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കാനായി ഇവർ ഉപയോഗിക്കുന്ന മാർഗ്ഗം. സാഹിത്യകലാരംഗങ്ങളിലും സിനിമാവ്യവസായത്തിലും സംഭവിക്കുന്ന വരേണ്യവാദ പ്രവണത ഇതിന്റെ തെളിവാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ മേഖലയിലും ഇവയുടെ പിടി മുറുകിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ദൃശ്യസംസ്കാരം സൃഷ്ടിച്ച ചിന്താരഹിതമായ പുതുതലമുറ അതിവേഗത്തിൽ ഇത്തരം പ്രതിലോമാശയങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. നവോത്ഥാനമുന്നേറ്റങ്ങൾ പിഴുതെറിഞ്ഞു എന്ന് നാം സമാശ്വസിച്ചിരുന്ന ജാതിമതാന്ധതയും വർഗ്ഗീയശക്തികളും തങ്ങൾക്കനുയോജ്യമായ ചില ആശയങ്ങൾ സമകാല കേരളത്തിൽപോലും ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നതായി കാണാം. ഇത്തരം ആശയങ്ങൾക്ക് വേരൂന്നുന്നതിനുള്ള ഇടമൊരുക്കുന്നത് പൊതുമണ്ഡലത്തിനു സംഭവിച്ച അപചയപ്രക്രിയയാണ്.

സംസ്കാരവ്യവസായം സൃഷ്ടിച്ച കലയുടെ അരാഷ്ട്രീയവൽക്കരണം ചരക്കുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട, നിർജ്ജീവമായ, കമ്പോളത്തിൽ കൈമാറ്റം ചെയ്യാവുന്ന ഒരു കേവലവസ്തുവായി കലയെ പരിണമിപ്പിച്ചു. മുൻകൂട്ടി വിഭാവനം ചെയ്യപ്പെട്ട ഭാവനക്കനുസൃതമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ഇത്തരം വാർപ്പ്മാതൃകകളിലൂടെ ചിന്താശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ട പ്രേക്ഷകസമൂഹം നിർമ്മിച്ചെടുക്കപ്പെട്ടു. ഇങ്ങനെ ചിന്താശേഷി നഷ്ടപ്പെട്ട സമൂഹത്തിൽ പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ അപചയപ്രക്രിയ കൂടുതൽ ലളിതമായിത്തീർന്നു. ഈ മൂന്നു പ്രക്രിയകളിലായി സാംസ്കാരികരംഗത്തിനു സംഭവിച്ച അധഃപതനം ഭാവുകത്വപരമായ വലിയ പരിണാമങ്ങൾക്കു കാരണമായി. ഈ ഭാവുകത്വപരിണതി കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ നിലനിൽപിനെയും സാരമായി ബാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയ പ്രധാനമായ ധർമ്മം നിറവേറ്റിയിരുന്ന ഈ കലാരൂപത്തിന് അരാഷ്ട്രീയവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജനസമൂഹത്തിനകത്ത് യാതൊരു ധർമ്മവും നിർവ്വഹിക്കാൻ ഇല്ലാതായിത്തീർന്നു. അതോടുകൂടി കലാരൂപം സ്വയം പിൻവാങ്ങുകയാണുണ്ടായത്. ആധുനികതയുടെ ജടിലമായ ആവിഷ്ക്കാരരീതി

ക്കകത്ത് നാടകം പോലുള്ള ജനകീയ ദൃശ്യകലാരൂപത്തിന് കെട്ടുകാഴ്ചയായി പരിണമിക്കേണ്ടുന്ന അവസ്ഥയാണുണ്ടായത്. ജനകീയമായിരുന്ന ആ കലാരൂപത്തെ നിഗൂഢാത്മകമായ ആശയങ്ങളോട് ആഭിമുഖ്യമുള്ള ഒന്നാക്കി മാറ്റി (രാമചന്ദ്രൻ, 2013:81). ഈ പരിഷ്കരണം നാടകത്തിന്റെ രൂപപരതയിലുള്ള അമിതമായ ഊന്നലായിരുന്നു സാധ്യമാക്കിയത്. രൂപപരമായ ഇത്തരമൊരു പരീക്ഷണം കഥാപ്രസംഗത്തിനകത്ത് വിജയിച്ചില്ല. അഥവാ പ്രചാരണം എന്ന ധർമ്മം പ്രധാനമായിരുന്ന കലക്ക് അതിന്റെ ധർമ്മനിർവ്വഹണത്തിനാവശ്യമായ രാഷ്ട്രീയപൊതുമണ്ഡലം ഇല്ലാതായതോടെ സ്വയം പിൻവാങ്ങേണ്ടി വരികയാണ് ചെയ്തത്.

കുറിപ്പുകൾ

1 മതകേന്ദ്രിതമായിരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ അധീശത്വത്തിൽ നിന്ന് പുറത്തു കടന്നപ്പോഴാണ് യൂറോപ്പിൽ പൊതുമണ്ഡലം എന്നൊരു സാധ്യത രൂപപ്പെട്ടത്. മത ത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട്ടിനകത്ത് സ്വകാര്യവ്യക്തിയോ വ്യക്തി താൽപര്യങ്ങളോ നില നിൽക്കുക അസാധ്യമായിരുന്നു. എന്നാൽ അതിനു പുറത്ത് കടന്ന് 'സ്വതന്ത്ര്യവ്യക്തി 'കളായി പെരുമാറാൻ സാധിച്ചതോടെയാണ് യൂറോപ്പിൽ പൊതുമണ്ഡലം സാധ്യമായ ത്. ഈ 'സ്വകാര്യവ്യക്തി'കളാണ് പൊതുമണ്ഡലത്തിലെ ചർച്ചകൾ ഏറ്റെടുത്തത്. ഈ ചർച്ചകളിലൂടെയാണ് പൊതുമണ്ഡലത്തിന്റെ വളർച്ച സാധ്യമായത്.(Habermas, 1991:14)

കേരളത്തിന്റെ സാഹചര്യത്തിൽ മതാധികാരകേന്ദ്രിതമായ സമൂഹമായിരുന്നില്ല ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്നത്. ജാതി ജന്മി നാടുവാഴിത്ത കാലഘട്ടത്തിൽ ഇത്തരം വ്യവ സ്ഥകൾക്കകത്തു നിലനിന്നിരുന്ന, ഒരു സമുദായത്തെയോ ജാതിയെയോ പ്രതിനിധീ കരിക്കുന്ന ആൾ മാത്രമായിരുന്നു ഓരോരുത്തരും. എന്നാൽ ആധുനികതയിൽ സംഭ വിച്ച നിരവധി ചലനങ്ങൾ ഈ വ്യവസ്ഥയ്ക്കകത്ത് നിന്ന് പുറത്തേക്കിറങ്ങി വരുന്ന സ്വതന്ത്രരായ 'വ്യക്തി'കളെ സൃഷ്ടിച്ചു. കൊളോണിയലിസവും അച്ചടി മുതലാളി ത്തവും നവോത്ഥാനവും ചേർന്നു സൃഷ്ടിച്ച പരിണാമങ്ങളാണ് ഇതിലേക്കു നയിച്ച ത്. വ്യക്തിയുടെ വികാരങ്ങളോ ആവശ്യങ്ങളോ ജാതി സമുദായത്തിനകത്ത് സാധ്യ മായിരുന്നില്ല. ജാതീയമായ വേർതിരിവുകൾക്കെതിരായി കീഴാളപക്ഷത്തുനിന്നു രൂപ പ്പെട്ടു വന്ന പ്രതിരോധങ്ങളായിരുന്നു കേരളീയപൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്കു നയിച്ച ഒരു സുപ്രധാന മാർഗ്ഗം.(പ്രദീപൻ, 2016:129)

2 രാഷ്ട്രീയ നാടകരംഗം തൊഴിലാളിപ്രസ്ഥാനചരിത്രവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കു ന്നു. ബ്രസൽസിൽ സംഘടിപ്പിച്ച വർക്കിംഗ് മെൻസ് അസോസിയേഷൻ മീറ്റിംഗിൽ ഫ്രഡറിക് ഏംഗൽസിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചതാണ് ആദ്യരാഷ്ട്രീയനാ ടകം. ജർമ്മനിയിൽ തൊഴിലാളി സമ്മേളനത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച 'സ്പാർട്ടക്കസ്', റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ മൂന്നാം വാർഷികത്തോടനുബന്ധിച്ച് രൂപീകരിച്ച പ്രോലിറ്റേറി യൻ തിയേറ്ററിന്റെ 'റഷ്യയുടെ ദിനം' തുടങ്ങിയവ ശ്രദ്ധേയമായ രാഷ്ട്രീയനാടകങ്ങ ളായിരുന്നു. ബ്രിട്ടണിൽ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗതാൽപര്യം ജനങ്ങളുമായി പങ്കുവെക്കുന്നതി നായിട്ടാണ് രാഷ്ട്രീയനാടകങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടത്. വർഗ്ഗതാൽപര്യത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച അവ വിപ്ലവത്തിന്റെ കലാത്മകമായ അന്വേഷണങ്ങളായിരുന്നു. നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന വിവിധനാടകവേദികളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് രൂപപ്പെട്ട രാഷ്ട്രീയനാടകവേദിയുടെ ആത്യന്തികലക്ഷ്യം സംവേദനമായിരുന്നു.(മോഹൻദാസ്, 2009:22).

[3] മലയാളസാമൂഹ്യ നാടകചരിത്രത്തിലും ജനകീയ വേദികളിലും ശ്രദ്ധേയയായ വ്യക്തിയാണ് നിലമ്പൂർ ആയിഷ. സ്ത്രീകൾക്ക് പൊതുരംഗത്ത് പ്രവേശനം പരിമിതമായിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് മുസ്ലീം സമുദായത്തിനത്തുനിന്നും ഈ നടി പൊതുരംഗപ്രവേശം നേടിയത്. നിലമ്പൂർ ആയിഷയുമായി 2012ൽ നടത്തിയ അഭിമുഖത്തിൽ നിന്നുള്ളതാണ് ഈ വിവരം. നാടകത്തിനായി ഒരു ഗ്രാമത്തിലെത്തിയാൽ അന്ന് പകൽ മുഴുവൻ ഓരോ വീടും കയറിയിറങ്ങി ബോധവൽക്കരണമാണ്. അവരുടെ അധ്വാനം ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്, അതിനെതിരെ സംസാരിക്കാൻ അറിവു നേടേണ്ട ആവശ്യം, അതിനായി നാടകം കാണാൻ വരണമെന്ന് ഓരോരുത്തരെയും ബോധവൽക്കരിക്കുന്നു. മിക്കപ്പോഴും മുഴുപ്പട്ടിണിയും ആയിരിക്കും. അങ്ങനെ പകൽ മുഴുവൻ പട്ടിണി കിടന്ന് ബോധവൽക്കരണം നടത്തിയിട്ടാണ് രാത്രിയിൽ നാടകം കളിക്കുന്നത്.

[4] വി ടി കുമാരൻ മാസ്റ്ററുടെ ഭാര്യ ശാരദടീച്ചറുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖത്തിൽ അവർ പങ്കുവെച്ച വിവരങ്ങളാണിവ. ലോകഫാസിസത്തെ നേരിടാൻ.. എന്നു തുടങ്ങുന്ന നാടകഗാനം ഈ കൂട്ടായ്മയിൽ രൂപപ്പെട്ടതായി അവർ ഓർമ്മിക്കുന്നു. കോളറക്കാലത്ത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ കൈമെയ് മറന്ന സേവനങ്ങൾ കണ്ട് പാർട്ടിയിലേക്കാകർഷിക്കപ്പെട്ട വ്യക്തിയാണ് ശാരദടീച്ചർ. കൗമാരക്കാലത്ത് ജനകീയനാടകങ്ങളിലും കുറത്തിയാട്ടത്തിലും അഭിനയിച്ചിരുന്ന അവർ ബംഗാൾ ക്ഷാമകാലത്ത് തന്റെ പ്രതിഫലം ക്ഷാമഫണ്ടിലേക്ക് സംഭാവന ചെയ്തു. കാത്തലാട്ട് പി. യശോദടീച്ചറുടെയും മിസിസ് ആമോണിന്റെയും കൂടെ വടകര പ്രദേശത്ത് മഹിളാ അസോസിയേഷൻ വളർത്തിയെടുക്കുന്നതിൽ പങ്കാളിത്തം വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. കലാകാരൻ തന്റെ പ്രവർത്തനമണ്ഡലത്തെ തന്റെ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനമേഖലയായാണ് കണ്ടിരുന്നത് എന്ന കുമാരൻ മാസ്റ്ററുടെ മകനും പ്രശസ്ത പിന്നണി ഗായകനുമായ വി ടി മുരളിയുടെ പ്രതികരണം അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ കൃത്യമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

[5] വടകരയിലെ സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ വളരെ സജീവമായിരുന്ന വ്യക്തിയായിരുന്നു വള്ളിക്കാട് രാഘവൻ മാസ്റ്റർ. അഞ്ചാം ക്ലാസുമുതൽ ആരംഭിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാപ്രവർത്തനങ്ങൾ ജീവിതാന്ത്യം വരെ നീണ്ടു. പപ്പൻ വള്ളിക്കാട്, വടകര കൃഷ്ണദാസ് തുടങ്ങിയവരോടൊപ്പം പ്രവർത്തിച്ച അദ്ദേഹം നാടകസംവിധായകനായാണ് തിളങ്ങിയത്. വടകരയിലെ പ്രാദേശികാനുഭവങ്ങളെ മുൻനിർത്തി അദ്ദേഹം സംവിധാനം ചെയ്ത 'ആരാന്റെ ഹക്കിൽ ആയിരം കണ്ണ്' എന്ന നാടകം അനേകം വേദികൾ പിന്നിട്ടു. 'ഈശ്വരൻ അറസ്റ്റിൽ', 'ഏഴു രാത്രികൾ' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളും സംവിധാനം ചെയ്തു. സി എൽ ജോസിന്റെ മിക്ക നാടകങ്ങളും സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നാടകത്തിന്റെ ചമയാലങ്കാരങ്ങളും നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നു. ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ ജനകീയഭാവുകത്വത്തെ നിർണ്ണയിച്ചിരുന്ന രാഘവൻമാസ്റ്റർ 2018ൽ അന്തരി

ച്ചു. 2012ൽ അദ്ദേഹവുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖമാണ് ഇവിടെ നൽകിയ വിവരങ്ങൾക്കാധാരം.

6 വള്ളിക്കാട് രാഘവൻ മാസ്റ്ററുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖം നൽകിയ വിവരങ്ങൾ. പത്തു വയസുമുതൽ കലാസമിതികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നാടകപ്രവർത്തനത്തിലേർപ്പെട്ട് തുടങ്ങിയ വള്ളിക്കാട് രാഘവൻ മാസ്റ്റർ പ്രശസ്തനായിത്തീരുന്നത് സ്വന്തമായി സംവിധാനം ചെയ്ത 'ആരാന്റെ ഹക്കിൽ ആയിരം കണ്ണ്' എന്ന നാടകത്തോടെയാണ്. വടകരയിലെ ജന്മി-കുടിയാൻ പ്രശ്നം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന നാടകം മറ്റു ജില്ലകളിലും അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാടകം കണ്ട് ബോധിച്ച ഇമ്പിച്ചിബാവയുടെ ആവശ്യാർത്ഥം പൊന്നാനിയിലും മറ്റും വടകര ഭാഷയ്ക്കു പകരം മുസ്ലിം ഭാഷയുപയോഗിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പപ്പൻ വള്ളിക്കാട്, സി. ശ്രീധരൻ, വടകര കൃഷ്ണദാസ്, വില്യാപ്പിള്ളി രാജൻ, തിക്കോടിയൻ, മാധവി, ഗീത ചോറോട് തുടങ്ങിയവരോടൊത്ത് നിരവധി നാടകങ്ങൾ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയോടെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

7 വി ടി കുമാരൻ മാസ്റ്ററുടെ ഭാര്യ ശാരദടീച്ചറുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖത്തിൽ നിന്നു ലഭിച്ച വിവരം.

8 കാഥികൻ കണ്ണൂക്കര വാസുദേവനുമായി നടത്തിയ അഭിമുഖത്തിൽനിന്ന് ലഭിച്ചിട്ടുള്ള വിവരങ്ങൾ. 1964 മുതൽ വളരെക്കാലം കഥാപ്രസംഗരംഗത്തുണ്ടായിരുന്ന കണ്ണൂക്കര വാസുദേവൻ കലയെക്കുറിച്ചും കലയുടെ പ്രതിബദ്ധതയെക്കുറിച്ചും വ്യക്തമായ കാഴ്ചപ്പാട് വെച്ചു പുലർത്തുന്നുണ്ട്. 'ഇത് ഒരു പച്ചയായ വെളിച്ചത്തിന്റെ പ്രകടനമാണ്' എന്നാണ് കഥാപ്രസംഗകലയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. *വേണം ഒരു ചുവന്ന പ്രഭാതം, കയ്യൂരിന്റെ ഗീതം, അഗ്നികന്യ, ചന്ദനക്കട്ടിൽ, ചെപ്പും ചൂരലും, ചമ്പലിലെ മുല്ലവള്ളി, ദു:ശ്ശള, കല്ലുവിളക്ക്, അവളുടെ മണിയറ* തുടങ്ങിയ നൂറോളം കഥകൾ അവതരിപ്പിച്ച അദ്ദേഹം വയലാറിന്റെ *ആയിഷ* അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആരംഭിച്ചത്. പ്രൈമറി വിദ്യാഭ്യാസം മാത്രം ലഭിച്ച തന്നെ ശുദ്ധവും വ്യക്തവുമായി ഭാഷ പ്രയോഗിക്കാൻ പഠിപ്പിച്ചത് വായനശാലകളുമായുള്ള നിരന്തരമായ ഇടപെടലാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. കലയെ ഗൗരവപൂർവ്വം കാണുന്നതിൽ അവതാരകർക്ക് സ്ഭവിച്ചിട്ടുള്ള വീഴ്ച തന്നെയാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ അപചയത്തിനു കാരണം എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം.

9 കാഥികരായ വടകര അശോകൻ, കണ്ണൂക്കര വാസുദേവൻ തുടങ്ങിയവർ കഥാപ്രസംഗസദസ്സിന്റെ ഈ അയഞ്ഞ ഘടനയെക്കുറിച്ച് പ്രത്യേകം സൂചിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. യാതൊരു പിരിമുറുക്കവും കൂടാതെ കേട്ടിരിക്കാൻ ഈ കലയുടെ സദസ്സ് ഇടമൊരുക്കുന്നു. നാടകത്തിനും മറ്റും നിശ്ശബ്ദമായി കൃത്യമായ ചട്ടക്കൂടിനകത്ത് ഒതുങ്ങിയിരിക്കുന്ന സദസ്സ് ആസ്വാദനത്തിനാവശ്യമാണ്. എന്നാൽ കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ സദസ്സ് ഇങ്ങനെ യാതൊരു ചട്ടക്കൂടിനകത്തും ഒതുങ്ങിയതല്ല.

10 കഥാപ്രസംഗത്തെ ഗവൺമെന്റ് പ്രൊപ്പഗാന്റ ആയി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതിന്റെ സൂചനകൾ കോഴിക്കോട് റീജണൽ ആർക്കൈവ്സിലെ ചില രേഖകൾ നൽകുന്നുണ്ട്. കഥാകാലക്ഷേപം എന്ന പേരിലും കഥ റെസിറ്റൽ എന്ന പേരിലും രേഖപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നുണ്ട്. സൈനികരുടെ മാനസികപിരിമുറുക്കം ഒഴിവാക്കി ആർജ്ജവം നൽകുന്നതിനായി ബാലഡ് മാസ്റ്ററെ പ്രൊപ്പഗാന്റിസ്റ്റ് ആയി നിയമിച്ചതായി രേഖകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. U.O. Note No.231/43.M dated 17th Feb 1943, U.O. Note No.3709/43-11.2 dated 9th March 1944, G.O.Ms.No.652 dated 1.3.43 തുടങ്ങിയവ ഇക്കാര്യം സൂചിപ്പിക്കുന്ന രേഖകളാണ്. G.O. No.667 dated 24th March 1951 പ്രകാരം കഥാകാലക്ഷേപത്തെ നികുതിയിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കമ്മ്യൂണിറ്റി പ്രോജക്ടിന്റെ ഭാഗമായി ഗാന്ധിയുടെ ഗ്രാമോദ്ധാരണപദ്ധതി പ്രചരിപ്പിക്കാനായി കഥാകാലക്ഷേപം നടത്താൻ അനുമതി ഉത്തരവ് ചോദിച്ചുകൊണ്ട് വി എ കുട്ടൻമേനോൻ എന്ന കാഥികൻ 16-01-1956നെഴുതിയ കത്തിന്റെ പകർപ്പും കാണാൻ സാധിച്ചു.

11 സംസ്കാരത്തിന്റെ വിശകലനം അതിനകത്തു പ്രവർത്തിക്കുന്ന പൊതുവായ ഒരു സംഘടനാതത്വത്തെ പുറത്തു കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അവയുടെ ഘടകങ്ങളിൽ ഓരോന്നിനെയും വേർതിരിച്ചെടുക്കുക സാധ്യമല്ല. ഒരു കലാരൂപത്തിന് സംസ്കാരവുമായുള്ള ബന്ധം എന്താണ് എന്ന് അന്വേഷിക്കുകയാണ് കലാസൃഷ്ടിയുടെ സംസ്കാരവിശകലനത്തിൽ ചെയ്യേണ്ടത്. ഒരു പാഠത്തെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഉപോൽപന്നമായോ സംസ്കാരത്തെ പാഠത്തിൽ നിന്നകന്ന ഒന്നായോ മനസ്സിലാക്കുന്നത് ശരിയല്ല. ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന ഒരു സമഗ്രതയാണ് സംസ്കാരം.(അനിൽ, സൗമ്യ, 2017:74)

12 മുതലാളിത്തസമ്പദ്ഘടനക്കകത്തെ ഉൽപാദനബന്ധങ്ങളും സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളും ഏറെ സങ്കീർണ്ണമാണെന്ന് തെളിയിക്കാൻ പിയാനോ വിൽപനക്കാരന്റെ ഉദാഹരണത്തിലൂടെ മാർക്സ് ശ്രമിക്കുന്നു. പിയാനോ ഉണ്ടാക്കുന്നയാൾ ഉൽപാദനപ്രക്രിയയിൽ പങ്കാളിയാവുന്നതുകൊണ്ട് അയാൾ അടിത്തറയുടെ ഭാഗമാണ്. പിയാനോ വായിക്കുന്നയാളാകട്ടെ ഉൽപാദനപ്രക്രിയയിൽ പങ്കാളിയാവാത്തതുകൊണ്ട് മേൽപ്പുരയുടെ ഭാഗമാണ്. എന്നാൽ ഇതിനിടയിൽ കടന്നു വരുന്ന പിയാനോ വിൽപനക്കാരൻ മുതലാളിത്ത സമ്പദ്ഘടനയിൽ നിർണ്ണായകമായ പങ്കു വഹിക്കുന്നു. അയാളുടെ പ്രവൃത്തി ഒരേസമയം അടിത്തറയേയും മേൽപ്പുരയേയും സ്വാധീനിക്കുന്നു.(അനിൽ, 2017:258)

13 അനുഷ്ഠാനാത്മകമായ ഒരു വായനാസംസ്കാരത്തിലേക്കുള്ള പരിണാമം സംഭവിയ്ക്കുന്നത് അച്ചടി സൃഷ്ടിച്ച ജനകീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിലാണ്. വായന വ്യാപകമായിത്തീരുന്നതോടെ അച്ചടിക്കുന്നവയുടെ ഉള്ളടക്കത്തിലും മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായി. സാമാന്യജനതയെ രാഷ്ട്രീയജനതയായി പരിണമിപ്പിക്കുന്നതിൽ വായന വലിയ പങ്കു

വഹിച്ചു. അതോടൊപ്പം തന്നെ മതാധികാരകേന്ദ്രങ്ങളിൽ നിന്ന് വായന വ്യാപിക്കു ന്നത് തടയുന്നതിനായി പരിശ്രമങ്ങൾ നടന്നിരുന്നു. ഇന്നതു മാത്രമേ വായിക്കാവൂ ഇന്നത് വായിക്കരുത് എന്ന തരത്തിൽ വായനയെ വേർതിരിച്ച് നോവലുകളും മറ്റും വായിക്കാൻ പാടില്ലാത്തവയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തി. എങ്കിലും ഇതിനെയെല്ലാം മറികടന്ന് പൊതുസമൂഹം വായനയെ ഒരു സംസ്കാരമാക്കി മാറ്റി. പൊതുവായനശാലകളുടെ പ്രചാരവും വായനാസംസ്കാരം രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പങ്കു വഹിച്ചു. വായനയിലൂടെ രാഷ്ട്രീയബോധം വളർന്നുവന്ന തലമുറ പുസ്തകവായനയിലേക്ക് കൂടുതൽ ആകർഷിക്കപ്പെട്ടു. പുസ്തകവ്യവസായവും ജനകീയതയും പരസ്പരപൂരകമായിത്ത ന്നെയാണ് വളർന്നത്.(Williams, 1961 : 156-172)

[14] പ്രവാസികളെ സംബന്ധിച്ച് തങ്ങളുടെ നാടുമായി ഏറ്റവുമധികം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കു ന്നതെല്ലാം അവർക്കു വളരെ ഗൃഹാതുരമായ ഓർമ്മകളായിരിക്കും. അത്തരത്തിൽ ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രവാസികളെ ഏറ്റവുമധികം ഗൃഹാതുരമാക്കിയ ഒന്നാണ് കഥാ പ്രസംഗം. കേരളത്തിൽ കഥാപ്രസംഗവേദികൾ മിമിക്രിയിലേയ്ക്ക് ചുവടുമാറിക്കൊ ണ്ടിരുന്നപ്പോഴും വിദേശമലയാളി കൂട്ടായ്മകളിൽ കഥാപ്രസംഗം നിറഞ്ഞുനിന്നു. കാഥികരുടെ അനുഭവവിവരണങ്ങളിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്ന ആവേശം അവിടെ ലഭിച്ച സ്വീകരണത്തിന്റെ തെളിവുകളാണ്. വളരെ ആവേശത്തോടെയാണ് ഇവർ വിദേശ മലയാളി സമാജങ്ങളിൽ കഥകളവതരിപ്പിച്ചതിനെ സംബന്ധിച്ച് പറയുന്നത്. റംലാ ബീഗത്തിന് തന്റെ ഹാർട്ട് വാൽവിന്റെ ബ്ലോക്ക് നീക്കം ചെയ്യാനുള്ള ശസ്ത്രക്രിയക്ക് പണം നൽകിയത് പോലും ഗൾഫ് മലയാളികളാണ്. (റഷീദ്, 2008 : 156) കലയോ ടുള്ള ആദരവും പ്രിയവുമാണ് കലാകാരിയോടുള്ള പ്രിയമായിത്തീരുന്നത്. പണ്ഡിറ്റ് വാമനൻ മാസ്റ്റർ 1942-ൽ കൽക്കത്തയിലെ കേരള സമാജത്തിനുവേണ്ടി ഒരാഴ്ച നീണ്ടുനിന്ന കഥാപ്രസംഗപരമ്പരതന്നെ നടത്തി. (കെടാമംഗലം എഡിറ്റു ചെയ്ത കഥാപ്രസംഗചരിത്രത്തിന്റെ അനുബന്ധം). കണ്ണൂക്കര വാസുദേവൻ 1975 മുതൽ മൂന്ന് വർഷം ബഹ്റിനിൽ കേരള സമാജത്തിനായി കഥാപ്രസംഗം അവതരിപ്പിച്ചു. (സജീ വൻ, 2011 : 11). എല്ലാ കാഥികരും തങ്ങളുടെ വിദേശവേദികളെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ വാചാലരാണ്. സാംബശിവൻ 'കഥാപ്രസംഗം അമേരിക്കയിൽ' എന്ന പേരിൽ തന്റെ വിദേശപര്യടനത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു യാത്രാവിവരണം തന്നെ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം

സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സങ്കല്പനങ്ങളും പരികല്പനകളും വന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും പൂർണ്ണമായി വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടാനോ വിശദീകരിക്കാനോ സാധ്യമല്ലാത്ത വിധം സങ്കീർണ്ണമായ ഒന്നായിത്തന്നെ സംസ്കാരത്തെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അത്തരം സങ്കീർണ്ണതകൾക്കിടയിൽ നിരന്തരം പരിണാമിയായിരിക്കുന്ന ഒന്നുകൂടിയാണ് സംസ്കാരം. ഈ പരിണാമങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുക എന്നതും ലളിതമായി നിർവഹിക്കാവുന്ന ഒന്നല്ല.

സംസ്കാരം എന്നത് സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു ഘടനയാണ്. നമ്മുടെ അനുഭവങ്ങൾക്ക് ഈ ഘടനയുമായി ബന്ധമുണ്ട്. ഏതൊരു ഘടനയുമെന്നതുപോലെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഘടനയും പരിണാമിയാണ്. പിന്നിട്ട ഘട്ടങ്ങളെ നിശ്ചല സന്ദർഭങ്ങളായി മനസ്സിലാക്കുന്നതിനേക്കാൾ, ഭൂതകാലം എപ്രകാരമാണ് വർത്തമാനത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതായിരിക്കും സംസ്കാര പഠനത്തിൽ അനുയോജ്യമായ രീതി. ഭൂതകാല സംസ്കാരം വർത്തമാനത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുകയും അതു നമ്മുടെ അനുഭൂതികളെ ഘടനാവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഓരോ കലാസൃഷ്ടിയും ഈ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും ഘടനാവൽക്കരണത്തിന്റേയും സംഘർഷങ്ങൾ ഉൾകൊള്ളുന്നുണ്ട്. ആയതിനാൽ കല എന്നത് ഈ സംഘർഷങ്ങളിലൂടെ അർത്ഥോൽപാദനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ്. സംസ്കാരചരിത്രത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപം ഉൽപാദിപ്പിച്ച അർത്ഥത്തേയും അനുഭൂതിയേയും വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചത്.

നവോത്ഥാനസന്ദർഭത്തിൽ വളരെയധികം പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന കഥാപ്രസംഗം സമകാലപശ്ചാത്തലത്തിൽ പൊതുരംഗത്ത് നിന്ന് അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കുന്നു. വളരെ ചുരുങ്ങിയ കാലം കൊണ്ടുതന്നെ ജനകീയമായിത്തീർന്ന ഈ

കലാരൂപം ഒരു നൂറ്റാണ്ടു തികയുംമുമ്പുതന്നെ പിൻവാങ്ങിത്തുടങ്ങിയതായി കാണാം. സമൂഹത്തിൽ നിരന്തരം ഇടപെട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കലാരൂപത്തിന് സംഭവിച്ച ഈ പരിണാമത്തിനു പിന്നിലെ സാമൂഹ്യകാരണം എന്തായിരിക്കാം എന്ന ആകാംക്ഷയാണ് ഈ ഗവേഷണത്തിലേക്ക് നയിച്ചത്.

സാമൂഹ്യപരിണാമങ്ങൾ കലയുടെ/ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങളുടെ പരിണാമത്തിൽ പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. കലയും സാമൂഹ്യപരിണാമവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ സംബന്ധിച്ച് ആഴത്തിലുള്ള പഠനങ്ങൾ നടത്തിയ സൈദ്ധാന്തികരാണ് ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട്സ്കൂൾ ചിന്തകരിൽ പലരും. റെയ്മണ്ട് വില്യംസ്, അഡോണോ, ഹൊക്കൈമർ, വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിൻ തുടങ്ങിയ ചിന്തകരെല്ലാം കലാരൂപത്തെ അതതു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാമൂഹ്യപരിണാമങ്ങൾക്കകത്തു വെച്ച് മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരാണ്. വ്യവസായിക മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വ്യാപനത്തോടു കൂടി ലോകത്താകമാനം സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള സാമൂഹ്യപരിണാമങ്ങൾ കലാരംഗത്തും വ്യാപകമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ സാധ്യമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. വിപ്ലവകരവും സങ്കീർണ്ണവും നിരവധി അടരുകൾ ഉള്ളടങ്ങുന്നതുമായ ഈ കലാപരിണാമത്തെ ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് ചിന്തകർ സംസ്കാരവ്യവസായം എന്നു വിളിച്ചു. കേരളീയ പരിസരത്തിൽ കഴിഞ്ഞ ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനിടയിൽ സംഭവിച്ച സാമൂഹ്യപരിണാമങ്ങൾ ഈ സവിശേഷ സാഹചര്യവുമായി ചേർത്തു വായിക്കാവുന്നതാണ്. മേൽസൂചിപ്പിച്ച സാമൂഹ്യപരിവർത്തനസന്ദർഭത്തിൽ രൂപപ്പെടുകയും ജനകീയമാവുകയും നിഷ്ക്രമിക്കുകയും ചെയ്ത കലാരൂപമാണ് കഥാപ്രസംഗം.

ഒരു കലാരൂപത്തിന്റെ സാമൂഹ്യപരിണാമത്തെ സംബന്ധിച്ച പഠനമായതുകൊണ്ടു തന്നെ ഗവേഷണപ്രവർത്തനത്തെ എങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കും? എന്നത് ഗവേഷണം നേരിട്ട ഒരു വെല്ലുവിളിയായിരുന്നു. പുസ്തകങ്ങളും ലേഖനങ്ങളും നൽകിയതിലേറെ പ്രധാനപ്പെട്ട വിവരങ്ങൾ ആവേദകരിൽ നിന്നും സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് വളരെ വിരളമായ കലാരൂപമായതുകൊണ്ട് തന്നെ ദത്തശേഖരണം

പ്രയാസമേറിയതായിരുന്നു. കഥാപ്രസംഗം രൂപപ്പെട്ടത് നവോത്ഥാനസന്ദർഭവു മായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് എന്ന് രേഖകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആ സന്ദർഭത്തെക്കുറിച്ച് നേരിട്ട് അറിയാവുന്ന ആവേദകരെ ഇന്ന് നമുക്ക് ലഭ്യമല്ല. എന്നാൽ പൂർവ്വപഠനങ്ങ ളിൽ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങൾ അവയെ സംബന്ധിച്ച അറിവ് നൽകു ന്നുണ്ട്. കേരളചരിത്രത്തിലെ സുപ്രധാനമായ ആ കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ച് നമുക്ക് നിരവധി സൂചനകൾ ലഭ്യമാണ്. കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ജനകീയഘട്ടത്തെ സംബ ന്ധിച്ച് കാഥികരുടെ എഴുത്തുകൾ ലഭ്യമാണ്. കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ആ സന്ദർഭം നിരവധി മനുഷ്യരുടെ ബോധപൂർവ്വമായ ഇടപെടലിന്റെ ഭാഗമായി രൂപ പ്പെട്ടതായിരുന്നു. അത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഭാഗഭാക്കായിരുന്നവരുമായുള്ള അഭിമുഖങ്ങൾ വലിയ അനുഭവങ്ങളായിരുന്നു. നിലമ്പൂർ ആയിഷ, വള്ളിക്കാട് രാഘവൻ, ശാരദ ടീച്ചർ (വി. ടി. കുമാരൻ മാസ്റ്ററുടെ ഭാര്യ), വി. ടി. മുരളി തുടങ്ങി യവരുമായുള്ള സംഭാഷണം നവോത്ഥാനകാലത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുന്നതായിരുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ നിരവധി കാഥികരുമായി സംസാരി ച്ചിട്ടുണ്ട്. തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി, വടകര അശോകൻ, കണ്ണൂക്കര വാസുദേവൻ, വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ, നരിക്കൽ രാജീവ് കുമാർ, സതീഷ് ചന്ദ്രൻ മുഖത്ത ല, റംലാബീഗം, അനുശ്രീ തുടങ്ങിയ നിരവധി കാഥികരുടെ അനുഭവങ്ങളും ഓർമ്മകളും സഹായകരമായിട്ടുണ്ട്. കഥാപ്രസംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച ഓർമ്മകളും പൂർവ്വകാല ചരിത്രവും മാത്രമല്ല നിരവധി കഥാപ്രസംഗപാഠങ്ങളും ഫീൽഡ് വർക്കിലൂടെ ശേഖരിക്കാൻ സാധിച്ചു. ഈ കല രൂപപ്പെട്ടതു മുതൽക്കുള്ള സാമൂ ഹ്യപരിണാമത്തെ വിലയിരുത്തുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ ശേഖരിച്ചിട്ടുള്ള കഥാപ്രസം ഗപാഠങ്ങളെയും വിശകലനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു വ്യവഹാരരൂപം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് കഥാപ്രസംഗത്തെ അതിന്റെ സാമൂഹ്യപരിണാമത്തിനകത്ത് വെച്ച് വിലയിരുത്തിയത്. അതേ സമയം അതിന്റെ പാഠത്തെയും വിശകലനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ലഭ്യമായ ദത്തങ്ങളെ മുൻനിർത്തി കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ ആവിർഭാവം, രൂപസവിശേഷതകൾ, പ്രമേയസൂചനകൾ, പരിണാമം തുടങ്ങിയ വയെ സംബന്ധിച്ച ചില നിരീക്ഷണങ്ങളിലെത്തിച്ചേരാൻ ഈ പഠനത്തിന് സാധി ച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഹരികഥയുടെ അനുകരണമായി രൂപപ്പെട്ട ഒരു കലാരൂപം എന്ന നിലയി ലാണ് കഥാപ്രസംഗം സാമാന്യമായി മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നത്. എന്നാൽ കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സുപ്രധാനമായ ചില ധർമ്മങ്ങൾ നിർവഹിക്കുന്നതിനായി ലക്ഷ്യപ്രധാനമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണ് കഥാപ്രസംഗം എന്ന് ഈ പഠനം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ബൂർഷ്വാപൊതുമണ്ഡലത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഹെബർമാസി യൻ പരികല്പന മുന്നോട്ട് വെച്ച ആദർശാത്മകഇടത്തിലേക്ക് സാമാന്യജനതയെ കൈപിടിച്ചു കയറ്റാൻ ശ്രമിച്ച കലാരൂപങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു കഥാപ്രസംഗം.

ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സംസ്കാരമാണ് അനുഭൂതിഘടന. ഈ അനുഭൂതി ഘടന അതതു കാലഘട്ടത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട കലാരൂപത്തിലേക്ക് അബോധപൂർവ്വ മായിത്തന്നെ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഈ അനുഭൂതിഘടന തുടർന്നു വരുന്ന കാലത്തെ അനുഭൂതിഘടനയുമായി പ്രതിപ്രവർത്തിച്ച് പുതിയ കാലത്തെ അനുഭൂതിഘടന രൂപപ്പെടുന്നു. അത് ആവിഷ്ക്കാരരൂപത്തിലൂടെ പിൻതലമുറയിലേക്ക് കടന്നു ചെല്ലുന്നു. എന്നാൽ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ അനുഭൂതിഘടന പൂർണ്ണമായി ആവി ഷ്ക്കാരത്തിൽ ഉള്ളടങ്ങുന്നില്ല. അവിടെ ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നടക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ അനുഭൂതിഘടനയെ പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കാൻ അക്കാ ലത്തെ ഒരു കലാരൂപത്തെ മാത്രം മനസ്സിലാക്കിയാൽ പോരാ, അതായത്, ഒരു കലാരൂപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം കൂടിയാണ്. കഥാ പ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുമ്പോൾ അത് രൂപപ്പെട്ട കാലഘട്ടം അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടത് ആവശ്യമാകുന്നത് അങ്ങനെയാണ്.

സംവാദാത്മകമായ ഒരു പൊതുമണ്ഡലം വികസിച്ചു വരുന്നത് ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലാണ്. ആധുനികലോകബോധം സ്വതന്ത്രവ്യക്തിയുടെ രൂപീകരണത്തിലേക്കും വ്യക്തികളുടെ വിമർശാവബോധത്തിലേക്കും നയിച്ചു. അച്ചടിയും അതുവഴി രൂപീകൃതമായ നിരവധി നൂതനജനുസ്സുകളും പൊതുസംവാദവേദികളായി. ഈ പ്രക്രിയകൾക്കൊപ്പമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെയും ഇടം. 19-ാംനൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്ത് നടന്ന എറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ചർച്ച ജാതി വിരുദ്ധവും മതേതരവുമായ സമൂഹത്തെ എങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കാം എന്നതായിരുന്നു. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കഥാപ്രസംഗം ഇതേ വിഷയമാണ് ഏറ്റെടുത്ത് ചർച്ച ചെയ്തത്.

കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ആത്യന്തികമായ ലക്ഷ്യം ആശയവിനിമയമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആശയവിനിമയത്തിന് എറ്റവും ഫലപ്രദമാവുന്ന രൂപമാണ് കഥാപ്രസംഗം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. വിവിധങ്ങളായ പരമ്പരാഗത വിനിമയരൂപങ്ങളുടെ പല സവിശേഷതകളും ഈ കലാരൂപത്തിനും കാണാം. കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ രൂപവിശകലനം കലയുടെ രൂപത്തെ സംബന്ധിച്ച സൂക്ഷ്മമായ ചില സൂചനകളിലേക്ക് വെളിച്ചം നൽകുന്നുണ്ട്. കലാരൂപം എന്നത് ചരിത്രാത്മകമാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അനുഭൂതിയും ആവിഷ്ക്കാരവും തികച്ചും ചരിത്രഭിന്നമായ ഒന്നല്ല. കലയുടെ രൂപം എന്നത് അതിന്റെ ഉള്ളടക്കം സ്വയം ആർജ്ജിക്കുന്നതാണ്. അതിന്റെ ലക്ഷ്യമാണ് പ്രധാനം. സമകാലികവും അല്ലാത്തതുമായ നിരവധി കലകളുമായി ഇത് രൂപപരമായ സമ്പർക്കം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. അതേ സമയം അവയിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തത സൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതായത് അനന്യതകളുള്ള ഒരു ജനുസാണ് കഥാപ്രസംഗം. ധർമ്മമാണ് ഈ കലയുടെ കാതൽ. സോദ്ദേശ്യസൃഷ്ടികളുടെതായ ചില പരിമിതികളും ഇതിന്റെ രൂപം ഉൾകൊള്ളുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജനുസ്സിനകത്തു നിന്നു കൊണ്ട് രൂപപരമായ പരിഷ്ക്കരണങ്ങളും പരീക്ഷണങ്ങളും ഈ കലയിൽ പരിമിതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വിനിമയസാധ്യത മാത്രമാണ് ഇവിടെ മാനദണ്ഡം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു സ്വതന്ത്രജനുസായിരിക്കു

മ്പോൾ പോലും വളരെയധികം രൂപപരമായ പരിമിതത്വം ഉള്ള ഒന്നുകൂടിയാണ് കഥാപ്രസംഗം.

കലയുടെ ജാനുഷികവിശകലനങ്ങൾ അതിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കും സാധ്യതകളിലേക്കും വഴി തുറക്കുന്നവയാണ്. കഥാപ്രസംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച പ്രാഥമിക പഠനം എന്ന നിലയിൽ ജാനുഷിക സവിശേഷതകളുടെ അത്തരം സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിലേക്ക് കടക്കാൻ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ സാധിച്ചിട്ടില്ല. ജാനുഷിക പഠനത്തിന്റെ വഴിയിൽ കഥാപ്രസംഗത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള സാധ്യത ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ആരാഞ്ഞിട്ടില്ല.

അനുകല്പനമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവം. സാഹിത്യകൃതികളുടെ അനുകല്പനത്തിലൂടെയാണ് കഥാപ്രസംഗം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടത്. സാഹിത്യം എന്ന ജനുസിന് പൂർത്തീകരിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു ധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനാണ് വരമൊഴി സാഹിത്യത്തെ അനുകല്പനം വഴി വാമൊഴി ആഖ്യാനമായി പരിവർത്തിപ്പിച്ചത്. അച്ചടി പൊതുമണ്ഡലത്തിനു പുറത്തുനിർത്തപ്പെട്ട നിരക്ഷരജനതയെ സംവാദാത്മകപൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒരു മാധ്യമം എന്ന നിലയിലാണ് കഥാപ്രസംഗം രൂപപ്പെട്ടത്. അനുകല്പനപ്രക്രിയ ലക്ഷ്യപ്രധാനമാണ് എന്നു സാരം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അനുകല്പനത്തിന്റെ സാധ്യതയെ മാത്രം ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ജനുസ് രൂപപ്പെടുന്നു എന്നത്, അതിന്റെ ധർമ്മമാണ് പ്രധാനം എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കലയുടെ ജാനുഷികസ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് അതിന്റെ ലക്ഷ്യമാണ് എന്നർത്ഥം. കഥാപ്രസംഗത്തെ അതാക്കിത്തീർക്കുന്നത് അതിന്റെ ധർമ്മമാണ്. കലയുടെ ജാനുഷികസ്വഭാവത്തെ സംബന്ധിച്ച സൂക്ഷ്മതകളിലേക്കാണ് ഇതും വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനിടയിൽ കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തിനു സംഭവിച്ച പരിണാമത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശാൻ പ്രമേയവിശകലനത്തിനു സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

കഥാപ്രസംഗം ആത്യന്തികമായി ഒരു വിനിമയ മാധ്യമമാണെന്നും അതിന്റെ ലക്ഷ്യം നവോത്ഥാന മൂല്യങ്ങളുടെ പ്രചരണമായിരുന്നു എന്നും പറഞ്ഞു. എൺപതുകൾവരെ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന കഥകൾ ഇത്തരം വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിനകത്തെ സൂക്ഷ്മചലനങ്ങൾ വരെ വിമർശനാത്മകമായി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ തൊണ്ണൂറുകൾക്കു ശേഷം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പാഠങ്ങൾക്കകത്ത് കൈകാര്യം ചെയ്ത പ്രമേയങ്ങൾ തീർത്തും വ്യത്യസ്തമാണ്. സാംസ്കാരിക ദേശീയതയുടെ ഉത്തമമാതൃകകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപ്രസംഗങ്ങളാണ് ഇക്കൂട്ടത്തിലധികവും. അതോടൊപ്പം സാംസ്കാരിക ദേശീയവാദം ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു വരുന്ന അപരപ്രതിനിധാനങ്ങൾ, സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ട പാരമ്പര്യനന്മകൾ തുടങ്ങിയവയും ധാരാളമായി കടന്നു വരുന്നതായി കാണാം. അപൂർവ്വമായി മറ്റു വിഷയങ്ങളും കടന്നുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രാമുഖ്യം ലഭിക്കുന്നത് ഇത്തരം വിഷയങ്ങൾക്കാണെന്നു കാണാം. പൗരസമൂഹത്തിനകത്ത് വളരെ സജീവമായ ഇടപെടൽ നടത്തിയിരുന്ന കഥാപ്രസംഗം രൂപപ്പെട്ട കാലം മുതൽ ദേശീയാവബോധ നിർമ്മിതിയിൽ ചെറുതല്ലാത്ത പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. പൗരബോധ രൂപീകരണം എന്നത് ഒരു സുപ്രധാനധർമ്മമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഈ കല സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വവും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരവുമായ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ അതിന്റെ പ്രചാരണ ധർമ്മം വഴി രാഷ്ട്രരൂപീകരണ പ്രക്രിയയിൽ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പുതിയ കാലത്ത് സാംസ്കാരിക ദേശീയതയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന സമീപനമാണ് കഥാപ്രസംഗപാഠങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ഭാവന എക്കാലത്തും സവർണ്ണപുരുഷന്റെ ഭാവനയിലുള്ള സംസ്കാരത്തെയാണ് അതിന്റെ നിർമ്മാണ വസ്തുവായി കണ്ടത്. കഥാപ്രസംഗം ഇതിനെ പുനരുൽപാദിപ്പിക്കുകയും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

സമീപകാലത്തായി കഥാപ്രസംഗത്തിന് സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള പരിണാമങ്ങൾ ഭാവുകത്വപരമായ പരിണാമത്തിന്റെ ഭാഗമായി വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. ജനകീയ കലാ സംസ്കാരത്തിനകത്ത് വളരെ സജീവമായി നിന്നിരുന്ന കഥാപ്രസംഗം സമ

കാലത്ത് പൊതുരംഗത്ത് നിന്നും പിൻവാങ്ങിയതായി കാണുന്നു. ഇത് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ മാത്രമല്ല, ജനകീയ കലകളുടെ പൊതുവായ പരിണതിയായി കാണാൻ കഴിയുന്നു. സംസ്കാരവ്യവസായത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടി കലാസാഹിത്യ രംഗങ്ങളിൽ സംഭവിച്ച കമ്പോളത്തിന്റെ ആധിപത്യവും ജനപ്രിയതയിലൂന്നിയ പുത്തൻ ഭാവുകത്വപരിസരവും ദൃശ്യതയിലേക്കു ചുരുങ്ങുന്ന ഇന്ദ്രിയക്ഷമതയും ചടുലമായ താളവുമെല്ലാം നൂതനകലാ ജനുസുകളുടെ പൊതുഭാവുകത്വമായി വളർന്നു. അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു വിനോദോപാധിയായി കല സംസ്കാരവ്യവ സായഘട്ടത്തിൽ പരിണമിക്കുമെന്ന് വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കലാ കാരനിൽ നിന്നും കാണിയിൽ നിന്നും അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട്, കല ചരക്കായി മാറുന്നു. അതോടെ കലയുടെ ജനകീയ ദൗത്യം സാധ്യമല്ലാതായിത്തീരുന്നു. അതോടൊപ്പം ചരക്കു വൽക്കരിക്കപ്പെട്ട കലയുടെ പ്രേക്ഷകൻ വാർപ്പു മാതൃകക ളിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്ന, വിമർശനചിന്ത നഷ്ടപ്പെട്ട, നിശ്ശബ്ദ കാഴ്ചക്കാര നായി പരിണമിക്കുന്നു. ഇത്തരം കാഴ്ചക്കാരുടേയായി മാറിയ പൊതുമണ്ഡലം പ്രതിലോമശക്തികൾക്ക് സുഗമമായി വളരാനിടമൊരുക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം കല യുടെ അസ്തിത്വത്തിലും പ്രേക്ഷകന്റെ കർതൃത്വത്തിലും ഇവ നിലനിൽക്കുന്ന പൊതുമണ്ഡലത്തിലും സംഭവിക്കുന്ന പരിണാമങ്ങളാണ് കലയുടെ ജനകീയ ദൗത്യത്തെ നിഷ്പ്രഭമാക്കുന്നത്. ഈ സവിശേഷ സന്ദർഭത്തിൽ ഉദ്ബോധനാത്മ കമായ ദൗത്യം നിറവേറ്റിയിരുന്ന കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തിന് അരങ്ങൊ ഴിയുകയല്ലാതെ നിവൃത്തിയില്ലായിരുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

അജയകുമാർ, എൻ. 2011 'നവോത്ഥാനവും നളചരിതത്തിന്റെ രംഗപ്രചാരവും' *500 വർഷത്തെ കേരളം ചില അറിവടയാളങ്ങൾ,* ജന. എഡി. സ്കറിയാ സക്കറിയ, താരതമ്യ പഠന സംഘം, ചങ്ങനാശ്ശേരി.

_____. 2017 'പ്രകടനം' *താക്കോൽ വാക്കുകൾ,* എഡി. അജു കെ.നാരായണൻ, വിദ്വാൻ പി.ജി.നായർ സ്മാരക ഗവേഷണ കേന്ദ്രം, യു.സി.കോളേജ്, ആലുവ.

അനിൽ, കെ.എം. 2004 *ഫോക്ലോർ ജനുസ് സിദ്ധാന്തം രാഷ്ട്രീയം,* പാപ്പിയോൺ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

_____. 2014 (ക) *കടങ്കഥ: ജനുസ്സും വ്യവഹാരവും*, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.

_____. 2014 (ഖ) *കടങ്കഥ: സൗന്ദര്യവും സംസ്കാരവും,* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 2016 'നന്മയുടെ ഭാവങ്ങൾ ദൈവദശകത്തിലും തിരുക്കുറലിലും' *നാരായണ ഗുരു പുനർവായനകൾ,* എഡി. പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന്, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

_____. 2017 'പ്രത്യയശാസ്ത്രം' *താക്കോൽവാക്കുകൾ,* എഡി. അജു.കെ.നാരായണൻ, വിദ്വാൻ പി.ജി.നായർ സ്മാരക ഗവേഷണകേന്ദ്രം, യു.സി.കോളേജ്, ആലുവ.

അനിൽ, കെ.എം., മഞ്ജു കെ. 2017 'യാന്ത്രിക പുനരുൽപാദനത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിലെ കലാസൃഷ്ടി', *സംസ്കാര നിർമ്മിതി,* എഡി. അനിൽ, കെ.എം., പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

അനിൽ, കെ.എം., സ്മൃതി മോഹൻ.ഇ. 2017 'അഡോർണോയുടെ വിചാരലോകം' *സംസ്കാരനിർമ്മിതി,* എഡി. അനിൽ. കെ.എം, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

അനിൽ, കെ.എം, സൗമ്യ കെ.സി 2016 'വായനശാലയും പൊതുമണ്ഡലവും' *വായനാവഴിയിലെ മലയാള മുന്നേറ്റം,* എഡി. ഷാജി വലിയാട്ടിൽ, പ്രിയതാ ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.

_____. 2017 'ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ', *സംസ്കാര നിർമ്മിതി,* എഡി. അനിൽ കെ.എം, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

_____. 2017 'സംസ്കാരവിശകലനം', *സംസ്കാര നിർമ്മിതി,* എഡി. അനിൽ.കെ.എം, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

_____. 2017 'ടെലിവിഷനിലേക്ക് എങ്ങനെ നോക്കണം', *സംസ്കാരനിർമ്മിതി,* എഡി. കെ.എം. അനിൽ, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

അനിൽ, ചേലേമ്പ്ര., ഷിബിൻ.കെ. 2018 *ദേശീയത - പുരയ്ക്കുമേൽ ചാഞ്ഞമരം,* ബഫലോ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

അനിൽകുമാർ, എം.ആർ. 2014 'ജനപ്രിയസാഹിത്യം: ചരിത്രം, സംസ്കാരം, പ്രത്യയശാസ്ത്രം', *ജനപ്രിയസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ,* എഡി. എ.ജി.ശ്രീകുമാർ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

അപ്പൻ, കെ.പി. 1996 *സമയപ്രവാഹവും സാഹിത്യകലയും,* ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

അപ്പുക്കുട്ടൻ, പി. 2000 'കേരളീയ രംഗവേദിയുടെ ഒരു നൂറ്റാണ്ട്', *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം 1901–2000, വാള്യം 2,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

അയ്യപ്പൻ, കെ 2001 *സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെ പദ്യകൃതികൾ,* സംശോ. പൂയപ്പിള്ളി തങ്കപ്പൻ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

അരവിന്ദാക്ഷൻ, വി.(പ്രൊഫ.) 2000 'മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ആധുനികീകരണം: ചില പ്രാരംഭപ്രചോദനങ്ങൾ', *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം 1901–2000 വാള്യം 2,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

അഹമ്മദ്, എ.പി *മുസ്ലിം നവോത്ഥാനം – ചില കേരളീയ ചിത്രങ്ങൾ*, നൗൺ ബുക്സ്, എടപ്പാൾ.

അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി 2011 *ഭരണകൂടവും പൗരസമൂഹവും,* എഡി. പി.കെ.പോക്കർ, വിവ. ഷിജു ഏലിയാസ്, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

അന്തപ്പായി, സി. 2013 *നാലുപേരിലൊരുത്തൻ അഥവാ നാടകാദ്യം കവിത്വം,* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

അന്നംഭട്ടൻ	2009	*തർക്കസംഗ്രഹദീപിക,* വിവ. ഡോ.ടി. ആര്യാദേവി, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
ആസാദ്	1996	*വായനയിലെ വർഗ്ഗസമരം*, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്.
_____.	2000	'തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസമരങ്ങളും മലയാള സാഹിത്യവും', *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം 1901-2000,വാള്യം 2,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
ആർച്ചുഡീക്കൻ കോശി	2013	*പുല്ലേലിക്കുഞ്ഞു,* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
ഇ എം എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാട്	1998	*ആത്മകഥ,* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
_____.	1998	*തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
_____.	2006 (ക)	*ഇ എം എസിന്റെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ, സഞ്ചിക 45,* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
_____.	2006 (ഖ)	*ഇ എം എസിന്റെ സമ്പൂർണകൃതികൾ, സഞ്ചിക 46,* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
_____.	2012	*കേരളം മലയാളികളുടെ മാതൃഭൂമി,* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
ഇ എം എസ്, പി. ഗോവിന്ദപിള്ള	2006	ഗ്രാംഷിയൻ വിചാരവിപ്ലവം, ചിന്താ പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
ഉണിത്തിരി, എൻ.വി.പി.(ഡോ.)	2011	'കേരളീയദർശനം', *500 വർഷത്തെ കേരളം ചില അറിവടയാളങ്ങൾ,* ജന. എഡി. സ്കറിയാ സക്കറിയ, താരതമ്യ പഠനസംഘം, ചങ്ങനാശ്ശേരി.

ഉബൈദ്, ടി.		*ഉബൈദ് സാഹിബിന്റെ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ*, അനീസാ ബുക്ക് ഡിപ്പോ, കാസറഗോഡ് -1.
ഉമ, ചക്രവർത്തി	2008	*ജാതിയെ ലിംഗവൽക്കരിക്കുമ്പോൾ*, വിവ.പി.എസ്. മനോജ് കുമാർ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
കമലമ്മ, ജി.	2011	*കരുണനാടകവും കഥാപ്രസംഗകലയും ആട്ടക്കഥയും മറ്റും*, റെയിൻബോ ബുക്സ്, ചെങ്ങന്നൂർ.
കറുപ്പൻ, കെ.പി. (പണ്ഡിറ്റ്)	2012	*ജാതിക്കുമ്മി*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
കുമാരൻ, വയലേരി, (ഡോ).	2003	*ദലിത് നോവും നിനവും നാടൻപാട്ടുകളിൽ*, പാപ്പിയോൺ, കോഴിക്കോട്.
കുമാരപ്പിള്ള, ജി. (സമ്പാ.)	1997	*എം.പി.മന്മഥൻ എന്ന മനുഷ്യൻ*, എം.പി.മന്മഥൻ സ്മാരകട്രസ്റ്റ്, പൂർണ്ണോദയം ബുക്സ്.
കുഞ്ഞിരാമൻ നമ്പ്യാർ, ടി.എച്ച്	1999	*കുഞ്ഞുത്താലു പൂമാതൈ പൊന്നമ്മ*, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ, തിരുവനന്തപുരം.
കെ.ഇ.എൻ.	2000	'വരേണ്യനവോത്ഥാനത്തിന്റെ അതിരുകൾ', *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം 1901-2000, വാള്യം -2*, ജന.എഡി. എം.എൻ.വിജയൻ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
_____.	2006	*കെ.ഇ.എന്നിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ*, സോഷ്യലിസ്റ്റ് ലിറ്ററേച്ചർ, കോഴിക്കോട്.
_____.	2012	*സംസ്കാരത്തിലെ സംഘർഷങ്ങൾ*, പ്രതീക്ഷ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

_____. 2012 *കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രവും വർത്തമാനവും,* ലീഡ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

_____. *പുരോഗനമസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം,* കാലിക്കറ്റ് യൂനിവേഴ്സിറ്റി സെൻട്രൽ കോ-ഓപ്പറേറ്റീവ് സ്റ്റോർസ് ലിമിറ്റഡ്, കാലിക്കറ്റ് യൂനിവേഴ്സിറ്റി.

കെടാമംഗലം സദാനന്ദൻ (ജന. എഡി.) 2005 *കഥാപ്രസംഗചരിത്രം,* കേരളകഥാപ്രസംഗ അക്കാദമി, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 2009 *കരുണ-രമണൻ,* ഉണ്മ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, നൂറനാട്.

കേശവൻ, സി. 2012 *ജീവിതസമരം,* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

കേസരി.എ. ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള 2011 *കേസരിയുടെ സാഹിത്യ വിമർശനങ്ങൾ,* സാഹിത്യ പ്രവർത്തകസഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം .

കൊച്ചുതൊമ്മൻ അപ്പോത്തിക്കരി 2013 *പരിഷ്കാരപ്പാതി,* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

കൃഷ്ണക്കൈമൾ, അയ്മനം 1983 *തുള്ളൽ ദൃശ്യവേദിയിൽ,* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

കൃഷ്ണൻ, കെ.എം. 2000 'ജനപ്രിയസാഹിത്യം: സാക്ഷരകേരളത്തിന്റെ തരംഗദൈർഘ്യങ്ങൾ', *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം 1901-2000 വാള്യം 2,* ജന. എഡി. എം.എൻ.വിജയൻ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

കൃഷ്ണൻകുട്ടി, വേളൂർ 1965 *കഥാപ്രസംഗസ്മരണകൾ,* മംഗളോദയം പ്രൈവറ്റ് ലിമിറ്റഡ്, തൃശ്ശിവപേരൂർ.

ഗണേഷ്, കെ.എൻ. 2000 'മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ സാംസ്കാരികഭൂമിശാസ്ത്രം', *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം 1901–200 വാള്യം 2*, ജന.എഡി. എം.എൻ.വിജയൻ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

_____. 2011 *കേരള സമൂഹപഠനങ്ങൾ*, പ്രസക്തി ബുക്ക് ഹൗസ്, പത്തനംതിട്ട.

_____. 2015 *കേരളത്തിന്റെ ഇന്നലെകൾ*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ഗീത 2010 *പെൺകാലങ്ങൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

ഗീത കപൂർ/ അമിത് പരമേശ്വരൻ, രാഹുൽദേവ് 2015 'മാർക്സിസം, കല, സംസ്കാര വിമർശം', *മാർക്സ് വായനകൾ*, എഡി. ടി.വി. മധു, റാസ്ബെറി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ഗോപാലൻ, അഞ്ചൽ 1991 *കഥാപ്രസംഗപീഠിക*, കെ.സി. ബുക്സ്, അഞ്ചൽ.

ഗോപാലകൃഷ്ണൻ.പി.കെ. 2000 *പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം നിഴലും വെളിച്ചവും*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

ഗോപീചന്ദ്നാരംഗ് 2013 *ഘടനാവാദവും ഉത്തരഘടനാവാദവും പൗരസ്ത്യ കാവ്യശാസ്ത്രവും*, പരിഭാഷ. പി. കൃഷ്ണൻ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

ഗോവി.കെ.എം. 1998 *ആദിമുദ്രണം – ഭാരതത്തിലും മലയാളത്തിലും*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

_____. 2002 'പുസ്തകം നൂറ്റാണ്ടിലൂടെ പരീക്ഷണ

ങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും', *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം 1901–2000 വാള്യം 3*, ജന.എഡി. എം.എൻ.വിജയൻ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

ഗോവിന്ദപ്പിള്ള എം.ആർ. (ഡോ.) — *കുചേലൻ*, കെ.ജി. പരമേശ്വരൻ പിള്ള, ശ്രീരാമവിലാസം പ്രസ്, കൊല്ലം.

ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, പി. 1989 *മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം: ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും*, സംഘപ്രസാധന, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 2007 'സാംസ്കാരിക പഠനം: പുതുമ, പഴമ, പ്രസക്തി', *സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം*, സമ്പാ. മലയാള പഠന സംഘം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

_____. 2014 *ഇ.എം.എസിന്റെ മരണാനന്തരജീവിതവും കലാസാഹിത്യ ചിന്തകളും*, കേരള ഗ്രന്ഥശാലാ സഹകരണസംഘം, തിരുവനന്തപുരം.

ചന്തുമേനോൻ, ഒ 2003 *ഇന്ദുലേഖ*, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ്സ്, കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല.

ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള 2010 *രമണൻ*, ഡി സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ചെറുകാട് 1954 *മണ്ണിന്റെ മാറിൽ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

_____. 2013 *ജീവിതപ്പാത*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

ചുമ്മാർ ചൂണ്ടൽ (ഡോ.) 1986 *കാളിത്തെയ്യം പൊറാട്ട്*, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

ജയപ്രസാദ്, വി (ഡോ.) 2010 *സാഹിത്യവിവാദങ്ങളിലൂടെ,* ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

ജയരാമൻ.ടി. (ഡോ.) 1994 'ശാസ്ത്രവും മതനിരപേക്ഷതയും', *ശാസ്ത്രവും മതനിരപേക്ഷതയും,* എഡി. കാവുമ്പായി ബാലകൃഷ്ണൻ, കേരളശാസ്ത്രസാഹിത്യപരിഷത്ത്, കോഴിക്കോട്.

ജരാർദ് കണ്ണമ്പള്ളി (ഫാ.) സി.എം.ഐ. 2012 *അലങ്കാരശാസ്ത്രം*, സി.എം.ഐ. പൊതുവിദ്യാഭ്യാസ വകുപ്പ്, കോട്ടയം.

ജോസഫ് കൈമാപ്പറമ്പൻ 1998 *കഥയും കഥാപ്രസംഗവും*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

തകഴി 2010 *ആത്മകഥ,* ഗ്രീൻ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

തങ്കപ്പൻ പൂയപ്പിള്ളി 2001 *കെടാമംഗലം പപ്പുക്കുട്ടി കവിതയിലെ വിപ്ലവജ്വാല,* കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

തങ്കയ്യ, വി. 2000 *ജാതി വ്യവസ്ഥയും ഇന്ത്യൻ സമൂഹവും - ഒരു മാർക്സിസ്റ്റ് സമീപനം*, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

തിക്കോടിയൻ 1996 *അരങ്ങുകാണാത്ത നടൻ,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

തിരുപ്പതി റാവു, ബി. 2015 *പാശ്ചാത്യസൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പരിണാമം,* വിവ. അനിൽ കെ.എം., മഞ്ജു കെ., വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.

തുളസി ചവറ 2010 *കഥാപ്രസംഗകഥകൾ*, മിഡിൽ ഹിൽസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

ദാമോദരൻ, കെ. 1998 *ഭാരതീയചിന്ത,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ദേവദാസ്, എം.എസ് 1992 *മാർക്സിസ്റ്റ് ദർശനം*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 1982 *സാഹിത്യ പ്രതിഭയും സമൂഹവും,* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ദേവരാജൻ, പി. പാച്ചല്ലൂർ 2012 *പാച്ചല്ലൂർ പതികം*, സൈൻ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ദേവിക, ജെ. 2015 *കുലസ്ത്രീയും ചന്തപ്പെണ്ണും ഉണ്ടായ തെങ്ങനെ? അഥവാ ആധുനിക മലയാളി സ്ത്രീകളുടെ ചരിത്രത്തിന് ഒരാമുഖം,* കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത്, തൃശ്ശൂർ.

ദേശായ് ഏ.ആർ (ഡോ.) 2016 *ഇന്ത്യൻദേശീയതയുടെ സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലം*, പരിഭാഷ. കെ.ശ്രീകുമാരൻ ഉണ്ണി, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

നരേന്ദ്രൻ, കെ.എം. 2007 'ജനപ്രിയ സംസ്കാരപഠനം', *സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം,* സമ്പാ. മലയാള പഠനസംഘം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

നരായണൻ, എം.വി. 2018 *ഓർമ്മയുടെ ഉത്ഭവം - സംസ്കാര/അവതരണപഠനങ്ങൾ*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

നാരായണൻ കടത്തനാട്ട് 1997 *വി.ടി. കുമാരൻ - കവിയും മനുഷ്യനും*, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, കേരളസർക്കാർ, തിരുവനന്തപുരം.

നാരായണൻ, സി.പി. 2012 *മാർക്സിസ്റ്റ് പദാവലി*, മൈത്രി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

നാരായണപ്പിഷാരടി, കെ.പി. 2002 *കൂത്തമ്പലങ്ങളിൽ,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

നാർളിക്കർ, ജെ.വി. (ഡോ.) 1994 'ശാസ്ത്രബോധത്തിന്റെ ആവശ്യകത', *ശാസ്ത്രവും മതനിരപേക്ഷതയും,* എഡി. കാവുമ്പായി ബാലകൃഷ്ണൻ, കേരളശാസ്ത്രസാഹിത്യ പരിഷത്ത്, കോഴിക്കോട്.

പണിക്കർ, കെ.എൻ. 2007 *സെക്കുലർ പഠനങ്ങൾ പ്രമേയം ചരിത്രം പ്രത്യയശാസ്ത്രം*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം

_____. 2008 *കൊളോണിയലിസം സംസ്കാരം പാരമ്പര്യബുദ്ധിജീവികൾ,* സമാ. പി.പി. ഷാനവാസ്, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 2010 (ക) *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ,* എഡി. പി,പി. ഷാനവാസ്, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

_____. 2010 (ഖ) *സംസ്കാരവും ദേശീയതയും,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

_____. 2010 *തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

പരമേശ്വരൻ, ഏവൂർ 2000 *കുഞ്ചനും തുള്ളലും,* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

പവിത്രൻ, പി 2000 *ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം,* സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

_____. 2007 'സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ മൂന്നാം ലോകവഴി', *സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം*

സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം, സമ്പാ. മലയാള പഠനസംഘം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

_____. 2011 'ആധുനികീകരണവും കോളണീകരണവും വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ', *500 വർഷത്തെ കേരളം ചില അറിവടയാളങ്ങൾ,* ജന. എഡി. സ്കറിയ സക്കറിയ, താരതമ്യ പഠനസംഘം, ചങ്ങനാശ്ശേരി.

_____. 2017 'കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സമുദായം എന്ന സൗന്ദര്യാത്മക സമുദായം: മാർക്സിസം രാഷ്ട്രീയ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര വിമർശമെന്ന നിലയിൽ', *മാർക്സ് വായനകൾ,* എഡി. ടി.വി. മധു, റാസ്ബെറി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

പരമേശ്വരൻ, എം.പി. (ഡോ.) 1994 'ശാസ്ത്രബോധം', *ശാസ്ത്രവും മതനിരപേക്ഷതയും,* എഡി. കാവുമ്പായി ബാലകൃഷ്ണൻ, കേരളശാസ്ത്ര സാഹിത്യപരിഷത്ത്, കോഴിക്കോട്.

പത്മനാഭപ്പണിക്കർ, മൂലൂർ, എസ്. 1999 *പുലവൃത്തം,* സരസകവി മൂലൂർ സ്മാരകകമ്മിറ്റി, ഇലവുന്തിട്ട.

പത്മിനിടീച്ചർ, എ.സി 2007 *കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ,* കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.

പോൾ, എം.പി. 1991 *നോവൽ സാഹിത്യം,* പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

_____. 2005 *സാഹിത്യ വിചാരം,* ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

പ്രകാശ് മാരാഹി (പുന:) 2011 *കാരി ഗുരുക്കൾ - പുലി മറഞ്ഞ തൊണ്ടച്ചന്റെ വീരചരിതം,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന് 2007 *ദളിത് പഠനം: സ്വത്വം സംസ്കാരം സാഹിത്യം*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 2007 'നവോത്ഥാനം, ദേശീയത, ആധുനികത: കീഴാളസംസ്കാരപഠനം,' *സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം*, സമ്പാ. മലയാള പഠനസംഘം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

_____. 2016 'ആധുനികകേരളം ആരുടെ ഭാവനയാണ്', *നാരായണഗുരു പുനർവായനകൾ*, എഡി. പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്ന്, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

പ്രിയദർശൻ, ജി 2011 *മൺമറഞ്ഞ മലയാള മാസികകൾ*, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

പ്രേംജിത്ത് കായംകുളം 2007 *സ്വാമി ബ്രഹ്മവ്രതൻ ജീവിതവും നാടകങ്ങളും*, ജീവൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ചുനക്കര.

ബാബു ചെറിയാൻ & ജേക്കബ് ഐസക് കാളിമഠം 2002 *ജ്ഞാന നിക്ഷേപം പാഠവും പഠനവും*, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം.

ബാലകൃഷ്ണൻ തെങ്ങമം (എഡി.) 2005 *ഡോ. വി.വി. വേലുക്കുട്ടി അരയൻ സ്മാരകഗ്രന്ഥം*, ഡോക്ടർ വി.വി. വേലുക്കുട്ടി അരയൻ ഫൗണ്ടേഷൻ, കരുനാഗപ്പള്ളി.

ബ്രഹ്മാനന്ദശിവയോഗി 1991 *മോക്ഷപ്രദീപം*, ബ്രഹ്മാനന്ദശിവയോഗി സിദ്ധാശ്രമം, ആലത്തൂർ.

_____. 1951 *ആനന്ദമത പരസ്യം*, സിദ്ധാശ്രമം പ്രസ്, ആലത്തൂർ.

ഭാസ്കരനുണ്ണി, പി. 2012 *പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

മഹേഷ് എം.ആർ (ഡോ.) 2012 *മലയാള നോവലും ദേശീയതയും*, കേരളസർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.

മന്മഥൻ, എം.പി. 1976 'അവതാരിക', *കഥാപ്രസംഗം എന്ത്? എന്തിന്? എങ്ങനെ?* കെ.കെ. വാദ്ധ്യാർ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

_____. 1994 *സ്മൃതി ദർപ്പണം - എം.പി. മന്മഥന്റെ ആത്മകഥ*, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം.

മാത്യൂസ് വാഴക്കുന്നം (ഫാ.) 2001 *ബൈബിൾ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ*, ത്രെസ്സി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴഞ്ചേരി.

മാധവൻ, ഇ. 2011 *സ്വതന്ത്രസമുദായം*, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

മക്തിതങ്ങൾ 2012 *മക്തിതങ്ങളുടെ സമ്പൂർണ്ണ കൃതികൾ*, സമ്പാ: മുഹമ്മദ് അബ്ദുൽ കരീം കെ. കെ, വചനം ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

മേദിനി, പി.കെ. 2012 *സംഘസ്മൃതി*, ഐ.ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

മുരളി പിരപ്പൻകോട് 2013 'കേരളത്തിലെ ഗ്രന്ഥശാലാപ്രസ്ഥാനം, ചരിത്രവും വളർച്ചയും' *ഗ്രന്ഥശാലകൾ മാറുന്ന മുഖച്ഛായ*, എഡി. പി.കെ. സുധാകരൻ, ജില്ലാ ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, പാലക്കാട്.

മുരളി, വി.ടി. 2006 *രാഗമലയാളം*, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

മുരളീധരൻ 1983 'ഇന്നത്തെ മതപരമായ പുനരുദ്ധാരണ ശ്രമങ്ങൾ: ഒരു പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ വർഗ്ഗസ്വഭാവവും സാമൂഹ്യമായ വേരുകളും' *കലാവിമർശം മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം,* എഡി. രവീന്ദ്രൻ, നിള പബ്ലിഷേഴ്സ്, കൊച്ചി.

മോഹൻദാസ് വള്ളിക്കാവ് (ഡോ.) 1998 *രാജ്യസമാചാരം ഒരു പഠനം,* സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ് കേരള സർക്കാർ, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 2009 *കെ.പി.എ.സിയുടെ ചരിത്രം,* സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

_____. 2012 *ഡോ.വിവി.വേലുക്കുട്ടി അരയൻ,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

യാക്കോബ് രാമവർമ്മൻ 2008 *യാക്കോബ് രാമവർമ്മന്റെ ആത്മകഥ,* പഠനം, സംശോ: പോൾ മണലിൽ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

യേശുദാസൻ, ടി.എം. 2017 'ഇടം', *താക്കോൽ വാക്കുകൾ,* എഡി. അജു.കെ. നാരായണൻ, വിദ്വാൻ പി.ജി. നായർ സ്മാരക ഗവേഷണകേന്ദ്രം, യു. സി. കോളേജ്, ആലുവ.

രവി, ശൂരനാട് (പുന.) 2002 *തെയ്യക്കഥകൾ,* റെയിൻബോ ബുക്സ് പബ്ലിഷേഴ്സ്, ചെങ്ങന്നൂർ.

രവീന്ദ്രൻ 1983 'സമകാലീന സിനിമയുടെ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രം: നിരൂപണക്കുറിപ്പുകൾ', *കലാവിമർശം മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം,* എഡി. രവീന്ദ്രൻ, നിള പബ്ലിഷേഴ്സ്, കൊച്ചി.

_____. 2012 *അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി,* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

രവീന്ദ്രൻ, പി.പി 1999 *ആധുനികാനന്തരം വിചാരം വായന,* കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

_____. 2002 *സംസ്കാരപഠനം ഒരു ആമുഖം,* ഡി. സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

_____. 2007 'ഭാഷ, സംസ്കാരം, അധിനിവേശം,' *സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം,* സമ്പാ. മലയാളപഠനസംഘം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

_____. 2013 *എതിരെഴുത്തുകൾ: ഭാവുകത്വത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്രം,* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

_____. 2017 'ആധുനികത', *താക്കോൽ വാക്കുകൾ,* എഡി. അജു കെ. നാരായണൻ, വിദ്വാൻ പി.ജി. നായർ സ്മാരക ഗവേഷണ കേന്ദ്രം, യു.സി.കോളേജ്, ആലുവ.

രാഘവൻ നായർ, പി. എം. 2012 *കഥ പറയുമ്പോൾ,* പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

രാഘവൻ പുതുപ്പള്ളി 2009 *വില്ലുവസ്മരണകൾ, വാല്യം 1,* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

രാജഗോപാലൻ, സി. ആർ. 2007 *ഫോക്ലോർ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ,* കേരള ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

രാജീവൻ, ബി 1991 *മാർക്സിസവും ശാസ്ത്രവും,* ഫോക്കസ് ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 1992 *വർത്തമാനത്തിന്റെ ചരിത്രം,* സോഷ്യൽ സയന്റിസ്റ്റ് പ്രസ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 1983 'കലയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും', *കലാവിമർശം മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം*, എഡി. രവീന്ദ്രൻ, നിള പബ്ലിഷേഴ്സ്, കൊച്ചി.

_____. 2002 'ജാതിയെക്കുറിച്ചുള്ള വീണ്ടുവിചാരങ്ങൾ', *നാരായണഗുരു ജീവിതം കൃതികൾ ദർശനം,* എഡി. കെ.എൻ. ഷാജി, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

_____. 2011 *വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും*, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

_____. 2013 *ജൈവരാഷ്ട്രീയവും ജനസഞ്ചയവും*, റാസ്ബെറി റെഡ്, കോഴിക്കോട്

_____. 2014 'ജനപ്രിയകലയ്ക്കുവേണ്ടി', *സാംസ്കാരികവിമർശവും മലയാള ഭാവനയും*, എഡി. ഷാജി ജേക്കബ്, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

രാജേന്ദ്രൻ, ടി. 2010 *കഥാപ്രസംഗകഥകൾ,* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

രാജേന്ദ്രൻ, സി. (ഡോ.) 2006 *സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം,* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 2009 *രംഗപാഠം,* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

രാധാകൃഷ്ണൻ, പി.എസ്. 2007 'ജനപ്രിയസാഹിത്യം: കലയും കച്ചവടവും', *സംസ്കാരപഠനം, ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം,* സമ്പാ. മലയാള

പഠനസംഘം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

_____. 2014 'ജനപ്രിയസാഹിത്യത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക വിവക്ഷകൾ', *ജനപ്രിയ സാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ*, എഡി. ശ്രീകുമാർ എ.ജി. സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

_____. 2016 *സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനീയം: സാധ്യതകൾ, നിലപാടുകൾ*, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.

_____. 2017 *എതിർദിശകൾ – സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിലെ പക്ഷപാത(ം)ങ്ങൾ*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

രാമകൃഷ്ണൻ, ഇ.വി. 2000 'വർത്തമാനപ്പത്രങ്ങളുടെയും അച്ചടിയന്ത്രങ്ങളുടെയും വ്യാപനത്തോടെ മലയാളിയുടെ സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങളിലും ഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളിലും സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾ', *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം 1901–2000 വാള്യം 2*, ജന. എഡി. എം.എൻ. വിജയൻ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

_____. 2001 *അക്ഷരവും ആധുനികതയും*, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

_____. 2001 *ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

_____. 2007 'സാഹിത്യവും സംസ്കാരപഠനവും', *സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം*

പ്രയോഗം, സമ്പാ. മലയാള പഠനസംഘം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

_____. 2014 'അച്ചടിയും ആധുനികതയും', *സാംസ്കാരിക വിമർശവും മലയാള ഭാവനയും*, എഡി. ഷാജി ജേക്കബ്, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

രാമചന്ദ്രൻ, ടി.കെ. 1983 'സാംസ്കാരിക വിമർശനത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയും പ്രസക്തിയും: തത്വശാസ്ത്രപരമായ ഒരാമുഖ സംരംഭം', *കലാവിമർശം മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം*, എഡി. രവീന്ദ്രൻ, നിള പബ്ലിഷേഴ്സ്, കൊച്ചി.

_____. 1983 'സാംസ്കാരിക വിമർശം: അപഗ്രഥനക്കുറിപ്പുകൾ', *കലാവിമർശം മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം*, എഡി. രവീന്ദ്രൻ, നിള പബ്ലിഷേഴ്സ്, കൊച്ചി.

_____. 2006 *കാഴ്ചയുടെ കോയ്മ,* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

_____. 2013 *ഒരു മിഥ്യയുടെ ഭാവി,* റാസ്ബെറി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

രാമചന്ദ്രൻ, തുറവൂർ 1983 *10 കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ,* മാതൃഭൂമി സെൻട്രൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോഴിക്കോട്.

_____. 1983 *കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ,* നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

രാമൻകുട്ടിമേനോൻ, കിഴക്കേപ്പാട്ട് 2013 *പറങ്ങോടീപരിണയം,* തിരുവനന്തപുരം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്.

രാം പുരിയാനി 2009 *വർഗ്ഗീയരാഷ്ട്രീയം, മിത്തും*

യാഥാർത്ഥ്യവും, വിവ. ടി.വി. വേലായുധൻ, പ്രതീക്ഷ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ലീലാവതി, എം. (ഡോ.) 2011 *മലയാളകവിതാസാഹിത്യ ചരിത്രം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മ, കവിതിലകൻ, സാഹിത്യരത്നം 2008 'ഭാഷാചമ്പു', *സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ*, ജന.എഡി. ഡോ. കെ.എം. ജോർജ്ജ്, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

വസന്തകുമാർ, സാംബശിവൻ (ഡോ.) 2015 *സാംബശിവനും കഥാപ്രസംഗകാലവും*, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

_____. (എഡി.) 2015 *സാംബശിവന്റെ ജീവിതരേഖ*, സാഹിതീ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊല്ലം.

വർക്കി, പൊൻകുന്നം 1989 *എന്റെ വഴിത്തിരിവ്*, കറന്റ്ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

വാദ്ധ്യാർ, കെ.കെ. 1976 *കഥാപ്രസംഗം എന്ത്? എന്തിന്? എങ്ങനെ?* നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

വാണിദാസ്, എളയാവൂർ 1996 *വടക്കൻ ഐതിഹ്യമാല*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

വിജയലക്ഷ്മി, കൊല്ലം. 2012 *നിലാവുദിയ്ക്കാത്തരാത്രി*, യുവമേള പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊല്ലം.

വിജയൻ, എം.എൻ. 1994 *കലയിലെ സ്വാതന്ത്ര്യം*, പുരോഗമന കലാസാഹിത്യസംഘം, കണ്ണൂർ.

_____. 1995 *പുതിയ വർത്തമാനങ്ങൾ*, ഇംപ്രിന്റ് ബുക്സ്, കൊല്ലം.

_____. 2000 'നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പാഠങ്ങൾ',

നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം, 1901–2000 വാള്യം 2, ജന. എഡി. എം. എൻ. വിജയൻ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

വിജയൻ, കെ.പി. 2009 *കേരളഗ്രന്ഥശാലാപ്രസ്ഥാനം ഇന്നലെ, ഇന്ന്*, മെൽ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട് 2007 *കർമ്മവിപാകം*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

വിശ്വനാഥൻ, ആർ. 2007 *അനന്വയം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

വിശ്വനാഥക്കുറുപ്പ്, കാവാലം. 1989 *കുട്ടനാടിന്റെ തനിമയും പാട്ടുകളും*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

വിശ്വംഭരൻ, കടയ്ക്കോട് (പ്രൊഫ.) 2015 *എയ്ഡ്സും കഥാപ്രസംഗവും*, 'ഭരത' ബുക്സ്, നീണ്ടകര.

_____. 2015 *കഥാപ്രസംഗവും കഥാപ്രസംഗകരും*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, എം.വി. 1996 *പൊട്ടനാട്ടം*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

വേലുക്കുട്ടി അരയൻ, വി.വി. (ഡോ.) 2006 *ചെമ്മീൻ–ഒരു നിരൂപണം*, ഡോ. വി.വി. വേലുക്കുട്ടി അരയൻ ഫൗണ്ടേഷൻ, ചെറിയഴീക്കൽ.

ശശിധരൻ കളത്തിങ്കൽ 2012 *ടി.കെ.സി. വടുതല ജീവിതവും കൃതികളും*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, പി.കെ. 1997 *ഫോക്ലോർ പഠനങ്ങൾ*, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ശ്രീകുമാർ, എ. ജി. (എഡി.) 2014 *ജനപ്രിയസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ,* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

_____. 2014 *അച്ചുകൂടത്തിലെ കേരളം,* കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.

_____. 2016 *പുസ്തകവും കേരളസംസ്കാര പരിണാമവും,* കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.

ശ്രീകുമാർ, കെ. (ഡോ.) (പുന.) 2010(ക) *നമ്മുടെ നാടോടിക്കഥകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും, വാല്യം 1,* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

_____. 2010(ഖ) *നമ്മുടെ നാടോടിക്കഥകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും, വാല്യം 3,* ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ശ്രീകുമാരി, എസ്. (ഡോ.) 2007 *മലയാളഭാഷയുടെ നവോത്ഥാനവും സാഹിത്യസംഘടനകളും,* ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ശ്രീജൻ, വി.സി. 1999 *വിമർശനാത്മകസിദ്ധാന്തം,* ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

_____. 2015 'സ്ലാവോയ്സിസക്കിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രസങ്കല്പം', *മാർക്സ് വായനകൾ,* എഡി. ടി.വി. മധു. റാസ്ബെറി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ശ്രീധരൻനായർ, കെ. 1930 *കോടതിപ്രഭാവം,* ഗൗഡർ പ്രസ്, പാലക്കാട്.

ശ്രീരാമൻ, സി.വി. 2000 'സാമൂഹ്യവിപ്ലവവും സാഹിത്യവും: മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാലാനുഭവങ്ങൾ', *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ*

സമൂഹം 1901-2000 വാള്യം 2, ജന. എഡി. എം.എൻ. വിജയൻ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

ഷാജി, കെ.എൻ. 2002 *ശ്രീനാരായണഗുരു- ജീവിതം കൃതികൾ ദർശനം*, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

ഷാജി ജേക്കബ് 2007 'മാധ്യമങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയം' *സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം,* സമ്പാ. മലയാള പഠനസംഘം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

_____. 2009 *ജനപ്രിയസംസ്കാരം: ചരിത്രവും സിദ്ധാന്തവും,* മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

_____. 2014 *പൊതുമണ്ഡലവും മലയാളഭാവനയും,* കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.

_____. 2017 'സംസ്കാര വ്യവസായം', *താക്കോൽ വാക്കുകൾ,* എഡി. അജു. കെ. നാരായണൻ, വിദ്വാൻ പി.ജി. നായർ സ്മാരക ഗവേഷണകേന്ദ്രം, ആലുവ.

ഷിബു മുഹമ്മദ് 1996 *കാഴ്ചയുടെ വർത്തമാനം*, ലെഫ്റ്റ് ബുക്സ്, കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി.

_____. 2000 'സാഹിത്യവും ടെലിവിഷൻ സംസ്കാരവും കേരളീയ അനുഭവങ്ങളെ മുൻനിർത്തി ഒരു വിചാരം', *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം 1901 - 2000, വാള്യം 3,* ജന.എഡി.എം.എൻ. വിജയൻ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ.

_____. 2002 *മുഖ്യധാരയുടെ അതിരുകൾ,* ഫേബിയൻ ബുക്സ്, ആലപ്പുഴ.

_____. 2007 *ചരിത്രത്തിന്റെ മുദ്രണങ്ങൾ*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

ഷീജ, എം. പി. 2010 *സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ, ജീവിതവും കൃതികളും*, മൈത്രി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

ഷംസുൽ ഇസ്ലാം 2010 *ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ മതമാനങ്ങൾ*, പരി. എ.എൻ. സത്യദാസ്, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

സച്ചിദാനന്ദൻ 1983 'സൃഷ്ടി, സ്വാതന്ത്ര്യം, സൗന്ദര്യം: വൈരുദ്ധ്യാത്മക നിരൂപണത്തിന് ഒരാമുഖം', *കലാവിമർശം മാർക്സ്റ്റ് മാനദണ്ഡം*, എഡി. രവീന്ദ്രൻ, നിള പബ്ലിഷേഴ്സ്, കൊച്ചി.

_____. 1987 *സമീപനങ്ങൾ*, ഇള ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

_____. 1992 'കലാചരിത്രവും വർഗ്ഗസമരവും', *ദൃശ്യകലയും ശ്രവ്യകലയും ഒരു മാർക്സിസ്റ്റ് വിചിന്തനം*, എഡി. സച്ചിദാനന്ദൻ, ചന്ദ്രലേഖ, വി.കെ. ജോസഫ്, ദീപക് എം. കാംബോജ്, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 1998 *കലയും നിഷേധവും*, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

_____. 2001 *ഭാരതീയ കവിതയിലെ പ്രതിരോധ പാരമ്പര്യം*, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

_____. 2013 *സംസ്കാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം*, ലീഡ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

സജിത മഠത്തിൽ 2010 *മലയാളനാടക സ്ത്രീ ചരിത്രം*, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

സതീശ് ദേശ് പാണ്ഡെ 2014 *സമകാലിക ഇന്ത്യ ഒരു സാമൂഹ്യ ശാസ്ത്ര വീക്ഷണം*, വിവ. ജെ. ദേവിക, കേരളശാസ്ത്ര സാഹിത്യ പരിഷത്ത്, തൃശ്ശൂർ.

സലാം ഓമശ്ശേരി 2013 *ഇസ്ലാമിക കഥാപ്രസംഗം*, കെ. മുഹമ്മദ്കുട്ടി & സൺസ്, തിരൂരങ്ങാടി.

സന്തോഷ്കുമാർ, എൻ. 2012 *അജ്ഞാനദേശങ്ങളുടെ ആഖ്യാനങ്ങൾ*, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

സാംബശിവൻ, വി. 1988 *കഥാവേദിയുടെ കാൽചിലമ്പൊലി*, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

_____. 1992 *കഥാപ്രസംഗം അമേരിക്കയിൽ*, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

_____. 1993 *കഥാപ്രസംഗകലാവിദ്യ*, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

_____. 2007 *വി. സാംബശിവന്റെ കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ, അനീസ്യ-ഒഥല്ലോ*, മെലിൻഡ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 2012 *കുമാരനാശാൻ*, മെലിൻഡ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 2014 *വി. സാംബശിവന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ*, മെലിൻഡ ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

സിപ്പി പള്ളിപ്പുറം 1998 *ബാലകഥാപ്രസംഗങ്ങൾ*, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

സുകുമാരൻ ടി.പി. 2003 *ഉർവ്വരതയുടെ താളം*, പാപ്പിയോൺ, കോഴിക്കോട്.

സുധാകരൻ, സി.ബി. 2015 *അന്റോണിയോ ഗ്രാംഷി,* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

സുനിൽ, പി. ഇളയിടം. 2007 'സംസ്കാരവിമർശം: മാർക്സിസ്റ്റ് പാഠങ്ങൾ', *സംസ്കാരപഠനം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം,* സമ്പാ. മലയാള പഠനസംഘം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

_____. 2012 *ഇന്ത്യാചരിത്രവിജ്ഞാനം, ദേശം, ദേശീയത, ദേശചരിത്രം,* പ്രതീക്ഷ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

_____. 2013 'വ്യാഖ്യാനത്തിൽ നിന്നും വിവരണത്തിലേയ്ക്ക് സമകാലീന വായനയുടെ രാഷ്ട്രീയം', *ഗ്രന്ഥശാലകൾ മാറുന്ന മുഖച്ഛായ,* എഡി. പി.കെ. സുധാകരൻ, ജില്ലാ ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, പാലക്കാട്.

_____. 2013 (ക) *ദമിതം,* കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 2013 (ഖ) *വീണ്ടെടുപ്പുകൾ മാർക്സിവും ആധുനികതാ വിമർശനവും,* കേരള ശാസ്ത്രസാഹിത്യപരിഷത്ത്, തൃശ്ശൂർ.

സുബ്രഹ്മണ്യൻ, വി. 1997 *വി. സാംബശിവൻ- പാവങ്ങളുടെ പാട്ടുകാരൻ,* രൂപാർച്ചന കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

സുരേന്ദ്രൻ കൈനകരി 2012 *കഥാപ്രസംഗകലയുടെ നാൾവഴികൾ,* കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

സ്ലാവോയ്സിസക്ക് 2015 'എങ്ങിനെയാണ് മാർക്സ് ലക്ഷണം കണ്ടെത്തിയത്?' വിവ. കെ.എം.

അനിൽ, *മാർക്സ് വായനകൾ,* എഡി. ടി.വി. മധു, റാസ്ബെറി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

ഹരിശർമ്മ, ഏ.ഡി. സാഹിത്യ കുശലൻ 2008 'തുള്ളൽ' *സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ*, ജന. എഡി. ഡോ. കെ.എം. ജോർജ്ജ്, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

ഹൈദഗർ മാർട്ടിൻ *കലാസൃഷ്ടിയുടെ ഉറവിടം,* വിവ. എസ്. കാപ്പൻ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഹൃദയകുമാരി, ബി. 2004 *നവോത്ഥാനം- ആംഗലസമൂഹത്തിൽ,* കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

റസ്സൽ ബർട്രൻഡ് 2017 *ശാസ്ത്രചിന്ത സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ,* വിവ. പി.ജെ. ബേബി, പ്രോഗ്രസ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്-4.

1982 *ഒന്നാം വാർഷിക സുവനീർ,* പുരോഗമന കഥാപ്രസംഗ കലാസംഘടന.

2013 *നബിദിന കഥാപ്രസംഗങ്ങൾ സംഭാഷണങ്ങൾ,* അഷ്റഫി ബുക് സെന്റർ, തിരൂരങ്ങാടി.

Adorno Theodor 2001 *The Culture Industry,* Routledge, London and New York.

Adorno Theodor and Marx Hokheimer 1995 'The Culture Industry: Enlightenment as mass deception', *The Cultural Studies Reader,* Edi. Simon During, Routledge, London.

Anderson Benedict	2006	*Imagined communities Reflections on the Origin and Spread of Nationalism,* Verso, London.
Amartya Sen	2005	*Argumentative Indian Writings on Indian History Culture and Identity*, Penguin books, London.
Bakthin, M.M.	1981	*The Dialogic Imagination,* University of Texas, USA.
_____.	2003	'Social Heteroglossia' *The Bakthin Reader Selected Writigns of Bakthin Medvedev and Voloshinov,* Ed. Pam Morris, ARNOLD, London.
Bakthin/ Medvedev	2003	'Genres as ideological Forms', *The Bakthin Reader Selected Writigns of Bakthin Medvedev and Voloshinov,* Ed. Pam Morris, ARNOLD, London.
Bate Bernard	2011	*Tamil Oratory and the Dravidian Aesthetics Democratic Practice in South India*, Oxford University Press, Oxford.
Benjamin Walter	1999	'The Work of Art in the Age of mechanical Reproduction', *Illuminations,* Edi. Hannath Arendt, Trans. Harry Zorn, Pimilico, London.
Caudwell Christopher	1957	*Studies in a dying culture,* The bodley head, London.

Chatterjee Partha	1993	'The Nation and its women', *The Nation and its Fragments-colonial and post colonial Histories,* Princeton University Press, New Jersy.
_____.	1993	'Women and the Nation', *The Nation and and its Fragments-colonial and post colonial Histories,* Princeton University Press, New Jersy.
Choat Simon	2016	*Marx's 'Grundrisse'* Bloomsburry, London.
Edgar Andrew	2005	*The philosophy of Habermas*, Acumen, UK.
_____.	2006	*Habermas- The key concepts,* Routledge, London.
Frow John	2005	*Genre,* Routledge, London & New York.
Gordon Finlayson James	2005	*Habermas- A Very Short Introduction.* Oxford University Press, New York.
Habermas, Jurgan	1991	*The structural Transformation of the Public sphere,* Trans. Thomas Burger and Fredrick Lawrence, The MIT Press, Cambridge.
Homer Sean	2005	*Jaeques Lacan*, Routledge, London

Horster Detlet & William Van Reijen	1992	*Habermas: an Introduction*, Trans. Heidi Thompson, Pennbridge books, Philadelphia.
Jacobson, Roman	1992	'Linguistics and Poetics, *The metaphoric and metonymicpoles', Modern Criticism and Theory A Reader,* Ed. David Lodge, Longman, London and New York.
Jameson Frederick	1974	*Marxism and Form*, Princeton University Press, New Jersey.
Keyt David	2009	'Deductive Logic', *A companion to Aristotlei,* Ed: Georgious Anagnostaopoulous, Blackwell Publishing Ltd., New Jercy.
Mills Sara	1997	*Discourse,* Routledge, London and New York.
Narayanan, M.V.		*'Text',* an unpublished note
Olson. R. David & Nanny Torrance (Edi)	1991	*Literacy and Orality,* Cambridge University Press, Cambridge.
ONG J Walter	1982	*Orality and literacy- The technologising of the World*, METHVEN, London and New York.
Orsini Francesca	2002	*The Hindi Public Sphere 1920 - 1440*, Oxford University Press, Oxford.

Prameela Gurumurthy (Dr.)	1994	*Kathakalakshepa - A study,* International Society for the investigation of ancient civilizations, Madras.
Pursey Micheal	2003	*Jurgan Habermas,* Routledge, London
Rajeev Bhargava & Helmut Reifeld (Edi.)	2005	*Civil Society Public Sphere and citizenship to Dialogues and Perceptions*, Sage Publications, New Delhi.
Ranciere Jacques	2013	*The Politics of Aesthetics*, Bloomsbury, London.
Richards Jennifer	2008	*Rhetoric*, Routledge, London.
Sanders Julie	2006	*Adaptation and Appropriation,* Routledge, London and New York.
Shields, Christopher	2007	*Aristotle*, Routledge, London.
Stephen K White (Edi.)	1995	*The Cambridge Companion to Habermas*, Cambridge University Press, Cambridge.
Todorov Tzvetan	2010	*The Fear of Barbarians, beyond the clash of civilizations,* Trans. Andrew Brown, The University Of Chicago Press, USA.
Udaya kumar	2009	'Writing the life of Guru Chattampi Swamikal, Sreenarayana Guru and

Modes of Biographical Constructions', *Biography as History, Indian Perspectives,* Edi. Vijaya Ramaswamy & Yogesh Sharma, Orient Blackswan, New Delhi.

_____. 2011 'Shaping a literary Space, Early literary histories in Malayalam and Normative uses of the past', *Literature and Nationalist Ideology Writing Histories of modern Indian Languages,* Edi. Hans Harder, social Science Press, New Delhi.

_____. 2016 'Incomplete Inhabitations: History's Autobiographical signature', *Writing the first Person,* Permanent Black, Shimla.

Williams Raymond 1961 *Long Revolutions,* Chatto and Windus, London.

_____. 1989 *Keywords- A Vocabulary of Culture and Society,* Fontana Press, London.

Wilson Rose 2007 *Theodor Adorno*, Routledge, London and New York.

Zene Cosimo 2013 'Subalterns and Dalits in Gramsci and Ambedkar : a prologue to a 'posthumous' dialogue', *The political*

philsophies of Antonio Gramsci and B.R. Ambedkar – Itineraries of Dalits and Subalterns, Ed., Cosimo Zene, Routledge, London and New York.

പ്രബന്ധങ്ങൾ

ആതിര. റ്റി. ആർ 2013 *രൂപനിർമ്മിതിയുടെ ചരിത്രബന്ധങ്ങൾ: ഭാഷാരാമായണം ചമ്പുവിനെ മുൻനിർത്തിയുള്ള പഠനം*, എം.ഫിൽ പ്രബന്ധം, മലയാളവിഭാഗം, ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃതസർവ്വകലാശാല, കാലടി.

ആര്യ. കെ. 2014 *സാഹിത്യം എന്ന വ്യവഹാരത്തിന്റെ രൂപീകരണവും വ്യവസ്ഥാപനവും മലയാളത്തിൽ- പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത സാംസ്കാരിക രേഖകൾ ആധാരമാക്കിയുള്ള പഠനം,* എം.ഫിൽ പ്രബന്ധം, ഫാക്കൽറ്റി ഓഫ് ഇന്ത്യൻ ലാംഗ്വേജ്സ്, ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല, കാലടി.

ധന്യ കീപ്പേരി 2010 *കഥാപ്രസംഗം - ആഖ്യാനപരിസരവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും,* പിഎച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധം, മലയാളവിഭാഗം, കണ്ണൂർ സർവ്വകലാശാല.

Blais Johny 2011 *Kathaprasangam : A tool for social mobility and mass entertainment- A study based on Sambasivan's story telling,* MA project, School of letters, Mahatma Gandhi University.

ആനുകാലികങ്ങൾ

അച്യുതമേനോൻ, വി	1906	'വായനശാലകൾ', *ശാരദ, പു.2.ല.11.*
അജിത് കോട്ടമുറി	2005	'സാംബശിവന്റെ ഓർമ്മ വീണ്ടും', *ദേശാഭിമാനി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്,* ഏപ്രിൽ 17.
അനിൽ, കെ. എം	2003	'ജനകീയകലയും കമ്പോളകലയും- ടി. പി. ഗോപാലനിൽനിന്ന് 'അഗ്നി'യിലേക്കുള്ള ദൂരം', *സാഹിത്യലോകം,* പു.28 ല.3, തൃശ്ശൂർ.
_____.	2014	'മണ്ണിന്റെ മാറിൽ ഭാവനയുടെ മേഘരൂപങ്ങൾ', *ദേശാഭിമാനി വാരിക*, 2014, ആഗസ്റ്റ് 31, കോഴിക്കോട്.
അനിൽ ചേലേമ്പ്ര	2016	'വായനശാല - മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ അപരജീവിതം', *ഗ്രന്ഥാലോകം*, ല.6 വാ. 66, കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവനന്തപുരം.
_____.	2012	'രാമായണം: പറയുന്തോറും പിളരുന്ന പാഠം', *ദേശാഭിമാനി വാരിക,* കോഴിക്കോട്.
അനിൽ വള്ളിക്കോട്	2009	'കാലം കഥ പറയുമ്പോൾ' *ദേശാഭിമാനി 'സ്ത്രീ'*, ജനുവരി 13.
അനീഷ്കുമാർ, പി. പി.	2012	'ഏകാഭിനയത്തിന്റെ ഉപാസകൻ' *മാതൃഭൂമി കാഴ്ച,* മെയ് 23.
അപർണ	2010	'കാഥികന്റെ സാഹിത്യമനസ്സ്', *ദേശാഭിമാനി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്*, ജനുവരി 31.
അഭിലാഷ്, എം.	2011	'മാപ്പിളപ്പാട്ടുകാരി ഗുരുദേവ കഥ പറ

യുമ്പോൾ', *മാതൃഭൂമി നഗരം*, നവംബർ 16.

ഒ. എൻ. വി. 1996 'കഥ പറഞ്ഞ രാത്രികളുടെ കഥ', *ഗ്രന്ഥാലോകം*, വാ. 48 ല.6, കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവ നന്തപുരം.

കലേഷ്, എം. 2011 'സ്വദേശാഭിമാനിയുടെ രാഷ്ട്രീയപത്ര പ്രവർത്തനവും കേരളീയ പൊതുമണ്ഡ ലത്തിന്റെ രൂപീകരണവും', *വിജ്ഞാന കൈരളി, വാ. 42. ല.7.*, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 2012 'പൊതുമണ്ഡലം: ചരിത്രവും സങ്കല്പ നവും', *മലയാളം റിസർച്ച് ജേർണൽ*, വാ.5. ല. 1. ബഞ്ചമിൻ ബെയ്‌ലി ഫൗണ്ടേഷൻ, കോട്ടയം.

കല്ല്യാണി കേശവൻ 2007 'സദപ്പൻ', *ഗ്രന്ഥാലോകം*, പു. 59. ല.12, കേരളസ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവനന്തപുരം.

കെടാമംഗലം സദാനന്ദൻ 1996 'കഥാപ്രസംഗകലയിലെ നക്ഷത്രജ്യോ തിസ്', *ഗ്രന്ഥാലോകം*, വാ. 48. ല.6, കേരളസ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 2006 'കാഥികന്റെ അനുഭവങ്ങളും കഥ യാക്കാം', *ദേശാഭിമാനി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്*, നവംബർ 26.

കൃഷ്ണകുമാർ 2012 'കഥയുടെ മധുരിമ ഒഴുകുന്നു', *മാതൃഭൂ മി*, ഡിസംബർ 16.

ഗീതാസുരാജ് (ഡോ.) 2007 'കലയുടെ കെടാമംഗലം', *ഗ്രന്ഥാലോ കം*, പു. 59. ല. 12, കേരളസ്റ്റേറ്റ്

ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവനന്തപുരം.

ഗുപ്തൻനായർ,എസ്. ‘കഥാപ്രസംഗകല’, *മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്,* പുറം 48, കോഴിക്കോട്

ഗോപൻ, പി. കെ. 2011 ‘കയ്യൂരിന്റെ കഥ പറയാം’, *ദേശാഭിമാനി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്,* ഒക്ടോബർ 2.

ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, പി. 1996 ‘കഥാപ്രസംഗകലയിലെ സംക്രമപുരുഷൻ’, *ഗ്രന്ഥാലോകം,* വാ.48 ല.6, കേരളസ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവനന്തപുരം.

ഗംഗാധരൻ, സി. കെ. 2007 ‘കെടാമംഗലം = കെടാമംഗലം’, *ഗ്രന്ഥാലോകം,* പു. 59, ല. 12, കേരളസ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവനന്തപുരം.

ചന്ദ്രബാബു, പി.ബി. 2006 ‘തലമുറകളുടെ കാഥികൻ ഓർമ്മയായെങ്കിലും’, *ദേശാഭിമാനി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്,* ഫെബ്രുവരി 19.

ചെല്ലമ്മ, എസ്. 1906 ‘അമേരിക്കയിലെ സ്ത്രീകൾ’, *ശാരദ, പു. 2. ല.1.*

ജിസോ, ജോൺ 2011 ‘കഥ പറയുന്ന കുടുംബം’, *മലയാള മനോരമ,* സെപ്തംബർ 9.

ജോർജ്ജ്, കെ.എഫ് 2016 ‘കഥകളുടെ റാണി’, *മനോരമ മെട്രോ,* ഏപ്രിൽ 14.

ജോൺ, ഫെർണാണ്ടസ് 2007 ‘ഇത് കെടാമംഗലം സദാനന്ദൻ’, *ഗ്രന്ഥാലോകം,* പു. 59 ല. 12, കേരളസ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവനന്തപുരം.

ജ്യോതിലാൽ, ജി 2008 ‘കഥയുടെ കെടാമംഗലം’, *കേളി* ല.115,

കേരളസംഗീത നാടക അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

തുളസി, ആർ. 2015 'കഥ പറയുമ്പോൾ', *കുടുംബ മാധ്യമം*, ഫെബ്രുവരി 13.

നമ്പ്യാർ, എ. കെ. (ഡോ.) 2007 'കഥാപ്രസംഗവും ഇതര കേരളീയ കലകളും', *ഗ്രന്ഥാലോകം*, പു. 59 ല.12, കേരളസ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവനന്തപുരം.

നാണു ആയഞ്ചേരി 2015 'ടി.കെ.ജി. മണിയൂരിന്റെ കവിതാപ്രസംഗവും ഉണ്ടായിരിക്കും.....' *മാധ്യമം*, മാർച്ച് 23.

പണിക്കർ, കെ. എൻ. 2017 'നവോത്ഥാനവും ആധുനികതയും', *ദേശാഭിമാനി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്*, പു. 48 ല. 42, കോഴിക്കോട്.

പത്മാവതിയമ്മ, കെ. 1906 'മലയാള സംപ്രദായങ്ങളും ആവശ്യമായ പരിഷ്കാരങ്ങളും', *ശാരദ, പു. 2. ല. 11.*

പ്രേമചന്ദ്രൻ, സി. എ. 2008 'ഞങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥ-സ്നേഹവും സമാധാനവും', *ദേശാഭിമാനി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്*, ഫെബ്രുവരി 19.

ബിജുകുമാർ, പി. 2003 'എഴുപത്തെട്ടിൽ എത്തി നിൽക്കുമ്പോൾ', *ദേശാഭിമാനി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്*, ജൂൺ 15.

ബിബിൻ, എസ് നാഥ് 2011 'മലബാറിന്റെ കാഥികൻ', *മലയാളമനോരമ ഞായറാഴ്ച*, ഏപ്രിൽ 3.

ബേബി, ആലുവ 2006 'കാഥികന്റെ അനുഭവങ്ങളും കഥയാക്കാം', *ദേശാഭിമാനി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്*, നവംബർ 26.

ഭാഗ്യലക്ഷ്മി, അടൂർ	2009	'വിജയലക്ഷ്മി കഥപറയുകയാണ്', *ദേശാഭിമാനി സ്ത്രീ*, നവംബർ 24.
മധു, ടി.വി	2012	'കേരളം പൊതുമണ്ഡലം ഇടയാധികാരത്തിന്റെ വഴികൾ', *മാതൃഭൂമി വാർഷികപ്പതിപ്പ്*, കോഴിക്കോട്.
മനോജ് വിജയരാജ്	2011	'കഥാപ്രസംഗമഹായുദ്ധം' *കേരളകൗമുദി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്*, വാ. 15 ല. 20.
മിനി സുകുമാർ, ജെ. ദേവിക	2005	'കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ സ്ത്രീവാദരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ', *മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്*, ഒക്ടോബർ
മുരളി, വി.ടി	2017	'പോയ്പ്പോയ നാടകഗാന വസന്തം', *ദേശാഭിമാനി വാരിക*, പു. 48. ല. 41, കോഴിക്കോട്.
മോഹൻ, ചാത്തന്നൂർ	2013	'കഥ പറയുമ്പോൾ', *ദേശാഭിമാനി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്*, ഫെബ്രുവരി 24.
രമേശൻ, എസ്.	2007	'കെടാമംഗലം പാവങ്ങളുടെ കലാകാരൻ', *ഗ്രന്ഥാലോകം*, പു.59 ല.12, കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവനന്തപുരം.
രാഘവൻ, വെട്ടത്ത് (ഡോ.)/ രജിതൻ കണ്ടാണശ്ശേരി, പ്രസാദ് കാക്കശ്ശേരി	2015	'കണ്ടാണശ്ശേരിയുടെ വിഷചികിത്സകൻ', *സമകാലികമലയാളം*, പു. 18 ല. 46, കൊച്ചി.
രാജൻ, പാറക്കോൽ	2002	'ധന്യ കീപ്പേരി', *ദേശാഭിമാനി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്*, ആഗസ്റ്റ് 4.
രാജേഷ്, രവീന്ദ്രൻ	2015	'എസ്.കെ.യുടെ രമണൻ, മാതൃഭൂമി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്, ജൂലൈ 26.

രാമകൃഷ്ണൻ, കെ.കെ. 2005 'കൃഷ്ണൻകുട്ടിക്ക് ഇനിയും പറയാൻ കഥകളേറെ', *ദേശാഭിമാനി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്,* നവംബർ 5.

രാമകൃഷ്ണപിള്ള, കെ. 1906 'സ്ത്രീകളും പത്രപ്രവർത്തനവും', *ശാരദ, പു. 2, ല.1.*

രാമചന്ദ്രൻ, ഏഴാച്ചേരി 1996 'ഗതിജിത മദഗജ മത്തമരാള...', *ഗ്രന്ഥാലോകം,* വാ. 48 ല. 6, , കേരളസ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവനന്തപുരം.

രാമചന്ദ്രൻ, ഓച്ചിറ 1996 'ആ സിംഹാസനം ഒഴിഞ്ഞു കിടക്കും', *ഗ്രന്ഥാലോകം*, വാ. 48 ലം. 6, കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവനന്തപുരം.

രാമചന്ദ്രൻ, കരുവന്നൂർ 2008 'കെടാത്ത സ്മരണകളുയർത്തുന്ന കാഥികൻ', *ദേശാഭിമാനി വാരിക,* പു. 39 ല.49,കോഴിക്കോട്.

ലാസർ, എം.എം. 2009 'കഥ പറഞ്ഞ് കഥ പറഞ്ഞ്', *ദേശാഭിമാനി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്,* മെയ് 24.

ലീലാകൃഷ്ണൻ, ആലങ്കോട് 2007 'ചരിത്രസമരങ്ങളുടെ വാഗ്ഭടൻ', *ഗ്രന്ഥാലോകം,* പു. 59 ല.12, , കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 2010 'കാഥികൻ', *ഭാഷാപോഷിണി വാർഷികപ്പതിപ്പ്,* പു. 34 ല.1.

വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ (പ്രൊഫ.) 1996 'കൈരളിയുടെ വിസ്മയ സൗഭാഗ്യം', *ഗ്രന്ഥാലോകം*, വാ. 48, ല. 6, കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 2007 'കഥാപ്രസംഗകല - ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും', *ഗ്രന്ഥാലോകം,* പു. 59, ല.12, കേരളസ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 2016 'അച്ഛൻ തണലും വെയിലും', *ദേശാഭിമാനി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്,* ഏപ്രിൽ 24.

വാദ്ധ്യാർ. കെ.കെ 1953 'കഥാപ്രസംഗകല', *മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്,* ഡിസംബർ 20,കോഴിക്കോട്.

വിശ്വംഭരൻ, കടയ്ക്കോട് 2007 'കഥാപ്രസംഗകലയിലെ വിസ്മയം', *ഗ്രന്ഥാലോകം,* പു.59, ല. 12, കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവനന്തപുരം.

_____. 2012 'പറച്ചിൽക്കലയുടെ സൂര്യനക്ഷത്രം', *കേളി ദ്വൈമാസിക,* കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ

ഷിബു മുഹമ്മദ് 2010 'ഇന്ത്യൻ ഹാർമോണിയത്തിന്റെ സംഗീതരാഷ്ട്രീയം', *മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്,* പു.88, ല. 34, കോഴിക്കോട്.

സജിഷ, എ. പി. 2010 'കഥ പറയുന്നു', *ദേശാഭിമാനി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്,* ഏപ്രിൽ 3.

സജീവൻ, ചോറോട് 2011 'കഥയുടെ കടലിരമ്പമുണ്ട് ഈ ചായക്കടയിൽ', *ദേശാഭിമാനി,* ജൂൺ 20.

സത്യനാഥ്, എ. പി. 2007 'രാഷ്ട്രീയ കാഥികന്റെ പണിപ്പുരയിൽ ഖൈറായി ഭരിച്ചിടാൻ അരി തന്നിടേണം', *ദേശാഭിമാനി വാരിക,* ഡിസംബർ7, കോഴിക്കോട്.

സരള, രാമവർമ 1953 'എം. പി. മന്മഥൻ അനുഗൃഹീതനായ കഥാപ്രസംഗകൻ', *മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്,* മെയ് 10, കോഴിക്കോട്.

സന്തോഷ്, എം. എസ്. 2012 'കഥ പറഞ്ഞ് കഥ പറഞ്ഞ് ജീവിക്കാൻ മറന്നവർ', *മാതൃഭൂമി നഗരം*, ജനുവരി 16.

സാംബശിവൻ, വി. 2007 'എന്താണ് കഥാപ്രസംഗം', *ഗ്രന്ഥാലോകം*, പു.59, ല.12, കേരളസ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവനന്തപുരം.

സിബിൻ, എസ്. നാഥ് 2011 'മലബാറിന്റെ കാഥികൻ', *മലയാള മനോരമ*, ഏപ്രിൽ 3

സുകുമാരൻ, തേവർതോട്ടം 1996 'ജനകീയ കലയുടെ അഭിനവശില്പി', *ഗ്രന്ഥാലോകം*, വാ. 48, ല. 6, കേരള സ്റ്റേറ്റ് ലൈബ്രറി കൗൺസിൽ, തിരുവ നന്തപുരം.

സുധാകരൻ, ചന്തവിള 2011 'എന്റെ കഥാപ്രസംഗമാണ് എന്റെ ജീവിതം' *ഒരുമ*, പു.5, ല. 9-10

സൗമ്യ, കെ.സി. 2010 'ഭക്ഷ്യപ്രശ്നം എന്നെ കാഥികനാക്കി', അഭിമുഖം തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി/ സൗമ്യ. കെ.സി, *ദേശാഭിമാനി വാരിക*, പു. 42, ല.29, കോഴിക്കോട്.

സ്വാമിനാഥൻ, കെ. എസ്. 1996 'മലയാളത്തിന്റെ ഒരു മധുരോദാരവി കാരം', *ഗ്രന്ഥാലോകം*, വാ.48, ല. 6, കോഴിക്കോട്.

ഹരീന്ദ്രൻ, കെ. വി. 2011 'ചിങ്ങവനം സിസ്റ്റേഴ്സ് കഥ പറ യുന്നു', *ദേശാഭിമാനി വാരാന്തപ്പതിപ്പ്*, മാർച്ച് 15

റഷീദ് ,ആനപ്പുറം 2005 'മലപ്പുറം മണ്ണിലിന്നു കാണും മാറ്റ ത്തിന് മുന്നിൽ നിന്ന്', *ദേശാഭിമാനി*, ജനുവരി 30.

_____. 2008 'സംഗീതത്തിലെ പോരാട്ടങ്ങൾ', *ദേശാ*

ഭിമാനി വാരിക, പു. 40, ല, 23, കോഴിക്കോട്.

1983-84 കാഥിക ബുള്ളറ്റിൻ, പുരോഗമന കഥാപ്രസംഗകലാസംഘടന, സാഹിതീ പ്രിന്റേഴ്സ്.

1996 *കഥാപ്രസംഗകൻ മാസിക വി. സാംബശിവൻ പതിപ്പ്*, വാ. 2. ല. 30. പുരോഗമന കഥാപ്രസംഗ കലാസംഘടന.

2010 *കഥയും കലയും*, കേരള കഥാപ്രസംഗ അക്കാദമി, മുഖപത്രം.

'ശാരദ'യുടെ 1906ലെ ലക്കങ്ങൾ

'യോഗക്ഷേമം' 1920ലെ ലക്കങ്ങൾ

കോഴിക്കോട് റീജണൽ ആർക്കൈവ്സിലെ മിസ്സല്ലേനിയസ് ഫയലിൽ ഉൾപ്പെട്ട ആർക്കൈവൽ രേഖകൾ

Freadman, Anne 1990 'Genre again: another shot', *Southern Review, Vol. 23*, no. 3. November, 251-262.

Habermas Jurgan 1974 *The Public sphere: An Encydopedia Article (1964)*, New German Critique, No. 3 (Autumn, 1974) pp. 49-55.

സാങ്കേതിക പദസൂചി

അടിസ്ഥാനേച്ഛ	:	Basic Desire
അതിഭാഷാധർമ്മം	:	Metalingual Function
അധികാരം	:	Power
അധ്വാനം	:	Labour
അനുകല്പനം	:	Adaptation
അനുഭൂതിഘടന	:	Structure of feeling
അപരം	:	Other
അന്തർപാഠപരത	:	Intertextuality
ആദർശാത്മകവനിത	:	Ideal Women
ആനന്ദം	:	Pleasure
ആഖ്യാനകാലം	:	Narrative time
ആഖ്യാന ധർമ്മം	:	Narrative Function
ആധുനികത	:	Modernity
ഇച്ഛ	:	Desire
ഇതിവൃത്തം	:	Plot
ഇസ്ലാം ഭീതി	:	Islamophobia
ഈതോസ്	:	Ethos
ഉദാത്തകല	:	Great Art
ഉള്ളടക്കം	:	Content
എർഗ	:	Erga
എർഗൺ	:	Ergon
ഏകഭാഷണം	:	Monologic
കഥ	:	Story
കല	:	Art

കടങ്കഥകൾ : Riddles

കമ്പോളം : Market

കർതൃത്വം : Subjectivity

കാലം : Time

കുടുംബം : Family

കുട്ടിപ്പാട്ടുകൾ : Children's Rhymes

കുലീന സ്ത്രീ : Noble woman

കാവ്യാത്മകധർമ്മം : Poetic Functions

ചരക്ക് : Commodity

ചരിത്രപരമായ കൂട്ടായ്മ : Historical Block

ജനകീയത : Popularity

ജനകീയ കല : Popular Art

ജനകീയ നാടക വേദി : Popular Theatre

ജനപ്രിയത : Popularity

ജനുസ് : Genre

ജനപ്രിയ സാഹിത്യം : Popular Literature

ജാതി : Caste

ജൈവബുദ്ധിജീവി : Organic Intellectual

ജ്ഞാനോദയം : Enlightenment

ദത്തം : Data

ദേശരാഷ്ട്രം : Nation-State

ദേശീയത : Nationalism

നവോത്ഥാനം : Renaissance

നിത്യമായ സമയം : Eternal Now (Eternal Time)

നിയോജക ധർമ്മം : Conative Function

നീൾരൂപം : Extension

നേർഭാഷണം	:	Straight Speech
പതോസ്	:	Pathos
പരാമർശക ധർമ്മം	:	Retention Function
പാഠം	:	Text
പാഠപരമായ പരസ്പരാശ്രിതത്വം	:	Textual Cohesion
പീഡിതയായ സ്ത്രീ	:	Suffering women
പുരഃക്ഷേപണം	:	Project
പൊതു	:	Public
പൊതു ഇടം	:	Public space
പൊതുബോധം	:	Common sense
പൊതുമണ്ഡലം	:	Public sphere
പൊതുയുക്തി	:	Public reason
പൗരസമൂഹം	:	Civil society
ബൂർഷ്വാസി	:	Bourgeois
ബൂർഷ്വാ പൊതുമണ്ഡലം	:	Bourgeois Public Sphere
പ്രകടനം	:	Performance
പ്രതിരോധം	:	Resistance
പ്രത്യയശാസ്ത്രം	:	Ideology
പ്രബുദ്ധത	:	Enlightenment
പ്രഭാഷണകല	:	Rhetorics
പ്രഭാഷണങ്ങൾ	:	Oratory
പ്രയോഗത്തിന്റെ തത്വചിന്ത	:	Philosophy of Praxis
ബുദ്ധിജീവി	:	Intellectual
ഭരണകൂടം	:	State
ഭാവുകത്വം	:	Sensibility
ഭിന്നഭാഷകത്വം	:	Heteroglossia

ഭിന്നാത്മകം	:	Polemic
മതേതരത്വം	:	Secularism
മതം	:	Religion
മാധ്യമം	:	Contact
മായികവലയം	:	Aura
മാന്ത്രികഭാഷ	:	Language of spells
മുതലാളിത്തം	:	Capitalism
യാന്ത്രിക പുനരുൽപ്പാദനം	:	Mechanical Reproduction
യാന്ത്രിക ഭൗതികവാദം	:	Mechanical Materialism
യുക്തി	:	Reason
യുക്തിവാദം	:	Rational Argument
രാഷ്ട്രീയ പൊതുമണ്ഡലം	:	Political Public sphere
രാഷ്ട്രീയ സമൂഹം	:	Political Society
രാഷ്ട്രീയ ജനത	:	Political Public
രൂപക്രമം	:	Formal Organisation
രൂപം	:	Form
ലിംഗസമത്വം	:	Gender Equality
ലോഗോസ്	:	Logos
വക്താവ്	:	Addresser
വസ്തുവൽക്കരണം	:	Objectification
വക്രഭാഷണം	:	Crooked speech
വായനാസമൂഹം	:	Reading Public
വായനാസംസ്കാരം	:	Reading culture
വിദ്യാഭ്യാസം	:	Education
വിനോദം	:	Entertainment
വിമർശനചിന്ത	:	Critical Thought

വൈകാരികധർമ്മം	:	Emotive Function
വ്യക്തി	:	Individual
വ്യവസായവൽക്കരണം	:	Industrialisation
വ്യവഹാരം	:	Discourse
വ്യാഖ്യാനം	:	Commentary
ശ്രോതാവ്	:	Addressee
സമത്വം	:	Equality
സമുദായം	:	Community
സമൂഹം	:	Society
സങ്കേതം	:	Code
സന്ദർഭം	:	Context
സന്ദേശം	:	Message
സാദൃശ്യം	:	Analogue
സാമാന്യജനത	:	Common public
സാമൂഹികപ്രതിനിധീകരണം	:	Social Representation
സാഹിത്യം	:	Literature
സാഹിതീയത	:	Literariness
സാമാജിക ധർമ്മം	:	Social function
സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലം	:	Literary public sphere
സാക്ഷരത	:	Literacy
സൂചകാത്മകധർമ്മം	:	Retention function
സംവാദാത്മകം	:	Dialogical
സാംസ്കാരിക ദേശീയത	:	Cultural Nationalism
സംഗ്രഹം	:	Totality
സംവാദം	:	Argument
സംവാദാത്മകബന്ധം	:	Dialogical Relation

സംസ്കാരം	:	Culture
സംസ്കാരവ്യവസായം	:	culture Industry
സ്ഥാനവ്യതിയാനം	:	Transposition
സ്വകാര്യം	:	Private
സ്വകാര്യസ്വത്ത്	:	Private Property
സ്വതന്ത്രവ്യക്തി	:	Free individual
ഹിംസ	:	Violence

ആവേദക സൂചി

ക്രമ നമ്പർ	പേര്	വ്യക്തിത്വം	സ്ഥലം
1	അശോകൻ വി. (വടകര)	കാഥികൻ	വടകര
2	ആയിഷ നിലമ്പൂർ	നടി	ചന്തക്കുന്ന്, നിലമ്പൂർ
3	കുട്ടി കെ.സി.എ.	കാഥികൻ	മാനിപുരം, കൊടുവള്ളി
4	കൃഷ്ണൻകുട്ടി, തൃക്കുളം	കാഥികൻ	കക്കാട്, മലപ്പുറം
5	പണിക്കോട്ടി എം.കെ.	സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകൻ	വടകര
6	പ്രഭാകരൻ ഒഞ്ചിയം	കലാകാരൻ	ഒഞ്ചിയം, വടകര
7	മുരളി വി.ടി.	ഗായകൻ	വടകര
8	രാഘവൻ വള്ളിക്കാട്	നാടകപ്രവർത്തകൻ	വടകര
9	രാജൻ ടി	സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകൻ	വടകര
10	രാജീവ് കുമാർ നരിക്കൽ	കാഥികൻ	കൊല്ലം
11	വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ	കാഥികൻ	കൊല്ലം
12	വാണി ടീച്ചർ	കണ്ണൂരിലെ ആദ്യ കാഥികനായ പണ്ഡിറ്റ് വാമനൻ മാസ്റ്ററുടെ മകൾ	കണ്ണൂർ
13	വാസുദേവൻ കണ്ണൂക്കര	കാഥികൻ	കണ്ണൂക്കര
14	ശാരദടീച്ചർ	സാമൂഹ്യപ്രവർത്തക	വടകര
15	സതീഷ് ചന്ദ്രൻ, മുഖത്തല	കാഥികൻ	കൊല്ലം
16	റംലാബീഗം	കാഥിക	കോഴിക്കോട്

അനുബന്ധം 1

വിവിധ സ്ഥലകാലങ്ങളിലായി ശേഖരിച്ചിട്ടുള്ള 268 കഥാപ്രസംഗപാഠങ്ങളെയാണ് ഇവിടെ ക്രമീകരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്. ഇവയിൽ ശ്രാവ്യപാഠങ്ങളും ലിഖിതപാഠങ്ങളും ഉണ്ട്. പ്രത്യേക വിഭാഗങ്ങളായി കൽപിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും ആദ്യം ശ്രാവ്യപാഠങ്ങളും അവസാനം ലിഖിതപാഠങ്ങളും എന്ന മട്ടിലാണ് ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. 1 മുതൽ 76 വരെയുള്ള കഥകൾ സ്കൂൾ കലോത്സവമത്സരവേദികളിൽ നിന്ന് ശേഖരിച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്. 77 മുതൽ 131 വരെയുള്ളവ പ്രമുഖരും അല്ലാത്തവരുമായ കാഥികർ പൊതുവേദികളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്. ഇവയിൽ അവതരണസന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് നേരിട്ട് ശേഖരിച്ചവയും സിഡികളായി ലഭിച്ചവയും അടങ്ങുന്നുണ്ട്. 115 മുതൽ 131 വരെയുള്ളവ രാഷ്ട്രീയ കഥാപ്രസംഗങ്ങളാണ്. മറ്റു കഥകളെപ്പോലെ കൃത്യമായ കഥാഘടനയില്ല എന്നതാണ് ഇവയുടെ സവിശേഷത. 132 മുതലുള്ളവ ലിഖിത പാഠങ്ങളായി ലഭിച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്.

1. അഗ്നിസാക്ഷി

1.1 2010-11-KZD HSS

ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ 'അഗ്നിസാക്ഷി' എന്ന നോവലിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരമാണ് ഈ കഥ. വർത്തമാനകാലസമൂഹത്തിന്റെ വാരിക്കുഴികളിൽ അടിപതറാതിരിക്കുവാൻ സ്ത്രീമനസ്സുകൾ അഗ്നിയിൽ സ്ഫുടം ചെയ്തേ മതിയാവൂ എന്ന മുന്നറിയിപ്പോടെ കഥ ആരംഭിക്കുന്നു. ഉണ്ണ്യേട്ടന്റെ ബലിതർപ്പണം കഴിച്ച് മടങ്ങാനിരുന്ന തങ്കം ഗംഗാതീരത്തുവെച്ച് ഉണ്ണ്യേട്ടന്റെ ഭാര്യ തേതിയേടത്തിയെ കണ്ടെത്തുന്നു. മാനമ്പള്ളി മനയ്ക്കൽ ഉണ്ണി വേളികഴിച്ച ദേവകിക്ക് അപ്ഫന്റെ മകളായ തങ്കം മാത്രമായിരുന്നു കൂട്ട്. പരലോകത്തെ മാത്രം ലക്ഷ്യംവെച്ച് ആചാരബന്ധിതമായി മാത്രം നിലനിൽക്കുന്ന മാനമ്പള്ളിയിലെ യാഥാസ്ഥിതികജീവിതം തേതിക്ക് അസഹ്യമായിരുന്നു. മരണശയ്യയിലായ അമ്മയെ കാണാൻകൂടി വിലക്കിയപ്പോൾ വിലക്ക് ലംഘിച്ച് തേതി മനവിട്ടുപോയി. പതിയെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനിയായും സ്വാമിനിയായും തേതി പരിണമിച്ചു. അവസാനം ഗംഗാതീരത്ത് സ്വാമിനിയായി തങ്കം അവരെ കണ്ടെത്തി. പല പരിണാമം സംഭവിച്ചിട്ടും വിടാതെ സൂക്ഷിച്ച പൂർവ്വാശ്രമത്തിന്റെ പവിത്രതയായ, അത്രകാലം താൻ സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന താലി ഉരുക്കി ശുദ്ധീകരിച്ച് അവർ തങ്കത്തിനു കൈമാറുന്നു.

1.2 2012-13-KZD HSS

1.1. നു സമാനം.

2. ചരിത്രം സാക്ഷി 2010-11-KZD HSS

മഹത്തായ ചില സുഹൃദ്ബന്ധങ്ങളുണ്ട്. രക്തബന്ധങ്ങളെപ്പോലും കവച്ചു വെക്കുന്നവ. അത്തരം ഒരു സൗഹൃദത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഈ കഥ. ഡൽഹി ചക്ര വർത്തിയായ പൃഥ്വിരാജിന്റെ സാമ്രാജ്യം മുഹമ്മദ്ഗോറി ആവർത്തിച്ച് ആക്രമിക്കു ന്നു. ഏഴുതവണ ഗോറി പരാജയപ്പെടുകയും പൃഥ്വിരാജ് മാപ്പു നൽകുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ പൃഥ്വിരാജിന്റെ ഭാര്യാപിതാവിന്റെ സഹായത്തോടുകൂടി വീണ്ടും ആക്രമിച്ച് ഗോറി പൃഥ്വിരാജിന്റെ കണ്ണുപൊട്ടിച്ച് ബന്ധനസ്ഥനാക്കുന്നു. പൃഥ്വിരാജിന്റെ ആത്മമിത്രമായ ചന്ദുബർദായി ഇതറിഞ്ഞ് അവിടെയെത്തി. ശബ്ദം കേട്ട ദിക്കിലേക്ക് അമ്പെയ്യാനുള്ള പൃഥ്വിരാജിന്റെ കഴിവിനെക്കുറിച്ച് ചന്ദുബർദായി യിൽ നിന്നറിഞ്ഞ ഗോറി അതു പരീക്ഷിച്ചറിയാൻ തീരുമാനിച്ചു. ഗോറി പൃഥ്വീ രാജിന്റെ അസ്ത്രമേറ്റ് വീഴുന്നു. ശത്രുക്കളാൽ വധിക്കപ്പെടുംമുമ്പ് ചന്ദുബർദായി രണ്ടു വാളെടുത്ത് ഒന്ന് പൃഥ്വിരാജിനു നൽകി പരസ്പരം വെട്ടിമരിക്കുന്നു.

3. എങ്കേ തൂങ്കറ് 2010-11- HSS KZD

റെയിൽവേസ്റ്റേഷനിൽ രാത്രി അഭയം തേടിയ, അച്ഛനും അമ്മയും സഹോ ദരനും സഹോദരിയും അടങ്ങുന്ന നാടോടി കുടുംബം. കുസൃതികളായ കുട്ടികൾ. സാമ്പത്തികപദവീ മത്സരങ്ങളിൽനിന്ന് മുക്തരാണവർ. പൊതുസമൂഹം അരികുജീ വിതങ്ങളോടു കാണിക്കുന്ന അവഹേളനങ്ങൾ കഥ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ആൺകുട്ടി ഒരു വണ്ടിയിൽ കയറിയപാടെ വണ്ടിവിട്ടു. പെൺകുട്ടി യാത്രക്കാരിൽനിന്നും ഭക്ഷണം സ്വീകരിച്ചും മറ്റും അലസമായി നടക്കുന്നു. അച്ഛനുമമ്മയും ഉറങ്ങിയ സമയത്ത് ആ കൊച്ചുപെൺകുട്ടി നരാധമന്മാർക്കിരയാവുന്നു. ക്രൂരമായ ബലാൽസംഗത്തിനിരയായി കൊല്ലപ്പെടുന്നു. ഇതൊരു കഥയല്ല, ഇന്നത്തെ സാമൂ ഹികയാഥാർത്ഥ്യമാണ്. എന്നിട്ടും പ്രതികരണശേഷിയില്ലാത്ത ജനതയ്ക്കെതിരെ പ്രതികരിക്കാനായി ആഹ്വാനം ചെയ്തുകൊണ്ട് അവസാനിക്കുന്നു.

4. ജാഗ്രത 2010-11- HSS KZD

നാട്ടിലെ ആരാധ്യനായ ശങ്കരൻമാഷുടെ മകൻ ഡയർ കൊള്ളക്കാരനും മയക്കുമരുന്നിനടിമയുമായി വളരുന്നു. ഒരു ഭീകരസംഘടനയുടെ തലവനായി മാറുന്നു. പിൽക്കാലത്ത് അതിർത്തിയിൽ ഭീകരസംഘടനയുമായുണ്ടായ പോരാട്ട ത്തിനിടെ പട്ടാളക്കാരനായ മൂത്തപുത്രൻ ഇളയവനായ ഡയറിനാൽ കൊലപ്പെടു

ത്തപ്പെട്ടു. കഥാന്ത്യത്തിൽ ഡയറിനെ ശങ്കരൻമാഷ് തന്നെ വെടിവെച്ചുകൊല്ലുന്നു. ഞങ്ങളിന്നാഗ്രഹിക്കുന്നത് പുത്രസ്നേഹമല്ല രാജ്യസ്നേഹമാണ് എന്ന് ഡയറിന്റെ അമ്മ അലറുന്നു. രക്തച്ചൊരിച്ചിലിനെതിരെ സംസാരിച്ചുകൊണ്ട് മാതൃഭൂമിയുടെ തൃപ്പാദങ്ങളിൽ കഥ സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആഖ്യാനം അവസാനിക്കുന്നു.

5. കാക്കശ്ശേരി ഭട്ടതിരി

5.1 2010-11-KZD HSS

കലയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും രാജാധിപത്യത്തിന്റെയും മറ്റും കേന്ദ്ര മായ കോഴിക്കോട് നഗരം. മാനവിക്രമവേദരാജാവിന്റെ കാലത്ത് കീർത്തികേട്ട രേവതീപട്ടത്താനവിദ്വത്സദസ്സ് അതിപ്രശസ്തമായി. പരദേശിബ്രാഹ്മണർ സ്ഥിര മായി പട്ടത്താനം നേടിപ്പോന്നു. ഗർവ്വിഷ്ഠനായ ഉദ്ദണ്ഡശാസ്ത്രികൾ സ്ഥാനംനേ ടിയ ഇടയ്ക്ക് മലയാളബ്രാഹ്മണർ മത്സരവിജയത്തിനായി ഒരുണ്ണിയെ ഉണ്ടാക്കാൻ പരിശ്രമിച്ചു. ആയിടെ ഗർഭംധരിച്ച അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ പരിരക്ഷ പൗരോഹിത്യം ഏറ്റെടുത്ത് ഹോമവും മന്ത്രോച്ചാരണവുമായി ജ്ഞാനിയായ ഉണ്ണിയെ നിർമ്മിക്കാനാരംഭിച്ചു. അങ്ങനെ ഗർഭത്തിൽതന്നെ വിദ്യ അഭ്യസിച്ചുകൊണ്ട് കാക്ക ശ്ശേരി ഭട്ടതിരി പിറന്നു. മാതൃസ്നേഹംപോലും അനുഭവിക്കാതെ മത്സരത്തിനായി ഉഴിഞ്ഞുവെക്കപ്പെട്ടു. ഉപനയനപ്രായത്തിൽത്തന്നെ കാക്കശ്ശേരി ഉദണ്ഡനെ തോൽപ്പിച്ചു. എന്നാൽ കാക്കശ്ശേരി ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെ വെറും ഉപകരണമായി മാറുകയായിരുന്നു. അവസാനം ഭ്രഷ്ടനായി അപ്രത്യക്ഷനാവുന്നു. ഗർഭാവസ്ഥ യിൽ വെച്ചുതന്നെ പഠനഭാരം പേറേണ്ടിവരുന്ന, മത്സരത്തിനുവേണ്ടി ഇന്നും നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന പുതുതലമുറയിലെ കാക്കശ്ശേരിമാരെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മി പ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

5.2 2011-12- HSS State

5.2 നു സമാനം.

5.3 2012-13- HSS KZD

5.2 നു സമാനം.

5.4 2012-13- HSS State

5.2 നു സമാനം

5.5 2012-13- HS Malappuram

5.2 നു സമാനം

6. ലെബനോൻ 2010-11- HSS KZD

കലയുടെയും കച്ചവടത്തിന്റെയും കാപട്യത്തിന്റെയും യുദ്ധങ്ങളുടെയും ചരിത്രഭൂമിയായ ലെബനോൻ. ഒപ്പം സ്നേഹത്തിന്റെയും പ്രണയത്തിന്റെയും ഗായകനായ ഖലീൽജിബ്രാന്റെ നാട്, പ്രാചീന ഫിനീഷ്യൻ ജനതയുടെ നാട്. ലെബനോനിന്റെ തലസ്ഥാനമായ ബേറൂട. വിൽക്കാനും വാങ്ങാനും തയ്യാറായി നിൽക്കുന്ന ജനതയുടെ മഹാനഗരത്തിരക്കിനിടയിൽ, ഇസ്രായേലിന്റെ ആക്രമണത്തിൽ നഗരം എരിയുകയാണ്. ആ ദുരിതത്തിനിടയിൽ പൂ വിൽക്കുന്ന സുന്ദരനായ ബാലൻ വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് തന്റെ ഗ്രാമത്തിൽനിന്ന് അപ്രത്യക്ഷയായ മാർത്തയെന്ന സുന്ദരിയുടെ മകനാണെന്ന് കഥാനായകൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. അവനോടൊപ്പം മാർത്തയെ അന്വേഷിച്ചെത്തിയ അയാൾ, വിറ്റുതീർന്ന സ്വന്തം ശരീരവുമായി മരണത്തോടു മല്ലടിക്കുന്ന മാർത്തയെയാണ് കാണുന്നത്. ബേറൂട് നഗരത്തിൽനിന്നെത്തിയ ഒരാൾക്കൊപ്പം അപ്രത്യക്ഷയായതാണ് മാർത്ത. പുരുഷന്റെ ചപലമായ ആഗ്രഹത്തിനടിയിലെ ചതി തിരിച്ചറിയാതെ ജീവിതം നശിച്ച ഒരുവളാണവൾ. തന്റെ കുഞ്ഞിനെ അയാളെയേൽപ്പിച്ച് മാർത്ത മരണത്തിന് കീഴടങ്ങുന്നു.

7. കണ്ണകി

7.1 മാണിക്യമണിയിട്ട നൂപൂരം 2010-11- HSS KZD

കുലശേഖരകാലത്ത് ഇളങ്കോവടികൾ രചിച്ച 'കോവലചരിതം' ആസ്പദമാക്കി തയ്യാറാക്കിയത്. കാവേരിപ്പൂമ്പട്ടണത്തിലെ യുവമിഥുനങ്ങളായ കോവലനും കണ്ണകിയും സന്തോഷത്തോടെ വസിക്കുന്നതിനിടയിൽ കോവലൻ, ചോളരാജസന്നിധിയിലെ ദേവദാസിയും നർത്തകിയുമായ മാധവിയുടെ വലയിൽപ്പെടുന്നു. മാധവിക്കായി എല്ലാംനശിപ്പിച്ചശേഷം അയാൾ തിരികെ കണ്ണകിക്കരികിലെത്തുന്നു. അവർ നാടുവിട്ട് യാത്രയാവുന്നു. കണ്ണകിയുടെ ചിലമ്പുവിൽക്കാനെത്തിയ കോവലനെ ചതിയനായ തട്ടാൻ കള്ളനായി ചിത്രീകരിച്ചു. കണ്ണകിയുടെ ചിലമ്പ് രാജ്ഞിയുടെ നഷ്ടപ്പെട്ട ചിലമ്പായി തെറ്റിദ്ധരിച്ച പാണ്ഡ്യരാജൻ കോവലന്റെ ശിരസറുത്തു. ഇതറിഞ്ഞെത്തിയ കോപിഷ്ഠയായ കണ്ണകി തന്റെ മറ്റേ ചിലമ്പുടച്ചെറിഞ്ഞ് കോവലന്റെ നിരപരാധിത്വം വെളിപ്പെടുത്തി, ഇടതുമുല പറിച്ചെറിഞ്ഞ് മഥുരാനഗരം ചുട്ടെരിച്ചു. ആയിരം കുറ്റവാളികൾ ശിക്ഷിയ്ക്കപ്പെട്ടാലും ഒരു നിരപരാധിപോലും ശിക്ഷിക്കപ്പെടരുതെന്ന് സന്ദേശം നൽകുന്നു.

7.2 2012-13 - HSS State

'ചിലപ്പതികാര'ത്തിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. കഥ 7.1നു സമാനമാണ്. ആഖ്യാനം അല്പം വ്യത്യസ്തമാണ്. അവസാനഭാഗത്ത് പാണ്ഡ്യരാജൻ കുറ്റബോധത്താൽ മരിച്ചു. കണ്ണകിയുടെ ശാപത്തിൽ മഥുരാപുരി കത്തിയെരിഞ്ഞു. ഇടത്തുമുല പറിച്ചെറിഞ്ഞ് കോപാക്രാന്തയായി തിരികെ ചേരനാട്ടിലെത്തിയ കണ്ണകി കൊടുങ്ങല്ലൂരിലെത്തി തിരുവഞ്ചിക്കുളത്തുവെച്ച് സ്വർഗ്ഗലോകം പൂകി. സ്ത്രീയെ അപമാനിക്കുന്ന സാമൂഹ്യാനീതികൾക്കെതിരെ ശക്തിമൂർത്തികളായി ഇനിയും കണ്ണകിമാർ ജനിക്കട്ടെ എന്നാശംസിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

7.3 2012-13- HSS Malappuram

ഒ.എൻ.വി.കുറുപ്പിന്റെ 'കണ്ണകി' എന്ന കവിതയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. 7.2 നു സമാനം.

8.1 മോക്ഷപർവ്വം 2010-11- HSS KZD

വ്യാസഭാരതത്തിലെ ഒരു ഭാഗം കഥാപ്രസംഗമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. കൗരവപാണ്ഡവയുദ്ധം ആരംഭിച്ചു. പത്താംദിവസം ശിഖണ്ഡിയെ മുന്നിൽ നിർത്തി അർജ്ജുനൻ ഭീഷ്മരെ വീഴ്ത്തി. ഭീഷ്മരുടെ ശരശയ്യാരംഗത്തിൽ കൗരവപാണ്ഡവന്മാർ സന്ദർശിക്കുന്നു. അർജ്ജുനൻ തീർത്ത ശരശയ്യയിൽ അദ്ദേഹം സുഖനിദ്രതേടി. അദ്ദേഹം ഓർമ്മകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നു. ബാല്യം, അംബയുടെ ശാപം തുടങ്ങിയ തന്റെ ജീവിതത്തിലെ നിർണ്ണായകസംഭവങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം സഞ്ചരിക്കുന്നു. കർണൻ, യുധിഷ്ഠിരൻ, മറ്റു പാണ്ഡവർ, കൃഷ്ണൻ, ദ്രൗപതി തുടങ്ങിയവർ പിതാമഹനെ കാണാനെത്തുന്നു. ഉത്തരായനത്തിൽ അദ്ദേഹം സ്വച്ഛന്ദമൃത്യുവായി മരിക്കുന്നു.

8.2 ഉത്തരായനം 2012-13- HSS State

മഹാഭാരതയുദ്ധസന്ദർഭം. ഭീഷ്മരെ വീഴ്ത്താതെ യുദ്ധം ജയിക്കാനാവില്ലെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് പിതാമഹനെ കാണാനെത്തിയ അർജ്ജുനന് ഭീഷ്മർതന്നെ തന്റെ പതനത്തിനുള്ള വഴിയുപദേശിക്കുന്നു. ശിഖണ്ഡിയെ മുന്നിൽനിർത്തി ഭീഷ്മരോടെതിരിട്ട് അർജ്ജുനൻ ഭീഷ്മരെ വീഴ്ത്തുന്നു. അർജ്ജുനൻ അസ്ത്രം കൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന് ശയ്യയും തലയണയും ദാഹജലവും ഒരുക്കി. യുദ്ധം കഴിഞ്ഞ് യുധിഷ്ഠിരൻ അധികാരമേൽക്കുംവരെ 57 ദിവസം ഭീഷ്മർ ശരശയ്യയിൽ കിടന്നു. ഉത്തരായനം സമാഗതമായപ്പോൾ അദ്ദേഹം സ്വച്ഛന്ദമൃത്യു ഏറ്റുവാങ്ങി.

9. നയനതാര 2010-11- HSS KZD

1905-ൽ ബംഗാളിൽ നടന്ന കഥ. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ രക്തസാക്ഷിയായ അച്ഛന്റെ മക്കളാണ് നയനതാരയും പ്രഫുല്ലചന്ദ്രനും. ബംഗാളിലെ ഗ്രാമത്തിൽ നടന്ന ലഹളയിൽ അവരുടെ അച്ഛൻ കൊല്ലപ്പെട്ടു. ബംഗാൾ വിഭജനകാലത്ത് ദേശ ബന്ധു സി.ആർ.ദാസിനെ കാണാനായി ഇവർ വീട്ടുകാരറിയാതെ സമ്മേളനനഗരി യിലെത്തി. അവിടെ നടന്ന വെടിവെപ്പിൽ നയന കൊല്ലപ്പെട്ടു. വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനിയായിത്തീർന്ന പ്രഫുല്ലചന്ദ്രനെ 1924-ൽ ബ്രിട്ടീ ഷുകാർ തൂക്കിലേറ്റി. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായി പോരാടാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്തു കൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

10. പെരുന്തച്ചൻ 2010-11- HSS KZD

പറയിപെറ്റ പന്തിരുകുലത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്നു. അവരിൽ പെരുന്തച്ചന്റെ കഥയാണ് പറയുന്നത്. പോയകാലത്തിന്റെ ജീവിതഭാര വുംപേറി ആരോരുമില്ലാതെ കൂനിക്കൂടിയിരിക്കുന്ന പെരുന്തച്ചനിലേക്ക് കാഴ്ച ക്ഷണിച്ചശേഷം ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് പോകുന്നു, ആഖ്യാനം. ആയകാലത്ത് പെരു ന്തച്ചൻ മഹാതിശയങ്ങളായ അനേകം തച്ചുപണികൾ നിർവ്വഹിച്ചു. എന്നാൽ തച്ചന് വെല്ലുവിളിയായി മകൻ വളർന്നു. പാലത്തിൽ കയറുന്നവരെ തുപ്പുന്ന പെരു ന്തച്ചന്റെ പാവക്ക് ചെകിട്ടത്തടിക്കുന്ന മറുപാവയുണ്ടാക്കി മകൻ. നാട്ടുകാർ പരിഹ സിച്ചപ്പോൾ തച്ചൻ അസൂയാലുവായി. കൈയബദ്ധം എന്ന വ്യാജേന തച്ചൻ മകന്റെ കഴുത്തിൽ ഉളിയെറിഞ്ഞു. വയസുകാലത്ത് അതിൽ പരിതപിക്കുന്നു. മകൻ തനിക്ക് ഊന്നായേനെ എന്ന് ആകുലപ്പെടുന്നു.

11. ശ്യാമുവിന്റെ ദുഃഖം 2010-11- HSS KZD

ഹിന്ദി ചെറുകഥാകൃത്ത് ശ്രീ രമാകാന്ത് ചരൺഗുപ്തയുടെ 'കാകെ' എന്ന കഥയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. കുഞ്ഞുശ്യാമുവിന്റെ അമ്മ മരിച്ചു. അമ്മ ദൈവത്തിന്റെ നാട്ടിലാണെന്ന് പലരിൽനിന്നായി അവൻ മനസ്സിലാക്കി. പട്ടംവഴി അമ്മയെ താഴെയിറക്കാമെന്ന് അവൻ ആഗ്രഹിച്ചു. അച്ഛനോട് പട്ടമാവശ്യപ്പെട്ടിട്ട് കിട്ടിയില്ല. അവൻ അച്ഛന്റെ കീശയിൽനിന്ന് പണമെടുത്ത് പട്ടം വാങ്ങിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ, നടന്നില്ല. അമ്മയെ തിരിച്ചിറക്കാൻ ആരും സഹായിക്കില്ല എന്നവൻ മന സ്സിലാക്കി. എന്നാൽ പണമെടുത്തതിന്റെ കഥ കേട്ടപ്പോഴാണ് അവന്റെ അച്ഛൻ അവനെ മനസ്സിലാക്കിയത്. ശ്യാമുവിന്റെ മുഖഭാവത്തിൽനിന്ന് അമ്മ കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. എന്നാൽ തനിയ്ക്കവനെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെന്ന്

അയാൾ ദുഃഖിക്കുന്നു. അച്ഛനമ്മമാരോട് കുട്ടികളെ മനസ്സിലാക്കാൻ ഉപദേശിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

12. സ്വയംവരം

12.1 2010-11- HSS KZD

ഒ.എൻ.വി. കവിതയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. 'യത്ര നാര്യസ്തു പൂജ്യന്തേ രമന്തേ തത്ര ദേവത' എന്നോർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് വഞ്ചിക്കപ്പെടുന്ന ഭാരതീയസ്ത്രീത്വത്തിനു മുന്നിൽ സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. ഗാലവന് ഗുരുദക്ഷിണയായി സമർപ്പിക്കേണ്ട അറുനൂറു വെള്ളക്കുതിരകളെ എങ്ങനെ ലഭിക്കും എന്നതാണ് ഗാലവന്റെ പ്രശ്നം. യയാതിയോട് അപേക്ഷിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം മകൾ മാധവിയെ ഗാലവന് നൽകുന്നു. പലയിടങ്ങളിലായി അവളെ പണയംനൽകി ഗാലവൻ അൽപാൽപമായി ദക്ഷിണ നേടുന്നു. ഉപയോഗം കഴിഞ്ഞ് മടക്കിയ മാധവി വികാരരഹിതയായിത്തീർന്നു. നിസ്സംഗയായിത്തീർന്നു. അവസാനം സ്വയംവരം നിശ്ചയിച്ചപ്പോൾ അവൾ വനത്തെ വരിക്കുന്നു. പുരുഷന്റെ സ്വാർത്ഥലാഭത്തിനായി അനവധി മാധവിമാർ ഇന്നും നമുക്കുചുറ്റും അപമാനിക്കപ്പെടുന്നു. അവരുടെ തീരാത്ത ദുഃഖത്തിനുമുന്നിൽ സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

12.2 2012-13- HSS KZD

12.1 നു സമാനം.

13.1 ചന്തയിൽ ചൂടിവിൽക്കുന്ന പെണ്ണ് 2010-11- UP KZD

യു.എ. ഖാദറിന്റെ 'ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്' എന്ന കഥയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. വടകര ചന്തയിൽ സ്ഥിരമായി ചൂടിവിൽക്കാനെത്തുന്നുകുന്നുമ്മൽ കണാരന്റെ ഭാര്യ ജാനകി. ഏവരെയും സന്തോഷിപ്പിക്കുന്ന പെരുമാറ്റഗുണമുള്ള ജാനകി സന്തോഷകരമായ കുടുംബജീവിതം നയിക്കുന്നു. ഒരിക്കൽ ഇരിങ്ങൽ അംശം അധികാരി പൈതൽനായർ ജാനകിയോട് ശൃംഗരിച്ചു. തന്നെ കടന്നുപിടിച്ച അധികാരിയെ അവൾ ആഞ്ഞടിച്ചു. പ്രതികാരമായി അയാൾ കണാരനെ കൊന്ന് കെട്ടിത്തൂക്കി. ഉറച്ചമനസ്സോടെ ജാനകി ജീവിച്ചു. തന്റടുക്കൽ ശൃംഗരിച്ചെത്തിയ അധികാരിയുടെ മകനെ ജാനകി കയ്യിലൊതുക്കി. അതിനു പ്രതികാരമായി ജാനകിയെ നശിപ്പിക്കാൻ അധികാരി അവളുടെ വീടിനു തീവെച്ചു. എന്നാൽ വെന്തുമരിച്ചത് അധികാരിയുടെ മകനായിരുന്നു. ചില പ്രത്യേക സാഹചര്യങ്ങളിൽ

സ്ത്രീ ഒരിക്കലും അബലയാകുന്നില്ല എന്ന ഫലശ്രുതിയോടെ അവതരണം അവ സാനിക്കുന്നു.

13.2 2012-13- HSS Malappuram

13.1 നു സമാനം.

13.3 2015- HSS KZD

13.2 നു സമാനം

14. കണ്ണേ പോകാം 2010-1 1- UP KZD

ദാരിദ്ര്യം കാരണമായി ജീവിതത്തിൽ ബലിയാടാകേണ്ടിവന്ന ഒരു സാധു പെൺകുട്ടിയുടെ കഥയാണ് ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. വടക്കൻകേരളത്തിലെ ഒരു ഗ്രാമത്തിലാണ് കഥ നടക്കുന്നത്. കൂലിപ്പണിക്കാരൻ വാസുവിന്റെ മകളാണ് അനിത. പഠിക്കാൻ മിടുക്കി. എന്നാൽ അമ്മയ്ക്ക് ക്യാൻസർ ബാധിച്ചതോടെ ജീവിതം താളംതെറ്റി. ചികിത്സാചെലവുപോലും താങ്ങാൻ കഴിയുന്നില്ല. അവളുടെ പഠനം വഴിമുട്ടി. അമ്മയുടെ അസുഖം അച്ഛനെ അറിയിക്കാതെ അനിത അമ്മയെ ശുശ്രൂഷിച്ചു. പഠനത്തിനായി ധനസഹായംതേടി പലവഴിയലഞ്ഞു. ലോൺപോലും ലഭിക്കില്ല എന്ന നിരാശ പടർന്നതോടെ അവൾ ബാങ്ക് കെട്ടിട ത്തിൽനിന്നു ചാടിമരിച്ചു. നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ ഒരുപാട് അനിതമാരുണ്ട്. അവ രുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ തീർക്കാൻ നമുക്കു കഴിഞ്ഞില്ലെന്നുവരാം. എന്നാൽ അവർക്കു വേണ്ടി നമുക്കു പലതും ചെയ്യാൻകഴിയും എന്ന് ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവസാനി ക്കുന്നു.

15. കാശ്മീരിന്റെ പുത്രി

15.1 2010-11- UP KZD

പെറ്റമ്മയും പിറന്നനാടും സ്വർഗ്ഗത്തേക്കാൾ സുന്ദരമാണെന്ന മുഖവുര യോടെ ആരംഭിക്കുന്നു. ഇന്ത്യക്ക് തീപിടിച്ച അവസ്ഥയിലാണ്. സംഘർഷവും യുദ്ധവും ജനജീവിതം ഭീതിയിലാഴ്ത്തി. എന്നാൽ ചിലർ ഈ ഭീതിയെ മറികടന്ന് രാജ്യത്തിനുവേണ്ടി പോരാടാൻ ധൈര്യപ്പെടുന്നു. വിഭജനകാലത്തും പാക്കിസ്ഥാ നിലേക്കു പോകാതെ സോണിയുടെ കുടുംബം ഇവിടെത്തന്നെ നിന്നതാണ്. എന്നാൽ നാടുവിട്ടുപോയി തിരിച്ചെത്തിയ ഭർത്താവ് (യാസർമുഹമ്മദ് മാലിക്) മകനെയും കൂട്ടിയാണ് തിരിച്ചുപോയത്. അയാൾ തീവ്രവാദസംഘത്തിൽ അംഗമാ

ണെന്ന് സോണി തിരിച്ചറിയുന്നു. ശത്രുരാജ്യത്തിന്റെ ചാരനായ അയാളുടെ പുതിയ നാമംപോലും അവൾക്കന്യമായിരുന്നു. രാജ്യദ്രോഹിയായ ഭർത്താവിന് വിഷം നൽകാനായി നിയമപാലകരാൽ അവൾ നിയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. അത് നടപ്പിലാക്കാനായി അവൾക്ക് മകനും വിഷം നൽകേണ്ടിവരുന്നു. രാജ്യത്തിനായി വലിയൊരാപത്തിൽനിന്ന് ഇന്ത്യയെ രക്ഷിക്കാൻ ഇതു ചെയ്തു എന്നവൾ സ്വയം സമാധാനിക്കുന്നു.

15.2 2011-12 HSS KZD

15.1നു സമാനം.

15.3 2012-13 HSS KZD

15.1നു സമാനം.

15.4 2012-13 HS Malappuram

15.1നു സമാനം.

15.5 2015- HSS KZD

15.1നു സമാനം.

16. മോക്ഷം 2010-11 UP KZD

വയലാറിന്റെ 'താടക എന്ന ദ്രാവിഡരാജകുമാരി' എന്ന കവിതയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. മനോഹരമായ വിന്ധ്യാതാഴ്വരയിൽ അർദ്ധനഗ്നമായി കൊലചെയ്യപ്പെട്ടുകിടക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീശരീരത്തിലേക്ക് പ്രേക്ഷകരുടെ കാഴ്ച ക്ഷണിക്കുന്നു. ഈ ദുരവസ്ഥ കാണുന്നവർ 'അരേ ദുരാചാര നൃശംസകംസാ, പരാക്രമം സ്ത്രീകളിലല്ല വേണ്ടൂ' എന്ന് പാടിപ്പോകും. ഈ അതിക്രമം ചെയ്തത് ആരാണെന്ന പ്രേക്ഷകരുടെ ആകാംക്ഷയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. തേജസ്വിയായ വിശ്വാമിത്രൻ രാമലക്ഷ്മണകുമാരന്മാരുമായി വനത്തിലൂടെ വരുമ്പോൾ കാട്ടുസുന്ദരിയായ താടകയെ കാണുന്നു. രാമനും താടകയും പരസ്പരം ദർശനമുടക്കുന്നു. എന്നാൽ ഉള്ളിൽ കൊടുംവിഷം പേറുന്ന നിശാചരിയാണവൾ എന്ന് മാമുനിയുടെ ഉപദേശം. താടക തന്റെ അസ്തിത്വത്തിനായി വിശ്വാമിത്രനോട് സംവാദത്തിനു ധൈര്യപ്പെടുന്നു. ദ്രാവിഡവംശക്കാരിയായത് ഒരു

കുറ്റമോ? എന്നവൾ ചോദിക്കുന്നു. രാമനോടുള്ള പ്രണയത്താൽ അവൾ അവരെ പിന്തുടരുന്നു. രാമൻ അവളിൽ അനുരക്തനാവുമെന്ന് ഭയന്ന മാമുനി താടകയെ വധിക്കാൻ കല്പിക്കുന്നു. ആദ്യമായി തനിക്കു പ്രണയം സമ്മാനിച്ച യുവതിയെ ആര്യവംശാധിപത്യം നിലനിർത്താനായി രാമൻ വധിക്കുന്നു. ഇഷ്ടദേവന്റെ കയ്യാലുള്ള മരണം മോക്ഷത്തിലെത്താതെ കലാശിക്കുമോ? എന്ന ചോദ്യത്തോടെയാണ് പക്ഷേ, കഥ അവസാനിക്കുന്നത്.

17. സബ്കോ സന്മതി ദേ ഭഗവാൻ 2010-11- UP KZD

എൻ.വി.കൃഷ്ണവാര്യരുടെ 'നാഥുറാം ഗോഡ്സെയും മഹാത്മാഗാന്ധിയും' എന്ന കവിതയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. സമകാലസാമൂഹ്യസന്ദർഭവുമായി ചേർത്തിണക്കിക്കൊണ്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ പ്രതീകമായി ഗോഡ്സെയും ദരിദ്രരുടെ പ്രതീകമായി ഗാന്ധിയും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവ തമ്മിലുള്ള സമകാലസംഘർഷങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ഗോഡ്സെ വർഗ്ഗീയസംഘട്ടനം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ജയിച്ച് ഗോഡ്സെ അധികാരമേറി. ഗാന്ധിജി എല്ലാതലങ്ങളിലും പരാജയപ്പെടുന്നു. സമകാല ഇന്ത്യൻപരിതസ്ഥിതിയിൽ വളരെ പ്രസക്തമായ ആഖ്യാനമാണ്.

18. സൂർദാസ് 2010-11- UP KZD

അന്ധനായ കവി സൂർദാസിന്റെ കഥ. ജീവിതകാലത്ത് പല അത്ഭുതങ്ങളും അദ്ദേഹം പ്രവർത്തിച്ചു. അദ്ദേഹം വലിയ കൃഷ്ണഭക്തനായിരുന്നു. അലൗകികമായി തംബുരുമീട്ടി പാടിയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃഷ്ണഭക്തിഗാനാലാപനത്തിൽ സംപ്രീതനായി ഉണ്ണിക്കണ്ണൻ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും അദ്ദേഹത്തിനു കാഴ്ചശക്തി നൽകി അനുഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്തു എന്നാണ് ഐതിഹ്യം.

19. തുളസി 2010-11- UP KZD

പകപോക്കലിനിടയിൽ അനാഥമാവുന്ന ബാല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചോർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥയാരംഭിക്കുന്നു. അയൽക്കാർക്കും അധ്യാപകർക്കും കൂട്ടുകാർക്കും പ്രിയങ്കരിയാണ് തുളസി. ഒരു ഓണക്കാലം. ഓണസമ്മാനങ്ങളുമായി വരുന്ന അച്ഛനമ്മമാരെ വീടിനു മുന്നിൽവെച്ച് കാപാലികന്മാർ വെട്ടിക്കൊല്ലുന്നു. അതോടെ തുളസി അനാഥയായി. അൽപനാളുകൾക്കുശേഷം അച്ഛനമ്മമാരുടെ ഘാതകൻ അവളുടെ വീടിനുമുന്നിൽ വെട്ടേറ്റു വീഴുന്നു. ദാഹജലത്തിനായി കേണ

അയാൾക്ക് തുളസി ദാഹജലം നൽകി. പക തിന്നുതീർക്കുന്ന ജീവിതങ്ങൾക്കിട യിൽ അനാഥമാവുന്ന ബാല്യങ്ങൾക്ക് കഥ സമർപ്പിക്കുന്നു.

20.1 അഗ്നിപുത്രി 2011-12- KZD HSS

'കമ്പരാമായണ'ത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒരു ഭാഗമാണ് ഈ കഥക്കാധാരം. വാത്മീ കാശ്രമത്തിൽ ഇരുന്ന് തന്റെ ജീവിതത്തിലേക്കു തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്ന സീതയുടെ മനോവ്യാപാരത്തിലൂടെയാണ് ആഖ്യാനം. രാജകുമാരിയായി വളർന്ന്, രാജപത്നി യായിത്തീർന്നിട്ടും തന്റെ ജീവിതം ഇങ്ങനെയായി. ദുരിതങ്ങൾക്കൊരറുതിയി ല്ലാത്ത ജന്മം. സീത ഓർമ്മകളിലേക്കു പോകുന്നു. രാമരാവണയുദ്ധാവസാനം രാവണൻ സീതയെ കാണാനെത്തുന്നു. സീത രാവണപുത്രിയാണെന്ന് രാവണൻ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. യൗവ്വനത്തിളപ്പിൽ വേദവതിയെന്ന കാനനകന്യകയിൽ തനിക്ക് പിറന്ന കുഞ്ഞ്. തന്റെ കുഞ്ഞിനാൽത്തന്നെ രാവണൻ കൊല്ലപ്പെടുമെന്ന് വേദവതി ശപിച്ചു. അത് ഫലവത്താകാൻ താൻ രാമന് തോറ്റുകൊടുക്കുമെന്ന് രാവണൻ പറയുന്നു. അച്ഛന്റെ മരണത്തിൽ ദുഃഖിക്കണമോ രാമജയത്തിൽ സന്തോ ഷിക്കണോ എന്നറിയാതെ നിസ്സഹായയാവുന്നു സീത. ഭാരതസ്ത്രീയുടെ ഭാവശു ദ്ധിക്കും സഹനശക്തിക്കും ഒരുദാഹരണംകൂടിയായി സീതയെ കൽപിച്ച് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

20.2 അച്ഛനും മകളും 2011-12- HSS State

രാവണൻ സീതാസ്വയംവരത്തിനു പോകാനൊരുങ്ങുന്നു. സീത തന്റെ മക ളാണെന്നയാൾ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. വിഷ്ണുവിനെ ഭർത്താവായി ലഭിക്കാൻ ഭജനമി രുന്ന വേദവതിയെ രാവണൻ ശാരീരികമായി കീഴ്പ്പെടുത്തുന്നു. അവളിൽ ജനിച്ച പുത്രിയാണ് സീത. മിഥിലാപുരിയിൽ സ്വയംവരവേദിയിൽവെച്ച് രാമൻ സീതയെ വരിക്കുന്നു. പിന്നീട് രാവണസഹോദരി ശൂർപ്പണഖ രാമലക്ഷ്മണന്മാരാൽ അംഗ ച്ഛേദനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഇതിനു പ്രതികാരമായി രാവണൻ സീതയെ തട്ടിക്കൊണ്ടുവ ന്നു. അത് സീതയ്ക്ക് ചീത്തപ്പേരാവുമെന്ന് അപ്പോഴും രാവണൻ ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. അവസാനം രാമരാവണയുദ്ധത്തിൽ വധിക്കപ്പെടുമ്പോഴും രാവണൻ സീതയെക്കു റിച്ച് വിലപിക്കുന്നു. രാവണന്റെ മാനസികവ്യാപാരമായാണ് കഥയുടെ അവത രണം.

21. ചരിത്രം മറന്നുപോയ മനുഷ്യൻ

21.1 2011-12- HSS KZD

ധീരദേശാഭിമാനിയായ ഉദ്ദംസിംഗിനെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മരണയാണ് ഈ കഥ. 1940 ജൂലൈ 31, ലണ്ടനിലെ പെന്റോൾ വില്ലി ജയിലിൽ ഉദ്ദംസിംഗിന്റെ വധശിക്ഷ നടപ്പിലാക്കുന്ന ദിവസമാണ്. അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകളിലേക്ക് ആഖ്യാനം വഴിമാറുന്നു. ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം കൊടുമ്പിരിക്കൊണ്ട സമയം. 1919-ലെ പഞ്ചാബ് കൂട്ടക്കൊലയിൽ അനേകംപേർ കൊല്ലപ്പെട്ടു. ആ കൂട്ടക്കൊല ക്കുത്തരവിട്ട ജനറൽ ഡയറിനെയും മൈക്കിൾ ഒ. ഡയറിനെയും ഉദ്ദംസിംഗ് ഏക നായി വധിച്ചു. ബ്രിട്ടീഷ് കോടതി അദ്ദേഹത്തെ തൂക്കിലേറ്റി.

21.2 2011-12- HSS State

21.1 നു സമാനം

22. ഗുരുപർവ്വം

22.1 2011-12- HSS KZD

രാജാക്കന്മാർക്ക് നശിപ്പിക്കാനോ സഹോദരന്മാർക്ക് വീതംവെക്കാനോ കള്ളന്മാർക്ക് മോഷ്ടിക്കാനോ സാധിക്കാത്തതും ഭാരമില്ലാത്തതും ആയ വിദ്യ യാണ് സർവ്വധനത്തിലും പ്രധാനം എന്ന മുഖവുരക്കും, ശിഷ്യരുടെ പെരുവിരൽ ചോദിച്ചുവാങ്ങുന്ന സ്വാശ്രയകാലം, മതഭ്രാന്തന്മാർക്ക് ഗുരുക്കന്മാർ സ്വന്തം കൈപ്പത്തി പിഴയൊടുക്കുന്ന കാലം തുടങ്ങി കെട്ടകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശ നത്തിനും ശേഷം പതിതന്റെ കഥയാണിത് എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് കഥ ആരംഭിക്കുന്നു. കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധം. യുധിഷ്ഠിരന്റെ അവ്യക്തമായ ഒരു പ്രസ്താ വന കേട്ട് തളർന്ന ദ്രോണരെ ധൃഷ്ടദ്യുമ്നൻ വീഴ്ത്തി. ധർമ്മസ്ഥാപനത്തിനായി താൻ തോറ്റുകൊടുക്കുന്നുവെന്ന് പറയുന്നു ദ്രോണർ. നിലംപതിച്ച ദ്രോണർ ഏക ലവ്യനെ ഒന്നു കാണാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. കീഴാളനായി ജനിച്ചതുകൊണ്ടുമാത്രം ശിഷ്യപദവി നഷ്ടപ്പെട്ട ഏകലവ്യനെ അദ്ദേഹം ഓർക്കുന്നു. അകലെനിന്ന് വിദ്യ കണ്ടുപഠിച്ച് വില്ലാളിയായ അവനോട് പക്ഷേ, ദക്ഷിണയായി പെരുവിരൽ ചോദി ച്ചുവാങ്ങേണ്ടിവന്നു. മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന സത്യം ഏകലവ്യൻ വിളിച്ചുപറയുന്നു. കഴിവ് തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഗുരു വിദ്യ പഠിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ കീഴാളനായ ശിഷ്യൻ രാജപുത്രന്മാരേക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠനാകുമെന്നു കണ്ടപ്പോൾ ദക്ഷിണ വാങ്ങിക്കാൻ ഗുരു നിർബന്ധിക്കപ്പെടുകയായിരുന്നു. അതിന്റെപേരിൽ ഗുരു ദുഷ്പേര് കേട്ടു.

അന്ത്യസമയത്ത് നീയാണ് ശ്രേഷ്ഠശിഷ്യൻ എന്ന് ഗുരു ശിഷ്യനെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നു. പുതിയ വിദ്യാഭ്യാസ അനീതികൾക്കെതിരെ ശബ്ദിച്ച് അവസാനിക്കുന്നു.

22.2 2011-12- HSS State

22.1 നു സമാനം

23.1 ഇനി അവൾ ഉറങ്ങട്ടെ 2011-12- HSS KZD

കേരളത്തെ നടുക്കിയ 'സൗമ്യസംഭവം' കഥാപ്രസംഗരൂപത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചത്. എറണാകുളത്തുനിന്ന് ജോലികഴിഞ്ഞ് തിരിച്ചെത്തേണ്ട മകളെ കാത്തിരിക്കയാണ് വള്ളത്തോൾനഗറിലെ വീട്ടിൽ അമ്മ. ഒറ്റയ്ക്ക് മക്കളെ വളർത്തിയതിന്റെ യാതന അവരുടെ ഓർമ്മകളിലുണ്ട്. പിറ്റേദിവസം നടക്കുന്ന വിവാഹനിശ്ചയത്തിന്റെ മധുരചിന്തകളിൽ ട്രെയിനിലിരിക്കുന്ന പെൺകുട്ടി വണ്ടിയിൽവെച്ച് ഒരു ഒറ്റക്കയ്യൻ നരാധമന്റെ കാമഭ്രാന്തിൽ പിച്ചിച്ചീന്തപ്പെടുന്നു. അവളുടെ നിസ്സഹായതയിൽ ആരും സഹായമായി എത്തിയില്ല.

23.2 യാത്രാമൊഴി 2012-13- HSS Malappuram

23.1 നു സമാനം.

24. ജന്മഭൂമി 2011-12- HSS KZH

ഹിന്ദിസാഹിത്യകാരൻ കിഷൻചന്ദിന്റെ 'രാത്രിഗാഡി' എന്ന നോവൽ ആധാരമാക്കിയുള്ള കഥ. ഭീകരസംഘടനയിൽ അംഗമായി നാടുവിട്ട ഏകമകൻ തിരിച്ചുവരുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ച് കാത്തിരിക്കുകയാണ് ഏകയായ അമ്മ. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം അപ്രതീക്ഷിതമായി മകൻ തിരിച്ചുവരുന്നു. എന്നാൽ അവന്റെ ആഗമനോദ്ദേശ്യം തീവണ്ടിക്ക് ബോംബുവെക്കുകയാണ് എന്നറിഞ്ഞ അമ്മ വിവരം പോലീസിൽ അറിയിക്കുന്നു. എന്നാൽ പോലീസിനു പിടിനൽകാതിരിക്കാൻ അയാൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. രാജ്യത്തിനുവേണ്ടി ഏകമകനെ കുരുതികൊടുത്ത അമ്മ രാജ്യത്തോടുള്ള കടമ നിർവ്വഹിച്ചു എന്ന് കഥാപ്രസംഗം അഭിനന്ദിക്കുന്നു. ഭീകരപ്രവർത്തനത്തിനെതിരെ പ്രവർത്തിക്കുവാൻ ഇതുപോലുള്ള അമ്മമാർ ഇനിയും ഉണ്ടാകട്ടെ എന്ന് ആശംസിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

25. ലോകാ സമസ്താ സുഖിനോ ഭവന്തു

25.1 2011-12- HSS KZD

മതത്തിന്റെ പേരിൽ കൊല്ലപ്പെട്ടവർക്കായി ഈ കഥ സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്നു. ഇന്ത്യാവിഭജനസമയം. പഞ്ചാബിലെ കർഷകനായ സുഖ്ദേവ്സിങ്ങിനരികിൽ വർഗ്ഗീയശക്തിയുടെ കൊലവിളിക്കുമുന്നിൽനിന്നും ഒരു പെൺകുട്ടി ആശ്രയംതേടിയെത്തി. ഇസ്ലാംമതക്കാരിയായ തസ്നി. അക്രമികളിൽ നിന്ന് സുഖ്ദേവ് അവളെ രക്ഷിച്ചു. സിഖ് പുരോഹിതന്മാരുടെ അഭിപ്രായപ്രകാരം മതംമാറിയ തസ്നി സുഖ്ദേവിനൊപ്പം വിവാഹജീവിതം ആരംഭിച്ചു. മകൾ ചാന്ദ്നി പിറന്നു. പിൽക്കാലത്ത് തസ്നിയെ അന്വേഷണോദ്യോഗസ്ഥർ പാക്കി സ്ഥാനിലേക്ക് തിരിച്ചയച്ചു. വീട്ടുകാരുടെ നിർബന്ധത്തിൽ അവൾക്ക് വേറെ വിവാഹം കഴിക്കേണ്ടിവന്നു. അവളെ തേടി സുഖ്ദേവും മകളും ലാഹോറിലെത്തി. സഹോദരന്മാരുടെ ഭീഷണിക്ക് വഴങ്ങി തസ്നിക്ക് ലാഹോർകോടതിയിൽ സ്വന്തം താത്പര്യം മറച്ചുവെക്കേണ്ടിവന്നു. സുഖ്ദേവിനൊപ്പം പോവാൻ അവൾ വിസമ്മ തിച്ചു. ഇതിൽ മനംനൊന്ത് അച്ഛനും മകളും തീവണ്ടിക്ക് മുന്നിൽ ചാടിമരിക്കുന്നു.

25.2 ആകാശത്തിലെ അത്ഭുതം 2011-12- HSS KZD

പാക്കിസ്ഥാനിലെ റെയിൽവേസ്റ്റേഷനു സമീപം ഒരു കല്ലറയിൽ പുഷ്പങ്ങ ളർപ്പിക്കുന്ന യുവതിയെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്നു. തുടർന്ന് വിഭജന കാലത്തേയ്ക്ക് പോവുന്നു. അന്ന് പഞ്ചാബിലെ വയലിടത്തിൽ കൃഷിചെയ്യുന്നു ബൂട്ടാസിങ്. അപ്പോഴാണ് കാപാലികരാൽ പിന്തുടരപ്പെട്ട് സനീം ബൂട്ടാസിങ്ങിനരി കിലെത്തുന്നത്. അവർക്കാവശ്യം പണമാണെന്നറിഞ്ഞ് അവർക്ക് പണം നൽകി അയാൾ അവളെ സ്വന്തമാക്കി. അവർക്ക് ഒരോമനപുത്രി തൻവീർ ജനിച്ചു. ബൂട്ടാ സിങ്ങിന്റെ ബന്ധുക്കൾ സനീമിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരം അധികാരികളെ ധരിപ്പിച്ചു. അവരവളെ പാക്കിസ്ഥാനിലേക്കയച്ചു. അവളെ വിട്ടുകിട്ടാൻ ബൂട്ടാസിങ് മതംമാറി പാക്കിസ്ഥാനിലെത്തി. നിയമവിരുദ്ധമായി പ്രവേശിച്ചതിനാൽ അയാൾ ജയിലിലാ യി. സനീം മറ്റൊരു വിവാഹം കഴിച്ചത് അയാൾ അറിഞ്ഞു. പാക്കിസ്ഥാൻ കോടതി യിൽവെച്ച് ബന്ധുക്കളുടെ നിർബന്ധത്തിനുവഴങ്ങി സനീം അയാളെ നിഷേധിക്കു ന്നു. മനംനൊന്ത ബൂട്ടാസിങ് ട്രെയിനിനു മുന്നിൽ ചാടി ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. തൻവീർ രക്ഷപ്പെട്ടു. അയാളുടെ കല്ലറയിൽ പൂക്കളർപ്പിക്കാനെത്തിയതാണ് സനീം.

25.3 സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം 2012-13- HSS KZD

25.2 നു സമാനം

25.4 ലോകം സമസ്താ സുഖിനോ ഭവന്തു 2012-13- HS Malappuram

25.1 നു സമാനം

25.5 ലോകാ സമസ്താ സുഖിനോ ഭവന്തു 2012-13- HS Malappuram

25.1 നു സമാനം

25.6 ലോകസമസ്താ സുഖിനോ ഭവന്തു 2015- HSS KZD

25.1 നു സമാനം

26. ഒരു ജൂഡീഷ്യൽ കൊലപാതകം 2011-12- HSS KZD

മർദ്ദിതരും പീഡിതരുമായ ജനതയുടെ കദനകഥയാണിത്. തെക്കൻ നൈജീരിയയിലെ ചെറിയൊരു വംശമാണ് ഓഗൂണുകൾ. അവർ കോളനിവാഴ്ചയിലാണ്. അവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരനേതാവാണ് സരോവിവ. ലോകപ്രസിദ്ധ സാഹിത്യകാരൻ. എന്നാൽ നൈജീരിയയിലെ പട്ടാളഭരണകൂടം അദ്ദേഹത്തെ തൂക്കിലേറ്റാൻ വിധിച്ചു. ലോകമാകെ പ്രതിഷേധം ഉയർന്നു. അവർ വകവെച്ചില്ല. കോളനിവാഴ്ചക്കെതിരെ ഓഗൂണുകളെ സംഘടിപ്പിച്ചതാണ് സരോവിവക്കെതിരായി ആരോപിക്കപ്പെട്ട കുറ്റം. ലോകനേതാക്കൾ ഇടപെട്ടിട്ടും പരിഹാരമായില്ല. 1994 നവംബർ 11-ന് സരോവിവയെ തൂക്കിലേറ്റി. തന്റെ അന്ത്യാഭിലാഷമായി അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെട്ടതും ഓഗൂണുകളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യമാണ്. നെൽസൺ മണ്ടേലയെപ്പോലുള്ള ലോകനേതാക്കൾ ഇടപെട്ടിട്ടും വധശിക്ഷ ഒഴിവാക്കിയില്ല. ആദ്യശ്രമത്തിൽ തൂക്കുകയർ പരാജയപ്പെട്ടു. പക്ഷേ, മരണംവരെ തൂക്കിക്കൊല്ലാൻ വിധിയായി. അഞ്ചാംതവണ അദ്ദേഹം മരണത്തിനു കീഴടങ്ങി.

27.1 ഒഥല്ലോ 2011-12- HSS KZD

വിശ്വപ്രസിദ്ധസാഹിത്യകാരൻ വില്യം ഷേക്സ്പിയറുടെ 'ഒഥല്ലോ' എന്ന നാടകത്തെ അധികരിച്ച് തയ്യാറാക്കിയ കഥാപ്രസംഗം. വെനീസിലെ ഡ്യൂക്കിന്റെ പടയാളിയാണ് കാപ്പിരിയായ ഒഥല്ലോ. പ്രഭുകുമാരിയായ ഡെസ്ഡമൺ ഒഥല്ലോയെ വിവാഹം കഴിച്ചു. ആ സമയത്ത് തുർക്കിഷ് ആക്രമണമുണ്ടായി. ഒഥല്ലോ

യുദ്ധരംഗത്തേക്ക് യാത്രയായി. ഡെസ്ഡമണും പരിവാരങ്ങളും പിറകെത്തന്നെ എത്തി. ചതിയരായ ഇയാഗോയും കാഷ്യോയും ഒഥല്ലോയെ ചതിക്കാൻ പദ്ധതി തയ്യാറാക്കി. ഡെസ്ഡമണെ മോഹിച്ചിരുന്ന റൊഡ്രിയോയെ മുൻനിർത്തി, ഡെസ്ഡമണും കാഷ്യോയും തമ്മിൽ രഹസ്യബന്ധമുള്ളതായി തെറ്റായ തെളിവുണ്ടാക്കി ഒഥല്ലോയെ വിശ്വസിപ്പിച്ചു. ഏഷണി വിശ്വസിച്ച ഒഥല്ലോ പ്രണയിനിയെ ശ്വാസം മുട്ടിച്ചുകൊന്നു. പക്ഷേ, സത്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഒഥല്ലോ സ്വയം കുത്തിമരിക്കുന്നു.

27.2 പ്രേമസമ്മാനം 2011-12 HSS State

27.1 നു സമാനം.

28. പാക്കനാരും നമ്പൂര്യച്ചനും 2011-12- HSS KZD

ഐതിഹ്യമാലയിലെ ഒരേട് കഥാപ്രസംഗമായവതരിപ്പിച്ചതാണ് ഈ കഥ. ജാതിമതാതീതമായിട്ടാണ് പാക്കനാർ ജീവിച്ചത്. പരമാവധി മനുഷ്യരെ സഹായിച്ച്, ഉള്ളതുകൊണ്ട് ഓണംപോലെ കഴിഞ്ഞു. ഒരിക്കൽ ഭിക്ഷയാചിച്ച് ചെന്നപ്പോൾ ഇല്ലത്തെ നമ്പൂതിരി ആട്ടിയിറക്കി. എന്നാൽ തമ്പുരാട്ടി പാൽക്കഞ്ഞി നൽകി. പിന്നീടൊരിക്കൽ അവിടത്തെ നമ്പൂതിരിയെ വിഷംതീണ്ടിയ സമയത്ത് അവിടെയെത്തിയ പാക്കനാർ വിഷമിറക്കി നമ്പൂതിരിയെ ജീവിപ്പിച്ചു. മുമ്പ് ജാതിപറഞ്ഞ് അകറ്റിനിർത്തിയ നമ്പൂതിരി പിന്നീട് പാക്കനാരിൽനിന്നുതന്നെ ജീവൻദാനമായി സ്വീകരിക്കേണ്ടിവന്നു. അങ്ങനെ അയാൾ ഇളിഭ്യനായി. ജാതിപ്പേരുപറഞ്ഞ് തമ്മിൽ കലഹിക്കരുതെന്നുപറഞ്ഞ് അവസാനിക്കുന്നു.

29.1 സുഗന്ധ 2011-12- HSS KZD

പ്രസിദ്ധ ചിത്രകാരൻ രാജാരവിവർമ്മയുടെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു കഥയാണിത്. പഴയ ബോംബെ നഗരം. ക്ഷേത്രദർശനത്തിനെത്തുന്ന സുഗന്ധയുടെ സൗന്ദര്യം അദ്ദേഹത്തെ ആകർഷിച്ചു. തന്റെ ചിത്രത്തിനു മാതൃകയാവാൻ അവരോടഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു. അങ്ങനെ സുഗന്ധ മാതൃകയായി അനേകം ഹൈന്ദവദേവീദേവന്മാരുടെ ചിത്രങ്ങൾ വീടുകളിൽ ഇറങ്ങി. വർഗ്ഗീയവാദികൾ ഉണർന്നു. വിധവയായ സുഗന്ധയുമായി ചിത്രങ്ങൾക്ക് സാമ്യം കണ്ടു. ദേവീദേവന്മാരുടെ പരിശുദ്ധിക്ക് കളങ്കംവരുത്തിയതായി ആരോപണമുയർന്നു. രവിവർമ്മയ്ക്കെതിരെ കേസായി. കേസ് സ്വയം വാദിച്ച് അദ്ദേഹം ജയിച്ചു. എന്നാൽ ആ വാർത്ത അറിയിക്കാൻ അദ്ദേഹം എത്തുമ്പോഴേക്ക് മതാന്ധരുടെ ഭീഷണി താങ്ങാൻ കഴിയാതെ

സുഗന്ധ ആത്മഹത്യ ചെയ്തിരുന്നു. അന്ധമായ മതവികാരത്തിന്റെ വിഷാഗ്നിയിൽ നാട് നശിക്കുന്നു എന്ന് സൂചിപ്പിച്ച് അവസാനിക്കുന്നു.

29.2 സുഗന്ധ 2012-13 HSS KZD

29.1 നു സമാനം.

30. സ്വാതന്ത്ര്യം അർദ്ധരാത്രിയിൽ

30.1 2011-12 HSS KZD

1947 കാലഘട്ടം. വാരണാസി എന്ന പൗരാണികനഗരം. അവിടെ ഒരു ഇടത്തരം മുസ്ലിംകുടുംബമാണ് നസീറാബീവിയുടേത്. വിഭജനസമയത്ത് മക്കളായ ആദംഖാൻ, അമീർഖാൻ എന്നിവരിൽ ഒരാളെ പാക്കിസ്ഥാനിലേയ്ക്ക് വിട്ടുകൊടുക്കണമെന്ന് വിഭജനക്കാർ ഭീഷണിപ്പെടുത്തി. അവരുടെ മോഹനവാഗ്ദാനങ്ങളിൽ മയങ്ങിയ ഇളയമകൻ ആദംഖാൻ പോകാൻ തീരുമാനിച്ചു. എന്നാൽ ആരംഭിച്ചതോടെ യാത്ര അസ്ഥാനത്താണെന്നു അയാൾക്ക് മനസ്സിലായി. അവശനായി അയാൾ തിരികെ യാത്രതിരിച്ചു. നാട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ അവിടെ ലഹളയാണ്. വീടിനു കാവലേർപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. രാത്രിയിൽ വീട്ടിൽ കയറാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ കാവൽ ഭടന്റെ വെടിയേറ്റു വീഴുന്നു. അമീർഖാൻ ഡൽഹിയിൽ പതാകയ്ക്ക് സല്യൂട്ട് അർപ്പിക്കുമ്പോൾ വാരണാസിയിൽ പുത്രദുഃഖത്താൽ കരയുന്ന അമ്മയെ താരതമ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അവസാനിക്കുന്നു.

30.2 2012-13 HSS KZD

30.1 നു സമാനം

30.3 2012-13 HS Malappuram (1)

30.1 നു സമാനം

30.4 2012-13 HS Malappuram (2)

30.1 നു സമാനം.

30.5 2012-13 HSS State

30.1 നു സമാനം

31 അവകാശികൾ 2011-12 HSS State

മാവോയിസ്റ്റുകളുടെ വിഹാരകേന്ദ്രങ്ങളിലൊന്നായ ഝാർഖണ്ഡ്. സവർണ മേധാവിത്വത്തിന്റെയും ഭൂപ്രഭുക്കന്മാരുടെയും രാഷ്ട്രീയക്കോമരങ്ങളുടെയും ചൂഷണത്തിനും പീഡനത്തിനുമിരയായി നീതി നിഷേധിക്കപ്പെട്ട് ജീവിക്കുന്ന ഗോത്രവർഗ്ഗക്കാരുടെ കഥ. അവിടത്തെ ഊരുമൂപ്പന്റെ മകൾ ചാന്ദ്നിയുടെ വിവാഹമാണ്. ആ സമയം സർക്കാർ സ്ഥലം ഒഴിപ്പിക്കുന്നതിനായി പോലീസെത്തുന്നു. അവിടെ ടൂറിസ്റ്റ്കേന്ദ്രം പണിയാനായി ഗോത്രവർഗ്ഗക്കാരെ ഒഴിപ്പിക്കുകയാണ്. അതിനെതിരെ പോരാടാൻ അവർ തീരുമാനിച്ചു. പോലീസുമായി ഏറ്റുമുട്ടലായി. ദുരാഗ്രഹിയായ എം.എൽ.എ.യും ഉദ്യോഗസ്ഥരും ചാന്ദ്നിയെ ക്രൂരമായി ബലാത്സംഗം ചെയ്യുന്നു. ചാന്ദ്നി പക്ഷേ തോറ്റില്ല. അരവിന്ദ് ഷുക്കൂർ എന്ന ചെറുപ്പക്കാരനായ വിപ്ലവക്കാരി അവൾക്കു തുണയായെത്തി. തന്നെ കടിച്ചുകീറിയ നരാധമന്മാരെയെല്ലാം അവൾ തോക്കിനിരയാക്കി. എന്നാൽ വിപ്ലവവീര്യത്തിനപ്പുറം ലോലവികാരങ്ങളും ചാന്ദ്നി ആഗ്രഹിച്ചു. മാതൃത്വത്തിനായി കൊതിച്ചു. എന്നാൽ വിപ്ലവകാരികൾക്ക് സ്വസ്ഥജീവിതം ഇല്ലെന്നും ഒന്നുകിൽ നിയമം അല്ലെങ്കിൽ മരണം ആണുള്ളതെന്നും ഷുക്കൂർ പറയുന്നു. സ്വസ്ഥജീവിതത്തിനായി അവർ ആയുധംവെച്ച് കീഴടങ്ങി. ആയുധമെടുത്ത് പോരാടിയിട്ട് നാമൊന്നും നേടില്ല. ഗാന്ധിജിയുടെ പാതയാകട്ടെ നമ്മുടെ പാത എന്ന് ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

32 അവസാനത്തെ ഇല 2011-12 HSS State

ഒ.ഹെൻറിയുടെ കഥ 'ദ ലാസ്റ്റ് ലീഫ്'ന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. ചെറിയ പ്രശ്നങ്ങളുടെ പേരിൽ വിലപ്പെട്ട ജീവൻ നശിപ്പിക്കരുത്. ജീവിതത്തിനു പ്രകാശമേകുന്ന പ്രത്യാശയാണ് നമുക്ക് വേണ്ടത് എന്ന ആമുഖത്തോടെ ആരംഭിക്കുന്നു. ഗ്രീനിച്ച് തെരുവിന്റെ ഇരുവശത്തുമുള്ള കെട്ടിടങ്ങളിൽ സുഹൃത്തുക്കളായ ജോൺസിയും ജ്യൂവും താമസിച്ചു. ചിത്രകാരികളായ ഇടത്തരക്കാരാണവർ. മറ്റൊരു താമസക്കാരനായിരുന്നു ബർമ്മൻ. നിത്യവും മദ്യപിക്കുന്ന ഇയാളെ ഈ പെൺകുട്ടികൾ വെറുത്തു. ഇടയ്ക്ക് ജോൺസി അസുഖബാധിതയായി കിടപ്പായി. ജനലരികിലെ വൃക്ഷത്തിലെ കൊഴിയുന്ന ഇലകൾ അവളിൽ നിരാശയുണ്ടാക്കി. അതിലെ ഇലകൾ പൂർണമായി കൊഴിയുമ്പോൾ താൻ മരിക്കും എന്നവൾ വിശ്വസിച്ചു. അവസാനം ഒരിലമാത്രം ബാക്കിയായി. അന്നുരാത്രി കൊടുങ്കാറ്റും പേമാരിയും ഉണ്ടായി. തീർച്ചയായും ആ ഇല കൊഴിഞ്ഞുകാണുമെന്ന് അവൾ വിശ്വസിച്ചു. എന്നാൽ പുലർന്നപ്പോൾ ആ ഒരില മരത്തിൽത്തന്നെ നിൽക്കുന്നതുകണ്ട ജോൺസിയിൽ പ്രത്യാശ പരന്നു. പതിയെ ആ ഒരില അവളെ ജീവിതത്തിലേക്കു

മടക്കിക്കൊണ്ടുവന്നു. ബർമ്മൻ സൃഷ്ടിച്ച ഒരു അത്ഭുതകലാസൃഷ്ടിയായിരുന്നു ആ ഒരില.

33. ബലികുടീരത്തിനു മുന്നിൽ

33.1 2011-12 HSS State

കുമാരനാശാന്റെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥ. 1924-ലെ റെഡീമർ ബോട്ടപകടത്തെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തീണ്ടലും തൊടീലും നിലനിന്നിരുന്ന കാലത്താണ് ആശാൻ ദുരവസ്ഥ എഴുതാൻ ധൈര്യപ്പെട്ടത്. 'ദുരവസ്ഥ'യുടെ കഥ പറയുന്നു. ലഹളക്കാലത്ത് സാവിത്രിക്ക് രക്ഷകനായ ചാത്തൻ അവളുടെ മനസ്സിലിടം നേടിയ കഥയാണ് ദുരവസ്ഥ. നമ്പൂതിരിയും പുലയനും ഒരു കുടുംബമാകുന്ന കഥ ആശാൻ പാടി എങ്കിൽ ഇന്നത്തെ കേരളീയാവസ്ഥ പരിതാപകരമാണ്. നവോത്ഥാനം തിരിച്ചുപിടിക്കാൻ ആശാൻ പുനർജ്ജനിക്കണം എന്നു പറഞ്ഞു കൊണ്ട് അവസാനിക്കുന്നു.

33.2 മഹാകവി ഇന്നും ജീവിക്കുന്നു 2011-12 HSS State

1924 ജനുവരി 14-ന് ആലുവയിൽനിന്ന് കോട്ടയത്തേക്ക് പോകുന്ന ബോട്ട്. ആളുകൾ തിങ്ങിനിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ആശാനെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ യാത്രക്കാർ പല കാര്യങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. ആശാനെക്കൊണ്ട് 'കരുണ' കഥ പാടിപ്പറയിക്കുന്നു. ആസ്വാദ്യകരമായി നീങ്ങിയ യാത്രക്കിടയിൽ അവിചാരിതമായി അപകടം സംഭവിച്ചു. റെഡീമർ ബോട്ടു മറിഞ്ഞ് നിരവധിപേർ മരിച്ചു. കാണാതായ ആശാന്റെ ശരീരം രണ്ടുദിവസത്തിനുശേഷം കണ്ടുകിട്ടി.

34 ഭാരതാംബേ മാപ്പ് 2011-12 HSS State

എ.ഡി. 1600. ഈസ്റ്റ് ഇന്ത്യാകമ്പനി ഇന്ത്യയിൽ ചുവടുറപ്പിച്ചു. നിരവധി പേർ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കാളികളായി. ഈസ്റ്റ് ഇന്ത്യാകമ്പനിയുടെ ഭരണത്തിനെതിരെ പോരാടി. ധീരദേശാഭിമാനികളായ ഇക്കൂട്ടരിൽ ഒരു വനിതയുമുണ്ട്. അവരാണ് ഝാൻസീറാണി. കുട്ടിക്കാലംമുതലേ വലിയ ധീരയായിരുന്നു. വളരെക്കാലം കാത്തിരുന്ന് ജനിച്ച സന്തതി മൂന്നാംമാസം മരിച്ചു. രാജ്യം ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിന് അടിയറ വെക്കില്ലെന്ന് പ്രതിജ്ഞചെയ്ത റാണി പൊരുതി മരിച്ചു. നമ്മുടെ നാടിനെ നാംതന്നെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കണം. ചാരന്മാരെ തൂത്തെറിയണം. അതിനായി ഹിന്ദുവും ഇസ്ലാമും എല്ലാം ചേർന്നുനിൽക്കണം എന്ന് അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

35 ഇരകളുടെ നൊമ്പരം 2011-12 HSS State

അംബികാസുതൻ മാങ്ങാടിന്റെ 'എൻമകജെ' എന്ന നോവലിനെ ആധാര മാക്കി തയ്യാറാക്കിയത്. കൂലിപ്പണിക്കാരനായ രാജന് രണ്ടുമക്കളാണ്. മകന്റെ ശാരീരികവളർച്ച തകരാറിലാണ്. അവന്റെ ചികിത്സയും മറ്റുമായി കുടുംബം പ്രയാ സപ്പെടുന്നു. ഇത് രാജന്റെ മാത്രം പ്രശ്നമല്ല. എൻഡോസൾഫാൻ കീടനാശിനി പ്രയോഗത്തിന്റെ അനന്തരഫലം നാടിനെയാകെ ബാധിച്ചു. പല കുടുംബങ്ങളും സമാനമായ അവസ്ഥയിലാണ്. രാജന്റെ കുടുംബം കടംകേറി. രോഗബാധിതനായ മനു മരിച്ചു. പലിശക്കാരൻ പിന്തുടരാൻ തുടങ്ങി. നിവൃത്തിയില്ലാതെ രാജൻ ആത്മ ഹത്യ ചെയ്തു. കീടനാശിനി വരുത്തിവെച്ച ദുരന്തം മനുഷ്യരാശിയെത്തന്നെ ബാധിക്കുന്നു എന്ന് കഥ നമ്മെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

36 കനലുകൾ 2011-12 HSS State

മരിച്ചുപോയ ഭാര്യയുടെ ആഗ്രഹപ്രകാരം മകനെ ഡോക്ടറാക്കാൻ പാടു പെടുകയാണ് കൊല്ലപ്പണിക്കാരൻ കേശവൻ. പണമുണ്ടാക്കാനായി അയാൾ വഴി വിട്ടും ആയുധപ്പണി ചെയ്യുന്നു. അതേസമയം മകനാകട്ടെ, സുഹൃത്തുക്കൾക്കു മുന്നിൽ അയാളെ അച്ഛനായി അംഗീകരിയ്ക്കാൻ പോലും മടിയ്ക്കുന്നു. അവന് അയാളിൽനിന്ന് പണം മാത്രം മതി. പണം എത്രകിട്ടിയാലും മതിയാകുന്നുമില്ല. ഒരിയ്ക്കൽ ഭീകരാക്രമണത്തെക്കുറിച്ചു വന്ന ടി.വി. ന്യൂസിൽ ഭീകരവാദികളുടെ ശവശരീരങ്ങൾക്കിടയിൽ തന്റെ മകനെയും കാണുന്നു. അവരുപയോഗിച്ചതായി കണ്ട വാൾ താൻ പണിതതാണെന്ന് ഞെട്ടലോടെ അയാൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു.

37 കർണൻ 2011-12 HSS State

കുന്തിയുടെ കൗമാരകൗതുകത്തിൽ കന്യകയായിരിക്കെ ജനിച്ച പുത്രനാണ് കർണൻ. അപവാദം ഭയന്ന് കുന്തി കർണൻ ജനിച്ച ഉടനെ പെട്ടകത്തിലടച്ച് നദിയി ലൊഴുക്കി. ജനനം മുതൽതന്നെ അവഗണിക്കപ്പെട്ടവൻ. പിന്നീട് ആയോധനവിദ്യാ പ്രകടനവേദിയിൽ കുലംചോദിച്ച് അപമാനിക്കപ്പെട്ടു. അംഗരാജാധിപതിയായി സ്ഥാനം നൽകിക്കൊണ്ട് ദുര്യോധനനാണ് അപ്പോൾ രക്ഷക്കെത്തിയത്. അതുകൊ ണ്ടുതന്നെ തന്റെ സകലശേഷിയും കർണൻ ദുര്യോധനനായി കാഴ്ചവെച്ചു. കുരു ക്ഷേത്രയുദ്ധം നടക്കുമ്പോൾ പുത്രസ്നേഹത്താൽ ഭീതയായ കുന്തി കർണനരികി ലെത്തി സത്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അർജ്ജുനൻ ഒഴികെയുള്ള പാണ്ഡവരെ വധി ക്കില്ലെന്ന് കർണൻ അമ്മയ്ക്ക് ഉറപ്പുനൽകുന്നു. എന്നാൽ കവചകുണ്ഡലങ്ങൾ ഇന്ദ്രന് ദാനംചെയ്ത കർണൻ അർജ്ജുനാസ്ത്രം സ്വയം വരിക്കുന്നു.

38 കുമാരന്റെ ഹൃദയവും കുരുവിയുടെ ജഡവും 2011-12 HSS State

നാട്ടിലേക്കു മടങ്ങുന്ന ദേശാടനപ്പക്ഷിയായ മഞ്ചാടിക്കുരുവി ഒരു പ്രതിമ യ്ക്കു കീഴിൽ രാത്രി വിശ്രമിച്ചു. ഒരു രാജകുമാരന്റെ ആ പ്രതിമ ലോകരുടെ ദുരി തങ്ങളിൽ സങ്കടപ്പെട്ട് കരയുന്നത് മഞ്ചാടിക്കുരുവി മനസ്സിലാക്കി. ഇരുവരും നല്ല സുഹൃത്തുക്കളാകുന്നു. ജീവിതദുരിതത്തിൽ പ്രയാസപ്പെടുന്ന ഒരോ മനു ഷ്യർക്കായി തന്റെ ശരീരത്തിൽ പതിച്ച വിലപിടിച്ച മുത്തുകളും രത്നങ്ങളും പ്രതിമ ദാനംചെയ്യുന്നു. മഞ്ചാടിക്കുരുവി അവ അർഹരായവർക്ക് എത്തിച്ചുകൊടു ക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഓരോ അവയവവും ദാനംചെയ്ത് ആ പ്രതിമ മെഴുകുമാത്രം ബാക്കിയായി ഉരുകി മരിക്കാറായി. പ്രതിമ സംരക്ഷിക്കാനുള്ള പരിശ്രമത്തിനിട യിൽ കുരുവി തളർന്നുവീണു മരിച്ചു. ഭൂമിയിലെ ഏറ്റവും വിലമതിച്ച വസ്തു കണ്ടെത്താനെത്തിയ ദൈവദൂതൻ നന്മയുടെ രൂപമായ കുമാരന്റെ ഹൃദയവും സ്നേഹത്തിന്റെ രൂപമായി കുരുവിയുടെ ജഡവും കണ്ടെടുത്തു. അങ്ങനെ സ്വർഗ്ഗ രാജ്യത്ത് അവർ വീണ്ടും ഒന്നിച്ചുചേർന്നു. സ്നേഹവും നന്മയും ജീവിതത്തിൽ പകർത്താൻ ആവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

39 നായും മനുഷ്യനും 2011-12 HSS State

തിരുനെല്ലൂർ കരുണാകരന്റെ കവിതയെ ആധാരമാക്കിയുള്ള കഥാപ്രസം ഗം. വർഗ്ഗീയലഹള പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വർഗ്ഗീയവാദികൾ ശങ്കർലാലിന്റെ ഭവനത്തിലെത്തി. ഒരു മുസ്ലിംപെൺകുട്ടി അയാളുടെ വളർത്തുപുത്രിയായു ണ്ടെന്നത് അവരെ രോഷാകുലരാക്കി. ശങ്കർലാലും സുബൈദയും കൊല്ലപ്പെട്ടു. അയാളുടെ ഭാര്യയും പിഞ്ചുകുഞ്ഞും ഓടി രക്ഷപ്പെട്ടു. എന്നാൽ വഴിയിലെ ഒരു മരച്ചുവട്ടിൽ പിഞ്ചുകുഞ്ഞ് മരിച്ചുകിടക്കുന്നതായി കാണപ്പെട്ടു. ഇരുമതക്കാരും ശവശരീരത്തിന്റെ മതം നിർണ്ണയിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു പരാജയപ്പെട്ടു. മതസൂചന നൽകുന്ന അടയാളങ്ങളൊന്നും ആ ശരീരത്തിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. ആ മൃതശരീര ത്തിനു ചൂടുപകർന്നുകൊണ്ട് വളർത്തുനായ കിടന്നിരുന്നു. മൃതശരീരം സംസ്കര ണത്തിനായി എടുക്കാൻ വന്ന ഭടന്മാരെ അക്രമകാരികളെന്നു കരുതി നായ ആക്ര മിക്കുന്നു. വെടിയേറ്റു വീഴുംവരെ ആ പിഞ്ചുശരീരത്തിന് നായ കാവൽനിന്നു. ആ രണ്ടുശരീരങ്ങളും ഒരേ കുഴിയിൽ അടക്കം ചെയ്തു. മൃഗത്തിന്റെ സ്നേഹം പോലും മനുഷ്യനില്ലാതെ പോയല്ലോ. ഈ മതേതരരാജ്യം എങ്ങനെ ഇങ്ങനെ യായി എന്നു പരിതപിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

40 പോലീസ് ബന്തവസ് 2011-12 HSS State

പഞ്ചാബി കഥാകൃത്ത് ബൽദേവ്സിംഗിന്റെ 'ഠാക്കാബന്തി' എന്ന കഥയുടെ ആവിഷ്ക്കാരം. പഞ്ചാബിലെ ഒരു കൊച്ചുഗ്രാമം. കൊള്ളയും കൊലയും നടക്കുന്ന ഇടം. അവിടെ പുതുതായി ഇൻസ്പെക്ടർ ശ്രീവാസ്തവ ചാർജെടുക്കുന്നു. ഗ്രാമത്തലവന്മാർ/സർപഞ്ച് അവരുടെ സ്വാർത്ഥതക്കായി ജനതയെ പിഴിഞ്ഞെടുത്തു. എന്നാൽ അവിടെ സ്കൂളധ്യാപകനായെത്തിയ കഥാനായകൻ ജനങ്ങളെ അനീതിക്കെതിരായി സംഘടിപ്പിച്ചു. ആദ്യമാദ്യം ഭയപ്പെട്ടുനിന്ന ജനത ക്രമേണ അദ്ദേഹത്തെ പിന്തുടർന്നു. ഒരു ഗ്രാമീണയുവതിയെ നശിപ്പിക്കാനൊരുമ്പെട്ട സർപഞ്ചിന്റെ സിൽബന്തികളെ അന്നാദ്യമായി ഗ്രാമീണജനത കൈകാര്യം ചെയ്തു. അതൊരു സംഘടിതസമരമായി മാറി. ഗ്രാമത്തലവൻ വിറളിപൂണ്ടു. കഥ അപൂർണ്ണമാണ്.

41 പ്രിയപ്പെട്ടവളേ, സ്വർഗ്ഗം ഭൂമിയിലാണ് 2011-12 HSS State

മംഗലശ്ശേരി തറവാട്ടിലെ സന്തതിയായ സുജാത അയൽവീട്ടിൽ താമസത്തിനെത്തിയ സുധാകരനുമായി പ്രണയത്തിലായി. അവൾ ഗർഭിണിയായതോടെ വീട്ടുകാർക്ക് അപമാനഭാരമായി. സുധാകരൻ അവളുടെ പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തെ പങ്കുവെച്ചില്ല. വീട്ടുകാർക്ക് തറവാടിന്റെ മാനമായിരുന്നു വലുത്. സഹോദരൻ അവളെ ചേച്ചിയുടെ വീട്ടിലേക്ക് എന്നുപറഞ്ഞ് ബോട്ടിൽ കയറ്റി കൊണ്ടുപോകുന്നു. ജീവനേയും രക്തബന്ധത്തേക്കാളും വലുത് അഭിമാനമായിക്കരുതിയ അയാൾ സഹോദരിയെ കായലിൽ കൊന്നുതള്ളുന്നു. 'തിരിച്ചറിവില്ലാത്ത പ്രായത്തിൽ പറ്റിയ ഒരു കൈയ്യബദ്ധം, ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ മുഴുവൻ അഭിമാനത്തെ മുൾമുനയിൽ നിർത്തിയ മുഹൂർത്തം ഒരു കൊലപാതകത്തിൽ കലാശിച്ചു. ഇന്നത്തെ പെൺകുട്ടികൾക്കെല്ലാവർക്കും ഈ കഥ ഒരു പാഠമാവുമെങ്കിൽ ഞാൻ കൃതാർത്ഥനായി.' എന്നാണ് കാഥിക അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്.

42 സ്പാർട്ടക്കസ് 2011-12 HSS State

ഹാർവാഡ് ഫ്രോസ്റ്റിന്റെ 'സ്പാർട്ടക്കസ്' എന്ന നോവലാണ് കഥയ്ക്കാധാരം. ബി.സി 76 കാലഘട്ടം. പുരാതനറോമിൽ അടിമത്തം നിലനിന്നിരുന്ന കാലം. അടിമകൾക്കുനേരെ ക്രൂരമായ പീഡനങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്നു. അടിമയുദ്ധം നടത്തിയജമാനന്മാർ മത്സരം സംഘടിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇക്കാലത്ത് സ്പാർട്ടക്കസ് എന്ന അടിമ അവർക്കിടയിൽ സംഘടിതബോധവും സാഹോദര്യവും സ്വാതന്ത്ര്യദാഹവും വളർത്തി. അടിമകൾ സ്പാർട്ടക്കസിനെ തങ്ങളുടെ നേതാവായി അഭിഷേകംചെ

യ്തു. അടിമകളുടെ സംഘാടനത്തിനു കാരണം സ്പാർട്ടക്കസ് ആണെന്നറിഞ്ഞ് മേലാളർ രോഷാകുലരായി. അവർ അദ്ദേഹത്തെ കുരിശിലേറ്റി കൊന്നു. താൻ പ്രസവിച്ച കുഞ്ഞുമായി കുരിശിനു താഴെയെത്തിയ ഭാര്യ വെറീനിയയോട്, വിശ്വ വിമോചനത്തിന്റെ ശബ്ദമായ പുതിയൊരു സ്പാർട്ടക്കസ് ആയി കുഞ്ഞിനെ വളർത്താൻ ആഹ്വാനം ചെയ്ത് സ്പാർട്ടക്കസ് അന്ത്യശ്വാസം വലിച്ചു.

43 സൂര്യനെ സ്നേഹിച്ച പെൺകുട്ടി 2011-12 HSS State

പ്രകൃതിയുടെ വരദാനങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സ്വാർത്ഥനായ മനുഷ്യൻ ഇരിക്കുന്ന കൊമ്പ് വെട്ടാനാരംഭിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭൂമി മുണ്ഡിതശിരസ്കയായിരിക്കുന്നു. പുരോഗമനസാഹിത്യകാരനായ അബ്ദുൾലത്തിഫ് യാഹുവിന്റെ കഥയെ ആധാരമാക്കി തയ്യാറാക്കിയ കഥാപ്രസംഗം. തന്റെ ജീവനേക്കാളേറെ പ്രകൃതിയെ സ്നേഹിച്ച പെൺകുട്ടിയാണ് സൈദ. സൂര്യൻ അവൾക്കെന്നും ആവേശമായിരുന്നു. അവളുടെ നാട്ടിൽ മഴ പെയ്തിട്ട് വർഷങ്ങളായി. കൃഷി നശിച്ചു. ഗ്രാമം ദരിദ്രമായി. ഗ്രാമത്തിന്റെ ദാരിദ്ര്യം ഗ്രാമമുഖ്യന്റെ ഭവനത്തെയും ബാധിച്ചുതുടങ്ങി. അതിൽനിന്നു രക്ഷനേടാൻ സൂര്യരശ്മികൾ കുപ്പിയിലാക്കി വിൽക്കാൻ ഗ്രാമമുഖ്യൻ തീരുമാനിച്ചു. അങ്ങനെ അയാൾ വീണ്ടും സമ്പന്നനായി. എന്നാൽ സൂര്യന്റെ മുഖം ദിനംപ്രതി വിളറുന്നതായി സൈദ തിരിച്ചറിഞ്ഞു. ഗ്രാമമുഖ്യന്റെ ആളുകൾ സൂര്യരശ്മികൾ ശേഖരിച്ചുവെച്ചിരുന്ന കുപ്പികൾ നശിപ്പിച്ച് അവൾ രശ്മികൾ തുറന്നുവിട്ടു. ഗ്രാമമുഖ്യൻ അവളെ ഇരുട്ടറയിലടച്ചു. അവൾ വധശിക്ഷയ്ക്കു വിധിക്കപ്പെട്ടു. എന്നാൽ ഗ്രാമമൊന്നടങ്കം അതിനെതിരെ രംഗത്തുവന്നു. സൈദമാർ പെരുകിവന്നു. ഗ്രാമമുഖ്യനെ പിടിച്ചുകെട്ടി അവർ നാടുകടത്തി. ഭൂഗർഭജലംപോലും ഊറ്റിയെടുത്ത് വിൽക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത് ഈ ധർമ്മസമരത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. അതിജീവനത്തിനായുള്ള ഈ സമരത്തിൽ മൗനമവലംബിക്കാൻ നമുക്കവകാശമില്ല എന്നാഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു.

44 ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതം

44.1 2012-13 HSS KZD

വയലാർ, ഒ.എൻ.വി., അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ എന്നീ കവികളുടെ ചിന്തകളിലൂടെ ഒരു യാത്ര. നാം അധിവസിയ്ക്കുന്ന ഭൂമിയുടെ കഥയാണിത്. അമ്മയ്ക്ക് ഈ ദുരന്തമൊരുക്കിയത് മക്കളാണ്. സമ്പുഷ്ടമായൊരു ഭൂതകാലമുണ്ടായിരുന്നു ഭൂമിയ്ക്ക്. അന്ന് മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും ഒന്നായിരുന്നു. പ്രകൃതി മനുഷ്യനാവശ്യമുള്ളതെല്ലാം നൽകിയിരുന്നു. എന്നാൽ കാലക്രമത്തിൽ മനുഷ്യർ രണ്ടുവിഭാഗമായി.

പ്രകൃതിയെ സംരക്ഷിക്കുന്ന ഒരു വിഭാഗവും പ്രകൃതിയിൽനിന്ന് ഊറ്റിയെടുക്കുന്ന മറ്റൊരു വിഭാഗവും. തുടർന്ന് വാൽമീകിയിലേയ്ക്ക്. ഇണപ്പക്ഷികളിലൊന്നിനെ ഭക്ഷണത്തിനായി എയ്തുവീഴ്ത്തിയ വേടന്റെ ക്രൂരത ആദികവിക്കു കാരണമായിത്തീർന്നു. പതിയെ ഭൂമിക്കുമേലുള്ള അതിക്രമങ്ങൾ കൂടി. കാടും മേടും ഇല്ലാതായി. കുന്ന് ഇടിച്ചുനിരത്തി അവിടെ ഫ്ളാറ്റ് പണിതു. അപ്പോഴാണ് ഈഡിപ്പസിന്റെ വിലാപം കേൾക്കുന്നത്. ജനനിയെ പരിണയിച്ച അഭിശപ്തജന്മം. ഭൂമിക്ക് ആത്മശാന്തി നേരുന്ന ഒ.എൻ.വിയുടെ വരികളിൽ അവസാനിക്കുന്നു.

44.2 ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതം 2015 HSS KZD

44.1 നു സമാനം. എന്നാൽ കുറേക്കൂടി സൗന്ദര്യാത്മകവും വർണ്ണനാത്മകവുമാണ് ആഖ്യാനം. ഭൂമിയുടെ നന്മ, പച്ചപ്പ് എല്ലാം നിലനിർത്തേണ്ടത് നമ്മുടെ കടമയാണെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നിർത്തുന്നു.

45 ചരിത്രം നേരുപറയുന്നു 2012-13 HSS KZD

2200 വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് നടന്ന കഥ. മഗധയിലെ രാജാവ് ബിംബിസാരൻ പുത്രനായ അജാതശത്രുവിനാൽ തടവിലാക്കപ്പെടുന്നു. അധികാരം കൈമാറാൻ സ്വയം സന്നദ്ധനായിട്ടും ദുർവൃത്തനായ ദിനദത്തന്റെ വാക്കുകേട്ട് അദ്ദേഹത്തെ തടവിലാക്കി. അമ്മ അദ്ദേഹത്തെ ശുശ്രൂഷിച്ചിരുന്നു. ഇതറിഞ്ഞ അജാതശത്രു അതൊഴിവാക്കാനായി അച്ഛനെ കൊല്ലാൻ ആളയക്കുന്നു. ആ സമയത്ത് അജാതശത്രുവിന് കുഞ്ഞുപിറന്നു. ഭാവിയിൽ തനിക്കും ഈ ഗതി വന്നേക്കാമെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ അയാൾ അച്ഛനെ മോചിപ്പിക്കാൻ കൽപ്പിക്കുമ്പോഴേയ്ക്ക് ശിരസറുത്തു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഭാവിയിൽ അജാതശത്രുവിനും ഇതേ ഗതിയുണ്ടായി. ദിനദത്തന്മാരുടെ ചിരികണ്ട് കയ്യിൽ കഠാരയെടുക്കുന്നവരോട് ചരിത്രം ഇനിയും ആവർത്തിക്കും എന്ന് കഥ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

46 ഡാൽ തടാകക്കരയിൽ 2012-13 HSS KZH

കാശ്മീരിലെ ഡാൽനദിയുടെ തീരം. അവിടെ ഇരുന്ന് ഒരു യുവതി കരയുകയാണ്. ആരോരുമില്ലാത്ത അവൾ സർദാജിയുടെ വളർത്തുപുത്രിയായാണ് വളർന്നത്. സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരം അവൾ ഒരു വിദേശപൗരനെ വിവാഹംകഴിച്ചു. നാട്ടിലേയ്ക്ക് മടങ്ങിയ അയാൾ പിന്നീട് തിരികെവന്നില്ല. അയാളിലുണ്ടായ മകൻ വളർന്ന് പട്ടാളത്തിൽ ചേർന്നു. അവൻ നാടിനുവേണ്ടി ജീവൻ സ്വയം അർപ്പിക്കുന്നു. ജന്മഭൂമിക്കുവേണ്ടി ജീവൻ ത്യജിച്ച വീരജവാന്മാർക്കുമുന്നിൽ ഒരുപിടി രക്പുഷ്പങ്ങൾ അർപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുകയും അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

47 ദേവത 2012-13 HSS KZH

സ്വന്തം കുഞ്ഞിനെ കഴുത്തുഞെരിച്ച് കൊന്നതിന് ജീവപര്യന്തം ശിക്ഷ കഴിഞ്ഞിറങ്ങിയ പെൺകുട്ടിയുടെ കഥയാണ് ദേവത. അവളുടെ ജീവിതമാണ് അവളെ കൊലപാതകത്തിന് പ്രേരിപ്പിച്ചത്. അമ്മ ആത്മഹത്യചെയ്തു. അതോടെ അച്ഛൻ മറ്റൊരു വിവാഹം കഴിച്ചു. അച്ഛനും രണ്ടാനമ്മയും ചേർന്ന് അവളെ പണക്കാരായ ആഭാസന്മാർക്കുമുന്നിൽ കാഴ്ചവെക്കുന്നു. അതുവഴി സമ്പാദിച്ചതാണ് അവളുടെ കുഞ്ഞ്. എന്നാൽ പെൺകുഞ്ഞ് വളർന്നുവലുതായാൽ അതിന്റെ ഭാവിയും ഇതുതന്നെയായിരിക്കുമെന്ന് ഭയന്ന് അവൾ ആ കുഞ്ഞിനെ കഴുത്തുഞെരിച്ചുകൊന്നു. 'പുരുഷൻ എന്നാൽ സ്ത്രീയെ പരിരക്ഷിക്കുന്നവൻ എന്നാണ് ശരിയായ അർത്ഥം. അത്തരം പുരുഷന്മാരെ ഈ ലോകം കാത്തിരിക്കുന്നു' എന്ന് ഫലശ്രുതി.

48 ഇര 2012-13 HSS KZD

ദക്ഷിണാഫ്രിക്കൻ രാജ്യമായ സുഡാൻ. അവിടെ സയനോര താഴ്വര. ഫല ഭൂയിഷ്ഠമായ പ്രദേശം. ഈ നെല്ലറ നശിപ്പിച്ച് അവരെ അടിമകളാക്കണം എന്ന് അമേരിക്ക ആഗ്രഹിച്ചു. അവിടത്തെ ആദിവാസികളുടെ നേതാവാണ് എൽദോ. അമേരിക്ക അവരുടെ നെൽപാടങ്ങൾ അഗ്നിക്കിരയാക്കുന്നു. എൽദോയും കൂട്ടരും അതിൽ എരിഞ്ഞടങ്ങി. ശേഷിച്ചവർക്ക് പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവുമായി. സുരക്ഷാ സേന എത്തിക്കുന്ന ഭക്ഷണമാണ് ഏകാശ്രയം. എൽദോയുടെ അവശരായിത്തീർന്ന ഭാര്യയും കുഞ്ഞും ഭക്ഷണത്തിനായി കാത്തിരിക്കുന്നു. തിക്കിത്തിരക്കിൽ അമ്മ ഭക്ഷണത്തിനായി മത്സരിക്കുമ്പോൾ മരച്ചുവട്ടിൽ വെച്ചിട്ടുള്ള കുഞ്ഞിനെ കഴുകൻ കൊത്തിയെടുത്ത് കൊല്ലുന്നു.

49 നന്മയുടെ കടലാസ് 2012-13 HSS KZD

വളരെ കുസൃതിയായ കുട്ടിയാണ് യൂജിൻ. ഒരുദിവസം ക്ലാസ്സിൽ ടീച്ചർ കുട്ടികളെക്കൊണ്ട് ഒരു സുഹൃത്തിന്റെ നന്മയെക്കുറിച്ച് എഴുതിച്ചു. അന്ന് ഏറ്റവും കൂടുതൽ പേർ എഴുതിയത് യൂജിനെക്കുറിച്ചാണ്. വളരെ വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം തീവ്രവാദികളുടെ വെടിവെപ്പിൽ മരിച്ച പട്ടാളക്കാരിൽ ഒരാളായി ടീച്ചർ യൂജിനെക്കുറിച്ച് അറിയുന്നു. അവൻ മരിക്കുന്ന സമയത്ത് കീശയിലുണ്ടായിരുന്ന എഴുത്ത് മുമ്പ് ടീച്ചർ എഴുതിച്ച 'നന്മയുടെ കടലാസ്' ആയിരുന്നു എന്ന് അവന്റെ അച്ഛൻ പറയുന്നു. തങ്ങളോരോരുത്തരും അത് സൂക്ഷിക്കുന്നതായി പഴയ വിദ്യാർത്ഥികൾ പറയുന്നു. നന്മയുടെ താളുകൾക്ക് മരണമില്ല. നന്മയുടെ താളുകൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന അധ്യാപകർക്കും സഹപാഠികൾക്കുമായി സമർപ്പിക്കുന്നു.

50 ഞാൻ ഭാരതീയൻ 2012-13 HSS KZD

പഞ്ചാബിലെ ബോധാപൂർഗ്രാമത്തിൽ, വിധവയായ പുത്‌ലീബായിയുടെ ഏകമകൻ അമർസിങ് ഐ.എൻ.എയിൽ ചേരാനാഗ്രഹിച്ചു. എന്നാൽ ഓരോ തവണയും അവനെ ചേർക്കുന്നതിൽനിന്ന് മാറ്റിനിർത്തി, വിധവയുടെ ഏകമകനാണെന്നതായിരുന്നു കാരണം. അവന്റെ മാർഗ്ഗതടസ്സം താനാണെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ ആ അമ്മ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. അതിനുശേഷം അമർസിങ് ഐ.എൻ.എയിൽ ചേരുകയും വീരമൃത്യു വരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രാജ്യസ്നേഹത്തിനുവേണ്ടി മക്കളെ പ്രാപ്തരാക്കുന്ന മാതാപിതാക്കൾക്കായി കഥ സമർപ്പിക്കുന്നു.

51 വൈഷ്ണവി

51.1 വൈഷ്ണവി 2012-13 HSS KZH

ഡൽഹിയിൽ പീഡനത്തിനിരയായി മരിച്ച പെൺകുട്ടിക്കുവേണ്ടി കഥ സമർപ്പിക്കുന്നു. പഠനത്തിൽ അതിമിടുക്കിയാണ് വൈഷ്ണവി. കൂലിപ്പണിക്കാരിയായ അമ്മ കഷ്ടപ്പെട്ട് അവളെ എഞ്ചിനീയറിംഗ് കോളേജിൽ ചേർത്തു. അവിടെ പണത്തിന്റെ ഹുങ്കുമായി വന്ന രാമനാഥൻ എന്ന സീനിയർ വിദ്യാർത്ഥി അവളെ ബലാത്സംഗം ചെയ്ത് കൊല്ലുന്നു. കോടതി രാമനാഥനെ സംശയത്തിന്റെ ആനുകൂല്യത്തിൽ വെറുതെവിട്ടു. എന്നാൽ കോടതി കഴിഞ്ഞിറങ്ങിയപ്പോൾ വൈഷ്ണവിയുടെ അമ്മ അവനെ വെട്ടിക്കൊല്ലുന്നു.

51.2 വൈഷ്ണവി 2015 HSS KZD

5.1 നു സമാനം

52 മാഡം ക്യൂറി 2012-13 HSS State

കുഞ്ഞുമേരി പഠനത്തിൽ വളരെ മിടുക്കിയായിരുന്നു. അമ്മ ക്ഷയരോഗിയാണ്. വീട്ടിൽ ദാരിദ്ര്യവും. വീട്ടുവേലയെടുത്തു മേരി ഉപജീവനവും പഠനവും നിർവ്വഹിച്ചു. ധാരാളം വായിച്ചു. പാരീസ് സർവ്വകലാശാലയിൽനിന്നു റാങ്കുനേടി. പിയറി ക്യൂറിയുമായി ചേർന്ന് ജീവിതം ആരംഭിച്ചു. ഇരുവരും ചേർന്ന് നടത്തിയ നിരവധി പരീക്ഷണങ്ങൾ വിജയകരമായി. പുതിയ മൂലകങ്ങൾ കണ്ടെത്തി. ഇരുവരും നോബൽസമ്മാനം പങ്കിട്ടു. എന്നാൽ പരീക്ഷണശാലയിലുണ്ടായ അപകടത്തിൽ പിയറിക്യൂറി മരിച്ചു. മേരി തന്റെ പരീക്ഷണങ്ങൾ തുടർന്നു. ഒറ്റയ്ക്ക് റേഡിയം

വേർതിരിച്ചെടുത്ത് രണ്ടാമതും നോബൽപ്രൈസ് നേടി. എന്നാൽ പരീക്ഷണശാല യിലെ വികിരണബാധയേറ്റ് അവർ ക്യാൻസർരോഗിയായി മാറി. കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെ ട്ടു. 1914 ജൂലൈ 1-ന് മേരി ഓർമ്മയായി. മാനവക്ഷേമത്തിന്റെ മഹത്വമുയർത്തിപ്പി ടിച്ച് മറ്റുള്ളവർക്കായി സ്വയം കത്തിയെരിയുന്ന സൂര്യതേജസ്സുകളാണ് ഓരോ ശാസ്ത്രജ്ഞരും. നമുക്ക് അവരുടെ പാദങ്ങളിൽ പ്രണാമമർപ്പിക്കാം എന്ന് ഉപസം ഹരിക്കുന്നു.

53 പടയോട്ടം 2012-13 HSS State

18-ാം നൂറ്റാണ്ട്. കൊലവിളിക്കും പ്രതികാരത്തിനും പേരുകേട്ട മലബാർ. അവിടെ ഇന്നത്തെ നീലേശ്വരം ഉൾപ്പെട്ട നാട്ടുരാജ്യമായ വള്ളുവനാട്. ഭരണാധിപ ന്മാരായിരുന്ന തുളുനാട്ടുകാർക്കെതിരെ കലാപംനടത്തി പ്രഭുഭരണം വന്നു. അത് പച്ചപിടിക്കുംമുമ്പേ സാമൂതിരി ആക്രമിച്ചു കീഴടക്കി. വീരകേരളവർമ്മ നീലേശ്വരം ആസ്ഥാനമാക്കി വാഴുന്ന സമയത്ത് വീരകേരളവർമ്മ തീപ്പെട്ടു. നീലേശ്വരം പിടിച്ച ടക്കാൻ കാത്തിരുന്ന ഹൈദരാലി രാമവർമ്മയെ ഓടിച്ച് അധികാരത്തിലേറി. ബ്രിട്ടീ ഷുകാരുമായി സഖ്യംചെയ്ത് ഹൈദരാലിയെ തോൽപ്പിക്കാം എന്നായിരുന്നു രാമ വർമ്മൻ കരുതിയത്. അപ്പോഴേക്ക് പടനയിച്ചെത്തിയ സൂത്രശാലിയായ ടിപ്പു രാമ വർമ്മനെ തന്ത്രപൂർവ്വം വിളിച്ചുവരുത്തി ചതികാണിച്ച് കഴുവിലേറ്റി. 1787-ലാണ് ഈ സംഭവം നടന്നത്. അധികാരം പിടിച്ചെടുക്കുന്നതിനായി എന്തൊക്കെ കുതന്ത്ര ങ്ങളാണ് ഇന്നും അരങ്ങേറുന്നത്. രാജവാഴ്ചയിലെ കുതന്ത്രങ്ങൾ ജനാധിപത്യവ്യ വസ്ഥയിലും തുടരുന്നതു ശരിയാണോ എന്നു ചിന്തിക്കാനാവശ്യപ്പെടുന്നു.

54 ഉണ്ണിയാർച്ച 2012-13 HSS State

പെണ്ണിന്റെ മാനംകാത്ത വീരത്വമുള്ള വടക്കൻപാട്ടിലെ നായികയാണ് ഉണ്ണി യാർച്ച. ഏഴ് അങ്കം ജയിച്ച പുത്തൂരംവീട്ടിൽ ചേകവരുടെ ആരോമൽപുത്രി. സഹോദരനും മച്ചുനനുമൊപ്പം അവൾ കച്ചകെട്ടി വിദ്യ അഭ്യസിച്ചു. ആറ്റുമണ മേൽ കുഞ്ഞിരാമനെ വിവാഹംകഴിച്ചു. ഒറ്റയ്ക്ക് പുലർച്ചെ യാത്രചെയ്യാനും ആക്ര മിച്ച ജോനകപ്പടയെ തോൽപ്പിക്കാനും ചങ്കൂറ്റവും പ്രാഗത്ഭ്യവും കാണിച്ച ആർച്ചയെ പലപ്പോഴും സഹോദരനാണ് ശാന്തയാക്കി മാറ്റിയത്. ചതിയനായ ചന്തു കുഞ്ഞിരാമനെ ചതിയിലൂടെ കൊന്നു. ചന്തുവിനെ തോൽപ്പിക്കാൻ ആർച്ച സഹോദരപുത്രന്മാരെ പരിശീലിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ സ്വന്തം മകൻ ചന്തുവിന്റെ മകളെ വിവാഹംകഴിച്ചത് സ്വയം അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയാതെ അവർ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. പെണ്ണിനു പെരുമ നൽകിയ ആർച്ചയുടെ കഥ ഇന്നും വടക്കൻപാട്ടിൽ നിലനിൽക്കുന്നു.

55 കുന്തി 2012-13 HSS Malappuram

ഇതിഹാസമായ മഹാഭാരതത്തിൽനിന്ന് ഒരേട്. ബാലചാപല്യത്തിന്റെ ഫല മായി മനസ്സിൽ രഹസ്യങ്ങളുടെ തീക്കുണ്ഡവും പേറി നടക്കുന്നതിനായി വിധിക്ക പ്പെട്ടവൾ-കുന്തി. കുന്തിയുടെ ബാല്യകാലത്ത്, കുന്തിഭോജന്റെ കൊട്ടാരത്തിലെ ത്തിയ ദുർവ്വാസാവിനെ പരിചരിക്കാൻ അവൾ നിയോഗിക്കപ്പെട്ടു. പരിചരണത്തിൽ സംപ്രീതനായ മുനി നൽകിയ വരം പരീക്ഷിച്ച് അവിവാഹിതയായ കുന്തി സൂര്യ പുത്രനു ജന്മമേകി. ജനിച്ച ഉടൻ പുത്രനെ നദിയിലൊഴുക്കി. അവൻ രാധേയനായി, കർണനായി ഹസ്തിനപുരിയിൽ വളർന്നു. കുന്തിയെ പാണ്ഡു വിവാഹംകഴിച്ചു. അവരുടെ പുത്രൻ അർജ്ജുനനും കർണനും എതിരാളികളായിത്തീർന്നു. ആയോ ധനവിദ്യാപ്രകടനവേദിയിൽ കർണന്റെ കുലം ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ കുന്തി യുടെ ഹൃദയംനീറി. പിൽക്കാലത്ത് രഥചക്രമുയർത്തുന്ന കർണൻ അർജ്ജുനന്റെ അസ്ത്രത്താൽ കൊല്ലപ്പെട്ടു. ഈ രഹസ്യം എങ്ങനെ വെളിപ്പെടുത്തുമെന്നറി യാതെ, കടിഞ്ഞൂൽ പുത്രന്റെ മരണത്തിൽ വേദനിക്കുന്ന കുന്തിയിൽ കഥ അവ സാനിക്കുന്നു.

56 കൂരിരുട്ടിന്റെ രജതരേഖകൾ 2012-13 HSS Malappuram

മനുഷ്യസ്നേഹമാണ് ഭൂമിയിൽ ജീവിതത്തെ നിലനിർത്തുന്നത് എന്ന ആമുഖത്തോടെ ആരംഭിക്കുന്നു. മഞ്ഞുപുതച്ച സുന്ദരതാഴ്വാരം കാശ്മീർ. തീവ്ര വാദികളാൽ കൊല്ലപ്പെട്ട ഒരു കാശ്മീരുകാരന്റെ പുത്രിയാണ് ജാസ്മിൻ. അന്ധയാ ണവൾ. അവളും അമ്മയും ക്യാപ്റ്റൻ വിജേന്ദറിനെ പരിചയപ്പെടാനിടയായി. അനാഥാലയത്തിൽ അന്തേവാസികളായ ജാസ്മിനും അമ്മയ്ക്കും വിജേന്ദർ തുണ യായി. ഇടയ്ക്കിടെ അവരെ സന്ദർശിച്ചിരുന്ന അയാൾ പക്ഷേ മുന്നറിയിപ്പില്ലാതെ വരാതായി. താമസിയാതെ സ്ഥിരമായി ജാസ്മിന് മണിയോർഡർ വരാൻ തുടങ്ങി. അവളുടെ കണ്ണുകൾ ശസ്ത്രക്രിയ ചെയ്തു മാറ്റിവെച്ചു. മാസാമാസം എത്തിക്കൊ ണ്ടിരുന്ന മണിഓർഡറിന്റെ ഉറവിടമന്വേഷിച്ച് ജാസ്മിനും അമ്മയും ഡൽഹിയിലെ ത്തി. മരണപ്പെട്ട വിജേന്ദറിന്റെ കണ്ണുകളാണ് ജാസ്മിന് നൽകിയതെന്ന് അവർ തിരിച്ചറിയുന്നു. സനാതനമൂല്യങ്ങൾ തിരയേണ്ടിവരുന്ന കെട്ട സമകാലത്ത് ഇത്തരം രജതരേഖകൾ എവിടെയെങ്കിലും ഉണ്ടാകും എന്ന പ്രത്യാശയിൽ ദേശ സ്നേഹത്തെ വാഴ്ത്തി അവസാനിക്കുന്നു.

57 മലാല 2012-13 HSS Malappuram

പാക്കിസ്ഥാനിലെ സ്വാധിൽ സഹോദരങ്ങൾക്കൊപ്പം കളിച്ചുനടന്ന ഒരു പെൺകുട്ടി. വായനയും പിതാവിന്റെ ചിന്താസ്വാധീനവും അവളെ വളരെ ചെറുപ്പ

ത്തിൽത്തന്നെ ആദർശവതിയും അനീതിയോട് തീവ്രമായി പ്രതികരിക്കുന്നവളു മാക്കി മാറ്റി. ആയിടയ്ക്ക് താലിബാൻ സൈന്യം സ്വാധിലെ വിദ്യാലയങ്ങൾ അട ച്ചുപൂട്ടുകയും പെൺകുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനെതിരായി ശബ്ദിക്കുകയും ചെയ്ത തങ്ങളുടെ വിദ്യാഭ്യാസം നിഷേധിക്കാൻ ആർക്കും അവകാശമില്ലെന്ന് മലാല എഴുതി പ്രചരിപ്പിച്ചു. അതിന്റെ ഫലമായി കാടൻവിശ്വാസങ്ങളുടെ വെടി യുണ്ട അവളിൽ തുളച്ചുകയറി. മലാല ഒരു ഒറ്റപ്പെട്ട ശബ്ദമല്ല. ചിന്തിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ പ്രതീകമാണവൾ. ഗണിതശാസ്ത്രചിന്തയെ വികസിപ്പിച്ച ഹൈപ്പേ ഷ്യയെ ചുട്ടുകൊന്നതുമുതൽ ഈ ചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നു. എവിടെ സ്ത്രീത്വം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നുവോ അവിടെ മലാലമാർ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് ഉപസം ഹരിക്കുന്നു.

58 സ്വാതിതിരുനാൾ 2012-13 HSS Malappuram

തിരുവിതാംകൂർ ഭരണാധികാരിയായ റാണി ലക്ഷ്മീഭായിത്തമ്പുരാട്ടിയുടെ മകനായി ജനിച്ചു. ലക്ഷ്മീഭായിയുടെ മരണശേഷം ബാലനായ സ്വാതിതിരുനാ ളിനു പകരം ഇളയമ്മ പാർവ്വതീഭായി രാജ്യാധികാരമേറ്റു. പ്രായപൂർത്തിയായ തോടെ സ്വാതിതിരുനാൾ രാജ്യാധികാരമേറ്റു. അതോടെ കലാരംഗത്ത് വലിയ പ്രോത്സാഹനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. കലാകാരന്മാർക്ക് കൊട്ടാരത്തിൽ പ്രമുഖസ്ഥാനം നൽകി. ഭരണത്തിന്റെ ഇടക്കാലത്ത് ഈസ്റ്റിന്ത്യാകമ്പനിയോട് ആലോചിക്കാതെ ദിവാനെ മാറ്റിയതിന്റെ ഭാഗമായി കമ്പനിയുമായുണ്ടായിരുന്ന ബന്ധത്തിന് ഉല ച്ചിൽതട്ടി. ക്രമേണ ഓരോന്നായി ദുരന്തങ്ങൾ വന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ഭരണത്തിൽ സ്വാതി തിരുനാളിന്റെ ശ്രദ്ധ കുറഞ്ഞു. അവസാനം കലാസ്നേഹിയായ ആ രാജാവ് ഈ ലോകം വെടിഞ്ഞു. സ്വാതിതിരുനാൾ മരിക്കുന്നില്ല. സംഗീതാസ്വാദക രുടെ മനസ്സിൽ ഇന്നും ജീവിക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അവസാനിക്കുന്നു.

59 എയ്ഡ്സ് 2012-13 HSS Malappuram

മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ ഒരു ഗ്രാമം. അനാഥരായ ശേഖരനും മേരിയും അവരുടെ മകൾ ആർദ്രയുമടങ്ങുന്ന കൊച്ചു കുടുംബം വസിക്കുന്നതവിടെയാണ്. ഒരു അപകടത്തെത്തുടർന്ന് രക്തം സ്വീകരിച്ച ശേഖരൻ എയ്ഡ്സ് ബാധിച്ച് മരി ക്കുന്നു. അതോടെ മേരിയും ആർദ്രയും സമൂഹത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടു. ആർദ്രയെ സ്കൂളിൽ കയറ്റിയാൽ തങ്ങളുടെ കുഞ്ഞുങ്ങളെ സ്കൂളിലയയ്ക്കില്ലെന്ന് രക്ഷിതാ ക്കൾ നിലപാടെടുത്തു. സമൂഹത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ട മേരിയും ആർദ്രയും വിഷംകഴിച്ച് മരിക്കുന്നു. അനവധി എയ്ഡ്സ് രോഗികൾ മരിക്കാനിടവരുന്നു. അവരുടെ കുടും ബങ്ങളെ ഒറ്റപ്പെടുത്തരുത് എന്ന് സന്ദേശം. കഥയും ഗുണപാഠവും കഴിഞ്ഞ് കഥ

യുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത, ഇൻഡ്യയെന്റെ രാജ്യം എന്ന വരികൾ പടിക്കൊണ്ടാണ് അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്.

60 അമ്മ 2012-13 HSS Malappuram

ആശുപത്രിയിലെ പ്രസവച്ചെലവ് നൽകാൻ പണമില്ലാത്തതിനാൽ ജനിച്ച കുഞ്ഞിനെ 2000 രൂപയ്ക്ക് വിൽക്കേണ്ടിവരുന്ന ഒരമ്മയുടെ കഥ. കുഞ്ഞിനെ നൽകിയ വീട്ടിൽ തന്നെ വേലക്കാരിയായി അവൾ നിൽക്കുന്നു. കുട്ടിയുമായി ഇട പഴകരുതെന്നാണ് കരാർ. എന്നാൽ മാതൃത്വം അടക്കിവെക്കാനാവാതെ ആ സ്ത്രീ കുഞ്ഞിനെ താലോലിക്കുന്നു. ഇക്കാരണത്താൽ ആ വീട്ടിൽ നിന്നിറക്കിവിടപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീയുടെ ദൈന്യതകൾ ആവർത്തിച്ചുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഇതൊന്നുമല്ല, അനീതിക്കെതിരെ പ്രതികരിക്കാൻ ശക്തയാണ് സ്ത്രീ എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ച് അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. നിഷ്കാമമായ മാതൃസ്നേഹത്തിനു മുന്നിൽ സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്.

61 ചങ്ങക്കരമാരുടെ അമ്മ 2012-13 HS Malappuram

സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ ജീവൻ ബലിയർപ്പിച്ച മൂന്ന് സഹോദരന്മാരാണ് ചങ്ങക്കര സഹോദരന്മാർ. 1890 കാലഘട്ടം. അടിമത്തത്തിനൊപ്പം പ്ലേഗ്ബാധയും ഭാരതത്തെ ഉലച്ചു. പ്ലേഗ് ബാധയ്ക്കെതിരെ പ്രവർത്തനം നടത്തേണ്ട അധികാരികൾ ഇന്ത്യൻരോഗികളെ വെടിവെച്ചുകൊല്ലുകയും ബ്രിട്ടീഷുകാരായ രോഗികളെ ആശുപത്രിയിൽ ചികിത്സിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ക്രൂരതയിൽ മനംനൊന്ത് രംഗത്തിറങ്ങിയ ചങ്ങക്കര സഹോദരന്മാർ ഈ അധികാരികളെ വെടിവെച്ചുകൊല്ലുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് ഗവണ്മെന്റ് ചങ്ങക്കരമാരെ തൂക്കിലേറ്റി. കണ്ണീരൊഴുക്കാതെ ഈ അമ്മ മക്കളിൽ അഭിമാനംകൊള്ളുന്നു. ജന്മനാടിനെ ഒറ്റുകൊടുക്കുന്ന പുതിയകാലത്ത്, സ്വന്തം മക്കൾക്കായി കാത്തിരിക്കുന്ന ഓരോ അമ്മയുടെയും സ്ഥാനത്ത് ചങ്ങക്കരമാരുടെ അമ്മ ഓർമ്മയായിരിക്കട്ടെ എന്ന പ്രതീക്ഷയോടെ അവസാനിക്കുന്നു.

62 ദേശസ്നേഹി 2012-13 HS Malappuram

എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻനായരുടെ 'നിണം നിറംകൊടുത്ത വഴിത്താരകൾ' എന്ന കഥയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. അഴിമതിയെ അമർച്ചചെയ്യാനും വെള്ളപ്പട്ടാളത്തെ ഓടിക്കാനും ഇറങ്ങിത്തിരിച്ച വേലുത്തമ്പിയെ രാജ്യദ്രോഹി എന്ന് മുദ്രകുത്തി സ്ഥാനഭ്രഷ്ടനാക്കി. എന്നാൽ വേലുത്തമ്പിയെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ കാര്യക്കാരൻ അദ്ദേഹത്തെ സേവിക്കുന്നു. കാര്യക്കാരൻ വേലുത്തമ്പിയെ ഒളിവിൽ താമസിപ്പിച്ചു.

എന്നാൽ തലവില മോഹിച്ച് കാര്യക്കാരന്റെ പുത്രൻ ഒറ്റുകൊടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതുമനസ്സിലാക്കിയ കാര്യക്കാരൻ പുത്രന്റെ പിതൃത്വത്തിൽ സംശയിക്കുന്നു. സംശയം യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്നറിഞ്ഞതോടെ അയാൾ വീടുവിട്ടുപോയി. വഴിയിൽ വേലുത്തമ്പിയുടെ ശവഘോഷയാത്ര കാണുന്നു. പിടികൂടുമെന്നായപ്പോൾ ദളവ തോൽക്കാതിരിക്കാനായി സ്വയം രക്തസാക്ഷിത്വം വരിക്കുന്നു.

63 മുക്താർബായി അഥവാ മുക്താർമായി 2012-13 HS Malappuram

പാക്കിസ്ഥാനിലെ മുസാഫർപൂർ ജില്ലയിലെ നീർമാലാ ഗ്രാമത്തിൽ നടന്ന സംഭവത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ള കഥ. ആഢ്യരെന്നു സ്വയം കരുതുന്ന മസുതായി വർഗ്ഗക്കാരും കീഴാളത അനുഭവിക്കുന്ന ഗുജാർ വംശക്കാരും ഇവിടെ നിവസിക്കുന്നു. ഗുജാർ വംശത്തിൽപ്പെട്ട മുക്താർഭായിയുടെ സഹോദരൻ മസുതായി വംശത്തിലെ ഒരു പെൺകുട്ടിയോട് സംസാരിച്ചു എന്നാരോപിച്ച് അതിനു പകരമായി മുക്താർബായിയെ കൂട്ടബലാത്സംഗത്തിനിരയാക്കുന്നു. 2002 ജൂൺ 22-ന് നടന്ന ഈ സംഭവത്തിന്റെ വാർത്ത പുറംലോകമറിഞ്ഞതോടെ വിഷയം ലോകശ്രദ്ധനേടി. മാധ്യമങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്തു. കുറ്റവാളികൾക്ക് വധശിക്ഷ വിധിച്ചു. തുടർന്ന് മുക്താർഭായി പൊതുരംഗത്തേക്ക് പ്രവേശിച്ചു. അവരുടെ ആവശ്യപ്രകാരം നാട്ടിൽ പെൺകുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനായി ഒരു സ്കൂൾ ആരംഭിച്ചു. പല രാജ്യങ്ങളിലും സ്ത്രീകൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള കോൺഫറൻസുകളിൽ പങ്കെടുക്കാൻ മുക്താർമായി ഇന്ന് സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

64 ലോകായുതം 2012-13 HS Malappuram

അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ വളർത്താൻ ഇന്നും ഒരുവിഭാഗം ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അതിപുരാതനകാലത്തുതന്നെ അതിനെതിരെ പോരാടിയ ചാർവാകന്റെ കഥ. ഭൂമിയിലെ ആദ്യത്തെ ഭൗതികവാദിയാണ് ചാർവാകൻ. ബി.സി 25 കാലഘട്ടത്തിൽ ജീവിച്ച ചാർവാകൻ അച്ഛനിൽനിന്ന് വേദശാസ്ത്രപുരാണാദികൾ പഠിച്ചു. വേദങ്ങൾ, ബ്രാഹ്മണരുടെ ആധിപത്യമുറപ്പിക്കുന്ന വഞ്ചനയുടെ പ്രമാണങ്ങളാണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞു. അനീതികളെയും ദുരാചാരങ്ങളെയും ചാർവാകൻ എതിർത്തു. സ്വർഗ്ഗനരകങ്ങൾ ബ്രാഹ്മണരുടെ ജീവിതമാർഗ്ഗത്തിനായി കണ്ടെത്തിയ ഉപായമാണെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രചരിപ്പിച്ചു. യാഗശാലയിൽ കടന്നുചെന്ന് അദ്ദേഹം ചാർവാകമതം പ്രഖ്യാപിച്ചു. ബ്രാഹ്മണർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിതാവിനു ഭ്രഷ്ടു കൽപ്പിച്ചു നാടുകടത്തി. അനീതികൾക്കും കീഴാളവിരുദ്ധവും സ്ത്രീവിരുദ്ധവുമായ ക്രൂരതകൾക്കുമെതിരെ ശബ്ദിച്ചു. ഭാര്യയെ ലേലംചെയ്തു ചൂതുകളിക്കുന്നവർക്കെതിരെ ആക്രോശിച്ചു. കലികയറിയ വരേണ്യവിഭാഗം ചാർവാകനെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ

പിതാവിനെയും ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കൊപ്പം ചുട്ടെരിക്കുന്നു. അനാചാരങ്ങൾക്കെതിരെ പോരാടുന്നവരെ ലോകം എന്നും സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത് ഇങ്ങനെയാണ് എന്നവസാനിക്കുന്നു.

65 അച്ഛനും മകനും 2012-13 HS Malappuram

അത്ഭുതസാഹിത്യമായ മഹാഭാരതത്തിൽ നിന്നൊരേട് കഥാപ്രസംഗമാക്കിയിരിക്കുന്നു. മഹായുദ്ധം നടക്കുകയാണ്. ഭീമപുത്രനായ ഘടോൽക്കചൻ കർണ്ണന്റെ വേൽപ്രയോഗത്തിൽ നിലംപൊത്തി. വാർത്തയറിഞ്ഞ് പടപ്പാളയത്തിലെത്തിയ ഭീമൻ ഘടോൽക്കചന്റെ മരണത്തിൽ ആഘോഷിക്കുന്ന കൃഷ്ണനെ കാണുന്നു. അരക്കില്ലത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ട് കാമ്യകവനത്തിൽ താമസിക്കുമ്പോൾ ഹിഡുംബിയെ കണ്ടത് ഭീമൻ ഓർക്കുന്നു. ആ കാട്ടാളസുന്ദരി തങ്ങൾക്ക് കാനനവാസത്തിൽ തുണയായി. തനിക്ക് ഭാര്യയായി. എന്നാൽ ഗർഭിണിയായ അവളെ ഉപേക്ഷിച്ച് തങ്ങൾ യാത്രതുടർന്നു. വനവാസകാലത്ത് ഒരിക്കൽ മാത്രമാണ് ഭീമൻ മകനെ കണ്ടത്. എന്നാൽ മഹാഭാരതയുദ്ധത്തിൽ കൗരവപ്പടയ്ക്ക് അവൻ വൻനാശങ്ങളുണ്ടാക്കി. തങ്ങൾക്ക് ഇത്രയും തുണയായ മകന്റെ മരണത്തിൽ കൃഷ്ണൻ സന്തോഷിച്ചത് ഭീമനെ ദു:ഖിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ അതുതന്നെ ശരി എന്ന് ഹിഡുംബിയും പറയുമ്പോൾ ഭീമൻ തളരുന്നു. ഘടോൽക്കചൻ ജീവിച്ചിരുന്നാൽ പാണ്ഡവരിൽ മൂത്തവനായ കീഴ്ജാതിക്കാരൻ രാജപദവി അവകാശപ്പെടും എന്ന ഭയമാണ് കൃഷ്ണനെ ഇങ്ങനെ പറയാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. ഒരു പച്ചമനുഷ്യനായി കരയാനാഗ്രഹിക്കുന്നു, ഭീമൻ. അന്നുമുതൽ ആദിവാസികൾക്കേകിയ ദ്രോഹം സമൂഹം ഇന്നും തുടരുന്നു എന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

66 നേർച്ച 2012-13 HS Malappuram

ടാഗോറിന്റെ കഥയാണ് 'നേർച്ച'. ബംഗാളിലാണ് കഥ നടക്കുന്നത്. അമ്മയുടെയും ചിറ്റമ്മയുടെയും ഓമനയായി വളരുകയാണ് കുഞ്ഞുരാക്കാലൻ. എല്ലാവർക്കും പ്രിയപ്പെട്ടവൻ. ആഷാഢമാസത്തിലെ സ്നാനത്തിനായി സാഗരസംഗമതീർത്ഥത്തിൽ പോവാൻ മുതിർന്നവർ പദ്ധതിയിട്ടപ്പോൾ ഒപ്പംപോവാൻ കുഞ്ഞുരാക്കാലനും വാശിപിടിച്ചു. നിന്നെ കടലിലെറിയും എന്ന് അമ്മ കളിപറഞ്ഞു. രാക്കാലൻ പിന്മാറിയില്ല. സ്നാനത്തിനു പോയി മടക്കയാത്ര ആരംഭിക്കുമ്പോൾ കൊടുങ്കാറ്റും പേമാരിയും വന്നു. വഞ്ചി നിയന്ത്രണം കിട്ടാതായി. യാത്രാരംഭത്തിൽ മോക്ഷദ രാക്കാലനെ ശാസിച്ച കളിവാക്കുകൾ നേർച്ചയായി മാറിയതാണ് കടൽക്ഷോഭത്തിനു കാരണം എന്ന് വല്യമ്മാമൻ നിശ്ചയിച്ചു. അതുനിറവേറ്റാതെ രക്ഷകിട്ടില്ല. അമ്മാവൻ കുഞ്ഞുരാക്കാലനെ പൊക്കിയെടുത്ത് കടലിലെറിഞ്ഞു.

അവനെ രക്ഷിക്കാനായി അദ്ദേഹവും പിറകെ ചാടി. എന്നാൽ രണ്ടുപേരെയും തിര മാല വിഴുങ്ങി. അന്ധവിശ്വാസത്തിന്റെ പേരിൽ ജീവൻ കുരുതിയർപ്പിക്കുന്നതിനെ തിരെ സംസാരിക്കുന്നു. ഇത്തരം അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾ മാറണം, മാറ്റണം എന്നാ ഹ്വാനം ചെയ്ത് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

67 ഒട്ടകം 2012-13 HS Malappuram

എസ്.കെ.പൊറ്റക്കാടിന്റെ കഥ 'ഒട്ടകം'. ഹോട്ടലിൽ വെള്ളമെത്തിക്കുന്ന ജോലിക്കാരനാണ് ഒട്ടകം. വിരൂപനും അതുകൊണ്ടുതന്നെ മറ്റുള്ളവരാൽ പരിഹ സിക്കപ്പെടുന്നവനുമാണ് അയാൾ. ഹോട്ടൽമുതലാളി ഗർഭിണിയാക്കിയ അടുക്കള ക്കാരിയെ ഒട്ടകത്തിന് ഭാര്യയായി സമ്മാനിക്കുന്നു മുതലാളി. ആറുമാസംകഴിഞ്ഞ് അവൾ പ്രസവിച്ചു. ഒട്ടകം ആ കുഞ്ഞിനെ തട്ടിപ്പറിച്ച് ആർക്കും വിട്ടുകൊടുക്കാതെ വാതിലടച്ചിരിക്കുന്നു. അമ്മയെ തനിക്ക് കിട്ടിയില്ല കുഞ്ഞിനെ തനിക്ക് വേണമെന്ന് അയാൾ പറയുന്നു. ആ കുഞ്ഞിനെ ചേർത്തുപിടിച്ചുകൊണ്ട് ഒട്ടകം ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. നമുക്കുമുന്നിൽ നിരാശ്രയരും ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നവരുമായ ഇത്തരം നിരവധി മനുഷ്യർ ജീവിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് കഥ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

68 പഴശ്ശിരാജ 2012-13 HS Malappuram

ഇളമുറത്തമ്പുരാനായ പഴശ്ശിരാജയുമായി മൈസൂർയുദ്ധത്തിന് ഇംഗ്ലീഷ് ഈസ്റ്റ് ഇന്ത്യാകമ്പനി ഉടമ്പടി സ്ഥാപിക്കുന്നു. കമ്പനിയുടെ ഉദ്ദേശ്യശുദ്ധിയെക്കു റിച്ച് പഴശ്ശി സംശയാലുവായിരുന്നു. എങ്കിലും രാജ്യരക്ഷയ്ക്ക് ആവശ്യമായതി നാൽ അത് അംഗീകരിച്ചു. മൈസൂർയുദ്ധത്തിൽ വിജയം നേടിയെങ്കിലും രാജ്യ ത്തിന്റെ ഭദ്രതയെ അത് തകർത്തു. ഈ സമയം മലബാറിലെ നാട്ടുരാജാക്കന്മാർ ബ്രിട്ടീഷ് മേൽക്കോയ്മ അംഗീകരിക്കണം എന്ന ആവശ്യവുമായി കമ്പനി മുന്നോ ട്ടുവന്നു. രാജ്യം അടിയറവെക്കാൻ പഴശ്ശി തയ്യാറായിരുന്നില്ല. കമ്പനിയുമായി ഇട ഞ്ഞതോടെ പഴശ്ശി ഒളിവിൽ പോയി. കുറച്ചുകാലം പിടിച്ചുനിൽക്കാനായെങ്കിലും ക്രമേണ അവർ അനുയായികളെ ഓരോരുത്തരെയായി കഴുത്തറുത്തുകൊണ്ടിരു ന്നു. അവസാനം പിടിക്കപ്പെടുമെന്നുറപ്പായപ്പോൾ പഴശ്ശി വൈരക്കല്ല് വിഴുങ്ങി ആത്മഹത്യചെയ്തു. ഭാരതചരിത്രത്തിൽ ജനകീയപങ്കാളിത്തത്തോടെ നടന്ന ആദ്യസമരം അങ്ങനെ അവസാനിച്ചു. 'എങ്കിലും മലയാളികളുടെ മനസ്സിൽ ഇന്നും പഴശ്ശിയുടെ ഓർമ്മകൾ ജ്വലിയ്ക്കുന്നു. ഒന്നായൊരിന്ത്യയ്ക്ക് നമുക്ക് കൂട്ടായി പരി ശ്രമിയ്ക്കാം' എന്ന ആഹ്വാനത്തോടെയാണ് കഥ അവസാനിക്കുന്നത്.

69 സുഹ്റ 2012-13 HS Malappuram

വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ 'ബാല്യകാലസഖി' എന്ന കൃതിയുടെ കഥാ പ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. വിശേഷണങ്ങളാവശ്യമില്ലാത്ത പ്രണയത്തിന്റെ കഥ. ബാല്യ കാലസുഹൃത്തുക്കളായ സുഹറയും മജീദും കൗമാരത്തിലേക്കു കടന്നപ്പോൾ സൗഹൃദം പ്രണയമായി മാറി. ബാപ്പയുമായി പിണങ്ങിയ മജീദ് നാടുവിട്ടുപോയി. തിരികെവന്നപ്പോൾ സുഹറയുടെ നിക്കാഹ് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അവളുടെ വിവാഹ ബന്ധം പരാജയമായിരുന്നു. അത് ഉപേക്ഷിച്ച സുഹറയെ സ്വന്തമാക്കാനായി മജീദ് വീണ്ടും ജോലിയന്വേഷിച്ച് പോയി. നഗരത്തിലുണ്ടായ അപകടത്തിൽ അവന് കാലുനഷ്ടപ്പെട്ടു. നഗരത്തിൽ കഷ്ടപ്പെടുമ്പോഴും നാട്ടിലെത്തി സുഹ റയെ സ്വന്തമാക്കണമെന്നതായിരുന്നു അവന്റെ സ്വപ്നം. എന്നാൽ ഒരുദിവസം വന്ന ഉമ്മയുടെ കത്തിൽനിന്ന് സുഹറ മരിച്ചുപോയതായി മജീദ് അറിയുന്നു.

70 വിഷകണ്ടൻ 2012-13 HS Malappuram

വടക്കേ മലബാറിലെ കുളച്ചേരി ഗ്രാമം. കുടിയാന്റെ മകനായ കണ്ടന് വിദ്യ അഭ്യസിപ്പിക്കാൻ മോഹം. ആശാൻ കണ്ടനെ പഠിപ്പിച്ചു. വൈദ്യം പഠിക്കാൻ ഏർപ്പാടും ചെയ്തു. ഏതു വിഷവും കടിച്ച പാമ്പിനെക്കൊണ്ടിറക്കിക്കുന്ന കണ്ടൻ വൈദ്യർ അതിപ്രശസ്തനായി. മേലാളവൈദ്യന്മാർക്ക് ഇത് തീരെ പിടിച്ചില്ല. കീഴാ ളന്റെ വിദ്യ തങ്ങളെ കവച്ചുവെക്കുന്നതായി മനസ്സിലാക്കിയ മേലാളർ ചികിത്സ യ്ക്കായി പോകുന്ന കണ്ടനെ വഴിയിൽവെച്ച് ചതിച്ചുകൊല്ലുന്നു. കണ്ടൻ തെയ്യ മായി അവതരിച്ചു. മഹോന്നതമായ മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെ കഥ കേട്ടുറഞ്ഞ മല യാളത്തിന് അധഃകൃതന്റെ ചോര വീണുറഞ്ഞ ഒരു കഥകൂടി എന്ന ആമു ഖത്തോടെയാണ് ആരംഭിച്ചത്.

71 ഇളയിടത്ത് റാണി 2015-13 HSS KZD

ശ്രീ മാർത്താണ്ഡവർമ്മൻ അജയ്യനായി വാഴുന്ന കാലം. ഇളയിടത്ത് സ്വരൂപം കീഴടക്കുന്നതിനായി മാർത്താണ്ഡൻ പദ്ധതി മെനഞ്ഞു. ആക്രമിച്ച് കീഴടക്കിയപ്പോൾ റാണിയെ മാത്രമേ പിടികിട്ടിയുള്ളൂ. രക്ഷപ്പെട്ട കോയിത്തമ്പു രാനും മകൾ കന്നിയും ഒളിവിൽ പടയൊരുക്കുന്നു. എന്നാൽ അത് ഫലപ്രദമാകും മുമ്പ് അവരും ബന്ധനത്തിലായി. എന്നാൽ രക്ഷപ്പെട്ട കന്നി കഴുമരത്തിലേറ്റാനി രുന്ന കോയിത്തമ്പുരാനെയും കുതിരപ്പുറത്തേറ്റി രക്ഷപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ, പിടിക്ക പ്പെടാനാണ് സാധ്യത എന്നു കണ്ട കന്നി വെള്ളിമൺ കായലിലേക്ക് കുതിരയെ നയിക്കുന്നു. കന്നിയുടെ ശവംപോലും കിട്ടിയില്ല. പൊന്നുതമ്പുരാക്കന്മാരായി നാം

കാണുന്ന പലർക്കും മറ്റൊരു മുഖം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

72 നർമ്മദയുടെ വിലാപം 2015-13 HSS KZD

തങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ വികസനത്തിന്റെ പേരുപറഞ്ഞ് നശിപ്പിക്കാനെത്തിയ അധികാരത്തിനുനേരെ ധൈര്യപൂർവ്വം പൊരുതിനിന്ന ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ കഥ. മഹാരാഷ്ട്രയുടെയും, മധ്യപ്രദേശിന്റെയും അതിർത്തി പങ്കിടുന്ന ഗ്രാമം. ആദിവാസികളും കൃഷിക്കാരും ആയ സാധാരണ മനുഷ്യരാണവിടത്തെ ജനങ്ങൾ. ആ നാട്ടിൽ കൊല്ലിനും കൊലയ്ക്കും അധികാരമുള്ളയാളാണ് സമീന്ദാർ ഘനശ്യാം ഘത്രി. പട്ടിണികാരണം ഹീരയെ ഘത്രിയുടെ അടുക്കളക്കാരിയാക്കി. പതിയെ അവൾ ആ ജോലിയുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടു. അവൾ വിവാഹിതയായി. ആയിടെയാണ് സർദാർ സരോവർ അണക്കെട്ടിന്റെ ഉയരം കൂട്ടാൻ പോവുന്നതിനുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ ആരംഭിച്ചത്. ഹീരയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പ്രതിഷേധമുയർന്നു. അവൾ നാടിന്റെ സമരനേതാവായി ഉയർന്നു. സമരത്തിന്റെ ദിശമാറി അത് ഒരു ദേശീയസമരമായി മാറി. ലോകമാകെ ശ്രദ്ധനേടി. സമരം വലിയതോതിൽ വളർന്നു. ഘനശ്യാം ഘത്രിയുടെ പക ഹീരയുടെ നേർക്കായി. അയാളുടെ ഗുണ്ടകൾ അവളെ കൊലപ്പെടുത്തി. അന്തിമവിജയം ആശംസിച്ച് ഹീര വിടവാങ്ങി. ഈ സമരം വികസനവിരുദ്ധമല്ല, നമ്മുടെ നിലനിൽപ്പിന്റെ സമരമാണ് എന്നോർമ്മിപ്പിച്ച് അവസാനിക്കുന്നു.

73 സൂര്യജന്മം 2015 HSS KZD

അഫ്ഗാൻ എഴുത്തുകാരൻ ഖാലിദ് ഹൊസൈനിയുടെ നോവൽ- 'തിളക്കമാർന്നൊരായിരം സൂര്യന്മാർ' കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം ചെയ്തത്. പണക്കാരനായ ജലീലിന് വേലക്കാരിയിലുണ്ടായ മകളാണ് മറിയംബി. കുഞ്ഞുമറിയംബിയെ അവളുടെ സമ്മതമില്ലാതെ അയാൾ താലിബാൻ തെക്കൻ പ്രവിശ്യാതലവൻ നിയാസിനു നിക്കാഹ് കഴിച്ചുകൊടുത്തു. കൊടും ക്രൂരനായിരുന്നു അയാൾ. കാട്ടുനീതിയായിരുന്നു അവന്. കുറച്ചുദിവസം കഴിഞ്ഞ് ലൈല എന്ന മറ്റൊരു പെൺകുട്ടിയെയും അയാൾ ഭാര്യയായി കൊണ്ടുവരുന്നു. ലൈലയെ സ്വന്തമാക്കിയത് ബന്ധുക്കളെ കൊന്നിട്ടാണ്. മറിയംബിയും ലൈലയും രക്ഷപ്പെടാൻ പരിശ്രമിച്ചെങ്കിലും സാധിച്ചില്ല. ദിനംപ്രതി അയാൾ നൂറുകണക്കിന് പേരെ വധിച്ചു. അവസരം കിട്ടിയപ്പോൾ അവർ രക്ഷപ്പെട്ടു. അവരെ പട്ടാളക്കാർ അറസ്റ്റുചെയ്തു. എന്നാൽ പട്ടാളക്യാമ്പിൽനിന്ന് പുറത്തിറങ്ങിയ പെൺകുട്ടികളെ നിയാസ് ആക്രമിച്ചു. രണ്ടുപേരും കൂടെ ചെറുത്തുനിന്നു. അവസാനം മറിയം അയാളെ തലയ്ക്കടിച്ചുകൊന്നു. ഈ

കഥ അവതരിപ്പിച്ചതിന് അല്പദിവസം മുമ്പാണ് താലിബാൻ ഭീകരർ പെഷവാറിലെ വിദ്യാലയത്തിൽ പെൺകുട്ടികളെ ആക്രമിച്ചത്. താലിബാനെ നേരിടാൻ കരുത്തുള്ള ആയിരമായിരം മലാലമാർ ജനിക്കട്ടെ എന്ന് കാഥിക ആശംസിക്കുന്നു.

74 വേലുത്തമ്പി ദളവ

74.1 2015 HSS KZD

സ്വന്തം ജീവിതം സാമൂഹ്യനന്മയ്ക്കായി സമർപ്പിക്കുമ്പോൾ അവർ പ്രതിഭാശാലികളായി മാറുന്നു. ലോകചരിത്രത്തിൽ അവർ സുവർണലിപികളിൽ എഴുതപ്പെടും. ധീരദേശാഭിമാനി, ആദർശധീരൻ ആയ ഒരാൾ. അതാണ് വേലുത്തമ്പി. കേവലം ദരിദ്രന്റെ സുഖഭോഗങ്ങൾ മാത്രം സ്വീകരിച്ച് ജീവിച്ച മഹാനായിരുന്നു വേലുത്തമ്പി. ഒരിക്കൽ പത്മനാഭപുരം കൊട്ടാരത്തിലെത്തിയ കാർത്തികതിരുനാൾ രാമവർമ്മയുടെ മുദ്രാംഗുലീയം മോഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു. അത് തിരിച്ചെടുക്കാൻ സഹായിച്ചത് വേലുത്തമ്പിയാണ്. അങ്ങനെ തമ്പി കാര്യക്കാരായി നിയമിക്കപ്പെട്ടു. ക്രമേണ ദളവയായി. അസൂയപൂണ്ട ഉമ്മിണിത്തമ്പിയും കൂട്ടരും രാജമനസ്സിൽ ശത്രുതയുണ്ടാക്കി. ദളവ ജനകീയനായിരുന്നു. തന്റെ ജീവൻ അപകടത്തിലായപ്പോൾ അദ്ദേഹം മെക്കാളെയുടെ സഹായം സ്വീകരിച്ചു. എന്നാൽ മെക്കാളെ ഭരണകാര്യങ്ങളിലും ഇടപെടാൻ തുടങ്ങിയതോടെ ആ ബന്ധം വഷളായി. 1809-ൽ പ്രസിദ്ധമായ കുണ്ടറവിളംബരം പുറപ്പെടുവിച്ചു. തലവില പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ട വേലുത്തമ്പി മണ്ണടി ക്ഷേത്രത്തിൽ ഒളിവിൽ താമസിക്കവെ പിടിക്കപ്പെടുമെന്നായപ്പോൾ സ്വയം കുത്തിമരിക്കുന്നു. ബ്രിട്ടീഷുകാർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശവശരീരത്തോടും അനീതികാണിച്ച് തെരുവിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചു.

74.2 2015 HSS KZD

ബുദ്ധിമാന്ദ്യം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആധുനികസമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ ഒരു ദേശസ്നേഹിയുടെ കഥ പറയുന്നു എന്ന ആമുഖത്തോടെ ആംഭിക്കുന്നു. കഥ 74.1 -നു സമാനം.

75 ന്യായവിധി 2015 HSS KZD

കൽക്കത്ത നഗരത്തിൽ ഗംഗാതീരത്തെ ഫ്ളാറ്റ് സമുച്ചയം. അവിടെ പതിനാലു വയസ്സുകാരിയായ ഒരു കുസൃതിപ്പെൺകുട്ടി കെട്ടിടത്തിനു താഴേക്ക് വീണു മരിക്കുന്നു. അവിടുത്തെ സെക്യൂരിറ്റി ഗാർഡ് അവളുടെ ഉറ്റ സുഹൃത്തായിരുന്നു. അയാൾ മിഠായി നൽകി മയക്കി ബലാൽസംഗം ചെയ്ത് പെൺകുട്ടിയെ ജനലി

ലൂടെ വലിച്ചെറിയുകയായിരുന്നു എന്ന് അന്വേഷണത്തിൽ തെളിയുന്നു. പ്രതിക്ക് കോടതി വധശിക്ഷ വിധിച്ചു. പ്രതിയെ തൂക്കിലേറ്റേണ്ട സമയമായി. വിധിക്കു ശേഷം 14 വർഷം കഴിഞ്ഞു. വധശിക്ഷ നിരവധിപേർക്ക് വിധിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അതുപേടിച്ച് ആരും കുറ്റകൃത്യങ്ങൾ ചെയ്യാതിരിക്കുന്നില്ല. വധശിക്ഷ ശരിയാണോ? ന്യായവിധി നടപ്പിലാക്കേണ്ടത് നമ്മുടെ മനസ്സിലാണ്. പെൺകുട്ടികൾ നമ്മുടെ അമ്മയാണ്, പെങ്ങളാണ് എന്നോർമ്മവേണം. അച്ഛനും അമ്മയും ഇല്ലാത്ത നേരത്ത് കാവലാളാകുവാൻ നമ്മൾ ഉണ്ടാവണം എന്നാഹ്വാനം ചെയ്തു കൊണ്ട് അവസാനിക്കുന്നു.

76 ഒരു കൊച്ചുനക്ഷത്രം 2015 HSS KZD

ജോയ്സി എന്ന ഗ്രാമസേവകന്റെ ആഖ്യാനം. കുറച്ചു വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ്, പരിഷ്കാരമധികമെത്താത്ത ഗ്രാമം. അവിടെ പെട്ടെന്നായിരുന്നു വർഗ്ഗീയലഹള പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടത്. ആ വിവരണമാണ് ഇവിടെ കഥാപ്രസംഗരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മിശ്രവിവാഹിതരായ അബ്ദുൾഖാദറും ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയും അവരുടെ കുഞ്ഞുമകളും സന്തുഷ്ടിയോടെ താമസിച്ചിരുന്ന കൊച്ചുകുടിൽ ആ ഗ്രാമത്തിലായിരുന്നു. ഒരു കൊച്ചു വീടുവെക്കാനുള്ള സ്വപ്നത്തിലായിരുന്നു അവർ. ആ സമയത്താണ് ലക്ഷ്മിക്കുട്ടി അമ്പലത്തിൽ പോയതിന്റെ പേരിൽ വർഗ്ഗീയവാദികൾ ഉണർന്നത്. അബ്ദുൾഖാദറിനെ അവർ വെട്ടിക്കൊന്നു. ലക്ഷ്മിക്കുട്ടിയെയടക്കം കുടിൽ തീയിട്ടു കൊല്ലുന്നു. രക്ഷപ്പെട്ട കുഞ്ഞിനെ ഗ്രാമസേവകൻ ഏറ്റെടുത്തു വളർത്തുന്നു. മതങ്ങൾ എത്രയുണ്ടെന്നാലും മനുഷ്യരൊന്നല്ലേ എന്ന് ഫലശ്രുതിയോടു കൂടി അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

77. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്

77.1 സാംബശിവൻ

ബംഗാളി നോവലിസ്റ്റ് ബിമൽ മിത്രയുടെ 'ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്' എന്ന ബൃഹത്നോവലിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. വിലയ്ക്കു വാങ്ങാം എന്ന നോവലിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരത്തിനു തുടർച്ചയായിട്ടാണ് കാഥികൻ ഈ കഥ പറയുന്നത്. 1947 മുതൽ 1962 വരെയുള്ള ഇന്ത്യൻ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങൾ ആണ് ഈ കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കുന്തിഗുഹ എന്ന നാടകനടിയുടെ കഥയിലൂടെ കൽക്കത്തയുടെ, ഇന്ത്യയുടെ, മനുഷ്യന്റെ കഥ പറയുകയാണ്.

ഇന്ത്യാ വിഭജനസമയത്ത് പാക്കിസ്ഥാനിൽനിന്നും അഭയാർത്ഥിയായി കൽക്കത്തയിലെത്തിയതാണ് കുന്തിഗുഹ. അച്ഛനും അനിയത്തിക്കുമൊപ്പം

കുടിലു കെട്ടിയ സ്ഥലം സ്വന്തമാക്കാനായി ഓഫീസ് കയറിയിറങ്ങുന്നതിനിടെ പതിമൂന്നുകാരിയായ കുന്തിയെ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ അനുഭവിക്കുന്നു. പിന്നീട് അയാൾ അവളെ നാടകനടിയാക്കി. നിരവധി പേരുടെ ആരാധികയായി മാറിയ അവൾ പത്മാറാണിയമ്മയുടെ വേശ്യാലയത്തിലെത്തുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനി എന്ന പദവി ഉപയോഗിച്ച് ധനികനായി മാറിയ ബൂർഷ്വാ മുതലാളിയാണ് ശിവപ്രസാദ് ഗുപ്ത. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൻ സതാവൃതൻ പക്ഷേ, അൽപം മനുഷ്യത്വമുള്ളവനാണ്. കാലഘട്ടത്തിന്റെയും സ്വന്തം വർഗ്ഗത്തിന്റെയും ജീർണ്ണത അയാളെ വെറുപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യയുടെ ഭാവിയെപ്പറ്റി മാത്രം ചിന്തിക്കുന്ന അധ്യാപകൻ അയാളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ആദർശവാനായ ആ ഗുരുനാഥൻ സ്വന്തമായി വീടുപോലുമില്ലാതെ പ്രായപൂർത്തിയായ മകളെയും കൊണ്ട് അശരണനായി നടക്കുകയാണ്. സതാവൃതൻ അവരെ സഹായിക്കുന്നു.

കോടീശ്വരനായ മറ്റൊരു ബൂർഷ്വാസിയുടെ മകൾ മനിലയുമായി സതാവൃതന്റെ വിവാഹം ഉറപ്പിക്കുന്നു. അവളുടെ മട്ടും മാതിരിയും ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ലെങ്കിലും അച്ഛന്റെ വാക്കു പാലിക്കാനായി അവളെ വിവാഹം കഴിക്കാമെന്ന് സതാവൃതൻ പറയുന്നു. അഭയാർത്ഥികളെ കുടിയൊഴിപ്പിച്ച് സ്ഥലം സ്വന്തമാക്കാനായി ശിവപ്രസാദ് ഗുപ്ത ആസൂത്രണം ചെയ്ത ലഹളയിൽ കുന്തിയുടെ അച്ഛൻ മരിക്കുന്നു. അശരണയായ അവളുടെ അനിയത്തി പോക്കറ്റടിക്കാരിയായി മാറുന്നു. ശിവപ്രസാദ് ഗുപ്തയോടുള്ള കുന്തിയുടെ പക വളർന്നു. നല്ല നാടകനടിക്കുള്ള പുരസ്കാരം അവൾ നിരസിച്ചു. പോക്കറ്റടിച്ച് ജയിലിലായ ശാന്തിയെ പുറത്തിറക്കാൻ സതാവൃതന്റെ സഹായമന്വേഷിച്ചെത്തിയ കുന്തിയെ മനില ആട്ടിയിറക്കി. മനിലയ്ക്കു നേരെ ആസിഡ് ബൾബെറിഞ്ഞ് കുന്തി പക വീട്ടുന്നു.

തന്റെ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ക്രൂരതകളാണ് കുന്തിയെപോലുള്ള ജീവിതങ്ങളുടെ ദുരന്തത്തിനു കാരണം എന്നറിഞ്ഞ സതാവൃതൻ കോടതിയിൽ കുന്തിക്കനുകൂലമായി സാക്ഷി പറയുന്നു. അയാളുടെ മാനസിക സംഘർഷത്തിൽ ആശ്വാസം പകരുന്ന ഗുരുപുത്രിക്ക് വിവാഹവാഗ്ദ്ധാനം നൽകി നാടുവിട്ട സതാവൃതൻ ഇന്ത്യ-ചൈന യുദ്ധത്തിൽ കൊല്ലപ്പെടുന്നു. 1947 മുതൽ 62 വരെയുള്ള ഇന്ത്യയുടെ അരക്ഷിതാവസ്ഥയും ധനികവർഗ്ഗത്തിന്റെ ദുഷിച്ച ജീവിതവും തന്മയത്വത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്.

77.2 സാംബശിവൻ

സമാനമായ കഥ അൽപം ചുരുങ്ങിയ അവതരണം. അവസാനഭാഗത്ത് ഇന്ത്യ-ചൈന യുദ്ധത്തിൽ ചാരനായി മുദ്രകുത്തപ്പെട്ട് കൊല്ലപ്പെടുന്ന സതാവൃ

തൻ താനുൾപ്പെടുന്ന സമ്പന്നവർഗ്ഗത്തെ 'കാലഘട്ടത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പാപത്തിന്റെ പ്രതീകം' എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചതായി പറയുന്നുണ്ട്.

78. അനീസ്യ

78.1 സാംബശിവൻ

ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'തമശ്ശക്തി' എന്ന നോവലിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരമാണ് 'അനീസ്യ'. പണക്കാരനും വൃദ്ധനും രോഗിയുമായ ഭർത്താവിന്റെ, ചെറുപ്പക്കാരിയും സുന്ദരിയുമായ ഭാര്യയാണ് അനീസ്യ. ചെറുപ്പക്കാരനായ വേലക്കാരൻ നികിതയുമായി അടുപ്പത്തിലായ അനീസ്യ അയാളെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. അതിനുവേണ്ടി രോഗിയായ ഭർത്താവിന് വിഷം കൊടുത്തു കൊന്നു. ദാമ്പത്യജീവിതത്തിനിടയിൽ ഇക്കാര്യം മനസിലാക്കുന്ന നികിത അനീസ്യയെ വെറുക്കുന്നു. അവളുടെ മുൻ ഭർത്താവിന്റെ മകളായ അകിലീനോടൊത്ത് നികിത താമസം തുടങ്ങി. അകിലീൻ പ്രസവിച്ച നികിതയുടെ കുഞ്ഞിനെ അനീസ്യ നിലത്തെറിഞ്ഞു കൊല്ലുന്നു. അകിലീന്റെ വിവാഹസമയത്ത് ആത്മഹത്യയ്ക്കു ശ്രമിച്ച നികിതയേയും കരഞ്ഞുകൊണ്ടു നിൽക്കുന്ന അനീസ്യയേയും അവതരിപ്പിച്ച് കഥ അവസാനിക്കുന്നു. ദുഷ്ചെയ്തികളാൽ നശിപ്പിക്കപ്പെട്ട ജീവിതമാതൃകകളാണ് കഥാപ്രസംഗം മുന്നോട്ട് വെക്കുന്നത്.

78.2 വക്കം നടരാജൻ

കഥ 78.1 ന് സമാനം.

78.3 നരിക്കൽ രാജീവ് കുമാർ

78.1 ന് സമാനം.

79. അർത്ഥം – സാംബശിവൻ

ആദർശപുരുഷനും സ്വാതന്ത്ര്യസമരസേനാനിയുമായ ജി.കെ.പി യുടെ മകനാണ് ലീലാകൃഷ്ണൻ. വളരെ ചെറുപ്പത്തിൽ തന്നെ വിദ്യാർത്ഥിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അമരക്കാരനായി മാറിയ അയാൾ പക്ഷേ, സ്വാർത്ഥനും സ്ത്രീലമ്പടനുമാണ്. അക്കാരണത്താൽ തന്നെ പ്രസ്ഥാനം അയാളെ പുറത്താക്കി. വേലക്കാരിയുടെ മകളെ നശിപ്പിച്ച് അവളെ അയാൾ കൊക്കയിലെറിഞ്ഞ് കൊന്നു. കുമാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ അയാൾ സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായി വളർന്നു. പ്രസവത്തിനയച്ച ഭാര്യയെ തിരിഞ്ഞു നോക്കാറില്ല. ദേശീയ സമ്മേളനത്തിനു പോയ അയാൾ ബോംബെയിൽ വെച്ച് മഞ്ജു എന്ന പെൺകുട്ടിയെ വശത്താക്കി കൂട്ടുകാരു

മൊത്ത് ക്രൂരമായി പീഡിപ്പിച്ച് വലിച്ചെറിയുന്നു. രാമു എന്ന തൊഴിലാളി യൂണിയൻ പ്രവർത്തകന്റെ വള്ളത്തിലാണവൾ വന്നു വീഴുന്നത്. അങ്ങനെ റെസ്ക്യൂ ഹോമിലെത്തിയ മഞ്ജു ലീലാകൃഷ്ണനെന്നു കരുതി മറ്റൊരാളെ കുത്തിക്കൊന്ന് ജയിലിലായി. തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ലീലാകൃഷ്ണനെതിരെ മത്സരിച്ച് ജയിച്ച ഭാര്യ ജൂലിയെ അയാൾ കുത്തിക്കൊല്ലുന്നു. അവസാനം മഞ്ജുവും രാമുവും ഒന്നിക്കുന്നു.

80. ആയിഷ - സാംബശിവൻ

വയലാറിന്റെ 'ആയിഷ' എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യത്തിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരമാണിത്. പന്ത്രണ്ടുവയസുകാരി ആയിഷയ്ക്ക് ഉമ്മയില്ല. ബാപ്പ, ക്രൂരനായ അദ്രമാൻ അറവുകാരനാണ്. പണത്തിനുവേണ്ടി ബാപ്പ അവളെ ഒരു വൃദ്ധനു വിവാഹം കഴിച്ചു നൽകി. ഗർഭിണിയായ അവളെ അയാൾ മൊഴി ചൊല്ലി. ആയിഷ തിരികെയെത്തിയപ്പോൾ ബാപ്പ ജയിലിലാണ്. സെക്സ് റാക്കറ്റിൽ പെട്ട ആയിഷയുടെ കുഞ്ഞിനെ അവർ കൊന്നു. ആ കൊലപാതകത്തിന് ജയിലിലായ ആയിഷ അവിടെ വെച്ച് വീണ്ടും ഗർഭിണിയായി. ആ കുഞ്ഞിനെ നന്നായി വളർത്താൻ അവളാഗ്രഹിച്ചു. എന്നാൽ ഒരു രാത്രി തന്റെ ശരീരം മോഹിച്ചെത്തിയ പഴയ ഭർത്താവിനെ, ഈ ദുരിതങ്ങൾക്കെല്ലാം കാരണക്കാരനായവനെ അവൾ കൊന്നു. അവൾ ജയിലിലായതോടെ അനാഥനായി തെരുവു തെണ്ടുന്ന അവളുടെ മകനെ അദ്രമാൻ വന്നു സ്വീകരിയ്ക്കുന്നതോടെ കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

81. ദേവലോകം - സാംബശിവൻ

ചെറുകാടിന്റെ 'ദേവലോകം' എന്ന നോവലിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരമാണ് ഈ കഥ. വിപ്ലവത്തെയും സഹപ്രവർത്തകരെയും വഞ്ചിച്ച് സ്വാർത്ഥലാഭത്തിനായി എളുപ്പമാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച രാമചന്ദ്രന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ നാശമാണ് ഈ കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പാർട്ടിപ്രവർത്തകരായ രാജമ്മയും രാമചന്ദ്രനും വിവാഹിതരാകാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. ആ സമയത്ത് ഒളിവിൽ പോവേണ്ടിവരുന്ന രാമചന്ദ്രൻ ഒളിവുജീവിതവുമായി പൊരുത്തപ്പെടാനാകാതെ അവിടെനിന്ന് രക്ഷപ്പെടുന്നു. എതിർചേരിക്കാരനും പണക്കാരനുമായ ഓഫീസറുടെ മകളെ വിവാഹം കഴിച്ച് അയാൾ ഡൽഹിയിൽ കഴിയുന്നു. മജിസ്ട്രേറ്റായിട്ടാണ് നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയത്. ഓർമ്മകൾ അയാളെ അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നുണ്ട്. ചീത്ത കൂട്ടുകെട്ടിലൂടെ അയാളുടെ ജീവിതം തകരുന്നു. രാജമ്മയാകട്ടെ, വർഷങ്ങൾ രാമചന്ദ്രനെ കാത്തിരുന്ന്, സത്യമറിഞ്ഞപ്പോൾ തകരാതെ, സത്യസന്ധയായൊരു സാമൂഹ്യ പ്രവർത്തകയായി മാറുന്നു. അവസാനം കൊലപാതകത്തിനും കള്ളക്കട

ത്തിനും രാമചന്ദ്രനെ അറസ്റ്റുചെയ്യുമ്പോൾ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് വിജയത്തിന്റെ ആഹ്ലാദ പ്രകടനം നയിക്കുന്ന രാജമ്മയെ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ സ്നേഹവും സുഖിതലോകത്തിന്റെ കാപട്യവും സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

82. കുമാരനാശാൻ

കുമാരനാശാൻ ജീവിതകഥയെ ആധാരമാക്കി തയ്യാറാക്കിയ കഥാപ്രസംഗം വ്യത്യസ്തമായ വഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച ജീവിതമായിരുന്നു കുമാരനാശാന്റെത്. ആശാന്റെ ബാല്യകാല സഖിയായ പാർവ്വതി കൗമാരപ്രായത്തിൽ മരണത്തിനു കീഴടങ്ങിയത് മരണത്തെക്കുറിച്ചും നശ്വരജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ചിന്തകൾക്കിടയാക്കി. ആ സമയത്താണ് ശ്രീനാരായണഗുരുവുമായി പരിചയിക്കുന്നത്. കുമാരനാശാന്റെ ലൗകികാസക്തിയിൽ നിന്നുണ്ടായ മരണഭയം ഇല്ലാതാക്കാൻ അദ്വൈതം പഠിക്കാൻ നാരായണഗുരു ഉപദേശിച്ചു. ഗുരുവിനൊപ്പം അരുവിപ്പുറത്തെത്തി നാണു ആശാനായി മാറി. ഗുരുവിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം പൽപ്പുവിന്റെ കൂടെ ബാംഗ്ലൂരിൽ പോയി പഠിച്ചു. നാട്ടിലെത്തിയ ആശാൻ എസ്.എൻ.ഡി.പി .ജനറൽ സെക്രട്ടറിസ്ഥാനം വഹിച്ചു. സംസ്കൃതം പഠിപ്പിക്കാനായി സ്വീകരിച്ച ശിഷ്യ ഭാനുമതിയെ അദ്ദേഹം വിവാഹം കഴിച്ചു. ഒരിക്കൽ ഒരു വിവാഹസദസ്സിൽ ജാതി പറഞ്ഞ് മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടതിൽ പരിഭവിച്ചാണ് അദ്ദേഹം ദുരവസ്ഥ എഴുതിയത്. പല്ലനയാറിലൂടെ ബോട്ടിൽ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ സഹയാത്രികരുടെ ആവശ്യപ്രകാരം കരുണ കവിത വായിക്കുന്നു. 'കരുണ'യുടെ കഥ ചുരുക്കി വിവരിക്കുന്നു. വാസവദത്തയുടെ അന്ത്യഘട്ടം അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴേയ്ക്കും റെഡിമർ ബോട്ട് അപകടത്തിൽ പെട്ട് ആശാൻ ചരമമടയുന്നു.

83. ലാഭം ലാഭം

ബംഗാളി സാഹിത്യകാരനായ ബിമൽമിത്രയുടെ 'ലാഭം' എന്ന നോവലിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരമാണ് ലാഭം ലാഭം. മരുന്നു കമ്പനി ഉടമ ജീവൻ ബാബുവിന്റെ മകനാണ് പ്രഫുൽചന്ദ്രറായ്. സുബാല എന്ന പെൺകുട്ടിയുമായി അയാളുടെ വിവാഹം ഉറപ്പിക്കുന്നു. ജീവൻ ബാബുവിന്റെ മരുന്നു കമ്പനി മരുന്നിൽ മായം ചേർത്താണ് ലാഭം നേടുന്നതെന്ന് ഈ സമയത്താണ് സത്യസന്ധനായ പ്രഫുൽ അറിയുന്നത്. ഇതറിഞ്ഞ് പ്രഫുൽ നാടുവിടുന്നു. ഒരു കമ്പനിയിൽ ജോലി നേടിയ അയാൾ താമസിക്കുന്ന വീട്ടുടമസ്ഥന്റെ മകൾ അഹല്യ അവിഹിത ഗർഭം ധരിച്ചതിനെ തുടർന്ന് ആത്മഹത്യക്കു ശ്രമിക്കുന്നു. പ്രഫുൽ അവളെ വിവാഹം കഴിച്ചു. ജോലി തേടി അവിടെയെത്തിയ സുബാലയെക്കണ്ട് സംശയിച്ച

അഹല്യ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. ഇവിടെയും കൈക്കൂലിയാണ് ഭരിക്കുന്നതെന്ന റിഞ്ഞ് നിരാശനായ പ്രഫുൽ ജോലി രാജിവെച്ച് നാട്ടിലെത്തി. എന്നാൽ അനാഥ നായ തന്റെ വളർത്തുമാതാപിതാക്കളാണ് ഇതുവരെ തന്റെ മാതാപിതാക്കളായി കരുതിയവർ എന്നറിഞ്ഞ് പ്രഫുൽ ആത്മഹത്യക്കു ശ്രമിക്കുന്നു. ആത്മഹത്യ യിൽനിന്ന് രക്ഷിച്ച ഹരിശരൺ ബാബു അയാൾക്ക് ജോലി നൽകുന്നു. താമസി യാതെ അമ്മയെ കണ്ടുപിടിച്ച പ്രഫുൽ ഹരിശരൺ ബാബു ആണ് തന്റെ അച്ഛ നെന്നു മനസിലാക്കുന്നു. ഹരിശരണിന്റെ സ്ഥലം പ്രഫുൽ ചേരിനിവാസി കൾക്കായി വിട്ടു നൽകുന്നു. ലാഭമുണ്ടാക്കുന്നതിനായുള്ള മനുഷ്യന്റെ പ്രയാണ ത്തിനിടയിൽ എന്താണ് ലാഭം? എന്താണ് നഷ്ടം എന്ന സങ്കീർണ്ണമായ പ്രശ്നത്തി ലേക്കാണ് കഥ നയിക്കുന്നത്.

84. ദേശസ്നേഹി - സാംബശിവൻ

പേൾ എസ് ബക്കിന്റെ 'ദേശസ്നേഹി' എന്ന നോവലിന്റെ കഥാപ്രസംഗാ വിഷ്കാരം. തെക്കൻ ചൈനയിലെ ഷാന്തായ് നഗരത്തിലെ ഒരു പ്രഭുവിന്റെ മക നാണ് ഇവാൻ. കാറൽ മാർക്സിന്റെ പുസ്തകങ്ങൾ വായിച്ച് ആ ആശയങ്ങൾ പിന്തുടർന്ന് അവൻ വളരുന്നു. മാർക്സിനെ വായിച്ചതിന് ഇവാനും എൻലാനും അറസ്റ്റിലാവുന്നു. അച്ഛന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ ഇവാൻ മോചിതനായി. സാധാരണ ക്കാർക്കിടയിൽ അവൻ പ്രവർത്തനം തുടരുന്നു. കൈകൾ പുഴുത്തുനാറുന്ന പട്ടു നൂൽ തൊഴിലാളികളെ സംഘടിപ്പിച്ച് തൊഴിലാളി യൂണിയൻ ഉണ്ടാക്കുന്നു. ചിയാങ് കൈഷക്കിന്റെ വിപ്ലവസൈന്യം സഹായത്തിനെത്തുന്നു. വിപ്ലവപ്ര വർത്തനം തടയാനായി ഇവാനെ അച്ഛൻ നാടുകടത്തി. കപ്പലിൽ വച്ച് അച്ഛന്റെ സുഹൃത്തിന്റെ മകനായ കുഞ്ഞിയെ പരിചയപ്പെടുന്നു. അയാളോടൊപ്പം ജപ്പാ നിൽ അയാളുടെ വീട്ടിൽ താമസിക്കുന്നു. അയാളുടെ വ്യവസായത്തിനൊപ്പം ജോലിചെയ്ത് കുഞ്ഞിയുടെ സഹോദരി തമയെ വിവാഹം കഴിച്ചു. ആ സമയം ചൈന-ജപ്പാൻ യുദ്ധമാരംഭിച്ചു. മൂന്നാഴ്ച കൊണ്ടവസാനിക്കുമെന്നു കരുതിയ യുദ്ധം ഒരു വർഷമായിട്ടും അവസാനിച്ചില്ല. യുദ്ധം തുടരുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ ശത്രുരാജ്യത്തിനകത്ത് താൻ ഒറ്റപ്പെടുന്നതായി ഇവാൻ മനസിലാക്കുന്നു. അതി നാൽ രാജ്യസേവനത്തിനായി ചൈനയിലേക്കു മടങ്ങുന്ന അവനെ ചിയാങ് കൈഷക് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് താവളത്തിലേക്ക് വിശ്വസ്ത ദൂതനായി അയക്കുന്നു.

85. പ്രതി

85.1 സാംബശിവൻ ആകാശവാണി റെക്കോഡിംഗ്

ബംഗാളി സാഹിത്യകാരനായ ബിമൽമിത്രയുടെ 'പ്രതി ഹാജരുണ്ട്' എന്ന നോവലിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. കോടതി ആമീൻ സദാനന്ദ ചൗധരിയെ

അന്വേഷിച്ചു നടക്കുന്ന രംഗത്തോടെ നാടകീയമായി കഥ ആരംഭിക്കുന്നു. നവാബ് ഗഞ്ചിലെ ജന്മിയാണ് ഹരിനാരായണ ചൗധരി. അവിടത്തെ പ്രഭുവിന്റെ കാര്യസ്ഥ നായിരുന്ന അയാൾ പ്രഭുവിനെ കൊന്ന് ഭാര്യ കാളീഗഞ്ചിലമ്മയെ തുരത്തിയോ ടിച്ച് സ്വത്ത് തട്ടിയെടുത്താണ് ജന്മിയായത്. അയാളുടെ കൊച്ചുമകനാണ് സദാനന്ദ ചൗധരി. നീതിയും ധർമ്മവും സത്യവും പരിപാലിക്കുന്ന സദാനന്ദൻ തന്റെ ഗാർഹികാന്തരീക്ഷത്തിൽ നടക്കുന്ന അനീതികളിൽ അസ്വസ്ഥനാവുന്നു. തന്റെ വിവാഹരാത്രിയിൽ മുത്തച്ഛൻ നടത്തിയ കൊലപാതകങ്ങൾ അയാളെ വീടുവിട്ടു പോവാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. അനീതികൾ മാത്രം അരങ്ങേറിയ ആ കുടുംബം ക്ഷയിച്ചു തുടങ്ങി. സദാനന്ദൻ ഉപേക്ഷിച്ചു പോയ ഭാര്യ നയനതാര ഒരിക്കൽ ആൾക്കൂ ട്ടത്തെ വിളിച്ചുവരുത്തി ആ വീട്ടിലെ ദുഷ്കൃത്യങ്ങൾ വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. അച്ഛന്റെ മര ണത്തോടെ അനാഥയായ നയനതാര അച്ഛന്റെ ശിഷ്യനെ വിവാഹം കഴിച്ചു. അപ്ര തീക്ഷിതമായി അവിടെയെത്തിയ സദാനന്ദൻ തന്റെ കൈവശമുണ്ടായിരുന്ന പണം അവർക്കു നൽകി. എല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച് ശമ്പളമില്ലാതെ അധ്യാപകനായി ജോലി ചെയ്യുമ്പോഴാണ് കോടതി ആമീൻ അന്വേഷിച്ചെത്തുന്നത്. സദാനന്ദന്റെ ആഗ്രഹ പ്രകാരം ആമീനോടൊപ്പം നാട്ടിലെത്തുമ്പോൾ തന്റെ പണത്താൽ ധനികയായ നയൻതാര പോലും സദാനന്ദനെ തള്ളിപ്പറയുന്നു. മനം മടുത്ത സദാനന്ദൻ കോടതി ആമീനെ കുത്തിക്കൊന്ന് 'ഇപ്പോൾ ഞാൻ പ്രതിയാണ്' എന്നു പറയുന്നു. സത്യം, നീതി, ധർമ്മം മുതലായവയെ സംബന്ധിച്ച ആശയക്കുഴപ്പങ്ങളും മനുഷ്യ മനസിന്റെ സഞ്ചാരങ്ങളും പ്രശ്നവൽക്കരിയ്ക്കുകയാണ് കഥ.

85.2 സാംബശിവൻ

85.1 ന് സമാനം.

86 പുള്ളിമാൻ

86.1 സാംബശിവൻ

എസ്.കെ.പൊറ്റക്കാടിന്റെ നീണ്ട കഥയെ ആസ്പദമാക്കി തയ്യാറാക്കിയ കഥാപ്രസംഗം. വനപ്രദേശത്തെ സ്കൂളിൽ അധ്യാപികയാണ് പാർവതി. വിഭർത്യ കയായ അവൾക്ക് ഒരു മകനുണ്ട്. തന്റെ ഏകാന്ത ജീവിതത്തിനിടയിൽ പരിചയ പ്പെട്ട റെയ്ഞ്ചർ ഓഫീസർ ദേവയ്യനുമായി അവൾ അടുപ്പത്തിലായി. അച്ഛൻ മരിച്ച തോടെ അനിയത്തി സീതമ്മയെയും പാർവതി തന്റെ വീട്ടിലേക്കു കൊണ്ടുപോന്നു. അതോടെ പാർവതിയുടെ സന്തോഷനാളുകൾ അവസാനിച്ചു. നല്ല നായാട്ടുകാര നായ ദേവയ്യൻ സഹോദരിമാരെ രണ്ടു പേരെയും ഒരുപോലെ കീഴടക്കി. ഇത് മന സിലാക്കിയ പാർവതി മാനസികമായി തകർന്ന് രോഗഗ്രസ്തയായി. അവസാനം

തങ്ങൾ പരിചയപ്പെടാനിടയായ അതേ സാഹചര്യം പുനർസൃഷ്ടിച്ച് ദേവയ്യന്റെ തോക്കിനാൽ പാർവ്വതി മരണം വരിക്കുന്നു.

86.2 സാംബശിവൻ

86.1 ന് സമാനം.

86.3 വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ

86.1 ന് സമാനം

87. ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്

87.1 സാംബശിവൻ

ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'റിസറക്ഷൻ' എന്ന നോവലിന്റെ കഥാപ്രസം ഗാവിഷ്ക്കാരം, റഷ്യയിലെ മോസ്കോ നഗരം. സർ ചക്രവർത്തിമാരുടെ ഭരണകാ ലം, മോസ്കോയിലെ ഏറ്റവും വലിയ ഹോട്ടൽ മെഴ്സിഡോണയുടെ ഉടമസ്ഥൻ അർധരാത്രി കൊല്ലപ്പെടുന്നു. അതിന്റെ വാദം കോടതിമുറിയിൽ നടക്കുകയാണ്. പ്രതിയായ മസ്ലൊവ തന്റെ കൗമാരചാപല്യത്തിനിരയായ പെൺകുട്ടിയാണെന്നു ന്യായാധിപൻ തിരിച്ചറിയുന്നു. തന്റെ അപ്പച്ചിയുടെ വീട്ടിൽ വേലക്കാരിയായിരുന്ന കൊച്ചു പെൺകുട്ടിയെ ബലപ്രയോഗത്തിലൂടെ അയാൾ കീഴടക്കി. ഗർഭിണിയായ അവളെ അപ്പച്ചി ഉപേക്ഷിച്ചു. തെരുവിലലഞ്ഞ അവൾ കുറ്റവാളിയായത് അവളുടെ തെറ്റുകൊണ്ടല്ല എന്ന് ന്യായാധിപൻ ചിന്തിക്കുന്നു. താനാണതിനു കാരണം. തന്റെ തെറ്റ് തെറ്റല്ലാതായിത്തീർന്നത് തന്റെ കുലമഹിമ ഒന്നു കൊണ്ടു മാത്രമാ ണെന്ന് അയാൾ കുറ്റബോധത്തോടെ ഓർക്കുന്നു. അയാളുടെ പരിശ്രമങ്ങൾക്കൊ ടുവിൽ അവളെ കോടതി കുറ്റവിമുക്തയാക്കുന്നു. ഈ സന്തോഷമറിയിക്കാനായി രാത്രി അയാൾ ജയിലിലെത്തി. പെട്ടെന്ന് അപ്രതീക്ഷിതമായുണ്ടായ ബഹളത്തി നിടയിൽ പാറാവുകാരന്റെ വെടിയേറ്റ് മസ്ലോവ മരിക്കുന്നു.

87.2 വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ

87.1 ന്സമാനം.

87.3 ശരത് കാല രാത്രി അയിലം ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ

ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ സമാനനോവലാണ് ഈ കഥാപ്രസംഗത്തിനും ആധാ രം. എന്നാൽ കേന്ദ്രകഥാപാത്രത്തിന്റെ പേര് യൂലിയ എന്നാണ്. അവളെ വഴിയാ ധാരമാക്കിയ യുവാവിന്റെ തൽക്കാലസ്ഥിതി 87.1 ലും 87.2 ലും ന്യായാധിപനാണ്.

ഇവിടെ വക്കീലാണ്. അവസാനം കോടതിവിധിയനുസരിച്ച് തൂക്കിക്കൊന്ന യൂലിയയുടെ ശവശരീരവുമായി അയാൾ അപ്രത്യക്ഷനാകുമ്പോൾ കഥ അവസാനിയ്ക്കുന്നു.

88. വിലയ്ക്കു വാങ്ങാം - സാംബശിവൻ

ബംഗാളി സാഹിത്യകാരൻ ബിമൽ മിത്രയുടെ 'വിലയ്ക്കു വാങ്ങാം' എന്ന നോവലിന്റെ പുനരാവിഷ്ക്കരണം. ആലംബഹീനയായ ഒരു അടുക്കളക്കാരിയുടെ മകനാണ് ദീപാങ്കുരൻ (ദീപു). ചെറുപ്രായത്തിൽ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ആകൃഷ്ടനായി ദീപു. ദേശബന്ധു സി.ആർ ദാസ്, ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയചലനങ്ങൾ, അഴിമതി, ദാരിദ്ര്യം, വായനശാലയുടെ പ്രാധാന്യം തുടങ്ങിയ നിരവധി വിഷയങ്ങളിലെ ദീപുവിന്റെ കാഴ്ചകൾ സുഹൃത്ത് കിരൺ വഴിയായി വികസിക്കുന്നു. ദീപുവിന്റെ അയൽക്കാരാണ് സഹോദരിമാരായ ലക്ഷ്മിയും സതിയും. ലക്ഷ്മി കാമുകനെ വിവാഹം കഴിച്ചു. എന്നാൽ അയാളുടെ ബിസിനസ് തകർന്നതോടെ ജീവിക്കാനായി അവൾക്ക് ശരീരം വിൽക്കേണ്ടി വരുന്നു. വിവാഹജീവിതം തൃപ്തികരമാവാതെ സതി വീടുവിട്ടിറങ്ങി. ഇതിനിടെ ദീപു സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ സജീവമായി പങ്കെടുത്തു. സ്വത്തു നശിച്ച് തെണ്ടാനിറങ്ങിയ സതിയുടെ ഭർതൃവീട്ടുകാരെ സംരക്ഷിച്ചും അനാഥയായ അമ്മാവന്റെ മകളെ വിവാഹം കഴിച്ചയച്ചും ദീപു പരസഹായങ്ങൾ തുടർന്നു. സതിമൂലം ദീപു ആക്രമിക്കപ്പെടുമെന്നു മനസിലാക്കിയ സതി ദീപുവിനെ രക്ഷിക്കാനെത്തി. ഇരുവരും അബദ്ധത്തിൽ ട്രെയിൻ തട്ടി മരിക്കുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ നിരവധി സങ്കീർണ്ണതകൾക്കൊപ്പം കേരള ദേശീയ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കും ഈ കഥയുടെ ചർച്ചകൾ ചെന്നെത്തുന്നുണ്ട്.

89. 1857 - സാംബശിവൻ

1857-ലെ ഒന്നാം ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമര പശ്ചാത്തലത്തിൽ നടന്ന സംഭവവികാസങ്ങളെ കോർത്തിണക്കി തയ്യാറാക്കിയ കഥാപ്രസംഗം. 1857-ലെ സംഭവികാസങ്ങൾ മഹാഭാരത കഥാസംഭവങ്ങളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. പല ചരിത്രസംഭവങ്ങളിലൂടെയുമുള്ള പ്രയാണമാണ് കഥ. ബഹദൂർഷാ ചക്രവർത്തിയുടെയും ഒരു പട്ടാളക്കാരന്റെയും ഇടയിലാണ് കഥ വികസിക്കുന്നത്. മുഗൾഭരണം ക്ഷയിച്ച് ഇംഗ്ലീഷ് ഈസ്റ്റിന്ത്യാകമ്പനി നാടുഭരിക്കുന്ന കാലമാണ്. അക്കാലത്ത് ബ്രിട്ടീഷ് പാളയത്തിൽ പട്ടാളക്കാർക്ക് കൊഴുപ്പു നിറച്ച വെടിയുണ്ട നൽകിയതിനെ തുടർന്നുണ്ടായ പടയും അതിന്റെ ഭാഗമായി രാജ്യവ്യാപകമായുണ്ടായ ചലനങ്ങളും വീണ്ടും സ്വയം അധികാരമേൽക്കാനായി ബഹുദൂർഷായെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഒരു പട്ടാളക്കാരൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു. സന്തോഷത്തോടെ അദ്ദേ

ഹം ദർബാർ നടത്താനാഗ്രഹിക്കുന്നു. പ്ലാസിയുദ്ധം, പഴശ്ശി യുദ്ധം, ത്ധാൻസീ റാണിയുടെ പോരാട്ടം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

90. ചന്ദനക്കട്ടിൽ – സാംബശിവൻ

ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ 'ചന്ദനക്കട്ടിൽ' എന്ന കവിതയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. തമ്പുരാക്കന്മാർക്ക് ആഗ്രഹിക്കുന്നതെന്തും സാധ്യമായിരുന്ന കാലം. വെമ്പലനാട്ടിലെ തമ്പുരാട്ടിക്ക് ഒരു പുതിയ ചന്ദനക്കട്ടിൽ വേണമെന്ന് ആശയായി. കാതലുള്ള ചന്ദനമരമന്വേഷിച്ച് പോയ ആശാരിമാർ വളരെ തിരഞ്ഞ് ഒരു മരം കണ്ടെത്തി. ആ മരക്കൊമ്പിൽ പക്ഷി വളർത്തിയ ഒരു മനുഷ്യക്കുട്ടി ഉണ്ടായിരുന്നു. കുട്ടിയെയും മരവും ആയി പണിക്കാർ തിരികെ പോരുമ്പോൾ കുട്ടി തന്റെ പുതപ്പു കീറി വളർത്തമ്മക്ക് വഴി കാണിച്ചു. ആ വഴി പിന്തുടർന്നെത്തിയ പക്ഷി അന്തഃപുര വാതിൽക്കൽ മരിച്ചു വീണു. കുട്ടി വളർന്നു വലുതായി ഇളമുറത്തമ്പുരാന്റെ വധുവായി. പുതിയ ചന്ദനക്കട്ടിലിലേക്ക് തമ്പുരാൻ ആനയിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ കണ്ണു നിറയുന്നു. അത് സങ്കടം കൊണ്ടോ സന്തോഷം കൊണ്ടോ എന്ന ചോദ്യമുയർത്തി കാഥികൻ പിൻവലിയുന്നു. നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ ക്രൂരതയിലേക്കാണ് കഥാപ്രസംഗം സൂചന നൽകുന്നത്.

91. കൊച്ചുസീത – സാംബശിവൻ

വള്ളത്തോളിന്റെ 'കൊച്ചുസീത' കവിതയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. ദേവദാസീകുലത്തിൽ ജനിച്ച ചെമ്പകവല്ലി തന്റെ കുലത്തൊഴിൽ ചെയ്യാനിഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. രാമായണത്തിലെ സീതയെപ്പോലെ പതിവ്രതയായി ജീവിക്കാനാണ് അവൾക്കിഷ്ടം. നിരവധി കാമഭ്രാന്തന്മാരിൽനിന്നും പല സന്ദർഭങ്ങളിലും അവൾക്ക് രക്ഷപ്പെടാൻ കഴിഞ്ഞു. ഒരിക്കൽ ഒരു വൃദ്ധനെ മുത്തശ്ശി തന്ത്രപൂർവ്വം അവളുടെ മുറിയിൽ കയറ്റാൻ ശ്രമിച്ചു. ചെമ്പകവല്ലി സാഹസികമായി വീടു വിട്ടിറങ്ങി. കുറച്ചു ദിവസങ്ങൾക്കുശേഷം അവളുടെ ആത്മഹത്യാക്കുറിപ്പ് ലഭിച്ചു.

92. പതിവ്രതയുടെ കാമുകൻ – സാംബശിവൻ

ഡി എച്ച് ലോറൻസിന്റെ 'ലേഡീസ് ചാറ്റർലിയുടെ കാമുകൻ' എന്ന നോവലിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. ആർഭാടമായി നടത്തിയ വിവാഹശേഷം ഒരു മാസത്തെ മധുവിധു കഴിഞ്ഞ് ക്ലിഫോൺ ചാറ്റർലി പ്രഭു യുദ്ധസേവനത്തിനുപോയി. രണ്ടുവർഷം കഴിഞ്ഞ് തിരിച്ചു വന്നത് അരയ്ക്കു കീഴെ തളർന്നിട്ടാണ്. യുവവധു കോണി അദ്ദേഹത്തെ നന്നായി പരിചരിച്ചു. എന്നാൽ അവിചാരിതമായി അവൾ തോട്ടക്കാരനുമായി പ്രേമത്തിലായി. അന്യപുരുഷനിൽ നിന്നൊരു സന്തതി

യാവാമെന്ന ഭർത്താവിന്റെ അഭിപ്രായം അവൾക്കു കരുത്തായി. എന്നാൽ കുട്ടി യുടെ അച്ഛൻ ഒരു പ്രഭുവല്ല തോട്ടക്കാരനാണെന്നത് ചാറ്റർലിക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാനാ വില്ല, കോണിയെ നഷ്ടപ്പെടാനും. അവസാനം തോട്ടക്കാരൻ മല്ലേഴ്സും കോണിയും ഒരുമിച്ച് ജീവിക്കാനായി പ്രതിബന്ധങ്ങൾ തരണം ചെയ്യുന്നതിനിട യിൽ മല്ലേഴ്സ് കൊലപ്പുള്ളിയായി. അവരുടെ കുട്ടി ജനിക്കുന്ന സമയം മല്ലേഴ്സ് അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെടുന്നു. നാടകീയമായി കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

93. റോമിയോ & ജൂലിയറ്റ് - സാംബശിവൻ

ഷേക്സ്പിയറിന്റെ വിഖ്യാത കൃതി 'റോമിയോ & ജൂലിയറ്റ്' ആണ് ഈ കഥയ്ക്കാധാരം. ഇറ്റലിയിലെ വിരോഡാ നഗരത്തിലെ പ്രശസ്തവും പരസ്പരവി രോധികളുമായ രണ്ട് പ്രഭുകുടുംബങ്ങളാണ് കാപ്പിറ്റലും മൊണ്ടേഗും. മൊണ്ടേഗ് പ്രഭുവിന്റെ അനന്തരവൻ റോമിയോയും ക്യാപ്പിറ്റൽ പ്രഭുവിന്റെ മകൾ ജൂലിയറ്റും പ്രണയിക്കുന്നു. ഫാദർ ലോറൻസിന്റെ കാർമ്മികത്വത്തിൽ അവർ രഹസ്യമായി വിവാഹിതരായി. വീട്ടുകാർ ജൂലിയറ്റിന്റെ പ്രതിശ്രുതവരൻ പാരീസുമായി അവ ളുടെ വിവാഹം ഉറപ്പിക്കുന്നു. അതിൽനിന്നു രക്ഷനേടാനായി ഫാദർ ലോറൻസിന്റെ സഹായത്താൽ ഒരു മരണനാടകം അഭിനയിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇക്കാര്യമറിയാതെ ജൂലിയറ്റിന്റെ മരണവിവരമറിഞ്ഞെത്തിയ റോമിയോയും പാരീസും ഏറ്റുമുട്ടുന്നു. പാരീസ് കൊല്ലപ്പെടുന്നു. പ്രണയിനി മരിച്ചതായി കണ്ട് റോമിയോ വിഷം കഴിച്ചു മരിച്ചു. ജൂലിയറ്റിനെ തിരികെ വിളിക്കാൻ വന്ന ഫാദർ ലോറൻസും ഉണർന്നെണീറ്റ ജൂലിയറ്റും ശവശരീരങ്ങൾ കാണുന്നു. പ്രിയതമൻ മരിച്ചതുകണ്ട ജൂലിയറ്റ് സ്വയം കുത്തി മരിക്കുന്നു. ഇരുകുടുംബങ്ങളും ഒന്നിച്ച് വിലപിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ കുടുംബവഴക്കാണ് എല്ലാറ്റിനും കാരണം എന്ന് രാജ കുമാരൻ ശാസിക്കുന്നു.

94. സിദ്ധാർത്ഥ

ഹെർമ്മൻ ഹെസ്സെയുടെ 'സിദ്ധാർത്ഥ' എന്ന നോവലിന്റെ കഥാപ്രസംഗാ വിഷ്ക്കാരം സുഹൃത്തുക്കളായ സിദ്ധാർത്ഥയും ഗോവിന്ദയും ബുദ്ധനെ കാണാ നായി പോവുന്നു. ലോകം കണ്ട ആദ്യ ഭൗതികവാദിയായ ബുദ്ധൻ എല്ലാം ഉപേ ക്ഷിച്ച് ജ്ഞാനോദയം നേടിയവനാണ്. ബുദ്ധന്റെ പ്രസംഗം കേട്ട ഗോവിന്ദൻ ബുദ്ധന്റെ അനുയായിയായി മാറി. എന്നാൽ സിദ്ധാർത്ഥ അസ്വസ്ഥനായി യാത്ര തുടർന്നു. പുഴ കടക്കാൻ സഹായിച്ച തോണിക്കാരൻ, അധ്വാനിച്ചു നേടിയ ഭക്ഷ ണത്തിന് രുചിയുണ്ടാകുമെന്ന് അയാളെ ഉപദേശിക്കുന്നു. ജീവിതം ആസ്വദിക്കാൻ തീരുമാനിച്ച സിദ്ധാർത്ഥ അവസാനം കമല എന്ന വേശ്യയുടെ അടുക്കലെത്തുന്നു.

സകലവിദ്യയും പഠിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടും കാമകല പഠിച്ചിട്ടില്ലാത്ത അയാളെ കമല പഠിപ്പിക്കുന്നു. കമല അയാൾക്ക് ജോലി സമ്പാദിച്ചു നൽകി. എന്നാൽ ക്രമേണ സിദ്ധാർത്ഥക്ക് കമലയെക്കുറിച്ച് മാത്രമായി ചിന്ത (അപൂർണ്ണം).

95. മന്നത്തു പത്മനാഭൻ

നവോത്ഥാനനായകരിൽ പ്രധാനിയായിരുന്ന മന്നത്തു പത്മനാഭന്റെ ജീവചരിത്രത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള കഥാപ്രസംഗം. കുട്ടനാട്ടിലെ ചങ്ങനാശ്ശേരിയിൽ പെരുന്ന ഗ്രാമം. പെരുന്ന ക്ഷേത്രത്തിലെ ശാന്തിക്കാരൻ ഈശ്വരൻ നമ്പൂതിരിക്ക് ചെറുമന്നത്ത് പാർവതിയിലുണ്ടായ കുട്ടിയാണ് പത്മനാഭൻ. പാർവതി ഗർഭിണിയായപ്പോൾ നമ്പൂതിരി ശാന്തിയും സംബന്ധവും അവസാനിപ്പിച്ച് യാത്രയായി. പത്മനാഭൻ പഠിച്ച് പതിനാറ് വയസിൽ വാധ്യാരായി. കല്യാണിയെ വിവാഹം ചെയ്തു. പിന്നീട് വാധ്യാർപണി നിർത്തിവെച്ച് മജിസ്ട്രേറ്റായി. നായർ സമുദായത്തെ അന്ധവിശ്വാസത്തിൽനിന്നു മോചിപ്പിക്കാൻ മന്നം ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചു. കെ.കേളപ്പനുമായി ചേർന്ന് നായർ സമുദായ പരിഷ്കരണസംഘം രൂപീകരിച്ചു. 1914-ൽ സംഘം സ്കൂൾ ആരംഭിച്ചു. 1922-ൽ എൻ.എസ്.എസിൽ നിന്നു രാജിവെച്ചു. പിൽക്കാലത്ത് സ്റ്റേറ്റ് കോൺഗ്രസിനു നേതൃത്വം നൽകി. ജയിൽവാസം അനുഭവിച്ചു. ആർ ശങ്കറുമായി ചേർന്ന് ഹിന്ദുമണ്ഡലം ഉണ്ടാക്കി. പേരിനൊപ്പമുള്ള 'നായർ' എടുത്തു കളഞ്ഞു. 1970-ൽ ഫെബ്രുവരി 25-ന് അന്തരിച്ചു.

96. രമണൻ - കെടാമംഗലം സദാനന്ദൻ

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'രമണൻ' എന്ന നാടകീയ വിലാപകാവ്യത്തിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. മലയാളസാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ വിവരണത്തിലൂടെ ചങ്ങമ്പുഴയിലെത്തുന്നു. ദുഃഖപര്യവസായിയായ ഒരു പ്രേമകാവ്യമാണ് രമണൻ. തുടർന്ന് ചരിത്രത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്കുള്ള പങ്ക്, അവരുടെ കടമ തുടങ്ങിയവ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് മദനനും രമണനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിലേക്ക് പ്രവേശിയ്ക്കുന്നു. മദനൻ രമണന്റെ ശോകകാരണം എന്തെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു. ചന്ദ്രികയും താനും പ്രണയബദ്ധരാണെന്ന് രമണൻ മദനനെ അറിയിച്ചു. എങ്കിലും ഈ സമൂഹം അതിനെ എങ്ങനെ കാണുമെന്ന് രമണൻ ആശങ്കപ്പെടുന്നു. ജാതി, ഫാഷൻ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. രമണനും ചന്ദ്രികയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയം വളർന്നു. വിവരമറിഞ്ഞ ചന്ദ്രികയുടെ വീട്ടുകാർ അവൾക്കു മറ്റൊരു വിവാഹമുറപ്പിച്ചു. ആദ്യം എതിർപ്പു പ്രകടിപ്പിച്ച ചന്ദ്രിക പക്ഷേ അവസാനം ലൗകികാസക്തിക്കു കീഴടങ്ങി. മുന്തിരിച്ചാറുപോലുള്ള ജീവിതം നുകരാനാഗ്രഹിച്ച ചന്ദ്രിക ആ വിവാഹത്തിനു സമ്മതിച്ചു. വഞ്ചിതനായ

രമണൻ ചന്ദ്രികയുടെ വിവാഹദിവസം തൂങ്ങി മരിച്ചു. സാമ്പത്തികാസമത്വമാണ് എല്ലാറ്റിനും കാരണം എന്ന് ചങ്ങമ്പുഴ പറയുന്നത് വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് കാഥികൻ അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

97. വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂക്ക്

വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ ഇതേ പേരിലുള്ള നോവലിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. കുശിനിക്കാരന്റെ മൂക്കിന് നീളം വെക്കാൻ തുടങ്ങി. പൊക്കിളോളം മൂക്ക് നീണ്ടു. അതോടെ എല്ലാരും മൂക്കൻ എന്നു വിളിച്ചു തുടങ്ങി. മൂക്കന്റെ ജീവിതമാകെ മാറി. ജോലിയിൽനിന്നു പിരിച്ചുവിട്ടു. എന്നാൽ മാധ്യമങ്ങൾ പൊതിഞ്ഞു. ആരാധകരും അംഗരക്ഷകരും ഉണ്ടായി. എന്തിനും മൂക്കന്റെ അഭിപ്രായം വേണമെന്നായി. മൂക്ക് ഡ്യൂപ്പാണെന്ന ആരോപണം വന്നു. എന്നാൽ പരിശോധനയിൽ മൂക്ക് ഒറിജിനൽ തന്നെ എന്നു തെളിഞ്ഞു. അതോടെ നിരവധി പദവികൾ നൽകി ഭരണകൂടം മൂക്കനെ ആദരിച്ചു. ആക്ഷേപഹാസ്യ പ്രധാനമാണ് ഈ കഥ.

98. പ്രേമശില്പി

98.1 വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ

എസ് കെ പൊറ്റക്കാടിന്റെ 'പ്രേമശില്പി' എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യത്തിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. തിമൂർമന്നന്റെ നവോഢയായ ഭാര്യയെക്കുറിച്ച് വിവരിച്ചുകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്നു. വിവാഹം കഴിഞ്ഞ് അതിന്റെ മാദകാനുഭൂതികൾ അവസാനിക്കും മുമ്പേ, ഒരാഴ്ചയായപ്പോഴേക്കും തിമൂർ മന്നൻ യുദ്ധത്തിനു പോയി. പ്രണയപാരവശ്യത്തോടെ കാത്തിരുന്ന ഖന്നൂംബീവി ഒരു വർഷത്തെ വിരഹത്തിനു ശേഷം മടങ്ങിവരുന്ന പ്രിയതമന് താൻ എന്തു സമ്മാനം നൽകുമെന്നാലോചിക്കുന്നു. അവസാനം മന്നനുവേണ്ടി അതുല്യമായൊരു പള്ളി പണിയാൻ ബീവി തീരുമാനിച്ചു. അതിനായി ഒമർ എന്ന ശില്പിയെ ഏൽപ്പിച്ചു. എന്നാൽ ബീവിയുടെ സൗന്ദര്യത്തിൽ മതിമറന്ന ഒമർ അവരുടെ കവിളിൽ ഒന്നു ചുംബിക്കാനാഗ്രഹിച്ചു. മന്ദഗതിയിലായ പള്ളിയുടെ പണി പൂർത്തിയാകാനായി ബീവിക്ക് അതനുവദിക്കേണ്ടിവന്നു. തിമൂർ മന്നൻ മടങ്ങി വന്നപ്പോൾ കാര്യം ഗ്രഹിച്ച് ഒമറിനെ വിളിപ്പിച്ചു. കൊട്ടാരത്തിനകത്തുവരെയെത്തിയ ഒമർ പെട്ടെന്ന് അപ്രത്യക്ഷനായി. അയാൾ പള്ളിക്കകത്ത് സ്വന്തം കല്ലറ പണിത് കൊട്ടാരത്തിൽനിന്ന് അവിടേക്ക് രഹസ്യമാർഗ്ഗം പണിതിരുന്നു എന്നു കരുതുന്നു.

98.2 വെമ്പായം സതീഷ്

98.1 ന് സമാനം.

99 ഊർജ്ജമേ ഉലകം - വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ

ഉർജ്ജ സംരക്ഷണ അവബോധത്തിനായി തയ്യാറാക്കി അവതരിപ്പിച്ച കഥാ പ്രസംഗമാണിത്. നഗരത്തിൽനിന്ന് അവധിക്കാലം ആഘോഷിക്കാൻ അമ്മ വീട്ടിൽ എത്തിയതാണ് സുമൻ. അധ്യാപകനായ ഉണ്ണിമാമനും സുമനും ഊർജ്ജസംരക്ഷ ണത്തെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കുന്നു. ഊർജ്ജത്തിന് പല രൂപങ്ങൾ ഉണ്ട്. അതിനെ നശിപ്പിക്കാനോ നിർമ്മിക്കാനോ കഴിയില്ല, രൂപമാറ്റം മാത്രമേ സാധ്യമാകൂ. ഊർജ്ജത്തിന്റെ ദുരുപയോഗവും ഊർജ്ജ നഷ്ടവും ഭാവിയിൽ ഊർജ്ജപ്രതി സന്ധി സൃഷ്ടിയ്ക്കും. അതിനാൽ എല്ലാവരും ഊർജ്ജത്തെ സൂക്ഷിച്ചു കൈകാര്യം ചെയ്യണം. വൈദ്യുതിക്ഷാമം, വാഹനം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഊർജ്ജന ഷ്ടം, വായു മലിനീകരണം, ആരോഗ്യപ്രശ്നങ്ങൾ ഇവയുടെയെല്ലാം ഭാഗമായു ണ്ടാകുന്ന ഗ്ലോബൽ വാമിംഗ്, ഇതിനു കാരണമായിത്തീരുന്ന ഗ്രീൻഹൗസ് വാതക ങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. സുമനും ഉണ്ണിമാമനും തമ്മി ലുള്ള സംഭാഷണത്തിലൂടെയാണ് കഥ വികസിയ്ക്കുന്നത്. അവധികഴിഞ്ഞ് സ്കൂളിലെത്തിയ സുമൻ ഊർജ്ജസംരക്ഷണക്ലബ് രൂപീകരിക്കുകയും ബോധ വൽക്കരണപ്രവർത്തനങ്ങളിലേർപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ കഥ അവസാനിക്കു ന്നു.

100 ശ്രീനാരായണഗുരു

ജാതി, ജന്മി വ്യവസ്ഥയുടെ തീണ്ടലും തൊടീലും മറ്റ് അനാചാര വ്യവസ്ഥ കളും, നിലനിന്നിരുന്ന കേരളത്തിൽ ചെമ്പഴന്തി വയൽ വാരത്ത് വീട്ടിൽ നാരായ ണൻ എന്ന നാണു 1856-ൽ ജനിച്ചു. കാലിമേക്കാൻ പോകുന്ന നാണു ചെറുപ്പ ത്തിൽ തന്നെ തീണ്ടൽ ജാതിക്കാരുമായി ഇടപഴകുന്നത് സ്ഥിരം കുസൃതിയാക്കി. കൗമാരപ്രായത്തിൽ നാരായണൻ ഏകാന്തത ഇഷ്ടപ്പെട്ടു തുടങ്ങി. പുതുപ്പള്ളി യിൽ പോയി ഉപരിപഠനം നടത്തി വന്ന് സമീപപ്രദേശത്തെ കുട്ടികളെ സംസ്കൃതം പഠിപ്പിച്ചു. സ്തോത്രങ്ങൾ എഴുതിത്തുടങ്ങി. സമൂഹത്തിന്റെ ദുരവ സ്ഥയെക്കുറിച്ചായിരുന്നു എല്ലായ്പ്പോഴും ചിന്ത. ലൗകികവിരക്തി വന്ന നാണു മരുത്വാ മലയിൽ പോയി തപസിരുന്ന് സ്വാമിയായി തിരിച്ചെത്തി. കുട്ടികളെ പഠിപ്പി ക്കാനായി കുമാരനാശാനെ ഏൽപിച്ചു. പിന്നീട് ആശാനെ ഉപരിപഠനത്തിനായി പൽപ്പുവിനൊപ്പം അയച്ചു. ഭക്തജനങ്ങളുടെ ആവശ്യാർത്ഥം അരുവിപ്പുറത്ത് പ്രതിഷ്ഠ നടത്തി. എസ്.എൻ.ഡി.പി. രൂപീകരിച്ചു. വിഗ്രഹാരാധനയല്ല, അറിവാണ്

പ്രതിഷ്ഠിയ്ക്കേണ്ടത് എന്നറിഞ്ഞ് ശിവഗിരിയിൽ ശാരദാപ്രതിഷ്ഠ നടത്തി. ഗാന്ധിജി ചാതുർവർണ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ സങ്കല്പം തിരുത്തിയത് സ്വാമികളുടെ സ്വാധീനം മൂലമാണ്. ടാഗോറിനെപ്പോലുള്ള നിരവധി മഹാത്മാക്കൾ നാരായണഗുരുവിനെക്കുറിച്ച് പ്രശംസിച്ചിട്ടുണ്ട്.

101 വേഗത പോരാ പോരാ

പി.അയ്യനേത്തിന്റെ നോവൽ ആധാരമാക്കി തയ്യാറാക്കിയ കഥാപ്രസംഗം. ഒന്നിനും സമയം തികയാതെ വരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ അതിനൊപ്പം പായുന്ന ഒരു മനസിന്റെ കഥയാണ് വേഗത പോരാ പോരാ. പട്ടണത്തിലെ അതിപ്രശസ്തനായ വക്കീൽ അഡ്വക്കറ്റ് ചന്ദ്രശേഖരൻ നായർ നാട്ടിൻപുറത്തെ ശാലീനസുന്ദരി ശാലിനിയെ വിവാഹം കഴിച്ചു. ഇരുവരും സന്തോഷ, സമൃദ്ധമായ ദാമ്പത്യം അനുഭവിച്ചു. ഇതിനിടെ ശാലിനി ഗർഭിണിയായ സമയം കോളേജിൽ പഠനത്തിനായി അനിയത്തി സന്ധ്യയും കൂടെവന്ന് താമസമാക്കി. അതോടെ ചന്ദ്രശേഖരൻ നായർ സന്ധ്യയെ എങ്ങനെയും സ്വന്തമാക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തിൽ പലതും പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഭാര്യ പ്രസവത്തിൽ മരിച്ചു പോകുന്നതായി വരെ അയാൾ സ്വപ്നം കണ്ടു. എന്നാൽ അവൾ സുഖമായി പ്രസവിച്ചു. കഥ അപൂർണ്ണം.

102 മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ

എം മുകുന്ദന്റെ മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ എന്ന പേരിൽ തന്നെയുള്ള നോവലിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരമാണിത്. മയ്യഴിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരഗാഥയാണ് കഥ. ഫ്രഞ്ചു സായ്പന്മാരും മയ്യഴിയിലെ സുന്ദരികളും ഇഴുകിച്ചേരുകയും പുതിയ തലമുറ രൂപപ്പെടുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് പരസ്പരം ലയിച്ച ഒരു സംസ്കാരം നിലനിൽക്കുന്ന മയ്യഴിയിലാണ് സ്വാതന്ത്ര്യസമരം രൂപപ്പെട്ടത്. കുഞ്ഞനന്തൻ മാസ്റ്ററായിരുന്നു അതിന്റെ വിത്തിട്ടത്. കറമ്പിയമ്മയുടെ മകൻ ദാമുവിന്റെ പുത്രൻ ദാസൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യനാണ്. കോളേജ് വിദ്യാഭ്യാസം കഴിഞ്ഞ് മടങ്ങിവന്ന ദാസൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ ചേരുന്നു. സായ്പിന്റെ ബംഗ്ലാവിനുമുകളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ കൊടി നാട്ടി ദാസൻ. ദാസനെ കിട്ടാതെ പോലീസ് ദാമുവിനെ ജയിലിലാക്കി. ഈ അവസരത്തിൽ തെമ്മാടിയായ അച്ചു ദാസന്റെ വീട്ടിൽ താമസമാക്കി. തിരികെ വന്ന ദാമു ദാസനെ വീട്ടിൽ നിന്നിറക്കി വിടുന്നു. എല്ലാവരും തള്ളിപ്പറഞ്ഞപ്പോഴും ദാസന് ആശ്വാസം പ്രണയിനി ചന്ദ്രികയായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുമ്പോൾ ജയിലിലായിരുന്ന ദാസൻ പുറത്തു വന്നപ്പോൾ പഴയ സമരസേനാനികൾ അധികാരവടംവലി നടത്തുന്നതായാണ് കണ്ടത്. ചന്ദ്രികയ്ക്ക് വീട്ടുകാർ മറ്റൊരു വിവാഹം ഉറപ്പിച്ചു. അത് സാധ്യമല്ലാതെ ചന്ദ്രിക ആത്മഹത്യ

ചെയ്തു. ചന്ദ്രികയെ തേടി ദാസൻ വെള്ളിയാങ്കല്ല് ലക്ഷ്യമാക്കി നടക്കുന്നു. മരണക്കിടക്കയിലായ ദാമു റൈട്ടർ മകനെ തിരക്കുമ്പോഴേക്ക് ദാസൻ വെള്ളിയാങ്കല്ലിലെ ഒരു തുമ്പിയായി മാറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

103 അത്ഭുതമണി

വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോന്റെ കവിതയാണ് 'അത്ഭുതമണി'. ചീനയിലെ മഹാരാജാവ് തന്റെ ശില്പിയെ വിളിച്ച് അനന്യമായ ഒരു മണി നിർമ്മിക്കാനാവശ്യപ്പെട്ടു. ശില്പി പല മണികൾ പണിതു. എന്നാൽ അതൊന്നും രാജാവിനെ തൃപ്തനാക്കിയില്ല. അവസാനം ശില്പിയുടെ തല പോകുമെന്ന ഘട്ടത്തിൽ ശില്പിയുടെ മകൾ പരിഹാരം കണ്ടെത്തുന്നു. ഉരുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മൂശയിലേക്ക് സ്വയം എടുത്തു ചാടി അനന്യമായൊരു മണിയായി സ്വയം ഉരുകിച്ചേരുന്നു.

104 കള്ള് ഷാപ്പ് - ലിഷ കെ.പി

ഗുരുക്കന്മാരെയും പൂർവകാഥികരെയും വണങ്ങിക്കൊണ്ട് മദ്യത്തിന്റെ അടിമയായിക്കഴിയുന്നവരുടെ ദുരവസ്ഥയെ വളരെ ഹാസ്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സ്ഥലത്തെ പ്രധാന കുടിയനാണ് കേളൻ. കുട്ടി ജനിച്ചിട്ടുപോലും മദ്യലഹരിയിൽ രണ്ടായി കണ്ടവനാണ് അയാൾ. ഒരിക്കൽ നാട്ടിലൊരു ജ്ഞാനിയായ സ്വാമികൾ വന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചോദ്യത്തിനുത്തരം നൽകാൻ ആർക്കും കഴിഞ്ഞില്ല. കേളൻ മദ്യലഹരിയിൽ പറഞ്ഞ ഉത്തരങ്ങൾ ശാസ്ത്രികൾ തെറ്റിദ്ധരിച്ച കാരണം കേളൻ വിജയിയായി. അതിന്റെ ആഘോഷമായി മദ്യപിച്ചവരെല്ലാം ചോര ഛർദ്ദിച്ച് ആശുപത്രിയിലായി. ആ സമയത്ത് ആരും തിരിഞ്ഞുനോക്കാനില്ലാതായിട്ടും കാണുന്നവരോടൊക്കെ അയാൾ മദ്യത്തിനായി ബഹളം കൂട്ടി. എത്ര ദുരിതമനുഭവിച്ചാലും വീണ്ടും വീണ്ടും മദ്യത്തിൽതന്നെ ആശ്രയം കണ്ടെത്തുകയാണ് മദ്യപരുടെ ശീലം. മദ്യയാത്ര അന്ത്യയാത്ര എന്നോർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥാപ്രസംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

105 യാത്ര

അച്ഛനും അമ്മയും മകനും മകളുമടങ്ങുന്ന ഗ്രാമീണ കുടുംബം. ഗൃഹനാഥ പരിഷ്ക്കാരിയായ ബ്യൂട്ടീഷ്യനാണ്. അവരുടെ നിർബന്ധത്തിന്, ഗ്രാമത്തിലെ വീട് വിറ്റ് കുടുംബം നഗരത്തിലേക്ക് ചേക്കേറുന്നു. എന്നാൽ, മരിച്ചാൽ പോലും തിരിഞ്ഞുനോക്കാത്ത സംസ്കാരമാണ് നഗരത്തിൽ. നഗരസംസ്കാരത്തിൽ കുടുംബം താറുമാറാകുന്നു. മകൻ മോഷ്ടാവും ലഹരിക്കടിമയും മറ്റുമായി മാറുന്നു. മക

ളുടെ നഗ്നചിത്രം ഇന്റർനെറ്റിൽ പ്രചരിക്കുന്നു. അവൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ നഗരത്തിന്റെ ദോഷവും നാടിന്റെ നന്മയും പറഞ്ഞ് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

106 മാതൃഹൃദയം

മഹാഭാരതയുദ്ധമാണ് സന്ദർഭം. ആരംഭത്തിൽ നിശ്ചേഷ്ടനായി നിന്ന് അർജ്ജുനനെ ഗീതോപദേശം വഴി കൃഷ്ണൻ ഊർജ്ജസ്വലനാക്കുന്നു. ക്രമേണ യുദ്ധം കൊടുമ്പിരിക്കൊണ്ടു. ഭീഷ്മർ ശരശയ്യയിലായതോടെ കർണൻ സേനാനായകത്വം ഏറ്റെടുത്തു. അർജ്ജുനനും കർണനും തമ്മിൽ യുദ്ധമാരംഭിച്ചതോടെ കുന്തി കർണനരികിലെത്തുന്നു. കർണൻ തന്റെ മകനാണെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ തന്റെ ജീവിതത്തിലെ നിർണായകഘടങ്ങളിൽ, ആയോധനവിദ്യാവേദി, പാഞ്ചാലീസ്വയംവരവേദി തുടങ്ങിയ അപമാനിക്കപ്പെട്ട സന്ദർഭങ്ങളിൽ അമ്മ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്ന് കർണൻ കുന്തിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. അമ്മയ്ക്ക് അഞ്ചു പുത്രന്മാരുണ്ടാകും എന്ന് ഉറപ്പുനൽകി പിരിയുന്നു. യുദ്ധഭൂമിയിൽ, ആണ്ടുപോയ തേർചക്രം ഉയർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന കർണൻ അർജ്ജുനന്റെ അമ്പേറ്റു വീഴുന്നു.

107 ഇനി ഞാൻ ഉറങ്ങട്ടെ

പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'ഇനി ഞാൻ ഉറങ്ങട്ടെ' എന്ന നോവലിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽ തയ്യാറാക്കിയ കഥ. കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധം കഴിഞ്ഞ് വിജയികളായ പാണ്ഡവർ സമാധാനത്തോടെ കിടന്നുറങ്ങുമ്പോൾ ഇതുവരെയുള്ള തന്റെ യാത്രകളെക്കുറിച്ചാലോചിച്ച് ഉറക്കം വരാതെ കിടക്കുകയായിരുന്നു ദ്രൗപതി. ആ രാത്രിയിൽ അശ്വത്ഥാമാവും കൂട്ടരും പാണ്ഡവശിബിരം കത്തിയെരിച്ചതിനും അവൾ സാക്ഷിയായി. നീണ്ട വർഷങ്ങളിലായി അനുഭവിച്ചിരുന്ന ദുരിതം അവസാനിച്ചുവെന്നു കരുതിയ രാത്രിയിൽ സർവ്വതും നശിച്ചു. ഇതേ സമയം കർണനെച്ചൊല്ലി വ്യസനിച്ചിരുന്ന കുന്തിയും ദ്രൗപതിയോട് തന്റെ മാതൃത്വത്തിന്റെ രഹസ്യം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. സമാനമായൊരു മാതൃഹൃദയത്തിനു മാത്രമേ തന്റെ ദുഃഖം മനസിലാക്കാൻ സാധിക്കൂ എന്ന് കുന്തി പറയുന്നു. പുത്രദുഃഖത്താൽ വേദനിക്കുന്ന ആ രണ്ട് സ്ത്രീകളുടെ ഹൃദയഭാരത്തിലൂടെയുള്ള സഞ്ചാരമാണ് ഈ കഥ. കർണന്റെ അംഗരാജ്യാഭിഷേകം വരെയുള്ള കഥ കുന്തി പറയുന്നിടത്ത് കഥാപ്രസംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

108 ദേവീവിഗ്രഹം

കല്ലട വാസുദേവന്റെ 'ചിറ്റുമലക്കുന്ന് ദുർഗ്ഗ' എന്ന കഥയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. കല്ലടയാറിനക്കരെ കാണുന്ന ക്ഷേത്രത്തിന്റെ കഥയാണ്. സ്ത്രീല

മ്പടനായ ജന്മി കേശവൻനായരുടെ പീഡനത്തിനിരയായ ലക്ഷ്മിക്ക് ജനിച്ച മക ളാണ് കാർത്തിക. ലക്ഷ്മി അസുഖബാധിതയായി മരിക്കുമ്പോൾ മകളെ അവളുടെ കളിക്കൂട്ടുകാരൻ ഭദ്രനെ ഏൽപ്പിച്ചു. വളർന്നു യൗവ്വനപ്രായമായപ്പോൾ അവരുടെ വിവാഹം തീരുമാനിച്ചു. ആ സമയത്ത് കേശവൻനായർ കാർത്തികയെ ശാരീരിക മായി ആക്രമിച്ച് കൊലപ്പെടുത്തുന്നു. ഭദ്രൻ തന്റെ പ്രിയതമയുടെ ശില്പമുണ്ടാ ക്കാനാരംഭിച്ചു. കാർത്തികയോട് രൂപസാദൃശ്യമുള്ള രോഹിണിയും ഭദ്രനെ സഹാ യിക്കാനെത്തി. കഥയറിയാതെ, തെറ്റിദ്ധരിച്ച് രോഹിണിയുടെ പിതാവ് ഭദ്രനുനേരെ കോടാലിയോങ്ങി. അത് പതിച്ചത് രോഹിണിയിൽ ആയിരുന്നു. ഭ്രാന്തനായി മാറിയ ഭദ്രൻ ശില്പം വലിച്ചെറിഞ്ഞ് നാടുവിട്ടു. വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം കണ്ടെ ടുത്ത ശില്പം പ്രതിഷ്ഠിച്ച് കല്ലട ക്ഷേത്രമായി മാറി. അവിടെ വൃശ്ചികമാസ ത്തിലെ കാർത്തികനാളിൽ ദീപാർച്ചന സമയത്ത് പടുവൃദ്ധനായ ഭദ്രൻ അലറിക്ക രഞ്ഞ് പ്രതിഷ്ഠയിൽ തലയടിച്ച് വീണ് മരിക്കുന്നു.

109 ഭീഷ്മർ - അഴിഞ്ഞിലം നകുലൻ

ശന്തനുമഹാരാജാവിന് ഗംഗാദേവിയിൽ ജനിച്ച പുത്രനാണ് ഭീഷ്മർ. ശാപം മൂലം മനുഷ്യജന്മം പൂണ്ട ഗംഗാദേവി ശാപഗ്രസ്തരായ അഷ്ടവസു ക്കൾക്ക് ജന്മം നൽകി ശാപമോക്ഷം നൽകി. അവരിൽ എട്ടാമനായ ദ്യോവ്മാത്രം മനുഷ്യനായി ജീവിക്കേണ്ടിയിരുന്നു. അതാണ് ഭീഷ്മർ. ഉടമ്പടി ലംഘിച്ച ശന്തനു വിനെ ഉപേക്ഷിച്ച ഗംഗാദേവി ഭീഷ്മരെ വളർത്തി വലുതാക്കി തിരികെ നൽകി. മുക്കുവരാജപുത്രി സത്യവതിയെ മോഹിച്ച അച്ഛന് ഭീഷ്മർ, ഭീഷ്മപ്ര തിജ്ഞയെടുത്ത് അവളെ വിവാഹം കഴിച്ചു നൽകി. അവരുടെ മക്കൾ ചിത്രാംഗ ദനും വിചിത്രവീര്യനും ഭരണകാര്യങ്ങളിൽ മാർഗ്ഗദർശിയായി. അംബയേയും അംബികയേയും അംബാലികയേയും വിചിത്രവീര്യനുവേണ്ടി പിടിച്ചുകൊണ്ടുവ ന്നു. സ്വാലരാജന്റെ പ്രണയിനിയായ അംബയെ മടങ്ങാനനുവദിച്ചു. എന്നാൽ അയാൾ സ്വീകരിക്കാതെ അശരണയായ അംബ തപസുചെയ്ത് അടുത്ത ജന്മം ഭീഷ്മരെ വധിക്കാൻ വരംനേടി. വിചിത്രവീര്യന്റെ മരണത്തോടെ വംശാഭിവൃദ്ധി ക്കായി രാജകുമാരിമാർ വ്യാസനിൽനിന്ന് ഗർഭം ധരിക്കാനുപദേശിച്ചു. ധൃതരാ ഷ്ട്രർ അന്ധനായതിനാൽ പാണ്ഡു രാജ്യം ഭരിച്ചു. എന്നാൽ ശാപഗ്രസ്തനായ പാണ്ഡു മരിച്ചതോടെ ധൃതരാഷ്ട്രർ രാജ്യഭാരം ഏറ്റെടുത്തു. കൗരവരും പാണ്ഡ വരും വളർന്നുവരുന്നവരോടൊപ്പം തമ്മിൽ അധികാരത്തർക്കം ആരംഭിച്ചു. കൗര വർ പാണ്ഡവരെ നിരന്തരം ഉപദ്രവിക്കുന്നത് കണ്ട് ഭീഷ്മർ രാജ്യം രണ്ടായി പകുത്ത് പാണ്ഡവർക്കും കൗരവർക്കും നൽകി. ചൂതുകളിയിൽ പാണ്ഡവർ സർവ്വം നശിച്ച് ദ്രൗപതി പണയവസ്തുവായപ്പോൾ അവളെ വസ്ത്രാക്ഷേപം ചെയ്യുന്നത്

കണ്ടു ഭീഷ്മർ കണ്ണടച്ചു. അവസാനം മഹാഭാരതയുദ്ധമായി. യുദ്ധമാരംഭിച്ചപ്പോൾ പിതാമഹനിരിക്കെ തങ്ങൾക്ക് വിജയിക്കാനാവില്ലെന്നറിഞ്ഞ യുധിഷ്ഠിരനും അനുജന്മാരും സ്വച്ഛന്ദമൃത്യുവായ ഭീഷ്മരെ കണ്ട് അദ്ദേഹത്തെ പരാജയപ്പെടുത്താനുള്ള മാർഗ്ഗമാരാഞ്ഞു. അങ്ങനെ സ്വയമേറ്റു വാങ്ങിയ ശരശയ്യയിൽ കിടന്ന് അദ്ദേഹം സ്വച്ഛന്ദമൃത്യു വരിച്ചു.

110 ശിവരാത്രി

ശിവരാത്രി മാഹാത്മ്യം വർണ്ണിക്കുന്ന പുരാണകഥയാണിത്. ദുർവാസാവു മഹർഷി നൽകിയ മാല നശിപ്പിച്ചതിന് മഹർഷി ശപിച്ചതു കാരണം ദേവലോകം ക്ഷയിച്ചു തുടങ്ങി. പാലാഴികടഞ്ഞ് അമൃതെടുക്കാൻ വിഷ്ണു ഉപദേശിച്ചു. ദേവന്മാരും അസുരന്മാരും പാലാഴി കടഞ്ഞു. കാമധേനു മുതൽ പലതും പൊങ്ങിവന്നു. എല്ലാം ദേവന്മാർ കയ്യടക്കി. കാളകൂടവിഷം പൊങ്ങി വന്നപ്പോൾ ലോകത്തെ രക്ഷിക്കാൻ ഭഗവാൻ ശിവൻ അതെടുത്തു വിഴുങ്ങി. എന്നാൽ വായിൽനിന്ന് ഇറക്കുംമുമ്പ് പാർവതി കഴുത്തിൽ പിടിച്ചതിനാൽ അത് കണ്ഠത്തിൽ ലയിച്ചു. സകലരും ഉറക്കമിളച്ച ആ രാത്രി മഹാശിവരാത്രി എന്നറിയപ്പെട്ടു. അവസാനം അമൃത് വന്നപ്പോൾ അത് അസുരന്മാർ കൈക്കലാക്കി. മഹാവിഷ്ണു മോഹിനീരൂപം പൂണ്ട് അസുരലോകത്തെത്തി അമൃത് കൈക്കലാക്കി മടങ്ങുന്നു. ചതി മനസിലാക്കിയ അസുരന്മാർ പുറകെ വന്ന് യുദ്ധം ചെയ്യുന്നു. ഇതെല്ലാമറിഞ്ഞ മഹാദേവന് മോഹിനീരൂപം കാണാനാഗ്രഹം തോന്നി. അതു സാധിക്കുകയും ചെയ്തു. അസുരന്മാർക്കുപോലും ദൈവചിന്ത വളർത്താനിടയായതുപോലെ ചീത്ത പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്യുന്നവരെക്കൂടി നന്മചെയ്യാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയാണ് മഹാശിവരാത്രിയുടെ സന്ദേശം.

111 ഈറ്റപ്പുലിയുടെ ഗർജ്ജനം

ഹൈബർ പ്രദേശത്തെ രാജാവായ മുറഹിബ് അഹംഭാവിയാണ്. ഞാനാണ് ലോകത്തിന്റെ രക്ഷിതാവ് എന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ച് അയാൾ ഭരണം നടത്തുമ്പോഴാണ് മുഹമ്മദ് ഇസ്ലാം പ്രസ്ഥാനം ആരംഭിക്കുന്നത്. തന്റെ അധികാരം നഷ്ടപ്പെടുമെന്ന് ഭയന്ന മുറഹിബ് മുഹമ്മദിനെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്ത് തലയറുത്ത് കൊണ്ടുവരാൻ ഹജ്ജാസ് എന്ന പട്ടാളത്തലവന് നിരവധി വാഗ്ദാനങ്ങൾ നൽകി അയയ്ക്കുന്നു. ഹജ്ജാസ് കഠാരയൊളിപ്പിച്ച് തന്ത്രപൂർവ്വം മുഹമ്മദിനു മുമ്പിലെത്തിയെങ്കിലും മുഹമ്മദ് കഠാരയെപ്പറ്റി ചോദിച്ചതുകേട്ട് ഇവൻ യഥാർത്ഥപ്രവാചകൻ തന്നെ എന്നുറച്ചു. മുഹമ്മദിനോട് മാപ്പ് ചോദിച്ചു. ഹജ്ജാസ് മുഹമ്മദിനൊപ്പം കൂടി. മറ്റു നാലുപേരെയുംകൂട്ടി മുറഹിബിനടുത്തേയ്ക്ക് പോയി. ഇതറിഞ്ഞ മുറഹിബ് തന്ത്ര

പൂർവ്വം നേരിടാനായി ഒളിച്ചിരിക്കാൻ അനുയായികളോട് ആജ്ഞാപിച്ചു. എന്നാൽ ഒളിച്ചിരുന്ന സ്ഥലം ഹജ്ജാസ് കണ്ടുപിടിച്ചു. ഈന്തപ്പഴത്തോട്ടത്തിൽ കയറി പന കൾ നശിപ്പിച്ചപ്പോൾ സഹിക്കവയ്യാതെ എല്ലാവരും പുറത്തുവന്നു. തുടർന്നു നടന്ന യുദ്ധത്തിൽ മുഹമ്മദ് ജയിക്കുകയും ശരിയായ റബ്ബ് മുഹമ്മദാണെന്ന് എല്ലാവരും സമ്മതിക്കുകയും ചെയ്തു.

112 തിരമാലയിലെ പ്രവാചകൻ

മനുഷ്യൻ മൃഗതുല്യമായ ജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന കാലത്താണ് പ്രവാചക നായ യൂനുസ് തങ്ങൾ ജീവിച്ചിരുന്നത്. രാജാവിന്റെ അനീതികൾക്കെതിരെ പ്രവർത്തിക്കാനായി അദ്ദേഹത്തോട് അല്ലാഹു ആഹ്വാനം ചെയ്തു. ഭാര്യയെയും കുട്ടികളെയും കാട്ടിൽ ഒരു ഗുഹയിൽ താമസിപ്പിച്ച് നീരുവാരാജ്യത്തെ നവീകരി ക്കാനായി യൂനൂസ് യാത്രയാവുന്നു. എന്നാൽ നീരുവാ രാജ്യത്തെത്തി അള്ളാഹു വിനെ വാഴ്ത്തിയ യൂനുസിനെ ജയിലിലടയ്ക്കുന്നു. അള്ളാഹുവിന്റെ കാരുണ്യ ത്താൽ യുനൂസ് ജയിൽ ജീവിതത്തെ അതിജീവിച്ചു. 41-ാം ദിവസം ജയിൽ മോചി തനായ ശേഷം അള്ളാഹുവിനെ അനുസരിക്കാതിരുന്നാൽ നാടുമുടിയും എന്നു മുന്നറിയിപ്പു നൽകി നാടുവിടുന്നു. ഒരു ദിവസം ആ നാട്ടിൽ ചൂടുകാറ്റും തീപിടു ത്തവും എല്ലാം ഉണ്ടാകുന്നു. ഭാര്യയെയും മക്കളെയും കൂട്ടി യാത്ര തുടർന്ന യൂനൂസ് ഇടയ്ക്ക് വെച്ച് ചെകുത്താനെ വിശ്വസിക്കുന്നതിനിടയായി. അക്കാരണ ത്താൽ യൂനുസിനും ചില പരീക്ഷണങ്ങൾ നേരിടേണ്ടിവന്നു. ഭാര്യയെ കാണാ തായി, ഒരു മകനെ ചെന്നായ പിടിച്ചു. മറ്റൊരു മകൻ ഒലിച്ചു പോയി. യൂനുസു തന്നെ സമുദ്രത്തിൽ ചാടാനും മത്സ്യം വിഴുങ്ങാനും ഇടയായി. എന്നാൽ അള്ളാ ഹുവിന്റെ കാരുണ്യത്താൽ ഇതിൽനിന്നെല്ലാം രക്ഷനേടാനും ഭാര്യയെയും മക്ക ളെയും തിരികെ ലഭിക്കാനും ഇടയായി. വീണ്ടും പ്രബോധനത്തിനിറങ്ങി. അപ്പോ ഴേക്കും നീരുവാരാജ്യത്തെ ജനങ്ങൾ വിശ്വാസികളായിരുന്നു. അവിടെയെത്തിയ പ്രവാചകനെ ജനങ്ങൾ ആഹ്ലാദാരവങ്ങളോടെ സ്വീകരിച്ചു. ധാരാളം ഉപകഥകളും മറ്റു വിഷയങ്ങളും ചർച്ച ചെയ്യുന്ന ഈ കഥാപ്രസംഗം വാദ്യങ്ങൾ ഒന്നു ഉപയോ ഗിക്കുന്നില്ല.

113 ഒഥല്ലോ - സാംബശിവൻ

വില്യം ഷേക്സ്പിയറിന്റെ 'ഒഥല്ലോ' എന്ന നാടകത്തിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവി ഷ്ക്കാരം. വെനീസിലെ ഡ്യൂക്കിന്റെ പടത്തലവനാണ് ആഫ്രിക്കൻ വംശജനായ ഒഥല്ലോ. സുന്ദരനും കരുത്തനും സദ്സ്വഭാവിയുമായ ഒഥല്ലോയെ പ്രഭുകുമാരി യായ ഡെസ്ഡമൺ വിവാഹം കഴിച്ചു. സന്തോഷ സുരഭിലമായ ദാമ്പത്യജീവിതം

ആരംഭിച്ചപ്പോഴേക്കും ഒഥല്ലോ യുദ്ധരംഗത്തേക്ക് യാത്രയായി. ഡെസ്മണനും പരിവാരങ്ങളും പുറകെതന്നെ എത്തി. ഡെസ്ഡമണെ മോഹിച്ചിരുന്ന റൊഡ്രിയോയെ മുൻനിർത്തി ചതിയരായ ഇയാഗോയും കാഷ്യോയും ഒഥല്ലോയെ ചതിക്കാൻ പദ്ധതി തയ്യാറാക്കി. ഡെസ്ഡമണും കാഷ്യോയും തമ്മിൽ രഹസ്യബന്ധമുള്ളതായി തെറ്റായ തെളിവുണ്ടാക്കി ഒഥല്ലോയെ വിശ്വസിപ്പിച്ചു. ഏഷണി വിശ്വസിച്ച ഒഥല്ലോ പ്രണയിനിയെ ശ്വാസം മുട്ടിച്ചു കൊല്ലുന്നു. പക്ഷേ, സത്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ ഒഥല്ലോ സ്വയം കുത്തി മരിക്കുന്നു.

114 വ്യാസനും മാർക്സും – സാംബശിവൻ

ഭാരതഖണ്ഡത്തെയാകെ സ്വാധീനിച്ച വ്യാസന്റെയും ലോകമാകെ സ്വാധീനിച്ച മാർക്സിന്റെയും ചിന്തകളെ കോർത്തിണക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു കഥ. ഭൂമിയുടെ പുഷ്കല കാലത്തെ വിഴുങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമ്രാജ്യത്വമാകുന്ന കഴുകനെ നേരിടാൻ വ്യാസന്റെ തങ്കക്കിനാക്കളും മാർക്സിന്റെ ധീരസ്വപ്നങ്ങളും കരുത്താകട്ടെ എന്നാശംസിച്ചുകൊണ്ട് കഥ ആരംഭിക്കുന്നു. 5000 വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ഗംഗാദേവിയെ വരിച്ച ശന്തനു മഹാരാജാവിന്റെ ഏഴുപുത്രന്മാരേയും ദേവി നദിയിലെറിഞ്ഞു. എട്ടാമത്തെ പുത്രനെ എറിയാനനുവദിക്കാതെ ഉടമ്പടി ലംഘിച്ച രാജാവിനെ വെടിഞ്ഞ് ഗംഗാദേവി യാത്രയായി. എട്ടാമത്തെ പുത്രൻ ദേവവ്രതനെ വളർത്തിവലുതാക്കി രാജനു തിരിച്ചുനൽകി. പിന്നീട് ഗംഗാതീരത്തുവെച്ച് കണ്ടുമുട്ടിയ സത്യവതിയെ ശന്തനു വിവാഹം കഴിച്ചു. ആ വിവാഹത്തിനു മുമ്പ് അവൾക്ക് പരാശരമഹർഷിയിലുണ്ടായ പുത്രനാണ് വേദവ്യാസൻ. ഇങ്ങനെയാരംഭിച്ച കഥയാണ് മഹാഭാരതയുദ്ധത്തിൽ എത്തിനിൽക്കുന്നത്. ചെങ്കോൽ ഉപേക്ഷിച്ച ബുദ്ധൻ, ക്രൂശിക്കപ്പെടുന്നവർക്കുവേണ്ടി കുരിശേറിയ യേശു, അയൽക്കാരൻ പട്ടിണി കിടക്കുമ്പോൾ മൃഷ്ടാന്നമുണ്ണുന്നവൻ മുസ്ലിമല്ല എന്നു പറഞ്ഞ നബി ഇവരെല്ലാം ത്യാഗികളാണ്. എന്നാൽ മരിക്കാനായി ജനിച്ചവനെ ഈ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഭരിക്കാനാക്കിയത് മാർക്സിസമാണ്. മാർക്സാകട്ടെ അതിദയനീയമായ വ്യക്തി ജീവിതമാണ് നയിച്ചിരുന്നത്. ദാരിദ്ര്യം, ഭരണകൂടത്തിന്റെ ആക്രമണങ്ങൾ, നാടുകടത്തൽ തുടങ്ങിയവ നേരിട്ടു. വ്യാസൻ അവതരിപ്പിച്ച പല സങ്കീർണ്ണ ജീവിതപ്രതിസന്ധി ഘട്ടങ്ങൾക്കും പരിഹാരം നൽകിയത് മാർക്സിസമാണെന്ന് കാഥികൻ പറയുന്നു. മാർക്സും ഏംഗൽസും ചേർന്ന് പാർട്ടിയും പാർട്ടി പ്രവർത്തനവും ഏകോപിപ്പിക്കുന്നു. നഷ്ടപ്പെട്ട തൊഴിലാളിവർഗ്ഗശക്തി തിരിച്ചു പിടിക്കാനായിരുന്നു മാർക്സിന്റെ പരിശ്രമം. ഇതേപരിശ്രമമാണ് അവസാനം പാണ്ഡവരും നടത്തിയതെങ്കിലും യുധിഷ്ഠിരന് വിരക്തി വരുന്നു. ഈ വിരക്തി വ്യാസന്റെ വിരക്തിയാണ്. യുദ്ധത്തിനൊരുങ്ങുന്ന സാമ്രാജ്യത്വകഴുകനെക്കൊണ്ട് നിരായുധീകരണക്ക

രാറിൽ ഒപ്പു വെപ്പിച്ചത് സഖാവ് ഗോർബച്ചേവ് ആണ്. മാർക്സിസത്തിനു മാത്രമേ മാനവരാശിയെ സംരക്ഷിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ.

115 ചാണ്ടിയാർക്കൂത്ത്

സി പി ഐ എം 20-ാം പാർട്ടി കോൺഗ്രസിനു മുന്നോടിയായി നടന്ന പാർട്ടി സമ്മേളനങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്. 2011 മെയ് 11-ന് കേവലഭൂരിപക്ഷമായ 72 സീറ്റിന് ഉമ്മൻചാണ്ടി മന്ത്രിസഭ കേരളത്തിൽ അധികാരമേറ്റു. അതോടെ നാടകീയമായ പല സംഭവങ്ങളും അരങ്ങേറി. വിവിധ നയങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കി, ബജനാവ് ബാലൻസും വെച്ചിട്ടാണ് മുൻ അച്യുതാനന്ദൻഗവൺമെന്റ് ഇറങ്ങിയിരുന്നതെങ്കിൽ പുതിയ ഗവൺമെന്റ് അഴിമതിയിൽ യു.പി.എ. ഗവൺമെന്റിന്റെ പാത പിന്തുടർന്നു. ചായക്കടയിൽ ബാവാക്ക (സി.പി.ഐ.എം)., ശിവൻകുട്ടി (ബി.ജെ.പി), രാജൻ (കോൺഗ്രസ്), കുഞ്ഞാപ്പു (ലീഗ്) എല്ലാവരും ഉണ്ട്. കേരള ഭരണത്തെക്കുറിച്ചാണ് ചർച്ച. കോമൺവെൽത്ത്, കൽമാഡി, കനിമൊഴി തുടങ്ങിയ അഴിമതികഥകൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. വർഗ്ഗീയതയെ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നതും രാഷ്ട്രീയമായ മറുകണ്ടം ചാട്ടത്തെയും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. പി.സി.ജോസഫ്, ഐ.എൻ.എൽ. വീരേന്ദ്രകുമാർ, സിന്ധുജോയി, അബ്ദുള്ളക്കുട്ടി തുടങ്ങിയവരുടെ രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ഒപ്പം ബംഗാളിലെ കർഷകസമരം, സോവിയറ്റ് റഷ്യൻ സാഹചര്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. ഒപ്പമുണ്ടായിരുന്ന ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളയും വീരേന്ദ്രകുമാറും ഗണേശനുമെല്ലാം പിന്തുണ പിൻവലിക്കുമെന്ന് ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്നതിനാൽ ഉമ്മൻചാണ്ടിയുടെ ഭരണം നൂലിലില്ലാത്ത പട്ടംപോലെ ആയിരിക്കുന്നു. വർഗ്ഗീയത വളർത്തുന്ന ബി.ജെ.പി., നയം അതിനു കൂട്ടുപിടിക്കുന്ന കോൺഗ്രസ് നയം എന്നിവ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. മാത്രമല്ല, ഭരണകക്ഷികൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നത് ഭരണത്തിലും, അധികാരത്തിലുമാണ്. ഭരണമല്ല, ചാണ്ടിയാർക്കൂത്ത് ആണ് ഇവിടെ നടക്കുന്നത്. ജാതിമതവർഗ്ഗീയ ശക്തികളെയെല്ലാം കൂട്ടുപിടിച്ച് പരാജയത്തിനു സമാനമായ വിജയം നേടി. അവസാനം 20-ാം പാർട്ടി കോൺഗ്രസിന്റെ ജാഥ വരുമ്പോൾ അതിൽ പങ്കുചേരാം എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

116 യുവതുർക്കി

വർഗ്ഗീയതയുടെ വളർച്ചയ്ക്കിടയാക്കിയ ഇന്ത്യൻ സാഹചര്യത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് തുടക്കം. പള്ളി പൊളിച്ച് അമ്പലം പണിയുമെന്ന ആഹ്വാനവുമായി അദ്വാനി 1990 സെപ്തംബർ 25-ന് ഗുജറാത്തിലെ സോമനാഥക്ഷേത്രത്തിൽ നിന്നാരംഭിച്ച രഥയാത്രയെപ്പറ്റി പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് തുടക്കം. അന്നത്തെ പ്രധാനമന്ത്രിയായിരുന്ന വി പി സിംങ്, ഇന്ത്യയുടെ ആത്മാവിനെ കീറിമുറിക്കാനനുവദിക്കില്ല

എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് രഥയാത്ര തടഞ്ഞു. ഇത്രയും പറഞ്ഞ് നേരെ മമ്മതിന്റെ ചായക്കടയിലേക്കാണ് യാത്ര. അവിടെ മതസൗഹാർദ്ദ മനുഷ്യച്ചങ്ങല നടക്കാൻ പോവുകയാണ്. ചായക്കടക്കടുത്ത് പതിച്ച വർഗ്ഗീയശക്തികളുടെ പോസ്റ്ററിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചയിലൂടെ സംവാദത്തിലേക്കെത്തിച്ചേരുന്നു. മതസൗഹാർദ്ദപരവും ഇടതുപക്ഷമേധാവിത്തമുള്ളതുമായ കേരളത്തിൽ വർഗ്ഗീയത നടക്കില്ല എന്ന് ബീരാൻ പറയുന്നു. ഇതിനിടെ സമകാലപ്രസക്തവും രാഷ്ട്രീയപ്രാധാന്യമുള്ളതുമായ മറ്റ് വിഷയങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്നു.

1947-48-ൽ തർക്കത്തെത്തുടർന്ന് നെഹ്റു ബാബറി മസ്ജിദ് പൂട്ടിയിട്ടു. ഇനിയൊരു വർഗ്ഗീയ ഭിന്നത ഇവിടെ ഉണ്ടാകാൻ പാടില്ലെന്ന് നെഹ്റുവിന് നിർബന്ധമായിരുന്നു. എന്നാൽ 1986-ൽ രാജീവ്ഗാന്ധി അത് തുറന്നുകൊടുത്തതോടെ വീണ്ടും പ്രശ്നങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. വർഗ്ഗീയവളർച്ചയുടെ ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് മൂന്നാം മുന്നണിയുടെയും മതസൗഹാർദ്ദ മനുഷ്യച്ചങ്ങലയുടെയും പ്രസക്തി വരുന്നത്. കൃത്യമായ കഥാഘടന ഇല്ലെങ്കിലും തുടർച്ചയായി കോർത്തിണക്കിയ ഒരു സംവാദമായി കഥാപ്രസംഗം വികസിക്കുന്നു.

117 എല്ലാം കണക്കല്ല

2006 മെയ് 18-ന് അച്യുതാനന്ദന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഇടതുമന്ത്രിസഭ അധികാരത്തിലേറി, അതിനുമുമ്പത്തെ യു.ഡി.എഫ്. സർക്കാർ ഭരണത്തിൽ കേരളം ചുടലക്കളമായിരുന്നു. എന്നാൽ 4 വർഷത്തെ ഇടത് ഭരണം കാർഷികകടം എഴുതിത്തള്ളി, ജപ്തിനിർത്തി വെച്ചു, നെല്ലിന്റെ താങ്ങുവില ഉയർത്തി, കശുവണ്ടി, കൈത്തറി, തയ്യൽ, തെങ്ങുകയറ്റം, നിർമ്മാണതൊഴിലാളി തുടങ്ങിയ എല്ലാ വിഭാഗങ്ങൾക്കും നേട്ടങ്ങളുണ്ടായി. പെൻഷനും മറ്റ് ആനുകൂല്യങ്ങളും വിതരണം ചെയ്തു. സമീപകാലത്ത് നടന്ന പഞ്ചായത്ത് ഇലക്ഷനിൽ യു.ഡി.എഫിനാണ് കൂടുതൽ വിജയമെങ്കിലും ഇടത് വോട്ട് ആനുപാതികമായി വർധിച്ചതായി കാണാം. മമ്മതിന്റെ ചായക്കടയ്ക്ക് മുന്നിൽ യു.ഡി.എഫിന്റെ ആഹ്ലാദപ്രകടനം നടക്കാൻ പോകുന്നു. അവിടെവെച്ച് ബീരാനും പോക്കറും തമ്മിൽ സംവാദം നടക്കുന്നു. ഇടത്-വലത് ഭരണങ്ങളിലെ നേട്ടങ്ങളും കോട്ടങ്ങളും, ഭരണനയതന്ത്രങ്ങൾ, പ്രചാരണതന്ത്രങ്ങൾ, യു ഡി എഫ് ഭരണകാലത്തെ തകർച്ച തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. വർഗ്ഗീയത വളർത്തുന്ന കോൺഗ്രസ് നിലപാടുകളേയും ഇന്ത്യയെ വിറ്റുതുലയ്ക്കുന്ന യു.പി.എ ഭരണത്തെയും വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് സാധാരണക്കാരെ സഹായിയ്ക്കാൻ ഇടത് സർക്കാർ വരണം എന്നാഹ്വാനം ചെയ്തുകൊണ്ട് അവസാനിക്കുന്നു.

118 മക്കൾക്കുവേണ്ടി

രാജീവ്ഗാന്ധിയുടെ 600 കോടി അഴിമതിക്കുശേഷം ഇന്ത്യകണ്ട ഏറ്റവും വലിയ അഴിമതിയാണ് 96000 കോടി രൂപയുടെ ഓഹരി കുംഭകോണം. ഈ അഴിമതിയുടെ സന്ദർഭം ഓർമ്മിപ്പിച്ച് മമ്മത് കാക്കാന്റെ ചായക്കടയിലേക്ക് പോവുന്നു. ചായക്കടയിൽ പത്രവായനയാണ്. ഓഹരി കുംഭകോണത്തിന്റെ അന്വേഷണത്തിൽ കുറ്റക്കാരെ സംരക്ഷിക്കുന്ന രീതിയാണ് കേന്ദ്ര ഗവൺമെന്റ് സ്വീകരിച്ചത്. എന്നാൽ ഇടത് എം പി മാരുടെ പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ഭാഗമായി പാർലമെന്റിൽ ഈ വിഷയം ചർച്ച ചെയ്യേണ്ടിവന്നത് ചായക്കടയിൽ ചർച്ചയാവുന്നു. പ്രധാനമന്ത്രി നരസിംഹ റാവുവിന്റെ പുത്തൻ സാമ്പത്തികനയം സാധാരണ ജീവിതം അസാധ്യമാക്കി. വിലക്കയറ്റം സൃഷ്ടിച്ചു. ഗാട്ട് കരാർ കാർഷിക ഉല്പാദനമേഖലകളെ ആകെ തകർത്തു. പൊതുമേഖലാ സ്ഥാപനങ്ങളെയെല്ലാം തീറെഴുതി. കേരളത്തിലും കരുണാകരൻ സർക്കാറിന്റെ അഴിമതി ചില്ലറയല്ല. പൊതുവ്യവസായവും വിദ്യാഭ്യാസവുമെല്ലാം വിറ്റു തുലച്ചു. പൊതുവിതരണകേന്ദ്രങ്ങൾ തകർന്നു. ഈ ചർച്ചകൾക്കിടെ, മകനൊരു ജോലിക്കായി സഹായാഭ്യർത്ഥനയുമായി ചെന്ന പഴയ കോൺഗ്രസുകാരനായ കേശവൻനായർ സഹായം കിട്ടാതെ നിരാശനായി മടങ്ങിവന്നു. അവ്യവസ്ഥിതമായ കരുണാകരൻ ഭരണം അവിശ്വാസപ്രമേയത്തിലൂടെ അട്ടിമറിച്ചെങ്കിലും ആന്റണി പുതിയ മന്ത്രിസഭ രൂപീകരിച്ചു. ആന്റണിയാകട്ടെ, സാധാരണക്കാരന് എതിരായി വിമോചന സമരത്തിന് നേതൃത്വം നൽകിയവനാണ്. വർഗ്ഗീയതയും അഴിമതിയും നിറഞ്ഞ ഭരണം അവസാനിപ്പിക്കാൻ ഇടതുപക്ഷത്തിന് വോട്ടഭ്യർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

119 മിസ്റ്റർ ക്ലീൻ

തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ഇടതുപക്ഷ സ്ഥാനാർത്ഥിയെ ജയിപ്പിക്കണം എന്ന ഭ്യർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്നു. ബീരാൻകാക്കയുടെ ചായക്കടക്ക് മുന്നിൽ തെരുവുനാടകം അവതരിപ്പിക്കുകയാണ്. 1989 ഓഗസ്റ്റ് 30-ന് നടത്തിയ ബന്ദിന്റെ സന്ദേശയാത്രയോടനുബന്ധിച്ച് നടത്തിയ സ്വീകരണമാണ്. രാജീവ് സർക്കാരിന്റെ ഭരണഫലങ്ങൾ, തൊഴിലില്ലായ്മ, വർഗ്ഗീയത, വിലക്കയറ്റം തുടങ്ങിയവ ചർച്ച ചെയ്തു. ഈ വിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ച് പിറ്റേ ദിവസം ചായക്കടയിൽ ചർച്ച നടന്നു. ഇന്ദിരാഗാന്ധി ഭരണവും വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു. രാജീവ് ഭരണകാലത്തെ ഡൽഹി കൂട്ടക്കൊല, ഇന്ദിര കൊല്ലപ്പെട്ട ശേഷം നടന്ന സിഖ് കൂട്ടക്കൊല തുടങ്ങിയ ദുരന്തങ്ങൾ ഓർക്കുന്നു. രാജീവ് ഗാന്ധിയുടെ ഭരണത്തിന്റെ കോട്ടങ്ങളും ദുരന്തങ്ങളും ചർച്ച ചെയ്തുകൊണ്ട് അവസാനിക്കുന്നു.

120 മണ്ണിന്റെ മാറിൽ

അനുബന്ധം 2 കാണുക

121 സമതമമത ലളിത

1998 കാലഘട്ടത്തിലെ ഇന്ത്യൻ കേരളരാഷ്ട്രീയ പരിതസ്ഥിതികളെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചയാണ് ഇത്. 1998 ഓഗസ്റ്റ് 15ന് മതനിരപേക്ഷ ഇന്ത്യ എന്ന സന്ദേശവുമായി ഡി.വൈ.എഫ്.ഐ മാർച്ച് നടത്തുന്നു. ജാഥയെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞ് നേരെ ചായക്കടയിലേക്ക് പോകുന്നു. അവിടെ പോക്കരും രാമനും ജോയിയും മമ്മതും ബീരാനുമെല്ലാം ചേർന്ന് മതേതരത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച് ചർച്ച നടക്കുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ വർഗ്ഗീയത വളർന്നു വന്നതെങ്ങനെയെന്നു പറയുന്നു. അധികാരവടംവലിക്കായി കോൺഗ്രസ്സും ബി.ജെ.പിയും മത്സരമായിരുന്നു. ഒന്നെങ്കിൽ ഒരു ഘടകക്ഷിയെയെങ്കിലും കൂടെ കൂട്ടാൻ പറ്റുമോ എന്ന തരത്തിലാണ് ഇരു പാർട്ടികളും നയങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചത്. ബി.ജെ.പിയാകട്ടെ വർഗ്ഗീയത ഭീകരമായി വളർത്തി. ന്യൂന പക്ഷാവകാശങ്ങൾ എടുത്തുകളയുമെന്നും രാമക്ഷേത്രം നിർമ്മിക്കുമെന്നും അവർ പ്രകടനപത്രികയിൽ തന്നെ പറഞ്ഞു. സ്ഥാനമാനങ്ങൾ മോഹിച്ച് പലരും കോൺഗ്രസ്സിൽ നിന്ന് ബി.ജെ.പിയിലേക്ക് ചുവടുമാറി. ഇക്കാലത്താണ് 1998-ൽ ഇ.എം.എസ് അന്തരിച്ചത്. കേരളത്തിൽ ഇടതുഭരണകാലത്താണ് ജനകീയാസൂത്രണ പദ്ധതികൾ വ്യാപകമായി നടപ്പിലാക്കിയത്. പക്ഷേ, തമിഴ്നാട്ടിൽ ജയലളിത കരുണാനിധിയെ താഴെയിറക്കാൻ ബി.ജെ.പിയെ കൂട്ടുപിടിച്ചു. ന്യൂനപക്ഷമതവിഭാഗങ്ങൾക്കെതിരായി ബി.ജെ.പി, ആർ എസ് എസ് അഴിച്ചുവിട്ട ആക്രമണങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിവിധ ഗതിവിഗതികൾ ചർച്ചചെയ്യുകയാണ് ഈ കഥ.

122 ഞങ്ങൾ ജയിക്കും ഞങ്ങൾ ഭരിക്കും

1999 ഏപ്രിൽ 17-ന് എ.ഐ.എ.ഡി.എം.കെ. പിന്തുണ പിൻവലിച്ചതിനാൽ വാജ്പേയി ഗവൺമെന്റ് തകർന്നു. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നടക്കുന്ന തെരഞ്ഞെടുപ്പ് പ്രചാരണാർത്ഥം തയ്യാറാക്കിയതാണ് ഈ കഥാപ്രസംഗം. ഇന്ത്യക്കാവശ്യം സുസ്ഥിര ഭരണമാണെന്നും അത് കോൺഗ്രസിനെ സാധിക്കൂ എന്നും സോണിയ പ്രസ്താവനയിറക്കി. വർഗ്ഗീയശക്തികൾ അധികാരത്തിലേറാതിരിക്കാൻ കോൺഗ്രസിനെ പിന്തുണക്കുമെന്ന് സി.പി.ഐ.എം. പ്രസ്താവനയിറക്കി. ജ്യോതിബസുവിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ മൂന്നാംമുന്നണി ഗവൺമെന്റ് വരും എന്ന് അഭ്യൂഹം പരന്നതോടെ കോൺഗ്രസ് ആശങ്കയിലായി. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ മമ്മതിന്റെ ചായക്കടയിൽ ബീരാനും പോക്കറും രാമനും എല്ലാം ചേർന്ന് ചർച്ച നടക്കുന്നു. തെരഞ്ഞെ

ടുപ്പ് വരുമ്പോൾ എല്ലാ പാർട്ടിക്കാരും സീറ്റുതർക്കവും ഗ്രൂപ്പ് വഴക്കും ആരംഭിക്കുന്നു. ഇക്കാര്യങ്ങളെല്ലാം ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. പാഠം അപൂർണ്ണമാണ്.

123 പ്രതിക്കൂട്ടിൽ

ഇന്ത്യയിൽ വർഗ്ഗീയശക്തികളുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് കാരണം കോൺഗ്രസാണെന്ന് സമർപ്പിക്കുന്നു. 1992-ലെ ഡിസംബർ 6-ന് ബാബറിമസ്ജിദ് തകർക്കപ്പെട്ട സംഭവം സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്നു. മൂന്നു ദിവസത്തെ ഹർത്താൽ കഴിഞ്ഞ് തുറന്ന ചായക്കടയിൽ വെച്ച് ചർച്ച നടക്കുന്നു. തെരഞ്ഞെടുപ്പു പരാജയം ഭയന്ന് ഹിന്ദുവോട്ടു പിടിക്കാനായിട്ടാണ് രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ജാതിമതക്കളി തുടങ്ങിയത്. പള്ളിയെച്ചൊല്ലി തർക്കം മൂത്തപ്പോൾ നെഹ്റു പള്ളി പൂട്ടിയിട്ടു. ഇന്ദിരയുടെ ഭരണകാലത്തും തുറന്നില്ല. എന്നാൽ രാജീവ്ഗാന്ധി അത് തുറന്നു നൽകി. ഹിന്ദുവോട്ടിനുവേണ്ടി ഹിന്ദുക്കൾക്ക് ആരാധനക്കായി തുറന്നു നൽകി. രാഷ്ട്രീയമായി തങ്ങളുടെ നില നിർണായകമായിത്തീരുന്ന ഘട്ടങ്ങളിലെല്ലാം ബി.ജെ.പി. പള്ളി പ്രശ്നം ചർച്ചാവിഷയമാക്കി. അടുത്ത തെരഞ്ഞെടുപ്പ് പ്രചാരണത്തിനിടെ രാജീവ്ഗാന്ധി കൊല്ലപ്പെട്ടു. തുടർന്നു ഭരിച്ച നരസിംഹറാവു ബിജെപി യെ ഭയന്നാണ് ഭരിച്ചത്. വർഗ്ഗീയ ശക്തികളുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് പലതരത്തിൽ വഴിയൊരുക്കുകയാണ് കോൺഗ്രസ് ചെയ്തത്. മസ്ജിദ് പ്രശ്നം രമ്യമായി പരിഹരിക്കും എന്നു പറഞ്ഞെങ്കിലും അതിനുള്ള ഒരു ശ്രമവും നടന്നില്ല.

124 മുതലക്കണ്ണീർ

അടുത്തുവരുന്ന നിയമസഭാ തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ഇടതുപക്ഷത്തെ വിജയിപ്പിക്കാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്നു. 2001 ജനുവരി 8-ന് പാറശാലനിന്നും 10-ന് കാസർഗോഡുനിന്നും ആരംഭിച്ച ജനമുന്നേറ്റയാത്രയെക്കുറിച്ചാണ് ഇത്തവണ ചായക്കടയിലെ ചർച്ച. പ്രതീക്ഷിക്കാത്ത പലരും ലീഗ് അനുഭാവിയായ ഹാജിവരെ ജാഥയിൽ പങ്കെടുത്തത് കോൺഗ്രസ് സർക്കാറിന്റെ ജനദ്രോഹനയങ്ങൾ കാരണമാണ്. ഇടതുപക്ഷമാണ് കൂടെയുണ്ടാവുക എന്ന് അവശജനവിഭാഗങ്ങൾക്ക് അനുഭവത്തിലൂടെ ബോധ്യപ്പെട്ടതുകൊണ്ടാണ്. എന്നാൽ ആന്റണി നടത്തിയ മോചനയാത്ര നിരവധി കള്ളപ്രചാരണങ്ങൾ നടത്തി. അവർ കോലിബീസഖ്യം രൂപീകരിച്ചു. 1991-96 ൽ ആന്റണി ഭരണകാലത്തെ കലാപത്തിൽ 40 പേരാണ് കൊല്ലപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ കഴിഞ്ഞ ഇടത് സർക്കാർ ഭരണനേട്ടങ്ങൾ ഇടതുപക്ഷത്തെ വീണ്ടും അധികാരത്തിലേറ്റും. ബിജെപി. ക്ക് അക്കൗണ്ട് തുറക്കാനവസരമൊരുക്കുന്ന കോൺഗ്രസ് സഖ്യത്തെ പരാജയപ്പെടുത്തി നായനാർ സർക്കാറിനെ അധികാരത്തിലേറ്റണമെന്ന് അഭ്യർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

125 ജാഗ്രത

17-ാം പാർട്ടി കോൺഗ്രസിന് അഭിവാദ്യമർപ്പിച്ച് ആരംഭിക്കുന്നു. 2001 സെപ്തംബർ 11-ന് അമേരിക്കയിലെ ലോകവ്യാപാരകേന്ദ്രം തകർത്തു. അമേരിക്ക തന്നെയാണ് അതിനു കാരണമായ തീവ്രവാദ ശക്തികളെ വളർത്തിയത്. ലോകരാജ്യങ്ങളെ കാൽക്കീഴിൽ വിറപ്പിച്ചു നിർത്തുന്ന ശീലമാണ് അമേരിക്കയുടേത്. സോവിയറ്റ് റഷ്യ ഇന്നുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ അമേരിക്കക്ക് ഒരു ഭീഷണിയായേനെ. നായനാരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഇടതുസർക്കാർ പല നേട്ടങ്ങളും ഉണ്ടാക്കിയ സമയത്താണ് 11-ാം തെരഞ്ഞെടുപ്പ് വന്നത്. ഇടതുപക്ഷത്തെ എതിർക്കാനായി കോലീബിസഖ്യം രൂപപ്പെട്ടു. ഖജനാവ് കാലിയാണെന്നു പ്രചരിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ യുഡിഎഫ് ഭരണം അഴിമതി നിറഞ്ഞതും സർക്കാർ സ്ഥാപനസേവനങ്ങൾക്ക് പണം ഈടാക്കുന്നതും ബാധ്യത ഉണ്ടാക്കുന്നതുമായിരുന്നു. യുഡിഎഫ് ഗവൺമെന്റിന്റെ ഏതെല്ലാം നിലപാടുകൾക്കെതിരെ ജാഗ്രത കാണിക്കണം എന്ന് എണ്ണിയെണ്ണി പറഞ്ഞ് 17-ാം പാർട്ടി കോൺഗ്രസിന് അഭിവാദ്യമർപ്പിച്ച് അവസാനിക്കുന്നു.

126 മാതൃകാ പുരുഷൻ

കേരളത്തിൽ ഇടത് സർക്കാർ നടപ്പിലാക്കിയ ഭൂപരിഷ്കരണം, വിദ്യാഭ്യാസം, ജനകീയാസൂത്രണം തുടങ്ങിയ ഉദാത്തമാതൃകകൾ ലോകത്തിനുതന്നെ മാതൃകയാണ്. ജനകീയാസൂത്രണം എന്താണെന്നു വിവരിക്കുന്നു. കേന്ദ്രസർക്കാറിന്റെ അഴിമതികൾ വിശദീകരിക്കുന്നു. നരസിംഹറാവു അഴിമതിക്കേസിൽ രാജിവെച്ചപ്പോൾ ആന്റണി മാതൃകാപുരുഷൻ എന്നു വിളിച്ചു. കോൺഗ്രസ് ക്ഷയിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നത് വിവരിക്കുന്നു. ഇടതുമതേതരശക്തികളുമായി ചേർന്ന് പുതിയൊരിന്ത്യക്ക് കൈ കോർക്കണമെന്നാഹ്വാനം ചെയ്ത് അവസാനിക്കുന്നു.

127 കുമ്പസാരം

1999 ഒക്ടോബർ 24-ന് അധികാരത്തിലേറിയ എൻ.ഡി.എ മന്ത്രിസഭയുടെ തെറ്റായ നയങ്ങൾ, അഴിമതി, വർഗ്ഗീയത, വർഗ്ഗീയ കൊലപാതകങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ വിവരിക്കുന്നു. ഗുജറാത്തിലെ വർഗ്ഗീയ കലാപങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച ബിജെപി നയം തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. കോൺഗ്രസാകട്ടെ, ഇതിനെതിരെ പ്രതികരിക്കാതെ ഹിന്ദുപ്രീണനനയമാണ് എല്ലായ്പ്പോഴും സ്വീകരിച്ചത്. കേരളത്തിലാകട്ടെ, നൂറു സീറ്റിന് അധികാരത്തിലേറിയ ആന്റണി ഖജനാവ് മുടിച്ചു. എ.ഡി.ബി. വായ്പ, വൈദ്യുത ചാർജ്ജ് വർധിപ്പിച്ചു. ഉദ്യോഗനിയമനം, അധ്യാപക പെൻഷൻ തുടങ്ങിയവ നിർത്തിവെച്ചു. എന്നാൽ മന്ത്രിമന്ദിരങ്ങൾ പണിയാനും ആഡംബരത്തിനും പണം ധൂർത്തടിച്ചു. വിദ്യാഭ്യാസം കച്ചവടമായി കാർഷികമേഖല തർത്തു. ഇത്തരം നയ

ങ്ങൾക്കെതിരായി സംഘടിപ്പിച്ച സമരത്തിൽ ലക്ഷക്കണക്കിനാളുകൾ പങ്കെടുത്തു. അപൂർണ്ണമാണ്.

128 മാന്ത്രികവടി

മാർക്സിസം മരിച്ചു എന്ന പ്രചാരണത്തെ മറികടന്നുകൊണ്ട് സമകാലരാഷ്ട്രീയമുന്നേറ്റങ്ങൾ വികസിക്കുന്നു എന്ന ആമുഖത്തോടെ കഥാപ്രസംഗം ആരംഭിക്കുന്നു. 1991 മെയ് 21-ന് രാജീവ്ഗാന്ധി കൊല്ലപ്പെട്ടു. ഇടതുപക്ഷമാണ് രാജീവിനെ കൊന്നത് എന്ന് കോൺഗ്രസ് ആരോപിച്ചു. ഇന്ദിരയുടേതെന്നപോലെ തന്നെ രാജീവിന്റെയും ചിതാഭസ്മം അടുത്ത തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ സഹതാപവോട്ടാക്കി മാറ്റി. ഒപ്പം കോലീബി സഖ്യം രൂപം കൊണ്ടു.

കേരളത്തിലാകട്ടെ, കോൺഗ്രസ് അഴിച്ചുവിട്ട ആക്രമണത്തിൽ മമ്മത്കാക്കാന്റെ ചായക്കടയും നശിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. 1999-ൽ അധികാരമേറ്റ കരുണാകരൻ അധികാരത്തിലേറിയതോടെ ജനങ്ങളെ മറന്നു. കേരളത്തിലും കേന്ദ്രത്തിലും അഴിമതിയും അധികാരത്തർക്കങ്ങളും മാത്രമായി. രൂപയുടെ മൂല്യം കുറഞ്ഞു. അതോടെ വ്യാവസായിക-വ്യാവസായികേതര രംഗങ്ങളിൽ നിരവധി പ്രതിസന്ധികൾ രൂപപ്പെട്ടു. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ തൊഴിലാളികൾ പ്രതിഷേധദിനം ആചരിച്ചു. ഇതിൽ പഠിച്ചില്ലെങ്കിൽ തുടർന്നും പ്രതിഷേധങ്ങൾ രൂപപ്പെടും എന്ന് ഓർപ്പിക്കുന്നു.

129 ബേക്കാറി ഹഠാവോ

1974 മതുൽ 77 വരെയുള്ള ഇന്ദിരാഭരണത്തിൽ ഇന്ത്യ കൂടുതൽ ദാരിദ്ര്യത്തിലേക്കു വഴുതി വീണു. 1980-ൽ വർഗ്ഗീയശക്തികളെ കൂട്ടുപിടിച്ചാണ് അവർ ജയിച്ചത്. ഇന്ദിരയുടെ മരണശേഷം സഹതാപം വോട്ടാക്കി മാറ്റി രാജീവ് തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു. വർഗ്ഗീയത വളരാനുള്ള എല്ലാ സാഹചര്യവും ഇക്കാലത്ത് ഒരുക്കി. പൂട്ടിയിട്ടിരുന്ന ബാബറി മസ്ജിദ് രാജീവ്ഗാന്ധി തുറന്നുകൊടുത്തു. കേരളത്തിലാകട്ടെ, നായനാർ സർക്കാറിനെ താഴെയിടാൻ കരുണാകരൻ കേന്ദ്രവുമായാലോചിച്ച് നിരന്തരം പദ്ധതികൾ മെനഞ്ഞു. പക്ഷേ, സാധിച്ചില്ല. ഈ സമയത്താണ് തൊഴിലില്ലായ്മ പരിഹരിക്കും എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് രാജീവ്ഗാന്ധി 'ബേക്കാറി ഹഠാവോ' എന്ന മുദ്രാവാക്യം ഉയർത്തുന്നത്. ഇതിനുമുമ്പ് ഇന്ദിരാഗാന്ധി 'ഗരീബി ഹഠാവോ' കൊണ്ടുവന്നിരുന്നു. പക്ഷേ, ഇന്ത്യൻ ജനതയുടെ പട്ടിണി ഇല്ലാതാക്കാനായിട്ടില്ല. ചായക്കടയിൽ വെച്ച് ഈ ചർച്ചയെല്ലാം കഴിഞ്ഞ് തിരിച്ചെത്തുമ്പോൾബീരാൻകാക്കയുടെ മൊഴിചൊല്ലപ്പെട്ട മകൾ തൂങ്ങിമരിക്കാനൊരുങ്ങുന്നു. അവളുടെ മുൻഭർത്താവിന്റെ വിവാഹമാണന്ന്. ഇങ്ങനെ അശരണരായിത്തീരുന്ന നിരവധി പേർക്ക് തുണയായിത്തീരുക മാർക്സിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനമാ

ണെന്നു പറഞ്ഞ് ബീരാൻകാക്ക മകളെ ബോധവൽക്കരിക്കുന്നു. അവളും ജാഥ യ്ക്കിറങ്ങുന്നു.

പൂർണ്ണമായും കേരള രാഷ്ട്രീയത്തിലൂന്നിക്കൊണ്ടുള്ള കഥാപ്രസംഗമാണിത്. സുനാമി കേരളത്തിൽ ആർത്തലച്ചിരുന്ന കാലം. ഒരു പാടുപേർ മരണപ്പെട്ടു. ഒരു പാടുപേർക്ക് വീടും സ്ഥലവും നഷ്ടമായി. ഈ സമയം സർക്കാർ ചെയ്തത് മുൻവ്യവസായ മന്ത്രി പി.കെ കുഞ്ഞാലിക്കുട്ടിയുടെ മകന്റെ കല്യാണം കൊച്ചിയിലെ ആഡാബര ഹോട്ടലിൽ കൂടുകയായിരുന്നു. മുൻകൂട്ടി സുനാമിയുടെ മുന്നറിയിപ്പ് ലഭിച്ചെങ്കിലും ഇത് ആരും ജനങ്ങളോട് പറഞ്ഞില്ല. ദുരിതാശ്വാസകയാമ്പുകളിലേക്ക് പല വിദേശരാജ്യത്തുനിന്നും സഹായങ്ങൾ എത്തിയെങ്കിലും ദുരിത മനുഭവിക്കുന്ന ജനങ്ങൾക്കത് കിട്ടിയില്ല. ഒട്ടേറെ സംഭാവനകൾ കിട്ടിയെങ്കിലും അതെല്ലാം മന്ത്രിമാർ ചെലവിടുകയായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇടതുപക്ഷജനാധിപത്യ മുന്നണി ഇതിൽ വീട് നഷ്ടപ്പെട്ടവർക്ക് വീട് നിർമ്മിച്ചു നൽകി. പാർട്ടി പണം പിരിച്ച് നൽകി.

ഈ സമയത്താണ് കെ.ടി ജലീൽ പറയുന്നത് യു.ഡി.എഫ് ൽ എന്നും പണം പിരിച്ചിട്ട് അത് അവർ തന്നെ എടുക്കുകയാണെന്ന്. ആന്റണി മുഖ്യമന്ത്രിയായ സമയത്ത് ജനങ്ങൾക്ക് ഒരു വാഗ്ദാനം നൽകിയിരുന്നു. 'ഇവിടെ ഞാൻ സ്വർഗ്ഗമാക്കാം'. പക്ഷേ ആക്കിയത് നരകം. കർഷകരുടെ ആനുകൂല്യം തടസ്സപ്പെടുത്തി. സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥരുടെ വേതനം വെട്ടിക്കുറച്ചു. എല്ലാ സാധനങ്ങളുടെയും വില വർദ്ധിപ്പിച്ചു. കർഷകർ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. ആദിവാസികൾക്ക് അഞ്ച് ഏക്കർ ഭൂമി കൊടുത്തു. എന്നാൽ അത് വെറും കരിമ്പാറയായിരുന്നു. എറണാകുളം ലോകസഭ ഉപതിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ എൽ.ഡി.എഫ് സ്ഥാനാർത്ഥി സെബാസ്റ്റ്യൻ പോൾ ജയിച്ചു.

ആന്റണി രാജിവെയ്ക്കുമെന്ന് എല്ലാവരും കരുതി. എന്നാൽ ആന്റണി ജനങ്ങളെ ദ്രോഹിച്ച് ഭരണം തുടർന്നു. ഇതിനെതിരെ ഒട്ടേറെ പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ വന്നു. ഇതിനിടെ 14-ാം ലോകസഭ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് പ്രഖ്യാപിച്ചു. എൻ.ഡി.എ സർക്കാരിനെ പുറത്താക്കുക, മതനിരപേക്ഷ സർക്കാർ രൂപീകരിക്കുക, ഇടതുപക്ഷത്തെ പ്രാബല്യത്തിൽ കൊണ്ടുവരുക ഈ മുദ്രാവാക്യങ്ങളാണ് എൽ.ഡി.എഫ് കൊണ്ടുവന്നത്. മലപ്പുറത്ത് അൻപത് വർഷക്കാലമായി യു.ഡി.എഫ് ഭരിച്ചിരുന്ന സ്ഥലത്ത് എൽ.ഡി.എഫ് ന്റെ സഖാവ് ടി.കെ ഹംസ വിജയിച്ചു. അതും വമ്പിച്ച ഭൂരിപക്ഷത്തിന്. പാർട്ടിയുടെ ഭിന്നിച്ചയെ തുടർന്ന് ആന്റണി രാജിവെച്ചു. രണ്ടാമനായി

ഉമ്മൻചാണ്ടി വന്നു. ഉമ്മൻചാണ്ടിയും ജനദ്രോഹഭരണം തുടർന്നു. കൂത്തുപറമ്പും അഴീക്കോടും ഇലക്ഷൻ വന്നു. കൂത്തുപറമ്പ് ഇ.പി ജയരാജനും അഴീക്കോട് പ്രകാശൻ മാസ്റ്ററും വിജയിച്ചു.

ഉമ്മൻ ചാണ്ടി സർക്കാർ കർഷകർക്ക് ലക്ഷങ്ങൾ കൊടുക്കും എന്നു പറഞ്ഞ് 50,000 രൂപയാണ് കൊടുത്തത്. വിദ്യാഭ്യാസം ദരിദ്രർക്ക് കിട്ടാതായി. ദാരിദ്ര്യത്തിലായതിനാൽ വിദ്യാഭ്യാസം നിഷേധിച്ചതുകൊണ്ട് രജനി എന്ന കുട്ടി ആത്മഹത്യചെയ്തു. പോലീസുകാർ പലരെയും ഉപദ്രവിച്ചു കൊന്നു. അപ്പോഴാണ് കെ. പി.സി.സിയിൽ ചെന്നിത്തല വരുന്നത്. ചെന്നിത്തല ചൈതന്യയാത്ര നയിച്ചു. അപ്പോഴാണ് പഞ്ചായത്ത് തിരഞ്ഞെടുപ്പ് വന്നത്. ഇതിന് യു.ഡി.എഫ് ബി.ജെ. പിയെ കൂട്ടുപിടിച്ചു. ചിഹ്നങ്ങൾ മാറ്റി. ആ തിരഞ്ഞെടുപ്പിലും എൽ.ഡി.എഫിന് അനുകൂലമായി ഫലം പ്രഖ്യാപിച്ചു. പിന്നെ തിരുവനന്തപുരം ലോക്സഭാ ഉപതെരഞ്ഞെടുപ്പ് വന്നു. അതിന് യു.ഡി.എഫ് പണം കൊണ്ടു കളിച്ചു. ബി.ജെ.പിയിൽ പത്മനാഭനും, യു.ഡി.എഫിൽ ശിവകുമാറും, എൽ.ഡി.എഫിൽ പന്ന്യൻ രവീന്ദ്രനുമായിരുന്നു സ്ഥാനാർത്ഥികൾ.

ബി.ജെ.പിയും യു.ഡി.എഫും തുറന്നു പറഞ്ഞു, ആർ.എസ്.എസ് ന്റെ വോട്ട് യു.ഡി.എഫിനായിരുന്നു എന്ന്. അവിടെയും ഇടതുപക്ഷം വിജയിച്ചു. ഇനി വരുന്ന നിയമസഭാതിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ എൽ.ഡി.എഫിനെ വിജയിപ്പിക്കണമെന്ന് ജനങ്ങളോട് അഭ്യർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുകയാണ്.

131 രക്ഷകൻ

വാജ്പേയി സർക്കാർ അഴിമതി നടത്തിയായിരുന്നു ഭരണം നടത്തിയത്. ഇന്ത്യയിലെ പാവപ്പെട്ട മനുഷ്യർക്ക് ഭക്ഷണം കൊടുക്കാതെ അമേരിക്കയിലെ പന്നികൾക്കുള്ള ഭക്ഷണത്തിന് നൽകി. എന്നിട്ട് ഇവർക്ക് തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ ജയിക്കാനായി. 'ഇന്ത്യ തിളങ്ങുന്നു' എന്ന ഒരു പരസ്യവും കൊടുത്തു. പിന്നെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ് മുന്നിൽക്കണ്ട് മന്ത്രിസഭ പിരിച്ചുവിട്ടു. അങ്ങനെയുള്ളപ്പോഴാണ് ലക്നൗവിൽ സാരി ദുരന്തം. അവിടെ ഉന്തും തള്ളും. കുറേ പേർ മരണമടഞ്ഞു. അപ്പോഴാണ് ഇന്ത്യയിലെ ദാരിദ്ര്യം ജനങ്ങൾ അറിയുന്നത്. ആ നേരത്താണ് തിരഞ്ഞെടുപ്പിന് എൽ.ഡി.എഫിന് മുദ്രാവാക്യം പറഞ്ഞത് (ജൈത്രയാത്രയിലുള്ളതുതന്നെ). യു.ഡി.എഫ് ഒരു നവോത്ഥാന യാത്ര തുടങ്ങി. അതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം മാർക്സിസ്റ്റ് പാർട്ടിയെ ഇല്ലാതാക്കുക. പാർട്ടി സഖാക്കളെ ബി.ജെ.പി കൊന്നൊടുക്കി. മഞ്ചേരിയിലായിരുന്നു ഉഗ്രൻ പ്രകടനം. യു.ഡി.എഫ് വളണ്ടിയർമാരായി പ്രകടനം നടത്തി. യു.ഡി.എഫിൽ ടി.മജീദ്, എൽ.ഡി.എഫിൽ ടി.കെ ഹംസ ഇവരായിരുന്നു

സ്ഥാനാർത്ഥികൾ. ടി.കെ ഹംസ വിജയിച്ചു. അപ്പോൾ യു.ഡി.എഫ് തിരുവനന്തപുരത്ത് യോഗം വിളിച്ചു, തോൽക്കാൻ കാരണം വ്യവസായവും ആഭ്യന്തരവും ആണെന്ന് പറഞ്ഞു. പിന്നെ പറഞ്ഞു കുടുംബാധിപത്യമാണെന്ന്. മുസ്ലിംലീഗിന്റെ നല്ല പ്രവർത്തകരെ പുറത്താക്കിയതാണ് തോൽവിക്ക് കാരണമെന്ന് കെ.ടി ജലീൽ പറഞ്ഞു. ഈ സമയത്താണ് രജനി എന്ന പെൺകുട്ടി വിദ്യാഭ്യാസം നിഷേധിച്ചതിന് ആത്മഹത്യ ചെയ്തത്. അങ്ങനെ ഈ സമയം യു.ഡി.എഫ് ൽ സീറ്റിനെപ്പറ്റി ഭയങ്കരതർക്കമായി. അതോടെ ആന്റണി രാജിവെച്ചു. പിന്നെ ഉമ്മൻചാണ്ടി ചുമതലയേറ്റു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യപ്രസ്താവനയാണ് ഒരു ലക്ഷം ഫയൽ ഞാൻ നീക്കും. ഉമ്മൻചാണ്ടിയും ജനദ്രോഹഭരണമാണ് നടത്തിയത്. മാധ്യമപ്രവർത്തകരെ മർദ്ദിച്ചു. കുഞ്ഞാലികുട്ടിയുടെ അഴിമതികാരണം മാധ്യമപ്രവർത്തർക്ക് മുഖം കൊടുക്കാതെ നടക്കുകയായിരുന്നു. മാഫിയക്കാരെ രക്ഷിക്കാനുള്ള രക്ഷകനാണ് ഉമ്മൻചാണ്ടി. ജനങ്ങളെ രക്ഷിക്കാനുള്ള രക്ഷകൻ ഇടതുപക്ഷപ്രസ്ഥാനമാണ്. ആ ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനത്തെ വിജയിപ്പിക്കാൻ നിങ്ങളുടെ അനുഗ്രഹവും സഹായവും ഉണ്ടാവണം എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിപ്പിക്കുകയാണ്.

132 കുമാരനാശാൻ

മഹാകവി കുമാരനാശാന്റെ ജീവിതത്തിലെ ബാല്യം മുതൽക്കുള്ള ഓരോ സംഭവങ്ങളിലൂടെയാണ് അവതരണം. ബാല്യത്തിലെ കുസൃതികൾ, കൗമാരപ്രണയം, ശ്രീനാരായണഗുരുവുമായുള്ള സമ്പർക്കങ്ങൾ, വിദ്യാഭ്യാസം തുടങ്ങി കുമാരന്റെ ജീവിതം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ പരിണാമങ്ങളിലൂടെ കഥ സഞ്ചരിക്കുന്നു. ശ്രീനാരായണഗുരുവിലേയ്ക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നു. എവിടെയും മനസുറയ്ക്കാതെ കുമാരൻ നാടുവിട്ടു. തിരികെ വന്ന് വീണ്ടും നാരായണഗുരുവിനെ അഭയം പ്രാപിച്ചു. ഗുരുവിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം കുമാരു ആശാനായി. ഗുരുവിന്റെ പ്രവൃത്തികൾ, ഡോ. പൽപ്പു തുടങ്ങിയവരെകുറിച്ച് വിവരിക്കുന്നു. ഗുരുവിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം പൽപ്പുവിനൊപ്പം വിദ്യാഭ്യാസത്തിനായി ബാംഗ്ലൂരിൽ പോയി, പ്ലേഗ് ബാധമൂലം അവിടെനിന്ന് നാട്ടിലേക്ക് വന്നെങ്കിലും വീട്ടിൽ പോയില്ല. തുടർന്ന് കൽക്കത്തയിൽ പഠനത്തിനുപോയി. പതിയെ പരിഷ്കരണശ്രമങ്ങൾ വരുന്നു. ഈ സമയം ആശാൻ ശിഷ്യയായ ഭാനുമതിയെ പ്രണയിച്ച് വിവാഹം കഴിച്ചു. കവിത ഉപജീവനമാർഗ്ഗമായി. ജാതിയുടെ പേരിൽ ആശാൻ അപമാനിക്കപ്പെട്ടു. അതിന്റെ ഫലമായിരുന്നു ദുരവസ്ഥ. റെഡീമർ ബോട്ടിലെ യാത്രയിൽ കരുണ വായിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ബോട്ട് അപകടപ്പെട്ടതിൽ ആശാനും അപമൃത്യു സംഭവിച്ചു.

133 വിലയ്ക്കുവാങ്ങാം

അഘോരഭട്ടാചാര്യയുടെ അടുക്കളക്കാരിയുടെ മകനാണ് ദീപു. അവരുടെ അയൽവീട്ടിൽ സഹോദരിമാരായ ലക്ഷ്മിയും സതിയും താമസത്തിനെത്തുന്നു. ദീപു അവരുടെ സുഹൃത്തായി. ദീപുവിന്റെ സുഹൃത്തായ കിരൺ സ്വാതന്ത്ര്യസമ രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രവർത്തിക്കുന്നു. പ്രണയിച്ചയാൾക്കൊപ്പം വീടുവിട്ടിറങ്ങിയ ലക്ഷ്മിയുടെ ജീവിതം താളം തെറ്റുന്നു. ഭർത്താവിന്റെ ബിസിനസ് തകർന്ന് കട ബാധ്യതയേറി അയാൾ മാനസികരോഗിയായി. ഉപജീവനത്തിനായി ലക്ഷ്മി വേശ്യാത്തൊഴിൽ സ്വീകരിച്ചു. ബി.എ. പാസ്സായ ദീപുവിനുവേണ്ടി അമ്മ അലഞ്ഞ് ഒരുദ്യോഗം കണ്ടെത്തുന്നു. അതോടെ അതുവരെ ഇല്ലാതിരുന്ന ഒരു അമ്മാവനും മകളും വീട്ടിൽ താമസത്തിനെത്തുന്നു. തീർത്ഥയാത്ര കഴിഞ്ഞെത്തിയ അമ്മ മരി ച്ചു. സതിയുടെ സ്നേഹം പലവട്ടം പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടും ദീപു അത് കണ്ടില്ലെന്നു നടി ക്കുന്നു. അവളെ പണക്കാരനായ ഒരാൾക്ക് വിവാഹം കഴിച്ചു നൽകി. ക്രൂരയായ ശ്വശുരയുമായി ദീപുവിനെച്ചൊല്ലി പലവട്ടമുണ്ടായ സംഘർഷത്തിനൊടുവിൽ അവൾ വീടുവിട്ടിറങ്ങി. ദീപുവിന്റെ സീനിയർ ഓഫീസറായ വിടൻ ഘോഷാലിന്റെ പിടിയിലായി സതി. സാമ്പത്തിക ഭദ്രത നഷ്ടപ്പെട്ട് തന്നെ ആശ്രയിച്ച ശ്വശുരയെ അവൾ ആട്ടിയിറക്കി. ദീപുവിനെ കൊല്ലാനായി ഘോഷാലിന്റെ ആൾക്കാർ വരു ന്നുണ്ടെന്ന വിവരം ദീപുവിനെ അറിയിക്കാനായി ഇറങ്ങിയ സതിയും ദീപുവും ട്രെയിനിടിച്ച് മരിക്കുന്നു. ഈ കഥയ്ക്കിടയിലൂടെ ഇന്ത്യയുടെ രാഷ്ട്രീയ പരിണാമ ങ്ങൾ, സാമൂഹ്യ പരിണാമങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു. എല്ലാം വില കൊടുത്തു വാങ്ങാനുള്ള ശ്രമമാണ് ദീപു പലപ്പോഴും കാണുന്നത്. മനുഷ്യജീ വിതം വിലയ്ക്കുവാങ്ങാനാവില്ല എന്ന സന്ദേശത്തിൽ കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

134 ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്

വിലയ്ക്കു വാങ്ങാം എന്ന കഥയുടെ തുടർച്ചയാണ് ഇത്. പാക്കിസ്ഥാ നിൽനിന്ന് ഇന്ത്യാവിഭജന സമയത്ത് അഭയാർത്ഥിയായി വന്ന കുന്തിഗുഹയുടെ കഥ. 1947 മുതൽ 1962 വരെയുള്ള കാലഘട്ടം പശ്ചാത്തലമാക്കിയ കഥ. കൽക്ക ത്തയിലെ വലിയ റിയൽ എസ്റ്റേറ്റ് മുതലാളിയായ ശിവപ്രസാദ് ഗുപ്തയുടെ മക നാണ് സദാവൃതൻ. നാടക ക്ലബ്ബുമായി സഹകരിച്ച് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന അയാൾ കുന്തീഗുഹ എന്ന നടിയെ പരിചയപ്പെടുന്നു. അഭയാർത്ഥികൾക്കുള്ള സ്ഥലം പതിച്ചു നൽകാനായി ഓഫീസർ അവളെ ഉപഭോഗിച്ചു. ശേഷം ആ വഴിതന്നെ തെരഞ്ഞെടുത്ത അവൾ ഇപ്പോൾ താമസിക്കുന്നത് പത്മാറാണിയമ്മയുടെ വേശ്യാ ലയത്തിലാണ്. ശിവപ്രസാദ് ഗുപ്തയ്ക്ക് കാർ ഫാക്ടറി പണിയാനായി അഭ യാർത്ഥി കുടിലുകൾ തീയിട്ട് നശിപ്പിക്കുന്നു. അതിൽപെട്ട് കുന്തിയുടെ അച്ഛൻ മരി

ച്ചു. അനിയത്തി ശാന്തി പോക്കറ്റടി തുടങ്ങി. അച്ഛന്റെ ദുഷ്ചെയ്തികളും തന്റെ ആദർശവും ഒത്തുപോവാതെ സതാവൃതൻ തളർന്നു. അച്ഛനെ ധിക്കരിക്കാൻ ശേഷിയുമില്ല. അവൻ മാഷെയും മകളെയും സംരക്ഷിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധയിൽപെട്ട ശിവപ്രസാദ് ഗുപ്ത ഒരു വൻവ്യവസായിയുടെ മകൾ മനിലയുമായി അവന്റെ വിവാഹം നിശ്ചയിച്ചു. ജയിലിലായ ശാന്തിയെ പുറത്തിറക്കാനപേക്ഷിക്കാൻ സതാ വൃതനെ കാണാനെത്തിയ കുന്തിയെ മനില പുറത്താക്കുന്നു. പ്രതികാരം ചെയ്യാൻ കുന്തി മനിലയെ ആസിഡ് ബൾബെറിഞ്ഞു കൊന്നു. ഈ ദുരന്തങ്ങൾക്കു കാരണം ശിവപ്രസാദ് ഗുപ്തയാണെന്നതിനൊപ്പം തന്നെ അയാളുടെ മറ്റു ദുഷ്പ്രവൃത്തികളും മനസിലാക്കിയ സതാവൃതൻ കുന്തിക്കനുകൂലമായ സാക്ഷി പറയുന്നു. നാടുവിട്ടുപോയ അയാൾ ഇന്ത്യ-ചൈന യുദ്ധസമയത്ത് ചൈനീസ് ചാരൻ എന്നു തെറ്റിദ്ധരിച്ച് പിടിക്കപ്പെടുന്നു. യുദ്ധരംഗത്ത് ആതുരസേവനത്തിനായെത്തിയ കുന്തി അയാളെ തിരിച്ചറിയുമ്പോഴേക്ക് മർദ്ദനമേറ്റ് അയാൾ മരിച്ചിരുന്നു. 1947 മുതൽ 62 വരെയുള്ള ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയപാപത്തിന്റെ ഫലം എന്നാണ് അയാൾ സ്വയം തിരിച്ചറിയുന്നത്.

135 അന്നകരീനിന

ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'അന്നകരീനിന' എന്ന നോവലിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. അലക്സി കരീനിന്റെ ഭാര്യ അന്ന സഹോദരൻ സ്റ്റീഫന്റെ വീട്ടിൽ പോയപ്പോൾ അയാളുടെ സുഹൃത്ത് വ്രോൺസ്കിയെ പരിചയപ്പെടുന്നു. അതിനുശേഷം വ്രോൺസ്കി അവളെ നിരന്തരം പിന്തുടരുന്നു. ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ഇത് സംസാരവിഷയമായി. ആദ്യമാദ്യം അയാളെ ശാസിച്ച അന്ന ക്രമേണ അയാളുടെ വലയിൽ വീണു. ഇതറിഞ്ഞ അലക്സി വളരെ പക്വമായി പ്രതികരിച്ചു. എന്നാൽ അന്ന വ്രോൺസ്കിക്കൊപ്പം ജീവിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നു എന്നവൾ തുറന്നു പറഞ്ഞു. പക്ഷേ ഭർത്താവിനെ വേർപിരിയാനും കഴിഞ്ഞില്ല. ഒന്നിച്ചു ജീവിക്കാനും വേർപിരിയാനും കഴിയാതെ മൂവരും അസ്വസ്ഥരായി. അവസാനം സ്റ്റീഫൻ ഇടപെട്ട് അന്നയെ വെറുതെ വിടാൻ പറഞ്ഞു. ആത്മഹത്യാശ്രമത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ട വ്രോൺസ്കിക്കു സമാധാനമായി. എന്നാൽ മകനെ കാണാതിരിക്കാൻ അവൾക്കായില്ല. അവനെ കാണാൻ പോയതിൽ വ്രോൺസ്കി വഴക്കിട്ടു. അവർ അയാളുടെ എസ്റ്റേറ്റിലേക്ക് താമസം മാറ്റി. എന്നാൽ പതിയെ അയാൾ അവളെ വലിച്ചെറിഞ്ഞു. അയാളെ അന്വേഷിച്ച് അയാളുടെ നാട്ടിലെത്തിയ അന്ന അയാൾ തന്നെ വലിച്ചെറിഞ്ഞതായി മനസ്സിലാക്കി ട്രെയിനിനു മുന്നിൽ ചാടി മരിക്കുന്നു.

136 ഡയാന

അമേരിയ്ക്കൻ നോവലിസ്റ്റ് ലോയിഡ് സി. ഡഗ്ലസിന്റെ 'മേലങ്കി' എന്ന കഥയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. റോമൻ ചക്രവർത്തി തിബയോസ് കൈസറിന്റെ ചെറുമകളാണ് ഡയാന. തിബയോസിന്റെ അനന്തരവൻ ഗയസ് ആണ് ഇപ്പോൾ രാജ്യം ഭരിക്കുന്നത്. ഡയാനയുടെ കാമുകനായ മാൾസലസിനെ ഇല്ലാതാക്കി ഡയാനയെ സ്വന്തമാക്കാനാണ് ഗയസ് ശ്രമിക്കുന്നത്. അതിനായി മാൾസലസിനെ പാലസ്തീനിലെ മീനവക്കോട്ട പിടിച്ചെടുക്കാനയയ്ക്കുന്നു. എന്നാൽ മാൾസലസ് അതിൽ വിജയിച്ചു. പക്ഷേ, യേശുവിനെ കുരിശിൽ തറയ്ക്കുന്നതു കണ്ട മാൾസലസും അടിമ ഡിമിട്രിയസും അസ്വസ്ഥരായി. മാൾസലസ് മാനസിക വിഭ്രാന്തി കാണിച്ചുതുടങ്ങി. അങ്ങനെ മാൾസലസിന് മന്ത്രിപദവി നൽകാനുള്ള ചിന്ത ചക്രവർത്തി ഉപേക്ഷിച്ചു. മാൾസലസും ഡെമസ്ട്രിയസും വീണ്ടും രാജ്യം വിട്ടു. ഗയസ് മരിച്ച് ക്രൂരനായ കാലിഗുലു അധികാരത്തിലേറിയതോടെ പിടിച്ചു നിൽക്കാൻ കഴിയാതായ ഡയാനയെ ഡിമട്രിയസ് കടൽമാർഗ്ഗം രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നു. അവളെ ആർപ്പിനോ ഗ്രാമത്തിൽ സുരക്ഷിതയാക്കിയശേഷം മാൾസലസിനെ തേടി ഇറങ്ങുന്നു. മാൾസലസ് ആർപ്പിനോയിലെത്തി ഡയാനയെ വിവാഹം കഴിച്ചു. എന്നാൽ യേശുവിനെ പ്രകീർത്തിച്ചതിന് രാജ്യദ്രോഹക്കുറ്റം ചുമത്തി മാൾസലസിനെ വധശിക്ഷയ്ക്കു വിധിച്ചു. താനും ക്രിസ്ത്യാനിയാണെന്ന് ഏറ്റു പറഞ്ഞ് ഡയാനയും വധശിക്ഷ ഏറ്റുവാങ്ങി.

137 കോരനും ചിരുതയും

തകഴിയുടെ രണ്ടിടങ്ങഴി എന്ന നോവലിന്റെ സ്വതന്ത്ര കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. സ്നേഹിച്ച ചിരുതയെ സ്വന്തമാക്കാൻ പെൺപണം നൽകാനായി കോരൻ ഔസേപ്പു തമ്പ്രാന്റെ ഓണപ്പണിക്കാരനായി ചേരുന്നു. ചില കർശനമായ വ്യവസ്ഥകളുടെ കരാറിൽ ഒപ്പുവെച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാണ് ഓണപ്പണി. കരാറിലൊപ്പിട്ട് നെല്ലും പണവും കടം വാങ്ങി പെൺപണം നൽകി കോരൻ ചിരുതയെ വിവാഹം കഴിച്ചു. ചിരുതയെ സ്വന്തമാക്കാനാഗ്രഹിച്ചിരുന്ന ചാത്തന് പെൺപണം സമ്പാദിക്കാൻ കഴിയാത്തതിനാൽ അത് നടന്നില്ല. ചാത്തൻ നവദമ്പതികളെ ആശംസിച്ചു. അടിമപ്പണിക്കാരനായ കോരൻ പതിയെ കർഷക സംഘത്തിന്റെ പ്രവർത്തകനായി മാറി. അസമത്വത്തിനെതിരെ പോരാടാനാരംഭിച്ചു. ഇതേ സമയത്തുതന്നെ നാട്ടിൽ മതപരിവർത്തനം, സമുദായ സംഘടനകൾ തുടങ്ങിയവ രൂപപ്പെടുന്നു. എല്ലുമുറിയെ പണിയെടുത്താലും ഭക്ഷണം പോലും കിട്ടാത്ത അവസ്ഥ കോരനെ തമ്പ്രാനോട് എതിരിടാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. സ്വന്തമായി സ്ഥലമില്ലാത്തതിനാൽ കോരന് പിതാവിന്റെ ശരീരം കായലിൽ തള്ളേണ്ടിവന്നു. യൂണിയൻ

പ്രവർത്തകനായ കോരൻ വീട്ടിൽ വരുന്നതു വല്ലപ്പോഴുമായി. ഈയവസരത്തിൽ ചിരുതയെ ആക്രമിച്ച കൊച്ചു തമ്പ്രാനെ കോരൻ ചവിട്ടിക്കൊന്നു. അങ്ങനെ കോരൻ ജയിലിലായപ്പോൾ ചാത്തൻ ചിരുതയെ സംരക്ഷിക്കാനെത്തി. ജയിലിൽ കാണാനെത്തിയ ചിരുതയെ കോരൻ കൈപിടിച്ച് ചാത്തനെ ഏൽപിക്കുന്നു. വിപ്ല വപ്രസ്ഥാനവും കോരന്റെ മകനും വളരുന്നു. ജയിൽ മോചിതനായെത്തിയ കോരന് ചിരുതയെ ഏൽപ്പിച്ച് ചാത്തൻ യൂണിയനിൽ ചേരാൻ പോകുന്നു.

138 അമ്മേ മാപ്പ്

ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനത്തിന്റെ 'മനുഷ്യ സ്ത്രീ' എന്ന കഥയുടെ ആവി ഷ്ക്കാരം. ജന്മി കുടിയാൻ കാലഘട്ടത്തിലും നാട്ടിലെ പാവങ്ങളോടു കരുണ കാണിച്ചിരുന്ന കുഞ്ഞാത്തലമ്മ ഇന്ന് ദരിദ്രയാണ്. അന്ന് അവരുടെ ദാനമനുഭവിച്ച ഗോവിന്ദൻകുട്ടി ഇന്ന് ഭരണ കക്ഷിയുടെ ഒരു പ്രധാന നേതാവാണ്. തന്റെ പൗത്രന് ഒരു നേരത്തെ ഭക്ഷണത്തിന്റെ വകയെങ്കിലും ലഭിക്കാൻ സഹായം തേടി കുഞ്ഞാത്തലമ്മ ഇന്ന് ഗോവിന്ദൻകുട്ടിയെ സമീപിച്ചിരിക്കുന്നു. പശ്ചാത്താപവിവ ശനായ ഗോവിന്ദൻകുട്ടി അവരെയുംകൂട്ടി നാട്ടിലേക്കു യാത്ര തിരിക്കുന്നു.

139 ബോസ്

സുഭാഷ് ചന്ദ്രബോസിന്റെ ജീവചരിത്രമാണ് ബോസ്. ഉയർന്ന മികവോടെ പഠനം പൂർത്തിയാക്കിയ ബോസ് സ്വാതന്ത്ര്യ സമരരംഗത്തേക്കിറങ്ങുകയാണ് ചെയ്തത്. സി.ആർ. ദാസിനെ രാഷ്ട്രീയഗുരുവായി സ്വീകരിച്ച് പ്രവർത്തനമാരം ഭിച്ചു. സ്വാതന്ത്ര്യസമര പോരാട്ടത്തിന്റെ ഭാഗമായി ജയിൽ വാസമനുഷ്ഠിച്ച അദ്ദേഹം ജയിലിൽ നിരാഹാരസമരം ആരംഭിച്ചു. അതിന്റെ ഭാഗമായി വീട്ടുതടങ്ക ലിലേക്ക് മാറ്റി. അവിടെ നിന്ന് അർധരാത്രിയിൽ പ്രച്ഛന്നവേഷധാരിയായി അദ്ദേഹം ഇന്ത്യ വിട്ടു. ജർമ്മനിയിൽ ഇന്ത്യൻ റീജിയൻ എന്ന സൈനിക സംഘ ടന ആരംഭിച്ചു. തുടർന്ന് ജപ്പാനിലെത്തി സ്വതന്ത്ര ഇന്ത്യാഗവൺമെന്റ് രൂപീകരി ക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തിൽ ഐ.എൻ.എ രൂപീകരിച്ചു. സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന ലക്ഷ്യ ത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയ്ക്കിടയിൽ സിംഗപ്പൂരിൽ നിന്നു റഷ്യയിലേക്കു പറന്ന വിമാ നത്തിനു സംഭവിച്ച അപകടത്തിൽ നേതാജി കൊല്ലപ്പെട്ടു എന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

140 ശില്പിയും മകളും

വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോന്റെ കവിതയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. ചീനയിലെ പീക്കിംഗിൽ ദുർവ്വാശിക്കാരനായ ഭൂപതി, ഏറ്റവും മനോഹരമായ ശബ്ദം പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന ഒരു മണിയുണ്ടാക്കാൻ കൽപ്പിക്കുന്നു. ശില്പികൾ

പരിഭ്രാന്തിയിലായി. അവർ പലവിധ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തി. പരാജയപ്പെട്ടവരെ ഭൂപതി വധിച്ചു. അവസാനം അവരിൽ ഒരാൾ മാത്രം ബാക്കിയായി. അയാളുടെ മണിനാദത്തെ രാജാവ് വിലമതിച്ചെങ്കിലും അതിനേക്കാൾ മേന്മയേറിയ ശബ്ദം കേൾക്കണമെന്നായി രാജാവ്. ശില്പിയുടെ മകൾ ദിവ്യനായ ഒരു സന്യാസിയെ ആശ്രയിച്ചു. അഴകിൽ നിന്നേ അഴകു ജനിക്കു എന്ന് സന്യാസി ഉപദേശിച്ചു. ശില്പിയെ വീണ്ടും ഉലയൂതുവാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച കുട്ടി ആളിക്കത്തുന്ന ഉലയിലേക്കെടുത്തു ചാടി. ഭ്രാന്തമായി ഉല കറക്കി മണിതീർത്ത ശില്പിയുടെ പുതിയ മണിയുടെ നാദം രാജാവിനെ കോരിത്തരിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ കഥ കേട്ട സഭാവാസികളുടെ കണ്ണുകൾ ഈറനണിഞ്ഞു.

141 മഹാത്മാ

നവഭാരത രത്നങ്ങളിൽ നിന്ന് മഹാത്മജിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ സംക്ഷിപ്ത രൂപമാണ് 'മഹാത്മാ'. 1969 ൽ പോർബന്തറിൽ ജനിച്ച മഹാത്മാ ഗാന്ധി 13-ാം വയസിൽ വിവാഹിതനായി. നിയമപഠനത്തിനായി ഇംഗ്ലണ്ടിൽ പോയ ഗാന്ധിക്ക് കടൽ കടന്നതിന്റെ പേരിൽ സമുദായം ഭ്രഷ്ടു കൽപ്പിച്ചു. പ്രാക്ടീസിനായി ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിൽ താമസിക്കുമ്പോൾ തലപ്പാവു ധരിച്ചതിനാൽ കോടതിയിൽ നിന്നും കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരനായതിനാൽ ട്രെയിനിൽനിന്നും ഗാന്ധിയെ ഇറക്കി വിട്ടു. ഈ സംഭവങ്ങൾ ഗാന്ധിയുടെ ജീവിതത്തെ വഴിതിരിച്ചു വിട്ടു. തിരികെ ഇന്ത്യയിലെത്തിയ ഗാന്ധി കോൺഗ്രസ് പ്രവർത്തകനായി. പിന്നീട് ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിലേക്ക് വീണ്ടും പോയ ഗാന്ധി കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാർക്കെതിരായ സമീപനങ്ങൾക്കെതിരായി പ്രവർത്തിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഇന്ത്യയിൽ തിരിച്ചെത്തിയ ഗാന്ധി നിരവധി സമരങ്ങൾ ഏറ്റെടുത്തു. ബീഹാറിലെ ചമ്പാരൻ സമരം, റൗലറ്റ് ആക്ടിനെതിരെയുള്ള സമരം, അഹമ്മാദാബാദിലെ മിൽതൊഴിലാളുകളുടെ സമരം, ഉപ്പു സത്യാഗ്രഹം തുടങ്ങിയ നിരവധി സമരങ്ങൾക്ക് ഗാന്ധിജി നേതൃത്വം നൽകി. ഒപ്പം അയിത്തോച്ചാടന പ്രവർത്തനങ്ങളിലും പങ്കാളികളായി. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം വർഗ്ഗീയ വിഷത്തിനെതിരെയുള്ള പോരാട്ടം അദ്ദേഹം തുടർന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി ഒരു വർഗ്ഗീയ ഭ്രാന്തന്റെ വെടിയേറ്റ് അദ്ദേഹം ജീവൻ വെടിഞ്ഞു.

142.1 സഡാക്കോ

പ്രൊഫ. എസ്.ശിവദാസിന്റെ 'ഒരായിരം കൊക്കുകളും ഒരു ശാന്തിപ്രാവും' എന്ന കഥയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധ കാലം. മിടുക്കിയായ സഡാക്കോ ബ്ലഡ് ക്യാൻസർ ബാധിച്ച് മരണത്തെ കാത്തിരിക്കുന്നു. മര

ണത്തെ അതിജീവിക്കാനായി സുഹൃത്തിന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് അവൾ ആയിരം വെള്ളക്കൊക്കുകളെ നിർമ്മിക്കാനാരംഭിച്ചു. അതു നൽകിയ പ്രതീക്ഷ താൽക്കാലികമായിരുന്നു. വേദനക്കിടയിലും വെള്ളക്കൊക്കുകളെ നിർമ്മിച്ചുകൊണ്ട് സഡാക്കോ മരണത്തിനു കീഴടങ്ങി. അണുപ്രസരണമാണ് സഡാക്കോയുടെ രോഗത്തിനു കാരണമായത്. യുദ്ധത്തിനെതിരായ ശബ്ദം മുഴക്കിക്കൊണ്ട് കഥാപ്രസംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

142.2 ആയിരം വെള്ളക്കൊക്കുകൾ

മികച്ച ഒരു സ്പോർട്സ് താരമായി വളർന്നുകൊണ്ടിരുന്ന സഡാക്കോ സുസുക്കിയെ ലുക്കീമിയ ബാധിച്ചു എന്ന സത്യം ഞെട്ടലോടെയാണ് എല്ലാവരും തിരിച്ചറിഞ്ഞത്. വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് ഹിരോഷിമയിൽ പതിച്ച ആറ്റം ബോംബിന്റെ വിഷരശ്മികൾ ഇന്നും അവിടത്തെ കുഞ്ഞുങ്ങളെ ബാധിയ്ക്കുന്നു. അണുപ്രസരണത്തിനെതിരെ കഥ സംസാരിക്കുന്നു. ആയിരം വെള്ളക്കൊക്കുകളെ ഉണ്ടാക്കിയാൽ സഡാക്കോ ജീവിതത്തിലേക്കു തിരിച്ചുവരാൻ കഴിയുമെന്നു പ്രത്യാശിച്ചു. അവൾ കൊക്കുകളെ ഉണ്ടാക്കാനാരംഭിച്ചു. എന്നാൽ മരണം അവളെ കീഴ്പ്പെടുത്തുക തന്നെ ചെയ്തു.

143 സ്വാമിജി

ബംഗാളിൽ ജനിച്ചു. വിശ്വേശ്വരൻ എന്നും നരേന്ദ്രനാഥ് എന്നും വിളിച്ചിരുന്ന സ്വാമി വിവേകാനന്ദന്റെ കുട്ടിക്കാലം കുസൃതി നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. അസാധാരണമായ ധിഷണാശക്തിയുണ്ടായിരുന്ന നരേന്ദ്രൻ ശ്രീരാമകൃഷ്ണ പരമഹംസരുടെ ശിഷ്യനായി മാറി. ദുഷിച്ചുനാറിയ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിക്കെതിരെ ശബ്ദിച്ചു. ആദ്ധ്യാത്മികവാദിയായിരുന്ന വിവേകാനന്ദൻ ഭൗതികതയെയും തന്റെ വീക്ഷണത്തിൽ സമന്വയിപ്പിച്ചിരുന്നു. 1893 ലെ ചിക്കാഗോ സർവമതസമ്മേളനത്തിൽ ഇന്ത്യയെ പ്രതിനിധീകരിച്ചു സംസാരിച്ചതോടെ പ്രശസ്തനായി. സാമ്പത്തിക സമത്വത്തിനായും അദ്ദേഹം വാദിച്ചു. മതസഹിഷ്ണുതയല്ല മതസാഹോദര്യമാണ് വേണ്ടതെന്നദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. അനേകം പേർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുയായികളായി. രാമകൃഷ്ണമിഷൻ സ്ഥാപിച്ചു.

144 മിക്ക

ഒരു ബൈബിൾ കഥ. ബി.സി. 8-ാം നൂറ്റാണ്ടിനു മുമ്പ് ഇസ്രായേലിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന മിക്ക എന്ന പ്രവാചകന്റെ കഥ, നല്ലവനായ ഉസിയാ രാജാവിന്റെ പക്കൽനിന്ന് വായ്പയായി കിട്ടിയ മണ്ണിൽ കൃഷിചെയ്ത് മിക്ക സുകുടംബം താമ

സിച്ചു. സന്തോഷകരമായ നാളുകളിൽ മകൾക്ക് വിവാഹവും നിശ്ചയിച്ചു. ആ കാലത്ത് രാജാവ് നാടുനീങ്ങി, ദുഷ്ടനായ ആഹാസ് രാജാവ് അധികാരം ഏറ്റെടുത്തു. അതോടെ സമാധാനം തകർന്നു. ആയിടയ്ക്ക് യുദ്ധം പ്രഖ്യാപിച്ചു. അതിന്റെ ഭാഗമായി യുവാക്കൾ സൈന്യത്തിൽ ചേരാനും രാജഭണ്ഡാരത്തിൽ നിന്ന് കടമെടുത്ത പണം തിരിച്ചടയ്ക്കാനുമായി ചക്രവർത്തി ഉത്തരവിട്ടു. അതിനായി വീടു പണയപ്പെടുത്തി വാങ്ങിയ പണം കൊള്ളയടിക്കപ്പെട്ടു. സർവ സൈന്യാധിപനു ഭൂമി സ്വന്തമാക്കാനായുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലിൽ മിക്കയുടെ ഗ്രാമവാസികളും കുടുംബവും മരിച്ചു വീണു. ദു:ഖഭാരത്താൽ ആത്മഹത്യക്കു ശ്രമിച്ച മിക്ക പക്ഷേ, ദൈവ നിയോഗത്താൽ പ്രവാചകനായി മാറി. അനീതിയും അക്രമവും നിറഞ്ഞ ഭരണാധികാരത്തിനെതിരെ മിക്ക ഒരു പ്രവാചകനായി മാറി.

145 ജീവരാഗം

വിപ്ലവകാരിയുടെ മകനായ റോബിനും ബംഗ്ലാവിൽ ജനിച്ച ലീബയും കളിക്കൂട്ടുകാരായിരുന്നു. പട്ടാളക്കാരുടെ ആക്രമണത്തിൽനിന്ന് രക്ഷ നേടാനായി നാടുവിട്ടതാണ് റോബിനും അമ്മയും. വർഷങ്ങളായി യാതൊരു വിവരവുമില്ലെങ്കിലും ലീബ റോബിനോടുള്ള പ്രണയം മനസ്സിൽ സൂക്ഷിച്ചു. വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം ലീബയുടെ വിവാഹമടുത്തസമയത്ത് റോബിൻ തിരികെ എത്തി. ലീബ റോബിനായി കാത്തിരുന്നു. വിവാഹദിവസം അവളെ വീട്ടുതടങ്കലിൽനിന്ന് അതിസാഹസികമായി റോബിൻ രക്ഷപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ ലീബയുടെ അച്ഛൻ അവരെ പിൻതുടർന്ന് റോബിനെ കൊക്കയിൽ തള്ളിയിടുന്നു. ഇതുകണ്ട ലീബ എന്നെന്നേക്കുമായി നിശബ്ദയായി തീർന്നു.

146 ആട്ടിടയൻ

ബൈബിൾ പഴയനിയമ ഉൽപ്പത്തി പുസ്തകത്തിൽ, യാക്കോബിന്റെ പന്ത്രണ്ടു പുത്രന്മാരിൽ സ്വപ്നം വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന ദൈവപുത്രൻ ജോസഫിന്റെ കഥയാണ് 'ദൈവഹിതം'. അതിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരമാണ് ആട്ടിടയൻ. യാക്കോബിന്റെ പന്ത്രണ്ടു പുത്രന്മാരിൽ ഇളയവനായിരുന്നു ജോസഫ്. സ്വഭാവ മഹിമയാൽ എല്ലാവരും അവനെ സ്നേഹിച്ചു. ഇതിൽ അസൂയപൂണ്ട മറ്റു സഹോദരങ്ങൾ അവനെ അടിമയായി വിറ്റു. പക്ഷേ, അവിടെയും അവൻ സദ്സ്വഭാവത്താൽ ഈജിപ്തിന്റെ മന്ത്രിപദം വരെ എത്തി. അവസാനം, ക്ഷാമകാലത്ത് സഹോദരങ്ങൾ ജോസഫിനടുക്കൽ ആശ്രയമപേക്ഷിച്ചെത്തുന്നു. അവരെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ ജോസഫ് അവരോട് ക്ഷമിച്ച് പിതാവിനടുത്തേക്ക് അവരോടൊപ്പം യാത്ര തിരിക്കുന്നു.

147 ചെത്തിമാല

വയലാറിന്റെ 'പശയുള്ള വരമ്പ്' എന്ന കവിതയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. നദിക്കും വയലിനുമിടയിലെ നടവരമ്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള കഥ പറയുകയാണ് മുത്തശ്ശി. ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനു മുൻപത്തെ സംഭവം അവർ ഓർത്തെടുക്കുന്നു. നദി മദമിളകിയൊഴുകിയപ്പോൾ വയൽ വരമ്പുറയ്ക്കാതായി. കൃഷി നശിച്ചു. ജന്മിമാരുടെ വെളിച്ചപ്പാട് പരിഹാരമായി നരബലി വിധിച്ചു. അവരുടെ രഹസ്യമായ ചർച്ചയിൽ ബലിയാളെ തീരുമാനിച്ചു. ജന്മിത്തത്തിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുകയും കർഷകരെ സംഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു യുവാവിനെയാണ് അവർ ബലി നൽകാൻ തീരുമാനിച്ചത്. വിവിധ വ്യാഖ്യാനങ്ങളാണ് പിൽക്കാലത്ത് ഈ വരമ്പിന്റെ കഥയ്ക്കുണ്ടായത്. പഴമക്കാരായ മേലാളർ കാളി തുണച്ചു എന്നും കീഴാളർ ദുഃഖപൂർവ്വവും ആ കഥയോർക്കുന്നു. ആ ദുഃഖത്തിൽനിന്നുണ്ടായ മനോവികാരത്തിന്റെ ഉന്മാദശക്തിയാണ് വരമ്പുയർത്താൻ സഹായകമായതെന്ന് വിദ്യാഭ്യാസമുള്ള പുതുതലമുറയും പറയുന്നു.

148 സ്മൃതിമണ്ഡപം

ചവറ തുളസിയുടെ 'അഹംഭാവം പ്രതിനിശ്ചയം' എന്ന ചെറുകഥയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. പൂവല്ലി തറവാടിന്റെ തെക്കേമുറ്റത്തു കാണുന്ന സ്മൃതിമണ്ഡപം ആ തറവാട്ടിലെ അമ്മയുടെതാണ്. ആ അമ്മ വളരെക്കാലം ആറ്റുനോറ്റുണ്ടായ മകൻ വളരുംമുമ്പേ അവന്റെ അച്ഛൻ മരിച്ചു. ഏകനായി അവർ മകനെ വളർത്തി. അവൻ അറിയപ്പെടുന്ന സംഗീതജ്ഞനായി. അമ്മയുടെ നിർബന്ധപ്രകാരം വിവാഹിതനായി. വിവാഹശേഷം മകന്റെ സ്വഭാവം മാറി. അമ്മയോടവൻ ക്രൂരമായി പെരുമാറി. ഒരിക്കൽ ക്ഷുഭിതനായ മകൻ കാര്യമറിയുംമുമ്പേ അമ്മയെ അപരാധിനിയായിക്കരുതി വെട്ടിക്കൊന്നു. ഒരു നിമിഷത്തിന്റെ വിഭ്രമത്തിൽ ചെയ്തുപോയ തെറ്റിനെക്കുറിച്ച് ബോധവാനായപ്പോൾ അയാളുടെ മാനസികനിലതെറ്റി. അയാൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. അമ്മയും മകനും തമ്മിൽ പിണങ്ങാൻ കാരണക്കാരിയായ ഭാര്യ പശ്ചാത്തപിക്കുകയും തന്റെ അഹംഭാവമാണ് എല്ലാറ്റിനും കാരണം എന്ന് തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നിടത്ത് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

149 ഉഷസന്ധ്യ

ആംഗലേയ സാഹിത്യകാരൻ ചാൾസ് പോൾസന്റെ 'അടിയാരും ഉടയോരും' എന്ന നോവലിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. അടിമകളുടെ മോചനത്തിനായുള്ള വിപ്ലവമാണ് വിഷയം. ക്രൂരനായ സർ വില്യം ഹോബർട്ടിന്റെ അധീനത

യിലുള്ള ലസ്സിംഗ് വില്ലേജ്. പ്രഭു വേട്ടയാടുന്ന പ്രാവുകളെ കൊന്നതിന്റെ പേരിൽ കർഷകന്റെ കൈവെട്ടിയ ഗ്രാമമാണത്. ആ കർഷകന്റെ പുത്രന്മാരാണ് അല്ലനും ഹോബും. പ്രഭുപത്നിയെ ആക്രമിച്ച് പകരംവീട്ടി നാടുവിട്ട ഹോബ് ലസ്സിംഗിൽ അടിമവിപ്ലവം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടതറിഞ്ഞ് ഭാര്യയോടൊപ്പം തിരികെയെത്തി. അനിയൻ അല്ലൻ അടിമനേതാവായി ഉയർന്നിരുന്നു. ജനമുന്നേറ്റത്തെ ഭയന്ന പുതിയ രാജാവ് അടിമകളെ സ്വതന്ത്രരാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഉത്തരവ് പുറപ്പെടുവിക്കാനായി എല്ലാവരെയും ചുറ്റും മതിൽക്കെട്ടുള്ള മൈതാനത്തേക്ക് വിളിപ്പിച്ചു. പ്രതീക്ഷയോടെ എത്തിയ ജനങ്ങളെ ഭടന്മാർ ചതിച്ചുകൊന്നു. ഹോബും ഭാര്യയും വധിക്കപ്പെട്ടു. അല്ലനെ തിരഞ്ഞ് പട്ടാളക്കാർ എത്തുമ്പോൾ ഗർഭിണിയായ ഭാര്യയോട് കുഞ്ഞിനെ അടുത്ത വിമോചനപ്പോരാളിയാക്കാനാവശ്യപ്പെട്ട് രക്ഷപ്പെടാൻ പറയുന്നു. വെട്ടേറ്റു വീഴുന്ന ഭർത്താവിനെ വിട്ട് അവന്റെ ഭാര്യ മുന്നോട്ടു കുതിക്കുന്നു.

150 വിഭജനത്തിന്റെ നൊമ്പരം

ലാരി കോളിൻസും ഡൊമിനിക് ലാപ്പിയറും ചേർന്നെഴുതിയ 'സ്വാതന്ത്ര്യം അർധരാത്രിയിൽ' എന്ന കൃതിയിൽനിന്ന് ഒരു സംഭവത്തെ ആധാരമാക്കി എഴുതിയത്. ഇന്ത്യാ-പാക് വിഭജനത്തെ തുടർന്നുണ്ടായ വർഗ്ഗീയലഹളയിൽ സിഖ് യുവാക്കളുടെ അക്രമത്തിൽനിന്ന് സെനീബ് എന്ന പെൺകുട്ടിയെ ബൂട്ടാസിംഗ് എന്ന മധ്യവയസ്കൻ രക്ഷിക്കുന്നു. പ്രായവ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിലും അവർ ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരായി സ്നേഹത്തോടെ കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ വിഭജനാനന്തരം ഇന്ത്യയിലകപ്പെട്ട പാക്കിസ്ഥാനികളെ തിരികെ അയക്കുന്ന ഗവണ്മെന്റ് നടപടിയുടെ ഭാഗമായി സെനീബിനെ തിരികെ അയച്ചു. ബൂട്ടാസിംഗിന് പാക്കിസ്ഥാനിലേക്കു പ്രവേശിക്കാൻ അനുമതി നിഷേധിച്ചെങ്കിലും അയാളും കുഞ്ഞും ലാഹോറിലേക്കു കടന്നു. പിടിയിലായ ബൂട്ടാസിംങ്ങിന്റെ മൊഴിപ്രകാരം സെനീബിനെ കോടതിയിൽ ഹാജരാക്കി. രണ്ടാമതു വിവാഹിതയായ അവൾ ബന്ധുക്കളുടെ ഭീഷണിക്കു വഴങ്ങി ആദ്യ ഭർത്താവിനെയും കുഞ്ഞിനെയും തള്ളിപ്പറഞ്ഞു. ഇതിൽ മനംനൊന്ത ബൂട്ടാസിംങ് കുഞ്ഞിനൊപ്പം തീവണ്ടിക്കു ചാടി ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. ജാതിമതവിഭാഗീയതകൾ മറന്ന് മനുഷ്യസ്നേഹത്തോടെ ജീവിക്കണമെന്ന് അഭ്യർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

151 ചെമ്പനീർപൂവ്

ഓസ്കാർ വൈൽഡിന്റെ വിഖ്യാതമായ ഒരു കഥയാണ് 'The Red Rose.' പ്രൊഫസറുടെ മകളായ സൗന്ദര്യധാമം തന്നോട് പ്രേമാഭ്യർത്ഥന നടത്തിയ യുവാ

വിനോട് ചുവന്ന പനിനീർപ്പൂ ആവശ്യപ്പെട്ടു. വരണ്ട വേനലിൽ ചെമ്പനീർ പൂവു ലഭിക്കാതെ വിഷമിച്ച യുവാവിന്റെ ദുഃഖം കണ്ട് ഒരു വാനമ്പാടി തന്റെ ഹൃദയ രക്തം നൽകി പൂവുണ്ടാക്കി. എന്നാൽ അതുമായി യുവാവെത്തിയപ്പോഴേക്ക് സ്വാർത്ഥയായ ആ സുന്ദരിയുടെ മനസു മാറിയിരുന്നു. പ്രേമം വെറും ഭ്രമമാ ണെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞ യുവാവ് തർക്കശാസ്ത്രവും തത്വശാസ്ത്രവുമാണ് ശരി യെന്നു മനസ്സിലാക്കി. വിദ്യാർത്ഥികൾ പ്രേമം എന്ന അബലവികാരത്തിനടിമപ്പെ ടാതെ വായിച്ചും പഠിച്ചും ജീവിതം ഉദാത്തമാക്കണം എന്നുപദേശിച്ചുകൊണ്ട് അവ സാനിക്കുന്നു.

152 പെർസിഫോണ

ഒരു ഗ്രീക്കു കഥയാണ് പെർസിഫോണ. കർഷകദേവതയായ സെറസിന്റെ പുത്രിയാണ് പെർസിഫോണ. ഒരിക്കൽ തോഴിമാരൊത്ത് ഉല്ലസിക്കുന്ന പെർസി ഫോണയെ കണ്ട് മോഹിച്ച പാതാളരാജാവ് പ്ലൂട്ടോ അവളെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോ യി. പുത്രിയെ കാണാഞ്ഞ് സെറസ് ആകെ ദുഃഖത്തിലായി. അതിന്റെ ഫലമായി ഭൂമിയിലും ദാരിദ്ര്യവും വരൾച്ചയും ദുഃഖവും മാത്രമായി. അവസാനം ദേവരാജാ വായ ജൂപ്പിറ്റർ ഇടപെട്ടു. ആറുമാസം പെർസിഫോണ അമ്മയ്ക്കൊപ്പം ഭൂമിയിലും ആറുമാസം പ്ലൂട്ടോക്കൊപ്പം പാതാളത്തിലും വസിക്കാൻ ജൂപ്പിറ്റർ ദേവൻ കല്പി ച്ചു. എല്ലാവർഷവും ഇതാവർത്തിക്കുന്നു. പെർസിഫോണ ഭൂമിയിൽ വരുമ്പോൾ എങ്ങും പ്രകാശം പരക്കും. മരങ്ങളും ചെടികളും തളിർക്കും. അവൾ പാതാളത്തി ലേക്കു പോകുന്നതോടെ അന്തരീക്ഷം മേഘാവൃതമാകും.

153 സാംബശിവൻ എഡിൻ ബറോയിൻ

ചവറ തുളസിയുടെ 'സാംബശിവൻ എഡിൻ ബറോയിൽ' എന്ന ചെറുകഥ യുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. അമേരിക്കൻ മലയാളിയും സാംബശിവന്റെ സുഹൃത്തുമായ ക്രിസ്റ്റിയുടെ മക്കൾ ടോമിയും സോമിയും ചേർന്ന് അമേരിക്കയിൽ സാംബശിവന്റെ കഥാപ്രസംഗപരിപാടി സംഘടിപ്പിക്കുന്നു. ഒരുക്കങ്ങളെല്ലാം തയ്യാ റായപ്പോൾ സാംബശിവൻ അപകടത്തിൽപ്പെട്ടതിനാൽ എത്തിച്ചേരാൻ കഴിയില്ല എന്ന് തെറ്റായ ഒരു ഫോൺസന്ദേശം എത്തുന്നു. വാർത്തയുടെ ആഘാതത്തിൽ ടോമി ബോധമറ്റു വീഴുന്നു. സാംബശിവൻ യഥാസമയം എത്തിച്ചേരുകയും പരിപാ ടികൾ കഴിഞ്ഞ് തിരിച്ചുപോരുകയും ചെയ്തു. ശേഷം ടോമി മരിച്ചതായി സാംബ ശിവന് ഫോൺസന്ദേശം വരുന്നു. ഫാസിസ്റ്റുകൾ ഒരു പുഷ്പംകൂടി അറുത്തുകള ഞ്ഞതായി അദ്ദേഹം ആത്മഗതം ചെയ്യുന്നു.

154 കാദംബരി

മധുരാപുരിയിലെ ജമീന്ദാരുടെ മകളായ കാദംബരി തന്റെ സൗന്ദര്യത്തിൽ അഹങ്കരിക്കുന്നവളായിരുന്നു. പലരും വിവാഹാലോചനകളുമായി വന്നപ്പോഴും അവൾ എല്ലാം പുച്ഛിച്ചുതള്ളി. മൈഥിലീപുരത്തെ രാജകുമാരനെപ്പോലും നിഷേധിച്ചു. കുപിതനായ പിതാവ് അവളെ ഒരു യാചകനു വിവാഹം ചെയ്തുകൊടുത്തു. അങ്ങനെ ഇടിഞ്ഞുപൊളിഞ്ഞ വീട്ടിൽ താമസിക്കുകയും പല വേലകളും ചെയ്യേണ്ടിവരികയും ചെയ്തു. എന്നാൽ കാദംബരിയുടെ മനോഭാവത്തിൽ വലിയ മാറ്റമുണ്ടായി. അതോടെ യാചകനായിരുന്ന അവളുടെ ഭർത്താവ് തന്റെ യഥാർത്ഥരൂപമായ രാജകുമാരന്റെ വേഷത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. കാദംബരിയെ ഒരുത്തമ വധുവാക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ഞാനിതൊക്കെ ചെയ്തത് എന്ന് രാജകുമാരൻ ഏറ്റുപറയുന്നു.

155 പ്രേമഗന്ധി

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതത്തിലെ വർഗ്ഗീയകലാപത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചവറ തുളസി രചിച്ച പ്രേമഗന്ധി എന്ന കഥയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. ഇന്ത്യാ-പാക് വിഭജനശേഷം പഞ്ചാബിൽനിന്ന് പാക്കിസ്ഥാനിലേക്ക് കുടിയേറിയ മുസ്തഫയുടെ കുടുംബം വണ്ടി കയറിയപ്പോൾ അയൽക്കാരിയായ പ്രേമഗന്ധിയെ ബലമായി വണ്ടിയിൽ കയറ്റി. അവളുടെ ഭർത്താവും വീട്ടുകാരും തകർന്നിരിക്കുമ്പോഴാണ് ഇന്ത്യയിലേക്ക് തിരിച്ചയയ്ക്കുന്നവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പ്രേമഗന്ധിയും ഉണ്ട് എന്നറിഞ്ഞത്. അതവരെ സന്തുഷ്ടരാക്കി. കരുൺലാൽ നിയമാനുസൃതമായി ഭാര്യയെ ഏറ്റുവാങ്ങി. എന്നാൽ അന്യമതസ്ഥയായി ജീവിച്ച അവളെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ സമുദായാചാര്യൻ കൽപ്പിച്ചു. ഇതുകേട്ട പ്രേമഗന്ധി കിണറ്റിൽ ചാടി ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. അവളെ രക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും അത് ഫലവത്താകാതെ കരുൺലാലും അവളോടൊപ്പം ആത്മാഹുതി ചെയ്തു. ജാതിമതവിദ്വേഷത്തിനെതിരെ സംസാരിച്ചുകൊണ്ട് അവസാനിക്കുന്നു.

156 ഭീഷ്മർ

രാജാവായ ശന്തനുവിന് ഗംഗാദേവിയിൽ ജനിച്ച പുത്രനാണ് ഭീഷ്മർ അഥവാ ദേവവ്രതൻ. ദേവവ്രതൻ ജനിച്ചതോടെ ഗംഗാദേവി ശന്തനുവിനെ ഉപേക്ഷിച്ചു. ബാല്യത്തിൽ ഗംഗാദേവി വളർത്തിയ ദേവവ്രതൻ യുവരാജാവായി ശന്തനുവിനെ സഹായിച്ചുതുടങ്ങി. ആയിടയ്ക്ക് ഒരു മുക്കുവകന്യകയെ കണ്ട് മോഹിച്ച ശന്തനുവിന് അവളെ സ്വന്തമാക്കുന്നതിനായി താൻ നിത്യബ്രഹ്മചാരിയായിരിക്കുമെന്ന് ദേവവ്രതൻ പ്രതിജ്ഞചെയ്തു. സന്തുഷ്ടനായ പിതാവ് സ്വച്ഛന്ദമൃത്യുവായി

രിക്കട്ടെ എന്നനുഗ്രഹിച്ചു. സത്യവതിയുടെ പുത്രന്മാർ അകാലത്തിൽ മരിച്ചതോടെ സത്യവതിയുടെ മൂത്തപുത്രൻ കൃഷ്ണദ്വൈപായനനെ സ്വീകരിച്ച് സന്തത്യുൽപാദനം നടത്താൻ ഭീഷ്മർ നിർദ്ദേശിച്ചു. അങ്ങനെ ജനിച്ച ധൃതരാഷ്ട്ര പാണ്ഡവരുടെ പുത്രന്മാർ അധികാരത്തിനായി മഹാഭാരതയുദ്ധം തന്നെ ആരംഭിച്ചു. അവിടെ പരാജയപ്പെടുത്താനുള്ള വഴി സ്വയമുപദേശിച്ച് ശരശയ്യ വാങ്ങി. സ്വച്ഛന്ദമൃത്യു വരിച്ചു.

157 മാതൃകാരന്തങ്ങൾ

രണ്ടാം ഖലീഫയായ ഉമറുൽ ഫാറൂഖിന്റെ ഭരണകാലം. മരുഭൂമിയിലെ യാത്രക്കാരനായ ഒരു യുവാവ് മരുപ്പച്ചയിൽ വിശ്രമിച്ച സമയം അയാളുടെ ഒട്ടകം തോട്ടം കാവൽക്കാരന്റെ ഏറുകൊണ്ട് ചത്തു. കുപിതനായ യുവാവ് പെട്ടെന്നുണ്ടായ ദേഷ്യത്തിൽ കാവൽക്കാരനെ കല്ലെറിഞ്ഞ് കൊന്നു. എന്നാൽ സ്വബോധം തിരിച്ചുകിട്ടിയപ്പോൾ പശ്ചാത്താപവിവശനായ അയാൾ കുറ്റം ഏറ്റുപറഞ്ഞ് ഖലീഫയിൽനിന്ന് വധശിക്ഷാവിധി വാങ്ങിക്കുന്നു. ഭാര്യയെയും മക്കളെയും കണ്ട് യാത്ര ചോദിക്കാനായി ഒരാൾ ജാമ്യത്തിൽ അയാൾ പോയി. തൂക്കിലേറ്റപ്പെടേണ്ട സമയമായി. നല്ലവനായ ജാമ്യക്കാരൻ തൂക്കിലേറ്റപ്പെടേണ്ട സമയത്ത് അയാൾ തിരികെ എത്തി. അയാളുടെ സത്യസന്ധതയിൽ മനമലിഞ്ഞ്, മരിച്ച കാവൽക്കാരന്റെ മക്കൾ അയാളെ വെറുതെ വിടാനപേക്ഷിക്കുന്നു. മുസ്ലീം കുടുംബത്തിലെ ഒരംഗമായതിനാൽ മാത്രം ഒരാൾക്ക് വേണ്ടി മരിക്കാൻ തയ്യാറായ, ഇസ്ലാമികാധ്യാപനം പ്രാവർത്തികമാക്കാൻ ആദർശധീരത കാണിച്ച യുവാവ്, നല്ലവനായ ഒരാളുടെ ജീവൻ രക്ഷിക്കാൻ പിതൃഘാതകന് മാപ്പുകൊടുത്ത മക്കൾ ഇവർ മൂവരും സമൂഹത്തിന് മാതൃകയാണെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിയ്ക്കുന്നു.

158 കറുത്തവാവിലെ പൂനിലാവ്

ഇർശാദുൽ ഇബാദ് എന്ന പ്രസിദ്ധ ഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്ന് അടർത്തിയെടുത്ത ഒരു ചരിത്രകഥയാണ് ഇത്. മക്കത്തുൽ മുകർറം നഗരത്തിൽ നടക്കുന്ന ലോക മുസ്ലിം സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുക്കാനെത്തിയ അബുൽ ഹസൻ സിറാജ് സന്തോഷവതിയായ ഒരു യുവതിയെ കാണുന്നു. എന്നാൽ ആ ധാരണ തെറ്റാണെന്നും വലിയ വേദനകൾ സഹിച്ചവളാണ് താനെന്നും ആ സ്ത്രീ പറയുന്നു. അവൾ തന്റെ കഥ പറഞ്ഞുകേൾപ്പിക്കുന്നു. പെരുന്നാൾദിനത്തിൽ ആടിനെ ബലിയറുത്തതിനെ അനുകരിച്ച് മൂത്തമകൻ രണ്ടാമത്തെ മകന്റെ കഴുത്തറുത്തു. സംഭവശേഷം ഭയന്നുപോയ മൂത്തമകൻ കാട്ടിലേക്കു കയറിപ്പോയി. അവനെ ചെന്നായ പിടിച്ചു. അവനെ രക്ഷിക്കാൻ പോയ ഭർത്താവും കാട്ടിൽവെച്ച് മരിച്ചു. ഈ സമയം അടുപ്പി

നരികെ ഇരുത്തിയ ഇളയകുഞ്ഞ് അടുപ്പത്തുവെച്ച പാത്രം പിടിച്ച് എഴു ന്നേൽക്കാൻ ശ്രമിച്ച് ചൂടുവെള്ളം വീണ് പൊള്ളി മരിച്ചു. ഇതെല്ലാംകണ്ട ഏകമ കൾ ഹൃദയം പൊട്ടി മരിച്ചു. ഇത്രയേറെ ദുരന്തം ഒന്നിച്ചനുഭവിച്ച ആ സ്ത്രീക്ക് പ്രസന്നവതിയായിരിക്കാൻ കഴിയുന്നത് എല്ലാം അല്ലാഹുവിന്റെ പരീക്ഷണമാ ണെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ് ക്ഷമിക്കാൻ കഴിയുന്നതിനാലാണ് എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

159 രാജാവ് കുടിലിലേക്ക്

ഖലീഫയുടെ കൊട്ടാരത്തിൽ പിറന്നുവീണ, എല്ലാ സുഖസൗകര്യങ്ങളിലും വളർന്ന ഫാത്തിമയുടെ ഭർത്താവ് ഭരണഭാരം ഏറ്റെടുത്തതോടെ ആർഭാടജീവിതം ഉപേക്ഷിച്ചു. ഇതറിഞ്ഞ ഫാത്തിമ ഭർത്താവിനെ പിന്തുടരാനും അതേ മാർഗ്ഗം സ്വീകരിക്കാനും ഉറച്ച തീരുമാനമെടുത്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണശേഷവും അവർ ആ തീരുമാനം മാറ്റിയില്ല. ഫാത്തിമയും ഖലീഫയും കുടിലിൽ താമസിക്കെ ഒരിക്കൽ ഒരു പേർഷ്യക്കാരി ഖലീഫയെ അന്വേഷിച്ചു വന്നു. ഖലീഫയും ഭാര്യയും വീട്ടിൽ പണിയിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു കണ്ട അവർ അത്ഭുതപ്പെട്ടു. അവരെപ്പോലെ മറ്റൊരു സ്ത്രീ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നും അവർ വലിയൊരു മാതൃകയാ യിരുന്നുവെന്നും അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

160 അഗ്നികുണ്ഡത്തിൽ വിരിഞ്ഞ പുഷ്പം

ഇസ്ലാമിക സംസ്കാരത്തിന്റെ കേന്ദ്രമായിരുന്ന കൊർദോവ 1492-ൽ സ്പാനിഷ് ഭരണത്തിൻ കീഴിലായി. അതോടെ ഇസ്ലാം മതവിശ്വാസിയായ സോഫിയ കാരാഗൃഹത്തിലായി. ഇസ്ലാം മതമുപേക്ഷിക്കാനാണ് ഫെർഡിനന്റ് രാജാവിന്റെ കല്പന. അവരുടെ ഭർത്താവും പിതാവും മർദ്ദനങ്ങൾക്കിരയായി കൊല്ലപ്പെട്ടതാണ്. സമാനമായ പീഡനങ്ങളേറ്റു മരിച്ച ആസിയാബീവി, സുമയ്യ, അസ്മാ ഇൻ തുടങ്ങിയവരുടെ ഓർമ്മകൾ അവൾക്ക് ആശ്വാസമരുളുന്നു. രാജാ വിന്റെ ഭീഷണികൾക്കു മുന്നിൽ സോഫിയ പതറിയില്ല. ഒമ്പതുമാസം മാത്രം പ്രായമായ പിഞ്ചുകുഞ്ഞിനെ അഗ്നികുണ്ഡത്തിലേക്കെറിഞ്ഞു. സോഫിയയും വധി ക്കപ്പെട്ടു. ഇത്തരം ക്രൂരമർദ്ദനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി 1528 ആയപ്പോഴേക്കും അവിടെ ഒരൊറ്റ മുസ്ലീമും ഇല്ലാതായി. ഇങ്ങനെ ക്രൂരമായി പീഡിപ്പിക്കപ്പെട്ട അനേകം മാതാക്കളിൽ ഒരാൾ മാത്രമാണ് സോഫിയ.

161 രക്തത്തിൽ കുതിർന്ന രക്തസാക്ഷി

അബു ഹുദൈഫയുടെ വീട്ടിലെ അടിമയാണ് സുമയ്യ. അവളുടെ ഭർത്താവ് യാസിറുൽ അബസിയും കുഞ്ഞുമൊത്ത് സന്തോഷമായി യജമാനഗൃഹത്തിൽ

കഴിയുമ്പോഴാണ് മുഹമ്മദുനബി പ്രവാചകനാകുന്നത്. നബിവചനം കേട്ട് അബു ഹുദൈഫ കോപിഷ്ഠനായി. എന്നാൽ സുമയ്യയും കുടുംബവും നബിവചനങ്ങളിൽ ആകൃഷ്ടരായി. അതിനെതിരെ യജമാനൻ ഭീഷണി മുഴക്കി. ശാരീരികപീഡനങ്ങൾ ഏൽപ്പിച്ചു. ഭീകരമായ പീഡനങ്ങളൊന്നും വിലപ്പോയില്ല. ആ അടിമകുടുംബം തങ്ങളുടെ വിശ്വാസത്തിൽ ഉറച്ചുനിന്നു. അവസാനം നാഭിയിൽ കുന്തംകയറ്റി സുമയ്യയെ വധിച്ചു. അങ്ങനെ അല്ലാഹുവിന്റെ മാർഗ്ഗത്തിലെ ആദ്യവനിതാരക്തസാക്ഷിയായി മാറി സുമയ്യ.

162 ഒരു ധീരവനിത

ഹിറാഗുഹയിൽനിന്ന് മലിക്കിനെ കണ്ട് ഭയപ്പെട്ട് വീട്ടിലെത്തിയ നബിതിരുമേനിയെ പത്നി ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. അവർ വറഖതുബ്നു നൗഫലിനെ സമീപിച്ച് ഭർത്താവിന്റെ അനുഭവം വിവരിച്ചു. നബി പ്രവാചകനായി നിയോഗിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ സൂചനയാണതെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. സമ്പന്നയും കച്ചവടക്കാരിയുമായ ഖദീജ മുഹമ്മദിന്റെ സ്വഭാവമഹിമയാൽ ആകൃഷ്ടയായാണ് അവരെ വിവാഹം ചെയ്തത്. സന്തുഷ്ടമായ ജീവിതം നയിച്ചിരുന്ന അവർക്ക് പ്രവാചകത്വലബ്ധിയോടെ ജീവിതത്തിൽ പല പ്രയാസങ്ങളും നേരിട്ടു. സമൂഹത്തിന്റെ ആട്ടും തൊഴിയും മറികടന്ന് ആവേശഭരിതനായിരിക്കാൻ ഖദീജ മുഹമ്മദിനെ പ്രാപ്തനാക്കി. സമ്പത്തും ജീവിതവും മുഴുവൻ ഇസ്ലാമിക മാർഗ്ഗത്തിനായി ചെലവഴിച്ചു. നബിതിരുമേനിയെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ സ്വാധീനിച്ച ഭാര്യ ഖദീജയായിരുന്നു.

163 കരുണ

കുമാരനാശാന്റെ അന്ത്യകാരണമായ ബോട്ടപകടം വിവരിച്ചുകൊണ്ട് കഥ ആരംഭിക്കുന്നു. അന്ന് ആശാൻ ബോട്ടിൽ വായിച്ചുകേൾപ്പിച്ച കൃതി കരുണയുടെ കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ചുടലക്കാട്ടിൽ അംഗവിച്ഛേദിതയായിക്കിടക്കുന്ന വാസവദത്തയ്ക്കരികിലേക്ക് ഉപഗുപ്തൻ എത്തുന്നു. വാരസുന്ദരിയായ വാസവദത്ത ഉപഗുപ്തനെ കാംക്ഷിച്ച് പലതവണ തോഴിയെ അയച്ചെങ്കിലും സമയമായില്ല എന്നായിരുന്നു മറുപടി. അതേസമയം കാമുകരിലൊരാളായ പണക്കാരൻ ചെട്ടിയാരെ സന്തോഷിപ്പിക്കാനായി പതിവുകാരനായിരുന്ന തൊഴിലാളിത്തലവനെ കൊന്നുകുഴിച്ചുമൂടി. കുറ്റം തെളിഞ്ഞതോടെ വാസവദത്ത ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ടു. കരചരണാദികൾ ഛേദിക്കപ്പെട്ട് കാട്ടിൽ തള്ളപ്പെട്ടു. ഇതു കേട്ടറിഞ്ഞ ഉപഗുപ്തൻ ആശ്വാസം പകരാനായി അവൾക്കരികിലെത്തുന്നു. മോക്ഷം ഉപദേശിക്കുന്നു. കരുണയുടെ കണ്ണുനീർ തൂവുന്നു.

164 രമണൻ

മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രം സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. ചരിത്രത്തിലൂടെ നടന്ന് ചങ്ങമ്പുഴയിലെത്തുന്നു. ദുഃഖപര്യവസായിയായ ഒരു പ്രേമകാവ്യമാണ് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണൻ. തുടർന്ന് ചരിത്രത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ പങ്ക്, കടമകൾ തുടങ്ങിയവ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. തുടർന്ന് രമണനിലേക്കു വരുന്നു. മദനൻ രമണന്റെ ശോകകാരണം അന്വേഷിക്കുന്നു. ചന്ദ്രികയും താനും പ്രണയബദ്ധരാണെന്ന് രമണൻ പറയുന്നു. ജാതി, ഫാഷൻ തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. മദനൻ രമണനെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. രമണനും ചന്ദ്രികയും തമ്മിലുള്ള പ്രണയം വളർന്നു. ഇതറിഞ്ഞ ചന്ദ്രികയുടെ വീട്ടുകാർ അവൾക്കു വേറെ വിവാഹമുറപ്പിച്ചു. ചന്ദ്രിക ആദ്യം എതിർത്തെങ്കിലും അവസാനം ലൗകികമായ മുന്തിരിച്ചാറു നുകരാനാഗ്രഹിച്ചു. അവളുടെ വിവാഹദിവസം രമണൻ തൂങ്ങിമരിച്ചു. സാമ്പത്തികാസമത്വമാണ് എല്ലാറ്റിനും കാരണം എന്ന് ചങ്ങമ്പുഴ പറയുന്നു.

165 നിലാവുദിക്കാത്ത രാത്രി

പെരിയാർ തീരത്തെ തേയിലത്തോട്ടത്തിന്റെ ഒത്ത നടുവിലെ ബംഗ്ലാവിൽ മല്ലികാനാഥൻ മുതലാളിയുടെ സൽക്കാരവേളകളിലെ ഇരകളായിത്തീരുകയാണ് തോട്ടം തൊഴിലാളി സ്ത്രീകൾ. മൂന്നു യുവവിദ്യാർത്ഥികൾ ചേർന്ന് അയാൾക്കെതിരെ തൊഴിലാളി യൂണിയൻ രൂപീകരിക്കുന്നു. വിദ്യാർത്ഥിനേതാവ് സുകുവിനൊപ്പം ജോസും മല്ലികാനാഥന്റെ ജാരസന്തതിയായ വേണുവുമുണ്ട്. ജോസിന്റെ സഹോദരിയും സുകുവിന്റെ പ്രണയിനിയുമായ സുനിത അവർക്കു പിന്തുണ നൽകുന്നു. മല്ലികാനാഥൻ ഇവർക്കെതിരെ കെണിയൊരുക്കുന്നു. അയാളുടെ ഇരയാവാതിരിക്കാനായി വേണുവിന്റെ അമ്മയും പെങ്ങളും ജീവനൊടുക്കി. കാറിൽ ബോംബുവെച്ച് മല്ലികാനാഥനെ അവർ കൊന്നു. ഒളിവിലായിരുന്ന സുകുവിനെ പോലീസ് വെടിവെച്ചു കൊല്ലുന്നു. സുകുവിന്റെ മരണം കാത്തിരിക്കുകയും അവന്റെ ചിതയ്ക്ക് തീ കൊളുത്താനെത്തുകയും ചെയ്ത വർഗ്ഗവഞ്ചകനായ തൊഴിലാളി നേതാവിനെ സുകുവിന്റെ അച്ഛൻ ആട്ടിയോടിക്കുന്നു. സുകുവിന്റെ മരണവാർത്ത അറിഞ്ഞ സുനിത നദിയിൽ ചാടി ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു.

166 നാദജ്വാല

അക്ബർ ചക്രവർത്തിയുടെ സദസ്യനായിരുന്നു താൻസെൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രശസ്തിയിൽ അസൂയ പൂണ്ട ചിലരുടെ ഉപജാപത്തിന്റെ ഫലമായി, ദീപികാരാഗം പാടി കൊട്ടാരവിളക്കു തെളിയിക്കാൻ ചക്രവർത്തി കൽപിച്ചു. വിളക്കു തെളിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ രാഗച്ചൂടിൽ ആത്മാഹൂതി ചെയ്യാൻ താൻസെൻ തീരു

മാനിച്ചു. അവസാനം ദീപം തെളിയുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകളും ശിഷ്യയും ചേർന്ന് മേഘമൽഹാർ രാഗം പാടി താപത്തെ അകറ്റുന്നു.

167 ചതഞ്ഞൊടുങ്ങുന്ന ശൈശവങ്ങൾ

കുട്ടികളെ അംഗഛേദം വരുത്തി പിച്ചതെണ്ടാൻ തെരുവിലിറക്കി വിടുന്ന മാഫിയകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ ഇത്ര നിർദയമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന് ഇവർക്ക് ആരുടെയോ സഹായ ഹസ്തങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടാവണം. അവരിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടുക അസാധ്യമാണ്. എന്നാൽ അവരിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട് ബാലഭവനിലെത്തിയ ഒരു ബാലൻ ഇന്നും അപരിചിതരെ കണ്ടാൽ ഞെട്ടി വിറയ്ക്കും. അത്രയ്ക്ക് പീഡനങ്ങളേൽപിച്ച് നാവും ചുണ്ടും ചതച്ചരച്ച് ജീവച്ഛവമായ നിലയിലാണ് അവൻ രക്ഷപ്പെട്ടത്. ഭിക്ഷാടനമാഫിയകൾക്കെതിരെ സംസാരിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

168 മലങ്കുറത്തി

മലങ്കുറത്തിയുടെ പൊന്നോമന മകനായ കുറവൻ പാമ്പാട്ടിയായിരുന്നു. നാഗങ്ങളെ ശത്രുക്കളിൽ നിന്ന് അയാൾ രക്ഷിച്ചു പോന്നു. എങ്കിലും അവയുടെ ഉൾപ്പോരു വളർന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി കരിനാഗ വിഷമേറ്റ് കുറവൻ മരിച്ചു. കുറത്തി അനാഥയായി. മലീമസമായ അന്തേവാസികൾ നിറഞ്ഞ ഭൂമിയെ പ്രതീകാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ഇവിടെ. വിഷഭാരം ചുമന്നു തളർന്ന കുറത്തിയെ രക്ഷിക്കാൻ ആരു വരും എന്നാശങ്കപ്പെട്ടുകൊണ്ട് കഥാപ്രസംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

169 പ്രാണാർപ്പണം

നാലായിരം വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പുള്ള ഒരൈതിഹ്യ കഥയാണിത്. അച്ഛനെ അന്വേഷിക്കുന്ന മകന് അമ്മ അച്ഛനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നു. രാജാജ്ഞയനുസരിച്ച് സൂര്യക്ഷേത്രത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന രാജശില്പിയാണ് അവന്റെ അച്ഛൻ. പണി പൂർത്തിയായിട്ടേ അച്ഛൻ തിരിച്ചു വരൂ. എന്നാൽ വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും അച്ഛൻ വന്നില്ല. അവസാനം അവൻ അച്ഛനെ അന്വേഷിച്ചിറങ്ങി. എന്നാൽ മകൻ അച്ഛനടുത്തെത്തുമ്പോൾ ശില്പി കലശം ഉറയ്ക്കാത്തതിന്റെ ആശങ്കയിലായിരുന്നു. മകന്റെ ശ്രമത്തിൽ അതു വിജയിച്ചു. താൻ മൂലം അച്ഛനു പേരുദോഷമുണ്ടാവരുതെന്നു കരുതി മകൻ പ്രാചി നദിയിൽ ചാടി ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. ഇതുകണ്ട പിതാവും ഒപ്പം ചാടി ആത്മഹത്യ ചെയ്തു.

170. പ്രയാണം

പ്രസവിച്ച പതിനൊന്നു മക്കളെയും ഭർതൃനിയോഗത്താൽ വഴിയരികിൽ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടി വന്ന പഞ്ചമിയും വരരുചിയും പന്ത്രണ്ടാമത്തെ കുഞ്ഞിന്റെ കരച്ചിൽ കാതോർക്കുകയാണ്. ഭാര്യയുടെയോ തന്റെയോ വികാരങ്ങളെ അന്നുവരെ പരിഗണിക്കാതിരുന്ന വരരുചി ഇത്തവണ അസ്വസ്ഥനാണ്. എന്നാൽ ഇത്തവണ പിറന്ന കുഞ്ഞിന് വായ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. തന്റെ സിദ്ധികളെല്ലാം ആവാഹിച്ച് മകനെ വരരുചി ഒരു കല്ലറ കെട്ടി പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. പഞ്ചമിയും വരരുചിയും ഒരു പോലെ വികാരാധീനരായി. വായില്ലാക്കുന്നിലപ്പന്റെ അനുഗ്രഹത്തിൽ തന്റെ പതിനൊന്നു മക്കളെയും ഒരു നോക്കു കാണാൻ പഞ്ചമിക്ക് അനുഗ്രഹം നൽകി ഇരുവരും വീണ്ടും പ്രയാണം തുടങ്ങി.

171.1 പൊന്നോണം

കേളികേട്ട മലയാളനാടിന്റെ ഓർമ്മകളിൽ തിരുവോണത്തിന് മഹാബലി കേരളത്തിലെത്തുന്നു. സർവജനസമ്മതനായ രാജാധിപനായിരുന്നു മഹാബലി. ദേവശക്തിയെക്കാളേറെ അദ്ദേഹം ജനശക്തിയിൽ വിശ്വാസമർപ്പിച്ചു. ദേവകളാകട്ടെ മഹാബലിയെ തുരത്താൻ വഴിയാലോചിച്ചു. വിഷ്ണു വാമനരൂപം പൂണ്ടു മഹാബലിയുടെ മുന്നിലെത്തി. മൂന്നടി മണ്ണിരന്ന വാമനന് അളന്നെടുക്കാൻ ബലി അനുവാദം നൽകി. രണ്ടടി കൊണ്ട് മണ്ണും വിണ്ണുമളന്ന് മൂന്നാമത്തെ അടിക്കായി ഇടം ചോദിച്ച വാമനന് മഹാബലി തന്റെ തല കാണിച്ചുകൊടുത്തു. വാമനൻ ബലിയുടെ തലയിൽ ചവിട്ടി പാതാളത്തിലേക്ക് താഴ്ത്തി. വർഷത്തിലൊരിക്കൽ തന്റെ പ്രജകളെ കാണാനായി അദ്ദേഹം തിരികെയെത്തുന്ന ദിനമാണ് പൊന്നോണം.

171.2 മഹാബലി

കശ്യപപ്രജാപതിക്ക് ദിതിയിലുണ്ടായ മക്കളാണ് അസുരന്മാർ, അദിതിയിലുണ്ടായ മക്കൾ ദേവന്മാരും. ഇവർ ബദ്ധ ശത്രുക്കളായിരുന്നു. അസുരകുലത്തിൽ പിറന്നവനായിരുന്നു പ്രജാക്ഷേമ തൽപരനായ മഹാബലി. ദേവന്മാരെ പരാജയപ്പെടുത്തി ലോകമാകെ വാണ മഹാബലി ഉത്തമ ഭരണം കാഴ്ചവെച്ചു. ദേവമാതാവായ അദിതി വിഷ്ണുവിനെ തപസുചെയ്ത് പ്രസാദിപ്പിച്ചു. അതിന്റെ ഭാഗമായി വാമനനായി അദിതിയിൽ അവതരിച്ച വിഷ്ണു ദാനശീലനായ മഹാബലിയോട് മൂന്നടി മണ്ണു യാചിച്ചു. ഭൂമിയും സ്വർഗ്ഗവും രണ്ടടി കൊണ്ടളന്ന് മൂന്നാമത്തെ അടിക്കായി സ്ഥലമന്വേഷിച്ച വാമനന് മഹാബലി സ്വന്തം തല കുനിച്ചു കൊടുത്തു. പാതാളത്തിലേക്ക് ചവിട്ടിത്താഴ്ത്തും മുമ്പ് എല്ലാവർഷവും തിരുവോണനാളിൽ

തന്റെ പ്രജകളെ കാണാൻ വരാൻ അവസരം ചോദിച്ചു. ഇങ്ങനെ മാവേലി പ്രജകളെ കാണാനെത്തുന്ന ദിനമാണ് ഓണം.

172 ഭാരത് മാതാ കീ ജയ്

രണഭൂമിയിൽ വീരചരമം അടഞ്ഞ ജവാൻമാർക്ക് ആദരാഞ്ജലികൾ അർപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥാപ്രസംഗം ആരംഭിക്കുന്നു. നാട്ടിൽ ലീവിനെത്തിയ രാജു അടിയന്തിര സന്ദേശം വന്നതിനാൽ യുദ്ധഭൂമിയിലേക്കു പോയതാണ്. ഇന്ന് വീര മൃത്യു വരിച്ച രാജുവിന്റെ ശവശരീരം അയാളുടെ അച്ഛനിൽ തന്റെ പട്ടാളജീവിതത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ ഉണർത്തുന്നു. അശരണരായ അനേകം ദൈന്യജീവിതങ്ങളുടെ ഓർമ്മ ആ പിതാവിനു കരുത്തേകുന്നു. വീരസൈനികർക്ക് വിജയാശംസകൾ നേർന്നുകൊണ്ട് അവസാനിക്കുന്നു. യുദ്ധത്തിനെതിരല്ല ഈ കഥയുടെ സൂചന, മറിച്ച് ദേശബോധം ഉയർത്തുകയാണ്. ഇന്ത്യൻ ജനതയോട് ശത്രുസൈന്യം കാണിച്ച ക്രൂരതയെ വളരെ ജുഗുപ്സാവഹമായി വിവരിച്ചപ്പോൾ നേരെ മറിച്ചും ഇതേയവസ്ഥ അനുഭവിക്കും എന്ന മാനുഷികവികാരം കഥയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ല.

173 കൊട്ടാരത്തിനു തീ പിടിക്കുന്നു

പുമാതെ പൊന്നമ്മയുടെ കഥ കേട്ടാൽ ഏതാഗ്രഹവും സാധിക്കും എന്നാണ് കഥ. നല്ല ചന്തമുള്ള ചെറുമിയാണ് പൂമാത. കടലുങ്കര നാടുവാഴിയുടെ വലിയൊരാഗ്രഹമായിത്തീർന്നു പൂമാത. തൊഴിലാളി സ്ത്രീകളെ തങ്ങളുടെ കാമപ്പേക്കൂത്തിനുള്ള ഉപകരണങ്ങളായി മാത്രം കണ്ടിരുന്ന നാടുവാഴിയ്ക്ക് പൂമാത വഴങ്ങിയില്ല. പലവട്ടം ശ്രമിച്ചിട്ടും പൂമാത വഴങ്ങുന്നില്ലെന്നു കണ്ട നാടുവാഴി പ്രതികാരം ചെയ്യാനുറച്ചു. പൂമാതയിൽ വ്യഭിചാരക്കുറ്റം ചുമത്തി കള്ളസാക്ഷി ഉണ്ടാക്കി പൂമാതയ്ക്ക് ശിക്ഷ വിധിച്ചു. ചങ്ങലകൊണ്ടു കെട്ടിയിട്ടു തീ കൊളുത്തി അതിക്രൂരമായി പൊന്നമ്മയെ കൊലപ്പെടുത്തി. താൻ പ്രതികാരം ചെയ്യുമെന്നാണയിട്ട് പൂമാതെ മരിച്ചു. നാടുവാഴി തിരികെ എത്തിയപ്പോൾ കൊട്ടാരത്തിനു തീ പിടിച്ചമരുന്നതാണു കണ്ടത്.

174 കാശിയാത്ര

റെയിൽവെ സ്റ്റേഷൻ പരിസരത്തിരുന്ന് പുകവലിക്കുന്ന രണ്ട് മനുഷ്യരുടെ സംസാരത്തിലൂടെയാണ് കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്. ഒരു കൂനനും ഒരു നരപ്പനും (നരച്ചയാൾ). ഇരുവരും സംസാരിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ തെരുവുഗായകർ രാമരാജ്യത്തെക്കുറിച്ച് പാട്ടുപാടി വരുന്നു. ഇന്ന് രാജ്യത്ത് നടക്കുന്ന അക്രമങ്ങളെക്കുറിച്ച് അവർ

പറയുന്നു. കൂനൻ തന്റെ കഥ പറയുന്നു. പ്രേമിച്ച് വിവാഹം കഴിച്ച് പത്തുപെറ്റ ഭാര്യ ഇന്ന് മറ്റൊരുത്തനൊപ്പമാണ്. മക്കൾ ആണോ പെണ്ണോ എന്ന് തിരിച്ചറിയാത്തവിധമാണ് അവരുടെ ജീവിതം. അവർ സദാചാരത്തെ പൊളിക്കുകയാണത്രെ. എല്ലാം മടുത്ത് വണ്ടിക്ക് തലവെച്ച് ചാകാൻ വന്നതാണയാൾ. നരപ്പനും ദാമ്പത്യസുഖം തകർന്ന് മരിക്കാനെത്തിയതാണ്. തെരുവുഗായകസംഘത്തിന്റെ വീരഗാനം അവരെ മരണത്തിൽനിന്ന് പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ രണ്ടുപേരും കൂടി കാശിക്കു പോകാം എന്നു തീരുമാനിക്കുന്നു. കാശി തെക്കോ വടക്കോ എന്നു പറഞ്ഞ് അവർ തമ്മിൽ വഴക്കാവുന്നു. അതിനു നടുവിൽ ചാടിവീണ ഒരു കുടിയൻ കാശി അവിടെയാണ് എന്നു പറഞ്ഞ് അവരെ കള്ളുഷാപ്പിലേക്ക് നയിക്കുന്നു.

175 മാനിഷാദ

തമസാനദിയുടെ തീരത്ത് പടർന്നു പന്തലിച്ച ഒരു മരത്തിൽ രണ്ട് ഇണപ്പക്ഷികൾ പ്രണയസല്ലാപത്തിലാണ്. താഴെയെത്തിയ കാട്ടാളൻ അതിലൊന്നിനെ അമ്പെയ്തു വീഴ്ത്തി. അതുകണ്ട മഹർഷിയിൽനിന്ന് ശാപമായി ആദികവിത പിറന്നു. ഇന്ന് അമ്പിനു പകരം ബോംബുകളാണ്. അതിനെതിരെ പ്രതികരിക്കാൻ ഒരു മഹർഷിയെയും കാണാനില്ല എന്ന് കഥാപ്രസംഗം ആകുലപ്പെടുന്നു.

176 കബീർദാസ്

അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കും അനാചാരങ്ങൾക്കും എതിരായി പടപൊരുതിയ മഹാനാണ് കബീർദാസ്. വിധവയായ ഒരു ബ്രാഹ്മണസ്ത്രീക്കു ജനിച്ച കബീറിനെ ഒരു മുസ്ലിം ദമ്പതികൾ എടുത്തു വളർത്തി. പണ്ഡിതന്മാരുമായുള്ള സംസർഗ്ഗം വഴിയാണ് കബീർ അറിവുനേടിയത്. പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ജാതിമതാന്ധതയ്ക്കെതിരായി അദ്ദേഹം പോരാടി. ഈശ്വരനെ അദ്ദേഹം പല പേരുകളിൽ വിളിച്ചു. അധികാരത്തിനും അന്ധവിശ്വാസത്തിനും അദ്ദേഹം ഭീഷണിയായി. മെഹഗാർ എന്ന സ്ഥലത്തു വെച്ചു മരിച്ചാൽ മോക്ഷം കിട്ടില്ല എന്നാണു വിശ്വാസം. കബീർ അവിടെവെച്ചു മരിച്ചു. മരണശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭൗതികശരീരത്തിനായി ഹിന്ദുക്കളും മുസ്ലിങ്ങളും ചേരിതിരിഞ്ഞു. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശരീരം ഒരു പിടി പൂക്കളായി മാറിയിരുന്നു എന്നാണ് കഥ.

177 ചൈനയിലെ വൃദ്ധൻ

ഇന്ത്യയുടെ അയൽ രാജ്യമാണു ചൈന. അവിടെ ഒരു വൃദ്ധനും മക്കളും ചേർന്ന് അവരുടെ വീടിനു മുന്നിൽ പ്രതിബന്ധമായി നിന്നിരുന്ന ഒരു മലയെ

നീക്കം ചെയ്യാൻ അധ്വാനം ആരംഭിച്ചു. ഇതുകണ്ട ഒരു പണ്ഡിതൻ പരിഹസിച്ചു. പക്ഷേ, വൃദ്ധൻ പറഞ്ഞു: തലമുറകളുടെ അധ്വാനത്തിലൂടെ അതു സാധിക്കും. അസാധ്യമായി ഒന്നുമില്ല. അവരാ മല നീക്കിയോ എന്നു കാഥികനറിയില്ല. എന്നാൽ നമ്മുടെ ജീവിതവഴികളിൽ പ്രതിബന്ധമായി നിൽക്കുന്ന മലകളും നിര പ്പാക്കാൻ പരിശ്രമത്തിലൂടെ സാധിക്കും എന്ന് ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു ഈ കഥാപ്ര സംഗം.

178 ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി

മഹാകവി കുമാരനാശാന്റെ 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയുടെ' കഥാപ്രസംഗാവി ഷ്ക്കാരം, ഉത്തരഹിന്ദുസ്ഥാനിലെ ശ്രാവസ്തിക്കടുത്ത് ഒരു വേനൽക്കാലത്ത് ദാഹിച്ചു വലഞ്ഞ് ഒരു ബുദ്ധഭിക്ഷു നടന്നു വരുന്നു. ആ സമയം സമീപസ്ഥമായ കിണറ്റിൽനിന്നു വെള്ളം കോരാനെത്തിയ പെൺകുട്ടിയെ കണ്ട് ഭിക്ഷു ദാഹജലം ചോദിച്ചു. താൻ താണജാതിക്കാരിയാണെന്നു പറഞ്ഞൊഴിഞ്ഞ അവളോട് ഭിക്ഷു വെള്ളം വാങ്ങിക്കുടിച്ചു. ഇത് യുവതിയിൽ മാനസികപരിവർത്തനം സൃഷ്ടിച്ചു. അന്ന് അവൾ ഭിക്ഷുവിനെ അന്വേഷിച്ചിറങ്ങി ബുദ്ധാശ്രമത്തിലെത്തിച്ചേർന്നു. അവളെ ബുദ്ധഭഗവാൻ ഭിക്ഷുണിയായി സ്വീകരിച്ചു. പറയപ്പെണ്ണിനെ ആശ്രമവാ സിയാക്കിയതിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് ജാതിക്കോമരങ്ങൾ ഇളകി. പരിഹാരമുണ്ടാക്കാ നായി പ്രസേനജിത്ത് മഹാരാജാവ് ആശ്രമം സന്ദർശിച്ചു. എന്നാൽ ജാതിയെ സംബന്ധിച്ച ബുദ്ധദേവന്റെ ഉപദേശം ശ്രവിച്ച് പ്രസേനജിത്ത് മടങ്ങുന്നു.

179.1 ഭാരതയുദ്ധം

മഹാഭാരതയുദ്ധം കഴിഞ്ഞു. യുദ്ധഭൂമിയിലെ സർവ്വനാശം വിതച്ച മണ്ണിലെ കാഴ്ചകൾ വിവരിക്കുന്നു. പാണ്ഡവപക്ഷം ചതിയാണ് ചെയ്തതെന്നു മനസിലാ ക്കിയ അശ്വത്ഥാമാവ് പകരം വീട്ടാനിറങ്ങുന്നു. പാണ്ഡവ ശിബിരത്തിനു തീ കൊളുത്തി ആകെ ചുട്ടെരിക്കുന്നു. യുദ്ധക്കളം കാണാനെത്തിയ ഗാന്ധാരി പാണ്ഡ വർക്കൊപ്പം ശ്രീകൃഷ്ണനെയും ശപിക്കുന്നു. പാണ്ഡവശിബിരത്തിനു തീ കൊളു ത്തുന്നതും ഗാന്ധാരി യുദ്ധഭൂമിയിലെത്തുന്നതുമായ രണ്ട് സന്ദർഭങ്ങൾ വിവരിച്ച് യുദ്ധത്തിന്റെ ഭീകരതയും സർവ്വനാശവും നിരർത്ഥകതയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അവസാനം ഗാന്ധാരീശാപം ഫലിച്ച് ശ്രീകൃഷ്ണനും യാദവവംശവും ഒന്നടങ്കം നശിക്കുന്നതിനുതന്നെ ഭാരതയുദ്ധം കാരണമായി എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അവ സാനിക്കുന്നു.

179.2 കലിയുഗം

ഭാരതയുദ്ധം എന്ന കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ മറ്റൊരു ആഖ്യാനമാണ് കലിയുഗം. കഥാവസാനം കലിയുഗാരംഭമായി കൽപ്പിക്കുന്നു. ഗാന്ധാരീ ശാപത്താൽ യാദവവംശം ഒന്നടങ്കം നശിക്കുന്നതോടെ കലിയുഗം ആരംഭിക്കുന്നു. ഇന്ന് കലിയുടെ താണ്ഡവമാണ് എന്ന് കഥ ഉപസംഹരിക്കുന്നു.

180 സ്വർണ്ണപ്പല്ല്

ഗുരുഭക്തിയിലൂടെ കൈവന്ന ശ്രേയസിനെയാണ് ഈ കഥ പ്രധാനമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ധൗമ്യ മഹർഷിയുടെ രണ്ട് ശിഷ്യന്മാരുടെ അനുഭവങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് ഇത് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്. ധൗമ്യശിഷ്യനായ ആരുണി ഗുരുവിന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം വയലിൽ തട കെട്ടാൻ പോയി. വെള്ളത്തിന്റെ ഒഴുക്കിൽ എത്ര ശ്രമിച്ചിട്ടും തടയുറപ്പിക്കാൻ ആരുണിക്കു സാധിച്ചില്ല. അവസാനം താൻ തന്നെ തടയായി കിടന്നുകൊണ്ട് ആരുണി തന്റെ പ്രവൃത്തി ചെയ്തു. മറ്റൊരു ശിഷ്യനായ ഉപമന്യു പൈക്കളെ മേയ്ക്കാൻ പോവുമ്പോൾ ഉപജീവനമായി ഭിക്ഷയാചിക്കുന്നത് ഗുരു വിലക്കി. അപ്പോൾ ഉപമന്യു പാൽ കറന്ന് കുടിച്ചു. ഇത് മനസിലാക്കിയ ഗുരു അത് വിലക്കി. അപ്പോൾ ഉപമന്യു കിടാങ്ങൾ കക്കുന്ന പത ഭക്ഷിച്ചു. അതും വിലക്കിയപ്പോൾ ഇലപറിച്ചു തിന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ട് പൊട്ടക്കിണറ്റിൽ വീണ ഉപമന്യുവിന് അശ്വനിദേവകൾ കാഴ്ച ലഭിക്കാനുള്ള അപ്പം സമ്മാനിച്ചപ്പോൾ ഗുരുവിനു ഭിക്ഷ നൽകാതെ അശ്വിനീ ദേവന്മാരുടെ അപ്പവും കഴിയ്ക്കില്ല എന്നു പറഞ്ഞു. സംപ്രീതരായ അശ്വിനിദേവകൾ അവന് സ്വർണ്ണപ്പല്ല് സമ്മാനിച്ചു.

181 നീലിയമ്മത്തോറ്റം

വടക്കൻപാട്ടിൽനിന്ന് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ് ഈ കഥ. ചാത്തനും കാളിയും ആറ്റുനോറ്റുണ്ടായ കുഞ്ഞ് നീലി ഓമനയായി വളർന്നു. പക്ഷേ, അവളുടെ സൗന്ദര്യത്തിൽ അസ്വസ്ഥരായിത്തീർന്ന തമ്പുരാക്കൾ അവൾക്ക് പെലതീണ്ടുദോഷം പ്രഖ്യാപിച്ചു. ചാത്തൻ നീലിയെ കാളിക്കു ബലി കൊടുക്കണം എന്നവർ വിധിച്ചു. നിവൃത്തിയില്ലാതെ ചാത്തൻ വാളോങ്ങി. പക്ഷേ, വാൾ പറന്നുപോയി. നീലി കൽപ്രതിമയായി മാറി. ആ നീലി ഭക്തരുടെ അഭീഷ്ടങ്ങൾ സാധിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നീലിയമ്മ എന്ന പേരിൽ തെയ്യമായി മലബാറിൽ പ്രചരിക്കുന്നു.

182 ചെണ്ട

ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ഒരു കഥയെ ആധാരമാക്കിയുള്ള കഥാപ്രസംഗം, കൃഷിക്കാരനായ എമിലിയാന്റെ സുന്ദരിയായ ഭാര്യയെ കണ്ടു മോഹിച്ച രാജാവ് അവളെ സ്വന്തമാക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അതിനായി, അസാധ്യമായ ജോലികൾ പലതും എമിലിയാനെ ഏൽപ്പിച്ച് അവനെ ഇല്ലാതാക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അവയെല്ലാം എമിലിയാൻ ഭംഗിയായി നിർവ്വഹിച്ചപ്പോൾ രാജാവ് പരാജയപ്പെട്ടു. എന്നാൽ കൂടുതൽ ഭീകരമായ പലതും വീണ്ടും ഏൽപ്പിച്ചു. അവസാനം ഭാര്യയുടെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് എമിലിയാൻ പട്ടാളക്കാരുടെ അമ്മയെ ചെന്നു കാണുന്നു. അവരുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം പ്രവർത്തിച്ച് ഭാര്യയെ രക്ഷിക്കുന്നു.

183 ഹുസ്നുൽ ജമാൽ

മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യരുടെ 'ബദറുൽ മുനീർ ഹുസ്നുൽ ജമാൽ' എന്ന കാവ്യത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരം. അസ്മീർ രാജകുമാരി ഹുസ്നുൽ ജമാലും മന്ത്രിപുത്രൻ ബദറുൽ മുനീറും പ്രണയിനികളാണ്. അതിന് വീട്ടുകാർ തടസമായതോടെ അവർ നാടുവിടാൻ തീരുമാനിച്ചു. എന്നാൽ ചതിയനായ അബു സയ്യിദിന്റെ കുതന്ത്രത്തിൽ ഹുസ്നുൽ ജമാൽ അവനെയാണ് കുതിരപ്പുറത്തേറ്റി പറന്നത്. മുനീറാകട്ടെ ഹുസ്നുൽ ജമാലിനെ അന്വേഷിച്ച് നാടുചുറ്റി. ഇവരുടെ യാത്രയ്ക്കിടയിൽ ഹുസ്നുൽ ജമാലിനെ കാണുന്ന പുരുഷന്മാരും ബദറുൽ മുനീറിനെ കാണുന്ന സ്ത്രീകളും അവരെ സ്വന്തമാക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. ഇത്തരം ശ്രമങ്ങളെയെല്ലാം അതിജീവിച്ച് അവർ പരസ്പരം ദർശിക്കാനും ഒന്നുചേരാനും ഇടവരുന്നു.

184 കൈകൂപ്പുന്നിതു കാരുണ്യം

കവിത, വ്യാഖ്യാനം എന്ന രൂപത്തിലാണ് ഈ കഥ. കാവ്യഭാഗത്തിന്റെ അർത്ഥമല്ല, സന്ദർഭമാണ് വ്യാഖ്യാനത്തിനകത്ത്. മറ്റു കഥാപ്രസംഗങ്ങളിൽനിന്ന് രൂപപരമായി ഇത് തന്മ സൂക്ഷിക്കുന്നു. മുഹമ്മദ് നബി ശത്രുശല്യം സഹിക്കവയ്യാതെ മദീനയിലേക്ക് പാലായനം ചെയ്തു. ഹിജ്റ എട്ടാം സംവത്സരത്തിൽ തിരികെവന്ന് മക്ക കീഴടക്കിയ സന്ദർഭത്തിൽ നടന്ന സംഭവമാണ് കവിതയിലെ ഇതിവൃത്തം. കാവ്യഭാഗത്തിനുശേഷം അൽപം ഗദ്യവിവരണം എന്ന രീതിയിലാണ് ആഖ്യാനം.

185 കുചേലൻ

ശ്രീകൃഷ്ണൻ സാന്ദീപനി മഹർഷിയുടെ ശിഷ്യനായിരുന്ന സമയത്ത് സതീർത്ഥ്യനായിരുന്നു സുദാമാവ് എന്ന ബ്രാഹ്മണൻ. ദരിദ്രനായിരുന്നതിനാൽ

പിൽക്കാലത്ത് എല്ലാവരും കുചേലൻ എന്നു വിളിച്ചു. സതീർത്ഥ്യനായിരുന്ന കൃഷ്ണനെ ചെന്നു കണ്ടാൽ ദാരിദ്ര്യത്തിന് പരിഹാരമുണ്ടാകും എന്ന് ഒരു ദിവസം അദ്ദേഹത്തെ ഭാര്യ ഉപദേശിച്ചു. അതനുസരിച്ച് ഭാര്യ രാത്രി തന്നെ വറുത്തു കുത്തി നൽകിയ അവലുമായി കുചേലൻ പുറപ്പെടുന്നു. ഇത്രയും ഒന്നാംഭാഗം. രണ്ടാംഭാഗത്ത് ആശങ്കകളോടെ കുചേലൻ ദ്വാരകയോടടുത്തു. ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ച് ഓർത്ത് കൃഷ്ണൻ പുഞ്ചിരിക്കുന്നു. ദ്വാരകയിലെത്തിയ കുചേലനെ ശ്രീകൃഷ്ണനും രുഗ്മിണീദേവിയും വേണ്ടുംവിധം സൽക്കരിക്കുന്നു. മൂന്നാം ഭാഗത്തിൽ, ശ്രീകൃഷ്ണനെ ദർശിച്ച് തിരികെ വീട്ടിലെത്തിയ കുചേലൻ അവിടെ കുടിലിനു പകരം മണിമാളിക കണ്ട് അന്ധാളിച്ചു. എന്നാൽ അത് കൃഷ്ണന്റെ അനുഗ്രഹമാണെന്നു മനസിലാക്കി ദരിദ്രരെ സഹായിച്ചു ജീവിക്കുന്നു. കുചേലന്റെ കഥ കേൾക്കുന്നവർക്കും പറയുന്നവർക്കും മുക്തിയുണ്ടാകും എന്ന് സൂചിപ്പിച്ച് അവസാനിക്കുന്നു.

186 പാക്കനാരും നമ്പൂര്യച്ചനും

ഭിക്ഷാംദേഹിയായ പാക്കനാർ ഒരിക്കൽ ഭിക്ഷയാചിച്ചു ചെന്നപ്പോൾ ഇല്ലത്തെ നമ്പൂരി മുഖം തിരിച്ചെങ്കിലും അന്തർജ്ജനം പാൽക്കഞ്ഞി നൽകി. സംതൃപ്തനായി മടങ്ങിയ പാക്കനാർ പിന്നൊരിക്കൽ അതുവഴി വരുമ്പോൾ നമ്പൂര്യച്ചൻ മരിച്ചു കിടക്കുന്നു. ആളുകൾ അധഃകൃതനായ പാക്കനാരെ പ്രവേശിപ്പിക്കാനിഷ്ടപ്പെട്ടില്ലെങ്കിലും തമ്പുരാട്ടി അദ്ദേഹത്തെ കടത്തിവിടാനാവശ്യപ്പെട്ടു. മരിച്ചു കിടന്നിരുന്ന നമ്പൂരി പാക്കനാരുടെ ദിവ്യശക്തിയാൽ ഉണർന്നെണീക്കുന്നു. ജാതിക്കും അയിത്തത്തിനുമെതിരെ സംസാരിച്ച് അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. ഐതിഹ്യമാലയിൽനിന്ന് സ്വീകരിച്ചതാണ് ഈ കഥ.

187 ശ്രാവണകുമാരൻ

അന്ധരും വൃദ്ധരുമായ മാതാപിതാക്കളുടെ ആഗ്രഹം നിറവേറ്റാനായി അവരെയും തോളിലേറ്റി പുണ്യതീർത്ഥങ്ങൾ സന്ദർശിയ്ക്കാനിറങ്ങിയതാണ് ശ്രാവണൻ. ഒരു സന്ധ്യയ്ക്ക് മാതാപിതാക്കൾക്ക് വെള്ളമെടുക്കാനായി നദിയിലിറങ്ങിയ ശ്രാവണൻ ദശരഥാസ്ത്രമേറ്റ് മരിച്ചു. വൃദ്ധരായ മാതാപിതാക്കൾ ദശരഥന് പുത്രദുഃഖത്താൽ മരിക്കുമെന്ന ശാപം നൽകി മകന്റെ ചിതയിൽ ചാടി മരിച്ചു. പിൽക്കാലത്ത് കാടേറിയ ശ്രീരാമവിയോഗത്താൽ ദശരഥൻ മരിച്ചു. മാതാപിതാക്കളെ കൺകണ്ട ദൈവമായി കരുതി ശുശ്രൂഷിക്കണം എന്നു കഥ ഗുണദോഷിക്കുന്നു.

188 ഝാൻസീറാണി

ഝാൻസിയിലെ രാജാവായ ഗംഗാധർ റാവു മരണപ്പെട്ടു. അതോടെ വളർത്തുമകളായ ഝാൻസീറാണി അധികാരമേറ്റു. വിദേശശക്തിക്കു കീഴടങ്ങാൻ മനസ്സില്ലാതിരുന്ന റാണി പുരുഷവേഷത്തിൽ പൊരുതി രാജ്യം തിരിച്ചെടുത്തു എങ്കിലും വളരെക്കാലം അങ്ങനെ പിടിച്ചുനിൽക്കാനാവാതെ റാണി വെള്ളക്കാരുടെ വെടിയേറ്റു മരിച്ചു.

189 വീരപാണ്ഡ്യകട്ടബൊമ്മൻ

തമിഴകത്തെ പാഞ്ചാലക്കുറിച്ചിയിൽ കരംപിരിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ഈസ്റ്റ് ഇന്ത്യാ കമ്പനിയോട് ബൊമ്മൻ എതിരിട്ടു. ഒരു തരത്തിലും ബൊമ്മനെ കീഴടക്കാനാവില്ലെന്നു കണ്ട കമ്പനി ചതി പ്രയോഗിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അതിധീരമായി ബൊമ്മൻ അതിനെ നേരിട്ടു. എങ്കിലും അവസാനം ബൊമ്മൻ കമ്പനിയുടെ പിടിയിലായി. തൂക്കുശിക്ഷ വിധിക്കപ്പെട്ട ബൊമ്മൻ സ്വയം തൂക്കുകയർ ധരിച്ചു. രാജ്യത്തിനു വേണ്ടി ജീവൻ ബലി നൽകാനും തയ്യാറാകണം എന്നുപദേശിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

190 സനന്ദനനും താമരപ്പൂക്കളും

ശങ്കരാചാര്യരുടെ ശിഷ്യനാണ് സനന്ദനൻ. ഒരിക്കൽ ശങ്കരാചാര്യർ തപസിൽ മുഴുകിയപ്പോൾ, യാഗവിജയത്തിനായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിരസറുക്കാൻ ഒരു കാപാലികൻ എത്തിച്ചേർന്നു. ഇതുകണ്ട സനന്ദനൻ ഓടിയെത്തി അവനെ വധിച്ചു. തടാകത്തിനക്കരെയായിരുന്ന സനന്ദനൻ ഭയന്നോടിയെത്തിയത് തടാകത്തിനു മുകളിലൂടെയായിരുന്നു. അവന്റെ പാദസ്പർശനവഴിയിലുടനീളം തടാകത്തിൽ താമരപ്പൂ വിരിഞ്ഞു. കാപാലികനെ കൊന്നത് ശരിയായില്ല എന്ന് ഗുരു ശാസിച്ചെങ്കിലും സതീർത്ഥ്യർ സനന്ദനനെ അഭിനന്ദിച്ചു. ഗുരുഭക്തിയാണ് പ്രധാനം എന്ന് കഥ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

191 മുത്തശ്ശിമാവും കൂട്ടുകാരും

തന്റെ തണലിൽ കളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കുട്ടികളോട് മുത്തശ്ശിമാവ് തന്റെ കഥ പറയുന്നു. ഒരു വിത്ത് മുളച്ച് ചെടിയായി, മരമായി, പൂത്തു കായ്ച്ച കഥ. തന്റെ ജീവിതത്തെ വിവരിച്ച ശേഷം ഇനിയുമെത്ര നാളുണ്ടാകും എന്ന് ആശങ്കപ്പെടുന്നു.

192 അങ്കപ്പുറപ്പാട്

ആറ്റുമണമേൽ ഉണ്ണിയാർച്ചയുടെ അരുമമകൻ ആണ് ആരോമലുണ്ണി. തന്റെ അമ്മാവനായ ആരോമൽ ചേകവരെ ചതിയൻ ചന്തു ചതിച്ചുകൊന്ന കഥ തന്റെ

കളിക്കൂട്ടുകാരിൽനിന്ന് ആരോമലുണ്ണി അറിയുന്നു. അതിനു പകവീട്ടാനായി അമ്മയുടെയും മുത്തച്ഛന്റെയും അനുഗ്രഹം വാങ്ങി ആരോമലിന്റെ മകൻ കണ്ടപ്പനുണ്ണിയേയും കൂട്ടി ആരോമൽ പോകുന്നു. ചതിയൻ ചന്തുവിന്റെ തലയറുക്കുന്നു. ചതികൊണ്ടു നടന്നാൽ തല പോകും എന്ന് ഗുണപാഠം.

193 കാവേരിയുടെ കണ്ണുനീർ

കാവേരിപ്പശു പുലിയുടെ മുന്നിൽപ്പെട്ടു. പുലിക്കിരയാകും മുമ്പ് തന്റെ കുഞ്ഞിന് പാലുനൽകി വരാൻ അനുവാദം ചോദിച്ചു കാവേരിപ്പശുവമ്മ. കാവേരി കുഞ്ഞിന് പാലു നൽകാൻ പോയപ്പോൾ അവളെ പുലി പിന്തുടർന്നു. കാവേരിയുടെ മാതൃസ്നേഹവും സത്യസന്ധതയും നേരിൽ കണ്ടറിഞ്ഞ പുലി അവളെ കൊല്ലാതെ പോവുന്നു.

194 സക്കേവൂസിന്റെ മാനസാന്തരം

ഒരു ബൈബിൾ കഥയാണിത്. ഇസ്രായേലിലെ ജറീക്കോ പട്ടണം. ക്രൂരനായ ചുങ്കപ്പിരിവുകാരൻ സക്കേവൂസ് യേശുവിനെ കാണാനായി മരത്തിനു മുകളിൽ കയറി. യേശുവാകട്ടെ, അന്ന് അയാളുടെ ആതിഥ്യം സ്വീകരിച്ചു. അതോടെ മാനസാന്തരം വന്ന സക്കേവൂസ് തന്റെ തെറ്റുകൾ തിരുത്തി പുതിയ ജീവിതമാരംഭിച്ചു.

195 ആരുണിയുടെ ഗുരുഭക്തി

ഗുരുഭക്തനായ ആരുണി ഗുരുവിന്റെ വയൽവരമ്പ് ഇടിഞ്ഞുപോയത് കെട്ടി ശരിയാക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ശ്രമങ്ങളെല്ലാം പരാജയപ്പെട്ടപ്പോൾ സ്വയം വരമ്പായിക്കിടന്ന് വെള്ളം തടഞ്ഞുനിർത്തി. ശിഷ്യനെക്കാണാഞ്ഞ് അന്വേഷിച്ചെത്തിയ ഗുരു ഈ കാഴ്ചകണ്ട് ഗുരുഭക്തിയിൽ സംപ്രീതനായി ആരുണിക്ക് ഉദ്ദാലകനെന്ന പേരു നൽകി അനുഗ്രഹിക്കുന്നു.

196 അംഗുലീമാലൻ

ജാതകകഥകളിൽ നിന്നാണ് ഈ കഥയുടെ സ്രോതസ്. ബുദ്ധദേവൻ ശാലിയാനദീ തീരത്തിലൂടെ നടന്നു പോവുകയായിരുന്നു. വഴിയിൽ മനുഷ്യാസ്ഥികൊണ്ട് മാലയുണ്ടാക്കി ധരിയ്ക്കുന്ന അംഗുലീമാലനെ കണ്ടു. ദേവീപ്രസാദത്തിന് മാലയർപ്പിയ്ക്കാൻ ബുദ്ധദേവനെ ആയിരാമത്തെ ബലിയായി കണ്ട അംഗുലീമാലനെ ബുദ്ധതത്വം മുട്ടുകുത്തിയ്ക്കുന്നു. പശ്ചാത്താപവിവശനായ അംഗുലീമാലൻ ബുദ്ധമാർഗ്ഗം സ്വീകരിയ്ക്കുന്നു.

197 പേഴ്സിയൂസിന്റെ ജൈത്രയാത്ര

ഇതൊരു യവന ഐതിഹ്യമാണ്. ക്രൂരനായ അക്രീഷ്യസ് തന്റെ പൗത്ര നായ പേഴ്സിയൂസായിരിക്കും തന്റെ ഘാതകൻ എന്നു ഭയന്നു. അക്കാരണത്താൽ പേഴ്സിയൂസ് ജനിച്ച ഉടനെ അവനെയും അമ്മയെയും കടലിലൊഴുക്കി. ഒരു മുക്കുവൻ അവരെ സംരക്ഷിച്ചു. അവിടത്തെ രാജാവ് പോളിഡിക്കാസ് പേഴ്സിയൂ സിനെ നശിപ്പിക്കാനായി ക്രൂരയായ മെഡൂസയുടെ തല കൊണ്ടുവരാനാവശ്യപ്പെ ടുന്നു. അഥീനിദേവിയും മെർക്കുറിയും അവനു തുണയേകി. അവരുടെ സഹായ ത്താൽ മെഡൂസയുടെ തലയറുത്ത് തിരികെവരും വഴി ജലപ്പിശാചിനു ബലിയായി കാത്തുവെച്ച ആൻഡ്രോമിഡാ രാജകുമാരിയെ മോചിപ്പിച്ച് വിവാഹം കഴിച്ചു. നാട്ടി ലെത്തി പോളിഡിക്കാസിനെ തോൽപ്പിച്ച് അമ്മയെ സ്വതന്ത്രയാക്കി. അമ്മയാണ് കൺകണ്ട ദൈവം എന്ന് ഗുണപാഠം.

198 സുഗന്ധ

രാജാരവിവർമ്മയുടെ ജീവിതത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള കഥാപ്രസംഗം. രവിവർമ്മയുടെ ദേവീചിത്രങ്ങൾക്ക് മാതൃകയായ ബംഗാളി യുവതിയാണ് സുഗ ന്ധ. വിധവയും അനാഥയും. ഒരു വിധവ ദേവീചിത്രങ്ങൾക്ക് മാതൃകയായതിൽ രോഷം പൂണ്ട മതഭ്രാന്തന്മാർ ആ ചിത്രങ്ങളെ അശ്ലീലം എന്നു വിളിച്ചു. അവർ സുഗന്ധയ്ക്കെതിരെ ഭീഷണി മുഴക്കി. രവിവർമ്മയ്ക്കെതിരായി കേസു ഫയൽ ചെയ്തു. രവിവർമ്മ കേസ് സ്വയം വാദിച്ചു. അശ്ലീലം കാണുന്നവന്റെ മനസിലാ ണെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. രവിവർമ്മ കേസു ജയിച്ച് വരുമ്പോഴേയ്ക്കും സുഗന്ധ അപഖ്യാതി സഹിയ്ക്ക വയ്യാതെ ആത്മഹത്യ ചെയ്തിരുന്നു. മതതീവ്രവാദത്തി നെതിരെ ശബ്ദിക്കുന്ന ഈ കഥ നിരവധി ഘടകദൃശ്യങ്ങളായാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്നത്.

199 സബ്കോ സന്മതി ദേ ഭഗവൻ

എൻ.വി കൃഷ്ണവാര്യരുടെ 'ഗാന്ധിയും ഗോഡ്സെയും' എന്ന കവിത യുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ തയ്യാറാക്കിയത്. ഇന്നത്തെ അധഃസ്ഥിതവർഗ്ഗത്തെ ഗാന്ധിജിയും ചൂഷണവർഗ്ഗത്തെ ഗോഡ്സെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നു. രണ്ടു ജീവിതത്തിന്റെയും വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ച് വർഗ്ഗീയതക്കെതിരായി ശബ്ദമു യർത്തി കഥാപ്രസംഗം അവസാനിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ ആർഭാടങ്ങളും വെട്ടിപ്പിടിച്ച ഗോഡ്സെയെയും നിസ്സഹായനായ ഗാന്ധിയെയും ആണ് ഇവിടെ കാണുക. തുടർച്ചയായ ഒരു കഥ ആഖ്യാനത്തിനില്ല. വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിലെ

രണ്ടു ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ പ്രതീകങ്ങളായി ഗാന്ധിയെയും ഗോഡ്സെയെയും അവതരിപ്പിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്.

200 അമ്മയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം

ഉറൂബിന്റെ ചെറുകഥയാണ് 'അമ്മയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം'. ദരിദ്രയായ സൈനബയുടെ അതിസൗന്ദര്യത്തിൽ മയങ്ങി സലിം അവളെ വിവാഹം കഴിച്ചു. പക്ഷേ, അവൾ പ്രസവിച്ച് സൗന്ദര്യം നഷ്ടമായതോടെ അയാൾ അവളെ ഉപേക്ഷിച്ചു. തെരുവിലലഞ്ഞ സൈനബയ്ക്ക് വിശപ്പടക്കാൻ അവളെത്തന്നെ വിൽക്കേണ്ടി വന്നു. പട്ടിണി പക്ഷേ വിട്ടൊഴിഞ്ഞില്ല. അവസാനം കുഞ്ഞിന്റെ വിശന്ന കരച്ചിൽ കേൾക്ക വയ്യാതെ ആ അമ്മ കുഞ്ഞിനെ കഴുത്തു ഞെരിച്ചു കൊല്ലുന്നു. സാമ്പത്തികാസമത്വത്തെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

201 വേലുത്തമ്പി ദളവ

സ്വന്തം സാമർത്ഥ്യവും സത്യസന്ധതയും വഴിയായി വേലുത്തമ്പി ദളവയും രാജാവിന്റെ വിശ്വസ്തനുമായി. എന്നാൽ ഉപജാപത്തിൽ വീണ രാജാവ് വേലുത്തമ്പിയെ തെറ്റിദ്ധരിച്ചു. അദ്ദേഹത്തെ തൂക്കിലേറ്റാൻ വിധിച്ചു. അതിൽനിന്നു രക്ഷനേടാനായി വേലുത്തമ്പി ബ്രിട്ടീഷ് സഹായം തേടി. എന്നാൽ പിൽക്കാലത്ത് അവർ അധികാരം കൈക്കലാക്കാൻ ശ്രമിച്ചതോടെ അവരുമായി ഇടഞ്ഞു. നിരന്തരം നിലനിന്ന പോരുകൾക്കിടയിൽ, ബ്രിട്ടീഷ് സൈന്യത്തിന്റെ പിടിയിലകപ്പെടുമെന്നായപ്പോൾ അദ്ദേഹം ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. ധീരദേശാഭിമാനിയായിരുന്ന വേലുത്തമ്പിയെ പ്രകീർത്തിച്ചുകൊണ്ട് അവസാനിയ്ക്കുന്നു.

202 ഗീതഗോവിന്ദം

ഗീതഗോവിന്ദം രചിച്ച ജയദേവന്റെ എഴുത്തും ജീവിതവും ആണ് കഥ. പുരി ജഗന്നാഥന്റെ അനുഗ്രഹത്താൽ ദേവശർമ്മയ്ക്കു ജനിച്ച പത്മാവതിയെ ദേവകൽപ്പനപ്രകാരം ജയദേവനു വിവാഹം കഴിച്ചു കൊടുക്കുന്നു. ജയദേവൻ ഗീതഗോവിന്ദ രചനയിലേർപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കെ രാധയുടെ പാദങ്ങൾ കൃഷ്ണശിരസിൽ ചേർക്കാനാവശ്യപ്പെടുന്നതായി ഒരു ഭാഗം എഴുതി. അതിൽ അസ്വസ്ഥനായി അദ്ദേഹം എഴുത്തു നിർത്തി കുളികഴിഞ്ഞ് വന്നപ്പോഴേക്ക് ജയദേവ വേഷത്തിലെത്തിയ ഭഗവാൻ വെട്ടിക്കളഞ്ഞ ആ ഭാഗം വീണ്ടും എഴുതിച്ചേർത്തിരുന്നു എന്നു കഥ. കൃഷ്ണദർശനം ലഭിച്ചത് പത്മാവതിക്കാണെന്നതിനാൽ ഇനി തനിക്ക് പത്മാവതിയുടെ ഭർത്താവെന്ന ഖ്യാതിയാണുള്ളതെന്നു പറഞ്ഞ് കാവ്യത്തിൽ പത്മാവതീരമണനായ ജയദേവന്റെ ഗീതത്തിലൂടെ ശ്രീകൃഷ്ണൻ രാധയോട് പറയുന്ന വാക്കുകൾ ജയിക്കട്ടെ എന്നെഴുതിച്ചേർത്തു.

203 ഫാമിലിമേൻ

മിഖായേൽ ഷോളോഖോവിന്റെ ചെറുകഥയാണ് കഥയ്ക്കാധാരം. കൃഷിക്കാരനായ മികിഷാരയ്ക്ക് ഒമ്പത് മക്കൾ. രണ്ടു പേർ ആൺമക്കൾ. യുദ്ധം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടപ്പോൾ ആൺമക്കൾ ബോൾഷെവിക്കിൽ ചേർന്നു. മികിഷാര പട്ടാളത്തിൽ ചേരാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെട്ടു. പിടിക്കപ്പെട്ട ബോൾഷെവിക്കുകളിൽ ഉൾപ്പെട്ട മക്കളിൽ മൂത്തവനെ മികിഷാര സ്വയം വെടിവെക്കേണ്ടി വന്നു. സ്വാർത്ഥ താൽപര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി മൂല്യങ്ങളും ആദർശങ്ങളും ബലി കഴിക്കുന്ന ആനുകാലിക സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കഥയുടെ പ്രസക്തി ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അവസാനിക്കുന്നു.

204 ജഹനാര

മുഗൾ ചക്രവർത്തി ഷാജഹാന്റെ പുത്രി ജഹനാരയുടെ ആത്മകഥ ആധാരമാക്കി രചിച്ചത്. ഷാജഹാന്റെ പുത്രനായ ഔറംഗസീബ് പിതാവിനെയും സഹോദരിയെയും തടവുകാരാക്കി. സഹോദരനെയും സഹോദരിയുടെ കാമുകനെയും വധിച്ചു. സർവ്വവും നഷ്ടപ്പെട്ട ജഹനാര ശിഷ്ടകാലം പിതാവിനെ ശുശ്രൂഷിച്ചുകൊണ്ട് തടവറയിൽ കഴിഞ്ഞു. ആ ജയിലറയ്ക്കുള്ളിലിരുന്ന് അവർ ആത്മകഥ എഴുതി.

205 ഓർഫ്യൂസ്

ഓർഫ്യൂസിന്റെയും യൂറിഡീസിന്റെയും അനശ്വരപ്രണയ കഥ. സംഗീതവും നൃത്തവും പ്രണയവും ഒന്നിച്ചൊഴുകിയപ്പോൾ യുറിഡീസ് സർപ്പദംശനമേറ്റു മരിക്കുന്നു. തന്റെ പ്രിയതമയെത്തേടി ഓർഫ്യൂസ് മരണലോകത്തേക്കു യാത്രയായി. തന്റെ മാന്ത്രികസംഗീതത്തിലൂടെ അവളെ തിരികെ നേടാൻ ഓർഫ്യൂസ് ശ്രമിക്കുന്നു. അവസാനനിമിഷത്തിൽ അത് പരാജയപ്പെട്ടതായി അദ്ദേഹം മനസിലാക്കി. തുടർന്ന് ഓർഫ്യൂസ് ഭ്രാന്തനായി അലഞ്ഞു. മറ്റൊരു സ്ത്രീയെയും ഇഷ്ടപ്പെടാനാകാത്ത ഓർഫ്യൂസിനെ ത്രേഷ്യയിലെ സ്ത്രീകൾ കൊലപ്പെടുത്തി ഹെബ്രാസ് നദിയിലെറിഞ്ഞു എന്നാണ് ഐതിഹ്യം.

206 തച്ചോളി ചന്തു

തച്ചോളി കുഞ്ഞിചന്തുവിന്റെ ഭാര്യ മാതുക്കുട്ടി ഒറ്റയ്ക്ക് ക്ഷേത്രദർശനത്തിനു പോയ നേരം തുളുനാടൻ കോട്ടയുടെ അധിപൻ കണ്ടർ മേനോൻ കട്ടുകൊണ്ടു പോയി. തന്ത്രപൂർവം വേഷപ്രച്ഛന്നനായി കോട്ടയിൽ കയറിയ ചന്തു മാതുക്കുട്ടിയെ കണ്ട് സംസാരിക്കുന്നു. കണ്ടർമേനോനെ പോരിൽ വധിച്ച് മാതു

ക്കുട്ടിയെ വീണ്ടെടുക്കുകയും തുളുനാടൻ കോട്ട പിടിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്തു. ചന്തു മാതുവിനെക്കണ്ട് ആദ്യം സംസാരിക്കുന്നത് അവളുടെ ചാരിത്ര്യത്തിന് എന്തെങ്കിലും കോട്ടം തട്ടിയിട്ടുണ്ടോ എന്നാണ്. സീത അഗ്നിയിൽ പരിശുദ്ധി തെളിയിച്ചതുപോലെ ഇവിടെ സാധ്യമല്ലാത്തതുകൊണ്ട് മാതുവിന്റെ വാക്കിനെ വിശ്വസിക്കുന്നു എന്നാണ് ചന്തു പറയുന്നത്.

207 ഹംസഗാനം

യൂസഫലി കേച്ചേരിയുടെ 'ഹംസഗാനം' എന്ന കവിതയുടെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരം. ഷാജഹാന്റെ ഭരണകാലം. മുംതാസ് മഹലിന്റെ സ്മരണാർത്ഥം നിർമ്മിക്കുന്ന മന്ദിരത്തിന് മാതൃകകൾ ക്ഷണിച്ചു. ഉസ്താദ് ഈസാഖാന്റെ അതിമനോഹരമായ ശില്പമാതൃക തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു. ലോകത്തിനിയും അത്തരമൊരു മനോഹരശില്പമാതൃക ഉണ്ടാകാതിരിക്കാനായി ഷാജഹാൻ ചക്രവർത്തി ശില്പിയുടെ കൈകൾ വെട്ടിക്കളഞ്ഞു. അധികാരത്തിനുമുന്നിൽ നിസ്സാരനായിത്തീർന്ന ശില്പിയാകട്ടെ, തന്റെ മാതൃകാശില്പത്തിലൂടെ അതിന്റെ ശില്പിയും അനശ്വരനായി ഭവിക്കും എന്ന് സ്വയം സമാധാനിക്കുന്നു. അധികാരത്തിന്റെ നിഷ്ഠൂരതയ്ക്കെതിരെ ശബ്ദിക്കുന്നു.

208 ശൂർപ്പണഖ

കെ.തായാട്ടിന്റെ നാടകത്തിന്റെ കഥാപ്രസംഗാവിഷ്ക്കാരമാണിത്. സേതുബന്ധനത്തിനുശേഷം ലങ്കയിലെത്തിയ രാമലക്ഷ്മണന്മാരും വാനരപ്പടയും പടകുടീരത്തിൽ വിശ്രമിക്കുന്നു. ഏകാന്തനായിരിക്കുന്ന ലക്ഷ്മണനരികിലേക്ക് ശൂർപ്പണഖ എത്തുന്നു. പ്രണയമറിയിച്ചതിന്റെ പേരിൽ അംഗഛേദം ചെയ്യപ്പെട്ട ശൂർപ്പണഖ ഇപ്പോഴും അവഗണിക്കപ്പെട്ടു. കുലത്തിനകത്ത് രാവണനൊഴികെ എല്ലാവരും കുലത്തിന്റെ നാശത്തിന് കാരണക്കാരിയെന്ന് അവളെ മുദ്രകുത്തി. ഇതേ രാവണൻ തന്നെയാണ് അവളുടെ ഭർത്താവിനെ വധിച്ചത്. പുരുഷവർഗ്ഗത്തിന്റെ ക്രൂരതകൾക്കിരയായ ശൂർപ്പണഖയുടെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പര്യാലോചനയാണ് ഈ കഥ.

209 അസ്ഥികൂടം

ടാഗോറിന്റെ ചെറുകഥയാണ് അസ്ഥികൂടം. ഒരു വൈദ്യശാസ്ത്രവിദ്യാർത്ഥിയുടെ സ്വപ്നം എന്ന മട്ടിലാണ് ആഖ്യാനം. അതൃപ്തികരങ്ങളായ വിവാഹബന്ധങ്ങളും അസാധ്യങ്ങളായ പ്രണയബന്ധങ്ങളും വ്യക്തിജീവിതത്തിൽ ഏൽപ്പിക്കുന്ന പോറലുകൾ ആണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. അസ്ഥികൂടം സൂക്ഷിച്ച മുറിയിൽ ഒരു

രാത്രി തങ്ങേണ്ടിവന്ന വൈദ്യശാസ്ത്ര വിദ്യാർത്ഥി ആ അസ്ഥികൂടത്തിന്റെ ജൈവ ശക്തിയായ നയന എന്ന സ്ത്രീയുടെ കഥ അറിയുന്നു. ഇഷ്ടമില്ലാത്ത ഒരാളെ വിവാഹം കഴിക്കേണ്ടി വന്ന നയന ഭർത്താവിന്റെ മരണശേഷം മറ്റൊരാളെ പ്രണയിച്ചു. അയാളും നഷ്ടമാവാൻ പോകുന്നു എന്ന ഘട്ടത്തിൽ അയാൾക്ക് വിഷം നൽകി താനും കഴിച്ച് അവൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു.

210 സ്പാരോസ് (കുരുവികൾ)

കെ.എ.അബ്ബാസിന്റെ ചെറുകഥയാണ് സ്പാരോസ്. ഗുസ്തിക്കാരനായ റഹിംഖാനും അന്യമതക്കാരിയായ രാധയും പ്രണയിക്കുന്നു. വീട്ടുകാർ ഇരുവരെയും വെവ്വേറെ വിവാഹം കഴിപ്പിച്ചു. വിവാഹശേഷം റഹിംഖാൻ വളരെ ക്രൂരനായി മാറി. അയാളുടെ ക്രൂരമായ പീഡനം സഹിയ്ക്കവയ്യാതെ ഭാര്യയും മക്കളും വീടുവിട്ടു പോയി. ഏകാന്തനായ റഹിംഖാൻ ഒരു കുരുവിക്കുടുംബത്തെ കണ്ട് മനം മാറി നന്മയിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചുവരുന്നു. എന്നാൽ അസുഖബാധിതനായിത്തീർന്ന അയാൾ ശുശ്രൂഷിക്കാനാളില്ലാതെ മരിക്കുന്നു. മനുഷ്യമനസ്സുകൾക്ക് മുന്നിൽ മതവും ജാതിയും മതിലുകൾ തീർക്കുന്നതിനെ വിമർശിച്ച് അവസാനിക്കുന്നു.

211 ഭാഗീരഥി

ഡൽഹിയിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥനായ ശിവൻ യാത്രയിൽ പരിചയപ്പെട്ട ഈവ എന്ന മദാമ്മയിൽനിന്ന് എയ്ഡ്സ് രോഗബാധിതനാവുന്നു. താൻ രോഗബാധിതനായിട്ടുണ്ടാവുമോ എന്ന് ആശങ്കിക്കുന്ന സമയത്താണ് ഓഫീസിലെ ചെയർമാന്റെ മകനും സ്റ്റെനോയും രോഗബാധിതരാണെന്നറിയുന്നത്. പനി ബാധിച്ച് ആശുപത്രിയിലായ അയാൾ ലിസ എന്ന മലയാളി നേഴ്സുമായും അടുത്തു. സഹോദരീ ഭർത്താവിന്റെ അനിയത്തി ഭാഗീരഥിയുമായുള്ള വിവാഹമുഹൂർത്തത്തിൽ ലിസ അയാളുടെ രക്തപരിശോധനാ റിപ്പോർട്ടുമായെത്തുന്നു. നാടുവിട്ട ശിവനെ അന്വേഷിച്ച് ഡൽഹിയിലെത്തിയ ഭാഗീരഥി അയാൾക്കൊപ്പം കഴിയാൻ തീരുമാനിച്ചു. ലിസ അനിയത്തിക്കും ഭർത്താവിനും അസുഖം പകർന്നു നൽകിയതായി മനസിലാക്കി ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. ഭാഗീരഥി നേഴ്സിംഗ് പഠിച്ച് എയ്ഡ്സ് കൺട്രോൾ സൊസൈറ്റിയുമായും വനിതാസംഘടനകളുമായും ചേർന്നു പ്രവർത്തിക്കാനാരംഭിച്ചു. ശിവൻ മരിച്ചശേഷം ഭാഗീരഥി പൂർണ്ണമായി പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ മുഴുകുന്നു.

212 ഉപമന്യു

ഗുരുവിന്റെ മഹത്വം ഇന്ന് നഷ്ടമാവുകയാണ്. ആചാര്യദേവോ ഭവഃ എന്നു വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ ഒരു ശിഷ്യന്റെ ഉദാഹരണമാണ് ഈ കഥ.

ധൗമ്യമുനിയുടെ പ്രിയശിഷ്യനാണ് ഉപമന്യു. ഭിക്ഷ ലഭിക്കുന്നവ ഗുരുവിന് സമർപ്പിക്കണമെന്ന കാര്യം മറന്നതിനാൽ ഗുരു ഭിക്ഷ ഭക്ഷിക്കുന്നത് വിലക്കി. അപ്പോൾ പശുവിൻപാൽ കഴിച്ച ഉപമന്യുവിന് ഗുരു അതും വിലക്കി. വിശന്ന് കണ്ട പച്ചില പറിച്ചുതിന്ന ഉപമന്യു കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെട്ട് പൊട്ടക്കിണറ്റിൽ വീണു. ഉപമന്യു വിന്റെ പ്രാർത്ഥനയിൽ അശ്വിനീദേവന്മാർ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് കാഴ്ച കിട്ടാനായി അവന് അപ്പം നൽകി. എന്നാൽ ഗുരു പറയാതെ അത് ഭക്ഷിക്കില്ലെന്നവൻ വാശി പിടിച്ചു. അവന്റെ ഗുരുഭക്തിയിൽ പ്രസാദിച്ച ദേവകൾ അവനു കാഴ്ച നൽകി. കാഴ്ച ലഭിച്ച് ഗുരുസന്നിധിയിലെത്തിയ ഉപമന്യുവിനെ ഗുരുനാഥൻ അനുഗ്രഹി ക്കുന്നു.

213 ജീവിക്കൂ ജീവിക്കാനനുവദിക്കൂ

എയ്ഡ്സ് രോഗികളുടെ ശുശ്രൂഷയ്ക്കായി ജീവിതം മാറ്റിവെച്ചിരിക്കുക യാണ് ഡോ. മാധവൻ. എയ്ഡ്സ് ബാധിച്ച് ഭർത്താവ് മരിച്ച സ്ത്രീയെയും കുട്ടി യെയും അയാൾ വീട്ടിൽ താമസിപ്പിച്ചു. സേവനപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ അയാൾ ക്കൊപ്പം സിസ്റ്റർ ഷീലയും ചേരുന്നു. ഭാര്യ സുശീലയ്ക്ക് ഇത്തരം കാര്യങ്ങളിൽ ആദ്യം ഭയമുണ്ടായിരുന്നു. അണുബാധയുള്ളവരുമായി ഇടപഴകുന്നതിൽ വെറിളികൊണ്ട് സുശീലയുടെ വീട്ടുകാർ മാധവനിൽ സദാചാരക്കുറ്റം ചുമത്തി സുശീലയെ ബലമായി പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോയി. അവളെ ഒരു അമേരിക്കക്കാരന് വിവാഹം കഴിച്ചു കൊടുത്തു. മാധവനും ഷീലയും ഹൈമയും ചേർന്ന് പ്രവർത്ത നങ്ങൾ സജീവമാക്കി. എന്നാൽ സുശീല പലർക്കും കാഴ്ചവെക്കപ്പെട്ട് എയ്ഡ്സ് രോഗിയായി തിരിച്ചെത്തി. മാധവൻ സ്നേഹത്തോടെ അവളെ പരിചരിച്ചു. അവ സാനം അവളും ഇവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ പങ്കാളിയാവുന്നു.

214 ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്

ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്' എന്ന നോവലാണ് ഈ കഥക്കാധാരം ഹോട്ടൽ മാരിട്ടീയാനിയായിൽ നടന്ന കൊലപാതത്തിന്റെ കേസു വിസ്താരം നടക്കുകയാണ്. പ്രതി ചേർക്കപ്പെട്ട മസ്ലൊവ എന്ന സുന്ദരി തന്റെ കൗമാര ചാപല്യത്താൽ ജീവിതം തെരുവിലേയ്ക്കറിയപ്പെട്ടവളാണെന്ന് ന്യായാധി പരിലൊരുവനായ നെഗുൽ തിരിച്ചറിയുന്നു. തന്റെ അപ്പച്ചിയുടെ വീട്ടിലെ വേലക്കാ രിയായിരുന്ന പെൺകുട്ടിയെ താൻ വഞ്ചിക്കുകയായിരുന്നു എന്ന് അയാളോർക്കു ന്നു. ഗർഭിണിയായ മസ്ലൊവ അവിടെ നിന്ന് പുറത്താക്കപ്പെട്ടു. ജീവിക്കാനായി ഹോട്ടൽ ജീവനക്കാരിയും അതുവഴി ലൈംഗികത്തൊഴിലാളിയുമായി. കൊലപാത കക്കേസിൽ അറസ്റ്റിലായ മസ്ലൊവയെ നാടുകടത്താൻ വിധിച്ചു. കുറ്റബോധം അല

ട്ടിയ നെഗുൽ അവളെ രക്ഷിക്കാൻ കിണഞ്ഞു പരിശ്രമിച്ചു. എന്നാൽ മസ്ലൊവ ശിക്ഷയോടും മോചനത്തോടുമെല്ലാം നിസ്സംഗയായിരുന്നു. അവസാനം അവൾ മോചിതയായി. ഇതറിയിക്കാനായി നെഗുൽ രാത്രി തടവറയിലെത്തുന്നു. ആ ബഹളത്തിൽ പാറാവുകാരന്റെ വെടിയേറ്റ് മസ്ലൊവ മരിക്കുന്നു.

215 അനീസ്യ

78.1 കാണുക

216 ഒഥല്ലോ

113 കാണുക

217 അബ്ശാലോം

കേവലം ഒരു ഇടയബാലനിൽ നിന്നും ഇസ്രായേലിന്റെ രാജാവായി ഉയർത്തപ്പെട്ട ദാവീദിന്റെ പുത്രനാണ് അബ്ശാലോം. ശാരീരികവും മാനസികവുമായ സൗന്ദര്യത്തിനുടമയായ അബ്ശാലോമിന്റെ ഉപദേശകൻ ദാവീദിന്റെ മന്ത്രിയായ അഹീത്തോഫേൽ അവനിൽ അധികാരമോഹം ഉണർത്തി. അവൻ പിതാവിനെതിരെ യുദ്ധം പ്രഖ്യാപിച്ചു. ദാവീദിനെ വധിക്കാൻ പദ്ധതിയൊരുക്കി. പക്ഷേ യുദ്ധത്തിൽ അബ്ശാലോം കൊല്ലപ്പെട്ടു. അവന്റെ തിന്മയുടെ ഫലം അനുഭവിക്കേണ്ടതാണെന്ന് കഥ പറയുന്നു. നിനക്ക് ദീർഘായുസ്സുണ്ടാകുവാൻ നിന്റെ അപ്പനേയും, അമ്മയേയും ബഹുമാനിക്ക എന്ന തിരുവചനം ഓർമ്മിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് അവസാനിക്കുന്നു.

218 നയമാൻ.

സിറിയയുടെ സൈന്യാധിപനാണ് നയമാൻ. അയാൾ കുഷ്ഠരോഗിയാണ്. ഇസ്രാസേലികളെ സിറിയക്കാർ അടിമകളാക്കി വെച്ചിരുന്നു. അത്തരം അടിമകളിലൊരു പെൺകുട്ടി കുഷ്ഠരോഗം മാറ്റാൻ ശേഷിയുള്ള നബി തങ്ങളുടെ രാജ്യത്തുണ്ടെന്ന് അറിയിക്കുന്നു. അതു കേട്ട് ഏലിശോ പ്രവാചകന്റെ വീട്ടിലെത്തിയ നയമാന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിർദ്ദേശം അനുസരിച്ച് സുഖം പ്രാപിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അവൻ ഇസ്രായേലിന്റെ ദൈവം യഹോവയിൽ വിശ്വാസം നേടി.

219 മിര്യാം

മിസ്രയീം ദേശത്ത് ഇസ്രായേലികൾ അടിമകളായി പണി ചെയ്യിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അവരിലൊരു പെൺകുട്ടിയാണ് മിര്യാം. യിസ്രായേലികൾ അംഗസംഖ്യകൂടി

വരുന്നതു തടയാനായി ജനിക്കുന്ന ആൺകുട്ടികളെ കൊന്നൊടുക്കിയപ്പോൾ തന്റെ അനിയനായ മോശയെ രക്ഷിച്ചത് മിര്യാമിന്റെ തന്ത്രമാണ്. മോശയാകട്ടെ വളർന്നു വലുതായപ്പോൾ സ്വന്തം വംശത്തിനു വേണ്ടി പ്രവർത്തിച്ചു തുടങ്ങി. ഫറോവാൻ സ്വന്തദേശത്തു നിന്ന് എബ്രായരെ പലായനം ചെയ്യിച്ചപ്പോൾ മോശയും മിര്യാമും ചേർന്ന് അവരെ നയിച്ചു. സ്ത്രീജനങ്ങൾക്ക് മിര്യാം ആത്മധൈര്യം നൽകി. അല യടിച്ചാർക്കുന്ന കടൽ പകുത്ത് മോശ ജനങ്ങളെ മറുകരയെത്തിച്ചു. മോശയെ ഒരിക്കൽ നിന്ദിച്ചതിനാൽ മിര്യാമിന് യഹോവയുടെ ശിക്ഷയേറ്റു വാങ്ങേണ്ടി വന്നു. തന്റെ തെറ്റ് തിരിച്ചറിഞ്ഞ മിര്യാം വീണ്ടും വിശുദ്ധഭൂമിയിലേക്കുള്ള യാത്രയിൽ ജനതയ്ക്ക് ഉണർവ്വ് പകർന്നു.

220 എസ്ഥേർ

രാജകല്പന നിരസിച്ചതിനാൽ അഹശ്വേരോശ് രാജാവിന്റെ രാജ്ഞിക്ക് ആ പദവി നഷ്ടപ്പെട്ടു. പുതുതായി സ്ഥാനം ലഭിച്ചത് മൊർദ്ദെഖായി എന്ന യഹൂ ദന്റെ വളർത്തു പുത്രി എസ്ഥേറിനാണ്. ഉന്നതപ്രഭുവായ ഹമാനെ വന്ദിക്കാത്തതി നാൽ മൊർദ്ദെഖായിയെയും അയാളുടെ വംശത്തെയും നശിപ്പിക്കുന്നതിനായി ഹാമാൻ രാജകല്പന നേടി. മൊർദ്ദെഖായിയിൽ നിന്ന് വിവരമറിഞ്ഞ എസ്ഥേർ നയചാതുര്യത്തോടെ മൊർദ്ദെഖായിയുടെ നന്മയും ഹാമാന്റെ തിന്മയും രാജാ വിനെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. അങ്ങനെ മൊർദ്ദെഖായിക്കു വേണ്ടി ഹാമാൻ നിർമ്മിച്ചിരുന്ന കഴുമരം അയാൾക്കു തന്നെ ഉപകരിച്ചു. സൗഭാഗ്യങ്ങളിൽ മതിമറ ക്കാതെ സഹജീവികളിൽ കരുതൽ വേണമെന്നുപദേശിച്ചുകൊണ്ട് അവസാനിക്കു ന്നു.

221 രൂത്ത്

ബേത്‌ലഹേമിൽ നിന്നും മോവാബ് ദേശത്തേക്ക് കുടിയേറിയ കർഷകകു ടുംബത്തിലെ ആൺമക്കളാണ് മഹ്ളോനും, കില്യോനും. പുരുഷന്മാർ മരിച്ച ശേഷം സ്വന്തം നാട്ടിലേക്കു മടങ്ങിയ അമ്മയെ മരുമകളായ രൂത്ത് പിൻന്തുടരുന്നു. ബേത്‌ലഹേമിൽ മടങ്ങിയെത്തിയപ്പോൾ ഭർതൃമാതാവിനോട് രൂത്ത് കാണിച്ച സ്നേഹത്താൽ അവൾ ആദരിക്കപ്പെട്ടു. അവരുടെ ബന്ധുവും ധനികനുമായ ബോവസ് അവളെ വിവാഹം കഴിക്കുകയും മുൻഭർതൃമാതാവിനെ അയാളുടെ അമ്മയായിത്തന്നെ സംരക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു.

222 സ്നാപക യോഹന്നാൻ

സെഖര്യാവ് പുരോഹിതനും എലിസബത്തിനും വാർധക്യകാലത്ത് ദൈവകൃപയാൽ ജനിച്ച പുത്രനാണ് യോഹന്നാൻ. വളർന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹം മരുഭൂ

മിയിലേക്ക് പോയി. ലളിതമായ ജീവിതം നയിച്ച് ദൈവരാജ്യത്തെ പ്രഘോഷിച്ച് ജീവിച്ചു. ഹെരോദാ രാജാവിന്റെ ഭാര്യ അപ്രീതയായതിനാൽ അവർ യോഹന്നാനെ തടവിലാക്കിയിരുന്നു. ലഭിച്ച അവസരം മുതലെടുത്ത് അദ്ദേഹത്തെ വധിക്കുകയും ചെയ്തു. സ്നാപകയോഹന്നാന്റെ പ്രവാചകശബ്ദം ഇന്നും മുഴങ്ങുന്നതായി സ്മരിച്ചു കൊണ്ട് കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

അനുബന്ധം 2

മണ്ണിന്റെ മാറിൽ – കഥാപ്രസംഗം

വേങ്ങര റെഡ് സ്റ്റാർ തിയേറ്റേഴ്സ് അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രൊഫസർ ചെറുകാടിന്റെ 'മണ്ണിന്റെ മാറിൽ'.

അത്തിക്കോട്ടിലെ തളികപ്പാറയിൽനിന്ന് ഒറ്റപ്പന്നിയെപ്പോലെ ഊക്കനായ കൊച്ചുകൊണ്ടേൻ അന്നേവരെ ആരും ചോദ്യം ചെയ്യാൻ ധൈര്യപ്പെടാത്ത ജന്മിത്തത്തെ വെല്ലുവിളിച്ചു.

വിത്തിട്ട കൈകൾ വിളകൊയ്യും
ശരിയുടെ കയ്യിൽ ചേറ്റുകത്തി
തടയുവാനാരും വന്നുപോയാൽ
തലയോടെ തിരികെ മടങ്ങില്ല.

ധീരനായ ആ കൊച്ചുകൊണ്ടേരന്റെ മുത്തച്ഛനാണ് കൊണ്ടേരൻ. വടക്കുമ്പാട് നാട്ടിൽ പനചെത്തി ചക്കരയുണ്ടാക്കി ജീവിയ്ക്കുന്ന ഒരു ഈഴവ കുടുംബമുണ്ട്. അവിടുത്തെയാണ് കൊണ്ടേരൻ. കൊണ്ടേരനും അവന്റെ അനുജൻ കൊണ്ടയും കൂടി കെട്ടിക്കൂട്ടികൊണ്ടുവന്ന കാളിയും അവരുടെ മക്കളായ ചാമിയും അയ്യപ്പനും എട്ടുവയസ്സായ രാമനുംകൂടി കെട്ടിക്കൂട്ടികൊണ്ടുവന്ന ഇട്ടിച്ചിരിയും അവരുടെ മകനായ ശങ്കരനും എല്ലാംകൂടി അഞ്ചെട്ടെണ്ണം ചിലവിനുണ്ട്. പത്ത് പന ചെത്തലാണ് ജോലി. പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവും ബാക്കി.

നാട്ടുകാരിൽ ചിലർ നായരുവീട്ടിലെത്തി മൂപ്പിലെജമാനനെ മുഖംകാണിച്ച് ഭൂമി ഏറ്റുവാങ്ങി കൃഷിനടക്കുന്നു. ഇത്തിരി കൃഷി നടന്നാലോ... കിട്ടുന്ന നെല്ല് പാട്ടം കൊടുത്താൽ ബാക്കിവരുന്ന വൈക്കോൽ മണികൊണ്ട് കഞ്ഞിവെച്ച് കുടിച്ച് ജീവിക്കാമല്ലോ എന്ന് കൊണ്ടേരനൊഗ്രഹം.

ഒരു ദിവസം കൊണ്ടേരൻ നായരുവീട്ടിലെത്തി മൂപ്പിലെജമാനനെ മുഖംകാണിച്ച് തൊഴുതു വണങ്ങി മാറിനിന്ന് ഉണർത്തിച്ചു.

തെണ്ടിച്ചുതിന്നുവാൻ ഒരുപിടി മണ്ണുവേണ-
മടിയന്നു കല്പിച്ചരുളീടേണം (2)
ഇരുകൈകൾ കൂപ്പി തൊഴുതു വളഞ്ഞവൻ
തിരുമുമ്പിലല്ലലിൻ കെട്ടഴിച്ചു. (2)

വടക്കുംപാട് നാട് മുഴുവനും മേലേപ്പറമ്പ് നായരുവീട്ടുകാരുടെ വകയാണ്. വടക്ക് പന്നിക്കോടുമല, തെക്ക് തീണ്ടാത്തോട്, പടിഞ്ഞാറ് നെടുങ്കക്കുന്ന്, കിഴക്ക് തൊപ്പിക്കുന്ന് എന്നിങ്ങനെ നാല് അതിരോടുകൂടി നാല് നാഴിക സമചതുരത്തിൽ പരന്നു കിടക്കുന്നു വടക്കുംപാട് ദേശം.

ഒരു രോഹിണി ഞാറ്റുവേലയിൽ മൂപ്പലെജമാനന്റെ സമ്മതം കിട്ടിയപ്പോൾ ഒരു വെട്ടുകത്തിയുമായി കൊണ്ടേരൻ അത്തിക്കോട്ടേക്കു പുറപ്പെട്ടു. കിഴക്ക് തൊപ്പിക്കുന്ന് തെക്കോട്ടുനീങ്ങുന്ന വടക്കുകിഴക്കേൻ മൂലയിലൊരു ചോലയുണ്ട്. അതിനു ചുറ്റും കുറേ ചതുപ്പുനിലവും. അതിനു താഴെയാണ് അത്തിക്കോട്. തളികപ്പാറയ്ക്കു താഴെ നല്ല മണ്ണുള്ളൊരു സ്ഥലം നോക്കി കാടുവെട്ടി തെളിയിച്ച് കൊണ്ടേരനവിടെയൊരു കുടിലു വെച്ചുകെട്ടി.

പത്തുദിവസത്തെ അദ്ധ്വാനംകൊണ്ട് കൊണ്ടേരനാ കൊടുങ്കാട്ടിൽ ഒരു മനുഷ്യാലയം തീർത്തു. മയിലുകളും കുയിലുകളും മൊച്ചകളും പന്നികളും മറ്റു കാട്ടുജന്തുക്കളും അമ്പരന്ന് നോക്കിനിൽക്കുമാറ് ആ കൊടുങ്കാട്ടിൽ ഒരു മനുഷ്യാലയം പേടിച്ച് വിറച്ചുകൊണ്ട് കുനിഞ്ഞുനിന്നു. പാറയുടച്ചും മരം പറിച്ചും ചോലകിളച്ചും കാട്ടിൽ പൊന്തകൾ കെട്ടിയും അവൻ രാപ്പകലില്ലാതെ അദ്ധ്വാനിക്കുകയാണ്. അവൻ കഠിനാദ്ധ്വാനം ചെയ്യുകയാണ്.

പകൽസമയത്തുപോലും ചിലപ്പോൾ കാട്ടുജന്തുക്കൾ ആ മലവാരത്ത് ഇറങ്ങാറുണ്ട്. കാട്ടുജന്തുക്കളെ പേടിപ്പിക്കാൻ കൊണ്ടേരൻ ഒരു യന്ത്രമുണ്ടാക്കി, മുളകൊണ്ടൊരു യന്ത്രമുണ്ടാക്കി കൈയിട്ടു തിരിച്ചു. ആ യന്ത്രം ശബ്ദമുണ്ടാക്കി കൂക്കിയാർക്കുന്നത് പാതിരാനേരത്തുപോലും ആ കൊടുങ്കാട്ടിൽ നിന്ന് കേൾക്കാം. കാടു വെട്ടിത്തെളിയിച്ച് വയലേലകൾ തീർത്ത നമ്മുടെ കാരണവന്മാരുടെ ത്യാഗമാലോചിക്കുമ്പോൾ ശ്രീ പൊൻകുന്നം ദാമോദരന്റെ വരികൾ ഓർക്കാതെ ഈ കഥ പറയാൻ സാധിക്കുകയില്ല.

കലമാനൊടു നേരിട്ടും കൊലയാനയെ മുന്നിട്ടും
കടുനിലമതു വയലാക്കിയ കാരണവന്മാർ (2)
മഴമഞ്ഞു മലമ്പനിയും മീനക്കൊടു തീ വെയിലും
മണി മണി നെൽക്കതിരുകളായ് മാറ്റിമറിച്ചു
ഇരുനാഴി മണ്ണിന്നായ് ഉരുകുന്ന കർഷകൻ
ഇരുകാലിമാടുകളായിരുന്നു.

മകരം കടഞ്ഞ് മലയുണങ്ങി തീവീണ് കത്തിക്കരിഞ്ഞുണ്ടാകുന്ന ചാരം മുഴുവനും പുതുമഴ പെയ്ത് കുത്തിയൊലിച്ചു വന്നുചേരുന്ന മണ്ണാണ് അത്തിക്കോട്ടിലെ മണ്ണ്. നല്ല വളക്കൂറുള്ള മണ്ണ്.

ഒരു മണിവിത്തു വീണാൽ നൂറുമേനി വിളയുന്ന
പന്നിക്കോടു മലവാരം പന്നിക്കോടു മലവാരം (2)
കർഷകന്റെ പൊൻപാദം തൊട്ടുണരും കന്നിമണ്ണിൽ (2)
പൂക്കുന്നു പുന്നാകവും പൂക്കുന്നു സുകൃതവും
പൂക്കുന്നു സുകൃതവും (ഒരു മണി.....)

കഞ്ഞിക്കു നാട്ടിലിറങ്ങുന്ന പതിവ് കൊണ്ടേരൻ നിർത്തി. നാലുപറ വിത്ത് മണ്ണിലിട്ട് കാവലിരിക്കയാണ് കൊണ്ടേരൻ. കണ്ണുതെറ്റാതെ കാവലിരിക്കയാണ്. കാരണം കാട്ടുപന്നിയെങ്ങാൻ വന്നാൽ അവരുടെ മുതൽ മുച്ചൂടും നശിക്കും. നേരം പതിറ്റടിയായിട്ടും കഞ്ഞി കൊണ്ടുവന്നു കാണുന്നില്ല. ചിലപ്പോൾ മക്കളായ അയ്യപ്പനോ ചാമിയോ കഞ്ഞി കൊണ്ടുവരും. എട്ടുവയസ്സായ രാമന് കാട്ടിലേക്കുവരാൻ ഭയമാണ്. വല്ലാതെ വെശക്കുന്നു. കൊണ്ടേരൻ തളികപ്പാറയ്ക്കു താഴെക്കൂടി ഒഴുകുന്ന ചോലയിലെ വെള്ളം മുക്കിക്കുടിച്ചു തളർച്ച തീർത്തു. പാറപ്പുറത്ത് കയറിയിരുന്ന് മനോരാജ്യം വിചാരിച്ചു.

കൃഷിസ്ഥലം എങ്ങനെ കണ്ടങ്ങളാക്കാം. എന്തൊക്കെ വിളവെടുക്കാം. എന്തു നേട്ടമുണ്ടാക്കാം. എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിചാരംകൊണ്ട് അവന് വിശപ്പറിഞ്ഞില്ല. കൊണ്ടേരനുള്ള ഉച്ചക്കഞ്ഞിയുമായി അവന്റെ ഭാര്യ കാളി അതാ വരുന്നു. തലയിലെ തെരികപ്പുറത്തുള്ള കലത്തിൽ കഞ്ഞിയും കലത്തിന്റെ മുകളിലുള്ള കിണ്ണത്തിൽ കൂട്ടാനും കൂട്ടാന്റെ മുകളിൽ കുത്തിയിട്ട പുലാവിലയും എടത്തെ ഒക്കത്ത് മക്കളുടെ മകനായ ചങ്കരനെയും എടുത്തുകൊണ്ടാണ് വരവ്. അവൾ പാറപ്പുറത്ത് തപസ്സിരിക്കുന്ന കൊണ്ടേരന്റെ പിന്നിൽവന്ന് നിന്നു. എന്നിട്ടും കൊണ്ടേരനറിഞ്ഞില്ല.

'ഇങ്ങനെ തിന്നേം കുടിക്കേം ചെയ്യാതിരുന്ന് ചത്തുകളയണ്ടൂ' അപ്പഴാണ് തിരിഞ്ഞുനോക്കിയത്. ഭക്ഷണം കൊണ്ടുവന്ന ചെറുകുന്നിലമ്മയെപ്പോലെ കാളി നിൽക്കുന്നു. ആ്.....യ്യ്..... വന്നോ..

കാളിയുടെ ചുമലിൽ കിടക്കുന്ന ചങ്കരൻ കരയുന്നുണ്ട്. കാളി അവന്റെ കുഞ്ഞുവിരലിൽ ഊതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അപ്പഴാണ് മുത്തച്ഛൻ കണ്ടത്. 'എന്തേ കുട്ടീന്റെ വെര്ല്ന്.... ചക്കരപ്പാവിൽ കയ്യിട്ട്..... അപ്പത്തന്നെ നക്കിനക്കി തുപ്പല് പിടിപ്പിച്ചു. മരുന്ന് അരച്ചിട്ടു.

'ഇങ്ങക്കാർക്കും ഓനെ നോക്കാൻ വയ്യെങ്ക്ലേ ഞാൻ ഓനെ ഈ കാട്ട്ല് കൊണ്ടോന്ന് നോക്കിക്കോണ്ട്. മുത്തപ്പായീനേം കൂട്ടിപ്പോരോണ്ട് ഈ കാട്ട്ല്ക്ക്....'

ആ ഇന്റെ കുട്ടീനെ ഈ കാട്ടീ കൊണ്ടോയിട്ടാൽ വല്ല തന്തക്കുറുക്കനും പിടിക്കൂലോ.... മോനേ... മുത്തപ്പായ്ക്ക് പ്രാന്താ മോനേ...

കളിയീലാണെങ്കിലും കാളിയും ചൊല്ലുന്ന്
മുത്തപ്പായീക്ക് പിരാന്താണെന്ന് (2)
കൊണ്ടേരനിടനെഞ്ച് പൊട്ടിപ്പോയെങ്കിലും (2)
ചുണ്ടിൽ വിരിയുന്നു മന്ദഹാസം (2)

കാളിയും കൂടി അവന് ഭ്രാന്താണെന്ന് പറഞ്ഞപ്പോ അവന്റെ ഇടനെഞ്ച് പൊട്ടിപ്പോയി. അവൻ കഞ്ഞികുടിച്ച് കയ്യ് മുണ്ടിൽ തുടച്ച് കുട്ടിയെ വാങ്ങി ഉമ്മ വെച്ചു!

'ഇയ്യ് കണ്ടോ മ്മക്ക് ഇക്കുറി ഒരു പത്തായംതന്നെണ്ടാക്കേണ്ടിവരും. അപ്പ ഴാണ് കാളി കഞ്ഞിക്കലത്തിലേക്ക് നോക്കിയത്.'

'അല്ലാ കൊടന്ന കഞ്ഞി പാതിണ്ടല്ലോ കലത്തില്.... ഇന്ന് വെശപ്പും ദാഹോ ന്നൂല്യേ.....' 'എന്തിനാടീ കഞ്ഞി.... എനിക്കിത് നോക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നാൽ വെശപ്പൂ ല്ല്യ, ദാഹോല്യ....' അവൾക്ക് സങ്കടം വന്നുപോയി. ആ കുടുംബത്തിനുവേണ്ടി യാണ് ആ കൊടുങ്കാട്ടിൽ രാപ്പകൽ പാടുപെടുന്നത്. അവൾ നെടുവീർപ്പിട്ടു.... ഉം... എന്നാലും...

രാവും പകലുമീ കാട്ടിൽ കിടക്കണ- (2)
തോർക്കുമ്പോളെന്നുള്ളിൽ തീയ്യാള്ന്ന് (2)
കാവൽ കിടക്കുവാൻ മറ്റോരോ പോരേണ്ടീ
ഇന്നന്തിക്കങ്ങോട്ടു പോന്നീടേണം
നിങ്ങളിന്നന്തിക്കങ്ങോട്ടു പോന്നീടേണം

തലനരച്ച് കവിളൊട്ടി കണ്ണുന്തി നിൽക്കുന്ന കാളിയിൽ ആ പ്രേമാഭ്യർത്ഥനയിൽ കൊണ്ടേരൻ ഒരു രതിദേവിയെ കണ്ടു. കുട്ടിയെ കൊടുക്കുന്ന തഞ്ചത്തിൽ കൊണ്ടേരൻ തന്റെ പ്രേമഭാജനത്തിന്റെ കവിളത്ത് ഒരു സമ്മാനം സമർപ്പിച്ചു. നേരം സന്ധ്യയായി.

കഞ്ഞിക്കലം തലയിലും ചങ്കരൻ ഒക്കത്തുമായി കൂട്ടിലേക്കു പറന്നുപോ കുന്ന കാക്കകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ കാളിയും നടന്നു. അവളതാ പോകുന്നു. അവൾ കണ്ണിൽനിന്നു മറയുന്നതുവരെ കൊണ്ടേരൻ നോക്കിനിന്നു. അതാ പോകുന്നു.

വടക്കുംപാട്ട് നടക്കുന്ന ഒരു സംഭവങ്ങളും കൊണ്ടേരനറിയാറില്ല. അവന്റെ വീട്ടിൽത്തന്നെ ഒരു സംഭവം നടന്നു. അവന്റെ മക്കളുടെ ഭാര്യയായ ഇട്ടിച്ചിരി ഒരു മകനെക്കൂടി പ്രസവിച്ചു. ആ പൊന്നോമന മകന് മുത്തച്ഛന്റെ പേര് വിളിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ.. പക്ഷേ ഇതൊന്നും കാട്ടിൽ കിടക്കുന്ന കൊണ്ടേരൻ അറിഞ്ഞില്ല..

ഒരു ദിവസം കൊണ്ട ഉച്ചക്കഞ്ഞിയുമായി അത്തിക്കോട്ടിലെത്തി. കൊണ്ടേരൻ കഞ്ഞികുടിച്ചു. കൊണ്ട പാത്രവുമായി നടക്കാൻ തുടങ്ങി. അപ്പഴാണ് ഓർമ്മ വന്നത്.... 'അല്ല കൊണ്ടേ മ്മ്ക്ക് ആ ചോലയൊന്ന് കെളച്ചാലോ... മ്മ്ളെ വെളയ്ക്ക് ഒരു വെള്ളംകൂടി വേണല്ലോ.... വെള്ളക്കേടായാലും മേൽക്കേടായാലും നായരുവീട്ടില് പാട്ടം പിടിക്കണ്ടേ. ഇക്കൊല്ലത്തെ ബാക്കി അടുത്ത കൊല്ലം....'

'കെളച്ചളയാ.... എനിക്ക് ചെത്താൻ പോകാനുണ്ട്. ഞാൻ കുട്ട്യോളെ പറഞ്ഞയക്കാം.'

'ആ എന്നാലേ കാളിയും പോന്നോട്ടെ... ഇത്തിരി അരിയുംകൊണ്ട് പോന്നോട്ടെ... പണിയെടുത്ത് വലയുമ്പോ ഇത്തിരി കഞ്ഞിവച്ചു തരാലോ ഓൾക്ക്...' ഓള് പോന്നാല് മ്മ്ളെ കുടീല് കഞ്ഞിവെയ്ക്കണ്ടേ...'

അ...അ... അപ്പന്തേ ഇട്ടിച്ചിരി... 'ഇട്ടിച്ചിരി..... പെറ്റ് കെടക്കല്ലേ.....' അ.... ആ ഇട്ടിച്ചിരി പെറ്റു അല്ലേ..

'എന്താ കുട്ടി? കുട്ടി ചിരിച്ചൊടങ്ങ്യോ?' 'കുട്ടി ആണാ.....'

ഈ കാട്ടില് വല്ല വിശേഷോം അറിയ്യോ... എന്നാൽ ഓള് പോരണ്ട. നിയ്യ്.... ചെത്ത് കഴിഞ്ഞ് വരുമ്പോ കൊട്ന്നാ മതി....

'ആ ..... കൊണ്ടേ..... ഒരു മുട്ടിപ്പാനി ഇത്തിരി മറ്റേതും.... ഒരു കൊട്ട തേങ്ങേം....' കാളി പെറ്റു അല്ലേ....

ബന്ധങ്ങളോർമ്മകളെല്ലാം വിയർപ്പായ്
ചിന്തിയതാകാം ചികഞ്ഞു നോക്കൂ (2)
അന്തിയുമില്ലാ പകലുമില്ലാ....
ചിന്തയിലത്തിക്കൽ മണ്ണുമാത്രം (2)

അത്തിക്കോട്ടിലെ നെല്ലു വിളഞ്ഞു. കൊണ്ടയും മക്കളും മണഞ്ഞുനിന്ന് കൊയ്യുകയാണ്. കാളി ഒരു വടക്കൻപാട്ടിന്റെ വരി പാടിക്കൊടുക്കുന്നു. മറ്റുള്ളവർ ഏറ്റുപാടുന്നു.....

കൊണ്ടേരൻ തകിലു കൊട്ടി പിന്നാലെ നടക്കുന്നു.

'കൊണ്ടേരോ..... കൊണ്ടേരാ.....'

ആരാ കൊണ്ടേ...

ആ്.....അത് അവറാൻ മാപ്പിളയല്ലേ...

ആ്..... വര്യാ മാപ്പിളേ വര്യാ.....

എടാ ഇയ്യാണ് കൊമ്പൻ... ഏ അള്ളാ സമ്മയ്ച്ചുപോയി..... പന്നിപ്പണിയല്ലേ വെളഞ്ഞ് നിക്കണേ..... റബ്ബേ... എടാ സമ്മതിച്ചു. ഇയ്യാണ് കൊമ്പൻ... ഒട്ടുണ്ടാവോ കൊണ്ടേരാ.....

ഒരു പത്തയ്മ്പത് പറണ്ടാവണ്ടേ... ഒന്നിനുണ്ടാവും... ഒരു നൂറു പറേണ്ടാവും. ഇയ്യൊരു കാര്യം ചെയ്യ്....കണ്ണുംചിമ്മി ഒരു പത്തുപറ തെക്കഞ്ചേരി കൊണ്ടോയി വെതച്ച് കൊട്ക്ക്. തരായാലെടാ..... കർക്കടകത്തില് കറ്വനും കണക്കിനും ഉപകാരാവും.....

തന്ന്ല്ലല്ലോ മാപ്പിളേ.... ആ പരാതി ഞാൻ തീർത്തുതരാ.... ഏ.... ഇന്റെ കന്നുട്ട്യോളെ കൊണ്ടൊന്നോങ്ങ്ട്ട്..... കുടീല്. ഓറ്റളെ പിന്നാലെ നടക്കാൻ ആളില്ലെടോ.... ഇയ്യ്..... വേണങ്കീ... അയ്നെ വാങ്ങിക്കോ..... കച്ചോടക്കാര് പതിനഞ്ചുറുപ്യ പറഞ്ഞു. ഞാൻ ഇരുപതും പറഞ്ഞു.

അനക്ക് വേണങ്കില് ഇയ്യ് അതിന്റെ നടുക്ക് പിടിച്ചോ. ഇങ്ങള് തര്യാച്ചാല് ഞാൻ പതിനാറുറുപ്യ തരാം...

ഓ.... അത് തീരെ കൊറഞ്ഞോയീലേ കൊണ്ടേരാ.....ഏതായാലും ആട്ടെ.... ഇയ്യ് വിളിച്ച് കൊട്ന്നോ..... ഏ.... നന്നാവട്ടെ ഈ ചോലക്കൊളംപോലെ പുല്ലും പൊറ്ത്ത്ട്ടാല് ഓറ്റെ എരട്ടിക്കും കൊണ്ടേരാ.... അങ്ങനെ പതിനാറുറുപ്യക്ക് കച്ചോടോം ഒറപ്പിച്ച് കൊണ്ടേരൻ കന്നുകാരനായി.....

അത്തിക്കോട്ടിൽ രണ്ടാം വിളയും കൊയ്തുമെതിച്ചു.

101 പറ നെല്ല്... ആർക്കും ആവശ്യമില്ലാതെ, ആരും തിരിഞ്ഞുനോക്കാതെ നായർവീട്ടുകാർ പന്നികളെ വളർത്താൻ മാത്രം ഒഴിച്ചിട്ടിരുന്ന അത്തിക്കോട് നിലത്തെ കൊണ്ടേരൻ കീഴടക്കി.

ഇന്ത്യാചരിത്രം പോലെ അത്തിക്കോടിന്റെ ഒരു ചരിത്രം എഴ്ത്വാണെങ്കിൽ ഒന്നാം അധ്യായത്തിന് കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരൻ എന്ന് പേരിടണം. അത്തിക്കോട്ടിൽ

കൊണ്ടേരന്റെ മൂന്നാം വിളയുടെ പുറപ്പാട് കണ്ടപ്പോൾ കൃഷിക്കാർ കൊണ്ടേരനെ പുകഴ്ത്താൻ തുടങ്ങി.

അത്തിക്കോടിനെ കീഴടക്കിയ കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരൻ (2)
കാട്ടുപന്നിക്ക് കുരുക്ക് കെട്ടിയ കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരൻ (2)
കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരൻ കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരൻ....

ഒരു ദിവസം നായരുവീട്ടിലെ കുറ്റിപ്പിരിവുകാരൻ രാമൻനായർ അത്തിക്കോട്ടിലെത്തി. അത്തിക്കോടിന്റെ നാലുഭാഗത്തും അദ്ദേഹമൊന്നു കണ്ണോടിച്ചു. അത്ഭുതപ്പെട്ടുപോയി.

'കൊണ്ടേരാ ഒന്ന് അത്രടം വരെ ചെല്ലാൻ കല്പിച്ചിരിക്കണു.' മൂപ്പിലെജമാനന്റെ കല്പനയും നിവർത്തി രാമൻനായർ തിരിച്ചുപോയി.

ചോലക്കൊളമ്പിൽ നട്ടുവളർത്തിയ കയ്പവള്ളിയിൽനിന്ന് പത്ത് നൂറ് കൈപ്പക്കയും പറിച്ച് ഒരു കൊട്ടയിലാക്കി.

കൊണ്ടേരൻ നായരുവീടിന്റെ വിശാലമായ മുറ്റത്ത് തലയുയർത്തി നിൽക്കുന്ന ആ പഴയ തന്തമാവിന്റെ ചുവട്ടിൽ പോയിനിന്നു. മൂപ്പിലെജമാനൻ ഉച്ചയുറക്കത്തിലാണ്.

ഉച്ചയുറക്കം കഴിഞ്ഞ് അദ്ദേഹം പുറത്തുവന്നു. കൊണ്ടേരനെ തൃക്കൺപാർത്തു. 'ആ്.... കൈപ്പയ്ക്കയാണല്ലേ? നന്നായി. പിന്നെ കൊണ്ടേരാ..... അത്തിക്കോടൊന്ന് ഒഴിഞ്ഞ് തന്നാളാ..... ഇതിനൊക്കെ പാട്ടം കൊറച്ചധികം തരാമെന്ന് പറയുണുണ്ട്. ഞാൻ കൊടുക്കാമെന്നും പറഞ്ഞു.

വല്യ സങ്കടാണ് വെടകൊണ്ട്

ഈ കൊല്ലം ഒരുപാടു പണിഎടുത്തു.

അത്തിക്കോട്ടു പോയാൽ അടിയന്റെ കുട്ട്യോൾടെ കഞ്ഞികുടി മുട്ടും. ഒരു കൊല്ലംകൂടി... ഒരു കൊല്ലംകൂടി അടിയന്നിറക്കാൻ തരണം. 30 പറ പാട്ടം തരാമെന്നു പറയുന്നു അവറാൻ. എന്നാൽ അടിയൻ 35 പറ കരിക്കാടിപിടിച്ചോണ്ട്.... ഇവിടെ നായരുവീട്ടിലേക്കല്ലേ 35 പറ.

എന്നാൽ ഒരു കൊല്ലംകൂടെ നീ നടന്നോ....

കൊണ്ടേരൻ മൂപ്പിൽനായരെ താണുതൊഴുത് നായരുവീടിന്റെ പടികടന്നു. അത്തിക്കോടിന്റെ നാലതിരുകളിലും വെച്ചു പിടിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി മാവും പിലാവു

മെല്ലാം അവൻ മുളപ്പിച്ചു വെച്ചിട്ടുണ്ട്. കുഴിയും കുത്തി ചവലയും ചുട്ട് പുതുമ ഴയും കാത്തിരിക്കുമ്പോഴാണ് ഒഴിഞ്ഞു കൊടുക്കാനുള്ള കല്പന. അതോർത്ത പ്പോൾ അവന് ഇടനെഞ്ചു പൊട്ടിപ്പോയി.

മുട്ടുകുത്തി നിൽക്കുന്ന മാത്തയ്യുകൾ
മുളച്ചില വിരിഞ്ഞാടും പുലാത്തയ്യുകൾ (2)
പൂത്തു പൊന്തുന്ന പനതയ്യുകൾ
ഇവയോർത്തവൻ കണ്ണീരു വാർത്തിടുന്നു. (2)

ഒരു കൊല്ലം കൂടി കഴിഞ്ഞ് ഒഴിഞ്ഞു കൊടുക്കേണ്ട ഭൂമിയിൽ മാവും പിലാവു മെല്ലാം വെച്ചു പിടിപ്പിച്ചിട്ട് ചക്ക വെട്ടിയിട്ട് തിന്നുവാൻ ആരാവും. ആരെങ്കിലും കൊണ്ടുപോയി തിന്നട്ടെ. ആ കർമ്മയോഗിയായ കൃഷിക്കാരൻ വെച്ചുപിടിപ്പിക്കാൻ തന്നെ തീരുമാനിച്ചു.

വിഷുക്കാലത്ത് പാടുന്ന പക്ഷിയുടെ പാട്ട് ആ കൃഷിക്കാരനെ ആവേശം കൊള്ളിച്ചു. ഓണക്കാലം തകർക്കുകയാണ്.

നായരു വീട്ടില് കാഴ്ചവയ്ക്കാൻ ഒരു കുല കായക്കുല വേണം. കുട്ടികളെ മൂന്നാളെയും അത്തിക്കോട്ടില് കാവലിരുത്തി കൊണ്ടേരൻ കുടിയിലെത്തി. പത്തു കാലുറുപ്പിക എടുത്ത് മുണ്ടിന്റെ കോന്തലിക്കൽ കെട്ടി ചന്തേലേക്കു നടന്നു. ഒരു കായക്കുല മേടിച്ചു. ഒരണ കൊടുത്ത് ഒരു കുട്ടയും മേടിച്ച് ആ കായക്കുല കുട്ടേ ലെടുത്ത് വെച്ച് കച്ചവടക്കാരന്റെ സഹായത്തോടെ അത് തലയിലാക്കി. ചന്തയിൽ നിന്ന് കടന്ന് രണ്ടടി നടന്നില്ല, അവന്റെ കഴുത്ത് ഞെട്ടി. ഒരടി തികച്ചും അവന് നട ക്കാൻ സാധിച്ചില്ല. അവന്റെ കഴുത്ത് ഞെരിഞ്ഞ് ചുമലിലേക്കമർന്നു. വയ്യ ചുമടിറ ക്കണം. വഴിയിൽ ആരെയും കാണുന്നില്ല. കൊണ്ടേരൻ വല്ലാതെ വിഷമിച്ചു. കണ്ണീ രൊലിച്ചു.

വയ്യ... ഒരടി നടന്നുകൂടാ...

ആ കുട്ട അവന്റെ മുതുകത്തുകൂടി താഴോട്ട് വീണു. തെണ്ട്യാക്കൊല നായ രുവീട്ടിൽ കാഴ്ചവെയ്ക്കാനുള്ള കായക്കുലയ്ക്ക് അവന് അങ്ങനെയാണ് പേരു കൊടുത്തത്. കൊറേ നേരമിരുന്ന് തളർച്ച തീർത്തതിനുശേഷം, അവൻ വഴിയെ പ്പോകുന്ന ഒരാളുടെ സഹായത്തോടെ ആ കുട്ട വീണ്ടും തലയിലാക്കി. കഴുത്തുളു ക്കിയെന്നു ബോധ്യപ്പെട്ടിട്ടും തമ്പുരാന്റെ തിരുവുള്ളം നേടാൻ ആ വൃദ്ധനായ കൃഷിക്കാരൻ അതാ പോകുന്നു.

ഏറ്റിയിറക്കിയും പിന്നെയുമേറ്റിയും
ഏറ്റം വിഷമിച്ചും വേച്ചു വേച്ചും (2)
തമ്പുരാൻ തന്റെ തിരുവുള്ളം നേടുവാൻ
അത്തിക്കോടൊന്നങ്ങുറച്ചു കിട്ടാൻ (2)

ഒരുവിധം കൊണ്ടേരൻ കുടിയിലെത്തി. കായക്കുല കേടുവരാതെ സൂക്ഷിക്കാൻ വേണ്ടി കെടക്കുന്ന മുറിയുടെ അട്ടത്ത് കെട്ടിത്തൂക്കി. കാളി വിളമ്പിവെച്ച ചോറും വാരിത്തിന്ന്.... അത്തിക്കോട്ടിലേക്കു പുറപ്പെടുന്ന കൊണ്ടേരനെ കാളി വിലക്കി.

'കുട്ടികള് മൂന്നാളുണ്ടല്ലോ അവിടെ, ഇന്നവര് മതി....' 'ആ... ഓലെ മൂന്നാളെങ്കൂടെ ആക്കീട്ടെന്നെ ഇക്ക് സമാധാനല്യ... നാളെ നേരം വെളിച്ചാക്മ്പഴത്തേക്ക് ഒരു മുളണ്ടാവില്ല.' അവൻ അത്തിക്കോട്ടേക്ക് പുറപ്പെട്ടു. 'ഇങ്ങളത്തിക്കോട്ട് കെടന്ന് തീരേണ്ടാവൊള്ളൂ മനുഷ്യാ.....'

പരിഭവത്തിന്റെ പൊടികലർന്ന ഒരു പ്രേമാഭ്യർത്ഥനയുടെ അത്യന്തതിര സ്കൃത വാച്യധ്വനി കാളിയിൽനിന്നും കത്തിക്കാളി. അത്തിക്കോട്ടുനിൽക്കുന്ന കൊണ്ടേരന്റെ വടി മണ്ണിൽവീഴുന്ന ശബ്ദം അവളുടെ ഹൃദയത്തിൽ ആഞ്ഞുതറച്ചു.

മുണ്ടൻവടി ഭൂമിയിൽ വീഴും നാദം
അവളുടെ കരളിൽ വീഴും ഇടിനാദം (2)
ഇരുളിൽ മറഞ്ഞു നാഥൻ
അവളുടെ കരളിൽ വേദന മാത്രം (2)
കരളിൽ വേദന മാത്രം
കരളിൽ വേദന മാത്രം.

പിറ്റേന്നു കൊണ്ടേരൻ പറന്നുവന്നു. അവനൊരു കാഞ്ഞ പനി തോന്നുന്നുണ്ടായിരുന്നു. കായക്കുല അഴിച്ച് കൊട്ടയിൽ വച്ച് ചാമിയുടെ തലയിൽ വെച്ചുകൊടുത്തു. ആ ചകലാസുകൊണ്ട് പൊതച്ച് കൊണ്ടേരൻ നടന്നു. അവന് നന്നായി പനിക്കുന്നുണ്ട്. രണ്ടുപേരും നായരുവീട്ടിലെത്തി. മൂപ്പിലെജമാനനെ കണ്ട് തിരുമുൽക്കാഴ്ച വെയ്ക്കാൻ.

'ആ..... കൊണ്ടേരാ മൂപ്പിലെജമാനനില്ലല്ലോ...'. കൊണ്ടേരന്റെ കഷ്ടകാലത്തിന് മൂപ്പിലെജമാനനെ കണ്ട് ആ തിരുമുൽക്കാഴ്ച വെയ്ക്കാൻ സാധിച്ചില്ല. ആ കായക്കുല രാമൻനായരെ ഏൽപ്പിച്ചു. തമ്പ്രാക്കള് വന്നാല് അടിയങ്ങള് വന്നിരുന്നൂന്ന് പറഞ്ഞ് മനസ്സിലാക്കണം. അവരെന്തൊക്കെയോ പിറുപിറുക്കുന്നുണ്ട്.

‘വെറ്ക്കനെ പാടുപെട്ടു. തമ്പ്രാനെ കണ്ടതൂല്യാ... വെറ്ക്കനെ പാടുപെട്ടു..... ചാമ്യേ നടക്ക്.’

ആ അച്ഛനും മകനും നായരുവീടിന്റെ പടികടന്നു. ചാമീ ഇയ്യ് നായരുവീട്ടിലേക്ക് പൊയ്ക്കോ..... അല്ല... ഇയ്യ് കുടീലേയ്ക്ക് പോയ്ക്കോ. ഇന്നിനി തമ്പ്രാനെ കാണൂലാ..... ഇയ്യ് കുടീയ്ക്ക് പൊയ്ക്കോ.....ഓണം, പൂരാടാണെന്നൊന്നും കരുതണ്ട. അച്ഛനിത്തിരി കഞ്ഞി കൊട്ന്നാ മതി.....ഉം.

ദുഃഖം മാത്രം

തമ്പ്രാനെ കണ്ടിട്ടാ തിരുമുമ്പിലിക്കുറി
തിരു കാഴ്ച വയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലല്ലോ
ഹൃദയത്തിലതു വീണ്ടും ഉണരുന്നു മായുന്നു
എരിതീയായ് വീണ്ടും ജ്വലിച്ചീടുന്നു.

പനി കൂടുകയാണ്. കയ്യും കാലും തളരുന്നു. സന്ധികളിൽ അസഹ്യമായ വേദന. സഹിക്കുന്നില്ല. കെടക്കണം. അവൻ വേച്ചുവേച്ച് കാലൽപ്പുരയിലെത്തി. അവൻ പഴയ പായ് വിരിച്ച് കെടന്നു. അയ്യപ്പൻ അച്ഛന്റെ മുതുകു തലോടിക്കൊണ്ട് ഇരുന്നു. അവൻ കിടന്നുരുളുകയാണ്. കഠിനമായ ദാഹം. വെള്ളം..... വെള്ളം..... രാമൻ മുട്ടിപ്പനിയുമായി പോയി ചോലയിലെ വെള്ളം മുക്കിക്കൊണ്ടുവന്നു. വളരെ പ്രയാസപ്പെട്ട് കൊണ്ടേരനാ വെള്ളം വാങ്ങിക്കുടിച്ചു. അവൻ കിളച്ചുനന്നാക്കിയ ചോലയിലെ കന്നിത്തെളിവെള്ളം അവൻ ദാഹം തീരെ കുടിച്ചു. അവൻ കിടന്നുരുളുകയാണ്. വയ്യ... എന്തൊക്കെയോ സംഭവിക്കുന്നതുപോലെയവനു തോന്നി. അവൻ അയ്യപ്പനെ അടുത്തു വിളിച്ചിരുത്തി ഉപദേശിച്ചു.

അച്ഛയ്ക്ക് വയ്യാടാ..... അച്ഛ....അച്ഛ മരിച്ചാൽ ...അത്തിക്കോട് വെച്ചുകൊടുക്കരുത്..... പാട്ടമേറ്റിക്കൊടുക്കാനാളുണ്ടാവും... നൂറുപാട്ടം കൊടുത്താലും നമ്മക്കു വൈക്കോല്.. മതിട്ട അയ്യപ്പാ..

അച്ഛയ്ക്കു വയ്യ.... ആ വൃദ്ധന്റെ കണ്ണുകൾ അത്തിക്കോട് മലയിലേക്കു പാഞ്ഞു. എന്നിട്ട് കൊടഞ്ഞ് കൊടഞ്ഞ് ആ തല മകന്റെ കൈകളിലേക്കു വീണു. അവൻ എന്തൊക്കെയോ പിറുപിറുക്കുന്നതുപോലെ തോന്നി. അയ്യപ്പൻ ചെവിയോർത്തു.

ഇന്നെ... ഇവിടെത്തന്നെ.... ഈ മണ്ണീതന്നെ....

അയ്യപ്പാ.....എന്നെ.....ഇവിടെത്തന്നെ....

ആ കർമ്മയോഗിയായ കൃഷിക്കാരൻ ലോകത്തോടു യാത്രപറഞ്ഞു.

അച്ഛാ.....

കൊണ്ടേരന്റെ ശവം കരിമ്പനയ്ക്കൽ തറവാട്ടിലേക്കു കൊണ്ടുപോയില്ല. കൊണ്ടേരന്റെ ആഗ്രഹംപോലെ അവന്റെ മൃതശരീരവും അത്തിക്കോട്ടിൽതന്നെ അടക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. അവന്റെ ജീവൻ അത്തിക്കോട്ടിലല്ലേ. തടിയും അവിടെത്തന്നെ കെടക്കട്ടെ...

കാളി വാവിട്ടു കരയുകയാണ്. ... എല്ലാവരും ദു:ഖിച്ചു.... പുൽക്കൊടിത്തുമ്പുപോലും മഞ്ഞുതുള്ളികൾ വീഴ്ത്തി ദുഃഖമറിയിച്ചു.

ബാക്കിയായ അച്ഛനും മക്കളും കൂടി ആ പുലാതയ്യിന്റെ ചോടെ ആഴത്തിൽ കുഴികുത്തി. കൊണ്ടേരന്റെ ശവം അവിടെ മറവുചെയ്തു. ആ പുലാതൈയ്ക്കു ചുറ്റും ഉരുളംകല്ലുകൊണ്ടൊരു തറകെട്ടി. ആ തറയുടെ പള്ളയ്ക്ക് ഒരു കരിവിളക്ക് പിടിപ്പിച്ചു. അത്തിക്കോട്ടിലുള്ള കൊണ്ടേരൻ കുടുംബക്കാർ ദിവസവും ആ വിളക്കിൽ തിരിവയ്ക്കും. സ്നേഹത്തിന്റെയും ബഹുമാനത്തിന്റെയും പ്രത്യക്ഷചിഹ്നമായി ആ തിരി മിന്നിത്തിളങ്ങി. മുഗൾസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ താജ്മഹൽപോലെ ആ മുത്തപ്പായ് പ്ലാവ് വളർന്നുപന്തലിച്ചു.

നായർവീട്ടുകാർ കൊണ്ടേരൻ കാഴ്ചവച്ച പഴം തിന്നുകൊണ്ട് ഓണം ആഘോഷിച്ചപ്പോൾ കൊണ്ടേരന്റെ കുടുംബക്കാർ കണ്ണീരുകുടിച്ചുകൊണ്ട് ഓണം കഴിച്ചുകൂട്ടി. കൊണ്ടേരൻ മരിച്ച് മൂന്ന് കൊല്ലക്കാലം കാളിയും ജീവിച്ചു. പിന്നീട് അവളും തനിക്ക് ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട ഭർത്താവിന്നരികിലേക്ക് പോയി. കാളിയുടെ മരണത്തിനുശേഷം കൊണ്ടയുടെ പ്രാണപ്രേയസി അത്തിക്കോടു നിലമായി മാറി.

കൊണ്ടയും ചങ്കരനും അത്തിക്കോട്ടിലെ കാവൽപ്പുരയിലാണ് താമസം. രാത്രി കഞ്ഞികുടിച്ച് അത്തിക്കോട്ടിലെ വലിയ കണ്ടത്തിന്റെ വക്കത്തുള്ള ചാളയിൽ കൊണ്ടയും അത്തിക്കൽ ചോലയുടെ വക്കത്തുള്ള ചാളയിൽ ചങ്കരനും ഉറങ്ങാൻ കിടന്നു.

നേരം പാതിരാത്രി കഴിഞ്ഞിരിക്കും. ചങ്കരൻ ഞെട്ടിയുണർന്നു. കാട്ടുജന്തുക്കളെ പേടിപ്പിക്കാൻ മുളകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ ആ യന്ത്രം കൈയിട്ടുതിരിച്ച് ശബ്ദമുണ്ടാക്കി കൂക്കിയാർത്തു. ദൂരെനിന്ന് മുത്തപ്പായി വിളിക്കുന്നപോലെ ചങ്കരനു തോന്നി. മുത്തപ്പായീടെ കുട്ടി ഒറങ്ങീലല്ലേ. ഒന്ന് ഇത്രത്തോളം വന്നാ...കാട്ട് കെടക്കണതുനോക്കണം.... മുത്തപ്പായിന്റെ കുട്ടി കാവൽപ്പുരേപോയി വെളക്കും തീപ്പെട്ടിയും എടുത്ത് വന്നാലും മതി.

മുത്തപ്പായി പറഞ്ഞപോലെ അവൻ കാവൽപ്പുരയിൽ പോയി വെളക്കും തീപ്പെട്ടിയുമെടുത്ത് മുത്തപ്പായിയുടെ ചാളയ്ക്കടുത്തെത്തി. ആ ചാളയ്ക്കടുത്തെത്തിയപ്പോൾ ഒരൂത്ത്..

മുത്തപ്പായ്യേ... എന്തോ ഒന്നൂതി..

വെളക്ക് കത്തിച്ചാ.... അവൻ അവിടെയിരുന്ന് വെളക്ക് കത്തിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. രണ്ടുമൂന്ന് തീപ്പെട്ടിക്കൊള്ളി ഉരതി. കത്തുന്നില്ല. നാലാമതൊരു കൊള്ളി കയ്യിലിട്ടു ചൂടാക്കി. അവൻ വിളക്ക് കത്തിച്ചു. വിളക്ക് ചാളയിലേക്കു നീട്ടി. മുത്തപ്പായ്ടെ ചുണ്ടിൽ ചോര. 'മുത്തപ്പായ്യേ എന്താ ഇങ്ങടെ ചുണ്ടില്' 'ഓൻ ന്നെ ഒന്ന് കടിച്ചു. ഓനെ പിടിച്ച് ഞാനങ്ങട്ടും കടിച്ചു.' 'ഉടയതമ്പുരാനെ... പറ്റിച്ചു... പാമ്പിന്റെ ചോരാണല്ലോ മുത്തപ്പായ്യേ... ചുണ്ടില്.' 'സാരല്ല്യ. ഒരു കടച്ചില്ണ്ട്. വിഷം തീണ്ട്യാല് കടിച്ചതിനെപിടിച്ചങ്ങോട്ടും കടിച്ചാ മതി. ഇത് പിള്ള കളിയല്ല മുത്തപ്പായ്യേ.' 'മ്മക്ക് കാവൽപ്പുരയ്ക്കു പോകാം മുത്തപ്പായ്യേ....' ചങ്കരൻ മുത്തപ്പായിയെ കൈക്കുടന്നയിൽ വാരിയെടുത്ത് തളികപ്പാറ ഉരുണ്ടിറങ്ങി. ഒറ്റപ്പന്നിയെപ്പോലെ കിളച്ചുരുണ്ടവൻ പാഞ്ഞു. അവന്റെ...

മുത്തപ്പായിയെ കാവൽപ്പുരയിൽ കൊണ്ടുപോയി കിടത്തി. കൊണ്ട ഒരു പാട് ഛർദ്ദിച്ചു. ഛർദ്ദിച്ച് ഛർദ്ദിച്ച് അവന്റെ കണ്ണിൽ ഇരുട്ടുകയറി. മുത്തപ്പായി മിണ്ടുന്നില്ല. അപ്പോഴേക്കും വിളക്ക് കെട്ടു. ചങ്കരൻ വീണ്ടും വിളക്കുകത്തിച്ച് അവന്റെ മുത്തപ്പായിയെ പരിശോധിച്ചു.

അവൻ മുത്തപ്പായി പിറിപിറുക്കുന്നത് ചെവിയോർത്തു.

എന്നെ ഇവിടെത്തന്നെ....ബ്ടത്തെന്നെ ...ന്റെ കുഞ്ഞേട്ടന്റടുത്ത് ...ബ്ടത്തന്നെ..ന്നെ ബ്ടെത്തന്നെ... പിന്നെ മുത്തപ്പായി മിണ്ടുന്നില്ല. അവൻ മുത്തപ്പായ്യെ കുലുക്കിവിളിച്ചു. അവന്റെ മുത്തപ്പായ്ടെ ശ്വാസം നിലച്ചിരിക്കുന്നു.

ചങ്കരൻ നേരം പുലരുന്നതുവരെ അവന്റെ മുത്തപ്പായ്ടെ അടുത്ത് ആ ശവത്തിന് കാവലിരുന്നു. പിറ്റേദിവസം കുടിക്കാരോടിയെത്തി. അവന്റെ ആഗ്രഹം പോലെ കൊണ്ടയുടെ ശവശരീരവും അവന്റെ ജ്യേഷ്ഠന്റെ അടുത്ത് മറവുചെയ്തു.

ആ രണ്ടു സഹോദരന്മാരും അത്തിക്കോട്ടിൽ അന്ത്യവിശ്രമം കൊള്ളുന്നു. വിഷംതീണ്ടിയാൽ പാമ്പിനെ തിരിച്ചുകടിച്ചാൽ വിഷമിറങ്ങുമെന്നുള്ള വിശ്വാസം കൊണ്ടയെ രക്ഷിച്ചില്ല. കൊണ്ട മരിച്ചു വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു.

അന്ധവിശ്വാസങ്ങളിന്നും മനുഷ്യന്റെ
ചിന്തയിൽ പൂവിട്ടു കായ്ച്ചുനിന്നീടുന്നു.
ആ വിഷവിത്തുകൾ വീണ്ടും വിതക്കുന്നു
ബൂർഷ്വ പുരോഹിത ജന്മിവർഗ്ഗം.

കൊണ്ടയുടെ മരണത്തിനുശേഷം ചാമി അത്തിക്കോടിന്റെ ഭരണമേറ്റെടുത്തു. വർഷങ്ങൾ കൊഴിഞ്ഞു പോവുകയാണ്. ഉച്ചാലിനു പിറ്റേന്ന് മൂപ്പിൽനായരുടെ കല്പനപ്രകാരം ചാമി നായരു വീട്ടിലെത്തി. മൂപ്പിലെജമാനൻ ഉച്ചയുറക്കത്തിലാണ്. തന്തമാവിന്റെ ചോട്ടിലവൻ കാത്തിരുന്നു. മറ്റൊരാൾ കൂടി മൂപ്പിലെജമാനനെ മുഖംകാണിക്കാൻ കാത്തിരിയ്ക്കുന്നു.

വാഴക്കോട്ടുനടക്കുന്ന കൃഷിക്കാരൻ പോക്കരു മൊല്ല പോക്കരുമൊല്ല പൂമുഖത്തിറയത്ത് ഒരു തോർത്തുമുണ്ട് വിരിച്ചിരിക്കയാണ്. മൊല്ലാക്കയിരിക്കുന്നത് സങ്കടത്തോടുകൂടിയവൻ നോക്കിക്കണ്ടു. അവൻ അവന്റെ ജാതിയെ ശപിച്ചു. തീണ്ടലുണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ അവനും ജന്മിയെ അത്രകണ്ട് സമീപിച്ച് അവന്റെ കാര്യം പറയാമായിരുന്നു. പക്ഷേ അവൻ തിയ്യക്കുലത്തിൽ ജനിച്ചുപോയില്ലേ... ഉച്ച തിരിഞ്ഞ് മൂപ്പിലെജമാനൻ ചായകഴിച്ച് പുറത്തുവന്നു... മൊല്ലാക്കയും മൂപ്പിലെജമാനനും കുറച്ച് സ്വകാര്യം പറയുകയാണ്. അവന്റെ കൈയ്യിലുള്ള ഭൂമി തട്ടിയെടുക്കാൻ ....അവനത് സഹിച്ചില്ല..... ഒന്ന് കുരച്ചാലോ... അവൻ ഒന്ന് കുരച്ചു.... രണ്ട് കുറുക്കന്മാർ പതിയിരിക്കുന്ന കുറ്റിപ്പൊന്തയിൽ ചെന്നുവീഴുന്ന കവണക്കല്ലിന്റെ ശക്തി ഉണ്ടായിരുന്നു ആ കുരയ്ക്ക്.

'എന്താടാ കൊണ്ടേരാ....' കൊണ്ടേരൻ മരിച്ചു വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. പക്ഷേ ആളുകൾ മരിക്കുന്നതും പുതിയ തലമുറ വരുന്നതും ജന്മിത്തമറിയാറില്ല. നായരു വീട്ടിലെ തീട്ടിൽ അത്തിക്കോട്ടിലെ കൃഷിക്കാരനെന്നും കൊണ്ടേരനാണ്..... 'കുറേ കാലമായില്ലേ അത്തിക്കോടു നടത്തുന്നു.... മൂന്ന് പന്തീരാണ്ടിനടുത്തായി..... ഇനി... അതൊന്ന് ഒഴിഞ്ഞുതന്നാളാ....'

'റാൻ... അടിയന്റെ കുട്ടികൾ പട്ടിണികിടന്ന്.... അത്തിക്കോടുപോയാൽ...ഒരു കൊഴുകുത്താൻ അടിയന്നു വേറൊ ഭൂമിയില്ല... 'പത്തുപാട്ടം കേറ്റി തരാമെന്നു പറയുന്നു പോക്കരുമൊല്ല.' അതുംകൂടി.. അഞ്ചുംപറകൂടി അടിയൻ തന്നോളാം. അടിയന്നു വാങ്ങാം. ഇവിടെ നായരുവീട്ടിലേക്കല്ലേ...65 പറ തന്നോളാം....'

'അഞ്ചുംകൂടി കൂടി ഞാൻ തരാം.... ഈ തിയ്യന് തട്ടിപ്പിനാണ് നിക്കണ്ടത്.... ആ്..... അങ്ങനൊണ്ടൊരു നടത്തം. ഒന്നൂല്ലെങ്കി നായരുവീട്ടിലേക്ക് മര്യാദക്ക് പാട്ടം കിട്ടണ്ടേ....ഇപ്പ എഴുപതായി... അങ്ങനെ കേറട്ടെ. അങ്ങനെ കേറട്ടെ. നായരു

വീട്ടിലേക്ക് പിടിപ്പതു പാട്ടം തന്നെ കൊടുക്കും അല്ലേ കൊണ്ടേരാ...' അടിയങ്ങളും തന്താരായിട്ട് അതിൽ ചെയ്ത മരാമത്തിന് കണക്കില്ല. വല്യ സങ്കടാണ് വെടോണ്ട്'

മൊല്ലാക്കയും വിടുന്ന മട്ടില്ല. അഞ്ചും പത്തുമായി പാട്ടം കേറ്റുകയാണ്. അവൻ അച്ഛൻമാരെ മനസ്സിലോർത്തു. എല്ലാം നഷ്ടപ്പെടാൻ പോകുന്നു. അവൻ രണ്ടും കല്പിച്ച് തീരുമാനമെടുത്തു. 'കല്പിച്ചു കൊടുക്കണം. അടിയൻ തെകച്ചു തന്നോളാം. നൂറുപറ കരിക്കാടി പിടിച്ചോണ്ട്. ഇഞ്ഞി പാട്ടം കൂട്ടണതോണ്ട് താൻ വേണ്ടി പറയ്യല്ല. സന്തോഷംകൊണ്ട് പറയുന്നതാ.'

'എന്താടാ ഇയ്യ് പറഞ്ഞത്.... പന്നിക്കോടൻ മലയിൽനിന്ന് തുള്ളി തോല് കൊത്ത്യാൽ തീയ്യർ നായാട്ടിന് വരും.... ഇങ്ങളെ തന്തേടെതാടാ പന്നിക്കോടൻ മല..... അ് ... ആ... ഇതേപ്പെ നന്നായത്.... പാറക്കോട് ജന്മിക്കു ചേർന്ന... പാടത്തിന്റെ പടിഞ്ഞാറേ തലക്കലാ. ഇതേപ്പെ നന്നായത്.... നോക്കണ്ടേ...ജന്മീന്റെ മൊതല് ഏറ്റെടുത്താല്.... അല്ല നോക്കണ്ടേ.....നായ നോക്കുമ്പോലെ...നോക്കും കൃഷിക്കാര്... നായ നോക്കുമ്പോലെ.... നോക്കും.'

നായരുവീട്ടിലെ മൊതലു ചൊല്ലി നിങ്ങളു തമ്മിൽ യുദ്ധം വേണ്ട കെട്ടോ കൊണ്ടേരാ... നൂറു പാട്ടത്തിന് ചാമി അത്തിക്കോടേറ്റെടുത്തപ്പോൾ... മൊല്ലാക്ക പടി കടന്നുപോയി. നൂറു പാട്ടം അതാലോചിക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. കൊറച്ചുകൂടി കണ്ടം കെളച്ചുണ്ടാക്കണം. അത്തിക്കോട് നഷ്ടപ്പെടുന്ന കാര്യമാലോചിച്ചപ്പോൾ അവന് സങ്കടം തോന്നി. രണ്ടച്ഛന്മാരുടെ ശവം അത്തിക്കോട്ടിലാണ്.

മുത്തപ്പായ് പ്ലാവും ചങ്കരൻ പള്ള്യാലും തളികപ്പാറയും വരിവരിയായി കായ്ച്ചുനിൽക്കുന്ന പ്ലാവും മാവുമെല്ലാം അവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങളാണ്. അതുപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ജീവിതം അവർക്ക് ചിന്തിക്കാൻ സാധിച്ചില്ല. പാട്ടംകൂട്ടിയ മൊല്ലാക്കയുടെ തലയിൽ ഇടിത്തീ വീഴണേ എന്നവൻ ആഗ്രഹിച്ചു. അവൻ യാത്രതിരിച്ചു. തമ്പ്രാൻ വീണ്ടും വിളിച്ചു..... കൊണ്ടേരാ അത്തിക്കോട്ടില് പന്നിയെറക്കം എങ്ങനെണ്ട്... അതുകൊണ്ടല്ലേ അടിയങ്ങള് കുടുങ്ങീത്.... പച്ചാപ്പകൽ പൈയ്ക്കള് നടക്കുമ്പോലങ്ങനെ നടക്ക്...യ അല്ല... ഒരുദിവസം തോക്കും കൊണ്ടു വന്നാൽ കിട്ടോ. വിശേഷായി.... ഇവിടുത്തേക്കൊരു പലഹാരോം....അടിയങ്ങക്കൊരു ഉപകാരോം... ചാമി കുറച്ചുകൂടി നീങ്ങിനിന്നു.

പിന്നെ ഒരു കുപ്പി മറ്റേതും... ഹ്...അ...അ... ചെത്തുണ്ടോ ഭേഷായി... ശീമക്കുപ്പിയേക്കാൾ ഗുണം.

...എന്നാൽ അങ്ങിനെ.

ചാമി വിട ചോദിച്ചു പോന്നു. അന്നുമുതൽ മൂപ്പിലെജമാനന്റെ വീടുപ്പണിക്കുള്ള കൂട്ടുകാരനായി നമ്മുടെ ചാമി. നൂറുപാട്ടത്തിനു പുറമെ വിഷുച്ചക്ക കണക്കാക്കാതെ കത്തിച്ചാൽ കത്തുന്ന കുപ്പികൾ. ജീവനുള്ള മുയലുകൾ. പന്നിക്കുറകുകൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വന്യോപഹാരങ്ങൾകൊണ്ട് ചാമി അന്നത്തെ മൂപ്പിൽനായരെ പ്രീതിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് കുറച്ചുകൊല്ലം മുന്നോട്ടുപോയി. ഇതിനിടയ്ക്ക് മൊല്ലാക്കയും ചാമിയും പലപ്രാവശ്യം ഏറ്റുമുട്ടി. വെള്ളം തിരിച്ചതിന്റെ പേരിൽ, തോൽ വെട്ടിയതിന്റെ പേരിൽ രണ്ടുതവണ അടിപിടിതന്നെയുണ്ടായി. ഗോവിന്ദനെ ളേതമ്പുരാൻ ഇടയ്ക്കുവന്ന് കോഴിയും പണവുമായി കേസ് തീർത്തു. ഒരുദിവസം ചാമി ചെത്തുകഴിഞ്ഞ് വന്ന് കഞ്ഞികുടിച്ച് കോലായിൽ കമിഴ്ന്ന് കിടന്ന് ഉറങ്ങുകണ്...ബൂട്സ് ഇട്ട് ചവിട്ടുന്ന ശബ്ദം കേട്ടാണ് കണ്ണ് തുറന്നത്. പോലീസല്ല. സാൾട്ടാണ്. അഞ്ചെട്ടു സാൾട്ടുകരും പോക്കരു മൊല്ലയും പടികടന്നുവരുന്നു. ഒരു സാൾട്ട് കോലായിൽ കയറി കമിഴ്ന്നുകിടക്കുന്ന ചാമിയുടെ പുറത്ത് ആഞ്ഞൊരു ചവിട്ട്.

'അയ്യോ....' 'എവിടടാ വാറ്റുസാമാനങ്ങൾ'

ചാമി കുത്തിപ്പിടിച്ചെഴുന്നേറ്റു. എഴുന്നേറ്റപ്പോൾ അവന്റെ കോണകം താഴെ വീണു. കോണകം എടുക്കാൻ കുനിഞ്ഞ ചാമിയെ വീണ്ടുമവൻ ചവിട്ടി. ആ ചവിട്ടേറ്റ് അവൻ മുറ്റത്തേക്കുവീണു.. അയ്യോ...അയ്യോ... രണ്ട് സാൾട്ടുകാർ ചേർന്നവനെ ആഞ്ഞടിക്കുകയാണ്. ടാ...വിടടാ.... പറയെടാ... അയ്യോ...അയ്യോ...അയ്യോ... കൊടുങ്ങല്ലൂരമ്മയാണേ... ഞങ്ങളാരും ആ പണി ചെയ്യൂലെജമാനനേ-

ഒരു സാൾട്ട് അകത്തുകടന്ന് സർച്ച് ചെയ്തു. എള്ളും മുതിരയും..മുണ്ടകനും...ഇരുമ്പുമെല്ലാം ഒന്നാക്കി പുറത്തുകടന്നു.

ഇല്ലാ! ഞാൻ കാണിച്ചുതരാം... പോക്കരുമൊല്ല ഒരു സാൾട്ടുകാരനേയും കൊണ്ട് പാമ്പുകാവിലേക്കു നടന്നു. വാറ്റുസാധനങ്ങൾ ഓരോന്നായി മുറ്റത്തേക്കിട്ടു. ചാമിയെക്കൊണ്ട് വാറ്റുസാമാനങ്ങൾ ഏറ്റിച്ച് ചാമി മുന്നിലും സാൾട്ടുകാർ പിന്നിലുമായി നടന്നു. വിവരം കേട്ടറിഞ്ഞ് അത്തിക്കോടുനിന്ന് അയ്യപ്പൻ പറന്നുവന്നു. പോലീസുകാരന്റെ കൈ മടക്കിനോക്കി. പക്ഷേ കൈ മടങ്ങുന്നില്ല. അക്കൊല്ലം ഒരു കേസുംപിടിച്ച് കണക്കിൽ ചേർക്കാത്തതുകൊണ്ട് പോലീസുകാരൻ വിട്ടില്ല..... അവൻ കള്ളവാറ്റുചെയ്തത് അവനു വേണ്ടിയല്ല. രാമൻനായരുടെ ഉപദേശപ്രകാരം മൂപ്പിലെജമാനനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ വേണ്ടിയായിരുന്നു. അവന്റെ മനസ്സാക്ഷി മന്ത്രിച്ചു.

ഉള്ള മണ്ണിലുറച്ചു നിൽക്കാൻ തിരുവുള്ളം നേടാൻ (2)
തിരുവുള്ളം നേടാനാണേ.....
അടിയൻ തെറ്റു ചെയ്തത് തമ്പുരാനേ...
തെറ്റുചെയ്തത് തമ്പുരാനേ

കള്ളവാറ്റു നടത്തിയകുറ്റത്തിന് കോടതി ചാമിയെ ആറ് മാസത്തേക്കു ശിക്ഷിച്ചു. ആറുമാസത്തെ ശിക്ഷ കഴിഞ്ഞ് ചാമി നാട്ടിൽവന്നു. കുടിയിലൊന്നു കയറിയെന്നു വരുത്തി നേരെ നായരുവീട്ടിലെത്തി. മൂപ്പിൽനായർ ഉച്ചയുറക്കത്തിലാണ്. ഉറക്കംകഴിഞ്ഞ് ചായ കഴിഞ്ഞേ പുറത്തുവരൂ...ചാമി തന്തമാവിൻചോട്ടിൽ കാത്തിരുന്നു.

അവനതാ നിൽക്കുന്നു.

കുംഭമാസ പൊരിവെയിൽ
കുന്നിലാകെ തീവെയിൽ (2)
തന്തമാവിൻ ചോട്ടിൽ നിൽപ്പൂ
നെഞ്ചുറച്ചവൻ ചാമീ.... (2)
നെഞ്ചുറച്ചവൻ ചാമീ..

മൂപ്പിൽനായർ ഉച്ചയുറക്കംകഴിഞ്ഞ് പുറത്തുവന്നു. ചാമിയെ തൃക്കൺ പാർത്തു. 'ആ്.... പെട്ടു അല്ലേ ചാമീ.....' ഒടയതമ്പുരാന്റെ കല്പന. അത്തിക്കോട്ടില് അത്തിയുടെ ചോട്ടില് ഇക്കുറി നിത്യവും പന്നിയിറങ്ങാറുണ്ടത്രേ. ഇന്നൊന്ന് വെടിക്കു പോയാലോ എന്ന്.... അങ്ങനൃാച്ചാൽ അങ്ങനെ. എന്നാൽ കുടിയിൽപോയി ഒരുങ്ങിക്കോ...ഏ് .... ഞാനും നാണുവുംകൂടി ഊണുകഴിഞ്ഞ് തോക്കുമെടുത്ത് അത്തിക്കോട്ടിലേക്കു വരാം. ചാമി താണുതൊഴുതു വണങ്ങി തിരിച്ചുപോന്നു.

കുടിയിലെത്തി കിണറ്റിൻകരയിൽച്ചെന്ന് നാലു തൊട്ടി വെള്ളം കോരിക്കുളിച്ച് എന്നുവരുത്തി. ഇട്ടിച്ചിര വിളമ്പിവെച്ച ചേറും വാരിത്തിന്ന് അവൻ അത്തിക്കോട്ടിലേക്കു പുറപ്പെട്ടു. അത്തിക്കോട്ടിൽച്ചെന്നു അവിടെ, കാവലിനുണ്ടായിരുന്ന അയ്യപ്പനേയും ചങ്കരനേയും കുടിയിലേക്കു പറഞ്ഞയച്ചു. എന്നിട്ട് കാവൽപ്പുരയുടെ മുറ്റത്ത് കൂട്ടിവെച്ച വൈക്കോലിൽ തലയണവെച്ച് അവൻ കിടന്നു. ചോലക്കുളമ്പിൽ നിന്ന് പുറപ്പെട്ട് പുഞ്ചനെല്ലോല ഇളക്കി കാട്ടുമുല്ലപ്പൂവിന്റെ മണവും പേറി വന്ന മേടക്കാറ്റ് അവനെ ഉറക്കി.

എടാ ചാമീ....ചാമി ഞെട്ടി എഴുന്നേറ്റു...മൂപ്പിലെജമാനൻ മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നു. പന്നിക്കോടു മലയുടെയും വടക്കുംപാടത്തിന്റെയും അധിപനായ മൂപ്പിലെജമാനൻ.... അവനാകെ വെഷമിച്ചു....

അടിയൻ ഒന്നു കണ്ണുചിമ്മിപ്പോയി... കുടീന്ന് പോയശേഷം ഒന്ന് ഒറങ്ങീട്ടി ല്ല. മൂട്ട കടിച്ചിട്ടും ഒരോന്നാലോചിച്ചിട്ടും...

ശരി... നടക്ക്... മൂപ്പിൽനായർ മുന്നിലും നാണുനായരും ചാമിയും പിന്നിലു മായി അത്തിക്കൽ ചോലമരത്തിന്റെ താഴെയുള്ള ആ അത്തിയുടെ ചോട്ടിലെത്തി. തോക്കിൽ തിര നിറച്ച് ശരിപ്പെടുത്തി. ചാമിയുടെ സഹായത്തോടുകൂടി മൂപ്പിലെജ മാനൻ അത്തിമരത്തിൽ കയറി ഇരുപ്പുറപ്പിച്ചു.

നാണുനായർ യാത്രപറഞ്ഞ് തിരിച്ചുപോയി. അത്തിയുടെ താഴെക്കൂടി ഒഴു കുന്ന ആ ചോലയിൽ അടഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ആ വലിയ കല്ലിന്മേൽ ചാമി നിന്നു.... ഉറങ്ങരുത്ട്ടോ....ഇല്ല.... സമയം കടന്നുപോയി.

ഓരിക്കുറുക്കന്മാർ കൂട്ടംകൂടി നിലവിളിച്ചു. ഒരു കാറ്റ് വന്ന് അത്തിക്കൊമ്പു കളെ ഞെരുക്കി. മിന്നാമിനുങ്ങ് അത്തിമരത്തിൽ മിന്നിമയങ്ങി. ഇരുന്നിരുന്നിരുന്ന് മൂപ്പിലെജമാനന്റെ കാൽ തരിച്ചു. തോക്കുപിടിച്ച കൈ ഒന്നു മാറ്റിവെയ്ക്കാൻ ശ്രമി ച്ചു. ആ തോക്കിന്റെ ഉണ്ട തിരികൊണ്ടു.... അയ്യോ...എടാ ചാമീ...ചാമീ.... എടാ മൂപ്പിലെജമാനൻ അത്തിമരത്തിൽനിന്ന് താഴെയിറങ്ങി. ടോർച്ചെടുത്ത് ആ പാറപ്പുറ ത്തെത്തി.

പാറപ്പുറം കടുത്ത ചോര .....
പ്രാണൻ പിടഞ്ഞ കരിഞ്ചോര .....

ജന്മിത്തത്തിന് അർപ്പിക്കപ്പെട്ട ബലികർമ്മത്തിന്റെ ചോര.....

ആ പ്രാണൻ പിടഞ്ഞുപിടഞ്ഞ് .....

മൂപ്പിലെജമാനൻ ഷൂ ഊരിയെറിഞ്ഞ് തോക്കുമെടുത്ത് നേരെ നടന്നു. ആ പാതിരാ നേരത്ത് ഗോവിന്ദൻ അധികാരിയുടെ വീട്ടുപടിക്കലിൽനിന്ന് ആരോ വിളിക്കുന്നു. കൊരച്ചുനിൽക്കുന്ന ഒരു പട്ടിയുടെ ശബ്ദത്തെ പിടിച്ചമർത്തിക്കൊണ്ട് ആ ഗോവി ന്ദനധികാരിയുടെ കാതിൽ ചെന്നു തറച്ചു..... ആരാണത്... അധികാരി വിളക്കു കത്തിച്ചു....

ആരാണ്....ഞാനാണ്... ഒന്നിത്രത്തോളം വന്നാട്ടെ.... കാണട്ടെ... അധികാരി വിളക്കുമായി പുറത്തുവന്നു.

മൂപ്പിലെജമാനൻ.... ഗോവിന്ദാ എനിക്കൊരബദ്ധം പറ്റി..... മനുഷ്യത്വം യാഥാസ്ഥിത്തിൽനിന്ന്...

കല്ലിലെ തോക്കും. കുപ്പായത്തിലെ ചെളിയുമൊക്കെ കണ്ടപ്പോൾ അധികാരിയുടെ നാവു തരിച്ചു. കാര്യങ്ങൾ കുറേയൊക്കെ അധികാരി ഊഹിച്ചു.

ഒരക്ഷരം മറുപടി പറയാൻ കഴിയുന്നില്ല. നാവു തരിച്ചു. എന്താ മനസ്സിലായില്ലേ.... മനസ്സിലായി. ഒരുഭാഗത്ത് ശമ്പളംതരുന്ന സർക്കാർ. മറുഭാഗത്ത് മൂപ്പിൽ നായർ. രണ്ടിന്റെയും നടുവിൽ അധികാരിയുടെ മനസ്സാക്ഷി കിടന്നു പിടഞ്ഞു... സാരമില്ല.

ഇവിടന്ന് തിയ്യരെ വിളിച്ചൊന്നുപദേശിച്ചാൽ നന്നായി. അവർക്ക് ആവലാതിയില്ലെങ്കിൽ പിന്നെ കേസൊന്നും ഫലിക്കില്ല.

ഉം..

മൂപ്പിലെജമാനൻ തിരിച്ചുനടന്നു...

പിറ്റേദിവസം നായരുവീട്ടിലെ തന്തമാവിന്റെ ചോട്ടിൽ അയ്യപ്പൻ കരഞ്ഞുകലങ്ങിയ കണ്ണുകളുമായി നിൽക്കുന്നു.

മൂപ്പിൽനായർ കാര്യങ്ങളൊക്കെ പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കിച്ചു.

എത്ര ശ്രമിച്ചിട്ടും അയ്യപ്പന് കണ്ണീരടക്കാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. കാര്യങ്ങളൊക്കെ മനസ്സിലായല്ലോ?... നിന്റെ നാവിൽനിന്ന് ഒരക്ഷരം പുറത്തുവരരുത്.

സ്വന്തം കൂടപ്പിറപ്പിന്റെ ചോരയിൽ...

അയ്യപ്പൻ താണുതൊഴുത് നായരുവീടിന്റെ പടികടന്നു പോന്നു. ഒരു കൃഷിക്കാരൻ മരിച്ചുപോയത് സർക്കാരിന്റെ കണക്കിൽ പെട്ടില്ല.

ഒരു തുണ്ടം മണ്ണിന്നായ് അലസനാം ജന്മിക്കവർ
തലപോലും കൈവെട്ടി കാഴ്ചവെച്ചു (2)
ഇരുനാഴി മണ്ണിനായ് ഉരുകുന്ന കർഷകൻ
ഇരുകാലി മാടുകളായിരുന്നു.

കാലം പറന്നുപോകുകയാണ്.

ഇട്ട്യാരച്ചൻ മൂപ്പിൽ നായർ മരിച്ചു. കണ്ടുണ്ണി മൂപ്പിൽ നായർ അധികാരമേറ്റു. അത്തിക്കോടിന്റെ നൂറുപാട്ടം വെള്ളക്കേടില്ലാതെ, കാലക്കേടില്ലാതെ, സൂര്യനുദിക്കുംപോലെ മലവെള്ളമൊഴുകി കടലിൽ ചേരുന്നപോലെ ആയിരത്തോളവുംപത്തായിരത്തോളവും സംഖ്യയായി ഉയർന്നു.

അയ്യപ്പനും ഇട്ടിച്ചിരിയും ചങ്കരനും കൊച്ചു കൊണ്ടേരനും നാരായണിയും മാത്രമുള്ള ഒരു കൊച്ചുകുടുംബം.

വയസ്സുകാലത്ത് അയ്യപ്പനൊരു മോഹമുള്ളത് അവന്റെ മനസ്സിൽ കെടന്ന് കളിച്ചു. കുട്ടികൾക്ക് രണ്ടാൾക്കും കൂടി ഒരു പെണ്ണിനെ കൊണ്ടുവരണം. നാരായണിയെ ഒന്ന് മാറ്റിവയ്ക്കുകയും വേണം. ഇട്ടിച്ചിരിയുടെ ആങ്ങളമാരുടെ വീട്ടിൽ ഒരു പെണ്ണുണ്ട്. തിരുമാളുകുട്ടി....തിരുമാളുകുട്ടിയെ ഇങ്ങട്ടും നാരായണിയെ അങ്ങട്ടും ഒന്ന് മാറ്റി വെക്കണം. എന്നാൽ ചേർച്ചയായി. തിരുമാളുകുട്ടിയെ കണ്ടാൽ വടക്കൻ പാട്ടിലെ പെണ്ണാണോ എന്ന് ആരും സംശയിച്ചുപോകും.

മാനത്ത്ന്നെങ്ങാനും പൊട്ടിവീണോ
ഭൂമിയിൽ താനേ മുളച്ചുവന്നോ (2)
കുന്നത്തിളം കൊന്ന പൂത്തപോലെ
വയനാടൻ മഞ്ഞൾ മുറിച്ചപോലെ (2)

അയ്യപ്പനും ഇട്ടിച്ചിരിയും കൂടി ഉമ്മറത്തിരുന്ന് കുട്ടികളുടെ കല്യാണക്കാര്യം ചർച്ച ചെയ്യുകയാണ്....അപ്പഴാണ് പടിക്കൽ നിന്നൊരു വിളികേട്ടത്. 'അയ്യപ്പനില്ല്യേ ഇവിടെ...' 'അ.....വരീ മൂത്താപ്പേ... വരിൻ ....ഇരിക്കിൻ.....നല്ല നേരത്താ ഇങ്ങളെ വരവ്.....' 'ഇല്ലാ.....നേരല്ല്യാ...എല്ലാ കുടിയാന്മാരെയും ഇന്ന് തന്നെ കാണണം.'

'എന്താണവോ വിശേഷം.....' 'ഒരാഴ്ചക്കുള്ളിൽ എല്ലാ കുടിയാന്മാരും ഒരു പറയ്ക്ക് ഒരുറുപ്പിക തോതിൽ മുമ്പാട്ടം അടയ്ക്കണം.....' 'അങ്ങനെ കല്പിച്ചാൽ അടിയങ്ങള് കൂട്ട്യാ കൂട്യോ....' ഒരാഴ്ചക്കുള്ളിൽ പത്തുനൂറുപ്പിക.... 'ഇല്ലെങ്കിൽ പൂട്ടാൻ തരാനില്ല്യ.....' 'ഒരു പത്തൻപതുറുപ്പികേന്റെ ചെമ്പ് കാശുണ്ടാക്കികൊണ്ടന്നാൽ സമ്മതിക്ക്യാവോ തമ്പ്രാൻ....' 'സമ്മതിക്കില്ല കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോൻ കൊണ്ടുണ്ണിമൂപ്പിൽ നായരുടെ ഭരണകാലത്തല്ലേ അയ്യപ്പാ.....മച്ചാട്ടൂർക്ക് വലിച്ചു കൂട്ടാൻ പറ്റൂ....വാരിക്കൂട്ടാൻ പറ്റൂ...ഇരുപത്തയ്യായിരം പറ പാട്ടം കിട്ടാനായിട്ട് നായരുവീട്ടിലേക്ക് പറയ്ക്ക് ഒരുറുപ്പിക തോതിൽ മേടിച്ചാൽ ഇരുപത്തയ്യായിരം ഉറുപ്പികയായി...കച്ചവടക്കാര് മാപ്ലാര് മരിക്ക്യാണ് ഭൂമിയ്ക്ക്.....ഒരുപ്പികയല്ല രണ്ടുറുപ്പിക വേണമെങ്കിലും കൊടുക്കും പോക്കരുമൊല്ല.'

ഞെട്ടിത്തെറിക്കുന്നിതെട്ടുദിക്കും
തൊണ്ടയിൽ നീർവറ്റി ഇടിയേറ്റ മരംപോലെ
നിശ്ചലം നിൽപ്പൂ ഇടിയേറ്റ മരംപോലെ

പോക്കരു മൊല്ലയുടെ പേരു കേട്ടപ്പോൾ അവന്റെ തൊണ്ട വരണ്ടുപോയി. അവന് താനേ കൊടയുന്നതുപോലെ തോന്നി. അത്തിക്കോടിന്റെ കാവൽപുരയിൽനിന്ന്

ചട്ടിയും കലവുമെടുത്ത് കുട്ടികൾ ഇങ്ങോട്ട് വരുന്നതും കരയുന്നമുഖവുമായി പോക്കരു മൊല്ല അത്തിക്കോട്ടിലേക്ക് പോകുന്നതും ഒരു നിമിഷം അവന്റെ മന സ്സിൽ മിന്നി മറഞ്ഞു. 'ഒടയ തമ്പുരാനേ..... ഒരുപിടി നെല്ല് പാട്ട ബാക്കി വെക്കാത്ത അടിയങ്ങളോടും വേണോ ഈ മുമ്പാട്ടം വാങ്ങാൻ.' എങ്ങനെയെ ങ്കിലും പത്തുനൂറുറുപ്പിക ഉണ്ടാക്കി മുമ്മാണം അടയ്ക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിലാണ് അയ്യപ്പൻ.

മരം കെട്ടി നൂരാനും പൂട്ടാനും വളർത്തി വലുതാക്കിയ ഒരു ജോഡി കന്നിനെ 50 രൂപയ്ക്ക് കൊടുത്തു. കന്നിക്കോടിലെ വരിക്കപ്ലാവ് 25 രൂപയ്ക്ക് വിറ്റു. ഇട്ടിച്ചിരിയുടെ കഴുത്തിലെ ഉരണ്ട നൂലും പരന്ന തകിടും 25 രൂപയ്ക്ക് ബാങ്കിൽ പണയം വച്ചു. എല്ലാം കൂടി പത്തുനൂറുറുപ്പിക ഉണ്ടാക്കി. തൽക്കാലം മുമ്പാട്ടം അടച്ചു. ഭൂമി ഉറപ്പിച്ചു....ഇനി എപ്പഴാണാവോ....ഭൂമി കുലുക്കംണ്ടാവാ..... അക്കൊല്ലത്തെപ്പോലൊരു വെയിൽ ഈ അടുത്ത കാലത്തൊന്നും ഉണ്ടായതായി അയ്യപ്പൻ ഓർക്കുന്നില്ല. അത്തിക്കൽ ചോല വറ്റുകയാണ്....അത്തിക്കൽ ചോല യിലെ ഒഴുക്കു നിന്നാൽ അക്കൊല്ലം വറ്റാത്ത പുഞ്ചപ്പാടമില്ല. അവരുടെ വെളയ്ക്ക് ഒരു വെള്ളവും കൂടി വേണം. അയ്യപ്പനും മക്കളും പാണരും കൂടി ചോല കെളക്കു കയാണ്. അപ്പഴാണ് അളിയൻ രാമൻ വന്നത്....രാമൻ കാവൽപ്പുരയുടെ മുറ്റത്ത് നിന്ന് വിളിച്ചു ചോദിച്ചു '....അ ....ആ.....അളിയൻ ചോലപ്പറമ്പിലാ....' 'അ...ആ...അ ളിയാ....അളിയൻമ്മടെ.....കാവൽപ്പുരയിലിരിക്ക്.....ഞാനിപ്പോവരാം....ഈ വേരൊന്ന് മുറിച്ചാട്ടെ.....' 'എനിയ്ക്ക് സമയല്യ.....എനിക്ക് ഇപ്പൊ തന്നെ പോണം.... ഞാനാ കാര്യോന്നാലോചിക്കാൻ വന്നതാ.....' 'അല്ലാ മ്മള് കൂടിപോയിട്ട് പോയാപ്പോരെ...' 'ഇല്ല എനിക്ക് സമയല്യ.....പിന്നെ, കുഞ്ഞാട്ടൻ മരിച്ച് കൊല്ലം തെകയട്ടെന്നു കരുതി ഇതുവരെ കാത്തിരുന്നു. 'ഇനി നീട്ടിക്കൂടാ..... രണ്ടാലൊന്ന് ഇന്ന് അറി യണം....' 'ഞാനും ഇട്ടിച്ചിരിയും കൂടി അക്കാര്യെക്കെ പറഞ്ഞിരിക്കുമ്പഴാണ് ..... മു മ്പാട്ടം കൊടുക്കണംന്ന് പറഞ്ഞ് ആളു വന്നത്. കാശിന്റെ ബുദ്ധിമുട്ടുകൊണ്ട് ഒന്നും നടക്കുന്നില്യ....അളിയാ...' 'ഇഞ്ഞ്, നീട്ടിക്കൂടാ....ഇന്റെ മറ്റേ അളിയൻ, സീത മ്മേടെ ആങ്ങള വന്ന്ണ്ട് കൂടീലിരിക്കണ്...അവർക്ക് രണ്ടാലൊന്ന് തീർച്ചപ്പെടുത്തി കൊടുക്കണം. ഇങ്ങളെ വിവരറിയാൻ വേണ്ടി പോന്നതാ....' 'എന്തായാലും ഇന്നെ ക്കൊണ്ട് ഇപ്പൊ ആവൂലാ....പത്തയ്നപ്തുറുപ്യന്റെ കാശും നാലഞ്ച് പറ അരിയും വേണ്ടേ.....ചുരുക്കത്തിലൊന്ന് കഴിച്ചു കൂട്ടാൻ...' 'അപ്പ നാരായണിന്റെ കാര്യോ....' 'ഒന്നും ഇപ്പോ ആവൂലാ...' 'എന്നാൽ അളിയാ...ഞാൻ പോവ്വ.... കല്യാണം ഒറപ്പി ച്ചാല് ...കുട്ട്യോളെ പറഞ്ഞയക്കണ്ട്. ഒരു കുടിക്കാരെ കയ്യില്...ഒന്നു ഇല്യാച്ചാ.....ന മ്മക്കും വേണ്ടേ...എല്ലാം നടന്ന് പോവ്വ.' രാമൻ എറങ്ങി നടന്നു....അയ്യപ്പൻ അവി ടെയിരുന്നു ആലോചിച്ചു. ഇല്ല വിധില്യ. അല്ലെങ്കി. ഇപ്പോ.....മുമ്പാട്ടം വരണ്ടായി

രുന്നോ....അല്ല അത് വരണ്ട്യായിരുന്നു. ഒരു പ്രതിബന്ധവും ഇല്ലാതെ എല്ലാ വർക്കും സമ്മതമായിരുന്ന ആ വിവാഹബന്ധം മുമ്പാട്ടത്തിന്റെ മൂർച്ചയേറിയ വായ്ത്തലപ്പ് വെട്ടി മുറിച്ചു.

ഇന്ന് തിരുമാളുകുട്ടിയുടെ കല്യാണമാണ്. തിരുമാളുകുട്ടിയെ അവളുടെ അമ്മാവന്റെ മക്കളായ പങ്കുണ്ണിക്കും വേലുവിനും കൂടി കൊടുക്കുകയാണ്. ആ മംഗള കർമ്മത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ അയ്യപ്പനും മക്കളും പോയില്ല. ഇട്ടിച്ചിരി മാത്രം പോയി.....കൊച്ചു കൊണ്ടേരൻ ചെത്ത് കഴിഞ്ഞുവന്ന് കഞ്ഞിംകൂടി കുടിക്കാതെ കോലായിൽ കമിഴ്ന്നു കിടക്ക്യാണ്. തിരുമാളുകുട്ടിയുടെ കല്യാണം ഏറ്റവുമ ധികം വേദനിപ്പിച്ചത് കൊച്ചു കൊണ്ടേരനെ ആയിരുന്നു. കൊച്ചുകൊണ്ടേരന് തിരു മാളുകുട്ടിയോട് അനിതര സാധാരണമായ സ്നേഹമായിരുന്നു.തിരുമാളുകുട്ടിയെ സ്വന്തമായി കല്യാണം കഴിച്ച് കൊണ്ടുവരാൻ അവൻ ആഗ്രഹിച്ചു. അവന്റെ അഭി ലാഷം സാധിച്ചില്ല. ആ ആഗ്രഹം അവന്റെ മനസ്സിൽ താനേ പൊട്ടിമുളച്ചതല്ല.

അമ്മയുമച്ഛനും അമ്മാവനമ്മായി
എല്ലാവരും കൂടി വിത്തുപാകി മനസ്സിൽ വിത്തുപാകി (2)
ദാഹിച്ചു മോഹിച്ചു സ്നേഹജലം വീഴ്ത്തി (2)
അതുവളർന്നിന്നൊരു മരമായി.
അതുവളർന്നിന്നു പൂമരമായി

ആ പൂമരത്തിന്റെ ചോട്ടിലിരുന്ന് കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ ഒരായിരം മധുര സ്വപ്നങ്ങൾ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. തിരുമാളുക്കുട്ടിയുടെ മധുരാധരങ്ങളിൽ അവൻ കരളുകൊണ്ട് ഒരാ യിരം ചുംബനമർപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒടുവിൽ എല്ലാവരും കൂടി ആ പൂമരം വെട്ടിവീഴ്ത്തി. തിരുമാളുകുട്ടിയുടെ മുഖമൊന്ന് കാണാനവൻ ആഗ്രഹിച്ചു. അങ്ങോട്ട് ആകർഷി ക്കാൻ സ്നേഹം മാത്രമേയുള്ളൂ. ഇങ്ങോട്ടാകർഷിക്കാൻ ലജ്ജയും കോപവും അമർഷവും....എന്നിങ്ങനെ ഒരായിരം വികാരങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. കൊണ്ടേരന് കരയണമെന്ന് തോന്നി. അവൻ കരഞ്ഞു. തേങ്ങി തേങ്ങി കരഞ്ഞു. കമഴ്ന്നു കെടന്നു കരയുന്ന കൊണ്ടരന്റെ മുതുക് ഉയർന്നു താണു. ഇതെല്ലാം കണ്ടു കൊണ്ട് ശാന്തമായി നാരായണി....കൊറച്ചപ്പുറത്ത് നിൽക്കുന്നു. അവൾക്ക് സഹി ക്കാൻ സാധിച്ചില്ല. 'എന്താ കുഞ്ഞേട്ടാ....ഇങ്ങക്ക്.....' കൊണ്ടേരൻ ലജ്ജിച്ചുപോ യി. അവൾ കണ്ടിരിക്കുന്നു. പെട്ടെന്ന് എഴുന്നേറ്റ് മുഖം തുടച്ച് അവൻ ഭാവം മാറ്റാൻ ശ്രമിച്ചു. 'എനിക്കൊരു തലവേദന.' 'ഇങ്ങള് അത്തിക്കോട്ടിലേക്ക് പോണി ല്ല്യേ.....' അച്ഛനും കുഞ്ഞേട്ടനുള്ള കഞ്ഞിണ്ട്.....പാത്രത്തിലാക്കി വെച്ചിട്ട്....' 'ഇയ്യ് കൊണ്ടോയി കൊടുക്ക് കഞ്ഞി. എനിക്ക് തലവേദന....' നാരായണി അച്ഛ നുള്ള കഞ്ഞിയുമായി അത്തിക്കോട്ടിലേക്ക് പോയി. ആ വിജനമായ അന്തരീക്ഷം

കൊച്ചു കൊണ്ടേരന്റെ ചിന്തയെ കൂടുതൽ മൂർഛിപ്പിച്ചു. ആ മുമ്പാട്ടം വന്നില്ലെങ്കിൽ തിരുമാളുകുട്ടി ഇന്ന് തന്റെ സ്വന്തമാവുമായിരുന്നു. അവൻ മുമ്പാട്ടത്തെ ശപിച്ചു. മനസ്സുകൊണ്ടിണങ്ങിയ വിവാഹം നടക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ പിന്നെ ജീവിച്ചിരുന്നിട്ട് കാര്യമില്ല.

കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ അവന്റെ ജീവിതമവസാനിപ്പിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. കിണറ്റിൻകരയിൽ ചെന്ന് ആ കുത്തുപാളയുടെ കയറെടുത്ത് വലിച്ചു പൊക്കി. ആ കയർ പൊട്ടിപ്പോയി. അകത്ത് നല്ല കയറിരിപ്പുണ്ട്. വിറ്റ കന്നിനെ കെട്ടാൻ അച്ഛൻ മേടിച്ച കയറാണ്. അകത്തു കടന്നാ പുതിയ കയറെടുത്ത് അവൻ പാമ്പിൽ കാവിലേക്കു നടന്നു. അതാ അച്ഛൻ വരുന്നു '.....എടാ.....ഇവിടിരിക്ക്യാണ്.....കറ്റ കെട്ടാനോ പിടിച്ചു കൊടുക്കാനോ ഒന്വങ്ങ്ട്ട് വരാതെ....' കൊണ്ടേരൻ കയ്യിലുള്ള കയറ് കുറ്റിപ്പൊന്തയിൽ ഒളിപ്പിച്ചു. 'എന്താ അനക്ക്....' 'എനിക്ക് തല യിങ്ങനെ വിങ്ങ്വാ....' 'എന്നാലേ....വെയിലാറിട്ട് തലവേദന ഭേദംണ്ടെങ്കിൽ അത്തിക്കോട്ടിലേക്ക് വരോണ്ടൂ.....' അയ്യപ്പൻ അകത്തു കടന്ന് പറയെടുത്ത് അത്തിക്കോട്ടിലേക്ക് തന്നെ തിരിച്ചുപോയി. കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ നേരെ ചെത്തുവഴിയിലേക്കാണ് പോയത്. ചെത്തു വഴിയുടെ ഓരത്തുള്ള ആ പറമ്പിൽ ഒരു വലിയ കമുകിന്റെ മുകളിൽ ഒരു കൊടി പാറിക്കളിക്കുന്നു. അവൻ ഇതുവരെ അത്തരത്തിലൊരു കൊടി കണ്ടിട്ടില്ല. അവൻ അത്ഭുതപ്പെട്ടുപോയി. ഇത് എന്ത് കൊടിയായിരിക്കും.... ആലിക്കൽ ഉത്സവത്തിന് ഒരു നീണ്ട കൊടി അവൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ആ കാലത്ത് വടിയുടെ ഒരു വശം പശ ഒട്ടിച്ച് ഒരു വർണക്കടലാസു കൊടി അവൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഇത് എന്തുകൊടിയായിരിക്കും. അങ്ങനെ ആലോചിച്ചു നിക്കുമ്പഴാണ് അവന്റെ കൂടെ സ്കൂളിൽ പഠിച്ച ഗോപാലൻ കുട്ടി വരുന്നത്. 10-ാം ക്ലാസുവരെ പഠിച്ച ഗോപാലൻ കുട്ടി കോൺഗ്രസായി. മൂന്നാം ക്ലാസിൽവച്ച് പഠിപ്പ് നിർത്തിയ കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ ചെത്തുകാരനായി. ഗോപാലൻകുട്ടി മേൻന്റെ കയ്യിൽ ഒരു കെട്ട് നോട്ടീസുണ്ട്. അത്ഭുതത്തോടു കൂടി കൊടിനോക്കി നിൽക്കുന്ന കൊണ്ടേരന്റടുത്തെത്തി ഗോപാലൻകുട്ടി മേനോൻ.

'എന്താ കൊണ്ടേരാ.....നോക്കി നിക്കണത്...അല്ല തമ്പുരാനേ ഇത് എന്ത് കൊടിയാ തമ്പുരാനേ....' 'അതല്ലേ കൊണ്ടേരാ...കോൺഗ്രസു കൊടി...' 'അ്...ആ.... കോൺഗ്രസ് കൊടിയാണല്ലേ.....'

ഗോപാലൻകുട്ടി മേനോന്റെ കയ്യിലുള്ള നോട്ടീസെടുത്ത് അവന് കൊടുത്തു. 'കൊണ്ടേര...നീയ്യിവിടെ നിൽക്ക്.....ഞാനിപ്പോ വരാം....' കൊച്ചു കൊണ്ടേരൻ തപ്പി തപ്പി ആ നോട്ടീസ് വായിച്ചു. അന്ന് വൈകുന്നേരം അവിടെയൊരു കോൺഗ്രസ് സമ്മേളനം നടക്കുന്നുണ്ട്. ഗോപാലൻ കുട്ടിമേനോൻ ആ പൊതു

യോഗത്തിന്റെ മേളത്തിലാണ്. കൊച്ചുകൊണ്ടേരന്റെ മനസ്സിൽ ആ കൊടിയും തിരുമാളുകുട്ടിയും കടന്നു പിടിച്ചു.

കണ്ണിൽ ത്രിവർണപതാകയും കരളിലൊ
തിരുമാളുകുട്ടിയും നൃത്തമാടി (2)
ഇരുളുന്ന സന്ധ്യയെ അലസമായ് വരവേൽക്കാൻ
വെറുതെയവൻ ചെത്തുവക്കിലിരുന്നു. (2)

ഗോപാലൻകുട്ടി മേനോൻ തിരിച്ചുവന്നു. 'കൊണ്ടേരാ....ചായ കഴിക്കണോ....വേണ്ടാ....' 'വായോ.....ഒരു ചായ കഴിക്കാം....' രണ്ടുപേരും രാമൻ നായരുടെ ചായക്കടയിൽ കയറി. രണ്ടുപേരും ബഞ്ചിലിരുന്നു. രണ്ട് ചായ.....കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ ബെഞ്ചിലിക്കുമ്പഴേ നോക്കാൻ തുടങ്ങീതാ രാമൻ നായർ....അവർ രണ്ടുപേരും ചായ കഴിച്ചു. 'ന്നാ....കൊണ്ടേരാ.....ആ ഗ്ലാസൊന്ന് കഴുകി വച്ചാളാ.....' 'അതെന്തിനാ?' 'അയിത്തക്കാര് ചായ കുടിച്ചാൽ ഗ്ലാസ് കഴുകി കമിഴ്ത്തണം ഗോപാലൻകുട്ട്യേ...' അതൊക്കെ നിങ്ങളെ വീട്ടില് വരുമ്പോ....കൊണ്ടേരാ....ആ ഗ്ലാസവിടെ വയ്ക്ക്.....' 'കൊണ്ടേരാ നീ അതൊന്ന് മോറി കമിഴ്ത്തിക്കാളാ....നിനക്കൊരു നഷ്ടവും വരാനില്ലല്ലോ കൊണ്ടേര...' 'കൊണ്ടേര....അവിടെ വയ്ക്കാൻ ....' 'ഏ..... ഗോപാലൻ കുട്ട്യേ.. അവനതൊന്ന് കഴുകിക്കമിഴ്ത്തിക്കോട്ടെ.' അവിടക്ക്....കൊണ്ടേരാ....' ഗോപാലൻകുട്ടി മേനോൻ ഗ്ലാസ് കൊച്ചു കൊണ്ടേരന്റെ കയ്യിൽനിന്ന് മേടിച്ച് ആ ബഞ്ചിൽ വച്ച് കാശും കൊടുത്ത് പുറത്തുവന്നു. ആ തിയ്യച്ചെക്കനൊരു കുറുമ്പേ....രാമൻനായരുടെ വായിൽക്കൂടി പോകാത്ത അസഭ്യവാക്കുകളില്ല.

ജാതിപ്പിശാചിന്റെ കൂരമ്പിനാലെത്ര
വേദന തിന്നൂ പിടഞ്ഞൂ നമ്മൾ (2)
ഇന്ത്യതന്നാത്മാവിൽ ഇന്നുമീ വിഷത്തിന്
വളമിട്ടു പോറ്റും വരേണ്യവർഗ്ഗം. (2)

കൊച്ചു കുണ്ടേരനും ഗോപാലൻകുട്ടിയും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹബന്ധം അവനിൽ പല മാറ്റവും വരുത്തി. കൊണ്ടേരനെപ്പറ്റി പല ആക്ഷേപങ്ങളും വരാൻ തുടങ്ങി. കൊണ്ടേരൻ കോൺഗ്രസായിരിക്കുന്നു. വലിയവരെ ബഹുമാനിക്കുന്നില്ല. മേൽ ജാതിക്കാർക്ക് വഴിമാറികൊടുക്കുന്നില്ല. അങ്ങനെ നൂറുനൂറാക്ഷേപങ്ങൾ അയ്യപ്പൻ കേട്ടു. ഒരു ദിവസം കൊണ്ടേരൻ കോൺഗ്രസ്സാപ്പീസിൽ പോയി പത്രം വായിച്ച് മടങ്ങുകയാണ്. കൂടെ ഗോപാലൻ കുട്ടിമേനോനും ഉണ്ട്. അവർ രണ്ടുപേരും സംസാരിക്കുന്നത് ശ്രീനാരണഗുരുവിനെപ്പറ്റിയാണ്. രണ്ടുപേരും അങ്ങനെ സംസാരിച്ചുകൊണ്ട് വരുമ്പോൾ എതിരേ വരുന്നു മൂപ്പിൽനായർ. മേലെപ്പുറത്ത്

കുണ്ടുണ്ണി മേനോൻ മൂപ്പിൽ നായരുടെ മകൻ മച്ചാട്ട് കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോൻ എതിരേവരുന്നു. കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ വഴിമാറിക്കൊടുക്കുന്ന ലക്ഷണമില്ലാ.....കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോൻ ശബ്ദമുണ്ടാക്കി. ഹാ...ഹാ... യാതൊരു സങ്കോചവുമില്ലാതെ കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോനെ തൊട്ടുരുമ്മിക്കൊണ്ട് കടന്നുപോയി. '....എടാ.....അവിടെ നിക്കടാ' '....ഉം.....എന്താ.....' 'ഗോപാലൻ കുട്ട്യോല്ല. ആ തിയ്യച്ചെറുക്കനോട്....' '.അ് എന്താ വേണ്ടത്.' 'എടാ...നിന്നെ ഞാൻ ഇരുത്തേണ്ടിടത്ത് ഇരുത്തും.' 'അപ്പ ഞാനവിടെ ഇരുന്നോണ്ട്.'

തിയ്യച്ചെറുക്കന്റെ വാക്കുകൾ ഘോരമായ്
മച്ചാട്ട് മേനോന്റെ ഉള്ളിൽ തറയ്ക്കവേ
തീയ്യൊന്നരാഴത്തിൽ നെയ്യ് പടരവേ
കത്തിജ്വലിക്കുന്നു മോഹാത്മയമ്പിളി.

അടിയൻ എന്നു പറയേണ്ടവൻ, റാൻ എന്നു പറയേണ്ടവൻ 'ഞാൻ' എന്നു പറയുന്നു. ഇത്രയൊരു ധിക്കാരം മറ്റെന്തുണ്ട്.

കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോൻ ദേഷ്യം കൊണ്ട് വിറക്കുകയാണ്. ഗോപാലൻകുട്ടി മേനോൻ സാവധാനം പറഞ്ഞു. കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോനെ ഈ 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിലും വേണോ ഇതൊക്കെ....ഉം....ഗോപാലൻ കുട്ടീ... നിന്നെഞാൻ കാണിച്ചുതരാം. കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോൻ തെക്കോട്ടും ഗോപാലനും കൊച്ചുകൊണ്ടേരനും വടക്കോട്ടും തിരിഞ്ഞു.

കൊച്ചുകൊണ്ടേരന്റെ വീട്ടിൽ ഉണ്ണീരി വിരുന്നു വന്നിരിയ്ക്കുന്നു. വിരുന്നു വന്നതല്ല. ഒരു കല്യാണാലോചനയാണ്. ഉണ്ണീരിയുടെ മകൾ കോതമ്മയെ കൊച്ചു കൊണ്ടേരനെക്കൊണ്ടും ശങ്കരനെക്കൊണ്ടും കല്യാണം കഴിപ്പിക്കണം. നാരായണിയെ ഒന്ന് മാറ്റിവയ്ക്കുകയും വേണം. രണ്ടുപേരും ജ്യോത്സ്യരെ കാത്തിരിക്കുകയാണ്. അപ്പഴാണ് മൂപ്പിൽ നായരുടെ കുറ്റിപ്പിരിവുകാരൻ വന്നത്..... അയ്യപ്പാ...അയ്യപ്പനില്യേ....ഇവിടെ.....ആ....വരീ മൂത്താപ്ലേ നല്ല നേരത്താ വരവ്. എന്നാലേ ഒന്നത്രടം വരെ ചെന്നള.....അടിയങ്ങള് നാളെ വെളിച്ചാവ്മ്പോ മുഖം കാണിച്ചാ പോരെ..... ഇപ്പതന്നെ ചെന്നള. പൂവല് ഇനി നാളാക്കണ്ട....മൂപ്പിലെജമാനൻ ദേഷ്യപ്പെട്ടിടക്ക്ണു. അയ്യപ്പൻ നട്ടുച്ച വെയിലത്തു പുറപ്പെട്ടു. കാര്യങ്ങളൊക്കെ ഉണ്ണീരിയെ പറഞ്ഞേൽപ്പിച്ചു. പണിക്കര് വന്നാല് ഒക്കെ കുറിച്ചു വച്ചേക്കേണ്ടൂ.... ഒത്താൽ ഈ ആഴ്ച തന്നെ നടത്തണം. അയ്യപ്പൻ നായരുവീട്ടിലെത്തി. മൂപ്പിൽ നായർക്കു പകരം മൂപ്പിൽനായരുടെ പ്രതിപുരുഷൻ മച്ചാട്ട് കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോൻ പൂമുഖത്തിരിക്കുന്നു. അയ്യപ്പൻ താണുവണങ്ങി. മതിയെടാ...മതി...ഇനി

അത്തിക്കോട്ടിൽ കടക്കരുത്. അപ്പ....എന്താണാവോ അങ്ങനെ...ഒന്നും ഇങ്ങട്ട് പറയണ്ട. അടിയനിട്ടവെളയല്ലേ അത്തിക്കോട്ട് കെടക്കണത്. ഈ കാലല്ലാകാലത്ത് ഈ ചിങ്ങമാസത്തിലാരെങ്കിലും ഭൂമി ഒഴിഞ്ഞുകൊടുക്കാൻ പറയല് പതിവുണ്ടോ....

എടാ.....

ജാതിയും നീതിയും ശുദ്ധാശുദ്ധങ്ങളും
പാലിച്ചിടാതെ നടക്കുവാനൊക്കില്ല (2)
ധിക്കാരിയാം നിന്റെ ചെക്കനെ കൊണ്ടുവന്ന്
നിസ്സംഗമായി കൊണ്ടുവന്നു നിർത്തെടാ.....

എന്നിട്ട് അവനെ കുറച്ച് മര്യാദ പഠിപ്പിക്കാനുണ്ട്. ഭൂമി വേണമെങ്കിൽ അവനെ കൊണ്ടു വന്ന് ഈ മാവിൽ കെട്ടിയിട്ടുതരണം. എന്നിട്ട് ഞാനെന്റെ കാലിൽ കെടക്കണ ചെരുപ്പൂരി അവന്റെ മുഖത്തടിക്കും. അയ്യപ്പൻ ചില വിവരങ്ങൾ കേട്ടിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. തമ്പുരാനിതും കൂടി പറഞ്ഞപ്പോൾ അവന് എല്ലാം മനസിലായി. ഒടയതമ്പുരാനേ....ആ കുരുത്തംകെട്ട ചെക്കൻ ഇത്തിരി മാറിക്കൊടുത്താലെന്തായിരുന്നു വിരോധം. ആ വൃദ്ധന്റെ അകത്തുനിന്ന് കണ്ണുനീർത്തുള്ളികൾ ധാരധാരയായി ഇറ്റിറ്റുവീണു.

കണ്ണുനീർതുള്ളികൾ രക്തകണങ്ങളായ്
മണ്ണിൽപ്പതിക്കുന്നു. (2)
കൂടെ നിന്റെ പട്ടടക്കെട്ടിനായ്
കണ്ണുനീർ മണ്ണിൽ പതിക്കുന്നു. (2)

ആ കൊല്ലത്തെ കന്നിമാസം അത്തിക്കോടിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ മറക്കാനാവാത്ത മാസമായിരുന്നു. കൃഷ്ണൻകുട്ടിമേനോനും പോക്കരു മൊല്ലയുംകൂടി അത്തിക്കോട്ടിൽ അയ്യപ്പനിട്ട വിള കൊയ്യുമെന്നാണു സംസാരം. മുണ്ടൻവടിയും കഠാരകത്തിയുമായി പോക്കരു നടക്കുന്നു. ഹും തിയ്യരോ....തിയ്യർ....കുറുമ്പന്മാരാ...നാട്ടുകാർ രണ്ട് ചേരിയായി നിന്ന് അഭിപ്രായം പറയാൻ തുടങ്ങി. 'കൊണ്ടേരൻ കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോനെ തീണ്ടേണ്ടിയിരുന്നില്ല...' 'തീണ്ട്യാൽ അയാൾക്കൊന്ന് കുളിച്ചാപോരെ....' 'കൊണ്ടേരനെ ചെരിപ്പു കൊണ്ടടിക്കാൻ കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോന് ആരാ....' 'അതന്നാ....ഞാനും ചോദിച്ചത്...അല്ല... കൊമ്പൻ കൊണ്ടേരനല്ലേ... അമ്മല അങ്ങനാക്കി വിട്ടത്. അങ്ങനെ പറയാല്ലേ...എന്നാല്...മലയോട് കലമെറിഞ്ഞാൽ കലത്തിനാ കേട്...ഇതൊക്കെ ഓർക്കേണ്ടതായിരുന്നു. അത്തിക്കോട്ടിൽ അതൊരു സംസാരവിഷയമായി. നാട്ടിൽ അയ്യപ്പന് ശത്രുവുണ്ടായിരിക്കുന്നു.

ശത്രു മറ്റാരുമല്ല. നാടുവാഴിയാണ്.....നാടുവാഴി ശത്രുവായാൽ മരണം നിശ്ചയം. മരണം നിശ്ചയം. അയ്യപ്പൻ എലിയെപ്പോലെ വിറക്കാൻ തുടങ്ങി. ഈ ബഹള ത്തിലും അയ്യപ്പന്റെ വീട്ടിലൊരു കല്യാണം നടന്നു. ആർപ്പോ ആർഭാടമോ ഒന്നുമു ണ്ടായില്ല. കോതമ്മയെ ശങ്കരൻ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്നു. കൊച്ചുകൊണ്ടേരനവളെ മധുരം കൊടുത്ത് ഭാര്യയാക്കുകയുണ്ടായില്ല.

അയ്യപ്പൻ നായരുവീട്ടിൽ തപസിരിക്കയാണ്. മകൻ ചെയ്തുപോയ തെറ്റിന് പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യാൻ. എന്ത് പ്രായശ്ചിത്തം വേണമെങ്കിലും അവൻ ചെയ്യും. പക്ഷേ കൊച്ചുകൊണ്ടേരനെ ചെരിപ്പ് കൊണ്ടടിക്കാതെ മൂപ്പിൽ നായരുടെ മകൻ അടങ്ങുകയില്ല. ഒന്നുകിൽ കൊണ്ടേരനെ അടിക്കണം. അല്ലെങ്കിൽ അത്തിക്കോട് ഒഴിയണം. അതാലോചിച്ചപ്പോൾ അവന് സഹിച്ചില്ല. പക്ഷേ എന്തുചെയ്യും. ജീവ നേക്കാൾ വലുതല്ലല്ലോ മണ്ണ്. അയ്യപ്പനൊരു തീരുമാനത്തിലെത്തി. ഒരുദിവസം നായരുവീട്ടിലെത്തി. അയ്യപ്പൻ മുഖം കാണിച്ചു...എന്താടാ...വന്നത്.....അടിയനൊരു സങ്കടം ഉണർത്തിക്കാനുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ പറഞ്ഞു തൊലക്ക്.....

അടിയനിന്നത്തിക്കോടൊഴിഞ്ഞു തമ്പ്രാ
അടിയമവൻ അയ്യപ്പൻ കരഞ്ഞു ചൊല്ലി (2)
ഉടമസ്ഥനാണയാൾ നാടുവാഴി (2)
അവരോടെതിർത്തിന്ന് ജീവിക്കാനൊക്കുമോ.....(2)

നൂറുറുപ്പിക മുമ്പാട്ടം കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. ആയിരത്തോളം ഉറുപ്പ്യടെ വിളകണങ്ങൾ പിന്നിലുണ്ട്. എല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ചു. ഉപേക്ഷിച്ചതല്ല. ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിവന്നു. അയ്യ പ്പൻ അത്തിക്കോടൊഴിഞ്ഞു കൊടുത്തു എന്നുള്ള വിവരം അത്തിക്കോടുള്ള കൊച്ചുകൊണ്ടേരനറിഞ്ഞു. പറയൻ ചാമിയാണ് അത് കൊച്ചുകൊണ്ടേരനെ അറി യിച്ചത്. കുടിക്കാര് മണ്ണും അല്ല ചാണും അല്ല. കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ തളികപ്പാറ യിൽ കയറിനിന്ന് നാലുപാടും നോക്കി. അത്തിക്കോടിന്റെ നാലതിരുകളിലും മാവും പിലാവും തെങ്ങും നിറയെ കായ്ച്ചു നിൽക്കുന്നു. അവന്റെ മുത്തച്ഛന്മാ രുടെ പ്രയത്നഫലം. ഒരു തലമുറയുടെ അധ്വാനമാണ് അത്തിക്കോട്. മുത്തച്ഛന്മാ രുടെ ശവകുടീരങ്ങൾ അവിടെയാണ്. അത്തിക്കോട്ടിലെ ഓരോ പുൽക്കൊടിയും ഓരോ തരി മണ്ണും അവരുടെ ജീവിതത്തിൽ അലിഞ്ഞു ചേർന്നതാണ്. അതുപേ ക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ജീവിതം അവന് ചിന്തിക്കാനേ സാധിച്ചില്ല. മുത്തച്ഛന്മാരുടെ ശവകുടീരത്തിൽ വീണ്ടു കണ്ണുകളെത്തി. വേദനയും ദുഃഖവും പ്രതികാരവും വിദ്വേഷവുമെല്ലാം അവന്റെ മനസ്സിൽ പതഞ്ഞുപൊങ്ങി. ഇല്ല മുത്തപ്പായി...ഞാൻ ഒഴിഞ്ഞു കൊടുക്കില്ല മുത്തപ്പായ്യേ...ഞാൻ ഒഴിഞ്ഞു കൊടുക്കൂല.....അത്തിക്കോട്

കെളക്കാൻ ആരും ഇല്ലാന്ന് അവൻ ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. 'ഞങ്ങളിട്ട വിള തൊട്ടാൽ തൊട്ടവൻ വന്നപോലെ പോവൂലാ.....'

അടികളുടെ ആദ്യത്തെ അവകാശ പോർവിളിയിൽ
അത്തിക്കോടഭിമാനം പൂണ്ടുനിന്നു. (2)
അതുവീണ്ടുമുയരും ഈ നാടാകെ പടരും
പണിയാളരതു വീണ്ടുമേറ്റുപാടും'' (2)

അടിമയായ കൃഷിക്കാരന്റെ ആ വെല്ലുവിളി ആ നാട്ടിൽ ആദ്യമുയർന്ന വെല്ലുവിളി. നാട്ടുകാരിൽ ഒരുത്കണ്ഠയുയർത്തി. വെറുമൊരുത്കണ്ഠ. നിഷ്പക്ഷമായ ഉത്കണ്ഠ.....കൊച്ചു കൊണ്ടേരൻ അത്തിക്കോട്ടിലെ കാവൽപുരയിൽ കൂടിയിരിക്കയാണ്. കുടിയിൽനിന്ന് കഞ്ഞിയോ വെള്ളമോ അവന് കൊണ്ടുപോയി കൊടുക്കുന്നില്ല. വിശപ്പോ ദാഹമോ അവനെ തളർത്തിയില്ല. വല്ലാതെ വിശപ്പു തോന്നുമ്പോൾ അവൻ തളികപ്പാറയുടെ താഴെക്കൂടി ഒഴുകുന്ന ചോലയിലെ വെള്ളം ഊറ്റികുടിച്ച് ദാഹം തീർക്കും. മുത്തപ്പായ് പ്ലാവിന്റെ താഴെയുള്ള കണ്ടത്തിൽ നവരനെല്ല് വിളഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. കൊറച്ച് നവര കൊയ്താലോ.... നവര കൊയ്താൽ പറയൻ ചാമിയുടെ കുടിയിൽ കൊണ്ടുപോയി കൊടുത്താൽ അവർ അരിയാക്കി തരും. പട്ടിണികിടന്ന് മരിക്കാൻ കഴിയേലാ....കൊച്ചു കൊണ്ടേരൻ അരിവാൾ കയ്യിലെടുത്തു. കൊയ്താൽ ജന്മിയും ആൾക്കാരും വരും....വന്നാൽ അവരോട് ഒരുകൈ നോക്കേണ്ടിവരും. ഒടുക്കത്തെ കൈയിൽ മരിക്കേണ്ടിവരും. മരണമെങ്കിൽ മരണം തന്നെ. ധീരന്മാർ ഒരു പ്രാവശ്യം മരിക്കുന്നു. ഭീരുക്കൾ പല പ്രാവശ്യം മരിക്കുന്നു. കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ നാലഞ്ചു പറ സ്ഥലം കൊയ്തു. നെല്ല് മെതിച്ച് അത് വിരിപ്പു കിടക്കാൻ കൊണ്ടുവന്നു. ചാക്കിൽ കെട്ടി നിറച്ച് ഊരിലേക്കിറങ്ങി. പാണൻ ചാമിയുടെ കുടിയിൽകൊണ്ടുപോയി കൊടുത്ത് നാഴി അരിയും വാങ്ങി തിരിച്ചു വരുമ്പോഴാണ് അവന്റെ രാഷ്ട്രീയ ഗുരുനാഥൻ ഗോപാലൻ കുട്ടി മേനോൻ വരുന്നത്. അവന് ആശ്വാസമായി. ഈ പ്രതിസന്ധിഘട്ടത്തിൽ എന്തെങ്കിലും അവൻ ഉപദേശിക്കും. അവന് സന്തോഷമായി.

'ആര് കൊച്ചുകൊണ്ടേരനോ.....' 'തമ്പ്രാനേ.....ഇങ്ങളെ കണ്ടത് നന്നായി.... ഇങ്ങളെ കാണണംന്ന് ഞാനും ആഗ്രഹിച്ചു. നമ്മളെ കോൺഗ്രസുണ്ടായതാണല്ലോ ഈ പൊല്ലാപ്പൊക്കൊ. ഇനി ഞാനെന്താ വേണ്ടത്.' 'കൊണ്ടേരാ ഭൂമി ഒഴിഞ്ഞു കൊടുക്കണമെന്ന് കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനൻ പറഞ്ഞു. അയ്യപ്പൻ വെളയോടുകൂടി ഭൂമി ഒഴിഞ്ഞു കൊടുക്കേം ചെയ്തു. പിന്നെ നീയെന്തിനാണ് ഈ പൊല്ലാപ്പിനൊക്കെ പോണ്.' 'ആ്.....ഇതാപ്പൊ ങ്ങടെ കോൺഗ്രസും സ്വാതന്ത്ര്യവും. ങ്ങളേ...തമ്പ്രാനേ.....' കൊണ്ടേരന്റെ കണ്ണില് തീപാറി. 'കൊണ്ടേരാ ഭൂമി

ഒഴിഞ്ഞു കൊടുത്താള. വെറുതെ അടിക്കും പിടിക്കൊന്നും നിക്കണ്ട. നാളെ ആൾക്കാരേം കൂട്ടി കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോൻ കൊയ്യാൻ വരന്ന്ണ്ട്. ഈ അടിപിടി യൊന്നും കോൺഗ്രസിനു പറ്റിയതല്ല. അഹിംസയാണ് കൊണ്ടേരാ കോൺഗ്രസ്. ഇങ്ങ്ട്ട്.....വരട്ടെ....മര്യാദക്ക് കൊയ്യൂല തമ്പ്രാൻ. ഒന്നുകിൽ ഞാൻ. അല്ലെങ്കിൽ കൃഷ്ണൻകുട്ടി തമ്പ്രാൻ. രണ്ടാളും കൂടി ഈ ഭൂമിയിൽ ജീവിച്ചിരിക്കൂല.....ഞ ങ്ങള് തല്ല് കൊണ്ടോളാം ചത്തോളം. ഈ മണ്ണ് ഞങ്ങളെ കയ്യിൽ നിർത്തിതരുന്നു ണ്ടെങ്കിൽ. ഞങ്ങള് തല്ല് കൊണ്ടോളാം. ഗോപാലൻകുട്ടി മേനോൻ നടന്ന് മറ ഞ്ഞു. കൊച്ചു കൊണ്ടേരൻ അത്തിക്കോട്ടിലെത്തി. ആ അരി കഴുകി വൃത്തിയാ ക്കി. അവൻ അടുപ്പത്ത് വച്ച് കഞ്ഞിവച്ച് കുടിച്ചു. പ്രഭാതം പൊട്ടിവിടർന്നു. പോക്കരുമൊല്ലയുടെ ശബ്ദം കേട്ടാണ് അവൻ ഞെട്ടി ഉണർന്നത്. പോക്കരുമൊല്ല വരമ്പത്ത് നിൽക്കുന്നു. നാലഞ്ചാളുകൾ ആ നവരക്കണ്ടത്തിലിറങ്ങി കൊയ്യുന്നു. ഇങ്ങള് കൊയ്തോളി.....ഇങ്ങള് കൊയ്തോളി...സെയ്താല്യേ.....നേരം പുലരുമ്പോ ളേക്ക് കറ്റ നായർ വീട്ടിലെത്തണം. ഇങ്ങള് കൊയ്തോളീ.....കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ എഴുന്നേറ്റു. അവൻ തലേ ദിവസം മൂർച്ചകൂട്ടി വച്ച വെട്ടുകത്തി കയ്യിലെടുത്തു. ആ തളികപ്പാറയിൽ കയറിനിന്നു. 'അ് .... അ് .... അ് .... ആരാ ഇങ്ങളോട് കൊയ്യാൻ പറഞ്ഞത്....' 'ഞാനാടാ. പറഞ്ഞത്....ഞാനാ പറഞ്ഞത് ഞാനാടാ പറ ഞ്ഞത് കൊയ്യാൻ. ചെരുപ്പും കൊടയും കുപ്പായവും ഇട്ട കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോൻ ആ മുത്തപ്പായ് പ്ലാവിനടുത്തു നിൽക്കുന്നു. നിന്നെ കാണാനാ ഞാൻ വന്നത്. കൊണ്ടേരൻ മുത്തപ്പായ് പ്ലാവിന്റെ ചുവട്ടിലേക്ക് കുതിച്ചു. മറ്റുള്ളവർക്ക് അടുത്തെ ത്താൻ കഴിയുന്നതിനുമുമ്പ് കൊണ്ടേരൻ കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോനെ വെട്ടി. അയ്യോ നിരത്തിൽ കിടന്ന കൃഷ്ണൻ കുട്ടിമേനോനെ കൊണ്ടേരൻ വീണ്ടും വീണ്ടും ചവിട്ടി. എടാ. ഇങ്ങനെയാണ് ആണ്ങ്ങളോട് കളിച്ചാൽ. ആണ്ങ്ങളോട് കളിച്ചാൽ....ആ കൊയ്ത്തുകാർ വാഴച്ചോയിലേക്കോടി....അവർ നായരുവീട്ടിൽ പോയി മഞ്ചൽ കൊണ്ടുവന്ന് കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോനെ ആശുപത്രിയിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയി. കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ ഒന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്ത പോലെ ആ തളി കപ്പാറയിൽ കയറി. ഒറ്റപ്പന്നിയെപ്പോലെ ഊക്കനായ കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ ഒറ്റയ്ക്ക് ജന്മിത്തത്തോട് എതിർത്തുനിന്നു. അവൻ ആ തളികപ്പാറയിൽ മലർന്നു കിടക്കുക യാണ്. ഉദിച്ചുയർന്ന സൂര്യന്റെ കിരണങ്ങൾ അവനെ തലോടി.

തളികപ്പാറയ്ക്കു മേലെ സൂര്യൻ
ധനുമാസപ്പകലിന്നു സാക്ഷിയായി (2)
മേനോന്റെ ചോരയിൽ പകൽച്ചുവന്നു (2)
അത്തിക്കോടാകാശമെന്നപോലെ. (2)

മേലെപ്പുറത്ത് കുണ്ടുണ്ണി മൂപ്പിൽ നായരുടെ മകൻ മച്ചാട്ട് കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോനെ വെട്ടിപ്പരിക്കേൽപ്പിച്ച കേസിൽ കോടതി കൊച്ചുകൊണ്ടേരനെ ഒരു കൊല്ലത്തേക്ക് ശിക്ഷിച്ചു. കേസ് വിധി പറഞ്ഞ ദിവസം ആ ജന്മിപുത്രനെ കോടതിയിലെ സാക്ഷിക്കൂട്ടിൽ വച്ച് കൊച്ചു കൊണ്ടേരൻ കണ്ടു. ആ ജന്മിപുത്രന്റെ കുപ്പായത്തിന് രണ്ടു കയ്യുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ഇടത്തുഭാഗത്തുള്ള കുപ്പായകയ്യിനകത്തു നിന്ന് പുറത്തുവരാൻ ഒരു കയ്യുണ്ടായിരുന്നില്ല. നാലു പോലീസുകാർ ചേർന്ന് കൊച്ചുകൊണ്ടേരനെ കണ്ണൂർ സെൻട്രൽ ജയിലിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്നു. കൊച്ചുകൊണ്ടേരന്റെ കയ്യിലെ കയ്യാമം ഒരുവീരശൃംഖലപോലെ കെടന്നു തെളങ്ങി. നികൃഷ്ടരും നിഷ്ഠുരനുമായ ജന്മിമാരുടെ മുമ്പിൽ എല്ലാം അടിയറ വച്ചുകൊണ്ട് ഓഛരാനിച്ചുനിൽക്കുന്ന കാലം മാറിയെന്ന് കൊച്ചുകുണ്ടേരൻ വിളിച്ചറിയിച്ചു.

അതുമാറി.....അതുമാറി
അതുമാറി കാറ്റിന്റെ ഗതിമാറി (2)
ഇരുളിന്റെ തലകൊയ്യുന്നരിവാളായ് അമ്പിളി പൊങ്ങി
അടിമകളുടെ ചൂടുകണ്ണീർ നീർത്തുള്ളികളായ് മാറി (2)
അടിമത്തക്കാടാകെ തീപ്പൊരി പാറി.

കൊച്ചു കൊണ്ടേരൻ കണ്ണൂർ സെൻട്രൽ ജയിലിൽ ഒരു കൊല്ലത്തെ ശിക്ഷ അനുഭവിക്കുകയാണ്. ജയിലിൽ വച്ച് പല നേതാക്കളുമായി അവൻ കണ്ടുമുട്ടി. അവരുമായി പരിചയപ്പെട്ടു. അവൻ കൃഷിക്കാരുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ കൂടുതൽ കൂടുതൽ പഠിച്ചു. അവന്റെ വിശ്വാസങ്ങളിൽ ചില മാറ്റങ്ങൾ വന്നു. കൃഷിക്കാരുടെയും തൊഴിലാളികളുടേയും ജീവിത നിലവാരം മാറ്റിതീർക്കാൻ ഗോപാലൻകുട്ടി മേനോന്റെ കോൺഗ്രസിനു സാധിക്കയില്ല എന്നവന് ബോധ്യപ്പെട്ടു. കൊച്ചു കൊണ്ടേരന് ബോധ്യമായി. മാത്രമല്ല അവൻ സംഘത്തെ പറ്റി കൂടുതൽ കൂടുതൽ പഠിച്ചു. ഒരു കൊല്ലത്തെ ജയിൽവാസം അവനെ പുതിയൊരു മനുഷ്യനാക്കി മാറ്റി.

ഒരു ദിവസം ഗ്രാമം മഞ്ഞ് പുതച്ചു നിൽക്കുമ്പോൾ മീശവെച്ച കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ ഗ്രാമത്തിലെത്തി. അവൻ നേരെ കുടിയിലേക്ക് പുറപ്പെട്ടു. അവന്റെ വീട്ടിൽ ചെന്നു. അടുക്കള വാതിലിലേക്കാണവൻ ചെന്നത്. അവന്റെ ഏട്ടത്തിയമ്മ കോതമ്മ കന്നിനുള്ള കഞ്ഞി ചൂടാക്കുകയാണ്. മീശവെച്ചൊരു മനുഷ്യൻ ആ വാതിൽക്കൽ നിൽക്കുന്നു. നിങ്ങളെവിടുന്നാ....നിങ്ങളെവിടുന്നാ...കൊച്ചു കൊണ്ടേരൻ അങ്ങോട്ടും ചോദിച്ചു. പേടിച്ചു വിറച്ചു കോതമ്മ അകത്തേക്കോടി. അമ്മേ അമ്മേ ഒരു മീശക്കാരൻ. അവൾ ആകെ പരിഭ്രമിച്ചു പോയി. അമ്മ എഴുന്നേറ്റുവ

ന്നു. അമ്മക്ക് ആളെ മനസ്സിലായി. എടീ പൊട്ടീ മ്മളെ കൊച്ചു കൊണ്ടേരനല്ലേ ഇത്. ആ വീരപുത്രന്റെ വരവും പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കയാണ് ആ അമ്മ.

അന്ന് കരിമ്പനക്കൽ തറവാട്ടിൽ ഒരുത്സവമായിരുന്നു. അന്നുച്ചയ്ക്ക് ചോറു വച്ചു. മുതിരകൊണ്ട് തോങ്ങ അരച്ചൊരു കറിയും വെച്ചു. അച്ഛനും മകനും കൂടി ഊണു കഴിഞ്ഞിരിക്കമ്പോഴാണ് അച്ഛൻ നാട്ടുവിശേഷങ്ങൾ പറഞ്ഞത്. അവർ രണ്ടുപേരുമങ്ങനെ. ഊണു കഴിക്കയാണ്. 'മ്മ്ളെ വല്യമ്പ്രാൻ മരിച്ചു. ഉം....കൃഷ്ണൻകുട്ടി മേനോന്റെ കാര്യസ്ഥതയും പോയി..ഉം. കൃഷ്ണൻകുട്ടി തമ്പ്രാൻ 900 പറ നെല്ലിന് നോട്ടീസയച്ചിരുന്നു. നമ്മളെ പേരില്.....ഉം.....ഇപ്പത്തെ തമ്പ്രാൻ അത് വേണ്ടാന്ന് പറഞ്ഞു. ഉം....ഇപ്പത്തെ തമ്പ്രാൻ നല്ല തമ്പ്രാനാ....ഉം....അത്തിക്കോട് ഒഴിഞ്ഞു താരാനാ പറഞ്ഞത്. ഇപ്പത്തെ തമ്പുരാനല്ല പടച്ചതമ്പുരാൻ പറഞ്ഞാലും അത്തിക്കോട് ഒഴിഞ്ഞു കൊടുക്കൂല. അത്തിക്കോട്. മ്ളതാ....ഏ. ഇട്ടിച്ചിരി....കൈ കൊണ്ട് കാണിച്ചു. കണ്ണൂർ സെൻട്രൽ ജയിലിലെ പോലീസ് അടിച്ചിട്ട് തല ക്കെന്തോ കേടുപറ്റീതാ.....ഭൂമി ഇന്ത്യയുടേതാണെന്ന് പറയാൻപോലും മടിക്കുന്ന അക്കാലത്താണ് അവന്റേതാണ് പറയുന്നത്....എന്തോ പറ്റീട്ടുണ്ട്. അച്ഛനും മകനും കൂടി ഊണു കഴിച്ചോണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ ഏട്ടത്തിയമ്മക്കൊരു സർട്ടിഫിക്കറ്റ് കൊടുത്തു. ഏട്ത്ത്യമ്മയ്ക്ക് അടുക്കളപ്പണിയൊക്കെ നല്ലോണം അറിയാലോ.....അപ്പഴാണ് ഇട്ടിച്ചിരി എടപ്പെട്ടത്...എന്താടാ...ഇയ്യ് ഓളെ ഏട്ത്ത്യ മ്മേന്ന് വിളിക്കണത്. ന്റെ ഏട്ടൻ കെട്ടികൊണ്ടുവന്ന പെണ്ണായതുകൊണ്ട്. അങ്ങന ല്ലല്ലോ മ്മ്ളെ ജാതീല്....മ്മള് ജാതീലാരെങ്കിലും തമ്പൂരാക്കന്മാരുടെ കയ്യ് വെട്ടി ജയിലിൽ പോയിട്ടുണ്ടോ...പനങ്കയ്യ് വെട്ടീട്ടല്ലെ ജയിലീ പോയിട്ടള്ളത്. അമ്മേ മുമ്പ് മ്മ്ളെ ജാതീല്...ഏട്ടനും അനിയനും എല്ലാംകൂടി ഒരു പെണ്ണ് കൊണ്ടുവന്ന കാലമുണ്ടായിരുന്നു. പുതിയ കാലം പിറക്കുകയാണമ്മേ...മ്മ്ക്ക് ആ സമ്പ്രദാ യോന്ന് മാറ്റണം. ഊണുകഴിഞ്ഞ് ഇട്ടിച്ചിരിയോട് രണ്ടണയും വാങ്ങി കൊച്ചുകൊ ണ്ടേരൻ ചെത്തുവഴീല്ക്ക് ചെന്നു. മീശവെച്ച കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ തലയുയർത്തി പിടിച്ച് നടുറോട്ടിലൂടെ നടന്നുപോകുന്നു. ചിലരൊക്കെ അവനെക്കണ്ട് മാറിനിന്നു. ആരും അവനോട് സംസാരിക്കുന്നില്ല. അവനോട് കുശലം പറയുന്നില്ല. പോക്കരു മൊല്ലയുടെ മകൻ തോമ അതാ വരുന്നു. ആ....ആരാണത്....കൊച്ചുകൊണ്ടേര നോ...ഇയ്യ് എപ്പോ വന്നു. അള്ളാ അന്റെ മീശ കണ്ട്,. മതി.....അള്ളാ...അള്ളാ.... അല്ല കൊണ്ടേരാ.....ഇയ്യ് എപ്പളാ വന്നത്. ഞാൻ കാലത്ത്. ആ എന്തക്കാ ഞമ്മളെ ജയ്ലെ വർത്താനം. അള്ള...അള്ള. അന്റെ തടിയ്ക്കൊ നന്നായ്ട്ടുണ്ടല്ലോ. അവർ ജയിലിലെ വിശേഷം സംസാരിച്ചോണ്ടിരിക്ക്യാണ്. സ്നേഹിതന്മാർ ഓരോരുത്ത രായി അടുത്തുവരാൻ തുടങ്ങി. എല്ലാവർക്കും സന്തോഷമായി. പക്ഷേ ഒരു

ചെറിയ പേടി....അവനോട് സംസാരിച്ചാൽ ഒരു പക്ഷേ ജന്മി അവരുടെ ഭൂമി ഒഴിപ്പി ച്ചെങ്കിലോ...അപ്പഴാണ് പോക്കരുമൊല്ല വരുന്നത്...

ആ് ... അന്നെ ഇത്രവേഗം വിട്ടോ...നെലക്ക് നടന്നോളോണ്ടൂ....അന്റെ പായേം തലണേംണ്ടാവും കണ്ണൂര് എടയ്ക്കടയ്ക്ക് കണ്ണൂർ സെൻട്രൽ ജയിലിൽ പോയാലും തരക്കേടില്യ....അത്തിക്കോട്ടൊഴിഞ്ഞു കിട്ടൂന്ന് ആരും വിചാരിക്കണ്ട... ഹ...ഹ...ഹ...ഹ...കൊണ്ടേരാ...ഇയ്യ് ഒന്നും വിചാരിക്കണ്ട.. ബാപ്പ അങ്ങനെത്തന്ന്യാ ടോ.....നാട്ടുകാരൊക്കെ പറയുന്നു. ഇജ്ജ് ചെയ്തത് ആണത്താന്ന്....ആ മേനോൻ ഇനി മരിക്കുന്നവരെ ആരോടും കൃഷിഭൂമി ഒഴിഞ്ഞുകൊടുക്കാൻ പറയൂലല്ലോ.... അല്ല അങ്ങനണ്ടല്ലോ...നല്ല പണ്യായ്യ് ചെയ്തത്.....ബാപ്പാനെ പറ്റി ഇയ്യ് അങ്ങനെ ചിന്തിക്കണ്ട. മ്മ്ക്ക് ഇവിടെ ഒരു സംഘം ഉണ്ടാക്കണം. അവർ സംസാരിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ഒരു കാര്യം കൂടി പറഞ്ഞു. എന്റെ കൂട്ടത്തില് കണ്ണൂർ സെൻട്രൽ ജയി ലിൽ ഒരു നേതാവുണ്ടായിരുന്നു. മ്മ്ളെ ഗോപാലൻകുട്ടി മേനോന്റെ കോൺഗ്രസ്സല്ല ല്ലോ...അല്ലല്ല.. ഇത് വേറെ പാർട്ടിയാ...ഞാൻ പറഞ്ഞ്ര്വാ.....ആ നേതാവെന്നോടു പറഞ്ഞു കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ നാട്ടിൽ പോയിട്ട് കൃഷിക്കാരുടെ സംഘം ഉണ്ടാക്ക ണംന്ന്...കൃഷിക്കാർ ഒന്നിച്ചു നിന്നാൽ ജന്മിമാരുടെ ഇക്രാണം ഒന്ന് അവസാനിപ്പി ക്കണമെന്നു പറഞ്ഞു. അത് ശരിയാണ്താനും. ആ്....മ്മ്ക്ക്...ഇവിടെ ഉണ്ടാക്കണം. ജന്മിന്റെ നെറ്റി ചുളിഞ്ഞാൽ ജന്മിയുടെ മൂക്ക് വിയർത്താൽ ഭൂമി ഒഴിപ്പിക്കുന്ന ആ നിലപാട് മാറ്റിതീർക്കണം. മ്മ്ക്ക്.....ഒരു സംഘംണ്ടാക്കണം. അന്ന് വൈകുന്നേരം വരെ വളരെ ഇരുട്ടുന്നതുവരെ ആ കൃഷിക്കാരുടെ മക്കൾ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരു ന്നു. നാളെ മുതൽ കർഷക സംഘത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം ആരംഭിക്കണം എന്ന് തീരുമാനിച്ചാണ് അവർ പിരിഞ്ഞത്. വർഷം ഒന്നുകൂടി കൊഴിഞ്ഞുപോയി. അത്തി ക്കോട് കൊയ്തുമെതിച്ചു. പാട്ടം വടിക്കണം. കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ നായരുവീട്ടി ലേക്ക് കടന്നുചെന്നു. സാധാരണമനുഷ്യനെപ്പോലെ ആ പൂമുഖത്തേക്ക് കയറി ചെല്ലാൻ അവന് തോന്നി. പക്ഷെ അവൻ പോയില്ല. എന്താ പോന്നത്.. പാട്ടനെല്ല് ഒരുങ്ങിയിരിക്കുന്നു. എപ്പഴാണ് കൊണ്ടുവരേണ്ടതെന്ന് അറിയാൻ വന്നതാ. എപ്പ ഴാണെങ്കിലും വിരോധമില്ല. കഴിഞ്ഞതവണ പാട്ടം വടിച്ചതിന്റെ മുറി കിട്ടീട്ടില്ല്യാ... എന്നെ വിശ്വാസമില്ലേ.....വിശ്വാസക്കേട് മാത്രല്ല....കാര്യം കാര്യംപോലെ നടക്കണം. ഇപ്പോ തരാനിടയില്ല. പറഞ്ഞാൽ ദേഷ്യം തോന്നരുത്. കഴിഞ്ഞ തവണ വടിച്ച പാട്ടനെല്ലിന്റെ രശീതി കിട്ടിയിട്ടേ ഇക്കൊല്ലം പാട്ടം കൊണ്ടന്ന് വടിക്കൂ....നാണു വിന്റെ കയ്യിൽ കൊടുത്തയക്കാം. കൊണ്ടേരൻ നായരുവീടിന്റെ പടികടന്നു. അത്തിക്കോട്ടിലേക്ക് പോകുന്നപോക്കിൽ അവന്റെ കുടിയിലൊന്ന് കടന്നു. അവൻ അദ്ഭുതപ്പെട്ടു പോയി. അച്ഛനും രാമനമ്മാമനും കൂടി സംസാരിച്ചുകൊണ്ടു നിൽക്കുന്നു. തിരുമാളുകുട്ടിയുടെ കല്യാണം കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം രാമനമ്മാവൻ

ഇങ്ങോട്ടു വന്നിട്ടില്ല. ഇവിടെ നിന്ന് ആരും അങ്ങോട്ടും പോയിട്ടില്ല. അവൻ പടികടന്ന് അങ്ങോട്ടുചെന്നു. അ്.. ആ... ഇതാ വരുന്നൂ കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ. അന്നെ കാണാനാ അമ്മാവൻ വന്നത്. ആ... അന്നെ കാണൂലാന്നാ പറഞ്ഞെന്നത്... ഏതായാലും കണ്ടൂലോ....ജന്മിമാര് പച്ചയ്ക്ക് തിന്നാൻ വന്നാൽ സമ്മതിക്കാൻ വയ്ക്കോ...അമ്മാമോ.. അത് സമ്മതിക്കാൻ വയ്യ. ഇപ്പെന്നോടും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് ഭൂമി ഒഴിഞ്ഞുകൊടുക്കാൻ. പാട്ടബാക്കിയുണ്ടോ.... ഒരു പത്തു പറണ്ടാവും... എന്നാൽ പാട്ടബാക്കി തീർത്തടച്ച് രശീതി വാങ്ങിച്ച് ഭൂമി കൈവശം വെച്ചോളീ.... ഇനിക്കതൊന്നും പറയാൻ വയ്യ. ഇന്റെ മോൻ ഒന്നങ്ങട്ട്.... വരോണ്ടൂ. ഏ്.... ആ.... അമ്മാമ്മക്കതൊന്നും പറ്യാൻ വയ്യ....അളിയനും അളിയനും കൂടി പറഞ്ഞുവച്ച സംസാരത്തിലേക്കു കടന്നു. ആ വർത്തമാനത്തിൽനിന്ന് പൊട്ടും പൊടിയും പെറ്ക്കാൻ കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ അവിടെയങ്ങ് ചുറ്റിപ്പറ്റികൂടി. അല്ലാ.... തിരുമാളുക്കുട്ടിക്കെങ്ങനെണ്ട്.... അവക്ക് കുട്ട്യോളും മക്കളൊക്കെ ആയോ. ഏ... അതൊന്നും പറയണ്ടാ.... കല്യാണം കഴിച്ച് കൊണ്ടുപോയിട്ട്... രണ്ടു മാസം ഓളവിടെ നിന്നു. പിന്നെ പോയിട്ടില്ല. കയറ്ട്ട് വലിച്ചാൽ പോവില്യ... പെണ്ണ് പെണ്ണാച്ചാല്.. അ്.. ആ അപ്പന്തേ... ഓൾക്ക്.... ക്കെ തുമ്പില്ലാതായളിയാ..... ഒക്കെ തുമ്പില്യാതായി. ഓക്ക് ഇഷ്ടല്യ... ആ്.. തിരുമാളുകുട്ടി അമ്മാമന്റെ വീട്ടിലുണ്ട്.... അവളെ കാണണം. വൈകിക്കൂടാ.. ഒരുനിമിഷം നീങ്ങാൻ സാധിക്കുന്നില്ല...അവൻ തിരിച്ചുനടന്നു. കാണും...കാണും...കാണണം... അവളെ കാണണം. കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ തിരിച്ചുനടന്നു. അവൻ പടികടന്ന് നേരെ വടക്കോട്ടല്ല പോയത്. അവനതാ പോകുന്നു. അവൻ കൂറ്റൻ പാറയിൽ കയറി നേരം നോക്കി. സൂര്യൻ പടിഞ്ഞാറ് കയറുന്നു. അവനതാ... അവൻ നടക്കുകയല്ലാ...

കല്ലാറ് കുന്നിന്റെ ചെരുവിലൂടെ
മയിലാടി മലയുടെ മുകളിലൂടെ (2)
തെക്കും മുറിയുംഇടകടന്ന്
വെള്ളാരം കുന്നും മറികടന്ന് (2)
കടലിളകി തിരകയറി മറിയുംപോലെ (2)
ആഞ്ഞടിക്കും കൊടുങ്കാറ്റുപോലെ (2)

പടിക്കൽ പടർന്നുനിൽക്കുന്ന നെല്ലിമരം. ഒരു കഴുങ്ങിൻ കുറ്റി. ആ വീട്ടിലേക്കു കൊണ്ടേരൻ കടക്കാൻ പുറപ്പെട്ടു. പക്ഷേ പെട്ടെന്ന് പിൻവാങ്ങി. കോലായിൽ ഒരു ആളിരിക്കുന്നു. ഇനി അവളെ എങ്ങനെ കാണും. ഉം.... അപ്പഴാണ് വളപ്പിന്റെ പടിഞ്ഞാറുഭാഗത്തുനിന്ന് കന്ന് തറക്കുന്ന ശബ്ദം കേട്ടത്. അവനങ്ങോട്ടു നോക്കി. അതാ നിൽക്കുന്നു തിരുമാളുക്കുട്ടി... അതാ. കൊണ്ടേരൻ വളപ്പിന്റെ പടിഞ്ഞാറ്

ഭാഗത്തുള്ള ഇടവഴിയിലേക്ക് പാഞ്ഞു. ആ ഇടവഴിയുടെ പള്ളക്ക് പെരുമ്പാമ്പിനെ പ്പോലെ പറ്റിപ്പിടിച്ചുനിൽക്കുന്ന ആ വേരിൽ പിടിച്ചുകയറി കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ ആ വളപ്പിലേക്കു ചാടി. ചാടിയ ചാട്ടത്തിൽ അവന്റെ കാലിൽ ആഴത്തിലൊരു മുള്ളുതറച്ചു. ആരാപ്പവ്ടെ വന്നുവീണത്. ഇത് ഞാനാ തിരുമാളുക്കുട്ടീ...ആര്... നിങ്ങളോ...

കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ കാലിൽനിന്ന് മുള്ള് പറിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിക്ക്യാണ്. എന്താ കാല്മ്മല്... ഒരു മുള്ള് തറച്ചു. എന്തിനാ വേലി ചാടിവന്നത്. പടിക്കക്കൂ ട്യല്ലേ വഴി.... ഞാൻ നിന്നോട് ഒരു കാര്യം ചോദിക്കാൻ വന്നതാ... എന്ത് കാര്യാ.... ഇപ്പത്ര ചോദിക്കാൻ... സ്വകാര്യാണ്. ചോദിക്കട്ടെ.... ഉം... ഞാൻ നിന്നെ കല്യാണം കഴിക്കട്ടെ.... ഞാനിപ്പൊരു കെട്ടുംകീഴിലാണല്ലോ... എനിക്ക് രണ്ട് തീയ്യർണ്ട്... നീയ ങ്ങോട്ട് പോകുന്നില്ലെന്നല്ലേ പറഞ്ഞത്.. അത് ഈ ജന്മത്തില്ല.....അ് അക്കാര്യം തീർത്തിട്ട് മതി... തെരക്കില്യ... സമ്മതമാണെങ്കിൽ ഇപ്പ പറയണം. വെട്ടൊന്ന് മുറി രണ്ട്... അതാ എന്റെ കാര്യം.. നല്ലോണം ആലോചിച്ചിട്ട് മതി. തിരുമാളുക്കുട്ടി കുറേ നേരമാലോചിച്ചു. ഒടുവിലവൾ സമ്മതിച്ചു. അവൾ സമ്മതിച്ചു. അവന് സന്തോഷ മായി. അവൻ സന്തോഷംകൊണ്ട് വീർപ്പുമുട്ടി. അവൾ എന്റെയാണ്. കാലിൽ മുള്ളുകൊണ്ട വേദനയുണ്ടെങ്കിലും അവന്റെ ഹൃദയത്തിൽ തറച്ച മുള്ള് ഒഴിഞ്ഞു. അവൻ സന്തോഷിച്ചു.

കരയിലെ മുള്ളൊഴിഞ്ഞു കദനഭാരം ഒഴിഞ്ഞു
തിരുമാളുക്കുട്ടിയവന്റെ സ്വന്തമായി (2)

കൊച്ചുകുണ്ടേരൻ അത്തിക്കോടിലെത്തി. മൂപ്പിലെജമാനൻ പാട്ടം വടിച്ചതിന്റെ മുറി കൊടുത്തയച്ചില്ല. പകരം ഒരു വക്കീൽ നോട്ടീസാണ് കിട്ടിയത്. കൃഷ്ണൻ കുട്ടി മേനോന്റെ ഭരണകാലത്തയച്ച നോട്ടീസിന്റെ കനം ഇല്ലെങ്കിലും അക്കൊല്ലത്തെ പാട്ടബാക്കിയടക്കം അത്തിക്കോടൊഴിഞ്ഞുകൊടുക്കണം എന്നായിരുന്നു ആ നോട്ടീസിലെഴുതിയത്. അയ്യപ്പൻ നോട്ടീസിന് മറുപടി അയച്ചു. ഭൂമി ഒഴിഞ്ഞുകൊ ടുക്കാൻ തയ്യാറാണെന്നും ആയിരത്തോളം ഉറുപ്യടെ വിളകണങ്ങൾ ആ ഭൂമിയിലു ണ്ടെന്നും അത് തിരിച്ചുകിട്ടാതെ ഭൂമി ഒഴിഞ്ഞുകൊടുക്കാൻ നിർവ്വാഹമില്ല എന്നു മായിരുന്നു അവന്റെ വാദം. അത് സത്യവുമായിരുന്നു. മൂപ്പിൽനായർ കേസു കൊടുത്തു. അയ്യപ്പൻ കേസു വാദിച്ചു. ആ നാടുമുഴുവൻ സർവ്വാധിപത്യത്തോടു കൂടി ഭരിക്കാനവകാശമുള്ള സർവ്വാധിപതിയെയാണ് കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ വെല്ലുവി ളിച്ചത്.

കൊച്ചുകൊണ്ടേരനല്ല, കൃഷിക്കാരുടെ സംഘം. ആ സംഘത്തെ പരാജയ പ്പെടുത്തേണ്ടത് നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ നിലനിൽപ്പിന്റെ ആവശ്യമാണ്. അതു

കൊണ്ട് വാശിയോടുകൂടി കേസ് നടന്നു. കേസു നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കയാണെങ്കിലും കൊച്ചുകൊണ്ടേരന്റെയും തിരുമാളുകുട്ടിയുടെയും വിവാഹം നടന്നു. അവളെ കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ അത്തിക്കോട്ടിലേക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്നു. അത്തിക്കോട്ടിലെ കാവൽപ്പുര ചെത്തിത്തേച്ച് ഒരു വാതിലും ഘടിപ്പിച്ച് ഒന്ന് പരിഷ്കരിച്ചു. കേസ് ജന്മിക്കനുകൂലമായി വിധിവന്നു. ഭൂമി ജന്മിക്കൊഴിഞ്ഞുകൊടുക്കാനും 100 രൂപ അയ്യപ്പന് ജന്മി കൊടുക്കാനുമായിരുന്നു വിധി. ആ വിധിപ്പകർപ്പ് അയ്യപ്പൻ ഒപ്പിട്ടുവാങ്ങിയില്ല. ആമേനും ശിപായിയും വന്ന് ആ വിധിപ്പകർപ്പ് അത്തിക്കോട്ടില് പതിച്ചു നൽകി പോയി. എന്നിട്ടും കൊച്ചുകൊണ്ടേരനും തിരുമാളുക്കുട്ടിയും അത്തിക്കോട്ടിലെ കാവൽപ്പുര ഒഴിഞ്ഞുകൊടുത്തില്ല. ഒരു ദിവസം കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ കുളിയും കഴിഞ്ഞ് ആ തളികപ്പാറയിൽ വന്നിരുന്നു. അൽപ്പനേരം കഴിഞ്ഞ് തിരുമാളുക്കുട്ടി അങ്ങോട്ടുവന്നു. സന്ധ്യ പരക്കാൻ തുടങ്ങിയതേയുള്ളൂ. പട...പട.. എന്നൊരു ശബ്ദം കേട്ടു.

ആരടാ അവിടെ... ആ കാവൽപ്പുരയുടെ മുറ്റത്തുനിന്ന് സബ്ഇൻസ്പെക്ടർ വിളിച്ചുചോദിക്കുന്നു. അഞ്ചെട്ടു പോലീസുകാരും ഇൻസ്പെക്ടറും കൂടി ആ കാവൽപ്പുരയുടെ മുറ്റത്ത് നിൽക്കുന്നു. ഇൻസ്പെക്ടറും പോലീസും ആ തളികപ്പാറയിലേക്കു കയറി. കൊച്ചുകൊണ്ടേരൻ എഴുന്നേറ്റുവന്നു. ആ ഇൻസ്പെക്ടർ കൊച്ചുകൊണ്ടേരന്റെ മുഖത്ത് ആഞ്ഞൊരടികൊടുത്തു.

ടാ...നിന്റേ തന്തേന്റതാണ് ഭൂമീന്ന് വിചാരിച്ചോ.... വിചാരിച്ചു.. എന്റെ രണ്ട് മുത്തച്ഛന്മാരും ഒരച്ഛനും ഈ മണ്ണിലാണ് കെടക്കുന്നത്.

സാർ... ഒരു കാലത്ത് ആന എറങ്ങിയാൽ കാണാത്ത കാടായിരുന്നു സാർ.. ഈ ഭൂമി... ഈ കാണുന്നതെല്ലാം ഞങ്ങളുടെ അദ്ധ്വാനാ...ഞങ്ങടെ അച്ഛന്മാരുടെ അദ്ധ്വാനമാണ്...സാർ.. ഒരു തലമുറയുടെ അദ്ധ്വാനമാണ് സാർ... ഈ കാണുന്ന മാവും പ്ലാവുമെല്ലാം ഞങ്ങളുടെ ജീവനിലലിഞ്ഞു ചേർന്നതാണ് സാർ.. ഈ മണ്ണും ഞങ്ങടതാണ് സാർ... എടാ.... നടക്കെടാ.. നായേ. ആ പോലീസുകാരൻ വീണ്ടും കൊച്ചുകൊണ്ടേരനെ അടിച്ചു. അവനാ പാറപ്പുറത്തു വീണു. രണ്ടു പോലീസുകാർ കൊച്ചുകൊണ്ടേരനെ പിടിച്ചെഴുന്നേല്പിച്ചു. കൊച്ചുകൊണ്ടേരന്റെ കൈകളിൽ ആമംവെച്ചു. കൊച്ചുകൊണ്ടേരനെ പോലീസുകാർ അടിച്ചും ഇടിച്ചും കൊണ്ടുപോയി. ഇതെല്ലാം കണ്ടുകൊണ്ട് തിരുമാളുക്കുട്ടി ആ തളികപ്പാറയിൽ നിൽക്കുന്നു. തിരുമാളുക്കുട്ടിയുടെ കണ്ണുകളിൽനിന്ന് രണ്ട്തുള്ളി കണ്ണുനീർ ആ കവിളിലൂടെ ഒഴുകി ആ പാറയിൽ വീണ് ചിന്നിച്ചിതറി. കൊച്ചുകൊണ്ടേരനെ 6 മാസത്തേക്ക് കോടതി ശിക്ഷിച്ചു. അത്തിക്കോടൊഴിഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. അത്തിക്കോടന്വേഷിച്ച് കൊണ്ട് ഒരു കൃഷിക്കാരും ചെന്നില്ല.

അവസാനം മൂപ്പിലെജമാനൻ പുറത്തുവന്നു. കൃഷിക്കാരെ കണ്ടു. ഇതാ.... അത്തിക്കോടൊഴിഞ്ഞു കെടക്കുന്നു. ഏറ്റുവാങ്ങി നടത്തിക്കോളൂ.... നല്ല ലാഭമുള്ള ഭൂമിയാ... ഹ്.. കൃഷിക്കാർ തുറന്നുപറഞ്ഞു 'തമ്പുരാനേ അത്തിക്കോട് കൊച്ചുകൊ ണ്ടേരൻ തിരിച്ചുവരുന്നതുവരെ കെടക്കും. ഞങ്ങക്ക് വേണ്ട. അവൻ തിരിച്ചുവരട്ടെ.' ചില കൃഷിക്കാർ മൂപ്പിലെജമാനന്റെ മുഖത്തുനോക്കി പറഞ്ഞു. യജമാനനേ കൃഷി ഭൂമി കൃഷിക്കാരന്റേതാണ് തമ്പ്രാനേ... കൃഷിഭൂമി കൃഷിക്കാരന്റേതാണ്.

കൃഷിഭൂമി കൃഷിക്കാരന്റേതാണ്

സൂര്യനെ നെറുകയിൽ അണിയുന്നവരേ
നക്ഷത്രങ്ങളെ ഉണർത്തുന്നവരേ (2)
നിങ്ങൾക്കാണീ മണ്ണ്
നിറങ്ങളുണരും മണ്ണ്. (2)

അനുബന്ധം 3

കേരളത്തിലെ കാഥികർ (ലിസ്റ്റ് അപൂർണ്ണം)

1.	അഞ്ചൽ ഗോപാലൻ
2.	അരുൺ.കെ.കർത്താ
3.	അരൂർ തങ്കലക്ഷ്മി
4.	അനില
5.	അമ്പിളി
6.	അടൂർ. പി.വി. ചന്ദ്രൻ
7.	അബ്ദുൾ ജബ്ബാർ
8.	അനിൽ ഏകലവ്യ
9.	അനുശ്രീ. ആർ.
10.	അഖിലാ ഗോപിനാഥ്
11.	അഴീക്കോട് കെ. പി. കൃഷ്ണപ്പണിക്കർ മാസ്റ്റർ
12.	അയിലം ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ
13.	ആര്യാട് എസ്.ഗോപി
14.	ആര്യാട് രാജൻ
15.	ആര്യാട് വല്ലഭദാസ്
16.	ആര്യനാട് ഗൗതമൻ
17.	ആർ. അരവിന്ദ്
18.	ആർ.എം. മംഗലശ്ശേരി
19.	ആർ.കെ. നെടുംചിറ
20.	ആർ.കെ. കൊട്ടാരം
21.	ആർ. വാമദേവൻ മഞ്ചാടിക്കുന്ന്
22.	ആലപ്പി ഐഷാബീഗം
23.	ആതിര. ആർ. നാഥ്
24.	ആൻസാബീഗം
25.	ആദിനാട് ഗോപി
26.	ആയില്യ. ജി. നായർ
27.	ആലങ്കോട് ലീലാകൃഷ്ണൻ
28.	ആലപ്പി സദാനന്ദൻ
29.	ആലപ്പി ജയൻ
30.	ആലപ്പി രമണൻ

31.	ആലപ്പി വിജയൻ
32.	ആലങ്കോട് വിനോദ്
33.	ആലുവാ മോഹൻരാജ്
34.	ആമ്പല്ലൂർ സുകുമാരൻ
35.	ആർജിത് ബാബു
36.	ആറന്മുള വിക്രമൻ നായർ
37.	ആറ്റിങ്ങൽ രാധ
38.	ഇടപ്പള്ളി ഒ.കെ. ഗഗനൻ
39.	ഇടപ്പോൺ ഗോപാലകൃഷ്ണ ബ്രദേഴ്സ്
40.	ഇടക്കൊച്ചി ഷാജി
41.	ഇടക്കൊച്ചി പവിത്രൻ
42.	ഇടക്കൊച്ചി പ്രഭാകരൻ
43.	ഇടക്കൊച്ചി രാമഗോപാലൻ
44.	ഇടക്കൊച്ചി ഗായത്രി
45.	ഇടക്കൊച്ചി സലീംകുമാർ
46.	ഇരവിപുരം ഭാസി
47.	ഇരിങ്ങൽ നാരായണി
48.	ഇരിങ്ങൽ സി.കെ. വൈദ്യർ
49.	ഇലപ്പിക്കുളം വിശ്വൻ
50.	ഉമാദേവി അന്തർജ്ജനം
51.	ഉഷാ രാജൻ
52.	ഉത്തമൻ കടക്കര
53.	ഉണ്ണിക്കണ്ണൻ
54.	എറണാകുളം പൊന്നൻ
55.	എറണാകുളം ഗോപിനാഥ്
56.	എറണാകുളം വേണു
57.	എളകുന്നപ്പുഴ എ.കെ. തങ്കപ്പൻ
58.	എ.ജി. ഭാസ്കരൻ
59.	എസ്. എൽ. പുരം പുഷ്പൻ
60.	എസ്. എസ്. ഉണ്ണിത്താൻ

61.	എസ്. എസ്. കളത്തിൽ
62.	എസ്. പി. ജോൺ
63.	എസ്. ആർ. ഇന്ദ്രൻ
64.	ഏ.ആർ. ചന്ദ്രൻ
65.	ഏറം മണി
66.	ഏഴംകുളം ഗോപാലൻ
67.	ഏരൂർ സജീവ്
68.	ഏ. ജോ. പാറ്റാനി
69.	ഏ.യു. മാസ്റ്റർ ബ്രഹ്മമംഗലം
70.	ഏവൂർ രവീന്ദ്രനാഥ്
71.	ഐഷാ പണിക്കർ
72.	എം. ആർ. പയ്യട്ടം
73.	എം. ആർ. കൃഷ്ണമ്മ
74.	എം.ആർ. വിജയൻ
75.	എം. എ. അസീസ്
76.	എം. പി. മന്മഥൻ
77.	ഓച്ചിറ രാമചന്ദ്രൻ
78.	ഓച്ചിറ ശങ്കരൻകുട്ടി
79.	ഓച്ചിറ കലാദേവി
80.	ഓമനാ മോഹനൻ
81.	ഓടനാവട്ടം റ്റി. സുദേവൻ
82.	ഓടനാവട്ടം മനീഷാ
83.	കടവൂർ രാമചന്ദ്രൻ
84.	കടവൂർ ചെല്ലൻ ശാസ്ത്രികൾ
85.	കടവൂർ ബാലൻ
86.	കടവൂർ ശിവദാസൻ
87.	കടയ്ക്കോട് വിശ്വംഭരൻ
88.	കടവിൽ പ്രഭ
89.	കടങ്ങല്ലൂർ നാരായണൻ
90.	കടത്തനാട്ട് ഷൺമുഖദാസ് വടകര
91.	കടത്തനാട്ട് രാജു
92.	കരകുളം സുകു
93.	കരിമുളയ്ക്കൽ ശിവറാം
94.	കളർക്കോട് ശിവകുമാർ
95.	കണ്ണൻ. ജി. നാഥ്
96.	കരിവള്ളൂർ ബാലചന്ദ്രൻ
97.	കരീംപാടം സത്യൻ
98.	കരുനാഗപ്പള്ളി മധു
99.	കരുവാറ്റാ ടി.കെ. രേണുക
100.	കാരേറ്റ് ശ്രീകുമാരി
101.	കരോളിൻ എസ്.പി
102.	കലാലയം ജി. റാവു
103.	കലാസദനം ഭാസി
104.	കലാമന്ദിരം തങ്കപ്പൻ
105.	കല്ലറ സി. വി
106.	കല്ലട സദാശിവൻ
107.	കല്ലട ബാലമുരളി
108.	കല്ലട വി.വി.കുട്ടി
109.	കവനാലയം നാണുക്കുട്ടൻ
110.	കളമശ്ശേരി ചന്ദ്രൻ
111.	കളർക്കോട് എം. എസ്. ചന്ദ്രവല്ലി
112.	കളർക്കോട് സഹദേവൻ
113.	കണ്ണൂക്കര സി. വാസുദേവൻ
114.	കണ്ടല്ലൂർ ബിന്ദു
115.	കണ്ണൂർ രത്നകുമാർ
116.	കാപ്പിൽ അജയകുമാർ
117.	കാപ്പിൽ നടരാജൻ
118.	കാപ്പിൽ സുപ്രഭ
119.	കായംകുളം വിമല
120.	കായിക്കര ബിബിൻ ചന്ദ്രപാൽ
121.	കാരുണ്യസ്വാമി
122.	കാഞ്ചിയോട് ജയൻ
123.	കാട്ടാക്കട സത്യൻ
124.	കിളിക്കൊല്ലൂർ ശിവസുതൻ
125.	കിളിയൂർ സദൻ
126.	കിളിമാനൂർ സലീംകുമാർ

127.	കുട്ടം പേരൂർ കമലം
128.	കുമാരി ജയശ്രീ
129.	കുമാരി മീന
130.	കുമാരി ലത
131.	കുമാരി ലീല
132.	കുമാരകോടി ബാലൻ
133.	കുഞ്ഞികൃഷ്ണൻ നമ്പ്യാർ
134.	കുളത്തൂർപുഴ ആനന്ദൻ
135.	കുണ്ടറ സോമൻ
136.	കുണ്ടറ സിനി
137.	കൂർക്കാഞ്ചേരി ചന്ദ്രഹാസൻ
138.	കൃഷ്ണപുരം രാഘവൻപിള്ള
139.	കൃഷ്ണമ്മ സി.വി
140.	കൃഷ്ണമ്മ എം. ആർ.
141.	കെ. ആർ. പ്രസാദ്
142.	കെ.കെ.ജി. നായർ
143.	കെ.സി. കൊടിയാട്ടിൽ
144.	കെ.കെ.ദാമോദരൻ അടിയോടി
145.	കെ.എം. നടേശൻ മാസ്റ്റർ
146.	കെ.ജി. ബാബു
147.	കെ.ജി. ലാലി
148.	കെ.ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ
149.	കെ.പി.കെ. പാപ്പിനിശ്ശേരി
150.	കെ.എൻ. കീപ്പേരി
151.	കെ.സി.അച്യുതൻ എരഞ്ഞോളി
152.	കെ.കെ. നാണു പിണറായി
153.	കെ. ലീല
154.	കെ.എസ്. ജോർജ്ജ്
155.	കെ.കെ. ചങ്ങനാശ്ശേരി
156.	കെ.കെ. തോമസ്
157.	കെ.ആർ. ഹരിപ്പാട്
158.	കെടാമംഗലം സദാനന്ദൻ
159.	കേരളപുരം ചന്ദ്രഭാനു

160.	കേരളപുരം ഇന്ദിര
161.	കൈനകരി ബേബി
162.	കൈതാരം പ്രഭാകരൻ
163.	കൈതാരം വിനോദ്കുമാർ
164.	കൊച്ചിൻ അജിത്
165.	കൊച്ചിൻ ശ്രീലേഖ
166.	കൊച്ചിൻ രാജൻ
167.	കൊച്ചിൻ മേഖല
168.	കൊച്ചിൻ രാമകൃഷ്ണൻ
169.	കൊച്ചിൻ വരദരാജൻ
170.	കൊഞ്ചിറ ദേവമ്മ
171.	കൊട്ടിയം സുന്ദരേശൻ
172.	കൊട്ടറ രമണി
173.	കൊല്ലം ബോസ്
174.	കൊല്ലം ഇന്ദിരാദേവി
175.	കൊല്ലം ഗീതാകുമാരി
176.	കൊല്ലം ചന്ദ്രകുമാർ
177.	കൊല്ലം നടരാജൻ
178.	കൊല്ലം ബാബു
179.	കൊല്ലം തങ്കൻ
180.	കൊല്ലം ഗോപിനാഥ്
181.	കൊല്ലം അനിൽകുമാർ
182.	കൊല്ലം രാധാകൃഷ്ണൻ
183.	കൊല്ലങ്കോട് ബാബുരാജ്
184.	കോട്ടയം ബാബുരാജ്
185.	കോട്ടയം വിജയൻ
186.	കോന്നിയൂർ സതീശ്
187.	ഗോപാലൻ തിക്കോടി
188.	ഗോപാൽ കാട്ടകാമ്പാൽ
189.	ഗൗരി കണ്ണൂർ
190.	ഗൗതം മഞ്ചുൾ വ്യാസ്
191.	ചവറ തുളസി
192.	ചവറ ശ്രീകുമാർ

193.	ചവറ ധനപാൽ
194.	ചാത്തന്നൂർ രാമചന്ദ്രൻ
195.	ചാത്തന്നൂർ തങ്കപ്പൻ
196.	ചിത്രലേഖ
197.	ചിങ്ങവനം സിസ്റ്റേഴ്സ്
198.	ചിറക്കര അജയകുമാർ
199.	ചിറക്കര സലീംകുമാർ
200.	ചിറ്റൂർ വി.എം.സി.ശകുന്തള
201.	ചീക്കിലോടൻ
202.	ചെറിയാൻ ആൻഡ്രൂസ്
203.	ചെന്നിത്തല ജനാർദ്ദനൻ
204.	ചേർത്തല ഭവാനിയമ്മ
205.	ചേർത്തല സുഗുണൻ
206.	ചേർത്തല സുകുമാരൻ
207.	ചേർത്തല ബാലചന്ദ്രൻ
208.	ചേർത്തല പത്മൻ
209.	ചേർത്തല ജയറാം
210.	ചേർത്തല തങ്കരാജ്
211.	ചേർത്തല സാംബൻ
212.	ചേറ്റൂർ രവി
213.	ജിഷ്ണു ഗോവിന്ദ്
214.	ജി. ചാത്തമ്പടം
215.	ജോസ് മണ്ണാർക്കാട്
216.	ജോസഫ് കൈമാപ്പറമ്പൻ
217.	ഞാറക്കൽ സാംബുലാൽ
218.	ഞെക്കാട് ശാരദാദേവി
219.	ഞെക്കാട് ശശി
220.	ടി.എച്ച്. കുഞ്ഞിരാമൻ നമ്പ്യാർ
221.	ടി.കെ.സി. മുഴുപ്പിലങ്ങാട്
222.	ടി.കെ.ജി. മണിയൂർ
223.	ടി.എം. പ്രസാദ്
224.	ടി.കെ.സി. വടുതല
225.	ടി.സി.കെ. കൈനകരി
226.	ടി.വി.മാത്യു
227.	തലച്ചിറ മോഹൻകുമാർ
228.	തലവടി ജയചന്ദ്രൻ
229.	തലവടി രാമചന്ദ്രൻ
230.	തട്ടകുഴ രവി
231.	തഴവ കെ.പി. ഗോപാലൻ
232.	തണ്ണീർമുക്കം സദാശിവൻ
233.	തണ്ണീർമുക്കം പത്മനാഭൻ
234.	തങ്കലക്ഷ്മി സിസ്റ്റേഴ്സ്
235.	തിരുവൻവണ്ടൂർ ഗോപിനാഥ്
236.	തിരുവാമ്പാടി സിസ്റ്റേഴ്സ്
237.	തിരുനെല്ലൂർ സുധാകരൻ
238.	തുറവൂർ രാമചന്ദ്രൻ
239.	തൃക്കരിപ്പൂർ രാഘവൻ
240.	തൃക്കരിപ്പൂർ പത്മനാഭൻ
241.	തൃപ്പിലഴികം അരവിന്ദാക്ഷൻ
242.	തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി
243.	തെക്കുംഭാഗം വിശ്വംഭരൻ
244.	തെക്കുംഭാഗം സുരേഷ്
245.	തേവർതോട്ടം സുകുമാരൻ
246.	തേവലക്കര രമാദേവി
247.	തൊടിയൂർ വസന്തകുമാരി
248.	തോപ്പിൽ ബാലൻ
249.	ധന്യ കീപ്പേരി
250.	നരിക്കൽ രാജീവ് കുമാർ
251.	നരീക്കൽ ഭാസി
252.	നടക്കൽ അശോകൻ
253.	നന്ദൻകോട് സുകു
254.	നന്ത്യാട്ട്കുന്നം രാധാ സിസ്റ്റേഴ്സ്
255.	നിരണം ഗോപാലകൃഷ്ണൻ
256.	നിരണം രാജൻ
257.	നിസരി ഉമ്മർ
258.	നോവൽ രാജ്

259.	പട്ടം പി.കെ.സരസ്വതി
260.	പട്ടക്കടവ് ലൂസി
261.	പട്ടംതുരുത്ത് വിലാസിനി
262.	പട്ടത്താനം ശാന്താകുമാരി
263.	പട്ടത്താനം ഗീതാകുമാരി
264.	പട്ടണം കലാധരൻ
265.	പട്ടണക്കാട് സതി
266.	പത്മ സിസ്റ്റേഴ്സ്
267.	പരവൂർ രത്നമണി സിസ്റ്റേഴ്സ്
268.	പരവൂർ സുകു
269.	പരമി കുരിയത്തി
270.	പരവൂർ ദിനേശ്
271.	പള്ളിപ്പുറം മഹിളാമണി
272.	പള്ളിപ്പുറം ചന്ദ്രാനന്ദൻ
273.	പള്ളിപ്പുറം ബൈജു
274.	പള്ളുരുത്തി രാമചന്ദ്രൻ
275.	പള്ളുരുത്തി സുബൈർ
276.	പറക്കോട് വിജയകുമാർ
277.	പറവൂർ സിന്ധു
278.	പറവൂർ ഗോപിനാഥ്
279.	പറവൂർ സാജിന
280.	പറവൂർ സുകുമാരൻ
281.	പറവൂർ ഭരതൻ
282.	പഴയിടം മുരളി
283.	പന്തളം രാജൻ
284.	പണ്ഡിറ്റ് വാമനൻ
285.	പാടിച്ചാൽ ബാലകൃഷ്ണൻ
286.	പാരിപ്പള്ളി പുരുഷോത്തമൻ
287.	പാരിപ്പള്ളി എസ്.എസ്.മിനി
288.	പാലാ നന്ദകുമാർ
289.	പാറശ്ശാല തങ്കപ്പൻ
290.	പാറയിൽ മോഹനൻ
291.	പി.എസ്. കടക്കരപ്പള്ളി
292.	പി. ജയപ്രകാശ്
293.	പി.സി. എബ്രഹാം
294.	പി.വി. രാഘവൻ
295.	പി.സി. ജോൺ ഭാഗവതർ
296.	പി.എൻ.വി. ദേവ്
297.	പി.എൻ.കെ. കുഞ്ഞുരാമൻ നായർ
298.	പി.സി. കീഴൂർ
299.	പി.ജി. അഴീക്കോട്
300.	പുത്തൂർ വാസുദേവൻ
301.	പുനലൂർ പ്രേംനാഥ്
302.	പുല്ലങ്കടി വിശ്വനാഥൻ
303.	പുളിമാത്ത് ശ്രീകുമാർ
304.	പൂയപ്പള്ളി രാജൻ
305.	പെരിനാട് ഗോപി
306.	പെരുന്തോറ്റിൽ ഗോപാലൻ
307.	പെരുമ്പാവൂർ ജയശ്രീ
308.	പേരൂർ രവി
309.	പേയാട് ശിവൻ
310.	പൊന്നാനി നടരാജൻ
311.	പൊന്നുരുത്തി ഉമേശ്വരൻ
312.	പ്രകാശ് കുമാർ കോതമംഗലം
313.	പ്രക്കാനം സിസ്റ്റേഴ്സ്
314.	പ്രസന്ന പാലയാട്
315.	ബാബു കുമ്പനാടൻ
316.	ബാലരാമപുരം ശശി
317.	ബാലരാമപുരം ബാബു
318.	ബാബു നെല്ലിപ്പള്ളി
319.	ബാലമുരളി കല്ലട
320.	ബിന്ദു ശങ്കർ
321.	ബീനാകുമാരി
322.	ബ്രഹ്മമംഗലം രവി
323.	ബേബി ബിന്ദു
324.	ബേബി രേവതി മരത്തോർവട്ടം

325.	ബേബി താമരശ്ശേരി
326.	ഭാസൂര തലശ്ശേരി
327.	ഭാഗ്യശ്രീ
328.	ഭാഗ്യജിത്ത് സുദർശൻ
329.	മണമ്പൂർ ഡി.രാധാകൃഷ്ണൻ
330.	മനോഹരൻ മുഴുപ്പിലങ്ങാട്
331.	മനക്കോടം മോഹനൻ
332.	മന്നം നൂർജഹാൻ
333.	മന്നം സക്കറിയ
334.	മധുരിമ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ
335.	മധുരപ്പ വാസുദേവൻ
336.	മണക്കാട് തങ്കപ്പൻ
337.	മണ്ണന്തല നടരാജൻ
338.	മരുത്വോർവട്ടം സാംബശിവൻ
339.	മലയംകീഴ് സുകുമാരൻ
340.	മലയാലപ്പുഴ ബാലൻ
341.	മല്ലശ്ശേരി പുരുഷോത്തമൻ
342.	മയ്യനാട് ഇന്ദിരാവിജയൻ
343.	മാനുവൽ ചേമ്പേരി
344.	മാരാരിക്കുളം സോമനാഥൻ
345.	മാരായമുട്ടം ജോണി
346.	മാവേലിക്കര പൊന്നമ്മ
347.	മാവേലിക്കര കോമളൻ
348.	മാവേലിക്കര വിശ്വൻ
349.	മാവേലിക്കര എ.എസ്. പ്രസാദ്
350.	മാവേലിക്കര എസ്.ആർ.പങ്കജം
351.	മാവേലിക്കര മോഹനൻ
352.	മാവേലിക്കര പാപ്പച്ചൻ
353.	മാവേലിക്കര ഗോപിനാഥ്
354.	മാവേലിക്കര ബിജു
355.	മാവേലിക്കര ചന്ദ്രദാസ്
356.	മാസ്റ്റർ വിജയൻ
357.	മാസ്റ്റർ തങ്കപ്പൻ

358.	മാഞ്ചല്ലൂർ ശ്രീകുമാർ
359.	മീനടം ബാബു
360.	മുഖത്തല ബാബുരാജ്
361.	മുഖത്തല രാജൻ
362.	മുഖത്തല സതീഷ് ചന്ദ്രൻ
363.	മൂടക്കുഴ ബാബു
364.	മുട്ടം സിസ്റ്റേഴ്സ്
365.	മുതുകുളം വിലാസിനി
366.	മുതുകുളം സോമനാഥ്
367.	മുതുകുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി
368.	മുദായിക്കൽ മോഹൻകുമാർ
369.	മുണ്ടക്കയം സദാശിവൻ
370.	മേലൂർ ഭാസി
371.	മേമന രാമചന്ദ്രൻ
372.	മേപ്പയൂർ ബാലൻ
373.	മൈലം ശ്രീധർ
374.	മോഹൻദാസ് പാറാൽ
375.	യതീന്ദ്രൻ പാനൂർ
376.	യു.പി. ഫിലിപ്പ്
377.	രവി നമ്പ്രം
378.	രത്നം സിസ്റ്റേഴ്സ്, ചിങ്ങവനം (രത്നമ്മ)
379.	രമേശ് വായിപ്പറമ്പ്
380.	രാജേഷ് പുതുമന
381.	രാജൻ കണ്ണൂർക്കര
382.	രാജ് തച്ചിലോടൻ
383.	രാധാകൃഷ്ണൻ മുല്ലക്കര
384.	രാധാ കൈപ്പള്ളി
385.	ലീലാരാജ്
386.	വടകര അശോകൻ
387.	വടകര ജയകുമാർ
388.	വയലാർ ബാബുരാജ്
389.	വയലാർ ചന്ദ്രബാബു

390.	വയലാർ വിശ്വനാഥൻ
391.	വലപ്പാട്ട് ശ്രീധരൻ
392.	വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ
393.	വള്ളിക്കുന്നം തങ്കപ്പൻ
394.	വഴുതക്കാട് ഗോപിക
395.	വഞ്ചിയൂർ രാധാകൃഷ്ണൻ
396.	വഞ്ചിയൂർ പ്രവീൺകുമാർ
397.	വാമനപുരം മോഹനൻ
398.	വാരനാട് സിദ്ധാർത്ഥൻ
399.	വാരം വാസുദേവൻ
400.	വിനോദ് ചമ്പക്കര
401.	വി.എ. പുരുഷോത്തമൻ നായർ
402.	വിജയലക്ഷ്മി
403.	വി.കെ. വിക്രമപണിക്കർ
404.	വി.കെ. കമലം
405.	വിനോദിനി മേനോൻ
406.	വിനോദ് ചമ്പക്കര
407.	വി. സാംബശിവൻ
408.	വി. സരളാദേവി
409.	വി.എസ്. കല്ലറയ്ക്കൽ
410.	വി. ഹർഷകുമാർ
411.	വെച്ചൂർ തങ്കപ്പൻ
412.	വെട്ടിയാർ.പി.കെ
413.	വെട്ടിയാർ രാജം സിസ്റ്റേഴ്സ്
414.	വെട്ടിയാർ ഗോപി
415.	വെൺപാലക്കര വിശ്വംഭരൻ
416.	വെൺമണി രാജു
417.	വെൺമണി രാമചന്ദ്രൻ
418.	വെൺമണി വിജയകുമാർ
419.	വേണു വേട്ടംപള്ളി
420.	വെളിനല്ലൂർ വസന്തകുമാരി
421.	വെമ്പായം സതീഷ്
422.	അഡ്വ: വേദദാസൻ ഇ.പി.
423.	വൈക്കം ദാമുമാസ്റ്റർ
424.	വൈക്കം നാവള്ളി
425.	വൈക്കം സന്തോഷ്കുമാർ
426.	വൈക്കം മണി
427.	വൈക്കം മീന
428.	ശാരിക പണിക്കർ
429.	ശേഖരൻ വാദ്ധ്യാർ
430.	ശ്രീരേഖ
431.	ശ്രീകാര്യം സുന്ദരേശൻ
432.	ശ്രീവരാഹം ഭാസി
433.	ഷീല ചന്ദ്രൻ
434.	ഷെരീഫാബീവി
435.	ഷൈലജ കുമാർ
436.	സനിഷ സലീംകുമാർ
437.	സദീശൻ അഴീക്കോട്
438.	സത്യദേവൻ
439.	സഹൃദയൻ
440.	സജീവ് ചെറുകാട്ടിൽ
441.	സി.ജി. ഗോപിനാഥ്
442.	സീന പള്ളിക്കര
443.	സി.കെ. രാജം
444.	സി.എസ്.മേനോൻ
445.	സുമതി പേരാവൂർ
446.	സുസ്മിത
447.	സുന്ദരൻ തച്ചപ്പള്ളി
448.	സൂരജ് സത്യൻ
449.	സൗദാമിനി അമ്മ
450.	ഹരിപ്പാട്. കെ. സരസ്വതി അമ്മാൾ
451.	ഹരിപ്പാട് അനിൽകുമാർ
452.	ഹരിപ്പാട് വി. സുദർശൻ
453.	ഹരിപ്പാട് ഭാസി
454.	ഹരിപ്പാട് ഖദീജ

അനുബന്ധം 4

പ്രധാന കാഥികർ അവതരിപ്പിച്ച കഥകൾ

	കാഥിക/കാഥികൻ		കഥകൾ
1.	അഖിലാഗോപിനാഥ്	-	നായും മനുഷ്യനും, ചിലമ്പോലി, മാനിഷാദ, ആദിവാസി, കബീർദാസ്, അമ്മയും മകനും, കർണ്ണൻ, ഉമ്മർ
2.	അനുശ്രീ ആർ	-	ഓർഫ്യൂസ്, സുകന്യ, അഭിനവമഗ്ദലന, സുഗന്ധ, ഒരു ദളിത് യുവതിയുടെ കഥനകഥ, ഫാമിലി മേൻ, സ്പാരോസ്, തച്ചോളി കുഞ്ഞിച്ചന്തു, മഹാബലി, ഹംസഗാനം, അസ്ഥികൂടം, ജഹനാര, രാവണപുത്രി, വേലുത്തമ്പിദളവ, സബ്കോ സന്മതി ദേ ഭഗവൻ, ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതം, അമ്മയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം, ഗീതഗോവിന്ദം, ഗ്യാസ് ചേമ്പർ.
3.	അയിലം ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ	-	ഭീമസേനൻ, ശരത്കാലരാത്രി, കൃഷ്ണാ നീ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ, ഞാൻ ഭാരതീയൻ, കൽക്കത്ത, രക്തപുഷ്പം, മൗനരാഗപ്പക്ഷി
4.	അമ്പിളി	-	ശംഖുവളകൾ, മാമ്പഴം
5.	അഞ്ചൽ ഗോപാലൻ	-	യേശുദാസിന്റെ ജീവിതം
6.	ആര്യനാട് ഗൗതമൻ	-	ഉണ്ണിയാർച്ച, വാഴക്കുല, ദേവത, കേഴുന്ന മാടം, ദുരവസ്ഥ, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, ഞങ്ങളുടെ തെരുവ്, കുട്ടത്തിപ്പാറു, ശിൽപസത്രം, ഗായത്രി, അമ്മേ സ്നേഹമയി.
7.	ആര്യാട് എസ്.ഗോപി	-	ആ പാപി പരിശുദ്ധനാണ് - നാനാക്സിംഗ്, സോമ, സെനീബ്, പ്രോസിക്യൂട്ടർ, സ്വപ്ന, ചമ്പൽ, നിയമം ആർക്കുവേണ്ടി, നിറമുള്ള നിഴലുകൾ, നമുക്കുപാടാം സ്നേഹഗീതങ്ങൾ, ഒരു ദുഃഖത്തിന്റെ കഥ, ഫ്രീഡം അറ്റ് മിഡ്നൈറ്റ് നളദമയന്തി, ഭീമസേനൻ, പത്മവ്യൂഹം, ഭഗവാൻ ശ്രീകൃഷ്ണൻ, ശ്രീനാരായണഗുരു, ദേവചരിതം

8.	ആര്യാട് രാജൻ	-	അമ്മ
9.	ആര്യാട് വല്ലഭദാസ്	-	ഒമേഖ, കർണ്ണൻ, ചമ്പൽക്കാടുകൾ, ശ്രീനാരായണഗുരു, കുമാരനാശാൻ
10.	ആറന്മുള വിക്രമൻനായർ	-	ശബരി, റാണി, ദുരവസ്ഥ
11.	ആർ.എം.മംഗലശ്ശേരി	-	കർണ്ണൻ, പുതിയഭൂമി
12.	ആർ.കെ.കൊട്ടാരം	-	ഭക്തിദീപിക, മഗ്ദലനമറിയം, കരുണ, ലീല, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, ഭാരതസ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി
13.	ആർ.പി.രമേശൻ	-	രണ്ടിടങ്ങഴി, ഉലക്ക
14.	ആർ. വാമദേവൻ മഞ്ചാടിക്കുന്ന്	-	കാളിദാസന്റെ മാളവിക, രമണൻ, ജഗത് ഗുരുദേവൻ, സഖാവ് ഇ എം എസ്
15.	ആലപ്പി ഐഷാബീഗം	-	ധീരവനിത, ജ്ഞാനസുന്ദരി, മുൾക്കിരീടം, ദുർബലയും പ്രതികാരവും, ത്യാഗം, വിലങ്ങും വീണയും, സൈന, പ്രേമകൂടീരം ബദറുൽ മുനീറും ഉബനുൽ ജമാലും, വൈരമോതിരം, ഖറാസന്നിലെ പൂന്നിലാവ്, അഗ്നിശില
16.	ആലപ്പി രമണൻ	-	ശ്രീബുദ്ധചരിതം, ഗുരുദേവചരിതം, ഭഗത്സിംഗിന്റെ നാളുകൾ, ചങ്ങമ്പുഴ നക്ഷത്രങ്ങളുടെ സ്നേഹഭാജനം, രാമായണത്തിന്റെ പ്രസക്തി
17.	ആലുവാ മോഹൻരാജ്	-	ഗായന, ത്യാഗസീമ, അഗ്നിച്ചിറകുള്ള പക്ഷി, ഒരു രാപ്പാടിയുടെ സ്തുതിഗീതം, മഞ്ഞുമലയിലെ ഗുരുതി, നിമിഷമേ നന്ദി, വീരപുത്രൻ, ഇന്ദ്രോത്സവം, വിശ്വരൂപം
18.	ആമ്പല്ലൂർ സുകുമാരൻ	-	ഭക്തകുചേല
19.	ഇടക്കൊച്ചി പ്രഭാകരൻ	-	ഹേമ, റാണി, ശാകുന്തളം, വരുമിപ്പോൾ അച്ഛൻ, അമ്മ, നോത്രദാമിലെ കൂനൻ, ദുർഗ്ഗാക്ഷേത്രം, നീലപ്പട്ടുസാരി, ദുർഭാഗ, ചെമ്മീൻ, തെരുവുപുത്രി, പാപത്തിന്റെ പണ്ടം, കാട്ടുമങ്ക, രക്തരേഖകൾ, ജാതിക്കുമ്മി, ദുരവസ്ഥ, കരുണ, നാലുകെട്ട്

20.	ഇടക്കൊച്ചി ഷാജി	–	സെനീബ്, പ്രഥമപ്രതിശ്രുതി, ചേരിയിൽ ഒരു കുട്ടി കൂടി
21.	ഇടക്കൊച്ചി രാമഗോപാലൻ	–	കാക്കത്തമ്പുരാട്ടി, ശാകുന്തളം
22.	ഇടക്കൊച്ചി പവിത്രൻ	–	വൽസല, കസ്തൂരിമുല്ല
23.	ഇടക്കൊച്ചി സലീംകുമാർ	–	സീത, ലജ്ജ, ഹിരോഷിമയിലെ ചുവന്ന രാത്രി, പുതിയ പ്രഭാതം, കബനീനദിക്കരയിൽ, അഞ്ചു വർഷങ്ങൾ, ഞാൻ അനന്തകൃഷ്ണൻ, സോക്രട്ടറീസ്, യുഗപുരുഷൻ, ഹിറ്റ്ലർ, ഡെയ്ഞ്ചർ സോൺ
24.	ഇടപ്പള്ളി ഒ.കെ. ഗഗനൻ	–	വൽസല, രമണൻ, അമ്മയും മകനും, നീലഗിരിയിലെ അനിയത്തി, യക്ഷിപ്പാറ, ബിന്ദു, തളയും വളയും, ഗിരിബാല, ഞാൻ വീട്ടിലേക്ക് പോകുന്നു, ദുർഗ്ഗാക്ഷേത്രം, നീലമലയിൽ
25.	ഇരവിപുരം ഭാസി	–	ശാന്തിനികേതനം, കതിരുകാണാക്കിളി, ദമയന്തി, യാഗം, സേതുബന്ധനം, പൊയ്മുഖങ്ങൾ, ഉഷ്ണമേഖല, ഭാരതരത്നം, ദീപശിഖ, മഴു, യാഗശാല
26.	ഇലപ്പിക്കുളം വിശ്വൻ	–	ഡ്രാക്കുള
27.	എറണാകുളം ഗോപിനാഥ്	–	തുറക്കാത്ത ക്ഷേത്രം, വർഷകാലം
28.	എറണാകുളം പൊന്നൻ	–	സ്വർണ്ണനാണയം, മനോമി
29.	എസ്.എസ്. ഉണ്ണിത്താൻ	–	അംബ, ഭീഷ്മചരിതം, മഹാഭാരതം, ശകുന്തള, സ്വാതിതിരുനാൾ, പഴശ്ശിരാജ, ശ്രീനാരായണഗുരു, വേലുത്തമ്പിദളവ, മാർത്താണ്ഡവർമ്മ, ഏഴുചുവടുകൾ, കാക്കവിളക്ക്, ഉമ്മിണിത്തങ്ക
30.	എസ്.ആർ. ഇന്ദ്രൻ	–	രക്തബാഷ്പം
31.	എം.ആർ. പയ്യട്ടം	–	വനദേവത, ചിലപ്പതികാരം, നീതിക്കുവേണ്ടി, ഹിരണ്വതിയുടെ തീരം, ഉണ്ണിയാർച്ച, സത്യഗാഥ, കതിവന്നൂർ വീരൻ, മുദ്രമോതിരം,

			അക്ഷഹൃദയം, കടാങ്കോട്ടു മാക്കം, ശർമ്മിഷ്ഠ, സരയു പറഞ്ഞ കഥ, സഖാവ് ഇ എം എസ്, വരരുചി, കൊട്ടിയൂരപ്പൻ, ശ്രീകൃഷ്ണലീല, ആടുജീവിതം, നാടൻപ്രേമം, കർണ്ണൻ, ഇന്നലത്തെ മഴ
32.	എം.ആർ. വിജയൻ	–	അന്തർവാഹിനികൾ, നയനതാര, അലീന, രക്തസാക്ഷി, മഞ്ഞുകാലം കഴിഞ്ഞു
33.	എം.പി.മന്മഥൻ	–	എന്റെ ഗുരുനാഥൻ, മൃണാളിനി, മഗ്ദലനമറിയം
34.	ഏ.ജോ. പാറ്റാനി	–	വിശുദ്ധമരിയ, രക്തതിലകം, ഹമിയോള, വെള്ളിക്കാസ, മാക്ബത്ത്, സെന്റ് തോമസ് ദലീം, രക്തരക്ഷസ്, ചരടുപൊട്ടിയ പട്ടം, നിറം മാറിയ സന്ധ്യകൾ, നിന്ദിതരും പീഡിതരും, അടർക്കളം, കയ്യാഫാസ്, ബലിയാടുകൾ, ശലോമി, കുരിശുംകിരീടവും, നിശീഥിനി, ഇസബെല്ല, ചക്രവാകം, ദേവച്ഛായ, സ്നേഹബലി
35.	ഏ.യു.മാസ്റ്റർ ബ്രഹ്മമംഗലം	–	പത്തുകൽപനകൾ, ഇണപ്രാവുകൾ, മഗ്ദലനമറിയം, കാനനസൂനം, ആരാധകൻ, ബലിപീഠം, മുൾക്കിരീടം, പ്രതിജ്ഞകളുടെ ശവകുടീരം, ചെങ്കോലും ചെന്താമരയും, മരിയാഗോരേത്തി, മാമ്പഴം, കൊച്ചുറാണി
36.	ഒച്ചിറ രാമചന്ദ്രൻ	–	കൊച്ചുസീത, ആരാണ് മക്രോണി, സ്വാതന്ത്ര്യം അർദ്ധരാത്രിയിൽ, നീതിപീഠം, ഉദയസൂര്യനെതിരെ, ഞാൻ കാതോർത്തിരിക്കും, ഗാന്ധാരി
37.	ഒടനാവട്ടം റ്റി. സുദേവൻ	–	പറക്കാൻ മറന്നുപോയ പക്ഷി, യാത്ര യാത്രാ
38.	ഓമനാ മോഹൻ	–	മതിലേരിക്കന്നി, അക്ഷയപാത്രം, അമ്മ, യൂദിത്ത്, കരുണ, അംബ
39.	കടക്കോട് വിശ്വംഭരൻ	–	ചെമ്മീൻ, മഹാഭാരതം, നാരായണഗുരുസ്വാമി, താമസി, മുത്ത്, ഗണദേവത, ആകാശകൊട്ടാരം, ഏഴു ചുവടുകൾ

40.	കടത്തനാട് ഷൺമുഖദാസ് വടകര	-	മഞ്ജുള, ശ്രീമണികണ്ഠൻ, അംഗുലീമാലൻ, പതിവ്രതാരത്നം, കടാങ്കോട്ടുമാക്കം, കൈതപ്പൂവ്, മഗ്ദലനമറിയം, സർപ്പസുന്ദരി, രക്തബലി, ശനിദശ, പുനഃസമാഗമം
41.	കടവൂർ രാമചന്ദ്രൻ	-	തേടിവന്ന മാലാഖ
42.	കടവൂർ ബാലൻ	-	എണ്ണയും ഒഴിച്ചു തിരിയും അണഞ്ഞു, ഓടയിൽനിന്ന്, രണ്ടിടങ്ങഴി, സ്നേഹഗായകൻ, കരിങ്കല്ലിൽ നിന്നൊരു ചിലമ്പൊലി, ചിത്രശലഭങ്ങൾ, മഹാഭാരതം, യയാതി, അളക, അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം
43.	കണ്ണൂർ രത്നകുമാർ	-	രാമകഥപാടിയ വാത്മീകി, സങ്കീർത്തനം
44.	കലാലയം ജി.റാവു	-	സോമയാഗം, കലിയുഗകർണ്ണൻ
45.	കാപ്പിൽ അജയകുമാർ	-	കർണ്ണൻ, നീതിപീഠം, ഗംഗാചിലോനി, ബംഗാളിന്റെ ദുഃഖം, രമ്യയുടെ ആത്മകഥ
46.	കാപ്പിൽ നടരാജൻ	-	കളിത്തോഴി, മരണത്തിന്റെ മണിമുഴക്കം, കാഞ്ചനസീത, വാസവദത്ത, കാൽചിലങ്ക, ജന്മഗൃഹം, നിശബ്ദസംഗീതം, സ്വർണ്ണം, സ്വർഗ്ഗം.
47.	കായംകുളം വിമല	-	മുത്തുക്കുടം, വീണ, ചുവന്ന പ്രഭാതം, ഇന്ദിരാപ്രിയദർശിനി, സീതാപരിത്യാഗം, ചമ്പൽക്കാട്, ബാഷ്പമണ്ഡപം, ശ്രീനാരായണഗുരുദേവൻ, പഞ്ചവടിപ്പാലം, ഒരുദേശത്തിന്റെ കഥ, രാമായണത്തിലെ സീത.
48.	കാരുണ്യസ്വാമി	-	നാഗില
49.	കായിക്കര ബിബിൻ ചന്ദ്രപാൽ	-	ഉഷസേ നീ ഉണരൂ, നക്ഷത്രങ്ങളെ സാക്ഷി, സനാറ്റ
50.	കുമാരകോടി ബാലൻ	-	പ്രേമതീർത്ഥം, ടെസ്സ്, എനിക്കു മരണമില്ല, തേയിലക്കാട്
51.	കിളിക്കൊല്ലൂർ ശിവസൂതൻ	-	കുപ്പിവളകൾ, സോണിയ, പ്രകാശമെവിടെ
52.	കുളത്തൂർപ്പുഴ ആന	-	മണികണ്ഠവിജയം, സീതാകല്ല്യാണം, രാജസൂ

	ന്ദൻ		യം, കർണ്ണൻ, ഭീഷ്മർ, മാരിയമ്മ
53.	കെ.ആർ. പ്രസാദ്	-	അഷ്ടപദി, വേഗത പോരാ പോരാ
54.	കെ.കെ.ജി. നായർ	-	നീതിപീഠം, ഗായത്രി ഹിരണ്മയി, അശ്വമേധം, ഭീഷ്മർ
55.	കെ.കെ. ചങ്ങനാശ്ശേരി	-	വീര അഭിമന്യു, കാട്ടുറാണി, അക്രൂരൻ, രാജ നർത്തകി, ബലിക്കല്ല്, ഭാരതയുദ്ധം, വയനാടൻ പെണ്ണ്, റിക്ഷക്കാരൻ
56.	കെ.കെ. തോമസ്	-	ത്യാഗം അഥവാ പ്രേമദർശനം, നളിനി, മഗ്ദല നമറിയം, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, സൂസന്ന, സെന്റ് ജോർജ്ജ്, ബെൻഹറും ക്രിസ്തുവും, ജൂലി യസ് സീസർ, ക്ലിയോപാട്രാ
57.	കെ.കെ. വാദ്ധ്യാർ	-	കരുണ, മഗ്ദലനമറിയം, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, ദുരവസ്ഥ
58.	കെ. കെ. ഹരിപ്പാട്	-	ഉണ്ണിയാർച്ച, പാതിരാമണൽ, കാബൂളിവാല, മഗ്ദലനമറിയം
59.	കെ.ജി. കേശവപ്പണിക്കർ	-	രക്തസാക്ഷി, കാറൽമാർക്സ്, ശ്രീനാരായണ ഗുരു
60.	കെടാമംഗലം സദാനന്ദൻ	-	രമണൻ, കർണൻ, തച്ചോളി ഒതേനൻ, ചിരിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ, പഴശ്ശിരാജ, എ.കെ.ജി, വ്യാസന്റെ ചിരി, ഉണ്ണിയാർച്ച, അവൻ വീണ്ടും ജയിലിലേക്ക്, വാഴക്കുല, പുത്തരിയങ്കം, അങ്കക്കളരി, ശ്രീ അയ്യപ്പൻ
61.	കേരളപുരം ചന്ദ്രഭാനു	-	കിരണൻ, അന്നകരീനിന, ഡൽഹി, പുള്ളിമാൻ, ഭരണം, വിലയ്ക്ക് വാങ്ങാം
62.	കൈനകരി ബേബി	-	യോഹന്നാന്റെ ശിരഛേദം
63.	കൊല്ലം ബാബു	-	നീലസാരി, ഉമ്മിണിത്തങ്ക, തമ്പുരാട്ടി, മതിലകത്ത് മങ്ക, കാക്കവിളക്ക്, ഗസിയ, ഹനുമാൻകുന്ന്, മനുഷ്യരും നദികളും, രണ്ടുതുള്ളി വെള്ള, ഷെയിം, കന്യാകുമാരി, തെരീസ, കൊട്ടാരവും കൽതുറുങ്കും, മോഹം എന്ന പക്ഷി

64.	കൊല്ലം രാമകൃഷ്ണൻ	-	മുത്തുക്കുടം, ആമി, കാൽചിലങ്ക,, സ്മാരകശില, ഭാരതപ്പുഴ ശാന്തമായ് ഒഴുകുന്നു, സഖി, ജാലിയൻ വാലാബാഗ്, എങ്ങോ വഴിതെറ്റിയ യാത്രക്കാർ, രണ്ടുതുള്ളി വെള്ളം, അസ്തമയം, സിതാര, ശ്രീ ശുഭാനന്ദ ഗുരുദേവൻ
65.	ചവറ തുളസി	-	ഉദയസൂര്യനെതിരെ, കേഴുക പ്രിയനാടെ, ബറ ബാസ്, ഈഡിപ്പസ്, അടിയാരും ഉടയോരും
66.	ചിറക്കര സലീംകുമാർ	-	സനാറ്റ, കയ്യൂർ ചുവന്നപ്പോൾ, പ്രഭുക്കളും ഭൃത്യരും, മഹാഭാരതത്തിലെ മാധവി, ഒഥല്ലോ, അനീസ്യ, ആയിഷ, അന്നാ കരീനിന, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഗീതം, സ്നേഹിച്ചുതീരുംമുമ്പെ, ഗുരു, ഫ്രാൻസിൽനിന്ന് ഒരു പ്രണയഗീതം, പുള്ളിമാൻ, സാംബശിവൻ, മാധവി, ഗുരുദേവൻ, നെല്ലിന്റെ ഗീതം
67.	ചിങ്ങവനം സിസ്റ്റേഴ്സ്	-	അക്ഷയപാത്രം, സ്വാതന്ത്ര്യം അർദ്ധരാത്രിയിൽ, കചദേവയാനി, നർത്തകി, രക്തദാനം, ഗായത്രി, വരണമാല, ഭാരസ്ത്രീകൾതൻ ഭാവശുദ്ധി, സീതിപരിത്യാഗം, സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം, പഞ്ചവടി
68.	ചീക്കിലോടൻ	-	നഗ്നസത്യങ്ങൾ, കുരുക്ഷേത്രം, ശരശയ്യ, സർപ്പസുന്ദരി
69.	ചേർത്തല ബാലചന്ദ്രൻ	-	ഭീഷ്മർ, ഇനി ഞാൻ ഉറങ്ങട്ടെ, കൗണ്ട് ഓഫ് മോണ്ടിക്രിസ്റ്റോ, നിണമണിഞ്ഞ ചമ്പൽ, വളരെ വൈകിപ്പോയി, പട്ടമഹിഷി, രണ്ടാമൂഴം, പരശു, കർണ്ണൻ
70.	ചേർത്തല ഭവാനിയമ്മ	-	നന്ദൻ ചരിത്രം, ധ്രുവചരിതം, പ്രഹ്ലാദചരിതം, സീതാകല്യാണം, വൽസലാകല്യാണം, വള്ളീകല്യാണം, അയ്യപ്പചരിതം, ബുദ്ധചരിതം, മൂന്നു ഗുരുക്കന്മാർ, ഭീഷ്മരും കർണ്ണനും ഭഗവദ് ദൂത്, മഗ്ദലനമറിയം, ഗരുഡഗർവ്വഭംഗം
71.	ചേർത്തല സുഗുണൻ	-	അമ്മ
72.	ചേർത്തല സുകുമാരൻ	-	രമണൻ, ഗിരികന്യ, ഉടവാൾ, കർണ്ണൻ, ഇസബെല്ല, ശാപമോക്ഷം

73.	ജോസഫ് കൈമാപ്പറമ്പൻ	-	മഗ്ദലനമറിയം, ശ്രീനാരായണഗുരു, മൃണാളിനി, വാഴക്കുല, രമണൻ, ആയിഷ, കുചേലൻ കുഞ്ഞൻ നായർ
74.	ഞെക്കാട് ശാരദാദേവി	-	അയ്യപ്പചരിതം
75.	ഞെക്കാട് ശശി	-	എന്തു നേടി, അനീസ്യ, ഒഥല്ലോ, റോമിയോ & ജൂലിയറ്റ്, അന്നാകരീനിന, ശ്രീനാരായണഗുരുദേവൻ, ജ്ഞാനാംബിക, ദ്വന്ദ്വയുദ്ധം, ദാഹിക്കുന്നവയുടെ വഴി, സാത് ഹിന്ദുസ്ഥാനി, ചരിത്രത്തിലില്ലാത്തവർ, മോണ്ടിക്രിസ്റ്റോയിലെ പ്രഭു, പ്രളയം, അഭയാർത്ഥി
76.	ടി.കെ.ജി മണിയൂർ	-	പൂമാതൈ പൊന്നമ്മ, മതിലേരിക്കന്നി, ദുരവസ്ഥ, വാഴക്കുല, നീലി, പഴയപാട്ട്, പശയുള്ള വരമ്പ്
77.	തലച്ചിറ മോഹൻകുമാർ	-	വാതിൽ, ലിമേനിയായിലെ വസന്തം, ഇസബെല്ല, സ്വാതന്ത്ര്യം അർദ്ധരാത്രിയിൽ, താമരത്തോണി, ഇരുമ്പഴികളിൽ, സ്നേഹഗീതം, കർണ്ണൻ, സിന്ധുനദിയുടെ ഗീതം, ശ്രീകൃഷ്ണലീല, ഓമനത്തിങ്കൾ, ജൂലിയസ് സീസർ, മാർത്താണ്ഡവർമ്മ, വ്യാസമഹാഭാരതം, നീതിപീഠം, ഇതിഹാസഭൂമിയിലെ ശ്രീകൃഷ്ണൻ
78.	ടി.കെ.സി. വടുതല	-	മാമ്പഴം, ചന്ദനക്കട്ടിൽ, വാഴക്കുല, രമണൻ, ഇണപ്രാവുകൾ
79.	തലവടി ജയചന്ദ്രൻ	-	തറവാടിന്റെ മാനം, ചിത്തിരപ്പാവ, മഹാഭാരതം, കൊയ്ത്തുകാലം തിരയും തീരവും ചെങ്കോലും ചെന്താമരയും, സലോമി, കുരുക്ഷേത്ര
80.	തിരുവൻവണ്ടൂർ ഗോപിനാഥ്	-	വീരഅഭിമന്യു
81.	തുറവൂർ രാമചന്ദ്രൻ	-	ചെമ്മീൻ
82.	തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി	-	ദൽഹി ദൗത്യം, ഫോറിൻ, അർദ്ധരാത്രികൾ, ശിഖാഗ്നി, ശീതളഛായ ലയനംവരെ,

			കാലാവധിവരെ, ഒരേ ഒരിന്ത്യ ഒരൊറ്റ ജനത, കണ്ടകശനി, മണ്ണിന്റെ മാറിൽ, ബേക്കാറി ഹഠാവോ, ഗരീബി ഹഠാവോ, യുവതുർക്കി, മാന്ത്രികവടി, പ്രതിക്കൂട്ടിൽ, മക്കൾക്കുവേണ്ടി, മിസ്റ്റർ ക്ലീൻ, തന്തൂരി, മാതൃകാപുരുഷൻ, സമത മമത ലളിത, ഞങ്ങൾ ജയിക്കും ഞങ്ങൾ ഭരിക്കും, അധികാരം, മുതലക്കണ്ണീർ, ജാഗ്രത, കുമ്പസാരം, രക്ഷകൻ, ജൈത്രയാത്ര എല്ലാം കണക്കല്ല, പെരുംനുണക്കാലം
83.	തെക്കുഭാഗം വിശ്വംഭരൻ	-	ശർമ്മിഷ്ഠ, സിസ്റ്റർ, പാവങ്ങൾ, സമ്മാനം, മഹാഭാരതം
84.	തെക്കുംഭാഗം സുരേഷ്	-	ഹിമവൽസാനുക്കളിൽ, രണ്ടിലയും ഒരു മൊട്ടും, കാട്ടുകഴുകൻ, തൊട്ടു കൂടാത്തവർ, മനുഷ്യന്റെ മുഖങ്ങൾ, തമ്പുരാട്ടി, പഴശ്ശിരാജ
85.	തേവർതോട്ടം സുകുമാരൻ	-	അംബപാലി, കല്ലിലെ തീപ്പൊരികൾ, ചൂതാട്ടം, വേഗത പോരാ പോരാ
86.	തേവലക്കര രമാദേവി	-	ചിറകറ്റപക്ഷി, ആദ്യം കേട്ട കാലൊച്ച
87.	ധന്യ കീപ്പേരി	-	ശ്രീ മുത്തപ്പൻ, യാഗമോക്ഷം, സ്പാർട്ടക്കസ്, കപാലകുണ്ഡല, സ്വാതിതിരുനാൾ, മുടിയെണ്ണി മുത്ത്
88.	നരിക്കൽ ഭാസി	-	മാമ്പഴം, ഇന്ത്യയുടെ മകൾ, റാണി, ഭക്തനന്ദനാർ, ആയിഷ, വാഴക്കുല
89.	നരിക്കൽ രാജീവ് കുമാർ	-	ദേശസ്നേഹി, അറിയാത്തവളിൽ നിന്ന് ഒരു കത്ത്
90.	നിരണം ഗോപാലകൃഷ്ണൻ	-	ചിത്രശാല, യക്ഷി, പൗർണ്ണി, ദി മർഡർ, പുതിയ മുഖം, അർഘ്യം
91.	നിരണം രാജൻ	-	റാണി, മരീചിക, രക്തയക്ഷി, ഇതാണ് ജീവിതം, സ്നേഹം ധന്യമാണ്, സമയം വൈകിപ്പോയി, സംഗമതീരം, കർണ്ണൻ, ഭീഷ്മർ, അമ്മേ ഗാന്ധാരി, കുരിശ്ശിന്റെ സന്ദേശം
92.	പട്ടം പി.കെ.സരസ്വതി	-	രാസക്രീഡ, കർണ്ണൻ, മൈഥിലി, ശാകുന്തളം,

			കരുണ, ശ്രീഗുരുവായുരപ്പൻ, നളിനി, ഏകലവ്യൻ, മഗ്ദലനമറിയം, ദുരവസ്ഥ
93.	പട്ടംതുരുത്ത് വിലാസിനി	-	വീരയോദ്ധാക്കളേ വന്ദനം, വീണ്ടും സൂര്യോദയം, മഹാഭാരതകഥകൾ, ശ്രീനാരായണഗുരുദേവൻ
94.	പള്ളിപ്പുറം ബൈജു	-	ഉൽസവസന്ധ്യ
95.	പള്ളുരുത്തി രാമചന്ദ്രൻ	-	കൽപ്രതിമ, അശ്വതി, തമസ്സിന്റെ താരാട്ട്, ഗ്രീഷ്മത്തിൽ ഒരു വസന്തം, മഞ്ഞ് ഉറങ്ങുന്ന സ്വപ്നഭൂമി
96.	പണ്ഡിറ്റ് ഡോ. ടി.വി. മാത്യു	-	രമണൻ, മഗ്ദലനമറിയം
97.	പണ്ഡിറ്റ് വാമനൻ	-	സീതാസ്വയംവരം
98.	പറവൂർ ഗോപിനാഥ്	-	മണിമേഖല, വെണ്ണക്കൽ വിഗ്രഹം, രാജഗിരി, കൽപ്രതിമ
99.	പാലാ നന്ദകുമാർ	-	സൂര്യദാനം, കസ്തൂരിമുല്ല, ഏഴാംയാമം, കർക്കിടകക്കാറ്റ്, മണ്ഡേവി നദി ചുവന്നപ്പോൾ, മനിലയിലെ വസന്തം, സത്യഹരിശ്ചന്ദ്ര, ദ്രൗപതി, മനുഷ്യൻ എത്രസുന്ദരപദം, മഹാകവി കാളിദാസൻ, പ്രതി, വ്യാസൻ, മദർതെരേസ, കുരുക്ഷേത്രഭൂമിയിൽ, രമണൻ മരിക്കുന്നില്ല, ശബരിമല അയ്യപ്പൻ
100.	പാറയിൽ മോഹനൻ	-	ഇതിഹാസം, ധ്യാനം, പ്രൊഫസറുടെ മകൾ, വിടരുന്ന പ്രഭാതം, നിറം പിടിപ്പിച്ച നുണകൾ, സുന്ദരികളും സുന്ദരൻമാരും, ചിത്തിരപ്പാവൈ, ഇതിഹാസത്തിലൂടെ, ദർശനം, അഗ്നിരഥം, ഉറക്കമുണരാത്തവർ
101.	പി.സി.എബ്രഹാം	-	മഗ്ദലനമറിയം, ഫാദർ ഡാമിയൻ
102.	പി.വി.രാഘവൻ	-	ചിലമ്പ്, കർണ്ണൻ, ഉണ്ണിയാർച്ച, ആത്മബലി, രമണൻ, സ്മാരകം, ശബരിമല അയ്യപ്പൻ, കടാങ്കോട്ടുമാക്കം
103.	പുളിമാത്ത് ശ്രീകുമാർ	-	മാർത്താണ്ഡവർമ്മ, പഞ്ചവൻകാട്, ഇനി

			യയാതി പറയട്ടെ, സ്നേഹപൂർവ്വം മീര, മീരാ മാധവം, ശബരി പറഞ്ഞ കഥ, അർദ്ധനാരി, യക്ഷി, രാധാസമേതാ കൃഷ്ണാ
104.	പൂയ്യപ്പള്ളി രാജൻ	-	കാഞ്ചനദീപം, പാനപത്രം ചന്ദ്രബിംബം ജോർദാനിലെ സുന്ദരി, മീഡിയ, ലുക്കീമിയ
105.	പ്രകാശ്കുമാർ കോതമംഗലം	-	രക്തസന്ധ്യ, ചോലപ്പനങ്കിളി, ചിറകറ്റ പക്ഷി, ആദ്യം കേട്ട കാലൊച്ച
106.	പൊന്നാനി നടരാജൻ	-	നളിനി, ലീല
107.	പൊന്നുരുന്നി ഉമേശ്വരൻ	-	രേഖ, റസിയ, ത്യാഗസുമം, കാട്ടുചെമ്പകം
108.	ബാബു കോടഞ്ചേരി	-	ശ്രീ വേട്ടക്കൊരു മകൻ, വയലാർ ഒരു സൂര്യ തേജസ്സ്
109.	ബിന്ദു ശങ്കർ	-	പ്രതിജ്ഞ, ജീവിതം, അഹല്യ, സമാഗമം, ഗാന്ധാരി
110.	ബ്രഹ്മമംഗലം രവി	-	ഭദ്രൻ, ദേവീ നിനക്കൊരു പൊന്നമ്പലം
111.	ബേബി രേവതി മരുത്തോർപട്ടം	-	സുദർശനം, കുമാരനാശാൻ, യാത്ര ജീസസ്
112.	ബേബി താമരശ്ശേരി	-	കരുണ, മഗ്ദലനമറിയം, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, വത്സല, പിംഗള, കാൽവരി
113.	മധുരിമ ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ	-	കീർത്തന പക്ഷി, ചലിക്കുന്ന പ്രതിമ, തങ്കവിഗ്രഹം, ശ്രീരാമഹനുമാൻ യുദ്ധം, എഴുന്നള്ളിപ്പ്, സ്യമന്തകം, അഗ്നിശുദ്ധി, ചിത്രം വിചിത്രം, ബുദ്ധിമാനായ യാചകൻ, ഹരികഥ, നാരായണചരിതം, ചലിക്കുന്ന പ്രതിമ, തങ്കവി ഗ്രഹം, വീരഹനുമാൻ, മോഹനകല്യാണി, എന്തതിശയമേ, മജീഷ്യന്റെ മകൾ
114.	മരുത്തോർവട്ടം സാംബശിവൻ	-	കൊച്ചുസീത, യാത്ര,
115.	മണമ്പൂർ ഡി.രാധാകൃഷ്ണൻ	-	പ്രേമപൂജ, കൽക്കട്ടയിലെ സൂര്യോദയം, സഖാവ് എ.കെ.ജി, വിളക്കിൽ മാത്രമോ ചുവപ്പ്, ആവർത്തനം

116.	മലയാലപ്പുഴ ബാലൻ	–	പാർത്ഥസാരഥി, പബ്ലിക് പ്രോസിക്യൂട്ടർ, റാണി, ദുർഗ്ഗാക്ഷേത്രം, ദ്രൗപദി
117.	മാനുവൽ ചേമ്പേരി	–	മഗ്ദലനമറിയം
118.	മാവേലിക്കര മോഹൻ	–	മണിച്ചനും മേനോനും പിന്നെ വെട്ടി നിരത്തലും, കാർഗിൽ-99, ഇന്ത്യ വിതുമ്പുന്നു
119.	മാവേലിക്കര പാപ്പച്ചൻ	–	പ്രേമശില്പി, കൽമണ്ഡപം, രക്തഹാരം, വെള്ളാരംകുന്ന്, കൊച്ചുതിരുമേനി
120.	മാവേലിക്കര ഗോപിനാഥ്	–	പ്രതിജ്ഞ, ഇന്ദ്രജിത്ത്, മൈലാടുംപാറ ഉമയനാട്ട് മങ്ക, നിശാഗന്ധി, പുത്തലീഭായ്, നിലീന, മൃച്ഛകടികം, രക്തരക്ഷസ്
121.	മാരായമുട്ടം ജോണി	–	നമ്മൾ ഭാരതീയർ, രാഗമേഘങ്ങൾക്കപ്പുറം
122.	മാസ്റ്റർ വിജയൻ	–	ആരാണ് കൊലയാളി, റാണി, ദുരവസ്ഥ, കാട്ടുമങ്ക, ശവകുടീരങ്ങൾ, വിലക്കപ്പെട്ട കനി, രക്തരക്ഷസ്, അഗ്നിശൈലം, പ്രയാണം, കൊള്ളിമീൻ, ഗംഗ ഒഴുകുന്ന നാട്ടിൽ, ദർശനം, സ്നേഹബലി, താമര, അമ്മയും മകളും, സോനു
123.	മീനടം ബാബു	–	കർണ്ണൻ, ദ്രൗപദി, വ്യാസന്റെ മാനസപുത്രി, ഭീഷ്മർ, കാഞ്ചനസീത, വിതുമ്പുന്ന പ്രേമകുടീരം, രാജ്യസ്നേഹി, ചിത്തിരപ്പാവൈ, ഒരു യവനകഥ
124.	മുതുകുളം സോമനാഥ്	–	അല്ലി അർജ്ജുനൻ, യക്ഷി, സത്യമേവ ജയതേ
125.	മൂടക്കുഴ ബാബു	–	വിഗ്രഹം, ഗയാന, ദുർഗ്ഗാക്ഷേത്രം, കാക്കവിളക്ക്, തിരമാലകളെ വിട
126.	രാജേഷ് പുതുമന	–	കർണ്ണൻ, കാതറീൻ, രേണുക, ലഹര
127.	ലീല കുമരംപുത്തൂർ	–	ശ്രീധർമ്മശാസ്താ, ശ്രീമഹാഗണപതി, ശ്രീമഹാദേവൻ, ശ്രീരാമപട്ടാഭിഷേകം
128.	വടകര അശോകൻ	–	തിരുന്നാവായിൽ, തെരുവിന്റെ പുത്രി, കൊച്ചുസീത, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, പുത്തൻകലവും അരിവാളും, മാമ്പഴം,

			വാഴക്കുല, ആയിഷ, പൂതപ്പാട്ട്, വാല്മീകി, ശകുന്തള, സീതാപരിത്യാഗം, ഹിമവാന്റെ പുത്രി, കല്ലുളിയും കാട്ടുപൂക്കളും, കരിഞ്ഞുപോയ കൈതപ്പൂ, കുത്തിയമ്പും കടക്കണ്ണും, മതിലേരിക്കന്നി, വേളാർകോട് ചെമ്പരത്തി, ചന്ദനക്കട്ടിൽ, ഉണ്ണിമങ്കയുടെ മണിവർണ്ണൻ, കുന്തി കുരുക്ഷേത്രത്തിൽ
129.	വടകര ജയകുമാർ	-	സഖാവ് എം.കെ. കേളുവേട്ടന്റെ ജീവിതകഥ,
130.	വയലാർ ബാബുരാജ്		ഈനക് ആർഡൻ, ഹേന, റാണി, കരുണ, ദുരവസ്ഥ, മഗ്ദലനമറിയം, കൊച്ചുസീത, ആ മോതിരം, ഭക്തിദീപിക, വത്സല, മഹാഭാരതത്തിലെ കർണ്ണൻ, ദ്രോണർ, ശ്രീഅയ്യപ്പൻ, മുത്തുകുടം, നിശാഗന്ധി, ഈഡിപ്പസ്, രണ്ടുസ്ത്രീകളും ഒരു പുരുഷനും, ഭ്രമണം, പാവങ്ങൾ, ചെമ്മീൻ, രണ്ടുതുള്ളി വെള്ളം, രാജസിംഹൻ, ആയിഷ, ഇണപ്രാവുകൾ, ദുഃഖങ്ങളെ വിട
131.	വലപ്പാട്ട് ശ്രീധരൻ	-	ഭാരത സ്ത്രീകൾതൻ ഭാവശുദ്ധി, മന്ഥര, റാണി, ദുരവസ്ഥ, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, സീതാ പരിത്യാഗം, മേഘമൽഹാർ, കതിർ മണ്ഡപം, സുഹാഥ്
132.	വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ	-	ഒഥല്ലോ, നോറ, പ്രഭു, ഊർജ്ജമേ ഉലകം, സഖാവ് ഇ.എം.എസ്. ജനവിധി, ബത്ശേബ യുടെ കാമുകൻ, ഇതിഹാസത്തിലെ കർണ്ണൻ, ഐൻസ്റ്റൈൻ ഇവിടെ ജീവിച്ചിരുന്നു, ഉയിർ ത്തെഴുന്നേല്പ്, ആയിഷ, ഗുരുദേവൻ, അനീസ്യ, റാണി, വിലയ്ക്കുവാങ്ങാം, കുമാര നാശാൻ, സ്ത്രീ, പുള്ളിമാൻ, ദേവലോകം, ഉർവ്വശി, പ്രമേശില്പി, മേരിക്യൂറിയുടെ കഥ, കൊച്ചുസീത, മഗ്ദലനമറിയം, പുത്തൻകലവും അരിവാളും, പതിവ്രതയുടെ കാമുകൻ, റെയിൻബോ, വെള്ളിവെളിച്ചം
133.	വള്ളിക്കുന്നം തങ്കപ്പൻ	-	കൊച്ചുസീത, പ്രേമശില്പി, രക്തരക്ഷസ്സ്
134.	വഞ്ചിയൂർ രാധാകൃഷ്ണൻ	-	അൽക്കാമിന, സോണി, തിരയും തീരങ്ങളും

135.	വാരനാട് സിദ്ധാർത്ഥൻ	-	പ്രതി, യന്ത്രം
136.	വി.എ.പുരുഷോത്തമൻ നായർ	-	വാഴക്കുല, സൂസന്ന, മഗ്ദലനമറിയം, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, മൃണാളിനി, ആ മോതിരം
137.	വി.കെ. വിക്രമപ്പണിക്കർ	-	രമണൻ, വാഴക്കുല, കരുണ, മഗ്ദലനമറിയം
138.	വിനോദ് ചമ്പക്കര	-	ടെസ്സ്, ഊർമ്മിള
139.	വി.സാംബശിവൻ	-	ദേവത, കൊച്ചുസീത, മഗ്ദലനമറിയം, വാഴക്കുല, വൽസല, ഭാരതസ്ത്രീകൾതൻ ഭാവശുദ്ധി, ആയിഷ, തറവാടിന്റെ മാനം, പുത്തൻകലവും അരിവാളും, റാണി, പട്ടുനൂലും വാഴനാരും, കുടിയൊഴിക്കൽ, പ്രേമശിൽപി, താര, പരീക്ഷണം, പുള്ളിമാൻ, ചന്ദനക്കട്ടിൽ, അനീസ്യ, ഒഥല്ലൊ, ആന്റിഗണി, കാക്കത്തമ്പുരാട്ടി, മേലങ്കി, അന്നകരീനിന, റോമിയോ ആന്റ് ജൂലിയറ്റ്, ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പ്, ഡോൺശാന്തമായി ഒഴുകുന്നു, ഹേന, കുമാരനാശാൻ, വിലക്കുവാങ്ങാം, നെല്ലിന്റെ ഗീതം, ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്, ഗുരുദേവൻ, നല്ലഭൂമി, റെയിൻബോ, സംക്രാന്തി, ഗോസ്റ്റ്, യന്ത്രം, ക്ലിയോപാട്ര, കാരമസോവ് സഹോദരൻമാർ, ദേവലോകം, പ്രതി, ദിവ്യതീർത്ഥം, സനാറ്റ, ദേശസ്നേഹി, അർത്ഥം, വ്യാസനും മാർക്സും, ലാഭം ലാഭം, 1857, സെഡ്, കുറ്റവും ശിക്ഷയും, സിദ്ധാർത്ഥ, പതിവ്രതയുടെ കാമുകൻ, ഏഴ് നിമിഷങ്ങൾ
140.	വി.ഹർഷകുമാർ	-	സ്പാർട്ടക്കസ്, ഗാന്ധാരി, ചിരസ്മരണ, വയലാറിന്റെ ഗീതം
141.	വെട്ടിയാർ.പി.കെ.	-	കർണ്ണൻ, വത്സലാകല്യാണം
142.	വെട്ടിയാർ ഗോപി	-	ഭക്തിദീപിക, ഗാന്ധാരീവിലാപം, കർണ്ണൻ, ഭീഷ്മപ്രതിജ്ഞ, പരശുരാമൻ, വേദവ്യാസൻ
143.	വെൺപാലക്കര വിശ്വംഭരൻ	-	അയ്യപ്പൻചരിതം, ബാഷ്പബിന്ദു-അനാർക്കലി, മഗ്ദലനമറിയം, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, ദുരവസ്ഥ, കരുണ, പ്രേമം മധുരമാണ് - ധീരവുമാണ്,

			കൈവിളക്കും വഞ്ചിയും, ശ്രീനാരായണഗുരു, റാണി, കുചേലവൃത്തം, കുചേലൻ കുഞ്ഞൻ നായർ
144.	വെളിനല്ലൂർ വസന്തകുമാരി	-	ശ്രീ അയ്യപ്പൻ, ശകുന്തളം, ഭക്തകുചേല, ഭക്തധ്രുവൻ, ഭക്തഹനുമാൻ, ശാന്തിക്കല്ല്, ചന്ദ്രഗ്രഹണം, കൊട്ടാരശില്പി, വയനാടിന്റെ രക്തം, ഒരിക്കൽമാത്രം, തുംഗഭദ്ര, ആഷാഡ മേഘം, ഭാരതപ്പുഴ, മോക്ഷം, ശബ്ദം, തീർത്ഥ ജലം, തീണ്ടൽപ്പലക, എത്രയെത്ര ഗായത്രി കൾ, പ്രവാസപക്ഷി, ഒരു പുത്തൻ തത്വ ശാസ്ത്രം, ശ്രീ മന്നത്ത് പത്മനാഭൻ, മനസ്സ്, ഹൈറേഞ്ചുകൾ, സഖാവ് എ.കെ.ജി. ഹൂഗ്ലിയുടെ തീരം, ശാസ്താവും അയ്യപ്പനും, സ്മരണകളിരമ്പുന്ന വൈക്കം, ഫൂലൻദേവി
145.	വൈക്കം നാവള്ളി	-	അംബ, കർണ്ണൻ, ശ്രീനാരായണഗുരുദേവൻ
146.	ശാരിക പണിക്കർ	-	മനുഷ്യയന്ത്രങ്ങൾ, ദ്രൗപദി, ആദിവാസി, സീതാസ്വയംവരം
147.	സനിഷ സലിംകുമാർ	-	ദുരവസ്ഥ, ബലികുടീരത്തിനു മുന്നിൽ
148.	സത്യദേവൻ	-	ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, മാർക്കണ്ഡേയചരിതം, ദുരവസ്ഥ, കരുണ, ബുദ്ധചരിതം, മഗ്ദലന മറിയം, ഭാരതസ്ത്രീകൾതൻ ഭാവശുദ്ധി, ചൈത്രപ്രഭാവം, നളിനി, ലീല, വീണപൂവ്, ശ്രീയേശുവിജയം, മുഹമ്മദുനബി തിരുമേനി, പിംഗള, ഉമാകേരളം
149.	സിജി ഗോപിനാഥ്	-	വാഴക്കുല
150.	സീന പള്ളിക്കര	-	കഥയറിയും മുമ്പെ, മണിയറ എന്റെ തടവറ, ഖലീഫ, സ്ത്രീധനം, തീരം തേടുന്നവർ, ചരിത്രത്തിലില്ലാത്തവർ, പഞ്ചവൻകാട്, ആയിഷ, ശ്രീനാരായണഗുരുദേവൻ, മഹാകവി കുമാരനാശാനും മാനസപുത്രിമാരും, നിസിയാമോൾക്ക് ഒരു പാവകുട്ടി, യയാതി, കാറ്റിരമ്പിയകാലം, അഗതികളുടെ അമ്മ, ഇവിടെ ആർക്കും ദീപം തൊഴാം, ശ്രീനാരായ ണഗുരുദേവനും എസ്. എൻ.ഡി.പി.യോഗവും, ആയിഷ, ഗംഗേ നീ സാക്ഷി

151.	സൂരജ് സത്യൻ	-	അങ്കകളരി, ചിരിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ, അമ്മ, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, സ്പാനകയോഹന്നാൻ, കർണ്ണൻ, കുന്തീദേവി, സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ, രാവണൻ
152.	സൗദാമിനി അമ്മ	-	കരുണ, ദുരവസ്ഥ, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി
153.	സ്വാമി ബ്രഹ്മവ്രതൻ	-	ശ്രീബുദ്ധചരിതം, അജമിളാമോക്ഷം, ഭാരത സ്ത്രീകൾ തൻ ഭാവശുദ്ധി, നാഗില, മഗ്ദലനമറിയം, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, കരുണ
154.	ഹരിപ്പാട് വി. സുദർശനൻ	-	ഹസ്സീന, മാക്ബത്ത്, സ്നാപകയോഹന്നാൻ, യേശുദേൻ, സഖാവ് എ.കെ.ജി, ക്ലിയോപാട്ര, നാറാണത്തുഭ്രാന്തൻ, തെന്നാലി രാമൻ, ടിപ്പുസുൽത്താൻ, മഹാകവി കാളിദാസൻ, സഖാവ് ഇ.എം.എസ്. പരുമല തിരുമേനി, ശ്രീനാരായണഗുരുദേവൻ, ചില്ലുകൊട്ടാരം, മഹാഭാരതം, ആഷാഢരാത്രി
155.	ഹരിപ്പാട് ഖദീജ	-	ഉമ്മാച്ചു, തളിരിട്ട കിനാക്കൾ, ആയിരത്തൊന്ന് രാവുകൾ
156.	റംലാ ബീഗം	-	ഓടയിൽനിന്ന്, ബദറൂൽമുനീർ ഹുസ്നുൽ ജമാൽ, ശാകുന്തളം, ജമീല, നളിനി, കർബലയിലെ രക്തക്കളം, മൂസാനബിയും ഫിർഔനും, റാണി സഫീരിയ

അനുബന്ധം 5

സാഹിത്യത്തിൽനിന്നുള്ള അനുകല്പനങ്ങൾ*

1.1. ആധുനികസാഹിത്യം

1.1. നോവൽ

	കഥാപ്രസംഗം	തയ്യാറാക്കിയത്/ അവതരിപ്പിച്ചത്	മൂലപാഠം	കർത്താവ്
1.	1.1. അഗ്നിസാക്ഷി		അഗ്നിസാക്ഷി	ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം
2.	1.2. അഗ്നിസാക്ഷി		അഗ്നിസാക്ഷി	ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം
3.	24. ജന്മഭൂമി		രാത്രിഗാഡി	കിഷൻചന്ദ്
4.	35. ഇരകളുടെ നൊമ്പരം		എൻമകജെ	അംബികാസുതൻ മാങ്ങാട്
5	42. സ്പാർട്ടക്കസ്		സ്പാർട്ടക്കസ്	ഹാർവാർഡ് ഫ്രോസ്റ്റ്
6.	69. സുഹറ		ബാല്യകാലസഖി	ബഷീർ
7.	73. സൂര്യജന്മം		തിളക്കമാർന്നൊരായിരം സൂര്യന്മാർ	ഖാലിദ് ഹൊസൈനി
8.	77.1 ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്	സാംബശിവൻ	ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്	ബിമൽമിത്ര
9.	77.2 ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്	സാംബശിവൻ	ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്	ബിമൽമിത്ര
10.	134. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്	സാംബശിവൻ	ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ട്	ബിമൽമിത്ര
11.	78.1 അനീസ്യ	സാംബശിവൻ	തമശ്ശക്തി	ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയി
12.	78.2 അനീസ്യ	വക്കം നടരാജൻ	തമശ്ശക്തി	” ”
13.	78.3 അനീസ്യ	നരീക്കൽ രാജീവ്കുമാർ	തമശ്ശക്തി	” ”
14.	215. അനീസ്യ	സാംബശിവൻ	തമശ്ശക്തി	” ”
15.	81. ദേവലോകം	സാംബശിവൻ	ദേവലോകം	ചെറുകാട്
16.	83. ലാഭം ലാഭം	സാംബശിവൻ	ലാഭം	ബിമൽമിത്ര
17.	84. ദേശസ്നേഹി	സാംബശിവൻ	പേട്രിയറ്റ്	പേൾ എസ്. ബക്ക്
18.	85.1 പ്രതി	സാംബശിവൻ	പ്രതി ഹാജരുണ്ട്	ബിമൽമിത്ര
19	85.2 പ്രതി	സാംബശിവൻ	പ്രതി ഹാജരുണ്ട്	ബിമൽമിത്ര
20.	87.1 ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്	സാംബശിവൻ	ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്	ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയി
21.	87.2ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്	വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ	ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്	ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയി
22.	87.3 ശരത്കാല രാത്രി	അയിലം ഉണ്ണികൃഷ്ണൻ	ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്	ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയി

* ലഭ്യമായ ദത്തത്തിന്റെ വർഗ്ഗീകരണം

	കഥാപ്രസംഗം	തയ്യാറാക്കിയത്/ അവതരിപ്പിച്ചത്	മൂലപാഠം	കർത്താവ്
23.	214. ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്	സാംബശിവൻ	ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്	ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയി
24.	88. വിലയ്ക്കു വാങ്ങാം	സാംബശിവൻ	വിലയ്ക്കു വാങ്ങാം	ബിമൽമിത്ര
25.	133. വിലയ്ക്കു വാങ്ങാം	സാംബശിവൻ	വിലയ്ക്കു വാങ്ങാം	ബിമൽമിത്ര
26.	92. പതിവ്രതയുടെ കാമുകൻ	സാംബശിവൻ	ലേഡി ചാറ്റർലിയുടെ കാമുകൻ	ഡി.എച്ച്. ലോറൻസ്
27.	94. സിദ്ധാർത്ഥ	സാംബശിവൻ	സിദ്ധാർത്ഥ	ഹെർമ്മൻ ഹെസ്സെ
28.	97. വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂക്ക്		വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂക്ക്	ബഷീർ
29.	101. വേഗത പോര പോര	തേവർതോട്ടം സുകുമാരൻ		പി.അയ്യനേത്ത്
30	102. മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ	വി. ഹർഷകുമാർ	മയ്യഴിപ്പുഴയുടെ തീരങ്ങളിൽ	എം. മുകുന്ദൻ
31.	107. ഇനി ഞാൻ ഉറങ്ങട്ടെ	ചേർത്തല ബാലചന്ദ്രൻ	ഇനി ഞാൻ ഉറങ്ങട്ടെ	പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ
32.	120. മണ്ണിന്റെ മാറിൽ	തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി	മണ്ണിന്റെ മാറിൽ	ചെറുകാട്
33.	135. അന്നാക്കരീനിന	സാംബശിവൻ	അന്നാക്കരീനിന	ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയി
34.	136. ഡയാന	ടി. രാജേന്ദ്രൻ	മേലങ്കി	ലോയിഡ് ഡി. ഡഗ്ലസ്
35	137. കോരനും ചിരുതയും	ടി.രാജേന്ദ്രൻ	രണ്ടിടങ്ങഴി	തകഴി
36.	149. ഉഷസന്ധ്യ	ചവറ തുളസി	അടിയാരും ഉടയോരും	ചാൾസ് പോൾസൺ

1.2. ചെറുകഥ

	കഥാപ്രസംഗം	തയ്യാറാക്കിയത്/അവതരിപ്പിച്ചത്	മൂലപാഠം	കർത്താവ്
1.	11. ശാമുവിന്റെ ദുഃഖം		കാകെ	രമാകാന്ത് ചരൺഗുപ്ത
2.	13.1 ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്		ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്	യു.എ. ഖാദർ
3.	13.2 ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്		ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്	യു.എ. ഖാദർ
4.	13.3ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്		ചന്തയിൽ ചൂടി വിൽക്കുന്ന പെണ്ണ്	യു.എ. ഖാദർ
5.	32. അവസാനത്തെ ഇല		ദ ലാസ്റ്റ് ലീഫ്	ഒ. ഹെന്റി
6.	40. പോലീസ് ബന്തവസ്		ഠാക്കാബന്തി	ബൽദേവ് സിങ്
7.	43.സൂര്യനെ സ്നേഹിച്ച പെൺകുട്ടി		സൂര്യനെ സ്നേഹിച്ച പെൺകുട്ടി	അബ്ദുൾ ലത്തീഫ് യാഹു

8.	62. ദേശസ്നേഹി		നിണം നിറം കൊടുത്ത വഴിത്താരകൾ	എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ
9.	66. നേർച്ച		നേർച്ച	ടാഗോർ
10.	67. ഒട്ടകം		ഒട്ടകം	എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാട്
11.	86.1 പുള്ളിമാൻ	സാംബശിവൻ	പുള്ളിമാൻ	എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാട്
12.	86.2 പുള്ളിമാൻ	വസന്തകുമാർ, സാംബശിവൻ	പുള്ളിമാൻ	എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാട്
13.	86.3 പുള്ളിമാൻ	സാംബശിവൻ	പുള്ളിമാൻ	എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാട്
14.	108. ദേവീവിഗ്രഹം	അനിൽ ഏകലവ്യ	ചിറ്റുമലക്കുന്ന് ദുർഗ്ഗ	കല്ലട വാസുദേവൻ
15.	138. അമ്മേ മാപ്പ്	ടി. രാജേന്ദ്രൻ	മനുഷ്യസ്ത്രീ	ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം
16.	142. സഡാക്കോ	ടി. രാജേന്ദ്രൻ	ഒരായിരം കൊക്കുകളും ഒരു ശാന്തിപ്രാവും	പ്രൊഫ. എസ്. ശിവദാസ്
17.	148. സ്മൃതിമണ്ഡപം	ചവറ തുളസി	അഹംഭാവം പ്രതിനിശ്ചയം	ചവറ തുളസി
18.	151. ചെമ്പനീർ പൂവ്	ചവറ തുളസി	ദ നെറ്റിംഗേൽ ആൻഡ് ദി റോസ്	ഓസ്കാർ വൈൽഡ്
19.	153.സാംബശിവൻ എഡിൻബറോയിൽ	ചവറ തുളസി	സാംബശിവൻ എഡിൻ ബറോയിൽ	ചവറ തുളസി
20.	155. പ്രേമഗന്ധി	ചവറ തുളസി	പ്രേമഗന്ധി	ചവറ തുളസി
21.	182. ചെണ്ട	തുറവൂർ രാമചന്ദ്രൻ	ചെണ്ട	ടോൾസ്റ്റോയി
22.	200. അമ്മയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം	പി.എം. രാഘവൻ നായർ	അമ്മയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം	ഉറൂബ്
23.	203. ഫാമിലിമേൻ	പി.എം. രാഘവൻ നായർ	ഫാമിലിമേൻ	മിഖായേൽ ഷോളഖോവ്
24.	209 അസ്ഥികൂടം	പി. എം.രാഘവൻ നായർ	അസ്ഥികൂടം	ടാഗോർ
25.	210 സ്പാരോസ്	പി.എം. രാഘവൻ നായർ	സ്പാരോസ്	കെ.എ. അബ്ബാസ്

1.3. കവിത

	കഥാപ്രസംഗം	തയ്യാറാക്കിയത്/അവതരിപ്പിച്ചത്	മൂലപാഠം	കർത്താവ്
1.	7.3 കണ്ണകി		കണ്ണകി	ഒ.എൻ.വി. കുറുപ്പ്
2.	12.1 സ്വയംവരം		സ്വയംവരം	ഒ.എൻ.വി
3.	12. 2സ്വയംവരം		സ്വയംവരം	ഒ.എൻ.വി
4.	16. മോക്ഷം		താടക എന്ന ദ്രാവിഡ രാജകുമാരി	വയലാർ രാമവർമ്മ
5.	17.സബ്കോ സൻമതി ദേ ഭഗവൻ		ഗാന്ധിയും ഗോഡ്സെയും	എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ
6.	199.സബ്കോ സൻമതി ദേ ഭഗവൻ	പി.എം. രാഘവൻ നായർ	ഗാന്ധിയും ഗോഡ്സെയും	എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യർ
7.	39.നായും മനു		നായും മനുഷ്യനും	തിരുനെല്ലൂർ കരു

	ഷ്യനും			ണാകരൻ
8.	44.1 ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതം		ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതം	ഒ.എൻ.വി
9.	44.2 ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതം		ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതം	ഒ.എൻ.വി
10.	80. ആയിഷ	സാംബശിവൻ	ആയിഷ	വയലാർ
11	90. ചന്ദനക്കട്ടിൽ	സാംബശിവൻ	ചന്ദനക്കട്ടിൽ	ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്
12.	91.കൊച്ചുസീത	സാംബശിവൻ	കൊച്ചുസീത	വള്ളത്തോൾ
13.	96. രമണൻ	കെടാമംഗലം സദാനന്ദൻ	രമണൻ	ചങ്ങമ്പുഴ
14.	164. രമണൻ	കെടാമംഗലം സദാനന്ദൻ	രമണൻ	ചങ്ങമ്പുഴ
15.	98.1 പ്രേമശില്പി	വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ	പ്രേമശില്പി	എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാട്
16.	98.2 പ്രേമശില്പി	വെമ്പായം സതീഷ്	പ്രേമശില്പി	എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാട്
17.	103. അത്ഭുതമണി		അത്ഭുതമണി	വൈലോപ്പിള്ളി
18.	140.ശില്പിയും മകളും	ടി.രാജേന്ദ്രൻ	അത്ഭുതമണി	വൈലോപ്പിള്ളി
19.	147. ചെത്തിമാല	ടി. രാജേന്ദ്രൻ	പശയുള്ള വരമ്പ്	വയലാർ
20.	163. കരുണ	കെടാമംഗലം സദാനന്ദൻ	കരുണ	കുമാരനാശാൻ
21.	178.ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി	തുറവൂർ രാമചന്ദ്രൻ	ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി	കുമാരനാശാൻ
22.	183.ഹുസ്നുൽ ജമാൽ	ഉബൈദ് സാഹിബ്	ബദറുൽ മുനീർ ഹുസനുൽ ജമാൽ	മോയിൻകുട്ടി വൈദ്യർ
23.	207. ഹംസഗാനം	പി.എം. രാഘവൻ നായർ	ഹംസഗാനം	യൂസഫലി കേച്ചേരി

1.4. നാടകം

	കഥാപ്രസംഗം	തയ്യാറാക്കിയത്/അവതരിപ്പിച്ചത്	മൂലപാഠം	കർത്താവ്
1.	27.1 ഒഥല്ലോ		ഒഥല്ലോ	വില്യം ഷേക്സ്പിയർ
2.	27.2 പ്രേമസമ്മാനം		ഒഥല്ലോ	വില്യം ഷേക്സ്പിയർ
3.	113. ഒഥല്ലോ	സാംബശിവൻ	ഒഥല്ലോ	വില്യം ഷേക്സ്പിയർ
4.	216. ഒഥല്ലോ	സാംബശിവൻ	ഒഥല്ലോ	വില്യം ഷേക്സ്പിയർ
5.	93. റോമിയോ & ജൂലിയറ്റ്	സാംബശിവൻ	റോമിയോ & ജൂലിയറ്റ്	വില്യം ഷേക്സ്പിയർ
6.	208. ശൂർപ്പണഖ	പി.എം. രാഘവൻ നായർ	ശൂർപ്പണഖ	കെ. തായാട്ട്

2. ആധുനിക പൂർവ സാഹിത്യം

	കഥാപ്രസംഗം	തയ്യാറാക്കിയത് / അവതരിപ്പിച്ചത്	മൂലപാഠം	കർത്താവ്
1.	7.1 മാണിക്യമണിയിട്ട നൂപുരം		ചിലപ്പതികാരം	ഇളങ്കോവടികൾ
2.	7.2 മാണിക്യമണിയിട്ട നൂപുരം		ചിലപ്പതികാരം	ഇളങ്കോവടികൾ
3	8.1 മോക്ഷപർവ്വം		മഹാഭാരതം	വ്യാസൻ
4	8.2 ഉത്തരായനം		,,	,,
5	20.1 അഗ്നിപുത്രി		കമ്പരാമയണം	കമ്പർ
6	20.2 അച്ഛനും മകളും		കമ്പരാമയണം	കമ്പർ
7	22.1 ഗുരുപർവ്വം		മഹാഭാരതം	വ്യാസൻ
8	22.2 ഗുരുപർവ്വം		,,	,,
9	37. കർണ്ണൻ		,,	,,
9	55. കുന്തി		,,	,,
10	65. അച്ഛനും മകനും		,,	,,
11	105. മാതൃഹൃദയം		,,	,,
12	109. ഭീഷ്മർ		,,	,,
13	156. ഭീഷ്മർ	ചവറ തുളസി	,,	,,
14	175. മാനിഷാദ	തുറവൂർ രാമചന്ദ്രൻ	രാമായണം	വാൽമീകി
15	179.1 ഭാരതയുദ്ധം	തുറവൂർ രാമചന്ദ്രൻ		
16	179.2 കലിയുഗം	തുറവൂർ രാമചന്ദ്രൻ	മഹാഭാരതം	വ്യാസൻ
17	187. ശ്രാവണകുമാരൻ	സിപ്പി പള്ളിപ്പുറം	രാമായണം	വാൽമീകി
18	196. അംഗുലീമാലൻ	സിപ്പി പള്ളിപ്പുറം	ജാതക കഥകൾ	

അനുബന്ധം 6

സത്യദേവന്റെ കത്ത്

3. ശ്രീ സത്യദേവന്റെ കത്ത്

പ്രിയ സുഹൃത്തേ!

കഥാപ്രസംഗപ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിൽ ആരു്, എപ്പോൾ, എവിടെവച്ചു്, എന്തിനുവേണ്ടി ആരംഭിച്ചു എന്നുള്ള അടിസ്ഥാനപരമായ കാരണങ്ങളെ അന്വേഷിച്ചറിഞ്ഞു് പ്രസിദ്ധീകരിക്കണമെന്നുള്ള നിങ്ങളുടെ അഭിലാഷം ഫലിച്ചു. ഞാൻ അൻപത്തിരണ്ടു വയ്ങ്ങൾക്കപ്പുറം കുംഭകോണത്തു് സംഗീതം അഭ്യസിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി മൂന്നു വർഷം താമസിച്ചിരുന്നു. തദവസരത്തിൽ എന്റെ ചെവിക്കും കണ്ണിനും ഹൃദയത്തിനും ഇമ്പവും സൗന്ദര്യബോധവും ആനന്ദവും ഉളവാക്കിയ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു ഹരികഥാകാലക്ഷേപം. സംഗീതസാഹിത്യകലകളിൽ ജന്മസിദ്ധമായ വാസനയുള്ളവരും പ്രസ്തുത രണ്ടു കലകളും ശാസ്ത്രീയമായി അഭ്യസിച്ചിട്ടുള്ള പണ്ഡിതന്മാരായ ബ്രാഹ്മണരുമാണു് അക്കാലത്തു് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവേശിച്ചിരുന്നതു്. ഇതു് ഹിന്ദുമതസ്പർശിയായ ഒരു പ്രസ്ഥാനമായിരുന്നതുകൊണ്ടു് അബ്രാഹ്മണർക്കു് അക്കാലത്തു് ഇതിൽ പ്രവേശിക്കാൻ സാദ്ധ്യവുമല്ലായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒരു മാതൃകയല്ലാതെ മറ്റൊന്നിനും എനിക്കു് ഒരു പ്രേരണയും ലഭിച്ചിട്ടില്ല.

കേരളത്തിൽ, വിശേഷിച്ചു് തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിൽ, നെയ്യാറിൻകര താലൂക്കിൽവച്ചു്* കൊല്ലവർഷം 1096-ൽ പല സ്നേഹിതന്മാരുടെയും പ്രേരണയനുസരിച്ചു് 'മാർക്കണ്ഡേയചരിതം' കഥാ

(മലയാളത്തിലെ ആദ്യകാലകഥാപ്രസംഗകരിൽ മുമ്പനായിരുന്ന ശ്രീ സത്യദേവൻ. സുദീർഘകാലത്തെ കലാസപര്യയ്ക്കുശേഷം ആ കാഥികകുലകുടസ്ഥൻ ഗൃഹസ്ഥാശ്രമം വെടിയുകയും സന്യാസം സ്വീകരിച്ചു് ദേശാന്തരിയാവുകയുംചെയ്തു. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആദ്യപതിപ്പിന്റെ ഒരു കോപ്പി, അദ്ദേഹത്തിനെത്തിച്ചുകൊടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ഗ്രന്ഥകർത്താവു് ശ്രീ സത്യദേവന്റെ മേൽവിലാസത്തിനായി പലരെയും സമീപിച്ചു. ഒടുവിൽ അദ്ദേഹം കാശി (വാരാണസി)യിലുണ്ടെന്നറിവുകിട്ടുകയും പുസ്തകം അയച്ചുകൊടുക്കുകയുംചെയ്തു. പുസ്തകം ലഭിച്ചശേഷം സ്വാമി സത്യദേവൻ ആരെക്കൊണ്ടോ എഴുതിച്ചയച്ച കത്താണു് മുകളിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നതു്. ഈ കത്തിൽ അവിടവിടെയായി അടിവരയിട്ടിരിക്കുന്നതും ഫുട്നോട്ടു് എഴുതിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നതും ശ്രീ വാധ്യാർതന്നെയാണു്.)

* കോവളത്തിനടുത്തുള്ള കന്നുംപാറ ക്ഷേത്രസ്ഥലത്തുവച്ചു് എന്നു് അഭിമുഖസംഭാഷണത്തിൽ വ്യക്തമാക്കി.

പ്രസംഗംചെയ്യുവാൻ ഞാൻ ശ്രമിച്ചു. ഈ കൃത്യം നിർവഹിക്കുന്നതിനു് സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങളെ എന്റെ അപേക്ഷയനുസരിച്ചു് എഴുതിത്തന്നതു് മഹാകവി ആശാൻ ആയിരുന്നു. അന്നു് തിരുവനന്തപുരത്തുള്ള കോളേജുകളിൽ പല വകുപ്പുകളിൽ പഠിച്ചിരുന്ന എന്റെ സ്നേഹിതന്മാരായ വടക്കും തെക്കുമുള്ള വിദ്യാർത്ഥികളിൽ പലരും എന്റെ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തെ എതിർക്കുകയുണ്ടായി. അവരിൽ പ്രമുഖൻ സഹോദരൻ കെ. അയ്യപ്പൻ (Ex-Minister) ആയിരുന്നു ഈ എതിർപ്പിൽ അവർ ഉന്നയിച്ചിരുന്ന ന്യായവാദത്തെ ഖണ്ഡിക്കുവാൻ ഞാൻ അപ്രാപ്തനമായിരുന്നു. അക്കാലത്തു് മഹാകവികളായ ആശാന്റെയോ വള്ളത്തോളിന്റെയോ കവിതകളും ഉദ്ധരിച്ചു് സാഹിത്യപ്രസംഗം ചെയ്യുന്നവർ കേരളത്തിൽ ആരെങ്കിലും ഉണ്ടായിരുന്നതായി എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. മഹാകവി ആശാൻ കൊല്ലവർഷം 98–ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'ദുരവസ്ഥ', 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി' എന്നീ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളും കവിതന്നെ എനിക്കു തരികയും കഥാകാലക്ഷേപരീതിയിൽ ഇതു നടത്തിയാൽ ഉണ്ടാകാവുന്ന ഗുണങ്ങളെക്കുറിച്ചു് ദീർഘമായ സംഭാഷണംമുഖേന ആശാൻ എന്നെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുകയുംചെയ്തു. ഈ അവസരത്തിൽ ഞാൻ തിരുവനന്തപുരം പട്ടണത്തിൽ താമസിക്കുകയായിരുന്നു. കാവ്യങ്ങളും രണ്ടും പഠിക്കുകയും സംശയമുള്ള ഭാഗങ്ങളും അവസരമറിഞ്ഞു് മഹാകവി ആശാനോടുതന്നെ ചോദിച്ചു മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു.

98–ൽ ഞാൻ തിരുവനന്തപുരം വിട്ടു. കാർത്തികപ്പള്ളി താലൂക്കിൽ കായംകുളം കായലിന്റെ പടിഞ്ഞാറേ കര മംഗലം എന്ന പ്രദേശത്തു് തയ്യിൽ കുഞ്ഞുപണിക്കർ എന്ന പ്രമാണിയുടെ രണ്ടു് ആൺമക്കളെ സംഗീതം പഠിപ്പിച്ചു താമസിച്ചിരുന്നു. ഇവരെ കഥാപ്രസംഗത്തിനു് പിൻപാട്ടുകാരായി ഉപയോഗിക്കണമെന്നായിരുന്നു അന്നത്തെ പ്രത്യാശ. ഇങ്ങനെയിരിക്കവെയാണു്, 99 മകരമാസം 3–ാംതീയതി വെളുപ്പിനു് ഉദ്ദേശം 3 മണിക്കു് 'റെഡീമർ' ബോട്ടു് പല്ലനയാറ്റിൽ മുങ്ങി അനവധിയാളുകളും മരിച്ചുവെന്നും മഹാകവി ആശാനും ബോട്ടിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹത്തെ കാണ്മാനില്ലെന്നും ഞാൻ താമസിച്ചിരുന്ന വീട്ടുടമസ്ഥനോടു് ഒരാൾ പറയുന്നതു കേട്ടു. ഉടൻതന്നെ ആയുഷ്ടേടസ്വാമി തുടങ്ങിയുള്ള സ്ഥലത്തെ സ്നേഹിതന്മാരെ വിവരം അറിയിച്ചു് ഞങ്ങളും കുറച്ചുപേർ മുന്നു വള്ളങ്ങളിൽ എത്രയും വേഗത്തിൽ പല്ലനയെത്തി. അതിരാവിലെ ചെന്ന ഞങ്ങളും വൈകുന്നതുവരെ കാത്തിരുന്നിട്ടും ആശാന്റെ മൃതശരീരം കണ്ടുകിട്ടിയില്ല. ഞങ്ങളും എല്ലാവരും തിരിച്ചുപോന്നു. പോന്നതിനു് വേറെയും കാരണങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഉപ്പുവെള്ളവും ചെളിയും കൊണ്ടു നിറഞ്ഞതാണു് ആ പ്രദേശം. പാണ്ഡവം എന്ന പണ്ടുപണ്ടേ

പ്രസിദ്ധിനേടിയ നായർതറവാട്ടുകാരുടെ വകയായിരുന്ന പ്രസ്തുത സ്ഥലം. ഉദാരമതികളായ ആ വീട്ടുകാർ ഈ ദാരുണസംഭവം നടന്ന സ്ഥലത്തു വന്നുചേരുന്നവർക്കു് യഥേഷ്ടം കരിക്കു് ഇട്ടുകൊടുക്കുന്നതിനു സിദ്ധാന്തികളെ ഏർപ്പാടുചെയ്തിരുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള ചുറുപാടിലാണു് ഞങ്ങൾ തിരിച്ചുപോരുന്നതു്. പിറേദിവസം രാവിലെ വീണ്ടും പോയി. കാലത്തു് പത്തുമണിയോടുകൂടി ലോകവിശ്രുതനായ മഹാകവിയുടെ മൃതശരീരം കണ്ടെത്തി. പിന്നീടുള്ള കോലാഹലങ്ങൾ ഒന്നും എഴുതുവാൻ പ്രയാസം. അന്നു് തിരുവിതാംകൂർ പോലീസു് വകുപ്പിന്റെ മേലധ്യക്ഷനായിരുന്ന ശ്രീ കുഞ്ഞുകൃഷ്ണപിള്ള തുടങ്ങി എത്രവേഗം മഹാകവിയുടെ കണ്ണുപൂട്ടി വിളറി കാൽ നീട്ടി നിശ്ചേഷ്ടനായി കിടന്നിരുന്ന കിടപ്പു കണ്ടു് നെഞ്ചു പിളർന്നു് കരഞ്ഞുപോയി. ഞാനും ആയ്ങ്കടേസ്വാമിയും ഏങ്ങിയേങ്ങിക്കരഞ്ഞുകൊണ്ടു് മഹാകവിയുടെ മൃതശരീരത്തിന്റെ ഇരുഭാഗങ്ങളിലും ഇരുന്നു് സുഗന്ധദ്രവ്യങ്ങളും പുകച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. വൈകിട്ടു് ശവസംസ്കാരം കഴിഞ്ഞു ഞങ്ങൾ മറ്റുപല പ്രേതങ്ങളും കണ്ടു് 'ഇവിടമാണദ്ധ്യാത്മവിദ്യാലയം' എന്ന പ്രതീതിയോടുകൂടി മടങ്ങി.

ഈ സംഭവത്തിനുശേഷം ആശാൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ള എല്ലാ ഭാഷാകാവ്യങ്ങളും ഏകാന്തമായിരുന്നു പഠിക്കുന്നതിനു ഞാൻ തീരുമാനിച്ചു. മംഗലം വിട്ടു് കാട്ടും മലകളും നിറഞ്ഞ പത്തനതിട്ട താലൂക്കിൽ പര്യാരത്തു് മൈലണ്ണൽ വൈദ്യന്മാരുടെ വീട്ടിൽ ചെന്നു ചേർന്നു. ഏതാണ്ടു് ഒരു മാസംകൊണ്ടു കഥാപ്രസംഗം ചെയ്യുവാനുള്ള പുറപ്പാടു് സ്വീകരിച്ചു. ഉടൻ വക്കലെ ശിവഗിരിമഠത്തിൽ ചെന്നു് നാരായണഗുരുദേവന്റെ സന്നിധിയിൽ എത്തി നമസ്കരിച്ചു് ഞാൻ കഥാപ്രസംഗം ചെയ്യുന്നതിനു് ആഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്നും, അതിലേക്കു തെരഞ്ഞെടുത്തു പഠിച്ചിട്ടുള്ള കാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഗുരുദേവനെ ബോധിപ്പിച്ചു. ആശാൻ ജീവിച്ചിരുന്നകാലത്തു് ഈ വിഷയത്തിൽ എന്നെ പ്രേരിപ്പിച്ചിരുന്നതായും ഉണർത്തിച്ചു. സ്വാമിപാദങ്ങളുടെ സമീപം വൈദ്യശാസ്ത്രപടുവായ പി. എം. ഗോവിന്ദൻവൈദ്യർ തുടങ്ങി പലരും നിന്നിരുന്നു. അവരെ നോക്കി സ്വാമി പറഞ്ഞു, ''ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഇവൻ വളരെ ശോഭിക്കും''—എന്നു്. തിരിഞ്ഞു് എന്നെ നോക്കി—''നീ ജനങ്ങളെ കഠിനമായി ആക്ഷേപിക്കരുതു്. ധർമ്മവിരുദ്ധമായ രാജനീതിയേയും ഹൈന്ദവധർമ്മത്തിന്റെ പേരുപറഞ്ഞു് പുരോഹിതന്മാരായ ബ്രാഹ്മണരും മറ്റും നടത്തുന്ന അനാചാരങ്ങളേയും സഭ്യമായ ഭാഷയിൽ അധിക്ഷേപിക്കാം. കേരളത്തിൽ ഹിന്ദുജനതയിൽ ഒന്നാമത്തെ സ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നവരാണു് ഈഴവർ അല്ലെങ്കിൽ തീയർ. അവർ അന്യമതങ്ങളിൽ ഈ അപമാനം സഹിക്കവയ്യാതെ പോകുന്നതു ശരിയല്ല. മതം സ്വഭാവശുദ്ധിയുള്ളവരുടെ ആരാധനാകേന്ദ്രമാണു്. എല്ലാ മതങ്ങളും നല്ലതുതന്നെ.

ഏതു മതമായാലും മനുഷ്യൻ നന്നാവണം. ഈ ബോധം ജനങ്ങൾക്കുണ്ടാവുന്നതിനു് ബുദ്ധന്റെ പ്രസംഗം ഏറ്റവും നന്നായിട്ടുണ്ടു്. നീ ആ ഭാഗം എത്രയും യുക്തിപൂർവ്വം പ്രസംഗിച്ചു് ജനങ്ങൾക്കു് ഉണർവ്വുണ്ടാക്കണം. ഇതു് നല്ല അവസരമാണു്." ഞാൻ മൂന്നു ദിവസം ശിവഗിരിയിൽ താമസിച്ചു. മനസ്സു് കുമാർജ്ജങ്ങളിൽ ചാടിവീണു് ജീവിതത്തെ മലിനപ്പെടുത്താതെയിരിക്കുന്നതിനും ശരീരശുദ്ധിചെയ്യുന്നതിനുമുള്ള മുറകളും കരുണാനിധിയായ ഗുരുദേവൻ എനിക്കുപദേശിച്ചു. ജനക്ഷേമതല്പരനായ മഹാത്മാവിന്റെ ഹൃദയമലിഞ്ഞുരിയ അനുഗ്രഹം സമ്പാദിച്ചു് ഞാൻ അവിടെനിന്നും തിരിച്ചു.

പിന്നീടു് ഈ കാവ്യത്തിനു് അവസരോചിതം പാട്ടുകൾ എഴുതിയുണ്ടാക്കുന്നതിനെ സംബന്ധിച്ചു് ആലോചിച്ചു. എറണാകുളം മഹാരാജാസു് കോളേജിൽ മലയാളം ലക്ചററായിരുന്ന പണ്ഡിറ്റു് കറുപ്പൻമാസ്റ്ററെ കണ്ടാൽ ഈ കാര്യം എത്രയും ഭംഗിയായി സാധിക്കുമെന്നും, എറണാകുളത്തു് തച്ചക്കുടി പല്പുഡാക്ടർ താമസിക്കുന്നുണ്ടെന്നും അറിയാനിടയായി. ഉടൻ ഞാൻ എറണാകുളത്തേക്കു തിരിച്ചു. അക്കാലത്തു് കേരളത്തിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിലുമുള്ള ഈഴവർ അല്ലെങ്കിൽ തീയർ ആഢ്യബ്രാഹ്മണരായ പുരോഹിതന്മാരുടെയും അവരുടെ പാശ്ചവർത്തികളുടെയും ആട്ടം വിലക്കും വഴിയാട്ടും മറ്റും കേട്ടു പൊറുതിമുട്ടി ഈ ദുരാചാരത്തെ എതിർത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലവുമായിരുന്നു. തന്നിമിത്തം എന്റെ അഭിലാഷം നിറവേറുന്നതിനു് എവിടെയും അനുകൂലം സിദ്ധിച്ചിരുന്നു. 'എറണാകുളത്തുചെന്നു് ഡാക്ടർ പല്പുവിനെക്കണ്ടു കാര്യം പറഞ്ഞു. ഇതു കേട്ടമാത്രയിൽ അദ്ദേഹം എന്നെ ആലിംഗനംചെയ്തു പറഞ്ഞതു് ഇതിലേക്കു നിങ്ങൾക്കു് എന്തെല്ലാം ആവശ്യമുണ്ടോ അതുകൾ ഒക്കെയും ഞാൻ സാധിച്ചുതരാം എന്നാണു്. ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂടെത്തന്നെ താമസിക്കുകയുംചെയ്തു. ഡാക്ടരുടെ അതിഥിയായി അന്നു് അവിടെ തലശ്ശേരിക്കാരൻ സി. കെ. കണ്ണൂരാമൻ എന്നൊരാളും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇദ്ദേഹം മലയാളം ഉപഭാഷയായി എടുത്തു് മദ്രാസു് യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ ഒന്നാമനായി ബി. എ. പാസ്സായ സഹൃദയനുമായിരുന്നു. ഇവരെല്ലാം എനിക്കു് 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി' കഥാപ്രസംഗം ചെയ്യുന്നതിനു് എന്തെല്ലാം ആവശ്യമുണ്ടോ അതുകൾ സാധിക്കുന്നതിനു് സന്നദ്ധരുമായിരുന്നു. പാട്ടുകൾ എഴുതുന്നതിനെക്കുറിച്ചു സംസാരിച്ചു. ഉടൻ ഡാക്ടർ പറഞ്ഞു: "നമ്മുടെ കുറുപ്പൻമാസ്റ്ററെക്കൊണ്ടു് എഴുതിക്കാം." പെട്ടെന്നു് ഡാക്ടർ മാസ്റ്ററെ വിളിക്കാൻ തന്റെ മൂത്തമകൻ ഗംഗാധരനെ വിളിച്ചു് ഏർപ്പാടുചെയ്തു. പിറേറദിവസം വൈകിട്ടു് കുറുപ്പൻമാസ്റ്റർ വന്നു. ഡാക്ടർ എന്നെ കുറുപ്പൻമാസ്റ്റർക്കു് പരിചയപ്പെടുത്തിയിട്ടു പറഞ്ഞു: "ശാപ്പാട്ടുരാമന്മാരും ജനാധ്രാഹികളു-

മായ പുരോഹിതന്മാരുടെ മതത്തെ ദഹിപ്പിക്കുന്നതിനും ബുദ്ധമതത്തെ കേരളത്തിൽ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനുമുള്ള ഒരു പ്രസ്ഥാനമാണു് ഈ കള്ളപ്പട്ടർ കൊണ്ടുവന്നിരിക്കുന്നതു്.'' ഈ പേരു് എന്നെ ഉദ്ദേശിച്ചാണു പറഞ്ഞതു്. എല്ലാപേരും ചിരിച്ചു. പാട്ടകം എഴുതുന്നതിനുള്ള മട്ടകം താനാൽ എത്രയും വേഗത്തിൽ എഴുതിക്കൊടുക്കാമെന്നു് കറുപ്പൻമാസ്റ്റർ സമ്മതിച്ചു. ഞാൻ കുംഭകോണത്തു പോയി സംഗീതം പഠിച്ചിട്ടുള്ള ആളാണെന്നും മട്ടകം അയ്യംതന്നെ തരുമെന്നും ഡാക്ടർ പറഞ്ഞു. ഒരു പിതാവു് വാത്സല്യമുള്ള പുത്രനെയെന്നപോലെ ഈ കാര്യം സാധിക്കുന്നതുവരെ ഡാക്ടർ എന്നെ സംരക്ഷിച്ചു. എനിക്കു് അപ്പോഴേ അറിയാമായിരുന്ന പാട്ടുകളുടെ മട്ടകം കൊടുത്തതനുസരിച്ചു് പാട്ടകം എഴുതിത്തന്നു. ഇതെത്രയും വേഗം ഞാൻ പഠിക്കയും ചെയ്തു. എന്തിനേറെപ്പറയുന്നു, ഏതാണ്ടു് ഒരു മാസത്തോളം ഡാക്ടരുടെ ബംഗ്ലാവു് കലാപ്രകടനസ്ഥലമായിത്തീർന്നു.

ഇങ്ങനെയിരിക്കവെ വടക്കൻപറവൂരിനു സമീപം ചേന്നമംഗലം എന്ന സ്ഥലത്തെ പ്രമാണി കേളപ്പനാശാൻ ഡാക്ടരെ കാണാൻ വന്നു. ഇദ്ദേഹം ജാതിജടിലമായി പാലിയത്തച്ചന്മാരോടു് ശക്തിയായി പോരാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലമായിരുന്നു. എന്നെയും എന്റെ പ്രസ്ഥാനത്തെയും ഡാക്ടർ ഫലിതം തുളുമ്പുന്ന ഭാഷയിൽ കേളപ്പനാശാനെ പറഞ്ഞുകേൾപ്പിച്ചു. അന്നു് അദ്ദേഹം തിരിച്ചുപോകുന്ന പരിപാടി നിറുത്തിവച്ചു. രാത്രി ഏഴുമണിയോടുകൂടി കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ അഭ്യാസം തുടങ്ങി. അന്നത്തെ സദസ്സിൽ വേറെയും ചില സ്നേഹിതന്മാരുണ്ടായിരുന്നു. പ്രസംഗം രണ്ടുമണിക്കൂറിലധികം നീണ്ടുനിന്നു. അന്നു രാത്രിതന്നെ കേളപ്പനാശാൻ തന്റെ മാനേജ്മെന്റിൽ നടത്തിവരുന്ന സ്കൂളിൽവച്ചു് ഇതിന്റെ രംഗപ്രവേശനം നടത്തണമെന്നു് ഡാക്ടരോടു് അപേക്ഷിച്ചു. ഡാക്ടർ എന്നെ വിളിച്ചു കേളപ്പനാശാന്റെ അഭിപ്രായം പറയുകയും ഞാൻ അതു സന്തോഷസമേതം സമ്മതിക്കുകയും ചെയ്തു. ആശാൻ പിറ്റെദിവസം രാവിലെ യാത്രയായി. മൂന്നുദിവസത്തിനുള്ളിൽ തിരിച്ചുവരുമെന്നും പ്രസംഗം എത്രയും നന്നാക്കണമെന്നും പറഞ്ഞു. ആശാൻ പോയതിനുശേഷം ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിനു് എന്തു പേരാണു് ഇടേണ്ടതെന്നു ഞാൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ആളുകളുമായി ആലോചിച്ചു. കറുപ്പൻമാസ്റ്റർ 'കഥാപ്രഭാഷണം' എന്നു പേരിട്ടാൽ മതിയാകുമെന്നു പറഞ്ഞു. കുഞ്ഞുരാമൻ പറഞ്ഞു 'കഥാപ്രസംഗം' എന്നായാൽ പൊരു

ജനങ്ങൾക്ക കുറച്ചുകൂടി എളുപ്പം ഗ്രഹിക്കാവുന്നതാണെന്നു്. ഞാൻ അതിനെ പിൻതാങ്ങി. ഇങ്ങനെയാണു് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിനു 'കഥാപ്രസംഗം' എന്ന നാമകരണം ഉണ്ടായതു്.

മൂന്നുദിവസം കഴിഞ്ഞു് കേളപ്പനാശാൻ പ്രസംഗത്തിനുള്ള എല്ലാ ഏർപ്പാടുകളും ചെയ്തു വന്നുചേർന്നു. ഇതു് 99 ഇടവമാസം അവസാനമായിരുന്നുവെന്നാണു് എന്റെ ഓർമ്മ. ഞാനും ആശാനുംകൂടി എറണാകുളത്തുനിന്നു തിരിച്ചു. ഉച്ചതിരിഞ്ഞു് ചേന്നമംഗലത്തു ചെന്നുചേർന്നു. എന്നെ കാണുന്നതിനു സ്വജനങ്ങളും അനവധി വന്നിരുന്നു. ഞാൻ മിതഭാഷിയായി കുറച്ചു ഗൗരവത്തിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടി. കാലേകൂട്ടി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നതനുസരിച്ചു് പിറേറദിവസം വൈകിട്ടു് ആളുകളും പ്രസംഗസ്ഥലത്തു തടിച്ചുകൂടിയിരുന്നു. അക്കാലത്തു ഞാൻ ഖദർവസ്ത്രധാരിയായിരുന്നുവെന്നു മാത്രമല്ല, മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ ആദർശത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവനുമായിരുന്നു. ആശാൻ എന്നെയുംകൊണ്ടു സമയത്തു് സ്ഥലംഹാളിൽ പ്രവേശിച്ചു. പ്ലാറ്റ്ഫാറത്തിൽ ഒരു കരപ്രമാണിയുടെ ഭാവത്തിൽ ഒരാൾ ഇരിപ്പുണ്ടായിരുന്നു. സംഗീതസഹായം ഹാർമ്മോണിയം മാത്രമായിരുന്നു. കവിത ചൊല്ലി അർത്ഥം വിവരിക്കുന്നതും പാടുന്നതും അഭിനയിക്കുന്നതും ആരെയും പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിക്കുന്ന ഫലിതംപറയുന്നതും ഞാൻ മാത്രമായിരുന്നു. കഥാപ്രസംഗം മൂന്നു മണിക്കൂറിൽ അധികം നീണ്ടുനിന്നു. പ്ലാറ്റ്ഫാറത്തിലിരുന്ന പ്രമാണി എന്റെ ഷർട്ടിന്റെ പോക്കറ്റിൽ ഒരു കടലാസുകഷണം വച്ചു് എന്നെ തൊഴുതു് യാത്രപറഞ്ഞു പിരിഞ്ഞു. ആളുകൾ കഥാപ്രസംഗം തീർന്നിട്ടും പോകുന്നില്ല. കേളപ്പനാശാൻ ഒരു താലത്തിൽ പൂമാലയും നാരങ്ങയും കുറച്ചുറുപ്പികയും വച്ചു പ്ലാറ്റ്ഫാറത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു. അദ്ദേഹം എന്റെ ഷർട്ടിന്റെ പോക്കറ്റിൽനിന്നും പ്രമാണി തന്ന കടലാസെടുത്തു. അതു് ഒരു പത്തുരൂപാനോട്ടായിരുന്നു. നോട്ടു വിതിർത്തു സദസ്യരെക്കാണിച്ചുകൊണ്ടു് ആശാൻ ''കൊച്ചുഗോവിന്ദപ്പിള്ള തന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഇങ്ങനെ ആർക്കെങ്കിലും ഒരു സംഭാവന ചെയ്തതായി നിങ്ങൾക്കറിയാമോ?'' എന്നു ചോദിച്ചു. അതിനുശേഷം മഹാകവി ആശാനെയും എന്നെയും പ്രശംസിച്ചു് ഒരു നീണ്ട പ്രസംഗം ചെയ്തു. താലത്തിലിരുന്ന പൂമാല എടുത്തു് എന്റെ കഴുത്തിലിട്ടു് കൊച്ചുഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ പത്തുറുപ്പികയുംപ്പെടെ 45 ഉറുപ്പിക എന്റെ കൈയിൽ തന്നിട്ടു് കേളപ്പനാശാൻ പറഞ്ഞതു്, ''ഈ പ്രസ്ഥാനംകൊണ്ടു ഭാവി

യിൽ നിങ്ങൾക്കുണ്ടാകാവുന്ന പ്രസിദ്ധിയും പ്രയോജനവും അത്ഭുതാവഹമായിരിക്കും'' എന്നറ്റുണ്ട്.

സുഹൃത്തെ! പിന്നീട് എനിക്ക് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള അനുഭവങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ഞാൻ ഒരു പുസ്തകം എഴുതുന്നുണ്ട്.* ഞാൻ ആരംഭിച്ച ഈ കഥാപ്രസംഗപ്രസ്ഥാനത്തിൽ നിങ്ങളെപ്പോലെ മോഷ്ടാക്കളൊഴികെയുള്ള വാഗ്മികളുമായ സഹൃദയന്മാർ പിൻതുടർന്നു വിജയിച്ചതിൽ എനിക്ക് ക്രമാതീതമായ കൃതാർത്ഥതയുണ്ട്. നിങ്ങൾക്ക് സകലവിധ വിജയങ്ങളും ആശംസിച്ചുകൊണ്ട് നിർത്തട്ടെ.

B 13/182
Kannappaswamy Mutt,
Kedarghat, Varanasi.

എന്ന് നിങ്ങളുടെ
സ്വാമി സത്യദേവൻ

---

* ഇതുവരെ ആ പുസ്തകം പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

അനുബന്ധം 7

അഭിമുഖം

അഭിമുഖം ● തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി /സൗമ്യ കെ സി

"ഭക്ഷണപ്രശ്നം എന്നെ കാഥികനാക്കി"

രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളും ചരിത്രവും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടി ചേർത്ത് സാധാരണക്കാരനിൽ ലളിതമായെത്തിയ്ക്കുന്ന ഈ മലബാറുകാരന് മലബാറിൽ മാത്രമല്ല തിരുവിതാംകൂറിലും ആരാധകരുണ്ട്.

ഒരുകാലത്ത് കേരളത്തിലെ സാധാരണ ജനങ്ങളെ വികാരഭരിതരാക്കിയിരുന്ന കലാരൂപമാണ് കഥാപ്രസംഗം. പരമ്പരാഗത ക്ലാസിക് കലകൾ ചില മതിലുകൾക്കുള്ളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിന്നപ്പോൾ മതിൽക്കെട്ടിനുള്ളിലും പുറത്തും ഒരു പോലെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുകയും സ്വീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു കഥാപ്രസംഗം. ഒരു തലമുറയുടെ സാംസ്കാരിക ഭാവുകത്വത്തെ മുഴുവൻ ഉൾക്കൊണ്ട ഈ കലാരൂപത്തിന് രാഷ്ട്രീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ജീവിതസമർപ്പണം ചെയ്ത കലാകാരനാണ് തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി. മാർക്സിസ്റ്റ്പാർട്ടിയുടെ പ്രചാരണയോഗങ്ങളിലും ഇടതുപക്ഷ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് യോഗങ്ങളിലും ഈ സ്വരം കേട്ടുതുടങ്ങിയിട്ട് നാലുപതിറ്റാണ്ടായി. ചാന്ത്പൊട്ട്, പട്ടാളം, നരൻ, അമൃ

തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി

തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി കഥാപ്രസംഗവേദിയിൽ

തം, നീലത്താമര തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലും അദ്ദേഹം അഭിനയിച്ചിട്ടുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളും ചരിത്രവും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിന്റെ മേമ്പൊടി ചേർത്ത് സാധാരണക്കാരനിൽ ലളിതമായെത്തിയ്ക്കുന്ന ഈ മലബാറുകാരന് മലബാറിൽ മാത്രമല്ല തിരുവിതാംകൂറിലും ആരാധകരുണ്ട്. ഡൽഹിദൗത്യത്തിൽ തുടങ്ങി, ഫോറിൻ, അർദ്ധരാത്രികൾ, ശിഖാഗ്നി, ശീതളഛായ, ലയനംവരെ, കാലാവധി വരെ, ഒരേ ഒരിന്ത്യ ഒരൊറ്റ ജനത, കണ്ടകശനി, മണ്ണിന്റെ മാറിൽ, ബേക്കാറി ഹാവോ, സമത മമത ലളിത, ഞങ്ങൾ ജയിക്കും ഞങ്ങൾ ഭരിക്കും, അധികാരം, ജാഗ്രത, രക്ഷകൻ തുടങ്ങി മുപ്പതോളം കഥകൾ വേദിയിലവതരിപ്പിച്ച ഈ കലാകാരനെ കേരള കഥാപ്രസംഗ അക്കാദമി ആദരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കലാസാഹിതി ഉപഹാരവും ദേശാഭിമാനി (മലപ്പുറം എഡിഷൻ ഉദ്ഘാടനത്തോടനുബന്ധിച്ച്) ഉപഹാരവും നല്കി ആദരിച്ചു. ആയിരക്കണക്കിനു വേദികൾ പിന്നിട്ട തൃക്കുളം തന്റെ വ്യക്തിജീവിതത്തെയും കലാ ജീവിതത്തെയും കുറിച്ച് തുറന്ന് സംസാരിക്കുന്നു.

ബാല്യവും കുടുംബത്തെക്കുറിച്ചും വിശദീകരിക്കാമോ, കലാപാരമ്പര്യമുള്ള കുടുംബപശ്ചാത്തലമായിരുന്നോ?

ചെമ്മാട്-തൃക്കുളം എന്ന സ്ഥലത്ത് ചാകേരിപ്പുതിയാട്ടിൽ വീട്ടിൽ കുഞ്ഞിയമ്മയാണ് അമ്മ. അച്ഛൻ കുട്ടി കൃഷ്ണൻ എന്ന മാണിനായർ. അഞ്ച് മക്കളാണുണ്ടായിരുന്നത്. അച്ഛൻ മദ്യപിച്ച് അലഞ്ഞുനടക്കുകയായിരുന്നു പതിവ്. കോൽക്കാരനായിരുന്ന അച്ഛൻ ഉണ്ടായിരുന്ന പറമ്പെല്ലാം അധികാരിയ്ക്ക് പണയപ്പെടുത്തി. ദുരൂഹസാഹചര്യത്തിൽ മരണപ്പെടുകയും ചെയ്തു. മക്കളെ വളർത്തിയത് അമ്മ ഒറ്റയ്ക്കാണ്. അമ്മാവൻ സ്വത്തുക്കളെല്ലാം ഭാര്യ വീട്ടിൽ കൊണ്ട് സമർപ്പിക്കുന്ന സ്വഭാവക്കാരനായിരുന്നു. അങ്ങനെ അമ്മയും ദാരിദ്ര്യത്തിലായി. മുസ്ലീങ്ങളായിരുന്നു അച്ഛനു കൂട്ടുകാർ. അച്ഛന്റെ മദ്യപാനവും മുസ്ലീംകൂട്ടുകെട്ടും നിമിത്തം സ്വസമുദായക്കാർ അമ്മയെ സഹായിച്ചില്ല. എന്നാൽ അച്ഛന്റെ സ്നേഹിതരായ മുസ്ലീങ്ങൾ തങ്ങളുടെ സുഹൃത്തിന്റെ മക്കൾക്ക് സഹായങ്ങൾ നൽകി. അമ്മ അവരുടെ വീടുകളിൽ പണിക്കുപോയിട്ടാണ് മക്കളെ വളർത്തിയത്. (മലബാറിന്റെ മതേതര പാരമ്പര്യത്തെ നിരന്തരമായി ആഖ്യാനത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്ന കലാകാരനാണ് തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി. രാഷ്ട്രീയമായ വിമർശനങ്ങളും എതിർപ്പുകളും ലീഗിനെപ്പോലുള്ള സംഘടനകളുമായി നിലനിർത്തുമ്പോൾതന്നെ ഇതിനകത്തുള്ള വിശ്വാസിസമൂഹത്തെ തികച്ചും മതേതരമായും സാഹോദര്യത്തോടെയും സമീപിക്കുന്നവരാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ബീരാൻകാക്കയും രാമനും പോക്കറും രാഷ്ട്രീയമായി അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുള്ളവരാണെങ്കിലും അവർക്കിടയിലുള്ള സ്നേഹബന്ധം ചായക്കടയിൽവച്ച് അവർ നടത്തുന്ന സംഭാഷണത്തിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണ്).

രാഷ്ട്രീയമായ വിമർശനങ്ങളും എതിർപ്പുകളും ലീഗിനെപ്പോലുള്ള സംഘടനകളുമായി നിലനിർത്തുമ്പോൾതന്നെ ഇതിനകത്തുള്ള വിശ്വാസിസമൂഹത്തെ തികച്ചും മതേതരമായും സാഹോദര്യത്തോടെയും സമീപിക്കുന്നവരാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ബീരാൻകാക്കയും രാമനും പോക്കറും രാഷ്ട്രീയമായി അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുള്ളവരാണെങ്കിലും അവർക്കിടയിലുള്ള സ്നേഹബന്ധം ചായക്കടയിൽവച്ച് അവർ നടത്തുന്ന സംഭാഷണത്തിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണ്

അച്ഛൻ സുഹൃത്തുക്കളോടൊത്ത് നായാട്ടും മറ്റും പതിവാക്കിയിരുന്നു. അവരുടെ കൂടെച്ചേർന്ന് കോൽക്കളി മുതലായ കലകളും പഠിച്ചിരുന്നു. മറ്റു രീതിയിലുള്ള കലാപാരമ്പര്യമൊന്നും ഉണ്ടായിരു

ന്നില്ല. കുട്ടിക്കാലത്തെല്ലാം നിത്യ ദാരിദ്ര്യമായിരുന്നു. ഭക്ഷണം കിട്ടാൻവേണ്ടി ആരെന്തു പറഞ്ഞാലും ചെയ്തുകൊടുക്കുമായിരുന്നു. നിയന്ത്രിക്കാൻ ആരുമില്ലാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ യാതൊരു അച്ചടക്കവുമില്ലാതെയാണ് വളർന്നത്. 9 വയസ്സായപ്പോഴാണ് അമ്മ സ്കൂളിൽ ചേർത്താൻ കൊണ്ടുപോയത്. അച്ചടക്കമില്ലാത്തതിനാൽ അന്നു എന്നെ ചേർത്താൻ സ്കൂള ധികൃതർ മടിച്ചിരുന്നു.

9–ാം വയസ്സിൽ ചെമ്മാട് എൽ പി സ്കൂളിൽ ചേർത്തി. പിന്നീട് തൃക്കുളത്തെ ഹരിജൻ വെൽഫെയർ സ്കൂളിലേക്ക് മാറ്റി. അവിടെ അഞ്ചു വരെയാണുണ്ടായിരുന്നത്. അഞ്ചാം ക്ലാസ് മുഴുവനാക്കിയിട്ടില്ല. അന്ന് നെയ്യും കഞ്ഞിയും ചേർന്ന ഉച്ചഭക്ഷണം ഉണ്ടായിരുന്നു സ്കൂളിൽ. അതായിരുന്നു പ്രധാനം.

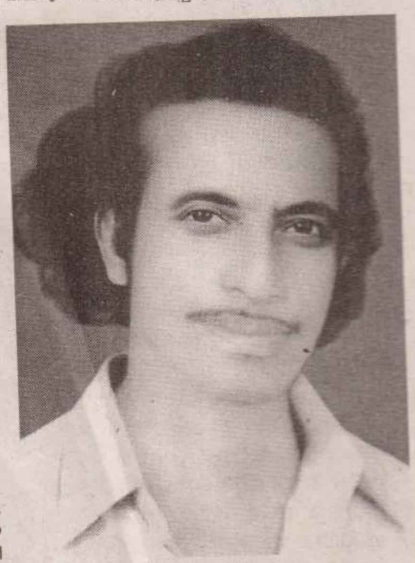
ഇത്തരം ഒരു ജീവിത സാഹചര്യത്തിൽനിന്ന് കലാരംഗത്തേക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നതെങ്ങനെയാണ്?

തൃക്കുളം ഹരിജൻ വെൽഫെയർ സ്കൂളിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ സർവകലാവല്ലഭനായിരുന്ന ഹെഡ്മാസ്റ്റർ ചന്ദ്രശേഖരൻ ഒരു സഹായിയായി കൂടെ കൂട്ടി. പിന്നീട് ഏട്ടൻ രാവുണ്ണിക്കുട്ടി പരപ്പനങ്ങാടിക്കടുത്ത ആട്ടീരി ഇല്ലത്ത് കാര്യസ്ഥനായി. കെ പി ജി (കെ പി ഗോവിന്ദൻ നമ്പൂതിരി), എം എസ് കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി തുടങ്ങിയവർ ഇവിടത്തെ ബന്ധുക്കളായിരുന്നു. പി ജെ ആന്റണിയെപ്പോലുള്ള പല കലാകാരന്മാരും ഇവിടെ വരാറുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ സംഭാഷണങ്ങളെല്ലാം ഒളിഞ്ഞുനിന്നു കേൾക്കും. അത് വിപുലമായ ഒരു സാഹിത്യ-കലാസ്വാദന സദസ്സ് തന്നെയായിരുന്നു. ഇക്കാലത്ത് പരപ്പനങ്ങാടി പീപ്പിൾസ് ആർട്സ് ക്ലബ്ബിൽ പോകാൻ തുടങ്ങി. വീടിനടുത്തുണ്ടായിരുന്ന ബസ്കണ്ടക്ടർ സൗജന്യമായി പരപ്പനങ്ങാടിക്കും തിരിച്ചും കൊണ്ടുപോകും. ടി ആർ ചന്ദ്രശേഖരൻ (ടി ആർ സി), യജ്ഞമൂർത്തി, ലീല തുടങ്ങിയവരെല്ലാം പരപ്പനങ്ങാടി കലാസംഘടനയിൽ അംഗങ്ങളായിരുന്നു. ഒഴിവുകാലത്തെല്ലാം എം എസ് കെ യുടെയും (എം എസ് കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി) അതുപോലുള്ള മറ്റ് കലാകാരന്മാരുടെയും വീട്ടിൽ വെറുതെ ചെല്ലാറുണ്ടായിരുന്നു. അലഞ്ഞുനടക്കുന്ന ഞാൻ പരപ്പനങ്ങാടി ആർട്സ് ക്ലബ്ബിൽ എത്തിയശേഷമാണ് മര്യാദക്ക് കുളിക്കാനും ഭക്ഷണം കഴിക്കാനും തുടങ്ങിയത്.

> ഒരു ഭക്ഷണപ്രശ്നം തന്നെയാണ് കുഞ്ഞിമുഹമ്മദിനൊപ്പം കോൺഗ്രസ് പ്രചാരകനായ കൃഷ്ണൻകുട്ടിയെ തൊഴിലാളിവർഗ പ്രസ്ഥാനത്തിലേയ്ക്കാകർഷിക്കുന്നത്. ജീവിതാനുഭവത്തിലൂടെ ഉടലെടുത്തതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും.

കഥാപ്രസംഗത്തിലൂടെ തന്നെയാണോ കലാജീവിതം ആരംഭിക്കുന്നത്?

ചെറിയ ചെറിയ പാട്ടുകളും മറ്റും പാടിയാണ് തുടക്കം. വെൽഫെയർ സ്കൂളിൽ ചന്ദ്രശേഖരൻമാഷുടെ കൂടെ സഹായിയായി കൂടി. അവിടെ ഗാനമേളയും നാടകവുമൊക്കെ വരുമ്പോൾ പങ്കെടുക്കും. തിരൂരിൽ അഞ്ജ എന്ന മുസ്ലീം പട്ടാളം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇവരുടെ മുസ്ലീംപാട്ടുകൾ, കൂടാതെ കല്യാണം, പൂരക്കെട്ട്, മാർക്കകല്യാണം തുടങ്ങിയ ചടങ്ങുകളുടെ പാട്ടുകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പാടും. ഭക്ഷണം കിട്ടുമല്ലോ എന്നു വിചാരിച്ചാണ് പാടാൻ പോയിരുന്നത്. പിന്നെ, കോൺഗ്രസ് പ്രചാരണത്തിലെ പാട്ടുകാരനായ സി കെ കുഞ്ഞിമുഹമ്മദിനൊപ്പം കൂടി. അമ്പത്തിരണ്ടിലോ മറ്റോ ആണ് പരപ്പനങ്ങാടി ആർട്സ് ക്ലബ്ബിലെ ബാപ്പുവുമായി ചേരുന്നത്. പിൽക്കാലത്ത് ഒരുപാടു വർഷങ്ങൾ കഥാപ്രസംഗം ചിട്ടപ്പെടുത്താൻ തന്റെ സഹായിയായിരുന്നത് ബാപ്പുവായിരുന്നു. ഭക്ഷണം കിട്ടുമെന്നുകണ്ടാൽ എവിടെ എന്തുവേണമെങ്കിലും അവതരിപ്പിക്കാൻ തയ്യാറായിരുന്നു.



തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി
–ഒരു ആദ്യകാല ഫോട്ടോ

(ഇങ്ങനെ ഒരു ഭക്ഷണപ്രശ്നം തന്നെയാണ് കുഞ്ഞിമുഹമ്മദിനൊപ്പം കോൺഗ്രസ് പ്രചാരകനായ കൃഷ്ണൻകുട്ടിയെ തൊഴിലാളിവർഗ പ്രസ്ഥാനത്തിലേയ്ക്കാകർഷിക്കുന്നതും. ജീവിതാനുഭവത്തിലൂടെ ഉടലെടുത്തതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും. ഒരു കോൺഗ്രസ് പ്രചാരണദിവസം അദ്ദേഹം ഓർക്കുന്നു. നല്ല തിമിർത്ത മഴയാണ്. പ്രചാരണത്തിനുവന്ന പ്രധാനികൾക്ക് പീടികമുറിക്കു മുകളിൽ സൽക്കാരം നടക്കുന്നു. നല്ല വിശപ്പുണ്ട്. പരിപാടിക്കു പോകുന്നതുതന്നെ ഭക്ഷണം കിട്ടുമെന്നു വിചാരിച്ചിട്ടാണ്. ഒരു കുറ്റിബീഡിയും ഒരിറക്ക് ചായയും കിട്ടും ഒരു പരിപാടിക്ക് പോയാൽ. ഇവിടെ സൽക്കാരസ്ഥലത്ത് കയറി നോക്കാമെന്നു വിചാരിച്ചു. പാടാൻ വന്നതല്ലേ. ആ പരിഗണന കിട്ടുമെന്നു കരുതി അവിടെ കയറിച്ചെന്നപ്പോൾ നീയേതു പാർടിക്കാരനാടാ എന്നൊരു ചോദ്യം. ഗമയിൽ പറഞ്ഞു 'കോൺഗ്രസാ.' അതു കേട്ട പാടെ ആട്ടിയിറക്കി. ലീഗുകാരുടേതാണ് സൽക്കാരം എന്നറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അന്നുമുതൽ കോൺഗ്രസിനോടും ലീഗിനോടും വെറുപ്പു തോന്നിത്തുടങ്ങി).

കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടിക്കുവേണ്ടി പാട്ടുകൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടോ, എപ്പോഴാണ് പാർടിയുടെ പാട്ടുകാരനായി മാറുന്നത്?

ആറാട്ടുതൊടി മുഹമ്മദിന്റെ കൂടെ കൂടിയപ്പോൾ അദ്ദേഹമാണ് പാട്ടിനെപ്പറ്റി കൂടുതൽ പഠിപ്പിച്ചുതന്നത്. മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ശീലുകളും അറബിപദങ്ങളും പഠിച്ച് ശരിയാക്കി. 1952 ലോ മറ്റോ മുന്നിയൂർ ടൈൽ വർക്സിൽ തൊഴിൽസമരം നടക്കുന്ന സമയം. മുത്ത ഏട്ടൻ അവിടെ തൊഴിലാളിയായിരുന്നു. സമരക്കാലത്ത് എല്ലാ വീടുകളിൽനിന്നും ഓരോ ദിവസവും സാധനങ്ങൾ സംഭരിച്ചാണ് ഭക്ഷണം നൽകിയിരുന്നത്. വൈകിട്ട് പൊതുയോഗം ഉണ്ടായിരിക്കും. യോഗത്തിനുശേഷം പാട്ടും. അവിടെനിന്നാണ് കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടിയുടെ പാട്ടുകാരനായി മാറുന്നത്. വേങ്ങരയിലെ ബാപ്പുവിനൊപ്പം പെരുന്നാളിനെല്ലാം പാടാൻ പോകും. ബാപ്പുവുമായി കൂട്ടായതോടെയാണ് രാഷ്ട്രീയപ്പാട്ടുകൾ മാപ്പിളപ്പാട്ടുപോലെ ഉണ്ടാക്കാം എന്നാലോചിക്കുന്നത്. പിന്നെ പിന്നെ താമസവും ബാപ്പുവിനൊപ്പമായി. അമ്പത്താറൊക്കെയായപ്പോൾ ഒരു പ്രസം

ഗത്തിനുശേഷം ഒരു പാട്ട് എന്ന രീതിയിലാണ് പാർടിയോഗങ്ങൾ നടത്തിയിരുന്നത്. ഇക്കാലത്താണ് പാലോളിയെ പരിചയപ്പെടുന്നത്.

(കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടിയുടെ യോഗങ്ങളിൽ പാടിനടന്നിരുന്ന ഇദ്ദേഹം തിരൂരങ്ങാടിയിൽ വച്ച് നടരാജൻ അവതരിപ്പിച്ച 'വാഴക്കുല'യാണ് ആദ്യം കേട്ട കഥാപ്രസംഗം. ഇതാണ് ഇദ്ദേഹത്തെ കഥാപ്രസംഗത്തിലേക്കാകർഷിച്ചത്. അന്ന് വേദിയിൽ കയറി ഗഞ്ചിറ കൊട്ടിനോക്കിയത് അദ്ദേഹം ഓർക്കുന്നു. പിന്നീട് തിരൂർ കർഷകസംഘം ജില്ലാ സമ്മേളനത്തിൽ സാംബശിവന്റെ 'ഡോൺ ശാന്തമായൊഴുകുന്നു' അവതരിപ്പിക്കുന്നതുകേട്ടു. ഇതെല്ലാം സ്വാധീനിച്ചപ്പോഴാണ് ബാപ്പുവുമായി ആലോചിച്ച് കഥാപ്രസംഗം അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്).

ആദ്യ കഥയെക്കുറിച്ച്

1973 ലാണ് ആദ്യ കഥ 'ദൽഹിദൗത്യം' അവതരിപ്പിച്ചത്. അച്യുതമേനോൻ മുഖ്യമന്ത്രിയായിരിക്കുന്ന സമയത്ത് 'ആഗോളമാണ് ഭക്ഷ്യക്ഷാമം' എന്നൊരു മുദ്രാവാക്യംതന്നെ ഉയർന്നിരുന്ന സമയമായിരുന്നു. അന്നത്തെ അരിക്ഷാമത്തെക്കുറിച്ചായിരുന്നു 'ദൽഹിദൗത്യം'. എന്റെ സ്ഥിരം കഥാപാത്രമായ ബീരാൻകാക്ക അന്നു മുതലേ കൂടെയുണ്ട്. (തൃക്കുളത്തിന്റെ കഥാപ്രസംഗം ചില സ്ഥിരം കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെയാണ് മുന്നോട്ടുപോവുന്നത്. ബീരാൻകാക്കയുടെ ചായക്കടയിൽവച്ച് നടക്കുന്ന ചർച്ചയിലൂടെയാണ് കഥയുടെ ആഖ്യാനം വികസിക്കുന്നത്. ബീരാൻകാക്ക, രാമൻനായർ, നാരായണൻകുട്ടി, പോക്കർ തുടങ്ങിയ സ്ഥിരം കഥാപാത്രങ്ങൾ എല്ലാ കഥയിലും കാണാം).

കോൺഗ്രസുകാരനും പ്രമാണിയും ദരിദ്രനുമായ ബീരാൻകാക്ക സർക്കാരുവക കഞ്ഞിവാങ്ങാനെത്തിയത് സന്ധ്യയ്ക്കായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് കഞ്ഞി കിട്ടിയില്ല. അതിൽ രോഷം പുണ്ടിരിക്കുമ്പോഴാണ് കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടിയുടെ പട്ടിണിജാഥ വരുന്നത്. അവിടെവെച്ച് ബീരാൻകാക്ക കൊടി ഏറ്റുവാങ്ങുന്നു. അങ്ങനെയാണ് എന്റെ ബീരാൻകാക്ക കമ്യൂണിസ്റ്റായത്. മാപ്പിളപ്പാട്ട് ഇടകലർത്തി അവതരിപ്പിച്ചതിനാൽ എല്ലാവർക്കും വളരെ ഇഷ്ടമായി. പരിപാടി കഴിഞ്ഞപ്പോൾ സന്തോഷംകൊണ്ട് മദ്യം വാങ്ങിത്തരാൻ വരെ തയ്യാറായവരുണ്ടായിരുന്നു.

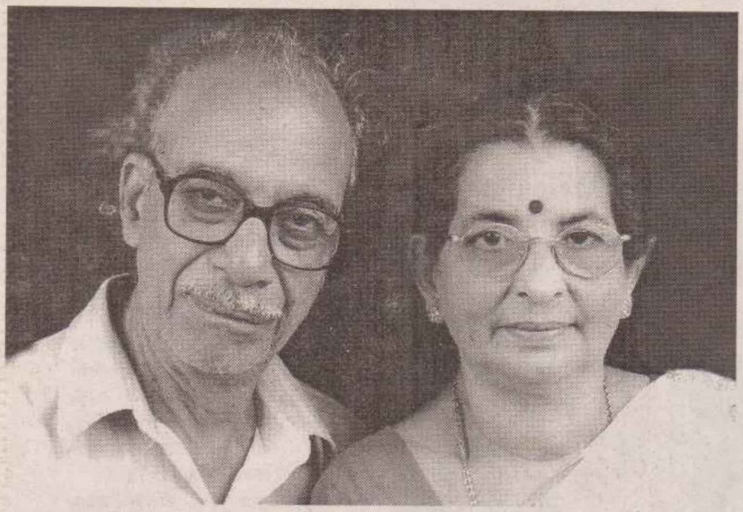
പിന്നീട് തിരൂരിൽ ഇ എം എസ് വന്നപ്പോൾ ഈ കഥ അവതരിപ്പിച്ചു. അന്നൊക്കെ ഇ എം എസിന്റെ പ്രസംഗമുണ്ടെങ്കിൽ കൃത്യസമയത്ത് ആളുകൾ തടിച്ചുകൂടുകയും പ്രസംഗം കഴിഞ്ഞ് അതുപോലെ പിരിഞ്ഞുപോവുകയും ചെയ്യും. ഇ എം എസിന്റെ പ്രസംഗം കഴിഞ്ഞ് ആളുകൾ പിരിഞ്ഞപ്പോഴാണ് കഥാപ്രസംഗം ആരംഭിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കുറച്ചു സമയത്തിനകം വീണ്ടും സദസ്സു നിറഞ്ഞു. അവിടെനിന്ന ചിലരെല്ലാം അകമ്പടിയായി കൂടി. 77 പരിപാടികൾ തിരൂർ പരിസരത്തുതന്നെ അവിടെവെച്ച് ബുക്കിങ് കിട്ടി. പിന്നീട് കോഴിക്കോട്, വയനാട് ജില്ലകളിലും പരിപാടി ലഭിച്ചു. 500 ഓളം വേദികളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

(വയനാട്ടിൽവെച്ച് പരിപാടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമയത്താണ് അഖിലേന്ത്യാ ലീഗുമായി കമ്യൂണിസ്റ്റു പാർടിയുടെ സഖ്യം ഉണ്ടാവുന്നത്. ഉടനെതന്നെ പാർടി ജില്ലാ കമ്മിറ്റിയിൽനിന്ന് പരിപാടി നിർത്തിവെക്കാൻ ഉത്തരവ് കിട്ടി. അങ്ങനെ പകുതിക്ക് വെച്ച് പരിപാടി നിർത്തിവെക്കേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്).

ആദ്യമൊക്കെ അഞ്ച് രൂപയായിരുന്നു പ്രതിഫലം. ഒറ്റക്കായിരുന്നു അവതരണം. വാദ്യക്കാർ വന്നത് പിന്നീടാണ്. അബൂട്ടിയായിരുന്നു ആദ്യം ഹാർമോണിസ്റ്റ്. അടിയന്തരാവസ്ഥക്കാലത്ത് കുറച്ചുകാലം പരിപാടി നിർത്തിവെച്ചു. പിന്നീട് അടിയന്തരാവസ്ഥയിൽ തന്നെയാണ് രണ്ടാമത്തെ കഥ, 'ഫോറിൻ' അവതരിപ്പിച്ചത്.

അന്ന് അധികവും പട്ടിണിയായിരുന്നു. ഭക്ഷണത്തിനാണ് പരിപാടിക്കു പോകുന്നത്. ആരെങ്കിലും ഭക്ഷണം വാങ്ങിത്തരും. ഒരിക്കൽ ചെക്യാട് ഒരു കല്യാണവീട്ടിൽ പാട്ടുകേട്ട് കയറിച്ചെന്നു. അവിടെ ഹാർമോണിയം വായിച്ചു. അവിടെവെച്ച് ചിലർ തന്നെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു എന്ന് അദ്ദേഹം ഓർക്കുന്നു. ദൽഹി ദൗത്യത്തിനുശേഷം കുറച്ചുകാലം സിനിമാപാട്ടുകൾ പാടി നടന്നിട്ടുണ്ട്. അതിനുശേഷമാണ് ഫോറിൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

വേങ്ങരയിലെ കുഞ്ഞാലുവിന്റെ കഥ 'ഫോറിൻ' എന്ന പേരിൽ കഥാപ്രസംഗമാക്കിയപ്പോൾ അനുകൂലവും പ്രതികൂലവുമായ പ്രതികരണം ഉണ്ടായതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓർമയിലുണ്ട്. നാട്ടിൽ നടന്ന ഒരനുഭവകഥയെ ചില കൽപ്പനകൾ ചേർത്ത് പൊലിപ്പിച്ചെടുത്തതായിരുന്നു 'ഫോറിൻ'. ഈ കഥയ്ക്ക് ധാരാളം വേദി



തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടിയും ഭാര്യ മാധവി അമ്മയും

നൽകിയ ലീഗുകാർക്ക് പിന്നീടാണ് ഈ കഥ തങ്ങൾക്കെതിരാണെന്നു മനസ്സിലായത്.

കഥ എഴുതുന്നത് സ്വന്തമായിട്ടാണോ? സാഹിത്യകൃതികൾ കഥകൾക്ക് സ്വീകരിക്കാറുണ്ടോ?

കഥയ്ക്കുള്ള വിവരങ്ങൾ നൽകുന്നത് പാലോളി മുഹമ്മദുകുട്ടിയാണ്. ബാപ്പുവാണ് കഥകളെഴുതാൻ സഹായിച്ചിരുന്നത്. ബാപ്പുവില്ലാതെ ഞാനൊന്നുമാകുമായിരുന്നില്ല. എങ്കിലും അവസാനകാലത്ത് തമ്മിൽ തെറ്റി. ബാപ്പു കുറച്ചുകാലം മുമ്പ് മരിച്ചുപോയി.

ചെറുകാടിന്റെ 'മണ്ണിന്റെ മാറിലും' ഡോ. ആനന്ദന്റെ നോവലായ 'ശിഖാഗ്നി'യും കഥാപ്രസംഗമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മറ്റു സാഹിത്യകൃതികളൊന്നും ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ല. 'മണ്ണിന്റെ മാറിൽ' കഥ കേൾക്കുന്നത് ആദ്യമായി കെ പി ജിയുടെ വീട്ടിൽവച്ചാണ്. പിന്നീട് അത് കഥാപ്രസംഗമാക്കിയപ്പോൾ സാംബശിവൻ താനത് കഥാപ്രസംഗമാക്കുന്നുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞ് വിലക്കിയ ഒരു സംഭവവും ഉണ്ടായി. എന്റെ കഥാപ്രസംഗങ്ങളിൽ എനിക്കേറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ടത് 'മണ്ണിന്റെ മാറിൽ' ആണെങ്കിലും അതിന് വേണ്ടത്ര അംഗീകാരം നേടിയെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

രാഷ്ട്രീയ കഥാപ്രസംഗം മറ്റു കഥാപ്രസംഗങ്ങളെപ്പോലെയല്ല. ഒരു സാഹചര്യം മാറിയാൽ പിന്നെ ഒരു കഥയ്ക്കു നിലനിൽപ്പുണ്ടാകുന്നില്ല. ഒരു കഥയ്ക്ക് എല്ലാ കാലത്തും പ്രചാരം കിട്ടില്ല. ഓച്ചിറ ചെറുന്ദ്രനാണെന്ന് തോന്നുന്നു ആദ്യമായി രാഷ്ട്രീയ കഥാപ്രസംഗം അവതരിപ്പിച്ചത്. (കഥാപ്രസംഗം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയത്തിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി സാമൂഹികം, രാഷ്ട്രീയം, മതപരം എന്നിങ്ങനെ വിഭാഗങ്ങൾ കൽപിയ്ക്കാറുണ്ട്. ഇവയുടെയെല്ലാം ലക്ഷ്യം ഉദ്ബോധനമാണെങ്കിലും വിഷയാനുസൃതമായി ഘടന വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മറ്റുള്ളവയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി രാഷ്ട്രീയ കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ഘടന അയവേറിയതാണ്. ആദി മധ്യാന്തപ്പൊരുത്തമുള്ള ഒരു കഥ ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നില്ല. ഹാസ്യം ഒരു പ്രധാന ഘടകമാണ്. തൃക്കുളത്തിന്റെ കഥകൾ ഇത്തരത്തിലാണ്. തത്സമയ രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യമാണ് അതിന്റെ ഉള്ളടക്കം. ബീരാൻകാക്കയുടെ ചായക്കട സ്ഥിരം പശ്ചാത്തലമാണെങ്കിലും കൃത്യമായ ഒരു ആഖ്യാനഘടന ഇതിനുണ്ടാവില്ല).

ഒരു രാഷ്ട്രീയകഥ നിർമിക്കുക വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. സമകാല സംഭവങ്ങളെപ്പറ്റി നല്ല ധാരണ ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഓരോ സെക്കൻഡിലും കഥ മാറുകയും ചെയ്യും. ചിലപ്പോൾ ഒരു കഥ തയ്യാറാക്കി പഠിച്ചുവരുമ്പോഴേക്കും രാഷ്ട്രീയമാറ്റം ഉണ്ടായാൽ ആ കഥ ഉപേക്ഷിച്ച് വേറെ ഉണ്ടാക്കേണ്ടി വരും. ഇതിലെ പാട്ടുകളെഴുതാനും ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. രാഷ്ട്രീയം വരികയും വേണം. ഈണവും താളവുമെല്ലാം ഉണ്ടായിരിക്കുകയും വേണം. ഇത്ര പ്രയാസമേറിയ പണിയായതുകൊണ്ടാണ് രാഷ്ട്രീയ കഥാപ്രസംഗത്തിലേക്ക് ആരും കടന്നു വരാത്തത്.

ഒരു രാഷ്ട്രീയകഥ നിർമിക്കുക വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. സമകാല സംഭവങ്ങളെപ്പറ്റി നല്ല ധാരണ ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഓരോ സെക്കൻഡിലും കഥ മാറുകയും ചെയ്യും. ചിലപ്പോൾ ഒരു കഥ തയ്യാറാക്കി പഠിച്ചുവരുമ്പോഴേക്കും രാഷ്ട്രീയമാറ്റം ഉണ്ടായാൽ ആ കഥ ഉപേക്ഷിച്ച് വേറെ ഉണ്ടാക്കേണ്ടി വരും. ഇതിലെ പാട്ടുകളെഴുതാനും ബുദ്ധിമുട്ടാണ്. രാഷ്ട്രീയം വരികയും വേണം. ഈണവും താളവുമെല്ലാം ഉണ്ടായിരിക്കുകയും വേണം. ഇത്ര പ്രയാസമേറിയ പണിയായതുകൊണ്ടാണ് രാഷ്ട്രീയ കഥാപ്രസംഗത്തിലേക്ക് ആരും കടന്നു വരാത്തത്.

(കഥാപ്രസംഗത്തിലെ ഹാസ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിലും നിഴൽ പരത്തുന്നത് കാണാം. കഷ്ടപ്പാടുകൾ നിറഞ്ഞ കൂട്ടിക്കാലം, അതിനുശേഷം പാട്ടുമായി അലഞ്ഞുനടന്ന കാലത്താണ് വിവാഹം നടക്കുന്നത്. ഏതു കഷ്ടപ്പാടിനെയും സന്തോഷത്തോടെ എതിരേൽക്കാനുള്ള മനസ്സുതന്നെയാവണം ആ ജീവിതവിജയത്തിനു പിന്നിൽ. ദുരിതങ്ങളെ വകതിരിവോടെ കാണാനും കൂടെ നിൽക്കാനും സന്നദ്ധയായ കുടുംബനാഥ. കൂടുംബജീവിതത്തിലെ സൗഹൃദാന്തരീക്ഷം വീട്ടിലേക്ക് കയറിച്ചെന്നപ്പോൾതന്നെ മനസ്സിലായി, അദ്ദേഹം ഭാര്യയെ പരിചയപ്പെടുത്തിയത് 'ഇതെന്റെ ആദ്യഭാര്യ' എന്നാണ്. തന്നോടൊപ്പമുള്ള ജീവിതത്തിൽ അവർ (ഭാര്യ) ഒരു പാട് കഷ്ടപ്പാടുകൾ അനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന് അദ്ദേഹം സ്നേഹത്തോടെ ഓർത്തു).

ഭാര്യയോടും മകന്റെ കുടുംബത്തോടുമൊപ്പമാണ് താമസിക്കുന്നത്. ഭാര്യ മാധവി അമ്മ. അഞ്ചു മക്കളാണ്. നാലാണും ഒരു പെണ്ണും. രണ്ടാമത്തെ മകനും ഇളയമകനും വിദേശത്താണ്. മൂത്തമകൻ വീടുവെച്ചു മാറി. മകളെ വിവാഹം കഴിച്ചയച്ചു. മൂന്നാമത്തെ മകൻ വസന്തനും ഭാര്യയുമാണ് ഇപ്പോൾ കൂടെയുള്ളത്.■

ഉപസംഹാരം

സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സങ്കല്പനങ്ങളും പരികല്പനകളും വന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും പൂർണ്ണമായി വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടാനോ വിശദീകരിക്കാനോ സാധ്യമല്ലാത്ത വിധം സങ്കീർണ്ണമായ ഒന്നായിത്തന്നെ സംസ്കാരത്തെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അത്തരം സങ്കീർണ്ണതകൾക്കിടയിൽ നിരന്തരം പരിണാമിയായിരിക്കുന്ന ഒന്നുകൂടിയാണ് സംസ്കാരം. ഈ പരിണാമങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുക എന്നതും ലളിതമായി നിർവഹിക്കാവുന്ന ഒന്നല്ല.

സംസ്കാരം എന്നത് സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു ഘടനയാണ്. നമ്മുടെ അനുഭവങ്ങൾക്ക് ഈ ഘടനയുമായി ബന്ധമുണ്ട്. ഏതൊരു ഘടനയുമെന്നതുപോലെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഘടനയും പരിണാമിയാണ്. പിന്നിട്ട ഘട്ടങ്ങളെ നിശ്ചല സന്ദർഭങ്ങളായി മനസ്സിലാക്കുന്നതിനേക്കാൾ, ഭൂതകാലം എപ്രകാരമാണ് വർത്തമാനത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതായിരിക്കും സംസ്കാര പഠനത്തിൽ അനുയോജ്യമായ രീതി. ഭൂതകാല സംസ്കാരം വർത്തമാനത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുകയും അതു നമ്മുടെ അനുഭൂതികളെ ഘടനാവൽക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഓരോ കലാസൃഷ്ടിയും ഈ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും ഘടനാവൽക്കരണത്തിന്റേയും സംഘർഷങ്ങൾ ഉൾകൊള്ളുന്നുണ്ട്. ആയതിനാൽ കല എന്നത് ഈ സംഘർഷങ്ങളിലൂടെ അർത്ഥോൽപാദനം നിർവ്വഹിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ്. സംസ്കാരചരിത്രത്തിന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപം ഉൽപാദിപ്പിച്ച അർത്ഥത്തേയും അനുഭൂതിയേയും വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചത്.

നവോത്ഥാനസന്ദർഭത്തിൽ വളരെയധികം പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന കഥാപ്രസംഗം സമകാലപശ്ചാത്തലത്തിൽ പൊതുരംഗത്ത് നിന്ന് അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കുന്നു. വളരെ ചുരുങ്ങിയ കാലം കൊണ്ടുതന്നെ ജനകീയമായിത്തീർന്ന ഈ

കലാരൂപം ഒരു നൂറ്റാണ്ടു തികയുംമുമ്പുതന്നെ പിൻവാങ്ങിത്തുടങ്ങിയതായി കാണാം. സമൂഹത്തിൽ നിരന്തരം ഇടപെട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കലാരൂപത്തിന് സംഭവിച്ച ഈ പരിണാമത്തിനു പിന്നിലെ സാമൂഹ്യകാരണം എന്തായിരിക്കാം എന്ന ആകാംക്ഷയാണ് ഈ ഗവേഷണത്തിലേക്ക് നയിച്ചത്.

സാമൂഹ്യപരിണാമങ്ങൾ കലയുടെ/ആവിഷ്ക്കാരരൂപങ്ങളുടെ പരിണാമത്തിൽ പങ്കു വഹിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. കലയും സാമൂഹ്യപരിണാമവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ സംബന്ധിച്ച് ആഴത്തിലുള്ള പഠനങ്ങൾ നടത്തിയ സൈദ്ധാന്തികരാണ് ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട്സ്കൂൾ ചിന്തകരിൽ പലരും. റെയ്മണ്ട് വില്യംസ്, അഡോണോ, ഹൊക്കൈമർ, വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിൻ തുടങ്ങിയ ചിന്തകരെല്ലാം കലാരൂപത്തെ അതതു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാമൂഹ്യപരിണാമങ്ങൾക്കകത്തു വെച്ച് മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരാണ്. വ്യവസായിക മുതലാളിത്തത്തിന്റെ വ്യാപനത്തോടു കൂടി ലോകത്താകമാനം സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള സാമൂഹ്യപരിണാമങ്ങൾ കലാരംഗത്തും വ്യാപകമായ പരിവർത്തനങ്ങൾ സാധ്യമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. വിപ്ലവകരവും സങ്കീർണ്ണവും നിരവധി അടരുകൾ ഉള്ളടങ്ങുന്നതുമായ ഈ കലാപരിണാമത്തെ ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് ചിന്തകർ സംസ്കാരവ്യവസായം എന്നു വിളിച്ചു. കേരളീയ പരിസരത്തിൽ കഴിഞ്ഞ ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനിടയിൽ സംഭവിച്ച സാമൂഹ്യപരിണാമങ്ങൾ ഈ സവിശേഷ സാഹചര്യവുമായി ചേർത്തു വായിക്കാവുന്നതാണ്. മേൽസൂചിപ്പിച്ച സാമൂഹ്യപരിവർത്തനസന്ദർഭത്തിൽ രൂപപ്പെടുകയും ജനകീയമാവുകയും നിഷ്ക്രമിക്കുകയും ചെയ്ത കലാരൂപമാണ് കഥാപ്രസംഗം.

ഒരു കലാരൂപത്തിന്റെ സാമൂഹ്യപരിണാമത്തെ സംബന്ധിച്ച പഠനമായതുകൊണ്ടു തന്നെ ഗവേഷണപ്രവർത്തനത്തെ എങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കും? എന്നത് ഗവേഷണം നേരിട്ട ഒരു വെല്ലുവിളിയായിരുന്നു. പുസ്തകങ്ങളും ലേഖനങ്ങളും നൽകിയതിലേറെ പ്രധാനപ്പെട്ട വിവരങ്ങൾ ആവേദകരിൽ നിന്നും സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് വളരെ വിരളമായ കലാരൂപമായതുകൊണ്ട് തന്നെ ദത്തശേഖരണം

പ്രയാസമേറിയതായിരുന്നു. കഥാപ്രസംഗം രൂപപ്പെട്ടത് നവോത്ഥാനസന്ദർഭവു മായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് എന്ന് രേഖകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആ സന്ദർഭത്തെക്കുറിച്ച് നേരിട്ട് അറിയാവുന്ന ആവേദകരെ ഇന്ന് നമുക്ക് ലഭ്യമല്ല. എന്നാൽ പൂർവ്വപഠനങ്ങ ളിൽ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങൾ അവയെ സംബന്ധിച്ച അറിവ് നൽകു ന്നുണ്ട്. കേരളചരിത്രത്തിലെ സുപ്രധാനമായ ആ കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ച് നമുക്ക് നിരവധി സൂചനകൾ ലഭ്യമാണ്. കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ജനകീയഘട്ടത്തെ സംബ ന്ധിച്ച് കാഥികരുടെ എഴുത്തുകൾ ലഭ്യമാണ്. കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ആ സന്ദർഭം നിരവധി മനുഷ്യരുടെ ബോധപൂർവ്വമായ ഇടപെടലിന്റെ ഭാഗമായി രൂപ പ്പെട്ടതായിരുന്നു. അത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഭാഗഭാക്കായിരുന്നവരുമായുള്ള അഭിമുഖങ്ങൾ വലിയ അനുഭവങ്ങളായിരുന്നു. നിലമ്പൂർ ആയിഷ, വള്ളിക്കാട് രാഘവൻ, ശാരദ ടീച്ചർ (വി. ടി. കുമാരൻ മാസ്റ്ററുടെ ഭാര്യ), വി. ടി. മുരളി തുടങ്ങി യവരുമായുള്ള സംഭാഷണം നവോത്ഥാനകാലത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുന്നതായിരുന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ നിരവധി കാഥികരുമായി സംസാരി ച്ചിട്ടുണ്ട്. തൃക്കുളം കൃഷ്ണൻകുട്ടി, വടകര അശോകൻ, കണ്ണൂക്കര വാസുദേവൻ, വസന്തകുമാർ സാംബശിവൻ, നരിക്കൽ രാജീവ് കുമാർ, സതീഷ് ചന്ദ്രൻ മുഖത്ത ല, റംലാബീഗം, അനുശ്രീ തുടങ്ങിയ നിരവധി കാഥികരുടെ അനുഭവങ്ങളും ഓർമ്മകളും സഹായകരമായിട്ടുണ്ട്. കഥാപ്രസംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച ഓർമ്മകളും പൂർവ്വകാല ചരിത്രവും മാത്രമല്ല നിരവധി കഥാപ്രസംഗപാഠങ്ങളും ഫീൽഡ് വർക്കിലൂടെ ശേഖരിക്കാൻ സാധിച്ചു. ഈ കല രൂപപ്പെട്ടതു മുതൽക്കുള്ള സാമൂ ഹ്യപരിണാമത്തെ വിലയിരുത്തുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ ശേഖരിച്ചിട്ടുള്ള കഥാപ്രസം ഗപാഠങ്ങളെയും വിശകലനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു വ്യവഹാരരൂപം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് കഥാപ്രസംഗത്തെ അതിന്റെ സാമൂഹ്യപരിണാമത്തിനകത്ത് വെച്ച് വിലയിരുത്തിയത്. അതേ സമയം അതിന്റെ പാഠത്തെയും വിശകലനത്തിനായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ലഭ്യമായ ദത്തങ്ങളെ മുൻനിർത്തി കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ ആവിർഭാവം, രൂപസവിശേഷതകൾ, പ്രമേയസൂചനകൾ, പരിണാമം തുടങ്ങിയ വയെ സംബന്ധിച്ച ചില നിരീക്ഷണങ്ങളിലെത്തിച്ചേരാൻ ഈ പഠനത്തിന് സാധി ച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഹരികഥയുടെ അനുകരണമായി രൂപപ്പെട്ട ഒരു കലാരൂപം എന്ന നിലയി ലാണ് കഥാപ്രസംഗം സാമാന്യമായി മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നത്. എന്നാൽ കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ സുപ്രധാനമായ ചില ധർമ്മങ്ങൾ നിർവഹിക്കുന്നതിനായി ലക്ഷ്യപ്രധാനമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണ് കഥാപ്രസംഗം എന്ന് ഈ പഠനം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ബൂർഷ്വാപൊതുമണ്ഡലത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഹെബർമാസി യൻ പരികല്പന മുന്നോട്ട് വെച്ച ആദർശാത്മകഇടത്തിലേക്ക് സാമാന്യജനതയെ കൈപിടിച്ചു കയറ്റാൻ ശ്രമിച്ച കലാരൂപങ്ങളിലൊന്നായിരുന്നു കഥാപ്രസംഗം.

ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ സംസ്കാരമാണ് അനുഭൂതിഘടന. ഈ അനുഭൂതി ഘടന അതതു കാലഘട്ടത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട കലാരൂപത്തിലേക്ക് അബോധപൂർവ്വ മായിത്തന്നെ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ഈ അനുഭൂതിഘടന തുടർന്നു വരുന്ന കാലത്തെ അനുഭൂതിഘടനയുമായി പ്രതിപ്രവർത്തിച്ച് പുതിയ കാലത്തെ അനുഭൂതിഘടന രൂപപ്പെടുന്നു. അത് ആവിഷ്ക്കാരരൂപത്തിലൂടെ പിൻതലമുറയിലേക്ക് കടന്നു ചെല്ലുന്നു. എന്നാൽ ഒരു കാലഘട്ടത്തിന്റെ അനുഭൂതിഘടന പൂർണ്ണമായി ആവി ഷ്ക്കാരത്തിൽ ഉള്ളടങ്ങുന്നില്ല. അവിടെ ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പ് നടക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ അനുഭൂതിഘടനയെ പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കാൻ അക്കാ ലത്തെ ഒരു കലാരൂപത്തെ മാത്രം മനസ്സിലാക്കിയാൽ പോരാ, അതായത്, ഒരു കലാരൂപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം കൂടിയാണ്. കഥാ പ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുമ്പോൾ അത് രൂപപ്പെട്ട കാലഘട്ടം അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടത് ആവശ്യമാകുന്നത് അങ്ങനെയാണ്.

സംവാദാത്മകമായ ഒരു പൊതുമണ്ഡലം വികസിച്ചു വരുന്നത് ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലാണ്. ആധുനികലോകബോധം സ്വതന്ത്രവ്യക്തിയുടെ രൂപീകരണത്തിലേക്കും വ്യക്തികളുടെ വിമർശാവബോധത്തിലേക്കും നയിച്ചു. അച്ചടിയും അതുവഴി രൂപീകൃതമായ നിരവധി നൂതനജനുസ്സുകളും പൊതുസംവാദവേദികളായി. ഈ പ്രക്രിയകൾക്കൊപ്പമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെയും ഇടം. 19-ാംനൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളീയ പൊതുമണ്ഡലത്തിനകത്ത് നടന്ന എറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ചർച്ച ജാതി വിരുദ്ധവും മതേതരവുമായ സമൂഹത്തെ എങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കാം എന്നതായിരുന്നു. ആദ്യഘട്ടത്തിൽ കഥാപ്രസംഗം ഇതേ വിഷയമാണ് ഏറ്റെടുത്ത് ചർച്ച ചെയ്തത്.

കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ ആത്യന്തികമായ ലക്ഷ്യം ആശയവിനിമയമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ആശയവിനിമയത്തിന് എറ്റവും ഫലപ്രദമാവുന്ന രൂപമാണ് കഥാപ്രസംഗം സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. വിവിധങ്ങളായ പരമ്പരാഗത വിനിമയരൂപങ്ങളുടെ പല സവിശേഷതകളും ഈ കലാരൂപത്തിനും കാണാം. കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ രൂപവിശകലനം കലയുടെ രൂപത്തെ സംബന്ധിച്ച സൂക്ഷ്മമായ ചില സൂചനകളിലേക്ക് വെളിച്ചം നൽകുന്നുണ്ട്. കലാരൂപം എന്നത് ചരിത്രാത്മകമാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ അനുഭൂതിയും ആവിഷ്ക്കാരവും തികച്ചും ചരിത്രഭിന്നമായ ഒന്നല്ല. കലയുടെ രൂപം എന്നത് അതിന്റെ ഉള്ളടക്കം സ്വയം ആർജ്ജിക്കുന്നതാണ്. അതിന്റെ ലക്ഷ്യമാണ് പ്രധാനം. സമകാലികവും അല്ലാത്തതുമായ നിരവധി കലകളുമായി ഇത് രൂപപരമായ സമ്പർക്കം പുലർത്തുന്നുണ്ട്. അതേ സമയം അവയിൽ നിന്ന് വ്യതിരിക്തത സൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതായത് അനന്യതകളുള്ള ഒരു ജനുസാണ് കഥാപ്രസംഗം. ധർമ്മമാണ് ഈ കലയുടെ കാതൽ. സോദ്ദേശ്യസൃഷ്ടികളുടെതായ ചില പരിമിതികളും ഇതിന്റെ രൂപം ഉൾകൊള്ളുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ജനുസ്സിനകത്തു നിന്നു കൊണ്ട് രൂപപരമായ പരിഷ്ക്കരണങ്ങളും പരീക്ഷണങ്ങളും ഈ കലയിൽ പരിമിതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വിനിമയസാധ്യത മാത്രമാണ് ഇവിടെ മാനദണ്ഡം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരു സ്വതന്ത്രജനുസായിരിക്കു

മ്പോൾ പോലും വളരെയധികം രൂപപരമായ പരിമിതത്വം ഉള്ള ഒന്നുകൂടിയാണ് കഥാപ്രസംഗം.

കലയുടെ ജാനുഷികവിശകലനങ്ങൾ അതിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കും സാധ്യതകളിലേക്കും വഴി തുറക്കുന്നവയാണ്. കഥാപ്രസംഗത്തെ സംബന്ധിച്ച പ്രാഥമിക പഠനം എന്ന നിലയിൽ ജാനുഷിക സവിശേഷതകളുടെ അത്തരം സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളിലേക്ക് കടക്കാൻ ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ സാധിച്ചിട്ടില്ല. ജാനുഷിക പഠനത്തിന്റെ വഴിയിൽ കഥാപ്രസംഗത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാനുള്ള സാധ്യത ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ആരാഞ്ഞിട്ടില്ല.

അനുകല്പനമാണ് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസ്വഭാവം. സാഹിത്യകൃതികളുടെ അനുകല്പനത്തിലൂടെയാണ് കഥാപ്രസംഗം ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടത്. സാഹിത്യം എന്ന ജനുസിന് പൂർത്തീകരിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു ധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്നതിനാണ് വരമൊഴി സാഹിത്യത്തെ അനുകല്പനം വഴി വാമൊഴി ആഖ്യാനമായി പരിവർത്തിപ്പിച്ചത്. അച്ചടി പൊതുമണ്ഡലത്തിനു പുറത്തുനിർത്തപ്പെട്ട നിരക്ഷരജനതയെ സംവാദാത്മകപൊതുമണ്ഡലത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒരു മാധ്യമം എന്ന നിലയിലാണ് കഥാപ്രസംഗം രൂപപ്പെട്ടത്. അനുകല്പനപ്രക്രിയ ലക്ഷ്യപ്രധാനമാണ് എന്നു സാരം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അനുകല്പനത്തിന്റെ സാധ്യതയെ മാത്രം ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ജനുസ് രൂപപ്പെടുന്നു എന്നത്, അതിന്റെ ധർമ്മമാണ് പ്രധാനം എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കലയുടെ ജാനുഷികസ്വഭാവം നിർണ്ണയിക്കുന്നത് അതിന്റെ ലക്ഷ്യമാണ് എന്നർത്ഥം. കഥാപ്രസംഗത്തെ അതാക്കിത്തീർക്കുന്നത് അതിന്റെ ധർമ്മമാണ്. കലയുടെ ജാനുഷികസ്വഭാവത്തെ സംബന്ധിച്ച സൂക്ഷ്മതകളിലേക്കാണ് ഇതും വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനിടയിൽ കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തിനു സംഭവിച്ച പരിണാമത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശാൻ പ്രമേയവിശകലനത്തിനു സാധിക്കുന്നുണ്ട്.

കഥാപ്രസംഗം ആത്യന്തികമായി ഒരു വിനിമയ മാധ്യമമാണെന്നും അതിന്റെ ലക്ഷ്യം നവോത്ഥാന മൂല്യങ്ങളുടെ പ്രചരണമായിരുന്നു എന്നും പറഞ്ഞു. എൺപതുകൾവരെ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന കഥകൾ ഇത്തരം വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയത്തിനകത്തെ സൂക്ഷ്മചലനങ്ങൾ വരെ വിമർശനാത്മകമായി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ തൊണ്ണൂറുകൾക്കു ശേഷം അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പാഠങ്ങൾക്കകത്ത് കൈകാര്യം ചെയ്ത പ്രമേയങ്ങൾ തീർത്തും വ്യത്യസ്തമാണ്. സാംസ്കാരിക ദേശീയതയുടെ ഉത്തമമാതൃകകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കഥാപ്രസംഗങ്ങളാണ് ഇക്കൂട്ടത്തിലധികവും. അതോടൊപ്പം സാംസ്കാരിക ദേശീയവാദം ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു വരുന്ന അപരപ്രതിനിധാനങ്ങൾ, സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ട പാരമ്പര്യനന്മകൾ തുടങ്ങിയവയും ധാരാളമായി കടന്നു വരുന്നതായി കാണാം. അപൂർവ്വമായി മറ്റു വിഷയങ്ങളും കടന്നുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലും പ്രാമുഖ്യം ലഭിക്കുന്നത് ഇത്തരം വിഷയങ്ങൾക്കാണെന്നു കാണാം. പൗരസമൂഹത്തിനകത്ത് വളരെ സജീവമായ ഇടപെടൽ നടത്തിയിരുന്ന കഥാപ്രസംഗം രൂപപ്പെട്ട കാലം മുതൽ ദേശീയാവബോധ നിർമ്മിതിയിൽ ചെറുതല്ലാത്ത പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. പൗരബോധ രൂപീകരണം എന്നത് ഒരു സുപ്രധാനധർമ്മമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഈ കല സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വവും സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരവുമായ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ അതിന്റെ പ്രചാരണ ധർമ്മം വഴി രാഷ്ട്രരൂപീകരണ പ്രക്രിയയിൽ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പുതിയ കാലത്ത് സാംസ്കാരിക ദേശീയതയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന സമീപനമാണ് കഥാപ്രസംഗപാഠങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ഭാവന എക്കാലത്തും സവർണ്ണപുരുഷന്റെ ഭാവനയിലുള്ള സംസ്കാരത്തെയാണ് അതിന്റെ നിർമ്മാണ വസ്തുവായി കണ്ടത്. കഥാപ്രസംഗം ഇതിനെ പുനരുൽപാദിപ്പിക്കുകയും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

സമീപകാലത്തായി കഥാപ്രസംഗത്തിന് സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള പരിണാമങ്ങൾ ഭാവുകത്വപരമായ പരിണാമത്തിന്റെ ഭാഗമായി വേണം മനസ്സിലാക്കാൻ. ജനകീയ കലാ സംസ്കാരത്തിനകത്ത് വളരെ സജീവമായി നിന്നിരുന്ന കഥാപ്രസംഗം സമ

കാലത്ത് പൊതുരംഗത്ത് നിന്നും പിൻവാങ്ങിയതായി കാണുന്നു. ഇത് കഥാപ്രസംഗത്തിന്റെ മാത്രമല്ല, ജനകീയ കലകളുടെ പൊതുവായ പരിണതിയായി കാണാൻ കഴിയുന്നു. സംസ്കാരവ്യവസായത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടി കലാസാഹിത്യ രംഗങ്ങളിൽ സംഭവിച്ച കമ്പോളത്തിന്റെ ആധിപത്യവും ജനപ്രിയതയിലൂന്നിയ പുത്തൻ ഭാവുകത്വപരിസരവും ദൃശ്യതയിലേക്കു ചുരുങ്ങുന്ന ഇന്ദ്രിയക്ഷമതയും ചടുലമായ താളവുമെല്ലാം നൂതനകലാ ജനുസുകളുടെ പൊതുഭാവുകത്വമായി വളർന്നു. അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു വിനോദോപാധിയായി കല സംസ്കാരവ്യവ സായഘട്ടത്തിൽ പരിണമിക്കുമെന്ന് വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കലാ കാരനിൽ നിന്നും കാണിയിൽ നിന്നും അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട്, കല ചരക്കായി മാറുന്നു. അതോടെ കലയുടെ ജനകീയ ദൗത്യം സാധ്യമല്ലാതായിത്തീരുന്നു. അതോടൊപ്പം ചരക്കു വൽക്കരിക്കപ്പെട്ട കലയുടെ പ്രേക്ഷകൻ വാർപ്പു മാതൃകക ളിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്ന, വിമർശനചിന്ത നഷ്ടപ്പെട്ട, നിശ്ശബ്ദ കാഴ്ചക്കാര നായി പരിണമിക്കുന്നു. ഇത്തരം കാഴ്ചക്കാരുടേയായി മാറിയ പൊതുമണ്ഡലം പ്രതിലോമശക്തികൾക്ക് സുഗമമായി വളരാനിടമൊരുക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം കല യുടെ അസ്തിത്വത്തിലും പ്രേക്ഷകന്റെ കർതൃത്വത്തിലും ഇവ നിലനിൽക്കുന്ന പൊതുമണ്ഡലത്തിലും സംഭവിക്കുന്ന പരിണാമങ്ങളാണ് കലയുടെ ജനകീയ ദൗത്യത്തെ നിഷ്പ്രഭമാക്കുന്നത്. ഈ സവിശേഷ സന്ദർഭത്തിൽ ഉദ്ബോധനാത്മ കമായ ദൗത്യം നിറവേറ്റിയിരുന്ന കഥാപ്രസംഗം എന്ന കലാരൂപത്തിന് അരങ്ങൊ ഴിയുകയല്ലാതെ നിവൃത്തിയില്ലായിരുന്നു.