ആമുഖം

കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാന്റെ മഹാഭാരത തർജമ പുറത്തുവന്നിട്ട് ഒരു നൂറ്റാണ്ടായി. ഈ സന്ദർഭം മുൻനിർത്തി, മഹാഭാരതം മലയാളസംസ്കാരത്തിൽ ഏതെല്ലാം തലങ്ങളിൽ വേരോടിപ്പടർന്നിട്ടുണ്ടെന്ന അന്വേഷണമാണ് താപസത്തിന്റെ ഈ ലക്കത്തിലെ മുഖ്യവിഷയം.

എഴുത്തച്ഛന്റെയും കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാന്റെയും ശകുന്തളോപാഖ്യാനം താരതമ്യപ്പെടുത്തുകയാണ് ഡോ. വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ. സഭാപ്രവേശത്തെ മുൻനിർത്തി, തുള്ളൽസാഹിത്യത്തിൽ മഹാഭാരതം പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ സാംസ്കാരികാപഗ്രഥനം നിർവഹിക്കുന്നു സുനിൽ പി. ഇളയിടം. മഹാഭാരതത്തിൽനിന്ന് ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിച്ച ആട്ടക്കഥകളാണ് ഡോ. കെ. എൻ. വിശ്വനാഥൻനായരുടെ വിഷയം. ചെറുശ്ശേരി ഭാരതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദപഠനമാണ് ഡോ. കെ. വി. ദിലീപ്കുമാറിന്റെ ലേഖനം. ഡോ. അനിൽ വള്ളത്തോൾ മഹാഭാരതത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള മലയാളചമ്പുക്കളെക്കുറിച്ച് എഴുതുന്നു. മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദകവിതയിൽ മഹാഭാരതം എങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുവെന്ന് ഡോ. എൻ. അജയകുമാറും സിനിമയിലും ടെലിവിഷനിലും മഹാഭാരതം സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടതിന്റെ സാംസ്കാരികരാഷ്ട്രീയം എന്തെന്ന് ഡോ. ഷാജി ജേക്കബും പരിശോധിക്കുന്നു. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ ഭാരതം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചകാലത്തുതന്നെ എ. ആർ. രാജരാജവർമ അതിനെക്കുറിച്ചെഴുതിയ നിരൂപണം രേഖാശേഖരത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നു. രേഖാശേഖരത്തിൽ മൂന്നിനങ്ങൾ കൂടിയുണ്ട്. വട്ടെഴുത്തിനെക്കുറിച്ചും ജിഞ്ചർ എന്ന പദത്തിന്റെ നിഷ്പത്തിയെക്കുറിച്ചും എ. സി. ബർണൽ എഴുതിയ ലേഖനങ്ങളും കേരളത്തിലെ 64 അനാചാരങ്ങൾ വിശദീകരിച്ച് എൻ. ശങ്കുണ്ണിവാരിയർ എഴുതിയ ലേഖനവും.

ഫോക്‌ലോറിനെപ്പറ്റി സമകാലികപ്രസക്തിയുള്ള ചില വിചാരങ്ങൾ അടങ്ങുന്നതാണ് ഡോ. സ്കറിയാ സക്കറിയയുടെ 'ഫോക്‌ലോർ എന്തിന്?, എങ്ങനെ?'. പുസ്തകപൂരണപംക്തിയിൽ, കേരളശാസ്ത്രസാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ കേരളപഠനം എന്ന പഠന റിപ്പോർട്ട് വിശദമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു ഇ. ദിനേശൻ. ഡോ. കെ. എം. പ്രഭാകരവാരിയരുടെ 'ഭാഷ, സാഹിത്യം, വിമർശനം' എന്ന പുസ്തകത്തെ ഡോ. എൻ. അജയകുമാറും എം. മുകുന്ദന്റെ 'Kesavan's Lamentations' എന്ന കൃതിയെ ഡോ. സ്കറിയാ സക്കറിയയും പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു.

ഡോ. എൻ. അജയകുമാർ

ഇഷ്യു എഡിറ്റർ

ശകുന്തളോപാഖ്യാനം - എഴുത്തച്ഛന്റെയും കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെയും മഹാഭാരതങ്ങളിൽ

ടി. ബി. വേണുഗോപാലപ്പണിക്കർ

ശകുന്തളോപാഖ്യാനം മൂലത്തിന്റെ ചുരുക്കം ഇപ്രകാരമാണ്: പൂരുവംശജനായ ദുഷ്ഷന്തരാജാവ് നായാട്ടിനിടയിൽ വിശപ്പും ദാഹവും ശമിപ്പിക്കാൻ വഴിയന്വേഷിച്ച് നടന്ന് കണ്വാശ്രമത്തിൽ എത്തി. കണ്വന്റെ പർണശാലയിൽ ചെന്നപ്പോൾ പുറത്താരെയും കണ്ടില്ല. ആരാണിവിടെയുള്ളതെന്ന് അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ തപസ്വിനീരൂപംപൂണ്ട ലക്ഷ്മിയെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കന്യക പുറത്തുവന്നു. അവൾ അദ്ദേഹത്തിന് സ്വാഗതമാശംസിച്ച് യഥാവിധി സൽക്കരിച്ചിരുത്തി. താൻ കണ്വന്റെ മകളാണെന്നും ഋഷി കായ്കനികൾ തേടിപ്പോയിരിക്കയാണെന്നും മുഹൂർത്തനേരം കാത്താൽ കാണാമെന്നും കന്യക അറിയിച്ചു. കണ്ടപ്പോഴേ തന്റെ മനസ്സിൽ ഇടം നേടിയ അവൾ ആരാണെന്നറിയാൻ താൻ ഉത്സുകനാണെന്ന് രാജാവറിയിച്ചു. താൻ ഋഷിപുത്രിയാണെന്നാണ് വെപ്പ് എന്ന് അവളുടെ മറുപടി. ഊർധ്വരേതസ്സായ കണ്വനെങ്ങനെ മകൾ എന്ന രാജാവിന്റെ സംശയത്തിന് താൻ മേനകയിൽ വിശ്വാമിത്രനുണ്ടായവളാണെന്നും അച്ഛനമ്മമാർ ഉപേക്ഷിച്ചു പോയ്ക്കളഞ്ഞതിൽപ്പിന്നെ കണ്വൻ പോറ്റുകയാണുണ്ടായതെന്നും അവൾ ഉണർത്തിച്ചു. ശകുന്തളയെന്നു പേർ. എങ്കിൽ ശകുന്തള രാജപുത്രിയാണല്ലോ തന്റെ ഭാര്യയാകാൻ യോഗ്യയാണല്ലോ എന്നാശ്വസിച്ച ദുഷ്ഷന്തൻ അവളെ ഗാന്ധർവ്വവിധിപ്രകാരം പരിണയിക്കാൻ ആശിച്ച് അവളോട് അനുമതി ചോദിച്ചു. ആടയാഭരണങ്ങളും രാജ്യംതന്നെയും വാഗ്ദാനം ചെയ്തു. കണ്വൻ വരുന്നതു കാക്കാതെ അവൾ സ്വയം സമർപ്പിക്കുന്നതാണ് തനിക്കിഷ്ടമെന്നു തിടുക്കംകൂട്ടി. ഗാന്ധർവവിവാഹം ക്ഷത്രിയർക്ക് വിശേഷവിധിയായുള്ളതാണെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിച്ചു. തന്റെ പുത്രനെ രാജാവാക്കണമെന്ന കരാറിൽ അവൾ വഴങ്ങി. വേണ്ടുംവണ്ണം ശകുന്തളയെ രാജധാനിയിലേക്കു കൂട്ടിക്കോളാമെന്ന് രാജാവ് ഏറ്റു. ചതുരംഗസേനയുമായി ഉചിതസമയത്തെത്തിക്കൊള്ളാമെന്ന്.

കണ്വൻ വന്നപ്പോൾ ലജ്ജിതയായി നിൽക്കുന്ന ശകുന്തളയെക്കണ്ട് ദിവ്യ ദൃഷ്ടിവഴി അദ്ദേഹം കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കി. ഋഷി മകളുടെ ബന്ധത്തെകൊണ്ടാടിയേയുള്ളു. 'താൻ സ്വയം വരിച്ച കാന്തനിൽ പ്രസാദം കൊള്ളണേ' എന്നിരന്ന മകളോട് അവിടന്ന് 'പ്രസന്നൻ തന്നെ താൻ' എന്നരുൾചെയ്തു. 'ബലിഷ്ഠനും കീർത്തിമാനുമായ മകൻ പിറക്കട്ടെ' എന്ന് ശകുന്തളയെയും 'ധർമ്മിഷ്ഠതയും രാജ്യസ്ഥിരതയുമുണ്ടാകട്ടെ' എന്ന് ദുഷ്ഷന്തനെയും ഋഷി പ്രത്യേകിച്ച് അനുഗ്രഹിച്ചു.

ശകുന്തള പെറ്റ കുഞ്ഞ് വലുതായിത്തുടങ്ങി. ആ ബാലൻ ചെറുപ്പത്തിലേ ഹിംസ്രജന്തുക്കളെ അടക്കുന്നതിൽ മിടുക്കനായി സർവദമനൻ എന്നു വിളിക്കൊണ്ടു. അവന്ന് യൗവരാജ്യാഭിഷേകസമയമായപ്പോൾ ഇനിയും ശകുന്തളയെയും പുത്രനെയും പിതൃഗേഹത്തിൽ നിറുത്തുന്നത് ചിതമല്ലെന്നു കണ്ട് കണ്വൻ മകനൊപ്പം അവളെ ശിഷ്യരെയും കൂട്ടി രാജസവിധത്തിലേക്കയച്ചു. രാജാവാകട്ടെ കാര്യമൊന്നും ഓർക്കാത്ത മട്ടു നടിച്ചു. 'കെട്ട താപസീ' എന്ന് അധിക്ഷേപിച്ചു. ലജ്ജയും ദുഃഖവും കോപവും പൂണ്ട് വിവശയായ ശകുന്തള രാജാവിനെ നീറ്റും പോലൊരു നോട്ടം നോക്കിയെങ്കിലും ഉടൻ സംയമനം പാലിച്ച് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു: 'രാജാവേ, അങ്ങ് അറിഞ്ഞുംകൊണ്ടു തന്നെ മറിച്ചു നടിക്കയാണ്. ഉള്ളത് അങ്ങയുടെ ഹൃദയത്തിന്നറിയാം. സ്വന്തം മനസ്സാക്ഷിയ്ക്കെതിരായ പാപമാണ് അങ്ങുചെയ്യുന്നത്. തനിയേ കേറിവന്നോളെന്ന് എന്നെ അപമാനിക്കയല്ല, പതിവ്രതയായ എന്നെ പൂജിക്കയാണു വേണ്ടത്. എന്റെ അപേക്ഷ കൈക്കൊള്ളാഞ്ഞാൽ അങ്ങയുടെ തല നൂറായി ചിതറിപ്പോയേക്കും.' തുടർന്ന് ആ തപസ്വിനി മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ ഭാര്യയ്ക്കും മകന്നുമുള്ള സ്ഥാനം എന്തെന്ന് സപ്രമാണം വിവരിച്ചു. തന്റെ ദുർവിധിക്കു കാരണം മുജ്ജന്മപാപമാകാമെന്നു വിലപിച്ചു. ജനിച്ചപ്പോഴേ അച്ഛനമ്മമാരും ഇപ്പോൾ ഭർത്താവും തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചുകളഞ്ഞല്ലോ. 'അങ്ങുപേക്ഷിച്ച നിലയ്ക്ക് ഞാൻ ആശ്രമത്തിലേക്കു തിരിച്ചുപോയേക്കാം എന്നാൽ ഈ സ്വന്തം പുത്രനെ അങ്ങു കൈവെടിയരുത്' എന്ന് ശകുന്തള അപേക്ഷിച്ചു.

ഇതൊന്നും രാജാവിൽ ഏശിയില്ല. 'എനിക്ക് നിന്നിലൊരു മകനുണ്ടായതൊന്നും ഞാൻ അറിഞ്ഞിട്ടില്ല. പെണ്ണുങ്ങൾ നുണ പറയും. വ്യഭിചാരിണിയും അറിവുകെട്ടവളുമാണ് നിന്റെ അമ്മ. അച്ഛനോ ക്ഷത്രിയനായിപ്പിറന്ന് ബ്രാഹ്മണനാകാൻ കൊതിച്ച ആളും. അയാൾക്കുമില്ല ദയ. രണ്ടുപേരും നിന്നെ പിറന്നപ്പോഴേ ഇട്ടെറിഞ്ഞു കളഞ്ഞു. ഇതാണ് നിന്റെ കഥയെന്നു നീ പറയുന്നു. എങ്ങനെയോ പിറന്ന നിന്റെ മകൻ ഇത്ര ചെറുപ്പത്തിലേ ഇത്ര കൂറ്റനായിരിക്കുന്നു. ഇതൊന്നും ഞാനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങളല്ല.'

തന്റെ പിറവിയെപ്പറ്റിയും മാതാപിതാക്കളെപ്പറ്റിയും ഒക്കെ ഇത്ര അവഹേളിച്ചത് ശകുന്തളയ്ക്ക് പൊറുക്കാനായില്ല. കടുകിൻമണിക്കൊത്ത അന്യദോഷങ്ങൾ കാണുന്നോർക്ക് കൂവളക്കായോളമുള്ള സ്വദോഷങ്ങൾ കാണാനാവില്ല എന്നു തുടങ്ങി രാജാവിനെ ശകാരിക്കാനാണ് ശകുന്തള മുതിർന്നത്. തന്റെ ജന്മം രാജാവിന്റേതിലും മികച്ചതാണെന്നവൾ പ്രതിവചിച്ചു. രാജാവിന് അനൃതത്തിലാണ് പ്രതിപത്തിയെങ്കിൽ താൻ പോകയാണെന്നും തന്റെ മകന്ന് രാജാവിന്റെ തുണ കൂടാതെതന്നെ മലമുടിചൂടിയതും ആഴി ചുറ്റിയതുമായ ഊഴി കാക്കാനാകുമെന്നും അവൾ പറഞ്ഞു നിറുത്തി. ഇങ്ങനെ വിഷാദാർത്തയായി പോകാൻ നിൽക്കുന്ന ശകുന്തള പുറപ്പെട്ടപ്പോഴതാ ഒരു അശരീരി, ശകുന്തള പറഞ്ഞതെല്ലാം സത്യമാണെന്ന്. ഋത്വിക്കുകളും പുരോഹിതന്മാരും മന്ത്രിമാരും നിറഞ്ഞ തന്റെ സദസ്സിനെ നോക്കി അപ്പോൾ രാജാവു പറഞ്ഞു. 'നിങ്ങളെല്ലാം ഈ ദേവദൂതവാക്യം കേൾപ്പിൻ. എനിക്കും ഇവൻ ആരെന്നറിയാം. ലോകശങ്ക തീർത്ത് ശുദ്ധി തെളിയിക്കാനാണ് മറിച്ചു പറഞ്ഞു പരീക്ഷിച്ചത്...' തുടർന്ന് ദുഷ്ഷന്തൻ പുത്രനായ സർവദമനനെ ഭരതനെന്ന പേരിൽ യുവരാജാവായി വാഴിച്ചു.

ഈ കഥ വ്യാസഭാരതത്തിൽ ഏഴധ്യായത്തിൽ മുന്നൂറിൽപ്പരം ശ്ലോകങ്ങളിലായി പരന്നുകിടക്കുന്നു. മൂലാനുസാരിയായ ഭാഷാഭാരതത്തിലും അത്ര തന്നെ ശ്ലോകങ്ങൾ ഉണ്ട്. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ വിവർത്തനസ്വഭാവം പ്രസിദ്ധമാണ്. മിക്കപ്പോഴും തെളിഞ്ഞ മലയാളഭാഷയിൽ അതൊഴുകുന്നു:

വിരുതേറുന്ന രാജാവും
പൊരുതും പരിവാരവും
ഇളക്കും കാടുവിട്ടോടി-
യലഞ്ഞിതു മൃഗാധിപർ
നാനാശാഖാനിഴലെഴും
നാനാവൃക്ഷം നിരന്നുമേ
വണ്ടിനങ്ങൾ മുരണ്ടേറ്റം
കൊണ്ടാടും ഭംഗിയാണ്ടുമേ

ആശ്രമത്തെച്ചുഴന്നാറു
മാശ്രമത്തെയുമാനൃപൻ
കണ്ടിട്ടതിൽ പ്രവേശിച്ചു
കൊണ്ടീടാൻ കരുതീടിനാൻ.

പൂത്തവൃക്ഷം കലർന്നിട്ടും
പച്ചപ്പുല്ലുനിരന്നുമേ
പരന്നും സരസം പക്ഷി
വിരുതങ്ങളിയന്നുമേ

കരിമീൻമിഴി, ദുഷ്ഷന്ത
നൃപനെക്കണ്ടപാടവൾ
അങ്ങേക്കിതാ സ്വാഗതം
എന്നോതി സൽക്കരിച്ചുടൻ

അവനെൻ നിലപോക്കീടുമവനെപ്പോയ്മയക്കെടോ
വിളിച്ചിതവളെപ്പിന്നെ
യവിടെക്കേളിയാടിനാർ
അവരൊട്ടേറെനാൾപിന്നെ
യവിടെക്കേളിയാടിനാർ

സത്യം ചെയ്യുക ഞാനിപ്പോൾ പ്രത്യേകം ചൊല്ലിടുന്നതിൽ
എന്നിലുണ്ടായ്‌വരും പുത്രൻ നിന്നനന്തരമൂഴിയിൽ
യുവരാജാവാകവേണം ചൊന്നേൻ മന്നവ വാസ്തവം
ഏവം ചെയ്യാമെന്നുവച്ചാൽ ആവാം നമ്മൾക്കു സംഗമം

പോകയോ നിൽക്കയോയെന്തു
മോഹമായതുചെയ്ക നീ
ഏവം ചൊന്നപ്പോൾ നാണിച്ചു
പാവമാമത്തപസ്വിനി-
കേണു മോഹിച്ചു ദുഃഖത്താൽ
തൂണുപോലങ്ങുനിന്നുപോയ്

അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുമെന്തേവമരുൾച്ചെയ്യുന്നു ഭൂപതേ
അറിയില്ലെന്നുറപ്പിച്ചു വെറുംനാടന്റെ മാതിരി

ഏറ്റം ചൊടിക്കിലും സ്ത്രീകൾക്കപ്രിയം ചെയ്യൊലാനരൻ
രതിസമ്പത്തു ധർമ്മങ്ങൾക്കവർ കാരണമാകയാൽ
നിലത്തെപ്പൊടിമേൽപ്പറ്റി
യലഞ്ഞോടും കുമാരകൻ
അച്ഛനെപ്പുൽകുമതിലും
മെച്ചമായെന്തു ചൊല്ലുവാൻ?

രചനയിൽ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു എന്നല്ല തമ്പുരാനെപ്പറ്റിപ്പറയേണ്ടത്, ശ്രദ്ധിക്കാതെയും രചന അങ്ങനെ അനായാസം വാർന്നുവീഴുമെന്നാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ, "ആശ്രമത്തെച്ചുഴന്നാറും" എന്ന ചേരുവയോ "ഭരിക്കമകനേ മാനി-ക്കുക ദുഷ്യന്ത, ഭാര്യയേ" എന്ന തരം വരിമുറിവോ ഈ കവിക്ക് കണക്കല്ല. എല്ലായിടത്തും സംസ്കൃതത്തിനു പകരം മലയാളം കണ്ടുപിടിക്കാനും കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ ക്ലേശിക്കുന്നില്ല. "സമവേതാഃ യുയുത്സവഃ" എന്നതിന്ന് ഒത്തപടി "പുക്കുപോരിന്നൊരുങ്ങിയോ"രാക്കുന്ന തമ്പുരാൻ "ധർമ്മക്ഷേത്രേ കുരുക്ഷേത്രേ" എന്ന വരി "ധർമ്മക്ഷേത്രം കുരുക്ഷേത്രം" എന്നുതന്നെ നിറുത്തുന്നു. അങ്ങനെ,

ധർമ്മക്ഷേത്രേ കുരുക്ഷേത്രേ
സമവേതാഃ യുയുത്സവഃ
മാമകാഃ പാണ്ഡവശ്ചൈവ
കിമകുർവതസഞ്ജയ

എന്ന ഗീതയിലെ ഒന്നാം ശ്ലോകം ഭാഷാഭാരതത്തിൽ ഇങ്ങനെയാകുന്നു:

"ധർമ്മക്ഷേത്രം കുരുക്ഷേത്രം
പുക്കുപോരിന്നൊരുങ്ങിയോർ
എൻ മക്കൾ പാണ്ഡവന്മാരു
മെന്തേ ചെയ്തിതു സഞ്ജയ?"

വായിക്കുന്നവർക്ക് അർഥബോധമുണ്ടാകും, മലയാളഭാഷയായിത്തന്നെ തോന്നുകയും ചെയ്യും. ഇതൊക്കെത്തന്നെയാണോ എപ്പോഴും മൂലപദങ്ങൾ നില നിറുത്തുന്നതിനു കല്പിക്കാവുന്ന യുക്തി? എന്തായാലും ചില പദങ്ങൾ ശബ്ദതാരാവലിയെ ആശ്രയിച്ചേ ഇന്നു മിക്ക മലയാളികൾക്കും അർഥമാക്കാനാകൂ എന്നതു സത്യമാണ്. ശകുന്തളോപാഖ്യാനത്തിലെ "പൂഗയജ്ഞികസാമഗർ", "ഭാരുണ്ഡസാമഗർ" ഇതൊക്കെ ഉദാഹരണം. ചിലപ്പോൾ സമസ്തപദങ്ങൾ വ്യസ്തമാക്കിയാലേ അർഥം തെളിയൂ. "നാനാവാക്യസമാഹാരസമവായവിശാരദർ" ഇങ്ങനെയാണ്. സമവായം ഇപ്പോഴുപയോഗിക്കുന്ന "ഇണങ്ങിയിരുപ്പ്" എന്ന അർഥത്തിലാണ് ഭാഷാഭാരതത്തിലും ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. മൂലത്തിലും അങ്ങനെതന്നെ. നൂലും തുണിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, ചേരുവയാൽ ജനിക്കുന്ന ഗുണവിശേഷം, എന്നാണതിന്റെ വാച്യാർത്ഥം. Weave എന്ന ഇംഗ്ലീഷ്പദവുമായി ഇന്തോ യൂറോപ്യൻ ബന്ധത്തിലുള്ള വാക്കാണ് സംസ്കൃതത്തിലെ *വായം* 'നെയ്ത്ത്'.

മേൽക്കാണിച്ച അപ്രതീക്ഷിതഗ്രന്ഥികൾ ഭാഷാഭാരതത്തിന്റെ ക്ലേശിപ്പിക്കാത്ത തെളിഞ്ഞ രചനയെ ബാധിക്കുന്നില്ല എന്നതും സത്യമാണ്.

മൂലം: ഭസ്ത്രാ മാതാ പിതുഃ പുത്രോ
യേനജാതഃ സ ഏവ സഃ

ഭാ. ഭാ. "ഒലയാണമ്മയച്ഛന്റെ
മകൻ താൻ, താൻ ജനിച്ചവൻ"

മൂലം: രാജൻ, സർഷപമാത്രാണി
പരച്ഛിദ്രാണി പശ്യസി

ആത്മനോ ബില്വമാത്രാണി
പശ്യന്നപി ന പശ്യസി

ഭാ. ഭാ: കടുകൊക്കുന്ന പഴുതും
നൃപ, നീ കാണുമന്യരിൽ
കൂവളക്കായ്ക്കൊത്തതും താൻ
തൻകൽ കാണ്മീല കാൺകിലും.

മൂലപദങ്ങൾ മാറ്റാതെ നിറുത്തുന്നതിൽ ചിലപ്പോഴൊക്കെ മറ്റൊരുതരം ഔചിത്യം കാണാം. ഇതിഹാസാന്തരീക്ഷം സംരക്ഷിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നവയാണ് ആ മൂലപദങ്ങൾ പലതും. ശകുന്തള സംയമനം പാലിച്ചു, രാജാവിനെ ശപിച്ചില്ല എന്നു സൂചിപ്പിക്കാൻ അവളുടെ അടക്കത്തെ

"തപസ്സംഭൃതമാം തേജ
സ്സപ്പോളവളടക്കിനാൾ"

എന്ന ശ്ലോകാർദ്ധം സഹായിക്കും. മൂലപദങ്ങൾ മാത്രാപ്പൊരുത്തത്തിനൊക്കുമ്പോഴും മാറ്റുന്നതിനും ഇവ്വിധം ഔചിത്യങ്ങൾ കണ്ടെത്താനാകും. "രാജൻ, സർഷപമാത്രാണി..." എന്ന ശ്ലോകത്തിൽ കാണുന്ന "രാജൻ" എന്ന വാക്കു നിലനിറുത്തി "രാജൻ, നീ കാണുമന്യരിൽ" എന്നു തർജിമ ചെയ്യാതെ "നൃപ, നീ കാണുമന്യരിൽ" എന്നാക്കിയതിന്റെ ഔചിത്യം തേടേണ്ടത് വർണപ്പൊരുത്തത്തിലാണ്. വൃത്തത്തിലാക്കാൻ എന്നപോലെ പ്രാസത്തിൽ വീഴ്ത്താനും അദ്ദേഹത്തിന് ജന്മവാസനയുണ്ടായിരുന്നു. ഇതു സ്വന്തപദ്യങ്ങളിലും തർജിമയിലും വിളയാടിനിന്നിരുന്നു എന്നു പ്രസിദ്ധവുമാണ്.

കായംകുളത്തരചനോടുവിരോധശക്തി-
ക്കായം മുഴുത്തുപടയേറ്റി വരുന്ന കാലം
.....
ആ മന്നവൻ മദമമർന്നു മനസ്സുകെട്ടു
കാമം കുറഞ്ഞു തലതാഴ്ത്തിയിരുന്നിടുമ്പോൾ
സാമർത്ഥ്യമേറിയൊരു മന്ത്രിയുളുക്കറിഞ്ഞ
രാമയ്യനന്തികമണഞ്ഞു പറഞ്ഞുമെല്ലേ

എന്നൊക്കെ സ്വന്തരചനയിൽ.

നജാനേ ജാനകീജാനേ
യമാഹ്വാനേകിമുത്തരം

എന്നതു ഭാഷയാക്കിയപ്പോൾ

"രാമാ, കാലൻ വിളിക്കുമ്പോൾ
നാമെന്തോതേണ്ടതുത്തരം?"

എന്നും.

ഇനി എഴുത്തച്ഛനിലേക്കു വരുക. എഴുത്തച്ഛന്റെ മൂലപാഠമെന്ത്? അതും കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ മൂലവുമായി പൊരുത്തമുണ്ടോ? ഇക്കാര്യം തീരുമാനിച്ചാലേ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെയും എഴുത്തച്ഛന്റെയും മഹാഭാരതങ്ങളുടെ താരതമ്യത്തിനു തുടക്കം കുറിക്കാനാകൂ. ഉറപ്പിച്ചൊന്നും പറയാൻ തെളിവില്ല. എന്നാൽ നീലകണ്ഠകൃതമായ ഭാരതദീപമെന്ന വ്യാഖ്യാനത്തിൽ സ്വീകരിച്ച പാഠവും കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ ഭാഷാഭാരതവും തമ്മിൽ പൊരുത്തമുണ്ട്. ഈ മൂലപാഠത്തിനോട് മിക്കപ്പോഴും എഴുത്തച്ഛനും ഒക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് എഴുത്തച്ഛൻ അംഗീകരിച്ച ദാക്ഷിണാത്യപാഠം തന്നെയാകണം കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാനും തർജിമക്കെടുത്തത് എന്ന് ഈ വിഷയത്തിൽ അന്വേഷണം നടത്തിയ ഡോ. പി. എം. വിജയപ്പൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

എഴുത്തച്ഛന്റേത് അനുഗതവിവർത്തനമല്ല, സ്വതന്ത്രവും സംക്ഷിപ്തവുമായ പുനരാവിഷ്കാരമാണ്. ശകുന്തളോപാഖ്യാനത്തിൽ സംക്ഷേപണവും വിപുലനവും ഉണ്ട്. വിപുലനത്തിനു മാതൃക കാളിദാസന്റെ അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം നാടകമാണ്. കാളിദാസൻ മാറ്റിയ മാറ്റങ്ങൾ മിക്കതും പദ്മപുരാണത്തിലെ ശാകുന്തളകഥയിലുമുണ്ട്. പക്ഷേ അത് കാളിദാസനെ ഉപജീവിച്ചുള്ള പുനസ്സംസ്കരണമാകാമെന്നു ഗവേഷകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സംക്ഷേപണവിപുലനങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ് എഴുത്തച്ഛന്റെ ശകുന്തളോപാഖ്യാനം മൂലപംക്തിയുടെ പകുതിയോളമേ വരൂ.

എഴുത്തച്ഛൻ ചുരുക്കിയതിൽ ഒന്ന് ദുഷ്ഷന്തൻ കാണുന്ന വനത്തിന്റെ വിവരണമാണ്. മൂലത്തിലെ നാല്പത്തെട്ടു ശ്ലോകത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് അഞ്ചീരടിയിൽ കാര്യം കഴിക്കുന്നു. ആശ്രമവർണനയിൽ അത്രത്തോളം ചുരുക്കലില്ല. രചനാസൗകര്യം പരിഗണിച്ച് ക്രമം മാറ്റുന്നുണ്ടെന്നുമാത്രം. ഇതൊരു മുപ്പതിൽപ്പരം അടികളിൽ നീളുന്നു.

"സൂത്രങ്ങൾ ചൊല്ലുന്നോരും ബ്രാഹ്മണവേദികളും
ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തവ്യാഖ്യാനാർഥതത്പരന്മാരും"

എന്നിങ്ങനെ മൂലത്തിൽപ്പറയുന്ന മുനിപ്രഭേദങ്ങളെ ഒരു കൂട്ടരേയും വിടുന്നില്ല. ഇവരെക്കണ്ടുകണ്ടും ജാത്യാദിവൈരം മറന്നീടുന്ന ജന്തുജാലത്തെ കണ്ടും സന്തോഷിച്ചാണ് രാജാവു ചെല്ലുന്നത്. ആശ്രമവനത്തിന്റെ വിവരണം, വെടിക്കെട്ടിന്റെ അവസാനത്തിലെ ഒരു കൂട്ടപ്പൊരിച്ചിൽപോലുള്ള സംസ്കൃതത്തിന്റെ കൂട്ടപ്പൊരിച്ചിൽ ഒന്നിലാണ് തീരുന്നത്.

പ്രീത്യാ കണ്ടുണ്ടായൊരു പരമാനന്ദത്തോടും
ഭീത്യാസാത്ത്വികമത്യാ മഞ്ജുളതരഗത്യാ
നീത്യാ സജ്ജനരീത്യാ മനസിപൂർണഭക്ത്യാ
സ്വാധ്യായശ്രവണസന്തുഷ്ടനായ് മന്ദം മന്ദം

കാശ്യപതപോഗുപ്തമാശ്രമമകം പുക്കാ-
നാശ്ചര്യമകക്കാമ്പിൽ മേൽക്കുമേലുണ്ടായ് വന്നു.

ദുഷ്ഷന്തന് ശകുന്തളയിൽ ആദ്യത്തെക്കാഴ്ചയിൽത്തന്നെ അനുരാഗം മുളയ്ക്കുന്നതായി മൂലത്തിലുണ്ട്. മറിച്ചൊരു താൽപര്യത്തെപ്പറ്റി സൂചനയില്ല. എഴുത്തച്ഛന് ശകുന്തളയുടെ ഹൃദയത്തിലേക്കും ഒരു നോട്ടമുണ്ട്. ഇതിൽ ശാകുന്തളനാടകത്തിന്റെ നിഴൽപ്പാടു കാണാം.

"സർവലക്ഷണയുക്തരൂപാദിഗുണം തേടു-
മുർവീശൻ തന്നെക്കണ്ടു ദുർവാരമോദത്തോടും
ഗാഢകൗതുകത്തോടും ഗൂഢസുസ്മേരത്തോടും
പ്രൗഢസദ്ഭാവത്തോടും കൂടവേ ചൊന്നാളവൾ
"സ്വാഗത"മിതി ....

അവളുടെ കഥ മുഴുവൻ കേട്ടശേഷമേ രാജാവിന് അവൾ വരണീയയായി തോന്നുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛൻ കാളിദാസന്റെ ചുവടുപിടിച്ച് ദുഷ്യന്തനെക്കൊണ്ട് ഇങ്ങനെ പറയിക്കുന്നു.

"ഉത്തമേ നിന്നോടിന്നുമൊന്നുള്ളു പറയുന്നു:
ചിത്തമെന്നുമേ മമ ചെല്കയില്ലധർമ്മത്തിൽ
ക്ഷത്രിയസ്ത്രീയെന്നി മറ്റുള്ള നാരിമാരിൽ
ചിത്തജതാപമെന്നിക്കുണ്ടാവാൻ മൂലമില്ല
രാജനന്ദനയത്രേ നീയെന്നു വന്നുകൂടും;
വ്യാജമെന്നിയേ പറഞ്ഞീടണമെന്നോടിപ്പോൾ"

കാളിദാസന്റെ ദുഷ്യന്തൻ പറയുന്നു:

"അസംശയം ക്ഷത്രപരിഗ്രഹക്ഷമാ
യദാര്യമസ്യാമഭിലാഷിതേ മനഃ
സതാംഹി സന്ദേഹപദേഷു വസ്തുഷു
പ്രമാണമന്തഃകരണപ്രവൃത്തയഃ"

രാജധാനിയിലേക്കുള്ള ശകുന്തളയുടെ പുറപ്പാട് ഒരു ശ്ലോകത്തിൽ കാര്യമാത്രമായിട്ടാണ് ഇതിഹാസത്തിന്റെ മൂലത്തിൽ. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ വരികൾ ഇങ്ങനെ:

സ്ത്രീകൾക്കു ബന്ധുഗേഹത്തി-
ലാകാ പാർപ്പുപെരുത്തുനാൾ
കീർത്തിചാരിത്രധർമ്മഘ്ന-
മത്രേകൊണ്ടാക്കുവിൻ ക്ഷണം.
'അവ്വണ്ണ'മെന്നാശ്ശിഷ്യന്മാർ
ഏവരും പുത്രനൊത്തഹോ
ശകുന്തളയെ മുൻപാക്കി
ഹസ്തിനാപുരി പൂകിനാർ

മൂലം :

നാരീണാം ചിരവാസോ ബാന്ധവേഷുനരോചതേ
കീർത്തി ചാരിത്രധർമ്മഘ്നസ്തസ്മാന്നയതമാചിരം.
തഥേത്യുക്ത്വാ ച തേ സർവ്വേ പ്രാതിഷ്ഠന്തമഹൗജസഃ
ശകുന്തളാം പുരസ്കൃത്യ സപുത്രാം ഗജസാഹ്വയം.

എഴുത്തച്ഛൻ കണ്വനെക്കൊണ്ട് നാടകത്തിലെപ്പോലെ ഭർത്തൃശുശ്രൂഷയെപ്പറ്റി ഉപന്യസിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ അവസാനം ഇങ്ങനെയാണ്:

"മൂർഖനാകിലും ഭർത്താനാരിമാർക്കെല്ലാം ദൈവം
ചേതസാ വാചാ വൃത്ത്യാ കർമ്മണാ ഭർത്താവിനെ
സ്സാദരം ശുശ്രൂഷിക്ക നല്ലതു നിങ്ങൾക്കെല്ലാം.
അതിലും പതിവ്രതമാരാകും കുലസ്ത്രീകൾ-
ക്കതിനുമീതെയൊരു ധർമ്മമില്ലറിക നീ."

അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം നാലാമങ്കത്തിലെ കണ്വന്റെ ഉപദേശം ഇങ്ങനെ:

"ശുശ്രൂഷസ്വ ഗുരൂൻ കുരുപ്രിയസഖീ
　　വൃത്തീം സപത്നീജനേ
ഭർത്തുർ വിപ്രകൃതാപി രോഷണതയാ
　　മാസ്മ പ്രതീപം ഗമ
ഭൂയിഷ്ഠം ഭവ, ദക്ഷിണാ പരിജനേ
　　ഭാഗ്യേഷ്വനുത്സേകിനീ
യാന്ത്യേവം ഗൃഹണീപദം യുവതയോ
　　വാമാഃ കുലസ്യാധയഃ"

ഇതിലെ ഗുരുക്കന്മാരെയും സപത്നികളെയും പരിജനങ്ങളെയുംപറ്റിയുള്ള പരാമർശങ്ങൾ എഴുത്തച്ഛൻ ഒഴിവാക്കി. ഭർത്താവിനെപ്പറ്റിയുള്ളതു മാത്രമെടുത്തു.

ശകുന്തളയുടെ യാത്രാമൊഴിയും വിസ്തരിച്ചാണ്. ഇവിടെയും നാലാമങ്കത്തിലെ കണ്വനെയും ശകുന്തളയെയും നമുക്ക് ഓർമ്മവരും.

"മകളെക്കരംകൊണ്ടു തടവി മന്ദം മന്ദം
സുഖമായ് വരികെന്നു പറഞ്ഞോരനന്തരം
അശ്രുക്കൾ പൊഴിക്കയുമുൾക്കനം വിടുകയും
നിശ്വാസം വരികയും നിസ്സഹം ചിന്തിക്കയും

മാനുഷഭാവംകൊണ്ടു മാമുനിക്കതുനേരം
മാനസഖേദം ചെറുതുണ്ടായിതെന്നേ വേണ്ടൂ."

നാടകത്തിലെ കണ്വൻ താൻ ഉൽകണ്ഠമൂലം

"കണ്ഠസ്തംഭിതബാഷ്പവൃത്തികലുഷശ്ചിന്താജഡം"

ആയ ദർശനത്തോടെയായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാണ് പ്രവേശിക്കുന്നത്.

"ഭർത്തുർ ബഹുമതാഭവ" എന്നു വത്സയെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നു. സനിശ്വാസം "ശമമേഷ്യതി മമ ശോകഃ കഥം നുവത്സേ" എന്നാണ്, എന്നെച്ചൊല്ലി വിചാരപ്പെടരുതേ എന്നു പറയുന്ന ശകുന്തളയോടു ചോദിക്കുന്നത്. അവസാനം "അർത്ഥോ ഹി കന്യാ പരകീയ ഏവ" എന്ന് സ്വയം ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു.

എഴുത്തച്ഛൻ ശകുന്തളോപാഖ്യാനത്തിൽ വരുത്തിയ വ്യതിയാനങ്ങളിൽ മുഖ്യപങ്കും നാടകത്തിന്റെ വഴി പിൻതുടർന്നു നടത്തിയതാണെന്നാണ് നാം കണ്ടത്. അന്നേ അനുവാചകശ്രദ്ധ അത്രമേൽ പതിയുകയും അനുകാര്യമാം വിധം വിലോഭനീയമാകുകയും ചെയ്ത കൃതിയാണ് അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം എന്നർഥം. അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളത്തിന്റെ സ്വീകാര്യത വില്യംജോൺസ് തൊട്ടുള്ള ഓറിയന്റലിസ്റ്റുകളുടെ കണ്ടെത്തലിന്റെ ഫലമാണെന്നും മറ്റുമുള്ള നവീനമതം അല്പം ഉപ്പുചേർത്തുമാത്രം ഗ്രഹിക്കുക.

മഹാഭാരതത്തിന്റെ തുള്ളൽപ്രവേശം

സുനിൽ പി. ഇളയിടം

ഒന്ന്

മലയാളഭാവനയുടെ പടർച്ചകളിലെല്ലാം *മഹാഭാരത*ത്തിന് ഇടമുണ്ട്. ക്ലാസിക്കുകളെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രഖ്യാതമായ നിരീക്ഷണങ്ങളിലൊന്നിൽ പറയുന്നതുപോലെ, ആദ്യവായനതന്നെ പുനർവായനയായിത്തീരുംവിധം നമ്മുടെ സഞ്ചിതസംസ്കാരത്തിന്റെ അടിപ്പടവുകളിലൊന്നായി അത് നിലനിന്നുപോരുന്നു. പലപല കാലങ്ങളിൽ, പല പലരൂപങ്ങളിൽ തുടരുന്ന ഒരു ജീവിതം, ഇന്ത്യൻഭാഷകളിൽ പൊതുവേയെന്നതുപോലെ, മലയാളത്തിലും അതിനുണ്ട് നാടോടിക്കഥകളുടെ ലളിതഭംഗി മുതൽ ദാർശനികതയുടെ ഗഹനഗൗരവംവരെ ഇടതൂർന്നുനില്ക്കുന്ന *മഹാഭാരത*ലോകം മലയാളത്തിലും പലതരം ഭാവനാബന്ധങ്ങളുടെ ആകരമായി. കണ്ണശ്ശനും എഴുത്തച്ഛനും മുതൽ മാരാരും എം.ടി.യും വരെ ചെന്നുമടങ്ങിയ, ഇനിയും എത്രയോ പേർ ചെന്നു മടങ്ങാനിരിക്കുന്ന, ഈ മഹാവിസ്തൃതി ഭാഷയിലെ ഏറ്റവും വിധ്വംസകമായ ചിരിയുടെ പ്രണേതാവായ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരേയും അതിലേക്ക് വലിച്ചടുപ്പിച്ചു. നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽകൃതികളിൽ വലിയൊരു പങ്ക് *മഹാഭാരത*പ്രമേയങ്ങളിൽനിന്നും അദ്ദേഹം വികസിപ്പിച്ചെടുത്തവയാണെന്ന് വരുന്നതിന്റെ കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല.

തുള്ളലിനെ ഒരു വിവർത്തനമായി പരിഗണിച്ചാൽ, റോമൻ യാക്കോബ്സൺ നിർദ്ദേശിച്ച മൂന്നു വിവർത്തനരീതികളും അതിൽ സന്നിഹിതമായതായി കാണാൻ കഴിയും. ഒരു ഭാഷയിൽനിന്നും മറ്റൊരു ഭാഷയിലേക്കുള്ള വിവർത്തനം എന്ന നിലയിൽ ഒന്നാമതായി അത് ഭാഷാന്തരവിവർത്തനം (Interlingual translation) ആണ്. *രാമായണം, മഹാഭാരതം,* പുരാണങ്ങൾ തുടങ്ങിയ മൂലഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നും മലയാളത്തിലേക്ക് മൊഴിമാറ്റം ചെയ്യപ്പെട്ട രചനകളായി തുള്ളൽകൃതികളെ മനസ്സിലാക്കാം. രണ്ടാമതായി ഒരു ഭാഷയിൽനിന്നും അതേ ഭാഷയിലേക്കു തന്നെയുള്ള വിവർത്തനമെന്ന നിലയിൽ തുള്ളലുകൾ ഭാഷാഭ്യന്തര

വിവർത്തനങ്ങൾ (Intralingual translations)ആണ്. കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ, വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ, വിദ്വാൻ കെ. പ്രകാശം തുടങ്ങിയവർ തയ്യാറാക്കിയ മലയാളപാഠങ്ങളുടെ ഭാഷാഭ്യന്തരവിവർത്തനങ്ങളായോ, രാമചരിതകാരനും കണ്ണശ്ശന്മാരും എഴുത്തച്ഛനും എല്ലാം ഒരുക്കിവച്ച *രാമായണഭാരത*പുരാണപാഠങ്ങളുടെ ഭാഷാഭ്യന്തരവിവർത്തനമായോ, മലയാളപ്പഴമയിൽ ദീർഘകാലമായി നിലനിന്നുവരുന്ന ഇതിഹാസപുരാണകഥനത്തിന്റെ കാവ്യഭാഷയായോ തുള്ളലിനെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. ഇതിൽ ആദ്യത്തെ നിലയിൽ വിവർത്തനത്തിനുശേഷം നിലവിൽ വന്നതാണ് മൂലപാഠം എന്ന സവിശേഷസ്ഥിതിയും നിലനില്ക്കുന്നതായി കാണാം. മൂന്നാമതായി, ഭാഷയെന്ന ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് നൃത്യം എന്ന ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയിലേക്കുള്ള പരിഭാഷയിലെ ഇടനിലയായും തുള്ളൽസാഹിത്യത്തെ പരിഗണിക്കാം. ചിഹ്നാന്തരീയ വിവർത്തനം (Intersemiotic translations) എന്ന് റോമൻ യാക്കോബ്സൺ നിർവ്വചിക്കുന്ന വിവർത്തനപ്രക്രിയയുടെ ആവിഷ്കാരമായി തുള്ളലിനെ കാണാമെന്നർഥം. തുള്ളൽസാഹിത്യത്തെ ഈ ചിഹ്നാന്തരണത്തിന്റെ ആധാരസാമഗ്രികളിലൊന്നായി കണക്കാക്കുകയുമാവാം.

ഇങ്ങനെ തുള്ളൽ ഒരേസമയം വിവർത്തനത്തിന്റെ വിവിധ മാനങ്ങളെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്ന ഒരു പാഠരൂപമായി നിലകൊള്ളുന്നു. അപ്പോഴൊക്കെത്തന്നെ മേൽപറഞ്ഞ ഏതെങ്കിലുമൊരു വിവർത്തനപദ്ധതിയുടെ പൂർണ്ണസാക്ഷാത്ക്കാരവുമല്ല അത്. മൂലപാഠങ്ങളെ പ്രഭവസ്ഥാനങ്ങളായി ഒതുക്കിനിർത്തി, അഥവാ മൂലപാഠത്തിന്റെ പ്രതീകാത്മകമൂലധനത്തെമാത്രം ഏറ്റെടുത്ത്, ലക്ഷ്യസംസ്കാരത്തിന്റെ താത്പര്യങ്ങൾക്കിണങ്ങുന്ന പുതിയ പാഠങ്ങളെ പണിതെടുക്കുന്ന ഇന്ത്യൻ വിവർത്തനസമീക്ഷയുടെ ആവിഷ്കാരപ്രകാരംതന്നെയാണ് തുള്ളലിലും. 'ധർമ്മക്ഷേത്രേ കുരുക്ഷേത്രേ/സമവേതായുയുത്സവഃ/ മാമകാഃ പാണ്ഡവാശ്ചൈവ/കിമകുർവ്വതസഞ്ജയഃ' എന്ന പ്രഥമശ്ലോകത്തെ 'ധർമ്മക്ഷേത്രം കുരുക്ഷേത്രം/പുക്കുപോരിനൊരുങ്ങിയോർ/എൻമക്കൾ പാണ്ഡവന്മാരും/എന്തേ ചെയ്തിതു സഞ്ജയാ?' എന്ന് പദാനുപദം മൊഴിമാറ്റിയെടുത്ത തമ്പുരാന്റെ വിവർത്തനാദർശം ഇവിടെ തൊട്ടുനോക്കിയിട്ടുപോലുമില്ല. വിവർത്തനങ്ങളെ അനുകരണങ്ങൾക്കും ആവർത്തനങ്ങൾക്കുമപ്പുറം അവതാരങ്ങളായി, പുതിയ ജന്മദൗത്യവും കർമ്മപദ്ധതിയുമുള്ള അവതാരങ്ങളായി, പരിഗണിക്കണമെന്ന വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിന്റെ പ്രഖ്യാതമായ നിഗമനത്തിന്റെ സാധൂകരണം കൂടി ഇവിടെയുണ്ട്. എഴുത്തച്ഛന്റേത് തേവർവാഴ്ത്തി പ്രസ്ഥാനമാണെങ്കിൽ നമ്പ്യാരുടേത് തേവർവീഴ്ത്തി പ്രസ്ഥാനമാണെന്ന കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നിരീക്ഷണത്തിൽ ഇത്തരമൊരു താത്പര്യംകൂടി കണ്ടെടുക്കുന്നതിൽ തെറ്റുണ്ടാവില്ല. *ഭാരത-രാമായണങ്ങൾ* കിളിമൊഴിയായി മലയാളത്തിലേക്ക് എത്തിച്ച എഴുത്തച്ഛന്റെ താത്പര്യങ്ങളൊന്നുംതന്നെ വിധ്വംസകമായ ചിരിയിലേക്ക് അതിനെ മാറ്റിയെഴുതിയ നമ്പ്യാർക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ദൈവങ്ങളെല്ലാം നിലംപൊത്തുന്ന ഒരാഖ്യാനയുക്തിയും അവതരണക്രമവുമാണ് തുള്ളലിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതെന്ന് കേസരി തിരിച്ചറിഞ്ഞതിന്റെകൂടി ഫലമാണ് ഈ നിരീക്ഷണം. നമ്പ്യാരുടെ ഹാസ്യസാഹിത്യത്തിൽ രസിച്ചു രസിച്ചു തന്മയീഭവിച്ചതുകൊണ്ട് നമ്മുടെ സംസ്കാരം എത്രമേൽ അധഃപതിച്ചുപോയി എന്ന് വ്യസനിക്കുകയും സംസ്കാരദൂഷകനായ ആ കവിപ്പരിഷയുടെ മുന്നിൽ *മഹാഭാരത*വും *രാമായണ*വും ചുട്ടുകളയണമെന്ന് ആർത്തുനടക്കുന്ന വിപ്ലവകാരികൾ എത്ര നിരുപദ്രവകാരികളാണ് എന്ന നസ്യത്തിൽ സമാധാനം കണ്ടെത്തുകയും ചെയ്ത മാരാർക്ക് ഈ മൗലികഭേദം തിരിച്ചറിയാനേ കഴിഞ്ഞില്ല. ആധുനികമായ യുക്തിബോധത്തിലും വ്യക്തിപരതയിലും അങ്ങേയറ്റത്തെ അടിയുറപ്പുണ്ടായിരുന്ന മാരാർക്ക് *മഹാഭാരത*ത്തെ എഴുത്തച്ഛൻ മൊഴിമാറ്റം ചെയ്തതിൽ പോലും തൃപ്തിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. ആർഷഭാരതത്തിലെങ്ങും പരിലസിക്കുന്ന സംസ്കാരമൂല്യത്തെ പരിഗണിക്കാതെ, നിരർത്ഥകമായ ഒരു വർഗ്ഗപക്ഷപാതിത്വത്തിന്റെ കഥയായി അതിനെ ചുരുക്കിക്കണ്ട 'ഈ കവിത്വത്തെക്കുറിച്ച് ഞാനെന്തു പറയട്ടെ' എന്ന് എഴുതിപ്പോയ മാരാർക്ക് നമ്പ്യാർ സംസ്കാരദൂഷകനായ കവിപ്പരിഷയാണെന്ന് തോന്നിയതിൽ യുക്തിഭംഗമൊന്നും പറയാനില്ല.

രണ്ട്

രാമായണ-ഭാഗവത-പുരാണപാഠങ്ങളിലെന്നതുപോലെ, മലയാളഭാവന *മഹാഭാരത*ത്തിൽ വളരെയധികം മേഞ്ഞുനടന്നിട്ടില്ല. പ്രാചീനസാഹിത്യത്തിന്റെയും മധ്യകാലസാഹിത്യത്തിന്റെയും താത്പര്യങ്ങളിൽ ഭക്തിപാരമ്പര്യം തെഴുത്ത് നിന്നതാവുമോ ഇതിനുള്ള കാരണം? *രാമായണ*വും *ഭാഗവത*വും മറ്റും നല്കുന്ന ഭക്തിഭാവം *മഹാഭാരത*ത്തിൽനിന്ന് അത്രയെളുപ്പം കണ്ടുകിട്ടിയെന്ന് വരില്ല. വെളുപ്പും കറുപ്പുമെന്നതുപോലെ നന്മതിന്മകൾ വകതിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഒരാശയപ്രപഞ്ചത്തെ *മഹാഭാരത*ത്തിൽ സ്ഥാപിച്ചെടുക്കുക സുസാധ്യമല്ല. വ്യാസൻ പലവുരു പറയുന്നതുപോലെ, 'ധർമ്മസ്യതത്ത്വം നിഹിതം ഗുഹായാം' എന്ന നിലയിൽ, സന്ദിഗ്ധമാണ് *മഹാഭാരത*ത്തിന്റെ ധർമ്മദീക്ഷ. 'അശ്വത്ഥാമാ ഹതഃ' എന്ന് ഉറക്കെയും 'കുഞ്ജരഃ' എന്ന് പതുക്കെയും പറഞ്ഞ് സത്യദീക്ഷയെ 'പ്രതീതിയാഥാർഥ്യ'മാക്കിയതിന്റെ തെളിവുകൾ *മഹാഭാരത*ത്തിലുടനീളമുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത്, ആധുനികമായ ജീവിതാവബോധവും ധാർമ്മികസങ്കല്പങ്ങളും ബലം നേടിയപ്പോൾ *മഹാഭാരതം* കൂടുതൽ കൂടുതൽ ആലോചനകളുടെ വിഷയമായിത്തീർന്നതും അതുകൊണ്ടാവണം. *മഹാഭാരത*ത്തിലെ മൗനങ്ങളിൽനിന്ന് ഒരുപാട് അർഥം വിളയിച്ചെടുത്ത മാരാർ മുതൽ പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണനും എം. ടി. വാസുദേവൻനായരും വരെയുള്ളവരും ഇരാവതി കാർവേ മുതൽ ഖണ്ഡേക്കറും ശിവജി സാവന്തും വരെയുള്ളവരും ഈ പുതിയ

*മഹാഭാരത*താത്പര്യത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. *മഹാഭാരത*ത്തിൽ എവിടെയെല്ലാം ധർമ്മമുണ്ടോ അതെല്ലാം അധർമ്മമാണെന്നും എവിടെയൊക്കെ അധർമ്മമുണ്ടോ അതെല്ലാം ധർമ്മമാണെന്നും വാദിച്ചുറപ്പിക്കുകയാണ് മാരാർ ചെയ്തത് എന്ന ആക്ഷേപത്തിനു പിന്നിലുള്ളതും *മഹാഭാരത*ത്തിന്റെ ഈ ധാർമ്മിക-നൈതിക സന്ദിഗ്ധതതന്നെ.

ഈ പൊതുചട്ടക്കൂട്ടിൽനിന്ന് കുറെയേറെ വ്യത്യസ്തനാണ് കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ. തുള്ളൽ ലക്ഷ്യംവയ്ക്കുന്ന വിധ്വംസകതയാലാവാം നമ്പ്യാർ *മഹാഭാരത*ത്തിലേക്ക് എത്രയും തവണ വന്നെത്തുന്നുണ്ട്. നമ്പ്യാരുടെ പ്രസിദ്ധ രചനകളിൽ *നളചരിതം, സ്വയംവരം, സ്യമന്തകം, ഘോഷയാത്ര, കിരാതം, രുഗ്മിണീസ്വയംവരം, പ്രദോഷമാഹാത്മ്യം, ഹിഡിംബവധം, ബകവധം, പാത്രചരിതം, ഗോവർദ്ധനചരിതം, നിവാതകവചവധം* എന്നീ ഓട്ടൻതുള്ളലുകൾ *കല്യാണസൗഗന്ധികം, സുന്ദോപസുന്ദോപാഖ്യാനം, കീചകവധം, സഭാപ്രവേശം* എന്നീ പറയൻതുള്ളലുകൾ എന്നിവ പ്രകടമായും മഹാഭാരതപ്രമേയങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചുകൊണ്ടെഴുതപ്പെട്ടവയാണ്. മൂലപാഠത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നതിന്റെ തോതും തരവും വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും ഇവയെ തുള്ളലിൽ ഇടം കണ്ടെത്തിയ *മഹാഭാരത*മെന്നു വിവരിക്കുന്നതിൽ തെറ്റുണ്ടാവില്ല. എന്നുതന്നെയല്ല, ചില സന്ദർഭങ്ങളിലെങ്കിലും *മഹാഭാരത*പാഠത്തേക്കാൾ മലയാളഭാവനയിൽ ബലിഷ്ഠമായിത്തുടരുന്നത് നമ്പ്യാർ അവതരിപ്പിച്ച പാഠങ്ങളാണെന്ന സ്ഥിതിയും നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി *കല്യാണസൗഗന്ധികം*. മാരാരെ ക്ഷുഭിതനാക്കും വിധത്തിൽ, മലയാളത്തിൽ പ്രാബല്യം നേടിയത് നമ്പ്യാരുടെ *കല്യാണസൗഗന്ധിക*പാഠമാണ്. രണ്ട് മർക്കടപ്രകൃതികൾ തമ്മിലുള്ള ശണ്ഠയുടെ കഥയായി ഭീമ-ഹനുമദ് സംവാദത്തെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്തത് മാത്രമല്ല, 'സംസ്കാരദൂഷകനായ കവിപ്പരിഷ' എന്ന നസ്യത്തിലേക്ക് മാരാരെ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിച്ചത്. മറിച്ച്, മലയാളഭാവനയിലും ആസ്വാദനത്തിലും ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയത്, ചിരന്തനമായ ഒരു സംസ്കാരമൂല്യത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നതെന്ന് മാരാർ കരുതുന്ന മൂലപാഠഭാഗമല്ല, മറിച്ച് നമ്പ്യാരുടെ വികൃതപാഠമാണ് എന്ന ബോധ്യമാണ് മാരാരെക്കൊണ്ട് ഇത്രയും കർക്കശമായി ചിലത് പറയിക്കുന്നത്. *സഭാപ്രവേശം, ഘോഷയാത്ര* തുടങ്ങിയ തുള്ളലുകളുടെ കാര്യത്തിലും ഇതുതന്നെ കാണാം. അവിടെയും *മഹാഭാരത*മൂലപാഠങ്ങളെ എത്രയോ പിന്നിലാക്കി, നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലുകൾ മലയാളഭാവനയിലെ ആധികാരികപാഠങ്ങളായി ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെ *മഹാഭാരതം* തുള്ളലുകളിൽ ഇടംകണ്ടെത്തിയ ക്രമത്തെക്കുറിച്ചാലോചിച്ചാൽ രണ്ടു കാര്യങ്ങൾ ഊന്നിപ്പറയാനാകുമെന്ന് തോന്നുന്നു. ഒന്നാമതായി, പ്രാചീന-മധ്യകാല മലയാളകൃതികളും എഴുത്തുകാരും പ്രകടിപ്പിച്ചതിനേക്കാൾ കൂടിയ ആഭിമുഖ്യം തുള്ളലും നമ്പ്യാരും *മഹാഭാരത*ത്തോട് പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു. രണ്ടാമതായി, തുള്ളലുകളിലൂടെയാണ് ചില *മഹാഭാരത* സന്ദർഭങ്ങളെങ്കിലും മലയാളത്തിൽ ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയത്. അതാകട്ടെ, പ്രമേയപരിചരണത്തിൽ *മഹാഭാരത*മൂലപാഠങ്ങളെ ഒട്ടുമിക്കവാറും കൈയൊഴിയുന്നവയാണുതാനും.

തുള്ളലും *മഹാഭാരത*വും തമ്മിലുള്ള കൊടുക്കൽ വാങ്ങലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ പ്രാഥമികനിരീക്ഷണങ്ങളെ മുൻനിർത്തി, *മഹാഭാരത*പ്രമേയത്തെ പിൻപറ്റുന്ന ഒരു തുള്ളലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചില ആലോചനകളാണ് ഇനിയങ്ങോട്ട് ഈ പ്രബന്ധത്തിലുള്ളത്. തുള്ളലിന്റെ ആഖ്യാനപദ്ധതി എങ്ങിനെ മൂലപാഠഭാഗങ്ങളെ അതിലംഘിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഇവിടെ മുഖ്യമായും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. നമ്പ്യാരുടെ പറയൻതുള്ളലുകളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടതായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുവരുന്ന '*സഭാപ്രവേശ*'മാണ് ഈ ആലോചനകളുടെ ആധാരം.

മൂന്ന്

മഹാഭാരതം സഭാപർവ്വത്തിലാണ് *സഭാപ്രവേശ*ത്തിന്റെ മൂലകഥയുള്ളത്. കൃഷ്ണകോപത്തിൽനിന്നും അഗ്നിയിൽനിന്നും തന്നെ രക്ഷിച്ച അർജ്ജുനനോടുള്ള നന്ദിയുടെ അടയാളമായി അസുരശില്പിയായ മയൻ പാണ്ഡവർക്ക് വിശിഷ്ടമായ ഒരു സഭ പണിതു നല്കി. പതിന്നാലുമാസംകൊണ്ട് സഭാനിർമ്മാണം പൂർത്തിയായി. ഇതിനുശേഷം പാണ്ഡവന്മാർ പാഞ്ചാലിയോടൊത്ത് അവിടെ വാസം ആരംഭിച്ചു. അയൽനാടുകളിലെ രാജാക്കന്മാരായ അനേകം പേർ പാണ്ഡവരെ സന്ദർശിക്കുകയും അവർക്കെല്ലാം വിഭവസമൃദ്ധമായ സദ്യ നല്കുകയും ചെയ്തു. സഭയിൽ മയൻ തീർത്ത ഇന്ദ്രനീലപടവുകളോടുകൂടിയ പൊയ്ക നിലമാണെന്നു ധരിച്ച് പലരും അതിൽ ചെന്നു വീഴുകയും ചെയ്തു. സഭാക്രിയാപർവ്വത്തിൽ സഭാസ്ഥാനനിർണയം, സഭാനിർമ്മാണം, സഭാപ്രവേശം എന്നീ ഭാഗങ്ങളിലായി പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന കഥയുടെ ചുരുക്കം ഇതാണ്.

ഈ പ്രമേയത്തെയാണ് *സഭാപ്രവേശം* തുള്ളലിന് നമ്പ്യാർ ഉപജീവിക്കുന്നത്. തുള്ളലിൽ എത്തുമ്പോഴേക്കും പ്രമേയതലത്തിൽതന്നെ നമ്പ്യാർ കുറെയൊക്കെ മാറ്റം വരുത്തുന്നുണ്ട്. മൂലപാഠത്തിലുള്ള സഭാനിർമ്മാണത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങൾ നമ്പ്യാർ പൂർണ്ണമായും ഒഴിവാക്കി. പതിന്നാലുമാസംകൊണ്ട് മയൻ പണിതീർത്തെടുത്ത സഭയുടെ നിർമ്മാണചരിത്രവും അതിനായി ഉപയോഗിച്ച സാധനസാമഗ്രികളെക്കുറിച്ചുള്ള വർണ്ണനയുമെല്ലാം നമ്പ്യാർ പാടേ കയ്യൊഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

'സാദരമേവം പറഞ്ഞു മയൻ ഗുരു
പാദസരോജങ്ങളോർത്തുടനേ
വേദിയൻമാരെ വണങ്ങി മുദാനാലു
വേദങ്ങളെയും നമസ്കരിച്ചു

കോടാലി കൈയിലെടുത്തു മെല്ലെയൊട്ടും
കോടാതെ തഞ്ചത്തിൽ താണു നിന്നു
വാടാതെ കോടാലി കൊണ്ടൊരു താമസം
കൂടാതെ വെട്ടീ മഹീതലത്തിൽ
തെല്ലു പിറകോട്ടു മാറിനിന്നു പത്തു
കല്ലു ജപിച്ചങ്ങെറിഞ്ഞളവേ
മെല്ലെന്നു ഭൂമി പിളർന്നു പുറപ്പെട്ടു
നല്ലൊരു പൊന്മണി മൗലികുംഭം'

മൂലപാഠത്തിലെ സഭാനിർമ്മാണത്തിന്റെ വിശദവിവരണത്തെയാണ് നമ്പ്യാർ ഒരു കോടാലിപ്രയോഗത്തിലൊതുക്കിയത്. അതേസമയം ഉയർന്നു പൊങ്ങുന്ന സഭയാകട്ടെ, *മഹാഭാരത*ത്തിലെ മൂലപാഠത്തിൽനിന്ന് വളരെ വ്യത്യസ്തമായി, കേരളീയവാസ്തുരൂപങ്ങളാൽ സമൃദ്ധമാണ്.

മച്ചും മറകളും മാടപ്പുരകളും
മറ്റും പല പല ഗേഹങ്ങളും
കൊട്ടിലുംകട്ടിലും മേക്കട്ടിമെത്തകൾ
തട്ടും പതിനെട്ടു കെട്ടുകളും
പട്ടുകൾകൊണ്ട് വിതാനങ്ങളും, മണി
ക്കോട്ടത്തളങ്ങൾ പുറത്തളവും

എന്നിങ്ങനെ വാസ്തുരൂപത്തിന്റെ മലയാളപ്രകൃതത്തെ നമ്പ്യാർ ഇവിടെ എടുത്തു ചേർക്കുന്നുണ്ട്. സാധാരണയായി എഴുത്തച്ഛന്റെ വിവർത്തനകലയെക്കുറിച്ചൊക്കെ പറയുമ്പോൾ പറഞ്ഞുവരാറുള്ളതുപോലെ മൂലത്തിലുള്ളത് ചിലതു വിട്ടുകളയുകയും ഇല്ലാത്ത ചിലത് കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയുമല്ല നമ്പ്യാർ ചെയ്യുന്നത്. തുള്ളലിന്റെ ആഖ്യാനതാത്പര്യത്തോടിണങ്ങിപ്പോകും വിധത്തിൽ അത്യന്തം വിവരണാത്മകമെങ്കിലും മൂലപാഠത്തിലെ മയന്റെ സഭാനിർമ്മാണം നമ്പ്യാർ ഏറ്റെടുക്കുന്നില്ല. മറിച്ച്, മൂലത്തിലില്ലെങ്കിലും സഭയുടെ വാസ്തുസ്വരൂപം വിവരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ആദ്യത്തേത് തിരസ്കരിക്കപ്പെട്ടത് അതിനുള്ള ഐതിഹാസികമായ അകലംകൊണ്ടാണ്. രണ്ടാമത്തേത് സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടത് അതിന്റെ കേരളീയമായ സമകാലികതകൊണ്ടും. അതുപോലെ വിരുന്നുവന്നവർക്കായി ഒരുക്കിയ സദ്യ, അവരുടെ ഭാഷണങ്ങൾ, ദുര്യോധനന്റെ വരവ്, അവർക്കു പറ്റുന്ന അമളി ഇവിടെയൊക്കെ നമ്പ്യാർ തന്റെ വിവരണകലയെ പരമാവധി തുറന്നിടുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ തുള്ളലിന്റെ ആഖ്യാനപദ്ധതി മൂലപാഠത്തെ പിൻനിർത്തി പുതിയൊരു പാഠമായി പരിണമിക്കുന്നത് തുടക്കം മുതല്ക്കേ കാണാം.

തുള്ളലുകൾക്ക് പ്രമേയമൊരുക്കുന്ന ഇതിഹാസപുരാണപാഠങ്ങളിലെ സംഭവങ്ങൾക്ക് തുള്ളലിൽ എന്തുസ്ഥാനം ലഭിക്കുന്നു എന്നത് തുള്ളലിനെ ഒരു വിവർത്തനപാഠം എന്ന നിലയിൽ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ കണക്കിലെടുക്കേണ്ട പ്രധാനപ്പെട്ട വസ്തുതകളിലൊന്നാണ്. സാമാന്യമായി ഇതിഹാസപുരാണലോകങ്ങളെ നിഷ്ക്രിയപശ്ചാത്തലമായി നിലനിർത്തിക്കൊണ്ട് വർത്തമാനകാല ജീവിതബന്ധങ്ങളേയും സാമൂഹ്യസംഘർഷങ്ങളേയും ആഖ്യാനകേന്ദ്രമായി വികസിപ്പിക്കുകയാണ് നമ്പ്യാർ ചെയ്യുന്നത്. ആട്ടക്കഥയും തുള്ളലും തമ്മിലുള്ള സാജാത്യവൈജാത്യങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുന്ന വേളയിൽ കെ. എൻ. ഗണേശ് ഇക്കാര്യം വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഐതിഹാസികലോകങ്ങളിലെ അത്ഭുതവീര്യം തന്നെയാണ് ആട്ടക്കഥയുടെ ക്രിയാലോകത്തെ നിർവചിക്കുന്നത്. എന്നാൽ തുള്ളലിൽ ആകട്ടെ ഈ ഐതിഹാസികലോകം എത്രയും ദുർബ്ബലവും നിഷ്ക്രിയവുമാണ്. വർത്തമാനജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളെയും അതിന്റെ സാമൂഹ്യസംഘർഷങ്ങളേയും കൊരുത്തുവയ്ക്കുവാനുള്ള ആധാരരൂപമെന്ന പദവിയാണ് തുള്ളലുകളിൽ ഐതിഹാസികമായ പ്രമേയകല്പനകൾക്കുള്ളത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദേവപ്രതാപമോ രാക്ഷസവീര്യമോ യക്ഷകിന്നരഗന്ധർവ്വലോകങ്ങളോ അപ്സരസദസ്സുകളോ തുള്ളലുകളിൽ ഇല്ല. ഐതിഹാസികമായ അകലങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന ഇത്തരം സൂചകങ്ങളെയപ്പാടെ ഒഴിച്ചുനിർത്തുകയോ നിശ്ചലമാക്കുകയോ ചെയ്തുകൊണ്ട് വർത്തമാനജീവിതബന്ധങ്ങളെ തുറന്നുകാട്ടുന്ന ആഖ്യാനഘടകങ്ങളിലേക്ക് ചാഞ്ഞു നിൽക്കുകയാണ് തുള്ളൽ.

*സഭാപ്രവേശ*ത്തിലെ മയസഭാനിർമ്മാണത്തെ ഒഴിവാക്കാനും വിരുന്ന് ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഘടകങ്ങളെ പെരുപ്പിക്കാനും നമ്പ്യാർ തുനിയുന്നതിന്റെ കാരണവും മറ്റൊന്നല്ല. മയന്റെ നിർമ്മാണപ്രവർത്തനങ്ങൾ പ്രാഥമികമായും ഐതിഹാസികതയുടെ അത്ഭുതമാനങ്ങളോടുകൂടിയവയാണ്. അതിനെ ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് സഭ കാണാൻ വന്നുചേർന്നവരിലേക്കും അവർക്ക് ഒരുക്കിയ സദ്യയിലേക്കും മറ്റും തിരിയുകയാണ് നമ്പ്യാർ. ആദർശസൗന്ദര്യവും അമൂർത്തകല്പനകളും ഒഴിഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ഈ വിവരണപദ്ധതി നമ്പ്യാർക്കവിതയുടെ ഉത്സവാത്മകയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന കേന്ദ്രഘടകമാണ്. *സഭാപ്രവേശ*ത്തിലെ പ്രാകൃതകവിയുടെ നാരായണസ്തുതി, കൗരവകുലവർണ്ണന, സദ്യാവിവരണം, ദുര്യോധനന്റെ യാത്ര പുറപ്പെടൽ, ധൃതരാഷ്ട്രോപദേശം, ദുര്യോധനനോടുള്ള ഭീമവചനങ്ങൾ, 'ചെറുക്കന്മാരെ രസിപ്പിക്കുന്ന ചെറുക്കി'മാരെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണം ഇവയെല്ലാംതന്നെ ആഖ്യാനത്തെ തുറന്നിടുന്ന സംവാദാത്മകസ്ഥാനങ്ങളാണ്. അതുപോലെ മയസഭയെക്കുറിച്ചുള്ള ബഹുജനഭാഷണമായി വരുന്ന ചോദ്യോത്തരങ്ങളും വർത്തമാനജീവിതബന്ധങ്ങളെ കവിതയിൽ ഉറപ്പിച്ചുനിർത്തുന്നു. ഇങ്ങനെ മലായളജീവിതവാസ്തവങ്ങളിലേക്ക് ഒരു പുരാണസന്ദർഭത്തെ തിരിച്ചിടുകയാണ് *സഭാപ്രവേശം* ചെയ്യുന്നത്.

ഇവിടെ *മഹാഭാരത*ത്തിന്റെ ഇതിഹാസപാരമ്പര്യവുമായി തുള്ളലിനുള്ള ബന്ധം എന്തെന്ന് കൂടി പരിശോധക്കാവുന്നതാണ്. ബി.സി. ഒന്നാം സഹസ്രാബ്ദത്തിന്റെ തുടക്കംമുതൽ എ. ഡി. നാല്-അഞ്ച് നൂറ്റാണ്ടുകൾവരെയുള്ള കാലയളവിനിടയിലാണ് *മഹാഭാരതം* ഇന്നത്തെ നിലയിലേക്ക് പരിണമിച്ചെത്തിയത് എന്ന് പൊതുവായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എണ്ണായിരം ശ്ലോകങ്ങൾ മാത്രമുള്ള, ഒട്ടുമിക്കവാറും രണ്ടു കുലങ്ങൾ തമ്മലുള്ള കിടമത്സരത്തിന്റെ കഥ പാടുന്ന, *ജയം* എന്ന ആദിപാഠത്തിൽനിന്ന് ഒന്നേകാൽലക്ഷം ശ്ലോകങ്ങളിലേക്ക് പരന്ന് പടർന്ന *മഹാഭാരത*ത്തിന്റെ ജീവിതകഥ ഇപ്പോൾ ഒട്ടൊക്കെ സുവിദിതമാണ്. മഹാജനപദങ്ങളുടെ കാലത്തിനുംമുമ്പ് തുടങ്ങി ഗുപ്തകാലംവരെ നീളുന്ന അതിവിപുലമായ ഒരു ചരിത്രസന്ദർഭത്തെയാണ് *മഹാഭാരതം* അടയാളപ്പെടുത്തുന്നത്. മഹാഭാരതത്തോട് ചേർത്തു പറയുന്ന ഇതിഹാസം എന്ന പദത്തിന്; 'ഇത് ഇപ്രകാരം സംഭവിച്ചു' എന്ന നിലയിൽ, ചരിത്രം എന്ന അർത്ഥവിവക്ഷയുള്ളത് യാദൃച്ഛികമല്ലെന്ന കാര്യവും പ്രസ്താവിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. നിഹിതചരിത്രം (embeded history) എന്ന പേരിൽ, റോമിലാഥാപ്പറെപ്പോലുള്ളവർ, വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഗാഥകൾ, നാരശംസികകൾ, ചരിത്രങ്ങൾ, വംശാവലികൾ എന്നിവയൊക്കെ *മഹാഭാരത*ത്തിൽ പലനിലകളിൽ സന്നിവേശിക്കപ്പെടുകയും സംഗ്രഹിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. സൂതന്മാരും മാഗധന്മാരും പാടിനടന്ന പാട്ടുകൾ മുതൽ *ഭഗവദ്ഗീത*യും ഭീഷ്മ-യുധിഷ്ഠിരസംവാദവും പോലുള്ള തത്ത്വവിചാരങ്ങൾവരെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന *മഹാഭാരതം*, ഒന്നര സഹസ്രാബ്ദത്തോളം വരുന്ന കാലയളവിലെ ഉത്തരഭാരതജീവിതബന്ധങ്ങളുടെ രേഖപ്പെടുത്തൽ (documentation) കൂടിയാണ്. നേർവരയിലൂടെ നീങ്ങുന്ന ആഖ്യാനക്രമത്തിന് പകരം ഇരുവശങ്ങളിലേക്കും കടന്നുനിൽക്കുകയും വീണ്ടും കേന്ദ്രപ്രമേയത്തിലേക്കുതന്നെ മടങ്ങിവരുകയും ചെയ്യുന്ന ആഖ്യാനക്രമം ഏതുതരം പ്രമേയത്തേയും വിവരണത്തേയും ഉൾക്കൊള്ളാനുള്ള വഴക്കം *മഹാഭാരത*ത്തിന് നൽകുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

*മഹാഭാരത*ത്തിന്റെ ഇതഃപര്യന്തമുള്ള മലയാളജീവിതം പരിശോധിച്ചാൽ, അതിന്റെ മേല്പറഞ്ഞ ചരിത്രമൂല്യത്തെ ഏറ്റുവാങ്ങാൻ ഏറ്റവുമധികം സന്നദ്ധമായത് തുള്ളലുകളാണെന്ന് കാണാൻ കഴിയും. തുള്ളലിനും നമ്പ്യാർക്കും മുമ്പ് കണ്ണശ്ശനും എഴുത്തച്ഛനുമടക്കം പലരും *മഹാഭാരത*ത്തിലേക്ക് ചെന്നിരുന്നുവെങ്കിലും ഇതിഹാസത്തിന്റെ ചരിത്രബദ്ധതയെ ആവുംവിധം ഒതുക്കി നിർത്തി ഏകകേന്ദ്രിതമായ ഒരാഖ്യാനസ്വരൂപം പണിതെടുക്കാനാണ് അവർ ശ്രമിച്ചത്. *മഹാഭാരത*ത്തിന്റെ വിവൃതഭാവവും ആഖ്യാനതലത്തിലെ നിരന്തരമായ വഴിമാറലുകളും അതിലൂടെ കൈവന്ന ചരിത്രമൂല്യവും കണ്ണശ്ശന്റേയും എഴുത്തച്ഛന്റേയും താത്പര്യമായിത്തീർന്നതേയില്ല. ഏകമുഖമായ ഭക്തിയുടെ ഭാവലോകത്തെ കിരീടമണിയിക്കാനാണ് അവർ തങ്ങളുടെ രചനകളിൽ ശ്രമിച്ചത്. ആട്ടക്കഥകളെക്കുറിച്ച് ഇതുതന്നെ പറയാനാവില്ലെങ്കിലും *മഹാഭാരത*ത്തിന്റെ ചരിത്രമൂല്യം അവയ്ക്ക് അല്പംപോലും ആവശ്യമില്ലാത്ത ഒന്നായിരുന്നു. അങ്ങേയറ്റം ശൈലീകൃതമായ ഒരു നാട്യപദ്ധതിയുടെ സാഹിത്യരൂപം എന്ന നിലയിൽ ചരിത്രപരമായ വാസ്തവികതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതെന്തും ആട്ടക്കഥയിൽ അലോസരം മാത്രമേ സൃഷ്ടിക്കുകയുള്ളൂ. മറുഭാഗത്ത്, ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഉണ്ടായ *മഹാഭാരത*പുനർവായനകളാകട്ടെ, ആധുനികമായ സ്വത്വസങ്കല്പത്തെ മുൻനിറുത്തി *മഹാഭാരത*ത്തിൽ അർത്ഥം നിറയ്ക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ ശാശ്വതസമസ്യകൾ പലതും ഊറിക്കൂടിയ പാഠസാമഗ്രിയായി *മഹാഭാരത*ഭാഗങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടു. അങ്ങിനെ വൈയക്തികമായ വികാരാവേഗങ്ങൾ, സ്വത്വപ്രതിസന്ധികൾ, ധർമസങ്കടങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ *മഹാഭാരത*ത്തിന്റെ ആന്തരപാഠങ്ങളിൽനിന്ന് വായിച്ചെടുക്കപ്പെട്ടു. അർജ്ജുനവിഷാദയോഗത്തിലും ഭീഷ്മപ്രതിജ്ഞയിലും, യയാതിയുടെ കാമാവേഗങ്ങളിലും ദ്രൗപദിയുടെ തൃഷ്ണാലോകങ്ങളിലും, ഭീമന്റെ ബാഹുബലങ്ങളിലും, യുധിഷ്ഠിരന്റെ ധർമ്മസന്ദിഗ്ദ്ധതയിലുമെല്ലാം ആധുനികതയുടെ അനുഭൂതിലോകത്തെ കോരിനിറയ്ക്കുകയാണ് ഈ പാഠങ്ങൾ ചെയ്തത്. നിശ്ചയമായും ഇവയൊന്നും ചരിത്രമുക്തമായ കേവലാനുഭൂതികളല്ല. എങ്കിൽപ്പോലും *മഹാഭാരത*ത്തിന്റെ പ്രകടമായ ചരിത്രബദ്ധത ഈ പാഠങ്ങളുടെ താത്പര്യകേന്ദ്രമല്ല.

മഹാഭാരതം തുള്ളലിലെത്തുമ്പോൾ ഈ രണ്ടു രീതികളിൽനിന്നും വേറിട്ട് മാറിയ ഒരു നില അതിനവിടെ കൈവരുന്നതു കാണാം. ഭക്തിഭാവത്തിന്റെ ഏകമുഖതയാലോ, വൈയക്തികതയുടെ ധ്വനിമൂല്യങ്ങളാലോ നിർണ്ണയിക്കപ്പെടാത്തതിനാൽ ഇതിഹാസപാരമ്പര്യം പേറി നിൽക്കുന്ന ചരിത്രമൂല്യത്തിന് അവിടെയൊരു തുടർച്ചയുണ്ട്. വർത്തമാനജീവിതത്തിന്റെ സംഘർഷാത്മകബന്ധങ്ങളിലേക്ക് *മഹാഭാരത*പ്രമേയത്തെ ഇണക്കിനിർത്തിക്കൊണ്ടാണ് തുള്ളൽ *മഹാഭാരത*പാഠങ്ങളെ സ്വാംശീകരിക്കുന്നത്. ഇത് *മഹാഭാരതാ*ഖ്യാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രതാല്പര്യത്തെ തുള്ളലിലേക്ക് ആനയിക്കുന്നു. അങ്ങിനെ ഇതിഹാസകഥനത്തിലുടനീളം വേരോടിനിൽക്കുന്ന ചരിത്രപരത, തുള്ളലിന്റേയും കാതലായിത്തീരുന്നു. പതിനെട്ടാം ശതകത്തിലെ കേരളീയജീവിതവും ജീവിതബന്ധങ്ങളും തിരതള്ളിയാർക്കുന്ന മഹാവിസ്തൃതിയായി തുള്ളൽ മാറിത്തീരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ *മഹാഭാരത*ത്തിന്റെ ഇതിഹാസമൂല്യം മറ്റെന്തിലുമുപരിയായി തുള്ളലിൽ തലയുയർത്തി നിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

തുള്ളലിൽ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന ചരിത്രപരത, അടിസ്ഥാനപരമായി ജീവിതത്തിന്റെ ദൈനംദിനത്വത്തിലേക്കുള്ള അതിന്റെ ചായ്വാണ് തെളിഞ്ഞുവരുന്നത് എന്ന കാര്യം കൂടി ഇവിടെ എടുത്തുപറയണം. അലൗകികപ്രതാപങ്ങളെ ആട്ടിയോടിക്കുന്നതും നിത്യസാധാരണതകളിലേക്ക് നിരങ്കുശമായി തുറന്നു

കിടക്കുന്നതുമാണ് തുള്ളലിന്റെ ആഖ്യാനപദ്ധതി. ധ്വനിപ്പിച്ചു നിർത്തലല്ല, പരത്തിപ്പറയുകയാണ് അതിന്റെ രീതി. മൃദുഹാസമായി പിൻവാങ്ങി നിൽക്കുകയല്ല, പരുഷമായി ഉറക്കെച്ചിരിക്കുകയാണ് സമ്പ്രദായം. *സഭാപ്രവേശ*ത്തിൽ കൗരവരുടെ വരവും അവർക്കു പറ്റുന്ന അമളിയും അതു കണ്ടുള്ള ഭീമന്റെ ചിരിയുമെല്ലാം ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

"വെള്ള സ്ഫടികസ്ഥലങ്ങളിലെല്ലാം
വെള്ളമുണ്ടെന്നൊരു ശങ്കതുടങ്ങീ....
നീരുള്ള ദിക്കെന്നുറച്ചു പതുക്കെ
നീന്തുവാനുള്ള വട്ടങ്ങൾ കൂട്ടീ
വീരാളിപ്പട്ടുമുരച്ചുകയറ്റി
വീരൻ പതുക്കെപ്പദംകൊണ്ടു തപ്പി
പിമ്പിൽ നടക്കുന്ന തമ്പിമാരെല്ലാം
മുമ്പിൽ നടക്കുന്ന ചേട്ടനെപ്പോലെ
ജലമേന്തി നിൽക്കുന്നൊരാറ്റിന്റെ മധ്യേ
ജലമില്ലെന്നുള്ളത്തിലോർത്തു പതുക്കെ
നലമൊടു പൊണ്ണൻ കുതിച്ചങ്ങു ചാടീ
നിലവിട്ടു വെള്ളത്തിൽ വീണാശു മുങ്ങി...
വെള്ളം കുടിച്ചും കിതച്ചും പതച്ചും
ഉള്ളം ചൊടിച്ചും മുരണ്ടും പിരണ്ടും
തള്ളിയലച്ചും വിറച്ചും വിയച്ചും
തള്ളിപ്പിടിച്ചും മറിഞ്ഞും തിരിഞ്ഞും
പാരം വലഞ്ഞു പതുക്കെപ്പതുക്കെ
തീരമണഞ്ഞൊരു ദിക്കിൽ കരേറി..."

കേവലമായ അർത്ഥനിവേദനമല്ല ഈ ആഖ്യാനപദ്ധതിയുടെ ദൗത്യം. ഒരു ഭാഗത്ത് രംഗപ്രയോഗത്തിനാവശ്യമായതും, മിക്കവാറും അർത്ഥനിവേദനത്തെ മറികടന്നുനിൽക്കുന്നതുമായ വാക്കിന്റെ പടർച്ചയും (ഇത് കൂത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നും നമ്പ്യാർക്ക് കൈമാറിക്കിട്ടിയതാണ്) മറുഭാഗത്ത്, കേരളീയ ജീവിതത്തിന്റെ ദൈനംദിനത്വത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന വിവരണപരതയുമാണ് ഇവിടത്തെ ആഖ്യാനതാത്പര്യങ്ങൾ. തുള്ളലിനെ കവിതയായി കണ്ട്, അതിന്റെ ധ്വനിമൂല്യം തിരഞ്ഞിറങ്ങുന്നവരെ പരാജയപ്പെടുത്താൻ പോന്ന ഒന്നാണിത്. ദുര്യോധനജാള്യം കണ്ടുനിൽക്കുന്ന ഭീമസേനന്റെ വാക്കിലും ഇതുതന്നെ തുടരുന്നു:

"കണ്ടുവസിക്കും വൃകോദരനപ്പോൾ
രണ്ടു കരങ്ങളും കൊട്ടിച്ചിരിച്ചൂ....
ശൃംഗാരമോടിയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടയ്യോ
ചങ്ങാതിവന്നെന്റെ നീരാഴിതന്നിൽ
മുങ്ങാനവകാശം വന്നതുകൊള്ളാം
എങ്ങുനിന്നിപ്പോളിവിടേക്കുവന്നു?
നിങ്ങടെ രാജ്യത്തിൽ വെള്ളം കുടിപ്പാ-
നെങ്ങുമൊരേടത്തുമില്ലായ്മകൊണ്ടോ?
ഞങ്ങടെ നാട്ടിലെ തോട്ടിലെ വെള്ളം
അങ്ങുള്ള വെള്ളത്തേക്കാൾ ഗുണമെന്നോ?"

ഐതിഹാസികമായ അകലങ്ങളെ മുഴുവൻ ചേറ്റിക്കൊഴിച്ച്, സമകാലികമായ ദൈനംദിനത്വത്തെ ആഖ്യാനത്തിലെ സക്രിയാംശമായി വികസിപ്പിച്ചെടുത്തുകൊണ്ടാണ് നമ്പ്യാർ ഇവിടെയും ഉറക്കെച്ചിരിക്കുന്നത്. 'ബന്ധമോക്ഷങ്ങളുടെ ഭേദം കണ്ടറിഞ്ഞ മഹാമുനി'യുടെ ചെയ്തികളോർത്തപ്പോൾ എഴുത്തച്ഛനിൽ വിടർന്ന ദാർശനികഗൗരവം കലർന്ന മന്ദഹാസമല്ല, ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ കീഴ്ത്തട്ടിൽനിന്നുയിരെടുത്ത രൂക്ഷപരിഹാസമാണ് നമ്പ്യാരുടെ ചിരിയായി വികസിക്കുന്നത്. കവിതയുടെ വിലോലഭംഗികളത്രയും കെട്ടുപോകുന്ന ഒരു പടവാണത്. 'കാവ്യാത്മകത'യുടെ ഒരു എതിരിടം.

തുടക്കത്തിലേക്കു തന്നെ മടങ്ങാം. *മഹാഭാരത*പാഠങ്ങളുടെ ആന്തരമൂല്യം തിരിച്ചറിയാത്ത, 'സംസ്കാരദൂഷകനായ കവിപ്പരിഷ'യായി മാരാർ നമ്പ്യാരെ വിലിയിരുത്തിയിടത്തേക്ക്. രണ്ട് അമ്പലവാസികൾ തമ്മിലുള്ള ശണ്ഠയുടെ കഥയല്ല അത്. മറിച്ച്, ആധുനികമായ സൗന്ദര്യയുക്തി(poetics)യുടെ അടിത്തറയിൽ നിലയുറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ആധുനികേതരവും കവിതാവിരുദ്ധ(prosaic) വുമായ ഒരു ആഖ്യാനക്രമത്തെ വിലയിരുത്താൻ ശ്രമിച്ചതിന്റെ തിക്തഫലങ്ങളാണ് 'സംസ്കാരദൂഷണ'മായി മാരാർക്കനുഭവപ്പെട്ടത്. നോവലുകളെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ വിഖ്യാതപഠനങ്ങളിൽ, നോവലുകളുടെ സൗന്ദര്യമൂല്യത്തെക്കുറിക്കാൻ മിഖായേൽ ബക്തിൻ ഗദ്യപരത എന്നൊരു കല്പന അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മുറുകിക്കൂടിയതും ഭാവപ്രധാനവും ഏകഭാഷണപരവും കേന്ദ്രോന്മുഖവുമായ സൗന്ദര്യമൂല്യത്തെ കാവ്യപരം (poetic) എന്നു വിവരിച്ച ബക്തിൻ ഇതിന്റെയെല്ലാം എതിർനില കൈക്കൊള്ളുന്ന സൗന്ദര്യമൂല്യത്തെയാണ് — അങ്ങിനെ വിളിക്കാമെങ്കിൽ — ഗദ്യപരത (prosaicness) എന്ന് വിവരിച്ചത്. ബഹുഭാഷകവും അടച്ചുപൂട്ടാനാവാത്തതും ചരിത്രബദ്ധവും വിവൃതവുമായ ഒരാഖ്യാനഘടന ജന്മം നൽകുന്ന 'സൗന്ദര്യമൂല്യ'മാണത്. ഇത്തരമൊന്നിനെ കാവ്യപരതയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രംകൊണ്ടളക്കാനാണ് മാരാർ ശ്രമിച്ചത്. തുള്ളലുകൾക്ക് മുമ്പിൽ മാരാർ പരാജയപ്പെട്ടതും അങ്ങനെയാണ്. ഇതിഹാസങ്ങളുടെ ആഖ്യാനപദ്ധതി ആഴത്തിൽ ഏറ്റുവാങ്ങിയ ചരിത്രബദ്ധതയുടെ തുടർച്ചയാണ് തുള്ളലിൽനിന്നും മാരാരെ അകറ്റിയത്. ധർമ്മസന്ദിഗ്ദ്ധതകളുടെ വേളകളിൽ ഊറി

ത്തെളിയുന്ന നിലയിലല്ലാതെ, പരുഷവും രൂക്ഷവുമായി ഉയർന്നുപൊങ്ങുന്ന ചിരിയെ രസഭാവനയിലെ 'പാകിസ്ഥാൻ വാദ'മായിക്കണ്ട മാരാർക്ക്, നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഭൗതികതയിൽനിന്നും ധ്വനിശൂന്യമായി പടർന്നു പരക്കുന്ന പരുക്കൻചിരിയെ ഉൾക്കൊള്ളുക സാധ്യവുമായിരുന്നില്ല. നിത്യജീവിതവുമായുള്ള സംവാദാത്മകബന്ധത്തിലൂടെ ഇതിഹാസം കൈവരിച്ച ചരിത്രബദ്ധത ആഖ്യാനപദ്ധതിയിൽ ഏറ്റവുമധികം ഏറ്റുവാങ്ങിയത് തുള്ളലാണ്. *മഹാഭാരത*ത്തിന്റെ ഈ ആഖ്യാനധർമ്മവുമായി കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർക്കുണ്ടായിരുന്ന ഏകീഭാവമാണ് മാരാരെ അലോസരപ്പെടുത്തിയത്. നമ്പ്യാർ വ്യാസനിൽനിന്നും ഏറെ അകന്നുപോയി എന്ന് പരാതിപ്പെടുമ്പോൾ, മാരാർ, വ്യാസനിൽനിന്നുള്ള തന്റെതന്നെ അകലത്തെയാണ് രേഖപ്പെടുത്തിവച്ചത് എന്ന് ഇനിയങ്ങോട്ടുള്ള ആലോചനകൾ നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്താതിരിക്കില്ല. നിർഭാഗ്യവശാൽ ചരിത്രം ആരേയും എക്കാലത്തും ഒളിച്ചുകളിക്കാൻ അനുവദിക്കുന്നില്ല!

മഹാഭാരതം കഥകളിയിൽ

കെ. എൻ. വിശ്വനാഥൻനായർ

മഹാഭാരതകഥകൾ കഥകളിയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത് രണ്ടു വ്യത്യസ്ത തലങ്ങളിലാണ്. ഒന്ന് – കഥകളിയുടെ സാഹിത്യരൂപമായ ആട്ടക്കഥകളിൽ. മറ്റൊന്ന് 'ഇളകിയാട്ട'ത്തിൽ. സാഹിത്യം അരങ്ങിൽ എത്തുന്നത് 'ചൊല്ലിയാട്ട'മായിട്ടാണ്. ആട്ടക്കഥാകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പാഠ്യത്തെ ഹസ്തമുദ്രകളുടെ സഹായത്തോടെ നടൻ രംഗത്ത് ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രീതിയാണ് 'ചൊല്ലിയാട്ടം'. ചൊല്ലിയാട്ടത്തിനു പൂരകമായി വരുന്ന ഇളകിയാട്ടം അരങ്ങിൽ നടന്മാർ നടത്തുന്ന മനോധർമ്മപ്രകാശനമാണ്. മഹാഭാരതകഥയാണ് ചൊല്ലിയാടുന്നതെങ്കിലും ഇളകിയാട്ടത്തിൽ മഹാഭാരതകഥാസൂചനകൾ മാത്രമായിരിക്കില്ല കടന്നുവരുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കഥകളിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന കഥയുടെ പൂർത്തീകരണം അരങ്ങിലാണ് നടക്കുന്നത്. പ്രേക്ഷകൻ മഹാഭാരതത്തെ വായിക്കുന്നതും അവിടെനിന്നാണ്. അതിനാൽ ആട്ടക്കഥകളെയും അവയുടെ രംഗഭാഷ്യത്തെയും ചേർത്തുവച്ചുള്ള പരിശോധനയിൽനിന്നുമാത്രമേ കഥകളിയിലെ മഹാഭാരതം എന്തെന്ന് നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളു.

കഥകളിയിൽ മഹാഭാരതകഥകൾ ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ ആട്ടക്കഥകളിലാണ്. കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ കാലം ഏ. ഡി. 18-ാം ശതകത്തിന്റെ പ്രാരംഭത്തിലാണ്. 15-ാം ശതകത്തിൽ നിരണംകവികളും 16-ാം ശതകത്തിൽ എഴുത്തച്ഛനും മഹാഭാരതത്തെ മലയാളികൾക്കു പരിചയപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഒരുപക്ഷേ ഈ കവികൾക്കു മുമ്പുതന്നെ നാടോടിസംസ്കൃതിയിലൂടെ മഹാഭാരതം മലയാളനാടിന്റെ ഭാഗമായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കണം. നമ്മുടെ നാടൻപാട്ടുകൾ അതാണല്ലോ വ്യക്തമാക്കുന്നത്. തമിഴകത്തിലെ സംഘകാവ്യകാലഘട്ടത്തിൽത്തന്നെ മഹാഭാരതയുദ്ധത്തിൽ ഭക്ഷണം നൽകി സഹായിച്ച 'പെരുംചോറ്റുതിയ'നെപ്പറ്റി ഊറ്റംകൊള്ളുന്നതായി നാം കാണുന്നു. മഹാഭാരതം, ആട്ടക്കഥകളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് നമ്മുടെ നാടോടിസംസ്കൃതിയിലൂടെയും, പ്രസ്തുതകൃതിയുടെ സ്വതന്ത്രവിവർത്തനങ്ങളിലൂടെയും മലയാളികളുടെ മനസ്സിൽ ചേക്കേറിയതിനുശേഷമാണ് എന്നു വ്യക്തം.

കോട്ടയത്തു തമ്പുരാന്റെ കാലംമുതൽ ഇന്നുവരെ ആട്ടക്കഥകളിൽ സ്വീകൃതമായിട്ടുള്ള ഇതിവൃത്തങ്ങളെ നാലായി തിരിക്കാം.

1. മഹാഭാരതത്തിൽനിന്ന് നേരിട്ടു സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളവ. കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെയും ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെയും ഉണ്ണായിവാര്യരുടെയും രചനകൾ ഏറെക്കുറെ ഈ ഗണത്തിൽ പെടുന്നു.

2. മഹാഭാരതത്തിന്റെ നാട്ടുവഴക്കങ്ങളിൽനിന്ന് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളവ. പന്നിശ്ശേരി നാണുപിള്ളയുടെ 'നിഴൽക്കുത്താ'ണ് ഇതിന് ഉദാഹരണം.

3. മഹാഭാരതത്തെ ഉപജീവിച്ചെഴുതിയ ഇതരസാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽനിന്നു സ്വീകരിച്ചവ. ആറ്റുപുറത്തു കൃഷ്ണൻനമ്പൂതിരിയുടെ *ശാകുന്തളം*, കലാമണ്ഡലം കേശവന്റെ *ഭീമബന്ധനം*, ഒളപ്പമണ്ണയുടെ *അംബ* തുടങ്ങിയവ യഥാക്രമം കാളിദാസന്റെ *അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം* നാടകം, ഭാസന്റെ *മധ്യമവ്യായോഗം*, ഒളപ്പമണ്ണയുടെ തന്നെ *അംബ*(നാടകം) എന്നിവയുടെ രൂപാന്തരമാണ്.

4. മഹാഭാരതകഥാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ട് കല്പിതമായി രൂപപ്പെടുത്തിയവ. ഇട്ടിമാത്തു രചിച്ച *കൃഷ്ണാർജ്ജുനയുദ്ധം*, കളർകോടു നാരായണൻനായരുടെ *കൃഷ്ണാർജ്ജുനവിജയം* തുടങ്ങിയവ ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു.

ഇതിവൃത്തസ്വീകരണത്തിൽ അനുവർത്തിക്കുന്ന ഈ നാലു സമ്പ്രദായങ്ങൾക്കും പുറമെ ഇതിവൃത്താവിഷ്കാരത്തിലും വൈവിധ്യം കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. അത് ഇപ്രകാരമാണ്:

1. മഹാഭാരതകഥയെ ഏറെക്കുറെ സത്യസന്ധമായി പിന്തുടരുക. ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ *നളചരിതം*, ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ *കീചകവധം*, *ഉത്തരാസ്വയംവരം*, മണ്ടവപ്പള്ളി ഇട്ടിരാരിശ്ശമേനോന്റെ *സന്താനഗോപാലം* തുടങ്ങിയവ ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടും. (സൂക്ഷ്മമായ ചില മാറ്റങ്ങൾ ഈ കഥകളുടെ ഘടനയിലും കാണാം.)

2. മഹാഭാരതകഥയിൽ ചില കല്പിതാംശങ്ങൾ ചേർക്കുക. കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ 'കിർമ്മീരവധ'മാണ് ഇതിന് ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണം.

3. കഥയുടെ രംഗാവിഷ്കാരത്തിനുവേണ്ടി ചില കഥാപാത്രങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുക. *നളചരിതം, കിർമ്മീരവധം, പാഞ്ചാലീസ്വയംവരം* തുടങ്ങിയ ആട്ടക്കഥകൾ ഈവഴി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. (ഇതിഹാസത്തിൽ മറ്റു സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പുരാണകഥാപാത്രങ്ങളും ആട്ടക്കഥാകാരന്മാർ സ്വയം സൃഷ്ടിച്ച കഥാപാത്രങ്ങളും ഇതിലുൾപ്പെടും).

മഹാഭാരതത്തിൽനിന്ന് കഥകളിയിലേക്കു സ്വീകരിക്കപ്പെട്ട ഇതിവൃത്തങ്ങൾ നൂറിലധികം വരും. രാമായണകഥ മഹാഭാരതത്തിലെ ഒരു ഉപകഥയാണ്. ആ നിലയ്ക്ക് കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ 'രാമനാട്ട' കഥകൾപോലും മഹാഭാരതകഥയിൽ ഉൾപ്പെട്ടുപോകും. എന്നാൽ രാമായണം മറ്റൊരു ഇതിഹാസമായതിനാൽ രാമകഥകളെ ഈ പഠനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നില്ല. മഹാഭാരതകഥകളിൽത്തന്നെ, അരങ്ങിൽ സജീവമായി നിൽക്കുന്ന ഏതാനും കഥകളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് ഈ പഠനം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്.

കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ *ബകവധം, കിർമ്മീരവധം, കല്യാണസൗഗന്ധികം, നിവാതകവചകാലകേയവധം* എന്നിവയും ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ *കീചകവധം, ഉത്തരാസ്വയംവരം* എന്നിവയും വയക്കര ആര്യൻ നാരായണൻ മൂസ്സിന്റെ 'ദുര്യോധനവധം'ആട്ടക്കഥയും ചേർന്നാൽ 'പാണ്ഡുഭുവാം കഥാമൃതം' ഏറെക്കുറെ സമഗ്രമായി അരങ്ങിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയും. പാണ്ഡവരുടെ ഏകചക്രാവാസവും വനവാസവുമാണ് കോട്ടയത്തുതമ്പുരാൻ വിഷയമാക്കിയത്; ഇരയിമ്മൻതമ്പി അജ്ഞാതവാസവും. ആര്യൻ നാരായണൻ മൂസ്സ് പാണ്ഡവരുടെ ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥവാസംമുതൽ ദുര്യോധനവധംവരെ വിഷയമാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കോട്ടയത്തുതമ്പുരാനും ഇരയിമ്മൻതമ്പിയും ആട്ടക്കഥാവിഷയമാക്കിയ ഭാരതകഥാഭാഗങ്ങൾ തന്റെ ആട്ടക്കഥയിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയില്ല. ദ്യൂതവും അനുദ്യൂതവും മഹാഭാരതത്തിലുണ്ടെങ്കിലും മൂസ്സ് തന്റെ ആട്ടക്കഥയിൽ അനുദ്യൂതം വിട്ടുകളഞ്ഞു. അരങ്ങിൽ ഒരേ ക്രിയ ആവർത്തിക്കാതിരിക്കാനുള്ള കലാതന്ത്രമായിട്ടാണ് ഇതിനെ കാണേണ്ടത്. മഹാഭാരതകഥ സ്വീകരിച്ചു രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ആട്ടക്കഥകളിൽ ഏറ്റവും മഹത്തരവും ഒരു ക്ലാസ്സിക് രചനയുടെ ബലിഷ്ഠതയും ലാവണ്യവും ഒത്തുചേരുന്നതുമായ കൃതി ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ നളചരിതം തന്നെ. മഹാഭാരതത്തിലെ ഒരുഉപകഥയെയാണ് വാര്യർ തന്റെ ആട്ടക്കഥയ്ക്കു വിഷയമാക്കിയിരിക്കുന്നതെങ്കിലും കഥകളിയിലെ മഹാഭാരതചർച്ചയിൽ നളചരിതം ഒഴിവാക്കി നിർത്താനാവില്ലല്ലോ.

കോട്ടയംകഥകൾ (വനകഥകൾ)

കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ നാല് ആട്ടക്കഥകളിൽ 'ബകവധം' ഒഴിച്ചുള്ളവയെല്ലാം 'വനപർവ്വ' കഥകളാണ്. ബകവധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലും നഗരമോ കൊട്ടാരമോ അല്ല, ഏകചക്ര എന്ന ഗ്രാമമാണ്. *ബകവധ*വും *കല്യാണസൗഗന്ധിക*വും സാഹിത്യമേന്മയുള്ള ആട്ടക്കഥകളായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലെങ്കിലും കഥകളി അരങ്ങുകളിൽ ഇവ സജീവമാണ്. മഹാഭാരതകഥാപാത്രങ്ങളെ കേരളീയമായ സാംസ്കാരികപരിസരത്തിലേക്ക് പറിച്ചുനടാൻ പാകത്തിൽ അരങ്ങിന്റെ സാധ്യതയെ മുന്നിൽ കണ്ടിരുന്നു തമ്പുരാൻ. അതുകൊണ്ടാണ് *മഹാഭാരത*ത്തിലെ 'ഖനകൻ' എന്ന കഥാപാത്രം തമ്പുരാന്റെ *ബകവധ*ത്തിൽ 'ആശാരി'

ആയി മാറിയത്. *മഹാഭാരത*ത്തിലെ 'ഖനകൻ' ഗൗരവപ്രകൃതിയാണ്. പാണ്ഡവരെ രക്ഷിക്കാനുള്ള ശ്രമം കൃത്യമായും അതിസൂക്ഷ്മമായും അയാൾ ചെയ്യുന്നു. 'വിദുരോപദേശ'മായിരുന്നു അയാൾക്ക് ബലം. എന്നാൽ, കഥകളിയിലെ ഖനകൻ, കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപരിസരത്തിൽ 'ആശാരി'യായി മാറുകയും അരക്കില്ലം മുതൽ ഗംഗാതീരംവരെ ഗുഹ നിർമ്മിക്കാൻ ഉളിയും കൊട്ടുവടിയും മുഴക്കോലുമായി രംഗത്തു വരികയും ചെയ്യുന്നു. കഥകളിയിലൂടെ ഖനകനെ പരിചയപ്പെടുന്നവർക്ക് ആ കഥാപാത്രം കേരളീയസംസ്കൃതിയിലെ 'ആശാരി'യായി മാറി. ആട്ടക്കഥയല്ല, മറിച്ച് കഥകളിയിലെ രംഗഭാഷ്യമാണ് മഹാഭാരതത്തെ ആര്യാവർത്തത്തിൽനിന്ന് കേരളത്തിലേക്ക് പറിച്ചുനട്ടത്. ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യം ഉണ്ടാക്കിവച്ച ധർമ്മച്യുതിയെക്കുറിച്ചോർത്ത് മലയാളത്തിന്റെ മഹാനിരൂപകനായ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ വിലപിക്കുകപോലുമുണ്ടായി. തമ്പുരാന്റെ *കല്യാണസൗഗന്ധികം* ആട്ടക്കഥയിലെ ഭീമന്റെയും ഹനുമാന്റെയും ചിത്രണം ഭാരതത്തിന്റെ സാംസ്കാരികഘടനയ്ക്ക് ചേരുന്നതാവില്ല എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'പക്ഷപാതം'. തന്നിലും വാനരനിലും അന്തര്യാമിയായ ബ്രഹ്മചൈതന്യത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്താധീനനാകുന്ന ഭീമനെയാണ് വ്യാസൻ ചിത്രീകരിച്ചത്. കയ്യുംകെട്ടിനിന്ന് ധർമ്മചിന്ത നടത്തുന്ന ഭീമനെ അരങ്ങിൽ കൊള്ളുകയില്ല എന്ന് കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന് തോന്നിയിട്ടുണ്ടാവണം. ''വഴിയിൽ നിന്നു പോക വൈകാതെ - വാനരാധമാ'' എന്ന് തമ്പുരാൻ ഭീമനെക്കൊണ്ട് പറയിച്ചത് കേരളീയർക്കു രസിച്ചു. അവസാനം ജ്യേഷ്ഠനായ ഹനുമാന്റെ മുന്നിൽ പരാജയപ്പെടുന്ന ഭീമനോട് നമ്മുടെ നാട്ടുകാർക്ക് അനുതാപവും തോന്നി. ജ്യേഷ്ഠാനുജന്മാർ പരസ്പരം പരിഹസിച്ചതിലല്ല; അവസാനം അവർ പങ്കുവച്ച സ്നേഹാതിരേകത്തിലാണ് പ്രേക്ഷകർ രസം കണ്ടെത്തിയത്. (മഹാനായ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ ഇക്കാര്യത്തിൽ പരിധി അല്പം കൂടി കടന്നു) എന്തായാലും കേരളീയരുടെ 'കല്യാണസൗഗന്ധികം' കോട്ടയത്തുതമ്പുരാനും നമ്പ്യാരാശാനും ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുത്തിയതാണ്. ഇരുവർക്കും ബലം നൽകാൻ പൂർവ്വികരായ നാടോടിക്കവികളും ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം.

കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ മറ്റു രണ്ട് ആട്ടക്കഥകളുടെ സ്ഥിതിയും ഇതൊക്കെത്തന്നെയാണ്. 'കാമ്യകവനപ്രവേശ'സന്ദർഭത്തിൽ പാണ്ഡവരെ എതിർത്ത കിർമ്മീരനെ ഭീമൻ വധിച്ചു എന്നതുമാത്രമാണ് മഹാഭാരതത്തിലെ 'കിർമ്മീരവധ' പ്രസ്താവം. ആട്ടക്കഥയിലോ? സംഗതി ആകെ മാറി. കിർമ്മീരന് സിംഹിക എന്ന ഒരു സഹോദരിയെ തമ്പുരാൻ സൃഷ്ടിച്ചുകൊടുത്തു. രാക്ഷസന്മാരെ കൊല്ലുന്ന പാണ്ഡവരോടുള്ള പക തീർക്കാൻ പാഞ്ചാലിയെ 'ദുർഗ്ഗാഭവനത്തിൽ പോയി കുളിച്ചുതൊഴാം' എന്നു പറഞ്ഞ് പ്രലോഭിപ്പിച്ച് കിർമ്മീരന് കാഴ്ചവയ്ക്കാനായി അവൾ കൊണ്ടുപോകുന്നു. വഴിയിൽ ദുർന്നിമിത്തങ്ങൾ കണ്ട് പാഞ്ചാലി വിലപിച്ചു. ഓടിയെത്തിയ സഹദേവൻ സിംഹികയുടെ നാസികയും കുചങ്ങളും അരിഞ്ഞ് പാഞ്ചാലിയെ മോചിപ്പിച്ചു. തന്റെ സഹോദരിയെ വികൃതരൂപിണിയാക്കിയ പാണ്ഡവരോട് പ്രതികാരം ചെയ്യാനെത്തിയ കിർമ്മീരനെ ദ്വന്ദ്വയുദ്ധത്തിൽ ഭീമൻ വധിച്ചു. കൂടിയാട്ടത്തിലെയും രാമനാട്ടത്തിലെയും 'ശൂർപ്പണഖാങ്ക' ത്തിന്റെ സ്വാധീനത ഇവിടെ നമുക്ക് കാണാമെങ്കിലും കേരളീയരുടെ 'കിർമ്മീരവധം' കഥ ഇങ്ങനെയാണ്. 'അനുരാഗ'ത്തിന്റെ കഥയും കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ മഹാഭാരതത്തിലുണ്ട്. 'നിവാതകവചകാലകേയവധ'ത്തിലാണത്. പക്ഷേ സ്വർവേശ്യയായ ഉർവ്വശിയ്ക്ക് പുത്രസ്ഥാനമുള്ള അർജ്ജുനനോടു തോന്നിയ പ്രണയം 'ഭരതമുനിയുടെ ഭാഷയിൽ പറഞ്ഞാൽ അത് 'പ്രതിലോമരതി'. മഹാഭാരതത്തിൽ അർജ്ജുനനുവേണ്ടി ഉർവ്വശിയെ 'ഏർപ്പാടാക്കി'ക്കൊടുക്കുന്നത് അർജ്ജുനന്റെ പിതാവും ഉർവ്വശിയുടെ ഭർത്താവുമായ ദേവേന്ദ്രനാണ്. ഉർവ്വശിയ്ക്ക് അർജ്ജുനനോട് പ്രണയം തോന്നിയാണ് അർജ്ജുനനെ അഭിസരിച്ചതെന്ന് വരുത്തിത്തീർത്തതോടെ തമ്പുരാൻ ഇന്ദ്രനെ 'രക്ഷിച്ചു'; ഒരു തരത്തിൽ ആ ഉർവ്വശിയെക്കൊണ്ട് ഒരു 'വിക്രമോർവ്വശീയം' ആടിച്ചതിലൂടെ അരങ്ങിൽ തമ്പുരാൻ അഭിനയത്തിന്റെ സാധ്യതകളും കണ്ടെത്തി. ഉർവ്വശി അർജ്ജുനനെ അഭിസരിച്ചത് ദേവേന്ദ്രൻ പറഞ്ഞിട്ടാണെന്ന മഹാഭാരതപ്രസ്താവം ഏതെങ്കിലും 'ദേവേന്ദ്രശത്രു' പറഞ്ഞുകൊടുത്താൽ മാത്രമെ മലയാളിക്ക് ഇന്ന് മനസ്സിലാകുകയുള്ളു.

നളചരിതം - ദാമ്പത്യപ്രണയത്തിന്റെ ലാവണ്യാനുഭവം

കഥകളിയരങ്ങിലൂടെ അനുരാഗത്തിന്റെ ലാവണ്യാനുഭവം മലയാളികൾക്ക് പകർന്നുകൊടുത്തത് ഉണ്ണായിവാര്യരാണ്. രാജ്യാവകാശത്തർക്കങ്ങളും അതിന്റെ പേരിലുണ്ടാകുന്ന യുദ്ധങ്ങളും വധങ്ങളും, അധികാരഭ്രമം ആത്മാവിനെ സ്പർശിച്ചിട്ടില്ലാത്ത വാര്യരുടെ സ്വത്വത്തിന് അന്യമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടാവാം 'പാണ്ഡുഭൂവാം കഥാമൃതം' അദ്ദേഹത്തെ സ്പർശിക്കാതെ പോയതും സുഖദുഃഖസമ്മിശ്രമായ ജീവിതത്തിന്റെ (മുഖ്യമായും പ്രണയാനുഭവത്തിന്റെ) കഥ പറയുന്ന നളോപാഖ്യാനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധയിൽവന്നതും. ശ്രീഹർഷന്റെ 'നൈഷധീയചരിതം' സംസ്കൃതപണ്ഡിതനായിരുന്ന വാര്യരെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടാവാം. എന്നാൽ ആ സംസ്കൃതമഹാകാവ്യം അപൂർണ്ണമാണ്. നളചരിതം ഒന്നാം ദിവസത്തെ ആട്ടക്കഥയിൽ ശ്രീ ഹർഷന്റെ സ്വാധീനതയുണ്ടെന്നതിന് ചില പ്രത്യക്ഷലക്ഷണങ്ങളുണ്ട്. നാരദനെ കഥാരംഭത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നതുതന്നെ ഒന്നാംതരം ഉദാഹരണം. ദമയന്തീസ്വയംവരത്തിനുശേഷം 'നൈഷധീയചരിത' ത്തിൽ ഇല്ലാത്ത, ശേഷം ഭാഗത്താണ് വാര്യരുടെ പ്രതിഭ കൂടുതൽ ഉന്മിഷത്തായിരിക്കുന്നത് എന്ന് സഹൃദയരേവരും തലകുലുക്കി സമ്മതിക്കും. സീതാവിരഹത്തിൽ വാല്മീകിയുടെ രാമന്റെ ഒരു പ്രധാന ദുഃഖം സീതയെ തിരിച്ചുകിട്ടുമ്പോൾ അവളുടെ പ്രായം കൂടിപ്പോകുമല്ലോ എന്നതായിരുന്നു. എന്നാൽ വാര്യരുടെ നളൻ മൂന്നാം ദിവസത്തെ കഥയിൽ വിലപിക്കു

ന്നത് 'ദയിതേ ലഭിപ്പതെന്തങ്ങയി തേ വിശക്കും നേരം'' എന്നാണ് എന്നത് ജീവിതത്തോട് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന കാഴ്ചപ്പാട് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

''രാജപുത്രി ഞാൻ ഇന്നൊരു രാജഭാര്യയെന്നാശയേ
ധരിപ്പതിനെന്തുക്ലേശം ദേവാനാം'' എന്നു ചോദിക്കുന്ന മറ്റൊരു പെണ്ണിനെ 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ആരും കണ്ടിട്ടുണ്ടാവില്ല, കേരളത്തിൽ, ഒരു പക്ഷേ, ഇന്നും; പൂർവ്വദർശനം പോലും പ്രണയത്തിന് അവൾക്ക് ആവശ്യമായിരുന്നില്ല. 'ചിരശ്രുതിദൃഢീകൃത' മായിരുന്നു ആ അനുരാഗം. നളന്റെ അവസ്ഥയും മറ്റൊന്നായിരുന്നില്ല ഇക്കാര്യത്തിൽ. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ അയാൾക്ക് സുദേവൻ ഋതുപർണ്ണനോടു പറഞ്ഞ വാർത്തകൾ കേട്ടിട്ടും യാതൊരു ചാഞ്ചല്യവുമില്ലാതെ 'തീർത്തുചൊല്ലാം നിന്ദ്യകർമ്മം -
താർത്തേൻ മൊഴി ചെയ്കയില്ല'
എന്ന് ഉറപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞത്. അതിനുമപ്പുറം
''അനവധി മമ പുനരപരാധം
അതിനിതുസമുചിതമതിവാദം'' എന്ന് അയാൾ സ്വയം വിമർശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ദാമ്പത്യജീവിതത്തിലെ വിശ്വാസത്തിന്റെ പാരസ്പര്യം ഇത്രയേറെ ഉറപ്പിച്ച മറ്റൊരു ദൃശ്യസാഹിത്യശില്പം മലയാളത്തിൽ വേറെ ഇല്ല എന്നുതന്നെ പറയാം. വ്യാസഭാരതത്തിൽ അനുഷംഗികമായി പറഞ്ഞുപോയ ഒരു കഥയെ സുന്ദരമായ പ്രണയത്തിന്റെയും ഹൃദ്യമായ ദാമ്പത്യത്തിന്റെയും കഥയാക്കി മാറ്റിയെടുത്തു, വാര്യർ.

ദ്യൂതവ്യസനംകൊണ്ട് ഉത്തമനായ മനുഷ്യനുണ്ടാകുന്ന പരാഭവങ്ങൾ എങ്ങനെയൊക്കെ എന്നു വ്യക്തമാക്കാനാണ് വ്യാസഭാരതത്തിൽ ബൃഹദശ്വൻ ഈ കഥ ധർമ്മപുത്രരോട് പറയുന്നത്. എന്നാൽ വാര്യരുടെ കയ്യിൽ ദാമ്പത്യബന്ധത്തിന്റെ സമഗ്രശോഭ പ്രകാശിക്കുന്ന ഒരു ക്ലാസ്സിക് രചനയായി *നളചരിതം* മാറി. കഥാഘടനയിൽ വ്യാസഭാരതത്തിൽനിന്ന് കാര്യമായ മാറ്റമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും ജീവിതദർശനത്തിൽ 'നളോപാഖ്യാന'ത്തിൽനിന്ന് വളരെ ഉയരത്തിലാണ് *നളചരിതം* ആട്ടക്കഥ. ഇത് ഒരു വിശേഷപഠനത്തിനുതന്നെ വക നൽകുന്നുണ്ട്.

കൊട്ടാരം കഥകൾ

കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന് വനകഥകളോടായിരുന്നു പ്രിയമെങ്കിൽ തിരുവിതാംകൂർ കൊട്ടാരത്തിലെ അന്തേവാസിയായിരുന്ന ഇരയിമ്മൻതമ്പിക്ക് കൊട്ടാരം കഥകളോടായിരുന്നു പ്രിയം. പാണ്ഡവരുടെ അജ്ഞാതവാസകാലത്ത് വിരാടരാജധാനിയിൽ നടന്ന സംഭവങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമാണ് 'കീചകവധ'ത്തിലും 'ഉത്തരാസ്വയംവര'ത്തിലും നാം കാണുന്നത്. കഥകളിയിലെ കപ്ലിങ്ങാടൻ പരിഷ്കാരത്തോടുകൂടി കഥകളിയരങ്ങിനു കൈവന്ന നവചൈതന്യത്തെ പോഷിപ്പിക്കുന്ന കഥകളാണ് ഇതുരണ്ടും. *മഹാഭാരത*ത്തിൽ പ്രതിനായകസ്ഥാനത്തു നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ (കീചകനെയും ദുര്യോധനനെയും) ഈ കഥകളിൽ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു തമ്പി പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നു. നാട്യസങ്കല്പമനുസരിച്ച് 'കീചകവധ'ത്തിലെ നായകൻ 'വലല'നായ ഭീമനാണ്. എന്നാൽ അരങ്ങിൽ കീചകന്റെ നിഴൽ മാത്രമാണ് ഭീമൻ. 'ഉത്തരാസ്വയംവര'ത്തിൽ 'ബൃഹന്നള' നായകസ്ഥാനത്തുണ്ടെങ്കിലും കഥയുടെ പകുതിയിലധികവും അരങ്ങിൽ നിറഞ്ഞാടുന്നത് ദുര്യോധനനാണ്.

പാണ്ഡവർ അജ്ഞാതവാസത്തിന് വിരാടരാജധാനിയിൽ ചെല്ലുന്ന ഭാഗംമുതൽ ഭീമൻ, കീചകനെയും ഉപകീചകന്മാരെയും വധിക്കുന്നതുവരെയുള്ള ഭാഗങ്ങളാണ് 'കീചകവധ'ത്തിലെ ഇതിവൃത്തം. ജീമൂതവധവും കീചകവധവും ആട്ടക്കഥയിലെ രണ്ട് പ്രധാനസംഭവങ്ങളാണ്. അതു രണ്ടും നിർവ്വഹിക്കുന്നത് ഭീമനുമാണ്. എങ്കിലും ആട്ടക്കഥയുടെ രംഗാവിഷ്കാരത്തിൽ കീചകനാണ് 'ആദ്യസ്ഥാന'വേഷം. കീചകന് പാഞ്ചാലിയോട് തോന്നുന്ന അമിതകാമം അതിബലവാനായ അയാളെ മരണത്തിലേക്കു നയിക്കുന്ന 'ട്രാജിക് ഇഫക്ട്' തമ്പി സൃഷ്ടിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ട്.

''വിലോചനാസേചനകാംഗസൗഷ്ഠവാം
വിലോക്യ പാഞ്ചാല നരേന്ദ്രനന്ദിനീം
വിരാടപത്നീസഹജോ മഹാബലഃ
സ്മരാതുരോ വാചമുവാച കീചകഃ''

കീചകനെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ ശ്ലോകത്തിൽതന്നെ അയാളുടെ മഹാബലത്വവും സ്മരാതുരത്വവും കവി സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. ഇതിവൃത്തഘടനയിലും കഥാപാത്രരചനയിലും ഈ ആട്ടക്കഥയിൽ മാറ്റമൊന്നും ചെയ്തിട്ടില്ല; ചില മിനുക്കുപണികൾ മാത്രമേ ചെയ്തിട്ടുള്ളു. അതിൽ പലതും കഥാപാത്രരചനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. ചിലത് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു:

1. മാലിനി എന്ന നാമം സ്വീകരിച്ച്, അടുത്തു ചെല്ലുന്ന പാഞ്ചാലിയെ സസന്തോഷം തോഴിയായി സ്വീകരിക്കുകയാണ് ആട്ടക്കഥയിലെ സുദേഷ്ണ. മഹാഭാരതത്തിലെ സുദേഷ്ണയ്ക്ക് ചില ആശങ്കകളുണ്ട്. ഇവളെ കണ്ടാൽ രാജാവ് തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ച് ഇവളെ സ്വീകരിച്ചാലോ എന്നതായിരുന്നു അത്.
2. കീചകൻ മാലിനിയെ മർദ്ദിച്ചുകൊണ്ട് വിരാടസഭയിൽ ചെല്ലുന്നതും അതു കണ്ട്, സഭയിലുണ്ടായിരുന്ന ഭീമൻ ക്രുദ്ധനാകുന്നതുമായ മൂലകഥാപ്രസ്താവം ആട്ടക്കഥയിലില്ല.

3. കീചകന്റെ താഡനത്തെക്കുറിച്ച് പാഞ്ചാലി സുദേഷ്ണയോട് പറയുന്നതും കീചകനെ വധിപ്പിക്കാമെന്ന് അവൾ പാഞ്ചാലിയോട് അറിയിക്കുന്നതുമായ മൂലകഥാപ്രസ്താവം ആട്ടക്കഥയിൽ ഒഴിവാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

4. ഭീമനോട് പാഞ്ചാലി തന്റെ ദുഃഖങ്ങൾ പറയുമ്പോൾ ധർമ്മപുത്രരെ അവൾ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഈ കുറ്റപ്പെടുത്തൽ ആട്ടക്കഥയിൽ ഇല്ല.

5. രാജാവിന് ഗന്ധർവ്വഭയമുണ്ടെന്നതിനാൽ കൊട്ടാരം വിട്ടുപോകണമെന്ന് സുദേഷ്ണ പാഞ്ചാലിയോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നതും പതിമൂന്നുനാൾ കഴിഞ്ഞാൽ ഗന്ധർവ്വന്മാർ കൃതകൃത്യരായി തന്നെയുംകൊണ്ട് പൊയ്ക്കൊള്ളുമെന്ന് പാഞ്ചാലി മറുപടി പറയുന്നതും ആട്ടക്കഥയിലില്ല. എന്നാൽ ഈ പ്രസ്താവത്തോടുകൂടിയാണ് 'ഉത്തരാസ്വയംവരം' ആട്ടക്കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്.

6. കീചകൻ സൈരന്ധ്രിയെ കാമിക്കുന്നത് സഹോദരിയായ സുദേഷ്ണയുടെ അറിവോടെയാണ്, മഹാഭാരതത്തിൽ. എന്നാൽ ആട്ടക്കഥയിൽ പ്രതിലോമയായ പാഞ്ചാലിയെ വശഗയാക്കാനുള്ള തന്ത്രത്തിന്റെ ഭാഗമായിട്ടാണ്, കീചകൻ സുദേഷ്ണയെ സന്ദർശിക്കുന്നതും തന്റെ കാമദുഃഖത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നതും. ആട്ടക്കഥയിലെ സുദേഷ്ണ ഈ സമയത്തുമാത്രമാണ് കീചകന്റെ മനസ്സിലിരുപ്പ് അറിയുന്നത്.

ശ്രവ്യകാവ്യമായ *മഹാഭാരതം* ദൃശ്യകാവ്യമായി മാറുമ്പോൾ ഇങ്ങനെ ചില മാറ്റങ്ങൾ അനിവാര്യമാകുന്നു. വായനയിലെ അനുഭവത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാണല്ലോ ദൃശ്യാനുഭവം. ദൃശ്യത്തിൽ കടന്നുവരുന്നത് എന്തും ഒരു നാടിന്റെ കഥാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറും. അങ്ങനെ ആട്ടക്കഥകളിലൂടെ കേരളീയ പാരമ്പര്യത്തിലുറച്ചുപോയ മറ്റൊരു മഹാഭാരതമുണ്ട്. മഹാഭാരതത്തിന്റെ പൊതുഘടനയിൽ ദക്ഷിണനായകനായ അർജ്ജുനനെ കോട്ടയത്തുതമ്പുരാൻ 'നിവാതകവചകാലകേയവധ'ത്തിൽ അനുകൂലനായകനായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ആട്ടക്കഥയിലാകമാനം അർജ്ജുനഭാര്യയായി പാഞ്ചാലിയെക്കുറിച്ചുമാത്രമെ പ്രസ്താവമുള്ളു. ഇതിഹാസത്തിലെ കഥയും കഥാപാത്രവും അരങ്ങിലേക്കു പറിച്ചുനടപ്പെടുമ്പോൾ ചില മാറ്റങ്ങൾ ചെയ്യേണ്ടത് അനിവാര്യമായി വരുന്നു. ഈ സാഹചര്യം മഹാഭാരതം എന്ന ഇതിഹാസത്തിന്റെ പുത്തൻ പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങൾ സമൂഹത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യും. രാമായണത്തേക്കാളേറെ മഹാഭാരതത്തിനാണ് കേരളീയ പരിസരത്തിൽ പുനഃസൃഷ്ടി നടന്നിട്ടുള്ളത്. മഹാഭാരതകഥ പറഞ്ഞ 'ഉത്തരാസ്വയംവരം' ആട്ടക്കഥയിലും ഇത് സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

1. കീചകനിധനം നടത്തിയത് ഭീമനാണ് എന്ന് ഭീഷ്മർ ആട്ടക്കഥയിൽ നടത്തുന്ന പ്രസ്താവം വ്യാസഭാരതത്തിലില്ല. എന്നാൽ മലയാളിയുടെ ശൈലിയിൽ തന്നെ 'ചത്തതു കീചകനെങ്കിൽ കൊന്നതു ഭീമൻതന്നെ എന്നത് വളരെ പ്രസിദ്ധമാണ്. വ്യാസഭാരതത്തിലില്ലാത്തത് കേരളത്തിന്റെ ശൈലിയിൽ എങ്ങനെ കടന്നുവന്നു എന്നു ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

2. *മഹാഭാരത*ത്തിൽ ഗോഗ്രഹണത്തിന് പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് ത്രിഗർത്തനാണ്. എന്നാൽ ആട്ടക്കഥയിൽ ഇത് ദുര്യോധനന്റെ നിശ്ചയമാണ്.

3. യുദ്ധത്തിൽ ജയിച്ചാൽ മഹാരഥന്മാരുടെ പട്ടുവസ്ത്രങ്ങൾ കൊണ്ടുവരണമെന്ന് അന്തഃപുരനാരികൾ അർജ്ജുനനോട് പറയുന്നതായിട്ടാണ് ഭാരതപ്രസ്താവം. ആട്ടക്കഥയിൽ സ്ത്രീകൾ ഈ ആഗ്രഹം ഉത്തരനോടാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്.

4. അർജ്ജുനനെ പ്രശംസിച്ച കൃപാചാര്യരെ കർണ്ണൻ ഭർത്സിക്കുന്നതായി ആട്ടക്കഥയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന രംഗം *മഹാഭാരത*ത്തിൽ ഇല്ലാത്തതാണ്.

പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുടെ 'സ്ഥായി'ക്ക് വിഘാതമായി നിൽക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ ആട്ടക്കഥയിൽ ഒഴിവാക്കപ്പെടും. പുതുതായി ചിലത് ചേർക്കുകയും ചെയ്യും. കഥയുടെ രംഗാവിഷ്കാരത്തിന് ഇതാവശ്യമാണ്. തമ്പി തന്റെ രണ്ടു മഹാഭാരതകഥയിലും ചെയ്തിരിക്കുന്നത് അതാണ്.

അരങ്ങിൽ ജീവിക്കുന്ന ഏതാനും ചില മഹാഭാരതങ്ങൾകൂടി

പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലും 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലും ഉണ്ടായ ഏതാനും ചില മഹാഭാരതങ്ങൾ കഥകളിയരങ്ങുകളിൽ ഇന്നും ജീവിക്കുന്നവയായുണ്ട്. വലിയ സാഹിത്യഭംഗിയൊന്നും ഇവയ്ക്ക് അവകാശപ്പെടാനില്ലെങ്കിലും കഥകളിയുടെ പ്രേക്ഷകർക്ക് അവ ഇന്നും പ്രിയംകരങ്ങളാണ്. പ്രബന്ധം അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് അവയിൽ നാടകീയഭംഗി ഏറെയുള്ള ചില കഥകളെക്കുറിച്ചുകൂടി ലഘുവായി പറയാം.

നാടകീയമായ ആവിഷ്കാരഭംഗികൊണ്ട് അരങ്ങിൽ ശ്രദ്ധ നേടിയ കഥകളിയാണ് മണ്ടവപ്പള്ളി ഇട്ടിരാരിച്ചമേനോന്റെ 'സന്താനഗോപാലം'. ഉണ്ടായ എട്ടു മക്കളും മരിച്ച ഒരു ബ്രാഹ്മണൻ ഒൻപതാമത്തെ പുത്രന്റെ ശവവുമായി ദ്വാരകയിൽ ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ അടുത്ത് എത്തുന്നു. ബ്രാഹ്മണന്റെ പരിദേവനങ്ങൾ കേൾക്കാത്തമട്ടിൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻ സഭയിൽനിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നു. അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന അർജ്ജുനൻ ബ്രാഹ്മണന്റെ അടുത്ത ശിശുവിനെ രക്ഷിക്കാമെന്നും അങ്ങനെ ചെയ്തില്ലെങ്കിൽ അഗ്നിയിൽ ചാടി ദഹിക്കുമെന്നും പ്രതിജ്ഞചെയ്തു. ഭാര്യയുടെ ഗർഭം പൂർണ്ണമായപ്പോൾ ബ്രാഹ്മണൻ അർജ്ജുനനെ വിവരമറിയിച്ചു. ബ്രാഹ്മണഗൃഹത്തിലെത്തിയ അർജ്ജുനൻ ശരകൂടം നിർമ്മിച്ച്

അതിനെ സൂതികാഗൃഹമാക്കി. ഇത്തവണ പിറന്ന ശിശുവിന്റെ ശവംപോലും കാണതായി. ക്രുദ്ധനായ ബ്രാഹ്മണൻ അർജ്ജുനനെ ആട്ടിപ്പുറത്താക്കി. തീക്കുണ്ഡത്തിൽച്ചാടി മരിക്കാൻപോയ അർജ്ജുനനെ ശ്രീകൃഷ്ണൻ പിന്തിരിപ്പിച്ചു. ഇരുവരും വൈകുണ്ഠത്തിലെത്തി ബ്രാഹ്മണശിശുക്കളെ വീണ്ടെടുത്ത് ബ്രാഹ്മണന് സമ്മാനിച്ചു.

മഹാഭാരതം വിഷ്ണുപർവ്വത്തിലെ സന്താനഗോപാലകഥ പല മാറ്റങ്ങളോടും കൂടിയാണ് ആട്ടക്കഥയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. മഹാഭാരതത്തിൽ ബ്രാഹ്മണന് നാലുമക്കളേയുള്ളു. ആട്ടക്കഥാകാരൻ അതു പത്താക്കി. ബ്രാഹ്മണദുഃഖത്തിന്റെ ആഴം അല്പം കൂടിക്കൊള്ളട്ടെ എന്നതാകാം ലക്ഷ്യം.

'മൂവർ പോയീ കൃഷ്ണനാലാ-
മനെക്കാത്തു തരേണമേ'

എന്നാണ് മഹാഭാരതത്തിലെ ബ്രാഹ്മണൻ വിലപിച്ചത്.

'എട്ടുബാലന്മാർ ഈവണ്ണം
പെട്ടുപോയീ മമ മക്കൾ'

എന്നാണ് ആട്ടക്കഥയിൽ ബ്രാഹ്മണന്റെ വിലാപം. മഹാഭാരതത്തിലെ ബ്രാഹ്മണനല്ല ആട്ടക്കഥയിലേത്. ഇയാൾ അധികാരികളെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. സഭയിൽവച്ച് കൃഷ്ണനോട്

''പതിനാറു സഹസ്രങ്ങളിലും
അധികദാരങ്ങളെയും
പരിചൊടവർ മക്കളെയും
ഹിതമറിഞ്ഞു ഭരിക്കെന്നുള്ളോ-
രധികാരഭാരമേറും മധുവൈരിക്കീ
ദ്വിജരക്ഷക്കോ അവസരം''

എന്ന മട്ടിൽ പൊട്ടിത്തെറിക്കുന്നു. അതുപോലെതന്നെ മഹാഭാരതത്തിലെ ബ്രാഹ്മണൻ കൃഷ്ണന്റെ സമ്മതത്തോടെയാണ് ബ്രാഹ്മണശിശുവിന്റെ രക്ഷക്കു പോകുന്നത്. എന്നാൽ ആട്ടക്കഥയിലെ അർജ്ജുനൻ അഹന്തകൊണ്ട് കൃഷ്ണന്റെ അനുവാദമില്ലാതെ ആ കൃത്യം ഏറ്റെടുക്കുന്നു. രക്ഷിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ അഗ്നിപ്രവേശം നടത്തും എന്ന അർജ്ജുനപ്രതിജ്ഞ ആട്ടക്കഥാകാരന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. ബ്രാഹ്മണദുഃഖശമനത്തോടൊപ്പംതന്നെ അർജ്ജുനന്റെ അഹന്തയുടെ ശമനവും ആട്ടക്കഥാകാരൻ ലക്ഷ്യമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മഹാഭാരതത്തിൽ 72 ആനുഷ്ടുഭ ശ്ലോകത്തിൽ പറഞ്ഞുവച്ച കഥയെ നാലുമണിക്കൂർ നീണ്ട അഭിനയത്തിനുള്ള രംഗശില്പമാക്കി മാറ്റിയപ്പോൾ നാടകീയമായ പല മുഹൂർത്തങ്ങളും ആട്ടക്കഥാകാരൻ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശ്രീകൃഷ്ണസഭയിൽ ബ്രാഹ്മണന്റെ മുന്നിൽ 'അമ്പടാ ഞാനേ' എന്ന ഭാവത്തിൽ നിന്ന അർജ്ജുനൻ ബ്രാഹ്മണഗൃഹത്തിൽവച്ച് പ്രതിജ്ഞ നിറവേറ്റാനാകാതെ വിഷണ്ണനായിപ്പോകുന്നത്, തുടർന്ന് അഗ്നിപ്രവേശത്തിനു ശ്രമിക്കുന്നത്, ശ്രീകൃഷ്ണനുമൊത്ത് വൈകുണ്ഠത്തിലെത്തി ശിശുക്കളെ നേടി ബ്രാഹ്മണന്റെ മുന്നിൽ വിജയശ്രീലാളിതനായെത്തി വിനയാന്വിതനാകുന്നത് എന്നിങ്ങനെ അർജ്ജുനനെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള സംഭവപരമ്പരകൾ ആദ്യന്തം നാടകീയമാണ്, ആട്ടക്കഥയിൽ. ശ്രീകൃഷ്ണനെ കാണാൻ പോയ ബ്രാഹ്മണൻ അർജ്ജുനന്റെ വാക്കുകൾ കേട്ട് തിരിച്ചുപോന്നതിൽ ബ്രാഹ്മണപത്നിക്ക് ഒട്ടും താല്പര്യം തോന്നിയില്ല. എന്നാൽ ആട്ടക്കഥയിലെ ബ്രാഹ്മണൻ അല്പം സൂത്രശാലിയാണ്. കാര്യം സാധിക്കുമെന്ന് അയാൾക്ക് ഉറപ്പുണ്ട്. ഭാര്യയോട് അയാൾ പറയുന്നതിങ്ങനെ.

''അത്തലിതൊഴിച്ചില്ലെങ്കിൽ
സത്വരം ഞാനന്നുതന്നെ
ചിത്രഭാനുകുണ്ഡത്തിൽച്ചാടി
ചത്തീടുവേൻ എന്നു പാർത്ഥൻ
സത്യം ചെയ്ത പാണ്ഡവനെ
ദൈത്യവൈരി ഉപേക്ഷിക്കുമോ?''

അർജ്ജുനന്റെ പ്രതിജ്ഞയിൽ അയാൾക്ക് തരിമ്പും വിശ്വാസമില്ല. സഹോദരീഭർത്താവായ അർജ്ജുനനെ മരണത്തിലേക്ക് ശ്രീകൃഷ്ണൻ തള്ളിവിടുകയില്ല, അർജ്ജുനൻ ജീവിച്ചാൽ അർജ്ജുനന്റെ പ്രതിജ്ഞയും നടപ്പാകും. ഇതായിരുന്നു ആട്ടക്കഥയിലെ ബ്രാഹ്മണന്റെ ബുദ്ധി. പാവം ബ്രാഹ്മണപത്നി ഇത്രയും കടത്തി ചിന്തിച്ചില്ല. *മഹാഭാരത*ത്തിലെ 'സന്താനഗോപാല'ത്തേക്കാൾ കേരളീയർക്ക് പരിചിതം ആട്ടക്കഥയിലെ 'സന്താനഗോപാല'മാണ്. അതാണ് കേരളസമൂഹത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠ നേടിയിരിക്കുന്നതും.

വളരെ ജനകീയമായ മറ്റൊരു മഹാഭാരതകഥയാണ് വയക്കര ആര്യൻ നാരായണൻ മൂസ്സിന്റെ 'ദുര്യോധനവധം' ആട്ടക്കഥ. സംഭവപർവ്വത്തിൽനിന്ന് ദുര്യോധനന്റെ സഭാപ്രവേശം, ദ്യൂതം, ഉദ്യോഗപർവ്വത്തിൽനിന്ന് കൃഷ്ണന്റെ കൗരവസഭായാത്രക്കു തൊട്ടുമുൻപുള്ള സംഭവങ്ങൾ, ഭഗവദ്ദൂത്; ഭീഷ്മപർവ്വത്തിൽനിന്ന് ഭീഷ്മരും അർജ്ജുനനുമായുള്ള യുദ്ധം; കർണ്ണപർവ്വത്തിൽനിന്ന് ദുശ്ശാസനവധം; ശല്യപർവ്വത്തിൽനിന്ന് ദുര്യോധനവധം എന്നീ സംഭവങ്ങളെ കോർത്തിണക്കിയതാണ് ദുര്യോധനവധം ആട്ടക്കഥ. മഹാഭാരതത്തിൽനിന്ന് ഒട്ടേറെ വ്യതിയാനങ്ങളോടെയാണ് മൂസ്സ് ആട്ടക്കഥയിലെ ഇതിവൃത്തം കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. *മഹാഭാരത*ത്തിലെ കഥാസംഭവങ്ങളല്ല, മൂസ്സ് ആവിഷ്കരിച്ച കഥയാണ് കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പരിസരത്തിലെ ദുര്യോധനവധം കഥ. ചാക്യാർകൂത്തിൽ ചാക്യാരുടെ മനോധർമ്മവിലാസത്തോടൊപ്പം കടന്നുവരുന്ന മഹാഭാരതമാണ് ആട്ടക്കഥാരചനയിൽ മൂസ്സിന് വഴികാട്ടി എന്നു തോന്നുന്നു. ചാക്യാർകൂത്തിലും പാഠകത്തിലും ആവിഷ്കരിച്ചുപോന്ന ദുര്യോധന

കഥയാണ് ആട്ടക്കഥയിലൂടെ ദൃശ്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടത്. ഭാരതത്തിലെ 'ദുര്യോധനവധ'ത്തിന്റെ ഏറ്റവും ശക്തമായ പുനരാവിഷ്കാരമായ ഭാസന്റെ ഊരുഭംഗം എന്ന സംസ്കൃതരൂപകം ഒരു തരത്തിലും *ദുര്യോധനവധം* ആട്ടക്കഥയെ സ്വാധീനിച്ചില്ല. അരങ്ങിലെ ആവിഷ്കാരത്തിലും നാട്യശാസ്ത്രവിധികളേക്കാൾ കേരളത്തിന്റെ ഫോക്സംസ്കാരമാണ് മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നത്.

വ്യാസഭാരതകഥയിൽനിന്ന് വ്യതിചലിച്ചിടത്തൊക്കെ, വാമൊഴിരൂപത്തിൽ കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന മഹാഭാരതം കഥകളോടുള്ള സാധർമ്മ്യം ആട്ടക്കഥയിൽ കാണാം.

ദുര്യോധനവധം ആട്ടക്കഥയുടെ ഒന്നാം രംഗം ദുര്യോധനനും ഭാനുമതിയുമായുള്ള സല്ലാപമാണ്. കഥകളിയുടെ സാങ്കേതികത്തികവുള്ള 'പതിഞ്ഞപദ'ത്തോടുകൂടിയ ശൃംഗാരരംഗമാണത്. കഥാരംഭത്തിൽത്തന്നെ സംഘർഷത്തിന്റെ ബീജം കവി പാകുന്നുണ്ട്. പാഞ്ചാലിയുടെ ഐശ്വര്യത്തിൽ അസൂയ തോന്നിയ ഭാനുമതി

''ദ്രൗപദിതന്നുടെ വൈഭവമോർത്തിഹ
ഭൂപതിവീര! മമ പാരം
കോപമൊടീർഷ്യയപത്രപതാപവും
കുരുവര! നാന്യവിചാരം''

എന്ന് ഭർത്താവിനോട് പറയുന്നിടത്തുനിന്നാണ് പ്രശ്നങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. ''ചിത്രതരമോർക്കുന്നേരം അത്ര നിന്റെ ദുർവ്വിചാരം'' എന്ന് ദുര്യോധനൻ മറുപടി പറയുന്നുവെങ്കിലും ഭാര്യയെ സന്തോഷിപ്പിക്കാനുള്ള വ്യഗ്രതയിൽ ആ ഭർത്താവ് പാണ്ഡവരെ അപമാനിക്കാൻ പുറപ്പെടുന്നു. വ്യാസഭാരതത്തിൽ ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിലെ പാണ്ഡവസഭ കാണാൻ പോയ ദുര്യോധനന് ധർമ്മപുത്രാദികളുടെ ഐശ്വര്യത്തിൽ തോന്നിയ അസൂയയാണ് ചൂതുകളിയിൽ കലാശിച്ചതെങ്കിൽ ആട്ടക്കഥയിൽ 'തലയിണമന്ത്ര'മാണ് ഇതിനു വഴിയൊരുക്കുന്നത്. ദ്യൂതത്തിന് ഒരു അനുബന്ധകാരണം മാത്രമാണ് ആട്ടക്കഥയിൽ 'പാഞ്ചാലിയുടെ ചിരി'. വ്യാസഭാരതത്തിൽ ശകുനിയുമൊത്താണ് പാണ്ഡവസഭ കാണാൻ ദുര്യോധനൻ പോകുന്നതെങ്കിൽ ആട്ടക്കഥയിൽ ദുശ്ശാസനാദികളുമൊത്താണ്. ധൃതരാഷ്ട്രരുടെ നിർബ്ബന്ധത്തിനു വഴങ്ങി വിദുരരാണ് വ്യാസഭാരതത്തിൽ ധർമ്മപുത്രരെ ചൂതിന് ക്ഷണിക്കുന്നത്. ആട്ടക്കഥയിൽ ശകുനിയുടെ വാക്കുകേട്ട് ദുര്യോധനൻ നേരിട്ടാണ് ക്ഷണിക്കുന്നത്.

''സ മാതുലോക്തിം സരസംനിശമ്യ
സഹനായ്യ സഭാന്തരാളേ
സമാശയം സമ്മിളിതം സഗർഭ്യൈഃ
സമാബഭാഷേ സമവർത്തിസൂനും''

എന്നതാണ് ആട്ടക്കഥയിലെ സൂചന.

കഥകളിയിൽ പാഞ്ചാലീവസ്ത്രാക്ഷേപം നടത്തുന്നതും വ്യാസഭാരതത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിട്ടാണ്. ദാസന്മാരായ പാണ്ഡവരുടെ വസ്ത്രങ്ങൾ വാങ്ങുന്നതിനിടയിലാണ് വ്യാസന്റെ ദുശ്ശാസനൻ പാഞ്ചാലിയുടെ വസ്ത്രത്തിൽ കടന്നുപിടിക്കുന്നത്.

''ദുര്യോധനോദിത വചസ്യമിതാദരേണ
ദുശ്ശാസനേന വസനാഹരണോത്സുകേന'' എന്ന ശ്ലോകാർദ്ധത്തിൽ നിന്ന് പാഞ്ചാലീവസ്ത്രാക്ഷേപം ആട്ടക്കഥയിൽ ദുശ്ശാസനന്റെ ബോധപൂർവ്വമുള്ള പ്രവൃത്തിയായിരുന്നു എന്നു വ്യക്തം. ശകുനി, ദുര്യോധനദുശ്ശാസനന്മാർ, കർണ്ണൻ എന്നിവരെ കൊല്ലും എന്ന പ്രതിജ്ഞ യഥാക്രമം സഹദേവൻ, ഭീമൻ, അർജ്ജുനൻ എന്നിവരാണ് മഹാഭാരതത്തിൽ ചെയ്യുന്നത്. ആട്ടക്കഥയിൽ വൈകാരിക തീവ്രതയ്ക്ക് വേണ്ടി പാഞ്ചാലിയാണ് ഇതു ചെയ്യുന്നത്. ഇക്കാര്യത്തിൽ എഴുത്തച്ഛനാണ് ആട്ടക്കഥാകാരന് മാർഗ്ഗദർശി. അനുദ്യൂതം ഒരു ശ്ലോകത്തിലും വനവാസവും അജ്ഞാതവാസവും ഒരു ദണ്ഡകത്തിലും ഒതുക്കിപ്പറഞ്ഞു ആട്ടക്കഥാകാരൻ. ദുര്യോധനവധത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്ന മഹാഭാരതസംഭവങ്ങളെ തെരഞ്ഞെടുത്ത് കൂട്ടിയിണക്കിയാണ് മൂസ്സ് ആട്ടക്കഥയുടെ രൂപശില്പം മെനഞ്ഞെടുത്തിരിക്കുന്നത്.

ദൃശ്യപരമായ പുതുമയുള്ള കഥകളി എന്ന നിലയിലും നവീനമായ ഒരു ആട്ടക്കഥ എന്ന നിലയിലും ശ്രദ്ധേയമാണ് വി. മാധവൻനായരുടെ (മാലി) 'കർണ്ണശപഥം'. കഥകളിയിലെ ഒരു ഏകാങ്കനാടകമാണിത്. ഒറ്റരംഗത്തിലാണ് ആട്ടക്കഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ അവസാനിക്കുന്നത്. ദുര്യോധനൻ, ദുശ്ശാസനൻ, കർണ്ണൻ, കുന്തി, ഭാനുമതി എന്നീ അഞ്ചു കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഇതിലുള്ളത്. തന്റെ ഭർത്താവ് യുദ്ധത്തിൽ മരിക്കുമെന്നോർത്ത് പരിതപിക്കുന്ന ഭാനുമതിയെ ഭർത്താവായ ദുര്യോധനൻ സമാധാനിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതാണ് ഒന്നാം രംഗം. തനിക്കതിന് കഴിയില്ല എന്നു മനസ്സിലാക്കിയ ദുര്യോധനൻ അവിടെവന്ന കർണ്ണനെ അക്കാര്യം ഏല്പിക്കുന്നു. സമർത്ഥമായ വാക്കുകളിലൂടെ കർണ്ണൻ അതു സാധിച്ചു. യുദ്ധത്തിനുള്ള കൂടിയാലോചനയ്ക്ക് ദുര്യോധനനെ മന്ത്രഗൃഹത്തിലേക്കു ക്ഷണിക്കാൻ ദുശ്ശാസനൻ എത്തുന്നു. ദുര്യോധനന്റെ ക്ഷണം നിരസിച്ചുകൊണ്ട് കർണ്ണൻ ഗംഗാതീരത്തേക്കു പോകുന്നു. കുറെനാളായി മനഃസുഖം നഷ്ടപ്പെട്ട കർണ്ണൻ സ്നാനത്തിനുശേഷം ധ്യാനത്തിനു ശ്രമിക്കുന്നു. കർണ്ണന്റെ ശ്രമം പരാജയപ്പെടുന്നു. പാണ്ഡവമാതാവായ കുന്തീദേവി അയാളുടെ മുന്നിലെത്തി. അയാൾ ഉപചാരപൂർവ്വം പാണ്ഡവമാതാവിനെ വന്ദിച്ചു. പാണ്ഡവപക്ഷത്തേക്ക് ചെല്ലാനുള്ള ക്ഷണവുമായിട്ടാണ് കുന്തി എത്തിയതെന്നറിയുമ്പോൾ കർണ്ണൻ ക്ഷുഭിതനാകുന്നു. ഗത്യന്തരമില്ലാതെ കർണ്ണന്റെ ജന്മ

വൃത്താന്തം കുന്തി കർണ്ണനെ അറിയിച്ചു. ദുര്യോധനനോടുള്ള സൗഹൃദം കൊണ്ട് പാണ്ഡവപക്ഷത്തേക്കു താൻ വരികയില്ലെന്ന് അയാൾ അമ്മയെ അറിയിച്ചു. അർജ്ജുനനെയല്ലാതെ തന്റെ മറ്റ് അനുജന്മാരെ വധിക്കുകയില്ലെന്ന് അമ്മയ്ക്ക് കർണ്ണൻ വാക്കുകൊടുക്കുന്നു. കർണ്ണനും കുന്തിയും തമ്മിൽ നടന്ന സംഭാഷണം അകലെനിന്നു ശ്രദ്ധിച്ച ദുശ്ശാസനൻ കാര്യങ്ങൾ ദുര്യോധനനെ അറിയിച്ചു. പാണ്ഡവപക്ഷത്തേക്കു പോയ്ക്കൊള്ളാൻ ദുര്യോധനൻ കർണ്ണന് അനുവാദം നൽകുന്നു. ദുര്യോധനനിൽനിന്നും പുറപ്പെട്ട സ്നേഹശൂന്യമായ വാക്കുകൾ കേട്ട കർണ്ണൻ സ്വന്തം ഗളച്ഛേദം ചെയ്യാൻ തുനിയുന്നു. ദുര്യോധനൻ ആ ശ്രമം തടയുന്നു. ദുര്യോധനന്റെയും ഭാനുമതിയുടെയും സാന്നിധ്യത്തിൽ 'ജനനിയെയും അനുജന്മാരെയും ഭവാനായി പരിത്യജിക്കുന്നു'വെന്നും, 'അർജ്ജുനനുമൊത്ത് വസുധയിൽ വാഴുകില്ല' എന്നും 'വീരസ്വർഗ്ഗത്തിൽ നിന്നേക്കാൾ മുമ്പ് ഞാൻ എത്തു'മെന്നും പ്രതിജ്ഞചെയ്യുന്നു, കർണ്ണൻ.

*മഹാഭാരത*ത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഈ കഥയിൽ ചില അപാകതകൾ നമുക്ക് കാണാം. തന്റെ ജന്മവൃത്താന്തം കൃഷ്ണനിൽനിന്ന് ഇതിനുമുമ്പ് കർണ്ണൻ അറിഞ്ഞതാണ്. എന്തിഹ മന്മാനസേ സന്ദേഹം വളരുന്നു - അംഗേശനാമീ ഞാൻ എങ്ങുപിറന്നവനോ' എന്നും 'ഹാ! ദൈവമേ എൻ ജന്മദാതാക്കളാരോ' എന്നും മറ്റുമുള്ള കർണ്ണന്റെ വിലാപം വ്യാസഭാരതത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സംഗതമല്ല. കുന്തിയിൽനിന്നും ജന്മവൃത്താന്തമറിയുന്ന കർണ്ണൻ "ഹന്ത! ദൈവമേ ഞാൻ എന്തു കേട്ടിതോ - എന്തെന്റെ ശിരസിങ്കൽ അശനിപാതമോ?" എന്നിങ്ങനെ നടത്തുന്ന വിലാപത്തിനും പ്രസക്തിയില്ല. എന്നാൽ കഥകളിയിലൂടെ കടന്നുവരുന്ന, കേരളീയരുടെ കർണ്ണൻ ഈ വിധമാണ് കാര്യങ്ങൾ അറിയുന്നത്. "കർണ്ണശപഥ"ത്തെ ഒരു സ്വതന്ത്രശില്പമായി നാം ഇവിടെ കാണുന്നു. സാഹിത്യം എന്ന നിലയിൽ ഈ ആട്ടക്കഥ ഉന്നതനിലവാരം പുലർത്തുന്നില്ല. സംഘർഷാത്മകതകൊണ്ടും സംഗീതഭംഗികൊണ്ടും ലളിതഭാഷകൊണ്ടും സാധാരണ പ്രേക്ഷകർക്ക് ആസ്വാദ്യമായ ഒട്ടേറെ ഘടകങ്ങൾ ഇതിലുണ്ട്. അച്ഛനും അമ്മയും ആരെന്നറിയാതെ വളരുന്ന ഒരു അനാഥനോട് തോന്നുന്ന അനുതാപമാണ് കേരളീയർക്ക് ഇവിടെ കർണ്ണനോട് തോന്നുന്നത്. എട്ടുംപൊട്ടും തിരിയാത്ത പ്രായത്തിൽ ചെയ്തുപോയ ഒരു അപരാധത്തിന്റെ തീക്കനലും ഹൃദയത്തിലേറ്റി നടക്കുന്ന ഒരമ്മയാണ് ഇവിടെ കുന്തി. കർണ്ണശപഥത്തിൽ നാം കാണുന്ന ഭാരതം അതാണ്. മറ്റൊന്നും കഥകളി പ്രേക്ഷകന് പ്രശ്നമല്ല. കഥകളിയുടെ സങ്കീർണ്ണമായ സാങ്കേതികതയിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു എന്നതും 'കർണ്ണശപഥ'ത്തെ ജനകീയമാക്കിയ ഘടകമാണ്.

അരങ്ങിൽ സജീവമായി നിൽക്കുന്ന വേറെയും ചില കഥകൾ, മഹാഭാരതസംബന്ധികളായവ, കഥകളിയരങ്ങിലുണ്ട്. ആട്ടച്ചിട്ടകളുടെ സവിശേഷതകൊണ്ടും അഭിനയസാധ്യതകൊണ്ടും അവയിൽ പലതും ശ്രദ്ധേയവുമാണ്.

18-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഒന്നാം പകുതിയിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഇരട്ടക്കുളങ്ങര രാമവാര്യരുടെ 'കിരാതം' മഹാഭാരതം വനപർവ്വത്തിലെ കഥയാണ്. ശിവനിൽനിന്ന് അർജ്ജുനന് പാശുപതാസ്ത്രം ലഭിക്കുന്ന സന്ദർഭമാണ് ഈ കഥയിലെ പ്രതിപാദ്യം. കഥകളിയിലെ അപൂർവ്വം ചില ശൈവകഥകളിൽ ഒന്നാണിത്. താഴവന ഗോവിന്ദനാശാൻ രചിച്ച 'ദേവയാനീചരിത'മാണ് മറ്റൊരു കഥ. മഹാഭാരതം ആദിപർവ്വത്തിലെ 'സംഭവം' എന്ന ഉപപർവ്വത്തിലാണ് കചന്റെയും ദേവയാനിയുടെയും കഥ കാണുന്നത്. അസുരന്മാരിൽനിന്ന് പരാജയം ഏല്ക്കേണ്ടിവന്ന ദേവേന്ദ്രന് വിജയം നേടാൻ മൃതസഞ്ജീവിനി മന്ത്രം പഠിക്കാൻ ബൃഹസ്പതിയുടെ മകനായ കചൻ നിയുക്തനാകുന്നു. അസുരഗുരുവായ ശുക്രാചാര്യരുടെ ജ്ഞാനമണ്ഡലത്തിൽ മാത്രമേ മൃതസഞ്ജീവിനി വിദ്യയുള്ളു എന്നു മനസ്സിലാക്കി കചൻ ശുക്രാചാര്യരുടെ അടുത്തെത്തി. മഹർഷിപുത്രിയായ ദേവയാനി കചനിൽ അനുരക്തയായി. കചൻ ദേവയാനിയുടെ കാമാഭ്യർത്ഥന നിരസിക്കുകയും ഇരുവരും പരസ്പരം ശപിച്ച് പിരിയുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ ആ പ്രണയനാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

പന്നിശ്ശേരി നാണുപിള്ള രചിച്ച 'നിഴൽക്കുത്ത്' ആട്ടക്കഥ കേരളത്തിന്റെ തെക്കൻദേശങ്ങളിൽ ഏറെ പ്രചാരമുള്ള കഥയാണ്. വ്യാസഭാരതത്തിൽ ഈ കഥയില്ല. 'മാവാരതം പാട്ട്' എന്ന നാടൻപാട്ടിലെ കഥയാണ് ഇതിന്റെ ഇതിവൃത്തം. കുഞ്ചുത്തേവിയേയും അഞ്ചുമക്കളേയും ഭാരതമലയന്റെ ചതിപ്രയോഗത്തിൽനിന്ന് കൃഷ്ണൻ രക്ഷിക്കുന്ന കഥയാണ് 'മാവാരതം പാട്ട്'. നിരക്ഷരരായ ജനങ്ങൾക്കുപോലും പ്രാദേശികമായി അവരവരുടെ മഹാഭാരതങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് മാവാരതംപാട്ട്, ഭീമൻകഥ തുടങ്ങിയ പാട്ടുകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. കുന്തിയും, ദുര്യോധനനും ഭാരതമലയനും മലയത്തിയുമാണ് 'നിഴൽക്കുത്ത്' കഥകളിയിലെയും പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. കേരളത്തിലെ അധഃസ്ഥിത വിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള ആഭിചാരക്രിയകൾ രംഗത്ത് അവതരിപ്പിച്ചുകാണിക്കുന്ന ഏക കഥകളിയും ഇതുതന്നെ.

കാർത്തികതിരുനാളിന്റെ രാജസൂയം (തെക്കൻ) മഹാഭാരതം സഭാപർവ്വത്തിലെ കഥയാണ്. ഇതേ ഇതിവൃത്തം തന്നെ രാജസൂയം (വടക്കൻ) എന്ന പേരിൽ ഇളയിടത്തു നമ്പൂതിരിയും രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആഹാര്യരീതിയിൽ തെക്കനും വടക്കനും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. രണ്ടു കഥകളും അരങ്ങിൽ ഇന്നുമുണ്ട്. സാങ്കേതികത്തികവുകൊണ്ട് അരങ്ങിൽ സജീവമായി നിൽക്കുന്ന, മന്ത്രേടത്തുനമ്പൂതിരിയുടെ 'സുഭദ്രാഹരണം' മറ്റൊരു മഹാഭാരതകഥയാണ്. ഇതേപേരിൽ കാർത്തികതിരുനാൾ ഒരു ആട്ടക്കഥ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അത് അരങ്ങിലില്ല. മഹാഭാരതം ആദിപർവ്വത്തിലെ കഥയാണിത്. പ്രകാശിതങ്ങളും അപ്രകാശിതങ്ങളുമായി പ്രചാരലുപ്തങ്ങളായ പല കഥകളുമുണ്ട്, കഥകളി സാഹിത്യത്തിൽ. *മഹാഭാരത*ത്തെ ഉപജീവിച്ചു രചിക്കപ്പെട്ട ഇതര സാഹി

ത്യരൂപങ്ങളുടെ പുനരാവിഷ്കാരങ്ങളുമുണ്ട്, അവയിൽ. കാളിദാസന്റെ *അഭിജ്ഞാനശാകുന്തള*ത്തെ ആധാരമാക്കി ആറ്റുപുറത്തുകൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി രചിച്ച *ശാകുന്തളം ആട്ടക്കഥ*, ഭാസന്റെ 'മധ്യമവ്യായോഗ'ത്തെ ആധാരമാക്കി കലാമണ്ഡലം കേശവൻ രചിച്ച 'ഭീമബന്ധനം' കാളിദാസന്റെ 'വിക്രമോർവ്വശീയ'ത്തെ ആധാരമാക്കി കുഞ്ഞികൃഷ്ണമേനോൻ രചിച്ച 'ഉർവ്വശിയും പുരൂരവ'സ്സും, എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു അവയുടെ പട്ടിക. ഭഗവദ്ഗീതയെ ആധാരമാക്കിപ്പോലും കഥകളിയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മാന്നാർ ഗോപാലൻനായർ രചിച്ച 'ഗീതോപദേശം' ഇന്നും അപൂർവ്വമായി അഭിനയിക്കാറുള്ള കഥയാണ്. *മഹാഭാരത*ത്തിൽനിന്ന് ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിച്ചു എന്നതല്ല; അവയുടെ രംഗാവിഷ്കാരത്തിലൂടെ പ്രാദേശികമായ അനേകം മഹാഭാരതങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു എന്നതാണ് ആട്ടക്കഥകളുടെ നേട്ടം. മഹാഭാരതം കഥകൾ, നാടോടിക്കഥകൾ പോലെ മലയാളനാട്ടിൽ പ്രചരിക്കുന്നതിന് നമ്മുടെ ആട്ടക്കഥകളും അവയുടെ രംഗാവിഷ്കാരമായ കഥകളിയും ഒട്ടൊന്നുമല്ല സഹായിച്ചിട്ടുള്ളത്. നിരക്ഷരരായ ജനങ്ങൾവരെ അവരുടെ മഹാഭാരതം വായിച്ചെടുത്തത് ഒരു പരിധിവരെ കഥകളിയരങ്ങുകളിൽനിന്നാണ്. വ്യാസഭാരതത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽപോലും തിരുത്താനാവാത്തവിധം സമൂഹമനസ്സിൽ 'കഥകളി' മഹാഭാരതത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങൾ പതിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ശ്രീമഹാഭാരതം (വിവർത്തനം) കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ Vol-1-7 സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം Feb 1981.
2. ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ ആട്ടക്കഥകൾ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാഡമി, തൃശൂർ, 1983.
3. ശ്രീ മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ട്, എഴുത്തച്ഛൻ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം 1977.
4. രാജാങ്കണം, കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം 1984.
5. കഥകളിവിജ്ഞാനകോശം, അയ്മനം കൃഷ്ണക്കൈമൾ, എഡി. കെ. എൻ. വിശ്വനാഥൻനായർ, കറന്റ് ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 2000.
6. ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യം, അയ്മനം കൃഷ്ണക്കൈമൾ കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1989.
7. ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ ആട്ടക്കഥകൾ (കീചകവധം) അയ്മനം കൃഷ്ണക്കൈമൾ, എൻ. ബി. എസ്. കോട്ടയം, 1981.
8. കേരളസാഹിത്യചരിത്രം (Vol. 3, 4) ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ, കേരള സർവ്വകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം, 1964.
9. ദുര്യോധനവധം, വയസ്കരമൂസ്സ്, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം 1991.
10. Mahabharata revisited, Dandekar RN (Ed) Sahitya Academi, New Delhi, 1990.
11. The Concept of State in Mahabharata, Diwakar Thiwary, Vidyanidhi Oriental Publishers, Delhi, 1990.
12. Mahabharata, C. Rajagopalachari, Bharathiya Vidyabhavan, Chowpatty, Bombay, 1968.

ചെറുശ്ശേരിയുടെ ഭാരതഗാഥ

ദിലീപ്കുമാർ കെ. വി.

0.0. ആമുഖം

0.1. സാമാന്യമായി പറഞ്ഞാൽ ഏതൊരു പ്രതിഭാസത്തിന്റേയും കാലാനുക്രമമായ വികാസപരിണാമങ്ങളെക്കുറിച്ചു പറയുന്നതത്രേ ചരിത്രം. അതു സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചായാൽ സാഹിത്യചരിത്രമായി എന്നാണു വയ്പ്. സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾക്ക് ചില നിർബന്ധങ്ങളൊക്കെയുണ്ട്. കൃതികളുടെ കാലാനുക്രമം മാത്രമല്ല, മേൽകീഴായ്മയും നിശ്ചയിച്ചുകളയും. ഉത്തമമധ്യമാധമസങ്കൽപമില്ലാതെ സാഹിത്യചർച്ചയില്ല. സാഹിത്യത്തോടു ചരിത്രം ചേർത്തുവെയ്ക്കുമ്പോൾ കിട്ടുന്ന ആധികാരികത ഇതിനെ കേവലസത്യമായി മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്പോൾ ഏതു കൃതിയേയും ഗുണദോഷങ്ങളുടെ ഏതുപടിയിലും പ്രതിഷ്ഠിക്കാം. ഈ പ്രതിഷ്ഠയുടെ ധ്യാനസങ്കൽപമനുസരിച്ചാണ് പിന്നത്തെ 'പൂജ'കളെല്ലാം. ഇതു മിക്കപ്പോഴും ഒരു കൃതിയെ അതിന്റെ സാമൂഹികസാംസ്കാരിക പരിസരത്തിനകത്തുനിർത്തി വിലയിരുത്തുന്നതിൽനിന്നു വായനക്കാരനെ പിന്തിരിപ്പിക്കും.

0.2. ഓരോ കൃതിക്കും അതിന്റേതായ ഒരു സാംസ്കാരികധർമ്മമുണ്ട്. അത് അഭിസംബോധനചെയ്യുന്ന ഒരു വായനാസമൂഹവുമുണ്ട്. പ്രാഥമികമായും അവരോട് കൃതിയുടെ സംവാദവിസംവാദങ്ങൾ എത്രത്തോളമുണ്ടെന്നതാണു പരിഗണിക്കേണ്ടത്. പക്ഷേ, കാലംകൊണ്ട് അകന്നു നിൽക്കുന്ന കൃതിയാകുമ്പോൾ അക്കാലത്തെ വായനക്കാരിൽനിന്നു നേരിട്ട് പ്രതികരണമറിയാൻ പറ്റില്ല. പിന്നെന്തുചെയ്യും? തൊട്ടു പിൽക്കാലത്തുവരുന്ന രചനകൾ ഇതിനെ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ടോ; അല്ലെങ്കിൽ ഇതിലെ ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളിൽനിന്നു എന്തെങ്കിലും സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നൊക്കെ നോക്കാം. കൃതിയുടെ പ്രചാരണത്തിന്റെ തെളിവായി പറയാറുള്ളത് അതിന്റെ കയ്യെഴുത്തുപ്രതികളുടെ പെരുക്കമാണ്.

താരതമ്യമാണ് ഏറ്റവും എളുപ്പമുള്ള വിശകലനതന്ത്രം. ഇത് അന്വേഷകന്റെ ജോലിഭാരം കുറയ്ക്കുന്നു. രണ്ടു കൃതികളിലും സ്വയംസിദ്ധമെന്നു തോന്നുന്ന പ്രത്യേകതകളെ അടുത്തടുത്തുവെച്ചാൽ കഴിഞ്ഞു. മറ്റെല്ലാം രാസപ്രവർത്തനംപോലെ തനിയേ നടക്കും!

1.0. ഭാരതഗാഥ/ചെറുശ്ശേരി ഭാരതം

1.1. കൊല്ലം 1086(1911-) ൽ ചിറക്കൽ രാമവർമ്മതമ്പുരാനാണ് ഇത് ആദ്യമായി അച്ചടിപ്പിച്ചത്. 1938-ലും 74-ലും ചിറയ്ക്കൽ ടി. ബാലകൃഷ്ണൻ നായരുടെ ആമുഖപഠനത്തോടെ പുനഃപ്രകാശനവുമുണ്ടായി. പുതിയ പതിപ്പിൽ അവതാരികാകാരൻതന്നെ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു.

> അതിബൃഹത്തായ ഭാരതേതിഹാസത്തിലെ കൗരവപാണ്ഡവന്മാരുടെ പുരാവൃത്തവും അതിനോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഏതാനും ഉപാഖ്യാനങ്ങളുമാണ് ഭാരതഗാഥയിൽ സംക്ഷേപിച്ച് അടക്കിയിട്ടുള്ളത്, പ്രധാന കഥാഭാഗംതന്നെയും ഇതിഹാസത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചതിൽനിന്ന് എത്രയും താഴ്ന്നനിലയിലാണ് അവതരിപ്പിച്ചുകാണുന്നതും (1974:15).

താഴ്ന്നനിലയിലുള്ള കൃതിയെന്ന് അവതാരികാകാരൻതന്നെയാണ് ആക്ഷേപിക്കുന്നത്. ഉയർന്ന ആവിഷ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഏതോ പൂർവ്വധാരണ വെച്ചുകൊണ്ടുമാത്രമെ ഇങ്ങനെ സംസാരിക്കാൻ പറ്റൂ. ഭാരതത്തിന്റെ ഭാഷാവിഷ്കാരങ്ങൾ ഭാരതത്തോടൊപ്പം നില്ക്കണമെന്നു ശഠിക്കാമോ? അതു സാധ്യമാണോ, ആവേണ്ടതുണ്ടോ? ഇത്തരം താരതമ്യബോധത്തോടെ കൃതികളെ കൈകാര്യം ചെയ്യാമോ? തുടങ്ങിയ സാഹിത്യചരിത്രവിജ്ഞാനീയപ്രശ്നങ്ങളൊന്നും ഈ കൃതി പുറത്തിറക്കിയ കാലങ്ങളിൽ മലയാളത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്തിരുന്നില്ല. ഗതാനുഗതികത്വം നിമിത്തം ഈ വഴി തുടരുകയായിരുന്നു മറ്റുള്ള പണ്ഡിതന്മാരും. ഇക്കഥ തൽക്കാലം ഇവിടെ നിൽക്കട്ടെ. നമുക്കു കൃതിയുടെ ഘടനയിലേക്കു കടക്കാം.

1.2. *ഭാരതഗാഥ*യിലെ വിഷയം മഹാഭാരതം കഥയാണെന്ന് ആമുഖത്തിൽനിന്നറിയാം.

വേദങ്ങൾ ചൊല്ലരുതാത ജനങ്ങൾക്കു
പാതകം പോക്കുവാൻ ഭൂതലത്തിൽ
ശ്രീവേദവ്യാസനാം മാമുനി നിർമ്മിച്ചു
ശ്രീമഹാഭാരതഗാഥ മുന്നം
ശ്രീ പരീക്ഷിത്തിന്റെ പുത്രനു കേൾപ്പാനായ്
ശ്രീവൈശമ്പായനമാമുനിതാൻ
മിത്രമായുള്ള കുരുരാജൻതന്നോടു
വിസ്തരിച്ചമ്പോടു ചൊന്നതിപ്പോൾ

മൂഢനാമെന്നിലും മൂഢരായുള്ളോർക്കും
ഭൂഷണമായുള്ള ഭാഷണമായ്
തീർത്തുനിന്നീടുവാനോർത്തുനിന്നീടുമെ-
ന്നാർത്തിയെത്തീർത്തു തുണയ്ക്കണമേ!

എന്നു പ്രാരംഭത്തിലുള്ള പ്രാർത്ഥനയിലും,

സംഭവമാദിയായ് സംഹാരത്തോളവും
സംക്ഷേപമായിട്ടു ചെല്ലുന്നെന്നാൽ

എന്നു കഥാരംഭത്തിലും കവി പ്രസ്താവിച്ചട്ടുണ്ട്. *മഹാഭാരതം*പോലെ ബൃഹത്തായ ഒരു ഗ്രന്ഥത്തെ മുൻനിർത്തി ഒരു ലഘുകൃതി രചിക്കുമ്പോൾ ഏതു കവിക്കും ആ ഗ്രന്ഥത്തിലെ പല ഭാഗങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുകയും പലതും സംഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടിവരും.

1.3. കോലത്തിരിയുടെ ആജ്ഞയനുസരിച്ചാണ് രചന. 45 അധ്യായങ്ങളിലായി 5667 ഈരടികളാണ് *ഭാരതഗാഥ*യ്ക്കുള്ളത്. സംഭവം മുതൽ സംഹാരം വരെ സംക്ഷേപിക്കുകയാണെന്നു കവി മുൻകൂർ ജാമ്യമെടുക്കുന്നതും കാണാം.

ആദ്യത്തെ അധ്യായം തുടങ്ങുന്നത് ഹസ്തിനപുരിയുടെ ഐശ്വര്യം വിവരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. പശ്ചാത്തലവിവരണമാണിത്. ഭാരതത്തിൽ ഇങ്ങനെയൊരു തുടക്കമില്ല. ഇത് *കൃഷ്ണഗാഥ*യുടെ ആദ്യഭാഗത്തുകാണുന്ന മഥുരാവർണ്ണനയുടെ പകർപ്പുപോലെ തോന്നും. *മഹാഭാരത*ത്തിലെ പർവങ്ങളെ അധ്യായങ്ങളായി പുനഃക്രമീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഭാരതഗാഥയുടെ ആഖ്യാനം. ഇതിൽ തനിക്കു യുക്തമെന്നു തോന്നിയ കഥാംശങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയായിരിക്കണം ഇവയുടെ ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചിരിക്കുന്നത്. ശകുന്തളോപാഖ്യാനം, ഭീഷ്മോല്പത്തി തുടങ്ങിയഭാഗങ്ങൾ മൂലാനുസാരികൾതന്നെ. തുടർന്നു ദേവാസുരാദികളുടെ ഉത്ഭവം, ശകുന്തളോപാഖ്യാനം, ഗംഗാപരിണയം, ഭീഷ്മോല്പത്തി, വ്യാസോല്പത്തി തുടങ്ങിയ കഥാഭാഗങ്ങളായി അധ്യായങ്ങൾ ക്രമീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

മുപ്പത്തിനാലാമധ്യായം മുതൽ ഭാരതയുദ്ധമാണ്. ഭാരതയുദ്ധാരംഭമെന്നാണ് ഈ അദ്ധ്യായത്തിന്റെ പേര്. അടുത്ത അധ്യായങ്ങളെ, ഭീഷ്മരുടെ യുദ്ധം എന്നും ദ്രോണാചാര്യരുടെ യുദ്ധം എന്നും പരാമർശിച്ചുകാണുന്നു. നാല്പത്തിമൂന്നുവരെയുള്ള അധ്യായങ്ങൾക്ക് ഭാരതയുദ്ധാരംഭം എന്നു മാത്രമാണു പേര്. നാല്പത്തിനാല് അശ്വമേധവും നാല്പത്തിയഞ്ച് സ്വർഗ്ഗാരോഹണവുമാണ്.

2.0. വ്യതിയാനങ്ങൾ

2.1. മൂലകൃതിയിൽനിന്ന് ഒട്ടേറെ മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തിക്കൊണ്ടാണ് കവി *ഭാരതഗാഥ* സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ഈ വ്യതിയാനങ്ങൾ പൊതുവെ ഭാരതകഥാനുസാരികളല്ലെന്നും നിലവാരം കുറഞ്ഞവയാണെന്നുമാണ് നിരൂപകർ വിമർശിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇവയെ ഒന്നു സ്പർശിച്ചു പോകേണ്ടതുണ്ടെന്നും തോന്നുന്നു.

2.1.1 *അഭിജ്ഞാനശാകുന്തള*ത്തെ ആശ്രയിച്ചാണ് ഗാഥയിലെ ശകുന്തളോപാഖ്യാനത്തിന്റെ സംവിധാനം. ദുഷ്യന്തൻ ശകുന്തളയ്ക്കു മോതിരം നല്കിയ പാഠം കാളിദാസന്റെ സൃഷ്ടിയാണല്ലോ. മോതിരക്കഥ ഇവിടെയും നിലനിർത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇതിലെ വരികളുദ്ധരിച്ച് ഈ ഭാഗം വെറും നാലാംകിടയാണെന്നു കാണിക്കാനാണ് സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാരും നിരൂപകന്മാരും ശ്രമിച്ചത്. ഇവിടെ, താൻ അധികം വൈകാതെ തിരിച്ചെത്തുമെന്നു പറഞ്ഞാണ് ദുഷ്യന്തൻ പോകുന്നത്. ശാപകഥയിൽ ചെറിയ തമാശയുണ്ട്. കാളിദാസന്റെ ശകുന്തള പ്രിയനെക്കുറിച്ചാലോചിച്ച്, സ്വയം മറന്നിരുന്ന്, അതിഥിപൂജ ചെയ്യാൻ വിട്ടുപോയതുകൊണ്ടാണ് ദുർവാസാവ് ശപിക്കുന്നത്. ഗാഥയിലാവട്ടെ തന്റെ മോതിരം പുഴയിൽ വീണുപോയപ്പോൾ അവൾ അലറിക്കരഞ്ഞതിനാണ് ഋഷിയുടെ ശാപം! പിന്നീട് അവൾ കൊട്ടാരത്തിൽ ചെന്ന് തൂണു മറഞ്ഞുനിന്ന് ദുഷ്യന്തനോടു സംസാരിച്ചു.

ക്ഷോണിവൻ തന്നുടെ ചാരത്തു ചെന്നിട്ട്
തൂണും മറഞ്ഞങ്ങു നിന്നു ചൊന്നാൾ
കാന്താരം തന്നിൽ നിന്നെന്നെനീയമ്പോടു
ഗാന്ധർവമായിട്ടു വേട്ടുപിന്നെ
ഇഷ്ടമായ് മേവുന്നോരെന്നെയുമിങ്ങനെ
യിട്ടും കളഞ്ഞു നീ പോന്നതെന്തേ?
(ശകുന്തളോപാഖ്യാനം, പു. 38)

രാജാവ് ആളറിയാതെ തിരസ്കരിച്ചപ്പോൾ ആശ്രമത്തിലേക്കു മടങ്ങി. കുറച്ചുകാലം കഴിഞ്ഞ് മോതിരം കിട്ടി പഴയകഥകൾ ഓർമ്മവന്ന രാജാവ്, കാടുതോറും തെരഞ്ഞുനടന്നു. ഒടുവിൽ പുത്രനേയും പത്നിയേയും കണ്ടെത്തി രാജധാനിയിലേക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്തു.

ശകുന്തളോപാഖ്യാനത്തിലേയും *അഭിജ്ഞാനശാകുന്തള*ത്തിലേയും ആഖ്യാനഘടനയും ആന്തരയുക്തികളും കലർത്തി പുതിയൊരു ശാകുന്തളമുണ്ടാക്കാനാണു കവിയുടെ ശ്രമം. രണ്ടിലേയും കഥനാംശങ്ങളെ ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ മഹാഭാരതത്തിലെ ശകുന്തളോപാഖ്യാനത്തിലേക്ക് കാളിദാസനാടകത്തിലെ ആഖ്യാനാംശങ്ങൾ കടന്നുകയറിയതാണ് ഗാഥയിൽ കാണുന്നത്. ഈ നാട്ടിൽതന്നെയാണ് ഭാരതഗാഥയ്ക്കുമുമ്പ് പൂർണ്ണസരസ്വതി ശാകുന്തളത്തിന്നു ടീകയെഴുതുന്നത് (ഉള്ളൂർ. 1990:17). ഈ ടീകയുടെ

അസ്തിത്വത്തെപ്പറ്റി സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാർക്ക് ഉറപ്പില്ല. എങ്കിലും വേറെയും വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്കോ ടീകകൾക്കോ പ്രചാരമുണ്ടായിരിക്കാനുള്ള സാധ്യത തള്ളിക്കളയാനുമാവില്ല. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ *അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം*, ശകുന്തളോപാഖ്യാനത്തിലേക്കു കടന്നുകയറുന്നതിൽ അസ്വാഭാവികതയില്ല. കവിക്ക് പ്രതിഭയില്ലെന്നോ ആഖ്യാനത്തിനു ഭംഗിപോരെന്നോ പറഞ്ഞ് കവിയോടു മെക്കിട്ടുകയറാൻ എളുപ്പമാണ്. എന്നാൽ ഭാരതത്തിലെ ശകുന്തളോപാഖ്യാനത്തെ ഭാഷയിലേക്കു കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ അവിടെ സ്വാധീനം ചെലുത്തത്തക്കവിധത്തിൽ കാളിദാസകൃതിക്കു കോലത്തുനാട്ടിലെ വൈഷണികമണ്ഡലത്തിൽ സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നു എന്നുകരുതണം.

2.2. ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു വ്യതിയാനംകൂടിയുണ്ട് ഗാഥയിൽ. മുഖ്യപഠനങ്ങൾ ഇതുവിട്ടുകളഞ്ഞിരിക്കയാണ്. അംബോപാഖ്യാനമാണു സന്ദർഭം. തന്റെ അനുജൻ വിചിത്രവീര്യനുവേണ്ടി ഭീഷ്മർ കാശിരാജപുത്രിമാരെ ഹരിച്ചു. അവരിൽ അംബ, സാല്വരാജാവിനെ പ്രണയിച്ചിരുന്നു. അയാൾ അവളെയും. ഇക്കാര്യം തുറന്നുപറഞ്ഞപ്പോൾ ഭീഷ്മർ അവളെ യഥാവിധി ബഹുമാനിച്ച് സാല്വന്റെ അടുത്തേക്കയച്ചു. സാല്വന്റെ തിരസ്കാരം, അംബയുടെ ആശ്രമപ്രവേശം, പരശുരാമനോടുള്ള ശരണാർത്ഥന, ഭീഷ്മ-പരശുരാമയുദ്ധം, രാമപരാജയം, അംബാതപസ്സ്, ദേഹത്യാഗം എന്നിങ്ങനെ കഥ മുന്നോട്ടു പോകുന്നു.

എന്നാൽ ഗാഥയിൽ ഇങ്ങനെ കാണുന്നു: ഭീഷ്മർ ഹസ്തിനപുരിയിലെത്തിച്ച കന്യകമാരിൽ അംബികയെ വിചിത്രവീര്യൻ ആദ്യം വേട്ടു. രണ്ടാമത് അംബയുടെ പാണിഗ്രഹണത്തിന്നു പുറപ്പെട്ടപ്പോൾ അവളുടെ ഭാവംമാറി:

ജ്യേഷ്ഠനായുള്ള നീ താനൊഴിഞ്ഞിന്നിവൻ
വേട്ടുനിന്നീടരുതെന്നു നണ്ണി
വാശിപൂണ്ടീടുന്നോരംബതാനെന്നിയേ
കാശീശൻ തന്നുടെ പുത്രിമാരിൽ
അംബികതന്നേയുംമംബാല തന്നേയു-
മമ്പോടുവേട്ടു വിചിത്രവീര്യൻ
ഗംഗാതനൂജൻതാൻ വേൾക്കേണമെന്നേയെ-
ന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രതിജ്ഞ പൂണ്ടു
ചാരത്തുമേവുന്ന കന്യകതന്നോടു
വീരനായുള്ളോരു ഭീഷ്മർ ചൊന്നാൻ
മാതാവുതന്നോടു വേൾക്കയില്ലെന്നുഞാൻ
ചെയ്തോരു സത്യം പിഴയ്ക്കയില്ല.

ഈ വാകൃങ്ങൾ അംബയെ ദുഃഖത്തിലാഴ്ത്തി. അവൾ വ്യാസനോടു പരാതിപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹം ഭീഷ്മരെ ഉപദേശിക്കുകയും ശാസിക്കുകയും ചെയ്തു

നോക്കി. ഫലിച്ചില്ല. അപ്പോഴാണ് അംബ പരശുരാമന്റെ സഹായം തേടിയത്. തുടർന്നുള്ള കഥ *മഹാഭാരത*ത്തെ അനുസരിക്കുന്നു.

3.0. ഒരുലക്ഷത്തി ഇരുപത്തിനാലായിരം ശ്ലോകമുള്ള ഒരു ബൃഹദാഖ്യാനത്തെ 5250 ഈരടികളിലേക്കൊതുക്കുമ്പോൾ ഒട്ടേറെ വ്യതിയാനങ്ങൾ കൂടാതെ കഴിയില്ല. എങ്കിലും കഥയുടെ കേന്ദ്രേതിവൃത്തത്തിലേക്കു ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കാൻ കവി ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന് ഡോ. എൻ. മുകുന്ദൻ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട് (1985:90). ആഖ്യാനത്തിലൊരിടത്തും ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാവത്തെ അതിന്റെ തീക്ഷ്ണതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കവിക്കു സാധിച്ചിട്ടില്ല. അതിലളിതമായ മഞ്ജരീവൃത്തം ഉടനീളം ഉപയോഗിച്ചതുകൊണ്ട് ആഖ്യാനത്തിന് ഏകതാനത്വവുമുണ്ട്. ഇതു വായനയെ വിരസമാക്കാം. ആഖ്യാനവൈഭവമേറെയുള്ള കൃഷ്ണഗാഥാകാരൻപോലും സ്വർഗ്ഗാരോഹണത്തിലെ സ്തുതികളിലെത്തുമ്പോൾ വൃത്തം മാറ്റുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക. ഇവിടെ, ഭാരതകഥയുടെ ഇതിവൃത്തഗൗരവത്തോടു നീതി പുലർത്താൻ കവിക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്ന പ്രതീതി ചിലർക്കെങ്കിലുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

4.0. *ഭാരതഗാഥ*യെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ മുമ്പും കൈയും നേടിയ ഘടകങ്ങൾ ഏതെല്ലാമാണെന്ന് ഒന്നന്വേഷിക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും. ഉള്ളൂരിന്റെ *കേരളസാഹിത്യചരിത്രം*, വടക്കുംകൂറിന്റെ *കേരളസാഹിത്യചരിത്രം: ചർച്ചയും പൂരണവും*, എൻ കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ *കൈരളിയുടെ കഥ*, ഡി. പദ്മനാഭനുണ്ണിയുടെ 'ഗാഥ' (*സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ*), എം. ലീലാവതിയുടെ *മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം*, എൻ മുകുന്ദന്റെ *ഗാഥ*, വി. ആർ പ്രബോധചന്ദ്രന്റെ *ചെറുശ്ശേരി*, ചിറയ്ക്കൽ ടി. ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ ചെറുശ്ശേരിഭാരതത്തിനെഴുതിയ അവതാരിക ഇവയെ മുഖ്യാവലംബമാക്കിയാണ് ഈ ചർച്ച തുടരുന്നത്.

4.1.1. ഏകകർത്തൃത്വവും മൂപ്പിളമത്തർക്കവും

ആരോമൽചേകോരുടെ പാട്ടുകഥയിൽ മാത്രമല്ല, സാഹിത്യചരിത്രത്തിലുമുണ്ട് ചില മൂപ്പിളമത്തർക്കങ്ങൾ. കൃഷ്ണഗാഥാപക്ഷക്കാരും ഭാരതഗാഥാപക്ഷക്കാരുമാണ് ഇവിടെ തർക്കത്തിലെ കക്ഷികൾ. ചിറയ്ക്കൽ ടി. ബാലകൃഷ്ണൻനായരൊഴിച്ച് മേൽ സൂചിപ്പിച്ചവരെല്ലാം *കൃഷ്ണഗാഥ*യ്ക്കാണ് മൂപ്പെന്നുറപ്പിച്ചുപറയുന്നു. ബാലകൃഷ്ണൻനായരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ *ഭാരതഗാഥ*യാണ് ആദ്യം. ശങ്കരൻ നമ്പിടി പൊനത്തിലില്ലത്തേക്ക് ദത്തുപോകുന്നതിനുമുമ്പു രചിച്ചതായതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ഭാരതംപാട്ടിന് ചെറുശ്ശേരി ഭാരതം എന്നു പേരുണ്ടായത്. ഗ്രന്ഥാരംഭത്തിൽ,

പ്രാജ്ഞനായുള്ളൊരു കോലാധിനാഥൻത-
ന്നാജ്ഞയെക്കൊണ്ടല്ലോയിന്നീവണ്ണം . . .

എന്നും അവസാനത്തിൽ,

ആജ്ഞയാ കോലഭൂപസ്യ
പ്രാജ്ഞസ്യോദയവർമ്മണാ
കൃതയാനശ്യതേ ദോഷഃ
കലേർ ഭാരതഗാഥയാ

എന്നും കാണുന്നുണ്ട്. കൃഷ്ണഗാഥയിലും

കോലാധിനാഥനുദയവർമ്മ
ആജ്ഞയെച്ചെയ്കയാലജ്ഞനായുള്ള ഞാൻ
പ്രാജ്ഞനെന്നിങ്ങനെ ഭാവിച്ചിപ്പോൾ

എന്നും

ആജ്ഞയാ കോലഭൂപസ്യ
പ്രാജ്ഞസ്യോദയവർമ്മണാ

എന്നും കാണുന്നുണ്ട്. മാത്രവുമല്ല, ഭാരതഗാഥയുടെ പഴയ താളിയോലപ്പകർപ്പുകളിൽ കാണുന്ന, 'പൊനത്തിൽ വലിയനമ്പിടിയുണ്ടാക്കിയ ഭാരതംപാട്ട്' എന്നും "പൊനത്തിൽ ശങ്കരസൂരിണാ വിരചിതാ ശ്രീ ഭാരതഗാഥ" എന്നുമുള്ള കുറിപ്പുകൾ ഇതു ചെറുശ്ശേരിയുടേതാണെന്നു തെളിയിക്കുന്നതായി ബാലകൃഷ്ണൻനായർ വാദിക്കുന്നു(1974:30-36). എന്നാൽ ഈ കുറിപ്പുകളെ മുൻനിർത്തി ഇങ്ങനെയൊരു വാദം ഉന്നയിക്കുന്നതിനെ ഉള്ളൂർ വിമർശിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥം പകർത്തിയെഴുതിയവരുടെ കൈപ്പടയിലല്ല ഇവയെന്നും അതുകൊണ്ട് പിൽക്കാലത്താരോ എഴുതിച്ചേർത്തതാവാമെന്നുമാണ് ഉള്ളൂരിന്റെ അഭിപ്രായം(1990: 166).

4.1.2. മറ്റൊന്ന്, രണ്ടിലേയും ഈരടികളിൽ ധാരാളമായി കാണുന്ന സമാന ഭാഗങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ചർച്ചയാണ്.

കാർത്തികമാതുതൻ ഗാത്രവികാരമാം
ദീപ്തികൾ മെയ്യിൽ പരക്കയാലേ
കാളിന്ദീവെള്ളത്തിൽ മുങ്ങിനിന്നീടുന്ന
കൈലാസശൈലംതാനെന്നപോലെ (ഭാരതഗാഥ)

ഈ വരികൾക്ക്, ഇന്ദിരാ തന്നുടെ പുഞ്ചിരിയായൊരു. . . എന്ന കൃഷ്ണഗാഥയുടെ തുടക്കത്തോടുള്ള സാദൃശ്യം വ്യക്തമാണല്ലോ.

ദീപവും ചാലെ പൊലിച്ചുകളഞ്ഞിട്ടു
ദീപമില്ലെന്നങ്ങു ചൊല്ലും പിന്നെ (കൃഷ്ണഗാഥ)
ദീപവും ചാലെത്തകർത്തുകളഞ്ഞിട്ട്
ദീപമില്ലെന്നു വിളിച്ചു ചൊല്ലും (ഭാരതഗാഥ)
കാർമുകിൽമാലകൾ കാൽപിടിച്ചീടിന
കാന്തിയെപ്പൂണ്ടൊരു മെയ്യുമായി (കൃഷ്ണഗാഥ)

കാർമുകിൽമാലകൾ കാൽപിടിച്ചീടിന
കാർകുഴൽ ചുറ്റിച്ചുഴച്ചു പിന്നെ (ഭാരതഗാഥ)

തുടങ്ങിയ ഭാഗങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് ബാലകൃഷ്ണൻനായരുടെ ചർച്ച(70-71). എന്നാൽ ഇവ *കൃഷ്ണഗാഥ*യിൽനിന്നു പകർത്തി പരിഷ്കരിച്ചതാവാനേ വഴിയുള്ളൂ എന്നു ഡോ. എൻ. മുകുന്ദനെപ്പോലുള്ള പിൽക്കാലഗവേഷകരും കരുതുന്നു (1985:88). രണ്ടു കൃതികളിലും സമാനഭാഗങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ടെന്നും അതുകൊണ്ട് രണ്ടും ഒരാളുടെ കൃതിയാണെന്നുമാണല്ലോ മറ്റൊരു വാദം. ഇതു സമർത്ഥിക്കാൻവേണ്ടി ഉദ്ധരിക്കുന്ന എട്ടു വരികളിൽ ഒടുവിൽ കൊടുത്തിട്ടുള്ള,

മേളംകലർന്നൊരു കാളിമപൂണ്ട ന-
ല്ലോളങ്ങളാളുമക്കാളിന്ദി താൻ

എന്ന രണ്ടു വരി *കൃഷ്ണഗാഥ*യിൽ അതേപടി കാണുന്നുണ്ട്. മററുള്ള ഭാഗങ്ങൾ *കൃഷ്ണഗാഥ*യിൽനിന്നും ചില വരികളെടുത്ത് *ഭാരതഗാഥാ*കർത്താവിന്റെ ഇഷ്ടംപോലെ മാറ്റിയും മറിച്ചും എഴുതീട്ടുള്ളവയാണ് എന്നും ഏച്ചുകെട്ടിയാൽ മുഴച്ചിരിക്കും എന്ന പഴഞ്ചൊല്ലിന്റെ താൽപര്യം ഈ വരികളിൽക്കൂടി വായനക്കാർക്ക് അനുഭവപ്പെടുമെന്നും ഡി. പത്മനാഭൻ ഉണ്ണിയും വിമർശിക്കുന്നു (1998: 326-27).

5.0 സാഹിത്യഗുണം

5.1. സാഹിത്യപരമായി ഒട്ടും നിലവാരമില്ലാത്ത കൃതിയെന്നാണ് *ഭാരതഗാഥ*യ്ക്കുള്ള പെരുമ. ചിറയ്ക്കൽ ടി. ബാലകൃഷ്ണൻ നായരും സാഹിത്യപഞ്ചാനനുമൊഴിച്ച് ആരും ഇതിനെ എവിടെയെങ്കിലും പുകഴ്ത്തിയതായി കാണുന്നില്ല. ദോഷങ്ങൾ തേടിപ്പിടിച്ച്, *കൃഷ്ണഗാഥ*യുമായി താരതമ്യംചെയ്ത് രണ്ടാംകിടകൃതിയെന്നു വിധിക്കാനായിരുന്നു എല്ലാവർക്കും താത്പര്യം. ദിവാകരബിംബത്തിനും ദിവാദീപത്തിനും തമ്മിലുള്ള പ്രകാശാന്തരം ഈ രണ്ടു കൃതികൾക്കും തമ്മിലുണ്ട് എന്ന് *ഭാരതഗാഥ*യിലെ അബദ്ധപ്രയോഗങ്ങളെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് ഉള്ളൂർ പറയുന്നു. *കൃഷ്ണഗാഥാ*കാരനെപ്പോലുള്ള ഒരു മഹാകവി എത്ര ബാല്യത്തിൽപ്പോലും *ഭാരതഗാഥ*പോലെ ക്ഷുദ്രമായ ഒരു കൃതി രചിക്കില്ലെന്നും *ഭാരതഗാഥ* എഴുതിയ ഒരു കവിക്ക് അതേ ജന്മത്തിൽ ഏതെല്ലാം സിദ്ധികൾ കൈവന്നാലും *കൃഷ്ണഗാഥ*പോലെ ഒരു മഹാകാവ്യമെഴുതാൻ സാധിക്കില്ലെന്നും ഉള്ളൂരിന്നുറപ്പാണ് (177).

1. പുംസൻ, തൃഷ്ണൻ, അപ്സരി തുടങ്ങിയ സ്ഖലിതങ്ങൾ,
2. ദൈത(ദയിത), അർവത്, സൗവ മുതലായ സങ്കുചിതപദങ്ങൾ
3. പാരിടപാലനം തുടങ്ങിയ സമസ്ത പദങ്ങൾ -

ഇതെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ അപാണ്ഡിത്യത്തിനും

4. പരുഷങ്ങളായ പ്രയോഗങ്ങളും
5. വാക്യം പൂർണ്ണമാകാത്ത ഈരടികളും
6. അടുത്തടുത്തുള്ള ആവർത്തനങ്ങളും

രചനാവൈകല്യത്തിനും ഉദാഹരണങ്ങളായി കേരളസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ അദ്ദേഹം ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്(167–68). അതുകൊണ്ട്, *കൃഷ്ണഗാഥ* ആവിർഭവിച്ച് സ്വല്പകാലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഉദയവർമ്മകോലത്തിരി തന്റെ സേവകനായ മറ്റൊരു നമ്പൂരിയോട് വാത്സല്യപാരവശ്യം നിമിത്തം അതുപോലെ മറ്റൊരു കാവ്യം മഹാഭാരതത്തെ ആസ്പദമാക്കി രചിക്കുവാൻ ആജ്ഞാപിക്കുകയും, ആ നമ്പൂരി തന്റെ വാസനയുടെയും വൈദുഷ്യത്തിന്റെയും പരിമിതമായ പരിധിക്കുള്ളിൽനിന്നുകൊണ്ട് അത്തരത്തിൽ ഒരു കൃതി നിർമ്മിച്ച് അടിയറവയ്ക്കുകയും ചെയ്തതായിരിക്കണം എന്ന ഉള്ളൂരിന്റെ ഈ ഊഹം ഒട്ടും അസംഗതമായി തോന്നുന്നില്ല എന്ന് ഡി. പി. ഉണ്ണി പറയുന്നു(1998: 330). പിൽക്കാലഗവേഷകരും ഈ കൃതിയെ കൈകാര്യംചെയ്യുന്നത് ഈ മട്ടിൽത്തന്നെയാണ്:

1. *കൃഷ്ണഗാഥ*യിലെ സാഹിത്യഗുണധോരണി *ഭാരതഗാഥ*യുടെ അരികേകൂടിപ്പോലും പോയിട്ടില്ല (വി. ആർ പ്രബോധചന്ദ്രൻ നായർ 1999; 14).

2. രചനാപരമായി നോക്കിയാൽ ആകെക്കൂടി ഒരു ഒഴുക്കുണ്ട് എന്നത് ഒഴിച്ചുനിർത്തിയാൽ ദോഷംമാത്രം മുഴച്ചുനിൽക്കുന്ന ഒരു കൃതിയാണ് *ഭാരതഗാഥ* (എൻ. മുകുന്ദൻ 1985: 95).

3. കൃതിയിലെ ദോഷപൂർണ്ണത, ഗുണശൂന്യത, ഔചിത്യരാഹിത്യം, മൂലകൃതിയോടു കാണിച്ചിരിക്കുന്ന കൊടുംപാതകം, കഥാകഥനത്തിലെ അവ്യവസ്ഥ, അവിദഗ്ധത തുടങ്ങിയ ദോഷങ്ങളെ മുൻനിർത്തി, *ഭാരതഗാഥാ*കർത്താവ് ഒരായുസ്സിലല്ല, പല ആയുസ്സുകഴിഞ്ഞാലും *കൃഷ്ണഗാഥ*യെഴുതുകയില്ല എന്ന് കൃഷ്ണപിള്ള ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു(എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള 1992: 141 –42).

4. *ഭാരതഗാഥ കൃഷ്ണഗാഥ*യുടെ ദുർബലമായ അനുകരണമാണ് (എം. ലീലാവതി 1996: 73). ദോഷം മാത്രമായിട്ടോ ഗുണം മാത്രമായിട്ടോ ഒരു കൃതിയുണ്ടാവില്ല എന്നും പ്രാസത്തിന്നു വേണ്ടിവരുമ്പോൾ ചില അപ്രസിദ്ധ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കാൻ കൃഷ്ണഗാഥകാരൻപോലും മടിച്ചിട്ടില്ലെന്നും എം. ലീലാവതി നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്(1996: 70).

5. ഉള്ളൂരിനെ ഏറെക്കുറെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് കൃതി ദോഷകലുഷമാണെന്നു പറയുമ്പോഴും പാഠസംസ്കരണം കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഒന്നാണതെന്നു വടക്കുംകൂർ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. കുറച്ചൊക്കെ പദദോഷങ്ങൾ കുറയ്ക്കാമെന്ന മെച്ചം മാത്രമേ ഒരുപക്ഷേ ഇതുകൊണ്ടുണ്ടാകാൻ സാധ്യതയുള്ളൂ(വടക്കുംകൂർ 1967: 250). ഏതായാലും ഇത് കൃഷ്ണഗാഥാകർത്താവ് ബാല്യത്തിൽ എഴുതിയതാണെന്നാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന്റേയും വാദം. ഭാരത-കൃഷ്ണഗാഥകളുടെ ഏകകർത്തൃത്വം അംഗീകരിക്കുന്നവരുടെകൂടെ ഇദ്ദേഹവുമുണ്ടെന്നർത്ഥം.

6.0 അനൗചിത്യങ്ങൾ: ഒരു പുനർവായന

6.1. ഒട്ടേറെ ചർച്ചയ്ക്ക് വഴിവെച്ച അനൗചിത്യങ്ങളെ വീണ്ടുമെടുത്ത് പരത്തിക്കാണിക്കുക ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമല്ല. ബാലകൃഷ്ണൻ നായർക്കുപോലും അസഹ്യമെന്നു തോന്നിയ ഒരു ഭാഗം മാത്രം ഒന്നോടിച്ചുനോക്കാം. അവസാനത്തെ ഗദായുദ്ധത്തിൽ ദുര്യോധനൻ ഭീമസേനന്റെ പ്രഹരമേറ്റു തുടയൊടിഞ്ഞുവീണു. അപ്പോൾ ധർമ്മപുത്രർ ചെന്നു ദുര്യോധനനെ തലോടി. കൃഷ്ണന്റെനേരെ തിരിഞ്ഞു കയർക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ഭാഗം കവി ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു:

കണ്ഠഗതപ്രാണനായങ്ങു വീണിതു
കണ്ടുനിന്നീടിന ധർമ്മപുത്രൻ
മണ്ടിയണഞ്ഞുതലോടുന്ന നേരത്തു
കൊണ്ടൽനേർവർണ്ണൻ വൻ കോപത്തോടെ
അന്തകസൂനുവെക്കൊണ്ടിങ്ങുപോരുമ്പോൾ
സന്താപം പൂണ്ടവൻതാനും ചൊന്നാൻ
അമ്മാമൻ തന്നെയും കൊന്നുനിന്നെത്രയും
കന്മഷം പൂണ്ടുള്ള കാർവർണ്ണരെ!
ഞങ്ങളിലെത്രയും വൈരവും പൊങ്ങിച്ചു
സംഗരത്തിങ്കൽ മുടിച്ചപോലെ
തങ്ങളിൽ തല്ലിമുടിഞ്ഞു നിന്നീടേണം
മംഗലരായുള്ള യാദവന്മാർ. (പു. 438)

*മഹാഭാരത*ത്തിൽ കൃഷ്ണനെ ശപിച്ചതു ഗാന്ധാരിയാണ്. ഇവിടെ അതു ധർമ്മപുത്രനായി. "ശ്രീകൃഷ്ണഭക്താഗ്രേസരനായ ധർമ്മപുത്രരെക്കൊണ്ടു, 'കന്മഷംപൂണ്ടുള്ള കാർവർണ്ണരേ'യെന്നു മുഖത്തുനോക്കി വിളിപ്പിച്ച ഗാഥാകാരന്റെ പാകം പിഴച്ച മനോധർമ്മവും അഗാധമായ അജ്ഞതയും വിചിത്രമെന്നേ പറയാനുള്ളൂ" (1974: 65). ഇവിടെ കവിയെ അങ്ങനെ വിമർശിക്കണോ? ഭാരതകഥയിലെ ആന്തരികയുക്തിയെ കവി മാറ്റിമറിച്ചു എന്നതു ശരിതന്നെ. ഇതിന്നു കാരണം വകതിരിവില്ലായ്മയല്ല. മറിച്ച്, ഭാരതത്തിന്നു പുറത്ത് ചില പാഠാന്തരബന്ധങ്ങൾ സാധ്യമാണ് എന്നതായിരിക്കണം.

6.2. ഭാസന്റെ *അഭിഷേകനാടകം* കൂടിയാട്ടരൂപത്തിൽ കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. അതിലെ ബാലിവധം സവിശേഷശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. രാമശരമേൽക്കുന്നതുവരെ ബാലിയും സുഗ്രീവനുമായി ഗംഭീരയുദ്ധമാണ്. എന്നാൽ ബാലിക്ക് ശരമേറ്റതോടെ കഥമാറി. അവശനായ ജ്യേഷ്ഠനെ താങ്ങിപ്പിടിച്ചു

കൊണ്ട് അത്യധികം ദുഃഖിതനായ സുഗ്രീവൻ രംഗത്തുവരുന്നതാണ് പിന്നെ കാണികൾ കാണുക. ഈ രംഗാവതരണം കവിയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടാവാം. മരണത്തിന്നു മുന്നിൽ ശത്രുത ഇല്ലാതാവുന്നു എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതാണല്ലോ ഭാസന്റെ ദുരന്തനാടകങ്ങൾ. *കർണ്ണഭാരവും* *ഊരുഭംഗവുമെല്ലാം* ചരിക്കുന്നത് ഈ വഴിക്കാണ്.

6.2.1. രംഗകല സാഹിത്യത്തെ സ്വാധീനിച്ചതിന്നു വേറേയും ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്. നമുക്ക് ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു വരാം. *ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം* കാണുക. അവിടെ, നായികയുമൊത്ത് ശയിച്ചിരുന്ന നായകനെ ഒരു യക്ഷി എടുത്ത് തെക്കോട്ടു കൊണ്ടുപോയി എന്നു പറയുന്നിടത്ത് "രക്ഷോരാജന്നിളയസഹജാ ലക്ഷ്മണം രാക്ഷസീവ" (ശ്ലോ. 2) എന്നൊരു ഉപമയുണ്ട്. ശൂർപ്പണഖ ലക്ഷ്മണനെ എടുത്തുകൊണ്ടുപോയ കഥ *വാല്മീകിരാമായണത്തിലോ* *അദ്ധ്യാത്മ രാമായണത്തിലോ* ഇല്ല. *ആശ്ചര്യചൂഡാമണിയിലാണ്* ഇതു കാണുക[7]. നാടകത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥരൂപത്തിനല്ല, രംഗരൂപത്തിനാണ് പ്രചാരം. കൂടിയാട്ടംവഴിയാണല്ലോ ഇക്കഥ അമ്പലവട്ടങ്ങളിൽ പ്രചരിച്ചത്. രംഗകല, സാഹിത്യത്തിലെ കല്പനകളെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിന്റെ സൂചകമാണിത്. (ചാക്യാൻമാർ അടുത്ത കാലംവരെയും ഇത് ആടിയിരുന്നു).

6.2.2. അതുപോലെ *രാമചരിതം* പതിനഞ്ചാം പടലത്തിലെ ഒരു യുദ്ധരംഗത്തിന്റെ വിവരണം ഇങ്ങനെയാണ്: പടക്കളത്തിൽ താണുകിടക്കുന്ന വാനരരെ ചില രാക്ഷസന്മാർ കമിഴ്ന്നുകിടന്നു വാലു തടവിനോക്കി അറിഞ്ഞറിഞ്ഞു ചെന്നു. രാക്ഷസന്മാർ വാലു തടവിക്കൊണ്ട് അടുത്തു ചെല്ലുമ്പോൾ കൈകൊണ്ട് തടവി ദംഷ്ട്ര കണ്ടാൽ നീ രാക്ഷസനല്ലേ എന്നു ചോദിച്ച് എറിഞ്ഞെറിഞ്ഞ് കൊന്നുമുടിച്ചു (പാട്ട്, 4-5). ഇതുപോലുള്ള ചില ഭാഗങ്ങളെ മുൻനിർത്തി *രാമചരിതത്തിൽ* കൂത്തരങ്ങിന്റെ സ്വാധീനം കാണുന്നുണ്ടെന്നു ഡോ. നടുവട്ടം ഗോപാലകൃഷ്ണൻ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്(1995: 25-31). രാവണവധാനന്തരം നന്ദിഗ്രാമത്തിലെത്തിയ ഹനൂമാൻ ഭരതനോടു കഴിഞ്ഞ കഥകൾ പറയുന്നിടത്തും ഇപ്പറഞ്ഞ രംഗകലാബന്ധം കാണാം. രാമലക്ഷ്മണന്മാരെ കൊല്ലാൻ പതിന്നാലു രാക്ഷസന്മാരെയാണ് ശൂർപ്പണഖയോടൊപ്പം ഖരൻ പറഞ്ഞയച്ചത്. അംഗുലീയാങ്കത്തിന്റെ ആട്ടപ്രകാരത്തിൽ ഇതു കാണാം. ഇങ്ങനെ രംഗകല പ്രാചീന-മദ്ധ്യകാലസാഹിത്യത്തെ വളരെയേറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

6.3. വരമൊഴിസാഹിത്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, വാമൊഴിവഴക്കത്തിലേയ്ക്കും ഇതു പടർന്നിട്ടുണ്ട്. തച്ചോളി ഒതേനൻ അരുണാതിരിക്കോട്ടയ്ക്കുപോയ പാട്ടിൽ രസകരമായ ഒരു വിക്രിയ കാണാം. അവിടെ പതിനെട്ടു സ്ഥാനങ്ങളിൽ കാവൽക്കാരുണ്ട്. അവർ ഉറങ്ങുകയായിരുന്നു. ഒതേനൻ അവരുടെ കുടുമ പരസ്പരം കൂട്ടിക്കെട്ടി. ഉണർന്നപ്പോൾ അവർ പരിഭ്രമിച്ചു. ഇതു വടക്കൻപാട്ടിലെ കോട്ടപിടിത്തങ്ങളിൽ സ്ഥിരം വർണ്ണിക്കുന്ന ഒന്നല്ല. ഈ ആശയം *ആശ്ചര്യചൂഡാമണിയിൽനിന്നു* വന്നതാവാനാണു വഴി. അവിടെ, അശോകവനികയിൽചെന്ന ഹനൂമാൻ കാവൽക്കാരായ രാക്ഷസന്മാരുടെ താടിയും മുടിയും കൂട്ടിക്കെട്ടിയതായി ചാക്യാർ അഭിനയിക്കുമെന്ന് ആട്ടപ്രകാരത്തിൽനിന്നറിയാം.

6.4. ഇത്തരത്തിൽ പാഠാന്തരബന്ധങ്ങൾക്കുള്ള സാധ്യത തള്ളിക്കളയാനാവില്ല. അപ്പോൾ അപ്രഗല്ഭതയെന്നു മുദ്രകുത്താൻ ധൃതിപിടിക്കേണ്ട എന്നാണു തോന്നുന്നത്. ഇവിടെ നാടകീയത വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ച് വേണ്ടത്ര വിജയിക്കാൻ കഴിയാതെപോയതാവണം. ഈ ശ്രമം പലയിടത്തും കാണുന്നുണ്ട്. ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മത പോരാ എന്നർത്ഥം.

7.0. സദാചാരപ്രശ്നം

7.1. ഭാരതഗാഥാകാരനെ ഏറെ പഴികേൾപ്പിച്ച മറ്റൊരു കഥകൂടി നോക്കുക: ധർമ്മപുത്രരുടെ രാജസൂയത്തിനുമുമ്പ് സഹദേവൻ ദക്ഷിണദിക്കു ജയിക്കാൻ പുറപ്പെട്ടു. ആവഴിക്കു കേരളത്തിലുമെത്തി. അന്ന് ഈ നാടു ഭരിച്ചിരുന്നത് ദുര്യോധനന്റെ ചങ്ങാതിയും(?) ജലന്ധരദേശാധിപനുമായ ത്രിഗർത്തനായിരുന്നുപോലും! ത്രിഗർത്തന് അഗ്നിഭഗവാന്റെ സഹായമുണ്ടായിരുന്നു. അഗ്നി ബ്രാഹ്മണവേഷത്തിൽ ത്രിഗർത്തന്റെ പുത്രിയുമായി സംസർഗം ചെയ്തു. ഇതു കൊട്ടാരത്തിലുള്ളവർ കണ്ടുപിടിച്ചു. ആ ബ്രാഹ്മണൻ അഗ്നിയാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ ത്രിഗർത്തൻ ഏറെ സന്തോഷിച്ചു. അഗ്നിയെ ആദരിക്കുകയും ചെയ്തു. അന്നുമുതൽ അഗ്നി ത്രിഗർത്തന്റെ വലിയ സഹായിയായിത്തീർന്നു. അന്ന് അഗ്നി രണ്ടു നിയമങ്ങൾ കേരളത്തിൽ ഏർപ്പെടുത്തിയത്രേ! ഒന്ന്,

> ആരണനാരിമാരെന്നിയേയാരുമേ
> കേരളംതന്നിലിന്നാദിയായി
> ചാരിത്ര്യം ചിന്തിച്ചു നില്ക്കണ്ട

രണ്ട്,

> കേരളഭൂമിയിൽ ക്ഷത്രയനാരികൾ-
> ക്കാരണമാകട്ടേ കാന്തർ . . .

ഈ നിയമമേർപ്പെടുത്തി ത്രിഗർത്തസുഹൃത്തായിത്തീർന്ന അഗ്നിയെ പ്രസാദിപ്പിച്ചു വേണ്ടിവന്നു; സഹദേവന് തനിക്കു വേണ്ട കാര്യങ്ങൾ സാധിപ്പാൻ! നാണമില്ലാത്ത ഭാവന എന്നു നമുക്കു സമാധാനിക്കാം എന്നു പത്മനാഭനുണ്ണി പറയുന്നു (1998:334). സ്വകാര്യലാഭത്തിനുവേണ്ടി ഭാര്യയുടെയും പുത്രിയുടെയും ചാരിത്ര്യം വില്ക്കാൻ തയ്യാറുള്ളവർ അന്നുമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം എന്നുകൂടി വിമർശനം തീ പാറുന്നു. എന്നാൽ സഹദേവൻ ഇങ്ങനെ നിയമമുണ്ടാക്കിയതായി *ഗാഥയിൽ* പറഞ്ഞിട്ടില്ല. നിരൂപകന്മാരുടെ ഇഷ്ടക്കേടുകൾ കൃതികളുടെമേൽ വെച്ചുകെട്ടിയാൽ എന്തു ചെയ്യാം?

7.2. കേരളത്തിൽ മരുമക്കത്തായം ഉരുത്തിരിയുകയും നമ്പൂതിരിമാർ സംബന്ധസമ്പ്രദായം സ്വീകരിക്കുകയുംചെയ്ത സവിശേഷ ചരിത്ര-സാമൂഹികസാഹചര്യവുമായി ചേർത്തുവെച്ചാൽ ഈ പ്രകരണത്തിന്റെ അർത്ഥം കൂടുതൽ വ്യക്തമായി എന്നു വരും. ഇതിന്ന് ആചാരങ്ങളുടെ സാമൂഹികപ്രഭവം അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഈ സാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്നു മാറ്റി, ഒറ്റപ്പെട്ട പ്രതിഭാസങ്ങളും അവതാരങ്ങളുമായി സാഹിത്യകൃതികളെ കാണുന്നതു ശരിയല്ല. *തിരുനിഴൽമാല*യിലെ സമുദായവിമർശനപ്രകരണം ഇതിലേക്കൊരു സൂചന തരുന്നുണ്ട്. അവിടെ, ആറന്മുളക്ഷേത്രത്തിൽ വന്നുകൂടിയ അമ്പലവാസികളേയുംമറ്റും വിമർശിക്കുമ്പോൾ വാരിയന്മാരെപ്പറ്റി ഇങ്ങനെ പറയുന്നതുകേൾക്കാം:

> കാരിയമായൊരു പെങ്കെട്ടിനാലത-
> ങ്ങാരണർക്കാക്കിയഴന്നങ്ങിരിപ്പോർ.

വാരിയർ പെണ്ണുകെട്ടിക്കൊണ്ടുവരും. വന്നാൽപ്പിന്നെ അത് നമ്പൂതിരിമാർക്ക് സംബന്ധത്തിന്നുള്ളതാണ്! കവി, ഏതെങ്കിലുമൊരു വാരിയരെ പ്രത്യേകം വിമർശിക്കുകയല്ല. അപ്പോൾ, ഇത് അന്നത്തെ കേരളത്തിലെ പൊതുരീതിയായിരുന്നു എന്നാണു മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. പുരുഷാർത്ഥക്കൂത്തുപോലുള്ള രംഗപ്രയോഗങ്ങൾ വിമർശനാത്മകമായി കൈകാര്യം ചെയ്തുപോന്നതാണ് ചാക്യാന്മാർക്കു പ്രിയതരങ്ങളായ ഈവക വിഷയങ്ങൾ. എന്തിനധികം? ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽപ്പോലും ക്ഷത്രയനാരിമാർക്ക് ആരണർ കാന്തന്മാരാകുന്ന പതിവുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് കാണിപ്പയ്യൂർ ശങ്കരൻനമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ആത്മകഥയിൽനിന്നറിയാമല്ലോ. അതുകൊണ്ട്, ഗാഥാകാരന്നു വധശിക്ഷ വിധിക്കാൻ വരട്ടെ!

8.0. ഇനി വ്യതിയാനങ്ങളെപ്പറ്റി ഒരല്പംകൂടി- മൂലകൃതികളിൽനിന്നു വലിയമാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി രചനകൾ നടത്തിയ ആളാണു ഭാസൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ *പഞ്ചരാത്രം* നാടകം, ഭാരതയുദ്ധംതന്നെ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന നിലപാടെടുക്കുന്നു. *ഊരുഭംഗ*ത്തിൽ ദുര്യോധനൻ, പാണ്ഡവശിബിരത്തിലേയക്ക് അവസാനത്തെ കൂട്ടക്കൊലയ്ക്കായി കുതിക്കുന്ന അശ്വത്ഥാമാവിനെ തടയുകയാണ്. *മാവാരതം പാട്ടി*ൽ ദുര്യോധനൻ പാണ്ഡവരെ കൊല്ലാൻ ആഭിചാരം ചെയ്യിക്കുന്ന കഥയുണ്ട്(ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള 1998: 120-21). ഇതൊക്കെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ഓരോ കാലത്തും ദേശത്തും പലമട്ടിൽ ഭാരതകഥ പ്രചരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നാണ്.

8.1. ജർമ്മനിയിലെ ലൈപ്സിഗിൽവെച്ച് ഇന്തോളജി പണ്ഡിതന്മാർ ഇന്ത്യയ്ക്ക് ഒരൊറ്റ മഹാഭാരതം മതിയെന്നു തീരുമാനിച്ചുവത്രേ. അതിന്നുശേഷമുണ്ടായ, ഏകശിലാരൂപത്തിലുള്ള മഹാഭാരതത്തെ മനസ്സിൽവെച്ചുകൊണ്ട് നിരൂപണത്തിന്നിറങ്ങിയവരാണ് *ഭാരതഗാഥ*യെ വെട്ടിനിരത്തിയത് (കൂട്ടത്തിൽ ഒരുപക്ഷേ, *മഹാഭാരതം കിളിപ്പാട്ടി*ന്റെ സ്വാധീനവുമുണ്ടാകാം). സാഹിത്യപഠനം കുറച്ചു ക്ഷമയാവശ്യമുള്ള പണിയാണ്. ഒന്നുകൂടി വേണം. കോളനീകരണത്തിന്റേയും പാശ്ചാത്യഭ്രമത്തിന്റേയും പഴകിയ കണ്ണടകൾ മാറ്റണം. എന്നാലേ പ്രാദേശികസംസ്കൃതികളെ തൊട്ടറിയാനും മനസ്സിലാക്കാനും പറ്റൂ.

9. 0. ഭാരതഗാഥയും കൃഷ്ണഗാഥയും

9.1. രണ്ടു ഗാഥകളിലേയും ഭാഷകൾക്ക് സമാനത കാണുന്നതിനാൽ അടുത്തടുത്തകാലത്തായിരിക്കണം ഇവയുടെ രചനയെന്നാണു പൊതുധാരണ. എന്നാൽ *കൃഷ്ണഗാഥ*യിലെ ഭാഷയിൽ കാണുന്ന മിനുസപ്പെടുത്തൽ *ഭാരതഗാഥ*യിലില്ല എന്ന് ഒറ്റവായനയിൽ അറിയാം. തന്റെ മാധ്യമത്തിന്നുമേൽ കവിക്കു വേണ്ടത്ര കൈത്തഴക്കമുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നതാണോ കാരണം? ഉറപ്പിക്കാൻ വരട്ടെ. *കൃഷ്ണഗാഥ*യുടെ ദുർബലമായ അനുകരണമെന്നും കൃഷ്ണഗാഥാകാരന്റെ ആദ്യകാലകൃതിയെന്നുമാണല്ലോ *ഭാരതഗാഥ*യെ ചൂണ്ടിപ്പറഞ്ഞുവരുന്നത്. ആകട്ടെ. രണ്ടിലേതായായും ഒരു കാര്യം തീർച്ചയാണ്. മലയാളത്തനിമയുള്ള കാവ്യഭാഷ ചിനപ്പുപൊട്ടിവരുന്നത് ഇവിടെയും കാണാം. *ഭാരതഗാഥ*യാണ് ആദ്യത്തേതെങ്കിൽ അതിന്റെ പ്രാധാന്യം വർദ്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എങ്ങനെയെന്നു നോക്കാം.

ഏറെ പ്രചരിച്ച കൃതിയാണ് *കൃഷ്ണഗാഥ*. ഇതു സ്വാഭാവികമായും മിനുക്കലുകൾക്ക് വഴിവെയ്ക്കും. ഗുണ്ടർട്ട് ശേഖരിച്ച പാഠങ്ങളിൽനിന്നും കുറച്ചൊക്കെ വ്യത്യാസമുള്ള പാഠങ്ങളാണല്ലോ ഇന്നു പ്രചരിക്കുന്ന കൃഷ്ണഗാഥാഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ കാണുക[1]. ഇതു സൂചിപ്പിക്കുന്നത്, പ്രചരിച്ചുതുടങ്ങിയ കാലം മുതൽ കാലദേശവ്യതിയാനങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പാഠങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടിരിക്കണമെന്നാണ്. അങ്ങനെയെങ്കിൽ ഇന്നു കാണുന്ന അതേ ഭാഷയായിരിക്കണം ഇതെഴുതിയ കാലത്തുമെന്നു കരുതാനാവില്ല. എന്നാൽ ഭാഷയുടെ അലകും പിടിയും മാറിപ്പോയി എന്നൊന്നും ഇവിടെ വാദമില്ല.

ഇതിനോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ വളരെ പ്രചാരം കുറഞ്ഞതാണ് *ഭാരതഗാഥ*. ഏറെ ആലാപനങ്ങളും പകർത്തലുകളും ഇതുവഴി വെച്ചില്ലെന്നു വേണം കരുതാൻ. പലയിടത്തും ചെന്നു അനേകം പനയോല ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പരിശോധിച്ച് തനിക്ക് ആകെ കാണാൻ തരപ്പെട്ട ഭാരതഗാഥപ്പകർപ്പുകൾ ഏഴെണ്ണം മാത്രമായിരുന്നു എന്ന് അവതാരികാകാരനായ ചിറയ്ക്കൽ ടി. ബാലകൃഷ്ണനായർ പറഞ്ഞതു ശ്രദ്ധിക്കുക (1974:16). അതുകൊണ്ട് *കൃഷ്ണഗാഥ*യിലെ ഭാഷയേക്കാൾ പ്രാചീനത *ഭാരതഗാഥ*യിലെ ഭാഷയ്ക്കുണ്ടെന്നുവേണം കരുതാൻ. ഏതായാലും പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിലെ അന്ത്യദശകങ്ങളിൽ ഉത്തരകേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ച പാട്ടുഭാഷയാണ് ഈ രണ്ടു കൃതികളിലുമെന്നു കരുതണം.

9.2. ഏതാണ്ട് രണ്ടുനൂറ്റാണ്ടപ്പുറത്തുണ്ടായ *രാമചരിത*ത്തിലേയും അരനൂറ്റാണ്ടു പഴക്കം പറയാവുന്ന നിരണം കൃതികളിലേയും ഭാഷയിൽനിന്ന് ഈ

കൃതികളിലെ ഭാഷ ഏറെ വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നത് എന്തുകൊണ്ട്? ഈ ചർച്ചയിലേക്കു കടക്കുംമുമ്പ് ഒരു കാര്യംകൂടി ചിന്തിക്കാം: പാട്ടുഭാഷയുടെ വികാസപരിണാമങ്ങൾ *രാമചരിതം* മുതൽ എഴുത്തച്ഛൻ വരെ - ചർച്ച ചെയ്യുക/ പരിശോധിക്കുക. ബിരുദ-ബിരുദാനന്തര പരീക്ഷകൾക്ക് സ്ഥിരം ചോദിക്കുന്ന ഒരു ചോദ്യമാണിത്. കേരളത്തിൽ ഉടനീളം ഒരേ പാട്ടുഭാഷ പ്രചരിച്ചിരുന്നു എന്നൊരു മുൻവിധി ഇതിലുണ്ടോ എന്നൊരു സംശയം.

ഓരോ നാട്ടിലേയും പാട്ടുഭാഷ അവിടത്തെ പ്രാദേശികഭാഷയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുവരുന്നതാണ്. മനഃപൂർവമുള്ള മിനുക്കലുകളും നിലവാരപ്പെടുത്തലുമില്ലെങ്കിൽ നാട്ടുമൊഴികൾ നിറന്നുവരുന്നതുകാണാം. രാമചരിതഭാഷയിൽ പാണ്ഡ്യഭാഷാസാരൂപ്യത്തെയും മറികടന്നു കോലത്തുനാട്ടുശൈലികൾ കയറിവരുന്നു എന്നു പി. വി. കൃഷ്ണൻ നായർ നിരീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട് (1979: x-xi) അപ്പോൾ, നിരണം കൃതികളിലും കോവളം പാട്ടുകളിലും അതതു നാടുകളിലെ മൊഴികളാണ് അടയാളപ്പെട്ടുകിടക്കേണ്ടത്. അങ്ങനെയെങ്കിൽ, രാമചരിതം > നിരണംകൃതികൾ > എഴുത്തച്ഛൻ എന്ന നിലയിൽ ഏകരേഖീയമാണു പാട്ടുഭാഷാപരിണാമമെന്നു പറയുന്നതിൽ കഴമ്പില്ല. കൃഷ്ണ-ഭാരത ഗാഥകളെ നാം എവിടെ പ്രതിഷ്ഠിക്കും?

9.2.1. ഗാഥയിലെ ഭാഷ മാറിയതിനു കാരണമെന്തായിരിക്കാം? നാട്ടുഭാഷാപദങ്ങളോടൊപ്പം ധാരാളം സംസ്കൃതപദങ്ങൾ രണ്ടു ഗാഥകളിലുമുണ്ട്. അതും അതിഖരവും മൃദുഘോഷോഷ്മാദികളുമടങ്ങിയ പദങ്ങൾതന്നെ.

ഇന്ദിരതന്നുടെ പുഞ്ചിരിയായൊരു
ചന്ദ്രിക മെയ്യിൽ പരക്കയാലേ
പാലാഴിവെള്ളത്തിൽ മുങ്ങിനിന്നീടുന്ന
നീലാഭമായൊരു ശൈലം പോലെ -

എന്നു തുടങ്ങുന്ന *കൃഷ്ണഗാഥ*യും

ഇന്ദിരാവല്ലഭന്തന്നുടെ ചാരത്ത് -
ണ്ടിന്ദ്രാദി ദേവകൾ ചെന്നു നിന്നാർ -

എന്നു തുടങ്ങുന്ന *ഭാരതഗാഥ*യും ഇവയ്ക്കു മുമ്പുണ്ടായ മറ്റേതു പാട്ടുകളേക്കാളും സംസ്കൃതപദബഹുലമാണ്. ഇതു കവികളുടെ സംസ്കൃതപാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ മാത്രം ഉല്പന്നങ്ങളാണോ? ആയിരിക്കാൻ വഴിയില്ല. ഈ പദങ്ങളുമായി സാമാന്യപരിചയമെങ്കിലും ഇല്ലാത്തവരുടെയിടയിൽ ഈ കൃതികൾ പ്രചരിക്കാൻ ഞെരുക്കമാണ്. കാരണം വാമൊഴിയായി പകർന്നുപോരണമെങ്കിൽ നാവിന്നൊതുങ്ങുന്ന പദങ്ങളല്ലേ പറ്റൂ? അങ്ങനെയെങ്കിൽ ഈ പദാവലികൾ സമൂഹത്തിന്ന് അപരിചമായിരുന്നില്ല എന്നല്ലേ അർത്ഥം?

എങ്കിൽ ഈ പദബോധം എവിടെനിന്നു പകർന്നുകിട്ടി? കോലത്തുനാടിന്റെ സംസ്കൃതസാഹിത്യവുമായി ഒട്ടേറെ പണ്ഡിതൻമാർക്ക് ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. രാഘവകവി, കൃഷ്ണകവി, പൂർണ്ണസരസ്വതി തുടങ്ങിയവരുടെ സംഭാവനകളെ സാഹിത്യചരിത്രങ്ങൾ ചർച്ചക്കെടുക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ഇതൊന്നും ഒരു ജനകീയ/ജനപ്രിയ സാഹിത്യമായിരിക്കാൻ സാധ്യതയില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാധാരണക്കാരെ ആകർഷിക്കാനും വഴിയില്ല.

9.3. പ്രാദേശികസാഹിത്യം, സംസ്കൃതി

മറുഭാഗത്തുള്ളത് തോറ്റം പാട്ടുകളും പൂരക്കളിയുടെ വാങ്മയങ്ങളുമാണ്. മീനമാസത്തിലാണ് ഉത്തരകേരളത്തിലെ പൂരാഘോഷം. ഇതു കാമപൂജതന്നെയാണ്. പലകാവുകളിലും ഇക്കാലത്ത് പൂരക്കളി പതിവുണ്ട്. കച്ചകെട്ടിയ ഒരുകൂട്ടം ചെറുപ്പക്കാർ ആശാൻ/ഗുരുക്കൾ പാടുന്ന പാട്ട് ഏറ്റുപാടിക്കൊണ്ട് വിളക്കിനുചുറ്റും കളരിച്ചിട്ടയിൽ ചുവടുവെക്കുന്നതാണിത്. സംസ്കൃതപദസമൃദ്ധമാണ് ഇതിന്റെ വാങ്മയം. പൊതുവേ ഇതിഹാസപുരാണപാരമ്പര്യമാണ് ഇതിന്റെ ഭൂമിക. ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കുക:

1. സുരവാഹിനിധരനും ഗിരിമകളും
സുരുചിരലേഖക്കുരുതരമോദാൽ
മഹതാം വിപിനേ ഗമനം കർത്തും
കരികരിണിവടിവുടനിഹ പൂണ്ടും...
(ഗണപതിസ്തുതി)

2. നാരായണാ ഹരി നാരായണാ
വാസുദേവാ എന്നു കൈതൊഴുന്നേൻ
സന്താനദായകാ ഗോപാലകാ
അന്തം മഹാന്തമന്തരൂപം
സന്തതം ചിന്തയേ ഹന്തദേവ...
(നിറംപാട്ട്- രണ്ടാം നിറം)

3. പഞ്ചബാണാരിതൻ തിരുനാമം
അഞ്ചാതെ ജപിച്ചങ്ങനെ പാരം
പഞ്ചപാതക ശാന്തിവരുത്തി
സഞ്ചരിച്ചുവരുന്ന കിളിയേ
പാരാതെ വരികെന്നരികേ നീ
പാലും പഞ്ചസാര പഴം നൽകാം... (കാമൻപാട്ട്)

നിറം പാടാനുപയോഗിക്കുന്ന പല പാട്ടുകളും ശ്രീകൃഷ്ണകഥയെ മുൻനിർത്തി ദ്രാവിഡശീലുകളിൽ കൊരുത്ത പാട്ടുകളാണ് എന്ന് കെ. കെ. കരുണാകരൻ പറയുന്നു(1999: 135). നിറംപാടുന്നതിന്നു മുൻപ് ശാസ്ത്രം ചൊല്ലൽ എന്നൊരു ചടങ്ങുണ്ട്. ഇതിലെ വസന്തപൂജയിൽ കാമദഹനംകഥതന്നെയാണു വർണ്ണിക്കുന്നത്. വന്ദനകൾക്കുപയോഗിക്കുന്ന സ്തുതികളിൽ

സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങളുമുണ്ട്.

1. അദ്യരംഗസ്ഥിതം ദീപം
   സർവവ്യാപ്തം മഹോജ്ജ്വലം
   ഹൃദ്യം ച മനസാ വാചാ
   കർമണാ ച ഭജാമ്യഹം (ദീപവന്ദനം; *പൂരക്കളി.* പു.68)

2. കശ്ചിൽകാലദിഗാദ്യമേയുപമോപാദ്ധ്യാദിഹീനം പരം
   സത്താമാത്രമതീന്ദ്രിയം ഭവതിയൽ പൂർണം സുഖം ശാശ്വതം
   യച്ഛക്ത്യാ ബഹുധാ തു വിശ്വപരിണാമത്വേന ഭാത്യേവ ത-
   ത്താവത്താം പ്രണതോസ്മി ശംഭുമഹിഷിഃ ത്വാം ദേവിഃ മായാമയീ
   (ദേവീവന്ദനം; *പൂരക്കളി.* പു.64)

സംസ്കൃതപദസമൃദ്ധമാണ് പൂരമാല, ഗണപതിപ്പാട്ട്, ശക്തിക്കൂത്ത്, ചിദംബര ചരിതംപോലുള്ള പാട്ടുകളും[2]. ഇതോടൊപ്പം മറത്തുകളി എന്ന ഒരു ഭാഗവുമുണ്ട്. ഇതു ശാസ്ത്രാർത്ഥസംവാദമാണ്. ജ്യോതിഷം, തർക്കം, ആയുർവേദം, നിരുക്തം, വ്യാകരണം, അലങ്കാരശാസ്ത്രംപോലുള്ള വിഷയങ്ങളാണ് ഇതിന്നാധാരം. സ്വാഭാവികമായും സംസ്കൃതപാഠങ്ങളിൽനിന്നുള്ള വാക്യങ്ങളും ഉദ്ധരണികളും ശൈലികളും സംവാദത്തിന്നു കൊഴുപ്പേകും. നാട്യശാസ്ത്രചർച്ചയിൽ ഓരോ പണിക്കർക്കുംവേണ്ടി നാട്യോൽപത്തി ചർച്ചചെയ്യുന്ന സംസ്കൃത ശ്ലോകങ്ങൾ പ്രത്യേകം രചിക്കാറുണ്ടത്രേ(കെ. കെ. കരുണാകരൻ 1999: 140).ഇതു സ്ഥിരമായി കണ്ടും കേട്ടുംവരുന്ന ഒരു സമൂഹത്തിന് ഈ പദാവലികൾ സുപരിചിതമാകാതെ വയ്യ.

9.4. ഭാരതഗാഥാകാരന്റെ പദപ്രയോഗങ്ങളെ വിമർശിക്കുമ്പോൾ ഉള്ളൂർ, 'പാൽക്കടൽവർണ്ണൻ' എന്നൊരു 'വികല'പ്രയോഗം പ്രത്യേകം എടുത്തുകാണിക്കുന്നുണ്ട്. "പാൽക്കടൽവർണ്ണൻ എന്ന പദം പല അവസരങ്ങളിലും അദ്ദേഹം ശ്രീകൃഷ്ണനു വിശേഷമായി ഘടിപ്പിക്കുന്നു. പാൽക്കടലിന്റെ നിറം കറുപ്പല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം ധരിച്ചിട്ടില്ലാത്തതുപോലെ തോന്നിപ്പോകും" (1990:168). കവിയെ ന്യായീകരിക്കാൻ ബാലകൃഷ്ണൻനായർ, 'ശുക്ലാംബരധരം വിഷ്ണും ശശിവർണ്ണം ചതുർഭുജം...' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകം ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. അത്രടം പോകണമെന്നില്ല. പൂരക്കളിയിലെ 'പൊലിപ്പാട്ടി'ൽ ഇങ്ങനെ കാണുന്നുണ്ട്:

പാരാതെ പദംപൊലിച്ചു പരിചോടപ്പോൾ
പാലാഴിവർണ്ണരെ നിന്റെ പദം പൊലിക
(ഉദ്ധരണം, *പൂരക്കളി*, പു. 124)

അതുകൊണ്ട്, ഉള്ളൂർ പറയുമ്പോലെ കവിക്കല്ല തെറ്റു പറ്റിയതെന്നു കരുതാം. *ഭാരതഗാഥ*യ്ക്കുശേഷം 'വിവരദോഷി'കളായ വല്ല പണിക്കന്മാരും കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയതാണോ പൊലിപ്പാട്ട് എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. അല്ലെങ്കിൽ, പ്രകടനകലയുടെ വാങ്മയത്തിലൂടെ പൊതുസംസ്കൃതിയുടേയും പൊതുബോധത്തിന്റേയും ഭാഗമായ പദങ്ങളിലൊന്ന് ഭാരതഗാഥാകാരൻ സ്വീകരിച്ചതാണ് എന്നറിയണം. ഉത്തരകേരളത്തിൽ അന്തർജ്ജനങ്ങൾ മുതൽ കീഴാളവിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീകൾ വരെ പൂരാഘോഷം നടത്തുന്നു. ഓരോ വിഭാഗക്കാരുടേയും ചടങ്ങുകളിൽ ചെറിയ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. എങ്കിലും പൂരാഘോഷവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വ്യവഹാരമണ്ഡലം ഒട്ടേറെ പൊതുസ്വഭാവങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതാണ്. അങ്ങനെ വീടുകളിൽ ദിവസങ്ങൾ നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന പൂരാഘോഷം നടക്കുകയും കാവുകളിൽ പൂരക്കളി അരങ്ങേറുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ഇത് പൊതുസംസ്കൃതിയുടെ ഭാഗമാവുന്നു.

കാവുകൾ ബ്രാഹ്മണേതരമായ ശുദ്ധാശുദ്ധവിലക്കുകളില്ലാത്ത പൊതുസ്ഥലമാണ് (public space). അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാവു കേന്ദ്രീകരിച്ചു നടക്കുന്ന വ്യവഹാരങ്ങൾ പൊതുവ്യവഹാരങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ഇവിടെ രഹസ്യാത്മകസ്വഭാവത്തിലുള്ള ചടങ്ങുകൾ കുറയും. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന പല ക്രിയകളും പൂജകളും പൊതുജനങ്ങളുടെ കാഴ്ചവട്ടത്തിന്നു പുറത്താണ് എന്നുകൂടി ഓർക്കുമ്പോഴേ കാവുവ്യവഹാരങ്ങളുടെ ജനകീയത തിരിച്ചറിയാനാവൂ. ഈ സവിശേഷസാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷത്തിന്റെകൂടി ഉല്പന്നമാണ് *കൃഷ്ണഗാഥ*യിലേയും *ഭാരതഗാഥ*യിലേയും ഭാഷയും ആഖ്യാനതന്ത്രങ്ങളും. *കൃഷ്ണഗാഥ* പ്രാദേശികദേവതകളെ സ്തുതിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ *ഭാരതഗാഥ*യാവട്ടെ പെരുഞ്ചെല്ലൂർ ശിവനോടൊത്ത് കാവുകളിലെ ദേവതകളിലൊരാളായ വൈരജാതനെ (ഭൈരവജാതകൻ) സ്തുതിക്കുന്നുണ്ട്:

ഭാര്യയോടൊന്നിച്ചു സന്തതം മേവുന്ന
ഭൈരവജാതകവീരമൂർത്തേ
ജംഭാരിതൻഭയമമ്പോടു തീർത്തൊരു
നിമ്പദം കമ്പമറ്റെങ്ങലെന്നും
സംഭവിച്ചീടുന്ന സന്താപം തീർത്തുതീർ-
ത്തമ്പോടു മേവണം തമ്പുരാനേ (പു. 4)

ഇതും ഗാഥയുടെ നാട്ടുപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സൂചകമാണ്.

പിൻമൊഴി

ആകപ്പാടെ ആലോചിക്കുമ്പോൾ നോക്കേണ്ടതിതാണെന്നു തോന്നുന്നു. *ഭാരതഗാഥ*യുടെ സാംസ്കാരികധർമ്മമെന്തായിരുന്നു? ഗാഥയ്ക്കുമുമ്പു തന്നെ ഭാരതകഥ കോലത്തുനാട്ടിലും തെക്കും പൂർണ്ണവും ഭാഗികവുമായി പലപാടു പ്രചരിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇവയിൽ ഒരെണ്ണം പോലും ഭാഷാരചനയല്ല. ഈ സാഹചര്യത്തിലാണ് *ഭാരതഗാഥ* വരുന്നത്. തെക്കൻ കേരളത്തിൽ ഭാരതം

പാട്ടുണ്ടാവുന്നത് ഇതിനും അല്പം മുമ്പുമാത്രമാണ്. അതിന്നു വടക്കൻ കേരളത്തിൽ അക്കാലത്തു പ്രചാരമുണ്ടാവാൻ വഴി കാണുന്നില്ല.

ഏതെങ്കിലും കാവ്യജനുസ്സിലെ മികച്ച കൃതിയോടു നിരക്കുന്നില്ലെന്നതിന്റെ പേരിൽ അതിലെ മറ്റുള്ള കൃതികളെ തള്ളിക്കളയുന്ന നിരൂപണം, എന്തായാലും അത്ര ശരിയാണെന്നു പറയാൻ വയ്യ. മേഘസന്ദേശത്തോട് അടുത്തു നില്ക്കാത്തതിന്റെ പേരിൽ പിൽക്കാലസന്ദേശകാവ്യങ്ങളെ ഒന്നാകെ മുണ്ടശ്ശേരി നിരസിച്ചത് പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. സന്ദേശം അതൊന്നേയുള്ളു എന്ന യുക്തി സ്വീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ മിക്ക കാവ്യജനുസ്സുകളിലും കൊള്ളാവുന്ന കൃതികൾ ഒന്നോ ചിലപ്പോൾ രണ്ടോ മാത്രമേ കാണൂ.

കുറിപ്പുകൾ

1. വാക്കുകളുടെ പ്രയോഗം ഉദാഹരിച്ചു കാണിക്കാൻ ഗുണ്ടർട്ട്, *കൃഷ്ണഗാഥ*യിൽനിന്നും ഒട്ടേറെ വരികൾ ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. അണ്ഡത്തിൽ പൂകൊണ്ടു ദണ്ഡിക്കുന്നു (പു. 19), കാറ്റേയും കൂട കുടിച്ചു(പു. 242), കാളാഞ്ചി നീള പിടിച്ചപോലെ (പു. 246), ഗോപിച്ചു കൊള്ളെണം (പു. 335), ചിന്താ പുലമ്പിന (പു. 362), തൻ കുല ചെയ്‌വതിന്നു (പു. 383), ചാല മറിഞ്ഞിട്ടു (പു. 796) തുടങ്ങിയവ ശ്രദ്ധിക്കുക

2. പൂരമാല: ഒന്നാം നിറം

   പാരതിൽ മൂലമതാകിയ ശ്രീമുതൽ
   കാരണിമൂലമതാം പ്രകൃതീം
   പൂരിതനാകിയ ശ്രീഗണനാഥനു-
   മാദരവോടു കളിച്ചു മുദാ. (പു. 207)

   രണ്ടാം നിറം

   കണ്ടകൻ ധേനുകനായ ദൈത്യൻ
   ഉണ്ടതിൽ നിത്യം വസിക്കുന്നിപ്പോൾ
   അശ്മസമാന ശരീരന്മാരാം
   കശ്മലന്മാരായ ഭൃത്യന്മാരും... (പു. 210)

   നാലാം നിറം

   ഇന്ദിരാപതി സുന്ദരനരവിന്ദലോചനൻ
   ഇന്ദുനേർമുഖി മന്ദഹാസിനി സുന്ദരി യശോദാ (പു. 213)

   ഗണപതിപ്പാട്ട്

   ഏകനായി ജഗത്തെല്ലാമാകനിത്യം ഭരിപ്പോനേ
   ഏകദന്താ തവപാദമിതാ തൊഴുന്നേൻ (പു. 227)

   ചിദംബരചരിതം

   വരതരശുകകളവാണീ, വേണീ-
   ഭരവിജിതാസിതജലദശ്രേണീ
   സരസിജഭവരമണീ, കവി പരിവൃഢ
   നികര മനസ്സുരസീരുഹതരണീ (പു. 244)

   ഉദ്ധരണം, ഡോ. എം വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, 1998. വിശദാംശങ്ങൾക്ക് കാണുക *പൂരക്കളി,* കറന്റ ബുക്സ്, കോട്ടയം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

കൃഷ്ണപിള്ള, എൻ. 1992. *കൈരളിയുടെ കഥ.* സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

പദ്മനാഭനുണ്ണി. ഡി. 1998. ഗാഥ, *സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ.* സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം.

പരമേശ്വരയ്യർ, ഉള്ളൂർ എസ്. 1990. കേരളസാഹിത്യചരിത്രം പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, കേരള സർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.

പ്രബോധചന്ദ്രൻ, വി. ആർ. 1999. *ചെറുശ്ശേരി*, പ്രകാശനവിഭാഗം, കേരള സർവകലാശാല, തിരുവനന്തപുരം.

ബാലകൃഷ്ണൻ നായർ, ചിറയ്ക്കൽ ടി. (പ്രസാ.) 1974. *ഭാരതഗാഥ*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

മുകുന്ദൻ, എൻ. 1985 *ഗാഥ*, കേരളഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

രാജരാജവർമ്മ, വടക്കുംകൂർ. 1967 *കേരളസാഹിത്യചരിത്രം: ചർച്ചയും പൂരണവും.* മംഗളോദയം, തൃശ്ശൂർ.

ലീലാവതി, എം. 1996. *മലയാളകവിതാസാഹിത്യചരിത്രം*, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

മഹാഭാരതം മലയാളചമ്പുക്കളിൽ

അനിൽ വള്ളത്തോൾ

മഹാഭാരതവും ചമ്പൂപ്രസ്ഥാനവും

പഞ്ചമവേദം എന്ന് പ്രശസ്തിയാർജിച്ച മഹാഭാരതം ലോകസാഹിത്യത്തിലെ അതുല്യമായ ഒരിതിഹാസമാണ്. ഭാരതത്തിലെ ജനപദസ്ഥാപകരായ മനുഷ്യരുടെ കഥയാണത്.

'യദിഹാസ്തി തദന്യത്രയന്നേഹാസ്തിനതൽക്വചിൽ'

എന്ന് ഭാരതകർത്താവുതന്നെ പ്രതിജ്ഞ ചെയ്യുന്നുണ്ടല്ലോ. 'അത് ഒരു വ്യക്തിയുടെ മനസ്സിന്റെ സൃഷ്ടിയല്ല, ഒരു ദേശത്തിന്റെതന്നെ സൃഷ്ടിയാണ്' എന്ന് മഹർഷി അരവിന്ദഘോഷ് പറഞ്ഞത് വെറുതെയല്ല (Arobindo, The Foundations of Indian Culture, 1968- p.302). മതപരവും മതേതരവുമായ ഭാരതീയചിന്തകളുടെയും കെട്ടുകഥകളുടെയും കലവറ എന്ന നിലയിൽ മഹാഭാരതത്തിനുള്ള സ്ഥാനം വ്യവച്ഛേദിച്ചു നിർണയിക്കുക പ്രയാസമാണ്. അന്നുവരെ അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ മുഴുവൻ ഭൗതികവും ആധ്യാത്മികവുമായ തത്ത്വം അതിൽ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഭീഷ്മോൽപത്തി മുതൽ യുധിഷ്ഠിരന്റെ സ്വർഗാരോഹണംവരെയുള്ള കഥാകേന്ദ്രമാണ് മഹാഭാരതംകഥയായി പൊതുവെ അറിയപ്പെടുന്നതെങ്കിലും ഒന്നേകാൽലക്ഷം ശ്ലോകങ്ങളും ആയിരത്തിലധികം ഉപാഖ്യാനങ്ങളും വ്യാസവിരചിതമായ *മഹാഭാരത*ത്തിൽ കാണാം. *രാമായണം* തുടങ്ങിയ മഹത്ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ സംഗ്രഹവും നളോപാഖ്യാനം, സാവിത്രീചരിതം, ദേവയാനീചരിതം തുടങ്ങിയ ഉപാഖ്യാനങ്ങളും ഇതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഇവയ്ക്കു പുറമെ *ഭഗവദ്ഗീത, വ്യാസഗീത, ഭീഷ്മോപദേശം, വിദുരവാക്യം* മുതലായവയും മഹാഭാരതത്തിലെ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങളാണ്.

ഇന്ത്യയിലെ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിലുമുള്ള ജനങ്ങളുടെ സംസ്കാരത്തെയും ജീവിതശൈലിയെയും ഏറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ള രാമായണ മഹാഭാരതങ്ങൾ സ്വാഭാവികമായും എല്ലാ പ്രാദേശികസാഹിത്യങ്ങൾക്കും ഗണ്യമായ പ്രചോദനം ശതവർഷങ്ങളായി നൽകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. മലയാളത്തിലും ഒട്ടേറെ

സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ജീവചൈതന്യം ഉൾക്കൊണ്ടത് ഈ ഇതിഹാസങ്ങളിൽനിന്നാണ്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ചമ്പൂസാഹിത്യത്തിന് പ്രമുഖമായ ഒരു സ്ഥാനമുണ്ടെന്നു കാണാം.

ചമ്പൂപ്രസ്ഥാനം - ഒരാമുഖം

ഗദ്യപദ്യസമ്മിശ്രമായ കാവ്യമാണല്ലോ ചമ്പു.

'ഗദ്യപദ്യമയീ കാപി,ചമ്പൂരിത്യഭിധീയതേ'

(ദണ്ഡീ, 'കാവ്യാദർശം', പു.19)

എന്നും

'ഗദ്യപദ്യമയീ സാങ്കാ-സോച്ഛ്വാസംചമ്പു'

(ഹേമചന്ദ്രൻ, കാവ്യാനുശാസനം, പു.408)

എന്നും ഉള്ള നിർവചനങ്ങൾ കാണുക. സംസ്കൃതത്തിൽ ചുരാദിഗണത്തിലുള്ള 'ചപിഗത്യാം' എന്ന ധാതുവിനോട് 'ഊങ്' പ്രത്യയം ചേർന്നാണ് ചമ്പൂശബ്ദംനിഷ്പന്നമാകുന്നതെന്ന് ഉള്ളൂർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു (ഭാഷാചമ്പുക്കൾ, പു.3) സവിശേഷരീതിയിൽ ഗമിക്കുന്ന കാവ്യമത്രെ ചമ്പു. 'ചമൽകാരപൂർണമായത് ചമ്പു' എന്നർത്ഥം കല്പിച്ചാലും മതി. ചിലർ 'പ്രബന്ധം' എന്നും വിശേഷിപ്പിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. പ്രകർഷേണബന്ധിച്ചത് എന്നു സാരം. ഏതായാലും കവികൾ ചമ്പു, ചമ്പൂകാവ്യം, ചമ്പൂപ്രബന്ധം എന്നെല്ലാം യഥേഷ്ടം പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നു.

എ. ഡി. ഏഴാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ച ദണ്ഡി ചമ്പുക്കളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും എ. ഡി. പത്താം ശതകത്തിനുമുമ്പ് രചിക്കപ്പെട്ട ചമ്പുക്കളൊന്നും കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടില്ല. എ. ഡി. ആറാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ച ഭാമഹൻ ചമ്പുക്കളെക്കുറിച്ച് പറയാത്തതിനാൽ ഭാമഹന്റെയും ദണ്ഡിയുടെയും ജീവിതകാലത്തിനിടക്കാകാം സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ചമ്പുക്കളുടെ ഉൽപത്തി എന്ന് ടി. ജി. രാമചന്ദ്രൻപിള്ള ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു (നീലകണ്ഠകവിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷാചമ്പുക്കളും - ഒരു പഠനം, പു. 4). എന്നാൽ ദക്ഷിണദേശത്താണ് ചമ്പുക്കൾ ആദ്യം ഉണ്ടായതെന്നും അതുകൊണ്ടാണ് കാശ്മീരദേശീയനായ ഭാമഹൻ ചമ്പുക്കൾ കാണാതിരുന്നതെന്നും ഊഹിച്ചുകൂടെ? പ്രായേണ താഴ്ന്നപടിയിൽ വർത്തിക്കുന്ന സാഹിത്യരൂപം എന്നു കരുതി ചമ്പുവിനെ ഭാമഹൻ അവഗണിച്ചതാകാനും തരമുണ്ട്. ഭാമഹന്റെ പ്രായം കുറഞ്ഞ സമകാലികനായിരുന്നു ദണ്ഡി എന്ന പക്ഷാന്തരംകൂടി ഇവിടെ കണക്കിലെടുക്കണം.

കഥാഭാഗം ഗദ്യത്തിലും നീതിവാക്യം പദ്യത്തിലുമായി നിബന്ധിച്ചിട്ടുള്ള പഞ്ചതന്ത്രം സംസ്കൃതചമ്പുക്കളുടെ രൂപഘടനയ്ക്ക് മാതൃകയായിട്ടുണ്ടാകാം. മഹാഭാരതം, ഭാഗവതം, യോഗവാസിഷ്ഠം എന്നിവയിലും ഗദ്യമയ

മായ ഭാഗങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും ചമ്പുക്കളിലെ ഗദ്യഭാഗങ്ങൾക്ക് ഇവയുമായി പ്രത്യക്ഷസാദൃശ്യങ്ങളൊന്നുമില്ല.

സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ ഒട്ടേറെ പ്രഗല്ഭകവികൾ ചമ്പൂകാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. സംസ്കൃതചമ്പുക്കളിലെ ഗദ്യപദ്യങ്ങൾക്ക് പക്ഷേ പ്രത്യേക അനുപാതമൊന്നും ദീക്ഷിച്ചുകാണുന്നില്ല. (മലയാളചമ്പുക്കളിലെ ഗദ്യംപോലെ വൃത്തഗന്ധിയല്ല സംസ്കൃതചമ്പുക്കളിലെ ഗദ്യം). ഭാവസാന്ദ്രമായ കഥാഭാഗങ്ങളിൽ പദ്യവും വികാരശൂന്യമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഗദ്യവും എന്ന വിവേചനവും കാണാനാവില്ല. വിഷയസംബന്ധിയായും ചമ്പൂകാവ്യങ്ങൾ സ്വതന്ത്രമാർഗം പിന്തുടരുന്നു. പഴങ്കഥകളും പുരാണകഥകളും യാത്രാവിവരണങ്ങളും ക്ഷേത്രമാഹാത്മ്യവുമെല്ലാം അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. ഏതായാലും വീണാക്വാണത്തോടു മിളിതമായ സംഗീതത്തിന്റെ മാധുര്യംപോലെ ഹൃദ്യമാണ് ഗദ്യാനുബന്ധമായ പദ്യം എന്ന് ഭോജൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

'ഗദ്യാനുബന്ധരസമിശ്രിത പദ്യസൂക്തിർ
ഹൃദ്യാഹി വാദ്യകലയാ കലിതേവ ഗീതി;
തസ്മാദ്ദധാതു കവിമാർഗ്ഗജുഷാം സുഖായ
ചമ്പൂപ്രബന്ധരചനാം രസനാമദീയം'
(ചമ്പൂരാമായണം, പു. 4)

ഈ കാരണത്താലാകാം ഇതരകാവ്യശാഖകളെയെല്ലാം പരിത്യജിച്ച് ഭോജരാജൻ രാമായണകഥ ചമ്പൂരൂപേണ വിരചിച്ചത്.

നമുക്കിവിടെ പരിചിന്തിക്കാനുള്ളത് മഹാഭാരതം മലയാളത്തിലെ ചമ്പൂപ്രസ്ഥാനത്തെ എത്രത്തോളം പ്രചോദിപ്പിച്ചു എന്നുള്ളതാണ്. അതിന് പ്രാരംഭമായി മഹാഭാരതത്തെ ഉപജീവിച്ചുണ്ടായ സംസ്കൃതചമ്പുക്കളെക്കുറിച്ച് സാമാന്യമായി പ്രതിപാദിക്കാം.

സംസ്കൃതചമ്പുക്കൾ

കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുള്ള സംസ്കൃതചമ്പുക്കളിൽ പ്രാചീനതമം മഹാഭാരതത്തിലെ നളോപാഖ്യാനത്തെ അവലംബിച്ച് ത്രിവിക്രമഭട്ടൻ രചിച്ച നളചമ്പുവാണ് ക്രി. പി. പത്താം ശതകത്തിൽ രാഷ്ട്രകൂടം ഭരിച്ചിരുന്ന ഇന്ദ്രൻ മൂന്നാമന്റെ സദസ്യനും നരസിംഹാദിത്യൻ എന്ന പേരിൽ പ്രഖ്യാതനുമായിരുന്നു ഇദ്ദേഹം. ദമയന്തികഥ എന്നുകൂടി പേരുള്ള ഈ ചമ്പുവിനെക്കുറിച്ച് ഭോജന്റെ സരസ്വതികണ്ഠാഭരണത്തിൽ പരാമർശമുണ്ട്. ഹേമചന്ദ്രന്റെ ചമ്പൂനിർവചനം പൂർണമായി അനുസരിക്കുന്ന ഈ ചമ്പൂകാവ്യം അപൂർണമായി അവസാനിച്ചതിനു പിന്നിൽ ഒരു കഥ പ്രചാരത്തിലുണ്ട്. ഒരിക്കൽ അച്ഛന്റെ അഭാവത്തിൽ രാജകല്പനയനുസരിച്ച് ത്രിവിക്രമന് രാജസദസ്സിലെ കവികളുമായി മത്സരിക്കേണ്ടിവന്നു എന്നും സരസ്വതിദേവിയെ ധ്യാനിച്ച് രചന നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കെ പിതാവ് വന്നതിനാൽ അത് നിർത്തിവെച്ചുവെന്നും അപൂർണമായി അവസാനിച്ച ആ കാവ്യമാണ് നളചമ്പു എന്നുമാണ് ഐതിഹ്യം. ഇന്ദ്രാദിദേവന്മാരുടെ അഭ്യർത്ഥനയനുസരിച്ച് ദമയന്തിയുടെ അന്തഃപുരത്തിൽ പ്രവേശിച്ച നളൻ അവരിൽ നാലുപേരിൽ ആരെയെങ്കിലും ദമയന്തി വരിക്കണമെന്നഭ്യർത്ഥിക്കുകയും ദേവന്മാരെ ഭർത്താവായി സ്വീകരിക്കില്ലെന്ന അവളുടെ മറുപടി കേട്ട് മുദിതഹൃദയനായി സ്വഗൃഹത്തിൽ മടങ്ങിയെത്തുകയും ചെയ്യുന്നതോടെ കഥ അവസാനിക്കുന്നു. (ഐതിഹ്യത്തിൽ സത്യമുണ്ടാകാം).

'ഹരചരണസരോജാങ്കഃ' എന്നൊരു വിശേഷണം കവിതന്നെ ഈ കൃതിക്ക് നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഓരോ ഉച്ഛ്വാസത്തിന്റെയും അന്ത്യത്തിൽ ഹരചരണസരോജപദം ഘടിപ്പിച്ചതിനാലാണ് ഇത്. 6-ാം ഉച്ഛ്വാസത്തിൽ കാണുന്ന,

'ഉദയഗിരിഗതായാം പ്രാക്പ്രഭാപാണ്ഡുതായാം
അനുസരതി നിശീഥേ ശൃംഗമസ്താചലസ്യ
ജയതി കിമപി തേജസ്സാമ്പ്രതം വ്യോമമദ്ധ്യേ
സലിലമിവവിഭിന്നം ജാഹ്നവം യാമുനംച'

എന്ന പ്രശസ്തമായ പ്രഭാതവർണനയുടെ പേരിൽ 'യമുനാത്രിവിക്രമൻ' എന്നൊരു വിശേഷണംകൂടി അദ്ദേഹത്തിന് ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. ഏതായാലും 'ചമ്പൂകാവ്യം ദമയന്ത്യാദി' എന്ന് മല്ലീനാഥപുത്രനായ കുമാരസ്വാമി പ്രതാപരുദ്രീയ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ പറയുന്നത് ഈ കാവ്യത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം എടുത്തുകാട്ടുന്നു.

ക്രി. പി. 16-ാം ശതകത്തിൽ അപ്പയ്യദീക്ഷിതരുടെ സമകാലികനായി ജീവിച്ച അനന്തഭട്ടൻ രചിച്ച ഭാരതചമ്പുവാണ് പ്രസ്താവയോഗ്യമായ മറ്റൊരു കൃതി. പന്ത്രണ്ട് സ്തബകങ്ങളാണ് ഈ കൃതിയിൽ ഉള്ളത്. അഗസ്ത്യഭട്ടന്റെ ബാലഭാരതകാവ്യത്തെ കാവ്യരചനയിൽ ഇദ്ദേഹം പലയിടത്തും പിന്തുടരുന്നു. 'ചമ്പൂസാമ്രാജ്യത്തിൽ യുവരാജപദത്തിൽ അഭിഷിക്തമായിരിക്കുന്ന കൃതിയാണ് ഭാരതചമ്പു' എന്നത്രെ വടക്കുംകൂർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. (സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, പു.433). ഭോജന്റെ രാമായണചമ്പുവിന് തുല്യമായ പ്രചാരവും സഹൃദയസമ്മതിയും ഈ ചമ്പൂപ്രബന്ധത്തിനും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭോജകൃതി ദ്രാക്ഷാപാകമാണെങ്കിൽ അനന്തഭട്ടകൃതി നാളികേരപാകമാണെന്നു പറയാം. ആകയാൽ സാധാരണക്കാർക്ക് സുഗമമായി തോന്നാനിടയില്ല. പാണ്ഡുവിന്റെ രാജ്യഭാരം മുതൽ (പാണ്ഡവോൽപത്തി മുതൽ)ക്കുള്ള ഭാരതകഥയെ മാത്രമേ ചമ്പുവിൽ കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളു. ഈ മഹാകവി ഉപേക്ഷിച്ച പൂർവഭാരതകഥകളെ ഗ്രഹിച്ച് കോഴിക്കോട്ട് മാനവേദരാജാവ് പിന്നീട് ഒരു ചമ്പു നിർമ്മിക്കുകയുണ്ടായി. അനന്തഭട്ടന്റെ 'അത്ഭുതാർത്ഥാവലീ സിന്ധു'വായ ഭാരതചമ്പുവിനോട് മാനവേദനുണ്ടായ നിസ്തുലമായ ബഹുമാനത്തിന് നിദർശനമാണ് പൂർവഭാരതചമ്പു എന്ന ആ കൃതി. അതാകട്ടെ പലേടത്തും അനന്തനെ കവിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. (മാനവേദചമ്പു എന്നുകൂടി ഇതിനു പേരുണ്ട്.). ഭാരതചമ്പു

അതിവിരസമായ ഒരു കൃതിയാണെന്നാണ് പാശ്ചാത്യസംസ്കൃതപണ്ഡിതനായ കീത്ത് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. ഏതായാലും ചമ്പൂകാവ്യനിർമിതിയിൽ മഹാഭാരതം ചെലുത്തിയ പ്രേരണക്ക് മികച്ച ദൃഷ്ടാന്തമായി ഈ കൃതി നിലകൊള്ളുന്നു.

കേരളീയകവികൾ മഹാഭാരതത്തെ ആസ്പദമാക്കി രചിച്ച സംസ്കൃത ചമ്പുകാവ്യങ്ങളിൽ മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്നത് മാനവേദന്റെ *പൂർവഭാരതചമ്പു*വും മേല്പത്തൂരിന്റെ ഏതാനും പ്രബന്ധങ്ങളുമാണ്. അനന്തഭട്ടനോടുള്ള ബഹുമാനസൂചകമായാണ് മാനവേദചമ്പു രചിച്ചതെന്ന് മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. എ.ഡി. 1643-ലാണ് പ്രസ്തുതകൃതി എഴുതിത്തീർത്തത്. ചന്ദ്രോൽപത്തി മുതൽ ധൃതരാഷ്ട്രാദികളുടെ ഉദ്ഭവംവരെയുള്ള മഹാഭാരതം ആദിപർവത്തിലെ കഥയെ ആസ്പദമാക്കി 12 സ്തബകങ്ങളിലായാണ് *പൂർവഭാരതചമ്പു*വിന്റെ രചന.

സാഹിത്യഗുണംകൊണ്ടും ഭക്തിരസംകൊണ്ടും മികച്ചുനിൽക്കുന്നവയാണ് മേൽപ്പുത്തൂരിന്റെ പ്രബന്ധങ്ങൾ. ശേഷാംശസംഭവൻ എന്നു പ്രസിദ്ധി നേടിയ ആ പുണ്യശ്ലോകൻ കൊല്ലം 735-ൽ വെട്ടത്തുനാട്ടിൽ ചന്ദനക്കാവിനടുത്തുള്ള മേല്പത്തൂരില്ലത്തിൽ ജനിച്ച് 106 വയസുവരെ ജീവിച്ചശേഷം മുക്കോലയിൽവെച്ച് ചരമഗതിയടഞ്ഞുവെന്നാണ് ഐതിഹ്യം. കുട്ടഞ്ചേരി ഇട്ടിരവിച്ചാക്യാർ എന്ന കൂടിയാട്ടവിദ്ഗ്ധന് കൂത്തുപറയുന്നതിനുവേണ്ടിയാണത്രെ അദ്ദേഹം ചമ്പുകാവ്യങ്ങൾ പലതും നിർമിച്ചത്. പട്ടേരിയുടെ പ്രബന്ധം പത്ത് എന്ന ഒരു പഴമൊഴിയുണ്ടെങ്കിലും മേല്പത്തൂരിന്റെ ചമ്പുക്കൾ ഇരുപതിനുമേൽ വരുമെന്നാണ് ഉള്ളൂരിന്റെ അഭിപ്രായം. ഇതിവൃത്തങ്ങളെല്ലാം പുരാണാന്തർഗതങ്ങളാണ്. ഭാരതം, രാമായണം, സുഭദ്രാഹരണം, മത്സ്യാവതാരം, പാഞ്ചാലീസ്വയംവരം, നാളായനീചരിതം, നിരനുനാസികം, രാജസൂയം, ദൂതവാക്യം, സ്വാഹാസുധാകരം എന്നിവയാണ് മേല്പത്തൂരിന്റെ പ്രബന്ധങ്ങളെന്ന പേരിൽ പ്രശസ്തി നേടിയവ - കിരാതം, ഭീഷ്മസ്വർഗതി, ദൂതവാക്യം തുടങ്ങിയ ചമ്പുക്കളും മേല്പത്തൂരിന്റേതാകാനിടയുണ്ട്.

ബാലഭാരതം, ഭാരതചമ്പു, മാഘം, വേണീസംഹാരം തുടങ്ങിയവ പ്രാചീനകൃതികളിൽനിന്ന് സന്ദർഭോചിതമായി പദ്യങ്ങളുദ്ധരിക്കുകയും ബാക്കിവേണ്ട പദ്യങ്ങളും ഗദ്യങ്ങളും മാത്രം രചിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത് ഭട്ടതിരിയുടെ കൃതികളിൽ - വിശേഷിച്ചും ഭാരതകഥകളിൽ - സാമാന്യേന അനുഷ്ഠിച്ചുകാണുന്ന ഒരു നിയമമാണ്. കൂത്തിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും പ്രവീണനായിരുന്ന രവി നർത്തകന്റെ ആവശ്യമനുസരിച്ച് നിർമിച്ചതിനാലാകാം പ്രബന്ധനിർമാണത്തിന് ഇതിവൃത്തമായി പ്രായേണ പുരാണങ്ങളെത്തന്നെ കൈക്കൊണ്ടത്. ('രവിനടേശവരാദേശാത്' എന്ന് നിരനുനാസികം പ്രബന്ധത്തിൽ കാണുന്നു. മുദ്രാരാക്ഷസകഥാസാരത്തിന്റെ കർത്താവുകൂടിയാണിദ്ദേഹം).

നാരായണീയത്തിൽ കാണുന്ന 'ആയുരാരോഗ്യസൗഖ്യം' എന്നതിലെ 1712211 എന്ന കലിദിനത്തിൽനിന്ന്, *നാരായണീയം* എഴുതിത്തീർത്തത് എ.ഡി.

1586 ലാണെന്ന് സിദ്ധിക്കുന്നു. 27-ാം വയസിൽ രചിച്ച കൃതിയാണിത് എന്നത്രെ ഐതിഹ്യം. ആ നിലയ്ക്ക് 1560-ൽ മേല്പത്തൂർ ജനിച്ചുവെന്ന് കരുതാം. 'മാനമേയോദയ'ത്തിന്റെ ഉത്തരഭാഗം രചിച്ച കാലത്ത് (1655-1658) അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നില്ലെന്നതിനാൽ അതിനല്പം മുമ്പാകാം മേല്പത്തൂർ മരിച്ചത്.

പ്രാസപ്രചുരമായ ഗദ്യരൂപമാണ് സംസ്കൃതചമ്പുക്കളിൽ പ്രായേണ കാണുന്നതെങ്കിലും ഭട്ടപാദരുടെ ഗദ്യഖണ്ഡങ്ങൾ സംഗീതാത്മകങ്ങളാണ്. രചനാഭംഗി, പ്രസാദഗുണം, ആശയസൗഷ്ഠവം, വ്യംഗ്യചമൽകാരം എന്നിവ മേല്പത്തൂർ പ്രബന്ധങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളത്രെ. ഉള്ളൂർ പറയുന്നു: 'ചമ്പൂലോകത്തിൽ ശ്ലേഷംകൊണ്ട് ത്രിവിക്രമഭട്ടനും രസംകൊണ്ട് ഭോജരാജാവും ഉല്ലേഖംകൊണ്ട് അനന്തഭട്ടനും ഫലിതംകൊണ്ട് നീലകണ്ഠദീക്ഷിതരും അഗ്രപൂജക്ക് അവകാശികളാണെങ്കിലും സർവസ്പർശിയായ ഒരു മാനദണ്ഡംകൊണ്ട് തുലനം ചെയ്യുകയാണെങ്കിൽ ഭട്ടതിരി അവരെയെല്ലാം അനായാസം ജയിച്ച് അവിടെ ഏകച്ഛത്രാധിപതിയായി പരിലസിക്കുന്നതു ഭാവുകന്മാർക്ക് സമീക്ഷിക്കാവുന്നതാകുന്നു' (ഭാഷാചമ്പുക്കൾ, പു.19).

രാജസൂയം പ്രബന്ധം മേല്പത്തൂരിന്റെ പാണ്ഡിത്യത്തിനും കവിത്വത്തിനും മൂർദ്ധാഭിഷിക്തോദാഹരണമായി ഉള്ളൂർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നുണ്ട്. (മാഘനും മേല്പത്തൂരും, വിജ്ഞാനദീപിക, പു. 165). ഫലിതമാർമികനായിരുന്ന ഭട്ടതിരി, ശിശുപാലനും ശ്രീകൃഷ്ണനും ഭീഷ്മരും തമ്മിലുള്ള വാഗ്വാദം അവതരിപ്പിച്ചതിൽ മാഘനെ അധിഃകരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് തോന്നാവുന്നതാണ്. മാഘനും മേല്പത്തൂരും ശിശുപാലനെക്കൊണ്ട് നടത്തിക്കുന്ന കൃ.ഷ്ണോപാലംഭം താരതമ്യം ചെയ്താൽത്തന്നെ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാകും. ഇരുവരും ശ്രീകൃഷ്ണനെ നിന്ദിക്കുന്നതിന് തങ്ങൾക്ക് പ്രകൃത്യായുള്ള വൈമനസ്യത്താൽ വ്യാജനിന്ദയാണ് നടത്തുന്നത്. ശിശുപാലൻ കൃഷ്ണനെ അപലപിക്കുന്ന അവസരത്തിലും ദൂതനെക്കൊണ്ട് കൃഷ്ണനെ യുദ്ധത്തിനായി ആഹ്വാനം ചെയ്യിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലും മാഘൻ കവിത്വത്തിലധികം ബുദ്ധിശക്തിയാണ് പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്. തേനീച്ചയെ അടിച്ചോടിച്ച് തേൻ അരിച്ചെടുത്തതുകൊണ്ടാണ്, മധു എന്ന അസുരനെ കൊന്നതുകൊണ്ടല്ല മധുസൂദനൻ എന്ന പേർ സിദ്ധിച്ചത്. ജരാസന്ധനാൽ ഓജസ്സ് നശിപ്പിക്കപ്പെട്ട മുകുന്ദന്റെ മെത്തയെ അഭയം പ്രാപിച്ച അബലനായ അങ്ങയെ ജനങ്ങൾ സുബലനെന്നു പറയുന്നത് ബലനോടു(ബലഭദ്രൻ) കൂടി നടക്കുന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കണം എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു ശിശുപാലവധത്തിലെ കൃഷ്ണോപാലംഭം. എന്നാൽ ശിശുപാലനെക്കൊണ്ട് മേല്പത്തൂർ നടത്തുന്ന കൃഷ്ണോപാലംഭത്തിന്റെ ഹൃദ്യത അനുഭവൈകവേദ്യമാണ്.

'പ്രാഗേവാസൗവിസാരഃ കിചിദസുരവധേ
ഹീനസൗകര്യഖിന്നഃ

സ്തംഭം പ്രാപ്തഃ കഥഞ്ചിദ്യിദലയ ദപരാ
സർവദംതുന്യബദ്ധ്നാൽ
മുന്യാത്മാ വീരഹത്യാം വ്യധിത നിരവധി
സ്വസ്യദാരാനദോഷാ-
നത്യാക്ഷീദ്രാഘവാത്മാഃ ഹരിചരിതമഹോ
സർവമേവാഭിരാമം'

(ഇയാൾ മുമ്പുതന്നെ വിസാര(ബലമില്ലാത്ത)നാണ്. (വിസാരം - മത്സ്യം) ഒരിക്കൽ ഒരസുരനെ വധിക്കുന്ന വിഷയത്തിൽ സൗകര്യമില്ലാതെ വിഷമിച്ചു (ഹീനമായ സൂകരത്വത്താൽ ഖിന്നനായി) മറ്റൊരിക്കൽ സ്തംഭം പ്രാപിച്ച് (സ്തബ്ധനായി, തൂണിൽനിന്നുളവായി) മറ്റൊരസുരനെ കൊന്നു. മഹാവദാന്യനായ മഹാബലിയെ ബന്ധിച്ചു. മുനിയായിരുന്നതുകൊണ്ട് അനവധി ക്ഷത്രിയന്മാരെ വധിച്ചു. (പരശുരാമൻ) നിർദോഷയായ തന്റെ ഭാര്യയെ ത്യജിച്ചു. ഹരിയുടെ ചരിതം ആദ്യന്തം ജാത്യംതന്നെ) ശിശുപാലന്റെ ദോഷാരോപണവ്യഗ്രത ഇവിടെ സ്ഫടികസ്ഫുടമായി പ്രകാശിക്കുന്നു. കൃഷ്ണനായപ്പോഴോ!

'സ്ത്രീഘ്നോഗോഘ്നോ ഗുരുഘ്നോ ഖഗഫണിഭിദധാ-
ന്നാകുമാത്രം കിലാദ്രിം
പയ്യാസഥദ്ദാരുമാത്രം ശകടമരമയൽ
ഗോപികാഗവ്യമോഷി
ബ്രഹ്മണ്യം മാഗധംതം മുഹുരപകൃതവാം
സ്തൽഭയാദ്ദാശരേശാ-
നാതിഷ്ഠദ്ദ്വേഷ്ടി ലോകാന്മണിമമുഷദഹോ
സ്തൗഷ ദോഷാനശേഷാൻ'

അജ്ഞാതകർതൃകങ്ങളും അപൂർണങ്ങളുമായ മറ്റു ചില കൃതികളും സംസ്കൃതത്തിലെ ചമ്പൂശാഖയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. സാഹിത്യപരിഷത് ത്രൈമാസികം എട്ടാം പുസ്തകത്തിൽ പിൽക്കാലത്ത് വെളിച്ചംകണ്ട കല്യാണസൗഗന്ധികം ചമ്പു അജ്ഞാതകർതൃകമാണ്. ഭീമൻ കല്യാണസൗഗന്ധികപുഷ്പം അന്വേഷിച്ചുപോകുന്നതാണിതിലെ പ്രതിപാദ്യം. ഭോജന്റെ ശൃംഗാരപ്രകാശത്തിൽ 'ദമയന്തീചമ്പു' എന്ന് മറ്റൊരു കാവ്യത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശമുണ്ട്. ('സാദമയന്തീ വാസവദത്താദിരിഹോച്യതോചമ്പു') ഹൈമന്തകൻ, വസന്തകൻ എന്ന് രണ്ടു ഹംസങ്ങളാണ് ഇതിൽ നളദമയന്തിമാർക്ക് ദൂതരായിട്ടുള്ളത്. ആകയാൽ അവർ വെവ്വേറെ ഹംസങ്ങളെ ദൂതിനു നിയോഗിച്ചതായി പറയുന്നു. കുമാരനല്ലൂർകാരനായ ഒരു നമ്പൂതിരി ബ്രാഹ്മണന്റെ 'നയനിദർശനം' എന്ന ചമ്പുവും മഹാഭാരതത്തെ അവലംബിക്കുന്നതായി ഉള്ളൂർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. (കേരള സാഹിത്യചരിത്രം, വാ. 3. പു. 141) തന്റെ പുരസ്കർത്താവായ ദേവനാരായണനെ കവി ഇതിൽ അനുസ്മരിച്ചുകാണുന്നു.

'ശ്രീദേവനാരായണരാജവീര പ്രസാദസമ്പ്രാപ്ത
സമസ്തകാമ ഃ
ശ്രീമൽകുമാരീപുര സന്നിധാനേ സകോƒപിജാതോ
ധരണീസുരേന്ദ്ര ഃ'

എ.ഡി. 1642 നു ശേഷമാകാം ഇതിന്റെ രചന. കേരളീയനായ കോച്ചമ്പിള്ളി മഠത്തിൽ രാമൻനമ്പ്യാർ രചിച്ച *ബകവധചമ്പു*വും പ്രസിദ്ധമാണ്; പക്ഷേ ഇതിൽ ഒരു ഭാഷാശ്ലോകവും കാണുന്നുണ്ട്.

'ശ്രീമാൻപുരാനിഷധനീവൃതി പുണ്യകീർത്തിഃ
കാമോസമഃ കമലവൈരികുലാവതംസഃ
സാമാദിവിൽ സമമതിഃ ശ്രിതകാമദായീ
രാജാബ ഭൂവ വിമലോ നളനാമധേയഃ'

എന്ന ശ്ലോകം കൊണ്ടാണ് മറ്റൊരു സംസ്കൃതചമ്പുവായ *നളചരിതപ്രബന്ധം* ആരംഭിക്കുന്നത്. ശ്രീഹർഷന്റെ *നൈഷധീയ*ത്തെ ഈ കൃതി ആദ്യന്തം അനുകരിച്ചതായി കാണുന്നു. ഗ്രന്ഥകാരൻ കേരളീയനാണെന്നാണ് പണ്ഡിതമതം. സ്വയംവരംവരെയുള്ള കഥനം നിർവഹിക്കുന്നു. നവദമ്പതിമാർക്ക് ദേവന്മാർ നൽകുന്ന ആശീർവാദം കാവ്യാന്തത്തിലാണുള്ളത്.

കൂത്തു പറയാനുള്ള സൗകര്യം മുൻനിർത്തി സംസ്കൃതചമ്പുക്കൾ ഏറെയും പുരാണേതിഹാസങ്ങളെ - വിശേഷിച്ചും മഹാഭാരതോപാഖ്യാനങ്ങളെ ഉപജീവിച്ചു എന്ന് ഇത്രയുംകൊണ്ട് ബോധ്യമാകുന്നു. ചമ്പൂകാവ്യങ്ങളിൽ ഏറെയും ദാക്ഷിണാത്യങ്ങളാണെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. വിദ്യാഭ്യാസാനന്തരം ഒരു ചമ്പുവോ ഭാണമോ രചിച്ച് വിദ്യാർത്ഥി തന്റെ കഴിവു പ്രകടിപ്പിക്കുകയെന്നത് പൊതുരീതിയായിരുന്നു. ഗുരുവായ ആനായത്തു കൃഷ്ണപ്പിഷാരടിയെ തന്റെ വ്യാകരണാവഗാഹം പഠിപ്പിക്കുന്നതിനാണത്രെ മാനവേദൻ *പൂർവഭാരത ചമ്പു* രചിച്ചത്.

ഭാഷയിലെ ചമ്പൂപ്രസ്ഥാനം

സംസ്കൃതത്തിലെ ചമ്പുക്കളുടെ ചുവടുപിടിച്ചാണ് മലയാളത്തിലും ചമ്പുക്കൾ ആവിർഭവിച്ചത്. 13-ാം ശതകത്തോടെ ഭാഷയിൽ ചമ്പൂകാവ്യങ്ങൾ പ്രചരിച്ചുതുടങ്ങി. അതിനുമുമ്പും ഇവിടെ ചമ്പുക്കൾ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം. കർണാടകം, തെലുങ്ക് എന്നീ വികസിതദ്രാവിഡഭാഷകളിൽ പത്താംശതകം മുതൽ ചമ്പുക്കൾ പ്രചരിച്ചുതുടങ്ങിയിരുന്നു. അവയിൽ പലതും മഹാഭാരതത്തെ ഉപജീവിക്കുന്നുമുണ്ട്. കർണാടകത്തിൽ 10-ാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ച ആദിപമ്പയാണ് വിക്രമാർജ്ജുനവിജയം ചമ്പു എന്ന *പമ്പാഭാരതം* രചിച്ചത്. അർജ്ജുനൻ നായകനായുള്ള ഈ കൃതിയിൽ ദ്രൗപദിയെ അർജ്ജുനന്റെ മാത്രം ഭാര്യയായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. തുടർന്ന് അദ്ദേഹം സുഭദ്രാസമേതനായി ഹസ്തിനപുരത്തു വാഴുന്നതും പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. തെലുങ്കു കവിയായ നന്ദ

യ്യുടെ മഹാഭാരതപരിഭാഷയായ മഹാഭാരതം ചമ്പുവിനെ ഒരു പരിഭാഷ എന്നതിനേക്കാളേറെ സ്വതന്ത്രകൃതിയായിട്ടാണ് സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ വിലയിരുത്തുന്നത്. എന്നാൽ മലയാളത്തിലുണ്ടായ ചമ്പുക്കൾക്ക് ഇവയോട് പ്രത്യക്ഷബന്ധമൊന്നും കാണുന്നില്ല.

പ്രാചീനം, മദ്ധ്യകാലികം, ആധുനികം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുത്താവുന്ന ചമ്പൂകാവ്യങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ *ഉണ്ണിയച്ചിചരിതം, ഉണ്ണിച്ചിരുതേവിചരിതം* എന്നിവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രാചീനമണിപ്രവാളചമ്പുക്കൾ ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളെയല്ല ഉപജീവിച്ചത്; മറിച്ച് കേരളീയമായ അന്തരീക്ഷമാണ് അവയിൽ സർവത്ര ദൃശ്യമാകുന്നത്. ചില്ലിവില്ലും മുലക്കോട്ടയുംകൊണ്ട് പോർ തൊട്ടുന്ന വിലാസിനിമാരെയും അവരെ മോഹിച്ച് ചുറ്റും കൂടുന്ന ആഢ്യവിടോത്തമന്മാരെയും നാനാദേശികൾ പേശും വാണിയ ഭാഷാഭൂഷിതമങ്ങാടികളെയും വർണിക്കാനാണ് അവർ കൂടുതൽ താല്പര്യം കാണിച്ചത്. ഭാഷാഗദ്യങ്ങൾ ഗാനരൂപത്തിലായിരിക്കണമെന്ന നിർബന്ധവും അവർക്കില്ലായിരുന്നു. ഇവ രംഗപ്രയോഗക്ഷമങ്ങളുമായിരുന്നില്ല. അക്കാലത്ത് കൂത്തിനും മറ്റും ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത് 'തമിഴ്' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട കഥാപ്രബന്ധങ്ങളായിരുന്നു. അവയിൽ വിഭക്ത്യന്തസംസ്കൃതപദങ്ങളില്ലായിരുന്നുവെന്നും പ്രതിപാദികംമാത്രം സംസ്കൃതമായിട്ടുള്ള പദങ്ങൾ ഭാഷാവിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങളുമായി സംഘടിപ്പിച്ചിരുന്നുവെന്നുമാണ് ലീലാതിലകകാരൻ പറയുന്നത്. 'അഭിമന്യുവധം' പോലുള്ള ഭാഷാപ്രബന്ധങ്ങൾ അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും അവ അന്ധകാരത്തിലാണ്ടുകിടക്കുകയാണ്.

14-ാം ശതകത്തിന്റെ ആരംഭം മുതൽ 16-ാം ശതകത്തിന്റെ പൂർവാർധം വരെയുള്ള കാലഘട്ടമാണ് മലയാളത്തിൽ ചമ്പൂകാവ്യങ്ങളുടെ വസന്തകാലമായി അറിയപ്പെടുന്നത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ മുന്നൂറിനുമേൽ ചമ്പുക്കളുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാമെന്ന് കൊളത്തേരി ശങ്കരമേനോൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് (അവതാരിക, പാരിജാതഹരണം ചമ്പു) അല്പം അതിശയോക്തിപരമായേക്കാം. ഇരുനൂറോളം ചമ്പുക്കളുണ്ടായിരുന്നതായി ഉള്ളൂരും പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ 34 ചമ്പുക്കളെമാത്രമേ നാമമാത്രമായോ വിവരണരൂപത്തിലോ പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ ഉള്ളൂരിനുപോലും കഴിഞ്ഞുള്ളൂ.

നാരീണാംകഥകളായിരുന്നു പ്രാചീനചമ്പുക്കളെങ്കിൽ പുരാണകഥകളെയും ക്ഷേത്രങ്ങളെയും ഉപജീവിച്ചുള്ളവയായിരുന്നു മദ്ധ്യകാലചമ്പുക്കളിൽ ഭൂരിഭാഗവും. കാവ്യരസാസ്വാദനമായിരുന്നു പ്രാചീനചമ്പുക്കളുടെ മുഖ്യലക്ഷ്യം.; അതേസമയം കാവ്യരചനയിലൂടെ ജനങ്ങൾക്ക് ആദ്ധ്യാത്മികസംസ്കാരം പകരാൻ മദ്ധ്യകാലചമ്പൂകാരന്മാർ യത്നിച്ചു. സമകാലസമുദായത്തിലെ ന്യൂനതകൾ ഹാസ്യരൂപേണ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ദോഷപരിഹാരത്തിനും മദ്ധ്യകാലീനർ ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി.

ഭാഷാചമ്പൂപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ദ്വിതീയഘട്ടത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന മദ്ധ്യാകലചമ്പുക്കൾ കൂത്തിനും പാഠകത്തിനുംവേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ടവയാണെന്ന് കൊളത്തേരിയും വടക്കുംകൂറും മറ്റും വാദിച്ചപ്പോൾ അപ്രകാരം സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്നാണ് കൂനേഴത്ത് പരമേശ്വരമേനോനും മറ്റും അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. ഏതായാലും കഥാസൂചനകൾ നൽകുന്നതിലും അന്യകർതൃകപദ്യഗദ്യങ്ങൾ പരസ്പരം ഇടകലർത്തുന്നതിലും മറ്റും കാണിച്ച താല്പര്യം നോക്കിയാൽ ഇവ പാഠകത്തിനുവേണ്ടി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നുവെന്നു കരുതുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. ഭാഷാചമ്പുക്കളിൽനിന്ന് അനേകം പദ്യങ്ങൾ പാഠകകഥാമാലികയിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. കഥാഗാത്രത്തിലേക്കു കടന്നാൽ മധ്യകാലചമ്പുക്കൾ ഏറെയും വർണനയിൽ ശ്രദ്ധ ചെലുത്തുന്നതായി കാണാം.

മഹാഭാരതകഥയെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള മധ്യകാലഭാഷാചമ്പുക്കളിൽ ഭാഷാഭാരതചമ്പുവിന് പ്രാഥമ്യം അവകാശപ്പെടാം. ആകൃതികൊണ്ടു മാത്രമല്ല, പ്രകൃതികൊണ്ടും രാമായണചമ്പുവിനെക്കാൾ താഴെയാണ് ഭാരതചമ്പുവിന്റെ സ്ഥാനം എന്ന് വടക്കുംകൂർ പറയുന്നു (സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ, പു. 440). എങ്കിലും നൂതനമായ കല്പനാവിലാസംകൊണ്ട് മനോഹരമായ ഒട്ടേറെ ഗദ്യങ്ങളും പദ്യങ്ങളും അതിലുണ്ട്. പാഞ്ചാലീസ്വയംവരം, ഖാണ്ഡവദാഹം, കിരാതം, കീചകവധം ഗോഗ്രഹണം, ഉദ്യോഗം, ദൂതവാക്യം, ജയദ്രഥവധം, ഭാരതയുദ്ധം, അശ്വമേധം എന്നിങ്ങനെ ഇതിലെ പത്തു ഭാഗങ്ങളാണ് 1903 -ൽ *കവനോദയ*ത്തിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. സുഭദ്രാഹരണം, രാജസൂയം, വനവാസം, കല്യാണസൗഗന്ധികം തുടങ്ങിയവ വിട്ടുപോയതാണ്.

ഭാരതചമ്പു 14 പ്രബന്ധങ്ങളടങ്ങിയതാണെന്ന് കിരാതം പ്രബന്ധാന്ത്യത്തിൽ കാണുന്നു.

> 'ചതുർദശ കഥാബന്ധം കൃഷ്ണവീര്യാവതംസകം.
> വക്ഷ്യാമി ഭാരതംസാരം ഗുരുപാദപ്രസാദതഃ
> ദൈത്യം ഹത്വാബകാഖ്യം ദ്രുപദദുഹിതൃകാന്തം,
> സുഭദ്രാ സമേതം –
> ഹുത്വാഗ്നൗഖാണ്ഡവം വിശ്രുതയജന കൃതോ
> ദ്വൈതകാന്താരവാസാഃ
> ലബ്ധ്വാസ്ത്രംശങ്കരാത്, കീചകനിധനകൃതഃ
> സോദ്യമാഃ കൃഷ്ണദൂതാഃ
> പിഷ്ട്വാജൗസിന്ധുരാജം, ക്ഷപിതകുരുബലം-
> സാശ്വമേധാ, വിമുക്താഃ'

എന്നീ ശ്ലോകങ്ങളിൽ നിന്ന് അനുമിക്കാം. *ദ്രൗപദീസ്വയംവരം, കേശഗ്രഹണം, ബകവധം* എന്നിവ കൊച്ചി ഭാഷാപരിഷ്കരണക്കമ്മിറ്റി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കവനോദയപ്രവർത്തകർ *ഭാരതചമ്പു*വിന്റെ കർതൃത്വം പുനം നമ്പൂതിരിയിൽ നിക്ഷിപ്തമാക്കിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പിൽക്കാലത്ത് ആ വിശ്വാസത്തിന് ഇളക്കം തട്ടി. *നാരായണീയം* പ്രബന്ധത്തിലെ വന്ദനപദ്യമായ

'പാലാഴിത്തയ്യലാൾതൻ തിരുനയനകലാലോലലോലംബമാലാ
ലീലാരംഗം ഭുജംഗേശ്വര മണിശയനേ
തോയരാശൗശയാനം'

എന്നാരംഭിക്കുന്ന പദ്യമാണ് *ഭാരതചമ്പു*വിലും വന്ദനശ്ലോകമായി ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. ആകായൽ രണ്ടും ഒരാളുടേതാകാൻ ഇടയുണ്ട്. *നാരായണീയം* പ്രബന്ധത്തിൽ തൃപ്പൂണിത്തുറക്ഷേത്രമാഹാത്മ്യം വിവരിക്കുന്നു എന്നതാണല്ലോ അത് പുനത്തിന്റേതല്ലെന്ന ശങ്കക്ക് ഇട നൽകിയത്. സാമൂതിരി രാജസദസ്യനായ പുനം കൊച്ചിരാജ്യത്തെ ഒരു ക്ഷേത്രത്തെ പ്രകീർത്തിക്കാനിടയില്ലെന്നാണ് ഇക്കൂട്ടർ വാദിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ക്ഷേത്രത്തെയല്ലാതെ കൊച്ചിരാജാവിനെ ഒരിടത്തും വാഴ്ത്തുന്നില്ലെന്ന് ഓർക്കണം. രണ്ടു ചമ്പുവിലും ശ്രീകൃഷ്ണനാണ് ഉത്തമകഥാപാത്രം. അർജ്ജുനൻ മുഖേന അദ്ദേഹം അമാനുഷികകർമങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതായി ഇരുകൃതിയിലും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. പുനം നമ്പൂതിരി അനവധി ചമ്പുക്കളുടെ കർത്താവാണെന്നതിന് ചന്ദ്രോത്സവപദ്യവും സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ഇക്കാര്യങ്ങൾ ചേർത്തുവെച്ചാൽ ഭാരതം ചമ്പു പുനംനമ്പൂതിരിയുടേതാണെന്ന് അനുമാനിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല.

പ്രബന്ധരചനയിൽ ഭാരതചമ്പൂകാരൻ അഗസ്ത്യഭട്ടന്റെ ബാലഭാരതത്തെ ആമൂലാഗ്രം ഉപജീവിച്ചിരിക്കുന്നു. ബാലഭാരതശ്ലോകങ്ങൾ ചിലേടത്ത് അതേ രൂപത്തിലും മറ്റു ചിലേടത്ത് അല്പം വ്യത്യാസത്തോടെയും ഭാരതചമ്പുവിൽ ഉദ്ധരിച്ചു ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. അഗസ്ത്യഭട്ടന്റെ കാലം എ. ഡി. 14-ാം ശതകമാകയാൽ അതിനുശേഷമാണ് *ഭാരതചമ്പു*വിന്റെ കാലമെന്ന് ഉറപ്പിക്കാം. ഇതരഭാഷാചമ്പുക്കളെ അപേക്ഷിച്ച് സംസ്കൃതശ്ലോകവും സംസ്കൃതഗദ്യഖണ്ഡവും ഇതിൽ കൂടുതലാണ്. മന്ദാക്രാന്ത, പൃഥ്വിവൃത്തങ്ങളോട് ഭാരതചമ്പൂകാരന് വിശേഷപ്രതിപത്തിയുള്ളതായും കാണുന്നു.

*ഭാരതചമ്പു*വിലെ ആദ്യഖണ്ഡം 'ബകവധം' എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നുവെങ്കിലും പാണ്ഡവകഥ തൊട്ടേ അത് ആരംഭിക്കുന്നുണ്ട്. പാണ്ഡുവിന് വന്നുചേർന്ന മുനിശാപം, പുത്രന്മാരുണ്ടാകുന്നത്, പാണ്ഡുവിന്റെ മരണം, മാദ്രി ഉടന്തടി നടത്തിയത് ഇങ്ങനെ ചുരുക്കിയാണ് പ്രതിപാദനം. അരക്കില്ലകഥ ഒരു ശ്ലോകംകൊണ്ടും ഹിഡിംബി പരിണയം ഒരു ഗദ്യംകൊണ്ടും തീർക്കുന്ന കവി ബകവധത്തിനായി 20 ശ്ലോകവും ഒരു ഗദ്യവും നീക്കിവെച്ചിരിക്കുന്നു.

'ജായാംവിലോക്യതദതീതി മിതിവാദിനീംതാം
പ്രായാദ്രഥാം നകുലസാരഥിമാസ്ഥിതോസൗ
ഭൂയോദ്രഥേ വിജയധർമസുതൗ കരേറ്റി
ശ്രീയാദവേന്ദ്രനനുയാതി രുരോധഭീമം'

എന്ന് സംസ്കൃതപക്ഷപാതം കലശലായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും മധുരമണിപ്രവാളപദ്യങ്ങളും കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. പാഞ്ചാലിയെ സർവാംഗവിഭൂഷിതയാക്കി സഖിമാർ വിവാഹമണ്ഡപത്തിലേക്കയക്കുന്ന രംഗം നോക്കുക:

'ഓമൽപട്ടാംബുജം തൊട്ടണികുഴലോള
മമ്പോടു പൂമേനി മൂടീ-
ട്ടോമൽപട്ടാംബരം കൊണ്ടണിമണിമുകുരം
കൈപിടിച്ചുൽപലാക്ഷി'
ശ്രീമന്മഞ്ജീരമഞ്ജുക്വണിതമിയലവേ, കോമളാഭ്യാംപദാ, ഭ്യാ-
മാമന്ദം നീയമാനാചതുരസഖികളാൽ പ്രാപകല്യാണരംഗം.

പാഞ്ചാലിയെ അണിയിച്ചൊരുക്കുന്നതിങ്ങനെ:

'ഓമൽപ്പൂമ്പട്ടണിഞ്ഞാളൊരുവൾ തിരുകി
നന്നായ് മലർകൂന്തൽ മീതെ
സീമന്തം ചേർത്തണിഞ്ഞാളൊരുവൾ തിലക
മിട്ടാൾ മനോരമ്യമന്യാ
വാർമെത്തും കർണഭൂഷാമഴകിനൊടപരം
പിന്നെ വാർകങ്കണാദി
ശ്രീമന്നാനാമനോജ്ഞാഭരണഗണമോരോ
നാരിമാർ ചേർത്തണിഞ്ഞാർ'

ഉത്തമമണിപ്രവാളത്തിന് ഉത്തമോദാഹരണമാണല്ലോ ഈവക പദ്യങ്ങൾ.

'ചൊല്ലാവതോ ചുഴലുമുല്ലാസകാന്തിഭര കല്ലോലമാല
ചിതറുന്ന ചുരുളുമിരുൾ കേശം ചുളുകിനഘനാശം,
അമിതരുചി കുറുൾനിരയുമതിലളിത മൊളിതിരളു
മളികളഭപടലികൾനികാശം...പ്രഥുലമണിരഥഘന
മിതണി ജഘനമിളയതളിരരുണമിതു ചരണമഭിരാമം'

ഇത്യാദി ഗദ്യങ്ങളും മനോഹരമായിട്ടുണ്ട്.

ഭാരതചമ്പു കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ചമ്പുക്കളിൽ മുഖ്യസ്ഥാനം മഹിഷമംഗലം നാരായണൻനമ്പൂതിരിയുടെ *നൈഷധം ചമ്പു*വിനാണ്. തൃശൂരിലുണ്ടായിരുന്ന മഴമംഗലത്തില്ലം അന്യംനിന്നപ്പോൾ പെരുമനംഗ്രാമത്തിലെ ഊരകത്തുള്ള തരണനല്ലൂർ ഇല്ലത്തേക്ക് ഒതുങ്ങിയെന്നും ആ ഇല്ലത്തിലെ അംഗമായിരുന്നു ഈ നമ്പൂതിരി എന്നുമാണ് പണ്ഡിതമതം. കൊ. വ. 8-ാം ശതകത്തിന്റെ മധ്യമായപ്പോഴേക്കും കൃതി രചിച്ചിരിക്കാം.

പൂർവഭാഗമെന്നും (159 പദ്യം) ഉത്തരഭാഗമെന്നും (134 പദ്യം) രണ്ടു ഖണ്ഡങ്ങളായി ഈ കൃതി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സ്വയംവരാനന്തരമുള്ള സുഖജീവിതം പൂർവകഥക്കും കലിദോഷം മൂലമുണ്ടായ സംഭവവികാസങ്ങൾ ഉത്തരഭാഗത്തെ കഥക്കും വിഷയമായിരിക്കുന്നു. *മഹാഭാരത*ത്തിലെ നളോപാഖ്യാനകഥ ഏതാണ്ട് മുഴുവനും ഈ കൃതിയിലടങ്ങുന്നുണ്ട്. ഇതിവൃത്തസ്വീകരണത്തിൽ പറയത്തക്ക വ്യതിയാനങ്ങളൊന്നും മഴമംഗലം നടത്തിയിട്ടില്ല. എങ്കിലും നായികാനായകന്മാരുടെ പുനസ്സമാഗമത്തോടെ കാവ്യം അവസാനിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതൊരു ശുഭാന്തമാണെങ്കിലും മൂലകഥയുമായി താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ക്ലാസിക്‌രീതിയനുസരിച്ചുള്ള സമ്പൂർണത കൈവരുന്നില്ല. (ദമയന്തിയുടെ മാതാപിതാക്കൾ നളനെ മനസ്സിലാക്കിയതായി പറയുന്നില്ല; ഋതുപർണന്റെ ആഗമനലക്ഷ്യം ഭീമരാജാവ് ആരായുന്നില്ല; ഋതുപർണൻ സത്യം അറിയുകയോ അശ്വഹൃദയവിദ്യ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല; നളൻ പുഷ്കരനുമായി ചൂതു പൊരുതി രാജ്യം വീണ്ടെടുക്കുന്നതായ വിവരണവുമില്ല.) നളദമയന്തിമാരുടെ പുനഃസംഗമം മാത്രമേ ചമ്പൂകാരന് ലക്ഷ്യമായിരുന്നുള്ളു എന്ന് പ്രാഞ്ജലീവ്യാഖ്യാനം ഇതിന് സമാധാനം നൽകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കാവ്യം അപൂർണമാണെന്ന് ശങ്കിക്കാനും ഇത് ഇട നൽകുന്നുണ്ട്.

വർണനകളുടെ ആധിക്യം നൈഷധംചമ്പുവിനെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നു. ദമയന്തിയുടെ അംഗപ്രത്യംഗവർണന, നായികാനായകന്മാരുടെ മദനദശകൾ, സ്വയംവരമണ്ഡപത്തിലേക്കാനയിക്കപ്പെട്ട ദമയന്തിയുടെ കേശാദിപാദവർണന (പൂർവഭാഗം), ചൂതുകളിയിൽ തോറ്റുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭർത്താവിനോട് ദമയന്തിയുടെ വാക്കുകൾ, ചൂതുരംഗം, ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട നായികയുടെ ദീനരോദനങ്ങൾ, പുനഃസമാഗമവർണന (ഉത്തരഭാഗം) എന്നിവ പ്രസ്താവയോഗ്യങ്ങളാണ്.

ദമയന്തിയുടെ ശൈശവത്തെ വർണിച്ചതു നോക്കുക:

'മിന്നും പൊന്നോല കർണേമണിഗണലളിതം
    മോതിരം കണ്ഠകാണ്ഡേ
പിന്നിൽച്ചിന്നിക്കവിഞ്ഞൊന്നണിചികുരമകാ
    ണ്ഡോദയം മന്ദഹാസം
കന്നിപ്രായം കുരുത്തൊന്നുരസി കുചയുഗം
    നൂനമപ്പെൺകിടാവെ-
ത്തന്നേ തോന്നീടുമത്രേ സതതമൊരുദിനം
    കണ്ടവന്നിത്രിലോക്യാം'

സങ്കല്പസംഗമസുഖമനുഭവിക്കുന്ന നായികാനായകന്മാരെ നിദ്ര കൈവെടിഞ്ഞതിപ്രകാരമാണ്:

'സങ്കല്പസംഗമസുഖാനുഭവസ്യ നാ*f*ഹം
ഭംഗംകരോമി സമയേ സമയേ സമേത്യ

സഞ്ചിന്ത്യ നൂനമിതി തൗ സദയം വിഹായ
നിദ്രാ ജഗാമ നിപുണേവ സഖീ സകാശാത്'

ചില സന്ദർഭങ്ങൾ അസാധാരണമാംവിധം ചുരുക്കിയിട്ടുമുണ്ട്. പ്രതിസന്ദേശവുമായി ഹംസം നളസവിധത്തിലെത്തുന്ന ഭാഗം ഒരു പദ്യത്തിലൊതുക്കി; ദേവദൗത്യവുമായി നളൻ ദമയന്തിയെ സമീപിക്കുന്നതും മറുപടിയുമായി വരുന്നതും ഒറ്റ ശ്ലോകത്തിലൊതുക്കി. രാജാക്കന്മാരെ പരിചയപ്പെടുത്താൻ വാണിമാതാവായ സരസ്വതിയല്ല, ഒരു ധാത്രിയാണ് ദമയന്തിയോടൊപ്പമുള്ളത് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. നളൻ വനത്തിൽവെച്ച് ദിഗംബരനായതിന്റെ പിന്നിലുള്ള കഥയും നളാന്വേഷികളായ ദ്വിജന്മാരോട് ദമയന്തി പറഞ്ഞയച്ച അടയാളവാക്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണവും ഒഴിവാക്കിയത് എന്തുകൊണ്ടെന്ന് വ്യക്തമല്ല. വർണനയുടെ ധാരാളിത്തത്തിൽ പക്ഷേ ഇതെല്ലാം മറഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു.

ഉത്തരഭാഗത്താണ് കവിയുടെ സാമൂഹികവിമർശനം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഭോജനപ്രിയരായ നമ്പൂതിരിമാരുടെ ബഹളംവെയ്ക്കലുകളും നാലു വേളിയിലും കൂടി 10 പെൺമക്കളുള്ള മൂസു നമ്പൂതിരിയുടെ നിസ്സഹായതയും കടത്തിൽ മുങ്ങുമ്പോഴും സദ്യവട്ടംതിരയുന്ന ഇട്ടി നാരായണന്റെ ശുദ്ധതയും ചമ്പൂകാരൻ കാണാതെപോകുന്നില്ല. ചിലപ്പോൾ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഏകാഗ്രതയെ പോലും ലംഘിച്ച് വിമർശനവ്യഗ്രത മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നതു കാണാം. ഇതിവൃത്തവും കഥാപാത്രവും സംഭവങ്ങളുമെല്ലാം ചമ്പൂകാരന്മാർക്ക് വർണനക്കുള്ള ഉപാധികൾ മാത്രമാണല്ലോ.

മഹാഭാരതാന്തർഗതമായി ഇതിവൃത്തത്തിന് കാര്യമായ മാറ്റം വരുത്താത്തതിനാലാകാം മഴമംഗലത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ചൈതന്യം ചോർന്നുപോയിട്ടില്ല. മഴമംഗലത്തിന്റെ ദമയന്തി യൗവനയുക്തയും രതിസമാനയും മാത്രമല്ല, ചാരിത്രധാമമായ കുലീനകന്യകകൂടിയാണ്. (രാമായണചമ്പുവിലെ സീതാവർണനയും പ്രാചീനചമ്പുവിലെ അച്ചീവർണനയും തമ്മിൽ വലിയ അന്തരമില്ല). ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ കാട്ടാളൻ തന്റെ ഇംഗിതം കാട്ടാളരാജന്റെ അന്തസ്സോടെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ മഴമംഗലം കാട്ടാളന്റെ പ്രാകൃതത്വത്തിന് ഊന്നൽ നൽകുന്നു (കാട്ടാളനെ ഭസ്മീകരിക്കാൻ സാരമായ പ്രലോഭനം വേണമല്ലോ). അങ്ങനെ കേവലം ഒരു ശൃംഗാരകാവ്യമാക്കാതെ കഴിക്കാൻ ഭാഷാനൈഷധകാരൻ ശ്രമിച്ചു. ചമ്പുവിന്റെ സങ്കേതബദ്ധതയിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാൻ കഴിയാത്തതിനാൽ നളകഥയുടെ ദാർശനികാർത്ഥതലങ്ങളിലേക്ക് കടക്കാൻ സാധിച്ചില്ലെന്നു മാത്രം. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങൾ ശ്ലോകത്തിൽ സംഗ്രഹിച്ചുവെച്ചു. ഇതരചമ്പുക്കളെ അപേക്ഷിച്ച് പക്ഷേ ഇക്കാര്യത്തിൽ ശ്രദ്ധവെച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാതെ തരമില്ല.

ഭാഷാനൈഷധചമ്പുവിനെക്കുറിച്ച് ഉയർന്നുവന്നിട്ടുള്ള പ്രധാനമായ ചില വിപ്രതിപത്തികൾ താഴെ പറയുന്നവയാണ്:

1. ശൃംഗാരത്തിന്റെ ശബളമായ കണ്ണടയിലൂടെയാണ് കവി ദേവന്മാരെപോലും കാണുന്നത്. 'വേദമാകുന്ന ശാഖിക്കൊമ്പത്തമ്പോടു പൂക്കും കുസുമതതി യിലേന്തുന്ന പൂന്തേൻ കുഴമ്പേ' എന്ന സംബോധന രതിഭാവമാണ് ഉണർത്തുന്നത്. വിഷ്ണുഭഗവാനെയും 'നാളീകത്താരിൽ മാതിൻ കുളിർമു ലയുഗളീഭാഗധേയ'മായി കവി കാണുന്നു.

2. അഗാധമായ മാനസികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കാനുള്ള സന്ദർഭങ്ങ ളെല്ലാം ശ്ലോകത്തിൽ കഴിച്ചു. ഉദാഹരണമായി, ദേവന്മാർ നളനെ തട ഞ്ഞുനിർത്തി തങ്ങളുടെ ദൂതുവാഹകനാകണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ ത്തന്നെ നളൻ നിസ്സംശയം അത് അംഗീകരിക്കുകയാണ്. പ്രത്യേകിച്ചൊരു മനഃപ്രയാസം ഉള്ളതായി ഭാവിക്കുന്നില്ല. മഹാഭാരതത്തിൽ നളൻ പ്രസ്തുത സന്ദർഭത്തിൽ ദമയന്തിയോട് പറയുന്നു:

   'ദൂതനായ് വന്നു ഞാൻ ഭദ്രേ, നീയതങ്ങനെ ചെയ്യെടോ
   ഏറ്റുരച്ചിട്ടെങ്ങിനെ ഞാൻ വിശേഷിച്ചു സുരാന്തികേ
   പരാർത്ഥമായ് പ്രയത്നിക്കെ സ്വാർത്ഥമിങ്ങേല്പതെങ്ങിനെ!'

3. മഹാഭാരതത്തിലെ ആദർശനിഷ്ഠനായ നളൻ ചമ്പൂകാരന്റെ കൈയിൽ കുട്ടിക്കാമദേവനാകുന്നു. 'വണ്ടാർ പൂവേണിമാരുടെ മനസിനഴൽ കൊടു ക്കുന്ന'താണ് അയാളുടെ മഹത്വം.

4. ഇതിഹാസകാരന്റെ ദമയന്തി നളന്റെകൂടെ വനത്തിൽ പോകുന്നത്,

   'ഭാര്യയെപ്പോലെ മറ്റൊന്നില്ലെന്നത്രെ വൈദ്യസമ്മതം
   സങ്കടങ്ങൾക്കൗഷധം' എന്നു കരുതിയാണ്. ചമ്പൂകാരന്റെ ദമയന്തിയാകട്ടെ 'തിരുവുരു' കാണ്മാൻ മോഹിച്ചുമാത്രമാണ് പിന്നാലെ പോന്നത്. ഹംസ ത്തിന്റെ ദൗത്യം കേട്ടയുടൻ അവൾ 'ഉൾത്തളിരിലിളകുമൊരു ചിത്തഭവ ശരനികരനിർദ്ദളിതധൃതി'യാവുകയാണ്. ഒടുവിൽ പരിത്യക്തയായപ്പോഴാ കട്ടെ 'മദനബാണാർദ്ദിതോന്മാദലോല'യായിത്തീരുന്നു.

5. നളനു ബാധിച്ച കലിബാധയെ ഏറെ ലാഘവബുദ്ധിയോടെയാണ് ചമ്പൂ കാരൻ നിരീക്ഷിച്ചത്. അക്ഷഹൃദയമന്ത്രത്തിലൂടെ പുറത്തുവന്ന കലി നളനെ കീർത്തിച്ചതോടെ നളന്റെ കോപവും വിട്ടകന്നു.

6. നൈഷധചമ്പുവിലെ പദ്യഗദ്യങ്ങൾ ഹൃദയത്തോടല്ല, മസ്തിഷ്കത്തോ ടാണ് പലപ്പോഴും സംവദിക്കുന്നത്. നായികയുടെ സൗന്ദര്യവർണ്ണന നട ത്തുന്നതിനായി

   'വേണീനിർജ്ജിത നിർജ്ജരേന്ദ്രമണയോ വാണീതൃണീസാൽസുധാ
   വേണീകാകുചകുംഭ നിർജ്ജിതകുലക്ഷോണീധരാഡംബരാഃ

ശ്രോണീമണ്ഡലഭാരമന്ദ്രഗമനാമന്ദാക്ഷനമ്രാനനാഃ
പ്രാണാമേശ്രവണാതിഥീകൃതഗുണാഃ ശൃണ്വന്തുവാണീമിമം'

എന്നെല്ലാം എഴുതുന്നത് എത്രത്തോളം അപഹാസ്യമാണ്! സ്വയംവരത്തിന് ദമ യന്തിയുടെ വരവ് ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് ഒന്നാംതരം സംസ്കൃതഗദ്യത്തിലാ ണ്. മാടശ്ശേരി പറയുന്നു: 'ആ രാജകുമാരിയുടെ വസ്ത്രാദ്യലങ്കാരങ്ങൾ സൂക്ഷി ച്ചുനോക്കിയാൽ സുവ്യക്ത ദൃശ്യമായ സകലഗാത്രസന്നിവേശത്താൽ ഇന്നത്തെ സുന്ദരിമാരുടെ നൈലോൺസാരിയെ സ്മരിപ്പിക്കുന്നതാണ്'.

ഈവക ആക്ഷേപങ്ങളെല്ലാം ഭാഷാനൈഷധംചമ്പുവിന് മാത്രമായിട്ടു ള്ളതല്ല. അക്കാലത്തെ ഒട്ടുമിക്ക ചമ്പൂകാവ്യങ്ങളും വർണനക്ക് അവസരമുള്ള കഥാസന്ദർഭങ്ങളെയാണ് അന്വേഷിച്ചത്. വർണനക്ക് പഴുതില്ലാത്തിടത്ത് സംക്ഷേ പണം ഒരു ശീലമാക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ സംക്ഷേപണശീലം ചിലപ്പോൾ ഗുണകരമായും ഭവിച്ചേക്കാം. ഉദാഹരണമായി, ദമയന്തീസ്വയംവരത്തിന് പോകു ന്നവഴി ഭൃത്യവേഷധാരിയായ ബാഹുകൻ ഋതുപർണമഹാരാജാവിനെക്കൊണ്ട് താന്നിമരത്തിന്റെ ഇലയും കായും എണ്ണിക്കുന്ന സന്ദർഭം മഹാഭാരതത്തിലുണ്ട്.

'ബാഹുകൻ വീണ്ടുമവനോടോതി താന്നിക്കയെണ്ണി ഞാൻ
ഇന്ന് വിദർഭയെത്തിപ്പേൻ, ഞാൻ പറഞ്ഞതു ചെയ്യുക.'

ഇത്തരമൊരു നിർദേശത്തിലെ അനൗചിത്യം മനസ്സിലാക്കിയതിനാലാകാം ചമ്പൂകാരൻ അതെല്ലാം ഒരു ശ്ലോകത്തിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടിയത്. വർണനക്ക് അവ സരം കുറവായതുകൊണ്ടാകാം ശാകുന്തളകഥയെ അവലംബിച്ച് പ്രശസ്തമായ ചമ്പൂകാവ്യങ്ങളൊന്നും കാൺമാനില്ല. മുനിമാരെയും ചക്രവർത്തിയെയും വിമർശിക്കേണ്ടിവരുമല്ലോ എന്ന് ഓർത്തിട്ടുമാകാം.

ഒരു കവി എന്ന നിലയിൽ പുനത്തിനേക്കാൾ ഉന്നതമായ സ്ഥാനം ചിലർ മഴമംഗലത്തിന് കല്പിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണപാടവവും ഭാഷാനൈപുണിയും അത്ഭുതാവഹമാ ണ്. ദമയന്തിയോട് പിതാവിനുള്ള പ്രത്യേക വാത്സല്യം കണക്കിലെടുത്ത് 'മക ളരിൽ മുകളേറും പക്ഷപാതാതിരേകം' എന്നു പറയുന്നിടത്തും മറ്റും മഴമംഗല ത്തിന്റെ മനുഷ്യഹൃദയജ്ഞാനം പ്രകടമാകുന്നു. അതുപോലെ, വനാന്തരത്തിലെ നിശാവർണന ഒരിക്കൽ കേട്ടവരാരും മറക്കാനിടയില്ല.

'അസ്തഗിരീശ്വരമസ്തകസീമനിഭാസ്കരഭഗവാൻ മറയുംനേരം
ഗതവതിസവിതരിഗുഹകളിൽ നിന്നിത്തിമിരകരീശ്വരരിളകുന്നേരം
ദിക്ഷുവിദിക്ഷുചമുഷ്കരമായ തരക്ഷുഗണങ്ങൾ തിമിർക്കുംനേരം
കാട്ടിൻ നടുവിൽ കാട്ടാളാവലികൂട്ടം കൂടിപ്പാടുംനേരം'

എന്നിങ്ങനെ പ്രവഹിക്കുകയാണ് ആ ഗദ്യം.

ശ്രീമൂലം മലയാളം ഭാഷാഗ്രന്ഥാവലിയിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തുകാണുന്ന *കല്യാണസൗഗന്ധികം, സഭാപ്രവേശം* എന്നീ രണ്ടു ചമ്പുക്കൾകൂടി ഇവിടെ പ്രസ്താവയോഗ്യമാണ്. ഇവയുടെ കാലം 17-ാം ശതകത്തിന്റെ പൂർവാർദ്ധമാണെന്ന് ഉള്ളൂർ അനുമാനിക്കുന്നു. രണ്ടിൽനിന്നും ഓരോ ഉദാഹരണം താഴെ ചേർക്കുന്നു:

*കല്യാണസൗഗന്ധിക*ത്തിൽ ഹനുമാന്റെ വിശ്വരൂപം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന തിങ്ങനെ:

'വാനോർ സിന്ധുതരംഗപാളിയിലെഴും കാറ്റേറ്റു ചിന്നീടുമ-
ന്നാനാ കേസരബാലരോമപടലീ നിർദ്ധൂയ മാനാംബുദം
കാണായീ കപിസാർവഭൗമമുടനേ മദ്ധ്യാഹ്നകാലത്തെഴും
ഭാനോരൂഷ്മ കൊടുത്ത തീവ്രമഹസാസന്ദീപിതാശാന്തരം'

ദുര്യോധനന്റെ സ്ഥലജലഭ്രമംകണ്ട് ചിരിച്ച പാഞ്ചാലിയുടെ ചിത്രം ഇതാ:

'ചിരിച്ചാൾ പാഞ്ചാലീ മുലയിണകുലുങ്ങെ പ്രകടിതം
മറച്ചാൾ പാണിഭ്യാം വദനകമലം ചാരുവദനാ
തിരിച്ചാരന്നേരം കുരുപതി മഹാകോപകലുഷാൻ
ധരിച്ചാനുള്ളത്തിൽ പരുഷവൈരാനലശിഖം
(സഭാപ്രവേശം)

ആധുനികകാലത്തും ചില ഭാഷാചമ്പുക്കൾ നിർമിതമായിട്ടുണ്ട്. അവയിലേറെയും ചരിത്രസംഭവങ്ങളാണ് ഇതിവൃത്തമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. *മഹാഭാരത*ത്തെ അധികരിച്ചുള്ളവയാകട്ടെ മിക്കവയും ഭാഷാന്തരങ്ങളാണ്. അനന്തഭട്ടന്റെ ഭാരതചമ്പുവിന് ചുനക്കര ഉണ്ണികൃഷ്ണവാരിയരും കവിയൂർ വെങ്കിടാചലയ്യരും നടത്തിയ തർജിമകൾ അനുസ്മരിക്കാം. കവിയൂരിന്റെ പരിഭാഷക്ക് ഒരുദാഹരണം:

'കല്യാണം ഹേ വിധത്താം കരടമദധുനീലോലകല്ലോലമാലാ-
ഖേലല്ലോലംബകോലാഹലമുഖരിതദിക്ചക്രവാളാന്തരാളം'

എന്നാരംഭിക്കുന്ന ശ്ലോകം

'നിങ്ങൾക്കേകട്ടെ ഭദ്രാകവിളിലൊഴുകിടും
ദാനതോയത്തിനെത്തും
ഭൃംഗൗഘത്തിൻ സ്വനത്താൽ ദിശകളിലഖിലം
ശബ്ദമുണ്ടാക്കിടുമ്പോൾ
ഭംഗം കൂടാതെയാടും ചെവിയുടെയടിയാൽ
ജാതമാം കാറ്റശിപ്പാൻ
ഭംഗിക്കാസ്യം പിളർന്നിട്ടമരു മഹികളെത്തങ്ങു
മാദ്യൻ ഗജാസ്യൻ' (കവിയൂർ)

എന്നിങ്ങനെ തിരിച്ചറിയാനാവാത്തവിധം നല്ല മലയാളമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

സാമാന്യാവലോകനം

കൊടിയവിരഹം, രാജരത്നാവലീയം തുടങ്ങിയ ചുരുക്കം ചിലതിനെ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ ഭാഷാചമ്പുക്കൾ ഒട്ടുമിക്കവയും പുരാണേതിഹാസങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളവയാണ്. ഈശ്വരഭക്തി, സന്മാർഗചിന്ത തുടങ്ങിയവ വളർത്തുകയെന്നത് ചമ്പൂകാരന്മാർ മുഖ്യലക്ഷ്യമായി കണ്ടു. രാമായണമഹാഭാരതങ്ങളേക്കാളേറെ ഭാഗവതകഥകളാണ് ഭാഷാചമ്പുക്കൾ ഇതിവൃത്തമാക്കിയത്. രംഗപ്രയോഗത്തിന് കൂടുതൽ ഉചിതമായത് ഭാഗവതകഥകളാണെന്ന തോന്നൽകൊണ്ടാകാം ഇത്. 'അകൃതസുകൃതന്മാർക്ക് അസുലഭമായിരിപ്പോന്നല്ലോ മനുഷ്യജന്മമാകുന്നത്. സകല പുരുഷാർത്ഥസാധനസമർത്ഥകമാകയുമുണ്ട്. അങ്ങനെയെല്ലാമിരിക്കുന്ന മനുഷ്യജന്മത്തെ ലഭിച്ചവാറുപക്ഷം അതിനെ നിരർത്ഥകമാക്കിക്കളയാതെ കണ്ടു സർവാത്മനാ ഒരു ഈശ്വരനെ ഭക്തിയോടുകൂടി വിശ്വസിച്ചു സേവിച്ചു ഫലവത്താക്കിക്കൊള്ളണം' എന്ന മുഖവുരയോടെയാണല്ലോ ഇത് ആരംഭിക്കുന്നത്.

മേല്പത്തൂരിന്റെ ചമ്പുക്കൾ ഉദയം ചെയ്തതോടെ അന്നുവരെ ഭാഷാചമ്പുക്കൾകൊണ്ട് കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന പാഠകക്കാരും മറ്റും മേല്പത്തൂർ പ്രബന്ധങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുതുടങ്ങി. ഇത് മലയാളചമ്പുക്കളുടെ പിന്നീടങ്ങോട്ടുള്ള വളർച്ചക്ക് വിഘാതമായി. 'വിദ്യാസാരസ്യരാശേസഭയിലിഹഭവന്തം സഖേ കണ്ടനേരം' എന്ന് നൈഷധചമ്പുവിലും മറ്റും കാണുന്നത് രംഗപ്രയോഗത്തിന് വേണ്ടി ഉണ്ടാക്കിയവയാണ് അവ എന്നതിന് മതിയായ തെളിവു നൽകുന്നുണ്ട്. രംഗപ്രയോഗക്ഷമത മുൻനിർത്തി കഥ പരത്തിപ്പറയാനും നാടകീയത സൃഷ്ടിക്കാനും ചമ്പൂകാരന്മാർ ശ്രമിച്ചു. മൂലകൃതിയിൽനിന്നുള്ള വ്യതിയാനത്തെയും പാത്രസ്വഭാവങ്ങളിലുള്ള മാറ്റത്തെയും ഈ രീതിയിൽ വിലയിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. അതോടൊപ്പം കാലികതയുടെ സ്പന്ദം അവയിൽ തുടിക്കുന്നുണ്ടെന്നും മനസ്സിലാക്കണം. ഋഷികവികൾ പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ സംഭരിച്ചുവെച്ച സംസ്കാരസമ്പത്തിനെ വേണ്ടവിധം ഉൾക്കൊള്ളാൻ അവയെ ഉപജീവിച്ച സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്ന പരാതി ഒരിക്കൽ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ട്. (നമ്മുടെ സംസ്കാരലോപം, രാജാങ്കണം) മഹാഭാരതത്തിലെ ഭീമഹനുമൽസംവാദത്തെ കല്യാണസൗഗന്ധികം ചമ്പൂകാരനും ഉണ്ണായിവാര്യരും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരും മറ്റും ചിത്രീകരിച്ച രീതിയാണ് ഇതിനായി ഉദാഹരിച്ചത്. ഭീമസേനന് മാർഗതടസ്സമുണ്ടാക്കിക്കിടന്ന വാനരൻ തനിക്ക് അനങ്ങാൻവയ്യെന്നും അത്യാവശ്യമെങ്കിൽ കവച്ചു കടന്നുപൊയ്ക്കൊള്ളാൻ നിർദേശിക്കയും ചെയ്തപ്പോൾ വ്യാസന്റെ ഭീമൻ മറുപടി പറയുന്നതിങ്ങനെയാണ്:

'നിർഗുണൻ പരമാത്മാവു ദേഹം വ്യാപിച്ചുനില്പതാം
ജ്ഞാനവിജ്ഞേയനവനെ നിന്ദയായ്ച്ചാടുകില്ല ഞാൻ
ആഗമത്താൽ ഭൂതാഭാവനാത്മാവെയറിയായ്കിലോ
ഹനുമാനബ്ധിയെപ്പോലെ കടന്നേനെ ഭവനെ ഞാൻ'

ഏതു നിസ്സാരചലനത്തിലും ആദ്ധ്യാത്മികപരമാർത്ഥങ്ങളെ ഓർക്കണമെന്ന ഈ നിലപാട് ചമ്പൂകാരന്മാരുടെയോ വാര്യരുടെയോ ഭീമസേനന് ഇല്ല. ജ്യേഷ്ഠനായ ഹനുമാനെ ഓർക്കുമ്പോൾ എനിക്കീ വർഗത്തെ കവച്ചുവെച്ചുകൂടാ എന്നേ കല്യാണസൗഗന്ധികം സംസ്കൃതചമ്പുവിലെ ഭീമൻ പറയുന്നുള്ളൂ. ഭാരതചമ്പുവിലും ചാർച്ചവേഴ്ചകളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ബോധമേ ഉദിക്കുന്നുള്ളൂ. കല്യാണസൗഗന്ധികം ഭാഷാചമ്പുവിൽ ഭീമന്റെ വാക്കുകൾ കുറെക്കൂടി പരുഷമാകുന്നു:

'ദുഷ്ടാത്മൻ വാനരാ നീ ഝടിതി വഴിതിരിഞ്ഞീടു
കല്ലായ്കിലിപ്പോൾ
പട്ടാങ്ങേ ചൊല്ലുവൻ ഞാൻ കരുണ മമ നുറുങ്ങില്ല
പാപേഷു പാർത്താൽ
ചട്ടറ്റീടുന്ന വൈരാകരനികരശിരോഭാഗദാമിഗ്ഗദാംമേ
ദൃഷ്ട്യാകണ്ടീലയോ നീ; തൊഴിലിതു തരമല്ലേതുമേ താവകീനം.'

ഈയൊരന്തരത്തിൽ സ്ഫുരിക്കുന്നത് വാസ്തവത്തിൽ കാലികമായ ഒരു ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യപ്രതിഫലനമാണ്. ആർഷസംസ്കാരത്തെ ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയാത്തതല്ല, മാറിയ കാലത്തിന്റെ മുദ്ര കൃതിയിൽ പതിപ്പിക്കാനുള്ള ബോധപൂർവമായ ശ്രമമാണിവിടെ കാണുന്നത്.

ഭാഷാചമ്പുക്കളിൽ പ്രായേണ ഉപരിവർഗസമൂഹത്തിന്റെ സംസ്കാരമാണ് പ്രതിഫലിക്കുന്നതെന്ന വസ്തുതയും ഇതോടൊപ്പം പരിഗണിക്കണം. നമ്പൂതിരിമാരും അവരുടെ പാർശ്വവർത്തികളായ അന്തരാളന്മാരുമായിരുന്നു ചമ്പുക്കളുടെ പ്രണേതാക്കൾ. ഗൗരവം മുറ്റിനിൽക്കുന്ന രാമകഥയിലും ഭാരതകഥയിലും നൈഷധകഥയിലുമെല്ലാം കാണുന്ന ശൃംഗാരത്തിന്റെയും ഹാസ്യത്തിന്റെയും അതിപ്രസരം ഈ പ്രമാണിസമൂഹത്തിന്റെ സ്വാധീനമാണ് കാണിക്കുന്നത്. മഹാഭാരതകഥയിൽ നളോപാഖ്യാനത്തിന് പ്രാമുഖ്യം കൈവന്നതും ഈ സൗകര്യം മുൻനിർത്തിയാണ്.

ചമ്പൂപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാവിയെക്കുറിച്ച് ഉൽക്കണ്ഠാകുലനായ ഉള്ളൂർ വിഭക്ത്യന്തസംസ്കൃതപദങ്ങൾ കഴിയുന്നത്ര ഒഴിവാക്കി സുകുമാരപദങ്ങളിടകലർത്തി പദ്യവും കൂടുതൽ ഗാനാത്മകമായി ഗദ്യവും രചിച്ചാൽ ചമ്പുവിന് ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കാനാവുമെന്ന് വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ ചമ്പു കേവലം ഒരു ഭാഷാപ്രസ്ഥാനമല്ല, അവയുടെ സൃഷ്ടിക്കു പിന്നിൽ ബോധപൂർവമായ മറ്റു ചില ലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. പുരാണകഥാകഥനവും ഭാരതം വ്യാഖ്യാനിക്കലും ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും ചമ്പൂകാവ്യങ്ങളുണ്ടായത് ഭക്തിയെ കൂടുതൽ ക്ഷേത്രകേന്ദ്രിതമാക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് എന്ന അഭിപ്രായം (കെ. വി. ദിലീപ്കുമാർ, മധ്യകാല മലയാളകവിതയിലെ നായകസങ്കല്പം) സമീചീനമായി തോന്നുന്നു; ചമ്പുക്കളെത്തുടർന്ന് ആട്ടക്കഥകളും കുറെകാലം ഈ സ്ഥാനം ഏറ്റെടുക്കുകയുണ്ടായി.

മഹാഭാരതം പിൽക്കാലത്തും ഒട്ടേറെ കവികളെ പ്രചോദിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള അക്ഷയപ്രവാഹമാണ്. ചമ്പൂകാവ്യം എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിലും ഗദ്യപദ്യമിശ്രണം ആധുനികകവിതയിലും സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ ചിലതിൽ മഹാഭാരതത്തിന്റെ അന്തർനാദം മുഴങ്ങിയിട്ടുമുണ്ട്. അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിചിന്തനം ഈ വിഷയത്തിന്റെ പരിധിയിൽ പെടാത്തതിനാൽ തൽക്കാലം മാറ്റിനിർത്തുന്നു.

മഹാഭാരതം ആധുനികകവിതയിൽ

എൻ. അജയകുമാർ

മലയാളസാഹിത്യത്തിലോ കേരളീയകലകളിലോ മഹാഭാരതത്തിന്റെ സ്വാധീനം രാമായണത്തെയും ഭാഗവതത്തെയും അപേക്ഷിച്ച് അല്പം കുറവാണെന്നു പറയാം. രചനയിലെന്നപോലെ വായനയിലും രാമായണത്തിനും ഭാഗവതത്തിനുമുള്ളത്ര സ്വീകാര്യത മഹാഭാരതത്തിന് ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപീകരണഘട്ടം മുതൽത്തന്നെ മഹാഭാരതവും പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്നുവെങ്കിലും *കണ്ണശ്ശരാമായണ*ത്തിനുള്ള സ്വീകാര്യത *ഭാരതമാല*യ്ക്കോ *കൃഷ്ണഗാഥ*യ്ക്കുള്ള സ്വീകാര്യത *ഭാരതഗാഥ*യ്ക്കോ *രാമായണചമ്പു*വിനുള്ള സ്വീകാര്യത *ഭാരതചമ്പു*വിനോ *അദ്ധ്യാത്മരാമായണം* കിളിപ്പാട്ടിനുള്ള സ്വീകാര്യത *ഭാരതം* കിളിപ്പാട്ടിനുതന്നെയോ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നു പറയാനാവുമോ? എന്നാൽ, ചെറിയ കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ രംഗപ്രയോഗത്തിനുവേണ്ടി ഇതിവൃത്തമായി സ്വീകരിക്കുന്ന ആട്ടക്കഥകളുടെയോ തുള്ളലുകളുടെയോ കാലത്ത് *മഹാഭാരത*ത്തിന് മുമ്പത്തെക്കാൾ പ്രാധാന്യം കൈവന്നിട്ടുമുണ്ട്. ജീവിതത്തിലെ സംഘർഷങ്ങളും ധർമസങ്കടങ്ങളും ചിത്രീകരിക്കുന്ന അനേകം സന്ദർഭങ്ങൾ അതിൽ ഉള്ളടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നതും അവയോടു സാമ്യം കല്പിക്കാവുന്ന സംഘർഷങ്ങളും സങ്കടങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് ഈ സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ പ്രാധാന്യം നല്കിയെന്നതുമാവാം അതിനൊരു കാരണം.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകങ്ങളിലെ കവിതയിലും *മഹാഭാരത*ത്തിന് അത്രയേറെ പ്രഭാവമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. കവിത്രയത്തിൽ ഉള്ളൂരാണ് *മഹാഭാരത*ത്തെ നിഷ്ഠയോടെ പിന്തുടർന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴക്കാലഘട്ടത്തിൽ ഏതത്കാലഗദ്യസാഹിത്യവികാസത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ *മഹാഭാരതം* പുതിയതായി ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടതിന് കാര്യമായ തെളിവുകളില്ല. ചങ്ങമ്പുഴയോടൊപ്പവും അദ്ദേഹത്തിനുശേഷവും മലയാളകവിതയെ സർഗാത്മകമായി മുമ്പോട്ടു നയിച്ച ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ബാലാമണിയമ്മ, പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ,

വൈലോപ്പിള്ളി, എൻ. വി. കൃഷ്ണവാരിയർ, ഇടശ്ശേരി മുതലായവരുടെ കവിതകളിൽ മഹാഭാരതം എത്രത്തോളമുണ്ട്? കുറവാണ്; പക്ഷേ തീർത്തും ഇല്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂട. ജി. യുടെ 'കർണൻ' എന്ന ഒരാദ്യകാലകവിത (1999:79) കർണന്റെ കഥ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന ശ്ലോകരൂപത്തിലുള്ള രചനയാണ്. കർണേതിവൃത്തത്തിന് പുതിയ അർഥങ്ങൾ നൽകാനുള്ള ശ്രമമൊന്നും അതിൽ കാര്യമായി കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ 'ഭാരതരഥം' എന്ന കവിത (1999:323) സ്വാതന്ത്ര്യസമരപശ്ചാത്തലത്തിൽ ഭാരതകഥയെ പുതുക്കിയെഴുതുന്നതാണ്. ഭാരതരഥത്തിന്റെ കടിഞ്ഞാണേന്താനുള്ള അതിലെ അഭ്യർത്ഥനയിൽ സമകാലികമായ ഒരു സന്ദേശം ഉൾച്ചേർക്കാൻ കവി ശ്രമിക്കുന്നു. ആഖ്യാനപ്രധാനമല്ല ഈ കവിത. ഭഗവദ്ഗീതയുടെ സന്ദേശം ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരസന്ദർഭത്തിലേക്ക് ഇണക്കിയെടുക്കുകയാണ് ഇവിടെ. മാർഗം രക്തപങ്കിലവും കാലം ദുഃഖസങ്കുലവും വ്യക്തമെങ്കിലും ലക്ഷ്യം വിദൂരസ്ഥവുമായ ആ കാലത്തിൽ, ഐക്യത്തിന്റെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും സന്ദേശമാണ് പുതിയ ഗീത നൽകേണ്ടത്. അങ്ങനെ ഗീതയെ ഉപാധിയാക്കിക്കൊണ്ട് പുതിയ കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പചിത്രം നിർമിക്കുകയാണ് ഈ കവിത. ഇങ്ങനെ ചുരുക്കം ചില കവിതകളല്ലാതെ മഹാഭാരതവുമായി നേരിട്ടു ബന്ധമുള്ളവയായി ജി. എഴുതിയിട്ടില്ല. ഇവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രധാനകവിതകളല്ലതാനും.

ബാലാമണിയമ്മയുടെ 'യയാതി', 'ച്യവനൻ', 'ശരശയ്യ' മുതലായ കവിതകൾ ഭാരതത്തോടു ബന്ധമുള്ളവയാണ്. കേവലപുനരാഖ്യാനങ്ങളല്ല, ആധുനികജീവിതസന്ദർഭങ്ങളിൽ ഇതിഹാസകഥാപാത്രങ്ങളെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നവയാണവ. ഇതിഹാസകഥാപാത്രങ്ങളെ ആധുനിക വ്യക്തിബോധത്തിലേക്ക് ആനയിക്കുന്ന, അഥവാ ആധുനികവ്യക്തികളുടെ വികാരങ്ങളും ചിന്തകളും അതീതകാലത്തെ ഈ മഹാപുരുഷന്മാർക്കു നല്കുന്നതിലൂടെ അവരെ സമകാലികാനുഭവങ്ങളെ സാധൂകരിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രക്രിയ ബാലാമണിയമ്മയുടെ ഇത്തരം ചില കവിതകളിലെങ്കിലുമുണ്ട്. ഇതിഹാസകഥാപാത്രങ്ങളെ സമകാലികതയിലേക്കു കൊണ്ടുവരുന്നതുപോലെ, സമകാലികാനുഭൂതികൾക്ക് ഇതിഹാസഗൗരവം നൽകുന്ന പ്രക്രിയയും ഇതിൽ അന്തർലീനമാണെന്നു തോന്നുന്നു. 'ശരശയ്യ' ഈ പരിചരണരീതിക്ക് ഒരുദാഹരണമായി പറയാം.

ശരശയ്യയിൽ കിടന്ന്, പാർഥന്റെ തേരിലിരിക്കുന്ന ശിഖണ്ഡിയെ കാണുമ്പോൾ ഭീഷ്മനുണ്ടാകുന്ന ഓർമകളുടെ രൂപത്തിലാണു കവിത. അതിൽ വാച്യമായി പശ്ചാത്താപമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും ഒരു നെടുവീർപ്പിന്റെ നനവുണ്ട്.

> പാർഥന്റെ തേരിന്നുള്ളിൽപ്പൂക്കിരീടവും ചൂടി
> പ്രാക്തനചാപം കുലച്ചിരിക്കും താരുണ്യമേ
> നീയെനിക്കരാതിയോ സ്മൃതിവെണ്മയിൽ, ക്കത്തി
> പ്പോയ നാളുകൾ ശേഷിപ്പിച്ചതാം പുകപ്പാടോ?

നിൻ നപുംസകാകാരം രാജകീയാഡംബര
ച്ഛന്ന, മെൻ ദൃഷ്ടിക്കേതോ പിഴതൻ കരിംകോലം
(2005:261).

എന്ന തുടക്കംതന്നെ ഭീഷ്മന്റെ വിചാരങ്ങൾ പുതിയതാണെന്നു കാണിക്കുന്നു. ചുട്ടവെയിലിനെപ്പോലെ വ്രതനിഷ്ഠനായ തന്നെ പേലവാംഗികൾ വിട്ടൊഴിക്കാറേയുള്ളുവെങ്കിലും, പ്രേമഭംഗംകൊണ്ടു നീറിയ അംബമാത്രം തന്റെ കനിവിനെ 'വാർമണൽത്തണലായി' കരുതിയ കാര്യവും അദ്ദേഹം ഓർമിക്കുന്നു. പിന്നത്തെ പ്രതികാരവും മറ്റും 'അങ്ങനെ സംഭവിച്ചുപോയി, എന്തുചെയ്യാം' എന്ന മട്ടിലാണ് ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. ഒടുക്കം, തന്റെ നേർക്ക് പാഞ്ഞു വരുന്നത് അമ്പുകളല്ല ആസുരങ്ങളായ മാനവവികാരങ്ങളാണെന്ന് അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിയുന്നു. മരണം നോവുറ്റതാക്കാൻ മറക്കാത്ത ഒരു പാപമെങ്കിലും വേണം എന്ന് അതിനെ സ്വീകരിക്കുകയാണു ഭീഷ്മൻ. അവിടെ ശിഖണ്ഡിയല്ല അംബയുടെ ഓർമയാണ് ഭീഷ്മന്റെ കൺമുമ്പിൽ. ആ ഓർമയെ അമ്പെയ്യാൻ വയ്യെന്ന വികാരത്തോടെയാണ് അദ്ദേഹം ശരശയ്യയിൽ വീഴുന്നത്.

ഇത് ഇതിഹാസകാലത്തെ ഭീഷ്മരാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂട. ആധുനികമായ വ്യക്തിബോധമാണ് ഈ ഓർമയിലും പാപശങ്കയിലും തളർച്ചയിലുമുള്ളത്. ഇവിടെ ജി. യുടെ പുനരാഖ്യാനസ്വഭാവത്തിൽനിന്നും ആശയങ്ങളുടെ സന്ദേശത്തിൽനിന്നും കവിത വളരുകയും സമകാലികതയോട് കൂടുതൽ സംവദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ 'നമ്മുടെ ഭീമൻ' കുറെക്കൂടി പുതിയ കവിതയാണ്. 1972ലെ ഇന്ത്യ-പാക് യുദ്ധമാണു പശ്ചാത്തലം. പാക്കിസ്ഥാൻ എന്ന ജരാസന്ധനെ രണ്ടായി പിളർന്ന ഭീമനായി ഇന്ത്യയെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ മഹാഭാരതകഥയെ പുതിയൊരനുഭവം ചിത്രീകരിക്കാനുള്ള ഭാഷയാക്കുകയാണു വൈലോപ്പിള്ളി.

ഇവിടെ പരാമർശിച്ച കവിതകളെല്ലാം ശ്രദ്ധാർഹങ്ങൾ തന്നെയാണെങ്കിലും ഇവയോ ഇതുപോലുള്ള മറ്റു ചില കവിതകളോ ആ കാലഘട്ടത്തിലെയോ അതാതു കവികളുടെയോ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട കവിതകളായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. എന്നാൽ മലയാളകവിതയിൽ ആധുനികതാ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രവണതകൾ കണ്ടുതുടങ്ങുന്നതോടെ ഉണ്ടായ ചില കവിതകൾ, ആ കാലത്തോടുള്ള സംവാദത്തിന് അഥവാ ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സമസ്യകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന്, ഇവയെക്കാൾ കൂടുതലായി മഹാഭാരതത്തിലേക്കു തിരിയുന്നുണ്ട്. ഏതത്കാലവ്യക്തിയുടെ ധർമസങ്കടങ്ങളും മാനസികസംഘർഷങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രധാനപ്പെട്ട ഉപാധി എന്ന നിലയിൽ മഹാഭാരതം സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. നവോത്ഥാനാധുനികതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ രൂപീകൃതമായ വ്യക്തിസങ്കല്പം പലമട്ടിലുള്ള വെല്ലുവിളികളെ നേരിടുകയും ശിഥിലമായിത്തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുന്ന ആ സന്ദർഭത്തിൽ മഹാഭാരതത്തിലേക്കു വീണ്ടും വീണ്ടും തിരിഞ്ഞുനോക്കാനുള്ള പ്രവണത പല കവികളിലും കാണുന്നുണ്ട്. അവയൊന്നും പുനരാഖ്യാനങ്ങളല്ല. ചിലപ്പോൾ ഒരു പരോക്ഷസൂചന, ഒരു വാക്ക്, ഒരു സന്ദർഭം ഇവയുടെ അവതരണത്തിലൂടെ സമകാലികപ്രശ്നങ്ങളെയും പ്രതിസന്ധികളെയും അവതരിപ്പിക്കാനാണ് അവർ ശ്രമിക്കുന്നത്. സമകാലികപ്രതിസന്ധികൾക്കുള്ള രൂപകങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് മഹാഭാരതസന്ദർഭങ്ങളോ പരാമർശങ്ങളോ കടന്നുവരുന്നതെന്നർത്ഥം. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരഭാരതത്തിലെ സാമൂഹികജീവിതത്തിൽ നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ട മൂല്യച്യുതി, മധ്യവർഗമലയാളിവ്യക്തിയുടെ ഭദ്രമല്ലാത്ത അടിത്തറയിൽനിന്ന് ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കവിതകൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ പലതും ഉണ്ടായി. അവയുടെ ഭാഷയായി ഭാരതം കൂടുതലായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടുവെന്നതാണ് നമുക്കു ശ്രദ്ധാർഹം. ഭാരതം മാത്രമല്ല, മറ്റ് ഇന്ത്യൻ പുരാണേതിഹാസങ്ങളും ബൈബിളും പാശ്ചാത്യക്ലാസിക്കുകളുമെല്ലാം ഈ കാലത്തെ കവിതകൾ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട്. തൊട്ടുമുമ്പുള്ള കാല്പനിക/പുരോഗമനസാഹിത്യ/യഥാതഥകവിതകളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി, അവയെക്കാൾ കൂടുതലായി പുരാണേതിഹാസങ്ങളെയും ക്ലാസിക്കുകളെയും സമകാലികതയെ എഴുതുവാനുള്ള ഭാഷയായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിലൂടെ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പുനർനിർവചനവും പുതിയൊരു കാവ്യഭാഷയ്ക്കായുള്ള അന്വേഷണവും നടക്കുന്നുണ്ടെന്നു പറയാം. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പുനർനിർവചനത്തിലും സമകാലിക സന്ദർഭത്തോട് അതിനെ ഇണക്കുന്നതിലും പ്രധാനോപാധിയായി മഹാഭാരതം പ്രവർത്തിക്കുന്നത് ആധുനികതാ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലത്താണെന്ന് സാമാന്യമായി നിഗമനം ചെയ്യാം.

ഇനി ചില ഉദാഹരണങ്ങളിലൂടെ ഈ വസ്തുത പരിശോധിക്കാം.

എം. ഗോവിന്ദന്റെ 'മരണത്തിൽ ജീവിതത്തിൽ' എന്ന സുദീർഘകവിതയും 'കുമാരദർശനം', 'കുരുക്ഷേത്രത്തിലേക്കു വീണ്ടും' എന്നീ കവിതകളും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ആദ്യമായി പരിഗണിക്കാം. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുശേഷം ഇന്ത്യയിൽ വർദ്ധിച്ചുവന്നു എന്നു സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്ന മൂല്യവിപര്യയം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതെന്നു സാമാന്യമായി പറയാവുന്ന 'മരണത്തിൽ ജീവിതത്തിൽ', ഭാരതരാമായണസന്ദർഭങ്ങളുടെ പരാമർശംകൊണ്ട് സമകാലികാവസ്ഥ ധ്വനിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ഭാരതസർഗവിലാസത്തിൻ
ഭാഷ കുറിച്ചതു രണ്ടല്ലോ:
രാമായണവും ഭാരതവും
ഭാവസമുജ്ജ്വലമിതിഹാസം
ആരംഭിക്കുന്നനപത്യോൽക്കട
വേദനതിന്നൊരു കർമത്തിൽ (1986:147).

എന്നിങ്ങനെ ഇന്ത്യയുടെ ചരിത്രം പുതിയ മട്ടിൽ അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടാണ് കവിത മുന്നേറുന്നത്. ശൂദ്രനായ വിദുരനെ അകറ്റുന്ന തന്ത്രവും കുന്തിയുടെ ഗർഭഭിക്ഷയും തുടരുന്ന 'പിച്ചപ്പാളച്ചെറ്റത്തവുമെല്ലാം വെറും പുനരാഖ്യാനമായല്ല, സമകാലികാവസ്ഥയിലേക്കു നീളുന്ന പ്രശ്നങ്ങളായാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പല കാലങ്ങളിലായി ഇന്ത്യയെ ആക്രമിച്ചവരുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽനിന്ന് നേരെ ബ്രിട്ടീഷുകാരിലേക്കും ആധുനികമായ ഇന്ത്യൻ അടിമത്തത്തിലേക്കും കവിത പെട്ടെന്നു നീളുന്നു. തുടർന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായുള്ള വിവിധസമരങ്ങളും അവയുടെ പരിണാമവും സമരകേന്ദ്രമായ ഗാന്ധിജിയും വരുന്നു. ഗാന്ധിജിയുടെ ദുഃഖങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് പലപ്പോഴും മഹാഭാരതസന്ദർഭങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ഭാഷ സ്വീകരിക്കുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരമുണ്ടായ വർഗീയലഹളകളിൽ മനംനൊന്ത് എങ്ങും ഇരുളാണെന്നു പറഞ്ഞ ഗാന്ധിജിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിങ്ങനെ:

ഗാന്ധിയുമിരുളിൽത്തപ്പുമ്പോൾ
ഇന്ത്യക്കാരുടെ ഗതിയെങ്ങോ?
എന്തു സ്വരാജ്യമിതാണെങ്കിൽ
ഗാന്ധി ജനിച്ചതിതിന്നെങ്കിൽ
ഇത്തലമുറയൊരു ഗാന്ധാരീ
ശവമഞ്ചത്തിൻ രോമാഞ്ചം (1986 : 167)

ഗാന്ധിജിയുടെ ദുരന്തത്തിലൂടെ ഇന്ത്യൻദുരന്തം ചിത്രീകരിക്കുന്നതാണ് ഈ കവിതയുടെ പ്രധാനഭാഗം. ഗാന്ധി അന്ന് വെടിയേറ്റു മരിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിൽ എന്ന ആലോചന, ഗാന്ധിയെയും ധൃതരാഷ്ട്രനെയും ചേർത്തു ചിന്തിക്കുന്നതിലേക്കാണു കവിയെ നയിക്കുന്നത്. മരിച്ചില്ലെങ്കിൽ ധൃതരാഷ്ട്രന്റെ അവസ്ഥ ഗാന്ധിക്കും വന്നേനെ:

നൂറരശ്ശനിക്കിഴവൻ വടികുത്തി
നൂറ്റുവരുടെ താതൻ ധൃതരാഷ്ട്രനെപ്പോലെ
എന്റെ പേരിലെന്മക്കൾ കയ്യാളും പേക്കൂത്തുക-
ളന്ധനായ് നോക്കി ജീവിക്കേണ്ടതായ് വരില്ലല്ലീ?
രാഷ്ട്രതാതനാം ധൃതരാഷ്ട്രനക്കുരുക്ഷേത്ര-
നഷ്ടങ്ങളെണ്ണിപ്പാർത്തു സഞ്ജയനേത്രങ്ങളാൽ
രാഷ്ട്രതാതനായെന്നെ വാഴിച്ചാരവർ, ധൃത-
രാഷ്ട്രന്റെ വിധി മാറ്റിയെഴുതീ തോക്കാലയാൾ (1986:172).

'കുമാരദർശനം' എന്ന കവിതയിൽ അഭിമന്യുവിനെക്കുറിച്ചു പരാമർശമുണ്ട്. അല്ലെങ്കിൽ, പത്മവ്യൂഹം ചമയ്ക്കുമ്പോൾ ചാടിയെത്തുന്ന ചോരത്തിളപ്പിന്റെ രൂപകമായി അഭിമന്യുവിനെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ആ യുവത്വത്തെ മരിക്കാൻ വിടാതെ ഓടിയെത്തുകയാണു കർത്തവ്യമെന്നു സൂചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കവിതയുടെ അവസാനം ഈ യുവത്വത്തെയും ഗാന്ധിജിയെയും മുഖാമുഖം നിർത്തുകയും അവർ തമ്മിൽ വിനിമയം സാധ്യമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നതും പുതിയൊരു ദർശനത്തിലേക്ക് കവിതയെ നയിക്കുന്നു. മഹാത്മാവെന്ന വിശേഷണം കളഞ്ഞ് ഗാന്ധി യുവത്വത്തിനു മുമ്പിൽ വെറും മനുഷ്യനായി നില്ക്കുന്നു. 'കുരുക്ഷേത്രത്തിലേക്കു വീണ്ടും' എന്ന കവിതയിൽ, ശരശയ്യയിൽ വീണ ഭീഷ്മരുമായാണ് ഗാന്ധിയുടെ അന്ത്യകാലത്തെ ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നത്.

രണ്ടായീ കുരുക്ഷേത്രം; ശയ്യയിൽത്തപമാർന്നൂ
വീണ്ടുമാ മഹാൻ പൃഥ്വീവല്ലഭനിപ്പോൾ പാർഥൻ (1986:218)

എന്ന് ഇന്ത്യാ-പാക് വിഭജനത്തെയും ഗാന്ധിജിയുടെ വിഷാദത്തെയും നെഹ്റുവിന്റെ അധികാരാരോഹണത്തെയുമെല്ലാം സൂചിപ്പിക്കാൻ ശരശയ്യയിൽ വീണ ഭീഷ്മരെ രൂപകമായി സ്വീകരിക്കുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര-ഇന്ത്യൻ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള വിചിന്തനത്തിൽ മഹാഭാരതസന്ദർഭങ്ങൾ രൂപകമായി സ്വീകരിക്കുന്നതിന്റെ ഒരുദാഹരണമാണ് ഈ കവിതകൾ. സമകാലികതയെ രൂപകാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ രീതി ആധുനികതാ പ്രസ്ഥാനകവിതയിൽ ഏറിനിൽക്കുന്നു. മഹാഭാരതംപോലെ രാമായണവും ഗോവിന്ദൻ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഭാരതത്തിനുതന്നെയാണു മുൻതൂക്കം എന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണ്.

കക്കാടിന്റെ കവിതകളിൽ ഈ രീതി കൂടുതൽ തെളിമയോടെ കാണുന്നുണ്ട്. ആധുനികകവികളിൽ കക്കാടിനെയാണ് മഹാഭാരതം ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു തോന്നുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരകേരളത്തിൽ താൻ നിരീക്ഷിച്ച മൂല്യച്യുതി കവിതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് മഹാഭാരതസന്ദർഭങ്ങളാണ് അദ്ദേഹം അധികവും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണം വജ്രകുണ്ഡലംതന്നെ. ഗാന്ധി ഈ കവിതയിലും പ്രധാനസാന്നിധ്യമാണ്. ഭീഷ്മപിതാമഹന്റെ ചിത്രണത്തിൽ ഗാന്ധിയുടെ അംശം കലരുന്നുണ്ട്. ചക്രം തിരിക്കുന്ന കാലപുരുഷനിൽ ചർക്ക തിരിക്കുന്ന ഗാന്ധിജിയും ഉണ്ടെന്നതിൽ സംശയമില്ല. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരഭാരതത്തിന്റെ മൂല്യവും ആദർശവും എന്തായിരിക്കണം എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാട്, മഹാഭാരതത്തിലെ ഉത്തങ്കോപാഖ്യാനത്തെ നിമിത്തമാക്കി അവതരിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ് വജ്രകുണ്ഡലം എന്നു പൊതുവേ പറയാം. ധർമമൂല്യമായി വജ്രകുണ്ഡലവും അതിനെ അപഹരിക്കാനടുക്കുന്ന ആധുനികജീവിതവ്യവസ്ഥയുടെ വിവിധരൂപങ്ങളായി തക്ഷകൻ, ദാരികൻ, ജംബുകന്മാർ മുതലായവരും രൂപണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

ഇതേ ആശയം കക്കാടിന്റെ മറ്റുചില കവിതകളിലുമുണ്ട്. 'അഭാവം' എന്ന കവിതയിലെ തപോവനം വജ്രകുണ്ഡലത്തിലെ ഗ്രാമത്തിനു സമാനമാണ്. തപോവനത്തിലെ അശ്വത്ഥം കടപുഴങ്ങി വീണു. ഹരിതാഭ നഷ്ടപ്പെട്ട

കാനനം പോയ വസന്തമോർത്ത് നെടുവീർപ്പിടുന്നു. ഈ വിപര്യയത്തിനു കാരണം പിതാമഹൻ ഷണ്ഡാസ്ത്രമേറ്റു വീണുപോയതാണെന്നു പറയുന്നതിലൂടെ മഹാഭാരതത്തിലെ ഭീഷ്മേതിവൃത്തത്തിലേക്കും ഗാന്ധിജിയുടെ അന്ത്യത്തിലേക്കും ഒരേസമയം കണ്ണോട്ടം ലഭിക്കുന്നു. 'പാതാളത്തിന്റെ മുഴക്കം' എന്ന കവിതയിൽ നഗരസംസ്കാരത്തിന്റെ ആസുരത ധ്വനിപ്പിക്കാൻ 'ധർമജനെ പേപ്പട്ടി കടിച്ചുവലിക്കുന്നു' 'അക്ഷയപാത്രത്തിൽ വിഷംകണ്ടു ധർമജൻ പകയ്ക്കുന്നു', 'കീചകനോടു സൈരന്ധ്രി നന്ദി പറയുന്നു' മുതലായ പ്രയോഗങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഇവയെല്ലാം മഹാഭാരതസൂചനകളെ, പുതിയ കാലത്തിന്റെ അവതരണത്തിനുവേണ്ടി, തലകുത്തിനിർത്തുന്നതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണല്ലോ. മഹാഭാരതമെന്നപോലെ മറ്റു പൗരാണികസൂചനകളും ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും മഹാഭാരതത്തിനുതന്നെയാണു പ്രാധാന്യം.

ചെറിയാൻ കെ. ചെറിയാന്റെ 'പാർഥസാരഥി', 'മത്സ്യഗന്ധി' എന്നീ കവിതകളിൽ മഹാഭാരതസംസ്കാരം അന്തർലീനമാണ്. പുതിയ യുഗത്തിലെ പാർഥൻ തേരുതെളിക്കാൻ കൃഷ്ണനെ വരവേല്ക്കുന്ന മട്ടിലാണ് 'പാർഥസാരഥി'. ബോധിമരത്തിന്റെ സൂചനയിലൂടെ ബുദ്ധധർമവും ചർക്കയുടെ പരാമർശത്തിലൂടെ ഗാന്ധിദർശനവും തൊഴിലാലകളിലെ പുതുചക്രങ്ങളുടെയും വൈദ്യുതയന്ത്രഭ്രമണത്തിന്റെയും ചേങ്ങല കൊട്ടുന്ന ചുറ്റികയുടെയും പരാമർശത്തിലൂടെ വ്യവസായവൽക്കരണത്തിലേക്കുള്ള കുതിപ്പും, ഒരു പക്ഷേ കമ്യൂണിസ്റ്റ് വിമോചനാദർശവും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. സുദീർഘമായ ഈ മനുഷ്യചരിത്രത്തിന്റെ സത്തയുൾക്കൊണ്ട്, അതിന്റെ ഇങ്ങേത്തലയ്ക്കൽ നിൽക്കുന്ന കവിയാണ് 'ഇനിയും പഴയൊരു ഗാണ്ഡീവവും പുതുതാമാവേശവും' തോളിലെടുക്കാൻ സന്നദ്ധനായ പാർഥനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

> മായികമാമനുഭൂതികൾ തൻ മൃത-
> നാഡിമിടിക്കുമെനിക്കു വളർത്താൻ
> ഏകുകനീ പുതുമോഹമൊടർഭക-
> വീരനൊരഭിമന്യുവിനെ, മനോഹരി! (1986 : 57)

എന്ന് സുഭദ്രയോട് സ്വാഭിലാഷം വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പാർഥനാണത്. അഭിമന്യുവിനെ വളർത്താനുള്ള ഇച്ഛയും പുതുമോഹങ്ങളുമെല്ലാം മഹാഭാരതസന്ദർഭത്തെ പുതുക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. വ്യവസായയുഗത്തിന്റെ ഇങ്ങേത്തലയ്ക്കൽ നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ പുതുമോഹങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ മഹാഭാരതത്തെയാണ് കവി ഉപയോഗിക്കുന്നതെന്ന വസ്തുതയാണ് ഇവിടെ ശ്രദ്ധാർഹം. 'മത്സ്യഗന്ധി'യിൽ മത്സ്യഗന്ധിയും ശന്തനുവും ഭീഷ്മരുമെല്ലാം പുനരവതരിക്കുന്നു, പുതുരൂപത്തിൽ. ശന്തനുവിന്റെയും ഭീഷ്മന്റെയും ദാശകന്യകയുടെയും ഉൽക്കടചിന്തകളെ അടുത്തടുത്തു നിർത്തി കാണിക്കുകയാണ് ആ കവിത. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈയക്തികതയിൽ ഊന്നിയാണ് ചിന്തകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

ആധുനികമനുഷ്യന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾക്കുള്ള ഉത്തരം തേടി വീണ്ടും വീണ്ടും മഹാഭാരതത്തിലേക്കു തിരിയുന്ന കവിയാണ് പാലൂർ. എഴുപതുകളുടെ അവസാനവും എൺപതുകളിലുമെല്ലാം അദ്ദേഹം എഴുതിയ കവിതകളിൽ പലതും മഹാഭാരതത്തിലെ വിവിധ സന്ദർഭങ്ങളുടെ അവതരണമാണ്. ആധുനികപരിതസ്ഥിതിയിൽ മഹാഭാരതത്തെ പുനർവായിക്കുന്നതിന്റെ രേഖകളായി അവയിൽ ചിലതെല്ലാം മാറുന്നുണ്ട്.

ധൃതരാഷ്ട്രനെ അറിയിക്കാൻ കൃഷ്ണൻ സഞ്ജയനോടു പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്ന ദൂതിന്റെ രൂപത്തിലുള്ള കവിതയാണു 'ദൂതപരിശിഷ്ടം'. ധർമത്തിന്റെയും കർമത്തിന്റെയും മഹത്ത്വം കീർത്തിക്കുകയാണ് അതിന്റെ ലക്ഷ്യം. പാണ്ഡവർ ജയിക്കണം, ധാർത്തരാഷ്ട്രർ നശിക്കരുതുതാനും — ഇതാണു കൃഷ്ണൻ ധൃതരാഷ്ട്രനോടു പറയാനാഗ്രഹിക്കുന്നത്. അർജുനൻ വില്ലെടുത്തത് അലങ്കാരത്തിനല്ല എന്ന് ഓർമിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട് അദ്ദേഹം. കുന്തി കൃഷ്ണനോടു പറയുന്ന രൂപത്തിൽ നിബന്ധിച്ചിട്ടുള്ളതാണ് 'വ്യഥാപർവം'. അറിവേറിയ വേദജ്ഞനെപ്പോലെ, ധർമക്ഷയം കണ്ടിട്ടും നീ അടങ്ങുന്നതെന്തെന്ന് ധർമപുത്രനോടു ചോദിക്കണമെന്നാണ് കുന്തി ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ധർമജന്റെ കർമലോപത്തെ വിമർശിക്കുകതന്നെയാണ് കുന്തി. അതേ കുന്തിതന്നെ മഹാഭാരതയുദ്ധാവസാനം ധൃതരാഷ്ട്രനോടും ഗാന്ധാരിയോടുമൊപ്പം യാത്രയാവുന്നു. അപ്പോൾ കുന്തി മക്കളോടു പറയുന്ന വാക്കുകളാണ് 'പൃഥ' എന്ന കവിത.

> കഴിഞ്ഞൂ എന്നെക്കൊണ്ടു
>   ള്ളാവശ്യ, മീയൈശ്വര്യം
> എനിക്കു വേണ്ടാ, വേണ്ട
>   തൊക്കെയും വേണ്ടുംപോലെ
> ധരിക്കൂ പണ്ടേ പാണ്ഡു
>   വൊത്തു നേടിയതല്ലേ?
> അഗ്നിസംഭവയാമീ
>   ദ്രൗപദിചൗല്ലും വാക്കു
> കേട്ടു ജീവിക്കൂ ശ്രേയ
>   സ്സുണ്ടാകും പോകുന്നൂ ഞാൻ (1986 : 56)

എന്നാണ് രാജ്യം വെടിയുന്ന കുന്തിയുടെ വാക്കുകൾ. ഇങ്ങനെ കുന്തിക്ക് മറ്റു കവിതകളിലില്ലാത്ത പ്രാധാന്യം പാലൂരിന്റെ കവിതകളിൽ കാണുന്നുണ്ടെന്നതു ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. കലികാലം എന്ന സമാഹാരത്തിലെ 'ദൂതപരിശിഷ്ട'വും 'വ്യഥാപർവ'വും കൂടാതെ 'ഗൃദ്ധ്രഗോമായുസംവാദം', 'ദീർഘയാത്ര', 'ഇന്ദ്രകാശ്യപസംവാദം', 'കലികാലം', 'ഋഷിദർശനം', 'കാളിന്ദീഭേദനം' മുതലായി പല

കവിതകളും മഹാഭാരതോപജീവികളാണ്. ലളിതമായ ആഖ്യാനകവിതകളാണ് ഇവയെല്ലാം. ആധുനികസമസ്യകളോടു സംവദിക്കുന്നവയെന്ന നിലയിൽ നിബ ന്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഇവയിൽ പലതിലും ഒരു ഉപദേശസ്വരം കലരുന്നതായും തോന്നും. അതെന്തായാലും മഹാഭാരതമാണ് തനിക്കെപ്പോഴും തുണയെന്ന് അക്കിത്ത ത്തിന് അയയ്ക്കുന്ന ഒരു കത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ള ശ്ലോകത്തിൽ അദ്ദേഹം തുറന്നുപറയുന്നു:

മേടപ്പത്തിനടുത്തു ഞാനവിടെ വ-
ന്നീടും സഖേ, കാണണം,
നാടൊട്ടുക്കു നടന്നു പാടണ, മതി-
ന്നാണെന്റെ ജന്മം, സ്വയം
വീടെത്തിച്ചിടുവാൻ തുണയ്ക്കടിയനു-
ണ്ടല്ലോ മഹാഭാരതം;
കാടൊട്ടുക്കു കടന്നുചെന്നു കളിയാ-
യിട്ടല്ല നയാടണം (1986 : 45).

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'കുരുക്ഷേത്രം' പേരുകൊണ്ടും സങ്കല്പങ്ങൾ കൊണ്ടും മഹാഭാരതത്തിലെ കുരുക്ഷേത്രത്തെ ആധുനികലോകത്തിന്റെ കുരു ക്ഷേത്രസമാനമായ അവസ്ഥ ചിത്രീകരിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു. 'ധർമക്ഷേത്രേ കുരുക്ഷേത്രേ...' എന്ന ആദ്യമുദ്ധരിക്കുന്ന ഗീതാപദ്യവും 'നീതിക്കു വേണ്ടിക്ക രഞ്ഞുഴന്നീടവേ/ഗീത ചൊല്ലിക്കേട്ടൊരർജുനനല്ല ഞാൻ' മുതലായ പരാമർശ ങ്ങളും മാത്രമല്ല, സങ്കല്പനപരമായിത്തന്നെ 'കുരുക്ഷേത്ര'ത്തിന്റെ പിന്നിലുള്ള മഹാഭാരതസംസ്കാരം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. മുമ്പ് പരാമർശിച്ച കവിതകളിലെന്ന പോലെ മഹാഭാരതത്തിലെ ഏതെങ്കിലും കഥാപാത്രങ്ങളെയോ സന്ദർഭങ്ങ ളെയോ പരിചരിച്ച് ഒറ്റയൊറ്റ ശില്പങ്ങളാക്കുന്ന രീതിയല്ല ഇവിടെയുള്ളത്. മറിച്ച് മറ്റു പല പൗരാണിക-ഇതിഹാസസൂചനകളോടുമൊപ്പം പ്രാധാന്യത്തോടെ കടന്നുവരുന്ന ചില മഹാഭാരതസൂചനകൾകൊണ്ട് കവിതയാകെ ആ സംസ്കാ രത്തിലൂന്നിയും വായിക്കാൻ അവസരമുണ്ടാക്കുകയാണ്.

സച്ചിദാനന്ദന്റെ ചില ആദ്യകാലകവിതകളിൽ, ആധുനിക മനുഷ്യനെ ചിത്രീകരിക്കാൻ മഹാഭാരതത്തിലെ ചില കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉപാധിയാക്കുന്നുണ്ട്; പ്രധാനമായും കർണനെ.

ഞാനേറെത്തീ തിന്നവനല്ലോ
ഞാനീ ധർമക്ഷേത്രം കണ്ടവനല്ലോ.

എന്നു 'വിയറ്റ്നാമി'ൽ (1983 : 43);

സൂര്യന്റെ സൂനു ഞാൻ, തീയിൽ കുരുത്തവൻ
രക്തമൊലിക്കട്ടെ പഞ്ചക്ഷതങ്ങളിൽ

എന്നു 'പുനർജന്മ'ത്തിൽ (1983 : 46); തത്ത്വചിന്തകൾ കളം വരച്ചു വിവരിച്ച മർത്ത്യൻ വെറും നുണയെന്നു കണ്ടിട്ട് 'നമ്മളൊന്നല്ലി കർണാ' എന്നു 'കർണ നി'ൽ (1983 : 61).

'ബംഗാൾ' എന്ന കവിതയിൽ കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള ആധുനിക ഭാരത ത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയമായ വായന നടത്തുന്നത് *മഹാഭാരത*വുമായി അതിനു പാഠാ ന്തരബന്ധം കല്പിച്ചുകൊണ്ടാണല്ലോ. മഹാഭാരതത്തിലെന്നപോലെ സഞ്ജ യൻ ധൃതരാഷ്ട്രർക്ക് യുദ്ധവർത്തമാനങ്ങൾ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നതുപോലെ നിബന്ധിച്ച ഈ കവിതയിൽ, ധൃതരാഷ്ട്രന്റെ ആധികളിലൂടെ തന്റെ വർഗ ത്തിന്റെ ആസന്നവിനാശം സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

'ആനന്ദനി'ൽ രാമായണത്തിന്റെയും ഭാരതത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തല ത്തിൽനിന്ന് ബുദ്ധന്റെ സ്ഥലം സൂചിപ്പിക്കുന്നതിലേക്കു വളരുന്നു. അങ്ങനെ ബുദ്ധേതി വൃത്തം പുതുക്കുന്നു. സമീപകാലരാഷ്ട്രീയപാഠങ്ങളുടെ അവതര ണത്തിനിടയ്ക്ക് വെടിയേറ്റു മരിച്ച ഗാന്ധിജിയുടെ പിൻമുറക്കാരുടെ അതിക്രമ ങ്ങൾക്കൊപ്പം കർണനെ ഒഴുക്കിയ കുന്തിയുടെ സൂചനയും കടന്നുവരുന്നു. ഇങ്ങനെ പല പാഠങ്ങളുടെയൊപ്പമാണ് മഹാഭാരതപാഠവും പ്രവർത്തിക്കുന്നത്.

വായനക്കാരുടെ ഉള്ളിൽ രൂപപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ചരിത്ര-പുരാണ-ഇതി ഹാസ-വിശ്വാസപാഠങ്ങളെ നീട്ടിയും കുറുക്കിയും അതുപോലെ വിട്ടും പുതിയ നിറങ്ങൾകൊണ്ടു തിളക്കിയും ഒരു ബോധമാക്കി, അതിനെ വിപ്ലവബോധത്തി ലേക്കു നയിക്കുന്ന രചനാരീതിയാണ് ഈ കവിതകളിലുള്ളതെന്നു തോന്നു ന്നു. വിപ്ലവബോധത്തിലേക്കു നേരെ നയിക്കുന്നു എന്ന അംശമൊഴിച്ചാൽ 'കുരു ക്ഷേത്ര'ത്തിന്റെ രീതിയും ഇതുമായി സാമ്യമുണ്ട്.

ഈ ഓട്ടപ്രദക്ഷിണത്തിൽനിന്നുതന്നെ നമുക്ക് ചിലകാര്യങ്ങൾ മനസ്സി ലാക്കാനാവും. ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനം വേരുപിടിച്ച സന്ദർഭത്തിലാണ് മഹാ ഭാരതത്തിലേക്ക് കവികൾ വീണ്ടും വീണ്ടും നോക്കുന്നത്. ഈ കാലഘട്ടം സ്വാത ന്ത്ര്യപൂർവ-സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ദേശീയതയുടെ കാലമായിരുന്നുവല്ലോ. ആധു നിക രാഷ്ട്രസ്ങ്കല്പത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധികളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യാനും പുതിയ സങ്കല്പങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാനും പൗരാണികപാഠങ്ങളെ ഉപാധിയാക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ *മഹാഭാരത*ത്തിനാണ് ഇക്കാലത്ത് പ്രാധാന്യം കൈവന്നത്. കുട്ടി ക്കൃഷ്ണമാരാരുടെ *ഭാരതപര്യടനം*, മഹാഭാരതത്തിലേക്കു തിരിയുന്നതിൽ പ്രേരണയായിട്ടുണ്ടാകാം. പക്ഷേ *ഭാരതപര്യടന*ത്തെത്തന്നെ രൂപപ്പെടുത്തു ന്നതിൽ അക്കാലത്തെ ദേശീയതാരാഷ്ട്രീയത്തിനു പങ്കുണ്ടെന്നും ആ പശ്ചാ ത്തലം തന്നെയാണ് ഈ കവിതകൾക്കും വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ ഉള്ള തെന്നും കാണാതിരിക്കാൻ കഴിയില്ല. ആ രാഷ്ട്രസങ്കല്പത്തിന്റെ പ്രതിസന്ധി തെളിച്ചുപറയുന്ന 'ബംഗാൾ' മുതലായ കവിതകളിൽവരെ മഹാഭാരതമുണ്ടല്ലോ.

ഒരുപക്ഷേ രാഷ്ട്രീയമായ ജാഗ്രതയായിരിക്കും *മഹാഭാരത*ത്തെ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഘടകം. ധൃതരാഷ്ട്രന്റെയും ഭീഷ്മന്റെയും സ്ഥാനങ്ങൾ ഇക്കാലത്തെ കവിതകളിൽ പ്രാധാന്യം നേടുന്നുണ്ടെന്നു പറയാം; ഒരുപക്ഷേ കർണനെന്നതിനെക്കാൾ. ആധുനികതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പരിചരണത്തിൽ ഇടപെടലിനെന്നതിനെക്കാൾ സാക്ഷിത്വത്തിനു പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്നു വരുമോ? ചില ഉദാഹരണങ്ങൾകൊണ്ട് നിഗമനത്തിലേത്തിച്ചേരാനാവില്ലെങ്കിലും അങ്ങനെ ആലോചിക്കാൻ വഴിയുണ്ട്. മറ്റു പുരാണ-ഇതിഹാസ-ക്ലാസിക് സൂചനകളോടൊപ്പമാണ് *മഹാഭാരത*വും കടന്നുവരുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തെ പുതുക്കി സ്വീകരിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി. പക്ഷേ, അവയിൽ *മഹാഭാരത*ത്തിന് ഈ കാലത്ത് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്നു മാത്രം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

ഗോവിന്ദൻ, എം. 1986 *എം. ഗോവിന്ദന്റെ കവിതകൾ*, ഒന്നാംഭാഗം, രഞ്ജിമ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, മാമ്മൂട്.

ചെറിയാൻ കെ. ചെറിയാൻ 1986 *ഭ്രാന്തനും ഭസ്മാസുരനും*, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

പാലൂർ, എം. എൻ 1986 *ഭംഗിയും അഭംഗിയും*, എസ്. പി. സി. എസ്., കോട്ടയം.

ബാലാമണിയമ്മ 2005 *ബാലാമണിയമ്മയുടെ കവിതകൾ*, മാതൃഭൂമി കോഴിക്കോട്.

ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ജി. 1999 *ജിയുടെ കവിതകൾ*, ഡി. സി. ബുക്സ് കോട്ടയം.

സച്ചിദാനന്ദൻ 1983 *സച്ചിദാനന്ദന്റെ കവിതകൾ*, അക്ഷര പ്രിന്റിംഗ് ആന്റ് പബ്ലിഷിങ് ഹൗസ്, കോട്ടയം.

മഹാഭാരതം: ദൃശ്യമാധ്യമപാഠങ്ങളുടെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയം

ഷാജി ജേക്കബ്

ഒന്ന് - സിനിമ

> "The epics and myths of the country would seem to present the most widely acceptable base for the artistic development of the Indian Cinema". *Chidananda Dasgupta.*

മറ്റേതൊരു പ്രാചീനപാഠത്തിന്റെയുമെന്നപോലെ മഹാഭാരതത്തിന്റെയും പുനരാഖ്യാനങ്ങൾ വിവിധ ഭാഷകളിലും മാധ്യമങ്ങളിലും കാലങ്ങളിലും സ്വഭാവങ്ങളിലും ഇന്ത്യയിൽ സാധ്യമാവുകയുണ്ടായി. ഓരോ തലത്തിലും ഇവ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സമാനതകളും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും വിവർത്തനത്തിന്റെയും അനുകല്പനത്തിന്റെയും സാംസ്കാരികതകളുടെ ഭിന്നമാനങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന പാഠാന്തരങ്ങളായി നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നാടോടിയും ക്ലാസിക്കലുമായ ദൃശ്യ, ശ്രാവ്യകലകൾ, നാടോടിയും വിപണികേന്ദ്രിതവും ആചാരപരവുമായ ആലേഖനകലകൾ, സാഹിത്യം, ചിത്ര-ശില്പ-വാസ്തു കലകൾ, ചലച്ചിത്രം, ടെലിവിഷൻ എന്നിങ്ങനെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സമസ്തമണ്ഡലങ്ങളിലും മഹാഭാരതം പ്രമേയങ്ങളായും പ്രചോദനങ്ങളായും ചിഹ്നങ്ങളായും പ്രതീകങ്ങളായുമൊക്കെ പുനരവതരിക്കുന്നു. ജനസംസ്കൃതിയുടെ വിവിധ തലങ്ങളിൽ മഹാഭാരതം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള പൂർവധാരണകൾ ജാഗ്രതയോടെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന രാഷ്ട്രീയപ്രയോഗങ്ങൾപോലും സജീവമാണ്. മതേതരവും മതാത്മകവും ചരിത്രപരവും വിശ്വാസപരവുമൊക്കെയായ അടിത്തറകളിൽ കെട്ടിപ്പൊക്കുന്ന ഈ പുനരാഖ്യാനങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയം നിശ്ചയമായും നമ്മുടെ കാലത്തിന്റെ സംസ്കാരമാപിനികൾ തന്നെയായി തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. സിനിമയിലും ടെലിവിഷനിലും മഹാഭാരതപാഠങ്ങൾക്കു ലഭിച്ച ചില ആഖ്യാനങ്ങൾ മുൻനിർത്തി ഇതു വിശകലനം ചെയ്യുകയാണിവിടെ.

മാധ്യമപരമായി സിനിമയും ടെലിവിഷനും നിർമ്മിക്കുന്ന മഹാഭാരത പാഠങ്ങൾ വാമൊഴിയിൽനിന്നു വരമൊഴിയിലേക്കും വരമൊഴിയിൽനിന്നും ദൃശ്യ ബിംബങ്ങളിലേക്കും സംഭവിച്ച ഒരു ഇരട്ട വിവർത്തനപ്രക്രിയയുടെ ഫലമാണ്. ഭാഷാപരമായി ചിലപ്പോൾ സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു മലയാളത്തിലേക്കും മറ്റു ചിലപ്പോൾ സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു ഹിന്ദിയിലേക്കും അവിടെനിന്നു മലയാള ത്തിലേക്കും നടന്ന വിവർത്തനപ്രക്രിയയുടെ ഫലവും. സാംസ്കാരികമായാ കട്ടെ ഇതിലധികം സങ്കീർണ്ണമാണ് കാര്യങ്ങൾ. കാലം, സ്ഥലം, മാധ്യമം, ഭാഷ, ആഖ്യാനസന്ദർഭം, ലക്ഷ്യം തുടങ്ങിയ നിരവധി പശ്ചാത്തലങ്ങൾ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതാണ് സിനിമയിലും ടെലിവിഷനിലുമുള്ള മഹാഭാരത പാഠങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികരാഷ്ട്രീയം എന്നർഥം.

ആധുനികതയുടെ ഏറ്റവും പ്രമുഖമായ ആഖ്യാനരൂപങ്ങളിലൊന്നായ സിനിമ, മലയാളത്തിലവതരിപ്പിച്ച മഹാഭാരതപാഠങ്ങൾ ഏതാണ്ടൊന്നടങ്കം ഒരൊറ്റ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലാണ് ഊന്നിയിട്ടുള്ളത്. കാലങ്ങളിലൂടെ ക്ലാസ്സിക്കലാ യിത്തീർന്നിട്ടുള്ളവയും പൂർവ്വപാഠങ്ങളിലൂടെ ഒറ്റയൊറ്റ കഥകളായി തനിമ നേടി യെടുത്തിട്ടുള്ളവയുമായ പ്രണയേതിവൃത്തങ്ങളാണ് അവയെല്ലാംതന്നെ. സാഹി ത്യം, രംഗകല തുടങ്ങിയവയിൽ മേൽക്കൈ നേടിയ ഭക്തി, വീരം തുടങ്ങിയ ഭാവങ്ങളെ മാറ്റി പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ടാണ് ശകുന്തള, അംബ അംബിക അംബാ ലിക, സത്യവാൻ സാവിത്രി, വൈശാലി എന്നിങ്ങനെയുള്ള മഹാഭാരതാഖ്യാന ങ്ങൾ മലയാളസിനിമയിൽ ഇടംപിടിച്ചത്.

മലയാളത്തിലെ ആദ്യ'പുണ്യപുരാണ'ചലച്ചിത്രം 1941 ൽ പുറത്തുവന്ന പ്രഹ്ലാദയാണ്. മഹാഭാരതത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുണ്ടായ ആദ്യചിത്രം 'ഹരി ശ്ചന്ദ്ര'യും. ഇതാകട്ടെ, ദാദാസാഹബ് ഫാൽക്കെ 1913-ൽ നിർമ്മിച്ച 'രാജാഹ രിശ്ചന്ദ്ര'യുടെ ചുവടുപിടിച്ചുണ്ടായതുമാണ്. ഒരു ഇന്ത്യക്കാരൻ നിർമ്മിച്ച ആദ്യ ഇന്ത്യൻചിത്രമെന്ന നിലയിലാണ് ഫാൽക്കെയുടെ ഈ സിനിമ പ്രസക്തമാകു ന്നത്. ആദ്യ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ സിനിമയും ഒരു മഹാഭാരതകഥയുടെ ആഖ്യാന മായിരുന്നു, കീചകവധം (1917). ഭക്തിയുടെയും ആദർശാത്മകതയുടെയും സത്യ സന്ധതയുടെയും ഉദാത്തമാതൃകയും ക്ലാസിക്കൽ ഉദാഹരണവുമായി വാഴ്ത്ത പ്പെടുന്ന ഹരിശ്ചന്ദ്രന്റെ കഥ, ഒരുതരം പ്രചരണസ്വഭാവത്തോടെ അവതരി പ്പിച്ചതിനപ്പുറം മലയാളത്തിലെ ഹരിശ്ചന്ദ്രക്കു മറ്റു സവിശേഷതകളൊന്നുമു ണ്ടായിരുന്നില്ല. ഫാൽക്കെയുടെ 'ഹരിശ്ചന്ദ്ര'യാകട്ടെ 1910 ൽ പുറത്തുവന്ന 'The Life of Christ' എന്ന വിദേശചിത്രത്തിന്റെ മാതൃകയിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതായിരു ന്നു. സാങ്കേതികമായി ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു ഈ ചിത്രം. തുടർന്ന്, ഫാൽക്കെ നിർമ്മിച്ച 'ശ്രീകൃഷ്ണജന്മം', 'ലങ്കാദഹനം' തുടങ്ങിയവയും മിഥോളജിക്കൽ സിനിമകളെന്നനിലയിൽ ഏറെ ജനപ്രീതി നേടി.

ഇന്ത്യൻസിനിമയുടെ വികാസത്തിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ആറു ഘടകങ്ങൾ ഗോകുൽസിംഗും ദിസനായകെയും ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരിക്കുന്നു (1998:17).

1. രാമായണവും മഹാഭാരതവും
2. ക്ലാസിക്കൽ നാടകം
3. നാടോടിനാടകം
4. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പാഴ്സി നാടകവേദി.
5. ഹോളിവുഡ്
6. മ്യൂസിക്കൽ ടെലിവിഷൻ

നേരെ കഥപറഞ്ഞു പോകുന്ന ഹോളിവുഡ് ശൈലിയിൽനിന്നു ഭിന്നമായി കഥയ്ക്കുള്ളിൽ കഥകൾ കോർത്തിണക്കുന്ന ശൈലി ഇന്ത്യൻസിനിമ സ്വീക രിച്ചതുതന്നെ രാമായണ, മഹാഭാരതങ്ങളിൽനിന്നാണെന്ന് ഇവർ പറയുന്നു. ഭര ണകൂടങ്ങളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രോപകരണങ്ങളായി ഇത്തരം കഥാഖ്യാനങ്ങൾ സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത് സിനിമകളും ആവർത്തിക്കുകയാണു ചെയ്തത്.

ഇംഗ്ലീഷിൽ, *രാമായണ*വും *മഹാഭാരത*വും 'എപ്പിക്കുക'ളാണെന്നു പറ യുന്നുണ്ടെങ്കിലും സംസ്കൃതത്തിൽ *രാമായണം* 'കാവ്യ'വും *മഹാഭാരതം* 'ഇതി ഹാസ'വുമാണ്. 'ഇതിഹാസ'മെന്ന സംസ്കൃതരൂപം ഇംഗ്ലീഷിൽ ചരിത്ര (History) മെന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ചരിത്രനോവലിലും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ചരിത്രസിനിമകളിലും 'ഇതിഹാസ' ത്തിന്റെ ചരിത്രവും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു, സുമി ത്രചക്രവർത്തി. 'A Vision of Indian History' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ, രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ, 'മഹാഭാരത'ത്തെ ആര്യകാലത്തെ ഇന്ത്യയുടെ ചരിത്രമായാണ് കാണു ന്നത്.

ഇന്ത്യൻസിനിമയിൽ 'മഹാചരിത്ര'ങ്ങളായും കാല്പനികവൽക്കരിക്ക പ്പെട്ട ഇതിഹാസങ്ങളായും ദിവ്യപുരുഷന്മാരുടെയും അതിമാനുഷരുടെയും ജീവ ചരിത്രങ്ങളായും വീരനായകരുടെ സമരഗാഥകളായും ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ട *മഹാ ഭാരത*-ഇതിവൃത്തങ്ങൾ ഇന്ത്യയുടെ ചരിത്രാഖ്യാനങ്ങൾ തന്നെയാണോ എന്ന ചോദ്യം പ്രശ്നഭരിതമാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യൻ ചലച്ചിത്രകാരന്മാർക്ക് ബുദ്ധിജീവികൾ നൽകിയ ഉപദേശംതന്നെ രാഷ്ട്രനിർമ്മാണത്തിനായി ഇന്ത്യൻ ഇതിഹാസങ്ങളിലേക്കും പുരാണങ്ങളിലേക്കും മിത്തുകളിലേക്കും കലാപാര മ്പര്യങ്ങളിലേക്കും തിരിയുക എന്നതായിരുന്നു. ഏറ്റവും വലിയ പുരോഗമന വാദിയായറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിന്റെതന്നെ പദ്ധതി, 'ഇന്ത്യയെ കണ്ടെത്തൽ' ആയിരുന്നു. ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണത്തിലൂടെ സ്വ ത്വം കണ്ടെത്തുക എന്ന സാമൂഹ്യലക്ഷ്യമായിരുന്നു സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ഇന്ത്യൻ മിഥോളജിക്കൽ സിനിമകളുടെ പൊതുസ്വഭാവമെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു, ചിദാനന്ദദാസ് ഗുപ്ത (1981).

ദേശീയസംസ്കാരം, ദേശീയ ഇതിഹാസം, ദേശീയകഥാപാരമ്പര്യം തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങളിലൂന്നി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഇത്തരം സിനിമകളുടെ പശ്ചാത്തലം രാജാരവിവർമ്മയുടെ മിഥോളജിക്കൽ ചിത്രങ്ങളിലാണ് എന്നു നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് (ഗീതാകപൂർ-1989). ദേവീദേവന്മാരുടെ ഓലിയോഗ്രാഫുകൾ നാച്ചുറലിസത്തിന്റെയും റിയലിസത്തിന്റെയും ശൈലികൾ സ്വീകരിച്ച് രവിവർമ്മ വരച്ചു. 1888 ലാണ് ബറോഡ രാജാവിനുവേണ്ടി *രാമായണ*ത്തിലെയും *മഹാഭാരത*ത്തിലെയും കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ ചിത്രത്തിലാവിഷ്കരിക്കാൻ രവിവർമ്മ നിയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. ബ്രിട്ടീഷ് സംസ്കാരത്തിനെതിരെയുള്ള ബ്രാഹ്മണസംസ്കാരനവോത്ഥാനമെന്ന നിലയിലാണ് പലപ്പോഴും രവിവർമ്മച്ചിത്രങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. ഒരു സുവർണ്ണഭൂതകാലത്തിന്റെ മിത്തും ചരിത്രവും ഇടകലർന്ന ജനകീയാഖ്യാനങ്ങളായി അവ മാറി. ഫാൽക്കെയുടെ സിനിമകൾ ഏറ്റെടുത്തതും ഇതേ സ്വദേശി, ഫ്യൂഡലിസ്റ്റ്, ദേശീയ, സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യം തന്നെയായിരുന്നു.

''ധീരമായ ഒരു ഡി-കോളനൈസിംഗ് ശ്രമം'' എന്നാണ് സുമിത ചക്രവർത്തി ഫാൽക്കെയുടെ 'രാജാ ഹരിശ്ചന്ദ്ര'യെ വിളിക്കുന്നത്. പാശ്ചാത്യസാങ്കേതികതയും ഇന്ത്യൻ സർഗാത്മകതയും സമന്വയിപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തിന്റെ വിജയമായിരുന്നു ഫാൽക്കെ ചിത്രം. ചിത്രകലയിലും നാടകത്തിലും സാഹിത്യത്തിലുമൊക്കെ പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പകുതിമുതൽ നിലനിന്ന ദേശീയതാപദ്ധതിയുടെ സ്വാധീനം ഇത്തരം സിനിമകളിലുണ്ടായി. മിഥോളജിക്ക് പുതിയ ഒരർത്ഥം നൽകി എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇന്ത്യയിലുണ്ടായ പുണ്യപുരാണ സിനിമകൾക്ക് രാഷ്ട്രീയസ്വഭാവം കൈവന്നു. മഹാരാഷ്ട്രയിലും ബംഗാളിലും പുരാണകഥകൾ കോളനിവിരുദ്ധരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രതീകാത്മകനാടകങ്ങളാക്കി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നതിന്റെ മാതൃകയിൽതന്നെയാണ് ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ ആദ്യസിനിമ, കീചകവധം, ആർ. എൻ. മുതലിയാർ നിർമ്മിച്ചതെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു, പ്രേം ചൗധരി (2000:140). കീചകൻ കഴ്സൺ പ്രഭുവും ഭീമൻ ഇന്ത്യക്കാരൻതന്നെയുമായാണ് ഈ ചിത്രത്തിൽ സങ്കല്പിക്കപ്പെട്ടത്. ഫാൽക്കെയുടെ 'കാളിയമർദ്ദനം' സിനിമയിലെ കാളിയനിഗ്രഹരംഗം പ്രേക്ഷകർ വന്ദേമാതരം പാടി സ്വീകരിച്ച കഥകൾ ചൗധരി സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് (p.140).

ദേശത്തിന്റെയും ദേശീയതയുടെയും ആദർശാത്മക ഭൂതകാലവും വീരനായകത്വവും പുനഃസൃഷ്ടിച്ച സിനിമകൾക്കൊപ്പം പ്രചരിച്ചവയാണ് രാഷ്ട്രത്തെ സ്ത്രീബിംബമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ചിത്രങ്ങളും. 1916നും 41നുമിടയിൽ മാത്രം പതിനൊന്നു സിനിമകൾ ദ്രൗപതിയെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുണ്ടായി (Ibid; 143). ധർമ്മയുദ്ധത്തിനു പിന്നിലെ നീതിസാരമെന്ന നിലയിൽ ദ്രൗപതിയുടെ വസ്ത്രാപഹരണവും അപമാനവും ഈ സിനിമകൾ നിരന്തരമാവർത്തിച്ചു. ദ്രൗപതി ഭാരതമായി മാറുകയായിരുന്നു ഇവയിൽ.

1930 കളുടെ രണ്ടാം പകുതിയിൽ ഹിന്ദുത്വദേശീയവാദം ശക്തിപ്പെട്ടു തുടങ്ങുകയും സംഘ്പരിവാർ സംഘടനകൾ രൂപമെടുക്കുകയും ചെയ്തതോടെ പുരാണസിനിമകളുടെ രാഷ്ട്രീയസ്വഭാവത്തിലും മാറ്റംവന്നു. '40കൾക്കുശേഷം ഇന്ത്യയിലുണ്ടായ പല പുരാണസിനിമകൾക്കും ഹിന്ദുവർഗീയതയുടെ ഛായ കൈവരുന്ന പശ്ചാത്തലമിതാണ്. അതോടെ മുസ്ലീംവിരുദ്ധം കൂടിയായി മാറി, പല മിഥോളജിക്കൽ സിനിമകളും.

മലയാളത്തിൽ 'ഹരിശ്ചന്ദ്ര'ക്കു കാര്യമായ പിന്തുടർച്ചയുണ്ടായില്ല. പുരാണസിനിമകളെക്കാൾ ചരിത്രസിനിമകളാണ് മലയാളി സ്വീകരിച്ചത്. അല്ലെങ്കിൽ വടക്കൻ പാട്ടിലും മറ്റുമുള്ള കഥകൾ. പുരാണസിനിമകളിൽത്തന്നെ മഹാഭാരതത്തെക്കാൾ രാമായണ, ഭാഗവതകഥകളാണ് അനുകല്പനം ചെയ്യപ്പെട്ടത്. സാഹിത്യത്തിലും സ്ഥിതി മറ്റൊന്നായിരുന്നില്ല. ഏറ്റവും പുതിയ കാലത്തുപോലും കൃഷ്ണബിംബത്തിന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന പാഠസൂചനകൾ നൽകുന്ന നിരവധി രചനകൾ മലയാളസിനിമയിലും സാഹിത്യത്തിലുമൊക്കെ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. മഹാഭാരതത്തിൽ കഥാപാത്രമാണെങ്കിലും കൃഷ്ണകഥയുടെ ആദിമധ്യാന്തവിവരണം നടക്കുന്നത് ഭാഗവതത്തിലായതിനാൽ ഇവ ഭാരതകഥയുടെ പാഠാന്തരങ്ങളല്ല. തന്നെയുമല്ല, കൃഷ്ണബിംബത്തിനു കല്പിച്ചു നൽകുന്ന ലൈംഗികസ്വരൂപത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലവും ഭാരതമല്ലല്ലോ. കുടിലനായ യുദ്ധതന്ത്രജ്ഞൻ എന്ന നിലയിൽ കൃഷ്ണനെ കല്പിക്കുന്ന സിനിമകൾ മലയാളത്തിലില്ല എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

മഹാഭാരതപാഠങ്ങളായി മലയാളത്തിലുള്ള മിക്ക സിനിമകളിലും മുഖ്യമായി കണ്ടെത്താവുന്ന പ്രമേയം പ്രണയമാണ് എന്നു സൂചിപ്പിച്ചു. ക്ലാസിക്കൽ മാനങ്ങളുള്ള, ഒട്ടേറെ പാഠാന്തരങ്ങൾക്കു വിധേയമായ, ആദർശാത്മകമോ മാതൃകാപരമോ ഒക്കെയായ പ്രണയങ്ങളാണ് ഇവയോരോന്നും. നാടകീയവും സംഘർഷാത്മകവും ദൈവികമെന്നതിനെക്കാൾ മാനുഷികവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമായ കഥാസന്ദർഭങ്ങളും വഴിത്തിരിവുകളുംകൊണ്ട് സമകാലിക സാംസ്കാരിക സന്ദർഭങ്ങളോടു സംവദിക്കാനാണ് ഇവയോരോന്നും ശ്രമിക്കുന്നത്. അതാതുകാലത്തെ ജനപ്രിയ സിനിമാഫോർമുലകൾകൊണ്ടു സമ്പന്നവും പൗരാണികതയെ സമകാലികവൽക്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാൽ ശ്രദ്ധേയവുമാണ് ഇവ. ബാലെകൾപോലെ എടുത്തുകെട്ടുകൾക്കും സെറ്റിംഗുകൾക്കും കൃത്രിമമായ ആഖ്യാനശൈലികൾക്കും മുൻതൂക്കമുണ്ടായിരുന്ന പുണ്യപുരാണചിത്രങ്ങളുടെ ഘടനയും സ്വഭാവവും ഇവ സാമാന്യമായെങ്കിലും മറികടക്കുന്നു. കാളിദാസനാടകത്തിന്റെ കാല്പനികാനുകല്പനമെന്നു വിളിക്കാവുന്ന 'ശകുന്തള'യും പ്രണയത്തിലെ സംഘർഷാത്മകത ആയുധസമരത്തോളമെത്തുന്ന 'അംബ, അംബിക, അംബാലിക'യും ആദർശാത്മകപ്രണയകഥയായി മാത്രം കാണേണ്ട 'സത്യവാൻ സാവിത്രി'യും സമകാലിക പുനരാഖ്യാനമെന്നുതന്നെ വിളിക്കാ

വുന്ന 'വൈശാലി'യും *മഹാഭാരത*ത്തിന്റെ മതാത്മകമോ അനുഷ്ഠാനപരമോ ആയ പാഠാന്തരങ്ങളല്ല എന്നർത്ഥം. ഹരിശ്ചന്ദ്ര, പുണ്യം തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങളെപ്പോലെ കേവലം ഭക്തിമയങ്ങളുമല്ല ഇവ. അതേസമയംതന്നെ, ആധുനികത മലയാളസിനിമയിൽ സൃഷ്ടിച്ച മതേതര, പുരോഗമന ജനകീയ കലാഭാവുകത്വത്തിന്റെ സൃഷ്ടികളുമല്ല ഈ ചിത്രങ്ങൾ. ഭാഷാപാഠത്തിലും ദൃശ്യ, രംഗ, അഭിനയപാഠങ്ങളിലും പ്രാചീനതയ്ക്കും ആധുനികതയ്ക്കുമിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന സങ്കൽപങ്ങളുടെ ആഖ്യാനങ്ങളായി ഇവ മാറുന്നു.

വിവർത്തനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം അത്രമേൽ പ്രവർത്തിക്കാത്ത അനുകല്പനങ്ങളെന്നനിലയിൽ ശകുന്തള, സത്യവാൻ സാവിത്രി, വൈശാലി എന്നീ ചിത്രങ്ങളെ കാണാൻ കഴിയും. ഒരുപക്ഷെ വരൾച്ചയുടെ അതിതീവ്രമായ സമകാലിക സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രതിലോമകരവും വിശ്വാസജടിലവുമായ ചില സങ്കല്പങ്ങളിലേക്ക് വൈശാലി പലായനം ചെയ്യുന്നുണ്ട് എന്നു വിമർശിക്കാനുമാവും. എങ്കിലും '80കളിലും '90കളിലും ഇന്ത്യൻ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിൽ സജീവമാകുന്ന ഹിന്ദുത്വരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയോ കലയുടെ ഫാഷിസ്റ്റുവൽക്കരണത്തിന്റെയോ തലത്തിലേക്ക് വൈശാലി മാറുന്നുണ്ടെന്നും പറഞ്ഞുകൂടാ. ചരിത്രപരത, ഐതിഹാസികത, കഥാപരത എന്നിവയ്ക്കപ്പുറത്ത് സാംസ്കാരികതയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാനങ്ങളിലേക്ക് സഞ്ചരിക്കുന്നവയല്ല മഹാഭാരതത്തെ മുൻനിർത്തി മലയാളത്തിലുണ്ടായ ചലച്ചിത്രപാഠങ്ങൾ എന്നർത്ഥം.

അതേസമയം അനുകല്പനത്തിന്റെ ഭാഷാന്തര, മാധ്യമാന്തര, സംസ്കാരാന്തര രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങൾ ഏറിയും കുറഞ്ഞും പ്രവർത്തിക്കുന്നവയുമാണ് ഇവ. വിവർത്തനമെന്ന നിലയിലോ അല്ലാതെയോ അനുകല്പനത്തെ കാണുന്നുവെന്നത് ഇതിനു തടസ്സവുമല്ല. ഒരുപക്ഷെ മഹാഭാരതപാഠങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന ചലച്ചിത്രപാഠാന്തരങ്ങളുടെ സംസ്കാരപഠനങ്ങൾ ഒന്നടങ്കം കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നതും വിവർത്തനത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തിൽ തന്നെയാവും. വിവർത്തനവും അനുകല്പനവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വിശകലനം ചെയ്താൽ ഇതു ബോധ്യമാവുകയും ചെയ്യും. വിവർത്തനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനസങ്കല്പങ്ങളും പ്രക്രിയകളും സാംസ്കാരിക സാധ്യതകളും മുന്നിൽകണ്ടാണ് മറ്റൊരു മാധ്യമത്തിലേക്കുള്ള വിവർത്തനമെന്നനിലയിൽ അനുകല്പനങ്ങൾ എക്കാലത്തും നടന്നിട്ടുള്ളത്. വിവർത്തനത്തെക്കാൾ വഴക്കം അനുകല്പനത്തിൽ എക്കാലത്തും ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് പലപ്പോഴും വിവർത്തകരും വിവർത്തനപഠിതാക്കളും അനുകല്പനത്തെ വികലീകരണമെന്ന നിലയിൽ തള്ളിപ്പറയുന്നത്.

സ്രോതസമൂഹത്തിലും ഭാഷയിലും രൂപത്തിലും മാധ്യമത്തിലും സ്ഥലത്തിലും കാലത്തിലും സംസ്കാരത്തിലുംനിന്ന് ലക്ഷ്യസമൂഹത്തിലും ഭാഷയിലും രൂപത്തിലും മാധ്യമത്തിലും സ്ഥലത്തിലും കാലത്തിലും സംസ്കാരത്തിലും നിലനിൽക്കുന്ന സൂചകങ്ങളിലേക്കു നടക്കുന്ന പാഠാന്തരത്തെ അനുകല്പനപരം മാത്രമായ ഒരു പ്രക്രിയയായി കാണുക സാധ്യമല്ല. പൂർവ്വപാഠം - ഉത്തരപാഠം എന്ന അടിസ്ഥാനസങ്കല്പത്തിൽനിന്ന് അതു തുടങ്ങിവയ്ക്കുന്നുവെന്നേയുള്ളു. പലപ്പോഴും പുനഃസൃഷ്ടി എന്ന നിലയിൽ അനുകല്പനം വിവർത്തനത്തെ സാമാന്യാർഥത്തിൽ മറികടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മിഷെൽ ഗാർനിയുവിനെപ്പോലെ ചിലർ, വിവർത്തനവും അനുകല്പനവും തമ്മിലുള്ള അതിർവരമ്പുകൾ വേണ്ടെന്നുവച്ച് 'tradaptation' എന്നൊരു സങ്കല്പംതന്നെ രൂപപ്പെടുത്തിയിട്ടുമുണ്ട് (Mona Baker, 1996:8).

മലയാളസിനിമയിലെ മഹാഭാരതപാഠങ്ങൾ ഒരേസമയംതന്നെ വിവർത്തനത്തിന്റെയും അനുകല്പനത്തിന്റെയും ഭാഷാപരവും സ്ഥലപരവും കാലപരവും മാധ്യമപരവും ഗണപരവും രൂപപരവുമൊക്കെയായ പരിസരങ്ങളിൽനിന്നാണ് അവയുടെ സാംസ്കാരികരാഷ്ട്രീയം രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. മുൻപു പറഞ്ഞതുപോലെ ആധുനികതയുടെ സൗന്ദര്യ, സാംസ്കാരിക നിലപാടുകളിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയ രാഷ്ട്രീയങ്ങളാണ് ഈ സിനിമകൾക്കുള്ളത്. മതേതര, ദേശീയ, ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരികതയുടെ സ്വാധീനമായിരുന്നു ഇവയുടെ രാഷ്ട്രീയം. പൗരാണികമായാലും അല്ലെങ്കിലും മതാത്മകമായ പ്രമേയങ്ങൾക്കും ആഖ്യാനങ്ങൾക്കും പരാമർശങ്ങൾക്കും ചിഹ്നങ്ങൾക്കുമൊക്കെ പ്രകടമായ രാഷ്ട്രീയസ്വഭാവം കൈവരിക്കുന്നത് 1980 കളോടെയാണ്. രണ്ടു പതിറ്റാണ്ടുകാലം യാതൊരു പ്രശ്നവുമില്ലാതെ പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും ദേശീയ പുരസ്കാരങ്ങൾ നേടുകയും ചെയ്ത 'നിർമാല്യ'ത്തിന്റെ അവസാനരംഗം മുറിച്ചുമാറ്റേണ്ടിവന്നത് '90കളിലാണ്. മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകർ മലയാളസിനിമയുടെ ഹിന്ദുത്വവൽക്കരണത്തിനെതിരെ ശബ്ദമുയർത്തുന്ന ഘട്ടത്തിൽ തന്നെയാണ് ഇതും സംഭവിച്ചത്. '90കളിലും പിന്നീടുമിറങ്ങിയ നിരവധി മലയാളസിനിമകളിൽ ഹിന്ദുത്വരാഷ്ട്രീയം അതിന്റെ മുഴുവൻ പുനരുത്ഥാനവാദസ്വഭാവങ്ങളോടുംകൂടി സന്നിഹിതമാകുന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തലംകൂടി ഇതോടു ചേർത്തു വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതാണ്. മിഥോളജിക്കൽ പ്രമേയങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും സൂചകങ്ങളും വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ആഖ്യാനകലയിൽ പരീക്ഷണാത്മകമായി പ്രയോഗിക്കുന്ന ധാരാളം സിനിമകൾ മഹാഭാരതത്തെ ആസ്പദമാക്കി മറ്റു ഭാഷകളിലുണ്ടായെങ്കിലും (ശ്യാംബനഗലിന്റെ കലിയുഗ്, കുമാർ സാഹ്നിയുടെ തരംഗ് എന്നിവ ഉദാഹരണം). മലയാളത്തിൽ അത്തരം ശ്രമങ്ങളൊന്നുമുണ്ടായില്ല.

നിലവിലുള്ള ഏറ്റവും ജനപ്രിയമായ കഥാഖ്യാനമാതൃകകൾ സിനിമയായി പുനഃസൃഷ്ടിക്കുക, ജനപ്രിയചലച്ചിത്രഘടകങ്ങൾ (നടീനടന്മാർ, ഗാനങ്ങൾ, പ്രമേയങ്ങൾ) കൊണ്ടുതന്നെ അത്തരം ആഖ്യാനങ്ങൾ പൂർത്തീകരിക്കുക, മിഥോളജിക്കൽ ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഭക്തി, മിഥോളജിക്കൽ, കഥാപാത്രങ്ങളോടുള്ള ആരാധന എന്നിവക്കപ്പുറം, മതാത്മകമായല്ലാതെ പുനഃസൃഷ്ടി

ക്കാവുന്ന മിഥോളജിയുടെ സാധ്യതകൾ തിരിച്ചറിയുക, ആധുനികതയുടെ സാംസ്കാരികയുക്തികൾക്കുള്ളിൽനിന്നുകൊണ്ട് സാംസ്കാരിക ദേശീയതയുടെ രാഷ്ട്രീയസങ്കല്പം രൂപപ്പെടുത്തുകയും അതിനുപയുക്തമായ ചിഹ്നങ്ങളും ആഖ്യാനശൈലിയും പിന്തുടരുക, ചരിത്രം, മിത്ത്, കഥ എന്നീ മൂന്നു തലങ്ങളെയും പ്രശ്നവൽക്കരിക്കാതെതന്നെ ഈ ആഖ്യാനങ്ങൾ നിർവഹിക്കുക എന്നിവയായിരുന്നു മലയാളസിനിമ മഹാഭാരതത്തോടു ചെയ്തത്. മിഥോളജിയെ സമകാലസംസ്കാരത്തിന്റെ ഇതരമോ പകരമോ ആക്കി പ്രതീകവൽക്കരിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ പിന്നീടാണുണ്ടാകുന്നത്. ആധുനികതയുടെ മൂല്യങ്ങളും ലോകബോധങ്ങളും ചലച്ചിത്രഭാവുകത്വവും കൈവിട്ടുപോകുന്ന ഒന്നായി മലയാളസിനിമ മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. മുഴുനീള മഹാഭാരതസിനിമകൾ ഇന്നുണ്ടാകുന്നില്ലെങ്കിലും 'നന്ദനം' തുടങ്ങിയ നിരവധി സിനിമകളിൽ സന്നിഹിതമാകുന്ന കൃഷ്ണബിംബം പോലുള്ളവ നിർവഹിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയം ഇതുതന്നെയാണ്. ഷാജി കൈലാസ്, രഞ്ജിത് തുടങ്ങിയവരുടെ ചിത്രങ്ങളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന 'ശിവ' ബിംബമാണ് മറ്റൊന്ന്. ദൂരദർശൻ, 1987-90 കാലത്ത് സംപ്രേഷണം ചെയ്ത രാമായണ, മഹാഭാരതപരമ്പരകൾ ഇന്ത്യയിലുണ്ടാക്കിയ ഹൈന്ദവദേശീയതയുടെ രണ്ടാം പർവത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയസ്വാധീനമായിത്തന്നെ കാണേണ്ടിവരും, മലയാളസിനിമയിലുണ്ടായ ഈ മതമൗലികസംസ്കാരത്തെ.

ഒരർത്ഥത്തിൽ, സിനിമയിൽ മാത്രമല്ല, പത്രം, ടെലിവിഷൻ തുടങ്ങിയ ബഹുജനമാധ്യമങ്ങളിലും '90കളിൽ ദൃഢമായ ഹിന്ദുത്വവൽക്കരണത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് കൃഷ്ണബിംബത്തിന്റെയും മറ്റും ഈ പുനരാഗമനം. രാമായണ, മഹാഭാരതപരമ്പരകളുടെ ടെലിസ്ക്രിപ്റ്റ് പ്രസിദ്ധീകരണം എല്ലാ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലും പത്രങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കുകയുണ്ടായി. പൊതുവേദികളിൽ നടക്കുന്ന ഗീതാജ്ഞാനയജ്ഞങ്ങൾ പോലുള്ളവ പുതിയ രാഷ്ട്രീയമാനങ്ങളിലേക്കു മാറിയതും ഇതേ കാലത്താണ്. മലയാളം ദൂരദർശനിൽ നടക്കുന്ന സന്ദീപ് ചൈതന്യ എന്ന സ്വാമിയുടെ ഗീതാപ്രഭാഷണം, അമൃതചാനലിലുള്ള 'ഭാരതദർശനം', മാതൃഭൂമി ദിനപത്രത്തിലുള്ള 'ഭാഗവതദർശനചർച്ച' എന്നിവ ഇപ്പോൾ മലയാളത്തിലുള്ള ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഇവയുടെ ഉള്ളടക്കം, നിലപാട്, സമീപനം എന്നിവ മതേതരമോ ചരിത്രപരമോ അല്ല, മതാത്മകവും വിശ്വാസപരവുമാണ്.

രണ്ട്: ടെലിവിഷൻ

"The Mahabharata is 'an ancient tale' told anew by Indian Television" - Purnima Mankekar.

മഹാഭാരതസിനിമകളിൽനിന്നു ഭിന്നമായി, ചരിത്രപരതയെ അട്ടിമറിച്ചുകൊണ്ടു നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട മതപരതയാണ് അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രമായി ടെലിവിഷനുവേണ്ടി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ രാമായണ, മഹാഭാരതപരമ്പരകളിൽ സംഭവിച്ച രാഷ്ട്രീയപ്രക്രിയ. സംസ്കാരവൈവിധ്യങ്ങളെ, ഉപദേശീയതകളെ, പ്രാദേശികപാഠഭേദങ്ങളെ, നാടോടിരൂപങ്ങളെ, വാമൊഴിഭേദങ്ങളെ, വംശീയവൈവിധ്യങ്ങളെ ഒക്കെ തമസ്കരിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു വരേണ്യ, ബ്രാഹ്മണ, ദേശീയപാഠത്തെ പുനഃസൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ടെലിവിഷൻ പരമ്പരകൾ ചെയ്തത്. രവിവർമ്മയിലും ഫാൽക്കെയിലുമൊക്കെയാരംഭിച്ച രാഷ്ട്രീയപ്രക്രിയയാണ് ബ്രാഹ്മണദേശീയതയുടെ ഈ ചിത്രീകരണങ്ങളെങ്കിലും അവ ഒരു ജനപ്രിയസംസ്കാരവും രാഷ്ട്രീയവുമായി മാറിയത് ടെലിവിഷനിലാണ്. എന്നുതന്നെയുമല്ല, മതേതരസ്വഭാവം സൂക്ഷിക്കാൻ ഭരണഘടനാപരവും ധാർമ്മികവുമായി പ്രതിജ്ഞാബദ്ധമായ സർക്കാർമാധ്യമം തന്നെയാണ് ഈ പരമ്പരകൾ സംപ്രേഷണം ചെയ്തത്. അതാകട്ടെ, മുൻപൊരിക്കലുമില്ലാത്തവിധം ഇന്ത്യയിൽ ഹിന്ദു-മുസ്ലീം മതസംഘർഷം ശക്തിപ്പെട്ടുവന്ന സവിശേഷമായ സന്ദർഭത്തിലും.

വിവർത്തനമെന്ന നിലയിലും അനുകല്പനമെന്ന നിലയിലും മാത്രമല്ല, അവയുടെ സാമൂഹികവിനിമയപ്രക്രിയയിലും ഭരണകൂടംതന്നെ മത, വർഗീയരാഷ്ട്രീയം കലർത്തി എന്നതാണ് ഈ പരമ്പരകളുടെ സാംസ്കാരികവിശകലനം തെളിയിക്കുന്ന ഏറ്റവും പ്രധാന വസ്തുത. ആധുനികതയിൽ സിനിമ സൂക്ഷിച്ച മുഴുവൻ മതേതരജാഗ്രതകളും കൈവിട്ടുകളഞ്ഞ രാഷ്ട്രീയ ഉദാസീനതയുടെ ഫലവും ഭരണകൂടഫാഷിസത്തിന്റെയും ഭൂരിപക്ഷവർഗീയതയുടെയും ഇരട്ടപ്രയോഗവുമായിരുന്നു രാമായണ മഹാഭാരതപരമ്പരകൾ എന്നു ചുരുക്കം.

1987 ജനുവരി 25നാണ് ദൂരദർശൻ രാമായണപരമ്പര സംപ്രേഷണം ചെയ്തു തുടങ്ങിയത്. വാൽമീകിയെയും കമ്പരെയും സാമാന്യമായി ആശ്രയിക്കുന്നുവെങ്കിലും തുളസീദാസന്റെ 'രാമചരിത മാനസ' മാണ് രാമാനന്ദസാഗർ രാമായണപരമ്പരയ്ക്ക് മുഖ്യമായും ആധാരമാക്കിയത് (Philip Lutgendraf, 1997: 247). ഞായറാഴ്ചകളിൽ രാവിലെ ഒൻപതരയ്ക്കായിരുന്നു രാമായണസംപ്രേഷണം. 1998 ജൂലൈ 31 ന് ഇതു പൂർത്തിയായി. സാങ്കേതികമായി ദയനീയനിലവാരം പുലർത്തിയ ഒരു മെലോഡ്രാമയായിരുന്നു പരമ്പരയെങ്കിലും അതിന്റെ ജനപ്രീതി ചരിത്രമായി മാറി. ടെലിവിഷന്റെ മാന്ത്രികസാധ്യതകൾ മാത്രമല്ല, മതത്തിന്റെ വിപണിവൽക്കരണം, പുരാണത്തിന്റെ വർഗീയവൽക്കരണം, പാഠവൈവിധ്യങ്ങളുടെ ഏകീകരണം, സർക്കാർമാധ്യമത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവൽക്കരണം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾ ഒന്നിച്ചു സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ പരമ്പരയുടെ സംപ്രേഷണം അവസാനിച്ചത്.

1988 സെപ്റ്റംബർ മുതൽ 1990 ജൂലൈ വരെയാണ് ദൂരദർശൻ മഹാഭാരതപരമ്പര സംപ്രേഷണം ചെയ്തത്. രാമായണപരമ്പരപോലെതന്നെ ഇതും ഒരു 'ധാർമ്മിക' പരമ്പരയായാണ് പൊതുവെ വീക്ഷിക്കപ്പെട്ടത്. തന്നെയുമല്ല, രാമാ

യണത്തിന്റെ കാഴ്ച മുൻകൂർ പരുവപ്പെടുത്തിയ ഒരു ഹൈന്ദവപ്രേക്ഷകസംസ്കാരവും മഹാഭാരതത്തിനു ലഭിച്ചു. ഇടതുപക്ഷബുദ്ധിജീവിയും മുസ്ലീമും ഉറുദു എഴുത്തുകാരനുമായ റാഹിമസൂം റാസ എഴുതി, ബി. ആർ. ചോപ്ര സംവിധാനം ചെയ്ത മഹാഭാരതപരമ്പര, രാമായണപരമ്പരപോലെ തീർത്തും മതാത്മകവും ഭക്തിമയവുമായിരുന്നില്ല; കുറെക്കൂടി ചരിത്രാത്മകവും കഥാത്മകവുമായിരുന്നു. എങ്കിലും വൻതോതിൽ പ്രേക്ഷകരെ നേടുന്നതിൽ രാമായണപരമ്പരപോലെതന്നെ ഇതും വിജയിച്ചു. ഒപ്പം, ഹിന്ദുസമൂഹമനസ്സിനെ ഉണർത്താനും ഉദ്ഗ്രഥിക്കാനും മഹാഭാരതവും ശ്രമിച്ചു.

രാമായണ പരമ്പരയെന്നപോലെ മഹാഭാരതപരമ്പരയും സംപ്രേഷണം ചെയ്യപ്പെട്ടത് ഹിന്ദുത്വദേശീയതയുടെയും ഹിന്ദുമുസ്ലീം സംഘർഷത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെയും കാലത്താണ്. സിഖ് മതസ്ഥരെ പ്രീണിപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ എൺപതുകളുടെ തുടക്കത്തിൽ ഇന്ദിരാഗാന്ധി സുവർണ്ണക്ഷേത്രച്ചടങ്ങുകൾക്ക് ദൂരദർശനിൽ സംപ്രേഷണമനുവദിച്ചതോടെ ആരംഭിച്ച ഇന്ത്യൻ ടെലിവിഷന്റെ വർഗീയവൽക്കരണം പിന്നീട് കുംഭമേളയുടെ സംപ്രേഷണം നടത്തേണ്ട സ്ഥിതിയിൽ ദൂരദർശനെ എത്തിച്ചു. അതിനുശേഷമാണ് രാജീവ്ഗാന്ധി രാമായണ, മഹാഭാരതപരമ്പരകൾകൊണ്ട്, കോൺഗ്രസിനു നഷ്ടമായിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഹിന്ദുസമൂഹപിന്തുണ ഉറപ്പിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ രംഗത്തുവന്നത്. ഹിന്ദുത്വവാദികൾ പ്രചരിപ്പിച്ചിരുന്ന സുവർണ്ണഹൈന്ദവ ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിറം പിടിപ്പിച്ച നുണക്കഥകളായിരുന്നു ദൂരദർശനും പഥ്യം. ഹിന്ദുത്വദേശീയതയുടെ രൂപീകരണത്തിന് പരമ്പരകൾ വഴിവയ്ക്കുമെന്ന് അന്നുതന്നെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ഹിന്ദുത്വവാദികളായ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകരും ഹിന്ദുമതസംഘടനകളും രാഷ്ട്രീയസംഘടനകളും മാധ്യമങ്ങളും ചേർന്ന് പരമ്പരകൾക്കപ്പുറത്ത് ഒരു മതാചാരമായിത്തന്നെ ഇവയുടെ കാഴ്ചയെ മാറ്റിത്തീർത്തു. രാജ്യത്തെങ്ങും ഞായറാഴ്ചകളിൽ ഇവയുടെ സംപ്രേഷണസമയം ഒരു സമാന്തരപൂജാസമയമായി മാറി. പത്തുകോടി പ്രേക്ഷകർവരെ ഉണ്ടായ സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട് മഹാഭാരതത്തിന്. ഇന്ത്യയിൽ ആകെ രണ്ടുകോടി ടെലിവിഷൻ സെറ്റുകൾ മാത്രമുള്ള കാലമാണ് ഇതെന്നോർക്കണം. (Vanita Kohli, 2006: 62) ഓരോ വർഷവും ശരാശരി അൻപതുലക്ഷം ടിവികൾ ഇന്ത്യയിൽ വിറ്റഴിയുന്ന അവസ്ഥയ്ക്കു തുടക്കം കുറിച്ചതും ഈ പരമ്പരകൾതന്നെയാണ്. പരമ്പരകളുടെ സംപ്രേഷണസമയത്ത് ഇന്ത്യയിലുടനീളം വിപണികൾ ശൂന്യമായി; റോഡിൽ ഗതാഗതം കുറഞ്ഞു; ഹൈവേകളുടെ ഓരങ്ങളിൽ ട്രക്കുകൾ നിർത്തിയിട്ട് ഡ്രൈവർമാർ ടിവിയുള്ള കടകളും വീടുകളും തേടി; പ്ലാറ്റ്ഫോമിലെ ടെലിവിഷനിൽ പരമ്പര കാണാൻ യാത്രക്കാർ തടിച്ചുകൂടിയതുമൂലം പല തീവണ്ടികളും വൈകി; രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികൾ സമ്മേളനങ്ങൾ മാറ്റിവച്ചു; കേന്ദ്രമന്ത്രിസഭായോഗത്തിന്റെ മുൻകൂട്ടി തീരുമാനിച്ച യോഗംപോലും ഒഴിവാക്കി. വീടുകളിലും നാൽക്കവലകളിലും റെയിൽവെ പ്ലാറ്റ്ഫോമുകളിലും ആളുകൾ ടെലിവിഷൻ സെറ്റുകൾ അലങ്കരിക്കുകയും പൂജിക്കുകയും തൊട്ടുതൊഴുകയും ചെയ്തു. ഈശ്വരദർശനമെന്ന നിലയിലാണ് പലേടങ്ങളിലും പരമ്പരകളുടെ കാഴ്ച നടന്നത്. പരമ്പരയുടെ സംപ്രേഷണസമയത്ത് വൈദ്യുതി മുടങ്ങിയതിനെത്തുടർന്ന് ബനാറസിൽ ജനക്കൂട്ടം ഇലക്ട്രിക്കൽ സബ്സ്റ്റേഷനു തീവച്ചു. ദൂരദർശന്റെ പരസ്യവരുമാനം കുത്തനെ ഉയർന്നു. പത്തുസെക്കൻഡിന് നാല്പതിനായിരം രൂപ എന്ന നിരക്കിൽ പരമ്പരയ്ക്കിടയിൽ പരസ്യം നൽകാൻ തയ്യാറായി 135 കമ്പനികളാണ് മുന്നോട്ടുവന്നത്. അന്നത്തെ ശരാശരി പരസ്യനിരക്കിന്റെ പത്തു മടങ്ങായിരുന്നു ഈ തുക. പരമാവധി 40 പരസ്യങ്ങൾ നൽകാനേ ദൂരദർശനു കഴിയുമായിരുന്നുള്ളു. ഒരാഴ്ചയിൽ മുപ്പതുലക്ഷം രൂപയായിരുന്നു ദൂരദർശന്റെ പരസ്യവരുമാനം. അത്ഭുതകരമായിരുന്നു രാമായണ, മഹാഭാരത പരമ്പരകളുടെ വിപണിവിജയം (Philip Lutgendraf, 1992, p 217-253).

ഹിന്ദുത്വത്തിനു വെളിയിലുള്ളവർ പ്രാന്തവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും പലപ്പോഴും പിശാചവൽക്കരിക്കപ്പെടുകയും (demonised) ചെയ്ത ഒരു മതരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ ദൃഢീകരണമാണ് ഈ പരമ്പരകൾ സാധ്യമാക്കിയത് (Mankekar, 1999: 226). രാമായണപരമ്പരപോലെ തീവ്രമായി ഹിന്ദുത്വപ്രത്യയശാസ്ത്രം മഹാഭാരതപരമ്പര പങ്കുവയ്ക്കുന്നില്ല. ഹിന്ദുത്വസംഘടനകൾക്ക് രാമജന്മഭൂമി പ്രശ്നം കത്തുന്ന രാഷ്ട്രീയായുധമാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ രാമായണപരമ്പരയോളം സഹായം മഹാഭാരതം ചെയ്തതുമില്ല. എങ്കിലും ഹിന്ദുത്വദേശീയതയുടെ വളർച്ചയിൽ ഈ പരമ്പരയും വലിയ പങ്കാണു വഹിച്ചത്. രാമായണപരമ്പരയെ ഒരു മതാചാരമായി കണ്ട ഹിന്ദുസമൂഹം മഹാഭാരതപരമ്പരയെ കണ്ടത് ചോരപ്പുഴയൊഴുക്കിയ യുദ്ധത്തിന്റെ കഥയായും കാല്പനികമായ പ്രണയത്തിന്റെ കഥയായും സംഘർഷനിർഭരമായ കുടുംബത്തിന്റെ കഥയായും സങ്കീർണ്ണമായ ഗൂഢാലോചനകളുടെയും രാഷ്ട്രതന്ത്രത്തിന്റെയും കഥയായുമൊക്കെയാണ്. "രാമായണകഥ ഒരു പനമരംപോലെ ഒറ്റത്തടിയായിരുന്നുവെങ്കിൽ മഹാഭാരതകഥ ഒരാൽമരംപോലെ പടർന്നു പന്തലിച്ചു" — ഒരു പ്രേക്ഷകന്റെ നിരീക്ഷണം 'Mahabharata: The Mad Rush' എന്ന ലേഖനത്തിൽ അരവിന്ദകാല ഉദ്ധരിക്കുന്നു (Mankekar, 226).

അതേസമയംതന്നെ തീവ്രഹിന്ദുത്വവാദികൾ, ദൂരദർശൻ, മഹാഭാരതത്തിൽ വെള്ളം ചേർത്തുവെന്ന വിമർശനമുയർത്തുകയുണ്ടായി. കൃഷ്ണനെ മറ്റൊരു മാക്കിയവെല്ലിയാക്കി മാറ്റി, പരമ്പര എന്ന ആക്ഷേപം ഉയർന്നു. യുദ്ധത്തിൽ എന്തും ന്യായീകരിക്കപ്പെടുമെന്ന പ്രായോഗികസമീപനം കൃഷ്ണനിൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ടുവെന്ന് അവർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. ഹൈന്ദവതയെക്കുറിച്ചുതന്നെ തെറ്റിദ്ധാരണ പരത്തി, പരമ്പരയെന്നും വിമർശനമുണ്ടായി. ദേശീയദിനപത്രങ്ങളിലെ കത്തുകളിൽ ഈ ആക്ഷേപങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും നിറഞ്ഞു. അധികാരത്തോടുള്ള ആസക്തി ജീവിതത്തിലെ മുഴുവൻ മണ്ഡലങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നു

വെന്നും അത് ആത്യന്തികമായി ദുരന്തത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നുവെന്നും മഹാഭാരതപരമ്പര സ്ഥാപിച്ചു. ''രാമായണം മര്യാദാപുരുഷോത്തമനായ രാമനെക്കുറിച്ചായിരുന്നുവെങ്കിൽ മഹാഭാരതം ജീവിതത്തിലെ സമസ്തരംഗങ്ങളിലുമുള്ള രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ചാ'' ണെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു, പരമ്പരസംവിധായകൻ, ബി. ആർ. ചോപ്ര. 'മഹാഭാരതം' തുടർച്ചയായിത്തന്നെ രാഷ്ട്രീയത്തിലെ അഴിമതിയെ വിമർശിച്ചുപോന്നു. രാജീവ്ഗാന്ധി, ബോഫോഴ്സ് വിവാദത്തിൽപെട്ട് അധികാരം നഷ്ടമായിക്കഴിഞ്ഞ സാഹചര്യത്തിലായിരുന്നു ഇത്. ''ജന്മംകൊണ്ടും കർമ്മംകൊണ്ടും രാജ്യാധികാരവും അവകാശവും ചൊല്ലി മത്സരിച്ച രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളെക്കുറിച്ച് റാസ എഴുതിയ ഭാഗങ്ങൾ പലപ്പോഴും ഇന്ദിരാഗാന്ധിക്കുശേഷം രാജീവ്ഗാന്ധി പ്രധാനമന്ത്രിയായതിൽ ജനങ്ങൾക്കുള്ള സംശയങ്ങൾ വീണ്ടും ഉണർത്തി''യെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു, പൂർണിമ മങ്കേക്കർ. ചോപ്രയുമായി നടത്തിയ സംഭാഷണത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ നിരീക്ഷണം പൂർണിമ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്.

'Indian Cinema: Pleasures and popularity' എന്ന ലേഖനത്തിൽ (1995), വിജയകരമായ ബോളിവുഡ് സിനിമകളുടെ ഫോർമുല മഹാഭാരതപരമ്പര ഉടനീളം അനുവർത്തിക്കുന്നുവെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു, റോസി തോമസ്. പ്രണയം, വിവാഹം, കിടപ്പറ, വിരഹം, ബലാൽക്കാരം, മാതൃത്വം എന്നിങ്ങനെ മഹാഭാരതപരമ്പരയിൽ മാനുഷികഭാവങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളുമൊക്കെ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടത് ഹിന്ദി കച്ചവടസിനിമകളുടെ അതേ മാതൃകയിലാണെന്നു നിരീക്ഷിക്കുന്നു, എൻ. സിംഗ് (The Epic on Tube: Plumbing the depths of history എന്ന ലേഖനം, 1989). പീറ്റർ ബ്രൂക്സിന്റെ 'മഹാഭാരതം' കണ്ട്, അതു ഹിന്ദുത്വത്തെ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നില്ല എന്നതിനാൽ നിരാശരായ പ്രേക്ഷകരെക്കുറിച്ച് Mary Gillepsie എഴുതുന്നുണ്ട്. ഹിന്ദി സിനിമകളിലെ മെലോഡ്രാമ, പശ്ചാത്തലസംഗീതം തുടങ്ങിയ ഘടകങ്ങൾ മാത്രമല്ല, മതകലണ്ടറുകളിലെ രൂപ, വേഷ വടിവുകളും പരമാവധി ജനപ്രിയമായ ചേരുവകളായിത്തന്നെ പരമ്പര നിലനിർത്തി. ഇന്ത്യൻ ദേശീയസ്വത്വത്തിന് ഒരു ഹിന്ദു-ഹിന്ദി പ്രതിഛായ നൽകുകയാണ് മഹാഭാരതപരമ്പര ചെയ്തതെന്നു നിരീക്ഷിക്കുന്നു, M. Ray, E. Jacka എന്നിവർ (Indian Television; An emerging regional force എന്ന ലേഖനം).

മറ്റുമിക്ക മഹാഭാരതാഖ്യാനങ്ങളിൽനിന്നും ഭിന്നമായി, കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധത്തിൽ ഭീഷ്മർ മരിക്കുന്നതോടെ പരമ്പര അവസാനിക്കുന്നു. മരണസമയത്ത് ഭീഷ്മർ നടത്തുന്ന ദീർഘമായ പ്രസംഗത്തിൽ, രാജ്യം വിഭജിക്കുന്ന യുദ്ധങ്ങൾക്കെതിരെ സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ ഭീഷ്മർ ആവർത്തിച്ചുപയോഗിക്കുന്ന വാക്ക്, ഇന്ത്യാ-പാക് വിഭജനത്തെ ഓർമയിലെത്തിക്കുന്ന 'വിഭജൻ' എന്നതുതന്നെയാണ്. ''ഭീഷ്മരാണ് തങ്ങളുടെ മഹാഭാരതത്തിലെ നായകൻ എന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ രീതിയിൽ പരമ്പര അവസാനിപ്പിച്ച''തെന്ന് ചോപ്ര ഒരഭിമുഖത്തിൽ പറയുന്നു.

ദ്രൗപതിയെ മുൻനിർത്തി, ദേശീയതയെയും സ്ത്രീത്വത്തെയും കുറിച്ചുള്ള നിരവധി ചർച്ചകൾക്ക് മഹാഭാരതപരമ്പര വഴിയൊരുക്കുകയുണ്ടായി. സീതയുടെയും ദ്രൗപതിയുടെയും പരമ്പരസ്വത്വങ്ങൾ മുൻനിർത്തി, ഭൂതകാലത്തെ ആദർശവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് സീതയെങ്കിൽ വർത്തമാനകാലത്തെ യഥാർഥസ്ത്രീയുടെ പ്രതീകമാണ് ദ്രൗപതിയെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു, പൂർണിമ മങ്കേക്കർ (1999:246-47). ''നിശബ്ദയായി, സഹനത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന വനിതയല്ല ദ്രൗപതി. ആധുനിക ഇന്ത്യൻസ്ത്രീയെപ്പോലെ അവൾ ക്ഷോഭത്തോടെ പ്രതികരിക്കുന്നു,'' പരമ്പരയിൽ ദ്രൗപതിയായഭിനയിച്ച രൂപാ ഗംഗുലി ഒരഭിമുഖത്തിൽ പറഞ്ഞു (1990) ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലത്ത് ദ്രൗപതിയുടെ കോപത്തെയും പ്രതികാരപ്രതിജ്ഞയെയും ഇന്ത്യൻ ദേശീയതയുടെ സടകുടഞ്ഞെഴുന്നേല്ക്കലായി സമീകരിച്ചവർ നിരവധിയാണ്. രാഷ്ട്രത്തെ സ്ത്രീയായവതരിപ്പിച്ച അവർ ദ്രൗപതിക്കേറ്റ അപമാനം കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ അധിനിവേശമായി പൊതുവെ ചിത്രീകരിച്ചു. സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതിയും, ബങ്കിചന്ദ്രചാറ്റർജിയും മാത്രമല്ല മഹാത്മാഗാന്ധിയും ഇവരിൽപെടുന്നു (Purnima Mankekar, p. 251).

പക്ഷെ ദൂരദർശൻ പരമ്പരകളിൽ ഈ ദേശീയതയും സ്ത്രീത്വവുമൊക്കെ ഹിന്ദുദേശീയതയായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടു എന്നതാണ് വസ്തുത. ദൂരദർശന്റെ രാമായണ, മഹാഭാരതപാഠങ്ങൾ നിശിതമായ വിമർശിക്കപ്പെടുന്ന പശ്ചാത്തലവും ഇതുതന്നെയാണ്. സർക്കാർ മാധ്യമങ്ങളും സ്ഥാപനങ്ങളും മതേതരവും നിഷ്പക്ഷവുമായിരിക്കണമെന്ന നെഹ്റുവിയൻ വീക്ഷണത്തെ തകിടംമറിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇന്ദിരയും പിന്നീട് രാജീവ്ഗാന്ധിയും പ്രവർത്തിച്ചത്. ഇതിന്റെ ഭാഗമായിത്തന്നെയാണ് രാജീവ് രാമായണ, മഹാഭാരതപരമ്പരകൾക്ക് സംപ്രേഷണാനുമതി നൽകിയതും. മതവും രാഷ്ട്രീയവും കൂട്ടിക്കലർത്തി തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ നേട്ടമുണ്ടാക്കാമെന്ന രാജീവിന്റെ മോഹം പക്ഷെ പാഴായി. നേട്ടമുണ്ടാക്കിയത് ബി. ജെ. പി. യാണ്.

കേരളത്തിൽ മഹാഭാരതപരമ്പരയുടെ കാഴ്ചയെ സംബന്ധിച്ച പഠനങ്ങൾ നടന്നിട്ടില്ല. എന്നാൽ പരമ്പരയുടെ തിരക്കഥ ഓരോ ഞായറാഴ്ചയും 'മാതൃഭൂമി' പത്രം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും അത് പത്രത്തിന്റെ പ്രചാരം വൻതോതിൽ വർധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇന്ത്യൻഭാഷാപത്രങ്ങൾ രാമായണ, മഹാഭാരതപരമ്പരകളുടെ തിരക്കഥകൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു നേടിയ പ്രചാരവർധനവിനെക്കുറിച്ച് റോബിൻ ജഫ്രി എഴുതുന്നുണ്ട് (2000:17). പൊതുവേദികളിൽ, രാമായണം, ഭാഗവതം എന്നിങ്ങനെയുള്ള പുരാണകാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു നടക്കുന്ന മതാത്മക പ്രഭാഷണങ്ങൾക്കു കൈവന്ന പുതിയമാനം, ആൾദൈവങ്ങൾക്കു

ലഭിച്ച അപൂർവ്വമായ സ്വീകാര്യതയും ജനപ്രീതിയും, മുൻപു സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ കൃഷ്ണബിംബം ഉൾപ്പെടെയുള്ളവയ്ക്ക് സിനിമകളിലും മറ്റു കലാരൂപങ്ങളിലും കൈവന്ന പുതിയ സാധ്യതകൾ; ആത്മീയതാവ്യാപാരത്തിന്റെ ഇതരമേഖലകൾ(സംഗീതം, തീർഥാടനം, യജ്ഞാദികർമങ്ങൾ, പൊങ്കാലപോലുള്ള ആചാരങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ)ക്കുണ്ടായ വർധിച്ച വിപണിവിജയം; ജാതീയതയുടെയും വർഗീയതയുടെയും വക്താക്കൾക്കു ലഭിക്കുന്ന മാധ്യമ, സാമൂഹ്യപദവിയും അംഗീകാരവും എന്നിങ്ങനെ '90 കളിലാരംഭിക്കുന്ന പുതിയൊരു മതാത്മകരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അഖിലേന്ത്യാ പശ്ചാത്തലമാണ് രാമായണ, മഹാഭാരത പരമ്പരകൾ ഒരുക്കിയത്. ഏറ്റവുമൊടുവിൽ, ഇടതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനവും മതവിശ്വാസവും തമ്മിലുള്ള അതിർവരമ്പുകൾകൂടി മാഞ്ഞുപോയതോടെ കേരളീയസമൂഹത്തിലും ഈ സാംസ്കാരികപരിണാമം ഏതാണ്ടൊരു വൃത്തം പൂർത്തിയാക്കിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

കുരുക്ഷേത്രം, അശ്വമേധം, യാഗം, യജ്ഞം തുടങ്ങിയ ഇതിഹാസസംജ്ഞകൾക്ക് ഈ ജനപ്രിയ മാധ്യമങ്ങളിൽ പുതിയ പ്രയോഗങ്ങൾ നടപ്പായി. പലപ്പോഴും ഇത്തരം സംജ്ഞകൾ ഏറ്റവും വിരുദ്ധമായ സന്ദർഭങ്ങളിലും അർഥങ്ങളിലും പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നുമുണ്ട്. കേരളരാഷ്ട്രീയത്തിലെ ഏറ്റവും കിരാതനായ രാഷ്ട്രീയനേതാവിനെ 'ഭീഷ്മർ' എന്നു വിളിക്കുന്നത് ഒരുദാഹരണമാണ്. ഒട്ടധികം പുരാണപരമ്പരകൾക്കുശേഷം ഇപ്പോൾ മലയാളം ദൂരദർശൻ സംപ്രേഷണം ചെയ്യുന്ന സന്ദീപ് ചൈതന്യയുടെ ഗീതാപ്രഭാഷണം തികച്ചും മതാത്മകവും വർഗീയവുമായ അജണ്ടകളും ചിഹ്നങ്ങളുമുള്ള ഒന്നാണ്. പലപ്പോഴും ചരിത്രവിരുദ്ധവും മഹാത്മാഗാന്ധിയെപ്പോലുള്ളവരെപ്പോലും അപവദിക്കുന്നതുമാണ് ഈ പ്രഭാഷണം. എന്നിട്ടും ദൂരദർശനിൽ ഏറ്റവും ഉയർന്ന റേറ്റിംഗ് ഈ പരിപാടിക്കാണ്.

അമൃതചാനൽ മഹാഭാരതപരമ്പര മലയാളത്തിലാക്കി സംപ്രേഷണം ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും കാര്യമായ ജനപ്രീതി ഇതിനില്ല. എന്നുതന്നെയുമല്ല, സാങ്കേതികവും ഭാഷാപരവുമൊക്കെയായ പരിമിതികൾമൂലം അനാകർഷകമായ കാഴ്ചാനുഭവമായും ഈ പരമ്പര ഇപ്പോൾ മാറുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ഈ പരമ്പരയ്ക്കു പുറമെ ആഴ്ചയിൽ അഞ്ചുദിവസം 'ഭാരതദർശനം' എന്നപേരിൽ ഒരു മഹാഭാരതചർച്ചയും അമൃതസംപ്രേഷണം ചെയ്യുന്നു. സംഘ്പരിവാർ പ്രവർത്തകനും വക്താവുമായ തുറവൂർ വിശ്വംഭരനാണ് ചർച്ച നയിക്കുന്നത്. പങ്കെടുക്കുന്ന മറ്റു രണ്ടുപേരും (ഹരി എസ്. കർത്താ, ലക്ഷ്മി ശങ്കർ) അറിയപ്പെടുന്ന സംഘപരിവാർ പ്രവർത്തകർതന്നെ. ഇവർ മൂവരും ഒരുപോലെ യോജിക്കുന്ന തലം മഹാഭാരതത്തിന്റെ ഹൈന്ദവതയും കൃഷ്ണന്റെ ദൈവികതയും ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുക എന്ന ദൗത്യത്തിലാണ്. ചരിത്രാത്മകമോ കാവ്യാത്മകമോ ആയല്ലാ മതാത്മകവും വിശ്വാസാത്മകവുമായാണ് ഇവരുടെ ഭാരതദർശനം മുന്നേറുന്നത്. 'ഭാരതദർശനം' എന്നപേരിൽതന്നെയുണ്ട് ഈ പരിപാടിയുടെ മുഴുവൻ രാഷ്ട്രീയവും.

ചുരുക്കമിതാണ്. കഴിഞ്ഞ ഒന്നരദശകക്കാലംകൊണ്ട് ഇന്ത്യൻ സമൂഹത്തിലും മാധ്യമങ്ങളിലും സജീവവും ശക്തവുമായിക്കഴിഞ്ഞ ഹിന്ദുത്വദേശീയതാവാദത്തിന്റെ സാംസ്കാരികരൂപങ്ങളാണ് ടെലിവിഷനിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ട ഓരോ മഹാഭാരതപാഠവും. സ്വാഭാവികമായും മതാതീതമായ ഒരു ദേശീയതാബോധം ചിട്ടപ്പെടുത്തുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ തുടക്കമിടുകയും ക്ലാസിക്കൽ പ്രണയകഥകളുടെ ജനപ്രിയ പുനരാഖ്യാനങ്ങളെന്ന നിലയിൽ മലയാളത്തിലുൾപ്പെടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത മഹാഭാരതപാഠങ്ങളിൽനിന്ന് തീർത്തും ഭിന്നമാണ് ഇവയുടെ സാംസ്കാരിക രാഷ്ട്രീയം.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1.	Babb. A Lawrence & Susan W. Wadley	1997	'Media and transformation of religions in South Asia', Motilal Banarsidas.
2.	Baker, Mona (Ed)	1996	Rouitledge Encyclopedia of Translation Studies, Routledge.
3.	Chakravarty, S. Sumita	1990	National Identity in Indian Popular Cinema, 1947-1987, Orient Longman.
4.	Chowdhurry, Prem	2000.	Colonial India and the Making of Empire Cinema, Vistaar Publications.
5.	Dasgupta, Chidananda	1981	Talking about Films, Orient Longman,
6.	Gokulsing, K. Motilal & Dissanayake W. Nial	1998	Indian Popular Cinema - a narrative of Cultural Change, Orient Longman.
7.	Jeffrey, Robin	2000	India's News Paper Revolution, Oxford University Press.
8.	Khandekar	2006	The Indian Media Business, Response Vanita Kohli Books.
9.	Mankekar, Purnima	1999	Screening Culture, Viewing Politics, Oxford University Press.
10.	Rajgopal, Arvind	2001	Politics after Television, Cambridge University Press.

ഫോക്‌ലോർ എന്തിന്? എങ്ങനെ?

സ്കറിയാ സക്കറിയ

ഫോക്‌ലോർ എന്ന വാക്കിന് ഇംഗ്ലീഷിലും മലയാളത്തിലും രണ്ടർത്ഥങ്ങളുണ്ട് — നാട്ടറിവ് എന്നും നാടോടിവിജ്ഞാനം എന്നും. ഇംഗ്ലീഷിൽ ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റിക്സ് എന്ന വാക്ക് നാടോടിവിജ്ഞാനം എന്ന അർത്ഥത്തിൽ പ്രചാരം നേടിവരുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിലുമുണ്ട് നാട്ടറിവും നാടോടിവിജ്ഞാനവും. ഏതായാലും കൗതുകകരമായ ഈ ഭാഷാസാഹചര്യം വെളിവാക്കുന്നതു ഫോക്‌ലോർ സവിശേഷമായ പഠനമേഖലയും പഠനരീതിയുമാണ് എന്ന തത്ത്വമാണ്. വിഷയമേഖല എന്ന നിലയിലും പഠനരീതി എന്ന നിലയിലും ഫോക്‌ലോറിനെ വിശദീകരിക്കുംമുമ്പു ഫോക്‌ലോർ എന്ന പദത്തിന്റെ ഘടന നോക്കാം. ഫോക് (= ജനം), ലോർ (= അറിവ്) എന്നു രണ്ടു നാമപദങ്ങൾ ചേർന്നുണ്ടായ സമസ്തപദമാണ് ഫോക്‌ലോർ. പഠനമേഖല എന്ന നിലയിൽ ഫോക്‌ലോറിൽ ഫോക്കിനും ലോറിനും തുല്യപ്രാധാന്യമുണ്ട്. നാട്ടാർക്കും അവരുടെ അറിവിനും തുല്യപ്രാധാന്യം — അതാണ് ഫോക്‌ലോർ മാതൃക. പഠനസമ്പ്രദായം എന്ന നിലയിലാകുമ്പോൾ നാട്ടാരെയും അറിവിനെയും അവയുടെ പരസ്പരബന്ധത്തിൽ പഠിക്കുന്നതാണ് ഫോക്‌ലോർ രീതിശാസ്ത്രം. ഫോക്കിനെയും ലോറിനെയും വേർതിരിച്ചാണ് പഠനമെങ്കിൽ അതു ഫോക്‌ലോർ പഠനം എന്ന വിശേഷണം അർഹിക്കുന്നില്ല. ഇപ്പറഞ്ഞതു ഏട്ടിലെ കാര്യം. നാട്ടുനടപ്പ് അങ്ങനെയല്ല എന്നു ഖേദപൂർവ്വം ഓർമ്മിക്കട്ടെ. ഫോക്‌ലോറിനെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യാപകമായ ധാരണ ഡാൻ ബെൻ ആമോസ് (2005) എന്ന അമേരിക്കൻ നാടോടിവിജ്ഞാനി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. പരമ്പരാഗതം (traditionalism), അയുക്തികം (irrationality), ഗ്രാമീണത (rurality), സാർവലൗകികത (universality), സമുദായികത (communality), വാമൊഴിച്ചന്തം (orality), അജ്ഞാതകർത്തൃത്വം (anonymity) എന്നിവയാണ് പൊതുവേ എല്ലായിടത്തും ഫോക്‌ലോർ ലക്ഷണങ്ങൾ. ഈ ഫോക്‌ലോർ സങ്കല്പനം അടിയുറപ്പുള്ളതോ ശാസ്ത്രഭദ്രമോ അല്ലെന്നു ബെൻ ആമോസ് സമർത്ഥിക്കുന്നു. ബെൻ ആമോസിന്റെ ഉപന്യാസത്തിൽ തെളിഞ്ഞുകിട്ടുന്നതാണ് സമകാലിക ഫോക്‌ലോർ വിവേകം എങ്കിലും ആമോസ്തന്നെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതുപോലെ, പരമ്പരാഗത തെറ്റുദ്ധാരണകൾ 'സാമാന്യബുദ്ധി'(common sense)യായി ഇന്നും കൊണ്ടാടപ്പെടുന്നു. മലയാളത്തിലും ഇതുതന്നെ സ്ഥിതി എന്നു സമ്മതിക്കണം.

നാടൻപാട്ടുകൾ പാട്ടുകൾ എന്ന നിലയിൽ ശേഖരിച്ചവതരിപ്പിക്കുന്നവരാണ് പല പ്രമുഖ നാടൻ ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റുകളും. പാഠത്തിലാണ് അവരുടെ ശ്രദ്ധ. ആര്, ആർക്കുവേണ്ടി, എപ്പോൾ, എവിടെ, എങ്ങനെ പാടി എന്ന അറിവുകൂടി ചേർന്നാലേ നാടൻപാട്ടു ഫോക്‌ലോർ അറിവായി മാറൂ എന്ന വകതിരിവു സാധാരാണക്കാർക്കുമാത്രമല്ല അറിയപ്പെടുന്ന ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റുകൾക്കു പോലുമില്ല.

നാടൻപാട്ടുകൾക്കു മാത്രമല്ല ഏതു ഫോക്‌ലോർ രൂപത്തിനും മേല്പറഞ്ഞ ചോദ്യങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ്. മറ്റൊരുദാഹരണത്തിനു പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ പരിഗണിക്കാം. 'കാക്ക കുളിച്ചാൽ കൊക്കാകില്ല' എന്ന പഴഞ്ചൊല്ല് ഫോക്‌ലോർ രീതിശാസ്ത്രമനുസരിച്ചു പഠിക്കണം എങ്കിൽ നോക്കേണ്ടതു നിഘണ്ടുവിലല്ല, സമകാലിക സമൂഹത്തിലാണ്. പഴഞ്ചൊല്ലിന്റെ വാക്യഘടനയോ അർത്ഥത്തിന്റെ സന്തുലനമോ ശാസ്ത്രീയമായി വിശകലനം ചെയ്യാം. വേണമെങ്കിൽ നമുക്കു തോന്നുന്ന അർത്ഥം കല്പിച്ചു കുറേയേറെ രോഷംകൊള്ളുകയുംചെയ്യാം. നമുക്കു വേണ്ട ശത്രുവിനെ ഭാവനാപൂർവം നിർമ്മിച്ചു പോരാടുന്ന യുദ്ധതന്ത്രമാണിത്. ഫോക്‌ലോർ പഴമയുടെ തിരുശേഷിപ്പല്ല, കാലോചിതമായ അവതാരമാണെന്നു വാദിക്കുന്നവർക്കു അനുകൂലമായ യുക്തിയാണ് ഇത്തരം അർത്ഥനിർമ്മാണത്തിൽ തെളിയുന്നത്. ഫോക്‌ലോർ ജൈവികമായി പരിണമിക്കുകയല്ല. അതു ഋജുരേഖയിൽ സഞ്ചരിക്കുകയുമല്ല. ബാഹ്യമായ ഇടപെടലുകളിലൂടെ മാറിമറിയുകയാണ്. ഇടപെടലുകൾ വരമൊഴിയുടെ രൂപത്തിലോ പുതിയ ലോകബോധമായോ പരദേശി സമ്പർക്കമായോ കുടിയേറ്റമായോ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാം. *ജൂതരുടെ മലയാളം പെൺപാട്ടുകൾ* മുൻനിർത്തി ഫോക്‌ലോർ പരിണാമം ഇത്തരത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ഈ ലേഖകൻ (സക്കറിയ 2005) ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

കാക്ക കുളിച്ചാൽ... എന്ന പഴഞ്ചൊല്ലിനെ അതിന്റെ വ്യവഹാരമണ്ഡലമോ പരിണാമശൃംഖലയോ പരിഗണിക്കാതെ വ്യാഖ്യാനിച്ചാൽ എന്തു സംഭവിക്കുന്നു എന്നതിനു നമുക്കു ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്. കറുപ്പിനെ ഇകഴ്ത്തുന്നു എന്നു കരുതി വെളുമ്പന്മാരുടെ രാഷ്ട്രീയഗൂഢാലോചനയെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കാം. ഇതൊക്കെ വേണ്ടതുതന്നെ. (കെ.ഇ.എൻ 2004) പക്ഷേ, ഇതു ഫോക്‌ലോർ പഠനസമ്പ്രദായമാകുന്നില്ല എന്നാണു പരാതി. സമൂഹപ്രക്രിയയുടെ ഭാഗമായി ഈ പഴഞ്ചൊൽ എങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു എന്നു സജീവവ്യവഹാരസന്ദർഭങ്ങൾ മുൻനിറുത്തി പഠിച്ചാലേ അതു ഫോക്‌ലോറാകൂ.

ക്ലേശകരവും ക്ഷമാപൂർവവുമായ അന്വേഷണമാണ് ഇതിനാവശ്യം. പരിമിതമായ പ്രയോഗസന്ദർഭങ്ങളേ ഇത്തരം പഠനത്തിൽ ഉൾപ്പെടൂ. നമ്മൾ താലോ

ലിച്ചു കൊണ്ടുനടക്കുന്ന മാതൃകാ സന്ദർഭങ്ങളിലായിരിക്കില്ല നാട്ടാർ ഇതുപയോഗിക്കുന്നത്. വർണ്ണവെറിയും വർഗ്ഗവെറിയും വംശവെറിയും മാത്രമല്ല മറ്റു പലതും — രാഷ്ട്രീയവെറിയും അപരനെക്കുറിച്ചുള്ള അവജ്ഞയും കുടുംബത്തിലെ അധികാരശ്രേണിയുമൊക്കെ ഇതേ പഴഞ്ചൊല്ലിലൂടെ പ്രകടമായെന്നു വരും. പ്രകടനങ്ങളിൽനിന്നു വേണം പഠനം തുടങ്ങാൻ. അതും ദൈനംദിനജീവിത വ്യവഹാരങ്ങളിൽനിന്ന്; പോരാ, വർത്തമാനകാലവ്യവഹാരങ്ങളിൽനിന്ന്. പഴഞ്ചൊല്ലിന്റെ പൊരുൾ പ്രകടമാകുന്നത് ഇന്നിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്. ഫോക്‌ലോർ രീതിശാസ്ത്രം വർത്തമാനകാലവ്യവഹാരങ്ങളിൽ പ്രകടമാകുന്ന പഴഞ്ചൊൽപൊരുളാണ് കണ്ടെത്തുന്നത്. അതും ഏകാത്മകവും സാർവലൗകികവുമായ പഴഞ്ചൊൽപൊരുളല്ല, സവിശേഷസന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രകടമാകുന്ന തനിമയാർന്ന പഴഞ്ചൊൽപൊരുൾ.

ഫോക്‌ലോറിനെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പനത്തിലെ ഒരു വൈരുധ്യം ഇവിടെ ഓർമ്മിക്കാവുന്നതാണ്. ഫോക്‌ലോർപൊരുൾ സാർവ്വത്രികമാണ്, ആദിമമാണ്, പ്രാകൃതമാണ്, അകളങ്കിതമാണ് എന്നൊക്കെ ഒരുവശത്തു കേൾക്കുന്നു. മറുവശത്തു ഫോക്‌ലോർ പൊരുൾ പ്രതിജനഭിന്നവിചിത്രമാണെന്നു കേൾക്കുന്നു. പലതരം പാഠഭേദങ്ങളായിട്ടാണ് ഫോക്‌ലോർ പ്രകടമാകുന്നതെന്ന ധാരണ പ്രബലമാണ്. നാടോടി വിജ്ഞാനി ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും പക്ഷത്തു ഉറച്ചുനിന്നു കൊണ്ടാണ് പഠനം നടത്തുന്നതെങ്കിൽ കയ്യിൽ കിട്ടുന്നതെല്ലാം തന്റെ പൂർധാരണയെ ഉറപ്പിക്കുന്ന ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളായി തോന്നാം. ബോധപൂർവം ഇങ്ങനെയൊരു വൈരുദ്ധ്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞു വീണ്ടുവിചാരം നടത്താൻ ഫോക്‌ലോർ പഠിതാവിനു കഴിയണം. മറിച്ചായാൽ കാണുന്നതും കേൾക്കുന്നതുമെല്ലാം സ്വമതസ്ഥാപന സാമഗ്രികളായി മാറും. ആഗ്രഹങ്ങൾ (desired goals) പൂർവധാരണകളും പൂർവസങ്കല്പനങ്ങളുമായി മാറി ഗവേഷണഫലത്തെ ആകെ അലങ്കോലപ്പെടുത്തിയെന്നുവരും. ഇത്തരം തിരിച്ചറിവിന്റെ അഭാവത്തിൽ ഗവേഷണം പൂർത്തിയാകുമ്പോഴും വഞ്ചി തിരുനക്കരതന്നെ എന്നു പറയേണ്ടി വരും.

ഫോക്‌ലോർപഠനത്തിന്റെ ചരിത്രം, സമകാലിക വെല്ലുവിളി എന്നിങ്ങനെയൊക്കെ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടാവുന്നതാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിച്ച വൈരുദ്ധ്യം. ഫോക്‌ലോർ മനുഷ്യന്റെ നിഷ്കളങ്കവും പ്രാഥമികവുമായ ഭാവനയുടെയും അനുഭവത്തിന്റെയും ഉല്പന്നമാണെന്ന വിശ്വാസം രൂഢമൂലമാണ്. അങ്ങനെ വിശ്വസിച്ചുകൊണ്ട് വസ്തുനിഷ്ഠമായി ഫോക്‌ലോർ മാതൃകകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വൈവിധ്യങ്ങൾ കണ്ണിൽപ്പെടും. കാരണം, ദേശം, വംശം, ലിംഗം, ഭാഷ, മതം എന്നിവയനുസരിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവുകൾകൂടിയാണ് ഫോക്‌ലോറിലുള്ളത്. 'മുള്ളു വന്ന് ഇലയിൽ വീണാലും ഇല വന്നു മുള്ളിൽ വീണാലും കേട് ഇലയ്ക്കു തന്നെ' എന്ന ചൊല്ലിൽ സാർവലൗകികമായ ഒരു പ്രമേയമുണ്ട് എന്നു തോന്നാം. പക്ഷേ അതിലെ 'മുള്ളും ഇലയും' എന്നീ രൂപകങ്ങൾക്ക് ഭാഷയും ദേശവുമനുസരിച്ചു വിവക്ഷകൾ മാറി മാറിവരാം. തന്നെയുമല്ല അതിൽ ശിക്ഷാദണ്ഡുമായി നിൽക്കുന്ന 'ധാർമ്മികത' അലംഘനീയസത്യമായി പലർക്കും തോന്നാമെങ്കിലും ചുരുക്കം ചിലർക്കെങ്കിലും പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ മറനീക്കിയുള്ള ഭീഷണിയായി അനുഭവപ്പെടാം.

ഫോക്‌ലോറിന്റെ സാർവലൗകികത അത്ര ഭദ്രമല്ലെന്നാണ് ഇതിൽനിന്നു വ്യക്തമാകുന്നത്. ഫോക്‌ലോറിനു വമ്പിച്ച ജനപ്രീതിയും മാന്യതയും ഗഹനതയും നേടിക്കൊടുത്തത് ഇപ്പോൾ സംശയത്തിന്റെ നിഴലിലായിരിക്കുന്ന സാർവലൗകികതയാണ് എന്ന കാര്യം മറന്നുകൂടാ. ഒറ്റയൊറ്റയിൽ കാണുന്നതിനെ 'ഏകജീവിതാനശ്വരഗാന'മായി തർജമ ചെയ്തെടുക്കാൻ ബാധ്യസ്ഥനാണോ ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റ്? മോഡേണിസത്തിന്റെ പ്രഭാവകാലത്തായിരുന്നെങ്കിൽ ഇങ്ങനെയൊരു ചുമതല ഏറ്റെടുത്തു മാന്യമായി മുന്നോട്ടുപോകാമായിരുന്നു. ഇത് പോസ്റ്റുമോഡേണിസത്തിന്റെ കാലമാണ്. പാഠഭേദങ്ങളിൽ, ഒറ്റയൊറ്റകളിൽ ആഹ്ലാദിക്കുന്നതാണ് പോസ്റ്റുമോഡേണിസം. ഫോക്‌ലോർസിദ്ധാന്തം സാർവലൗകികതയെയും തനിമയെയും എങ്ങനെ രഞ്ജിപ്പിക്കും എന്ന ചോദ്യം ഓരോ ഗവേഷകനും ഉന്നയിക്കേണ്ടതാണ്. ഇത്തരമൊരു ഘട്ടത്തിൽ ഫോക്‌ലോർ സംക്രമണത്തെ സൂക്ഷ്മവിശകലനം ചെയ്യേണ്ടിവരുന്നു. നാട്ടറിവുകൾ നാട്ടുകൂട്ടായ്മയുമായി നിരന്തരസംവാദത്തിലാണെന്നു സങ്കല്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ആ സംവാദരൂപങ്ങളായി ഫോക്‌ലോറിന്റെ പാഠാന്തരങ്ങളെ വിശദീകരിക്കാം. ഒരേ സംഭവം/അറിവുതന്നെ വ്യത്യസ്ത സംവാദങ്ങളിലൂടെ, വ്യത്യസ്ത വ്യവഹാര മാതൃകകളിൽ രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു. വ്യത്യസ്ത ഉപപാദനയുക്തി (discursive logic) കളുടെ ബലതന്ത്രത്തിലാണ് ഇവിടെ രൂപഭേദങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നത്. ഇത്രത്തോളം എത്തുമ്പോൾ ഫോക്‌ലോർ ഉപാദാനങ്ങളുടെ വർഗ്ഗീകരണത്തിലും വിശകലനത്തിലും വ്യവഹാരാപഗ്രഥനത്തി(discourse analysis)ന്റെ ചിട്ടകൾ പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നു. വ്യത്യസ്തപാഠങ്ങൾ അവയുടെ പാഠാന്തരബന്ധത്തിലൂടെ (intertextual relations) ഐക്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. സമകാലികമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും നടപടിച്ചിട്ടകളുടെയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ ഫോക്‌ലോറിന്റെ സാർവലൗകികതയും പാഠവൈവിധ്യവും അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയും. ഫോക്‌ലോർപഠനത്തിന്റെ പാരമ്പര്യവും തനിമയും ശാസ്ത്രീയതയും നിലനിർത്താൻ അല്പം സങ്കീർണ്ണവും ഗഹനവുമായ ഈ രീതിശാസ്ത്രം കൂടിയേ തീരൂ. ഇത്തരത്തിൽ പഠനം നടത്താൻ തുനിഞ്ഞാൽ മലയാളിയുടെ വേരും വഴികളും മനസ്സിലാക്കാനുള്ള വിലപ്പെട്ട ഉപാദാനമായിത്തീരും നാട്ടറിവുകൾ.

ഏതു പഠനവും ഗവേഷണവും രണ്ടുതരം പ്രസക്തികൾ ഉള്ളതാവണം — വൈജ്ഞാനികപ്രസക്തിയും സാമൂഹികപ്രസക്തിയും. ഫോക്‌ലോർപഠനങ്ങൾക്കും ഇതാവശ്യമാണ്. നാടൻപാട്ടും, പഴഞ്ചൊല്ലും നാടോടിക്കഥയും

നാടോടിനാടകവും നാടോടിനൃത്തവും നാടോടിപാചകവും പഠനവിഷയമാക്കുമ്പോൾ അതിനു വൈജ്ഞാനികപ്രസക്തിയും സാമൂഹികപ്രസ്ക്തിയും ഉണ്ടാകുന്നത് എങ്ങനെ എന്ന ചോദ്യം ഗവേഷകർ ഉന്നയിക്കണം. സമകാലിക സമൂഹത്തെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള സവിശേഷ ഉപാദാനങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് അവ പ്രസക്തമായിത്തീരുന്നത്. നിർഭാഗ്യവശാൽ, മിക്ക പഠിതാക്കളും ഭൂതകാലത്തിന്റെ തിരുശേഷിപ്പുകൾ എന്ന നിലയിൽ ഭയഭക്തികളോടുകൂടിയാണ് ഫോക്‌ലോറിനെ സമീപിക്കുന്നത്. സൂക്ഷിച്ചു കൈകാര്യം ചെയ്തില്ലെങ്കിൽ പൊടിഞ്ഞു പോകുന്ന എന്തോ ജീർണ്ണിച്ച വസ്തു എന്ന മട്ടിലാണ് പലരും നാടൻപാട്ടിനെയും നാടൻചൊല്ലിനെയും നാട്ടാചാരത്തെയും സമീപിക്കുന്നത്. ഓണത്തെക്കുറിച്ചു പഠിക്കാൻ തുനിയുന്നവർ തങ്ങൾ ചരിത്രാതീതകാലത്തേക്കു സഞ്ചരിക്കുന്നു എന്നാണു കരുതുന്നത്. ഓണത്തിന്റെ പുരാണവും ഓണാഘോഷവും ഓണസദ്യയുമെല്ലാം വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ ഘടനക്കുള്ളിലാണ് നിലനിൽക്കുന്നത് എന്ന കാര്യം ഫോക്‌ലോർ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. കാലത്തിന്റെ ബലതന്ത്രങ്ങൾ ഗൗനിച്ചിട്ടുവേണം ഓണത്തെ ഫോക്‌ലോർ അറിവാക്കി മാറ്റാൻ. കാലത്തിന്റെ ഇടപെടൽ എത്രത്തോളം ഉണ്ട് എന്നറിയാൻ ചെറിയൊരു ഉദാഹരണം. ആരാണ് ഓണത്തിന്റെ വീരനായകൻ എന്നു ചോദിച്ചാൽ ഏതാനും ദശകങ്ങൾക്കു മുമ്പ് മാവേലി/മഹാബലി എന്നു ഏറെക്കുറെ പൊതുസമ്മതമുള്ള ഉത്തരം കിട്ടുമായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ നമ്മുടെ നാട്ടിലെ പുതിയ ആശയാവലിക്കുള്ളിൽ വാമനമൂർത്തിക്കു അനുകൂലമായ സ്വരങ്ങൾ ഏറിവരുന്നു എന്നുതന്നെയല്ല പുരോഗമന ഇടതുപക്ഷപ്രസ്ഥാനക്കാരിൽ ഒരു കൂട്ടർ ഓണത്തെ ഒരു സവർണ്ണഹൈന്ദവവർഗ്ഗീയ ഉത്സവമായി എഴുതിത്തള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. ഫോക്‌ലോർ പ്രക്രിയയയിൽ ഓണം എന്താണ് എന്ന് അന്വേഷിക്കാതെ ഓണത്തിന്റെ ‘അർത്ഥം’ നിർണ്ണയിക്കുന്ന രീതിശാസ്ത്രം തത്ത്വനിഷ്ഠമല്ല. കേരളത്തിൽ ഓണം മാത്രമല്ല ക്രിസ്മസും റംസാനും ശബരിമല തീർത്ഥാടനവും ഒരു ഉപഭോഗസമൂഹത്തിന്റെ ബലതന്ത്രത്തിൽ വാണിജ്യവിഷയങ്ങളായി പരിവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന കാര്യം ഗൗനിക്കാത്ത പഠനം ഫോക്‌ലോർ പഠനമാകില്ല. ഇവിടെ അനുദിനജീവിതത്തിന്റെ അതിസാധാരണതയിൽനിന്നാണ് നാട്ടറിവുകൾ കണ്ടെത്തേണ്ടത്. അത്തരം അറിവുകളാകട്ടെ ദേശം, കാലം, വർഗ്ഗം, വംശം, മതം, ലിംഗം എന്നിങ്ങനെ നിരവധി ഘടകങ്ങളിൽ നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നതുമാണ്. വിശേഷങ്ങളിലുള്ള ഈ ശ്രദ്ധ ഫോക്‌ലോർ എന്ന വിജ്ഞാനശാഖയുടെ സൈദ്ധാന്തികതയെയും അച്ചടക്കത്തെയും വലിയൊരു വെല്ലുവിളിയാക്കി മാറ്റുന്നു. മരം കണ്ടു കണ്ടു കാടു കാണാതെ പോകുന്നു എന്ന ആക്ഷേപത്തിനു വേണ്ടുവോളം ഇടമുണ്ട്. തങ്ങളുടെ തോന്നലുകളും ഇഷ്ടങ്ങളും വാദിച്ചു സമർത്ഥിക്കാനുള്ള തെളിവുകളായി ഇഷ്ടപ്പടി നാട്ടറിവുകൾ ഉപയോഗിക്കുന്നവരെ വല്ലാതെ ശുണ്ഠി പിടിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഈ വിമർശനം. ഫോക്‌ലോർ പ്രചാരണായുധമാക്കുന്നവർ — അവരിൽ മതപ്രചാരകരും രാഷ്ട്രീയക്കാരും പരസ്യക്കാരും ടൂറിസം പ്രമോഷൻകാരും ഉൾപ്പെടും — ഫോക്‌ലോറിനെ സ്വന്തം ലോറാക്കി മാറ്റുന്നു എന്ന സത്യം ഗവേഷകരെങ്കിലും തിരിച്ചറിയണം. അത്തരം തിരിച്ചറിവുകൾക്കു വലിയ സാമൂഹികപ്രസക്തിയുണ്ട്. ഓണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഫോക്‌ലോർപഠനം അത്തരം വകതിരിവുകളിലേക്കാണ് നമ്മെ നയിക്കേണ്ടത്.

മറ്റൊരുദാഹരണമായി കൃഷിപ്പാട്ടുകൾ പരിഗണിക്കാം. അവയിൽത്തന്നെ കൊയ്ത്തുപാട്ടുകളും നാട്ടുപാട്ടുകളുമുണ്ട്. കർഷകത്തൊഴിലാളികൾ പാടുന്ന കൊയ്ത്തുപാട്ടിൽ ഫ്യൂഡൽപ്രഭുക്കന്മാരുടെ വീരാപദാനങ്ങൾ, സിനിമാപ്പാട്ടിന്റെ ശകലങ്ങൾ, പാടത്തിന്റെ കരയിൽ നിൽക്കുന്ന കങ്കാണിയുടെ കാമതുരമായ നോട്ടം എന്നിവയെല്ലാം കലർന്നുവരും. കൊയ്ത്തുപാട്ടിനെയും നാട്ടുപാട്ടിനെയും വീരഗാഥയായി അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ നഷ്ടപ്പെടുന്നതു അവയുടെ ഫോക്‌ലോർ സ്വഭാവമാണ്. ഇന്നത്തെ നിലയിൽ കൊയ്ത്തുപാട്ടുകളുടെ സംവാഹകർ ആരാണ് എന്ന ചോദ്യം ആദ്യം ഉന്നയിക്കണം. അവർക്ക് ഈ പാട്ടുകൾ എന്താണ്? ജില്ലാജഡ്ജിയായ ഒരു മാന്യവനിത താൻ മുത്തശ്ശിയിൽനിന്നു കേട്ടു പഠിച്ചതാണെന്നു പറഞ്ഞു പാടിത്തരുന്ന ഒരു കൊയ്ത്തുപാട്ടിന്റെ ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിൽ ആദ്യം ഉന്നയിക്കേണ്ട ചോദ്യം ജില്ലാജഡ്ജിക്ക് കൊയ്ത്തുപാട്ട് എന്താണ് എന്ന ചോദ്യമാണ്. അവർക്ക് കൊയ്ത്തുപാട്ട് കുലചിഹ്നമാണ്! ഒപ്പന, മാർഗ്ഗംകളി, ചവിട്ടുനാടകം എന്നവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം ഇത്തരം അന്വേഷണമാണാവശ്യം. അതാണ് ഫോക്‌ലോറിന്റെ വഴി. അവിടെ തെളിഞ്ഞു കിട്ടുന്നതു ഫോക്‌ലോറിന്റെ അചാല്യതയല്ല സംക്രമണമാണ്. ഫോക്‌ലോറിന്റെ പൊരുൾ പ്രകടമാകുന്നതു സംക്രമണശൃംഖലയിലാണ്. മറ്റൊരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഫോക്‌ലോർ സ്ഥിരരാശിയിലല്ല, ചരരാശിയിലാണ്. ഇത്രത്തോളം എത്തിയാൽ ഫോക്‌ലോർപഠനം നിഷ്കളങ്കരായ ‘സാധു’മനുഷ്യർക്ക് നിഷ്പ്രയാസം ചെയ്യാവുന്ന പണിയല്ല എന്നു വ്യക്തമാകും. പഴയപാട്ടുകളും ചൊല്ലുകളും കഥകളും എവിടെനിന്നെങ്കിലും ശേഖരിച്ചു കൃത്യമായി വരമൊഴിയിലെത്തിക്കുന്നതു നല്ല കാര്യം തന്നെ. ഏറെ ബഹുജനശ്രദ്ധയിൽ വന്നിട്ടില്ലാത്ത ഏതെങ്കിലും ജനവിഭാഗത്തിന്റെ ജീവിതശൈലി ഗവേഷകർ കണ്ടതുപോലെ/മനസ്സിലാക്കിയതുപോലെ രേഖപ്പെടുത്തിവയ്ക്കുന്നതും സേവനമാണ്. പക്ഷേ, നാട്ടറിവു പഠനമാകണമെങ്കിൽ — ആ വിജ്ഞാനശാഖയുടെ അച്ചടക്കത്തിനു വിധേയമാക്കണമെങ്കിൽ അറിവും അറിവാളരും തമ്മിലുള്ള ഉറ്റബന്ധം വെളിവാക്കുന്നതാകണം പഠനരേഖകൾ. ഇവിടെയാണ് ഫോക്‌ലോർ എന്ന മേൽവിലാസത്തിൽ വരുന്ന പല പഠനങ്ങളും ഫോക്‌ലോർ എന്ന വിജ്ഞാനശാഖയ്ക്കു പേരുദോഷം ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ഗവേഷകന്റെ തോന്നലുകളും തിരിച്ചറിവുകളും എത്ര വിജ്ഞേയമാണെങ്കിലും ഫോക്‌ലോറാവില്ല. നാട്ടാരും അവരുടെ അറിവും തമ്മിലുള്ള ബലതന്ത്രമാണ് ഫോക്‌ലോറിന്റെ മർമ്മം.

ജില്ലാജഡ്ജിക്ക് കൊയ്ത്തുപാട്ട്, തൊഴിലിടത്തെ പാട്ടല്ല, അവരുടെ മുത്തശ്ശി പണിയിടത്തുനിന്നു പഠിച്ചെടുത്ത പാട്ട് പാരമ്പര്യചിഹ്നമായി, കുല ചിഹ്നമായി, വംശപ്പെരുമയായി അവർ പരിഗണിക്കുന്നു. ആ നിലയിലാണ് അവർ അതു സൂക്ഷിക്കുന്നതും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും. സ്കൂൾ കൊളജ് യൂത്ത് ഫെസ്റ്റി വലിലൂടെ ഉണ്മ നേടുന്ന കലാപ്രകടനങ്ങളാണ് ഇന്നത്തെ നിലയ്ക്ക് മാർഗ്ഗംക ളിയും ഒപ്പനയും. ഇത്തരം കലാരൂപങ്ങൾ നിലനിറുത്തുന്നതിൽ സ്ത്രീകൾക്കുള്ള പങ്ക് തിരിച്ചറിഞ്ഞു ഏതാനും ദശകങ്ങൾമുമ്പ് ചില കലാസ്നേഹികൾ 'ആൺക ളി'യായിരുന്ന മാർഗ്ഗംകളിയെ 'പെൺകളി'യാക്കി മാറ്റി. അതിജീവനത്തിനുവേണ്ടി നടത്തിയ ഒരു ലിംഗമാറ്റം. ഇന്ന് മാർഗ്ഗംകളി പഴയ നസ്രാണിസ്ത്രീകളുടെ ചട്ടയും മുണ്ടും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന കളിയായി മലയാളിയുടെ കാഴ്ചയിൽ തെളിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ഉള്ളടക്കത്തിലും രൂപത്തിലും അവതരണത്തിലും പല വിധ മാറ്റങ്ങൾക്കു വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഫോക്‌ലോറിന്റെ പഠനത്തിൽ ഒരു മർമ്മവിഷയം ഫോക്‌ലോർ പരിണാമമാണ്. എങ്ങനെയാണ് ഫോക്‌ലോർ പരിണമിക്കുന്നത്? ഫോക്‌ലോറിനെ 'പോസ്റ്റുമാർട്ടം ചെയ്തു' പഠിക്കാൻ ശ്രമി ക്കുന്നവർ ഫോക്‌ലോറിനെ 'വധിക്കുന്നവരാണ്' എന്നു കുറ്റപ്പെടുത്തിയേ മതി യാവൂ. സമൂഹശൃംഖലയിൽ ഫോക്‌ലോറിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുക എന്നതാണ് ഉത്തമ ഫോക്‌ലോർ നിയോഗം. സുനിശ്ചിതവും അചാല്യവുമായ അറിവു തേടു ന്നവർക്കുള്ള പഠനമേഖലയല്ല ഫോക്‌ലോർ. അറിവിന്റെ ചരിത്രബദ്ധതയാണ് ഫോക്‌ലോർ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്.

ഇത്തരം ചഞ്ചലമായ അറിവാണ് നാട്ടറിവെങ്കിൽ അതിനെന്തു മേന്മ എന്ന ചോദ്യം ന്യായമായും ഉണ്ടാകുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ അറിവ്, കൂട്ടായ്മ യുടെ തിരിച്ചറിവ്, സാമാന്യബുദ്ധി എന്നെല്ലാമുള്ള വിശേഷണങ്ങൾ നിലനി റുത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ സംക്രമണശൃംഖലയിൽ ഫോക്‌ലോറിനെ അടയാളപ്പെ ടുത്താൻ കഴിയുമോ എന്നതാണ് ഏറ്റവും പ്രസക്തമായ ചോദ്യം. എ. കെ. രാമാനുജൻ (1992) ഭാരതീയസാഹചര്യങ്ങളിൽ ഈ വിഷയം ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 'Interactive Pan Indian system' എന്നൊരു സങ്കല്പനം കൊണ്ടു ഫോക്‌ലോർ സംക്രമണത്തെ രാമാനുജം വിശദീകരിക്കുന്നു. പങ്കാളിത്തവും സംഭാഷണാ ത്മകതയുമാണ് ഇത്തരം വിശകലനമാതൃകകളുടെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങൾ. ഫോക്‌ലോർ സൈദ്ധാന്തികരിൽ റിച്ചാർഡ് ഡോർസൺ (1978), മറ്റൊരു തര ത്തിൽ ഈ ചോദ്യത്തിനു സമകാലികപ്രസക്തിയുള്ള മറുപടി നല്കുന്നുണ്ട്. പരമ്പരാഗത ഫോക്‌ലോർ സങ്കല്പത്തെ അടിമുടി നിരാകരിക്കാതെതന്നെ ഫോക്‌ലോറിനെ പുനർനിർവചിക്കുന്നവർ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന കാര്യം ചുരുക്കിപ്പ റയാം. ഫോക്‌ലോർ പഴമയുടെ തിരുശേഷിപ്പാണ് എന്ന ധാരണ പരിഷ്കരിച്ചേ മതിയാവൂ. ഫോക്‌ലോർ പ്രകടമാകുന്നതു സമകാലിക സമൂഹത്തിലാണ്. സമ കാലിക സമൂഹത്തിലെ സവിശേഷമായ ഒരു വിനിമയസമ്പ്രദായമാണ് ഫോക്‌ലോർ. അതിന്റെ പഴഞ്ചൻമട്ടും കാല്പനികപ്രൗഢിയും ദേശരാഷ്ട്രസ ങ്കല്പത്തോടുള്ള ചാർച്ചയും സാമുദായികതയും പ്രതിജനഭിന്നവൈചിത്ര്യവും വാമൊഴിച്ചന്തവും അതിസാധാരണത്വവും സംവേദനമാതൃകയുടെ ഭാഗമായി വിശകലനം ചെയ്യപ്പെടണം. രൂപത്തിലും പ്രമേയത്തിലും പ്രകടനത്തിലും വ്യതി രിക്തതയുള്ള വിനിമയസമ്പ്രദായമായി ഫോക്‌ലോറിനെ വിശദീകരിക്കാൻ മല യാളി ശീലിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഗ്രന്ഥസൂചി

Amos, Dan Ben	2005	*The Idea of Folklore* in Dundes. pp.11-18
Dorson, M. Richard	1978	Folklore in the Modern World.
Dundes, Alan	2005	Folklore : Critical Concepts in Literary and Cultural Studies (4 Volumes) Routledge, London
Ramanujan	1992	*Who Needs Folklore*? Indian Literature 162 pp. 92 - 106.
Zacharia,Scaria & Ophira Gamliel	2005	കാർകുഴലി – ജൂതരുടെ മലയാളം പെൺപാട്ടുകൾ, Ben-Zvi Institute, The Hebrew University of Jerusalem.
കെ. ഇ. എൻ.	2004	കറുപ്പിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

രേഖാശേഖരത്തിൽനിന്ന് / From the Archives

കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാന്റെ മഹാഭാരത തർജമയെക്കുറിച്ചു എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ എഴുതിയ ആസ്വാദനക്കുറിപ്പ് *(രസികരഞ്ജിനി പുസ്തകം 5, ലക്കം, 3, 1082 തുലാം, പു. 96-100) ഇവിടെ ചേർക്കുന്നു.*

കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന്റെ വിവർത്തനത്തിന്റെ മേന്മ എടുത്തുപറയുന്നതിനിടയിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ വിവർത്തനശൈലിയെക്കുറിച്ചു നടത്തുന്ന പരാമർശം പ്രത്യേക ശ്രദ്ധ അർഹിക്കുന്നു. കൊളോണിയൽ കാലഘട്ടത്തിൽ വേരുറച്ച തർജമശൈലിയും തർജമസിദ്ധാന്തവും നൽകുന്ന ബലത്തിലാണ് രാജരാജവർമ എഴുത്തച്ഛനെ ഇകഴ്ത്തുന്നത്. എ. ആറിന്റെ തർജമശൈലികൂടി പരിഗണിച്ചിട്ടുവേണം ഇക്കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാട് തിട്ടപ്പെടുത്താൻ. സമമൂല്യത, വിശ്വസ്തത തുടങ്ങിയ സങ്കല്പനങ്ങളെ പൊളിച്ചെഴുതുന്ന സമകാലിക തർജമസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ തർജമയിലെ ഭാരതീയപാരമ്പര്യം, കോളണീകരണം, നിഷ്കോളണീകരണം എന്നിവ വിശദമായി പഠിക്കാൻ ഉപകരിക്കുന്ന ഉപാദാനം എന്ന നിലയിൽ ഈ ലേഖനം താപസം രേഖാശേഖരണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു.

- എഡിറ്റർ

പ്രാമാണികതയിൽ പഞ്ചമമായ വേദമെന്നും, പ്രമാണം നോക്കുമ്പോൾ ശതസാഹസ്രിയായ സംഹിത എന്നും വ്യാപകത ആലോചിക്കുകയാണെങ്കിൽ സർവ്വവിഷയാകരം എന്നും, ഉപയോഗത്തെപ്പറ്റി വിചാരിക്കുന്നപക്ഷം സർവ്വോപജീവ്യം എന്നും വിശ്വവിഖ്യാതമായ ഒരപൂർവ്വഗ്രന്ഥമാകുന്നു മഹാഭാരതം.

ഇതിനോട് സമം ചേർത്തു പറയത്തക്ക യോഗ്യതയുള്ള വേറെ ഒരു ഗ്രന്ഥം ഭൂമണ്ഡലത്തിൽ എങ്ങുംതന്നെ ഇല്ല. ശ്രീ വേദവ്യാസമഹർഷി വേദങ്ങളെയെല്ലാം തരം തിരിച്ചതിന്റെ ശേഷം അവയിലുള്ള ഗഹനങ്ങളായ സാരാംശങ്ങളെ പാമരന്മാർക്കു സുഗ്രഹമാകത്തക്കവിധത്തിൽ ലഘുപ്പെടുത്തി ലോകാനുഗ്രഹത്തിനായിത്തീർത്ത ഗ്രന്ഥമായിട്ടാണ് ഭാരതം ഗണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. പലവക സുഗന്ധപുഷ്പങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ഒരു കുട്ടി മാല കെട്ടുന്നതിൽ നാരിന് ഏതു നിലയോ ആ നിലയേ ഉള്ളു ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പാണ്ഡവന്മാരുടെ ചരിത്രത്തിന്. പ്രസക്ത്യാ സകല ശാസ്ത്രതത്ത്വങ്ങളും ഇതിൽ അവത

രിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ശ്രീഭഗവത്ഗീത, സനത്സുജാതീയം മുതലായ ഉപനിഷത്തുകൾ ഭാരതത്തിന്റെ ചില ഘട്ടങ്ങൾ എന്നേ ഉള്ളല്ലോ. ഇതിന്റെ ഈവിധം അനന്യസാമാന്യമായ മാഹാത്മ്യാതിരേകത്താൽ അധികൃതന്മാരായ പാശ്ചാത്യപണ്ഡിതന്മാർ ഇത് ഒരേ കവിയുടെ കൃതിയായിരിപ്പാനിടയില്ലെന്നു സംവദിക്കുന്നു.

മഹാഭാരതമെന്നത് ഒരു ശബ്ദമയമായ മഹാർണ്ണവമാകുന്നു. ചില പുണ്യകാലങ്ങളിലും മറ്റും ചില ധാർമ്മികന്മാർ ഇതിന്റെ ചില വിശേഷപ്പെട്ട ഘട്ടങ്ങളിൽ ഇറങ്ങി സ്നാനതർപ്പണാദികൾ ചെയ്യുന്നതല്ലാതെ ജലക്രീഡയ്ക്കും മറ്റും ഇത് ഉതകുന്നതല്ല. കല്ലോലകോലാഹലകലുഷങ്ങളായ കൂലാസന്നഭാഗങ്ങളും പ്രസന്നഗംഭീരങ്ങളായ മധ്യഭാഗങ്ങളും ഇതിലുണ്ട്. കവിമേഘങ്ങൾ ഇതിൽനിന്നെടുത്തു സരസപ്പെടുത്തിയാണ്, തങ്ങളുടെ സൂക്തിസാരങ്ങളേ കോരിവാരിച്ചൊരിയുന്നത്. പലപല വിലമതിയ്ക്കാനെളുതല്ലാത്ത രത്നങ്ങൾക്കും ഇത് അനശ്വരമായ ഒരാകരമാകുന്നു. ഇങ്ങനെ സമുദ്രത്തിന്റെപോലെയുള്ള ഇതിന്റെ മഹത്ത്വവും ഗാംഭീര്യവും ആരേയാണു വിസ്മയിപ്പിയ്ക്കാത്തത്?

എന്നാൽ തത്താദൃശമായ സമുദ്രത്തേയും ചുളുകത്തിനുള്ളിലാക്കി ചൂഷണം ചെയ്തു വിസർജ്ജനം ചെയ്യുന്നതിന് ഒരു മഹാനുഭവാൻ ഉണ്ടായതുപോലെ, ഈ ഭാരതത്തേയും ഹൃദയസമ്പുടത്തിൽ ഗ്രഹിച്ചു ഭാഷാന്തരരൂപേണ വെളിയിൽ വിടുന്നതിന് ഒരു മഹാൻ നമ്മുടെ ഇടയിൽ തന്നെ ജനിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. സമുദ്രം പാനം ചെയ്തതു “വിന്ധ്യമഹാഗിരിയുടെ സംസ്തംഭയിതാ”വായ അഗസ്ത്യമുനി ആണെങ്കിൽ, ഭാരതം ഭാഷപ്പെടുത്തിയതു “സരസദ്രുതകവി കിരീടമണി” ആയ കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാനവർകളാകുന്നു.

ഭാരതം ഒരു പരിവൃത്തി പാരായണം ചെയ്തു തീർക്കുന്നതുപോലും ബഹുസംവത്സരസാധ്യമായിരിയ്ക്കെ, ഇതിനേ പരിമിതമായ കാലത്തിനുള്ളിൽ വൃത്താനുവൃത്തവും പദാനുപദവും ആയി പരിഭാഷപ്പെടുത്തുന്നതു കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാനൊഴികെ മറ്റൊരു കവിയ്ക്കും സാധിക്കുന്നതല്ല. ഈ ബ്രഹ്മാണ്ഡഗ്രന്ഥം ഒരാളായിട്ടു പകർത്തി എഴുതുകതന്നെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. ശ്രീ വേദവ്യാസനും ഗ്രന്ഥം ചമയ്ക്കുകയും എഴുതി സംഗ്രഹിയ്ക്കയും കൂടി ഒന്നിച്ചു ചെയ്യുന്നതിനു സാധിയ്ക്കായ്കയാൽ ഒരു നല്ല ‘രായസക്കാര’ന്റെ സഹായം ആവശ്യപ്പെട്ടിരുന്നുപോലും! ഒരിയ്ക്കൽ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നതിനേ മറക്കാതേയും, തെറ്റാതേയും മുറയ്ക്കു എഴുതിക്കൊണ്ടുവരുന്നതിനു ‘ശേഷിമാനാ’യ ഒരെഴുത്തുകാരൻ ആരുണ്ടെന്നു മഹർഷി ശ്രീപരമേശ്വരനോടു ചോദിച്ചപ്പോൾ, ആ ദേവൻ തന്റെ പുത്രനായ മഹാഗണപതിയേ ‘ശുപാർശി’ ചെയ്തുവത്രേ! എന്നാൽ ഗണപതി ലിപികാരസ്ഥാനം വഹിക്കണമെങ്കിൽ, ചില ഉടമ്പടികൾ എല്ലാം വേണം. കവി ഒരിയ്ക്കൽ പറഞ്ഞതിനേ ആവർത്തിച്ചുപറയുകയില്ലെങ്കിൽ, എഴുത്തുകാരൻ ഒരു പദം എഴുതിക്കഴി

ഞ്ഞാൽ കവിക്ക് അടുത്തപദം ആലോചിച്ചു പറവാൻ വേണ്ടി, മെനക്കെടുകയി
ല്ല. ഗ്രന്ഥകാരൻ അവിച്ഛിന്നമായി പറഞ്ഞുകൊടുത്താൽ, എഴുത്തുകാരൻ അവി
ച്ഛിന്നമായി എഴുതും. ഈ ഉടമ്പടിയിൽ വേദവ്യാസൻ ഒന്നു കുഴങ്ങിയെങ്കിലും
അതിനേ സ്വീകരിച്ചു. ഗണപതിക്ക് ഇടവിടാതെ എഴുതാൻ വക കൊടുക്കണം
അത്രയേ ഉള്ളല്ലോ. ആയതിലേയ്ക്കു വ്യാസൻ ഒരു പോരു പണിഞ്ഞു. ഒരു
പണ്ഡിതനായ എഴുത്തുകാരന്, അർത്ഥം ഗ്രഹിക്കാതെ, കേട്ടതിനേ ഏട്ടിൽ
കുറിക്കുന്നത് അഭിമാനമല്ല. അതുകൊണ്ട്, ഗണപതി അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കി
ത്തന്നെ എഴുതുമല്ലോ എന്നു വേദവ്യാസൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ഗണപതി ശരി
വെയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഗ്രന്ഥകാരനും എഴുത്തുകാരനും തങ്ങളുടെ വേല
യിൽ പ്രവേശിച്ചു. മഹർശിക്ക് എവിടെ എങ്കിലും ആലോചിച്ചുണ്ടാക്കുന്നതിൽ
വാഗ്ധാടി തടഞ്ഞാൽ, അദ്ദേഹം അവിടെ ആർക്കും അർത്ഥമാകാത്തവിധം
അതികഠിനമായ ഒരു ശ്ലോകമോ, അർത്ഥമോ, പദമോ ആവശ്യംപോലെ നിബ
ന്ധിക്കും; ദേവൻ അർത്ഥം മനസ്സിലാകാതെ കുഴങ്ങും; മനസ്സിലായി വരും
മുൻപേ, അപ്പുറം കവി ഉണ്ടാക്കിത്തീരുകയും ചെയ്യും. ഈ വിധം ഗണപതി
യുടെ 'പല്ലുടയ്ക്കുന്ന' ഘട്ടങ്ങളേ ആണ്, മഹാഭാരതത്തിൽ 'ഗണപതികുട്ടനം'
എന്നു പറയുന്നത്. ഈ ഐതിഹ്യം ഭാരതത്തിൽ അവിടവിടെ ചിതറിക്കിട
ക്കുന്ന ചില ദുർഘടശ്ലോകങ്ങൾക്ക് ഒരാഗമം കല്പിക്കാനും, ആകപ്പാടെ ഗ്രന്ഥ
മാഹാത്മ്യത്തേ പ്രശംസിപ്പാനും വേണ്ടി ഉണ്ടാക്കിത്തീർത്ത ഒരർത്ഥവാദമാണെ
ന്നുള്ളത് അതിസ്പഷ്ടമാകുന്നു. എങ്കിലും, ഇതിൽനിന്ന് പൂർവ്വന്മാർ ഭാരതം
ഒരാവർത്തി പകർത്തുന്നതുപോലും സാധാരണക്കാർക്കു ദുഷ്കരമായി വിചാ
രിച്ചിരുന്നു എന്നു തെളിയുന്നു.

പ്രകൃതാനുപ്രകൃതമായി വരുന്ന അനേകം ആനുഷംഗികവിഷയങ്ങളെ
എല്ലാം തള്ളിക്കളഞ്ഞ്, അനുസ്യൂതമായ കുരുപാണ്ഡവകഥയേമാത്രം അടി
സ്ഥാനപ്പെടുത്തി, വാലും തലയും ഇല്ലാത്ത ഏതാനും പദ്യങ്ങളെകൊണ്ട് ഒരു
ഭാരതസംഗ്രഹം ഭാഷയിൽ ചെയ്ത വകയ്ക്ക് എഴുത്തച്ഛനേ നാം എത്രയോ
കൊണ്ടാടുന്നു! ഇതേവരെ കൊണ്ടായിതൊന്നും പോരാ; ഇനി ചില സ്മാര
കവും മറ്റും വേണംപോലും! ഈ സ്ഥിതിക്ക് ഒരക്ഷരംപോലും വിടാതെ ആ
ഗ്രന്ഥത്തെ സ്വഭാഷയിൽ തീർത്ത കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാനേ കേരളിയർ ശിര
സാവഹിച്ചാലും മതിയാകുമോ? കുറ്റമല്ല കാളിദാസൻ

"പുരാണമിത്യേവ ന സാധു സർവ്വം
നചാപി കാവ്യം നവമിത്യവദ്യം"

എന്ന് 'ആവലാധി' പറഞ്ഞത്. ചക്രവാകിക്കു രാത്രിയിൽ സംഗമം ഇല്ലെന്നുള്ള
തുപോലെ, കീർത്തികാമിനിക്കും ഒരു ശാപമുണ്ട്. അവൾക്കു തന്റെ കാമു
കന്റെ പില്ക്കാലമാണു യൗവനോല്ലാസവും, വിലാസഭംഗികളും, സൗഭാഗ്യ
ഭാഗ്യോദയവും എല്ലാം തികയുന്നത്. ഇതെന്തൊരു കഷ്ടമാണ്. വൈധവ്യം
വന്നതിനു മേലാണോ സ്ത്രീകൾക്കു നല്ലകാലം വരേണ്ടത്? എഴുത്തച്ഛന്റെ

സഹജീവികൾ അദ്ദേഹത്തെ ആക്ഷേപിക്കുകയും, ഉപദ്രവിക്കുകയും ചെയ്തു;
പിൻഗാമികളായ നാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യമറിഞ്ഞ് ഉചിതങ്ങളായ സ്മാര
കങ്ങളെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാൻ ഉദ്യോഗിച്ചുവരുന്നു. അതിനാൽ ആധുനികന്മാർ ഭാഷാ
മഹാഭാരതത്തേ വേണ്ടുംവണ്ണം ആദരിച്ചില്ലെങ്കിലും തമ്പുരാനു ലേശം കുണ്ഠി
തത്തിന് അവകാശമില്ല. അവിടുത്തേ ഭാരതവിവർത്തനകീർത്തിലത ഇപ്പോൾ
അങ്കുരിച്ചതേ ഉള്ളല്ലോ. കാലക്രമത്തിൽ അതു ശാഖോപശാഖമായി പടർന്ന്,
കേരളം ആസകലം വ്യാപിച്ചുകൊള്ളും.

ഗ്രന്ഥകർത്താവു ഭാഷാന്തരം പൂർത്തിചെയ്തു തീർത്തിരിക്കുന്നുവെ
ങ്കിലും, സമഗ്രമായ പുസ്തകം അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധം ചെയ്തുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത
ഈ ഘട്ടത്തിൽ, തർജ്ജമയേക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായം പറയാൻ പുറപ്പെടുന്നത് അനു
ചിതമാകുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ, ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സംഗതിയിൽ അങ്ങനെ ആലോ
ചിപ്പാനുമില്ല; പരിപൂർണ്ണമായ പുസ്തകം കൈവശം കിട്ടിയിരുന്നു എന്നു വരി
കിലും, അതു മുഴുവൻ ഒരാവൃത്തി വായിച്ചു ഗുണദോഷനിരൂപണം ചെയ്യുന്ന
തിന് അധികംപേർ ഉണ്ടാവുകയില്ല. ഈ ലേഖനകർത്താവിന് അത് അശക്യ
മാണെന്നു തീരുമാനംതന്നെ. അതിനാൽ ഭാരതത്തിന്റെ സംഗതിയിൽ 'സ്ഥാലീ
പുലാക' ന്യായംതന്നെ സർവ്വഥാ ശരണീകരണീയമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. പാച
കന്മാർ, നാലോ അഞ്ചോ പറ അരി കിടന്നു വേവുന്ന പാത്രത്തിൽനിന്ന് ഒരു
തവി അരി എടുത്ത് അതിൽ നാലോ അഞ്ചോ എണ്ണത്തിന്റെ വേവു നോക്കിയാ
ണല്ലോ പാത്രത്തിലെ അരിയുടെ മുഴുവനും പാകം നിശ്ചയിക്കുന്നത്. ഈ
ന്യായപ്രകാരം നോക്കിയതിൽ തർജ്ജമ മൂലത്തിന് അത്യന്തം യോജിച്ചതും,
സ്വാരസ്യക്കുറവില്ലാത്തതും ആയിട്ടു കാണപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നു സമ്മതിച്ചേ
തീരൂ. മൂലത്തിനുതന്നെ മിക്ക ഭാഗങ്ങളിലും പറയത്തക്ക കാവ്യരസമൊന്നുമി
ല്ലെങ്കിൽ, അതിനു ഭാഷാന്തരകർത്താ ഉത്തരവാദിയല്ലല്ലോ. എന്നാൽ, അകൃ
ത്രിമരമണീയങ്ങളായ പ്രകൃതിസിദ്ധചമത്കാരങ്ങളാൽ അലംകൃതങ്ങളായ പല
ഭാഗങ്ങളും ഭാരതത്തിൽ ഉണ്ട്. അതുകളുടെ തർജ്ജമയ്ക്ക് ഒരു മാറ്റുകൂടി
സ്വാരസ്യം കൂട്ടുന്നതിനു വകയില്ലയോ എന്നു ചോദിക്കാൻ ഭാവിക്കും മുൻപ്,
രണ്ടു ഭാഷകളുടേയും ശക്തി താരതമ്യം, വൃത്താനുവൃത്ത നിവർത്തനം എന്നുള്ള
കവിയുടെ പ്രതിജ്ഞ ദ്രുതഗതി, ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ വലുപ്പം എന്ന പലപലസംഗ
തികളും ഒന്നുചേർന്നു വന്നു ചോദ്യകർത്താവിന്റെ വാങ്മുദ്രണം ചെയ്തുകള
യുന്നു. മൂലത്തിനു വ്യാഖ്യാനാപേക്ഷ ഉള്ളിടങ്ങളിലെല്ലാം ഭാഷാന്തരത്തിനും
അതുണ്ടെങ്കിൽ, അതിനേ ഒരു വൈകല്യമായി ഗണിച്ചുകൂടല്ലോ.

കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻരാജാവിനു പദ്യനിർമ്മാണശക്തി ഒരു കൂടപ്പിറവിയാണ്.
ഇംഗ്ലീഷുമഹാകവിയായ 'പോപ്പി'ന്റെ കാര്യത്തിൽ പറയാറുള്ളതുപോലെ, അവി
ടെയ്ക്കു വേണമെങ്കിൽ ശ്ലോകത്തിൽത്തന്നെ 'വെടി പറയാം'! സംസ്കൃത
പാണ്ഡിത്യത്തേപ്പറ്റി ആലോചിക്കയാണെങ്കിൽ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ കോയിക്കലെ
സ്തംഭങ്ങൾ പോലും സംസ്കൃതഭാഷാഭിജ്ഞങ്ങളാണെന്നു പ്രസിദ്ധമാകുന്നു.
മലയാളഭാഷയുടെ ശുദ്ധിയേക്കുറിച്ചോ ചോദിപ്പാനുമില്ല; മധ്യകേരളമായ കൊടു

ങ്ങല്ലൂർദേശത്തേ നടപ്പുഭാഷയേ ആണ് അത്യുത്തമമായി ഗണിച്ചിരിക്കുന്നത്. കവിക്കു ബാല്യസഹവാസം 'വെണ്മണിപ്രഭൃതി'കളും ആയിരുന്നു. ഇതെല്ലാം കൂടി ചേർത്തുനോക്കുമ്പോൾ ഭാരതതർജ്ജമയിൽ ഒരഭിപ്രായം പറയാൻതന്നെ അസ്മാദൃശൻമാരുടെ ജിഹ്വ പ്രസരിക്കുന്നില്ല. പ്രകൃതനിരൂപണത്തിനു വിഷയമായ ഈ മഹാഗ്രന്ഥം കേരളത്തിലെ സകല പുസ്തകശാലകളേയും എന്നെന്നേയ്ക്കും അലങ്കരിക്കട്ടെ; ഈ മഹാകവിയും അനന്യസാധ്യങ്ങളായ ഈദൃശവ്യവസായങ്ങൾകൊണ്ടു കേരളമഹാജനങ്ങളുടെ കൃതജ്ഞതയ്ക്കുമേലാലും പാത്രീഭവിക്കട്ടെ എന്നാശംസിക്കുന്നു.

THE OLDEST KNOWN SOUTH INDIAN ALPHABET

By A. C. BURNELL, M.C.S., M.R.A.S., MANGALOR.

THE alphabet shown in the accompanying table is that used in the Tamil-Malayalam inscriptions on copper in possession of the Jews and Syrians at Cochin. There are three of these :

A. A single copper-plate containing a grant by Vîra Râghava to Iravi Korttan of Kodungalur (Cranganore of the maps). In possession of the Syrians.

B. A document on five plates also in possession of the Syrians'. By this one Maruvân Sapir Iso transfers some ground to a church (?)— Tarisâpa*ḻḻ*i — built by one Ísodâtavîrai, and constitutes the Jews and Syrians trustees.

C. Two plates in possession of the Jews, by which Bhâskara Ravivarmâ grants a principality to Isuppu (Yusuf) Rabban.

A great deal of vain speculation as to the dates* has been wasted, but I think the question, may be easily settled. A and C are clearly the oldest, being the documents by which the Jews and Syrians were originally established. Now the style of writing and language shows that these are of nearly the same date, and about the date of A there can be little doubt. It is said to have been executed when "Jupiter was in Capricornus, the 21st of the Mina month, Saturday, Rohini asterism." Strange as it may seem, no one has as yet taken the trouble to get the necessary calculation worked but, even though this date is expressed in usual and intelligible terms. Some time ago I showed the passage to the ablest native astronomer† in Southern India, and in two days he brought me the calculation worked out, proving that A. D. 774 is the only possible year.

The date of C has been much discussed ; it was executed by Perumâl Bhâskara Ravi Varmâ, in the 36th year against (etir, opposite) the 2nd year." Reference has generally been made to the Quilon Cycle (or rather era) used in Malabar in order to explain this date, but always with preposterous results. I can only suggest (after comparing Tamil inscriptions in which two years be mentioned) that it means in the 36th year of the king's age and second year of his reign.‡

B is not dated, it is however remarkable for two pages of attestations by witnesses which are in Kufic-Arabic, Pahlavî (Sassanian), and Chaldæo-Pahlavî. Dr. Haug attributes these to the early part of the 9th century.§

Thus all the means for fixing the date of these documents point to the latter half of the 8th and early part of the 9th century, during which time the glorious rule of the early Abbaside Khalifs caused Arab trade and enterprise to spread in a way before unknown, and which therefore is the earliest‖ and most likely period for such settlements as those of the Jews and Syrians near Cochin. These colonies must soon have extended; the Syrians (rather Manichæans than Nestorians) are still very numerous in Travankor and Cochin, and there is a 'consider'able society of ancient proselytes near Cochin, called "Black" Jews ; but western meddlesomeness and bigotry have long done their worst and ruined the

* e.g. *Madras Lit. soc. Jour.* vol.XXI. pp. 30ffg.

† K. Krishna Josiyâr.

‡ Conf. Caldwell's *Dravidian Grammar*, p.60, for another planation.

§ In a paper on the Pahlavi language read before the al Bavrian Academy at Munich.

‖ Taking into consideration the Kufic-Arabic attestations.

good feeling which once existed among these different persuasions.

The inscriptions have been critically translated and explained by F. W. Ellis (1819) and Dr. Gundert.¶ Unfortunately they chiefly consist of lists of privileges, mostly obscure and without importance. Palæographically they are, however, of the greatest value for they are the oldest inscriptions in Southern India that have been as yet discovered, and give the oldest form of the ancient Tamil alphabet. This alphabet was once used over all the South Tamil and Malayalam country, but chiefly in the extreme South. It appears to have fallen into disuse in the Tamil country about the 10th century, but was generally in use in Malabar up to the end of the 17th. It is still occasionally used for deeds in Malabar but in a more modern form,* and still more changed, it is the character used by the Mâppilas of North Malabar and the Islands off the coast.†

Its origin may be guessed with great probability rather than proved. From the earliest historical times we find a trade with the east by way of the Red Sea conducted by Phœnicians and Sabeans,‡ perhaps by Egyptians, and later by Greeks and Romans. Now taking into consideration the prevailing winds and currents, sailing ships from the Red Sea would most naturally touch on the Malabar coast below Mount Dilli.* Again at a later period we find intercourse through Persia and Baktria by land. Now in the earliest Indian inscriptions we possess those of *Piyadasi* (*Aśoka*), we find two characters used. In the extreme North we find an alphabet evidently derived directly from the Phœnician, but with peculiar vowel marks added. In the other parts of India we find a perfectly distinct alphabet used for the Aśoka edicts, but which has the vowels marked according to a regular system, and which the Northern alphabet has copied. It must therefore be the older of the two. Now if the Aśoka alphabet be compared with that given in the plate, it is evidently nothing more than an extension of this last, though derived from a slightly different, because older, form. The origin of this Tamil alphabet will perhaps never be conclusively proved by older inscriptions being discovered, but the only possible theory is that it is an importation brought by traders from the Red Sea, and thence from Phœnicia, and is therefore of Egyptian origin eventually.† In many respects the old Tamil alphabet resembles that of the Himyaritic inscriptions found in Yemen. In one respect it differs remarkably from that (Himyaritic) alphabet, but agrees with the Ethiopic, in that the consonants are modified by the addition of the vowels.

¶ *Jour. Madras L.S.* vol. XIII. I believe these inscriptions are first noticed by Anquetil Duperron.

* Given in the 1st edition of Dr. Gundert's Malayalam Grammar (in Malayalam).

† See M. D'Abbadie's note, ante p. 32.—Ed.

‡ Conf. Benfey's remarks in *Orient und Occident*, III. p.170. I have heard it asserted that there are Indian inscriptions in the Wadi Mukattab (near sinai), but when I was there in 1868, I looked in vain for them. The natives of India probably stayed at home always as now.

* It is surprising that it has never been suggested that Ophir was somewhere in Travankor or Malabar, Lassen's Abhirs at the mouth of the Indus is most improbable in every way. On the other hand, Dr. Caldwell has proved that the Hebrew name for peacock is a purely Tamil word, and that it cannot be derived from the Sanskrit śikhin. In Malabar we find all the products Solomon imported, for gold is yet found at Nilambur. And this (or rather Mysor) is the only part where sandal grows, if algum really have that meaning; but it is impossible to beileve that such small trunks as the sandal has, and so useless for everything but perfumery, could have been used for pillars. The wood is too brittle and not even handsome enough for such a purpose, could it be had in sucfficient size.

† The Egyprtian origin of the Phoenician alphabet has been almost conclusively proved by the Vte. de Rouge, but Ewald, Geschichte des Volkes Israel, I. p. 79, doubts it. Renan appears to accept the Phoenician origin of the Sabean alphabet (Histoire Generale des langues Semitiques, pp. 210 and 329). The difficulty about the direction of the writing no longer exists since Armand's discovery of Boustrophedon Himyaritic inscriptins now amply confirmed. vide von Maltzan's letter in Allg. Ztg. March 1st1871, p. 10-11. Lassen I. A. K. vol. I (2nd Edn.) repudiates a foreign origin for the Indian alphabets !

Whatever may be the origin of the similar peculiarity in the Ethiopic alphabet,‡ it is scarcely possible to doubt that in the old-Tamil alphabet this is not a relic of a syllabic system of writing but has arisen from a practice of writing the character for the following vowel on that of the preceding consonant (except perhaps with â), and that the resulting combinations have been in the course of time abridged. This becomes very plain if the characters for e and o be compared with those for ke, ko, ṇo. The existence of a distinct character for cerebral letters may also point to a Semitic origin. Such sounds certainly existed in Egyptian and Hebrew, but not originally in Sanskrit.

A Phœnician origin of the Indian alphabets has already been suggested by Lepsius and Weber, but I have not been able to see their articles ; Profr. Pott, is however unwilling to admit it,§ though Profr. Benfey considers it most probable.|| Profr. Westergaard also, appears to accept this theory.¶

I have taken the letters given in the plate chiefly from C, as the more extensive and better preserved of the two older inscriptions. Those marked with * are from B, which is not so carefully written as the others. I have given every letter which clearly occurs in the inscriptions, and besides the indifferent lithographs in the Madras Literary Society's Journal, vol. xiii, I have been able to use reverse impressions of C and part of B.

‡ Dillman thinks it an Ethiopic invention; Weber that it came from India to Ethiopia (Renan).

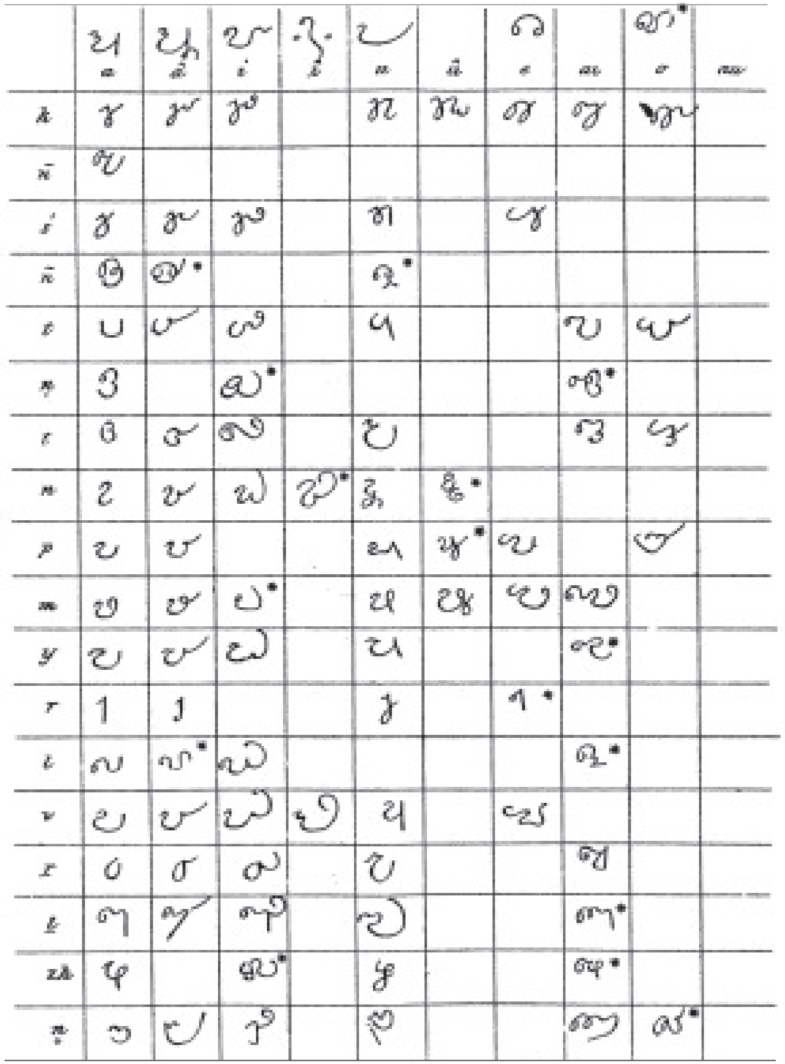
§ Etymol. Forschungen, W. W. II. 2, p. liii.

|| Orient und Occident, III, 170.

¶ Does not the fluctuating and irregular spelling of the Asoka inscriptions point to the recent introduction of writing? and that the alphabet was borrowed from a Semitic race? In Tamil the difficulty of distinguishing several letters continued till the beginning of the 18th century, when the famous Jesuit Beschi made some improvements; v. Grammaire Fran. Tamolue, p.5.

(The Indian Antiquary August 1872 pp. 229, 230)

TABLE of the ALPHABET used in the JEWISH and SYRIAN INSCRIPTIONS at COCHIN



N.B. Consonants without any Vowel are the same as those with a. In modern Tamil the Virama is marked by a dot over the letter:

Govt. India Press, Bombay 1872

(The Indian Antiquary August 1872 pp. 229, 230)

രേഖാശേഖരത്തിൽനിന്ന് / From the Archives

There are two items in this section. The first item is a note on the etymology of the word Ginger. Dr. A. C. Burnell derives it from Malayalam word 'inchi'. The second item is an interesting review of a 19 page pamphlet on sixty-four acharams. The full text of the pamphlet is not available. The review includes a brief translations of 64 acharams for immediate referernce. Tapasam shall be happy to republish this pamphlet if it is available. Readers are requested to help us in this task.

- Editor

GINGER

As regards *Ginger*, the derivation of which Col. Yule asks about (*I.A.* p. 321),—it is supposed to be from the Sanskrit S′riñgavera (see Colebrooke, *Amarakosha*, II. ix. s′l.37), but this is derived from the Malayâlam name of the plant, and the Greeks probably took it direct from the same. In Malabar green ginger is called inchi and inchiver is from inchi 'root'. Inchi was probably in an earlier form of the language as iñchi or chiñchi, as we find it in Canarese still s′ûnti. Ginger is chiefly exported even now from Malabar, and in earlier times the Greeks procured it almost exclusively from that province, so that there is every probability that the name is Dravidian and not Sanskrit. If we look at the form of the Sanskrit word, it is impossible to doubt that it is a foreign word altered by the Brahmans, who, by their pedantry, disguise all they meddle with.

A. C. Burnell

Mangalore, Oct. 17th, 1872.

(The Indian Antiquary November 1872, p. 352)

KERALǍCHARǍM,
or the Practice of Malabar-Calicut,

Collectorate Press (19 pp. 4 to), 1866.

This small pamphlet contains the sixty-four Anâchârams, also called the sixty-four Ǎchârams; for although they are Anâchârams in the larger portion of the Presidency, they are considered Ǎchârams in the land of Kerala or Malabar-originally the country now comprised under the names of Kânarâ, Malabar, Cochin, and Trâvankor—the narrow strip between the Western Ghâṭs and the Arabian Sea, stretching from Gokarṇa in North Kânarâ to Cape Kumâri. They are precepts given by Śri Śaṅkarâchârya of Śriṅgeri—one of the most celebrated teachers of the vedanta philosophy—after consulting the *Dharmaśâstra*. They are embodied in twenty-six Sanskrit ślokas. These every Malayâli considers himself strictly bound to attend to and revere.

In the pamphlet—printed, as the title-pane and preface tell us, for the edification of the public—are also given Malayâlam equivalents for the Sanskṛit words in the ślokas, with a rendering in Malayâlam in parallel columns. Before, however, giving an abstract translation of the *Ǎchârams*, something regarding the author may be interesting.

Śaṅkarâchârya was the son of Mahâdeva or Śiva by a Brâhmaṇ widow. From his very boyhood he was well instructed, so that in time he became the most learned man of his day, to whom all looked up for instruction and advice. As he was born of a Brâhmaṇ widow, the Brâhmaṇs of the village refused to join in the ceremonies attending his mother's death. On this occasion he therefore dug the pit (*homakuṇḍa)*, cut the body of his mother into pieces and burnt them. The ceremonies that ought to be performed by a junior member of the family were done by Śûdras, so that from this period began the custom of "no ceremony for Brâhmaṇs without the assistance of a Śûdra," and *vice versâ*.

By order of the sage Govinda Sanyâśi, Śaṅkarâchârya wrote a history of Kerala in 24,000 *granthams.*

He divided the Malayalis into 68 or 72 (?) sects, assembled the sixty-four villige Brâhmaṇs, allotted their particular duty to each class as well as to other castes, laid down rules for the daily observance of each and every class of his division, and fixed penalties on those who infringe the caste privileges.

This great man was noted even during his day. There is a large and celebrated pagoda at Tiruvetthur, four miles to the north of Madras built by his followers, where worship is still offered to the gods by Malabar or Namburi Brahmans.

Buchanan notices the three appearances of Śaṅkarâchârya, in his journey through Mysore and Malabar, vol.III.91 (edition of 1807).

Being the offspring of a god, he is considered an incarnation of the deity himself, and several wonders are attributed to him. The following is an abstract translation of each of the precepts, embodied in twenty-six slokas :-

1. Do not clean your teeth with a stick.
2. Do not bathe (in a tank) with the clothes you wear.
3. Do not wipe your body with the cloth you have worn.
4. Do not bathe before sunrise.
5. Do not cook rice, & c. before bathing.
6. Do not use the previous day's water-literally, the water drawn and kept (in a vessel) the previous day.
7. Do not think of the attainment of any particular object when bathing.
8. Do not use the remainder of the water in the vessel kept for one purpose for another.
9. Bathe if you touch certain low castes—Sudras,—lit. He who desires holiness, or not to be polluted, should bathe whenever he touches low-caste men, &c.
10. Bathe if you approach certain lower castes Chaṇḍâḷas (pariahs).
11. Bathe if you touch wells and tanks touched by the Chandalas.
12. Do not tread with your foot on the ground cleaned with a broom before water is sprinkled on it.

13. This is the mode of putting holy ashes on the forehead:—A Brâhmaṇ should make a figure in the form of a Iong *gópi*, as \U/ ; a Kshatriya a semi-circle, as ∪ ; a Vaiśya a circular figure, as h ; and a Śûdra three parallel lines, as ≡.
14. Repeat to yourself the mantrams when performing any ceremony of which a mantra is an accompaniment.
15. Do not eat stale rice, *i.e.* do not eat in the morning what has been prepared the previous day.
16. Do not eat the *uchchhishṭa* (what remains in the dish after one's meal is over).
17. Do not eat what has been offered as *naivedya* to Śiva.
18. Do not eat meals served with the bare palm; *i.e.* rice, ghee, and curry must be served with a spoon-like utensil.
19. Do not use buffalo's ghee and milk for *homas* (sacrificial ceremonies).
20. Do not use buffalo's ghee and milk for obituary anniversaries.
21. Take your meals so that there may be no remainder at the end on (1) the leaf, (2) the hand when each morsel is swallowed.
22. Do not chew betel-leaf when you are unclean.
23. Lead the life of a Brahmachâri (after the *Upanayana* ceremony), perform the *homas*, and the sixteen various ceremonies prescribed for him.
24. Give the dues in the shape of money presents to your tutors.
25. Do not recite the *Vedas* in villages and streets.
26. Do not sell females, in marriage.
27. Do not stick to any vow solely for the attainment of any one aim.
28. If a female touches a girl who has *just* attained puberty—before the holy water (*punyâha*) is sprinkled on her—she must bathe before taking her food being unclean. If a male Brâh-man does so, changing the holy thread and purification by

holy water are requisite.

29. Brâhmans should not weave.
30. Do not wash your clothes yourself.
31. Kshatriyas, &-c. should not—Brâhmans only should—worship Rudrâksha beads or the *linga* of Siva.
32. Brâhmaṇs should not accept the manes' offerings of a Sudra's *śrâddha*.
33. Performance of śrâddha is necessary for a deceased father, father's father, mother's father, and their wives.
34. Performance of śrâddha on full-moon days is necessary to ingratiate the Pitṛis or ancestors.
35. Perform the *sapiṇḍî* ceremony at the prescribed time.
36. Keep your head unshaved for a complete year, as a vow, on the death of your father and mother.
37. Death anniversaries are to be performed by reference to the nakshatra (lunar mansion) on which the person died.
38. If you become polluted by a female relative bringing forth, at the time when you are to perform a *sapiṇḍî* ceremony, perform it after the pollution has left you, not otherwise.
39. An adopted son should perform the anniversary ceremonies of the deaths of his natural father and mother.
40. The corpse should be burnt in the person's own soil, not in that of another person.
41. Sanyâsis should not see women.
42. Have always a love and regard for the future world.
43. Do not perform śrâddhas for departed Sanyâsis.
44. Brâhman women should not see men other than their husbands.
45. Brâhman females should not stir out (of their houses without maid-servants.
46. Wear only white clothes.
47. Do not bore a hole in your nose.
48. If a Brâhman drinks (liquor) lie loses his caste.

49. If a Brâhman takes to wife another (i.e. other than his wife) Brâhman woman, he loses his caste.
50. Within the walls of a pagoda, idols should not be consecrated, nor temples endowed to the ghosts of ancestors who have died violent (or accidental) deaths.
51. Śûdras should not touch the idol in a pagoda.
52. What has been offered to one deity cannot be again offered to another. (The same object should not constitute offerings to two separate deities.)
53. Marriage cannot be performed without a *homa*, or burnt-offering — the casting of clarified butter, &-c. into the sacred fire as an offering to the gods accompanied with prayers, and invocations according to the objects of the sacrifice.
54. A Brâhman should not worship another Brâhman lying prostrate on the belly.
55. Neither is it proper that they should worship (make *namaskâra*) to another, i.e. of a different caste.
56. Do not perform the sacrifice of the cow.
57. Such a state of things should not exist that some are Śaivas and some Vaishnavas. The Keralaites are to hold both in equal veneration.
58. Wear only one holy thread-*puna-nul*.
59. The eldest son alone can marry.
60. The offering, to the *pitṛîs* should be of rice.
61. Kshatriyas, &-c. in performing their śrâddhas should consider uncles in the place of fathers. (Brâhman)
62. Among the Kshatriyas, &-c. succession to property is in the line of nephews.
63. Widows should observe the rules of sanyâsa (strict celibacy).
64. There should be no *satî*.

N. SANKUNNI WARIYAR.

Ernakulam.

(The Indian Antiquary August 1875. pp. 255, 256)

കേരളപഠനസംബന്ധമായ വിഷയങ്ങളിൽ വിവിധ സർവകലാശാലകളിൽനിന്നു ഡോക്ടർ ബിരുദം ലഭിക്കുന്നവരുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന പംക്തിയാണിത്. വിവിധ പഠന വകുപ്പുകളിൽനിന്നു കേരളപഠനവിഷയങ്ങളിൽ ബിരുദം ലഭിക്കുന്നവരുടെ പ്രബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കുറിപ്പുകൾ ക്ഷണിക്കുന്നു.

മലയാള വ്യാകരണസിദ്ധാന്തങ്ങൾ കേരളപാണിനീയത്തിനുശേഷം (2006)

മേരി എൻ. കെ.
മാർഗ്ഗദർശി : ഡോ. സ്കറിയാ സക്കറിയ
ഗവേഷണകേന്ദ്രം: മലയാളവിഭാഗം, സെൻ്റ് ബർക്കുമാൻസ് കോളജ്, ചങ്ങനാശേരി
മഹാത്മാഗാന്ധി സർവകലാശാല

എൻ. ഗോപിനാഥൻ നായർ

മലയാളത്തിലെ വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ കേരളപാണിനീയത്തിനുള്ള അനന്യമായ സ്ഥാനം അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടും അതിനുശേഷം ആ രംഗത്തുണ്ടായ പഠനങ്ങളെ കേരളപാണിനീയവുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടും നടത്തുന്ന ഒരു പഠനമാണിത്. മലയാളഭാഷാപഠനത്തിൽ എന്തുകൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയമായ ഒരു മേഖലയാണിത്. അതിൽ നടത്തുന്ന ഏതു പഠനവും വിലപ്പെട്ടതുതന്നെ. വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളെയും ഗവേഷണപഠനങ്ങളെയും അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി നടത്തിയ ഈ പഠനം വളരെ പ്രയോജനപ്രദമാണ്.

ഉപസംഹാരം ഉൾപ്പെടെ ആറ് അദ്ധ്യായങ്ങൾ ഇതിലുണ്ട്. കേരളപാണിനീയത്തിനു ശേഷമുണ്ടായ വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദമായ പഠനമാണ്. ഒന്നാം അധ്യായം പ്രധാനമായും ശേഷഗിരിപ്രഭുവിൻ്റെ വ്യാകരണമിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമാണ്. അക്ഷരമാല മുതലുള്ള വ്യാകരണകാര്യങ്ങളിൽ ഇവരുടെ നിലപാടിൻ്റെ വ്യത്യാസമെന്തെന്ന് കണ്ടെത്താനും ആരുടെ നിലപാടാണ് കൂടുതൽ യുക്തിസഹമെന്ന് വിലയിരുത്താനും ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇതേ മാനദണ്ഡംവച്ചുകൊണ്ട് സുകുമാരപ്പിള്ളയുടെ കൈരളീശബ്ദാനുശാസനംവരെയുള്ള വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളെ പഠനത്തിന് വിധേയമാക്കിയിരിക്കുന്നു.

രണ്ടാമധ്യായത്തിൽ കേരളപാണിനീയത്തിനു ശേഷമുണ്ടായ ഒറ്റയൊറ്റ പഠനങ്ങളും ഇത്തരം പഠനങ്ങളെ ഗ്രന്ഥരൂപേണ സമാഹരിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയവയെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. കേരളപാണിനീയത്തിലെ നിഗമനങ്ങളെ ഖണ്ഡിച്ചുകൊണ്ടും പൂരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടും വന്ന പഠനങ്ങളാണ് ഭാഷാപഠനത്തെ മുന്നോട്ടു നയിച്ചത്. ഈ അധ്യായം അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രധാനപ്പെട്ടതുമാണ്.

മൂന്നാമധ്യായം കേരളപാണിനീയത്തിനു ശേഷമുണ്ടായ ലേഖനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിമർശനമാണ് രണ്ടാമധ്യായത്തിൽനിന്ന് ഇതു പുലർത്തുന്ന വ്യത്യാസം ഇവിടെ എടുത്തിരിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങൾ പൊതുപഠനങ്ങൾക്കിടയിൽ വരുന്നതോ ഒറ്റയായി നിലകൊള്ളുന്നതോ ആണെന്നതാണ്. അക്ഷരമാല മുതലുള്ള പ്രമേയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്ത ലേഖനങ്ങളെ പ്രമേയത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി ക്രമപ്പെടുത്തി പഠിച്ചിരിക്കുന്നു.

മലയാളത്തിലെ വ്യാകരണപഠനങ്ങളിൽ ധ്വനിതലത്തിലെയും വർണ്ണതലത്തിലെയും പുതിയ സമീപനങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള നാലാമധ്യായം വളരെ വിലപ്പെട്ടതാണ്. കേരളപാണിനിയുടെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ ശേഷഗിരി പ്രഭു മുതലായ വൈകാരണന്മാർ എങ്ങനെ വിലയിരുത്തി എന്നു പുനപ്പരിശോധിക്കുകയാണിവിടെ. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ ഒന്നാമധ്യായത്തിൻ്റെ ഒരു വലിച്ചുനീട്ടലായി ഇതു തോന്നും. എങ്കിലും ഭാഷയുടെ ഒരു പ്രധാനവിഷയത്തെപ്പറ്റി ഉണ്ടായിട്ടുള്ള അന്വേഷണം എവിടെ എത്തിയിരിക്കുന്നു എന്ന് എടുത്തു കാണിക്കാൻ ഈ അധ്യായം സമർഥമാണ്.

രൂപതലത്തിലെയും വാക്യതലത്തിലെയും പുതിയ സമീപനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അഞ്ചാമധ്യായവും ശ്രദ്ധേയംതന്നെ. ലിംഗം, വിഭക്തി, സകർമ്മകാകർമ്മങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ചൊക്കെ പില്ക്കാലത്തുണ്ടായ ഗവേഷണപഠനങ്ങൾ ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നു.

ഉപസംഹാരം എന്ന ആറാമധ്യായത്തിൽ നിരീക്ഷണങ്ങളും കണ്ടെത്തലുകളും ക്രോഡീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. മലയാളവ്യാകരണപഠനത്തിൻ്റെ ഇന്നത്തെ അവസ്ഥയെന്തെന്ന ചോദ്യത്തിന് മതിയായ ഉത്തരം നല്കാൻ ഈ അധ്യായത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ഇങ്ങനെ മലയാളത്തിൽ കേരളപാണിനീയത്തിന് ശേഷമുണ്ടായ വ്യാകരണപഠനങ്ങളെക്കുറിച്ചു നടത്തിയ ഈ പഠനം ശ്രദ്ധേയമായിത്തീരുന്നു.

ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ഇതുവരെ ഈ മേഖലയിൽ നടന്ന പഠനങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഏതാണ്ട് സമഗ്രമായിത്തന്നെ പരിശോധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉപാദാനങ്ങൾ വളരെ വിസ്തൃതമാണ്. നിരവധി പണ്ഡിതന്മാരുടെ അന്വേഷണ

ത്തിനും വിശകലത്തിനും വിധേയമായ പ്രശ്നങ്ങൾക്കെല്ലാം ഒറ്റയടിക്കു പരിഹാരം കാണാനുള്ള ശ്രമം അല്പം കടുത്തുപോയി. അതുകൊണ്ടു തന്നെ വിമർശനഭാഗത്ത് സൂക്ഷ്മതക്കുറവ് അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഇത്ര വിപുലമായ ഒരു പഠനത്തിൽ അത് ഒഴിവാക്കാൻ വളരെ വിഷമമാണെന്ന് സമ്മതിക്കാം. ദീർഘകാലമായി സജീവ പരിഗണനയിലുള്ള നിരവധി പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് അറുത്തുമുറിച്ച് ഉത്തരം നിർദ്ദേശിക്കാനാവില്ല. എങ്കിലും ആവുന്നത്ര ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം ആലോചിക്കാനുള്ള ശ്രമം ഇതിലുണ്ട്. അത് കാര്യമായ മുന്നേറ്റം തന്നെ.

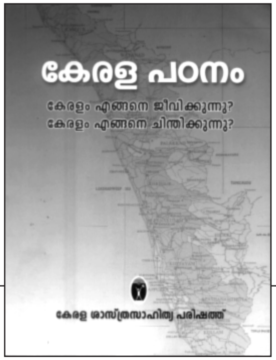
ഈ മേഖലയിലുണ്ടായ പഠനങ്ങളെ ക്രമീകരിക്കാനും അവയെ വിശകലനം ചെയ്ത് നിഗമനത്തിലെത്താനുമുള്ള ശ്രമകരമായ ജോലി ഇതിൽ അഭിനന്ദനീയമാംവിധം നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

COMPLEMENTING THE BOOKS

പുസ്തകപൂരണം

കേരളപഠനസംബന്ധമായ പുതിയ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളെക്കുറിച്ചു വായനക്കാരോ ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളോ എഴുതുന്ന പൂരണക്കുറിപ്പുകൾ ഈ പംക്തിയിലേക്കു ക്ഷണിക്കുന്നു.

\- പത്രാധിപർ



കേരളപഠനം

കേരളശാസ്ത്രസാഹിത്യപരിഷത്ത്

2005

പഠനറിപ്പോർട്ട്

കേരളപഠനം
കേരളം എങ്ങനെ ജീവിക്കുന്നു?
കേരളം എങ്ങനെ ചിന്തിക്കുന്നു?

ഇ. ദിനേശൻ

കേരളീയ വികസനാനുഭവം രൂക്ഷമായ പ്രതിസന്ധി അഭിമുഖീകരിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകളിൽ അർത്ഥപൂർണ്ണമായി ഇടപെടാൻ കേരളശാസ്ത്രസാഹിത്യപരിഷത്ത് തീരുമാനിച്ചത്. ജനകീയമായ പഠന-പ്രായോഗികപ്രവർത്തനങ്ങൾകൊണ്ട് കേരളീയജീവിതത്തിൽ സ്വന്തമായ ഇടം നേടിയ സംഘടനയായ ശാസ്ത്രസാഹിത്യപരിഷത്ത് പുറത്തിറക്കിയ 'കേരളപഠനം കേരളം എങ്ങനെ ജീവിക്കുന്നു? കേരളം എങ്ങനെ ചിന്തിക്കുന്നു?' എന്ന പഠനറിപ്പോർട്ട് കേരളസമൂഹത്തെയും സമ്പദ്ഘടനയെയും കുറിച്ച് ആലോചിക്കുകയും പഠിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എല്ലാവരും സ്വാഗതം ചെയ്യും. ജീവിതത്തിലും ചിന്തയിലും കേരളമെന്താണെന്ന് അപഗ്രഥിച്ച് ഭാവി കരുപ്പിടിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ചൂണ്ടുപലകയായി വർത്തിക്കുന്നുണ്ട് ഈ പഠനറിപ്പോർട്ട്.

2004 ജനുവരി മുതൽ ഏപ്രിൽവരെയുള്ള മാസങ്ങളിൽ, തിരഞ്ഞെടുത്ത ആറായിരം വീടുകളിൽനിന്ന് ഏതാണ്ട് ഇരുപതിനായിരത്തോളം മണിക്കൂർ നീണ്ട അഭിമുഖത്തിലൂടെ ശേഖരിച്ച വിവരങ്ങളുടെ വിശകലനമാണ് കേരളപഠനത്തിൽ

ക്രോഡീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. 14 അധ്യായങ്ങളാണ് ഈ പഠനറിപ്പോർട്ടിലുള്ളത്. വിവിധ വിഷയങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി, ലഭ്യമായ വിവരങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നവയാണ് 9 അധ്യായങ്ങൾ. ഒന്നും രണ്ടും അധ്യായങ്ങൾ പഠനത്തിന്റെ ഉദ്ദേശലക്ഷ്യങ്ങൾ, രീതിശാസ്ത്രം എന്നിവ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഉപസംഹാരമായ 13-ാം അധ്യായം ഭാവിവികസനത്തെ സംബന്ധിച്ച പര്യാലോചനകളാണ്. അനുബന്ധമായ 14-ാം അധ്യായത്തിൽ സർവെയിൽ പങ്കെടുത്ത പരിഷത്ത് പ്രവർത്തകരുടെ അനുഭവക്കുറിപ്പുകളും സർവ്വേക്ക് ആസ്പദമായ ചോദ്യാവലികളും നൽകിയിരിക്കുന്നു.

എന്തുകൊണ്ടാണ് ഇത്രയും ബൃഹത്തായ ഒരു ജനകീയ അന്വേഷണത്തിന് കേരളശാസ്ത്രസാഹിത്യപരിഷത്ത് നേതൃത്വം നൽകിയത് എന്നതിന്റെ വിശദീകരണമാണ് ഒന്നാം അധ്യായം. താരതമ്യേന താഴ്ന്ന വരുമാനസൂചിക നിലനിൽക്കുമ്പോഴും ജീവിതഗുണസൂചകങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ ഉയർന്നുനില്ക്കാൻ കഴിയുന്നു എന്നതാണ് കേരളമാതൃകയുടെ അടിസ്ഥാനസവിശേഷത. തുല്യതയിലും സാമൂഹികനീതിയിലും ഊന്നുന്നു എന്നതാണിതിന്റെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത. നവോത്ഥാനാധുനികതയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പ്രസ്ഥാനവും ചേർന്ന് രൂപപ്പെടുത്തിയ സമത്വാധിഷ്ഠിതനയങ്ങൾക്ക് എതിര് നില്ക്കാൻ ഭരണത്തിലേറിയ ഒരു പാർട്ടിക്കും കഴിയുമായിരുന്നില്ല; അത്രയേറെ ഇടതുപക്ഷവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു കേരളം. എന്നാൽ എൺപതുകളോടെ കേരളമാതൃക ഒരു പ്രതിസന്ധിയെ നേരിടുകയാണെന്ന് ഏതാണ്ട് വ്യക്തമായിരുന്നു. ജീവിതഗുണതയിലെ മുന്നേറ്റങ്ങൾക്കനുസൃതമായി സാമ്പത്തികവളർച്ച കൈവരിക്കാനായില്ല. സാമ്പത്തികവളർച്ചയിലെ മുരടിപ്പ്, മോശമായ ധനവ്യവസ്ഥ, തൊഴിലവസരങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലെ പരാജയം എന്നിവ ഇതു വ്യക്തമാക്കുന്നു. മധ്യവർഗ്ഗം പൊതുമേഖലയെ തള്ളി സ്വകാര്യമേഖലയിലേക്ക് നീങ്ങിത്തുടങ്ങി. ആഗോളവത്ക്കരണനയങ്ങൾ പിന്തുടരുന്ന കേന്ദ്രസർക്കാരിന്റെ ഘടനാപരമായ ക്രമീകരണംകൂടി വന്നതോടെ സ്ഥിതി രൂക്ഷമായി.

എന്തുകൊണ്ടിങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നു എന്നതിന് രണ്ടുതരം ഉത്തരങ്ങൾ നൽകപ്പെട്ടു. കേരളമാതൃക വികലവും നിലനില്പില്ലാത്തതുമാണെന്ന വലതുപക്ഷവാദം; കേന്ദ്രനിക്ഷേപമില്ലാത്തതും ആഗോളവൽക്കരണവുമാണ് കാരണമെന്ന ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ പരമ്പരാഗതവാദം - എന്നിവയായിരുന്നു അവ. പ്രായോഗികമായി സാമൂഹികനീതിയിലധിഷ്ഠിതമായ രാഷ്ട്രീയസമീപനങ്ങൾക്കു പകരം വ്യക്തിഗത പരിഹാരങ്ങളിലേക്കുള്ള മാറ്റം, അരാഷ്ട്രീയവൽക്കരണത്തിന് ലഭ്യമാകുന്ന മാന്യത, പ്രകൃതിചൂഷണംവഴി സമ്പത്ത് കുന്നുകൂടുന്ന ഉപഭോഗാധിഷ്ഠിത വികസനമാതൃകക്ക് മേൽക്കൈ കിട്ടുന്ന സ്ഥിതി; അജണ്ടകൾ നിശ്ചയിക്കുന്നത് മധ്യവർഗ്ഗതാല്പര്യങ്ങളാണെന്നാണ് ഇതെല്ലാം തെളിയിക്കുന്നത്. ഇത്രയും ആഴത്തിലുള്ള വൈരുധ്യങ്ങൾ നേരിടുന്ന കേരളീയസമൂഹത്തെക്കുറിച്ച് ഉപരിപ്ലവമായ ഉത്തരങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുകയാണോ ആവശ്യം എന്ന ചോദ്യമാണ് പരിഷത്തിനെ കേരളപഠനത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്.

ഏതൊരു ഗവേഷണപഠനത്തിനും ചില രീതിശാസ്ത്രങ്ങൾ ആവശ്യമാണ്. രണ്ടാം അധ്യായം കേരളപഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രവിശകലനമാണ്. പഠനത്തിന്റെ പൊതുലക്ഷ്യങ്ങളെ ഇങ്ങനെ ക്രോഡീകരിച്ചിരിക്കുന്നു: കേരളീയ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും വികസനമേഖലകളെക്കുറിച്ചും സംവാദങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിനും നയപരിപാടികൾ രൂപീകരിക്കുന്നതിനുമുള്ള വിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കുക, സംസ്ഥാനത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക, ഭൗതിക, പാരിസ്ഥിതിക ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട തൊഴിൽ, വരുമാനം, കടം, ചെലവ്, ഉപഭോഗം എന്നീ വിവരങ്ങളുടെ ശേഖരണത്തിലൂടെ കേരളം എങ്ങനെ ജീവിക്കുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കുക. സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങളോട് വ്യത്യസ്ത ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ പ്രതികരണവും അതു രൂപപ്പെടുത്തുന്ന സാഹചര്യവും മനസ്സിലാക്കുക. ശേഖരിച്ച വിവരങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനംവഴി സൂക്ഷ്മതലപഠനങ്ങൾ ആവശ്യമുള്ള മേഖലകൾ കണ്ടെത്തുക. സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക ജീവിതത്തിന്റെ പരസ്പരബന്ധങ്ങളും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും തുറന്നുകാട്ടുന്ന സംവാദങ്ങൾക്ക് പ്രേരകമാവുക.

വിവരശേഖരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനയൂണിറ്റ് കുടുംബങ്ങളാണ്. 1000 വീടിന് ഒന്ന് (5500 ജനങ്ങൾക്ക് ഒരു വീട്) എന്ന രീതിയിലാണ് തിരഞ്ഞെടുപ്പ്. സിസ്റ്റമാറ്റിക് റാൻഡം സാമ്പിളിങ്ങ് എന്ന രീതിയനുസരിച്ച് വോട്ടർപട്ടിക ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയാണ് വീടുകൾ തെരഞ്ഞെടുത്തത്. സാമൂഹിക സാമ്പത്തിക സ്ഥിതിയനുസരിച്ച് കുടുംബങ്ങളെ വർഗ്ഗീകരിക്കുക എന്ന രീതി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതനുസരിച്ച് നാലു സാമ്പത്തികഗ്രൂപ്പുകളെ നിർണ്ണയിച്ചു. പരമദരിദ്രർ, ദരിദ്രർ, താഴ്ന്ന ഇടത്തരക്കാർ, ഉയർന്ന ഇടത്തരക്കാർ എന്നിങ്ങനെയാണ് വിഭജനം. മൊത്തം കുടുംബങ്ങളിൽ 14% പരമദരിദ്രരും 32.2 % ദരിദ്രരും 43.2% ഇടത്തരക്കാരും 10.6% ഉയർന്ന ഇടത്തരക്കാരുമാണ്. ഈ വിഭജനംകൂടാതെ ജാതിമതപ്രാദേശികചേരുവകളും രാഷ്ട്രീയാഭിമുഖ്യവും മാനദണ്ഡമായി പരിഗണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചുരുക്കത്തിൽ, സാമ്പത്തികവിഭാഗം, രാഷ്ട്രീയാനുഭാവം, മതം, ജാതി, പ്രദേശം എന്നീ ഇനങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ലഭ്യമായ വിവരങ്ങളുടെ ഗണാത്മകവും (quantitative) ഗുണാത്മകവുമായ (qualitative) വിശകലനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാനാണ് പഠനശ്രമം.

മൂന്നുമുതൽ പന്ത്രണ്ടുവരെയുള്ള അധ്യായങ്ങൾ ലഭ്യമായ വസ്തുതകളുടെ വിവരണവും വിശകലനവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. 'വീടും പരിസരവും' എന്നതാണ് മൂന്നാം അധ്യായം. കേരളത്തിലെ 95% ആളുകൾക്കും സ്വന്തമായി വീടുണ്ട്. കഴിഞ്ഞ ഇരുപതു വർഷത്തിനിടിയിലാണ് മൊത്തം വീടുകളുടെ 62%വും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഓല, ഓട്, കോൺക്രീറ്റ് എന്ന ക്രമത്തിലുള്ള പരിണാമം അനുസ്യൂതം സംഭവിക്കുന്നതായി കാണാം. ഇപ്പോൾ മൊത്തം വീടുകളുടെ പകുതിയോളം (43.3%) കോൺക്രീറ്റ് നിർമ്മിതിയാണ്. പരമദരിദ്രർ വീടിന്റെ തറ ചളി/ചാണകം എന്നിവകൊണ്ടും, മേൽക്കൂര ഓല, പുല്ല്

എന്നിവകൊണ്ടും നിർമ്മിക്കുന്നു. എന്നാൽ സമ്പന്നരുടെ 93% വീടുകളും കോൺക്രീറ്റും ഇതിൽ 44.3% വീടുകളും തറ ഗ്രാനൈറ്റ്, മാർബിൾ, ടൈൽ എന്നിവയുമാണ്. ഇത്തരം വസ്തുക്കളുടെ ഉപയോഗം ക്രമേണ കൂടിവരുന്നതായാണ് കണക്ക്. അടുക്കള പ്രത്യേകമായുള്ള വീടുകളാണ് സിംഹഭാഗവും (93.8%). ഇന്ധനമെന്ന നിലയിൽ വിറകിന്റെ ഉപയോഗം കുറഞ്ഞുവരുന്നു, ഗ്യാസിന്റെ ഉപയോഗം കൂടുന്നു. എൺപതുശതമാനത്തിലധികം വീടുകളും വൈദ്യുതീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

ശുചിത്വവും മാലിന്യസംസ്കരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അന്വേഷണത്തിൽ കക്കൂസ് നിർമ്മാണത്തിലെ വർദ്ധന ശ്രദ്ധേയമാണ്. 1987-ലെ 48.3%ത്തിൽ നിന്ന് 92%മായി കക്കൂസുകളുടെ എണ്ണം വർദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ വീടുകളിലെ ഖരമാലിന്യസംസ്കരണത്തിന് പകുതി കുടുംബങ്ങൾക്കും പ്രത്യേക മാർഗ്ഗങ്ങളില്ല. കൊതുക് ശല്യം ഒരു പ്രധാനപ്രശ്നമാണ് ഭൂരിപക്ഷത്തിനും. കേരളത്തിലെ നാലിൽ ഒന്ന് കുടുംബങ്ങൾ കൊതുകുനശീകരണത്തിനായി വാണിജ്യ ഉല്പന്നങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കേണ്ടിവരുന്നു. കുടിവെള്ള ഉപയോഗത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും മുമ്പുള്ളതിനേക്കാൾ മെച്ചപ്പെട്ട അവസ്ഥ കാണാം. സുരക്ഷിതമല്ലാത്ത സ്രോതസ്സുകളിൽനിന്ന് വെള്ളമെടുക്കുന്നവരുടെ എണ്ണം 1987-ലെ അപേക്ഷിച്ച് പകുതിയായി (16.3%) കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

കുടുംബങ്ങളുടെ വരവും ചെലവും ആസ്തികളും കണക്കാക്കാനുള്ള ശ്രമമാണ് നാലാം അധ്യായം. വിവിധ സ്രോതസ്സുകളിൽനിന്നുള്ള വരുമാനത്തെ പ്രത്യേകമായി കണക്കാക്കുന്നുണ്ട്. പഠനനിഗമനമനുസരിച്ച് സംസ്ഥാനത്തിന്റെ ആളോഹരി വരുമാനം 18,603 രൂപയാണ്. സംസ്ഥാനത്തെ 15.8% കുടുംബങ്ങളിൽ ഒരാളെങ്കിലും പുറത്ത് പണിയെടുത്ത് വീട്ടിലേക്കു പണമയക്കുന്നവരാണ്. പുറംജോലിക്കാർ എഴുപതുശതമാനവും ഗൾഫ്രാജ്യങ്ങളിലാണ്. നാലിൽ ഒന്നുപേർ ഇതര ഇന്ത്യൻ സംസ്ഥാനങ്ങളിലും. മൊത്തം പുറംവരുമാനത്തിന്റെ 78%വും ഗൾഫ്രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ്. പുറത്തു ജോലിചെയ്യുന്നവരിൽ പകുതിപേർ സാധാരണതൊഴിലാളികളാണ്. ഇവർ പ്രതിമാസം അയയ്ക്കുന്ന തുക മറ്റുള്ളവരെ അപേക്ഷിച്ച് കുറവാണെങ്കിലും മൊത്തം ഗൾഫ് വരുമാനത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ പങ്ക് ഈ തൊഴിലാളികളുടേതാണ്. മുസ്ലീം കുടുംബങ്ങളിൽ മൂന്നിൽഒന്നോളം വീടുകളിൽ പുറത്തു ജോലിചെയ്യുന്നവരുണ്ട്. ദളിത്, ആദിവാസിവിഭാഗങ്ങളിൽ ഇത് നന്നേ കുറവാണ്. ക്രിസ്ത്യൻ സമുദായത്തിലാണ് ശരാശരി പുറംവരുമാനം കൂടുതൽ. തൃശൂർജില്ലയാണ് പുറംവരുമാനകാര്യത്തിൽ മുന്നിൽ.

ശരാശരി 82.8 സെന്റ് ഭൂമിയാണ് ഒരു കുടുംബത്തിന് കൈവശമുള്ളത്. സമ്പന്നരായവർക്ക് ദരിദ്രരുടെ അഞ്ചിരട്ടി കൈവശഭൂമിയുണ്ട്. മതപരമായി നോക്കിയാൽ ക്രിസ്ത്യൻവിഭാഗങ്ങൾക്കാണ് കൈവശഭൂമി കൂടുതൽ. ഏറ്റവും കുറവ് കൈവശഭൂമി പട്ടികജാതിയിൽ പെട്ടവർക്കാണ്. ഏതാണ്ട് മൂന്നിൽ രണ്ട് വീടുകളിൽ ടി.വി.യും പകുതിയിലേറെ വീടുകളിൽ മിക്സിയും ഗ്യാസ് കണക്ഷനുമുണ്ട്. മൂന്നിൽ ഒന്ന് വീടുകളിൽ റഫ്രിജറേറ്ററും ഉണ്ട്. മുമ്പ് ആഡംബരമായി കണക്കാക്കിയ പലതും ഇന്നത്തെ സാഹചര്യത്തിൽ ദൈനംദിനജീവിതത്തിൽപോലും അത്യാവശ്യമായി മാറിയിരിക്കുന്നു.

നാല് സാമ്പത്തികഗ്രൂപ്പിൽപെട്ടവരുടെയും ഉപഭോക്തൃചെലവ് പ്രത്യേകമായി കണക്കാക്കിയിരിക്കുന്നു. വ്യത്യസ്ത ഉല്പന്നങ്ങളുടെ ഉപഭോഗവും വിവിധ മേഖലകളിലെ ചെലവും ആസ്പദമാക്കിയാണിത് തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത്. പരമദരിദ്രരുടെ പ്രതിമാസകുടുംബചെലവ് 2385 രൂപയും ഉയർന്ന ഇടത്തരക്കാരുടേത് 9158 രൂപയുമാണ്. ദരിദ്രകുടുംബങ്ങളുടേതിനേക്കാൾ 3.8 ഇരട്ടിയാണിത്. ഭക്ഷ്യപദാർത്ഥങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ ഈ അന്തരം പ്രകടമാണ്. അത്യാവശ്യ പോഷകവസ്തുക്കൾപോലും ദരിദ്രർ കുറച്ചുമാത്രമേ വാങ്ങുന്നുള്ളു. സാമ്പത്തികമായി ഉയർന്നവരുടെ ഫോൺ, വിനോദം, ദീർഘകാലത്തേക്കുള്ള ഉപഭോഗ ഉല്പന്നങ്ങൾ എന്നിവയിലുള്ള ചെലവ് ഏറെ ഉയർന്നതാണ്. ദരിദ്രരുടെ വിദ്യാഭ്യാസചെലവിന്റെ ഇരുപത് ഇരട്ടിയോളമാണ് സമ്പന്നരുടേത്. വർത്തനമാന കേരളസമൂഹത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസചെലവുകൾ 'ആഡംബര'മായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നാണ് ഇത് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

കുടുംബങ്ങളെ കടത്തിലേക്ക് തള്ളിവിടുന്ന ചെലവുകളാണ് വിവാഹത്തിന്റേതും ചികിത്സയുടേതും. കഴിഞ്ഞ അഞ്ചുവർഷത്തെ വിവാഹചെലവ് സംബന്ധിച്ച് സർവെയിലൂടെ ലഭ്യമായ കണക്കുകൾ അനുസരിച്ച് പ്രതിവർഷ വിവാഹചെലവ് 6,787 കോടിയാണ്. സംസ്ഥാനത്തെ ഓരോ കുടുംബത്തിനും 11,311 രൂപയുടെ ബാദ്ധ്യത ഇതുണ്ടാക്കും. ദരിദ്രവിഭാഗത്തിൽപെട്ടവർപോലും വിവാഹത്തിനായി ശരാശരി 81,409 രൂപ ചെലവാക്കുന്നതായി കാണാം. വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന സ്ത്രീധനാവശ്യം സ്വർണ്ണത്തിന്റെ ഉപയോഗക്കൂടുതൽ എന്നിവയാണിതിനു കാരണം. ആശുപത്രിയിലെ കിടത്തിചികിത്സാചെലവ് കേരളത്തിൽ വളരെ ഉയർന്നതാണ്. ഏതാണ്ട് ഒരു പ്രാവശ്യത്തേക്ക് പതിനായിരം രൂപ എന്നാണ് കണക്കുകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വീട് നിർമ്മാണവും കടത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നുണ്ട്. വായ്പയുടെ പ്രധാന കാരണങ്ങളിലൊന്ന് വിവാഹമാണ്. സമ്പന്നർ ആസ്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി വായ്പ വാങ്ങുമ്പോൾ ദരിദ്രർ ദീനത മൂലം വായ്പയിൽ അഭയം പ്രാപിക്കുകയാണ്. വായ്പകൾ നല്കുന്നതിൽ മുൻപിൽ നില്ക്കുന്നത് സഹകരണബാങ്കുകളാണ്. ഇത്തരം വായ്പകൾ ഭൂരിപക്ഷവും ദരിദ്രരുടെ ദുരിതനിവാരണത്തിനാണ് നല്കുന്നത്. എന്നാൽ പൊതു/സ്വകാര്യമേഖലകളിലെ വൻകിടബാങ്കുകൾ കടം നല്കുന്നത് പണക്കാർക്ക് ആസ്തി വർദ്ധിപ്പിക്കാനാണ്.

പണിയുള്ളവരേയും പണിയില്ലാത്തവരേയും വേർതിരിക്കുക കേരളത്തെ സംബന്ധിച്ച് അത്ര എളുപ്പമല്ല. ഇതിനുള്ള ശ്രമമാണ് 'തൊഴിലും ഉപജീവനവും' എന്ന അധ്യായം. വരുമാനസമ്പാദനത്തിനാവശ്യമായ ഒരു ജോലിയുമി

ല്ലാത്തവരെയാണ് പഠനം തൊഴിലില്ലാത്തവരായി പരിഗണിച്ചിരിക്കുന്നത്. തൊഴിൽരംഗത്ത് ഇപ്പോൾ 52.6% പേർക്ക് തൊഴിൽനൽകുന്നത് സേവനമേഖല യാണ്. കാർഷികമേഖലയിൽ തൊഴിലെടുക്കുന്നവർ 28.6% ആണ്. പ്രാഥമിക മേഖലയായ കാർഷികമേഖലയിൽനിന്ന് സേവനമേഖലയിലേക്കുള്ള തൊഴിൽ മാറ്റം കഴിഞ്ഞ ഒരു തലമുറക്കാലത്തു സംഭവിച്ചതാണ്. കാർഷികമേഖലയിൽ തൊഴിൽ ചെയ്യുന്നവരുടെ വരുമാനം ദ്വിതീയ/തൃതീയമേഖലകളെക്കാൾ കുറ വാണ്. സ്ത്രീതൊഴിലാളികളുടെ വരുമാനം വളരെയേറെ കുറവുമാണ്. കാർഷിക/ നിർമ്മാണമേഖലകളിലാണ് ഈ വിവേചനം കൂടുതൽ. ഏറ്റവും കൂടുതൽ ആളു കൾ പണിയെടുക്കുന്നത് കർഷകതൊഴിലാളികളായിട്ടാണ് (18.86 ലക്ഷം). കൃഷി കഴിഞ്ഞാൽ ഏറ്റവും വലിയ തൊഴിൽമേഖല നിർമ്മാണമാണ്. ഏറ്റവും കുറവ് വരുമാനം ലഭ്യമാകുന്ന തൊഴിലുകളാണ് വീട്ടുജോലി, അലക്ക്, നേഴ്സറി ടീച്ചർമാർ, പരമ്പരാഗതവ്യവസായം എന്നിവയൊക്കെ. ഇവയിൽ മിക്ക തൊഴി ലുകളും സ്ത്രീകൾ ഏർപ്പെടുന്നവകൂടിയാണെന്നു കാണാം. തൊഴിൽമേഖലയി ലെ 85%വും 5000 രൂപയിൽ താഴെ മാസവരുമാനമുള്ള തൊഴിലുകളിലാണ് ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. മെച്ചപ്പെട്ട വരുമാനമുള്ള ജോലികൾ ചെയ്യുന്നവർ ഭൂരിപ ക്ഷവും സാമ്പത്തികമായി ഉയർന്നവിഭാഗങ്ങളിൽ പെട്ടവരാണ്. പരമദരിദ്രർ ഏറ്റവും വലിയകൂട്ടം കർഷകതൊഴിലാളികൾതന്നെയാണ്. സമൂഹത്തിലെ എല്ലാ വിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിലും തൊഴിലില്ലായ്മ ഒരേപോലെയാണെന്നാണ് പഠനനിഗ മനം. 18നും 60 നും ഇടയിൽ പ്രായമുള്ള തൊഴിലെടുക്കാൻ തയ്യാറുള്ളവരുടെ ഇടയിലെ തൊഴിലില്ലായ്മ 15.1% ആണ്. മൊത്തം പണിയില്ലാത്തവരുടെ എണ്ണം 12.37 ലക്ഷമാണെന്നു പഠനം കണക്കാക്കുന്നു.

മൊത്തം ജനസംഖ്യയിലെ 3.1% പേരും തൊഴിൽസേനയിലെ 9.7% പേരും സർക്കാർ ഉദ്യോഗസ്ഥരാണ്. ഇവരിൽ 86 %വും താഴ്ന്നതോ ഉയർന്നതോ ആയ മധ്യമവർഗ്ഗക്കാരാണ്. ജാതിമതാടിസ്ഥാനത്തിൽ നോക്കിയാൽ സവർണ്ണർക്കും ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കുമാണ് മുൻതൂക്കം. സർക്കാർമേഖല, വൻകി ടസ്ഥാപനങ്ങൾ എന്നിവ ഒഴിച്ചാൽ മിക്ക തൊഴിലുകളും സ്ഥിരതയും സുര ക്ഷിതത്വവും ഇല്ലാത്തവയാണ്. സർക്കാരും വൻകിട കമ്പനികളും താൽക്കാലി കക്കാരെയും കരാറുകാരെയുംകൊണ്ട് കാര്യം നടത്തുന്ന രീതി വന്നിരിക്കുന്നു. പൊതുവായി പറഞ്ഞാൽ, തൊഴിലെടുക്കുന്നവർക്കുണ്ടായിരുന്ന സുരക്ഷ ഇല്ലാ തായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. വിദ്യാഭ്യാസവും തൊഴിലും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും അന്വേഷണവിധേയമായി. നിരക്ഷരരിലും പ്രാഥമികവിദ്യാഭ്യാസംമാത്രം ലഭി ച്ചവരിലും തൊഴിലില്ലായ്മ കുറവാണ്; അവർക്ക് വരുമാനവും കുറവാണ്. ഹയർ സെക്കന്ററി- ബിരുദ-ബിരുദാനന്തരവിദ്യാഭ്യാസം നേടിയവർക്കിടയിലാണ് രൂക്ഷ മായ തൊഴിലില്ലായ്മ കാണുന്നത്. നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ തകരാറുകളി ലേക്കും അതുല്പാദിപ്പിക്കുന്ന തൊഴിൽസംസ്കാരങ്ങളിലേക്കും ഇത് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. വിദ്യാഭ്യാസകാര്യത്തിൽ പ്രൊഫഷണൽ/ടെക്നിക്കൽ മേഖല കഴി ച്ചാൽ സ്ത്രീ/പുരുഷ അന്തരം കുറവാണ്. എന്നാൽ സർവകലാശാലാതലത്തിൽ

പെൺകുട്ടികൾ നേടുന്ന മേൽക്കൈ അവരുടെ തൊഴിൽ പങ്കാളിത്തത്തിൽ കാണുന്നില്ല.

ദാരിദ്ര്യമെന്ന ബഹുതലസ്പർശിയായ അവസ്ഥയെ തിട്ടപ്പെടുത്തിയെ ടുക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമമാണ് 'ദാരിദ്ര്യവും അസമത്വവും' എന്ന ആറാം അധ്യാ യം. സാധാരണയായി ദാരിദ്ര്യം കണക്കാക്കാൻ വരുമാനം, അടിസ്ഥാനആവ ശ്യങ്ങളുടെ നിർവ്വഹണം, ആർജ്ജിതശേഷികൾ ഇവയൊക്കെ ഉപയോഗിക്കാ റുണ്ട്. ദേശീയാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ദാരിദ്ര്യനിർണ്ണയരീതിയിൽ വരുമാനത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം നല്കുന്നത്. ദാരിദ്ര്യരേഖ യെന്ന നിലയിൽ 1970കളിൽതന്നെ തുടങ്ങിയ ദാരിദ്ര്യം കണക്കാക്കുന്ന രീതി യെക്കൂടി പരിഗണിക്കുകയും എന്നാൽ അതിനപ്പുറത്തുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങൾ കൂടി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് കേരളപഠനം ദാരിദ്ര്യത്തെ നിശ്ച യിക്കുന്നത്. ദാരിദ്ര്യരേഖാകണക്കെടുപ്പിന് പരിഷത്ത് ആസ്പദമായി സ്വീകരി ച്ചത് 30 ദിവസത്തെ ഉപഭോഗചെലവാണ്. ഇവയിൽ വന്ന പ്രാദേശികവ്യതിയാ നങ്ങൾ വിവരങ്ങളെ ബാധിക്കും. കുടുംബങ്ങളിൽ 46%വും വ്യക്തികളിൽ 50%വും ദരിദ്രരാണെന്നാണ് സർവെയുടെ നിഗമനം. പലപ്പോഴും കഠിനമായ ദാരിദ്ര്യം അനുഭവിക്കുന്നവർ മാത്രമാണ് ദാരിദ്ര്യരേഖയ്ക്ക് താഴെ വരുന്നത്. പഠനത്തിനാസ്പദമായി സ്വീകരിച്ച സാമ്പത്തികഗ്രൂപ്പുകളിൽ ഒന്നും രണ്ടും വിഭാ ഗത്തിൽ പെടുന്നവർ ദരിദ്രരിലാണ് ഉൾപ്പെടുന്നത്. ദാരിദ്ര്യവും അസമത്വവും കൂടിവരുന്നു എന്ന നിഗമനത്തിലേക്കാണിതു നയിക്കുന്നത്. പട്ടികവർഗ്ഗക്കാരി ലെയും പട്ടികജാതിക്കാരിലെയും ദാരിദ്ര്യസൂചിക ഇപ്പോഴും വളരെ ഉയർന്നതാ ണ്. മധ്യകേരളത്തെക്കാൾ രണ്ടിരട്ടിയാണ് ഉത്തരകേരളത്തിലെ ദാരിദ്ര്യസൂചി ക. ഭൂമിയുടെ വിതരണത്തിൽ മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന ഉയർന്ന സന്തുലിതാവസ്ഥ യുടെ എതിർദിശയിലുള്ള മാറ്റമാണിപ്പോൾ നടക്കുന്നതെന്ന കാര്യം പഠനനിഗ മനത്തിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതാണ്.

സാമ്പത്തികസ്ഥിതി, തൊഴിൽ, വിദ്യാഭ്യാസം, ജാതി എന്നിവയാൽ നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്ന ശ്രേണീകൃതസമൂഹമാണ് കേരളത്തിന്റേത്. സമൂഹത്തിന്റെ ചലനാത്മകതയിൽ, ശ്രേണിയുടെ താഴോട്ടോ മേലോട്ടോ വ്യക്തികളും ഉപസ മൂഹങ്ങളും സഞ്ചരിക്കാം. ഇത്തരം ചലനത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ് സാമൂഹികച ലനാത്മകതയിലൂടെ വെളിപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. സാമ്പത്തികഗ്രൂപ്പ് നിർണ്ണ യിക്കുന്നതിന് കുടുംബത്തിന്റെ വരവ്, ചെലവ്, ആസ്തികൾ എന്നിവയാണ് പരിഗണിച്ചതെങ്കിൽ സാമൂഹികചലനത്തിന്റെ മാനദണ്ഡമായി സ്വീകരിച്ചിരി ക്കുന്നത് മുഖ്യവരുമാനക്കാരുടെ തൊഴിൽ പദവിയാണ്. കഴിഞ്ഞ തലമുറയെ അപേക്ഷിച്ച് ഇപ്പോഴത്തെ മുഖ്യവരുമാനക്കാരുടെ തലമുറയിൽ ഗണ്യമായ തോതിൽ സാമൂഹികചലനാത്മകതയുണ്ട്. പദവി കുറഞ്ഞ തൊഴിലുകളിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവരുടെ എണ്ണം ഗണ്യമായി കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പദവി കൂടിയ തൊഴിലുകളിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവരുടെ എണ്ണത്തിൽ വർദ്ധനയും കാണാം.

ജാതി/മതവിഭാഗങ്ങളിൽ പട്ടികവിഭാഗക്കാരാണ് ചലനാത്മകതയിൽ മുൻപിൽ. എന്നാൽ ആദിവാസികൾ ഇത്തരത്തിൽ മേൽഗതി നേടിയിട്ടില്ല.എസ്. സി. വിഭാഗങ്ങൾ കഴിഞ്ഞാൽ ഏറ്റവും മേൽഗതി നേടിയ വിഭാഗം ഈഴവരാണ്. സംഘടിതസമുദായക്കാർക്ക് അസംഘടിതസമുദായക്കാരേക്കാൾ ഉയർന്ന സാമൂഹിക ചലനം ഉണ്ടെന്നു കാണാം. സമകാലകേരളസമൂഹത്തിൽ സാമ്പത്തികവർഗ്ഗ രൂപീകരണത്തിന്റെ മുഖ്യചാലകശക്തി വിദ്യാഭ്യാസവും അതുവഴികിട്ടുന്ന തൊഴിലുകളുമാണെന്ന നിഗമനത്തിലേക്കാണ് പഠനം എത്തിച്ചേരുന്നത്.

കേരളപഠനത്തിലെ എട്ടാം അധ്യായം വിദ്യാഭ്യാസത്തെക്കുറിച്ചാണ്. വിദ്യാഭ്യാസയോഗ്യതയും വരുമാനവും തമ്മിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ബന്ധമാണ് ഈ അധ്യായത്തിലെ പ്രധാന നിഗമനങ്ങളിലൊന്ന്. പ്രൊഫഷണൽവിദ്യാഭ്യാസം നേടുന്നവരുടെ വരുമാനം നിരക്ഷരരുടെ ഇരുപതിരട്ടിയാണ്. പ്രൈമറി പൂർത്തിയാക്കിയവരുടെ ആറിരട്ടിയിൽ അധികമാണിത്. സാമ്പത്തികശ്രേണീകരണത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പങ്കാണ് ഇത് തെളിയിക്കുന്നത്. എന്നാൽ എല്ലാവർക്കും വിദ്യാഭ്യാസം നേടി സാമ്പത്തിക സ്വാശ്രയത്വത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കാൻ കഴിയുംവണ്ണമുള്ള അവസ്ഥ നിലവിലില്ല. നാലു സാമ്പത്തികഗ്രൂപ്പുകളിൽപെട്ട 18–25 വയസ്സുകാരിൽ കോളജിൽ പോകുന്നവരുടെ എണ്ണം ഇതിന്റെ സൂചനയാണ്. പരമദരിദ്രരിൽ 7.5%വും ദരിദ്രരിൽ 9.4%വുമാണ് കോളജിൽ പോകുന്നതെങ്കിൽ സാമ്പത്തികമായി ഉയർന്നവരിൽ ഇത് 36.8% മാണ് എന്നത് ഈ അന്തരം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. സാമ്പത്തികമായി ഉയർന്നവരിൽപെട്ട 20.2% സ്വാശ്രയകോഴ്സുകൾക്കു ചേർന്നപ്പോൾ പരമദരിദ്രരിൽപെട്ട 1.8% മാണ് ഈ കൂട്ടത്തിലുള്ളത്. കേരളത്തിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും സെക്കന്ററി വിദ്യാഭ്യാസമോ അതിൽ കുറവോ ഉള്ളവരാണ്. വൈവിധ്യമാർന്ന തൊഴിൽമേഖലകളിലേക്കാവശ്യമുള്ള സാങ്കേതികകഴിവുകൾ ഇല്ലാതെയാണ് വിദ്യാഭ്യാസം പൂർത്തീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇത് ദരിദ്രവിഭാഗത്തിൽപെട്ട ചെറുപ്പക്കാരികളെ കൊണ്ടത്തിക്കുന്ന പ്രതിസന്ധി സർവ്വേയിൽ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്.

സർവ്വേ ചെയ്ത വീടുകളിലെ വിദ്യാർത്ഥികളിൽ 21.9%വും അൺ എയ്ഡഡ് സ്കൂളുകളിൽ പഠിക്കുന്നു. കുട്ടികളിൽ 29.2%ത്തിന്റെയും പഠനഭാഷ ഇംഗ്ലീഷ് ആണ്. സർക്കാർ എയ്ഡഡ് സ്കൂളുകൾ ഭൂരിപക്ഷവും മലയാളത്തിൽ കേരള സിലബസ് പഠിപ്പിക്കുന്നു. അൺഎയ്ഡഡ് 87%വും ഇംഗ്ലീഷ്മീഡിയമാണ് പിൻതുടരുന്നത്. കുട്ടികൾ പഠിക്കുന്ന സ്കൂളുകൾ, സിലബസ്, അധ്യയനഭാഷ എന്നിവ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ പ്രധാനം സാമ്പത്തികസ്ഥിതിയാണ്. സർക്കാർ സ്കൂളുകളാണ് ഏറ്റവും പഠനനിലവാരമുള്ള സ്കൂളുകളെന്നാണ് ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെയും അഭിപ്രായം. അധ്യാപകരുടെ യോഗ്യതയാണ് സർക്കാർസ്കൂളുകളുടെ മെച്ചമായി കാണുന്നത്. സാമ്പത്തികമായി ഉയർന്ന വിഭാഗക്കാർ മാത്രമാണ് അൺ എയ്ഡഡ് സ്കൂളുകളാണ് മെച്ചം എന്നഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. ഭൂരിപക്ഷവും മാതൃഭാഷ അധ്യയനമാധ്യമമാകണമെന്ന് ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ്മീഡിയത്തിൽ കുട്ടികളെ അയക്കുന്ന പകുതിയോളംപേരും മാതൃഭാഷാമാധ്യമമാണ് നല്ലതെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. പ്രവർത്തനാധിഷ്ഠിതപാഠ്യപദ്ധതി പൊതുവേ സ്വീകാര്യമാണെന്നാണ് പഠനനിഗമനം. സ്വാശ്രയസ്ഥാപനങ്ങൾ അനാവശ്യമാണെന്നാണ് ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. ഉയർന്ന സാമ്പത്തികസ്ഥിതി ഉള്ളവരിൽ 26.3% പേരാണ് സ്വാശ്രയസ്ഥാപനങ്ങൾ ആവശ്യമാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. ഏറ്റവും ചെറിയ ഒരു വിഭാഗത്തിനുവേണ്ടി മാത്രമുള്ളതാണ് സ്വാശ്രയ സ്ഥാപനങ്ങൾ എന്ന വിമർശനം സർവ്വേഫലം ശരിവയ്ക്കുന്നുണ്ട്.

ഒമ്പതാം അധ്യായത്തിൽ ആരോഗ്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ലഭ്യമായ വിവരങ്ങളെയാണ് വിശദീകരിക്കുന്നത്. മരണനിരക്ക്, രോഗം, ആതുരശുശ്രൂഷയുടെ ലഭ്യത എന്നിവയിലൂടെയാണ് ഏതു സമൂഹത്തിന്റെയും ആരോഗ്യനിലവാരത്തെ മൊത്തത്തിൽ മനസ്സിലാക്കുന്നത്. പരിഷത്തിന്റെ പഴയ ആരോഗ്യപഠനങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മൊത്തത്തിൽ രോഗാതുരത കുറഞ്ഞതായാണ് പഠനനിഗമനം. എന്നാൽ മുൻപു പ്രതിരോധിക്കപ്പെട്ട മലേറിയ പോലുള്ള രോഗങ്ങളും അപരിചിതരോഗങ്ങളായ ഡെങ്കിപ്പനി, ലെപ്റ്റോസ്പൈറോസിസ് തുടങ്ങിയ സാംക്രമികരോഗങ്ങളും ഇപ്പോൾ പതിവായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. എച്ച്. ഐ.വി.ബാധിതരുടെ എണ്ണവും വർദ്ധിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും രോഗാതുരതയിൽ വന്ന കുറവ് ശ്രദ്ധേയമാണെന്നാണ് പഠനം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. രോഗാതുരത കുറവാണെങ്കിലും ആളോഹരി ചികിത്സാചെലവ് 1987 -ലെ 89 രൂപയിൽനിന്ന് 1722 രൂപയായി ഉയർന്നിരിക്കുന്നു. പരമദരിദ്രർ, ദരിദ്രർ, ഇടത്തരക്കാർ, എന്നിവരുടേതിനേക്കാൾ വളരെ ഉയർന്നതാണ് സാമ്പത്തികമായി ഉയർന്നവരുടെ ചികിത്സാചെലവ്. പരമദരിദ്രർ മൊത്തം ചെലവിന്റെ മൂന്നിലൊന്നോളം ചികിത്സയ്ക്കുവേണ്ടി മാറ്റിവയ്ക്കുന്നു. ആധുനികവൈദ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പുതിയ സങ്കേതങ്ങൾ പൂർണ്ണമായും ഉപയോഗിക്കാൻ ശേഷിയുള്ളത് സമ്പന്നർക്കുമാത്രമാണെന്ന സംശയം പഠനം ഉന്നയിക്കുന്നു. സാമ്പത്തികസ്ഥിതി ഉയരുന്നതനുസരിച്ച് സ്വകാര്യചികിത്സയോടുള്ള താല്പര്യവും വർദ്ധിക്കുന്നതായി കണക്കുകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കിടത്തിചികിത്സ സ്വകാര്യആശുപത്രിയിലേക്കു മാറുന്നത് കുടുംബബഡ്ജറ്റുകളെ തകർക്കുന്നതിനു കാരണമാകുന്നു. ശക്തമായ ആരോഗ്യരക്ഷാസംവിധാനങ്ങൾ സർക്കാർമേഖലയിൽ ആവശ്യമുണ്ടെന്ന നിഗമനത്തിലേക്കാണ് പഠനം എത്തിച്ചേരുന്നത്.

സ്ത്രീകളുടെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് അടുത്ത അധ്യായം. കേരളത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ വരുമാനം, തൊഴിൽ പങ്കാളിത്തം, വിദ്യാഭ്യാസനിലവാരം എന്നിവയോടൊപ്പംതന്നെ ലിംഗപദവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ചില സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളും പഠനം അനാവരണം ചെയ്യുന്നു. സ്ത്രീകൾക്ക് അനുകൂലമായ സ്ത്രീപുരുഷഅനുപാതം കേരളത്തിലുണ്ട്. എന്നാൽ ഇന്ത്യയിലെ മറ്റുസംസ്ഥാനങ്ങളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തിയാൽ ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ സ്ത്രീതൊഴിൽപങ്കാളിത്തനിരക്ക് (13.1%) കേരളത്തിലാണ്. ഇതിൽതന്നെ ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ പങ്കാളിത്തം മലപ്പുറംജില്ലയിലെ തിരൂരങ്ങാടിയിലും (4%) ഏറ്റവും കൂടുതൽ ഇടുക്കിജില്ലയിലെ ദേവികുളത്തുമാണ് (35.4). ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ സ്ത്രീതൊ

ഴിൽപങ്കാളിത്തനിരക്ക് മുസ്ലീം സമുദായത്തിലാണ്. പട്ടികജാതി/പട്ടികവർഗ്ഗവിഭാഗത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ തൊഴിൽ പങ്കാളിത്തം ഉയർന്നതാണെങ്കിലും ഇത് ചില പ്രത്യേകതൊഴിലുകൾ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണെന്നാണ് പഠനനിഗമനം. തൊഴിൽ പങ്കാളിത്തത്തിന്റെ കുറവ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ കുറവുകൊണ്ടല്ലെന്നാണ് വിശദീകരണം. ദളിതർക്കിടയിലും പരമദരിദ്രരിലുമാണ് സ്ത്രീതൊഴിൽ പങ്കാളിത്തം ഏറ്റവും കൂടുതലുള്ളത്. വളരെ തുച്ഛമായ വേതനം ലഭ്യമാകുന്ന തൊഴിലുകളിലാണ് സ്ത്രീകൾ കൂടുതലും ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. തുല്യജോലിക്ക് തുല്യവേതനം എന്നത് ഇപ്പോഴും മുദ്രാവാക്യമായിതന്നെ അവശേഷിക്കുന്നു.

കേരളത്തിൽ നടക്കുന്ന വീട്ടമ്മവൽക്കരണത്തെക്കുറിച്ച് വിശദമായ പഠനത്തിന്റെ ആവശ്യമുണ്ടെന്നതിലേക്കാണ് കേരളപഠനനിഗമനം എത്തിച്ചേരുന്നത്. കുട്ടികളുടെ ഭാവിയെക്കുറിച്ച് സർവ്വേയിലുള്ള ഒരു ചോദ്യത്തിൽ, മൂത്ത കുട്ടി പെൺകുട്ടിയാണെങ്കിൽ അവരുടെ ഭാവി വിവാഹവുമയി ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് ചിന്തിക്കുന്നത്. ഈ മനോഭാവം കൂടുതലുള്ളത് ദരിദ്രരിലുമാണ്. ആൺകുട്ടികളെ സംബന്ധിച്ചാണെങ്കിൽ ഭാവി ജോലിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. വിവേചനമാണെന്ന തോന്നൽപോലും ഇല്ലാത്തവിധം ഈ മനോഭാവം ആഴത്തിൽ വേരുപിടിച്ചതാണെന്നത്, പെൺകുട്ടികളെ സംബന്ധിച്ച് സമൂഹത്തിന്റെ പൊതുകാഴ്ചപ്പാട് വ്യക്തമാക്കുന്നു. കുടുംബത്തിൽ തീരുമാനങ്ങളെടുക്കുന്നത് സ്ത്രീയും പുരുഷനും യോജിച്ചാണെന്ന അഭിപ്രായത്തിനാണ് മുൻതൂക്കം. ഒറ്റയ്ക്കു തീരുമാനമെടുക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ എണ്ണം താരതമ്യേന കൂടുതലുള്ളത് സാമ്പത്തികമായി താഴ്ന്ന വിഭാഗങ്ങളിലാണ്. വിദ്യാഭ്യാസനിലവാരത്തേക്കാൾ ജോലിയാണ് സ്ത്രീകളുടെ സ്വയം തീരുമാനമെടുക്കാനുള്ള കഴിവിനെ സ്വാധീനിക്കുന്നത്. വരുമാനം, പദവി എന്നിവയിൽ താഴെ നില്ക്കുന്ന സ്ത്രീസമൂഹം അധ്വാനത്തിൽ ഇരട്ടിഭാരം പേറുന്നവരാണ്. വിദ്യാഭ്യാസത്തിലെ തുല്യതപോലും സ്ത്രീകൾക്കനുകൂലമായ അവസ്ഥയുണ്ടാക്കുന്നില്ല. പുരുഷകേന്ദ്രീകൃത മൂല്യങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക-സാമൂഹിക സ്വാധീനങ്ങൾ വ്യാപകമായി നിലനില്ക്കുകയാണെന്നർത്ഥം. മുൻകാലത്തെ അപേക്ഷിച്ച് സുരക്ഷിതത്വം കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നതായി സ്ത്രീകൾ കരുതുന്നു. പുരുഷന്മാരുടെ മനോഭാവം പ്രധാനപ്രശ്നമായി കാണുമ്പോഴും മാധ്യമസ്വാധീനവും പ്രലോഭനകരമായ വസ്ത്രധാരണവും ഇതിനു കാരണമായി കരുതുന്നവരുമുണ്ട്. പൊതുസമൂഹത്തിന്റെ മനോഭാവത്തിലെ സ്ത്രീവിരുദ്ധതയുടെ സൂക്ഷ്മപഠനത്തിന്റെ ആവശ്യകതയിലേക്കാണിത് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്.

വർത്തമാനകേരളത്തിൽ നടക്കുന്ന സാംസ്കാരികവ്യവഹാരങ്ങളുടെയും മനോഭാവരൂപീകരണത്തിന്റെയും അഭിപ്രായനിർമ്മാണത്തിന്റെയുമെല്ലാം പരസ്പരസ്വാധീനങ്ങളായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന പ്രക്രിയകളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് സംസ്കാരം എന്ന അധ്യായം. മലയാളികളുടെ ഭക്ഷണം, വേഷം, മാധ്യമസ്വാധീനം, വിവിധ സാംസ്കാരികപരിപാടികളിലെ പങ്കാളിത്തം, അതിന്റെ സ്വഭാവം എന്നിവയൊക്കെ ഇവിടെ പഠനവിധേയമാകുന്നു. ഭക്ഷണകാര്യത്തിൽ

മലയാളികൾക്ക് പ്രാതൽ ഒരു ശീലമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. കേരളത്തിന്റെ ഭക്ഷണകാര്യങ്ങളിലേക്ക് പടിഞ്ഞാറൻ സ്വാധീനം വലിയ അളവിൽ വന്നു എന്ന സൂചന പഠനത്തിലില്ല. അരിഭക്ഷണമെ ന്ന ശീലം 95%ത്തിലധികവും ഇപ്പോഴും തുടരുന്നുണ്ട്. മുമ്പ് പ്രധാന ഭക്ഷണമായിരുന്ന കപ്പ ദരിദ്രവിഭാഗത്തിനിടയിൽനിന്നുപോലും അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. ചപ്പാത്തിയുടെ ഉപയോഗം സാമ്പത്തികനിലയ്ക്കനുസരിച്ച് കൂടിവരുന്നുണ്ട്. മൊത്തം ജനങ്ങളിൽ നാല്പതു ശതമാനത്തോളം പൂർണ്ണമായോ ഭാഗികമായോ റേഷനരിയെ ആശ്രയിക്കുന്നവരാണ്. പട്ടികജാതി/പട്ടികവർഗ്ഗവിഭാഗങ്ങളിൽ വലിയൊരുവിഭാഗം (യഥാക്രമം 59.4%, 87.7%) പൊതുവിതരണശൃംഖലയെ ആശ്രയിക്കുന്നവരാണ്. സാമ്പത്തികനിലയിൽ വരുന്ന മാറ്റം ഭക്ഷണശീലങ്ങളെ മാറ്റുന്നതായും സൂചനയുണ്ട്.

ഭക്ഷണത്തിൽ പരമ്പരാഗതശൈലിയിൽ ഏറെക്കുറെ തുടരുന്ന മലയാളി വേഷത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ വേഗതയിലുള്ള മാറ്റത്തിലാണ്. മുണ്ടിൽനിന്ന് പാന്റ്സ്, സാരി എന്നിവയിലേക്കുള്ള മാറ്റം പ്രകടമാണ്. മാറ്റത്തിന്റെ അളവ് കൂടുതൽ കാണുന്നത് സാമ്പത്തികമായി ഉയർന്നവരിലാണ്. സ്ത്രീവേഷത്തിൽ പരമ്പരാഗത മായി നിലനിന്ന മതപരിഗണനകൾ മാറിത്തുടങ്ങുന്നതു കാണാം. എല്ലാ വിഭാഗത്തിലുംപെട്ട സ്ത്രീകളുടെ സാരിയിലേക്കുള്ള മാറ്റം ഇതിന്റെ സൂചനയായി പഠനം കാണുന്നു. കോളജ്പ്രായത്തിലുള്ള തലമുറയിൽ വസ്ത്രത്തിന്റെ കാര്യത്തിലുള്ള മതനിരപേക്ഷത കുറേക്കൂടി ശക്തമാണ്. ആൺകുട്ടികൾക്ക് പാന്റും പെൺകുട്ടികൾക്ക് ചുരിദാറും എല്ലാ മതവിഭാഗങ്ങളും സ്വീകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ മുസ്ലീംസമുദായത്തിൽ പർദ്ദയുടെ ഉപയോഗം കഴിഞ്ഞ തലമുറയിൽ 10.3% ആയിരുന്നത് ഇപ്പോൾ 31.6% മായി ഉയർന്നിരിക്കുന്നതായും പഠനം പറയുന്നു.

വീടുകളിൽ ഏറ്റവും കൂടുതലുള്ള മാധ്യമരൂപം റേഡിയോ ആണ്; പൊതുവിശ്വാസ്യത ടി.വി.യ്ക്കും. 48 % കുടുംബങ്ങൾ വർത്തമാനപ്പത്രങ്ങൾ വാങ്ങുന്നവരാണ്. സ്ത്രീപുരുഷഭേദമന്യേ കേരളീയർ കാണുന്നത് മലയാളം ചാനലുകളാണ്. മൊത്തത്തിലുള്ള ടി. വി. പരിപാടികളിൽ കൂടിയ പ്രേക്ഷകരുള്ളത് സീരിയലുകൾക്കാണ്. സ്ത്രീപ്രേക്ഷകരിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽപേർ കാണുന്നത് (67.6%) സീരിയലുകളാണ്. ടെലിവിഷൻ മുഖ്യവിനോദോപാധിയായി തീർന്നിരിക്കുന്നു. 66.9% പേരും ടി.വി. യ്ക്കു പുറത്തുള്ള സാംസ്കാരികപരിപാടികൾ കാണാത്തവരാണ്. വായനശാലയിലെ അംഗത്വമുൾപ്പെടെയുള്ള കാര്യങ്ങളെ സാമ്പത്തികനില നിർണ്ണയിക്കുന്നതായി കാണാം. ഭൂരിപക്ഷം കുടുംബങ്ങളും (71.8%) ഒരു വർഷത്തിൽ ഒരു പുസ്തകംപോലും വാങ്ങാത്തവരാണ്. വാങ്ങുന്ന പുസ്തകങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഉയർന്നുനിൽക്കുന്നത് വിജ്ഞാനഗ്രന്ഥങ്ങളും ആത്മീയഗ്രന്ഥങ്ങളുമാണ്. ആനുകാലികങ്ങൾ വാങ്ങുന്നവരിൽ ഭൂരിപക്ഷം പൈങ്കിളി പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്കാണ്.

സമൂഹത്തിൽ തന്റെ സ്ഥാനം ഓരോരുത്തരും എങ്ങനെ തിരിച്ചറിയുന്നു

എന്നതാണ് പന്ത്രണ്ടാം അധ്യായത്തിൽ പരിശോധിക്കുന്നത്. മനോഭാവത്തെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ഈ പ്രക്രിയ താരതമ്യേന സങ്കീർണ്ണമാണ്. ജാതിയുടെയും മതത്തിന്റെയും പേരിൽ സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നവർ കുറവാണ്. എങ്കിലും അയൽക്കാരനെ അങ്ങനെ തിരിച്ചറിയാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവർ അത്രകുറവല്ല. ജാതിയുടെയും മതത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രീയത്തെ സമൂഹം തള്ളിപ്പറയുന്നുവെങ്കിലും പ്രശ്നപരിഹാരങ്ങൾക്ക് സാമുദായികമാർഗ്ഗം അന്വേഷിക്കുന്നവരുടെയും പൊതുവിദ്യാലയങ്ങൾക്കു പകരം സ്വന്തം ജാതി/മതവിഭാഗങ്ങളുടെ സ്കൂളുകളിൽ കുട്ടികളെ അയയ്ക്കുന്നവരുടെയും എണ്ണം കൂടിവരുന്ന പ്രവണതയാണ് പഠനത്തിൽ കാണുന്നത്. അന്യ ജാതി-മതവിവാഹങ്ങളോട് എതിർപ്പുള്ളവരുടെ എണ്ണവും (യഥാക്രമം 25%, 41.7%) കുറവല്ല. ചില പൊതുപ്രശ്നങ്ങളോട് ജനങ്ങൾ മത രാഷ്ട്രീയപരിഗണനകൾക്കതീതമായി പ്രതികരിക്കുന്നതായും പഠനം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അഭിപ്രായരൂപീകരണത്തിൽ മാധ്യമസ്വാധീനം വളരെ കൂടുതലാണ്.

പ്രാദേശികമായ സർക്കാർ സ്ഥാപനങ്ങളിൽ കാര്യങ്ങൾ നടക്കാൻ താരതമ്യേന പ്രയാസം കുറവാണ്. പോലീസ്, കോടതി തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളിൽ കാര്യം നടത്തിപ്പ് ജനങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് പ്രയാസകരമാണ്. കൈക്കൂലി വ്യാപകമാകുന്നതിന്റെ സൂചനയുമുണ്ട്. 56.8% പേരും കൈക്കൂലി കൊടുക്കാൻ നിർബ്ബന്ധിക്കപ്പെട്ടവരാണ്. ജനകീയാസൂത്രണം സാമൂഹികനേട്ടത്തിനു കാരണമായി എന്നു കുരുതുന്നവരാണ് 80%വും. രാഷ്ട്രീയപാർട്ടി അംഗത്വമുള്ള കുടുംബങ്ങൾ 23.3% മാണ്. ചിന്തകളിലും അഭിപ്രായങ്ങളിലുമൊക്കെ കാണുന്ന വ്യത്യാസങ്ങൾ പ്രധാനമായും സാമ്പത്തികശ്രേണി അനുസരിച്ചാണെങ്കിൽ രാഷ്ട്രീയ പിന്തുണയുടെ കാര്യത്തിൽ ജാതി-മതവ്യത്യാസങ്ങളാണ് സാമ്പത്തികസ്ഥിതിയേക്കൾ ശക്തം. പൊതുസേവനങ്ങൾ സ്വകാര്യവത്ക്കരിക്കുന്നതിൽ പൊതുവെ എതിരഭിപ്രായമുള്ളവരാണ് ഭൂരിഭാഗവും. സ്വകാര്യവത്ക്കരണത്തെ പിന്തുണയ്ക്കുന്നവർ ഉയർന്ന സാമ്പത്തികസ്ഥിതിയിലുള്ളവരാണ്.

പഠനനിഗമനങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ ഭാവിവികസനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പര്യാലോചനകൾ കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അധ്യായമാണ് 'വികസനം ആർക്കുവേണ്ടി' എന്നത്. പഠന നിഗമനങ്ങൾ ചിലത് മുൻധാരണകളെ ഉറപ്പിക്കുന്നതും ചിലത് അവയെ തിരുത്തുന്നവയുമാണ്. ഇന്ത്യയ്ക്കു പൊതുവായി ഒരു ദാരിദ്ര്യരേഖാസംവിധാനം അശാസ്ത്രീയമാണ്, ദാരിദ്ര്യനിർണ്ണയരീതിതന്നെ പുനഃപരിശോധിക്കേണ്ടതാണ്. സാമൂഹികസുരക്ഷ ഉറപ്പുവരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. മാനുഷികശേഷിയെ പൂർണ്ണമായും വളർത്താനുതകുന്ന വിദ്യാഭ്യാസം നല്കാൻ കഴിയണം. ദരിദ്രജനവിഭാഗങ്ങൾ പണിയെടുക്കുന്ന മേഖലകൾ കാലോചിതമായി പരിഷ്കരിച്ച് തൊഴിലിൽ നിന്നുള്ള വരുമാനം വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ കഴിയണം. സമ്പത്തിന്റെ പുനർവിതരണത്തിൽ ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്ന നയങ്ങൾ ആവശ്യമുണ്ട്.

മധ്യവർഗ്ഗമാണ് ഇന്ന് കേരളസമൂഹത്തിൽ അധികാരം കയ്യാളുന്നതും അഭിപ്രായങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നതും നയങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുന്നതും. അസമത്വം ഇല്ലായ്മ ചെയ്യാൻ അവസരസമത്വം ഉറപ്പാക്കുന്ന നയങ്ങളിൽനിന്ന് പിന്മാറുന്ന സ്ഥിതിയാണുള്ളത്. പകുതിപേർ ദരിദ്രരായ കേരളസമൂഹത്തിൽ അതുകൊണ്ടുതന്നെ ദരിദ്രരെയും സ്ത്രീകളെയും കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടുള്ള ഉല്പാദനാധിഷ്ഠിതവികസനം ലക്ഷ്യമായി സ്വീകരിക്കണം. സാമൂഹികനീതിയിൽ അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കണം ഇവയെല്ലാം.

'കേരളപഠനം' കണ്ടെത്തി ക്രോഡീകരിച്ച വസ്തുതകളെയാണ് മേൽ വിവരിച്ചത്. 'കേരളമാതൃക'യുടെ പ്രതിസന്ധിയാണ് ഈ പഠനം പ്രധാനമായും പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നത്. കഴിഞ്ഞ ഇരുപതുവർഷത്തിനിടയിലുണ്ടായ പരിവർത്തനമായി പഠനം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത് മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉയർച്ചയാണ്. സാമ്പത്തികവളർച്ചാനിരക്ക് കൂടുന്തോറും സാമൂഹികഅസമത്വം ഏറിവരുന്നു. ജനസംഖ്യയുടെ മേൽത്തട്ടിലുള്ള പത്തുശതമാനം മൊത്തംവരുമാനത്തിന്റെ 41.2 ശതമാനം അനുഭവിക്കുമ്പോൾ കീഴ്ത്തട്ടിലെ പത്തു ശതമാനത്തിനു കിട്ടുന്നത് 1.3 ശതമാനം മാത്രമാണ്. രൂക്ഷമായ ഈ അസമത്വം കേരളമാതൃക എന്നു പുകഴ്പെറ്റ വികസനമാതൃകയെ തകർക്കുമെന്നാണ് പഠനസൂചന. ഇതിനെ മറികടക്കണമെങ്കിൽ അവസരസമത്വം ഉറപ്പാക്കേണ്ടതുണ്ട്. എന്നാൽ ദരിദ്രർ - അത് ഏതു ജാതി/മത വിഭാഗത്തിൽപെട്ടവരായാലും - അവർക്ക് അവസരങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നില്ല. ദരിദ്രർക്കൊപ്പംതന്നെ സ്ത്രീകളും കൂടുതൽ കൂടുതൽ പ്രാന്തവല്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. നിശ്ചയമായും കേരളവികസനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകളിൽ ഇത്തരം വിഷയങ്ങൾക്ക് മുൻഗണന കൊടുക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നാണ് കേരളപഠനം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്.

ജനകീയമായ മുൻകൈയിൽ നടന്ന പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഫലമെന്ന നിലയിലാണ് 'കേരളപഠനം' ഏറെ ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നത്. പ്രാദേശിക പരിഷത്ത്പ്രവർത്തകർ മുതൽ കേരളത്തിലെ വിവിധ മേഖലകളിലെ വിദഗ്ദ്ധർ വരെയുള്ള ഒരു കൂട്ടായ്മയുടെ സ്വയംസമർപ്പണത്തിന്റെ ഫലമാണിത്. നിശ്ചയമായും വിവിധ സ്ഥാപനങ്ങളും ഫണ്ടിംഗ് ഏജൻസികളും നടത്തുന്ന പഠനങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായൊരു മാനം ഈ പഠനത്തിനുണ്ട്. സർവ്വേയ്ക്കു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന രീതി, താരതമ്യേന സമഗ്രമായ ചോദ്യാവലി, ലഭ്യമായ ദത്തങ്ങളെ വിഷയപരമായി വകതിരിച്ചതിലെ സൂക്ഷ്മത, പട്ടികകൾ, ഗ്രാഫുകൾ എന്നിവ നല്കിയുള്ള ലളിതമായ അവതരണം, സാമ്പത്തികനില, ജാതിമതചേരുവകൾ, രാഷ്ട്രീയാഭിമുഖ്യം എന്നിവയുമായി ചേർത്തുവച്ച് ദത്തങ്ങളെ പരിശോധിച്ച രീതി എന്നിവ എടുത്തുപറയേണ്ട പ്രത്യേകതകളാണ്.

എന്നാൽ ലഭ്യമായ വസ്തുതകളെ സൂക്ഷ്മമായി ചരിത്രവല്ക്കരിക്കാൻ പഠനത്തിൽ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ല. സ്ത്രീകളുടെ തൊഴിൽപങ്കാളിത്തത്തെക്കുറിച്ച് പറയുമ്പോൾ വീട്ടിൽ ചെയ്യുന്ന തൊഴിൽ 'തൊഴിലാ'യി പരിഗണിച്ചുകാണുന്നില്ല. സമൂഹത്തിൽ ജാതിമതപ്രാദേശിക ഘടകങ്ങളേക്കാൾ ശക്തമായ സ്വാധീനം വിദ്യാഭ്യാസത്തിനാണെന്നതുകൊണ്ട് ഇത് വർഗ്ഗീയതയുടെ പൊള്ളത്തരം വെളിവാക്കുന്നുവെന്ന പ്രസ്താവന (പു. 93) അതിലളിതവത്കരണത്തിനുദാഹരണ

മാണ്. ദത്തങ്ങളിൽനിന്നെത്തിച്ചേരുന്ന കേവല തീർപ്പുകൾ പഠനനിഗമനങ്ങളുടെ ഗൗരവത്തെക്കുറയ്ക്കുന്നതിനാണ് ഇടയാക്കുക എന്നു സൂചിപ്പിക്കാതിരിക്കാൻ വയ്യ. കേരളം എങ്ങനെ ചിന്തിക്കുന്നു എന്നു വെളിവാക്കാൻ വേണ്ടത്ര പര്യാപ്തമല്ല കേരളപഠനത്തിന്റെ ചോദ്യാവലി. 'കേരളത്തിൽ ഇടതുപക്ഷനിലപാടുകൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പത്രമേയുള്ളൂ' തുടങ്ങിയ പ്രസ്താവനകളും 'പൈങ്കിളി'യെ വകതിരിക്കുന്നതിലെ ആസ്പദങ്ങളുമെല്ലാം സ്വീകരിക്കുന്ന മാനദണ്ഡങ്ങളുടെയും ചില മുൻധാരണകളുടെയും ഫലമാണ്. ആചാര-വിശ്വാസാദികളെ വിശദീകരിച്ചുകിട്ടുന്നതിനും മറ്റുമുള്ള ശ്രമങ്ങളും വേണ്ടത്ര ഫലം കണ്ടിട്ടില്ലെന്നു വ്യക്തം.

കേരള വികസനത്തെ സംബന്ധിച്ച കൃത്യമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രനിലപാടിൽനിന്നുകൊണ്ടാണ് 'കേരളപഠനം' സംസാരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതൊരു പഠനമായി അവസാനിക്കേണ്ടതല്ല, പ്രവർത്തനമായി ആരംഭിക്കേണ്ടതാണ്. ഇതത്രേ കേരളശാസ്ത്രസാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ 'കേരളപഠനം കേരളം എങ്ങനെ ജീവിക്കുന്നു? കേരളം എങ്ങനെ ചിന്തിക്കുന്നു?' എന്ന പുസ്തകം ഓരോ മലയാളിയേയും ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നത്.

ഭാഷ, സാഹിത്യം, വിമർശനം
ഡോ. കെ. എം. പ്രഭാകരവാരിയർ
കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം
വില: 85 രൂപ

ഭാഷാപഠനങ്ങൾ

എൻ. അജയകുമാർ

ഭാഷാശാസ്ത്രം, വ്യാകരണം, ഭാഷാചരിത്രം, ഗവേഷണം എന്നീ മേഖലകളിൽ ചിരസ്ഥായിയായ സംഭാവനകൾ നല്കിയിട്ടുള്ള പണ്ഡിതനും ഗ്രന്ഥകാരനുമാണ് പ്രൊഫസർ കെ. എം. പ്രഭാകരവാരിയർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തെരഞ്ഞെടുത്ത പതിനാറു ലേഖനങ്ങളുടെ സമാഹാരം, അദ്ദേഹം ദീർഘകാലം അധ്യാപകനും വകുപ്പധ്യക്ഷനുമായി പ്രവർത്തിച്ച മദിരാശി സർവകലാശാലാ മലയാളവിഭാഗത്തിലെ പൂർവവിദ്യാർത്ഥികളുടെ സംഘടനയായ പൈതൃകം പുറത്തിറക്കിയിരിക്കുന്നു. 'ഭാഷ സാഹിത്യം വിമർശനം' എന്ന ആ ലേഖനസമാഹരം ആ ശ്രേഷ്ഠാധ്യാപകനുള്ള ഉചിതമായ ഗുരുദക്ഷിണയാണ്. ലേഖനങ്ങൾ തെരഞ്ഞെടുത്തു സമാഹരിക്കുന്നതിലും പ്രസാധനം ചെയ്യുന്നതിലും മുൻനിന്നു പ്രവർത്തിച്ച ഡോ. വി. എസ്. മോഹൻഭാസ്, ഡോ.കെ.എസ്. പ്രകാശ് എന്നിവർക്കും അവരെ സഹായിച്ച, വാരിയർസാറിന്റെ ശിഷ്യർക്കും കൃതകൃത്യതയുടെ സുഖം അനുഭവിക്കാം.

ഈ പുസ്തകത്തിലെ ആദ്യത്തെ ആറു ലേഖനങ്ങൾ ഭാഷാവിഷയകവും പിന്നത്തെ പത്തു ലേഖനങ്ങൾ സാഹിത്യവിഷയകവുമാണ്. മലയാളഭാഷയുടെ രൂപവത്കരണത്തെ സംബന്ധിച്ച വസ്തുതകൾ, കേരളപാണിനിയുടെ ആറു നയങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിച്ചുകൊണ്ട് വിശദീകരിക്കുന്ന ലേഖനമാണ് ഒന്നാമത്തേത്. അതിന്റെ അവസാനഭാഗത്തുള്ള ഈ നിരീക്ഷണം മലയാളഭാഷാതത്പരർ സവിശേഷം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണെന്നു തോന്നി: "ഒരു ജീവദ്ഭാഷയുടെ വളർച്ചയും വികാസവും അതിന്റെ ആന്തരികഘടനയെ ഒരു പരിധിവരെ ആശയിച്ചിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ഭാഷയുടെ ആന്തരികഘടന ദ്രാവിഡീയമാണെങ്കിലും, ദ്രാവിഡീയമായ ഉത്പാദനക്ഷമത അതിനു നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. മലയാളഭാഷ ഇന്നത്തെ അവസ്ഥയിൽ, പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു ഭാഷ എന്നതിനെക്കാൾ വെങ്കലഭാഷയുടെ സ്വഭാവം പ്രദർശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇത് ഭാഷാസൂത്രണത്തക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുന്നവരെ അലോസരപ്പെടുത്തുന്ന ഒരവസ്ഥയാണ്" (പു.28). മലയാളം സാഹിത്യമാധ്യമം മാത്രമാണെന്ന നിലയിൽ ഭാഷാസൂത്രണം വിഭാവനം ചെയ്യരുതെന്നും അദ്ദേഹം തുടർന്ന് ഓർമപ്പെടുത്തുന്നു. മലയാളഭാഷയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള ചിന്തകൾ കാല്പനികവിലാപങ്ങളിൽനിന്നു മുക്തി നേടണമെങ്കിൽ ഈ നിരീക്ഷണങ്ങളുടെ പൊരുൾ ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടതുണ്ട്. 'പൂർവകേരളഭാഷയും പ്രാചീന തമിഴ് ഗ്രന്ഥങ്ങളും' എന്ന രണ്ടാമത്തെ പ്രബന്ധത്തിൽ, പഴയ ചില തമിഴ്കൃതികളിലെ പരാമർശങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി മലയാളഭാഷയുടെ പൂർവദശയെക്കുറിച്ച് ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ വിമർശനാത്മകമായി പരിശോധിക്കുന്നു. കേരളഭാഷ മൂലദ്രാവിഡഭാഷയുടെ സ്വതന്ത്രശാഖയാണന്നു വാദിക്കുന്ന ആറ്റൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടിയുടെയും ഉണ്ണിക്കിടാവിന്റെയും വാദങ്ങളെയാണ് പ്രബന്ധകാരൻ പരിശോധിക്കുന്നത്. സ്വതന്ത്രപദവി സാധൂകരിക്കാൻ *തൊല്കാപ്പിയം*, *നന്നൂൽ* എന്നിവയോടൊപ്പം ആറ്റൂർ സ്വീകരിക്കുന്ന *മൊഴിനൂൽ* എന്ന തമിഴ്ഗ്രന്ഥത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വിമർശനം മലയാളവായനക്കാർക്ക് കൗതുകപ്രദമായിരിക്കും. 1913-ൽ കാർത്തികേയ മുതലിയാർ എന്നൊരാൾ എഴുതിയ തമിഴ്വാഴ്ത്തു പ്രബന്ധമാണ് *മൊഴിനൂൽ*. അതിനെ ആധികാരികരേഖയാക്കുന്നതുതന്നെ അബദ്ധം. *തൊല്കാപ്പിയം* പൂർവ തമിഴ് മലയാളദശയിലെ കൃതിയായിരിക്കാം എന്ന നിരീക്ഷണം (പു.39) ശ്രദ്ധാർഹമാണ്.

ഘടനാസിദ്ധാന്തം ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിൽ എന്ന ലേഖനം ആ വിഷയത്തിൽ മലയാളത്തിലുണ്ടായ മികച്ച പഠനങ്ങളിലൊന്നാണ്. ഘടനാസിദ്ധാന്ത

ത്തിന്റെ യൂറോപ്യനും അമേരിക്കനുമായ വഴികൾ പരിചയപ്പെടുത്തി അടിസ്ഥാനപ്രമാണങ്ങൾ സുഗ്രഹമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധമാണിത്. ഘടനാവാദത്തിന്റെ തളർച്ചയ്ക്കുള്ള കാരണങ്ങളിലൊന്ന്, സമകാലികസ്വഭാവത്തെ ചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്താൻ വിസമ്മതിക്കുന്ന നിഷ്കർഷയാണെന്ന് പ്രബന്ധകാരൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നു (പു.45). 'ഭാഷാശാസ്ത്രവും സാഹിത്യഭാഷയും' എന്ന അടുത്ത ലേഖനത്തിൽ സാഹിത്യഭാഷയെ കഴിയുന്നത്ര വസ്തുനിഷ്ഠമായി വർഗീകരിക്കുന്നു. കാവ്യഭാഷയെ മുൻനിർത്തിയാണ് സാഹിത്യഭാഷയുടെ സവിശേഷതകൾ പ്രധാനമായും ഈ ലേഖനത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യുന്നത്. അതുതന്നെ സാധാരണഭാഷയിൽനിന്ന് അതിനുള്ള വ്യതിയാനങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണുതാനും. ശൈലീവിജ്ഞാനീയത്തിന്റേതായ ഈ നിലപാട് ഡോ. പ്രഭാകരവാരിയരുടെ പല സാഹിത്യപഠനങ്ങളുടെയും സൈദ്ധാന്തികാടിത്തറയെന്ന നിലയിലും പ്രസക്തമാണ്. ശൈലീവിജ്ഞാനം സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിനല്ല, നിരൂപണത്തിനാണു പ്രയോജനപ്പെടുകയെന്ന നിലപാടും അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്നു (പു.62).

ഭാഷാവിഷയകമായ ലേഖനങ്ങളിൽ ഇനിയുള്ളവ ഓരോ പുസ്തകസമീക്ഷയാണ്. *സംക്ഷേപവേദാർത്ഥ*ത്തിന്റെ കർത്താവായ ഫാദർ ക്ലമന്റ് പിയാനിയസ് രചിച്ച 'ഗ്രന്ഥമലയാളം അഥവാ സംസ്കൃതഭാഷയുടെ അക്ഷരമാല' എന്ന കൃതി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നതാണൊന്ന്. ലാറ്റിൻഭാഷയിലാണ് ഈ കൃതി. കേരളത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പല അപൂർവഗ്രന്ഥങ്ങളും പരാമർശിക്കുന്ന അവതാരികയെയും ഗ്രന്ഥത്തെയും സാമാന്യം വിശദമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ലേഖനമാണിത്. ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ച പ്രാർത്ഥനകളും ലിപികളും അനുബന്ധമായി കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ 'ഭാഷാപരിചയം' ആണ് അടുത്ത ലേഖനത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം.

'പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും ദ്രാവിഡപ്രസ്ഥാനവും' എന്ന ലേഖനം ആ രണ്ടു പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെയും പ്രധാന സ്വഭാവങ്ങളും സമൂഹത്തിൽ അവ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനവും അക്കമിട്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അവയുടെ സ്വാധീനം താരതമ്യാത്മകമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നുമുണ്ട്. തുടർന്നുവരുന്ന 'ഉമാകേരളത്തിലെ ബിംബകല്പനകൾ', 'ജിയുടെ പാണനാർ', 'പുതിയ കാവ്യശൈലിയും കുരുക്ഷേത്രവും' എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ ചില പൊതുസ്വഭാവങ്ങളുള്ളവയാണ്. അതാതു കൃതികളുടെ ശൈലീനിഷ്ഠപഠനങ്ങളാണിവ എന്നതാണ് പ്രധാനസവിശേഷത. 'ഭാഷാശാസ്ത്രവും സാഹിത്യഭാഷയും' എന്ന ലേഖനത്തിലെ സൈദ്ധാന്തിക നിരീക്ഷണങ്ങളിൽ ചിലവയുടെ പ്രയോഗമാതൃകകൾ ഈ ലേഖനങ്ങളിലുണ്ട്. സാഹിത്യപഠനത്തെ 'വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിതത്വത്തിൽനിന്ന് വസ്ത്വധിഷ്ഠിതത്വത്തിലേക്കു' കൊണ്ടുവരാനുള്ള ശ്രമമാണ് ഈ ലേഖനങ്ങളിൽ പൊതുവായുള്ളതെന്നു പറയാം.

ഉമാകേരളത്തിലെ ബിംബകല്പനയെക്കുറിച്ചുള്ള ലേഖനത്തിൽ, പ്രതീകത്തെയും ബിംബത്തെയും കൂട്ടിക്കുഴച്ചു പറയുന്നരീതിയെ വിമർശിക്കുകയും പാശ്ചാത്യനിരൂപകരുടെ ബിംബവിശകലനങ്ങൾ പരിശോധിക്കുകയും ചെയ്ത് ബിംബകല്പനയെ സ്വന്തം നിലയിൽ വിവരിക്കുന്നു. കവിതയിൽ കവിയുടെ വിചാരധാര, അത് അനുവാചകരിലേക്കു പകരാനുള്ള മാധ്യമമായ കാവ്യഭാഷ, അനുവാചക പ്രതികരണം എന്നീ മൂന്നു ഘടകങ്ങളുണ്ടെന്നും, അവയിൽ പ്രതികരണം എന്ന ആന്തരവൃത്തിയുടെ ഭാഗമായാണ് ബിംബകല്പനയെ പരിഗണിക്കുന്നതെന്നും, പ്രതീകങ്ങൾ പ്രയോഗവൈചിത്ര്യങ്ങളും ബിംബങ്ങൾ അവയിൽ നിന്നുരുത്തിരിയുന്ന മാനസിക പ്രതിഫലനങ്ങളുമാണെന്നും ഡോ. വാരിയർ സ്ഥാപിക്കുന്നു. തുടർന്ന് ബിംബകല്പനയുടെ ഘടകങ്ങൾ വ്യവഛേദിച്ച് ഉദാഹരിച്ചശേഷം ഉമാകേരളത്തിലെ ഭാഷാസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചും ബിംബവിധാനത്തെക്കുറിച്ചും പറയുന്നു. ഉമാകേരളത്തിൽ വാക്യഘടനയുടെ പൗർവാപര്യക്രമം ഉള്ളൂർ കാര്യമായി മാറ്റുന്നില്ലെന്നും പുരഃക്ഷേപണം താരതമ്യേന കുറവാണെന്നും ഉള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾ (പു.101) ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. ഉള്ളൂരിന്റെ അലങ്കാരങ്ങളിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും പ്രഖ്യാതമാണെന്ന കണ്ടെത്തലും ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്.

'പാണനാരു'ടെ ശൈലീനിഷ്ഠവിശകലനത്തിൽ, ജി.യെപ്പോലെ ഇത്രയധികം അകലേക്കും മേലോട്ടും ഉൾക്കണ്ണയച്ച കവി മലയാളത്തിലുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല എന്നു നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് (പു. 109). അത് തെളിയിക്കുന്ന അനേകം ഈരടികൾ അനുബന്ധമായി കൊടുത്തിട്ടുള്ളതും പ്രസക്തമാണ്. തുടർന്ന് പാണനാരിലെ ബിംബകല്പനയെയാണ് ഈ ലേഖനത്തിൽ പ്രധാനമായും ചർച്ച ചെയ്യുന്നത്.

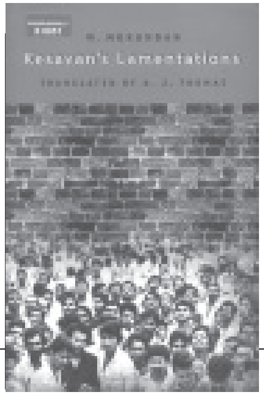
'കുരുക്ഷേത്ര'ത്തിന്റെ ശൈലീപഠനത്തിന് ആമുഖമായി കാവ്യഭാഷയുടെ ചില സവിശേഷതകൾ വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. പദങ്ങളുടെ 'വൈയക്തികാർഥമണ്ഡലമാണ് ആധുനികരുടെ വിഹാരരംഗ'മെന്നും അത് സംവേദനവിഘ്നത്തിന് കാരണമാണെന്നും ലേഖകൻ കരുതുന്നു. കുരുക്ഷേത്രത്തിലെ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ പ്രധാനം 'ക്രിയാസാദൃശ്യം ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന ബിംബ'ങ്ങളുടെ ആധിക്യമാണെന്ന കണ്ടെത്തൽ (പു.127) സവിശേഷ ശ്രദ്ധയർഹിക്കുന്നു. രൂപസാദൃശ്യത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ബിംബകല്പനകളെക്കാൾ സങ്കീർണ്ണമാണിവയെന്നും, ത്രിമാനങ്ങൾക്കപ്പുറമുള്ള നാലാം മാനമായ കാലത്തോടാണ് അവ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്നും ആ കാലം നിഷ്കൃഷ്ടമല്ലെന്നും ലേഖകൻ തുടർന്നെഴുതുന്നു. ഉദാഹരണങ്ങളോടെ പണിക്കർഭാഷയുടെ ഈ വശം വ്യക്തമാക്കുന്ന ഈ ലേഖനം ശൈലീപഠനമേഖലയിൽ വളരെ പ്രസക്തമാണ്. 'പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ മരണം' എന്ന പേരിൽ മൃത്യുപൂജയെക്കുറിച്ചെഴുതിയ അടുത്ത ലേഖനത്തിലും ശ്രദ്ധാർഹമായ നിരീക്ഷണങ്ങളുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാപ്രസ്ഥാന കവിതകൾക്കു നേരെയുണ്ടായ വിപ്രതിപത്തികളെ എസ്.ഗുപ്തൻനായരുടെ വിമർശനങ്ങൾ അടിസ്ഥാനമാക്കി അവതരിപ്പിച്ച്, അവയ്ക്കു മറുപടി പറഞ്ഞ്, അടിത്തറയൊരുക്കിയ ശേഷമാണ് മൃത്യുപൂജയുടെ പഠനം നിർവഹിക്കുന്നത്. 'നിലവിലുള്ള ചട്ടക്കൂടുകളിലൊതുങ്ങി നില്ക്കുന്ന കവിതയുടെ ഭാവി ഭാസുര

മല്ലെന്നാണ് ഈ ലേഖകന്റെ മതം' (പു.140) എന്ന് സ്വാഭിപ്രായം സന്ദേഹമെന്നിയേ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ടദ്ദേഹം. മൃത്യുപൂജ ബൗദ്ധികരോദനമാണെന്നും കാണാം. ആധുനിക കവിതയിലെ ഭാഷാസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ നിരീക്ഷണം മൃത്യുപൂജയുടെ പഠനത്തിൽ മാത്രമല്ല, ആധുനിക കാവ്യഭാഷാപഠനത്തിൽ പൊതുവേ പ്രസക്തമാണ്: കേന്ദ്രത്തോടു നേരിട്ടു കോർക്കപ്പെട്ട ഇമേജുകളുടെ സമാന്തരബന്ധങ്ങളാണ് ആധുനിക കവിതയിലെ ഏകരൂപതയ്ക്കാധാരം. ശൃംഖലാബന്ധമല്ല, സമാന്തരബന്ധമാണു സ്വഭാവമെന്നു സാരം (പു.139).

വൈലോപ്പിള്ളിക്കവിതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു സാമാന്യാവലോകനമാണ് അടുത്ത ലേഖനം. 'കഥാപാത്രത്തിന് ഉപബോധമനസ്സോ?' എന്ന ലേഖനം 'അശിക്ഷിതപടുത്വം' എന്ന പേരിൽ ഡോ. എം. ലീലാവതി എഴുതിയ ലേഖനത്തോടുള്ള പ്രതികരണമാണ്. സാങ്കല്പികകഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഉപബോധവൃത്തികളുടെ ബഹിരാവിഷ്കരണമായി പദപ്രയോഗവൈചിത്ര്യങ്ങളെ കണ്ടുകൂടെന്നാണ് ലേഖകന്റെ നിലപാട്. സാഹിത്യപാഠങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിൽ കഴിയുന്നത്ര വസ്തുനിഷ്ഠസമീപനം സ്വീകരിക്കണമെന്ന ഗ്രന്ഥകാരന്റെ നിലപാടുതന്നെയാണ് ഇവിടെയും തെളിയുന്നത്.

തിരുനിഴൽമാല എന്ന പ്രാചീനഭാഷാകാവ്യത്തിന്റെ ഭാഷാപരമായ സവിശേഷതകൾ ഒതുക്കിപ്പറയുന്ന ലേഖനമാണ് ഇനിയൊന്ന്. *ചിലപ്പതികാര*ത്തിന് എസ് രമേശൻനായർ തയ്യാറാക്കിയ വിവർത്തനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം *ചിലപ്പതികാര*ത്തെപ്പറ്റി ഇംഗ്ലീഷിലും തമിഴിലുമുള്ള അനേകം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പരിശോധിച്ചു തയാറാക്കിയതാണ്. *ചിലപ്പതികാര*ത്തിന്റെ ചരിത്രപ്രാധാന്യവും അതിന്റെ ആഖ്യാനത്തിലെ നാടോടിസ്വഭാവവും പ്രബന്ധകാരൻ എടുത്തുപറയുന്നു. മൂലത്തിൽനിന്ന് വരികളുദ്ധരിച്ച് താരതമ്യം ചെയ്ത് വിവർത്തനത്തിന്റെ മേന്മ വ്യക്തമാക്കുന്ന ഈ നിരൂപണം ആ ഗ്രന്ഥത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മികച്ച പഠനമാണ്. വോൾസോയിങ്കയുടെ *ലയൺ ആന്റ് ദ് ജുവൽ* എന്ന നാടകത്തിന് മാധവൻ അയ്യപ്പത്ത് തയാറാക്കിയ വിവർത്തനത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി എഴുതിയ സിംഹശക്തിയും രത്നപ്രഭയും ആണ് ഈ സമാഹാരത്തിലെ അവസാന ലേഖനം. നാടകത്തിന്റെ പ്രമേയവിശകലനത്തോടൊപ്പം രംഗപ്രയോഗപരമായ കാര്യങ്ങളിലേക്കും ലേഖകന്റെ കണ്ണു ചെല്ലുന്നുണ്ട്.

ഒരർത്ഥത്തിൽ ഭാഷാപഠനങ്ങളാണ് ഈ പുസ്തകത്തിലുള്ളവയെല്ലാം. ഭാഷയെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ ലേഖനങ്ങളും സാഹിത്യത്തിന്റെ മാധ്യമമായ ഭാഷയെ സവിശേഷം പഠിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളും. ഈ സാഹിത്യപഠനങ്ങൾക്ക് സവിശേഷപ്രസക്തിയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. കേവലമായ പ്രതീതിപരതയിൽ ആണ്ടുപോകാതെ, സാഹിത്യത്തിന്റെ മാധ്യമത്തെ അപഗ്രഥിക്കുന്നതിനുള്ള ശ്രമം അവയിലുണ്ട്. വസ്തുനിഷ്ഠവും യുക്തിബദ്ധവും വിശകലനപ്രവണവുമാണ് ആ പ്രബന്ധങ്ങൾ. സംശയങ്ങളോ കാലുഷ്യമോ ഇല്ല. സുവ്യക്തമായ നിലപാടുതറയിൽനിന്നാണ് വിമർശനത്തിന്റെ യുക്തിശില്പം പടുത്തുയർത്തുന്നത്. അത് മികച്ച സാഹിത്യവിദ്യാഭ്യാസമായി അനുഭവപ്പെടാതിരിക്കില്ല.



Kesavan's Lamentations (Novel)
M. Mukundan
English Translation : A.J.Thomas Rupa & Co 2006
Rs.195

Kesavan's Lamentations

Scaria Zacharia

Kesavante Vilapangal originally published in Malayalam (1999) is now available in a commendable English translation. In Malayalam this novel has gone through 14 editions during the last 7 years. The popularity of the novel may be primarily attributed to the theme and narrative structure of the work. The most attractive character of the novel is EMS Nampoothiripadu, the veteran Marxist leader and the first chief minister of Kerala. A more discerning reader of the novel will identify the central theme of the book as everyday life of Kerala with strong political underpinnings. The narrative techniques are potentially subversive. They subvert both the story and the telling of it. This subversive style marks out Kesavan's Lamentations from all other important works of M.Mukundan.

The first edition of the novel in Malayalam published by the DC Books had a copper figure of EMS pasted on its cover. The latest edition from the same publisher has a picture of the copper pasting on the front cover. This transition from copper figure to print image reminds us of several layers of representation from historical materiality to virtual reality in this novel. The striking example is EMS. Sometimes he appears as solid historical figure and on several other occasions as a product of imagination. The boundary between fact and fiction is blurred. The narrative voice of the novel in general is in great admiration of EMS but there are instances of caricature. This has to be understood in the background of the multilayered narrative structure of the novel

that too within the ecology of Malayalam. This complex structure of the novel built up using the multiaccentuality of M. Mukundan's language opens up possibilities of multiple interpretations.

Those who are eager to label the novel will classify it as metafiction. Kesavan's Lamentation has a novel with in the novel. Appukuttan's Lamentations. Kesavan is the author of this work. Kesavan's struggles experiment, experiences, illusions and revelations contribute to the liminality of the novel under review. This liminality energises and empowers the position of the reader as a critical juncture in the literary circuit.

This novel has several character and events with theatricality. This theatricality irritates many admirers of historical figures like EMS. Many events are described in a style verging on caricaturing. Remember theatricality and caricature contribute to the flow and pleasure of the novel. These are characteristics of popular literature. Malayalam has a long tradition of such writing as exemplified in Thullal and Champu. Here all kinds of trivialisations of puranic characters and events develop them as sites of contest. Kunchan Nampiar's popular poetry invited sharp criticism from an eminent critic like Kuttikrishna Marar. Marar who detected irony and satire in classical Malayalam texts could not tolerate Kunchan Nampiar's attempt to depict divine heroes as normal human beings with all kind's of human frailties. The same vein of ambivalence, frustration and intolerance is seen in the responses to M. Mukundan's novel. The reading public, especially the youth received the novel very enthusiastically. The most irritated are the strong admirers of EMS. They could not digest the narrative techniques of this novel. They behaved like devotees of a divine cult. Mukundan is accused of committing sacrilege by desecrating the image of EMS. To understand Mukundan's style of narration let us read a passage in the English translation.

> "There were certain other thoughts in Appukuttan's mind. Once the examination were over, he must go to Valluvanad on a pilgrimage and visit Elamkulam Mana. Before setting foot inside the compound of Elamkulam Mana, he must touch the earth there, and then, with the dust of his fingers, touch the crown of his head. After his mother's death, EMS had shifted to Pulinkavu, after donating all his property to the Party. Appukuttan knew this had happened in 1936. Elamkulam Mana and Pulinkavu are pilgrimage centers for him.
>
> Appukuttan had only recently visited Pokkan's house in Mavilaayi, where EMS had gone underground in 1940. Thrills rippled all over Appukuttan's body as he set foot in the hut where EMS had lived, reading and writing."

Seasoned readers shall easily switch on to the light humorous mode as they pass through such passages. The text through semiotic process reminds us of the performing nature of the writing. The vibrant narrative style of Mukundan's prose enhances its signifying power. This is a major challenge to any translator.

The translation practices of colonial and post-colonial period in Indian literature concentrate on semantic transfer, that too with faithfulness to the 'original'. Historically speaking it was a shift in the translation practice in India during the colonial period. The colonial role model was provided by Bible translations. The pre-colonial Indian model of translation with greater care on target community is exemplified by earlier translations of Ramayana and Mahabharata in modern Indian languages. They were context bound and pragmatic. Today translation in India as an academic discipline and an industry is working in the colonial paradigm.

A.J. Thomas, well known for his translations of Malayalam literature to English is always faithful to the Malayalam text. In the translation of *Kesavante Vilapangal* he has gone to the extent of smuggling in a few Malayalam words, collections and idioms into English as transliterations or loan translations. This tendency will foreignise the English translation of the novel in an English speaking community. But these traits inherited from Malayalam will foreground the ethnicity and exotic value of the product in the target community. The crucial decision in translating from modern Indian languages to English is to identify the target audience. Translation as a mode of communication must ensure the context of communication. There cannot be a meaningful text without context. In translation the recreation from the translator. Today our English translations of modern Indian literary works target other Indians who want to be informed about the literacy trends in other Indian languages. A.J.Thomas has built a bridge through which English knowing lovers of modern Indian literature can gauge the development of Malayalam novel. To crossover to the world we need more and more native speakers of English as translators. But we cannot wait till such ideal translators are born. Translators like A.J. Thomas who writes in a free flowing communicative style can take Malayalam literature beyond the boarders of Kerala. A.J.Thomas deserves a special word of congratulation for maintaining the Malayalam ecology of the text as part of literary translation.

Note on Contributors

DR. T. B. VENUGOPALA PANICKER, UGC Emeritus Fellow, Department of Malayalam, University of Calicut

DR. SUNIL P. ELAYIDOM, Lecturer in Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady..

DR. K. N.VISWANATHAN NAIR, Lecturer in Malayalam, N.S.S. Hindu College, Perunna, Changanassery

DR. DILEEPKUMAR, K. V., Lecturer in Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady.

DR. ANIL VALLATHOL, Reader in Malayalam, University of Calicut.

DR. N. AJAYAKUMAR, Lecturer in Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady.

MR. SHAJI JACOB, Lecturer in Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady.

DR. SCARIA ZACHARIA. Formerly Professor of Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady; Visiting Professor, Mahatma Gandhi University, Kottayam.

DR. N. GOPINATHAN NAIR, Professor of Malayalam (Retd.), University of Calicut.

MR. E. DINESHAN, Research Scholar in Malayalam, Sree Sankaracharya University of Sanskrit, Kalady.