സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത : മലയാളത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത രാമായണപാഠങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അന്വേഷണം

(സംശോധിതപ്പതിപ്പ്)

സിംപ്ൾ എ. ഇസെഡ്.

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ മലയാളം ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിനായി സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധം

മാർഗ്ഗദർശകൻ

ഡോ.രാജേഷ് എം.ആർ.

മലയാള വിഭാഗം

ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്

(കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല)

തൃശ്ശൂർ

2024

Historicity of Literature: An enquiry based on select Ramayana Texts in Malayalam

(Corrected copy)

SIMPLE A. Z.

Thesis submitted to the University of Calicut for the Degree of Doctor of philosophy in Malayalam

Supervising Teacher

Dr. Rajesh M.R.

Department of Malayalam

Sree Kerala Varma College

(University of Calicut)

Thrissur

2024

സിംപ്ൾ എ. ഇസെഡ്.

ഗവേഷക

മലയാള വിഭാഗം,

ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്,

തൃശ്ശൂർ – 680011

സത്യപ്രസ്താവന

"സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത: മലയാളത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത രാമായണ പാഠങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അന്വേഷണം"എന്ന ഈ പ്രബന്ധം കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയുടെ ഡോക്ടർ ഓഫ് ഫിലോസഫി ബിരുദത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണത്തിനായി ഡോ.രാജേഷ് എം.ആർ. നൽകിയ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് ഞാൻ നടത്തിയ അന്വേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്നും ഏതെങ്കിലും സർവ്വകലാശാലയോ അതുപോലുള്ള സ്ഥാപനമോ നൽകുന്ന മറ്റേതെങ്കിലും ബിരുദത്തിനോ അംഗീകാരത്തിനോ ഈ പ്രബന്ധം ആധാരമായിട്ടില്ലെന്നും ഇതിനാൽ ബോധിപ്പിക്കുന്നു.

സ്ഥലം: തൃശ്ശൂർ

തീയതി: 04 .01 . 2024. സിംപ്ൾ എ. ഇസെഡ്.

ഡോ. രാജേഷ് എം.ആർ.

മാർഗ്ഗ നിർദ്ദേശകൻ

മലയാള വിഭാഗം

ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്

തൃശ്ശൂർ – 680011

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ പി എച്ച്.ഡി ബിരുദത്തിന് വേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന **"സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത : മലയാളത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത രാമായണപാഠങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അന്വേഷണം"** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം **സിംപ്ൾ എ. ഇസെഡ്.** എന്റെ മാർഗ്ഗ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്ഥലം : തൃശ്ശൂർ

തീയതി : 04 .01.2024 ഡോ. രാജേഷ് എം.ആർ.

ഡോ. രാജേഷ് എം.ആർ.

മാർഗ്ഗ നിർദ്ദേശകൻ

മലയാള വിഭാഗം

ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ്,

തൃശ്ശൂർ – 680011

സാക്ഷ്യപത്രം

കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാലയിൽ പി.എച്ച്.ഡി. ബിരുദത്തിന് വേണ്ടി സമർപ്പിക്കുന്ന **"സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത : മലയാളത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത രാമായണപാഠങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അന്വേഷണം"** എന്ന ഈ പ്രബന്ധം **സിംപ്ൾ എ.ഇസെഡ്.** എന്റെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് നിർവ്വഹിച്ച ഗവേഷണത്തിന്റെ കുറ്റമറ്റ രേഖയാണെന്ന് ഇതിനാൽ സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

സ്ഥലം: തൃശ്ശൂർ

ഡോ..രാജേഷ് എം.ആർ.

തീയതി: 08–11–2024

കൃതജ്ഞത

ഈ പ്രബന്ധ വിഷയത്തിലേക്ക് എന്നെ നയിക്കുകയും ആദ്യ ഘട്ടങ്ങളിൽ ആവശ്യമായ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശവും പ്രോത്സാഹനവും നല്കുകയും ചെയ്ത പ്രിയപ്പെട്ട പ്രകാശ്ബാബു മാഷിന്റെ ഓർമ്മകൾക്കു മുന്നിൽ കൃതജ്ഞതയോടെ ശിരസ്സു നമിക്കുന്നു. മാഷിന്റെ വിയോഗത്തിനു ശേഷം എന്റെ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശകനാകാൻ മനസ്സു കാണിക്കുകയും പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും ക്രിയാത്മകമായ നിർദ്ദേശങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും തിരുത്തലുകളും നൽകി എന്നെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുകയും ചെയ്ത രാജേഷ് മാഷിന് ഹൃദയം നിറഞ്ഞ നന്ദി. പ്രബന്ധ വിഷയവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കൂടുതൽ ആലോചനകളിലേക്ക് എന്നെ നയിക്കാൻ തക്കവിധത്തിൽ അഭിപ്രായങ്ങളും നിർദ്ദേശങ്ങളും പങ്കുവെക്കുകയും പ്രബന്ധവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാങ്കേതിക കാര്യങ്ങളിൽ സഹായിക്കുകയും ചെയ്ത എന്റെ സഹമാർഗ്ഗനിർദ്ദേശകൻ കൂടിയായ ആദർശ് മാഷിനോടുള്ള സ്നേഹവും നന്ദിയും ഇവിടെ അറിയിക്കുന്നു.

പ്രബന്ധരചനയുടെ പല ഘട്ടങ്ങളിലായി ഞാൻ നേരിട്ട പ്രതിസന്ധികളിൽ എന്നെ ധൈര്യപ്പെടുത്തുകയും ചേർത്തു നിർത്തുകയും ആവശ്യമായ സഹായങ്ങളും നിർദ്ദേശങ്ങളും നൽകുകയും ചെയ്ത കെ.എം. അനിൽ മാഷ്, മുഹമ്മദ് ബഷീർ മാഷ്, ജിഷ മിസ്സ് എന്നെ പഠിപ്പിച്ച മറ്റു അധ്യാപകർ, കേരളവർമ്മയിലെ അധ്യാപകർ, സഹഗവേഷകർ, സുഹൃത്തുക്കൾ, ബന്ധുമിത്രാദികൾ എന്നിവരോടുള്ള നിസ്സീമമായ നന്ദി ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

ശ്രീ കേരളവർമ്മ കോളേജ് ലൈബ്രറി, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി ലൈബ്രറി, അപ്പൻ തമ്പുരാൻ സ്മാരക ഗ്രന്ഥശേഖരം, തൃശ്ശൂർ പബ്ലിക് ലൈബ്രറി, സി.എച്ച്. മുഹമ്മദ്കോയ ലൈബ്രറി കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, മലയാളം ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് ലൈബ്രറി കാലിക്കറ്റ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങളാണ് റഫറൻസിനായി പ്രധാനമായും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. ഈ സ്ഥാപനങ്ങളിലെ ജീവനക്കാർക്ക് കൃതജ്ഞത രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. യൂണിക്കോഡിൽ ടൈപ്പ് ചെയ്ത ഈ

പ്രബന്ധത്തിന്റെ അലൈൻമെന്റും മറ്റും കൃത്യമാക്കി തന്ന വിഷ്ണു ദേവാനന്ദിനോടുള്ള സ്നേഹവും കടപ്പാടും ഇവിടെ അറിയിക്കുന്നു.

എന്റെ നേട്ടങ്ങൾ സ്വപ്നം കണ്ട അപ്പൻ, എന്നും ചേർത്തു നിർത്തിയ അമ്മ, കൂടെ നിന്ന സഹോദരങ്ങൾ... എന്റെ വളർച്ചയുടെ പടവുകളിൽ കരുത്തായി മാറിയ കുടുംബത്തോട് സ്നേഹം മാത്രം...

എന്റെ താല്പര്യങ്ങളെ പരിഗണിക്കുകയും ഗവേഷണ കാലയള വിൽ ആവശ്യമായ സഹായ സഹകരണങ്ങൾ നൽകി കൂടെനില്ക്കു കയും ചെയ്ത ജീവിതപങ്കാളി ഡോണുവിനോടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാതാപിതാക്കളോടും എഴുതുന്ന നേരത്ത് കുട്ടിക്കുറുമ്പുകൾ മാറ്റിവെച്ച് എന്നോട് സഹകരിച്ച മകൻ ജോഷ്വയോടും ആത്മാർത്ഥമായ നന്ദിയും സ്നേഹവും രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

സർവ്വോപരി എന്നെ വഴിനടത്തുന്ന എന്റെ ദൈവത്തിന് നന്ദി ...

സ്ഥലം : തൃശ്ശൂർ

തീയതി : 04 .01 .2024 സിംപ്ൾ എ. ഇസൈഡ്.

ഉള്ളടക്കം

ആമുഖം (1– 9)

അധ്യായം – ഒന്ന് (10 – 88)
സാഹിത്യം – ചരിത്രം – സാഹിതീയത

1 .1. സാഹിതീയത എന്ന സങ്കൽപ്പനം

1.2. സാഹിത്യം : സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡല രൂപീകരണത്തിനു മുൻപ്

1.3. സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡല രൂപീകരണവും സാഹിത്യ വ്യവഹാരങ്ങളും

1.4. ആധുനിക സാഹിത്യത്തിലെ സവർണ – പുരുഷാധിപത്യ ബോധം

1.5. നോവൽ – മാറുന്ന സാഹിതീയ സങ്കല്പങ്ങൾ

1.6. കവിതയുടെ സാഹിത്യപരത

1.7. സാഹിതീയതയും സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളും

1.8. സാഹിതീയപരിണാമം മലയാളനിരൂപണത്തിൽ

1.9. നാടകം സാഹിതീയ പരിണാമങ്ങൾ

അധ്യായം – രണ്ട് (89 –
174) **ആധുനിക പൂർവ്വരാമായണ പാഠങ്ങൾ**

2.1. ജൈവികമാർന്ന വാമൊഴി പാഠങ്ങൾ

2.2. ഇതിഹാസങ്ങൾ വരമൊഴിയിലേക്ക്

2.3. ഭാഷയിലെ രാമായണ പാഠങ്ങൾ

2.4. രാമചരിതവും അദ്ധ്യാത്മരാമായണവും

2.5. രാമചരിതവും പഠനങ്ങളും

2.6. അദ്ധ്യാത്മ രാമായണവും പഠനങ്ങളും

2.7. രാമചരിതകർത്താവും കൃതി രചിച്ച കാലവും

2.8 . എഴുത്തച്ഛനെ തിരയുന്ന പഠനങ്ങൾ

2.9. ഭാഷാപഠനവും സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തലും

2.10. രാമചരിതവും അദ്ധ്യാത്മരാമായണവും

പ്രസ്ഥാനകാവ്യങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ.

2.11. പാഠം പാഠ്യമാകുമ്പോൾ

2.12 രാമചരിത വായനകൾ വ്യത്യസ്ത കാലങ്ങളിൽ

2.13. അദ്ധ്യാത്മരാമായണ വായനകൾ വ്യത്യസ്ത കാലങ്ങളിൽ

2.14. സാഹിതീയ മാറ്റങ്ങളും കാരണങ്ങളും

അധ്യായം – 3 (175 – 267)

ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങൾ

3.1. 'ശ്രീ വാല്മീകി രാമായണം'

3.2.'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'

3.3. 'അഹല്യ' – അറിയപ്പെടാത്ത വിമർശന പാഠം.

3.4. 'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ'

3.5 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' – രാമായണത്തിന്റെ രംഗപാഠം

അധ്യായം – 4 (268 – 352)

ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങൾ

4.1. ഊര് കാവൽ

4.2. പഞ്ചകന്യകകൾ

4.3. പെൺരാമായണം

4.4. പ്രതിരോധത്തിന്റെ പാഠങ്ങൾ

4.5. ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യവും സാഹിതീയതയും

ഉപദർശനം (353 – 377)

ആധാരസൂചി (379 – 404)

പ്രബന്ധ സംഗ്രഹം

സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ബോധ്യങ്ങൾ കാലാനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങൾക്കു വിധേയമാണ്. സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ഓരോ കാല ഘട്ടവും വെച്ചു പുലർത്തിയ ചില ബോധ്യങ്ങളെ അല്ലെങ്കിൽ സാഹിതീയ താല്പര്യങ്ങളെ കണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ പ്രബന്ധ ത്തിനടിസ്ഥാനം. വിവിധ കാലങ്ങളിൽ സാഹിത്യ സംബന്ധിയായി ഉണ്ടായിട്ടുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അന്വേഷിക്കുക വഴി സാഹിത്യമെന്ന ജ്ഞാനമേഖലയുടെ ചരിത്രത്തെ കണ്ടെത്താനാകുന്നു. ആഖ്യാന പരമായും രൂപപരമായും പ്രമേയപരമായും സാഹിത്യത്തിനുണ്ടായ മാറ്റങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താനും അത്തരം മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്ന വഴികൾ അന്വേഷിക്കുവാനുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പഠനത്തെ ഏകീകരിച്ചു കൊണ്ടുപോകുന്നതിനായി വിവിധ കാലങ്ങളിൽ രചിക്കപ്പെട്ട തെരഞ്ഞെടുത്ത രാമായണപാഠങ്ങളെ യാണ് ഉപജീവിച്ചിരിക്കുന്നത്. കൃതികൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള സാംസ്കാരികവിശകലനം എന്നതിലുപരി എത്തരത്തിലാണ് നിശ്ചിത കാലഘട്ടങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന രാമായണപാഠങ്ങളെ ആ കാലഘട്ടവും തുടർന്നു വരുന്ന കാലഘട്ടവും സ്വീകരിച്ചതും വിലയിരുത്തിയതും എന്ന് അന്വേഷിക്കാനാണ് പ്രധാനമായും ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. ലിംഗപദവി പഠനങ്ങളുടെയും സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെയും സാഹിത്യസിദ്ധാന്ത ങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനാശയങ്ങൾ സ്വാംശീകരിച്ചുകൊണ്ട് സാഹി തീയതയെ നിർണയിച്ച ഘടകങ്ങളെ സാംസ്കാരികമായി പ്രബന്ധ

ത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. അതിനായി തെരഞ്ഞെടുത്ത പാഠങ്ങളെ അധികരിച്ചു വന്ന പഠനങ്ങളെ കൂടി വിശകലന വിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്.

ആമുഖവും ഉപദർശനവും കൂടാതെ 'സാഹിത്യം–ചരിത്രം–സാഹിതീയത', 'ആധുനികപൂർവ്വ രാമായണപാഠങ്ങൾ', 'ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങൾ', 'ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യ വ്യവഹാരങ്ങൾ' എന്നിങ്ങനെ നാല് അധ്യായങ്ങളാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത്. ആദ്യ അധ്യായത്തിൽ നോവൽ, കവിത, നിരൂപണം, നാടകം, സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിൽ പ്രകടമായി കാണുന്ന സാഹിതീയ വ്യതിയാനങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യമെന്ന വ്യവഹാര ത്തിന്റെ രൂപപ്പെടലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളും ഈ അധ്യായത്തിൽ പങ്കുവെച്ചിരിക്കുന്നു. ആധുനികപൂർവ്വ രാമായണപാഠങ്ങളായ 'രാമചരിത'ത്തേയും 'അദ്ധ്യാത്മരാമായണ'ത്തേയും ആധാരമാക്കി യാണ് രണ്ടാം അധ്യായം വികസിക്കുന്നത്. മൂന്നാം അധ്യായത്തിൽ ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവന്ന രാമായണ പാഠങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ വിശകലനം ചെയ്ത് സാഹിതീയതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ 'ശ്രീ വാല്മീകി രാമായണം', കുമാരനാശാന്റെ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത', സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെ 'അഹല്യ', കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ 'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ', സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' തുടങ്ങിയ കൃതികളെയാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. അധ്യായം നാലിൽ ആധുനികാനന്തര രാമായണപാഠങ്ങളെ പഠനവിധേയമാ ക്കിയിരിക്കുന്നു. സാറാ ജോസഫിന്റെ 'ഊര് കാവൽ' എന്ന നോവലും

എൻ.എസ്.മാധവന്റെ 'പഞ്ചകന്യകകൾ' എന്ന കഥാ സമാഹാരത്തിലെ 'അഹല്യ', 'മണ്ഡോദരി', 'താരാ ഫെർണാണ്ടസ്' എന്നീ കഥകളും ആനന്ദ് നീലകണ്ഠന്റെ 'പെൺരാമായണം' എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിലെ 'വല്മീകം', 'മീനാക്ഷി', 'ശാന്ത–രാമന്റെ നേർപെങ്ങൾ' എന്നീ കഥകളുമാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ പഠന വിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നത്.

സമൂഹവുമായുള്ള സാഹിത്യത്തിന്റെ നിരന്തര സമ്പർക്കമാണ് അതിന്റെ സാഹിതീയചരിത്രത്തെ നിർണയിക്കുന്നതെന്നുള്ള പരി കല്പനയെ പ്രബന്ധത്തിലെ അന്വേഷണങ്ങൾ സാധൂകരിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയമായും സാമൂഹികമായും സാംസ്കാരികമായും ചരിത്രപരമായും സമൂഹത്തിൽ ക്രിയാത്മകമായി ഇടപെട്ടുകൊണ്ട് സാഹിത്യമെന്ന വ്യവഹാരം അതിന്റെ ചരിത്രത്തെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നു. സാഹിതീയത അസ്ഥിരമാണെന്നും നേർരേഖയിലൂടെ അതിനെ അടയാള പ്പെടുത്താൻ ആകില്ലെന്നും പ്രവചനാതീത പ്രവണതകളിലൂടെ അത് മുന്നോട്ടു തന്നെ സഞ്ചരിക്കുന്നുവെന്നും ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധ ത്തിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു

ABSTRACT

The conviction of literature is subject to seasonal changes. Basing on this principle, this thesis is an attempt to discover some convictions or literary interests prevailed in different epochs. By enquiring the literary percepts of different periods, the history of literature itself can be traced.

This thesis is an attempt to mark the changes in literature in terms of narration, structure and theme, and thus to investigate the ways of that changes evolved in literature.

Selected Ramayana texts of various periods are utilized to unify the study. Rather than cultural analysis from within the works, it is studied how the texts were accepted and evaluated by the period of their origin and succeeding periods. By assimilating the various literary factors like gender studies, cultural studies and literary theories the thesis culturally analysis the factors that determined the literariness. With this purpose the studies appeared basing on the selected lessons are also analyzed.

Apart from the introduction and conclusion, there are four chapters in this thesis. 1. Literature-history-literariness. 2. Pre-modern Ramayana texts. 3. Modern literary discourses. 4. Postmodern literary discourses.

The first chapter attempts to mark the different literary variations evident in novel, poetry, criticism, drama and literature histories. Formation of literary litigation is also discussed in this chapter.

The second chapter develops basing on the pre modern Ramayana texts like 'Ramacharità and 'Adyathma Ramayana'.

The third chapter analyses the characteristics of Ramayana texts appeared in the modern phase and marks the literariness. The works like 'Sri Valmiki Ramayaná by Vallathole, 'Chinthavishtayaya Sita' by Kumaranasan, 'Ahalya' by Sahodaran Ayyappan, 'Valmikiyude Raman' by Kuttikrishna marar, 'Lankalakshmi' by C. N. Sreekandan nair.

The fourth chapter deals with post-modern Ramayana texts, 'Urukaval', a novel by Sarah Joseph ; stories like 'Ahalya', 'Mandodari', 'Thara Fernades' (all are stories from 'Pancha Kanyakakal' - a collection of stories by N.S. Madhavan); 'Valmikam', 'Santha - Ramante ner pengal','Meenakshi' (all are from 'Penramayana'- a collection of stories by Anand Neelakandan).

The investigations in this thesis validate the hypothesis that the literariness of the literature is being determined by the constant contact of the literature with the society. The literary litigation creates its history by substantive interactions with the society - politically, socially culturally and historically.

This discourse of literature establishes that literariness is not constant and cannot be marked by straight lines. It will progress by its own unpredictable paths.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

1. സാഹിതീയത
2. പാഠം
3. കർതൃത്വം
4. ചരിത്രപരത
5. ആധുനികത
6. സ്വത്വം
7. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം
8. ശരീരം
9. പൊതുമണ്ഡലം
10. പ്രാദേശികത

സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത : മലയാളത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത രാമായണപാഠങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അന്വേഷണം

ആമുഖം

അനുദിനം വളരുകയും വികസിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തെ നിർവ്വചിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആദ്യകാലം മുതൽക്കേ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഓരോ നിർവ്വചനങ്ങളും വ്യക്തമാക്കിയത് നിശ്ചിത കാലത്തിലെ, നിശ്ചിത സന്ദർഭത്തിലെ സാഹിത്യബോധ്യങ്ങളാണ്. പ്രസ്തുത കാലവും സന്ദർഭവും മാറിവരുമ്പോൾ സാഹിത്യ സംബന്ധി യായി അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകളും അപ്രസക്തമായി മാറുന്നു. തൽസ്ഥാനത്ത് പുതിയ സാഹിത്യബോധ്യങ്ങൾ ഇടം പിടിക്കുന്നു. സാഹിത്യകൃതിക്കുണ്ടാകേണ്ട ധർമ്മത്തെക്കുറിച്ച് ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലേയും സമൂഹം വ്യത്യസ്തധാരണകളാണ് വെച്ചുപുലർ ത്തുന്നത്. സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലെ സമൂഹവും പിന്തുടരുന്ന ഈ ധാരണകളെ 'സാഹിതീയത' എന്ന പദംകൊണ്ട് വിശേഷിപ്പിക്കാം. സാഹിതീയതയിൽ കാലാനുസൃതമായി കടന്നു വരുന്ന വ്യതിയാനമാണ് 'സാഹിത്യ'ത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ നിർണ യിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനപരമായും രൂപപരമായും പ്രമേയപരമായും സാഹിത്യത്തിനുണ്ടായ മാറ്റങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താനും അത്തരം മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലേക്ക് കടന്നുവന്ന വഴികൾ അന്വേ ഷിക്കാനുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്.

വ്യത്യസ്തകാലങ്ങളിൽ രചിക്കപ്പെട്ട രാമായണപാഠങ്ങളെ ഉപ ജീവിച്ചുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത പ്രബന്ധത്തിൽ

അന്വേഷിക്കുന്നത്. കൃതികളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള സാംസ്കാരിക വിശകലനം എന്നതിലുപരി എത്തരത്തിലാണ് നിശ്ചിത കാലഘട്ട ങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന രാമായണപാഠങ്ങളെ ആ കാലഘട്ടവും തുടർന്നു വരുന്ന കാലഘട്ടവും സ്വീകരിച്ചതും വിലയിരുത്തിയതും എന്ന് അന്വേഷിക്കാനാണ് പ്രധാനമായും ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതുവഴി കൃതിയുടെ സ്വീകരണ-നിരാകരണങ്ങൾക്കുള്ള കാരണങ്ങൾ കണ്ടെ ത്തുകയും ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലെയും സാഹിതീയതയെ നിർണ യിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. തെരഞ്ഞെ ടുത്ത രാമായണപാഠങ്ങളെ അധികരിച്ച് വന്ന പഠനങ്ങളെ കൂടി വിശക ലനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് സാഹിതീയതയെ സംബന്ധിച്ച നിഗമനങ്ങ ളിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നത്.

സാഹിതീയതയെ നിർണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ കണ്ടെടുത്ത് വിശ കലനം ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി പലപ്പോഴും കൃതികളുടെ സാമൂഹി കവും സാംസ്കാരികവുമായ വിശകലനത്തിലേക്ക് കൂടി കടന്നുചെല്ലു ന്നുണ്ട്. സാമൂഹികചരിത്രം കൂടുതൽ വ്യക്തമായ ആധുനികതയുടെയും ആധുനികാനന്തരതയുടെയും ഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായ സാഹിത്യകൃതികളെ ഉപജീവിക്കുന്ന അവസാന രണ്ട് അധ്യായങ്ങളിൽ ആണ് കൃതികളുടെ സാംസ്കാരിക വിശകലനത്തിന്റെ കൂടി സാധ്യതയെ പ്രയോജനപ്പെടു ത്തുന്നത്.

പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി

സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത അന്വേഷിക്കുന്നതിലൂടെ സാഹി തീയതയെ നിർണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെ കണ്ടെത്താനാകുന്നു. അതു വഴി കൂടുതൽ ജാഗ്രതയോടെ സാഹിത്യത്തെ സമീപിക്കാനുള്ള സാധ്യത

ഗവേഷണം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നു. സമൂഹത്തിൽ ക്രിയാത്മകമായി ഇടപെട്ടുകൊണ്ട് സാമൂഹികതാൽപര്യങ്ങളെ സാഹിത്യം സംരക്ഷിക്കുകയും നിർണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെങ്ങനെയെന്നു വ്യക്തമാക്കാൻ ഈ പഠനത്തിലൂടെ കഴിയുന്നു. സാമൂഹികവളർച്ചയിൽ സാഹിത്യേതരവ്യവഹാരങ്ങളെ പോലെയോ അതിലധികമോ സ്വാധീനം ചെലുത്താനും പങ്കുവഹിക്കാനും സാഹിത്യത്തിനു സാധിക്കുന്നുവെന്ന തിരിച്ചറിവ് നൽകാൻ പ്രബന്ധത്തിനാകുന്നുവെന്നത് പഠനത്തെ ഏറെ പ്രസക്തമാക്കുന്നു. രാമായണപാഠങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചു കൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത അന്വേഷിക്കുന്ന പഠനങ്ങൾ ഇതുവരെയും ഉണ്ടായിട്ടില്ലയെന്നതും പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. സാഹിത്യസംബന്ധിയായ തുടർഗവേഷണങ്ങൾക്കും പ്രബന്ധം സഹായകമാകാം.

പഠനലക്ഷ്യം

1. കാലാനുസൃതമായി സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രമേയത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും ഘടനയിലും വരുന്ന മാറ്റങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുക.
2. സാഹിതീയതയെ നിർണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ കണ്ടെത്തുക.
3. സാഹിതീയതയിൽ കടന്നുവരുന്ന മാറ്റം രാമായണ പുനർവായനകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് പഠിക്കുക.
4. സാമൂഹികമാറ്റങ്ങൾ സാഹിതീയതയെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് അന്വേഷിക്കുക.
5. സാഹിത്യം സാമൂഹികമാറ്റങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുന്നുണ്ടോ എന്ന് പരിശോധിക്കുക.

6. ചില കാലങ്ങളിൽ ചില കൃതികൾക്ക് ലഭിക്കുന്ന അധിക പ്രാമാണ്യ ത്തിന്റെയും മറ്റു ചില കൃതികൾ നേരിടുന്ന തിരസ്കരണത്തിന്റേയും കാര്യകാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തുക.

പരികല്പന

സാഹിത്യത്തെ സമൂഹവുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതും കാലികമായി നിലനിർത്തുന്നതും അതിന്റെ സാഹിതീയതയാണ്. സാഹിതീയത അസ്ഥിരവും ചലനാത്മകവുമാണ്. സാഹിതീയതയിൽ കടന്നുവരുന്ന മാറ്റം കണ്ടെത്തുക വഴി സാഹിത്യം എന്ന വ്യവഹാരത്തിന്റെ ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്താനാകുന്നു. സാഹിത്യവും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള നിരന്തര ഇടപെടലുകളാണ് സാഹിതീയതയെ നിർണയിക്കുന്നതും അതുവഴി സാഹിത്യത്തെ ചരിത്രപരമാക്കുന്നതും എന്ന പരികല്പനയാണ് ഈ പ്രബന്ധം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പൂർവ്വപഠനങ്ങൾ

സാഹിത്യം എന്ന വ്യവഹാരത്തേയും സാഹിതീയതയേയും നിർണ യിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ചിന്തകൾ മലയാളത്തിൽ ഉരു ത്തിരിഞ്ഞു വരാൻ തുടങ്ങിയിട്ട് അധിക കാലമായിട്ടില്ല. അതിനാൽ ത്തന്നെ വിഷയസംബന്ധിയായ പൂർവ്വധാരണകൾ വിരളമാണ്. രാമാ യണപാഠങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത അന്വേഷിക്കുന്ന പഠനങ്ങൾ ഇതുവരെയും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. സാഹിത്യ ത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ഏതാനും ചില ഗവേഷക ശ്രമങ്ങൾ ഈയടുത്ത കാലങ്ങളിലായി നടന്നിട്ടുണ്ട്. കാലടി ശ്രീ ശങ്കരാ ചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാലയിൽ സമർപ്പിക്കപ്പെട്ട 'സാഹിത്യം എന്ന വ്യവഹാരത്തിന്റെ രൂപീകരണവും വ്യവസ്ഥാപനവും മലയാള

ത്തിൽ: പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ രേഖകൾ ആധാരമാക്കിയുള്ള വിമർശം' എന്ന ഡോ. ആര്യ കെ.യുടെ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം ഇത്തരം അന്വേഷണത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നതാണ്. ഡോ.ആര്യയുടെ പഠനം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സാഹിത്യ രൂപീകരണത്തേയും സാഹിതീയ സവിശേഷതകളേയും അടയാളപ്പെടു ത്തുന്നു. അതേ സർവ്വകലാശാലയിൽ സമർപ്പിക്കപ്പെട്ട ഡോ. അബ്ദുൾ റഫീക്കിന്റെ 'സാഹിത്യരൂപവും സംസ്കാരചരിത്രവും: ആധു നിക മലയാളസന്ദർഭങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനം' എന്ന ഗവേഷണപ്രബന്ധം 'സാഹിത്യരൂപ'ത്തെ ചരിത്രപരമായി അടയാള പ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഭാവപരമായും രൂപപരമായും സാഹിത്യ ത്തിനു വന്നുചേർന്ന മാറ്റങ്ങൾ രാമായണപാഠങ്ങളിൽ എങ്ങനെ പ്രതിഫലിക്കുന്നു എന്ന അന്വേഷണമാണ് പൂർവ്വപഠനങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നത്.

രീതിശാസ്ത്രം

രാമായണത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയെഴുതിയ 'രാമചരിതം' മുതൽ 'പെൺരാമായണം' വരെയുള്ള സാഹിത്യകൃതികളെ പ്രഥമാകരമായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടും അത്തരം പാഠങ്ങൾക്ക് പല കാലങ്ങളിലുണ്ടായ നിരൂപണപഠനങ്ങളെ ദ്വിതീയാകരമായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടും സമകാ ലങ്ങളിൽ സാഹിതീയതയെ നിർണയിച്ച ഘടകങ്ങളെ കണ്ടെത്തി വിശകലനം ചെയ്ത് സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരതയെ അടയാള പ്പെടുത്തുന്നു. ലിംഗപദവി പഠനങ്ങളുടെയും സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെയും സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും അടിസ്ഥാനാശയങ്ങൾ സ്വാംശീകരിച്ച

കൊണ്ട് സാഹിതീയതയെ നിർണയിച്ച ഘടകങ്ങളെ സാംസ്കാരികമായും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

പഠനത്തിന്റെ പരിധിയും പരിമിതിയും

രാമായണപാഠങ്ങളെ മാത്രം ഉപാദാനമായി സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ടാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത പ്രബന്ധത്തിൽ അന്വേഷണവിധേയമാക്കുന്നത്. ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളെ അവിശ്വസിക്കുന്നതും അനന്തമായ സാഹിത്യകാഴ്ചപ്പാടുകൾ പുലർത്തുന്നതുമായ ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ കേവലം രാമായണപാഠങ്ങൾകൊണ്ടു മാത്രം സാധിക്കുകയില്ലയെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു. പഠനത്തെ ഏകീകരിച്ചു നിർത്താൻ കൂടുതൽ യുക്തമായ മറ്റു വഴികൾ ഇല്ലാത്തതിനാലാണ് ഈയൊരു മാർഗ്ഗം അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്.

സാഹിത്യത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും ഒരു സവിശേഷമേഖലയെ മാത്രം എടുത്തുകൊണ്ടല്ല പഠനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. കാവ്യം, കവിത, നോവൽ, കഥ, നാടകം, നിരൂപണം തുടങ്ങി എല്ലാ മേഖലകളിലും കടന്നുവന്നിട്ടുള്ള സാഹിത്യവ്യതിയാനങ്ങൾ അന്വേഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പാഠവിമർശനത്തിന് പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. തെരഞ്ഞെടുത്ത വിഷയത്തിന്റെ വൈപുല്യം പലപ്പോഴും സൂക്ഷ്മപഠനത്തെ അപ്രാപ്യമാക്കുന്നുവെന്നത് പഠനത്തിന്റെ പരിമിതിയാണ്.

പ്രബന്ധസ്വരൂപം

'സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത : മലയാളത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത രാമായണപാഠങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചു കൊണ്ടുള്ള അന്വേഷണം' എന്ന വിഷയത്തിൽ ഗവേഷണം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ആമുഖവും ഉപദർശനവും കൂടാതെ നാല് അധ്യായങ്ങളാണുള്ളത്.

'സാഹിത്യം–ചരിത്രം–സാഹിതീയത' എന്ന ആദ്യ അധ്യായത്തിൽ സാഹിതീയത എന്ന സങ്കൽപനത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാനും സാഹിതീയതയിലെ മാറ്റം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പൊതുവിൽ എങ്ങനെ പ്രകടമായി എന്ന് അന്വേഷിക്കാനുമാണ് ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. നോവൽ, കവിത, നിരൂപണം, നാടകം, സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിൽ പ്രകടമായി കാണുന്ന സാഹിതീയവ്യതിയാനങ്ങൾ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ഇവിടെ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യം എന്ന വ്യവഹാരത്തിന്റെ രൂപപ്പെടലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളും ആദ്യ അധ്യായത്തിൽ പങ്കുവെച്ചിരിക്കുന്നു. ആദ്യ അധ്യായത്തിന്റെ പിൻബലത്തിലാണ് തുടർന്നുള്ള മൂന്നധ്യായങ്ങൾ വികസിക്കുന്നത്. ആധുനികപൂർവ്വം–ആധുനികം–ആധുനികാനന്തരം എന്നിങ്ങനെ സാഹിത്യകൃതികളുടെ പ്രവണതകളെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന പൊതുവിലുള്ള കാലനിർണയനം വെച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ മൂന്ന് അധ്യായങ്ങളെ വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'ആധുനികപൂർവ്വ രാമായണപാഠങ്ങൾ' എന്നതാണ് രണ്ടാമത്തെ അധ്യായം. രാമചരിതത്തേയും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തെയും ആധാരമാക്കി സാഹിതീയതയിൽ കടന്നുവന്ന മാറ്റങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താനാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. പാഠവിമർശനത്തിനും പ്രമേയവിശകലനത്തിനും ഇവിടെ മുതിരുന്നില്ല. ആധുനികപൂർവ്വ കൃതികളായ രാമചരിതത്തിനും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിനും ആധുനികതയുടെ ഘട്ടം മുതൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള പഠനങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്ത് അവയുടെ സാഹിതീയതയെ നിർണയിച്ച ഘടകങ്ങളെ കണ്ടെത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ ഈ കൃതികളെ രേഖപ്പെടുത്തിയത് എങ്ങനെ എന്നുള്ള പരിശോധനയും അവയുടെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തലിനു

കാരണമായ ഘടകങ്ങളുടെ അന്വേഷണവുമാണ് പ്രധാനമായും ഈ അധ്യായത്തിൽ നടത്തുന്നത്. ഇതുകൂടാതെ വാമൊഴിയായി പ്രചരിച്ച രാമായണപാഠങ്ങളോടുള്ള ആധുനിക–ആധുനികാനന്തര സമീപനങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുകയും സാഹിതീയതയിൽ വന്നുചേർന്ന മാറ്റത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങൾ' എന്നതാണ് മൂന്നാം അധ്യായം. ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവന്ന രാമായണപാഠങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ വിശകലനം ചെയ്ത് സാഹിതീയതയെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ 'ശ്രീ വാല്മീകി രാമായണം', കുമാരനാശാന്റെ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത', സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെ 'അഹല്യ', കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ 'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ', സി.എൻ.ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' തുടങ്ങിയ കൃതികളാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ പഠനത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത ശാഖകളിൽനിന്നുള്ള ഈ കൃതികളുടെ വിശകലനം ആധുനികതയുടെ പൊതുവായുള്ള സാഹിത്യസ്വഭാവത്തെ വിലയിരുത്താൻ സഹായിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ സാഹിതീയതയെ നിർണയിച്ച ബലതന്ത്രങ്ങൾ ഈ അധ്യായത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിലെ പീഠവൽക്കരണത്തിന്റേയും തിരസ്കരണത്തിന്റേയും തമസ്കരണത്തിന്റേയും കാരണങ്ങൾ ഈ അധ്യായത്തിൽ അന്വേഷിക്കുന്നു. കൃതിക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടുള്ള സാംസ്കാരിക വിശകലനവും കൃതിയെ അവലംബിച്ചു വന്ന പഠനങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയുള്ള സാഹിത്യവിശകലനവുമാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങൾ' എന്നുള്ളതാണ് അവസാന അധ്യായം. സാറാ ജോസഫിന്റെ 'ഊര്കാവൽ' എന്ന നോവലും എൻ.എസ്.മാധവന്റെ 'പഞ്ചകന്യകകൾ' എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിലെ 'അഹല്യ', 'മണ്ഡോദരി', 'താര ഫെർണാണ്ടസ്' എന്നീ കഥകളും ആനന്ദ് നീലകണ്ഠന്റെ 'പെൺരാമായണം' എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിലെ 'വല്മീകം', 'മീനാക്ഷി', 'ശാന്ത– രാമന്റെ നേർപെങ്ങൾ' എന്നീ കഥകളുമാണ് പഠനവിശകലനത്തിനായി ഈ അധ്യായത്തിൽ ഉപജീവിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യസവിശേഷതകളെ ഈ കൃതികൾ എങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന് ഇവിടെ അന്വേഷിക്കുന്നു. സാഹിതീയ അന്വേഷണം സാംസ്കാരിക വിശകലനത്തിലേക്കുകൂടി ഇവിടെ പ്രവേശിക്കുന്നുണ്ട്. പുരാണപുനർവായനകളുടെ ആവിഷ്കാരതലത്തിൽ ഒതുങ്ങാത്ത ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യപ്രവണതകളെ കൂടി ഈ അധ്യായത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

പഠനത്തിലൂടെ എത്തിച്ചേർന്ന നിഗമനങ്ങൾ ഉപദർശനത്തിൽ ക്രോഡീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

അധ്യായം – 1

സാഹിത്യം – ചരിത്രം – സാഹിതീയത

1

സാഹിത്യം – ചരിത്രം – സാഹിതീയത

സാഹിതീയതയെ ആധാരമാക്കിയാണ് സാഹിത്യവും അതിന്റെ ചരിത്രവും നിലകൊള്ളുന്നത്. അതിനാൽ സാഹിതീയതയെ കുറിച്ചുള്ള പഠനം സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത കണ്ടെത്താൻ സഹായിക്കുന്നു. സാമൂഹ്യചരിത്രവുമായുള്ള സാഹിത്യത്തിന്റെ ബന്ധം അടയാളപ്പെടുത്തുകയല്ല; മറിച്ച് പല കാലങ്ങളിൽ സാഹിത്യമെന്ന വ്യവഹാരത്തെ നിർണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തി അതിന്റെ ഇതുവരെയുള്ള വികാസചരിത്രത്തെ കണ്ടെടുക്കാനാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

1 .1. സാഹിതീയത എന്ന സങ്കൽപനം

ആധുനികതയുടെ വൈജ്ഞാനികപരിവർത്തനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി സവിശേഷമായ പഠനമേഖലകൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. സാഹിത്യപഠനവും ഈ സവിശേഷസന്ദർഭത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടതാണ്. ജ്ഞാനവിഷയങ്ങളുടെ ഗണത്തിലേക്ക് സാഹിത്യം ഉയർന്നതോടെ സാഹിത്യപഠനത്തിനു പ്രസക്തിയേറി. വൈജ്ഞാനിക ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സാഹിത്യത്തെ നിർവ്വചിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഇക്കാലത്ത് നിരവധിയുണ്ടായി.

റഷ്യൻ ഫോർമലിസ്റ്റായ വിക്ടർ ഷ്ക്ലോവോസ്കി 'ആർട്ട് ഏസ് ടെക്നിക്' (Art as technique) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയായി ഡിഫെമിലിയറൈസേഷനെ (Defamiliarization) ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. എഴുത്തുകാരൻ അയാളുടെ ആധികാരികമായ കഴിവിനാൽ എല്ലാവർക്കും ചിരപരിചിതമായ ഒരു വസ്തുവിനെയെടുത്ത്

അതിനെ വിചിത്രവും അപരിചിതവുമാക്കി മാറ്റുന്നതാണ് ഡിഫെമിലിയ റൈസേഷൻ. പഴയഭാഷയെ പുതിയ സന്ദർഭത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച് അതിനെ പുതിയതാക്കുന്ന രചയിതാക്കളുടെ രീതി ഡിഫെമിലിയറൈ സേഷനു ഉദാഹരണമാണ്. പഴയ സാധാരണ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളെ തങ്ങളുടെ വീക്ഷണങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ തക്കവിധത്തിൽ മാറ്റി പ്രയോഗിക്കുക വഴി ഭാഷ കൂടുതൽ കരുത്താർജ്ജിക്കുന്നു. എഴുത്തിനെ മൗലികമാക്കി നിലനിർത്തുവാൻ ഡിഫെമിലിയറൈസേഷനു സാധി ക്കുന്നു. ലിറ്ററി ടെക്നിക് ആയാണ് വിക്ടർ ഷ്ളോവോസ്കി ഡിഫെമിലി യറൈസേഷനെ കണ്ടത്. സാധാരണഭാഷയും കാവ്യഭാഷയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമായി വിക്ടർ ഷ്ളോവോസ്കി കണ്ടത് കാവ്യഭാഷ യുടെ ഡിഫെമിലിയറൈസേഷൻ ആണ്. ഡിഫെമിലിയറൈസേ ഷനെ കുറിച്ചുള്ള ധാരണ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ കലയിലും സിദ്ധാന്ത ത്തിലും വ്യാപകമായ ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. ദാദായിസം, പോസ്റ്റ് മോഡേണിസം, എപ്പിക് തിയ്യറ്റർ, സയൻസ് ഫിക്ഷൻ, ഫിലോസഫി തുടങ്ങിയ പല പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും വളർച്ചയ്ക്ക് ഇത് സഹായകമായി.

ഡിഫെമിലിയറൈസേഷനു ശേഷം സാഹിത്യത്തിൽ രൂപം കൊണ്ടതും അതിനോടു സാമ്യം പുലർത്തുന്നതുമായ മറ്റൊരാ ശയമാണ് 'സാഹിതീയത'. സാഹിത്യത്തെ കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമായി നിർവ്വചിക്കാൻ 'സാഹിതീയത'യ്ക്കാകുന്നു. സാധാരണ എഴുത്തിൽ നിന്നും സാഹിത്യ എഴുത്തിനെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്ന അതിന്റെ പ്രത്യേ കതയെയാണ് 'സാഹിതീയത' എന്ന പദംകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. അതായത് സാഹിത്യകൃതിയിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്ന സാഹിത്യാംശ മാണ് സാഹിതീയത എന്നു പറയാം. ഒരു കൃതിയെ സാഹിത്യ

മാക്കുന്നത് അതിലെ സാഹിതീയതയാണ്. 1921 ൽ 'മോഡേൺ റഷ്യൻ പോയട്രി' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ റോമൻ യാക്കോബ്സൻ 'സാഹിതീയത' എന്ന പദം ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചു. കൃതിയുടെ മൂല്യത്തെയാണ് അദ്ദേഹം 'സാഹിതീയത' (Literariness) എന്നു വിളിച്ചത്. ഒരു കൃതി വായിക്കുമ്പോൾ ആ കൃതിയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ വായനക്കാരനുണ്ടാവുന്ന സവിശേഷമായ അനുഭവത്തിന്റെ തലത്തെയാണ് ഭാഷയിലെ സാഹിതീയത എന്നു പറയുമ്പോൾ യാക്കോബ്സൺ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ബാൽഡിക്കിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സാഹിതീയത എന്നത് സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളെ സാഹിത്യേതരപാഠങ്ങളിൽനിന്ന് വേർതിരിക്കുന്ന ഭാഷയുടെ സവിശേഷമായ ക്രമപ്പെടുത്തലാണ് (ChrisBaldick, 2008:141). ഈയർത്ഥത്തിൽ ഭാഷാശാസ്ത്രപരമായ സവിശേഷപ്രവർത്തനമായി അദ്ദേഹം സാഹിതീയതയെ നോക്കിക്കാണുന്നു. സാഹിതീയതയെ നിർവ്വചിക്കുന്നത് ഒരു പ്രത്യേക കൃതിയെ സാഹിത്യകൃതിയാക്കുന്ന അതിന്റെ സവിശേഷതയാണെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സാഹിതീയതയെ നിർവ്വചിക്കുന്നതിലുപരി അതിനെ വിശദീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് കൂടുതലും നടന്നിട്ടുള്ളത്. യാക്കോബ്സന്റെ സാഹിതീയസങ്കല്പത്തിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ള വിശദീകരണശ്രമങ്ങളായിരുന്നു അവയെല്ലാം. സാഹിതീയതയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന വിവിധ ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശാലമായ കാഴ്ചപ്പാടിലേക്ക് ഇത്തരം പഠനങ്ങൾ മാർഗ്ഗദർശ്ശനമാകുന്നു. ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യസങ്കല്പം വരമൊഴിയിലധിഷ്ഠിതമായതിനാൽ നിർവ്വചനങ്ങളും വ്യാഖ്യാനങ്ങളും എഴുത്തിലും എഴുത്തുകാരനിലും ഗ്രന്ഥത്തിലും ഊന്നി നിന്നു. ഈ പോ

രായ്മകൾ ഉണ്ടെന്നിരിക്കിലും 'സാഹിതീയത'യെ സംബന്ധിച്ച ധാരണ ലഭിക്കാൻ നിർവ്വചനങ്ങൾ സഹായിക്കുന്നു.

പാശ്ചാത്യ നിർവ്വചനങ്ങളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്ഥമായാണ് അജി കെ. എം. 'സാഹിതീയത' എന്ന സങ്കല്പനത്തെ സമീപിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിൽ പ്രയോഗത്തിലിരിക്കുന്ന 'സാഹിതീയത' എന്ന പദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തികൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം സാഹിതീയതയെ നിർവ്വചിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. സാഹിതീയതയിൽ സന്നിഹിതമായിരിക്കുന്ന സാമൂഹികതയുടെ വിവിധ മാനങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാൻ ഇതര ഭാഷാപദാവലികൾ സഹായകമാകണമെന്നില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. സാഹിതീയതയുടെ അടിസ്ഥാനമായി അദ്ദേഹം കാണുന്നത് സഹഭാവത്തെയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിൽ സാഹിതീയത എന്നത് "അധ്വാനത്തിലൂടെ സമാഹരിക്കപ്പെടുന്ന സഞ്ചിത മൂലധനത്തിന്റെ ബലത്തിൽ ലോകത്തിനു നേർക്കു പങ്കുവെയ്ക്കപ്പെടുന്ന സഹഭാവമാണ് (അജി,കെ. എം.,2020:459). സാഹിതീയതയിലെ സഹഭാവം ഉറപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് ഉള്ളടക്കത്തിലെ അപരോന്മുഖത്വത്തിലാണ്. അപരരിലേയ്ക്ക് തിരിയുന്ന സാമൂഹികതയുടെ മാനമാണ് സഹിതഭാവം. ഈ സഹിതഭാവമാണ് സാഹിതീയതയ്ക്ക് ആധാരമായി നില്ക്കുന്നതെന്ന് ഈ നിരീക്ഷണം വ്യക്തമാക്കുന്നു. സാഹിതീയതയുടെ സാമൂഹികമാനങ്ങളിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതാണ് ഈ നിരീക്ഷണം. രചയിതാവിന്റെ രചനാശൈലിയും വായനക്കാരന്റെ സവിശേഷതാല്പര്യങ്ങളും സാഹിതീയതയിൽ ഊന്നിയതും സാഹിതീയതയെ നിർണയിക്കുന്നതുമായി മാറാറുണ്ട്. ഒരാൾ എഴുതുന്നതുപോലെയായിരിക്കില്ല മറ്റൊരാളുടെ എഴുത്ത്. എഴുത്തിലെ ഈ

അനന്യത സാഹിത്യകൃതികളെ സവിശേഷമാക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിൽ വ്യക്തിപരമായ ചില വ്യതിയാനങ്ങൾ നിലനില്ക്കുന്നതോടൊപ്പം സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവുമായ ചില വ്യതിയാനങ്ങളും നിലനില്ക്കുന്നു. എല്ലാ കാലത്തും ഒരേ മാതൃകയിലുള്ള എഴുത്തുരീതിയായിരിക്കില്ല സമൂഹം ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. മാറിവരുന്ന സാമൂഹിക-രാഷ്ട്രീയ പരിതാവസ്ഥകൾ ആഖ്യാനവ്യതിയാനങ്ങളും ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അതി നാൽ സാഹിതീയതയെ നിർണയിക്കുന്ന ഒരു പ്രധാന ഘടകം എഴുത്തിന്റെ ശൈലിയാണ്. മറ്റു വ്യവഹാരപാഠങ്ങളിൽനിന്ന് സാഹിത്യ പാഠത്തെ വേർതിരിച്ചറിയുന്നതിന് ആഖ്യാനവ്യതിയാനങ്ങൾ സഹായി ക്കുന്നു.

കൃതി വായിക്കുമ്പോൾ വായനക്കാരനിലുളവാകുന്ന പ്രതികരണ ങ്ങൾ സാഹിതീയതയെ നിർണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളായി മാറാറുണ്ട്. സാഹിത്യകൃതികളുടെ പാരായണം പരമ്പരാഗതമായി വിശ്വസിച്ചു പോന്ന ചില പൊതുധാരണകളെയില്ലാതാക്കാൻ വ്യക്തികളെ പ്രാപ്തരാ ക്കാറുണ്ട്. അതുപോലെ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ധാരണകളെ പരിഷ്കരി ക്കാനും സാഹിത്യവായന കാരണമാകുന്നു. മറ്റു വൈജ്ഞാനിക വ്യവഹാരങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി സാഹിത്യം പ്രവർത്തിക്കുന്നത് വ്യക്തിയുടെ വൈകാരിക തലത്തിലാണ്. പരമ്പരാഗത ധാരണകളെ മാറ്റാനോ പരിഷ്കരിക്കാനോ സാഹിത്യത്തിനു കഴിയുന്നത് വ്യക്തി യുടെ വികാരങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കാനാകുന്നതു കൊണ്ടാണ്. കൃതിക്കു നല്കാൻ സാധിക്കുന്ന വൈകാരികാനുഭൂതി സാഹിതീയതയെ നിർ ണയിക്കുന്ന ഘടകമാണ്.

സാഹിതീയതയെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ സാമൂഹികത വലിയ പങ്കു വഹിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ വ്യതിരിക്തത കണ്ടെത്താനാകുന്നത് അതിന്റെ സാമൂഹികതയിലാണ്. സാമൂഹികാവസ്ഥയിൽ വരുന്ന മാറ്റം സാഹിത്യത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഒരു കാലത്ത് വിശിഷ്ട പരിഗണനയ്ക്ക് പാത്രമായ കൃതികൾ പില്ക്കാലത്ത് നിശിത വിമർശനങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്ന കാഴ്ച സാഹിത്യചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. ഇതു നേരെ തിരിച്ചും സംഭവിക്കാറുണ്ട്. ഒരു കാലത്ത് പരിഗണനാർഹമല്ലെന്നു വിധിച്ച കൃതികൾ പില്ക്കാലത്ത് പ്രശംസാർഹമായി തീരുന്നു. സാഹിതീയതയെ സംബന്ധിച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് കാലാനുസൃതമായി വരുന്ന വ്യതിയാനങ്ങളാണ് ഇതിനു കാരണം. സുനിൽ പി.ഇളയിടം ചരിത്രപരവും സാമൂഹികവുമായി സാഹിതീയതയെ വിശദീകരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യം എന്ന സവിശേഷ പഠനമേഖല രൂപപ്പെടുന്നതുവരെ "മതത്തിന്റെയും ദൈവവിചാരത്തിന്റെയും രാജസ്തുതിയുടെയും സ്ഥലവർണനയുടെയും മറ്റും പരിധികൾക്കുള്ളിലായിരുന്ന നാനാതരം എഴുത്തുകൾ സാഹിത്യം എന്ന പുതിയ സ്ഥാപന സംവിധാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി മനസ്സിലാക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. ദൈവവും മതവും പ്രബലമായിരുന്ന മധ്യകാലത്തിൽനിന്ന് യുക്തി പ്രബലമായ ആധുനിക കാലത്തേക്കുള്ള പരിവർത്തനം എഴുത്തിന്റെ ആഭ്യന്തരസംഘാടനത്തിന് പുതിയൊരു തത്ത്വം പ്രദാനം ചെയ്തു എന്നും പറയാം. ലളിതമായൊരർത്ഥത്തിൽ സാഹിതീയത എന്നു നാം പറഞ്ഞുവരുന്നത് ഇതിനെയാണ്." (2016:16). 'സാഹിതീയത' ഏകോന്മുഖമായ ഒന്നല്ല; ബഹുമുഖമായ ഘടകങ്ങളാൽ നിർണയിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്നാണത്. ഒരേകാലത്തു തന്നെ സാഹിതീയതയെ സംബന്ധിച്ച

അനേകം ധാരണകൾ ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. എങ്കിലും ഏതൊരു കാലത്തും സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് നിലനില്ക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും ചില കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് സമൂഹത്തിൽ മുൻതൂക്കം ലഭിക്കുന്നു. നിലവിലെ സാമൂഹിക–ബൗദ്ധിക ചുറ്റുപാടുകളെ ആശ്രയിച്ചായിരിക്കും ചില കാഴ്ച പ്പാടുകൾക്ക് ഇത്തരത്തിൽ അംഗീകാരം ലഭിക്കുന്നത്. ഇതു വ്യക്തമാക്കുന്നത് സാഹിതീയതയെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ സാമൂഹികതയ്ക്കുള്ള പങ്ക് അവഗണിക്കാനാവില്ല എന്നതാണ്. സാഹിതീയസങ്കല്പത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യചരിത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളെ പോലും നിയന്ത്രിക്കാറുണ്ട്. സാഹിത്യചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രം സാഹിതീയതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപംകൊള്ളുന്നു. സാഹിത്യചരിത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുകയും വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന 'സാഹിത്യചരിത്ര വിജ്ഞാനീയം' എന്ന പുതിയ പഠനമേഖല മലയാളത്തിൽ വളർച്ചയുടെ ഘട്ടത്തിലാണ്.

ആധുനികതയുടെ സാഹിതീയസങ്കല്പങ്ങളിൽനിന്ന് വളരെയധികം മാറ്റങ്ങൾ ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ വന്നിരിക്കുന്നു. ബഹുസ്വരസംസ്കാരങ്ങളെ പരിഗണിക്കുന്ന ഒന്നായി സാഹിതീയത മാറിയിരിക്കുന്നു. അവിടെ വരമൊഴിക്കെന്നപോലെ വാമൊഴിക്കും പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നു. വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യതയെ ഇഷ്ടപ്പെട്ട ആധുനികതയിൽ സാഹിത്യവും വൈയക്തികമായ അനുഭവമായിരുന്നു. കൃതിയുടെ കർത്തൃത്വം ആരായാനും ഏതെങ്കിലും ഒരു വ്യക്തിയിൽ കർത്തൃത്വം ആരോപിക്കുവാനും ആധുനികത നിരന്തരം പണിപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു. എഴുത്തച്ഛനെയും ചെറുശ്ശേരിയേയും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെയു

മെല്ലാം അവർ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തു. ജനകീയമായിരുന്ന ഈ കാവ്യങ്ങളെ വ്യക്തിയിലേക്ക് കേന്ദ്രീകരിക്കുകയും വ്യക്തിയനുഭവമാക്കി മാറ്റുകയു മായിരുന്നു ആധുനികത. വരമൊഴിപാഠങ്ങൾക്കു നല്കിയ പരിഗണന വാമൊഴിപാഠങ്ങൾക്കു ലഭിക്കാതിരുന്നതിനു പിന്നിൽ ആധുനികത യുടെ വ്യക്തിതാല്പര്യത്തിനു പങ്കുണ്ട്. വാമൊഴിപാഠങ്ങളുടെ കർത്തൃത്വം അന്വേഷണത്തിലൊതുങ്ങാത്തതും ഒരേ പാഠങ്ങൾക്കുതന്നെ വൈവിധ്യ മാർന്ന പാഠഭേദങ്ങളുള്ളതും അതിനെ വ്യക്തിപരതയിൽനിന്നകറ്റി നിർത്തി. വരേണ്യ സംസ്കൃത സംസ്കാരത്തിൽനിന്ന് വിഭിന്നമായതും സാധാരണജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തോടു ചേർന്നുനില്ക്കുന്നതുമായ നാടൻ സംസ്കാരമായിരുന്നു അവയുടേത്. ആധുനികതയുടെ വ്യക്തി കേന്ദ്രിത സാഹിത്യനിർവ്വചനങ്ങളിൽ വാമൊഴിസാഹിത്യം ഒതുങ്ങിയില്ല എന്നതായിരുന്നു വാസ്തവം. വാമൊഴിസാഹിത്യത്തെ പരിഗണിക്കാ തിരുന്നത് ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യസങ്കല്പത്തിന്റെ പോരായ്മ യായിരുന്നു. ഉത്തരാധുനികത ആധുനികതയുടെ ഏകമുഖമായ വ്യക്തി പരതയെ നിരാകരിക്കുന്നു. ബഹുകർതൃത്വങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുന്നു. വരമൊഴിയിലെന്നപോലെ വാമൊഴിയിലും സാഹിതീയത കണ്ടെ ത്താൻ ഉത്തരാധുനികതയ്ക്കാവുന്നു. കൃതിയെ വ്യക്തിയനുഭവമായി കണ്ടിരുന്ന ആധുനികതയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി സാമൂഹികാനു ഭവമായി എഴുത്തിനെ കാണുന്നു. മറ്റൊരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഉത്തരാധുനികത ചെയ്യുന്നത് സാമൂഹികമായതിനെ വ്യക്തികേന്ദ്രി തമാക്കുകയല്ല; മറിച്ച് വ്യക്തിയനുഭവങ്ങളുടെ സാമൂഹികമാനം തേടു കയാണ്. പെണ്ണെഴുത്തും ദളിതെഴുത്തും അവരുടെ കലയും ജീവിതവും അനുഭവങ്ങളും പ്രാദേശികവാമൊഴികളും സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖ്യ

ധാരയിൽ ഇടംപിടിക്കുന്നത് ഈയൊരു സന്ദർഭത്തിലാണ്. ഇവിടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ബഹുസ്വരത അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇതിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നത് സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകൾ ചരിത്രപര മാകുന്നു എന്നതാണ്.

ആധുനികതയിൽനിന്നു ഭിന്നമായ ഉത്തരാധുനികതയുടെ സാഹി തീയ സങ്കല്പന പരിസരത്തു നിന്നുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ അന്വേഷിക്കുന്നത്. ഉത്തരാധുനികത സാഹിത്യമായി പരിഗണിക്കുന്ന എല്ലാറ്റിനേയും 'സാഹിത്യം' എന്ന പദം കൊണ്ട് പ്രബന്ധത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

1.2. സാഹിത്യം : സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡല രൂപീകരണത്തിനു മുൻപ്

കൊളോണിയലിസവും അതിന്റെ ഭാഗമായുണ്ടായ അച്ചടിയും പത്ര പ്രവർത്തനവും വിദ്യാഭ്യാസപരിഷ്കരണവും നാട്ടുഭാഷാപള്ളിക്കൂടങ്ങളും മലയാളത്തിലെ സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡല രൂപീകരണത്തിൽ നിർ ണായക പങ്കുവഹിച്ചു. സാഹിത്യമെന്ന വ്യവഹാരം ഭാഷയിൽ സ്ഥാന പ്പെടുന്നത് ഈ സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡല രൂപീകരണത്തോടു കൂടി യാണ്. അതിനു മുൻപും ഭാഷയിൽ കാവ്യങ്ങളും ഗദ്യങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ആധുനികത ഭാഷാചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് അവയെ സ്വീകരിച്ചത്. ആധുനികതയുടെ കാലത്തുണ്ടായ സാഹിതീയമാനങ്ങൾ അവയുടെ സാഹിത്യഗുണം കണ്ടെത്താനുതകുന്നവയായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ഉത്തരാധുനികതയുടെ ജനാധിപത്യ സ്വഭാവം എല്ലാത്തരം വാങ്മയങ്ങളെയും എഴുത്തുകളെയും എഴുത്തധിഷ്ഠിത വ്യവഹാര ങ്ങളെയും സാഹിത്യമായി പരിഗണിക്കുന്നു.

ആദ്യകാലത്തുണ്ടായ വാമൊഴികളുടെയും വരമൊഴികളുടെയും പ്രഥമോദ്ദേശ്യം അവ ആസ്വദിക്കപ്പെടുക എന്നുള്ളതായിരുന്നില്ല. അതിനപ്പുറം അവയ്ക്ക് ചില സവിശേഷദൗത്യങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കാനുണ്ടായിരുന്നു. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ നാടോടിഗാനങ്ങളെ അവയുടെ സവിശേഷതയനുസരിച്ച് പല വിഭാഗങ്ങളാക്കി വർഗ്ഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. പണിപ്പാട്ട്, വിനോദഗാനങ്ങൾ, വീരാപദാനങ്ങൾ, ഭദ്രകാളിപ്പാട്ട്, നിഴൽക്കുത്തുപാട്ട്, പുള്ളുവർ പാട്ട്, മണ്ണാർ പാട്ട്, പാണർപാട്ട്, കൃഷിപ്പാട്ട്, തമ്പുരാൻ പാട്ട്, പടപ്പാട്ട്, വില്ലടിച്ചാൻ പാട്ട്, ഓണപ്പാട്ട്, കുമ്മികൾ, താരാട്ടുകൾ, മാപ്പിളപ്പാട്ട് തുടങ്ങി ഓരോ ഗാനങ്ങളെയും ഓരോ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമായിരുന്നു ഇത്തരം ഗാനങ്ങളെന്ന് അവയുടെ വർഗ്ഗീകരണത്തിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. ഈ സമ്പന്നമായ ഗാനസാഹിത്യത്തിനു പുറമേ നിരവധി കഥകളും ഐതിഹ്യങ്ങളും മിത്തുകളും കടങ്കഥകളും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും വൈദ്യം, ജ്യോതിഷം, ഗണിതം മുതലായവയെ കുറിച്ചുള്ള വൈജ്ഞാനികയറിവുകളും വാമൊഴിയായിത്തന്നെ നിലനിന്നിരുന്നു. വൈജ്ഞാനിക സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഇവയെ പരിശോധിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഇന്നും ആരംഭിച്ചിട്ടില്ല. എങ്കിലും നാട്ടറിവുകൾ കണ്ടെത്താനുള്ള ചില അന്വേഷണങ്ങൾ അപൂർവ്വമായി നടക്കുന്നുണ്ട്.

ആധുനികത സാഹിതീയതയുടെ അഭാവത്തിൽ മാറ്റിനിർത്തിയതും ഉത്തരാധുനികത സാഹിതീയത കല്പിച്ച് അംഗീകരിച്ചതുമായ വാമൊഴിവഴക്കങ്ങൾ അവ ഉണ്ടായ കാലത്ത് സാഹിത്യമേയായിരുന്നില്ല എന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. വിശ്വാസങ്ങളുടെയും ആചാരങ്ങളുടെയും ഭാഗ

മായി രൂപപ്പെട്ടവയും അനുദിനജീവിതത്തിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്തവ യുമായിരുന്നു ഓരോന്നും.

ഈശ്വരാരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടുള്ള ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ ആദിമമനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തിൽ പരമപ്രധാനമായിരുന്നു. പ്രകൃതിയുമായി ഇണങ്ങിജീവിച്ച മനുഷ്യന് പലവിധത്തിലുള്ള അപകടങ്ങളെയും പ്രകൃതിദുരന്തങ്ങളെയും തരണം ചെയ്യേണ്ടതായി വന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ ഘട്ടത്തിൽ താൻ പേടിക്കുന്നതിനെയെല്ലാം ആരാധിക്കാൻ മനുഷ്യൻ ശ്രമിച്ചു. മനുഷ്യൻ കാർഷികവൃത്തിയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നതോടുകൂടി ഇത്തരം ആരാധനകൾ അനുഷ്ഠാനസ്വഭാവം കൈവരിക്കാൻ തുടങ്ങി. നല്ല വിളവിനും ആരോഗ്യത്തിനും സന്താനലബ്ധിക്കുമൊക്കെയായി ഈശ്വരാരാധനയും അനുഷ്ഠാനങ്ങളും സജീവമായി. പുള്ളുവർപാട്ടുകൾ, മുടിയേറ്റുപാട്ടുകൾ, കളംപാട്ടുകൾ, തീയാട്ടു പാട്ടുകൾ, കുത്തിയോട്ടപ്പാട്ടുകൾ, തോറ്റംപാട്ടുകൾ, ഭദ്രകാളിപ്പാട്ടുകൾ, ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടുകൾ, അയ്യപ്പൻ പാട്ടുകൾ, മലമക്കളിപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇത്തരം അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ഭാഗമാണ്. സർപ്പ പൂജയോടും കാളീപൂജയോടും യക്ഷിയക്ഷാദി പൂജയോടും ബന്ധപ്പെട്ട് ഇവ പാടിവരുന്നു. ഭക്തിയുടെ അനിർവചനീയമായ ലഹരിയിലേക്ക് വിശ്വാസികളെ നയിക്കാൻ ഇത്തരം ഗാനങ്ങൾക്കാകുന്നു.

വളരെ പഴക്കംചെന്ന ഈ ഗാനങ്ങൾ ഇന്നു വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന 'സാഹിത്യം' എന്നർത്ഥത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടവയായിരുന്നില്ല. മതാനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഈ പാട്ടുകളിലേറെയും അരങ്ങേറിയത് അനുഷ്ഠാനങ്ങളോടനുബന്ധിച്ച് കാവുകളിലോ കോവിലുകളിലോ ഒക്കെയായിരുന്നു. അനുഷ്ഠാനപരമായ ഇത്തരം ഗാനങ്ങൾ

അവതരിപ്പിക്കുവാൻ ചുമതലയുള്ള നിശ്ചിത ജാതിയിൽപ്പെട്ടവർ ഉണ്ടാ യിരുന്നു. ജാതിശ്രേണിയുടെ താഴെത്തട്ടിലുള്ളവരായിരുന്നു ഇവയ്ക്ക് മിക്കപ്പോഴും നേതൃത്വം നല്കിയിരുന്നത്. അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ ഗാനം പോലെ പ്രധാനമായിരുന്നു വേഷവിധാനങ്ങളും ശാരീരികചലനങ്ങളും മറ്റു ചടങ്ങുകളും. മുടിയേറ്റ്, തെയ്യം, തീയാട്ട് പോലുള്ളവയ്ക്ക് ശാരീരി കവഴക്കം വളരെ പ്രധാനമായിരുന്നു. ഓരോ അനുഷ്ഠാനത്തിനും പ്രത്യേ കമായ വാദ്യങ്ങൾ ആവശ്യമായിരുന്നു. വീണയും കുടവും കൈമണിയും ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് പുള്ളുവൻപാട്ട് പാടുക. ഓരോ അനുഷ്ഠാന ത്തിനു പിന്നിലും വ്യത്യസ്തമായ ഐതിഹ്യങ്ങളും മിത്തുകളും ഉണ്ടായിരി ക്കും. അനുഷ്ഠാനങ്ങളോടനുബന്ധിച്ച് പാടിവരുന്ന ഗാനങ്ങൾ ഇത്തരം അതീന്ദ്രിയ കഥകളുടെ കലവറയായിരിക്കും. വിശ്വാസമുണർത്തുകയും ഉത്തേജിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് സമൂഹത്തിന് അനുഗ്രഹവും സംരക്ഷണവും നല്കുകയാണ് ഓരോ അചാരനുഷ്ഠാനത്തിന്റെയും പ്രഥമലക്ഷ്യം. അവതരിപ്പിക്കുന്നവരുടെ കഴിവുകൾ പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള അവസരമായിരുന്നില്ല ഇവയൊന്നും. അവർ ദൈവങ്ങളായി പകർ ന്നാടുകയായിരിക്കും. അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്ക് കാണികളുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എല്ലാവരും പങ്കാളികളായിരുന്നു.

അനുഷ്ഠാനഗാനങ്ങൾക്കു പുറമേ സാമൂഹികമായ ചില ആവശ്യ ങ്ങൾക്കായി നിലനിന്ന നിരവധി ഗാനങ്ങൾ വേറെയുമുണ്ടായിരുന്നു. ജനനം മുതൽ മരണം വരെയുള്ള മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും പാട്ടുകൾ അപ്രധാനമല്ലാത്ത പങ്കുവഹിച്ചു. താരാട്ടു പാട്ടുകൾ, കല്യാണപ്പാട്ടുകൾ, കൃഷിപ്പാട്ടുകൾ, വിനോദപ്പാട്ടുകൾ, ഓണപ്പാട്ടുകൾ എന്നു തുടങ്ങി സാമൂഹികജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിലനിന്ന പാട്ടു

കൾ അനവധിയാണ്. കേവലാസ്വാദനത്തിലുപരി ജീവിതവുമായി ഏറെ ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ് ഈ ഗാനങ്ങൾ.

കുഞ്ഞിനെയുറക്കുന്നതിനായി ഈണത്തിലും താളത്തിലും അമ്മമാർ പാടുന്നതാണ് താരാട്ടുപാട്ടുകൾ. കരയുന്ന കുഞ്ഞിനെ ആശ്വസിപ്പിച്ചുറക്കുകയാണ് ഈ പാട്ടുകളുടെ ലക്ഷ്യം. കുഞ്ഞിനോട് അമ്മ സംസാരിക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ളവയായിരിക്കും താരാട്ടിലെ വരികൾ. തൊട്ടിലിൽ കിടക്കുന്ന കുഞ്ഞിന് അമ്മയുടെ സാന്നിധ്യം ഉറപ്പുവരുത്താൻ താരാട്ടുപാട്ടുകൾ സഹായിക്കുന്നു. കുഞ്ഞിന്റെ സങ്കടങ്ങൾ മാറ്റി കളിപ്പിക്കുകയും കളിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പതുക്കെ ഉറക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി താരാട്ടുപാട്ടുകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. താരാട്ടിൽ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത് കുഞ്ഞിനെ ആയതിനാൽ ഭാഷയും കുഞ്ഞിന് വേണ്ടി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടവയായിരിക്കും. കുഞ്ഞിനെ ഉറക്കുന്നതിനായി പാടുന്ന ഇത്തരം പാട്ടുകളിലെ വരികൾ പലപ്പോഴും അമ്മമാരുടെ ഇഷ്ടാനുസരണം മാറ്റിപ്പാടുന്നവയുമായിരിക്കും. കുഞ്ഞിനെ കളിപ്പിക്കുക, ഉറക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യം മാത്രമാണ് ഈ പാട്ടുകൾക്കുണ്ടായിരുന്നത്. അവയുടെ സാഹിത്യപരതയെക്കുറിച്ച് അമ്മയോ കുഞ്ഞോ കേൾക്കുന്നവരോ വ്യാകുലപ്പെട്ടിരുന്നില്ല.

പണിപ്പാട്ടുകൾ, കൃഷിപ്പാട്ടുകൾ എന്നീ പേരുകളിൽ പലതരം നാടോടിഗാനങ്ങൾ നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയോ മറ്റോ ആയിരിക്കും ഇതിലെ വരികൾ. അദ്ധ്വാനഭാരത്തെ ലഘൂകരിക്കുകയാണ് ഈ പാട്ടുകളുടെ പ്രഥമലക്ഷ്യം. ആവർത്തനങ്ങളുടെയും വായ്ത്താരികളുടെയും ധാരാളിത്തം ഈ പാട്ടുകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. വയലിൽ പണിയെടുക്കുമ്പോഴോ ഭാരം ചുമക്കേണ്ടി വരു

മ്പോഴോ ഒക്കെ ഇത്തരം പാട്ടുകൾ പാടിവരുന്നു. കർമ്മോത്സാഹം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്ന ഈ പാട്ടുകളിൽ ചിലപ്പോൾ ദയനീയമായ പ്രതിഷേധ സ്വരങ്ങളും തേങ്ങലുകളും കേൾക്കാം. ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിഫ ലിപ്പിക്കുന്ന ഇത്തരം ഗാനങ്ങൾ പണിയെടുക്കുന്നവരുടെ ശാരീരിക–മാനസിക സമ്മർദ്ദത്തെ ലഘൂകരിക്കുന്നതിനായി പാടുന്നവയായിരുന്നു.

ഒഴിവുവേളകൾ ആസ്വാദ്യകരമാക്കുന്നതിനായും ഗാനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. പലപ്പോഴും നിരർത്ഥകമായ വരികളാൽ കെട്ടിയുണ്ടാക്കപ്പെട്ട വയായിരിക്കും വിനോദപാട്ടുകൾ. യാത്രയും പ്രണയവും നിരാശയുമെല്ലാം ഇത്തരം പാട്ടുകളിൽ കടന്നുവരാറുണ്ട്. ശാരീരികോല്ലാസവും മാനസികോല്ലാസവും പ്രദാനം ചെയ്യുകയാണ് ഇത്തരം പാട്ടുകളുടെ ലക്ഷ്യം.

ഓണക്കാലത്ത് പാടുന്ന ഓണപ്പാട്ടുകളും പൂപ്പൊലിപ്പാട്ടുകളും ഉത്സവ പ്രതീതിയുണർത്തുന്നവയാണ്. പൂക്കളോട് പൂവ് ചോദിക്കുന്ന വിധത്തി ലുള്ള പാട്ടുകളും മാവേലിയെ വർണിക്കുന്ന പാട്ടുകളുമെല്ലാം ഇക്കൂട്ട ത്തിലുണ്ട്. ഓണക്കാലത്ത് കുട്ടികളിലൂടെയും മറ്റും പാടിവരുന്ന ഇത്തരം പാട്ടുകൾ മാനസിക സന്തോഷത്തിന്റെ പ്രതീകം കൂടിയാണ്.

കല്യാണപ്പാട്ടുകൾ വിവാഹത്തലേന്ന് വരന്റേയും വധുവിന്റേയും വീടുകളിൽ പാടുന്ന പാട്ടുകളാണ്. വിവാഹാന്തരീക്ഷം ഒരുക്കാൻ ഇത്തരം ഗാനങ്ങൾക്കാകുന്നു. സദ്യയൊരുക്കലിന്റെ ഭാഗമായും ചടങ്ങു കളുടെ ഭാഗമായുമെല്ലാം കല്യാണപ്പാട്ടുകൾ പാടാറുണ്ട്.

ഈ പാട്ടുകൾ കൂടാതെ മുസ്ലീംസമുദായത്തിൽ നിലനിന്നുപോരുന്ന മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളും ക്രിസ്ത്യൻ സമുദായത്തിൽ പാടിവന്നിരുന്ന മാർഗ്ഗംകളി

പാട്ടുകളും മറ്റും ഇന്ന് സാഹിത്യമായി പരിഗണിക്കുന്നു. മതപരമായ ആചാരങ്ങളുടെയും ആഘോഷങ്ങളുടെയും ഭാഗമായാണ് ഈ സമുദായ ങ്ങൾക്കിടയിൽ പാട്ടുകൾ നിലനിന്നിരുന്നത്. ഒപ്പന, ദഫ്മുട്ട്, മാർഗ്ഗം കളി, ചവിട്ടുനാടകം തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയും പാട്ടുകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയോ നിർമ്മിതപാട്ടുകളെ കലാരൂപങ്ങളിൽ പ്രയോ ജനപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്തിരുന്നു.

വീരകഥാഗാനങ്ങളായ വടക്കൻപാട്ടുകളെയും തെക്കൻപാട്ടുകളെ യും കുറിച്ചുള്ള പഠനം ഇക്കാലത്ത് ധാരാളമായി നടക്കുന്നു. യഥാർ ത്ഥമോ അയഥാർത്ഥമോ എന്ന് തിരിച്ചറിയാനാകാത്ത വിധം ചരിത്ര വസ്തുതകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഇത്തരം ഗാനങ്ങളുടെ പ്രഥമോ ദ്ദേശ്യം കുലമഹിമ വാഴ്ത്തലും അനന്തരതലമുറയ്ക്ക് വീറും വാശിയും പകർന്നു നല്കുകയുമാണ്. കേരളചരിത്രത്തിലേക്കും സാമൂഹിക-സാം സ്കാരിക ജീവിതത്തിലേക്കുമുള്ള കിളിവാതിൽ കൂടിയാണ് ഇത്തരം വീരകഥാഗാനങ്ങൾ. ഇത്തരം ഗാനങ്ങൾക്കു പുറമേ വൈജ്ഞാനിക അറിവുകളാൽ സമ്പന്നമായിരുന്നു ആദിമസമൂഹം. ആധുനിക ശാസ്ത്രസാഹിത്യത്തിന്റെ പാശ്ചാത്യ-വരേണ്യ മാനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഒതുക്കാനാവാത്തതിനാൽ നാട്ടറിവുകൾക്ക് അർഹിക്കുന്ന അംഗീകാര മോ പരിഗണനയോ ഇന്നും ലഭിക്കുന്നില്ല. വൈദ്യം, വാസ്തു, ജ്യോതി ഷം, ഗണിതം, പരിസ്ഥിതി തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം അപാരമായ പാണ്ഡിത്യമുണ്ടായിരുന്നവർ നമ്മുടെ സമൂഹത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നു. ജാതി ശ്രേണിയിൽ താഴെ തട്ടിലുള്ളവരാണ് ഇവരിൽ ഭൂരിഭാഗവും. ഇവരുടെ അറിവുകൾ തൊഴിലുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയും തലമുറകളിലൂടെ കൈ മാറി വരുന്നവയുമായിരുന്നു. ആധുനിക ശാസ്ത്രയുക്തിക്ക് നിരക്ക

ന്നില്ലെന്ന കാരണത്താൽ ഇവരുടെ അറിവുകളും കഴിവുകളും നിരാകരിക്കപ്പെട്ടു. പില്ക്കാലത്ത് ഈ അറിവുകളിൽ പലതും അംഗീ കരിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. എന്നാൽ അവയുടെ അവകാശം മറ്റു പലരുമാണ് നേടാറ്. ഉത്തരാധുനികത നാട്ടറിവുകളെ വൈജ്ഞാനിക സാഹിത്യ ത്തിന്റെ പരിധിയിലേക്ക് കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. അതിനുമുമ്പ് ശാസ്ത്ര സാഹിത്യത്തിനു വിഷയമല്ലാതിരുന്ന ഈ അറിവുകൾ ഒരു ജനതയെ സാമൂഹികമായും സാംസ്കാരികമായും മുന്നോട്ടു നയിച്ചിരുന്നുവെന്നത് വസ്തുതയാണ്. നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു നാട്ടറിവുകൾ ഒരോന്നും. മുറിവു പറ്റുമ്പോഴും വിഷജന്തുക്കൾ ഉപദ്രവിക്കുമ്പോഴും ശാരീരി കാസ്വസ്ഥതകൾ ഉണ്ടാകുമ്പോഴും പ്രയോഗിക്കേണ്ട മരുന്നുകൾ ചുറ്റു മുള്ള പ്രകൃതിയിൽനിന്ന് അവർ കണ്ടെത്തി. നിഴലു നോക്കി സമയം കണക്കാക്കാനും വലിയ ക്രിയകൾ മനഃകണക്കായി ചെയ്യാനും കാറ്റും വെളിച്ചവും യഥാക്രമം സഞ്ചരിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ വീടുകൾ പണി യാനും തലമുറകളിലൂടെ പകർന്നുകിട്ടിയ അറിവുകൾ അവരെ സഹാ യിച്ചു. പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളെ കുറിച്ചും ഭൂത–ഭാവി–വർത്തമാനങ്ങളെ ക്കുറിച്ചും ലക്ഷണങ്ങൾ നോക്കി പ്രവചിക്കാനവർക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. തങ്ങളുടെ അറിവുകളെ ജീവിതാവശ്യങ്ങളായി മാത്രമാണ് ആ സമൂഹം കണ്ടത്. അവ രേഖപ്പെടുത്തി വെക്കാൻ അവർ ശ്രമിക്കാതിരുന്നത് അവ നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നുവെന്നതുകൊണ്ടും കൂടിയാ യിരുന്നു. പ്രായോഗിക ആവശ്യങ്ങൾക്കായി അവ നിരന്തരം ഉപ യോഗിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ട് വാമൊഴികളായി അവ നിലനിന്നു.

ഉത്തരാധുനിക കാഴ്ചപ്പാടിൽ സാഹിത്യമെന്ന സംജ്ഞക്കു പാത്ര മായ നാടോടിഗാനങ്ങളും നാട്ടറിവുകളും അവയുണ്ടായ കാലത്ത്

വിശ്വാസജീവിതത്തിന്റെയും സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെയും ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ടവയാണ്. ഓരോ ചിന്തയും അറിവും പ്രായോഗികജീവിതത്തോടു ഗാഢമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു. ആധുനികത ജ്ഞാനവിഷയങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ഇവയെ ചർച്ചചെയ്യുന്നതോടെയാണ് സാഹിത്യമെന്ന വ്യവഹാരമേഖലയിലേക്ക് ഇവ പ്രവേശിക്കുന്നത്. പക്ഷേ ആധുനികതയുടെ സാഹിതീയമാനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഇവയ്ക്ക് ഉത്തമസാഹിത്യലക്ഷണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

എന്നാൽ ക്ലാസിക് കലകളെയും അവയുടെ എഴുത്തു രൂപങ്ങളെയും ആധുനികത വേണ്ടത്ര പരിഗണിച്ചു. കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, പാഠകം, കഥകളി, തുള്ളൽ തുടങ്ങിയവയ്ക്കു വേണ്ടി എഴുതിത്തയ്യാറാക്കിയ ലിഖിതപാഠങ്ങളെ ആധുനിക സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ സാഹിത്യപാഠങ്ങളായിത്തന്നെ പരിഗണിച്ചു. പാട്ട്പ്രസ്ഥാനം, മണിപ്രവാളപ്രസ്ഥാനം, ആട്ടക്കഥാപ്രസ്ഥാനം, തുള്ളൽ പ്രസ്ഥാനം എന്നിങ്ങനെ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ രൂപീകരിച്ച് അവയ്ക്കുള്ളിലായി ഈ ലിഖിതപാഠങ്ങളെ ക്രോഡീകരിച്ചു. സാഹിത്യകൃതിയായിട്ടോ വ്യക്തിപരമായ കേവലാസ്വാദനത്തിനു വേണ്ടിയോ ആയിരുന്നില്ല ഇവയൊന്നും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. ഏതെങ്കിലുമൊരു ക്ഷേത്രകലയ്ക്കായി തയ്യാറാക്കപ്പെട്ട ഇവ അരങ്ങിന്റെ അഭാവത്തിൽ അപൂർണമായിരുന്നു.

ചമ്പൂകാവ്യങ്ങൾ പ്രധാനമായും ചമയ്ക്കപ്പെട്ടത് കൂത്തിന്റെ ആവശ്യത്തിലേക്കും പാഠകം എന്ന ക്ഷേത്രകലയ്ക്കും വേണ്ടിയായിരുന്നു. മണിപ്രവാളത്തിന്റെ ഉല്പത്തിവികാസപരിണാമങ്ങൾക്ക് കൂടിയാട്ടത്തിൽ വരുത്തിയ പല പരിഷ്കാരങ്ങളും കാരണമായിട്ടുണ്ടെന്ന് 'കവിതാസാഹിത്യചരിത്ര'ത്തിൽ ഡോ.എം.ലീലാവതി അഭിപ്രായ

പ്പെടുന്നു(2011:41). മണിപ്രവാളമെന്ന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നിലനില്പ്പ് ക്ഷേത്രകലകളെ ആശ്രയിച്ചായിരുന്നുവെന്ന് ഇതിൽനിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

പാട്ടുസാഹിത്യമെന്ന പേരിൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന പല കൃതികളും ദേവീസ്തോത്രങ്ങളോ ദൈവാരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സ്തുതികളോ ആണ്. പാട്ടുസാഹിത്യത്തിൽ എഴുത്ത് വ്യക്തിയെ സംബന്ധിച്ച് ദേവപ്രീതിക്കായുള്ള മാർഗ്ഗമായിരുന്നു. എഴുതുന്നവനും വായിക്കുന്ന വനും ഇവിടെ അപ്രധാനമാകുന്നു. സ്തുതിക്കുന്നത് ഏതു ദൈവ ത്തെയാണോ ആ ദൈവത്തിനായിരിക്കും പ്രാമുഖ്യവും പ്രചാരവും ലഭിക്കുക. കാവുകളിൽ അരങ്ങേറിയ അനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്ത മായതും ക്ഷേത്രജീവിതത്തിന്റെയും പരിസരത്തിന്റെയും ഇടപെട ലുകളിലൂടെ വികസിച്ചുവന്നതുമായ ആരാധനാരീതിയാണ് പാട്ടുസാഹി ത്യത്തിൽ കാണാനാവുക.

പതിനാലാം നൂറ്റാണ്ട് ആകുമ്പോഴേക്കും സാഹിത്യം എന്ന സവി ശേഷ വ്യവഹാരത്തെ സംബന്ധിച്ച ധാരണങ്ങൾ രൂപപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. സാഹിത്യം സംബന്ധിച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകൾ രൂപപ്പെട്ടതിന്റെ അനന്തര ഫലമാണ് 'ലീലാതിലക'മെന്ന മണിപ്രവാള ലക്ഷണഗ്രന്ഥം. മണി പ്രവാളത്തെയും പാട്ടിനെയും കാവ്യത്തിന്റെ ഇരുധാരകളായി ലക്ഷണ നിർണയനം ചെയ്യാൻ ലീലാതിലകക്കാരനു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അതാ യത് ലീലാതിലകരചനയുടെ കാലമാകുമ്പോഴേക്കും പാട്ടും മണിപ്ര വാളവും ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൾ പുലർത്തുന്ന വ്യതിരിക്തമായ രണ്ടു എഴുത്തുരീതികളായി സമൂഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞു തുടങ്ങിയിരുന്നു. മലയാളഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും അടിവേരുകൾ അന്വേഷിച്ച

പോകാൻ ആധുനിക സാഹിത്യചരിത്രരചയിതാക്കൾ ലീലാതിലകത്തെ ഉപജീവിച്ചു. ഇതിനു കാരണം മലയാളഭാഷയെയും സാഹിത്യത്തെയും ഇതരഭാഷകളിൽനിന്ന് വേർപ്പെടുത്തി വിശദീകരിക്കാൻ ലീലാതിലക ത്തിനായതാണ്. ഏതൊരു ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെയും മുന്നോട്ടുള്ള സഞ്ചാരത്തെ ലക്ഷണനിർണയനങ്ങൾ സ്വാധീനിക്കാറുണ്ട്. ലക്ഷണ യുക്തതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നല്കിക്കൊണ്ട് കാവ്യരചന അക്കാലത്ത് പുരോഗമിച്ചു. മണിപ്രവാളത്തിന്റെ പ്രചാരം ഭാഷയിലേക്ക് കൂടുതൽ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നതിനു കാരണമായി. കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം സംസ്കൃതപദങ്ങളുടെ ആധിക്യത്താൽ കൈവരുന്നുവെന്ന ചിന്ത കവികളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടാകണം. തമിഴിന്റെ പ്രാഭവത്തിൽനിന്ന് മലയാളഭാഷ സംസ്കൃതാധിപത്യത്തിലേക്ക് വീണുപോകുന്ന കാഴ്ച യാണ് തുടർന്നു കാണാനാവുക. സാഹിതീയതയിൽ സംഭവിച്ച ഈ മാറ്റത്തിന് ലീലാതിലകം കാരണമായിട്ടുണ്ടെന്നു വേണം കരുതാൻ. ചെറുശ്ശേരിയുടെ കാലമാകുമ്പോഴേക്കും മലയാളഭാഷ സ്വകീയമായ പദ ങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാകുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃഷ്ണഗാഥ ഇതു ശരിവെയ്ക്കുന്നു. കൃഷ്ണഭക്തിയാണ് ചെറുശ്ശേരിയെ കൃഷ്ണഗാഥയിലേക്ക് നയിച്ചത്. മലയാളഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യം കൃഷ്ണഗാഥ ആവാഹിച്ചിരുന്നെ ങ്കിലും വേണ്ടത്ര അംഗീകാരം എഴുതിയ കാലത്തും പില്ക്കാലത്തും കൃഷ്ണഗാഥയ്ക്ക് ലഭിച്ചിട്ടില്ല. അതിനു പ്രധാന കാരണം ആധുനികതയുടെ അവസാനകാലം വരേയ്ക്കും കവിതയുടെ സാഹിതീയതയ്ക്ക് അടിസ്ഥാന മായി വർത്തിച്ചത് സംസ്കൃത പക്ഷപാതിത്വമായിരുന്നുവെന്നുള്ളതാണ്. മലയാളിയുടെ സംസ്കൃതാഭിമുഖ്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞ എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യ ഭാഷ മലയാള–

സംസ്കൃതയോഗമാണ്. ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ പോലും മലയാളിയുടെ സവിശേഷതയായിരുന്ന ഭാഷാസ്നേഹവും സംസ്കൃതാഭിമുഖ്യവും എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുകയും ഭാഷാപിതാവായി കവിയെ വാഴിക്കുകയും ചെയ്തു.

ആധുനികസാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ സാഹിത്യമായി പരിഗണിച്ച വയിൽ പ്രധാനമാണ് ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യം. ദൃശ്യകലയായ കഥകളിക്കു വേണ്ടി തയ്യാറാക്കപ്പെട്ടവയായിരുന്നു ആട്ടക്കഥകൾ. കഥകളി മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ പ്രത്യേക പരിശീലനം ആവശ്യമാ യിരുന്നു. കഥകളിപദങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാൻ സംസ്കൃതപരിജ്ഞാനവും അത്യാവശ്യമായിരുന്നു. വരേണ്യ ക്ഷേത്രകലയായ കഥകളിയ്ക്കു വേണ്ടി എഴുതിത്തയ്യാറാക്കിയ പദങ്ങളെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലേക്ക് അവ യുടെ സാഹിത്യപരത മാനിച്ച് ആധുനികത ചേർത്തുവെച്ചു. മാത്രമല്ല, ഭാഷാസാഹിത്യ പാഠ്യപദ്ധതിയുടെ തുടക്കം മുതൽ അവയെ പാഠ്യ പദ്ധതിയിലുൾപ്പെടുത്തി സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉന്നതപദവിയിലേക്ക് സ്ഥിരവും സാർവ്വത്രികവുമായ പ്രതിഷ്ഠ നൽകി.

ക്ഷേത്രകലയായ തുള്ളലിനുവേണ്ടി എഴുതിത്തയ്യാറാക്കിയവയാണ് തുള്ളൽ കൃതികൾ. സാമൂഹികപരിഷ്കരണത്തിനായി പ്രകടമായി കലയെ ഉപയോഗിക്കുന്നത് ആദ്യമായി കാണുന്നത് തുള്ളലിലാണ്. ഓട്ടൻ, പറയൻ, ശീതങ്കൻ എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു തരത്തിൽ തുള്ളലുകൾ അരങ്ങേറാറുണ്ട്. മൂന്നിനും വ്യത്യസ്ത താളത്തിലുള്ള പാട്ടുകളാണു പയോഗിക്കാറ്. തുള്ളുന്നതിന്റെ താളത്തെയും കഥപറച്ചിലിന്റെ വേഗ ത്തെയുമെല്ലാം നിയന്ത്രിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളവയാണ് ഈ പാട്ടുകൾ.

തെളിഞ്ഞ മലയാളവും അത്യാവശ്യം സംസ്കൃതവാക്കുകളും തുള്ളൽ കാവ്യങ്ങളിൽ കാണാം. കൂടുതൽ ജനകീയ കലാരൂപമായ തുള്ളലിനു വേണ്ടി തയ്യാറാക്കിയ കാവ്യങ്ങളും സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ സാഹിത്യ മായി ഇടംപിടിച്ചു.

ലിഖിതഭാഷയോടും വരേണ്യസംസ്കൃതിയോടും ആധുനികത വെച്ചു പുലർത്തിയ പക്ഷപാതപരമായ മനോഭാവമാണ് സാഹിത്യചരിത്ര ങ്ങളിലെ സാഹിതീയമാനങ്ങൾക്ക് അടിസ്ഥാനമായത്. ആധു നികതയും ഉത്തരാധുനികതയും പ്രാചീന-മധ്യകാല സാഹിത്യമായി പരിഗണിച്ച പല കൃതികളും അവ രൂപപ്പെട്ടകാലത്ത് സാഹിത്യ മായിരുന്നില്ല. അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും ആചാരങ്ങളുടെയും ഭക്തിയുടെയും തൊഴിലിന്റെയും ക്ഷേത്രകലകളുടെയും ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ടവയാണ് അവയോരോന്നും. കാവ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ആധുനികമായ ചില കാഴ്ചപ്പാടുകൾ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ അവയെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തി. ജാതിവ്യവസ്ഥ രൂപപ്പെടുത്തിയ വരേണ്യബോധവും, സംസ്കൃതാ ഭിമുഖ്യവും, വരമൊഴിക്കു നല്കിയ പ്രാധാന്യവുമെല്ലാം ആധുനി കതയുടെ സാഹിതീയതയെ നിർണയിച്ച ഘടകങ്ങളായിരുന്നു. മധ്യകാ ലത്തുനിന്ന് ആധുനികത കണ്ടെടുത്ത സാഹിത്യം ഈ സാഹിതീ യമാനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ളവയായിരുന്നു. അതിനാൽ മലയാളഭാഷയുമായി ഏറെ ചേർന്നുനില്ക്കുന്ന നാടനാവിഷ്കാര ങ്ങളേക്കാൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഗുണവും ഔന്നത്യവും സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയത് എഴുത്തധിഷ്ഠിതമായ വരേണ്യാവിഷ്കാര ങ്ങളിലായിരുന്നു. ഉത്തരാധുനികതയുടെ സാഹിത്യമാനങ്ങൾ എല്ലാ ത്തരം ആവിഷ്കാരങ്ങളെയും സാഹിത്യമായി പരിഗണിച്ചു. വാമൊഴി

വഴക്കങ്ങളെയും ശാസനങ്ങളെയും മറ്റു ആദ്യകാല ലിഖിതങ്ങളെയുമെല്ലാം സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ച് ഉത്തരാധുനികത വിശദീകരിക്കുകയും വിശകലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു.

1.3. സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡല രൂപീകരണവും സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങളും

പത്തൊമ്പത്, ഇരുപത് നൂറ്റാണ്ടുകളോടുകൂടിയാണ് കേരളത്തിൽ സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡലരൂപീകരണം സാധ്യമാകുന്നത്. സാഹിത്യത്തെ വൈജ്ഞാനികവിഷയമായി പരിഗണിക്കുകയും സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങളെ മറ്റു വ്യവഹാരങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി മനസ്സിലാക്കി സമീപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു ജ്ഞാനവിഷയമായി സാഹിത്യത്തെ പരിഗണിക്കുന്നതോടുകൂടിയാണ്. കഥ, കവിത, നോവൽ തുടങ്ങി സവിശേഷമായ വ്യവഹാരങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലേക്കു കടന്നുവരുന്നത് സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലം രൂപപ്പെടുന്നതോടെയാണ്. സാഹിതീയതയെ ചലനാത്മകമായി നിലനിർത്തുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നതു സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡലമാണ്.

1.3.1. അച്ചടിയും വിദ്യാഭ്യാസവും

അച്ചടിയും അതിന്റെ ഭാഗമായുണ്ടായ പത്രപ്രവർത്തനവും, ആധുനികവിദ്യാഭ്യാസവും അതിനുവേണ്ടി തയ്യാറാക്കിയ പാഠപുസ്തകങ്ങളും കേരളത്തിലെ സാഹിതീയ പൊതുമണ്ഡല രൂപീകരണത്തെ സാധ്യമാക്കിയ പ്രധാന ഘടകങ്ങളാണ്.

പത്രമാസികകളുടെ പ്രചാരത്തിലൂടെ കേരളസമൂഹത്തിൽ ജനകീയമായ ഒരു പൊതുമണ്ഡലം രൂപപ്പെട്ടു. കൊളോണിയൽ ഭരണത്തിനെതിരെയുള്ള സംഘടിതസമരങ്ങൾ ആരംഭിക്കുമ്പോൾ ജാതിമത

ചിന്തകൾക്കതീതമായ ഒരു സാംസ്കാരികമണ്ഡലംകൂടി രൂപപ്പെട്ടു വരുന്നുണ്ടായിരുന്നു. 1860 കളിൽ ഗദ്യത്തിനു പ്രാധാന്യം നല്കിക്കൊണ്ട് കേരളവർമ്മ പാഠാവലികൾ തയ്യാറാക്കി. മതപുരാണങ്ങളെ ഒഴിവാക്കികൊണ്ട് പാഠപുസ്തകങ്ങളിലെ വിഷയക്രമീകരണവും അദ്ദേഹം നടത്തി. ഗദ്യഭാഷയുടെ മാനകീകരണം പാഠപുസ്തകങ്ങളിൽ ആവശ്യമായിരുന്നു. കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസവും അതിന്റെ ഭാഗമായുണ്ടായ ആധുനികതയും മലയാളഭാഷയുടെ മാനകീകരണത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. മലയാള വാക്യഘടനയിൽ ഇംഗ്ലീഷിന്റെ സ്വാധീനം കടന്നുവന്നു.

പത്രമാസികകളിലൂടെയും പാഠപുസ്തകങ്ങളിലൂടെയും രൂപപ്പെട്ട മതനിരപേക്ഷപൊതുമണ്ഡലം ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. മതപ്രചാരണത്തിനുതകുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മാത്രം അച്ചടിച്ചിരുന്ന അച്ചടിശാലകൾ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കമാകുമ്പോഴേക്കും മതേതരമായ മറ്റു ഗ്രന്ഥങ്ങൾകൂടി അച്ചടിക്കുവാൻ ആരംഭിച്ചു. അച്ചടിച്ച പുസ്തകങ്ങൾക്ക് ഉത്സവപ്പറമ്പുകളിലും ചന്തകളിലും അങ്ങാടികളിലും വിപണി കണ്ടെത്തി. സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളിലേക്ക് വായനസംസ്കാരം കൊണ്ടുവരാൻ ഇത് സഹായിച്ചു.

പത്രമാസികകളിലൂടെയും പാഠപുസ്തകങ്ങളിലൂടെയും മറ്റു ലഭ്യമായ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെയും വാർന്നുവീണ ഗദ്യകേന്ദ്രിതമായ പുതിയ കർത്തൃത്വം വ്യക്തി, കുടുംബം, സ്വകാര്യത തുടങ്ങി പുതിയ ചിന്തകൾക്ക് കാരണമായി. വ്യക്തിയധിഷ്ഠിതമായ സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ മാറിയ സാമൂഹികാവസ്ഥയുടെ ആവശ്യമായി മാറി. ഈസോപ്പുകഥകളിൽ

നിന്നും പഞ്ചതന്ത്രകഥകളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി വ്യക്തിയുടെ ആന്തരികസ്വത്വത്തെ മറനീക്കി പുറത്തു കൊണ്ടുവരുന്ന നോവൽ, ചെറുകഥ, ഉപന്യാസം പോലുള്ള പുതിയ സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ സ്ഥാനംപിടിച്ചു. മലയാളത്തിന്റെ സാഹിതീയതയിൽ സംഭവിച്ച ദിശാവ്യതിയാനം ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നു.

പാഠ്യപദ്ധതികളിലൂടെയും പാഠപുസ്തകങ്ങളിലൂടെയും പ്രാചീന സാഹിത്യത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളും ഉണ്ടായി. സാഹിത്യം എന്ന ഴാനറിനുള്ളിലേക്ക് മറ്റു വ്യവഹാരങ്ങളുടെ ഭാഗമായി നിലനിന്ന കാവ്യരൂപങ്ങളെ ഉൾച്ചേർക്കുന്ന പ്രവർത്തനമാണ് പാഠ്യപദ്ധതികളിലൂടെ സാധിച്ചെടുത്തത്. ആധുനികതയുടെ സാഹിതീയസങ്കല്പങ്ങൾ പാഠങ്ങളായി കൃതികളെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിൽ പ്രവർത്തിച്ചു. വാമൊഴിരൂപങ്ങൾക്കും കീഴാളാവിഷ്കാരങ്ങൾക്കും അവിടെ ഇടം ലഭിച്ചില്ല. ചാതുർവർണ്യവ്യവസ്ഥ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്ത വരേണ്യബോധം പ്രാചീന സാഹിത്യപാഠങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനേയും നിർണയിച്ചു. മദ്രാസ് സർവ്വകലാശാലയുടെ 1915–17 കാലഘട്ടങ്ങളിലെ സിലബസിനെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് തന്റെ ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിൽ ഡോ.മുഹമ്മദ് ബഷീർ ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു: "കേരളത്തിന്റെ ബഹുസ്വര ധാരകളെ പരിപൂർണ്ണമായും തമസ്കരിക്കുന്നതും സവർണ്ണ ഭാവുകത്വത്തിന്റെയും ഹൈന്ദവതയുടെയും താല്പര്യങ്ങളാൽ നിർണയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പാഠ്യപദ്ധതിയാണിതെന്നു കാണാം. പഠിക്കുന്നവരിലും പഠിപ്പിക്കുന്നവരിലും കേരളസമൂഹത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത സാമുദായിക പ്രാതിനിധ്യം ഇല്ലാതിരുന്ന കാലത്ത് മറിച്ച് സംഭവിക്കാനുള്ള സാധ്യതയും വിരളമാണ്. ഭാരതവും അദ്ധ്യാത്മ

രാമായണവും ഒരേ സമയം സിലബസിൽ വരുന്നു. ആകെയുള്ള ഇരുപത്തേഴ് പുസ്തകങ്ങളിൽ ഒമ്പത് ആട്ടക്കഥകൾ! കോട്ടയത്തു തമ്പുരാന്റെ മൂന്നെണ്ണം ഒരുമിച്ച്, ഇരയിമ്മൻ തമ്പിയുടെയും അശ്വതി തിരുനാളിന്റെയും രണ്ടു വീതവും ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ നളചരിതവും പോരാഞ്ഞ് താരതമ്യേന അപ്രധാനമായ കേരള വർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ പരശുരാമ വിജയവും! തമ്പുരാക്കന്മാർ തമ്പുരാക്കന്മാർക്കു വേണ്ടി ഉണ്ടാക്കിയതു പോലെയാണ് സിലബസ്. 1917 ൽ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ പോലും പഠന വിഷയമാകുന്നില്ല."(2019:54). ഈ നിരീക്ഷണം വ്യക്തമാക്കുന്നത് ആധുനികതയുടെ സാഹിതീയമാനങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിച്ച സവർണബോധത്തെയാണ്.

സാഹിത്യത്തെ ജ്ഞാനവിഷയമെന്നനിലയിൽ സമീപിക്കുന്നത് ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലാണ്. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി മലയാളത്തിന്റെ തനതായ സാഹിത്യകൃതികൾ കണ്ടെത്തേണ്ടത് നാട്ടുഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ആവശ്യമായി മാറി. ഭാഷയുടെ പഴമയും പാരമ്പര്യവും പൈതൃകവും കണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഇക്കാലത്ത് ധാരാളമായി ഉണ്ടായി. സാഹിത്യമെന്ന വ്യവഹാരത്തിനു പുറത്തു നിലനിന്നിരുന്ന പല എഴുത്തധിഷ്ഠിത വ്യവഹാരങ്ങളെയും സാഹിത്യമെന്ന പദവിയിലേക്കുയർത്തുന്നതിനുള്ള ശ്രമം ഫലപ്രദമായി പ്രയോഗിക്കാനായത് പാഠ്യപദ്ധതികളിലാണ്. കലകളുടെയും ഈശ്വരാരാധനയുടെയും ഭാഗമായി നിലനിന്നു പോന്നിരുന്ന കാവ്യരൂപങ്ങളെ 'സാഹിത്യം' എന്ന ഴാനറിലേക്ക് കണ്ണിച്ചേർത്തുകൊണ്ട് പാഠ്യപദ്ധതികളിലൂടെ പ്രാചീനസാഹിത്യത്തിന്റെ പുതിയ ശാഖ മെനഞ്ഞെടുത്തു. അതുവരെ സന്ധ്യാപ്രാർത്ഥനയ്ക്കു മാത്ര

മായി പാടിയിരുന്ന എഴുത്തച്ഛന്റെയും പൂന്താനത്തിന്റെയും കൃതികൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ പ്രമുഖസ്ഥാനം കൈവരിച്ചു. കൂത്തിനും പാഠകത്തിനും വേണ്ടി തയ്യാറാക്കിയിരുന്ന ചമ്പുക്കളും കഥകളിക്കു വേണ്ടി തയ്യാറാക്കിയിരുന്നആട്ടക്കഥകളും തുള്ളലിനു വേണ്ടി ചമയ്ക്കപ്പെട്ട തുള്ളൽ കൃതികളും പാഠപുസ്തകങ്ങളിലൂടെ സാഹിത്യമായി അംഗീകരി ക്കപ്പെട്ടു. ഇത്തരത്തിൽ കേരളത്തിലെ സാഹിതീയപൊതുമണ്ഡല രൂപീകരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി സാഹിത്യമല്ലാതിരുന്ന പലതിനെയും സാഹിത്യമെന്ന വിഷയപരിധിയിലേക്ക് ഉൾച്ചേർക്കുന്നതു കാണാം. ആധുനികതയുടെ സാഹിതീയമാനങ്ങളായിരുന്നു ഈ തള്ളലിനും കൊള്ളലിനും ആധാരമായി നിലനിന്നത്. ആധുനികതയുടെ സാഹിതീ യമാനങ്ങളെ വിമർശാനാത്മകമായി ഉത്തരാധുനികത സമീപിക്കു ന്നതു കാണാം. ആധുനികത, സാഹിത്യത്തെ നിർണയിച്ച സവർണ മാനദണ്ഡങ്ങളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് എഴുത്തറിയാത്തവന്റെ വാങ്മയാവിഷ്കാരങ്ങളെക്കൂടി ഉത്തരാധുനികത സാഹിത്യമായി പരി ഗണിക്കുന്നു. ഇതിലൂടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ സവർണാധിപത്യത്തെ ഉത്തരാധുനികത ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു.

1.4. ആധുനിക സാഹിത്യത്തിലെ സവർണ – പുരുഷാധിപത്യ ബോധം

ഇന്ത്യയിലെ ജാതി–സാമൂഹിക ശ്രേണിയെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്നി ടത്താണ് 'സവർണ' എന്ന പദം സാധാരണയായി ഉപയോഗി ക്കാറുള്ളത്. ബ്രാഹ്മണർ, ക്ഷത്രിയർ, വൈശ്യർ, ശൂദ്രർ എന്നിങ്ങനെ നാലു വിഭാഗങ്ങളിലുള്ള ജാതിവ്യവസ്ഥയാണ് ഇന്ത്യയിൽ നിലനിന്നി രുന്നത്. ഈ നാലു വിഭാഗങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഉൾപ്പെടാത്ത ഒരു വലിയ

വിഭാഗം സാധാരണജനതയും സമൂഹത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നു. സമൂഹത്തിലെ ഉയർന്ന പദവികളിൽനിന്ന് മാറ്റിനിർത്തിയിരുന്ന ഇവരെ അവർണരെന്നും കീഴാളരെന്നും; ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ നിലനില്ക്കുകയും സാധാരണക്കാരേക്കാൾ ഉയർന്ന സാമൂഹികപദവി അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്തുപോന്ന മധ്യവർഗ്ഗ സമൂഹത്തെ സവർണരെന്നും വരേണ്യരെന്നും വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. സാമൂഹികതലത്തിൽ ഉയർന്നവരെന്ന് സ്വയം അനുമാനിക്കുകയും അവരുടെ ഭാഷയും സംസ്കാരവും ഉന്നതമെന്ന് സ്വയം വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സവർണജനതയുടെ / വരേണ്യവിഭാഗത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിനെയാണ് 'സവർണബോധം' / 'വരേണ്യബോധം' എന്നൊക്കെ പറയുമ്പോൾ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. സവർണ്ണസമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ പദവി പുരുഷന്മാരേക്കാൾ താഴ്ന്ന നിലയിലായിരുന്നു. സാമൂഹികപദവികളോ ഉന്നത വിദ്യാഭ്യാസമോ സ്ത്രീകൾക്കു ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. പുരുഷനു കീഴിൽ അവന്റെ താല്പര്യങ്ങൾക്കിണങ്ങി സ്വന്തം താല്പര്യങ്ങളേയും വ്യക്തിത്വത്തേയും ബലികഴിച്ച് ജീവിക്കേണ്ടവരായിരുന്നു മധ്യവർഗ്ഗസമൂഹങ്ങളിലെ സ്ത്രീകൾ. ജാതിപദവിയുടെ സകല പ്രിവിലേജുകളും സ്ത്രീകളെ സംബന്ധിച്ച്, കൂടുതൽ അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ചങ്ങലക്കണ്ണികളായി വർത്തിച്ചു. സ്ത്രീകളെ തങ്ങളുടെ ആജ്ഞാനുവർത്തികളായി മാത്രം കണ്ട പുരുഷബോധം സ്ത്രീകളുടെ ബൗദ്ധികമായ വളർച്ചയെ അംഗീകരിക്കാൻ മടിക്കുകയും തടയിടാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു. ലിംഗപരമായി 'പുരുഷൻ' ശ്രേഷ്ഠനാണെന്നും 'സ്ത്രീ' പുരുഷനു കീഴെയാണെന്നുമുള്ള മിഥ്യാധാരണ വെച്ചുപുലർത്തി, ആ ധാരണയ്ക്കനുസരിച്ച് വാക്കും പ്രവൃത്തിയും ക്രമീകരിച്ച് സ്ത്രീയെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതിനെ സവർണ

പുരുഷബോധമെന്നും സവർണ്ണ പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയെന്നു മെല്ലാം പറയുന്നു.

സ്ത്രീയോടുള്ള പുരുഷന്റെ ചൂഷണമനോഭാവം പ്രകൃതിയോടും അതിലെ ജീവജാലങ്ങളോടും പുലർത്തുന്നതായി കാണാം. തന്റെ സൗക ര്യത്തിനായി തനിക്കു ചുറ്റുമുള്ളവയെ അവൻ ഉപയോഗിക്കുക മാത്രമല്ല ചൂഷണം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. ആധുനികഘട്ടത്തിൽ വ്യവസായ വൽക്കരണത്തോടനുബന്ധിച്ച് ഈ പാരിസ്ഥിതികചൂഷണം വർദ്ധിക്കു ന്നുണ്ട്. പുരുഷനിലെ ആധിപത്യബോധമാണ് ഈ ചൂഷണമനോ ഭാവത്തിന് കാരണമെന്ന് ഉത്തരാധുനികത നിരീക്ഷിക്കുന്നു. പരിസ്ഥിതിക്കെതിരെയുള്ള ആധുനികമനുഷ്യന്റെ പ്രവൃത്തികളെ ആധു നിക പുരുഷാധിപത്യ മനോഭാവത്തിന്റെ സവിശേഷതയായി കണ ക്കാക്കുന്നു.

അക്ഷരാഭ്യാസവും ഉയർന്ന സാമൂഹിക നിലവാരവും സംസ്കൃത- പാശ്ചാത്യ ഭാഷാപരിചയവും മറ്റും സവർണ്ണനു മാത്രം ലഭ്യമായിരുന്ന സാമൂഹിക പരിതസ്ഥിതിയാണ് ഇന്ത്യയിലെമ്പാടും പ്രത്യേകിച്ച് കേരള ത്തിലും നിലനിന്നിരുന്നത്. തങ്ങളുടെ സാമൂഹികപദവി നിലനിർത്തുന്ന തിനായി സവർണ്ണർ ചെയ്തത് വിദ്യാഭ്യാസം അവർണ്ണസമൂഹത്തിന് അന്യമാക്കുകയായിരുന്നു. ശാരീരികക്ഷമതയേറിയ തൊഴിലുകൾ ചെയ്യുകയും തൊഴിൽപരമായ അറിവുകൾ സൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു പോന്ന അവർണ്ണസമുദായം തങ്ങളുടെയറിവുകൾ വാമൊഴിയായി കൈമാറിപ്പോന്നു. അവർണ്ണന്റെ അറിവുകളെ അംഗീകരിക്കാൻ തയ്യാറാകാതിരുന്ന സവർണ്ണജനത തങ്ങൾക്കു മാത്രം പ്രാപ്യമായ ലിഖിതപാരമ്പര്യങ്ങളിൽ ശ്രേഷ്ഠത ആരോപിച്ചു. അവർണ്ണർക്ക് അപ്രാ

പ്യമായ സംസ്കൃതഭാഷയോടും പാശ്ചാത്യഭാഷയോടും അതിരുക വിഞ്ഞ വിധേയത്വം സവർണസമൂഹം വെച്ചുപുലർത്തി. അവർണരിൽ നിന്ന് തങ്ങളെ വേർതിരിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രധാന ഉപാധിയായി സവർണർ കണ്ടത് വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ ആർജ്ജിച്ചെടുക്കുന്ന സംസ്കൃത–പാശ്ചാത്യ ഭാഷകളേയും ആശയങ്ങളേയും ആയിരുന്നു. ആധുനികഘട്ടത്തിൽ ജാതിപരമായ വേർതിരിവുകൾക്കെതിരെ കലഹിക്കുമ്പോഴും അബോധതലത്തിൽ ഭാഷാപരവും ആശയപരവു മായ ഈ ഔന്നത്യബോധം അഭ്യസ്തവിദ്യരായ എഴുത്തുകാർ വെച്ചു പുലർത്തി. എഴുത്തിലെ സവർണമനോഭാവമായി ഇതിനെ വിലയിരുത്തുന്നു.

ആധുനികതയ്ക്കു മുമ്പേ നിലനില്ക്കുകയും ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ തുടർന്നുപോരുകയും സാഹിത്യയെഴുത്തിൽ പ്രകടമാവുകയും ചെയ്ത ജാതിപരവും ലിംഗപരവും സാമ്പത്തികപരവും തൊഴിൽപരവും വിദ്യാഭ്യാസപരവുമായ ഔന്നത്യബോധത്തെയാണ് 'സവർണ പുരുഷാ ധിപത്യ ഭാവുകത്വം' എന്ന പദം കൊണ്ട് വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

1.5. നോവൽ – മാറുന്ന സാഹിതീയ സങ്കല്പങ്ങൾ

പാശ്ചാത്യ കോളനിവൽക്കരണത്തിലൂടെ ഭാഷയിലേക്ക് കടന്നു വന്ന നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം പൂർണമായും ആധുനികതയുടെ ഉല്പന്നമാണ്. പാശ്ചാത്യ വിദ്യാഭ്യാസവും വൈദേശിക സാഹിത്യ പരിച യവും നോവൽ, ചെറുകഥ പോലുള്ള സാഹിത്യരൂപങ്ങളെ മലയാള ഭാഷയിലേക്ക് ആനയിച്ചു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവയുടെ നിർമ്മി തിയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകളും പാശ്ചാത്യമാതൃകകളെ പിന്തുടരുന്നവയാ

യിരുന്നു. ഇന്ദുലേഖയ്ക്കു മുമ്പും ശേഷവും നോവലുകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ലക്ഷണം തികഞ്ഞ ആദ്യ നോവലായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടത് ഇന്ദുലേഖ യാണ്. ഇന്ദുലേഖയിലെ പതിനെട്ടാം അദ്ധ്യായമാകട്ടെ കഥാഗാത്ര ത്തിൽനിന്ന് മാറി നിൽക്കുന്നെന്ന് ആരോപിച്ച് നോവലിന്റെ ലക്ഷണ ക്കേടിന് ഉദാഹരണമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെടുകയുമുണ്ടായി. എന്നാൽ പില്ക്കാലത്ത് ഇതേ പതിനെട്ടാമദ്ധ്യായത്തെ നോവലിന്റെ സാമൂഹിക പ്രസക്തിയെ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ഇ.എം.എസി നെ പോലുള്ളവർ വാനോളം പുകഴ്ത്തുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഒരു കൃതി യുടെ ഒരേ ഭാഗത്തെക്കുറിച്ചു വന്ന ഈ വിഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങൾ മാറുന്ന സാഹിതീയതയ്ക്ക് തെളിവാണ്. ആദ്യകാലത്ത് ഇന്ദുലേഖ വായിക്കപ്പെ ട്ടത് എം.പി.പോളിന്റെ നോവൽ നിർവ്വചനങ്ങൾക്കകത്തുവെച്ചാണ്. അതു തീർത്തും പശ്ചാത്യ കാഴ്ചപ്പാടിലൂന്നിക്കൊണ്ടുള്ളതായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യധാരണകൾക്കനുസൃതമായ ലക്ഷണങ്ങൾ ഇന്ദുലേഖയിൽ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ പതിനെട്ടാം അദ്ധ്യായം നോവലിന്റെ ഘടനയ്ക്കും കഥാഗാത്രത്തിനുമെതിരായി നിലകൊണ്ടു. നവോത്ഥാന ഘട്ടത്തിലുണ്ടായ ഇന്ദുലേഖാപുനർവായനകൾ ശ്രമിച്ചതു നോവലിലെ സാമൂഹികമാനം കണ്ടെത്താനായിരുന്നു. പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ ഏറെ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്ന സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടിലാണ് ഇ.എം.എസി.നെ പോലുള്ളവർ ഇന്ദുലേഖ പുനർവായിക്കുന്നത്. നിലവിലെ സാമുദായിക സ്ഥിതിയോടുള്ള അതൃപ്തി പൊന്തിനില്ക്കുന്നതാകണം സാഹിത്യകൃതികളെന്ന് പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാർ കരുതി. അവരെ സംബന്ധിച്ച് നോവലിനകത്തെ സാംസ്കാരിക-രാഷ്ട്രീയചർച്ചകൾ ഏറെ വിലപ്പെട്ടതാകുന്നു. സാമൂഹികാ

വസ്ഥയെ അതൃപ്തിയോടെ സമീപിക്കുന്ന പതിനെട്ടാമധ്യായം കൂടുതൽ പ്രധാന്യമർഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇന്ദുലേഖയുടെ വ്യത്യസ്തമായ വായനകൾ തുടർന്നുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ ഇന്ദുലേഖയിലെ സവർണമനോഭാവത്തെക്കുറിച്ചും സ്ത്രീവിരുദ്ധതയെ കുറിച്ചുമെല്ലാം പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. സമൂഹത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും ശക്തമായി കടന്നുവന്ന ദളിത്-സ്ത്രീ വാദങ്ങളാണ് ഉത്തരാധുനിക ഘട്ടത്തിലെ ഇന്ദുലേഖാവായനകളെ നിർണയിച്ചത്. സാഹിതീയതയുടെ അസ്ഥിരത ഇതു വെളിവാക്കുന്നു. ചന്തുമേനോന്റെ ഇന്ദുലേഖ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച് ഏകദേശം രണ്ടു വർഷമായപ്പോൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച മറ്റൊരു നോവലാണ് പോത്തേരി കുഞ്ഞമ്പുവിന്റെ 'സരസ്വതീവിജയം'. എഴുതിയ കാലത്ത് 'ഇന്ദുലേഖ'യ്ക്കു ലഭിച്ചതുപോലുള്ള പരിഗണന 'സരസ്വതീവിജയ'ത്തിനു ലഭിച്ചില്ല. മാത്രമല്ല നോവൽലക്ഷണങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നില്ക്കുന്നില്ലെന്ന കാരണത്താൽ നിരവധി വിമർശനങ്ങളും പ്രസ്തുത നോവൽ നേരിടേണ്ടിവന്നു. ദളിത്ജീവിതത്തെ ഇത്രമേൽ ശക്തമായി പ്രമേയവൽക്കരിച്ച മറ്റൊരു നോവൽ അതിനു മുമ്പെന്നല്ല; അതിനടുത്ത കാലത്തൊന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. എന്നിട്ടും ആ നോവലിന് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ പോലും ഇന്ദുലേഖയെപ്പോലെ ഇടംപിടിക്കാനാകാതെ വന്നത് ആധുനികത ചേർത്തുപിടിച്ച പാശ്ചാത്യ-സവർണ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ മൂലമാണ്. ആധുനികതയുടെ സാഹിതീയബോധം അടിസ്ഥാനമിട്ടതുതന്നെ പാശ്ചാത്യവും വരേണ്യവുമായ ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്മേലാണ്.

ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലുണ്ടായ ദളിത് വൈജ്ഞാനികതയുടെ ഭാഗമായാണ് 'സരസ്വതീവിജയം' പോലുള്ള നോവലുകൾ

കണ്ടെടുക്കുന്നതും പുനർവായനയ്ക്കു വിധേയമാക്കുന്നതും. ജാതി ഉന്മൂലനം ചെയ്യുന്നതിനൊപ്പം സ്ത്രീസമത്വം എന്ന ആശയവും നോവൽ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നുണ്ട്. ദളിത്-സ്ത്രീ എഴുത്തുകൾ മുഖ്യധാരാ സാഹിത്യത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നതോടൊപ്പംതന്നെ നടന്ന മറ്റൊരു പ്രവർത്തനമാണ് അത്തരം പ്രമേയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ആദ്യകാലകൃതികൾ കണ്ടെടുത്ത് അവയ്ക്കു സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ വേണ്ടത്ര സ്ഥാനം കൊടുക്കുകയെന്നത്. ഈ സവിശേഷ സന്ദർഭ ത്തിലാണ് 'സരസ്വതീവിജയം' പോലുള്ള നോവലുകൾ പ്രാധാന്യത്തോ ടെ വീണ്ടും വായിക്കപ്പെടുന്നത്. ഈയൊരു ഘട്ടത്തിൽ സാമൂഹിക നോവലായി സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ കൊണ്ടാടിയ 'ഇന്ദുലേഖ'യെ സാമുദായികനോവൽ മാത്രമായി തിരിച്ചറിയുകയും 'സരസ്വതീ വിജയം' സാമൂഹികനോവലെന്ന നിലയിൽ വാഴ്ത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. മല യാളത്തിലെ സാഹിതീയതയിൽ പ്രതിഫലിച്ച മാറ്റം ഈ ഇരുനോവ ലുകളുടെയും വായനാവ്യതിയാനങ്ങളിൽനിന്ന് മനസ്സിലാക്കാനാകും.

1.6. കവിതയുടെ സാഹിത്യപരത

ഭാഷയിലെ സാഹിതീയസങ്കല്പങ്ങളിൽ കടന്നുവന്ന മാറ്റം ഏറ്റവും വ്യക്തമായി പ്രകടമാകുന്നത് കവിതയിലാണ്. പരീക്ഷണങ്ങളും പ്രവ ണതകളും ഇത്രമാത്രം പ്രതിഫലിച്ച മറ്റൊരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം ഇല്ല. ഭാഷയുടെ ആരംഭം മുതലേ ഉണ്ടെന്നു കരുതുന്നതും ജനപ്രിയമായി ഇന്നും തുടരുന്നതുമായ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനമാണിത്. കവി, കാവ്യം തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ച് പ്രാചീനകാലം മുതലേ പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യ വുമായ ധാരാളം നിർവ്വചനങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ നിർവ്വച നങ്ങൾക്കും നിയമങ്ങൾക്കുമുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കാതെ നിരന്തര പരീ

ക്ഷണങ്ങളിലൂടെ കവിത വികസിക്കുന്നു. അനുനിമിഷം പരിണാമ വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന 'സാഹിതീയത' കവിതാസാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്.

പ്രമേയം, വലിപ്പം, വൃത്തം, അലങ്കാരം, രൂപം, ബിംബകല്പനകൾ, ആഖ്യാനം എന്നു തുടങ്ങി സർവ്വമേഖലകളിലും മാറ്റങ്ങൾക്കു വിധേയമായ സാഹിത്യശാഖയാണ് കവിത. സമകാലികഘട്ടത്തിൽ കവിതയും ഗദ്യവും തമ്മിലുള്ള അന്തരം തിരിച്ചറിയാനാകാത്തവിധം നേർത്തു വന്നിരിക്കുന്നു. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ വളരെ വലിപ്പത്തിലും ലക്ഷണയുക്തതയോടെയും മഹാകാവ്യങ്ങൾ എഴുതിയിരുന്നു. മഹാകാവ്യങ്ങൾ എഴുതുന്നവർ മഹാകവികളായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. സാഹിത്യരചനയും ആസ്വാദനവും ജാതിശ്രേണിയിലെ ഉയർന്ന വിഭാഗത്തിനു മാത്രം സാധ്യമായിരുന്ന ഘട്ടത്തിലായിരുന്നു മഹാകാവ്യങ്ങൾ ശ്രേഷ്ഠമായിരുന്നത്. സമ്പത്തും സമയവും ധാരാളമുണ്ടായിരുന്ന ഉന്നതകുലജാതരുടെ നേരംപോക്കു വിനോദോപാധികളിലൊന്നായിരുന്നു കാവ്യരചനയും ആസ്വാദനവും. കേട്ടു പരിചയിച്ച പ്രസിദ്ധമായ പുരാണകഥകളാണ് കാവ്യങ്ങൾക്കു കവികൾ ഉപയോഗിച്ചുപോന്നത്. പില്ക്കാലത്ത് കവിതയുടെ സാഹിതീയ സങ്കല്പങ്ങളിൽ മാറ്റം വരുന്നു. വെണ്മണിക്കവികളിലൂടെയും മറ്റും സാമൂഹികജീവിതവും സാധാരണവ്യക്തികളും കവിതയിലിടം പിടിച്ചു. കേരളത്തിലെ മാറിയ സാഹചര്യവും കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസവും കേരളജനതയെ സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ ചിന്തിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. സമകാലിക സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽനിന്ന് അകന്നുനില്ക്കുന്നതും ഉപരിവർഗ്ഗത്തിനു മാത്രം ആസ്വദിക്കാനാകുന്നതുമായ മഹാകാവ്യങ്ങളുടെ കാലം

കഴിഞ്ഞതായി ആശാനെപ്പോലെ ദീർഘവീക്ഷണമുള്ളവർ മനസ്സിലാക്കി. ആശാൻ മഹാകവിയായത് അദ്ദേഹം മഹാകാവ്യം എഴുതിയില്ല എന്നതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ്. ആശാന്റെ കാവ്യങ്ങളിലൂടെ മഹാകാവ്യങ്ങളിൽനിന്നും പുരാണകഥകളിൽനിന്നും വിമുക്തമായ മറ്റൊരു സാഹിതീയസങ്കല്പം സമൂഹത്തിൽ വ്യാപിച്ചു. ആശാന്റെ 'നളിനി' കാവ്യത്തിന് എ.ആർ. എഴുതിയ അവതാരിക കവിതയുടെ സാഹിതീയമാനങ്ങളിൽ വന്ന മാറ്റത്തിന്റെ പ്രകടനപത്രികയാണ്. കേരളീയസമൂഹത്തിൽ ശക്തിപ്രാപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന നവോത്ഥാന ത്തിന്റെയും ദേശീയതയുടെയും ചാലകശക്തികളായി ആശാന്റെയും വള്ളത്തോളിന്റെയും അക്കാലഘട്ടത്തിലെഴുതിയ മറ്റു പല കവികളുടെയും കവിതകൾ മാറി. ജീവൽസാഹിത്യ-പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാന ങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ മൂലം സാഹിത്യം സാമൂഹിക പുരോഗതിക്കു തകുന്നതാകണം എന്ന ചിന്ത സമൂഹത്തിൽ വേരോടിയിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യപൂർവ്വ ഭാരതത്തിലെ സാഹിതീയതയെ നിർണയിച്ച പ്രധാന ഘടകം കൂടിയായിരുന്നു സാഹിത്യത്തിലെ ഈ സാമൂഹ്യപരത.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരഘട്ടത്തിലും കവിതയുടെ രൂപത്തിൽ ഭാവുകത്വ പരമായ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. കൊളോണിയൽ ഭരണാവ സാനത്തോടെ സുന്ദരമായ ഭാവി സംജാതമാകുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ചി രുന്ന ജനതക്ക് തങ്ങൾ സ്വപ്നം കണ്ടതു പോലെയൊന്നും സംഭവിക്കു ന്നില്ലെന്ന തിരിച്ചറിവ് കൂടുതൽ നിരാശ പകർന്നു. നിരവധി യുദ്ധങ്ങളും അവ വരുത്തിവെച്ച ദാരിദ്ര്യവും പട്ടിണിയും തൊഴിലില്ലായ്മയും യുവാക്കളെ തളർത്തി. ഇന്ത്യൻരാഷ്ട്രീയത്തിലെ വിള്ളലുകളും ഒരു വിഭാഗം ജനങ്ങളെ അസ്വസ്ഥരാക്കി. വീടും നാടും വിട്ട് നഗരങ്ങളിലേക്ക്

തൊഴിലന്വേഷിച്ച് യുവാക്കൾ യാത്ര ചെയ്തു. അന്യതാബോധവും ജീവിതാസക്തിയും സ്വത്വനഷ്ടവും നിരാശയുമെല്ലാം അവരെ ഗ്രസിച്ചു. മാറിവന്ന സാമൂഹികസാഹചര്യം മലയാളത്തിന്റെ സാഹിതീയബോധ ത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു. കവിതയുടെ രൂപത്തിലും പ്രമേയത്തിലും ഇതു കൂടുതൽ പ്രകടമായി. വൃത്തവും പ്രാസവും അലങ്കാരവുമെല്ലാം ദീക്ഷി ച്ചെഴുതിയിരുന്ന കവിതകൾ അവയെ പരിഗണിക്കാതെ വിചിത്രമായ ബിംബാവലികളാൽ കവിത മെനഞ്ഞു. വരണ്ട സാമൂഹികാവസ്ഥയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാനുതകുന്ന ഭാഷ ഭാഷയിലെ തന്നെ ബിംബങ്ങളിലൂടെ അവർ കണ്ടെടുത്തു. ചങ്ങമ്പുഴയും ഇടശ്ശേരിയും വൈലോപ്പിള്ളിയുമെല്ലാം പ്രയോഗിച്ച ഭാഷയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലുണ്ടായ കാവ്യഭാഷ. നഗരസംസ്കാരത്തോടുള്ള മധ്യവർഗ്ഗ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രതികരണങ്ങൾ കാവ്യഭാഷയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. മാധവൻ അയ്യപ്പത്തിന്റെ മണിയറക്കവിതകൾ മുതൽ കവിതയുടെ മാറിയ ഭാവുകത്വം ദർശിക്കാനാകും. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരിലും കക്കാടിലും ആറ്റൂരിലുമെല്ലാം ആധുനികതയുടെ മാറിയ ഭാവുകത്വം തുടരുന്നു. നാഗരികതയും യാന്ത്രികതയും സമൂഹത്തിലും വ്യക്തികളിലും സൃഷ്ടിച്ച ഊഷരത ഇവരുടെയെല്ലാം കാവ്യഭാഷയിലും രൂപത്തിലും പ്രമേയ ത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു. നിലവിലെ സാമൂഹികാവസ്ഥയുടെ പ്രതിഫലന മായിരുന്നു ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ മലയാളത്തിലെ സാഹിതീ യതയിൽ ദർശിക്കാനായത്.

ഉത്തരാധുനികഘട്ടത്തിൽ എത്തിനില്ക്കുമ്പോഴും സാഹിതീയ സങ്കല്പങ്ങളിൽ ഏറ്റവുമധികം മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നത് കവിതയിലാണെന്നു കാണാം. അറിവിന്റെയും കഴിവിന്റെയും

സവർണവും പുരുഷാധിപത്യപരവുമായ അളവുകോലുകൾകൊണ്ട് മാറ്റി നിർത്തപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു ജനത തങ്ങളുടെ പ്രതിഷേധസ്വരമായി കവിതയെ വ്യാപകമായി ഉപയോഗിച്ചുതുടങ്ങിയത് ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലാണ്. കാവ്യഭാഷയെക്കുറിച്ച് നിലനിന്നിരുന്ന സങ്കല്പങ്ങളെല്ലാം ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ കീഴ്മേൽ മറിയുന്നുണ്ട്. പ്രാദേശികമായ വാമൊഴികളും ദളിത്-സ്ത്രീ-ട്രാൻസ് അനുഭവങ്ങളും സാഹിത്യത്തിലേക്ക് പ്രത്യേകിച്ച് കവിതയിലേക്ക് ധാരാളമായി പ്രവേശിക്കുന്നു. ആധുനികത ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന വ്യക്തിസങ്കല്പങ്ങളെയും 'കവി'യുടെ വ്യക്തിപ്രഭാവത്തെയും ഉത്തരാധുനികത തള്ളിക്കളയുന്നു. ആർക്കും തോന്നുമ്പോൾ എഴുതാവുന്ന ഒന്നായി കവിതയുടെ കാൻവാസ് മാറിയിരിക്കുന്നു. എഴുത്തും വായനയും വ്യക്തിപരമല്ലെന്നും ബഹുസ്വരമായ തലങ്ങൾ അതിനുണ്ടെന്നും ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ തിരിച്ചറിയപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും അനുഭവതലങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാണെന്നും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ സാമൂഹികമായി അതിനെ കണ്ണിച്ചേർക്കുന്ന നിരവധി ഘടകങ്ങളുണ്ടെന്നുമുള്ള ബോധ്യം ഉത്തരാധുനികയെഴുത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. പെണ്ണെഴുത്തും ദളിതെഴുത്തും ഇത്തരത്തിൽ വ്യക്തിയനുഭവത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം സാമൂഹികാനുഭവത്തെക്കൂടിയാണ് പങ്കുവെക്കുന്നത്. ഒരേ സമയം വ്യക്തിപരതയിൽനിന്ന് സാമൂഹികപരതയിലേക്ക് അത് സഞ്ചരിക്കുന്നു. മുഖ്യധാരാസാഹിത്യവും മുഖ്യധാരാകവികളും ഉത്തരാധുനികതയിൽ ഏറെക്കുറെ അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കുന്നു. എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്തത്ര കവികളും കവിതകളും ഉദയം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ സാഹിതീയതയെ ബഹുസ്വര

മാക്കിയതിൽ ഇന്റർനെറ്റും സമൂഹമാധ്യമങ്ങളും ചെലുത്തിയ പങ്ക് ചെറുതല്ല. മാറിയ ലോകക്രമം ഉത്തരാധുനികതയുടെ സാഹിതീയ തയിലും മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സാഹിതീയതയിൽ കടന്നുവരുന്ന മാറ്റങ്ങൾ കാവ്യഭാവുകത്വത്തിൽ ഇനിയും ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുമെന്നുതന്നെ കരുതാം.

ഉത്തരാധുനികതയുടെ സാഹിതീയസങ്കല്പം കാവ്യവിമർശനങ്ങ ളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നു. നവോത്ഥാന ഘട്ടത്തിലെഴുതിയതും ആധുനിക തയുടെ സവർണ പുരുഷാധിപത്യബോധം മാറ്റിനിർത്തിയിരുന്നതുമായ ദളിത് – സ്ത്രീ കവിതകൾ കണ്ടെത്തി അവയെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ഉത്തരാധുനികത ശ്രമിക്കുന്നു. പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചന്റെയും കെ.പി. കറുപ്പന്റെയുമെല്ലാം കൃതികൾ കൂടുതൽ വായിക്കപ്പെടുകയും പഠിക്കപ്പെടു കയും ചെയ്യുന്നത് ഈ ഘട്ടത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആധുനികത യിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ സാഹിതീയസങ്കല്പം ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടുവന്നുവെന്നതാണ് ആധുനികത അവഗണിച്ച കവികളുടെയും കൃതികളുടെയും പുനർവായനകളും പഠനങ്ങളും വ്യക്തമാ ക്കുന്നത്.

1.7. സാഹിതീയതയും സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളും

ഇംഗ്ലണ്ടിലെന്നപോലെ ഇന്ത്യയിലും പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ത്തന്നെ സാഹിത്യപഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി സാഹിത്യചരിത്രരചനയും ആരംഭിക്കുന്നുണ്ട്. The History of Indian Literature എന്ന പേരിൽ വെ ബറും മോറിൻ വിന്റർനിറ്റ്സും മറ്റും എഴുതിയ ഇന്ത്യാസാഹിത്യച രിത്രങ്ങളിൽ രൂപംകൊണ്ട ധാരണകൾ ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യചരിത്ര

രചയിതാക്കളെയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ബഹുസ്വരമായ അടരുകളെ അവഗണിച്ചു കൊണ്ട് സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തെ മാത്രം ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യമായി കണ്ടുകൊണ്ടുള്ള രചനകളായിരുന്നു വിദേശീയരുടേത്. ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളും ഭാഷകളിലൂടെയുള്ള സാംസ്കാരികവിനിമയങ്ങളും ആവിഷ്കാരങ്ങളും ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ ഇടംപിടിച്ചില്ല. വൈദേശികർ മുന്നോട്ടു വെച്ച ഭൂതകാല ധാരണയും ദേശീയബോധവും ഇന്ത്യയിലെ സാഹിത്യ ചരിത്രകാരന്മാരും ഏറ്റുപിടിച്ചു.

വൈരുധ്യങ്ങളെയും വ്യത്യസ്തതകളെയും നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് ഏകോന്മുഖമായ സാഹിത്യചരിത്രരചനാരീതിയാണ് ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യചരിത്ര രചനകളിൽ കാണുന്നത്. മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങളും ഇതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമല്ല. ഏകോന്മുഖമായ സാഹിതീയവീക്ഷണം ഭാഷാ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ ദർശിക്കാം. അതിൽ വരമൊഴിക്കും മാനകഭാഷക്കും മാത്രം ഇടം ലഭിച്ചു.

ആധുനികതയുടെ സാഹിതീയബോധത്തിൽ മുന്നിട്ടുനിന്ന വരേണ്യവും പാശ്ചാത്യവുമായ ധാരണകൾ മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യചരിത്ര നിർമ്മിതിയിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. പെണ്ണെഴുത്തും ദളിതെഴുത്തും സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽനിന്ന് അപ്രത്യക്ഷമാവുകയോ അല്ലെങ്കിൽ അതിനെ ലളിതവൽക്കരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന പ്രവണത ഇതുവരെയുള്ള സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലും കണ്ടുവരുന്നു. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽപ്പോലും മുഖ്യധാരാ സാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് മാറ്റിനിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് സ്ത്രീ-ദളിത് സാഹിത്യരചനകളെ പരിഗണിക്കുന്നത്. ഈ രചനാസമ്പ്രദായം നിലനില്ക്കുന്ന വ്യവസ്ഥിതികളോട്

കലഹിക്കുന്ന സാഹിത്യരചനകളെ മാറ്റിനിർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

1881 ൽ പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയാണ് 'മലയാള ഭാഷാ ചരിത്രം' എന്ന പേരിൽ മലയാളത്തിലൊരു സാഹിത്യചരിത്രം രചിക്കുന്നത്. ഐതിഹ്യങ്ങളെയും കേട്ടുകേൾവികളെയും കേരളോൽപ്പത്തിയെയുമെല്ലാം ആധാരമാക്കിയാണ് അദ്ദേഹം മലയാളത്തിന്റെ സാഹിത്യ ചരിത്രരചന നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാട്ടുവാഴിസമൂഹത്തിന്റെ കൃതികളെ പ്രാധാന്യത്തോടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനായി രചിച്ച സാഹിത്യ ചരിത്രമായി ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ സാഹിത്യചരിത്രം മാറുന്നുണ്ട്. സാധാരണ ജനതയും അവരുടെ സംസ്കാരവും കൃതികളും ഈ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ തമസ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. തമ്പുരാക്കന്മാരുടെ ധന സഹായം ആവശ്യപ്പെടുന്ന ആമുഖം ഉള്ളടക്കത്തോടു ചേർത്തുവായിക്കാം. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ സാഹിത്യചരിത്രം മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നത് വരേണ്യരാഷ്ട്രീയ പ്രത്യയശാസ്ത്രമല്ലാതെ മറ്റൊന്നാവുക തരമില്ലല്ലോ!

ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ മലയാളത്തിലെ സാഹിതീയതയെ നിർണയിച്ചതിൽ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ മുഖ്യ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ഒരേസമയം ആധുനികതയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ രൂപംകൊണ്ട ഉല്പന്നങ്ങളും ആധുനികതയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ നിർണയിച്ച ഉല്പന്നങ്ങളുമാകുന്നു. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള മുതലുള്ളവരുടെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ മലയാളത്തിലെ സാഹിതീയതയെ നിർണയിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു.

പി.ശങ്കരൻ നമ്പ്യാരുടെ 'മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്ര സംഗ്രഹം' (1922) ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളെ മാതൃകയാക്കി രചിക്കപ്പെട്ടതാണ്. ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരുടെ സാഹിത്യസംഭാവനകളെ പൂർണമായും

ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം സാഹിത്യചരിത്രരചന നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഉള്ളൂരിന്റെ 'കേരളസാഹിത്യ ചരിത്രം' എന്ന കൃതിയും ഈ മാതൃക പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. ഭൂതകാലസാഹിത്യത്തെ വിശദമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാനുള്ള സൗകര്യത്തിനാണ് ഈ നയം അവർ പിന്തുടരുന്നതെന്നാണ് പറയുന്നത്. പഴയതിനെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്ന പാശ്ചാത്യവും ആധുനികവുമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് ഇതിനുപിന്നിൽ വർത്തിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതത്തിനു നല്കുന്ന അമിതപ്രാധാന്യം ഉള്ളൂരിന്റെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. സംസ്കൃത സാഹിത്യകൃതികളെ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി പരിഗണിക്കുകയും കൂടുതൽ ശ്രേഷ്ഠത ആരോപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആധുനികതയുടെ വരേണ്യസംസ്കൃതപക്ഷപാതത്തെയാണിത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഉള്ളൂരിന്റെ സാഹിത്യ സംബന്ധിയായ ധാരണകളും നിഗമനങ്ങളും മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ദൂരവ്യാപകമായ ഫലങ്ങൾ ഉളവാക്കി. കേരളത്തിലെ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കൂടുതൽ വ്യക്തമായും വിശദമായും പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനായി വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മ നാലു വാല്യങ്ങളായി 'കേരളീയ സംസ്കൃത സാഹിത്യ ചരിത്രം' രൂപപ്പെടുത്തിയതും ആധുനികതയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരിസരത്തിനകത്തു വെച്ചാണ്. സംസ്കൃത വ്യവഹാരങ്ങളുടെ അധീശത്വത്തെ അംഗീകരിക്കുകയാണ് ഇത്തരം സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ചെയ്തത്. പലപ്പോഴും മലയാളത്തിനുണ്ടായിരുന്ന ദ്രാവിഡഭാഷാസ്വാധീനവും ഭാഷയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് മാതൃകയായി നിലകൊണ്ട ദ്രാവിഡഭാഷാവ്യവഹാരങ്ങളും സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ നിരാകരിക്കപ്പെട്ടു. പത്തൊമ്പത്, ഇരുപത്

നൂറ്റാണ്ടുകളിലുണ്ടായ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലെ വർഗീകരണവും എഴു ത്തുകാരുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പുമെല്ലാമിതു വ്യക്തമാക്കുന്നു. മാത്രമല്ല, സാഹിത്യകൃതിയെ ചരിത്രത്തിൽനിന്ന് വേർപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നത് ആധുനികതയുടെ സവിശേഷതയാണ്. സാഹിത്യപരതയെ ചരിത്രപര തയിൽനിന്ന് വേറിട്ടറിയേണ്ട ഒന്നായിട്ടാണ് ആധുനികതയുടെ യുക്തി ബോധം വർത്തിച്ചത്.

സാഹിത്യകൃതികളെയും എഴുത്തുകാരെയും ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാന പ്പെടുത്തുന്ന പ്രക്രിയയാണ് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്. ഏതൊരു ആഖ്യാനത്തിലുമുള്ളതു പോലെ എഴുതുന്നയാളുടെ വ്യക്തിപ രമായ താല്പര്യങ്ങൾ സാഹിത്യചരിത്ര രചനയിലും കടന്നുവരാം. ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലുണ്ടായ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ വ്യക്തിപ രമായ താല്പര്യങ്ങളുടെയടിസ്ഥാനത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടവയാണെന്ന് ഇന്നു തിരിച്ചറിയാനാകുന്നു. വ്യക്തിയുടെ കുടുംബം, രാഷ്ട്രീയം, വർണം, ലിംഗം, സാമൂഹികച്ചുറ്റുപാടുകൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ആധുനികതയുടെ സാഹി ത്യചരിത്ര രചനയെ സ്വാധീനിച്ച ഘടകങ്ങളാണ്.

വ്യക്തിപരമായ പക്ഷപാതിത്വം രചനയിൽ കടന്നുവരാതിരി ക്കാനായി പലർ ചേർന്ന് സാഹിത്യചരിത്ര നിർമ്മാണം നടത്തുന്ന രീതി ഇന്നു പ്രബലമായിട്ടുണ്ട്. ഏറെക്കുറെ ഈ പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കാമെ ങ്കിലും ഓരോ ഭാഗവും എഴുതുന്നവരുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകളും സാഹിത്യധാര ണകളും നിശ്ചിതഭാഗങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കുമെന്നതു വസ്തുതയാണ്. എഡിറ്റിംഗിലൂടെ കുറെയൊക്കെ പരിഹരിക്കപ്പെടാമെങ്കിലും ചില തെല്ലാം നിലനില്ക്കുന്നു. ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുവായ ചില

സാഹിതീയമാനദണ്ഡങ്ങൾ സാഹിത്യചരിത്രരചനയിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നു.

സാഹിതീയതയെ സംബന്ധിച്ച് മാറിവരുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകൾ സാഹിത്യചരിത്ര രചനകളിലെ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളിൽത്തന്നെ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ഗോവിന്ദപിള്ളയും ഉള്ളൂരും വടക്കുംകൂറുമെല്ലാം കൊടുത്ത സംസ്കൃതപ്രാധാന്യം ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെ എഴുതിയ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ കുറഞ്ഞു വരുന്നുണ്ട്. എൻ.കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'കൈരളിയുടെ കഥ'യും ഡോ.എം.ലീലാവതി യുടെ 'കവിതാസാഹിത്യചരിത്ര'വുമെല്ലാം ഭാഷാകൃതികൾക്കാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നല്കുന്നത്. നാടൻപാട്ടുകളെയും നാടോടിവാങ്മയങ്ങളെയും മലയാളസാഹിത്യത്തിനു പുറത്തുനില്ക്കുന്ന ഭാഷയുടെ ആദിരൂപങ്ങളും വൈകാരിക പ്രകടനങ്ങളും മാത്രമായാണ് ഉള്ളൂർ കണ്ടത്. 'കവിതാസാഹിത്യചരിത്ര'ത്തിൽ ഇത്തരം കൃതികളെ സാഹിത്യമായിത്തന്നെ അംഗീകരിക്കുന്നു.

നാടകത്തിന്റെ ലിഖിതപാഠത്തെ സാഹിത്യമായി അംഗീകരിച്ച സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ഈയടുത്ത കാലം വരെയും സിനിമയും സിനിമാഗാനങ്ങളും മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു വിഭാഗമായി പരിഗണിച്ചില്ല. ടി.എം.ചുമ്മാറിന്റെ 'പദ്യസാഹിത്യചരിത്ര'ത്തിൽ (1973) മാത്രമാണ് സിനിമാഗാനങ്ങളെ സാഹിത്യമായി പരിഗണിച്ചു കാണുന്നത്. സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങൾ കാലാകാലങ്ങളിൽ മാറി വരുന്നെന്നും സാഹിതീയത ഈ മാനദണ്ഡങ്ങളാൽ നിർണയിക്കപ്പെടുന്നെന്നും ഇതിൽനിന്നു വ്യക്തമാകുന്നു.

ഏകീകൃത സാഹിത്യചരിത്ര രചനകളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി ഒറ്റപ്പെട്ടതും കാണപ്പെടാത്തതുമായ ചരിത്രവസ്തുതകൾ കണ്ടെടുത്തു പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ബഹുസ്വരവും വിവിധ മാനങ്ങളോടുകൂടിയതുമായ ചരിത്രരചനാരീതി ഇന്ന് നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. വർണ–വർഗ–ലിംഗ–ദേശപരമായി കീഴാളത്വമനുഭവിക്കുന്നവരുടെയും അനുഭവിച്ചവരുടെയും ആവിഷ്കാരങ്ങൾ കണ്ടെടുക്കുകയും ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രക്രിയ ഉത്തരാധുനികതയിൽ ധാരാളമായി നടക്കുന്നു. സാഹിത്യകൃതിയുടെ മൂല്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ആധുനിക സവർണപുരുഷ ധാരണകളെയെല്ലാം ഇത്തരം ചരിത്രനിർമ്മിതികൾ നിരാകരിക്കുന്നു. ആധുനികത മുന്നോട്ടുവെച്ച സാഹിതീയതയെ പുനർനിർവ്വചിക്കുകയാണ് ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യചരിത്രനിർമ്മിതികൾ ചെയ്യുന്നത്. അതിന്റെ ഫലമായി മുഖ്യധാരയിൽ ഇടംപിടിക്കാതെ പോയ എഴുത്തുകാരികളെ തെരഞ്ഞു കണ്ടെത്തുകയും അവരുടെ കൃതികൾ വിശകലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. ആധുനികത അവഗണിച്ച കെ.സരസ്വതിയമ്മയെപ്പോലുള്ളവരുടെ സ്ത്രീപക്ഷ രചനകളെ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യത്തോടെ പഠിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യചരിത്രരചനയിലെ കുറവുകൾ നികത്താനായി പുതിയ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ആധുനികതയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തവും കൂടുതൽ വിശാലവും ബഹുസ്വരവുമായ സാഹിത്യചരിത്ര നിർമ്മാണമാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടേത്.

സാഹിതീയതയെ ക്രമികവും രേഖീയവും ഏകോന്മുഖവുമായ ഒന്നായിട്ടാണ് ആധുനികത കണ്ടതെന്ന് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ നിന്ന്

വ്യക്തമാകുന്നു. എന്നാൽ ഉത്തരാധുനികതയുടെ സാഹിതീയ സങ്കല്പം കുറെക്കൂടി ബഹുമുഖവും ക്രമരഹിതവും വിശാലവുമാണ്. ഒരേകാലത്തു തന്നെ സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച വ്യത്യസ്ത ധാരണകൾ നിലനില്ക്കുന്നുണ്ടെന്നും സാമൂഹികമായി നിലനിന്നു പോരുന്ന അധികാരവ്യവസ്ഥിതിക്കുള്ളിൽ സാധാരണക്കാരന്റെ ആശയലോകങ്ങളും ആവിഷ്കാരങ്ങളും അടിച്ചമർത്തപ്പെടുകയാണെന്നും ഉത്തരാധുനികചിന്തകർ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഒരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഉത്തരാധുനികതയുടെ ചരിത്രനിർമ്മാണം അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട ആശയലോകങ്ങളെയും ആവിഷ്കാരങ്ങളെയും കണ്ടെത്തുന്ന പ്രക്രിയ കൂടിയാണ്. സാഹിതീയതയുടെ ബഹുസ്വരമായ അടരുകളെ ഇതിലൂടെ കണ്ടെടുക്കുകയും അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

1.8. സാഹിതീയപരിണാമം മലയാളനിരൂപണത്തിൽ

ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടെയാണ് മലയാള സാഹിത്യവിമർശനവും ആരംഭിക്കുന്നത്. പത്രപ്രവർത്തനവും ആംഗല ഭാഷാപരിജ്ഞാനവുമെല്ലാം ചെറുകഥ, നോവൽ തുടങ്ങിയ നവ സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങൾക്കൊപ്പം വിമർശനത്തെയും ഭാഷയ്ക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തി. പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിനു മുമ്പുതന്നെ വിമർശനത്തിന്റെ ചില പ്രാരംഭരൂപങ്ങൾ കേരളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ പ്രധാനം മണിപ്രവാള ലക്ഷണഗ്രന്ഥമായ ലീലാതിലകമാണ്. സംസ്കൃതത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ മണിപ്രവാളത്തെയും പാട്ടിനെയും നിരൂപണം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ചില യുക്തികളും സ്വതന്ത്രാഭിപ്രായങ്ങളും കാണാം. ഭാഷയെയും സാഹിത്യത്തെയും ലീലാതിലകം അപഗ്രഥിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആകെയുള്ള എട്ടു ശില്പങ്ങളിൽ അഞ്ചു ശില്പങ്ങളും

സാഹിത്യത്തെ അപഗ്രഥിക്കുന്നവയാണ്. സാഹിത്യാപഗ്രഥനത്തിനു ലീലാതിലകം കൊടുക്കുന്ന പ്രാധാന്യം ഇതിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണ്. മണിപ്രവാള ലക്ഷണഗ്രന്ഥമായതിനാൽ തന്നെ പിന്നീടുവന്ന മണിപ്രവാളകവികളെ ലീലാതിലകം സ്വാധീനിച്ചിരുന്നതായി കരുതാം. ക്ലാസിക് കാലഘട്ടത്തിൽ, നിരൂപണത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രാഗ്രൂപം കാണാനാകുന്നത് കൂടിയാട്ടവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രംഗകലയിലുണ്ടായ ആട്ടപ്രകാരങ്ങളിലാണ്. രംഗത്ത് നടൻ/നടി, നാട്യപ്രബന്ധങ്ങളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതെങ്ങനെയാണെന്ന് ആട്ട പ്രകാരഗ്രന്ഥങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നു.

മലയാളഭാഷയിൽ ആധുനിക സാഹിത്യചിന്തകൾ ആരംഭി ക്കുന്നത് മിഷണറിമാർ തുടങ്ങിവെച്ച പത്രപ്രവർത്തനങ്ങളിലൂടെയാണ്. നിരൂപണസാഹിത്യത്തിന്റെയും മലയാള ഗദ്യഭാഷയുടെയും വളർച്ച പരസ്പരപൂരകമായിട്ടായിരുന്നു. മതപ്രചാരണത്തിന്റെ ഭാഗമായി ആരംഭിച്ച രാജ്യസമാചാരം, ജ്ഞാനനിക്ഷേപം തുടങ്ങിയ പത്രങ്ങളിൽ സാഹിത്യചിന്തകൾക്കും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽനിന്ന് പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ടാകാം തുടർന്നുവന്ന പശ്ചിമോദയം, വിദ്യാ വിലാസിനി, വിദ്യാവിനോദിനി, വിദ്യാസംഗ്രഹം, ഭാഷാപോഷിണി, മലയാളി, ഭാഷാവിലാസം, മംഗളോദയം തുടങ്ങിയ ആനുകാലിക ങ്ങളിൽ ഗ്രന്ഥനിരൂപണം ഒരു സവിശേഷ പംക്തിയായി ഉൾപ്പെടു ത്തിയിരുന്നു. മലയാളഭാഷയ്ക്കും ഗദ്യശൈലിക്കും പ്രധാന്യം നല്കിക്കൊ ണ്ടുള്ളവയായിരുന്നു ആദ്യകാല സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങൾ. മലയാള ഭാഷയുടെ വളർച്ചയെ ഇത്തരം ഗ്രന്ഥനിരൂപണങ്ങൾ പോഷിപ്പിച്ചു.

മലയാളഭാഷയെ സമ്പന്നമാക്കുകയും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ നിലവാരത്തിലേക്ക് ഭാഷാസാഹിത്യത്തെ ഉയർത്തുകയുമായിരുന്നു ആദ്യകാലനിരൂപണങ്ങളുടെ പ്രധാന ലക്ഷ്യം. സംസ്കൃത പാണ്ഡിത്യവും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ പരിചയവും ഇതിനായി നിരൂപകർ ഉപയോഗിച്ചു. ഖണ്ഡനവിമർശനം/മണ്ഡനവിമർശനം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു രീതിയിലുള്ള വിമർശന ശൈലിയായിരുന്നു ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ മണ്ഡന വിമർശകനായും സി.പി.അച്യുതമേനോൻ ഖണ്ഡനവിമർശകനായും പരക്കെയറിയപ്പെട്ടു. ഖണ്ഡനമായാലും മണ്ഡനമായാലും ക്രിയാത്മക സാഹിത്യത്തെ പരിപോഷിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു ഈ നിരൂപകർ ചെയ്തുപോന്നത്. ഇവരെക്കൂടാതെ ഏ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ, വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ, സി. അന്തപ്പായി, മൂർക്കോത്ത് കുമാരൻ, സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി.കെ.നാരായണപ്പിള്ള, സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപ്പിള്ള തുടങ്ങിയവരും ആദ്യകാല നിരൂപകരിൽ പ്രധാനികളാണ്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നത് കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനും ഏ.ആർ.രാജരാജവർമ്മയുമാണ്. ഗദ്യസാഹിത്യത്തെ ഇരുവഴികളിലൂടെ മുന്നോട്ടു നയിക്കാൻ ഇവർക്കു സാധിച്ചു. കേരളവർമ്മ പ്രതിനിധാനം ചെയ്ത തലമുറയുടെ സാഹിത്യ പാരമ്പര്യം സംസ്കൃതത്തിന്റേതായിരുന്നു. ഏ.ആർ. പ്രതിനിധാനം ചെയ്തത് പാശ്ചാത്യവും കുറേക്കൂടി ആധുനികവുമായ മറ്റൊരു പാരമ്പര്യമായിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ കാലാനുസൃതമായി വരുന്ന അഭിരുചി വ്യത്യാസങ്ങളെ പ്രകടമാക്കുന്നതാണ് കേരളവർമ്മയുടെയും ഏ.ആറിന്റെയും സാഹിത്യരചനകൾ. കേരളവർമ്മ നിയോക്ലാസിക്

സങ്കേതകളിൽ സാഹിത്യരചന നിർവഹിക്കുമ്പോൾ ഏ.ആർ. കാല്പനി കതയിലേക്ക് ചുവടുമാറിയിരുന്നു.

ആദ്യകാല നിരൂപണത്തിൽ എടുത്തു പറയത്തക്ക ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച ഒന്നാണ് 1891ൽ മലയാളമനോരമയിൽ ആരംഭിച്ച പ്രാസവാദം. സജാതീയ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം അന്ന് മലയാള കവിതകളിൽ സാധാരണമായിരുന്നു. അർത്ഥത്തെ ബലികഴിക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ള പ്രാസഭ്രമം പലപ്പോഴും കവിതകളുടെ നിലവാരത്ത കർച്ചയ്ക്ക് കാരണമായി. മലയാളകവികളുടെ പ്രാസഭ്രമത്തെ വിമർശിച്ച് ആരോ 'കൃത്യകൃത്ത്' എന്ന തൂലികാനാമത്തിൽ മനോരമയിൽ 'മലയാളഭാഷ' എന്ന ലേഖനമെഴുതി. പ്രസ്തുത ലേഖനമാണ് പ്രാസവാദത്തിനടിസ്ഥാനം. കേരളവർമ്മയേയും ഏ.ആർ. രാജരാജ വർമ്മയെയും നേതൃസ്ഥാനത്തു നിർത്തി ഇരു ചേരികളായി തിരിഞ്ഞായിരുന്നു പ്രാസവാദം അരങ്ങേറിയത്. ആത്യന്തികമായി 'പ്രാസവാദം' സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചില ധാരണകളെ തിരുത്തു ന്നതിനും ചില ധാരണകളെ ഉറപ്പിക്കുന്നതിനും കാരണമായി. സാഹി ത്യത്തെ കാലാനുസൃതമായി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നതിൽ സാഹിത്യ വിമർശനങ്ങൾ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിലുണ്ടായ പ്രാസവാദം. മലയാളസാഹിത്യം പുലർത്തി പ്പോന്ന നിയോക്ലാസിക് സങ്കേതങ്ങളിൽനിന്നു പുറത്തു കടക്കാനുള്ള വ്യഗ്രത പ്രാസവാദത്തിന്റെ അടിയൊഴുക്കായി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാളത്തിലുണ്ടായ നിയോക്ലാസിക് പ്രസ്ഥാനം ഭാവഭദ്രത യേക്കാൾ രൂപഭദ്രതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം നല്കി. നിയോക്ലാസിക് കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായ വിമർശനങ്ങളും രൂപത്തെ അടിസ്ഥാന

പ്പെടുത്തിയുള്ളതായിരുന്നു. കേരളവർമ്മയുടെ 'മയൂരസന്ദേശം' അക്കാലഘട്ടത്തിൽ കൊണ്ടാടപ്പെട്ടതിനു കാരണം അതിലെ ശില്പ വൈദഗ്ദ്ധ്യമാവണം എന്ന് എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. (2008:33) ഭാവത്തിനേക്കാൾ രൂപത്തിന് പ്രാധാന്യം നല്കുന്ന നിയോക്ലാസിക് സാഹിത്യസംസ്കാരം അസ്തമിച്ചപ്പോൾ 'മയൂരസന്ദേശം' പോലുള്ള കാവ്യങ്ങളും ചർച്ചചെയ്യപ്പെടാതെയായി.

സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന ഭാവുകത്വമാറ്റങ്ങളിൽ നിരൂപണങ്ങൾ വഹിക്കുന്ന പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. മഹാകാവ്യങ്ങളിൽനിന്ന് മലയാളസാഹിത്യം വ്യതിചലിച്ചതിനു പിന്നിൽ ആശാന്റെ ചിത്രയോഗ നിരൂപണത്തിന് വലിയ പങ്കുണ്ട്. മഹാകാവ്യങ്ങളെ പഴയ അമ്പലങ്ങളിലെ 'കുതിര കെട്ടി'നോട് ആശാൻ ഉപമിച്ചു (1946:5). വേണ്ടത്ര ഗൗരവമില്ലാത്ത കഥയെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള രചനകളെ വിമർശിക്കുകയായിരുന്നു ആശാൻ ചെയ്തത്. ആശാനെപ്പോലെത്തന്നെ വള്ളത്തോളും ഉള്ളൂരുമെല്ലാം കവികളായിരിക്കുമ്പോൾതന്നെ തങ്ങളുടെ വിമർശനസിദ്ധിയും തെളിയിച്ചവരാണ്. ഗതാനുഗതികത്വത്തെ ശക്തമായി വിമർശിച്ച നിരൂപകനാണ് ഉള്ളൂർ. രചനാപരമായി ഉണ്ടാകുന്ന ദോഷങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനാണ് വള്ളത്തോൾ തന്റെ നിരൂപണങ്ങളിലൂടെ ശ്രദ്ധിച്ചത്. സാഹിത്യനിർമ്മിതിയിൽ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വസ്തുതകളെക്കുറിച്ച് അവബോധം നല്കുകയായിരുന്നു ഈ മൂന്നു കവികളും വിമർശനത്തിലൂടെ പ്രധാനമായും ചെയ്തുപോന്നത്. പലപ്പോഴും ഗുണദോഷ വിചാരണ നടത്തി കവിതയുടെ വിധികർത്താക്കളായി തങ്ങളുടെ നിരൂപണങ്ങളിൽ ഇവർ മാറുന്നതു കാണാം. സാഹിത്യകൃതിയുടെ വിലയിരുത്തൽ പ്രക്രിയയായിരുന്നു ഇക്കാലത്ത്

നിരൂപണങ്ങളെന്ന് കാണാവുന്നതാണ്. സാഹിത്യത്തെ കുറേക്കൂടി ആധുനികമാക്കാൻ ഇത്തരം നിരൂപണങ്ങൾക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

മലയാളനിരൂപണത്തിൽ കേസരി ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ളക്കുള്ള സ്ഥാനം വിസ്മരിക്കത്തക്കതല്ല. സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവന്ന പല നൂതന പ്രവണതകൾക്കും തുടക്കമിട്ടതു കേസരിയാണ്. മൗലിക പ്രതിഭയുള്ള എഴുത്തുകാരെ അകമഴിഞ്ഞ് പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാനും അല്ലാത്തവരെ 'മാറ്റൊലിക്കവികൾ' എന്നു പേരിട്ടു മാറ്റിനിർത്താനും അദ്ദേഹം മടിച്ചില്ല. സാഹിത്യത്തെ സാമുദായികപ്രവർത്തനമായി കേസരി കണ്ടു. കേസരിയുടെ വിമർശനസവിശേഷതകളെ ഡോ. തോന്നയ്ക്കൽ വാസുദേവൻ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു: "തന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ ഏറ്റവും പുതിയ ലോകവിജ്ഞാനത്തെ സാഹിത്യവിമർശനത്തിലേക്ക് പ്രക്ഷേപിക്കുവാൻ കേസരിക്ക് കഴിഞ്ഞു. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ അന്തർവിജ്ഞാന വിമർശകൻ (inter-disciplinary critic) അദ്ദേഹമാണ്. ആട്ടക്കഥയെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ സ്റ്റാനിസ്ലാവ്സ്കിയുടെ നാടകപദ്ധതിയുടെയും ചിരിയുടെ തത്ത്വശാസ്ത്രത്തെപ്പറ്റി പറയുമ്പോൾ എൻഡോക്രൈനോളജിയുടെയും വെളിച്ചം ഉപാധിയാക്കി. ക്വാണ്ടം മെക്കാനിക്സും സാംഖ്യ - താന്ത്രിക ദർശനങ്ങളും ജന്തുശാസ്ത്രവും മനഃശാസ്ത്രവും സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ കടത്തിവിട്ടു. സാമ്പ്രദായിക നിരൂപകർക്ക് എത്തിച്ചേരാനാകാത്ത ഒരു വിജ്ഞാനപ്രപഞ്ചം കേസരി സ്വായത്തമാക്കിയിരുന്നു."(2010:42,43). നിരൂപണത്തിന് അതിന്റെ അനന്തസാധ്യതകൾ തുറന്നുകൊടുത്ത വിമർശകനാണ് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപ്പിള്ള. താൻ ജീവിച്ച കാലഘട്ടത്തിനു മുമ്പേ അദ്ദേഹം സഞ്ചരിച്ചു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ വർത്തമാനകാലത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ

രചനകൾ കൂടുതലായി വായിക്കപ്പെടുകയും പഠിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ദിവ്യത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രഘോഷണങ്ങളുടെ പൊള്ളത്തരം തന്റെ മാനസികാപഗ്രഥന രീതികൊണ്ട് വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ കേസരിക്കു കഴിഞ്ഞു. വിഗ്രഹഭഞ്ജകനായി അറിയപ്പെട്ട അദ്ദേഹം സാഹിത്യത്തിലെ പൂർവ്വധാരണകളെ തിരുത്തുകയും നവലോക നിർമ്മിതിക്ക് സാഹിത്യം ഉപയോഗപ്പെടുത്തേണ്ടതെങ്ങനെയെന്ന് വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്തു.

കേസരിക്കു ശേഷം മലയാളവിമർശനം കൂടുതൽ സാമൂഹികവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായി മാറുന്നതാണ് കാണാനാവുക. പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ അക്കാലത്തെ നിരൂപണങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിമർശകത്രയം എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ട എം.പി.പോൾ, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി എന്നിവരുടെ വിമർശനങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യത്തിനും സവിശേഷമായി നിരൂപണശാഖയ്ക്കും ദിശാബോധം നല്കി. സാഹിത്യവിമർശനത്തെ രണ്ടാംതരം സാഹിത്യപ്രവർത്തനമായി മാത്രം കണ്ടുവന്നിരുന്ന രീതി മാറി; ചെറുകഥ, കവിത തുടങ്ങിയവ പോലെ സവിശേഷ സർഗാത്മക സാഹിത്യശാഖയായി തന്നെ കാണാൻ തുടങ്ങിയത് വിമർശകത്രയത്തിന്റെ വിമർശനങ്ങൾ വായിക്കപ്പെടുന്നതോടു കൂടിയാണ്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വിമർശനസാഹിത്യത്തിന് വ്യക്തമായ ഇടമുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്നതിൽ ഈ വിമർശകർ പ്രധാന പങ്കുവഹിച്ചു.

മലയാള സാഹിത്യം ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ത്തന്നെ കാല്പനിക പ്രസ്ഥാനത്തിലേക്ക് ചുവടുമാറിയെങ്കിലും നിരൂപണ

കൃതികൾ അവയുടെ നിയോക്ലാസിക് താല്പര്യങ്ങൾ തുടർന്നുപോന്നു. പുതിയ ഭാവുകത്വത്തിൽ പിറവിയെടുക്കുന്ന കൃതികളെ പുരാതന മാനദണ്ഡങ്ങൾകൊണ്ട് അളക്കുന്നതിലെ അനൗചിത്യം 1930 കൾ വരെയുള്ള നിരൂപണങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിച്ചു. സാഹിത്യത്തിലെ വ്യവസ്ഥാപിതവും യാഥാസ്ഥിതികവുമായ മാമൂലുകൾക്കു നേരെയുള്ള ധിഷണാപരമായ പ്രതിഷേധമാണ് കേസരിയിലും തുടർന്നുവന്ന വിമർശകത്രയത്തിന്റെ വിമർശനങ്ങളിലും കാണാനാവുക. അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന സംസ്കൃത പക്ഷപാതപരമായ വിമർശനപദ്ധതികളുടെ തകർച്ചക്ക് ഇവർ കാരണമായി. സാഹിത്യത്തിന്റെ സമഗ്രശോഭ കൃതിയുടെയുള്ളിൽ അന്വേഷിക്കുന്ന പക്വമായ മറ്റൊരു വിമർശന സമ്പ്രദായം ഇവരിലൂടെ ഉടലെടുത്തു. പുതിയതായി കടന്നുവന്ന സാഹിത്യവീക്ഷണങ്ങൾക്ക് പുതിയ ലക്ഷണകൃതികളും ആവശ്യമായിവന്നു. മാരാരുടെ 'സാഹിത്യഭൂഷണം', മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ 'കാവ്യപീഠിക', എം.പി.പോളിന്റെ 'നോവൽസാഹിത്യം', 'ചെറുകഥാപ്രസ്ഥാനം' തുടങ്ങിയ കൃതികൾ ഈ ആവശ്യം ഒരു പരിധിവരെ നിറവേറ്റി. നിരൂപണസാഹിത്യത്തിൽ നവോത്ഥാനയുഗം കടന്നുവരുന്നത് ഇവരിലൂടെയാണ്. ഈ ഘട്ടത്തെ വളരെ വ്യക്തമായി ഡോ. വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. "സ്വാർജിതമായ സാഹിത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രയോഗത്തിലൂടെ ആസ്വാദനതലത്തിൽ നൂതനമായ ഭാവുകത സൃഷ്ടിക്കാൻ അന്നത്തെ വിമർശകർക്കു സാധിച്ചു. നിയോക്ലാസിസത്തിന്റെ പുറന്തോടുകൾ പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞു സാഹിത്യം അതിസൂക്ഷ്മമായ ഭാവതലങ്ങളിലേക്കുള്ള ആത്മയാനമായി മാറി. നിരൂപണമാകട്ടെ, എഴുത്തുകാരന്റെ ഹൃദയസത്യം തേടിയുള്ള

തീവ്രാന്വേഷണമായി പരിണമിച്ചു. സാഹിത്യം ഹൃദയവും ഹൃദയവും തമ്മിലുള്ള സംവേദനമാണെന്നും അന്തഃക്രിയാത്മകമായേ കലയുള്ളൂ എന്നും അവർ സിദ്ധാന്തിച്ചതോടെ സാഹിത്യത്തെ ഗൗരവപൂർണമായി നോക്കിക്കാണുന്ന ഒരു തലമുറ ഉയർന്നുവന്നു. കവിതയിലും നോവലിലും ചെറുകഥയിലും പെട്ടെന്നുണ്ടായ സ്വഭാവ വ്യതിയാനത്തിനു കാരണം അന്നത്തെ നിരൂപണങ്ങളാണ്. ബഷീറും കാരൂരും ഉറൂബും തകഴിയുമൊക്കെ ഈ നവോത്ഥാനദശയുടെ വക്താക്കളായി മാറാൻ പ്രധാന കാരണവും പുതിയ ഭാവുകതയുടെ വ്യാപനമാണ്." (2015:79). ജീവിതമൂല്യങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമായ വിമർശനരീതിയായിരുന്നു നവോത്ഥാനയുഗം മുന്നോട്ടുവെച്ചത്. സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധത അതിന്റെ സവിശേഷതയായിരുന്നു. പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും പാശ്ചാത്യമൂല്യങ്ങളും പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും മറ്റു സർഗ്ഗാത്മക കൃതികളിലെന്നപോലെ വിമർശനസാഹിത്യത്തിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തി. വിമർശനത്തെ സർഗ്ഗാത്മകവ്യാപാരമായി മനസ്സിലാക്കാൻ തുടങ്ങുന്നതും നവോത്ഥാന ദശയിലാണ്.

നവോത്ഥാനഫലമായുണ്ടായ സാമൂഹികപരിവർത്തനങ്ങളും വിദ്യാഭ്യാസത്തിലൂടെ നേടിയെടുത്ത പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ പരിചയവും ദേശീയസമരങ്ങളിലൂടെയാർജ്ജിച്ച ദേശീയതാബോധവുമെല്ലാം പുതിയൊരു സാഹിത്യഭാവുകത്വത്തിലേക്ക് കേരളീയജനതയെ നയിക്കുന്നതാണ് നവോത്ഥാനയുഗത്തിനു ശേഷം കാണാനാവുക. അസ്തിത്വവാദം, മാർക്സിസം, മനശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ പുതിയ സൈദ്ധാന്തികസമീപനങ്ങൾ സാഹിത്യചർച്ചകളിൽ ഇടംനേടി. എം.ലീലാവതി, എം.എൻ.വിജയൻ എന്നിവർ മനശ്ശാസ്ത്രനിരൂപണത്തെ

മലയാളത്തിനു പരിചയപ്പെടുത്തി. ഇ.എം.എസ്., കെ.ദാമോദരൻ, തായാട്ടു ശങ്കരൻ, പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ള തുടങ്ങിയവർ മാർക്സിസ്റ്റു ദർശനത്തിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ട് സാഹിത്യകൃതികളെ സമീപിച്ച വരാണ്. അറുപതുകളുടെ അന്ത്യപാദങ്ങളിലും എഴുപതുകളുടെ ആദ്യ പാദങ്ങളിലുമായി ആധുനികവിമർശനം ഇവിടെയാരംഭിച്ചു. സങ്കുചി തമായ സാഹിത്യധാരണകൾ വെച്ചുപുലർത്തിയിരുന്ന സാമ്പ്രദായിക വിമർശനങ്ങളോട് എതിരിട്ടുകൊണ്ടാണ് ആധുനികവിമർശനം ഇവിടെയാരംഭിക്കുന്നത്. വ്യത്യസ്തമായ സൗന്ദര്യാഭിരുചിയും ലോക വീക്ഷണവും ആധുനികവിമർശനത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തി. സാഹിത്യ കൃതികളിലെ സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്ന സാമ്പ്രദായിക യാന്ത്രികസമീപനം ആധുനികവിമർശകർ കൈവെടിഞ്ഞു. പുതിയ എഴുത്തുകാരുടെ രചനകളിലെ സൗന്ദര്യതലത്തിൽ കടന്നുവന്ന ഭാവുകത്വപരമായ മാറ്റത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞവരായിരുന്നു ആധുനിക നിരൂപകർ. യാഥാസ്ഥിതിക നിരൂപകർക്ക് തങ്ങൾ പരിചയിച്ചറിഞ്ഞ സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളിൽനിന്നു മുന്നോട്ടുപോകാൻ കഴിയാതെ വന്ന പ്പോൾ ആധുനികനിരൂപകർ സാഹിത്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകമായ പുതിയ തലങ്ങൾ അനുവാചകർക്ക് പകർന്നുകൊടുത്തു. കെ.പി. അപ്പൻ, വി. രാജകൃഷ്ണൻ, ആഷാ മേനോൻ തുടങ്ങിയ വിമർശകർ ആധുനിക സൗന്ദര്യചിന്തയെ വളർത്തി. ഇവരെക്കൂടാതെ നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, സച്ചിദാനന്ദൻ, എം.തോമസ് മാത്യു തുടങ്ങിയവരും ആധുനിക നിരൂപണത്തെ കരുത്തുറ്റതാക്കുകയും ആധുനികസാഹിത്യത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

സാഹിത്യത്തെ ദാർശനികമായി സമീപിക്കുന്നവയായിരുന്നു ആധുനിക നിരൂപണങ്ങൾ. പുതിയ ലോകവീക്ഷണത്തേയും സൗന്ദര്യ ദർശനത്തേയും ആധുനികവിമർശനം നിരന്തരമായി അന്വേഷിച്ചു. നിരൂപണസാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവന്ന ഈ ഭാവുകത്വമാറ്റത്തിന് കാരണമായിത്തീർന്നത് സർഗ്ഗാത്മക സാഹിത്യത്തിനു സംഭവിച്ച വളർച്ചയായിരുന്നു. സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളെ മാറ്റിവെച്ച് അസ്തിത്വ പ്രശ്നങ്ങളും അന്യഥാബോധവും മരണാഭിമുഖ്യവും ഒറ്റപ്പെടലുമെല്ലാം സാഹിത്യത്തിലേക്കു കടന്നുവന്നു. അവ ആവിഷ്കരിക്കാൻ സവിശേഷ ഭാഷയും ബിംബാവലികളും പുതിയ എഴുത്തുകാർ സ്വീകരിച്ചു. സാഹിത്യ ത്തിലെ നവമാറ്റം അസ്തിത്വവാദ(existentialism)ത്തിന്റെയും ശൂന്യതാ വാദ(Absurdism)ത്തിന്റെയുമെല്ലാം സഹായത്തോടെ ആധുനിക വിമർശകർ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. സാഹിത്യം ദേശപരമായ അതിർ ത്തികൾ ലംഘിച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്ന സവിശേഷ ഘട്ടമാണ് ആധുനികത യുടേത്. സാഹിത്യകൃതികളിലും അവയുടെ നിരൂപണങ്ങളിലും ഇത് പ്രതിഫലിക്കുന്നു. പുതിയ സംവേദനതലവും ആസ്വാദനരീതിയും ഭാഷാ സാഹിത്യത്തിന് സംഭാവന ചെയ്യുവാൻ ആധുനികവിമർശനത്തിന് കഴിഞ്ഞുവെങ്കിലും ഭാഷാപരമായ സങ്കീർണത ആധുനികവിമർശന ത്തിന്റെ പോരായ്മയായിരുന്നു.

ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യപരിസരത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് ആധുനികോത്തരതയുടെ സാഹിത്യപരിസരം. തത്വചിന്താപരമായ പ്രശ്നങ്ങളും ദാർശനികവ്യഥകളും മറികടന്ന് മലയാളസാഹിത്യം രാഷ്ട്രീയ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയും അധികാരഗർവ്വിനേയും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യ പ്രശ്ന ങ്ങളേയും ആഖ്യാനത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നു. എഴുത്ത് കൂടുതൽ ബഹു

സ്വരമാകുന്നതും അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജനത സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യത്തിലൂടെ തങ്ങളുടെ അസ്ഥിത്വവും ഭാഷയും സംസ്കാരവും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതും ആധുനികോത്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ഉത്തരാധുനികതയുടെ സാഹിതീയപരിസരം രൂപപ്പെടുത്തിയതു പ്രധാനമായും ആധുനികതയുടെ മുഖ്യധാരയിൽനിന്ന് മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട ആദിവാസി, ദളിത്, സ്ത്രീ, ലിംഗ ന്യൂനപക്ഷങ്ങൾ തുടങ്ങിയ സമൂഹങ്ങളുടെ ജീവിതാവിഷ്കാരങ്ങളാണ്. യന്ത്രവൽകൃത സംസ്കാരത്തിന്റെ ദൂഷ്യഫലങ്ങൾ അനുഭവിക്കാൻ തുടങ്ങിയ ഉത്തരാധുനികസമൂഹത്തിൽ പരിസ്ഥിതിസാഹിത്യത്തിനും പ്രസക്തിയേറി. സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവന്ന ഈ ഭാവുകത്വപരിണാമം നിരൂപണസാഹിത്യത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു. കെ.പി. അപ്പൻ, പി.പി.രവീന്ദ്രൻ, പി.കെ. പോക്കർ, വി.സി.ശ്രീജൻ തുടങ്ങിയവർ ആധുനികതയിൽനിന്ന് ഉത്തരാധുനികതയിലേക്കുള്ള സാഹിത്യത്തിന്റെ കുതിപ്പിനെ തിരിച്ചറിയുകയും അതിന് താത്വികമായ അടിത്തറ പണിയുവാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തവരാണ്. സ്ത്രീപക്ഷ നിരൂപണത്തിന് ജെ. ദേവിക നല്കിയ സംഭാവനകൾ സാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ ഇടത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിനു കരുത്തുപകർന്നു. ജി.മധുസൂദനൻ നായർ, ആഷാ മേനോൻ തുടങ്ങിയവർ ഹരിതനിരൂപണത്തെ മലയാളത്തിൽ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നു.പലപ്പോഴും സാഹിത്യ നിരൂപണങ്ങൾ കൃതിയെ അനുഭവിക്കുന്നതിനേക്കാളുപരി അതിനെ അപനിർമ്മിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ അപനിർമ്മാണത്തിൽ ചരിത്രത്തെ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിക്കാനുള്ള ശ്രമവും ലിംഗസമത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച നവധാരണകളും മുഖ്യധാരാ സമൂഹത്തിൽനിന്ന് പുറത്താക്ക

പ്പെട്ടവരുടെ കർതൃത്വാന്വേഷണവും പരിസ്ഥിതിബോധവും എല്ലാം ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. ശാസ്ത്ര–സാങ്കേതികവിദ്യ ആഖ്യാനത്തിൽ വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങളും ആധുനികോത്തരനിരൂപണത്തിന്റെ പ്രശ്നപരിസരമാണ്.

സാഹിത്യനിരൂപണം സംസ്കാരവിമർശനത്തിലേക്കു മാറിയ കാഴ്ചയാണ് സമീപകാലത്ത് കാണാനാവുന്നത്. സാഹിത്യമെന്നത് സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവും ചരിത്രപരവുമായ ഒരു നിർമ്മിതിയാണെന്ന തിരിച്ചറിവാണ് ഇതിനുകാരണം. ജനജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാംസ്കാരിക വിനിമയരൂപങ്ങളെല്ലാം സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ പരിധിയിൽപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യവും ഇത്തരത്തിൽ സംസ്കാരപഠനത്തിലിടം നേടുന്നു. സംസ്കാരപഠനത്തെ താത്ത്വികമായി വിശദീകരിക്കുന്ന ധാരാളം പഠനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ബി.രാജീവൻ, സച്ചിദാനന്ദൻ, ടി.കെ.രാമചന്ദ്രൻ, പി.പി.രവീന്ദ്രൻ,ഷാജി ജേക്കബ്, പി.പവിത്രൻ, സുനിൽ പി. ഇളയിടം, പി.എസ്.രാധാകൃഷ്ണൻ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം സാഹിത്യത്തെ സംസ്കാരപഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി കണ്ടുകൊണ്ട് വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരാണ്. "സാമൂഹിക ഭൗതികചരിത്ര പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരിസരങ്ങൾ സാഹിത്യകൃതിയുടെ ഉള്ളടക്കത്തെയും ആഖ്യാനരീതിയെയും എങ്ങനെ നിർണയിക്കുന്നുവെന്നും ഈ കൃതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയം എന്തെന്നും വിശകലനം ചെയ്യുവാനാണ് സാഹിത്യകേന്ദ്രിതമായ സാംസ്കാരികവിമർശനം ശ്രമിക്കുന്നത്." (2015:201) എന്ന് ഡോ. വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. മലയാളവിമർശനം ഇന്ന് പ്രധാനമായും മുന്നേറുന്നത് സംസ്കാര

പഠനത്തിന്റെ പാതയിലൂടെയാണ്. ജനജീവിതത്തേയും സംസ്കാര ത്തെയും സൂക്ഷ്മമായി മനസ്സിലാക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗമായി ഇന്ന് സാഹിത്യപഠനം മാറിക്കഴിഞ്ഞു. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഈ സംസ്കാര വിശകലനരീതി ആവർത്തനവിരസതയും യാന്ത്രികതയും ഉളവാക്കുന്ന തായുള്ള വിമർശനങ്ങളും വന്നുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. സാഹിതീയത ചലനാ ത്മകമായി നിലനിർത്തുന്നതിൽ സാഹിത്യപഠനങ്ങളും അവയുടെ വിമർശനങ്ങളും വലിയ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. എക്കാലവും അംഗീകരി ക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യമാനദണ്ഡങ്ങൾ ഇതുവരെയും ഉണ്ടായിട്ടില്ലയെന്നതു കൊണ്ടുതന്നെ ഇനിയും വിമർശനസാഹിത്യം സർഗ്ഗാത്മക സാഹിത്യ ത്തെ പഠിക്കാൻ പുതിയ മാർഗ്ഗങ്ങൾ തേടി വികസിക്കും.

1.9. നാടകം : സാഹിതീയ പരിണാമങ്ങൾ

ഭാരതീയ ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യത്തിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒന്നാണ് നാടകങ്ങൾ. കണ്ടുകിട്ടിയ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളും അവയുടെ തർജ്ജമകളുമാണ് ഭാരതത്തിന്റെ നാടകപാരമ്പര്യത്തെ വെളിപ്പെടു ത്തിത്തന്നത്. ഭാസൻ, കാളിദാസൻ, ഭവഭൂതി, ഹർഷൻ തുടങ്ങിയ സംസ്കൃതകവികൾ നാടകകൃത്തുക്കൾക്കൂടിയായിരുന്നു. കവിത്വത്തി ന്റെ പരമകാഷ്ഠയായിട്ടാണ് അക്കാലത്ത് നാടകത്തെ കണ്ടിരുന്നത്. 'നാടകാന്തം കവിത്വം' എന്ന ചൊല്ല് ഇത് സമർത്ഥിക്കുന്നു. കണ്ടുകിട്ടിയ സംസ്കൃതനാടകപാഠങ്ങൾ നമ്മുടെ നാടകപാരമ്പര്യത്തിന്റെ തെളിവു കളാണെങ്കിലും അവയുടെ അരങ്ങിനെക്കുറിച്ചോ അവതരണത്തെക്കു റിച്ചോ കൂടുതൽ വിവരങ്ങളൊന്നും ലഭ്യമല്ല. എങ്കിലും അഭിനയകലയു മായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങളെ ശാസ്ത്രീയമായി ചർച്ചചെയ്യുന്ന ഭരതമുനി യുടെ 'നാട്യശാസ്ത്രം' നാടകത്തെ അത്യന്തം ഗൗരവമായി സമീപിച്ചി

രുന്ന ഒരു ജനതയുണ്ടായിരുന്നുവെന്നതിനു തെളിവാണ്. ഭാരതത്തിന്റെ പ്രാദേശികഭാഷകളിൽ നാടകസാഹിത്യം കടന്നുവരുന്നത് പ്രധാനമായും സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ തർജ്ജമയിലൂടെയോ അനുകരണത്തിലൂടെയോ ഒക്കെയാണ്.

കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ച് അതിസമ്പന്നമായ ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യം ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്നു. നാടോടിയും ക്ലാസിക്കലുമായി വിഹരിച്ച ആ രംഗകലാപാരമ്പര്യം ആധുനികനാടകങ്ങളെ പല പ്രകാരത്തിലും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അത്തരം രംഗകലകളുടെ തുടർപരിണാമമല്ല കേരളീയനാടകവേദി; വൈദേശികാവതരണങ്ങളുടെ അനുകരണങ്ങളിലൂടെ വളർന്നുവരികയും തുടർന്ന് കേരളീയ സംസ്കാരത്തിൽ വേരുന്നിപ്പടരുകയും ചെയ്ത ചരിത്രമാണ് അതിനുള്ളത്.

സാഹിത്യമാകട്ടെ, കലയാകട്ടെ എല്ലാത്തരം സർഗ്ഗാവിഷ്കാരങ്ങളും മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ച് അവനവനെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള മാർഗ്ഗമാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മാറുന്ന സാമൂഹികക്രമം മനുഷ്യരുടെ ആവിഷ്കാരങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കുകയും നിർണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക പരിസരത്ത് നാടകങ്ങൾ സജീവമാകുന്നതും ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നതും പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. അതുവരെ രംഗവേദി അടക്കിവാണ കൂത്തിനും കൂടിയാട്ടത്തിനും കഥകളിക്കും ലഭിക്കാത്ത ജനപിന്തുണ നാടകാവതരണങ്ങൾക്കു ഇക്കാലത്ത് ലഭിക്കാൻ തുടങ്ങി. വ്യക്തിഗതവും സങ്കീർണവുമായ മനുഷ്യാവസ്ഥകളെയും സാമൂഹികപരിതസ്ഥിതികളെയും ആവിഷ്കരിക്കാൻ അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന കലാസങ്കേതങ്ങൾ പോരാതെ വരികയും തൽസ്ഥാനത്തേക്ക് നൂതനമായ ആവിഷ്കാ

രമാധ്യമങ്ങൾ പ്രവേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് കാലത്തിന്റെ അനിവാര്യതയായിരുന്നു. കൊളോണിയൽ വിദ്യാഭ്യാസവും പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യപരിചയവും മനുഷ്യരെ സംബന്ധിച്ച പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ കേരളീയസമൂഹത്തിൽ ഉണർത്തിവിട്ടു. ജാതികളാൽ അടയാളപ്പെട്ടിരുന്ന മനുഷ്യർ വെറും ശരീരം മാത്രമല്ലെന്നും ഒരോ മനുഷ്യനും തീർത്തും വ്യതിരിക്തമായ മാനസികതലവും വ്യക്തിത്വവുമുണ്ടെന്നുള്ള ബോധ്യം കൊളോണിയൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ഇവിടെ ഉണ്ടായി വരുന്നത്. കൊളോണിയലിസത്തിനു മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന കലയും സാഹിത്യവുമായിട്ടുള്ള ആവിഷ്കാരങ്ങൾ എല്ലാംതന്നെ സാമുദായികമായ ചില പ്രകടനങ്ങളായിരുന്നു. വ്യക്തിസങ്കല്പം അവയിൽ കടന്നു വരുന്നില്ല. വ്യക്തിയുടെ സങ്കീർണമായ മാനസികതലങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാൻ സങ്കേതബദ്ധമായ ആദ്യകാല സാഹിത്യാദി കലകൾക്കാകുമായിരുന്നില്ല. കഥകളിയുടെ വേഷങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ ഇക്കാര്യം കൂടുതൽ വ്യക്തമാകും. പച്ച, കത്തി, കരി, മിനുക്ക്, താടി എന്നിങ്ങനെ സ്ഥിരമായവേഷങ്ങൾ സ്ഥിരമായ മനുഷ്യാവസ്ഥയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ബാഹ്യതയിലേക്കു മാത്രം നോക്കുന്ന ഇത്തരം കലാരൂപങ്ങൾ വ്യക്തി രൂപപ്പെടുന്നതോടെ അപ്രസക്തമാകുന്നു. വ്യക്തിയുടെ സങ്കീർണമായ മാനസികതലങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കാൻ പുതിയ കലാ സാഹിത്യ മാധ്യമങ്ങൾ ആവശ്യമായി വരികയും ചെയ്യുന്നു. ചെറുകഥയും നോവലുമെല്ലാം പിറവിയെടുത്ത ആധുനികഘട്ടത്തിൽ നാടകത്തിനും പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചത് മനുഷ്യാവസ്ഥകളെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനുള്ള അതിന്റെ മാധ്യമസിദ്ധി മൂലമാണ്.

1866 ൽ കല്ലൂർ ഉമ്മൻ പിലിപ്പോസ് 'ആൾമാറാട്ടം അഥവാ ഒരു കേളീസല്ലാപം' എന്ന പേരിൽ ഷേക്സ്പിയറുടെ 'കോമഡി ഓഫ് എറേഴ്സ്' എന്ന നാടകം മലയാളത്തിലേക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്യുകയുണ്ടായി. നാടകപാഠചരിത്രം മലയാളത്തിൽ ആരംഭിക്കുന്നത് ഇവിടം മുതലാണ്. 1878 ൽ പി.കെ.കൊച്ചീപ്പൻ തരകൻ 'മറിയാമ്മ നാടകം' എഴുതുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് അച്ചടിക്കപ്പെടുന്നത് 1903 ലാണ്. എഴുതിത്തീർത്ത കൃതി അച്ചടിക്കാനിത്രയും വൈകിയതിനു പിന്നിലെ കാരണം പുതിയ ഭാവുകത്വത്തെ വായനക്കാർക്കു രസിക്കുമോയെന്ന രചയിതാവിന്റെ സംശയമായിരുന്നു. "എന്റെ ഈ പ്രഹസന രീതിയും വീട്ടുവാചകവും വായനക്കാർക്ക് രസിക്കുമോ എന്നു സംശയിച്ച് അച്ചടിപ്പിക്കാതെ ഞാൻ വളരെനാൾ വച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇതിനു മുൻപ് ആരെങ്കിലും ഇപ്രകാരം ഒന്നെഴുതി ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, കേട്ടിട്ടു കൂടിയില്ല. ഇതായിരുന്നു എന്റെ സംശയത്തിനു കാരണം." (കൊച്ചിപ്പൻ തരകൻ,2001:7) എന്നിങ്ങനെ മറിയാമ്മ നാടകത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. സാഹിത്യസൃഷ്ടിക്കായി പുതിയ സങ്കേതങ്ങളെ സ്വീകരിക്കേണ്ടി വരുമ്പോൾ സാഹിത്യകാരനനുഭവിക്കുന്ന സ്വാഭാവികമായ മാനസികാവസ്ഥയാണ് അദ്ദേഹത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ വാക്കുകൾ സാഹിത്യസംബന്ധിയായി അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകളിലേക്കും നാടകത്തിന്റെ രചനോദ്ദേശ്യത്തിലേക്കും വെളിച്ചം വീശുന്നതാണ്. സാഹിത്യപാഠമായി രൂപമെടുത്ത നാടകത്തിന്റെ ദൃശ്യസാധ്യതയല്ല രചയിതാവിനെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നത്. തന്റെ സൃഷ്ടി ആസ്വദിക്കേണ്ട വായനക്കാരനെ മാത്രമാണ് രചയിതാവ് ഇവിടെ പരിഗണിക്കുന്നത്. കാണി

കൾക്കു രസിക്കുമോ എന്ന ആശങ്ക നാടകകൃത്തിനില്ല. ഇതിനു കാരണം രംഗസാധ്യത മുന്നിൽ കണ്ടുള്ള രംഗപാഠമെന്നതിനേക്കാൾ സാഹിത്യപാഠമെന്ന നിലയിലാണ് രചയിതാവ് തന്റെ കൃതിയെ കണ്ടത്. സാഹിത്യപാഠമായി കണ്ടതിനാൽത്തന്നെ അക്കാലത്ത് സാഹിത്യ ത്തിൽ പതിവില്ലാത്ത വീട്ടുവാചകങ്ങൾ തന്റെ കൃതിയിലുള്ളത് വിമർശന ത്തിന് കാരണമാകുമോ എന്ന ഭയവും രചയിതാവിനെ അലട്ടുന്നു. മലയാളസാഹിത്യം സാധാരണയായി സ്വീകരിച്ചുപോന്ന വരേണ്യ ഹൈന്ദവഭാഷയല്ല 'മറിയാമ്മ നാടക'ത്തിലേത്. നാടകപശ്ചാത്തലം നസ്രാണികുടുംബമായതിനാൽത്തന്നെ ഭാഷയും അതിനനുസരിച്ച് പ്രാദേശികമാണ്. ഇത്തരം വീട്ടുഭാഷ സാഹിത്യത്തിനനുയോജ്യമ ല്ലെന്ന ധാരണ അക്കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്നു. താൻ സ്വീകരിച്ച പുതിയ സങ്കേതവും ഭാഷയും സാഹിത്യാസ്വാദകർക്ക് രസിക്കുമോ എന്ന രചയി താവിന്റെ ഭയം അസ്ഥാനത്തായിരുന്നുവെന്ന് മറിയാമ്മ നാടകത്തിനു ലഭിച്ച പ്രോത്സാഹനത്തിൽനിന്നു വ്യക്തമാകുന്നു. സി.അന്തപ്പായിയു ടേയും വർഗ്ഗീസുമാപ്പിളയുടെയുമെല്ലാം അഭിനന്ദനം ഈ നാടകത്തിനു ലഭിച്ചു. മാറിവന്ന സാമൂഹികസാഹചര്യം ഭാഷാനാടകത്തെ സ്വീകരിക്കാൻ പ്രാപ്തമാവുക മാത്രമല്ല അത്തരം ഒരു കലാരൂപത്തെ ആവശ്യപ്പെടുക കൂടി ചെയ്തിരുന്നുവെന്ന് ഇതിൽനിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

കാളിദാസന്റെ ശാകുന്തളപരിഭാഷകൾക്ക് ആദ്യകാല നാടകപാഠ ചരിത്രത്തിൽ എടുത്തു പറയേണ്ട സ്ഥാനമുണ്ട്. 1880 ൽ ആയില്യം തിരുന്നാളും പിന്നീട് വെളുത്തേരി കേശവൻ വൈദ്യരും 1882 ൽ കേരള വർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനും ശാകുന്തളം ഭാഷയിലേക്ക് പരിഭാഷ

പ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ കേരളവർമ്മയുടെ 'കേരളീയഭാഷാശാകുന്തളം' മാത്രമാണ് അംഗീകരിച്ചതും വിലയിരുത്തിയതും. കൂടുതൽ ദയനീയമായ മറ്റൊരു വസ്തുത പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ ഭാഷാചരിത്രം ഒന്നാം പതിപ്പിൽ തോട്ടത്തിൽ കേശവൻ ശാകുന്തളനാടകം ഭാഷാശ്ലോകങ്ങളാക്കി ചമച്ചിരിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ച് പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട് (പു.166). എന്നാൽ എട്ടുവർഷം കഴിഞ്ഞ് ഭാഷാചരിത്രത്തിന്റെ പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പ് പുറത്തിറക്കിയപ്പോൾ അതിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരുപോലും പരാമർശിക്കുന്നില്ല. വ്യക്തിയുടെ നേർക്കുള്ള അവഗണന എന്നതിലുപരി ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യത്തിനു നേരെയുള്ള കണ്ണടയ്ക്കൽ കൂടിയാണിത്. കേരളവർമ്മയുടെ ശാകുന്തളത്തിന് പ്രഥമസ്ഥാനം നല്കണമെങ്കിൽ മറ്റു കൃതികൾക്കു നേരെ സാഹിത്യചരിത്രകാരൻ കണ്ണടയ്ക്കേണ്ടിയിരുന്നു. യാഥാർത്ഥ്യവും ചരിത്രവും തമ്മിലുള്ള വിടവിനെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ഈ സംഭവം.

ശാകുന്തള പരിഭാഷകളെത്തുടർന്ന് സംസ്കൃതനാടക പരിഭാഷകൾ ധാരാളമായി മലയാളത്തിലുണ്ടായി. സാഹിത്യവ്യായാമം എന്നതിലുപരി ഇവയ്ക്ക് നാടകമെന്ന നിലയിൽ പ്രസക്തിയില്ലായിരുന്നു. ഇവയിൽ ഭൂരിഭാഗവും അഭിനയയോഗ്യവുമല്ലായിരുന്നു. നോവലും ചെറുകഥയും പോലെ സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു സവിശേഷ രൂപമായി നാടകത്തെയും ഇക്കാലത്തു പരിഗണിച്ചു. സാഹിത്യത്തിൽ നാടകത്തിന്റെ അവസ്ഥ ഇങ്ങനെയാണെന്നിരിക്കിലും സമൂഹത്തിൽ സമാന്തരമായി നാടകങ്ങൾ അരങ്ങേറിയിരുന്നു. അവയുടെ സ്ക്രിപ്റ്റുകൾ വേണ്ടവിധത്തിൽ എഴുതി സൂക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല.

തമിഴകത്തുനിന്നു വന്ന സംഗീതനാടകങ്ങൾ കേരളത്തിൽ അങ്ങോളമിങ്ങോളം അരങ്ങേറുന്നതും അത്ഭുതാദരങ്ങളോടെ കേരളീയർ അതു സ്വീകരിക്കുന്നതും ഇക്കാലത്താണ്. കോവിലൻ ചരിതം, നല്ലതങ്കാൾ, ഗുലേബക്കാവലി തുടങ്ങി നിരവധി നാടകങ്ങൾ തമിഴ് സംഘങ്ങളിലൂടെ കേരളക്കരയിലെത്തി. സാഹിത്യപരമായ സംഭാവനകൾ ഇവ നല്കിയില്ലെങ്കിലും ഇവയുടെ രംഗാവതരണങ്ങൾ മലയാള നാടകവേദിയെ പോഷിപ്പിച്ചു. ചമയവും വേഷവിധാനവും സംഗീതവും ദൃശ്യചാരുതയും എല്ലാം ചേർന്ന നാടകകലയെ മലയാളികൾ സ്വീകരിച്ചു. സാഹിത്യപാഠമായി മാത്രം നിലനിന്ന നാടകങ്ങളെ അരങ്ങിലെത്തിക്കേണ്ടതാവശ്യമാണെന്ന തിരിച്ചറിവ് തമിഴ് സംഗീത നാടകാവതര ണങ്ങളുടെ ആസ്വാദനത്തിലൂടെ മലയാളിക്ക് കൈവന്നു. നാടകരചന യെയും അവതരണത്തെയും പ്രൊഫഷണലായി സമീപിക്കുവാനുള്ള പ്രേരണ മലയാളിക്കു ലഭിച്ചതു തമിഴ് നാടകസംഘങ്ങളിലൂടെയാണ്.

തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ചുകൊണ്ട് മലയാളത്തിലും അത്തരം നാടകങ്ങൾ രചിക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. 1892 ൽ എഴുതപ്പെട്ട 'സംഗീതനൈഷധ'മാണ് ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ആദ്യത്തേത്. 'സദാരാമ'യാണ് പ്രശസ്തമായ മറ്റൊരു സംഗീത നാടകം. 'സദാരാമ'യെ കുറിച്ച് പ്രൊഫ. എൻ.കൃഷ്ണപിള്ള ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. "തമിഴ് സംഗീത നാടകക്കാർ കേരളത്തിൽ തുടരെ വന്ന് അഭിനയിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നതിനിടയിൽ, ആ നാടകങ്ങളിൽനിന്നു പ്രേരണ ലഭിച്ച പല എഴുത്തുകാരും മലയാള സംഗീതനാടകങ്ങൾ രചിച്ചുവെങ്കിലും സാഹിത്യഗുണവും സംഗീതഭംഗിയും സമ്മേളിച്ചിട്ടുള്ള 'സദാരാമ' മാത്രമേ പരിപൂർണ്ണ

വിജയം നേടിയിട്ടുള്ളൂ (1986:272). സംഗീതഭംഗിയും സാഹിത്യഗുണവും സംഗീതനാടകത്തിൽ ഇണങ്ങിയിരിക്കണം എന്ന ധാരണയാണ് ഈ വാക്കുകളിലുള്ളത്. മികച്ച സാഹിത്യപാഠത്തിനു മാത്രമേ രംഗത്ത് വിജയിക്കാൻ സാധിക്കുവെന്ന വിശ്വാസം ഈ അഭിപ്രായത്തിൽ പ്രകടമാണ്. നാടകത്തിൽ സംഗീതത്തിനു പ്രഥമസ്ഥാനം നല്കുന്നു വെന്നത് ഇക്കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതയായിരുന്നു.

സംഗീതമാസ്വദിക്കാൻ മലയാളികളെ ശീലിപ്പിച്ചത് പ്രധാനമായും സ്വാതി തിരുന്നാളിന്റെ (1829–1846) ഭരണകാലമായിരുന്നു. കേരളസംഗീതത്തിന്റെ ചക്രവർത്തിയെന്ന് അദ്ദേഹം അറിയപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഗീതം ആസ്വദിച്ചിരുന്ന മലയാളികൾക്കിടയിലേ ക്കാണ് സംഗീതനാടകങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സംഗീതസാന്ദ്രമായ ആ കലാരൂപത്തെ മലയാളികൾ പെട്ടെന്നു തന്നെ ഏറ്റെടുത്തു. നാടകത്തിന്റെ ശില്പഭദ്രതയേക്കാൾ മലയാളികളെ ആകർഷിച്ചത് അതിലെ സംഗീതമായിരുന്നു. ഒരു കാലഘട്ടത്തിലെ ജനങ്ങളുടെ കലാഭിരുചിയെയും സാഹിത്യവാസനയെയും രൂപപ്പെ ടുത്തുന്നത് സവിശേഷ സാമൂഹികസന്ദർഭം കൂടിയാണെന്ന് ഇതിൽ നിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു.

സംഗീതനാടകങ്ങൾ വളരെ വേഗം തന്നെ ഗൗരവമുള്ള വിഷയ ങ്ങൾ നാടകാവതരണത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുക്കാനാരംഭിച്ചു. മഹാ കവി കുട്ടമത്തിന്റെയും കേളുനായരുടേയും സംഭാവനകൾ സംഗീത നാടകങ്ങളെ കൂടുതൽ ഗൗരവപൂർണമാക്കി. ദേശീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സ്വാധീനം കുട്ടമത്തിന്റെ നാടകങ്ങളിലും പ്രതിഫലിച്ചു. 'പാക്കനാർ ചരിതം' എന്ന നാടകത്തിലൂടെ കേളുനായർ ജാതിവ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരെ

ശക്തമായി പ്രതിഷേധിക്കുന്നത് കാണാനാകും. അടുക്കളയിൽ ജീവിതം ഹോമിക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ദുരന്തത്തെക്കുറിച്ചും സാമൂഹ്യരംഗത്തേക്ക് പുരുഷനൊപ്പം സ്ത്രീയും കടന്നു വരേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചും ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്ന നാടകമാണ് കേളുനായരുടെ 'വിവേകോദയം'. സമകാലിക പ്രശ്നങ്ങളെ രംഗവേദിയിലവതരിപ്പിച്ച് സാമൂഹികോദ്ബോധനം നടത്തുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നതാല്പര്യം അതിശയിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. 1930 ലാണ് സ്വാമി ബ്രഹ്മവ്രതൻ എഴുതിയവതരിപ്പിച്ച 'കരുണ' എന്ന സംഗീതനാടകം വരുന്നത്. സംഗീതനാടകരംഗത്തുണ്ടായ വലിയ മാറ്റമായി 'കരുണ'യെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. രാജാപ്പാർട്ടു വേഷങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി തല മുണ്ഡനം ചെയ്ത് കയ്യിൽ മരയോട്ടിയും മഞ്ഞമുണ്ടും ധരിച്ച നായകൻ നാടകവേദിയിൽ അത്ര പരിചിതമായിരുന്നില്ല. നാടകമെന്ന നിലയിൽ കരുണയുടെ പ്രാധാന്യവും ഇതുതന്നെയായിരുന്നു. നാടകചരിത്രത്തിൽ 'കരുണ' അടയാളപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ വേണ്ടത്ര പരിഗണന നല്കാതെ വിട്ടുകളഞ്ഞ നാടകങ്ങളാണ് മഹാകവി കുട്ടമത്തിന്റെയും കേളുനായരുടെയുമെല്ലാം. 'കേരളീയ രംഗവേദിയുടെ ഒരു നൂറ്റാണ്ട് എന്ന ലേഖനത്തിൽ പി. അപ്പുക്കുട്ടൻ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. "'കരുണ' അരങ്ങത്ത് വരുന്നതിന് എത്രയോ മുമ്പാണ് മഹാകവി കുട്ടമത്ത് 'ബാലഗോപാല'നും 'വിദ്യാശംഖധ്വനി'യും രചിക്കുന്നത്. വിദ്വാൻ പി.കേളുനായർ പാക്കനാർ എന്ന പറയനെക്കൊണ്ട് ജാതിഭ്രാന്തിനെ കളിയാക്കുന്നത്. ഗ്രാമീണരായ പച്ചമനുഷ്യരെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കി 'വിവേകോദയം' രചിച്ച്, ഇന്നത്തെ ഭാഷയുപയോഗിച്ച് പറഞ്ഞാൽ സ്ത്രീവിമോച

നത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. പക്ഷേ അവയ്ക്കു നാടകചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം കിട്ടാതെ പോയി." (2002: 329)

സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യം എന്തുതന്നെയായാലും സാഹിത്യചരിത്ര ങ്ങൾ ചില താല്പര്യങ്ങൾ പിന്തുടരുന്നുണ്ട്. ആശാന്റെ കൃതിയെന്ന നിലയിൽ 'കരുണ'യ്ക്കുള്ള ജനപ്രീതിയും സാമ്പത്തികമായി നാടകത്തി നുണ്ടായ നേട്ടവും പ്രസിദ്ധ നടനായ സെബാസ്റ്റ്യൻ കുഞ്ഞുകുഞ്ഞു ഭാഗവതരുടെ അഭിപ്രായവുമെല്ലാം സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ആ നാടക ത്തിനിടം ലഭിക്കുന്നതിനു കാരണമായിട്ടുണ്ടാകാം. എന്നാൽ വിപ്ലവ കരമായ അനവധി ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കാൻ നാടകങ്ങളെ അക്കാ ലഘട്ടത്തിനു മുമ്പേ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നുവെന്നത് വിസ്മരിക്കത്തക്കതല്ല.

പുരാണകഥനങ്ങളും സാമൂഹികേതിവൃത്തങ്ങളുമായി സംഗീത നാട കങ്ങൾ അരങ്ങു വാഴുന്ന സമയത്തുതന്നെയാണ് 'പ്രഹസനം' എന്ന പുതിയ നാടകരൂപം അവിടേക്കു കടന്നുവരുന്നത്. പാശ്ചാത്യ നാടക ങ്ങളുടെ അനുകരണമെന്ന നിലയിലാണ് പുതിയ നാടകസമ്പ്രദായം അരങ്ങിലെത്തുന്നത്. ആക്ഷേപഹാസ്യമാണ് ഇത്തരം നാടകങ്ങളുടെ സവിശേഷത. സമൂഹത്തിലെ പരിഹാസ്യമായ കാര്യങ്ങളെ കണ്ടെത്തി അവയെ പെരുപ്പിച്ചവതരിപ്പിച്ച് കാണികളിൽ ചിരിയുണർത്തുകയാണ് ഈ നാടകങ്ങളുടെ പ്രഥമലക്ഷ്യം. സി.വി.രാമൻപിള്ളയുടെ 'കുറുപ്പില്ലാ ക്കളരി', 'കൈമളശ്ശന്റെ കടശ്ശിക്കൈ', ഇ.വി.കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ 'ബി.എ. മായാവി', 'കുറുപ്പിന്റെ ഡെയ്‌ലി', 'വിവാഹക്കമ്മട്ടം' തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ രചനകളാണ്. സി.വി.രാമൻപിള്ളയുടെ ചരിത്രനോവലുകൾ ഇക്കാലത്ത് നാടകാവിഷ്കാരങ്ങളായി രംഗത്തു വരുന്നുണ്ട്. പ്രഹസനങ്ങൾക്കു പുറമേ ചരിത്രനാടകങ്ങൾ എന്ന ഒരു

ശാഖയും നാടകത്തിനുണ്ടാകാനിതു കാരണമായി. സംഗീതനാടകങ്ങളും പ്രഹസനങ്ങളും ചരിത്രനാടകങ്ങളുമെല്ലാം ഒരേസമയം മലയാളികളെ രസിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് രംഗവേദിയിൽ നിലനിന്നു. കൈനിക്കര കുമാരപ്പിള്ളയുടെ 'മോഹവും മുക്തിയും' എന്ന നാടകത്തിലൂടെയാണ് നാടകരചനയ്ക്ക് മൗലികത കൈവരുന്നത്. സാമൂഹികതിന്മകളെയും അനാചാരങ്ങളെയുമെല്ലാം ആശയാവിഷ്കാരത്തിന് ഉപയോഗിക്കാമെന്ന ചിന്ത നാടകരചയിതാക്കൾക്കു ലഭിക്കുവാൻ ഈ നാടകം കാരണമായി.

1.9.1. സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണത്തിന്റെ സുശക്തമാധ്യമം

ജനപ്രിയ കലാരൂപമായി നാടകം മാറാൻ കാലതാമസം ഉണ്ടായില്ല. സങ്കീർണമായ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരംശം വേദിയിൽ ദൃശ്യമാകുമ്പോൾ അത് കാണികളെ വിമലീകരിക്കുകയും സംസ്കാരോന്നതിയിലേക്കു നയിക്കുകയും ചെയ്തുപോന്നു. വരേണ്യവർഗ്ഗത്തിനു മാത്രം പ്രാപ്യമായിരുന്ന തിയ്യറ്റർ അനുഭൂതി സാധാരണക്കാരിലെത്തുന്നത് നാടകങ്ങൾ വഴിയാണ്. ഇത്തരമൊരവസ്ഥ സംജാതമാകുന്നതിന്റെ പ്രധാന കാരണം മാറിവന്ന ലോകക്രമം കൂടിയാണ്. കൊളോണിയലിസവും മുതലാളിത്തവും ചേർന്ന് പുതിയ ഒരു സാംസ്കാരിക തലം സമൂഹത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നു. അത് ജാതിവ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തവും സമ്പദ് വ്യവസ്ഥയിൽ നിലയുറപ്പിച്ചതുമായിരുന്നു. പ്രൊഫഷണലായി നാടകത്തെ സമീപിക്കുവാനും ടിക്കറ്റെടുക്കുന്ന ആർക്കും നാടകം കാണുവാനും മാറിവന്ന സാമൂഹികക്രമം അവസരമൊരുക്കി. ജനങ്ങൾ ചേരുന്ന പൊതുവിടമായി നാടകവേദികൾ മാറി. മറ്റു കലാരൂപങ്ങൾ പുലർത്തിയ ജാതിവരേണ്യ താല്പര്യങ്ങളോട് നാടക

വേദി അകലം പാലിച്ചതു കൊണ്ടുതന്നെ വരേണ്യസമൂഹം നാടകങ്ങളോടും അകലം പാലിച്ചു. പ്രത്യേകിച്ച് സ്ത്രീകളെ അഭിനയവേദികളിൽ നിന്ന് അകറ്റിനിർത്തി. കാലമേറെ കഴിഞ്ഞിട്ടും നാടകവേദിയിൽ സ്ത്രീപ്രാതിനിധ്യം പുരുഷന്മാരെ അപേക്ഷിച്ച് വളരെ കുറവാണ്. 'കുലസ്ത്രീ'കൾക്കു ചേരാത്ത ഒന്നായി അന്നും ഏറെക്കുറെ ഇന്നും അഭിനയകലയെ കേരളീയസമൂഹം കാണുന്നു. ലിംഗപരവും ജാതീയവുമായ മേൽക്കോയ്മാ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഇത്തരം ധാരണകൾക്കു പിന്നിലുണ്ട്.

നാടകത്തിന്റെ ജനസമ്മതിയേയും അതിന്റെ ഉദ്ബോധനപരതയേയും സാമൂഹികപരിഷ്കരണത്തിനു ശക്തമായ ആയുധമാക്കാമെന്ന് തിരിച്ചറിയുകയും അത്തരത്തിലതിനെ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്ത വ്യക്തിയാണ് വി.ടി.ഭട്ടതിരിപ്പാട്. 1930 ൽ 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക് എന്ന നാടകം എഴുതി അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു. മഹാകവി കുട്ടമത്തിലൂടെയും കേളുനായരിലൂടെയും തുടങ്ങിവെച്ച സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണം കൂടുതൽ ശക്തമായി മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകാൻ വി.ടി.ക്കു കഴിഞ്ഞു. യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തോടുള്ള എതിർപ്പാണ് 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക് പോലൊരു നാടകം രചിക്കാൻ വി.ടി.ക്കു പ്രേരണയായത്. വി.ടി.യുടെ ചുവടുപിടിച്ച് എം.ആർ.ബി.യും ('മറക്കുടക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം'), പ്രേംജിയും ('ഋതുമതി') നാടകങ്ങൾ രചിച്ചു. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിലെ അനാചാരങ്ങളാണ് ഈ നാടകങ്ങളിലെ പ്രമേയം. സമുദായപ്രശ്നങ്ങളിൽനിന്ന് സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളിലേക്ക് നാടകം അതിവേഗം ചുവടുമാറി. കെ.ദാമോദരന്റെ 'പാട്ടബാക്കി'(1937) കർഷകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട നാടകമാണ്. ജന്മിത്വത്തിന്റെ ക്രൂരതകൾക്കും കുടിയൊഴിപ്പിക്കലിനുമൊക്കെ എതിരെ

കേരളസമൂഹത്തിൽ കർഷകർ സംഘടിക്കുകയും സമരങ്ങൾ നടത്തു കയും ചെയ്തുപോന്നു. കർഷകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആശയാദർശങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിന് വേണ്ടിയാണ് പാട്ടബാക്കി രചിക്കപ്പെട്ടത്. കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ കർഷകസംഘങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനത്തിനും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയുടെ വളർച്ചയ്ക്കും പാട്ടബാക്കി കാരണമായി. നാടകത്തെ രാഷ്ട്രീയ പ്രചരണമാധ്യമമാക്കാമെന്ന് ചിന്തിച്ചു തുടങ്ങുന്നത് 'പാട്ടബാക്കി'യുടെ അവതരണ വിജയത്തിലൂടെയാണ്. കേവലാസ്വദനം എന്നതിലുപരി നാടകത്തെ ഗൗരവമായി സമീപിക്കാനാരംഭിച്ചത് 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്', 'പാട്ടബാക്കി' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളിൽ നിന്നുമാണ്.

നാടകത്തോടുള്ള ഗൗരവമായ സമീപനം സാഹിത്യത്തിൽ അതിന് വ്യക്തമായ ഇടം നേടിക്കൊടുത്തു. ലോകനാടകവേദിയെക്കുറിച്ചറിയാൻ മലയാളികൾക്കു സാധിക്കുന്നത് ഇക്കാലഘട്ടത്തിലാണ്. പശ്ചാത്യസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ പ്രചരിപ്പിച്ച കേസരിയുടെ പങ്ക് ഇവിടെയും സ്മരണീയമാണ്. മലയാളനാടകത്തിനു ഇബ്സനെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത് കേസരിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഗോസ്റ്റ്സ്' എന്ന നാടകം 'പ്രേതങ്ങൾ' എന്ന പേരിൽ കേസരി മാസികയിൽ അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. അദ്ദേഹത്തെത്തുടർന്ന് നിരവധിപേർ പാശ്ചാത്യ നാടകങ്ങൾ ഭാഷയിലേക്കു തർജ്ജമ ചെയ്തു. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ തർജ്ജമകൾ വന്നത് രംഗസാധ്യത മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ടായിരുന്നില്ല. സാഹിത്യപാഠം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമാണ് ഇത്തരം തർജ്ജമകൾ ഭൂരിഭാഗവും നിലനിന്നത്. ലോകനാടകവേദിയെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ് പുതിയ രംഗവേദിക്കു വേണ്ടിയുള്ള ആഗ്രഹത്തിനു വിത്തു

പാകി. കണ്ടു പരിചയിച്ച പ്രഹസനങ്ങളിൽനിന്നും ശില്പഘടനയിൽനിന്നും മാറി വ്യത്യസ്തമായ നാടകം രചിക്കണമെന്ന ചിന്ത എൻ.കൃഷ്ണപിള്ളയെന്ന നാടകകൃത്തിനെ സൃഷ്ടിച്ചു. ഇബ്സന്റെ ശൈലിയെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ട് 'ഭഗ്നഭവനം', 'കന്യക', 'ബലാബലം' തുടങ്ങിയ പ്രശ്നനാടകങ്ങൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചു.

രംഗവേദിയിലെ പരീക്ഷണങ്ങളേക്കാൾ നാടകരചനയിലെ പരീക്ഷണങ്ങളാണ് ഇക്കാലത്ത് മുന്നിട്ടുനിന്നത്. പുളിമാന പരമേശ്വരൻ പിള്ളയുടെ 'സമത്വവാദി' ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് സങ്കേതമാണ് അദ്ദേഹം നാടകരചനയ്ക്കായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാടകത്തിൽ സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത് പ്രാതിനിധ്യസ്വഭാവമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ വെച്ചുകൊണ്ടാണ്. എൻ.കൃഷ്ണപിള്ളയുടെയും പുളിമാനയുടെയും നാടകങ്ങൾ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലിടം നേടിയെങ്കിലും സമൂഹമനസ്സിൽ കോളിളക്കം സൃഷ്ടിക്കാൻ അവയ്ക്കായില്ല. അതിനു കാരണം അതിലെ അതിഭാവുകത്വവും സമകാലീന പ്രശ്നങ്ങളിൽനിന്നുള്ള അകൽച്ചയുമായിരുന്നു. നാടകത്തെ കലാപരമായി ഉയർത്താൻ ശ്രമിച്ച നാടകകൃത്തായിരുന്നു സി.ജെ.തോമസ്. നാടകത്തെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ അവഗാഹമുണ്ടായിരുന്ന സി.ജെ.യുടെ നാടകങ്ങൾ അതുവരെ നിലനിന്നു പോന്ന ശൈലികളിൽനിന്നു വിഭിന്നമായിരുന്നു. 'അവൻ വീണ്ടും വരുന്നു', 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ', '1128 ൽ ക്രൈം 27' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ പതിവു നാടകക്കാഴ്ചകളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. സി.ജെ.യിലൂടെ നാടകത്തിൽ കടന്നുവന്ന പുതിയ ഭാവുകത്വത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ നമ്മുടെ രംഗവേദിക്കായില്ലയെന്നത് യാഥാർത്ഥ്യമാണ്.

എന്നാൽ അധികം വൈകാതെ തന്നെ സാഹിത്യപാഠത്തെ പ്പോലെത്തന്നെ പ്രധാനമാണ് രംഗപാഠവുമെന്ന തിരിച്ചറിവ് നാടക വേദിക്കു കൈവരുന്നുണ്ട്. കെ.പി.എ.സി., വിശ്വകേരള കലാസമിതി, കലാനിലയം നാടകവേദി, പ്രതിഭാ തിയ്യേറ്റേഴ്സ് തുടങ്ങിയ നാടക സംഘങ്ങളിലൂടെ മലയാളനാടകം വളരുകയും അതിന്റെ ദൃശ്യപരതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു. സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയോടെയുള്ള നാടകാവതരണങ്ങൾ ഇത്തരം നാടകസംഘങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാ യിരുന്നു. ഇത്തരം സംഘങ്ങൾ പ്രധാനമായും നാടകത്തിന്റെ ദൃശ്യപര തയിൽ ശ്രദ്ധയൂന്നുകയും രംഗപാഠത്തിന് പ്രാധാന്യം നല്കുകയും ചെയ്തു. പി.ജെ.ആന്റണി, എസ്.എൽ.പുരം സദാനന്ദൻ തുടങ്ങിയവർ നാടകത്തിന്റെ ദൃശ്യപരതയെ മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ട് നാടകം രചിച്ച വരാണ്. പ്രമേയപരമായ വൈവിധ്യം നാടകവേദിയിൽ കൊണ്ടുവന്ന് അതിനെ നവീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരിൽ പ്രമുഖനാണ് എൻ.എൻ.പിള്ള. 'പ്രേതലോകം', 'ക്രോസ് ബെൽറ്റ്', 'ഈശ്വരൻ അറസ്റ്റിൽ' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങൾ അരങ്ങിലും പാഠത്തിലും പുതുമ നിറച്ച് നാടകവേദിയെ നവീകരിച്ചു.

1.9.2. പുതുമ തേടി തനതിലേക്ക്

കേരളത്തിനു തനതായ നാടകവേദി വേണമെന്ന കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ പരിണതഫലമായിരുന്നു തനതുനാടകവേദി. കേരളത്തിന്റെ സമ്പന്ന മായ ദൃശ്യപാരമ്പര്യങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള തിയറ്റർ സങ്കല്പമായിരുന്നു തനതുനാടകവേദിയുടെ പുറകിലുണ്ടായിരുന്നത്. എം. ഗോവിന്ദൻ, സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള, കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു തനതുനാടകവേദിയെന്ന

ആശയം മുന്നോട്ടുവെച്ചതും അതിനായി പരിശ്രമിച്ചതും. സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ 'കലി' യും കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരുടെ 'ദൈവത്താർ', 'ഭഗവദജ്ജുകം', 'അവനവൻ കടമ്പ' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളും തനതുനാടകവേദിയുടെ സംഭാവനകളാണ്. നാടകത്തിന്റെ സാഹിത്യപാഠത്തേക്കാൾ രംഗപാഠത്തിന് പ്രാധാന്യം നല്കിയെന്നത് തനതുനാടകങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാണ്. നാടോടിപാരമ്പര്യങ്ങളോടു ചേർന്നുപോകുന്ന തരത്തിലുള്ള രംഗാവിഷ്കാരങ്ങൾ നടത്തി നാടകവേദിയെ തനതാക്കാൻ ഇവർ പരിശ്രമിച്ചു. തൗര്യത്രികത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഇതിനായി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഇവയൊന്നും നാടകവേദിയിൽ വലിയ തോതിലുള്ള ചലനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചില്ലെന്ന് ചരിത്രം വ്യക്തമാക്കുന്നു. അതിനു പ്രധാന കാരണം സമകാലിക പ്രേക്ഷകരുമായി സംവദിക്കുന്നതിൽ നാടകങ്ങൾ പരാജയപ്പെട്ടതാണ്. സാഹിത്യത്തിലെയും കലയിലെയും പരീക്ഷണങ്ങൾ പരീക്ഷണ കൗതുകത്തിനപ്പുറം ഗൗരവപൂർണമായി തീരുന്നത് അവയ്ക്ക് സാധാരണ മനുഷ്യരിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്താനാകുമ്പോഴാണ്. എന്നാൽ തനതുനാടകങ്ങൾക്ക് അത്തരമൊരു സ്വാധീനം സമൂഹത്തിൽ ചെലുത്താനായില്ല. ദൃശ്യാനുഭവം എന്നതിനപ്പുറം സമഗ്രാനുഭൂതി പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതിൽ തനതുനാടകവേദി പരാജയപ്പെട്ടു.

തനതുനാടകവേദി നാടകവേദിയുടെ ക്രമാനുഗതമായ വളർച്ചയിലെ ഒരു ഇടർച്ചയാണെന്ന് കരുതുന്നതിൽ യുക്തിയില്ല. ചരിത്രനിരപേക്ഷമായി നോക്കിയാൽ തനതുനാടകങ്ങളുടെ ഭാവുകത്വ പരിസരം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നും അതിനാലാണ് അവ പരാജയമടഞ്ഞതെന്നും തോന്നാം. എന്നാൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യം പൊതുവായി

സഞ്ചരിച്ച കൊണ്ടിരുന്ന ഭാവുകത്വ പരിസരത്തുനിന്നു തന്നെയാണ് തനതുനാടകവേദിയെന്ന ആശയവും ഉരുത്തിരിഞ്ഞതെന്ന് സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിലൂടെ വ്യക്തമാകും.

മലയാളസാഹിത്യത്തെ ആധുനികതാവാദം കീഴടക്കിയ 1960 കളുടെ അവസാനത്തോടെയാണ് 'തനതു നാടകം' എന്ന ആശയവും ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തെ ചൊല്ലി അഭിമാനം കൊള്ളുന്നതും പാരമ്പര്യത്തെ കണ്ടെടുക്കുന്നതും ആവശ്യമെങ്കിൽ പുനർസൃഷ്ടിക്കുന്നതും ഇക്കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാഹിത്യ സവിശേഷതയായിരുന്നു. ചെറുകഥ, നോവൽ, കവിത, നിരൂപണം തുടങ്ങിയ സാഹിത്യ ശാഖകളിലെല്ലാം ഇക്കാലത്ത് ഈ പ്രവണത സജീവമായിരുന്നു. ഇതിന്റെ തുടർച്ചയെന്നോണമാണ് നാടകവേദിയിൽ 'തനത്' എന്ന ആശയം രൂപപ്പെട്ടു വന്നത്. എന്നാൽ നാടകത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന സങ്കല്പങ്ങളിൽനിന്ന് തനതിനുണ്ടായ അകൽച്ച പ്രേക്ഷകരെയും അതിൽനിന്ന് അകറ്റി. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സംഘർഷങ്ങൾ സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ മറ്റേതൊരു കലാരൂപത്തെക്കാളും നാടകത്തിനു കഴിയുമായിരുന്നു. കാലാനുസൃതമായ രൂപമാറ്റങ്ങളിലൂടെ നാടകവേദി ഈ കഴിവു വളർത്തിക്കൊണ്ടു വന്നിട്ടുമുണ്ട്. എപ്പിക് നാടകങ്ങൾ, അസംബന്ധ നാടകങ്ങൾ, എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് നാടകങ്ങൾ, റിയലിസ്റ്റിക് നാടകങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ പല തരത്തിലുള്ള നാടകവേദികൾ വേണ്ടിവരുന്നത് മനുഷ്യജീവിതത്തോടുള്ള അവയുടെ സമീപനം സുദൃഢമാക്കുന്നതിനു കൂടിയാണ്. തനതുനാടകങ്ങൾക്ക് മനുഷ്യാവസ്ഥയെ സൂക്ഷ്മമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനു പരിമിതിയുണ്ടായിരുന്നു. പൊതുവായ ചില പ്രശ്നങ്ങളെ ഉപരിപ്ലവമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ

മാത്രമായിരുന്നു തനതുനാടകങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞത്. സാമാന്യ മനുഷ്യജീവിതത്തോട് തനതുനാടകങ്ങൾ വെച്ചുപുലർത്തിയ ഈ അകൽച്ചയാണ് അവ രംഗവേദിയിൽ വിജയിക്കാതിരുന്നതിന് കാരണം.

1.9.3. പാഠപരതയിൽനിന്ന് ദൃശ്യപരതയിലേക്ക്

നാടകം ദൃശ്യകലയാണെന്നിരിക്കിലും മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ച് അതിന്റെ വളർച്ച പ്രധാനമായും സാഹിത്യത്തിലൂടെയായിരുന്നു. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടേയും പാശ്ചാത്യനാടകങ്ങളുടേയും തർജ്ജമകളിലൂടെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ സാഹിത്യരൂപമായി ഇടം നേടാൻ 'നാടക'ത്തിനു കഴിഞ്ഞു. തർജ്ജമകളെ തുടർന്ന് സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങൾ രചിക്കപ്പെട്ടപ്പോഴും വായനക്കാരന് ആസ്വാദ്യമാകണം എന്നതായിരുന്നു പ്രധാന ലക്ഷ്യം. പാഠപരതയിൽ ഊന്നിയ സാഹിത്യമൂല്യത്തിനായിരുന്നു നാടകകൃതികൾ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തത്. എങ്കിലും നാടകത്തിന്റെ ജന്മവാസനയായ രംഗസാധ്യത ഓരോ കൃതിയിലും ഉൾച്ചേർന്നിരുന്നതിനാൽ സാഹിത്യപാഠങ്ങളെ രംഗത്തവതരിപ്പിക്കാനുള്ള സാധ്യതകളെയും അക്കാലത്ത് പ്രയോജനപ്പെടുത്തി. എങ്കിലും ആത്യന്തികമായി സാഹിത്യപാഠമായിത്തന്നെ അവ നിലനിന്നു. കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി വി.ടി.യും എം.ആർ.ബി.യും പ്രേംജിയുമെല്ലാം നാടകത്തെ ഉപയോഗിച്ചെങ്കിലും അവരുടെ നാടകങ്ങൾ പൂർണമായും രംഗാവതരണ യോഗ്യമായി രചിക്കപ്പെട്ടവയായിരുന്നില്ല. ഇത് തിരിച്ചറിഞ്ഞാണ് കലാപരമായും ഘടനാപരമായും അവരുടെ നാടകങ്ങൾക്ക് ഒട്ടേറെ വീഴ്ചകളുള്ളതായി ഡോ.എം.എം. ബഷീർ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. (2007: 64 – 73)

സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണമെന്ന ലക്ഷ്യത്തിനപ്പുറം നാടകത്തിന്റെ കലാമൂല്യം തിരിച്ചറിയുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് അതിന്റെ രംഗസാധ്യതയെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുവാൻ നാടകകൃത്തുക്കൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. സാഹിത്യപാഠത്തിനും രംഗപാഠത്തിനും തുല്യ പ്രാധാന്യം ഇവിടെ ലഭിക്കുന്നു. കേരളത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം പ്രവർത്തിച്ചുവന്ന നാടക സംഘങ്ങളും സാഹിത്യപാഠത്തോളം തന്നെ പ്രാധാന്യം രംഗാവത രണത്തിനും നല്കുന്നതിൽ പങ്കുവഹിച്ചു. ഇത് നാടകക്കലയെ ജനപ്രിയമാക്കുകയും രംഗവേദിയിലെ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് പ്രോത്സാഹ നമാവുകയും ചെയ്തു. ഇത്തരത്തിൽ തനതുനാടകങ്ങൾ അതിന്റെ ദൃശ്യപരതയിലൂന്നിക്കൊണ്ടു രംഗവേദിയെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടു ത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി. സമാന്തരമായി സാഹിത്യപാഠത്തിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ള നാടകാവതരണങ്ങൾ പ്രാധാന്യത്തോടെ അരങ്ങേറി. പരീക്ഷണ നാടകങ്ങളിലൂടെയും മറ്റും നമ്മുടെ രംഗവേദി കൂടുതൽ ഊർജ്ജ്വസ്വലമായുണർന്നു പ്രവർത്തിക്കുന്നതു കാണാനാകും. ഇങ്ങനെ പാഠപരതയിൽനിന്ന് ദൃശ്യപരതയിലേക്കുള്ള ക്രമികമായ സഞ്ചാരം നമ്മുടെ നാടകവേദിയുടെ സവിശേഷതയാണ്. ദൃശ്യപരതയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുന്നിടത്ത് സ്വാഭാവികമായും രംഗപാഠവും പ്രാധാന്യ ത്തോടെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നു. സമകാലിക രംഗവേദി പ്രധാനമായും ദൃശ്യപരതയിൽ ഊന്നിയതായതു കൊണ്ടുതന്നെ രംഗപാഠത്തിനും പ്രസക്തി വർദ്ധിച്ചു. നാടകത്തിന് സാഹിത്യപാഠം തയ്യാറാക്കുന്ന പതിവു വിട്ട് സീനോഗ്രഫി തയ്യാറാക്കുന്നതാണ് ഇന്നത്തെ നാടകവേദിയിൽ കാണാനാകുന്നത്. രംഗാവതരണങ്ങളുടെ ദൃശ്യഭാഷ യ്ക്കുള്ള വിശേഷണപദമാണ് സീനോഗ്രാഫി. രംഗത്ത് വസ്തുക്കളുടെ

വിന്യാസവും സ്റ്റേജ് ഡിസൈനുമെല്ലാം സീനോഗ്രാഫിയിൽ ഉൾപ്പെടു ന്നു. നവനാടകങ്ങളിൽ സീനോഗ്രഫിക്കു ലഭിച്ച പ്രാധാന്യം പാഠപരതയിൽനിന്ന് ദൃശ്യപരതയിലേക്കുള്ള നാടകത്തിന്റെ സാഹി തീയപരിണാമത്തെ വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. നാടകത്തിന്റെ ദൃശ്യപരതക്ക് ലഭിച്ച പ്രാധാന്യം അതിന്റെ തിയറ്റർസങ്കല്പങ്ങളെക്കൂടി പുതുക്കി പണിയു ന്നുണ്ട്. പ്രൊസീനിയം തിയറ്ററിന്റെ പരിമിതികൾ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് നാടകവേദിയിൽ പുതു പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുവാൻ സംവിധായകർ ശ്രമിക്കുന്നത് ഇതിന്റെ ഭാഗമായാണ്. പ്രൊസീനിയം തിയറ്റർ ആധുനിക മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ സ്വഭാവമായിട്ടാണ് ഉത്തരാധുനിക സംവിധായകർ കാണുന്നത്. ഒരു മുറിക്കുള്ളിലെ വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യ തയിലേക്കുള്ള ഒളിഞ്ഞു നോട്ടമായിട്ടാണ് പ്രൊസീനിയം തിയറ്ററിനെ ഇവർ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത്. 'മലയാള നാടകവേദി ഇവർ വരെ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ നീരജ് ലാൽ, തിയറ്റർ സങ്കല്പത്തെകുറിച്ച് പ്രശസ്ത നാടക സംവിധായകനായ ദീപൻ ശിവരാമൻ പറയുന്നത് രേഖപ്പെടുത്തു ന്നുണ്ട്. അതിങ്ങനെയാണ്. "പാശ്ചാത്യലോകത്ത് വ്യക്തി കേന്ദ്രീകൃത സങ്കല്പങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് രൂപംകൊണ്ട നാടകരൂപത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് പ്രൊസീനിയം. എന്നുവെച്ചാൽ, പ്രൊസീനിയം ഉത്ഭവിക്കു മ്പോൾ അത് ഒരു മുറിക്കകത്തുള്ള ജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കാനോ ആവിഷ്കരിക്കാനോ കഴിയുന്ന ഒന്നായിട്ടാണ് വരുന്നത്. സ്വകാര്യ ജീവിതത്തിലേക്കുള്ള ഒരു ഒളിഞ്ഞു നോട്ടത്തിന്റെ സ്വഭാവം തന്നെ യാണ് അതിനുള്ളത്. കാണിയിവിടെ മറ്റു വ്യക്തികളുടെ ജീവിതത്തി ലേക്ക് എത്തിനോക്കുന്ന അഥവാ ഒളിഞ്ഞു നോക്കുന്ന ഒരാളായി മാറുന്നു. സ്വകാര്യത എന്നത് പാശ്ചാത്യലോകത്തെയും പൗരസ്ത്യലോ

കത്തേയും ഒരുപോലെ ഒരു മധ്യവർഗ്ഗ സ്വഭാവമായിട്ടാണ് നിലനി ല്ക്കുന്നത്. അതേസമയം സാമൂഹ്യജീവിതം ആവശ്യപ്പെടുന്ന പങ്കാളി ത്തം മറ്റൊരു തരത്തിലുള്ളതാണുതാനും" (2014:129). സാമൂഹികമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ മറ്റെല്ലാ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലുമെന്ന പോലെ നാടകത്തിലും ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നു. വ്യക്തികേന്ദ്രിത സങ്കല്പങ്ങൾ സമൂഹകേന്ദ്രിതമായി മാറുന്നത് ഇതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ്. പ്രേക്ഷകരെ കലയ്ക്കു പുറത്തു നിർത്തുന്ന പ്രൊസീനിയം തിയ്യറ്ററുകൾക്കു പകരം നാടകം അവർക്കിടയിൽ സംഭവിക്കുന്ന തരത്തിലും മറ്റും സദസ്സിനെ വിന്യസിക്കുന്ന തിയ്യറ്റർ രീതികൾ ഇന്ന് പരീക്ഷിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകരെ പങ്കാളികളാക്കികൊണ്ടും നാടകവേദിയിൽ പുതുമ തേടുന്ന സംവിധായകർ ഉണ്ട്. മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടവർ/അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട വർ കർതൃസ്ഥാനത്തേക്ക് വരുന്ന പ്രക്രിയ ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യ വ്യവഹാരങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാണ്. നാടകവേദിയിലെ പരീക്ഷണ പ്രവണതകൾ വ്യക്തിസങ്കല്പങ്ങളെ പൊളിക്കുന്നതോടൊപ്പം കർതൃ ത്വാധികാരത്തെ ചോദ്യംചെയ്യുന്നതു കൂടിയാണെന്ന് കാണാൻ കഴിയും. ഇന്ന് ഇതിനായി നാടകത്തിന്റെ സാഹിത്യപാഠത്തേക്കാൾ അതിന്റെ ദൃശ്യസാധ്യതയെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു.

ആധുനികതയുടെ സവിശേഷവ്യവഹാരങ്ങളായ നോവൽ, കവിത, സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾ, നിരൂപണങ്ങൾ, നാടകം തുടങ്ങിയവയാണ് സാഹിതീയ പഠനത്തിനായി ഈ അധ്യായത്തിൽ സ്വീകരിച്ചത്. സാഹി തീയപൊതുമണ്ഡലം സാഹിത്യത്തിലിടപ്പെട്ട് സാഹിതീയതയെ മാറ്റി ത്തീർക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നും ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്തു.

സാഹിതീയത അസ്ഥിരമാണെന്നും ജാതി, മതം, വ്യക്തി, അധികാരം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സാഹിതീയതയെ നിരന്തരം നിർണയിക്കുന്നുണ്ടെന്നും പഠനത്തിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. സാഹിതീയതയിലിടപെടുന്ന ഇത്തരം ഘടകങ്ങൾക്ക നേർക്കുള്ള പ്രതിരോധശ്രമങ്ങളും മറ്റൊരു തരത്തിൽ സാഹിതീയതയെ നിർണയിക്കുക തന്നെയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഓരോ കാലത്തും വ്യത്യസ്തരൂപങ്ങളിലും പ്രമേയങ്ങളിലും സാഹിത്യകൃതികൾ ഉണ്ടാവുന്നുണ്ടെങ്കിലും കാലഘട്ടം ആവശ്യപ്പെടുന്ന ചില സാഹിതീയ സവിശേഷതകൾ കൃതികളിൽ പൊതുവായി കാണാറുണ്ട്. കൃതികളിലെ സാഹിതീയമായ ഈ ഏകത ചരിത്രപരമായി അവയെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ സഹായിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ആഖ്യാനപരമായ സവിശേഷതകൾ പുലർത്തിക്കൊണ്ട് ആധുനികഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യമെങ്ങനെ വികസിക്കുന്നുവെന്ന് പഠിക്കാനാണ് തുടർന്നുള്ള അധ്യായങ്ങളിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്. പഠനം ഏകീകൃതവും സൂക്ഷ്മവുമാക്കാൻ രാമായണപാഠങ്ങളെ തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നു.

അധ്യായം – 2

ആധുനികപൂർവ്വ രാമായണപാഠങ്ങൾ

2

ആധുനികപൂർവ്വ രാമായണപാഠങ്ങൾ

സാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ കൃതികൾ രചിക്കപ്പെടാൻ ആരംഭിക്കുന്നത് സാഹിത്യമെന്ന ജ്ഞാനവിഷയം രൂപപ്പെടുന്നതോടു കൂടിയാണ്. അതായത് സാഹിത്യമെന്ന വൈജ്ഞാനിക വിഷയത്തിന്റെ ആവശ്യത്തിലേക്കായുള്ള രചനകൾ ധാരാളമായി നടക്കുന്നത് ആധുനികഘട്ടത്തിലാണ്. ആധുനികഘട്ടത്തിനു മുമ്പും കാവ്യങ്ങളും ഗദ്യരൂപങ്ങളും വാമൊഴിയായും വരമൊഴിയായും നിലനിന്നിരുന്നു. വിവിധോദ്ദേശ്യപ്രധാനമായിരുന്നു ആധുനികപൂർവ്വ സാഹിത്യകൃതികളോരോന്നും. സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരതയെ കുറിച്ചറിയുവാൻ ആധുനികപൂർവ്വസാഹിത്യത്തെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉത്ഭവകാരണങ്ങളും ലക്ഷ്യങ്ങളും വ്യക്തമാകാൻ അതു സഹായിക്കും.

പഴക്കവും ബഹുസ്വരമാർന്നതുമായ പാഠങ്ങൾ രാമകഥയുടെ സവിശേഷതയാണ്. ആധുനികഘട്ടത്തിനു മുമ്പ് നിലനിന്നിരുന്ന രാമായണപാഠങ്ങൾ പരിശോധിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിന്റെ ആധുനികപൂർവ്വ ദശയെ മനസ്സിലാക്കി ആദ്യകാലകാവ്യങ്ങളെ, തുടർന്നുവന്ന കാലഘട്ടങ്ങൾ പരിചരിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന് വിശകലനം

ചെയ്യുകയാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ. വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളിൽ സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച നിലനിന്നിരുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകൾ മനസ്സിലാക്കാൻ ഈ വിശകലനംകൊണ്ട് സാധിക്കുന്നു.

2.1. ജൈവികതയാർന്ന വാമൊഴിപാഠങ്ങൾ

ഇന്ത്യൻ ഇതിഹാസങ്ങളുടെ ബഹുസ്വരതയ്ക്ക് ആധാരമായി നിലകൊള്ളുന്നത് അതിന്റെ വാമൊഴിപാഠങ്ങളാണ്. ഓർമ്മയിൽ നിലകൊളളുന്ന വാമൊഴിപാഠങ്ങൾക്ക് സ്ഥലകാല വിഭിന്നതയ്ക്കനുസരിച്ച് നിരവധി പാഠഭേദങ്ങളുണ്ടാവുക സ്വാഭാവികം. വാമൊഴിപാഠങ്ങളെ വരമൊഴിയിലേക്കാവാഹിക്കുമ്പോൾ പാഠങ്ങൾ ഒരു പരിധി വരെ നിശ്ചലമാകുന്നു. ഇതിഹാസങ്ങൾക്കുണ്ടായിവന്ന ഇത്തരം നിശ്ചലതയെ ബഹുവിധമായ വാമൊഴിപാഠങ്ങൾ നിരാകരിക്കുന്നു. ഇതിഹാസങ്ങളുടെ ജൈവികത അതിന്റെ പുനർനിർമ്മാണസാധ്യതയിലും ബഹുസ്വരതയിലുമാണുള്ളതെന്ന് വാമൊഴിയിലെ ബഹുപാഠങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു.

2.1.1. രാമായണത്തിന്റെ വാമൊഴിപാഠങ്ങൾ

വരമൊഴിയിലെന്നപോലെ വാമൊഴിയിലും രാമായണപാഠങ്ങൾ അനവധിയാണ്. മിത്തും ചരിത്രവും ഇഴ പിരിച്ചെടുക്കാനാകാത്ത വിധം ഇടകലർന്നു പോകുന്നതാണ് രാമായണത്തിന്റെ വാമൊഴിപാഠങ്ങൾ. ദേശത്തിന്റെയും ഗോത്രത്തിന്റെയും വ്യത്യാസങ്ങളനുസരിച്ച് രാമായണത്തിന്റെ വാമൊഴിപാഠങ്ങളിലും വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. ബഹുസ്വര

മാർന്ന സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഓരോ രാമായണപാഠങ്ങളും.

ഇന്ത്യയ്ക്കകത്തും പുറത്തും രാമായണത്തിന്റെ പല 'പറയലുകൾ' പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. ഇവയൊന്നും വാല്മീകിരാമായണത്തിന്റെ പ്രാദേശിക പരിഭാഷകളായി കണക്കാക്കാവുന്നതല്ല. ഓരോ രാമകഥയുടെയും ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും തികച്ചും സ്വതന്ത്രവും പ്രാദേശികവുമാണെന്നു കാണാം. വാമൊഴിയായി പ്രചരിച്ച രാമായണങ്ങളിലെല്ലാം കാണാൻ സാധിക്കുന്നത് അതതു പ്രദേശങ്ങളിലെ ജീവിതവും സംസ്കാരവുമാണ്. എ.കെ. രാമാനുജന്റെ 'മുന്നൂറു രാമായണങ്ങൾ', പൗള റിച്ച്മാൻ എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'പല രാമായണങ്ങൾ', ഡോ. അസീസ് തരുവണയുടെ 'വയനാടൻ രാമായണം' തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം പ്രാദേശികസ്വത്വമാർന്ന രാമായണത്തിന്റെ വാമൊഴിപാഠങ്ങൾ കാണാം.

വയനാട്ടിൽത്തന്നെ പരസ്പരം വ്യത്യസ്തമായ രാമകഥകൾ പ്രചാരത്തിലുള്ളതായി ഡോ.അസീസ് തരുവണ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. അടിയ രാമായണം, ചെട്ടിരാമായണം, സീതായനം തുടങ്ങിയവ അവയിൽ ചിലതാണ്. ഗോത്രവ്യത്യാസങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് രാമകഥയിലും മാറ്റങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നു. രാമകഥയുടെ വാമൊഴിപാഠങ്ങളിൽ കണ്ടുവരുന്ന ഈ വ്യത്യസ്തതകൾക്കു ആധാരമായിരിക്കുന്നത് ഓരോ സമൂഹത്തിന്റെയും വിഭിന്നമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളാണ്. ജീവിതാനുഭവങ്ങൾക്കു പുറമേ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളും സാംസ്കാരികജീവിതവുമെല്ലാം രാമായണത്തിന്റെ വാമൊഴിപാഠങ്ങളിൽ ദർശിക്കാനാകും.

വയനാടൻ രാമായണങ്ങൾ കേൾക്കുമ്പോൾ തോന്നുക രാമകഥ സംഭവിച്ചത് വയനാട്ടിൽ വെച്ചാണെന്നാണ്. വയനാടൻ സമൂഹ ത്തിന്റെ പൊതുവിശ്വാസവും ഇതു തന്നെയാണ്. ഈ വിശ്വാസത്തെ സാധൂകരിക്കുന്ന നിരവധി തെളിവുകൾ വയനാടിന്റെ ഭൂപ്രകൃതിയിലും സ്ഥലനാമങ്ങളിലും കണ്ടെടുക്കാനാകും. വാല്മീകിയാശ്രമവും, ജടയറ്റ ക്കാവുമെല്ലാം മിത്തും ചരിത്രവുമിടകലർന്ന വിശ്വാസങ്ങൾക്ക് അടയാള ങ്ങളായി വയനാടൻ സമൂഹത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്നു.

ഇന്ത്യയിലെ പല പ്രദേശങ്ങളിലും പല സമൂഹങ്ങൾക്കിടയിലും വയനാടൻ രാമായണത്തെപ്പോലെ വ്യത്യസ്തവും സ്വതന്ത്രവുമായ പാഠങ്ങൾ നിലവിലുണ്ട്. വാമൊഴിയായി പ്രചരിച്ചതിനാൽ പാഠങ്ങൾ എന്നല്ല 'പറയലുകൾ' എന്നാണ് ഇവയെ എ.കെ.രാമാനുജൻ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ജനങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക-സാമൂഹിക ജീവിത വുമായി വളരെയേറെ അടുത്തു നില്ക്കുന്നവയാണ് ഇത്തരം പറയലുകൾ. വാല്മീകിരാമായണത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തവും സ്വതന്ത്രവുമായ ഇവ എന്ന് രൂപപ്പെട്ടുവെന്ന് കൃത്യമായി തിട്ടപ്പെടു ത്താനാവില്ല. വാല്മീകിരാമായണത്തിനും വളരെക്കാലം മുമ്പേ ഇത്തരം പറച്ചിലുകൾ രൂപപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടാകണം. ജനജീവിതത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിനോടൊപ്പം തങ്ങൾക്കിടയിലെ ചില വിശ്വാസ ങ്ങളും ആചാരങ്ങളും തലമുറകളിലേക്കു കൈമാറുന്നതിനും കൂടിയായിരി ക്കണം രാമകഥകൾ പ്രചരിപ്പിച്ചു പോന്നത്.

മാപ്പിള രാമായണം

" പണ്ട് താടിക്കാരൻ ഔലി പാടി വന്ന പാട്ട്
കണ്ടതല്ലെ ഞമ്മളീ ലാമായണ കഥപ്പാട്ട്"

എന്നിങ്ങനെ മലബാർ വാമൊഴിശീലിന്റെ സൗന്ദര്യം പേറുന്ന മാപ്പിള രാമായണത്തെക്കുറിച്ച് ടി.എച്ച്.കുഞ്ഞിരാമൻ നമ്പ്യാരിലൂടെ യാണ് അധികംപേരും അറിയുന്നത്. മലബാർ മുസ്ലിംങ്ങളുടെയിടയിൽ മാത്രം പ്രചാരത്തിലുള്ള ധാരാളം പദാവലികൾകൊണ്ടും ശൈലികൾ കൊണ്ടും ആകർഷകമാണ് മാപ്പിളരാമായണം. മലബാറിലെ മുസ്ലിം ജീവിതവും ഭക്ഷണവും സംസ്കാരവുമെല്ലാം 'മാപ്പിളരാമായണ'ത്തിൽ കാണാനാകും.

വാല്മീകിരാമായണത്തിലെ കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ ശൈലിയിൽ കൃത്രിമമായി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയെടുത്തതാണ് 'മാപ്പിള രാമായണം'. വാമൊഴിയായി പ്രചരിച്ചതിനു കൃത്യമായ തെളിവു കളൊന്നും ലഭ്യമല്ല. ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൾ വെച്ചു നോക്കിയാൽ ഈ കൃതിക്ക് കാലപ്പഴക്കമേറെയില്ലെന്ന് കാണാം. ആധുനികപൂർവ്വ കാവ്യമായി 'മാപ്പിള രാമായണ'ത്തെ പരിഗണിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല. മാപ്പിളഭാഷയിൽ പ്രാവീണ്യവും രാമായണത്തെ കുറിച്ച് അവഗാഹവുമുള്ള ആരെങ്കിലുമായിരിക്കണം ഇതു മെനഞ്ഞിട്ടു ണ്ടാവുക. 1972 ൽ ഡോ.എം.എൻ.കാരശ്ശേരിയിലൂടെയാണ് മാപ്പിളരാ മായണം മലയാളസാഹിത്യത്തിനു പരിചിതമാകുന്നത്. 'മാപ്പിളരാ മായണ'ത്തിന്റെ പ്രസക്തി മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ട് പ്രസ്തുത കൃതിയെ കൂടുതലറിയുവാൻ ഇന്ന് സാഹിത്യതല്പരരും ഗവേഷകരും മുന്നോട്ടു വരുന്നു. മാപ്പിളമലയാളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ഈ കൃതിക്ക് ഇന്നു ലഭിക്കുന്ന അംഗീകാരത്തിനും കൃതിയെക്കുറിച്ചു വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പഠനങ്ങൾക്കും പിന്നിലുള്ള പ്രധാന കാരണം മലയാളത്തിന്റെ സാഹിതീയതയിൽ വന്നുചേർന്ന മാറ്റമാണ്. മുസ്ലീം സമുദായ

ത്തിനിടയിൽ നിലനിന്ന രാമായണപാട്ടുകളെ ഈയടുത്ത കാലം വരെയും സാഹിത്യലോകം അവഗണിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. പ്രാദേശി കാഖ്യാനങ്ങളുടെയും വാമൊഴിസാഹിത്യത്തിന്റെയും സാഹിതീയത തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത് ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യ സംബന്ധമായ സവർണ്ണ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ തകരുന്നിടത്താണ്. മുഖ്യധാരയിൽ നിന്ന് മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട ജനതയുടെ ഭാഷയും ജീവിതവും സംസ്കാരവുമെല്ലാം ചർച്ചാവിഷയമാകുമ്പോൾ മാപ്പിളരാമായണത്തെ പോലുള്ള പാട്ടുകളും പഠിക്കപ്പെടുന്നു.

രാമകഥയുടെ വാമൊഴിപാരമ്പര്യം അതിന്റെ ബഹുസ്വരതയെ വെളിവാക്കുന്നു. ഏകപാഠം എന്ന സങ്കല്പംതന്നെ ഇവിടെ അപ്രസക്തമാകുന്നു. ഇന്ത്യയിൽ മാത്രമല്ല ശ്രീലങ്ക, ടിബറ്റ്, തായ് ലാന്റ്, ബർമ്മ, മലേഷ്യ, ജപ്പാൻ, നേപ്പാൾ പോലുള്ള മറ്റേഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലും രാമായണപാഠങ്ങൾ പ്രചരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിഹാസങ്ങൾ നിലനില്ക്കുന്നത് അതിന്റെ ബഹുപാഠങ്ങളിലാണ്. രാമായണത്തിന്റെ വാമൊഴിപാഠങ്ങൾ ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

2.1.2.വാമൊഴിയും ചരിത്രവും

വാമൊഴിപാഠങ്ങളിൽ വിശ്വാസയോഗ്യമെന്നു തോന്നുന്ന പല ചരിത്രവസ്തുതകളും കണ്ടേക്കാം. അതിനു പ്രധാന കാരണം കാലാനുക്രമമായ മാറ്റങ്ങൾ വാമൊഴിപാഠങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്നു വെന്നതാണ്. വാമൊഴിയായി പ്രചരിക്കുന്ന കഥകൾ ജനജീവിത വുമായി ഇഴയടുപ്പം ഉള്ളതായിരിക്കും. കാലാകാലങ്ങളിൽ കഥകളിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കലുകളും തിരുത്തലുകളും ഉണ്ടാകുന്നു. പഴയ പദങ്ങൾക്കു പകരം പുതിയ പദങ്ങൾ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്നു. പുതിയ സാമൂഹിക

ക്രമത്തിനനുസൃതമായ സന്ദർഭങ്ങൾ കഥയിൽ കടന്നുവരുന്നു. പഴയതു പലതും മായ്ക്കപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങനെ വരുമ്പോൾ കഥ ഉത്ഭവിച്ച കാലത്തെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ പ്രയാസം നേരിടും. സത്യവും അസത്യവും തിരിച്ചറിയാൻ സാധിക്കാതെ വരും. ഡോ. കെ.എൻ.പണിക്കർ പറയുന്നു: "മിത്തുകൾ ചരിത്ര സ്രോതസ്സുകളാണ്. അതേസമയം ചരിത്രമല്ല. മിത്തിനെ ചരിത്രമാക്കുമ്പോൾ ചരിത്രകാരൻ ചരിത്രത്തോട് വിട പറയുന്നു." (അസീസ് തരുവണ ഉദ്ധരിച്ചത്, 2009:19). അതുകൊണ്ട് വാമൊഴിപാഠങ്ങളെ ചരിത്രവസ്തുതകളായല്ല തിരിച്ചറിയേണ്ടത്; ജനജീവിതത്തിന്റെ ബഹുസ്വരമായ അടരുകളായി വേണം അവയെ പരിഗണിക്കാൻ. മനുഷ്യന്റെ സർഗ്ഗവാസനയുടെയും സാഹിത്യവാസനയുടെയും വ്യത്യസ്തവും ബഹുസ്വരവുമായ ആദിരൂപങ്ങൾ ഇത്തരം വാമൊഴിപാഠങ്ങളിലൂടെ കണ്ടെത്താനാകും.

ആധുനികഘട്ടത്തിനു മുമ്പ് വാമൊഴിയായി നിലനിന്ന ഐതീഹ്യങ്ങളെയും മിത്തുകളെയും ചരിത്രവസ്തുതകളായി സമൂഹം കരുതിപ്പോന്നു. ആധുനികഘട്ടത്തിലാകട്ടെ, പാശ്ചാത്യയുക്തിയുടെയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെയും കണ്ണിലൂടെ നോക്കിക്കൊണ്ട് ഇവയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിന്റെയും അതിർവരമ്പുകൾക്കുള്ളിലേക്ക് പ്രവേശനം നിഷേധിച്ചു. സാഹിത്യത്തിനും ചരിത്രത്തിനും യാഥാർത്ഥ്യത്തിനും പുറത്തു നിലനിന്നു പോന്ന വാമൊഴികളുടെ പ്രസക്തി മനസ്സിലാക്കാൻ തുടങ്ങുന്നത് ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലാണ്. അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട അനേകം ജനതയുടെ ജീവിതവും സംസ്കാരവും പ്രതിഷേധവുമൊക്കെയാണ് വാമൊഴികളിലൂടെ വാർന്നുവീണിരുന്നതെന്ന് ഉത്തരാധുനികസമൂഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

ചരിത്രത്തിൽനിന്ന് മാറ്റിനിർത്തപ്പെടേണ്ടതല്ല വാമൊഴിപാഠങ്ങളെന്ന് ഉത്തരാധുനികപഠനങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. വാമൊഴിസാഹിത്യത്തെയും ചരിത്രത്തെയും സംബന്ധിച്ച മാറിവന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ് ഉത്തരാധുനികപഠനങ്ങളിൽ കാണാനാകുന്നത്. മലയാളത്തിലെ സാഹിതീയതയിൽ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾ വാമൊഴിയുടെ പഠന സമീപനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചും പ്രസക്തമാണ്.

2.1.3. വാമൊഴിപാഠങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലേക്ക്

ആധുനികത തിരസ്കരിച്ച വാമൊഴിപാഠങ്ങളെ സാഹിത്യമായി പരിഗണിക്കുന്നത് ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലാണ്. മനുഷ്യന്റെ സർഗ്ഗാത്മകതയുടെയും സാഹിത്യവാസനയുടെയും സ്വാഭാവികവും പ്രാഥമികവുമായ ഉറവിടം വാമൊഴിപാരമ്പര്യങ്ങളിലാണെന്ന് ഉത്തരാധുനികഘട്ടം തിരിച്ചറിയുന്നു. പ്രാദേശിക സമൂഹങ്ങൾക്കിടയിൽ നിലനില്ക്കുന്ന കഥകളും പാട്ടുകളും സംരക്ഷിക്കേണ്ടതു തങ്ങളുടെ ഉത്തരവാദിത്തമായി ഉത്തരാധുനികഘട്ടത്തിലെ അക്കാദമികസമൂഹം ഏറ്റെടുത്തിരിക്കുന്നു.

സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കും പ്രത്യയ ശാസ്ത്രങ്ങൾക്കും ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിതീയതയിൽ വന്നു ചേർന്ന ഈ മാറ്റം സാഹിത്യത്തിലെ വൈവിധ്യങ്ങളെ പരിഗണിക്കുകയും ബഹുപാഠങ്ങളെ അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രാമായണത്തിന്റെ ഏക കർത്തൃത്വത്തെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് ബഹുകർത്തൃത്വത്തെ അംഗീകരിക്കുവാൻ ഉത്തരാധുനികത മടിക്കുന്നില്ല. സവർണപുരുഷന്റെ ലിഖിതപാഠങ്ങളിൽ രേഖപ്പെടുത്താതെ പോയ പലതും രാമായണത്തിന്റെ വാമൊഴിയായി

നിലനില്ക്കുന്ന കീഴാളാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ കണ്ടെത്താനാകും. ഇവിടെ പലപ്പോഴും രാമനേക്കാൾ പ്രാധാന്യം സീതയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്നു. സ്ത്രീ–ദളിത് ആഖ്യാനങ്ങൾക്കു മുഖ്യധാരാസാഹിത്യത്തിൽ പ്രവേശനം ലഭിച്ച ഈയൊരു ഘട്ടത്തിലാണ് രാമായണത്തിന്റെ വാമൊഴിപാഠങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യത്തിൽ അംഗീകാരം ലഭിക്കുന്നത്. ചരിത്രവസ്തുതകളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുവെന്നതിലുപരി ബഹുസ്വരമായ ജനസംസ്കാരത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നായി രാമായണപാഠങ്ങളെ കാണുവാൻ ഉത്തരാധുനികത ശ്രമിക്കുന്നു. അതുവഴി ആധുനികത തഴഞ്ഞ രാമായണത്തിന്റെ വാമൊഴിപാഠങ്ങൾക്ക് ഉത്തരാധുനികതയുടെ സാഹിത്യചിന്തകളിൽ സുപ്രധാനമായ ഇടംപിടിക്കാനായിരിക്കുന്നു.

2.2. ഇതിഹാസങ്ങൾ വരമൊഴിയിലേക്ക്

ബഹുപാഠങ്ങളെ ഏകപാഠത്തിലേക്ക് ചുരുക്കുകയാണ് ഇതിഹാസങ്ങളുടെ വരമൊഴിപാഠങ്ങൾ ചെയ്തത്. വൈവിധ്യങ്ങളെയും ബഹുസ്വരതകളേയും നിരാകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് വാമൊഴിപാഠങ്ങളുടെ വരമൊഴിവൽക്കരണം നടന്നത്. 'എഴുത്ത്' സവർണാധികാരത്തിന്റെ കീഴിലായിരുന്നതിനാൽ ഇതിഹാസത്തിന്റെ വരമൊഴിപാഠങ്ങളും ആ അധികാരത്തെയുറപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളായിത്തീർന്നു.

ഇതിഹാസങ്ങളുടെ നിശ്ചലാവസ്ഥയ്ക്ക് ഒരു പരിധിവരെ വരമൊഴിപാഠങ്ങൾ കാരണമായിട്ടുണ്ട്. വാമൊഴിയേക്കാൾ ആധികാരികത വരമൊഴിപാഠങ്ങൾക്ക് നൽകുന്നത് സമൂഹത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. അധികാരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന വരമൊഴിപാഠങ്ങളെ ചോദ്യംചെയ്യുവാനും വിമർശിക്കുവാനുമുള്ള അവകാശം സാധാരണജനങ്ങൾക്കു ലഭിക്കുമായിരുന്നില്ല.

അധികാരിവർഗ്ഗം സാധാരണജനങ്ങളോടു കാണിക്കുന്ന ക്രൂരതകൾക്കു പലതിനും സാധൂകരണമായി ഇതിഹാസങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് പതിവായിരുന്നു. ചാതുർവർണ്യവ്യവസ്ഥയുടെ സ്ഥാപനത്തിന് ഇന്ത്യൻ ഇതിഹാസങ്ങൾ വഹിച്ച പങ്ക് ചെറുതായിരുന്നില്ല.

2.2.1. പുനർവായനകൾ

വ്യാസഭാരതത്തിനും വാല്മീകിരാമായണത്തിനും ശേഷം വന്ന ഇതിഹാസപാഠങ്ങളോരോന്നും അറിയപ്പെട്ടത് പുനർവായനകളായാണ്. ആധുനികതയുടെ കാലം വരേക്കും ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാനാകാത്ത ധർമ്മത്തിന്റെയും നീതിയുടെയും മാതൃകകളായി ഇതിഹാസങ്ങളിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങൾ വിരാചിച്ചു. ആധുനികതയ്ക്കു മുമ്പ്, ഒന്നു മുതൽ പത്തൊമ്പത് വരെയുള്ള നൂറ്റാണ്ടുകളിലാണ് രാമായണഭാരതാദികൾക്ക് ധാരാളമായി പുനർവായനകളുണ്ടാകുന്നത്. സംസ്കൃതത്തിൽനിന്ന് പ്രാദേശികഭാഷകളിലേക്ക് ഇതിഹാസങ്ങൾ ഇക്കാലഘട്ടത്തിൽ ധാരാളം വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. മഹാഭാരതത്തിന് ഒറിയ, കന്നട, തെലുങ്ക്, മലയാളം, തമിഴ്, അസമീസ്, മറാത്തി എന്നിങ്ങനെ വിവിധ ഭാഷകളിൽ പരിഭാഷകളുണ്ടായി. സരളദാസന്റെ ഒറിയ ഭാരതം, തെലുങ്കുകവികളായ നന്നയ്യ, തിക്കണ്ണ, യെരപ്രഗദ തുടങ്ങിയവർ മൂന്നുകാലഘട്ടങ്ങളിലായി പൂർത്തീകരിച്ച തെലുങ്കുമഹാഭാരതം, കന്നടയിലെ പമ്പാഭാരതവും കുമാര വ്യാസന്റെ മഹാഭാരത പുനരാ ഖ്യാനവും, അസമീസിൽ രാമസരസ്വതിയുടെ മഹാഭാരത പരിഭാഷ, മലയാളത്തിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ

മഹാഭാരതപരിഭാഷ, തമിഴിൽ പെരും തേവനാരുടെ പരിഭാഷയും വില്ലി ഭാരതവുമെല്ലാം മഹാഭാരതത്തിന്റെ പ്രാദേശികഭാഷകളിലുണ്ടായ ചില പുനരാഖ്യാനങ്ങളാണ്. "ഒരു ഭാഗത്ത് തദ്ദേശീയ ജീവിതത്തിലെയും ജനസംസ്കാര രൂപങ്ങളിലെയും മുദ്രകൾ ഏറ്റുവാങ്ങിക്കൊണ്ടും മറുഭാഗത്ത് മുഖ്യധാരാ സംസ്കൃത പാഠപാരമ്പ ര്യത്തോടു സംവദിച്ചുകൊണ്ടുമാണ് പ്രാദേശികഭാഷകളിലെ മഹാഭാര താഖ്യാനങ്ങൾ നിലനിന്നത്" (2020:514,515) എന്ന് സുനിൽ പി. ഇളയിടം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. പ്രാദേശികഭാഷകളെ വിപുലപ്പെടുത്താൻ മധ്യകാലത്തെ ഭാരതപരിഭാഷകൾക്കായിട്ടുണ്ട് എന്നത് നിസ്തർക്ക മാണ്. മഹാഭാരതത്തെപ്പോലെത്തന്നെ രാമായണപരിഭാഷകളും ഇക്കാലത്ത് ധാരാളമായുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. ഹിന്ദിയിലെ തുളസീദാസരാമാ യണവും തമിഴിലെ കമ്പരാമായണവും മലയാളത്തിലെ അദ്ധ്യാത്മ രാമായണം കിളിപ്പാട്ടുമെല്ലാം ഏറെ പ്രശസ്തമാണ്. ഭക്തിപ്രസ്ഥാന കാലത്താണ് ഭാരതത്തിൽ ധാരാളമായി രാമായണവിവർത്തനങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. സാമൂഹികമായി അധഃപതിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തെ അദ്ധ്യാത്മികവും ധാർമ്മികവുമായ ഔന്നത്യത്തിലേക്കു യർത്തുന്നതിൽ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനകാലത്തെ രാമായണവിവർത്തന ങ്ങൾ പങ്കുവഹിച്ചു. കൂടാതെ ക്ഷേത്രകലകളുടെ വളർച്ചയ്ക്കും പ്രാദേശിക ഭാഷാവികാസത്തിനും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനവും ഇതിഹാസ പരിഭാഷകളും കാരണമായി.

പ്രാദേശികഭാഷകളുടെ വികാസത്തിന് ഇത്തരം പരിഭാഷകൾ കാരണമായിട്ടുണ്ടെന്ന വസ്തുത നിലനില്ക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അധി കമാരും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെപോയ മറ്റൊരു വസ്തുത, ആര്യസംസ്കാ

രത്തെ ജനകീയമാക്കുന്നതിൽ ഇത്തരം പരിഭാഷകൾ പങ്കുവഹിച്ചു വെന്നതാണ്. ദൈവത്തെ അറിയുവാനും ആരാധിക്കുവാനുമുള്ള അവകാശം സർവ്വ മനുഷ്യർക്കുമുണ്ടെന്ന് ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം വെളിവാക്കി. എന്നാൽ ബഹുവിധ ആരാധനാസമ്പ്രദായങ്ങൾ നിലനിന്നു പോന്നിരുന്ന സമൂഹത്തിൽ സവർണ-ആര്യ ദൈവങ്ങളെ ആരാധി ക്കുവാൻ പഠിപ്പിച്ചതും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം തന്നെയാണ്. സവർണാധി പത്യത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രക്ഷോഭമായി ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തെ വിലയിരു ത്തുമ്പോൾ അതിനുണ്ടായിരുന്ന ഈ മറുവശത്തെയും കാണാതിരുന്നു കൂടാ. ഭക്തിപ്രസ്ഥാനകാലത്തും സാഹിത്യം സവർണ പ്രത്യയശാ സ്ത്രങ്ങളുടെ സ്ഥാപനത്തിനുതകുന്ന ഉപകരണങ്ങളായിരുന്നു. സാഹി ത്യത്തിന്റെ സാഹിതീയത അക്കാലത്തെല്ലാം നിലനിന്നത് ചാതുർ വർണ്യവ്യവസ്ഥയുടെ സ്ഥാപനത്തെ കാവ്യം എത്രമാത്രം സാധൂകരി ക്കുന്നുണ്ട് എന്നതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ്. സാഹിത്യകൃതികൾ ഈ നയം പിന്തുടർന്നില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ സവർണാധിപത്യ സമൂഹ ത്തിൽ അത്തരം കൃതികൾ വെളിച്ചം കാണുമായിരുന്നില്ല.

2.3. ഭാഷയിലെ രാമായണപാഠങ്ങൾ

മലയാളഭാഷയെ സമ്പന്നമാക്കുന്നതിൽ രാമായണം വഹിച്ച പങ്ക് വളരെ വലുതാണ്. ഭാഷയിലെ ആദ്യകൃതിയായി കരുതപ്പെടുന്ന രാമചരിതം മുതൽ ആരംഭിക്കുന്നതാണ് സാഹിത്യത്തിലെ രാമായണ സ്വാധീനം. രാമചരിതത്തെ കൂടാതെ പാട്ടുസാഹിത്യത്തിൽ രാമ കഥയെ ആസ്പദമാക്കി മെനഞ്ഞ മറ്റു കൃതികളാണ് കണ്ണശ്ശ രാമായണവും രാമകഥാപ്പാട്ടും. അന്താദിപ്രാസം ദീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടാണ്

കണ്ണശ്ശരാമായണം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. വാല്മീകിരാമായണത്തിലെ ആദർശപുരുഷനായ രാമനെയവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കേരളീയജനതക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടു പോയ ധാർമ്മികതയെ തിരികെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയായിരുന്നു കണ്ണശ്ശന്റെ ലക്ഷ്യം. ഭാഷയിലെ ആദ്യത്തെ സമ്പൂർണ രാമായണ മാണ് കണ്ണശ്ശരാമായണം. വാല്മീകിരാമായണത്തെ തന്നെയാണ് അയ്യപ്പിള്ളയാശാന്റെ രാമകഥാപ്പാട്ടും മാതൃകയാക്കുന്നതെങ്കിലും കമ്പരാമായണം പോലെയുള്ള മറ്റു പല രാമായണങ്ങളുടെയും സ്വാധീനം രാമകഥാപ്പാട്ടിലുണ്ട്. ജനങ്ങളെ രസിപ്പിക്കുകയാണ് രാമകഥാപ്പാട്ടിന്റെ മുഖ്യലക്ഷ്യം. വിരുത്തവും പാട്ടുമായി സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്ന ഈ കൃതിയിൽ എതുക, മോന, അന്ത്യപ്രാസം തുടങ്ങിയ വൃത്തവിശേഷങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ചന്ദ്രവളയമെന്ന വാദ്യോപ കരണത്തിന്റെ അകമ്പടിയോടെ വിഷ്ണുക്ഷേത്രങ്ങളിലിത് പാടിവരാറുണ്ടാ യിരുന്നു.

മധ്യകാലമണിപ്രവാളത്തിലും രാമകഥ വളരെയേറെ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 'രാമായണം ചമ്പു', 'രാവണവിജയം' തുടങ്ങിയ മണിപ്രവാള കൃതികൾ ഇതിനു തെളിവാണ്. ഭക്തിസാഹിത്യത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ച എഴുത്തച്ഛന്റെ 'അധ്യാത്മരാമായണം' മലയാളഭാഷയെ തന്നെ രണ്ടു ഘട്ടങ്ങളാക്കിത്തിരിച്ചു. എഴുത്തച്ഛനു മുമ്പും ശേഷവും എന്നിങ്ങനെ. എഴുത്തച്ഛൻ സ്വീകരിച്ച ഭാഷാരീതി മലയാ ളഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും സ്വീകാര്യമായി മാറി.

രാമനാട്ടവും തുള്ളലുമെല്ലാം രാമകഥകളെ വേണ്ടുവോളമുപ യോഗിച്ച കലാരൂപങ്ങളാണ്. രാമനാട്ടക്കഥകളായ 'ബാലിവധം', 'തോരണയുദ്ധം' തുടങ്ങിയവ തീർത്തും രാമകഥയിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്.

രാമകഥയെ ഇതിവൃത്തമായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരും നിരവധി തുള്ളൽ കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. സീതാസ്വയംവരം, അഹല്യാ മോക്ഷം, രാവണോത്ഭവം, ബാലിവിജയം തുടങ്ങിയവ അവയിൽ ചിലതാണ്.

ആധുനികതയ്ക്കു മുമ്പ് രചിക്കപ്പെട്ട ഈ രാമായണങ്ങളുടെ പൊതുവായ ഒരു സവിശേഷത ഇവയുടെ രചയിതാക്കൾ അജ്ഞാത നാമാക്കളാണ് എന്നുള്ളതാണ്. ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നത് സാമൂഹി കമായ ചില ദൗത്യനിർവ്വഹണമായിരുന്നു ഓരോ കാവ്യത്തിനു പിന്നിലുമുണ്ടായിരുന്നതെന്നാണ്. നിലനില്ക്കുന്ന സാമൂഹിക വ്യവ സ്ഥിതിയോടുള്ള അസഹിഷ്ണുത പലപ്പോഴും അവരുടെ കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം.

പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിനു മുമ്പ് രചിക്കപ്പെട്ട ഈ കാവ്യങ്ങളുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത ഇവ രചിക്കപ്പെട്ടത് മറ്റെന്തെങ്കിലും സവി ശേഷയാവശ്യത്തിനു വേണ്ടിക്കൂടിയായിരുന്നു എന്നതാണ്. അതായത്, എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണം ഭക്തിപൂർവ്വം ചൊല്ലുന്നതിനും പ്രാർ ത്ഥിക്കുന്നതിനും വേണ്ടി രചിച്ചതാവണം. രാമകഥാപ്പാട്ട്, ഒരു കലാരൂപത്തിന്റെ ആവശ്യത്തിലേക്കായി രചിച്ചതാണ്. യുദ്ധവർണ്ണന രാമചരിതത്തിലെ പോലെ ഇതിലും പ്രധാനമാണ്. നാട്ടുരാജ്യങ്ങളായി വിഭജിച്ചു കിടന്നിരുന്ന സമൂഹത്തിൽ യുദ്ധം നിത്യസംഭവ മായിരുന്നിരിക്കണം. ജനങ്ങളുടെ പോർവീര്യം കൂട്ടുവാൻ സഹായ കമാകണം എന്നു കൂടി കരുതിയാകണം യുദ്ധവർണ്ണനകൾക്ക് ആദ്യകാലകാവ്യങ്ങൾ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തത്.

രാമനാട്ടത്തിന്റെ ആട്ടക്കഥകളും കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽ കൃതികളും മനോഹരമായ സാഹിത്യകൃതികളായി ഇന്നു കണക്കാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അന്നവ രചിക്കപ്പെട്ടത് സാഹിത്യം എന്ന നിലയിൽ വായിച്ചാസ്വദിക്കപ്പെടുന്നതിനു വേണ്ടിയായിരുന്നില്ല. കലാരൂപത്തിനു തികവും മികവും നല്കാൻ വേണ്ടിയായിരുന്നു. 'സാഹിത്യ'മെന്ന നിലയിലുള്ള സ്വതന്ത്രമായ നിലനില്പ് അവയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. കൂത്തിനും പാഠകത്തിനും മറ്റുമായി രചിക്കപ്പെട്ട മണിപ്രവാളചമ്പുക്കൾക്കും സാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ സ്വതന്ത്രാസ്തിത്വം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. കലാരൂപത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാത്രം രൂപീകരിക്കപ്പെടുകയും നിലനിന്നുപോരുകയും ചെയ്ത ഇവയ്ക്ക് സാഹിത്യമെന്ന നിലയിലുള്ള സ്വതന്ത്രാസ്തിത്വം ലഭിക്കുന്നത് ആധുനികഘട്ടത്തിലാണെന്നു കാണാൻ കഴിയും.

ആദ്യകാലകൃതികളെ സാഹിത്യമെന്ന വിഷയത്തിലേക്ക് ഉൾച്ചേർത്തതെങ്ങനെയെന്ന അന്വേഷണം സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്തതാണ്. അത് കണ്ടെത്തുന്നതിനായി ചില മാനദണ്ഡങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ കൃതികളെ വിശദപഠനത്തിനായി തെരഞ്ഞെടുക്കേണ്ടതാവശ്യമാണ്. ഇവിടെ ഭാഷയിലെ ആദ്യകാവ്യമെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന 'രാമചരിത'ത്തെയും ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ച എഴുത്തച്ഛന്റെ 'അദ്ധ്യാത്മരാമായണ'ത്തെയും വിശദപഠനത്തിനായി സമീപിക്കുന്നു.

2.4. രാമചരിതവും അദ്ധ്യാത്മരാമായണവും

ഭാഷാചരിത്രത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും ഏറെ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ട രണ്ടു കാവ്യങ്ങളാണ് 'രാമചരിത'വും 'അദ്ധ്യാത്മരാമായണ'വും. 'രാമചരിതം'

പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലും 'അദ്ധ്യാത്മരാമായണം' പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിലും എഴുതിയതാണെന്നാണ് പണ്ഡിതാഭിപ്രായങ്ങൾ. നാലു നൂറ്റാണ്ടുകാലത്തെ ഇടവേള ഈ കാവ്യങ്ങൾ തമ്മിൽ നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ഇവയുടെ പൊതുവായ ഒരു സവിശേഷത, രണ്ടു കാവ്യങ്ങളും വ്യാപകമായി പഠിക്കപ്പെടുന്നത് പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിനു ശേഷമാണ്. ഏതൊരു കൃതിയും എഴുതിയ കാലത്ത് വായിച്ചതു പോലെ ആയിരിക്കണമെന്നില്ല പില്ക്കാലത്ത് വായിക്കപ്പെടുന്നത്. സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ ചുറ്റുപാടുകൾ വായനയെ നിരന്തരം നിർണയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

രാമചരിതവും അദ്ധ്യാത്മരാമായണവും സാഹിത്യമെന്ന സവിശേഷ ജ്ഞാനവ്യവഹാരത്തിനകത്ത് രൂപപ്പെട്ട കൃതികളായിരുന്നില്ല. പൂർവ്വനിശ്ചിതമായ ചില ലക്ഷ്യങ്ങൾ പ്രസ്തുത കാവ്യരചനകൾക്കു കാരണമായിരുന്നിരിക്കാം. ഇന്നവ അജ്ഞാതമാണ്. എങ്കിലും പ്രാർത്ഥനക്കായോ, ഏതെങ്കിലും കലയുടെ ഭാഗമായോ, ജനങ്ങൾക്ക് യുദ്ധവീര്യം പകരുന്നതിനായോ രചിക്കപ്പെട്ടവയായിരിക്കാം അവയെന്ന് കരുതുന്നതാവുമുചിതം. ഇതിഹാസപുരാണാദികളെ അഭ്യസ്തവിദ്യരായ സാധാരണ ജനങ്ങളിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയും കാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചിരിക്കാം. വാമൊഴിപാഠങ്ങളേക്കാൾ സ്ഥിരതയും നിലനില്പും വരമൊഴി പാഠങ്ങൾക്കുള്ളതുകൊണ്ട് രാമചരിതവും അദ്ധ്യാത്മരാമായണവും നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കിപ്പുറവും ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നു. എഴുതിയ കാലത്ത് അവയെക്കുറിച്ച് ഉയർന്നു വരാത്ത ചർച്ചകൾ ആധുനികതയെ തുടർന്നുള്ള കാലങ്ങളിൽ ധാരാളമായി ഉണ്ടാകുന്നു.

ചില സവിശേഷ ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കായി ചമയ്ക്കപ്പെട്ട കാവ്യങ്ങൾ ആ ലക്ഷ്യപൂർത്തീകരണത്തെ മാത്രമാണ് മുന്നിൽക്കാണുന്നത്. ക്ഷേത്ര കലയ്ക്ക് സഹായകമാകുന്നതിനായി എഴുതിയതാണെങ്കിൽ ആ കലയുടെ പൂർത്തീകരണമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ദൗത്യം. പ്രാർത്ഥന യ്ക്കായിട്ടാണെങ്കിൽ ഭക്തി സംവർദ്ധനോപാദി മാത്രമാണ് കാവ്യം. ഇവിടെ കാവ്യത്തിന്റെ മൂല്യം നിശ്ചയിക്കപ്പെടുന്നത് കാവ്യം ഏറ്റെടുത്ത ദൗത്യത്തെ പൂർത്തീകരിക്കാൻ അത് എത്രമാത്രം സഹായക മാകുന്നുണ്ട് എന്നതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ്. ഇവിടെ കാവ്യ ത്തെ മാത്രം പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചർച്ചകൾ അപ്രധാനമാകുന്നു. അതായത് ആദ്യകാല കാവ്യങ്ങൾ പ്രസക്തമായിരുന്നത് അവയുടെ പ്രായോഗികതലത്തിൽ മാത്രമായിരുന്നു. 'രാമചരിത'ത്തിന്റെയും 'അദ്ധ്യാത്മരാമായണ'ത്തിന്റെയും കാര്യത്തിലിത് മറിച്ചാവാൻ വഴിയില്ല.

പ്രായോഗികതലത്തുനിന്ന് സാഹിത്യത്തിനു വന്നുചേർന്ന മാറ്റ ത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ആദ്യകാലകാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു വന്നിട്ടുള്ള പഠനങ്ങളുടെ വിശകലനം സഹായിക്കുന്നു. ആധുനികപൂർവ്വ കാവ്യ ങ്ങളായ 'രാമചരിത'ത്തിനും 'അദ്ധ്യാത്മരാമായണ'ത്തിനും ആധു നികതയുടെ ഘട്ടത്തിലും തുടർന്നും വന്നുചേർന്നിട്ടുള്ള പഠനങ്ങളെ വിശ കലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ചരിത്രപരമായി സാഹിത്യത്തെ അടയാ ളപ്പെടുത്താൻ ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നു.

2.5. 'രാമചരിത'വും പഠനങ്ങളും

പലമാതിരി പ്രചരിച്ച രാമായണകഥകളുടെ ആദ്യത്തേതെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന ഭാഷാപ്രതിനിധിയാണ് 'രാമചരിതം'. രാമചരിതത്തിനു

മുമ്പും മലയാളഭാഷയിൽ രാമകഥകൾ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം. എങ്കിലും വരമൊഴിയായി രേഖപ്പെടുത്തിയതുകൊണ്ട് ഏറ്റവുമാദ്യം അധിക പ്രചാരം ലഭ്യമായത് ചീരാമകവി രചിച്ച രാമചരിതത്തിനാണ് എന്നു കരുതുന്നതാവും യുക്തി. ചിറയ്ക്കൽ, കൊയിലാണ്ടി, കാഞ്ഞങ്ങാട്, തളിപ്പറമ്പ്, പയ്യന്നൂർ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ, തലശ്ശേരി എന്നിങ്ങനെ കേരളത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നായി രാമചരിതത്തിന്റെ പതിനാറിൽപരം കയ്യെഴുത്തു പകർപ്പുകൾ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. (ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നടുവട്ടം,2012:27,28) രാമചരിതത്തിന്റെ പ്രചാരത്തെയും പ്രാധാന്യത്തെയും ഇതു സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

ജർമ്മൻ മിഷനറിയായിരുന്ന ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ടർട്ടാണ് രാമചരിതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ആദ്യമായി പണ്ഡിതശ്രദ്ധയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നത്. വിദ്യാർത്ഥികൾക്കായി അദ്ദേഹം തയ്യാറാക്കിയ 'പാഠമാല' യിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യാകരണനിഘണ്ടുവിലും രാമചരിതത്തിലെ ചില ഭാഗങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യചരിത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെല്ലാം മലയാളഭാഷയിലെ ആദ്യകാവ്യം എന്ന നിലയിൽ രാമചരിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവ കൂടാതെയും രാമചരിതത്തെ അധികരിച്ച് പഠനങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. ഡോ.കെ.എം. ജോർജിന്റെ 'രാമചരിതവും പ്രാചീന മലയാള പഠനവും' (Ramacharitham and the study of early Malayalam), പി.വി.കൃഷ്ണൻ നായരുടെ 'രാമചരിതം ഒരു വിമർശനാത്മക പഠനം', എൻ.ആർ.ഗോപിനാഥപിള്ളയുടെ 'രാമചരിതവും പ്രാചീന മലയാളവും', എം.എം. പുരുഷോത്തമൻ നായരുടെ 'രാമചരിതം സംശോധിത സംസ്കരണവും ചരിത്രപരമായ അവതാരികയും

പദകോശവും' (അപ്രകാശിത ഗവേഷണപ്രബന്ധം), നടുവട്ടം ഗോപാല കൃഷ്ണന്റെ രാമചരിത പഠനത്തിന് ഒരാമുഖം, എൻ. ലീലാബായിയുടെ 'രാമചരിത പ്രഭാവം' തുടങ്ങിയവയാണ് രാമചരിതത്തെ അധികരിച്ച വന്നിട്ടുള്ള പ്രധാന പഠനങ്ങൾ. കെ.എൻ. എഴുത്തച്ഛൻ (രാമചരിത ത്തിലെ കവിത), പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ (രാമചരിതം), എം.എസ്.ചന്ദ്ര ശേഖര വാരിയർ (കൊടുന്തമിഴും ഇരാമചരിതവും), ഡോ.കെ.എം. അനിൽ (രാമചരിതത്തിലെ സ്ഥലനിർമ്മിതി) തുടങ്ങിയവരുടെ ഒറ്റപ്പെട്ട പഠനങ്ങളും രാമചരിതത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പ്രസിദ്ധീകൃതമായിട്ടുണ്ട്.

2.6. 'അദ്ധ്യാത്മ രാമായണ'വും പഠനങ്ങളും

'അദ്ധ്യാത്മരാമായണ'ത്തിന്റെ പഠനങ്ങൾ മിക്കവയും നടന്നിരി ക്കുന്നത് എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന വ്യക്തിയിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടാണ്. എഴുത്ത ച്ഛനെ രേഖപ്പെടുത്താതെ പോയ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ മലയാള ഭാഷയ്ക്കില്ല. ആധുനിക മലയാളഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും പിതാവായിട്ടാണ് ബഹുഭൂരിപക്ഷം ചരിത്രകാരന്മാരും എഴുത്തച്ഛനെ രേഖപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നത്.

പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ 'മലയാള ഭാഷാചരിത്രം', ഉള്ളൂരിന്റെ 'കേരള ഭാഷാചരിത്രം'(1953), കെ.എം.ജോർജ്ജിന്റെ 'സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ' (1958), എൻ.കൃഷ്ണപ്പിള്ളയുടെ 'കൈരളിയുടെ കഥ' (1958), ഡോ.എം.ലീലാവതിയുടെ 'മലയാള കവിതാ സാഹിത്യ ചരിത്രം' (1980) തുടങ്ങിയ സാഹിത്യചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിലും കൂടാതെ, പി.കെ. നാരായണപ്പിള്ളയുടെ 'എഴുത്തച്ഛൻ', സി.അച്യുതന്റെ 'എഴുത്തച്ഛൻ ആന്റ് ഹിസ് ഏയ്ജ്' (1940), പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'എഴുത്തച്ഛന്റെ കല–ചില വ്യാസഭാരത പഠനങ്ങളും'(1982), വി.സി.ശ്രീജന്റെ 'ഓർമ

യിൽ മലബാർ'(2012) തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലും എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. ഇവ കൂടാതെ നിരവധി ഒറ്റപ്പെട്ട പഠനങ്ങളും എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മേൽവിവരിച്ച പ്രശസ്ത പഠനങ്ങളെ യാണ് സാഹിത്യവിശകലനത്തിനായി പ്രബന്ധത്തിൽ പ്രധാനമായും ഉപജീവിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഈ കാവ്യപഠനങ്ങളെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാകുന്ന വസ്തുത പഠനങ്ങൾ മിക്കവയും നടന്നിരിക്കുന്നത് കൃതിയുടെ കാലം, ദേശം, കർത്താവ്, ഭാഷ, ഭക്തി, ഇതിവൃത്തം, പ്രസ്ഥാനം എന്നി ങ്ങനെയുള്ള ഘടകങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയാണ്. ഇവ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് സാഹിത്യം എങ്ങനെ ചരിത്രാത്മകമാകുന്നുവെന്ന് ഇവിടെ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

2.7. രാമചരിതകർത്താവും കൃതി രചിച്ച കാലവും

'രാമചരിത'ത്തെ സംബന്ധിച്ച് നടന്ന പഠനങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും കൃതിയുടെ കർത്താവിനെയും കാലത്തെയും അന്വേഷിക്കുന്നവയാണ്. അജ്ഞാതമായ ഈ വസ്തുതകൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള തിരച്ചിൽ ഇരുട്ടിൽ തപ്പുന്നതിനു തുല്യമായി വർത്തിക്കുന്നു. പഠിതാക്കളുടെ ഊഹാ പോഹങ്ങളും സങ്കൽപ്പങ്ങളും ചേർത്തുവെച്ച് കൃതിയുടെ കർത്താവിനെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുകയാണ് രാമചരിതപഠനങ്ങളിൽ ചെയ്തു കാണു ന്നത്. വർത്തമാനകാലത്തു നിന്നു നോക്കുമ്പോൾ ഈ പഠനങ്ങളുടെ അയുക്തികത ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതാണെന്ന തോന്നൽ വായന ക്കാരിലുളവാകുന്നു.

രാമചരിത കർത്താവിനെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ് കൃതിയിൽനിന്നു തന്നെ നമുക്ക് ലഭ്യമാകുന്നുണ്ട്. പ്രസ്തുത കൃതിയുടെ അവസാനത്തെ പാട്ടിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:

"ആതി തേവനിലമിഴ്ന്ത മനകാമ്പുടയ ചീ –

രാമനമ്പിനൊടിയമ്പിന തമിഴ്ക്കവിവെൽവോർ "

ഈ വരികളിൽനിന്ന് ചീരാമൻ എന്ന കവിയാണ് രാമചരിത കർത്താവെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. പേരൊഴികെ മറ്റൊന്നും തന്നെക്കുറിച്ച് കവി വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. അതിനാൽത്തന്നെ രാമചരിതപഠിതാക്കൾ കവിയുടെ വിശദാംശങ്ങൾ അന്വേഷിച്ചു ചെല്ലുന്നു. ആദ്യമായി രാമചരിത കർത്താവിനെക്കുറിച്ച് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത് കോവുണ്ണി നെടുങ്ങാടിയാണ്. "അദ്ദേഹം 'കല്പിച്ചുണ്ടാക്കിയ രാമചരിതം' എന്ന് കേരള കൗമുദിയിൽ പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഒരു തിരുവിതാംകൂർ രാജാവാണ് ആ കൃതിയുടെ കർത്താവെന്ന് ദ്യോതിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു." (കൃഷ്ണൻ നായർ, 1979:9)

'മലയാള ഭാഷാചരിത്ര' കർത്താവായ പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ തിരുവിതാംകൂർ ഭരിച്ചിരുന്ന രാജാവെഴുതിയിട്ടുള്ള താണ് രാമചരിതം എന്ന കൃതി. "അഞ്ചാം ശതവർഷത്തിൽ തിരുവിതാംകൂർ രാജ്യം ഭരിച്ചിരുന്ന ഒരു മഹാരാജാവുണ്ടാക്കീട്ടുള്ള രാമചരിതം മലയാളത്തിന്റെ പൂർവ്വാകൃതിക്ക് ഒരു ലക്ഷ്യമാകുന്നു." (2017:162,163) എന്ന് അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. 'കേരള സാഹിത്യചരിത്രം' എഴുതിയ ഉള്ളൂരിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ വേണാട്ടു ഭരിച്ചിരുന്ന ശ്രീവീരരാമവർമ്മയാണ് രാമചരിതകർത്താവ് (2015:257). എന്നാൽ കേരളഭാഷാസാഹിത്യചരിത്രകാരനായ

ആർ.നാരായണ പ്പണിക്കർക്ക് ഉള്ളൂരിന്റെ ഈ അഭിപ്രായത്തോട് യോജിപ്പില്ല. 'ശ്രീരാമൻ' എന്നത് ശിവരാമന്റെ തൽഭവം ആകാമെന്നാണ് ആർ. നാരായണപ്പണിക്കരുടെ വാദം. വാദത്തിനു വേണ്ടി തപതീസംവര ണത്തിന്റെ കർത്താവായ ശിവരാമനെ അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. (1928:165 , 166)

പ്രൊഫ.പി.വി.കൃഷ്ണൻനായർ ഉള്ളൂരിന്റെ അഭിപ്രായത്തോടു യോ ജിച്ചു കൊണ്ട് "വേണാട്ടുരാജാവായിരുന്ന ഒരു ശ്രീരാമവർമ്മയാണ് രാമചരിതകർത്താവെന്ന് മറ്റു വിപരീത ലക്ഷ്യങ്ങൾ കിട്ടുന്നതു വരെ ഊഹിക്കുന്നതിൽ ഗണ്യമായ അസാംഗത്യമില്ല"(1979:11) എന്നു പറ ഞ്ഞുവെക്കുന്നു.

ഇത്തരത്തിൽ രാമചരിതകർത്താവിനെ കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം രാമചരിതപഠനത്തിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്ത ഭാഗമായി മാറിയി രിക്കുന്നതു കാണാം. കൃതിയുടെ കർത്താവിനെ അന്വേഷിക്കുന്നതിന്റെ മറുപുറമാണ് കൃതി രചിക്കപ്പെട്ട കാലത്തെ അന്വേഷിക്കുന്നത്. ഉള്ളൂരിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ 1195 മുതൽ 1208 വരെ തിരുവിതാംകൂർ ഭരിച്ച ശ്രീ വീരരാമവർമ്മാവാണ് രാമചരിതം രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതാ യത് രാമചരിതത്തിന്റെ കാലം ഇതിനിടയ്ക്കാണെന്ന് ഉള്ളൂർ വ്യക്തമാ ക്കുന്നു. "യാത്രാംഗത്തിലെ നാലു പാദം, ഭദ്രകാളിപ്പാട്ടിലെ ചില ഭാഗ ങ്ങൾ, ചില പുരാതന കീർത്തനങ്ങൾ ഇതെല്ലാം കരിന്തമിഴ് കാല ത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ ഉള്ളതായിരിക്കാൻ ഇടയുണ്ട്. രാമചരിതം അതിന്റെ അവസാനത്തുണ്ടായ കാവ്യമായിരിക്കാം" (2017:42) എന്ന് ഏ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ രാമചരിതകാലത്തെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായ പ്പെടുന്നുണ്ട്.

ആറ്റൂർ കൃഷ്ണപിഷാരടിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ കൊല്ലവർഷം നാലാം ശതകത്തിലുണ്ടായതാണ് 'രാമചരിതം'. ഡോ.കെ.എം.ജോർജ്, ഇളംകുളം, പി.വി.കൃഷ്ണൻ നായർ എന്നിവരുടെയൊക്കെ അഭിപ്രായത്തിൽ രാമചരിതത്തിന്റെ കാലം പന്ത്രണ്ടാം ശതകത്തിനോ പതിമൂന്നാം ശതകത്തിനോ അടുത്താണ്.

ഇത്തരത്തിൽ രാമചരിതത്തെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരെല്ലാം കൃതിയുടെ കർത്താവിനെയും കാലത്തെയും അന്വേഷിച്ചു ചെല്ലുന്നത് കാണാനാകും. ഇത്തരമന്വേഷണം യാദൃച്ഛികമായിരുന്നില്ല. ഗ്രന്ഥകാരനു നല്കുന്ന അമിതപ്രാധാന്യം ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. പ്രാചീനസമൂഹങ്ങളിൽ ഗ്രന്ഥകാരനെ മധ്യവർത്തിയായിട്ടായിരുന്നു കണക്കാക്കിയിരുന്നത്. അധികാരികളും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ മധ്യവർത്തിയായോ ദൈവികമായ വെളിപാടുകളുടെ മധ്യസ്ഥനായോ ഗ്രന്ഥകാരനെ കണക്കാക്കിപ്പോന്നു. ചിലർ സമൂഹത്തിൽ വാമൊഴിയായി നിലനിന്നിരുന്ന കഥകളും മറ്റു പാരമ്പര്യങ്ങളും ക്രോഡീകരിക്കുന്നവരായിരുന്നു. ഇക്കാലത്ത് ഗ്രന്ഥകാരന്മാർക്ക് അമിതപ്രാധാന്യം ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. എന്നാൽ മധ്യകാലഘട്ടത്തോടെ ഗ്രന്ഥകാരനെ കൃതിയുടെ കേന്ദ്രവും അവശ്യഘടകവുമായി പരിഗണിക്കാൻ തുടങ്ങി. ജ്ഞാനവാദവും ഫ്രഞ്ച് ദേശീയവാദവും നവോത്ഥാനവുമെല്ലാം അതിനു പ്രേരകമായി വർത്തിച്ചു. ഗ്രന്ഥകാരനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സാഹിത്യവിമർശനങ്ങളും പഠനങ്ങളും ഇക്കാലത്ത് ധാരാളമായുണ്ടായി. ആധുനികപൂർവ്വകൃതികളുടെ കർത്താക്കളെ അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പഠനം ആധുനിക സാഹിത്യപഠനങ്ങളുടെ പൊതു സവിശേഷതയാണെന്നു കാണാം.

ആധുനികഘട്ടത്തിലുണ്ടായ അദ്ധ്യാത്മരാമായണ പഠനങ്ങളുടെ വിശക ലനവും ഈ സവിശേഷ സാഹിത്യപഠന സ്വഭാവത്തിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നുണ്ട്.

2.8. എഴുത്തച്ഛനെ തെരയുന്ന പഠനങ്ങൾ

മലയാളഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും വളർച്ചയിൽ നിർണാ യക സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ രണ്ടു കൃതികളാണ് എഴുത്തച്ഛന്റേതെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന രാമായണവും മഹാഭാരതവും. ഭാഷയിലെ സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങളിലെല്ലാം രേഖപ്പെടുത്തിയതു കൂടാതെ ഈ കാവ്യങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നിരവധി പഠനങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ മിക്ക പഠനങ്ങളിലും കാണപ്പെടുന്ന പൊതുവായ സവിശേഷത കവിക്കു നല്കുന്ന അമിത പ്രാധാന്യമാണ്. കവിയുടെ ഊരും പേരും നാളും കണ്ടെത്താൻ കാവ്യപഠിതാക്കൾ പെടാപാടുപെടുന്നതു കാണാം. രാമചരിതപഠനങ്ങളിൽ കവിയെ കണ്ടെത്താൻ കാണിച്ച വ്യഗ്രത ഒട്ടും കുറയാതെയും അല്പം കൂടിയും ഈ കൃതികളുടെ പഠനങ്ങളിലും കാണാം.

എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങളെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലെങ്ങനെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തിയെന്ന അന്വേഷണം ആധുനികഘട്ടം മുന്നോട്ടു വെച്ച സാഹിതീയതയെ മനസ്സിലാക്കാനുപകരിക്കും.

പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ 'മലയാളഭാഷാചരിത്രം' എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവചരിത്രപരമായ കാര്യങ്ങളിലേക്കു ഭാഷാചരിത്രകാരൻ പ്രവേശി ക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ ജനനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഐതിഹ്യങ്ങളും കേട്ടുകേൾ വികളും പരാമർശിക്കുകയും അവയുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ച്

വിശകലനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്തെക്കുറിച്ച് പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ള ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. "മേല്പത്തൂർ നാരായണൻ ഭട്ടതിരിയുടെ യൗവനകാലത്ത് എഴുത്തച്ഛനു മധ്യവയസ്സായിരുന്നു. ഈ ഭട്ടതിരിപ്പാട്ടിലെ പ്രധാന കവിതയായ നാരായണീയം കുറതീർന്നത് , 762 - വൃശ്ചികം 28-ന് ആകുന്നു എന്ന് അതിൽ ഒടുവിലത്തെ ശ്ലോകത്തിലെ "ആയുരാരോഗ്യ സൗഖ്യം" എന്ന കലികൊണ്ടു നിശ്ചയിക്കാം. ഉത്തരദേശത്തു നിന്നും ഒരു വിരാഗി ബ്രാഹ്മണൻ അദ്ധ്യാത്മമൂലരാമായണം അമ്പലപ്പുഴ രാജാവിന്റെ അടുക്കൽ കൊണ്ടുവന്നത് 787-)മതു കൊല്ലം തുടങ്ങുന്ന ചിങ്ങമാസത്തിലാണെന്നും അന്നത്തെ കലി "പവിത്രകര:സൂര്യ:" എന്നും ആദ്ധ്യാത്മമൂലത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനം കട്ടയാട്ടു ഗോവിന്ദമേനോൻ മലയാള അക്ഷരത്തിൽ തർജിമ ചെയ്തിട്ടുള്ളതിൽ കാണുന്നു. അതിനാൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലം 700 നും 800 നും മധ്യേ തന്നെ ആയിരിക്കണം." (2017:244,245)

എഴുത്തച്ഛന്റെ ജനനവും ജീവിതവും കാലവുമെല്ലാം വിശദമായി അന്വേഷിച്ചതിനു ശേഷമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളിലേക്ക് പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ള പ്രവേശിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിലെ അത്യന്തം ഉൽകൃഷ്ടമായ കവിതയായി അദ്ദേഹം എഴുത്തച്ഛന്റെ അദ്ധ്യാത്മ രാമായണത്തെ കാണുന്നു. അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തെ കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശകലനത്തിൽ പലപ്പോഴും മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉള്ളിലുള്ള ഭക്തിഭാവമാണ്. പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ ഈ ഭക്തിഭാവത്തിനു നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്ന് ലഭിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം പറയുന്നത് നോക്കാം. "രാമായണ

ത്തിലെ പല ഭാഗങ്ങളിലും സാരമായ ഉപദേശങ്ങൾ വളരെ ഉണ്ട് അവ ഒക്കെ എത്രയും പ്രയാസപ്പെട്ടു ജനങ്ങൾ വായിച്ച മനസ്സിലാക്കി കഴിയുന്നതും അവ അനുസരിച്ചു നടക്കാനുള്ളതാകുന്നു. (2017:261) മറ്റൊരിടത്ത് അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ ഒരു ഭാഗം വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ഭാഷാചരിത്രകാരൻ എഴുതുന്നു. "ഇത്യാദി ഭാഗങ്ങൾ എത്രയും നന്നായും സത്യമായും ഇരിക്കുന്നു. എനിക്കു ഗുണം ചെയ്തത് ഇന്നവൻ എന്നും ദോഷം ചെയ്തത് ഇന്നവൻ എന്നും ചിലർ വിചാരിക്കുന്നത് അബദ്ധമാണ്. 'ദൈവാധീനം ജഗത്സർവ്വം' എന്നു സദാ ഓർമ്മിപ്പാനുള്ളതാകുന്നു."(2017:262). പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ രാമായണവിശകലനത്തിൽ മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നത് ഭക്തിഭാവമാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ രാമായണത്തെ വിമർശനാത്മകമായി വായിക്കാനോ വിലയിരുത്താനോ അദ്ദേഹം തയ്യാറാകുന്നില്ല. വിമർശനാതീതമായി രാമായണത്തെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ശ്രമം സാഹിത്യചരിത്രരചനയുടെ ആരംഭഘട്ടം മുതലേ ഉണ്ടെന്ന് ഇതിൽനിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

'തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ' എന്ന പേരിൽ കേരളസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഒരു അധ്യായം തന്നെ മാറ്റിവെച്ചിരിക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ ജന്മസ്ഥലവിവരണത്തോടു കൂടിയാണ് 'തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ' എന്ന അദ്ധ്യായം ഉള്ളൂർ ആരംഭിക്കുന്നത്. ജന്മസ്ഥലത്തെ കുറിച്ച് പറഞ്ഞതിനു ശേഷം എഴുത്തച്ഛൻ നായർ സമുദായത്തിലാകാം ജനിച്ചത് എന്ന് "പാദസേവകനായ ഭക്തനാം ദാസൻ ബ്രഹ്മപാദ ജന ജ്ഞാനിനാമാദ്യനായുള്ളോരു ഞാൻ" എന്നുള്ള വരികൾ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ഉള്ളൂർ

വ്യക്തമാക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ ജാതിയെക്കുറിച്ചു കേട്ടിട്ടുള്ള ഐതിഹ്യ ങ്ങളിലെ അസംബന്ധങ്ങൾ ഉള്ളൂർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ പിതൃത്വം ബ്രാഹ്മണനിൽ ആരോപിക്കുന്ന ഐതിഹ്യത്തെ യും ഉള്ളൂർ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛന്റെ പേരിനെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ കൃതികളെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം ഉള്ളൂർ വിശദമായി അന്വേഷിക്കുന്നു. പ്രധാനമായും ഉള്ളൂരിന്റെ സാഹിത്യചരിത്രം ശ്രമിക്കുന്നത് കവിയെ ക്കുറിച്ചും കൃതിയെക്കുറിച്ചും നിലവിലുള്ള അസംബന്ധധാരണകൾ തിരു ത്താനും പരിഷ്കരിക്കാനുമാണ്.

അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തെ ഉള്ളൂർ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത് കവി യിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടാണ്. "എഴുത്തച്ഛന്റെ വകയായി ഇപ്പോൾ ലഭിച്ചി ട്ടുള്ള പ്രധാന കൃതികളിൽ അദ്ദേഹം ആദ്യമായി രചിച്ചത് അദ്ധ്യാത്മ രാമായണമാണെന്ന് നിശ്ചയിക്കാവുന്നതാണ്. കവിക്ക് ഭാരത നിർമ്മാണത്തിന്റെ കാലത്തു സിദ്ധിച്ചിരുന്ന കൃതഹസ്തത രാമായണം നിബന്ധിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ആദ്യകാലത്ത് സംസ്കൃതപ്രത്യ യാന്തങ്ങളും അല്ലാത്തവയുമായ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്ന വിഷയത്തിൽ അദ്ദേഹം പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്ന അതിരു കടന്ന ഔത്സുക്യം പിന്നീടാണ് അദ്ദേഹത്തെ വിട്ടുമാറിയത്."(2015:648,649). അദ്ധ്യാത്മ രാമായണത്തെക്കുറിച്ച് വളരെ കുറച്ചു മാത്രമാണ് ഉള്ളൂർ രേഖപ്പെടു ത്തുന്നത്. കാവ്യപഠനത്തേക്കാൾ പ്രധാനമായി അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചത് കവിയെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാനായിരുന്നു.

ഉള്ളൂരിന്റെ സാഹിത്യചരിത്രാന്വേഷണങ്ങളോടും നിഗമനങ്ങളോടും ചേർന്നുപോകുകയാണ് പിന്നീടുള്ള സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ പല

പ്പോഴും ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന കവിയെ സാഹിത്യപീഠത്തിന്റെ നെറുകയിൽ കൊണ്ടിരുത്തിയാരാധിക്കുന്നതു സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ പതിവാക്കി. വിമർശനാതീതമായ സ്ഥാനം എഴുത്തച്ഛനു നേടിക്കൊടുക്കുന്നതിൽ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ മുഖ്യപങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതുവരെയുണ്ടായിട്ടുള്ള സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലൊന്നും തന്നെ എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിച്ചിട്ടില്ല. എഴുത്തച്ഛന്റേതെന്നു പറയപ്പെടുന്ന കാവ്യങ്ങളെ പരിശോധിച്ചുകൊണ്ട് അവയുടെ ഗുണനിലവാരത്തെയും ആഖ്യാനസവിശേഷതകളെയും വിശകലനം ചെയ്ത് അവ എഴുത്തച്ഛന്റേതു തന്നെയാണോ എന്നുറപ്പാക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ സാധാരണയായി കണ്ടുവരുന്നത്. ഇവിടെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ രചയിതാവിനു കൊടുക്കുന്ന പ്രാധാന്യം കാവ്യത്തിനു കൊടുക്കുന്ന പ്രാധാന്യത്തെക്കാൾ വലുതാകുന്നു.

എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി നടത്തിയിരുന്ന സവിശേഷ പഠനങ്ങളിലും മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നത് കവിപഠനമാണെന്ന് കാണാൻ കഴിയുന്നു. ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോന്റെ പി.എച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധമാണ് 'എഴുത്തച്ഛൻ ആന്റ് ഹിസ് ഏയ്ജ്' എന്ന ഗ്രന്ഥം. ഗ്രന്ഥനാമം സൂചിപ്പിക്കും പോലെ തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠനം കാലത്തിൽ അഥവാ ചരിത്രഘട്ടത്തിൽ ഊന്നിനില്ക്കുന്നു. തന്റെ ഗവേഷണത്തെ കുറിച്ച് അച്യുതമേനോൻ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. "എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭയേയും രൂപപ്പെടുത്തിയ ചരിത്രപശ്ചാത്തലവും മറ്റു ഘടകങ്ങളും മുമ്പ് അന്വേഷിച്ചിട്ടില്ല. ആരും പരിശോധിക്കാത്ത ഈ മേഖലകളിലെ വിടവ് സ്വതന്ത്രമായ

പഠനത്തിലൂടെയും യഥാർത്ഥമായ അന്വേഷണത്തിലൂടെയും ശേഖരിച്ച വസ്തുതകളാൽ നികത്തുന്നതിന് ഞാൻ പരിശ്രമിച്ചു."[1] (Achyta Menon, 1940 :7)

എഴുത്തച്ഛനെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ചരിത്രപശ്ചാത്തലത്തെ പറ്റി പഠിക്കുന്നതിൽ ഒതുങ്ങുന്നില്ല അച്യുതമേനോന്റെ ഗവേഷണപ്രബന്ധം. എഴുത്തച്ഛന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചും സാഹിത്യവും മതപരവുമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവർത്തനത്തെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം ഗ്രന്ഥത്തിൽ അന്വേഷണ വിഷയമാക്കിയിരിക്കുന്നു. അതിലുപരി എഴുത്തച്ഛനെ രൂപപ്പെടുത്തിയ ബഹുവിധ ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണവും നടത്തുന്നു. "എന്റെ പ്രബന്ധവിഷയത്തിന്റെ സവിശേഷതയാൽ വിഷയങ്ങൾ വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ കുറിച്ചുള്ള സമഗ്രമായ കാഴ്ചപ്പാടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യപരവും മതപരവുമായ പ്രവർത്തനങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ച ബഹുവിധ സ്വാധീനഘടകങ്ങളും ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു"[2] (Achyta Menon,1940:7) എന്ന് മുഖവുരയിൽ അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

എഴുത്തച്ഛനെ ഐതിഹാസിക കവിയായും തത്വചിന്തകനായും സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താവായും സി.അച്യുതൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളെ കുറിച്ചുള്ള പഠനം എന്നതിനേക്കാൾ എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന വ്യക്തിയെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാനാണ് ഗ്രന്ഥത്തിലുടനീളം ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ടെത്തലുകൾ ക്രോഡീകരിക്കുമ്പോൾ നല്കിയിരിക്കുന്ന തലക്കെട്ടുകളിൽ പോലും ഈ വസ്തുത തെളിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. (Ezuttaccan as an epic poet, ezuttaccan and his predessors,

Ezuttaccan's philosophy and religion,etc...) സാംസ്കാരികമായ ഉന്നമനത്തോടൊപ്പം മറ്റെല്ലാ മേഖലകളിലും പുരോഗമനപരമായ പരിവർത്തനം സൃഷ്ടിക്കാൻ എഴുത്തച്ഛനു കഴിഞ്ഞുവെന്ന കണ്ടെത്തലിലാണ് അച്യുതമേനോന്റെ അന്വേഷണം ചെന്നുനില്ക്കുന്നത്.

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ അച്യുതമേനോന്റെ പഠനം കാവ്യത്തെ മുൻനിർത്തിയുള്ളതല്ല; കവിയെ മുൻനിർത്തിയുള്ളതാണ്. ആധുനികഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യപഠനം കാവ്യപഠനം മാത്രമായിരുന്നില്ല; കവിപഠനം കൂടിയായിരുന്നു. എഴുത്തുകാരനിൽ നിന്നടർത്തി മാറ്റിയാൽ കാവ്യത്തിനു പൂർണതയുണ്ടാകില്ലെന്ന ധാരണയാണ് കവിയെ കുറിച്ച് ഇത്രയും സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യാൻ പഠിതാവിനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്.

'തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ' എന്ന പി.കെ.നാരായണപ്പിള്ളയുടെ മറ്റൊരു പഠനം പേരു സൂചിപ്പിക്കുംപോലെത്തന്നെ എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന വ്യക്തിയിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ളതാണ്. രണ്ടു ഖണ്ഡങ്ങളിലായി ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പ്രഥമഖണ്ഡത്തിൽ എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചുള്ള കേട്ടുകേൾവികളുടെ ശരിതെറ്റുകൾ അന്വേഷിക്കുന്നു. രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിലാകട്ടെ എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾ ഏവയെന്നു പുനഃപരിശോധന നടത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കവിയുടെ ജീവചരിത്രത്തിൽ വന്നുചേർന്നിട്ടുള്ള പ്രശ്നങ്ങളും കൃതിയുടെ കാലഘട്ടത്തെ കുറിച്ചുള്ള തർക്കങ്ങളും യുക്തിയുക്തം നേരിടുന്നതിനു വേണ്ടി പ്രബന്ധത്തിന്റെ ഭൂരിഭാഗവും പി.കെ. മാറ്റിവെയ്ക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് പി.കെ. ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു: "എഴുത്തച്ഛൻ സന്മാർഗ്ഗനിഷ്ഠനും പരമഭക്തനും അധർമ്മ ഭീരുവുമായിരുന്നെന്നുള്ളതിന് അദ്ദേഹ

ത്തിന്റെ കൃതികൾ നിശ്ശങ്ക ശംഖധ്വനികളാകുന്നു."(1958:31). കാവ്യപഠന ത്തിലൂടെ പി.കെ. കണ്ടെടുക്കുന്നത് എഴുത്തച്ഛന്റെ വ്യക്തിമാഹാത്മ്യ ത്തെയാണ്. അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ ഭാഷയെയും ഇരുപത്തി നാലുവൃത്തത്തിലെ ഭാഷയെയും താരതമ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് ഇരുപത്തി നാലുവൃത്തത്തിലെ ഭാഷയെക്കുറിച്ച് പി.കെ. പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "ഈ വിധമുള്ള യുദ്ധാസംരംഭ ഭാഷ ഏകദേശം ആട്ടക്കഥകളിലെ പോർക്കു വിളിയോടടുത്ത് നിൽക്കുന്നു. എന്നാൽ ഏവം വിധമായ ഗ്രാമീണഭാഷണം എഴുത്തച്ഛന്റെ യുദ്ധാവർണ്ണനകളിൽ കണ്ടിട്ടുള്ളതായി ട്ടോർക്കുന്നില്ല. "എടാ" എന്ന പദം തന്നെ എഴുത്തച്ഛൻ പ്രയോഗിച്ചിട്ടു ള്ളതായി തോന്നുന്നില്ല" (1958:30). തുടർന്ന് അദ്ധ്യാത്മരാമായണ ത്തിലെ ഒരു ഭാഗം ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് "ഇതിലെ ഭാഷ എത്ര സമഞ്ജസ മായിരിക്കുന്നു!"(1958:30) എന്ന് അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

("നിൽക്കും ദശാനനൻ കോപിച്ചു ചൊല്ലിനാൻ
ലക്ഷ്മണൻ തന്നോടു നന്നു നീയത്രയും
രക്ഷിച്ചവാറു വിഭീഷണനെത്തഥാ
രക്ഷിക്കിൽ നന്നു നിന്നെപ്പുനരെന്നുടെ
ശക്തി വരുന്നതു കണ്ടാലുമിന്നൊരു
ശക്തനാകിൽ ഭവാൻ ഖണ്ഡിക്കവേലിത്." ഇതിലെ ഭാഷ എത്ര സമഞ്ജസമായിരിക്കുന്നു.!)

എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷയെ സമഞ്ജസമാക്കി തീർത്തത് ആധുനികത യുടെ സവർണ ഭാഷാ യുക്തിയാണ്. ഗ്രാമ്യഭാഷയെ രണ്ടാംകിട ഭാഷ യായി ആധുനികത കരുതിയിരുന്നു. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യകാരന്മാ രുമായി താരതമ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് എഴുത്തച്ഛനെ കുറിച്ച് പി.കെ.

പറയുന്നു. "ഡാന്റെ, മിൽടൺ എന്ന കവീശ്വരന്മാരെ പോലെ സാഹിത്യ മണ്ഡലത്തിലേയ്ക്ക് ഐഹികത്തെയും പാരത്രികത്തെയും അദ്ദേഹം ആവാഹിച്ചു. "(1958:91).

'എഴുത്തച്ഛന്റെ കല-ചില വ്യാസഭാരത പഠനങ്ങളും' എന്ന പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ കൃതി എഴുതിയ കാലത്ത് ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട പഠന ഗ്രന്ഥമാണ്. എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളായ അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തെയും മഹാഭാരതത്തെയും ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പഠനവിധേയമാക്കുന്നു.

കവിയെക്കുറിച്ചും കാവ്യത്തെക്കുറിച്ചും നിലനില്ക്കുന്ന മുൻധാരണ കളാണ് പ്രധാനമായും പി.കെ.യുടെ പഠനത്തെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യസംബന്ധിയും കവിസംബന്ധിയുമായ പല അഭി പ്രായങ്ങളും വസ്തുനിഷ്ഠതയേക്കാളുപരി ആത്മനിഷ്ഠതയിലാണ് ഊന്നു ന്നത്.

കണ്ണശ്ശരാമായണവുമായി താരതമ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് എഴുത്ത ച്ഛന്റെ പരിഭാഷയുടെ രണ്ടു സവിശേഷതകളെ പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണൻ ഇപ്രകാരം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. "ഒന്നാമത്തെ കാര്യം എഴുത്തച്ഛന്റെ ഈ ഭാഷ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന മലയാളഭാഷയല്ലെന്നും പ്രൗഢി പൂർണമായ നവമലയാളഭാഷയുടെ ജനനപ്രക്രിയയാണ് എഴുത്ത ച്ഛന്റെ മേല്പടി ആശയാനുവാദം (പരിഭാഷ തന്നെ ഫലത്തിൽ) കാഴ്ചവെയ്ക്കുന്നതെന്നുമുള്ളതാണ്. ഈ നവഭാഷ ആ പരിഭാഷാകർമ്മ ത്തിന്റെ ഭാഗമായും അതിനു സമാന്തരമായും എഴുത്തച്ഛന്റെ രചനാ സ്വത്വത്തിൽ ജനനം കൈവരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന അത്ഭുത മഹാസത്യം എഴുത്തച്ഛന്റെ പരിവർത്തന-പരിഭാഷാ കർമ്മങ്ങളെ അ ത്തരം ശരാശരി കർമ്മങ്ങളിൽനിന്നു ഭിന്നമായതും അവയ്ക്കു നോക്കാൻ

പോലും കഴിയാത്തത്ര ഉയർന്നതുമായ ഒരു തലത്തിലേക്ക് ഉദ്വഹിക്കുന്നു."(1982 :84,85)

സവർണാധുനികതയുടെ ഭാഷായുക്തിയാണ് പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണനെ ഈ നിരീക്ഷണത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. ഭാഷ നിരന്തരം പരിണാമവിധേയമാണ്. എഴുത്തച്ഛൻകൃതികളിൽ കാണുന്ന ഭാഷയുടെ സ്രഷ്ടാവ് എഴുത്തച്ഛനാകണമെന്നില്ലെന്ന് ഇന്ന് നമുക്കറിയാം. 'പ്രൗഢീ പൂർണമായ നവമലയാള ഭാഷ' എന്നാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യഭാഷയെ പി.കെ. വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷയ്ക്ക് പ്രൗഢി കല്പിച്ചത് ആധുനികതയുടെ സവർണകാഴ്ചപ്പാടുകളാണ്. ആധുനികത, ഭാഷയുടെ പ്രൗഢിയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നിടത്ത് ഉത്തരാധുനികത, പ്രൗഢമല്ലാത്ത ഭാഷയേതെന്ന എതിർചോദ്യമുന്നയിക്കുന്നു. ഭാഷയുടെ പ്രൗഢിക്കും പ്രൗഢിയില്ലായ്മക്കും അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്നത് കാലികവും ആത്മനിഷ്ഠവുമായ മാനദണ്ഡങ്ങളാണ്. പ്രൗഢഭാഷയെന്ന പ്രയോഗം തന്നെ പ്രാദേശികഭാഷകളുടെ സൗന്ദര്യത്തെയംഗീകരിക്കുന്ന ഉത്തരാധുനിക സന്ദർഭത്തിൽ അപ്രസക്തമാകുന്നു.

എഴുത്തച്ഛന്റെ പ്രതിഭയോളം ചെന്നെത്താനിനിയാർക്കും പറ്റില്ലെന്ന വിശ്വാസമോ ശാഠ്യമോ പി.കെ.യുടെ പഠനത്തിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിപ്രതിഭയെ അംഗീകരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ അദ്ദേഹത്തിനു നല്കുന്ന ഈ അമാനുഷികതയുടെ അടിസ്ഥാനമെന്തെന്ന് ചിന്തിക്കാവുന്നതാണ്. കാവ്യത്തിനു നല്കുന്ന മഹത്വത്തേക്കാൾ ഇവിടെ മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്നത് കവിക്ക് നല്കുന്ന മഹത്വമാണ്. കവിയുടെ മഹത്വവൽക്കരണം പലപ്പോഴും അർഹിക്കുന്നതിലധികം മഹത്വം കാവ്യത്തിനു നല്കുന്നതിലേക്കും പരിണമിക്കുന്നു.

ആധുനികത എഴുത്തച്ഛനെന്ന കവിക്കും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങൾക്കും സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിൽ കല്പിച്ചുകൊടുത്ത അസാധാരണമായ പദവി ആ കാവ്യങ്ങളെ വളരെക്കാലത്തേക്ക് വിമർശനാതീതമായി നിലനിർത്തി.

ആധുനികതയുടെ പൊള്ളവാദങ്ങളെ ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഘട്ടം ചോദ്യം ചെയ്തു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. വി.സി.ശ്രീജന്റെ 'ഓർമയിൽ മലബാർ' എന്ന ഗ്രന്ഥം ഇത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണ്. എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി അദ്ദേഹം സമീപിക്കുന്നു. രാമായണത്തിനു ലഭിച്ചുപോന്ന മതപരമായ പ്രാമാണ്യവും അതിന്റെ ഫലമായുളവാകുന്ന കൃതിയുടെ ഭക്തിരസവുമാണ് എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളുടെ പ്രചാരത്തിനു മുഖ്യഹേതുവായിരിക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം നിരീക്ഷിക്കുന്നു. "രാമായണത്തെ പൊതിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന മതവിശ്വാസമാണ് അതിന്റെ ഭക്തിഭാവത്തിനു കാരണം. എന്നിരിക്കിലും മതവിശ്വാസം നിമിത്തം വായനക്കാരുടെ മനസ്സിൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന ഭക്തിഭാവം, കൃതിയുടെ സാഹിത്യപരവും സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രപരവുമായ സവിശേഷതകളുടെ ഉൽപന്നമാണെന്നു നിരൂപകന്മാർ തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നു. ഈ തെറ്റിദ്ധാരണയുടെ മേലെയാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ സാഹിത്യമാഹാത്മ്യം സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നത്" (2012:39). മലയാളഭാഷയുടെ പിതാവായി ആധുനികത ആരാധിച്ചുപോന്ന എഴുത്തച്ഛനെന്ന കവിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളും ശക്തമായ ഭാഷയിൽ ഇവിടെ വിമർശിക്കപ്പെടുന്നു.

എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യം അക്ഷരമറിയാത്ത സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളെ ഉദ്ദേശിച്ച് എഴുതിയവയല്ലയെന്ന് ഇന്ന് നമ്മൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. സ്വസമുദായത്തിന്റെ പരിവർത്തനമായിരിക്കണം

എഴുത്തച്ഛൻകാവ്യ ങ്ങളുടെയും ലക്ഷ്യം. പോർച്ചുഗീസുകാരും സാമൂതിരിയും തമ്മിലുള്ള കല ഹങ്ങളും മുസ്ലിങ്ങളോടുള്ള പോർച്ചുഗീസ് അതിക്രമവുമെല്ലാം നിലനിന്ന കാലത്താണ് എഴുത്തച്ഛനും ജീവിച്ചിരുന്നത്. എഴുത്തച്ഛന്റെ സമകാലി കരായ ലൂയിസ് വാസ് ഡി കമോയെന്റെ 'ലൂസിയാഡ്' എന്ന കാവ്യ ത്തിൽനിന്നും ശൈഖ് സൈനുദ്ദീൻ മഖ്ദൂമിന്റെ 'തുഹ്ഫത്തുൽ മുജാഹിദീൻ' എന്ന കൃതിയിൽനിന്നും അന്നത്തെ കലുഷിതമായ കേരളീ യാന്തരീക്ഷം വായിച്ചെടുക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ അത് പ്രതിഫലിക്കുന്നില്ല. ആ കാവ്യങ്ങൾ ഭക്തി സംവർ ദ്ധകങ്ങൾ മാത്രമാണ്. വരേണ്യസമൂഹത്തിന്റെ ആശയസംഹിതയെ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ് എഴുത്തച്ഛൻ കാവ്യങ്ങൾ എഴുതിയ തെന്ന് വി.സി.ശ്രീജൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. "തന്റെ കൃതികൾ സ്വന്തം സമുദായത്തെ സ്വാധീനിക്കണം എന്ന് എഴുത്തച്ഛനും വിചാരിച്ചു കാണും. സമുദായത്തെ സ്വാധീനിക്കുകയെന്നാൽ അതിനെ ഭക്തിയിലേക്കും വൈരാഗ്യത്തിലേക്കും മോക്ഷത്തിലേക്കും നയിക്കുക എന്ന് അർഥ മാകാം. അക്കാലത്തെ രണശൂരരായ നായന്മാരെ ഭക്തിയിലേക്കു തിരിച്ചുവിടുന്നത് അവരെക്കൊണ്ട് വാളുകൾ താഴെ വെപ്പിക്കുന്നതിനു തുല്യമാവും. മുസ്ലിമുകളുടെയും സാമൂതിരിയുടെയും എതിർപ്പുകൾ അവസാനിപ്പിച്ച് പോർത്തുഗീസുകാർക്ക് കീഴടങ്ങുന്നതാണ് നല്ലത് എന്ന് തീരുമാനിച്ച ഒരു വിഭാഗം ദുർബലരായ രാജാക്കന്മാരുടെയും അവരെ പറ്റിനിന്ന ബ്രാഹ്മണ മേധാവികളുടെയും രൂപത്തിൽ കേരള ത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുവല്ലോ. അവരുടെ താൽപര്യങ്ങൾക്കിണങ്ങിയ ഒരു ആശയസംഹിതയായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭക്തിവാദം." (2012:44)

സമൂഹത്തിലേക്ക് പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ പ്രചരിപ്പിക്കുവാൻ ഏറ്റവും നല്ല മാർഗ്ഗമാണ് സാഹിത്യം. ആധുനികപൂർവ്വഘട്ടത്തിലും അതങ്ങനെ തന്നെയായിരുന്നുവെന്ന് വി.സി.ശ്രീജന്റെ പഠനത്തിലൂടെ വെളിവാകുന്നുണ്ട്. ആധുനികഘട്ടം കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രപരമായ ഘടകങ്ങളെയളക്കുന്നതിൽ സവിശേഷശ്രദ്ധ പുലർത്തി. അളവുകോലുകൾ സവർണ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളായിരുന്നുവെന്നത് യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. ആധുനികഘട്ടത്തിനു മുമ്പ് കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രതലത്തേക്കാൾ കവികൾ ശ്രദ്ധിച്ചത് അതിന്റെ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിയായിരുന്നു. വരേണ്യ-ന്യൂനപക്ഷ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര-പ്രചരണോപകരണങ്ങളായിരുന്നു ആദ്യകാല കാവ്യങ്ങൾ. എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളും ഇതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമല്ലെന്ന് ഇവിടെ തെളിയുന്നു. കൃതിക്കു ചരിത്രവുമായുള്ള ബന്ധത്തെ ആധാരമാക്കിയാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടെ സാഹിതീയസങ്കല്പം നിലകൊള്ളുന്നത്. ചരിത്രോല്പന്നം എന്ന നിലയിലാണ് വി.സി.ശ്രീജൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങളെ സമീപിക്കുന്നത്. എഴുത്തച്ഛൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആരായിരുന്നുവെന്ന തരത്തിലുള്ള സംശയങ്ങളോ ആശങ്കകളോ ശ്രീജന്റെ പഠനത്തിൽ കടന്നുവരുന്നില്ല. കാവ്യം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രം വായിച്ചെടുത്തുകൊണ്ട് എഴുത്തച്ഛൻ ഏതു പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ വക്താവായിരുന്നുവെന്നു കണ്ടെത്താനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്. മലയാളത്തിന്റെ സാഹിതീയതയിൽ വന്നുചേർന്ന മാറ്റത്തെ ഈ പഠനം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു.

രാമചരിതത്തെക്കുറിച്ചും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തെക്കുറിച്ചും വന്നിട്ടുള്ള മിക്ക പഠനങ്ങളും നിലകൊള്ളുന്നത് ആധുനിക യുക്തിക്കകത്താണ്. കൃതി രചിക്കപ്പെട്ട കാലം അതിനു പുറത്തും. കൃതിയിൽ അജ്ഞാത

മായി കിടക്കുന്ന കർത്താവിനെ തേടിപ്പോകാൻ രാമചരിത പഠിതാക്കൾ ശ്രമിക്കുന്നതിനു പിന്നിൽ മാറിവന്ന ചരിത്ര–സാമൂഹിക–സാഹിത്യ പരിതസ്ഥിതികളാണെന്നു കാണാം. കൃതി രചിക്കപ്പെട്ട കാലവും രചിച്ച വ്യക്തിയും ആധുനിക കാലത്ത് ഏറെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. സാഹിത്യം വ്യക്തികേന്ദ്രിതമാവുകയും അതിന്റെ ഫലമായി സാഹിത്യരചയിതാവിനു അതുവരെ ഇല്ലാതിരുന്ന പ്രാമാണ്യം ലഭിക്കുകയും ചെയ്തു. ആദ്യകാല കാവ്യങ്ങളുടെ രചയിതാവിനെ കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ മലയാളത്തിലാരംഭിച്ചത് ആധുനികഘട്ടത്തിലാണ്. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിന്റെയും സ്വാധീനം അതതു കാലഘട്ടത്തിലെ വായനയെ നിർണയിക്കുന്നതിനു തെളിവാണ് അവയെക്കുറിച്ച് വത്യസ്ത കാലങ്ങളിൽ വരുന്ന പഠനങ്ങൾ. രാമചരിതത്തിന്റെയും കൃഷ്ണഗാഥയുടെയും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിന്റെയുമെല്ലാം രചയിതാവിനെത്തേടി മലയാളസാഹിത്യം സഞ്ചരിച്ചത് അക്കാലഘട്ടത്തിൽ നമ്മൾ നിലനിന്നിരുന്നത് ആധുനിക യുക്തിക്കകത്തായിരുന്നുവെന്ന കാരണത്താലാണ്.

2.9. ഭാഷാപഠനവും സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തലും

പ്രാചീന കാവ്യപഠനങ്ങൾ മിക്കവയും കൃതികളുടെ ഭാഷയെ പഠനവിധേയമാക്കാറുണ്ട്. രാമചരിതത്തിന്റെയും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിന്റെയും പഠനങ്ങളിലും ഭാഷാപഠനത്തിനു പ്രധാന്യം നല്കുന്നതായി കാണാം.

രാമചരിതപഠനങ്ങൾ ഭൂരിഭാഗവും രാമചരിതഭാഷയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നടന്നിട്ടുള്ളവയാണ്. തമിഴെന്നോ മലയാളമെന്നോ തീർച്ചപ്പെടുത്താനാകാത്ത ഭാഷാപരമായ അതിന്റെ സവിശേഷത

രാമചരിതഭാഷയെ കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾക്കു ഹേതുവായി. രാമചരിത പ്രാധാന്യം ആദ്യം പണ്ഡിതശ്രദ്ധയിൽ കൊണ്ടുവന്ന ഗുണ്ടർട്ടു മുതൽ ഭാഷാപരമായ പഠനം ആരംഭിക്കുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതാക്ഷരമാലയുടെ അനുപ്രവേശനത്തിനു മുമ്പ് നിബന്ധിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നും മലയാള ത്തിന്റെ പ്രാക്തനതമമായ രൂപത്തെ രാമചരിതം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു വെന്നുമാണ് ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ നിരീക്ഷണം. (1962:13)

രാമചരിതം അതുണ്ടായ കാലത്തു മലയാളം പാട്ടിന് ഉപയോഗിച്ചി രുന്ന സാഹിത്യഭാഷയിൽ രചിച്ചതാണെന്നാണ് ഉള്ളൂരിന്റെ അഭി പ്രായം(2015:187). ടി.എം. ചുമ്മാറിന്റെ പദ്യസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ രാമചരിതം തമിഴ് കൃതിയല്ലെന്ന് പ്രസ്താവിക്കുന്നു. പുരുഷപ്രത്യയം ചേർക്കാത്ത പൂർണ്ണക്രിയാപദങ്ങളും തമിഴ് ഭാഷയിലില്ലാത്ത ഒട്ടനേക പദങ്ങളും രാമചരിതത്തിൽ കാണുന്നതിനാലാണ് ഇത് തമിഴ് ഭാഷാ കൃതിയല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. മലയാളം തമിഴിൽനിന്നു ഭിന്നിച്ചു തുടങ്ങിയ കാലത്തുണ്ടായ ഒരു പ്രാചീന മലയാളകൃതിയായി രാമചരിത ത്തെ ടി.എം. ചുമ്മാർ കണക്കാക്കുന്നു (1973:28).

"'അരുക്കമണ്ഡലം', 'അങ്കിനേർ തുടക്കച്ചുവന്നു', 'മുടിന്തടിലിൽ വീഴ്ന്തു' എന്നിവയിൽ ചെന്തമിൾ ഭാഷാനിയമത്തിനു വിരുദ്ധമായി പുരുഷപ്രത്യയം കൂടാതെ പൂർണ്ണ ക്രിയാപദങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ഉണ്ടായിതൊട്ടൊരു പിണക്കമവർ തമ്മിൽ', 'മന്നവർ പിരാനൊട്ടു വഴക്കിനു മുതിർന്നത്, പോർവില്ലുമായരിയ പോർക്കളരി പുക്കാൻ, കോയിൽ കൊൾകയിനിയെന്നുമോ എന്നിങ്ങനെ തമിൾ ഭാഷയി ലില്ലാത്ത ഒട്ടനേകം പ്രയോഗങ്ങളും ഇതിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ പല രീതികളും അവ്യവസ്ഥിതമായി രാമചരിതത്തിൽ

കാണുന്നതു കൊണ്ട് ഇത് ഒരു തമിൾ കൃതിയല്ലെന്നും മലയാളം തമിഴിൽ നിന്നു ഭിന്നിച്ചു തുടങ്ങിയ കാലത്തുണ്ടായ ഒരു പ്രാചീന മലയാള കൃതിയാണെന്നും തീരുമാനിക്കാവുന്നതാണ്. "(1973:28)

രാമചരിതത്തെ മിശ്രഭാഷാകൃതിയായി ചില പണ്ഡിതർ അംഗീകരിക്കുന്നു. ആറ്റൂരും ഗോദവർമ്മയുമെല്ലാം രാമചരിതത്തെ മിശ്രഭാഷാകൃതിയായിട്ടാണ് കണക്കാക്കുന്നത്. ഉള്ളൂരിനെപ്പോലെ രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷ അക്കാലത്തെ മലയാളമാണെന്നു വാദിക്കുന്ന പണ്ഡിതന്മാരും ഉണ്ട്. 'രാമചരിതപഠനത്തിന് ഒരാമുഖം' എഴുതിയ നടുവട്ടം ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ അഭിപ്രായം ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണ്. "രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷ ചെന്തമിഴാണെന്നും, തെക്കൻ പ്രാദേശികമാണെന്നും കൃത്രിമമിശ്രമാണെന്നും അഭിപ്രായപ്പെട്ടവർ കാര്യം സമഗ്രമായി പരിശോധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പാണ്ഡ്യഭാഷാസാരൂപ്യം പലരെയും വഴി തെറ്റിച്ചു. രാമചരിതകാരൻ തന്നെ തന്റെ കാര്യം 'തമിഴ് കവി'യാണെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കേ അന്യഥാ ശങ്കിക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. മലയാളഭാഷയെ സൂചിപ്പിക്കാൻ തമിഴ്, കേരളഭാഷ, ഭാഷ എന്നീ വാക്കുകളാണ് ലീലാതിലകകാരൻ ഉപയോഗിച്ചത്. മലയാളം എന്ന വാക്കിന് അന്ന് പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഈ വസ്തുത കണക്കിലെടുക്കുമ്പോൾ രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷ അന്നത്തെ മലയാളമല്ലാതെ മറ്റെന്താണ്?" (2012:24).

ഇത്തരത്തിൽ രാമചരിതത്തെ തമിഴ്കൃതിയായും മലയാളകൃതിയായും മിശ്രഭാഷാകൃതിയായുമെല്ലാം കണ്ട് ഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിരവധി പഠനങ്ങൾ നടന്നു. രാമചരിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭാഷാപഠനങ്ങൾ സാംസ്കാരികമായ അടിച്ചമർത്തലുകളുടെയും പ്രതി

രോധത്തിന്റെയും ഇരുളടഞ്ഞ ഏടുകളെ കൂടി പുറത്തു കൊണ്ടുവരു ന്നുണ്ട്. ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള എസ്.രാജശേഖരന്റെ നിരീക്ഷണം ഇത്തര ത്തിലുള്ളതാണ്. "സംസ്കൃതത്തിന്റെ അധികാര മേഖലയ്ക്കു വിധേയ മായി വ്യാപരിക്കുന്നതിന് തയ്യാറാകുമ്പോൾ തന്നെ യഥാസ്ഥിതിക തമിഴ് വ്യാകരണത്തോട് ഒട്ടൊക്കെ കുറുപുലർത്താനും രാമചരിതഭാഷ ശ്രമിക്കുന്നു."(2005:77,78). യാഥാസ്ഥിതിക തമിഴ് വ്യാകരണത്തോ ടുള്ള ഈ കൂറുപുലർത്തൽ ഭാഷയ്ക്കും സംസ്കാരത്തിനും മേൽ ആര്യന്മാർ നേടിയെടുത്ത അധികാരത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധമായി രാജ ശേഖരൻ കരുതുന്നു. എന്നാൽ രാമചരിതകാവ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് മറ്റൊരു എതിർവായനയും സാധ്യമാണ്. ആര്യസംസ്കാരത്തെയും വിശ്വാസങ്ങളെയും സമൂഹത്തിലെ സാധാരണക്കാരിലേക്കെത്തിക്കുക എന്ന സവർണ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലധിഷ്ഠിതമായ ദൗത്യമായിരുന്നു 'രാമചരിതം' നിർവ്വഹിച്ചത്. അധികാരം കയ്യാളുന്നവന്റെ സംസ്കാരം അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവൻ അംഗീകരിക്കുകയും സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തുവഴി അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവർക്കുമേലുള്ള സാംസ്കാരികാധിപത്യം സവർ ണസമൂഹത്തിന് ഉറപ്പിക്കാനാകുന്നു. സാധാരണക്കാരുടെ മേൽ ആശയപരമായ മേൽക്കൈ നേടിയെടുക്കുക എന്ന ദൗത്യം രാമ ചരിതത്തിനു പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം. ഉള്ളൂരും ഗോവിന്ദപ്പിള്ള യുമടക്കം നിരവധിപേർ രാമചരിതം ചമച്ചത് ഒരു രാജാവാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ക്ഷത്രിയനാൽ രചിക്കപ്പെട്ട രാമചരിതത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം സവർണ്ണാധിപത്യ സ്ഥാപനമല്ലാതെ മറ്റൊന്നാകാൻ വഴിയില്ല.

സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ ചില പാഠങ്ങളെ പീഠവൽക്കരിക്കുകയും ചിലതിനെ തമസ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി കാണാനാകും. ഇത്തരം

പീഠവൽക്കരണത്തിനു പിന്നിൽ സവർണ്ണ പുരുഷാധിപത്യ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന വസ്തുത നിഷേധിക്കാനാവില്ല. 'രാമചരിതം' പോലൊരു കാവ്യത്തെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ പ്രഥമഗണനീയമായി സ്ഥാനപ്പെടുത്തിയെങ്കിൽ അതിനുപിന്നിലും ചില പക്ഷപാതങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് അനുമാനിക്കാവുന്നതാണ്. നിരവധി നാടൻപാട്ടുകളും അനുഷ്ഠാനഗാനങ്ങളുമെല്ലാം നിലനിന്നിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽനിന്ന് സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ തുടക്കമായി ഭാഷയിലും ആശയത്തിലും സവർണത പിന്തുടരുന്ന രാമചരിതത്തെ തെരഞ്ഞെടുത്ത് പ്രതിഷ്ഠിക്കുവാനുള്ള കാരണം ആധുനിക കാലത്തു നിലനിന്ന സവർണ്ണ പക്ഷപാതിത്വമാണെന്നു പറയാനാകും.

രാമചരിത ഭാഷാപഠനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം രാമചരിതഭാഷയ്ക്ക് മലയാളത്തിനോടുള്ള സാമ്യമാണ്. മലയാളഭാഷയിലെ പൂർവ്വ കൃതിയായി രാമചരിതത്തെ സ്ഥാനപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് രാമചരിത ഭാഷാപഠനങ്ങളിൽ ഒളിഞ്ഞും തെളിഞ്ഞും ദർശിക്കാനാകുന്നത്. ആ ശ്രമങ്ങൾ വിജയിച്ചതിനു തെളിവാണ് രാമചരിത സംബന്ധിയായി മലയാള ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ ഇന്നും തുടരുന്ന അന്വേഷണങ്ങൾ.

തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ 'അദ്ധ്യാത്മരാമായണം' ഭാഷാപരമായി ഏറെ ചർച്ചകൾക്ക് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛനെ ഭാഷാപിതാവായി അവരോധിക്കാനും അതു സാധൂകരിക്കാനുമാണ് എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളിലെ ഭാഷാപഠനങ്ങൾ മിക്കപ്പോഴും ശ്രമിച്ചു കാണുന്നത്.

ഭാഷാചരിത്രകാരനായ ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ മലയാള അക്ഷരമാലയുടെ സ്രഷ്ടാവാണ് എഴുത്തച്ഛൻ. "ഗ്രന്ഥം

എഴുത്തു വകയ്ക്ക് അശേഷം ഉപയോഗിക്കാതായത് എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലം മുതലാകുന്നു. എഴുത്തച്ഛൻ ആര്യ എഴുത്തായ ഗ്രന്ഥാക്ഷരം തന്നെ തന്റെ കവിതകൾ എഴുതുന്നതിന് ഉപയോഗിച്ചത് കൊല്ലവർഷം 614–ലും 730–ലും പകർത്തി എഴുതീട്ടുള്ള രണ്ടു ഗ്രന്ഥം കണ്ടിട്ടുള്ളതിൽ–ആര്യ–എഴുത്തിൽ തന്നെ എഴുതിക്കാണുന്നു. സംസ്കൃതാക്ഷരങ്ങൾ 51–ഉം അതു കൂടാതെ തമിഴ വഴിക്കുള്ള എ, ഒ , റ, ഴ ഈ നാലെഴുത്തും കൂടി ചേർത്ത് ഇപ്പോൾ നടപ്പുള്ള 55 അക്ഷരങ്ങളും അന്നുമുതൽക്കു നടപ്പായി വന്നു."(2017:241). അക്ഷരമാലക്ക് രൂപംകൊടുത്തത് എഴുത്തച്ഛനാണെന്ന ധാരണ ഏറെ കാലം നിലനിന്നിരുന്നു. എന്നാൽ പില്ക്കാലത്ത് വന്നിട്ടുള്ള ഭാഷാപരമായ ഗവേഷണങ്ങൾ ഈ ധാരണയെ തിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാപിതാവായി എഴുത്തച്ഛനെ അവരോധിക്കുവാനുള്ള പ്രധാന കാരണങ്ങളിലൊന്ന് അക്ഷരമാല നിർമ്മിച്ചത് എഴുത്തച്ഛനാണെന്ന തെറ്റിദ്ധാരണയായിരുന്നു.

ഉള്ളൂരിന്റെ 'കേരള സാഹിത്യ ചരിത്രം' ഭാഷാപിതാവെന്ന എഴുത്തച്ഛന്റെ സ്ഥാനത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു: "തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛനെ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ പിതാവെന്നും കേരളീയരുടെ ഗുരുവെന്നും പറയുന്നത് ഏറ്റവും അർത്ഥവത്താകുന്നു. അദ്ദേഹം കൈരളിയെ പല പ്രകാരത്തിൽ സമർത്ഥമായി, സഫലമായി പരിപോഷിപ്പിക്കുകയും പരിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തു." (2015:686). ഉള്ളൂരിലെത്തുമ്പോഴേക്കും എഴുത്തച്ഛൻ അക്ഷരമാല കർത്താവല്ലെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ മലയാളഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും പിതാവെന്ന സ്ഥാനം എഴുത്തച്ഛനിൽനിന്ന് വഴുതിപ്പോകാതിരിക്കാൻ സാഹിത്യചരിത്രകാരൻ ഇവിടെ ബോധപൂർവം ശ്രമം

നടത്തുന്നു. ഭാഷയിൽ എഴുത്തച്ഛനു നല്കപ്പെട്ട പിതൃസ്ഥാനത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ ആർക്കും അവകാശമില്ലെന്ന മട്ടിൽ തുടർന്നു വന്ന ചരിത്രകാരന്മാരും ഈ സ്ഥാനത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുത്തു. എഴുത്തച്ഛന്റേതെന്നു കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന പല ഭാഷാസംഭാവനകളും എഴുത്തച്ഛന്റെ സ്വന്തമല്ലെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞപ്പോഴും എഴുത്തച്ഛനിൽ ആരോപിതമായ പിതൃസ്ഥാനത്തെ പിൻവലിക്കാൻ സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ തയ്യാറായിരുന്നില്ല. എഴുത്തച്ഛന്റെ കവനപാടവത്തിനുള്ള അംഗീകാരം മാത്രമായേ ഈ പിതൃസ്ഥാനത്തെ ഇന്നു കാണാനാകൂ. എഴുത്തച്ഛൻ ഭാഷാസ്രഷ്ടാവല്ലെന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നവരോട് എൻ.കൃഷ്ണപിള്ള പറയുന്നു: "സാഹിത്യത്തിലെ പൂർവ ഭാഷാരീതികളുടെ സ്വാഭാവിക പരിണാമമായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷ. പക്ഷേ, എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷാരീതി വരെ പരിണമിച്ചു നിലവാരപ്പെട്ട പദ്യഭാഷയ്ക്ക് അതിനപ്പുറം പറയത്തക്ക യാതൊരു പരിവർത്തനവും ആധുനിക കവിത്രയത്തിന്റെയും പിന്നീടു വന്ന പ്രമാണികളുടെയും കൃതികളിൽ കാണുന്നില്ല."(2016:173). എൻ.കൃഷ്ണപിള്ള ഈ അഭിപ്രായം രേഖപ്പെടുത്തിയ കാലത്തു (1958) ഇത് പ്രസക്തമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ന് ഭാഷാപരമായ അനേകം പുതുമകളും പരീക്ഷണങ്ങളും ശൈലികളും സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നു വന്നിരിക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷ പറയത്തക്ക മാറ്റങ്ങളില്ലാതെ തുടർന്നു വന്നതിന് കാരണങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. അതിൽ പ്രധാനമാണ് അച്ചടിയുടെ പ്രചാരം. അതുവരെ വാമൊഴിയായി കൈമാറ്റം ചെയ്തിരുന്ന ഭാഷയ്ക്ക് അച്ചടിയുടെ ആവിർഭാവത്തോടെ കൂടുതൽ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചു. വാമൊഴിയായി പ്രചരിക്കുമ്പോൾ സാധാരണ കണ്ടുവരുന്ന ഭാഷാപരിണാമങ്ങൾ വരമൊഴിയിൽ ഇല്ലാതായി. മാത്രമല്ല; അച്ചടി

യുടെ സൗകര്യത്തിനു മാനകഭാഷ ആവശ്യമായിരുന്നു. അദ്ധ്യാത്മ രാമായണത്തിനു മതപരമായ പ്രധാന്യമുണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ട് അക്ഷരമറിയുന്നവർ ഭക്തിപൂർവ്വം രാമായണം വായിച്ചിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ മറ്റു കൃതികളെ അപേക്ഷിച്ച് രാമായണവും സ്വാഭാവികമായും അതിലെ ഭാഷയും കൂടുതൽ ജനകീയമായിരുന്നു. മലയാളഭാഷയ്ക്കു പുറമേ ആവശ്യത്തിനു സംസ്കൃതവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാരീതിയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതിനാൽ ആ വരേണ്യത ഭാഷയുടെ പ്രൗഢിയായി മലയാളികൾക്കനുഭവപ്പെട്ടതിൽ അതിശയിക്കാനില്ല. ഈ കാരണങ്ങളാലൊക്കെ എഴുത്തച്ഛൻ സ്വീകരിച്ച ഭാഷാരീതി കുറച്ചധികം നാൾ ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും നിലനിന്നു. ഇന്നും കുറെയൊക്കെ അത് നിലനില്ക്കുന്നതിനു കാരണം അച്ചടിയും പാഠപുസ്തകങ്ങളും ആ ഭാഷയെ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനാലാണ്. ആംഗല ഭാഷയുടെ പ്രചാരവും വൈദേശികഭാഷാ വിദ്യാഭ്യാസവുമെല്ലാം സാഹിത്യഭാഷയിൽ മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. അന്യഭാഷാപദങ്ങളും വ്യാകരണ വ്യവസ്ഥയുമെല്ലാം മലയാള ഭാഷാവ്യവഹാരത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. കാവ്യമാകട്ടെ വൃത്തവ്യവസ്ഥകളെല്ലാം കൈവിട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രാദേശികഭാഷകളും ഗോത്രഭാഷകളും മലയാള സാഹിത്യത്തിലിടം പിടിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭാഷയുടെ സൗന്ദര്യത്തിനും പ്രൗഢിക്കും ആധുനികത കല്പിച്ച മാനദണ്ഡങ്ങൾ ഉത്തരാധുനിക ഘട്ടത്തിൽ നിരർത്ഥകമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ഭാഷാപരിണാമം നിരന്തര പ്രക്രിയയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാനാകുന്നു. എന്നാൽ ആധുനികതയുടെ സവർണ സാഹിത്യശൈലി

മാത്രമാണ് ശരിയെന്നു കരുതുന്നവർക്ക് എഴുത്തച്ഛനിൽനിന്ന് ഭാഷയ്ക്കു വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പരിണാമത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാനാവുകയില്ല.

എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷ ഒരെടുത്തുചാട്ടമായിരുന്നില്ലെന്ന് കെ.എം. ജോർജ്ജ് വ്യക്തമായി പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. "പഴമയിൽ നിന്നു വിട്ടു പോരാനുള്ള സാമാന്യ ശ്രമത്തെ അദ്ദേഹം അല്പമൊന്നു ദ്രുതപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മാത്രമല്ല, തെക്കൻ ദിക്കുകളിൽക്കൂടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾക്കു ലഭിച്ച അന്യാദൃശപ്രചാരം സാഹിത്യരചനയിലും ഭാഷയിലും ഒരുതരം ഐകരൂപ്യം വരുത്തുവാൻ ഇടവരുത്തിയെന്നും പറയാം. എന്നാൽ കിളിപ്പാട്ടിലെ ഭാഷ ഒരെടുത്തു ചാട്ടമായിരുന്നുവെന്ന് പറഞ്ഞുകൂട" (2011:381).

എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷാപരമായ സംഭാവനകളായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹത്തെ പിതൃപദവിയിൽ നിലനിർത്തിയത് എന്ന് സാഹിത്യ ചരിത്രകാരന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണ്. ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ ഭാഷ, സാഹിത്യം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് നിലനിന്നിരുന്ന സവർണയുക്തിയാണ് സാഹിത്യചരിത്രരചനയിലും പ്രതിഫലിച്ചത്. "സംസ്കൃതാഭിമുഖ്യമുള്ള അന്നത്തെ മലയാളി മനസ്സിനെ ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള ഒരു മലയാള സംസ്കൃത യോഗമാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യഭാഷ."(സാം,എൻ.,2016:197) എന്ന് മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം (കവിത) രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. മലയാള-സംസ്കൃത യോഗമാർന്ന ഭാഷയോടുള്ള അതിരു കവിഞ്ഞ താല്പര്യം എഴുത്തച്ഛനെ പിതൃപദവിയിൽ നിലനിർത്താൻ ചരിത്രകാരന്മാരെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. എഴുത്തച്ഛൻ ജനകീയമാക്കിയ ഭാഷാരീതിയിൽ വേരുറപ്പിച്ചതായിരുന്നു ആധുനികതയുടെ സാഹിതീയസങ്കല്പം. ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ നിലനിന്ന

സവർണ്ണ സാഹിതീയ സങ്കല്പത്തിനകത്താണ് സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ രചിക്കപ്പെട്ടത്. അതിനാൽ അവയൊന്നും തന്നെ എഴുത്തച്ഛന്റെ പിതൃസ്ഥാനത്തെ നിഷേധിക്കുന്നില്ല.

2.10. രാമചരിതവും അദ്ധ്യാത്മരാമായണവും പ്രസ്ഥാനകാവ്യങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ.

പ്രസ്ഥാനകാവ്യങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ രാമചരിതത്തേയും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തേയും പഠനവിധേയമാക്കാറുണ്ട്. രാമചരിതം പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിൽപ്പെട്ട കാവ്യമായും അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ടു പ്രസ്ഥാനത്തിൽപ്പെട്ട കാവ്യമായുമാണ് സാധാരണ വിലയിരുത്താറ്. ഇന്ത്യയിലാകമാനം പടർന്നുപിടിച്ച ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായും ഈ കാവ്യങ്ങളെ പരിഗണിച്ചു കാണുന്നു.

സാഹിത്യത്തിലുണ്ടായി വന്നിട്ടുള്ള ഓരോ പ്രസ്ഥാനവും അതതു കാലത്തെ സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ വെളിവാക്കുന്നതാണ്. ഭാഷ, പ്രമേയം, ആവിഷ്കാരശൈലി തുടങ്ങിയവയിൽ സമാനത പുലർത്തുന്നവയായിരിക്കും ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി വരുന്ന കൃതികൾ. സമൂഹത്തിന്റെ ആവശ്യത്തിനനുസൃതമായിട്ടായിരിക്കും കാലാകാലങ്ങളിൽ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഉദയം ചെയ്യുന്നത്. ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി പില്കാലത്ത് പൂർവ്വകാല കൃതികളെ സാഹിത്യചരിത്രകാരൻ കണ്ണിചേർക്കുമ്പോൾ കൃതിയുടെ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പ്രാധാന്യത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുക കൂടിയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പില്കാലത്തു നടക്കുന്ന ഈ പ്രക്രിയയിലൂടെ കൃതിയെ ചരിത്രത്തി

ന്റെ ഭാഗമായി അടയാളപ്പെടുത്തുവാനാണ് സാഹിത്യചരിത്രകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

2.10.1. പാട്ടുപ്രസ്ഥാനവും രാമചരിതവും

പ്രസ്ഥാനകാവ്യമെന്ന നിലയിൽ രാമചരിതത്തെ വിലയിരുത്തു ന്ന പഠനങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ രാമചരിതത്തിന്റെ ഭാഷാസവിശേഷതകളെ പരിഗണിക്കുന്നതിനോടൊപ്പംതന്നെ പാട്ടു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ തികഞ്ഞ കൃതിയായി രാമചരിതത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൾക്കുള്ള പ്രധാന കാരണം അതൊരു പ്രസ്ഥാനകാവ്യം ആണെന്നതാണ്. പാട്ടുപ്ര സ്ഥാനം പൊതുവെ സ്വീകരിച്ച ഭാഷാനയങ്ങൾ രാമചരിതവും പാലിച്ചുപോന്നിട്ടുണ്ട്. "രാമചരിതം ഒരു തമിഴ്കൃതിയോ മിശ്രഭാഷാ കൃതിയോ അല്ല; അതുണ്ടായ കാലത്ത് മലയാളം പാട്ടിന് ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന സാഹിത്യഭാഷയിൽ രചിതമാണ്."(2015:187) എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് പാട്ടുപ്രസ്ഥാനകാവ്യമായി രാമചരിതത്തെ ഉള്ളൂർ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. 'മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം' എഴുതിയ ഡോ.എം.ലീലാവതി രാമചരിതത്തെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് "പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തമിഴ പാരമ്പര്യത്തിന് മലയാളത്തിൽ അഴിഞ്ഞൊഴുകിപ്പോകാത്ത ഒരു സ്മാരകം നിർമ്മിച്ചു വെച്ചു." (2011:21) എന്നാണ്. പാട്ടുസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉത്തമോദാഹരണമായിട്ടാണ് രാമചരിതത്തെ കെ.എം.ജോർജ്ജ് നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. രാമചരിതത്തിലെ ഒന്നാമത്തെ പാട്ട് ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ""ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷര

നിബദ്ധം..." എന്ന സൂത്രത്തിലെ ലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം ആദരിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണുന്നു." (2011:154) എന്ന് അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

പ്രൊഫ. പി.വി.കൃഷ്ണൻ നായർ 'രാമചരിതം ഒരു വിമർശനാത്മക പഠനം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പാട്ടുപ്രസ്ഥാന ലക്ഷണങ്ങൾ തികഞ്ഞ കാവ്യം എന്ന നിലയിലാണ് രാമചരിതത്തെ വിലയിരുത്തുന്നത്. രാമചരിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം എത്തിച്ചേരുന്ന നിഗമനം ഇതാണ്. "ഇത്രയും കൊണ്ട് വ്യക്തമാകുന്നത്, രാമചരിതം തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിലെ നാടോടിബ്ഭാഷയിൽ എഴുതിയിട്ടുള്ള ഒരു നാടോടിപ്പാട്ടല്ല; പ്രത്യുത കമ്പരാമായണം, ചിന്താമണി മുതലായ തമിഴ് മഹാകാവ്യങ്ങളെ പോലെ അലങ്കാരശബളമായ രീതിയിൽ വിരുത്തങ്ങളിൽ നിബന്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു പാട്ടു കൃതിയാണെന്നത്രേ." (1973: 78).

'രാമചരിത പഠനത്തിന് ഒരാമുഖം' എഴുതിയ നടുവട്ടം ഗോപാലകൃഷ്ണൻ കൃതിയുടെ ഭാഷ, കാലം, കവി, ഇതിവൃത്തം എന്നിവയെ എല്ലാം വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് രാമചരിതത്തെ പാട്ടുപ്രസ്ഥാന കാവ്യമായി വിലയിരുത്തുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ "ദ്രാവിഡ ഭാഷകളുടെ പൊതുസ്വത്തായ പാട്ടുസാഹിത്യത്തിന്റെ മലയാള പ്രതിനിധിയാണ് രാമചരിതം" (2012:13).

ലീലാതിലകം കണ്ടെടുത്തതോടുകൂടിയാണ് മണിപ്രവാള പ്രസ്ഥാനത്തിനു സമാന്തരമായി ഭാഷയിൽ 'പാട്ട്' എന്ന മറ്റൊരു പ്രസ്ഥാനമുണ്ടെന്ന അറിവ് നമുക്ക് ലഭിക്കുന്നത്. രാമചരിതം കണ്ടെടുത്ത ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ടർട്ടിന് അതൊരു പ്രസ്ഥാന കാവ്യമാണെന്ന അറിവ് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

'ദ്രമിഡ സംഘാതാക്ഷര നിബദ്ധാമെതുകമോന വൃത്ത വിശേഷയുക്തം പാട്ട്' എന്നതാണ് ലീലാതിലകത്തിൽ പാട്ടിനു കൊടുത്തിരിക്കുന്ന നിർവ്വചനം. ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരം എന്നതു കൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു തമിഴക്ഷരമാലയാണ്. സംസ്കൃതാക്ഷരങ്ങൾ എഴുതുന്നതിനു വേണ്ടി ഗ്രന്ഥാക്ഷരലിപികൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതു വരെ മലയാളത്തിനു ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരമാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. പാട്ടും ഭാഷാസംസ്കൃതയോഗമാണെങ്കിലും അതെഴുതാൻ ഉപയോഗിക്കേണ്ടത് ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരത്തിലാണെന്നേ നിർവ്വചനത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ. എങ്കിൽ മാത്രമേ സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങൾക്ക് അവ വായിച്ചാസ്വദിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ.

നിർവ്വചനത്തിൽ പിന്നീട് സൂചിപ്പിക്കുന്നത് പാട്ടിന്റെ പ്രാസത്തെ കുറിച്ചാണ്. എതുകയും മോനയുമാണ് പാട്ടിനു വേണ്ട പ്രാസങ്ങൾ. നാലുവരി ചേർന്ന ഒരു പാട്ടിലെ ഓരോ വരിയിലേയും രണ്ടാമത്തെ അക്ഷരം ഒരുപോലെ വരുന്നതാണ് എതുക. ഇത് ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം തന്നെയാണ്. ഓരോ വരിയുടെയും ആദ്യഭാഗവും മധ്യഭാഗവും അക്ഷരസമാനതയോടെ വരുന്നതാണ് മോന. ഇത് ആദ്യാക്ഷര പ്രാസമാണ്. പ്രാസം പാട്ടിൽ ഒഴിച്ചു കൂടാനാകാത്തതാണെന്ന് വ്യക്തമാക്കുകയാണ് ഇവിടെ.

പാട്ടിന്റെ നിർവചനത്തിൽ പിന്നീടു പറയുന്നത് അതിന്റെ വൃത്ത വിശേഷത്തെ കുറിച്ചാണ്. വസന്തതിലകാദി സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായ വിലക്ഷണ ഛന്ദസ്സോടു കൂടിയ വൃത്തമായിരിക്കും പാട്ടിലേത് എന്നു മാത്രമേ ലീലാതിലകത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ. സംസ്കൃതത്തിലേയും തമിഴിലേയും വൃത്തനിയമങ്ങളിൽനിന്നും വൃത്ത

നിർണയരീതികളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ് പാട്ടിലെ വൃത്തങ്ങൾ. അതുകൊണ്ടാകാം വിലക്ഷണഛന്ദസ്സാണ് പാട്ടിലുള്ളതെന്ന് ലീലാതിലകക്കാരൻ പറഞ്ഞത്.

പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം തികഞ്ഞ രണ്ടു കൃതികളെ മലയാളത്തിൽ ലഭ്യമായിട്ടുള്ളൂ. അത് രാമചരിതവും തിരുനിഴൽമാലയുമാണ്. അതിനു ശേഷവും മലയാളത്തിൽ പാട്ടുകളുണ്ടായി. കൃഷ്ണഗാഥ, കിളിപ്പാട്ട്, വഞ്ചിപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയവ. എന്നാൽ തുടർന്നുവന്ന സവിശേഷത വൃത്തവിശേഷം മാത്രമാണ്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളൊന്നു മാത്രമാണ് പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വ്യാവർത്തകധർമ്മമെന്ന് ഇതിൽനിന്നും വ്യക്തമാകുന്നു. പാട്ടിനെയും മണിപ്രവാളത്തെയും ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ വേർതിരിച്ചു നിർത്തി. സാഹിതീയതയിൽ വരുന്ന നിരന്തര പരിവർത്തനത്തെ വെളിവാക്കുന്നതാണ് പാട്ടുപ്രസ്ഥാന കാവ്യങ്ങളിൽ കാലക്രമേണ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾ. നിയമങ്ങൾക്കുള്ളിൽ തളച്ചിടാവുന്നതായിരുന്നില്ല ഒരു കാലത്തും സാഹിത്യം എന്ന് ഇത് വെളിവാക്കുന്നു. സാഹിതീയതയുടെ ചലനാത്മകത ഇവിടെ ദർശിക്കാം.

പാട്ടുപ്രസ്ഥാനകാവ്യങ്ങളിലെ വിഷയം മിക്കപ്പോഴും ഹൈന്ദവ പുരാണ-ആരാധനാ സംബന്ധികളായിരിക്കും. ദ്രാവിഡ സംസ്കാരത്തിനു മേലുള്ള ആര്യസ്വാധീനത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായി ഇതിനെ കണക്കാക്കാം. പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ എല്ലാം ചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി സമൂഹത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തി രൂപം കൊണ്ടിട്ടുള്ളവയാണ്. സാമൂഹികപ്രസ്ഥാനങ്ങളായാലും ഭാഷാപ്രസ്ഥാനങ്ങളായാലും നിശ്ചിത ചരിത്രസന്ധിയുടെ ആവശ്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി

 രൂപംകൊണ്ടവയായിരിക്കും. പാട്ടുപ്രസ്ഥാനവും അതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്ത മാവാൻ തരമില്ല.

കേരളത്തിലുണ്ടായ ആര്യാധിനിവേശവും ദ്രാവിഡ ചെറുത്തു നില്പുമെല്ലാമാണ് പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉത്ഭവത്തിനു കാരണമെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിലേക്കു കടന്നുവന്ന ആര്യന്മാർ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക-സാമ്പത്തിക മേഖലകളിലെല്ലാം ആധി പത്യം ഉറപ്പിച്ചു. കേരളീയ ജനതയുടെ വിശ്വാസങ്ങളിലും ആരാധനയിലും ആചാരങ്ങളിലുമെല്ലാം സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ ആര്യന്മാർക്കു കഴിഞ്ഞു. ദ്രാവിഡമായ സവിശേഷതകൾ കാത്തുസൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും കടന്നുവന്ന ആര്യാധിനിവേശത്തെ ചെറുക്കാനുള്ള ശ്രമം പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പാട്ടിന്റെ നിർവചന ത്തിലൂടെയും ഗ്രാമ്യ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ലീലാതിലക പരാമർശങ്ങളിലൂടെയും നമുക്കത് അറിയാൻ കഴിയുന്നു. "എന്നാൽ ബോധതലത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ ബാഹ്യമായി ആ ശ്രമം തുടരുമ്പോഴും ആന്തരമായി സമന്വയപാതയിലൂടെ ആ ജനത ഏറെ ദൂരം സഞ്ചരിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു എന്നാണ് രാമചരിതം വ്യക്തമാക്കുന്നത്" (രാജശേഖരൻ,എസ്.,2005:75). ദ്രാവിഡസ്വത്വത്തിനു വേണ്ടി വാദി ക്കുന്ന പാട്ടുകൃതികളിലെ വിഷയം ഹൈന്ദവപുരാണ സംബന്ധികളാ യത് ആര്യ സ്വാധീനഫലമായാണെന്ന ധാരണ ഇതുണ്ടാക്കുന്നു. എന്നാൽ അങ്ങനെയല്ല; സവർണാശയങ്ങളെ സാധാരണ ജനങ്ങ ളിലേക്ക് എത്തിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗമായും പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തെ കണ്ടിരുന്നു വെന്ന് അനുമാനിക്കാവുന്നതാണ്.

മലയാളകവിതയുടെ വളർച്ചയിൽ എല്ലാകാലത്തും ഭാവുകത്വ പരമായ പരിണാമങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അതിന്റെ ആദ്യപടികളാണ് പാട്ടുപ്രസ്ഥാനവും മണിപ്രവാളവും. സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും ഭാഷാപരവുമായ കാരണങ്ങൾ കവിതയുടെ ഭാവുകത്വമാറ്റത്തിനു പിന്നിലുണ്ടാകാം. പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിനു കാരണം ഒരുപക്ഷേ മേൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ ആര്യാധിനിവേശവും ദ്രാവിഡ ചെറുത്തു നില്പുമൊക്കെയാകാം. അതല്ലെങ്കിൽ സവർണ്ണാശയ പ്രചാര ണമോ അതിലൂടെയുള്ള സാംസ്കാരികാധിപത്യശ്രമമോ ആകാം. പാട്ടിനെയും മണിപ്രവാളത്തെയും തുടർന്ന് ഭക്തിപ്രസ്ഥാനവും വെണ്മണിപ്രസ്ഥാനവും റിയലിസവുമെല്ലാം ഭാഷയിൽ കടന്നുവന്നു. മലയാളകവിതയുടെ ഭാവുകത്വപരിണാമത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന കവിതയാണ് 'രാമചരിതം' എന്ന് രാമചരിത പഠനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

2.10.2. കിളിപ്പാട്ട് പ്രസ്ഥാനവും എഴുത്തച്ഛനും

കിളിയെക്കൊണ്ട് കഥ പറയിക്കുന്ന മട്ടിൽ സവിശേഷ വൃത്തങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് കാവ്യം രചിക്കുന്ന രീതിയാണ് കിളിപ്പാട്ട്. കവിയുടെ വാക്കുകൾ അറം പറ്റുമെന്നും കവിക്ക് അതു ദോഷം ചെയ്യുമെന്നും മറ്റുമുള്ള വിശ്വാസങ്ങളക്കാലത്ത് നിലവിലിരുന്നു. 'മലയാളഭാഷാ ചരിത്ര'ത്തിൽ പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ള ഇത്തരമൊരു വിശ്വാസം സമൂഹ ത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നതായി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്(2017:255). ഈ ദോഷത്തെ മറിക്കടക്കാനുള്ള ഉപായമാണ് കിളിയെക്കൊണ്ട് കഥ

പറയിക്കൽ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അക്കാലത്ത് കവികൾ കിളിപ്പാട്ടു സമ്പ്രദായത്തിൽ കാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചിരുന്നുവെന്ന് അനുമാനി ക്കാവുന്നതാണ്. എഴുത്തച്ഛനിലൂടെ ഈ സമ്പ്രദായം കൂടുതൽ ജനകീയമായിട്ടുണ്ടാകണം. എന്നാൽ കിളിപ്പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവായിട്ടാണ് മലയാളസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ എഴുത്തച്ഛനെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും പിതൃസ്ഥാനത്തെ എഴുത്തച്ഛനിൽ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാനുള്ള ആധുനികത യുടെ സവർണ – പുരുഷ താല്പര്യങ്ങൾ ഇതിനു പിന്നിൽ വർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"കിളിപ്പാട്ട് എന്നൊരു കവിത ആദ്യം മലയാളത്തിൽ നടപ്പാക്കിയത് എഴുത്തച്ഛൻ ആകുന്നു"(254:2017) എന്ന് പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ള രേഖപ്പെടു ത്തുന്നു. ഭാഷാചരിത്രരചനയുടെ ആദ്യഘട്ടം മുതലേ എഴുത്തച്ഛനെ സാഹിത്യപീഠത്തിന്റെ നെറുകയിലിരുത്താനുള്ള പ്രയത്നങ്ങൾ നടക്കുന്നു. വേണ്ടത്ര തെളിവുകൾ ലഭിക്കാതിരുന്നിട്ടും ഒരു പ്രസ്ഥാന സ്ഥാപക നായി എഴുത്തച്ഛനെ ഭാഷാചരിത്രകാരൻ കണ്ടു. തുടർന്നുവന്ന ഘട്ടത്തിൽ മറ്റു ചില സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാരും ഈ അഭിപ്രായം ഏറ്റെടുക്കുന്നുണ്ട്. പദ്യസാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ ടി.എം. ചുമ്മാർ പറയുന്നു: "എഴുത്തച്ഛനു മുമ്പു പലതരം ഭാഷാഗാനങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ അവയിൽ ഒന്നിലും കിളിയെ കൊണ്ട് കഥ പറയിക്കുന്ന സമ്പ്രദായമില്ലായിരുന്നു. എഴുത്തച്ഛനാണ് ആ രീതി ആദ്യമായി നടപ്പാക്കിയത്."(1973:77). എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന അദ്ധ്യാത്മരാമായണകർത്താവിനെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രാധാന്യത്തോടെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമമാണ് ഇവിടെയും

നടക്കുന്നത്. എഴുത്തച്ഛൻ കിളിപ്പാട്ടിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവാണെന്ന അഭിപ്രായത്തെ 'എഴുത്തച്ഛനും കാലവും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ ഖണ്ഡിക്കുന്നുണ്ട്.

"മലയാളത്തിലെ പ്രസിദ്ധ വൃത്തങ്ങളാണ് കിളിപ്പാട്ടുകൾ. എഴുത്തച്ഛനാണ് അതിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവെന്നു പറയാറുണ്ട്. പക്ഷേ ആ അഭിപ്രായം സൂക്ഷ്മ പരിശോധനയിൽ പൊടിയായിപ്പോകും. ആരുമറിയാത്ത ഒരു വൃത്തം ഉപയോഗിക്കാൻ ഒരു മഹാകവിയും തയ്യാറാകില്ല. ഏറ്റവും ജനകീയമായൊരു വൃത്തത്തിൽക്കൂടിയേ ജനതതിയെ ആകർഷിക്കാൻ കഴിയൂ. എഴുത്തച്ഛനെപ്പോലെ പ്രസിദ്ധനും അധൃഷ്യനുമായൊരു കവി സ്വീകരിച്ചുവെന്നതു കൊണ്ടു തന്നെ ഒരു വൃത്തം പ്രൗഢവും അതോടുകൂടി ഒരു കണ്ടുപിടുത്തത്തിന്റെ പാവനത്വത്തോടുകൂടിയതുമാകാം. ആ വൃത്തം 'കിളി'യോടുകൂടി ചേർന്നപ്പോൾ കിളിപ്പാട്ടായി. ഈ പുതിയപ്പേർ നൽകിയത് എഴുത്തച്ഛനാകയാൽ അതിനുമുമ്പ് ആ വൃത്തമുപയോഗിച്ചവർ വിസ്മൃതിയിലായിപ്പോയി! ഒരു പക്ഷേ ഒരുപജ്ഞാതാവു തന്നെ അതിന്നില്ലായിരിക്കാം. പാടിപ്പാടി വന്നിരുന്ന ഒരു നാടോടി രീതിയായിരുന്നിരിക്കാം." (2014:174)

അക്ഷരമാല എഴുത്തച്ഛൻ നിർമ്മിച്ചതല്ലെന്നും കിളിപ്പാട്ട് എഴുത്തച്ഛന്റെ സ്വന്തം സംഭാവനയല്ലെന്നും അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും എഴുത്തച്ഛനു മുമ്പോ ശേഷമോ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള കവികൾക്കൊന്നും കല്പിച്ചു കിട്ടാത്ത സ്ഥാനം ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലും അതിന്റെ ചരിത്രത്തിലും എഴുത്തച്ഛനു ലഭിച്ചിരിക്കുന്നു. അതിനു പ്രധാന കാരണം എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യഭാഷയും പ്രമേയവും ആധുനികതയുടെ സവർണ്ണതാല്പര്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുള്ളതായിരുന്നുവെന്നതാണ്. ഇന്ത്യയിലാക

മാനം പടർന്നുപിടിച്ച വൈഷ്ണവഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ട്ടാണ് ഡോ.എം.ലീലാവതി എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണത്തെ കാണുന്നത്. ആധുനികഭാഷയോ കിളിപ്പാട്ടുരീതിയോ എഴുത്തച്ഛന്റെ സംഭാവനയായി അവർ കണക്കാക്കുന്നില്ല. അവരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ "ഒരു പുതിയ വിശ്വാസവും ഒരു പുതിയ ശക്തിയും ഒരു പുതിയ ഉണർവ്വും ജനതയ്ക്ക് നൽകിയെന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാവന" (2011:82). ഏതൊരു നല്ല കവിയും/ സാഹിത്യകാരനും സമൂഹത്തിനു പുതിയ ശക്തിയും ഉണർവ്വുമെല്ലാം നൽകാറുണ്ട്. ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തേയും എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങൾ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട് എന്നത് നിസ്തർക്കമാണെങ്കിലും ഭാഷാപിതാവായി വാഴിച്ചതിന്റെ യുക്തികൾ അപ്രസക്തമായിരിക്കുന്നു.

എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങൾ അക്കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന സാഹിതീയതക്ക് നിദർശനങ്ങളാണ്. മലയാളത്തിന്റെയും സംസ്കൃതത്തിന്റെയും മനോഹരമായ ചേർച്ചയിലാണ് എഴുത്തച്ഛൻ കാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചത്. ഭാഷയിലെ സംസ്കൃതപ്രഭാവത്തെ സ്വീകരിക്കുകയും അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സമൂഹം എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലമാകുമ്പോഴേക്കും ഉണ്ടായിവന്നു. അധികാരഭാഷയായ സംസ്കൃത ത്തോടുള്ള ആദരവും ദേശഭാഷയായ മലയാളത്തോടുള്ള സ്നേഹവും അക്കാലത്തെ സാഹിതീയതയെ നിർണയിച്ചു. എഴുത്തച്ഛനു മുമ്പ് കണ്ണശ്ശകവികളും ഈ രീതി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു കാണാം. അക്കാലത്ത് ജനകീയമായിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഒരു രചനാസമ്പ്രദായമാണ് എഴുത്തച്ഛൻ സ്വീകരിച്ചത് എന്നു വേണം കരുതാൻ. എഴുത്തച്ഛനെ തുടർന്ന് സാഹിത്യ സങ്കല്പങ്ങളിൽ മാറ്റം വരുന്നുണ്ട്. ഭാഷാവൃത്തങ്ങളെ കവികൾ

ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയത് എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്തോടെ യാണ്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനം വരെയും ഈ പ്രവണത നിലനിന്നുപോന്നു. വർദ്ധിച്ചു വന്ന ഭാഷാപ്രേമവും സംസ്കൃതാരാധ നയും മലയാളത്തിലെ സാഹിതീയപരിണാമങ്ങൾക്ക് കാരണമായി.

2.11. പാഠം പാഠ്യമാകുമ്പോൾ

രാമചരിത പഠനങ്ങളായാലും അദ്ധ്യാത്മരാമായണ പഠനങ്ങളാ യാലും പ്രധാനമായും വിശദീകരിക്കുവാനും വിശകലനം ചെയ്യാനും ശ്രമിച്ചത് കർത്താവ്, കാലം തുടങ്ങിയ പാഠബാഹ്യമായ കാര്യ ങ്ങളെയാണ്. പാഠത്തിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ള പഠനം വളരെ നാമമാത്രമായേ നടന്നിട്ടുള്ളൂ. കൃതിയുടെ കാവ്യഭംഗിയെ പറ്റി മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ പാഠത്തെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള പഠനമാവശ്യമാണ്. എന്നാൽ കവിയെ മഹത്വവൽക്കരിച്ചു കൊണ്ട് കാവ്യം അതിമഹത്തരം എന്നു പറയുന്ന രീതിയാണ് പലപ്പോഴും പഠനങ്ങളിൽ കണ്ടുവരുന്നത്. ഏതൊരു വസ്തുവിന്റെയും സൗന്ദര്യം ഓരോരുത്തരുടെയും വ്യക്തിപരമായ താല്പര്യങ്ങളിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിന്റെ കാര്യവും മറിച്ചല്ല. എങ്കിലും കാവ്യത്തിന്റെ ഗുണത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ കവിയിൽ ഊന്നുന്ന പഠനങ്ങ ളേക്കാൾ പാഠത്തിൽ ഊന്നുന്ന പഠനങ്ങളായിരിക്കും കൂടുതൽ നല്ലത്.

രാമചരിതകാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യതലം അന്വേഷിച്ചു പോകുന്ന പഠനങ്ങൾ പൊതുവെ കുറവാണ്. എങ്കിലും പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി കൃതിയെ വിലയിരുത്തുന്നവർ രാമചരിതകാവ്യത്തിനുള്ളിലെ കവിതയെക്കൂടി ചിലപ്പോഴൊക്കെ അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്. രാമചരിത

ത്തിലെ വൃത്തങ്ങളും കവിയുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന കല്പനകളും കവിത യിലെ ഭക്തിയുമൊക്കെ രാമചരിതത്തിന്റെ സൗന്ദര്യതലം അന്വേഷി ക്കുമ്പോൾ വിഷയമാകുന്നുണ്ട്.

"കലി വിരുത്തം, കലിത്തുറൈ വിരുത്തം, ആചിരിയ വിരുത്തം എന്നീ വിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെടുന്ന പതിനാറു വൃത്തങ്ങളാണ് രാമചരിതത്തിന്റെ രചനയിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇത്രയധികം പ്രാചീനവൃത്തങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള മറ്റൊരു പ്രാചീനകൃതിയും മലയാളത്തിലില്ല" (2012:53) എന്ന് നടുവട്ടം ഗോപാലകൃഷ്ണൻ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

രാമചരിതകാരന്റെ പദഘടനാപാടവത്തെ ഉള്ളൂർ അത്യധികം പുകഴ്ത്തുന്നുണ്ട്. അന്യാദൃശമായ പദഘടനാപാടവമാണ് തന്നെ അത്യന്തം ആനന്ദപരവശനാക്കീട്ടുള്ളത് എന്ന് ഉള്ളൂർ പറയുന്നു. (2015:188). രാമചരിതത്തിലെ ശബ്ദാർത്ഥ മാധുര്യത്തെയും ഉള്ളൂർ എടുത്തു പറയുന്നുണ്ട്. അഭൗമമായ ശബ്ദാർത്ഥ മാധുര്യം കരകവിഞ്ഞു കളിയാടുന്നതായി ഉള്ളൂർ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

രാമചരിതത്തിലെ അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങളെ കെ.എം. ജോർജ്ജ് ചൂണ്ടികാണിക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു: "ചില മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ കാണുന്നതു പോലെ, ഏതു ശ്ലോകത്തിലും അലങ്കാരം തിരുകി വെയ്ക്കുക ഒരു അനുപേക്ഷണീയ കൃത്യമായി രാമചരിതകർത്താവു കരുതി യിരുന്നില്ല. അവിടെയും ഇവിടെയും ഉചിതസ്ഥാനങ്ങളിൽ ചില അലങ്കാരങ്ങൾ സന്നിവേശിപ്പിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട് താനും"(2011:164). ഉപമ, ലക്ഷിതോപമ, രൂപകം, അതിശയോക്തി തുടങ്ങിയ അലങ്കാരങ്ങൾ രാമചരിതത്തിൽ ധാരാളമുള്ളതായി അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

രാമചരിതത്തിലെ കാവ്യാംശത്തെ മറ്റു പഠനങ്ങളോടൊപ്പം സൂചിപ്പിച്ചു പോകുന്ന പഠനങ്ങളാണ് അധികവുമുള്ളത്. എന്നാൽ രാമചരിതത്തിന്റെ ഭാഷ, കാലം, കർത്താവ് മുതലായ വിഷയാന്വേഷണങ്ങൾക്കപ്പുറം കടന്ന് മലയാളത്തിന്റെ പ്രഥമവും ഉത്തമവുമായ സാഹിത്യരചന എന്ന നിലയിൽ അതിനെ നിരീക്ഷിക്കാനും വിലയിരുത്താനും ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു പഠനം ഡോ.എൻ. ലീലാബായിയുടെ 'രാമചരിത പ്രഭാവം' ആകുന്നു. രാമചരിത ലാവണ്യത്തെ വാല്മീകിരാമായണത്തിലെയും കമ്പരാമായണത്തിലെയും രചനാസൗഷ്ഠവങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്ത് ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. രാമചരിതത്തിലെ പ്രധാന ഭാഗങ്ങളെയെല്ലാം വിശകലനം ചെയ്ത് കൃതിയുടെ ലാവണ്യ തലം കണ്ടെടുക്കുകയാണ് ഇവിടെ. ഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്ന് ഒരു ഭാഗം: "വാല്മീകി രാമായണത്തിലെയും കമ്പരാമായണത്തിലെയും അലങ്കാരങ്ങൾ പ്രായേണ, ചീരാമകവി സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും അവയിലെ സാമ്യകല്പനകളോടൊരു മാനസികൈക്യം ചീരാമകവിക്കുണ്ട്. പ്രകൃതിയിലെ നിത്യദൃശ്യങ്ങളെയും വർണ്ണ്യസന്ദർഭവുമായി നേരിട്ടു ബന്ധമുള്ള വസ്തുക്കളെയും ഉപമാനമായി സ്വീകരിക്കുന്ന വാല്മീകിയുടെയും കമ്പരുടെയും രീതി തന്നെയാണ് ചീരാമകവിയും ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നത്. അതുകൊണ്ട് രാമചരിതത്തിലെ അലങ്കാരങ്ങൾ ഒരിക്കലും കൃത്രിമമായോ ആർഭാടമായോ അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല." (2012:154). മറ്റൊരിടത്ത് ഗ്രന്ഥകാരി ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു: "കവിയുടെ പ്രത്യേകമായ അഭിരുചി സംക്ഷേപണത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നുണ്ട്. പല സർഗ്ഗങ്ങളും ഓരോ പാട്ടിൽ സംക്ഷേപിക്കുമ്പോൾ, യുദ്ധ വർണ്ണനാസന്ദർഭങ്ങളെ

ഭാവോജ്ജ്വലമായി പുനരാവിഷ്കരിക്കാനും കവി ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. മൂലകൃതിയിലെ യുദ്ധവർണ്ണനാ പ്രധാനങ്ങളായ 1372-ഓളം ശ്ലോകങ്ങളെ 443 പാട്ടുകളിൽ സംക്ഷേപിച്ചിരിക്കുകയാണ്, ചീരാമകവി. ഇതിൽത്തന്നെ ദ്വന്ദ്വയുദ്ധ വർണനയിലാണ് കവി കൂടുതൽ താല്പര്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്.

നിശ്ചല ദൃശ്യങ്ങളും, ദീർഘമായ സംവാദങ്ങളും വിവരണാത്മ കമായ വർണ്ണനകളുമാണ് കവി പരമാവധി സംഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദീർഘസംവാദങ്ങളിലെ ആശയങ്ങൾ കണ്ടെത്തി കഥയുടെ സ്വാഭാവികമായ വികാസത്തിന് അനിവാര്യമാം വിധത്തിലാണ് സംക്ഷേപണപ്രക്രിയ രാമചരിതത്തിൽ ഇടംകൊള്ളുന്നത്. ചുരുക്ക ത്തിൽ കഥയെ ഏകാഗ്രമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് ഉപയുക്തമായ വർണ്ണനാംശം മാത്രമേ ചീരാമകവി യുദ്ധ പുനരാഖ്യാനത്തിന് പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നുള്ളൂ. അടക്കം പൂണ്ട ലാവണ്യബോധം സ്വന്തം രചനയ്ക്ക് ഔചിതിയാകുന്നതിൽ അദ്ദേഹം അവധായിയായിരുന്നെന്ന് ഈ ആഖ്യാനം വ്യക്തമാക്കുന്നു" (2012:126). ഈ പഠനത്തിന്റെ സവിശേഷത അത് പാഠത്തിൽ ഊന്നുന്നുവെന്നതാണ്. പാഠബാഹ്യമായ വസ്തുതകളിൽനിന്നകന്ന് പാഠത്തെ മാത്രം പിൻപറ്റികൊണ്ട് സ്വാഭിപ്രായ രൂപീകരണം നടത്തുകയാണ് ഇവിടെ ഗ്രന്ഥകാരി ചെയ്യുന്നത്. കവിയുടെ രചനാവൈഭവത്തെക്കുറിച്ച് ലീലാബായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും കവിയുടെ വ്യക്തിപരമായ കാര്യങ്ങളിലേക്ക് അവർ ഒരിക്കലും പ്രവേശിക്കുന്നില്ല. ആധുനികതയ്ക്കു ശേഷം വന്ന കർത്തൃത്വനിരാസവും പാഠത്തിനു നല്കുന്ന പ്രാധാന്യവുമെല്ലാം ഗ്രന്ഥകാരിയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളതായി

മനസ്സിലാക്കാം. സമീപകാലത്ത് രാമചരിതത്തെ സംബന്ധിച്ച വന്ന വ്യത്യസ്തമായ വായനയാണ് ഡോ.കെ.എം. അനിലിന്റെ 'രാമചരിതത്തിലെ സ്ഥലനിർമ്മിതി' എന്ന ലേഖനം. തന്റെ ആശയ രൂപീകരണത്തിനു സഹായകമായ ഒരുപകരണം എന്ന നിലയിലാണ് രാമചരിതപാഠത്തെ അദ്ദേഹം സമീപിച്ചിരിക്കുന്നത്. പാഠത്തിൽ ഊന്നിനില്ക്കുമ്പോഴും തന്റെ ആശയരൂപീകരണത്തിനു സഹാ യകമായി വർത്തിക്കുന്ന മറ്റു പാഠങ്ങളെ സമർത്ഥമായി പഠനത്തി ലുപയോഗിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സംഘസാഹിത്യ ത്തിലെ തിണസങ്കല്പവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് രാമചരിതത്തി ന്റെ ആഖ്യാനപരിസരത്തെ(സ്ഥലത്തെ) കണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് അദ്ദേഹം നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. കുറിഞ്ഞിയിൽനിന്ന് തുടങ്ങി നെയ്തൽ വരെ നീളുന്നതാണ് രാമലക്ഷ്മണന്മാരുടെ യാത്ര എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും കൃത്യമായ സൂചനകളോടുകൂടിയ സ്ഥലം കടന്നുവരുന്നില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഇതിഹാസങ്ങൾ വരമൊഴിയായിത്തീരുന്നതോടെ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റമാണിത് എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം (2016:31). രാമചരിത ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഡോ.കെ.എം. അനിലിന്റെ പഠനം സാംസ്കാരികവും ചരിത്രപരവുമായ വസ്തുതകളിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്നുണ്ട്. വായനയുടെ മാറിവന്ന ഭാവുകത്വപരിസരം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠനത്തിൽ ദർശിക്കാം.

അദ്ധ്യാത്മരാമായണ പഠനങ്ങൾ മിക്കവയും നടന്നിരിക്കുന്നത് എഴുത്തച്ഛന്റെ മഹത്വത്തെ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ്. കവിയെ

മറന്ന് പാഠത്തിൽ മാത്രം കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള പഠനം നന്നേ വിരളമാണ്. പാഠത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ച നടന്നിട്ടുള്ള ഏതാനും ചില പഠനങ്ങളാകട്ടെ, കൃതിയുടെ ഭക്തിരസത്തിൽ ഊന്നുന്നവയാണ്.

'അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ അദൃശ്യഘടകങ്ങൾ' എന്ന എൻ.കെ.പണിക്കരുടെ ഗ്രന്ഥം പാഠത്തിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ള വിശകലനമാണ് നടത്താൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. എങ്കിലും കവിയെ മറക്കാനോ തന്റെ ആത്മീയ പക്ഷപാതത്തെ മാറ്റിനിർത്താനോ ഗ്രന്ഥകർത്താവിനു സാധിച്ചിട്ടില്ല. മറ്റു നിരൂപകരിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഭക്തിയാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യയശസ്സിനു കാരണമെന്ന് എൻ.കെ.പണിക്കർ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. "എന്താണ് ആചാര്യന്റെ മഹത്വത്തിനു മിഴിവു കൊടുക്കുന്ന ഘടകം? കവിതയാണോ? ആകാനിടയില്ല. കണ്ണശ്ശന്മാരുടെ കവിത്വവും കലാവിരുതും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടോ? ഇല്ലെന്നേ നിഷ്പക്ഷമതികൾ പറയൂ. പോരെങ്കിൽ വിവർത്തനത്തിൽ മാത്രമാണ് കവിത്വം നിഴലിച്ചിരിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ കവിതയല്ലെന്നു തീർച്ച. പിന്നെയെന്തുകൊണ്ട് കണ്ണശ്ശരാമായണത്തിന്റെ കർത്താവിനെ അതിജീവിക്കുന്ന യശ്ശസ് എഴുത്തച്ഛനുണ്ടായി? ഉത്തരമിതാണ്-ഭക്തി!" (2005:11). അദ്ധ്യാത്മരാമായണ യശ്ശസ്സിനു കാരണം ഭക്തിയാണെന്നു പറയുന്ന അദ്ദേഹം സാമൂഹിക വിപത്തുകൾക്കു കാരണമാകുന്നത് ആത്മീയതയെ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് മാറ്റി നിർത്തിയതാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. "ജീവിതത്തിന്റെ മുഖ്യധാരകളിൽനിന്ന് ആത്മീയതയെ മാറ്റി നിർത്തിയതാണ് ഇന്നത്തെ വിപത്തുകൾക്കെല്ലാം കാരണമെന്ന് വൈകിയെങ്കിലും നാം മനസ്സിലാക്കിയാൽ നന്ന്." (2005:165). പഠനം പാഠത്തിൽ

ഊന്നുമ്പോഴും പഠനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ അദ്ധ്യാത്മിക ജീവിത പക്ഷപാതമാണെന്നു കാണാം.

ഡോ.കെ.ആർ.സി.പിള്ളയുടെ 'അദ്ധ്യാത്മരാമായണം ഒരു പഠനം'(1982) എന്ന ഗ്രന്ഥം പാഠത്തിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ള ലളിതമായ വ്യാഖ്യാനമാണ്. വ്യാഖ്യാനത്തിൽ മുന്നിട്ടു നില്ക്കുന്നത് ഭക്തിരസം തന്നെയാണ്. മറ്റൊരു പഠനമാണ് എൻ. മുകുന്ദന്റെ 'എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണവും മറ്റു രാമായണങ്ങളും'എന്നത്. മറ്റു രാമായണങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പ്രാധാന്യം സ്ഥാപിക്കുകയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു: "മാനുഷിക ദൗർബ്ബല്യത്തോടു കൂടിയ സാധാരണ മനുഷ്യ നാണ് രാമനെങ്കിൽ ആ കഥാപാത്രത്തിൽക്കൂടി രാമാഭിമുഖമായ ഉന്നതാദർശങ്ങൾ ജ്വലിക്കുകയില്ല. ആദർശത്തിന്റെ ജ്വലനത്തിനു യഥാർത്ഥ സംഭവാവിഷ്കാരം പര്യാപ്തമല്ല. വാല്മീകിരാമായണത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ച വിധം സാമാന്യ ദൗർബല്യങ്ങളോടു കൂടിയ രാമനെയും സീതയെയും ചിത്രീകരിച്ച കണ്ണശ്ശരാമായണത്തിനും രാമായണം ചമ്പുവിനും ഈ ആദർശോജ്ജ്വലത ഇല്ലായിരുന്നു. അതിനാൽ അവയ്ക്കു സാംസ്കാരിക നവോത്ഥാനത്തിനായി കാര്യമായ സംഭാവനയൊന്നും ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിന്റെ ശുഷ്കേന്ധ നത്തിൽനിന്ന് അതിതീക്ഷ്ണമായ പ്രതിഭയും ജീവിതാവബോധവും കൊണ്ട് സ്വരൂപിച്ചെടുക്കുന്ന ആദർശാത്മക ജീവിതത്തിന്റെ ചൂടും വെളി ച്ചവും സംഭാവന ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ നേ ട്ടം."(2005: 72).

പാഠകേന്ദ്രിതമായി പഠനങ്ങൾ നടക്കുമ്പോഴും അവ എഴുത്തച്ഛനെ മറന്നു കളയുന്നില്ലയെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. കൃതിയിലൂടെ കൈവന്ന സാമൂഹിക–സാംസ്കാരിക നവോത്ഥാനമെന്നതിനേക്കാൾ എഴുത്തച്ഛനിലൂടെ കൈവന്ന സാംസ്കാരിക നവോത്ഥാനം എന്ന നിലയിലാണ് രാമായണത്തെ നോക്കിക്കാണുന്നത്. പാഠത്തിൽ ഊന്നുമ്പോഴും ഗ്രന്ഥകർത്താവിനെ വിസ്മരിക്കുന്നില്ലയെന്നത് എഴുത്തച്ഛൻപഠനങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാണ്. കേരളീയജനതയുടെ സാംസ്കാരിക ബോധത്തിൽ എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന നാമം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളേക്കാൾ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുള്ളതാണ് ഇതിനു കാരണം.

അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിന്റെ സവിശേഷ പഠനങ്ങളല്ലാതെ എഴുത്തച്ഛനേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെയും അവലംബിച്ച് ധാരാളം പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാപിതാവായി എഴുത്തച്ഛനെ ആദരിച്ചു കൊണ്ടുള്ളവയാണ് ഭൂരിഭാഗം പഠനങ്ങളും. പലപ്പോഴും ഭാഷയുടെ പിതൃസ്ഥാനം എഴുത്തച്ഛനിൽ നിലനിർത്താനുള്ള വ്യഗ്രതയും ചില പഠനങ്ങളിൽ കാണാം. അടുത്ത കാലത്തുണ്ടായ അപൂർവ്വം ചില പഠനങ്ങൾ ഈ പിതൃസ്ഥാനത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതായും കാണാം. ആധുനികതയുടെ സവർണ–പുരുഷ താല്പര്യങ്ങളാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ പിതൃസ്ഥാനത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതെന്ന ഉത്തരാധുനിക കാഴ്ചപ്പാട് എഴുത്തച്ഛന്റെ വ്യക്തിമാഹാത്മ്യത്തെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെയും സംശയദൃഷ്ട്യാ പരിശോധിക്കുന്നു. 'ആചാര്യസന്നിധിയിൽ' എന്ന എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചുള്ള കൃതിയിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ പിതൃസ്ഥാനത്തെ ഗ്രന്ഥരചയിതാവ് ന്യായീകരിക്കുന്ന വിധം ഇങ്ങനെയാണ്: "എന്തായാലും 'ഭാഷയുടെ പിതാവ്' എന്ന വിശേഷണം

എഴുത്തച്ഛനോട് അന്വയിക്കുന്നതിൽ അനൗചിത്യം ശങ്കിച്ച്, അതു ചെറുശ്ശേരിയോട് അന്വയിക്കയാണെന്നിരിക്കട്ടെ, അനൗചിത്യമപ്പോൾ അധികമാവുകയല്ലേ ചെയ്യൂ? ആ വിശേഷണം അർത്ഥഗർഭമാക്കാൻ മാത്രം പുരുഷ ഗൗരവം തികഞ്ഞതല്ല ചെറുശ്ശേരിയുടെ ശൈലി. അതിന്റെ ആത്മവത്തയെന്നല്ല ബാഹ്യശയ്യ പോലും ഭാവം കൊണ്ടു സ്ത്രൈണമാണ്." (കെ.പി.ശങ്കരൻ,2007:13)

ആധുനികതയുടെ സാഹിതീയകാഴ്ചപ്പാട് വ്യക്തമാക്കുന്നതാണ് എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ വാക്കുകൾ. 'പുരുഷ ഗൗരവം' എന്ന പദപ്രയോഗത്തെ പില്ക്കാലത്ത് ആഷാ മേനോൻ 'എഴുത്തച്ഛന്റെ ദർശനം' എന്ന തന്റെ ലേഖനത്തിലൂടെ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. "വാസ്തവത്തിൽ സ്ത്രീ–പുരുഷ ധ്രുവങ്ങൾ സംയോജിക്കുമ്പോഴാണ് ഏതൊരു കൃതിക്കും 'ഉദാത്തം' എന്ന അവസ്ഥ സിദ്ധിക്കുക. സ്ത്രീത്വംകൂടി ഉൾക്കൊള്ളുമ്പോഴെ ജൈവതയ്ക്കു ഫലപ്രാപ്തിയുള്ളൂ. പുരുഷ ഗൗരവമെന്നത്, അപ്പോൾ ഗർവ്വിന്റെ പ്രകടനമാവുകയാണ്. എഴുത്തച്ഛനെ ഒരിക്കലും അപ്രകാരം കാണാൻ വയ്യ." (2012:44). സാഹിതീയതയെ സംബന്ധിച്ച കടന്നുവന്ന മാറ്റങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ഈ വാക്കുകൾ. പുരുഷനും സ്ത്രീയും തുല്യരാണെന്നും ഒന്നു മറ്റൊന്നിനു കീഴെയല്ലെന്നുമുള്ള അവബോധം ശക്തിപ്പെട്ട കാലത്താണ് ആഷാ മേനോൻ ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നത്. കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽ വന്ന സാമൂഹികമാറ്റം സാഹിതീയസങ്കല്പങ്ങളിലും മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിൽ നിലനിന്നു പോന്ന പുരുഷാധിപത്യ കാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ പിന്മടക്കം ഈ ലേഖകന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സ്ഫുരിക്കുന്നുണ്ട്.

പന്മന രാമചന്ദ്രൻ നായർ എഡിറ്റു ചെയ്ത 'തുഞ്ചൻ പഠനങ്ങൾ' എഴുത്തച്ഛൻ കൃതികളെ വ്യത്യസ്തമായ കോണുകളിലൂടെ നോക്കിക്കാണുന്നു. സാഹിതീയതയിൽ കടന്നുവന്ന മാറ്റത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നവയാണ് ഇതിലെ മിക്ക ലേഖനങ്ങളും. 'എഴുത്തച്ഛന്റെ വിവർത്തനകല' എന്ന ഡോ.എം.എം.ശ്രീധരന്റെ ലേഖനം ചില നവസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികളെ പരിശോധിക്കുന്നു. എഴുത്തച്ഛൻ കാവ്യങ്ങളുടെ മനഃശ്ശാസ്ത്രപരവും പാരിസ്ഥിതികവുമായ സവിശേഷതകളിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതാണ് എം.എം.ശ്രീധരന്റെ ലേഖനം. എഴുത്തച്ഛന്റെ മനഃശ്ശാസ്ത്രപരവും ശരീര ശാസ്ത്രപരവുമായ കാവ്യസമീപനത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹമെഴുതുന്നു: "ജീവിതത്തിന്റെ ഭൗതികഘടകങ്ങളെ (Physical elements) മാനുഷിക ചോദനകളുടെ ജീവൻ (Life of human Spirit) ഉൾക്കൊണ്ട് ആവിഷ്കരിക്കുകയും യഥാർത്ഥവും അയഥാർത്ഥവുമായ ലോകം വേർതിരിച്ചറിയാനാവാത്തവിധം വിവർത്തനം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു എഴുത്തച്ഛൻ. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ബാഹ്യചേഷ്ടകളിലൂടെ ബോധമണ്ഡലത്തിൽനിന്നും ഉപബോധ മണ്ഡലത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണം സുസാദ്ധ്യമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു അദ്ദേഹം. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റെയും ഉപബോധ മനസ്സ് അനുഭവ നിബിഡമായിരിക്കും. ആ നിബിഡതയിലേക്ക് അനുവാചകനെ നിഷ്പ്രയാസം പ്രത്യാനയിക്കുന്നതായിരിക്കണം കവിയുടെ ഭാഷ. എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷയുടെ ആർജ്ജവം ഈ ശേഷിയിലാണ് കുടികൊള്ളുന്നത്. മനഃശാസ്ത്രത്തെയും ശരീര ശാസ്ത്രത്തെയും ആധാരമാക്കിയുള്ള ഒരു തരം സൈക്കോ

ഫിസിക്കൽ ടെക്നിക് (psychophysical technique) എഴുത്തച്ഛന്റെ ഭാഷാ പ്രയോഗ ചാതുരിയിൽ ദമിതമായിട്ടുണ്ടെന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം."(2012:145). എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങളിലെ പാരിസ്ഥിതികാവബോധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായവും ശ്രദ്ധേയമാണ്. അതിങ്ങനെയാണ്: "സാഹിത്യ കൃതികളിൽ ഉണ്ടാകേണ്ട പ്രകൃതിയുടെ ജൈവസാന്നിദ്ധ്യത്തെ മനുഷ്യ പ്രകൃതിയുമായി ഇണക്കിയാണ് എഴുത്തച്ഛൻ പരിസ്ഥിതിയെ വിവർത്തനം ചെയ്തത്. ക്രാന്തദർശിയായ ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചും ഭൗമജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും വ്യക്തിസ്വത്വത്തിലന്തർഭവിച്ച പാരിസ്ഥിതികബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചും വ്യക്തമാക്കുന്നതോടൊപ്പം മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സർവ്വാശ്ലേഷകമാണെന്ന ബോധം വളർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു എഴുത്തച്ഛൻ." (2012 : 153).

സാഹിത്യത്തിൽ മനശ്ശാസ്ത്രപരവും പാരിസ്ഥിതികവുമായ വിമർശന പദ്ധതികൾ ആരംഭിക്കുന്നത് തൊണ്ണൂറുകൾക്കു ശേഷമാണ്. മനശ്ശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ സാഹിത്യത്തെ അ ഗ്രഥിക്കുന്ന രീതിയാണ് മനശ്ശാസ്ത്രനിരൂപണം. കേസരിയിലൂടെ ഈ നിരൂപണപദ്ധതി മലയാളസാഹിത്യം പരിചയപ്പെട്ടെങ്കിലും എം.എൻ.വിജയനാണ് ഈ വിമർശനസമ്പ്രദായത്തെ പോഷിപ്പിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ മലയാള സാഹിത്യനിരൂപണത്തിനു പുതിയ വഴികൾ തുറന്നിട്ടു. ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി തൊണ്ണൂറുകൾ മുതൽ പാരിസ്ഥിതികവിമർശനം എന്ന നവനിരൂപണ ശാഖ ആഗോളതലത്തിൽ വളർന്നുതുടങ്ങി. ഏതാണ്ടിതേകാലത്തുതന്നെ ഇത്തരമൊരു നിരൂപണപദ്ധതി കേരളത്തിലും ശക്തിയാർജ്ജിച്ചു തുടങ്ങിയി

രുന്നു. "പാരിസ്ഥിതിക ദർശനങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ലാവണ്യാ ന്വേഷണ പദ്ധതിയായി ഹരിതനിരൂപണത്തെ വിലയിരുത്താവുന്ന താണ്"(ജംഷീദ്,എ.2018:41). 1992 ലാണ് മലയാളത്തിൽ ടി.പി.സുകുമാ രന്റെ 'പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം: ഒരു മുഖവുര' എന്ന ഗ്രന്ഥം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ പരിസ്ഥിതി സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര രചനയാണിത്. ഇതേത്തുടർന്ന് പാരിസ്ഥിതി കാവബോധത്തോടെയുള്ള രചനകൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിവന്നു. പാരിസ്ഥിതികവും മനഃശ്ശാസ്ത്രപരവുമായ നിരൂപണപദ്ധതികൾ വിപുലമായ സാഹിതീയസാഹചര്യത്തിലാണ് ഡോ.എം.എം.ശ്രീധരൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നത്. മാറിവന്ന ഉത്തരാ ധുനിക സാഹിത്യഭാവുകത്വം ഇവിടെ ദർശിക്കാം.

ആധുനികത സാഹിത്യപീഠത്തിലേറ്റിയ എഴുത്തച്ഛനെ സംശയ ദൃഷ്ട്യാ പരിശോധിക്കുന്ന ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ ഇന്ന് വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. 'എഴുത്തച്ഛനെഴുതുമ്പോൾ' എന്ന വി.സി. ശ്രീജന്റെ ലേഖനവും 'എഴുത്തച്ഛൻ ഭ്രാന്താലയത്തിന്റെ രാജശില്പി' എന്ന കെ.കെ.ശിവരാമന്റെ ഗ്രന്ഥവും ഇത്തരത്തിലുള്ളതാണ്. 'ഒരു പ്രതി സാഹിത്യ വിചാരം' എന്ന കവിതയിൽ കെ.ആർ.ടോണി ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു:

"ആരാണെഴുത്തച്ഛൻ? എന്റെ ഭാഷാ പിതാ –
വദ്ദേഹമാണെന്നു സാക്ഷരതാ ക്ലാസ്സി–
ലധ്യാപകൻ തീർച്ച ചൊന്നു ! – ക്ഷമിച്ചു ഞാൻ !
അദ്ധ്യാത്മരാമായണമല്ലേ ജീവിതം." (2003:58)

സാഹിത്യത്തിലെ സവർണപീഠവൽക്കരണത്തെ അസഹിഷ്ണുത

യോടെ വീക്ഷിക്കുന്ന കവിയെ ഇവിടെ കാണാം. ബഹുഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന, കീഴാളരെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട സാധാരണജനത തങ്ങളുടെ ഭാഷയും സ്വത്വവും തിരിച്ചറിയുന്ന സവിശേഷസന്ദർഭമാണ് ഉത്തരാധുനികതയുടേത്. ആധുനികതയുടെ സവർണതാല്പര്യങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചുവെച്ച ലാവണ്യ മാനദണ്ഡങ്ങളെല്ലാം ഇവിടെ പ്രതിക്കൂട്ടിൽ നിൽക്കേണ്ടി വരുന്നു. മാറുന്ന സാമൂഹിക സന്ദർഭത്തിനനുസൃതമായി മാറിവന്ന സാഹിതീയതയെ കെ.ആർ.ടോണിയുടെ കവിത പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.

2.12 രാമചരിത വായനകൾ വ്യത്യസ്ത കാലങ്ങളിൽ

രാമചരിതം രചിക്കപ്പെട്ട കാലത്ത് അതെന്തിനു വേണ്ടി രചിച്ചെന്നോ കൃതിയുടെ ഉദ്ദേശ്യമെന്തായിരുന്നെന്നോ ഉള്ള വ്യക്തമായ ഉത്തരം നമുക്കു ലഭ്യമല്ല. എങ്കിലും ഭക്തികാവ്യമായി ചില സമൂഹങ്ങൾക്കിടയിൽ ഈ കൃതി പാരായണം ചെയ്തു വന്നിട്ടുള്ളതായി നമുക്കറിവുണ്ട്. ലഭ്യമായ വളരെ കുറച്ചറിവുകൾ വച്ചുകൊണ്ട് അന്നത്തെ സാമൂഹിക ചുറ്റുപാട് രാമചരിതം പോലൊരു കൃതിയെ നിർമ്മിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന നിരീക്ഷണങ്ങൾ അപൂർവ്വമായെങ്കിലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. നാട്ടുരാജ്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള നിരന്തരയുദ്ധങ്ങൾ സാധാരണമായ കാലഘട്ടത്തിൽ ഭടജനങ്ങളുടെ യുദ്ധവീര്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ് രാമായണത്തിലെ യുദ്ധകാണ്ഡത്തെ പ്രമേയമാക്കി ഇത്തരമൊരു കാവ്യം രചിച്ചതെന്നാണ് ഒരു നിരീക്ഷണം. മറ്റൊരു കാഴ്ചപ്പാട് ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും ആര്യന്മാർ പുലർത്തിപ്പോന്ന ആധിപത്യത്തോടുള്ള ചെറുത്തുനില്പാണ് പാട്ടുപ്രസ്ഥാനവും അതിന്റെ ഭാഗമായ ഈ കൃതിയുമെന്നതാണ്. ഭക്തി സംവർദ്ധ

കോദ്ദേശ്യമായിരുന്നു രാമചരിത രചനയ്ക്ക് പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നതെന്ന മറ്റൊരു നിരീക്ഷണവുമുണ്ട്.

ആദ്യകാല പാട്ടുകൃതികളുടെയെല്ലാം പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നത് സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ പരിഷ്കരണമായിരുന്നുവെന്ന് ഈ നിരീക്ഷണങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. അക്കാലഘട്ടത്തിൽ കവിയേക്കാൾ പ്രാധാന്യം കാവ്യത്തിനും അതിന്റെ പരിഷ്കരണപരമായ ലക്ഷ്യത്തിനും ആയിരുന്നു. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ കവി അവിടെ അപ്രധാനിയാകുന്നു. ജനങ്ങളിൽനിന്ന് ജനങ്ങളിലേക്ക് കാവ്യം മാത്രം സഞ്ചരിക്കുന്നു. കാവ്യം സമൂഹത്തെ സ്വാധീനിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും കവിയെ കുറിച്ചാരും ചിന്തിക്കുന്നില്ല. കവി അപ്രധാനമായിരുന്ന ഈ സാമൂഹികസാഹചര്യമായിരുന്നു രാമചരിത രചനാകാലത്തുണ്ടായിരുന്നത്. അതിനാൽത്തന്നെ രാമചരിത കർത്താവാരാണെന്നതിനു കൂടുതൽ സൂചനകൾ ഒന്നുംതന്നെ ഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്ന് നമുക്ക് ലഭിക്കുന്നില്ല.

രാമചരിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ മിക്കവയും നടക്കുന്നത് ആധുനികതയുടെ കാലത്താണ്. സാഹിത്യചരിത്ര നിർമ്മിതിയും ഇക്കാലഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. കർത്തൃകേന്ദ്രീകൃതമായ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ ഇക്കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടാകുന്നു. രാമചരിതപഠനങ്ങൾ കൃതിയുടെ കർത്താവിനെയും കാലത്തെയും അന്വേഷിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രധാനകാരണം സാഹിത്യസങ്കല്പത്തിൽ വന്ന ചരിത്രപരമായ മാറ്റമാണ്. വ്യക്തികേന്ദ്രിതവും കർത്തൃ കേന്ദ്രീകൃതവുമായ സാമൂഹിക സാഹചര്യം കൃതിയുടെ കർത്താവിനെയന്വേഷിച്ചു പോകുന്നതിനു പ്രേരകമായി വർത്തിച്ചു. കർത്താവിനെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം കൃതിയെഴുതിയ കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിലേക്കും നയിച്ചു.

രാമചരിതപഠനങ്ങളെല്ലാം പാഠത്തിൽനിന്നു വിട്ടുമാറി പാഠബാഹ്യ മായ വസ്തുതകൾ ചികഞ്ഞു കണ്ടെത്തുന്നതിൽ താല്പര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചു. യഥാർത്ഥമായ കർത്താവോ കാലമോ വെളിപ്പെട്ടില്ലെങ്കിലും ഊഹാ പോഹങ്ങൾ കൊണ്ടു പഠിതാക്കൾ തൃപ്തിപ്പെടാൻ ശ്രമിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു. കർത്തൃത്വാന്വേഷണം ആധുനികതയുടെ ആവശ്യമായിരുന്നതിനാ ലാണ് രാമചരിതപഠനങ്ങൾ കർത്താവിനെയും കാലത്തെയും അന്വേഷിച്ചു പോയത്.

രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷ തമിഴോ മലയാളമോ എന്നുള്ളതായി രുന്നു രാമചരിതപഠനങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെച്ച മറ്റൊരു ചർച്ച. മലയാള സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ രാമചരിതത്തെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള ശ്രമമായി ഇതിനെ കണക്കാക്കാം. രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷ മലയാള മാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്നതിലൂടെ ഈ ശ്രമം വിജയിക്കുന്നു. ഭാഷാ പരമായ സവിശേഷതകളുൾക്കൊള്ളുന്ന രാമചരിതം പോലൊരു കൃതിയെ ഭാഷയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തണമെങ്കിൽ അതിലെ ഭാഷ മലയാളമാണെന്നും അത് കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടക്കമാണെന്നും സ്ഥാപിക്കേണ്ടതാവശ്യമാണ്. സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി വായിക്കപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രമാണ് രാമചരിതപഠനങ്ങൾ പ്രസക്ത മാകുന്നത്. പാരമ്പര്യം ചികഞ്ഞു ചെല്ലുകയും അതിന്റെ മഹത്ത്വത്തെ കണ്ടെടുത്ത് പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് ആധുനികതയുടെ പ്രവണ തയാണ്. പഴയതിനെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുകയും പാരമ്പര്യം അവകാശ പ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നതുവഴി മലയാളഭാഷയെ ശ്രേഷ്ഠവൽക്കരിക്കാനും അതുവഴി പുതിയ ദേശീയതാബോധം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാനുമാണ് അറി ഞ്ഞും അറിയാതെയും രാമചരിതപഠിതാക്കൾ ശ്രമിച്ചത്.

രാമചരിതത്തെക്കുറിച്ച് ആദ്യം പറഞ്ഞുവെക്കുന്നത് യൂറോപ്യൻ മിഷണറിയായ ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ടർട്ടാണ്. മലയാളത്തിലെ നിരവധി കൃതികളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുകയും പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള അദ്ദേഹം സാഹിത്യപഠനങ്ങളുടെ ഭാഗമായല്ല രാമചരിതത്തെ പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നത്; ഭാഷാപദങ്ങൾക്ക് പ്രാധാന്യം നല്കി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന നിഘണ്ടുവിന്റെ ആമുഖത്തിലാണ്. സംസ്കൃതത്തിന്റെ കടന്നുവരവിനു മുമ്പും മലയാളഭാഷ ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം സമർത്ഥിക്കുന്നു. മലയാളത്തിനു സ്വന്തമായി ഒരു അസ്തിത്വമുണ്ടെന്ന് സ്ഥാപിക്കുകയും അത് രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുകയുമാണ് ഇതിലൂടെ അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യ പഠനത്തിനകത്തല്ലാതെ ഭാഷാപഠനത്തിനകത്താണ് രാമചരിത പരാമർശം ആദ്യം വന്നത് എന്ന വസ്തുത ശ്രദ്ധേയമാണ്. രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവുമായ ചില ലക്ഷ്യങ്ങൾ ഭാഷാപഠനത്തിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

ഭാഷാചരിത്ര പഠനം യൂറോപ്പിൽ തന്നെ ദേശീയതയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് കിടക്കുന്നത്. ഒരേ ഭാഷ സംസാരിക്കുന്ന ജനതയെ ഒരേ ദേശസങ്കല്പത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുവരാനുള്ള ശ്രമം ദേശീയതയുടെ ഭാഗമായുണ്ടാകുന്നു. രാജ്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയലക്ഷ്യങ്ങൾ സാധ്യമാകണമെങ്കിൽ ദേശീയതാബോധം ജനങ്ങളിൽ കൊണ്ടുവരേണ്ടത് അനിവാര്യമായിരുന്നു. ഈ ദേശ/ദേശീയതാ ബോധം ജനങ്ങളിലെത്തിച്ചത് ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും പഠനങ്ങളിലൂടെയാണ്. ഈ മേഖലകളിലൂടെയുള്ള പഠനത്തിലൂടെ ദേശത്തിന്റെ പൊതുവായ ഘടകങ്ങളെ കണ്ടെത്തി അവയെ ചരിത്രത്തിന്റെ പരമാവധി ദൂരങ്ങളിൽ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമവും ആധുനിക കാലത്ത്

സജീവമായി. ഗുണ്ടർട്ട് മുതൽ ആരംഭിക്കുന്ന രാമചരിതത്തിന്റെ ഭാഷാപരമായ പഠനത്തിനു പിന്നിൽ ഇത്തരത്തിൽ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രപരവുമായ ലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു.

പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി രാമചരിതത്തെ വായിച്ചെടുക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ രാമചരിതപഠനങ്ങളിൽ കാണാനാകും. ഭാഷയിലെ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിലേക്ക് രാമചരിതത്തെ കണ്ണിചേർക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമം തന്നെയാണിതും. ഭാഷാപരവും വിഷയപരവുമായി നിരവധി സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പാട്ടുപ്രസ്ഥാനം ഒരു പ്രത്യേക ഘട്ടത്തിൽ മലയാളകവിത പുലർത്തിപ്പോന്ന ഭാവുകത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഏതൊരു പ്രസ്ഥാനവും ഒരു നിശ്ചിത ചരിത്രഘട്ടത്തിൽ സമൂഹത്തിന്റെ ആവശ്യത്തെ മുൻനിർത്തി രൂപപ്പെടുന്നവയാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ രൂപപ്പെട്ട ഓരോ പ്രസ്ഥാനത്തിനും സാമൂഹികമായ ലക്ഷ്യങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാര്യവും മറിച്ചല്ല. പ്രസ്ഥാനകാവ്യമായി രാമചരിതത്തെ കാണുകവഴി ചരിത്രപരമായി കൃതിയെ വായിച്ചെടുക്കുകയാണ് പഠിതാക്കൾ ചെയ്യുന്നത്.

രാമചരിതത്തിന്റെ ലാവണ്യതലത്തെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്ന പഠനങ്ങൾ നന്നേ കുറവാണ്. കവിയേയും കാലത്തേയും അന്വേഷിക്കാതെ കൃതിയുടെ കാവ്യാംശത്തെ മാത്രം തേടുന്ന ഏതാനും അന്വേഷണങ്ങൾ ഉണ്ടായത് ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലാണ്. കാവ്യവിമർശനം ആധുനിക പ്രവണതകളിൽനിന്ന് മുക്തമാകാൻ തുടങ്ങിയതിനു തെളിവാണ് പാഠത്തിൽ ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ള രാമചരിത പഠനങ്ങൾ. പാഠത്തിനു പ്രധാന്യം നല്കികൊണ്ടുള്ള പഠനങ്ങൾ വരുന്നത് ആധുനികതയുടെയും ഉത്തരാധുനികതയുടെയും കാല

ത്താണ്. സാഹിത്യവായനയിൽ കടന്നുവന്ന ഭാവുകത്വപരമായ പരിണാമം ഈ കാലങ്ങളിൽ വന്ന പഠനങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം. വായനയെ സംബന്ധിച്ച കാഴ്ചപ്പാടുകളിലെ മാറ്റങ്ങൾ പ്രതിഫലിക്കുന്ന രചനയാണ് കെ.എം.അനിലിന്റെ 'രാമചരിതത്തിലെ സ്ഥലനിർമ്മിതി' എന്ന ലേഖനം. ഏതെങ്കിലും ഒരു പാഠത്തിൽ മാത്രം ഊന്നിക്കൊണ്ടുള്ള വായനയെ ഈ പഠനം പൊളിച്ചെഴുതുന്നുണ്ട്. കാലാനുസൃതമായി വായനയിൽ കടന്നുവരുന്ന ഈ മാറ്റം സാഹിതീയതക്കു ചരിത്രപരമായി സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

2.13. അദ്ധ്യാത്മരാമായണ വായനകൾ വ്യത്യസ്ത കാലങ്ങളിൽ

രാമചരിതത്തെപ്പോലെത്തന്നെ അവ്യക്തമാണ് അദ്ധ്യാത്മരാമായണ രചനയുടെ ഉദ്ദേശ്യവും. അദ്ധ്യാത്മരാമായണ രചനാസംബന്ധിയായി ചില ഐതിഹ്യങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും അവയൊന്നും ശരിയാണെന്ന് സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. അദ്ധ്യാത്മരാമായണ സംബന്ധിയായ പഠനങ്ങൾ വന്നിരിക്കുന്നത് ആധുനികഘട്ടത്തിലും അതിനുശേഷവുമാണ്. അതിനാൽത്തന്നെ ആ പഠനങ്ങളിൽ പറയുന്ന വസ്തുതകളും പഠിതാവിന്റെ ഊഹാപോഹങ്ങൾ മാത്രമാണ്. സാഹിത്യം എന്ന സങ്കല്പം ഇന്നു കാണുന്ന വ്യവസ്ഥയിൽ ഉണ്ടായി വരുന്നതിനു മുമ്പേ രചിക്കപ്പെട്ട കൃതിയാണ് 'അദ്ധ്യാത്മരാമായണം'. അതിനാൽത്തന്നെ പ്രസ്തുത രചനക്ക് കേവലാസ്വാദനത്തിലുപരി സാമൂഹികമോ സാമുദായികമോ ആയ ചില സവിശേഷലക്ഷ്യങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ രാമസ്തുതികൾ ഭക്തിലഹരിയിലേക്ക് ഭക്തനെ നയിക്കാൻ പ്രാപ്തിയുള്ളതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയായി

രിക്കാം മധ്യവർഗ്ഗ കേരളീയകുടുംബങ്ങളിൽ പ്രാർത്ഥനയ്ക്കായി ഗ്രന്ഥം ഉപയോഗിച്ചു പോന്നത്. മാത്രമല്ല, ചാതുർവർണ്യ വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് കൃതി നല്കുന്ന അംഗീകാരം അന്നത്തെ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിൽ കൃതി യുടെ പ്രചാരത്തിനു സഹായകമായിട്ടുണ്ടാകാം. ഇതിൽനിന്ന് മതപ രമായ പ്രാധാന്യത്തോടെ രചിക്കപ്പെട്ടതാണ് 'അദ്ധ്യാത്മരാമായണം' എന്നു മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്.

എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങൾ സവർണ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കു കീഴ്പ്പെട്ടവയാണ്. ബ്രാഹ്മണിസത്തെയും ചാതുർവർണ്യത്തേയും ആ കാവ്യങ്ങൾ അംഗീകരിക്കുന്നു. ഭക്തിരസം ഉല്പാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സമൂഹ ത്തിൽ സവർണാനുകൂലാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കാൻ അദ്ധ്യാത്മരാമാ യണത്തിനായിട്ടുണ്ട്. വരേണ്യഭാഷയായ സംസ്കൃതത്തോടുള്ള മതിപ്പ് അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിൽ പ്രകടമാണ്. അതിലെ ഭാഷാ വൃത്തങ്ങൾക്കു സംഗീതമാധുരിയിലൂടെ സാധാരണജനങ്ങളെ ആകർ ഷിക്കാനാകുന്നു. ഇത് ഭാഷാപരമായ ക്ലിഷ്ടതയെ മറികടന്നു കൊണ്ടുള്ള പ്രചാരത്തിനുതകിയിട്ടുണ്ട്.

എഴുത്തച്ഛൻകാവ്യങ്ങളുടെ ആസ്വാദകർ അക്ഷരഭ്യാസവും സംസ്കൃതപ്രാവീണ്യവുമുള്ള മധ്യവർഗ്ഗസമൂഹമായിരുന്നു. തങ്ങളുടെ സവർണ താല്പര്യങ്ങൾക്കനുകൂലമായ കാവ്യങ്ങളായിരുന്നതിനാൽ അതിലെ ഭാഷയെയും കാവ്യമികവിനെയും കവിയെയും അവർ ആവോളം ആരാധിച്ചു. കൊളോണിയലിസവും അതിനെ തുടർന്നു വന്ന അച്ചടിയും പാഠപുസ്തക പ്രവർത്തനവുമെല്ലാം എഴുത്തച്ഛൻ കാവ്യ ങ്ങൾക്ക് നിസ്സാരമല്ലാത്ത അംഗീകാരം നല്കി. സവർണരാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെട്ട സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിൽ അവരുടെ അഭി

രുചികളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന കാവ്യസൃഷ്ടി ഇടംപിടിച്ചതിൽ അത്ഭുത പ്പെടാനില്ല. ആധുനികഘട്ടത്തിൽ അദ്ധ്യാത്മരാമായണ കർത്താ വിനെ അസാമാന്യ പ്രതിഭയായി സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ വിലയി രുത്തി. ഭാഷയുടെ പിതൃസ്ഥാനം നല്കി അവർ അദ്ധ്യാത്മരാമായണ കർത്താവിനെ ആദരിച്ചു. ഇവിടെ സവർണാധികാരത്തിന്റെ പരോ ക്ഷമായ ഇടപെടൽ ദർശിക്കാം. പിതാവിനെ ചോദ്യംചെയ്യാൻ മക്കൾ ഭയക്കുന്നതു പോലെ എഴുത്തച്ഛനെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെയും ഭയഭക്തിയോടെ തലമുറകൾ ആദരിച്ചു പോന്നു. 'എഴുത്തച്ഛനെടുത്ത ഭാഷാക്രമക്കണക്ക്' ആധുനികതയുടെ സാഹിതീയ മാനദണ്ഡമായി.

എഴുത്തച്ഛന്റെ കൃതികൾ വ്യാപകമായി പഠിക്കപ്പെടുന്നത് ആധു നികഘട്ടത്തിലാണ്. കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക പരിസ രത്ത് എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന വ്യക്തിക്ക് കല്പിച്ചു കൊടുക്കപ്പെട്ട സ്ഥാനവും വിശുദ്ധിയുടെ പരിവേഷവുമാണ് പലപ്പോഴും എഴുത്തച്ഛൻ പഠനങ്ങളെ നിയന്ത്രിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് കാണാവുന്നതാണ്. ആധുനികതയുടെ പരിസ രത്ത് എഴുത്തച്ഛനെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്ന പ്രവണത ധാരാളമായി കാണുന്നു. ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ വന്ന അപൂർവ്വം ചില പഠനങ്ങൾ ഈ മഹത്വവൽക്കരണത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ആധുനി കതയുടെ ഘട്ടത്തിലുണ്ടായ പഠനങ്ങൾക്കും ഈ പഠനങ്ങൾക്കും തമ്മിലുള്ള പൊതുവായ സവിശേഷത പാഠവിശകലനത്തിലൂടെ പഠിതാ ക്കൾ ശ്രമിക്കുന്നത് എഴുത്തച്ഛനെ അറിയാനാണ്. ഇതിന്റെ പ്രധാന കാരണം എഴുത്തച്ഛനെക്കുറിച്ചുള്ള അജ്ഞതയും അറിയാത്ത വ്യക്തിക്കു നല്കിയിരിക്കുന്ന അപ്രധാനമല്ലാത്ത പിതൃസ്ഥാനവും ആണ്. ആധുനി കതയുടെ സവർണ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെ ചോദ്യംചെയ്യുന്ന ഉത്തരാ

ധുനികതയുടെ സവിശേഷ സാഹിത്യപരിസരത്തിലാണ് എഴുത്തച്ഛൻ ചോദ്യംചെയ്യപ്പെട്ടു തുടങ്ങുന്നത്. സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചും ഭാഷയെ ക്കുറിച്ചും മാറിവന്ന സാമൂഹിക കാഴ്ചപ്പാടുകളും ദളിത്പക്ഷ വീക്ഷണ ങ്ങളുമെല്ലാം എഴുത്തച്ഛനേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെയും സംശയ ദൃഷ്ട്യാ പുനഃപരിശോധന ചെയ്യുന്നു.

എഴുത്തച്ഛനെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവനവൈഭവത്തെയും അംഗീ കരിച്ചുകൊണ്ട് ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ച ത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്ന പഠനങ്ങളും വന്നി ട്ടുള്ളതായി കാണാം. മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെയും പാരിസ്ഥിതിക വീക്ഷണ ത്തിന്റെയും തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യങ്ങളെ പരിശോധിക്കുന്നവർ മാറിവന്ന സാഹിതീയകാഴ്ചപ്പാടിനെ പ്രതിനി ധാനം ചെയ്യുന്നു. കാലാനുസൃതമായി വായനയിൽ വരുന്ന പരിണാ മങ്ങളെ അദ്ധ്യാത്മരാമായണ പഠനങ്ങൾ തെളിച്ചുകാട്ടുന്നുണ്ട്.

2.14. സാഹിതീയമാറ്റങ്ങളും കാരണങ്ങളും

സാഹിത്യത്തെ സവിശേഷ ജ്ഞാനവിഷയമായി പരിഗണി ക്കുന്നത് ആധുനികഘട്ടത്തിലാണ്. കൊളോണിയലിസവും വൈ ദേശിക വിദ്യാഭ്യാസവും അച്ചടിയും പത്രപ്രവർത്തനവും പാഠപുസ്തക പ്രവർത്തനങ്ങളുമെല്ലാമാണ് സാഹിത്യമെന്ന സവിശേഷ വൈജ്ഞാ നികവിഷയത്തിന്റെ ആവശ്യകത നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തിയത്. സംസ്കാരസമ്പന്നമായ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തെളിവുകളായി ഉയർത്തി ക്കാട്ടാനും പാഠ്യവിഷയമായി സാഹിത്യത്തെ പഠിപ്പിക്കുവാനും

സാഹിത്യചരിത്ര നിർമ്മിതിക്കും ഭാഷാകൃതികൾ ആവശ്യമായി വന്നു. ഇതിന്റെ ഭാഗമായി പൂർവ്വകാല കാവ്യങ്ങളിൽ പലതും സാഹിത്യമെന്ന സവിശേഷ വ്യവഹാരമേഖലയിലേക്ക് കണ്ണിച്ചേർക്കപ്പെട്ടു. രാമചരിത വും അദ്ധ്യാത്മരാമായണവും ഇങ്ങനെ സാഹിത്യത്തിലേക്കു കടന്നു വന്ന കാവ്യങ്ങളാണ്.

എല്ലാത്തരം സർഗ്ഗാത്മകവ്യവഹാരങ്ങളെയും സാഹിത്യത്തിന കത്തുൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ല. സാഹിത്യമെന്ന സവിശേഷ വിഷയ പരിധിയിലേക്ക് അവയെ സ്വീകരിക്കാനും നിരാകരിക്കാനും സവി ശേഷ മാനദണ്ഡങ്ങൾ നിലനില്ക്കുന്നു. കാലനുസൃത പരിണാമത്തിനു വിധേയമാണ് ഈ മാനദണ്ഡങ്ങൾ. നൂറ്റാണ്ടുകളായി ജാതിവ്യവസ്ഥക്കു കീഴിൽ ജീവിച്ചു പോന്നവരാണ് കേരളീയർ. കലയും സാഹിത്യവും ജാതിശ്രേണിയിലെ ഉയർന്ന വിഭാഗത്തിനു മാത്രമാണുള്ളതെന്ന് അവർ കരുതിപ്പോന്നു. ജാതിശ്രേണിയിലെ ബഹുഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന സാധാരണജനങ്ങളുടെ ഭക്തിപരവും പ്രകടനപരവും മറ്റുമായ ആത്മാവിഷ്കാരങ്ങളെ രണ്ടാംതരമായി കണക്കാക്കുന്നതിൽ മധ്യ വർഗ്ഗ സമൂഹം വിജയിച്ചു. ആധുനികഘട്ടത്തിലെ മധ്യവർഗ്ഗ സമൂഹം സാമ്പത്തികമായും വിദ്യാഭ്യാസപരമായും മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നവരായി രുന്നു. അതിനുകാരണം അവർ ജാതിവ്യവസ്ഥയിൽ ഉന്നതരായിരു ന്നുവെന്നതു കൂടിയാണ്. തങ്ങളുടെ സമൂഹത്തെ ഗ്രസിച്ചിരുന്ന വരേണ്യ മനോഭാവം സാഹിത്യസംബന്ധമായ വിലയിരുത്തലുകളിലും പ്രകടമാ യി. കൊളോണിയലിസത്തിന്റെയും വൈദേശിക വിദ്യാഭ്യാസത്തി ന്റെയും ഫലമായി ആധുനികഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച പാശ്ചാത്യാശയങ്ങൾക്കു പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചു. ആധുനികപൂർവ്വ കാവ്യ

ങ്ങളെ സാഹിത്യപീഠത്തിലേക്ക് കയറ്റിയിരുത്തുന്ന പ്രക്രിയയിൽ വിദ്യാസമ്പന്നരിൽ പൊതുവെ നിലനിന്നിരുന്ന വരേണ്യമനോഭാവവും പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യമാനദണ്ഡങ്ങളും പരോക്ഷമായി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ആദ്യകാല സർഗ്ഗാത്മക വ്യവഹാരങ്ങളൊന്നും അവ രൂപപ്പെട്ട കാലത്ത് സാഹിത്യമായിരുന്നില്ല. അതിനു കാരണം 'സാഹിത്യം' എന്ന സങ്കല്പം അന്ന് ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നതാണ്. സാഹിത്യം എന്ന സങ്കല്പമില്ലെന്നു കരുതി കാവ്യങ്ങളോ പാട്ടുകളോ ഇല്ലെന്നു വരുന്നില്ല. മനുഷ്യരുടെ സർഗ്ഗാത്മകാവിഷ്കാരങ്ങൾക്ക് അവരോളം തന്നെ പഴക്കമുണ്ടാകാം. മറ്റു ചരാചരജീവികളിൽനിന്ന് മനുഷ്യരെ വേർതിരിക്കുന്നതു അവരിലെ സർഗ്ഗാത്മകത കൂടിയാണല്ലോ. ഈ സർഗ്ഗാത്മകാവിഷ്കാരങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായി ഉണ്ടാകുന്നതോ അല്ലെങ്കിൽ ഏതെങ്കിലും സവിശേഷ ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കു വേണ്ടി ചമയ്ക്കപ്പെടുന്നതോ ആയിരുന്നു. വാമൊഴിയായും വരമൊഴിയായും ഇവ ഉണ്ടായിവന്നു. എഴുത്തു വശമായിരുന്നവർ അവ എഴുതി സൂക്ഷിക്കുകയും പകർപ്പുകൾ ഉണ്ടാക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ എഴുതി സൂക്ഷിക്കപ്പെട്ടവ പദങ്ങളിലും വരികളിലും വലിയ മാറ്റങ്ങളില്ലാതെ സ്ഥിരതയോടെ നിലനിന്നു. വാമൊഴികളാകട്ടെ കാലാനുസൃതമായ മാറ്റങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി കൈമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ടു. വാമൊഴിയും വരമൊഴിയും ലക്ഷ്യം വെച്ചത് മറ്റുള്ളവരിലേക്ക് തങ്ങൾ ഉദ്ദേശിച്ച കാര്യം/അറിവ് എത്തിക്കുകയെന്നുള്ളതാണ്. കേവലാസ്വാദനമായിരുന്നില്ല ഒരു സൃഷ്ടിയുടേയും ലക്ഷ്യം. അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെയും ആചാരങ്ങളുടെയും ഭാഗമായി, തൊഴിലിന്റെയും വിനോദത്തിന്റെയും ഭാഗമായി, രാജസ്തുതിയുടെയും ചരിത്രരേഖപ്പെടുത്തലിന്റെയും ഭാഗമായി, സാമൂഹികഘടനയുടെ കെട്ടുറപ്പിനു

വേണ്ടി, ജനതയെ ബോധവൽക്കരിക്കുന്നതിനായി, ക്ഷേത്രകലകൾക്കു വേണ്ടി... ഇങ്ങനെ പലവിധ ആവശ്യങ്ങൾക്കായി സർഗ്ഗാത്മക സൃഷ്ടികൾ ഉണ്ടായിവന്നു. ആധുനികപൂർവ്വ കാവ്യങ്ങളായ രാമചരിതവും അദ്ധ്യാത്മരാമായണവും ഇത്തരത്തിലേതെങ്കിലും സവിശേഷ ലക്ഷ്യത്തോടെ രചിക്കപ്പെട്ടതാകണം. പ്രാർത്ഥനാവശ്യത്തിനും അദ്ധ്യാത്മിക/ധർമ്മ/കർമ്മ ഉപദേശങ്ങൾക്കും കേരളീയജനത ആ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുപോന്നു. അവരുടെ അനുദിനജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ.

സാഹിത്യത്തെ ജ്ഞാനവിഷയമായി പരിഗണിക്കുന്നതും വ്യാപകമായി പഠിക്കപ്പെടുന്നതും ആധുനികഘട്ടത്തിലാണെന്നു കാണാം. ആധുനികപൂർവ്വ കാവ്യങ്ങളെ സാഹിത്യമെന്ന ഴാനറിലേക്ക് ഉൾച്ചേർക്കുന്നതും ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്. വരേണ്യവും പാശ്ചാത്യവുമായ മാനദണ്ഡങ്ങൾ വരമൊഴിയെ മാത്രമാണ് സാഹിത്യമായി പരിഗണിച്ചത്. അതിൽ മാത്രമാണ് അവർ സാഹിതീയത ദർശിച്ചത്. വാമൊഴിയെ സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രാഗ്രൂപമായി സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തി. അവയെ വേണ്ടത്ര ഗൗരവത്തോടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ആധുനികഘട്ടം പരിഗണിച്ചില്ല. സാമൂഹികജീവിതത്തിന്റെ നൈസർഗ്ഗികമായ ആവിഷ്കാരം പലപ്പോഴും കാണാനാകുന്നത് വാങ്മയാവിഷ്കാരങ്ങളിലാണ്. എന്നാൽ ആധുനികസമൂഹത്തിന്റെ വരേണ്യമനോഭാവം വാമൊഴിസാഹിത്യത്തെ തഴഞ്ഞു. രാമചരിതവും അദ്ധ്യാത്മരാമായണവും ഭാഷാസാഹിത്യ പീഠത്തിലേക്കാനയിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ സാമൂഹികജീവിതവുമായി വളരെ ചേർന്നുനിന്നിരുന്ന വയനാടൻരാമായണം പോലുള്ള വാമൊഴി ആവിഷ്കാരങ്ങൾ തഴയപ്പെട്ടു.

വാമൊഴിയായാലും വരമൊഴിയായാലും അവയെന്തിനുവേണ്ടി ചമയ്ക്കപ്പെട്ടോ ആ ലക്ഷ്യം നിർവ്വഹിക്കാനാകണം എന്നു മാത്രമേ അവയുടെ സൃഷ്ടിക്കു പിന്നിൽ ആഗ്രഹമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കുകയുള്ളൂ. അതിനാൽത്തന്നെ അവ ഏകകർതൃകങ്ങളായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. അജ്ഞാതകർതൃകത്വം ആധുനിക പൂർവ്വകാലങ്ങളിൽ പ്രശ്നവുമായിരുന്നില്ല. സാഹിത്യരചനയെയും ആസ്വാദനത്തെയും വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യതയായിട്ടാണ് ആധുനികത കണ്ടത്. അതിനാൽത്തന്നെ ഈ ഘട്ടത്തിൽ ആധുനികപൂർവ്വ കാവ്യങ്ങളുടെ കർതൃത്വാന്വേഷണം നടക്കുന്നു. രാമചരിതത്തിന്റെയും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിന്റെയും കർത്താവിനെയന്വേഷിച്ചു ആധുനികഘട്ടത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ സഞ്ചരിച്ചതിന്റെ കാരണം മറ്റൊന്നല്ല.

കാവ്യചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി രാമചരിതത്തേയും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തേയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആ കൃതികളുടെ പഠനങ്ങളിൽ കാണാം. ഭാഷയിലെ ആദ്യകാവ്യമായി രാമചരിതത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുമ്പോഴും ഭാഷാപിതാവായി എഴുത്തച്ഛനെ അവരോധിക്കുമ്പോഴും പ്രസ്ഥാനകാവ്യങ്ങളായി അവയെ വിലയിരുത്തുമ്പോഴും കാവ്യചരിത്രത്തിൽ അപ്രധാനമല്ലാത്ത സ്ഥാനം ആ കൃതികൾക്കു നൽകുകയാണ്. രാമചരിതത്തിലേയും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിലേയും ഭാഷയെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുമ്പോഴും പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും ഭാഗമായി കാവ്യങ്ങളെ വിലയിരുത്തുമ്പോഴും ചരിത്രപരമായി ആ കൃതികളെ നോക്കിക്കാണുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ നിർണായക സ്ഥാനം ഈ കൃതികൾക്കു നൽകാനുള്ള ശ്രമമാണ് ആധുനികഘട്ടത്തിലുണ്ടായ അവയുടെ പഠന

ങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞു നില്ക്കുന്നത്. ചരിത്രാന്വേഷണവും ചരിത്രനിർമ്മിതിയും ആധുനികഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതയായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യ സ്വാധീനമായിരുന്നു ഈ ചരിത്രാന്വേഷണത്തിനു പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നത്. തങ്ങളുടെ സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തെ കണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് ആധുനികഘട്ടത്തിൽ ഭാഷയിലും ഉണ്ടായത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ വരേണ്യതാല്പര്യങ്ങൾക്കിണങ്ങിയ ചരിത്രത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കലായിരുന്നു ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനിക ഘട്ടത്തിലുണ്ടായതെന്നു മനസ്സിലാക്കാം. വരേണ്യ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കനുകൂലമായ ഭാഷയും സംസ്കാരവുമാണ് രാമചരിതത്തിനും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിനുമെന്നുള്ളതുകൊണ്ട് സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ അവയ്ക്കു പ്രാധാന്യം നല്കി. ഭാഷയിലെ ആദ്യകാവ്യമായി 'രാമചരിത'ത്തെയും ഭാഷാപിതാവായി എഴുത്തച്ഛനെയും സ്ഥാനപ്പെടുത്തിയതിനു പിന്നിലെ രാഷ്ട്രീയം പാശ്ചാത്യവും വരേണ്യവുമായിരുന്നുവെന്ന് ഇവിടെ തെളിയുന്നു.

കർതൃകേന്ദ്രിത സ്വഭാവത്തിൽനിന്ന് സാഹിത്യവിമർശനം പാഠകേന്ദ്രിതമായി മാറിവരുന്നത് ഈ കാവ്യപഠനങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ മനസ്സിലാക്കാനാകും. അച്ചടിയും പത്രപ്രവർത്തനവും പാശ്ചാത്യനാട്ടുകളിലെ പുതിയ അറിവുകളും ആശയങ്ങളും കേരളീയ സമൂഹത്തിലെത്തിച്ചു. 1967 ൽ റൊളാങ്ങ് ബാർത്തിന്റെ 'Death of the Author' എന്ന ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. സാഹിത്യവിമർശനരംഗത്തെ വലിയൊരു വിപ്ലവത്തിനിതു തുടക്കം കുറിച്ചു. കർതൃകേന്ദ്രിതമായി നിലനിന്നിരുന്ന വിമർശനസമ്പ്രദായം പാഠകേന്ദ്രിതമായി മാറ്റുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശയത്തിനു കഴിഞ്ഞു. മലയാള

ഭാഷയിലും സാഹിത്യത്തിലും ഈ ആശയത്തിനു വലിയ പ്രചാരം ലഭിച്ചു. രാമചരിത–അദ്ധ്യാത്മ രാമായണ വായനകൾ പില്ക്കാലത്ത് പാഠകേന്ദ്രിതമായി മാറുന്നത് കാണാം. പാഠകേന്ദ്രിത വായനയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തിൽ ലഭിച്ച പ്രാമുഖ്യമാണ് ഇതിനു കാരണം.

പഠനങ്ങൾ പാഠകേന്ദ്രിതമാകുമ്പോഴും അവ പാഠത്തിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ട് കവിയിലേക്കും കാലത്തിലേക്കും സഞ്ചരിക്കുന്നതു കാണാം. കവിയെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുകയെന്ന അപ്രഖ്യാപിതലക്ഷ്യം പഠനങ്ങളിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നതായി കാണാനാകും. മുൻകാല പഠനങ്ങൾ കവിക്കു സാഹിത്യത്തിൽ നല്കിയിരിക്കുന്ന സ്ഥാനം നില നിർത്താനുള്ള പരിശ്രമമായി പലപ്പോഴും പഠനങ്ങൾ മാറുന്നു. പാഠത്തെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ട് കാവ്യത്തിന്റെ ലാവണ്യതലമന്വേഷിക്കുന്ന പഠനങ്ങൾ മിക്കവയും ഇത്തരത്തിൽ സാഹിത്യത്തിൽ കവിക്കു നല്കിയിരിക്കുന്ന സ്ഥാനത്തെ സംശയലേശമെന്യേ ഉറപ്പിക്കുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ്.

കാവ്യം എഴുതിയ കാലത്തെക്കുറിച്ചും കാവ്യത്തിന്റെ സാമൂഹിക പ്രസക്തിയെ കുറിച്ചുമുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ രാമചരിത–അദ്ധ്യാത്മ രാമായണ പഠനങ്ങളിൽ കാണാനാകും. സാഹിത്യകൃതിക്ക് സവിശേഷമായ കർമ്മമുണ്ടെന്നും അത് സമൂഹത്തെ നന്മയിലേക്കു /പുരോഗതിയിലേക്കു പരിവർത്തിപ്പിക്കേണ്ടതാണെന്നുമുള്ള സങ്കല്പം സാഹിതീയതയുടെ ആധാരമായി ആധുനികഘട്ടത്തിൽ നിലനിന്നു. ഏറിയും കുറഞ്ഞും ഉത്തരാധുനിക കാലഘട്ടത്തിലും ഈ ധാരണ നിലനില്ക്കുന്നു. രാമചരിതത്തേയും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തേയും പഠനവിധേയമാക്കുമ്പോൾ അവ എഴുതപ്പെട്ട കാലത്തെയും അവയിലൂടെ സാധ്യ

മായ സാമൂഹികപരിവർത്തനത്തെയും വിലയിരുത്തുന്നത് ഈ ധാര ണയുടെ പുറത്താണ്. ഉത്തരാധുനികതയുടെ ഘട്ടംവരെ കാവ്യത്തിന്റെ ഗുണകരമായ നേട്ടങ്ങൾ മാത്രമാണ് കാവ്യനിരൂപകർ കണ്ടെത്തിയത്. രാമചരിതത്തിനും എഴുത്തച്ഛനും സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ കല്പിച്ചു കൊടു ക്കപ്പെട്ട സ്ഥാനത്തെ അവർ അംഗീകരിക്കുകയും ആദരിക്കുകയും ചെയ്തുപോന്നു.

അതുവരെയുണ്ടായിരുന്ന സാഹിതീയസങ്കല്പങ്ങൾക്ക് ഇരുപ ത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെത്തുമ്പോൾ വലിയ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നതു കാണാനാകും. അതുവരെ ശ്രേഷ്ഠമെന്നു കരുതിയ എല്ലാത്തിനേയും ചോദ്യംചെയ്യുവാനും സംശയത്തോടെ വീക്ഷിക്കുവാനുമുള്ള മനോഭാവം ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. അറിവ് പൊതുസ്വത്താവുകയും ദളിതർ തങ്ങളുടെ സ്വത്വം തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്ത സാമൂഹികപരിസരം സാഹിതീയതയിലും മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു. വിജ്ഞാനത്തെയും പഠന ത്തെയും സംബന്ധിച്ച ധാരണകൾക്കും ഉത്തരാധുനിക പരിസരത്ത് മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. ഒരു വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുമ്പോൾ ആ വിഷ യത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നില്ക്കാതെ മറ്റു പല വിഷയ മേഖലകളിലേക്കും പ്രവേശിക്കുന്ന ബഹുവൈജ്ഞാനിക പഠനം (Multi disciplinary study) സാഹിത്യത്തിലും പ്രസക്തമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അച്ചടിയുടെ ആധു നികയുഗത്തിൽനിന്നു ഉത്തരാധുനികമായ ഡിജിറ്റൽ യുഗത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ച മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ജീവിതാവശ്യത്തിന് എല്ലാതരം വിജ്ഞാന മേഖലകളെക്കുറിച്ചും സാമാന്യജ്ഞാനം വേണ്ട തായി വന്നിരിക്കുന്നു. ഈ സാമൂഹികസാഹചര്യത്തിൽ സാഹിത്യ പഠനം കേവല പാഠപഠനത്തിനപ്പുറം കടന്ന് പുതിയ അറിവുകളും ആശ

യങ്ങളും കാഴ്ചപ്പാടുകളും പങ്കുവെക്കാനുള്ളയിടമായി മാറുന്നു. രാമചരിതത്തിന്റെ സമകാല വായനകളിൽ ഉത്തരാധുനിക സാഹിത്യപരിസരം ദർശിക്കാനാകുന്നുണ്ട്. ആധുനികതയുടെ വരേണ്യവും പുരുഷാധിപത്യപരവുമായ സാഹിത്യതാല്പര്യങ്ങൾ ഉത്തരാധുനിക ഘട്ടത്തിൽ വിമർശന വിധേയമാകുന്നതു കാണാം. ബഹുഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന, കീഴാളരെന്നു അധിക്ഷേപിക്കപ്പെട്ട സാധാരണജനതയുടെ പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും പ്രതിരോധത്തിന്റെയും സ്വത്വപ്രകാശനത്തിന്റെയും ഇടമായി സാഹിത്യം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇവിടെ ജനാധിപത്യപരമല്ലാത്ത സകലവിധ വാർപ്പുമാതൃകകളും വിഗ്രഹങ്ങളും തച്ചുടയ്ക്കപ്പെടുന്നു. അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തെയും എഴുത്തച്ഛനെയും ആധാരമാക്കി വന്ന ഉത്തരാധുനിക പഠനങ്ങൾ ഇതു വെളിവാക്കുന്നു.

ഒരു കൃതിയും എഴുതപ്പെട്ട കാലത്ത് വായിച്ചതു പോലെയായി രിക്കില്ല പില്ക്കാലത്തു വായിക്കുന്നത്. വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ നിരവധി ഘടകങ്ങൾ വായനയെ സ്വാധീനിക്കുന്നു. ഓരോ കാലത്തിന്റെയും സാഹിതീയചിന്തകൾ വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. ഒരേ കൃതിയെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്ത കാലങ്ങളിൽ വന്ന പഠനങ്ങളിൽനിന്നതു മനസ്സിലാക്കാം.

രാമചരിതത്തിന്റേയും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിന്റെയും കാലാകാലങ്ങളിലുള്ള വായനകൾ പരിശോധിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിതീയതയിൽ വന്നുചേർന്ന പരിണാമത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിച്ചത്. ആധുനിക പൂർവ്വകൃതികൾ ആധുനികതയുടെ സാഹിതീയ മണ്ഡലത്തിലേക്ക് ആനയിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ കാരണങ്ങൾ ഈ വിശകലനത്തിലൂടെ വെളിപ്പെട്ടു കിട്ടുന്നു. സാഹിത്യ

വായനയുടെ ചരിത്രപരമായ സഞ്ചാരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് രാമചരിതത്തിനും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിനും വിവിധ കാലങ്ങളിലായുണ്ടായ പഠനങ്ങൾ. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലേക്ക് തെരഞ്ഞെടുക്കുന്ന കൃതികളുടെ സ്വീകരണ–നിരാകരണത്തെ നിർണയിക്കുന്ന മാനദണ്ഡങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഏകദേശധാരണയിലേക്കും പൂർവ്വകാവ്യങ്ങളെ അവലംബമാക്കിയുള്ള ഈ അന്വേഷണം ചെന്നെത്തുന്നുണ്ട്.

ആധുനികഘട്ടത്തിലുണ്ടായ രാമായണ പുനർവായനകൾ പരിശോധിച്ചുകൊണ്ട് ആ കൃതികളിലെ സാഹിതീയ സവിശേഷതകളെയും സാഹിതീയതയെ നിർണയിച്ച ഘടകങ്ങളെയും കണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് തുടർന്നുവരുന്ന അധ്യായത്തിലുള്ളത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. The historical background and other influences that shaped his genius and work have not been investigated not a proper analysis of his complex personality been attempted before.my endeavour has been to workup this unexplored field and fill the gap with the materials gathered through my independent study and original investigation. (Achyta Menon,1940:7)
2. I have dealt at some length on these topics because of the nature of my theme, which is to present a complete view of ezuttaccan's personality, his literary and religious activities and the manifold influences that operated upon him. (Achyta Menon,1940:7)

അധ്യായം – 3

ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങൾ

3

ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങൾ

സർഗാത്മക സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങൾ ധാരാളമായി മലയാളത്തിലുണ്ടായി വരുന്നത് ആധുനികതയെത്തുടർന്നാണ്. ഭാഷയിലേക്കുള്ള അന്യഭാഷാ കൃതികളുടെ വിവർത്തനങ്ങളും ഇക്കാലഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യപരിചയം മലയാളത്തിൽ ചെറുകഥ, നോവൽ, നിരൂപണം, കവിത, നാടകം തുടങ്ങിയ നവസാഹിത്യരൂപങ്ങളുടെ ഉത്ഭവത്തിനും പരിഷ്കരണത്തിനും കാരണമായി. യഥാ

തഥമായ ജീവിതചിത്രീകരണം ആധുനികതയെ തുടർന്ന് സാഹിത്യ ത്തിലേക്കു കടന്നുവന്നു. ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് ജനാധിപത്യവ്യ വസ്ഥയിലേക്കുള്ള പരിണതിയായിരുന്നു കേരളീയസമൂഹത്തെ ആധുനി കമാക്കിയ മുഖ്യഘടകം. ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതി ഓരോ വ്യക്തി യുടെയും അവകാശങ്ങളെയും സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളെയും പരിഗണിക്കുന്നു. ഈ സാമൂഹികാവസ്ഥയ്ക്കു ബദലായിക്കൊണ്ടുള്ള മാറ്റമാണ് ആധുനി കഘട്ടത്തിൽ മലയാള സാഹിത്യത്തിലും സാഹിതീയതയിലും കടന്നു വന്നത്. തെരഞ്ഞെടുത്ത മാതൃകകളെ അവലംബമാക്കി ആധുനിക തയുടെ സാഹിതീയ സവിശേഷതകളെ ഇവിടെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

3.1. ശ്രീ വാല്മീകി രാമായണം

1908 ലാണ് 'ശ്രീ വാല്മീകി രാമായണം' എന്ന പേരിൽ വള്ള ത്തോൾ നാരായണമേനോൻ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് വാ ല്മീകിയുടെ രാമായണത്തെ മലയാളത്തിലേക്കു വിവർത്തനം ചെയ്തത്. രാമായണസംബന്ധിയായ പുതുവ്യാഖ്യാനങ്ങളും സർഗ്ഗാത്മക കൃതി കളും നിരൂപണങ്ങളും ഭാഷയിലുണ്ടാകുന്നതിനു മുന്നോടിയായിരുന്നു ഈ വിവർത്തനം.

ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യധാരണകളെയുറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ രാമായണവിവർത്തനം മുഖ്യ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. അത്ഭുത രാമായണം, ആനന്ദ രാമായണം, അദ്ധ്യാത്മരാമായണം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി രാമായണങ്ങൾ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നവ യിൽനിന്ന് വാല്മീകിരാമായണത്തെ തന്നെ അദ്ദേഹം തന്റെ തർജ്ജ മക്കായി തെരഞ്ഞെടുത്തത് ബോധപൂർവ്വമായിരിക്കണം. രാമായ ണത്തിന്റെ മൂലപാഠകർതൃത്വം വാല്മീകിയിൽ മാത്രമായി സ്ഥാപിച്ചെ

ടുക്കാനും കൃതിയെ ഏകപാഠത്തിലൊതുക്കാനും ഇത്തരം പ്രവർത്ത നങ്ങൾക്ക് ഒരു പരിധിവരെ സാധിക്കുന്നു.

3.1.1. ചരിത്രപശ്ചാത്തലവും പ്രസക്തിയും

ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ ഭാഗമായി ഇന്ത്യയിലെമ്പാടും ഇതിഹാ സപുരാണാദികൾ തർജ്ജമ ചെയ്യപ്പെടുകയും വ്യാഖാനിക്കപ്പെടുകയും ഉണ്ടായി. "തങ്ങൾ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നവരാണെന്നും തങ്ങൾക്ക് പൊതുവായി ചിലതുണ്ടെന്നും സ്വയമംഗീകരിക്കുന്ന സമൂഹ മാണ് ദേശീയത എന്ന വ്യത്യസ്തമായൊരു സ്വത്വബോധത്തിലേക്കു പരിണമിക്കുന്നത്." (2001:19) എന്ന് ഇ.വി. രാമകൃഷ്ണൻ എഴുതുന്നു. ഈ പൊതുവായതിനെ കണ്ടെടുത്ത് പ്രദർശിപ്പിക്കലായിരുന്നു ദേശീയ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ആദ്യപടിയായി പ്രാദേശിക ഭാഷകളിലൊക്കെയും ചെയ്തത്. രാമായണവും മഹാഭാരതവും ഭഗവദ്ഗീതയുമെല്ലാം വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നത് ഈ ഒരു സന്ദർഭത്തിലാണ്.

ദേശരാഷ്ട്രത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിനായിട്ടാണ് പ്രധാനമായും ദേശീയതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ രാമായണത്തെ ഉപയോഗിച്ചത്. ഗാന്ധി ജിയും അംബേദ്കറും സവർക്കറുമെല്ലാം ഈ ഘട്ടത്തിൽ രാമായ ണത്തെ വ്യത്യസ്തമായ രാഷ്ട്രീയ ലക്ഷ്യങ്ങളോടെ വ്യാഖ്യാനിച്ചവരാണ്. രാമായണത്തിന്റെ മൂലപാഠമെന്ന നിലയിൽ 'വാല്മീകിരാമായണം' കൂടുതലായി പ്രചരിക്കപ്പെടുന്നതും ഈയൊരു ഘട്ടത്തിലാണ്. മലയാള ഭാഷയിലേക്ക് വാല്മീകിരാമായണത്തെ വിവർത്തനം ചെയ്യുകവഴി ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയിലേക്കു മലയാളഭാഷയേയും പ്രദേശത്തേയും കണ്ണി ചേർക്കുക കൂടിയാണ് വള്ളത്തോൾ ചെയ്തത്. ദേശീയ പ്രവർത്ത

നങ്ങളുടെ ഭാഗമായി വള്ളത്തോളിന്റെ ഈ സംരംഭത്തെ വിലയിരുത്താവുന്നതാണ്. ചരിത്രപരമായി വള്ളത്തോളിന്റെ 'ശ്രീ വാല്മീകി രാമായണ'ത്തിനുള്ള പ്രസക്തിയും ഇതു തന്നെയാണ്.

3.1.2. സാഹിത്യത്തിലെ സ്ഥാനം

പ്രാചീനകാലം മുതൽക്കേ വിവിധ പാഠങ്ങളായി രാമകഥ കേരളഭാഷയിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്നു. രാമചരിതം, കണ്ണശ്ശരാമായണം, രാമകഥാപ്പാട്ട്, അദ്ധ്യാത്മരാമായണം തുടങ്ങിയ കാവ്യങ്ങളിലൂടെയും ആട്ടക്കഥ, തുള്ളൽ തുടങ്ങിയ ക്ഷേത്രകലകളിലൂടെയും രാമായണത്തെ അറിയാൻ കഴിഞ്ഞവരായിരുന്നു കേരളീയജനത. കേരളസമൂഹത്തിൽ ഇതിഹാസകാവ്യമായ രാമായണത്തിനുള്ള പ്രസക്തിയാകണം ആ കാവ്യത്തെ ഏകപാഠമായി മലയാളസാഹിത്യത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവരാൻ വള്ളത്തോളിനു പ്രേരണയായത്. കേട്ട രാമായണ കഥകളുടെയെല്ലാം മൂലരൂപം വാല്മീകി രാമായണത്തിലാണെന്ന ആധുനികതയുടെ ധാരണയും ഈ തർജ്ജമക്കു പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം.

ശുദ്ധപാഠ സങ്കല്പം : വിവിധ പാഠങ്ങളിലൂടെ സമൂഹത്തിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന കഥകൾക്കും കാവ്യങ്ങൾക്കും പിന്നിൽ എഴുതപ്പെട്ട ആദി പാഠമുണ്ടെന്ന വിശ്വാസം ആധുനികഘട്ടത്തിൽ ശക്തമായി നിലനിന്നിരുന്നു. ഇതിഹാസങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ഈ ആദിപാഠം കണ്ടെടുത്ത് പ്രക്ഷിപ്തങ്ങൾ നീക്കി ശുദ്ധപാഠം സംസ്കരിച്ചെടുക്കേണ്ടതാവശ്യമാണെന്ന ധാരണ ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യ–സാംസ്കാരിക ചിന്തകളിൽ നിലനില്ക്കുന്നത് കാണാം. ഇത്തരത്തിൽ രാമായണത്തിന്റെ മൂലപാഠം

മലയാളഭാഷയ്ക്ക് സംഗതമാക്കിക്കൊടുക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് വള്ളത്തോളിലൂടെ നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടത്.

ഏകകർത്തൃത്വം: ഇതിഹാസങ്ങൾ ബഹുകർതൃകങ്ങളാണെന്ന് ഉത്തരാധുനികഘട്ടത്തിൽ നാം തിരിച്ചറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ബഹുപാഠങ്ങൾക്കു പിന്നിൽ എഴുതപ്പെട്ട മൂലപാഠമുണ്ടായിരിക്കുമെന്ന ധാരണയുടെ മറുപുറമാണ് ഏക കർത്തൃത്വവും. രാമായണകർത്തൃത്വം 'വാല്മീകി' എന്ന ഏക വ്യക്തിയിൽ ആരോപിച്ചുകൊണ്ട് ആദികവിയായി 'വാല്മീകി'യെ ആധുനികത വാഴ്ത്തി. വാല്മീകിരാമായണത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ രാമായണപാഠങ്ങൾക്ക് വേണ്ടത്ര പരിഗണനയും അംഗീകാരവും ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ ലഭിച്ചില്ല. രാമായണപാഠങ്ങളുടെ ബഹുസ്വരതയെ നിരാകരിച്ച് വാല്മീകീപാഠത്തെ മാത്രം അംഗീകരിക്കുന്ന പ്രവണത ആധുനികസാഹിത്യം വെച്ചുപുലർത്തി. സാഹിത്യം വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യതയാണെന്നു കരുതിയ ആധുനിക ചിന്തയാണ് രാമായണത്തെ ഏകകർത്തൃകമായി കാണാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചതും. വള്ളത്തോൾ 'ശ്രീ വാല്മീകി രാമായണം' എന്ന പേരിൽ ഭാഷയിലേക്ക് രാമായണത്തെ തർജ്ജമ ചെയ്തുകൊണ്ടു വാല്മീകിയിൽ ആരോപിതമായ രാമായണകർത്തൃത്വത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുക കൂടിയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഈ പ്രവണത തൊണ്ണൂറുകളിലെ ടി.വി. സീരിയലുകളിലും പ്രകടമാണ്. തൊണ്ണൂറുകളിൽ ദൂരദർശൻ സംപ്രേഷണം ചെയ്ത രാമാനന്ദ സാഗറിന്റെ രാമായണം സീരിയലും(1987–1988) അതുപോലെ മഹാഭാരത സീരിയലും(1988–1990) ദേശവ്യാപകമായി രാമായണ മഹാഭാരത പാഠങ്ങളെ ജനപ്രിയ ഏകപാഠമാക്കി മാറ്റി. പ്രാദേശിക പത്രങ്ങൾ അവയുടെ തിരക്കഥ

പ്രസിദ്ധീകരിച്ചും ഭാഷാചാനലുകൾ പ്രാദേശികഭാഷയിലേക്ക് മൊഴി മാറ്റം നടത്തിയും അവയെ ഏകശിലാത്മകമാക്കുന്നതിൽ നിർണായക പങ്കുവഹിച്ചു.

യുക്തിബോധം: സാഹിത്യം യുക്തിയധിഷ്ഠിതമാകണമെന്ന ധാരണ ആധുനികതയുടെ സാഹിതീയ സവിശേഷതയായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ ഇതിഹാസങ്ങൾ നിരവധി പാഠഭേദങ്ങളായി നിലനിന്നു പോന്നിരുന്നതിനാൽ യുക്തിയേക്കാൾ അയുക്തികത അവയിൽ നിറഞ്ഞു നിന്നിരുന്നു. പല കാലങ്ങളിൽ പല മേഖലകളിൽ പല സംസ്കാരങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ടു വന്നതാണ് ഇതിഹാസങ്ങളുടെ ഈ സവിശേഷതയ്ക്കു കാരണം. ഇതിഹാസങ്ങളെ ഓരോകാലത്തും കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് വ്യാഖ്യാനിച്ചുപോന്നു. കഥകളും ഉപകഥകളും ചേർത്ത് അതിനെ വിപുലപ്പെടുത്തി. സംസ്കാരത്തിന്റെ മാത്രമല്ല; ഒരു ജനതയുടെ വിശ്വാസത്തിന്റെ കൂടി ഭാഗമായി രാമായണം മാറി. അമാനുഷിക കഥകളും മിത്തുകളും രാമായണപാഠങ്ങളിൽ തരംപോലെ ചേർത്തുവന്നു.

രാമനെ ദൈവമായി കണ്ടിരുന്ന ഭക്തിപ്രസ്ഥാന കാലത്തുനിന്നും വ്യത്യസ്തമായി കേവല മനുഷ്യനായി രാമനെ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ആധുനിക യുക്തിബോധം ചെയ്തത്. പ്രാചീനകാലത്ത് ദൈവകേന്ദ്രിതമായിരുന്ന സാഹിത്യം ആധുനികഘട്ടത്തിൽ മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായി മാറുന്നത് കാണാനാകും. വ്യക്തിയിൽ വിശ്വാസമർപ്പിച്ച ഒരു ജനതയുടെ യുക്തിബോധമാണ് ഈ മാറ്റത്തിന് കാരണമായത്. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് കടന്നുവന്ന ഈ യുക്തിബോധം വള്ളത്തോളിന്റെ രാമായണ തർജ്ജമയിലും പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. തർജ്ജമക്കായി അദ്ദേഹം തെരഞ്ഞെടുത്തത് 'വാല്മീകിയുടെ രാമായണ'മാണ് എന്നത് ശ്രദ്ധേ

യമാണ്. വാല്മീകിയുടെ രാമായണത്തിൽ മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നത് രാമന്റെ മാനുഷികഗുണങ്ങളാണ്. ഗുണവാനും വീര്യവാനുമായ നരനുദാഹരണമായിട്ടാണ് വാല്മീകിയുടെ രാമായണത്തിൽ രാമന്റെ കഥ പറയുന്നത്. മറ്റു രാമായണപാഠങ്ങളിൽനിന്ന് വാല്മീകിരാമായണത്തെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നതും അതിലെ രാമന്റെ ഈ മാനുഷിക പരിവേഷമാണ്. 'ആർഷഭാരത സംസ്കാര'ത്തെ കൊളോണിയൽ യുക്തിബോധത്തിലൂടെ കണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ച ആധുനികതയ്ക്ക് ലഭിച്ച ഉപാദാനമായിരുന്നു 'വാല്മീകിരാമായണം'. ഭാഷയിലേക്കതിനെ വിവർത്തനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ആധുനിക ബോധത്തിനിണങ്ങിയ സാഹിത്യസംസ്കാരത്തെ വള്ളത്തോൾ ഒരേസമയം കണ്ടെടുക്കുകയും നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

3.1.3 . ആധുനിക സംസ്കാരനിർമ്മിതി

ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് കേരളീയസമൂഹം പരിണമിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന ഘട്ടത്തിൽ ആ മാറ്റം ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രകടമായത് കുടുംബവ്യവസ്ഥകളിലാണ്. കൂട്ടുകുടുംബങ്ങൾ അണുകുടുംബങ്ങളായി മാറുന്ന സാംസ്കാരിക പരിണതി ഈ ഘട്ടത്തിൽ നടക്കുന്നു. സമൂഹത്തെ ആധുനികമാക്കുന്നതിൽ ഈ അണുകുടുംബ വ്യവസ്ഥിതി വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്തർക്കമാണ്. ബഹുഭാര്യത്വവും മരുമക്കത്തായവും സംബന്ധവ്യവസ്ഥയുമൊക്കെയായി നിലനിന്നു പോന്ന കേരളീയ സാംസ്കാരിക പരിതസ്ഥിതിയിൽ മാറ്റ

ങ്ങൾ കൊണ്ടുവരാൻ കൊളോണിയൽ ആശയങ്ങൾക്കു പുറമേ തദ്ദേശീയമായ മാതൃകകൾ എടുത്തുയർത്തേണ്ടതുമാവശ്യമായിരുന്നു. ആധുനികഘട്ടത്തിൽ ഇതിഹാസങ്ങളുടെ പുനർവായന നിർവ്വഹിച്ചത് ഇത്തരം ചില സാംസ്കാരികാവശ്യങ്ങൾ കൂടിയായിരുന്നു.

വാല്മീകിരാമായണത്തിനു പുറമേ നിരവധി രാമായണപാഠങ്ങൾ ഇന്ത്യയുടെ പല പ്രദേശങ്ങളിലും നിലനിന്നിരുന്നു. വ്യത്യസ്തമായ വിവിധ രാമകഥകളെ അവലംബമാക്കി അയോദ്ധ്യയിൽ പുരോഗമന സംഘടന ചിത്രപ്രദർശനം നടത്തിയതും ജനരോഷത്താൽ അടച്ചുപൂട്ടിയതുമായ ഒരു സംഭവം പൂത്തേഴത്തു രാമചന്ദ്രൻ വള്ളത്തോൾ വിവർത്തനത്തിനെഴുതിയ അവതാരികയിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട് (ശ്രീ വാല്മീകി രാമായണം, 1998:30). വാല്മീകിയുടെ രാമനെ അംഗീകരിച്ച ജനത മറ്റു പാഠങ്ങളെ നിരാകരിക്കുകയും തമസ്കരിക്കുകയും ചെയ്തതിനു പിന്നിൽ ബോധപൂർവ്വവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ഇടപെടലുകളുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. വിവിധ രാമായണ പാഠങ്ങളുള്ളതിൽ ചില പാഠങ്ങളിൽ സീത രാമന്റെ സഹോദരിയാണ്. ചിലതിൽ രാവണന്റെ മകളാണ് സീത. അത്ഭുതരാമായണത്തിൽ രാവണന്റെ മകനോട് യുദ്ധത്തിൽ രാമൻ പരാജയപ്പെടുകയും സീത രാവണപുത്രനെ വധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജൈനരാമായണത്തിൽ രാമനു എണ്ണായിരം ഭാര്യമാരുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ രാമായണത്തിന്റെ പാഠഭേദങ്ങൾ നിരവധിയാണ്.

ആധുനികസങ്കല്പത്തിലുള്ള ആദർശപുരുഷനും സ്ത്രീയുമായി പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ ഏറ്റവും യോജിച്ച മാതൃകകളായിരുന്നത് വാല്മീകിയുടെ രാമനും സീതയുമായിരുന്നു. രാമന്റെ ഏകപത്നീവ്രതവും സീതയുടെ അതിവിന

യവും പാതിവ്രത്യവും മഹത്വവൽക്കരിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനിക കുടുംബവ്യവസ്ഥയെ രൂപപ്പെടുത്താൻ വാല്മീകിരാമായണത്തെ ആധുനികത പ്രയോജനപ്പെടുത്തി. ഏകപത്നീവ്രതനായ ആദർശപുരുഷനേയും പുരുഷനു കീഴിൽ സർവ്വം സമർപ്പിച്ച് വിനയത്തോടെ സഹിച്ചും ക്ഷമിച്ചും സ്നേഹിച്ചും ജീവിക്കുന്ന മാതൃകാവനിതയേയും വാല്മീകിയുടെ രാമായണത്തിൽനിന്ന് ആധുനികത കണ്ടെടുത്ത് പ്രതിഷ്ഠിച്ചു.

വള്ളത്തോളിന്റെ വാല്മീകിരാമായണ വിവർത്തനത്തിനു പിന്നിലും വർത്തിച്ചത് ഈ ആധുനികബോധമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. കേരളത്തിൽ നിലനിന്നുപോന്ന ഫ്യൂഡൽ കുടുംബ-സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതിയെ സാംസ്കാരികമായി പുനർനിർമ്മിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ഈ വിവർത്തനത്തെ കാണാം. എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമൻ ഈശ്വരനും വാല്മീകിയുടെ രാമൻ മനുഷ്യനുമാണ്. മനുഷ്യനായ രാമന്റെ ജീവിതകഥ ആധുനിക യുക്തിബോധത്തിന് കൂടുതൽ സ്വീകാര്യവും അനുകരണീയവുമാണ്. ആദർശപുരുഷനായ ശ്രീരാമനെ ആരാധിക്കാൻ മാത്രമല്ല അനുകരിക്കാൻ കൂടി സാധ്യമാണെന്ന് ആധുനികസമൂഹം തിരിച്ചറിയുന്നത് വാല്മീകിരാമായണത്തിന്റെ പ്രചാരണത്തിലൂടെയാണ്. കുടുംബ-സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥയെ ആധുനികലോകത്തിനനുസൃതമാക്കി പരിണമിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഈ രീതിയിലുള്ള പാഠപ്രചരണങ്ങളും മുഖ്യ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സമൂഹത്തെ ആധുനികവൽക്കരിക്കുക എന്ന രാഷ്ട്രീയലക്ഷ്യം ആധുനികഘട്ടത്തിലെ പുരോഗമനോന്മുഖരായ സാഹിത്യകാരന്മാർ വെച്ചുപുലർത്തിയിരുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാനാകും. അതേസമയം തന്നെ ഭാരതത്തിന് മഹത്തായ സാഹിത്യ-സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യമുണ്ടെന്നും

അതുയർത്തിക്കൊണ്ടുവരികയും അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യേണ്ട താവശ്യമാണെന്ന ധാരണയും അക്കാലത്തുണ്ടായിവന്നു. ഇതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ജ്ഞാനശാസ്ത്രമെന്ന നിലയിൽ ഫോക്‌ലോർ പഠന ങ്ങൾ പ്രസക്തിയാർജ്ജിക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യാന്വേഷണവും അതിന്റെ മഹത്വവൽക്കരണവും ആധുനികസാഹിത്യത്തിന്റെ സാഹിതീയ സവി ശേഷതയായി കാണാം. വാല്മീകിയുടെ രാമായണം വിവർത്തനം ചെയ്യുകവഴി ഭാരതീയ പാരമ്പര്യത്തെയും സംസ്കൃത സാഹിത്യ ത്തെയും മലയാളഭാഷയ്ക്കും സമൂഹത്തിനും പരിചയപ്പെടുത്തുക മാത്രമല്ല; ആ സംസ്കാരത്തിൽ അഭിമാനം കൊള്ളാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുക കൂടിയാണ് വള്ളത്തോൾ ചെയ്യുന്നത്. വള്ളത്തോളിന്റെ ഈ വിവർത്തനം ഭാരത ത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യങ്ങളെ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ നിരാകരിക്കുന്നുണ്ട്. വിവിധ പാഠങ്ങളായി സാഹി ത്യത്തിൽ വിരാജിച്ച രാമായണകഥയെ വാല്മീകിയുടെ ഏകപാഠ ത്തിലേക്കു ചുരുക്കുന്നതിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ വിവർത്തനം പങ്കുവഹിച്ചു. രാമായണത്തെ ആസ്പദമാക്കി വന്ന സ്വതന്ത്രകൃതികൾ പലപ്പോഴും വിലയിരുത്തപ്പെട്ടത് വാല്മീകിയുടെ രാമായണത്തെ അടിസ്ഥാന മാക്കിയാണ്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ 'വാല്മീകിയുടെ രാമായണ' ത്തിനു ലഭിച്ച ഈ സ്വീകാര്യതക്കു മുഖ്യ കാരണം 'വാല്മീകിരാ മായണ'ത്തെ മലയാളഭാഷയിലേക്ക് വള്ളത്തോൾ വിവർത്തനം ചെയ്തുവെന്നതാണ്. രാമായണത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി പിന്നീടു വന്ന കൃതികളെയും അവയുടെ നിരൂപണങ്ങളെയും വാല്മീകിയുടെ രാമായണം സ്വാധീനിച്ചതിന്റെ പ്രധാന കാരണം ഭാഷയിൽ 'വാല്മീ കിരാമായണ'ത്തിനു ലഭിച്ച അംഗീകാരമാണ്. ഇത്തരത്തിൽ ആധുനി

കതയുടെ സാഹിതീയതയെ നിർണയിച്ചതിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ 'ശ്രീ വാല്മീകിരാമായണ'വും പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നു. ഇതിഹാസങ്ങളെ പുനർവായിച്ച പ്രാചീന കവികളെയും ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്മാരെയും ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന മധ്യവർത്തിയായി മലയാള ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ വാല്മീകിരാമായണ വിവർത്തനം നിലകൊള്ളുന്നു.

3.2. 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'

1914 മുതൽ 1919 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിലാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യുടെ രചന നടക്കുന്നത്. നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ആശയങ്ങളും കേരളീയജനതയെ വളരെയധികം സ്വാധീനിച്ചുപോന്നിരുന്ന ഘട്ടമാണിത്. ആശാന്റെ വ്യക്തിപരമായ ജീവിതത്തിലും ദാമ്പത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച നിർണായക തീരുമാനങ്ങൾ കൈക്കൊള്ളേണ്ടി വന്ന ഘട്ടമായിരുന്നു ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയുടെ രചനാകാലം. സാമൂഹികമായും വ്യക്തിപരമായും അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന സംഘർഷങ്ങൾ ആശാന്റെ രചനയിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നതായി നിരൂപകർ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

അതുവരെ മലയാളസാഹിത്യമോ സമൂഹമോ കാണാനിടയില്ലാത്ത സീതയായിരുന്നു ആശാന്റേത്. കേട്ടു പരിചയിച്ച രാമായണ കഥകൾക്കിടയിലേക്ക് ഒരു പുതിയ കഥ കൂടി ചേർക്കുകയായിരുന്നു കുമാരനാശാൻ. രാമനാൽ ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട് പന്ത്രണ്ടു വർഷ കാലം വാല്മീകി ആശ്രമത്തിൽ താമസിക്കുകയും മക്കളെ പോറ്റിവളർത്തുകയും ചെയ്ത ശേഷം അവരെ അയോദ്ധ്യയിലേക്കു വാല്മീകിയോടൊപ്പം പോകാനനുവദിച്ച് ഏകാകിനിയായിരിക്കുന്ന സീതയുടെ ഭൂത–ഭാവി ചിന്തകളാണ് ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയുടെ പ്രമേയം. സീതയുടെ ചിന്തകൾ

രാമന്റെ പ്രവൃത്തികളെയും തന്റെ സ്വന്തം പ്രവർത്തികളെയും വിചാരണ ചെയ്യുന്ന തരത്തിലുള്ളതാണ്. ശരി-തെറ്റുകളെ സംബന്ധിച്ച വ്യക്തമായ ധാരണ സീതയുടെ ചിന്തകളിൽ കാണാം. രാമൻ തന്നെ ചതിക്കുകയായിരുന്നെന്ന ചിന്ത സീതയുടെ ഉള്ളിൽ നീറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

"അതി വത്സല ഞാനുരച്ചതെൻ
കൊതി വിശ്വാസമൊടന്നു ഗർഭിണി
അതിലേ പദമൂന്നിയല്ലിയി-
ച്ചതി ചെയ്തു ! നൃപനോർക്കവയ്യ ! താൻ." (107)

ഗർഭിണിയായ സീത ഭർത്താവായ രാമനിലുള്ള വിശ്വാസത്താലാണന്ന് പുണ്യതപോവനങ്ങൾ കാണാനുള്ള തന്റെ ആഗ്രഹം രാമനോട് പറഞ്ഞത്. അതിനെ മറയാക്കി സീതയെ കാട്ടിലുപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് രാമൻ സീതയെ ചതിച്ചിരിക്കുന്നു. ആ വിശ്വാസവഞ്ചന ഓർക്കാൻകൂടി സീതയ്ക്കാകുന്നില്ല.

"ജനകാജ്ഞ വഹിച്ചു ചെയ്ത തൻ -
വനയാത്രയ്ക്കു തുണയ്ക്കുപോയി ഞാൻ!
അനയൻ പ്രിയനെന്നെയേകയായ്
തനതാജ്ഞയ്ക്കിരയാക്കി കാടിതിൽ !"(108)

അന്ന് അച്ഛന്റെ കല്പനയനുസരിച്ച് കാട്ടിലേക്ക് പോയ രാമനു തുണ പോയവളാണ് സീത. എന്നാൽ രാമനാകട്ടെ കാട്ടിൽ സീതയെ ഉപേക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. തന്റെ സ്നേഹത്തിനു പകരം ലഭിക്കുന്നത് നന്ദികേടുകളും സ്നേഹനിരാസങ്ങളുമാണെന്ന ചിന്ത സീതയെ വലയ്ക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ഈ വരികൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

തന്നോടുമാത്രമായിരുന്നില്ല രാമന്റെ അതിക്രമങ്ങളെന്ന് സീത ഓർത്തെടുക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീയെയും ശൂദ്രനെയും നിന്ദിക്കുന്ന വേദമായിരിക്കാം രാജാവിനെ മയക്കിയതെന്ന് സീത കരുതുന്നു.

"അരുതോർക്കിൽ, നൃപൻ വധിച്ച നി–

ഷ്ക്കരുണം ചെന്നൊരു ശൂദ്രയോഗിയെ

നിരുപിക്കിൽ മയക്കി ഭൂപനെ

തരുണീപാദജഗർഹണീ ശ്രുതി ! " (112)

ശംബൂകവധം രാമൻ ചെയ്ത തെറ്റ തന്നെയാണെന്ന് സീതയ്ക്ക ബോധ്യമുണ്ട്. സീതയുടെ ഈ ബോധ്യം ആശാന്റെ കൂടി ബോധ്യമാണ്. സ്ത്രീക്കും ശൂദ്രനും എതിരായ വേദങ്ങളെ സീതയുടെ ചിന്തകളിലൂടെ ശക്തമായി വിമർശിക്കുകയാണ് അശാൻ ചെയ്യുന്നത്.

പഞ്ചവടിയിലെ താമസക്കാലത്ത് ശ്രീരാമൻ മാനിന്റെ പിന്നാലെ പോയപ്പോൾ സീതയ്ക്ക കാവലായി നിന്നത് ലക്ഷ്മണനായിരുന്നു. എന്നാൽ മാരീചന്റെ കരച്ചിൽ കേട്ടു തെറ്റിദ്ധരിച്ച സീത രാമനെയന്വേഷിക്കാൻ ലക്ഷ്മണനോടു പോകാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ സീതയെ ഉപേക്ഷിച്ച പോകാൻ വിസമ്മതിച്ച ലക്ഷ്മണനോട് സീതയൊരിക്കലും പറയാൻ പാടില്ലാത്ത കൊള്ളിവാക്കുകൾ പറയുന്നുണ്ട്. താൻ ചെയ്ത തെറ്റിനെ തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് അനുജനോട് മാപ്പു ചോദിക്കുന്ന സീതയെ കവിതയിൽ കാണാം.

"കനിവാർന്നനുജാ! പൊറുക്ക ഞാൻ

നിനയാതോതിയ കൊള്ളിവാക്കുകൾ

അനിയന്ത്രിതമായ് ചിലപ്പൊഴീ –

മനമോടാത്ത കുമാർഗ്ഗമില്ലെടോ !" (50)

ഇത്തരത്തിൽ ശരിത്തെറ്റുകളെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണ പുലർത്തുന്ന സീതയെ ആശാന്റെ കാവ്യത്തിൽ കാണാനാകും.

അക്കാലം വരെയും സീതയ്ക്കു സ്വന്തമായ ചിന്തകളോ ചെയ്തികളോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പുരുഷാധികാരത്തിനു കീഴിലിണങ്ങി നില്ക്കാൻ മാത്രം ചമയ്ക്കപ്പെട്ടതായിരുന്നു സീതയെന്ന കഥാപാത്രം. പുരുഷാധികാര വ്യവസ്ഥയ്ക്കനുഗുണമായ സ്ത്രീ മാതൃകയായിരുന്നു സീത. എന്നാലിതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി പുരുഷാധികാരത്തിനു കീഴ്പെട്ട സ്ത്രീയുടെ വിയോജിപ്പുകളെയാണ് സീതയിലൂടെ ആശാൻ ആവിഷ്കരിക്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. എല്ലാ വിയോജിപ്പുകൾക്കിടയിലും രാമനോടുള്ള സ്നേഹവും ബഹുമാനവും സീത കൈവെടിയുന്നില്ലായെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. രാമന്റെ ചെയ്തികളിൽ ന്യായീകരണം കണ്ടെത്താനുള്ള പരിശ്രമം ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയിലുടനീളം കാണാം. രാമനോടു ചേരാൻ ഇനി സീതയ്ക്കാകില്ലെന്നു മനസ്സിലാകുന്നിടത്തു പോലും രാമനോടുള്ള സീതയുടെ സ്നേഹബഹുമാനാദികൾക്ക് കുറവു വരുന്നില്ല.

"അനഘാശയ! ഹാ! ക്ഷമിക്ക ! എൻ –

മനവും ചേതനയും വഴങ്ങിടാ ;

നിനയായ്ക മറിച്ചു, പോന്നിടാം

വിനയത്തിന്നു വിധേയമാമുടൽ" (188)

രാമനോടു മനസ്സിൽ ക്ഷമ ചോദിച്ചുകൊണ്ടാണ് ജനഹിതതല്പരനായ രാമനോടൊപ്പം ജീവിക്കാൻ താൻ ഒരുക്കമല്ലെന്ന് സീത തീരുമാനമെടുക്കുന്നത്. സീതയുടെ നിശ്ചയദാർഢ്യത്തോടൊപ്പം

തന്നെ ഭർത്താവിനോടവൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വിനയാദിഗുണങ്ങളും ഈ വരികളിൽ പ്രകടമാണ്.

ഭർത്താവിന്റെ തണലിലല്ലാതെ ഒറ്റയ്ക്കു നില്ക്കാൻ ധൈര്യം നേടിയ സീതയെ ആശാൻ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

"പ്രിയ രാഘവ! വന്ദനം ഭവാ–
നുയരുന്നു ഭുജശാഖ വിട്ടു ഞാൻ
ഭയമറ്റു പറന്നു പോയിടാം
സ്വയമിദ്യോവിലൊരാശ്രയം വിനാ." (183)

തന്റെ കളങ്കമില്ലായ്മ രാമന്റെ മുമ്പിൽ വീണ്ടും തെളിയിക്കണമെന്ന് രാമൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് സഹിക്കാൻ തനിക്കാകില്ലെന്ന് സീത ചിന്തിക്കുന്നു. അതുവരെ വിചാരഭാഷയിലായിരുന്ന സീതയുടെ ശബ്ദം ഈയൊരു ചിന്താസന്ദർഭത്തിൽ ഉയർന്നു കേൾക്കുന്നു. തനിക്കു നേരെയുള്ള നീതിനിഷേധങ്ങളെ അംഗീകരിച്ചു കൊടുക്കാനാകില്ലെന്ന ഉറച്ച തീരുമാനം സീതയുടെ വാക്കുകളിൽ കാണാം.

"അരുതെന്തയി! വീണ്ടുമെത്തി ഞാൻ
തിരുമുമ്പിൽ തെളിവേകി ദേവിയായ്
മരുവീടണമെന്നു മന്നവൻ
കരുതുന്നോ? ശരി ! പാവയോയിവൾ?" (187)

പുരുഷന്റെ ഇംഗിതാനുസരണം മാത്രം പ്രവർത്തിക്കുന്ന പാവകളല്ല സ്ത്രീകളെന്ന് പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതിക്കു മുഴുവൻ കേൾക്കുമാറുച്ചത്തിൽ ആശാൻ പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു. സീതയുടെ വ്യക്തിബോധം ഈ വരികളിൽ പ്രകടമാകുന്നു. പുരുഷാധിപത്യത്തിനെതിരെയുള്ള സ്ത്രീയുടെ ആക്രോശമായി ഈ വരികൾ മാറുന്നു. താൻ പാവയല്ലെന്ന്

പറയുന്നതിലൂടെ തന്റെ അസ്തിത്വത്തെ സ്ഥാപിക്കുക കൂടിയാണ് സീത ചെയ്യുന്നത്.

ആശാന്റെ സീതാകാവ്യപ്രമേയം സാധാരണ പുരാണ പുനരാഖ്യാനങ്ങളുടെ ചുവടു പിടിക്കുന്നതായിരുന്നില്ല. അതിലെ പ്രമേയവും സന്ദർഭവും നവമായ സൃഷ്ടിയായിരുന്നു. അതുവരെ കാണുകയോ കേൾക്കുകയോ ചെയ്യാത്ത പുതിയ പാഠസൃഷ്ടിയായിരുന്നു ആശാൻ നിർവഹിച്ചത്. വ്യക്തിയെന്ന നിലയിലും സ്ത്രീയെന്ന നിലയിലും തനിക്കെതിരെയുണ്ടായ നീതിനിഷേധങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുന്നവളാണ് ആശാന്റെ സീത. വ്യക്തിബോധവും സ്വത്വബോധവും സീതയ്ക്കു കൈവരുന്നത് ആശാന്റെ സീതാകാവ്യത്തിലൂടെയാണ്. ശരി തെറ്റുകളെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണയും രാമനെ വിചാരണ ചെയ്യാനുള്ള ബൗദ്ധികതയും ആശാന്റെ സീതയ്ക്കുണ്ട്. എന്നാൽ ചിന്താപരമായ ഈ ധീരത പ്രവർത്തിപദത്തിലെത്തിക്കാൻ സീതയ്ക്കാകുന്നില്ല. രാമചെയ്തികളെ നേരിട്ടെതിർക്കാനുള്ള ധൈര്യം ആശാന്റെ സീതയ്ക്കും കൈവരുന്നില്ല. നിലവിലെ കാവ്യസംബന്ധിയായ ലാവണ്യ സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് അനുഗുണമായുള്ള രചനാരീതിയാണെങ്കിലും പ്രമേയപരമായ പുതുമ ആശാന്റെ കാവ്യത്തെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നു.

കേരളീയസമൂഹം ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥയിൽ നിലനില്ക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് ആശാൻ കവിതകൾ എഴുതുന്നത്. നിലവിലെ ഫ്യൂഡൽ മൂല്യവ്യവസ്ഥയോടു സംഘർഷത്തിലേർപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് ആശാന്റെ ഓരോ രചനയും നിലനില്ക്കുന്നത്. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവും വ്യക്തിയുടെ മാനവും ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥയ്ക്കന്യമാണ്. ഓരോരുത്തരും എങ്ങനെ ജീവിക്കണമെന്ന പാരമ്പര്യബോധമാണ് ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥയെ ചിട്ടപ്പെടുത്തി

യിരിക്കുന്നത്. വ്യക്തിയെന്ന നിലയിലുള്ള അസ്തിത്വം ഇവിടെ സാധ്യമല്ല. ഫ്യൂഡൽസമൂഹം ചാതുർവർണ്യ വ്യവസ്ഥയിലധിഷ്ഠിതമാണ്. അവർണ വിഭാഗങ്ങൾക്കും സ്ത്രീകൾക്കും മാനുഷികപരിഗണനപോലും ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥിതിയിൽ ലഭ്യമായിരുന്നില്ല. ഈയൊരു സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിലാണ് 'അഭിമാനിനി'യായ സീതയെ ആശാൻ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. മാത്രമല്ല, സ്ത്രീയെയും ശൂദ്രനെയും ഒരേ നിലയിൽ കാണുന്നവളാണ് ആശാന്റെ സീത. രണ്ടു വിഭാഗവും അനുഭവിച്ചു വരുന്ന കീഴാളത്വമായിരിക്കാം അവരെ ഒരേ നിലയിൽ കാണാൻ ആശാനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. യാഥാസ്ഥിതിക സമൂഹത്തിൽനിന്ന് സ്വാഭാവികമായും നിരവധി വിയോജിപ്പുകൾ ആശാന്റെ സീതയ്ക്കെതിരെ ഉണ്ടായി. സാമൂഹികവും സാഹിതീയവുമായ നിരവധി കാരണങ്ങൾ ഈ വിയോജിപ്പുകൾക്കു പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നു.

നവോത്ഥാനം എല്ലാ സാമൂഹികമേഖലകളിലേക്കും വ്യാപിക്കുകയും ദളിത് വിഭാഗം വ്യക്തിയെന്ന നിലയിലുള്ള തങ്ങളുടെ അസ്തിത്വത്തെ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന സാമൂഹിക സന്ദർഭത്തിലാണ് ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയുൾപ്പെടെയുള്ള ആശാൻ കാവ്യങ്ങൾ രചിക്കപ്പെടുന്നത്. സാമൂഹിക-സാമുദായിക നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ കേരളീയസമൂഹത്തിൽ ധാരാളമായി ഉണ്ടാവുകയും പുരോഗമനപരമായ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു. ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ അദ്ധ്യക്ഷതയിലാരംഭിച്ച എസ്. എൻ. ഡി.പി.യുമായി കുമാരനാശാൻ സഹകരിച്ചു പ്രവർത്തിച്ചു പോന്നിരുന്നു. ഗുരുവുമായുള്ള സമ്പർക്കവും കേരളത്തിനു പുറത്തുള്ള ജീവിതവും ആംഗലഭാഷാപരിജ്ഞാനവും ബൗദ്ധ ആശയങ്ങളോടുള്ള താല്പര്യവും ആ

ശാന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ വലിയ പങ്കുവഹിച്ചു. കേരളീയജനത അനുഭവിച്ചുപോന്ന അസമത്വങ്ങൾക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്താൻ ആശാനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് ലോകപരിചയത്തിലൂടെ നേടിയെടുത്ത അറിവുകളും വ്യക്തിപരമായി താൻ നേരിട്ട ജാതീയമായ അവഗണനകളും ആയിരിക്കണം. കീഴാളത്വം അനുഭവിക്കുന്നവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യമായിരുന്നു തന്റെ കവിതകളിലൂടെ ആശാൻ അധികവും ആവിഷ്കരിച്ചത്. ആശാന്റെ കവിതകളിൽ ശൂദ്രനും സ്ത്രീയും ചാണ്ഡാലിനിയുമെല്ലാം പുതിയ വെളിച്ചത്തിലേക്കും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കും പ്രവേശിക്കുന്നവരാണ്. നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ പുതിയ വെളിച്ചത്തിലേക്കും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കും കേരളീയജനതയും ഈ ഘട്ടത്തിൽ പ്രവേശിക്കുകയായിരുന്നു. ആശാന്റെ കാവ്യങ്ങൾ ഈ ഘട്ടത്തിൽ കേരളീയജനതയ്ക്ക് ആവേശവും പ്രചോദനവുമായി നിലകൊണ്ടു.

'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യിലും ആശാൻ നിലകൊള്ളുന്നത് ജാതീയമായും ലിംഗപരമായും കീഴാളത്വം അനുഭവിക്കുന്ന ശൂദ്രന്റെയും സ്ത്രീയുടെയും ഒപ്പമാണ്. സ്ത്രീക്കും ശൂദ്രനും സ്വാതന്ത്ര്യം നിഷേധിക്കുന്ന വേദങ്ങളെ ആശാൻ സീതയിലൂടെ വിമർശിക്കുന്നു. സാമൂഹികമായി നിലനില്ക്കുന്ന നിയമങ്ങൾ എത്രമാത്രം കീഴാള വിരുദ്ധമാണെന്ന് ആശാൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനഫലമായി നിലവിലെ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയെ വിമർശനബുദ്ധിയോടെ നിരീക്ഷിക്കാൻ കേരളീയസമൂഹത്തിലെ ഒരു വിഭാഗമെങ്കിലും പ്രാപ്തി നേടിയിരുന്നു. ഈ സാമൂഹികസന്ദർഭമാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യെ/ചിന്തിക്കുന്ന സീതയെ സൃഷ്ടിച്ചത്. ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥയിലേക്ക് പരിണമിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന സമൂഹ

ത്തിലേ വ്യക്തിയും അഭിമാനവും സ്വാതന്ത്ര്യവും ചിന്തിക്കേണ്ട സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളായി മാറുകയുള്ളൂ. ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയിലേക്കുള്ള കേരളീയ സമൂഹത്തിന്റെ പരിണാമഘട്ടമാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യ്ക്ക് വിളനിലമായത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാമൂഹികമായി ഈ കാവ്യത്തിനു ലഭിച്ചത് ആശാന്റെ മറ്റെല്ലാ കാവ്യങ്ങൾക്കും ഉണ്ടാകുന്നതു പോലെ യാഥാസ്ഥിതികവിഭാഗത്തിന്റെ വിയോജിപ്പുകളും പുരോഗമനവിഭാഗത്തിന്റെ വാഴ്ത്തലുകളുമായിരുന്നു. പുരോഗമനപരമായ നിരവധി ചിന്തകൾ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അതിന്റെ വിപരീതദിശയിലും സീതയുടെ ചിന്തകൾ ഒഴുകുന്നുണ്ട്. രാമനെ വിമർശിക്കുന്ന സീത തന്നെയാണ് കാവ്യത്തിൽ രാമനെ ന്യായീകരിക്കുന്നതും.

ആശാന്റെ സീത തനിക്കെതിരെയുള്ള നീതിനിഷേധങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്. തനിക്കെതിരെ നടന്ന അതിക്രമങ്ങൾ തന്റെ തന്നെ വിധിയായി അവൾ കരുതുന്നു. ചിന്തയിൽ ആദ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന രാമനോടുള്ള രോഷം കുറച്ചു കഴിയുമ്പോഴേക്കും തണുക്കുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് ആ രോഷം കാവ്യാവസാനത്തിൽ ശക്തിപ്രാപിക്കുന്നു. ഇടയിലുള്ള കാവ്യഭാഗങ്ങൾ രാമചെയ്തികളിലെ ശരി കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമമാണ്. ഭർത്താവായ രാമനെ ധിക്കരിക്കാനുള്ള വൈമനസ്യമാണ് രാമനെ നീതീകരിക്കാനുള്ള ശ്രമത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽനിന്ന് പൂർണമായും വിട്ടുമാറാനാകാതിരിക്കുകയും എന്നാൽ ആധുനികതയുടെ യുക്തിപരിസരം ഏറെയെല്ലാം ആവാഹിക്കുകയും ചെയ്ത സാമൂഹിക

പരിസരത്തിൽനിന്നു ഉരുവംകൊണ്ട കാവ്യമായതിനാലാണ് കാവ്യം ഒരേസമയം പുരോഗമനപരവും പ്രതിലോമപരവുമായ ആശയങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ നേരെയുള്ള പുരുഷന്റെ അധികാര പ്രയോഗത്തെ വിമർശിക്കുമ്പോൾതന്നെ പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയെ അംഗീകരിക്കുകക്കൂടി ചെയ്യുന്ന വിപരീതയുക്തി ആശാന്റെ കാവ്യസവി ശേഷത മാത്രമല്ല; ആധുനികതയുടെ സാമൂഹിക സവിശേഷത കൂടി യാണ്.

3.2.1.സാഹിതീയ ചർച്ചകൾ

സാഹിത്യപരമായ ഏറെ ചർച്ചകൾക്ക് വിധേയമായ കാവ്യമാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'. പ്രമേയസംബന്ധിയായ ചർച്ചകളാണ് ആശാ ന്റെ സീതാകാവ്യസംബന്ധിയായേറെയും ഉണ്ടായത്. ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയ്ക്കു അവതാരികയെഴുതിയ ആറ്റൂരിൽ പോലും പ്രമേയം സംബ ന്ധിച്ച വിയോജിപ്പുള്ളതായി കാണാം. എന്നാൽ വിയോജിപ്പുകൾക്ക് സാധൂകരണവും അദ്ദേഹം നല്കുന്നു. "ഇതൊരു കാവ്യഗ്രന്ഥമാണ്, യുക്തി ശാസ്ത്രമല്ല. സഹൃദയൻമാർ രസിക്കുന്നതു തന്നെയാണ് കാവ്യ ത്തിലുള്ള പ്രധാന ഗുണം." (കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി,2020:10). പ്രമേയത്തെ സാധൂകരിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള നിരൂപണങ്ങളക്കാലത്ത് ധാരാളമായി ഉണ്ടായി. പ്രമേയത്തിലെ പുതുമ അംഗീകരിക്കുവാൻ താല്പര്യപ്പെ ടാത്തവർ ധാരാളമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നാണ് ഈ നിരൂപണങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നത്.

പ്രമേയപരമായ തർക്കങ്ങൾ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യെ ചൊല്ലി യുണ്ടായതിനു പിന്നിലെ പ്രധാന കാരണം സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച്

അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ്. ആശാൻ കാവ്യത്തിനായി സ്വീകരിച്ചത് പ്രഖ്യാതമായ രാമായണേതിവൃത്തമാണ്. അതുവരെയും പാടിപ്പറഞ്ഞു പോന്ന സ്വഭാവരീതികളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തയായാണ് ആശാന്റെ സീത ചിന്തിക്കുന്നത്. കാവ്യത്തേക്കാൾ കവിക്കായിരുന്നു സാഹിത്യത്തിൽ പ്രാധാന്യം നല്കിയിരുന്നത്. വാല്മീകിയുടെ സീത യല്ല, ആശാന്റെ സീതയെന്നതായിരുന്നു സാഹിത്യതല്പരരെ അസ്വ സ്ഥമാക്കിയ ഒരു വസ്തുത. മൂലകവിയുടെ ആശയങ്ങൾക്ക് അനന്തര കവികൾ വിഘാതമുണ്ടാക്കരുതെന്ന ധാരണ അന്ന് ശക്തമായി നില നിന്നിരുന്നു. തർജ്ജമകൾ എത്രത്തോളം മൂലകൃതിയുമായി ചേർന്നു പോകുന്നോ അത്രത്തോളം മേന്മയുള്ളതാണെന്നു ധരിച്ചുപോന്നു. 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' തർജ്ജമയായിരുന്നില്ല. രാമായണത്തിന്റെ പുതിയ പാഠസൃഷ്ടിയായിരുന്നു. മൂലകവിയിലും ഏകപാഠത്തിലും മാത്രം സാഹിതീയത കണ്ട സമൂഹത്തിനു ആശാന്റെ സീതയെ എളുപ്പം സ്വീക രിക്കാനാകുമായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ കാവ്യസംബന്ധിയായി അക്കാ ലത്ത് നിലനിന്ന ലാവണ്യഗുണങ്ങൾ ആശാന്റെ കാവ്യത്തിൽ ധാരാ ളമായി ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിനാൽ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യെ തിരസ്ക രിക്കാനും എളുപ്പം സാധിക്കുമായിരുന്നില്ല. പ്രമേയത്തിൽ കൊണ്ടുവന്ന ആധുനികാശയങ്ങളും അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും നവമായ സമൂഹസൃഷ്ടിക്ക് അത്യന്തം ഉപയോഗപ്രദവുമായിരുന്നു. 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യെ അനുകൂലിച്ചും പ്രതികൂലിച്ചും അത് എഴുതപ്പെട്ട ആധുനികഘട്ടത്തിൽ ചർച്ചകൾ ഉണ്ടാകാനിവയൊക്കെ കാരണങ്ങളായി.

3.2.2.ആശാന്റെ സീതയും വാല്മീകിയുടെ സീതയും

ആശാന്റെ സീതയെ അനുകൂലിച്ചവർ പ്രധാനമായും എടുത്തു കാണിച്ചത് പൂർവ്വകവികളുടെ കാവ്യങ്ങളോട് പ്രത്യേകിച്ച് വാല്മീകിയുടെ കാവ്യത്തോട് ആശാന്റെ സീതയ്ക്കുള്ള ചേർച്ചയാണ്. സുകുമാർ അഴീക്കോടാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യുടെ വിമർശനങ്ങളെ ഖണ്ഡിച്ചുകൊണ്ട് ആദ്യമായി നിരൂപണമെഴുതിയത്. വാല്മീകിയുടെ കാവ്യത്തോട് നീതി പുലർത്തുന്നതാണ് ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം എന്നാദ്ദേഹം കരുതുന്നു. ശ്രീരാമനോടും ജനങ്ങളോടും സീതയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന മനോഗതിയുടെ പ്രതിഫലനമായി സീതയുടെ ദേഹത്യാ ഗത്തെ വാല്മീകികൽപ്പനായ കുമാരനാശാൻ നോക്കിക്കണ്ടതിന്റെ ഫലമാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' എന്ന് സുകുമാർ അഴീക്കോട് സ്ഥാപിക്കുന്നു. "ഭർത്തൃ പൗരസമക്ഷം സീത അനുഷ്ഠിച്ച ഈ ദേഹത്യാഗം ശ്രീരാമനോടും ജനങ്ങളോടും അവൾക്കുണ്ടായിരുന്ന ഏതൊരു മനോഗതിയുടെ പ്രതിനിധിയാണോ, പ്രതിഭയുടെ സൂക്ഷ്മ ദർശിനിയിലൂടെ അതു നോക്കിക്കണ്ട് കേരളത്തിലെ വാല്മീകി കൽപ്പനായ ഒരു കവിയെഴുതിയ വിപുല ചിത്രമത്രേ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'! (2020:109–110)

സുകുമാർ അഴീക്കോടിനു ശേഷം മുണ്ടശ്ശേരിയും മാരാരുമെല്ലാം ആശാന്റെ സീതയും വാല്മീകിയുടെ സീതയും ഒന്നു തന്നെയെന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യെ ന്യായീകരിച്ചുകൊണ്ട് ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി എഴുതുന്നു: "ആശാൻ വാല്മീകിയുടെ സമസ്യയെ, കാളിദാസന്റെ സൂചനയനുസരിച്ച് സ്വന്തം ഭാവന കൊണ്ട് പൂരിപ്പിക്കുകയേ ഇവിടെ ചെയ്തിട്ടുള്ളൂ."(2020:50). ഒറ്റയ്ക്കു നില്ക്കാൻ വേണ്ടതായ ഗരിമ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'

യുണ്ടായിരുന്നിട്ടും ആ കാവ്യത്തെ താങ്ങിനിർത്താനായി മുണ്ടശ്ശേരി വാല്മീകിയെയും കാളിദാസനെയും കൂട്ടു വിളിക്കുന്നു. ഇത് യാദൃച്ഛികമല്ല. അന്നത്തെ സാഹിതീയ സന്ദർഭത്തിൽ ഈ താരതമ്യം ആവശ്യമായിരുന്നു. പ്രഖ്യാതകവികളുടെ വഴി തന്നെയാണിതെന്നു സ്ഥാപിക്കുക വഴി പ്രസ്തുത കാവ്യരചയിതാവിനെയും ആ പാരമ്പര്യത്തിലേക്ക് ഉയർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അങ്ങനെ വാല്മീകിയെയും കാളിദാസനെയും അംഗീകരിക്കുന്ന ജനത ആശാന്റെ കവിതയെയും അംഗീകരിക്കാൻ തയ്യാറാകുന്നു.

'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യെക്കുറിച്ച് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരും മുണ്ടശ്ശേരി പറഞ്ഞതിൻ പ്രകാരമുള്ള അഭിപ്രായംതന്നെ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. "ആശാന്റെ സീത വാല്മീകിയുടെ സീതയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തയാണെന്നു എങ്ങനെ പറയാം? രാമായണത്തിൽ വർണ്ണിച്ചതിൽ വിധമുള്ള സീതാകഥയെ അതേപടി പശ്ചാത്തലമാക്കി വച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ കൃതിയിലെ ചിന്താതരംഗിണി പ്രവഹിക്കുന്നത്; ഇതിലെ കഥാപരിണതിയും രാമായണാനുസാരി തന്നെ." (2020:72) വാല്മീകീകഥയ്ക്കനുസൃതമായാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' ആശാൻ രചിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന അഭിപ്രായമാണ് മാരാർക്കുള്ളത്. രാമനോട് സീതയ്ക്കു തോന്നിയ അമർഷത്തെ വ്യക്തമാക്കുന്ന നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ വാല്മീകിരാമായണത്തിൽനിന്ന് മാരാർ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. വാല്മീകിയുടെ സീതയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തയല്ല ആശാന്റെ സീതയെന്ന് മാരാർ യുക്തിപൂർവ്വം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുന്നു.

'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യെ രൂക്ഷമായി വിമർശിക്കുന്ന പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന അപവാദം ആശാന്റെ സീതയുടെ ചിന്തകൾ ഇതിഹാസ സീതയ്ക്കു നിരക്കുന്നതല്ല എന്നതാണ്. "കൃപണന്മാർ പറയുന്ന നുണ കേട്ട് സാമാന്യ മര്യാദ പോലും മറന്ന് രാജാവ് തന്നെ ത്യജിക്കുക എന്ന അപകൃത്യത്തിനു മുതിർന്നുവെന്നും കിരീടം കാട്ടിക്കൊതിപ്പിച്ച ശേഷം മകനെ ജടയണിയിച്ചു കാട്ടു കയറ്റിയ രാജാവിന്റെ മകനാണ് ഈ രാമചന്ദ്രനെന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ആ ചിന്ത തുടങ്ങുന്നു. ഇവിടെയുള്ള ദശരഥ കഥാസൂചനയിൽ ധ്വനിക്കുന്ന ആശയം "രാമനെ എന്തിനു പറയുന്നു; കുറ്റം അയാളുടെ അച്ഛൻ മുതൽക്കേയുള്ളതാണ്" എന്നാണ്. സീതയുടെ മനസ്സിൽ ഇങ്ങനെയാണ് ആ പരിത്യാഗ നടപടിയെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്ത ഊറിയതെങ്കിൽ അതു പറഞ്ഞതിൽ ഒരു തെറ്റുമില്ല. പക്ഷേ, ആ തരത്തിലുള്ള ധ്വനികൾ മുഴക്കാൻ ഇതിഹാസ മഹാനായികയായ സീതയുടെ ഹൃദയം തന്നെ വേണമോ എന്നതാണു സംശയം." (2020: 412,413)

വാല്മീകിയുടെ സീതയുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തികൊണ്ട് ആശാന്റെ സീതയോട് പ്രതികരിക്കുന്നവർ ആശാന്റെ കാവ്യത്തെ സ്വതന്ത്രപാഠമായി കാണാൻ വിസമ്മതിക്കുന്നവരാണ്. പുരാണ കഥാപാത്രങ്ങളെ ചരിത്രവ്യക്തികളായി കാണുകയാണ് വിമർശകർ ചെയ്യുന്നത്. പുരാണ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവം പൂർവ്വനിശ്ചിതമാണെന്നും അവയിൽ വരുത്തുന്ന മാറ്റങ്ങൾ ലാവണ്യ നിയമങ്ങൾക്കെതിരാണെന്നും അവർ കരുതുന്നു. അതിനാൽത്തന്നെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവവിശേഷത്തിൽ വരുത്തുന്ന മാറ്റം അംഗീകരിക്കുവാൻ അവർക്ക് ആകുന്നില്ല. ആശാന്റെ സീത, വാല്മീകിയുടെ സീത ആണെന്നും

അല്ലെന്നും വാദിക്കുന്നവരിൽ സാഹിത്യകൃതികൾ വ്യത്യസ്തവും സ്വതന്ത്ര വുമായ പാഠങ്ങളാണെന്ന ചിന്ത വർത്തിക്കുന്നില്ല. വാല്മീകിയുടെ സീത യാണ് യഥാർത്ഥ സീത എന്നു വാദിക്കുന്നതിലൂടെ സാഹിത്യത്തെ ചരി ത്രമായി കാണുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യത്തിൽ യഥാർത്ഥം എന്നൊന്നില്ല. ഓരോ കഥയ്ക്കും വ്യത്യസ്തമായ പാഠങ്ങൾ വ്യത്യസ്ത കാലങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യകൃതികളെ സമകാലികമാക്കുന്നതും അവയുടെ വ്യാഖ്യാനസാധ്യതകളാണ്.

ആധുനിക നിരൂപകരിലാരുംതന്നെ ഈ വിധം സ്വതന്ത്രമായി ആശാന്റെ സീതയെ സമീപിക്കുന്നില്ലയെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഇതിനു കാരണം ഇതിവൃത്തം പ്രഖ്യാതമാണെന്നതു മാത്രമല്ല; സാഹി തീയധാരണകൾ ഇന്നത്തേതായിരുന്നില്ല എന്നതുകൂടിയാണ്. പ്രഖ്യാ തമായ ഇതിവൃത്തത്തെയധികരിച്ച് കാവ്യമെഴുതുമ്പോൾ അത് മൂലപാഠ വുമായി ചേർന്നുപോകണമെന്ന ധാരണ സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നു. ബഹുപാഠങ്ങളിൽനിന്ന് ഏകപാഠത്തിലേക്ക് സാഹിത്യത്തെ കൊണ്ടുവരുന്നതു ആധുനികത യുടെ സവിശേഷതയായിരുന്നു. പാഠങ്ങളുടെ ബഹുസ്വരതയെ നിരാ കരിക്കുന്ന സമീപനമായിരുന്നു അക്കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിതീയത വെച്ചുപുലർത്തിയത്. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചു നിലനിന്നിരുന്ന ഏകപാഠസങ്കല്പമാണ് വാല്മീകിയുടെ രാമായണകാവ്യവുമായി ആശാന്റെ കാവ്യത്തെ താരതമ്യപ്പെടുത്തുവാനുള്ള പ്രധാന കാരണം.

3.2.3.മാറുന്ന കാവ്യനിയമങ്ങൾ

കാവ്യസംബന്ധിയായി നിരവധി നിയമവ്യവസ്ഥകൾ പ്രാചീന കാലം മുതൽക്കേ സാഹിത്യത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിന്റെയും തമിഴിന്റെയും കാവ്യരീതികളിൽ പലതും സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആധുനിക ഭാഷാകാവ്യങ്ങൾ ഏറെയും രൂപപ്പെട്ടത്. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളും ഭാഷാവൃത്തങ്ങളും ഭാഷാകാവ്യങ്ങളിൽ സൗകര്യംപോലെ പ്രയോഗിച്ചുപോന്നു. അലങ്കാരത്തിന്റെയും പ്രാസത്തിന്റെയും കാര്യത്തിലും ഈ കടംവാങ്ങൽനയം പ്രകടമാണ്. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം പോലെയുള്ള പ്രാസവ്യവസ്ഥകളും ദൂരാന്വയം പോലുള്ള അലങ്കാരങ്ങളും ഭാഷാകാവ്യങ്ങളിൽ സ്വീകരിച്ചുപോന്നു. ഇവയുടെയെല്ലാം പ്രയോഗം അപാരമായ പദസമ്പത്തിനെയും ഭാഷാപരിജ്ഞാനത്തെയും ആശ്രയിച്ചാണു നിലകൊണ്ടത്. അർത്ഥത്തേക്കാൾ അധികമായി പലപ്പോഴും കാവ്യങ്ങളിൽ ശബ്ദസൗന്ദര്യത്തിനു പ്രാധാന്യം കൊടുത്തു.

കാവ്യത്തിന്റെ നിയമവ്യവസ്ഥകൾ നവോത്ഥാനഘട്ടത്തിലും ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലും കവികൾ നിർബന്ധബുദ്ധിയോടെ പിന്തുടരുന്നതു കാണാം. പ്രാസദീക്ഷയോടു കാണിക്കുന്ന നിർബന്ധബുദ്ധി അർത്ഥത്തെ ബലി കഴിക്കുന്നതായി കാവ്യാസ്വാദകർക്ക് തോന്നിയതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് പ്രാസം വേണമോ വേണ്ടയോ എന്നു തുടങ്ങിയ വലിയ തർക്കങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലുണ്ടായത്. 'പ്രാസവാദം' എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ട ഈ തർക്കം കാവ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ധാരണകൾക്കു പുതിയ മാനം കൈവരുന്നതിനു സഹായകമായി. ഒരേ കാലത്തുതന്നെ സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് വ്യത്യസ്തവും പരസ്പര വിപരീതവുമായ ധാരണകൾ നിലനില്ക്കുന്നുണ്ടെന്നതിനു തെളിവാണ് പ്രാസവാദം പോലെയുള്ള തർക്കങ്ങൾ. വ്യത്യസ്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ

ഒരേ സമയം തന്നെ ഉണ്ടാകുമെങ്കിലും ഭൂരിഭാഗം എഴുത്തുകാരും ജന പ്രിയമായ ഒരു പൊതുരീതി പിന്തുടരുന്നുണ്ടാകും. ആ പൊതുരീതി ആ നിശ്ചിത കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാഹിതീയതയായി കണക്കാക്കുന്നു. സാഹിതീയതാല്പര്യങ്ങൾ മാറുന്നതിനനുസരിച്ച് രചനാരീതിക്കും ക്രമേ ണ മാറ്റങ്ങൾ കൈവരുന്നു.

പ്രമേയപരമായി നോക്കുമ്പോൾ ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം നില വിലെ സാഹിത്യധാരണകളെ ലംഘിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും രചനാരീതിയിൽ അത് പാരമ്പര്യനിയമങ്ങളെ കൈവെടിയുന്നില്ല. അതിനാൽത്തന്നെ പ്രമേയപരമായ ഔചിത്യദോഷങ്ങളാണ് ആശാന്റെ കാവ്യത്തിൽനിന്ന് ആദ്യകാല വിമർശകർ കണ്ടെടുത്തത്. എന്നാൽ രചനാരീതിയെ സംബന്ധിച്ച മാറിവന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ആശാന്റെ കൃതികളുടെ വിമർ ശനത്തെ പിന്നീട് നിർണയിക്കുന്നതായി കാണാം. 'ഉദ്ധാരണിയിലെ നായിക' എന്ന ലേഖനത്തിൽ വി.സി.ശ്രീജൻ കുമാരനാശാന്റെ ദ്വിതീ യാക്ഷരപ്രാസത്തെ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. "ധ്വനിയാണ്, അർഥ വൈപുല്യ മാണ് വാക്കുകളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ കവിയെ നയിക്കുക എന്നാണ് വായനക്കാരുടെ സങ്കൽപ്പം. എന്നാൽ ആശാൻ കവിതയുടെ കാര്യ ത്തിൽ വാക്കുകളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനെ നിർണയിച്ചത് വരിയിലെ രണ്ടാ മത്തെ അക്ഷരത്തിന്റെ പൊരുത്തമായിരുന്നു. പൊരുത്തപ്പെടുത്തി എഴുതിയ രണ്ടാമത്തെ അക്ഷരമടങ്ങുന്ന വാക്കിൽ വല്ല ധ്വനിയും ഉണ്ടെ ങ്കിൽപ്പോലും വീണുകിട്ടിയ അവിചാരിത ലാഭം എന്നല്ലാതെ കവിപ്രതി ഭയുടെ സോദ്ദേശ്യ പ്രഭാവമായി അതിനെ കണക്കാക്കാനാവില്ല." (2020: 478,479)

പ്രാസത്തെ സംബന്ധിച്ച സാഹിതീയമാനങ്ങളിൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽക്കേ മാറ്റങ്ങൾ വന്നു തുടങ്ങിയിരുന്നുവെങ്കിലും അവ പരക്കെ പ്രകടമാകുന്നതും അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നതും ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലാണ്. നളിനിക്കെഴുതിയ അവതാരികയിൽ ആശാന്റെ പ്രാസഭ്രമത്തെ ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ ഇങ്ങനെ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്: "അർത്ഥകല്പനയിൽ ഇത്രത്തോളം നിഷ്കർഷ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു പോലെ ശബ്ദബന്ധത്തെ സംബന്ധിച്ച നിർബന്ധങ്ങളിൽ ചിലത് ഒഴിവാക്കുക കൂടി ചെയ്തിരുന്നുവെങ്കിൽ ഈ കാവ്യത്തിന് ഭംഗി ഒരു മാറ്റ് കൂടുക യില്ലായിരുന്നോ എന്നൊരു ചോദ്യത്തിന് വക കാണുന്നുണ്ട്." (1935:3) എന്നാൽ തന്റെ കവിതകളിൽ തുടർന്നും ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം ആശാൻ സ്വീകരിച്ചു വരുന്നതു കാണാം. സാഹിതീയതയെ എളുപ്പം മാറ്റാവുന്നതല്ലെന്നും സാഹിതീയമായ പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പഴകും തോറുമാണ് സമൂഹം അംഗീകരിച്ചു വരുന്നതെന്നുമിത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുവായ സാഹിതീയ താല്പര്യങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് വ്യക്തികൾക്കുള്ളിലും ചില സാഹിതീയ താല്പര്യങ്ങൾ ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. ആരെല്ലാം വിമർശിച്ചാലും ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തെ ആശാൻ കൈവെടിയാതിരുന്നത് വ്യക്തിപരമായ സാഹിതീയ താല്പര്യങ്ങളാലാകാം എന്നു കരുതുന്നതാകും യുക്തം. ആശാന്റെ സാഹിതീയ പരിസരമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിതീയ താല്പര്യത്തെയും രൂപപ്പെടുത്തിയത്. ആ സാഹിതീയപരിസരം ആശാൻ സ്വീകരിച്ച ദ്വിതീയാക്ഷര പ്രാസത്തെ വലിയ തെറ്റായി കണക്കാക്കുന്നില്ല. മറിച്ച് ദ്വിതീയാക്ഷര പ്രാസം കാവ്യത്തിന്റെ മാറ്റ് കൂട്ടുന്നതായി ഒരു വലിയ വിഭാഗം ജനങ്ങൾക്കിടയിലും ധാരണയുണ്ടായിരുന്നു.

കാവ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച സാഹിതീയസങ്കല്പങ്ങൾക്ക് ഇരുപ ത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെത്തിയപ്പോഴേക്കും പ്രകടമായ മാറ്റങ്ങൾ കൈ വരുന്നുണ്ട്. കവിതയിൽ അർത്ഥത്തിന് പ്രാമുഖ്യം വരികയും ധ്വനിപ്രധാ നമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. വൃത്തവും പ്രാസവും നിയമവ്യവസ്ഥകളും പുതുക വിതകൾക്കന്യമാണ്. കുറച്ചു വാക്കുകളിലൊതുക്കുന്ന ആശയപ്രപഞ്ച മാണ് നിലവിലെ കവിതകളുടെ സവിശേഷത. ഈ പുതിയ ഭാവുകത്വ ത്തിന് ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവും മറ്റും അരോചകമായി തോന്നുന്നത് സ്വാ ഭാവികമാണ്. ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മാറിയ ഭാവുകത്വത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അതിലെ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം ആസ്വാദനത്തെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്ന, അർത്ഥത്തെ ദുർഗ്രഹമാക്കുന്ന രചനാദോഷമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു.

3.2.4. 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' – രാമായണത്തിന്റെ വിമർശനപാഠം

'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യെ രാമായണത്തിന്റെ വിമർശന പാഠമാ യി വായിച്ചെടുക്കാനാകും. രാമായണത്തെയും അതു നിർമ്മിച്ചുവെച്ച കു ടുംബ–സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥകളെയും സംശയദൃഷ്ടിയോടെയാണ് കാവ്യം സമീപിക്കുന്നത്. സവർണാധികാരത്തിനും പുരുഷാധികാരത്തിനുമെ തിരെ ചിന്തിക്കാനുള്ള ശേഷി നേടിയവളാണ് ആശാന്റെ സീത. പൗരാ ണിക പ്രത്യയശാസ്ത്രം നിർമ്മിച്ചുവെച്ച സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയെ 'ചിന്താവി ഷ്ടയായ സീത'യിലൂടെ ആശാൻ വിമർശിക്കുന്നു.

കീഴാളപക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ട് സാമൂഹികമായ ജീർണതകളോ ടെതിരിടുന്ന കാവ്യങ്ങളാണ് ആശാൻ രചിച്ചുപോന്നത്. കാവ്യത്തിന് സമൂഹത്തോടു ചില ബാധ്യതകളുണ്ടന്ന് അശാൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്നതായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാം. ജാതിവിരുദ്ധാവും

സ്നേഹത്തിൽ അടിയുറച്ചതുമായ നവദർശനങ്ങൾ സംവേദനം ചെയ്യു ന്നവയായിരുന്നു ആശാന്റെ ഓരോ കാവ്യങ്ങളും. സാമൂഹികവും ദേശീ യവുമായ ആവശ്യങ്ങൾക്ക് കവിതയെ അക്കാലഘട്ടത്തിൽ കവികൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചു. കേവല പരാവർത്തനങ്ങൾക്കും വർണ്ണന കൾക്കുമപ്പുറത്ത് സമകാലികമായ സാമൂഹികസന്ദർഭങ്ങളോടു ക്രിയാ ത്മകമായി പ്രതികരിക്കേണ്ടവയാണ് സാഹിത്യകൃതികളെന്ന ധാരണ ഈ സാഹചര്യത്തിൽ ഉണ്ടായിവരുന്നുണ്ട്. കാവ്യത്തിന്റെ സാമൂഹിക പ്രയോജനം സാഹിതീയതയുടെ മാനദണ്ഡങ്ങളിലൊന്നായി ഇവിടെ വർത്തിക്കുന്നു.

"അരുതോർക്കിൽ നൃപൻ വധിച്ചു ..." എന്നു തുടങ്ങുന്ന വരികളിൽ സ്ത്രീക്കും ശൂദ്രനുമെതിരായി നിലകൊള്ളുന്ന വേദങ്ങളെ ആശാൻ വിമർശിക്കുന്നു. ശരിയെന്നു കരുതി സമൂഹം ആദരിക്കുകയും അംഗീക രിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നിയമങ്ങൾ എത്രമാത്രം കീഴാളവിരുദ്ധവും സ്ത്രീ വിരുദ്ധവുമാണെന്ന് ഈ വരികളിലൂടെ ആശാൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. മാനുഷികമൂല്യങ്ങളെ ബലികഴിക്കുന്ന നിയമങ്ങളെ പിന്തുടരേണ്ടയാ വശ്യമില്ലെന്ന ബോധ്യം സമൂഹത്തിനു നല്കാൻ ഇതിലൂടെ അദ്ദേഹ ത്തിനു കഴിയുന്നു. "അരുതെന്തയി..." എന്നു തുടങ്ങുന്ന വരികൾ അവസാനിക്കുന്നതു 'പാവയോയിവൾ?' എന്നു ചോദിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഭർത്തൃതാല്പര്യങ്ങളെ മാത്രം അനുസരിക്കുന്നതാകണം ഭാര്യാധർമ്മ മെന്ന ധാരണ അതുവരെയുണ്ടായിട്ടുള്ള പുരാണവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. ഭാര്യയുടെ മേലുള്ള സകലയധികാരവും ഭർത്താവായ പുരുഷനുള്ളതാണെന്ന പരമ്പരാഗത ധാരണക്കെതിരെ അഭിമാനിനിയായ സീത (സ്ത്രീ) ഇവിടെ ശബ്ദമുയർത്തുന്നു. പറയു

ന്നതെന്തും ചെയ്യാൻ താൻ പാവയല്ലെന്ന് അവൾ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ ഇവിടെ സ്ഥാപിക്കുക കൂടിയാണ് സീത ചെയ്യുന്നത്. പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥയിൽ വ്യക്തി യെന്ന നിലയിൽ ആദരിക്കുകയും അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നത് പുരുഷനെ മാത്രമായിരുന്നു. സ്ത്രീയിവിടെ നിശബ്ദയായിരുന്നു. പുരാ ണങ്ങൾ ഈ സാമൂഹികാവസ്ഥക്ക് പിൻബലമായി നിലകൊണ്ടു. സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥാനിർമ്മിതിയിൽ രാമായണം പോലുള്ള പുരാണ ങ്ങൾ വഹിച്ച പങ്ക് തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊണ്ട് തന്നെയാകണം ആശാൻ സാമൂഹികവിമർശനത്തിനായി രാമായണത്തിന്റെ കാവ്യരൂപത്തിലുള്ള വിമർശനപാഠം തയ്യാറാക്കിയത്.

ഒരേസമയം വിധേയപ്പെടലിന്റേയും വിയോജിപ്പിന്റെയും കർതൃ ത്വം ആശാൻ തന്റെ രചനയിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാനാകും. അതായത് പൗരാണികപാഠങ്ങളെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ടല്ല അവയ്ക്കെതി രെ പ്രതിഷേധിക്കുന്നത്; ആ പാഠങ്ങളിൽ ഊന്നി നിന്നുകൊണ്ടാണ്. ഇ വിടെ കാവ്യം ഒരേസമയം നവപാഠവും പാഠവിമർശനവുമായി മാറുന്നു.

പുരാണങ്ങളിൽ പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങളും വ്യാഖ്യാനസാധ്യതകളും കണ്ടെടുക്കുന്ന സാഹിത്യപ്രക്രിയയുടെ ആരംഭമാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യിൽ കാണാനാകുന്നത്. മലയാളത്തിന്റെ സാഹിതീയതയിൽ കാര്യമായ ചലനം സൃഷ്ടിക്കാൻ ഈ രീതിക്കു കഴിഞ്ഞു. പുരാണങ്ങളുടെ പുതിയതും വിമർശനാത്മകവുമായ വ്യാഖ്യാനതലങ്ങൾ കണ്ടെടുത്തു കൊണ്ട് പുതിയ പാഠങ്ങൾ സർഗാത്മക സാഹിത്യത്തിലുണ്ടായി വന്നു. കഥ, കവിത, നാടകം തുടങ്ങി എല്ലാ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലും പുരാണ ങ്ങൾ ധാരാളമായി വിഷയീഭവിക്കുകയും അതിനോട് ഒരേസമയം വിധേ

യപ്പെടലിന്റെയും വിയോജിപ്പിന്റെയും സ്വഭാവം പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. പുരാണങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ടെഴുതിയ ഈ കൃതികൾ സർഗ്ഗാത്മകസാഹിത്യം എന്ന നിലയിൽ വായിക്കപ്പെടുമ്പോൾതന്നെ മറുവശത്തത് നിലനിന്നിരുന്ന പൗരാണികപാഠങ്ങളുടെ വിമർശനം കൂടിയായി മാറുന്നു.

3.3. 'അഹല്യ' – അറിയപ്പെടാത്ത വിമർശനപാഠം.

രാമായണത്തിലെ അഹല്യാകഥയെ ഇതിവൃത്തമാക്കിക്കൊണ്ട് സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ രചിച്ച കാവ്യമാണ് 'അഹല്യ' (1933). ആധുനികമായ നിരവധി ആശയങ്ങളാൽ സമ്പന്നമാണ് ഈ കാവ്യം. പ്രമേയപരമായി നോക്കുമ്പോൾ ആശാന്റെ സീതാകാവ്യത്തേക്കാൾ ആധുനികവും വിപ്ലവകരവുമായ ആശയങ്ങളാണ് അയ്യപ്പന്റെ അഹല്യാകാവ്യം മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്നത്. എന്നിട്ടും ആ കാവ്യം ഏറെയൊന്നും പഠിക്കപ്പെടാതെയും അറിയപ്പെടാതെയും ചർച്ചചെയ്യപ്പെടാതെയും പോയിയെന്നത് നിർഭാഗ്യകരമാണ്. 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുകയും 'അഹല്യ' അവഗണിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തതിനു പിന്നിൽ ചില സാഹിതീയതാല്പര്യങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം. അവ കണ്ടെത്തുന്നതിനു മുമ്പ് 'അഹല്യ'ക്കുള്ള പ്രാധാന്യമെന്തെന്ന് അന്വേഷിക്കേണ്ടതായുണ്ട്.

3.3.1. പഴയ സന്ദർഭം പുതിയ കഥ

'വാല്മീകീരാമായണ'ത്തിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്ന അഹല്യയുടെ കഥയ്ക്ക് ആധുനികമാനം നല്കുകയാണ് സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ ചെയ്തി

രിക്കുന്നത്. ഇന്ദ്ര-അഹല്യ രഹസ്യബന്ധവും അഹല്യയുടെ ഭർത്താവായ ഗൗതമമുനിയിൽനിന്ന് അവർക്കു ലഭിക്കുന്ന ശാപവും ശാപമോക്ഷവുമെല്ലാം രാമായണകഥയിലെ പ്രധാന ഭാഗങ്ങളാണ്. 'അദ്ധ്യാത്മ രാമായണ'ത്തിൽ ഗൗതമ മഹർഷി ദേവേന്ദ്രനെ സഹസ്രഭഗനായും അഹല്യയെ ശിലയായും മാറട്ടെയെന്ന് ശപിക്കുന്നു. വാല്മീകിരാമായണത്തിൽ ഗൗതമൻ ശപിക്കുന്നത് ഇന്ദ്രന് വൃഷണങ്ങൾ നഷ്ടമാകട്ടെയെന്നും അഹല്യ ആയിരമാണ്ടുകൾ അദൃശ്യയായി വായുപാനം മാത്രം നടത്തി ആശ്രമപരിസരത്തിൽ കഴിയട്ടെയെന്നുമാണ്. ത്രേതായുഗത്തിൽ രാമൻ മൂലം ശാപമോക്ഷം ലഭിക്കുമെന്ന് ഗൗതമമഹർഷി രണ്ടു രാമായണത്തിലും അഹല്യക്ക് ഉറപ്പു നല്കുന്നുണ്ട്. ശേഷം അഹല്യയെ വിട്ട് ഗൗതമ മഹർഷി ഹിമാലയത്തിൽ തപസ്സിനു പോയതായി വാല്മീകി രാമായണം പറഞ്ഞുവെക്കുന്നു.

രാമായണത്തിൽ വർണിച്ച ഈ ശാപകഥയെ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ടാണ് സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ അഹല്യയുടെ കഥ പറയുന്നത്. തെറ്റു ചെയ്ത അഹല്യയെ ശപിക്കാതെ അതിനു പകരം ആശ്രമത്തെയും പത്നിയേയും ഉപേക്ഷിച്ചു പോകുന്ന ഗൗതമനെയാണ് 'അഹല്യ' എന്ന കാവ്യത്തിൽ കാണുന്നത്. തന്റെ തെറ്റിന് പ്രായശ്ചിത്തമായി ഏകാന്തവും കഠിനവുമായ താപസജീവിതം അഹല്യ നയിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ തപസ്സനുഷ്ഠിച്ചു കഴിയുന്ന അഹല്യയെയാണ് രാമലക്ഷ്മണ സമേതനായി വിശ്വാമിത്രമഹർഷി സന്ദർശിക്കുന്നത്. വിശ്വാമിത്രമഹർഷിയുടെ ഉപദേശങ്ങൾ അഹല്യക്ക് ആശ്വാസവും ആത്മവിശ്വാസവും പകരുന്ന തരത്തിലുള്ളതും ആധുനികമായ കാഴ്ച്ചപ്പാടുകളടങ്ങിയതുമാണ്. സമകാലിക ജീവിതാവസ്ഥകളോടു ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള വിശ്വാ

മിത്രന്റെ വചനങ്ങൾ കാവ്യത്തെ പ്രമേയപരമായി ആധുനികവും വിപ്ലവ കരവുമാക്കി മാറ്റുന്നു.

രണ്ടുപേർക്കു പരസ്പരം സ്നേഹിക്കാനും ശരീരബന്ധത്തിലേർപ്പെ ടാനും അധികാരഘടനയും പൊതുസമൂഹവും അനുവാദം നല്കുന്നത് വിവാഹമെന്ന വ്യവസ്ഥയിലൂടെയാണ്. അതിനു പുറത്തുള്ള ബന്ധം നിയമവിരുദ്ധവും പാപവുമായി കരുതപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ നിയമ വ്യവസ്ഥകൾക്കുള്ളിൽ സമൂഹം മനുഷ്യരെ തളച്ചിടുമ്പോഴും അവരുടെ വികാരവിചാരങ്ങളും ചെയ്തികളും അവയെല്ലാം അതിലംഘിക്കുന്നു. ധർ മ്മത്തെ പുല്കാനാഗ്രഹിച്ചാലും അതു നടക്കാതെ മാനസിക ചോദന യ്ക്കടിപ്പെടുന്നത് മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ സാധാരണമാണ്. ശരി–തെറ്റുകൾ തമ്മിലുള്ള വടംവലിയും അതിന്റെ സംഘർഷവും മനുഷ്യനു മാത്രം സഹജമായ ഒന്നാണ്. സാമൂഹികമായി നിലനില്ക്കുന്ന ധർമ്മ–നീതി വ്യവസ്ഥകളാണ് ഇത്തരം സംഘർഷത്തിലേക്ക് മനുഷ്യനെ നയി ക്കുന്നത്. ഇന്ദ്രനോടുള്ള കാമവും ഭർത്താവായ ഗൗതമ മഹർഷിയോ ടുള്ള ധർമ്മവും അഹല്യയുടെ മനസ്സിനെ സംഘർഷഭരിതമാക്കുന്നുണ്ട്. ഈ മാനസികഭാവത്തെ മിതമായ വാക്കുകളിലൂടെ മനോഹരമായി കവിയവതരിപ്പിക്കുന്നു.

"വലിച്ചു കാമമങ്ങോട്ടു
വലിച്ചിങ്ങോട്ടു ധർമ്മവും
ജയിച്ചു ധർമ്മം തല്ക്കാലം
ഗമിച്ചാൾ മുനി ഗേഹിനി"

അഹല്യയുടെ മനസ്സിലെ ധർമ്മവും കാമവും തമ്മിലുള്ള വടം വലിയിൽ ധർമ്മം ജയിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ ജയം താല്ക്കാലികം മാത്ര മാണെന്ന് കവി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ദേവേന്ദ്രനെ നഷ്ടപ്പെട്ടതോർത്തി രിക്കുന്ന അഹല്യയെയാണ് പിന്നീടവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കാമുകവിരഹം അവളിലെ ഉന്മേഷത്തെയും ഓജസ്സിനെയും കെടുത്തിക്കളഞ്ഞതായി കവി വർണ്ണിക്കുന്നു.

"ഒന്നിങ്കലുമൊരുന്മേഷ-

മാർന്നീലവളൊരിക്കലും

ചെന്നില്ല ഭക്ഷണം, ദേഹം

മെലിഞ്ഞോജസ്സു വിട്ടുപോയ്"

അഹല്യയുടെ ഈ അവസ്ഥ കണ്ട് ഗൗതമമഹർഷി പല ചികിത്സകളും ചെയ്തെങ്കിലും അവയൊന്നും ഫലം കണ്ടില്ല. അങ്ങനെ യിരിക്കുമ്പോഴാണ് അകാലത്തിൽ കോഴി കൂകുന്ന ശബ്ദമുണ്ടാക്കി ഗൗതമമുനിയെ പ്രഭാതമെന്നു തെറ്റിദ്ധരിപ്പിച്ച് പുറത്തിറക്കി ഇന്ദ്രൻ അഹല്യയുടെ അടുത്തെത്തുന്നത്. എന്നാൽ പ്രഭാതത്തിന്റെ ലക്ഷ ണങ്ങൾ പുറത്തോ പുഴയിലോ കാണാതിരുന്നതിനാൽ മുനി ആശ്രമ ത്തിൽ തിരിച്ചെത്തി. അന്നേരം അഹല്യക്കരികിൽനിന്ന് ഇന്ദ്രൻ പുറ ത്തിറങ്ങി വരുന്നത് മുനി കണ്ടു. അതീവ നാടകീയമായ അടുത്ത രംഗ ത്തെ മറ്റു രാമായണ കവികളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിട്ടാണ് സഹോദ രൻ അയ്യപ്പൻ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. മുനിയുടെ ശാപവാക്കുകളാൽ ഭയാ നകമാകുന്ന കാവ്യാന്തരീക്ഷം 'അഹല്യ'യിൽ ഇല്ല. പകരം ആ

സന്ദർഭം സങ്കടകരവും സഹതാപപൂർണവുമായ ഭാവങ്ങളാണ് അനു വാചക ഹൃദയങ്ങളിലേക്ക് പകരുന്നത്.

"അകാലത്തിൽ കോഴി കൂകി
തന്നെപ്പറ്റിച്ചു നിർദ്ദയം
തൻ ഗാർഹസ്ഥ്യധനം കട്ട
കള്ളനെ കണ്ടു മാമുനി.
രോഷമാർന്നു , ഖേദമാർന്നു
ആർന്നു സാഹസ ചിന്തകൾ
ദീർഘമാം സംയമാഭ്യാസം
മറന്നൊക്കെ മഹാമതി
നാനാവികാര വേഗത്തിൽ
ചുഴിയിൽ പെട്ടു ഗൌതമൻ
കറങ്ങി നിന്നു പോയൊന്നും
ചെയ്യുവാൻ ശക്തിയെന്നിയെ
വിള്ളുന്നിതെൻ മനം നിന്റെ
തനുവും വിണ്ടു പോകുക
ശപിച്ചേവം തന്റെ ഭാര്യാ-
ജാരനാമിന്ദ്രനെ മുനി.
ഒന്നിന്നു മീതെയൊന്നായി
വന്ന സാഹസ ചിന്തകൾ
അടക്കിയൊന്നും ചെയ്യാതെ
വിട്ടയച്ചു മഹേന്ദ്രനെ."

പുരാണങ്ങളിൽ വിവരിച്ചിട്ടുള്ള മിത്തിക്കൽ അംശങ്ങളെ മാറ്റി നിർത്തി തികച്ചും യഥാതഥമായി ഈ രംഗത്തെ ചിത്രീകരിക്കാൻ കവിക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ആധുനിക കുടുംബവ്യവസ്ഥകളും അവയിലുണ്ടാകുന്ന വിള്ളലുകളും മനുഷ്യന്റെ നിസ്സഹായതയുമെല്ലാം പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ ഈ വരികൾക്കാകുന്നു. പതിയുടെ മനസ്സിൽ തനിക്കിടമില്ലായിരുന്നെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ മഹർഷി ഗാർഹസ്ഥ്യത്തോട് വിരക്തി തോന്നി ആശ്രമം വിട്ട് എങ്ങോ പോയി സന്യസിച്ചതായാണ് 'അഹല്യ' എന്ന കാവ്യത്തിൽനിന്ന് മനസ്സിലാകുന്നത്. മുനി പോയതോടെ ആശ്രമവാസികളും അവിടെനിന്നു പോയതായി കവി പറയുന്നു. പിന്നീടുള്ള അഹല്യയുടെ വിധി അഹല്യ സ്വയം ഏറ്റെടുക്കുന്നതായാണ് കവി ചിത്രീകരിക്കുന്നത്.

"മുനി പോവുകയാൽ പോയി
മറ്റുള്ളാശ്രമ വാസികൾ
അഹല്യ മാത്രമവിടെ
പാർത്തു ഘോര തപസ്യയിൽ
അനുതാപാഗ്നിയിൽ തന്റെ
തെറ്റു ഭസ്മീകരിക്കുവാൻ
ഇളകാനിഷ്ഠയിൽ തന്നെ
കാലം പോക്കി മനസ്വിനി."

തന്റെ തെറ്റു 'ഭസ്മീകരിക്കുവാൻ' ഇളകാത്ത നിഷ്ഠയോടെ താപസജീവിതം നയിക്കുന്ന അഹല്യയെ ജീവിതവൈവിധ്യമറിയുന്ന വിശ്വാമിത്രമുനി സന്ദർശിക്കുന്നതോടെ കാവ്യത്തിന്റെ ഭാവം മറ്റൊരു

ദിശയിലേക്ക മാറുന്നു. ദാമ്പത്യം, കുടുംബം തുടങ്ങിയവയെ സംബന്ധിച്ച് ഉൾക്കാഴ്ച നല്കുന്ന വിശ്വാമിത്രന്റെ ഭാഷണം കവിതയെ പ്രമേയ പരമായ ഉന്നതിയിലെത്തിക്കുന്നു. അഹല്യയോടു കഴിഞ്ഞതോർത്ത് ദുഃഖിക്കുന്നതു വിവേകമല്ലെന്നും ആധിക്കായി ഒഴിഞ്ഞുവെക്കാനുള്ളതല്ല ജീവിതമെന്നും വിശ്വാമിത്രൻ ഉപദേശിക്കുന്നു. കാമം ഗണാഭിവൃദ്ധിക്ക വേണ്ടിയുള്ളതാണെന്നും പുരുഷനും സ്ത്രീകൾക്കും പലരിലും രതി തോന്നു ന്നത് സ്വാഭാവികമാണെന്നും വിശ്വാമിത്രൻ പറയുന്നുണ്ട്. വളർന്നു വരുന്ന സമുദായങ്ങളാണ് തങ്ങളുടെ താല്പര്യങ്ങൾക്ക വേണ്ടി വിവാഹം, പ്രേമമെന്നിവ വാർത്തുവിട്ടതെന്ന് പറഞ്ഞ് അഹല്യയെ ആശ്വസിപ്പി ക്കുന്ന വിശ്വാമിത്രൻ ആധുനികചിന്തയുടെ പ്രതിരൂപമാണ്.

"രതിതോന്നാമൊരുത്തിക്ക
പല പുരുഷരിൽ സ്വതേ
അതുപോലെയൊരുത്തനു
പല നാരിജനത്തിലും.
വളരും സമുദായത്തി–
ന്നാവശ്യങ്ങൾ പലേവിധം
നിയന്ത്രിച്ചീ രതിയുടെ
നാനോന്മുഖത ശക്തിയായ് "

സാമൂഹികമായും യുക്തിപരമായും വിവാഹമെന്ന വ്യവസ്ഥയെ നോക്കിക്കാണുവാനാണ് വിശ്വാമിത്രൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. വിവാഹമെന്ന സ്ഥാപനം വാർത്തെടുക്കാൻ കവികളും മതങ്ങളും ശ്രമിക്കുന്നതിനെ വിമർശനബുദ്ധിയോടെയാണ് കവിതയിൽ സമീപിക്കുന്നത്. പല

പ്പോഴും ജീവിതം പാഴിലാക്കുന്ന ആചാരമായി വിവാഹം മാറുന്നുണ്ടെന്ന് കവിതയിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

"വർണ്ണിക്കിലും കവികുലം
മതങ്ങൾ വിധിചെയ്കിലും
പരിപൂർണ്ണാനവദ്യത്വം
വിവാഹത്തിന്നു വന്നിടാ.
തമ്മിലൊക്കാ വ്യക്തികളെ
കൂട്ടിക്കെട്ടി പരസ്പരം
ജീവിതം പാഴിലാക്കുന്നു
പലപ്പോഴുമതോർക്കുകിൽ."

വിവാഹമെന്ന സാമൂഹികസ്ഥാപനത്തെ ഇത്രമേൽ വിമർശനാത്മകമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന മറ്റൊരു കവിത ഇന്നും മലയാളത്തിൽ കാണാനിടയില്ല. പുരുഷകേന്ദ്രിതമായ ആധുനിക കുടുംബസങ്കല്പം പ്രബലമായി പ്രായോഗികതലത്തിൽ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴാണ് വിവാഹത്തെ സംബന്ധിച്ച് വ്യത്യസ്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ തന്റെ കവിതയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാൻ സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ ധൈര്യപ്പെടുന്നത്. മതവും സമുദായവും നിയമവ്യവസ്ഥകളും ഇവിടെ വിചാരണ ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

വിവാഹം എന്ന കരാർ പുലർത്താൻ വിട്ടുവീഴ്ചകൾ ധാരാളം ചെയ്യേണ്ടതുണ്ടെന്നു വിശ്വാമിത്രനിലൂടെ കവി പറയുന്നുണ്ട്. എത്രയെല്ലാം വിട്ടുവീഴ്ചകൾ ചെയ്താലും ഒട്ടും ചേരാത്ത വ്യക്തികൾക്കു തമ്മിൽ ഒരുമിച്ചു പോകാനാകില്ലെന്നുമദ്ദേഹം പറയുന്നു. വിവാഹത്തെ പുലർ

ത്താനും ഒഴിവാക്കാനുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം തുല്യമായി വിവാഹത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്ന വ്യക്തികൾക്കു വേണ്ടതാണെന്ന് മഹർഷി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. വിവാഹമോചനങ്ങൾ കേട്ടുകേൾവിയില്ലാത്ത കാലത്തു നിന്നുകൊണ്ടാണ് വിപ്ലവകരമായ വാക്കുകൾ വിശ്വാമിത്രനിലൂടെ കവി പറയുന്നത്. മനുഷ്യജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണയും ആധുനികബോധവുമാണ് കവിയെ ഇത്തരം ആശയങ്ങളിലേക്കു നയിക്കുന്നത്. വിവാഹജീവിതം എങ്ങനെയായിരിക്കണം എന്നതിനെക്കുറിച്ച് കവിക്കുള്ള ധാരണ ആധുനികവും പ്രസക്തവുമാണ്.

"അതുകൊണ്ടു, പുലർത്താനും
ഒഴിക്കാനും സ്വതന്ത്രത
തുല്യമായിരു കക്ഷിക്കും
വിവാഹത്തിങ്കൽ വേണ്ടതാം.
ജീവിതത്തിങ്കലന്യോന്യം
കൂട്ടായ്, തമ്മിൽ സഹായമായ്
സമം സ്വതന്ത്രരായ്, തമ്മിൽ
സമം ബാദ്ധ്യസ്ഥ ഭാവരായ്,
ഉടമസ്ഥത്വ ബോധങ്ങൾ
അന്യോനമിയലാതെയും
ആശ്രിതാശ്രയി ഭാവങ്ങൾ
തമ്മിലേതും വരാതെയും,
വ്യക്തിത്വമൊട്ടു മന്യോന്യം
ഹോമിക്കാതെ സ്വനീതരായ്

സ്ത്രീപുമാന്മാർ തമ്മിലേലും

വിവാഹം ക്ഷേമദായകം."

സ്ത്രീ–പുരുഷ വ്യക്തിത്വത്തെ മാനിച്ചുകൊണ്ട് തുല്യതയെന്ന ആശയത്തെ അതുവരെയാരും പറയാത്ത വിധത്തിൽ കവി പറഞ്ഞു വെച്ചിരിക്കുന്നു. പുരുഷാധികാരവ്യവസ്ഥയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണതിനെ വിമർശിക്കുന്നതെന്ന വസ്തുത ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യിൽ പോലും ഈ തുല്യതാസങ്കൽപ്പം കാണുന്നില്ല. അയ്യപ്പൻ പറഞ്ഞു വെക്കുന്നതു പോലൊരു തുല്യത ആശാന്റെ സീത ആഗ്രഹിക്കാൻ പോലും ധൈര്യപ്പെടുന്നില്ല. വെറും ഒന്നര പതിറ്റാണ്ടു മാത്രമാണ് ആശാന്റെ സീതയിൽനിന്ന് അയ്യപ്പന്റെ അഹല്യയിലേക്കുള്ള ദൂരം. ആശയപരമായി അഹല്യ അതിലുമെത്രയോ ദൂരം മുന്നോട്ടു സഞ്ചരിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. ഉടമസ്ഥത്വ ബോധങ്ങൾ, ആശ്രിതാശ്രയി ഭാവങ്ങൾ, വ്യക്തിത്വ ഹനനം തുടങ്ങി വിവാഹജീവിതത്തിൽ പൊതുവെ കണ്ടുവരുന്ന ദുഷിച്ച രീതികളെ കവിത രൂക്ഷമായി എതിർക്കുന്നു. വിവാഹജീവിതത്തിൽ സമത്വം, സ്വാതന്ത്ര്യം, ബാദ്ധ്യസ്ഥ ഭാവം തുടങ്ങിയവയുടെ പ്രാധാന്യത്തെയും കവിത എടുത്തു കാട്ടുന്നു. കവിയവതരിപ്പിക്കുന്ന നവീനമായ ഈ ആശയങ്ങൾക്ക് വർത്തമാന കാലത്തു പ്രസക്തി വർദ്ധിക്കുന്നതായി കാണാം. കവിയുടെ ദീർഘവീക്ഷണത്തെയിത് വെളിവാക്കുന്നു. രണ്ടാം വിവാഹത്തെ അംഗീകരിച്ചു കൊണ്ടുള്ള ഭാഷണങ്ങളും 'അഹല്യ'യിൽ കാണാവുന്നതാണ്. സമൂഹത്തെ ഭയന്ന് രണ്ടാം വിവാഹം കഴിക്കാതിരിക്കരുതെന്ന് മഹർഷി അഹല്യയെ ഉപദേശിക്കുന്നു.

"ദാമ്പത്യ ജീവിതത്തിങ്ക–

ലഭിലാഷമവാര്യമായ്

വീണ്ടുമേലിൽ, സാധ്യമെങ്കിൽ,

വീണ്ടും വേളി നടത്തുക."

ഭർത്താവിനെ പിരിഞ്ഞ് രണ്ടാം വിവാഹം നടത്തുന്നതു തെറ്റായി കണ്ടിരുന്ന സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിലാണ് വിശ്വാമിത്രനിലൂടെ കവി തന്റെ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്. കൃത്യമായ സാമൂഹിക പരിവർത്തനലക്ഷ്യം കവിക്കുണ്ടെന്ന് 'അഹല്യ'യിലെ വരികൾ തെളിയിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിൽ ലഭിക്കാവുന്ന പരമാവധി സൗഭഗമായി വിവാഹത്തെ കണക്കാക്കേണ്ടതുന്നും അതിലും ശ്രേഷ്ഠമായ ധർമ്മങ്ങളുണ്ടെന്നും വിശ്വാമിത്രൻ അഹല്യയോടു പറയുന്നു. വിവാഹത്തിനപ്പുറം സ്ത്രീക്കൊരു ജീവിതമില്ലെന്നു കരുതിയിരുന്ന കാലത്തു നിന്നുകൊണ്ടാണ് സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ ഈ വരികൾ എഴുതുന്നത്.

"ദാമ്പത്യം ജീവിതത്തിങ്കൽ

സാധ്യമാം സൗഭഗങ്ങളിൽ

പരമാവധിയായിട്ടു –

മെണ്ണൊലാ ത്യക്തദുഃഖിതേ.

ആശപോൽ സാധ്യമായീടിൽ

വിവാഹത്തെ വരിക്കുക

അല്ലെങ്കിലതിലും ശ്രേഷ്ഠ –

ധർമ്മമുണ്ടതു പൂകുക"

വിവാഹം, കുടുംബം, മതം, സമുദായം തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങൾ വ്യക്തിജീവിതത്തിലിടപെട്ടുകൊണ്ടു മനുഷ്യന്റെ സ്വാത

ന്ത്ര്യത്തെയും താല്പര്യങ്ങളെയും ഹനിക്കുന്നതു സാധാരണമാണ്. സാമൂഹികസ്ഥാപനങ്ങൾ അധികാരകേന്ദ്രങ്ങളാകുമ്പോൾ അവ പലപ്പോഴും മാനവപുരോഗതിക്കു വിഘാതമാകുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ജൈവ പ്രകൃതിയെ മനസ്സിലാക്കാനും അംഗീകരിക്കാനും കഴിഞ്ഞെങ്കിൽ മാത്രമേ ലോകജീവിതം അധികം സംഘർഷങ്ങളില്ലാതെ ജീവിച്ചു തീർക്കാനാവുകയുള്ളൂ. എഴുതിയ കാലത്തെ മറികടക്കുന്ന വിധത്തിൽ ഇത്തരം മഹത്തായ ആശയങ്ങൾ ഈ കൃതി ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്നതാണ് 'അഹല്യ'യുടെ പ്രധാന്യം.

3.3.2.'അഹല്യ' – ആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ

സാമ്പ്രദായിക രചനാരീതികളിൽനിന്ന് വ്യതിചലിച്ചുകൊണ്ടാണ് സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെ കവിതകൾ നിലനില്ക്കുന്നത്. വൃത്താലങ്കാര പ്രാസങ്ങൾക്ക് തന്റെ കവിതയിൽ അദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം കൊടുക്കാറില്ല. ലളിതമായ വാക്കുകളിൽ ഉജ്ജ്വലമായ ആശയത്തെ സംവേദനം ചെയ്യാൻ അയ്യപ്പന്റെ കവിതകൾക്കാകുന്നു. 'അഹല്യ'യും ഇതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമല്ല.

സാമൂഹികപരിവർത്തനമായിരുന്നു അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളുടെ പ്രധാന ലക്ഷ്യം. അവ പലപ്പോഴും ഉപദേശപ്രധാനങ്ങളുമായിരുന്നു. സാമൂഹികാസമത്വങ്ങൾക്കെതിരെ എന്നും നിലകൊണ്ട അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളും അസമത്വങ്ങൾക്കെതിരെ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതായിരുന്നു. പ്രമേയപരമായ നവീനതയും ഔന്നത്യവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ പുലർത്തിപ്പോന്നു.

അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളുടെ സംശോധനം നിർവ്വഹിച്ച പൂയപ്പള്ളി തങ്കപ്പൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യഭാഷയെ വിലയിരുത്തുന്നത് ശ്രദ്ധേ

യമാണ്: "ഗദ്യത്തിലായാലും പദ്യത്തിലായാലും പറയാനുള്ളത് ആർജ്ജവത്തോടെ ലളിതമായി പറയുക – ഇത് സഹോദരന്റെ ശൈലിയായിരുന്നു. ശബ്ദഘോഷങ്ങളോ, അലങ്കാര ദുർമ്മേദസ്സോ തന്റെ കവിതകളെ ജടിലമാക്കരുതെന്ന നിർബന്ധവും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. നേരിട്ടു ഹൃദയത്തിലെത്തിക്കുക. പലപ്പോഴും ഒരു മധുരോദാരമായ ഒഴുക്കായും, അതോടൊപ്പം കൂലംകുത്തിയൊഴുകുന്ന മലവെള്ളപ്പാച്ചിലായും ഹൃദയത്തിലെത്തുന്ന കവിതകൾ അനുവാചക മനസ്സിനെ തലോടുകയും രോമാഞ്ചം കൊള്ളിക്കുകയും മാത്രമല്ല, തട്ടിയുണർത്തുകയും മുറിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യും." (അയ്യപ്പൻ,2001:9). ഇത്തരത്തിൽ അയ്യപ്പന്റെ കവിതകൾ മനുഷ്യമനസ്സിൽ ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കിക്കൊണ്ട് സാമൂഹിക പുരോഗതിക്കു കാരണമാകുന്നു.

അയ്യപ്പന്റെ കവിപ്രതിഭയുടെ പ്രതിഫലനമാണ് 'അഹല്യ' എന്ന കവിത. ആധുനിക കുടുംബവ്യവസ്ഥയിൽ കണ്ടുവരുന്ന കുടുംബിനിയുടെ പ്രതീകമാണ് അയ്യപ്പന്റെ കവിതയിലെ അഹല്യ. കഥാസന്ദർഭം പുരാണത്തിലേതാണെങ്കിലും സമകാലിക ജീവിതാവസ്ഥയുമായി ഇണക്കിച്ചേർത്തുകൊണ്ടാണ് കവി 'അഹല്യ'യുടെ കഥ മെനഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. പാരായണസുഖത്തേക്കാൾ അർത്ഥകല്പനയിലാണ് കവി കൂടുതലും ശ്രദ്ധവെച്ചിരിക്കുന്നത്. പ്രാസവും അലങ്കാരവും ഒഴിവാക്കിയെങ്കിലും പ്രമേയപരമായ ഗാംഭീര്യം കവിത ഉടനീളം നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്. അതിനു കാരണം വിചാരത്തിൽനിന്ന് ഉരുവം കൊണ്ട ഹൃദയവികാരങ്ങളാണ് അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളെന്നുള്ളതാണ്. തന്റെ കവിതകളെക്കുറിച്ച് അയ്യപ്പൻ ഇങ്ങനെ അവകാശപ്പെടുന്നു: "ഈ കൃതികൾ ഓരോ കാലത്ത് എന്റെ ഉള്ളിൽ തിരതല്ലിയ വികാരങ്ങളുടെ ബഹിഃപ്രകടന

ങ്ങളാണെന്നുള്ളതാണ്. ആ വികാരങ്ങൾ വിചാരത്തിൽ നിന്നുണ്ടായവയും വിചാരത്താൽ നയിക്കപ്പെട്ടവയുമാണെന്നേയുള്ളൂ."(2001:11,12). അയ്യപ്പന്റെ കവിതകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിചാരഭാഷണങ്ങളാണെന്ന് ഇതിൽനിന്നു തെളിയുന്നു. 'അഹല്യ' യിലെ വിശ്വാമിത്ര മഹർഷിയുടെ ഉപദേശങ്ങൾ ഇത്തരത്തിലുള്ള വിചാര ഭാഷണത്തിനുദാഹരണമാണ്. നവ കുടുംബ-സമൂഹ രൂപീകരണത്തിന് ഉപയുക്തമായ ഉപദേശങ്ങളാണു വിശ്വാമിത്രൻ അഹല്യക്കു നല്കുന്നത്. മതം, സമുദായം തുടങ്ങിയവയുടെ യാഥാസ്ഥിതിക മനോഭാവത്തെ കാവ്യം വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സാമൂഹികപുരോഗതിക്കു വേണ്ടിയാകണം സാഹിത്യം എന്ന സാഹിതീയധാരണ അയ്യപ്പന്റെ 'അഹല്യ' അടക്കമുള്ള രചനകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു.

3.3.3.'അഹല്യ' - സാഹിതീയപരിസരവും സംഘർഷവും

"എല്ലാ ഭാഷകൾക്കും ബാല്യകാലത്തിൽ പ്രാസപക്ഷപാതം ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടുള്ളതായി ലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ട്. ഭാഷയ്ക്കു പ്രൌഢത വരുന്തോറും പദ്യകാരന്മാർക്ക് പ്രാസത്തിൽ പ്രീതി കുറയുമെന്നു ചരിത്രകാരന്മാരു സ്ഥാപിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ഭാഷയ്ക്ക് ആ പ്രൌഢത്വം ഇതേവരെ സിദ്ധിച്ചില്ലല്ലോ ..." (കുസുമം ഉദ്ധരിച്ചത്.2001:20). ഏ.ആറിന്റെ ഈ വാക്കുകൾ അക്കാലത്ത് ഭാഷയിൽ നിലനിന്ന സാഹിതീയ സാഹചര്യത്തെ വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. കൃതി കവിതയാകണമെങ്കിൽ പ്രാസം നിർബന്ധമായും പാലിക്കേണ്ടതുണ്ടായിരുന്നു. പ്രാസത്തേക്കാൾ അർത്ഥത്തിനു പ്രാധാന്യം കൊടുക്കണമെന്നു വാദിക്കുന്ന കവികൾപോലും രചനയിൽ പ്രാസദീക്ഷ ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്ത പോലെ പിന്തുടർന്നു. അയ്യപ്പന്റെ സമകാലികരും ആധുനിക കവിത്രയവുമായ ആശാൻ,

ഉള്ളൂർ, വള്ളത്തോൾ തുടങ്ങിയവരുടെ കവനങ്ങളെല്ലാം പ്രാസാലങ്കാര സമന്വയങ്ങളാണ്. ഈയൊരു സാഹിതീയ പരിസരത്തിലാണ് 'അഹല്യ' പോലെ നിരവധി കവിതകൾ പ്രാസാലങ്കാര നിയമങ്ങളെല്ലാം വെടിഞ്ഞു അയ്യപ്പൻ രചിക്കുന്നത്. അതിനാൽത്തന്നെ ഭാഷയുടെ ഭാവിസ്പന്ദനങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കിയ അപൂർവ്വം ചിലർക്കേ അയ്യപ്പനിലെ മഹത്തായ കവിപ്രതിഭയെ അംഗീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ ആദ്യ പതിപ്പിന്റെ അവതാരികയിൽ ഇങ്ങനെ എഴുതിയിരിക്കുന്നു : "മിസ്റ്റർ അയ്യപ്പന്റെ കാവ്യങ്ങളൊന്നും തന്നെ വളരെ വലിയവയല്ല. അവയിൽ പ്രാസപ്രകടനമില്ല. വലിയ വാക്കുകളില്ല. അലങ്കാരങ്ങൾക്കു മാത്രമായി നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള അലങ്കാരങ്ങളില്ല. രാജസ്തുതിയും ഈശ്വരസ്തോത്രാവലികളുമില്ല. മുഖസ്തുതിയില്ല. പരനിന്ദയില്ല, കീഴടക്കമില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങളിലെ ഇതിവൃത്തങ്ങൾ പുരാണേതിഹാസങ്ങളല്ല. ഈ വക കാരണങ്ങളാൽ 'പഴയ രുചിയിൽ' വളർന്നു വന്നവർക്ക്, മിസ്റ്റർ അയ്യപ്പന്റെ കാവ്യങ്ങൾക്കു മലയാളത്തിലെ മറ്റു കാവ്യങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച്, സാമാന്യമായി പറയുകയാണെങ്കിൽ, അധികം ഉയർന്ന പദവിയാണുള്ളതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ വളരെ പ്രയാസം കാണും. "(കുസുമം, 2001:21). സാഹിത്യം എങ്ങനെയായിരിക്കണം എന്നതിനെ സംബന്ധിച്ച് അക്കാലത്തു നിലനിന്നിരുന്ന ധാരണകളാണ് ഈ വരികളിൽ വ്യക്തമാകുന്നത്. സാമ്പ്രദായിക രീതികളെയെല്ലാം അതിലംഘിച്ചുകൊണ്ടു സാഹിത്യത്തിന്റെ പുതിയ ഭാവുകത്വത്തെയാണ് അയ്യപ്പൻ തുറന്നിടുന്നത്. പതിവുശീലങ്ങളിൽനിന്നുള്ള വിച്ഛേദനമായതിനാലാണ് 'അഹല്യ'

പോലുള്ള ആശയസമ്പന്നമായ കാവ്യങ്ങൾ പോലും ചർച്ചചെയ്യപ്പെടാതെ പോയത്.

നിലവിലെ സാഹിതീയതയുമായി പൊരുത്തപ്പെടാത്തവയാണ് തന്റെ കവിതകളെന്ന ബോധ്യം സഹോദരൻ അയ്യപ്പനുണ്ടായിരുന്നു. അതിനാൽത്തന്നെ തന്റെ കവിതകളുടെ മുഖവുരയിൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു: "ഈ പുസ്തകത്തിൽ ശേഖരിച്ചിരിക്കുന്ന കൃതികൾ കവിയശഃപ്രാർത്ഥിത്വംകൊണ്ട് എഴുതിയവയല്ലെന്നു ആദ്യമേ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ." (2001:11). അയ്യപ്പൻ സ്വയം ഒരു കവിയായി അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടിരുന്നില്ലെന്ന് ഈ വാക്കുകളിൽനിന്ന് വ്യക്തമാണ്. രചനാപരമായി നിലവിലെ സാഹിതീയതയുമായി അയ്യപ്പന്റെ കവിതകൾ കലഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാനസികതലം നിലവിലെ സാഹിതീയതയെ അംഗീകരിക്കുന്നതു കൂടിയാണ്.

തന്റെ കവിതകളെ സമകാല കവികളായ ആശാനും ഉള്ളൂരും നാരായണ ഗുരുവുമെല്ലാം വായിച്ചാസ്വദിക്കുകയും അഭിനന്ദിക്കുകയും ചെയ്തതായി മുഖവുരയിൽ സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ എഴുതുന്നുണ്ട്. നിലവിലെ സാഹിതീയത തങ്ങളുടെയെഴുത്തിൽ പിന്തുടരുമ്പോഴും അയ്യപ്പനെപ്പോലുള്ളവർ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന പുതിയ ഭാവുകത്വത്തെ അംഗീകരിക്കാൻ മഹാന്മാരായ കവികൾക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നുവെന്ന് ഇതിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. പൊതുവായ സാഹിതീയതാല്പര്യങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് അതിനു വിരുദ്ധമായ വ്യക്തിപരമായ സാഹിതീയതാല്പര്യങ്ങളും സമൂഹത്തിൽ കണ്ടുവരുന്നു. വ്യക്തിപരമായ സാഹിതീയതാല്പര്യങ്ങൾ നവഭാവുകത്വത്തിന്റെ പിറവിയിലേക്ക് നയിക്കാം. എന്നാൽ രചിക്കപ്പെടുന്ന കാലത്തു ശക്തമായ വിമർശനങ്ങളായി

രിക്കും കൃതികൾ ഏറ്റെടുക്കേണ്ടി വരിക. പ്രമേയപരമായി ആശാൻ കൊണ്ടുവന്ന നവീനതയാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യ്ക്കു ഇത്രയേറെ വിമർശനങ്ങളുണ്ടാകാൻ കാരണമായത്. കവിയെന്ന നിലയിൽ ആശാൻ പേരെടുത്തിരുന്നുവെന്നത് ആശാന്റെ കൃതികൾ ചർച്ചചെയ്യുന്നതിനുള്ള പ്രധാന കാരണമായിരുന്നു.

'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടതു പോലെയോ അതിൽ കുറഞ്ഞോ 'അഹല്യ' ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടില്ല. പ്രമേയവും ശൈലിയുമെല്ലാം നവീനമായിരുന്നു 'അഹല്യ'യിലേത്. ജാതിയധിഷ്ഠിതവും പുരുഷകേന്ദ്രിതവുമായ സമൂഹത്തിൽ 'അഹല്യ' മുന്നോട്ടുവെച്ച തുല്യതാസങ്കല്പം ഉൾക്കൊള്ളാനാകാത്തതായിരുന്നു. കാവ്യവും പ്രമേയവും ചർച്ചക്കെടുക്കാൻ പോലും തയ്യാറാകാത്തതിനു പിന്നിൽ ആധുനികസാഹിത്യം വെച്ചുപുലർത്തിയ സവർണപുരുഷ മനോഭാവം ആണെന്നു സംശയിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. ആധുനികഭാവുകത്വത്തിനു സ്വീകാര്യമല്ലാത്ത കാവ്യശൈലിയാണ് അയ്യപ്പൻ സ്വീകരിച്ചത്. 'അഹല്യ' അംഗീകരിക്കപ്പെടാതെ പോയതിന്റെ പ്രധാന കാരണം നിലവിലെ സാഹിതീയതയിൽനിന്ന് ഭിന്നമായ ആഖ്യാനശൈലി സ്വീകരിച്ചുവെന്നതാണ്. 'അഹല്യ'യിലെ കാവ്യസന്ദർഭം രാമായണത്തിൽനിന്ന് എടുത്തതാണെങ്കിലും കഥാപാത്രങ്ങൾ പൗരാണികരല്ല. പൗരാണിക കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രതീകമാക്കി വെച്ചുകൊണ്ട് ആധുനിക വിവാഹ–കുടുംബ വ്യവസ്ഥയാണ് അയ്യപ്പൻ പ്രമേയമാക്കുന്നത്. അഹല്യയും വിശ്വാമിത്രനും ആധുനിക മനുഷ്യരുടെ പ്രതീകങ്ങളാണ്. ആശാന്റെ സീതയെ വാല്മീകീസീതയോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തി ഒന്നു തന്നെയാണെന്നു വാദിച്ചതുപോലെ അഹല്യയേയും വിശ്വാമിത്രനെയും വാല്മീകീകഥാപാത്രങ്ങളോട് സാത്മ്യപ്പെടുത്തുക

സാധ്യമല്ലായിരുന്നു. കാരണം അയ്യപ്പന്റെ വിശ്വാമിത്രൻ ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥയ്ക്കന്യമായ ജനാധിപത്യ മനസ്ഥിതിയുടെ സൃഷ്ടിയാണ്. പൂർവ കവികളിലും കഥയുടെ മൂലരൂപത്തിലും മാത്രം സാഹിതീയത കണ്ടെത്തിയ ആധുനിക സവർണമനോഭാവത്തിനു അയ്യപ്പന്റെ 'അഹല്യ'യെ അംഗീകരിക്കാനാകുമായിരുന്നില്ല.

സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു കാലഘട്ടം വെച്ചുപുലർത്തുന്ന പൊതുവായ ധാരണയാണ് സാഹിതീയത. പൊതുവായ സാഹിത്യ താല്പര്യങ്ങൾ നിലനില്ക്കുമ്പോൾതന്നെ അതേ സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തിപരവും ബോധപൂർവ്വവുമായ സാഹിതീയ താല്പര്യങ്ങളും വിരളമായി കണ്ടുവരാം. സാഹിത്യ സംബന്ധിയായി ഇങ്ങനെയുണ്ടാകുന്ന വ്യത്യസ്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളാണ് സാഹിതീയതയെ പുരോഗമനോന്മുഖമാക്കി വളർത്തുന്നതും വികസിപ്പിക്കുന്നതും. എന്നാൽ നിലവിലെ പൊതുസാഹിതീയതയുമായി ഇത്തരം കൃതികൾക്ക് സംഘർഷത്തിലേർപ്പെടേണ്ടതായി വരുന്നു. നിലവിലെ സാഹിതീയതയിൽനിന്നുള്ള വ്യതിചലനം പലപ്പോഴും നിശിതമായ വിമർശനങ്ങൾക്കു കൃതിയെ വിധേയമാക്കുന്നു. മറ്റു ചിലപ്പോൾ പഠിക്കപ്പെടാതെയും ചർച്ചചെയ്യപ്പെടാതെയും ആ കൃതികളെ മാറ്റിനിർത്തുന്നു. ആ കൃതികൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന ആശയം ഉൾക്കൊള്ളാനും അംഗീകരിക്കാനുമുള്ള പാകതയും പ്രാപ്തിയും നിലവിലെ സമൂഹത്തിനു കൈവരാത്തതാണ് ഇത്തരം അവഗണനക്കു കാരണം. പില്ക്കാലത്ത് അത്തരം കൃതികൾ ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടേക്കാം. ഇത്തരത്തിൽ, എഴുതിയ കാലത്ത് ചർച്ചക്കുപോലുമെടുക്കാതെ അവഗണിക്കപ്പെട്ട കൃതികളാണ് കെ.സരസ്വതിയമ്മയുടേത്. കുടുംബത്തെക്കുറിച്ചും സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുമെല്ലാം തന്റെ കഥകളിലൂടെ അവരുന്നയിച്ച

പ്രശ്നങ്ങൾ അക്കാലത്തെ സാഹിതീയസങ്കല്പവുമായി ചേർന്നു പോകാത്തവയായിരുന്നു. പെണ്ണെഴുത്തുകൾ സാഹിതീയധാരയിലേക്കു കടന്നു വരുമ്പോഴാണ് സരസ്വതിയമ്മയുടെ കഥകളും പഠിക്കപ്പെടുന്നത്.

പ്രമേയത്തിലും ആഖ്യാനഘടനയിലും പരമ്പരാഗതരീതികളെ കൈവെടിഞ്ഞതിനാലാണ് ആധുനിക കാവ്യചരിത്രങ്ങൾ 'അഹല്യ'യെ മാറ്റി നിർത്തിയത്. പ്രമേയത്തിൽ പുതുമയും ആഖ്യാനത്തിൽ സാമ്പ്രദായികതയും നിലനിർത്തിയതിനാലാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' ഖണ്ഡനവും മണ്ഡനവും ഒരുപോലെ ഏറ്റുവാങ്ങിയത്.

3.3.4. വ്യക്തിപ്രഭാവവും സാഹിതീയതയും

സാഹിത്യത്തെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനമായി വർത്തിക്കുന്ന ഒന്നാണ് എഴുതിയ വ്യക്തിയെക്കുറിച്ചുള്ള സമൂഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്. സമൂഹം എങ്ങനെയാണോ വ്യക്തിയെ നോക്കിക്കാണുന്നത് എന്നതിനനുസരിച്ചായിരിക്കും പലപ്പോഴും ആ വ്യക്തിയുടെ എഴുത്തുകൾക്കു കിട്ടുന്ന സ്വീകാര്യതയും. 'അഹല്യ' എന്ന കാവ്യം അയ്യപ്പനു പകരം ആശാനോ വള്ളത്തോളോ ആണ് രചിച്ചിരുന്നത് എങ്കിൽ ഒരു പക്ഷേ അത് ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുകയും ആഖ്യാനസവിശേഷതകളും പ്രമേയപുതുമയും പഠിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുമായിരുന്നു. സഹോദരൻ അയ്യപ്പനെ ഒരു കവിയെന്ന നിലയിൽ അന്നത്തെ സമൂഹം കണ്ടിട്ടില്ലാതിരുന്നതിനാലാണ് 'അഹല്യ' അറിയപ്പെടാതെ പോയത്.

സമൂഹം ചില വ്യക്തികൾക്ക് ചില പദവികൾ കൊടുക്കാറുണ്ട്. കവി, കഥാകൃത്ത്, വിമർശകൻ, പ്രാസംഗികൻ, സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകൻ എന്നിങ്ങനെ ആ പദവികളുടെ നിര നീണ്ടതാണ്. വ്യക്തികൾ കൂടുതൽ

ശോഭിക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും പ്രവർത്തനമേഖലയുമായി ചേർത്തു വെച്ചു കൊണ്ടായിരിക്കും ഈ പദവി അവർക്കു നല്കുക. ബഹുമുഖ പ്രതിഭ കളായ ചിലരെ സംബന്ധിച്ച ഇത്തരം പദവി നല്കി അംഗീകരിക്കു ന്നത് അവരുടെ മറ്റു കഴിവുകളെ അംഗീകരിക്കാതെ അടച്ചുകളയു ന്നതിനു തുല്യമായി പലപ്പോഴും വർത്തിക്കുന്നു.

സഹോദരൻ അയ്യപ്പനെ സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താവ്, യുക്തിവാദി എന്നിങ്ങനെയുള്ള നിലകളിലാണ് സമൂഹം നോക്കിക്കണ്ടത്. അതു കൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ എഴുത്തും ആ നിലക്കാണ് പരിഗ ണിക്കപ്പെട്ടത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളെ ആ കാലഘട്ടം പരിഗണി ച്ചിരുന്നതേയില്ല. നിരവധി രചനകൾ സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റേ തായുണ്ടെങ്കിലും സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ഒന്നുംതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യസംഭാവനകളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നില്ല. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങളിൽ തമസ്കരിക്കപ്പെട്ട അയ്യപ്പന്റെ കൃതികൾ സിലബസുകളിൽനിന്നും മാറ്റി നിർത്തപ്പെട്ടതായി കാണാം. സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താവ് എന്ന നിലയിൽ കേരളത്തിന്റെ നവോത്ഥാന ചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ക്കൊണ്ടു മാത്രമാണ് ബിരുദതലത്തിൽ പോലും പലപ്പോഴും അയ്യപ്പൻ പഠിക്കപ്പെടുന്നത്. സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെ കവിപ്രതിഭ സാമൂഹികപ രിഷ്കർത്താവ് എന്ന പദവിക്കടിയിൽ തമസ്കരിക്കപ്പെടുകയാണിവിടെ. ബോധപൂർവ്വമോ അല്ലാതെയോ ഉള്ള സമൂഹത്തിന്റെ ഇത്തരം ഇട പെടലുകൾകൂടി ചേർന്നാണ് സാഹിതീയത രൂപംകൊള്ളുന്നത്.

സഹോദരൻ അയ്യപ്പനെപ്പോലെ നിരവധി ബഹുമുഖപ്രതിഭകൾ അവരുടെ ഏതെങ്കിലും ഒരു കഴിവിൽ മാത്രം അറിയപ്പെടുകയും അംഗീ കരിക്കപ്പെടുകയും അതിന്റെ പ്രഭാവത്തിൽ മറ്റു കഴിവുകൾക്കു വേണ്ടത്ര

പരിഗണന ലഭിക്കാതെ പോവുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹ്യപ്രവർത്തകനും സാഹിത്യകാരനുമായ ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി വിമർശകൻ എന്ന നിലയിലാണ് പ്രശസ്തനായത്. സമ്മാനം, കടാക്ഷം തുടങ്ങിയ ചെറുകഥകളും, 'പ്രൊഫസർ', 'കൊന്തയിൽ നിന്ന് കുരിശിലേക്ക്', 'പാറപ്പുറത്തു വിതച്ച വിത്ത്' തുടങ്ങിയ നോവലുകളും രചിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ചെറുകഥാകൃത്ത് എന്ന നിലയിലോ നോവലിസ്റ്റ് എന്ന നിലയിലോ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല.

കവിയായിരുന്നെങ്കിലും കവിയെന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടാതെ പോയ മറ്റൊരു വ്യക്തിയാണ് ശ്രീനാരായണഗുരു. കേരളത്തിന്റെ നവോത്ഥാനനായകൻ എന്ന നിലയിലാണ് നാരായണ ഗുരുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ അധികവും ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത്. ദാർശനികമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അയത്നലളിതമായി വായനക്കാരിലെത്തിക്കുന്ന 'ദൈവദശകം' പോലുള്ള കാവ്യങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റേതായുണ്ടെങ്കിലും കാവ്യചരിത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെയവഗണിക്കുന്നു. സാമൂഹ്യ പരിഷ്കർത്താവ് എന്ന നിലയിൽ മാത്രമാണ് ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. എന്നാൽ നാരായണഗുരുവിന്റെ ചില കാവ്യങ്ങൾ ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമങ്ങളുടെയും ഇടപെടലുകളുടെയും ഭാഗമായി പല സർവ്വകലാശാലകളും സിലബസിന്റെ ഭാഗമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

3.4. 'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ' (1940)

വാല്മീകീരാമായണത്തെ അധികരിച്ച് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ രചിച്ച 'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ' എന്ന ലേഖനം നിരൂപണസാഹിത്യത്തിൽ തന്നെ അദ്വിതീയസ്ഥാനം വഹിക്കുന്നു. രാമനെ പ്രതിക്കൂട്ടിൽ നിർത്തി

ക്കൊണ്ട് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആദ്യം വരുന്ന കൃതി കുമാരനാശാന്റെ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' ആണ്. സീതയുടെ ചിന്തകളിലൂടെ രാമൻ വിചാരണ ചെയ്യപ്പെടുകയാണ് കാവ്യത്തിൽ. ഈ കാവ്യത്തിന്റ സ്വാധീനം വാല്മീകിരാമായണത്തെ പുനർവായിക്കാൻ മാരാരെയും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ആശാൻ, സീതയുടെ ചിന്തകളിലൂടെയാണ് രാമനെ വിചാരണ ചെയ്തതെങ്കിൽ മാരാർ നേരിട്ടു തന്നെ ഇതിഹാസ പുരുഷനായ രാമനെ വിചാരണ ചെയ്തു തെറ്റുകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. നവോത്ഥാനകാലം മുന്നോട്ടുവെച്ച യുക്തിയുടെ തെളിച്ചവും മാരാരുടെ നിരൂപണത്തിനുണ്ട്.

3.4.1. ആത്മീയതയിൽനിന്ന് മാനുഷികതയിലേക്ക്

രാമനു നല്കപ്പെട്ടിരുന്ന ദൈവിക പരിവേഷത്തെ മാറ്റിനിർത്തി വെറും മനുഷ്യൻ മാത്രമായി കണ്ട് അദ്ദേഹത്തിലുണ്ടായിരുന്ന സ്വഭാവ വൈകല്യങ്ങളെ മറനീക്കി പുറത്തു കൊണ്ടുവരികയാണ് 'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ' എന്ന നിരൂപണത്തിലൂടെ മാരാർ ചെയ്യുന്നത്. തുളസീദാസാദി ഭക്തകവികളും അവരുടെ വ്യാഖ്യാതാക്കളും രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത രാമസങ്കല്പത്തിൽനിന്ന് വളരെയകലെയാണ് വാല്മീകി ഋഷിയുടെ ലോകോത്തര കാവ്യത്തിലെ രാമചന്ദ്രൻ എന്ന് മാരാർ തന്റെ നിരൂപണത്തിലൂടെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. 'മനുഷ്യത്വ സ്പർശമില്ലാതെ പെരുമാറുന്ന ദിവ്യപ്രഭാമാത്രമായ ഒരു നിഴൽ' അല്ല ആദികാവ്യത്തിലെ ശ്രീരാമൻ എന്ന് ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരത്തി വെച്ചുകൊണ്ട് മാരാർ തെളിയിക്കുന്നു. രാമനിൽ കണ്ടെടുക്കുന്ന ഈ മാനുഷിക പരിവേഷം സാഹിത്യകൃതി എന്ന നിലയിൽ രാമായണത്തിന്റെ

മൂല്യം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നവോത്ഥാനസാഹിത്യം ആവശ്യപ്പെടുന്ന രാമായണ പുനർവായനയാണ് മാരാരിലൂടെ നിർവഹിക്കപ്പെട്ടത്.

നവോത്ഥാനകാലഘട്ടം വരെയും വിമർശനാതീതമായ സ്ഥാന മായിരുന്നു രാമായണത്തിലെ രാമനുണ്ടായിരുന്നത്. ഇതിനു കാരണം രാമായണത്തിനു നല്കപ്പെട്ട ദൈവിക പരിവേഷമായിരുന്നു. "ഏഴാം നൂറ്റാണ്ടു വരെ രാമന്റെ പ്രവൃത്തികൾ ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടാതെ പോയി ട്ടില്ല"(2018:185) എന്ന് എച്ച്.ഡി.സങ്കാലിയ പറയുന്നുണ്ട്. അതായത് ഏഴാം നൂറ്റാണ്ടു വരെയും രാമനെ ദൈവമായോ രാമായണത്തെ വിശുദ്ധഗ്രന്ഥമായോ കണ്ടിരുന്നില്ല എന്നുവേണം അനുമാനിക്കാൻ. മാറിവന്ന സമൂഹത്തിന്റെയും മതത്തിന്റെയും ആവശ്യങ്ങൾ രാമായ ണത്തെ ചില സ്ഥാപിത താല്പര്യങ്ങൾക്കു വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുവാൻ ആരംഭിച്ചു. ഇന്ത്യയിലെമ്പാടും പടർന്നു പന്തലിച്ച വൈഷ്ണവഭക്തി പ്രസ്ഥാനം അതിന്റെ പ്രചാരണത്തിനായി രാമായണത്തെയാണ് പ്രധാനമായും ഉപയോഗിച്ചത്. രാമനെ വിഷ്ണുവിന്റെ അവതാരമായി കണ്ടു പൂജിക്കുന്ന രീതി ഭക്തിപ്രസ്ഥാനകാലത്ത് സർവ്വസാധാ രണമായി. ഇക്കാലഘട്ടത്തിൽ കേരളത്തിലുണ്ടായ രാമായണവിവർ ത്തനങ്ങളും വിഷ്ണുവിന്റെ അവതാരമായി രാമനെ അവതരിപ്പിച്ച് ആരാധിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളവയായിരുന്നു. ഇത്തരം പ്രയത്നങ്ങൾ ജനമനസ്സിൽ ദൈവീക പ്രതിരൂപമായി രാമനെ വളർത്തി. അതുകൊണ്ടു തന്നെ വിമർശനാതീതമായ സ്ഥാനം മലയാള സമൂഹത്തിലെന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിലും ഇതിഹാസ നായകനായ ശ്രീരാമനു ലഭിച്ചു.

നവോത്ഥാന സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷത മാനവിക തയിലൂന്നുന്ന അതിന്റെ ദർശനമാണ്. മാനവികതയെ പൗരാണിക സാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവന്ന് പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും അത് പൈതൃകമായി ലഭിച്ചതാണെന്ന് അവകാശപ്പെടുകയും അതിൽ അഭിമാനംകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്ന രീതി നവോത്ഥാനകാല സാഹിത്യ ത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ഇതിഹാസങ്ങളെ വിവിധ രൂപങ്ങളിൽ പുനർവായിച്ചുകൊണ്ട് അതിന്റെ വൈവിധ്യങ്ങളെ മാനവികത യിലൂന്നിക്കൊണ്ട് വ്യാഖ്യാനിക്കുവാൻ എഴുത്തുകാർ ശ്രമിച്ചു കൊണ്ടി രുന്നു. മലയാളത്തിലെ വിമർശനസാഹിത്യത്തിൽ ഈ ദൗത്യം ഏറ്റെടു ത്തത് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരാണ്. മഹാഭാരതത്തെയും രാമായണത്തെയും മധ്യകാലത്ത് വായിക്കപ്പെട്ട സ്കോളാസ്റ്റിക് രീതികളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്ത മായി മാനവികതയിലൂന്നി വിമർശിക്കുവാൻ മാരാർക്ക് കഴിഞ്ഞു. മലയാളസാഹിത്യത്തിനു മുഴുവനും, സവിശേഷമായി വിമർശനശാഖ ക്കും കരുത്തുകൂട്ടുവാൻ മാരാരുടെ ഈ ഉദ്യമത്തിനു സാധിച്ചു. വിമർശന സാഹിത്യം മറ്റു സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങളെപ്പോലെയോ അതിൽക്കവി ഞ്ഞോ ഉന്നതവും സർഗ്ഗാത്മകവുമാണെന്ന് സ്വന്തം കൃതികളിലൂടെ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുവാനും അങ്ങനെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നിരൂപണ സാഹിത്യത്തിനു വ്യക്തമായ ഇടം നേടികൊടുക്കുവാനും മാരാർക്കായി. നവോത്ഥാനഘട്ടത്തിൽ, സാഹിത്യകൃതികളുടെ പഠനങ്ങൾക്ക് മലയാള ത്തിൽ മാത്രമല്ല, ഇറ്റലിയിലും ഫ്രാൻസിലും ഇംഗ്ലണ്ടിലുമെല്ലാം മറ്റു സർഗ്ഗാത്മക വ്യവഹാരങ്ങൾക്കെന്നതു പോലെയോ അതിലുപരിയോ പ്രാമാണ്യം ലഭിക്കുന്നത് കാണാം. അതായത് മലയാളത്തിൽ

നിരൂപണസാഹിത്യം നേടിയെടുത്ത സ്വതന്ത്രാസ്തിത്വം നവോത്ഥാന ഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതയായിരുന്നുവെന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ രാമനെ മനുഷ്യനായി എണ്ണുക വഴി അതുവരെ വായിച്ചും ധരിച്ചും പോന്ന രീതികളിൽ നിന്നുള്ള വിച്ഛേദമാണ് മാരാർ നടത്തുന്നത്. ആ വിച്ഛേദത്തെ സ്വീകരിക്കുവാനുള്ള സാഹിതീയാന്തരീക്ഷം നവോത്ഥാന കേരളത്തിൽ കുറെയൊക്കെ രൂപപ്പെട്ടു വന്നിരുന്നു. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു: "നമുക്ക് രാമനെ ഒരു മനുഷ്യൻ മാത്രമായെണ്ണുകയും ആ നിലയ്ക്ക് അദ്ദേഹത്തിൽ വെളിപ്പെട്ട മാനുഷികത്വങ്ങളെ നിരൂപണം ചെയ്കയുമാവാമെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. വളരെ വളരെ നൂറ്റാണ്ടുകളായി ഭാരതീയരുടെ ജീവിതത്തിലെങ്ങും ഉൾച്ചേർന്നു കിടക്കുന്ന രാമചരിതത്തെ ആ വിധത്തിൽ ഒന്നു നിരൂപണം ചെയ്യുന്നത് ആവശ്യമാണുതാനും." (1956:56). വളരെ കാലം ദൈവമായി കൊണ്ടാടപ്പെട്ട രാമനിലെ മാനുഷികഭാവങ്ങളും ദൗർബ്ബല്യങ്ങളും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും ഒരു വിഭാഗം ജനതയിൽനിന്ന് എതിർപ്പുകളും വിയോജിപ്പുകളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. "മാരാരുടെ പഠനം ദുഷ്ടമായ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ മകുടോദാഹരണമാണ്"(സ്വാമിസത്യാനന്ദ,1991:85) എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിമർശനങ്ങൾ 'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ' നേരിടേണ്ടി വന്നുവെങ്കിലും മാരാരുടെ യുക്തിയെ ഖണ്ഡിക്കാൻ പലപ്പോഴും ആ എതിർപ്പുകൾക്കു ശക്തിയില്ലായിരുന്നു. സമൂഹത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും ഏറെക്കുറെ നവോത്ഥാനം മുന്നോട്ടുവെച്ച മാനവികത അക്കാലമാകുമ്പോഴേക്കും ഉൾക്കൊണ്ടു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പുരാണങ്ങളിലെ മാനവികമൂല്യങ്ങൾ കണ്ടെടുത്തു പുനരാവിഷ്കരിക്കുന്നതിനെ പുരോഗമന ചിന്താഗതിക്കാരും സാഹിത്യ

തല്പരരുമായ യുവതലമുറ ആവേശപൂർവ്വം അംഗീകരിക്കുകയും സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തുപോന്നു. 'വാല്മീകിയുടെ രാമ'നിൽ പ്രകടമായ മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾ നവോത്ഥാനകാലത്ത് രൂപപ്പെട്ടുവന്ന സാഹിതീയാന്തരീക്ഷത്തിന്റെകൂടി ഫലമാണെന്നു മനസ്സിലാക്കാനാകും.

3.4.2. മൂല്യസങ്കല്പം 'വാല്മീകിയുടെ രാമ'നിൽ

ജീവിതമൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധം ജനങ്ങൾക്കു നല്കുന്നതിൽ ഇതിഹാസങ്ങൾ വലിയ പങ്കുവഹിച്ചിരുന്നു. നന്മ/തിന്മ എന്നീ ദ്വന്ദങ്ങളെ രാമ/രാവണ സങ്കല്പത്തിലൂടെ മൂർത്തവൽക്കരിക്കുകയും രാമജീവിതത്തെ മാതൃകയാക്കി ജീവിക്കുവാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തരത്തിലുള്ള വ്യാഖ്യാനങ്ങളായിരുന്നു നവോത്ഥാനകാലം വരെയും രാമായണത്തിനുണ്ടായി വന്നത്. ധർമ്മം, പ്രജാഹിത തത്പരത, നിഷ്കാമം, പാതിവ്രത്യം, ത്യാഗം തുടങ്ങിയ മൂല്യങ്ങൾ രാമനിൽ ഉയർത്തിക്കാണിക്കുകയും ഇത്തരം മൂല്യങ്ങളോടുള്ള അമാനുഷികമായ പ്രതിബദ്ധത രാമനിൽ ആരോപിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തെ ദൈവമായി സമൂഹം ആരാധിക്കുകയും ചെയ്തുപോന്നു. രാമനിൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ട മൂല്യങ്ങളുടെ വിപരീതങ്ങളാണ് രാവണനിൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ടത്. സ്ത്രീലമ്പടനും യശഃപ്രാർത്ഥിയും അഹങ്കാരിയുമൊക്കെയായി രാവണൻ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടു. ജനങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തിൽ രാമൻ നന്മയുടെ പ്രതിരൂപമായും രാവണൻ തിന്മയുടെ പ്രതിരൂപമായും അലിഞ്ഞുചേർന്നു. 'രാമൻ' പിന്തുടരേണ്ട മൂല്യവ്യവസ്ഥിതിയായി മാറിയപ്പോൾ രാവണൻ എതിർക്കപ്പെടേണ്ട മൂല്യവ്യവസ്ഥിതിയുമായി മാറി.

രാമ/രാവണ മൂല്യസങ്കല്പത്തിൽനിന്നുള്ള വിച്ഛേദമാണ് 'വാല്മീകിയുടെ രാമ'നിൽ കാണാനാവുക. രാമനിൽ വെളിപ്പെട്ട ദൗർബല്യ

ങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ട ദൈവികതത്വത്തെ മാരാർ തന്റെ നിരൂപണത്തിലൂടെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. "രാമചരിതത്തിന്റെ രഹസ്യം, സീതാ പരിത്യാഗമുൾപ്പെടെ, രാജ്യ ലോഭം-പ്രാഭവേച്ഛ-എന്നതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു" (1956:67) എന്നു പറയുകയും രാമനിൽ സ്ഫുരിക്കുന്നതു ആർഷത്യാഗമോ യഥാർ ത്ഥമായ പിതൃഭക്തിയോ അല്ലെന്ന് സമർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രാമായണത്തിന്റെ മൂല്യവ്യവസ്ഥയെ പോലും സംശയദൃഷ്ടിയോടെ വീക്ഷിക്കാൻ മാരാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് ആർക്കും അടിയറവു വെയ്ക്കാ ത്ത സ്വന്തം മൂല്യബോധമാണ്. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരെയും എഴുത്തച്ഛനെ യുമെല്ലാം താൻ പിന്തുടരുന്ന മൂല്യങ്ങൾ ആധാരമാക്കി വിമർ ശിക്കുവാൻ മാരാർ ധൈര്യപ്പെട്ടു. എഴുത്തും ജീവിതവും അദ്ദേഹത്തിന് രണ്ടല്ലായിരുന്നു. താൻ പിന്തുടരുന്ന ജീവിതമൂല്യങ്ങളാണ് അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ എഴുത്തിനെയും നിർണയിച്ചത്. സാഹിത്യം എങ്ങനെയാ യിരിക്കണം എന്നതിനെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ സ്വാഭിപ്രായം മാരാർക്കു ണ്ടായിരുന്നു. "ജീവിത വ്യാപാരങ്ങളുടെ പിന്നിൽ അവയ്ക്കു പ്രേരകമായി വർത്തിയ്ക്കുന്ന ശക്തിവിശേഷത്തെ വികസിപ്പിയ്ക്കുവാനും ആ വ്യാപാര ങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമായ നിയന്ത്രണം നല്കുവാനുമുള്ള കഴിവാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമലക്ഷ്യം." (2002:22) എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ജീവിതവ്യാപാരങ്ങളിൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള പങ്ക് വ്യക്തമാക്കുന്നു. ജീവിത വ്യാപാരങ്ങൾക്കാവശ്യമായ നിയന്ത്രണം നല്കുകയെന്നാൽ ജീവിതത്തിനാവശ്യമായ മൂല്യങ്ങൾ നല്കുക എന്നു കൂടിയാണ്. ജീവിതവ്യാപാരത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന കലാമൂല്യം ശാശ്വതമായി രിക്കണം എന്ന അഭിപ്രായമാണു മാരാർക്കുള്ളത്.

'സനാതന ധർമ്മം അഥവാ ശാശ്വതമൂല്യം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ശാശ്വതമൂല്യം എന്നതിനെ ഒറ്റ വാചകത്തിൽ മാരാർ ഒതുക്കിപ്പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: "സ്നേഹമാണ് ലോക ജീവിതത്തിലെ ശാശ്വത മൂല്യം". (1990:217). സ്നേഹത്തെ ജീവിതമൂല്യമായി കണ്ട അദ്ദേഹം തന്റെ എഴുത്തിലും ആ മൂല്യബോധത്തെ മുറുകെപ്പിടിച്ചു. താൻ വായിക്കുന്ന കൃതികളിലെ സ്നേഹവൈകല്യങ്ങളെയും നീതിനിഷേധങ്ങളെയും ആ മനുഷ്യസ്നേഹി പെട്ടെന്നു തിരിച്ചറിഞ്ഞു. 'പരിഹാസ ചർച്ചകൾ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഹാസ്യ സാഹിത്യത്തോടു മാരാർക്കുള്ള വിമുഖത പ്രകടമാണ്. മാരാരിൽ സ്വതേ പ്രവർത്തിക്കുന്ന മനുഷ്യസ്നേഹം ഹസിക്കപ്പെടുന്നവരോട് ചേർന്നു ചിന്തിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. "നമ്മളെ തുലോം രസിപ്പിക്കുന്ന മിക്ക ഹാസ്യ പ്രയോഗങ്ങളും ഹസിക്കപ്പെട്ടവന്റെ നിലയിൽനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ അത്രയ്ക്കൊന്നും ശുദ്ധമല്ലെന്നു കാണാനിടയായേക്കും."(2010:112). താൻ പിന്തുടരുന്ന ഈ മൂല്യബോധത്തോടുള്ള കീഴ്പ്പെടലാണ് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരേയും അതിലുപരി എഴുത്തച്ഛനേയും കൂടാതെ ഭാരതീയേതിഹാസങ്ങളെയും വിമർശിക്കാൻ മാരാരെ പ്രാപ്തനാക്കുന്നത്. സ്വന്തം മനസ്സിന്റെ മൂല്യവ്യവസ്ഥയ്ക്കല്ലാതെ മറ്റൊരു വ്യക്തിക്കോ പ്രസ്ഥാനത്തിനോ മാരാർ അടിപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. മാരാരുടെ ഈ സവിശേഷത അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണ കാഴ്ചപ്പാടിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നു. 'പക്ഷപാത നിരൂപണം' എന്ന മാരാരുടെ സാഹിത്യ തത്വം ഊന്നുന്നത് നിരൂപകനുണ്ടാകേണ്ട ഗുണ പക്ഷപാതത്തിലാണ്. "നിങ്ങൾക്ക് ഏതേതു കവിയിലും കാവ്യത്തിലും ആശയ സംഘാതത്തിലും ഗുണം കാണുവാൻ സാധിക്കുന്നുവോ, ആ ഗുണം അന്യരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ദോഷമാണെങ്കിൽ

കൂടി, അവയുടെ പക്ഷത്തിലേക്കു ചാഞ്ഞു നിന്നു കൊള്ളുക! ആ ഗുണപക്ഷപാതത്തെ തുറന്നുസമ്മതിച്ചു കൊള്ളുക; അതിനു വേണ്ടി പട വെട്ടിക്കൊള്ളുക" (2018:128) എന്നു പറഞ്ഞ മാരാർ തന്റെ നിരൂപണങ്ങളിലൂടെ കാണിച്ചു തന്നതും അതു തന്നെയായിരുന്നു. സാഹിത്യകൃതികളിലെ ഗുണദോഷങ്ങളെ തന്റെ മൂല്യബോധവുമായി തട്ടിച്ചു നോക്കി അദ്ദേഹം വ്യാഖ്യാനിച്ചു. ആദർശപുരുഷനായി ലോകം വാഴ്ത്തുന്ന രാമനിൽ രാജ്യമോഹവും യശോധനതല്പരതയും ഉള്ളതായി 'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ' എന്ന ലേഖനത്തിലൂടെ മാരാർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. 'ചിരഞ്ജീവി വിഭീഷണൻ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ വിഭീഷണന്റെ സ്വഭാവത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് മാരാർ "ഈ സ്വഭാവത്തിന് ആധുനിക ഭാഷയിലുള്ള പേർ അവസര സേവകത്വമെന്നാണ്." (2010:260) എന്ന് എഴുതുന്നു. "ലക്ഷ്യമെന്തായാലും, അതു പ്രാപിച്ചാലും പ്രാപിച്ചില്ലെങ്കിലും മാർഗ്ഗം, മാർഗ്ഗമെന്ന നിലയിൽത്തന്നെ ശുദ്ധമായിരുന്നാലേ പറ്റൂ" (2010:119) എന്നതായിരുന്നു മാരാരുടെ നയം. ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്കായി സ്വീകരിക്കുന്ന കുടിലമാർഗ്ഗങ്ങളെ മാരാർ ഒരിക്കലും ന്യായീകരിക്കുമായിരുന്നില്ല. വിഭീഷണനെ അവസരസേവകനായും രാമനെ യശഃപ്രാർത്ഥിയായും കണ്ട് മാരാർ വിമർശിച്ചത് ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്കായി അവർ സ്വീകരിച്ച മാർഗ്ഗങ്ങൾ അംഗീകരിക്കാനാകാത്തതു കൊണ്ടായിരുന്നു.

ശൂർപ്പണഖയുടെ നേരെ രാമൻ തൊടുത്ത പരിഹാസവാക്കുകളെ മാരാർ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഹസിക്കപ്പെട്ടവരുടെ പക്ഷം പിടിക്കുന്ന മാരാരുടെ നിലപാടു തന്നെയാണ് ഇവിടെ വ്യക്തമാകുന്നത്. സീതയുടെ നേർക്കു രാമന് സ്നേഹത്തേക്കാളേറെ കാമമാണുണ്ടാ

യിരുന്നതെന്ന് സീതാപഹരണത്തിനു ശേഷമുള്ള സന്ദർഭങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് മാരാർ സമർത്ഥിക്കുന്നു. സീതാപരിത്യാഗം രാമന്റെ സ്വഭാവത്തിലുള്ള സ്നേഹവൈകല്യത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക പരിണാമം മാത്രമാണെന്ന് മാരാർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ ഈശ്വരനായി ആരാധിക്കുന്ന രാമന്റെ സ്വഭാവത്തിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ മാരാർ എടുത്തു കാട്ടുന്നു. .

"തന്റെ യശോധനത്തിനു വേണ്ടി പാടുപെട്ട രാമൻ ആചന്ദ്ര താരം–രാമായണമെന്ന ആ വിശ്വമഹാകാവ്യം നില്ക്കുന്നിടത്തോളം കാലം – തീരാത്ത ദുര്യശസ്സിന്നു പാത്രമായിച്ചമഞ്ഞു!"(1956:74) എന്ന് 'വാല്മീകിയുടെ രാമ'നിൽ മാരാർ എഴുതുന്നത് താൻ കൈക്കൊണ്ട മൂല്യവ്യവസ്ഥയിൽ ചുവടുറപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണ്. രാമായണം മുന്നോട്ടു വെയ്ക്കുന്ന സവർണ്ണ നീതിബോധമായിരുന്നില്ല അത്. മാരാരുടെ നൈതികത മാനുഷികതയിലൂന്നിയതായിരുന്നു. മാനുഷിക മൂല്യങ്ങളെ മാനദണ്ഡമാക്കി സവർണ നീതിബോധത്തെ മാരാർ ചോദ്യം ചെയ്തു.

രാമനിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ മറച്ചുവെച്ചു കൊണ്ടായിരുന്നു നന്മയുടെ പ്രതിരൂപമായും ദൈവമായും അദ്ദേഹത്തെ വാഴിച്ചു പോന്നത്. സവർണ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെയും നീതിബോധത്തെയും ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന നവോത്ഥാനം രാവണനിൽ മാത്രമല്ല രാമന്റെ പ്രവൃത്തികളിലും കളങ്കങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും ചോദ്യംചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. നന്മ/തിന്മ എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയ സാമൂഹിക നീതിക്രമത്തിന്റെ വരേണ്യപക്ഷപാതത്തെ നവോത്ഥാനഘട്ടം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ഇതു സാഹിത്യരചനയിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നു. രാമായണത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ മൂല്യം കണ്ടെടുക്കാൻ മാരാരെ സഹായിച്ചതു

താൻ പുലർത്തുന്ന മൂല്യസങ്കല്പങ്ങൾക്ക് വളരാനനുഗുണമായ അന്ത രീക്ഷം നവോത്ഥാന കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്നതാണ്. നവോത്ഥാന മൂല്യങ്ങൾ സ്വാംശീകരിച്ച സാഹിതീയസമൂഹത്തിൽ മാത്രമാണ് 'വാല്മീ കിയുടെ രാമൻ' പോലുള്ള വിമർശനങ്ങൾ സാധുവാകുന്നത്.

3.4.3. സ്ത്രീപക്ഷസമീപനം നിരൂപണത്തിൽ

സ്ത്രീപക്ഷനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ തുടങ്ങിവെച്ചത് മാരാരാ ണെന്നു പറയാം. സ്ത്രീക്കു നേരെയുള്ള സകല അനീതികളും ഊട്ടിയു റപ്പിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിലാണ് മാരാർ തന്റെ നിരൂപണങ്ങളിലൂടെ സ്ത്രീപക്ഷ സമീപനങ്ങളവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതിഹാസ പാഠങ്ങളുടെ വിമർശനങ്ങളിലാണു മാരാരുടെ സ്ത്രീപക്ഷ സമീപനങ്ങൾ കൂടുതലായും വെളിവാകുന്നത്. സ്ത്രീക്കു നേരെ വരേണ്യ നൈതികത പുലർത്തിയ നെറികേടുകളെ മാരാർ തെളിച്ചുകാട്ടുന്നു. ദ്രൗപദിയും സീതയും ശൂർപ്പണഖയുമെല്ലാം ആണധികാരവ്യവസ്ഥ യുടെ ഇരകളും നീതി നിഷേധിക്കപ്പെട്ടവരുമാണെന്നു മാരാർ തിരിച്ചറി യുന്നുണ്ട്. തന്റെ നിരൂപണങ്ങളിലൂടെ അതു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനും മാ രാർ മടിക്കുന്നില്ല. 'ഭാരതപര്യടന'ത്തിലും 'വാല്മീകിയുടെ രാമ'നിലും ആശാൻ കൃതികളുടെ നിരൂപണത്തിലുമെല്ലാം മാരാരുടെ സ്ത്രീപക്ഷ നിലപാട് വ്യക്തമായി പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്.

"ഒരുത്തന് പണയം വെച്ച് ചൂതുകളിക്കാനും മറ്റൊരുത്തന് ഒറ്റ വസ്ത്രത്തോടെ സഭയിലേയ്ക്ക് വലിച്ചിഴച്ച് കൊണ്ടുവരാനും ഇനിയു മൊരുത്തന് സിംഹാസനത്തിലിരുന്ന് തുട പൊക്കിക്കാട്ടാനും നീതി ക്കിരക്കുമ്പോൾ കാരണവകുലത്തിന് തല കുമ്പിട്ടിരിക്കാനും കഴിയുന്ന ഒരടിമയെന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് യാതൊന്നുമായിരുന്നില്ല പെണ്ണ് എന്ന

തിരിച്ചറിവ് മഹാഭാരത വ്യാഖ്യാനത്തിലുടനീളം മാരാർക്ക് ഉണ്ട്."(1999:9) എന്ന് ഭാരതപര്യടനത്തെ വിശകലനം ചെയ്തു കൊണ്ട് സാറാ ജോസഫ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സാറാ ജോസഫിന്റെ ഈ അഭിപ്രായത്തെ ദൃഢപ്പെടുത്തുന്നതാണ് ഭാരതപര്യടനത്തിലെ 'ഭീഷ്മരുടെ ധർമ്മനിശ്ചയം' എന്ന ലേഖനത്തിന്റെ ഇടയ്ക്ക് മാരാർ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന കുറിപ്പ്. അതിങ്ങനെയാണ്: "സ്ത്രീ പുരുഷന്റെ ഒരു ജംഗമ സ്വത്തു മാത്രമാണെന്ന സ്മൃതിയും, നികൃഷ്ടമായ അടിമസ്സമ്പ്രദായവും നിലനിന്നിരുന്ന ഒരു കാലത്തെ തനി ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യമാണ് ഈ കഥയിലുള്ളത്; അതു രണ്ടും ഏറെക്കുറെ പോയ് മറഞ്ഞിട്ടുള്ള ഇന്നത്തെ ലോകത്തിന്റെ മുമ്പിൽ ആ പഴങ്കഥയെടുത്തു വെച്ചു ധർമ്മചിന്ത നടത്തുന്നതു കാണുമ്പോൾ ചിലർക്കു ചിരി വരുന്നുണ്ടാവാം. എന്നാൽ അന്നത്തെ ആ സ്ഥിതിയെല്ലാം ഇന്നും നിശ്ശേഷം പോയ് മറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു നമുക്കു നമ്മെ വിശ്വസിപ്പിക്കാറായിട്ടില്ല, അതുപോലെ തന്നെയുള്ള വേറെ ചില ദുസ്സമ്പ്രദായങ്ങളും മനുഷ്യസമുദായത്തിൽ ഇനിയും മാച്ചിൽ തട്ടാതെ കിടപ്പുണ്ടെന്നും നമുക്കറിയാം. അവയുടെ ബലത്തിന്മേൽ, അന്നു ദ്രൗപദിയുടെ മേൽ നടന്ന മാതിരിയുള്ള അത്യാചാരങ്ങൾ ഇന്നും ലോകത്തിൽ അവിടവിടെ ഏറെക്കുറെ നടക്കുന്നുണ്ട്, മേലിലും നടക്കാനിടയുണ്ട്. അവ നമ്മുടെ മുമ്പിലും ചില ധർമ്മപ്രശ്നങ്ങൾ വലിച്ചിടുന്നുണ്ടെന്നു കാണാം, കണ്ണുള്ളവർക്ക്. ചുരുക്കത്തിൽ, യുധിഷ്ഠിരൻ ദ്രൗപദിയെ പണയം വെച്ചത് താൻ പണയപ്പെടുന്നതിനു മുമ്പോ പിമ്പോ എന്ന ലഘു വിഷയമല്ല, ഗൗരവമേറിയ മറ്റൊന്നാണ് ഇതിൽ ആണ്ടുകിടക്കുന്നതെന്നു നമുക്കു കാണാൻ കഴിയേണ്ടതാണ്" (2011:63). സ്ത്രീക്കു നേരെ എക്കാലത്തും അരങ്ങേറുന്ന അധർമ്മത്തിന്റെയും

അതിനെ ന്യായീകരിക്കുന്ന ധർമ്മസംഹിതയുടെയും മാനുഷിക വിരുദ്ധതയെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണ് മാരാർ ഇവിടെ. ഈ മാനുഷികവിരുദ്ധതയോടുള്ള കലഹമാണ് മാരാരുടെ നിരൂപണങ്ങളുടെ അടിയൊഴുക്കായി വർത്തിക്കുന്നത്.

'ആശാന്റെ ലീല' എന്ന നിരൂപണത്തിലും മാരാരുടെ സ്ത്രീപക്ഷ സമീപനം വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. ലീലേതിവൃത്തത്തിലെ അപൂർവ്വതയായി മാരാർ കണ്ടെടുക്കുന്നത് വിവാഹമെന്ന 'അഭിജന സങ്കട ദേശചര്യ' ത്തോടുള്ള കാവ്യത്തിലെ എതിർപ്പിനെയാണ്. സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ എല്ലാ ആചാരങ്ങളെയും സ്ത്രീവിശുദ്ധിക്ക് അനാവശ്യ പരിവേഷം നല്കുന്ന ആഖ്യാനങ്ങളെയും സംശയത്തോടെയാണ് മാരാർ വീക്ഷിക്കുന്നത്. ലീലാകാവ്യത്തിന്റെ സന്ദേശം പങ്കുവെയ്ക്കുന്നിടത്ത് സ്ത്രീകളോടുള്ള സാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാട് മാറേണ്ടതുണ്ടെന്നു മാരാർ ആഗ്രഹിക്കുന്നതായി മനസ്സിലാക്കാം: "രാവണൻ സീതയെ ഒക്കത്തെടുത്തു കൊണ്ടുപോയി എന്നു വർണ്ണിച്ച വാല്മീകിയോടെന്നതിലധികം, രാവണൻ സീതയെ തൊട്ടിട്ടില്ല കണ്ടിട്ടു പോലുമില്ല എന്നാക്കിത്തീർത്ത അദ്ധ്യാത്മരാമായണക്കാരനോടാണ് നമുക്ക് മതിപ്പ്. നേരെ മറിച്ച്, തെമ്മാടികളാൽ ബലാത്സംഗം ചെയ്യപ്പെട്ട അഭയാർത്ഥി കന്യകമാരെ അവിവാഹിതരായ കുലീനയുവാക്കൾ പരിഗ്രഹിയ്ക്കണമെന്നനുശാസിച്ച ഗാന്ധിജിയുടെ സതീത്വദർശനത്തിലേക്കാണ് കുമാരനാശാൻ നമ്മെ ലീലാകാവ്യം മുഖേന നയിയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്, ഗാന്ധിജി ആശാനു ഗുരുനാഥനല്ലെങ്കിലും."(1990:271–272). ഇത്തരത്തിൽ ആശാൻ തിരിതെളിയിച്ച സ്ത്രീപക്ഷവീക്ഷണങ്ങളെ കൂടുതൽ പ്രകാശമാനമാക്കുവാൻ മാരാരുടെ നിരൂപണപ്രതിഭയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു.

'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ' എന്ന ലേഖനത്തിലും സ്ത്രീക്കു നേരെയുണ്ടാകുന്ന നീതിനിഷേധങ്ങളെ തികഞ്ഞ അസഹിഷ്ണുതയോടെ മാരാർ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. പതിവ്രതാധർമ്മവും പാതിവ്രത്യവുമെല്ലാം മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്നത് പുരുഷാധിപത്യ സമൂഹത്തിന്റെ നില നില്പിനാണെന്ന തികഞ്ഞ ബോധ്യം മാരാരുടെ എഴുത്തിലുണ്ട്. പാതി വ്രത്യം കൊട്ടിഘോഷിക്കുന്നതു പോലെ ഏകപത്നീവ്രതം കൊട്ടിഘോഷി ക്കപ്പെടുന്നില്ല. "അത് പുരുഷന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ തടയാനുള്ള ചങ്ങലയും വിനയുമായിത്തീരും എന്ന തിരിച്ചറിവു കൊണ്ടു തന്നെയാണ് 'ഏകപത്നീവ്രതം' അത്ര ശ്ലാഘിക്കപ്പെടാതെ പോകുന്നത്." (1999:10) എന്ന് സാറാ ജോസഫ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. നളൻ, സത്യവാൻ മുതലായവർ ഏകപത്നീവ്രതക്കാരായിരുന്നുവെങ്കിലും അതിനൊന്നും ഇല്ലാത്ത പ്രാധാന്യം രാമന്റെ ഏകപത്നീവ്രതത്തിന് കൊടുത്തു കാണുന്നതിന്റെ ഔചിത്യത്തെ മാരാർ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. സീതയുടെ പാതിവ്രത്യം പ്രശംസിക്കപ്പെടുന്നതു പോലെ പ്രശംസിക്കാൻ അർഹമാണോ രാമന്റെ പാതിവ്രത്യം എന്നയന്വേഷണം മാരാരെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നത് ശൂർപ്പണഖയോടും സീതയോടും രാമൻ പ്രവർത്തിച്ച അനീതികളിലേക്കാണ്.

വിവാഹാഭ്യർത്ഥനയുമായി വന്ന ശൂർപ്പണഖയോട്,

ഭദ്രേ, ഞാൻ വേട്ടിരിപ്പോനാണോമൽബ്ഭാര്യയെനിക്കിവൾ
നിന്മട്ടുകാരാം സ്ത്രീകൾക്കോ, സപത്നിച്ചേർച്ച സങ്കടം.
എന്നാലെൻ സോദരനിവൻ സുശീലൻ പ്രിയദർശനൻ
ഭാര്യയില്ലാത്തവൻ ശ്രീമാൻ വീരൻ ലക്ഷ്മണനെന്നവൻ,
അപൂർവ്വി, ഭാര്യ വേണ്ടുന്നോൻ, തരുണൻ, പ്രിയദർശനൻ;

നിനക്കീയഴകിനൊത്ത ഭർത്താവായിബ്ഭവിച്ചിടും.

എന്നിങ്ങനെയാണ് രാമൻ പറയുന്നത്. ലക്ഷ്മണനു ഭാര്യയുണ്ടായിരുന്നിട്ടും ഇത്രയും ബാലിശമായ ഒരു പരിഹാസവാക്കു പറവാൻ രാമനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് "അപരിചിതയായ ഒരു സുന്ദരി തന്റെ മുമ്പിൽ വിവാഹ പ്രാർത്ഥനയും കൊണ്ടു വന്നപ്പോൾ, അവളെ കുറച്ചുനേരം കൂടി അവിടെയിട്ടു വട്ടം തിരിയ്ക്കുവാനും അവളുടെ ഭാവഭേദ വിലാസങ്ങൾ കാണുവാനുമുണ്ടായ കൗതുകമല്ലേ "(1956:70) എന്ന് മാരാർ സംശയിക്കുന്നു. രാമന്റെ മനോവൃത്തി അറിഞ്ഞനുവർത്തിക്കത്തക്ക വൈദഗ്ധ്യം ശൂർപ്പണഖയ്ക്കില്ലാതിരുന്നതിനാലാണ് അവൾ അവിടെ അപമാനിക്കപ്പെട്ടത്. കുറേക്കൂടി ക്ഷമയോടും വൈദഗ്ധ്യത്തോടും കൂടിയാണ് അവൾ പെരുമാറിയിരുന്നതെങ്കിൽ എന്തായിരിക്കും സംഭവിക്കുകയെന്ന് ഈശ്വരനറിയാം! എന്നാണ് മാരാർ എഴുതിവെയ്ക്കുന്നത്. ആദർശപുരുഷനായി ആരാധിക്കപ്പെടുന്ന രാമനിലെ മാനുഷിക ദുർബലതകളെയാണ് മാരാർ ഇവിടെ മറനീക്കി കാണിക്കുന്നത്. ബലഹീനനായ പുരുഷന്റെ അധികാരഭാവം പലപ്പോഴും സ്ത്രീയെ ആക്രമിക്കുന്നതിലും അപമാനിക്കുന്നതിലും കലാശിക്കുന്നതു കാണാം. ശൂർപ്പണഖയോടു കാണിച്ച നീതികേട് സീതയോടും ആവർത്തിക്കുകയാണു രാമനെന്നു കാണാനാകും.

രാമനു സീതയോടുണ്ടായിരുന്നതു സ്നേഹത്തേക്കാളധികം കാമമായിരുന്നുവെന്ന് മാരാർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. രാവണവധാനന്തരം മുന്നിൽ കൊണ്ടുവരപ്പെട്ട സീതയെ നോക്കി രാമൻ പറഞ്ഞത്:

ചാരിത്രസംശയം പ്രാപിച്ചെന്മുന്നിലമരുന്ന നീ,

നേത്ര രോഗിയ്ക്കു ദീപം പോ,ലെനിയ്ക്കഹിതയേറ്റവും

എന്നാണ്. "കാമജന്യമായ അഭ്യസൂയയിൽ നിന്നല്ലാതെ സ്നേഹ ത്തിൽനിന്ന് അത്തരം വാക്കുകൾ അപ്പോൾ പുറപ്പെടുക വയ്യ" (1956:73) എന്ന് സ്ത്രീപക്ഷം ചേർന്നുകൊണ്ട് മാരാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. രാമനിലുള്ള ഈ സ്നേഹവൈകല്യത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക പരിണാമം മാത്രമായാണ് സീതാപരിത്യാഗത്തെ മാരാർ നോക്കിക്കാണുന്നത്. "പുത്രനെന്ന നിലയിൽ അച്ഛന്റെ സത്യം രക്ഷിപ്പാൻ വെമ്പിപ്പുറപ്പെട്ട രാമൻ, ഭർത്താവെന്ന നിലയിൽ ഭാര്യയുടെ മാനം-തനിയ്ക്കു തികച്ചും ബോധപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞ ചാരിത്രത്തെസ്സംബന്ധിച്ചുള്ള ആത്മാഭിമാനം-രക്ഷിപ്പാനും ചുമതലപ്പെട്ടവനല്ലേ?" (1956:.73-74) എന്ന സ്വാഭാവികസംശയം ഉന്നയിച്ചു കൊണ്ട് അതിനു മറുപടിയായി ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു: "രാജ്യലക്ഷ്മിയെ പരിലാളിച്ചു തന്റെ പ്രാഭവം ആസ്വദിയ്ക്കുന്നതിൽ സീത ഒരു കരടായിക്കിടക്കുന്നു എന്നു വന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹം അവളെ എടുത്തു ദൂരേ വലിച്ചെറിഞ്ഞു." (1956:74). ഇത് എക്കാലത്തും പുരുഷാധികാരവ്യവസ്ഥ സ്ത്രീക്കു നേരെ പുലർത്തിപ്പോന്ന (അ)നീതിയാണ്. പലപ്പോഴും പുരുഷന് അധികാരം നേടാനും നിലനിർത്താനും കരുവാക്കപ്പെടുന്നതു സ്ത്രീയാണ്. ലങ്കയിൽനിന്ന് സീതയെ വീണ്ടെടുത്തതും ചാരിത്രസംശയത്താൽ അവളെയു പേക്ഷിച്ചതും രാജ്യലക്ഷ്മിയെ ആസ്വാദിക്കാനാണെന്ന മാരാരുടെ വിലയിരുത്തൽ യുക്തിസഹമെന്നതിലുപരി പുരുഷാധികാര നിതീവ്യവസ്ഥയോടുള്ള എതിർപ്പുമാണ്.

അയോദ്ധ്യാരാജധാനിയിൽ സീതക്ക് ഭാര്യയെന്ന നിലയിൽ പോയിട്ട് പ്രജയെന്ന നിലയിൽപ്പോലും ലഭിക്കേണ്ട നീതിയോ പരിഗ

ണനയോ സ്ത്രീയായതുകൊണ്ട് ലഭിക്കാതെ പോകുന്നു. കൗരവ സഭയിൽ ദ്രൗപതി നേരിട്ട അതേ നീതിനിഷേധമാണ് സീതയ്ക്കും നേരിടേണ്ടി വന്നത്. വിചാരണ കൂടാതെ, അവർക്ക് പറയാനുള്ളത് കേൾക്കാതെ ന്യായം ബോധ്യപ്പെടുത്താതെ അവരെ നിഷ്കരുണം ഉപേക്ഷിച്ചത് ഭർത്താവിനു ഭാര്യയോട് എങ്ങനെ പെരുമാറാനും അധികാരമുണ്ടെന്ന പുരുഷനീതിയിന്മേലാണ്. ഹനിക്കപ്പെടുന്ന സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഇരകളാണ് ദ്രൗപതിയും ശൂർപ്പണഖയും സീതയുമെല്ലാം. നീതിപാലകനായ രാജാവിൽനിന്നു തന്നെ നീതി നിഷേധിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുക വഴി എല്ലാകാലത്തും സ്ത്രീകൾ അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്നിട്ടുള്ള അവഗണനകളെയാണ് മാരാർ പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നത്. ലോകത്തെല്ലായിടത്തും ഹനിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും നീതിക്കും വേണ്ടി വാദിച്ചുകൊണ്ടു മലയാളത്തിലെ സ്ത്രീപക്ഷ നിരൂപണങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം തുടക്കമിട്ടു.

3.4.4 മാരാരും പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും

പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തോട് എക്കാലത്തും വിമുഖത പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള വ്യക്തിയാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. എന്നാൽ സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് മാരാർക്കുണ്ടായിരുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളുമായി ചേർന്നുപോകുന്നുവെന്ന് കാണാനാകും. സാഹിത്യവും ജീവിതവും തമ്മിൽ നിലനില്ക്കുന്ന ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധ്യമാണ് അവയിൽ പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായത്. മനുഷ്യജീവിതത്തിനു വേണ്ടിയുള്ളതാണ് സാഹിത്യമെന്ന് പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ പോലെ മാരാരും വിശ്വസിക്കുന്നു.

കല കലയ്ക്കു വേണ്ടിയോ ജീവിതത്തിനു വേണ്ടിയോ എന്ന വാദം സാഹിത്യ – സാംസ്കാരികമണ്ഡലത്തിൽ ഉയർന്നപ്പോൾ കല ജീവിതത്തിനു വേണ്ടി എന്ന വാദത്തിൽ പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാർ ഉറച്ചുനിന്നു. ഇരു ചേരിയിലും ചേരാതെ ഈ വാദത്തിനോട് മാരാർ പ്രതികരിച്ചത് 'കല ജീവിതം തന്നെ' എന്നു പറഞ്ഞു കൊണ്ടായിരുന്നു. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പുരോഗമന സാഹിത്യകാരും പറഞ്ഞു കൊണ്ടിരുന്നത് ഇതുതന്നെയായിരുന്നു. മാരാർ കലയ്ക്ക് ജീവിതത്തോടുള്ള ബന്ധത്തെ ഒരു പടികൂടി കടത്തി പറഞ്ഞെന്നു മാത്രം. കലയ്ക്ക് ജീവിതത്തോടുള്ള അഭേദ്യമായ ബന്ധത്തെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ നിരൂപകനാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. ഈ ബോധ്യത്തിൽ നിന്നുരവംകൊണ്ട രചനകളായിരുന്നു മാരാരുടേത്. പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനവുമായി മാരാരെ അകറ്റിയത് സാഹിത്യം ജീവിതപുരോഗതിക്കുതകേണ്ടതാണെന്നതിലുള്ള അഭിപ്രായവ്യത്യാസമായിരുന്നില്ല; ജീവിതദർശനം ഇരുകൂട്ടരുടെയും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നുവെന്നതാണ്. പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടന ജീവിതമെന്ന് ഉദ്ദേശിച്ചത് വെറും ഭൗതികജീവിതം മാത്രമായിരുന്നു. ശാശ്വതമൂല്യങ്ങളിൽ വിശ്വസിച്ച മാരാരിൽ മാനസിക ജീവിതവും ചേർന്നതായിരുന്നു ജീവിതദർശനം. ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് ഇരുകൂട്ടർക്കുമുണ്ടായിരുന്ന കാഴ്ചപ്പാടിലെ വ്യത്യസ്തതയാണ് അവരെ ഒരേ വഴിയിൽ സഞ്ചരിക്കാൻ അനുവദിക്കാതിരുന്നത്.

സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് മാരാർക്കുണ്ടായിരുന്ന കാഴ്ചപ്പാട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണങ്ങളിൽ പ്രകടമാണ്. കേവലമായ വ്യാഖ്യാനത്തിലും ആസ്വാദനത്തിലുമുപരി ശരിതെറ്റുകളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നവയും പുതിയ തിരിച്ചറിവുകൾ വായനക്കാർക്കു നല്കുന്നവയുമാണ് മാരാരുടെ

കൃതികൾ. നിരൂപണത്തെ സർഗ്ഗാത്മകമാക്കുന്നതിൽ മാരാർക്കുള്ള സാമർത്ഥ്യം ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ' എന്ന മാരാരുടെ നിരൂപണം വാല്മീകി രാമായണത്തിന്റെ പുനർവായനയാണ്. ഓരോ പുനർവായനയും നിലനില്ക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ കണ്ണടയിലൂടെ ഭൂത കാലത്തിലേക്കു നോക്കുന്നതാണ്. അതുവരെ കാണാതെ പോയ പലതും കണ്ടെടുക്കാനും പുതിയ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ചമയ്ക്കാനും പുനർവായ നകൾക്കാകുന്നു. രാമന്റെ മാനുഷിക പരിവേഷത്തെ കണ്ടെടുക്കുക വഴി വാല്മീകി രാമായണത്തിന്റെ പുതിയ വ്യാഖ്യാനസാധ്യതകളിലേക്ക് മാരാർ കടക്കുന്നു. സ്വാഭാവികമായ മാനുഷിക വൈകല്യങ്ങൾ ആ ദർശ പുരുഷനായ രാമനിലുമുള്ളതായി മാരാർ കണ്ടെത്തുന്നു. രാജ്യാധി കാരം കൈവെടിഞ്ഞ് വനവാസത്തിനു പോകേണ്ടി വന്നപ്പോഴും രാമന്റെ മുഖത്ത് ഒരു ഭാവഭേദവുമുണ്ടായില്ലെന്ന് രാമചരിതകാരന്മാർ വാഴ്ത്തുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വനത്തിൽ അവർ മൂന്നുപേർ തനിച്ചായ ഒന്നാമത്തെ രാത്രിയിൽ തന്നെ രാമന്റെ മനോഗതം വെളിപ്പെടുന്ന തായി ഉദാഹരണ സഹിതം മാരാർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. 'കൈകേയി യുടെ നേർക്ക് ഈർഷ്യ, ദശരഥൻ ദുഃഖിക്കുന്നതിൽ ആശ്വാസം, ഭരത ന്റെ നേർക്ക് അസൂയ' എന്നിവയെല്ലാം രാമന്റെ വാക്കുകളിൽ ഉള്ള തായി മാരാർ തെളിയിക്കുന്നു(1956:59). രാമനിലെ ദൈവികപരി വേഷത്തെ ഉടച്ചു കളഞ്ഞ് മാനുഷികതയിലൂന്നി രാമായണത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണു മാരാർ ഇവിടെ. രാമന്റെ ചെയ്തികൾ സൂചിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെയെഴുതുന്നു: "രാമചരിതത്തിന്റെ രഹസ്യം, സീതാപരിത്യാഗമുൾപ്പെടെ, രാജ്യലോഭം – പ്രാഭവേച്ഛ – എന്നതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അച്ഛനെ തടവിലിട്ടു ജ്യേഷ്ഠാനുജന്മാരെ കൊല

പ്പെടുത്തി സാമ്രാജ്യം കൈയടക്കിയ അറംഗസീബിന്റെ രാജ്യലോഭമല്ല, രാമന്റെ രാജ്യലോഭം; അറംഗസീബ് രാജ്യലോഭത്തിന്റെ ഏതറ്റത്തു നിൽക്കുന്നുവോ അതിനെതിരായ അങ്ങേ അറ്റത്തത്രേ രാമന്റെ നില്പ്."(1956:67). രാമനിൽ ആദർശമായി കണ്ട പല ഗുണങ്ങളുടെയും പൊള്ളത്തരങ്ങളെ മാരാർ ഇവിടെ പൊളിച്ചുകാട്ടുന്നു. ശൂർപ്പണഖ യോടും സീതയോടും രാമൻ ചെയ്ത അതിക്രമങ്ങളും മാരാർ കാണാതെ പോകുന്നില്ല. ആധുനികയുക്തി 'വാല്മീകിയുടെ രാമനി'ൽ ഉടനീളം പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ട് രാമചെയ്തികളെ വിചാരണ ചെയ്യുന്നു.

ആധുനികജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തികൊണ്ടാണ് മാരാർ രാമായണത്തെ നിരൂപണം ചെയ്യുന്നത്. ശരി തെറ്റുകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഫ്യൂഡൽ ബോധമല്ല; ആധുനികബോധമാണ് മാരാരെ നയിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് മാരാർക്കുണ്ടായിരുന്ന ബോധ്യം 'വാല്മീകിയുടെ രാമ'നിലും പ്രകടമാണ്. പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിൽനിന്ന് മാരാർ മാറിനിന്നെങ്കിലും മാരാരുടെ രചനകൾ മാനവപുരോഗതി ക്കുതകുന്നവതന്നെയായിരുന്നു. ജീവത്സാഹിത്യ-പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനകൾ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത സാഹിത്യഭാവുകത്വം മാരാരുടെ സാഹി ത്യാഭിരുചിയെ നിർണയിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നതു സുവ്യക്തമാണ്.

3.4.5 'വാല്മീകിയുടെ രാമ'നിലെ സാഹിതീയപരിസരം

നവോത്ഥാനകാലം രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത സാഹിതീയ പരിസരത്താണ് 'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ' നിലകൊള്ളുന്നത്. ഫ്യൂഡൽ നൈതികതയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തവും മാനവികതയിലൂന്നിയതുമായ

ആധുനിക നീതിബോധമാണ് 'വാല്മീകിയുടെ രാമ'ന്റെ ആധാരം. അതിനാൽത്തന്നെ ദൈവസ്തുതികളെ മാറ്റിനിർത്തിക്കൊണ്ട് രാമായണത്തെ വായിച്ചെടുക്കാൻ മാരാർക്കു കഴിയുന്നു. രാമനിലെ ദൈവികപരിവേഷം അഴിച്ചുവെക്കുമ്പോൾ മാനുഷികപരിവേഷം വ്യക്തമായി തെളിയുന്നു. അപ്പോൾ രാമൻ വൈകല്യങ്ങളോടു കൂടിയ സ്വഭാവിക വ്യക്തിയായി പരിണമിക്കുകയും രാമന്റെ ജീവിതാവസ്ഥകൾ സാധാരണ വ്യക്തികളുടെ ജീവിതാവസ്ഥകളുമായി സാത്മ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ദൈവകേന്ദ്രിതമായിരുന്ന സാഹിതീയപരിസരം മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായി മാറുന്നത്'വാല്മീകിയുടെ രാമ'നിൽ വ്യക്തമായി പ്രതിഫലിക്കുന്നു.

സാഹിത്യം ജീവിത പുരോഗതിക്കുതകുന്നതായിരിക്കണം എന്ന കാഴ്ചപ്പാട് നവോത്ഥാനസാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ജീവൽ സാഹിത്യ–പുരോഗമനസാഹിത്യ സംഘടനകൾ സാഹിത്യത്തിനു ജീവിതവുമായി ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട ബന്ധത്തെ പ്രധാനമായി കണ്ടു. ജീവിതവ്യാപാരങ്ങളിൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള പങ്ക് മാരാരും തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. 'വാല്മീകിയുടെ രാമ'നിൽ കാണാനാകുന്നത് രാമനിലെ കളങ്കങ്ങൾ മാത്രമല്ല; സമൂഹജീവിയെന്ന നിലയിൽ ഓരോ വ്യക്തിയും നേരിടേണ്ടി വരുന്ന പ്രതിസന്ധികളും നിസ്സഹായാവസ്ഥകളുമാണ്. അധികാരിവർഗ്ഗത്തിന്റെ സ്വാർത്ഥ താല്പര്യങ്ങൾക്കടിയിൽപെട്ടു നീതി നിഷേധിക്കപ്പെടുന്ന മനുഷ്യജന്മങ്ങളെയും മാനവികതയിലൂന്നിയ മാരാരുടെ നിരൂപണം കാണാതെ പോകുന്നില്ല. രാമനിൽ മാരാർ കണ്ടെത്തുന്ന കളങ്കങ്ങൾ അധികാരം കൈവശമുള്ള ഏതൊരു വ്യക്തിയിലും കണ്ടു വരുന്ന കളങ്കങ്ങളാണ്. ആധുനിക സാമൂഹിക ജീവിതാവസ്ഥകളുമായി

ചേർത്തുവെച്ച   രാമായണത്തെ പുനർവായിക്കുകയാണ് മാരാർ ഈ നിരൂപണത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്.

ശൂർപ്പണഖയ്ക്കും സീതയ്ക്കും നേരെയുണ്ടായ നീതിനിഷേധങ്ങളെ മാരാർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. 'പാതിവ്രത്യമാഹാത്മ്യ'ത്തിന്റെ പേരിൽ സ്ത്രീയെ പൂജിക്കുന്ന നാടാണ് ഭാരതം. സീതയെ പൂജിക്കുവാനുള്ള കാരണവും അവൾ പാലിച്ച പാതിവ്രത്യമാണ്. സ്ത്രീയെ പൂജിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിനു മാത്രമേ അവളെ ആക്രമിക്കുവാനും കഴിയുകയുള്ളൂ. ഒരേ സമയം പൂജിക്കപ്പെടുകയും ആക്രമിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നതിലെ വൈരുദ്ധ്യമാണ് ശൂർപ്പണഖയിലൂടെയും സീതയിലൂടെയും വെളി വാകുന്നത്. 'പാതിവ്രത്യം' സ്ത്രീയെ പൂജിക്കുവാനും ആക്രമിക്കുവാനുമുള്ള ആയുധമായി പ്രയോഗിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചും വ്യക്തി ത്വത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള ധാരണകൾ സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവരുന്നതു നവോത്ഥാനഘട്ടത്തിലാണ്. ആശാന്റെ കവിതകളിലാണ് സ്വതന്ത്ര മായ സ്ത്രീവ്യക്തിത്വങ്ങളെ മലയാളസാഹിത്യം പരിചയപ്പെടുന്നത്. ആ കവിതകളുടെ സ്വാധീനം മാരാരുടെ നിരൂപണങ്ങളിലെ സ്ത്രീസമീപ നങ്ങളിലും കണ്ടുവരുന്നു. മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീപക്ഷ വാദങ്ങളുടെ ആദ്യാങ്കുരം നവോത്ഥാന സാഹിത്യത്തിൽ കാണാം.

രാമനേയും രാവണനേയും ഒരേസമയം എതിർക്കുന്ന നിലപാടാ ണ് 'വാല്മീകിയുടെ രാമ'ന്റേത്. ഇത് അക്കാലത്തെ രാമായണ പുനർ വായനകളുടെ പൊതുസവിശേഷതയാണ്. രാമനിലെ ആദർശപൗരു ഷം വരേണ്യാധികാരത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണെന്ന ബോധ്യമാണ് ഇത്ത രം പുനർവായനകൾക്കു കാരണമായത്. ആദർശങ്ങളുടെ മൂടുപടങ്ങൾ

ക്കുള്ളിൽ കുറവുകളോടുകൂടിയ യഥാർത്ഥവ്യക്തിയുണ്ടെന്ന് 'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ' എന്ന ലേഖനം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ശരിയും തെറ്റും മനുഷ്യ സഹജമാണെന്ന ബോധവും ആദർശതയുടെ പരിവേഷം കാപട്യമാണെന്നും നവോത്ഥാനഘട്ടത്തിൽ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ഈ തിരിച്ചറിവാണ് കേരളത്തിലെ ഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങൾക്ക് സാമൂഹികാസമത്വങ്ങളെ ചോദ്യംചെയ്യാൻ പ്രാപ്തിനല്കിയത്. മാരാരുടെ വിമർശനം സാധുവാകുന്നത് നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങൾ സ്വാംശീകരിച്ച സാഹിതീയസമൂഹത്തിൽ മാത്രമാണ്. മാരാരുടെ മൂല്യബോധത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയതും നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങളാൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ട സാമൂഹികാന്തരീക്ഷമാണ്. നവോത്ഥാന സവിശേഷതകൾ ആവാഹിച്ച സാഹിതീയപരിസരമാണ് 'വാല്മീകിയുടെ രാമ'നിൽ കണ്ടെത്താനാകുന്നത്.

3.5 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' – രാമായണത്തിന്റെ രംഗപാഠം

രാമായണത്തിന്റെ അതിമനോഹരമായ രംഗപാഠമാണ് 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'. രാവണനെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാക്കി 1974 ലാണ് സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായർ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' എന്ന നാടകം രചിക്കുന്നത്. 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' എഴുതുന്നതിനു മുൻപേ 'കാഞ്ചനസീത'യും(1958) 'സാകേത'വും (1965) രാമായണേതിവൃത്തത്തെ അവലംബമാക്കി അദ്ദേഹം എഴുതിയിരുന്നു. നാടകത്രയം എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഈ നാടകങ്ങളിൽ കഥാക്രമമനുസരിച്ച് നോക്കിയാൽ രണ്ടാമത്തേതാണ് 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'. നാടകത്രയത്തിലെ ഏറ്റവും ഉജ്ജ്വലമായ കൃതിയും ഇതു തന്നെ.

ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ സുഘടിതവിന്യാസവും ഭാഷാപ്രയോഗത്തിലെ ഗാംഭീര്യവും 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യുടെ സവിശേഷതയാണ്. രാമായണകഥ

യിൽ തമസ്കരിക്കപ്പെട്ട രാവണായനമാണ് 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യുടെ ഇതിവൃത്തകേന്ദ്രം. ദൃശ്യപാഠത്തിനുതകുന്ന തരത്തിലാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ രചനയെന്നിരിക്കിലും സാഹിത്യപാഠമായി ഇന്നും ഈ കൃതി ആളുകൾ വായിക്കുകയും ആസ്വദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യപരതയും ദൃശ്യപരതയും ഒരുപോലെ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിൽ ഇണങ്ങിയിരിക്കുന്നതാണ് അതിനു കാരണം.

മലയാള നാടക ചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് പാഠപരതയിൽനിന്നു ദൃശ്യപരതയിലേക്കുള്ള പരിണാമഘട്ടത്തിലാണ് സി.എന്നിന്റെ നാടകങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നത്. സാഹിത്യപാഠത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം തിരസ്കരിക്കാതെ തന്നെ ദൃശ്യപാഠത്തിനുകൂടി പ്രാധാന്യം കൊടുക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചു. സി.ജെ.യിലൂടെ ആരംഭിച്ച ഈ പ്രവണത കൂടുതൽ വ്യാപകമാകുന്നത് സി.എന്നിന്റെ നാടകങ്ങളിലൂടെയാണ്. സി.എൻ. ദൃശ്യപാഠത്തിനു നല്കിയ പ്രാധാന്യം 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിലെ ഓരോ അങ്കത്തിലും പ്രകടമാണ്. രാമ–രാവണ യുദ്ധം അരങ്ങിൽ അനുഭവവേദ്യമാകുന്നതു കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ്. സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ പ്രതീതമാകുന്ന യുദ്ധാന്തരീക്ഷവും ലങ്കയുടെ ഭൂതകാലവുമെല്ലാം ദൃശ്യപാഠമൊരുക്കാനുള്ള സി.എന്നിന്റെ വൈഭവത്തെ വെളിവാക്കുന്നു.

ദൃശ്യപാഠത്തിനു പ്രാധാന്യം നല്കുന്ന രചനയാണ് 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യെങ്കിലും അരങ്ങിലതിനെ അവതരിപ്പിക്കാൻ അധികമാരും ധൈര്യപ്പെടാറില്ല. രാവണന്റെ ഘനഗംഭീരമായ ദീർഘഭാഷണങ്ങൾ കഴിവുള്ള നടന്മാരെ പോലും പ്രതിസന്ധിയിലാക്കാറുണ്ട്. 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' വായിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന വൈകാരിക സംതൃപ്തി പലപ്പോഴും അരങ്ങി

ലെ ആവിഷ്കാരത്തിൽ നഷ്ടമാകുന്നതാണ് കണ്ടിട്ടുള്ളത്. സാഹിത്യ പാഠം എന്ന നിലയിൽ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' പുലർത്തുന്ന ഉന്നതനിലവാരം അതിന്റെ ദൃശ്യസാധ്യതകൾക്ക് മങ്ങലേൽപ്പിക്കുന്നുണ്ടാകണം. എങ്കിലും വ്യക്തിയുടെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഭാഷാനാടക ങ്ങൾ പ്രാപ്തമാണെന്ന് 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' തെളിയിക്കുന്നു.

3.5.1 ആധുനികതയുടെ സാഹിതീയപരിസരം 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിൽ

ലങ്കാലക്ഷ്മിയെ കേവലം പുരാണനാടകമെന്ന മട്ടിൽ സമീപി ക്കുന്നതു അയുക്തികമാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം മലയാള സാഹിത്യ ത്തിൽ കടന്നുവന്ന ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ സവിശേഷ പരിസരം 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിൽ ദൃശ്യമാണ്. വിധിയുടെ മുമ്പിൽ നിസ്സഹായരായി നിന്നുപോകുന്ന മനുഷ്യജീവിതങ്ങൾ പ്രഹേളികയായി 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' യിൽ കടന്നുവരുന്നു. ശരിയും തെറ്റും തിരിച്ചറിയാനാകാത്ത നിസ്സഹായ യാവസ്ഥയിൽ ധർമ്മിഷ്ഠനായ ലങ്കാധിപതി ആത്മസംഘർഷം അനു ഭവിക്കുന്നു. നിയമവും നീതിയും മാനുഷികതയും പരസ്പരം ഇടയുമ്പോൾ വീണുപോകുന്ന മനുഷ്യബന്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന തീരാത്ത നഷ്ടവും വേദ നയും 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യുടെ ആഖ്യാനപരിസരത്തെ സംഘർഷഭരിത മായി നിലനിർത്തുന്നു.

ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യപരിസരത്തുനിന്നാണ് സി.എന്നിന്റെ രചനകൾ രൂപംകൊള്ളുന്നത്. വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ശരികൾ തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും വ്യവസ്ഥകളോടെതിരിട്ട നവോത്ഥാനഘട്ടത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമായി സാമൂഹിക വ്യവസ്ഥിതിയോട്ടു പൊരുത്തപ്പെടുന്ന നിലപാടുകളും പ്രതീക്ഷകൾ വിഫലമാണെന്ന ധാരണയും സാഹിതീയചിന്തകളിൽ ഇടം പിടിച്ചു. ചെറുകഥ, നോവൽ,

കവിത തുടങ്ങിയ സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ ഈ മാറ്റം കൂടുതൽ പ്രകടമായി. നാടകത്തിന്റെ ഭൂമിക അപ്പോഴും നവോത്ഥാനത്തിന്റേതായിരുന്നു. സാമൂഹിക തിന്മകൾക്കും അസമത്വങ്ങൾക്കുമെതിരെ നാടകങ്ങൾ രചിക്കുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുപോന്നു. ഇത്തരം നാടക ങ്ങളുണ്ടാകുമ്പോൾ തന്നെ നാടകത്തിൽ കാലാനുസൃതമായ മാറ്റം അനിവാര്യമാണെന്ന ചിന്ത നാടക രചയിതാക്കളിലും പ്രവർത്തകരിലും ഉണ്ടായിരുന്നു. സി.എന്നിന്റെ പങ്കാളിത്തത്തോടെ രൂപപ്പെട്ട 'തനതു നാടകം' ഇത്തരം ചിന്തകളുടെ പരിണതഫലമാണ്. എന്നാൽ ആ സമ്പ്രദായം ആളുകൾക്കിടയിൽ സ്വീകാര്യമായില്ല. അതുവരെയുണ്ടാ യിരുന്ന സംവേദനശീലങ്ങൾക്ക് പിന്തുടരാനാകാത്ത വിധത്തിലുള്ള ആശയ പ്രക്ഷേപണരീതിയാണ് തനതിന്റെ നിരാകരണത്തിന് കാര ണമായത്. തനതിന്റെ പരാജയം സി.എന്നിനെ സംബന്ധിച്ചിട ത്തോളം നാടകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നല്കിയിരി ക്കണം. എല്ലാവർക്കും ആസ്വദിക്കാവുന്ന മട്ടിൽ സുഘടിതമായ ഇതി വൃത്തത്തോടുകൂടിയാണ് പിന്നീട് രാമായണനാടകങ്ങൾ സി.എൻ. രചിക്കുന്നത്. ഇതിവൃത്തം തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത് രാമായണത്തിൽ നിന്നാണെങ്കിലും അതിനെ സമീപിച്ചിരിക്കുന്നതു ആധുനികവീക്ഷണ ത്തിലാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഭാരതത്തിലെ സാമൂഹിക–രാഷ്ട്രീയാ ന്തരീക്ഷം സി.എന്നിന്റെ രാമായണ നാടകങ്ങളിൽ, പ്രധാനമായും 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. അധികാരക്കൊതിയും ധർമ്മച്യു തിയും നൈതികസംഘർഷവുമെല്ലാം 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിൽ അടിയൊഴു ക്കായി വർത്തിക്കുന്നു. വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും വ്യത്യസ്തവും വിരുദ്ധവുമായ രണ്ടു ശരികൾ തമ്മിലുള്ള യുദ്ധമാണ് 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'

യുടെ കാതൽ. രാവണനും രാമനും രണ്ടുതരം ശരികളാണിവിടെ. എന്നാൽ ആ ശരികൾക്ക് പരസ്പരം ഏറ്റുമുട്ടേണ്ടി വരുന്നു. ആധുനിക താവാദം പലപ്പോഴും ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് വൈരുദ്ധ്യം പേറുന്ന ഇത്തരം രണ്ടു ശരികളെയാണ്.

3.5.2. ആധുനികബോധവും പ്രതിനായകസങ്കല്പവും

രാമായണത്തിൽനിന്ന് രാവണായനത്തിലേക്കുള്ള ദൂരം ഭക്തിയും യുക്തിയും തമ്മിലുള്ള അന്തരം കൂടിയാണ്. നവോത്ഥാനാനന്തരം ശരി തെറ്റുകളെക്കുറിച്ചും ധർമ്മ–നീതി വ്യവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചും ആഴത്തിൽ ചിന്തിക്കുവാൻ സമൂഹം പ്രേരിതരായി. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം മാറിവന്ന പുതിയ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥ, നവോത്ഥാനകാല പ്രതീക്ഷകൾക്കൊത്തു യരുന്നതായിരുന്നില്ല. തുടരെ വന്ന യുദ്ധങ്ങളും പട്ടിണിയും തൊഴിലി ല്ലായ്മയുമെല്ലാം പുതിയ പുലരി സ്വപ്നം കണ്ട സമൂഹത്തെ നിരാശയി ലാഴ്ത്തി. നൈതികവ്യവസ്ഥയുടെ ശരിതെറ്റുകൾ സമൂഹത്തിനു മുന്നിൽ ചോദ്യചിഹ്നമായി മാറി. 'ആത്യന്തികമായ ശരി' എന്നൊന്നി ല്ലെന്നും, സമൂഹനീതിയും വ്യക്തിനീതിയും വ്യത്യസ്തവും വൈരുദ്ധ്യാത്മക വുമാണെന്നും ഈ സാഹചര്യത്തിൽ സമൂഹം തിരിച്ചറിയാൻ തുടങ്ങി.

സാമൂഹികസങ്കല്പങ്ങൾ വ്യക്തിസങ്കല്പങ്ങളിലേക്കു കേന്ദ്രീകരിക്കു ന്നതിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണു ഇത്തരം ചിന്തകൾ കടന്നുവരുന്നത്. കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ ഫലമായി നവോത്ഥാനഘട്ടത്തിൽ രൂപം പ്രാപിച്ച വ്യക്തിസങ്കല്പം ആധുനികതാവാദഘട്ടത്തിൽ എത്തിനില്ക്കു മ്പോൾ പലവിധ പരിണാമങ്ങൾക്കും വിധേയമാകുന്നുണ്ട്. വ്യക്തിയുടെ ബാഹ്യാദർശങ്ങളേക്കാൾ ആന്തരികഭാവങ്ങളെ വിലമതിക്കുന്നതാ ണത്. വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ ആവിഷ്കാരങ്ങൾ ഈ

ഘട്ടത്തിലുണ്ടാകുന്നു. ഇവിടെ ആദർശത്തിന്റെ പൊയ്മുഖങ്ങൾ പൊഴിഞ്ഞ് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ആന്തരികഭാവങ്ങൾ വെളിപ്പെടുന്നു. വ്യക്തിയുടെ ഈ ആന്തരികസ്വത്വം ശരി തെറ്റുകളിലൊന്നിൽ തളച്ചിടാനാകുന്നതോ നേർരേഖയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നതോ അല്ല. വൈയക്തികനീതിയിൽ കാലൂന്നി പലപ്പോഴും സാമൂഹിക നൈതികതയ്ക്കു വിരുദ്ധമായി അതു സഞ്ചരിക്കുന്നു. വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ഈ വൈരുദ്ധ്യമാണ് ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യത്തിന്റെ പൊതു സവിശേഷത. സാമൂഹികാദർശങ്ങളേക്കാൾ വ്യക്തിതാല്പര്യങ്ങളെ പിന്തുടരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലുണ്ടായി വരുന്നത് ഈയൊരു ഘട്ടത്തിലാണ്. സമൂഹത്തിനു പരാജിതരെന്നും തെറ്റുകാരെന്നും തോന്നുന്ന വ്യക്തികൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ അങ്ങനെയാണോ എന്ന് ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യം വിചിന്തനം ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്ത് ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈയൊരു ഘട്ടത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്നു. രാവണനെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു നിർത്തി രാവണപക്ഷം ചേരുന്ന 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' ആധുനികതാവാദഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ഏറെക്കുറെ പുലർത്തുന്നുണ്ടെന്നു വ്യക്തമാണ്.

രാമായണത്തിലെ പ്രതിനായകനായ രാവണൻ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിൽ നായക പരിവേഷമണിയുന്നു. രാമന്റെ ശരികളെ മാത്രമറിഞ്ഞ സമൂഹം രാവണന്റെ ശരികളെക്കൂടി തെരയുന്നത് ആധുനിക ഘട്ടത്തിലാണ്. രാമപക്ഷം മാത്രം ചേർന്നുനിന്നിരുന്ന സമൂഹം, തെറ്റെന്നു കരുതിയ രാവണചെയ്തികൾക്കെല്ലാം ന്യായീകരണവും നീതീകരണവും രാവണപക്ഷത്തുണ്ടായിരുന്നു.

പാതാളത്തിലാണ്ടു കിടന്ന രാക്ഷസവംശത്തെ ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു വന്ന് സർവ്വ ഐശ്വര്യവും ലങ്കയ്ക്കു നേടിക്കൊടുത്തതു രാവണനാണ്. കൊന്നും വെന്നും നേടിയെടുത്ത വിജയങ്ങൾ ഇതിഹാസങ്ങളുമാണ്. അവഗണന നിറഞ്ഞ ബാല്യകാലമാണ് ശരിതെറ്റുകൾ നോക്കാതെ നേട്ടങ്ങൾ വെട്ടിപ്പിടിക്കാൻ രാവണനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. തെറ്റായ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ നേടിയ രാവണന്റെ നേട്ടങ്ങളെ പരിഹസിക്കുന്ന വിഭീഷണനോടുള്ള രാവണന്റെ മറുപടിയിൽ ബാല്യം മുതൽ നേരിട്ട വേദനകൾ നീറ്റലുകളായിരമ്പുന്നുണ്ട്.

"രാവണൻ: നിന്റെ ജ്യേഷ്ഠൻ, രക്ഷോനായകൻ, നേടുക തന്നെയാണു ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ആ നേട്ടങ്ങൾ ഇതിഹാസങ്ങളാണ്. ലങ്കയുടെ പുഷ്പകം ചരിക്കുന്ന വീഥിയിൽ ഗോളങ്ങൾ ഒഴിഞ്ഞുമാറുമ്പോൾ കവികൾ ആ പൊലിമയെ കീർത്തിച്ചു പാടുന്നു... ഏതോ മുനിവാടത്തിൽ തള്ളപ്പെട്ട പാവം രാക്ഷസക്കിടാത്തിയുടെ കണ്ടാലറപ്പുണ്ടാക്കുന്ന കറുത്ത കുട്ടി വിഷ്ണുവിനെപ്പോലും വിനയവാനാക്കി... ആ കുട്ടിക്കു കൈവിടാൻ കാട്ടുമരിക്കിന്റെ മാല പോലും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പൂക്കൾ പൊട്ടിച്ച് ഇളയവനായ നിന്റെ കഴുത്തിലാണ് അമ്മ അണിയിച്ചത്. കൃഷ്ണപ്പരുന്തിനെ കല്ലെറിഞ്ഞിട്ടു ഭക്ഷിച്ചും കാട്ടുപുഴയിലെ വെള്ളം കുടിച്ചും ആ കുട്ടി വളർന്നു. താലവൃന്തം വീശാനും നുള്ളി ഇക്കിളിയിടാനും അന്തഃപുരനാരികളുണ്ടാ യിരുന്നില്ല. കൊല്ലുന്ന വിദ്യ ശീലിപ്പിക്കാൻ താടിക്കാരുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഒരു കൈയിൽ പെണ്ണിനെയും മറുകൈയിൽ മഹേശന്റെ ചാപത്തെയും സമ്മാനിച്ചു സത്കരിക്കാൻ രാജാക്കന്മാരും ഉണ്ടായില്ല. ഇഷ്ടപതി മണ്ഡോദരിയെപ്പോലും മയാസുരന്റെ രഥവലയം ഭേദിച്ചു കൈയട ക്കിയതാണ്. മഹേശന്റെ ഗിരിശൃംഗങ്ങൾ കൈയാൽ

ഇളക്കി മറി ച്ചാണ് നാം ചന്ദ്രഹാസം നേടിയത്. കൊന്നും വെന്നും ത്രിഭുവനങ്ങളുടെ നായകപ്പട്ടം നാം നേടി. നിനക്ക് അതിൽ അഭിമാനമില്ലെങ്കിൽ... എന്തു നേടിയാലും ഒരു വ്യഥയുടെയെങ്കിലും നിഴൽ ഒഴിയാതെയിരിക്കുക ജന്മപ്രകൃതിയാണല്ലോ... " (ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ,സി.എൻ. 2010:87)

രാവണന്റെ അതിക്രമങ്ങളെ പഴിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തിയെന്ന നിലയിൽ രാവണൻ നേരിട്ട അവഗണനകളെക്കൂടി അറിയേണ്ടതുണ്ട്. തന്റെ നേട്ടങ്ങൾ അധർമ്മങ്ങളായിരുന്നുവെന്ന ചിന്ത രാവണനെ യലട്ടുന്നില്ല. താൻ സ്നേഹിക്കുന്ന തന്റെ വംശത്തിനു വേണ്ടിയായിരുന്നു രാവണന്റെ ജീവിതമത്രയും. അതിനാൽത്തന്നെ മറ്റുള്ളവർക്കു തെറ്റായി തോന്നുന്ന പലതും രാവണനെ സംബന്ധിച്ച് ശരികളായിരുന്നു. രണ്ടു ശരികൾ തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനത്തിന്റെയാവിഷ്കാരം ആധുനികതയുടെ സവിശേഷ സാഹിത്യപരിസരമാണ്. രാവണചെയ്തികളെ നീതീകരി ക്കുന്ന അനേകം സംഭാഷണ ശകലങ്ങൾ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിൽ കണ്ടെടു ക്കാനാകും. 'സ്ത്രീജിതനല്ല ശ്രീജിതനാണ് രാവണൻ' എന്ന് സ്വയമവ കാശപ്പെടുന്ന രാവണനെ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിൽ കാണുന്നു.

"രാവണൻ: നാം പരദാരങ്ങളെ കണ്ടു മോഹിച്ചു, അപഹരിച്ചു എന്നു വിചാരിക്കുന്നവർ നമ്മുടെ അന്തഃപുരത്തിൽ തന്നെയുണ്ട്. നമ്മുടെ സാമാജികരും ഉറ്റബന്ധുക്കളുമായ നിങ്ങളും അങ്ങനെ കരുതുന്നു ണ്ടാവാം. മോഹിച്ചതും അപഹരിച്ചതും ശരിയാണ്. എന്നാൽ അധർമ്മം ചെയ്തു എന്ന ശങ്ക നമുക്കില്ല. മൂവുലകത്തിലും നാം സുന്ദരിമാരെ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അപ്സരസ്സുന്ദരിമാർ, യക്ഷതരുണിമാർ, വരുണ

ലോകവിലാസിനിമാർ... അവരിൽ ചിലർ നമ്മുടെ അന്തഃപുരത്തിൽ പാർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചിലർ നമ്മുടെ മാനം കാക്കുന്ന കിടാങ്ങൾക്ക് അമ്മമാരുമായി. രംഭയുടെ ദിവ്യലാവണ്യം അരക്കന് അപ്രാപ്യമല്ലെന്ന് നാം തെളിയിച്ചു. അവൾ ശപിച്ചിരിക്കാം. അതിലും ഉഗ്രമായി ശപിച്ചിട്ടാണ് ഒരുവൾ അഗ്നിയിൽ സ്വയം ഹോമിച്ചത്. ഹിമാലയത്തിന്റെ ജഘനതലത്തിൽ, നെടുവീർപ്പിടുന്ന ലാവണ്യത്തിന്റെ ലഹരിയിൽ, അഗ്നിപ്രവേശം ചെയ്ത ആ തരുണിയെ നാം ഇന്നും മറന്നിട്ടില്ല. അവളുടെ ശാപവചസ്സുകൾ പർവ്വതവക്ഷോജങ്ങളിൽ അശരീരി പോലെ മാറ്റൊലിക്കൊണ്ടു. അവളെ മോഹിക്കാതിരിക്കുന്നവൻ പുരുഷജാതിയിൽ പെടുന്നില്ല. അവൾക്കു സമാനയായി ഒരുവളെ മാത്രമേ നാം പിന്നീടു കണ്ടതുള്ളു... അവളാണു സീത... ലക്ഷണമൊത്തവൾ. അവളെ വേട്ടത് ആരുമായിക്കൊള്ളട്ടെ. ആ കൗസ്തുഭം ലങ്കയ്ക്കുമാത്രം ചേരുന്നതാണ്. മൂവുലകങ്ങളിൽ അമൂല്യമായി ഏതൊന്നുണ്ടോ, അത് ലങ്കയിലുണ്ടാവണം. ജ്യേഷ്ഠൻ വൈശ്രവണന്റെ പുഷ്പകം നാം ഹരിച്ചത്, ആ ദിവ്യവാഹനം ലങ്കയുടേതാവാനാണ്. ബ്രഹ്മാവിന്റെ പോർച്ചട്ട ലങ്കാധിപനുള്ളതാണ്. സദാശിവന്റെ ചന്ദ്രഹാസം ലങ്കയുടെ ആയുധപ്പുരകൾക്ക് അലങ്കാരം. ഒന്നേ ലങ്കയ്ക്കില്ലാതുള്ളു – കാമധേനു... വരുണലോകത്തുവച്ചു നാം കണ്ടു, വിളിച്ചു, വന്നില്ല. സമ്മതമില്ലാതെ വന്നാലും ഫലം ഇല്ലാത്തതിനാൽ നാം ബലാൽ കൊണ്ടുവന്നില്ല... മറ്റെല്ലാം ലങ്കയ്ക്കുണ്ട്. സമസ്ത സൗന്ദര്യങ്ങളും സൗഭാഗ്യങ്ങളും സമ്പൽപ്രൗഢികളും. സീതയും ലങ്കയ്ക്കുതന്നെ വേണം. സ്ത്രീജിതനല്ല, ശ്രീജിതനാണ് രാവണൻ. ശ്രീത്വം വിളങ്ങുന്ന എല്ലാം രാവണൻ നേടും. ലങ്കയ്ക്ക് അത്

അലങ്കാരമായിരിക്കും; രാക്ഷസവംശത്തിന് ഈടുവയ്പായിരിക്കും." (ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ,സി.എൻ.,2010:83,84)

സവർണചെട്ടികൾ മാത്രം ശരിയായി കണ്ടിരുന്ന കേരളീയജനത സവർണമായ അളവുകോലുകൾകൊണ്ട് അവർണ പക്ഷത്തെ കൂടി അടയാളപ്പെടുത്താൻ തുടങ്ങിയതിന് ഉദാഹരണമാണ് 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'. 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിലെ രാവണൻ വംശപരമായി സവർണൻ അല്ലെ ങ്കിലും അയാൾ പുലർത്തുന്ന മൂല്യങ്ങൾ സവർണതയുടേതാണ്. പാരമ്പര്യവും വംശമഹിമയും രക്ഷിതഭാവവും രാവണൻ ഉയർത്തി പ്പിടിക്കുന്നു. സൗന്ദര്യാരാധകനും സംഗീതാദികലകളിൽ നിപുണനും ശ്രീജിതനുമായ രാവണരാജാവ് ആധുനിക സവർണബോധ ത്തിൽനിന്ന് ഉരുവംകൊണ്ട നായക സങ്കൽപമാണ്. ആധുനിക ബോധം പ്രതിനായകന്മാരെ നായകന്മാരായി ഉയർത്തി പ്രതിഷ്ഠി ക്കുമ്പോൾ അവരെ നായകന്മാരാക്കി നിലനിർത്തുന്ന ഘടകങ്ങൾ സവർണതയുടേതായിരുന്നു. ആധുനികതാവാദഘട്ടത്തിൽ മലയാള സാഹിത്യം പുലർത്തിപ്പോന്ന സവർണ താല്പര്യങ്ങൾക്കു തെളിവാണ് 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിലെ പ്രതിനായകസൃഷ്ടി.

3.5.3. ഭാഷാസങ്കൽപം 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിൽ

സംസ്കൃതപ്രഭാവമേറിയ മാനകമലയാള ഭാഷയിലാണ് 'ലങ്കാ ലക്ഷ്മി' വിരചിതമായിരിക്കുന്നത്. ലങ്കാലക്ഷ്മിയുടെ ഭാവപ്രകാശന ത്തിനു അതിലെ ഭാഷ പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നു. നാടകത്തിലെ ഭാഷണ ങ്ങൾക്ക് വരേണ്യപ്രൗഢി നല്കാൻ സാമാന്യ വ്യവഹാരഭാഷയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു ഭാഷാശൈലി സ്വീകരിക്കേണ്ടത് ആവശ്യ മായിരുന്നു. ഈ ആവശ്യത്തെ പരിഹരിച്ചത് മലയാളഭാഷയുടെ വ്യാക

രണഘടനയിൽ അല്പസ്വല്പം വ്യതിയാനങ്ങൾ വരുത്തിക്കൊണ്ടാണ്. കർത്താവ്, കർമ്മം, ക്രിയ എന്നിങ്ങനെയുള്ള സാധാരണ വാക്യഘടനയെ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' പൊളിച്ചെഴുതുന്നുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ ക്രിയയും മറ്റു ചിലപ്പോൾ കർമ്മവും വാക്യാരംഭത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത് കാണാം. ഈ വാക്യവൈചിത്ര്യമാണ് നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രഭാഷണത്തെ സാമാന്യത്തിൽനിന്ന് അല്പം ഉയർത്തി നിർത്തുന്നത്.

വാക്യഘടനയിലെ ഈ സവിശേഷത നാടകാരംഭം മുതൽ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിൽ പ്രകടമാകുന്നു. പൂർവ്വാങ്കത്തിൽ ലങ്കാലക്ഷ്മിയും ഹനുമാനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം ഉദാഹരണമായി എടുക്കാം.

"ലങ്കാലക്ഷ്മി: ആഞ്ജനേയ! വത്സരങ്ങളായി നിന്റെ വരവും കാത്തിരിക്കുന്നു. ഞാൻ ലങ്കാലക്ഷ്മി. ശാപവശാൽ ലങ്കക്കു കാവലായി പല കാലം നിന്നു. ഒരു നാൾ വാനരന്റെ തല്ലേറ്റാൽ രക്ഷോരൂപം വെടിഞ്ഞു മടങ്ങിച്ചെല്ലാം എന്നു വിധാതാവു കല്പിച്ചിരുന്നു. മോചനമായി. നിമിത്തം നീയാണ്. ഉണ്ണീ, നീ എനിക്കുപകരിച്ചവൻ. പ്രത്യുപകാരം എന്താണു ചെയ്യുക?

ഹനുമാൻ : അന്വേഷിച്ചു വന്നതാണു ഞാൻ . അച്ഛൻ ദശരഥന്റെ നിയോഗത്താൽ രാമനും പത്നി സീതയും അനുജൻ ലക്ഷ്മണനും ദണ്ഡക വനത്തിൽ പാർക്കുമ്പോൾ ലങ്കേശനായ രാവണൻ സീതയെ കട്ടു. ദുഃഖിതനായ രാമനുമായി സഖ്യം ചെയ്ത സുഗ്രീവരാജാവ് ഒരു ലക്ഷം കപികളെ പലദിക്കിലും തിരയാൻ അയച്ചു. അങ്ങനെ കടൽ ശതയോജന താണ്ടി വന്നതാണ് ഞാൻ. എനിക്ക് സീതയെ കണ്ടെത്തണം." (ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, സി.എൻ. ,2010:75)

വാക്യഘടനയുടെ സവിശേഷതയും വാക്യവൈചിത്ര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അലൗകിക പരിവേഷവും ഈ സംഭാഷണത്തിൽ ദൃശ്യമാണ്. ഞാൻ നിന്റെ വരവു കാത്ത് വത്സരങ്ങളായി ഇരിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നതിനു പകരം 'വത്സരങ്ങളായി നിന്റെ വരവും കാത്തിരിക്കുന്നു' എന്നു പറയുന്നു. 'ഞാൻ' എന്ന കർത്താവ് വാക്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമല്ല. ഇത് സാധാരണ വാക്യഘടനയിൽനിന്ന് ഭിന്നമാണ്. 'ഞാൻ എന്ത് പ്രത്യുപകാരമാണ് ചെയ്യേണ്ടത്?' എന്നു ചോദിക്കാതെ പകരം 'പ്രത്യുപകാരം എന്താണു ചെയ്യുക?' എന്നു ചോദിക്കുന്നു. ഇവിടെയും കർത്താവു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വരുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, വാക്യഘടനയും സാധാരണ മലയാള ഭാഷണ ഘടനയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്.

ഹനുമാന്റെ സംഭാഷണത്തിലും ഈ സവിശേഷത കാണാം. 'അന്വേഷിച്ചു വന്നതാണു ഞാൻ', 'കടൽ ശതയോജന താണ്ടി വന്ന താണു ഞാൻ' തുടങ്ങിയ വാക്യങ്ങളിൽ വാക്യഘടന കീഴ്മേൽ മറഞ്ഞി രിക്കുന്നു. ക്രിയാപദം വാക്യാരംഭത്തിൽ തന്നെ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. കർതൃപദം വാക്യാവസാനത്തിലും ആണ്.

ഗദ്യരീതിയിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന 'വാക്യവൈചിത്ര്യം' എന്ന ഈ ആഖ്യാനതന്ത്രം നാടകത്തിന്റെ ഭാവതലത്തെ പ്രേക്ഷകനിലേക്ക് എളുപ്പം എത്തിക്കുന്നു. ക്രിയാപദം ആദ്യമുപയോഗിക്കുക വഴി ആകാം ക്ഷാപൂർത്തി വേഗത്തിൽ കൈവരുന്നു. മാത്രമല്ല, ഇത്തരം പ്രയോ ഗങ്ങൾ സംഭാഷണങ്ങളെ ചടുലമാക്കുന്നു. കർത്തരീവാക്യ പ്രയോഗ ങ്ങളാണ് മലയാളഭാഷയുടെ സ്വാഭാവികരീതി. കർമ്മണീ വാക്യ പ്രയോഗങ്ങൾ സംസ്കൃതഭാഷയുടെ ശൈലിയാണ്. സി.എൻ. തന്റെ നാടകത്തിൽ കർമ്മണിപ്രയോഗങ്ങൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചി

രിക്കുന്നു. ഇത് സാധാരണ കഥകളിൽനിന്നു പുരാണകഥകളെ വ്യതിരിക്തമാക്കുന്നതിനു സഹായകമായിട്ടുണ്ട്. അതുവഴി നാടകത്തിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന അലൗകികഭാവം പ്രേക്ഷകനിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു.

വാക്യങ്ങളെ മാത്രമല്ല; സംഭാഷണശകലത്തെ മുഴുവനായി എടുത്താലും ഘടനയിലെ വൈചിത്ര്യം ദർശിക്കാം. 'അന്വേഷിച്ചു വന്നതാണു ഞാൻ' എന്ന് ആദ്യമേ പറയുന്ന ഹനുമാൻ സീതയെ അന്വേഷിച്ചാണ് വന്നിരിക്കുന്നതെന്ന വസ്തുത അവസാനമാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇത്തരത്തിൽ കഥാപാത്രഭാഷണം തന്നെ ക്രമരഹിതമായിരിക്കുന്നത് 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യുടെ സവിശേഷതയാണ്. ഈ ക്രമരാഹിത്യം കേൾവിക്ക് നവ്യാനുഭൂതി നൽകുകയും നാടകത്തിലെ വ്യക്തികളെ സാധാരണത്വത്തിൽനിന്ന് അസാധാരണത്വത്തിലേക്ക് ഉയർത്തിനിർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഐതിഹാസികഭാവം നാടകത്തിനു ലഭിക്കുന്നതിനു പിന്നിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഭാഷണത്തിനുകൂടി പങ്കുണ്ട്. സാധാരണ സംസാരഭാഷയിൽനിന്നു ഭിന്നമായ സാഹിത്യഭാഷയാണ് കഥാപാത്ര ഭാഷണങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. രാവണന്റെ ദീർഘഭാഷണങ്ങളിൽ ഈ സവിശേഷത കൂടുതൽ ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. സമസ്തപദങ്ങളും സംസ്കൃത പ്രയോഗങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളിൽ ധാരാളമുണ്ട്. വാക്യഘടനയിലും പദപ്രയോഗത്തിലും ഉള്ള നാടകത്തിന്റെ സംസ്കൃത പക്ഷപാതിത്വം ആധുനികതാവാദഘട്ടത്തിൽ മലയാളസാഹിത്യം പുലർത്തിപ്പോന്ന വരേണ്യമമതയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിലെ ഭാഷ നാടകീയമെങ്കിലും ഹൃദയസ്പർശിയായി അനുവാചകന് അനുഭവപ്പെട്ടത് നില

വിലെ സാഹിത്യസങ്കല്പങ്ങൾക്കുതു അനുരൂപമായിരുന്നതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ്. 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിലെ ഭാഷാശില്പം ആധുനികതയുടെ വരേണ്യസങ്കല്പങ്ങൾക്ക് നിദർശനമാണ്.

3.5.4. പതിവ്രതാസങ്കൽപം നാടകത്തിൽ

'പാതിവ്രത്യം', 'പതിവ്രത' തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ സംസ്കൃത സദാചാര വ്യവസ്ഥ പുലർത്തുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ഉല്പന്നങ്ങളാണ്. ഇതിനു സമാനമായ പദങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ കണ്ടെത്താനാകില്ല. വർണ്ണാ ശ്രമധർമ്മങ്ങൾ പാലിച്ചു പോരുമ്പോഴും തദ്ദേശീയമായ വഴക്കങ്ങളെ പൂർണമായും മലയാളികൾ കയ്യൊഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. മരുമക്കത്തായവും സംബന്ധവ്യവസ്ഥയും ഒക്കെ ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്നു. എന്നാൽ കോളനിവൽക്കരണം വന്നത് നാട്ടുവഴക്കങ്ങളേയും സംസ്കൃതപാരമ്പ ര്യത്തെയും നിരാകരിച്ചു കൊണ്ടായിരുന്നു. ഏകദൈവത്തിന്റെ മക്ക ളായ മനുഷ്യരെല്ലാം തുല്യരാണെന്ന കൊളോണിയൽ നൈതികത കേരളത്തിലെ ഭൂരിപക്ഷം വരുന്ന സവർണേതരജനതയെ ആകർഷിച്ചു. മതം, വിദ്യാഭ്യാസം, മിഷണറി പ്രവർത്തനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിലൂടെ പരിഷ്കൃതമെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന യൂറോപ്യൻ നൈതികത കേരള ത്തിൽ പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ഉദാരമെന്നു തോന്നുമെങ്കിലും സ്ത്രീ ഇവിടെയും പുരുഷനു കീഴിൽ അവനു വേണ്ടി നിലകൊള്ളേണ്ടവൾ എന്ന സങ്കല്പമാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്ന സംബ ന്ധവിവാഹവും മരുമക്കത്തായവുമെല്ലാം പ്രാകൃതമെന്നു യൂറോപ്യൻ നൈതികതയെ പിൻബലമാക്കി വിമർശിക്കപ്പെട്ടത് കൊളോണിയ ലിസം പിന്തുടർന്നു

പോന്ന പുരുഷാധിപത്യ സദാചാരവ്യവസ്ഥയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്.

കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ ആഗമനത്തോടെ കേരളീയ ജീവിത വ്യവസ്ഥയിൽ പരിവർത്തനം വേണമെന്ന ചിന്ത ഉരുത്തിരിഞ്ഞു. തങ്ങളുടെ സംസ്കാരം ഉന്നതമായിരുന്നു എന്നു കാണിക്കാനായി സംസ്കൃത വേദങ്ങളിൽനിന്നും പുരാണങ്ങളിൽനിന്നും ഇതിഹാസങ്ങളിൽനിന്നും വരേണ്യപണ്ഡിതന്മാർ തെളിവുകൾ നിരത്തി. സീത, സാവിത്രി (സത്യവാന്റെ ഭാര്യ), അനസൂയ (അത്രിമഹർഷിയുടെ ഭാര്യ) തുടങ്ങിയ സ്ത്രീകളുടെ പാതിവ്രത്യം ഈയൊരു ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി മഹത്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു. ഭർത്തൃമതിയായ സ്ത്രീകൾ പുലർത്തേണ്ട കടമകളേയും അനുഷ്ഠിക്കേണ്ട പാതിവ്രത്യത്തെയും സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകൾ ധാരാളമായുണ്ടാകുന്നത് കൊളോണിയൽ നൈതികത കേരളത്തിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നതോടു കൂടിയാണ്.

പുരുഷാധിപത്യപരമായ സംസ്കൃതപാരമ്പര്യവും കൊളോണിയൽ പാരമ്പര്യവും ആധുനികതാവാദഘട്ടത്തിന് ഒരു പോലെ പഥ്യമായിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ പാതിവ്രത്യം ഈ ഘട്ടത്തിൽ ശ്രേഷ്ഠവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു.

രാവണപക്ഷത്തെ ശരികളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' എന്ന നാടകം ലങ്കയുടെ ശ്രദ്ധിയായി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത് പതിവ്രതയായ മണ്ഡോദരിയെയാണ്. പാതിവ്രത്യത്തെ വലിയ ശരിയായും ബഹുഭർത്തൃത്വത്തെ ശരികേടായും അവതരിപ്പിക്കാനാണ് നാടകത്തിലുടനീളം ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്.

നാടകാരംഭത്തിൽ, സീതയെ കണ്ടെത്താൻ തന്റെ ഛായ നോക്കി തിരഞ്ഞുകൊള്ളാൻ ലങ്കാലക്ഷ്മി ഹനുമാന് നിർദ്ദേശം കൊടുക്കുന്നതു കാണാം. തുടർന്ന് മണ്ഡോദരിക്കും ഈ ഛായ തോന്നാം എന്ന് ലങ്കാലക്ഷ്മി സൂചിപ്പിക്കുന്നു (ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, സി.എൻ., 2010:75). ഈ ഛായാസാമ്യം അവർ പുലർത്തുന്ന പാതിവ്രത്യത്തിന്റേതാണ് എന്ന് പിന്നീട് രാവണനും മണ്ഡോദരിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്.

"രാവണൻ : ...കാഴ്ചയിൽ ലേശം നിന്റെ ഛായയുള്ളതും നമ്മെ ഭ്രമിപ്പിച്ചില്ലേ എന്നു സംശയം.

മണ്ഡോദരി : അതു ഛായാസാമ്യമല്ല. എനിക്കും അവൾക്കുമുള്ള സമാനതയുടെ പരിവേഷമാണത്. എന്നെപ്പോലെ സീതയും പതിവ്രതയാണ്..." (ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, സി.എൻ., 2010:95)

പതിവ്രതയോടു ചെയ്യുന്ന തെറ്റാണ് രാവണന്റേയും ലങ്കയുടേയും പതനത്തിന് കാരണമാകുന്നതെന്ന് നാടകത്തിലുടനീളം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. അന്നോളം രാവണന്റെ വേഴ്ചകളിൽ പരിഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്ത മണ്ഡോദരി സീതയുടെ കാര്യത്തിൽ എതിർപ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ഇതേ എതിർപ്പ് രാവണന്റെ അമ്മയായ കൈകസിക്കും ഉണ്ടായിരുന്നതായി മണ്ഡോദരിയുടെ വാക്കുകളിൽനിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. പതിവ്രതയായ സ്ത്രീയെ അകാരണമായി പിടിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നത് ലങ്കയുടെ നാശത്തിനു കാരണമാകുമെന്ന് ലങ്കാവാസികൾ ഭയക്കുന്നു.

"മണ്ഡോദരി : പതിവ്രതയാണ് സീത. എനിക്കു ഭയമാകുന്നു.

രാവണൻ : ഭയമോ ?

മണ്ഡോദരി: അമ്മയ്ക്കും ആ ഭയമുണ്ടായിരുന്നു. തീപ്പൊള്ളലേറ്റു പിടയുമ്പോഴും ബോധം നിശ്ശേഷം തീരുംമുമ്പ് എന്നോട് പലവുരു പറഞ്ഞു.

രാവണൻ: എന്തു പറഞ്ഞു ?

മണ്ഡോദരി: 'ആരു പറഞ്ഞാലും അവൻ കേൾക്കുകയില്ല. എങ്കിലും നീ പറയണം. ആ പെണ്ണിനെ കളയാൻ. അവൾ ആപത്തുണ്ടാക്കും. പതിവ്രതയാണവൾ ...'" (ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, സി.എൻ., 2010:95)

ലങ്കയുടെ അവശേഷിക്കുന്ന ശുദ്ധിയാണ് മണ്ഡോദരി. ലങ്കയുടെ വിജയത്തിനും ഐശ്വര്യത്തിനും കാരണമായി നാടകത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് മണ്ഡോദരിയുടെ പാതിവ്രത്യ ശുദ്ധിയാണ്. മണ്ഡോദരിയുടെ ശുദ്ധിക്കു വരുന്ന ഭംഗം രാവണനെയും ലങ്കയെയും പരാജയത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. മണ്ഡോദരിയുടെ പാതിവ്രത്യഭഞ്ജനം യുദ്ധതന്ത്രമായിട്ടാണ് നാടകത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

"അംഗദൻ: ഇതു യുദ്ധം... അരക്ഷിതയായ സ്ത്രീയെ അകാരണമായി ആക്രമിക്കുകയല്ല.

മണ്ഡോദരി: എന്തിനാണു നിന്റെ പുറപ്പാട്?

അംഗദൻ: ലങ്കയ്ക്കെന്തെങ്കിലും ശുദ്ധി ശേഷിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതു ഭഞ്ജിക്കുക." (ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, സി.എൻ., 2010:109,110)

പതിവ്രതയായിരുന്ന മണ്ഡോദരിയുടെ ബലം ലങ്കയ്ക്കു നഷ്ടപ്പെടുന്നതോടെ ലങ്കയുടെ പതനവും സംഭവിക്കുന്നതായി നാടകത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. മണ്ഡോദരിയുടെ രക്തംകൊണ്ട് തിലകം ചാർത്തി യുദ്ധത്തിനു പുറപ്പെടുന്ന രാവണൻ മരണത്തിലേക്കു കൂടിയാണു പ്രവേശിക്കുന്നത്.

പാതിവ്രത്യത്തെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്ന നാടകം ബഹുഭർത്തൃത്വത്തെ വിമർശിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നു. സുഗ്രീവന്റെയും ബാലിയുടെയും

ഭാര്യയായ താരയെ പരിഹസിക്കുന്ന സംഭാഷണഭാഗങ്ങൾ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിൽ കാണാനാകും. വാനരസൈന്യം കടൽച്ചിറക്കെട്ടി ലങ്കയിൽ പ്രവേശിച്ച വിവരം രാവണനെ ശാർദ്ദൂലൻ അറിയിക്കുമ്പോൾ അംഗദനെ ചൊല്ലി സഭയിൽ സംസാരം ഉണ്ടാകുന്നു. ബാലീപുത്രനാണോ സുഗ്രീവപുത്രനാണോ അംഗദൻ എന്ന ചോദ്യം പരിഹാസത്രുപേണ സഭയിൽ ഉയർന്നുവരുന്നുണ്ട്.

"ശാർദ്ദൂലൻ: വീരയോദ്ധാക്കൾ, അംഗദൻ ...

രാവണൻ: ആ കാട്ടുമങ്ക താരയുടെ പുത്രനല്ലേ?

ശാർദ്ദൂലൻ: അതെ, ബാലിയുടെ പുത്രൻ .

വിരൂപാക്ഷൻ: അതോ, സുഗ്രീവപുത്രനോ?" (ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, സി.എൻ., 2010:82)

ബാലിയേയും സുഗ്രീവനേയും മാറിമാറി വരിച്ച താരയോട് മണ്ഡോദരിക്കും മതിപ്പില്ല. തന്നെ അപമാനിക്കാൻ വന്ന അംഗദനോട് 'താരയുടെ മകനേ ഇതു ചെയ്യാൻ കഴിയൂ' (ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ, സി.എൻ.,2010:110) എന്ന് മണ്ഡോദരി പറയുന്നു. താരയുടെ ബഹുഭർത്തൃത്വത്തിൽ മണ്ഡോദരിക്കുണ്ടായിരുന്ന അസഹിഷ്ണുത താരയേയും അംഗദനേയും അപമാനിക്കുന്ന വാക്കുകളായി മണ്ഡോദരിയിൽനിന്ന് പുറപ്പെടുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ പാതിവ്രത്യത്തെയും ബഹുഭർത്തൃത്വത്തേയും സംബന്ധിച്ച ആധുനികവീക്ഷണം ലങ്കാലക്ഷ്മിയിൽ പ്രകടമാണ്. ആധുനികതയുടെ പുരുഷാധിപത്യ താല്പര്യങ്ങൾക്ക് അനുഗുണമായി രൂപപ്പെടുത്തിയ നാടകമാണ് ലങ്കാലക്ഷ്മി എന്ന് മനസ്സിലാക്കാനാകും.

'ലങ്കാലക്ഷ്മി' എന്ന നാടകം ഇത്രമേൽ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടതിനു കാരണം അതു പുലർത്തിപ്പോന്ന സാഹിതീയ സൗന്ദര്യ മാനദണ്ഡങ്ങളാണ്. ഭാഷാപരമായും ആശയപരമായും ആധുനിക സവർണ പുരുഷബോധത്തോട് ഈ നാടകം ചേർന്നുനില്ക്കുന്നു. 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിലെ രാവണൻ അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട കീഴാളജനതയുടെ പ്രതിനിധിയല്ല; സർവ്വപ്രതാപിയും സംഗീതാദികലകളിൽ നിപുണനും സൗന്ദര്യാരാധകനുമായ രാവണരാജാവ് ആധുനികത ആരാധിക്കുന്ന സവർണപുരുഷന്റെ പ്രതീകമാണ്. ശ്രീജിതനായ രാവണൻ ആധുനികതയുടെ നായകസങ്കല്പത്തിന് അനുയോജ്യനാണ്.

ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലുണ്ടായ രാമായണപാഠങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ മനസ്സിലാക്കി ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യസ്വഭാവത്തെ കണ്ടെടുക്കാനാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ ശ്രമിച്ചത്. വള്ളത്തോളിന്റെ 'ശ്രീ വാല്മീകി രാമായണം' എന്ന വിവർത്തനകൃതിയും കുമാരനാശാന്റെ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത', സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെ 'അഹല്യ' എന്നീ കവിതകളും മാരാരുടെ 'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ' എന്ന വിമർശനലേഖനവും സി.എൻ.ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' എന്ന നാടകവുമാണ് ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങളായി ഈ അധ്യായത്തിൽ തെരഞ്ഞെടുത്ത് പഠിച്ചത്.

ആധുനികതയുടെ സാഹിതീയചിന്തകൾ നേർരേഖയിൽ അടയാളപ്പെടുത്താവുന്നതല്ല. എങ്കിലും മുഖ്യധാരയിൽ പ്രചരിച്ച സാഹിതീയ ഭാവുകത്വത്തിൽ ഭാഷാപരമായും പ്രമേയപരമായും നിലനിന്നുപോന്നത് വരേണ്യവും പുരുഷാധിപത്യപരവുമായ സമീപനങ്ങളായിരുന്നു. ഇവയോടെതിരിടുന്ന സാഹിതീയസമീപനങ്ങൾ ആധുനികത

യുടെ ഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും അവയൊന്നും അക്കാലത്ത് വേണ്ടത്ര അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടില്ല. എങ്കിലും പില്ക്കാലത്തെ സാഹിതീയ മാറ്റങ്ങൾക്ക് ബീജാവാപമാകാൻ നിലവിലെ സാഹിതീയതയോട് എതിരിട്ട അത്തരം കൃതികൾക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ശുദ്ധപാഠം, ഏക കർത്തൃത്വം, മൂലപാഠത്തോടുള്ള വിധേയപ്പെടൽ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പുനരാഖ്യാനങ്ങളുടെ സാഹിതീയതക്ക് ആധാരമായിരുന്നുവെങ്കിലും അതിൽ നിന്നുള്ള ഒറ്റപ്പെട്ട വ്യതിചലനങ്ങളും അക്കാലത്തുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. പില്ക്കാലത്ത് ഇത്തരം സാഹിതീയ സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് പൂർണമായും വ്യതിയാനം സംഭവിക്കുന്നു. ആധുനികാനന്തരഘട്ടത്തിൽ സാഹിതീയതക്കു വന്നുചേർന്ന വ്യതിയാനത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനാണ് തുടർന്നു വരുന്ന അധ്യായത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നത്.

അധ്യായം – 4

ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങൾ

4

ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങൾ

ആധുനികതയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഭാവുകത്വത്തെ അടയാള പ്പെടുത്തുന്നതിനായി സാഹിത്യത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചു വരുന്ന പദങ്ങളാണ് ഉത്തരാധുനികത, ആധുനികോത്തരത, ആധുനികാനന്തരം തുടങ്ങിയവ. അതിൽ തന്നെ 'ആധുനികാനന്തരം' എന്ന പദമാണ് വർത്തമാന കാല സാഹിതീയതയെ സംബന്ധിച്ച് കൂടുതലായും ഉപയോഗിച്ചു വരുന്നത്. ആധുനികതയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തവും വൈവിധ്യവുമാർന്ന സാഹിത്യസംസ്കാരമാണ് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യവ്യവഹാര ങ്ങളിൽ കാണാനാവുക. പ്രമേയത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും വീക്ഷണ ത്തിലും അത് പുതുമകൾ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നു. മനുഷ്യകേന്ദ്രിതമായ ആധുനികബോധത്തെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് പ്രകൃതികേന്ദ്രിതമായ പുത്തനവബോധം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനുള്ള നിരന്തരശ്രമങ്ങൾ ആധുനി കാനന്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. വരേണ്യം/ജന പ്രിയം എന്നിങ്ങനെ ഉച്ച/നീചങ്ങളായി ആധുനികത വേർതിരിച്ച സാഹി ത്യസംസ്കാരം അതിന്റെ അതിർവരമ്പുകൾ ലംഘിച്ച് ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ ഒന്നായി ചേർന്നൊഴുകുന്നു. വംശീയമായും ജാതീയമായും ലിംഗപരമായും അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജനതയുടെ സ്വത്വപ്രകാശനം സാധ്യമാകുന്നത് ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിലാണ്. സാഹിത്യ സംബ ന്ധിയായി നിർമ്മിച്ചുവെച്ച നിയമങ്ങളുടെ പൊളിച്ചെഴുത്ത് ആധുനികാന ന്തര സാഹിത്യത്തിൽ ദർശിക്കാം.

ആധുനികാനന്തര രാമായണപാഠങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്ത് സാഹിത്യത്തിന്റെ മാറിവരുന്ന സാഹിതീയതയെ അടയാളപ്പെടു ത്താൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. സാറാ ജോസഫിന്റെ 'ഊര്കാവൽ' എന്ന നോവലും എൻ.എസ്. മാധവന്റെ 'പഞ്ചകന്യകകൾ', ആനന്ദ് നീലകണ്ഠന്റെ 'പെൺരാമായണങ്ങൾ' എന്നീ കഥാസമാഹാരങ്ങളും ആണ് വിശദപഠനത്തിനായി ഈ അധ്യായത്തിൽ തെരഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്.

4.1. 'ഊര് കാവൽ'

രാമായണത്തിന്റെ ആധുനികാനന്തര പാഠങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധേ യമാണ് സാറാ ജോസഫിന്റെ 'ഊര് കാവൽ'(2008) എന്ന കൃതി. കിഷ്കിന്ധയുടെ രാജാവായിരുന്ന ബാലിയുടെ പുത്രനായ അംഗദന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെയാണ് സാറാ ജോസഫ് രാമായണത്തെ പുനർ വായിക്കുന്നത്.

'ഊര്കാവലി'ലെ അംഗദൻ കീഴടക്കപ്പെട്ടവരുടെ പ്രതീകമാണ്. അച്ഛനെ ചതിച്ചു കൊന്ന രാമനു വേണ്ടി പടയ്ക്കിറങ്ങേണ്ടി വരുന്ന നിസ്സഹായനായ മനുഷ്യനാണ്. ആയുധവും അധികാരവും വാക്ചാതുര്യവും ചതിയുംകൊണ്ട് ഒരു ജനതയെ മുഴുവൻ അടിമകളാക്കുന്ന തന്ത്രത്തിനോട് പൊരുത്തപ്പെടാനാകാതെ, അമർഷം ഉള്ളിലടക്കി രാമ-രാവണ യുദ്ധത്തിൽ അയാൾ പങ്കാളിയാകുന്നു.

രാമന്റെ ചെയ്തികൾ രാജധർമ്മമല്ല അധർമ്മമാണെന്ന് അംഗദനു ബോധ്യമുണ്ട്. ബാലിയോട്, കിഷ്കിന്ധത്തോട്, സീതയോട്,

പ്രകൃതിയോട് .... എല്ലാത്തിനോടും രാമൻ അധർമ്മം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. രാമന്റെ യുദ്ധം സീതയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ളതായിരുന്നില്ല; സ്വന്തം പൗരുഷം തെളിയിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയുള്ളതായിരുന്നുവെന്ന് രാമനിൽനിന്നു തന്നെ കേൾക്കുന്ന അംഗദന് അത് ഉൾക്കൊള്ളാനാകുന്നില്ല. രാജധർമ്മത്തിൽ പതിയിരിക്കുന്ന ചതികൾ അംഗദനെ അത്യന്തം അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നു. സ്വാർത്ഥ താല്പര്യങ്ങൾക്കായി കീഴടക്കപ്പെട്ട ഒരു ജനതയുടെ ആശങ്കകളും രോദനങ്ങളും നിസ്സഹായവസ്ഥയുമാണ് അംഗദനിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് പങ്കുവെയ്ക്കുന്നത്.

സാറാജോസഫിന്റെ രാമായണകഥകൾ എല്ലാംതന്നെ ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെട്ടവരുടെ പക്ഷം ചേരുന്നവയായിരുന്നു. 'അശോക'യിലെ സീതയും 'കറുത്ത തുള'കളിലെ മന്ഥരയും 'തായ്കുല'ത്തിലെ ശൂർപ്പണ ഖയുമെല്ലാം ഇത്തരത്തിൽ വ്യത്യസ്തമാകുന്നു. രാമായണത്തെ താഴെനിന്ന്(കീഴാളപക്ഷം) നോക്കുമ്പോൾ കാണുന്നതാണ് തന്റെ കഥകളിലൂടെ സാറാ ജോസഫ് പറയാൻ ശ്രമിച്ചത്. 'ഊര് കാവൽ' എന്ന നോവലും ഇതിന്റെ തുടർച്ചയാണ്. സ്ത്രീയുടെ–പ്രകൃതിയുടെ–അടി ച്ചമർത്തപ്പെട്ട ജനതയുടെ 'മൗനവ്യഥ'കളാണ് അംഗദനിലൂടെ ആവി ഷ്കൃതമാകുന്നത്. പരിഷ്കൃതിയുടെ അടയാളം പരഹിംസയാണെന്ന തത്വം 'ഊര്കാവൽ' വെളിവാക്കുന്നു. ഹിംസ ശീലമില്ലാത്ത നിഷ്കള ങ്കരായ കിഷ്കിന്ധയിലെ ജനത അപരിഷ്കൃതരായി ഗണിക്കപ്പെടുന്നു. ഏതൊരു സമൂഹത്തിലേയും അധിനിവേശ ആധിപത്യങ്ങളിൽ ഇത്തരം പരിഷ്കൃത നാട്യങ്ങൾ സാധാരണമാണ്. പരിഷ്കൃതിയുടെ പേരിലുള്ള മുതലാളിത്ത രാഷ്ട്രീയ മുതലെടുപ്പുകൾ സമകാല ഇന്ത്യൻ സാമൂഹികാ വസ്ഥയോട് ചേർത്ത് വായിക്കാവുന്നതാണ്. ആദിവാസി, ദളിത്, സ്ത്രീ,

ടാൻസ് തുടങ്ങി പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു വലിയ വിഭാഗം ജനത ഇത്തരം ചൂഷണങ്ങൾക്കിരയാകുന്നു. കീഴടക്കപ്പെട്ടവരുടെ പക്ഷം ചേരുന്നു എന്നതിനു പുറമേ സമകാലിക രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതികരണം എന്ന നിലയിലും 'ഊര് കാവൽ' പ്രസക്തമാകുന്നു.

4.1.2. സൈദ്ധാന്തികതലവും നോവലിന്റെ സാഹിതീയ പശ്ചാത്തലവും

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒടുക്കത്തിലും ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിലുമായി മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ അലയൊലികൾ അടങ്ങി മറ്റൊരു സാഹിത്യരീതി ജനകീയമായി തുടങ്ങുന്നത് കാണാം. മലയാളത്തിലെ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യപ്രവണതകളുടെ തുടക്കം ഈയൊരു ഘട്ടത്തിലാണ്.

യൂറോപ്യൻ ചിന്തകന്മാർക്കിടയിൽ വളരെ നേരത്തെ തന്നെ ആധുനികാനന്തരതയെ കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾ ആരംഭിച്ചിരുന്നു. ലോത്ത്യാർ, ബോദ്രിയാർ, മാർക്സിയൻ ചിന്തകനായ ഫ്രെഡറിക് ജെയിംസൺ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ആധുനികോത്തരതയെ പല വീക്ഷണകോണുകളിൽനിന്ന് നിരീക്ഷിക്കുകയും നിർവ്വചിക്കുകയും ചെയ്തവരായിരുന്നു. ആധുനികാനന്തരതയെ സംബന്ധിച്ച നിർവ്വചനങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമെന്നതിലുപരി പലപ്പോഴും പരസ്പരവിരുദ്ധം പോലുമായിരുന്നു. നിർവ്വചനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങാത്ത 'പലമ'യുടെ സൗന്ദര്യമാണ് പലപ്പോഴും ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യത്തെ ജനകീയമാക്കി തീർത്തത്.

ആധുനികാനന്തരതയെ കമ്പോളസംസ്കാരവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തികൊണ്ടാണ് ഫ്രെഡറിക് ജെയിംസൺ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത്. സംസ്കാരവും സാഹിത്യവുമടക്കം ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്ത മേഖലകളും കമ്പോളവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സാംസ്കാരികാവസ്ഥയെയാണ് ജെയിം

സൺ ആധുനികാനന്തരത എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളുടെ വിശ്വാസ്യത നഷ്ടപ്പെട്ടതാണ് ആധുനികാനന്തരതയുടെ ആശയപരമായ ഭൂമിക എന്ന് ല്യോത്താർ കരുതുന്നു. ഹ്യൂമനിസവും ക്രിസ്റ്റ്യാനിറ്റിയും മാർക്സിസവുമൊക്കെയാണ് വിശ്വാസ്യത നഷ്ടപ്പെട്ട ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളായി ഇവിടെ പറയുന്നത്. ഇവയെല്ലാം ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ പ്രബലമായിരുന്നു. മനുഷ്യന്റെ സമഗ്രപുരോഗതി ലക്ഷ്യംവെച്ച ഇത്തരം ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങൾ എല്ലാ വൈവിധ്യങ്ങളെയും സമീകരിക്കാനാണു ശ്രമിച്ചത്. എന്നാൽ ചിലത് പാർശ്വവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും ചിലതിന് ആധിപത്യം ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ആധുനികതയുടെ സംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിൽ കാണാനാകുന്നത്. ഈ പ്രവണതക്കു നേർക്കുള്ള പ്രതിരോധം തീർക്കുകയാണ് ലഘുവ്യാഖ്യാനങ്ങളിലൂടെ ആധുനികാനന്തരത ചെയ്യുന്നത്. ബോദ്രിയാരുടെ നിരീക്ഷണമനുസരിച്ച് നവമാധ്യമങ്ങളും അവ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്ന മനുഷ്യന്റെ സ്വകാര്യതയും ചേർന്ന സാമൂഹികാന്തരീക്ഷമാണ് ആധുനികാനന്തരതയുടെ പ്രധാന കാരണം. മാധ്യമങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യത്തിന് യഥാർത്ഥ്യത്തേക്കാൾ വിശ്വാസ്യത കൈവരുന്നത് ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ കാണാനാകും. ആധുനികതയിൽനിന്ന് ആധുനികാനന്തരതയെ ഭിന്നമാക്കുന്നത് ഈ നവമാധ്യമ സ്വാധീനമാണെന്ന് ബോദ്രിയാർ കരുതുന്നു.

ആധുനികാനന്തരതയെ സംബന്ധിച്ച ഈ മൂന്നു ചിന്തകന്മാരുടെയും ചിന്തകൾ വ്യത്യസ്തമാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു നിർവ്വചനത്തിൽ ആധുനികാനന്തരതയെ ഒതുക്കുക സാധ്യമല്ല. ഇവയെല്ലാം ചേർന്ന

പ്രശ്നപരിസരമാണ് ആധുനികാനന്തരതയുടേത് എന്ന് കരുതുന്നതാകും നല്ലത്.

ആധുനികതയുടെ തുടർച്ചയും ആധുനികതയിൽനിന്നുള്ള വിച്ഛേദ വുമാണ് ആധുനികാനന്തരത. ആധുനികതയുടെ എല്ലാത്തരം വ്യവ ഹാരങ്ങളെയും വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആധുനികാനന്തരത പ്രത്യ ക്ഷപ്പെടുന്നത്. ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളെ അവിശ്വസിക്കുന്ന ആധുനികാന ന്തരഭാവുകത്വം ആധുനിക യുക്തിസങ്കല്പത്തെ കടന്നാക്രമിക്കുന്നു. ഘടനാപരമായ ശൈഥില്യം, പ്രമേയത്തിലെ ഇടർച്ച, യാഥാർത്ഥ്യവും ചരിത്രവും ഇഴപിരിച്ചെടുക്കാനാകാത്ത അവസ്ഥ, കാലത്തെ തകിടം മറിക്കുന്ന എഴുത്തുരീതി തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ആധുനികാനന്തര ഭാവു കത്വത്തിന്റെ സവിശേഷതകളാണ്.

നവോത്ഥാനസാഹിത്യം മുന്നോട്ടുവെച്ച റിയലിസ്റ്റിക് സങ്കേതങ്ങ ളേയും ആധുനികതാവാദഘട്ടത്തിൽ കടന്നുവന്ന ദാർശനികവ്യഥകളേ യും നിരാകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യം അതിന്റെ ഭൂമിക പണിയുന്നത്. ഗഹനമായ ആശയതലങ്ങളോ സങ്കീർണമായ രചനാശില്പമോ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിൽ കണ്ടെന്നു വരില്ല. ഉപരിപ്ലവതയാണ് അതിന്റെ സവിശേഷത. അസ്തിത്വദു:ഖത്തേക്കാൾ ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തെ അലട്ടുന്നത് സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയാണ്. ആത്മാവിന്റെ അഭിലാഷങ്ങളേക്കാൾ ശരീരത്തിന്റെ കാമനകൾ ഇവിടെ മേൽക്കൈ നേടുന്നു.

ക്ലാസിക്കൽസാഹിത്യം/ജനപ്രിയസാഹിത്യം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വേർത്തിരിവുകൾക്ക് ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ പ്രസക്തിയില്ലാ താകുന്നു. എല്ലാത്തരം വേർതിരിവുകളേയും നിരാകരിക്കുന്നുവെന്നത്

ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ പൊതുസ്വഭാവമാണ്. മുഖ്യധാര യിൽനിന്ന് മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട ജനതയുടെ പ്രതിഷേധസ്വരങ്ങളായി ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യം കടന്നുവരാറുണ്ട്. കീഴാളരും സ്ത്രീകളും ലിംഗന്യൂനപക്ഷങ്ങളും തങ്ങൾ നേരിടുന്ന അസമത്വങ്ങളെ തുറന്നു കാണിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ അനുഭവ മണ്ഡലത്തെ വിശാലമാക്കുന്നു. പാരിസ്ഥിതികവാദവും പ്രാദേശികത കളുടെ പ്രത്യക്ഷീകരണവും ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ താല്പര്യമായി മാറുന്നു.

ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ ഏറ്റവുമധികം വായിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യരൂപം നോവലാണ് എന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. (ഷാജി ജേക്കബ് – ആധുനികാനന്തര മലയാള നോവൽ). ആധുനികതയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ബാധ്യതകളേയും ബുദ്ധിജീവി നാട്യങ്ങളേയും കയ്യൊഴി ഞ്ഞുകൊണ്ട് ഒരു കൂട്ടം എഴുത്തുകാർ സാഹിത്യരചനയിൽ വ്യത്യസ്തമായ വഴികൾ തീർത്തു. ആനന്ദിന്റെ 'മരുഭൂമികൾ ഉണ്ടാകുന്നത്' തൊട്ടുള്ള നോവലുകളും മുകുന്ദന്റെ 'ദൈവത്തിന്റെ വികൃതി'കൾ തൊട്ടുള്ള നോവ ലുകളും ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ക്ഷണികപ്രാഭവത്തെ നിഷ്പ്ര ഭമാക്കുന്നതിന് കാരണമായി. പെരുമ്പടവം ശ്രീധരന്റെ 'ഒരു സങ്കീർ ത്തനം പോലെ', ബെന്യാമിന്റെ 'ആടുജീവിതം', ടി.ഡി.രാമകൃഷ്ണന്റെ 'ഫ്രാൻസിസ് ഇട്ടിക്കോര', കെ.ആർ.മീരയുടെ 'ആരാച്ചാർ' തുടങ്ങിയ നോവലുകൾ വില്പനയിൽ സൃഷ്ടിച്ച നേട്ടം നോവലിനു കൈവന്ന ജനപ്രി യതയെ കൂടി വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. അറുപതുകളിൽ എഴുതപ്പെട്ട നോവലു കൾക്ക് ധാരാളം വായനക്കാർ ഉണ്ടാകുന്നതും ആധുനികാനന്തര ഘട്ട ത്തിലാണ്. ഇരു കാലഘട്ടങ്ങളിലേയും സാഹിത്യം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന

പ്രമേയങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സമാനതയാണ് ഇതിനു കാരണം. ജാതീയ മായും ലിംഗപരമായും നേരിടുന്ന അസമത്വങ്ങൾക്കെതിരെ ആദ്യകാല മലയാളനോവലുകൾ പ്രതിഷേധിക്കുന്നുണ്ട്. പിന്നീട് ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിലാണ് ഈ പ്രവണത മലയാളത്തിൽ ശക്തിപ്രാപിക്കുന്നത്. നവോത്ഥാനസാഹിത്യത്തിൽ കണ്ടുവന്ന പ്രബോധനപരതയല്ല, പ്രകട നപരതയാണ് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിൽ മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്ന തെന്നു മാത്രം. ആദ്യകാല നോവലുകളെ അതിന്റെ സാമൂഹ്യസന്ദർ ഭത്തോടു ചേർത്തുവെച്ച് പുനർവായിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആധുനികാ നന്തര ഘട്ടത്തിൽ നടക്കുന്നുവെന്നത് ശ്രദ്ധാർഹമാണ്.

ഇതിഹാസങ്ങളെയും പുരാണങ്ങളെയും വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണകോണു കളിൽനിന്ന് പുനർവായിക്കുന്നത് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ (modernism) ഘട്ട ത്തിൽ 'ഇനി ഞാൻ ഉറങ്ങട്ടെ' പോലുള്ള കൃതികളിൽ ഈ പ്രവണത കാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇതിഹാസങ്ങളുടെ കീഴാളവും-സ്ത്രീപക്ഷവു മായ വായനകൾ കൂടുതൽ കരുത്താർജ്ജിക്കുന്നത് ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിലാണ്. സാറാ ജോസഫിന്റെ കഥാസമാഹാരമായ 'പുതുരാമാ യണം' രാമായണത്തിന്റെ ഈ ആധുനികാനന്തര സ്വഭാവത്തെ വ്യക്തമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ദേശീയതലത്തിൽ അമീഷ് ത്രിപാ ഠിയുടെ രാമചന്ദ്ര പരമ്പരയിലെ മൂന്ന് കൃതികൾ (റാം: സിയൻ ഓഫ് ഇക്ഷ്വാകു, സീത: വാരിയർ ഓഫ് മിഥില, രാവൺ: ദി എനിമി ഓഫ് ആര്യാവർത്ത), ദേവദത്ത് പട്നായിക്കിന്റെ 'സീത: ആൻ ഇലസ്ട്രേ റ്റഡ് റീടെല്ലിങ് ഓഫ് രാമായണ', ആനന്ദ് നീലകണ്ഠന്റെ 'അസുര ദി ടെയിൽ ഓഫ് ദി വാങ്കിഷ്ഡ്', മൊയ്ന ചിത്രാകറിന്റെ 'സീതാസ്

രാമായണ', വോൾഗയുടെ 'ദി ലിബറേഷൻ ഓഫ് സീത' എന്നീ കൃതികളും രാമായണത്തിന്റെ ആധുനികാനന്തര വായനകളാണ്. എല്ലാത്തരം വർഗ്ഗവിവേചനങ്ങളോടും വ്യക്തിതാല്പര്യങ്ങളോടും എതിരിട്ടു കൊണ്ടാണ് ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യം നിലനില്ക്കുന്നത്. ആധുനികാനന്തരതയുടെ ആദ്യദശയിൽ അതിന്റെ സവിശേഷതകളെ ഉൾക്കൊണ്ട് സൃഷ്ടിച്ച കൃതിയാണ് 'ഊര് കാവൽ'. പാരിസ്ഥിതിക–ദളിത്–സ്ത്രീ വീക്ഷണം 'ഊര് കാവലി'ൽ സ്പഷ്ടമാണ്. എല്ലാത്തരം അധിനിവേശങ്ങളോടും അടിച്ചമർത്തലുകളോടും കമ്പോളതാല്പര്യങ്ങളോടും എതിരിടുന്ന നോവലിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരിസരം സമകാല സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിൽ പ്രസക്തമാകുന്നു.

4.1.3. 'ഊര് കാവൽ' രാമായണത്തിന്റെ ആധുനികാനന്തര വായന

ആധുനികോത്തരതയുടെ പ്രശ്നപരിസരത്തു നിന്നു രചിക്കപ്പെട്ട പ്രസ്തുത നോവലിൽ സ്ത്രീ–ദളിത്–പരിസ്ഥിതി വാദങ്ങളുടെ സ്വാധീനം കാണാവുന്നതാണ്. ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യസമീപനങ്ങളെ വ്യക്തമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതാണ് സാറാ ജോസഫിന്റെ കൃതികളോരോന്നും. 'ഊര് കാവലും' അതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമല്ല. രാമായണത്തിന്റെ കീഴാളപക്ഷ പുനർവായനയായ 'ഊര് കാവൽ' മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ആധുനികാനന്തര പ്രവണതയെ വ്യക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന കൃതി കൂടിയാണ്. രാമായണത്തെ വ്യത്യസ്ത വീക്ഷണകോണുകളിലൂടെ ആധുനികതയുടെ ഘട്ടം പുനർവായിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ആധുനികാനന്തരഘട്ടം ഇത്തരം പുനർവായനകളിൽനിന്ന് പ്രകടമായ വ്യത്യാസം പുലർത്തുന്നു. അതിൽ പ്രധാനമായത് ആധുനികതയുടെ സവർണനോട്ടമല്ല ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിനുള്ളതെന്ന

താണ്. സാർവ്വലൗകികവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ അവിശ്വസിക്കുന്ന ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം ശരി/തെറ്റ് എന്ന ദ്വന്ദ്വസങ്കല്പത്തെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജനതയുടെ ശബ്ദമായി മാറുന്നു.

'ഊര് കാവലി'ലെ അംഗദൻ സവർണനോ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിലെ രാവണനെ പോലെ സവർണ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പേറുന്ന അവർണനോ അല്ല. അധികാര രാഷ്ട്രങ്ങൾ അധിനിവേശമുറപ്പിക്കുമ്പോൾ അരികു വൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു പോകുന്ന ആദിവാസിജനതയുടെ സ്വത്വപ്രതീക മാണയാൾ. അയാളും അയാളുടെ സമൂഹവും നേരിടുന്ന സ്വത്വ പ്രതിസന്ധി നോവലിൽ ഉടനീളം ദർശിക്കാം. അസ്തിത്വ വ്യഥകളി ൽനിന്ന് തെന്നിമാറി മലയാളസാഹിത്യം സ്വത്വപ്രതിസന്ധികൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നത് ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിലാണ്. ഊര് കാവ'ലിലെ അംഗദൻ "നമ്മൾ മനുഷ്യരോ മൃഗങ്ങളോ"(2008:97) എന്ന ചോദ്യമുന്നയിക്കുമ്പോൾ ഉയർന്നുവരുന്നത് അധികാര രാഷ്ട്രത്തി ന്റെ അധീശ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കു കീഴിൽ അരികുവൽക്കരിക്ക പ്പെടുന്ന ജനതകൾ നേരിടുന്ന സ്വത്വപ്രതിസന്ധി കൂടിയാണ്.

ദേശം/ദേശീയത തുടങ്ങിയ ആധുനിക നിർമ്മിതികളെ ആധു നികാനന്തര സാഹിത്യം സംശയദൃഷ്ടിയോടെ വീക്ഷിക്കുന്നു. ദേശ താല്പര്യം എന്നു പറഞ്ഞു നടപ്പാക്കുന്നത് വ്യക്തിതാല്പര്യങ്ങളാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് 'ഊര് കാവൽ' വിരൽചൂണ്ടുന്നുണ്ട്. "ദേശമാണ് എല്ലാറ്റിനും വലുത് " എന്ന് പറയുന്ന മാരുതിയോട് "എന്നെ യുവരാജാ വാക്കിയത് ദേശമല്ല. രാമനാണ്" എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അംഗദൻ

'ദേശീയത'യുടെ കപടമുഖം പുറത്തു കൊണ്ടുവരുന്നു. ദേശതാല്പര്യം, വ്യക്തിതാല്പര്യമെന്നതിലേക്ക് ചുരുങ്ങുമ്പോൾ അവിടെ ജീവിക്കുന്ന സമൂഹങ്ങൾ അരക്ഷിതരായി തീരുന്നു. അധികാര രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ഭീഷണമായ സമകാലിക മുഖമാണ് നോവലിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദേശം/ദേശീയത തുടങ്ങിയ നിർമ്മിതികളുടെ പൊള്ളത്തരങ്ങളും അവയ്ക്കു പിന്നിലെ ഗൂഢലക്ഷ്യങ്ങളും ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിൽ പലപ്പോഴും വിമർശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അയോദ്ധ്യാപ്രശ്നം പ്രമേയമായി വരുന്ന എൻ.എസ്.മാധവന്റെ 'തിരുത്ത്', എൻ.പ്രഭാകരന്റെ 'രാമൻ' തുടങ്ങിയ ചെറുകഥകൾ ദേശീയതയുടെ പേരിൽ അവഗണിക്കപ്പെടുകയും ഹനിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ജീവിതങ്ങളെ ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികാനന്തര ഭാവുകത്വത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നത് കാണാം. ആഗോളവൽക്കരണം പൂർണമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആധുനികാനന്തര ഘട്ടം നേരിടുന്ന രാഷ്ട്രീയ പ്രതിസന്ധിയാണ് ദേശീയതാസ്ഥാപനം. ദേശം/ ദേശീയത തുടങ്ങിയ സങ്കല്പങ്ങൾ അർത്ഥമാക്കുന്നതെന്താണെന്നും അവ ആരുടെ താല്പര്യത്തെയാണ് സംരക്ഷിക്കുന്നത് എന്നും പുനർവിചിന്തനം ചെയ്യേണ്ടത് ആധുനികാനന്തരഘട്ടത്തിൽ അനിവാര്യമായി വന്നിരിക്കുന്നു. സമകാല സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയത്തോടുള്ള പ്രതികരണമെന്ന നിലയിലാണ് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിൽ ദേശ/രാഷ്ട്ര സങ്കല്പങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

ആധുനികാനന്തരഘട്ടം നേരിടുന്ന ഏറ്റവും വലിയ വെല്ലുവിളി പാരിസ്ഥിതിക പ്രശ്നങ്ങളാണ്. കമ്പോളതാല്പര്യങ്ങളും ഉപഭോഗസംസ്കാരവും മനുഷ്യന്റെ ജീവിതസൗകര്യങ്ങൾ മെച്ചപ്പെടുത്തുമ്പോൾതന്നെ മറുവശത്ത് പ്രകൃതിയുടെ നാശത്തിനു കാരണമാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ആധുനി

കതയുടെ വികസനോന്മുഖ ദർശനങ്ങളുടേയും പ്രയോഗങ്ങളുടേയും തിക്തഫലങ്ങൾ ജനജീവിതത്തെ ബാധിക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടെ അവയ്ക്കെതിരെയുള്ള ജനകീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഉടലെടുത്തു. ജീവന്റെ നിലനില്പിനും മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ അതിജീവനത്തിനും പ്രകൃതി കൂടിയേ തീരൂ എന്ന തിരിച്ചറിവ് ജനകീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തന ഫലമായി സമൂഹത്തിലുണ്ടായിവരുന്നുണ്ട്. ലോകമെമ്പാടും സാമൂഹിക മായി വന്നുചേർന്ന ഈ പുത്തനവബോധം ആധുനികാനന്തര സാഹി ത്യത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നു.

കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ച് സൈലന്റ്വാലി പ്രക്ഷോഭം പോലുള്ള പാരിസ്ഥിതികസമരങ്ങൾ മലയാള സാഹിതീയഭാവുകത്വത്തെ പാരി സ്ഥിതികോന്മുഖമാക്കി തീർത്തിട്ടുണ്ട്. ഒ.എൻ.വി., സുഗതകുമാരി തുട ങ്ങിയവരിലൂടെ വളർന്ന പരിസ്ഥിതിബോധം സാറാ ജോസഫ്, അംബികാസുതൻ മങ്ങാട്, പി.സുരേന്ദ്രൻ എന്നിവരിലേക്കൊക്കെ എത്തുമ്പോൾ കുറേക്കൂടി ഗൗരവവും സൂക്ഷ്മവുമായ രാഷ്ട്രീയാവബോധ മായി വികസിക്കുന്നുണ്ട്. "വർത്തമാനകാല പരിതാവസ്ഥയിൽ മലയാ ളത്തിലെ പരിസ്ഥിതി രാഷ്ട്രീയം ഭിന്ന സാമൂഹിക സാംസ്കാരികയിടങ്ങ ളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് നിൽക്കുന്നത്. ദളിത്–കീഴാള പൊതുമണ്ഡലം, അധിനിവേശ സംസ്കാരത്തോടുള്ള പ്രതിരോധം, തിരസ്കൃതസ്വത്വങ്ങളുടെ വീണ്ടെടുപ്പ് എന്നിങ്ങനെ സൂക്ഷ്മ രാഷ്ട്രീയ ത്തിന്റെ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക ചരിത്രപാഠങ്ങളായി സമകാലിക പരിസ്ഥിതിരചനകൾ മാറുന്നു."(ശ്രീജിത്ത്കുമാർ, 2015:13)

ആധുനികാനന്തര ഭാവുകത്വം പുലർത്തിപ്പോരുന്ന പാരിസ്ഥിതി കാവബോധം 'ഊര് കാവൽ' എന്ന നോവലിന്റെ രചനയിൽ ഉടനീളം

കാണാം. കിഷ്കിന്ധയ്ക്ക് മേലുള്ള അയോദ്ധ്യയുടെ അധിനിവേശം കിഷ്കിന്ധത്തിലെ പ്രകൃതിയെയും മനുഷ്യനെയും പ്രതികൂലമായി ബാധിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വാക്കുകൾകൊണ്ട് നോവലിസ്റ്റ് വരച്ചിടുന്നു. കിഷ്കിന്ധയുടെ ജൈവികതയ്ക്കേറ്റ ആഘാതമായിട്ടാണ് രാമ–രാവണ യുദ്ധസന്നാഹങ്ങളെ നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പുഴയും കാടും മലയും മനുഷ്യന്റെ താല്പര്യങ്ങൾക്കായി ചൂഷണം ചെയ്യുകയും നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ അടഞ്ഞുപോകുന്നത് അതിജീവനത്തിന്റെ വഴികളാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം നോവലിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാൻ നോവലിസ്റ്റിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതുവഴി പാരിസ്ഥിതിക രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങളിലേക്ക് നോവലിന്റെ സാഹിതീയത വികസിക്കുന്നു.

ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ സാഹിതീയതയെ സ്വാധീനിച്ച സ്ത്രീവാദപരിസരം അതിന്റെ പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലൂടെ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തെയും പരിപുഷ്ടമാക്കുന്നു. 'ഊര് കാവലി'ലും ഇത് ദർശിക്കാവുന്നതാണ്. പുരുഷാധികാര വ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ സ്ത്രീയും പ്രകൃതിയും ഒരുപോലെ ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നവരാണ് എന്ന പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദസങ്കല്പങ്ങൾ 'ഊര് കാവലി'ന്റെ രചനയെയും നിർണയിക്കുന്നുണ്ട്. പെണ്ണിനെ ശരീരം മാത്രമായി കാണുന്ന കമ്പോളസംസ്കാരത്തിന്റേയും പുരുഷാധികാര വ്യവസ്ഥയുടേയും പ്രതിനിധികളായി താരയുടെ ശരീരത്തെ കാമിക്കുന്ന സുഗ്രീവനും സീതയുടെ യൗവ്വനം പാഴായിപ്പോകുന്നതോർത്ത് വിലപിക്കുന്ന രാമനും നോവലിൽ കടന്നുവരുന്നു. സ്ത്രീയോടുള്ള രാമന്റെയും സുഗ്രീവന്റെയും

സമീപനങ്ങൾക്ക് ആധുനികാനന്തരഭാഷ്യം നൽകാൻ നോവലി നായിട്ടുണ്ട്.

രാമായണത്തിന്റെ പുനർവായനയാണെന്നിരിക്കിലും 'ഊര് കാവൽ' സംവാദാത്മകമാകുന്നത് വർത്തമാനകാല സാമൂഹിക–രാഷ്ട്രീയാന്തരീക്ഷത്തിലാണ്. എല്ലാക്കാലത്തും അധികാരികൾ സാധാ രണക്കാരായ മനുഷ്യരെ ചൂഷണം ചെയ്ത് നേട്ടങ്ങൾ കൊയ്യുന്നതിന്റെ നേർച്ചിത്രം 'ഊര്കാവ'ലിൽ നോവലിസ്റ്റ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ദളിത്–സ്ത്രീ–പരിസ്ഥിതി വായനകളുടെ അനന്തസാധ്യത 'ഊര്കാവ'ലി നെ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യമാക്കി തീർക്കുന്നു. ആധുനികതയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ആധുനികാനന്തര ഭാവുകത്വത്തെ അടയാള പ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് 'ഊര് കാവൽ' മലയാളത്തിന്റെ സാഹിതീയതയിൽ വന്ന മാറ്റത്തെ വ്യക്തമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.

4.1.4. ചരിത്രത്തിലേക്കൊരു പിന്മടക്കം

വിജയിക്കും പരാജിതനും ഇടയിൽ വരയ്ക്കുന്ന നേർരേഖയായി ട്ടാണ് ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ ചരിത്രത്തിന്റെ മുഖ്യധാര സഞ്ചരിച്ചത്. ഇത്തരം ചരിത്രരചനാ സമ്പ്രദായങ്ങളെ ആധുനികാ നന്തരഘട്ടം സംശയദൃഷ്ടിയോടെ വീക്ഷിക്കുന്നു. വിജയിക്കും പരാജിതനും ഇടയിൽ അവർക്കു വേണ്ടി ജീവിതം ഹോമിക്കാൻ നിർബന്ധിതരാ ക്കപ്പെട്ട നിരവധി പേരുണ്ടായിരിക്കും. ചരിത്രരേഖകളിൽ ഇടം നേടാതെ തമസ്കരിക്കപ്പെട്ട ഇവരുടെ ചരിത്രത്തെ കണ്ടെടുക്കാൻ ആധുനികാ നന്തരസാഹിത്യം ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. അത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ മാത്രം ചരിത്ര മായി പരിമിതപ്പെടുന്നില്ല. അനേകം വ്യക്തികളുടെയും സമൂഹത്തി ന്റെയും ചരിത്രമായി അത് വികസിക്കുന്നു. സ്ത്രീയും ദളിതും പ്രകൃതിയും

തുടങ്ങി ഇരയാക്കപ്പെട്ടവയെല്ലാം ചരിത്രത്തിൽ തങ്ങളുടേതായ ഇടം തേടുന്നത് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിലൂടെയാണ്.

രാമായണത്തിന്റെ മുഖ്യധാരാപ്രമേയത്തെ 'ഊര്കാവൽ' എന്ന കൃതിയിലൂടെ സാറാ ജോസഫ് അപനിർമ്മിക്കുന്നു. ചരിത്രം രാജാക്കന്മാരുടേത് മാത്രമല്ലെന്ന ആധുനികാനന്തര സാമൂഹികബോധമാണ് ഇത്തരം അപനിർമ്മിതിക്ക് കാരണമായിത്തീരുന്നത്. 'ഊര് കാവൽ' പറയുന്നത് രാമനു വേണ്ടി യുദ്ധം ചെയ്ത കിഷ്കിന്ധദേശക്കാരുടെ കഥയാണ്. യുദ്ധം ഒരിക്കലും ദേശത്തിന്റെ താല്പര്യമല്ലെന്നും അധികാരം ഉറപ്പിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയുള്ള വ്യക്തിയുടെ താല്പര്യമാണെന്നുമുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നോവൽ തുറന്നു കാണിക്കുന്നു. വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ ആധുനികബോധത്തെ നോവൽ ശക്തിയുക്തം എതിർക്കുന്നു. രാമനുവേണ്ടിയുള്ള യുദ്ധം രാജാവ് നഷ്ടപ്പെട്ട കിഷ്കിന്ധയുടെ നിലനില്പിന്റെ പ്രശ്നം കൂടിയായിമാറുന്നു. താല്പര്യമില്ലാതിരുന്നിട്ടും തങ്ങളുടെ രാജാവിനെ കൊന്ന രാമനു വേണ്ടി യുദ്ധത്തിനിറങ്ങാൻ കിഷ്കിന്ധയിലെ ജനങ്ങൾ നിർബന്ധിതരാകുന്നു. രാമായണത്തിന്റെ പുനർവായനയിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് അയോദ്ധ്യയുടെയോ കിഷ്കിന്ധയുടെയോ മാത്രം കഥയല്ല; മൂന്നാം ലോകരാഷ്ട്രങ്ങൾക്കുമേൽ മുതലാളിത്തരാഷ്ട്രങ്ങൾ ചെലുത്തുന്ന അധികാരത്തിന്റെയും സമ്മർദ്ദത്തിന്റെയും കഥകൾ കൂടിയാണ്. സാമൂഹിക യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുകയാണ് രാമായണ പുനർവായനയിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത്. ചരിത്രത്തിന്റെ കാണാപ്പുറങ്ങളിലേക്ക് ഇതിലൂടെ വെളിച്ചം വീശുന്നു.

'ഊരര് കാവൽ' പറയുന്നത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ വിജയചരിത്രമല്ല; ഇരയാക്കപ്പെട്ട ഒരു ദേശത്തിന്റെ നോവുകളുടെ ചരിത്രമാണ്. അയോദ്ധ്യയുടെ ചരിത്രം മെനഞ്ഞപ്പോൾ അതിൽ തമസ്കരിക്കപ്പെട്ടത് അയോദ്ധ്യക്കു വേണ്ടി പടവെട്ടിയ കിഷ്കിന്ധയുടെ ചരിത്രമായിരുന്നു. കിഷ്കിന്ധയിലെ ജനങ്ങളുടെ അറിവും കഴിവും ആണ് രാമ-രാവണ യുദ്ധത്തിൽ രാമന്റെ വിജയത്തിനു കാരണമായതെങ്കിലും വിജയിച്ചപ്പോൾ ചരിത്രം രാമന്റേതു മാത്രമായി. നഷ്ടങ്ങൾ കിഷ്കിന്ധയുടേതും. അപരിഷ്കൃതരെന്നു മുദ്രകുത്തിയാണ് കിഷ്കിന്ധയ്ക്കുമേൽ അയോദ്ധ്യ അധിനിവേശം നടത്തുന്നത്. ആധുനികതയുടെ പരിഷ്കൃതനാട്യങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധമായി 'ഊരര്കാവൽ' മാറുന്നു. അപരിഷ്കൃതരെന്നു ആക്ഷേപിക്കപ്പെട്ടവരുടെ യഥാർത്ഥ ചരിത്രം എന്തായിരിക്കാം എന്നുള്ള ഭാവനാത്മകമായ അന്വേഷണമാണ് 'ഊരര് കാവലി'ൽ കാണാനാവുക. ഒരു ജനതയുടെ സംസ്കാരത്തിനുമേൽ ആധിപത്യജനത നടത്തുന്ന കടന്നുകയറ്റത്തിന്റെ ആദ്യ പടിയാണ് അപരിഷ്കൃതരെന്ന ആരോപണം. കിഷ്കിന്ധയുടെ സംസ്കാരമായിരുന്ന ബഹുഭർത്തൃത്വത്തെയും മറ്റ് ആചാരവിശ്വാസങ്ങളെയും വിമർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആര്യാവർത്തസംസ്കാരം കിഷ്കിന്ധയ്ക്കുമേൽ നടപ്പാക്കുന്നത്. ശരി/തെറ്റുകളെക്കുറിച്ച് ആധുനികത വെച്ചുപുലർത്തിയ മതാത്മക കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മൂന്നാം ലോക രാജ്യങ്ങളുടെ സംസ്കാരത്തിനുമേൽ സാമ്രാജ്യത്വശക്തികൾ സ്ഥാപിച്ചെടുത്ത ആധിപത്യം ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിനും പരിചിതമാണ്. ആധുനികതയുടെ ഇത്തരം ആധിപത്യശ്രമങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നതാണ് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം. കിഷ്കിന്ധയുടെ സംസ്കാരത്തിനുമേൽ അയോദ്ധ്യയുടെ

സംസ്കാരം ആധിപത്യമുറപ്പിച്ചതിനുള്ള കാരണങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നോവലിസ്റ്റ് തമസ്കരിക്കപ്പെട്ട ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിലേക്കു തിരിഞ്ഞു നോക്കാൻ പ്രേരണ നല്കുന്നു.

രാക്ഷസന്മാരേയും ദാനവന്മാരേയും അയോദ്ധ്യയുടെ ശത്രുക്കളായിട്ടാണ് രാമായണത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അവരുടെ ദുഷ്ടചെയ്തികളെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങൾ അതിൽ ധാരാളമുണ്ട്. 'ഊര് കാവൽ' കീഴടക്കപ്പെട്ട രാക്ഷസരുടേയും ദാനവരുടെയും പക്ഷത്തു നിന്നു അയോദ്ധ്യയെ നോക്കുന്നു. ദാനവമൂപ്പനായ ദുർജ്ജയന്റെ വാക്കുകളിൽ 'ഊര് കാവൽ' പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കീഴാള ചരിത്രമുണ്ട്:

"അയോധ്യ ആയുധപ്പുരകളുടെ നാടാണ്. അവിടത്തെ ഓരോ മനുഷ്യനും സഞ്ചരിക്കുന്ന ആയുധപ്പുരയാണ്. അവർക്ക് നേരം പുലരുന്നത് അമ്പും വില്ലുമെടുക്കാനാണ്. അവരുടെ ആയുധങ്ങളുടെ പ്രഹരശേഷി അളന്നവരാരുമില്ല. അവരോടു കളിക്കുന്നത് സൂക്ഷിച്ച് വേണം. നിനക്കറിയാമല്ലോ വെള്ളമുള്ള ഇടങ്ങളെല്ലാം നമുക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടത് എങ്ങനെയാണെന്ന് ! അവര് കടന്നുവരുന്നു. ഭൂമിയിൽ അമ്പെയ്ത് അതിർത്തി അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ജീവൻ വേണമെങ്കിൽ ഓടി രക്ഷപ്പെട്ടു കൊള്ളാൻ പറയുന്നു. എതിർത്തുനിന്നപ്പോഴൊക്കെ കാറ്റടിച്ച് പഴം കൊഴിയും പോലെ നമ്മുടെ ആൾക്കാർ കൊഴിഞ്ഞു വീണിട്ടുണ്ട്." (സാറാ ജോസഫ്,2008:84)

ചരിത്രത്തിന്റെ കണ്ണാടി ഒരു വശത്തേക്കു മാത്രമല്ല തിരിച്ചുപിടിക്കേണ്ടതെന്ന വസ്തുത വെളിവാക്കാൻ പര്യാപ്തമാണ് നോവലിലെ ഈ ഭാഗം. ആധുനികതയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ആധുനികാനന്തര ചരിത്രനോട്ടങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാണിത്. അടിച്ചമർത്ത

പ്പെട്ടവരുടേയും അവകാശങ്ങൾ നിഷേധിക്കപ്പെട്ടവരുടെയും ചരിത്ര ത്തെ കണ്ടെടുക്കാൻ ആധുനികാനന്തരഘട്ടത്തിൽ ശ്രമങ്ങൾ നട ക്കുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ വിടവുകൾ കണ്ടെത്തി അവയെ ഭാവനാ ത്മകമായി പൂരിപ്പിക്കാൻ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യവും ശ്രമിക്കുന്നു. ആധുനികാനന്തരഘട്ടത്തിലെ ഈ ചരിത്രസമീപനത്തെ വ്യക്തമായി അടയാളപ്പെടുത്താൻ 'ഊര് കാവൽ' എന്ന നോവലിനു കഴിയുന്നു.

4.1.5. തകരുന്ന ഏകപാഠസങ്കല്പം

സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച പാഠസങ്കല്പങ്ങളിൽ ആധുനികതക്ക ശേഷം വലിയ മാറ്റങ്ങൾ കടന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. ആധുനികതയുടെ വ്യക്തി യധിഷ്ഠിത സംസ്കാരത്തിൽ വന്നുചേർന്ന മാറ്റമാണ് അതിനു പ്രധാന കാരണം. ഇതിഹാസങ്ങളുടേയും പുരാണങ്ങളുടേയും കർത്താവിനെ തേടി ആധുനികത സഞ്ചരിച്ചതിനെക്കുറിച്ച് മുൻ അധ്യായങ്ങളിൽ ചർച്ച ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' പോലുള്ള കാവ്യങ്ങളെ വാല്മീ കിയുടെ രാമായണവുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി നിരൂപകർ പഠിച്ചത് ആധുനികതയുടെ ഭാവുകത്വ പരിസരമായതിനാലാണെന്നും മുൻ അധ്യായങ്ങളിൽ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ആധുനികതയിൽനിന്നു വ്യത്യ സ്തമായ സാഹിത്യസംസ്കാരമാണ് ആധുനികാനന്തരഘട്ടം പിന്തുടരു ന്നത്. ഏകപാഠം/ഏക കർത്തൃത്വം തുടങ്ങിയ ആധുനിക സാഹിത്യധാര ണകളെ ആധുനികാനന്തര ഘട്ടം നിരാകരിക്കുന്നു. ഒരു കൃതിയുടെ അനന്തമായ വായനാസാധ്യതകളെ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യ സംസ്കാരം അംഗീകരിക്കുന്നു. റൊളാങ് ബാർത്തിന്റെ 'എഴുത്തുകാ രന്റെ മരണം' എന്ന പ്രബന്ധം ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ ചവിട്ടുപടിയാണ്. 'പാഠാന്തരത' പോലുള്ള സങ്കല്പനങ്ങളിലേക്ക് ഇത്

നയിച്ചു. വ്യക്തിക്കും സമൂഹത്തിനും കാലത്തിനും അനുസരിച്ച് സാഹിത്യ കൃതികളുടെ അർത്ഥതലം വ്യത്യസ്തമാകുന്നു. പാഠാന്തരതയുടെ അടിസ്ഥാനം ഈ സങ്കല്പമാണ്. സാഹിത്യ കൃതിയുടെ ബഹുസ്വരമായ അടരുകളിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലാൻ സഹായകമാണ് കൃതിയുടെ 'പാഠാന്തരത'യിലുള്ള വിശ്വാസം. ഇവിടെ മൂലപാഠം/ഏകകർത്തൃത്വം തുടങ്ങിയ ധാരണകൾ അപ്രസക്തമാകുന്നു.

കൃതിയുടെ പാഠാന്തരസാധ്യതകളെ പരമാവധി ഉപയോഗിക്കുന്നുവെന്നത് ആധുനികാനന്തര പുനർവായനകളുടെ പ്രധാന സവിശേഷതയായി കാണാം. 'ഊര്കാവൽ' ഇതിനു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. കേട്ടുപരിചയിച്ച രാമായണ കഥയിൽനിന്ന് ചില ഭാഗങ്ങൾ ചേർത്തുവെച്ച് അതിനെ മറ്റൊരു വീക്ഷണകോണിൽനിന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് 'ഊര് കാവൽ'. അതുവരെ ആരും അറിയാൻ ശ്രമിക്കാതെപോയ രാമായണത്തിന്റെ മറുപാഠമായി അങ്ങനെ 'ഊര്കാവൽ' മാറുന്നു. ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ ഇത്തരം പുനർവായനകൾക്ക് പ്രസക്തിയേറുന്നു. കിഷ്കിന്ധയുടെ പക്ഷം ചേർന്ന് രാമായണകഥ പറയുന്ന നോവൽ സംവദിക്കുന്നത് സമകാല രാഷ്ട്രീയവസ്ഥയോടാണ്. അധികാരത്തിനും അധിനിവേശത്തിനും ഇരയാകുന്ന ആദിവാസി–ദളിത്–സ്ത്രീ–പരിസ്ഥിതി വിഭാഗങ്ങളോട് പക്ഷം ചേരുന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്ര പരിസരത്തിനകത്താണ് 'ഊര്കാവലി'ന്റെ രചന. കിഷ്കിന്ധയുടെ രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങൾ ആഗോളീകരണ കാലത്തെ ഇന്ത്യൻ സമൂഹവും നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങളാണ്. പാഠാന്തരവായനയുടെ അനന്തസാധ്യതകൾ രാമായണത്തെപ്പോലെ 'ഊര്കാവ'ലും തുറന്നിടുന്നു.

'ഊര്കാവ'ലിനെ ആസ്പദമാക്കി വന്നിട്ടുള്ള പഠനങ്ങളിലൊന്നും തന്നെ 'മൂലകൃതിയോടു നീതി പുലർത്തിയോ' എന്ന മട്ടിലുള്ള അന്വേഷണമായിരുന്നില്ല. കൃതി എങ്ങനെ വർത്തമാനകാലത്തോടു സംവദിക്കുന്നുവെന്ന് അടയാളപ്പെടുത്താനാണ് പഠിതാക്കൾ ശ്രമിച്ചത്. ചോദ്യം ചെയ്തുകൂടാത്ത ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽനിന്ന് എന്തിനെയും ചോദ്യം ചെയ്യാവുന്ന ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിലേക്ക് സാഹിത്യം പ്രവേശിച്ചത് സാഹിത്യപഠിതാക്കളും കാണാതിരുന്നിട്ടില്ല. ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യ സ്വഭാവത്തിൽപ്പെട്ട കൃതിയായി ഡോ.ഇ ബാനർജി 'ഊര്കാവലി'നെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ മാറിവന്ന സാഹിത്യ ഭാവുകത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച സൂചനകൾ ലഭിക്കുന്നു. "സമകാലിക ചരിത്രത്തെ ഭൂതകാലം കൊണ്ടളക്കുമ്പോഴാണ് അടിച്ചമർത്തുകയോ വിട്ടുകളയയുകയോ ചെയ്ത മനുഷ്യജീവിത വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ തെളിഞ്ഞുവരുന്നത്. അധീശ ശക്തികൾ രൂപപ്പെടുത്തിയ ചരിത്രത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതും അപ്പോഴാണ്. എല്ലാ മിത്തുകളും സജീവമാകുന്നത് ചോദ്യം ചെയ്യലുകളിലൂടെയാണ്. രാമായണം സമൂഹത്തിൽ ഇപ്പോഴും ജാഗ്രതയോടെ ഉണർന്നിരിക്കുന്നത് ചോദ്യം ചെയ്യലിന്റെ ശക്തി കൊണ്ടു തന്നെ. ചോദ്യംചെയ്യലിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽപ്പെടുന്ന പുതിയ കൃതിയാണ് സാറാ ജോസഫിന്റെ ഊര് കാവൽ."(2014:225)

സമകാലിക ചരിത്രത്തെ ഭൂതകാലം കൊണ്ടളക്കുന്നത് പാഠാന്തര വായനയുടെ സവിശേഷതയാണ്. പറഞ്ഞുവെച്ച കഥകളിലെ വിടവുകൾ കണ്ടെത്തി അവയ്ക്ക് വർത്തമാനകാലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഉത്തരം പറയാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിൽ സാധാരണമാണ്. ഒ.വി.വിജയന്റെ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'ത്തെ

അവലംബിച്ച് പി.സുരേന്ദ്രൻ രചിച്ച 'രവിയുടെ ഇതിഹാസാനന്തര ജീവിതം' എന്ന കഥ വർത്തമാനകാല ജാതി–മത പൊള്ളത്തരങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിച്ചുകൊണ്ട് പാഠാന്തരതയ്ക്ക് ദൃഷ്ടാന്തമായി നിലകൊള്ളുന്നു. ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ മനുഷ്യത്വ വിരുദ്ധമായ കടന്നു കയറ്റത്തെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്ന സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ 'അഭിനയ മുഹൂർത്തങ്ങൾ' എന്ന കഥയും പാഠാന്തര സ്വഭാവം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. എം.മുകുന്ദന്റെ ഡൽഹി(1981) എന്ന കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെ (കിഷോർ ലാൽ, രജീന്ദർ പാണ്ഡ) ഈ കഥയിലേക്ക് കൊണ്ടുവന്നാണ് സമകാലിക സാമൂഹിക സന്ദർഭങ്ങളിലെ മാധ്യമങ്ങളുടെ മനുഷ്യത്തോചിതമല്ലാത്ത ഇടപെടലുകളെ കഥ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. എസ്.കെ.വസന്തന്റെ 'കാലം സാക്ഷി' എന്ന നോവലിൽ 'ഇന്ദുലേഖ'യിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നുവന്ന് കഥാഗാത്രത്തെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നതും പാഠാന്തരബന്ധത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്.

രാമകഥയെയും കഥാപാത്രങ്ങളെയും കിഷ്കിന്ധയുടെ പക്ഷത്തു നിന്നു നോക്കിക്കാണുന്ന എഴുത്തുകാരി അധിനിവേശത്തെ കീഴടക്കപ്പെട്ടവന്റെ പക്ഷം ചേർന്ന് വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. പാഠാന്തരതയുടെയും ചോദ്യംചെയ്യലിന്റേയും ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയാന്തരീക്ഷമാണ് 'ഊര് കാവ്'ലിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്.

ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലുണ്ടായ സാഹിത്യപഠനങ്ങളിൽനിന്ന് പ്രകടമായ വ്യത്യാസം ആധുനികാനന്തരഘട്ടത്തിലെ പഠനങ്ങളിൽ കാണാം. നോവൽ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന സമകാല പ്രശ്നപരിസരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനാണ് ആധുനികാനന്തര പഠനങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നത്.

കൃതിയുടെ കലാമൂല്യം അതിന്റെ സാമൂഹികതയിലാണെന്ന നവോത്ഥാനകാല ധാരണയിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്ക് ആധുനികാനന്തര പഠനങ്ങളിൽ ദർശിക്കാം. ഡോ.ജിസാ ജോസ് 'ഊര്കാവലി' നെ അതിന്റെ സമകാലപ്രസക്തിയിലൂന്നി ഇങ്ങനെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. "അംഗദന്റെ, താരയുടെ, സീതയുടെ അശാന്തമായ യാത്രകളും ധാർമ്മിക പ്രതിസന്ധികളും ഊര്കാവലിനെ അസാധാരണമായൊരു അനുഭൂതിയാക്കി മാറ്റുന്നു. പ്രാകൃതസംസ്കാരത്തിന്റെ തനിമയും മൂല്യങ്ങളും സത്യസന്ധതയും പരിഷ്കൃതയുക്തികൾക്കു കീഴടങ്ങേണ്ടിവരുന്ന ചരിത്രത്തിനു മനുഷ്യനോളം തന്നെ പഴക്കമുണ്ട്. ഇവിടെയും അതുതന്നെ സംഭവിക്കുന്നു. പഠിച്ചവന്റെ /അധികാരിയുടെ/ പുരുഷന്റെ യുക്തികൾ നൈസർഗ്ഗികമായതിനെയെല്ലാം തകർക്കുകയാണ്. ഊര് കാവലുകൾ നഷ്ടപ്പെട്ടത് കിഷ്കിന്ധയ്ക്കു മാത്രമല്ല. മുഴുവൻ ലോകത്തിനുമാണ്. ഊര് കാവലുകൾ പോയ് മറയുമ്പോൾ പ്രകൃതി മാത്രമല്ല ധ്വംസിക്കപ്പെടുന്നത്, മുഴുവൻ സ്ത്രീകളും അവർണ്ണരും കൂടിയാണ്. രാമായണകഥയെ സമകാല ജീവിതാവസ്ഥകളിലേക്കാവാഹിക്കാനും കഠിനമായൊരു കാലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താനും കഴിയുന്നിടത്താണ് ഊര്കാവലിന്റെ വ്യതിരിക്തത." (2014:285). ഇവിടെ ഊര്കാവലിനെ വർത്തമാനകാല പരിതാവസ്ഥകളുമായി ലേഖിക ചേർത്തുവെയ്ക്കുന്നു. ഊര്കാവലിനെ പഠന വിധേയമാക്കിയ മറ്റൊരു ലേഖനത്തിൽ ഡോ.ഇ.ബാനർജി രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. "മൂന്നാംലോക രാജ്യങ്ങളെ അധിനിവേശത്തിൽ അനാഥമാക്കുന്ന, യുദ്ധവും കലാപവും സുസ്ഥിരമാക്കുന്ന ആഗോള മുതലാളിത്ത പ്രതിനിധാനമായാണ് ഇവിടെ രാമൻ നിലകൊള്ളുന്നത്. ഗോത്ര

സംസ്കൃതിയുടെ അടയാളമായി വാലിയും നിൽക്കുന്നു." (2014:231) ഇവിടെയും സമകാലിക രാഷ്ട്രീയ സന്ദർഭത്തിൽ നോവലിനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനാണ് ലേഖകൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.

മൂലപാഠവുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കി കൃതി അതിനോട് നീതി പുലർത്തുന്നുണ്ടോ എന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നതിനു പകരം സമകാല പ്രശ്നപരിസരത്തെ കൃതി അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നുണ്ടോ എന്ന് കണ്ടെത്താനാണ് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യപഠനങ്ങൾ ശ്രമിക്കുന്നത്. മാറിവന്ന സാഹിതീയസംസ്കാരത്തെ ഇത് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

4.1.6. സ്ത്രീശരീരത്തിന്റെ എഴുതാപ്പുറങ്ങൾ

സ്ത്രീയെ ശരീരം മാത്രമായി കണ്ട ആധുനികതാബോധത്തെ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിലെ പെണ്ണെഴുത്തുകൾ വിമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ശരീരത്തിനപ്പുറം സ്ത്രീക്ക് അസ്തിത്വം ഉണ്ടെന്നു വ്യക്തമായി സ്ഥാപിക്കുന്നതാണ് ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിലെ പല രചനകളും. സ്ത്രൈണ സൗന്ദര്യവർണ്ണനയിൽ വന്ന മാറ്റം, സാഹിതീയതയെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ എഴുത്തുകാർ നടത്തുന്ന ബോധപൂർവ്വമുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗമായി കടന്നുവരുന്നതാണ്. സ്ത്രൈണ സൗന്ദര്യ വർണ്ണനകൾക്കപ്പുറമുള്ള സ്ത്രീയുടെ അസ്തിത്വത്തെ വായനക്കാരിലെത്തിക്കാൻ 'ഊര്കാവ'ലും ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്.

അംഗദന്റെ കൂട്ടുകാരിയായ ഇയയെ അവളുടെ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ പേരിൽ സുഗ്രീവൻ സ്വന്തമാക്കുന്നുണ്ട്. അവളുടെ നേർത്ത വിരലുകൾ വിളക്ക് തുടച്ചുമിനുക്കാൻ രൂപപ്പെടുത്തിയതാണെന്ന സുഗ്രീവന്റെ കണ്ടെത്തലാണ് നൂൽപുകാരിയായിരുന്ന അവളുടെ ജീവിതം മറ്റൊന്നാക്കി തീർക്കുന്നത്. സുഗ്രീവന്റെ അറയിൽ കരിപുരണ്ട വിരലുകളു

മായി വിളക്കുകാലിന്റെ ചുവട്ടിൽ നിൽക്കുന്ന ഇയയെയാണ് അവളെ അന്വേഷിച്ചു ചെല്ലുന്ന അംഗദൻ കാണുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ സൗന്ദര്യം പുരുഷന് അവളെ സ്വന്തമാക്കാനുള്ള ഉപാധിയാവുമ്പോൾ അസ്വതന്ത്രമായ കരിപിടിച്ച മറ്റൊരു ജീവിതത്തിലേക്ക് അവൾക്ക് പ്രവേശിക്കേണ്ടിവരുന്നു. സ്ത്രീസൗന്ദര്യത്തെ ആധുനികതയുടെ ആണധികാര വ്യവസ്ഥിതി പരിചരിച്ചതെങ്ങനെയെന്നതിന്റെ നേർച്ചിത്രമാണ് ഇവിടെ കാണാനാവുക. സ്ത്രീയെ ശരീരം കൊണ്ടല്ല അറിയേണ്ടത് എന്ന ആധുനികാനന്തരബോധം അംഗദന്റെ വാക്കുകളിൽ പ്രകടമാണ്. അംഗദൻ പറയുന്നു: "ഇയാ! എനിക്ക് നിന്റെ മുഖം ഓർമയില്ല. ഉടൽ ഓർമയില്ല. ഓർക്കുന്നത്, നിന്നെ മാത്രമാണ്" (സാറാ ജോസഫ്, 2008:168). അംഗദന്റെ വാക്കുകൾ മലയാളത്തിലെ സാഹിതീയതയ്ക്കു വന്നുചേർന്ന മാറ്റത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ശരീരസൗന്ദര്യത്തിനപ്പുറമുള്ള സ്ത്രീയുടെ അസ്തിത്വത്തെയാണ് അംഗദൻ മാനിക്കുന്നത്.

സുഗ്രീവൻ ബാലിയെ കൊന്നതിനു കാരണം താരയുടെ സൗന്ദര്യമാണെന്നു അയാൾ പറയുന്നു. പുരുഷന്റെ തെറ്റുകൾക്ക് പഴിചാരുന്നത് സ്ത്രീയെയും അവളുടെ ശരീരത്തെയും ആണ്. സ്നേഹത്തിന്റെ അർത്ഥം കാമം മാത്രമായി ചുരുങ്ങുന്ന ആണധികാര വ്യവസ്ഥിതിയെ ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യം വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നുണ്ട്. ബാലീവധത്തിനു കാരണം താനാണെന്നു കേൾക്കുന്ന താര ശരീരംകൊണ്ട് തന്നെയാണ് തന്റെ അമർഷം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. "സൗന്ദര്യം! നോക്ക്! വാലിയുടെ വിരലടയാളങ്ങൾ. അവനേല്പിച്ച ദന്തക്ഷതങ്ങൾ. അംഗദന്റെ പാൽപ്പല്ലുകൾ വീഴ്ത്തിയ തുളകൾ. അച്ഛന്റെയും മകന്റെയും ചുംബനമുദ്രകൾ കൊണ്ട്

അടയാളപ്പെടുത്തിയ ഭൂമിയാണിത്. ഇവിടെ നിനക്ക് ഒഴിഞ്ഞ ഒരിടമുണ്ടോ എന്ന് കണ്ടുപിടിക്ക്"(സാറാ ജോസഫ്,2008:49). സ്ത്രീയുടെ അസ്തിത്വത്തെ മാനിക്കാതെ അവളെ ലൈംഗിക വസ്തുവായി കാണുന്ന പുരുഷനോടുള്ള വെറുപ്പും അമർഷവുമാണ് താരയുടെ വാക്കുകളിൽ പ്രകടമാകുന്നത്. സ്ത്രീയെ ശരീരസൗന്ദര്യം കൊണ്ടല്ല അടയാളപ്പെടുത്തേണ്ടത് എന്ന ആധുനികാനന്തര ബോധം താരയുടെ വാക്കുകളിലുണ്ട്. ശരീരനിഷ്ഠമായ ആധുനിക സൗന്ദര്യ വർണ്ണനകൾക്കു നേരെയുള്ള വിമർശനമായി ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം മാറുന്നു. ശരീരനിഷ്ഠമായ സാഹിതീയതാല്പര്യങ്ങളേയും സാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാടുകളെയും ബോധപൂർവം മാറ്റിയെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം ഇത്തരം രചനകൾക്കു പിന്നിലുണ്ട്. സീതാന്വേഷണത്തിനു പിന്നിലുണ്ടായിരുന്ന രാമന്റെ താല്പര്യം അവളുടെ ശരീരം മാത്രമായിരുന്നുവെന്ന വിമർശനം രാമനു നേരെ നോവൽ തൊടുത്തു വിടുന്നു. സീതയെ ശരീരം മാത്രമായി കണ്ടതിനാലാണ് അവളുടെ യൗവ്വനം പാഴായി പോകുന്നതോർത്തു രാമൻ വിലപിക്കുന്നതും അവളെ തനിക്ക് പ്രാപ്യമായപ്പോൾ ചാരിത്ര്യശങ്ക ചാർത്തി പച്ചയ്ക്കു കത്തിക്കാൻ വിട്ടുകൊടുക്കുന്നതും. ഇതിനോടുള്ള പ്രതിഷേധമാണ് നോവലിലെ അംഗദന്റെ അവിടെ നിന്നുള്ള പിന്മടക്കവും തുടർന്ന് രാമനു നേർക്കുള്ള വധശ്രമവും. രാമനു നേർക്കുള്ള വധശ്രമത്തെ തടഞ്ഞുകൊണ്ട് സീത പുരുഷന് അപ്രാപ്യമായ തന്റെ അസ്തിത്വത്തെ നോവലിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. 'ഊര്കാവൽ' ഇത്തരത്തിൽ ശരീരത്തിനപ്പുറമുള്ള സ്ത്രീയസ്തിത്വത്തെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതോടൊപ്പം സ്ത്രീശരീരത്തിനു നേർക്കുള്ള പുരുഷ നോട്ടങ്ങളെയും അതിക്രമങ്ങളെയും പ്രതിരോധിക്കുകയും അങ്ങനെ

മലയാളത്തിലെ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാഹിതീയപരിസരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു.

4.1.7. അധിനിവേശവും ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യസമീപനവും

അധിനിവേശത്തെ യൂറോപ്യൻ ചരിത്രകാരന്മാരുടെ കണ്ണിലൂടെയാണ് പലപ്പോഴും കൊളോണിയൽ ആധുനികത വീക്ഷിച്ചത്. അധിനിവേശത്തിന്റെ ഗുണപരമായ നേട്ടങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ മലയാളത്തിലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇന്ത്യയടക്കമുള്ള മൂന്നാം ലോകരാഷ്ട്രങ്ങൾ നേരിട്ട സാംസ്കാരികാടിമത്തത്തെ ലളിതവൽക്കരിക്കുന്നതായിരുന്നു. ആധുനികതയുടെ ഇത്തരം യൂറോപ്യൻ നോട്ടങ്ങളെ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം പ്രശ്നവൽക്കരിക്കുന്നുണ്ട്. യൂറോപ്യൻ അധിനിവേശം നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തെ മാറ്റിത്തീർത്തതിലെ രാഷ്ട്രീയോദ്ദേശ്യം ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിലൂടെ പലപ്പോഴും ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടുന്നു. അധിനിവേശത്തെ സംബന്ധിച്ച ആധുനിക ധാരണകളിൽനിന്നുള്ള വിച്ഛേദം ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിൽ കാണാം. മലയാളത്തിലെ സാഹിതീയതയിൽ കടന്നുവന്ന മാറ്റത്തിന്റെ പരിണതഫലം കൂടിയാണിത്.

അധിനിവേശത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധം 'ഊര്കാവലി'ന്റെ അന്തർധാരയായി വർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. കിഷ്കിന്ധയുടെ സംസ്കാരത്തിനുമേൽ ആര്യാവർത്ത സംസ്കാരം നടത്തുന്ന അധിനിവേശത്തെ സംശയത്തോടുകൂടെ വീക്ഷിക്കാൻ അംഗദനിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. ആര്യാവർത്തത്തിലെ അറിവുകൾ മാത്രമാണ് ശരിയെന്ന സങ്കല്പത്തെ കിഷ്കിന്ധയിലെ ജനങ്ങളുടെ പ്രായോഗിക അറിവുകൾ

വെച്ചുകൊണ്ട് നോവലിസ്റ്റ് തുലനം ചെയ്യുന്നു. 'അറിവ് യൂറോപ്പിൽ നിന്നു വരുന്നു' എന്ന അധിനിവേശാധുനികതാബോധത്തെ ബോധപൂർവ്വം നിരാകരിക്കുന്നതാണ് നോവലിന്റെ ഇത്തരം സമീപനങ്ങൾ. പ്രാദേശികമായ പ്രായോഗികജ്ഞാനത്തെ അറിവായി അംഗീകരിക്കുന്നുവെന്നത് ആധുനികാനന്തരഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിലും ഇതിന്റെ പ്രതിധ്വനികൾ കാണാം. അധിനിവേശവും അതിന്റെ ഫലമായുണ്ടായ ആധുനികതയും തിരസ്കരിച്ച അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ജനതയുടെ വൈജ്ഞാനിക ശേഖരത്തെ കണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ നടന്നുവരുന്നു. ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയതയെയും ഇത്തരം ശ്രമങ്ങൾ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. കിഷ്കിന്ധയുടെ പ്രായോഗിക ജ്ഞാനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നോവലിലെ പരാമർശങ്ങളെ ഇതിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ വേണം നോക്കി കാണാൻ.

അധികാരത്തിന്റെയും അധിനിവേശത്തിന്റെയും തിക്തഫലങ്ങളധികവും അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടി വന്നിട്ടുള്ളത് സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽനിന്ന് മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട ജനതയാണ്. ജാതിയിൽ താഴ്ന്നവർ, സ്ത്രീകൾ, ആദിവാസികൾ തുടങ്ങിയവർ ഈ പട്ടികയിൽ വരുന്നു. കൊളോണിയൽ അധിനിവേശത്തിൽനിന്നുള്ള മോചനം സാധ്യമായെങ്കിലും ഭരണകൂടം ഇവർക്കു നേരെ അധിനിവേശ സമാനമായ നടപടികൾ സ്വീകരിക്കുന്നത് പതിവുകാഴ്ചയാണ്. അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഇത്തരം ജനതയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കു കടന്നുകയറി ഭരണകൂടം പലപ്പോഴും ഇവർക്കെതിരെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ജാതിധ്വംസനങ്ങളും സ്ത്രീക്കു നേരെയുള്ള അതിക്രമങ്ങളും പതിവുകാഴ്ചയായ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ

ആദിവാസികൾ അനുഭവിക്കുന്നത് കൂടുതൽ തീവ്രമായ തിക്താനു ഭവങ്ങളാണ്. ആദിവാസിഭൂമിക്കു മേലുള്ള ഭരണകൂടത്തിന്റെ കടന്നു കയറ്റം പലപ്പോഴും അവരുടെ ജീവിതത്തെ തന്നെ പ്രതിസന്ധി യിലാക്കാറുണ്ട്. ഭരണകൂടത്തിനെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തുന്നവരെ 'മാവോയിസ്റ്റുകൾ' എന്ന പേരിൽ രാജ്യദ്രോഹികളായി മുദ്രകുത്തുന്ന സമകാലിക രാഷ്ട്രീയാവസ്ഥ അത്യന്തം പരിതാപകരമാണ്. ഭരണ കൂടാധിനിവേശത്തിന്റെ ഇത്തരം നീതി നിഷേധങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധമെന്ന നിലയിലും ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം പ്രവർ ത്തിക്കുന്നു. 'ഊര് കാവലി'ലെ ദാനവമൂപ്പനായ ദുർജയന്റെ വാക്കുകൾ, തങ്ങളുടെ വെള്ളമുള്ള സ്ഥലങ്ങൾ അവകാശമാക്കിയ അയോദ്ധ്യ ക്കെതിരെയുള്ളതായിരുന്നു. ആദിവാസികളോട് ഭരണകൂടം കാണിച്ചു കൂട്ടുന്ന നെറികേടുകളെ ഇത്തരത്തിൽ 'ഊര് കാവ'ലിലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് വിമർശിക്കുന്നു. അധിനിവേശത്തിനെതിരെയുള്ള ശബ്ദമായി ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം മാറുന്നത് 'ഊര് കാവലി'ലൂടെ വ്യക്തമാകു**ന്നു.**

4.1.8. പാതിവ്രത്യസങ്കല്പവും ആധുനികാനന്തര നോട്ടങ്ങളും

പാതിവ്രത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ആധുനികധാരണകൾ സ്ത്രീയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു നേരെയുള്ള പുരുഷാധിപത്യശ്രമത്തിന്റെ ഭാഗ മാണെന്ന് ആധുനികാനന്തരഘട്ടം തിരിച്ചറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പതിവ്രതാ മാഹാത്മ്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ധാരണകൾ ആധുനികതയുടെ ഘട്ട ത്തിൽ പ്രബലമായതിനു പിന്നിൽ അക്കാലത്തെഴുതപ്പെട്ട സാഹിത്യ ത്തിനും പങ്കുണ്ട്. ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ വരേണ്യം/ജനപ്രിയം

എന്നിങ്ങനെ ഇരുധാരകളിലായി സാഹിത്യകൃതികൾ ജനങ്ങളിലേക്കെത്തിയെങ്കിലും പാതിവ്രത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചവയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് ഒരേ സ്വഭാവമായിരുന്നു. പൈങ്കിളി നോവലുകളായാലും അല്ലാത്തവയായാലും പതിവ്രതകളായ സ്ത്രീകളെ മഹത്വവൽക്കരിക്കാൻ കിണഞ്ഞു പരിശ്രമിച്ചു.

യൂറോപ്യൻ അധിനിവേശവും ക്രിസ്റ്റ്യാനിറ്റിയുടെ വ്യാപനവുമെല്ലാം ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ പാതിവ്രത്യത്തെ മഹത്ത്വീകരിക്കുന്നതിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു പുരുഷന് ഒരു സ്ത്രീയും ഒരു സ്ത്രീക്ക് ഒരു പുരുഷനും എന്ന കുടുംബവ്യവസ്ഥ കൊളോണിയൽ ആധുനികതയുടെയും ക്രിസ്റ്റ്യാനിറ്റിയുടെയും ഭാഗമായി രൂപപ്പെട്ടു വന്നതാണ്. ബഹുഭാര്യാത്വം, ബഹുഭർത്തൃത്വം എന്നിവയെ തെറ്റായ സംസ്കാരമായി കൊളോണിയൽ ആധുനികത കണ്ടു. ആശാന്റെ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യിലായാലും ശ്രീകണ്ഠൻ നായരുടെ 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിലായാലും പതിവ്രതാമാഹാത്മ്യം എടുത്തു കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലും സമൂഹത്തിലും ഒരു പോലെ ശക്തി പ്രാപിച്ച പാതിവ്രത്യസങ്കല്പങ്ങളെ സംശയദൃഷ്ടിയോടെയാണ് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം വീക്ഷിക്കുന്നത്. സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു നേരെയുള്ള പുരുഷന്റെ കടന്നുകയറ്റമായും തനതു സംസ്കാരത്തിനുമേൽ അധിനിവേശ സംസ്കാരം നടത്തിയ ആധിപത്യ ശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമായും ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം പാതിവ്രത്യ സങ്കല്പങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കിഷ്കിന്ധയുടെ സംസ്കാരം അപരിഷ്കൃതമെന്ന് ആര്യാവർത്തത്തിലെ സംസ്കാരം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് സ്ഥാപിക്കുമ്പോൾ അതിനുപിന്നിലെ യുക്തി

സാംസ്കാരികാധിനിവേശത്തിന്റേതാണെന്ന് 'ഊര്കാവൽ' പറയാതെ പറയുന്നു.

'ഒരു പുരുഷന് ഒരു സ്ത്രീ' എന്ന സങ്കല്പം കിഷ്കിന്ധയ്ക്കപരിചിതമാണ്. പുതിയ സങ്കല്പം കിഷ്കിന്ധത്തിൽ പ്രചരിപ്പിച്ചത് പുതിയ അധിനിവേശ ശക്തിയാണ്. കിഷ്കിന്ധത്തിൽ ജനിക്കുന്ന ഓരോ കുഞ്ഞും നിരവധി അമ്മമാരുടെ പരിലാളനകൾ ഏറ്റു വളരുകയാണ് പതിവ്. അംഗദന്റെ ജനനത്തെ കുറിച്ച് നോവലിസ്റ്റ് ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. "ഒരു കൂട്ടം അമ്മമാർ ഒന്നിച്ചാണ് അംഗദനെ ഗർഭം ധരിച്ചത്. താരയോടൊപ്പം കൂട്ടമ്മമാർക്കും വ്യാക്കൂൺ ഉണ്ടായി. താര മോഹിച്ചതിനെയൊക്കെ അവരും മോഹിച്ചു. താരയ്ക്കു വേണ്ടാത്തതൊക്കെ അവർക്കും വേണ്ടാത്തതായി."(2008:18). ബഹുഭാര്യത്വം നിലവിലിരുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ സന്തോഷകരമായ ജീവിത മുഹൂർത്തങ്ങളിലേക്കാണ് നോവലിസ്റ്റ് കടന്നുചെല്ലുന്നത്. അധിനിവേശ സംസ്കാരം അവരുടെ സംസ്കാരത്തിനുമേൽ ആധിപത്യമുറപ്പിക്കുന്നതുവരെയും തങ്ങളുടെ സംസ്കാരം മോശമാണെന്നോ അസ്വാഭാവികമാണെന്നോ അവർക്കു തോന്നിയിട്ടില്ല. അത്തരം ചിന്തകൾ അവരിലേക്കെത്തുന്നത് തങ്ങളുടെ സംസ്കാരം മികച്ചതെന്നു സ്ഥാപിക്കാനുള്ള അധിനിവേശ ശക്തിയുടെ പരിശ്രമഫലമായിട്ടാണ്.

അധിനിവേശശക്തി കിഷ്കിന്ധയുടെ സംസ്കാരത്തിനുമേൽ തൊടുത്ത ആദ്യത്തെ അമ്പാണ് ബാലിവധം. അനുജന്റെ ഭാര്യയെ സ്വന്തമാക്കി എന്ന കുറ്റമാണ് ബാലിക്കുമേൽ ആരോപിക്കപ്പെടുന്നത്. ജ്യേഷ്ഠൻ മരിച്ചാൽ ജ്യേഷ്ഠന്റെ ഭാര്യയെ അനുജൻ വിവാഹം കഴിക്കുന്ന രീതി ചില സമൂഹങ്ങളിൽ കണ്ടുവരാറുണ്ട്. അതവരുടെ തനതു

സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ബാലി മരിച്ചെന്നാരോപിച്ച് സുഗ്രീവൻ താരയെ സ്വന്തമാക്കുന്നത് ആ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ്. എന്നാൽ ബാലി മരിച്ചിട്ടില്ലെന്നറിയുമ്പോൾ താര ബാലിയുടെ ഭാര്യ തന്നെയായി തുടരുന്നു. ഈ പ്രവൃത്തി തെറ്റാണെന്നു പ്രത്യേകിച്ച യുക്തികളൊന്നുമില്ലാതെ അധിനിവേശശക്തി സ്ഥാപിക്കുകയാണ് ബാലിവധത്തിലൂടെ. ഒരു ജനതയുടെ സംസ്കാരത്തിനുമേൽ നടത്തുന്ന അധിനിവേശത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് നോവലിസ്റ്റ് പാതിവ്രത്യ സങ്കല്പത്തെ ഇവിടെ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്.

'ഊര് കാവലി'ലെ പലയിടങ്ങളിലും സ്ത്രീ–പുരുഷ ബന്ധത്തിന്റെ സ്വഭാവം പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. പാതിവ്രത്യസംസ്കാരം അന്യമായിരുന്ന അവർക്ക് ആരുടെ കൂടെ ജീവിക്കണമെന്ന് സ്വയം തീരുമാനിക്കാനുള്ള അവകാശം ഉണ്ടായിരുന്നു. മുല്ലിയിൽ നിന്നുള്ള ആതിയന്റെ സംഭാഷണത്തിൽ ഇതു വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. "ഇമ്പയെ കാമിക്കാത്ത ഒരാണും മുല്ലിയിലില്ല. നീണ്ടു നീർന്ന്, കടഞ്ഞെടുത്ത ഉടലുള്ളവളാണ് ഇമ്പ. അവളും ഒരുപാടാണുങ്ങളെ കാമിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാലും ആതിയനാണ് അവളുടെ കൂട്ടുകാരൻ. അവനോടാണവൾക്ക് വിശ്വാസം. അവന്റെ കൂടെ ജീവിക്കാനാണ് താല്പര്യം" (സാറാ ജോസഫ്, 2008:82). ഒരു സ്ത്രീക്ക് അനേകം പുരുഷന്മാർ എന്ന അവരുടെ സംസ്കാരത്തെ അവർ മാനിക്കുന്നുണ്ട്. അവരുടെ വാക്കുകളിലെ സ്വാഭാവികത അത് തെളിയിക്കുന്നു.

സീതാന്വേഷണത്തിനു പോയ അംഗദനെ സ്വീകരിക്കാൻ അമ്മയായ താര ഒരുക്കി നിർത്തുന്നത് സുന്ദരിമാരായ കന്യകകളെയാണ്. അംഗദനെ കാത്തിരിക്കുന്ന താരയുടെ ചിന്തകൾ പോകുന്നത്

കിഷ്കിന്ധയുടെ ബഹുഭാര്യത്വ സംസ്കാരത്തിലൂന്നിയാണ്. "അവന്റെ അച്ഛൻ വാലിക്ക് അനേകം സ്ത്രീകളുണ്ടായിരുന്നു. സുഗ്രീവനുമുണ്ട് അനേകം പേർ. അതിലേറെയുണ്ടാവണം അംഗദന്" (സാറാ ജോസഫ്, 2008:167)

ബഹുഭാര്യാത്വത്തെയും ബഹുഭർത്തൃത്വത്തെയും സ്വാഭാവികമായും മനുഷ്യന്റെ ജൈവപ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമായും കണ്ടിരുന്ന സമൂഹത്തി ലേക്ക് 'പാതിവ്രത്യം' പോലുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്നതിന്റെ അസ്വാഭാവികതയിലേക്കും അതിനു പിന്നിലെ അധിനിവേശ താല്പര്യ ങ്ങളിലേക്കും കടന്നുചെന്ന് അതിലൂടെ അതിനെ വിമർശിക്കുകയാണ് 'ഊര് കാവലി'ലൂടെ നോവലിസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നത്. "മാരുതി പഠിപ്പിച്ചു: ഒരുത്തന് ഒരുത്തി മതി. അതു നാം ശീലിക്കണം. രാമന്റെ ജീവിതവ്രതം അതാണ്. ദശരഥന് മുന്നൂറ്റി അറുപത്തിനാല് ഭാര്യമാരുണ്ടായിരുന്നു. ഒരുത്തിയോടും നീതി പുലർത്താനാകാതെ അന്തഃപുര വിഷാദത്തിന്റെ കയങ്ങളിൽ അയാൾ മുങ്ങിമരിച്ചു. ഒരുത്തനു ഒരുത്തി ഒരു ദുസ്സഹാ നുഭവമാണ് എന്നു കരുതരുത്. അതൊരു പുതു നീതിയാണ്" (സാറാ ജോസഫ്,2008:166). തനതു സംസ്കാരത്തിനുമേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന പുതിയ നൈതിക വ്യവസ്ഥയായിട്ടാണ് ഇവിടെ പാതിവ്രത്യസങ്കല്പം കടന്നുവരുന്നത്. പഴയ സംസ്കാരം മോശമാണെന്നു കണ്ടതു കൊണ്ടാണ് രാമൻ ഇവിടെ പുതിയ സംസ്കാരം സ്വീകരിച്ചതെന്ന് മാരുതി പരോക്ഷമായി പറയുന്നു. അതിലൂടെ തങ്ങളുടെ സംസ്കാരവും മോശമാണെന്ന് മാരുതി പറയാതെ പറയുന്നു. ദശരഥന്റെ ഭാര്യ മാരിൽ അരോടും അയാൾക്ക് നീതി പുലർത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ല യെന്നതാണ് ബഹുഭാര്യാത്വത്തിന്റെ ദോഷമായി മാരുതി ഇവിടെ

ച്ചുണ്ടികാണിക്കുന്നത്. ഏകപത്നിയായ സീതയോട് നീതി പുലർത്താൻ രാമനും സാധിച്ചിട്ടില്ല എന്ന് കാണുന്നിടത്താണ് പുതിയ നീതിവ്യവസ്ഥയുടെ അയുക്തികത പ്രകടമാകുന്നത്.

പൊതുസമൂഹത്തിൽനിന്ന് അകന്നു ജീവിക്കുന്ന ഗോത്ര സമൂഹങ്ങൾക്കിടയിൽ ബഹുഭാര്യാത്വം, ബഹുഭർത്തൃത്വം തുടങ്ങിയ സ്ത്രീ–പുരുഷ ബന്ധങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായി നിലനിന്നുപോരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ പൊതുസമൂഹം അത്തരം സമൂഹങ്ങളുടെ സംസ്കാരത്തെ അപരിഷ്കൃതമെന്നു പറഞ്ഞു തങ്ങളുടെ സംസ്കാരം അവർക്കിടയിൽ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. അവരേക്കാൾ അറിവും കഴിവും തങ്ങൾക്കുണ്ടെന്ന അധിനിവേശ മനോഭാവമാണ് ഇതിനു പിന്നിൽ. യൂറോപ്യൻ സംസ്കാരം അവരുടെ കോളനി രാജ്യങ്ങളിൽ വ്യാപകമായതിനു പിന്നിലുള്ള കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല. ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം ഇത്യാദി പരിഷ്കൃതനാട്യങ്ങളെ പൊളിച്ചുകാട്ടുന്നു. യുക്തിരഹിതമായ സാംസ്കാരികാധിപത്യ ശ്രമങ്ങൾക്കെതിരെ പ്രതിരോധം തീർക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിൽ ധാരാളം കാണാം. പാതിവ്രത്യസങ്കല്പങ്ങളുടെ പൊള്ളത്തരങ്ങളെ വിമർശിക്കുന്നതിലൂടെ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം അധിനിവേശയുക്തിയെ വെല്ലുവിളിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നു.

പ്രാദേശികജനതയെ സാംസ്കാരികമായി അടിമപ്പെടുത്തുവാനുള്ള കൊളോണിയൽ തന്ത്രങ്ങളുടെ ഭാഗമെന്ന നിലയിലാണ് 'പാതിവ്രത്യ' ത്തെ ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യം നോക്കിക്കാണുന്നത്. ആധുനികതയുടെ കൊളോണിയൽ യുക്തിയോടെതിരിടുന്ന ഇത്തരം നോട്ടങ്ങൾ സാഹിതീയതയ്ക്ക് കൈവന്ന പരിണതിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനി

കാനന്തര നോവൽ സാഹിത്യം ആധുനികതയുടെ തുടർച്ചയും വിമർശന വുമായി വായനാലോകത്ത് ചലനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു.

4.2. പഞ്ചകന്യകകൾ

"അഹല്യാ ദ്രൗപദീ കുന്തീ

താരാ മണ്ഡോദരീ തഥാ

പഞ്ചകന്യാ : സ്മരേന്നിത്യം

മഹാപാതക നാശക."

അഹല്യ, ദ്രൗപദി, കുന്തി, താര, മണ്ഡോദരി എന്നീ പഞ്ചകന്യക മാരെ നിത്യവും ഉള്ളിൽ സ്മരിച്ചാൽ കൊടുംപാപങ്ങളിൽനിന്ന് മോചനം ലഭിക്കും എന്നൊരു വിശ്വാസം ഹൈന്ദവർക്കിടയിൽ നിലവിലുണ്ട്. കുന്തിക്കു പകരം സീത എന്നും ചിലയിടങ്ങളിൽ കാണാറുണ്ട്. രാമായ ണത്തിലും മഹാഭാരതത്തിലുമായി കടന്നുവരുന്ന ഈ സ്ത്രീരത്നങ്ങളെ ആധുനികയുഗത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് 'പഞ്ചകന്യകകൾ' എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിൽ എൻ.എസ്.മാധവൻ ചെയ്യുന്നത്. പുരുഷാധി കാര വ്യവസ്ഥക്കുള്ളിൽ സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന സംഘർഷങ്ങൾക്ക് സമ കാലിക ചുറ്റുപാടിലും അയവു വന്നിട്ടില്ല എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പുരാണ കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ ഓർമ്മിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് എൻ.എസ്.മാധവൻ ആവി ഷ്കരിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിലെ പുതുമയും പ്രമേയത്തിലെ ഗൗരവവും 'പഞ്ചകന്യക'കളെ ചിന്തനീയമാക്കുന്നു. രാമായണത്തിലെ അഹല്യ, താര, മണ്ഡോദരി, സീത എന്നീ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നുവരുന്ന കഥകളുടെ വിശകലനത്തിനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്.

4.2.1. പൗരാണിക പ്രമേയവും വർത്തമാനകാല സന്ദർഭവും

'പഞ്ചകന്യകകൾ' എന്ന കഥാസമാഹാരത്തിലെ ആദ്യത്തെ അഞ്ചു കഥകളുടെ പശ്ചാത്തലപ്രമേയം ഭാരതീയേതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നെടുത്തതാണ്. അതിൽ തന്നെ 'അഹല്യ', 'മണ്ഡോദരി', 'താരാ ഫെർണാണ്ടസ്' എന്നീ മൂന്ന് കഥകളുടെ പ്രമേയം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് രാമായണത്തിൽനിന്നുമാണ്. രാമായണത്തെ പുതിയ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിൽ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്ന ഈ ചെറുകഥകൾ മലയാള സാഹിതീയതയെ എങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന് ഇവിടെ അന്വേഷിക്കുന്നു.

രാമായണത്തിലെ അഹല്യാകഥയെ പശ്ചാത്തലമായി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് എൻ.എസ്.മാധവൻ 'അഹല്യ' എന്ന ചെറുകഥയെഴുതിയിരിക്കുന്നത്. ഗൗതമ മഹർഷിയുടെ ഭാര്യയായ അഹല്യ ഇന്ദ്രനാൽ വഞ്ചിക്കപ്പെട്ട് അവർ തമ്മിൽ ശാരീരിക ബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നതും ഇതറിഞ്ഞ ഗൗതമ മഹർഷി അഹല്യയെ ശപിച്ച് ശിലയാക്കുന്നതും പിന്നീട് രാമനാൽ ശാപമോക്ഷം പ്രാപിക്കുന്നതും രാമായണത്തിലെ കേട്ടുപരിചയിച്ച കഥകളിലൊന്നാണ്. മനുഷ്യനെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഒരു കഥയും ഏതെങ്കിലും ഒരു കാലത്തു മാത്രം സംഭവിക്കുന്നതല്ലെന്നും എല്ലാ കാലത്തും പല രീതിയിലും പല സന്ദർഭങ്ങളിലും അത് ആവർത്തിക്കാറുണ്ടെന്നുമുള്ള ഓർമ്മപ്പെടുത്തലാണ് 'പഞ്ചകന്യകക'ളിലെ ചെറുകഥകളോരോന്നും.

'അഹല്യ' എന്ന ചെറുകഥയെ പൗരാണിക കഥയോട് ബന്ധിപ്പിച്ചു നിർത്തുന്നത് അവയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകളും സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ അഹല്യ നേരിടേണ്ടി വന്ന ദുരനുഭവങ്ങളുമാണ്. രാമായണ

ത്തിലെ അഹല്യ, ഗൗതമ മഹർഷി ഇല്ലാത്ത നേരത്ത് കയറിവന്ന ഇന്ദ്രനുമായി ബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ ചെറുകഥയിലെ അഹല്യ ഭർത്താവായ ഗൗതമൻ ഇല്ലാത്ത നേരം നോക്കി വന്ന ഫിലിം സ്റ്റാർ ദേവ് രാജുമായി ശാരീരിക ബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീ ശരീരത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങളും കാമനകളും മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമി ക്കാതെ തങ്ങളുടെ താല്പര്യങ്ങൾക്കും ആവശ്യങ്ങൾക്കും മാത്രമായി നിന്നു തരേണ്ടവളാണ് സ്ത്രീ എന്ന ആണധികാര വ്യവസ്ഥയോടുള്ള പ്രതിരോധമായിരുന്നു ഭർത്താവല്ലാത്ത മറ്റൊരു പുരുഷനെ കാമിക്കു ന്നതിലൂടെ 'അഹല്യ'മാർ ചെയ്തത്. എന്നാൽ സ്ത്രീയുടെ താല്പര്യമോ സ്വാതന്ത്ര്യമോ അംഗീകരിച്ചു കൊടുക്കാനാകാത്ത ഗൗതമന്മാർ അവരെ ശാരീരികമായി തന്നെ തളർത്തുന്നു. പുരാണത്തിലെ ഗൗതമ മഹർഷി അഹല്യയെ ശിലയാക്കി മാറ്റിയതും കഥയിലെ ഗൗതമൻ വിസ്കി കുപ്പികൊണ്ട് അഹല്യയുടെ തലക്കടിച്ച് തളർത്തി കിടത്തിയതും ആണധികാര വ്യവസ്ഥകളുള്ളിൽ എല്ലാ കാലത്തും സ്ത്രീകൾ നേരിടുന്ന അടിച്ചമർത്തലിനെ വെളിവാക്കുന്നു. പുരാണത്തിലെ അഹല്യക്ക് ശാപമോക്ഷം നല്കാൻ രാമനാണ് വരുന്നതെങ്കിൽ കഥയിൽ ന്യൂറോ ളജിസ്റ്റായ രാഘവൻ ആണ് വരുന്നത്. എന്നാൽ രാഘവനിൽനിന്ന് ശരീരകാമനകളുടെ ശാപമോക്ഷം പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന അഹല്യക്ക് അത് ലഭിക്കുന്നില്ല. മുൻപൊരിക്കൽ അഹല്യയുടെ ശരീരത്തിൽ സ്പർശി ക്കാൻ രാഘവൻ ശ്രമിച്ചതിനോട് അഹല്യ 'നോ' പറഞ്ഞ് വിലക്കി യിരുന്നു. അഹല്യ അന്ന് രാഘവനോട് പറഞ്ഞ 'നോ' ആണത്തത്തി നേറ്റ പ്രഹരമായി, മനസ്സിൽ നീറ്റലായി കൊണ്ടു നടക്കുന്നയാളാ യിരുന്നു രാഘവൻ. അതിനാൽ അഹല്യയ്ക്കു തന്നോടുള്ള താല്പര്യം

മനസ്സിലാക്കുന്ന രാഘവൻ അവളുടെ ചെവിയിൽ 'നോ' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് താനനുഭവിച്ച അപമാനത്തിന് പ്രതികാരം ചെയ്യുന്നു.

പൗരാണിക കഥയെ ഇത്തരത്തിൽ വർത്തമാന സന്ദർഭത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ട് പഴയതും പുതിയതുമായ ജീവിതാവസ്ഥകളെ താരതമ്യം ചെയ്ത് എല്ലാ കാലത്തും സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന ദുരിതങ്ങളെ കഥാകൃത്ത് വരച്ചു കാട്ടുന്നു. സ്ത്രീശരീരത്തിനുമേൽ പുരുഷൻ വെച്ചുപുലർത്തുന്ന ആധിപത്യത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധം പൗരാണിക കാലം മുതൽക്കേ സ്ത്രീകളിൽ പ്രകടമായിരുന്നുവെന്നതിനു തെളിവാണ് രാമായണത്തിലെ അഹല്യ. സ്ത്രീ പ്രതിഷേധിച്ചപ്പോഴെല്ലാം അവളെ അടിച്ചിരുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഗൗതമ മഹർഷിയുടെ ശാപവും ചെറുകഥയിലെ ഗൗതമന്റെ ശാരീരികാക്രമണവുമെല്ലാം ഇതു വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സ്ത്രീയുടെ ശരീരകാമനകളെ അവളുടെ ജൈവപ്രകൃതിയുടെ ഭാഗമായാണ് ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യം വീക്ഷിക്കുന്നത്. ആണധികാര വ്യവസ്ഥയെ അതിലംഘിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ സ്വതന്ത്രാസ്തിത്വത്തെ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം മാനിക്കുന്നു. രാമായണത്തിലെ അഹല്യയുടെ കഥ ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ പുനർവായിക്കുമ്പോൾ വർത്തമാന കാലത്തെ മറ്റൊരു അഹല്യയായി അവൾ മാറുന്നു. അങ്ങനെ, കാല ദേശ പരിമിതികളെ മറികടന്ന് സാർവ്വകാലികമായി സ്ത്രീ അനുഭവിക്കുന്ന വ്യഥകളെയും ശാരീരികാടിമത്തത്തെയും ആവിഷ്കരിക്കാൻ ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയപരിസരത്തിൽ എഴുത്തുകാർക്കു സാധിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ പുരുഷ മേൽക്കോയ്മയ്ക്ക് ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ വ്യതിയാനം സംഭവിച്ചതായി കാണാം.

സ്ത്രീകൾ കേന്ദ്രകഥാപാത്രങ്ങളായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അവ രുടെ പ്രതിസ്ഥാനത്തു കടന്നുവരുന്നത് മിക്കപ്പോഴും പുരുഷന്മാരാ യിരിക്കും. രാമായണത്തിലെ അഹല്യയുടെ ജീവിതത്തിൽ ദുരന്തമായി കടന്നുവരുന്നത് ഗൗതമ മഹർഷിയും ദേവേന്ദ്രനും ആണെങ്കിൽ ചെറു കഥയിലെ അഹല്യയുടെ ജീവിതത്തിൽ ദുരന്താനുഭവങ്ങൾ തീർക്കുന്നത് ഭർത്താവായ ഗൗതമനും കാമുകനായി വന്ന ദേവ് രാജും സുഹൃത്തായ രാഘവനും ഉൾപ്പെടുന്ന പുരുഷാധിപത്യസമൂഹമാണ്. എൻ.എസ്.മാധ വന്റെ 'അഹല്യ' രാമായണത്തിലെ അഹല്യയിൽനിന്നു വേറിട്ടു നിൽക്കു ന്നുവെങ്കിലും അവൾ നേരിടുന്ന ജീവിത പ്രതിസന്ധികൾ പൗരാണിക അഹല്യയുമായി അവളെ സാത്മ്യപ്പെടുത്തി കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

'മണ്ഡോദരി' എന്ന എൻ.എസ്.മാധവന്റെ ചെറുകഥയുടെ സ്വഭാവവും ഇത്തരത്തിൽ തന്നെയുള്ളതാണ്. രാമായണകഥയെ വർത്തമാനകാല സന്ദർഭത്തിൽ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയാണ് 'മണ്ഡോദരി' യിലും ചെയ്യുന്നത്. രാമായണത്തിലെ മണ്ഡോദരിയേയും സീതയേയും രാവണനേയും രാമനേയും ചെറുകഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ഓർമ്മ പ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. രാമായണത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകൾ നേരിട്ടല്ല ചെറുകഥയിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. മണ്ഡോദരിക്ക് മാൻറി എന്നും സീതക്ക് സീറ്റാ ജോഹൻസ് എന്നും രാമന് റെയ്മോൺ എന്നും രാവണന് റാഫേൽ എന്നും പേര് നല്കി കൊണ്ട് കഥാകൃത്ത് കഥാപാത്രങ്ങളെ ഗോവൻ പശ്ചാത്തലമായ ചെറുകഥയ്ക്ക് അനുയോജ്യ രാക്കിയിരിക്കുന്നു.

പഞ്ചഗുസ്തിയിലൂടെ സീറ്റയെ സ്വന്തമാക്കിയ റെയ്മോൺ ത്ര്യയംബകം വില്ലുയർത്തി സീതയെ സ്വന്തമാക്കിയ രാമനെ

ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. സീറ്റയെ റെയ്മോണിൽനിന്ന് തട്ടിക്കൊണ്ട് പോന്ന റാഫേൽ രാവണന്റെ പ്രതിരൂപമാണ്. റഫേലിന്റെ ഭാര്യയായ മാൻറി മണ്ഡോദരിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. സീറ്റയെ റാഫേലിൽനിന്ന് വീണ്ടെടുക്കാനാകുമ്പോൾ റെയ്മോൺ അവളെ പച്ചയ്ക്ക് കത്തിക്കുകയും ജെ.സി.ബി.കൊണ്ട് കുഴിച്ചുമൂടുകയും ചെയ്യുന്നു. രാമൻ സീതയോടു ചെയ്തതിന്റെ തനിയാവർത്തനമായി ഇതു മാറുന്നു. സീറ്റയെ ഇല്ലാതാക്കിയതിനു ശേഷം കുപ്പത്തൊട്ടിയിൽ കടക്കാർ ഉപേക്ഷിച്ച ഒരു പ്ലാസ്റ്റിക് ബൊമ്മയെ റെയ്മോൺ ചെന്നെടുക്കുകയും അതിനെ വെച്ച് അഞ്ചുനയും ഗോവയിലെ എല്ലാ ബീച്ചുകളും പിടിച്ചെടുക്കാൻ അയാൾ ഇറങ്ങി പുറപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. സീതയുടെ സ്വർണപ്രതിമ വെച്ച് അശ്വമേധയാഗം നടത്തുന്ന ശ്രീരാമനെ ഇത് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. സീറ്റ യെന്നു സങ്കല്പിച്ച് കിടപ്പറയിൽ മാൻറിയെ സമീപിക്കുന്ന റാഫേൽ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നത് സീതയെ ധ്യാനിച്ച് മണ്ഡോദരിയെ കാമിക്കുന്ന രാവണനെയാണ്. സ്നേഹിച്ചതിന്റെ പേരിൽ വഞ്ചിതരാകുന്ന സ്ത്രീകളെ യാണ് എൻ.എസ്.മാധവൻ തന്റെ ചെറുകഥയിലൂടെ ആവിഷ്കരി ക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. പുരാണത്തിലെയും കഥയിലെയും കാലവും കഥാപാത്രങ്ങളും വ്യത്യസ്തമെന്നിരിക്കിലും അവയ്ക്ക് തമ്മിലുള്ള പ്രമേയ പരമായ സാമ്യം രാമായണത്തിന്റെ പുനഃസൃഷ്ടിയായി കഥയെ മാറ്റുന്നു. പൗരാണികപ്രമേയത്തിന്റെ വർത്തമാനകാലാവിഷ്കാരമാണ് 'മ ണ്ഡോദരി' എന്ന ചെറുകഥയും.

പഞ്ചകന്യകകളിലെ 'താരാ ഫെർണാണ്ടസ്' എന്ന ചെറുകഥയും ഇതേ രീതിയിൽ രാമായണകഥയെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയും മറ്റൊരു കഥ പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. രാമായണത്തിലെ താര കിഷ്കിന്ധയിലെ

രാജാവായിരുന്ന ബാലിയുടേയും ബാലിക്കു ശേഷം അനുജനായ സുഗ്രീവന്റേയും ഭാര്യയായിരുന്നു. ബാലിയിൽ പിറന്ന അംഗദൻ എന്ന മകനും താരയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. എൻ.എസ്.മാധവന്റെ ചെറുകഥയിലെ താരാ ഫെർണാണ്ടസ്, വാലറി ഫെർണാണ്ടസിന്റെ ഭാര്യയാണ്. ആൻഡ്രൂ എന്ന മകനും അവർക്കുണ്ട്. വാലിയുടെ മരണശേഷം വാലിയുടെ അനുജൻ സാക്കിനെ താരാ ഫെർണാണ്ടസ് സ്വീകരിക്കുന്നു. സാക്കിന്റെ കൂട്ടുകാരി റുമ വാലിയുമായി ബന്ധം പുലർത്തിയിരുന്നു. അതിനാൽത്തന്നെ വാലിയുടെ മരണശേഷം റുമ വാലിയുടെ വിധവ യായി തുടരുന്നു. ആഗ്രഹിച്ചതെന്തും നേടുന്ന പ്രകൃതമാണ് ചെറുകഥ യിലെ വാലി ഫെർണാണ്ടസിനുള്ളത്. ആഗ്രഹിച്ച ഹാർലിയും ആഗ്രഹിച്ച പെണ്ണും അയാൾ നേടി. അനുജനായ സാക്കിനെയും ഭാര്യ യായ താരയെയും അയാൾ ഭയപ്പെടുത്തി നിർത്തി. അനുജന്റെ ഗേൾ ഫ്രണ്ടായ റുമയെയും വാലറി സ്വന്തമാക്കുന്നുണ്ട്. വാലറിയോടുള്ള പക സാക്ക് മനസ്സിൽ കൊണ്ടുനടക്കുന്നു. നേരിട്ട് എതിർക്കാനുള്ള ധൈര്യം സാക്കിനുണ്ടായിരുന്നില്ല. മോട്ടോർ സൈക്കിളിൽ സഞ്ചരിച്ചിരുന്ന വാലറിയെ പുറകിൽ നിന്നാരോ വെടിവെച്ചാണ് കൊല്ലുന്നത്. രാമായണത്തിൽ ഒളിയമ്പേറ്റു മരിച്ച ബാലിയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ ഭാഗം. ചെറുകഥയുടെ ആരംഭത്തിൽ വാലറി അനുജനായ സാക്കിനെ കൊണ്ടുനടക്കുന്നതു പോലെ വാലറിയുടെ മകനായ ആൻഡ്രൂവിനെ സാക്ക് കൊണ്ടുനടക്കുന്നതാണ് കഥാവസാനത്തിൽ കാണാനാവുക. സാക്ക് മറ്റൊരു വാലറിയായും ആൻഡ്രൂ മറ്റൊരു സാക്ക് ആയും മാറുന്നത് താര തിരിച്ചറിയുന്നു. അവിടെ

എൻ.എസ്.മാധവന്റെ ചെറുകഥയും അവസാനിക്കുന്നു. രാമായണത്തിലെ ബാലി–സുഗ്രീവ കഥ സഹോദരങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ശത്രുതയുടെ കഥ കൂടിയാണ്. ബാലിയേയും സുഗ്രീവനേയും സ്നേഹിച്ച താരയുടെ നിസ്സഹായവസ്ഥ രാമായണത്തിൽനിന്ന് വായിച്ചെടുക്കാം. എൻ.എസ്. മാധവന്റെ ചെറുകഥയിൽ അതു കൂടുതൽ വ്യക്തമാകുന്നു. രാമായണത്തിലെ കഥകളെക്കുറിച്ച് കൂടുതലാഴത്തിൽ ചിന്തിക്കുവാനും സമകാലികമായി അവയെ ബന്ധപ്പെടുത്തുവാനും എൻ.എസ്.മാധവന്റെ ഈ ചെറുകഥകൾ പ്രേരണയാകുന്നു. ബാലി–സുഗ്രീവ കഥയുടെ വർത്തമാനകാല പാഠമായി 'താരാ ഫെർണാണ്ടസ്' എന്ന ചെറുകഥ മാറുന്നു.

4.2.2. ആഖ്യാനസവിശേഷതയും സാഹിതീയതയും

രാമായണകാലത്തുനിന്നും തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായ കഥാസന്ദർഭമാണ് എൻ.എസ്.മാധവന്റെ ഈ ചെറുകഥകൾക്കുള്ളത്. പൗരാണിക കഥയെ മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിലേക്ക് മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ട് ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നത് ഈ ചെറുകഥകളുടെ സവിശേഷതയാണ്.

പൗരാണിക കഥകളുടെ പുനർവായനകൾ ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ ധാരാളമുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവയൊന്നും പൗരാണിക കാലത്തേയോ സന്ദർഭത്തേയോ മറികടക്കുന്നവയായിരുന്നില്ല. രാമായണസന്ദർഭത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ അവയുടെ വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെയും വായനയുടേയും അനന്തസാധ്യതകൾ കണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവയായിരുന്നു ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലുണ്ടായ ഇതിഹാസ പുനർവായനകൾ ഓരോന്നും. ആശാന്റെ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യിൽ രാമായണത്തിൽ ഇല്ലാത്ത മറ്റൊരു സന്ദർഭം കാണാമെങ്കിലും

രാമായണ കാലത്തിൽനിന്നും കഥയിൽനിന്നും അത് വ്യതിചലിച്ചിട്ടില്ല. ആധുനികയുക്തികൊണ്ട് രാമായണത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് അതിൽ ചെയ്യുന്നത്. 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിലും പ്രവർത്തിക്കുന്നത് ആധുനികതയുടെ ഈ സാഹിതീയപരിസരമാണ്. ആധുനികാനന്തര നോവലായ സാറാ ജോസഫിന്റെ 'ഊര്കാവ'ലും സ്വീകരിക്കുന്നത് ഇതേ ആഖ്യാനതന്ത്രമാണ്. രാമായണത്തിലെ സീതയെ ആധുനിക സീതയായി പരിവർത്തിച്ചപ്പോൾ നിരവധി വിമർശനങ്ങൾ ആശാൻ നേരിടേണ്ടി വന്നു. മൂലകാവ്യത്തോട് ആശാൻ നീതി പുലർത്തിയോ എന്ന ചർച്ച സാഹിത്യരംഗത്ത് അക്കാലത്ത് ചൂടുപിടിച്ചു. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് നിലവിലിരുന്ന ധാരണകളും കടന്നുവരുന്ന ധാരണകളും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലായിരുന്നു അത്തരം ചർച്ചകൾ. നിരവധി വിമർശനങ്ങൾക്കിടയിലും സീതാകാവ്യം വായിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടേയിരുന്നു. മാറിവരുന്ന സാഹിതീയതയെ സമൂഹം ഏറ്റെടുത്തതിനു തെളിവായിരുന്നു അത്.

എൻ.എസ്.മാധവന്റെ പഞ്ചകന്യകകൾ രാമായണത്തിലെ പഞ്ചകന്യകകളിൽനിന്ന് തീർത്തും വ്യത്യസ്തരാണ്. കാലവും സന്ദർഭവും കഥാപാത്ര സ്വഭാവവുമെല്ലാം രാമായണത്തിൽനിന്ന് വേറിട്ടു നിൽക്കുന്നവയാണ്. രാമായണവുമായി അവയെ ബന്ധപ്പെടുത്തുന്ന നേർത്ത നൂലിഴയായി വർത്തിക്കുന്നത് പേരുകളിലെ സാമ്യവും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങളിലെ സാമ്യവുമാണ്. ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിലാണെങ്കിൽ രാമായണത്തിന്റെ പുനർവായനയായി ഈ കഥകൾ ഗണിക്കപ്പെടുമായിരുന്നില്ല. 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' നേരിട്ട വിമർശനങ്ങളെ പരാമർശിച്ചത് ഈ വസ്തുത വ്യക്തമാക്കാനാണ്.

'പഞ്ചകന്യക'കളിലെ കഥകളെ രാമായണ പുനർവായനയായി മനസ്സിലാക്കാനും ആസ്വദിക്കാനും മലയാളികൾക്ക് കഴിയുന്നു എന്നുള്ളിടത്ത് നിന്നുകൊണ്ട് മലയാളത്തിന്റെ മാറിവന്ന സാഹിതീയതയെ അടയാളപ്പെടുത്താനാകും. മൂലകൃതിയെ സംബന്ധിച്ചും പുരാണ പുനർ വായനകളെ സംബന്ധിച്ചും ആധുനികസാഹിത്യം വെച്ചു പുലർത്തിയ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് സാരമായ മാറ്റങ്ങൾ ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ വന്നു ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. വായനകൾ പുതുക്കപ്പെടുമ്പോഴാണ് ഏതൊരു കൃതിക്കും നിലനില്പുണ്ടാകുന്നത് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഉൾക്കൊള്ളൽ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ രചനാസാധ്യതകളെ കൂടുതൽ വിശാലമാക്കുന്നു.

'പഞ്ചകന്യക'കളിലെ രാമായണ പുനർവായനകൾക്ക് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ആഖ്യാനതന്ത്രത്തിന് 'പാരഡി'യോട് സാമ്യമുണ്ട്. ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം 'പാരഡി'യെ സവിശേഷ ആഖ്യാനതന്ത്രമായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. കേവലാനുകരണം എന്നതിനപ്പുറം സാംസ്കാരിക പ്രയോഗമായി ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിൽ പാരഡി കടന്നു വരുന്നു. ഇത് മൂലപാഠത്തിന്റെ കേവലാനുവർത്തനമല്ല; മറിച്ച് മൂലപാഠത്തെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ആഖ്യാനരീതിയാണ്. ഭൂതകാലത്തിന്റെ പരോക്ഷ സൂചനകൾ ഇവ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവ സംവദിക്കുന്നതും ക്രിയാത്മകമാകുന്നതും വർത്തമാനകാലത്തിലാണ്. ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയായ വരേണ്യതയോടുള്ള നിർമമത പാരഡിയിലും കണ്ടുവരുന്നു.

ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയപരിസരത്തിൽ പാരഡിയെ നിർവ്വചിച്ച പ്രധാന സൈദ്ധാന്തികർ ലിൻഡ ഹഷിയൻ (എ പോയറ്റിക്സ് ഓഫ് പോസ്റ്റ് മോഡേണിസം), സൈമൺ ഡെന്റിത് (പാരഡി), ജോൺ ഡോക്കർ (പോസ്റ്റ് മോഡേണിസം ആന്റ് പോപ്പുലർ കൾച്ചർ) എന്നിവരാണ്. സാംസ്കാരികപ്രയോഗമെന്ന നിലയിൽ പാരഡിക്കുള്ള പ്രസക്തി വ്യക്തമാക്കാൻ തങ്ങളുടെ കൃതികളിലൂടെ ഇവർ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാരഡിയാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യത്തിൽ വന്നുചേർന്ന വിശാലാർത്ഥത്തെ ഇവരുടെ കൃതികൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. സാഹിത്യകൃതിയുടെ ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങളിൽ അർത്ഥപരമായും പ്രയോഗപരമായും കടന്നുവരുന്ന കാലാനുസൃതമായ മാറ്റത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ സഹായിക്കുന്നതാണ് 'പാരഡി' എന്ന ആഖ്യാനസമ്പ്രദായത്തിനു കൈവന്ന ആർത്ഥിക വികാസം.

'പഞ്ചകന്യകക'ളിലെ ചെറുകഥകൾ രാമായണകഥകളുടെ നേർപകർപ്പോ കേവലാനുകരണമോ അല്ല. അവ ഒരേസമയം പൗരാണിക വിമർശനവും സാമൂഹിക വിമർശനവുമായി മാറുന്നു. 'മണ്ഡോദരി' എന്ന ചെറുകഥയിൽ റെയ്മോണിനെ മാത്രം സ്നേഹിച്ച സീറ്റയെ റെയ്മോൺ തന്നെ അതിക്രൂരമായി കൊലപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. വർത്തമാനകാലത്ത് സ്ത്രീക്കുനേരെ നടക്കുന്ന ആണത്താതിക്രമങ്ങളിലേക്ക് ഇത് വിരൽചൂണ്ടുന്നു. കൂടാതെ പുരാണത്തിലെ രാമൻ സീതയോടു ചെയ്തതും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നില്ലയെന്ന് ചെറുകഥ പരോക്ഷമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പാഠവിമർശനവും സാമൂഹിക വിമർശനവും ഒരേസമയം നടത്താനാകുന്ന 'പാരഡി'യുടെ സവിശേഷതയാണ് ഇവിടെ പ്രകടമാകുന്നത്.

'അഹല്യ' എന്ന ചെറുകഥയും പുനർവായന എന്നതിലുപരി അനുകരണം എന്ന മട്ടിൽ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ യാഥാസ്ഥിതിക കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കെതിരെയുള്ള വിമർശനപാഠമായി 'അഹല്യ' എന്ന ചെറുകഥ മാറുന്നു. പുരുഷന്റെ വരുതിക്കു നില്ക്കാത്ത സ്ത്രീയുടെ പ്രതിരൂപമാണ് അഹല്യ. ഭർത്താവായ ഗൗതമൻ ശീലങ്ങൾകൊണ്ട് അവളെ വരുതിയിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ആ വരുതിക്കുള്ളിൽ നിൽക്കാൻ അവൾക്ക് സാധിക്കുന്നില്ല. തന്നിൽനിന്ന് വേറിട്ടതല്ല തന്റെ ശരീരം എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നവളാണ് അഹല്യ. അതിനാൽ തന്നെ ശരീരകാമനകളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ അവൾ ശ്രമിക്കുന്നു. ഫിലിംസ്റ്റാർ ദേവ് രാജുമായുള്ള അഹല്യയുടെ ബന്ധം അവളിൽ യാതൊരുവിധ കുറ്റബോധവും ഉണ്ടാക്കാതിരുന്നതിനു കാരണം താൻ തന്നോട് തന്നെ നീതി പ്രവർത്തിച്ചുവെന്ന തോന്നലാണ്. എന്നാൽ അഹല്യയെ അറിയാൻ കഴിയാത്ത ഗൗതമൻ അവളുടെ തലയ്ക്കടിച്ച് അവളെ തളർത്തിക്കിടത്തുന്നു. പുരാണത്തിലെ ഗൗതമ മഹർഷി അഹല്യയെ ശപിക്കുന്നത് ദേവന്ദ്രനുമായുണ്ടായ ബന്ധത്തെ ചൊല്ലിയാണ്. അഹല്യയുടെ പാപത്തിന്റെ പരിണതഫലമായാണ് ഗൗതമ മഹർഷിയുടെ ശാപത്തെ പുരാണവ്യാഖ്യാതാക്കളെല്ലാം വ്യാഖ്യാനിക്കാറുള്ളത്. 'അഹല്യ' എന്ന എൻ.എസ്.മാധവന്റെ ചെറുകഥ വ്യത്യസ്തമാകുന്നത് ഇവിടെയാണ്. ഇവിടെ അഹല്യ, കഥയുടെ കേന്ദ്രമായി വരികയും അഹല്യയുടെ ജീവിതത്തെ മറ്റൊന്നാക്കി തീർക്കുന്ന പുരുഷ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് വില്ലൻ പരിവേഷം കൈവരികയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ പുരാണപാഠത്തെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കാൻ കഥാകൃത്തിനു കഴിയുന്നു.

അഹല്യാശാപം അഹല്യയുടെ പാപഫലമല്ല, ആണധികാര വ്യവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീ നേരിടുന്ന ദുരന്താനുഭവങ്ങളുടെ മറ്റൊരു രൂപമാണ് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കഥാകൃത്ത് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. വർത്തമാന കാലത്തെ സ്ത്രീ–പുരുഷ ബന്ധങ്ങൾക്കിടയിലെ അകൽച്ച കൂടി അഹല്യയിൽ പ്രമേയമായി വരുന്നു. പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാതെയും അതിന് ശ്രമിക്കാതെയും പോകുന്ന സ്ത്രീ–പുരുഷ ബന്ധങ്ങളും ദാമ്പത്യ ജീവിതത്തിലെ മേൽക്കോയ്മ ഭാവങ്ങളിൽ തകർന്നുപോകുന്ന കുടുംബങ്ങളും 'അഹല്യ'യിൽ കാണാം. അതുവഴി സമകാലിക സാമൂഹികാവസ്ഥയോട് സംവദിക്കാൻ കഥയ്ക്കു കഴിയുന്നു. പുരാണത്തെ സമകാലികതയോട് ചേർത്തുവെച്ച് വിമർശനാത്മകമായി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന 'അഹല്യ' എന്ന ചെറുകഥ 'പാരഡി' എന്ന ആഖ്യാനരീതിയുടെ സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

സഹോദരർ തമ്മിലും രണ്ടു തലമുറകൾ തമ്മിലും കണ്ടുവരുന്ന സ്നേഹത്തിന്റെയും സ്നേഹനിരാസത്തിന്റേയും അധികാരത്തിന്റേയും ശത്രുതയുടേയും കഥയാണ് എൻ.എസ്.മാധവന്റെ 'താരാ ഫെർണാണ്ടസ്. രാമായണത്തിലെ ബാലി–സുഗ്രീവ കഥയെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് 'താരാ ഫെർണാണ്ടസ് എന്ന ചെറുകഥ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. വാലറി ഫെർണാണ്ടസിന്റെ മരണശേഷം താൻ കാണുന്നതു മുതലുള്ള അയാളുടെ ജീവിതം ഭാര്യയായ താരാ ഫെർണാണ്ടസ് ഓർക്കുന്ന രീതിയിലാണ് ചെറുകഥയുടെ ആഖ്യാനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. വാലറിയും സാക്കും സ്നേഹത്തോടെ മീൻ പിടിക്കാൻ പോകുന്നതും വഴക്കിട്ടു തിരിച്ചു വരുന്നതും താര ഓർത്തെടുക്കുന്നുണ്ട്. സാക്ക് തന്നേക്കാൾ വളരുന്നുവെന്ന് കാണുമ്പോൾ അവനെ അടിച്ചമർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന വാലറി

ഫെർണാണ്ടസിനെയാണ് തുടക്കം മുതൽ കാണാനാവുക. "അവൻ എന്നെ തോൽപ്പിക്കരുത്. അവനെന്നല്ല ആരും. ഈ ചോദ്യം ചോദിച്ച നീയും" (മാധവൻ, എൻ.എസ്.2014:59) എന്ന വാലറിയുടെ വാക്കുകൾ അയാളുടെ സ്വഭാവത്തെ വ്യക്തമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. വാലറിയുടെ അധീശമനോഭാവം സാക്കിന് അയാളോടുള്ള ശത്രുതക്ക് കാരണമാകുന്നുണ്ട്. "താരാ, ഞാൻ അവനെ കൊല്ലും" (മാധവൻ, എൻ. എസ്.2014:65) എന്ന് സാക്ക് പറയുന്നുണ്ട്. സാക്കിനവകാശപ്പെട്ടതെല്ലാം വാലറി കയ്യടക്കിയിരിക്കുന്നുവെന്ന ചിന്ത സാക്കിനെ അത്യന്തം അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നുണ്ട്. വാലറിയോടുള്ള പ്രതികാരമായി ഇതു മാറുന്നു. വാലറിയുടെ ദുരൂഹസാഹചര്യത്തിലുള്ള കൊലപാതകത്തിനു കാരണമായതും സാക്കിന്റെ പ്രതികാരമാണെന്ന് ചെറുകഥയിൽ പരോക്ഷമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. വാലറിയേയും സാക്കിനേയും ഒരുപോലെ അറിയുകയും മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന താര സാക്കിനെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നില്ല. പകരം അയാളെ തന്റെ ജീവിതത്തോട് ചേർത്തു നിർത്തുന്നു. വാലറിയുടെ മരണശേഷം അയാളുടെ വിധവയായി ജീവിക്കാതെ അവൾ സാക്കിനോടൊപ്പം ജീവിക്കുന്നു. ബാലീപക്ഷത്തുനിന്നുള്ള രാമായണ വ്യാഖ്യാനങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുകയാണ് ഈ കഥയിൽ. സുഗ്രീവന് എങ്ങനെയായിരിക്കാം ബാലിയോട് ശത്രുത തോന്നിയത് എന്നതിന്റെ ഉത്തരമായി ഈ കഥ മാറുന്നു. സ്നേഹം നിലനില്ക്കുന്നത് വിജയിക്കുമ്പോൾ മാത്രമല്ല, തോറ്റുകൊടുക്കുമ്പോൾ കൂടിയാണ് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഈ കഥ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ദുർബലനായ സുഗ്രീവനെ ഒരിക്കലും ജയിക്കാൻ അനുവദിക്കാതിരുന്ന ബാലി അയാളുടെ ശത്രുവായി മാറുന്നു. സഹോദരനെ വധിക്കാൻ മാത്രമുള്ള

പക അത് അയാളിൽ ഉണർത്തുന്നു. രാമായണത്തെ ഈ രീതിയിൽ പുനർവായിക്കാൻ 'താരാ ഫെർണാണ്ടസ്' എന്ന ചെറുകഥ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ചെറുകഥയുടെ അവസാനത്തിൽ വാലറി സാക്കിനെ മീൻ പിടിക്കാൻ കൊണ്ടുപോയതു പോലെ സാക്ക് വാലറിയുടേയും താരയുടേയും മകനായ ആൻഡ്രൂവിനെ കൊണ്ടുപോകുന്നുണ്ട്. ചിരിച്ചുല്ലസിച്ചു പോകുന്ന അവരെ നോക്കിനില്ക്കുന്ന താരയെയാണ് കഥാവസാനത്തിൽ കാണാനാവുക. ചരിത്രം ആവർത്തിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നുവെന്ന സൂചനയാണ് ഈ രംഗത്തിലൂടെ കഥാകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

പഞ്ചകന്യകകളിലെ ഈ മൂന്ന് ചെറുകഥകളും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് പാരഡിയുടെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളാണെന്ന് കാണാൻ സാധിക്കും. കേവലാനുകരണത്തിനപ്പുറം കടക്കുന്ന സാമൂഹ്യവിമർശനം ഈ കഥകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. പെണ്ണത്തത്തിന്റെ നിഗൂഢതലങ്ങളിലേക്കും ആണത്തമേൽക്കോയ്മയുടെ ദുരന്തമുഖങ്ങളിലേക്കും ഈ കഥകളുടെ ആഖ്യാനം കടന്നുചെല്ലുന്നു. പുരാണ പുനർവായനയുടെ ആധുനികാനന്തര പാഠങ്ങളായി ഈ കഥകൾ നിലനില്ക്കുന്നു. ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങളിലും പ്രമേയകൈകാര്യത്തിലും കഥാകൃത്ത് പുലർത്തിയ വ്യത്യസ്തത ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയപരിസരത്തിന്റെ കൂടി സൃഷ്ടിയാണ്. പുരാണ പുനർവായനകളിൽ കടന്നുവരുന്ന പലമകളെ അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയുന്ന സാഹിതീയ മണ്ഡലം മലയാളത്തിൽ സംജാതമായതിനു തെളിവാണ് എൻ. എസ്.മാധവന്റെ 'പഞ്ചകന്യകകൾ'ക്ക് ലഭിച്ച സ്വീകാര്യത.

4.2.3. സ്വാതന്ത്ര്യം തേടുന്ന പെണ്ണുടലുകൾ

പെൺശരീരത്തിനു മേലുള്ള സാമൂഹിക വിലക്കുകളെ അവളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുമേലുള്ള കടന്നാക്രമണങ്ങളായാണ് ആധുനികാനന്തര ഘട്ടം വിലയിരുത്തുന്നത്. സ്വന്തം ശരീരത്തിനുമേലുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യ പ്രഖ്യാപനങ്ങൾ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. എൻ.എസ്.മാധവന്റെ 'പഞ്ചകന്യകക'ളിൽ ഉടൽവിലക്കുകളെ അതിലംഘിക്കുന്ന സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ കാണാം. 'അഹല്യ'യിലെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ 'അഹല്യ' സ്ത്രീയുടെ ശരീരത്തിനു മേലുള്ള പുരുഷന്റെ അധികാരത്തെ മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ആദ്യരാത്രിയിൽ കണ്ടാലറപ്പുളവാക്കുന്ന വസ്ത്രം ധരിക്കുന്നതും, വിവാഹത്തിനുശേഷം ഫിലിം സ്റ്റാർ ദേവ് രാജുമായി ശാരീരിക ബന്ധത്തിലേർപ്പെടുന്നതും പെണ്ണുടലിനുമേൽ പുരുഷാധിപത്യം സ്ഥാപിച്ച വിലക്കുകളോടുള്ള വെല്ലുവിളിയാണ്. അഹല്യക്ക് രാഘവനോട് തോന്നിയ താല്പര്യം അവൾ പ്രകടമാക്കുന്നതിന്റെ കാരണം തന്റെ ശരീരത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം അയാൾ വിലമതിക്കും എന്ന തോന്നലാണ്.

'മണ്ഡോദരി' എന്ന ചെറുകഥയിൽ സീറ്റ ജോഹൻസ് ശരീരത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ മറ്റൊരു വിധത്തിൽ സമീപിക്കുന്നു. കഥാകൃത്ത് സീറ്റയെ വിവരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: "അസ്തമിക്കുന്ന സൂര്യന്റെ ചുവന്ന വട്ടത്തിന്റെ നടുവിൽ, ചുവന്ന ഒറ്റ പീസ് ബിക്കിനിയിട്ട സീറ്റാ ജോഹൻസ്, കടൽവെള്ളം തലയിൽ പറ്റിപ്പിടിപ്പിച്ച നീണ്ട സ്വർണ്ണമുടി കാറ്റിൽ തുറ്റി വെള്ളം തെറിപ്പിച്ച്, റെയ്മോണിനെയും കാണികളെയും നോക്കി കൈ വീശി. "(മാധവൻ, എൻ. എസ്.,2014:46) എന്തു ധരിക്കണം എങ്ങനെ ജീവിക്കണം

എന്നതിനെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമായ ധാരണ പുലർത്തുന്നവളാണ് സീറ്റ. സീറ്റയ്ക്കു നേരെയുള്ള പുരുഷനോട്ടങ്ങളെ അവൾ അവഗണിക്കുന്നു. അവളെ കാണുന്ന തിനായി വരുന്ന ആണുങ്ങളെ അവൾ ശ്രദ്ധിക്കാറില്ല. ഗിറ്റാർ വായിച്ചു കൊണ്ട് ചുംബിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ഫ്രഞ്ചു പയ്യനിൽനിന്ന് അവൾ കുതറി മാറുന്നുണ്ട്. നിന്നെ ആരും ഉമ്മ വച്ചിട്ടില്ലേ? എന്ന് അവൻ ചോദിക്കു മ്പോൾ അവൾ പറയുന്നത് ഇല്ല എന്നും അവൾ കന്യകയാണ് എന്നുമാണ്. തന്റെ ശരീരം സീറ്റ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ ശരീര ത്തിൽ അവളുടെ അനുവാദമില്ലാതെ ആരെയും സ്പർശിക്കാൻ അവൾ അനുവദിക്കുന്നില്ല. തന്റെ ശരീരത്തിൽ തനിക്കുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഉറപ്പിക്കുകയാണ് ഇവിടെ സീറ്റ. തന്റെ കന്യകാത്വം വിവാഹത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഇല്ലാതാവുകയുള്ളൂ എന്ന് സീറ്റ പറയുന്നിടത്ത് അവളുടെ ശരീര ത്തിനു മേലുള്ള പൂർണാവകാശം അവൾക്കു മാത്രമാണെന്ന് സ്ഥാപി ക്കുകയാണ്. പഞ്ചഗുസ്തിയിൽ ഏഴു പേരെ തോൽപ്പിക്കുന്നയാളെ മാത്രമേ സീറ്റ വിവാഹം ചെയ്യുകയുള്ളൂ എന്നു പറയുന്നു. അതിനു കാര ണമായി സീറ്റ പറയുന്നത് "ശരീരത്തിനു കരുത്തും മനസ്സിൽ ഒറ്റ നിമിഷംകൊണ്ട് അടി പതറാം എന്ന അറിവും; ഇതു രണ്ടും എനിക്കി ഷ്ടമാണ്" (മാധവൻ, എൻ.എസ്.,2014:48) എന്നാണ്. ശരീരത്തിന്റെ യും മനസ്സിന്റെയും കരുത്തിനെ സീറ്റ ഇഷ്ടപ്പെട്ടു. റാഫേൽ ഇത് രണ്ടും തികഞ്ഞവനായിരുന്നു. എന്നാൽ മത്സരത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ അയാ ൾക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അതിനാൽ സീറ്റയെ റെയ്മോണിനു ലഭിച്ചു. ശരീരത്തിനു സൗന്ദര്യം മാത്രമല്ല മനസ്സിനു കരുത്തും സീറ്റയ്ക്കുണ്ടായി രുന്നു. റെയ്മോൺ അല്ലാതെ മറ്റൊരു പുരുഷനും അവളുടെ സ്വപ്ന

ത്തിൽ കയറിവന്നില്ല. എന്നാൽ റാഫേലിന്റെ സ്വപ്നങ്ങളിൽ സീറ്റ നിറഞ്ഞു. സീറ്റയെ തട്ടിക്കൊണ്ടു വരുന്നതിലേക്കു വരെ അതു നീണ്ടു. എന്നാൽ ശരീരത്തിനും മനസ്സിനും കരുത്തുണ്ടായിരുന്ന റാഫേൽ സീറ്റയുടെ അനുവാദമില്ലാത്തതു കൊണ്ട് അവളെ സ്പർശിച്ചില്ല. റെയ്മോണിന്റെ കരുത്തിനെ വിശ്വസിച്ച സീറ്റ, റെയ്മോൺ വന്ന് രക്ഷിക്കുന്നതു കാത്തിരുന്നു. റെയ്മോൺ, സീറ്റയെ രക്ഷിക്കാൻ വരുന്നുണ്ടെങ്കിലും അയാളുടെ മനസ്സിൽ സീറ്റയെക്കുറിച്ചുള്ള സംശയങ്ങളായിരുന്നു. തന്നേക്കാൾ യോഗ്യനായ റാഫേലിനൊപ്പം അവൾ കിടന്നിട്ടുണ്ടാകുമെന്ന് അയാൾ സംശയിക്കുന്നു. ആ സംശയം മൂലം അയാൾ അവളെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുന്നു. തന്റെ ശരീരത്തിന്മേലുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം റെയ്മോണിനു മാത്രമായിരുന്നു സീറ്റ അനുവദിച്ചത്. അയാളാകട്ടെ അവളുടെ ശരീരത്തെ ചൊല്ലി അവളെത്തന്നെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്തു. പുരുഷാധിപത്യത്തിനു കീഴിൽ ശരീരസ്വാതന്ത്ര്യം ഹനിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീയായി സീറ്റ മാറുന്നു. ശരീര സൗന്ദര്യത്തിന്റെ പേരിൽ അന്യപുരുഷനായ റാഫേലിൽ നിന്നും സ്വന്തം ഭർത്താവായ റെയ്മോണിൽ നിന്നും അവൾക്ക് ദുരനുഭവങ്ങൾ ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വന്നു. അവൾക്കു നേരിട്ട വിപത്തിൽ അവൾ എന്തു ചെയ്തിരിക്കാം എന്ന് മറ്റുള്ളവർ അനുമാനിക്കുകയും താൻ ചെയ്യാത്ത പ്രവൃത്തിക്ക് അവൾ ശിക്ഷിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ശരീരത്തെ പ്രതി സ്ത്രീ ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന നീതിനിഷേധങ്ങളെ സീറ്റയിലൂടെ 'മണ്ഡോദരി' എന്ന ചെറുകഥ തുറന്നു കാണിക്കുന്നു.

'താരാഫെർണാണ്ടസ്' എന്ന ചെറുകഥയിലെ ത്രുമ ശരീരത്തിന്റെ ആഘോഷങ്ങളെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവളാണ്. സാക്കിന്റെ കൂട്ടുകാരിയായി

എത്തിയ ത്രമ പിന്നീട് വാലറിയെ കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. ബാൻഡും ഡാൻസ് ഫ്ളോറുമുള്ള റസ്റ്റോറന്റിൽ വെച്ച് 'അങ്കിളിന് സാൽസ അറിയാമോ' എന്ന് ത്രമ ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. ശേഷം സാൽസയുടെ സംഗീ തത്തിനൊപ്പം വാലറിയും ത്രമയും സ്വയം മറന്ന് നൃത്തച്ചുവടുകൾ വെയ്ക്കുന്നു. ഡാൻസ് ഫ്ളോറിൽ വെച്ച് തന്നെ അവരുടെ ശരീരങ്ങൾ ഒന്നാവുകയും ചെയ്യുന്നു. സാക്കിന്റെ കൂട്ടുകാരിയായി വന്ന ത്രമ സാക്കിനേക്കാൾ തനിക്ക് യോജിച്ചത് വാലറിയാണെന്ന് കണ്ടെത്തു കയും അയാളോടൊപ്പം ജീവിതം പങ്കിടാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വാലറി മരിച്ചപ്പോൾ സാക്കിനെ താരയോടൊത്ത് ജീവിക്കാൻ വിടുക യാണ് ത്രമ ചെയ്യുന്നത്. വാലിയുടെ വിധവയായി തുടരാനാണ് ത്രമ ആഗ്രഹിച്ചത്. സ്വന്തം ശരീരത്തിനു മേലുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ത്രമയും വിലമതിക്കുന്നു.

ലൈംഗീകതയെ പാപമായി ഗണിച്ച ആധുനികതാ ബോധത്തിൽ നിന്ന് പ്രകടമായ വ്യത്യാസം ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടാ യിട്ടുണ്ട്. മാത്രമല്ല സ്ത്രീയുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പുകൾക്കും തീരുമാനങ്ങൾക്കും ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നു. സ്ത്രീ എങ്ങനെ ജീവിക്കണം, ആർക്കൊപ്പം ജീവിക്കണം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ കാലാകാ ലങ്ങളായി നിർണയിച്ചു വരുന്നത് പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥിതിയാണ്. സ്ത്രീശരീരത്തിനുമേൽ അവളേക്കാൾ അധികാരം ചുറ്റുമുള്ള സാമൂഹ്യവ്യ വസ്ഥിതിക്കാണ്. സ്ത്രീശരീരത്തിനു മേലുളള സ്വയം നിർണയനാവ കാശത്തെ ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യം വിലമതിക്കുന്നു. സ്ത്രീ, അവ ളുടെ ശരീരത്തിനു മേലുള്ള വിലക്കുകളെ അതിലംഘിക്കുക വഴി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നു. ഒരു സ്ത്രീ കന്യകയായിരിക്ക

ണമോ വേണ്ടയോ എന്നു തീരുമാനിക്കാനുള്ള അവകാശം സമൂഹത്തിനല്ല; അവൾക്കു തന്നെയാണ്. തന്റെ ജീവിതപങ്കാളി ആരായിരിക്കണം എന്നു തീരുമാനിക്കാനുള്ള അവകാശവും സ്ത്രീക്കുണ്ട്. സ്ത്രീക്കു നേരെയുള്ള സാമൂഹികവിലക്കുകളെ ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യം എതിർക്കുന്നു. സ്ത്രീശരീരത്തിനു മേലുള്ള സാമൂഹികവിലക്കുകൾ ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യത്തിൽ അപ്രസക്തമാകുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. എൻ.എസ്.മാധവന്റെ 'പഞ്ചകന്യകക'ളിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ ഉടലിനു മേലുള്ള തങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയായ ശരീരനിഷ്ഠവും ഭൗതികതയിലൂന്നുന്നതുമായ ജീവിതവീക്ഷണം ഇവിടെനിന്ന് കണ്ടെടുക്കാം.

4.3. പെൺരാമായണം (2019)

പേരു സൂചിപ്പിക്കും പോലെ തന്നെ രാമായണത്തിന്റെ പെൺപരിപ്രേക്ഷ്യമാണ് 'പെൺരാമായണ'ത്തിൽ കാണാനാവുക. പ്രസിദ്ധ ഇന്ത്യൻ ഇംഗ്ലീഷ് എഴുത്തുകാരനും മലയാളിയുമായ ആനന്ദ് നീലകണ്ഠനാണ് 'പെൺരാമായണ'ത്തിന്റെ രചയിതാവ്. മലയാളത്തിൽ എഴുതിയ 'പെൺരാമായണ'ത്തെ കൂടാതെ ഇംഗ്ലീഷിലും രാമായണത്തെ ആസ്പദമാക്കി അദ്ദേഹം കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. വല്മീകം, മീനാക്ഷി, ശാന്ത–രാമന്റെ നേർപെങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ മൂന്ന് ലഘുകഥകളാണ് 2019 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച 'പെൺരാമായണ'ത്തിലുള്ളത്. രാമായണത്തെ വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ പുനർവായിക്കുന്ന ഈ കൃതി ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയതയുടെ വിശാലതയിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നു.

4.3.1. പെൺകരുത്തിന്റെ കഥകൾ

പെൺരാമായണത്തിലെ ചെറുകഥകൾ പെണ്ണിന്റെ കരുത്തിനെ വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. ആൺകരുത്ത് ഉറപ്പിക്കുന്ന ആയുധങ്ങളിലൂടെയല്ല അവൾ കരുത്തു കാട്ടുന്നത്; മനസ്സിലെ സ്നേഹത്തിന്റെ നിർവ്യാജ തയിൽനിന്നാണ്. അവഗണിക്കപ്പെട്ട ലോകത്തിൽ സ്വയം നില നില്ക്കുവാൻ കരുത്ത് നേടുന്നവരാണ് 'പെൺരാമായണ'ത്തിലെ ശാന്തയും മീനാക്ഷിയും സീതയും എല്ലാം. മറ്റുള്ളവർക്കായി സ്വയം നല്കാൻ തയ്യാറായവരാണ് ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു പുറമേ 'വല്മീകം' എന്ന കഥയിലെ വേടത്തിയും പെൺപക്ഷിയും. ആയുധങ്ങൾക്കും അവഗണനകൾക്കും മുന്നിൽ പതറാതെ നില്ക്കാൻ ഈ പെൺജന്മങ്ങൾക്ക് കരുത്തുണ്ടായത് അവരുടെ മനസ്സിൽ നിറഞ്ഞു നിന്ന കളങ്കമില്ലാത്ത പരസ്നേഹത്തിൽ നിന്നായിരുന്നു.

സ്ത്രീപക്ഷ സമീപനങ്ങൾ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിൽ പൊതുവേ കാണുന്നതാണ്. പ്രതിസന്ധികളിൽ തളർന്നു പോകുന്ന സ്ത്രീകളോ അല്ലെങ്കിൽ പുരുഷനുമേൽ വിജയമുറപ്പിക്കുന്ന സ്ത്രീകളോ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങളായി കടന്നുവരുന്നു. ഇത്തരം സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തരാണ് പെൺരാമാ യണത്തിലെ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങൾ. അവർ സ്നേഹത്തിന്റെ പുതിയ സംസ്കാരംകൊണ്ട് അതിജീവനത്തിന് ശ്രമിക്കുന്നവരാണ്. ത്യജിക്കുന്ന തിൽ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്നവരാണ്. 'വല്മീകം' എന്ന ചെറുകഥയിലെ ക്രൗഞ്ചപ്പെണ്ണ് വിശപ്പാണ് സത്യമെന്ന് മനസ്സിലാക്കുകയും വേടന്റെ പശി മാറ്റാൻ കനലിൽ ആത്മാർപ്പണം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. വേടത്തി തനിക്കൊന്നും കരുതി വെക്കാതെ മറ്റുള്ളവരുടെ വയറുനിറയ്ക്കുന്നു. എല്ലാം അറിഞ്ഞെന്നു കരുതിയ വാല്മീകി മഹർഷിക്കു സ്നേഹത്തിന്റെ

പാഠം ജീവിതംകൊണ്ട് പകർന്നു നല്കിയവരാണ് ക്രൗഞ്ചപ്പെണ്ണും വേടനും വേടത്തിയുമെല്ലാം.

'മീനാക്ഷി' എന്ന ചെറുകഥയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം മീനാക്ഷിയായ ശൂർപ്പണഖയാണ്. സ്നേഹിച്ച കുറ്റത്തിന് ശിക്ഷയേറ്റു വാങ്ങേണ്ടിവന്നവളാണ് ശൂർപ്പണഖ. തന്നോട് ക്രൂരത കാണിച്ച രാജാവിനോടുള്ള പകയുമായാണ് ശൂർപ്പണഖ അയോദ്ധ്യയിലെത്തുന്നത്. എന്നാൽ അതേ കുറ്റത്തിന് രാജാവിന്റെ ശിക്ഷ ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടി വന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്നിയായ സീതയെ കണ്ട് മീനാക്ഷിയുടെ മനമലിയുന്നു. പക ഉരുകിത്തീരുന്നു. അവർ തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണം അതിജീവനത്തിനുള്ള ശക്തി പകരുന്നു. അയോദ്ധ്യയിൽ വെച്ച് കണ്ട ചണ്ഡാലത്തിയും ഭർത്താവിന്റെ കുത്തുവാക്കുകൾക്ക് ഇരയാകുന്നവളാണ്. പെൺകുഞ്ഞിനെ പ്രസവിച്ചതിന്റെ പേരിൽ അവളുടെ ഭർത്താവ് അവളോട് കയർക്കുന്നു. ആണധികാര വ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ ജനിച്ചു വീഴുന്ന ഓരോ പെൺകുഞ്ഞും കൊട്ടാരമെന്നോ കുടിലെന്നോ ഭേദമില്ലാതെ അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്ന യാതനകളുടെ ദയനീയമുഖം ഈ കഥയിൽ കാണാം.

പെൺകുഞ്ഞായി പിറന്നതിന്റെ പേരിൽ നിരന്തരം അവഗണനകൾ ഏറ്റുവാങ്ങിയവളുടെ കഥയാണ് 'ശാന്ത-രാമന്റെ നേർപെങ്ങൾ'. ദശരഥന് കൗസല്യയിൽ ജനിച്ച ആദ്യത്തെ മകളാണ് ശാന്ത. രാമായണത്തിന്റെ ദാക്ഷിണാത്യപാഠങ്ങളിൽ ശാന്തയുടെ കഥ തന്നെ ഇല്ല. രാജപുത്രി ഏറ്റുവാങ്ങിയ അവഗണനയുടെ ആഴം ഇതു വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ആനന്ദ് നീലകണ്ഠൻ തന്റെ കഥയ്ക്കു പ്രമേയമായി രാമായണം തന്നെ അവഗണിച്ച ശാന്തയുടെ കഥ എടുത്തത് ബോധ

പൂർവ്വമാണ്. ചരിത്രത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളിൽനിന്ന് മനഃപൂർവ്വം മാറ്റിനിർത്തിയ മനുഷ്യജീവിതങ്ങളെ ആധുനികാനന്തര ഘട്ടം പഠനവിധേയമാക്കാറുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിലും ഈ പ്രവണത കാണുന്നു. ശാന്തയുടെ കഥ പെണ്ണായിപ്പിറന്നവരുടെ കഥ മാത്രമല്ല; ആണിനായി ജീവിതം ബലി കഴിക്കേണ്ടി വരുന്ന അയോദ്ധ്യയിലെ പെൺസമൂഹത്തിന്റെ കഥ കൂടിയാണ്. പെണ്ണായി പിറന്നതുകൊണ്ട് അച്ഛനിൽനിന്നും അമ്മയിൽനിന്നും ശാന്ത ആഗ്രഹിച്ച സ്നേഹമോ വാത്സല്യമോ അവൾക്കു ലഭിക്കുന്നില്ല. ആയുധവിദ്യയിലും കുതിരസവാരിയിലും അവൾ പ്രകടിപ്പിച്ച പ്രാഗൽഭ്യം പെണ്ണിനു ചേർന്നതല്ലെന്ന മട്ടിൽ അവഗണിക്കപ്പെടുകയാണ് ഉണ്ടായത്. അയോദ്ധ്യാരാജന്റെ ആദ്യപുത്രി ആയിരുന്നിട്ടും അവൾ ദത്തു നല്കപ്പെടുന്നു. അവളുടെ ത്യാഗത്തിന്റെയും ഋഷ്യശൃംഗനെ കൊണ്ടുവരാൻ അവൾ കാണിച്ച അസാമാന്യ ധൈര്യത്തിന്റെയും ഫലമാണ് അയോദ്ധ്യക്കു ലഭിച്ച പുത്രസൗഭാഗ്യമെങ്കിലും പുത്രന്മാരുടെ പുകൾപെരുമ വാഴ്ത്തുന്നവർ അവളെ ഒരിടത്തും പരാമർശിച്ചില്ല. ഋഷ്യശൃംഗനുമായുള്ള അവളുടെ ജീവിതത്തെ പരിഹാസത്തോടെയാണ് പലരും നോക്കിയത്. രാജകുമാരിക്ക് വന്നുചേർന്ന അവസ്ഥയോർത്ത് സഹതപിക്കുന്നവരും ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ശാന്തയെ സംബന്ധിച്ച് അവളെ തനിക്കു തുല്യമായി കണ്ട ഒരേയൊരാൾ ഋഷ്യശൃംഗനായിരുന്നു. കൊട്ടാരജീവിതത്തേക്കാൾ അവൾക്കു ശാന്തി നല്കിയത് ഋഷ്യശൃംഗനോടൊപ്പമുള്ള ജീവിതമായിരുന്നു. സമ്പത്തിനും സ്ഥാനമാനങ്ങൾക്കുമപ്പുറം തന്നെ വ്യക്തിയായി പരിഗണിക്കുക എന്നതാണ് ഓരോ സ്ത്രീയും ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. കൊട്ടാരത്തിൽ ലഭിക്കാതെ പോയ ആ പരിഗണന

ഋഷ്യശൃംഗനിൽനിന്ന് ശാന്തക്കു ലഭിക്കുന്നു. പുതുക്കി പണിയേണ്ട ധർമ്മാധർമ്മ ചിന്തകളിലേക്ക് ശാന്തയുടെ കഥ വെളിച്ചം വീശുന്നു. കൈകേയി, മന്ഥര തുടങ്ങിയ സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ നല്ലവരും ശാന്തയോടു അനുകമ്പയുള്ളവരുമായാണ് കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കൈകേയി പലപ്പോഴും ശാന്തക്കു വേണ്ടി സഭയിൽ തന്റേടത്തോടെ സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അയോദ്ധ്യയുടെ പുരുഷാധിപത്യ സംസ്കാരത്തിൽ കൈകേയിയുടെ വാക്കുകൾക്ക് വില ലഭിക്കാതെ പോകുന്നു. സ്ത്രീ–പുരുഷ സമത്വം എന്ന സങ്കല്പം 'ശാന്ത–രാമന്റെ നേർപെങ്ങൾ' എന്ന ചെറുകഥയിൽ അടിയൊഴുക്കായി വർത്തിക്കുന്നു. അച്ഛന്റെ മരണം ശാന്തയുടെ മനസ്സിനെ സ്വതന്ത്രമാക്കുന്നുണ്ട്. അച്ഛന്റെ സ്നേഹത്തിനു വേണ്ടി ആശിച്ച ശാന്തക്ക് ഒരിക്കലും അത് ലഭിച്ചിരുന്നില്ല. ആദ്യം സ്നേഹിക്കേണ്ടത് തന്നെത്തന്നെയാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവിലേക്ക് അച്ഛന്റെ മരണം ശാന്തയെ നയിച്ചു. ആത്മസ്നേഹത്തിന്റെ കരുത്തിൽനിന്ന് ജീവിതത്തെ ആസ്വദിക്കാൻ ശാന്ത തുടങ്ങുന്നിടത്ത് കഥയവസാനിക്കുന്നു.

സ്ത്രീ നേരിടുന്ന അവഗണനകളും അതിനെ നേരിടാൻ അവർ കാണിക്കുന്ന ആത്മധൈര്യവുമാണ് 'പെൺരാമായണം' പറഞ്ഞുവെക്കുന്നത്. അധികാരത്തിന് ഇടമില്ലാത്തതും ആത്മസമർപ്പണ മനോഭാവത്തോടുകൂടിയതുമായ പുതിയ സമൂഹത്തിന്റെ ആവശ്യകതയിലേക്ക് ഈ കഥകൾ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. ആണഹന്തകളെ വിമർശനവിധേയമാക്കുന്നതോടൊപ്പം അതിനെ അതിജീവിച്ച പെൺജീവിതങ്ങളുടെ നിസ്വാർത്ഥതയിലേക്കു കൂടി കഥകൾ കടന്നുചെല്ലുന്നു. ഇത്ത

രത്തിൽ ആധുനികാനന്തര സ്ത്രീപക്ഷവായനയുടെ വ്യത്യസ്തമായ തലത്തെ 'പെൺരാമായണം' അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

4.3.2. ആഖ്യാനത്തിലെ ആധുനികാനന്തരസമീപനങ്ങൾ

സാഹിതീയത ചരിത്രപരമായി മാറുന്നതിന്റെ ദൃഷ്ടാന്തമാണ് ആഖ്യാനത്തിൽ കാലാനുസൃതമായി കടന്നുവരുന്ന വൈവിധ്യം. ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം എഴുത്തിൽ പുതിയ സങ്കേതങ്ങൾ പിന്തുടരുന്നതിൽ ആഭിമുഖ്യം കാണിക്കുന്നു. ആഖ്യാനത്തിന്റെ രേഖീയ സഞ്ചാരം ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യം പിന്തുടരുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങളിൽ ബഹുവിധസാധ്യതകളെ അത് പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു. അതികഥയും (Metafiction), കഥയുടെ പാഠാന്തരബന്ധങ്ങളും (Intertextuality) ഒരു കഥക്ക് ഒന്നിലധികം കേന്ദ്രങ്ങളുമെല്ലാം ആധുനികാനന്തര കഥകളുടെ ആഖ്യാന സവിശേഷതയായി കടന്നുവരുന്നു. 'പെൺരാമായണ'ത്തിൽ ഇത്തരം ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങളുടെ ചേർച്ച കാണാം. ആധുനികതയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ആധുനികാനന്തര ഭാവുകത്വത്തിൽ ആ കഥകളെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നത് അവ സ്വീകരിച്ച ഈ നവ ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങൾ ആണ്.

അതികഥ (Metafiction) : കഥയ്ക്കുള്ളിലെ കഥയെന്നോ കഥയെ തന്നെ കഥയ്ക്കു വിഷയമാക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതിയെന്നോ അതികഥയെ നിർവ്വചിക്കാം. ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിൽ അതികഥ കടന്നുവരുന്നത് വിമർശനാത്മക നിലപാടുകളുടേയോ വിലയിരുത്തലുകളുടേയോ സാങ്കല്പിക ആവിഷ്കാരം എന്ന നിലയ്ക്കാണ്. എഴുത്തിനെക്കുറിച്ചുള്ള എഴുത്തും അതികഥയുടെ ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു.

'പെൺരാമായണ'ത്തിന്റെ ആന്തരഘടനയിൽ അതികഥയുടെ ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാനാകും. ആദ്യ കഥയായ 'വല്മീകം' പറഞ്ഞുവെക്കുന്നത് വാല്മീകി മഹർഷി രാമായണം എഴുതാനുണ്ടായ സാഹചര്യത്തെക്കുറിച്ചാണ്. എഴുത്തുതന്നെ ഇവിടെ മറ്റൊരു എഴുത്തിന് വിഷയമായി ഭവിക്കുന്നു. വേടൻ ക്രൗഞ്ചമിഥുനങ്ങളെ അമ്പെയ്യുന്നതു കണ്ട വാല്മീകി കോപത്തോടെ വേടനെ ശപിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആ ശാപം വേടനേൽക്കുന്നില്ല. ഒരിക്കൽ കൂടി ശാപവചസ്സുകളായ 'മാനിഷാദ' ആവർത്തിച്ച മുനിക്ക് അത് ഛന്ദബദ്ധമായ കവിതയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞു. ശാപത്തിനു പകരം അനുഗ്രഹമായി വചസ്സുകൾ മാറുന്നത് ഋഷികവി മനസ്സിലാക്കി. വേടന്റെ പ്രവൃത്തി തെറ്റാണെന്നു ധരിച്ച തനിക്കാണ് തെറ്റുപറ്റിയതെന്ന് മുനി തിരിച്ചറിയുകയും സ്നേഹത്തെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം കവിത രചിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. "ധർമവും അധർമവും ആപേക്ഷികം. എഴുതേണ്ടത് സ്നേഹത്തെപ്പറ്റിയാണ്. എല്ലാവരും ക്രൗഞ്ച മിഥുനങ്ങളെപ്പോലെ. വേടനെയും വേടത്തിയെയും പോലെ. എഴുതണം ഒരു പ്രേമ കവിത. അതിൽ ദൈവത്തെയും രാക്ഷസനെയും കാണേണ്ടവർ കാണട്ടെ. ധർമവിജയവും ബ്രാഹ്മണമേന്മയും വേണ്ടവർ കുത്തിനിറയ്ക്കട്ടെ. തന്റെ രാമായണം അവളുടെ കഥയാണ്. എല്ലാം ത്യജിച്ച ക്രൗഞ്ചപ്പെണ്ണിന്റെ കഥ. സ്നേഹമയിയായ വേടപ്പെണ്ണിന്റെയും കഥ. അമ്മയായ ഭൂമിയുടെ കഥ. അതെ, അവളാണ് ഭൂമിജ. സീതയെന്നും മൈഥിലിയെന്നും ജാനകിയെന്നും വൈദേഹിയെന്നും വിളിക്കാമെങ്കിലും തന്റെ മനസ്സിൽ മാത്രം ജനിച്ച ഭൂമിജ. തമസാനദി വെയിലിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ വെട്ടിത്തിളങ്ങി. സൃഷ്ടിയുടെ ഉന്മാദത്തിൽ ആദികവി

പാടിത്തുടങ്ങി" (ആനന്ദ് നീലകണ്ഠൻ,2019:28,29). രാമായണമെന്ന കാവ്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടിരഹസ്യത്തിലേക്കുള്ള സാങ്കല്പികസഞ്ചാരമാണ് ഈ ചെറുകഥയിൽ ദർശിക്കാനാവുക. അനവധി വ്യാഖ്യാനസാധ്യതകൾ കവിതന്നെ തുറന്നിട്ട രചനയായി രാമായണത്തെ ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. സൃഷ്ടിപ്രക്രിയയ്ക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ടാകാമായിരുന്ന സംഭവങ്ങളിലേക്കുള്ള സാങ്കൽപ്പിക സഞ്ചാരം ചെറുകഥ സ്വീകരിച്ച അതികഥാസങ്കേതത്തെ വെളിവാക്കുന്നു.

അതികഥയുടെ ആഖ്യാനസവിശേഷതകൾ 'മീനാക്ഷി' എന്ന കഥയിലും കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. രാമൻ ഉപേക്ഷിച്ച സീത മീനാക്ഷിയെ കണ്ട് തേര് നിർത്തി ഇറങ്ങി വരികയും സംശയത്തോടെ മീനാക്ഷിയെ നോക്കി 'നീ ...' എന്നു ചോദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ സമയം മീനാക്ഷി സ്വയം പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "ആ ... അവൾ തന്നെ ശൂർപ്പണഖ. പൊൻപണം വാങ്ങി കൂലിക്ക് പാട്ടെഴുതുന്ന മഹാകവികൾ പാടി ഫലിപ്പിച്ച രാക്ഷസി. മൂർച്ചയുള്ള പല്ലും കൂർത്ത നഖങ്ങളുമുള്ള മീനാക്ഷി. രാക്ഷസരാജാവ് രാവണന്റെ അനുജത്തി. ദശമുഖൻ കൊന്നുതള്ളിയ വിദ്യുജ്ജിഹന്റെ ഭാര്യ. നീ പ്രണയിച്ച നിന്നെ പരിണയിച്ച മര്യാദാപുരുഷോത്തമനെ മോഹിച്ച കുറ്റത്തിന് രാമാനുജൻ മൂക്കും മുലകളും പറിച്ചെറിഞ്ഞ ഒരു വെറും പെണ്ണ്." (ആനന്ദ് നീലകണ്ഠൻ, 2019:39)

പൊൻപണം വാങ്ങി കൂലിക്ക് പാട്ടെഴുതുന്നവരാണ് മീനാക്ഷിയെ വിരൂപയായ ശൂർപ്പണഖ(മുറം പോലെ നഖമുള്ളവൾ)യായി ചിത്രീകരിച്ചത്. ഒരു വ്യക്തിയുടെ തെറ്റു മറയ്ക്കാൻ തെറ്റിനിരയായ വ്യക്തിയെ തെറ്റുകാരിയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നത് സമൂഹത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ്.

രാമ–ലക്ഷ്മണന്മാർ മീനാക്ഷിയോട് അവർ ചെയ്ത തെറ്റിനെ ന്യായീകരിക്കുന്നത് അവളെ തെറ്റുകാരിയായി ചിത്രീകരിച്ചു കൊണ്ടാണ്. ചരിത്രത്തിന്റെ രേഖപ്പെടുത്തലുകൾ വാസ്തവ വിരുദ്ധമായി മാറുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. ചരിത്രം പറയുന്നതു മുഴുവൻ യാഥാർത്ഥ്യമല്ലെന്നുള്ള ബോധ്യം ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ ശക്തിപ്രാപിക്കുന്നുണ്ട്. 'മീനാക്ഷി' എന്ന ചെറുകഥയുടെ സ്വഭാവത്തെ ഇത് നിർണയിക്കുന്നതു കാണാം. പുറത്തുവരുന്ന കഥകളെങ്ങനെ വാസ്തവവിരുദ്ധവും ചരിത്ര നിരപേക്ഷവുമായി മാറുന്നുവെന്നതിന്റെ ചിത്രണം മീനാക്ഷിയെന്ന ചെറുകഥയെ അതികഥയുടെ തലത്തിലേക്ക് കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നു. സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ എഴുത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെ സാങ്കല്പികരചനയിലൂടെ വിമർശിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ ചെറുകഥ സ്ത്രീപക്ഷ അതികഥയുടെ (Feminist Metafiction) സാധ്യതയെക്കുടിയാണ് പ്രയോ ജനപ്പെടുത്തുന്നത്.

'ശാന്ത–രാമന്റെ നേർപെങ്ങൾ' എന്ന ചെറുകഥയിലും ചരിത്ര ത്തിൽനിന്നും എഴുത്തിൽനിന്നും എങ്ങനെയാണ് സ്ത്രീ തമസ്കരിക്ക പ്പെടുന്നത് എന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. കാവേരിക്കരയിൽ ഭജനമിരി ക്കുമ്പോഴാണ് തനിക്ക് നാല് അനുജന്മാരുണ്ടായ വിവരം ശാന്ത അറിയുന്നത്. അയോധ്യയുടെ പുകഴ്പാട്ടു പാടി നടക്കുന്ന പാണനാണ് അവളെ ഈ വിവരം അറിയിച്ചത്. ഋഷ്യശൃംഗന്റെ അമാനുഷിക ശക്തികളെക്കുറിച്ചും പാണന്റെ പാട്ടിൽ വർണ്ണനകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ മൂത്ത മകളായ ശാന്തയെക്കുറിച്ച് പാട്ടുകളിൽ ഒരു വരി പോലും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. പുത്ര സൗഭാഗ്യത്തെ സ്വപ്നം കാണുകയും അതിൽ അഭിരമിക്കുകയും ചെയ്ത അയോധ്യാരാജ്യം ശാന്തയെ മറന്നുകളയ

യുകയായിരുന്നു. പുത്രനു വേണ്ടി ദത്തു നല്കപ്പെട്ടവളായിരുന്നു ശാന്ത. അയോധ്യാധിപൻ മകനു വേണ്ടി സ്വന്തം മകളോടു ചെയ്ത ഈ പ്രവൃത്തി ന്യായീകരിക്കാവുന്നതായിരുന്നില്ല. അയോധ്യാധിപനുമേൽ കളങ്കം ചാർത്താതിരിക്കാനായിരിക്കാം ശാന്തയെ അയോധ്യയുടെ പുകഴ്പാട്ടു കളിലൊന്നിലും പരാമർശിക്കാതെ പോയത്. പുരുഷ താല്പര്യങ്ങൾക്കും അധികാരങ്ങൾക്കും വേണ്ടി സ്ത്രീ നേരിട്ട നീതിനിഷേധങ്ങൾ ചരിത്ര ത്തിൽ ബോധപൂർവ്വം തമസ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. രാമായണത്തിൽ ശാന്ത യുടെ കഥ വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ കാരണവും ഇതു തന്നെയാകണം. ഇത്തരത്തിൽ രാമായണം മറന്നുകളഞ്ഞ ശാന്തയെ കേന്ദ്രകഥാ പാത്രമായി ഈ ചെറുകഥയിൽ കൊണ്ടുവരിക മാത്രമല്ല, സ്ത്രീവിരുദ്ധ കാവ്യമായി രാമായണം മാറിയതെങ്ങനെയെന്ന് ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാ ണിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നു. സൂതരും മഗധരും പാണരും പാടി പെരുപ്പി ക്കുന്ന അയോധ്യാചരിത്രം അധികാരിയുടെ വിജയം പ്രഘോഷിക്കു ന്നവയായിരുന്നു. പുരുഷാധികാരത്തിന്റെ നിഴലിൽ സഞ്ചരിക്കേണ്ടി വരുന്നവരായിരുന്നു അയോധ്യയിലെ സ്ത്രീകൾ. സ്ത്രീയുടെ കഴിവുകളെ അയോധ്യ ഒരിക്കലും അംഗീകരിച്ചില്ല. അയോധ്യയിലെ നീതി നിഷേ ധങ്ങൾക്കെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തിയത് കൈകേയി മാത്രമായിരുന്നു. പുരുഷാധികാരവ്യവസ്ഥയെ കൈകേയിയുടെ ശബ്ദം അലോസരപ്പെ ടുത്തി. രാമായണം കൈകേയിയെ ദുഷ്ടചിന്തകൾ ഉള്ളവളായി ചിത്രീക രിച്ചതിനു പിന്നിലുള്ള ഒരു കാരണം അയോധ്യയുടെ നീതിനിഷേധ ങ്ങൾക്കെതിരെ അവൾ പ്രതികരിച്ചിരുന്നു എന്നതാണ്. "രാമൻ ശരിക്കും പുരുഷോത്തമൻ തന്നെയാവാം. അല്ലെങ്കിൽ കാൽപ്പണം വാങ്ങി സൂതർ പാടിപ്പഠിപ്പിച്ച പുകഴ്പാട്ടുമാവാം" (ആനന്ദ്

നീലകണ്ഠൻ,2019:99) എന്ന് ശാന്ത ചിന്തിക്കുന്നുണ്ട്. രാമായണം എങ്ങനെയാവാം രൂപപ്പെട്ടത് എന്നതിലേക്കുള്ള ചൂണ്ടുപലകയാണ് ശാന്തയുടെ ഈ ചിന്തകൾ. രാജാക്കന്മാർ പണം കൊടുത്തു കൊണ്ടാണ് പുകഴ്പാട്ടു പാടാൻ ആളുകളെ പറഞ്ഞയക്കുന്നത്. യാഥാർത്ഥ്യവും മിത്തും വർണ്ണനകളുമെല്ലാം ഇതിൽ കടന്നുവരുന്നു. ചരിത്രം ഭാവനയുടേയും വർണ്ണനകളുടേയും ആധിക്യത്താൽ പൊയ്യേത് പൊരുളേത് എന്ന് തിരിച്ചറിയാനാകാതെ കഥ പോലെ സമൂഹത്തിൽ പ്രചരിക്കുന്നു. രാമായണകഥയും ഇത്തരത്തിൽ പ്രചരിച്ചതാകാം. 'രാമായണം' എന്ന കഥതന്നെ പലപ്പോഴും ഇവിടെ കഥയുടെ വിഷയമായി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. രാമായണകാവ്യത്തിന്റെ സ്ത്രീവിരുദ്ധമായ സമീപനത്തെ കഥയിൽ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നുണ്ട്. അതികഥയുടെ ആഖ്യാന സവിശേഷതകൾ ഈ സമാഹാരത്തിലെ മറ്റു കഥകളിലെന്നപോലെ ഈ കഥയിലും ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

കഥയ്ക്കുള്ളിലെ കഥകൾ : ആധുനികാനന്തര കഥകളുടെ ആഖ്യാനത്തിൽ കടന്നുവന്നിരിക്കുന്ന മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ് ഒരു കഥയ്ക്കുള്ളിൽ മറ്റു കഥകൾ ഇണക്കിച്ചേർത്തിരിക്കുന്ന രീതി. ഏകഗാത്രമായിരുന്ന കഥാഘടനയിൽ വന്നുചേർന്ന ഈ മാറ്റം ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. ഏതൊരു കഥയ്ക്കും ഒരു കേന്ദ്രം ഉണ്ടായിരിക്കും. കഥ വികസിക്കുന്നത് ആ കേന്ദ്രബിന്ദുവിനെ ആശ്രയിച്ചായിരിക്കും. ഏകകേന്ദ്രം എന്ന തലത്തിൽനിന്ന് അനേകം കേന്ദ്രങ്ങളുള്ള ഒന്നായി ആധുനികാനന്തര ചെറുകഥകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുണ്ട്. ആഖ്യാനസങ്കേതത്തിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന ഈ പുതിയ പ്രവണതയെ ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയതയുടെ ഭാഗമായി

കാണാവുന്നതാണ്. കഥകളിൽ കടന്നുവന്ന ഈ സങ്കേതത്തെ 'കഥയുടെ ന്യൂക്ലിയസ്' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ ഡോ. വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കഥയുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുവിനെ 'ന്യൂക്ലിയസ്' എന്ന പദം കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. ആധുനികാനന്തര കഥകളുടെ സവിശേഷതയായി അതിലെ ഭിന്ന ന്യൂക്ലിയസ്സുകളെ അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. "ഒരേ കഥയിൽത്തന്നെ വ്യത്യസ്ത ന്യൂക്ലിയസുകൾ ചേർത്തു വെച്ചുകൊണ്ടാണ് മലയാളത്തിലെ എഴുത്തുകാർ കഥാശീലത്തിൽ പുതിയ ഗതിമാറ്റത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത്. ഒറ്റ ന്യൂക്ലിയസുള്ള കഥകളുടെ സ്ഥാനത്ത് അങ്ങനെ അനേകം ന്യൂക്ലിയസുകളുള്ള കഥകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. ഒരു കഥയിൽ ത്തന്നെ പല കഥകൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ടെക്നിക്കാണ് ഇത്. രണ്ട് ഇതിവൃത്തങ്ങൾ തുല്യ പ്രധാന്യത്തോടെ ഒരേ കഥയിൽ അവതരി പ്പിക്കാം. അല്ലെങ്കിൽ, ഒരു മുഖ്യ കഥയോടൊപ്പം അനേകം ഉപകഥകളും പാർശ്വകഥകളും വിന്യസിക്കാം. ആധുനികാനന്തര കഥയുടെ സവിശേ ഷതകളിലൊന്ന് ഭിന്ന ന്യൂക്ലിയസുകളുടെ സമന്വയത്തിലൂടെ സാദ്ധ്യമാ വുന്ന പിരിമുറുക്കവും അർത്ഥ വൈപുല്യവുമാണ്." (2007: 79).

പെൺരാമായണത്തിലെ 'വല്മീകം' എന്ന ചെറുകഥയിൽ വ്യത്യസ്ത ന്യൂക്ലിയസുകൾ ചേർത്തുവെച്ച് കഥ മെനയുന്ന ടെക്നിക് സമർത്ഥമായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. വാല്മീകി മഹർഷി രാമായണം രചിക്കുന്നതാണ് 'വല്മീക'ത്തിലെ കേന്ദ്രപ്രമേയം. ഈ കേന്ദ്രപ്രമേയത്തെ ചുറ്റി രണ്ട് ഉപകഥകൾ കഥാഗാത്രത്തിലേക്ക് പ്രവേ ശിക്കുന്നു. അതിലൊന്ന് ക്രൗഞ്ചപ്പെണ്ണിന്റെ കഥയാണ്. മറ്റൊന്ന് വേടന്റേയും അയാളുടെ കുടുംബത്തിന്റെയും. പരസ്പരം വേറിട്ടു നില്ക്ക

ന്ന ഈ മൂന്ന് പ്രമേയങ്ങളെയും ഒറ്റ ഇതിവൃത്തത്തിലേക്ക് കണ്ണി ചേർത്തുകൊണ്ട് കഥാഘടനയെ സുദൃഢമാക്കുവാൻ രചയിതാവിന് കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

'മീനാക്ഷി' എന്ന ചെറുകഥയിലും ഭിന്നന്യൂക്ലിയസ്സുകൾ കടന്നു വരുന്നത് കാണാം. എന്നാൽ 'വല്മീക'ത്തിലെ പോലെ ആ കഥകൾ പരസ്പരം വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നില്ല. മീനാക്ഷിയും സീതയും തമ്മിൽ കാണുന്ന വൈകാരിക സന്ദർഭമാണ് 'മീനാക്ഷി' എന്ന കഥയിലെ കേന്ദ്രപ്രമേയം. കേന്ദ്രപ്രമേയം അതാണെന്നിരിക്കിലും മീനാക്ഷിയുടേയും സീതയുടേയും പൂർവ്വചരിത്രവും തൽസ്ഥിതിയും ഉപകഥകളായി കടന്നുവരുന്നു. പ്രണയിച്ച കുറ്റത്തിന് മൂക്കും മുലകളും നഷ്ടപ്പെട്ട ശൂർപ്പണഖയുടെ കഥ 'മീനാക്ഷി' എന്ന ചെറുകഥയുടെ പശ്ചാത്തലമാണ്. ചാരിത്ര്യശങ്കയാൽ ഗർഭിണിയായ സീതയെ കാട്ടിൽ ഉപേക്ഷിക്കാനുള്ള രാമന്റെ കല്പന നിറവേറ്റുകയാണ് ലക്ഷ്മണൻ. ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ് തേര് നിർത്തിച്ച് സീത മീനാക്ഷിയുടെ അരികിലേക്ക് ചെല്ലുന്നത്. കാട്ടിൽ കളയാനായി കൊണ്ടുപോകുന്ന സീതയുടെ രചനാചിത്രം സീതയോട് രാമൻ ചെയ്ത അപരാധത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. അങ്ങനെ സീതയുടെ കഥയും ശൂർപ്പണഖയുടെ കഥയും 'മീനാക്ഷി'യെന്ന കഥയുടെ ഉപകഥകളായി പശ്ചാത്തലത്തിൽ വർത്തിക്കുന്നു. ഈ ചെറുകഥയിൽത്തന്നെ കടന്നുവരുന്ന ചണ്ഡാലത്തിയുടേയും കുടുംബത്തിന്റേയും ചിത്രണം മറ്റൊരു സ്വതന്ത്ര പ്രമേയമായി മാറുന്നതു കാണാം. പെണ്ണിനെ പ്രസവിച്ചതിന് ചണ്ഡാലന്റെ കുത്തുവാക്കുകൾ കേൾക്കുന്ന ചണ്ഡാലത്തി സമൂഹത്തിലെ സാധാരണ സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. ചണ്ഡാലത്തിയുടെ കഥ കഥാഗാ

ത്രത്തിൽനിന്ന് വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നുവെങ്കിലും സ്ത്രീകളെന്ന നിലയിൽ മീനാക്ഷിയും സീതയും ചണ്ഡാലത്തിയും നേരിടുന്ന നീതിനിഷേധങ്ങൾ അവരുടെ കഥകളെ പ്രധാന പ്രമേയത്തോട് ചേർത്തുനിർത്തുന്നു. ഇത്തരത്തിൽ ഭിന്നന്യൂക്ലിയസുകളുടെ ക്രമീകരണത്തിലൂടെ 'മീനാക്ഷി' എന്ന കഥയുടെ ആന്തരഘടന കരുത്തുറ്റതായി തീരുന്നു.

സൂര്യവംശത്തിലെ രാജാവായ ദശരഥന്റെ അന്ത്യം വരെയുള്ള വിവിധ സന്ദർഭങ്ങളും കഥകളും കോർത്തിണക്കിയാണ് 'ശാന്ത–രാമന്റെ നേർപെങ്ങൾ' എന്ന കഥയുടെ രചന. കഥയുടെ ഏകീകൃത ഘടനയ്ക്ക് സഹായകമാകും വിധത്തിലാണ് ഉപകഥകളുടെ വിന്യാസം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. പുത്രനു വേണ്ടി ചെയ്യാവുന്നതെല്ലാം ചെയ്യുന്ന അയോധ്യാരാജന്റെ കഥയും കേകയ രാജകുമാരിയായ കൈകേയിയുടെ കഥയും കേകയം ഉപേക്ഷിച്ച് പോരേണ്ടി വന്ന കൂനിയായ മന്ഥരയുടെ കഥയും ശാന്തയുടെ ഓർമ്മകളിൽ ഇടം പിടിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ കഥകളിലൂടെയെല്ലാം സ്ത്രീക്ക് ഇടമില്ലാതിരുന്ന അയോധ്യയുടെ കഥ ചുരുൾനിവരുന്നു. രോമപാദന്റെ കീഴിലുള്ള അംഗരാജ്യത്തിന്റെ കഥയും അയോധ്യയുടെ കഥയ്ക്കിടയിൽ കയറി വരുന്നുണ്ട്. തീരാവരൾച്ചയും ദാരിദ്ര്യവും മാത്രമുള്ള അംഗരാജ്യത്തിലേക്കാണ് രോമപാദന്റെയും വർഷിണിയുടെയും മകളായി ശാന്ത ദത്തു നല്കപ്പെടുന്നത്. രണ്ടു രാജ്യങ്ങളുടെ രണ്ടുതരം ദുഃഖങ്ങൾ കഥയിൽ കാണാം. സമ്പത്തും പുത്രിയും ഉണ്ടെങ്കിലും പുത്രദുഃഖം പേറുന്ന അയോധ്യ. വരൾച്ചയും ദാരിദ്ര്യവും അലട്ടുന്ന അംഗരാജ്യം. ഇരു രാജ്യങ്ങളും തങ്ങളുടെ ദുഃഖത്തിൽനിന്ന് കരകയറാൻ ഋഷ്യശൃംഗന്റെ യാഗത്തിലൂടെ കഴിയുമെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു. ഋഷ്യശൃംഗനെ കൊണ്ടുവരാൻ നിയുക്തയാക്കപ്പെ

ട്ടവളാണ് ശാന്ത. ഋഷ്യശൃംഗന്റെ കഥയും ഉപകഥയായി ഇവിടെ കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. പ്രധാന പ്രമേയത്തെ സഹായിക്കുകയും അതിൽനിന്ന് വേറിട്ടു നിൽക്കാതെ അതിനോട്ടു ചേർന്നു നില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വിധത്തിലാണ് 'ശാന്ത–രാമന്റെ നേർപെങ്ങൾ' എന്ന ചെറുകഥയിൽ ഉപകഥകൾ കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഒരു കഥയിൽ തന്നെയുള്ള വ്യത്യസ്ത 'ന്യൂക്ലിയസുകൾ' കഥാഘടനയെ അലോസരപ്പെടുത്തുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല; കഥയ്ക്ക് കെട്ടുറപ്പ് നല്കുക കൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

പാഠാന്തരത (Intertextuality): പൂർവ്വകൃതികളുമായോ ഇതര കലകളുമായോ സാഹിത്യകൃതി പുലർത്തുന്ന ബന്ധത്തെയാണ് പാഠാന്തരത സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പാഠത്തെ(text)ക്കുറിച്ചുള്ള ബാർത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടു കളും സൂചക–സൂചിത ബന്ധം സ്വേച്ഛാപരമാണ് എന്നുള്ള സൊസ്യൂ റിയൻ കാഴ്ചപ്പാടും പാഠാന്തരതയ്ക്ക് ഉപോൽബലകമായി വർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജൂലിയ ക്രിസ്റ്റോവയിലൂടെ സിദ്ധാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട 'പാഠാന്തരത' എന്ന ആഖ്യാനസമീപനം ആധുനികാനന്തര കൃതികളിൽ സാധാ രണമാണ്. പാഠത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനസാധ്യതകളെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്താനാകുന്നുവെന്നത് സാഹിത്യത്തിലെ പാഠാന്തര സമീപനത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്.

എഴുത്തിന്റെ പാഠാന്തരസാധ്യതയെ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നവയാണ് ആധുനികാനന്തര പുനർവായനകൾ. രാമായണം വ്യത്യസ്ത കലാ–സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളായി പരിണമിക്കുന്നത് അതിന്റെ പാഠാന്തരസാധ്യതയെ വിനിയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ്. കാലാനു

സ്വതമായ വ്യാഖ്യാനസാധ്യതകൾ സാഹിത്യകൃതിക്ക് തുറന്നിട്ടുകൊടുക്കുന്നതിൽ 'പാഠാന്തരത' പങ്കുവഹിക്കുന്നു.

'പെൺരാമായണ'ത്തിലെ കഥകൾ രാമായണവുമായി പാഠാന്തര ബന്ധം പുലർത്തുന്നവയാണ്. രാമായണത്തിന്റെ ആധുനികാനന്തര ഭാഷ്യമായി ആ കഥകൾ മാറുന്നു. 'പെൺ രാമായണം' പറയുന്നത് മുമ്പു കേട്ട രാമായണ കഥയല്ലെങ്കിലും അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും ചില സന്ദർഭങ്ങളും ചിരപരിചിതമായ രാമായണ കാവ്യത്തിലേതാണ്. രാമായണസന്ദർഭങ്ങളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഭാവനാത്മകമായി രാമായണ കഥകളുടെ കാണാത്ത അടരുകളിലേക്ക് എഴുത്തുകാരൻ കടന്നു ചെല്ലുന്നു. അങ്ങനെ രൂപപ്പെടുന്ന പുതിയ രാമായണപാഠം വായനക്കാരന് വീണ്ടും വ്യാഖ്യാനത്തിനുള്ള സാധ്യതകൾ തുറന്നിടാറുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വ്യതിരിക്തവും വിപുലവുമായ വ്യാഖ്യാനസാധ്യതകൾക്ക് ഇടം കൊടുക്കുന്നുവെന്നതാണ് 'പാഠാന്തരത'യുടെ മുഖ്യസവിശേഷത. 'പെൺരാമായണ'ത്തിൽ മാത്രമല്ല; പൊതുവിൽ ആധുനികാനന്തര പുനർവായനകൾക്ക് അടിസ്ഥാനമായി വർത്തിക്കുന്നത് 'പാഠാന്തരത' എന്ന ആഖ്യാന സങ്കേതമാണ്.

സംവേദനാത്മകത: ആധുനികതയുടെ ബുദ്ധിജീവി നാട്യങ്ങളും നിഗൂഢത കലർന്ന ഭാഷയും അക്കാലത്തെ കൃതികളുടെ സംവേദനക്ഷമത കുറച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ ആധുനികാനന്തര കൃതികൾ ലളിതമായ ഭാഷകൊണ്ടും സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തുകൊണ്ടും സമൂഹത്തോട് കൂടുതൽ സംവേദനാത്മകമായി സംവദിക്കുന്നു. നവോത്ഥാനഘട്ടം മുന്നോട്ടു വെച്ച സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയും യുക്തി യുടെ തിളക്കവുമെല്ലാം ആധുനികാനന്തര

ചെറുകഥകളിൽ കണ്ടു വരാറുണ്ട്. ഭാഷയുടെ ലീലയേക്കാൾ ആശയത്തിന്റെ സംവേദനാ ത്മകത ആധുനികാനന്തര കഥകൾ ഉറപ്പുവരുത്തുന്നു. സമൂഹത്തിലെ കീഴാളരാക്കപ്പെട്ടവരേയും പാർശ്വവൽകൃതരേയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിലെ ഭാഷ ലളിതവും സുതാര്യവുമാണ്. പ്രാദേശികത്തനിമകളും നാട്ടുമൊഴികളും ആഖ്യാനത്തിലേക്ക് ആവാഹി ക്കാൻ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം ശ്രമിക്കാറുണ്ട്.

പെൺമനസ്സിന്റെ നിർമ്മലതയും പുരുഷാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീ നേരിടുന്ന നീതിനിഷേധങ്ങളുമാണ് 'പെൺരാമായണ'ത്തിന്റെ പ്രമേയം. ഒറ്റവായനയിൽ മനസ്സിൽ പതിയുന്ന കഥയും കഥാപാത്രങ്ങളും കഥാസന്ദർഭങ്ങളും 'പെൺരാമായണ'ത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. അയത്നലളിതവും മൂർച്ചയേറിയതുമായ ആഖ്യാനഭാഷ പെൺരാമായ ണത്തെ കൂടുതൽ സംവേദനക്ഷമമാക്കിത്തീർക്കുന്നു.

ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിൽ കണ്ടുവരുന്ന ആഖ്യാന സങ്കേതങ്ങൾ 'പെൺരാമായണ'ത്തിൽനിന്ന് കണ്ടെടുക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിച്ചത്. ആഖ്യാനത്തിലെ ആധുനികാനന്തര സങ്കേത ങ്ങളായ അതികഥ, പാഠാന്തരത, കഥയ്ക്കുള്ളിലെ കഥകൾ തുടങ്ങിയവ 'പെൺരാമായണ'ത്തിലും കാണാനാകും. ഇത്തരം ആഖ്യാനസങ്കേ തങ്ങൾ ചെറുകഥയുടെ വ്യാഖ്യാന സാധ്യതകളെ വിപുലപ്പെടുത്തുന്നു. ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങളിൽ പുലർത്തി വരുന്ന സമാനസ്വഭാവങ്ങൾ ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിന്റെ സാഹി തീയതയെക്കൂടി പ്രകടമാക്കുന്നുണ്ട്. എഴുത്തുരീതിയിൽ നവമായി കടന്നുവന്ന ചില സവിശേഷമാർഗ്ഗങ്ങൾ രചയിതാവിനും

സാഹിത്യാസ്വാദകനും പഥ്യമായി തോന്നുന്നത് സാഹിതീയ കാഴ്ചപ്പാ ടുകൾക്ക് മാറ്റം വന്നതുകൊണ്ടാണ്. വ്യക്തിയിൽനിന്ന് സമൂഹ ത്തിലേക്ക് സാഹിത്യം വികസിക്കുന്നത് ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ കാണാനാകും. മുറിക്കുള്ളിൽ അടച്ചിട്ടിരുന്ന് വ്യക്തിപരമായി മാത്രം ആസ്വദിക്കേണ്ട ഒന്നല്ല സാഹിത്യമെന്നും ക്രിയാത്മകമായി സമൂഹ ത്തിൽ ഇടപ്പെടാൻ അതിനു ശേഷിയുണ്ടെന്നുമുള്ള ബോധ്യം ആധു നികാനന്തര സാഹിത്യകാരന്മാർ വെച്ചുപുലർത്തുന്നു. അതിനാൽ തന്നെ വ്യക്തിയോട് എന്നതിലുപരി സമൂഹത്തോട് സംവദിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗമായി അവർ സാഹിത്യത്തെ കാണുന്നു. ഇവിടെ രചനയ്ക്കായി സ്വീകരിക്കുന്ന ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങളുടെ പ്രഥമലക്ഷ്യം കഥയോട് വായനക്കാരനെ താദാത്മ്യപ്പെടുത്തുക എന്നതാണ്. കഥ മറ്റൊരു വ്യക്തിയുടെ അല്ല; അവനവന്റെ തന്നെയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുന്ന വായനക്കാരൻ സമൂഹത്തിൽ ക്രിയാത്മകമായി ഇടപെടേണ്ടതിനെ ക്കുറിച്ച് ബോധവാനാകുന്നു. വ്യക്തിയിൽനിന്ന് സമൂഹത്തിലേക്കുള്ള സാഹിതീയതയുടെ ഈ മാറ്റം സാഹിത്യകൃതി സ്വീകരിക്കുന്ന ആഖ്യാന സങ്കേതങ്ങളിലും പ്രകടമാണ്.

4.4. പ്രതിരോധത്തിന്റെ പാഠങ്ങൾ

വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ അനുഭവാവിഷ്കാരത്തിനപ്പുറം പ്രതിരോധ ത്തിന്റെ പാഠങ്ങളായാണ് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം നില നില്ക്കുന്നത്. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരും അരികുവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടവരും നേരിടുന്ന സ്വത്വപ്രതിസന്ധി ആവിഷ്കരിക്കുകവഴി പ്രതിരോധത്തിന്റെ സാഹിത്യനിഷ്ഠമായ പുതിയ തലങ്ങൾ വികസിതമാകുന്നു. പാർശ്വ

വൽകൃത സമൂഹം നേരിടുന്ന നീതിനിഷേധങ്ങൾക്ക് പ്രതിരോധം തീർക്കാൻ സാഹിത്യത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നത് ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയതയുടെ കൂടി ഭാഗമായി കാണണം. സമൂഹത്തിന്റെ മുഖ്യധാരയിൽനിന്ന് അകറ്റപ്പെട്ടവർക്ക് സമൂഹത്തോട് സംവദി ക്കാനുള്ള ഇടം കൂടിയായി ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യം മാറിയിട്ടുണ്ട്. നാട്ടുമൊഴികളും പ്രാദേശികത്തനിമകളും പരിസ്ഥിതിയും ലിംഗ വൈവിധ്യങ്ങളും ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവരുന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആധുനികതയുടെ വരേണ്യ വാർപ്പുമാതൃകകളെ പ്രതിരോധിക്കുകയാണ് ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ ഇത്തരം പുതിയ തലങ്ങ ളിലൂടെ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം ചെയ്യുന്നത്.

'ഊര് കാവൽ', 'പഞ്ചകന്യകകൾ', 'പെൺരാമായണം' തുടങ്ങിയ കൃതികളിലെല്ലാം പ്രതിരോധത്തിന്റെ പുതിയ ഭാഷ്യം രചിക്കാൻ രചയിതാക്കൾ ശ്രമിക്കുന്നു. പെണ്ണിനോടും മണ്ണിനോടും ഗോത്ര വിഭാഗങ്ങളോടും ആധുനികമനുഷ്യൻ ചെയ്യുന്ന ക്രൂരതകളാണ് 'ഊര് കാവ'ലിൽ പ്രമേയമായി വരുന്നത്. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സ്വാർത്ഥ താല്പര്യങ്ങൾ പ്രകൃതിയെയും പെണ്ണിനേയും പ്രകൃതിയെ ആശ്രയിച്ച് ജീവിക്കുന്ന ഗോത്രവിഭാഗങ്ങളെയും ചൂഷണം ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരം ചൂഷണങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധമായി 'ഊര് കാവൽ' മാറുന്നു. 'പഞ്ചകന്യകകളി'ലും ഈ പ്രതിരോധത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം കടന്നു വരുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീക്കുമേൽ എല്ലാ കാലത്തും പുരുഷൻ പ്രയോഗിച്ചു വരുന്ന അധികാരവും ആക്രമണ സ്വഭാവവുമാണ് 'പഞ്ചകന്യകകളി'ലെ കഥകൾ പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നത്. സ്ത്രീക്കു നേരെയുള്ള പുരുഷാധിപത്യ ശ്രമങ്ങളെയും അതിക്രമങ്ങളെയും തുറന്നുകാണിക്കുന്നതിലൂടെ

അവയ്ക്കെതിരെയുള്ള പ്രതിരോധം തീർക്കുകയാണ് സാഹിത്യം ചെയ്യു ന്നത്. 'പെൺരാമായണ'ത്തിലെ കഥകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതും പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥയിൽ സ്ത്രീ നേരിടുന്ന നീതിനിഷേധങ്ങളാണ്. മകളെന്ന നിലയിലും ഭാര്യയെന്ന നിലയിലും കാമുകിയെന്ന നിലയിലും സ്ത്രീക്കു ലഭിക്കേണ്ട സ്നേഹം നിരാകരിക്കുന്ന ആണത്തഗർവ്വിനെ തിരെയാണ്'പെൺരാമായണ'ത്തിലെ കഥകൾ നിലകൊള്ളുന്നത്.

കീഴടക്കപ്പെട്ടവരുടെ പക്ഷം ചേരുന്നു എന്നതാണ് ഈ കൃതിക ളുടെ പൊതു സവിശേഷത. ജാതീയമായും വംശീയമായും ലിംഗപരമായും സാംസ്കാരികമായും മനുഷ്യർ നേരിടുന്ന തരം താഴ്ത്തലുകളെ ആധുനി കാനന്തര സാഹിത്യം പ്രമേയമായി സ്വീകരിക്കുന്നത് അത്തരം വേർതിരിവുകൾക്ക് പ്രതിരോധം തീർക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടു കൂടിയാണ്. എഴുത്തുകാരൻ സ്വന്തമായി രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഭാവനാ ത്മകതയിൽ അഭിരമിക്കുന്നതല്ല ആധുനികാനന്തര എഴുത്ത്. അത് കാലികപ്രസക്തവും സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതും വ്യക്ത മായ രാഷ്ട്രീയം മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നതുമായിരിക്കും. തിരസ്കൃത സമൂഹത്തിന്റെ കർത്തൃത്വം അന്വേഷിക്കൽ, ലിംഗസമത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച പുതിയധാരണകൾ, സാമൂഹമാധ്യമങ്ങളും ശാസ്ത്ര സാങ്കേതിക വിദ്യയും എഴുത്തിൽ വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങൾ, ദേശീയതയെ സംബന്ധിച്ച പുതിയ ബോധ്യങ്ങൾ, പാരിസ്ഥിതികാവബോധം, ചരിത്ര ത്തെ സൂക്ഷ്മമായി അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ, പ്രാദേശിക സംസ്കാരത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ, ദേശചരിത്ര വിവരണങ്ങൾ, സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ ഭാഷയിലും ഘടനയിലും കൊണ്ടുവരുന്ന നവപരീക്ഷണങ്ങൾ, ആഖ്യാനവൈവിധ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഉൾ

ക്കൊള്ളുന്നതാണ് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിരോധ പരിസരം. അതിനാൽത്തന്നെ പുരാണ പുനർവായനകളുടെ വിഷയ പരിധിയിൽ മാത്രമത് ഒതുങ്ങുന്നില്ല. ആധുനികാനന്തര എഴുത്തിന്റെ പരിസരം കൂടുതൽ വിശാലമാണ്.

4.5. ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യവും സാഹിതീയതയും

നിർവ്വചനീയ സൈദ്ധാന്തികപരിസരം ആധുനികാനന്തര എഴുത്തിൽ കാണാനാകില്ല. പല ആഖ്യാനവഴികളും ബഹുസ്വരമായ ആശയപരിസരങ്ങളും ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യകൃതികളിൽ ഒന്നുചേരുന്നു. കടുത്ത നിരാശയുടെ തലങ്ങളിലേക്ക് ആധുനികാനന്തര എഴുത്തുകൾ കടന്നുചെല്ലുന്നില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ ദുരന്തമുഖങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴും പ്രതീക്ഷയുടെ മിന്നലാട്ടം ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യകൃതികളിൽ ദർശിക്കാം.

ലിംഗവൈവിധ്യത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷതകളിലൊന്നാണ്. കെ.ദിലീപ് കുമാറിന്റെ 'ബുധസംക്രമം', സംഗീത ശ്രീനിവാസന്റെ 'ആസിഡ്' തുടങ്ങിയ കൃതികൾ ഇത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'ബുധസംക്രമം' എന്ന നോവൽ ഉഭയലിംഗപരതയുള്ള (bisexual) വ്യക്തി നേരിടുന്ന സംഘർഷാവസ്ഥയാണ് പറയുന്നത്. 'ആസിഡ്' എന്ന നോവലിൽ പ്രമേയമാകുന്നത് ലെസ്ബിയനിസം ആണ്. സാറാ ജോസഫിന്റെ 'ആളോഹരി ആനന്ദം', അജയ് പി. മങ്ങാട്ടിന്റെ 'സൂസന്നയുടെ ഗ്രന്ഥപ്പുര' തുടങ്ങിയ കൃതികളിലും ലിംഗവൈവിധ്യത്തിന്റെ കാണാപ്പുറങ്ങൾ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നുണ്ട്.

തൊണ്ണൂറുകൾക്കു ശേഷം ശക്തി പ്രാപിച്ച എൽ.ജി.ബി.ടി. ക്വിയർ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സാഹിത്യരംഗത്തും ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കി. സ്ത്രീ–പുരുഷ ദ്വന്ദ്വാധിഷ്ഠിതമായ സാഹിതീയ സൗന്ദര്യബോധത്തെ ഉടച്ചുവാർക്കുന്നതിനു വരെ അത് കാരണമായി. സ്ത്രീയും പുരുഷനും മാത്രമുൾക്കൊള്ളുന്ന വ്യവസ്ഥാപിത ലോകക്രമത്തിന്റെ ആഖ്യാനപരിസരത്തിൽ നിന്ന് വിടുതൽ പ്രാപിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യം ഇതര വിഭാഗങ്ങളെക്കൂടി പരിഗണിക്കാൻ ആരംഭിച്ചു. ഇതര വിഭാഗക്കാരുടെ ജീവിതം സാഹിത്യകൃതികളിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് അവരോടുള്ള സാമൂഹികമായ കാഴ്ചപ്പാടിനെ മാറ്റിത്തീർക്കുന്നതിന് ഉപകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എൽ.ജി. ബി.ടി. ക്വിയർ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട സാമൂഹികബോധവും അവരെ അംഗീകരിക്കുന്ന ഭരണകൂട ഇടപെടലുകളും ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയതയെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യവും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളിലൂടെ രൂപപ്പെട്ടു വന്നതാണ് ലിംഗവൈവിധ്യത്തെയും ലിംഗസമത്വത്തെയും സംബന്ധിച്ച ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയധാരണകൾ.

സാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീപക്ഷ നിലപാടുകൾ കൂടുതൽ കരുത്താർജിക്കുന്നത് ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിലാണെന്നു കാണാനാകും. സ്ത്രീ നേരിടുന്ന സ്വത്വപ്രതിസന്ധിയും ഗാർഹികപീഡനങ്ങളും തൊഴിലിടങ്ങളിലും സമൂഹത്തിലും നേരിടുന്ന പ്രതിസന്ധികളും പൊതുസമൂഹത്തിലെ സ്ത്രീയുടെ ഇടപെടലുകളുമെല്ലാം ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിൽ ചർച്ചയാവുന്നുണ്ട്. 'സ്ത്രീപക്ഷ സാഹിത്യം' എന്ന അരികുവൽക്കരണം ഏറെക്കുറെ അപ്രത്യക്ഷമാകാൻ തുടങ്ങിയതായും അറിയാനാകും. സ്ത്രീപക്ഷ നിലപാടുകൾ സമൂഹം അംഗീകരിക്കാൻ

തുടങ്ങിയതിന്റെ സൂചന കൂടിയാണിത്. സാറാ ജോസഫ്, കെ.ആർ.മീര തുടങ്ങിയവരുടെ നോവലുകൾ സ്ത്രീയുടെ കർത്തൃത്വത്തെ ഉറപ്പിക്കുന്ന വയാണ്. സി.എസ്.ചന്ദ്രികയുടെ നോവലായ 'പിറ', പ്രിയ എ.എസിന്റെ ചെറുകഥകളായ 'ജാഗരൂക', 'അത്,..., സിതാര എസ്.ന്റെ ചെറു കഥകളായ 'നൃത്തശാല', 'അപരിചിത', 'സൂര്യമുഖി', 'ഇടം' തുടങ്ങി നിരവധി കഥകൾ സാഹിത്യത്തിൽ സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളെയും അവളുടെ കർത്തൃത്വത്തെയും അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീപക്ഷ നിലപാടുകൾ സ്ത്രീ എഴുത്തുകാരികളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുന്നില്ല എന്ന് കാണാനാകും. അജയ് പി. മങ്ങാട്ടിന്റെ 'സൂസന്നയുടെ ഗ്രന്ഥപ്പുര', ടി.ഡി.രാമകൃഷ്ണന്റെ 'സുഗന്ധി എന്ന ആണ്ടാൾ ദേവനായകി' തുടങ്ങിയ നോവലുകൾ സ്ത്രീപക്ഷ നിലപാടുകൾ മുറുകെ പിടിക്കുന്നവയാണ്. ലിംഗസമത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച നവധാരണകൾ സാഹിതീയപരിസരത്തിൽ ഉരുവം കൊണ്ടതിന് തെളിവാണ് ആധുനികാനന്തര കൃതികളിൽ പൊതുവായി കാണുന്ന പെൺപക്ഷ നിലപാടുകൾ.

ദളിതനുഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണവും സ്വത്വാന്വേഷണവും കർത്തൃത്വസ്ഥാപനവുമെല്ലാം ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ എഴുത്തിടങ്ങളെ വിശാലമാക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ വരേണ്യ വാദത്തെ പ്രശ്നവത്കരിച്ചുകൊണ്ടും അതിനോടെതിരിട്ടു കൊണ്ടുമാണ് ദളിതനുഭവങ്ങൾ സാഹിതീയ ഭാവുകത്വത്തിൽ ഇടംപിടിക്കുന്നത്. എൻ. പ്രഭാകരന്റെ 'ക്ഷൗരം', അശോകൻ ചരുവിലിന്റെ 'കറപ്പൻ', രാജു കെ.വാസുവിന്റെ 'ചാവുതുള്ളൽ' തുടങ്ങിയ നോവലുകൾ ദളിതനുഭ വങ്ങളുടെ വിവരണാത്മക ആവിഷ്കരണമാകുമ്പോൾത്തന്നെ തുടർ

ന്നുവരുന്ന നോവലുകളായ പ്രദീപൻ പാമ്പിരിക്കുന്നിന്റെ 'എരി', പി.എ.ഉത്തമന്റെ 'ചാവൊലി', വിനോയ് തോമസിന്റെ 'കരിക്കോട്ടക്കരി' തുടങ്ങിയ കൃതികൾ കേവല വിവരണത്തിനപ്പുറം കടന്ന് ദളിത് കർത്തൃത്വത്തെ സ്ഥാപിക്കുന്ന തരത്തിലേക്ക് വളരുന്നു. ദളിത് ജന തയുടെ പ്രാദേശികമൊഴികളും നാട്ടറിവുകളും കായികബലവും ശാരീരിക ക്ഷമതയും അടയാളപ്പെടുത്താൻ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യ കൃതികൾ ശ്രമിക്കാറുണ്ട്. സമൂഹത്തിൽ കീഴാളവത്കരിക്കപ്പെട്ടതു കൊണ്ടുമാത്രം ചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്താതെ പോയ സാഹസികമായ ദളിത് ജീവിതങ്ങളുടെ ഭാവനാത്മകമായ ആവിഷ്കാരമാണ് ദളിത്പക്ഷ നോവലുകളിലും കഥകളിലും മറ്റ് സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലും കാണാനാവുക. ഭാവന മാത്രമായി ഇത്തരം കൃതികളെ പരിഗണിക്കുന്നതും ശരിയല്ല. ഒരു കാലത്ത്, കീഴാളരാക്കപ്പെട്ട ജനതയുടെ പ്രയത്നത്തിന്റേയും യാതനയുടേയും യഥാർത്ഥ ചിത്രവും ഇവ തന്നെയായിരുന്നു.

വരേണ്യ ഭാവുകത്വത്തിൽനിന്ന് കീഴാള ഭാവുകത്വത്തിലേക്ക് സാഹിതീയത പ്രവേശിച്ചതിനു പിന്നിൽ സാമൂഹികമായ നിരവധി കാരണങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനാകും. അതിൽ പ്രധാനം ദളിത് ജനത നേടിയെടുത്ത വിദ്യാഭ്യാസമാണ്. സമൂഹത്തിൽ തങ്ങൾക്കെതിരെ രൂഢമൂലമായി കിടക്കുന്ന സമീപനങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാൻ തുടങ്ങുന്നത് വിദ്യാഭ്യാസം നേടുന്നതോടു കൂടിയാണ്. സമൂഹത്തിൽ തങ്ങൾ ക്കൊരിടം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കേണ്ടത് ആവശ്യമാണെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ ദളിത് സമൂഹം അതിനായി പ്രയത്നിക്കാൻ തുടങ്ങി. തങ്ങളുടെ പൂർവ്വചരിത്രം യാതനകളുടേതെങ്കിലും മഹത്തരമാണെന്നും അവ കണ്ടെടുക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നും ഉള്ള ബോധ്യം ദളിത് സമൂഹങ്ങൾക്കിടയിൽ

ഉണ്ടായി വന്നു. വൈജ്ഞാനികരംഗത്തും സർഗ്ഗാത്മക സാഹിത്യ രംഗത്തും ദളിതർ കൈവരിക്കുന്ന മുന്നേറ്റം ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. ദളിതനുഭവങ്ങളുടെ സമകാല ആവിഷ്കാരത്തിനു പുറമേ പൊയ്കയിൽ അപ്പച്ചനേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളേയും പോലെ അവഗണിക്കപ്പെട്ട ദളിതെഴുത്തുകളുടേയും എഴുത്തുകാരുടേയും വീണ്ടെടുപ്പു കൂടി ഈ ഘട്ടത്തിലുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. 'ഞാൻ ദളിതൻ' എന്ന കെ.കെ. കൊച്ചിന്റെ ആത്മകഥയുടെ പേരു തന്നെ ദളിതൻ എന്ന കർത്തൃത്വത്തെ അംഗീകരിച്ചു കൊണ്ടുള്ളതാണ്. പരിദേവനങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങാതെ തങ്ങളുടെ കർത്തൃത്വത്തെ സ്വയം അംഗീകരിക്കാനും സമൂഹത്തിൽ അടയാളപ്പെടുത്താനുമുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് നിലവിൽ ദളിത് സാഹിത്യത്തിൽ കാണാനാവുക.

കേരളീയസമൂഹത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന ഇടതുപക്ഷ–പുരോഗമന ആശയങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലം ദളിത് സാഹിത്യത്തിന് ശക്തി പകർന്നിട്ടുണ്ട്. തകഴിയുടെ കൃതികളിലൂടെയും മറ്റും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട ദളിത് ജീവിതങ്ങൾ അവയുടെ ആഴപ്പരപ്പുകളെ സ്പർശിച്ചിരുന്നില്ല. എങ്കിലും 'തോട്ടിയുടെ മകൻ' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതി കുറേക്കൂടി സഹാനുഭൂതിയോടെ ദളിത് പക്ഷത്തോട് ചേർന്നു നില്ക്കുന്നതിന് സമൂഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടാകണം. ടി.കെ.സി.വടുതലയും സി. അയ്യപ്പനുമെല്ലാം ദളിതനുഭവങ്ങളെ അവയ്ക്കുള്ളിൽനിന്ന് ആവിഷ്കരിച്ചവരാണ്. എന്നാൽ എഴുതിയ കാലത്തേക്കാൾ അവ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നത് വർത്തമാനകാലത്തിലാണെന്നു കാണാം. സാഹിതീയതയുടെ വരേണ്യ പക്ഷപാതത്തിനേറ്റ ഉലച്ചിലാണ് ദളിതാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ അംഗീകാരത്തിന് കാരണമായിത്തീരുന്നത്.

ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയബോധത്തിൽ ഇടംപിടിച്ച മറ്റൊന്നാണ് പാരിസ്ഥിതികവാദം. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ പാരി സ്ഥിതികാധിനിവേശങ്ങൾ ജീവന്റെ നിലനില്പിനെ തന്നെ ബാധി ക്കുമെന്ന തിരിച്ചറിവ് ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായി വരുന്നുണ്ട്. കാലാവസ്ഥാവ്യതിയാനവും പാരിസ്ഥിതിക ദുരന്തങ്ങളും മനുഷ്യപ്രവൃ ത്തികളുടെ അനന്തരഫലമാണെന്ന അറിവ് പാരിസ്ഥിതിക പ്രസ്ഥാന ങ്ങൾക്ക് രൂപം കൊടുത്തു. ഇത്തരം പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തന ഫലമായി പാരിസ്ഥിതികാവബോധം സമൂഹത്തിൽ വളർന്നു വന്നിട്ടുണ്ട്. ഇതിന്റെ അനുരണനമെന്നോണം സാഹിത്യത്തിലും പാരിസ്ഥിതിക വാദ ദർശനങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നു. മലയാളത്തിൽ എൻഡോ സൽഫാൻ ദുരന്തത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ അംബികാസുതൻ മങ്ങാട് രചിച്ച 'എൻമകജെ' ഏറെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുകയുണ്ടായി. കേവല പരിസ്ഥിതി വർണ്ണനകൾക്കപ്പുറത്തേക്ക് മലയാളത്തിന്റെ സാഹിതീയ ബോധം സഞ്ചരിച്ചതിന്റെ തെളിവാണ് ഈ കൃതി. ഹരി കുറിശ്ശേരിയുടെ 'മണലാഴം', സോണിയ റഫീക്കിന്റെ 'ഹെർബേറിയം', വി.ഷിനി ലാലിന്റെ 'ഉടൽ ഭൗതികം', ടി.കെ.പ്രഭാകരന്റെ 'വേനൽപ്പച്ച', വിനോയ് തോമസിന്റെ 'രാമച്ചി' തുടങ്ങിയ കൃതികളും പാരിസ്ഥിതിക സാഹിത്യ മെന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. മനോജ് കുറൂർ രചിച്ച 'നിലം പൂത്തു മലർന്ന നാൾ' എന്ന കൃതി പതിവു പരിസ്ഥിതി വായനക ളിൽനിന്ന് വേറിട്ടു നില്ക്കുന്നു. ദ്രാവിഡ തിണസങ്കല്പത്തെ വിദഗ്ദ്ധമായി പ്രസ്തുത നോവലിൽ സന്നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. പാരിസ്ഥിതികാവ ബോധത്തിനു

പുറമേ ഭാഷാവബോധവും അതിന്റെ കരുത്തും പ്രകട മാക്കാൻ ഈ നോവലിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ദേശചരിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ വൈവിധ്യപരിസരം ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്. നാട്ടുഭാഷയേയും സംസ്കാരത്തേയും വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമവും ആഗോളീകരണത്തോടുള്ള വിയോജിപ്പുമെല്ലാം ഇത്തരം കൃതികളിൽ ദർശിക്കാം. സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന ദേശചരിത്ര വിവരണങ്ങൾക്ക് യാഥാർത്ഥ്യവുമായി ബന്ധമുണ്ടായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. ഭാവനാത്മകമായി നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന ആഖ്യാനപരിസരമായിരിക്കും പലപ്പോഴും കാണാനാവുക. എങ്കിലും ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ ശക്തി പ്രാപിച്ച നാഗരിക സംസ്കാരത്തിന്റെ ആഖ്യാനസ്ഥലികളിൽനിന്ന് മലയാളത്തിന്റെ സാഹിതീയപരിസരം പ്രാദേശികസംസ്കാരത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മസ്ഥലികളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നത് ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ ദർശിക്കാം. എൻ.എസ്.മാധവന്റെ 'ലന്തൻ ബത്തേരിയിലെ ലുത്തിനിയകൾ', ടി.പി.രാജീവന്റെ 'കെ.ടി.എൻ. കോട്ടൂർ എഴുത്തും ജീവിതവും', റഫീക്ക് അഹമ്മദിന്റെ 'അഴുക്കില്ലം', യു.കെ.കുമാരന്റെ 'തക്ഷൻകുന്ന് സ്വരൂപം', എം.മുകുന്ദന്റെ 'കുട നന്നാക്കുന്ന ചോയി' തുടങ്ങിയ കൃതികളെല്ലാം ദേശ ചരിത്രാഖ്യാനത്തിന്റെ വൈവിധ്യ തലങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ മനോഹാരിതകളും ചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടാതെ പോയ വ്യക്തികളെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകളും സംഭവങ്ങളും യഥാർത്ഥമോ അയഥാർത്ഥമോ എന്ന് നിജപ്പെടുത്താനാകാത്ത വസ്തുതാവിവരണങ്ങളുമെല്ലാം ഇത്തരം ദേശചരിത്രാഖ്യാനങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. ആഗോളീകരണത്തിന്റെ ദോഷഫലങ്ങൾ അനുഭ

വിക്കുന്ന ആധുനികാനന്തര സമൂഹത്തിന് ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ ഓർമ്മകൾ ചരിത്രശേഷിപ്പുകളായി തീരാറുണ്ട്. അവയുടെ അടയാള പ്പെടുത്തലും ആസ്വാദനവും ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയതയെ നിർണയിക്കുകയും പ്രാദേശികതയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പുതിയ രാഷ്ട്രീയ ബോധ്യങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വിവരസാങ്കേതികവിദ്യയുടേയും സാമൂഹികമാധ്യമങ്ങളുടേയും ഇട പെടലുകൾ ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയതയെ നിർണയിച്ച പ്രധാനഘടകമാണ്. പ്രമേയത്തിലും രൂപത്തിലും മാധ്യമത്തിലും വിപ്ലവ കരമായ സാധ്യതകൾ തുറന്നിടാൻ സൈബർസംസ്കാരത്തിനു കഴി ഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സമൂഹമാധ്യമങ്ങൾക്കടിമപ്പെടുന്ന വ്യക്തികൾ ഒരു തരം അന്യവത്കരണത്തെ നേരിടുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തിൽനിന്നും സമൂഹ ത്തിൽനിന്നും അന്യവത്കരിക്കപ്പെട്ട വ്യക്തികളായി അവർ മാറുന്നു. പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ലോകത്ത് ജീവിക്കേണ്ടി വരുന്ന വ്യക്തി അതാണ് യഥാർത്ഥമെന്ന് കരുതുകയും ആ വിശ്വാസത്തെ മറ്റുള്ള വരിലേക്ക് പകരുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വത്വത്തെ മറച്ചുപിടിക്കാനും പ്രകാശിപ്പിക്കാനും ഉള്ള വിരുദ്ധസാധ്യതകൾ സൈബർ ഇടങ്ങൾ തുറന്നു വെയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അന്യവത്കരണത്തിന്റെയും സ്വത്വപ്രതിസ ന്ധിയുടേയും എല്ലാം സവിശേഷചിത്രങ്ങൾ ആധുനികാനന്തരസാഹി ത്യത്തിൽ കാണാനാകും. എന്നാൽ ഇത് ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യ ഭാവുകത്വത്തിൽനിന്ന് വിഭിന്നമായി നിലകൊള്ളുന്നു. ആധുനികത യുടെ ഘട്ടത്തിൽ ജീവിതത്തോടുള്ള ആസക്തി ആയിരുന്നെങ്കിൽ ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ പ്രതീതിയാഥാർത്ഥ്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന കൃത്രിമ ദൃശ്യലോകങ്ങളോടുള്ള ആസക്തിയാണുള്ളത്. വിർച്വൽ റിയാലിറ്റിയിൽ

ഇരുന്നുകൊണ്ട് സ്വന്തം സ്വത്വത്തെ മറച്ചു പിടിച്ച് സമൂഹത്തോട് പ്രതി കരിക്കുന്നവരാണ് ആധുനികാനന്തര സമൂഹം. പ്രതീതി യാഥാർ ത്ഥ്യത്തിൽ അഭിരമിക്കുകയും അതിൽനിന്ന് കരകയറാനാകാതെ കുരുങ്ങിപ്പോവുകയും ചെയ്യുന്ന അനേകരെ ആധുനികാനന്തര ലോകത്തിൽ കാണാനാകും. ഒരേ സമയം അവനവനിലേക്ക് ചുരു ങ്ങാനും സമൂഹത്തിലേക്കു പടരാനുമുള്ള സാധ്യതകൾ സൈബർ ഇട ങ്ങളിലുണ്ട്. സാമൂഹികമായി വന്നുചേർന്ന ഈ മാറ്റം സാഹിത്യകൃതി കളിൽ പ്രമേയങ്ങളായി കടന്നുവരുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ സാഹിതീയ താല്പര്യങ്ങളെ സൈബർ സംസ്കാരം ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. മധുപാ ലിന്റെ 'ഫേസ്ബുക്ക്', അമലിന്റെ 'വ്യസനസമുച്ചയം', രാഹുലിന്റെ 'ഒരു ഫെയ്സ്ബുക്ക് പ്രണയകഥ', പ്രവീൺ ചന്ദ്രന്റെ 'അപൂർണതയുടെ ഒരു പുസ്തകം', കെ.വി.പ്രവീണിന്റെ 'ഡിജാൻ ലീ' തുടങ്ങിയ കൃതികളിൽ സൈബർ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായി സാഹിത്യകൃതികളുടെ പ്രമേയ തലത്തിൽ കടന്നുവന്ന സാഹിതീയ മാറ്റങ്ങൾ ദർശിക്കാം.

ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയമാറ്റങ്ങൾ പ്രമേയത്തിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങുന്നില്ല. കഥ, കവിത, നോവൽ, ലേഖനം തുടങ്ങി പഴയ രൂപങ്ങളിൽ മാത്രം കണ്ടു വന്നിരുന്ന സാഹിത്യം പുതിയ ആവിഷ്കാര തന്ത്രങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയിരിക്കുന്നു. ഒന്നോ രണ്ടോ വരികളിലോ പാര ഗ്രാഫിലോ ഒതുങ്ങുന്ന പ്രതികരണക്കുറിപ്പുകളും ആശയലോകവുമെല്ലാം സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ പങ്കുവയ്ക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യ സംബന്ധ മായ ബ്ലോഗുകളും വിക്കിപീഡിയ പോലുള്ള വൈജ്ഞാനിക സ്രോതസ്സു കളും നവമലയാളി പോലുള്ള ഓൺലൈൻ പത്രങ്ങളും സാഹിത്യചരിത്ര ത്തിന്റെയും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെയും മേഖലകൾ കൂടുതൽ

സൂക്ഷ്മവും വിശാലവുമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അച്ചടി ഗ്രന്ഥങ്ങളാകുമ്പോൾ സാഹിത്യ ചരിത്രനിർമ്മാണം ഒരു വ്യക്തിയിലോ ഒരു കൂട്ടം വ്യക്തി കളിലോ മാത്രമായി ചുരുങ്ങുന്നു. എന്നാൽ 'വിക്കിപീഡിയ' പോലുള്ള വെബ്സൈറ്റുകളിൽ വിവരങ്ങൾ ചേർക്കുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ഏതൊരു വ്യക്തിക്കുമുണ്ട്. അതിനാൽതന്നെ കർത്തൃത്വ സംബന്ധി യായ ധാരണകൾക്ക് ഇവിടെ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നു. ബഹു കർത്തൃത്വത്തിലേക്കും സ്വതന്ത്രകർത്തൃത്വത്തിലേക്കുമുള്ള വാതാ യനങ്ങൾ തുറന്നിടാൻ സൈബർ സംസ്കാരത്തിനായിട്ടുണ്ട്.

ഇന്റർനെറ്റ് യുഗത്തിന്റെ എടുത്തു പറയേണ്ട സംഭാവനയാണ് 'ട്രോളുകൾ'. സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ ഏറെ പ്രചരിക്കുകയും വായിക്ക പ്പെടുകയും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന നൂതന സാഹിത്യ രൂപമായി ട്രോളുകളെ കാണാം. സാമൂഹികവിമർശനമോ സ്വയം വിമർശനമോ അറിവുപകരലോ ഒക്കെയായി ട്രോളുകളുടെ വിഷയപരിധി വിശാല മാണ്. കാർട്ടൂണുകളെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നതാണ് ട്രോളുകളുടെ ആഖ്യാനരീതി. എങ്കിലും പൂർണമായും ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചു കൊണ്ടാണ് അവയുടെ നിലനില്പ്. കണ്ടു പരിചയിച്ച സിനിമകളിലെ ഭാഗങ്ങളോ കഥാപാത്രങ്ങളോ, എഡിറ്റ് ചെയ്ത രൂപത്തിലോ അല്ലാ തെയോ ട്രോളുകളിൽ കടന്നുവരുന്നു. കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയ ത്തിന് അതിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളുമായി പ്രത്യക്ഷബന്ധ മൊന്നും കാണണമെന്നില്ല. എന്നാൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മുഖഭാവ ങ്ങൾ പറയുന്ന വിഷയവുമായി ചേർന്നുപോവുകയും ചെയ്യും. ചില വാക്കുകളിലോ കുറിയ ചില വരികളിലോ അപൂർവ്വം ചിലപ്പോൾ ഒന്നുരണ്ടു സംഭാഷണശകലങ്ങളിലോ വിഷയാവിഷ്കരണം നടത്താ

നുള്ള ട്രോളുകളുടെ കഴിവ് നവമാധ്യമ രംഗത്ത് അവയെ ജനപ്രിയ മാക്കിത്തീർത്തിട്ടുണ്ട്. ജനങ്ങളുടെ സാഹിത്യാഭിരുചികളിൽ കടന്നുവന്ന മാറ്റങ്ങളെ ട്രോളുകളുടെ ജനപ്രിയത അടയാളപ്പെടുത്തുണ്ട്.

സാഹിത്യസംവാദത്തിനുള്ള ഇടം അച്ചടിമാധ്യമ രംഗത്തുനിന്ന് ഓൺലൈൻ മാധ്യമരംഗത്തേക്ക് കൂടി വികസിതമായത് സൈബർ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ്. സംവാദങ്ങൾക്കുപുറമേ കവിതകളും കഥകളും സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ ധാരാളമായി പ്രചരിക്കുന്നു. ആർക്കും എഴുത്തുകാരാകാവുന്ന ഒരു ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥ സമൂഹമാധ്യമ ങ്ങളിൽ ദർശിക്കാനാകും. പുസ്തകപ്രസാധകർ സാഹിതീയതയെ നിർണയിച്ചിരുന്ന രീതിയിൽനിന്ന് തീർത്തും വ്യത്യസ്തമാണിത്. ആർക്കും എന്തും എപ്പോൾ വേണമെങ്കിലും എഴുതാനും പോസ്റ്റ് ചെയ്യാനും ഉള്ള ഇടം സമൂഹമാധ്യമങ്ങൾക്കകത്തുണ്ട്. ഇവിടെ എഴുത്തുകാരനും വായനക്കാരനും ഇടയിൽ പ്രസാധകനെ പോലുള്ള മധ്യവർത്തിയുടെ ആവശ്യം വരുന്നില്ല. സമൂഹത്തിന്റെ ബഹുവിധമായ സാഹിതീയ താല്പര്യങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാനും പങ്കുവയ്ക്കാനും അഭിപ്രായങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്താനുമുള്ള ഇടമായി സമൂഹമാധ്യമങ്ങൾ മാറുന്നു. ആർ.രാജശ്രീ എഴുതിയ 'കല്യാണിയെന്നും ദാക്ഷായണിയെന്നും പേരായ രണ്ടു സ്ത്രീകളുടെ കത' എന്ന നോവൽ ആദ്യം പ്രസിദ്ധീ കരിക്കപ്പെട്ടത് ഫേസ്ബുക്കിലാണ്. നോവൽ പോലെ ബൃഹത്തായ സാഹിത്യരൂപം സമൂഹമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ പ്രചരിക്കപ്പെടുകയും ജനങ്ങൾ അതേറ്റെടുക്കുകയും ചെയ്തുവെന്നത് ആവിഷ്കരണ മാധ്യമത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന പുതുപ്രവണതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതാണ്.

ഇത്തരത്തിൽ മലയാളിയുടെ സാഹിതീയതാല്പര്യങ്ങളെ അടിമുടി വ്യത്യസ്തമാക്കാൻ സൈബർസംസ്കാരത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പ്രമേയതലത്തിലും ഘടനാപരമായും ആവിഷ്കരണ മാധ്യമത്തിന്റെ തലത്തിലും നവമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് സൈബർസംസ്കാരം വഴിയൊരുക്കി. ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയതയെ നിർണയിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകമായി സൈബർയുഗത്തിലെ നവമാധ്യമങ്ങൾ മാറുന്നു.

'ഊര്കാവൽ', 'പഞ്ചകന്യകകൾ', 'പെൺരാമായണം' തുടങ്ങിയ രാമായണ പുനർവായനകളുടെ വിശകലനം ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയ സവിശേഷതകളെ വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിതീയത സ്ഥിരമായി നിലനില്ക്കുന്നില്ലെന്നും ചരിത്രപരമായ വികാസം അതിന്റെ സവിശേഷതയാണെന്നും കാണാനാകും. സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന സാഹിതീയമാറ്റങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ് ആധുനികാനന്തര പുനർവായനകൾ ഓരോന്നും.

ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ സ്ത്രീ-ദളിത്-പരിസ്ഥിതി വായനകൾ കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മവും വിപുലവുമായി സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവരുന്നു. എൽ.ജി.ബി.റ്റി. ക്വിയർ വിഭാഗങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സാഹിത്യരചനയും ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയതയുടെ സവിശേഷതയാണ്. പ്രാദേശികമൊഴികളും നാട്ടറിവുകളും പ്രാധാന്യത്തോടെ സാഹിത്യത്തിൽ കൊണ്ടാടപ്പെടുന്നതു കാണാം. സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടാതെയും വേണ്ടത്ര ചർച്ചചെയ്യപ്പെടാതെയും പോയ എഴുത്തുകാരുടെയും കൃതികളുടേയും വീണ്ടെടുപ്പ് മാറിവന്ന സാഹിതീയതയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

സൈബർ സംസ്കാരത്തിന്റെ കടന്നുവരവ് സാഹിതീയമായ വലിയ മാറ്റങ്ങൾക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രമേയത്തിലും രൂപത്തിലും മാധ്യമത്തിലുമെല്ലാം പുതുവഴികൾ തുറക്കാൻ സൈബർ സംസ്കാരത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ഇതിനൊക്കെ പുറമേ ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയത നേർരേഖയിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നതല്ലെന്നും പലവിധ ആശയധാരകളിലൂടെ സാഹിത്യത്തെയത് നിരന്തരം നിർണയിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്നും മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. സമൂഹവുമായുള്ള സാഹിത്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ ഇടപെടലുകളാണ് ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ പ്രധാനമായും സാഹിതീയതയെ നിർണയിക്കുന്നത്.

ഉപദർശനം

'സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത: മലയാളത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത രാമായണ പാഠങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചു കൊണ്ടുള്ള അന്വേഷണം' എന്ന വിഷയത്തെ ആസ്പദമാക്കി നടത്തിയ ഗവേഷണത്തിലൂടെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ നിഗമനങ്ങൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു.

സാഹിത്യം–ചരിത്രം–സാഹിതീയത എന്ന ആദ്യ അധ്യായത്തിൽ സാഹിതീയതയിൽ ഊന്നിയ സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരതയെയാണ്

വിശകലനം ചെയ്ത് കണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. അതിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ എത്തിച്ചേർന്ന നിഗമനങ്ങൾ ഇവയാണ്.

1. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ധാരണകൾ സ്ഥിരമായി നില നില്ക്കുന്നതല്ലെന്നും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവും സാഹിത്യപരവുമായ പരിതസ്ഥിതികൾ സാഹിത്യത്തെ നിരന്തരം നിർണയിച്ച കൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്നും പഠനത്തിലൂടെ വ്യക്ത മാകുന്നു.
2. സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ഓരോ കാലഘട്ടവും വെച്ചുപുലർത്തുന്ന ധാരണകളാണ് സാഹിതീയത. സാഹിതീയതയിൽ ഊന്നിയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാവുകത്വ ചരിത്രം വികസിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഈ ഭാവുകത്വ ചരിത്രം തുടർച്ചയുടേത് മാത്രമല്ല; ഇടർച്ചകളുടേതു കൂടിയാണ്. അതിനാലാണ് ഉണ്ടായ കാലത്ത് പ്രശംസിക്ക പ്പെടാതെ പോയ പല കൃതികളും പില്ക്കാലത്ത് അതീവ പ്രാധാന്യ ത്തോടെ വായിക്കപ്പെടുന്നത്. നിലവിലെ ഭാവുകത്വത്തിൽനിന്നുള്ള വേറിട്ട സഞ്ചാരം താല്ക്കാലികമായി സമൂഹം നിരസിച്ചാലും പില്ക്കാലത്ത് അംഗീകരിച്ചെന്നു വരാം.
3. ജാതി, മതം, വ്യക്തി, അധികാരം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം സാഹിതീയ തയെ നിർണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളായി മാറാറുണ്ട്. സാഹിത്യചരിത്ര ങ്ങളിലെ ബോധപൂർവ്വമായ ചില സ്വീകരണങ്ങളും നിരാകരണ ങ്ങളും ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കൃതിയുടെ സാഹിതീയ മാനങ്ങൾക്കടിസ്ഥാനമായ ഏതു മാനദണ്ഡവും പില്ക്കാലത്ത് ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടേക്കാം. ആധുനിക കാലത്ത് കൊണ്ടാടപ്പെട്ട

കൃതികളെ ആധുനികാനന്തരഘട്ടം സംശയദൃഷ്ടിയോടെ സമീപിക്കുന്നത് ഇതിനാലാണ്.

4. സാഹിത്യം ഓരോ കാലത്തും, പല രൂപത്തിലും വ്യത്യസ്ത പ്രമേയത്തിലും വായനക്കാരനിലേക്ക് എത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ കാലഘട്ടം ആവശ്യപ്പെടുന്ന സാഹിതീയ സവിശേഷതകൾ ചിലതെങ്കിലും കൃതികൾക്കുണ്ടാവാറുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത അടയാളപ്പെടുത്താൻ സഹായകമാകുന്നതും കൃതികളിലെ സാഹിതീയമായ ഈ ഏകതയാണ്. അത് രൂപപരമോ പ്രമേയപരമോ ആകാം.

രാമചരിതത്തേയും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തേയും വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ മലയാളസാഹിത്യം സമീപിച്ചതെങ്ങനെയെന്ന് വിശകലനം ചെയ്യുന്ന 'ആധുനികപൂർവ്വ രാമായണപാഠങ്ങൾ' എന്ന അധ്യായം മുന്നോട്ടു വെക്കുന്ന നിഗമനങ്ങൾ ചുവടെ ചേർക്കുന്നു.

5. പ്രാദേശികാഖ്യാനങ്ങളുടേയും വാമൊഴിസാഹിത്യത്തിന്റെയും സാഹിതീയത തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നത് ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യസംബന്ധമായ സവർണ്ണ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾ തകരുന്നിടത്താണ്. മുഖ്യധാരയിൽനിന്ന് മാറ്റിനിർത്തപ്പെട്ട ജനതയുടെ ഭാഷയും ജീവിതവും സംസ്കാരവുമെല്ലാം ചർച്ചാവിഷയമാകുമ്പോൾ വയനാടൻ രാമായണത്തെയും മാപ്പിള രാമായണത്തെയും പോലുള്ള പാട്ടുകളും വീണ്ടെടുക്കപ്പെടുന്നു.

6. ഏകപാഠം എന്ന സങ്കല്പം വാമൊഴിസാഹിത്യത്തിന് അന്യമാണ്. രാമകഥയുടെ വാമൊഴിപാരമ്പര്യം വീണ്ടെടുത്ത് പഠിക്കുന്നത്

ആധുനികതയുടെ ഏകപാഠസങ്കല്പം നിരർത്ഥകമെന്ന് തിരിച്ച റിയുന്നിടത്താണ്.

7. ഭക്തിപ്രസ്ഥാന കാലത്ത് പോലും കേരളത്തിൽ സാഹിതീയതയുടെ അളവുകോൽ ചാതുർവർണ്യ വ്യവസ്ഥയുടെ സ്ഥാപനത്തെ കാവ്യം എത്രമാത്രം സാധൂകരിക്കുന്നുണ്ട് എന്നതായിരുന്നു. ദൈവത്തെ അറിയുവാനും ആരാധിക്കുവാനുമുള്ള അവകാശം സർവ്വ മനുഷ്യർ ക്കുമുണ്ടെന്ന് ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം വെളിവാക്കി. എന്നാൽ ബഹുവിധ ആരാധനാസമ്പ്രദായങ്ങൾ നിലനിന്നുപോന്നിരുന്ന സമൂഹത്തിൽ സവർണ്ണ ആര്യദൈവങ്ങളെ ആരാധിക്കുവാൻ പഠിപ്പിച്ചതും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം തന്നെയാണ്. സവർണാധിപത്യത്തിനെതിരെ യുള്ള പ്രക്ഷോഭമായി ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തെ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ടെ ങ്കിലും കേരളത്തിലെ സാമൂഹികാവസ്ഥയിൽ ഭക്തിപ്രസ്ഥാന കാലത്തും സാഹിത്യം സവർണ്ണ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെ സ്ഥാപന ത്തിന് ഉതകുന്ന ഉപകരണങ്ങളായിരുന്നു എന്നതാണ് വാസ്തവം.

8. ആധുനിക പൂർവ്വകൃതികൾക്ക് സാഹിത്യമെന്ന നിലയിലുള്ള സ്വതന്ത്രാസ്തിത്വം ലഭിക്കുന്നത് ആധുനികഘട്ടത്തിലാണ്. രാമനാട്ട ത്തിന്റെ ആട്ടക്കഥകൾക്കും കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽ കൃതി കൾക്കും, കൂത്തിനും കൂടിയാട്ടത്തിനുമായി രചിക്കപ്പെട്ട മണിപ്രവാള ചമ്പുക്കൾക്കും സാഹിത്യമെന്ന നിലയിൽ സ്വതന്ത്രാസ്തിത്വം ഉണ്ടാ യിരുന്നില്ല. മറ്റേതെങ്കിലുമൊരു കലയുടെ പോഷണത്തിനായി രചിക്കപ്പെട്ട ഇത്തരം കൃതികൾ സാഹിത്യമായി ഗണിക്കപ്പെടുന്നത് ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യചരിത്ര നിർമ്മിതിയുടെ കൂടി ഭാഗമാ യാണ്. രാമചരിതവും അദ്ധ്യാത്മരാമായണവുമടക്കമുള്ള ആധുനിക

പൂർവ്വ കാവ്യങ്ങൾ പ്രസക്തമായിരുന്നത് അവയുടെ പ്രായോഗിക തലത്തിൽ മാത്രമായിരുന്നു. അവയുടെ സാഹിതീയതലം കണ്ടെടുക്കുന്നതും പഠിക്കപ്പെടുന്നതും മാറിവന്ന ആധുനികതയുടെ സാഹിതീയ പരിസരത്തിലാണ്.

9. ആധുനികപൂർവ്വ കൃതികളുടെ കർത്താക്കളെ അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടുള്ള പഠനം ആധുനിക സാഹിത്യപഠനങ്ങളുടെ പൊതുസവിശേഷതയാണ്. രാമചരിതത്തിന്റേയും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിന്റേയും പഠനങ്ങളിൽ ഈ പ്രവണത കാണാം. ഗ്രന്ഥകർത്താവിനു നല്കുന്ന പ്രാമുഖ്യം ആധുനികഘട്ടത്തിലെ സാഹിതീയതയുടെ സവിശേഷതയാണ്. വാമൊഴിയിൽ രചന നടത്തുന്നത് ഒരു സംഘമാണെങ്കിൽ ആധുനികരചനകളിൽ ഒരു വ്യക്തിയാണ്. മാറിവരുന്ന സാഹിത്യബോധം അതുകൊണ്ട് ഏക കർത്താവിനെ അന്വേഷിക്കുന്നു.

10. വിമർശനാതീതമായി 'അദ്ധ്യാത്മരാമായണ'ത്തേയും എഴുത്തച്ഛനേയും സ്ഥാനപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമം സാഹിത്യചരിത്ര രചനയുടെ ആരംഭഘട്ടം മുതൽക്കേ ഉണ്ടായിരുന്നു. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ പുലർത്തിയ ഭാഷാപരമായ വരേണ്യബോധം ഈ സ്ഥാനപ്പെടുത്തലിനു പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നു. എഴുത്തച്ഛനെ ഭാഷാപിതാവാക്കുന്ന യുക്തികളെല്ലാം തകർന്നു വീണിട്ടും പിതൃസ്ഥാനം എഴുത്തച്ഛനിൽ നിലനില്ക്കുന്നതിനു പിന്നിലുള്ള യഥാർത്ഥ കാരണം സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനു കല്പിച്ചു കൊടുത്ത വിമർശനാതീത സ്ഥാനമാണ്.

11. ആധുനികപൂർവ്വ ഘട്ടത്തിലും ആധുനികഘട്ടത്തിലും ആധുനികാനന്തരഘട്ടത്തിലും, സാഹിത്യകൃതികളിലും അവയുടെ പഠനങ്ങളിലും കടന്നുവരുന്ന സാഹിതീയമാറ്റം ഇങ്ങനെ അടയാളപ്പെടുത്താം: ആധുനികഘട്ടം കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ ഘടകങ്ങളെ അളക്കുന്നതിൽ സവിശേഷശ്രദ്ധ പുലർത്തി. അളവുകോലുകൾ സവർണ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളായിരുന്നുവെന്നു മാത്രം. ആധുനികഘട്ടത്തിനു മുമ്പ് കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രതലത്തേക്കാൾ കവികൾ ശ്രദ്ധിച്ചത് അതിന്റെ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിയായിരുന്നു. വരേണ്യ–ന്യൂനപക്ഷ സമൂഹത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര–പ്രചരണോപകരണങ്ങളായിരുന്നു ആദ്യകാല കാവ്യങ്ങൾ. ചരിത്രോല്പന്നം എന്ന നിലയിലാണ് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യ പഠനങ്ങൾ സാഹിത്യകൃതികളെ സമീപിക്കുന്നത്. കവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കകൾക്ക് ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയതയിൽ ഇടമില്ല.

12. നിരവധി നാടൻപാട്ടുകളും അനുഷ്ഠാനഗാനങ്ങളുമെല്ലാം നിലനിന്നിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽനിന്ന് സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ തുടക്കമായി ഭാഷയിലും ആശയത്തിലും സവർണത പിന്തുടരുന്ന രാമചരിതത്തെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുവാനുള്ള കാരണം ആധുനിക കാലത്തു നിലനിന്ന സവർണ പക്ഷപാതിത്വവും എഴുത്തധിഷ്ഠിത വ്യവഹാരങ്ങളോടുള്ള താല്പര്യവുമാണ്.

13. സാഹിത്യത്തിൽ ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ നിലനിന്ന പുരുഷാധിപത്യ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽനിന്നുള്ള മാറ്റം ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയതയുടെ സവിശേഷതയാണ്. എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യ

ഭാഷയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന 'പുരുഷ ഗൗരവം' എന്ന പദത്തെ ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ ആഷാ മേനോൻ തിരുത്തുന്നത് സാഹിതീയസങ്കല്പത്തിൽ വന്ന മാറ്റത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്.

14. രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷാപരമായ പഠനങ്ങൾക്കു പിന്നിൽ വർത്തിക്കുന്നത് മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ പ്രസ്തുത കൃതിയെ സ്ഥാനപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ്. അതുവഴി ഭാഷാചരിത്രത്തെ അതിന്റെ പരമാവധി ദൂരങ്ങളിലേക്ക് വ്യാപിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായി വായിക്കപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രമാണ് രാമചരിതപഠനങ്ങൾ പ്രസക്തമാകുന്നത്.

15. പാട്ടുപ്രസ്ഥാനത്തിന്റേയും ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിന്റേയും ഭാഗമായി 'രാമചരിത'ത്തേയും 'അദ്ധ്യാത്മരാമായണ'ത്തേയും വിലയിരുത്തുമ്പോഴും ചരിത്രപരമായി ആ കൃതികളെ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ നിർണായകസ്ഥാനം പ്രസ്തുത കൃതികൾക്കു നല്കാനുള്ള ശ്രമം ആധുനിക ഘട്ടത്തിലുണ്ടായ അവയുടെ പഠനങ്ങളിൽ കാണാം. സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ കൃതികൾക്ക് സ്ഥാനം നൽകുന്നത് സാഹിതീയതയുടെ വ്യത്യസ്തതകളെ അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമത്തിന്റെ ഫലമായാണ്.

16. ഭാഷയിലെ ആദ്യകാവ്യമായി 'രാമചരിത'ത്തെയും ഭാഷാപിതാവായി എഴുത്തച്ഛനെയും സ്ഥാനപ്പെടുത്തിയതിന് പിന്നിലെ രാഷ്ട്രീയം പാശ്ചാത്യവും വരേണ്യവും ആയിരുന്നു. ചരിത്രാന്വേഷണവും ചരിത്രനിർമ്മിതിയും ആധുനികഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതയായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യ സ്വാധീനമായിരുന്നു ഈ ചരിത്രാന്വേഷണ

ത്തിന് പിന്നിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്. തങ്ങളുടെ സാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തെ കണ്ടെടുക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് ആധുനികഘട്ടത്തിൽ ഭാഷയിലും ഉണ്ടായത്. വരേണ്യ താല്പര്യങ്ങൾക്കിണങ്ങിയ ചരിത്രത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കലായിരുന്നു ആധുനികഘട്ടത്തിൽ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ നടന്നത്. വരേണ്യ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങൾക്കനുകൂലമായ ഭാഷയും സംസ്കാരവുമാണ് രാമചരിതത്തിനും അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിനും എന്നുള്ളതു കൊണ്ട് സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ അവയ്ക്കു പ്രാധാന്യം നല്കി. അക്കാലത്തെ ആധുനിക, വരേണ്യ സാഹിതീയതാല്പര്യങ്ങളാണ് ഇവയ്ക്ക് സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ പ്രാധാന്യം നൽകാൻ സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാരെ പ്രേരിപ്പിച്ചതെന്ന് തിരിച്ചറിയാം.

17. കർത്തൃകേന്ദ്രിതമായ കാവ്യപഠനം പാഠകേന്ദ്രിതമായും തുടർന്ന് ബഹുവൈജ്ഞാനിക പഠനത്തിലേക്കും വികസിക്കുന്നത് ആധുനികപൂർവ്വ കാവ്യങ്ങളുടെ പഠനങ്ങളിലൂടെ കടന്നു പോകുമ്പോൾ കാണാനാകും. മലയാളത്തിലെ സാഹിതീയതയിൽ വന്നുചേർന്ന മാറ്റത്തെ ഇത് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

18. അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിന്റെ ആധുനികാനന്തരപഠനങ്ങൾ പലതും കൃതിയുടെ വിമർശനാതീത സ്ഥാനത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ആധുനികതയുടെ വരേണ്യവും പാശ്ചാത്യവും പുരുഷാധിപത്യപരവുമായ സാഹിത്യതാല്പര്യങ്ങൾ ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ വിമർശന വിധേയമാകുന്നതുകൊണ്ടാണ് സാഹിതീയമായ ഈ മാറ്റം ദർശിക്കാനാകുന്നത്.

'ആധുനികതയുടെ സാഹിത്യ വ്യവഹാരങ്ങൾ' എന്ന മൂന്നാം അധ്യായത്തിൽ നവോത്ഥാനാധുനികതയുടേയും ആധുനികതാ വാദത്തിന്റേയും ഘട്ടത്തിൽ രാമായണത്തെ ഉപജീവിച്ചെഴുതിയ കൃതി കളെയാണ് പഠനവിധേയമാക്കിയത്. കണ്ടെത്തിയ നിഗമനങ്ങൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു.

19. മലയാളഭാഷയിലേക്ക് 'വാല്മീകി രാമായണ'ത്തെ വിവർത്തനം ചെയ്യുകവഴി ഇന്ത്യൻദേശീയതയിലേക്ക് മലയാളഭാഷയേയും പ്രദേ ശത്തേയും കണ്ണിചേർക്കുകയാണ് വള്ളത്തോൾ ചെയ്തത്. ഗാന്ധിജിയും അംബേദ്കറും സവർക്കറുമെല്ലാം ഈ ഘട്ടത്തിൽ രാമായണത്തെ വ്യത്യസ്തമായ രാഷ്ട്രീയലക്ഷ്യങ്ങളോടെ വ്യാഖ്യാ നിച്ചവരാണ്. രാമായണത്തിന്റെ മൂലപാഠമെന്ന നിലയിൽ 'വാല്മീകി രാമായണം' കൂടുതലായി പ്രചരിക്കപ്പെടുന്നതും ഈയൊരു ഘട്ടത്തിലാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ധർമ്മം ദേശീയ തയുമായി കൂട്ടിയിണക്കുന്ന സവിശേഷസന്ദർഭത്തിന്റെ സൃഷ്ടി യാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ 'ശ്രീ വാല്മീകി രാമായണം' എന്ന പുനർവായന. ദേശീയതയുടെ സാംസ്കാരിക സാഹിത്യ വ്യവ ഹാരങ്ങൾ സാഹിതീയതയുടെ സവിശേഷതകളായി ഇവിടെ പ്രവർത്തിച്ചുവെന്നാണ് തിരിച്ചറിയേണ്ടത്.

20. ആധുനികഘട്ടത്തിൽ നിലനിന്ന ശുദ്ധപാഠ സങ്കല്പം, ഏക കർതൃത്വം, യുക്തിബോധം തുടങ്ങിയ സാഹിതീയമാനങ്ങൾ വള്ളത്തോളിന്റെ 'ശ്രീ വാല്മീകി രാമായണ'ത്തിനു പിന്നിൽ വർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ആർഷഭാരത സംസ്കാരത്തെ കൊളോണിയൽ യുക്തിബോധത്തിലൂടെ കണ്ടെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ച ആധുനികതയ്ക്ക്

ലഭിച്ച ഉപാദാനമായിരുന്നു 'വാല്മീകീ രാമായണം'. ഭാഷയിലേക്ക് അതിനെ വിവർത്തനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ആധുനിക ബോധത്തിനിണങ്ങിയ സാഹിത്യസംസ്കാരത്തെ വള്ളത്തോൾ ഒരേ സമയം കണ്ടെടുക്കുകയും നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

21. ആധുനിക കുടുംബവ്യവസ്ഥയെ രൂപപ്പെടുത്താൻ 'വാല്മീകീരാമായണ'ത്തെ ആധുനികത പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയതിന്റെ ഭാഗമാണ് വള്ളത്തോളിന്റെ വിവർത്തനവും. ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് കേരളീയ സമൂഹം പരിണമിച്ചു കൊണ്ടിരുന്ന ഘട്ടത്തിൽ ആ മാറ്റം ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രകടമായത് കുടുംബവ്യവസ്ഥകളിലാണ്. കൂട്ടുകുടുംബങ്ങൾ അണുകുടുംബങ്ങളായി മാറുന്ന സാംസ്കാരിക പരിണതി ഈ ഘട്ടത്തിൽ നടക്കുന്നു. ബഹുഭാര്യത്വവും മരുമക്കത്തായവും സംബന്ധ വ്യവസ്ഥയുമൊക്കെയായി നിലനിന്നുപോന്ന കേരളീയ സാംസ്കാരിക പരിതസ്ഥിതിയിൽ മാറ്റങ്ങൾ കൊണ്ടുവരാൻ കൊളോണിയൽ ആശയങ്ങൾക്കു പുറമേ തദ്ദേശീയമായ മാതൃകകൾ എടുത്തുയർത്തേണ്ടത് ആവശ്യമായിരുന്നു. ആധുനിക സങ്കല്പത്തിലുള്ള ആദർശപുരുഷനും സ്ത്രീയുമായി പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ ഏറ്റവും യോജിച്ച മാതൃകകളായിരുന്നു 'വാല്മീകീരാമായണ'ത്തിലെ സീതാരാമൻമാർ. രാമന്റെ ഏകപത്നീവ്രതവും സീതയുടെ അതിവിനയവും പാതിവ്രത്യവും മഹത്വവത്കരിച്ചു കൊണ്ട് ആധുനിക കുടുംബവ്യവസ്ഥയെ രൂപപ്പെടുത്താൻ 'വാല്മീകി രാമായണ'ത്തെ ആധുനികത പ്രയോജനപ്പെടുത്തി.

22. പാരമ്പര്യാന്വേഷണവും അതിന്റെ മഹത്വവത്കരണവും ആധുനിക സാഹിത്യത്തിന്റെ സാഹിതീയസവിശേഷതയാണ്. വാല്മീകിയുടെ രാമായണം വിവർത്തനം ചെയ്യുക വഴി ഭാരതീയപാരമ്പര്യത്തേയും സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തേയും മലയാള ഭാഷക്കും സമൂഹത്തിനും പരിചയപ്പെടുത്തുകയും ആ സംസ്കാരത്തിൽ അഭിമാനം കൊള്ളാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ആണ് വള്ളത്തോൾ ചെയ്യുന്നത്. വള്ളത്തോളിന്റെ ഈ വിവർത്തനം ഭാരതത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്ന സാംസ്കാരിക വൈവിധ്യങ്ങളെ അറിഞ്ഞോ അറിയാതേയോ നിരാകരിക്കുന്നുണ്ട്. വിവിധ പാഠങ്ങളായി സാഹിത്യത്തിൽ വിരാജിച്ച രാമായണകഥയെ വാല്മീകിയുടെ ഏകപാഠത്തിലേക്ക് ചുരുക്കുന്നതിൽ വള്ളത്തോളിന്റെ വിവർത്തനം പങ്കുവഹിച്ചു.

23. നവോത്ഥാനപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനഫലമായി നിലവിലെ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥിതിയെ വിമർശനബുദ്ധിയോടെ നിരീക്ഷിക്കാൻ കേരളസമൂഹത്തിലെ ഒരു വിഭാഗമെങ്കിലും പ്രാപ്തി നേടിയിരുന്നു. ഈ സാമൂഹികസന്ദർഭമാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യെ/ചിന്തിക്കുന്ന സീതയെ സൃഷ്ടിച്ചത്. ഫ്യൂഡൽ വ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് ജനാധിപത്യ വ്യവസ്ഥയിലേക്ക് പരിണമിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന സമൂഹത്തിലേ വ്യക്തിയും അഭിമാനവും സ്വാതന്ത്ര്യവും ചിന്തിക്കേണ്ട സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങളായി മാറുകയുള്ളൂ. ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥയിലേക്കുള്ള കേരളസമൂഹത്തിന്റെ പരിണാമഘട്ടമാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യുടെ രചനക്ക് സാഹചര്യമൊരുക്കിയത്.

24. സ്ത്രീയുടെ നേരെയുള്ള പുരുഷന്റെ അധികാരപ്രയോഗത്തെ വിമർശിക്കുമ്പോൾതന്നെ പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥയെ അംഗീകരിക്കുക കൂടി ചെയ്യുന്ന വിപരീതയുക്തി 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യിൽ കാണാം. ഇത് ആധുനികതയുടെ സാമൂഹിക സവിശേഷത കൂടിയാണ്. യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടുകളിൽനിന്ന് പൂർണമായും വിട്ടുമാറാനാകാതിരിക്കുകയും എന്നാൽ ആധുനികതയുടെ യുക്തിപരിസരം ഏറെയെല്ലാം ആവാഹിക്കുകയും ചെയ്ത സാമൂഹിക പരിസരത്തിൽനിന്ന് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട കാവ്യമായതിനാലാണ് കാവ്യം ഒരേസമയം പുരോഗമനപരവും പ്രതിലോമപരവുമായ ആശയങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത്.

25. പ്രഖ്യാതമായ ഇതിവൃത്തത്തെ അധികരിച്ച് കാവ്യമെഴുതുമ്പോൾ അത് മൂലപാഠവുമായി ചേർന്നു പോകണമെന്ന ധാരണ സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നു. ബഹുപാഠങ്ങളിൽനിന്ന് ഏകപാഠത്തിലേക്ക് സാഹിത്യത്തെ കൊണ്ടുവന്നത് ആധുനികതയുടെ സവിശേഷതയായിരുന്നു. പാഠങ്ങളുടെ ബഹുസ്വരതയെ നിരാകരിക്കുന്ന സമീപനമായിരുന്നു അക്കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിതീയത വച്ചുപുലർത്തിയത്. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് നിലനിന്നിരുന്ന ഏകപാഠസങ്കല്പമാണ് അക്കാലത്തെ നിരൂപകരെ വാല്മീകിയുടെ രാമായണ കാവ്യവുമായി ആശാന്റെ കാവ്യത്തെ താരതമ്യപ്പെടുത്താൻ പ്രേരിപ്പിച്ചത്.

26. പ്രമേയപരമായി നോക്കുമ്പോൾ ആശാന്റെ സീതാകാവ്യം നിലവിലെ സാഹിത്യധാരണകളെ ലംഘിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും

രചനാരീതിയിലത് പാരമ്പര്യനിയമങ്ങൾ ചിലതെല്ലാം പിന്തുടരുന്നു. അതിനാൽതന്നെ പ്രമേയപരമായ ഔചിത്യദോഷങ്ങളാണ് ആശാന്റെ കാവ്യത്തിൽനിന്ന് ആദ്യകാല വിമർശകർ കണ്ടെടുത്തത്. രചനാരീതിയെ സംബന്ധിച്ച് മാറിവന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ആശാന്റെ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസഭ്രമത്തെ പിൽക്കാലങ്ങളിൽ വിമർശിക്കുന്നത് കാണാം. വി.സി.ശ്രീജന്റെ 'ഉദ്ധരണിയിലെ നായിക' ഇത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

27. കാവ്യത്തിന്റെ സാമൂഹികപ്രയോജനം സാഹിതീയതയുടെ മാനദണ്ഡങ്ങളിൽ ഒന്നായി നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തിൽ മാറുന്നു. ആശാന്റെ കവിതകളിലെ ജാതിവിരുദ്ധവും സ്നേഹത്തിൽ അടിയുറച്ചതുമായ നവദർശനങ്ങൾ ഈ സാമൂഹിക സാഹചര്യത്തിന്റെ കൂടി ഫലമാണ്. കേവല പരാവർത്തനങ്ങൾക്കും വർണ്ണനകൾക്കും അപ്പുറത്ത് സമകാലികമായ സാമൂഹികസന്ദർഭങ്ങളോട് ക്രിയാത്മകമായി പ്രതികരിക്കേണ്ടവയാണ് സാഹിത്യകൃതികൾ എന്ന സാഹിതീയസങ്കല്പം നവോത്ഥാനാധുനികതയുടെ പരിണതഫലമായിരുന്നു.

28. ഒരേസമയം വിധേയപ്പെടലിന്റെയും വിയോജിപ്പിന്റെയും കർത്തൃത്വം ആശാൻ തന്റെ രചനകളിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാനാകും. അതായത് പൗരാണികപാഠങ്ങളെ നിഷേധിച്ചുകൊണ്ടല്ല അവയ്ക്കെതിരെ പ്രതിഷേധിക്കുന്നത്; ആ പാഠങ്ങളിൽ ഊന്നിനിന്നുകൊണ്ടാണ്. ഇവിടെ കാവ്യം ഒരേസമയം നവപാഠവും പാഠവിമർശനവുമായി മാറുന്നു. പുരാണങ്ങളിൽ പുതിയ അർത്ഥതലങ്ങളും വ്യാഖ്യാനസാധ്യതകളും കണ്ടെടുക്കുന്ന സാഹി

ത്യപ്രക്രിയയുടെ ആരംഭമാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യിൽ കാണാനാകുന്നത്.

29. സാമൂഹിക പരിവർത്തനമായിരുന്നു സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെ കവിതകളുടെ പ്രധാന ലക്ഷ്യം. അവ പലപ്പോഴും ഉപദേശ പ്രധാനങ്ങളും ആയിരുന്നു. പ്രമേയപരമായ നവീനതയും ഔന്ന ത്യവും അദ്ദേഹത്തിൻറെ കവിതകൾ പുലർത്തിപ്പോന്നു. സാമൂഹിക പുരോഗതിക്ക് വേണ്ടിയാകണം സാഹിത്യം എന്ന സാഹിതീയ ധാരണ അയ്യപ്പന്റെ 'അഹല്യ' അടക്കമുള്ള രചനകളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു.

30. പ്രമേയത്തിലും ആഖ്യാനഘടനയിലും പരമ്പരാഗതരീതികളെ കൈവെടിഞ്ഞതിനാലാണ് ആധുനിക കാവ്യചരിത്രങ്ങൾ 'അഹല്യ'യെ മാറ്റിനിർത്തിയത്. പ്രമേയത്തിൽ പുതുമയും ആഖ്യാനത്തിൽ സാമ്പ്രദായികതയും നിലനിർത്തിയതിനാലാണ് 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' ഖണ്ഡനവും മണ്ഡനവും ഏറ്റുവാങ്ങി ക്കൊണ്ട് ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടത്. അതിനാൽ പ്രമേയത്തിൽ പുതുമ കൊണ്ടുവന്നാലും ആഖ്യാനത്തിലെ സാമ്പ്രദായികതയാണ് കാവ്യസാഹിതീയതയെ കൂടുതൽ അംഗീകരിക്കുവാൻ കാരണമാ ക്കുന്നത്. (ഇവിടെ കാവ്യരൂപത്തിൽ ആശാൻ ഒട്ടും പുതുമ കൊണ്ടുവന്നില്ല എന്നർത്ഥമില്ല.)

31. പൊതുവായ സാഹിത്യതാൽപര്യങ്ങൾ നിലനിൽക്കുമ്പോൾ തന്നെ അതേ സമൂഹത്തിൽ വ്യക്തിപരവും ബോധപൂർവ്വവുമായ സാഹിതീയ താല്പര്യങ്ങളും വിരളമായി കണ്ടുവരാം. സാഹിത്യ സംബന്ധിയായി ഇങ്ങനെ ഉണ്ടാകുന്ന വ്യത്യസ്തമായ കാഴ്ച

പ്പാട്ടുകളാണ് സാഹിതീയതയെ പുരോഗമനോന്മുഖമാക്കി വളർ ത്തുന്നതും വികസിപ്പിക്കുന്നതും. എന്നാൽ നിലവിലെ പൊതു സാഹിതീയതയുമായി ഇത്തരം കൃതികൾക്ക് സംഘർഷത്തിൽ ഏർപ്പെടേണ്ടതായി വരുന്നു. നിലവിലെ സാഹിതീയതയിൽ നിന്നുള്ള വ്യതിചലനം പലപ്പോഴും നിശിതമായ വിമർശനങ്ങൾക്ക് കൃതിയെ വിധേയമാക്കുന്നു. മറ്റു ചിലപ്പോൾ പഠിക്കപ്പെടാതെയും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടാതെയും ആ കൃതികളെ മാറ്റിനിർത്തുന്നു. ആ കൃതികൾ പങ്കുവെയ്ക്കുന്ന ആശയം ഉൾക്കൊള്ളാനും അംഗീക രിക്കാനും ഉള്ള പാകതയും പ്രാപ്തിയും നിലവിലെ സമൂഹത്തിന് കൈവരാത്തതാണ് ഇത്തരം അവഗണനകൾക്ക് കാരണം. പിൽക്കാലത്ത് അത്തരം കൃതികൾ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടേക്കാം.

32. വ്യക്തിപ്രഭാവവും വ്യക്തിക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്ന പദവിയും സാഹിതീയതയെ നിർണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളായി മാറാറുണ്ട്. 'അഹല്യ' പഠിക്കപ്പെടാതെ പോയതിന്റെ ഒരു കാരണം സാമൂഹ്യ പരിഷ്കർത്താവ് എന്ന നിലയിൽ അല്ലാതെ കവി എന്ന നിലയിൽ സഹോദരൻ അയ്യപ്പനെ അക്കാലത്തെ സമൂഹം അംഗീകരിച്ചിരുന്നില്ല എന്നതുകൊണ്ട് കൂടിയാണ്. ആശാനോ വള്ളത്തോളോ ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠരായ മറ്റേതെങ്കിലും കവികളോ ആണ് 'അഹല്യ' രചിച്ചിരുന്നത് എങ്കിൽ അതിലെ ആഖ്യാന സവിശേഷതകളും പ്രമേയത്തിലെ പുതുമയും ചർച്ച ചെയ്യ പ്പെടുമായിരുന്നു. കവികളുടെ വ്യക്തിപ്രഭാവമാണ് അതിനു പിന്നിലുള്ളത്. സമൂഹം കൽപ്പിച്ചു കൊടുത്ത 'സാമൂഹ്യ പരിഷ്കർത്താവ്' എന്ന പദവിക്കടിയിൽ അയ്യപ്പന്റെ കവിപ്രതിഭ

തമസ്കരിക്കപ്പെടുകയാണ് ഉണ്ടായത്. നാരായണ ഗുരു, പണ്ഡിറ്റ് കെ.പി.കറുപ്പൻ തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികളും ഇത്തരത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടാതെ പോയി. ബോധപൂർവ്വമോ അല്ലാതേയോ ഉള്ള സമൂഹത്തിന്റെ ഇത്തരം ഇടപെടലുകൾകൂടി ചേർന്നാണ് സാഹിതീയത രൂപം കൊള്ളുന്നത്.

33. മലയാളത്തിലെ നിരൂപണസാഹിത്യം നവോത്ഥാനഘട്ടത്തിൽ സ്വതന്ത്രാസ്തിത്വം നേടിയെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ 'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ' അടക്കമുള്ള മാരാരുടെ നിരൂപണങ്ങളും പ്രധാന പങ്കുവഹിക്കുന്നു. സാഹിത്യകൃതിയെ പോലെ പ്രധാനമാണ് അതിന്റെ വായനകളും എന്ന് ഈ ഘട്ടത്തിൽ തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നു. കൃതിയുടെ വ്യാഖ്യാനസാധ്യതകൾ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിതീയസാഹചര്യമാണ് സാഹിത്യപഠനങ്ങൾക്ക് വളരാനിട നല്കിയത്.

34. രാമായണത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ മൂല്യം കണ്ടെടുക്കാൻ മാരാരെ സഹായിച്ചത് താൻ പുലർത്തുന്ന മൂല്യസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് വളരാൻ അനുഗുണമായ അന്തരീക്ഷം നവോത്ഥാന കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്നതാണ്. നവോത്ഥാന സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രധാന സവിശേഷത യുക്തിയധിഷ്ഠിതവും മാനവികതയിൽ ഊന്നുന്നതുമായ അതിന്റെ ദർശനമാണ്. മധ്യകാലത്ത് വായിക്കപ്പെട്ട സ്കോളാസ്റ്റിക് രീതികളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി മാനവികതയിലൂന്നി രാമായണത്തെ മാരാർ വിമർശിക്കുന്നത് അതിനനുയോജ്യമായ സാഹിതീയാന്തരീക്ഷം നവോത്ഥാനകേരളത്തിൽ കുറേയൊക്കെ രൂപപ്പെട്ടുവന്നു എന്നതുകൊണ്ട് കൂടിയാണ്.

35. നന്മ/തിന്മ എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയ സാമൂഹിക നീതിക്രമത്തിന്റെ വരേണ്യ പക്ഷപാതത്തെ നവോത്ഥാനഘട്ടം തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ട്. ഇത് സാഹിത്യരചനയിലും അക്കാലത്ത് പ്രതിഫലിക്കുന്നു. രാമനിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ മറച്ചുവെച്ചു കൊണ്ടാ യിരുന്നു നന്മയുടെ പ്രതിരൂപമായും ദൈവമായും അദ്ദേഹത്തെ വാഴിച്ചുപോന്നത്. സവർണ്ണ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളെയും നീതി ബോധത്തെയും ചോദ്യംചെയ്യുന്ന നവോത്ഥാനം രാവണനിൽ മാത്രമല്ല രാമന്റെ പ്രവൃത്തികളിലും കളങ്കങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും ചോദ്യംചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നു. മാരാരുടെ 'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ' എന്ന നിരൂപണം ഇതിന് നിദർശനമാണ്.

36. ജീവൽസാഹിത്യ-പുരോഗമനസാഹിത്യ സംഘടനകൾ നിർമ്മി ച്ചെടുത്ത സാഹിത്യഭാവുകത്വം മാരാരുടെ സാഹിത്യാഭിരുചിയെ നിർണയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശരിതെറ്റുകളെ കുറിച്ചുള്ള ഫ്യൂഡൽബോധമല്ല; ആധുനികബോധമാണ് മാരാരെ നയിക്കുന്നത്. സാഹിത്യ ത്തെക്കുറിച്ച് മാരാർക്കുണ്ടായിരുന്ന ബോധ്യം 'വാല്മീകിയുടെ രാമ'നിലും പ്രകടമാണ്. പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാന ത്തിൽനിന്നും മാരാർ മാറിനിന്നെങ്കിലും മാരാരുടെ രചനകൾ ആ പ്രസ്ഥാനാന്തരീക്ഷം രൂപപ്പെടുത്തിയ സാഹിതീയ ഭാവുക ത്വത്തിന് എതിരായിരുന്നില്ല.

37. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീപക്ഷവാദങ്ങളുടെ ആദ്യാങ്കുരം നവോത്ഥാനസാഹിത്യത്തിൽ കാണാം. സ്ത്രീയുടെ അസ്തിത്വ ത്തെക്കുറിച്ചും വ്യക്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണകൾ സാഹിത്യ ത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത് നവോത്ഥാന ഘട്ടത്തിലാണ്. ആശാന്റെ

കവിതകളിലാണ് സ്വതന്ത്രമായ സ്ത്രീ വ്യക്തിത്വങ്ങളെ മലയാള സാഹിത്യം പരിചയപ്പെടുന്നത്. ആ കവിതകളുടെ സ്വാധീനം മാരാരുടെ നിരൂപണങ്ങളിലെ സ്ത്രീസമീപനങ്ങളിലും കണ്ടുവരുന്നു.

38. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവന്ന ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ സവിശേഷപരിസരം 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' യിൽ ദൃശ്യമാണ്. ആധുനികതാവാദം പലപ്പോഴും ആവിഷ്ക രിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് വൈരുദ്ധ്യം പേറുന്ന രണ്ട് ശരികളെയാണ്. വ്യക്തിയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും വ്യത്യസ്തവും വിരുദ്ധവുമായ രണ്ടു ശരികൾ തമ്മിലുള്ള യുദ്ധമാണ് 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യുടെ കാതൽ. രാവണനും രാമനും രണ്ടു തരം ശരികളാണ് ഇവിടെ. വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യം ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യ ത്തിന്റെ പൊതുസവിശേഷതയാണ്. സാമൂഹിക ആദർശങ്ങ ളേക്കാൾ വ്യക്തിതാൽപര്യങ്ങളെ പിന്തുടരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിവരുന്നത് ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്. സമൂഹ ത്തിന് പരാജിതരെന്നും തെറ്റുകാരെന്നും തോന്നുന്ന വ്യക്തികൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ അങ്ങനെയാണോ എന്ന് ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യം വിചിന്തനം ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ കേന്ദ്രസ്ഥാ നത്ത് ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങൾ ഈയൊരു ഘട്ടത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടുന്നു. രാവണനെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു നിർത്തി രാവണപക്ഷം ചേരുന്ന 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' ആധുനികതാവാദ ഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ പുലർത്തുന്ന കൃതിയാണ്.

39. ആധുനികതാവാദ ഘട്ടത്തിൽ മലയാളസാഹിത്യം പുലർത്തി പ്പോന്ന സവർണ്ണതാൽപര്യങ്ങൾക്ക് തെളിവാണ് 'ലങ്കാ

ലക്ഷ്മി'യിലെ നായകസൃഷ്ടി. 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിലെ രാവണൻ വംശപരമായി സവർണ്ണൻ അല്ലെങ്കിലും അയാൾ പുലർത്തുന്ന മൂല്യങ്ങൾ സവർണതയുടെതാണ്. പാരമ്പര്യവും വംശമഹിമയും രക്ഷിതഭാവവും രാവണൻ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നു. സൗന്ദര്യാരാധകനും സംഗീതാദി കലകളിൽ നിപുണനും ശ്രീജിതനും ആയ രാവണരാജാവ് ആധുനിക സവർണ്ണ ബോധത്തിൽനിന്ന് ഉരുവംകൊണ്ട നായകസങ്കല്പമാണ്. ആധുനികബോധം പ്രതിനായകന്മാരെ നായകന്മാരാക്കി ഉയർത്തി പ്രതിഷ്ഠിക്കുമ്പോൾ അവരെ നായകന്മാരാക്കി നിലനിർത്തുന്ന ഘടകം സവർണതയുടെതായിരുന്നു.

40. 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിലെ ഭാഷാശില്പം ആധുനികതയുടെ സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് നിദർശനമാണ്. വാക്യഘടനയിലും പദപ്രയോഗത്തിലുമുള്ള നാടകത്തിന്റെ സംസ്കൃതപക്ഷപാതിത്വം ആധുനികതാവാദഘട്ടത്തിൽ മലയാളസാഹിത്യം പുലർത്തിപ്പോന്ന വരേണ്യമമതയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതാണ്. 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിലെ ഭാഷ നാടകീയമെങ്കിലും ഹൃദയസ്പർശിയായി അനുവാചകന് അനുഭവപ്പെട്ടത് നിലവിലെ സാഹിത്യസങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് അത് അനുരൂപമായിരുന്നതുകൊണ്ടു കൂടിയാണ്.

41. പുരുഷാധിപത്യപരമായ സംസ്കൃതപാരമ്പര്യവും കൊളോണിയൽപാരമ്പര്യവും ആധുനികതാവാദഘട്ടത്തിന് ഒരുപോലെ പഥ്യമായിരുന്നു. ഭർത്തൃമതിയായ സ്ത്രീകൾ പുലർത്തേണ്ട കടമകളേയും അനുഷ്ഠിക്കേണ്ട പാതിവ്രത്യത്തേയും സംബന്ധിച്ച ചർച്ചകൾ ധാരാളമായി ഉണ്ടാകുന്നത് കൊളോണിയൽ നൈതി

കത കേരളത്തിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നതോടു കൂടിയാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ പാതിവ്രത്യം ഈ ഘട്ടത്തിൽ ശ്രേഷ്ഠവത്കരിക്കപ്പെടുന്നു. പാതിവ്രത്യത്തെയും ബഹുഭർതൃത്വത്തെയും സംബന്ധിച്ച ആധുനികവീക്ഷണം 'ലങ്കാലക്ഷ്മി'യിൽ പ്രകടമാണ്. ആധുനികതയുടെ പുരുഷാധിപത്യ താൽപര്യങ്ങൾക്ക് അനുഗുണമായി രൂപപ്പെടുത്തിയ നാടകമാണ് 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' എന്ന് മനസ്സിലാക്കാനാകും .

42. മലയാള നാടകചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച് പാഠപരതയിൽനിന്ന് ദൃശ്യപരതയിലേക്കുള്ള പരിണാമഘട്ടത്തിലാണ് 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' യുടെ രചന. സാഹിത്യപാഠത്തിനും ദൃശ്യപാഠത്തിനും ഒരുപോലെ പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന വിധത്തിലാണ് 'ലങ്കാലക്ഷ്മി' രചിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

രാമായണപാഠങ്ങളുടെ ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയ ഭാവുകത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന 'ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യവ്യവഹാരങ്ങൾ' എന്ന അവസാന അധ്യായത്തിലൂടെ എത്തിച്ചേർന്ന നിഗമനങ്ങൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു.

43. ആധുനികാനന്തര പുനർവായനകളിൽ ആധുനികതയുടെ സവർണ്ണനോട്ടത്തിന് ഇടമില്ലാതായിരിക്കുന്നു. പാർശ്വവത്കരിക്കപ്പെട്ടവരുടെ പക്ഷത്തുനിന്ന് രാമായണപാഠത്തെ അപനിർമിക്കുന്ന പ്രവണതയാണ് കാണാനാവുക. ദളിത്–സ്ത്രീ–പരിസ്ഥിതി എഴുത്തുകൾക്ക് ഇത്തരം പുനർവായനകളിൽ പ്രസക്തി ലഭിക്കുന്നു. 'ഊര്കാവൽ', 'അഹല്യ', 'പെൺരാമായണം' തുടങ്ങിയവയിൽ എല്ലാം ഈ പ്രവണത കാണാം.

44. ദേശം/ദേശീയത തുടങ്ങിയ ആധുനിക നിർമ്മിതികളെ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം സംശയദൃഷ്ടിയോടെ വീക്ഷിക്കുന്നു. ദേശതാൽപര്യം എന്ന് പറഞ്ഞ് നടപ്പാക്കുന്നത് വ്യക്തി താൽപര്യമാണെന്ന രാഷ്ട്രീയ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് 'ഊര്കാവൽ' വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. സമകാല സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയത്തോടുള്ള പ്രതികരണമെന്ന നിലയിലാണ് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിൽ ദേശ/രാഷ്ട്ര സങ്കല്പങ്ങൾ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്.

45. സ്ത്രീയും ദളിതും പ്രകൃതിയും തുടങ്ങി ഇരയാക്കപ്പെട്ടവയെല്ലാം ചരിത്രത്തിൽ തങ്ങളുടേതായ ഇടം തേടുന്നത് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിലൂടെയാണ്. വിജയിക്കും പരാജിതനും ഇടയിൽ വരയ്ക്കുന്ന നേർരേഖയായിട്ടാണ് ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ ചരിത്രത്തിന്റെ മുഖ്യധാര സഞ്ചരിച്ചത്. ഇത്തരം ചരിത്രരചനാ സമ്പ്രദായങ്ങളെ ആധുനികാനന്തരഘട്ടം അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. കിഷ്കിന്ധയുടെ ചരിത്രം പറഞ്ഞുകൊണ്ട് 'ഊര്കാവൽ' എന്ന നോവൽ രാമായണത്തിന്റെ മുഖ്യപ്രമേയത്തെ അപനിർമ്മിക്കുന്നു. ചരിത്രം രാജാക്കന്മാരുടേത് മാത്രമല്ലെന്ന ആധുനികാനന്തര സാമൂഹിക ബോധമാണ് ഇത്തരം അപനിർമ്മിതിക്ക് കാരണമായിത്തീരുന്നത്. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട, ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സ്ത്രീകളും ദലിതുകളും പ്രകൃതിയുമെല്ലാം സാഹിത്യത്തിൽ വിഷയമാകുന്ന സാഹിതീയതയുടെ മാറുന്ന മുഖമാണ് ഇത്തരം സൃഷ്ടികളിലൂടെ വ്യക്തമാകുന്നത്.

46. മൂലപാഠം/ഏകകർത്തൃത്വം തുടങ്ങിയ ആധുനിക സാഹിത്യധാരണകളെ ആധുനികാനന്തരഘട്ടം നിരാകരിക്കുന്നു. ഒരു കൃതിയുടെ

അനന്തമായ വായനസാധ്യതകളെ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യ സംസ്കാരം അംഗീകരിക്കുന്നു. ബഹുപാഠങ്ങളിലും ബഹുകർതൃത്വ ത്തിലും ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയത ആകുലപ്പെടുന്നില്ല.

47. കൃതിയുടെ കലാമൂല്യം അതിന്റെ സാമൂഹികതയിലാണെന്ന നവോത്ഥാനകാല ധാരണയിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്ക് ആധുനി കാനന്തരഘട്ടത്തിൽ കാണാം. നോവൽ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന സമകാല പ്രശ്നപരിസരത്തെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആധുനികാനന്തര പഠനങ്ങൾ കൃതിക്ക് ഉണ്ടാകേണ്ട സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയെ ഉറപ്പിക്കുന്നു.

48. ശരീരനിഷ്ഠമായ ആധുനിക സൗന്ദര്യവർണ്ണനകൾക്കു നേരെ യുള്ള വിമർശനങ്ങൾ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിൽ കണ്ടു വരുന്നു. ശരീരനിഷ്ഠമായ സാഹിത്യതാൽപര്യങ്ങളെയും സാമൂ ഹിക കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും ബോധപൂർവ്വം മാറ്റിയെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം ആധുനികാനന്തര രചനകൾക്കു പിന്നിലുണ്ട്.

49. അധിനിവേശത്തെ സംബന്ധിച്ച ആധുനികധാരണകളിൽ നിന്നുള്ള വിച്ഛേദം ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യത്തിൽ കാണാം. അധിനിവേശത്തെ യൂറോപ്യൻ ചരിത്രകാരന്മാരുടെ കണ്ണിലൂടെ യാണ് പലപ്പോഴും കൊളോണിയൽ ആധുനികത വീക്ഷിച്ചത്. അധിനിവേശത്തിന്റെ ഗുണപരമായ നേട്ടങ്ങളെ അടയാളപ്പെടു ത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ മലയാ ളത്തിലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇന്ത്യ യടക്കമുള്ള മൂന്നാം ലോകരാഷ്ട്രങ്ങൾ നേരിട്ട സാംസ്കാരികാടിമ ത്തത്തെ ലളിതവത്കരിക്കുന്നതായിരുന്നു. ആധുനികതയുടെ ഇത്തരം

യൂറോപ്യൻ നോട്ടങ്ങളെ ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യം പ്രശ്നവത്കരിക്കുന്നുണ്ട്. 'ഊര്കാവ'ലിൽ ഇത് വ്യക്തമാണ്.

50. പ്രാദേശിക പ്രായോഗികജ്ഞാനത്തെ അറിവായി അംഗീകരിക്കണമെന്ന ആധുനികാനന്തര കാഴ്ചപ്പാട് സാഹിതീയതയെയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഊര്കാവ'ലിൽ, കിഷ്കിന്ധയിലെ ജനങ്ങളുടെ പ്രായോഗികജ്ഞാനത്തെ കുറിച്ച് പരാമർശിച്ചിരിക്കുന്നത്, ആധുനികാനന്തരഘട്ടത്തിൽ കടന്നുവന്ന ഇത്തരം ബോധ്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്.

51. ആധുനികതയുടെ ഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യത്തിലും സമൂഹത്തിലും ശക്തിപ്രാപിച്ച പാതിവ്രത്യ സങ്കൽപ്പങ്ങൾക്ക് ആധുനികാനന്തര ഘട്ടത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു നേരെയുള്ള പുരുഷന്റെ കടന്നുകയറ്റമായും തനതു സംസ്കാരത്തിനുമേൽ അധിനിവേശസംസ്കാരം നടത്തിയ ആധിപത്യശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമായും ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യം പാതിവ്രത്യ സങ്കൽപ്പങ്ങളെ നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കിഷ്കിന്ധയുടെ സംസ്കാരം അപരിഷ്കൃതമെന്ന് ആര്യവർത്തത്തിലെ സംസ്കാരം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് സ്ഥാപിക്കുമ്പോൾ അതിനു പിന്നിലെ യുക്തി സാംസ്കാരിക അധിനിവേശത്തിന്റേതാണെന്ന് 'ഊര് കാവൽ' വ്യക്തമാക്കുന്നു. ആധുനികതയുടെ കൊളോണിയൽ യുക്തിയോടെതിരിടുന്ന ഇത്തരം നോട്ടങ്ങൾ സാഹിതീയതയ്ക്ക് കൈവന്ന പരിണാമത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

52. സാഹിത്യത്തിലെ പുരുഷമേൽക്കോയ്മയെ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം ബോധപൂർവ്വം നേരിടുന്നു. സ്ത്രീകൾ കേന്ദ്രകഥാപാത്ര

ങ്ങളായി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അവരുടെ പ്രതിസ്ഥാനത്ത് കടന്നുവരുന്നത് മിക്കപ്പോഴും പുരുഷന്മാർ ആയിരിക്കും. 'പഞ്ചകന്യകക'ളിലെ കഥകൾ ഇതിനുദാഹരണമാണ്.

53. ആഖ്യാനത്തിലെ പരീക്ഷണപ്രവണതകൾ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യത്തിലെ സവിശേഷതയാണ്. പാഠാന്തരത, പാരഡി, അതികഥ തുടങ്ങി നിരവധിയായ ആഖ്യാനസങ്കേതങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്ന ആധുനികാനന്തര മലയാളസാഹിത്യം ചിലപ്പോഴെല്ലാം ആഖ്യാനത്തിൽ പുതുവഴികൾ വെട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു.

54. ഭാഷയുടെ ലീലയേക്കാൾ ആശയത്തിന്റെ സംവേദനാത്മകത ആധുനികാനന്തര ചെറുകഥകൾ ഉറപ്പുവരുത്തുന്നു. സമൂഹത്തിലെ കീഴാളരാക്കപ്പെട്ടവരെയും പാർശ്വവൽകൃതരെയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ആധുനികാനന്തരസാഹിത്യത്തിലെ ഭാഷ ലളിതവും സുതാര്യവുമാണ്. പ്രാദേശികത്തനിമകളും നാട്ടുമൊഴികളും ആഖ്യാനത്തിലേക്ക് ആവാഹിക്കാൻ ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം ശ്രമിക്കാറുണ്ട്.

55. വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ അനുഭവാവിഷ്കാരത്തിനപ്പുറം പ്രതിരോധത്തിന്റെ പാഠങ്ങളായാണ് ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം നിലനിൽക്കുന്നത്. പുരാണ പുനർവായനകളുടെ വിഷയപരിധിയിൽ മാത്രം അത് ഒതുങ്ങുന്നില്ല. കാലികപ്രസക്തവും സാമൂഹിക പ്രശ്നങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ വ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയം ആധുനികാനന്തര എഴുത്ത് മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നു. തിരസ്കൃത സമൂഹത്തിൻന്റെ കർതൃത്വം അന്വേഷിക്കൽ, ലിംഗസമത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച പുതിയ ധാരണകൾ, സമൂഹമാധ്യമങ്ങളും ശാസ്ത്രസാങ്കേതികവിദ്യയും എഴു

ത്തിൽ വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങൾ, ദേശീയതയെ സംബന്ധിച്ച പുതിയ ബോധ്യങ്ങൾ, പാരിസ്ഥിതികാവബോധം, ചരിത്രത്തെ സൂക്ഷ്മമായി അടയാളപ്പെടുത്താനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ, പ്രാദേശിക സംസ്കാരത്തിന്റെ അടയാളപ്പെടുത്തലുകൾ, ദേശചരിത്ര വിവരണങ്ങൾ, സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ ഭാഷയിലും ഘടനയിലും കൊണ്ടുവരുന്ന നവപരീക്ഷണങ്ങൾ, ആഖ്യാന വൈവിധ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ആധുനികാനന്തര എഴുത്തിന്റെ സാഹിതീയപരിസരം.

56. ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയതയെ നിർണയിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകമായി സൈബർ യുഗത്തിലെ നവമാധ്യമങ്ങൾ മാറുന്നു. പ്രമേയതലത്തിലും ഘടനപരമായും ആവിഷ്കരണ മാധ്യമത്തിന്റെ തലത്തിലും നവമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് സൈബർ സംസ്കാരം വഴിയൊരുക്കുന്നു.

57. ആധുനികാനന്തര സാഹിത്യം നിശ്ചിതമായ പ്രവണതകളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നതല്ല പലവിധ ആശയധാരകളിലൂടെ അത് നിരന്തരം പരിവർത്തനപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പ്രവചനാതീതമാണ് ആധുനികാനന്തര സാഹിതീയതയുടെ സ്വഭാവം.

ചുരുക്കത്തിൽ മലയാളത്തിലെ തെരഞ്ഞെടുത്ത രാമായണ പാഠങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രപരത അന്വേഷിച്ചതിലൂടെ കണ്ടെത്താനായത്; സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ നിർണയിക്കുന്നത് പ്രധാനമായും സമൂഹവുമായുള്ള സാഹിത്യത്തിന്റെ നിരന്തര സമ്പർക്കമാണെന്നാണ്. രാഷ്ട്രീയമായും സാമൂഹികമായും സാംസ്കാരികമായും ചരിത്രപരമായും സമൂഹ

ത്തിൽ ക്രിയാത്മകമായി ഇടപെട്ടുകൊണ്ട് സാഹിത്യം എന്ന വ്യവഹാരം അതിന്റെ ചരിത്രത്തെ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന സാഹിതീയപ്രവണതകൾ ഉരുവം കൊള്ളുന്നത് സമൂഹവുമായുള്ള അതിന്റെ നിരന്തരസമ്പർക്കത്തിലൂടെയും ആശയസംവാദത്തിലൂടെയും ആണ്. സാഹിതീയത അസ്ഥിരമാണെന്നും നേർരേഖയിലൂടെ അതിനെ അടയാളപ്പെടുത്താൻ ആകില്ലെന്നും പ്രവചനാതീത പ്രവണതകളിലൂടെ അത് മുന്നോട്ടു തന്നെ സഞ്ചരിക്കുന്നുവെന്നും ഈ ഗവേഷണ പ്രബന്ധത്തിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകുന്നതിനാൽ പ്രബന്ധം മുന്നോട്ടുവെച്ച പരികല്പന സാധുവാകുന്നു. അങ്ങനെയതിന് സൈദ്ധാന്തികമാനവും കൈവരുന്നു.

ആധാരസൂചി

1. അച്യുതനുണ്ണി ചാത്തനാത്ത്, 2015, ഭാരതീയ സാഹിത്യ ദർശനം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
2. അച്യുതമേനോൻ, ചേലനാട്ട്, 2014, എഴുത്തച്ഛനും കാലവും, വിവ., എം.ലീലാവതി, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. അജി കെ. എം., 2020, 'സാഹിതീയത', ആദർശ് സി., രാജേഷ് എം. ആർ (എഡി.), *സൂത്രവാക്കുകൾ,* ഗയ പുത്തകച്ചാല, തൃശ്ശൂർ, പുറം 456–459.

4. അനിൽ കെ. എം., 2016, 'രാമചരിതത്തിലെ സ്ഥലനിർമ്മിതി', പാനവും വഴിയമ്പലങ്ങളും, പ്രോഗ്രസ്സ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
5. --------------------------(എഡി.), 2017, സംസ്കാരനിർമ്മിതി, പ്രോഗ്രസ്സ്ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
6. അനിൽ കെ.എം., രമ്യ കെ.പി., 2022, ആധുനികതയുടെ ഉറവകൾ, ഇൻസൈറ്റ്പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്.
7. അനിൽകുമാർ ടി. കെ., 2004. മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ കീഴാള പരിപ്രേക്ഷ്യം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
8. അനീഷ്കുമാർ വി., 2020, അതികഥയുടെ ആഖ്യാനതന്ത്രം, ഒരുമ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം .
9. അപ്പൻ കെ. പി., 1984, തിരസ്കാരം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
10. അപ്പുക്കുട്ടൻ പി., 2000, 'കേരളീയ രംഗവേദിയുടെ ഒരു നൂറ്റാണ്ട്', *നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം,* വാല്യം 2, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, പുറം313 – 359.
11. അബ്ദുൾ റഫീക്ക്, 2021, "സാഹിത്യരൂപവും സംസ്കാര ചരിത്രവും: ആധുനിക മലയാള സന്ദർഭങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിശകലനം", അപ്രകാശിത പ്രബന്ധം.(പിഎച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധം), ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല.
12. അയ്യപ്പൻ കെ., 2001, 'അഹല്യ', സഹോദരനയ്യപ്പന്റെ പദ്യകൃതികൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, പുറം 149–163.
13. അസീസ് തരുവണ, 2012, വയനാടൻ രാമായണം, പ്രതീക്ഷ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

14. -------------------------,2017, എത്രയെത്ര രാമായണങ്ങൾ, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

15. ആദർശ്, സി.,രാജേഷ് എം. ആർ. (എഡി.), 2020, സൂത്രവാക്കുകൾ, ഗയ പുത്തകച്ചാല, തൃശ്ശൂർ.

16. ആനന്ദ് നീലകണ്ഠൻ, 2019, പെൺരാമായണം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

17. ആര്യ കെ., 2021, "സാഹിത്യം എന്ന വ്യവഹാരത്തിന്റെ രൂപീകരണവും വ്യവസ്ഥാപനവും മലയാളത്തിൽ: പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ രേഖകൾ ആധാരമാക്കിയുള്ള വിമർശം", അപ്രകാശിതപ്രബന്ധം (പിഎച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധം), ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യ സംസ്കൃത സർവ്വകലാശാല.

18. ആശാലത വി., 2013, പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീമുന്നേറ്റത്തിന്റെ നാൾ വഴികൾ, മൈത്രി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

19. ആഷാ മേനോൻ, 2012, 'എഴുത്തച്ഛന്റെ ദർശനം', തുഞ്ചൻ പഠനങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 44–52.

20. അംബേദ്കർ, ബി. ആർ., 2017, രാമനും കൃഷ്ണനും പ്രതിക്കൂട്ടിൽ, മൈത്രി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

21. ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ, 2015, കേരള സാഹിത്യ ചരിത്രം, വാല്യം 1, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.

22. എഴുത്തച്ഛൻ കെ. എൻ., 1968, 'രാമചരിതത്തിലെ കവിത', ഏഴിലാമ്പാല, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ, പുറം 86–111.

23. ----------------------, 1968, എഴുത്തച്ഛന്റെ അദ്ധ്യാത്മ രാമായണം ഒരു പഠനം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

24. ഒ.എൻ.വി., 2009, എഴുത്തച്ഛൻ, സങ്കീർത്തനം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കൊല്ലം.

25. കാതറീൻ ഹന്നാ മുല്ലൻസ്, 2013, ഫുൽമോനി എന്നും കോരുണ എന്നും പേരായ രണ്ടു സ്ത്രീകളുടെ കഥ, ജോസഫ് പീറ്റ് (പരി.), ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

26. കാമിൽ ബുൽക്കെ, 1971, രാമകഥ ഉദ്ഭവവും വളർച്ചയും, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

27. കുഞ്ഞൻപിള്ള ഇളംകുളം, 1957, കേരളഭാഷയുടെ വികാസ പരിണാമങ്ങൾ, ഒന്നാം ഭാഗം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

28. കുഞ്ഞിരാമൻ ടി. എച്ച്. (സമ്പാ.), 2007, മാപ്പിള രാമായണവും നാടൻ പാട്ടുകളും, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

29. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര്, 1956, 'വാല്മീകിയുടെ രാമൻ', രാജാങ്കണം, പി. കെ. ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 55–84.

30. ------------------------,1999, സാഹിത്യ പര്യടനം, മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, കോഴിക്കോട്.

31. --------------------------------, 2002, സാഹിത്യവിദ്യ, മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, കോഴിക്കോട്.

32. ---------------------------------, 2010, കല ജീവിതം തന്നെ, മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, കോഴിക്കോട്.

33. ---------------------------------, 2005, ദന്തഗോപുരം, മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, കോഴിക്കോട്.

34. ------------------------------, 1990, തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

35. ------------------------------, 2011, ഭാരതപര്യടനം, മാരാർ സാഹിത്യപ്രകാശം, കോഴിക്കോട്.

36. ------------------------------, 2020, 'ആശാന്റെ സീത യെപ്പറ്റി', ഗ്രാമപ്രകാശ് എൻ. ആർ.(എഡി.), എരിയുന്ന മഹാവന ങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം 58–76.

37. കുമാർ ജെ., ഷിജു കെ. (എഡി.), 2018, ആധുനികാനന്തര മലയാള നോവൽ, മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്,തിരുവനന്തപുരം.

38. കുമാരനാശാൻ എൻ., 1946, 'ചിത്രയോഗം', *നിരൂപണങ്ങൾ,* ശാരദാ ബുക്ക് ഡിപ്പോ, തോന്നയ്ക്കൽ, പുറം 5–17.

39. , ------------------------------, 2019, ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

40. കുസുമം, 2001, 'ഒന്നാം പതിപ്പിന്റെ അവതാരിക', സഹോദര നയ്യപ്പന്റെ പദ്യകൃതികൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി,തൃശ്ശൂർ, പുറം 13–23.

41. കൃഷ്ണൻ നായർ പി. വി., 1979, രാമചരിതം വ്യാഖ്യാനം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

42. ------------------------------, 1973, രാമചരിതം ഒരു വിമർശനാത്മക പ ഠ നം, നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

43. ------------------------------, 2005, സി എൻ ശ്രീക ണ്ഠൻനായർ ഓർമ്മയിലും പാഠത്തിലും, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

44. കൃഷ്ണപിഷാരടി എ., 1927, മലയാള ഭാഷയും സാഹിത്യവും, മദ്രാസ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി, തിരുവനന്തപുരം.

45. കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി ആറ്റൂർ, 2020, 'അവതാരിക', എരിയുന്ന മഹാവനങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. പുറം 3–10.

46. കൃഷ്ണപ്പിള്ള എൻ., 2016, കൈരളിയുടെ കഥ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

47. കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, 2011, കേസരിയുടെ സാഹിത്യ വിമർശനങ്ങൾ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

48. കൊച്ചീപ്പൻ തരകൻ പോളച്ചിറയ്ക്കൽ, 2001, മറിയാമ്മ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

49. കോയിത്തട്ട എൻ., 1972, ആശാന്റെ സീത അഗ്നി പരീക്ഷയ്ക്കു ശേഷം, എലൈഡ് പബ്ലിഷേർസ്, തലശ്ശേരി.

50. ഗീത, 2014, സീതയിലെ സീത, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

51. ഗുപ്തൻ നായർ എസ്., 2008, 'മലയാള നിരൂപണം പ്രാരംഭഘട്ടം'. *മലയാള സാഹിത്യനിരൂപണം,* പി.കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ ട്രസ്റ്റ് , തിരുവനന്തപുരം. പുറം 31–40

52. ഗോദവർമ്മ കെ., 1971, കേരള ഭാഷാ വിജ്ഞാനീയം, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.

53. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നടുവട്ടം, 2012, രാമചരിതപഠനത്തിന് ഒരാമുഖം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

54. -------------------------------,1989, രാമചരിതവും പ്രാചീന ഭാഷാവിചാരവും, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

55. ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നായർ ജി., 2014, സാഹിത്യനിരൂപണം, മാളുബൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം.

56. ഗോപിനാഥപിള്ള എൻ. ആർ., 1972, രാമചരിതവും പ്രാചീന മലയാളവും, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

57. ഗോവിന്ദൻ നായർ, വി. വി., 1996, സീതാകാവ്യ ചർച്ച, മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, കോഴിക്കോട്.

58. ഗോവിന്ദപിള്ള പി., 2017, മലയാള ഭാഷാ ചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

59. ഗ്രാമപ്രകാശ് എൻ. ആർ. (സമ്പാ.), 2020, എരിയുന്ന മഹാവനങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

60. ചന്ദ്രശേഖര വാരിയർ എം. എസ്., 1969, 'കൊടുന്തമിഴും ഇരാമ ചരിതവും', ഭാഷയും സാഹിത്യവും മലയാളപ്പിറവിക്കു മുമ്പ്, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം, പുറം 105–114.

61. ചുമ്മാർ ടി.എം., 1973, പദ്യസാഹിത്യ ചരിത്രം, നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

62. ------------------------------, 1964, ഭാഷാ ഗദ്യസാഹിത്യ ചരിത്രം, നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

63. ജിസാ ജോസ്, 2014, 'പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ സമകാലിക മുഖം മലയാള നോവലിൽ', ഊര്കാക്കുന്ന പെണ്ണൊലികൾ, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ, പുറം 275–285.

64. ജോർജ് ഇരുമ്പയം, 2010, ആദ്യകാല മലയാളനോവൽ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

65. ജോർജ് കെ. അലക്സ്, 2003, ഹരിതരാഷ്ട്രീയം ചരിത്രം സിദ്ധാന്തം പ്രയോഗം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

66. ജോർജ്ജ് കെ. എം.,1956, രാമചരിതവും പ്രാചീന മലയാള പഠനവും, സാഹിത്യ അക്കാദമി, ന്യൂഡൽഹി.

67. ------------------------------------ (സമ്പാ.), 2011, സാഹിത്യ ചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

68. ജോൺ ഫ്രാൻസീസ് പള്ളത്ത്, 1986, മിഷനറിമാരുടെ സാഹിത്യ സേവനങ്ങൾ, ജ്യോതിർ ഭവൻ, കളമശ്ശേരി.

69. ജോയ്പോൾ കെ., 2003, സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായർ മലയാളത്തിന്റെ ഇബ്സൻ, ജി.ശങ്കരപ്പിള്ള സ്മാരകനാടക പഠനകേന്ദ്രം, തൃശ്ശൂർ.

70. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത', ഗ്രാമപ്രകാശ് എൻ. ആർ.(എഡി.),എരിയുന്ന മഹാവനങ്ങൾ. തിരുവനന്തപുരം : കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2020, പുറം 37–57.

71. ജോസഫ് റ്റി. കെ., 2022, 'ഫോർമലിസം', ജോസ് കെ. മാനുവൽ (എഡി.) സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പൗരസ്ത്യവും പാശ്ചാത്യവും, പുസ്തകലോകം മലയാളം റിസർച്ച് ഫൗണ്ടേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

72. തങ്കപ്പൻ പൂയപ്പിള്ളി, 2001, 'സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെ കവിത', സഹോദരനയ്യപ്പന്റെ പദ്യകൃതികൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, പുറം 7–10.

73. തരകൻ കെ. എം., 2000, പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ തത്ത്വശാസ്ത്രം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

74. -------------------------------, 2005, മലയാള നോവൽ സാഹിത്യ ചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

75. -------------------------------, 1999, ഉത്തരാധുനികതയും മറ്റും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

76. തോമസ് സ്കറിയ (എഡി.), 2017, സാഹിത്യ ചരിത്ര വിജ്ഞാനീയം, അസെൻസ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോട്ടയം.

77. ദാമോദരൻ കെ., 1998, ഭാരതീയ ചിന്ത, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

78. ദാസ് കെ. കെ. എസ്., 2011, ദലിത് പ്രത്യയ ശാസ്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

79. ദിലീപ് രാജ്, 2000, നവചരിത്രവാദം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

80. ദിവാകരൻ പാലോട്, 2012, മലയാള നാടകം അരങ്ങും അണിയറയും, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം.

81. ദിവ്യ ധർമ്മദത്തൻ, 2017, ആഖ്യാനവും രാഷ്ട്രീയവും എൻ. എസ്. മാധവന്റെ കഥകളിൽ, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.

82. -------------------------------, 2016, കഥായനം ആധുനികോത്തര മലയാളചെറുകഥാ പഠനങ്ങൾ, മെയ്ഫ്ളവർ, കണ്ണൂർ.

83. ദേവിക ജെ., 2011, 'കുലസ്ത്രീയും''ചന്തപ്പെണ്ണും' ഉണ്ടായതെങ്ങനെ?, സെന്റർ ഫോർ ഡവലപ്മെന്റ് സ്റ്റഡീസ്, തിരുവനന്തപുരം.

84. നരേന്ദ്രഭൂഷൺ, 2011, അയോദ്ധ്യയിലെ ശ്രീരാമൻ (പരി.), ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

85. നാരായണൻ എം.വി., 2018, ഓർമ്മയുടെ ഉത്ഭവം സംസ്കാര/ അവതരണപഠനങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

86. നാരായണൻ കാട്ടുമാടം, 1990, മലയാള നാടക പ്രസ്ഥാനം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

87. നാരായണപ്പണിക്കർ ആർ., 1928, കേരള ഭാഷാ സാഹിത്യ ചരിത്രം, വാല്യം 1, പ്രസാ. പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, തിരുവനന്തപുരം.

88. നാരായണപ്പിള്ള പി. കെ., 1958, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ, സാഹിത്യ പരിഷത്സഹകരണ സംഘം, എറണാകുളം.

89. നീരജ് ലാൽ, 2014, 'മലയാള നാടക വേദി ഇവർ വരെ', സിവിക് ചന്ദ്രൻ (എഡി.), മലയാള നാടകം ഇന്നലെ ഇന്ന് നാളെ, സർഗസംഗമം, തിരുവനന്തപുരം.

90. നജ്മ എ. 2006, 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത – കത്തുന്ന പെണ്ണുടൽ', പെണ്ണും അധികാരവും, ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്, പുറം 45–60.

91. ടോണി കെ. ആർ., 2003, 'ഒരു പ്രതിസാഹിത്യ വിചാരം', അന്ധകാണ്ഡം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 58–59.

92. പണിക്കർ എൻ. കെ., 2005, അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ അദൃശ്യഘടകങ്ങൾ, സൗഹൃദം ലിറ്ററി ആന്റ് കൾച്ചറൽ സൊസൈറ്റി, വടക്കാഞ്ചേരി.

93. പണിക്കർ കെ. എൻ., 2010, സംസ്കാരവും ദേശീയതയും, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

94. പവിത്രൻ പി., 2000, ആധുനികതയുടെ കുറ്റസമ്മതം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

95. പിള്ള എൻ. എൻ., 2012, നാടകദർപ്പണം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

96. പിള്ള കെ. ആർ. സി., 1982, ആദ്ധ്യാത്മരാമായണം ഒരു പഠനം, പി. എസ്. പിള്ള, കൊല്ലം.

97. പോൾ എം. പി., 1991, നോവൽ സാഹിത്യം, പൂർണ പബ്ലിഷേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്.

98. പോക്കർ പി. കെ., 2000, ആധുനികോത്തരതയുടെ കേരളീയ പരിസരം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

99. പ്രദീപൻ പാമ്പിരികുന്ന്, 2017, ദലിത് പഠനം സ്വത്വം സംസ്കാരം സാഹിത്യം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

100. -------------------------------, ദലിത് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2011.

101. പ്രഭാകരൻ എൻ., 2003, കഥ തേടുന്ന കഥ, പാപ്പിയോൺ, കോഴിക്കോട്.

102. പ്രസന്നരാജൻ, 2018, അധികാരം സാഹിത്യത്തിൽ സമകാലിക വായനകൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

103. ബഞ്ചമിൻ ഡി., 2008, കാല്പനികത മലയാള കവിതയിൽ, അയന ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

104. ബഷീർ എം. എം., 2007, 'യോഗക്ഷേമ നാടകങ്ങൾ', നാടക പഠനങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 64–73.

105. ബാനർജി ഇ., 2014, 'കിഷ്കിന്ധഃ അധിനിവേശത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം', ഊര് കാക്കുന്ന പെണ്ണൊലികൾ, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ, പുറം 224–235.

106. ബാലകൃഷ്ണൻ പി. കെ., 2002, എഴുത്തച്ഛന്റെ കല ചില വ്യാസഭാരത പഠനങ്ങളും, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

107. --------------------------------, 2020, 'ഒരു കാവ്യത്തിന്റെ ജനനം', എരിയുന്ന മഹാവനങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം 397–434.

108. ബിന്ദു എം. എസ്., 2016, 'ഏകഭാവമാർന്ന പഞ്ചകന്യകകൾ', വിനീതജോർജ്ജ് (എഡി.), അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട സ്ത്രൈണതയുടെ മുദ്രകൾ സാഹിത്യത്തിലും സിനിമയിലും, മലയാള വിഭാഗം ലിറ്റിൽ ഫ്ളവർ കോളേജ്, ഗുരുവായൂർ, പുറം 127–130.

109. ഭാസ്കരൻ ടി., 2004, ഭാരതീയ കാവ്യ ശാസ്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

110. ഭാസ്കരനുണ്ണി പി., 2012, പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

111. മാധവൻ എൻ. എസ്., 2014, പഞ്ചകന്യകകൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

112. മാരാരും മലയാള സാഹിത്യവും, 1995, മാരാർ സാഹിത്യ പ്രകാശം, കോഴിക്കോട്.

113. മാത്യു ജെ. മുട്ടത്ത്, 2011, മലയാള നാടകം പ്രാരംഭ സ്വരൂപം, പാപ്പിറസ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

114. മുകുന്ദൻ എം. 1976, എന്താണ് ആധുനികത, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

115. മുകുന്ദൻ എൻ., 2005, എഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണവും മറ്റു രാമായണങ്ങളും, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

116. മുഹമ്മദ് ബഷീർ, 2019, "മലയാള ബിരുദാനന്തര ബിരുദ പഠനം – സാംസ്കാരിക വിശകലനം", അപ്രകാശിത പ്രബന്ധം (പിഎച്ച്.ഡി. പ്രബന്ധം), കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല.

117. മൂസ്സത് സി. കെ., 1989, രാമകഥ–മലയാളത്തിൽ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

118. രവികുമാർ കെ. എസ്., 2002, കഥയും ഭാവുകത്വ പരിണാമവും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

119. രവീന്ദ്രൻ (എഡി.), 1983, കലാവിമർശം മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം, നിള പബ്ലിഷേഴ്സ്, കൊച്ചി.

120. രവീന്ദ്രൻ പി. പി., 1997, ഇടപെടലുകൾ സാഹിത്യം സിദ്ധാന്തം രാഷ്ട്രീയം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

121. ---------------------------------,1999, ആധുനികാനന്തരം വിചാരം വായന, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

122. ---------------------------------, 2002, സംസ്കാരപഠനം ഒരു ആമുഖം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

123. ---------------------------------, 2006, വീണ്ടെടുപ്പുകൾ സാഹിത്യം സംസ്കാരം ആഗോളത, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

124. ---------------------------------, 2013, എതിരെഴുത്തുകൾ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, തിരുവനന്തപുരം.

125. ---------------------------------, 2017,ആധുനികതയുടെ പിന്നാമ്പുറം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

126. രാഘവവാരിയർ, എം. ആർ., 2016, 'നവചരിത്ര വാദം : ഒരാമുഖം', ചരിത്രം രീതിശാസ്ത്ര പഠനങ്ങൾ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവകലാശാല, തിരൂർ.

127. രാജഗോപാലൻ ഇ. പി., 2013, നാടകം ദേശം, പ്രോഗ്രസ് പബ്ലിക്കേഷൻ,കോഴിക്കോട്.

128. രാജരാജവർമ്മ ഏ. ആർ., 1935, 'അവതാരിക', നളിനി, എസ്സ്. ആർ. വി. പ്രസ്സ്, കൊല്ലം. പുറം 1–3.

129. --------------------------------, 2017, കേരളപാണിനീയം, സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, തിരുവനന്തപുരം.

130. രാജശേഖരൻ പി. കെ., 2017, കഥാന്തരങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

131. രാജശേഖരൻ എസ്., 2005, പാട്ടുപ്രസ്ഥാനം പ്രതിരോധവും സമന്വയവും, സാംസ്കാരിക പ്രസിദ്ധീകരണ വകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം.

132. രാജാവാര്യർ (എഡി.), 2012, നാടകം അന്വേഷണവും അപഗ്രഥനവും, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

133. രാജീവൻ ബി. 1991, ജനനിബിഡമായ ദന്തഗോപുരം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

134. --------------------------------, 2009, വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

135. രാജേന്ദ്രൻ സി. 1998, പാഠവും പൊരുളും, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.

136. രാജേഷ് എം. ആർ., 2010, 'ആധുനികോത്തര കഥകളുടെ രണ്ടാം ഘട്ടം', വിമർശനത്തിന്റെ വഴികൾ, പായൽ ബുക്സ്, കണ്ണൂർ. പുറം 36–45.

137. രാധാകൃഷ്ണൻ ഇളയിടത്ത്, 2016, പൂതപ്രബന്ധം, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്.

138. രാധാകൃഷ്ണൻ പി. എസ്., 2005, സാഹിത്യം ചരിത്രം സംസ്കാരം മാറുന്ന സമവാക്യങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

139. ---------------------------------, 2017, എതിർദിശകൾ സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിലെ പക്ഷപാത(ാ)ങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

140. ---------------------------------(സമ്പാ.), 2023, സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനീയം സങ്കല്പം സമീപനം സമകാലികത, കേരളം ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

141. രാമകൃഷ്ണൻ ഇ. വി. (എഡി.), 1994, സ്ത്രീ സ്വത്വം സമൂഹം: മാധവിക്കുട്ടി പഠനങ്ങൾ, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

142. ---------------------------------,2001, ദേശീയതകളും സാഹിത്യവും, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

143. ---------------------------------,2001, അക്ഷരവും ആധു നികതയും, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

144. രാമചന്ദ്രൻ ടി. കെ., 2006, കാഴ്ച്ചയുടെ കോയ്മ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

145. രാമചന്ദ്രൻ പുതുശ്ശേരി, 2010, രാമചരിതം തെരഞ്ഞെടുത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

146. രാമചന്ദ്രൻ നായർ പന്മന (എഡി.), 2007, നാടകപഠനങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.

147. --------------------------------, 2008, മലയാള സാഹിത്യനിരൂപണം, കറന്റ് ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.

148. -------------------------------- (എഡി.), 2008, മലയാള സാഹിത്യ നിരൂപണം, പി. കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ മെമ്മോറിയൽ ട്രസ്റ്റ്, തിരുവനന്തപുരം.

149. രാമാനുജൻ എ. കെ., 2015, മുന്നൂറ് രാമായണങ്ങൾ, പി.എൻ.ഗോപീകൃഷ്ണൻ (പരി.), ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്.

150. ലീലാതിലകം, 2001, ഷൊർണ്ണൂർ കാർത്തികേയൻ (വിവ.), പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

151. ലീലാബായി എൻ., 2012, രാമചരിതപ്രഭാവം, സൈൻ ബുക്ക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

152. ലീലാവതി എം. 2011, മലയാള കവിതാ സാഹിത്യ ചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

153. --------------------------------,2006, സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലെ ദിശാബോധം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

154. വർമ്മജി ആർ. എസ്., 1986, രാമായണത്തിന്റെ സ്വാധീനം മലയാളത്തിൽ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

155. വത്സലൻ വാതുശ്ശേരി, 2007, കഥയുടെ ന്യൂക്ലിയസ്, ഒലിവ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട് .

156. --------------------------------, 2015, മലയാള സാഹിത്യ നിരൂപണം അടരുകൾ അടയാളങ്ങൾ, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

157. വാസുദേവൻ തോന്നയ്ക്കൽ, 2010, മലയാള സാഹിത്യ വിമർശനം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

158. വാസുദേവൻ പിള്ള വയലാ, 2006, മലയാള നാടക സാഹിത്യ ചരിത്രം 2005, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

159. വിജയൻ എം. എൻ. (എഡി.), 2002, നമ്മുടെ സാഹിത്യം നമ്മുടെ സമൂഹം, വാല്യം 2, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

160. വേണുക്കുട്ടൻ നായർ പി. കെ., 2011, മലയാള നാടക വേദിയുടെ വികാസ പരിണാമങ്ങൾ, രംഗചേതന, തൃശ്ശൂർ.

161. ശങ്കരൻ കെ. പി., 2007, ആചാര്യസന്നിധിയിൽ, ദ്രാവിഡ സർവകലാശാല, ശ്രീനിവാസവനം.

162. ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ പി., 2001, മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്ര സംഗ്രഹം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

163. ശങ്കരപ്പിള്ള ജി., 1979, മലയാള നാടക സാഹിത്യ ചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

164. ശശിധരൻ എൻ., 1992 കഥ കാലം പോലെ, കലാക്ഷേത്രം, കാസർകോഡ്.

165. ശിവരാമൻ കെ. കെ., 2011, എഴുത്തച്ഛൻ ഭ്രാന്താലയത്തിന്റെ രാജശില്പി, പി.കെ. മെമ്മോറിയൽ ലൈബ്രറി (പ്രസാ.), ബി.ബുക്സ്, അമ്പലപ്പുഴ .

166. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ സി. എൻ., 2010, 'ലങ്കാലക്ഷ്മി', നാടകത്രയം, ഡി. സി. ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.

167. ശ്രീകുമാർ ടി. ടി., 2000, ഉത്തരാധുനികതയ്ക്കപ്പുറം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

168. ശ്രീജൻ വി. സി., 2012, ഓർമയിൽ മലബാർ, പ്രതീക്ഷ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

169. -------------------------------, 1999, ആധുനികോത്ത രം വിശകലനവും വിമർശനവും, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

170. -------------------------------, 2020,' ഉദ്ധാരണിയിലെ നായിക', എരിയുന്ന മഹാവനങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, പുറം 475–496.

171. ശ്രീധരൻ എ. എം., 2012, 'എഴുത്തച്ഛന്റെ വിവർത്തന കല', തുഞ്ചൻ പഠനങ്ങൾ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം, പുറം 139–153.

172. ശ്രീധരൻ എ. എം., ദീപ ചിറ്റാക്കുൽ (എഡി.), 2014, ഊര്കാക്കുന്ന പെണ്ണൊലികൾ, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കണ്ണൂർ.

173. ശ്രീ വാല്മീകിരാമായണം, 1998, വള്ളത്തോൾ (വിവ.), സുലഭ ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ.

174. ഷാജി ജേക്കബ്, 2018, ആധുനികാനന്തര മലയാളനോവൽ വിപണി കല പ്രത്യയശാസ്ത്രം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

175. --------------------------------, 2016, ആധുനികാനന്തര മലയാള സാഹിത്യവിമർശനംസൈകതം ബുക്സ്, എറണാകുളം.

176. സക്കറിയ സ്കറിയ (എഡി.), 2016, മലയാളവും ഹെർമൻ ഗുണ്ടർട്ടും, വാല്യം ഒന്ന്, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ മലയാള സർവകലാശാല, മലപ്പുറം.

177. സച്ചിദാനന്ദൻ, 1996, മുഹൂർത്തങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

178. --------------------------------,2013, സംസ്കാരത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം, ലീഡ് ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

179. --------------------------------, 2018, തെരഞ്ഞെടുത്ത ലേഖനങ്ങൾ, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

180. --------------------------------, 2009, മലയാള കവിതാപഠനങ്ങൾ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

181. സജിത മഠത്തിൽ, മലയാള നാടക സ്ത്രീ ചരിത്രം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്, 2010.

182. സന്തോഷ് ഒ. കെ., തിരസ്കൃതരുടെ രചനാ ഭൂപടം, പാപ്പാത്തി പുസ്തകങ്ങൾ, ഇടുക്കി, 2018.

183. സങ്കാലിയ എച്ച്. ഡി., 2018, രാമായണ പഠനങ്ങൾ, മൈത്രേയൻ (പരി.), ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.

184. സാവിത്രി ലക്ഷ്മണൻ, 2014, നാടകത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ ഇരുപത്തിയെട്ട്, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

185. സാറാ ജോസഫ്, 2008, ഊര് കാവൽ, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

186. --------------------------------, 2010, ഭഗവദ്ഗീതയുടെ അടുക്കളയിൽ എഴുത്തുകാർ വേവിക്കുന്നത്, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

187. --------------------------------,2016, മലയാള സാഹിത്യചരിത്രം, വാല്യം 2, കവിത, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

188. --------------------------------, 2016, മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രം, വാല്യം 5, ചെറുകഥ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

189. സിവിക് ചന്ദ്രൻ (എഡി.), 2014, മലയാള നാടകം ഇന്നലെ ഇന്ന് നാളെ, സർഗ സംഗമം, തിരുവനന്തപുരം.

190. സുകുമാർ അഴീക്കോട്, 2004, അശാന്റെ സീതാകാവ്യം, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

191. --------------------------------, 2010, മലയാളസാഹിത്യവിമർശനം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

192. --------------------------------, 2020, 'ആശാന്റെ സീതായനം', എരിയുന്ന മഹാവനങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം. പുറം 77–112.

193. സുകുമാരൻ ടി. പി., 1987, നിരൂപകനായ കേസരി, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

194. സുധാകരൻ സി. ബി., 2001, ഉത്തരാധുനികത മലയാള പാഠഭേദങ്ങൾ, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

195. സുനിൽ പി. ഇളയിടം, ദമിതം ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ അബോധം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവ നന്തപുരം, 2009.

196. -----------------------------------, 2004, ചരിത്രം പാഠരൂപങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.

197. -----------------------------------, 2020, മഹാ ഭാരതം സാംസ്കാ രിക ചരിത്രം, ഡി.സി.ബുക്സ്, കോട്ടയം.

198. -----------------------------------, 2016, അവ താരിക, 'സംസ്കാര വിമർശം: വഴിയും പൊരുളും', പൂതപ്രബന്ധം, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്ക, കോഴിക്കോട്.

199. സൗമ്യ സി. എസ്., 2022, പാരിസ്ഥിതിക സ്ത്രീവാദവും കേരളീയ മാനവികതയുംമംഗളോദയം, തൃശ്ശൂർ.

200. സ്വാമി സത്യാനന്ദ, 1991, വാല്മീകിരാമായണത്തിലൂടെ, നാഷനൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.

201. ഹരികുമാർ എം. കെ., 2000, കഥ ആധുനികതയ്ക്കു ശേഷം, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, തിരുവനന്തപുരം.

202. ഹാരിസ് വി.സി., രാധാകൃഷ്ണൻ പി.എസ്.(എഡി.), 2018, സംസ്കാരപഠനം പുതിയ സങ്കല്പനങ്ങൾ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

203. ഹെർമ്മൻ ഗുണ്ടർട്ട്, 1962, മലയാളം-ഇംഗ്ലീഷ് നിഘണ്ടു, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

204. ------------------------------------, 2014, കേരള പഴമ, സാഹിത്യ പ്രവർത്ത സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

205. ------------------------------------, 1992,വജ്രസൂചി, ഡി.സി.ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം.

206. Achyta Menon Chelanat, 1940, Ezuttaccan and his age, University of Madras,Madras.

207. Allen Graham, 2021, Intertextuality, routledge.

208. Boehm Beth A, 1995, 'Feminist metafiction and androcentric reading strategies: Angela Carter's reconstructed reader in Nights at the Circus.', Critique: Studies in Contemporary Fiction 37.1, pp 35-49.

209. Chris Baldick, 2001, Literary terms, Oxford University, Newyork.

210. Dentith Simon, 2002, Parody, Routledge.

211. Elias Amy J., 1945 'Postmodern metafiction', The Cambridge Companion to American Fiction After 1945, pp 13-29.

212. Hutcheon Linda, 1989, 'Historiographic metafiction parody and the intertextuality of history.', Johns Hopkins University.

213. ------------------------------, 1999, A poetics of Postmodernism History Theory Fiction(1988)', Routledge, London.

214. -----------------------------, 2000, A theory of parody: The teachings of twentieth-century art forms, University of Illinois press.

215. Jameson Frederic, 1981, The political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act, Methuen, London.

216. Miall D.S. and Kuiken D., 1999, What is literariness? Three components of literary reading. Discourse Processes, 28(2), pp.121-138.

217. Orr Mary, 2010, 'Intertextuality.', The encyclopedia of literary and cultural theory .

218. Pattanaik Devdutt, 2013, Sita: An illustrated retelling of the Ramayana, Penguin, UK.

219. Pokrivcak A., Literary Studies in the Age of Mechanical Thinking, Journal of Language and Cultural Education, 2, 3.

220. Terry Eagleton, 1996, literary theory an introduction, Blackwell publishers, Oxford Ox41JF, UK

221. Tim woods, 2013, Biginning Postmodernism.(2011), Viva books private limited,Newdelhi.

222. Waugh P., 1984, Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction (1st ed.), Routledge, https://doi.org/10.4324/9780203131404

ആനുകാലികങ്ങൾ

223. അനിൽ, ചേലേമ്പ്ര. 2012, 'രാമായണം: പറയുന്തോറും പിളരുന്ന പാഠം', ദേശാഭിമാനി വാരിക, പുസ്തകം 44, ലക്കം 13, പുറം 10–21.

224. അനിൽ, കെ. എം. 2018, 'കലയിലെ പ്രതിനിധാനം ജീവൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ മാറുന്ന പരിപ്രേക്ഷ്യം', മലയാളപ്പ റിസർച്ച് ജേർണൽ, മലയാള നിരൂപണം പുനർവായനകൾ, ലക്കം 6, നമ്പർ 6, പുറം 109–134.

225. ഉണിത്തിരി, എൻ. വി. പി. 1999, 'മാരാരും സംസ്കൃതവും', സാഹി ത്യലോകം ദ്വൈമാസികം, പുസ്തകം 24, ലക്കം 5, പുറം 13–23.

226. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, പി. ജി. 1990, 'മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ജാതീയ പ്രവണതകൾ', ഭാഷാപോഷിണി മാസിക, പുസ്തകം 13, ലക്കം 5, പുറം 18–2.

227. ജിതേഷ്, ടി. 2021, 'ലങ്കാലക്ഷ്മിയിലെ ദൃശ്യവാങ്മയങ്ങൾ', സാഹിത്യലോകം ദ്വൈമാസികം, വാല്യം 50, ലക്കം 6, പുറം 80–88.

228. ജംഷീദ്, എ. 2018, 'നിറം മങ്ങുന്ന ഹരിതാഭകൾ', വിജ്ഞാന കൈരളി, വാല്യം 50, ലക്കം 8, പുറം 37–41.

229. പവിത്രൻ, പി. 2018, 'സാഹിത്യവിമർശനവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും', മലയാളപ്പ റിസർച്ച് ജേർണൽ, മലയാള നിരൂപണം പുനർവായനകൾ, ലക്കം 6, നമ്പർ 6, പുറം 19–31.

230. മഞ്ജു, എം. പി. 2018, 'പാഠവിമർശനം: സാഹിതീയതയിൽനിന്നും സാംസ്കാരികതയിലേക്കുള്ള പരിണാമം', മലയാളപ്പ റിസർച്ച് ജേർണൽ, മലയാള

നിരൂപണം പുനർവായനകൾ, ലക്കം 6, നമ്പർ 6, പുറം 249–258.

231. മോഹനൻ കെ. പി. 1999, 'മാരാരും പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനവും' സാഹിത്യലോകം ദ്വൈമാസികം, പുസ്തകം 24, ലക്കം 5, പുറം 24–31.

232. രവികുമാർ, കെ. എസ്. 2019, 'സ്ത്രീ സ്വത്വത്തിന്റെ കനൽ സ്വരം', ഗ്രന്ഥാലോകം മാസിക, വാല്യം 70, ലക്കം 4, പുറം 33–42.

233. രവീന്ദ്രൻ, പി. പി. 2023, 'യുക്തിയും അഭിരുചിയും', മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം 100, ലക്കം 48, പുറം 14 – 27.

234. രാജകൃഷ്ണൻ, വി. 2016, 'ചീന്തിയെറിയപ്പെട്ട ചമ്പകപ്പൂക്കൾ', മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം 94, ലക്കം 41, പുറം 40–49.

235. രാധാകൃഷ്ണൻ, പി. എസ്. 1999, 'ഭാരതപര്യടനം പ്രൗഢികളും പരിമിതികളും', സാഹിത്യലോകം ദ്വൈമാസികം, പുസ്തകം 24, ലക്കം 5, പുറം 55–65.

236. -------------------------------, 2019, 'അതിചിന്ത വിധിയും വിചാരണയും', ഗ്രന്ഥാലോകം മാസിക, വാല്യം 70, ലക്കം 4, പുറം 19–25.

237. ലീലാവതി എം. 2019, 'സീതാകാവ്യരചനയുടെ ലക്ഷ്യം', ഗ്രന്ഥാലോകം മാസിക, വാല്യം 70, ലക്കം 4, പുറം 7–17.

238. ശ്രീകുമാർ, എം. 1999, 'മാരാരെ സംസ്കരിക്കുക', സാഹിത്യ ലോകം ദ്വൈമാസികം, പുസ്തകം 24, ലക്കം 5, പുറം 32–41.

239. ശ്രീജൻ, വി. സി. 1999, 'മാരാരുടെ പാഠഭേദങ്ങൾ', സാഹിത്യ ലോകം ദ്വൈമാസികം, പുസ്തകം 24, ലക്കം 5, പുറം 32-41.

240. ശ്രീജിത്ത്കുമാർ, വി.എസ്. 2015, 'പാരിസ്ഥിതിക റിയലിസം മലയാളത്തിൽ', കൂട് മാസിക, പുസ്തകം 3, ലക്കം 2, പുറം 13-14.

241. ശ്രീഹരി, എ. സി. 2019, 'സാഹിത്യം ആരുടെ സ്വകാര്യ സ്വത്താണ്?', മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പ്, പുസ്തകം 97, ലക്കം 9, പുറം 58 - 64.

242. സക്കറിയ, സ്കറിയ. 2018, 'പുനർവായനകൾ-മലയാള വിമർശനം' മലയാളപ്പച്ച റിസർച്ച് ജേർണൽ, മലയാള നിരൂപണം പുനർവായനകൾ, ലക്കം 6, നമ്പർ 6, പുറം 15-18.

243. സാറാ ജോസഫ്. 1999, 'മാരാരും സ്ത്രീവാദവും', സാഹിത്യ ലോകം ദ്വൈമാസികം, പുസ്തകം 24, ലക്കം 5, പുറം 5-12.

244. സുരേഷ് പി. 1999, 'മാരാരുടെ മാർഗ്ഗം', സാഹിത്യലോകം ദ്വൈമാസികം, പുസ്തകം 24, ലക്കം 5, പുറം 66-70.

Web sources

1. Mathrubhumi. “പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം മാരാരെ പുനർവായിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.” Mathrubhumi, 14 June 2021, https://www.mathrubhumi.com/literature/features/malayalam-literary-critic-kuttikrishna-marar-bharathaparyatanam-ems-1.5749152.

2. ഈപ്പന്, ഐസക്. “മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ റഷ്യന് യുഗം: ഐസക് ഈപ്പന് എഴുതുന്നു.” Samakalikamalayalam, 17 May

2019, https://www.samakalikamalayalam.com/malayalam-vaarika/essays/2019/may/17/https://tinyurl.com/z6wfema7

3. “കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ.” Sayahna.org, http://www.sayahna.org/?p=1843. Accessed 7 Sept. 2023.

4. “നവോത്ഥാന എഴുത്തുകാരും അവരുടെ കൃതികളുടെ പട്ടികയും. നവോത്ഥാന സാഹിത്യത്തിന്റെ പൊതു സവിശേഷതകൾ. നവോത്ഥാന സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷ സവിശേഷതകൾ.” Podarilove.ru, https://podarilove.ru/ml/pisateli-epohi-vozrozhdeniya -i-ih-proizvedeniya-spisok-obshchaya/. Accessed 7 Sept. 2023.

5. പ്രമോദ്ജി. “പഞ്ചകന്യകകൾ.” ManoramaOnline, https://www.manoramaonline.com/literature/bookreview/panjakanyakakal-book-written-by-n-s-madhavan.html. Accessed 7 Sept. 2023.

6. “ഭക്തിപ്രസ്ഥാനം.” Blogspot.com, Blogger, 6 Dec. 2017, https://aaartsmalayalam.blogspot.com/p/blog-page_95.html?m=1.

7. ലേഖകൻസ്വന്തം. “നമ്മുടെ ടൂറിസവും മാർക്സ് ബന്ധവും.” Manorama Online, 4 May 2018, https://www.manoramaonline.com/v/s/www.manoramaonline.com/news/editorial/2018/05/03/lp.thalsamayam.amp.html?amp_js_v=a3&_gsa=1&usqp=mq331AQFKAGwASA%3D.

8. ഭാഷ സമൂഹം സാഹിത്യം | Language, Society And Literature | Sunil P Ilayidom. 2018, https://youtu.be/94B_Ytzsvsg?

9. രൂപം എന്ന ചരിത്രബന്ധം– ഡോ. സുനിൽ പി. ഇളയിടം. 2022, https://youtu.be/_ONqcTDS1Zo?
10. വായന, അനുഭൂതി, ചരിത്രം: ഡോ. സുനിൽ പി. ഇളയിടം. 2022, https://youtu.be/Wr1sDmacvcg?
11. സാഹിത്യം വായിക്കേണ്ടത് എങ്ങനെ? സുനിൽ പി ഇളയിടം | Sunil P Elayidom |യുവധാര സാഹിത്യ ക്യാമ്പ് 2020. 2020, https://youtu.be/p4DNsBWZ-0c?
12. സാഹിത്യവും ചരിത്രവും | സുനിൽ പി ഇളയിടം. 2022, https://youtu.be /5YTbdpotY5A?
13. സാഹിത്യവും ചരിത്രവും: അർത്ഥപരിണാമങ്ങൾ– ഡോ. സുനിൽ പി. ഇളയിടത്തിന്റെ പ്രഭാഷണം. 2022, https://youtu.be/ SOnFX_iLOTw?