ഭാഷാസാഹിതി

കേരളസർവകലാശാല മലയാളവിഭാഗത്തിന്റെ
ത്രൈമാസികപ്രസിദ്ധീകരണം

PEER REVIEWED JOURNAL

178

ഭാഷാസാഹിതി

(Peer reviewed Journal)

178

മുഖ്യപത്രാധിപ - പ്രൊഫ. സീമാ ജെറോം

ലക്കം പത്രാധിപർ - പ്രൊഫ. കെ. കെ. ശിവദാസ്

മലയാളവിഭാഗം, കേരളസർവകലാശാല

കാര്യവട്ടം, തിരുവനന്തപുരം - 695 581

ഭാഷാസാഹിതി

(Peer reviewed Journal)
2021 ഏപ്രിൽ - ജൂൺ, പുസ്തകം 44 ലക്കം 2
(പ്രസാധനം: 2022 മെയ്)

പത്രാധിപസമിതി	:	പ്രൊഫ. സീമാ ജെറോം
		പ്രൊഫ. സി. ആർ. പ്രസാദ്
		പ്രൊഫ. എസ്. ഷിഫ
		പ്രൊഫ. കെ. കെ. ശിവദാസ്
		ഡോ. എം. എ. സിദ്ദീഖ്
		ഡോ. ഷീബ എം. കുര്യൻ
		ഡോ. ടി. കെ. സന്തോഷ്കുമാർ
ഉപദേശകസമിതി	:	ഡോ. എൻ. മുകുന്ദൻ
		ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിൻ
		ഡോ. ദേശമംഗലം രാമകൃഷ്ണൻ
		ഡോ. നടുവട്ടം ഗോപാലകൃഷ്ണൻ
		ഡോ. എസ്. നസീബ്

ഭാഷാസാഹിതി ഭാഷയെയും സാഹിത്യത്തെയും സംബന്ധിച്ച ഗവേഷണത്തിനും പഠനത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ഒരു പ്രസിദ്ധീകരണമാണ്. പ്രതിവർഷം നാലു ലക്കങ്ങൾ: ജനുവരി - മാർച്ച്, ഏപ്രിൽ - ജൂൺ, ജൂലൈ - സെപ്തംബർ, ഒക്ടോബർ - ഡിസംബർ, വാർഷിക വരിസംഖ്യ 400 രൂപ

ഒറ്റ ലക്കം വില - 100 രൂപ

ഉള്ളടക്കം

	പ്രൊഫ. സീമാ ജെറോം	5	പത്രാധിപക്കുറിപ്പ്
	പ്രൊഫ. കെ. കെ. ശിവദാസ്	6	ആമുഖം
1.	ഡോ. ഷീബ എം.കുര്യൻ	7	കലയും കലാകാരനും കലാനിർമ്മിതിയും ടി. വി. ചന്ദ്രന്റെ സിനിമകളിലൂടെ ഒരന്വേഷണം
2.	ഡോ. ദീപേഷ് കരിമ്പുങ്കര	22	നാഗവിജ്ഞാനീയം : നവപഠന ശാഖയുടെ വ്യാപ്തിയും സാധ്യതകളും
3.	ജെൻസി കെ. എ.	33	ചരിത്രകാരനായ പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണനും, ജാതിപഠനത്തിലെ അസഹിഷ്ണുതകളും
4.	ഡോ. ബിൻസ് എം. മാത്യു	49	കവിതയിൽ കിടന്നുപൊള്ളുന്ന വാക്കുകൾ
5.	ഡോ. പ്രിൻസ്മോൻ ജോസ്	55	കുളിയും കേരളീയ ജീവിതവും
6.	ഡോ. ജൈനിമോൾ കെ.വി.	67	കേൾവിയുടെ രാഷ്ട്രീയവും സംസ്കാരനിർമ്മിതിയും
7.	ഡോ. ആനന്ദ് ദിലീപ് രാജ്	77	അഹല്യയുടേയും ഇന്ദ്രന്റേയും കഥ: ഒരു വൈദികമിത്തിന്റെ രൂപപരിണാമം
8.	ആരതി ജോസഫ്	89	കല്ലട ജലോത്സവത്തിന്റെ വൈജ്ഞാനിക പ്രതിനിധാനം
9.	രേഷ്മ രാജൻ	100	ഫോക്‌ലോറും ജനപ്രിയതയും സിനിമാഗാനങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം.

10.	ഷൈനി എം.	110	ചവിട്ടുനാടകവും ആവിഷ്കാരബിംബങ്ങളും
11.	മുഹമ്മദ് കാസിം ഇ.	121	സ്ത്രീവിമോചനവും പൊതു കർതൃത്ത്വവും സെലീന പ്രക്കാനത്തെ മുൻനിർത്തി ഒരന്വേഷണം
12.	ഗ്രീഷ്മ ആൻ ജോർജ്	130	മായ കമ്മത്തിന്റെ കാർട്ടൂണുകളിലെ സ്ത്രീജീവിതം

കേരളസർവകലാശാലയ്ക്കുവേണ്ടി മലയാളവിഭാഗം അദ്ധ്യക്ഷ പ്രൊഫ. സീമാ ജെറോം കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ്സിൽ അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നത്. ഭാഷാ സാഹിതിയിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തേണ്ട ലേഖനങ്ങൾ, കത്തുകൾ എന്നിവ വകുപ്പ ദ്ധ്യക്ഷ, മലയാളവിഭാഗം, കേരളസർവകലാശാല, കാര്യവട്ടം-695 581, തിരുവന ന്തപുരം എന്ന വിലാസത്തിൽ അയയ്ക്കുക.

പത്രാധിപക്കുറിപ്പ്

ഏതുതരം കലയും സാംസ്കാരികോല്പന്നമായിരിക്കുന്നതുപോലെ ഏതുതരം ആവിഷ്കാരവും കലാത്മകതയുടെ രാഷ്ട്രീയപ്രഖ്യാപനം ആയിരിക്കുകയുംചെയ്യും. എന്നാൽ, രാഷ്ട്രീയമെന്നത് ബഹുപക്ഷങ്ങളുടെ ശ്രേണീകരണമാണ് ലക്ഷ്യമിടുന്നതെങ്കിൽ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ കല നിശ്ശേഷമാകുകയാണുചെയ്യുക. ശുദ്ധകലാവാദം എന്നതുപോലും ചേരികളാലും ചേരുവകളാലും അത്രതന്നെ സംശുദ്ധമായിരുന്നില്ല എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് കലാസങ്കല്പനങ്ങളെ തീക്ഷ്ണമായി തിരുത്തിക്കുറിച്ചത്. ചലച്ചിത്രവും കവിതയും നാട്ടറിവും ഉത്സവവും ഒത്തുചേരുന്ന കലാസംസ്കാരത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് പ്രൊഫ.കെ.കെ. ശിവദാസ് ഇഷ്യൂ എഡിറ്ററായ, ഭാഷാസാഹിതിയുടെ 2021 ഏപ്രിൽ-ജൂൺ ലക്കം. ചർച്ചകൾക്ക് തുടർച്ചകളുണ്ടാകട്ടെയെന്നാശംസിക്കുന്നു.

പ്രൊഫ. സീമാ ജെറോം
മുഖ്യപത്രാധിപ, ഭാഷാസാഹിതി
മലയാളവിഭാഗം
കേരളസർവകലാശാല

ആമുഖം

സാഹിത്യപഠനമെന്നത് സംസ്കാരപഠനമാണെന്ന് നവചരിത്രവാദികൾ പറയുന്നു. സാഹിത്യത്തെ ഗ്രഹിക്കുന്നതിന് സംസ്കാരത്തെ അറിയേണ്ടതുണ്ട്. സംസ്കാരം സാഹിത്യത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നു. സാഹിത്യം സംസ്കാരത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് സ്റ്റീഫൻ ഗ്രീൻ ബ്ലാറ്റ് സാഹിത്യത്തിന്റെ അകത്തും പുറത്തും സംസ്കാരത്തെയാണ് കണ്ടത്. കലാസൃഷ്ടിയുടെ ഉള്ളിലെ സംസ്കാരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ വ്യവഹാരങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളാണ് ഭാഷാസാഹിതിയുടെ ഈ ലക്കത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം.കലയും കലാകാരനും കലാനിർമ്മിതിയും,ടി. വി. ചന്ദ്രന്റെ സിനിമകളിലൂടെ ഒരന്വേഷണം, നാഗവിജ്ഞാനീയം: നവപഠനശാഖയുടെ വ്യാപ്തിയും സാധ്യതകളും, ചരിത്രകാരനായ പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണനും, ജാതിപഠനത്തിലെ അസഹിഷ്ണുതകളും, കവിതയിൽ കിടന്നുപൊള്ളുന്ന വാക്കുകൾ, കുളിയും കേരളീയ ജീവിതവും, കേൾവിയുടെ രാഷ്ട്രീയവും സംസ്കാരനിർമ്മിതിയും, അഹല്യയുടേയും ഇന്ദ്രന്റേയും കഥ ഒരു വൈദികമിത്തിന്റെ രൂപപരിണാമം, കല്ലട ജലോത്സവത്തിന്റെ വൈജ്ഞാനിക പ്രതിനിധാനം, ഫോക്‌ലോറും ജനപ്രിയതയും സിനിമാഗാനങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം,ചവിട്ടുനാടകവും ആവിഷ്കാരബിംബങ്ങളും, സ്ത്രീവിമോചനവും പൊതുകർതൃത്വവും,സെലീന പ്രക്കാനത്തെ മുൻനിർത്തി ഒരന്വേഷണം, മായകമ്മത്തിന്റെ കാർട്ടൂണുകളിലെ സ്ത്രീജീവിതം ,എന്നിങ്ങനെയുള്ള വിഷയവൈവിധ്യങ്ങൾ സംസ്കാരപഠനത്തിന് നൂതനമാനങ്ങൾ നല്കുന്നവയാണ്. ഈ ഉദ്യമത്തോട് സഹകരിച്ച എല്ലാവർക്കും നന്ദി.

പ്രൊഫ. കെ. കെ. ശിവദാസ്

ഇഷ്യൂ എഡിറ്റർ

കലയും കലാകാരനും കലാനിർമ്മിതിയും ടി. വി. ചന്ദ്രന്റെ സിനിമകളിലൂടെ ഒരന്വേഷണം

ഡോ. ഷീബ എം. കുര്യൻ
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,
മലയാള വിഭാഗം, കേരള സർവകലാശാല

സംഗ്രഹം

സാമൂഹികഅധികാരബന്ധങ്ങളുടെ അടയാളങ്ങൾ, സ്ത്രീകളുൾപ്പെടെയുള്ള അധികാരരഹിതരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ, മധ്യവർഗത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാവബോധം തുടങ്ങി സാമൂഹികവും, സാംസ്കാരികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പരിവർത്തനം ലക്ഷ്യം വെച്ചുള്ള വെളിപ്പെടുത്തലുകളും തിരിച്ചറിവുകളുമാണ് ടി. വി. ചന്ദ്രൻ തന്റെ കലാനിർമ്മിതിയിൽ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രീയമെന്നത് അധികാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മമായ അന്വേഷണങ്ങളും പഠനങ്ങളും അതിനെതിരെയുള്ള പോരാട്ടവു മാണ്. വ്യക്തിജീവിതത്തെ ദുഷ്കരമാക്കുന്ന കുടുംബം, മതം, രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയ വ്യവസ്ഥാപിത അധികാരസ്ഥാപനങ്ങൾക്കെതിരെ നിലപാടെടുക്കാൻ ടി. വി. ചന്ദ്രൻ മടിച്ചില്ല. *കൃഷ്ണൻകുട്ടി* (1981, റിലീസ് ചെയ്തിട്ടില്ല), *ഹേമാവിൻ കാതലർകൾ* (1985, തമിഴ്) എന്നിവയ്ക്കു ശേഷമാണ് *ആലീസിന്റെ അന്വേഷണം* (1989), *പൊന്തൻമാട* (1993) തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലൂടെ കഥപറച്ചിൽ കലയിൽ സ്വന്തംവഴി കണ്ടെത്തി അദ്ദേഹം നിലയുറപ്പിച്ചു. ഇതിനെക്കുറിച്ചുള്ള അപഗ്രഥനവും അന്വേഷണവുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ സാരം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

സാംസ്കാരികാവബോധം, പ്രത്യയശാസ്ത്രപരം, അർത്ഥനിർമിതി, പിതൃകേന്ദ്രിതവ്യവസ്ഥ, സ്ത്രീപക്ഷരാഷ്ട്രീയം.

ദേശീയ, അന്തർദ്ദേശീയ പുരസ്കാരങ്ങൾ ധാരാളം നേടിയ മലയാളസിനിമാസംവിധായകനാണ് ടി.വി.ചന്ദ്രൻ[1]. 1975-ൽ *കബനീനദി ചുവ*

ന്നപ്പോൾ എന്ന പി. എ. ബക്കർ സിനിമയിൽ തുടങ്ങിയ കലാജീവിതം 2019-ൽ *പെങ്ങളിലവ*രെ എത്തിനിൽക്കുന്നു. പറഞ്ഞ കഥകളത്രയും കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രവും രാഷ്ട്രീയവും അടിസ്ഥാനമാക്കിയവയാണ്. വ്യക്തിയുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് കല രൂപമെടുക്കുന്നത്. താൻ ജീവിക്കുന്ന ചരിത്ര, സാംസ്കാരികപരിസര ത്തോട് പ്രതികരിക്കാനുള്ള ആവിഷ്കാരരൂപമായാണ്, ഉപാധിയായാണ് അദ്ദേഹം സിനിമയെ കാണുന്നത്. തന്റെ സിനിമയിലെ ആഖ്യാനഘടന യ്ക്കുള്ളിൽ ഒളിപ്പിച്ചുവെച്ച നിലയിലല്ല, പ്രമേയത്തിലും ആഖ്യാന ത്തിലും കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയിലുമെല്ലാം പ്രത്യക്ഷത്തിൽതന്നെ രാഷ്ട്രീ യസ്വഭാവം അവ നിലനിർത്തുന്നു. കേരളത്തിലെ നവോത്ഥാനസമര ങ്ങൾ, സ്വാതന്ത്ര്യ സമരം, വിമോചനസമരം, അടിയന്തരാവസ്ഥ, ഗുജറാ ത്തിലെ വർഗീയകലാപം തുടങ്ങിയവയുടെ ചരിത്രത്തിലാണ് ജീവിക്കു ന്നതെന്നും പൗരനെന്ന നിലയിൽ എത്രത്തോളം രാഷ്ട്രീയജാഗ്രത ആവ ശ്യമാണെന്നും പ്രേക്ഷകരെ അത് ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു. സാമൂഹികഅധി കാരബന്ധങ്ങളുടെ അടയാളങ്ങൾ, സ്ത്രീകളുൾപ്പെടെയുള്ള അധികാര രഹിതരുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ, മധ്യവർഗത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാ വബോധം തുടങ്ങി സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പരിവർത്തനം ലക്ഷ്യംവെച്ചുള്ള വെളിപ്പെടുത്തലും തിരിച്ചറിവുകളുമാണ് ടി. വി. ചന്ദ്രൻ തന്റെ കലാനിർമ്മിതിയിൽ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രീയമെന്നത് അധികാ രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്മമായ അന്വേഷണങ്ങളും പഠനങ്ങളും അതിനെതിരെയുള്ള പോരാട്ടവുമാണ്. വ്യക്തിജീവിതത്തെ ദുഷ്കരമാ ക്കുന്ന കുടുംബം, മതം, രാഷ്ട്രീയം തുടങ്ങിയ വ്യവസ്ഥാപിത അധികാര സ്ഥാപനങ്ങൾക്കെതിരെ നിലപാടെടുക്കാൻ ടി. വി. ചന്ദ്രൻ മടിച്ചില്ല. *കൃഷ്ണൻകുട്ടി* (1981, റിലീസ് ചെയ്തിട്ടില്ല), *ഹേമാവിൻ കാതലർ കൾ*(1985, തമിഴ്) എന്നിവയ്ക്ക് ശേഷമാണ് *ആലീസിന്റെ അന്വേഷണം* (1989), *പൊന്തൻമാട*(1993) തുടങ്ങിയ സിനിമകളിലൂടെ കഥപറച്ചിൽ കലയിൽ സ്വന്തംവഴി കണ്ടെത്തി അദ്ദേഹം നിലയുറപ്പിച്ചത്.

കഥയും യാഥാർത്ഥ്യവും

സിനിമ കഥപറയുന്ന കലയാണ്. ഷോട്ടുകളും സീനുകളും സീക്വ ൻസുകളുംകൊണ്ട് രൂപം നിർമ്മിക്കുന്ന കല. വെളിച്ചവും നിറങ്ങളും ചലനങ്ങളും ഒരുക്കുന്ന കാഴ്ചയുടെ മാസ്മരികതയിൽ ആഹ്ളാദം നൽകുന്ന വിനോദോപാധിയെന്ന നിലയിലാണ് ലോകമെമ്പാടും പുറ ത്തുവരുന്നത്. കാണുന്നത് കഥയാണെങ്കിലും യാഥാർത്ഥ്യമാണ് കാണി ക്കുന്നതെന്ന് ആവർത്തിച്ചുറപ്പിച്ച് പ്രേക്ഷകരെ പിടിച്ചിരുത്തേണ്ടത് കഥപറയുന്നയാളിന്റെ ഉത്തരവാദിത്തമാണ്. പ്രവർത്തനനിരതയായ സ്ത്രീകഥാപാത്രചിത്രീകരണത്തിലും യാഥാർത്ഥ്യബോധവും വിശ്വാ

സ്യതയും ഉറപ്പുവരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. കഥ യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്ന സൂചന നൽകാൻ ധാരാളം മാർഗങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. ഇന്ത്യയുടെയും കേരളത്തിന്റെയും ചരിത്രവസ്തുതകളും സംഭവങ്ങളും വിവരണങ്ങളായി കഥാപരിസരത്തിൽ നേരിട്ട് ഉപയോഗിച്ചുള്ള പാഠനിർമ്മിതിയാണ് ടി. വി. ചന്ദ്രൻ നടത്തുന്നത്. കഥയുടെ, കഥാപരിസരചിത്രീകരണത്തിന്റെകൂടെ പശ്ചാലത്തലശബ്ദമെന്ന നിലയിൽ കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയചരിത്രവും ഇന്ത്യൻസ്വാതന്ത്ര്യസമരചരിത്രവും പരാമർശിച്ച് കഥ പറയുന്നത് ടി. വി. ചന്ദ്രന്റെ രീതിയാണ്. *ഓർമ്മകളുണ്ടായിരിക്കണം*(1995) മികച്ച ഉദാഹരണം. ഈ സിനിമയിലെ സീനുകൾ ഭൂതകാല ചിത്രീകരണത്തിനുവേണ്ടി 2019-ലെ *പെങ്ങളില*യിൽ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളീയസമൂഹത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും ചരിത്രമെന്നതുപോലെ ടി. വി. ചന്ദ്രന്റെ സിനിമകൾക്കും സാംസ്കാരിക, വൈകാരിക ചരിത്രമുണ്ട്. ചരിത്രത്തിനുള്ളിൽ നിന്നാണ് കലയും കലാകാരനും കലാചരിത്രവും രൂപമെടുക്കുന്നത്. നിരവധി സമരങ്ങൾക്കും പ്രക്ഷോഭങ്ങൾക്കും ശേഷം ലഭിച്ച സ്വാതന്ത്ര്യവും പ്രതീക്ഷകളും കാലമധികമാകും മുമ്പ് ഇല്ലാതാക്കിയ അധികാരസമൂഹത്തോടുള്ള പ്രതികരണമായാണ് ആധു നികത (modernism)യിലെ കലാനിർമ്മിതികൾ രൂപമെടുത്തത്. മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ ആധുനികതയോടൊപ്പമാണ് ടി.വി. ചന്ദ്രന്റെ സിനിമകളും നിൽക്കുന്നത്. മാനുഷികതയെ കുറിച്ചുള്ള ആൽബർട്ട് കാമുവിന്റെ പ്രശസ്തമായ ഉദ്ധരണിയോടെ ആരംഭിക്കുന്ന *കഥാവശേഷനും* (2004), സുബ്രഹ്മണ്യ ഭാരതിയാറിന്റെ വരികൾ ഉപയോഗിച്ച് *മങ്കമ്മ* (1997)യും കലയിലെ കഥയിൽ ചുറ്റിത്തിരിയാതെ ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് എത്തിക്കുന്നു. സിനിമ കാണുന്ന പ്രേക്ഷകരുടെ ബോധതലത്തെ കഥയ്ക്കു പുറത്തുനിന്നുള്ള വിവരണങ്ങളും മറ്റും നിയന്ത്രിക്കുകയും ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് മേൽ നിലപാടെടുക്കാൻ നിർബന്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തര ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥയിൽ ഫ്യൂഡൽവ്യവസ്ഥിതിലുണ്ടായിരുന്ന ജന്മി വേഷംമാറി എംഎൽഎയായും കോൺട്രാക്ടറായും നിയമമായും പോലീസായും പൊതുസമൂഹത്തെ വേട്ടയാടുന്നതിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ *മങ്കമ്മയിലും പെങ്ങളിലയിലു*മുണ്ട്. രാഷ്ട്രീയവും പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവുമായ കാഴ്ചപ്പാടും അർത്ഥനിർമ്മിതിയും മുൻധാരണകളും ഉറപ്പിക്കാൻ ബോധപൂർവ്വം ഉപയോഗിക്കുന്ന വിവരണങ്ങൾക്ക് കഴിയുന്നു. ദൃശ്യങ്ങളിലെ ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യവും സാംസ്കാരികതലവും ഓരോ ഫ്രെയിമിലുമൊരുക്കിയ അർത്ഥധ്വനികൾക്കുമപ്പുറത്ത് ഈ വിവരണങ്ങൾ പ്രേക്ഷകരുടെ മനസ്സിലാക്കലിനെ നിയന്ത്രിക്കുന്നുണ്ട്. ദൃശ്യങ്ങളുടെ ധ്വനികളെ നിയന്ത്രിക്കാനായി സംവിധായകന്റെ ശ്രമമാണിത്. ചരിത്രത്തിന്റെയും സിനിമയെന്ന കലയുടെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നത് വഴി പ്രേക്ഷകരെ നിരന്തരം ചിന്തിപ്പിച്ച്

സംവിധായകന്റെ ലക്ഷ്യത്തോടു ചേർത്തു നിർത്താൻ സഹായിക്കുന്നു. മങ്കമ്മയുടെ കുടുംബത്തിന്റെ കഷ്ടപ്പാടുകൾക്ക് കാരണക്കാരനായ കുട്ടി ശങ്കരമേനോൻ ഇലക്ഷനിൽ ജയിച്ചതും അടിയന്തരാവസ്ഥ പ്രഖ്യാപിച്ചത് അച്ചടിച്ചുവന്ന ദിനപ്പത്രം വേലായുധൻ കത്തിക്കുന്ന പ്രതീകാത്മ കസീനുകളെക്കാൾ ശക്തമാണ് അറിയാല്ലോ മമ്മൂട്ടിയാണ്, ഡാനി.. ഡാനിയേൽ തോംസൻ (ഡാനി, 2001) എന്ന തുടക്കം. സിനിമ കാണാൻ, കഥയെന്തെന്നറിയാൻ വന്ന പ്രേക്ഷകരെ ഞെട്ടിച്ച് യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കെത്തിക്കുന്നു. തിയേറ്ററിൽനിന്നും സിനിമ കണ്ടിറങ്ങിവരുന്ന ആൾക്കൂട്ടത്തിൽനിന്നാണ് *ആലീസിന്റെ അന്വേഷണ* (1989) ത്തിന്റെ ദൃശ്യങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. പ്രേമമല്ലാതെ പിന്നെ സിനിമയിലെന്താ കാണിക്ക്യാ എന്ന സംസാരം പൊതുധാരണകൾക്ക് മാറ്റം വരുത്താൻ മാത്രമല്ല, സിനിമയെന്ന കലയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചുകൊണ്ട് സിനിമ കാണാനും പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലാണ്. സിനിമയും ഷൂട്ടിംഗും അഭിനേതാക്കളുമെല്ലാം പ്രമേയത്തിനുള്ളിലുള്ള *ആടുംകൂത്ത്*(2005, തമിഴ്)[3] ഫാന്റസിയും യാഥാർത്ഥ്യവും തന്ത്രപൂർവ്വം ഇടകലർത്തി ഒടുവിൽ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് തന്നെ എത്തിക്കുന്നു.

കലയും കാലവും

ടി. വി. ചന്ദ്രന്റെ കാലനിർമ്മിതി - ഭൂതവും വർത്തമാനവും ഇടകലർത്തി പിഴവുകളില്ലാതെ കഥ നിർമ്മിക്കുന്ന കലാതന്ത്രം സവിശേഷമാണ്. കഥയ്ക്കുള്ളിൽ മാത്രമല്ല പുറംലോകത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും ചേർത്തുവെയ്ക്കുന്നു എന്നതാണ് പ്രധാനം. *കഥാവശേഷ*നിലെ ഗോപിനാഥന്റെ മരണദിവസത്തെ പത്രവാർത്ത ഉദാഹരണം. കഥാനിർമ്മിതിയിൽ സിനിമയെന്ന കലയുടെ നിർമ്മാണവിതരണ പരാമർശങ്ങൾ ഉൾപ്പെടെ കഥയെ യാഥാർത്ഥ്യ (*reality*)ത്തോട് ചേർത്തു നിർത്തുന്നതിന് ടി. വി. ചന്ദ്രന്റെ കലാമാർഗങ്ങൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്. കഥയും ലൊക്കേഷനും കഥാപാത്രങ്ങളും ഒക്കെക്കൂടി യാഥാർത്ഥ്യവും കഥയും വേർതിരിക്കാനാവാത്ത ഗൾഫ് മലയാളികളുടെ ജീവിതം പറയുന്ന *മോഹവലയം* (2016) മറ്റൊരുദാഹരണമാണ്. സിനിമയെന്ന മോഹവലയത്തിൽ പെട്ടുപോകുന്നവരുടെ കഥയാണ് *മോഹവലയ*മെന്ന് ടി. വി. ചന്ദ്രൻ തന്നെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു 5. കെട്ടുകഥകൾക്കും പ്രേമകഥകൾക്കും അടി, ഇടി, വെടിക്കഥകൾക്കുമപ്പുറം യാഥാർത്ഥ്യത്തോട് ചേർത്തുവെച്ച് സിനിമ നിർമ്മിക്കാനാണ് ടി. വി ചന്ദ്രന് താൽപ്പര്യം. കെട്ടുകഥയോ ഫാന്റസിയോ ആണെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന *ആടുംകൂത്തി*നെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്ക് അനായാസം എത്തിക്കുന്ന ടി.വി. ചന്ദ്രന്റെ കലാതന്ത്രം പഠനം അർഹിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് ഇവ

സിനിമകളല്ല, യാഥാർത്ഥ്യമെന്ന തലത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നത്; ടി.വി.ചന്ദ്രൻ രാഷ്ട്രീയസിനിമാസംവിധായകൻ ആകുന്നതും.

കഥാപാത്രനിർമ്മിതി

ചരിത്രത്തിന് നേർക്കുള്ള വ്യക്തിയുടെ പ്രതികരണമാണ് കല. തന്റെ ജീവിതകാലത്തെ ചരിത്രമായ അടിയന്തരാവസ്ഥയോടും ഗുജറാത്ത് കലാപത്തോടുമാണ് ടി.വി.ചന്ദ്രൻ കൂടുതൽ പ്രതികരിച്ചത്. ഒപ്പം, കേരളചരിത്രത്തെയും രാഷ്ട്രീയത്തെയും കൂടെക്കൂട്ടി, സൂക്ഷ്മമായ സാമൂഹികബന്ധങ്ങളും അധികാരത്തിന്റെ പ്രവർത്തനരീതിയും വെളിപ്പെടുത്തി കലാനിർമ്മാണം നടത്താൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞു. സാമൂഹികബന്ധങ്ങളെ സാങ്കേതികവും സാംസ്കാരികവുമായി അടയാളപ്പെടുത്താനുതകുന്ന സിനിമാനിർമ്മിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള ടി.വി. ചന്ദ്രന്റെ സങ്കല്പനങ്ങളും രീതികളും വ്യത്യസ്തമാണ്. വ്യക്തിപരവും സാമൂഹികവുമായ തിരിച്ചറിവുകൾ വരുത്താൻ സിനിമയെന്ന സാംസ്കാരികരൂപം ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗിക്കാനാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രമം. അതിനായി സിനിമാപാഠത്തിന്റെ അർത്ഥോൽപ്പാദനത്തിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധിച്ചു. വസ്തുവിനെ സിനിമാ പാഠം കാണിക്കുന്ന രീതിയാണ് ടി. വി. ചന്ദ്രന് പ്രധാനം. യാഥാർത്ഥ്യമാണ് കാണിക്കുന്നത് എന്ന ബോധത്തിലെത്തിച്ചാണ് സ്ത്രീകഥാപാത്ര നിർമ്മിതിയും പ്രതിനിധാനവും കഥയ്ക്കുള്ളിൽ കൊണ്ടുവരുന്നത്. സംവിധായകന്റെ രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകൾ മാത്രമല്ല അത്, സിനിമയെന്ന കല എങ്ങനെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തണം എന്ന തിരിച്ചറിവുകൂടിയാണ്. സിനിമാ നിർമ്മാണത്തിന്റെ സാങ്കേതികതകൾ ഉപയോഗിച്ചത് സ്ത്രീപ്രാതിനിധ്യത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ലിംഗവിവേചനത്തിനുനേർക്ക് ചോദ്യങ്ങളുയർത്തുകയും ചെയ്യുത്തക്കരീതിയിലാണ് സ്ക്രീനിൽ സ്ത്രീ സ്വയം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യാൻ ടി. വി. ചന്ദ്രൻ അനുവദിക്കുന്നു. ആലീസും മങ്കമ്മയും സൂസന്നയും ഷാഹിനയും (*പാഠം ഒന്ന്: ഒരു വിലാപം,* 2003), രേണുകയും(*കഥാവശേഷൻ*) ഫൗസിയയും (*വിലാപങ്ങൾക്കപ്പുറം*), മണിമേഖലയും(*ആടും കൂത്ത്*, 2005) *ഭൂമിമലയാള* (2008)ത്തിലെ നാലു പെൺകുട്ടികളും *ഭൂമിയുടെ അവകാശികളി*ലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളും പിതൃകേന്ദ്രിതവ്യവസ്ഥയിലെ സ്ത്രീയനുഭവങ്ങൾ കാണിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളിൽ രൂപമെടുത്തവരാണ്.

ക്യാമറയുടെ ചലനം, കോംപോസിഷൻ, എഡിറ്റിംഗ്, വെളിച്ചസംവിധാനം, ശബ്ദത്തിന്റെ ക്രമീകരണങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ കൊണ്ട് സിനിമാറ്റിക് ആയി നിർമ്മിക്കുന്നതുകൂടിയാണ് ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾ. പിതൃകേന്ദ്രിതവ്യവസ്ഥയുടെ പുരുഷാനുകൂല ആനുകൂല്യങ്ങളെ വെളിപ്പെടു ത്തുന്നസീനുകളോടു ചേർത്ത് സ്ത്രീയുടെ ജീവിക്കാനുള്ള പോരാട്ടങ്ങളുടെ ദൃശ്യങ്ങൾ വെയ്ക്കുന്നത് (*ഭൂമിമലയാളം* മികച്ച ഉദാഹരണം). പ്രേക്ഷ

കർക്ക് ഈ കഥാപാത്രങ്ങളോട് സഹതാപമോ സഹാനുഭൂതിയോ ഉണ്ടാകാനായി ഒരു ഫ്രെയിമും സീനും നിർമ്മിക്കുന്നില്ല. മനോഹരം ഭയാനകം, അസംബന്ധം തുടങ്ങി ഒരുതരം വൈകാരികനിഗമനത്തി ലേക്കും സിനിമ എത്തിക്കുന്നില്ല. വിസ്മയം, ആഹ്ലാദം, വിനോദം തുട ങ്ങിയ ആസ്വാദനശബ്ദങ്ങളില്ല, രണ്ടുമണിക്കൂറോളം കഥയ്ക്ക് സാക്ഷ്യം വഹിച്ച് ഇറങ്ങിവരുന്ന ആൾക്കൂട്ടത്തിന് മനുഷ്യജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവുകളാണ് ലഭിക്കുന്നത്. കലാപങ്ങൾ സ്ത്രീക്കു നേരെയുള്ള ലൈംഗികാതിക്രമമായി മാറുന്നതും ശരീരത്തിനും മനസ്സിനുമേൽപ്പിക്കുന്ന മുറിവുകളെത്രത്തോളമെന്നും *വിലാപങ്ങൾക്കപ്പുറം*, *കഥാവശേഷൻ*, *ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ* എന്നിവ കാണിക്കുന്നു.

ടി. വി.ചന്ദ്രൻ തന്റെ ആവിഷ്കരണമേഖലയാണ് സിനിമയെന്ന് തീരുമാനിച്ച 1970-കളിൽ യൂറോപ്പിലും അമേരിക്കയിലും സ്ത്രീവാദ സിനിമാസിദ്ധാന്തത്തിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങളാണുണ്ടായത്. Marjorie Rosen sâ" Popcorn Venus: Women, Movies and the American Dream" (1973) Molly Haskell sâ"From Reverence to Rape: The Treatment of Women at the Movies" (1974) Laura MulveybpsS "Visual Pleasure and Narrative Cinema" (1975) എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ സിനിമയുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ മാറ്റാൻ ഇടവരുത്തി. ഫെമിനിസത്തിന്റെ ആദ്യതരംഗത്തിൽ അധീശത്വത്തെയും പിതൃകേന്ദ്രിതവ്യവസ്ഥയെയും കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങളാണ് സിനിമാപഠനങ്ങളിൽ നടന്നത്. രണ്ടാം തരംഗത്തിൽ അത് പുരുഷനോട്ട (male gaze) ത്തെ കേന്ദ്രമാക്കി കൂടുതൽരാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവുമായ സൂക്ഷ്മവിശകലനങ്ങളിലേക്ക് നയിച്ചു. പിതൃകേന്ദ്രിതഅധീശത്വം അപ്പോഴും നിലനിന്നിരുന്നു. സമൂഹത്തിലെ അടിസ്ഥാനമൂല്യങ്ങളെ മാറ്റാനുള്ള ശ്രമങ്ങളാണ് പില്ക്കാലത്ത് നടന്നത്. ഫെമിനിസമെന്ന പദം വിമൻ റൈറ്റിംഗ്സ് ആയും ജെൻഡർ പഠനങ്ങളായും സാംസ്കാരികമായി വികസിച്ചതാണ് പിന്നീടുള്ള ചരിത്രം. മനോവിശ്ലേഷണസിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും ഘടനാവാദാനന്തരപഠനങ്ങളുടെയും സ്വാധീനം രൂപപ്പെടുത്തിയ ജെൻഡർസ്റ്റഡീസ്, ലൈംഗികതാപഠനങ്ങൾ എന്നിവ 1990-കൾ വരെ സിനിമാപഠനങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. സ്ത്രീവാദസംസ്കാരപഠനങ്ങൾ, പ്രേക്ഷകരെ മുൻനിർത്തിയുള്ള സ്ത്രീവാദസ്വീകരണസിദ്ധാന്തങ്ങളിലേക്കും സ്ത്രീവാദ ദൃശ്യമാധ്യമചരിത്രനിർമ്മിതിയിലേക്കും നയിച്ചു. പ്രത്യേക സാംസ്കാരികസാഹചര്യത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സ്ത്രീചിത്രണ ഇമേജുകളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം പിന്നീട് ഇമേജ് സ്റ്റഡീസ് എന്ന പഠനശാഖയ്ക്കും വഴിയൊരുക്കി. സിനിമപോലുള്ള സാംസ്കാരികരൂപങ്ങൾ സ്ത്രീയെ സംബന്ധിച്ച സാമൂഹികമൂല്യങ്ങളും ആശയങ്ങളും കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതും പ്രചരിപ്പിക്കു

ന്നതും പിതൃകേന്ദ്രിതവ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ നിന്നുമാണ്. രാഷ്ട്രീയവും ചരിത്രവുമാണ് മുഖ്യവിഷയമെങ്കിലും ടി.വി.ചന്ദ്രനും തന്റെ സിനിമയുടെ കഥ നിർമ്മിക്കുന്നത് പിതൃകേന്ദ്രിതവ്യവസ്ഥയുടെ പരിസരത്തിനുള്ളി ലാണ്. പുരുഷലോകമാണ് പരാമർശവിഷയമെങ്കിലും പ്രവർത്തനനിരത യായ സ്ത്രീയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിനിമയിലെ മുഖ്യകഥാപാത്രം. സ്ത്രീവാദസിനിമാസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പരിസരത്തിൽ സിനിമയുടെ സാങ്കേതികതയിൽ ടി.വി.ചന്ദ്രൻ നിർമ്മിക്കുന്ന കഥയും കഥപറയുന്ന സ്റ്റൈലും കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയും സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളെ പരിചരി ക്കുന്ന രീതിയും സ്ത്രീപക്ഷരാഷ്ട്രീയവുമാണ് ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത്.

ഭൂമിമലയാളം സ്ത്രീജീവിതത്തിലെ സാധ്യതകളാണ് തുറന്നി ടുന്നത്. കഴിവുകളെ വളർത്താനും ഇഷ്ടങ്ങളും ആഗ്രഹങ്ങളും പൂർത്തീ കരിക്കാനും സ്ത്രീക്ക് കഴിവുണ്ടെന്നും ആനി, ഫൗസിയ, നിർമ്മല എന്നി വരുടെ ജീവിതത്തിലൂടെ കാണിച്ചുതരുന്നു. പിതൃകേന്ദ്രിതസമൂഹത്തിൽ അടുക്കളപ്പണിയല്ലാതെയും സ്ത്രീയുടെ വിഭവശേഷി സാമൂഹികോന്ന മനത്തിനു പ്രയോജനപ്പെടുമെന്നും സ്വാഭിമാനമുള്ള സ്ത്രീകൾക്ക് പ്രതി കരിക്കാനാറിയാമെന്നും *പെങ്ങളില* വരെയുള്ള സിനിമകൾ ദൃശ്യവൽക്ക രിക്കുന്നുണ്ട്. *പൊന്തൻമാട*യിലും *പാഠം ഒന്ന്: ഒരു വിലാപ*ത്തിലും കുടും ബം, മതം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങൾ സ്ത്രീയുടെ ആഗ്രഹങ്ങൾക്ക് പരിധി നിശ്ചയിക്കുന്നതും ജീവിതത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതും അവൾക്കുമേൽ വിവിധരൂപങ്ങളിൽ അധികാരം പ്രവർത്തിക്കുന്ന രീതിയും വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യാനുള്ള സ്ത്രീയുടെ ആഗ്രഹത്തിന് തടസ്സം നിൽക്കുന്നതും അതി ന്റെ പരിണതഫലവും വെളിപ്പെടുത്തി. സ്ത്രീക്ക് നേരെയുള്ള അധികാര പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഭീകര(ഉപയോഗിക്കാൻ വാക്കുകൾ മതി യാവില്ല)മായ പ്രയോഗങ്ങളുടെ ദൃശ്യങ്ങളാണ് *വിലാപങ്ങൾക്കപ്പുറ* (2008) ത്തിലുള്ളത്. പുരുഷന്റെ ശരികളുടെ ലോകത്ത് ഏതുസമയത്തും പെണ്ണ് ആക്രമിക്കപ്പെടാനുള്ള സാധ്യതയാണുള്ളത്, സ്ത്രീകൾക്കാണ് ഈ ഭൂമിയിൽ തലചായ്ക്കാനിടമില്ലാത്തത് എന്ന സത്യം പറയുന്ന കലാ നിർമ്മിതിയാണ് *ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ*. ഈ സിനിമയിലെ ഇതിവൃ ത്തവും കഥാപാത്രങ്ങളും ക്യാമറയുടെ ചലനങ്ങളുൾപ്പെടെയുള്ള ദൃശ്യ ശ്രവ്യഘടകങ്ങളും പ്രേക്ഷകരുടെ ബോധതലത്തിൽ വ്യതിയാനങ്ങളു ണ്ടാക്കാനാണ്. അതിലൂടെ ലോകജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം വെളിപ്പെ ടുത്തുകയാണ് സിനിമയെന്ന കലാനിർമ്മിതിയും ചെയ്യുന്നത്.

പ്രവർത്തനനിരതരായ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾ

സ്ത്രീശരീരത്തെ, ശബ്ദത്തെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കു ന്നതിൽ കാണിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയസൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, സ്ത്രീപ്രതിനിധാന ത്തിലെ വൈയക്തികനിലപാടുകൾ എന്നിവ ഈ സാംസ്കാരികോല്പ

ന്നത്തെ പ്രതിസിനിമ(counter cinema) എന്ന നിലയിൽ മാറ്റുന്നു. ഇച്ഛാ ശക്തിയുള്ള സ്ത്രീയുടെ അന്വേഷണത്തിൽ തെളിയുന്ന പുരുഷലോ കങ്ങളാണ്,പുരുഷൻ കണ്ട സ്ത്രീയനുഭവങ്ങളോ ചിത്രങ്ങളോ അല്ല ഈ സിനിമകളിലുള്ളത്. സ്ത്രീകൾക്ക് സ്വയം തിരിച്ചറിയാനുള്ള ഇട മായി ടി. വി. ചന്ദ്രന്റെ സിനിമകൾ മാറുന്നു. ലോറാമൾവി പരാമർശിച്ച active male/ passive female ദ്വന്ദ്വമല്ല ഇവിടെയുള്ളത്. *ആലീസിന്റെ അന്വേ ഷണം* മുതൽ സിനിമയിലെ പ്രവർത്തനനിരതരായ സ്ത്രീകഥാപാത്ര ങ്ങളാണ് കഥയുടെ കേന്ദ്രം. തോമസുകുട്ടി എവിടെപ്പോയി എന്നല്ല, എന്തിനുപോയി എന്നതാണ് ആലീസിന്റെ അന്വേഷണം. അയാളെ കണ്ടാൽ തിരിച്ചറിയുമെന്നുപോലും തോന്നുന്നില്ല, ഞാനയാളെ അറി ഞ്ഞിരുന്നെന്നേ തോന്നുന്നില്ല. എട്ടുകൊല്ലം ഒരുമിച്ചുകഴിഞ്ഞു രണ്ടു കുട്ടി കൾ എനിക്കയാളുടെ അടുത്ത് ഒരു രഹസ്യവുമുണ്ടായിരുന്നില്ല.എന്റെ വിവരമില്ലായ്മ കൊണ്ടായിരിക്കാം. അതിലും വലിയ സന്തോഷമൊന്നും എനിക്കാവശ്യമില്ലായിരുന്നു... ഈ മനുഷ്യൻ ഇപ്പോഴിങ്ങനെ ഒളിച്ചോ ടിയില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ എന്റെ ജീവിതം മുഴുവൻ അതേപോലെ തീർ ന്നേനെ. ആലീസിന് സ്വയം അറിയാനുള്ള അന്വേഷണമായി അത് മാറി. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഒഡേസാ പടവുകളിറങ്ങി പള്ളിമുറ്റത്തുനിന്നും രണ്ടു മക്കളുടെയും കൈകൾ പിടിച്ച് ഇച്ഛാശക്തിയോടെ അവൾ ജീവിക്കാനായി പോകുന്ന സീനിൽ സിനിമ അവസാനിക്കുന്നു. പടവുകളിൽ നിശ്ചലമായ ക്യാമറ ആലീസിനു പിന്നാലെ പടവുകളിറങ്ങി അവൾക്കു പിന്നിൽ ഉറച്ച് താഴേക്കിറങ്ങി റോഡിലെത്തുന്നിടം വരെ നിശബ്ദമായി സാക്ഷ്യം വഹി ക്കുന്നു. കുടുംബവ്യവസ്ഥയ്ക്കുള്ളിൽ അകപ്പെട്ടുപോയ സ്ത്രീ, ജീവിത വഴിയിൽ ഒറ്റയ്ക്ക് സഞ്ചരിക്കാൻ കാണിക്കുന്ന ധൈര്യത്തിന് ഐക്യ ദാർഢ്യം വഹിക്കാൻ ഈ സീനുകളിലെ ക്യാമറയുടെ ചലനത്തിനും ആഴത്തിനും നിശബ്ദതയ്ക്കും ശബ്ദങ്ങൾക്കും കഴിയുന്നു.

സ്ത്രീയുടെ പ്രവർത്തനത്തിലൂടെ പുരുഷലോകത്തിന്റെ വ്യാപ്തി യും അനന്തതയും കാണിക്കുന്ന സിനിമകൾ കൂടിയാണ് ടി. വി. ചന്ദ്ര ന്റേത്. ആലീസിന്റെ അന്വേഷണം തോമസുകുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ആഴവും പരപ്പും കാണിക്കുന്നു. തികഞ്ഞ രാഷ്ട്രീയബോധവും വായന യും മാന്യനും പുരോഗമന ജീവിതവീക്ഷണവുമുള്ള തോമസുകുട്ടിയുടെ ലോകം ആലീസ് തിരിച്ചറിയുന്നു. വീടിന്റെ അകംലോകത്ത് ഭാര്യാപദ വിയിൽ സംതൃപ്തിയോടെ ജീവിക്കുമ്പോൾ അറിയാത്തതാണ് ഈ ലോകം. ഭാര്യയായി മാത്രം ജീവിക്കാൻ വളർത്തുകയും വളരുകയും ചെയ്യുന്നവർ. ചെറുപ്പം മുതൽ തോമസുകുട്ടി ഇടപെട്ട മേഖലകൾ, രാഷ്ട്രീയം, പൊതുപ്രവർത്തനം, കൂട്ടുകാർ, വായനയുടെ ലോകം, ആശയങ്ങളുടെ ലോകം, ബന്ധപ്പെട്ട ആളുകൾ, പരസ്ത്രീബന്ധത്തിന്റെ

സൂചനകൾ, സാധ്യതകൾ, കുടുംബത്തിന്റെ ചെറിയ ലോകത്തിനപ്പുറത്ത് തോമസുകുട്ടിയുടെ ലോകം എത്ര അപരിചിതവും വ്യത്യസ്തവും വലുതുമായിരുന്നെന്ന് ആലീസ് തിരിച്ചറിയുന്നു. ഭാര്യയെന്ന കർതൃത്തത്തിൽ ജീവിച്ച ആലീസ് തന്റെ അന്വേഷണത്തിൽ ഭർത്താവ് എന്ന സ്വത്വത്തോട് പൊരുത്തപെടാനാവാതെ ജീവിച്ച തോമസുകുട്ടിയെ തിരിച്ചറിയുന്നു. രാഷ്ട്രീയ, പൊതുപ്രവർത്തനങ്ങളിൽനിന്നും കുടുംബത്തിലേക്ക്, തൊഴിലിലേക്ക് ഒതുങ്ങിയതിന്റെ സംഘർഷങ്ങളാണ് തോമസുകുട്ടി അനുഭവിച്ചത്. സമൂഹത്തിലെ പ്രത്യേക രാഷ്ട്രീയസാഹചര്യത്തിൽ തനിക്കു ചെയ്യാൻ കഴിയാതെപോയ കാര്യങ്ങളെകുറിച്ചുള്ള ആകുലതയാണ് തോമസുകുട്ടിയുടെ തിരോധാനത്തിനു കാരണം. തോമസുകുട്ടിയുടെ ജീവിതത്തെ അന്വേഷിച്ച ആലീസ് സൂചനകളിൽനിന്നും കൂട്ടുകാരിൽനിന്നും സാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്നും കണ്ടെടുക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുണ്ട്. കഥയിൽ രണ്ടുകാര്യങ്ങളെയും സമാന്തരമായി സംവിധാനം ചെയ്യാൻ ടി.വി.ചന്ദ്രന് കഴിയുന്നു. ഒരു പെണ്ണ് അന്യരോടൊപ്പം ഭർത്താവിനെതേടി സഞ്ചരിക്കുന്നതിൽ കുടുംബത്തിനും പൊതുസമൂഹത്തിനുമുണ്ടാകുന്ന അസ്വസ്ഥതകളും പ്രതികരണങ്ങളും ഒരു തലത്തിലും ആലീസ് മനസ്സിലാക്കുന്ന തോമസുകുട്ടിയുടെ ലോകവും. ഇവ രണ്ടും തിരിച്ചറി യുന്ന പ്രേക്ഷകരും മറ്റൊരു തലത്തിലുമാണ്. ചെറിയചെറിയ സംഭവങ്ങളൊരുക്കി കാലുഷ്യമില്ലാതെ കഥ പറയുന്നതിനുള്ള ടി. വി. ചന്ദ്രന്റെ സാമർത്ഥ്യത്തിന് ഈ സിനിമ ഉത്തമോദാഹരണമാണ്. ഗോപിനാഥൻനായരെകുറിച്ചുള്ള രേണുകയുടെ അന്വേഷണവും സമാനമാണ്. ആലീസിനെ പോലല്ല രേണുക. നഗരത്തിൽ ജീവിച്ചതാണ്, വിദ്യാസമ്പന്നയാണ്, എഴുത്തുകാരിയാണ്. ഒറ്റയ്ക്ക് സഞ്ചരിക്കാൻ ധൈര്യമുണ്ട്. തന്നെ പെണ്ണുകാണാൻ വന്ന ഊർ ജ്ജസ്വലനും മാന്യനുമായ ഗോപിനാഥൻമേനോൻ എന്തിനാണ് ആത്മഹത്യ ചെയ്തത് എന്നാണ് രേണുക അന്വേഷിക്കുന്നത്.

ഈ ചോദ്യമാണ് ആഖ്യാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രം. ചോദ്യവാചിശബ്ദങ്ങളിൽ എന്തിന് എന്നത് കാര്യകാരണസഹിതം യുക്തിയുക്തമായ ഉത്തരങ്ങളിലേക്കാണ് എത്തുന്നത്. ടി.വി. ചന്ദ്രൻ തന്റെ കഥ ചിത്രീകരിക്കുന്നത് ഈ ഉത്തരങ്ങളിൽ നിന്നാണ്. ഉത്തരങ്ങളെ സംഭവങ്ങളാക്കി അദ്ദേഹം മാറ്റുന്നു. ദിവസങ്ങൾ നീണ്ട അന്വേഷണത്തിനൊടുവിൽ സ്വാതന്ത്ര്യാനന്തരം ജനാധിപത്യഇന്ത്യൻസമൂഹത്തിന് സംഭവിച്ച സാംസ്കാരികാപചയത്തിന്റെ ആഴങ്ങളാണ് വെളിപ്പെടുന്നത്. അധാർമ്മികതയ്ക്ക്നേരെ വിരൽചൂണ്ടാതെ മനഃസാക്ഷിയില്ലാതെ മൗനം പാലിക്കുന്ന സമൂഹ ത്തിനു നേർക്കാണ് സിനിമ ചോദ്യങ്ങളുയർത്തുന്നത്. വ്യക്തിയുടെ ജീവിക്കാനുള്ള അർഹതയെ അത് ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യനെന്താണ് ജീവിതത്തിൽ ചെയ്യേണ്ടത് എന്ന് കാണിച്ചുതരുന്നു.

സ്ത്രീസമൂഹത്തിലാണ് വിശ്വാസം

പ്രദർശനമെന്ന തരത്തിലുള്ള സ്ത്രീക്കാഴ്ചകൾ ടി.വി. ചന്ദ്രന്റെ കഥാലോകത്ത് ഇല്ല. പ്രേക്ഷകനോട്ടങ്ങളെ സ്ത്രീശരീരത്തിൽ ഉറപ്പിച്ച് കാഴ്ചയിലെ ആനന്ദം നിർമ്മിക്കാൻ ക്യാമറയുടെ ചലനങ്ങൾ അനുവദിക്കുന്നില്ല. അതിനേറ്റവും സൗകര്യമുള്ള സൂസന്നയിലെ സംവിധായകന്റെ കൈയടക്കവും ക്യാമറയും എഡിറ്റിംഗും നോക്കുക. ഷോട്ടുകളാണ് അടിസ്ഥാനമെന്ന സിനിമയുടെ വ്യാകരണത്തെ മാറ്റാനുള്ള ശ്രമം ടി. വി.ചന്ദ്രൻ നടത്തുന്നുണ്ട്. പല സീനുകൾ ചേർന്ന് അർത്ഥം രൂപമെടുക്കുന്നത് സൂസന്ന കാണിച്ചുതന്നു (https://www.youtube.com/watch?v=S3u1rKp0Rw0) ക്യാമറ കൊണ്ട് ചലനങ്ങളിൽ മാറ്റം വരുത്തി, വെളിച്ചം വ്യത്യസ്തമായി പ്രതിഫലിപ്പിച്ച്, നിറവും ആഴവും ആകൃതിയും മാറ്റി നിർമ്മിക്കുന്നതാണ് സിനിമയിലെ അർത്ഥങ്ങൾ. നമ്മൾ കാണുന്നതും നമ്മെ കാണിക്കുന്നതും ഒന്നാണ്. കാണിക്കുന്നത് മാനസികമായ ബിംബങ്ങളായി മാറുകയും അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കാമുകനോടൊപ്പം ജീവിക്കാനിറങ്ങിയ സൂസന്നയുടെ ജീവിതം കാമുകന്റെ മരണ ശേഷം അയാളുടെ പിതാവും മറ്റ് നാലു പ്രമുഖരും ചേർന്ന് സ്ഥാപിച്ച സൂസന്ന അസോസിയേറ്റ്സിന്റേതായി മാറിയ ഇരുപത്തിയഞ്ചുവർഷത്തെ കഥ പറയുന്നത് അസാമാന്യമായ കൈയടക്കത്തോടെയാണ്. സംഭാഷണശകലങ്ങളും അവയോടു ചേർന്നുള്ള ദൃശ്യങ്ങളുമാണ് കഥയുടെ ആഖ്യാനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത്; ആഖ്യാനത്തിന്റെ കേന്ദ്രം സൂസന്നയുടെ ജീവിതവും. ഇരുപത്തിയഞ്ചു വർഷത്തിനുശേഷമുള്ള കാലത്ത് സൂസന്നയുടെ ഇടപെടൽ വേശ്യ, ലൈംഗികതൊഴിലാളി, പാപി തുടങ്ങിയ പരമ്പരാഗതഅർത്ഥത്തെ പൊളിച്ചെഴുതുന്നു. ഇതിനൊക്കെ ആകപ്പാടെ ഒറ്റ അർത്ഥമേയുള്ളൂ അധോലോകമെന്ന് പൊതുസമൂഹം കാണുന്ന സൂസന്നയെ പോലുള്ളവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യമെന്തെന്ന് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ നാനാതുറകളിലെയും സ്ത്രീജീവിതത്തോട് ബഹുമാനമാണ് ടി. വി. ചന്ദ്രനുള്ളത്. 2000-ത്തിൽ *സൂസന്ന* റിലീസായി അഞ്ചുവർഷത്തിനു ശേഷമാണ് നളിനിജമീലയുടെ *ലൈംഗികതൊഴിലാളിയുടെ ആത്മകഥ* പുറത്തിറങ്ങുന്നത്. സൂസന്ന ബ്ലോക്ബെസ്റ്റർ ചിത്രമല്ലെങ്കിലും നളിനിജമീലയുടെ ആത്മകഥ കേരളത്തിലെ പുസ്തകവിപണിയിലെ ബെസ്റ്റ് സെല്ലറായിരുന്നു. ടി. വി. ചന്ദ്രന്റെ കഥകൾക്ക് പ്രചോദനമായ അടിയന്തരാവസ്ഥ തന്നെയാണ് നളിനിജമീലയുടെ ജീവിതത്തെയും മാറ്റിമറിച്ചത് എന്നത് യാദൃശ്ചികത മാത്രം.

ലൈംഗികതൊഴിലാളിയായ സ്ത്രീകളോട് വെറുപ്പും പുരുഷന്മാരായ ഉപഭോക്താക്കളോട് മൃദുസമീപനവുമുള്ള പിതൃകേന്ദ്രിതവ്യവസ്ഥ

യ്ക്കെതിരെ നളിനിജമീല ആത്മകഥയിലും അഭിമുഖങ്ങളിലും തുറന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അഞ്ചുപേരുടെ ജീവിതത്തിലെ സൂസന്നയുടെ വേഷങ്ങൾ ലൈംഗികതയിലൂന്നിയ ബന്ധത്തിനപ്പുറം പുരുഷനും സ്ത്രീയും അഥവാ മനുഷ്യരെന്തെന്ന് നിർവചിക്കുന്നു.

സ്നേഹിക്കാനും സ്നേഹിക്കപ്പെടാനും ജീവിക്കാനും ജീവിതത്തിൽ വിജയം നേടാനും അംഗീകരിക്കപ്പെടാനും ആഗ്രഹിക്കുന്ന ചെറിയമനുഷ്യരുടെ കഥയാണ് ടി. വി. ചന്ദ്രനും പറയുന്നത്. ആരെയും മാറ്റി നിർത്തിയില്ല. സിനിമയുടെ ചരിത്രം അധികമാരും പറയാത്ത സ്ത്രീകളുടെ കഥകളിലൂടെ പുരുഷന്മാരെക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ പറയുകയെന്ന നിലപാടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. മനുഷ്യരെന്ന നിലയിൽ ഒരു ഇമേജിൽ നിന്നും മറ്റൊന്നിലേക്ക് മാറുമ്പോഴാണ് ദൃശ്യവ്യവസ്ഥ രൂപമെടുക്കുന്നത്. പിതൃകേന്ദ്രിതസമൂഹത്തിനുള്ളിലാണ് സൂസന്നയും പ്രവർത്തനനിരതയാകുന്നത്. അതിനുള്ളിൽനിന്ന് സ്ത്രീക്ക് അനുവദിച്ചിട്ടില്ലാത്ത പുരുഷനുമാത്രം അനുഭവവേദ്യമായിരുന്ന പല ലോകാനുഭവങ്ങളും സൂസന്ന സ്വന്തമാക്കുന്നു. സ്ത്രീസമൂഹത്തിന് അസൂയതോന്നുമാറ് സൂസന്നയുടെ ജീവിതം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. പിതൃകേന്ദ്രിതവ്യവസ്ഥയിൽ തനിക്കു ശരിയെന്നുതോന്നുന്നതെല്ലാം ചെയ്യുന്നത് പുരുഷസമൂഹമാണ്. ലോകജീവിതത്തിലെ യഥാർത്ഥസീനുകളുമായി ചേർന്ന് അത് അർത്ഥനിർമ്മിതി നടത്തുന്നത്. വ്യത്യസ്തരായ മനഷ്യരുടെ ചെറിയജീവിതത്തിന്റെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളും സംഘർഷങ്ങളും സീനുകളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന സിനിമ സ്ത്രീയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തലാണ് നടത്തുന്നത്. അകലെനിന്നും അടുത്തേക്കും അടുത്തുനിന്ന് അകലേക്കുമുള്ള ക്യാമറയുടെ ചലനങ്ങൾ, ക്യാമറ നിശ്ചലമാക്കി ഒരേ ഇമേജ് രണ്ടുംമൂന്നും തവണ വ്യത്യസ്തതലങ്ങളിൽനിന്നും ആവർത്തിച്ച് (സൂസന്നയുടെ ബന്ധുക്കളുടെ മരണം സഹോദരൻവന്ന് അറിയിക്കുന്ന സീനുകൾ ഉദാഹരണം) സ്ത്രീയുടെ ആകുലതകളും നൊമ്പരങ്ങളും മാത്രമല്ല, സ്നേഹവും കരുതലും ശുശ്രൂഷാമനോഭാവവും ആഭിജാത്യവും അറിവും ആജ്ഞാശക്തിയും ചിത്രീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ക്യാമറയുടെ ചലനവും ദൃശ്യാനുഭവങ്ങളും ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന അർത്ഥമാണ് ഓരോ ദൃശ്യങ്ങൾക്കുമുള്ളത്. ഒരു ഫ്രെയിമിൽ നന്നും മറ്റൊന്നിലേക്ക് ക്രമത്തിൽ പ്രേക്ഷകമനസ്സ് ചലിക്കുമ്പോഴാണ് ദൃശ്യങ്ങൾക്ക് അർത്ഥമുണ്ടാകുന്നത്. മനസ്സുറപ്പിക്കുന്നതിന്റെ വ്യത്യാസമാണ് ഓരോ കാഴ്ചയും വ്യത്യസ്തമാക്കു ന്നത്.

സൂസന്നയെ പോലുള്ള ഒരു സ്ത്രീയെകുറിച്ച് സമൂഹത്തിൽ മുദ്രകുത്തപ്പെട്ട അർത്ഥങ്ങളെ മാറ്റാൻ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവനിർമ്മിതിയിൽ മാറ്റം വരുത്തി. മനുഷ്യന്റെ യൗവ്വനവും മധ്യവയസ്സും കഴിയു

മ്പോഴുള്ള പ്രവർത്തികളിലേക്കും പ്രതികരണങ്ങളിലേക്കും അനുഭവങ്ങ ളിലേക്കും ക്യാമറ തിരിച്ചുവെച്ച് പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങളോടും സഹാനു ഭൂതി നിറക്കുന്ന ആഖ്യാനരീതിയാണ് സൂസന്ന സ്വീകരിക്കുന്നത്. മിക്ക സീനുകളും തുടർച്ചയില്ലാത്ത, തുടർച്ച വേണ്ടാത്തവിധമാണ്. പരിധിക്കു ള്ളിൽ നിർമ്മിച്ച ഈ ദൃശ്യശകലങ്ങളിൽനിന്നും പ്രേക്ഷകർ ജീവിതം തിരിച്ചറിയുന്നു. നെടുമുടിവേണുവും നരേന്ദ്രപ്രസാദും ഭരത്ഗോപിയും പോലുള്ള അഭിനയത്തികവുള്ള നടീനടന്മാരാണ് കഥാപാത്രങ്ങളായി അഭിനയിച്ചത്. സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തിന്റെ വസ്തുവൽക്കരണത്തിനും ചൂഷണത്തിനുമെതിരെയാണ് ടി. വി. ചന്ദ്രന്റെ സിനിമകൾ സഞ്ചരിക്കു ന്നത്. പുരുഷപ്രേക്ഷകർക്ക് ആനന്ദമുളവാക്കുകയല്ല സ്വയം തിരിച്ചറിവു ണ്ടാക്കുകയാണ് ഇവിടെ കലയുടെ ധർമ്മം. അതേസമയം സ്ത്രീയുടെ ആഗ്രഹങ്ങളും ജീവിതത്തോടുള്ള മനോഭാവവും കാഴ്ചപ്പാടുകളും ചിത്രീകരിക്കുന്നുമുണ്ട്. സ്വയം നിയന്ത്രിക്കാനാവാതെ പതറുന്ന നോട്ട ത്തോടെ പള്ളീലച്ചൻ സൂസന്നയുടെ അപ്പിയറൻസിനെകുറിച്ച് ചോദി ക്കുന്ന സന്ദർഭം നോക്കുക. ചെറുപ്പംമുതൽ ഭംഗിയായി വേഷം ധരിക്കു ന്നത് തന്റെ ഇഷ്ടമായിരുന്ന സൂസന്ന അതാണ് തന്റെ ജീവിതത്തിന് കാരണമായതെന്നും സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സിനിമയിലുടനീളം അണിഞ്ഞൊ രുങ്ങി, ഭംഗിയുള്ള വേഷമണിഞ്ഞ് സൂസന്ന വരുന്നത്. ആലീസിനും രേണുകയ്ക്കും വേഷവിധാനത്തിൽ അവരുടെ ഇഷ്ടങ്ങളുണ്ട്. അവരരുടെ സ്വത്വം അവർ നിലനിർത്തുന്നു. സ്ത്രീശരീരമല്ല സ്ത്രീജീവിതമാണ് ഇവിടെ പ്രധാന പ്രശ്നം. പാരമ്പര്യവിമർശനങ്ങൾക്ക് ചെവികൊടു ക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. ഈ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളാരും കാഴ്ചവസ്തു വായി പുരുഷനോട്ടങ്ങൾക്ക് സംതൃപ്തി നൽകുന്ന ക്യാമറക്കാഴ്ചയല്ല[3]. അഭിനയവും സീനുകളും സംഭവങ്ങളും തുടങ്ങി ദൃശ്യശ്രവ്യഘടക ങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിലൊന്നു മാത്രമാണ് വസ്ത്രാഭരണഭൂഷിതയായ സ്ത്രീ കഥാപാത്രമെന്നത്. മുമ്പുള്ള സീനിന്റെയും സംഭവങ്ങളുടെയും പ്രവർ ത്തനങ്ങളുടെ തുടർച്ചയാണ് തുടർന്നുവരുന്നതെല്ലാം. ഓരോന്നും ചോദ്യ ങ്ങളും ആകാംക്ഷകളും ഉയർത്തി അവസാനംവരെ താല്പര്യം നിലനിർ ത്തി ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ച് കഥപറയുന്നതിന്റെ ഘടകങ്ങളാണ്. ഷോട്ടുക ളുടെ ദൈർഘ്യം ചലനങ്ങളുടെ വേഗതയും മന്ദതയും പ്രേക്ഷകർക്ക് കഥാലോകത്തിനുള്ളിൽ ജീവിക്കുന്ന അവസ്ഥ നിർമ്മിക്കണം. സീനുകൾ ക്കുള്ളിൽ നിരീക്ഷണം നടത്തുന്ന പ്രേക്ഷകർക്ക് ആഖ്യാനം അവസാനി ക്കുമ്പോൾ സ്വന്തമായും മറ്റുള്ളവരെയും കുറിച്ചുള്ള തിരിച്ചറിവാണ് അവശേഷിക്കുന്നത്. പ്രേക്ഷകരുടെ ആത്മം (self) ലോകത്തിന്റെ യാഥാർ ത്ഥ്യത്തിലേക്ക്, പ്രവർത്തനഭരിതമാക്കുകയാണ് കല ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. കലയ്ക്കുള്ളിലെ പ്രകടനങ്ങളും പ്രവർത്തനങ്ങളും അതിൽനിന്നും

ലഭിച്ച അനുഭവങ്ങളും പ്രേക്ഷകർക്ക് മനുഷ്യജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിലവിലുള്ള ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം നൽകുന്ന തരത്തിലാണ്.

പുരുഷാഭിമുഖ്യ സിനിമകളിൽ നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന ഗൃഹാതുരത്വസങ്കൽപ്പനം ടി വി ചന്ദ്രന്റെ സ്ത്രീകേന്ദ്രിതസിനിമകളിൽ കാണാൻ കഴിയില്ല. നല്ലഭൂതകാലമോ അനുഭവങ്ങളോ ഓർമ്മകളോ അല്ല സ്ത്രീ ജീവിതത്തെ നയിക്കുന്നത്. *വിലാപങ്ങൾക്കപ്പുറം* എന്നതിൽ സ്നേഹവും സന്തോഷവുമുള്ള ഒരു കുടുംബം ഫൗസിയയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ലഹളയും തുടർസംഭവങ്ങളും അവളുടെ ജീവിതം മാറ്റിമറിച്ചു. പുരുഷസഹായമില്ലാതെ പ്രവർത്തിക്കാനും പൊരുതിനേടാനുമുള്ളതാണ് അവരുടെ ജീവിതം. തിരിച്ചറിവുകളിലേക്കും ജീവിതവിജയത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള ഉറച്ച തീരുമാനങ്ങളിലേക്കും അവർ നീങ്ങുന്നു. രണ്ടു കുട്ടികളെയും കൂട്ടി ഉറച്ച കാൽവെയ്പ്പുകളോടെ നീങ്ങുന്ന ആലീസിൽനിന്നും അത് തുടങ്ങുന്നുണ്ട്.സ്ത്രീയുടെ ഓരോ നീക്കവും സാമൂഹികനന്മയിലേക്കും പുരോഗതിയിലേക്കുമാണ് ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുന്നത് എന്ന സൂചനകൾ അവശേഷിപ്പിക്കാൻ സിനിമയക്ക് കഴിയുന്നു. ഗുജറാത്തിൽ മാത്രമല്ല, കേരളത്തിലെ ഉൾഗ്രാമങ്ങളിൽ പോലും ജാതികേന്ദ്രിതമായ സാമൂഹികബന്ധങ്ങളാണുള്ളതെന്ന സുപ്രധാനസൂചന നൽകുന്ന *വിലാപങ്ങൾക്കപ്പുറ*ത്തിലെ ഫൗസിയയുടെ ദൃശ്യങ്ങൾ ഒടുവിൽ നീതിക്കും ജീവിക്കാനുള്ളഅവകാശത്തിനും വേണ്ടി പോരാടുന്നതിലാണ് അവസാനിക്കുന്നത്.

*പെങ്ങളില*യിലെ കഥ കർഷകത്തൊഴിലാളിയായ അഴകന്റെ ജീവിതമാണ്. കേരളത്തിലെ കർഷകസമരങ്ങളുടെ കഥ. ജീവിതാവസാനം വരെ പോരാടാനും അധ്വാനിക്കാനും അടിച്ചമർത്തപ്പെടാനും വിധിക്കപ്പെട്ടവരുടെ ചരിത്രം എഴുതപ്പെടുന്നില്ല, അവരാരും ഭരണസിരാകേന്ദ്രങ്ങളിലെത്തുന്നുമില്ല. അത് തിരിച്ചറിയുന്ന രാധയെപ്പോലുള്ള പുതുതലമുറയിലാണ് സംവിധായകൻ പ്രതീക്ഷ വെയ്ക്കുന്നത്. ചരിത്രം തിരിച്ചറിയപ്പെടുകയും നിലനിർത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നത് സ്ത്രീകളിലാണെന്ന് *ഓർമ്മകളുണ്ടായിരിക്കണം* എന്നതിലെ ലക്ഷ്മിയും മറിയാമ്മയും മുതലുള്ള ദൃശ്യങ്ങളിലുണ്ട്. *പെങ്ങളില*യിലെ രാധയും ഒരു തുടർച്ചയാണ്. വായിച്ചും കേട്ടും ചരിത്രം മനസ്സിലാക്കുന്ന പുതിയ തലമുറയുടെ കണ്ണി. ടി. വി. ചന്ദ്രന്റെ കഥാപാത്രനിർമ്മിതിയിൽ പുരുഷകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് സമാനതകൾ വന്നേക്കാം. തോമസുകുട്ടിയും ഗോപിനാഥൻനായരും മോഹനചന്ദ്രൻനായരും ബീരാനിക്ക (*ഭൂമിയുടെ അവകാശികൾ*, ശ്രീനിവാസൻ അഭിനയിക്കുന്ന കഥാപാത്രം)യും സമാനരാവാം. എന്നാൽ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ആവർത്തനമില്ല. ആലീസും മങ്കമ്മയും സൂസന്നയും രേണുകയും ഫൗസിയയും രാധയുമെല്ലാം വ്യത്യസ്തർ.

ഗ്രാമങ്ങളിലെ ജന്മിസ്വഭാവമുള്ള അധികാരികൾ മുതൽ വർഗീയത യിലൂടെ അധികാരം സ്വപ്നം കാണുന്നവർ വരെയുള്ള അധീശത്വവ്യവ ഹാരങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്യാൻ കെൽപുള്ളത് സ്ത്രീകൾക്കാണ്. പ്ലാന്റർ നൽകിയ പണമുപയോഗിച്ച് അഗതികൾക്കും അശരണർക്കും ആശ്ര യവും ആശ്വാസവും നൽകുന്ന സൂസന്നയുടെ ദൃശ്യത്തിലാണ് സിനിമ അവസാനിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിലെ വൈഷമ്യങ്ങളെ തന്റേതായ നില യിൽ നേരിടുന്ന മങ്കമ്മ തനിക്കെതിരെയുള്ള ഏതുതരം കയ്യേറ്റങ്ങ ളെയും ധൈര്യത്തോടെ നേരിടുന്നു. ചെറിയ ഇടത്തിൽ അധ്വാനിച്ച് ജീവി ക്കുന്ന മങ്കമ്മ സ്ത്രീയെന്ന തരത്തിലുള്ള തരംതാഴ്ത്തലൊന്നും വകവെ യ്ക്കുന്നില്ല. നഷ്ടങ്ങളും വേദനകളും കാണാതെ ജീവിക്കാൻ തീരുമാനി ക്കുന്നു. ആരെയും വേദനിപ്പിക്കുന്നില്ല, വെട്ടിപ്പിടിക്കാനോ ആക്രമിച്ച് കീഴ്പ്പെടുത്താനോ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. വെറുപ്പോ വിദ്വേഷമോ അക്ര മമോ ഇല്ലാത്ത മറ്റു ജീവികളെപ്പോലെയാണ് സ്ത്രീകളുമെന്ന ഓർമ്മ പ്പെടുത്തലാണ് ടി. വി.ചന്ദ്രന്റെ ഓരോ സിനിമയും.

കലയും ആക്ടിവിസവും

സ്ക്രീനിലെ സ്ത്രീചിത്രണങ്ങൾ, അതിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ക്കുറിച്ചുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ, പ്രതിസിനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണം, സ്ത്രീകൾ സിനിമ പോലുള്ള മേഖലയിൽ വരേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത, സ്ത്രീപ്രേക്ഷകരെ കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ, വംശ, വർഗ ലൈംഗിക തയിലൂന്നിയ സാംസ്കാരികാന്വേഷണങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം പില്ക്കാല സ്ത്രീവാദസിനിമാപഠനങ്ങളായി മാറി.യൂറോപ്പിലെയും അമേരിക്കയിലും നടന്ന ഈ ചലനങ്ങൾ വായിച്ചാലും ഇല്ലെങ്കിലും ടി. വി. ചന്ദ്രന്റെ സിനിമകൾ പുരുഷനോട്ടങ്ങൾക്ക് ഇടം നൽകിയില്ല. മൂല്യങ്ങൾക്കും ആചാരങ്ങൾക്കും നിലവിലുള്ള സാമൂഹികാർത്ഥ ങ്ങളിൽ മാറ്റങ്ങൾവരുത്തുകയാണ് ടി. വി. ചന്ദ്രന്റെ ആത്യന്തികമായ ലക്ഷ്യം. കഥകളധികവും പറയാനുള്ളത് സ്ത്രീസമൂഹത്തിനാണെന്നും അദ്ദേഹത്തിന് നിശ്ചയമുണ്ടായിരുന്നു. ക്യാമറയുടെ കണ്ണുകൾ സ്ത്രീ വിരുദ്ധമാകാൻ അദ്ദേഹം സമ്മതിച്ചില്ല. കൂടുതലും(പൂർണ്ണമായും) പുരു ഷന്മാരുടെ സംഘമാണ് സിനിമ നിർമ്മിക്കുന്നത്. ടി.വി ചന്ദ്രൻ സിനിമ കളുടെ നിർമ്മിതിയും വ്യത്യസ്തമല്ല. എന്നാൽ ടി.വി ചന്ദ്രൻ എന്ന വ്യക്തിയുടെ രാഷ്ട്രീയനിലപാടുകളും സാമൂഹികകാഴ്ചപ്പാടും പ്രതിബ ദ്ധതയും കലയിലെ സ്ത്രീചിത്രണത്തിലും ആഖ്യാനത്തിലും പ്രവർത്തി ക്കുന്നതാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. ജീവിതപരിസരം, വ്യക്തിസത്ത, വ്യക്തിപരമായ ചിന്തകൾ, ലിംഗപദവിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രശ്നങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ സമൂഹത്തിന്റെ സാംസ്കാരികവും ചരിത്രപരവുമായ അട യാളങ്ങൾക്കൊപ്പം കലാനിർമ്മിതിയിൽ എല്ലായ്പ്പോഴും കടന്നുവരുന്നു.

കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രത്യക്ഷപ്രവർത്തനങ്ങളും അവരുടെ ചിന്തകളും ചേർന്ന് വെളിപ്പെടുന്ന ആഴത്തിലുള്ള ജീവിതാനുഭവങ്ങളിലൂടെ രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവും സ്ത്രീവാദപരവുമായ ആക്ടിവിസമാണ് ടി.വി.ചന്ദ്രൻ നടത്തുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. 1950-ൽ ഉത്തരകേരളത്തിലെ തലശ്ശേരിയിൽ ജനിച്ചു.

2. And for us who have been thrown into hell mysterious melodies and the torturing images of a vanquished beauty will always bring us, in the midst of crime and folly, the echo of that harmonious insurrection which bears witness, throughout the centuries to the greatness of humanity."(Albert Camus, *The Rebel*)

3. ആടും കൂത്ത്(2005 തമിഴ്) എന്ന സിനിമയിൽ സിനിമയുടെ നിർമ്മാണരംഗങ്ങൾ കഥയ്ക്കുള്ളിലെ പരാമർശവിഷയങ്ങളാണ്. അധിസിനിമ(metacinema) എന്ന തരത്തിൽ ഈ രീതി സിനിമാപഠനമേഖലയിൽ സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കാം.

4. ലോറാ മൾവി Visual Pleasure and Narrative Cinema," എന്ന ലേഖനത്തിൽto-be-looked-at-ness എന്ന വാക്കാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഇത് സ്ത്രീസിനിമാസിദ്ധാന്തത്തിലെ പ്രധാന സാങ്കേതികപദമാണ്.

5. Jeevitham ithuvare TV Chandran Part 2 13th March 2016 Full Episode - YouTube

○○

നാഗവിജ്ഞാനീയം : നവപഠനശാഖയുടെ വ്യാപ്തിയും സാധ്യതകളും

ഡോ. ദീപേഷ് കരിമ്പുങ്കര
വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷൻ, മലയാളവിഭാഗം,
എസ്. എൻ. കോളേജ്, ചേളന്നൂർ

സംഗ്രഹം

നിരവധി പഠനങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ജ്ഞാനമേഖലയാണ് നാടോടി വിജ്ഞാനീയത്തിന്റേത്. ആദിവാസി, ഗോത്രപാരമ്പര്യത്തോളം പഴക്കമുള്ളതും കേരളത്തിന്റെ ഭൂമിശാസ്ത്ര ചുറ്റുവട്ടത്തിനപ്പുറം കണ്ണികളുള്ളതുമായ ജീവിതസംസ്കാരത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ് ഇവ. ഇവയിൽ ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ളതും ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രാചീനവുമായ ആരാധനാരീതികളിലൊന്നാണ് നാഗാരാധന. ഇതിന്റെ സാസ്കാരികവൈവിധ്യങ്ങളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ നാഗാരാധനയുടെ പ്രാചീനതയും വ്യാപ്തിയും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. നാഗാരാധനയുടെ പ്രാചീനതയും അതേറ്റുവാങ്ങുന്ന ലോകതലങ്ങളെയും മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ട് നാഗവിജ്ഞാനീയം എന്ന ഒരു പുതിയ വിജ്ഞാനശാഖയുടെ സാധ്യതയെ പ്രബന്ധത്തിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. എൻ. ജയകൃഷ്ണൻ എഴുതിയ *നാഗാരാധനയും തിരിയുഴിച്ചിലും* എന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് അത്തരമൊരു സാധ്യതയെക്കുറിച്ച ആലോചിക്കാനുള്ള പ്രരണയായിത്തീർന്നത്. ഈ പുസ്തകം നാഗവിജ്ഞാനീയ പഠനത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും അതിലേക്ക് എത്തിച്ചേരാനുള്ള സാധ്യതകൾക്ക് നാന്ദിയായി തീരുന്നുണ്ട്. അനേകം അടരുകളുള്ള ഒരു ജ്ഞാനമണ്ഡലമാണ് നാഗവിജ്ഞാനീയം. ലോകമാകെയും വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്ന നാഗാരാധനയെപ്പറ്റി അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ ചരിത്രവും വർത്തമാനവും വിശ്വാസവും അനുഷ്ഠാനങ്ങളുമൊക്കെ ഇവയിൽ കൂടിച്ചേരുന്നു. ഭയത്തിൽനിന്ന് വിശ്വാസത്തിലേക്കും വിശ്വാസത്തിൽനിന്ന് ആരാധനയി

ലേക്കും എത്തിച്ചേർന്ന മനുഷ്യസംസ്കൃതിയുടെ ചരിത്രഖണ്ഡമായി നാഗാരാധനമാറുന്നു. ഇതേക്കുറിച്ചുള്ള പഠനമായി നാഗവിജ്ഞാനീയത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാവുന്ന വിധത്തിലാണ് പ്രബന്ധം സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

നാഗവിജ്ഞാനീയം, തിരിയുഴിച്ചിൽ, കുറുന്തിനിപ്പാട്ട്, നൂറും പാലും, നാഗക്കളം, അഷ്ടക്കളം കളമെഴുത്ത്, തീയാട്ട്, പുള്ളുവപ്പാട്ട്, പുള്ളേറ്, പക്ഷിപീഡ, യക്ഷിപീഡ, ആയില്യം പൂജ, പാലക്കൊത്ത്, ഉർവ്വരത, സർപ്പസത്രംപാട്ട്, വിഷക്കല്ല് ചികിത്സ, നാഗത്തെയ്യങ്ങൾ, പത്മക്രിയ, നാഗത്തറ.

നാടോടിവിനിമയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണങ്ങൾ ഇന്ന് മലയാളത്തിൽ വളരെ സജീവമാണ്. പുതിയ വിജ്ഞാനശാഖകളുടെ സഹായത്തോടെ നാടോടി വിജ്ഞാനീയം എന്നപേരിൽ ഇത് വളരുകയും വികസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മലയാളത്തിൽ നാടോടിവിജ്ഞാനീയ ഘടകങ്ങളെ കൂടുതലായും പഠനവിധേയമാക്കിയിട്ടുള്ളത് സാംസ്കാരികപഠനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. വിവരണാത്മകവും വിശകലാത്മകവുമായ സമീപനങ്ങൾ പലരും ഇതിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നു. എൻ.ജയകൃഷ്ണന്റെ *'നാഗാരാധനയും തിരിയുഴിച്ചലും'* എന്ന ഗ്രന്ഥം ഈ വിഷയത്തെ സാംസ്കാരികവും അനുഷ്ഠാനപരവുമായി സമീപിക്കുകയും വിവരാണത്മകമായ ഒരു രീതി പിന്തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു. നാഗാരാധനയെക്കുറിച്ച് മലയാളത്തിലുണ്ടായ സമഗ്രവും സവിശേഷവുമായ ഒരു പഠനഗ്രന്ഥമാണിത്. നാഗവിജ്ഞാനീയം എന്ന പുതിയൊരു വിജ്ഞാനശാഖയുടെ സാധ്യതകളിലേക്കുള്ള ദിശാസൂചനകൾ നൽകാൻ ഈ പുസ്തകം ഒരു വഴികാട്ടിയായിത്തീരുന്നു.

പുരാണങ്ങളിൽനിന്നും ഇതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നും തുടങ്ങി ഗ്രീക്ക്-റോമൻ സംസ്കാരത്തിലേക്കും ബാബിലോണിയൻ, ഈജിപ്ഷ്യൻ സംസ്കാരത്തിലേക്കും വ്യാപിക്കുന്ന ലോകതലങ്ങളാണ് നാഗവിശ്വാസത്തിലുള്ളത്. നാഗങ്ങൾ പലയിടങ്ങളിലും ഗോത്രചിഹ്നങ്ങളാണ്. ഇതിൽ നിന്നുതന്നെ ഇതിന്റെ പ്രാചീനത മനനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. വിവിധമതങ്ങൾ, ദൈവശാസ്ത്രം, തത്വശാസ്ത്രം എന്നിവയിൽ പാപമായും പുണ്യമായും ബിംബപ്രതിബിംബമായും ഇവ നിലകൊള്ളുന്നു. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരിയുടെ 'പുള്ളുവപ്പാട്ടും നാഗാരാധനയും' എന്ന പഠനമാണ് ഇതിനു മുമ്പ് നാഗാരാധനയെക്കുറിച്ച് മലയാളത്തിലുണ്ടായ പ്രധാനപ്പെട്ട പഠനം. കേരളത്തിലെ നാഗാരാധനാപ്രധാനമായ അനുഷ്ഠാ

നകലാരൂപങ്ങളെപ്പറ്റിയും അതിന്റെ ഭാഗമായ നാഗക്കളങ്ങളെപ്പറ്റിയുമുള്ള ഏതാനും ലേഖനങ്ങളും ഇതേപ്പറ്റി ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

എൻ ജയകൃഷ്ണന്റെ നാഗാരാധനയും തിരിയുഴിച്ചിലും എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പതിനൊന്ന് അധ്യായങ്ങളിലായി നാഗാരാധനയുടെ ചരിത്രവും സംസ്കാരവും ക്രോഡീകരിക്കപ്പെടുന്നു. 'നാഗപുരാണത്തിന് നാന്ദി' എന്ന ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ നാഗങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പരികല്പനകളാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പുരാണങ്ങളിൽ സമൃദ്ധമായിത്തീർന്ന നാഗസംബന്ധിയായ ഉത്പത്തി ഐതീഹ്യങ്ങൾ, നാഗവിജ്ഞാനീയം, മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുവരുന്ന നാഗസാന്നിധ്യം എന്നിവയാണ് ഇവയിൽ പ്രധാനം. ഇതിൽ നാഗവിജ്ഞാനത്തെക്കുറിച്ച് ഈ പുസ്തകം നൽകുന്ന സൂചനകൾ വിലപ്പെട്ടതാണ്. ഇത് ആദ്യകാലത്ത് പരമ്പരാഗത വിഷചികിത്സയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒന്നുമാത്രമായിരുന്നു. ആധുനികകാലത്താകട്ടെ നാടോടിവിജ്ഞാനീയം, സാഹിത്യപഠനം, നരവംശശാസ്ത്രം, കാലാവസ്ഥപഠനം, മനഃശാസ്ത്രം, ഭാഷാശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ വിവിധ വിജ്ഞാനശാഖകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിപുലമായ ഒരു വിഷയമായി ഇത് വളർന്നിട്ടുണ്ട്. പുരാണങ്ങൾ, വേദങ്ങൾ, ഭാഗവതം, ഇതിഹാസങ്ങൾ ഇവയിലൊക്കെയും ഐതീഹാസികസ്വഭാവമുള്ള നാഗങ്ങളുടെ അനേകതലങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വിഷ്ണുവിന്റെ ശയനമായ അനന്തശേഷനെയും ശിവന്റെ കഴുത്തിലണിഞ്ഞ വാസുകി എന്ന സർപ്പത്തെയും ശൈവവൈഷ്ണവർ ഒരുപോലെ ആരാധിച്ചിരുന്നു. ഭാരതീയ ജ്യോതിഷത്തിലും ഇതുപോലെ നാഗസങ്കല്പങ്ങൾ കാണാൻ സാധിക്കും. രാഹുവിന്റെ ദേവതയായും ആയില്യം നക്ഷത്രത്തിന്റെ ദേവതയായും നാഗസൂചനകൾ കടന്നുവരുന്നു.

വിവിധ നാഗസങ്കല്പങ്ങൾ

വിഷമുള്ള പാമ്പുകളെയാണ് സർപ്പങ്ങൾ എന്നു വിളിക്കുന്നത്. നാഗങ്ങൾക്ക് വിഷമില്ല. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതും ആരാധനയുടെ ഭാഗമാവുന്നതും നാഗങ്ങളാണ്. പുരാണത്തിൽ നാഗങ്ങളെ മൂന്നായി തരംതിരിക്കുന്നു. ആകാശത്തിലൂടെ പറക്കുന്ന പറനാഗങ്ങൾ, ഭൂമിയിൽ വാസിക്കുന്ന സ്ഥലനാഗങ്ങൾ, പാതാളവാസികളായ കുഴിനാഗങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയാണ് അത്. നാഗങ്ങൾ ദേവയോനിയിൽ പിറന്നവരാണ് എന്നാണ് വിശ്വാസം. വാലും പത്തിയും പാമ്പുകളെപ്പോലെയും ഉടൽ മനുഷ്യരെപ്പോലെയാണെന്ന സങ്കല്പമുണ്ട്. പാതാളവാസികളായ നാഗങ്ങൾക്കാണ് പവിത്രത കല്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. നാഗത്തറകളെന്നപോലെ കേരളീയമായ ഗോത്രപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഭാഗമായ നാഗത്തെയ്യങ്ങളുടെ കോലങ്ങളും കെട്ടിയാടാറുണ്ട്. നാഗരാജാവ്, നാഗയക്ഷി തുടങ്ങിയവ

യാണ് ഇവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട തെയ്യങ്ങൾ. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പൂജിക്കുന്നത് വിഷമില്ലാത്ത നാഗങ്ങളെയാണെങ്കിലും കേരളീയ തറവാടുകളോട് ചേർന്ന സർപ്പക്കാവുകളിൽ പൂജിക്കുന്നത് ഉഗ്രവിഷമുള്ളവയാണ്.

ആരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടല്ലാത്ത ഒട്ടനവധി ജീവിതസാഹചര്യങ്ങൾ കൂടി മനുഷ്യരും നാഗങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിലകൊള്ളുന്നുണ്ട്. അത് ശത്രുതയുടെയും ആരാധനയുടെയും രണ്ടവസ്ഥകളെ യാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. ഭയത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒരു ജീവിയുടെ സ്വാഭാവികമായ പ്രതികരണമാണ് പാമ്പിന്റെ ദംശനസ്വഭാവം. ദംശനവും അതു കാരണമുള്ള മരണത്തോടുമുള്ള ഭയമാണ് മനുഷ്യർക്ക് പാമ്പുകളോട് ശത്രുതയായി മാറുന്നത്. ഭയവും ആരാധനയും കൂടിക്കലർന്ന അസ്വാഭാവികമായ അനുഭവതലങ്ങളിലേക്ക് പണ്ടുകാലം മുതലേ പാമ്പുകൾ മനുഷ്യരെ എത്തിച്ചിരുന്നു. ഇതിൽ നിന്നാവാം ലോകത്ത് മിക്കയിടത്തും നാഗാരാധനയുടെ പലവിധങ്ങളായ അനുഷ്ഠാനരൂപങ്ങൾ ഉണ്ടായിത്തീർന്നത്.

നാഗാരാധനയുടെ പ്രതീകവൈവിധ്യങ്ങൾ

നാഗാരാധനയുടെ ഉത്പത്തിയും ചരിത്രവും അന്വേഷിക്കുമ്പോൾ പലതരം ജീവിതകാഴ്ചപ്പാടുകളുടെ അടയാളങ്ങൾ അവയിൽനിന്ന് കണ്ടെത്താനാവും. അത് വിശ്വാസത്തിൽ മനുഷ്യരുടെ ആഖ്യാനത്തിന്റെ അനേകം പ്രതീകവൈവിധ്യങ്ങളിലേക്ക് വളരുന്നു. പ്രകൃതി, തിര്യക്കുകൾ എന്നിവയെയും ഇവയിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ഉപദ്രവത്തെയും നിയന്ത്രിക്കാനുള്ള പരിശ്രമം എന്ന നിലയിലാണ് വൃക്ഷാരാധന, രക്താരാധന, ലിംഗാരാധന തുടങ്ങിയ ആരാധനാരീതികൾ രൂപപ്പെട്ടുവന്നത്. ഇതിൽ ശിലാരാധനയും സർപ്പാരാധനയും ലിംഗാരാധനയുടെ രൂപങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് ഉണ്ടായിത്തീർന്നതതെന്ന് ജയകൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഇത്തരം ആരാധനകളൊക്കെയും ഉർവ്വരത അനുഷ്ഠാനത്തിലേക്കാണ് എത്തിച്ചേരുന്നത്. ഉർവ്വരതാനുഷ്ഠാനങ്ങളിൽ മാനസികഭാവങ്ങൾക്കും പ്രാധാന്യമുണ്ട്. മനഃശാസ്ത്രത്തിൽ പാമ്പ് രതിയുടെ പ്രതീകമായി മാറിയതിന് പിന്നിലും ഇതുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാവുന്ന കണ്ണികളാണെന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കും.

ഒ.വി.വിജയൻ (ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം), എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാട് (വിഷകന്യക) എന്നീ നോവലുകളിലും കുമാരനാശാൻ, ചങ്ങമ്പുഴ, ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, വൈലോപ്പിള്ളി, എൻ.എൻ.കക്കാട്, ബാലചന്ദ്രൻ ചുള്ളിക്കാട് തുടങ്ങിയവരുടെ കവിതകളിൽ സവിശേഷമായിത്തന്നെ നാഗസാന്നിധ്യം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. നാഗരാധന ലോകത്തിന്റെ പലഭാഗങ്ങളിലും പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. വിവിധമതങ്ങളിൽ നാഗസാന്നിധ്യം

ഉണ്ടാക്കിയ സ്വാധീനവും പ്രധാനപ്പെട്ട വസ്തുതയാണ്. ജൈനബുദ്ധമതങ്ങളിലും ബൈബിളിൽ പ്രലോഭനത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് പാമ്പ്. പാപത്തിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും പ്രതീകമായി കൂടി ഇതിനെ കണക്കാക്കിവരുന്നുണ്ട്. ഖുർ ആനിലും നാഗസംബന്ധിയായി കഥവിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

നാഗാരാധനയുടെ കേരളീയപരിസരം

കാട് വെട്ടിത്തെളിച്ച ഭൂമിയിൽ കൃഷിചെയ്യാൻ ആരംഭിച്ച കാലംമുതൽക്കാണ് കേരളത്തിൽ നാഗാരാധനയ്ക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത്. കാട് വെട്ടിത്തെളിക്കുമ്പോൾ അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന പാമ്പിന്റെ സാന്നിധ്യം മനുഷ്യരെ ഭയപ്പെടുത്തിയിരിക്കണം. സർപ്പഭീതിയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ പഴയകാലമനുഷ്യർ പാമ്പുകൾക്ക് വേണ്ടി തങ്ങളുടെ താമസസ്ഥലത്തിനടുത്തായി തീർത്ത മരങ്ങളും വള്ളിക്കെട്ടുകളും കൊണ്ടുതീർത്ത ജൈവ ആവാസവ്യവസ്ഥയാണ് കാവുകൾ. പാമ്പുകളുടെ പ്രീതിക്കായി പഴയമനുഷ്യർ ചെയ്ത കർമ്മങ്ങളോരോന്നും പിന്നീട് വിശ്വാസത്തിന്റെയും ആരാധനയുടെയും ഭാഗമായിത്തീരുകയാണ് ഉണ്ടായത്.

കേരളത്തിലെ നാഗരാധനയുടെ സ്വാധീനശക്തിയെ ഉദാഹരിക്കാൻ സാധിക്കുന്നവിധം നിരവധി നാഗാരാധനാകേന്ദ്രങ്ങൾ ഉണ്ട്. ഈ പുസ്തകത്തിലെ മൂന്നാം അധ്യായം കേരളത്തിലെ പ്രധാന നാഗാരാധനാക്ഷേത്രങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണമാണ്. അതിലേറ്റവും പ്രശസ്തമായത് ആലപ്പുഴ ജില്ലയിലെ മണ്ണാറശ്ശാലയാണ്. കാവിന്റെയോ ക്ഷേത്രത്തിന്റെയോ പേരിലല്ലാതെ സ്ഥലനാമത്തിലാണ് ഈ ആരാധനാലയം അറിയപ്പെടുന്നത്. കൊല്ലം ജില്ലയിലെ വെട്ടിക്കാട്ട് ക്ഷേത്രം, പാമ്പാടി പാമ്പുംകാവ് ക്ഷേത്രം, അത്തിപ്പൊറ്റ നാഗകന്യാക്ഷേത്രം, ശ്രീപത്മനാഭക്ഷേത്രത്തിന്റെ വടക്കുപടിഞ്ഞാറ് ഭാഗത്തായുള്ള അനന്തൻകാട് നാഗരാജക്ഷേത്രം, തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിലെ പാമ്പുമ്മേക്കാട്ട് ഇല്ലം തുടങ്ങിയവയാണ് കേരളത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട നാഗക്ഷേത്രങ്ങൾ. ഇതിനു പുറമെ ഒട്ടുമിക്ക ക്ഷേത്രങ്ങളോടും കാവുകളോടും അനുബന്ധിച്ച് പ്രകൃതിദത്തമായ ഒരന്തരീക്ഷം ഒരുക്കിക്കൊണ്ട് നാഗത്തറകളും നാഗപ്രതിഷ്ഠകളും നടത്തുകയും ആരാധന നടത്തിവരികയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. നാഗാരാധാനയോട് കേരളീയർക്കുള്ള താത്പര്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണമാണ് ഇത്. ഇത്തരത്തിൽ ചരിത്രവും ഐതീഹ്യവും കെട്ടുപിണഞ്ഞുകിടക്കുന്ന നാഗാരാധനയുടെ സ്ഥലകാലങ്ങളിൽനിന്ന് വിഭിന്നവും സമാനവുമായ സാംസ്കാരികഘടകങ്ങളെ സൂക്ഷ്മതയോടെ കണ്ടെത്തുകയും അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യാൻ ജയകൃഷ്ണന് സാധിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ മിക്ക ക്ഷേത്രങ്ങളിലും കാവുകളിലും നാഗപ്രതിഷ്ഠകളും നാഗാരാധനയും നടത്തിവരുന്നുണ്ട്. ക്ഷേത്രത്തിന്റെ ഉപക്ഷേത്രമായോ ഉപദേ

വതമാരായോ ആണ് അത്തരം പ്രതിഷ്ഠകളും ആരാധനകളും നടത്തി വരുന്നത്. നാഗാരാധനയോട് അനുബന്ധിച്ച് നടത്തുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട വഴി പാടുകൾ സർപ്പബലി, കളംപാട്ട്, ആയില്യം പൂജ തുടങ്ങിയവയാണ്. നാഗരക്ഷയെയും നാഗപ്രീതിയെയും ആഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അനുഷ്ഠാ നമായി ഇത് കേരളത്തിൽ ഇന്നും സജീവമായി നിലകൊള്ളുന്നു.

അനന്തനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നാഗസങ്കല്പം കേരളത്തിൽ വളരെ ശക്തമാണ്. നാഗങ്ങളിൽ വച്ച് സവിശേഷ പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു നാഗസ ങ്കല്പമാണിത്. പാതാളത്തിൽ ചെന്ന് ലോകത്തെ ആയിരം ഫണ ങ്ങൾകൊണ്ട് താങ്ങിനിർത്തുന്ന അനന്തനെപ്പറ്റി മഹാഭാരതം ആദിപർവ്വ ത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. (ആദിപർവ്വം മുപ്പത്തിയാറാം അധ്യായം, ഇരുപ ത്തിനാലാമത്തെ പദ്യം) അനന്തന്റെ ഗുണങ്ങളുടെ അന്തം കണ്ടെത്താൻ ആർക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്ന് വിഷ്ണുപുരാണത്തിലും പറയുന്നു. അന ന്തന്റെ പുരം എന്ന പേരിലാണ് തിരുവനന്തപുരം അറിയപ്പെടുന്നത്. ഇതു പോലെ നാഗസംബന്ധമായ പേരോടുകൂടിയ സ്ഥലപ്പേരുകൾ കേരള ത്തിനുകത്തും പുറത്തും കാണാൻ കഴിയും.

കളമെഴുത്തും നാഗാരാധനയും

കേരളത്തിലെ അനുഷ്ഠാനപ്രധാനമായ നിരവധി ചടങ്ങുകളോട് അനുബന്ധിച്ച് കളമെഴുതാറുണ്ട്. അയ്യപ്പൻ തീയാട്ട്, ഭദ്രകാളി തീയാട്ട്, മുടിയേറ്റ് തുടങ്ങിയവയ്ക്ക് അയ്യപ്പന്റെയും ഭദ്രകാളിയുടെ കളമാണ് വര യ്ക്കുന്നത്. കളംവരയിലൂടെ ദേവപ്രതിഷ്ഠതന്നെയാണ് നടക്കുന്നത്. കള മെഴുത്തിന് മണിക്കൂറുകൾ നീണ്ട അധ്വാനം ആവശ്യമാണ്. നാഗാരാധ നയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നടത്തിവരുന്ന ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട അനു ഷ്ഠാനമാണ് കളമെഴുത്ത്. സർപ്പംതുള്ളലിൽ കുറിയിടൽ, കളമെഴുത്ത്, കളംപൂജ, തിരി ഉഴിച്ചിൽ എന്നിങ്ങനെയാണ് ചടങ്ങുകളുടെ ക്രമം. കള ത്തിലെഴുതിയ സർപ്പങ്ങൾക്ക് ജീവനുണ്ടെന്ന് തോന്നിപ്പിക്കുംവിധം തന്മ യത്തത്തോടെയാണ് പുള്ളുവന്മാർ കളംവരയ്ക്കുന്നത്. പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊടി കൾകൊണ്ടാണ് നാഗക്കളങ്ങൾ വരയ്ക്കുന്നത്. ഒരു കളത്തിൽ രണ്ടു സർപ്പങ്ങളെങ്കിലും ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്ന നിബന്ധനയുണ്ട്. അഷ്ടനാ ഗക്കളമാണെങ്കിൽ എട്ടു പത്തികളോടുകൂടി നാഗക്കളമാണ് വരയ്ക്കുക. ഒരു കളം മൂന്നു കളം ഏഴ് കളം എന്നിങ്ങനെയാണ് നാഗക്കളത്തിലെ ചിത്രമെഴുത്തിന്റെ കണക്ക്. അനന്തശയനക്കളം, നാഗാരാജാവ്, നാഗ യക്ഷി, ശിവലിംഗക്കളം, സുദർശനക്കളം, വാസുകിക്കളം, കൈലാസ നാഗക്കളം, പുറ്റുകളം, വലിയനാഗക്കളം, ഭൂതക്കളം എന്നിവയാണ് പ്രധാ നപ്പെട്ട നാഗക്കളങ്ങൾ. നാഗാരാധനയും കളമെഴുത്തും എന്ന അധ്യാ യത്തിലും സർപ്പക്കളങ്ങളും സർപ്പതുള്ളലും എന്നതിലും നാഗാരാധന

യുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കളംവരയുടെ പ്രാധാന്യവും അവയുടെ അനുഷ്ഠാനപരമായ പ്രാധാന്യവും ജയകൃഷ്ണൻ വിശദീകരിക്കുന്നത്.

നാഗാരാധനയും പുള്ളുവരും

നാഗാരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കേരളത്തിൽ രൂപംകൊണ്ട ഒരു പ്രത്യേക സമുദായമാണ് പുള്ളുവർ. ഇവർ ആദിവാസിവർഗത്തിൽ പെട്ടരാണെന്ന് ആഴ്സറ്റൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ കാർഷിക വൃത്തിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പാട്ടുകൾ, ദൈവവിശ്വാസം, ശവസംസ്കാരം, പ്രാർത്ഥനാമന്ത്രങ്ങൾ, തുടങ്ങിയവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് സംഘകാലത്തെ ദ്രാവിഡജനതയുടെ പാരമ്പര്യമാണ് പുള്ളവർക്കുള്ളത് എന്ന് ജയകൃഷ്ണൻ പുസ്തകത്തിൽ അനുമാനിക്കുന്നുണ്ട്. പുള്ളുവരുടെ സംഗീതവും താളരാഗങ്ങളും വാദ്യോപകരണങ്ങളും നാടോടിത്തനിമയുമെല്ലാം ആദിവാസി സഞ്ചയത്തിന്റെ ഈടുവയ്പുകളാണ്. പുള്ളുവരുടെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ കാടിന്റെ നീതിയിലുള്ളതാണെന്ന് പുള്ളുവരെക്കുറിച്ചുള്ള പല പഠനങ്ങളും സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവരുടെ ഇടയിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള കർമ്മശാസ്ത്രം പാട്ടിൽ മന്ദപാലന്റെ വംശപരമ്പരയിൽപ്പെട്ടവരാണ് തങ്ങൾ എന്ന് പറയുന്നു. ദേവേന്ദ്രന്റെ ബാധോപദ്രവം മാറ്റിയത് മന്ദദേവൻ-ജരിത ദമ്പതികളുടെ മക്കളായിരുന്നു എന്നും ഇവർക്ക് ദേവന്ദ്രൻ പക്ഷിപീഡ, പിതൃകോപം, യക്ഷിപീഡ തുടങ്ങിയ ഉപദ്രവങ്ങൾ മാറ്റുന്നതിനുള്ള വരം നൽകിയതായും പുരാവൃത്തകഥ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പുള്ളുവരുടെ മുകുളൻ പാട്ടിൽ പുള്ളുവചരിത്രം പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഭാഗത്ത് ഒന്നാം ചേരരാജവംശകാലത്ത് ഈ സമുദായം ഉണ്ടായിരുന്നതിന്റെ ചില തെളിവുകളാണ് വ്യക്തമാവുന്നത്. മലബാർ ഗസറ്റിൽ പുള്ളവർ പാണസമൂദായത്തിൽ പെട്ടവരാണെന്നതിന്റെ രേഖ കാണുന്നതായും ജയകൃഷണൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

പുള്ളുവശബ്ദത്തിന് പിന്നിൽ പുള്ളിന്റെ ദോഷം മാറ്റുന്നവർ എന്ന അർത്ഥം കൂടിയുണ്ട്. പുള്ള് എന്ന പക്ഷിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പലദോഷങ്ങളും ഉണ്ടാകുമെന്ന് പഴമക്കാർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. തലയ്ക്കുമുകളിലൂടെ പൂള്ളു പറന്നാൽ ഗർഭിണികൾക്കും ഗർഭസ്ഥശിശുവിനും ദോഷമുണ്ടാകുമെന്ന സങ്കല്പമാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. പുള്ളേറ് കാരണമാണ് കൈകാലുകൾ മെലിഞ്ഞ് കുട്ടികൾക്ക് ഗ്രഹണി ഉണ്ടാകുന്നത് എന്ന വിശ്വാ സവും ഉണ്ടായിരുന്നു. കോൻപുള്ള്, വർണ്ണപ്പുള്ള്, വിങ്ങാപ്പുള്ള് തുടങ്ങിയവയാണ് ദോഷകാരികളായ പഴയമനുഷ്യർ കണ്ടിരുന്ന പുള്ളുകൾ. മന്ത്രവാദകർമ്മംകൊണ്ടും ചിലപ്പോൾ പക്ഷിക്കളം വരച്ച് കർമ്മങ്ങൾ ചെയ്തുമാണ് പുള്ളുവർ ഈ പക്ഷിപീഡയുടെ പരിഹാരവും ചികിത്സയും നടത്തുന്നത്. കുട്ടികൾക്ക് ഉണ്ടാകുന്ന കണ്ണേറുദോഷം, ഗുളി

കദൃഷ്ടി, ഞെട്ടൽ, ഭയം എന്നിവ അകറ്റാൻ പണ്ടുള്ളവർ ആശ്രയിച്ചിരുന്നത് പുള്ളുവരുടെ മന്ത്രവാദത്തെയും അവർ പാടിവന്നിരുന്ന പുള്ളുവൻ പാട്ടിനെയുമായിരുന്നു.

പാട്ടുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് പുള്ളുവരുടെ ജീവിതം. പാട്ടിനൊപ്പം ഒരനുഷ്ഠാനാംശം എന്നപോലെ തനതായ അവരുടെ സംഗീതോപകരണങ്ങളും പുള്ളുവർ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഇത് കേരളത്തിൽ പുള്ളുവരുടെ ഇടയിൽമാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്ന സംഗീതോപകരണങ്ങളാണ്. പുള്ളുവക്കുടം, പുള്ളുവ വീണ, പുള്ളുവ മിഴാവ്, കൈമണി എന്നിവയാണ് ഇവർ ഉപയോഗിക്കുന്ന പ്രധാനപ്പെട്ട സംഗീതോപകരണങ്ങൾ.

നാഗാരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലനിൽക്കുന്ന അനുഷ്ഠാനരൂപങ്ങളിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നായി ജയകൃഷ്ണൻ ഈ പുസ്തകത്തിൽ വിവരിക്കുന്ന ഒന്നാണ് കുറുന്തിനിപ്പാട്ട്. സന്താനലബ്ധിക്കുവേണ്ടിയാണ് ഈ അനുഷ്ഠാനം നടത്തിവരുന്നത്. കുറുന്തിനിപ്പാട്ടിൽ അതിന്റെ പേര് സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ പാട്ടിനാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം. സ്ത്രീകളെ മുൻനിർത്തി ഒരു ദിവസം മുഴുവനും നീണ്ടുനിൽക്കുന്ന ചടങ്ങ് ഇതിന്റെ ഭാഗമാണ്. പാമ്പിന് നൂറും പാലും കൊടുക്കുക എന്നതാണ് ആദ്യത്തെ ചടങ്ങ്. കൂവപ്പൊടി, ഇലനീർ, പാല് എന്നിവകൊണ്ടാണ് നൂറും പാലും തയ്യാറാക്കുന്നത്. ആലില, അരയാലില, പ്ലാവില, വെറ്റില തുടങ്ങിയ ഇലക്കുമ്പിളിൽ തിരിവച്ചാണ് നൂറും പാലും നൽകുന്നത്. സാമൂദായികവും പ്രാദേശികവുമായ അനേകതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നാഗാരാധയുടെ പലതരം അനുഷ്ഠാനാംശങ്ങളെ കണ്ടെത്താനും പരിചയപ്പെടുത്താനുമുള്ള ഗൗരവതരമായ പരിശ്രമം ആയിത്തീരുന്നുണ്ട് ഈ പുസ്തകം.

ഉർവ്വരതാപ്രധാനമായ തിരിയുഴിച്ചിൽ

ഉർവ്വരതാപ്രധാനമായ ഒരനുഷ്ഠാനമാണ് തിരിയുഴിച്ചിൽ. ഭുമിയുമായി അടുത്ത ബന്ധം പുലർത്തുന്ന ഉരഗം എന്ന നിലയിൽ നാഗാരാധനയും ഉർവ്വരതാനുഷ്ഠാനവും സാമനമാണെന്ന് ജയകൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇരുപത്തിയൊന്നോളം തിരികൾ ഒന്നിച്ചുചേർത്ത് പാളയിൽ മുറുക്കിക്കെട്ടിയാണ് തിരിയുണ്ടാക്കുന്നത്. ഇതുകൊണ്ടുള്ള ഉഴിച്ചിലായതുകൊണ്ടാണ് ഈ അനുഷ്ഠാനത്തെ തിരിയുഴിച്ചിൽ എന്നു വിളിക്കുന്നത്. അയ്യപ്പൻവിളക്ക്, പാലക്കൊത്ത് തുടങ്ങിയവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് തിരിയുഴിച്ചിൽ നടത്താറുണ്ടെങ്കിലും നാഗപൂജയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നടത്തുന്ന തിരിയുഴിച്ചിലിനാണ് ഏറെ പ്രാധാന്യമുള്ളത്. സന്താനലബ്ധിക്കും രോഗശമനത്തിനും വേണ്ടിയാണ് പ്രധാനമായും തിരിയുഴിച്ചിൽ നടത്തിവരുന്നത്. പുള്ളുവസമുദായത്തിൽപ്പെട്ടവരുടെ പൊതു

വായ ഒരനുഷ്ഠാനരൂപമാണ് തിരിയുഴിച്ചിൽ എങ്കിലും മുള്ളൂർക്കര സൂധീർ എന്ന വ്യക്തിയാണ് ഈ രംഗത്ത് ഏറ്റവും പ്രശസ്തനെന്ന് ജയ കൃഷ്ണൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

കത്തുന്ന തിരിയെ സൂര്യനായി സങ്കല്പിച്ച് ഉഴിയുന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ ഈ അനുഷ്ഠാനം ഒരർത്ഥത്തിൽ സൂര്യപ്രീതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള താണെന്ന് തെളിയുന്നുണ്ട്. തിരിയുഴിച്ചിലിന്റെ ഭാഗമായി നടത്തിവരുന്ന സർപ്പസത്രം പാട്ടുകളിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന സൂര്യസാന്നിധ്യം ഇതിന് മതിയായ തെളിവ് നൽകുന്നു. ഗണപതി, സരസ്വതി എന്നിവരെ പൂജി ച്ചശേഷമാണ് പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊടികൾകൊണ്ട് സർപ്പക്കളം വരയ്ക്കുന്നത്. കളംവരച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ ഗരുഡൻ, ഭദ്രകാളി എന്നിവരെ പ്രസാദിപ്പിക്കാ നുള്ള പൂജ നടത്തുന്നു. എല്ലാ അനുഷ്ഠാനാംശങ്ങളോടും കൂടി അവത രിപ്പിക്കുന്ന തിരിയുഴിച്ചിലിന് പന്ത്രണ്ട് മണിക്കൂറോളം ദൈർഘ്യമുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരു കലാരൂപം എന്ന നിലയിൽ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ ചട ങ്ങുകളുടെ അനുഷ്ഠാനാംശം കുറച്ചുകൊണ്ട് രണ്ടുമണിക്കൂർ സമയ ത്തിനുള്ളിൽ കളമെഴുത്തും തിരിയുഴിച്ചിലും പാട്ടും നടത്തുകയാണ് പതി വ്. രണ്ടുമുതൽ ഏഴുവരെയുള്ള പരികർമ്മികളെ ആവശ്യമുള്ള ഒരു ചട ങ്ങാണിത്. തിരിയുഴിച്ചിലിനുശേഷം മഹാഭാരതം സർപ്പസത്രംപാട്ടുകൾ പാടുകയെന്ന ചടങ്ങും ഇതോടൊപ്പം നടത്തി വരുന്നു.

സർപ്പചികിത്സയുടെ വിശ്വാസലോകം

നാഗാരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കേരളത്തിൽ വികസിച്ചുവന്ന ഒരു വിജ്ഞാനശാഖയാണ് വിഷചികിത്സ. പരമ്പരാഗതമായി കൈമാറിക്കി ട്ടിയ ഒരു നാടോടിവിജ്ഞാനമാണിത്. ഗോത്രപാരമ്പര്യം, നാടൻ പാര മ്പര്യം, ആയുർവേദപാരമ്പര്യം തുടങ്ങിയവയാണ് കേരളത്തിലുണ്ടായി രുന്ന പരമ്പരാഗതമായ വിഷചികിത്സാരീതികൾ. പ്രാചീന തമിഴ്ഗ്രന്ഥ മായ പുള്ളയാർപടലം, അഷ്ടാംഗഹൃദയം, കാരാട്ടു നമ്പൂതിരിയുടെ ജ്യോത്സിക, കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാൻ രചിച്ച പ്രയോഗസമുച്ചയം, കുളപ്പു റത്ത് കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ വിഷവൈദ്യസാരസമുച്ചയം, തുടങ്ങി യവയൊക്കെയും പരമ്പരാഗതമായ രീതി പിന്തുടരുന്ന വിഷചികിത്സാഗ്ര ന്ഥങ്ങളാണ്. ശാസ്ത്രീയമായ അടിത്തറയില്ലാത്ത പാമ്പിന്റെ വിഷമിറ ക്കുന്ന കഥകളും കെട്ടുകഥകളും നാടോടിവാങ്മയം പോലെ സമൂഹ ത്തിൽ പ്രചരിച്ചുപോന്നിട്ടുണ്ട്. കടിച്ച പാമ്പിനെ തിരിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന് വിഷമിറക്കുന്ന കഥകളും വിഷക്കല്ല് ചികിത്സയും ഇത്തരത്തിലുള്ളവയാ ണ്. പത്മക്രിയ എന്ന അപൂർവ്വ ചികിത്സരീതിയനുസരിച്ച് പാമ്പുകടി യേറ്റ വിദൂരത്തുള്ള ഒരാളെ ചികിത്സകൻ പത്മമിട്ട് അതിൽ ചില പ്രത്യേ കക്രിയകൾ ചെയ്താൽ വിഷമിറക്കാൻ സാധിച്ചിരുന്നതായി പറയു

ന്നുണ്ട്. വടക്കേമലബാറിലെ കുഞ്ഞിമഠം നമ്പൂതിരിയാണ് ഇത്തരത്തിലുള്ള വിഷചികിത്സ നടത്തിയവരിൽ പ്രമുഖൻ. പുതിയകാലത്ത് ആധുനിക ചികിത്സാരീതികൾ പ്രാബല്യത്തിൽ വരികയും അവ ഫലപ്രദമായിത്തീരുകയും ചെയ്തതോടെ പരമ്പരാഗതമായി ചികിത്സാരീതികൾ പലതും ഇല്ലാതായിത്തീർന്നെന്നും ഗ്രന്ഥകാരൻ പറയുന്നു. ഋഗ്വേദത്തിൽ പലതരം സർപ്പദംശനങ്ങളെക്കുറിച്ച് പരാമർശമുണ്ട്. അഥർവ്വവേദത്തിലാകട്ടെ സർപ്പചികിത്സയെക്കുറിക്കുന്ന പല മന്ത്രങ്ങളും കാണുന്നുണ്ട്.

ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രാചീനമെന്ന് കരുതുന്ന നാഗാരാധനയുടെ ലൗകികവും ആത്മീയവുമായ അനുഭവതലങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഒരു വിജ്ഞാനശാഖയായി നാഗവിജ്ഞാനീയം വളർന്നുവരാനുള്ള സാധ്യതകൾ നിലനിൽക്കുന്നു. പ്രകൃതിയോട് ഇടപഴകി ജീവിച്ചിരുന്ന ജീവിതസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രാചീനചരിത്രമാണ് നാഗാരാധനയുടെ ചരിത്രം. ഇന്ത്യയിൽത്തന്നെ നാഗാരാധനയ്ക്ക് ഏറ്റവും വേരോട്ടമുള്ള മണ്ണ് കേരളമാണ്. എൻ. ജയകൃഷ്ണന്റെ നാഗാരാധനയും തിരിയുഴിച്ചിലും എന്ന ഗ്രന്ഥം ഇതിനുള്ള നിരവധി തെളിവുകൾ നൽകുന്നു. മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തിലെന്നപോലെ മനുഷ്യസൃഷ്ടമായ കലാരൂപങ്ങളിലും പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു പ്രതീകമായി നാഗങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. മതപരവും അനുഷ്ഠാനപരവുമായ അംശത്തിനപ്പുറം നാഗങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ശാസ്ത്രീയമായ അറിവുകൾ കൂടിച്ചേരുമ്പോൾ മാത്രമേ നാഗവിജ്ഞാനീയം എന്ന പഠനശാഖയുടെ അതിർത്തികൾ വികസിക്കുന്നുള്ളൂ. അത്തരമൊരു സാധ്യതയിലേക്ക് നാഗവിജ്ഞാനീയം വരുംകാലത്ത് വളരുകയും വികസിക്കുകയും ചെയ്യുമെന്ന് പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

Anand Kumara Swami, History of Indian and Indonesian Art, Dover Publications, NewYork , 1926

Thurston, Edgar, Castes and Tribes of Southern India. Vol. 1 of 7, Public domain in the USA.2013

.വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി.എം.വി, പുള്ളവപ്പാട്ടും നാഗാരാധനയും, നാഷണൽ ബുക്സ്റ്റാൾ കോട്ടയം 1977

.വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി.എം.വി, ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 1977

കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി - ഐതീഹ്യമാല, കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി സ്മാരക കമ്മിറ്റി.

വാഗ്ഭടൻ, അഷ്ടാംഗഹൃദയം, ദേവീ ബുക്സ്റ്റാൾ, കൊടുങ്ങല്ലൂർ

കാരാട്ടു നമ്പൂതിരി, ജ്യോത്സിക, കൊച്ചി മലയാളഭാഷ പരിഷ്കരണ കമ്മിറ്റി, കൊച്ചി 1927

കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാൻ, പ്രയോഗസമുച്ചയം, സുലഭ ബുക്സ്, തൃശൂർ

കുളപ്പുറത്ത് കൃഷ്ണൻ നമ്പൂതിരി, വിഷവൈദ്യസാരസമുച്ചയം, വെൻ കിടങ്ങ്. ഉള്ളന്നൂർ മന ട്രസ്റ്റ്, തൃശൂർ,

ഠഠ

ചരിത്രകാരനായ പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണനും ജാതിപഠനത്തിലെ അസഹിഷ്ണുതകളും

ജെൻസി കെ. എ.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ,
സെന്റ് ജോസഫ്സ് കോളേജ്, ഇരിങ്ങാലക്കുട

സംഗ്രഹം

പൂർവ്വചരിത്രപഠനങ്ങളിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഉള്ളടക്കത്തോടെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കൃതിയാണ് പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരളചരിത്രവും'. കാർഷികഗ്രാമങ്ങളുടെ ആവിർഭാവം മുതലുള്ള കേരളീയ സാമൂഹ്യചരിത്രമാണ് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. കേരളചരിത്രത്തിന്റെ നിർണ്ണായകവഴിത്തിരിവായ 1850-1890 കാലഘട്ടത്തിനിടയിൽ ഗ്രന്ഥം സമാപിച്ചിരിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിക്കുന്ന മിഥ്യാഭിമാനം തകർത്തുകളയുന്ന വിപ്ലവദർശനങ്ങൾ ഈ കൃതിയിലുണ്ട്. പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ ചരിത്രപഠനം ജാതിപഠനത്തി ലെ അസഹിഷ്ണുതകൾക്ക് കാരണമാകുന്നു എന്ന കണ്ടെത്തലാണ് ഈ പഠനം മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

ജാതിപഠനം, അസഹിഷ്ണുത, ഭാവനാവ്യാപാരം, ഉത്ഖനനം, ജാതി വ്യവസ്ഥ, കീഴാളവ്യവസ്ഥ.

ആമുഖം

പരിചിതമായ ചരിത്രപഠനങ്ങളിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഉള്ളടക്കത്തോടെ 1983ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കൃതിയാണ് പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരളചരിത്രവും.' വ്യാപകമായ പഠനവും മനനവും ഗവേഷണവും ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ രചനയ്ക്കു പിന്നിലുണ്ട്. കാർഷികഗ്രാമങ്ങളുടെ ആവിർഭാവം മുതലുള്ള കേരളീയ സാമൂ

ഹ്യചരിത്രമാണ് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. സാമൂഹ്യചരിത്രവസ്തുതകളോടുള്ള സമീപനരീതിയിൽ പ്രധാനമായും കെ. പി. പത്മനാഭമേനോനേയും ചരിത്രപഠനത്തിൽ ഡി. ഡി. കൊസാംബിയേയുമാണ് പി.കെ.ബി. അനുവർത്തിക്കുന്നത്. കേരളചരിത്രത്തിന്റെ നിർണ്ണായകവഴിത്തിരിവായ 1850-1890 കാലഘട്ടത്തിനിടയിൽ ഗ്രന്ഥം സമാപിച്ചിരിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യത്തെക്കുറിക്കുന്ന മിഥ്യാഭിമാനം തകർത്തുകളയുന്ന ഈ കൃതി വിദേശസഞ്ചാരക്കുറിപ്പുകളെ കൂടുതലായി ആശ്രയിക്കുന്നുണ്ട്. കെ.പി. പത്മനാഭമേനോൻ, ഐ.സി. ചാക്കോ, ഡോ. എ.അയ്യപ്പൻ, ശങ്കുണ്ണിമേനോൻ, കെ.എം. പണിക്കർ തുടങ്ങിയ കേരളീയർ രേഖപ്പെടുത്തിയ വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിവരണങ്ങൾക്കും അദ്ദേഹം സ്ഥാനം കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. സ്വന്തം ഔചിത്യബോധവും ശാസ്ത്രീയവീക്ഷണവും സന്ദർഭാനുസരണം അവലംബിക്കുകകൂടി ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് ചരിത്രപഠനം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നത്.

കേരളത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ സാമൂഹികചരിത്രം എഴുതാനുള്ള പരിശ്രമത്തിന്റെ പരിണിതഫലമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം എന്ന് പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണൻ പറയുന്നത്. “അതിലെ ആശയങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് നിശ്ചിതമായ ഒരു ഉദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടിയാണ്. ലിഖിതരൂപത്തിലുള്ള തെളിവുകൾ, ഖനനത്തിലും പുരാവസ്തുശാസ്ത്രത്തിലും കൂടി ലഭ്യമായ തെളിവുകൾ എന്നിവയോടൊപ്പം ഭൂമിശാസ്ത്രത്തെയും ഭൂപ്രകൃതിയേയും പ്രകൃതിവിഭവങ്ങളേയും സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തേയും ഭാഷാപരമായ പ്രത്യേകതകളെയും മറ്റും യോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് - സർവ്വവിധമായ സാഹചര്യങ്ങളും കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ട്-ഒരുപുതിയ കേരള ചരിത്രം രചിക്കുന്നതിന് പ്രേരകമാവുക ഇതാണ് ഉദ്ദേശ്യം”[1]

ലക്ഷ്യം

നിലവിലുള്ള ചരിത്ര നിഗമനങ്ങളുടെ അസാധുത തെളിവുകളുടെ സഹായത്തോടെ വ്യക്തമാക്കുന്ന പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണന്റെ നിഗമനങ്ങൾ ശരിയോ എന്ന അന്വേഷണം നടത്തുന്നു. ആർക്കിയോളജിക്കൽ തെളിവുകളുടെ അഭാവത്തിൽ ഭാവനകൊണ്ടാണ് നാം ചരിത്രമെഴുതിയതെന്നു വാദിക്കുന്ന അദ്ദേഹം ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായ തെളിവുകളും വിദേശസഞ്ചാരക്കുറിപ്പുകളാണ് തന്റെ ചരിത്രത്തിന് ഈടുവയ്പുകളായി മുന്നോട്ട് വയ്ക്കുന്നത്. സാമൂഹിക ചരിത്ര വസ്തുതകളുടെ കാര്യത്തിൽ കെ. പി. പത്മനാഭമേനോനെയും ചരിത്രസമീപനത്തിൽ ഡി.ഡി. കൊസാംബിയെയും ആധാരമാക്കുന്ന ഈ ചരിത്രപഠനം നടത്തിയ പൊളിച്ചെഴുത്ത് ആധികാരികമായിരുന്നോ എന്ന അന്വേഷണം നടത്തുന്നു. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ളയോടുള്ള ചരിത്രപരമായ വിയോജിപ്പ് അവസാനം

ചെന്നുനിൽക്കുന്നതെവിടെയെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു. വൈരുദ്ധ്യം നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന വാദപ്രതിവാദങ്ങൾക്ക് എന്നും വഴിവെച്ചിട്ടുള്ള, ഇന്നും വഴിയൊരുക്കുന്ന ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരളചരിത്രവും' കേരള ചരിത്രവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെ ആധികാരികത പടുത്തുയർത്തുന്നതിൽ എത്രമാത്രം വിജയിച്ചുവെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നു.

പഠനരീതി

പഠനരീതിയിൽ മുഖ്യ അവലംബം പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ കൃതികൾ തന്നെയാണ്. ഏറ്റവും പുതിയ പതിപ്പിലെ ആശയങ്ങൾ മുൻനിർത്തിയാണ് പ്രബന്ധം തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നത്. പഠനങ്ങൾക്കും വിമർശനങ്ങൾക്കും ആനുകാലികങ്ങൾ, ചരിത്രസെമിനാറുകൾ, വിദഗ്ദ്ധരുമായുള്ള കൂടിക്കാഴ്ചകൾ, ചർച്ചകൾ തുടങ്ങിയവ ഉപകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ ചരിത്രനിഗമനങ്ങൾ

ഡി.ഡി. കൊസാംബിയുടെ അഭിപ്രായം ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ് പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണൻ ചരിത്രരചന ആരംഭിച്ചിരിക്കുന്നത്. എഴുതപ്പെട്ട രേഖകൾ, ശാസനങ്ങൾ, നാണയങ്ങൾ, പ്രതിമകൾ, സ്മാരകങ്ങൾ തുടങ്ങിയ പുരാവസ്തുക്കളുടെ താരതമ്യ പഠനത്തിലൂടെയാണ് മൺമറഞ്ഞ കാലത്തെ ജനങ്ങൾ എങ്ങിനെ ജീവിച്ചിരുന്നു എന്നു പറയാൻ കഴിയുക എന്ന് കൊസാംബി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഗിബ്ബൺ തുടങ്ങിയ ചരിത്രകാരന്മാരെല്ലാം ഈ രീതിയാണ് അവലംബിക്കുന്നത്.

ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് ചരിത്രസാമഗ്രികൾ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് നാം എഴുതിയ ചരിത്രത്തിന് സാധുതയുണ്ടോ എന്ന് പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണൻ അന്വേഷിക്കുന്നത്.

എഡി. 16-ാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ ഉന്നതമായ നാഗരികത കേരളത്തിൽ നിലനിന്നിരുന്നു എന്നു കാണിക്കുന്ന ഒരു പുരാവസ്തുതെളിവും ലഭിച്ചിട്ടില്ല.

എന്നാൽ ആദിചേരന്മാരുടെ ആസ്ഥാനമായി കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന കൊടുങ്ങല്ലൂരിൽ നിന്നും മൂന്ന് ഉത്ഖനനങ്ങളിൽ നിന്നും സാമാന്യജീവിതസംസ്കൃതിപോലും ഉദാഹരിക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളോ വസ്തുക്കളോ ലഭിച്ചിട്ടില്ല. ആദിചേരന്മാരെക്കുറിക്കുന്ന ഒരു ശാസനവും (എ.ഡി. 9നു മുമ്പുള്ളത്) നിലവിലില്ല.

എന്നാൽ ആദിചേരവംശത്തിന്റെ താവഴിയെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന രാജവാഴ്ച നിലനിന്നിരുന്ന തമിഴ്നാട്ടു പ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്ന് ആ വംശവാഴ്ച തെളിയിക്കുന്നതായി എ.ഡി. 4 മുതൽ 13 വരെയുള്ള നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ അനേകം ശാസനങ്ങൾ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുണ്ട്.

വട്ടെഴുത്തു ലിപിയുടെ വടിവുവെച്ച് ഓരോരോ വിദഗ്ദ്ധൻമാർ കാലനിർണ്ണയം ചെയ്തിട്ടുള്ളതും എ.ഡി. 9-ാംനൂറ്റാണ്ടു മുതലുള്ളതെന്നു കരുതപ്പെടുന്നതുമായ കേരളീയശാസനങ്ങൾ, പൊതുവെ പറയുമ്പോൾ ചരിത്രവിവരങ്ങൾ യാതൊന്നുമില്ലാത്ത രേഖകളാണെന്ന് അവയെ പഠിക്കാൻ മുതിർന്ന റോബർട്ട് സെവൽ (1882) വില്യം ലോഗൻ (1887) പ്രൊഫ. നീലകണ്ഠശാസ്ത്രി (1955) കെ.പി. പത്മനാഭമേനോൻ (1915) എന്നിവർ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കേരളീയ ശാസനങ്ങളിൽ ക്ഷേത്രപൂജ, വാവുബലി, ഓണസദ്യ, നിത്യവിളക്കു കത്തിക്കൽ, സ്വകാര്യവ്യക്തികൾ അൽപം സ്വർണ്ണമോ, കുറച്ച് ഭൂമിയോ ദാനം ചെയ്യുന്ന വിവരങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂ. ചേരൻ എന്നോ ചേരം എന്നോ ഉള്ള പരാമർശം ഒരിടത്തും കാണുന്നില്ല.

കേരളത്തിൽ വേണ്ടത്ര ഉത്ഖനനങ്ങൾ നടന്നിട്ടില്ല എന്ന് പി.കെ. ബി. സ്ഥാപിക്കുന്നു. ഉത്ഖനനങ്ങളുടെ കുറവ് ചരിത്രമില്ലായ്മയായി ഗണിക്കാനാകില്ല. ക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് പ്രസക്തമല്ലാത്ത വിവരങ്ങളാണ് ലഭിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഇവയെല്ലാം സാമൂഹ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. അപ്പോൾ അവ നിലനിന്നിരുന്ന ഒരു സംസ്കാരം ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് ഊഹിക്കാവുന്നതാണ്. അത് പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ ശ്രദ്ധിച്ചില്ല.

ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള ചേരവംശത്തിന്റെ ചരിത്രം ശാസനങ്ങളെ മുൻനിർത്തി രചിച്ചതെങ്ങനെ എന്ന ചോദ്യമാണ് ഇവിടെ പി. കെ.ബി. ഉന്നയിക്കുന്നത്. ചരിത്രത്തെ ഭാവനാവ്യാപാരം കൊണ്ടു നിർമ്മിക്കാവുന്ന ഒന്നാക്കി ഇളംകുളം മാറ്റി. ഈ വസ്തുതയ്ക്കു സാധുത നൽകാൻ ദക്ഷിണേന്ത്യയുടെ ആർക്കിയോളജിക്കൽ സർവ്വേ റിപ്പോർട്ടും, തിരുവിതാംകൂർ-കൊച്ചി ആർക്കിയോളജിക്കൽവകുപ്പുകളുടെ റിപ്പോർട്ടും അദ്ദേഹം പരിശോധിക്കുന്നു. ഒപ്പംതന്നെ 16-ാംനൂറ്റാണ്ടു മുതലുള്ള പാശ്ചാത്യരുടെ വിവരണങ്ങൾ, 1875 മുതലുള്ള സെൻസസ് റിപ്പോർട്ടുകൾ, 1820-ലെ വാർഡ് ആന്റ് കോണറുടെ സർവ്വേ റിപ്പോർട്ട് തുടങ്ങിയവ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെക്കുറിക്കുന്ന വിലപ്പെട്ട രേഖകൾ തേടുന്നു.

16-ാംനൂറ്റാണ്ടിൽപോലും കല്ലും മരവും ഉപയോഗിച്ചുള്ള ഗൃഹനിർമ്മിതികൾ കഷ്ടിയായിരുന്നുവെന്ന് കാണുന്നു. ഗൃഹോപകരണശൂന്യമായ ജീവിതരീതിയായിരുന്നു. നാടുവാഴികളും രാജാക്കന്മാരും സ്വതന്ത്ര്യവാഴ്ച നടത്തിയിരുന്നു. വീതിയുള്ള റോഡോ, വഴിച്ചാലുകളോ അപരിചിതമായിരുന്നു. ഭാരം ചുമക്കുന്നതിനു മൃഗങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നി

ല്ല. ഇത്തരത്തിലുള്ള ജീവിതരീതി പുലർത്തിയിരുന്നതിനാലാണ് കേര ളീയർ പ്രാകൃതരാണെന്ന ചിന്തയിലേക്ക് പി.കെ.ബി. എത്തുന്നത്. എന്നാൽ 9-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ചേരമാൻ ജുമാമസ്ജിദിനെപ്പറ്റി പി.കെ.ബി. പറയുന്നില്ല. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ധാരാളം ഓട്ടുവിളക്കുകളും പാത്രങ്ങളും സൂക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. വീടുകളിലും ഓട്ടുപാത്രങ്ങൾക്ക് ക്ഷാമമുണ്ടായിരുന്നി ല്ല. കേരളം ദരിദ്രമായിരുന്നു എന്നു കാണിക്കുന്നതിനായി പി.കെ.ബി. ഇത്തരം നിഗമനങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്നു.

റോമൻ സമ്പർക്കകാലത്തെ കേരളം

ദക്ഷിണേന്ത്യയുമായുണ്ടായിരുന്ന സമ്പർക്കങ്ങളെക്കുറിച്ച് സർ മോർട്ടിമർ വീലർ നടത്തിയ വിലയിരുത്തൽ പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

"..... അന്നു നിലവിലുണ്ടായിരുന്നതും ശക്തവും സമ്പന്നവുമായി രുന്നതുമായ ഭരണകൂടത്തിന്റെ പിന്തുണയുണ്ടായിരുന്ന ബുദ്ധമതത്തിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകവും മതപരവുമായ ആവശ്യങ്ങൾ. മെഡിറ്ററേനിയൻ പ്രദേ ശത്തിന്റെയും ഇൻഡ്യയുടെയും കലകളെ അപൂർവ്വമായ ഒരു പരസ്പ രധാരണയിൽ സന്ധിപ്പിച്ചു."[2]

റോമൻ സമ്പർക്കങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ വിലയിരുത്തൽ അടി സ്ഥാനമാക്കി രണ്ടുനിഗമനങ്ങൾ അദ്ദേഹം നടത്തുന്നു.

1. റോമക്കാർ ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽ നടത്തിയ വിപുലമായ വ്യാപാര പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ചരക്കുകൾ വാങ്ങി ചരക്കുകൾ വില്ക്കുക എന്ന വ്യാപാരപാരസ്പര്യത്തിന്റെ സ്വഭാവമുണ്ടായിരുന്നില്ല.
2. കലയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും സ്വാധീനത ഏറ്റുവാങ്ങാനാ വുന്ന സാംസ്കാരികനിലവാരത്തിലേക്ക് പ്രസക്തകാലത്തെ ദക്ഷി ണേന്ത്യൻ പ്രദേശങ്ങൾ വളർന്നിരുന്നില്ല.

ഈ രണ്ടുനിഗമനങ്ങൾക്കും സാധുത നൽകാൻപോരുന്ന ഉദ്ധരണി യല്ല സർ മോർട്ടീമർ വീലറുടേതായി ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

എ.ഡി. 20-ൽ ജീവിച്ചിരുന്ന സ്ട്രബോയെ ആധാരമാക്കി ഗിബ്ബൺ നടത്തുന്ന പരാമർശത്തിലും എല്ലാവർഷവും വേനൽ അവസാനിക്കു ന്നതിനു തൊട്ടുമുമ്പ് ചെങ്കടൽതീരത്തെ മിയോൻ ഹോർമിസിൽ നിന്നും യാത്രതിരിക്കുന്ന 120 എണ്ണം വരുന്ന കപ്പലുകൾ കാലവർഷക്കാറ്റിന്റെ സഹായത്തോടെ 40 ദിവസം കൊണ്ട് സമുദ്രം കടന്ന് മലബാർ തീരത്തോ സിലോൺ ദ്വീപിലോ അടിയുന്ന ചിത്രം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്.

റോമൻ ജീവിതത്തിന്റെ വിലാസവൃത്തിക്കുവേണ്ടി മുത്തും പവി ഴവും വൈഡൂര്യവും കയറ്റുമതി ചെയ്തിരുന്നു. കിഴക്കൻ തീരത്തെ കായൽപ്പട്ടണം, താമ്രപർണ്ണീതടം, കൊയമ്പത്തൂർ തുടങ്ങിയിടത്തു

നിന്നാണ് ഇവയെല്ലാം കയറ്റി അയച്ചിരുന്നത്. കടൽമാർഗ്ഗം ടിബറ്റുവഴി ബംഗാളിലേക്കു കടന്ന് ഗംഗാനദി വഴി ഗതാഗതം ചെയ്ത് പട്ടുതുണിയും മറ്റുചരക്കുകളും കൊടുങ്ങല്ലൂരിലോ സിലോണിലോ എത്തിക്കുന്ന ഒരു വർത്തകച്ചാലും നിലനിന്നിരുന്നതായി ബാലകൃഷ്ണൻ പറയുന്നുണ്ട്. കുരുമുളകിനായി റോമക്കാർ ധാരാളം മലബാറിലെത്തിയിരുന്നു. ഇൻഡോനേഷ്യൻ ദ്വീപുകൾ അറിവിലും സമ്പർക്കത്തിലും എത്തിയിട്ടില്ലാത്ത കാലത്ത് മാംസാഹാരം കേടുവരാതിരിക്കാൻ റോമാക്കാർ ദക്ഷിണേന്ത്യയെ ആശ്രയിച്ചുപോന്നു.

മുത്ത്, പവിഴം, വൈഡൂര്യം, കുരുമുളക് തുടങ്ങിയ പ്രകൃതി വിഭവങ്ങൾക്കു പ്രതിഫലമായി നാണയം എന്ന നിലയ്ക്കല്ല ലോഹം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് സ്വർണ്ണനാണയങ്ങളും വെള്ളിനാണയങ്ങളും സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടതെന്ന് ഇ.എച്ച്. വാമിംഗ്ട്ടണിനെ ഉദ്ധരിച്ച് ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്ഥാപിക്കുന്നു. കണ്ടുകിട്ടിയ നാണയങ്ങൾ എല്ലാം വക്കുതുളച്ച രീതിയിലായിരുന്നു എന്ന ഒറ്റവസ്തുത ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ് കേരളത്തിലെയും തമിഴ്നാട്ടിലേയും ആളുകൾ ട്രൈബൽ ജീവിതരീതിയാണ് പിൻതുടർന്നിരുന്നത് എന്ന നിഗമനത്തിൽ പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണൻ എത്തുന്നത്. അതോടൊപ്പം സ്വർണ്ണം, വെള്ളി ഇവ സ്വീകരിക്കുന്നതിനപ്പുറം വ്യാപാരകുത്തക നിലനിർത്തുന്നതിനുള്ള കഴിവും ഇവിടത്തുകാർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല.

പോണ്ടിച്ചേരിക്കടുത്തുള്ള അരീക്കമേട്ടിൽ കൃത്രിമ ജലവിതരണ സംവിധാനവും മറ്റും നിലവിലിരുന്നതിനു തെളിവ് ചാൾഡ് വർത്ത് എന്ന വിദേശസഞ്ചാരിയുടെ കുറിപ്പുകളിൽ നിന്നും സൂചനകൾ പരിശോധിച്ച് ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

കൊയമ്പത്തൂർ നിന്നും 1-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ റോമൻ നാണയങ്ങളുടെ പതിനൊന്ന് ശേഖരങ്ങൾ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. കേരോബോത്രാസിന്റെ തലസ്ഥാനമായ കരൂരിൽ നിന്നും 1856ലും 1878ലും മൂന്നു റോമൻ നാണയശേഖരങ്ങളും കോയമ്പത്തൂരിലെ പൊള്ളാച്ചിയിൽ നിന്നും വെള്ളാലൂർനിന്നും നിരവധി നാണയശേഖരങ്ങളും കണ്ടെടുക്കുകയുണ്ടായി. പെരിപ്ലസുകാരൻ മുസ്സിരിസ്സിനെക്കുറിച്ചു നടത്തുന്ന പരാമർശത്തിലും പ്ലിനിയുടെ സ്ഥലവിവരണത്തിലും ടോളമിയുടെ പ്രസ്താവനയിലും നിന്ന് മുസ്സിരിസ് അഥവാ കൊടുങ്ങല്ലൂർ ചേരതലസ്ഥാനമാണെന്ന് ഒരിടത്തും സൂചിപ്പിക്കുന്നില്ല എന്ന വസ്തുതയിലാണ് എത്തിച്ചേരുന്നത്. റോമൻ നാണയങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും കോയമ്പത്തൂർ ജില്ലയയിൽ നിന്നാണ് കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുള്ളത് എന്ന വസ്തുതയും ഈ നിഗമനത്തിന് പിൻബലം നൽകുന്നു.

കേരളത്തിലെ വർത്തകസങ്കേതങ്ങളായ കൊടുങ്ങല്ലൂർ നിന്നും കോട്ടയത്തുനിന്നും കുരുമുളക് മാത്രമാണ് കയറ്റിക്കൊണ്ടുപോയിരുന്ന

കേരളീയ വിഭവം. ഇഞ്ചി, ഏട്ടലം, കരയാമ്പൂ, കറുവാപ്പട്ട, സാമ്പ്രാണി, കുന്തിരിക്കം, അകിൽ ഇങ്ങനെയുള്ളതായ മലഞ്ചരക്കുകൾ ഇവിടെ നിന്നു കയറ്റുമതി ചെയ്തിരുന്നില്ലെന്നും ആ വക ചരക്കുകൾ ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന അറിവുപോലും റോമാക്കാർക്കുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും പറയുന്നു.

പ്ലിനി പറയുന്നു. "ഇഞ്ചി എന്നു പറയുന്ന സാധനം പലരും ധരിച്ചിരിക്കുന്നതുപോലെ കുരുമുളക് ചെടിയുടെ വേരല്ല. അറേബ്യായിലെയും ഗുഹാവാസികളുടെ രാജ്യത്തിലെയും (കിഴക്കനാഫ്രിക്ക) കൃഷിസ്ഥലങ്ങളിൽ അതുവളർത്തപ്പെടുന്നു."[3]

ഇഞ്ചിയെക്കുറിച്ചുള്ള തെറ്റിദ്ധാരണ തിരുത്തുന്ന പ്ലിനിയുടെ ഉദ്ധരണി പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഈ ധാരണയുടെ അടിസ്ഥാനം റോമക്കാർക്ക് കേരളത്തെപ്പറ്റി ശരിയായ ജ്ഞാനമുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നതാണ്. ശരിയായ ജ്ഞാനം ഉണ്ടാകത്തക്കവിധത്തിൽ കേരളീയരുമായി ഇടപെടുവാൻ പര്യാപ്തമായ ഒരു സാഹചര്യം കേരളത്തിൽ അന്ന് നിലനിന്നിരുന്നില്ല. അത് കേരളജനതയുടെ വന്യപ്രകൃതിയിലേക്കും പ്രാകൃത വന്യട്രൈബൽ വ്യവസ്ഥിതിയിലേക്കുമാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത് എന്നാണ് ബാലകൃഷ്ണൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ ബാലകൃഷ്ണൻ കേരളീയജനതയുടെ കുറവുകളിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്നതിനായി ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്ന കുറിപ്പുകളിൽ മുഖ്യം പ്ലിനിയുടേതാണ്.

"പ്ലിനി 'Natural History' എന്ന തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ എഴുതിരിക്കുന്നതാണ് പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ എടുത്ത് ഉദ്ധരിക്കുന്നത്. എ.ഡി. 77ൽ എഴുതിപ്പെട്ടതും പത്തുവാല്യങ്ങളുള്ളതുമായ ആ റോമൻകൃതിയുടെ കർത്താവ് കേരളം സന്ദർശിച്ചിട്ടില്ല. മറ്റുള്ളവരുടെ വിവരണം കേട്ടാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ ഗ്രന്ഥം തയ്യാറാക്കിയിട്ടുള്ളത് എന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. [4]

"പ്ലീനി പലപ്പോഴും മറ്റുള്ളവരുടെ കുറിപ്പുകളേയും നിരീക്ഷണങ്ങളെയും ആശ്രയിച്ചാണ് വിവരണങ്ങൾ തയ്യാറാക്കിയിട്ടുള്ളതെന്ന കാര്യം ഒരു രഹസ്യമൊന്നുമല്ലല്ലോ"[5]

"കേരളത്തിൽ പ്രാകൃതികമായി സുലഭമായുണ്ടാകാവുന്ന ഇഞ്ചി, കറുവാപ്പട്ട, ഏലക്കായ, ഗ്രാമ്പൂ തുടങ്ങിയ വിഭവങ്ങൾ ഇവിടെ ഉണ്ടാകുന്നുവെന്ന് റോമാക്കാർക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാതെ വന്നതെന്താണ്? കേരളത്തിന്റെ വർത്തനസങ്കേതങ്ങളായ കൊടുങ്ങല്ലൂരിന്റെ മേൽ ആധിപത്യം നടത്തിയിരുന്ന ചേരരും, കോട്ടയത്തിന്റെയും പുറക്കാടിന്റെയും മേൽ ആധിപത്യം നടത്തിയിരുന്ന പാണ്ഡ്യരും ഈ റോമാ-ഗ്രീക്കുവർത്ത

കരുമായി ഫലപ്രദമായി സംസർഗ്ഗം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നവരോ അവരോടു സംവദിക്കാൻ കഴിയുന്ന ജീവിതസംസ്കൃതിയോ മാനസിക സജ്ജീകരണമോ സ്വന്തമായുണ്ടായിരുന്നവരോ ആയിരുന്നില്ല. തനി പ്രാകൃത വന്യഗോത്രങ്ങൾ അധിവസിക്കുന്ന കാട്ടുപ്രദേശങ്ങളാൽ വലയം ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്ന ഈ തുറമുഖസങ്കേതങ്ങളിൽ ഒരുതരം കൈയൂക്കുകൊണ്ട് ആധിപത്യം പുലർത്തിയിരുന്ന ഈ ട്രൈബൽ രാജസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് ഈ തുറമുഖസ്ഥാനമൊഴിച്ചുള്ള യഥാർത്ഥ സ്ഥിതിയെക്കുറിച്ച് അറിവില്ലാത്തവരായിരുന്നു എന്നു കരുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വിഭവങ്ങളുടെ ഗുണഭേദങ്ങളും വ്യാപാരസാധ്യതകളും സ്വയം വിവേചിച്ചറിയാൻ മാത്രം സാംസ്കാരിക ഉപസ്ഥിതി നേടിയിട്ടില്ലാത്ത മാടമ്പിസ്ഥാനങ്ങളായിരുന്നു. അവരുടെ രാജ്യങ്ങളെന്നും നാം കാണേണ്ടിവരുന്നു.” [6]

ഈ നിഗമനത്തോട് പൂർണ്ണമായി യോജിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. വ്യാപാരരംഗത്ത് അതീവസമർത്ഥരായ അറബികൾ കറുവപ്പട്ട, ഇഞ്ചി, ഏലം, ഗ്രാമ്പു തുടങ്ങിയ സുഗന്ധവ്യഞ്ജനങ്ങൾ, കേരളത്തിൽ നിന്നാണ് കയറ്റുമതി ചെയ്തത് എന്നറിയാൻ കഴിയാതെപോയത് റോമൻ കച്ചവടക്കാരുടെ കഴിവുകേടുകൊണ്ടുമാകാം.

കേരളവുമായുള്ള സമ്പർക്കം ഇവിടത്തെ തുറമുഖസങ്കേതങ്ങളിൽ തമിഴ് ഇടനിലക്കാരിൽ ഒതുങ്ങി നിന്നുവെന്നും കേരളത്തിൽ അക്കാലത്തു നിലനിന്നിരുന്ന സാർവ്വത്രികമായ വന്യപ്രകൃതിയും പ്രാകൃതവന്യഗോത്ര നിലവാരത്തിലുള്ള ജനജീവിതവും മൂലം ഇപ്രദേശങ്ങളുമായി നേരിട്ട് സംസർഗ്ഗപ്പെടാൻ അവർക്കു (വിദേശികൾക്ക്) കഴിഞ്ഞില്ലെന്നും അവർ അതിനു മുതിർന്നില്ലെന്നും അനുമാനിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഇടതൂർന്ന വന്യപ്രകൃതിയും പ്രാകൃത വന്യട്രൈബുകളും മാത്രമുണ്ടായിരുന്ന കേരളമാണ് ക്രിസ്ത്വബ്ദം ആദ്യദശകങ്ങളിലെ കേരളം എന്ന നിഗമനത്തിലേക്കാണ് ഈ സാഹചര്യങ്ങൾ നമ്മെ നയിക്കുന്നത്.”[7] ഈ അഭിപ്രായം ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ശരിയാകാനിടയില്ല.

കൊടുങ്ങല്ലൂരിൽ അഗസ്റ്റസിന്റെ ഒരു ക്ഷേത്രമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് പ്യൂട്ടിം ഗേറിയൻ ടേബിൾസിൽ പറയുന്നത് പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ ഉദ്ധരിക്കുന്നുണ്ട്. ധാരാളം റോമൻ പൗരന്മാർ ഒന്നിച്ചു താമസിച്ചിരുന്ന സ്ഥാനത്താണ് അഗസ്റ്റസിന്റെ ക്ഷേത്രം പണിയുന്നത്. ഈ അഭിപ്രായം ചാൾസ്വർത്തിന്റെ നിഗമനങ്ങളെ ആശ്രയിച്ച് അദ്ദേഹം പറയുന്നുമുണ്ട്. പ്ലിനി തന്റെ ഗ്രന്ഥം എഴുതുന്നതിനു 17 വർഷം മുൻപ് ഇതായിരുന്നു കൊടുങ്ങല്ലൂരിന്റെ സ്ഥിതി. അപ്പോൾ കേരളവുമായുള്ള സമ്പർക്കം തുറമുഖസങ്കേതങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിന്നുവെന്ന പ്രസ്താവനയിൽ അർത്ഥമില്ല.

"തിരുവനന്തപുരത്ത് പുരാവസ്തുവകുപ്പിന്റെ കൈവശം ഇപ്പോൾ 112 റോമൻ നാണയങ്ങളും ഏഴ് വെള്ളി നാണയങ്ങളുമാണ് ഉള്ളത്. കേരള ഗവൺമെന്റിന്റെ മ്യൂസിയത്തിൽ ഒരു റോമൻ ചെമ്പുനാണയവുമുണ്ട്. സ്വർണ്ണ നാണയത്തിന്റെ പേര് ഓറിയസ്. 1847ൽ തലശ്ശേരിക്കടുത്ത് കോട്ടയത്തുനിന്നും കണ്ടുകിട്ടിയത് 5 തലച്ചുമട് സ്വർണ്ണനാണയങ്ങളാണ്. (8000 എണ്ണം). ഇവയിൽ ഒന്നുപോലും വെള്ളിനാണയമായിരുന്നില്ല. പറവൂരിനടുത്തുള്ള വള്ളുവള്ളിയിൽ നിന്നും 1984ൽ ലഭിച്ച റോമൻ സ്വർണ്ണനാണയങ്ങൾ 2000 നും 3000 നും ഇടയ്ക്കാണ്. അവയിൽ അധികൃതർക്ക് ലഭിച്ച് 252 എണ്ണം പുരാവസ്തു വകുപ്പ് ഏറ്റെടുത്തു. അവ ഒന്നും രണ്ടും നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ റോമാ ഭരിച്ചിരുന്ന ചക്രവർത്തിമാരുടെതായിരുന്നു."[8]

"അതിനാൽ സംസ്കൃതചിത്തരും വ്യാപാരവിദഗ്ദ്ധരും കുശാഗ്രബുദ്ധികളും വ്യാപാര സങ്കേതങ്ങൾ അറിയാവുന്നവരുമായ റോമൻവ്യാപാരികളോട് വിലപേശി സ്വർണ്ണനാണയങ്ങൾ തന്നെ വാങ്ങിക്കുവാൻ കഴിവുള്ളവരായിരുന്നു ശ്രീ ബാലകൃഷ്ണൻ പറയുന്ന വന്യപ്രകൃതിക്കാരായ കേരളീയർ"[9]

വിഭവങ്ങൾക്ക് പ്രതിഫലമായി നാണയം എന്ന നിലയ്ക്കല്ല ലോഹം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് സ്വർണ്ണനാണയങ്ങളും വെള്ളിനാണയങ്ങളും സ്വീകരിച്ചിരുന്നത് എന്ന പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണന്റെ നിലപാടാണ് മേൽനിഗമനങ്ങളിലൂടെ തിരുത്തപ്പെടുന്നത്.

കേരളീയ ജാതിസമൂഹത്തിലെ സ്വയംകൃത രക്തസാക്ഷി

"മൗലികവും പ്രൗഢവുമായ ചിന്തയിലൂടെ നവീനമായ ആശയങ്ങളിലെത്തിച്ചേരുകയും ആ ആശയങ്ങൾ കരുത്തുള്ള ഭാഷയിൽ പ്രതിപാദിച്ച് ഗഹനമായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു രൂപം നല്കുകയും ചെയ്ത എഴുത്തുകാരനെന്ന നിലയിൽ പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണൻ സമകാലിക സാഹിത്യത്തിൽ ഏകാന്തമായ ഔന്നത്യത്തോടെ ഉയർന്നു നില്ക്കുന്നു."[10] എന്ന് എം.കെ. സാനു പറയുന്നതിതുകൊണ്ടാണ്.

ബാലകൃഷ്ണന്റെ ചരിത്രരചനയെ കുറിച്ച് അഭിപ്രായഭിന്നതകൾ ഏറെയുണ്ടായിരുന്നാലും ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തെ സംബന്ധിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ് എന്ന് ചൂണ്ടിക്കാട്ടി കെ.എൻ. ഗണേശ് പറയുന്നു

"ജാതിവ്യവസ്ഥയുണ്ടായിവന്ന രീതിയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ബ്രാഹ്മണാധിപത്യത്തിന്റെ സങ്കല്പത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. ബ്രാഹ്മണരുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം ജാതിവ്യവസ്ഥയെ സൃഷ്ടി

ക്കുന്നതിൽ മുഖ്യപങ്കുവഹിച്ചുവെന്ന നിലപാടിനോട് ഡോ. രാജൻ ഗുരുക്കളേപ്പോലുള്ള ചരിത്രകാരന്മാരും യോജിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പ്രക്രിയയുടെ വിശദാംശങ്ങളിൽ അഭിപ്രായ വ്യത്യാസമുണ്ടാകുമെന്നുമാത്രം. നമ്പൂതിരിമാരുടെ 'പുളപ്പുകാല' ത്തിലേക്കും മറ്റും ബാലകൃഷ്ണൻ വിരൽ ചൂണ്ടുമ്പോൾ രാജൻ ഗുരുക്കളും മറ്റും കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തേക്കു കൊണ്ടുവരുന്നതു കാർഷികവ്യവസ്ഥയിലെ തൊഴിൽ വിഭജനരൂപങ്ങളെയാണ്. എങ്കിലും ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ വികാസത്തെ സംബന്ധിച്ച് സമഗ്രമായി സിദ്ധാന്തം ഉണ്ടായതായി കാണുന്നില്ല. ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ വളർച്ച ആയിരം വർഷക്കാലത്തെ മാനസികമായ മരവിപ്പിനും കാരണമായോ എന്നതും ഒരു പ്രധാനമാണ്." [11]

കേരളത്തിലെ കാർഷികഗ്രാമങ്ങളുടെ ആവിർഭാവം മുതലുള്ള സാമൂഹിക ജീവിതചരിത്രം, ജാതി, രാജവാഴ്ച, ഭാഷ, സ്വത്ത് എന്നിവയെക്കുറിച്ച് ആഴത്തിൽ ചിന്തിക്കുന്ന ഈ പുസ്തകം നാം പഠിക്കുകയും അഭിമാനം കൊള്ളുകയും ചെയ്ത കേരളചരിത്രത്തെ പലരീതികളും പൊളിച്ചെടുക്കുന്നുണ്ട്. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ളയേപ്പോലുള്ളവരുടെ ചരിത്രനിരീക്ഷണം കേരളത്തിന്റെ മുൻകാല മഹിമകളുടെ വാചാലതയായി മാറുന്നിടത്ത് ചരിത്രം ചികഞ്ഞ് പരിശോധിക്കുമ്പോൾ പുരാവസ്തുതെളിവുകളും ശാസനകളും മൗനംകൊണ്ട് അപഹസിക്കുന്ന ചിത്രമാണ് പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. ജാതിയുടെയും ജാത്യാചാരങ്ങളുടെയും കെട്ടുപാടുകളിൽ സ്വയം അകപ്പെട്ടുപോയിക്കൊണ്ട് ജീവിതത്തിൽ ഒറ്റപ്പെട്ടുപോയ ഒരു ജനസഞ്ചയത്തിന്റെ വേദനനിറഞ്ഞ ജീവിതത്തിന്റെയും നിരാലംബമായ നിലവിളികളുടെയും ശബ്ദമായി മാറാൻ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിനുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇതരചരിത്രക്രാരന്മാരിൽ പലരുടെയും കണ്ടെത്തലുകളെ ഉദ്ധരിച്ചും ചിലതിനെയെല്ലാം ഖണ്ഡിച്ചും പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ ചരിത്രത്തെ പിൻതുടർന്ന് വിമലീകരണം നടത്തി. മനുഷ്യാവകാശത്തെയോ സമത്വത്തെയോക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാൻ പ്രാപ്തിയില്ലാത്ത ആയിരക്കണക്കിന് ജനതതികളെ ഈ പുസ്തകത്തിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. ദൃശ്യഭാഷയുടെ സ്വഭാവം പകർന്ന് ചരിത്രവായനയുടെ മാസ്മരികലോകം പകരാനുള്ള കഴിവ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനയെ സ്വീകാര്യമാക്കുന്നു. എന്നാൽ ചരിത്രലിഖിതങ്ങളുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാഗമായ ക്ഷേത്രലിഖിതങ്ങളെ പരിശോധിക്കുന്നതിൽ ബാലകൃഷ്ണൻ വീഴ്ച വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ജാതിവിഭാഗങ്ങളുടെ സ്വഭാവഘടനയ്ക്ക് മാറ്റംവരുത്തുന്ന 19-ാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ പകുതിയിൽവച്ച് ഗ്രന്ഥം സമാപിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നത് ഇതിന്റെ പോരായ്മയാണ്. ജാതിപരമായ സ്പർദ്ധകളിൽനിന്ന് വിമുക്തമായതുകൊണ്ടാണ് കേരളീയ ജീവിതം പകർത്തിയ വിദേശക്കുറിപ്പുകളെ

ചരിത്രരചനയ്ക്കുപയോഗിച്ചത്. കേരളചരിത്രരചനയിൽ തികച്ചും അവഗണിച്ചിരുന്ന ഭൂമിശാസ്ത്രപഠനത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ എടുത്തുകാട്ടുന്നുണ്ട്. പാഠപുസ്തക ചരിത്രബോധത്തോടുള്ള പ്രതിഷേധം ഏറെ ശക്തമായി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഈ കൃതിയുടെ വരവിനുശേഷമാണ് അംഗീകൃത ചരിത്രരചനയിൽനിന്നും വേറിട്ടുചിന്തിക്കുവാനുള്ള ഊർജ്ജം ഇതരചരിത്രകാരന്മാർക്ക് ലഭിച്ചത്. ഡി.ഡി. കൊസാംബി ഇൻഡ്യാചരിത്രത്തിനു നൽകിയ സൂചനകളിൽ നിന്നുതുടങ്ങി ചരിത്രം, ഭൂമിശാസ്ത്രം,ഭൂഗർഭശാസ്ത്രം, പുരാവസ്തുശാസ്ത്രം, പുരാവംശശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ വിവിധവിജ്ഞാന മേഖലകളെ അണിനിരത്തിക്കൊണ്ടാണ് ചരിത്രരചന നടത്തിയിരിക്കുന്നത്. രചനാരീതിയിലെ, പ്രയോഗവും, സിദ്ധാന്തവും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേട് അക്കാദമിക് വിമർശകർക്ക് ആക്രമിക്കാൻ അവസരം നൽകുന്നുണ്ട്. 'ശക്തി ദൗർബല്യങ്ങളുടെ ചേരുവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ്' ആധുനികപാശ്ചാത്യവിമർശപദ്ധതികളോടാണ് ബാലകൃഷ്ണന് ആഭിമുഖ്യം.[12] ലിഖിതരൂപത്തിൽ ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ചരിത്രസാമഗ്രികളും ഖനനത്തിലൂടെ കണ്ടെത്തിയ ചരിത്രത്തെളിവുകളും ജനജീവിതത്തിന്റെ സവിശേഷസ്വഭാവങ്ങളും വിലയിരുത്തിയുള്ള ചരിത്രവായനയാണിത്. ശാസനങ്ങളിൽ ഒരു ചേര രാജാവിന്റെ പേരുപോലും പറയുന്നില്ല. കേരളീയശാസനങ്ങളിലെ 'ഇല്ലായ്മകൾ' കേരളീയ രാജാവിന്റെ ദയനീയമായ കഴിവില്ലായ്മകളെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. പരമ്പരാഗതമായ എല്ലാ ക്ഷേത്രങ്ങളും നമ്പൂതിരിമാർ സ്ഥാപിച്ചതാണ് എന് സ്ഥാപിക്കുവാനാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഭൂരിഭാഗവും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. എന്നാൽ മൂന്നാം അദ്ധ്യായത്തിലേയും 24-ാം അദ്ധ്യായത്തിലേയും നിഗമനങ്ങൾ പൊരുത്തപ്പെടുന്നില്ല. ഉന്നത ദേവപ്രതിഷ്ഠയുള്ള 15,000 ക്ഷേത്രങ്ങൾ നമ്പൂതിരിമാർ പണിതതാകാൻ വഴിയില്ലെന്ന് പറയുന്നിടത്ത് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മുഖ്യആശയം തകർന്നുപോകുന്നതായി കാണാം. കേരളചരിത്രത്തിന്റെ ഭൗതികമായ അടിത്തറയും സമൂഹഘടനയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമത്തിൽ പലപ്പോഴും ആശയവാദവും യാന്ത്രികതയും കൂടിക്കലർന്ന സമീപനമാണ് ബാലകൃഷ്ണൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ ചരിത്രത്തിലെ 'ഇല്ലായ്മകൾ'

1. ചേരരാജവംശം കേരളത്തിലല്ല
2. 'കുരുമുളക്' വ്യവസായികാടിസ്ഥാനത്തിൽ കൃഷി ചെയ്തിരുന്നില്ല. അതൊരു കാട്ടുവള്ളിയായിരുന്നു.
3. കേരളീയ രാജാവിന് ഭൂസ്വത്തുക്കളില്ല. അതിനാൽ രാജാവ് എന്തെങ്കിലും ദാനം ചെയ്യുന്ന ശാസനങ്ങളില്ല.

4. 'മഹോദയപുരം' ചേരതലസ്ഥാനമല്ല
5. ചേര-ചോള നൂറ്റാണ്ടുയുദ്ധമില്ല
6. ചേരവംശചക്രവർത്തിമാരുടെ പട്ടിക ശാസനത്തെളിവുപ്രകാരം ശരിയല്ല.
7. മഹോദയപുരത്തിൽ ചേര സാമ്രാജ്യം നിലനിന്നിരുന്നതിന് ആ പ്രദേശത്തുനിന്ന് ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്ത തെളിവുകൾ ലഭ്യമല്ല.
8. കേരള രാജാക്കന്മാർ ദരിദ്രരായിരുന്നു. സാമൂതിരിയൊഴികെ ആർക്കും കൊട്ടാരം ഓടുമേയാൻ പോലും അർഹതയില്ല.
9. സമൃദ്ധമായ സുഖജീവിതമെന്തെന്ന് നിരൂപിക്കാൻ കഴിയാതിരുന്ന ദരിദ്രരും പ്രാകൃതരുമായിരുന്നു കേരളരാജാക്കന്മാർ
10. നായൻമാർ ദരിദ്ര ജീവിതാവസ്ഥകളിൽ ഗൃഹോപകരണശൂന്യരായിക്കഴിഞ്ഞു. അർദ്ധപ്പട്ടിണിയിൽ നിന്നു മുഴുപ്പട്ടിണിയിലേക്ക് പുരോഗമിച്ചവരായിരുന്നു അവർ
11. യുദ്ധസമ്പ്രദായമില്ല. കളിയുദ്ധങ്ങളായിരുന്നു. ആയുധ ശേഖരമില്ല. വസ്ത്രങ്ങളില്ല. ട്രൈബൽ റെയ്ഡുകളോടു സാമ്യമുള്ള യുദ്ധങ്ങളും ട്രൈബുകളെ അതിശയിക്കുന്ന ആചാരനടപടികളും.
12. നീതിന്യായവ്യവസ്ഥയില്ല. ജാതിക്കനുസരിച്ച് ചില നിർദ്ദയശിക്ഷാരീതികൾ മാത്രം. വന്യഗോത്രരീതിയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.
13. തെങ്ങുകൃഷി കാര്യമായില്ല. 20-ാംനൂറ്റാണ്ടിലാണ് തെങ്ങുകൃഷി അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടത്.
14. പരിമിതമായ സ്ഥലത്ത് മാത്രമേ നെൽകൃഷിയുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. മൃഗപ്രയത്നമില്ല. മനുഷ്യർ മൃഗങ്ങളെപ്പോലെ.
15. ഭാരം ചുമക്കുന്ന മൃഗങ്ങളില്ല. കുതിര, ചെമ്മരിയാട്, കോലാട് ഇല്ല. ആളുകൾ സാധാനങ്ങൾ മുതുകിലേറ്റിയിരുന്നു. ഉഴവുകാളകളില്ല.
16. അരിഭക്ഷണം അപൂർവ്വം. ഗൃഹസങ്കല്പമില്ല. പട്ടിക്കൂട് പോലുള്ള വീടുകൾ മാത്രം. ഓലകൊണ്ടു മറച്ച ചില ക്ഷുദ്രനിർമ്മിതികളും.
17. സ്ഥിരം കൃഷിയില്ല. പെറുക്കിത്തിന്നു പുലരുന്നവരായിരുന്നു. കാട്ടുകിഴങ്ങുകൾ, എലി, ഓന്ത് തുടങ്ങിയവ ഭക്ഷണം
18. കച്ചവടമില്ല. അപൂർവ്വമായ സാധനകൈമാറ്റക്രയവിക്രയം മാത്രം.
19. വസ്ത്രധാരണമില്ല. പ്രായേണ നഗ്നരായി രാജാക്കന്മാർപോലും കഴിഞ്ഞുപോന്നു.
20. കൃത്യമായ അളവുതൂക്കങ്ങളോ സമയനിർണ്ണയവ്യവസ്ഥകളോ ഇല്ല

21. നല്ല റോഡുകൾ ഇല്ല. കാടുവെട്ടി റോഡാക്കാൻ ആയുധങ്ങളുമില്ല
22. ബുദ്ധ-ജൈന മതങ്ങൾ ഇവിടെ നിലനിന്നതിനു തെളിവില്ല
23. കഥകളിയൊഴികെ ജാത്യതീത കലാരൂപങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്നില്ല.
24 'സ്ട്രക്ച്ചറൽ' നിർമ്മിതികൾ കേരളത്തിലില്ലായിരുന്നു. മരം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല. ശില്പകല വികാസം പ്രാപിച്ചിരുന്നില്ല.
25. ഭാഷ സാംസ്കാരിക ഉപസ്ഥിതിയെ കാണിക്കുന്നതിനാൽ ഏകസ്വരൂപമല്ല. അടിയാനും മേലാളനും ഉപചാരപദങ്ങൾ വ്യത്യസ്തം.
26. പതിത്വങ്ങളില്ലാത്ത ജാതിയില്ല. ഉയർന്ന നമ്പൂതിരി മുതൽ തഴെ ചണ്ഡാളവൻ വരെ അതു കാണാം.
27. മഴ പിഴച്ചാൽ നശിക്കാത്ത കൃഷിയില്ല. ഇരുമ്പുകൊണ്ടുള്ള പണിയായുധങ്ങളും പഞ്ചാംഗജ്ഞാനവും ഇല്ല.
28. വിവാഹസമ്പ്രദായം പൊതുവായില്ല. സംബന്ധവും ബഹുഭർത്തൃത്വവും, വേശ്യാത്വവും സ്വാഭാവികം. പറ്റലൈംഗിക വേഴ്ചയായിരുന്നു നിലവിലിരുന്നത്.

ഉപസംഹാരം

കേരളത്തിൽ പലതും ഇല്ല എന്നു പറയാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിലൂടെ സമ്പൽസമൃദ്ധമെന്ന് നാം കരുതിയ നമ്മുടെ ചരിത്രബോധത്തെ പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ ഉലയ്ക്കുന്നു. പെറുക്കിത്തീനികളുടെ നാട് മാത്രമായി കേരളത്തെ നിലനിർത്തേണ്ടത് ലേഖകന്റെ ആവശ്യമായിരുന്നു. എങ്കിൽമാത്രമാണ് നമ്പൂതിരിവൽക്കരണംകൊണ്ടുണ്ടായ അഭ്യൂദയത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്ന് കാണാവുന്നതാണ്. ജാതിവ്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് കടന്ന് ചിന്തിക്കാതെ കേരളത്തിന്റെ ദൗർബല്യങ്ങളിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുവാനുള്ള ചൂണ്ടുപലകയായി ജാതിയെ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പോരായ്മയാണ്. ജാതിയിൽ ഉയർന്നവരായ നമ്പൂതിരിമാരോടുള്ള ആധർമ്മണ്യമാണ് ഈ കൃതിയുടെ അടിയൊഴുക്കായി അനുഭവപ്പെടുന്നത്. രാജ്യമാഹാത്മ്യത്തേക്കാൾ ഉപരിയായി ജാതിമാഹാത്മ്യത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നു ഈ കൃതി. കീഴാളവ്യവസ്ഥയുടെ ദാരുണവശങ്ങൾ പരിചിന്തിക്കുന്നതിനേക്കാൾ നമ്പൂതിരിമാരുടെ ഔന്നത്യത്തിന് മാറ്റുകൂട്ടാനാണ് കൂടുതൽ പുറങ്ങൾ ചെലവഴിക്കുന്നത്. രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ 18, 19, 20, 21, 22, 23,24, 26, 27, 32 എന്നീ പത്ത് അദ്ധ്യായങ്ങൾ തീർത്തും നമ്പൂതിരിമാരുടെ പദവിയേയും സാമൂഹ്യാവസ്ഥകളെയും ചർച്ച ചെയ്യുന്നതിനാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. താഴ്ന്ന ജാതികളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ മാത്രം സമീപിക്കുന്ന അദ്ധ്യായങ്ങൾ ഇല്ല

താനും. നായന്മാരെപ്പറ്റിയും മൂന്ന് (9,11,28) മുഴുവൻ അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ വിവരണമുണ്ട്. നമ്പൂതിരി-നായർ ബാന്ധവം ചർച്ച ചെയ്യുവാൻ മാറ്റി വെച്ചിടത്തോളം സമയം കീഴാളജാതികളുടെ പ്രശ്നങ്ങൾ പഠിക്കുവാൻ ഉപയോഗിച്ചിട്ടില്ല. ചേരവംശം നിലവിലിരുന്നില്ല എന്ന് തെളിയിക്കുന്ന രേഖകൾ ഇളംകുളത്തിന്റെ പഠനത്തെ ഖണ്ഡിക്കുന്നതിൽ മാത്രമൊതു ങ്ങുന്നു. 'ഉദ്ഗൈ' ഉട്ടക്കമണ്ടിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്ന് സ്ഥാപിക്കുന്ന തിന് ഡോ. ആരോക്യസ്വാമിയുടെ കൊങ്ങുരാജചരിത്രത്തിലെ ഉദ്ധരണി മാത്രമാണ് പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ കൈവശമുള്ള തെളിവ്. ഒരു രാജ്യ ചരിത്രം മാറ്റിയെഴുതുമ്പോൾ ഏതെങ്കിലും കൃത്യമായ തെളിവുകൾ മുഖേന അത് സ്ഥാപിക്കേണ്ടത് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. അങ്ങനെ ചെയ്യാത്തപക്ഷം നമ്പൂതിരിവൽക്കരണത്തിന് മാറ്റ് കൊടുക്കുവാൻ രാജ വാഴ്ചയെ പണയംവെച്ചു എന്ന് കരുതേണ്ടിവരും.

വിദേശസഞ്ചാരക്കുറിപ്പുകളുടെ വിശ്വാസ്യതയെപ്പറ്റി പല സംശ യങ്ങൾ ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക ഭാഗത്ത് താമസി ക്കുമ്പോഴോ സ്വാനുഭവംമൂലമോ നടത്തുന്ന വിവരണങ്ങൾ എത്രമാത്രം വിശ്വാസയോഗ്യമാണ് എന്ന് കാണേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ചരിത്രം രേഖപ്പെ ടുത്തുന്നതിൽ കേരളീയർ കാണിച്ച അവധാനതയ്ക്കുള്ള ബലികൊടു ക്കലായി കേരളചരിത്രം മാറാൻ സാദ്ധ്യതയുണ്ട്. വിദേശകോളനികളായ ഇവിടം അവരുടെ കണ്ണിൽ തികഞ്ഞ പുച്ഛമായിരിക്കാം അവശേഷിപ്പിച്ച ത്. അതിനെ പിൻചെന്ന് ചരിത്രം രചിച്ചതുകൊണ്ടാകാം 'ഇല്ലായ്മ'ക ളുടെ ചരിത്രമായി പി.കെ.ബാലകൃഷ്ണന്റെ ചരിത്രരചന മാറിയത്. കേര ളചരിത്രത്തെ 'ബ്രാഹ്മണേതിഹാസ'മാക്കി മാറ്റിയെടുക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം ജനജീവിതരീതികളിൽ ഊന്നൽ നൽകുന്നുണ്ട് എന്നത് ഇതി ന്റെ മേന്മയാണ്. നമ്പൂതിരി, നായർ, ഈഴവർ, തണ്ടാൻ, ചണ്ഡാളൻ, പുലയർ തുടങ്ങി എല്ലാ ജാതികളും അന്ധകാരത്തിൽ കഴിയുകയും പതി തത്വം അവകാശപ്പെടുകയും ചെയ്തു എന്ന വിധിവൈപരീത്യത്തെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി ജാതിയുടെ ഉള്ളറകളെതുറന്നു കാണിക്കാൻ ധൈര്യം കാണിച്ചുവെന്നതാണ് ഈ ചരിത്രപഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തി. സംഘസാ ഹിത്യം തമിഴിന്റേതാക്കി, കുരുമുളക് കൃഷിയെ, കാട്ടുവള്ളിയാക്കി, ചേര രാജവംശവും മഹോദയപുരവും തമിഴന് കടംനൽകി ചരിത്രത്തെ വക്രി പ്പിച്ചു പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ. എന്നാൽ ഭാഷയിൽ തമിഴിനോടല്ല, നമ്പൂ തിരിയോടും സംസ്കൃതത്തോടുമാണ് ചായ്വ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. അതു കൊണ്ടാണ് മർദ്ദിതവർഗങ്ങളുടെ കൂടെ ഉറച്ചുനിൽക്കാൻ കഴിയാതെ 'തമ്പുരാൻ സംസ്കാര'ത്തിന്റെ നിലനില്പിനുവേണ്ടി ചരിത്രം അടിയറ വച്ചു എന്ന പരാതി പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണനുനേരെ പലരും ഉന്നയിക്കുന്നത്.

“കേരളചരിത്രമെന്നല്ല ദക്ഷിണേന്ത്യാചരിത്രവും ഇൻഡ്യാചരിത്രം തന്നെയും അവികസിതമായ ഒരു കാലത്താണ് പത്മനാഭമേനോൻ ചരി ത്രമെഴുതുന്നത്. പ്രമുഖങ്ങളായ ചരിത്രപ്രമാണങ്ങളിൽ പലതും അന്നേ ക്ക് പുറത്തുവന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. പഠനങ്ങളും തഥൈവ” [13]

പത്മനാഭമേനോനെയാണ് സാമൂഹ്യചരിത്രവസ്തുതകളോടുള്ള സമീപനരീതിയിൽ പ്രധാനമായും അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നു പറ യുമ്പോൾ അതുപയോഗിച്ച് നടത്തിയിരിക്കുന്ന പി.കെ.ബി.യുടെ പഠന ങ്ങളിൽ കൃത്യത കുറവായിരിക്കും. പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ അറിവു കളോടും ഖനനങ്ങളോടും, പുനർവായനകളോടും ചേർത്തുവായിച്ചാലേ ചരിത്രപഠനം പൂർണ്ണമാകൂ.

അപൂർണ്ണമായൊരു ചരിത്രപഠനമാണ് പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റേത് ജാതികളുടെ എല്ലാ പൊതുസ്വഭാവങ്ങളും അത് ക്രോഡീകരിക്കുന്നില്ല. രാജചരിത്രങ്ങളുടെ പഠനവും പൂർണ്ണമായവതരിപ്പിക്കുന്നില്ല. പുതിയ ജാതിവികസനചരിത്രത്തോടോ നവോത്ഥാനപ്രവണതകളോടോ, ചർച്ച തുടർന്ന് പോകുന്നുമില്ല. വായനയ്ക്കു സുഖം പകരുന്ന രചനാരീതി ചരി ത്രവായനയുടെ മടുപ്പ് ഇല്ലാതാക്കുന്നുണ്ട്. ഭൂമിശാസ്ത്രം, ശില്പകല, തച്ചുശാസ്ത്രം, ഗതാഗതം, മൃഗോപയോഗം, ആയുധനിർമ്മാണം, ഭാഷ, മതങ്ങളുടെ വരവ്, വൈകാരികാവസ്ഥകൾ, ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ, തുടങ്ങി വ്യത്യസ്ത മേഖലകളിലേക്ക് കണ്ണുപായിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന ചരിത്രരചനമറ്റു ചരിത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും അവയൊ ന്നിലും പൂർണ്ണാവഗാഹത്തോടെ കടന്നുചെന്നുള്ള ചരിത്രാന്വേഷണ മാകുന്നില്ല പി.കെ.ബി. ഇല്ലായ്മകളെ ചികഞ്ഞെടുക്കുവാൻ ഈ രംഗ ങ്ങളെയെല്ലാം ഉപയോഗിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ഇതൊരു ‘നിഷേധത്തിന്റെ പ്രത്യശാസ്ത്ര’ മാണെന്ന് കരുതാനാകും. ഒരു നിഗമനത്തിൽ എത്തിയശേഷം തെളിവുശേഖരിക്കാൻ നടത്തുന്ന യാത്രയായി ഈ ചരിത്രരചന മാറുന്നു. മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ ഏകീ കൃതഭരണസംവിധാനത്തെക്കുറിച്ചും കേരളചരിത്രത്തിലെ ‘സ്വയംകൃ തരക്തസാക്ഷിയായ നമ്പൂതിരിയുടെ അയിത്താചാരവും പുച്ഛവുമാണ് സർക്കാരുദ്ദ്യോഗങ്ങളിൽ’ ‘പട്ടന്മാരെ നിയമിക്കാൻ കാരണമായതെന്നു മുള്ള നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധാർഹമാണ്. ‘മലയാളി മെമ്മോറിയൽ, കൊണ്ടു വന്ന സാഹചര്യവും അതിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാൻ പി.കെ.ബി.ക്കു കഴി ഞ്ഞു. ക്ഷേത്രം, തച്ചുശാസ്ത്രം, മരനിർമ്മിതികൾ, പാത്രങ്ങൾ തുടങ്ങി ഇല്ലായ്മകളുടെ ചരിത്രം രചിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ നാട്ടിലുള്ളതുപോലും അംഗീകരിക്കാൻ കൂട്ടാക്കാതെ വരുംതലമുറക്കുമുന്നിൽ തെറ്റായ ചരി ത്രബോധം പ്രക്ഷേപിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത്.

അങ്ങനെ പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ ചരിത്രപഠനം ജാതിപഠനത്തിലെ അസഹിഷ്ണുതകൾക്ക് കാരണമാകുന്നു എന്നാണ് തെളിയക്കപ്പെടുന്നത്.

കുറിപ്പുകൾ

1. *പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ ഉറങ്ങാത്ത മനീഷി*- എം. കെ. സാനു, സാഹിത്യപ്രവർത്തകസഹകരണസംഘം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ് ജൂൺ 2011, പുറം: 170
2. *ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരളചരിത്രവും*-പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ് 2010, പുറം: 24
3. *ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരളചരിത്രവും*-പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ് 2010, പുറം: 36
4. *ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയിലൂടെ കേരളചരിത്രം* - ദലിത് ബന്ധു, എൻ. കെ. ജോസ്, പ്രിന്റഡ് പ്രസ്സ്മാൻ നാഗംപടം, കോട്ടയം, ഒന്നാംപതിപ്പ് നവംബർ 1993, പുറം: 38
5. *കേരളീയത ചരിത്രമാനങ്ങൾ* - ഡോ. എം.ആർ. രാഘവവാര്യർ- വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം, എടപ്പാൾ, ഒന്നാംപതിപ്പ് ഒക്ടോബർ 1990, പുറം:18
6. *ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരളചരിത്രവും*-പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ് 2010, പുറം: 34
7. *ജാതിവ്യവസ്ഥിതിയും കേരളചരിത്രവും*-പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, രണ്ടാംപതിപ്പ് 2010, പുറം: 40
8. പി. ഗോപകുമാർ- കലാകൗമുദി വാരിക ലക്കം 860, മാർച്ച് 8-1992.
9. എം.ജി. ശശിഭൂഷൺ, മാതൃഭൂമി വാരിക 1990, നവം. 4
10. *ഏകാന്തമായ ഔന്നത്യം* - എം. കെ. സാനു, ഗ്രന്ഥാലോകം, ജൂലായ് 2011 വാല്യം 61, ലക്കം 9.
11. *കേരളസമൂഹപഠനങ്ങൾ*- കെ.എൻ. ഗണേഷ്, പ്രസക്തി ബുക്ക് ഹൗസ് പത്തനംതിട്ട- മൂന്നാംപതിപ്പ് ഫെബ്രുവരി 2011-പുറം. 226
12. *മലയാള നിരൂപണം ആധുനികഘട്ടം* - പി. കെ. പരമേശ്വരൻ നായർ സ്മാരകഗ്രന്ഥാവലി, പുറം: 159
13. ഡോ. എം. ആർ. രാഘവവാര്യർ, മാതൃഭൂമി വാരിക 1930 ഫെബ്രു. 18. പുറം:

○○

കവിതയിൽ കിടന്നുപൊള്ളുന്ന വാക്കുകൾ

ഡോ. ബിൻസ് എം. മാത്യു
അസി. പ്രൊഫസർ, മലയാളവിഭാഗം,
എസ്.ബി. കോളജ്, ചങ്ങനാശ്ശേരി

സംഗ്രഹം

ഗാന്ധിജിയുടെ സമരായുധം ശരീരമായിരുന്നു. കാല്പനികതയിലും ആധുനികതാവാദ കവിതയിലും പീഢ അനുഭവിക്കുന്ന ശരീരം ആവർത്തിക്കുന്ന രൂപകമായി മാറുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ആധുനികതാവാദ കവിതയിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്ന ഉടൽബിംബങ്ങൾ രാഷ്ട്രീയ വിവക്ഷകൾക്കപ്പുറം പലപ്പോഴും ആത്മരതിയുടെ പ്രകാശനങ്ങളായി മാറുന്നുണ്ട്. കവി ദിവ്യപരിവേഷങ്ങളിൽനിന്നു മോചിതനായി കവിത വീണ്ടും നഗ്നമാകുന്നത് തൊണ്ണൂറുകളിലെ കവിതയിൽ ദൃശ്യമാകുന്നുണ്ട്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

ആധുനികത - Modernity, ആധുനികതാവാദം- Modernism, ആന്തരിക താളം - (Inner Rytham)

കവി എന്ന സവിശേഷ കർതൃസ്ഥാനത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് ആധുനിക കവിതകളുടെ ആഖ്യാനപരിസരം വികസിച്ചത്. ആത്മകേന്ദ്രീകൃതവീക്ഷണവും ഗ്രന്ഥകർത്തൃസ്വരവും ആധുനികതാവാദ സാഹിത്യത്തിൽ മുഴങ്ങികേൾക്കുന്നു. ഞാനും എന്റെ അസ്തിത്വവുമാണ് ആധുനികതയുടെ ദാർശനിക ഇടം. കവിയുടെ ലോകവീക്ഷണത്തിന്റെ വാഹകമാണ് കവിത. തന്നെ അത്യുന്നതമായ ന്യായാസനത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകൊണ്ട് തന്റെയും പ്രപഞ്ചത്തിന്റെയും അസ്തിത്വത്തെ കവി വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. രക്തസാക്ഷി, വിപ്ലവകാരി, പ്രവാചകൻ, ഉദ്ബോധകൻ ഇപ്രകാരമുള്ള വിശിഷ്ട വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ചാണ് കവി വായനക്കാരനെ അഭി

മുഖീകരിക്കുന്നത്. വായനയും എഴുത്തും രണ്ടാണ്. എഴുത്ത് സർഗ്ഗാത്മകമാണ്. വായന കേവലമായ ഉപഭോഗവുമാണ് എന്നായിരുന്നു ആധുനികതാവാദത്തിന്റെ ലാവണ്യതത്ത്വം.

"നീയറിയുന്നോ വായനക്കാരാ
നീറുമെന്നുള്ളിലെ വ്യഥകൾ"

അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കുരുക്ഷേത്രത്തിലെ ഈ വരികളിൽ വ്യഥയനുഭവിക്കുന്ന ഒരു കവിസത്തയുണ്ട്. അയാൾ സമൂഹത്തിനുവേണ്ടി വേദനിക്കുന്നു. ആ വേദന വീര്യമായി കവിതകളിൽ നിറയുന്നു. വേദനകളെ സംഗീതമാക്കുന്ന മാന്ത്രികനാണ് കവി. വായനക്കാരൻ ഈ വിഹ്വലതയുടെ ഭാരം പേറാത്ത അപരത്വമാണ്.

"വലിയ ദുഃഖത്തിന്റെ മുഷിഞ്ഞ ഭാണ്ഡവും
ചുമന്നേറെ ചുമലിടിഞ്ഞൊരു മഹാ
വികൃതരൂപംപൂണ്ടൊരു വെറും കവി"

പാലൂരിന്റെ വിമാനത്താവളത്തിൽ ഒരു കവി എന്ന കവിതയും മുമ്പോട്ടുവയ്ക്കുന്നത് കവിയുടെ സവിശേഷ കർതൃസ്ഥാനമാണ്. സമൂഹത്തിന്റെ മുഷിഞ്ഞ കുരിശുകളും പേറി നടക്കുന്നവനാണ് കവി.

"ഞാനൂർദ്ധ്വബാഹുവായുച്ചത്തിൽ
ലോകത്തോടുപറഞ്ഞു കാമാർത്ഥങ്ങൾ
ധർമ്മമില്ലാതെയെടുത്താൽ നരകമാം"

ലോകത്തിനുമുമ്പിൽ ധർമ്മം ഉപദേശിക്കുന്ന പ്രവാചകനാണ് 'ആഴ്ചപതിപ്പ്' എന്ന വിനയചന്ദ്രൻ കവിതയിലെ കവി.

"ഇതെന്റെ രക്തമാണിതെന്റെ മാംസമാണെ
ടുത്തുകൊള്ളുക"

എന്ന് ബാലചന്ദ്രനെഴുതുമ്പോൾ കവി ബലിയാടായി മാറുകയാണ്. സമൂഹത്തിനുവേണ്ടി അയാൾ രക്തസാക്ഷിയാകുന്നു. അയാളുടെ രക്തസാക്ഷിത്വത്തിന്റെ അടയാളമാണ് കവിതകൾ.

സ്വന്തം ശരീരത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഗാഢമായ ആലോചനകളാണ് ആധുനിക കവിതകളുടെ മുഖ്യപ്രമേയം. ഈ ആലോചനകളിൽ കവി വിശിഷ്ടസ്ഥാനമായി മാറുന്നുണ്ട്. പീഢ ഏറ്റുവാങ്ങുന്ന ശരീരം ആധുനിക കവിതകളിൽ ആവർത്തിക്കുന്നു. വിഗ്രഹങ്ങൾ പിഴുതെറിയുമ്പോഴും ആധുനികകവി തന്നെത്തന്നെ ഒരു വിഗ്രഹമാക്കി പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നുണ്ട്. ആത്മാരാധനയുടെയും ആത്മരതിയുടെയും പ്രകാശനരീതികൾ ഓരോ കവിതയിലും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു.

വാക്ക് ദൈവമാണെന്നും കവിത ഒരു വിശുദ്ധകർമ്മമാണെന്നുമുള്ള ഭാരതീയപാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നാണ് ആധുനികതയുടെ കർതൃകേന്ദ്രീകൃത സമീപനം ഉത്ഭവിക്കുന്നത്. ഭാരതീയ പാരമ്പര്യമായിരുന്നു ആധുനികകവികളുടെ ഊർജ്ജസ്രോതസ്സുകളിലൊന്ന്.

തസൈ്യവധാ പൃഥിവി ശരീരം
ജ്യോതിരൂപം അയം അഗ്നിഃ
തത് യാവത്യേവ വാക് തപതി
പൃഥ വി താവാൻ അയം അഗ്നി

വാക്കിന്റെ ശരീരം അഗ്നിയാണ്, ഈ അഗ്നി ജ്യോതിസ്വരൂപമാണ്. എത്ര വാക്കുണ്ടോ അത്രതന്നെ പൃഥ്വിയും ഉണ്ട്. ബൃഹദാരണ്യകോപനിഷത്തിലെ ഈ പ്രസ്താവന വാക്കിന്റെ അപരിമേയമായ ശക്തി കാട്ടിത്തരുന്നു. വാക്കിന്റെ അധിപതിയാണ് കവി. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഋഷിതുല്യമായ സ്ഥാനമാണ് പാരമ്പര്യം കവിയ്ക്ക് നൽകുന്നത്.

വാഴ്വിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളാണ് കവിതയിൽ ആവർത്തിക്കുന്നത്. ഞാനാരാണെന്ന അന്വേഷണം ആ അന്വേഷണത്തിലെ സ്തോഭകമായ അനുഭവങ്ങളെ ദാർശനികവത്കരിച്ചു. ആധുനികതയിലെ അതിരുകവിഞ്ഞ ദാർശനികവത്കരണം കവിതയ്ക്ക് അതിന്റെ സാമൂഹികതയെ നഷ്ടമാക്കി. വൈലോപ്പിള്ളിയും എൻ.വി. കൃഷ്ണവാര്യരും, ഇടശ്ശേരിയും കവിതയിൽ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ചരിത്രനിഷ്ഠവും സമൂഹോന്മുഖമായ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിന് അറുപതുകളിൽ തുടർച്ചയില്ലാതെയായി. ഇടതൂർന്ന സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളുടെ തീ ദാർശനികതകൊണ്ട് അണച്ചുകളഞ്ഞു. അറുപതുകളിലെ ആധുനികകവിത മലയാള കവിതാചരിത്രത്തിന്റെ സമൂഹോന്മുഖമായ നൈരന്തര്യത്തെ മുറിച്ചു കളയുന്നുണ്ട്. എഴുപതുകളിൽ തുടക്കം കുറിക്കപ്പെടുന്ന രാഷ്ട്രീയാധുനികതയാണ് വനവാസത്തിലായിരുന്ന കവിതയെ സമൂഹത്തിന്റെ തുറസ്സിലേക്ക് പുനരാനയിക്കുന്നത്. കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെയും സച്ചിദാനന്ദന്റെയും രാഷ്ട്രീയ മുൻവിധികളും കപട പ്രത്യാശകളും കവിതയെ മുറിവേൽപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കവിത സാമൂഹികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്തു തുടങ്ങുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും തന്റെ വിശുദ്ധപഥം വിട്ടൊഴിയാൻ കവി കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ഈ കവികൾ ആധുനികതയുടെ ഭാഗമായിത്തന്നെ അടയാളപ്പെടുന്നത്. ആധുനികതയിൽ ഒരു നവീകരണം സാധ്യമാക്കിയും അടഞ്ഞ വാതിലുകൾ തുറന്നിട്ടും ഈ കവികൾ ആധുനികതയുടെ വഴി തിരിച്ചുവിട്ടു. ഈ നവീകരണ ശ്രമങ്ങളിലൂടെ പുതിയ ഒരു കവിതയുടെ നിലം ഒരുക്കുകയായിരുന്നു സച്ചിദാനന്ദനും കെ.ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയും.

ദിവ്യപരിവേഷങ്ങൾ അഴിച്ചുവച്ച് കവി ഇറങ്ങിവരുന്നതാണ് 90കളിൽ സംഭവിച്ച ഭാവുകത്വപരിണാമത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ലളിതമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതാണ് കവിത. ആലങ്കാരികതകളില്ലാതെ ചിലപ്പോൾ വർത്തമാനംപറച്ചിലുപോലെ ലളിതമായി കവിത സംഭവിക്കുന്നു. സവിശേഷ ഭാഷാ വ്യവഹാരമല്ല കവിത. ഏത് വ്യവഹാരവും കവിതയായി മാറുന്നു. ഇവിടെ വാക്കിന്റെ വിസ്മയങ്ങളില്ല, നിറക്കൂട്ടുകളോ കപടഭാഷണങ്ങളോ ഇല്ല. അത്രമേൽ ലളിതമാണ് കവിയും കവിതയും.

തന്റെതന്നെ ജീവിതത്തിന്റെ പകർപ്പുകളാണ് കവിത. ഇവിടെ തീർച്ചകളില്ലാത്തവനാണ് കവി. വിശ്വാസത്തിലോ അവിശ്വാസത്തിലോ അഭിരമിക്കാതെ ജീവിതാസക്തിയും മരണരതിയും ഇല്ലാതെ ദുഃഖത്തിനും പ്രത്യാശയ്ക്കുമിടയിൽ പുതിയ കവിത സംഭവിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഇരട്ടത്താപ്പുകളെ കവി വിമർശിക്കുമ്പോൾ അയാളും ആ ഇരട്ടത്താപ്പിന്റെയും കാപട്യത്തിന്റെയും ഭാഗമാകുന്നുണ്ട്. നഗരാനുഭവങ്ങളെ ആശ്ലേഷിക്കുമ്പോഴും താൻ നയിക്കുന്നത് ഒരു വ്യാജ ജീവിതമാണ് അയാൾ അറിയുന്നത്. ഡി.ജെ. പാർട്ടികളെയും പർദ്ദയെയും ഒരുപോലെ അംഗീകരിക്കേണ്ടിവരുന്നുണ്ട് അയാൾക്ക്. എല്ലാ സുഖങ്ങളിലേയ്ക്കും ഇന്ദ്രിയം തുറന്നുവെയ്ക്കുമ്പോഴും പാശ്ചാത്യസാംസ്കാരികതയിലൂന്നിയ വികസനത്തെ സംശയത്തോടെ നോക്കിക്കാണുന്നു. ഇങ്ങനെ ജീവിതത്തിന്റെ സമസ്തക്രമങ്ങളെയും നിയന്ത്രിക്കുന്നത് ഈ പൊരുത്തമില്ലായ്മയാണ്. പലതുകൊണ്ടും ഉഭയജീവിയാകേണ്ടിവരുന്ന കവി ഇവിടെ ഒരു മാതൃകാസ്ഥാനമൊന്നുമല്ല. ഒരു കൊട്ടകെട്ടും കവിതകെട്ടും രണ്ടല്ല. എസ്. ജോസഫിന്റെ 'കൊട്ട' എന്ന കവിത നോക്കുക. ആശാരിപ്പണിയും കൊല്ലപ്പണിയും പോലൊരു പണിയായി കവിയുടെ പണിയും മാറുന്നു എസ്. ജോസഫിന്റെ 'വാക്കുകൾ' എന്ന കവിതയിൽ.

വായനക്കാരൻ കവിയിൽനിന്നുമാറി നിൽക്കുന്ന സത്തയല്ല. അയാളുടെ ഭാഗംതന്നെയാണ് വായനക്കാരനും. അനുഭവപങ്കാളിത്തമാണ് പുതിയ കവിത ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. മാറിനിന്നുകൊണ്ടുള്ള കേവല പാരായണങ്ങൾകൊണ്ട് കാര്യമില്ല. കവിയുടെ അനുഭവത്തിൽ വായനക്കാരനെക്കൂടി പങ്കാളിയാകാൻ ക്ഷണിക്കുന്നു. ഫോക്കലകളിൽ കാണുന്ന കാണിയുടെ പങ്കാളിത്തം ഇവിടെ വായനക്കാരനിൽനിന്നും ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

ഭാഷയുടെ കാര്യക്രമം മാത്രമല്ല പുതിയ കവിത. താളം കവിതയിൽ ആന്തരികമാണ് (Inner rytham) ഇത് വായനയിൽനിന്നും ഉത്ഭവിക്കുന്നതും വിവരിക്കുന്നതുമാണ്. ഭാഷയിലൂടെ രൂപപ്പെടുന്ന ജീവിതമണ്ഡലത്തിന്റെ പ്രകാശനത്തിൽനിന്നാണ് കവിതയുടെ താളം ജനിക്കു

ന്നത്. ആ ജീവിതവ്യവസ്ഥയിലെത്തിയാൽ കവിത എന്ന ഭാഷാവ്യവസ്ഥയുടെ ധർമ്മം അവസാനിക്കുന്നു. ധ്വനിയെന്ന സങ്കല്പത്തിൽ ഈ ആസ്വാദന പ്രക്രിയയെ ഒതുക്കാനാവില്ല. അതുകൊണ്ട് വാക്കിന്റെ പ്രജാപതിയല്ല ഇവിടെ കവി. അയാൾ അനുഭവത്തെ കവിതയാക്കി മാറ്റുന്നു. അനുഭവത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപകരണം മാത്രമാണ് അയാൾക്ക് ഭാഷ.

> "തയും റയും ചേർന്ന് ഒരു മലമ്പ്രദേശമായി
> അനുഭവങ്ങളുടെ
> കൊച്ചുകൊച്ചു വെള്ളച്ചാട്ടങ്ങൾ പെരുകി"
> (ഭാഷാസ്ഥലം, വി.ആർ. സന്തോഷ്)

വാക്കുകളുടെ പകിട്ടിൽ പുതിയ കവി വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. വാക്കുകൾക്കപ്പുറത്ത് അനുഭവങ്ങളും ജീവിതവും പകർന്നു നൽകുന്ന പകിട്ടിലാണ് കവി വിശ്വസിക്കുന്നത്.

> ഇന്ന് വാക്കുകൾക്ക് ഒരു പകിട്ടുമില്ല
> മുനപോയ ഉളികൊണ്ട് പണിയുന്ന
> ആശാരിയാണ് കവി
> (വാക്കുകൾ, എസ്. ജോസഫ്)

> "വൃത്തത്തിലോ ചതുരത്തിലോ
> ചുരുണ്ടുകൂടാതെ ഈണത്തിലോ
> താളത്തിലോ ചിട്ടപ്പെടാതെ
> ജീവിതം ഈവിധം പുകഞ്ഞു തീരുമ്പോൾ
> കവിതയെങ്ങനെ കള്ളിയിലൊതുങ്ങും "
> (കെണിനിലങ്ങൾ, എം.ആർ. രേണുകുമാർ)

ഇവിടെ കവി എല്ലാ ദിവ്യത്വങ്ങളും അവസാനിപ്പിച്ച് ഭാഷയിലും രൂപത്തിലും വേഷത്തിലും നമ്മെപ്പോലൊരാളാകുന്നു. നമുക്കിടയിൽ അയാൾ നമ്മെപ്പോലെ നിശബ്ദമായി ജീവിക്കുന്നു. ഈ ജനാധിപത്യമാണ് പുതുകവിതയുടെ ശക്തി. പാരമ്പര്യവാദികൾക്ക് അത് ദൗർബല്യമായി അനുഭവപ്പെട്ടേക്കാം.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. അജയകുമാർ എൻ, ആധുനികത മലയാളകവിതയിൽ, താരതമ്യപഠനസംഘം, ചങ്ങനാശ്ശേരി 1999.

2. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ കൃതികൾ (3 ഭാഗങ്ങൾ) സരസ്വതി സമ്മാൻ എഡിഷൻ, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2006.

3. ഗുപ്തൻ നായർ എസ്, തെരഞ്ഞെടുത്ത ലേഖനങ്ങൾ, സാഹിത്യ അക്കാദമി. തൃശ്ശൂർ, 2009.

4. തോമസ്കുട്ടി എൽ, പരിസരകവിത, സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം, കോട്ടയം, 2013.

5. വിനയചന്ദ്രൻ ഡി, സമയമാനസം, ഡി.സി ബുക്സ് കോട്ടയം, 1997.

○○

കുളിയും കേരളീയ ജീവിതവും

ഡോ. പ്രിൻസ് മോൻ ജോസ്
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
മലയാളവിഭാഗം, സെന്റ് തോമസ് കോളേജ് പാലാ

സംഗ്രഹം

സംസ്കാരപഠനം സമഗ്രതയുടെ വിഹഗവീക്ഷണങ്ങൾക്കപ്പുറം അതിലെ സൂക്ഷ്മമായതും അപ്രധാനമെന്ന് കരുതുന്നതുമായ സംക്രിയകളിലേക്ക് ഇന്ന് സഞ്ചരിച്ചുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.ഭക്ഷണം,കലകൾ ,വസ്ത്രധാരണരീതികൾ,ആചാരങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ,എന്നിവയെപ്പറ്റി നിരവധി പഠനങ്ങൾ വന്നുകഴിഞ്ഞു. എങ്കിലും ദിനചര്യകളിലെ ഒരു പ്രധാന ക്രിയയായ കുളിയെപ്പറ്റി, അതിന്റെ പിന്നിലെ സമൂഹമനോഭാവത്തെക്കുറിച്ച് കാര്യമായ പഠനം നടന്നിട്ടില്ല .അതാണ് ഈ പഠനത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും പ്രാധാന്യവും.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

സാംസ്കാരിക ജീവിതം,സവർണമേധാശക്തി, മതബോധം, യാഥാസ്ഥിതിക മനോഭാവങ്ങൾ.

മനുഷ്യന്റെ ദൈനംദിന ജീവിതകർമ്മങ്ങളിൽ നിരന്തരം ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നതും പ്രാധാന്യമുള്ളതുമായ കർമ്മമാണ് കുളി .ആത്മശുദ്ധിയുടെ ചൈതന്യത്തിൽ വിശ്വസിക്കുമ്പോഴും അതിനനുഗുണമായി ശരീരശുദ്ധിക്കും കേരളീയർ ഏറെ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് കേരളീയ മതജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആചാരങ്ങളിലും അനുഷ്ഠാനങ്ങളിലും കുളി ഒരു പ്രധാന ഘടകമായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. കേരളീയ സാംസ്കാരികജീവിതത്തെ കരുപ്പിടിപ്പിക്കുന്നതിൽ ഇവിടുത്തെ കാലാവസ്ഥയും പ്രകൃതിയും ഒരുപരിധിവരെ നിർണായകമായിരുന്നു. സമശീതോഷ്ണ കാലാവസ്ഥ നൽകുന്ന വൈവിദ്ധ്യസുഖാനുഭവവും

ജലസമ്പന്നമായ കേരളീയ പ്രകൃതി പശ്ചാത്തലവും കേരളീയ ജീവിതത്തെ അതിനനുഗുണമായ ആചാരങ്ങളിലേയ്ക്കും ശീലങ്ങളിലേയ്ക്കും നയിച്ചു. രാവിലെയും വൈകുന്നേരവും കുളിക്കുക, അതും പുഴവെള്ളത്തിൽതന്നെ കുളിയ്ക്കുക എന്നതിൽ കേരളീയർ വളരെയധികം താൽപര്യപ്പെട്ടിരുന്നു. പ്രാചീനകാലം മുതൽതന്നെ ആരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആചാരങ്ങൾക്കും അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്കും മുമ്പ് കുളിച്ചു ശുദ്ധിവരുത്തുന്നതിൽ ശ്രദ്ധാലുക്കളായിരുന്നു കേരളീയർ. ക്ഷേത്രത്തിൽ ആരാധനയ്ക്കായി പോകുന്നതിന് മുമ്പ് കുളിച്ച് ദേഹശുദ്ധി വരുത്തുന്ന രീതി ഹൈന്ദവരുടെ ഇടയിൽ നിലവിൽ ഉണ്ട്. ഈ ശുദ്ധിചിന്ത ക്രൈസ്തവരും മുസ്ലീംങ്ങളും ഒപ്പം പാലിക്കുന്നുണ്ട്. ഹൈന്ദവക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പൂജ ചെയ്യുന്ന പുരോഹിതർ മന്ത്രങ്ങൾ ചൊല്ലിനടത്തുന്ന മുങ്ങിക്കുളി പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. ക്രൈസ്തവപുരോഹിതരും കുർബാന അർപ്പിക്കുന്നത് കുളിച്ച് ദേഹശുദ്ധി വരുത്തിയിട്ടാണ്. ഇങ്ങനെ മതജീവിതവുമായും കേരളീയ സാംസ്കാരിക ജീവിതവുമായും കുളി അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ഭാരതീയസംസ്കാരത്തിൽ ശുദ്ധിക്ക് വളരെയധികം പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ശ്രീനാരായണഗുരുവിന്റെ ആശയങ്ങളെ ആധാരമാക്കി ആത്മാനന്ദസ്വാമി രചിച്ച "ശ്രീനാരായണ ധർമ്മ"മെന്ന സംസ്കൃത കാവ്യത്തിൽ മനുഷ്യർ പാലിക്കേണ്ട അഞ്ചുതരം ശുദ്ധിയെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്. ശരീരശുദ്ധി, വാക്ശുദ്ധി, മനോശുദ്ധി, ഇന്ദ്രിയശുദ്ധി, ഗൃഹശുദ്ധി എന്നിവയാണവ. ഇതിൽ ശരീരശുദ്ധിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് കുളി. കുളികഴിഞ്ഞ് കുറിയിടുന്ന പതിവ് കേരളീയ ജീവിതത്തിൽ കാണാൻ സാധിക്കും. "കുളികഴിഞ്ഞ് കുറിയിടാത്തവനെ കുളിക്കാത്തവനെപ്പോലം കരുതണം" എന്നാണ് പ്രമാണം. കുളിര് പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന സ്വഭാവം ജലത്തിലൂടെ ലഭ്യമാകുന്നതിനാലാവാം ഈ ക്രിയ കുളി എന്നറിയപ്പെടുന്നത്. കുളി എന്ന നാമരൂപത്തിൽനിന്ന് രൂപപ്പെടുന്ന കുളിക്കുക എന്ന ക്രിയയ്ക്ക് വെള്ളത്തിൽ മുങ്ങുക, ശരീരം കഴുകുക, സ്നാനം ചെയ്യുക എന്നീ അർത്ഥങ്ങൾ ശബ്ദതാരാവലിയിൽ ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം പത്മനാഭപിള്ള നൽകുന്നുണ്ട്. മലയാളം ലെക്സിക്കൺ വാല്യം നാലിൽ കുളി എന്നതിന് ശരീരം മുഴുവനോ, ശിരസ്സ് ഒഴിച്ചുള്ള ഭാഗങ്ങളോ കഴുകൽ, വെള്ളത്തിൽ മുങ്ങൽ എന്നൊക്കെ വിശദീകരണം നൽകിക്കാണുന്നു. എന്നാൽ ആധാരഗ്രന്ഥങ്ങളോ പ്രമാണഗ്രന്ഥങ്ങളോ കൂടാതെ കുളിക്കുക എന്ന ക്രിയ ഓരോ മനുഷ്യർക്കും പരിചിതവും അനുഭവവേദ്യവുമായ ഒരു ശീലമാണ്. കുളി എന്നതിന് സ്നാനം, ആപ്ലവം എന്നിങ്ങനെ പര്യായങ്ങൾ മലയാള ലെക്സിക്കൺ കല്പിച്ചു കാണുന്നുണ്ടെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

കുളിയും ചില പ്രയോഗങ്ങളും

കേരളീയ ജീവിതത്തിലെ ഒരു ശീലപ്രവർത്തിയായ കുളിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ധാരാളം പ്രയോഗങ്ങളും പ്രമാണങ്ങളും കാണുവാൻ സാധിക്കും. "കുളിച്ചാൽ തൊടാത്തവനെ തൊട്ടാൽ കുളിക്കണം" എന്ന പ്രയോഗം നാടോടി ജീവിതത്തിൽ കാണാം. കുളിക്കുശേഷം ചെയ്യേണ്ട കുറിയിടൽ കർമ്മത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നതാണ് പ്രസ്തുത പ്രമാണം. "കുളിച്ചാൽ കുളിരും, നശിച്ചാൽ നാണവും തീരും" എന്ന ചൊല്ലും പ്രശസ്തമാണ്. കുളിയുടെ സ്വഭാവത്തെ നിരൂപണം ചെയ്ത് അതിനെ സാമാന്യജീവിതതത്വങ്ങളുമായി രൂപണം ചെയ്യുന്ന രീതി ഈ ചൊല്ലിൽ കാണാം. "കുളിച്ച വെള്ളം, മഞ്ഞുവെള്ളം, മലവെള്ളം ഇവ കൃഷിക്ക് വളമാണ്" എന്ന കാർഷിക പ്രയോഗവും നാടോടി ജീവിതത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്. കാർഷികമായ ഫലഭൂയിഷ്ഠത പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന പൂർവ്വികരുടെ ചിന്താനിരീക്ഷണത്തിന്റെ ഉത്തമനിദർശനമാണ് പ്രസ്തുത ചൊല്ല്. "കുളിച്ച കുളം മറക്കരുത്" എന്ന പഴഞ്ചൊല്ലും പ്രസിദ്ധമാണ്. കുളിയിലൂടെ നേടുന്ന ദേഹശുദ്ധിയും കുളിർമ്മയും തികച്ചും അനുഗ്രഹീതം ആണ്. ഇത് പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന കുളവും ജലവും തികച്ചും ആരാധ്യങ്ങൾ ആണെന്നും ഇവയെ പരിപാലിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നും ഈ ചൊല്ല് ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. കുളിയുടെ സാമാന്യ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നിനൊപ്പം ഉപകാരം ചെയ്യുന്ന ഒന്നിനോടും നന്ദികേട് കാട്ടരുത് എന്ന ജീവിതതത്വവും പ്രകൃതിയോട് കാട്ടേണ്ട മനോഭാവവും ഈ ചൊല്ല് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. കുളിയുടെ വിവിധ സ്വഭാവത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന പ്രയോഗങ്ങൾ ഇന്ന് കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. കള്ളക്കുളി, കാക്കക്കുളി, കുടഞ്ഞുകുളി, കോരിക്കുളി, തലക്കുളി, തളിച്ചുകുളി, തിരണ്ടുകുളി, തേച്ചുകുളി, തൊട്ടുകുളി, നാലാംകുളി, നീന്തിക്കുളി, പുലകുളി, മുങ്ങിക്കുളി, മേലുകുളി എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു ഈ വൈവിധ്യം. ജനജീവിതത്തിന്റെ കാപട്യഭാവങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതും ആചാരശീലങ്ങളെ വെളിവാക്കുന്നതും കുളിസ്വഭാവത്തെ നിരൂപണം ചെയ്യുന്നതുമായ നാമരൂപങ്ങളാണ് ഈ പ്രയോഗങ്ങളിൽ കാണുന്നത്.

കുളിയുടെ പ്രാധാന്യം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന മഹത്തായ മറ്റൊരു പഴമൊഴിയാണ് "ഊണിൽ പാതികുളി" എന്ന പ്രയോഗം "ഉണ്ടേച്ചു കുളിക്കുന്നവനെ കണ്ടാൽ കുളിക്കണം" എന്ന പ്രയോഗവും കാണുന്നുണ്ട്. ആരോഗ്യപരമായ വീക്ഷണത്തിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ടതാണ് പ്രസ്തുത ചൊല്ലെന്ന് പറയാം. കുളി എന്ന നാമത്തിന്റെ പര്യായമായി പ്രയോഗിക്കുന്നതും ഇന്ന് പ്രയോഗത്തിൽ ഉള്ളതുമായ വാക്കാണ് സ്നാനം. "ഷോഡശോപചാരങ്ങളിൽ ഒന്ന്" എന്നാണ് സ്നാനത്തെ അഭിനവമലയാള നിഘണ്ടു നിർവ്വചിക്കുന്നത്. ശരീരശുദ്ധിക്കായുള്ള കുളി എന്ന

അർത്ഥത്തിലാണ് ഇത് പ്രയോഗിച്ച് കാണുന്നത്. സ്നാനം എന്ന വാക്കിനോട് ബന്ധപ്പെട്ട ചിലവാക്കുകളും പ്രയോഗങ്ങളും കേരളീയഭാഷയിൽ കാണുവാൻ സാധിക്കും. സ്നാനഘട്ടം-എന്നാൽ സ്നാനം ചെയ്യാനുള്ള കടവ് എന്നാണ് അഭിനവമലയാളനിഘണ്ടു അർത്ഥം നൽകുന്നത്. സ്നാനതൃണം-എന്നാൽ ദർഭപ്പുല്ല് എന്നും അർത്ഥംകൊടുത്ത് കാണുന്നുണ്ട്. യാഗകർമ്മാദികൾക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്ന പുല്ലാണല്ലൊ ദർഭ. സ്നാനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന ജലത്താൽ ശുദ്ധികൈവരും പോലെ യാഗത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന ദർഭയാലും ശുദ്ധികൈവരുമല്ലൊ. ഈ ബന്ധത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാകും ദർഭപ്പുല്ലിനെ സ്നാനതൃണം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. സ്നാനം ചെയ്യുന്നതിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന തോണിയെ സ്നാനദ്രോണം എന്നാണ് അഭിനവനിഘണ്ടു പരാമർശിച്ച് കാണുന്നത്. തോണിയിൽക്കിടന്ന് ഔഷധജലത്തിൽ ചികിത്സാർത്ഥം സ്നാനം ചെയ്യുന്നരീതി കേരളവൈദ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലനിന്നിരുന്നു. അതിന് ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന തോണിയെ സ്നാനദ്രോണമെന്ന് വിളിച്ചിരുന്നു എന്ന് അഭിനവനിഘണ്ടു പരാമർശത്തിൽ നിന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

സ്നാനം എന്ന വാക്കുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ധാരാളം വാക്കുകൾ നിഘണ്ടുക്കളിൽ കാണുന്നുണ്ട്. സ്നാനപഞ്ചാംഗം, സ്നാനയാത്ര, സ്നാനവിധി, സ്നാനാഗാരം, സ്നാനീയം, സ്നാനീയ, സ്നാപകൻ,സ്നാപിത, സ്നാതൻ, സ്നാതാനുലിപ്തൻ, സ്പർശസ്നാനം (ഗ്രഹണകാലത്തുള്ള കുളി) എന്നിവ ഇതിൽ പ്രശസ്തങ്ങൾ ആണ്. സ്നാനം എന്ന വാക്കിനോട് അനുബന്ധിച്ച് രൂപപ്പെട്ട് അതിന്റെ സ്വഭാവത്തെ നിരൂപണം ചെയ്യുന്നതോ അതിന്റെ വൈവിദ്ധ്യത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതോ ആയ സ്വഭാവവിശേഷണത്തിൽ നിന്നാവാം അനുക്രമമായി ഈ വാക്കുകൾ ഭാഷയിൽ കടന്നുവന്നത്. സ്നാനപഞ്ചാംഗം എന്നാൽ സങ്കല്പം, സൂക്തപഠനം, അഘമർഷണം, ദേവാദിതർപ്പണം, മാർജനം ഇവ അഞ്ചുമാണ് എന്ന് അഭിനവമലയാളനിഘണ്ടു വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ആത്മശുദ്ധിയുടെ ആത്മചൈതന്യം ആവാഹിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സങ്കല്പനങ്ങൾ ആണ് ഈ ക്രിയ ദർശനങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. സ്നാനം എന്ന നാമത്തിൽ നിന്ന് രൂപപ്പെട്ട ആചാരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മറ്റൊരു വാക്കാണ് സ്നാനയാത്ര. ജ്യേഷ്ഠമാസത്തിലെ വെളുത്തവാവുനാൾ നടത്തുന്ന ഒരു കർമ്മമാണ് സ്നാനയാത്ര എന്നതുകൊണ്ട് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. സ്നാനത്തിന്റെ ആരോഗ്യപരമായ പ്രാധാന്യവും അതിന്റെ ആചാരപരമായ സാന്നിദ്ധ്യവും വെളിവാക്കുന്ന വിധികളും കേരളജീവിതത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയെ സ്നാനവിധി എന്നാണ് പറയുന്നത്. കുളിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന സാമഗ്രികളെ സ്നാനീയം എന്നാണ് വിളിച്ചു കാണുന്നത്.

ആരോഗ്യപരിപാലനത്തിന്, രോഗനിവാരണത്തിന്, ആചാരങ്ങൾക്ക്, അനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്ക് ഒക്കെ അകമ്പടിയായി ചെയ്യുന്ന സ്നാനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന സാമഗ്രികൾ വ്യത്യസ്തങ്ങൾ ആണ്. ആരോഗ്യരക്ഷണാർത്ഥം നടത്തുന്ന ഔഷധസ്നാനത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന സാമഗ്രികൾ രോഗത്തിനനുസൃതം വ്യത്യസ്തങ്ങൾ ആയിരിക്കും. കുളിക്കാൻ കൊള്ളാവുന്ന സാഹചര്യം, ജലം ഇവയെ സ്നാനീയ എന്ന വാക്കുകൊണ്ടാണ് നിഘണ്ടുകാരൻ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത്.

സ്നാനം എന്ന വാക്കിന് ശരീരശുദ്ധിക്കുള്ള കുളി എന്നും ജ്ഞാനത്താലുള്ള ശുദ്ധിനേടൽ എന്നും അർത്ഥം കൽപ്പിച്ച് കാണുന്നുണ്ട്. ക്രൈസ്തവജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ജ്ഞാനസ്നാനം എന്ന വാക്ക് പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. പ്രാചീന ഭാരതീയദർശനങ്ങളിൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ നാലവസ്ഥകളെക്കുറിച്ച് പരാമർശിച്ച് കാണുന്നുണ്ട്. ബ്രഹ്മചര്യം, ഗാർഹസ്ഥ്യം, വാനപ്രസ്ഥം, സന്യാസം എന്നിവയാണത്. ഇതിൽ വേദാഭ്യാസം കഴിഞ്ഞ് ബ്രഹ്മചര്യാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് ഗൃഹസ്ഥാശ്രമത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നവനെ സ്നാതൻ എന്നാണ് പ്രാചീനകൃതികൾ പരാമർശിച്ച് കാണുന്നത്. ജ്ഞാനത്താൽ നേടിയ ശുദ്ധിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ദർശനങ്ങളാണ് ഈ വാക്കിന്റെ ഭാഷയിലുള്ള നിഷ്പത്തിക്ക് കാരണമെന്ന് പറയാം. സ്നാനം ചെയ്തതിനുശേഷം സുഗന്ധദ്രവ്യങ്ങൾ പുരട്ടുന്ന രീതി രാജാക്കന്മാരുടെ ഇടയിൽ നിലനിന്നിരുന്നു. സ്ത്രീകളും ഈ രീതി അനുവർത്തിച്ചിരുന്നു. വിവാഹം കഴിഞ്ഞ സ്ത്രീകൾ സ്നാനാനന്തരം കുങ്കുമം ധരിക്കുന്നതും പ്രസിദ്ധമാണ്. കുളിക്കുശേഷം തുളസിക്കതിർ ചൂടുന്ന സ്ത്രീജനങ്ങളുടെ ചിത്രങ്ങൾ ഇന്നത്തെ കേരളീയജീവിതത്തിൽ സുപരിചിതമാണ്. കുളികഴിഞ്ഞതിനുശേഷം കുറിതൊടുന്നതിനെപ്പറ്റിയുള്ള ചൊല്ല് മുമ്പ് പരാമർശിച്ചിരുന്നല്ലോ. ഇങ്ങനെ സ്നാനത്തിനുശേഷം അനുലേപനം ചെയ്യുന്നവനെ സ്നാതാനുലിപ്തൻ എന്നാണ് നിഘണ്ടുക്കൾ വിളിച്ച് കാണുന്നത്.

കുളിപ്പിക്കുക എന്നതിന് ദേഹശുദ്ധിക്കുള്ള കർമ്മം എന്ന അർത്ഥത്തിലുപരി മറ്റ് അർത്ഥവൈപുല്യങ്ങൾ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ കാണാൻ സാധിക്കും. നഷ്ടത്തിലാക്കുക, വിഷമത്തിലാക്കുക എന്നീ അർത്ഥങ്ങളിൽ ധ്വന്യാത്മകമായി ഈ വാക്ക് പ്രയോഗിച്ച് കാണുന്നു. (മലയാളശൈനിഘണ്ടു-ടി. രാമലിംഗപിള്ള) "കുളിപ്പിച്ച് കുളിപ്പിച്ച് കൊച്ചിനെ ഇല്ലാതാക്കരുത്" എന്ന ചൊല്ല് കുളിയുടെ ധ്വന്യാത്മക ഭാഷാസാന്നിദ്ധ്യത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന പ്രയോഗമാണ്. "അവൻ നിന്നെ കുളിപ്പിക്കും" എന്ന വാക്കും ഈ ധ്വനിഭാവത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന വിവിധ അർത്ഥസാദ്ധ്യതകളുടെ നിദർശനമാണെന്ന്പറയാം.

കേരളത്തിലെ പുണ്യതീർത്ഥങ്ങൾ

മതജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് കേരളത്തിൽ പ്രാചീനകാലം മുതൽക്കെ പുണ്യസ്നാനരീതികൾ നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. പുണ്യസ്നാന നിർവ്വഹണത്തിന് ക്ഷേത്രത്തോടനുബന്ധിച്ച് പുണ്യതീർത്ഥങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്തിരുന്നു. പരിശുദ്ധിയുടെ സങ്കല്പവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആരാധനാവീക്ഷണങ്ങളോട് അനുബന്ധിച്ചായിരുന്നു ഈ പുണ്യതീർത്ഥങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയും നിലനിൽപ്പും.

തിരുനെല്ലിക്ഷേത്രത്തിന് പുറകിലായി സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന പഞ്ചതീർത്ഥം പ്രസിദ്ധമാണ്. വൈശാഖമാസത്തിൽ ഇവിടെ പിതൃക്കൾക്ക് പിണ്ഡംവയ്ക്കാൻ അസംഖ്യം ആളുകൾ എത്താറുണ്ട്. പാപനാശിനി എന്ന് പേരുള്ള ഇവിടുത്തെ തീർത്ഥത്തിൽ സ്നാനം ചെയ്ത് പിണ്ഡപ്പാറയിൽ വൈദികന്റെ നിർദ്ദേശം അനുസരിച്ച് പിണ്ഡം അർപ്പിക്കുന്ന ചടങ്ങ് കാണുന്നുണ്ട്. ഈ പഞ്ചതീർത്ഥത്തിന്റെ മധ്യത്തിൽ രണ്ട് പാദമുദ്രകൾ. ശംഖ്, ചക്രം, ഗദ, പത്മം എന്നിവ കൊത്തിയ നാലഞ്ചടിവ്യാസമുള്ള ഒരു പാറയുണ്ട്. ശ്രീരാമലക്ഷ്മണന്മാർ ദശരഥന്റെ ചരമവൃത്താന്തം അറിഞ്ഞ് ഇവിടെവച്ച് പിതൃക്രിയ നടത്തി എന്നാണ് വിശ്വാസം. തിരുനെല്ലിയിൽ പോയി ബലിയിട്ടാൽ പിന്നെ പിതൃനന്മയ്ക്കായി മറ്റൊരു കർമ്മവും ചെയ്യേണ്ട എന്നാണ് വിശ്വാസം.

കാഞ്ഞിരങ്ങാട്ട് ക്ഷേത്രത്തിലെ പുണ്യതീർത്ഥവും പ്രസിദ്ധമാണ്. കാഞ്ഞിരങ്ങാട്ട് വൈദ്യനാഥഭാജനം എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഈ ക്ഷേത്രത്തിലെ പുണ്യതീർത്ഥത്തിൽ സ്നാനം ചെയ്ത് തൊഴുതാൽ ഏതുരോഗവും ശമിക്കപ്പെടുമെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. തിരുനാവാ മുകുന്ദക്ഷേത്രം ഭാരതപ്പുഴയുടെ തീരത്താണ് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. ഈ പുഴയിലെ ക്ഷേത്രക്കുളക്കടവ് പിതൃശ്രാദ്ധ അനുഷ്ഠാനത്തിന് പ്രസിദ്ധമാണ്. അസംഖ്യം പേർ ദിനംപ്രതി ഇവിടെ പിതൃതർപ്പണത്തിനായി എത്താറുണ്ട്. പിതൃതർപ്പണത്തിൽ സ്നാനം ഒഴിച്ച് കൂടാനാവാത്തതാണല്ലോ. ഗാന്ധിജിയുടെയും നെഹ്റുവിന്റെയും ചിതാഭസ്മശകലങ്ങൾ ഒഴുക്കിയസ്ഥലവും ഇതിന്റെ സമീപമാണെന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ശബരിമല തീർത്ഥാടനത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ആചാരമാണ് പമ്പാനദിയിലെ സ്നാനം. പാപമുക്തിക്കു വേണ്ടിയാണ് ഈ സ്നാനം അനുഷ്ഠിക്കുന്നത്. പമ്പയിൽ തീർത്ഥമാറാടി ബലികർമ്മം നടത്തിയതിനുശേഷം അയ്യപ്പന്മാർ പമ്പാസദ്യ നടത്തുന്നു. മകരവിളക്കിന്റെ തലേന്ന് ഉച്ചയ്ക്കാണ് സാധാരണ പമ്പാസദ്യ നടത്തുന്നത്. അന്ന്, സന്ധ്യയ്ക്ക് പലരൂപത്തിലും ആകൃതിയിലും മെഴുകുതിരികളൊ മൺചെരാതുകളൊ കൊളുത്തി പമ്പയിൽ ഒഴുക്കുന്ന ആചാരം കാണുന്നു

ണ്ട്. ഇത് വളരെ മനോഹരമായ കാഴ്ചയാണ്. ശ്രീരാമപാദമാണ് പമ്പ യെന്ന വിശ്വാസവും ഇവിടെ നിലവിലുണ്ട്. ശബരിമല ക്ഷേത്രത്തിന് സമീപത്തുള്ള ഭസ്മക്കുളത്തിലെ (ഭസ്മച്ചിറ) പുണ്യസ്നാനവും പുണ്യ ദായകങ്ങളാണ്. പമ്പാനദിയുടെ തീരത്ത് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നപ്രസിദ്ധ ക്ഷേത്രമാണ് ആറന്മുള പാർത്ഥസാരഥീക്ഷേത്രം. ഈ ക്ഷേത്രത്തോട നുബന്ധിച്ച സ്നാനഘട്ടത്തിലെ പുണ്യസ്നാനം പ്രശസ്തമാണ്. പുണ്യ പ്രദായകമായ ആശിസ്സുകൾ നൽകുന്ന സ്നാനഘട്ടമാണ് ഇതെന്ന് ആരാ ധകർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

തിരുവില്വാമലയിലെ ശ്രീരാമഭദ്രസ്വാമിക്ഷേത്രം സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന മലയിലെ പുണ്യഗുഹയാണ് പുനർജ്ജനി. തിരുവില്വാദ്രിനാഥന്മാരെ പ്രാർത്ഥിച്ച് വഴിപാട് കഴിച്ച് നാമജപത്തോടെ ഈ ഗുഹ തരണംചെയ്ത്, പാപനാശിനി, പാതാള തീർത്ഥം, അമ്പുതീർത്ഥം, കൊമ്പുതീർത്ഥം എന്നിവയിൽ സ്നാനം ചെയ്താൽ ഒരു ജന്മം തീർന്നുവെന്നാണ് വിശ്വാ സം. വൃശ്ചികമാസത്തിൽ അതിക്ലിഷ്ടമായ ഈ ചര്യ അനുഷ്ഠിക്കുന്ന വർ ഇന്ന് ധാരാളം ഉണ്ട്. തിരുവില്വാമല, തിരുഞ്ഞിക്കുഴി, തൃത്താല, തിരുനാവായ, തിരുമിറ്റക്കോട്ട് ഇവയിലെ സ്നാനഘട്ടത്തിൽ നടത്തുന്ന സ്നാനം പുണ്യപ്രദായകമാണ് എന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. ഏറ്റുമാനൂർ ക്ഷേത്രത്തിൽ നിന്നും മൂന്ന് നാഴിക വടക്ക് പടിഞ്ഞാറുള്ള സ്ഥലമാണ് വേദഗിരി. വേദഗിരിക്കുന്നിന്റെ അടിവാരത്തിൽ ചെറിയ പഴക്കമേറിയ ഒരു ധർമ്മശാസ്താക്ഷേത്രമുണ്ട്. അവിടെ രണ്ട് പൊയ്കകളുണ്ട്. ഈ തീർത്ഥപൊയ്കയിൽ കുളിച്ച് ബലിയിടൽ ക്രിയ അമാവാസിനാളുക ളിൽ ആളുകൾ നടത്തിവരുന്നു.

ഗുരുവായൂർ അമ്പലത്തിൽ പ്രഭാതത്തിൽ വാകച്ചാർത്ത് തൊഴു ന്നതിന് മുമ്പുള്ള കുളി നിർബന്ധമാണ്. പ്രചേതസ്സുകൾ തപസ്സുചെയ്ത സ്ഥലമെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന ക്ഷേത്രത്തിന് വടക്കുവശത്തുള്ള കുളത്തിലാണ് കുളിക്കേണ്ടത്. എണ്ണയും സോപ്പും തേക്കാതെയാണ് ഈ സ്നാനം നടത്തേണ്ടത് എന്ന് വിധിയുണ്ട്. എന്നും പ്രഭാതത്തിൽ വാകച്ചാർത്ത് തൊഴാൻ ഈറൻകാരുടെ ഒരു ഘോഷയാത്രതന്നെ ഗുരു വായൂരിൽ ചെന്നാൽ കാണാനാവും. ആലുവാമണപ്പുറത്തെ ശിവക്ഷേ ത്രത്തിൽ കർക്കിടകവാവിന് നടക്കുന്ന പിതൃബലിയും സ്നാനവും പ്രസി ദ്ധമാണ്. ആലുവാപ്പുഴയിൽ മുങ്ങിക്കയറി പിതൃക്കൾക്ക് മോക്ഷം ലഭി ക്കുന്നതിന് കർമ്മങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന വിശ്വാസികൾ ഇവിടെ കർക്കിടകവാ വിന് ഒന്നുചേരുന്നു. ദീപാവലി, കാവേരി സംക്രമം തുടങ്ങിയ പുണ്യദി നങ്ങളിൽ നടത്തുന്ന തീർത്ഥസ്നാനങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയങ്ങൾ ആണ്. ദീപാ വലിസ്നാനം സാധാരണ പിതൃമുക്തിക്ക് വേണ്ടിയുള്ളതാണ്. ശ്രീകൃ ഷ്ണൻ നരകാസുരനെ വധിച്ച് ജനങ്ങൾക്ക് ഭീതിയിൽ നിന്ന് മോചനം

നൽകിയത് ദീപാവലി ദിവസത്തിലാണ്. ദീപാവലി ദിനത്തിൽ എണ്ണപു രട്ടിക്കുളിക്കുന്നതും പടക്കങ്ങൾ പൊട്ടിക്കുന്നതും പതിവുണ്ട്.

സംക്രമകാലം കേരളത്തിൽ പുണ്യകാലമായാണ് ആചരിക്കുന്നത്. ഈ ദിവസങ്ങളിൽ പുണ്യസ്നാനം ചെയ്യുന്ന രീതിയും കേരളത്തിൽ ഉണ്ട്. എടവം, ചിങ്ങം, വൃശ്ചികം, കുംഭം മാസത്തിലെ സംക്രാന്തികൾ "വിഷ്ണുപദീ" പുണ്യകാലമാണ്. ഈ പുണ്യകാലത്ത് സാധാരണ പുണ്യസ്നാനങ്ങൾ നടത്താറുണ്ട്. സൂര്യചന്ദ്രഗ്രഹണങ്ങൾക്ക് ശേഷവും പുണ്യസ്നാനം നടത്തുന്നരീതി കേരളത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ഹൈന്ദ വർക്കിടയിൽ മഹാനവമി ദിവസവും പുണ്യസ്നാനം നടത്താറുണ്ട്. പൂജ വയ്ക്കുന്ന ദുർഗ്ഗാഷ്ടമിയുടെ പിറ്റേദിവസമാണ് മഹാനവമി. നവരാത്രി കാലം മുഴുവൻ വ്രതം അനുഷ്ഠിക്കാത്തവരും മഹാനവമി ആഘോഷിച്ചിരുന്നു. അന്ന് രാവിലെ കുളിച്ച് ഏതെങ്കിലും ക്ഷേത്രത്തിൽപ്പോയി ആരാധന നടത്താത്തവർ കുറവാണ്.

കുളിയുടെ നാട്ടറിവുകൾ

നാട്ടുജീവിതത്തിൽ പിറന്നുവീഴുന്ന കുഞ്ഞിനെ കുളിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് വരവേൽക്കുന്നത്. കുഞ്ഞിനെ ദിവസവും എണ്ണതേച്ച് കുളിപ്പിക്കുന്നരീതി നാടൻ സമൂഹത്തിലുണ്ട്. കുട്ടികളെ കുളിപ്പിക്കുന്നതിന് പ്രത്യേക വൈദഗ്ദ്ധ്യം ഉള്ള പതച്ചികൾ അല്ലെങ്കിൽ വയറ്റാട്ടികൾ നാട്ടിൻപുറത്ത് ഉണ്ടാകും. കുട്ടികളെ കുളിപ്പിക്കുന്നതിന് ഇവർക്ക് പ്രത്യേക വിരുതുണ്ട്. കുട്ടിയുടെ കൺപോളകൾക്ക് മീതേ ആവശ്യാനുസൃതം തള്ളവിരൽക്കൊണ്ട് തഴുകിയും മൂക്ക് നീണ്ടുവരാൻ പാകത്തിന് രണ്ട് വിരൽക്കൊണ്ട് സാവകാശം മുന്നിലേക്ക് നയിച്ചും അത് നടത്തുന്നു. വിരലുകൾ നിവർത്തി വിരിച്ചും മലർത്തിയും കമഴ്ത്തിയുമുള്ള കുളിപ്പിക്കൽ വശമുള്ള പതച്ചികളുടെ എണ്ണം ഇന്ന് പരിമിതമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. കുഞ്ഞുകുട്ടികളുടെ ദേഹത്തുണ്ടാകുന്ന ചെറിയ കുമിളകൾ, ചൂടുകുരു, മുറിവുകൾ എന്നിവ ഭേദമാകുന്നതിന് അരികഴുകുന്ന കാടിവെള്ളത്തിൽ കുഞ്ഞിനെ കുളിപ്പിക്കുന്നരീതി അതുപോലെ നാടൻ സമൂഹത്തിൽ നിലവിലുണ്ട്. പാളയിൽക്കിടത്തിയുള്ള കുളിപ്പീരാണ് സാധാരണയായി നാടൻസമൂഹത്തിൽ കണ്ടുവരുന്നത്. പച്ചമഞ്ഞൾ, കസ്തൂരിമഞ്ഞൾ, ചെറുപയർപൊടി, രക്തചന്ദനം തുടങ്ങിയവ ത്വക്കിന്റെ ആരോഗ്യത്തിനും നിറത്തിനും സൗന്ദര്യത്തിനുമായി ഇവർ ഉപയോഗിക്കുന്നു.

പ്രകൃതിചികിത്സയിൽ വെള്ളം ഒരു സുപ്രധാന ഔഷധമാണ്. പച്ചവെള്ളത്തിലെ കുളിയും വെള്ളത്തിൽക്കിടക്കലും തലകഴുകലുമെല്ലാം ചികിത്സാമുറകളാണ്. ഒറ്റമൂലി എന്ന നിലയിൽ നാട്ടുവൈദ്യ

ത്തിൽ വിവിധതരം കുളികൾ കാണാം. കുളിയുടെ നാട്ടുശാസ്ത്രത്തിൽ മനുഷ്യശരീരത്തിന് ജലസ്പർശം ആയുസ്സിന്റെയും ആരോഗ്യത്തിന്റെയും നേർമാത്രമാണ്. അതിരാവിലെ നിത്യവും കുളിച്ചാൽ ഏഴുജന്മം ചെയ്തിട്ടുള്ള പാപം മൂന്നുവർഷംകൊണ്ട് ശമിക്കുമെന്നാണ് വിധി. രാവിലെ ഉണർന്ന് നിലത്ത് "ശ്രീ" എന്നെഴുതി മൂന്ന് വട്ടം തൊട്ട് തലയിൽ വച്ച് മഞ്ഞുരുകി നനഞ്ഞമണ്ണിലൂടെ കോരിത്തരിപ്പിക്കുന്ന കുളിർക്കാറ്റിലൂടെ പുഴയിലൊ കുളത്തിലൊ ഇറങ്ങി മുങ്ങിക്കുളിക്കണം എന്ന് "പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം" എന്ന പുസ്തകത്തിൽ കുളിയെക്കുറിച്ച് പകർത്തുന്നു.

കുളിയും-വിശ്വാസങ്ങളും

ശുചിത്വവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും മതവിശ്വാസത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായി രൂപപ്പെട്ടതാവാം. ഓരോ സ്നാനത്തിലും മാതൃഗർഭത്തിലേയ്ക്ക് തിരിച്ച് പോവാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ ആഗ്രഹം നിഴലിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ചില ദാർശനികർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കിടയിലെ ജ്ഞാനസ്നാനം ഒരു പുതിയ മനുഷ്യനായി രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ചിന്തയിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. ആരാധനമൂർത്തിയെ ഉപാസിക്കുമ്പോൾ പാലിക്കേണ്ട ശുദ്ധതാ വിശ്വാസങ്ങൾ അവയോടുള്ള ഭയഭക്തി ബഹുമാനങ്ങളിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞതാവാം. ഹിന്ദുക്കൾക്ക് മതപരമായ ഒരു കർമ്മാനുഷ്ഠാനമാണ് കുളി. പുരുഷന്മാർ ആഴ്ച്ചയിൽ ബുധനും ശനിയും സ്ത്രീകൾ വെള്ളിയും ചൊവ്വയും എണ്ണതേച്ച് കുളിക്കണമെന്നാണ് വിധി. സമ്പന്നർ ഇത് ഇന്ന് കൃത്യമായി ചെയ്ത് വരുന്നു. കുളിച്ച് ശുദ്ധവസ്ത്രം ധരിച്ച് മാത്രമാണ് ആഢ്യസ്ത്രീകൾ അടുക്കളയിൽ കയറിയിരുന്നത്. ക്ഷേത്രദർശനത്തിന് മുമ്പും പിമ്പും കുളി നിർബന്ധമാണ്. ഭക്ഷണവും ആരാധനയും കുളിയും ഒരുപോലെ പവിത്രമായ കാര്യമാണ്. മതപരമായ ചടങ്ങുകൾക്ക് മുമ്പും കുളി നിർബന്ധമാണ്. പൂയം നക്ഷത്രം, ജന്മനക്ഷത്രം, വ്യതിപാതം, വൈധൃതി, അമാവാസി എന്നീ ദിവസങ്ങളിൽ നദീസ്നാനം ചെയ്ത് പിതൃദേവാദിതർപ്പണം ചെയ്യുന്നവന്റെ ഏഴ് തലമുറയ്ക്ക് പുണ്യം ലഭിക്കുമെന്നാണ് വിശ്വാസം. മേടമാസത്തിൽ കറുത്ത ചതുർദശയിൽ ശിവസന്നിധിയിൽ കുളിക്കുന്നവർക്ക് പ്രേതത്വത്തെ ബാധിക്കില്ല എന്നാണ് വിശ്വാസം. കുംഭമാസത്തിലെ വെളുത്ത സപ്തമി സൂര്യഗ്രഹണത്തിന് തുല്യമായാണ് കരുതിയിരുന്നത്. അന്നത്തെക്കുളി പുണ്യമായിക്കരുതിയിരുന്നു. വെളുത്തവാവിന്റെയും കറുത്തവാവിന്റെയും അവസാനത്തിലുള്ള കുളി സഫലമാണ്. വെള്ളി, ചൊവ്വ, ഞായർ, ഗ്രഹണദിവസങ്ങൾ, എന്നീ നിശ്ചിതദിവസങ്ങളിൽ കടൽക്കുളി അരുത് എന്നാണ് പ്രമാണം. പുത്രനെ ആഗ്രഹിക്കുന്നവർ ഈ ആചാരം പാലിക്കേണ്ട എന്നും പറയുന്നുണ്ട്. സംക്രാ

ന്തി, ഞായറാഴ്ച, സപ്തമീഗ്രഹണം പോലുള്ള കാലങ്ങളിൽ ചൂടുവെള്ളത്തിൽ കുളിക്കുന്നത് ആരോഗ്യത്തിനും പുത്രമിത്രാദികളുടെ നാശത്തിനും കാരണമാകുമെന്ന് വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു.

മുങ്ങാതെയുള്ള കുളിയെ സവർണ്ണർ കുളിയായി കരുതിയിരുന്നില്ല. ദേഹത്ത് വെള്ളം കോരിയൊഴിച്ച് നടത്തുന്ന കുളിയെ അവർ മേൽകഴുകൽ എന്ന് മാത്രമാണ് പറഞ്ഞിരുന്നത്. കുളിയുടെ കാര്യത്തിൽ ഏറ്റവും നിഷ്ഠയുള്ള സമുദായമാണ് നമ്പൂതിരി സമുദായം.പ്രസവാനന്തരമുള്ള കുളി, വിധവകളുടെ കുളി, മരണാന്തരമുള്ള കുളി, വിവാഹത്തോട് അനുബന്ധിച്ചുള്ള കുളി, അച്ചുകുളി, എണ്ണതേച്ചുകുളി, എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു ഇവരുടെ ഇടയിലെ കുളിയുടെ വൈവിധ്യങ്ങൾ. ക്രിസ്ത്യാനികളിലേക്ക് എത്തുമ്പോൾ അവർ വിശ്വാസത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നതുതന്നെ ജ്ഞാനസ്നാനത്തിലൂടെയാണ്. ഇവിടെ കുളിയ്ക്ക് ഒരാത്മീയ പരിവേഷം ലഭിക്കുന്നു. വിവാഹത്തോടനുബന്ധിച്ചു ക്നാനായ വിഭാഗത്തിൽ നടത്തുന്ന എണ്ണതേച്ചുകുളി,ഇവയോടനുബന്ധിച്ചു നടത്തുന്ന പാട്ടുകൾ,സുറിയാനി ക്രിസ്ത്യാനികൾ വിവാഹാനന്തരം നടത്തുന്ന നലങ്കുളി,രാക്കുളി എന്നിവ പ്രധാനപ്പെട്ട സ്നാനരീതികളാണ്. മുസ്ലീംസമുദായത്തിൽ വലിയപെരുന്നാളായ ബക്രീദിനു പള്ളി പിരിയുന്നതിനുമുമ്പ് നടത്തേണ്ടതായ സ്നാനം, പ്രസവാനന്തരം മതചടങ്ങിനോട് അനുബന്ധിച്ച് നാല്പതു ദിവസത്തിനുശേഷം നടത്തുന്ന വേതുവെള്ളം ഉപയോഗിച്ചുള്ള സ്നാനം, മരണാന്തരമുള്ള വേദംചൊല്ലിക്കുളി, മലബാറിലെ മുസ്ലീമുകൾക്കിടയിലുള്ള നനച്ചുകുളി, എന്നിങ്ങനെ വിവിധങ്ങളായ കുളികൾ ഈ സമുദായത്തിലുമുണ്ട്. അതുപോലെ കേരളത്തിലെ വിവിധ സമുദായങ്ങളിൽ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുമായി ധാരാളം സ്നാനരീതികൾ കണ്ടെത്താനാവും.തിരണ്ടുകുളി,തീണ്ടിക്കുളി, അഞ്ചീരുകുളി, കലശംകുളി,തട്ടിക്കുളി,തിരുവാതിരക്കുളി (തുടിച്ചുകുളി), ആറാട്ടുസ്നാനം, പൂരക്കുളി (അവഭൃതസ്നാനം), ഭസ്മസ്നാനം, മഞ്ഞക്കുളി,മാഘംകുളി ,വാവുകുളി,വൃച്ചാരംകുളി,ചികിത്സാർത്ഥമുള്ള കുളി, ഇണങ്ങാചാരവും കുളിയും, എല്ലാം കുളികളുടെ കൗതുകകരമായ അനുഷ്ഠാനഭേദങ്ങളാണ്.

സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വത്വത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾ നിരവധിയാണ്. ചില ആചാരങ്ങളിലൂടെയും ക്രിയകളിലൂടെയും വിശ്വാസങ്ങളിലൂടെയും ഒരു സംസ്കാരം സ്വന്തം തനിമ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഇതിനിടയിൽ ആ സംസ്കാരത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനം പുതിയ അർത്ഥസാധ്യതകളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നു. കുളിയെക്കുറിച്ച് കേരള സംസ്കാരം ആസ്പദമാക്കി പഠിച്ചപ്പോഴും ഈ വൈവിദ്ധ്യം കണ്ടെത്താനായി. ദിനചര്യയുടെ ഭാഗമായി ആചരിക്കുന്ന കുളി (സ്നാ

നം)യുടെ അനുഷ്ഠാനത്തിൽ വലിയ സാമൂഹികബോധ്യങ്ങളുടെയും വിശ്വാസങ്ങളുടെയും പിൻബലമുണ്ട്.ഈ പഠനത്തിലൂടെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ നിഗമനങ്ങൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു

1. കേരളീയ പ്രകൃതി പശ്ചാത്തലവും ജലലഭ്യതയുമാണ് വിവിധ തരത്തിലുള്ള സ്നാന രീതികളുടെ സൃഷ്ടിക്ക് കാരണമായത്.
2. എല്ലാ മതപരമായ വീക്ഷണത്തിലും ശരീരശുദ്ധിക്കും ആത്മീയ ശുദ്ധിക്കും പ്രാധാന്യം ഉണ്ടെന്നും ഇതിന്റെ പ്രത്യക്ഷമായ പൂർത്തികരണത്തിന് കുളിയെ കേരളീയർ തെരഞ്ഞെടുത്തതാണെന്നും മനസ്സിലാക്കാം.
3. കേരളീയ സമൂഹത്തിൽ നമ്പൂതിരിമാർക്കിടയിലാണ് ഏറ്റവും അധികം സ്നാനരീതികൾ കാണുന്നത്.നമ്പൂതിരിമാർ ദേവതുല്യരും ആഢ്യരും പരിശുദ്ധരുമാണെന്ന് പിൻതലമുറക്കാരെയും സാധാരണക്കാരെയും അംഗീകരിപ്പിക്കാനായായിരിക്കും ഇത്.
4. സ്ത്രീകളെ ഉദ്ദേശിച്ചുള്ള കുളികളും ആചാരവിധികളുമാണ് കൂടുതൽ കാണുന്നത്. ഇത് സ്ത്രീത്വത്തിന്റെ പരിശുദ്ധിയിൽ കേരളീയർക്കുള്ള നിഷ്ക്കർഷ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കുളി എന്ന സാംസ്കാരിക ക്രിയയുടെ പഠനത്തിലൂടെ കേരളീയരുടെ വീക്ഷണപരമായ പ്രത്യേകതകൾ മനസ്സിലാക്കാം. ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിൽ ആ ജനതയുടെ ചിന്താധാര എങ്ങനെ സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്നും ഈ പഠനം വ്യക്തമാക്കുന്നു.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. മാധവൻപിള്ള സി. അഭിനവമലയാളനിഘണ്ടു Vol. 1 ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 1980.
2. ആരോഗ്യമാസിക - (മാതൃഭൂമി) നവംബർ 2003 ലക്കം 9
3. കലാകൗമുദി 2005 ജൂൺ 12 ലക്കം 1553 - അഭയംതേടുന്ന തുമ്പപ്പൂവ്-എം.റ്റിയുടെ തിരുവാതിര രാത്രിരേഖകൾ
4. കേരളചരിത്രം ഒന്നാംവാള്യം - കേരള ഹിസ്റ്ററി അസോസിയേഷൻ 1973.
5. കേരളചരിത്രം രണ്ടാംവാള്യം - കേരള ഹിസ്റ്ററി അസോസിയേഷൻ 1973.
6. ധനുമാസചന്ദ്രിക 101 തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകൾ ആമുഖം - സന്ധ്യാകുമാരി എസ്. - റെയിൻബോ ബുക്ക് പബ്ലിക്കേഷൻസ് 2002
7. കൃഷ്ണൻനമ്പൂതിരി എൻ.(ഡോ.)-നമ്പൂതിരിമാരുടെ വിവാഹം ചടങ്ങുകളും മന്ത്രങ്ങളും - റെയിൻബോ ബുക്ക് പബ്ലിക്കേഷൻസ് 2002

8. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി എം.വി. (ഡോ.) - ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു - കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്

9. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി എം.വി. (ഡോ.) - നാടോടി വിജ്ഞാനീയം ഡി.സി. ബുക്സ് കോട്ടയം 1997

10. എഡിറ്റർ നൂജു എ. (ഡോ.) നീരറിവുകൾ - ഇടം ഇല്ലാതാകുന്ന നീരറിവുകൾ (ലേഖനം) ഡി.സി.ബുക്സ് കോട്ടയം - 2004 ജൂൺ

11. രാമലിംഗപിള്ള ടി. - മലയാളശൈലി നിഘണ്ടു ഡി.സി.ബുക്സ് കോട്ടയം 1975

12. മലയാളം ലെക്സികൺ - Vol. IV - യൂണിവേഴ്സിറ്റി ഓഫ് കേരള 1984.

കേൾവിയുടെ രാഷ്ട്രീയവും സംസ്കാരനിർമ്മിതിയും

ഡോ. ജൈനിമോൾ കെ. വി.
അസിസ്റ്റന്റ് പ്രൊഫസർ
സി. എ. എസ്. കോളേജ്, മാടായി

സംഗ്രഹം

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ കേരളത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം വ്യാപിച്ച കേൾവി സംസ്കാരത്തിന്റെ ഏറ്റെടുക്കലാണ് റേഡിയോയുടെ വരവോടെ സാധ്യമായത്. അതുവരെ ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ കലകൾ സമ്പന്നമാക്കിയ വിനോദസംസ്കാരത്തിന്റെ തുടർച്ചയായി റേഡിയോ പരിപാടികൾ മാറി. കേരളത്തിൽ സ്വകാര്യ എഫ്. എം. റേഡിയോകളുടെ വ്യാപനം പുതിയൊരു കേൾവിസംസ്കാരത്തിനാണ് തുടക്കമിട്ടത്. കേവലമൊരു വിനോദോപകരണം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമല്ല അവ സമൂഹത്തിൽ നിലയുറപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. വിനിമയം ചെയ്യുന്ന ആശയത്തോടൊപ്പം ആഗോളമുതലാളിത്തത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങൾ കൂടി എഫ്. എമ്മുകൾ വിപണനം ചെയ്യുന്നു. പരസ്യത്തിന്മേൽ അവ അമിതമായ ആശ്രിതത്വം സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് സ്വകാര്യറേഡിയോകളുടെ ലക്ഷ്യവും മാർഗ്ഗവുമെല്ലാം ഉപഭോഗത്തിലധിഷ്ഠിതമാണെന്ന് വ്യക്തമാണ്. ശ്രാവ്യസംസ്കാരം എല്ലാ അതിർത്തികളെയും ഭേദിച്ച് വിശാല മണ്ഡലത്തിൽ എത്തിനിൽക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ റേഡിയോയുടെ രാഷ്ട്രീയവും സംസ്കാരനിർമ്മിതിയിൽ അവ ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനവും അന്വേഷിക്കുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

കേൾവിസംസ്കാരം, ഉപഭോഗാധിഷ്ഠിതം, വിനോദസംസ്കാരം,ആഗോളമുതലാളിത്തം.

സമൂഹം രൂപപ്പെട്ട കാലം മുതൽക്കേ തന്നെ വിനോദവും വിജ്ഞാനവും നേടുക എന്നത് മനുഷ്യജീവിതപുരോഗതിക്കും നിലനിൽപ്പിനും

അത്യാവശ്യമായി വന്നു. അതിന് മനുഷ്യൻ പല മാർഗങ്ങളും തേടി. വാമൊഴിയായി പ്രചരിച്ച പാട്ടുകളും കഥകളും ആഘോഷത്തിന്റെയും ആചാരത്തിന്റെയും ഭാഗമായ നൃത്തരൂപങ്ങളും ലോകത്താകമാനം ഓരോ കാലത്തും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇവയുടെ വ്യാപനം സമൂഹത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും മുന്നോട്ട് നയിക്കുകയും ചെയ്തു. മനുഷ്യരെ നല്ലവരാക്കുക, അവരിൽ യോജിപ്പുണ്ടാക്കുക, ഹിംസ ഇല്ലാതാക്കുക, തുടങ്ങി സമൂഹത്തിന് കോട്ടം തട്ടുന്ന അനുഭവങ്ങളെ ഒഴിവാക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യമാണ് ഇത്തരം വാമൊഴിപ്പാട്ടുകൾക്കും സാരോപദേശ കഥകൾക്കും ഉണ്ടായിരുന്നത്. വ്യക്തിയെയല്ല, സമൂഹത്തെയാണ് അവ കേന്ദ്രീകരിച്ചത്. എന്നാൽ ഈ രീതിക്ക് ഫ്യൂഡൽ മേധാവിത്വകാലഘട്ടത്തിൽ മാറ്റം വന്നു. അവർ സമൂഹത്തിൽ അധീശത്വമനോഭാവം പുലർത്താൻ തുടങ്ങിയതോടെ കലകളും മറ്റും ഒരു പ്രത്യേക വിഭാഗത്തിന് മാത്രം പ്രാപ്യമായ ഒന്നായി മാറി. കഥകളി, കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, തുള്ളൽ, പാഠകം, തുടങ്ങിയ ദൃശ്യകലകളിൽ ദൃശ്യത്തോടൊപ്പം പ്രാധാന്യം കേൾവിക്കുമുണ്ടായിരുന്നു. ഇതിൽ തുള്ളലൊഴികെയുള്ള കലാരൂപങ്ങൾ സാധാരണക്കാരിൽ നിന്നും അകന്നു നിന്നു. ക്ഷേത്രങ്ങളെയും പ്രഭുകുടുംബങ്ങളെയും കേന്ദ്രീകരിച്ചായിരുന്നു അവ നിലനിന്നത്. ശുദ്ധകലകളെന്നും അശുദ്ധകലകളെന്നും കലകളെ വിഭജിച്ചു. ശാസ്ത്രീയ സംഗീതത്തിന്റെ സ്ഥാനമല്ല നാടൻപാട്ടിന് ചാർത്തിക്കൊടുത്തത് ക്ഷേത്രകലകൾ ശ്രേഷ്ഠമെന്നും അവർണ്ണരുടെ കലാരൂപങ്ങൾ സഭ്യമല്ലെന്നുമുള്ള ഫ്യൂഡൽ മനോഭാവത്തിന് രാഷ്ട്രീയമുണ്ടായിരുന്നു. തദ്ഫലമായി ജ്ഞാനവ്യവസ്ഥ ബ്രാഹ്മണർക്ക് മാത്രമായി ചുരുങ്ങുകയും അധഃസ്ഥിതർ ക്ഷേത്രമതിൽകെട്ടുകൾക്കും ജ്ഞാനത്തിന്റെ ലോകത്തുനിന്നും പുറത്താക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. അധികാരികൾ അഥവാ മേൽത്തട്ടിലുള്ളവർ ആശയവിനിമയത്തിലും മേൽക്കോയ്മ പുലർത്തി. വാമൊഴി കേന്ദ്രീകൃതമായ ഫ്യൂഡൽ വിനിമയരൂപങ്ങളെ ഒരു പരിധിവരെ അച്ചടി മറികടന്നു. രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവുമായ നവീന സന്ദേശങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിച്ചു മുന്നേറിയ മാധ്യമമാണ് അച്ചടി. എങ്കിലും മതപരമായ ആധിപത്യം ആദ്യകാല പത്രമാസികകൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. റേഡിയോയുടെ കടന്നുവരവ് ജനതയെ ആഗോള സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കാനും ഏറ്റവും കുറഞ്ഞ ചെലവിൽ സ്ഥലകാലങ്ങൾക്കതീതമായ ആഗോള പൗരരാകാനും സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ആദ്യകാലത്ത് കലകൾ പുലർത്തിയിരുന്ന വർഗ-ലിംഗ ജാതി രാഷ്ട്രീയം റേഡിയോയുടെ വരവോടെ ഒരു പരിധിവരെ കുറഞ്ഞു എന്നു പറയാം. കലയുടെ ജനാധിപത്യവത്ക്കരണമാണ് ഇതിലൂടെ സംഭവിച്ചത്. അവയുടെ ദൈവിക-ആഢ്യ പരിവേഷത്തിൽ നിന്നും മാറി എല്ലാജന

ങ്ങൾക്കും ഒരുപോലെ ആസ്വദിക്കാൻ പറ്റുന്ന നിലയിലേക്ക് പരിവർത്തനം സാധ്യമായി.

ഒരു കലാരൂപത്തിനും അതിന്റെ തനിമ എന്ന് കല്പിക്കപ്പെടുന്ന രീതിയിൽ എല്ലായ്പ്പോഴും നിൽക്കാനാവില്ല എന്ന് മാധ്യമീകരിക്കപ്പെട്ട കലാരൂപങ്ങളും കേൾവിരൂപങ്ങളും കാട്ടിത്തരുന്നു. ഓരോ കാലത്തും അതിനനുസരിച്ച് മാറ്റങ്ങൾ കലയിൽ വന്നു ചേർന്നിട്ടുണ്ട്. അതിനെ സാധ്യമാക്കിയ കാലത്തെയും തനിമയേയും നിലനിർത്താൻ മാധ്യമങ്ങളിലൂടെയുള്ള വിനിമയത്തിനാവില്ല. കാഴ്ചയുടെയും കേൾവിയുടെയും മാധ്യമവല്ക്കരണത്തെക്കുറിച്ച് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അഭിപ്രായങ്ങൾ പണ്ഡിതർ മുന്നോട്ട് വെച്ചിട്ടുണ്ട്. നിലവിലിരുന്ന പരമ്പരാഗത സംസ്കാര രൂപങ്ങൾക്കുമേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുകയാണ് മാധ്യമങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത് എന്നാണ് ഒരു വാദം. സാധാരണക്കാരുടെ അഭിരുചി ഭാവുകത്വങ്ങളെ റദ്ദ് ചെയ്യുന്നതിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണ് ആധുനികാനന്തര ജനപ്രിയ മാധ്യമങ്ങളുടേതെന്നാണ് ജോൺഫിസ്കെ നിരീക്ഷിക്കുന്നത്. റേഡിയോ പരിപാടികൾ കലയല്ല കച്ചവടമാണ് എന്ന് അഡോണോ പറയുന്നു. കലയും സംസ്കാരരൂപങ്ങളും മാധ്യമങ്ങളും അവയുടെ വിപണി വൽക്കരണത്തിലൂടെ കൂടുതൽ ജനാധിപത്യവല്ക്കരിക്കുകയാണെന്നാണ് ബെന്യാമിന്റെ വാദം.

റേഡിയോ എന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയത്തെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുമ്പോൾ അതിന്റെ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. 'റേഡിയോ കണ്ടുപിടിച്ചത് മാർക്കോണിയാണ് എന്ന പൊതുവിജ്ഞാന ശകലത്തിന് അപ്പുറമൊന്നും നാം അതിന്റെ ചരിത്രം അന്വേഷിക്കാറില്ല. തീർത്തും അരാഷ്ട്രീയമായ സമയ വിവരക്കണക്കിനുള്ളിലാണ് നാം റേഡിയോയെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചത്. റേഡിയോ തിമർത്തുപെയ്ത 1960-1980 കാലത്തും റേഡിയോയുടെ രാഷ്ട്രീയചരിത്രത്തെക്കുറിച്ച് കേരളത്തിൽ ആരെങ്കിലും ചിന്തിച്ചതായി അറിവില്ല. പിന്നീട് ടിവിയുടെ വരവിൽ റേഡിയോ അപ്രസക്തമായെന്ന തോന്നൽ ശക്തമായതോടെ എന്നെങ്കിലും അത്തരമൊരു ഗവേഷണം നടക്കാനുള്ള സാധ്യതപോലും ഇല്ലാതായി.' (എം. നരേന്ദ്രൻ, 2009, ശ്രദ്ധ, പുറം 64)

നിരവധി രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ നടന്ന ഗവേഷണങ്ങളുടെ ഫലമാണ് റേഡിയോ. 1860ൽ ജയിംസ് മാക്സ്‌വെൽ എന്ന സ്കോട്ടിഷ് ശാസ്ത്രജ്ഞനാണ് ഈ ഗവേഷണങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിച്ചത്. പിന്നീട് ജോൺ ഫ്ളെമിങ്, ചാൾസ് ഫെസന്റൻ, ലീദ് ഫോറസ്റ്റ് തുടങ്ങിയ ശാസ്ത്രജ്ഞരിലൂടെ ഇത് വളർന്നു. ഈ ഗവേഷണങ്ങൾക്കുവേണ്ട ധനസഹായം നൽകിക്കൊണ്ട് അതാത് രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ ഗവൺമെന്റുകൾ റേഡിയോ ഗവേഷണത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു.

സൈനികാധിപത്യത്തിനും സാമ്പത്തികാധിപത്യത്തിനും യുദ്ധാവശ്യങ്ങൾക്കുമൊക്കെയായിരുന്നു ആദ്യകാലത്ത് റേഡിയോയിലൂടെയുള്ള വാർത്താവിനിമയം ഉപയോഗിച്ചത്. ഇന്നുള്ളതുപോലെ പൊതുജനമാധ്യമമായല്ല സാമ്രാജ്യയുദ്ധോപകരണമായാണ് റേഡിയോ പിറന്നത്. പിന്നീട് പാട്ടുകേൾക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു ഉപകരണമാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയതോടെയാണ് ഇത് ഒരു പൊതുജനമാധ്യമമെന്ന നിലയിലേക്ക് മാറിയത്. “സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ യുദ്ധോപകരണം എന്ന നിലയിൽ നിന്ന് ഭരണകൂടങ്ങളുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രോപകരണം (Ideological state apparaturs) എന്ന് അൽത്തൂസറെപ്പോലുള്ളവർക്ക് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന രീതിയിലേക്കാണ് റേഡിയോ മാറിയത്. ഒരു രാഷ്ട്രത്തിലെ ജനതയെ മുഴുവൻ ഇളക്കിമറിക്കാൻ റേഡിയോ നിയന്ത്രിക്കുന്നവർക്ക് ആകുമെന്ന നില വന്നു. ഓർസൻ വെൽസിന്റെ ചൊവ്വാഗ്രഹജീവികളുടെ ആക്രമണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള റേഡിയോ പരിപാടി പ്രക്ഷേപണം ചെയ്തപ്പോൾ അമേരിക്കക്കാർ കിടിലംകൊണ്ട് തെരുവിലൂടെ നെട്ടോട്ടമോടിയത് ഇതിനുദാഹരണമാണ്.” (ശ്രദ്ധ, പുറം 68) റേഡിയോ എന്ന മാധ്യമത്തെ ലോകമെങ്ങുമുള്ള രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കൾ തങ്ങളുടെ അജണ്ട നിർമ്മിക്കാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മക്‌ലൂഹന്റെ നിരീക്ഷണം നോക്കുക. മനുഷ്യരുടെ മേൽ ഒരു സമ്പൂർണ്ണ മേധാവിത്തമാണ് റേഡിയോക്കുള്ളത്. സർവ്വാധിപതികളായ രാഷ്ട്രീയനേതാക്കൾ ഈയൊരു ശക്തിയെ തിരിച്ചറിയുകയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ആവർത്തനങ്ങളിലൂടെ വിരുദ്ധചിന്തകളെയും അഭിപ്രായങ്ങളെയും ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ട് ജനഹിതത്തെ തങ്ങൾക്കനുഗുണമാക്കാൻ റേഡിയോ വഴി ഇവർക്കുകഴിഞ്ഞു. രാഷ്ട്രീയ ചക്രവാളത്തിൽ ഹിറ്റ്ലറിന്റെ കുതിപ്പിന് കാരണം റേഡിയോയുടെ സമർത്ഥമായ ഉപയോഗമാണെന്ന് മക്‌ലൂഹൻ എടുത്തുപറയുന്നുണ്ട്. ഹിറ്റ്ലറെ കൂടാതെ സ്വേച്ഛാധിപതികളായ ബെനീറ്റോ മുസ്സോളിനി, അമേരിക്കൻ പ്രസിഡണ്ടുമാർ തുടങ്ങിയവരൊക്കെ തങ്ങളുടെ അധികാരം നിലനിർത്തിയത് റേഡിയോയുടെ സഹായത്തോടെയാണ്. അമേരിക്കയിലും യൂറോപ്യൻ-കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രങ്ങളിലും പ്രസിഡണ്ട് തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെപ്പോലും സ്വാധീനിക്കാൻ റേഡിയോ പ്രഭാഷണങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞു. വൻജനക്കൂട്ടങ്ങളെ വരുതിയിൽ നിർത്താനുള്ള ശക്തി നേതാക്കന്മാർ ഈ പ്രഭാഷണങ്ങളിലൂടെ നേടി.

ജനപ്രിയ മാധ്യമങ്ങൾ പലപ്പോഴും ഭരണകൂടത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര സംവാഹകരായി മാറുന്നുണ്ട്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കേവലം വിനോദോപകരണമായി നിന്നുകൊണ്ട് പ്രബലമായ ചില രാഷ്ട്രീയം അവ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായി സൂക്ഷ്മ പരിശോധനയിൽ മനസ്സിലാക്കാം. ഇന്ത്യയിൽ ആകാശവാണി പൂർണ്ണമായും ഭരണകൂടത്തിന്റെ നിയന്ത്രണത്തി

ലാണ്. ഭരണാധികാരികൾ അവരുടെ താൽപര്യങ്ങൾ ജനങ്ങളിലെത്തിക്കാൻ ഈ മാധ്യമത്തെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. അടിയന്തിരാവസ്ഥക്കാലത്ത് റേഡിയോയിൽ വാർത്തകൾ നിരോധിച്ച് സാധാരണക്കാരുടെ ശ്രദ്ധ കൃഷിയിലേക്കും മറ്റും തിരിച്ചുവിട്ടത് ഇതിന് ഉദാഹരണമാണ്. അക്കാലത്താണ് ആകാശവാണിയിൽ കൃഷിപാഠം പോലുള്ള പരിപാടികൾ ഉണ്ടായത്. ഇത്തരത്തിൽ ഒരു സംസ്കാരരൂപം മാധ്യമങ്ങൾ ഏറ്റെടുത്ത് ജനപ്രിയമാക്കുന്നതിൽ ഭരണകൂടപരവും വിപണിപരവുമായ ബുദ്ധി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ഭരണകൂടത്തെ വിമർശനാത്മകമായി നോക്കിക്കാണാൻ ഇത്തരം മാധ്യമങ്ങൾക്ക് സാധ്യമല്ല.

റേഡിയോയുടെ ഒന്നാം വരവിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണ് മേൽപ്രസ്താവിച്ചത്. ഇതിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായ രാഷ്ട്രീയമാണ് പിന്നീട് റേഡിയോ പിന്തുടർന്നത്. "റേഡിയോയുടെ ഒന്നാം വരവിൽ അതിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ലോകമെങ്ങും ഒരേ മട്ടിൽ ആയിരുന്നെങ്കിൽ രണ്ടാം വരവിൽ അതല്ല സ്ഥിതി. ഒരു ബൃഹദാഖ്യാനത്തിനുകീഴിൽ അണിനിരത്താൻ കഴിയാത്ത വണ്ണം സമൂഹം ഭിന്നമായ ദർശനങ്ങളും വംശീയതകൾക്കും ഉപവംശീയതകൾക്കും കീഴിൽ വ്യത്യസ്തത ജീവിതശൈലികളാണ് പിന്തുടരുന്നത് എന്ന് ഏറെക്കുറെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞു. ഈ ശിഥില സമൂഹത്തിന്റെ മാധ്യമം റേഡിയോ ആണ്." (ശ്രദ്ധ, പുറം 71) കേരളത്തിൽ റേഡിയോയുടെ രണ്ടാം വരവാണ് സ്വകാര്യ എഫ്.എം റേഡിയോയിലൂടെ സാധ്യമായത്.

സ്വകാര്യ എഫ്.എമ്മുകളുടെ കടന്നുവരവ്

മാധ്യമങ്ങൾക്ക് വ്യക്തമായ രാഷ്ട്രീയമുണ്ട്. പത്രങ്ങളും ടെലിവിഷൻ ചാനലുകളും എഫ്. എം. റേഡിയോകളും അവയുടെ സംപ്രേഷണ സാങ്കേതികതയും ഉള്ളടക്കവുമെല്ലാം വമ്പൻ മാധ്യമകമ്പനികൾ കുത്തകയാക്കി വച്ചിരിക്കുകയാണ്. സ്വകാര്യ എഫ്. എം. റേഡിയോകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയം വിപണിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. അതാത് എഫ്.എം. ചാനൽ നടത്തിപ്പുകാരുടെ വ്യവസായ താൽപര്യങ്ങളും അതിൽ പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. ഗവൺമെന്റിന്റെ ബ്രോഡ്കാസ്റ്റ് നിയമങ്ങൾ പാലിച്ചുകൊണ്ട് സ്വകാര്യ വ്യക്തികളോ സ്ഥാപനങ്ങളോ ഏജൻസികളോ നടത്തുന്ന റേഡിയോകളാണ് സ്വകാര്യ എഫ്. എമ്മുകൾ. മലയാളമനോരമ, മാതൃഭൂമി, സൺനെറ്റ്‌വർക്ക്സ്, റിലയൻസ്, അനിൽ ധീരുബായ് അംബാനി ഗ്രൂപ്പ്, ടൈംസ് ഗ്രൂപ്പ് തുടങ്ങി കോർപ്പറേറ്റുകളുടെയോ ബിസിനസ് ഗ്രൂപ്പുകളുടെയോ മാധ്യമഏജൻസികളുടെയോ പിൻബലത്തോടെയാണ് കേരളത്തിലെ സ്വകാര്യ എഫ്.എം റേഡിയോകൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. 2021 ലെ കണക്കനുസരിച്ച് കേരള

ത്തിൽ അഞ്ച് സ്വകാര്യ എഫ്.എം കമ്പനികളും 22 സ്റ്റേഷനുകളുമുണ്ട്. നിരവധി വിനോദപ്രധാനമായ ടി വി പരിപാടികളും യുട്യൂബ് ചാനലുകളും ഉള്ള കേരളീയ മാധ്യമസാഹചര്യത്തിൽ എഫ്.എം. റേഡിയോകൾക്ക് മത്സരിച്ച് വേണം കമ്പോളത്തിൽ നിലനിൽക്കാൻ. ഇത്തരം മത്സരത്തിൽ പിടിച്ചു നിൽക്കാനാവാതെ 10 വർഷം കൊണ്ട് സാമ്പത്തികമായി പരാജയപ്പെടുകയും അടച്ചുപൂട്ടേണ്ടിവരികയും ചെയ്ത എഫ്.എം. ചാനലാണ് ബെസ്റ്റ് എഫ്.എം. ഓരോ പത്ത് വർഷം കൂടുന്തോറും വൻതുക നൽകി ഫ്രീക്വൻസി പുതുക്കേണ്ടതുണ്ട് എഫ്.എം റേഡിയോകൾ. എല്ലാ സ്വകാര്യ മാധ്യമങ്ങളുടെയും പ്രധാന വരുമാനമാർഗം പരസ്യമാണ്. ഈ വരുമാനത്തിന്റെ വലിയൊരു പങ്ക് സ്വന്തമാക്കണമെങ്കിൽ ശ്രോതാക്കളെ സ്വാധീനിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള പരിപാടികൾ സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ വിപണിയുടെ മനഃശാസ്ത്രം അറിഞ്ഞുപ്രവർത്തിച്ചാലേ സ്വകാര്യ റേഡിയോകൾക്ക് നിലനിൽപ്പുള്ളൂ എന്നതാണ് ബെസ്റ്റ് എഫ്.എമ്മിന്റെ പരാജയം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 2019ൽ മലയാള മനോരമയും മാതൃഭൂമിയും ആലപ്പുഴയിൽ സ്റ്റേഷൻ ആരംഭിച്ചു. ഗൾഫ് മലയാളികളെ ലക്ഷ്യമിട്ട് ദുബായ് ആസ്ഥാനമാക്കി പ്രവർത്തിച്ചുവന്നിരുന്ന മലയാള മനോരമയുടെ റേഡിയോ മാംഗോ എഫ്.എം നഷ്ടത്തെ തുടർന്ന് ലൈസൻസ് പുതുക്കാതിരുന്നതും ശ്രദ്ധേയമായ കാര്യമാണ്. പകരം കേരളത്തിലെ വിപണി ലക്ഷ്യമിട്ട് ആലപ്പുഴയിൽ പുതിയ സ്റ്റേഷൻആരംഭിക്കുകയാണ് അവർ ചെയ്തത്. ഈ പ്രവണതകളിൽനിന്നെല്ലാം വ്യക്തമാകുന്നത് സ്വകാര്യ എഫ്.എമ്മുകൾ കേരളത്തിൽ വൻവ്യവസായമായി മാറുകയാണ് എന്നതാണ്. വിപണി സമൂഹത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഇവ പങ്കുവഹിക്കുന്നു. വിപണിക്ക് ആവശ്യമുള്ള ഉപഭോഗതൽപരരായ യുവജനങ്ങളെ എഫ്.എമ്മുകൾ ലക്ഷ്യമിടുന്നതും 35 വയസ്സിന് മുകളിലുള്ളവരെ പരിഗണിക്കാത്തതും അതുകൊണ്ടാണ്. വിപണിക്ക് വേണ്ടാത്തവർ തങ്ങൾക്കും വേണ്ട എന്ന നിലപാടാണ് ഇതിന് പിന്നിൽ. "അച്ചടി, ദൃശ്യ, ശ്രാവ്യ രംഗങ്ങളിലെ മലയാള മാധ്യമങ്ങളൊന്നടങ്കം എത്തിനിൽക്കുന്ന അവസ്ഥയും മറ്റൊന്നല്ല. ജനപ്രിയമാകുക, അല്ലെങ്കിൽ തിരോഭവിക്കുക എന്നതാണ് മാധ്യമങ്ങളുടെ മുന്നിലുള്ള ഒരേയൊരുവഴി. അതുകൊണ്ടാണ് ആധുനികമാധ്യമങ്ങൾ ജനപ്രിയ സമവാക്യങ്ങളിലേക്ക് സ്വയം പരിണമിക്കുന്നതും ആധുനികാനന്തര മാധ്യമങ്ങൾ ജനപ്രിയ സ്വഭാവങ്ങളോടെതന്നെ പിറന്നുവീഴുന്നതും.'(ഷാജി ജേക്കബ്, 2012, വിപരീതങ്ങൾ, പുറം 84)

റേഡിയോ പ്രക്ഷേപണരംഗം സ്വകാര്യസ്ഥാപനങ്ങളെ ഏൽപ്പിക്കുന്നത് കുത്തകവത്കരണത്തിന് കാരണമായേക്കുമോ എന്ന ഭയം ആദ്യകാലത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് ആശയവിനിമയത്തെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാ

നായി യുനെസ്കോ നിയോഗിച്ച സീൻമാക്ക്ബ്രൈഡ് കമ്മീഷൻ നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട് : റേഡിയോ പ്രക്ഷേപണത്തിന്റെ ആദ്യനാളുകൾ മുതൽ തന്നെ പ്രസ്തുത മാധ്യമത്തിന്റെ അനിതരസാധാരണമായ പ്രേരണാശക്തി കണക്കിലെടുക്കുമ്പോൾ പല പുതിയ പ്രശ്നങ്ങളും അഭിമുഖീകരിക്കേണ്ടിവരും എന്ന വസ്തുത അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, റേഡിയോ പത്രങ്ങളുടെ അതേ രീതി തന്നെ സ്വീകരിക്കണമെന്നില്ല എന്ന കാര്യവും അറിവുള്ളതായിരുന്നു. കൂടാതെ അക്കാലത്ത് വളരെക്കുറച്ച് പ്രക്ഷേപണ തരംഗദൈർഘ്യങ്ങൾ മാത്രം ലഭ്യമായിരുന്നതുകൊണ്ട്, ആദ്യമായി രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നവർ പ്രക്ഷേപണരംഗത്തെ കുത്തകകളായിത്തീർന്നേക്കുമെന്ന ആശങ്ക നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. മേൽപറഞ്ഞ കാരണങ്ങളാൽ അതത് രാജ്യങ്ങളിലെ ഗവൺമെന്റുകൾ ബ്രോഡ്കാസ്റ്റിംഗ് കോർപ്പറേഷനുകളുടെ നിയന്ത്രണത്തിനു കീഴിലാണ് റേഡിയോയുടെ പ്രവർത്തനത്തെ കൊണ്ടുവന്നത്. അതേ സമയം അമേരിക്കയിലും മറ്റും സ്വകാര്യമേഖലയിലുള്ള പ്രക്ഷേപണ സംവിധാനങ്ങൾക്ക് ആദ്യകാലം മുതലെ പ്രാധാന്യം ഉണ്ടായിരുന്നു. അവിടെയും പൊതുവായ ചില നിയന്ത്രണങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്താനും ലൈസൻസ് നൽകാനും ആവശ്യമെങ്കിൽ ഈ ലൈസൻസ് റദ്ദാക്കുവാനും ഉള്ള അധികാരം ഗവൺമെന്റിനുണ്ട്.

വ്യവസായവത്ക്കരണത്തിന്റെയും ആഗോളവത്കരണത്തിന്റെയും വളർച്ച ആശയവിനിമയരംഗത്ത് കുത്തകകളുടെ രൂപീകരണത്തിന് വഴിതെളിച്ചു. വിനോദമാധ്യമങ്ങൾ ഏതാണ്ട് പൂർണ്ണമായും ഈ കുത്തക കളുടെ കയ്യിലാണ്. മാത്രവുമല്ല വിവിധതരം ആശയവിനിമയ മാധ്യമങ്ങൾ പരസ്പരം ലയിച്ചും ഇണങ്ങിച്ചേർന്നും വലിയ മാധ്യമ കമ്പനികളായി മാറുന്ന പ്രവണതയുമുണ്ട്. പത്രം, ടെലിവിഷൻ, മാസികകൾ, സ്വകാര്യ റേഡിയോ എന്നിവയെല്ലാം ഒരൊറ്റ ഉടമസ്ഥതയുടെ കീഴിൽ പടുകൂറ്റൻ ബഹുവിധ മാധ്യമമഹാസ്ഥാപനങ്ങളായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. "ഭൗതികവും അഭൗതികവുമായ വിഭവങ്ങളെല്ലാം കച്ചവടച്ചരക്കാവുന്നു. അതിൽ കഴിഞ്ഞ പതിറ്റാണ്ടുകൾക്കിടയിൽ ലോകത്താകെ ഏറ്റവും സജീവമായ വിലപേശലും വിൽപ്പനയും നടന്നത് റേഡിയോ ഫ്രീക്വൻസികളുടെ കാര്യത്തിലാണ്. ലോകവിനിമയത്തിന് ഇന്നാവശ്യം ബാൻഡ് വിഡ്ത് ആണ്. അതിന്മേലും അതിലൂടെയും വിവരവിനിമയത്തിന്മേലുമുള്ള നിയന്ത്രണവുമാണ് ഇന്ന് ലോകത്തെ ഭരിക്കുന്നത്." (ഡോ. കെ. ബി. ശെൽവമണി, 2016, ടൈംസ് ഓഫ് മീഡിയ, പുറം 15)

കേരളത്തിലെ എഫ്.എം റേഡിയോകളുടെ ഉടമസ്ഥാവകാശം കയ്യടക്കിവെച്ചിട്ടുള്ളവരെല്ലാം വൻകിട മാധ്യമ മുതലാളിമാരാണ്. മലയാള മനോരമ, മാതൃഭൂമി, സൺ നെറ്റ്വർക്ക്, ടൈംസ് ഗ്രൂപ്പ്,, റിലയൻസ് ഗ്രൂപ്പ്,

ഏഷ്യാനെറ്റ് കമ്മ്യൂണിക്കേഷൻസ് തുടങ്ങിയ സ്വകാര്യ ഏജൻസികളാണ് വൻതുക കൊടുത്ത് കേരളത്തിലെ റേഡിയോ ഫ്രീക്വൻസികൾ സ്വന്തമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. ആശയവിനിമയ വ്യവസായത്തിന്റെ വ്യത്യസ്ത ഘടക ങ്ങളെ വരുതിയിലാക്കാൻ ഇവർക്ക് ഇതുവഴി സാധിച്ചു. സ്വകാര്യ എഫ്.എമ്മുകളിലേക്ക് കൂടുതൽ മുതൽമുടക്ക് നടത്താൻ വൻകിട കമ്പനികളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് ഉയർന്ന ലാഭനിരക്ക് തന്നെയാണ്.

പരസ്യവ്യവസായവും ചലച്ചിത്ര വ്യവസായവുമായി എഫ്.എമ്മുകൾക്ക് ഒരുതരം കൊടുക്കൽ വാങ്ങൽ ബന്ധമാണുള്ളത്. സ്വകാര്യ മേഖലയിലുള്ള റേഡിയോകൾക്ക് പരസ്യം കൂടാതെ നിലനിൽപ്പില്ല. കേരളത്തിലെ സ്വകാര്യ റേഡിയോ പ്രക്ഷേപകരുടെ വാർഷികവരുമാനം ഏകദേശം 70 കോടി രൂപയാണ്. പരസ്യത്തിലൂടെ മാത്രമാണ് ഈ കോടികളുടെ വരുമാനം ലഭിക്കുന്നത്.

റേഡിയോയെ ജനപ്രിയമാക്കുന്നതിൽ ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾക്ക് പങ്കുണ്ട്. ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ തുടർച്ചയായി പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുന്നതിലൂടെ ഇവ ചലച്ചിത്ര വ്യവസായത്തെയും സഹായിക്കുന്നുണ്ട്. ചലച്ചിത്ര ഗാനങ്ങൾ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുന്നതിന് സ്വകാര്യറേഡിയോകൾ മ്യൂസിക് കമ്പനികൾക്ക് 'റോയൽറ്റി' തുക നൽകേണ്ടതുണ്ട്. ഒരു മണിക്കൂർ പാട്ടുകൾ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുന്നതിന് കുറഞ്ഞത് മണിക്കൂറിന് 500 രൂപ നിരക്കിലാണ് പ്രതിഫലം നൽകേണ്ടത്. വിവിധഭാഷകളിലുള്ള ഗാനങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് തുകയുടെ നിരക്ക് വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു. എഫ്. എമ്മുകളുടെ കടന്നുവരവിന് മുൻപ് ജനങ്ങൾ പാട്ടുകേൾക്കുന്നതിന് കാസറ്റുകളെയും സി.ഡികളെയും ആശ്രയിക്കുന്ന രീതിയാണുണ്ടായിരുന്നത്. സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ ദുരുപയോഗം മൂലം പാട്ടുകളുടെ വ്യാജപ്പതിപ്പുകളും മറ്റും പ്രചരിച്ചത് സി.ഡി വ്യവസായത്തെ ദോഷകരമായി ബാധിച്ചു. ഒരു സിനിമയുടെ മുഴുവൻ പാട്ടുകളുമടങ്ങുന്ന കാസറ്റോ സി.ഡിയോ വിറ്റുപോകാത്ത അവസ്ഥയും സംജാതമായി. ഈ സാഹചര്യത്തിൽ എഫ്.എം റേഡിയോ നിലയങ്ങളുടെ കടന്നുവരവ് ചലച്ചിത്രഗാനമേഖലയ്ക്ക് ഉണർവ് പകർന്നു. പുതിയ സിനിമകളിലെ പാട്ടുകൾ ആദ്യം ജനങ്ങളിലെത്തിക്കാൻ സ്വകാര്യ റേഡിയോകൾ മത്സരിച്ചു തുടങ്ങി. ഗാനരചയിതാക്കൾ മുതൽ ഗായകർ വരെയുള്ളവരുടെ അഭിമുഖങ്ങൾ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുകവഴി അവർക്കും എഫ്.എം നിലയങ്ങൾ പ്രോത്സാഹനം നൽകി. പുതുമയുള്ള പാട്ടുകൾ യുവജനങ്ങളിലേക്കെത്തിക്കാനും ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ പരസ്യങ്ങൾക്കും(film promotions)പ്രചരണങ്ങൾക്കും ചലച്ചിത്രനിർമ്മാതാക്കൾ എഫ്.എമ്മുകളെ ഉപയേപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുന്നതിൽ എഫ്.എമ്മുകൾക്ക് ചില മാനദണ്ഡങ്ങളുണ്ട്. ഗാനങ്ങളെ തങ്ങൾക്കനുഗുണമായ

വിധത്തിൽ സ്വീകരിക്കുകയും ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിൽ ഇവർ അതീവ ശ്രദ്ധ പുലർത്തുന്നുണ്ട്. "എല്ലായ്പ്പോഴും തങ്ങളുടെ താല്പര്യമനുസരിച്ച് സദസ്സിനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന അജണ്ടകളാണ് മാധ്യമങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നത്. എന്നിട്ട്, സദസ്സിനുവേണ്ടത് അവരുടെ നിർബന്ധം മൂലം തങ്ങൾ നൽകുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്ന് സ്വയം ന്യായീകരിക്കും."[32] മാധ്യമങ്ങളുടെ ഈ പൊതുസ്വഭാവം തന്നെയാണ് ഗാനപ്രക്ഷേപണത്തിൽ സ്വകാര്യ എഫ്.എമ്മുകൾ പിന്തുടരുന്നത്. 1980 മുതലിങ്ങോട്ടുള്ള ജനപ്രിയ ഗാനങ്ങളാണ് ഇവരുടെ പട്ടികയിലുള്ളത്. യുവജനങ്ങളുടെ അഭിരുചികളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന തരത്തിലുള്ള ഗാനങ്ങൾ തുടർച്ചയായി പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യുന്നു. ഗാനങ്ങളെ, ചർച്ച ചെയ്യുന്ന വിഷയവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി (connect) അവതാരകർ സംസാരിക്കുന്ന രീതിയുമുണ്ട്. എല്ലാ ഗാനങ്ങളെയും ഔപചാരികമായി പരിചയപ്പെടുത്തുന്നില്ല. ഗാനശില്പികളുടെയോ സിനിമയുടെയോ പേര് ചിലപ്പോൾ മാത്രം പരാമർശിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഏറ്റവും പുതിയ ഗാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വിവരണങ്ങൾ കൃത്യമായി ശ്രോതാക്കളിലെത്തിക്കാൻ ഇവർ ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. പഴയപാട്ടുകൾ കേൾക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന തലമുറയെ എഫ്.എമ്മുകൾ ലക്ഷ്യം വെക്കുന്നില്ല. വിപണിയും പരസ്യങ്ങളും ലക്ഷ്യമിടുന്ന യുവതലമുറയിലാണ് ഇവരുടെ ശ്രദ്ധ എന്ന് പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇന്ന പാട്ടുകൾ ശ്രോതാക്കൾ കേട്ടാൽമതി അല്ലെങ്കിൽ ഈ പാട്ടുകൾ കേൾക്കുന്ന ശ്രോതാക്കളെ തങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമുള്ളൂ എന്നതാണ് എഫ്.എമ്മുകളുടെ നിലപാട്.

സ്വകാര്യ എഫ്.എം റേഡിയോകൾ ജനപ്രിയ പരിപാടികളിലൂടെ തങ്ങൾക്കനുഗുണമാംവിധം സംസ്കാരരൂപങ്ങളെ പുനർനിർമ്മിക്കുന്നതിന്റെ രാഷ്ട്രീയമാണ് മുകളിൽ വിശദീകരിച്ചത്. ഇതുകൂടാതെ ഗവൺമെന്റിന്റെ ചില താല്പര്യങ്ങളും എഫ്.എമ്മുകൾക്ക് സംരക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. നിലവിൽ സ്വകാര്യ എഫ്.എം റേഡിയോകൾക്ക് വാർത്താപ്രക്ഷേപണാനുമതി ഇല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ റേഡിയോ എന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ സാധ്യതകളുപയോഗിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യാവുന്ന ഗൗരവപൂർണമായ പല പ്രശ്നങ്ങളും എഫ്.എമ്മുകളിൽ ഉപരിപ്ലവമായ സംവാദങ്ങൾ മാത്രമായി മാറുകയാണ്. വാർത്തകൾ ആസ്വാദ്യമാക്കുമ്പോൾ സംഭവിക്കാവുന്ന അപകടം ഇതാണ്.

മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും വിപണിയുടെയും രാഷ്ട്രീയമാണ് എഫ്.എം. റേഡിയോകൾ തങ്ങളുടെ പരിപാടികളിലൂടെ ജനപ്രിയവത്കരിക്കുന്നത്. ഉപഭോഗസംസ്കാരത്തിനനുഗുണമായ സാംസ്കാരികനിർമ്മിതിയാണ് ഇവിടെ രൂപപ്പെടുന്നത്. അതുവഴി വൈവിധ്യമാർന്നതും പ്രാതി

നിധ്യസ്വഭാവമുള്ളതുമെന്ന മട്ടിൽ ജനങ്ങളുടെ വൈകാരികവും വൈചാരികവുമായ ഭാവങ്ങളെ എഫ്. എമ്മുകൾ ഗൂഢമായി ലക്ഷ്യംവെക്കുന്നു.

സഹായഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. ശെൽവമണി കെ. ബി., 2016 : ടൈംസ് ഓഫ് മീഡിയ, ലോഗോസ് ബുക്സ്
2. നരേന്ദ്രൻ, കെ. എം., 2009 :ശ്രദ്ധ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം,
3. ഷാജി ജേക്കബ്, 2012 : വിപരീതങ്ങൾ, പരിധി പബ്ലിക്കേഷൻസ്,
4. സീൻ മാക് ബ്രൈഡ്, 1990 : നാനാനാദം ഒരേ ലോകം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്

○○

അഹല്യയുടേയും ഇന്ദ്രന്റേയും കഥ: ഒരു വൈദികമിത്തിന്റെ രൂപപരിണാമം

ഡോ. ആനന്ദ് ദിലീപ് രാജ്
അസി. പ്രൊഫസർ, സംസ്കൃതവിഭാഗം,
ഗവ. വിമൻസ് കോളേജ്, തിരുവനന്തപുരം

സംഗ്രഹം

ഇന്ത്യയിൽ പ്രചുരപ്രചാരം നേടിയ പല മിത്തുകളും വൈദിക സാഹിത്യത്തിൽ രൂപം കൊണ്ടവയാണ്. അവിടെ ബീജരൂപത്തിൽ കാണപ്പെടുന്ന പല പുരാവൃത്തങ്ങളും ഇതിഹാസ പുരാണങ്ങളിലൂടെ വികാസം പ്രാപിച്ച് ജനപ്രിയസാഹിത്യത്തിലും കലാരൂപങ്ങളിലും ഭാഗമായിട്ടുണ്ട്. അഹല്യയുടെയും ഇന്ദ്രന്റെയും കഥ ആ രീതിയിൽ വിവിധ പാരമ്പര്യവിശ്വാസങ്ങളുടെ സാധൂകരണത്തിന് ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അനേകം പാഠഭേദങ്ങൾക്ക് വിധേയമായ അഹല്യയുടെയും ഇന്ദ്രന്റെയും പുരാവൃത്തത്തിന്റെ പരിണാമ വികാസങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

വൈദികസാഹിത്യം, പുരാവൃത്തം, ഇതിഹാസങ്ങൾ, മിത്തുകളുടെ വ്യാഖ്യാനം

ലോകസാഹിത്യത്തിലെ ഏറ്റവും പഴക്കമുള്ള സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലൊന്നായ വൈദികസാഹിത്യത്തിൽ ബീജരൂപത്തിലും ലഘുകഥാരൂപത്തിലും കാണപ്പെടുന്ന പല കഥകളും ഇതിഹാസപുരാണങ്ങളിലൂടെ വികാസം പ്രാപിച്ച് നാമിന്നു കാണുന്ന ബൃഹദാഖ്യാനങ്ങളായി മാറിയിട്ടുണ്ട്. ഉർവ്വശിയുടെയും പുരൂരവസ്സിന്റെയും കഥയും വിശ്വാമിത്ര – നദി സംവാദവും അഹല്യയുടെയും ഇന്ദ്രന്റെയും കഥയുമൊക്കെ ആ രീതിയിൽ രൂപപരിണാമത്തിന് വിധേയമായവയാണ്. വൈദികസാഹിത്യ

ത്തിലെ സൂര്യനെ സംബന്ധിക്കുന്ന മിത്ത്/കാർഷിക മിത്ത് എന്നു കരുതാവുന്ന ഒരു പുരാവൃത്തമാണ് ഇന്ദ്രന്റെയും അഹല്യയുടെയും കഥ. ഗൗതമമുനിയുടെ ഭാര്യയായിരുന്ന അഹല്യയുമായി ദേവന്മാരുടെ രാജാവായിരുന്ന ഇന്ദ്രനുണ്ടായ വിവാഹേതര ബന്ധവും അതിനെത്തുടർന്നുണ്ടായ ശാപവും ശാപമോചനവുമാണ് ഈ മിത്തിലെ പ്രതിപാദ്യം. കവികളും സാഹിത്യകാരന്മാരും ചിത്രകാരന്മാരും താന്താങ്ങളുടെ ഭാവനാവിലാസവും വിശ്വാസസംഹിതകളുമനുസരിച്ച് ഈ മിത്തിനെ വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാതിവ്രത്യത്തിന്റെ സാധൂകരണം, രാമകഥയുടെ മഹത്വം, തീർത്ഥസ്നാനത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യം, ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ ഉല്പത്തി തുടങ്ങിയ പരമ്പരാഗതമായ വിശ്വാസങ്ങളുടെ സാധൂകരണം ഈ മിത്തിലൂടെ നടപ്പാക്കുന്നു എന്നുള്ളതാണ് ഇതിനു പിന്നിലെ രാഷ്ട്രീയം.

അഹല്യ എന്ന വാക്ക്

അഹല്യ എന്ന വാക്കിനെ അ-ഹല്യം (ആപ്തേ, പേജ് 72) എന്നു സന്ധി ചെയ്യാറുണ്ട്. ഹലം, കലപ്പ ഉപയോഗിക്കാത്ത ഭൂമി (കൃഷി ചെയ്യാത്ത ഭൂമി) എന്ന് അർത്ഥം കിട്ടുന്നു. ഹല്യം വൈരൂപ്യമില്ലാത്തത് എന്ന് വേറെ ഒരർത്ഥമുണ്ട്. (ആപ്തേ, പേജ് 72) അഹനി ലീയതേ, പകലിൽ ലയിക്കുന്നത് (കുമാരിലഭട്ടന്റെ തന്ത്രവാർത്തികം 1.1.3) കൊണ്ട് രാത്രിക്ക് അഹല്യ എന്നു പേരുണ്ട് എന്നു മറ്റൊരർത്ഥം നൽകപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ അർത്ഥങ്ങളെല്ലാംതന്നെ അനേകം വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് സാധ്യത നല്കി.

അഹല്യ പുരാവൃത്തത്തിന്റെ പ്രാഗ്രൂപം

അഹല്യയുടേയും ഇന്ദ്രന്റെയും പുരാവൃത്തത്തിന്റെ ബീജം പിൽക്കാല സാഹിത്യകൃതിയായ ശതപഥബ്രാഹ്മണത്തിലാണ് ആദ്യം കാണപ്പെടുന്നത്. അഹല്യായൈ ജാര: (അഹല്യയുടെ ജാരൻ) എന്ന് ഇന്ദ്രനെ സംബോധന ചെയ്യുന്നുണ്ട്. (ശതപഥബ്രാഹ്മണം 3.3.4.15)ഷഡ്വിംശദ് ബ്രാഹ്മണത്തിലും ഇതേ സംബോധന കാണാം. അവിടെ ഇന്ദ്രൻ ഗൗതമന്റെ രൂപത്തിൽ യുദ്ധത്തിനു പോകുന്ന കഥ സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇന്ദ്രൻ ഗൗതമനോട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രൂപം നൽകാൻ ആവശ്യപ്പെടുകയും ഗൗതമൻ അനുവാദം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നതായാണ് കഥ. (ഷഡ്വിംശദ് ബ്രാഹ്മണം 1.1) തൈത്തിരീയ ആരണ്യകത്തിലും (തൈത്തരീകാരണ്യകം 1-12- 4)ഈ മിത്തിന്റെ സൂചനയുണ്ട്. വൈദികസാഹിത്യത്തിൽ ഇന്ദ്രന് ഗൗതമബ്രുവനഃ, (ഗൗതമന്റെ വേഷം ധരിച്ചവൻ) അഹല്യായൈജാരഃ (അഹല്യയുടെ കാമുകൻ) സഹസ്രാക്ഷഃ (ആയിരം കണ്ണുള്ളവൻ) എന്നീ സംബോധനകൾ ഉണ്ടെങ്കിലും ഈ പുരാവൃത്തം പാപകർമ്മമായോ ശാപത്തിനു കാരണമാകുന്നതായോ പറയുന്നില്ല.

വൈദികസാഹിത്യം അഹല്യയുടേയും ഇന്ദ്രന്റെയും കഥയുടെ അടിത്തറയിട്ടു. ഇതിഹാസങ്ങളും പുരാണങ്ങളും അതിനെ ഒരു ചാരിത്ര ഭഞ്ജനകഥയായി വികസിപ്പിച്ചു. കവികൾ വിവിധ ഉദ്ദേശ്യങ്ങളോടുകൂടി വിവിധ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഈ മിത്തിനെ ഉപയോഗിച്ചു. വിവാഹേതരബ ന്ധത്തെ വിമർശിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപാധിയായിട്ടാണ് ഭൂരിഭാഗം സന്ദർ ഭ ങ്ങളിലും ഇത് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

ആദികാവ്യത്തിലെ കഥ

ഉത്തരകാണ്ഡത്തിലാണ് ഈ പുരാവൃത്തം വിശദമായി വർണ്ണി ക്കപ്പെടുന്നത്. ഉത്തരകാണ്ഡം പിൽക്കാലത്ത് രാമായണത്തോട് കൂട്ടി ച്ചേർക്കപ്പെട്ടതാണ് എന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. ആന്തരികമായി വ്യത്യാസ ങ്ങൾ ഇല്ലെങ്കിലും രണ്ട് ഭാഗങ്ങളിലും വ്യത്യസ്തമായ രീതിയിലാണ് കഥ പറയുന്നത്. ബാലകാണ്ഡമനുസരിച്ച് ഗൗതമന്റെ ആശ്രമത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വേഷത്തിൽ ഇന്ദ്രൻ പ്രവേശിക്കുന്നു. ഇന്ദ്രനെ അഹല്യ തിരിച്ചറിഞ്ഞെങ്കിലും ദേവരാജാവായതുകൊണ്ട് ഇന്ദ്രന്റെ ആഗ്രഹം അംഗീകരിച്ചു. ഗൗതമൻ നൽകിയ ശാപത്തിൽ ഇന്ദ്രന് വൃഷണങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെടുകയും അഹല്യ ശിലയായി നിലംപതിക്കുകയും ചെയ്തു. താൻ അവർക്കുവേണ്ടിയാണ് അഹല്യയുമായി സംഗമിച്ചത് എന്ന് ഇന്ദ്രൻ ദേവൻമാരോട് പറഞ്ഞു. തന്നെ ശപിച്ചതുകൊണ്ട് ഗൗതമന്റെ തപോ ബലം കുറഞ്ഞതുമൂലം ഗൗതമന് ഇന്ദ്രനാകാൻ കഴിയില്ല എന്നും സൂചി പ്പിച്ചു. തനിക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടത് തിരിച്ചുകിട്ടാൻ വേണ്ടത് ചെയ്യണമെന്ന ഇന്ദ്രന്റെ അഭ്യർത്ഥന മാനിച്ച് ദേവൻമാർ പിതൃദേവകളെസമീപിക്കു കയും ഒരു ആടിന്റെ വൃഷണം എടുത്ത് ഇന്ദ്രനിൽ വയ്ക്കുകയും അന്നു മുതൽ ഇന്ദ്രന് മേഷ(ആട്)വൃഷണൻ എന്ന് പേര് കിട്ടുകയും ചെയ്തു. പണ്ട് കാലത്ത് യാഗങ്ങളിൽ പഴയകാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന ആടിന്റെ വരിയുടയ്ക്കുന്ന രീതി അന്നുമുതൽ തുടങ്ങി എന്ന് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ശിലയായിത്തീർന്ന അഹല്യയ്ക്ക് ശ്രീരാമൻ പാ ദസ്പർശംകൊണ്ട് പൂർവ്വരൂപം നൽകുന്നു.(വാല്മീകി രാമായണം ബാല കാണ്ഡം അദ്ധ്യായം 47,48) ഉത്തരകാണ്ഡത്തിലെ കഥ ബാലകാണ്ഡ ത്തിൽ നിന്ന് കുറച്ച് വ്യത്യസ്തമാണ്. ബ്രഹ്മാവ് അഹല്യയെ ഹല്യം (വൈരൂപ്യം) ഇല്ലാത്തവളായി സൃഷ്ടിച്ച് പോറ്റി വളർത്തുന്നതിനായി ഗൗതമനെ ഏൽപ്പിച്ചു. മഹർഷി അവളെ സ്വന്തം മകളായി വളർത്തി. പ്രായപൂർത്തിയായപ്പോൾ അഹല്യയുടെ സൗന്ദര്യത്തിൽ ഭ്രമിച്ച് ദേവേ ന്ദ്രനടക്കമുള്ളവർ ബ്രഹ്മാവിനെ സമീപിച്ച് അവളെ വിവാഹം കഴിക്കാ നുള്ള ആഗ്രഹം പ്രകടിപ്പിച്ചു. എങ്കിലും ഗൗതമന്റെ ആത്മസംയമനത്തിൽ സന്തുഷ്ടനായ ബ്രഹ്മാവ് അവളെ ആ മഹർഷിക്കുതന്നെ വിവാഹം കഴിച്ചു നൽകി. ഉത്തരകാണ്ഡത്തിലെ കഥയിൽ ഗൗതമന്റെ വേഷത്തിൽ

വന്ന ഇന്ദ്രനെ അഹല്യ തിരിച്ചറിഞ്ഞില്ല എന്നാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഇന്ദ്രന്റെ മേലുള്ള ഗൗതമശാപത്തിന് മൂന്ന് പിരിവുകൾ ഉണ്ട്. (1) ഇന്ദ്രന് യുദ്ധത്തിൽ പരാജയം സംഭവിക്കും (2) ഭൂമിയിൽ ഏതെങ്കിലും പുരുഷൻ പരസ്ത്രീകളുമായി ബന്ധംപുലർത്തിയാൽ അതിന്റെ പകുതിപാപം ഇന്ദ്രന് കിട്ടും. (3) ഇന്ദ്രപദവി സ്ഥിരമല്ലാതായി തീരും വൈഷ്ണവം എന്ന യാഗം ചെയ്ത് ഇന്ദ്രൻ ശാപമോചനം നേടി. അഹല്യയെ ശ്രീരാമൻ പാദസ്പർശത്തിലൂടെ മോചിപ്പിച്ചു. (വാല്മീകി രാമായണം ഉത്തര കാണ്ഡം അദ്ധ്യായം 30,16-3.) ഈ കഥ പൗരാണികകാലത്ത് ഇന്ദ്രപദവിയെ സംബന്ധിച്ച തർക്കം കഥാരൂപത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

മഹാഭാരതത്തിലെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ

സംസ്കൃത സാഹിത്യത്തിലെ കഥകളുടെ ബൃഹദാഖ്യാനമായ മഹാഭാരതത്തിൽ അഹല്യയുടേയും ഇന്ദ്രന്റെയും സംഗമകഥ പല ഭാഗങ്ങളിൽ പലരൂപത്തിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ആയിരം കണ്ണുള്ളവൻ (സഹസ്രാക്ഷൻ) എന്ന വാക്കിനെ അഹല്യയുടെ കഥയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി ഒരു വ്യാഖ്യാനം മഹാഭാരതം നൽകുന്നുണ്ട്. ഗൗതമന്റെ ശാപംമൂലം ശരീരത്തിൽ ഭഗത്തിന് സമാനമായ പാടുകൾ ഇന്ദ്രന്റെ ശരീരത്തിലുണ്ടായതായി പറയുന്നു. പിന്നീട് അവ ആയിരം കണ്ണുകളായി പരിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടു എന്നും സൂചന നൽകുന്നുണ്ട്. (മഹാഭാരതം ശാന്തി പർവ്വം, 267) ശാപംമൂലം ഇന്ദ്രന് പച്ചനിറത്തിലുള്ള താടി ധരിക്കേണ്ടതായി വന്നു എന്ന കഥ ഒരു ഭാഗത്ത് കാണുന്നു. (അതേ ഗ്രന്ഥം, ശാന്തി പർവ്വം 343) നഹുഷന്റെ കഥയിലും അഹല്യാ ഇന്ദ്രസംഗമം സൂചിതമാകുന്നുണ്ട്. വൃത്രാസുരനെ വധിച്ച പാപം നീങ്ങുന്നതിനുവേണ്ടി ഇന്ദ്രൻ മാനസസരസ്സിലുള്ള താമരയിൽ ഒളിച്ചിരുന്നു. ഇന്ദ്രന്റെ അഭാവത്തിൽ ദേവൻമാരുടെ രാജാവായിത്തീർന്ന നഹുഷൻ ഇന്ദ്രഭോഗങ്ങളെല്ലാം തനിക്ക് അനുഭവിക്കണമെന്ന് നിർബന്ധം പിടിച്ചു. കൂട്ടത്തിൽ ഇന്ദ്രാണി ഭാര്യയാകണമെന്നും. അന്യന്റെ ഭാര്യയെ ആഗ്രഹിക്കുന്നത് തെറ്റാണ് എന്ന് ദേവൻമാരും ഋഷികളും മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുമ്പോൾ നഹുഷൻ കോപത്തോടെ അവരോടുപറഞ്ഞു. "ഗൗതമ മുനിയുടെ ഭാര്യയും കളങ്കരഹിതയും സുചരിതമായിരുന്ന അഹല്യയെ ഇന്ദ്രൻ ബലാൽക്കാരം നടത്തിയപ്പോൾ നിങ്ങൾ എന്തുകൊണ്ട് തടഞ്ഞില്ല." (മഹാഭാരതം, ഉദ്യോഗപർവ്വം 11.25-26.) ഗൗതമൻ അഹല്യയോടും ഇന്ദ്രനോടും ക്ഷമിക്കുന്നതായി ഒരു ഭാഗത്ത് പറയുന്നുണ്ട്. "സംഭവിച്ചത് കർമ്മത്തിന്റെ ഫലമാണ്, അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇന്ദ്രനെയോ അഹല്യയെയോ കുറ്റപ്പെടുത്താൻ സാധിക്കില്ല" എന്നായിരുന്നു ഗൗതമൻ പറഞ്ഞ ന്യായം. (മഹാഭാരതം , ശാന്തിപർവ്വം 12.258-142.) ഇന്ദ്രന് ആയിരം കണ്ണുകൾ ഉണ്ടായതിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ ഒരു കഥ മഹാഭാരതത്തിൽ തന്നെ പറ

യുന്നു. അപ്സരസ്സായ തിലോത്തമയുടെ ഓരോ ചലനവും വീക്ഷിക്കു ന്നതിനായി രണ്ടു കണ്ണുകൾ പോരാതെ വന്നപ്പോൾ ഇന്ദ്രന്റെ ശരീരം മുഴുവൻ ആയിരം കണ്ണുകൾ ഉണ്ടായി എന്ന് ആദിപർവ്വത്തിൽ പറയു ന്നു. (മഹാഭാരതം, ആദിപർവ്വം 1.203.25) ഗൗതമന്റെ ശാപത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ആഖ്യാനമാണിത്.

പുരാണസാഹിത്യത്തിലെ വൈവിധ്യം

ഫോക്‌ലോറുകളുടെ സമൃദ്ധ ശേഖരമായ പുരാണസാഹിത്യത്തിൽ അനേകം പ്രാവശ്യം അഹല്യാ ഇന്ദ്രന്മാരുടെ കഥ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. നൂറ്റെട്ടുപുരാണങ്ങളിൽ അഞ്ചു പുരാണങ്ങളിൽ ചെറുതായി പരാമർശം മാത്രം നടത്തുമ്പോൾ നാലുപുരാണങ്ങൾ വിശദമായി കഥ ചർച്ച ചെയ്യു ന്നു. രാമായണത്തിലേയും മഹാഭാരതത്തിലേയും കഥകളെ സ്വകീയ മായ രീതിയിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് പുരാണകർത്താക്കൾ ചെയ്യു ന്നത്. ശിവപുരാണത്തിൽ ഇന്ദ്രൻ അഹല്യാ സംഗമം മൂലം ക്ലേശിക്കു ന്നതായി സൂചന നൽകുന്നു. (ശിവപുരാണം, 2.4.9.28) ലിംഗപുരാണ ത്തിൽ ഇന്ദ്രന്റെ വൃഷണങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെട്ടതായി പറയുന്നു. (ലിംഗപു രാണം 1.29.27) ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണത്തിലെ കഥയിൽ ഇന്ദ്രന് ലഭിച്ച ശാപം മുനിമാരുടെ ശാപശക്തിയെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.(ബ്രഹ്മാണ്ഡപു രാണം 1.2.27, 22-23)ദേവിഭാഗവതത്തിൽ അഹല്യാസംഗമം സാർവ്വലൗ കികമായ ദുഃഖത്തിന്റെ ഉദാഹരണമാണ്. (ദേവീഭാഗവതം 1.1.13) പദ്മപുരാ ണത്തിലും (പദ്മപുരാണം സൃഷ്ടികാണ്ഡം(51), ഭൂമികാണ്ഡം (56.17)) ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണത്തിലും (ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണം)ബ്രഹ്മവൈവർത്ത പുരാണത്തിലും(ബ്രഹ്മവൈവർത്തപുരാണം 4.47,19,95,41-50) സ്കന്ദപു രാണത്തിലും(സ്കന്ദപുരാണം 53.136, 134, 6.207.5:6.2.896) അഹല്യാഗ മന കഥയുടെ വിശദമായ വർണ്ണനയുണ്ട്. പദ്മപുരാണത്തിൽ അഹല്യ ഗൗതമശാപംമൂലം കല്ലായി മാറി എന്ന പ്രസിദ്ധമായ ആഖ്യാനത്തിന് പകരം, എല്ലും തോലുമായി ഭൂമിയിൽ വീണതായിട്ടാണ് ചിത്രീകരിക്ക പ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. അഹല്യക്ക് ശ്രീരാമൻ മോക്ഷം നൽകി എന്ന പ്രസി ദ്ധകഥ തന്നെ പദ്മപുരാണത്തിൽ ആവർത്തിക്കുന്നു. ഇന്ദ്രന് കിട്ടുന്ന ഗൗതമശാപത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മഹാഭാരത രാമായണ കഥകൾ ഈ പുരാണത്തിൽ യോജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. വൃഷണങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെടുകയും, ശരീരമാസകലം ഭഗത്തിന്റെ അടയാളങ്ങൾ ഉണ്ടാകുകയും ചെയ്യു ന്നതായി കഥയിൽ കാണുന്നു. ദേവിയെ പ്രാർത്ഥിച്ച് ഇന്ദ്രൻ ശാപമോ ചനം നേടുന്നതായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ബ്രഹ്മവൈവർത്തപു രാണത്തിൽ അഹല്യയുടെ സൗന്ദര്യം കണ്ട് കാമമോഹിതനായ ഇന്ദ്രൻ ബോധം കെട്ട് നിലത്തുവീണു. മടിയൊന്നും കൂടാതെ അവളെ സമീ പിച്ച് ആഗ്രഹം അറിയിക്കുകയും തന്റെ ഭാര്യയായ ശചീദേവിയെ അഹ

ല്യയുടെ ജോലിക്കാരിയാക്കാം എന്ന് വാഗ്ദാനം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. മറ്റ് കഥകളിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി അഹല്യ ഇന്ദ്രന്റെ മാന്യമല്ലാത്ത പെരുമാറ്റത്തെക്കുറിച്ച് ഗൗതമനെ അറിയിക്കുകയും, ഗൗതമൻ നിസ്സാരമായി ചിരിച്ചുതള്ളുകയും പിന്നീട് ഇന്ദ്രനെ വിമർശിക്കുകയും ചെയ്തു. ഗൗതമൻ കൈലാസത്തിൽ പോയപ്പോൾ ഇന്ദ്രൻ ഗൗതമവേഷധാരിയായി എത്തി അഹല്യയുമായി സംഗമിച്ചു. രാമായണം ബാലകാണ്ഡത്തിലെ കഥയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നരീതിയിൽ അഹല്യ ശിലയായി മാറുകയും, മഹാഭാരതത്തിലെപ്പോലെ ഇന്ദ്രന്റെ ശരീരത്തിൽ സ്ത്രീകളുടെ അവയവത്തിന് സമാനമായ പാടുകൾ ഉണ്ടാകുകയും ചെയ്യുന്നതായി കഥയിൽ കാണുന്നു.

ബ്രഹ്മപുരാണത്തിലും, സ്കന്ദപുരാണത്തിലും ഗണേശപുരാണത്തിലും, തീർത്ഥങ്ങളുടെ മാഹാത്മ്യവർണ്ണനത്തിന് ഈകഥ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ബ്രഹ്മപുരാണത്തിലെ കഥയുടെ ആദ്യഭാഗം രാമായണം ഉത്തരകാണ്ഡത്തിലെ കഥയോടു സാമ്യമുള്ളതാണ്. മറ്റ് കഥകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി അഹല്യാ വിവാഹാർത്ഥികളായി വന്നവരോട് ആദ്യം ലോകം ചുറ്റിവരുന്നവർക്ക് അവളെ നൽകാം എന്ന് ബ്രഹ്മാവ് പറയുന്നു. ഇന്ദ്രൻ തുടങ്ങിയവർ ലോകപര്യടത്തിനുപോയപ്പോൾ ഗൗതമൻ കിടാവോടുകൂടിയ പശുക്കുട്ടിയെ വലംവച്ചു. അതിനെത്തുടർന്ന് ബ്രഹ്മാവ് അഹല്യയെ വിവാഹം ചെയ്തു നൽകി എന്ന് കഥ.

സ്കന്ദപുരാണത്തിലെ രേവാഖണ്ഡത്തിൽ ഗോദാവരിനദിയുടെ തീരത്തുള്ള വിവിധ തീർത്ഥങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. ശ്രീരാമപാദസ്പർശംകൊണ്ട് മോക്ഷം ലഭിച്ച അഹല്യ അഹല്യേശ്വരൻ എന്ന പേരിലുള്ള ഒരു ശിവലിംഗം സ്ഥാപിച്ച് പൂജ ചെയ്തതായും അവർ തീർത്ഥസ്നാനം നടത്തിയ നദിയുടെ ഭാഗം അഹല്യേശ്വര തീർത്ഥം എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടു എന്ന് സൂചന നൽകുന്നു. അതിന് സമീപം തന്നെ ഇന്ദ്രന് ശാപമോചനം നൽകിയ ശക്രതീർത്ഥം എന്ന ഒരു തീർത്ഥം ഉള്ളതായും സൂചനയുണ്ട്.

13-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഗണേശപുരാണത്തിൽ ഗൗതമന്റെ നോട്ടത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ഇന്ദ്രൻ പൂച്ചയുടെ രൂപം സ്വീകരിക്കുന്നതായി പറയുന്നു. ഇത് കഥാസരിത്സാഗരത്തിലെ കഥയുടെ സ്വാധീനം മൂലമാകാം. ഈ പുരാണത്തിൽ അഹല്യക്ക് ശ്രീരാമനും ഇന്ദ്രന് ഗണപതിയും ശാപമോചനം നൽകുന്നതായി പറയുന്നു. ശാപമോചനത്തിനായി ഇന്ദ്രൻ കുളിച്ചസ്ഥലം ചിന്താമണി എന്ന പേരിൽ തീർത്ഥമായിത്തീർന്നു എന്ന് ഗണേശപുരാണത്തിൽ പറയുന്നു (ഗണേശപുരാണം 1.29,30,31).

രഘുവംശത്തിലെയും കഥാസരിത് സാഗരത്തിലെയും കഥകൾ

രഘുവംശത്തിൽ ശ്രീരാമന്റെ കഥ വിവരിക്കുമ്പോൾ രണ്ടുശ്ലോകങ്ങളിലായി അഹല്യയുടെ കഥ സൂചിതമാകുന്നുണ്ട്. ഗൗതമന്റെ വധു വാസവന്റെ (ഇന്ദ്രന്റെ) ക്ഷണകളത്രമായി (താൽക്കാലികമായ ഭാര്യ) എന്നാണ് കാളിദാസൻ സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. (രഘുവംശം 11, 33,34)

അഹല്യയുടെ കഥ വിവരിക്കുന്നതിൽ പിൽക്കാല സാഹിത്യത്തെ ഏറ്റവുമധികം സ്വാധീനിച്ചത് കഥാസരിത്സാഗരമാണ്. (11-ാം നൂറ്റാണ്ട്) കർമ്മഫലത്തെക്കുറിച്ച് വിശദീകരണം നൽകാനാണ് ഇവിടെ കഥ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അഹല്യയും ഇന്ദ്രനും പ്രണയബദ്ധരാകുന്നതും, ഗൗതമന്റെ ശാപമേൽക്കുന്നതുമെല്ലാം ശ്രീരാമന്റെ പാദസ്പർശത്താൽ ശാപമോക്ഷം ലഭിക്കുന്നതും വിവരിക്കപ്പെടുന്നു. മറ്റ് കൃതികളിൽ നിന്നുള്ള രണ്ടു വ്യത്യാസങ്ങളാണിവിടെയുള്ളത്. 1. അത് ആരാണ് എന്ന ഗൗതമന്റെ ചോദ്യത്തിന് "ഏസോമജ്ജാരോ" (അത് മാർജാരനായിരുന്നു) എന്ന് അഹല്യ പ്രാകൃതഭാഷയിൽ മറുപടി നൽകുന്നു. മാർജാര ശബ്ദത്തിന് എന്റെ ജാരൻ എന്ന അർത്ഥം കൂടിയുണ്ട്. രാമായണത്തിലും മറ്റും സംസ്കൃതഭാഷയിലാണ് അഹല്യ സംസാരിക്കുന്നത്. കഥാസരിത് സാഗരത്തിന്റെ കാലമായപ്പോഴേയ്ക്കും സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസത്തിന് വന്ന തടസ്സംമൂലമാകാം അഹല്യ പ്രാകൃതഭാഷ ഉപയോഗിക്കുന്നതായി സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. 2. ഇന്ദ്രന്റെ ശാപമോചനവും പ്രത്യേകതയോടു കൂടിയതാണ്. സഹസ്രലിംഗനായിത്തീർന്ന ഇന്ദ്രന് വിശ്വകർമ്മാവ് തിലോത്തമയെ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ സൗന്ദര്യം കാണുന്നതിനായി ഇന്ദ്രന്റെ സഹസ്രലിംഗങ്ങൾ കണ്ണുകളായി മാറും എന്ന് ഗൗതമൻ ശാപമോചനം നൽകുന്നതായി വിവരിക്കുന്നു (കഥാസരിത് സാഗരം ലാവണക ലംബകം 136-143).

ഗ്രീക്ക് സാഹിത്യത്തിലെ സ്യൂസ്

ഗ്രീക്ക് സാഹിത്യത്തിലും അഹല്യാഹരണത്തിന് സമാനമായ ഒരു കഥയുണ്ട്. ഗ്രീക്കു പുരാണങ്ങളിലെ ദേവൻമാരുടെ രാജാവായ സ്യൂസ് (ദലൗു) ആംഫിട്രിയോണിന്റെ ഭാര്യയായ അൽക്കമേനേ (അഹരാലില)യെ അവരുടെ ഭർത്താവിന്റെ വേഷം ധരിച്ച് ചാരിത്രഭഞ്ജനം നടത്തുന്ന കഥ ഹോമർ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. വിഖ്യാത യുദ്ധവീരനായ ഹെർക്കുലീസ് ആ ബന്ധത്തിൽ ജനിച്ച മകനാണ്. (U.P.Arora, Motifs of Indian mythology, their Greeks and other parallels, p.45.) അഹല്യയുടെ കഥയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി അൽക്കമേനേക്ക് എന്തെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ശിക്ഷ കിട്ടുന്നതായി കാണുന്നില്ല.

ക്ഷേത്രമാഹാത്മ്യങ്ങളിലെ കഥകൾ

മഹാഭാരതത്തിലെ തീർത്ഥയാത്രാപർവ്വത്തിന്റെ ചുവടുപിടിച്ച് അനേകം തീർത്ഥമാഹാത്മ്യങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിലും പ്രാദേശിക ഭാഷകളിലും രൂപം കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. ക്ഷേത്രങ്ങളുടെ ഉത്പത്തിവിശദീകരിക്കാനായി പുരാണകഥകൾ വ്യാപകമായി ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന രീതി വ്യാപകമായിരുന്നു. അഹല്യയുടെയും ഇന്ദ്രന്റെയും കഥ പല സ്ഥലനാമങ്ങളേയും നിർവചിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കന്യാകുമാരി ജില്ലയിലെ ശുചീന്ദ്രം ഇന്ദ്രന് ശുചിത്വം ലഭിച്ച സ്ഥലം എന്ന പേരിലുള്ള ഐതിഹ്യമുള്ളതാണ്. അവിടെയുള്ളസ്ഥാണുമാലയ ക്ഷേത്രത്തിൽ വച്ച് ബൃഹസ്പതി ഇന്ദ്രനെ ചൂടുനെയ്യിൽ മുക്കിയെടുത്ത് പാപമുക്തനാക്കി എന്നാണുകഥ. സ്വാതിതിരുനാൾ മഹാരാജാവ് നിരോധിച്ച ശുചീന്ദ്രം കൈമുക്ക് എന്ന സത്യപരീക്ഷണത്തിന്റെ ഉൽപ്പത്തിക്കഥയായി പറയപ്പെടുന്നത് ഈ ഐതിഹ്യമാണ്. (ശുചീന്ദ്രസ്ഥലമാഹാത്മ്യം, അദ്ധ്യായം 23, 36-42) അഹല്യയെ ശ്രീരാമൻ പൂർവ്വരൂപത്തിലാക്കിയെങ്കിലും ശുചീന്ദ്രത്ത് നടന്ന അഗ്നി പരീക്ഷയെത്തുടർന്നാണ് ഗൗതമൻ വീണ്ടും സ്വീകരിക്കാൻ തയ്യാറായതെന്നാണ് ശുചീന്ദ്രസ്ഥലമാഹാത്മ്യം പറയുന്നത്. ഒറീസ്സയിലെ കട്ടക്കിലെ വിരാജക്ഷേത്രത്തിലും ഈ പുരാണകഥയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിയ ഐതിഹ്യമുണ്ട്.
(U.N. Dhal, Vir¡jakÀetram¡h¡tmayapur¡,am, p. 295.)

അഹല്യാസംഗമകഥ മലയാളത്തിൽ

രാമകഥപ്പാട്ടിലും(രാമകഥപ്പാട്ട് വൃത്തം പതിനാറ് 165-170) എഴുത്തച്ഛന്റെ അദ്ധ്യാത്മ രാമായണത്തിലും (അദ്ധ്യാത്മരാമായണം-തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ) ഈ കഥ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. രാമഭക്തിയുടെ ഉദാഹരണമായിട്ടാണ് ഈ കഥ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ അഹല്യാമോക്ഷം ഓട്ടൻ തുള്ളൽ വിശദമായിത്തന്നെ കഥാവർണ്ണന നടത്തുന്നുണ്ട്. തുള്ളലിൽ ശ്രീരാമന്റെ ജനനം മുതൽ തുടങ്ങുന്ന കഥ രാമായണത്തിലേതുപോലെ വിശ്വാമിത്രൻ പറയുന്ന രീതിയിലാണ് ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഇന്ദ്രന്റെയും അഹല്യയുടെയും പ്രണയം വളരുന്നതും, പ്രഭാത സമയങ്ങളിൽ മുനിയുടെ ആശ്രമം അവരുടെ സംഗമവേദിയാകുന്നതുമെല്ലാം നമ്പ്യാർ വിശദമായി വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. പൂവൻ കോഴി കൂവുമ്പോൾ ഗൗതമൻ കളിക്കാൻ പോരുന്നു. ആ സമയത്താണ് ഇന്ദ്രൻ അഹല്യയെ കാണാൻ വന്നുകൊണ്ടിരുന്നത്. പിന്നീട് ഇന്ദ്രൻ കോഴിയുടെ ശബ്ദം ഉണ്ടാക്കുന്നതും, സമയം തെറ്റിയുള്ള കൂവൽകേട്ട് ഗൗതമന് ആളെ മനസ്സിലാകുന്നതുമൊക്കെ തമാശ കലർത്തി നമ്പ്യാർ വർണ്ണിക്കുന്നു. ഗൗതമശാപം മൂലം സഹസ്രലിംഗനായിത്തീർന്ന ഇന്ദ്രനെ

അപ്സരസ്സുകൾ കളിയാക്കുന്നത് നമ്പ്യാർ നർമ്മരസത്തോടെ വിവരിക്കുന്നു. അക്കാലത്ത് രാജകൊട്ടാരങ്ങളിലും പ്രഭുകുടുംബങ്ങളിലും നടമാടിയിരുന്ന ലൈംഗിക അരാജകത്വത്തെ അഹല്യാകഥയിലൂടെ പരോക്ഷമായി വിമർശിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത് (അഹല്യാമോക്ഷം, ഓട്ടൻ തുള്ളൽ).

രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറിന്റെ അഹല്യാർ പ്രതി

വിശ്വമഹാകവി രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോറിന്റെ ആദ്യകവിതാസമാഹാരങ്ങളിലൊന്നായ മാനസിയിലെ കവിതയാണ് അഹല്യാർ പ്രതി (അഹല്യയോട്). പുരാണകഥകളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി അഹല്യയെ കൃഷി ചെയ്യാത്ത ഭൂമിയായി അഹല്യയെ അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിക്കുന്നു.(മാനസി, രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ) ശ്രീരാമനെ അവിടെ കൃഷിചെയ്യുന്ന കർഷകനായി ടാഗോർ ചിത്രീകരിക്കുന്നു.

ആധുനിക വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ

രവിവർമ്മയുടെ ചിത്രങ്ങൾ അഹല്യയുടെ രൂപം സുന്ദരമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബി.വി. കാരന്തിന്റെ അഹല്യാനാടകം, എൻ. എസ്. മാധവന്റെ അഹല്യ (2006) എന്ന കഥ എന്നിവ അഹല്യയുടെ കഥക്ക് പുതുവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നൽകുന്നവയാണ്. അഹല്യയെ ഭർത്താവ് ക്രൂരമായി മർദ്ദിക്കുകയും അവർ ബോധംകെടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ന്യൂറോളജിസ്റ്റ് ചികിൽസ നൽകി രക്ഷിക്കുന്ന രീതിയിലാണ് എൻ.എസ്. മാധവൻ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. മേതിൽ ദേവിക അഹല്യയുടെ കഥ മോഹിനിയാട്ടരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുരുഷാധിപത്യത്തിന്റെ കെടുതികൾ അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീയായിട്ടാണ് അവിടെ അഹല്യയെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് (Sreekanth, rupa, Breaking the solitude, The Hindu, May 28, 2021).

അഹല്യയുടെ കഥയുടെ വിശകലനം

പിൽക്കാലവൈദികസാഹിത്യത്തിലെ താമതമ്യേന ചെറിയ ഒരു കഥയാണ് അഹല്യയും ഇന്ദ്രനുമായുള്ള ബന്ധം. കുമാരിലഭട്ടന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ വേദങ്ങളിലെ ഇന്ദ്രൻ സൂര്യന്റെ പ്രതിരൂപമാണ്. ഇന്ദ്രന് അർക്കവദ് (സൂര്യനെപോലെയുള്ളവൻ) എന്ന വിശേഷണം വേദങ്ങളിൽ കാണാം. 'ഇന്ദ്ര'ശബ്ദം 'ഇദി'എന്ന ധാതുവിൽ നിന്ന് ഉണ്ടായതാണ്. മഹത്തായ തേജസ്സ് എന്നാണ് ആ വാക്കിന്റെ അർത്ഥം. 'ജാരയതി' എന്ന ശബ്ദത്തിന് നശിപ്പിക്കുന്നത് എന്നാണ് അർത്ഥം. അഹല്യ ശബ്ദത്തിന് അഹനിലീയതേ (പകലിൽ ലയിക്കുന്നത്) രാത്രി എന്നർത്ഥം. (കുമാരിലഭട്ടന്റെ തന്ത്രവാർത്തികം 1.1.13) അരവിന്ദോ (On veda, Aravindo, p.17)

ദയാനന്ദസരസ്വതി ഇവരെല്ലാം തന്നെ ഈ അർത്ഥത്തോട് യോജിക്കുന്ന വരാണ്. ഇന്ദ്രന്റെ മിത്തിൽ രണ്ട് അവസ്ഥാന്തരങ്ങളുണ്ട്. സുകുമാർ ഭട്ടാ ചർജിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ വേദങ്ങളിലെ വീരനായകനായ ഇന്ദ്രനാണ് ഒന്ന്. ഇതിഹാസ-പുരാണകാലഘട്ടത്തിൽ ഇന്ദ്രന്റെ സ്ഥാനം പെൻഷൻ പറ്റിയപട്ടാളക്കാരന്റേതായി മാറി. (Sukumari Battacharji, Indian theogony, p.252) വിഷ്ണുവിനേയും ശിവനേയും കേന്ദ്രീകരിച്ച് രൂപീകൃതമായ പുതിയ ആരാധനാസമ്പ്രദായങ്ങൾ ഇന്ദ്രന്റെ പദവി ഇടിച്ചു താഴ്ത്തി. അഹല്യാസംഗമവും അത്തരത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടതാകാം. അഹല്യ ഏതോ പ്രാക്തന ദളിത/ ആദിവാസിഗോത്രത്തിന്റെ ആരാധനാദേവത ആയിരുന്നിരിക്കാം. പഞ്ചകന്യകമാരിൽ ഒന്നാം സ്ഥാനം നൽകി അഹല്യയെ ആരാധിക്കുന്നതും, ചില ഗോത്രങ്ങൾ അഹല്യയുടെ പിൻതുടർച്ച അവ കാശപ്പെടുന്നതും ഇതിന്റെ സൂചനയായി കണക്കാക്കാം. അഹല്യാ, ദ്രൗപതി, സീത, താര, മണ്ഡോദരി എന്നീ പഞ്ചകന്യകമാരെ സ്മരിച്ചാൽ മഹാപാതകങ്ങൾ ഇല്ലാതാകും എന്ന് വിശ്വാസമുണ്ട്. (അഹല്യാ ദ്രൗപതീ സീത, താരാമണ്ഡോദരീതഥ, പഞ്ചകന്യാസ്മരേന്നിത്യം

മഹാപാതകനാശനം (അജ്ഞാതകർത്തൃകം) പ്രദീപ് ഭട്ടാചാര്യ ഉദ്ധരിച്ചത്, പു. 4.7) തമിഴ്നാട്ടിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട മൂന്നുജാതികളായ അഗ മുടയർ, തേവർ, കള്ളർ എന്നിവർ അഹല്യയ്ക്ക് ഇന്ദ്രനുമായുള്ള ബന്ധ ത്തിൽ ഉണ്ടായ കുട്ടികളാണെന്ന നാടോടി വിശ്വാസം ശ്രദ്ധേയമാണ്. (Headly, ZoeE (2011), Caste and Collective memory in South India, p.1045). കാർഷിക ദേവതയായിരുന്ന അഹല്യയെ മഴയുടെ ദേവനായിരുന്ന ഇന്ദ്ര നുമായി യോജിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കഥ. ഇതിഹാസങ്ങളുടെ കാലത്ത് രൂപ പ്പെട്ടതായിരിക്കാം. ആദിമ ഗോത്രങ്ങളിൽ അമ്മദൈവങ്ങൾക്കുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥാനം നഷ്ടപ്പെട്ടതിനെക്കുറിച്ച് ഡി.ഡി കൊസാംബി വിശദമായി ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

കഥകളാണ് മതപരമായ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കാനുള്ള ഏറ്റവും നല്ല ഉപാധി എന്ന് നമ്മുടെ പൂർവ്വികർ തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു. പുരാണക ഥകൾ ഉപയോഗിച്ച് ഭക്തി പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ഏറ്റവും ശക്തിമായ തെളിവാണ് അഹല്യയുടെ കഥ. ശ്രീരാമൻ, ശിവൻ, ദേവി എന്നിങ്ങനെ ഹിന്ദുക്കളുടെ ആരാധനാമൂർത്തികളെ മഹത്വവൽക്കരിക്കുന്നതിന് ഈ പുരാവൃത്തം ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ ഗോപൂജയുടെ മഹത്വവും സൂചിതമാക്കുന്നുണ്ട്. ദേവൻമാരെപ്പോലും ശപിക്കാൻ സന്യാസിമാർക്ക് ശക്തിയുണ്ട് എന്നവിശ്വാസവും ഈ പുരാവൃത്തത്തിൽ മഹത്വവൽക്ക രിക്കപ്പെടുന്നു.

പുരാണേതിഹാസങ്ങളിലെ കഥയുടെ രൂപം എന്തായാലും വേദ നിപ്പിക്കപ്പെടുകയും അവഹേളിക്കപ്പെടുകയും പുറത്താക്കപ്പെടുകയും

ചെയ്യപ്പെടുന്ന സ്ത്രീയുടെ അവസ്ഥ അഹല്യയുടെ കഥയിൽ അന്തർലീനമാണ്. അതുകൊണ്ട് തന്നെ ഈ കഥയ്ക്ക് സാർവ്വലൗകിക പ്രസക്തിയുണ്ട്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. അഥർവവേദം, വിശ്വേശ്വരാനന്ദ വേദിക് റിസേർച്ച് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, ഹോഷിയാപൂർ, 1960
2. അദ്ധ്യാത്മ രാമായണ, ഭാരതീയ പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, വാരണാസി, 1979.
3. അമരസിംഹൻ, അമരകോശം, നിർണയ സാഗർ പ്രകാശന, ബോംബെ, 1969
4. അറോറ, യു.പി. മോട്ടീവ്സ് ഇൻ ഇന്ത്യൻ മിത്തോളജി, ദെയർ ഗ്രീക്ക് ആന്റ് അതർ പാരലൽസ്, ഇന്ത്യ പബ്ലിഷിംഗ്, ഹൗസ്, ന്യൂഡൽഹി, 1981.
5. അദ്ധ്യാത്മ രാമായണം, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ, സി. വി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2009.
6. ഐതരേയ ആരണ്യക, ഓക്സ്ഫോർഡ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ്, ലണ്ടൻ, 1969.
7. ഋഗ്വേദസംഹിത, സായണഭാഷ്യം, വൈദികസംശോധനമണ്ഡല, പൂന, 1972
8. കുമാരില ഭട്ട, തന്ത്രവാർത്തികം, വാല്യം 1 & 2, സദ്ഗുരു പബ്ലിക്കേഷൻസ്, ന്യൂഡൽഹി, 1963.
9. കൃഷ്ണദ്വൈപായന വ്യാസ, ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണം, മോട്ടിലാൽ ബനാർസിദാസ്, ഡൽഹി, 1983.
10. കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽക്കഥകൾ, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ, 2000
11. ഭവിഷ്യപുരാണം, ശ്രീ വെങ്കടേശ്വരപ്രസ്, ബോംബെ, 1951.
12. ബ്രഹ്മപുരാണം, ഭാഗം 1 & 2, സംസ്കൃതസംസ്ഥാൻ, ബറേലി, ഉത്തർപ്രദേശ്, 1972.
13. ബ്രഹ്മവൈവർത്ത പുരാണം, ബറേലി, ഉത്തർപ്രദേശ്, 1970.
14. ബ്രഹദീശ്വരമാഹാത്മ്യം, സരസ്വതി മഹൽ ലൈബ്രറി, തഞ്ചാവൂർ, 1985.
15. ദേവി ഭാഗവത പുരാണം, സംസ്കൃതസംസ്ഥാൻ, ബറേലി, ഉത്തർപ്രദേശ്, 1976.
16. ഗണേശ പുരാണം. നാഗ് പബ്ളിഷേഴ്സ്, ന്യൂഡൽഹി, 1986.

17. സോമദേവ ഭട്ട, കഥാസരിത് സാഗരം, മോട്ടിലാൽ ബനാർസിദാസ്, ഡൽഹി, 1977.

18. ലിംഗപുരാണം,സംസ്കൃതസംസ്ഥാൻ, ബറേലി, ഉത്തർപ്രദേശ്, 1975.

19. മഹാഭാരതം, ആദിപർവ്വം, ലക്കം 1, ഭണ്ഡാർക്കർ ഓറിയന്റൽ റിസേർച്ച് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, പൂന, 1933.

20. മാർക്കണ്ഡേയപുരാണം, സംസ്കൃത സംസ്ഥാൻ, ബറേലി, ഉത്തർപ്രദേശ്, 1973.

21. മത്സ്യപുരാണം, സംസ്കൃതസംസ്ഥാൻ, ബറേലി, ഉത്തർപ്രദേശ്, 1976.

22. സ്കന്ദപുരാണം, സംസ്കൃതസംസ്ഥാൻ, ബറേലി, ഉത്തർപ്രദേശ്, 1971

23. ശതപത ബ്രാഹ്മണം, (ഒന്നാം ഭാഗം), ഭാരതീയ വിദ്യാപ്രകാശൻ, ഡൽഹി, 1989

24. ശിവപുരാണം, സംസ്കൃതസംസ്ഥാൻ, ബറേലി, ഉത്തർപ്രദേശ്, 1976.

25. വാൽമീകി രാമായണം (ബാല കാണ്ഡം), ഓറിയന്റൽ റിസർച്ച് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, ബറോഡ, 1960.

26. വാൽമീകി രാമായണം (ഉത്തര കാണ്ഡം), ഓറിയന്റൽ റിസർച്ച് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, ബറോഡ, 1975.

26. ശുചീന്ദ്രസ്ഥലമാഹാത്മ്യം, അപ്രകാശിത ഗവേഷണ പ്രബന്ധം, കേരള സർവ്വകലാശാല, 2012.

27. രാമകഥപ്പാട്ട്, കേരളസാഹിത്യഅക്കാദമി, 2012.

Books in English

1. A companion to Anthrology of India, Blackwell companions of Anthropololy, 2011.

2. Arora, U.P., Motives In Indian Mythology, Their Greek and Other Parallels, India Publishing House, New Delhi, 1981.

3. Five Holy Vergins, Five Sacred Myths, Pradeep Bhattacharya Manushi, 2004.

4. Pradeep Bhattacharya, Five holy versions five sacred myths, Manasi, 2004.

5. Sukumari Bhattacharya, Indian theogony, Cambridge University Press,

കല്ലട ജലോത്സവത്തിന്റെ വൈജ്ഞാനിക പ്രതിനിധാനം

ആരതി ജോസഫ്
എം. ഫിൽ മലയാളം, മലയാളവിഭാഗം
കേരളസർവകലാശാല, കാര്യവട്ടം ക്യാമ്പസ്

സംഗ്രഹം

പരമ്പരാഗതമായി കൈമാറിവരുന്ന സംസ്കാരത്തെയും വാമൊഴിയായി പകർന്നുവരുന്ന അറിവിനെയും കുറിച്ചുള്ള അന്വേഷണമാണ് ഫോക്‌ലോർ. നാടോടിക്കലകൾ ഉത്സവാഘോഷങ്ങൾ എന്നുതുടങ്ങി ജനതയുടെ ജീവിതത്തോടു ചേർന്നു നിൽക്കുന്ന എന്തും ഫോക്‌ലോറിന്റെ ഭാഗമാണ്. അത്തരത്തിൽ നോക്കുമ്പോൾ കേരളത്തിന്റെ തനത് ഉത്സവാഘോഷങ്ങളിൽ ഒന്നായ ജലോത്സവങ്ങൾ പഠിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. കേരളത്തിലെ ചരിത്ര ഭൂമികയിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒന്നാണ് ഓണത്തോടനുബന്ധിച്ച് നടത്തപ്പെടുന്ന വള്ളംകളി. നാട്ടുരാജാക്കന്മാർ യുദ്ധത്തിനായി സജ്ജമാക്കിയിരുന്ന വള്ളപ്പടയാണ് കാലക്രമത്തിൽ വള്ളംകളിയായി പരിണമിച്ചത്.

ജലാശയങ്ങൾ ഏറെയുള്ള പ്രദേശങ്ങളിൽ യാത്രാവശ്യങ്ങൾക്കായും ഉപജീവനത്തിനായും ജനങ്ങൾക്ക് ജലത്തെ ആശ്രയിക്കേണ്ടി വരുന്നു. ജലത്തെ ആശ്രയിച്ചുള്ള ജീവിതമായതുകൊണ്ട് തന്നെ വിവിധ ജലമേളകളും ഇത്തരം ജനതയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഇത്തരമൊരു ഒരു ജലമേളയാണ് വള്ളംകളി. ജലാശയങ്ങൾ ധാരാളമുള്ള പ്രദേശങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് വള്ളംകളി ആഘോഷപൂർവ്വം നടത്തപ്പെടുന്നു. ഓണക്കാലത്തോടനുബന്ധിച്ചാണ് വള്ളംകളി സർവസാധാരണമായി നടന്നുവരുന്നത്. ആറന്മുള ഉത്രട്ടാതി വള്ളംകളി, പായിപ്പാട്ടാറ്റിലെ ചതയം വള്ളംകളി, ചമ്പക്കുളത്തെ മൂലം വള്ളംകളി, ആലപ്പുഴ പുന്നമടക്കായലിലെ നെഹ്റു ട്രോഫി വള്ളംകളി, അഷ്ടമുടിക്കായലിലെ പ്രസി

ഡന്റ് ട്രോഫി എന്നിവയാണ് കേരളത്തിലെ പ്രസിദ്ധമായ വള്ളംകളികൾ. ഓണക്കാലത്തോടനുബന്ധിച്ച് നടത്തപ്പെടുന്ന ഒരു ഉത്സവമെന്നതിലുപരി കേരളത്തിലെ ഓരോ ചെറുഗ്രാമങ്ങളുടെയും സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗം കൂടിയാണിവ. ഇത്തരത്തിൽ കല്ലടയാറ്റിലെ ഓളപ്പരപ്പുകളിൽ ആഘോഷിക്കപ്പെടുന്ന കല്ലട ജലോത്സവം എന്ന ജലമേളയുടെ വൈജ്ഞാനിക പ്രതിനിധാനം എപ്രകാരമുള്ളതാണെന്ന് കണ്ടെത്തുകയാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

വൈജ്ഞാനിക പ്രതിനിധാനം, ഫോക്‌ലോർ, വാമൊഴി സംസ്കാരം, സാംസ്കാരിക ഭൂമിക.

വള്ളവും വള്ളംകളിയും

കാൽനടയാത്രയ്ക്ക് പുറമേ ജലത്തിലൂടെയുള്ള യാത്രകൾക്കും ഉപജീവനത്തിനുമായി മനുഷ്യൻ കണ്ടെത്തിയ മാർഗങ്ങളിലൊന്നാണ് വള്ളം. ലോകമെമ്പാടുമുള്ള എല്ലാ ജനതയും യാത്രയ്ക്കായോ ഉപജീവനത്തിനായോ വള്ളങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. പുരാതന കാലംമുതൽ ജലസഞ്ചാരത്തിന് ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന നീണ്ട് വീതികുറഞ്ഞ വാഹനം എന്ന് വള്ളത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. ജലത്തിന്റെ ഒഴുക്കിനെ മുറിച്ചുകടക്കുന്നതിനായി മുൻഭാഗം കൂർപ്പിച്ച വിധത്തിലായിരിക്കും വള്ളത്തിന്റെ നിർമ്മാണം. വള്ളത്തെ മുന്നോട്ടു നയിക്കാനും വേഗത നിയന്ത്രിക്കുന്നതിനും മറ്റും തടിയിൽ നിർമ്മിച്ച തുഴകൾ അഥവാ പങ്കായങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. ഓരോ ജനതയുടെയും ദൈനംദിന ജീവിതാവശ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ് വള്ളങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഒറ്റത്തടിയിൽ വെട്ടി അകം കുഴിച്ചുണ്ടാക്കിയ വള്ളങ്ങൾ നദീതീര പ്രദേശങ്ങളിൽ സാധാരണമാണ്. കടലിൽ യാത്ര ചെയ്യുന്നതിനും ഇത്തരം നാടൻ വള്ളങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. കടലിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന വലിയ വള്ളങ്ങൾക്ക് പത്തേമാരികൾ എന്നാണ് പേര്. ഭാരതത്തിൽ നിർമ്മിച്ചിരുന്ന ഈ വള്ളങ്ങളിൽ നാവികപ്പട ആക്രമണങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.[1] ഇത്തരത്തിൽ രാജാവിന്റെ നാവികപ്പടയിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്ന വള്ളങ്ങളാണ് പിന്നീട് വള്ളംകളി വേദികളിലേക്ക് കടന്നുവന്നത്. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഒന്നിച്ചും,പിന്നീട് ചുണ്ടൻ, വെപ്പ്, ഇരുട്ടുകുത്തി, ഓടി എന്നിങ്ങനെ ഇനം തിരിച്ചും വള്ളംകളി മത്സരങ്ങൾ സംഘടിപ്പിച്ചു തുടങ്ങി.

വള്ളംകളി ട്രാക്കിലെ മുഖ്യ ആകർഷണങ്ങളിലൊന്ന് ചുണ്ടൻ വള്ളങ്ങളാണ്. ‘ചുണ്ടൻ വള്ളങ്ങൾക്ക് പടക്കപ്പലുകളുടെ പരിവേഷം മാത്രമല്ല ഉള്ളത്, അവ നമ്മുടെ ആധ്യാത്മിക വിശുദ്ധിയുടെ ഭാഗം കൂടി

യായി കരുതപ്പെടുന്നു. ചുണ്ടൻവള്ളങ്ങളുടെ സ്തൂപികയ്ക്ക് മുകളിലായി ധ്വജം ഉയർത്തിയിരിക്കുന്നു. അമര(കാറ്റുമാറ)ത്തിന്റെ നെറ്റിയിൽ വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്ന ഒമ്പത് കുമിളകൾ നവഗ്രഹങ്ങളാണ്. അമരത്തിന് ഇരുവശവുമായി കാണുന്ന രണ്ടു കുമിളകളെ സൂര്യചന്ദ്രന്മാരായി കണക്കാക്കുന്നു. ഏറ്റവും മുന്നിലായി നാലു തുഴക്കാരുടെ കൈകളിലുള്ള നമ്പുകളെ അടവുനയമ്പുകളെന്ന് വിളിക്കുന്നു. ഇനിയുള്ള എട്ടു നയമ്പുകൾ അഷ്ടദിക്പാലകരെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തുടർന്ന് അറുപത്തിനാല് നയമ്പുകൾ കലകളെ പ്രകീർത്തിക്കുന്നു. (ആവേദകൻ: രാജേന്ദ്രൻ) ഓളപ്പരപ്പുകളെ അതിവേഗം പിന്നിലാക്കി കരിനാഗങ്ങളെപ്പൊലെ കുതിച്ചുപായുന്ന ചുണ്ടൻവള്ളങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ സമ്പത്താണ്. ചുണ്ടൻ വള്ളങ്ങൾക്ക് 80 മീ. നീളമുണ്ടാവും. തടിയും ലോഹപാളികളും ചേർത്ത് ഈ വള്ളം നിർമ്മിക്കുന്നു. ഉയരംകൂടിയ അമരവും അണിയവും അലങ്കരിച്ചിരിക്കും. പാട്ടുകാരും മേളക്കാരും വള്ളത്തിന്റെ നടുക്കുള്ള തട്ടിലായിരിക്കും.[2] ആയിരം പേർക്കുവരെ ഈ വള്ളത്തിൽ കയറി സഞ്ചരിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു.

രാജഭരണ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ, യുദ്ധസന്നാഹവുമായി കായൽപ്പരപ്പിൽ ദിവസങ്ങളോളം കഴിയേണ്ടി വരുമായിരുന്ന ചുണ്ടൻവള്ളങ്ങളിലെ ഭടന്മാർക്ക് ആഹാരം പാകംചെയ്ത് എത്തിക്കുന്ന വള്ളങ്ങളായിരുന്നു വെപ്പ് വള്ളങ്ങൾ എന്നറിയപ്പെട്ടത്. (ആവേദൻ : രാജേന്ദ്രൻ) ആഹാരം വച്ചുകൊടുക്കാനായി ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന വള്ളങ്ങളായതിനാലാവാം വെപ്പ് വള്ളങ്ങൾ എന്ന് പേരുവന്നത്. വലിപ്പത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ രണ്ടാംസ്ഥാനമാണ് വെപ്പ് വള്ളങ്ങൾക്കുള്ളത്. കാഴ്ചയിൽ ചെറുതെങ്കിലും ചുണ്ടൻ വള്ളങ്ങൾക്ക് സമാനമായ രീതിയിലാണ് അമരത്തിന്റെയും അണിയത്തിന്റെയും (മുൻഭാഗം) നിർമ്മാണം. ചെത്തിമിനുക്കി എടുത്ത മുൻഭാഗം വേഗത്തിൽ ജലകണങ്ങളെ മറികടന്ന് മുന്നോട്ടുനീങ്ങാൻ സഹായിക്കുന്നു.

കായൽ മാർഗ്ഗമുള്ള ചരക്കുനീക്കം ശക്തമായിരുന്ന കാലത്ത് വിജനമായ കായൽപരപ്പിലൂടെ നീങ്ങുന്ന ചരക്കുവള്ളങ്ങളെ കൊള്ളയടിക്കാൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന വള്ളങ്ങളാണ് 'ഇരുട്ടുകുത്തി' വള്ളങ്ങൾ എന്നറിയപ്പെട്ടത്. (ആവേദകൻ :രാജേന്ദ്രൻ). ഇരുളിന്റെ മറവിൽ തുഴഞ്ഞ് ചെന്ന്, വള്ളം തിരിക്കാതെ തന്നെ തുഴക്കാർക്ക് തിരിഞ്ഞിരുന്ന് തുഴഞ്ഞു പോകാൻ പാകത്തിനാണ് അണിയവും അമരവും നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത്. മറ്റു വള്ളങ്ങളിൽ നിന്നും ഇരുട്ടുകുത്തിയുടേത് മാത്രമായി എടുത്തുപറയത്തക്ക പ്രത്യേകതയാണിത്. ചുണ്ടൻവള്ളങ്ങളിലും വെപ്പ് വള്ളങ്ങളിലും അമരത്തിന്റെയും അണിയത്തിന്റെയും നിർമ്മാണരീതി വ്യത്യസ്തമായിരിക്കും. എന്നാൽ ഇരുട്ടുകുത്തി വള്ളങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ അമരത്തി

ന്റെയും അണിയത്തിന്റെയും നിർമ്മാണം ഒരുപോലെയാണെന്നും കാണാം.

അടുത്ത മത്സര വെള്ളമാണ് 'ഓടി '.ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ആരാധനാലയങ്ങളിൽ വിശേഷ അവസരങ്ങൾ ആഘോഷിക്കുമ്പോൾ എഴുന്നള്ളത്തിനും വിവാഹാദി മംഗള കർമങ്ങൾക്കും വിശിഷ്ട വ്യക്തികളുടെ ആഗമനത്തിന് അകമ്പടി സേവിക്കുന്നതിനുമൊക്കെയാണ് ഓടിവള്ളങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. (ആവേദകൻ : രാജേന്ദ്രൻ) ഇപ്പോഴത്തെ വള്ളംകളി മത്സരവേദികൾ പരിശോധിച്ചാൽ സ്ത്രീകളുടെ പ്രാതിനിധ്യം ഉറപ്പാക്കിക്കൊണ്ട് സ്ത്രീകൾ ഓടി വള്ളങ്ങളിൽ മത്സരിക്കുന്നതായിക്കാണാം. പല മത്സരവേദികളിലും ഓടി വള്ളങ്ങൾ സ്ത്രീകളുടെ കുത്തകയായി മാറിക്കഴിഞ്ഞു. എന്നാൽ സ്ത്രീകളുടെ പങ്കാളിത്തം ഈയടുത്തകാലത്താണ് വള്ളംകളി ട്രാക്കിലേക്ക് കടന്നുവന്നതെന്നും ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. മൺറോത്തുരുത്തിൽ രണ്ട് ഓടിവള്ളങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു. അവ കാട്ടിലോടി കാവിലോടി എന്നീ തെക്കനോടി വള്ളങ്ങളാണ്. (ആവേദകൻ : സുഗതൻ) ചുരുക്കത്തിൽ കല്ലട ജലോത്സവത്തിന്റെ ചരിത്രം ഓടിവള്ളങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

ഇത്തരം വള്ളങ്ങൾ തുഴയുന്നതിനുള്ള ആയാസം കുറയ്ക്കുന്നതിനായിരിക്കണം തുഴക്കാർ പാട്ടുകൾ പാടിയിരുന്നത്. ഇത് വഞ്ചിപ്പാട്ട് എന്നറിയപ്പെട്ടു. പാട്ടുപാടി വഞ്ചി തുഴയുന്ന വിനോദം പതിനെട്ടാം ശതകത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതിന് രാമപുരത്ത് വാര്യരുടെ കുചേലവൃത്തം വഞ്ചിപ്പാട്ട് തെളിവാണ്. കേരളത്തിന്റെ ഗ്രാമീണ ജീവിതത്തിന്റെ തനിമ വിളിച്ചോതുന്നവയാണ് വഞ്ചിപ്പാട്ടുകൾ. തുഴക്കാർ തുഴകൾ താഴ്ത്തുന്നതും ഉയർത്തുന്നതിനും അനുസരിച്ചുള്ള താളത്തിലാണ് വഞ്ചിപ്പാട്ടുകൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇന്നും മത്സരവള്ളങ്ങൾ മുന്നോട്ടു കുതിക്കുമ്പോൾ പാടുന്നപാട്ടുകളും നതോന്നത വൃത്തത്തിൽ താണും പൊങ്ങിയുമുള്ള മട്ടിലുള്ളവയാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ വള്ളത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അറിവുകൾ, പൂർവികരുടെ ജലഗതാഗതചരിത്രം, വഞ്ചിപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയ വൈജ്ഞാനികാംശങ്ങൾ വള്ളംകളിക്ക് പിന്നിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

കേരളത്തിലെ ജലോത്സവങ്ങൾ

ജലാശയങ്ങളിലെ ഓളപ്പരപ്പുകളെ വേദിയാക്കി വീറും വാശിയോടുംകൂടി നടത്തപ്പെടുന്ന മത്സരയിനമാണ് വള്ളംകളി. സമൃദ്ധിയുടെ ഉത്സവമായ ഓണനാളിൽ വിവിധ നദീ തീരപ്രദേശങ്ങളിൽ വള്ളംകളി അരങ്ങേറുന്നു. കുട്ടനാടൻ പ്രദേശങ്ങളിൽ ചിങ്ങമാസത്തിലെ തിരുവോണത്തിന് മുമ്പുംപിമ്പും ഉള്ള വിശ്രമകാലങ്ങളിൽ പണ്ടുമുതലേ ജന

ങ്ങൾ മത്സരിച്ചും അല്ലാതെയും വള്ളംകളികൾ നടത്താറുണ്ടായിരുന്നു.[3] നദീതീര പ്രദേശങ്ങളിൽ ഇത് പതിവ് കാഴ്ച്ചയായിരുന്നതായി കാണാം. വെള്ളത്താൽ ചുറ്റപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന മൺട്രോത്തുരുത്തുകാരെ സംബന്ധി ച്ചിടത്തോളം ഇത്തരം മത്സരങ്ങൾ പുതുമയല്ല. അന്യനാടുമായി സമ്പർ ക്കത്തിലേർപ്പെടാനുള്ള അവരുടെ ഏകമാർഗ്ഗം ജലഗതാഗതമായിരുന്നു എന്ന് വ്യക്തം. ആരെയും പേടിക്കാത്ത വീരന്മാരായ മനുഷ്യർ അധിവസി ച്ചിരുന്ന നാടായി കേരളത്തിലെ ഗ്രാമങ്ങളിലൂടെ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ കാട്ടാക്കട ദിവാകരൻ മൺട്രോത്തുരുത്തിനെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. കേരളത്തിന്റെ മൊത്തം ജലോത്സവചരിത്രത്തിൽ നാലു വശവും വെള്ള ത്താൽ ചുറ്റപ്പെട്ട് കഴിയുന്ന മൺറോതുരുത്തുകാർക്ക് ഭാഗമാകാൻ കഴി ഞ്ഞതിൽ അത്ഭുതമില്ല.

കേരളത്തിൽ നടക്കുന്ന ജലോത്സവങ്ങളുടെ ചരിത്രം പരിശോ ധിച്ചാൽ അവയെ പ്രധാനമായും രണ്ടായി തിരിക്കാം. ഒന്ന് ആചാരാനു ഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി നടത്തപ്പെടുന്നവ. രണ്ട് മത്സരങ്ങൾക്കായി നടത്തപ്പെടുന്നവ. കേരളത്തിലെ വള്ളംകളികളിൽ പലതിന്റെയും തുട ക്കം ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണെന്ന് എം.വി. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ക്ഷേത്രാചാരങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നടക്കുന്ന വള്ളംകളികളിൽ ആറന്മുള വള്ളംകളിയാണ് ഏറെ പ്രസിദ്ധം. 'ആറന്മുളയിൽ തിരുവോണത്തിന് വള്ളംകളി പതിവുണ്ടെ ങ്കിലും ആറന്മുള ക്ഷേത്രത്തിലെ പാർത്ഥസാരഥിയുടെ പ്രതിഷ്ഠാദിന മായ ഉത്രട്ടാതിനാളിലാണ് അത് ആർഭാടപൂർവ്വം നടക്കുന്നത്. പമ്പയാ റ്റിൽ നടക്കുന്ന ഈ ജലോത്സവത്തിൽ പള്ളിയോടങ്ങളാണ് പതിവായി പങ്കെടുക്കാറ്. തിരുവാറന്മുളയപ്പന് കാഴ്ചദ്രവ്യങ്ങളുമായെത്തുന്ന തിരു വോണത്തോണിക്ക് അകമ്പടി പോകുന്ന വള്ളങ്ങൾ പള്ളിയോടങ്ങൾ എന്നറിയപ്പെടുന്നു. ഇന്ന് ഈ പള്ളിയോടങ്ങൾ മത്സരത്തെക്കാളുപരി ആചാരപ്പെരുമ നിലനിർത്തിയാണ് നടത്തിവരുന്നത്.

ആറന്മുള വള്ളസദ്യയിൽ പണ്ട് അതിർത്തിപ്രദേശം എന്നറിയപ്പെട്ട മറോത്തുരുത്തുകാർ പങ്കെടുത്തിരുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു. അയിത്താ ചാരങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്ന അക്കാലത്ത് ഈഴവ വള്ളങ്ങൾ എന്ന പേരിലാ യിരുന്നു ആറന്മുളവള്ളസദ്യയിൽ മൺറോത്തുരുത്തിലെ രണ്ടുവള്ളങ്ങൾ (കാട്ടിൽ ഓടിയും, കാവിൽ ഓടി) പങ്കെടുത്തിരുന്നത്. കല്ലടയിലെ പ്രമുഖ നായർ തറവാടുകളിൽ നിന്നും സദ്യയ്ക്കാവശ്യമായ വിഭവങ്ങൾ ശേഖ രിച്ച് കൊണ്ടുപോയിരുന്നതായും പറയപ്പെടുന്നു.

കേരളത്തിൽ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നടത്ത പ്പെടുന്ന മറ്റൊരു ജലോത്സവമാണ് ചമ്പക്കുളം വള്ളംകളി. അമ്പലപ്പുഴ

പാർത്ഥസാരഥി ക്ഷേത്രത്തിലെ പ്രതിഷ്ഠാദിനവുമായാണ് ചമ്പക്കുളം വള്ളംകളിക്ക് ബന്ധം. കേരളത്തിലെ വള്ളം കളികൾ ആരംഭിക്കുന്നത് അമ്പലപ്പുഴ പ്രതിഷ്ഠാദിനമായ മിഥുനമാസത്തിലെ മൂലം നാളിലെ ഈ ജലമേളയോടെയാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ അനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായി ആരംഭിച്ച വള്ളംകളിയാണ് ഇന്ന് ഓണക്കാലത്തെ ഉത്സവങ്ങളുടെ ഭാഗമായി മാറിയിരിക്കുന്നത്. കേരളത്തിലെ ഏറ്റവും ദൈർഘ്യമേറിയ വള്ളംകളികളിൽ ഒന്നാണ് പായിപ്പാട്ട് ജലോത്സവം. തിരുവോണം, അവിട്ടം, ചതയം ദിനങ്ങളിലാണ് പായിപ്പാട്ട് ജലോത്സവം സംഘടിപ്പിക്കാറുള്ളത്. ഇതു കൂടാതെ താഴത്തങ്ങാടി, പുന്നമട എന്നിവിടങ്ങളിലെ ജലോത്സവങ്ങളും ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണ്

മത്സരങ്ങളുടെ ഭാഗമായി സംഘടിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വള്ളംകളികളിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയം ആലപ്പുഴ വട്ടക്കായലിൽ ആരംഭിച്ച പ്രൈംമിനിസ്റ്റേഴ്സ് ട്രോഫി അഥവാ നെഹ്റു ട്രോഫി വള്ളംകളിയാണ്. ഭാരതത്തിന്റെ പ്രഥമ പ്രധാനമന്ത്രി ജവഹർലാൽ നെഹ്റു 1953-ൽ ആലപ്പുഴ സന്ദർശിച്ചപ്പോൾ സംഘടിപ്പിച്ച വള്ളംകളി നെഹ്റുവിന് ഏറെ പ്രിയപ്പെട്ടതായിമാറി. വള്ളംകളിയിൽ ആകൃഷ്ടനായ അദ്ദേഹം ഒന്നാമതെത്തിയ വള്ളത്തിൽ ചാടിക്കയറി തന്റെ സന്തോഷം പ്രകടിപ്പിച്ചു എന്നത് ചരിത്രം. ഇന്നും നെഹ്റുവിന്റെ കയ്യൊപ്പുള്ള ട്രോഫിയാണ് ആലപ്പുഴ പുന്നമടക്കായലിലെ വള്ളംകളി ജേതാക്കൾക്ക് സമ്മാനിക്കുന്നത്. ഇതോടെ വള്ളംകളിക്ക് കേരളത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളം പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചു. ദേശീയ ഉത്സവങ്ങളുടെ ഭാഗമായിപോലും വള്ളംകളി അറിയപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. ഇതോടെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ പതിവില്ലതിരുന്ന പലസ്ഥലങ്ങളിലും വള്ളംകളി ഒരു മത്സരയിനമായി സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടു.

കല്ലട ജലോത്സവം

ഓണം കഴിഞ്ഞ് ഇരുപത്തിയെട്ട് ദിവസങ്ങൾക്കുശേഷം മൺറോത്തുരുത്ത് കല്ലടയാറ്റിൽ നടക്കുന്ന ജലമേളയാണ് കല്ലട ജലോത്സവം. വെള്ളത്താൽ ചുറ്റപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന തുരുത്തിലേക്ക് മറ്റ് പ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്നുള്ളവർ ഒഴുകിയെത്തുന്ന ദിവസം. അന്ന് മൺറോത്തുരുത്തുകാർക്ക് ഉത്സവ പ്രതീതിയാണ്. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ അതിർത്തി പ്രദേശം എന്നറിയപ്പെട്ട ജനതയുടെ ജീവിതസംസ്കാരത്തിന്റെകൂടി ഭാഗമാണ് കല്ലട ജലോത്സവം.

കല്ലട ജലോത്സവത്തിന്റെ ഉത്ഭവം

പരമ്പരാഗതമായി കൈമാറിവരുന്ന അനുഭവങ്ങളോ പാടിപ്പതിഞ്ഞ കഥകളോ ആണ് മിത്തായി പരിണമിക്കുന്നത്. സത്യം പോലെ

അനുഭവപ്പെടുന്ന യുഗസ്മൃതികളാണവ എന്ന് എം. വി. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ഇത്തരത്തിൽ കല്ലട ജലോത്സവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് നിലനിൽക്കുന്ന വിശ്വാസം കല്ലട, വേണാട് നാട്ടുരാജ്യത്തിന്റെ ഭാഗമായായിരുന്ന കാലം മുതൽ തലമുറകളായി കൈമാറി വന്നവയാണ്. ശ്രീചിത്തിരതിരുനാൾ മഹാരാജാവ് കിഴക്കേകല്ലടയിലെ മതിലകം കൊട്ടാരത്തിലേക്കെഴുന്നള്ളുന്ന ഒരു ചടങ്ങുണ്ടായിരുന്നതായി പറയപ്പെടുന്നു. മതിലകം കൊട്ടാരത്തിലെ ഉമയമ്മറാണിയെ സന്ദർശിക്കാനായി അനന്തപുരിയിൽ നിന്നും ജലമാർഗമാണ് ശ്രീ ചിത്തിരതിരുനാൾ എത്തിയിരുന്നത്. അനന്തപുരിയിൽനിന്നും കൊല്ലം തേവള്ളി കൊട്ടാരത്തിലെത്തി വിശ്രമിച്ച ശേഷം അഷ്ടമുടിക്കായൽ, കല്ലടയാർ വഴി അലങ്കരിച്ച തോണിയിൽ എത്തുന്ന രാജാവിനെ വരവേൽക്കാൻ മൺറോത്തുരുത്ത് കേന്ദ്രീകരിച്ച് 'ചിത്തിരോത്സവസമിതി' എന്ന പേരിൽ ഒരാഘോഷക്കമ്മറ്റി നിലനിന്നിരുന്നു. അന്ന് അതിർത്തി പ്രദേശം എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന മൺറോതുരുത്തിൽ രണ്ടു ഓടി വള്ളങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. കാവിൽഓടി, കാട്ടിൽഓടി എന്നീ തെക്കനോടിവള്ളങ്ങളായിരുന്നു അവ. ഈ ഓടിവള്ളങ്ങളിൽ ഇരുന്ന് അതിർത്തി പ്രദേശത്തെ നിവാസികൾ രാജാവിന് അകമ്പടി സേവിച്ചു. ഈ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തുടർച്ചയെന്നോണമാവാം വള്ളംകളി മത്സരങ്ങൾ കല്ലടയിലേക്കെത്തിയതെന്ന് ഒരു പക്ഷം.

എന്നാൽ ഇന്ന് കാണുന്ന ജലമേളയുടെ ചരിത്രം 1975 ൽ യുവജന സ്പോർട്സ് ആന്റ് ആട്സ് ക്ലബ്ബിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ രൂപപ്പെട്ടവയാണെന്ന് മറുപക്ഷം. കല്ലട റെയിൽവേ പാലത്തിന് സമീപം ഒരു വീരഭദ്ര സ്വാമി ക്ഷേത്രം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നു. ഈ ക്ഷേത്രത്തിലെ ഉരുൾ നേർച്ചയോടനുബന്ധിച്ച് ഇരുപത്തിയെട്ടാം ഓണനാളിൽ തുടങ്ങിവെച്ചതാണ് ഇന്ന് കാണുന്ന വള്ളംകളി. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഒരു വാഴക്കുലയും നേരിയതും മാത്രമായിരുന്നു സമ്മാനമായി നൽകിയിരുന്നത്. എന്നാൽ കല്ലട ജലോത്സവത്തിന്റെ ആവേശം കേരളമൊട്ടാകെ വ്യാപിച്ചതോടെ സർക്കാരിന്റെ കൂടി പ്രാതിനിധ്യത്തോടെ ജലമേള വിപുലമാക്കുകയാണുണ്ടായത്.

ഉപസംഹാരം

ഓണക്കാലത്തോടനുബന്ധിച്ച് നടത്തപ്പെടുന്ന കേരളത്തിന്റെ തനത് ഉത്സവാഘോഷങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് വള്ളംകളി. ഓരോ പ്രദേശത്തെയും ജീവിതരീതിക്കനുസരിച്ച് ജലഗതാഗതത്തിനും മറ്റും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടവയാണ് കേരളത്തിലെ വള്ളങ്ങൾ. ഇത് കേരളത്തിന്റെ ഗ്രാമീണ ശില്പകലയുടെ പ്രൗഢി വ്യക്തമാക്കുന്നു. വള്ളംകളി മത്സരങ്ങളിൽ

പങ്കെടുക്കുന്ന ചുണ്ടൻ, വെപ്പ്, ഇരുട്ടുകുത്തി, ഓടി വള്ളങ്ങളുടെ നിർമ്മാണം വ്യത്യസ്തമായ ആവശ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയാണ്. ജലകണികകളെ അതിവേഗം എടുത്തുമാറ്റി മുന്നോട്ടു പായുന്ന വള്ളങ്ങൾ പൂർവികർക്ക് ശിൽപകലയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന വിജ്ഞാനത്തിന് തെളിവാണ്.

കേരളത്തിൽ ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങളുടെ ഭാഗമായും മത്സരങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയും വള്ളംകളികൾ സംഘടിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഇത്തരത്തിൽ മത്സരങ്ങളുടെ ഭാഗമായി മൺറോത്തുരുത്തിലെ കല്ലടയാറ്റിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന ജലമേളയാണ് കല്ലട ജലോത്സവം.

കേരളത്തിന്റ ചരിത്രത്തിൽ കേരവൃക്ഷങ്ങളാൽ സമൃദ്ധമായ നാടായിരുന്നു മൺറോത്തുരുത്ത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അക്കാലത്ത് തെങ്ങ്കൃഷിയും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുള്ള വിഭവങ്ങളുമായിരുന്നു മൺറോതുരുത്തിലെ ജനങ്ങളുടെ മുഖ്യ വരുമാനസ്രോതസ്സ്. മൺട്രോത്തുരുത്തിലെ തീരെ പ്രദേശങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ തൊണ്ടു തല്ലുന്നതിന്റെയും റാട്ട് കറക്കുന്നതിന്റെയും താളത്തിലുള്ള ശബ്ദം കേൾക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നതായി ചരിത്രകാരന്മാർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

തെക്കും പടിഞ്ഞാറും അഷ്ടമുടിക്കായൽ, വടക്കും കിഴക്കും കല്ലടയാർ ഇങ്ങനെ നാലു വശങ്ങളും ജലത്താൽ ചുറ്റപ്പെട്ടു കിടക്കുന്ന ഒരു ദ്വീപാണ് മൺറോത്തുരുത്ത്. എന്നാൽ 1819-ൽ ഉണ്ടായ വെള്ളപ്പൊക്കം വൻനാശനഷ്ടം വിതച്ചതോടെ കല്ലടയാറിന്റെ ഒരു ശാഖ വെട്ടിതിരിച്ച് മറ്റൊരിടത്തേക്ക് കുറേ വെള്ളം ഒഴുക്കി വിട്ടു. അങ്ങനെ അന്നത്തെ അതിർത്തി പ്രദേശം കല്ലടയാറ്റിൽ നിന്നും വേർപെട്ടു. വെള്ളപ്പൊക്കത്തിന്റെ കെടുതികൾ മനസ്സിലാക്കാൻ എത്തിയ മൺറോസായിപ്പിന്റെ ആശയമായിരുന്നു ഇത്.

മറ്റു പ്രദേശങ്ങളുമായുള്ള കൂടിച്ചേരലുകളെ അന്യമാക്കിയെങ്കിലും മൺട്രോത്തുരുത്തിന്റെ സമൃദ്ധിക്ക് കാരണം കല്ലടയാറാണ്. മൺറോത്തുരുത്തിൽ തൊഴിലില്ലായ്മ വളരെ വിരളമായിരുന്നതായി ചരിത്രകാരന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഒരു കൊച്ചു വെള്ളമെടുത്ത് ആറ്റരികിലെ തീരത്തിലടിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന എക്കൽ വാരി തെങ്ങിൻ ചുവടുകളിൽ എത്തിച്ചാൽമതി നല്ല കൂലി കിട്ടിയിരുന്നു. ചുരുക്കത്തിൽ ജലത്താൽ ചുറ്റപ്പെട്ട കിടന്ന് ഒരു പ്രദേശം ജലത്തെ ആശ്രയിച്ച് തന്നെ തങ്ങളുടെ തൊഴിലുകളും ഉത്സവാഘോഷങ്ങളും കണ്ടെത്തി എന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ല.

വെള്ളത്താൽ ചുറ്റപ്പെട്ട പ്രദേശം ആയതുകൊണ്ടുതന്നെ മൺറോത്തുരുത്ത്കാർക്ക് വള്ളങ്ങളുമായുള്ള ബന്ധം അതിപ്രാചീനകാലം മുതൽക്കെ ആരംഭിച്ചിരിക്കാം. കാലക്രമേണ ജീവിതചുറ്റുപാടുകളെ

ആഘോഷമാക്കാൻ അവർ വള്ളംകളി മത്സരങ്ങൾ സംഘടിപ്പിച്ചു തുടങ്ങി. ക്രമേണ വള്ളംകളിയുടെ ഖ്യാതി മറ്റു പ്രദേശങ്ങളിലേക്കും എത്തിയതോടെ അക്കാലത്ത് അതിർത്തി പ്രദേശത്തേക്ക് എത്തിപ്പെടാനുള്ള മാർഗങ്ങൾ വിപുലീകരിച്ചു തുടങ്ങി.

ഗതാഗതസൗകര്യങ്ങൾ വികസിക്കാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ വിദ്യാഭ്യാസ സൗകര്യത്തിനോ വൈദ്യസഹായത്തിനോ പാടുപെട്ടിരുന്ന മൺറോതുരുത്തുകാർക്ക് പുതിയവഴി തുറന്നു. ജലമേള ആസ്വദിക്കാനെത്തിയ മറ്റു പ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്നുള്ളവരുടെ സ്വാധീനം അതിർത്തി പ്രദേശത്തെ പൂർവ്വികർക്ക് പുത്തൻ ആശയങ്ങൾ നൽകി. റെയിൽ മാർഗ്ഗമുള്ള ഗതാഗതസൗകര്യങ്ങൾ അന്ന് നാട്ടുകാർക്ക് താൽക്കാലികാശ്വാസമായി. പിന്നീട് കല്ലടയാറിനു കുറുകെ പാലം വന്നതോടെ (ഇടിയക്കടവ് പാലം) മറോത്തുരുത്തുകാർക്ക് മറ്റ് പ്രദേശങ്ങളുമായി ഇടപഴകാനുള്ള സൗകര്യമൊരുങ്ങി.

മൺറോത്തുരുത്തിൽ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കല്ലട ജലോത്സവം സമീപ പ്രദേശങ്ങളേയും ആഘോഷത്തിമിർപ്പിലാക്കി. മൺട്രോത്തുരുത്തുകാരുടെ അസൗകര്യങ്ങൾ അധികാരികളിലെത്തിക്കാൻ ജലമേള ഒരു പരിധിവരെ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിട്ടുള്ളതായി കാണാം. ഒത്തുചേരലുകളാണ് മനുഷ്യനെ സാംസ്കാരിക ഉന്നമനത്തിലേക്കും ഉയർന്ന ജീവിതനിലവാരത്തിലേക്കും എത്തിക്കുന്നതെന്ന് മൺറോത്തുരുത്തിലെ പൂർവ്വികർ മനസ്സിലാക്കി.

കല്ലട ജലോത്സവത്തിലേക്ക് മത്സര വള്ളങ്ങളെ ക്ഷണിക്കാൻ പോയവർക്ക് കല്ലട കല്ലു നിറഞ്ഞ പ്രദേശമായതിനാൽ തങ്ങളുടെ വള്ളങ്ങൾ അയക്കാൻ കഴിയില്ല എന്ന മറുപടിയാണ് ആദ്യം ലഭിച്ചത്. എന്നാൽ അതേ കല്ലടയിൽ തന്നെ തെറ്റിദ്ധാരണകൾ മാറ്റി വള്ളംകളി സംഘടിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നുള്ളിടത്താണ് കല്ലടക്കാരുടെ വിജയം. ചുണ്ടൻ വള്ളങ്ങൾക്കും ചെറുവള്ളങ്ങൾക്കും ഒരുപോലെ മത്സരിക്കാൻ കഴിയുന്ന നിരപ്പായ ട്രാക്കാണ് കല്ലടയിലേത് എന്നവർ തെളിയിച്ചു. കല്ലട ജലോത്സവവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട് ഒരു ജനതയിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ അറിവുകളാണിവ. മാത്രമല്ല ഒരുകാലത്ത് ആലപ്പുഴക്കാരുടെ മാത്രം കുത്തകയായിരുന്ന വള്ളംകളി ഇരുപത്തെട്ടാം ഓണനാളിൽ കല്ലട പ്രദേശത്തിന്റെ കൂടി ഭാഗമാക്കാൻ അവർക്ക് കഴിഞ്ഞു.

മൺറോത്തുരുത്ത് ജലമേളയിൽ വള്ളംകളി മാത്രമല്ല മുഖ്യ ആകർഷണം. വള്ളംകളിയോടനുബന്ധിച്ച് നടത്തപ്പെടുന്ന അലങ്കാര വള്ളങ്ങളുടെ പ്രദർശന മത്സരവും കാണികളെ ആകർഷിക്കുന്നു. കേരളത്തിലങ്ങോളമിങ്ങോളമുള്ള കലാരൂപങ്ങളോ സമകാലിക വിഷയങ്ങളോ

ആയിരിക്കും അലങ്കാര വെള്ളങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുക. ഇതിലൂടെ ടൂറിസം മേഖലയുടെ വികസനം തങ്ങളുടെ നാട്ടിലേക്കും എത്തിക്കാമെന്ന അറിവാണ് വള്ളംകളി നടത്തിപ്പ് സമിതിയെ ഇത്തരമൊരാശയത്തിലേക്ക് കൊണ്ടെത്തിച്ചത്.

കേരളത്തിലെ ഗ്രാമീണ സംഗീതത്തിന്റെ താളം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വഞ്ചിപ്പാട്ട് മത്സരവും കല്ലട ജലമേളയോടനുബന്ധിച്ച് നടത്തപ്പെടാറുണ്ട്. തെക്കൻ ദിക്കുകാർക്ക് അത്ര കണ്ട് പരിചിതമല്ലാതിരുന്ന വഞ്ചിപ്പാട്ടുകളെ ജനകീയമാക്കാൻ ഇതിലൂടെ കഴിഞ്ഞു. താരതമ്യേന ശാന്തവും പ്രസന്ന സുന്ദരവുമായ അന്തരീക്ഷമാണ് ഓണക്കാലത്തിന്റെ പ്രത്യേകത. കേരളീയരുടെ ദേശീയോത്സവമായ ഓണക്കാലത്തിന്റെ കൊട്ടിക്കലാശം വള്ളംകളിയോടെയാണെന്ന് കാണാം. മാത്രമല്ല ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ ആകെ സാമൂഹിക കാലാവസ്ഥയെ സ്വാധീനിക്കാനും ജലോത്സവങ്ങൾക്ക് കഴിയും. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഈഴവസമുദായത്തിന്റെ ആധിപത്യം നിലനിന്ന പ്രദേശമായിരുന്നു മൺട്രോത്തുരുത്ത്. ഇത് മൺറോത്തുരുത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക നിലയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നതിനാൽ പ്രസക്തമാകുന്നു. ഈഴവ ആധിപത്യം നിലനിന്ന ഒരു സാംസ്കാരിക ഭൂമികയിലേക്ക് ഇതര മതസ്ഥരുടെ കൂടി പങ്കാളിത്തം ഉറപ്പാക്കാൻ വള്ളംകളിയിലൂടെ ഇന്നാട്ടുകാർക്ക് സാധിച്ചു. മൺറോത്തുരുത്തിന്റെ സമീപ പ്രദേശങ്ങളായ കൊടുവിള, ശിങ്കാരപ്പള്ളി തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിൽ നിന്നും മത്സരവള്ളങ്ങൾ ഇറങ്ങാറുണ്ട്. ജലോത്സവത്തിൽ വള്ളങ്ങളാണ് ജേതാക്കളാവുക വ്യക്തികളല്ല. ചുരുക്കത്തിൽ കേരളത്തിന്റെ വള്ളംകളി ചരിത്രത്തിൽ ശോഭനമായ സ്ഥാനമാണ് കല്ലട ജലോത്സവത്തിനുള്ളത്. എന്നാൽ 2011- ൽ പ്രസിഡന്റ് ട്രോഫി ജലമേള വന്നതോടെ കല്ലട ജലോത്സവത്തിന്റെ പകിട്ട് കുറഞ്ഞുയെന്നതും വസ്തുതയാണ്.

കുറിപ്പുകൾ

1. വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം മലയാളം എൻസൈക്ലോപീഡിയ, കോട്ടയം, വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം പ്രസ്സ് ആൻഡ് ബുക്ക് ഡിപ്പോ,1967 പുറം.80
2. ഭാരത വിജ്ഞാനകോശം, വാല്യം 2, കോട്ടയം,1990,പുറം.612
3. വിശ്വവിജ്ഞാനകോശം, വാല്യം 9, കോട്ടയം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ,1972, പുറം.572

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. കല്ലട ജലോത്സവ സ്മരണിക, ആർപ്പോയ്, 2012, കല്ലട ബോട്ട് റേസ് സൊസൈറ്റി
2. കല്ലട ജലോത്സവ സ്മരണിക 2013, ആർപ്പോയ്, 2013, കല്ലട ബോട്ട് റേസ് സൊസൈറ്റി

3. പൊന്നോണം പ്രസിഡന്റ് ട്രോഫി, ജലോത്സവ സുവനീർ, കൊല്ലം, 2016

4. പ്രസിഡൻസ് ട്രോഫി ജലോത്സവ സുവനീർ, കൊല്ലം, പൊന്നോണം ’12

5. ദിവാകരൻ കാട്ടാക്കട, കേരളീയ ഗ്രാമങ്ങളിലൂടെ, കോട്ടയം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ,1968

6. ഭാരത വിജ്ഞാനകോശം, കോട്ടയം, ഡിസി ബുക്സ്,1990

7. വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം മലയാളം എൻസൈക്ലോപീഡിയ, കാട്ടയം, വിദ്യാർത്ഥിമിത്രം പ്രസ്സ് ആന്റ് ബുക്ക് ഡിപ്പോ,1967

8. വിശ്വവിജ്ഞാനകോശം (ഒമ്പതാം വാല്യം) കോട്ടയം, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, 1972

9. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി എം. വി. (ഡോ), ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു, തിരുവനന്തപുരം, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 2000

OO

ഫോക്‌ലോറും ജനപ്രിയതയും
സിനിമാഗാനങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ള പഠനം

രേഷ്മ രാജൻ
എം. ഫിൽ മലയാളം, മലയാളവിഭാഗം,
കേരളസർവകലാശാല, കാര്യവട്ടം ക്യാമ്പസ്

സംഗ്രഹം

ജനങ്ങൾക്ക് ഒഴിച്ചുകൂടാനാകാത്ത വിനോദോപാധിയാണ് സിനിമ. സിനിമയിലെ മുഖ്യഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ് സിനിമാഗാനങ്ങൾ. സിനിമാഗാനങ്ങളിൽ കാലങ്ങൾ പിന്നിട്ടാലും ജനപ്രിയമായി നിൽക്കുന്ന ഗാനങ്ങളും കുറച്ച് കാലത്തേക്ക് മാത്രം പ്രിയമായ ഗാനങ്ങളുമുണ്ട്. അന്നും ഇന്നും പ്രായഭേദമെന്യേ ജനപ്രിയത കൈവരിച്ച സിനിമാഗാനങ്ങളിൽ ഫോക്കിന്റെ സാന്നിധ്യം കാണാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ദേശചിത്രീകരണം, പ്രമാണികത, താളം, ഭാഷ, കഥാകാവ്യങ്ങളുടെ അവതരണം, തദ്ദേശീയ ഗാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ഫോക്‌ലോർ ഘടകങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്ത ജനപ്രിയ സിനിമാഗാനങ്ങളിൽ എപ്രകാരം ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു എന്ന് കണ്ടെത്തുകയാണ് ഈ പഠനത്തിലൂടെ ചെയ്യുന്നത്.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

ജനപ്രിയത, വാമൊഴി, വരമൊഴി, നാടോടിത്തം, ഫോക്‌ലോർ

ആമുഖം

ഒരു കൂട്ടം ജനതയുടെ സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഊറി നിൽക്കുന്ന കൂട്ടായ്മയുടെ വിജ്ഞാനമാണ് ഫോക്‌ലോർ. ഫോക്‌ലോർ എന്നപേരിൽ ജനസമ്മിതി നേടിയ ഈ വിജ്ഞാനശാഖ നാട്ടറിവ്, നാടോടിവിജ്ഞാനം, ജനവിജ്ഞാനം എന്ന പേരിൽ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. സമൂഹത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും കുറിച്ച് പഠിക്കുന്ന ശാസ്ത്രം എന്ന നിലയിൽ ഫോക്‌ലോർ, ഐതിഹ്യം, മിത്തുകൾ, പുരാവൃത്തങ്ങൾ, നാടോടി വിശ്വാസങ്ങൾ,ആചാരം, വൈദ്യം, ഭക്ഷണരീതികൾ, പഴമൊഴി

കടങ്കഥ, സംഗീതം, സാഹിത്യം, വംശം, ഭാഷ, തൊഴിൽ തുടങ്ങിയ മേഖലകളിലെല്ലാം വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നു. അതായത് ജനജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ മേഖലകളെയും ഫോക്ക്ലോറുമായി ബന്ധിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കും. കൂട്ടായ്മയെ തിരിച്ചറിയലും കൂട്ടായ്മയുടെ സ്വത്വം കണ്ടെത്തുകയുമാണ് ഫോക്കുലോറിന്റെ ലക്ഷ്യമെന്ന് രാഘവൻ പയ്യനാട് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ആദ്യകാല ജീവിതത്തിന്റെ വൈവിധ്യമാർന്ന അവസ്ഥകളെയും പാരമ്പര്യത്തെയും കുറിച്ച് നമുക്ക് അറിവ് ലഭിക്കുന്നത് വാമൊഴി സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും പിന്നീട് വന്ന വരമൊഴി സാഹിത്യത്തിൽനിന്നുമാണ്. കവിതാസാഹിത്യത്തിന്റെ തുടക്കകാലം മുതൽ പാടിവരുന്ന നാടൻപാട്ടുകൾ നാട്ടറിവുകളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. തലമുറകൾ കൈമാറിവന്ന നാടോടിപാരമ്പര്യത്തിലൂടെ അറിവ് പ്രാപ്തമാകുന്നു. നാടോടിപ്പാട്ടുകൾക്ക് പുറമേ പണിപ്പാട്ടുകൾ, തൊഴിൽ പാട്ടുകൾ, ആഘോഷ പാട്ടുകൾ, ഗാർഹിക ഗാനങ്ങൾ, സാമുദായിക ഗാനങ്ങൾ, അനുഷ്ഠാന ഗാനങ്ങൾ, വിനോദ ഗാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയ വലിയൊരു ശേഖരം തന്നെ ഉണ്ട് ഫോക്ലോർ ഗോത്രപാരമ്പര്യത്തെയും ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ പൂർവ ചരിത്രത്തെയും പഠനവിധേയമാക്കിയെങ്കിലും ജീവിതം മാറിയതനുസരിച്ച് പുതിയ വിഭാഗങ്ങൾ ഫോക്ലോറുമായി കൂടിച്ചേർന്നു. സിനിമ എന്ന മാധ്യമം ഇന്ന് രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിൽ ആണ്. സിനിമയിലെ മുഖ്യഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ് സിനിമഗാനങ്ങൾ. ഇന്ന് നമ്മൾ ആസ്വദിക്കുന്ന പാട്ടു സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉറവിടം നാടോടിത്തങ്ങളിൽ നിന്നും ആണ്. സഹൃദയ മനസ്സിൽ വേരൂന്നിയിട്ടുള്ള നാടോടി പാരമ്പര്യം സിനിമാഗാനങ്ങളുടെ ജനപ്രിയതയ്ക്ക് കാരണമായി. പാട്ടുകളിലെ താളബോധം, സൗന്ദര്യബോധം, ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങൾ എന്നിവ ഗാനങ്ങൾ കൂടുതൽ ജനകീയമാക്കി കാലമെത്രകഴിഞ്ഞാലും നാവിൽ തത്തിക്കളിക്കുന്ന ഗാനങ്ങൾ ഉണ്ടായി. കൂടാതെ ഒരു സമയത്ത് മാത്രം ജനപ്രിയമാവുകയും പിന്നീട് എല്ലാവരും മറന്നു പോവുകയും ചെയ്യുന്ന ഗാനങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

ദേശചിത്രീകരണം ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളിൽ

സാഹിത്യത്തിൽ മുഖ്യവർണ്ണന വിഭാഗങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് ദേശചിത്രീകരണം.പ്രകൃതിയെ വർണിക്കാത്ത സാഹിത്യശാഖ ഇല്ല തന്നെ. സിനിമാഗാനങ്ങളിൽ ഈരടി വർണ്ണനക്കൊപ്പം ദൃശ്യഭംഗി കൂടി ഒത്തുചേരുമ്പോൾ ജനപ്രിയത ഏറുന്നു.

'ആലായാൽ തറവേണം അടുത്തൊരമ്പലം വേണം
ആലിനു ചേർന്നൊരു
കുളവും വേണം' (ആലോലം, സംവിധാനം-മോഹൻ, 1982)

ഗ്രാമീണസൗന്ദര്യവും ഒരു ജനവിഭാഗത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യവും കാണാൻ സാധിക്കും. ഇന്ന് നമ്മൾ റോഡരികിലോ മറ്റോ ആലിനെ കാണുന്നതുപോലെയല്ല ഈ ആലിൽ ഒരു വിശുദ്ധിയുണ്ടെന്നും, ബ്രാഹ്മണിക് പാരമ്പര്യത്തിന്റെ സൂചനകളും ഈ ഗാനത്തിൽ സ്പഷ്ടമാണ്. ക്ഷേത്രത്തിലെ ആലിൻചുവട് കൂട്ടായ്മയുടെ ഇടമാണ്. ഫ്ളാറ്റിലിരുന്ന് ഈ ഗാനം കേൾക്കുന്നവർക്കും ആസ്വാദനഭേദ്യമാകുന്നുണ്ട്. അത് ഈ ഗാനത്തിൽ ഉൾചേർത്തിട്ടുള്ള, ഇന്ന് നഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പഴമയുടെ സൗന്ദര്യമാണ്.

'തുമ്പയും തുളസിയും കുടമുല്ലപ്പൂവും തൊഴുകൈയ്യാൽ വിരിയണ മലനാട്
വേലയും പൂരവും കൊടിയേറുംകാവിൽ
വെളിച്ചപ്പാടുറയണ വള്ളുവനാട് (മേഘം, പ്രിയദർശൻ,1999)

മലനാടിന്റെ വർണ്ണനയോടെ തുടങ്ങുന്ന ഗാനത്തിൽ ഫോക്കിന്റെ സാന്നിധ്യം കാണാം. ആഘോഷങ്ങളായ വേല, പൂരം ഇവയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. കാവ് പാരമ്പര്യം, ഗാനം കേൾക്കുന്ന ഏത് ശ്രോതാവിന്റെ മനസ്സിലേക്കും ഓടിയെത്തും. ഒരു ദേവതയിൽ നിന്നോ മൂർത്തിയിൽ നിന്നോ ലഭിക്കുന്ന വെളിപാടുകൾ ആജ്ഞാരൂപത്തിൽ നൽകുന്ന ആളാണ് വെളിച്ചപ്പാട്. വള്ളുവനാടൻ ചരിത്രത്തിൽ, ഫോക്പാരമ്പര്യം തിരുമാന്ധാംകുന്ന് ഭഗവതിക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രകൃതിവർണനയ്ക്കൊപ്പം ഒരു ദേശത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ പാട്ടിൽ ഒളിപ്പിച്ചു വച്ചിട്ടുണ്ട്. വള്ളുവക്കോനാതിരിമാരുടെ കുലദൈവവും ആദിപരാശക്തിയുടെ മാതൃഭാവവും ആയ ശ്രീ ഭദ്രകാളിയാണ് പ്രതിഷ്ഠ. ക്ഷേത്രത്തിൽ ഉത്സവത്തിന്റെ ഭാഗമായി നടക്കുന്ന ആട്ടങ്ങയേറ്[1], വലിയകണ്ടം നടീൽ, നിറ, കളംപാട്ട്, ചാന്താട്ടം[2] ഇവയെല്ലാം കാർഷിക സംസ്കാരത്തിന്റെ ഓർമപ്പെടുത്തലുകളാണ്.'വേലയും പൂരവും കൊടിയേറും കാവിൽ വെളിച്ചപ്പാടുറയണ വള്ളുവനാട്' എന്ന വരികളിൽ കാവ്, വേല, പൂരം, കൊടിയേറ്റം, വള്ളുവനാട് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഫോക്‌ലോറിന്റെ ഭാഗമാണ്. ഗാനത്തിലെ താളം, ഈണം ഇവ ഗാനത്തെ കൂടുതൽ ജനസ്വീകാര്യമാക്കി.

ഗാനങ്ങളിലെ പ്രമാണികത

ജനപ്രിയ ഗാനങ്ങളിൽ ഫോക്‌ലോർ പ്രമാണികത ഒരു സവിശേഷതയാണ്. നാട്ടറിവുകളെയും വിശ്വാസങ്ങളെയുമെല്ലാം ഗാനങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വാംശീകരിക്കാൻ സാധിക്കും. പ്രമാണത്തിലൂടെ ലഭ്യമാകുന്ന ആധികാരികതയാണ് പ്രമാണികത എന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. വാമൊഴിയായും വരമൊഴിയായുമുള്ള തെളിവുകളാണവ.

'കദളിവാഴക്കയ്യിലിരുന്ന്
കാക്കയിന്നു വിരുന്നു വിളിച്ചു വിരുന്നുകാരാ വിരുന്നുകാരാ വിരുന്നുകാരാ
വന്നാട്ടേ' (ഉമ്മ, കുഞ്ചാക്കോ,1960)

ഗാനത്തിൽ കാക്ക കരഞ്ഞാൽ വിരുന്നുകാർ വരും എന്നുള്ള വിശ്വാസം ആദ്യകാലം മുതലേ നിലനിൽക്കുന്നു. കൈമാറിവന്ന വിശ്വാസമാണിത്. യഥാർത്ഥത്തിൽ കാക്ക കരയുന്നത് തന്റെ കൂട്ടത്തിലുള്ളവരോട് ആശയവിനിമയം നടത്തുന്നതിനാണ്. വാമൊഴിയായി പകർന്നുവന്ന വിശ്വാസത്തിന് കൂടുതൽ വിശ്വാസ്യത നൽകാൻ ഈ പാട്ടിന് സാധിക്കുന്നു. 'മുക്കുറ്റി തിരുതാളി കാടും പടലം പറിച്ചു കെട്ടിത്താ', 'തുമ്പയും തുളസിയും കുടമുല്ല പൂവും തൊഴുകൈയ്യാൽ വിരിയണ മലനാട്' ഈ പാട്ടുകളിൽ പൂക്കളുടെയും ചെടികളുടെയും പ്രമാണീകരണം കാണാം. ഈ പാട്ടുകൾ കേൾക്കുന്ന വരുംതലമുറയ്ക്ക് ആദ്യകാല നാടിനെക്കുറിച്ച് ധാരണ ലഭിച്ചേക്കാം. പരിസ്ഥിതിമലിനീകരണം ഏറെയായ ഇക്കാലത്ത് പല സസ്യങ്ങളും നശിച്ചുപോകുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ഇവയെല്ലാം വരുന്ന തലമുറയ്ക്ക് കാണാൻ കഴിയുമോ എന്നത് സംശയമാണ്. പ്രമാണീകരണം വംശീയ ശാസ്ത്രപഠനത്തിന് (ഋവേിീയീമ്യേ) ഒരു മുതൽക്കൂട്ടാണ്. നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ തുമ്പ,തുളസി, മുക്കുറ്റി, തിരുതാളി ചെടികളെക്കുറിച്ച് അടുത്തറിയാവുന്ന ആളുകളെ ഈ പാട്ടുകൾ ചെറുപ്പകാലത്തെ 'നൊസ്റ്റാൾജിയ'യിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. അതിനാൽ പാട്ടുകൾക്ക് ജനപ്രിയത ഏറുകയും ചെയ്യുന്നു.

താളസൗന്ദര്യം പാട്ടുകളിൽ

മനുഷ്യൻ കായിക പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന കാലം മുതൽക്കേ കായികാധ്വാനം ലഘൂകരിക്കാൻ ചില ശബ്ദങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിച്ചിരുന്നു. അക്ഷരത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടെ, ശബ്ദങ്ങളെ അക്ഷരങ്ങൾ കീഴടക്കുകയും ജോലിയുടെ കാഠിന്യം കുറയ്ക്കാൻ അക്ഷരങ്ങളെ താളത്തിൽ ചൊല്ലാനും തുടങ്ങി. ഇത് വായ്ത്താരികളുടെ ആവിർഭാവത്തിൽ എത്തിച്ചു. മനോഹരമായ വായ്ത്താരികൾ സിനിമാഗാനങ്ങൾക്ക് മാറ്റു കൂട്ടുന്നു. വായ്ത്താരികൾ ഒറ്റയ്ക്കും കൂട്ടമായും പാടുന്നത് ഗാനത്തെ കൂടുതൽ ശ്രവണസുഖമുള്ളതാക്കുന്നു. പാട്ടിൽനിന്ന് വേറിട്ടും പൂർണമാക്കുന്നതിനുമെല്ലാം പാട്ടിന്റെ വരികൾക്കൊപ്പം ചേർത്തും വായ്ത്താരികൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. പാട്ടിന്റെ താളത്തിനൊപ്പം സഹൃദയർക്ക് പാടാൻ സാധിക്കുമെന്നതും സിനിമാഗാനങ്ങളുടെ ജനപ്രിയതയ്ക്ക് കാരണമാകുന്നുണ്ട്.

'ലം ലംലം ലംലംലം ലം താലം
പൂത്താലം......... ചെമ്പൂത്താലം'

(ആരവം, ഭരതൻ,1978)
'അതിരുകാക്കും മലയൊന്നു തുടുത്തേ
തുടുത്തേ തക തക തക താ'
(സർവ്വകലാശാല, വേണു നാഗവള്ളി,1987)
'കുട്ടനാടൻ പുഞ്ചയിലെ
തിത്തെ തക തെയ് തെയ് തോം
കൊച്ചുപെണ്ണേ കുയിലാളേ
തിത്തിതാര തെയ് തെയ്
....
....
ഓ...തിത്തിതാര തിത്തിത്തെ
തിത്തെ തക തെയ് തെയ് തോം
(കാവാലം ചുണ്ടൻ, ജെ. ശശികുമാർ,1967)

പാട്ടുകളിൽ നാടൻ മൊഴികളുടെ സ്വാധീനം

താളബോധം, ഭാവന, നാടൻമൊഴികൾ ഇവയുടെയെല്ലാം സമഞ്ജസമായ സമ്മേളനം ജനപ്രിയ ഗാനങ്ങളിലുണ്ട്.

'മാനെന്നും വിളിക്കില്ല
മയിലെന്നും വിളിക്കില്ല
മാടത്തെ മണിവിളക്കേ
(നീലക്കുയിൽ, പി. ഭാസ്കരൻ, രാമു കാര്യാട്ട്,1954)

എന്ന ഗാനം ഗ്രാമീണമായ പദാവലികൾ കൊണ്ട് സമ്പുഷ്ടമാണ്. ക്ലാസിക് സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീ സൗന്ദര്യവർണ്ണനകൾക്ക് വിരുദ്ധമായ സ്ത്രീ വർണ്ണന ഈ ഗാനത്തിലുണ്ട്. ചന്തുമേനോൻ ഇന്ദുലേഖയെ വർണ്ണിക്കുന്നത്, ശരീരവർണ്ണം പൊൻകസവിന്റെ സവർണ്ണമാണെന്നാണ്. 'സ്വർണ്ണ വർണ്ണത്തെപൂണ്ട മൈഥിലി മനോഹരി, മയിൽപേടപോലെ സന്തോഷം പൂണ്ടാൾ' എന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ പറയുമ്പോൾ പാട്ടിലെ നായികയെ മാനെന്നോ മയിലെന്നോ വിളിക്കാൻ താല്പര്യപ്പെടുന്നില്ല. മാനത്തെ മണിവിളക്കിനോടാണ് ഉപമിക്കുന്നത്. സ്ത്രീ വർണ്ണനകളിൽ മാൻ, മയിൽ,ശംഖ് സ്വർണ്ണം ഇവയെല്ലാം ആഢ്യപാരമ്പര്യത്തിന്റെ മുഖമുദ്രകളാണെന്നും, ഒരു പുലയസ്ത്രീക്ക് മേൽപ്പറഞ്ഞ വർണ്ണനകളെക്കാൾ യോജിച്ചത് പാടത്തെപച്ചക്കിളി, കള്ളിപ്പെണ്ണ് എന്നീ നാടൻ പദപ്രയോഗങ്ങളാണെന്നമുള്ള വിശ്വാസം പാട്ടുകളിൽ നിന്ന്കൂടി ഉരുത്തിരിഞ്ഞതാവാം.' മാടത്തിൻ മണിവിളക്കി'നോടാണ് നായികയെ വർണ്ണിക്കുന്നത്. കുടിലിലാണെങ്കിലും അവിടെ പ്രകാശം ചൊരിയുന്ന മണിവിളക്ക് നീ ആണ് എന്ന് അർത്ഥം കൽപ്പിക്കാം. രത്നം എന്ന വാക്കിനു പകരം മണിവിളക്ക് എന്നുപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. നാടൻ സ്ത്രീസങ്കല്പം മയി

ലിനോടും സ്വർണ്ണത്തോടും ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നതല്ല, അവിടെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഉയർച്ചതാഴ്ചകൾക്ക് വിധേയമാണെന്നത് സ്പഷ്ടം. ഇതൊന്നും ചിന്തിക്കാത്ത സാധാരണക്കാരന് ഈ ഗാനം പ്രിയങ്കരമാണ്. നാടൻ പ്രയോഗങ്ങളുടെ സമ്മേളനവും സംഗീതത്തിന്റെ ശൈലിയുംകൊണ്ട് ഈ ഗാനം ജനപ്രിയമാകുന്നു.

നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലെ ഒരു വിഭാഗമാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ. പുരാതന കേരളത്തിലെ വീരനായകന്മാരെ വാഴ്ത്തുകയും ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വടക്കൻപാട്ടിൽ തച്ചോളിത്തറവാട്ടിലെ മാതുവിനെ വർണ്ണിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്.

'കുന്നത്തു കൊന്നയും പൂത്തപോലെ;
ഇളംമാവിൻ തയ്യുതളിർത്ത പോലെ;
കുരുത്തോലയായതിൻ വർണ്ണം പോലെ
വയനാടൻ മഞ്ഞൾ മുറിച്ച പോലെ'

തനി നാടൻ മൊഴിയിൽ വാമൊഴിയായും വരമൊഴിയായും കൈമാറപ്പെട്ട ഈ വരികൾ അധികമാർക്കും അറിവില്ലെങ്കിലും ഒരു വടക്കൻ വീരഗാഥയിൽ 'കളരിവിളക്ക് തെളിഞ്ഞതാണോ' എന്ന ഗാനം അറിയാതിരിക്കില്ല. സ്ത്രീയെ ശംഖിനോടും സ്വർണ്ണത്തോടും മയിലിനോടുമെല്ലാം ഉപമിക്കുമ്പോൾ പുരുഷ വർണ്ണനയ്ക്ക് ഉത്തമോദാഹരണമാണ് കളരി വിളക്ക് തെളിഞ്ഞതാണോ എന്ന ഗാനം. പാടിപതിഞ്ഞ പുരുഷ സൗന്ദര്യ വർണ്ണനകളിൽ ഒന്നാമതായി തന്നെ ഈ ഗാനത്തെ കാണാം. പുരുഷനെ കളരി വിളക്കിനോട് ഉപമിക്കുമ്പോൾ വീരത്വമാണവിടെ പരോക്ഷമായി പറയുന്നത്. നാടൻ സാഹിത്യവും സംഗീതവും കൂടിച്ചേർന്ന് സരസ്വതി സങ്കല്പംപോലെ ഈ ഗാനം ആസ്വദിക്കാൻ സാധിക്കും. നാടൻ മൊഴികളാൽ സമൃദ്ധമായ ഈ ഗാനം ജനപ്രിയത നേടുന്നതിൽ സംഗീതത്തിനു പുറമെ ഒരു പ്രാദേശിക സ്വത്വം ഏവരുടെയും മനസ്സിൽ നിലനിൽക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്. കൂടാതെ ഇവൻ മേഘരൂപൻ (പി. ബാലചന്ദ്രൻ, 2012)എന്ന സിനിമയിലെ ഗാനവരികൾ ജനപ്രിയമാണ്.

'ആണ്ടേ ലോണ്ടേ നേരെ കണ്ണില് ചന്തിരന്റെ പുലാലാണെ കണ്ടപാടെ നാണം കൊണ്ടെ വോ...ഓ....ഓ....
....
ആരോമല് ആമ്പലമൊട്ടിന് പൂന്തേന് ഇറ്റാൻ അല്ലി വിരിഞ്ഞേ...'

ആഖ്യാനകാവ്യം ജനപ്രിയഗാനങ്ങളിൽ

കഥാകഥനപ്രധാനമായ കാവ്യമാണ് ആഖ്യാനകാവ്യം /കഥാകാവ്യം. ചരിത്രകഥകളോ പ്രാദേശിക വിശ്വാസങ്ങളോ ആയിരിക്കും കാവ്യ

ത്തിനാധാരം.ആദ്യ സിനിമാഗാനങ്ങളിൽ കഥാകാവ്യാംശം നിറഞ്ഞ ഗാനങ്ങൾ ഒട്ടേറെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'നീലക്കുയിൽ' സിനിമയിലെ 'കായലരികത്ത് 'എന്ന പാട്ട് ഉദാഹരണമാണ്. അറബി മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യരൂപമായി മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെശീലിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഈ ഗാനത്തിൽ കായലും കുറിയും ശീലക്കുടയും കാച്ചിയ എണ്ണ തുടങ്ങിയ ഗ്രാമീണ സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ തനിമ കാണാം.

'കായലരികത്ത് വലയെറിഞ്ഞപ്പോൾ
വളകിലുക്കിയ സുന്ദരി'

ഈ വരികളിൽ ഒരു ജനവിഭാഗത്തിന്റെ സംസ്കാരവും ചരിത്രവും ഒളിഞ്ഞിരിപ്പുണ്ട്. കായലോര ജീവിതത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന വരികളാണിവ. മാപ്പിളഗാന വിഭാഗത്തിലാണ് ഈ പാട്ട് ഉൾപെടുന്നത്. മാപ്പിള ഗാനങ്ങൾ ഫോക്ക്‌ലോറിന്റെ ഭാഗമാണ്. കാപ്പി രാഗത്തിലാണ് ഈ ഗാനം ആലപിച്ചിരിക്കുന്നത്. പണ്ട് വടക്കൻ മലബാറിൽ വാമൊഴിയായി പ്രചരിച്ചുവന്നു എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന മാപ്പിളരാമായണത്തിന്റെ ആലാപനത്തോട് സാമ്യമുണ്ട് ഈഗാനത്തിന്.

ലാമ ലാമ ലാമ ലാമ ലാമ ലാമ
ലാമ ലാമ ലാമ ലാമ ലാമ ലാമ എന്ന താളത്തിലാണ് മാപ്പിളരാമായണം ചൊല്ലുന്നത്. ഗാനത്തിലെ നാടൻ മൊഴികളും താളവും വായനക്കാരന് പാടിനടക്കാൻ സാധിക്കും വിധമാണ്.

പുരാതനകാലം മുതൽ കേരളവുമായി കച്ചവടബന്ധമുണ്ടായിരുന്ന അറബികളുടെ ഭാഷയും സംസ്കാരവും കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക മേഖലയിൽ സമ്പർക്കം ചെലുത്തിയതിന്റെ ഭാഗമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട മാപ്പിളസാഹിത്യത്തിൽ വടക്കേ മലബാറിൽ ഒട്ടനേകം രചനകളുണ്ടായി. അവ വാമൊഴിയായും വരമൊഴിയായും പ്രസിദ്ധമായിരുന്നു. അവയിൽ കഥാംശം നിറഞ്ഞ ഗാനങ്ങളും ഉണ്ടായി.

'അപ്പങ്ങളെമ്പാടും ചുട്ടമ്മായി മരുമോനെ വീട്ടിൽ വിളിച്ചമ്മായി
....
അരികലക്കി ചുട്ടപ്പം
മതിയിൽ വരൂ നെയ്യപ്പം
മധുരമുള്ള കലത്തപ്പം...'

എന്നീ വരികളിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള മാപ്പിളഗാനത്തിൽ വടക്കൻ മലബാറിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള പലഹാരങ്ങളെ കുറിച്ചാണ് പറയുന്നത്. വിശേഷദിവസങ്ങളിൽ ആചാരത്തിന്റെ ഭാഗമായും അല്ലാതെയും ഉണ്ടാക്കുന്ന പലഹാരങ്ങൾ പാട്ടിലൂടെ പരിചയപ്പെടാനും വടക്കേമലബാറിലെ

ഭക്ഷണവിഭവങ്ങളെ കുറിച്ചറിയാനും പാട്ടിലൂടെ സാധിക്കും. നെയ്യപ്പം, ചുട്ടപ്പം ഇടിയപ്പം, നെയ്യലുവ,ബിരിയാണി,അട നെയ്ച്ചോറ്, അൽസ, മുട്ടമാല മുട്ടയട... ഇങ്ങനെ പോകുന്നു ഭക്ഷണവിഭവങ്ങളുടെ നീണ്ടനിര. 'ഉസ്താദ് ഹോട്ടൽ' എന്ന സിനിമയിൽ റഫീക്ക് അഹമ്മദ് എഴുതിയ 'അപ്പങ്ങളെമ്പാടും ഒറ്റയ്ക്ക് ചുട്ടമ്മായി' എന്ന ഗാനം കേൾക്കുമ്പോൾ മേൽപ്പറഞ്ഞ മാപ്പിളഗാനവും മലബാറിലെ സംസ്കാരവും ഏവരുടെയും മനസ്സിലേക്ക് ഓടിയെത്തുന്നു. കേരളക്കര മുഴുവൻ മാപ്പിളപ്പാട്ടിന്റെ മാധുര്യത്തിലേക്ക് ഒന്നുകൂടി എത്തിനോക്കാൻ തയ്യാറായത് 'അപ്പങ്ങളെമ്പാടും ഒറ്റയ്ക്ക് ചുട്ടമ്മായി' എന്ന ഗാനം കേട്ടതോടുകൂടിയാണ്.

തദ്ദേശീയഗാനവും ജനപ്രിയതയും

ആചാരങ്ങൾ,മതം,സ്വത്വം, മൂല്യം ഇതിൽ ഒന്നോ അതിലധികമോ ഘടകങ്ങളിൽ സമാനതയുള്ള വ്യക്തികളുടെ കൂട്ടമാണ് സമുദായം. ഏത് സമുദായത്തിനും തനതായ സംഗീതം, വിനോദം, സാഹിത്യം തുടങ്ങിയ ഫോക്ഘടകങ്ങളുണ്ട്. അത് ഒരു കാലഘട്ടത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതാണ്. 2020ൽ ഇറങ്ങിയ ചലച്ചിത്രമാണ് അയ്യപ്പനും കോശിയും (സംവിധാനം സച്ചി). ചിത്രത്തിലെ 'കെലക്കാത്തെ സന്ദനമരം വെഗവേഗാ പൂത്തിറുക്ക് പൂപറിക്കാൻ പോകിലാമ്മ..' എന്ന പാട്ടിന്റെ ഈരടികൾ ഏറെ ജനശ്രദ്ധ നേടിയിരുന്നു. മലയാളികൾ ഒന്നടങ്കം ഈ ഗാനം പാടുകയും, അതിനൊത്ത് ചുവടുവയ്ക്കുകയും ചെയ്തുവെങ്കിലും വളരെ കുറച്ച് പേർ മാത്രമാണ് ഗാനത്തിന്റെവേര് തേടിപ്പോയത്. ആദിവാസി സമുദായമായ ഇരുളരുടെ ഭാഷയിൽ രചിച്ച ഈ ഗാനം അർഥമറിയില്ലെങ്കിലും മൂളി നടക്കാൻ വിധം താല്പര്യമുള്ളതാക്കി. 'കടമ്പ' (പി.എൻ.മേനോൻ,1983)എന്ന സിനിമയിലെ

'അപ്പോളും പറഞ്ഞില്ലേ
പോരണ്ടാ പോരണ്ടാന്ന്
പോരണ്ടാ പോരണ്ടാന്ന്'

എന്ന ഗാനം ഇന്നും ഏവരുടെയും നാവിൽ തത്തിക്കളിക്കുന്നു. ഗാനത്തിന്റെ ഈരടികളെല്ലാം നാടൻ മൊഴികൾ കൊണ്ട് സമ്പന്നമാണ്. ജന്മികുടിയാൻ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് പ്രമേയമായ ഈ ഗാനം, ഇന്നും മിക്ക സ്ഥലങ്ങളിലും എല്ലാവരും ഒത്തുകൂടുന്ന സമയത്ത് പാടുകയും കൈകൊട്ടിക്കളിക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. സിനിമാ ഗാനത്തെ ജനമനസ്സുകൾ ഏറ്റെടുക്കുകയും അവരുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാഗമാവുകയുമാണിവിടെ സംഭവിക്കുന്നത്.

'ആലെലോ പുലെലോ ആലെ പുലെലോ' (പ്രണയവർണ്ണങ്ങൾ, സിബി മലയിൽ 1998) എന്ന സിനിമയിലെ ഗാനം നാടൻപാട്ട് എന്ന

രീതിയിൽ ഗ്രാമപ്രദേശത്ത് പാടി വരുന്നുണ്ട്.മേൽപ്പറഞ്ഞ പോലെ ഈ ഗാനവും ഒരു ജനക്കൂട്ടത്തിന്റെ ഗാനമായി മാറിയിട്ടുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം

ആദ്യകാലത്ത് മനുഷ്യൻ നേടിയ അറിവുകളെ പരസ്പരം വാമൊഴിയായി കൈമാറി വന്നു.പിന്നീട് രൂപംകൊണ്ട വരമൊഴി, വാമൊഴി സാഹിത്യത്തെ രേഖപ്പെടുത്തി. നവോത്ഥാനന്തരം പഴമ പഠനത്തിന് വിധേയമായി. ഇന്ന് ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിന് മറ്റേത് ശാഖയെയും പോലെ വ്യക്തമായ ലക്ഷ്യമുണ്ട്. സ്വതന്ത്രമായി നിലനിൽക്കാത്ത ഫോക്‌ലോർ രൂപം മറ്റെല്ലാ പഠനശാഖകളുമായും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഫോക്‌ലോറും ചലച്ചിത്രവും തമ്മിൽ അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ട്. ജനപ്രിയ വിനോദോപാധിയായ സിനിമ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക പ്രതിഫലനങ്ങൾ കൂടിയാണ്. പ്രബന്ധത്തിൽ സിനിമയിലെ മുഖ്യഘടകമായ സിനിമാഗാനങ്ങളും ഫോക്‌ലോറും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം കണ്ടെത്തുകയാണ് ചെയ്തത്.

മനുഷ്യസമൂഹം നാഗരികതയുടെ പടിവാതിൽക്കൽ ആണെങ്കിലും ചില ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങൾ അവരുടെ ചിന്തയെ നാടത്തത്തിലേക്ക് തിരികെ കൊണ്ടുവരുന്നു.

ആലായാൽ തറവേണം അടുത്തൊരമ്പലം വേണം എന്ന ഗാനത്തിന്റെ ഗ്രാമീണ സൗന്ദര്യവും തുമ്പയും തുളസിയും കുടമുല്ല പൂവും ഗാനം കേൾക്കുമ്പോൾ ആസ്വാദകന് കാർഷിക സംസ്കാരത്തിന്റെ വിശുദ്ധിയാണ് മനസ്സിലേക്ക് വരുന്നത്.

കദളിവാഴക്കയ്യിലിരുന്ന് കാക്ക വിരുന്നുകാരെ കൊണ്ടുവരും എന്ന വിശ്വാസവും, പൂക്കളുടെയും സസ്യങ്ങളുടെയുമെല്ലാം പ്രമാണികതയും വരുംതലമുറയ്ക്ക് മുതൽക്കൂട്ടാണ്. കൂടാതെ വംശീയ സസ്യശാസ്ത്ര പഠനത്തിന് (Ethnobotany)ഇത്തരത്തിലുള്ള പ്രമാണീകരണം ഉപകാരപ്രദമാണ്.

താളസൗന്ദര്യം പാട്ടിന്റെ പ്രത്യേകതകളിലൊന്നാണല്ലോ ലം ലം, തക, തെയ്,താരോ എന്നീ വായ്ത്താരികൾ പാട്ടിന്റെ താളസൗന്ദര്യം കൂട്ടുന്നു. നാടൻ മൊഴികളുടെ സ്വാധീനവും, സ്ത്രീപുരുഷ വർണ്ണങ്ങകളുടെയും രേഖപ്പെടുത്തലുകൾ പാട്ടിൽ കാണാം. ഇതെല്ലാം ജനപ്രിയമാക്കുന്നതിൽ ഫോക്‌ലോറിനു മുഖ്യപങ്കുണ്ട്.

ഈ ഗാനത്തിലൂടെ കഥ പറയുന്നതും ഗാനം കേൾക്കുമ്പോൾ ഒരു നാടിന്റെ ചരിത്രവും ജനസംസ്കാരം ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ജനപ്രിയ ഗാനങ്ങളും ഉണ്ട്. കായലരികത്തു വലയെറിഞ്ഞപ്പോൾ, അപ്പങ്ങളെമ്പാടും എന്നീ ഗാനങ്ങൾ ചെറിയ ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രമാണ്.

സിനിമാഗാനങ്ങൾ പിന്നീട് ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങളായവയും ഉണ്ട്. ഓർമ്മയിൽ മാത്രം നിലനിൽക്കുന്ന നാടത്തത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകാനും മാനസികമായി സന്തോഷിക്കാനും ജനപ്രിയ ഗാനങ്ങളിലെ ഫോക്‌ലോർ അംശങ്ങൾ വഴി സാധിക്കുന്നു.

കുറിപ്പുകൾ

1. കുറിപ്പ്. ആട്ടങ്ങയേറ്:തിരുമാന്ധാംകുന്ന് ഭഗവതിക്ഷേത്രത്തിൽ ക്ഷേത്രോല്പത്തി യുമായി ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാവർഷവും നടത്തിവരാറുള്ള ചടങ്ങ്.
2. കുറിപ്പ്. ചാന്താട്ടം ദേവീപ്രീതിക്കായി ഭഗവതി ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നടത്തുന്ന ചടങ്ങ്.

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. എൻ.ഭക്തവത്സല റെഡ്ഢി (ജന. എഡി.), ഫോക്ക്‌ലോർ പഠനം: സിദ്ധാന്തതലം,കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം 2004
2. പീതാംബരൻ വട്ടപ്പറമ്പിൽ, നാട്ടറിവുകളുടെ ഉള്ളറകളിലേക്ക്, കേരളഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2014
3. ജയചന്ദ്രൻ കീഴോത്ത് (സമ്പാ), കേരള ഫോക്‌ലോർ ദേശം, കാലം, സമൂഹം രീതിശാസ്ത്രപരിണതികൾ, കേരളഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം 2018
4. രാഘവൻ പയ്യനാട് (എഡി)കേരള ഫോക്‌ലോർ, സമയം പബ്ലിക്കേഷൻ, കണ്ണൂർ,2012
5. ഡോ.സോമൻ കടലൂർ, വിദ്യാഭ്യാസവും ഫോക്‌ലോറും, ഇൻസൈറ്റ് പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്, 2012

ചവിട്ടുനാടകവും ആവിഷ്കാരബിംബങ്ങളും

ഷൈനി എം.
എം.ഫിൽ മലയാളം, മലയാളവിഭാഗം
കേരളസർവ്വകലാശാല, കാര്യവട്ടം ക്യാമ്പസ്

സംഗ്രഹം

കേരളത്തിലെ ക്രൈസ്തവർ നമ്മുടെ കലാവേദിക്കു സംഭാവന നൽകിയ അനന്യസാധാരണമായ ഒരു ദൃശ്യകലാരൂപമാണ് ചവിട്ടു നാടകം. കഥകളിയുടെ ആവിർഭാവത്തിന് ഏകദേശം ഒരു ശതാബ്ദം മുൻപ് 16-ാം ശതകത്തിലാണ് ചവിട്ടുനാടകത്തിന്റെ ഉദയം. കേരളത്തി ലെത്തിയ ക്രിസ്ത്യൻ മിഷനറിമാരായിരുന്നു മുഖ്യമായും ഈ കലാരൂപ ത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാക്കൾ. ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ മതപരവും സാംസ്കാ രികവും സാമൂഹികവും കലാപരവുമായ ഭാവങ്ങളെ സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിപ്പിക്കുന്നു ഈ ദൃശ്യകലയിൽ. ഈ കലാരൂപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള താണ് ഈ പഠനപ്രബന്ധം

താക്കോൽവാക്കുകൾ

ഫോക്ലോർ, ദൃശ്യനാടകരൂപം, ജനകീയത, സ്വത്വാവിഷ്ക്കാരം, ജന കീയത.

ആമുഖം

ഓരോ രാജ്യത്തും ദേശത്തും അവിടത്തെ സംസ്കാരം, ഭൂപ്ര കൃതി, കാലാവസ്ഥ, സാമൂഹ്യ - സാമ്പത്തിക ഘടകങ്ങൾ എന്നിവ യെല്ലാം വിവിധതരത്തിൽ ജീവിതത്തെ ബാധിക്കുന്നുണ്ട്. ഭക്ഷണക്രമം തുടങ്ങി കലാപ്രവർത്തനം വരെയുള്ള സമസ്തമേഖലകളും നാടിന്റെ സ്വത്വം നിർണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളാണ്. നൃത്തവും സംഗീതവും വാദ്യ വും ശില്പവും ചിത്രവുമെല്ലാം നാടിന്റെ സമഗ്രതയിലെ ഘടകങ്ങളാണ്. മാറ്റിനിർത്താവുന്ന സ്വതന്ത്രാസ്തിത്വം ഒന്നിനുമില്ല. ഒരു നാടിന്റെ ഹൃദ യമുദ്രയാണ് അവിടത്തെ കലാരൂപങ്ങൾ. അനേകം ദൃശ്യകലാരൂപ

ങ്ങ ൾക്കു ജന്മം നല്കുകയും ഇന്നോളം അവയിൽ ബഹുഭൂരിപക്ഷവും കാത്തുസൂക്ഷിക്കുകയും ചെയ്ത നാടാണ് കേരളം. ആചാരം, അനുഷ്ഠാനം, വിശ്വാസം, കൃഷി തുടങ്ങിയവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് കേരളത്തിൽ അരങ്ങുകളും മറ്റ് ആവിഷ്കാരരീതികളും ഉടലെടുത്തത്. അതിനാൽത്തന്നെ, ഈ നാട്ടിലെ ദൃശ്യകലകൾ പലതും ആരാധനാലയങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് പിറവിയെടുത്തിട്ടുള്ളത്. പിന്നീട് അത്തരം കലകളിൽ അധികവും ആരാധനാലയങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂടുകളിൽനിന്നും പുറത്തുകടന്ന് നല്ലരീതിയിൽ വികാസംപ്രാപിച്ചു. കൃഷ്ണനാട്ടം, കഥകളി, കേരളനടനം, മോഹിനിയാട്ടം, ഓട്ടൻതുള്ളൽ, ചാക്യാർകൂത്ത്, നങ്ങ്യാർകൂത്ത്, ചവിട്ടുനാടകം, മാർഗംകളി, കൂടിയാട്ടം, തെയ്യം, കളമെഴുത്ത്, നാടകംപാഠകം, അർജ്ജുനനൃത്തം, ഒപ്പന, കാക്കാരിശ്ശിനാടകം, കുറത്തിയാട്ടം, വേലൻതുള്ളൽ എന്നിവയാണ് കേരളത്തിലെ പ്രധാന ദൃശ്യകലകൾ.

ദൃശ്യകലകളിൽ ഫോക്‌ലോറിന് സുപ്രധാനമായ ഒരു സ്ഥാനമുണ്ട്. മനുഷ്യനും മനുഷ്യനും തമ്മിലും മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുമുള്ള പാരസ്പര്യത്തിന്റെ നാടൻപാഠങ്ങളാണല്ലോ ഫോക്‌ലോറിലുള്ളത്. നാടിന്റെയും നാട്ടാരുടെയും ജീവിതവും സന്തോഷങ്ങളും ദുഃഖങ്ങളും ബോധ്യങ്ങളും പ്രശ്നങ്ങളും പ്രതീക്ഷകളുമെല്ലാം അവയിൽ തുടിച്ചുനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഒരേ വിഷയവും വിശ്വാസവും ഓരോ പ്രദേശത്ത് വിവിധതരത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒരേ കാര്യത്തിന്/വിഷയത്തിന്/വിശ്വാസത്തിന് പലയിടത്തും പല പാഠങ്ങളുണ്ടായിരിക്കും എന്നർത്ഥം. ഒരു വിഷയത്തിനുതന്നെ നിരവധി പാഠങ്ങളുണ്ടാകുമ്പോഴാണ് അതിന് 'ഫോക്' എന്ന വിശേഷണം ചേരുന്നതുതന്നെ. സമൂഹത്തിന്റെ സംസ്കാരത്തെ സാധൂകരിക്കുകയും നിലനിർത്തുകയും ചെയ്യുകയാണ് 'ഫോക്‌ലോറി'ന്റെ പ്രധാനധർമ്മം.

ക്രിസ്ത്യൻ സമുദായത്തിന്റെ ഫോക്പാരമ്പര്യം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ സുറിയാനി, ലത്തീൻ, ക്നാനായ, ദളിത് ക്രിസ്ത്യൻ, ആംഗ്ലോ-ഇന്ത്യൻ തുടങ്ങിയ പാരമ്പര്യങ്ങളിൽ പടർന്നു കിടക്കുന്നു. രണ്ടായിരം വർഷം നീളുന്ന കേരളത്തിലെ ക്രിസ്ത്യൻ പഴമ ഇവിടത്തെ സംസ്കാരവുമായി ഏറെ ആത്മബന്ധമുള്ളതാണ്. അവരുടെ ജീവിതശൈലിയിലാകമാനം അതിന്റെ ചിഹ്നങ്ങൾ കാണാം.

കേരളത്തിലെ ക്രൈസ്തവർ നമ്മുടെ കലാവേദിക്കു സംഭാവന നൽകിയ അനന്യ സാധാരണമായ ഒരു ദൃശ്യകലാരൂപമാണ് ചവിട്ടുനാടകം. കഥകളിയുടെ ആവിർഭാവത്തിന് ഏകദേശം ഒരു ശതാബ്ദം മുൻപ് 16-ാം ശതകത്തിലാണ് ചവിട്ടുനാടകത്തിന്റെ ഉദയം. കേരളത്തിലെത്തിയ ക്രിസ്ത്യൻ മിഷനറിമാരായിരുന്നു മുഖ്യമായും ഈ കലാരൂപ

ത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാക്കൾ. ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ മതപരവും സാംസ്കാരികവും സാമൂഹികവും കലാപരവുമായ ഭാവങ്ങളെ സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിപ്പിക്കുന്നു ഈ ദൃശ്യകലയിൽ. ലത്തീൻ ക്രിസ്ത്യൻ സമൂഹം ഈ കലാരൂപത്തെ പരമ്പരാഗതമായ പൂർവികസ്വത്തായി പരിഗണിച്ച് സംരക്ഷിച്ചുപോരുന്നു. ആ സമൂഹത്തിലെ അംഗങ്ങൾ മാത്രമേ ഈ ദൃശ്യകലയിൽ പങ്കെടുക്കുന്നുള്ളു. കേരളത്തിലെ കഥകളി, കൂടിയാട്ടം എന്നീ കലാരൂപങ്ങളോടും യൂറോപ്യൻ ഓപ്പറെയോടും അടുത്ത ബന്ധം പുലർത്തുന്ന ഈ കലാരൂപത്തിൽ കർണാടക ക്ലാസിക്കൽസംഗീത പ്രസ്ഥാനത്തിലെ താളവട്ടക്രമമനുസരിച്ചുള്ള പാട്ടും പയറ്റും നൃത്ത നൃത്യങ്ങളും അഭിനയവുമെല്ലാം മനോഹരമായി ഇഴുകിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു.

ചവിട്ടുനാടക ചരിത്രം

ചവിട്ടുനാടകം എന്ന പ്രാചീന കലാരൂപം, കേരളത്തിന്റെ പ്രാചീന തലസ്ഥാനമായിരുന്ന കൊടുങ്ങല്ലൂരിനും വടക്ക് ചാവക്കാടു മുതൽ തെക്ക് കൊല്ലം വരെ യൂറോപ്യൻ മിഷനറിമാരുടെ ഭരണത്തിന്റെ കീഴിലായിരുന്ന ലത്തീൻ ക്രിസ്ത്യാനികൾക്കിടയിലാണ് പ്രചരിച്ചിരുന്നത്. കായികശേഷിയുള്ള മുക്കുവരും നിർമ്മാണതൊഴിലാളികളും ആണ് ഈ കലാരൂപത്തെ ജനകീയമാക്കിയത്. ചവിട്ടുനാടകത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ രചയിതാക്കൾ ആരൊക്കെയാണെന്ന് കണ്ടെത്താനായിട്ടില്ലെങ്കിലും ശ്രീമതി സബിന റാഫി തന്റെ 'ചവിട്ടുനാടകം' എന്ന പുസ്തകത്തിലൂടെ ഇതിന്റെ കർത്തൃത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം കാണാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്.

എകദേശം മൂന്നു നൂറ്റാണ്ടുകൾക്ക് മുൻപു ജീവിച്ചിരുന്ന ചിന്നത്തമ്പി അണ്ണാവിയാണ് ഈ കലാരൂപം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയതെന്നും തമിഴ്നാട്ടുകാരനായിരുന്ന അദ്ദേഹം കേരളത്തിലെത്തി കൊച്ചിയിലും കൊടുങ്ങല്ലൂരിലും പതിനേഴു വർഷത്തോളം താമസിച്ചശേഷം തിരിച്ചുപോയെന്നും പറയപ്പെടുന്നു. 1599-ൽ നടന്ന ഉദയംപേരൂർ സൂനഹദോസിനുശേഷം ആര്യബ്രാഹ്മണബന്ധമുള്ള കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം തുടങ്ങിയ കലാരൂപങ്ങൾ ക്രൈസ്തവ ദേവാലയങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിന് മേലധികാരികൾ വിലക്ക് ഏർപ്പെടുത്തി. രാമായണ-ഭാരതാദി ഇതിഹാസങ്ങളുടെ പാരായണവും പള്ളി അങ്കണങ്ങളിൽ നിരോധിച്ചു. ഈ വിടവു നികത്താനും ക്രൈസ്തവരുടെ കലാവാസനയെ പരിപോഷിപ്പിക്കാനും പുതിയ കലാരൂപങ്ങൾ കൂടിയേതീരൂ എന്ന നിലവന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ പൂന്താനത്തിന്റെ 'ജ്ഞാനപ്പാന'യുടെ ചുവടുപിടിച്ച് ഭക്തിരസപ്രധാനമായ ചില പാട്ടുകൾ രചിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ജനശ്രദ്ധയാകർഷിച്ചത് അർണ്ണോസുപാതിരിയുടെ 'പുത്തൻപാന' എന്ന കൃതി

യായിരുന്നു. ക്രിസ്തുദേവന്റെ ജീവിതകഥയെ ആസ്പദമാക്കി രചിച്ച 'പുത്തൻപാന' അക്കാലത്ത് മിക്ക ക്രിസ്ത്യൻ ഭവനങ്ങളിലും പാരായണം ചെയ്തിരുന്നു. ഈ അവസരത്തിൽത്തന്നെയാണ് റോമൻ കത്തോലിക്കാമതത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ മിഷനറിമാർ ചവിട്ടുനാടകത്തിന് ജന്മം നൽകിയത്. തമിഴ്നാട്ടിൽനിന്നും മട്ടാഞ്ചേരിയിലെത്തിയ ക്രിസ്ത്യൻ പണ്ഡിതന്മാരായ ചിന്നത്തമ്പി അണ്ണാവിയും വേദനായകവും കൊച്ചിയിലെ കലാകാരന്മാരെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതിനായി ചില പരിപാടികൾ ആവിഷ്കരിച്ചു. അതിനായി ചിന്നത്തമ്പി എഴുതിയുണ്ടാക്കിയ 'പ്രസ്തീന' എന്ന ചുവടിയാണ് ആദ്യത്തെ ചവിട്ടുനാടകമായി രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടതെന്ന് കരുതപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ റോമാചക്രവർത്തിയുടെ അപദാനങ്ങൾ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന 'ജനോവ'യാണ് ആദ്യത്തെ ചവിട്ടുനാടകമെന്ന് ഡിസി ബുക്സിന്റെ 'അഖില വിജ്ഞാന കോശ'ത്തിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ഇവ രണ്ടുമല്ല, 'കാറൾമാൻ ചരിത'മാണ് ആദ്യത്തെ ചവിട്ടുനാടക കൃതിയെന്ന് ഇതേക്കുറിച്ച് കൂടുതൽ പഠനം നടത്തിയിട്ടുള്ള സെബീനാ റാഫി തന്റെ 'ചവിട്ടുനാടകം' എന്ന കൃതിയിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. 1599-ൽ ഉദയംപേരൂർ സൂനഹദോസിനുശേഷം കേരളത്തിലെ മാർത്തോമാ ക്രിസ്ത്യാനികൾ ഏകയോഗമായി റോമൻ കത്തോലിക്കരായിത്തീർന്നശേഷം ചവിട്ടുനാടകങ്ങൾ സ്വഭാവികമായി തീരപ്രദേശങ്ങളിൽനിന്നും തുറമുഖങ്ങളിൽനിന്നും ഉൾനാടുകളിലേക്കു പ്രചരിക്കുകയുണ്ടായി. ചവിട്ടുനാടകങ്ങൾ അങ്ങനെ സാർവ്വത്രികമായി.[1] അവ ജനങ്ങളുടെ താല്പര്യത്തിൽ ജനകീയകലയായി പള്ളിമുറ്റങ്ങളിൽ വളർന്നു. ക്രിസ്തുമസ്സ്, ഈസ്റ്റർ, പള്ളിപ്പെരുന്നാളുകൾ, കല്യാണങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്കെല്ലാം ചവിട്ടുനാടകങ്ങൾ കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നായി.

ചവിട്ടുനാടകത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ

"കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ യഥാർത്ഥ ദൃശ്യനാടക രൂപം" എന്നാണ് നാടകാചാര്യനായ സി.ജെ. തോമസ് ചവിട്ടുനാടകത്തെ വിശേഷിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. വാസ്കോഡിഗാമയുടെ കൂടെ വന്ന പറങ്കികൾ ഇവിടെവച്ച് മിശ്രവിവാഹം ചെയ്തുണ്ടായ ജനതയിൽനിന്നാണ് 'ചവിട്ടുനാടകം' എന്ന കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ വിജയകരമായ നാടകവേദി ഉടലെടുത്തത് എന്നാണ് സി.ജെ. തോമസ് തന്റെ 'ഉയരുന്ന യവനിക' എന്ന പഠനഗ്രന്ഥത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

"ക്രിസ്തീയ പ്രേക്ഷകർക്ക് രസിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ ബൈബിൾ കഥകൾക്ക് രംഗാവതരണം നൽകിയിരിക്കുകയാണ് ചവിട്ടുനാടകത്തിൽ"

എന്നാണ് പ്രശസ്ത ചരിത്രകാരനായ എ. ശ്രീധരമേനോൻ തന്റെ 'കേരള ചരിത്രത്തിൽ' ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളത്.

"ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ ചവിട്ടുനാടകം ചില കേരളീയ കലകളുടെയും യൂറോപ്യൻ 'ഓപ്പറെ'യുടെയും സമ്മേളിത രൂപമാണെന്ന് 'കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പി.കെ. ഗോപാലകൃഷ്ണനും എടുത്തുപറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ചവിട്ടുനാടകത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ

കഥകളിയിൽ ഹസ്തമുദ്രകൾകൾക്കാണു പ്രാധാന്യമെങ്കിൽ ചവിട്ടുനാടകത്തിൽ ചവിട്ടിനാണ് മുൻഗണന. താളത്തിനും മേളത്തിനുമനുസരിച്ച് കൈയും മെയ്യുംകണ്ണും സന്ദർഭോചിതമായി ചലിപ്പിച്ചു ചോടു ചവിട്ടിയാണ് ചവിട്ടുനാടകം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ചവിട്ടുനാടകത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം നാല് വിധത്തിലുണ്ട്.

1. ചരിത്രസംബന്ധിയായവ
2. ബൈബിൾകഥകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളവ
3. മതപരമായ കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ളവ
4. സമുദായിക പരിതസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ചുള്ളവ[2]

ചവിട്ടുനാടകത്തിന് തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുന്ന ഇതിവൃത്തങ്ങൾ ക്രിസ്തുമത സിദ്ധാന്തങ്ങളെ അധികരിച്ചുള്ളവയാണ്. സദാചാരപ്രചോദിതമായ കഥകളിൽകൂടി ഇവ ക്രിസ്തുമത സന്ദേശം പകർന്നു കൊടുക്കുന്നു. കൊച്ചി, അലപ്പുഴ, കൊല്ലം എന്നീ തീരപ്രദേശങ്ങളിലെ ലത്തീൻ ക്രിസ്ത്യൻ സമൂഹം ഈ കലാരൂപത്തെ തങ്ങളുടെ പരമ്പരാഗതമായ പൂർവികസ്വത്തായി പരിഗണിച്ചാണ് സംരക്ഷിച്ചുപോരുന്നത്.

അധികം ഘനമില്ലാത്ത പലകകൾ പൊക്കത്തിൽ നിരത്തി തട്ടിട്ട് പത്തിരുപതു വേഷക്കാർ അതിൻമേൽ അണമുറിയാതെയും താളം തെറ്റാതെയും ചവിട്ടിയാടുകയും അതിനോടൊപ്പം മരവാളടിയുടെയും പടത്തമ്പോറിന്റെയും ശബ്ദം ധ്വനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ അവതരണത്തിനു 'തട്ടുപൊളിപ്പൻ' എന്നൊരു പരിഹാസപ്പേരുതന്നെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. യുദ്ധവീരന്മാരുടെ ആയോധനപാടവ പ്രകടനം പ്രധാനാംശമായിരിക്കുന്ന വീരരസപ്രധാനങ്ങളായ കഥകളാണ് ചവിട്ടുനാടകങ്ങളുടെ ഇതിവൃത്തമെന്ന വസ്തുത പരിഗണിക്കുമ്പോൾ, ഈ പരിഹാസപ്പേരിൽ അല്പംപോലും പരിഹാസമില്ല എന്നു കാണാവുന്നതാണ്.

തമിഴ്നാട്ടിലെ 'തെരുക്കൂത്തി'നോടും കർണ്ണാടകത്തിലെ 'യക്ഷഗാന'ത്തോടും ശ്രീലങ്കയിലെ 'നാടഗമ'യോടും വളരെയേറെ സാദൃശ്യം ചവിട്ടുനാടകത്തിനുണ്ട്. ഭാരതീയ ക്ലാസിക്കൽ കലയുടെ സത്ത ഉൾക്കൊ

ണ്ടിട്ടുള്ള ഒരു സെമിക്ലാസിക്കൽ ശൈലിയാണ് ചവിട്ടുനാടകത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആദ്യന്തം സംഗീതാത്മകമായി നെയ്തെടുത്തിട്ടുള്ള നൃത്തനാടകങ്ങൾ ആണ് ചവിട്ടുനാടകങ്ങൾ. ഗീതങ്ങൾ ആദ്യന്തം നടന്മാർ തന്നെയാണ് പാടുന്നത്. അവർ പാടുന്നത് പിടിച്ചു പാടുവാൻ മാത്രമേ പിന്നണി ഗായകസംഘത്തിനും അവർക്ക് നേതൃത്വം നല്കുന്ന ആശാനും പാടുള്ളൂ. കഥാപാത്രങ്ങൾ അവരവരുടെ ഭാഗങ്ങൾ ഭാവാത്മകമായി പാടി അഭിനയിച്ചു ചുവടുവയ്ക്കുന്നതോടൊപ്പം ഇതിവൃത്തത്തിനനുഗുണമായ പശ്ചാത്തല സംഗീതവും താളമേളങ്ങളും അകമ്പടി ചേർന്ന് അവയ്ക്ക് മാറ്റുകൂട്ടുന്നു. സംഗീതാത്മകമായ തമിഴ് വിരുത്തങ്ങളിൽ ചമല്ക്കരിക്കപ്പെട്ട രസനിർഭരമായ ഭാഷയിൽ പ്രാസഭംഗിയോടുകൂടി രചിക്കപ്പെട്ടതാണ് ഇതിന്റെ പാട്ടുകൾ. ഉദാഹരണമായി,

'തിട്ടമായി ഇളം വെകു-കട്ടിയായി ഇരിക്കിന്റെ-
തുട്ടയെ നീങ്കൾ എൻമൻ - മട്ടില്ലാതിക്ഷീണത്തിൽ.
വട്ടമായി ശേനൈ ചൂഴ്ന്തു- കോട്ടികൾ കൂറിടാമൽ
കട്ടളൈ ഇട്ടപടി-കൂട്ടിയെ കൊണ്ടുവാരും[3]

'എതുക മോന വൃത്ത വിശേഷ യുക്തം പാട്ട്' എന്ന പാട്ടിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ ഉള്ള പദങ്ങൾ ധാരാളമായി ഗാനങ്ങളിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. തമിഴ് ഛന്ദോനിയമപ്രകാരമുള്ള വെണ്പാ, വഞ്ചിപ്പാ, കലിപ്പാ, ആശരിയപ്പാഎന്നിങ്ങനെ നാലുവിധ പാവുകളും കവി, തുറൈ, ഈശൈ, വിരുത്തം എന്നീ പാട്ടുകളും അവയ്ക്കോരോന്നിനും സന്ദർഭാനുസരണം വൈജാത്യമാർന്ന പിരിവുകളും ഈ നാടകത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണാം.[4]

ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ ആദ്യകൃതികളായ കാറൽസ്മാൻ ചരിത്രം, ജനോവ നാടകം, ബ്രിജിനാ നാടകം തുടങ്ങിയവ വട്ടെഴുത്ത് ലിപികളിൽ താളിയോല ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് എഴുതപ്പെട്ടിരി ക്കുന്നത്. ചവിട്ടുനാടകങ്ങൾ അച്ചടിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല, മറിച്ച് കൈയെഴുത്തുപ്രതികൾ, ഓലയിലോ കടലാസിലോ ആണ് എഴുതി സൂക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാടക ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്ക് 'ചുവടി' എന്നാണുപേര്; പ്രഥമ പരിശീലനത്തിന്, 'ചൊല്ലിയാട്ടം' എന്നും. പഠനത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രയാസമേറിയ ഭാഗം ചവിട്ടാണ്. താളത്തിനും മേളത്തിനുമനുസരിച്ച് കൈയും മെയ്യും കണ്ണും സന്ദർഭോചിതമായി ചലിപ്പിച്ചുവേണം ചോടുചവിട്ടുവാൻ. ഒന്നു മുതൽ പന്ത്രണ്ട് വരെ ചോടുകൾ പഠിക്കുവാനുണ്ട്.

ചവിട്ടുനാടകം സംഗീതപ്രധാനം മാത്രമല്ല നൃത്തപ്രധാനം കൂടിയാണ്. സംഗീതത്തോടൊത്തു പോകുന്ന താളലയത്തോടെയുള്ള ചവിട്ടിന് നാടകത്തിൽ സർവ്വപ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. അഭിനയവും

പാട്ടും കളരിച്ചുവടുകളും ഒത്തുചേരുന്ന ചവിട്ടുനാടകത്തിൽ കഥകളിയിൽ ഹസ്തമുദ്രയ്ക്കുള്ള സ്ഥാനമാണ് ചുവടിനുള്ളത്. 12 അടിസ്ഥാന ചുവടുകൾ, ഇവയ്ക്ക് 12 ഇരട്ടിപ്പുകൾ, 12 കലാശം, 12 ഇടക്കലാശം, 12 അടന്ത, 12 കവിത്തം എന്നിങ്ങനെയാണ് ചുവടുകൾ.[5] ഓരോ അടിയുടെ അവസാനവും കലാശമുണ്ട്. ആടിപ്പാടി അഭിനയിച്ച് ചുവടുവച്ച് അവസാനിപ്പിക്കുന്നത് കലാശത്തിലാണ്. സൽപാത്രങ്ങൾക്കും നീചപാത്രങ്ങൾക്കും ചുവടുകൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്. നാടകത്തിലെ രാജാവോ മന്ത്രിമാരോ മറ്റു പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളോ രംഗപ്രവേശംചെയ്യുമ്പോൾ ഭടജനങ്ങൾ കവിത്തം ചൊല്ലി ചുവടു വയ്ക്കുന്നു. ചവിട്ടുനാടകനൃത്തം താണ്ഡവപ്രധാനമാണ്. കഥാപാത്രങ്ങൾ ധീരോദാത്താദിഗുണമുള്ളവരും വീരശൂരപരാക്രമികളും ആയിരിക്കും. ചെണ്ട, മദ്ദളം, ബാന്റ്, ഇലത്താളം തുടങ്ങിയ വാദ്യോപകരണങ്ങളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. അഭിനയത്തിൽ സ്ത്രീകളെ പങ്കെടുപ്പിക്കാറില്ല. പുരുഷന്മാരാണ് സ്ത്രീവേഷം കെട്ടുക. സ്ത്രീവേഷക്കാർക്ക് ലാസ്യമട്ടിലുള്ള ചുവടുകളാണ് ഉള്ളത്. ആകർഷകമായ വേഷമാണ് ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക്. പൊതുവെ പുരാതന ഗ്രീക്ക്-റോമൻ ഭടന്മാരെയും, യൂറോപ്യൻ രാജാക്കന്മാരെയും അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന വേഷങ്ങളാണ് കഥാപാത്രങ്ങളുടേത്. ആദ്യകാലത്ത് 100 ഉം 120 ഉം അടി നീളമുള്ള വലിയ തട്ടുകളിലാണ് ചവിട്ടുനാടകം അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. നടന്മാർ കണ്ണഞ്ചിപ്പിക്കുന്ന വെൽവറ്റും സിൽക്കും കസവും മുത്തും പണവട്ടവും മറ്റ് വിലയേറിയ അലങ്കാര സാമഗ്രികളും കലാവിരുതോടെ പണിതീർത്തിട്ടുള്ള വർണ്ണപ്പകിട്ടുള്ള വസ്ത്രങ്ങൾ കഥയ്ക്കു ഇണങ്ങുന്ന രീതിയിൽ ധരിക്കുന്നു[6]. അമ്പതും അറുപതും പേർ പങ്കെടുക്കുന്ന യുദ്ധരംഗങ്ങൾ, രാജാക്കന്മാരുടെ കുതിരപ്പുറത്തുള്ള യാത്ര, ചക്രവർത്തിയും സാമന്തരാജാക്കന്മാരും പരിവാരങ്ങളും ചേർന്നുള്ള എഴുന്നള്ളത്ത്, രാജാക്കളും അനുചരന്മാരും ചേർന്നുള്ള നായാട്ട് തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ജീവസ്സുറ്റ രീതിയിൽ അരങ്ങിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഒരു ചവിട്ടുനാടകത്തിൽ വ്യത്യസ്ത സംഗീതശൈലിയിലുള്ള നൂറിൽപ്പരം പാട്ടുകളുണ്ടായിരിക്കും. നാടകത്തിന്റെ കഥയെയും വിവിധ സംഭവങ്ങളെയും കൂട്ടിയിണക്കുന്ന 'കട്ടിയക്കാരൻ' (സൂത്രധാരൻ) ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ സുപ്രധാനകണ്ണിയാണ്. ചവിട്ടുനാടക ആശാനെ 'അണ്ണാവി' എന്നാണ് വിളിക്കുന്നത്. നാടകാവതരണത്തിലെ ആദ്യാവസാനക്കാരൻ ആശാനാണ്. ചവിട്ടുനാടകം ഗുരുകുല രീതിയിൽ കളരികളിലാണ് അഭ്യസിക്കുന്നത്.

കളി ദിവസം സന്ധ്യയാകുന്നതോടുകൂടി തട്ടിൽനിന്നു ചെണ്ടക്കാർ ഒന്നാംകേളി പെരുക്കുന്നു. ഏകദേശം എട്ടു മണിയോടുകൂടി രണ്ടാം കേളിയായി. അപ്പോഴേക്കും കളിക്കാർ വേഷമിട്ടു തുടങ്ങുന്നു.ആശാൻ

നാടകഗ്രന്ഥം കൈയിൽപിടിച്ച് ഓരേ നടന്റെയും നെറ്റിയിൽ മനയോല കൊണ്ടു കുരുശ്വരയ്ക്കുന്നു. ചായമിടൽ, ഉടുപ്പണിയൽ എന്നിവ രക്ഷ കർത്താക്കളുടെ സാന്നിധ്യത്തിൽ വളരെ ആഘോഷമായി നടത്തുന്നു. പത്തുമണിയോടു കൂടി മൂന്നാംകേളി പെരുക്കുകയും ഏറെതാമസി യാതെ കളിയാരംഭിക്കുകയും ചെയ്യും. തട്ടിന്റെ മുൻവശത്ത് മൂന്നുനാലും 'പതിനാലാം നമ്പർ' വിളക്ക് കൊളുത്തിയിരിക്കും.വിരിയുടെ മുൻവശത്ത് ഒരു വലിയ നിലവിളക്കും ഉണ്ടായിരിക്കും. സമയമാകുമ്പോൾ അണ്ണാ വിയും നാലഞ്ചു പാട്ടുകാരും കൂടി നിലവിളക്കിന്റെ പിന്നിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ച് കളി തുടങ്ങുന്നു. കാപ്പു, വിരുത്തം മുതലായവ പാടി ഈശ്വര സ്തോത്രവും ഗുരുവന്ദനവും മറ്റു പ്രാരംഭ ചടങ്ങുകളും നിർവ്വഹിച്ച് കഴിയുമ്പോൾ കട്ടിയേൻ, കോമാളി അഥവാ വിദൂഷകൻ പ്രവേശിക്കുക യായി.[7] വിദുഷകന്റെ വികൃതിവേഷവും ഫലിതവും സദസ്യരെ ചിരിപ്പി ച്ചതിനുശേഷം കഥ ആരംഭിക്കുകയായി.

പ്രധാന ചവിട്ടുനാടകങ്ങൾ

കാറൽസ്മാൻ ചരിതം, വീരകുമാരൻ ചരിതം നെപ്പോളിയൻ ചരിതം ഗീവർഗീസ് ചരിതം,മർത്തോമ ചരിതം, ദാവീദ് വിജയം എന്നീ ചവിട്ടുനാടകങ്ങൾ ധീരോദാത്തരായ വീരസേനാനികളുടെ ദ്വിഗ്വിജയ ങ്ങളെയും വീരസമരങ്ങളെയും പ്രകീർത്തിക്കുന്നു. രംഗ സൗഭാഗ്യം തികഞ്ഞ ലക്ഷണ യുക്തമായ ഒരു സംഗീത നൃത്തനാടകമാണ് 'കാറൾ സ്മാൻ ചരിത്രം'. യവന-സംസ്കൃത നാടക നിയമങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന 'പ്രഖ്യാതമായ ഇതിവൃത്ത'വും 'ധീരോദാത്തരായ' നായകരും അവർക്ക് ഉൽക്കർഷം വരുത്തുന്ന കഥാഗതിയും സർവ്വോപരി പ്രേക്ഷകരെ ആകർ ഷിക്കുന്ന നാടകീയാവിഷ്കരണവും വ്യക്തിത്വമേറിയ കഥാപാത്രങ്ങളും എല്ലാം ഈ നാടകത്തിൽ ഉടനീളം കാണാം.

ബ്യൃജീനാചരിതം, അല്ലേശു നാടകം, കത്രീനാ നാടകം, ഇസ്ഹാ ക്കുവിജയം, ഔസേപ്പു നാടകം, ജനോവാ നാടകം, യാക്കോബ് നാടകം, മാർട്ടിൻ കഥ, സാന്താക്ലോസ് ചരിതം, ലൂസീന ചരിതം, എന്നീ നാടക ങ്ങൾ ബൈബിൾ കഥകളെ ആസ്പദമാക്കിയും മതത്തിനും സാമ്രാജ്യ ത്തിനുംവേണ്ടി രക്തസാക്ഷികളായ പുണ്യാത്മാക്കളുടെ ജീവചരിത്ര ത്തെയും ആസ്പദമാക്കിയിട്ടുള്ളതാണ്. ധർമ്മിഷ്ഠൻ, സത്യപാലൻ, പ്ലമേന ചരിത്രം, ജ്ഞാനസുന്ദരി, കോമളചന്ദ്രിക, ജാനകി എന്നീ സാമൂ ഹ്യനാടകങ്ങളും ചവിട്ടുനാടകരൂപത്തിലുള്ളവയാണ്.

ചവിട്ടുനാടകങ്ങളിലെ രസനിഷ്പത്തി

സാമൂഹ്യ നവീകരണത്തിന്റെയും കൂട്ടായ്മസ്വഭാവത്തിന്റെയും അടയാളങ്ങളാണ് ഉത്സവങ്ങളും പെരുന്നാളുകളും. ഒരു ജനത ഒരു വർഷ

ക്കാലം അനർത്ഥങ്ങളിൽ നിന്നു തങ്ങളെ സംരക്ഷിച്ച ദൈവത്തിന്റെ മുൻപിൽ തങ്ങളുടെ അധ്വാനഫലം സമർപ്പിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തുന്ന വിശ്വാസപ്രഖ്യാപനമാണ് തിരുനാളുകൾ. അത്തരം ആത്മീയപശ്ചാത്തലമുള്ള ഉത്സവങ്ങളും പെരുന്നാളാഘോഷങ്ങളും മനുഷ്യർക്ക് മാനസികോല്ലാസത്തിനും പരസ്പരൈക്യത്തിനും ജീവിതപുനഃക്രമീകരണത്തിനുമുള്ള അവസരങ്ങൾ സമ്മാനിക്കുന്നു. തിരുനാളുകളിൽ ആണ് ചവിട്ടു നാടകങ്ങൾ ഏറെയും അരങ്ങേറുന്നത്. തിരുനാളിൽ നടക്കുന്ന കലാസ്വാദനം മനുഷ്യമനസ്സിൽ വികാരത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ച് രസത്തെ ഉളവാക്കുന്നു.

'വിഭാവാനുഭാവ വ്യഭിചാരി സംയോഗേ രസനിഷ്പത്തി' എന്ന നാട്യശാസ്ത്രസൂത്രത്തിലെ വിഭാവാനുഭാവ സഞ്ചാരി ഭാവങ്ങളാൽ പരിപോഷിക്കപ്പെട്ട് സഹൃദയ ഹൃദയത്തിൽ രസത്തെ ജനിപ്പിക്കുവാൻ ചവിട്ടുനാടകത്തിന് കഴിയുന്നു. വീരരസപ്രദാനങ്ങളായ കഥകൾ ആണ് ഏറെയും ചവിട്ടുനാടകങ്ങളിൽ കാണാൻ കഴിയുന്നത്. കാറൽസ്മാൻ ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ യുദ്ധരംഗം, വീരകുമാരൻ ചരിതം നെപ്പോളിയൻ ചരിതം ഗീവർഗ്ഗീസ് ചരിതം, ദാവീദ് വിജയം, സമകാലിക ചവിട്ടുനാടകത്തിലെ ശക്തമായ പോരാട്ടങ്ങൾ, പ്രതിഷേധപ്രകടനങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം വീരരസപ്രധാനങ്ങളാണ്. വാചികം, ആംഗികം, സ്വാതികം എന്നീ അഭിനയ പ്രകാരങ്ങളാൽ വ്യഞ്ജിക്കുന്ന നടനംവഴി രസം പ്രേക്ഷകനിലും ആസ്വാദ്യമായിത്തീരുന്നുണ്ട്. ചവിട്ടുനാടകം നടത്തുന്ന നടനിലും കാണുന്ന പ്രേക്ഷകനിലും ഒരു വികാരവിമലീകരണം സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ നല്കിയ 'കഥാർസിസ്' എന്ന ആശയവും ചവിട്ടുനാടകത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്. തികച്ചു പാശ്ചാത്യമായ കഥാർസീസിനെ കേരളീയ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അതിന്റെ റിഥമിക് ഭാവുകത്വം മനുഷ്യമനസ്സിൽ വീരരസം നിഷ്പന്നമാക്കുന്നുണ്ട്. ചവിട്ടുനാടകം അരങ്ങേറുന്നത് ഏറെയും തീരദേശവാസികളുടെ ഇടയിലാണ്. മുക്കുവരുടെയും നിർമ്മാണ തൊഴിലാളികളുടെയും ജീവിതം യുദ്ധഭൂമിയിലെ ഭടന്മാർക്ക് തുല്യമാണ്. തീരദേശവാസിയായ പ്രേക്ഷകനിൽ ഇത് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായും മനഃശാസ്ത്രപരമായും അഗാധമായ കഥാർസിസ് വഴി വികാരങ്ങളെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകയും വികാരംകൊണ്ടുള്ള വികാരചികിത്സവഴി അവനിൽ മനഃശാന്തി നല്കുന്ന തരത്തിൽ അവയെ പുറത്തേക്ക് ഒഴുക്കിക്കളയുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത് ചവിട്ടുനാടകം കാണുന്ന പ്രേക്ഷകരിലും സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

ഉപസംഹാരം

ആരോഗ്യകരമായ ജീവിതത്തിനും വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സമഗ്രവികസനത്തിനും ഭക്ഷണത്തോളം തന്നെ പ്രാധാന്യം ഫോക്‌ലോറിനുണ്ട്.

ഫേക്ലോർ ഒരു പ്രത്യേക സമൂഹത്തിന്റെ വാമൊഴി വഴക്കം മാത്രമല്ല, വിശ്വാസവും സംസ്കാരവും വിശ്വസാഹോദര്യവും സമന്വയിക്കുന്ന വേദി കൂടിയാണത്. ക്രൈസ്തവസമുദായത്തിന്റെ കലകളെടുത്തു പരിശോധി ക്കുന്ന ആർക്കും, പഴമയിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ കേരളസംസ്കൃതിയെ എത്ര സുന്ദരമായാണ് വിശ്വാസപാരമ്പര്യവുമായി കോർത്തിണക്കുകയും അതേസമയം, മതത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും വേലിക്കെട്ടുകൾക്ക് അതീ തമായി വളർത്തിയെടുക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നതെന്ന് ബോധ്യപ്പെടും. ഏതെങ്കിലുമൊരു വൈദേശികസംസ്കാരത്തിന്റെ പറിച്ചുനടലല്ല അവയി ലുള്ളത്. ചവിട്ടുനാടകവും മാർഗംകളിയും പോലുള്ള ക്രൈസ്തവകലാ രൂപങ്ങൾ കൈരളിയുടെ സംസ്കൃതിക്കുള്ള കലാസപര്യകളാണ്. മല യാളഭാഷയ്ക്കു ലഭിച്ചതുപോലെതന്നെ, കേരളത്തിന്റെ കലാപൈതൃക ത്തിന് ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ക്രൈസ്തവവിശ്വാസത്തിന്റെ വിലപ്പെട്ട സംഭാവ നകളാണ് അവ. കേരളത്തിലെ പരമ്പരാഗതമായ കലാസംസ്കൃതിയുടെ അംശങ്ങൾ ക്രൈസ്തവകലകളെ ധന്യമാക്കിയതിന്റെ സൂചകങ്ങളു മാണ് ക്രൈസ്തവപാരമ്പര്യത്തിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ ഫോക്ലോർ. കേരള ത്തിലെ ക്രൈസ്തവവിശ്വാസസമൂഹത്തിന്റെ സ്വത്വവളർച്ചയുടെ പ്രക്രിയ യിൽ ചവിട്ടുനാടകംപോലുള്ള രംഗകലകൾ വഹിച്ച പങ്ക് പ്രധാനമാണ്. വിശ്വാസികളെ പ്രാദേശിക സംസ്കാരത്തോട് അടുത്തുനിൽക്കാൻ ഇത്തരം കലാരൂപങ്ങൾ സഹായിച്ചു. തീരദേശവാസികളായ മുക്കുവരും നിർമ്മാണതൊഴിലാളികളും തങ്ങളുടെ കായികാധ്വാനത്തിലൂടെ ഈ കലയെ ഏറെ ജനകീയമാക്കി. ഇവിടത്തെ പ്രാദേശിക സംസ്കൃതിയുടെ അവിഭാജ്യഘടകമായിരുന്ന അറിവും കായികശേഷിയും വഴി കൂട്ടായ്മ യുടെ സ്വത്വാവിഷ്കാരത്തിന് ചവിട്ടുനാടകം എന്ന കലാരൂപം എത്ര മാത്രം സംഭാവനകൾ നല്കിയെന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും.

കുറിപ്പുകൾ

1. സെബിന റാഫി, ചവിട്ടുനാടകം, പേജ് 62
2. ഡോ. എം.വി. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി (എഡിറ്റർ), ക്രിസ്ത്യൻ ഫോക്ക്ലോർ, പേജ് 11
3. ഫാ. വി.പി. ജോസഫ് വലിയവീട്ടിൽ, ചവിട്ടുനാടകം സാഹിത്യവും സംഗീതവും, പേജ് 21
4. ഫാ. വി.പി. ജോസഫ് വലിയവീട്ടിൽ, ചവിട്ടുനാടകം സാഹിത്യവും സംഗീതവും, പേജ് 21
5. ഫാ. വി.പി. ജോസഫ് വലിയവീട്ടിൽ, ചവിട്ടുനാടകം സാഹിത്യവും സംഗീതവും, പേജ് 22

6. ഫാ. വി.പി. ജോസഫ് വലിയവീട്ടിൽ, ചവിട്ടുനാടകം സാഹിത്യവും സംഗീതവും, പേജ് 22
7. ഡോ. പി. ജെ. തോമസ്, മലയാളസാഹിത്യവും ക്രിസ്ത്യാനികളും,പേജ് 162

റഫറൻസ്

1. ഫാ. വി.പി. ജോസഫ് വലിയവീട്ടിൽ, ചവിട്ടുനാടകം സാഹിത്യവും സംഗീതവും, കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശൂർ, 2011.
2. ഡോ. എം.വി. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി (എഡിറ്റർ), ക്രിസ്ത്യൻ ഫോക്ക്‌ലോർ, കേരള ഫോക്ക്‌ലോർ അക്കാദമി, ചിറക്കൽ, കണ്ണൂർ, 2004.
3. ഡോ. എം.വി. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരി (എഡിറ്റർ), ഫോക്ക്‌ലോറിന്റെ കൈവഴികൾ, കേരള ഫോക്ക്‌ലോർ അക്കാദമി, ചിറക്കൽ, കണ്ണൂർ, 2004.
4. സെബിന റാഫി, ചവിട്ടുനാടകം, പ്രണാദ് ബുക്ക്സ്, 1964.
5. ഡോ. പി. ജെ. തോമസ്, മലയാളസാഹിത്യവും ക്രിസ്ത്യാനികളും, നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം, 1961.
6. നെല്ലിക്കൽ മുരളിധരൻ, വിശ്വസാഹിത്യദർശനങ്ങൾ, ഡിസി ബുക്ക്സ്, കോട്ടയം, 1997.

സ്ത്രീവിമോചനവും പൊതുകർതൃത്ത്വവും- സെലീന പ്രക്കാനത്തെ മുൻനിർത്തി ഒരന്വേഷണം

മുഹമ്മദ് കാസിം ഇ.
ഗവേഷകൻ, മലയാളവിഭാഗം, കേരള സർവ്വകലാശാല, കാര്യവട്ടം ക്യാമ്പസ്

സംഗ്രഹം

പുരുഷകേന്ദ്രിത ജീവിതവ്യവസ്ഥയിൽ നിന്നുള്ള മാനസിക വിമോചനമാണ് സ്ത്രീ ശാക്തീകരണത്തിന്റെ നിർണ്ണായക ഘട്ടം എന്ന വാദം ഉന്നയിക്കുന്നു. പരിമിതികൾക്ക് പുറത്തുകടന്നുള്ള പൊതുവായ വീക്ഷണങ്ങളും പ്രവർത്തനങ്ങളും സ്ത്രീയെ ഒരു പൊതുകർതൃത്ത്വം ഉള്ള ആളാക്കി മാറ്റുന്നു എന്ന് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഇത് സെലീന പ്രക്കാനത്തെ ഉദാഹരിച്ച് സമർത്ഥിക്കുന്നു.

താക്കോൽ വാക്കുകൾ

പെണ്ണത്തം, ആണത്തം, കർതൃത്വം

സൈദ്ധാന്തികപരിവേഷങ്ങൾ ഇല്ലാതെ പറഞ്ഞാൽ അർഹമായ പരിഗണനകളോ തുല്യനീതിയോ ലഭിക്കുന്നില്ല എന്ന ബോധ്യത്തിൽ നിന്നാണ് സ്ത്രീവാദചിന്തകൾ ആരംഭിക്കുന്നത്. വ്യവസ്ഥയും അതിന്റെ പ്രയോഗവും പുരുഷകേന്ദ്രീകൃതമായി മാത്രം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന ബോധ്യത്തിനാൽ ഈ പുരുഷാധിപത്യവ്യവസ്ഥയിൽ നിന്ന് പുറത്തു വരുവാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഉണ്ടാവണം, അതിന് പുരുഷനെ ആശ്രയിക്കാതെ സ്വയം നിൽക്കാൻ സ്ത്രീക്ക് കഴിയണം എന്ന് തീർച്ചകളുണ്ടായി. ഈ ചരിത്രനിമിഷത്തെ ശരിയാം വിധം പൂരിപ്പിച്ചത് വെർജീനിയ വൂൾഫ് ആണ്. തന്റെ പുസ്തകത്തിൽ1 , അലഞ്ഞുതിരിയാനും അനുഭവങ്ങൾ ആർജ്ജിക്കാനും ഉള്ള അവസരങ്ങൾ ലഭ്യമായതാണ് ഷേക്സ്പിയറെ പോലുള്ള പ്രതിഭാധനർ ഉണ്ടാകാനും അവസരനിഷേധമാണ് യുദ്ധവും സമാധാനവും പോലുള്ള കൃതികളുടെ രചയിതാവായി ഒരു

സ്ത്രീ ഉണ്ടാകാതിരുന്നതിനും കാരണമെന്ന് വെർജീനിയ സമർത്ഥിക്കുന്നുണ്ട്. സാമ്പത്തികസ്വയംപര്യാപ്തതയാണ് സ്ത്രീജനത നേരിടുന്ന തമസ്കരണത്തിന് നിതാന്തപരിഹാരം എന്ന് സ്വന്തം ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് വെർജീനിയ നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. സാമ്പത്തിക സ്ഥിരതയുണ്ടെങ്കിൽ പുരുഷനെ ആശ്രയിക്കാതെ സ്വന്തം ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കാമെന്നും അതനുസരിച്ച് ജീവിക്കാമെന്നും വെർജീനിയ സ്വന്തം ജീവിതത്തിലൂടെ തെളിയിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. സൈദ്ധാന്തിക സാധ്യതകൾക്കപ്പുറത്ത് വിമോചനത്തിന്റെ പ്രായോഗികമാർഗ്ഗമായി മാറിയ ഈ ദർശനമാണ് സ്ത്രീശാക്തീകരണവഴിയിൽ ഏതാണ്ട് സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടത്. പെൺകുട്ടികൾ പഠിച്ചുവളരട്ടെ, അവർ ജോലിയുള്ളവരാവട്ടെ, സ്വയം നിശ്ചയിക്കട്ടെ എന്നുള്ള സാമൂഹിക മാറ്റം ഇങ്ങനെ കൈവരുന്നതാണ് എന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും.

പഠിച്ച് ജോലി നേടിയതിലൂടെ ഇരട്ടഭാരം കൈവന്നു എന്നതല്ലാതെ സ്വയം നിശ്ചയിക്കാനോ, സ്വന്തം ഇഷ്ടങ്ങൾ തീരുമാനിക്കാനോ ഉള്ള ശേഷി സ്ത്രീജനത നേടുകയുണ്ടായില്ല. മാത്രമല്ല ജോലി ചെയ്ത് ലഭിച്ച ശമ്പളം കുടുംബത്തിലെ അധികാരിയുടെ കൈവശം ഏൽപിച്ച് സ്വന്തം ആവശ്യങ്ങൾക്ക് ചോദിച്ച് വാങ്ങേണ്ട ദുരവസ്ഥ തന്നെയാണ് തുടർന്നത്. കുടുംബത്തിലും തൊഴിലിടങ്ങളിലും മാത്രമല്ല സമൂഹത്തിന്റെ ഏതേതിടങ്ങളിലും തീരുമാനശേഷിയുള്ള ആൾ തന്നെയാണ് പ്രധാനി. സമ്പാദിക്കുന്ന ആളാകുന്നതിൽ കാര്യമില്ലെന്നും തീരുമാനിക്കുന്ന ആളാവുകയാണ് വേണ്ടതെന്നും ഉള്ള തിരിച്ചറിവാണ് ഇവിടെ ഉണ്ടായത്. അധികാരത്തിലിരിക്കുന്ന ആളാണ് തീരുമാനിക്കുന്നത്, അധികാരമാണ് പ്രധാനം. ഈ തിരിച്ചറിവിൽ അധികാരം നേടാനുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ഊർജ്ജിതമായി.

സാമൂഹികതിരിച്ചറിവിനാലും രാഷ്ട്രീയപിന്തുണയാലും ക്രമേണ അധികാര സ്ഥാനങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾ എത്തുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ അധികാരത്തിൽ ഇരുന്നിട്ടും കാര്യമായ മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. കാരണം ഓരോ അധികാരക്കസേരയും ആണത്തത്തിന് അനുകൂലമായിട്ടാണ് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഒരു കമ്പനിയുടമ, മന്ത്രി, പോലീസ്, ഹെഡ് എന്നിങ്ങനെ അധികാരത്തിന്റെ ഏതേത് ഇടങ്ങളിലും അധികാരി എങ്ങനെയെല്ലാം പെരുമാറണം എന്ന് നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നുവോ ഈ നിശ്ചയങ്ങളെല്ലാം ആണത്തങ്ങളാണ്. കാലങ്ങളായി പുരുഷനാണ് അധികാരി എന്നുള്ളത് കൊണ്ട് അധികാരസ്ഥാനങ്ങൾ പൗരുഷത്തിന്റേതായി എഴുതി വെയ്ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പുതിയ കാലത്ത് ഇതേ അധികാരസ്ഥാനങ്ങളിൽ വനിതകൾ വന്നാലും ഇതേ പൗരുഷം കാണിക്കൽ നിർബന്ധമായിരിക്കുന്നു. ഹെഡ്, മാസ്റ്റർ ആയാലും മിസ്ട്രസ് ആയാലും ഹെഡിന്റെ പണി ഒന്നു തന്നെയെന്ന് വിവക്ഷ.

പോലീസ് ആണായാലും പെണ്ണായാലും പണി നിയമപാലനം തന്നെ. ഇവിടെ ഹെഡ്ഷിപ്പും നിയമപാലനവും കരുത്തിന്റെയും കാർക്കശ്യ ത്തിന്റെയും ഇടങ്ങളായി അടയാളപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കരുത്ത്, അധികാരം, കാർക്കശ്യം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ആണത്തനൂലിൽ കോർത്തെടുത്ത താണ്.

ചെറുതും വലുതുമായ അധികാരസ്ഥാനങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കു കയും നിലവാരപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഇടത്തിൽ, നിയമ നിർമ്മാണ സഭകളിൽ സ്ത്രീകൾ വന്നാൽ സ്ത്രീസൗഹൃദാന്തരീക്ഷവും വ്യവസ്ഥയും പുലരുമെന്ന പ്രതീക്ഷപോലും തകർന്നു പോയി. സമീപവർ ഷങ്ങളിൽ ഇന്ത്യൻ പാർലിമെന്റിന്റെ മുഴുവൻ നിർണ്ണായക കസേര കളിലും സ്ത്രീകളായിരുന്നു. ഭരണകക്ഷിയുടെ അധ്യക്ഷ (സോണിയാ ഗാന്ധി), ലോക്സഭയുടെ അധ്യക്ഷ (മീരാകുമാർ), പ്രതിപക്ഷനേതാവ് (സുഷമാസ്വരാജ്), പ്രസിഡന്റ് (പ്രതിഭാപാട്ടീൽ) എന്നിങ്ങനെ നിർണ്ണാ യക ഇടങ്ങളിലെല്ലാം സ്ത്രീകൾ. എന്നിട്ടുപോലും പ്രസക്തമായ വനിതാ ബിൽ പാസാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. വിപണിയുടെ നില ഇതിലേറെ പരിതാ പകരമാണ്. ലാഭലക്ഷ്യം മാത്രമുള്ള മുതലാളിത്തം ഒരു ഉത്പന്നം വിൽക്കുന്നതിനുള്ള മറ്റൊരു ഉത്പന്നമായി സ്ത്രീയെ ഉപയോഗിക്കുന്നു. സ്ത്രീ ഒരു പരസ്യശരീരം മാത്രമാകുന്ന എത്രയോ നീചമായ ഈ പ്രവൃ ത്തിക്കെതിരെ വിലാപഗീതങ്ങളും വിമർശനശരങ്ങളും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടി രിക്കുന്നു. അതേസമയം വിപണിയിലെ പ്രമുഖ കമ്പനികളുടെ ചെറുതും വലുതുമായ മൂലധനക്കസേരകളിൽ സ്ത്രീകൾ എത്തുകയുണ്ടായി. എന്നിട്ടും വാണിജ്യ യുക്തിക്ക് ഒരു മാറ്റവും വന്നില്ല. നിത്യജീവിത ത്തിന്റെ ഏതേത് ഇടങ്ങളിലും താത്പര്യങ്ങളും തീരുമാനങ്ങളും ആണി നനുകൂലമായാണ് നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇനി സ്ത്രീതാത്പര്യങ്ങളെ പരിഗണിക്കുന്നെങ്കിൽ തന്നെയും അത് ആൺസമ്മതത്തിനപ്പുറത്ത് സ്വയം നിർണ്ണയമാകുന്നതും ഇല്ല.

മാനസിക വിമോചനം

ജീവിതനേർക്കാഴ്ചകളാവുന്ന ഇത്തരം ഉദാഹരണങ്ങൾ നിരവധി യുണ്ട്. ഇവിടെയെല്ലാം ഇല്ലാതെ പോകുന്നത് വൈചാരികസാന്നി ധ്യങ്ങളാണ് അഥവാ മാനസികവിമോചനം എന്ന ചിന്തയാണ്. ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ പുരുഷബോധനിർമ്മിതി അടിച്ചേൽപ്പിച്ച മാനസിക അടിമ ത്തത്തിൽ നിന്നും പുറത്തു വരുന്നിടത്താണ് സ്ത്രീവിമോചനം സാധ്യ മാവുക എന്ന ദർശനം വളരെ പ്രസക്തമാണ്. മാനസിക വിമോചന ത്തിന്റെ ഈ പ്രസക്തി തിരിച്ചറിയുന്നിടത്താണ് ഓരോ സ്ത്രീയും ശാക്തീകരണത്തിന്റെ, സ്വയം നിർണ്ണയത്തിന്റെ പ്രാഥമിക ഘട്ടം പൂർ ത്തിയാക്കുന്നത് എന്നു പറയുന്നതിൽ തെറ്റില്ല.

മാനസികവിമോചനത്തിന്റെ ഈ പ്രസക്തി തിരിച്ചറിയുന്നവർക്ക് പ്രതിലോമകരമായ ഒരു വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് എതിരെ സംസാരിക്കണമെങ്കിൽ ഒരു ബദൽ കയ്യിൽ വേണം എന്ന ബോധ്യം ക്രമേണ കൈവരുന്നുണ്ട്. പ്രസ്തുത ബദൽ നിലവിലെ വ്യവസ്ഥ ആരെയെല്ലാം അവഗണിക്കുന്നുവോ അവരെയെല്ലാം പരിഗണിക്കുന്നതാവണം എന്ന വിശാലത ആ ബോധ്യത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. അങ്ങനെയെങ്കിൽ സ്ത്രീകൾ സ്ത്രീകളുടെ കാര്യം മാത്രമല്ല മറ്റ് വിഷയങ്ങളും പറയുന്നവരായി മാറണം. അടുക്കളയും സ്വർണ്ണവിലയും തുണിക്കടയും മാത്രമല്ല ഏതൊരു വിഷയവും അവരുടെ സംസാരങ്ങളിൽ കടന്നു വരണം. സ്തീ, പരിസ്ഥിതി, ദളിത്, ഭൂമി, വിഭവങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ പാഠങ്ങളുടെ വിശാലമുന്നണി രൂപപ്പെടുന്നത് ഈയൊരു സാഹചര്യത്തിലാണ്. ആണത്താനുകൂലവും ലാഭം കാംക്ഷിക്കുന്നതും ആയ അധികാര വ്യവസ്ഥയുടെ തുടർച്ചയായ പ്രയോഗങ്ങൾ നിമിത്തം നഷ്ടവും ചൂഷണവും തമസ്കരണവും നേരിടുകയായിരുന്ന ഏതൊന്നിനേയും ഒപ്പം കൂട്ടാനും വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് മുന്നിൽ വ്യവഹാരങ്ങളുടെ ബദൽ നിർമ്മിക്കാനും സ്ത്രീശാക്തീകരണം വഴികൾ തുറന്നത് ഇങ്ങനെയായിരുന്നു. സ്ത്രീജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾ മണ്ഡലം തിരിച്ച് മാറ്റി നിർത്താതെ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ പൊതുവും സവിശേഷവുമായ പ്രശ്നപരിസരമായി അടയാളപ്പെടുകയായിരുന്നു ഇവിടെ. എന്നാൽ സ്ത്രീജീവിതങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച സംസാരങ്ങൾക്കപ്പുറം പൊതു വിഷയങ്ങളിൽ ഇടപെടുകയും നിലപാടു രൂപീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീപ്രവർത്തകർക്ക് അത് പറയാനും പങ്കുവക്കാനും എത്രത്തോളം അവസരങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നു എന്നത് ചിന്തിക്കേണ്ട വിഷയമാണ്. സാമൂഹികമാറ്റത്തിനായി സാധ്യതകൾ ആരായുന്ന രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും മതിയായ അവസരങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നതായി കാണുന്നില്ല. പൊതുപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ പോലും അത്രകണ്ട് 'പൊതു' ആകുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് തന്നെ വനിതാ ശാക്തീകരണ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും അവയുടെ നേതാക്കളും അപൂർവ്വാവസരങ്ങളിലൊഴികെ രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടികളുടെ പോഷകങ്ങൾ മാത്രമായി തുടരുന്നു.

പൊതുകർതൃത്വം

വാക്കിനാൽ തീർക്കുന്ന കോട്ടകൾക്കപ്പുറത്ത് ആശയക്കഴമ്പിനെ പ്രയോഗത്തിൽ വരുത്താൻ തയ്യാറാവുന്നവർ ഉണ്ട്. ഇടപെടലാണ് ധീരത എന്ന തിരിച്ചറിവോടെ എല്ലാവർക്കും ആവശ്യമായ വിഷയങ്ങളിൽ ഇടപെടുമ്പോൾ അവിടെ ഒരു പൊതുകർതൃത്വം രൂപപ്പെടുന്നു. ഈ കർതൃത്വങ്ങളെ മറികടന്ന് അവർ മുന്നോട്ടുവച്ച വിഷയങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്താൻ കഴിയില്ല എന്നതിനാൽ പൊതുകർതൃത്വങ്ങൾ തമസ്കരണം നേരിടാത്തവരായി തന്നെ നിലകൊള്ളുന്നു. വിശേഷിച്ചും അടിസ്ഥാ

നാവശ്യങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിയുള്ള സമരമാണെങ്കിൽ തീർച്ചയായും അവിടെ ലിംഗവിവേചനത്തിന് പ്രസക്തിയില്ല. മയിലമ്മയെ മാറ്റിനിർത്തി പ്ലാച്ചിമടക്കൊരു ചരിത്രം ഉണ്ടോ? മേധാപട്കർ ഇല്ലാതെ നർമ്മദാ വിഷയത്തിൽ ഒരു ചർച്ചയുണ്ടോ? സി.കെ ജാനുവിനെ ഒഴിവാക്കി മുത്തങ്ങക്കൊരു കഥയുണ്ടോ? ഇത്തരമൊരു സാഹചര്യത്തിൽ തമസ്കരണത്തിന്റെയോ തിരസ്കരണത്തിന്റെയോ പ്രശ്നമേ ഉദിക്കുന്നില്ല. പൊതുമണ്ഡലത്തിൽ എപ്പോഴും പരിഗണിക്കുന്ന ഒരു ശബ്ദമായി ഇവർ നിലകൊള്ളുന്നു. സ്ത്രീവാദത്തിന്റെ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു അതിജീവനത്തിന് കേരളം സാക്ഷിയാണ്. അതിജീവനത്തിനായി ഈ വഴി തെരഞ്ഞെടുത്തതല്ല. ഇത് സ്വാഭാവികമായി ഉണ്ടായിവന്നതാണ് എന്ന് വേണം കരുതാൻ. സ്ത്രീസമരങ്ങളും പൊതുസമരങ്ങളിലെ സ്ത്രീ നേതൃത്വവും വിവിധങ്ങളായ പ്രബന്ധങ്ങൾക്ക് ഉപാദാനങ്ങളാണ്. ഇവിടെ സെലീന പ്രക്കാനം എന്ന പൊതുകർതൃത്വത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നതിലൂടെ അതിജീവനത്തിന്റെ സ്വയം ശാക്തീകരണം വിശദമാക്കാനാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

സെലീന പ്രക്കാനം

അർഹമായ നീതിയോ അടിസ്ഥാനാവശ്യങ്ങളോ നിഷേധിക്കുന്നിടത്താണ് സമരം രൂപംകൊള്ളുന്നത്. ആവശ്യം ന്യായമാണെങ്കിൽ പരിഹാരം കാണേണ്ട ഉത്തരവാദിത്തം ബന്ധപ്പെട്ടവർക്കുണ്ട്. ഭൂമി ഒരു അടിസ്ഥാനാവശ്യമാണ്. ഭൂപരിഷ്കരണ നിയമം നടപ്പിലായ നാട്ടിൽ ഭൂമിയില്ലാത്തവരുണ്ടെങ്കിൽ അത് അടിയന്തിരമായി പരിഹരിക്കേണ്ട ആവശ്യം തന്നെയാണ്. തലമുറകളായി 10-5-3 സെൻറ് കോളനികളിലായി ഒതുക്കപ്പെട്ടവരും റോഡ്-തോട്-പുറമ്പോക്ക് നിവാസികളുമായ പരമ്പരാഗത ജാതി സമൂഹങ്ങൾ, ആയിരക്കണക്കിന് ഭൂരഹിതജനങ്ങൾ ജീവിക്കാൻ ആവശ്യമായ കൃഷിഭൂമി എന്ന ആവശ്യവുമായി കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തിനതീതമായി ഹാരിസൺ പ്ലാന്റേഷന്റെ കൈവശവുള്ളതും പാട്ടക്കാലാവധി കഴിഞ്ഞതുമായ ചെങ്ങറ എസ്റ്റേറ്റിൽ കുടിൽ കെട്ടി സമരം ചെയ്തു. അതു കൊണ്ട് തന്നെ കക്ഷിരാഷ്ട്രീയങ്ങൾക്കതീതമായി എതിർപ്പ് നേരിടുകയും ചെയ്തു. 2007 ജൂലൈ 4 മുതലുള്ള പ്രത്യക്ഷ പ്രക്ഷോഭവും അതിനുമുമ്പുള്ള ഒരുക്കങ്ങളും ചേർന്ന് വർഷങ്ങൾ നീണ്ടതാണ് സമരം. പാക്കേജ് പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഇപ്പോഴും സമരം തുടരുന്നു. നേതൃത്വം വഴി മാറിയിരിക്കുന്നു. പാട്ടക്കാലാവധി കഴിഞ്ഞതാണെങ്കിലും ഹാരിസന്റെ കൈവശമുള്ള ഭൂമി വീണ്ടെടുക്കണമെങ്കിൽ സർക്കാരിന് സിവിൽ കോടതിയെ സമീപിക്കുകയല്ലാതെ വഴിയില്ലാതായിരിക്കുന്നു.

തികച്ചും ളാഹ ഗോപാലന്റെ ആസൂത്രണത്തിലും നേതൃത്വത്തിലും ആണ് ചെങ്ങറ ഭൂസമരം തുടങ്ങിയതും തുടർന്നതും. ഈ

ഭൂസമരത്തിലൂടെയാണ് സെലീന പ്രക്കാനം ഒരു പൊതുകർതൃത്വമായി രൂപം കൊള്ളുന്നത്. സ്ത്രീയുടെ പ്രശ്നം എന്ന നിലക്കല്ല പൊതുപ്രശ്നം എന്ന നിലക്കാണ് ചെങ്ങറ ഭൂസമരത്തിലേയ്ക്ക് സെലീന പ്രക്കാനം കട ന്നുവരുന്നത്. നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥ പൂർവ്വാധികം ശരിയല്ലെന്ന തിരിച്ച റിവും ബദലിനായുള്ള തിരച്ചിലും സെലീനയിലുണ്ടായിരുന്നു. ജീവിത ത്തുടക്കം മുതലുള്ള അവഗണനാനുഭവങ്ങളാണ് സെലീനയെ ഒരു കർതൃത്വമായി പരുവപ്പെടുത്തിയത് എന്ന് കാണാൻ കഴിയും. ചെങ്ങറ സമരവും എന്റെ ജീവിതവും എന്ന പുസ്തകമാണ് ഇവിടം മുതലുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് നിദാനം.

സ്കൂൾ ജീവിതം സന്തോഷത്തിന്റേതാണെങ്കിലും നിറത്തി ന്റെയും ജാതിയുടെയും പേരിൽ അവഗണന നേരിട്ട ഓർമ്മകളാണ് സെലീനയ്ക്ക് കൂടുതലുള്ളത്. സ്കൂളിലെ പരിഗണനാനുഭവങ്ങൾ അപൂ ർവ്വമായിമാത്രം. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി പ്രവർത്തകനായിരുന്ന അച്ഛനും ജാതിയുടെ പേരിലുള്ള വിവേചനം അനുഭവിച്ചിരുന്നത്രെ. അച്ഛൻ റബ്ബർ വെട്ട് തൊഴിലാളിയായിരുന്നു. സ്കൂളിൽ പഠിക്കുന്ന കാലത്ത് അച്ഛനെ സഹായിക്കാൻ സെലീനയും പോകാറുണ്ടായിരുന്നു. അവിടെ, സുറി യാനി ക്രൈസ്തവരുടെ വീട്ടിൽ അച്ഛനും മകൾക്കും ചായ കുടിക്കാനും ഭക്ഷണം കഴിക്കാനും പ്രത്യേക പാത്രങ്ങൾ വീടിനു പിന്നിൽ അരകല്ലി നോടു ചേർത്ത് കമഴ്ത്തിവെച്ചിരിക്കുമത്രെ. ഇത് കാണുമ്പോൾ ആദ്യ മൊക്കെ വിഷമം ഉണ്ടായെങ്കിലും പിന്നീട് ഇവിടെ ഇങ്ങനെയാണെന്ന് തിരിച്ചറിയുകയായിരുന്നു.

സെലീന സി.എസ്.ഐ2. ദളിത് ക്രിസ്ത്യൻ ആയിരുന്നു. വീടി നടുത്തുള്ള പുതിയ പള്ളിയുടെ നിർമ്മാണത്തിൽ സെലീനയുടെ അച്ഛനും അനിയന്മാരും ഉൾപ്പെടുന്ന വിശ്വാസികൾ കൈമെയ് മറന്ന് പണിയെ ടുത്തിരുന്നു. പള്ളിയിൽ കുർബാനയ്ക്ക് വരുന്ന പുരോഹിതന് ഭക്ഷണവും മറ്റും ഒരുക്കിയിരുന്നത് സെലീനയുടെ വീട്ടിൽ നിന്നായി രുന്നു. ഇതിനെല്ലാം ഉത്സാഹത്തിൽ നിന്നിരുന്ന, പള്ളിക്കാര്യങ്ങൾ എപ്പോഴും ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്ന വല്യമ്മ, മരിച്ചപ്പോൾ 'മറിയെയടക്കാൻ എന്തി നാ കല്ലറ' എന്ന ചോദ്യമായിരുന്നു സഭാധികാരികളിൽനിന്നും ഉണ്ടായത്. നിർണായക വേളകളിലാണല്ലോ വ്യവസ്ഥ തനിനിറം കാണിക്കുക. ഇത്തരത്തിലുള്ള നിരവധി കാരണങ്ങളാൽ പള്ളിയുമായി അകന്നു.

പത്താം ക്ലാസിൽ നല്ല മാർക്ക് വാങ്ങിയിട്ടും അടുത്തുള്ള പത്ത നംതിട്ട കാതോലിക്കേറ്റ് കോളേജിൽ പഠിക്കാൻ കഴിയാഞ്ഞത് അർഹ മായ പരിഗണന കിട്ടാഞ്ഞുതന്നെ. റാന്നി സെൻറ് തോമസ് കോളേജിലെ കാമ്പസ് ജീവിതം ഭയപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ഭാഷാപ്രശ്നവും, സഹപാഠിക

ളുടെ അവഗണനയും രൂക്ഷമായിരുന്നു. അധ്യാപകരുടെ പെരുമാറ്റവും ജാതീയമായ അവഹേളനവും സഹിക്കാവുന്നതല്ലായിരുന്നു. അറിവില്ലായ്മയെ തിരുത്തുന്നതിന് പകരം കളിയാക്കുകയായിരുന്നു അധ്യാപകർ. കാണുമ്പോൾ ചിരിക്കുന്ന ഒരധ്യാപകന്റെ മുഖവും സെലീനക്കോർമ്മയില്ല. നിങ്ങളെ പ്പോലുള്ളവർ കോളേജിൽ വരാതിരിക്കുന്നതാണ് നല്ലത്, കരഞ്ഞാൽ കണ്ണീർ വീഴുന്നയിടം ചീത്തയാകും എന്നിങ്ങനെയുള്ള അധ്യാപക വചനങ്ങൾ കാമ്പസിനെ മടുപ്പിക്കുന്നു. പിന്നീട് കോ-ഓപ്പറേറ്റീവ് കോളേജിൽ പോയെങ്കിലും ക്രമേണ പഠിത്തം നിർത്തി.

ഭക്ഷണം, വിശ്വാസം, വിദ്യാഭ്യാസം എന്നിങ്ങനെ അടിസ്ഥാന വിഭവങ്ങളിൽ പോലും സാമൂഹിക വിഭജനങ്ങൾ ഏറ്റവും തീവ്രമായി നിലനിൽക്കുന്നു എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് മേൽകൊടുത്തതും അതുപോലുള്ളതുമായ സംഭവങ്ങൾ സെലീനയ്ക്ക് നൽകിയത്. ഇങ്ങനെ സ്ത്രീപുരുഷഭേദമന്യേ നേരിടുന്ന പൊതുപ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിച്ചു കൊണ്ടാണ് സെലീന മുന്നോട്ടുവരുന്നത്. എന്തുകൊണ്ട് എനിക്കും എന്റെ ചുറ്റുപാടുള്ളവർക്കുമിങ്ങനെ എന്ന ചിന്ത നിലനില്പിനാവശ്യമായ ഭൂമിയുടെ ഉടമസ്ഥാവകാശ ചിന്തയിലേയ്ക്ക് സെലീനയെ നയിക്കുന്നു.

വിവാഹശേഷം ഭർത്താവിന്റെ നാട്ടിൽ, പ്രക്കാനത്ത് കുടുംബശ്രീ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ സെലീന ഏർപ്പെട്ടിരുന്നു. സ്ത്രീജനതയുടെ ജീവിതം മെച്ചപ്പെടുത്തൽ വഴി സാമൂഹിക പരിവർത്തനം ലക്ഷ്യംവെച്ച കുടുംബശ്രീ സാമ്പത്തിക കണക്ക് നിരത്തലിന്റെയും പ്രാദേശിക നേതാക്കളുടെ കരുത്ത് ഉറപ്പിക്കലിന്റെയും ഇടമായി ചുരുങ്ങിയ കാഴ്ചയായിരുന്നു അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നത്. ഏതായാലും കുടുംബശ്രീയുടെ പ്രാദേശിക വട്ടത്തിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കാതെയായിരുന്നു തുടർന്നുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങൾ. കേരളത്തിന്റെ സവിശേഷ സാഹചര്യത്തിൽ ഭൂമിയ്ക്ക് ജാതിയുമായുള്ള ബന്ധം തിരിച്ചറിയുന്ന സെലീന സാധുജനവിമോചന സംയുക്തവേദിയിൽ എത്തുന്നു. പത്തനംതിട്ട കളക്ടറേറ്റിനു മുമ്പിൽ നടന്ന ഭൂസമര വേദിയിൽ പങ്കെടുക്കുന്നു. ളാഹ ഗോപാലന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഈ സമരമാണ് ഘട്ടം ഘട്ടമായി ചെങ്ങറ ഭൂസമരമായത്.

ചെങ്ങറയിലെത്തുന്നതിന് മുമ്പ് ഭൂമിയില്ലാത്തവരെത്തേടിയുള്ള സ്ക്വാഡ് വർക്കിൽ സെലീന പങ്കെടുക്കുന്നുണ്ട്. പുറമ്പോക്കിലും മറ്റുമായി കാണുന്ന ദുരിത കാഴ്ചകളൊക്കെയും ഭൂമിയില്ലാത്ത ജനതയുടെ പൊതു ദു:ഖങ്ങളായിരുന്നു. ഈ കാണുന്നതും അറിയുന്നതും ആയ കാര്യങ്ങൾ സെലീനയിലെ കർതൃത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ പങ്കുവഹിക്കുന്നുണ്ട്. യാത്ര ചെയ്യാനും അനുഭവങ്ങൾ ആർജ്ജിക്കാനുമുള്ള അവസരം സ്ത്രീയുടെ ലോകത്തെ വിശാലമാക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ആർ

ജ്ജിത അനുഭവങ്ങളും അവസരോചിത അറിവുകളും ഉപകരിക്കുക തന്നെ ചെയ്തു. സമരഭൂമിയിലെ ഓരോ സാഹചര്യങ്ങളെയും സെലീന നോക്കിക്കാണുന്നത് അടിസ്ഥാനാവശ്യ പ്രശ്നപരിഹാരത്തിനായുള്ള പരിശ്രമങ്ങളായിത്തന്നെയാണ്. ഉദാഹരിക്കാൻ ധാരാളം സന്ദർഭങ്ങ ളുണ്ട്. ചിലതു നോക്കാം. കൃഷിഭൂമി ആവശ്യപ്പെട്ട് കുറുമ്പറ്റി ഡിവിഷ നിൽ പ്രവേശിച്ച സമരക്കാരെ പോലീസ് കയറി ഇറക്കിവിടാൻ സാധ്യത യുണ്ടെന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ പ്രതിരോധമെന്ന നിലയിൽ സംഘടനയുടെ തീരുമാനപ്രകാരം ആത്മഹത്യ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നു. 'ഒരു വ്യക്തി മരി ച്ചെങ്കിൽപ്പോലും അവിടെക്കിടക്കുന്ന ആയിരക്കണക്കിന് ആളുകൾക്ക് ഒരു പുതു ജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നു വരാൻ പറ്റും' എന്ന ചിന്തയാണ് നിർണ്ണായക വേളയിൽ സ്വയംഹത്യാ തീരുമാനത്തിലേയ്ക്ക് സെലീ നയെ നയിക്കുന്നത്. മറ്റൊരു സന്ദർഭംനോക്കൂ. 'സെലീന ബുക്ക് വാങ്ങി ച്ചില്ലെങ്കിൽ എന്റെ രണ്ട് മക്കളുടെ മാതൃത്വം ഏറ്റെടുക്കണം' എന്ന് പറഞ്ഞ് സെക്രട്ടറി സ്ഥാനത്ത് നിന്ന് തട്ടയിൽ സരസ്വതി ഒഴിയുന്നു. സെലീന സെക്രട്ടറിയാവുന്നു. സെലീനയും മാതൃത്വത്തിനുടമയാണ്. ഒഴിഞ്ഞു മാറിയ സരസ്വതി ചരിത്രത്തിലില്ല. സലീന പ്രക്കാനത്തെ ക്കുറിച്ച് പറയാതെ ചെങ്ങറ സമരവും ഇല്ല. ളാഹ ഗോപാലന്റെ നേതൃ ത്വത്തെ മറച്ചു പിടിച്ചു കൊണ്ടല്ല ഈ പറയുന്നത്. പോലീസ് ഭീഷണി കളെയും തൊഴിലാളി ഉപരോധങ്ങളെയും സമയോചിതമായി നേരിടുന്ന തിലും പ്രവർത്തകരെ ഏകോപിക്കുന്നതിലും സെലീന ഉയർന്നു തന്നെ നിൽക്കുന്നുണ്ട്.

സെലീന ഇപ്പോൾ ദളിത് ഹ്യൂമൻ റൈറ്റ്സ് മൂവ്മെന്റ് (DHRM) എന്ന സംഘടനയുടെ അധ്യക്ഷയാണ്. ചെങ്ങറ സമരഭൂമിയിൽനിന്നും സാധുജന വിമോചന സംയുക്ത വേദിയിൽനിന്നും സെലീന പുറത്ത് വന്നത് സ്ത്രീ സഹജമെന്ന് പൊതുവെ പറയുന്ന പരിമിതികളെ മുൻ നിർത്തിയല്ലായിരുന്നു. സെലീന പ്രക്കാനത്തെ നേതാവെന്ന് (സെക്ര ട്ടറി) പറയുകയും നേതൃത്വത്തെ അംഗീകരിക്കാതെ ഇരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ദുസ്ഥിതിയായിരുന്നു അതിന് കാരണം. അധികാരം ആണിൽ തന്നെയാണ്, ഞങ്ങൾ പറയുന്നത് പോലെയാണ് നീ ചെയ്യേണ്ടത് എന്ന് അനുശാസിക്കുന്ന ആൺബോധങ്ങൾ അവിടെയും ഉണ്ടായിരുന്നു. സംസ്ഥാന കമ്മിറ്റിയിൽ അഭിപ്രായം തുറന്ന് പറയുമ്പോൾ, സെക്ര ട്ടറിയെ വിശ്വാസത്തിലെടുക്കാത്ത സഹപ്രവർത്തകർ ഉണ്ടാകുമ്പോൾ, നീ പെണ്ണാണ് എന്ന് പറയാതെ പറയുമ്പോൾ എല്ലാം പ്രവർത്തിക്കുന്നത് ഈ ആൺബോധമായിരുന്നു. ഏകാധിപതിയെപ്പോലുള്ള ളാഹ ഗോപാ ലന്റെ പെരുമാറ്റവും കാരണമായി സെലീന പ്രക്കാനം ചൂണ്ടിക്കാണി ക്കുന്നു.

ഉപദർശനം

ചുറ്റുപാടുകളെ നിരീക്ഷിക്കുന്ന ഒരാളാണ് സെലീന പ്രക്കാനം. അതുകൊണ്ടാണ് അതിരു കടക്കുന്ന ആൺബോധങ്ങൾക്കുനേരെ എന്തു കൊണ്ട് എന്ന ചോദ്യമുയർത്തുന്നത്. താൻ സംരക്ഷിത വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട വളല്ല എന്ന് ഉറപ്പിക്കുകയും താൻ ഉൾപ്പെടുന്ന സമുദായത്തിന്റെ സാമൂഹികാവശ്യങ്ങൾക്കായി പ്രവർത്തിക്കുകയും ആയിരുന്നു സെലീന പ്രക്കാനം ചെയ്തത്. അതുകൊണ്ടാണ് വ്യവസ്ഥ നൽകുന്ന സ്വാഭാവിക ഇടങ്ങൾക്കപ്പുറം ആവശ്യമായ ഇടങ്ങൾ നേടിയെടുക്കാൻ അവർ പൊതു രംഗത്തെത്തിയത്. പരിമിതികളെ മുൻനിർത്തി മാറിനിന്നുകൊണ്ടുള്ള ഇടപെടലായിരുന്നില്ല, ആത്മാഭിമാനത്തോടെ അവസരങ്ങൾ അറിഞ്ഞു കൊണ്ടുള്ള ഇടപെടലായിരുന്നു അവർ നടത്തിയത്. മാറിനിൽക്കലല്ല ഇടപെടലാണ് സെലീന പ്രക്കാനം മുന്നോട്ടുവക്കുന്ന മാതൃക. മാതൃകാ പരമായ ഇടപെടലാണ് സ്ത്രീ ശാക്തീകരണത്തിന്റെ ശരിവഴി.

1. A Room of One's own. പരിഭാഷ, എഴുത്തുകാരിയുടെ മുറി
2. Church of South India.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. ചന്ദ്രിക സി.എസ്, കേരളത്തിന്റെ സ്ത്രീ ചരിത്രങ്ങൾ സ്ത്രീ മുന്നേറ്റങ്ങൾ, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2016.
2. ദേവിക ജെ, സ്ത്രീവാദം, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2000.
3. സെലീന പ്രക്കാനം, ചെങ്ങറ സമരവും എന്റെ ജീവിതവും, (എഴുത്ത്) സന്തോഷ് ഒ.കെ, മനോജ് എം.ബി, രണ്ടാം പതിപ്പ്, ഡി.സി ബുക്സ്, കോട്ടയം, 2014.
4. വെർജീനിയ വൂൾഫ്, (വിവ.), എൻ. മൂസക്കുട്ടി, എഴുത്തു കാരിയുടെ മുറി, കേരള ഭാഷ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, 2000.
5. സുകുമാരൻ പ്രൊ., സ്ത്രീ എഴുത്തും വിമോചനവും, ചിന്ത പബ്ലി ഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം, 2011.
5. സുധീന്ദ്രൻ സി.വി, പെണ്ണ് പെണ്ണായതും പിന്നെ ശരീരമായതും, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ, 2011.

○○

മായ കമ്മത്തിന്റെ കാർട്ടൂണുകളിലെ സ്ത്രീജീവിതം

ഗ്രീഷ്മ ആൻ ജോർജ്
ഗവേഷക, മലയാള വിഭാഗം
സെന്റ് തോമസ് കോളേജ്, പാലാ

സംഗ്രഹം

വരയിലും വാക്കുകളിലും നർമ്മം ചേർത്തുകൊണ്ട് മനുഷ്യന്റെ ബുദ്ധിക്കും ചിന്തയ്ക്കും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന കലയാണ് കാർട്ടൂൺ. ഭാരതീയ കാർട്ടൂൺ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ധാരാളം പുരുഷ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ ഇടം പിടിക്കുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളായിട്ടും കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് വേണ്ടത്ര പരിഗണന ലഭിക്കാതെപോയ സ്ത്രീ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പംതന്നെ, പ്രധാനമായും മായാ കമ്മത്തിന്റെ കാർട്ടൂൺ സംഭാവനകളെ പ്രബന്ധത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

കാർട്ടൂണിലെ വിമർശനം - ഫെമിനിസം - ഗൈനോ ക്രിട്ടിസിസം - സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ വിമർശനം

പ്രാദേശികമോ ദേശീയമോ ആഗോളമോ ആയ ഏതൊരു സമൂഹത്തിന്റെയും വിവരവിപ്ലവമേഖലയായി മാധ്യമങ്ങൾ ഇന്ന് സ്ഥാനം പിടിച്ചുകഴിഞ്ഞു. കാഴ്ചയുടെയും നർമ്മത്തിന്റെയും ചേരുവകളാൽ മാധ്യമങ്ങൾ ജനങ്ങൾക്കായി ഒരുക്കുന്ന സാമൂഹികവിമർശനത്തിന്റേതായ പരിപ്രേഷ്യമാണ് അതിൽ കാർട്ടൂണുകൾ. വ്യക്തികൾ, സംഭവങ്ങൾ, സമൂഹത്തിൽ നടമാടുന്ന കാപട്യങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം കാർട്ടൂണുകളിൽ സ്ഥാനം പിടിക്കുമ്പോൾ ചിരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ചിന്തിപ്പിക്കുന്ന അനിവാര്യമായ സന്ദേശങ്ങൾ തന്നെയാണ് വായനക്കാരന് കാർട്ടൂൺ പകർന്നു

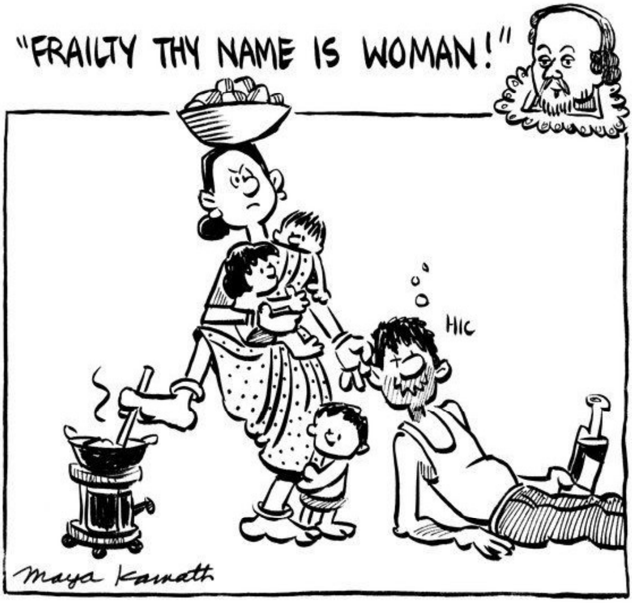
നൽകുന്നത്. ഭാരതീയ കാർട്ടൂണുകളെ വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോൾ അതിൽ ഏറിയപങ്കും ആരോഗ്യകരമായ ചില താക്കീതുകളുടെ തഴമ്പ ടയാളങ്ങളായിരുന്നു എന്നു കാണാം. രാഷ്ട്രീയപരമായ ചിന്തകളേയും അനിവാര്യമല്ലാത്ത രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനങ്ങളേയും കുറിക്കുകൊള്ളുന്ന മറുപടികൊണ്ട് കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ സോഷ്യോ പൊളിറ്റിക്കൽ സറ്റയറിന്റെ ഉദാത്തമായ പ്രകടനംതന്നെയാണ് ഇവയെ ജനശ്രദ്ധയിലേയ്ക്കെത്തിക്കുന്നത്. ഭാരതീയ കാർട്ടൂൺ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിന്നാമ്പുറങ്ങളിൽ ശങ്കർ, ലക്ഷ്മൺ, അബു അബ്രാഹം, കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് കുട്ടി, സാമുവൽ തുടങ്ങിയവരുടെ വലിയ നിരതന്നെ സജീവമായിരു ന്നെങ്കിലും, ചരിത്രത്തിന്റെ ഏടുകളിൽ ഭാരതീയ പെൺകാർട്ടൂണിസ്റ്റു കളെക്കുറിച്ചുള്ള അടയാളപ്പെടുത്തൽ വിരളമായിരുന്നു എന്നുവേണം പറയാൻ. സ്വതന്ത്രമായി ചിന്തിക്കുവാനും അവലോകനം നടത്തുവാനും തന്റെ ആശയങ്ങളെ വിമർശനാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുവാനും പുരുഷ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകളോടൊപ്പംതന്നെ സ്ത്രീ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾക്കും സാധി ച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ അവരെ വേണ്ടത്ര പരിഗണിക്കുവാനും പ്രോത്സാഹി പ്പിക്കുവാനുമുള്ള സമൂഹത്തിന്റെയും മാധ്യമരംഗത്തിന്റെ യും വിമുഖ തനിറഞ്ഞ നിലപാടായിരുന്നു ഭാരതീയ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രങ്ങളിൽ ഇവ ർക്ക് അർഹിക്കുന്ന ഇടംനേടാൻ സാധിക്കാതാക്കിയത്.

സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ ഭാരതീയ വീക്ഷണങ്ങളിൽ സ്ത്രീക്ക് പലവിധത്തിലുള്ള പരിധി നിശ്ചയിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. സ്വന്തം താത്പര്യങ്ങൾ സംരക്ഷിക്കുവാൻ സാധിക്കാതെവരികയും ഗാർഹിക മായ ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്ന് വിലക്കപ്പെടുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യവും അതുമൂലം നിരാകരിക്കുന്ന സ്വന്തം അഭിരുചികളും മറ്റും രംഗത്തെന്നതുപോലെ കാർട്ടൂൺ രംഗത്തുള്ള സ്ത്രീപ്രവേശനത്തിന് എന്നും വിലങ്ങുതടിയാ യിരുന്നു. ഇത്തരത്തിലൊരു അവസ്ഥ ഭാരതത്തിൽ സംജാതമായിരുന്നെ ങ്കിൽപോലും ഇതിനെല്ലാം ബദലായി സ്വന്തം നിലപാടുകളെ മറ്റുള്ളവ രിൽ കൊണ്ടെത്തിക്കുവാനും, അഭിപ്രായാവിഷ്കരണം നടത്തുവാനും ചുരുക്കം ചില പെൺ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. മിറ്റ റോയ്, നളിനി റെഡ്ഡി, മഞ്ജുള പത്മനാഭൻ, സമിത റാത്തോർ, മായ കമ്മത്ത് തുട ങ്ങിയ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ ഭാരതീയ കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് കടന്നുവരികയും, സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ ഇടങ്ങളിൽ സ്വാഭി പ്രായം വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്തവരാണ്. താനായിരിക്കുന്ന സമൂഹ ത്തിൽ നടമാടുന്ന കൊള്ളരുതായ്മകൾക്കെതിരെ മുഖം നോക്കാതെ തക്കതായ മറുപടി നൽകുവാനും പ്രതിഷേധം അറിയിക്കുവാനും കാർട്ടൂ ണെന്ന കലയെ ആയുധമാക്കിയവരാണിവർ. ഉജ്ജ്വലമായ പ്രകടനങ്ങൾ കാഴ്ചവയ്ക്കുമ്പോഴും സാധാരണ ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി അവരുടെ അവ

കാശങ്ങൾക്കുവേണ്ടി തീവ്രമായും തീഷ്ണമായും ഇവർ കാർട്ടൂണുകളിലൂടെ ശ്രമം നടത്തി. മികവുറ്റതും വ്യതിരിക്തത നിറഞ്ഞതുമായ സൃഷ്ടികൾ പെൺ കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ അവതരിപ്പിച്ചെങ്കിലും, വേണ്ട സ്വീകാര്യതയോ അടയാളപ്പെടുത്തലുകളോ പ്രോത്സാഹനമോ നൽകുവാൻ സമൂഹമോ മാധ്യമങ്ങളോ ശ്രമിച്ചില്ല എന്നതുതന്നെയാണ് ഏറ്റവും നിരാശാജനകമായ വസ്തുത.

ഭാരതീയ കാർട്ടൂൺ മേഖല അനുദിനം മാറ്റങ്ങൾക്കു വിധേയമാവുകയും കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് സ്വന്തം ആധിപത്യം ഉറപ്പിക്കുവാൻ കിടമത്സരങ്ങൾ നടക്കുകയും ചെയ്തിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലായിരുന്നു മായ കമ്മത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടൽ. ഏറെ വെല്ലുവിളികൾ നേരിടുന്ന മേഖലയായിരുന്നിട്ടുപോലും ആത്മധൈര്യവും നിരീക്ഷണത്തിലൂന്നിയ കലാവൈഭവവും മായയെ മുൻനിര ഭാരതീയ കാർട്ടൂണിസ്റ്റികളിൽ ഒരാളാക്കി മാറ്റി. പ്രഗത്ഭരായ ധാരാളം കാർട്ടൂണിസ്റ്റുകൾ ഈ കാലയളവിൽ മാധ്യമരംഗത്ത് സജീവമായിരുന്നുവെങ്കിലും ആ പ്രതികൂല സാഹചര്യങ്ങളെ അനുകൂലമാക്കത്തക്ക വിധത്തിലുള്ള മനക്കരുത്തായിരുന്നു അതിനു കാരണമായിത്തീർന്നത്. കാർട്ടൂണിസ്റ്റായി മായയുടെ കരിയർ ആരംഭിച്ചത് 1985-ൽ ഡെക്കാൺ ഹെറാൾഡ് ഗ്രൂപ്പിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണമായ 'ദി ഈവനിംഗ് ഹെറാൾഡി'ലാണ്. പിന്നീട് ഇന്ത്യൻ പത്രങ്ങളായ 'ദി ഇന്ത്യൻ എക്സപ്രസ്', 'ദി ഏഷ്യൻ ഏജ്', 'ടൈംസ് ഓഫ് ഇന്ത്യ' എന്നിവയിൽ സാന്നിധ്യം അറിയിക്കുവാനും മായയ്ക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഇവിടെയെല്ലാം തൊഴിൽ എന്നതിനു പുറമേ സാമൂഹിക സാംസ്കാരിക മേഖലയക്കു മേലുള്ള രാഷ്ട്രീയ വീക്ഷണങ്ങളുടെ അളവുകോലായിട്ടാണ് മായ കാർട്ടൂണുകളെ അവതരിപ്പിച്ചത്. ധാർമ്മിക ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾ അനുദിനം ഇല്ലാതാകുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ നർമ്മാധിഷ്ഠിതമായി ഇവയെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിൽ മായ വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു. അതിനുള്ള തെളിവാണ് 1998-ൽ കർണ്ണാടക കാർട്ടൂണിസ്റ്റ് അസോസിയേഷൻ അവരുടെ ഏഴാമത്തെ കോൺഫറൻസിൽ മായയ്ക്ക് സമ്മാനിച്ച അവാർഡ്. രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണുകൾ മായയുടെ കൈയിൽ ഭദ്രമായിരുന്നതുപോലെതന്നെ താനായിരിക്കുന്ന സ്ത്രീസമൂഹത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും കാർട്ടൂണിൽ കൊണ്ടുവരുവാൻ മായ മറന്നിരുന്നില്ല. പ്രകൃതിയും ജീവജാലങ്ങളും കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തമായ മുഖങ്ങളും അന്യമായി മാറിയിരുന്നില്ല അവിടെ. ശക്തിഭദ്രമായി തന്നെ തന്റെ നിലപാടുകളിൽ ഉറച്ചുനിൽക്കുവാനും സധൈര്യം അവയെ കാർട്ടൂണുകളിൽ പകർത്തുവാനും മായ കാണിച്ച ആവേശമായിരുന്നു ഇന്ന് കാർട്ടൂൺ രംഗത്ത് മായയ്ക്ക് ലഭിച്ച അംഗീകാരങ്ങൾ.

രാഷ്ട്രീയ കാപട്യങ്ങളേയും കൊള്ളരുതായ്മകളെയും നിശി തമായി വിമർശിക്കുവാനും ചോദ്യം ചെയ്യുവാനും രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണു കൾ അരങ്ങുവാഴുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽത്തന്നെ മായയ്ക്കു കഴിഞ്ഞു വെന്നത് ശ്രദ്ധേയമായ വസ്തുതയാണ്. സ്ത്രീകൾ, കുട്ടികൾ, പ്രകൃ തി, കുടുംബം എന്നുള്ള ഇടങ്ങളെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് കാർട്ടൂണു കൾ രചിക്കുവാനും, സമൂലമായ ഒരു മാറ്റത്തെ ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുവാനും കാർട്ടൂണുക ളിലൂടെ മായയ്ക്കു സാധിച്ചിരുന്നു.

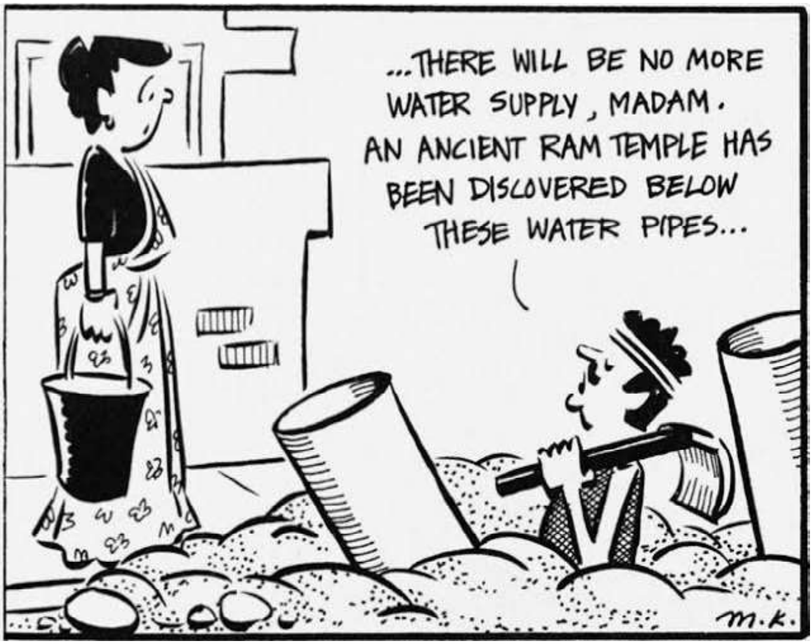


കുടുംബബന്ധങ്ങളിൽ കടന്നുവരുന്ന പാളിച്ചകളും നിരുത്തരവാ ദിത്തപരമായ പുരുഷന്റെ സമീപനങ്ങളും ഗാർഹികമായ ഉത്തരവാദി ത്തങ്ങളാൽ രണ്ടു കൈപോലും തികയാത്ത സ്ത്രീയുടെ ദൈന്യംനി റഞ്ഞ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ മായ ഇവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഒറ്റനോട്ടത്തിൽ സഹൃദയനെ നർമ്മഭരിതനാക്കുന്നുവെങ്കിലും ഭാരതീയ സ്ത്രീയുടെ ദുരി തപൂർണ്ണമായ ജീവിതത്തിന്റെ നിരവധിയായ വശങ്ങളെ അനാവരണം ചെയ്യുകയാണ് മായ ഈ കാർട്ടൂണിലൂടെ. മറിച്ചൊരു ദൃഷ്ടിയിലൂടെ ഈ കാർട്ടൂണിനെ നോക്കിക്കാണുമ്പോൾ എല്ലാ പ്രതിബന്ധങ്ങളെയും സധൈര്യം ചെറുത്തുനിന്ന് തന്റെ കടമകൾ പൂർവ്വാധികം ശക്തിയോടെ നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഗൃഹനാഥയും കാർട്ടൂണിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടൽ നടത്തു ന്നുണ്ട്. ഇവിടെ സ്ത്രീയുടെ പ്രതിരോധ സംസ്കാരത്തിന്റെ ബഹുസ്വ

രതയെ തന്നെയാണ് കാർട്ടൂൺ അവലോകനം ചെയ്യുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ വസ്തുതകളെ ജനപക്ഷത്തുനിന്നുകൊണ്ട് നോക്കിക്കാണുകയും അവിടെ കടന്നുവരുന്ന പാളിച്ചകളെ വിമർശനാത്മകമായും രാഷ്ട്രീയ കാർട്ടൂണുകൾ അവതരണം നടത്തുമ്പോൾ മായ ഇതിൽനിന്നും വിഭിന്നമായി സഞ്ചരിക്കുകയല്ല. രാഷ്ട്രീയപരമായ അവസ്ഥാന്തരങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വരുത്തുന്നതിനോടൊപ്പം തന്നെ സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൽ സ്ത്രീകൾ അനുഭവിക്കുന്ന മാറ്റിനിർത്തപ്പെടലുകളെയും ചൂഷണങ്ങളേയും ആക്ഷേപഹാസ്യത്തിലധിഷ്ഠിതമായി അവതരിപ്പിക്കുകയാണിവിടെ.

ജൈവികമായ പുരുഷലിംഗഭേദങ്ങളെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് സാംസ്കാരിക പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ നിലപാടുകളിലെ ലിംഗവൽക്കരണത്തെ പ്രതിരോധിക്കുവാനും ചോദ്യം ചെയ്യുവാനും മായ സ്വീകരിച്ച പ്രതിരോധനമാർഗ്ഗമായിരുന്ന കാർട്ടൂണുകൾ. സ്ത്രീക്ക് സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിൽ അധികാരതന്ത്രങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്തുന്ന സ്ഥിരമായ അപരത്വത്തെ എതിർക്കുവാൻ മായ കൂട്ടുപിടിക്കുന്നത് ഗൈനോ ക്രിട്ടിസിസത്തെ തന്നെയാണ്. സ്ത്രീയുടെ വൈയക്തികവും സാമൂഹികവുമായ നിലയെ കേന്ദ്രീകരിച്ച് നിർമ്മിക്കുന്ന പുതുഭാഷയിലെ രചനകളെ ഗൈനോ ക്രിട്ടിസിസമെന്ന് എലെയൻ ഷോ വർട്ടർ വിശേഷിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഭാഷയും കലയും ഒത്തുചേരുന്ന മായയുടെ കാർട്ടൂണിലും പ്രകടമാകുന്നത് ഗൈനോ ക്രിട്ടിസിസത്തിന്റെ രൂപരേഖകൾ തന്നെയാണെന്നതിൽ സംശയമില്ല. സാമൂഹികസ്വത്വത്തിലും സാംസ്കാരിക നിർമ്മിതിയിലും സ്ത്രീസമൂഹം വേറിട്ടുനിൽക്കേണ്ടിവരികയും, കുടുംബം, മതം, ചരിത്രം, സാഹിത്യം, സാഹിത്യകലകൾ തുടങ്ങിയ സാമൂഹിക വ്യവഹാരങ്ങളിൽ പുരുഷൻ കൈകടത്തലുകൾ നടത്തുകയും സ്ത്രീയെ പാർശ്വവൽകൃതമാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ, ഇത്തരം മനോനിലവാരത്തെ വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യുവാനും നിശിതമായി എതിർക്കുവാനും കാർട്ടൂണുകൾ മായയ്ക്കെന്നും ആയുധമായിരുന്നു. കുടുംബം, സമൂഹം, രാഷ്ട്രീയം, പൊതുമേഖല എന്നിവിടങ്ങളിൽ സ്ത്രീയെ അപരയാക്കുന്ന സാമൂഹിക ഘടനകൾ തകർക്കപ്പെടുക എന്നുള്ള ലക്ഷ്യംതന്നെയായിരുന്നു ഇവരിലുള്ള കാർട്ടൂണിസ്റ്റിനെ പലപ്പോഴും മാറ്റിച്ചിന്തിപ്പിച്ചതുതന്നെ. രാഷ്ട്രീയമേഖലയിൽ തന്നെയല്ല പ്രതിരോധം സൃഷ്ടിക്കേണ്ടത് താനായിരിക്കുന്ന പെൺസമൂഹത്തിന്റെ ശോചനീയമായ അവസ്ഥയിക്കുമേലാണെന്നുള്ള തിരിച്ചറിവും മായയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നു. അതുതന്നെയായിരുന്നു ഭാരതീയ കാർട്ടൂണുകൾക്കിടയിൽ മായയെന്നും വേറിട്ട വഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിച്ചത്. അവരുടെ സഞ്ചാരം ഏറെനാൾ നീണ്ടുനിന്നില്ലെങ്കിൽ തന്നെയും സഞ്ചരിച്ച കാലമത്രയും വിലമ

തിക്കാനാവാത്ത സംഭാവനകൾ മായ ഇന്ത്യൻ കാർട്ടൂൺ കലാരംഗത്തിന് സമ്മാനിച്ചു. ആയതിനാൽ പ്രതിരോധസംസ്കാരത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഉദാത്തമായ മാതൃകകളായി മായയുടെ കാർട്ടൂണുകളെ ദർശിക്കാനാകും എന്നത് നിസംശയകരമായ സംഗതിതന്നെയാണ്. വൈവിധ്യപൂർണമായ രീതികളിലൂടെതന്നെയാണ് മായ തന്റെ അവതരണശൈലിയെ സഹൃദയനിലെത്തിച്ചത്. അധീശത്വചിഹ്നങ്ങളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് അധികാരത്തിന്റെ കൈകടത്തലിനെതിരെ ഇടപെടാൻ മായ കാണിച്ച കരുത്ത് അതുതന്നെയാണ് മികച്ച പ്രതികരണമായി ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നത് കാർട്ടൂൺ ചരിത്രത്തിൽ ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നത്. ഇവിടെയെല്ലാം മായ ലക്ഷ്യം വെയ്ക്കുന്നത് തന്റെ രചനകൾ ആസ്വദിക്കുന്ന എല്ലാവരും അത് വിലയിരുത്തുകയും വിചിന്തനം നടത്തുകയും യഥോചിതം പ്രവൃത്തിപഥത്തിലെത്തിക്കുകയും ചെയ്യണമെന്നു തന്നെയാണ്.



പുരുഷാധിപത്യമേൽക്കോയ്മകൾ സ്ത്രീകളുടെമേൽ കരിനിഴൽ വീഴ്ത്തുമ്പോൾ അവിടെ ഇടപെടലുകൾ നടത്താനാകുമെന്ന പ്രതീക്ഷയാണ് മായയുടെ കാർട്ടൂണുകൾ. ഇത് കേവലം ആസ്വാദ്യത മാത്രമായി

നിലനിൽക്കാതെ ഇവയെ സൂക്ഷ്മമായി നിരീക്ഷിച്ച് ഉചിതമായ സമീപനം കൈക്കൊള്ളുകയാണ് വേണ്ടത്. അങ്ങനെയാകുമ്പോൾ മാത്രമേ കാർട്ടൂൺ ദീക്ഷിക്കുന്ന ഫലപ്രദമായ പ്രതിരോധപ്രവർത്തനം വിജയത്തിന്റെ പരിസമാപ്തിയിൽ എത്തിനിൽക്കുകയുള്ളൂ. താനായിരിക്കുന്ന സ്ത്രീസമൂഹത്തിന്റെ പലതരത്തിലുള്ള ദൈന്യതയെ മായ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ അവിടെ പ്രത്യാശ വയ്ക്കുന്നത് ആധിപത്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽനിന്ന് വിടുതൽ പ്രാപിക്കുന്ന സ്ത്രീയെത്തന്നെയാണ്. ഈ മാറ്റങ്ങൾ സ്ത്രീയെ അവളുടെ സ്വത്വത്തെ തിരിച്ചറിയാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും സ്വന്തം ശക്തിയിൽ കഴിവിൽ പ്രത്യാശനിർഭരമായ ജീവിതം കെട്ടിപ്പടുക്കുവാൻ അവളെ പ്രാപ്തയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രതിരോധസംസ്കാരം സമൂഹത്തിൽ കടന്നുവരുന്നതിനാൽതന്നെ അടിച്ചമർത്തലുകളെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്തുകൊണ്ട് സ്വതന്ത്രമായി ചിന്തിക്കുവാനും പ്രവർത്തിക്കുവാനും സ്ത്രീക്ക് കഴിയുന്നുവെന്നത് പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന കാര്യമാണ്. സാമൂഹികപരമായും സാംസ്കാരികപരമായും സാഹിത്യപരമായും സ്ത്രീ പ്രതിരോധങ്ങൾ ദർശിക്കുവാൻ സാധിക്കുമെങ്കിലും നർമ്മാധിഷ്ഠിത വിമർശനകലയായ കാർട്ടൂണിൽ ഇത്തരം പ്രതിരോധങ്ങൾ യഥാതഥമായി ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ മായ കാണിച്ച ധീരമായ ഇടപെടലുകൾ തന്നെയാണ് ഒരു മികച്ച കാർട്ടൂണിസ്റ്റാക്കി മാറുവാൻ അവരെ സഹായിച്ചത്.

ഗ്രന്ഥസൂചി

1. Ritu Gairola Khanduri, Caricaturing Culturein India, Cambridge UniversityPress, United Kingdom, 2014.
2. സുകുമാർ, കേരളത്തിന്റെ കാർട്ടൂൺ ചരിത്രം, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം, ഫെബ്രുവരി 2016.
3. ദീപു പി. കുറുപ്പ്. ഡോ., കാർട്ടൂൺ ആഖ്യാനവും മലയാളസാഹിത്യവും, കേരളഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് , തിരുവനന്തപുരം, 2020.

BHAASHAASAAHITHI
Peer Reviewed Journal of Research and
Literary Studies in Malayalam

Reg. No. R. N. 29564/77

Vol. 44, No. 2 (178)
2021 April - June

Published four times a year
Annual Subscription Rupees 400/-
Single copy Rupees 100/-

Edited printed and published by
Prof. (Dr.) Seema Jerome
Head of the Department of Malayalam
University of Kerala at the
Kerala University Press,
Palayam, Thiruvananthapuram

Editorial and business communications
should be address to the

Professor and Head
Department of Malayalam
University of Kerala, Kariavattom
Thiruvananthapuram - 695581

Design: Godfrey Das