ദൃശ്യകലാസാഹിത്യം

Course Code: SGB24ML203MC

Major Course

Malayalam Language and Literature (Honours)

Self Learning Material

SGOU

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

The State University for Education, Training and Research in Blended Format, Kerala

Vision

To increase access of potential learners of all categories to higher education, research and training, and ensure equity through delivery of high quality processes and outcomes fostering inclusive educational empowerment for social advancement.

Mission

To be benchmarked as a model for conservation and dissemination of knowledge and skill on blended and virtual mode in education, training and research for normal, continuing, and adult learners.

Pathway

Access and Quality define Equity.

SGOU

ദൃശ്യകലാസാഹിത്യം

Course Code: SGB24ML203MC

Semester - III

Four Year Undergraduate Programme

Malayalam Language and Literature (Honours)

Major Course

Self Learning Material

SGOU

വിദ്യകൊണ്ട് സ്വതന്ത്രരാവുക

SREENARAYANAGURU
OPEN UNIVERSITY

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

The State University for Education, Training and Research in Blended Format, Kerala

ദൃശ്യകലാസാഹിത്യം

Course Code: SGB24ML203MC
Semester- III
Major Course
BA Malayalam Language and Literature (Honours)

SREENARAYANAGURU
OPEN UNIVERSITY

Academic Committee

Prof. (Dr.) Thomas Thamarassery
Dr. Indusree S. R.
Dr. Lekshmi V. S.
Dr. Vidhya D. R.
Dr. Athman A. V.
Chayam Dharmarajan
Dr. S. Nazeeb
Dr. Aju K. Narayanan
Dr. Baburajan K.
Dr. Suja S.
Dr. S. Sudarsana Babu
Dr. S. Ajayakumar
Dr. Vijaya V.A.
Dr. Sudha Mary Thomas

Development of the Content

Dr. J. Unnikrishnapillai, Dr. Anoop V., Dr. R.S. Jaya

Review and Edit

Prof. (Dr.) Thomas Thamarasseri

Linguistics

Prof. (Dr.) Thomas Thamarasseri

Scrutiny

Dr. Deepam S., Dr. Abdusammed K.T., Aswani A.P., Dr. Thara S.S., Dr. Deepthi V.S, Dr. Lathika A.C., Dr. Muraleedharan K.V., Dr. Soumya Dasan

Design Control

Azeem Babu T.A.

Cover Design

Jobin J.

Co-ordination

Director, MDDC :
Dr. I.G. Shibi
Asst. Director, MDDC :
Dr. Sajeevkumar G.
Coordinator, Development:
Dr. Anfal M.
Coordinator, Distribution:
Dr. Sanitha K.K.

Scan this QR Code for reading the SLM on a digital device.

Second Edition
May 2025

Copyright
© Sreenarayanaguru Open University

ISBN 978-81-987966-0-8

All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from Sreenarayanaguru Open University. Printed and published on behalf of Sreenarayanaguru Open University by Registrar, SGOU, Kollam.

www.sgou.ac.in

Visit and Subscribe our Social Media Platforms

MESSAGE FROM VICE CHANCELLOR

Dear Learner,

It is with great pleasure that I welcome you to the Four Year UG Malayalam Language and Literature Programme offered by Sreenarayanaguru Open University.

Established in September 2020, our university aims to provide high-quality higher education through open and distance learning. Our guiding principle, 'access and quality define equity', shapes our approach to education. We are committed to maintaining the highest standards in our academic offerings.

Our university proudly bears the name of Sreenarayanaguru, a prominent Renaissance thinker of modern India. His philosophy of social reform and educational empowerment serves as a constant reminder of our dedication to excellence in all our academic pursuits.

The Four Year UG Malayalam Language and Literature Programme covers all relevant areas aligned with Malayalam language and literary studies. We have incorporated the latest trends in Malayalam studies to ensure a comprehensive and up-to-date curriculum. Moreover, the programme encompasses flexible options for learners to choose from a range of Ability Enhancement Courses, Multi-disciplinary Courses, Value Added Courses, and Skill Enhancement Courses, complemented by discipline-oriented Advanced and Additional Advanced Courses.

Our teaching methodology combines three key elements: Self Learning Material, Classroom Counselling, and Virtual modes. This blended approach aims to provide a rich and engaging learning experience, overcoming the limitations often associated with distance education. We are confident that this programme will enhance your understanding of Malayalam language and literature, preparing you for various career paths and further academic pursuits.

Our learner support services are always available to address any concerns you may have during your time with us. We encourage you to reach out with any questions or feedback regarding the programme.
We wish you success in your academic journey with Sreenarayanaguru Open University.

Best regards,

Dr. Jagathy Raj V.P.
Vice Chancellor

01-05-2025

SGOU

Contents

Block 01	**നാടോടി ദൃശ്യകലാ പൈതൃകം**	**1**
യൂണിറ്റ് 1	ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാട് - എം. ആർ. രാഘവവാരിയർ	2
യൂണിറ്റ് 2	നാടോടിക്കളികൾ - രാഘവൻ പയ്യനാട്	14
Block 02	**ക്ലാസിക്കൽപൈതൃകം**	**22**
യൂണിറ്റ് 1	കർണ്ണശപഥം ആട്ടക്കഥ - മാലി മാധവൻ നായർ	23
Block 03	**നാടകം**	**54**
യൂണിറ്റ് 1	ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ - സി. ജെ. തോമസ്	55
Block 04	**തനത് – ജനകീയ നാടകം പൈതൃകം**	**65**
യൂണിറ്റ് 1	രാവുണ്ണി - പി. എം. താജ്	66
Block 05	**തിരക്കഥ**	**75**
യൂണിറ്റ് 1	ചിദംബരം - മധു ഇറവങ്കര	76
Block 06	**തിരക്കഥാ രചന**	**89**
യൂണിറ്റ് 1	തിരക്കഥ - ഡോ. ആർ.വി.എം. ദിവാകരൻ	90
Model Question Paper Sets		**101**

SGOU

BLOCK - 01

നാടോടി ദൃശ്യകലാ പൈതൃകം

യൂണിറ്റ് 1

ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാട്

എം. ആർ. രാഘവവാരിയർ

Learning Outcomes

- നാടൻപാട്ടുകളെക്കുറിച്ച് അറിവ് നേടുന്നു
- വടക്കൻപാട്ടിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ മനസിലാക്കുന്നു
- കഥാഗാനങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തുന്നു
- ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാട് എന്ന നാടൻപാട്ടിന്റെ രൂപപരവും ഭാവപരവുമായ സവിശേഷതകൾ ഗ്രഹിക്കുന്നു
- നാടോടി സാഹിത്യവിജ്ഞാനീയത്തിലെ വാമൊഴിവഴക്കത്തെക്കുറിച്ച് അറിവ് നേടുന്നു
- കേരളീയകലകളുടെ വിശാലമായ പാരമ്പര്യത്തിലേയ്ക്കും ആസ്വാദനതലത്തിലേക്കും പഠിതാക്കളെ നയിക്കുന്നു

Prerequisites

ഒരു ജനതയുടെ സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിലെ അത്യന്തസുന്ദരവും അമൂല്യവും ആയ ഘടകമാണ് നാടൻപാട്ടുകൾ. ഇവ മനുഷ്യന്റെ സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെയും ആചാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, ജീവിതസങ്കല്പങ്ങൾ, കലാകൗതുകം, സാമൂഹികബോധം, കായികാധ്വാനം, പ്രകൃതിസ്നേഹം എന്നിവയുടെയും ആവിഷ്കാരങ്ങളാണ്. പ്രകൃതിവസ്തുക്കളിൽ നിന്നും പ്രകൃതിയിലെ ശബ്ദങ്ങളിൽ നിന്നും ആയിരിക്കണം മനുഷ്യർ താളബോധം ഉൾക്കൊണ്ടത്. താളപ്രധാനമാണ് കവിത. കവിതയുടെ തുടക്കം നാടൻപാട്ടുകളിലാണ്. പരിഷ്കാരത്തിൽനിന്ന് വളരെയകന്നു നില്ക്കുന്ന ഗ്രാമീണ ജനതയുടെ ക്ലേശഭൂയിഷ്ഠമായ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിന് ഉണർവും ചൊടിയും ചേർക്കാൻ വേണ്ടി അവരിൽ വാസനയുള്ള ചിലർ ഒന്നിച്ചുചേർന്ന് പാടിയും വായ്ത്താരിയിട്ടും ഗാനരൂപം പ്രാപിച്ചവയാണ് പാട്ടുകൾ. ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ജനങ്ങളെപ്പറ്റി ജനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയ ജനങ്ങളുടെ പാട്ടുകൾ. ഏകകർതൃകങ്ങളല്ല ബഹുകർതൃകങ്ങളാണ് അധികം പാട്ടുകളും. ഹുഗ്രാമീണ ജനസംഘങ്ങളുടെ പാട്ടും കവിതയും ആണ് നാടൻപാട്ടുകൾ. നാടൻപാട്ടുകൾ ആത്മനിഷ്ഠങ്ങളാണെങ്കിലും അവ സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അജ്ഞാതകർതൃകത്വം, വ്യക്തമായ ചരിത്രമില്ലായ്മ, വാമൊഴിയിലൂടെ വ്യാപനം, യഥാർഥ പാഠമില്ലായ്കയും പാഠഭേദങ്ങൾ മാത്രമുള്ള അവസ്ഥ, അനർഗളത, തനതായ ശൈലി, ആത്മനിഷ്ഠതഇവയെല്ലാം നാടൻ പാട്ടുകളുടെ സവിശേഷതകളാണ്. നാടോടിഗാനങ്ങളിലെ ഒരു പ്രധാന വിഭാഗമാണ് കഥാഗാനങ്ങൾ. വീരകഥാഗാനങ്ങൾ, ചരിത്രകഥാഗാനങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയാണ് കഥാഗാനങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന പാട്ടുകൾ. വീരകഥാഗാനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രമുഖമായതാണ് വടക്കൻ പാട്ടുകൾ.

കേരളത്തിനു വടക്കുള്ള കോലത്തിരിനാട്, കടത്തനാട്, വയനാട്, വടകര എന്നീ പ്രദേശങ്ങൾ പശ്ചാത്തലമായുള്ള പാട്ടുകളാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ എന്ന് അറിയപ്പെടുന്നത്. വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള ചില വീരപുരുഷന്മാർ ആരാധനാമൂർത്തികളായും മാറിയിട്ടുണ്ട്. ആറ്റുമ്മണമ്മേൽ, തൊണ്ണൂറാം വീട്, പാലാട്ട് വീട് തുടങ്ങിയ വീടുകളും പാട്ടിന് വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. തച്ചോളിവീട്ടിലെ ഒതേനൻ, പുത്തൂരം വീട്ടിലെ ആരോമൽ ചേകവർ, ഉണ്ണിയാർച്ച, ആരോമലുണ്ണി എന്നിവരെക്കുറിച്ചുള്ള പാട്ടുകളാണ് ഏറെ പ്രചാരം നേടിയിട്ടുള്ളത്. മരണം മധുരതരമാക്കിക്കൊണ്ട് ഏത് അഗ്നിപരീക്ഷയിലൂടെയും കടന്നുപോകുവാൻ പ്രാപ്തിയുള്ള പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീകളുമാണ് വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ കടന്നുവരുന്നത്. അതിൽ ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാടാണ് പാഠഭാഗം. നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ വകുപ്പിൽപ്പെടുന്നവയാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ. നാടോടിവഴക്കവും നാടോടിത്തനിമയുമാണ് അതിന്റെ മുഖമുദ്ര. പല വർണ്ണനകളും കഥാസന്ദർഭങ്ങളും ആവർത്തിച്ചുവരുന്നത് ഇത്തരം പാട്ടുകളുടെ സവിശേഷതയാണ്. ലിഖിതരൂപത്തെക്കാൾ വാമൊഴിയായി തലമുറകൾ കൈമാറിവന്ന പാട്ടുകളാണിവ. അതിനാൽ അക്കാലത്തെ പാട്ടുകാരുടെ സംസ്കാരവും സാമൂഹിക ജീവിതവും അതിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ടാകും. നാട്ടറിവും നാടൻ കഥാഖ്യാനവും നാടോടി ഈണവും വടക്കൻപാട്ടുകളെ കൂടുതൽ ജനകീയമാക്കുന്നു. ഒരുക്കുശീലുകളാണ് മറ്റൊരു പ്രത്യേകത. അങ്കവും പൊയ്ത്തും എല്ലാത്തിലും വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടാകും. പ്രസ്തുത വർണ്ണനകൾക്കെല്ലാം ചില പതിവ് ശീലുകളുണ്ടായിരിക്കും. അങ്കത്തിന്റെ അടവും തൊഴിയും വർണ്ണിക്കുന്നതിലും നടപ്പുശീലുകൾ കാണാം.

അങ്കംകുറിക്കുക എന്നത് വടക്കൻ പാട്ടുകളുടെ രൂപീകരണ കാലത്ത് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ഒരേർപ്പാടാണ്. അതിനായി ചേകോൻമാർ എന്ന സമുദായക്കാർ തന്നെ അന്നുണ്ടായിരുന്നു. തർക്കങ്ങൾ പരിഹരിക്കുക, മൂപ്പിളമ നിശ്ചയിക്കുക, തറവാടുകൾ തമ്മിലുള്ള സ്ഥാനമാനങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കുക, മേലാളന്മാർ തമ്മിലുള്ള കുടിപ്പക തീർക്കുക തുടങ്ങിയവയ്ക്കെല്ലാം അങ്കം കുറിക്കുന്ന ഏർപ്പാട് അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. അങ്കത്തിനായി 'വാഴുന്നവർ' വലിയ പ്രതിഫലം കൊടുത്ത് ചേകോൻമാരെ വിളിച്ചുവരുത്തും. അങ്കം ഒരു പരീക്ഷയായി ഗണിക്കപ്പെട്ടുപോന്നു. അങ്കപ്പറമ്പ്, അങ്കത്തറ എന്നീ സ്ഥലപ്പേരുകൾ അതിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ചേകോൻമാരുടെ അങ്കവിരുത് പാട്ടുകളിൽ പലപ്പോഴും വാഴ്ത്തിപ്പാടുന്നത് കാണാം.

"ഏഴങ്കം വെട്ടി ജയിച്ചോരാണെ
പന്തീരണ്ടങ്കം പതവി തീർത്തു
ഇരുപത്തിരണ്ടങ്കം താരി താഴ്ത്തി"

അതുപോലെ അടവും അഭ്യാസവും വർണ്ണിക്കുന്നതും വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ സർവ്വസാധാരണമാണ്.

"ഏഴടി പിന്നാക്കം മാറിനിന്ന്
മൂന്നടി മുമ്പാക്കം ഊന്നിനിന്ന്"

അടവും തൊഴിയും വിവരിക്കാനും നടപ്പുശീലുകളുണ്ട്.

"സരസ്വതിയങ്കം പിടിച്ചവരും
ഗണപതിയങ്കവും താരി താഴ്ത്തി
കോൽത്താരിയങ്കം പിടിച്ചവരും

അഞ്ഞൂറും മുന്നൂറും നീട്ടു നീട്ടി
വാൾത്താരിയങ്കം പിടിച്ചവരും
അഞ്ഞൂറും മുന്നൂറും നീട്ടുനീട്ടി
വാൾത്താരിയങ്കം പിടിച്ചവരും
അഞ്ഞൂറും മുന്നൂറും വെട്ടുവെട്ടി
പതിനെട്ടടവങ്ങു വെട്ട്യവരും
പുലിയങ്കത്താരിയും നേരിട്ടല്ലോ"

അങ്കത്തിൽ വീരമൃത്യു വരിച്ചാൽ ചേകോന്മാർക്ക് വലിയ മതിപ്പും ആദരവുമാണ് ലഭിക്കുക.

"നേരിട്ടുവെട്ടി മരിച്ചതെങ്കിൽ
വീടേക്കുനല്ലൊരു മാനം തന്നെ
വീരാളിപ്പട്ടു വിതാനത്തോടെ
ആർത്തുവിളിച്ചു എടുപ്പിക്കേണ്ടു
എലപുല നന്നായി കഴിപ്പിച്ചേക്കാം"

എന്നാൽ മറിച്ചായാൽ

"ഒളിവാളുകൊണ്ടു മരിച്ചതെങ്കിൽ
പച്ചോലയിൽക്കെട്ടി വലിപ്പിക്കേണ്ടു
പുലയും കൂടി ഞാൻ കുളിക്കയില്ല"

അവിടെയും വിധിപോലെ സംഭവിക്കുമെന്ന് ആരോമലുണ്ണി പറയുന്നു.

"അപ്പോൾ പറയുന്നു ആരോമലുണ്ണി
ദൈവവിധിപോലെ വന്നുകൂടും
വിധിപോലെയല്ലാതെ വരികയില്ല"

ദൈവവിധിയിലും നിമിത്തസൂചനകളിലും പരദൈവാരാധനയിലും ചേകോന്മാർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. സംഘകാല സാഹിത്യത്തിലും ഇത്തരം സമ്പ്രദായങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും നിലനിന്നിരുന്നതായി പഴന്തമിഴ്പാട്ടുകളിൽ നിന്ന് കാണാവുന്നതാണ്.

എം. ആർ. രാഘവവാര്യർ

അധ്യാപകൻ, ചരിത്രകാരൻ, ഗവേഷകൻ, ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റ്, എപ്പിഗ്രാഫിസ്റ്റ് എന്നീ നിലകളിൽ അറിയപ്പെടുന്നു. 1972 മുതൽ 1996 വരെ കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല ചരിത്രവിഭാഗത്തിൽ അധ്യാപകനായിരുന്നു. വടക്കൻപാട്ടുകൾ, ചരിത്രം, സാഹിത്യം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെ അധികരിച്ച് നിരവധി പുസ്തകങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ പണിയാല, അടിവേരുകൾ, കേരളീയത ചരിത്രമാനങ്ങൾ, ചരിത്രത്തിലെ ഇന്ത്യ, മധ്യകാലകേരളം, വായനയുടെ വഴികൾ, മലയാളകവിത: ആധുനികതയും പാരമ്പര്യവും, മലയാള ലിപിചരിത്രം, രാജൻ ഗുരുക്കളുമായി ചേർന്നെഴുതിയ കേരളചരിത്രം തുടങ്ങിയവ അവയിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട രചനകളാണ്. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി പുരസ്കാരം, അബുദാബി ശക്തി അവാർഡ്, ഇടശ്ശേരി പുരസ്കാരം, സി. പി. മേനോൻ എൻഡോവ്മെന്റ് തുടങ്ങിയ പുരസ്കാരങ്ങൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. കോട്ടയ്ക്കൽ ആര്യവൈദ്യശാല പ്രസിദ്ധീകരണവിഭാഗം ചീഫ് എഡിറ്ററും വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, തിരൂർ തുഞ്ചൻ സ്മാരകം എന്നിവയിൽ ഭരണസമിതി അംഗവുമാണ്.

Key words

നാടൻപാട്ടുകൾ-വടക്കൻപാട്ടുകൾ-നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ ചൊല്ലുവഴക്കം-കഥാഗാനങ്ങൾ-നാടോടിവഴക്കവും നാടോടിത്തനിമയും-പ്രാദേശിക ഭാഷാഭേദങ്ങൾ-ശൈലികൾ

Discussion

ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാട്

എം. ആർ. രാഘവവാരിയർ

വടക്കൻ പാട്ടുകളിലെ ഒരു പ്രധാന ഇടമാണ് പുത്തൂരം വീട്. പുത്തൂരം വീട്ടിലെ ചേകോന്മാരുടെ കഥയുടെ ഭാഗമാണ് ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാട് എന്ന കാവ്യഭാഗം. അമ്മയോട് യാത്ര പറഞ്ഞ്, പരദേവതമാരെ സ്തുതിച്ച് സൂര്യഭഗവാനെ തൊഴുതുകൊണ്ട് ചതിയൻ ചന്തുവിനോട് പകരം ചോദിക്കാൻ പോകുന്ന ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാടാണ് കാവ്യഭാഗം. ഉണ്ണിയാർച്ച എല്ലാത്തിനും സാക്ഷിയാണ്.

നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ ചൊല്ലുവഴക്കം

എം. ആർ. രാഘവവാരിയരുടെ 'വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ പണിയാല' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ മലബാർ പ്രദേശത്തെ പണിയാളരുടെ ഇടയിൽ ഇന്നും നടപ്പുള്ള പാട്ടുകളാണ് വടക്കൻപാട്ടുകളെന്നും പാടത്തും പറമ്പിലും മറ്റും പണിയെടുക്കുന്നവർ ഇപ്പോഴും പാടിപ്പോരുന്നതാണെന്നും പറയുന്നു. പൊതുവെ നാടൻ പോരാളികളുടെ വീരചരിതമാണ് ഇതിലെ ഇതിവൃത്തം. കഥാഗാനങ്ങൾ എന്ന ജനുസിൽപ്പെട്ടതാണ് ഇത്തരം പാട്ടുകൾ. ആദ്യകാലത്ത് ഫോക്‌ലോർ എന്നാൽ നാടൻപാട്ടുകളായിരുന്നു. നാടോടിഗാനമെന്നും കഥാഗാനങ്ങൾ എന്നും മറ്റുമുള്ള വിഭജനം പിന്നീട് വന്നതാണ്. കഥാഗാനങ്ങളെ വടക്കൻപാട്ടുകൾ, തെക്കൻപാട്ടുകൾ, ഇടനാടൻപാട്ടുകൾ എന്നിങ്ങനെ തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉള്ളടക്കത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി കഥാഗാനങ്ങളെ കാല്പനികകഥാഗാനങ്ങൾ, ചരിത്രകഥാഗാനങ്ങൾ, വീരകഥാഗാനങ്ങൾ, അലൗകികകഥാഗാനങ്ങൾ, മാന്ത്രികകഥാഗാനങ്ങൾ, പുരാവൃത്തകഥാഗാനങ്ങൾ, ഹാസ്യകഥാഗാനങ്ങൾ കടങ്കഥാഗാനങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയും വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിൽ വീരകഥാഗാനങ്ങളിലാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ ഉൾപ്പെടുന്നത്.

കേരളത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട മൂന്നു ജില്ലകളായ കോഴിക്കോട്, കണ്ണൂർ, വയനാട് എന്നിവിടങ്ങളിലാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ പ്രചാരത്തിലുള്ളത്. വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ കടന്നുവരുന്ന പ്രധാന തറവാടുകളാണ് തച്ചോളി മാണിക്കോത്തും പുത്തൂരം വീടും. തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളും പുത്തൂരം പാട്ടുകളും വ്യത്യസ്ത കാലങ്ങളിൽ ഉണ്ടായവയാണെന്ന് കരുതുന്നു. കാരണം, ആ പാട്ടുകളിൽ പരസ്പരം കലർപ്പ് കാണുന്നില്ല. തച്ചോളി ഒതേനൻ, ആരോമലുണ്ണി, ആറ്റുമ്മണമ്മേൽ ഉണ്ണിയാർച്ച, തച്ചോളി ചന്തു, പാലാട്ട് കോമൻ തുടങ്ങിയവരെക്കുറിച്ചുള്ള പാട്ടുകളാണധികവും. പ്രധാന നായികമാർ ഉണ്ണിയാർച്ച, ചീരു, കൊടുമല കുങ്കി എന്നിവരാണ്.

"ധീരസാഹസികതയുടെ അവതാരങ്ങളായ വീരപുരുഷന്മാർക്ക് നാട്ടുകാർ അവരുടെ നാവിൽത്തന്നെ കാവുപണിതു" എന്ന് ഡോ. എം. ലീലാവതി അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. തച്ചോളി ഒതേനനെ കേരളത്തിലെ 'റോബിൻഹുഡ്' എന്നാണ് വില്യം ലോഗൻ വിശേഷിപ്പിച്ചത്. ആരോമൽച്ചേകവരുടെയും ഉണ്ണിയാർച്ചയുടെയും കാലം എ.ഡി. 12-ാം നൂറ്റാണ്ടാണെന്ന് ഡോ. ചേലനാട്ട് അച്യുതമേനോൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

പണിയാളർ, പാണനാർ എന്നിവർ പാടിനടന്നതാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ. "മലയാളി മറന്ന നല്ല മലയാളത്തിന്റെ സൂക്ഷിപ്പുകളാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ" എന്ന് ഡോ. കെ. ശ്രീകുമാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട് (വടക്കൻപാട്ടുകൾ - സമാഹരണം, പഠനം). പുത്തൂരം തച്ചോളി പാട്ടു

കളടക്കം എഴുപത്തിയഞ്ചു പാട്ടുകൾ ഇതിൽ സമാഹരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരുക്കിവെച്ച ശീലുകളാണ് വടക്കൻപാട്ടുകളിലധികമെന്ന് എം. ആർ. രാഘവവാരിയർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. കവികെട്ടുമുറയാണ് ഇതിന്റെ പ്രത്യേകത. കവികെട്ടുക എന്നതാണ് പ്രധാനം. ചില പൊതുവായ ശീലുകൾ അതിലുണ്ട്. വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ ആവർത്തിച്ചു വരുന്ന സംഖ്യ 'ഏഴ്' ആണ്. 'ഏഴുകമ്പുള്ള കുടയെടുത്താണ്' ഉണ്ണിയാർച്ചയുടെ യാത്ര.

"ഏഴുകമ്പുള്ള കുടപിടിച്ചു
ഏഴുകമ്പുള്ള വടിയെടുത്തു
ഏഴാന മദിച്ചുവന്നപോലെ
ഏഴുവട്ടം ചൂതിൽ തോൽക്കുന്നു
ഏഴുതവണ കോട്ട് തുറന്നു
ഏഴുവട്ടം വെറ്റില ചവച്ചു
ഏഴങ്കം വെട്ടി ജയിച്ചോരാണേ"

വർണനകളുടെ അത്ഭുതലോകം തുറക്കുന്നതാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ.

"കുന്നത്തുകൊന്നയും പൂത്തപോലെ
ഇളമാവിൻ തൈയ്യു തളിർത്തപോലെ
കുരുത്തോലയായതിൻ വർണംപോലെ
കുന്നിക്കുരുവിന്റെ വർണം പോലെ
വയനാടൻ മഞ്ഞൾ മുറിച്ചപോലെ"

അങ്കം, അടവ്, അഴക്, ചമയം, കുളി, കുറി, ഊണ്, ഉറക്കം, പോക്കുവരവ്, കഥാനായകന്മാരുടെ ജനനം, എഴുത്ത്, പയറ്റ്, വിവാഹം, മരണം തുടങ്ങി എല്ലാം കഥ കെട്ടുന്നതിനും ശീല് ഒരുക്കുന്നതിനും കവികൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു. വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത വാമൊഴിവഴക്കമാണ്. എല്ലാം വിസ്തരിച്ചുപറയുക എന്നതാണ് രീതി. നീണ്ട വർണനകളും ചെറുതും വലുതുമായ വിശേഷണങ്ങളും ഈ പാട്ടുകളിൽ സർവസാധാരണമാണ്. തലമുറകളായി പാടിപ്പതിഞ്ഞ ശീലുകളാണധികവും. ചിലപ്പോൾ പാട്ടുകാർ സന്ദർഭമനുസരിച്ച് പുതിയ ശീലുകൾ കെട്ടിയുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യും.

കുറുങ്ങാട്ടിടം തറവാട്ടിലെ ഉണ്ണിക്കോനാർ, ഉണ്ണിച്ചന്ത്രോർ എന്നിവരുടെ മൂപ്പിളമയെച്ചൊല്ലിയുള്ള തർക്കമാണ് അങ്കം വെട്ടിൽ അവസാനിക്കുന്നത്. അങ്കത്തിൽ ജയിച്ച ആരോമൽ ചേകവരെ ചതിയൻ ചന്തു കുത്തുവിളക്കിന്റെ തണ്ടുകൊണ്ട് കുത്തിക്കൊന്നു എന്നാണ് ആരോമലുണ്ണി വിശ്വസിക്കുന്നതും നാട്ടിൽ പ്രചരിച്ചിട്ടുള്ളതും. ഉണ്ണിയാർച്ച ആരോമൽ ചേകവരുടെ പെങ്ങളാണ്. ആരോമലുണ്ണി ഉണ്ണിയാർച്ചയുടെ മകനും. അങ്ങനെ അമ്മാവനെ കൊന്ന ചന്തുവിനോട് പകവീട്ടാനും ചന്തുവിനെ വധിക്കാനുമാണ് ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാട്. അക്കാലത്തെ സമ്പ്രദായമനുസരിച്ച് അങ്കം വെട്ടി കാര്യം തീർപ്പാക്കുക എന്നതാണ് പതിവ്. പണ്ടു നടന്ന സംഭവങ്ങളെല്ലാം ആരോമലുണ്ണി അമ്മയിൽനിന്ന് മനസിലാക്കിയാണ് ചന്തുവിനോട് പകരം ചോദിക്കാനും ചന്തുവിന്റെ തല അരിഞ്ഞുകൊണ്ടുവരാനും തീരുമാനിക്കുന്നത്. ആരോമലുണ്ണി അങ്കത്തിൽ ജയിച്ചുവരാൻ ഉണ്ണിയാർച്ച നേരുന്ന നേർച്ചകളാണ് കാവിൽ ഭഗവതിക്ക് പള്ളിപ്പാന, നാട്ടുഭരദേവത മുണ്ടിയാനൻ നാൽപ്പത്തിരണ്ട് തിരി, അന്തിമഹാകാളന് അരി, പൂക്കോട്ട് ഭ്രാന്തൻ ദൈവത്തിന് തിയ്യാട്ട്, അങ്കക്കരിനാഗം ദൈവത്തിന് പുലിക്കോലം, അല്ലിമലർക്കാവിൽ കാവൂട്ടും വേലയും, അഞ്ജനക്കാവിൽ വേല, അയ്യപ്പൻ കാവിൽ കൂത്ത് എന്നിങ്ങനെ. തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളിലും ഇത്തരം വർണനകളുണ്ടെങ്കിലും അവയുടെ ശീലുകൾക്ക് ചെറിയ വ്യത്യാസം കാണുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് കുളിയും കുറിയും വർണിക്കുന്നത് നോക്കുക.

"ആറുനാട്ടിൽ നൂറുഭാഷ" എന്ന് പറയുമ്പോലെ വടക്കൻപാട്ടുകളിലും ദേശഭേദങ്ങളും ശൈലീഭേദങ്ങളും കടന്നുവരാറുണ്ട്. തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളിലും കടത്തനാടൻ പാട്ടുകളിലും അടിസ്ഥാനപരമായ കഥാഘടനയിൽ ഏറെ സാദൃശ്യം കാണാൻ കഴിയും. എന്നാൽ മധ്യതിരുവിതാംകൂറിൽ കോട്ടയം ജില്ലയിലും കുട്ടനാട്ടിലും പ്രചാരത്തിലുള്ള ചെങ്ങന്നൂരാതിയെപ്പോലുള്ള 'ഇടനാടൻ പാട്ടുകളി'ൽ ഇത്തരം വീരനായകവർണനകൾ കാണാൻ കഴിയും. ചെങ്ങന്നൂരാതിയിൽ കഥാസാരത്തെ നാലായി വിഭജിക്കാം.

1. പുലിമൊകം കളരിയിൽ പോയ കഥ
2. കുന്നുവം പെണ്ണിനെ കൊണ്ടുവന്ന കഥ
3. പാലുവം കോയിയുമായി നടത്തിയ അങ്കം

4. പാലുവം പെണ്ണിനെ കെട്ടിയ കഥ

മധ്യകേരളത്തിലെ പറയസമുദായത്തിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന പാട്ടുകളാണിവ (ഇടനാടൻ പാട്ട് - കെ. ആർ. സജിത).

വാമൊഴിവഴക്കത്തിന്റെ പ്രാദേശിക ഭാഷാഭേദങ്ങൾ നാടൻപാട്ടുകളുടെ പൊതുസവിശേഷതയാണ്. സംഭാഷണാത്മകത, ഉപമാനകല്പനകൾ, ഗാനാത്മകത, ആഖ്യാനപരത, പാഠഭേദം, പരിണാമസ്വഭാവം തുടങ്ങിയവ നാടൻപാട്ടുകളുടെ ലോകത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ്. വടക്കൻ പാട്ടുകൾ ആദ്യം സമാഹരിച്ചത് മലബാർ ഡിസ്ട്രിക്ട് കളക്ടറായിരുന്ന പെഴ്സിമക്വീൻ ആണ്. നാനൂറോളം പാട്ടുകൾ അദ്ദേഹം സമാഹരിച്ച് 'വടക്കൻപാട്ടുകൾ' എന്ന പേരിൽ മൂന്ന് വാല്യങ്ങളായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. അടിയേരി കുഞ്ഞിരാമൻ എന്ന ഒരാളുടെ സഹായത്തിലാണത്രെ പാട്ടുകൾ സമാഹരിച്ചത്. അതുപോലെ കേരളഭാഷാഗാനങ്ങൾ ഒന്നും രണ്ടും ഭാഗങ്ങൾ യഥാക്രമം ചിറയ്ക്കൽ ടി. ബാലകൃഷ്ണൻ നായരും പ്രൊഫ. ആനന്ദക്കുട്ടൻ നായരും തയ്യാറാക്കി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. പിന്നീട് വടക്കൻപാട്ടുകൾ എന്ന പേരിൽത്തന്നെ നിരവധി പുസ്തകങ്ങൾ പുറത്തുവന്നു.

വടക്കേ മലബാറിൽ തെയ്യത്തോറ്റങ്ങളിൽ കാണുന്ന പാട്ടുകളിലും ശീലുകളിലും നാടൻ പാട്ടുകളുടെ സ്വാധീനമുണ്ട്. "വടക്കേ മലബാർ ഒരു നാടോടി സംസ്കാര മേഖലയാണെന്നും ആ സംസ്കാരമേഖലയുടെ വാങ്മയങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ പല പല ഇഴയടുപ്പങ്ങളും കാണാമെന്നും" എം. ആർ. രാഘവവാരിയർ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട് (കേരള ഫോക്‌ലോർ, പുറം 41-42). സംസ്കൃതീകരണത്തിന്റെയും ബ്രാഹ്മണാധിപത്യത്തിന്റെയും സ്വാധീനങ്ങളിൽ നിന്ന് ചരിത്രവശാലും ഭൂമിശാസ്ത്രവശാലും മാറിനിൽക്കാനിടയായതാവാം ഈ നാടോടിത്തത്തിനു കാരണമെന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

"വടക്കൻപാട്ടുകൾ മാത്രമല്ല; തെയ്യം, തിറ മുതലായ നാടോടി കലാരൂപങ്ങളും ഈ സംസ്കാരമേഖലയുടെ പ്രത്യേകതകളാണ്. കേരളത്തിലെ മറ്റു പ്രദേശങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് വടക്കേ മലയാളത്തിൽ സംസ്കൃതവല്കരണത്തിന്റെ തോത് വളരെ കുറവായിട്ടാണ് കാണുന്നത്" (വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ പണിയാല - പുറം 71). "പുത്തൂരം പാട്ടുകളിൽ കാണുന്ന തരത്തിലുള്ള കഥാവസ്തുക്കളും കഥാഗതിയുമല്ല തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളിൽ. മറ്റുള്ളവരുടെ തർക്കം തീർക്കാൻ വേണ്ടി അങ്കം വെട്ടുന്ന പതിവ് തച്ചോളിക്കാർക്കില്ല" (വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ പണിയാല - പുറം 40). പാടിപ്പതിഞ്ഞ ശീലുകൾക്കു പുറമെ പാട്ടുകാർ സന്ദർഭത്തിനൊത്ത് പുതിയ ശീലുകൾ അപ്പപ്പോൾ കെട്ടിയുണ്ടാക്കുന്നത് വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ കാണുന്ന മറ്റൊരു സവിശേഷതയാണ്. ആവർത്തനവും ഈണവും പാടുന്നതിനെ കൂടുതൽ ആകർഷകമാക്കും. പ്രത്യേകിച്ച് പാടത്തും മറ്റും വടക്കൻപാട്ടുകൾ ഏറെ പാടുന്നതിൽ മുൻ-പിൻ പാട്ടുകാർ ഈ രീതി സ്വീകരിക്കാറുണ്ട്.

പലതരം വർണ്ണനകൾ, നീണ്ടതും ചെറുതുമായ വിശേഷണങ്ങൾ എന്നിവ കൊണ്ട് സമൃദ്ധമാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ. പടിയും പടിപ്പുരയും, മെയ്-വർണപ്പെട്ടി, പടകാളിമുറ്റം, ചിത്രത്തൂണ്, ഏഴരമാളിക, മണിമാളിക, പൊൻപോലെ, കളരിപരമ്പരദൈവം, കിളിവാലൻ വെറ്റില, രാമായണം കൊത്തിയവള തുടങ്ങിയവ അവയിൽ ചിലതാണ്. കഥാഗാനങ്ങൾ (ബാലഡ്സ്) നമ്മുടെ പാരമ്പര്യഗായകരെക്കൂടാതെ വില്ലടിച്ചാൻ പാട്ട്, പുള്ളുവരും കോതാമൂരിയാട്ടക്കാരും രംഗകലയുടെ ഭാഗമായും ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വടക്കൻപാട്ടുകൾ അധികവും പാടത്തു ഞാറുനടുമ്പോഴും സദ്യവട്ടം ഒരുക്കുമ്പോഴും പാടിവരുന്നതാണ്.

വരികൾ (1 - 40)

'വേഗം എഴുന്നേറ്റു ആരോമലുണ്ണി
താക്കോലും കൂട്ടം എടുക്കുന്നുണ്ട്
....
ആചാരത്തോടെയും ഇരിക്കുന്നുണ്ട്
ചന്ദനച്ചാണ വലിച്ചുവെച്ചു.'

അർഥവിശദീകരണം

പടിഞ്ഞാറ്റി = നാലുകെട്ട് മാതൃകയിലുള്ള വീട്ടിലെ പടിഞ്ഞാറേക്കെട്ട്

കാരോലപ്പെട്ടി	=	കറുത്ത നിറമുള്ള എഴുത്തോല സൂക്ഷിക്കുന്ന പെട്ടി
ചെമ്പോല	=	ചെമ്പ് തകിട്, ഓല പോലെ രേഖകൾ എഴുതിസൂക്ഷിക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത്

ആശയവിശദീകരണം

ചെമ്പോല എടുത്തു നോക്കിയ ആരോമലുണ്ണി ദുഃഖിക്കുന്നതാണ് സന്ദർഭം. വേഗം എഴുന്നേറ്റു ആരോമലുണ്ണി താക്കോലും കൂട്ടം എടുത്തു. പടിഞ്ഞാറു വാതിലിന്റെ താഴ്തുറന്നു കാരോലപ്പെട്ടിയെടുത്തു. നാൽക്കെട്ടകത്തു കടന്നുവെച്ചു, കാരോലപ്പെട്ടിയുടെ മുഖം തുറന്നു. ചെമ്പോലയെടുത്ത് വായിച്ചു നോക്കി. ആരോമലുണ്ണിയുടെ കണ്ണുകൾ നിറഞ്ഞൊഴുകി. ശേഷം കാരോലപ്പെട്ടിയടച്ചുപൂട്ടി പടിഞ്ഞാറ്റിയകത്തു കടന്നുവെച്ചു. പടിഞ്ഞാറ്റിമച്ചറ പൂട്ടിയിട്ട്, അമ്മയായ ഉണ്ണിയാർച്ചയുടെ അടുത്തേക്ക് ചെന്നു. തനിക്ക് കുളിക്കാൻ എണ്ണ തരണമെന്ന് അമ്മയോട് ആവശ്യപ്പെട്ടു. ശേഷം താളിയുമായി കുളിക്കാനായി പോയി. (ആരോമലുണ്ണിയുടെ പ്രവൃത്തികൾ വിവരിക്കുന്നു.) കടവത്തു മന്ത്രം ഉടൻ കഴിച്ചു. സൂര്യനു വെള്ളം ജപിച്ചെറിഞ്ഞു. സൂര്യഭഗവാനെക്കൈവണങ്ങി. അവിടിന്നു വേഗം നടന്ന് ആറ്റുംമണമ്മേൽ വീട്ടിലെത്തി. നാൽക്കെട്ടകത്തു കടന്നു ചെന്ന് ആചാരത്തോടെയും ഇരിക്കുന്ന ചന്ദനം ഉരസി കുറി വരച്ചു.

വരികൾ (40 - 80)

'ചന്ദനം ഉരസി കുറി വരച്ചു
അങ്കക്കുറിയും വരയ്ക്കുന്നുണ്ട്
....
പുവ്വനിലയും മുറിച്ചു വെച്ച്
പൊന്നും പെരുമ്പായിരിപ്പാനിട്ട്'

അർഥവിശദീകരണം

ചന്ദനച്ചാണ	=	ചന്ദനം അരയ്ക്കുന്നതിനുള്ള പരന്ന കല്ല്
അങ്കക്കുറി	=	അങ്കത്തിന് പോകുമ്പോൾ പ്രത്യേകമായി നെറ്റിയിലും മറ്റും വരയ്ക്കുന്നത്
മാറ്റാൻ	=	ശത്രു, എതിരാളി

ആശയവിശദീകരണം

ആരോമലുണ്ണി അങ്കത്തിന് ഒരുങ്ങുന്നതാണ് സന്ദർഭം. കുളികഴിഞ്ഞ് ആറ്റിൻ മണമ്മേലെത്തിയ ആരോമലുണ്ണി, ചന്ദനം തൊടുന്നതിനോടൊപ്പം ചുണ്ടൻ കുറിയും തൊടുകുറിയും അങ്കക്കുറിയും വരച്ചു. പൊൻകൊണ്ടരച്ചു തിലകം തൊട്ടു. ഇതു കണ്ട ഉണ്ണിയാർച്ച നെഞ്ഞത്തു കൈ വെച്ചു ചോദിക്കുന്നു, ഒന്നിങ്ങു കേൾക്കണം പൊൻമകനേ നീ അങ്കക്കുറി വരച്ചതെന്തിനാണ്? എവിടേക്ക് യാത്ര പോകാൻ ഒരുങ്ങുകയാണ്. അതിന് മറുപടിയായി ആരോമലുണ്ണി പറഞ്ഞു: "കോലോസ്ത്രീ നാട്ടോളം പോണെനിക്ക്. " എന്തിനാണ് അവിടേക്ക് പോകുന്നതെന്ന് ഉണ്ണിയാർച്ച ചോദിക്കുന്നു. ചന്തുവിനോട് പകരം ചോദിക്കാനാണെന്ന് ആരോമലുണ്ണി മറുപടി പറയുന്നു. ഇതു കേട്ടയുടൻ ഉണ്ണിയാർച്ച ചന്തുവിന്റെ ചതിയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. "നാല്പത്തിരണ്ടു വയസുള്ള ചന്തു കരുത്തനും ചതിയനുമാണ്. പതിനെട്ടു കളരിക്കും ആശാനാണ്. അരിങ്ങോടരുടെ ചതി ഉണ്ണിയാർച്ചയ്ക്ക് മറക്കാൻ കഴിയുന്നതല്ല. മൊഴികൂടാതെ ചന്തു നിന്റെ അമ്മാവനെക്കൊന്നു, മൊഴിയോടെ നിന്നെയും കൊല്ലുമവൻ. അതുകൊണ്ട് നീ പോകണ്ട" എന്ന് ഉണ്ണിയാർച്ച പറയുന്നു. "അടവും തൊഴിയും ഉറച്ചിട്ടില്ല, നീ ചെറുപ്പമാണ്." ഇതു കേട്ടയുടൻ "ദൈവവിധിപോലിരിക്കട്ടമ്മേ"എന്ന് ആരോമലുണ്ണി പറഞ്ഞു. ആരോമലുണ്ണി പുറപ്പെടും എന്ന് സാരം. ശേഷം നാൽക്കെട്ടകത്തു കടക്കുന്നു. തെക്കിനിയെന്ന പുന്തളത്തിൽ അടിച്ചുതളിച്ചു ചിതം വരുത്തി, പുവ്വനില മുറിച്ചു വെച്ച് ഊണു കഴിക്കാൻ ഇരുന്നു.

വരികൾ (80 - 120)

'പൂപോലെ ചോറുവിളമ്പുന്നുണ്ട്
പൊൻപോലെ നാലു കറിവിളമ്പി
....
പൊന്നും മെതിയടിയെറിക്കൊണ്ട്
ദൈവങ്ങളെയൊക്കെ കൈതൊഴുത്'

അർഥവിശദീകരണം

മൊഴി	=	കാരണം('വഴിയും മൊഴിയും'- നാടൻ ശൈലി)
എലപുല	=	മരണാനന്തരചടങ്ങുകൾ, പുലകുളി, അടിയന്തിരം തുടങ്ങിയവ
പൊൻവിളങ്ങി	=	പൊന്നുവിളങ്ങുമ്പോലെ

ആശയവിശദീകരണം

ഉണ്ണിയാർച്ചയും ആരോമലുണ്ണിയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിനു ശേഷം ആരോമലുണ്ണി ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നതിനായി പോയി. ഇലയിൽ പൂപോലെയുള്ള ചോറുവിളമ്പി. നാലു കറിവിളമ്പി. കിണ്ടിയിൽ വെള്ളവുമായി "ചോറുണ്ണാൻ വായുണ്ണി പൊൻമകനേ" എന്ന് ആരോമലുണ്ണിയെ വിളിച്ചു. ആരോമലുണ്ണി വിളികേട്ടു വേഗം വന്നു. കൈയും വായും മുഖവും വൃത്തിയാക്കി ചോറു കഴിക്കാനായി ചെന്നിരുന്നു. പക്ഷേ ഉണ്ണാനിരുന്നപ്പോൾ അമ്മാവന്റെ കാര്യം ഓർമ്മ വന്നതിനാൽ ആരോമലുണ്ണിക്ക് ചോറു കഴിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല.

വരികൾ (120 - 160)

'ഓമനപ്പെട്ടിയും പൂട്ടുന്നുണ്ട്
നാല്കെട്ടകത്തു കടന്നാരോമർ
....
ഇന്നും നാളെയും ഞാൻ കാത്തിരിക്കും
മറ്റന്നാൾ കാലത്തു വന്നില്ലെങ്കിൽ'

അർത്ഥവിശദീകരണം

അഭ്യസിച്ചു	=	പഠിച്ചു
കാൺമാൻ	=	കാണാൻ
നെഞ്ഞത്തു	=	നെഞ്ചത്ത്

ആശയവിശദീകരണം

ആരോമലുണ്ണിയുടെ ദുഃഖവും മനോഭാവവും കണ്ട് ഉണ്ണിയാർച്ച വേദനിക്കുന്നു. ഊണു കഴിക്കാതെ നാല്കെട്ടകത്തേയ്ക്ക് ആരോമൽ കടന്നു. ഇതു കണ്ട ഉണ്ണിയാർച്ച നെഞ്ചത്തു കൈവെച്ച് കരഞ്ഞു. കണ്ണീർ നിറഞ്ഞു മുറിഞ്ഞൊഴുകി. അപ്പോൾ ഉണ്ണിയാർച്ച ആരോമലിനോടായി പറഞ്ഞു: "പുത്രരില്ലാതെ കൊതിച്ച കാലത്ത് കിട്ടിയ മകനാണ് നീ, മൂന്നു വയസിൽ മുടിയിറക്കി, അഞ്ചു വയസിൽ കാതുകുത്തി, ഏഴു വയസിലെഴുത്തിനാക്കി, അക്ഷരവിദ്യ ഗ്രഹിപ്പിച്ചു, വെട്ടും പയറ്റും പഠിപ്പിച്ചു, അതുകൊണ്ടു അഭ്യാസം തികയാഞ്ഞിട്ട് തുളുനാട്ടിൽ നല്ല തുളുക്കുരിക്കൾ കുരിക്കളെത്തന്നെ വരുത്തി പഠിപ്പിച്ചു. തുളുനാടൻ വിദ്യ ഗ്രഹിച്ചു. നീ അങ്കത്തിനു പോയി മരിക്കുകയാണെങ്കിൽ ഞാൻ പിന്നെ ആർക്കുവേണ്ടിയാണ് ജീവിക്കുന്നത്." ഇതു കേട്ടയുടൻ ആരോമലുണ്ണി നിങ്ങൾ ഖേദിക്കേണ്ടെന്നും ചന്തുവിന്റെ തല ഞാൻ കൊണ്ടു വരുമെന്നും ഉണ്ണിയാർച്ചയോട് പറഞ്ഞു. ഇതു കേട്ട ഉണ്ണിയാർച്ച പുത്തൂരം വീടുവരെ പോണമെന്നും മുത്തച്ഛനെ കാണണമെന്നും ആവശ്യപ്പെട്ടു. ശേഷം തന്റെ മകനുവേണ്ട ഉപദേശങ്ങൾ ഉണ്ണിയാർച്ച നൽകുകയാണ്. "കണ്ണപ്പനുണ്ണിയെ തുണ കൊണ്ടുപോണം. അമ്മാവന്റെ ചുരികനാലും നിലയറയകത്തുണ്ട്. പോകുമ്പോൾ ചോരക്കച്ചകൂടി കൊണ്ടുപോണം . ഇന്നും നാളെയും ഞാൻ കാത്തിരിക്കും മറ്റന്നാൾ കാലത്തു വന്നില്ലെങ്കിൽ ഞാൻ അവിടേയ്ക്കു വരും."

വരികൾ (160 - 200)

'ചോദിച്ചറിഞ്ഞങ്ങു വന്നിടേണ്ടു
നേരിട്ടുവെട്ടി മരിച്ചതെങ്കിൽ
....
മകൻപോയി കണ്ണു മറഞ്ഞിതല്ലോ
കുമരം പുഴയ്ക്കലും ചെല്ലുന്നുണ്ട്'

അർത്ഥവിശദീകരണം

നാട്ടുഭരദൈവത	=	നാട്ടുപരദേവത
കോലാസ്ത്രീ	=	കോലത്തിരി
കണ്ണുമറഞ്ഞിതല്ലോ	=	നോക്കെത്താദൂരം പോയി

ആശയവിശദീകരണം

ഉണ്ണിയാർച്ച വേണ്ട ഉപദേശങ്ങൾ നൽകി മകനെ യാത്രയാക്കുന്നു. അങ്കത്തിൽ നേരിട്ടുവെട്ടി മരിക്കുകയാണെങ്കിൽ വീരാളിപ്പട്ടു വിതാനത്തോടെ സ്വീകരിക്കും. മരണാനന്തര

ചടങ്ങുകൾ കഴിപ്പിക്കും. ഒളിവാളുകൊണ്ടാണ് മരിക്കുന്നതെങ്കിൽ പച്ചോലയിൽക്കെട്ടി വലിപ്പി ക്കേണ്ടിവരും. മരണാനന്തര ചടങ്ങുകൾ ഞാൻ നടത്തില്ല. അതുകേട്ട് ആരോമലുണ്ണി പറഞ്ഞു. എല്ലാം ദൈവവിധിപോലെ നടക്കും. ശേഷം ഉണ്ണിയാർച്ചയുടെ കാൽക്കൽ കുമ്പിട്ട് അനുഗ്ര ഹം വാങ്ങി.

'കുന്നത്തു വെച്ച വിളക്കുപോലെ
ചെന്നേടം ചെന്നു ജയിച്ചുവായോ' എന്ന്

ഉണ്ണിയാർച്ച മകനെ അനുഗ്രഹിച്ചു. ആറ്റുംമണ മ്മേൽ നിന്ന് ആരോമലുണ്ണി യാത്ര പുറപ്പെട്ടു. ഉണ്ണിയാർച്ച മകൻ പോയ വഴി നോക്കി നിന്നു. അവർ മകനുവേണ്ടി വഴിപാട് നേർന്നു. എന്റെ മകൻ പോയി ജയിച്ചു വന്നാൽ, കാവിൽ ഭഗവ തി നല്ലമ്മക്ക് പള്ളിപ്പാന കഴിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നാട്ടു ഭരദൈവതമുണ്ടിയാന് നാൽപ്പത്തിരണ്ടു തിരി നേർന്നു. അന്തിമഹാകാളൻ ദൈവത്തിന് തിയ്യാ ട്ടനേർച്ച കഴിപ്പിക്കും. അങ്കക്കരിനാഗം ദൈവത്തി ന് വെള്ളരി വെറ്റില പുഷ്പം നേർന്നു. ഭൂതമി റക്കും പുലിദൈവത്തിന് പുലിക്കോലം കെട്ടി ഞാനാടിച്ചേക്കാം. അല്ലിമലർക്കാവിൽ ദൈവ ത്തിന് കാവൂട്ടും വേല കഴിപ്പിച്ചേക്കാം. അഞ്ജ നക്കാവിൽ വേല നേർന്നു. അയ്യപ്പൻ കാവിൽ കൂ ത്തും നേർന്നു. ആരോമലുണ്ണി ഉണ്ണിയാർച്ചയുടെ കൺമുന്നിൽ നിന്നും നടന്നകന്നു.

അവലോകനം

'ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാട്' എന്ന ഭാഗത്ത് നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ ചൊല്ലുവഴക്ക വും വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ സവിശേഷതകളുമാ ണ് വിവരിക്കുന്നത്. അങ്കം കുറിക്കുക, അങ്കം വെട്ടുക തുടങ്ങിയവ അക്കാലത്ത് നിലവിലു ണ്ടായിരുന്ന ഒരേർപ്പാടാണ്. പൊതുവെ ചേകോ ന്മാരുടെ അങ്കവിരുതും തയ്യാറെടുപ്പുകളുമാണ് ഈ പാട്ടുകളിൽ വാഴ്ത്തുന്നത്. കേരളത്തിൽ കോഴിക്കോട്, കണ്ണൂർ, വയനാട് എന്നീ മൂന്നു ജില്ലകളിലാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ പ്രചാരത്തി ലുള്ളത്. പണിയാളർ, പാണനാർ എന്നീ വിഭാഗ ക്കാർ പാടിനടന്നിരുന്നതാണ് വടക്കൻപാട്ടുകളി ലധികവും. 'ഒരുക്കുശീലുകൾ', 'കവികെട്ടുമുറ' എന്നിവ ഈ പാട്ടുകളുടെ പ്രത്യേകതയായി എം. ആർ. രാഘവവാര്യർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ആവർത്തനവും ഈണവും വടക്കൻപാട്ടുക ളുടെ ആകർഷണീയതയാണ്. വാമൊഴിവഴക്ക ത്തിലാണ് പാട്ടുകളെല്ലാം. തലമുറകളായി പാടി പ്പതിഞ്ഞ ശീലുകളാണധികവും. ചിലപ്പോൾ പാട്ടുകാർ സന്ദർഭമനുസരിച്ച് പുതിയ ശീലുകൾ കെട്ടിയുണ്ടാക്കും. വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ ആവർ ത്തിച്ചുവരുന്ന സംഖ്യ ഏഴാണ്. വർണ്ണനകളുടെ അത്ഭുതലോകം തുറക്കുന്നതാണ് വടക്കൻപാട്ടു കൾ എന്ന് കാണാം. അതുപോലെ കഥാനായ കന്മാരുടെ ജനനം, എഴുത്ത്, പയറ്റ്, വിവാഹം, മരണം തുടങ്ങിയതെല്ലാം പാട്ടുകളിൽ വിസ്തരി ക്കുന്നുണ്ട്. അങ്കം, അടവ്, അഴക്, ചമയം, കുളി, കുറി, ഊണ്, ഉറക്കം, പോക്കുവരവ് എന്നിവയും വിവരണത്തിൽപ്പെടും.

ആരോമലുണ്ണി പുറപ്പെടുന്നത് ചന്തുവിനോ ട് പകരം ചോദിക്കാനും ചന്തുവിന്റെ തല അറു ത്തെടുക്കാനുമാണ്. പോകുമ്പോൾ പുത്തൂരം വീട്ടിൽ കയറി അനുഗ്രഹം വാങ്ങണമെന്ന് അമ്മ പറയുമ്പോൾ എല്ലാം ദൈവവിധിപോലെ വന്നു കൂടും എന്ന് ആരോമലുണ്ണി അമ്മയോട് മറുപടി യും പറയുന്നു. പരദേവതമാരെ സ്തുതിച്ച് യാ ത്രയും ചൊല്ലി നടന്ന മകനെ പടിപ്പുരയോളം ചെന്ന് അമ്മ യാത്രയാക്കുന്നു.

മകൻ പോയി മറയും വരെയുള്ള ഭാഗങ്ങളാ ണ് പാഠഭാഗമായി ചേർത്തിട്ടുള്ളത്. അക്കാലത്ത് നടപ്പുള്ള തനി മലയാളപദങ്ങളും ശൈലികളും ഈ പാട്ടുകളിൽ കാണാം. നാടൻപാട്ടുകളു ടെ അഥവാ നാടോടിഗാനങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ വരുന്നതാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ. അതിൽ കഥാ ഗാനങ്ങൾ എന്ന വിഭാഗത്തിലാണ് വടക്കൻ- തെക്കൻ-ഇടനാടൻപാട്ടുകൾ കടന്നുവരുന്നത്. അതിൽ പൊതുവെ വീരകഥാഗാനങ്ങളാണ് വട ക്കൻപാട്ടുകൾ.

Recap

1. പുത്തൂരം വീട്ടിലെ ചേകോന്മാരുടെ ആങ്കപ്പുറപ്പാട്
2. എം.ആർ രാഘവവാരിയരുടെ വടക്കൻ പാട്ടുകളുടെ പണിയാല എന്ന പുസ്തകത്തിൽ നാടൻ പോരാളികളുടെ ജീവചരിത്രമാണ് ഇതിവൃത്തം
3. കഥാഗാനങ്ങൾ എന്ന ജനുസിൽപെട്ട പാട്ടുകൾ
4. കഥാഗാനങ്ങളും നാടോടി ഗാനങ്ങളും
5. വീരകഥാഗാനങ്ങളാണ് വടക്കൻ പാട്ടുകൾ
6. വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ കടന്നുവരുന്ന തറവാടുകളാണ് തച്ചോളി മാണിക്കോത്തും പുത്തരം വീടും.
7. തച്ചോളി ഒതേനനെ കേരളത്തിലെ റോബിൻ ഹുഡ് എന്നാണ് വില്യം ലോഗൻ വിശേഷിപ്പിച്ചത്.
8. പണിയാളർ, പാണനാർ എന്നിവർ പാടി നടന്നതാണ് വടക്കൻ പാട്ടുകൾ
9. കവി കെട്ടുമുറയാണ് വടക്കൻപാട്ടുകളിലെ പ്രധാന പ്രത്യേകത.
10. വർണ്ണനകളുടെ അദ്ഭുതലോകം തുറക്കുന്നതാണ് വടക്കൻ പാട്ടുകൾ
11. വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത വാമൊഴി വഴക്കമാണ്.
12. നീണ്ട വർണ്ണനകളും ചെറുതും വലുതുമായ വിശേഷണങ്ങളും ഈ പാട്ടുകളിൽ സർവസാധാരണമാണ്.
13. ഉണ്ണിയാർച്ച ആരോമൽ ചേകവരുടെ പെങ്ങളാണ്.
14. വാമൊഴി വഴക്കത്തിന്റെ പ്രാദേശിക ഭേദങ്ങൾ നാടൻ പാട്ടുകളുടെ പൊതു സവിശേഷതയാണ്.
15. വടക്കൻ പാട്ടുകൾ ആദ്യം സമാഹരിച്ചത് പേഴ്സിമകീൻ ആണ്.
16. പലതരം വർണ്ണനകൾ നീണ്ടതും ചെറുതുമായ വിശേഷണങ്ങൾ എന്നിവകൊണ്ട് സമൃദ്ധമാണ് വടക്കൻ പാട്ടുകൾ.
17. ചന്തുവിനോട് പകരം ചോദിക്കാൻ ആരോമലുണ്ണി യാത്രയാകുന്നു.
18. വടക്കൻ പാട്ടുകളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന സംഖ്യ ഏഴാണ്.
19. തനി മലയാള പദങ്ങളും ശൈലികളും പാട്ടിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്

Objective Type Questions

1. നാടൻപാട്ടുകളുടെ ഏറ്റവും പ്രധാന സവിശേഷത എന്ത്?
2. വടക്കൻപാട്ടുകൾ ആദ്യം സമാഹരിച്ചത് ആരാണ്?
3. വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ പണിയാല ആരുടെ പുസ്തകമാണ്?
4. ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാടിന്റെ കാരണമെന്ത്?
5. വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന സംഖ്യ ഏത്?
6. 'കേരള ഫോക്‌ലോർ' എന്ന പുസ്തകം എഡിറ്റ് ചെയ്തത് ആര്?
7. ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു ആരുടെ ഗ്രന്ഥമാണ്?
8. വടക്കൻപാട്ടുകൾ, തെക്കൻപാട്ടുകൾ, ഇടനാടൻപാട്ടുകൾ എന്നിവ ഏതു വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു?

9. തെക്കൻ കഥാഗാനങ്ങൾ, വേണാടിന്റെ കഥാഗാനങ്ങൾ എന്നിവ ആരുടെ പുസ്ത കങ്ങളാണ്?
10. വടക്കേ മലബാറിന്റെ സ്വന്തം കലാരൂപമായി അറിയപ്പെടുന്ന കലാരൂപം ഏത്?
11. തച്ചോളി ഒതേനനെ വില്യം ലോഗൻ വിശേഷിപ്പിച്ചത് ഏത് പേരിലാണ്?
12. വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ കടന്നു വരുന്ന തറവാടുകൾ ഏതെല്ലാം?

Answers

1. വാമൊഴിവഴക്കം (Oral tradition)
2. പെഴ്സിമകീൻ (മലബാർ ഡിസ്ട്രിക്ട് കളക്ടർ)
3. ഡോ. എം. ആർ. രാഘവവാരിയർ
4. ചതിയൻ ചന്തുവിനെ വധിക്കാൻ
5. ഏഴ്
6. രാഘവൻ പയ്യനാട്
7. ഡോ.എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി
8. കഥാഗാനങ്ങൾ (ബാലഡ്സ്)
9. ഡോ. തിക്കുറിശ്ശി ഗംഗാധരൻ
10. തെയ്യം
11. റോബിൻ ഹുഡ്
12. തച്ചോളി മാണിക്കോത്തും, പുത്തൂരം വീടും

Assignments

1. ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാടിന്റെ സാഹചര്യവും കാരണവും വിശദീകരിക്കുക.
2. അങ്കപ്പുറപ്പാടിന്റെ ഒരുക്കങ്ങൾ പാഠഭാഗത്തെ മുൻനിർത്തി വിവരിക്കുക.
3. കഥാഗാനങ്ങളുടെ വിഭജനവും പൊതുസ്വഭാവവും വിവരിക്കുക.
4. വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ പൊതുസവിശേഷതകൾ എന്തെല്ലാം?
5. നാടൻപാട്ടുകളുടെ സവിശേഷതകൾ എന്തെല്ലാം? വിശദീകരിക്കുക?
6. വടക്കൻപാട്ടുകളും പ്രാദേശിക ഭാഷയുടെ സ്വാധീനവും - ഉപന്യാസം തയ്യാറാക്കുക.
7. ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാടിലെ ഒരുക്കങ്ങൾ വിവരിക്കുക.

Reference

1. എം.ആർ. രാഘവവാരിയർ, വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ പണിയാല, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.
2. കെ. ശ്രീകുമാർ, വടക്കൻപാട്ടുകൾ (സമാഹരണം, പഠനം), കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
3. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, നാടോടിവിജ്ഞാനീയം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

Suggested Reading

1. രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. സി.ആർ. രാജഗോപാലൻ, ഫോക്‌ലോർ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. എ.എം. ശ്രീധരൻ, ഫോക്‌ലോർ സമീപനങ്ങളും സാധ്യതകളും, മലയാള പഠന ഗവേഷണ കേന്ദ്രം, തൃശ്ശൂർ.
4. കെ.എം. ഭരതൻ, ഫോക്‌ലോർ സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും, മൈത്രി ബുക്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
5. അജു കെ. നാരായണൻ, ഫോക്‌ലോർ പാഠങ്ങൾ പഠനങ്ങൾ, നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
6. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
7. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, നാട്ടറിവു പഠനങ്ങൾ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
8. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, കോലോത്തു നാട്ടിലെ പുലയർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
9. എച്ച്.കെ. സന്തോഷ്, ഫോക്‌ലോർ വഴിയും പൊരുളും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

യൂണിറ്റ് 2

നാടോടിക്കളികൾ

രാഘവൻ പയ്യനാട്

Learning Outcomes

- ഫോക്‌ലോർ പഠനത്തിന്റെ രീതിശാസ്ത്രം മനസിലാക്കുന്നു
- നാടോടിക്കളികളെക്കുറിച്ച് അറിവു നേടുന്നു
- പ്രധാനപ്പെട്ട ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുന്നു
- നാടൻ കളികളുടെ രാഷ്ട്രീയവും പ്രസക്തിയും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു

Prerequisites

നാടോടി വിജ്ഞാനീയം, നാടോടിജീവിതം, നാട്ടുവഴക്കം, സംഘവഴക്കം, നാടോടി സംസ്കൃതി, നാടൻകലകൾ, നാട്ടറിവ് , നാട്ടാചാരങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ നിരവധി അർഥം ഫോക്‌ലോർ എന്ന പദത്തിന് പറഞ്ഞുപോരുന്നുണ്ട്. 'ഫോക് 'എന്ന പദത്തിന്റെ വിശാലമായ അർഥം ഗ്രാമീണൻ, കൃഷിവലൻ എന്നെല്ലാമാണ്. എന്നാൽ 'ഫോക്‌ലോർ' എന്ന പദം ഉപയോഗിക്കുകയാണ് ഉചിതമെന്ന് രാഘവൻ പയ്യനാട് പറയുന്നു. നാടോടി ജനങ്ങളുടെ ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ സംസ്കാരത്തെ മുഴുവൻ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് 'നാടോടിജീവിക'. ഫോക്‌ലോറിനെ ഗൗരവമായി സമീപിക്കുകയും ഒരു അക്കാദമിക് ഡിസിപ്ലിൻ എന്ന നിലയിൽ ഒരു പഠനവിഷയമായി ആദ്യം പരിഗണിച്ചത് അലൻ ഡൻഡിസ് (Alan Dundes)ആണ്. പന്ത്രണ്ടിൽപ്പരം പുസ്തകങ്ങൾ അദ്ദേഹം ഇതു സംബന്ധമായി എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഫോക്‌ലോറിൽ ആദ്യ ഗവേഷണബിരുദം നേടിയതും അലൻ ഡൻഡിസ് ആണ് (1962 പി. എച്ച് ഡി.) യു. എസ്. എ. യിലെ ഇരുപത്തിരണ്ട് യൂണിവേഴ്സിറ്റികളിൽ പി. ജി. പ്രോഗ്രാമായും ഇരുപത്തിയൊന്നിടത്ത് യു. ജി. പ്രോഗ്രാമായും ഫോക്‌ലോർ പഠിപ്പിച്ചുവരുന്നു. കേരളത്തിൽ ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി പ്രവർത്തിച്ചുവരുന്നത് കണ്ണൂർ ചിറയ്ക്കൽ എന്ന സ്ഥലത്താണ്.

ഒരു സമൂഹജീവി എന്ന നിലയിൽ മനുഷ്യൻ അനുഭവിക്കുന്ന സമ്മർദ്ദങ്ങളിൽ നിന്ന് അവനെ രക്ഷപ്പെടുത്താനുള്ള ഒരു മാർഗമാണ് ഫോക്‌ലോർ എന്നു പറയാം. കളികൾക്കും ഇക്കാര്യത്തിൽ പ്രത്യേകം സ്ഥാനമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടായിരിക്കാം, വിവിധയിനം കളികൾ ഇന്ന് നമ്മുടെയിടയിൽ ധാരാളമായി കാണുന്നത്. കളികൾ മനസിന് സന്തോഷം നൽകുന്നതോടൊപ്പം ബുദ്ധിപരമായ ഉണർവും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു

രാഘവൻ പയ്യനാട്

കേരളത്തിലെ അറിയപ്പെടുന്ന ഫോക്‌ലോർ ഗവേഷകൻ, കോഴിക്കോട് സർവകലാശാലയിലെ ഫോക്‌ലോർ പഠനകേന്ദ്രത്തിന്റെ സ്ഥാപകനും അധ്യക്ഷനും, അധ്യാപകൻ എന്നീ നിലകളിൽ അറിയപ്പെടുന്ന വ്യക്തിയാണ് രാഘവൻ പയ്യനാട്. പ്രധാന കൃതികൾ: ഫോക്‌ലോർ, കേരള ഫോക്‌ലോർ (എഡിറ്റർ), തെയ്യവും തോറ്റംപാട്ടും, ഫോക്‌ലോറിന് ഒരു പഠനപദ്ധതി,

ഫോക്‌ലോർ സങ്കേതങ്ങളും സങ്കല്പങ്ങളും തുടങ്ങിയവ. കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമി അവാർഡ് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

രാഘവൻ പയ്യനാടിന്റെ 'ഫോക്‌ലോർ' എന്ന പുസ്തകത്തിലെ പരിഷ്കരിച്ച രണ്ടാം പതിപ്പിലെ ഒരു ലേഖനമാണ് 'നാടോടിക്കളികൾ'. 1986-ലാണ് കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഈ പുസ്തകം ആദ്യം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പ് 1992 ഫെബ്രുവരിയിലാണ് പുറത്തിറക്കിയത്. അഞ്ചു ഭാഗങ്ങളുണ്ട് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ. ഭാഗം ഒന്ന് 'ഫോക്‌ലോറിനെക്കുറിച്ചൊരു മുഖവുര' ആണ്. ഭാഗം രണ്ട് 'ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റിക്സ് - നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ'. മൂന്നാം ഭാഗം ഗദ്യകഥാകഥനങ്ങളാണ്. നാലാം ഭാഗം നാടൻപാട്ടുകളാണ്. അധ്യായം അഞ്ച് നാടോടിജീവിക എന്ന പേരിലുള്ളതാണ്. അതിൽ ഏഴ് ഉപശീർഷകങ്ങൾ ഉണ്ട്. 1. നാടോടിവിശ്വാസം, 2. നാട്ടാചാരങ്ങൾ-നാടോടിവൈദ്യം-ഉത്സവാഘോഷങ്ങൾ 3. നാടൻ കലാവിരുത്-കരവിരുത്-ഭൗതികജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവ-വിനോദോപാധികൾ, 4. നാടോടി വാസ്തുവിദ്യ, 5. നാടോടിക്കളികൾ, 6. ഭക്ഷണവും പാനീയങ്ങളും, 7. ഇനിയും പഠനസരണികൾ. മേൽ പറഞ്ഞവയിൽ 'നാടോടിക്കളി'കളാണ് ഇവിടെ പാഠ്യവിഷയമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

Key words

ഫോക്‌ലോർ-നാടോടിക്കലകൾ-നാടോടിക്കളികൾ-ഒറ്റിക്കൂക്കി, കാക്കതൊട്ടുകളി, ദായംകളി-കളികളിലെ വൈചിത്ര്യം- പ്രാദേശിക ഭേദങ്ങളും രൂപാന്തരങ്ങളും-നൈപുണ്യക്കളികൾ, ഭാഗ്യക്കളികൾ, ആയോധനക്കളികൾ-ചരതക്കളി-കളിയും സമൂഹവും

Discussion

ഫോക്‌ലോർ

ഫോക്‌ലോർ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ രാഘവൻ പയ്യനാട് പറയുന്നു- "ഫോക്‌ലോറിനെ നിർവചിക്കുക എളുപ്പമല്ല. അക്കാര്യം അലൻ ഡൻഡിസ് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിർവചനങ്ങളെ വിലയിരുത്തിയതിനുശേഷം അദ്ദേഹം, നിർവചിക്കുന്നതിനേക്കാൾ ഉത്തമം ഫോക്‌ലോർ എന്തെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്ന് വിവരിക്കുന്നതാണ് എന്ന് പറഞ്ഞ് നീണ്ട ഒരു പട്ടിക കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ജീവിതം നിർവചനാതീതമായിരിക്കെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായ 'ഫോക്‌ലോറും' അങ്ങനെയാണെന്നു പറയുന്നതിൽ അപാകതയില്ല" (രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ, പുറം

രാഘവൻ പയ്യനാടിന്റെ 'നാടോടിക്കളികൾ'എന്ന ലേഖനത്തിൽ നമുക്കിടയിൽ നാടോടിയായി ഒരു കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന വിവിധതരം കളികളെക്കുറിച്ചാണ് വിവരിക്കുന്നത്. നാടോടിക്കലകൾ, നാടോടിക്കളികൾ തുടങ്ങിയവ ശരിക്കും ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങളാണ്. "കാര്യമായി പഠനവിധേയമായിട്ടില്ലാത്ത ഒരു വിഷയമാണ് നാടോടിക്കളികൾ" എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് രാഘവൻ പയ്യനാട് ഈ ലേഖനം തുടങ്ങുന്നതുതന്നെ. ഒഴിവുസമയങ്ങളിലും മറ്റും പലതരം കളികളിൽ നമ്മൾ ഏർപ്പെടുമെങ്കിലും അവയെപ്പറ്റി കാര്യമായി ചിന്തിക്കാറില്ല എന്നതാണ് വസ്തുത. നാട്ടുമ്പുറങ്ങളിൽ കുട്ടികൾ മാത്രമല്ല, മുതിർന്നവരും ഇത്തരം കളികളിൽ പങ്കുകൊള്ളാറുണ്ട്. കളികൾ മാനസികോല്ലാസത്തിനു മാത്രമല്ല, കായികമായ വ്യായാമത്തിനും പ്രയോജനപ്പെടുന്നതാണ്. മനുഷ്യൻ നേരിടുന്ന പലതരം സമ്മർദങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള മോചനവും മത്സരബുദ്ധിയും ഇത്തരം കളികളുടെ ഭാഗം കൂടിയാണ്. മാത്രമല്ല, കുട്ടികൾ മുതിർന്നവരെ അനുകരിക്കുന്നതും ജീവിതായോധനത്തിനുള്ള പാഠങ്ങൾ പഠിക്കുന്നതും കളികളിലൂടെയാണ്. എല്ലാ ജീവികളും തങ്ങളുടെ കുഞ്ഞുങ്ങളെ ഇരപിടിക്കുന്നതിനും മറ്റും പരിശീലിപ്പിക്കാറുണ്ട്. പൂച്ച തന്റെ കുട്ടികളെ ഇരപിടിക്കാൻ പഠിപ്പിക്കുന്നത് ഉദാഹരണമായി പറയാം.

കുട്ടികളുടെ മിക്ക കളികളിലും മത്സരബുദ്ധി യും പരസ്പരം കീഴ്പ്പെടുത്തി വിജയിക്കാനുള്ള ശ്രമവും നടക്കുന്നുണ്ടാകും. അങ്ങനെ സ്വന്തം കഴിവുകളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് സ്വയംപ്രാപ്തി നേ ടാനുള്ള പരിശീലനവും ഇത്തരം കളികളിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്നു. 'ഒറ്റിക്കൂക്കി', 'കാക്കതൊട്ടു കളി' എന്നിവയിൽ, കൂട്ടത്തിൽ നിന്ന് ഒരു കുട്ടി ഒറ്റപ്പെടുമ്പോൾ അവൻ അതിനെ മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഭാവിയിൽ വളർന്നുവരുമ്പോൾ പ്രതിസന്ധികളെ നേരിടാനും ഭീരുവാകാതിരി ക്കാനും ഈ കളികളിൽ നിന്ന് കിട്ടിയ പരിശീല നം ഉപകരിക്കുന്നു.

ജീവിതത്തിന്റെ വൈരുധ്യം പോലെ കളിക ളും വൈചിത്ര്യം പുലർത്തുന്നവയാണ്. മിക്ക കളികൾക്കും നിയമങ്ങളും വ്യവസ്ഥകളുമുണ്ട്. അതുപോലെ രണ്ടു സംഘങ്ങളായിട്ടായിരി ക്കും കളിക്കുക. അവയിൽ നിരവധി അംഗങ്ങൾ പങ്കെടുക്കുന്നുണ്ടാകും. അംഗബലവും സംഘ ബലവും ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ കുട്ടികൾ സ്വ മേധയാ മനസിലാക്കും. അതോടൊപ്പം ഓരോ കളിയും കൂട്ടായ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗം കൂ ടിയാണ്. ഫുട്ബോൾ, വോളിബോൾ, കബഡി, ക്രിക്കറ്റ്, പന്തുകളി, കിളിത്തട്ടുകളി തുടങ്ങി യവയിലെല്ലാം രണ്ടു സംഘങ്ങൾ ചേർന്നാണ് കളി. ഓരോ സംഘത്തിലും (ഗ്രൂപ്പിലും) എട്ടോ പത്തോ അംഗങ്ങളുണ്ടാകും. രണ്ടിലും സംഘാം ഗങ്ങൾ തമ്മിൽ നിയതമായ ധാരണയും പരസ് പരബന്ധവും ബഹുമാനവും ഉണ്ടായിരിക്കും. ഉദാഹരണത്തിന് ഫുട്ബോൾ കളിയിൽ ഒരം ഗത്തിനും സ്വന്തമായ നിലനിൽപ്പില്ല. കൂട്ടായ്മ യുടെ, ഒത്തൊരുമയുടെ പരസ്പരധാരണയിൽ നിന്നു കൊണ്ടാകാം കളിക്കുക. അവിടെ ഒരു കളിസമൂഹം അവരറിയാതെ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇതാകട്ടെ, മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹ്യബോധവും കൂ ട്ടായ്മയുടെ ശക്തിയും അവരെ ബോധ്യപ്പെടു ത്തുന്നത് കൂടിയാണ്.

കളികൾ ഒരർഥത്തിൽ നാടകമാണെന്ന് ഈ ലേഖനത്തിൽ രാഘവൻ പയ്യനാട് പറയുന്നു. അരങ്ങും കാണികളും അഭിനയിക്കപ്പെടാനുള്ള ഇതിവൃത്തവും ചേർന്നതാണല്ലോ പരിമിതമായ അർഥത്തിൽ നാടകം. ഇവയൊക്കെ കളികളുടെ യും സ്വഭാവങ്ങളാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഓരോ കളിക്കും അതിന്റേതായ സ്ഥലപരിമിതി യുണ്ടായിരിക്കും. അതുപോലെ കളിക്കുന്നവർ മാത്രമല്ല, കാണികളുമുണ്ടായിരിക്കും. കളി യിൽ പങ്കെടുക്കുന്നവരെ അഭിനേതാക്കളായി കരുതാം. നാടകത്തിലെപ്പോലെ അവരും ആ കളിക്കൊത്ത് വേഷമിടുന്നു. 'കാക്കതൊട്ടുക ളി'യിൽ ഒരാൾ കാക്കയും മറ്റുള്ളവർ കാക്ക തൊടുന്നതിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന വരുമാണ്. ഇവിടെ കാക്കയുടെ ഭാഗം അയാൾ അഭിനയിക്കുകയാണ്. കാക്ക മറ്റൊരാളെ തൊട്ടു കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ കാക്കയായി അയാൾ നിൽ ക്കണം. ഇതിന് സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം മറച്ചുപിടി ക്കുക എന്നല്ലാതെ ഈ കളിക്ക് ജീവിതവുമായി വലിയ ബന്ധമൊന്നുമില്ല. എങ്കിലും കളിയുടേ തായ നിയമങ്ങളും പെരുമാറ്റച്ചട്ടവും അനുസ രിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒരു കളി തന്നെ ആവർത്തിക്ക പ്പെടുമ്പോൾ ഓരോ പ്രാവശ്യവും അതിൽ ചില പുതിയ സാധ്യതകൾ തെളിഞ്ഞുവരുന്നു എന്ന താണ് പ്രസക്തമായ കാര്യം. നളചരിതം കഥക ളി ആവർത്തിച്ചു കാണുന്നതുപോലെ. കഥാം ശത്തിനപ്പുറത്ത് അതിലഭിനയിക്കുന്ന നടന് മനോധർമങ്ങൾ ആടാനുള്ള അനന്തസാധ്യത കളുണ്ട്. അതിനാൽ അത് വീണ്ടും കാണാൻ ആസ്വാദകരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. നാടോടിക്കളിക ളിൽ കാണികളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് കളികളിലെ ചില പുതിയ അടവുകളാണ്. അത് ജയവും പരാ ജയവുമാകാം.

അതുപോലെ നാട്ടുമ്പുറത്തെ മറ്റൊരു കളി യാണ് 'നക്കിക്കളി'. ഇതിൽ രണ്ടു പേർ മാത്ര മാണ് പങ്കെടുക്കുന്നത്. രണ്ടു വരികളിലായി ഏഴുവീതം കുഴികളുണ്ടാക്കി അതിൽ നാലുവീ തം പുളിങ്കുരു ഇടുന്നു. ഒരു ഭാഗത്ത് ഏഴു കു ഴി ഒരാൾക്കും മറുഭാഗത്ത് ഏഴ് കുഴി മറ്റേ കളി ക്കാരനുമാണ്. കളി തുടങ്ങുന്ന ആൾ അയാളുടെ ഭാഗത്തെ ഏതെങ്കിലും ഒരു കുഴിയിലെ നാലു പുളിങ്കുരു എടുത്ത് ഇടത്തുനിന്ന് വലത്തോട്ട് ഓ രോ കുഴിയിലും ഓരോന്ന് ഇടുന്നു. അങ്ങനെ കുരു തീരുംവരെ കളിക്കുന്നു. കളിയിൽ ഒരാൾ ജയിക്കുകയും ഒരാൾ തോൽക്കുകയും ചെയ്യും.

'ദായംകളി' അഥവാ 'എട്ടും നാലും' എന്ന പേരിൽ ഒരു കളിയുണ്ട്. ഇതിൽ നാലുപേരാ ണ് പങ്കെടുക്കുക. ഒരു സമയത്തുതന്നെ ഇരുപ

ത്തഞ്ചു തുല്യകളങ്ങളായി ഭാഗിക്കുന്നു. ഓരോ ആൾക്കും നാലുവീതം കരുക്കളുണ്ടായിരിക്കും. നാല് കക്കത്തോടാണ് കളിക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കക്കത്തോട് നിലത്തു വീഴുന്നതിനനുസരിച്ചാണ് എണ്ണം. നാലെണ്ണത്തിൽ രണ്ടെണ്ണം മലർന്നുവീണാൽ അതിന്റെ വില രണ്ടും, മൂന്നെണ്ണം മലർന്നുവീണാൽ മൂന്നും, നാലെണ്ണം മലർന്നു വീണാൽ നാലുമാണ് എണ്ണം. നാലെണ്ണം മലർന്നുവീണാൽ അതിനെ 'വെള്ള' എന്നു പറയും. നാലും കമിഴ്ന്നുവീണാൽ അതിനെ 'കൊട്ടാരം' എന്നാണ് പറയുക. ഈ കളിയിലും ഒരാൾ ജയിക്കുകയും മറ്റു മൂന്നുപേർ തോൽക്കുകയും ചെയ്യും.

രണ്ടു സംഘങ്ങൾ അഥവാ ടീമുകൾ തമ്മിലുള്ള കളികളാണ് കബഡി, ചേരിയും കോലും, തലപ്പന്ത് എന്നിവ. ഈ കളികളെല്ലാം നിയമാധിഷ്ഠിതമായിരിക്കും. മുൻനിശ്ചയപ്രകാരമുള്ള നിയമങ്ങളോടുകൂടിയാണ് കളികൾ നടക്കുന്നത്. ചിലപ്പോൾ കളിയിൽ പങ്കെടുക്കുന്നവർ തമ്മിൽ തീരുമാനിച്ച് ചില മാറ്റങ്ങളും കൈക്കൊള്ളും. ഇത്തരത്തിൽ കളിക്കാർക്കു അവസരത്തിനൊത്ത് നിയമങ്ങൾ മാറ്റാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. എന്നാൽ എല്ലാവരും സമ്മതിച്ചാൽ മാത്രമേ കളിയുടെ നിയമത്തിൽ മാറ്റം വരുത്താൻ കഴിയൂ. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരേ കളിക്ക് ചില പ്രാദേശികഭേദങ്ങളും രൂപാന്തരങ്ങളും സംഭവിച്ചതായി കാണാം. കളിക്ക് കളിയുടേതായ നിയമങ്ങളും, ഉണ്ട് കളിക്കുപുറത്ത് പ്രസ്തുത നിയമങ്ങൾക്ക് യാതൊരു സ്ഥാനവുമില്ലെന്നതാണ് സത്യം.

"കളികളെ അവയുടെ താരതമ്യേനയുള്ള ഊന്നലിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നൈപുണ്യക്കളികൾ, ഭാഗ്യക്കളികൾ, ആയോധനക്കളികൾ എന്നിങ്ങനെ റോബർട്സ് തരംതിരിച്ചു പറയുന്നു. പന്തയം, ഓട്ടം, മല്ലയുദ്ധം, കുത്ത് തുടങ്ങിയവ ശാരീരിക നൈപുണ്യത്തെയോ മിടുക്കിനെയോ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്ന കളികളാണ്. മറ്റു ചില കളികൾ വിജയപരാജയങ്ങളെയും ഭാഗ്യനിർഭാഗ്യങ്ങളെയും ആശ്രയിച്ചുള്ളവയത്രെ. യുദ്ധക്കളികൾ അഥവാ കളിയുദ്ധങ്ങളാണ് മൂന്നാമത്തെ ഇനം" (എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി - നാടൻ കളികളും വിനോദങ്ങളും, പുറം 43). ചരതക്കളി, ഭാഗ്യക്കളി എന്നിങ്ങനെയും തിരിക്കുന്നു. അതിൽ ഭാഗ്യക്കളി വീണ്ടും 'ശുദ്ധഭാഗ്യക്കളി'യെന്നും 'ഊഹക്കളി'യെന്നും തരംതിരിക്കുന്നു. ചെസുകളി ചരതക്കളിയിൽപ്പെടുന്നതാണ്. അതിൽ ഭാഗ്യത്തിനും അവസരത്തിനും സ്ഥാനമില്ല. പകരം ബുദ്ധിപരമായ നീക്കത്തിനാണ് പ്രാധാനം. എന്നാൽ മുമ്പ് പറഞ്ഞ ദായകളി, പകിടകളി, നക്കിക്കളി തുടങ്ങിയവ ഭാഗ്യത്തെയോ അവസരത്തെയോ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ്. ചിലപ്പോൾ കളിയിലുള്ള സാമർത്ഥ്യം സഹായിച്ചെന്നും വരാം. പലപ്പോഴും കരുനീക്കം ഊഹത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാകാം. ഇവിടെയും ബുദ്ധിപരമായ നീക്കമാണ് പ്രധാനം. പ്രത്യേകിച്ച് ചെസ് കളി ബൗദ്ധികമായ കളി കൂടിയാണ്.

'കീച്ചി-കീച്ചി' എന്നൊരു കളി കുട്ടികൾക്കിടയിലുണ്ട്. രണ്ടു കുട്ടികൾ ചേർന്നാണ് കളിക്കുന്നത്. പൂഴിയിൽ കക്കത്തോട് നീക്കിയുള്ള ഒരു കളിയാണിത്. കളിക്കിടയിൽ തോട് പൂഴിയിൽ എവിടെയെങ്കിലും വിട്ടുകളയുന്നു. അത് കൈകൊണ്ടു പൊത്തിയെടുക്കണം. പൊത്തുന്നിടത്ത് തോടില്ലെങ്കിൽ അയാൾ പരാജയപ്പെട്ടു. ഇതൊരു ഊഹക്കളിയാണ്.

കളികളുടെ മറ്റൊരു വിഭജനം രണ്ടു ഭാഗവും ഒരേ സമയം കളിയിൽ ഏർപ്പെടുന്നതാണ്. ഫുട്ബോൾ, കബഡി, ചേരിക്കോൽ, തലപ്പന്ത് എന്നിവ ഈ ഇനത്തിൽപ്പെടുന്നവയാണ്. രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗം ഒരു ഭാഗത്തിന്റെ കളി മുഴുമിപ്പിച്ചശേഷം അടുത്ത ഭാഗം ആരംഭിക്കുന്നതാണ്. ദായവും ചെസും നക്കിക്കളിയും ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു. പന്തുകളിയിൽ ഒരു വിഭാഗം കളിക്കുമ്പോൾ മറുഭാഗം എതിർക്കുകയും തടുക്കുകയും പരാജയപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യും. എന്നാൽ ചെസ്സിൽ ഒരാൾ കളിക്കുമ്പോൾ എതിരാളിക്ക് ഒന്നും ചെയ്യാനില്ല.

ഓരോ കളിക്കും അത് നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹവുമായി ബന്ധമുണ്ട്. അതു പോലെ സാർവത്രികമായി കാണുന്ന ചില കളികളുമുണ്ട്. 1979-ൽ അമേരിക്കൻ നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞനായ പീറ്റർ ജെ. ക്ലോസ് നടത്തിയ പഠനത്തിൽ 'നക്കിക്കളി' ഇന്ത്യയിൽ മാത്രമല്ല, ആഫ്രിക്കയി

ലും കാണുന്നതായി പറയുന്നു.

"ജീവിതത്തിൽ എതിർപ്പുകളെ നേരിടാനുള്ള കരുത്തുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുക എന്ന ഉത്തരവാദിത്വമാണ് നാടോടിക്കളിയിലൂടെ നിറവേറ്റപ്പെടുന്നത്" എന്ന് രാഘവൻ പയ്യനാട് പറയുന്നു. ചൂതുകളിയിലും ചെസുകളിയിലും നേരിട്ടുള്ള യുദ്ധം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് കളി. രാജാവിനെ കൊല്ലുന്നതോടെ കളി അവസാനിക്കുന്നു. ഗോത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലിനെ ഓർമപ്പെടുത്തുന്നതാണ് 'കബഡി' കളി. 'ചട്ടിക്കളി' എന്ന പേരിലും 'ഡപ്പ' എന്ന പേരിലുമായി നാട്ടുമ്പുറത്ത് ഒരു കളിയുണ്ട്. രണ്ടു വിഭാഗങ്ങളായിട്ടാണ് കളി. വട്ടത്തിലുള്ള ഏഴ് ഓട്ടിൻകഷ്ണം അട്ടിവച്ചിട്ട് കൃത്യമായ ഒരു അകലത്തിൽ നിന്ന് പന്ത് കൊണ്ട് എറിയുന്നു. പന്ത് മറുസംഘത്തിലെ ആരെങ്കിലും പിടിച്ചാൽ പിന്നെ അയാൾക്ക് എറിയാൻ കഴിയില്ല. പിന്നെ എറിയുന്നത് മറുഭാഗത്ത് നിന്നും ഒരാളായിരിക്കാം. ഏറുകൊണ്ട് ഓടിൻ കഷ്ണം വീണാൽ വീണ്ടും അടുക്കിവച്ച് കളി തുടരും. അതിനിടയിൽ പന്ത് പിടിച്ച് മറ്റേ സംഘത്തെ എറിയാൻ ശ്രമിക്കും. ഏറു കൊള്ളുന്നവൻ കളിയിൽ നിന്ന് പുറത്താകും. അട്ടിവെച്ചു തീർക്കുന്നതിനിടയിൽ എല്ലാരെയും എറിഞ്ഞു കൊള്ളിക്കാൻ സാധിച്ചാൽ കളി ജയിക്കും.

മേല്പറഞ്ഞ കളികൾക്കെല്ലാം ഇന്നത്തെ തലമുറയിൽ താൽപര്യം കുറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന് കാണാം. പ്രത്യേകിച്ചും ഗ്രാമത്തിലെ കളികളല്ല നഗരത്തിലെ കുട്ടികൾക്കിടയിലുള്ളത്. ഒരോ കളിയും ജനസാമാന്യത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നവയാണ്. ജീവിതത്തിൽ ആധുനികത കടന്നുവരുമ്പോൾ കളികളിലും മാറ്റം വരുന്നു. കുട്ടികളിൽ വരുന്ന അഭിരുചിസംഘർഷവും മാറ്റത്തിന് കാരണമായേക്കാം. ജീവിതത്തിന്റെ മാറുന്ന രീതികൾ ഇന്നത്തെ കുട്ടികളുടെ നാടോടിക്കളികളിലും പ്രകടമാണ്. ഏതായാലും ഓരോ കളികളുടെ പിന്നിലും മനശ്ശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരവുമായ ഘടകങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു എന്ന് പൊതുവായി പറയാം.

അവലോകനം

രാഘവൻ പയ്യനാടിന്റെ 'നാടോടിക്കളികൾ' എന്ന ലേഖനത്തിൽ നമുക്കിടയിൽ നാടോടിയായി ഒരു കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന വിവിധതരം കളികളെക്കുറിച്ചാണ് വിവരിക്കുന്നത്. കളികൾ ഒരർഥത്തിൽ നാടകമാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. മിക്ക കളികളിലും മത്സരബുദ്ധിയും പരസ്പരം കീഴ്പ്പെടുത്തി വിജയിക്കാനുള്ള ശ്രമവുമാണ് നടക്കുന്നത്. ഇത് വളർന്നുവരുന്ന കുട്ടികളിൽ ആത്മവിശ്വാസവും പ്രതിസന്ധികളെ നേരിടാനുള്ള ശക്തിയും ഉണർത്തുന്നു. അംഗബലവും സംഘബലവും ഇതുവഴി കുട്ടികൾ തിരിച്ചറിയുന്നു. നാട്ടുമ്പുറത്താണ് ഈ കളികള ധികവും കാണുന്നത്. എല്ലാ കളികൾക്കും മുൻനിശ്ചയപ്രകാരമുള്ള നിയമവും വ്യവസ്ഥയുമുണ്ട്. അതിൽ മാറ്റം വരുത്താൻ എല്ലാവരുടെയും സമ്മതം ആവശ്യമാണ്. ഫുട്ബോൾ, കബഡി, തലപ്പന്ത്, ചേരിയും കോലും തുടങ്ങിയവ രണ്ട് ടീമുകളായി നിന്ന് കളിക്കുന്നതാണ്.

ഓരോ കളിക്കും അത് നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹവുമായി ബന്ധമുണ്ട്. എന്നാൽ ഇവയിൽ പല കളികളും ഇന്ന് പ്രചാരത്തിലില്ല. ചൂതുകളിയും ചെസ്സുകളിയും നേരിട്ടുള്ള യുദ്ധം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് കളിക്കുന്നത്. രാജാവിനെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നതോടെ കളി അവസാനിക്കുന്നു. ആധുനികസമൂഹത്തിൽ, നാടോടിക്കളികൾ പലതും മാറുന്ന ജീവിത സാഹചര്യത്തിനനുസരിച്ച് വിസ്മൃതിയിലാണ്ടുപോയിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും ഓരോ കളിയിലും മനഃശ്ശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരവുമായ ഘടകങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്.

Recap

- ഫോക് ലോറിനെ നിർവചിക്കുക എളുപ്പമല്ല.
- കാര്യമായി പഠനവിധേയമായിട്ടില്ലാത്ത ഒരു വിഷയമാണ് നാടോടിക്കളികൾ.
- നാടോടിക്കലകൾ, നാടോടിക്കളികൾ തുടങ്ങിയവ ശരിക്കും ഫോക്‌ലോർ രൂപങ്ങളാണ്.
- ഒറ്റിക്കുക്കി, കാക്ക തൊട്ടുകളി എന്നീ കളികൾ ഉണ്ട്.
- കളികൾ മാനസികോല്ലാസത്തിനു മാത്രമല്ല കായികമായ വ്യായാമത്തിനും പ്രയോജനപ്പെടുന്നതാണ്.
- കുട്ടികൾ മുതിർന്നവരെ അനുകരിക്കുന്നതും ജീവിതായോധനത്തിനുള്ള പാഠങ്ങൾ പഠിക്കുന്നതും കളികളിലൂടെയാണ്.
- ജീവിതത്തിന്റെ വൈരുധ്യം പോലെ കളികളും വൈചിത്ര്യം പുലർത്തുന്നവയാണ്.
- കളികൾ ഒരർഥത്തിൽ നാടകമാണെന്നാണ് രാഘവൻ പയ്യനാട് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്.
- നാടോടിക്കളികളിൽ കാണികളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് കളികളിലെ ചില പുതിയ അടവുകളാണ്.
- നക്കിക്കളിയിൽ രണ്ടു പേർ മാത്രമാണ് പങ്കെടുക്കുന്നത്.
- ദായംകളിയിൽ നാലു പേരാണ് പങ്കെടുക്കുക.
- ദായംകളിക്ക് എട്ടും നാലും എന്നു കൂടി പേരുണ്ട്.
- ദായംകളിക്ക് നാല് കക്കത്തോടാണ് കളിക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.
- രണ്ടു സംഘങ്ങൾ അഥവാ ടീമുകൾ തമ്മിലുള്ള കളികളാണ് കബഡി, ചേരിയും കോലും, തലപ്പന്ത് എന്നിവ
- ഒരേ കളിക്ക് ചില പ്രാദേശികഭേദങ്ങളും രൂപാന്തരങ്ങളും സംഭവിച്ചതായി കാണാം.
- നൈപുണ്യക്കളികൾ ഭാഗ്യക്കളികൾ , ആയോധനക്കളികൾ എന്നിങ്ങനെ കളികളുണ്ട്.
- ഓട്ടം, മല്ലയുദ്ധം, കൂത്ത് തുടങ്ങിയവ ശാരീരിക നൈപുണ്യത്തെയോ മിടുക്കിനെയോ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്ന കളികളാണ്.
- വിജയപരാജയങ്ങളും ഭാഗ്യനിർഭാഗ്യങ്ങളും ആശ്രയിച്ചുള്ളവയാണ് ചില കളികൾ.
- അംഗബലവും സംഘബലവും കുട്ടികൾ തിരിച്ചറിയുന്നു.
- ഭാഗ്യക്കളിയെ വീണ്ടും ശുദ്ധക്കളിയെന്നും ഊഹക്കളിയെന്നും തരംതിരിക്കുന്നു.
- ചെസ് കളി ബൗദ്ധികമായ കളിയാണ്.
- ചെസുകളി ചരതക്കളിയിൽ പെടുന്നതാണ്.
- കീച്ചി- കീച്ചി എന്ന കളി രണ്ടു കുട്ടികൾ ചേർന്നാണ് കളിക്കുന്നത്.
- കീച്ചി -കീച്ചി ഒരു ഊഹക്കളിയാണ്.
- ചെസുകളിയിൽ ബുദ്ധിപരമായ നീക്കത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം.
- ഒരോ കളിക്കും അത് നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹവുമായി ബന്ധമുണ്ട്.
- അഭിരുചി സംഘർഷവും മാറുന്ന ജീവിതരീതികളും കുട്ടികളിൽ മാറ്റങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു.
- ഗ്രാമത്തിലെ കളികളല്ല നഗരത്തിലെ കുട്ടികൾക്കിടയിലുള്ളത്

Objective Type Questions

1. നാടോടിക്കളികൾ, നാടോടിക്കലകൾ എന്നിവ ഏതിന്റെ ഭാഗമാണ്?
2. 'നാടോടിക്കളികൾ' എന്ന ലേഖനം രചിച്ചത് ആര്?
3. നാടോടിക്കളികളുടെ തട്ടകം എവിടെയാണ്?
4. നാടോടിക്കളികളുടെ സാമൂഹ്യപ്രസക്തി എന്ത്?
5. കുട്ടികൾ വിവിധതരം കളികളിൽ ഏർപ്പെടുന്നതിന്റെ പ്രധാന ഗുണമെന്ത്?
6. നാടോടിക്കളികൾ ഏറ്റെടുക്കുന്ന ദൗത്യമെന്ത്?
7. നാടോടിക്കളികൾ ഏതു കലാരൂപവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു?
8. ഫോക്‌ലോറിനെ അക്കാദമിക് വിഷയമായി ആദ്യം പരിഗണിച്ചത് ആര്?
9. കേരളത്തിൽ ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമി സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത് എവിടെ?
10. ബുദ്ധിയുടെ വ്യാപാരപ്രധാനമായ ഒരു കളി?
11. ഗോത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലിനെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന കളി ഏതാണ് ?
12. കളികൾ ഒരർഥത്തിൽ നാടകം ആണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് ആരാണ് ?
13. ദായം കളി എന്ന കളിക്ക് മറ്റൊരു പേരെന്ത്?

Answers

1. ഫോക്‌ലോർ
2. രാഘവൻ പയ്യനാട്
3. ഗ്രാമങ്ങൾ (നാട്ടുമ്പുറങ്ങൾ)
4. സമൂഹമനസ് (കൂട്ടായ്മ)
5. ജീവിതം നേരിടാനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പ്
6. കുട്ടികളുടെ ഉത്തരവാദിത്വം
7. നാടകം
8. അലൻ ഡൻഡിസ്
9. കണ്ണൂർ-ചിറയ്ക്കൽ
10. ചെസ്സ്
11. കബഡികളി
12. രാഘവൻ പയ്യനാട്
13. എട്ടും നാലും

Assignments

1. നാടോടിക്കളികളും നാട്ടുമ്പുറവും - എന്ന വിഷയം അധികരിച്ച് ഒരു ഉപന്യാസം തയ്യാറാക്കുക
2. നാടോടിക്കളികളും കുട്ടികളുടെ മാനസികവളർച്ചയും - ഉപന്യാസം തയ്യാറാക്കുക.
3. അന്യം നിന്നുപോകുന്ന നാടൻകളികൾ കണ്ടെത്തി വിവരിക്കുക.
4. നാടൻകളികളും നാടൻകലകളും - സംഗ്രഹിച്ച് ഉപന്യാസം തയ്യാറാക്കുക.
5. നാടോടിക്കളികളുടെ പ്രധാന വിഭജന രീതികൾ വിവരിക്കുക

6. വിവിധതരം കളികൾ കുട്ടികളിലുണർത്തുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകൾ പരിശോധിക്കുക
7. കളിക്കുന്നവരും കാണികളും തമ്മിലുള്ള രസതന്ത്രം വിവരിക്കുക.
8. മാറിവരുന്ന കളിചിന്തകളെക്കുറിച്ച് ചർച്ച ചെയ്യുക.

Reference

1. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, നാട്ടറിവു പഠനങ്ങൾ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
3. ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള, നാട്ടരങ്ങ് വികാസവും പരിണാമവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
4. ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള, നാടോടി നാടകങ്ങളുടെ പിന്നാലെ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

Suggested Reading

1. രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. സി.ആർ. രാജഗോപാലൻ, ഫോക്‌ലോർ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. എം.ആർ. രാഘവവാരിയർ, വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ പണിയാല, വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.
4. കെ. ശ്രീകുമാർ, വടക്കൻപാട്ടുകൾ (സമാഹരണം, പഠനം), കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
5. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, നാടോടിവിജ്ഞാനീയം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
6. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, കോലോത്തു നാട്ടിലെ പുലയർ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
7. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, നാടൻ പാട്ടുകൾ, ഡി. സി. ബുക്സ് കോട്ടയം.
8. എം.വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, കേരളത്തിലെ നാടൻകലകൾ ചില മൗലിക ചിന്തകൾ, കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

BLOCK - 02

ക്ലാസിക്കൽ പൈതൃകം

യൂണിറ്റ് 1

കർണ്ണശപഥം ആട്ടക്കഥ

മാലി മാധവൻ നായർ

Learning Outcomes

- സമ്പന്നമായ കേരളത്തിന്റെ ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യത്തെ സംബന്ധിച്ചു സാമാന്യമായ അറിവു നേടുന്നു
- കഥകളിയെന്ന ക്ലാസിക്കൽ കലയെ പരിചയപ്പെടുന്നു
- അരങ്ങും സാഹിത്യവും ചേർന്ന സൗന്ദര്യാനുഭവത്തെ ദൃശ്യകലയുടെ സാഹിത്യപാഠത്തിലൂടെ തിരിച്ചറിയുന്നു
- ആട്ടക്കഥയെന്ന സവിശേഷ സാഹിത്യരൂപം പരിചയപ്പെടുന്നു.
- 'കർണ്ണശപഥം' എന്ന ആട്ടക്കഥയിലൂടെ ആധുനിക കേരളീയ ആസ്വാദക സമൂഹത്തിന്റെ ഭാവുകത്വപരമായ പരിണാമവും സവിശേഷതയും തിരിച്ചറിയുന്നു

Prerequisites

അതിസമ്പന്നമായ കലാപാരമ്പര്യവും ചരിത്രവും കേരളത്തിനുണ്ട്. അതിപ്രാചീനകാലം മുതൽ ആരംഭിക്കുന്ന ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യവും ക്ഷേത്രാധിഷ്ഠിതമായി വികസിച്ചുവന്ന ക്ലാസിക്കൽ ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യവും രണ്ടുധാരകളിലായി വിവിധകാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ വികസിച്ചുപോന്ന പാരമ്പര്യമാണ് കേരളത്തിലെ ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യത്തിന്റേത്. ഓരോ ദേശത്തിനും ജാതിക്കും അനുസൃതമായി വികസിച്ചുപോന്ന നാടോടിദൃശ്യകലകളുടെ പെരുക്കം ക്ലാസിക്കൽ കലകൾക്കില്ലെന്നു നിരീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. തെക്കൻകേരളത്തിലും മധ്യകേരളത്തിലും വടക്കൻകേരളത്തിലുമായി വികസിച്ച ഒരുപാടു നാടോടി ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങളെ അനുഷ്ഠാനപരമായവയെന്നും വിനോദപരമായവയെന്നും രണ്ടു വലിയഗണത്തിൽ നാം ഉൾക്കൊള്ളിക്കാറുണ്ട്. പടയണി, മുടിയേറ്റ്, തെയ്യം മുതലായ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളും കാക്കാരശ്ശിനാടകം, പൊറാട്ടുനാടകം പോലുള്ള വിനോദനാടകങ്ങളും ഇതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്.

എ. ഡി. ആദ്യശതകങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികസാഹചര്യത്തിൽ (എ. ഡി. ആറുവരെയുള്ള കാലഗണനയുണ്ടെങ്കിലും) എഴുതപ്പെട്ട 'ചിലപ്പതികാര'മെന്ന കാവ്യത്തിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട നൃത്തവിശേഷങ്ങളിൽ നിന്നും, അതിലെത്തന്നെ കൂത്തിനെപ്പറ്റിയുള്ള പരാമർശങ്ങളിൽ നിന്നുമെല്ലാം, അക്കാലം മുതല്ക്കേ കേരളത്തിൽ ക്ലാസിക്കൽകലാപാരമ്പര്യത്തിന്റെ ചരിത്രം കാണാവുന്നതാണ്. സംസ്കൃതനാടകാവതരണസമ്പ്രദായമായ കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം മുതലായ ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങളുടെ വളർച്ചയോടെയാണ് ക്ലാസിക്കൽ കലകളുടെ ഈ ധാര ഇവിടെ ശക്തമാകുന്നത്.

ക്ഷേത്രകേന്ദ്രിതമായ ഭരണസമ്പ്രദായവും അധികാരവ്യവസ്ഥയും നിലവിൽവരുന്നതോടെ ക്ഷേത്രം കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള കലാവതരണ സമ്പ്രദായങ്ങളും ഇവിടെ രൂപപ്പെട്ടുവരുന്നുണ്ട്. കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, കൃഷ്ണനാട്ടം, കഥകളി, തുള്ളൽ പോലുള്ള വിവിധ ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങൾ ക്ഷേത്രസംരക്ഷണയിൽ വികാസം പ്രാപിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. അവയിൽ കഥകളി മാത്രമാണ് ക്ഷേത്ര

സംരക്ഷണയിൽ നിന്നും കൊട്ടാരത്തിന്റെയും പ്രഭുകുടുംബങ്ങളുടേയും സംരക്ഷണയിലേക്കു മാറുന്നത്. അതുകൊണ്ടുകൂടിയാവാം കഥകളിക്ക് മറ്റു ക്ലാസിക്കൽ കലകളെ അപേക്ഷിച്ചു കൂടുതൽ പ്രചാരം നേടാനായതും.

കേരളീയദൃശ്യകലകളിൽ ഏറ്റവുമധികം പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതും പഠിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുമായ ഒന്നാണ് കഥകളി. കഥകളിയുടെ സാഹിത്യരൂപമായ 'ആട്ടക്കഥ' മലയാളസാഹിത്യശാഖയിൽ സവിശേഷസ്ഥാനമലങ്കരിക്കുന്ന ഒന്നാണ്. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ രചിക്കപ്പെട്ടുവെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ രാമനാട്ടക്കഥകളായ, രാമായണ ഇതിവൃത്തത്തെ അധികരിച്ചെഴുതിയ ആട്ടക്കഥകളോടെയാണ് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ആട്ടക്കഥ എന്ന സാഹിത്യശാഖ പിറവിയെടുക്കുന്നത്

മാലി വി. മാധവൻനായർ

മലയാളസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ സവിശേഷ വ്യക്തിത്വമലങ്കരിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരനാണ് മാലി വി. മാധവൻ നായർ. ബാലസാഹിത്യശാഖയിൽ അദ്ദേഹം നല്കിയ അവിസ്മരണീയമായ സംഭാവനകൾ നിലനിൽക്കെത്തന്നെ കലാപഠനത്തിലും ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യത്തിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ എക്കാലത്തേയും അതിജീവിച്ച് നിലനിൽക്കുന്നു. കേവലം പാഠമാതൃകയിൽ മാത്രമല്ലാതെ തന്റെ ആശയങ്ങളും ചിന്തകളുമെല്ലാം പ്രാവർത്തികതലത്തിലെത്തിച്ച കർമയോഗിയായിരുന്നു മാധവൻ നായർ.

കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള സാഹിത്യരചന മറ്റു വിനോദപരിപാടികൾ എന്നിവയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗമേഖലയിലെ പ്രധാനഭാഗം. പുസ്തകരൂപത്തിലെഴുതപ്പെട്ടതും ആകാശവാണിയിലെ ഔദ്യോഗിക ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായി രൂപപ്പെടുത്തിയെടുത്ത പരിപാടികളുമെല്ലാം അതിന്റെ ഭാഗമായിരുന്നു. കലാപഠനത്തിന്റെ ഭാഗമായി നടത്തിയ നിരന്തര അന്വേഷണങ്ങളുടേയും ചിന്തകളുടേയും ഫലമാണ് 'കേരളസംഗീതം'പോലുള്ള കലാപഠനഗ്രന്ഥവും 'കർണ്ണശപഥം'പോലുള്ള ആട്ടക്കഥയും.

ഗവർൺമെന്റ് ആർട്സ്കോളേജ്, ഗവ. ലോകോളേജ് എന്നിവിടങ്ങളിലായി ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം നേടിയശേഷം മാധവൻനായർ അഭിഭാഷകനായി ഔദ്യോഗികവൃത്തി ആരംഭിച്ചു. ആകാശവാണി സ്റ്റേഷൻഡയറക്ടർ തസ്തികവരെയെത്തി. ആകാശവാണിയിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗമേഖല വികസിച്ചതെന്നു പറയാം. ബാലലോകം, രശ്മി മുതലായപരിപാടികൾക്ക് തുടക്കമിട്ടുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാലസാഹിത്യലോകത്തിലേക്കുള്ള പ്രവേശകമായി മാറി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആകാശവാണി ജീവിതം. 'റേഡിയോ അമ്മാവൻ' എന്നപേരിൽ അറിയപ്പെട്ട അദ്ദേഹത്തിന്റെ സജീവ സാഹിത്യമേഖല അതോടെ ബാലസാഹിത്യമാവുകയായിരുന്നു.

പത്രപ്രവർത്തനം, ബാലസാഹിത്യം

ഔദ്യോഗികമായ പത്രപവർത്തനകാലഘട്ടം മാധവൻ നായരുടെ ജീവിതത്തിലടയാളപ്പെടുത്താനാവില്ല എങ്കിലും 'ഹിന്ദു', 'മാതൃഭൂമി', 'ദ സ്റ്റേറ്റ്സ്മാൻ' മുതലായ പത്രങ്ങളിൽ സ്പോർട്സ്, കല മുതലായ വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ലേഖനങ്ങളനവധി അദ്ദേഹം എഴുതിയിരുന്നു. 'മാലിക' എന്ന പേരിൽ ഒരു മാസിക അദ്ദേഹം കുട്ടികൾക്കായി നടത്തിയിരുന്നു. നാഷണൽ ബുക്ക് ട്രസ്റ്റ് എഡിറ്ററുൾപ്പടെയുള്ള വിവിധപദവികളിലിരുന്നുകൊണ്ട് പത്രപ്രവർത്തന മേഖലകളിൽ തന്റെ വൈദഗ്ധ്യം തെളിയിച്ചിട്ടുള്ള ആളാണ് മാധവൻ നായർ.

കല, സാഹിത്യം, പത്രപ്രവർത്തനം മുതലായ പല മേഖലകളിലും കഴിവുതെളിയിച്ചിട്ടുള്ള വ്യക്തിയാണ് മാധവൻ നായർ. എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കർമമേഖല ബാലസാഹിത്യമായിരുന്നു എന്ന് നിസംശയം പറയാം. കുട്ടികൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള രചനകളിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗവൈഭവം പൂർണത നേടുന്നത് എന്നുപറയാം. 'കർണ്ണശപഥം'പോലുള്ള ആട്ടക്കഥയുടെ രചനയിൽപോലും അതിന്റെ ഭാഷാരീതിയിൽ ഈ സ്വഭാവം സഹായിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ ആട്ടക്കഥയുടെ ആമുഖത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

ബാലസാഹിത്യമെഴുതുന്നതിനായി അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ച തൂലികാനാമമാണ് 'മാലി' എന്നത്. പില്ക്കാലത്ത് മാധവൻ നായർ എന്ന പേരിനേക്കാൾ 'മാലി' എന്ന തൂലികാനാമത്തിലാണധികവും അദ്ദേഹം അറിയപ്പെട്ടത്. 'മാലി' എന്ന തൂലികാനാമത്തിനു പുറമെ വനമാലി, മാവേലി മുതലായ തൂലികാനാമം ഉപയോഗിച്ചും അദ്ദേഹം ബാലസാഹിത്യരചനകൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. അമ്പത്തിമൂന്നോളം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ച മാധവൻ നായരുടെ പുസ്തകങ്ങളിൽ നാല്പതെണ്ണത്തോളം ബാലസാഹിത്യമായിരുന്നു. അതിൽ തന്നെ ഏഴോളം പുസ്തകങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുമുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാലസാഹിത്യകൃതികളിൽ ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായവ ചുവടെ ചേർക്കുന്നു:

'ഉണ്ണികളേ കഥപറയാം', 'ഉണ്ണികൾക്കു ജന്തുകഥകൾ', 'ഉണ്ണിക്കഥകൾ', 'മാലിരാമായണം', 'മാലിഭാഗവതം', 'മാലിഭാരതം', 'ജീവനുള്ളപ്രതിമ', 'സർക്കസും പോരാട്ടവും', 'സർവ്വജിത്തും കള്ളക്കടത്തും.' പ്രധാനപ്പെട്ട ഈ ബാലസാഹിത്യകൃതികൾ പരിശോധിച്ചാൽ വ്യക്തമാവുന്ന കാര്യം അദ്ദേഹം ഒരേ സമയം കല്പനാവൈഭവം നിറഞ്ഞ സ്വതന്ത്രകഥകളും അതേസമയം ഇതിഹാസപുനരാഖ്യാനങ്ങളും നടത്തിയിരുന്നുവെന്നതാണ്. ഇതിഹാസകഥാസന്ദർഭങ്ങളെ രസാനുഗുണമാംവിധം പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുവാനുള്ള ഈ ചാതുരി കർണ്ണശപഥത്തിന്റെ ഉള്ളാതുക്കങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു നിരീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. പില്ക്കാലത്ത് സംസ്ഥാന ബാലസാഹിത്യഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് പുനരാഖ്യാനത്തിന് നല്കിവരുന്ന പുരസ്കാരത്തിന് മാധവൻനായരുടെ സ്മരണാർത്ഥം 'മാലിപുരസ്കാരം' എന്നാണ് പേര് നല്കിയിരിക്കുന്നത്.

ബാലസാഹിത്യശാഖയിൽ മാധവൻനായരുടെ നിസ്തുല സംഭാവനകൾ മലയാളസാഹിത്യലോകത്തിൽ അംഗീകാരം നേടിയിട്ടുള്ളതാണ്. അത്രകണ്ട് എഴുതപ്പെടാതെപോയ മലയാള ബാലസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഏറ്റവും പരാമർശമർഹിക്കുന്ന വ്യക്തിയാണ് മാധവൻ നായർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗവൈഭവങ്ങളോടുള്ള അംഗീകാരത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് അദ്ദേഹത്തിന് ലഭിച്ച കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് (1970), കൈരളി ചിൽഡ്രൻസ് ബുക്ക് ട്രസ്റ്റ് അവാർഡ് (1988) എന്നിവ.

കലാനിരൂപണം - കേരളസംഗീതം

കേരളത്തിലെ ക്ലാസിക്കൽ പാരമ്പര്യത്തിലുള്ള മാധവൻനായരുടെ അറിവിന്റെ ഉത്തമദർശനമാണ് 1959ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കേരളസംഗീതം' എന്നഗ്രന്ഥം. 'സ്വാതിതിരുനാളിനോടുകൂടിയാണ് കേരളസംഗീതമാരംഭിക്കുന്നതെന്ന് പലർക്കുമുള്ളൊരു വിശ്വാസം വെറുമൊരു മിഥ്യയാണെന്നുള്ളതിന് യാതൊരു സംശയവുമില്ല. കേരളത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ ഗാനരചയിതാവ് സ്വാതിതിരുനാൾതന്നെയാണെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിനുമുമ്പുള്ളകാലം സംഗീതത്തെസംബന്ധിച്ച് ശൂന്യമായിരുന്നില്ല. കേരളത്തിനു പ്രത്യേകമായ ചിലസംഗീതസമ്പത്തുകളെല്ലാം സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ കാലത്തിനുമുമ്പുതന്നെയുണ്ടായിരുന്നു. കഥകളിസംഗീതമാണ് അവയിൽ ഏറ്റവും അമൂല്യമായിട്ടുള്ളത്' (1959 : 8) എന്ന് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ

അഞ്ചുഭാഗങ്ങളിലായി കേരളത്തിലെ ക്ലാസിക്കൽസംഗീതത്തിന്റെ ചരിത്രം അദ്ദേഹം വിശദമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ചരിത്രാവലോകനം എന്ന ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ 'ചിലപ്പതികാരം' മുതല്ക്കാരംഭിക്കുന്ന സംഗീതപാരമ്പര്യത്തെപ്പറ്റി പരാമർശിച്ചശേഷം കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽകൃതികൾവരെയുള്ള കൃതികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി മലയാളിയുടെ സംഗീതതാളബോധങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. രണ്ടാമത്തെ അധ്യായത്തിലാകട്ടെ സമ്പന്നമായ കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെ വിശകലനവും അതിന്റെ ഇന്നത്തെ അവസ്ഥയും അതിലുപയോഗിക്കുന്ന രാഗതാളവ്യവസ്ഥകളുടെ പ്രത്യേകതകളുമെല്ലാം വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ സുവർണകാലഘട്ടത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വിശകലനമാണ് മൂന്നാമത്തെ അധ്യായം. നാലാമധ്യായത്തിൽ ഇരയിമ്മൻതമ്പി, കുട്ടിക്കുഞ്ഞുതങ്കച്ചി, കെ. സി. കേശവപ്പിള്ള മുതലായ മലയാളഗാനകൃത്തുകളുടെ സംഭാവനകളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. നാലധ്യായങ്ങളിലായി ചെയ്തിരിക്കുന്ന ചർച്ചകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ കേരളസംഗീതത്തിന്റെ വർത്തമാനവും ഭാവിയും വിശകലനം ചെയ്യുന്ന അഞ്ചാമധ്യായത്തോടെ കേരളത്തിന്റെ സംഗീതപാരമ്പര്യത്തിന്റെ സമഗ്രമായചിത്രം നല്കുവാൻ മാധവൻനായർക്കാവുന്നുണ്ട്.

കേരളത്തിലെ ക്ലാസിക്കൽ കലാപഠനത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ഏറെപ്രധാനപ്പെട്ട ഒന്നാണ് മാധവൻനായരുടെ ഈ ഗ്രന്ഥം. 1966ൽ രചിച്ച 'കർണ്ണശപഥം' എന്ന ആട്ടക്കഥയുടെ രൂപപ്പെടലിനു ഈ ഗ്രന്ഥവും ഒരുകാരണമായിരുന്നിരിക്കണം. 'കർണ്ണശപഥം' മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന സംഗീതഭാവുകത്വവും ശില്പഘടനയുമെല്ലാം അത് അടയാളപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ആട്ടത്തിലെന്നപോലെ സംഗീതത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും 'കർണ്ണശപഥം' മുന്നോട്ടുവച്ച ഭാവുകത്വപരമായ പുതുമയുടെ പ്രേരണ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെ വിശകലനത്തിൽ കാണാം.

ആട്ടക്കഥ - കർണ്ണശപഥം

ഒരൊറ്റ ആട്ടക്കഥ കൊണ്ടു മലയാള ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യത്തിലും കഥകളിരംഗത്തിലും ചിരപ്രതിഷ്ഠ നേടിയ വ്യക്തിത്വമാണ് മാലി വി. മാധവൻ നായർ. ആയിരത്തിത്തൊള്ളായിരത്തി അറുപത്തിയാറിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഈ ആട്ടക്കഥ അന്നുവരെയുണ്ടായിരുന്ന കഥകളി സങ്കല്പങ്ങളെ മാറ്റിമറിക്കുംവിധം ഉൾക്കരുത്തുള്ളതായിരുന്നു. കാലഘട്ടം ആവശ്യപ്പെട്ട പരിഷ്ക്കാരം മാധവൻ നായരിലൂടെ നിർവഹിക്കപ്പെടുകയായിരുന്നുവെന്ന് വേണമെങ്കിൽ പറയാം.

അറുപതുകളുടെ പകുതിയിൽ കേരളീയ കലാവതരണങ്ങളിൽ സാരമായ പരിവർത്തനം സംഭവിച്ചിരുന്നു. സമയക്രമം പഴയകാലത്തെയെന്നപോലെ അത്ര സുഗമമല്ലാതെ വരികയും പുതിയ സമയക്രമത്തിനകത്തേക്ക് പാരമ്പര്യകലകൾ വെട്ടിച്ചുരുക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഈ വെട്ടിമാറ്റൽ പ്രക്രിയ മൂന്നുമൂന്നര മണിക്കൂറിനുള്ളിൽ കഥകളി ക്ലബ്ബുകളിലെ രംഗാവതരണത്തിനനുയോജ്യമാംവിധത്തിൽ പഴയ കൃതികളെ ഔചിത്യപൂർവവും അല്ലാതെയും ചെയ്തു തുടങ്ങി. ഇതിനൊരു പരിഹാരമെന്ന വിധത്തിലാണ് മൂന്നുമൂന്നര മണിക്കൂറിനുള്ളിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന വിധത്തിലുള്ള ഹ്രസ്വമായൊരു കഥാതന്തു തെരഞ്ഞെടുത്ത് പുതിയ ആട്ടക്കഥകൾ രചിക്കാമെന്ന ആശയം മാധവൻനായർ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നത്.

ആ ആശയത്തിന്റെ പൂർത്തീകരണമാണ് 'കർണ്ണശപഥം' എന്ന ആട്ടക്കഥയിലൂടെ നിർവഹിക്കപ്പെട്ടത്. ദുര്യോധനനും കർണ്ണനുമായുള്ള സഹോദര നിർവിശേഷമായ സ്നേഹം, ഇതിഹാസ സന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് അല്പം വ്യതിയാനം വരുത്തി കർണ്ണ-കുന്തീ സമാഗമത്തിലെ

വൈകാരിക തീവ്രത ഈ രണ്ടുഘടകങ്ങളിലൂന്നി വളരെ ലളിതമായ ഭാഷയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ആട്ടക്കഥയാണ് 'കർണ്ണശപഥം'. സാഹിത്യപരമായ ഭംഗി അതിനുണ്ടെങ്കിലും കൃത്യമായും രംഗാവതരണസാധ്യത മുന്നിൽ കണ്ടുകൊണ്ട് രചിക്കപ്പെട്ട കൃതിയാണ് 'കർണ്ണശപഥം' എന്നതു സംശയമില്ല.

സമയ ദൈർഘ്യം മാത്രമല്ല ആ കൃതി മുന്നോട്ടുവച്ച പ്രത്യേകത. കഥകളിയിലെ പാരമ്പര്യവിധിപ്രകാരമുള്ള പലതിനേയും ഈ കൃതി നിരാകരിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കാണാം. ശ്ലോകം തുടർന്നു പദം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഘടനാപരമായ രചനാരീതിയെ അതു അനുസരിക്കുന്നില്ല. തിരനോക്ക് മുതലായ രംഗസംവിധാനങ്ങളേയും അതു നിരാകരിക്കുന്നു. കഥ തുടങ്ങി അവസാനംവരേക്കും തിരശ്ശീല പിടിക്കാത്തവിധത്തിലാണ് അതു സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

Key Words

കേരളീയകല-ക്ലാസിക്കൽ കല-ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യം-രാമനാട്ടം-കഥകളി-ആട്ടക്കഥ

Discussion

ആട്ടക്കഥ - പുതിയസാഹിത്യരൂപം

ഓരോ സാഹിത്യരൂപവും വായിക്കപ്പെടേണ്ടത് അതിന്റെ രൂപപരമായ സവിശേഷമാതൃകളെപ്പറ്റിയുള്ള അടിസ്ഥാനധാരണയോടുകൂടിയാവണം. മലയാളത്തിലെ കാവ്യപാരമ്പര്യത്തിലെ വ്യത്യസ്തശാഖകളായ ആട്ടക്കഥ, തുള്ളൽ എന്നിങ്ങനെയുള്ള സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ കേവലസാഹിത്യപാഠങ്ങളിൽനിന്നും ഭിന്നമായി മലയാളിയുടെ ദൃശ്യബോധത്തിന്റെ മുന്നറിവുകളോടെയാണ് പഠിക്കപ്പെടേണ്ടത്. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പുതുതായിരൂപംകൊണ്ട 'രാമനാട്ടം' എന്ന കലാരൂപത്തിനനുബന്ധിയായി എഴുതപ്പെട്ട സാഹിത്യരൂപം പലകാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ വികസിച്ചു സ്വന്തമായരൂപമാതൃക കൈവരിക്കുകയാണുണ്ടായത്.

കോഴിക്കോട് സാമൂതിരിയായ മാനവേദന്റെ നാട്ടിലെ 'കൃഷ്ണനാട്ടം' എന്ന ദൃശ്യകല, തന്റെ നാട്ടിലേക്കു ക്ഷണിച്ച തിരുവിതാംകൂറിന്റെ സാമന്തരാജാവായ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഐതിഹ്യമാണ് 'രാമനാട്ടം' എന്നകലയെക്കുറിച്ചുള്ള ആദ്യ അറിവുകളിൽ പ്രധാനമായിരിക്കുന്നത്. 'ഭാഗവതം ദശമസ്കന്ദ'ത്തിലെ കൃഷ്ണകഥയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ട 'കൃഷ്ണഗീതി' എന്ന സംസ്കൃത കൃതിയെ മുൻനിർത്തിയുള്ള അവതരണരൂപമായ 'കൃഷ്ണനാട്ടം' തെക്കൻനാട്ടിലുള്ളവർക്ക് മനസിലാക്കാൻ എളുപ്പമല്ല എന്നരീതിയിലുള്ള സാമൂതിരിയുടെ അപഹാസ്യമാണ് കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനെ പുതിയകലാരൂപത്തിന്റെ നിർമിതിയിലേക്ക് നയിച്ചത് എന്നാണ് ഐതിഹ്യം. തുള്ളലിന്റെ ഉല്പത്തിയെപ്പറ്റിയുള്ള ഐതിഹ്യത്തെപ്പോലെ ഈ ഐതിഹ്യത്തിന്റെയും സാധുതപരിശോധിക്കുമ്പോൾ അതിൽ പ്രസക്തമാകുന്ന ഒരുഘടകം അതിലെ കാലവിവക്ഷയാണ്. അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് 'രാമനാട്ട'ത്തിന്റെ രചനകാലം പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിലായിരിക്കണം എന്ന് പണ്ഡിതർ എത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത്.

കൃഷ്ണകഥകളെ എട്ടുഭാഗങ്ങളായിതിരിച്ച് എഴുതിയ 'കൃഷ്ണഗീതി'ക്കു ബദലായിട്ടാണ് 'രാമനാട്ട'ത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപം വരുന്നത്. കഥകളിയുടെ ആദ്യസാഹിത്യമാതൃക രാമനാട്ടകഥകളാണ്. കഥ ആടുവാൻവേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്ന ആട്ടക്കഥകളുടെ ആദ്യമാതൃക 'രാമനാട്ടം' കഥകളാണ്. ഘടനാപരമായി 'രാമനാട്ടം' കഥകൾ മുന്നോട്ടുവച്ച ആട്ടക്കഥാമാതൃകകളിൽ നിന്നുതന്നെയാണ് പില്ക്കാലത്തെ ആട്ടക്കഥാകാരന്മാരെല്ലാവരും എഴുതിയത്. 'രാമായണം'

പ്രമേയത്തെ എട്ടുകഥകളായി തിരിച്ചു നാടകീയമായ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ കാലമാകുമ്പോഴേക്കും മലയാളഭാഷ അതിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ ഗതി സ്വീകരിച്ചു തുടങ്ങിയിരുന്നു. ചെറുശ്ശേരിയുടേയും എഴുത്തച്ഛന്റെയും കൃതികൾ അന്നേക്കുതന്നെ കേരളത്തിലുടനീളം പ്രചാരം നേടിയിരുന്നിരിക്കണം. ഈ കൃതികൾ സൃഷ്ടിച്ച പുതിയഭാവുകത്വത്തിന്റെ മുന്നിലാണ് കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ കൃതികൾ രചിക്കപ്പെടുന്നത്. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനിലാരംഭിച്ച ഈ സാഹിത്യശാഖയുടെ പില്ക്കാലവഴികളെ മുൻസൂചിപ്പിച്ചവിധം അതിന്റെ രംഗാവതരണ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ മനസിലാക്കുന്നതിനായി 'രാമനാട്ട'ത്തിൽനിന്നു കഥകളിയിലേക്കുള്ള വളർച്ചയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള അടിസ്ഥാനധാരണ അത്യാവശ്യമാണ്.

> രാമനാട്ടം - രാമന്റെ അവതാരം മുതൽ പട്ടാഭിഷേകം വരെ എട്ടു പദ്യ ഖണ്ഡികകളായി തിരിച്ചിരിക്കുന്നത്

രാമനാട്ടത്തിൽനിന്ന് കഥകളിയിലേക്ക്

പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ കാലത്തു നിർമിക്കപ്പെട്ട ഒരുകലാരൂപം ഇന്നു കേരളീയകലയായി ലോകത്തിന്റെ മുമ്പിൽ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. 'രാമനാട്ടം' മുതല്ക്കിങ്ങോട്ടുള്ള കഥകളിയുടെ സാമാന്യമായവളർച്ച പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാവുന്ന ഒരുകാര്യം പലകാലങ്ങളിൽ പലദേശങ്ങളിൽ ഉരുവംകൊണ്ട സൗന്ദര്യസങ്കല്പങ്ങളിലൂടെ സംയോജിതമായ ഒന്നാണു കഥകളിയെന്ന ദൃശ്യകലയെന്നതാണ്.

രാമനാട്ടകർത്താവിന്റെ പേരിനെപ്പറ്റിയും രാജവംശത്തെപ്പറ്റിയും പണ്ഡിതർക്കിടയിൽ വിഭിന്നവാദഗതികൾ നിലനിൽക്കെത്തന്നെ 'രാമനാട്ട'കർത്താവ് ഒരു രാജാവാണെന്നതും പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിലാണു ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നും പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അന്നേക്ക് കേരളത്തിലെ കലാസാംസ്കാരികമണ്ഡലങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കത്തവണ്ണം ഭദ്രമായ കൊട്ടാരം എന്നസ്ഥാപനമാണ് കഥകളിയുടെ പൂർവസ്വരൂപത്തെ ശില്പഭദ്രമാക്കിയതെന്നു നിസംശയം പറയാം.

"അഭിനയങ്ങളിൽ വാചികവും ആഹാര്യവും മാത്രം സ്വീകരിച്ചും നൃത്തഗാനങ്ങളോടു കൂടിയ ഒരു സങ്കരകലയായിരുന്നു അന്നത്തെ രാമനാട്ടം" എന്നുള്ള പ്രശസ്ത കഥകളിനിരൂപകനായ കെ. പി. എസ്. മേനോന്റെ അഭിപ്രായമാണ് രാമനാട്ടത്തിന്റെ സ്വരൂപത്തെപ്പറ്റി ഇന്നു പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്ന്. പൊതുവിൽ പറഞ്ഞാൽ ഒരു നൃത്തകലമാത്രമായിരുന്ന 'രാമനാട്ടം' കോട്ടയം, വെട്ടം മുതലായ നാട്ടുരാജ്യങ്ങളിലെ പുരസ്കർത്താക്കളുടേയും കപ്ലിങ്ങാടൻനമ്പൂതിരി മുതലായ പരിഷ്കർത്താക്കളുടേയും ശ്രമഫലമായിട്ടാണ് ഇന്നുകാണുന്നവിധത്തിൽ സമ്പൂർണമായൊരു ക്ലാസിക്കൽ കലയായി വികസിച്ചത്. കഥകളിയുടെ ആധുനികഘട്ടത്തിൽ വിവിധ കളിയോഗങ്ങളുടെയും കലാമണ്ഡലംപോലുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും പങ്ക് വളരെപ്രധാനമാണ്.

> രാമനാട്ടം –
> നപുത്രകാമേഷ്ടി സിതാ സ്വയംവരം,
> വിച്ഛിന്നാഭിഷേകം, ഖരവധം,
> ബാലിവധം, തോരണയുദ്ധം,
> സേതുബന്ധനം, യുദ്ധം

വെട്ടത്തുസമ്പ്രദായം

കൊല്ലവർഷം ഒമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ (എ.ഡി. 845) തുടക്കത്തിലാണ് രാമനാട്ടം ഉത്തരകേരളത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ചതെന്നു കരുതപ്പെടുന്നു. 'രാമനാട്ട'ത്തിനു സംഭവിച്ച ആദ്യപരിഷ്കാരം ഉത്തരകേരളത്തിലെ വെട്ടം പ്രദേശത്തെകേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് നടന്നത്. 'രാമനാട്ട'ക്കാർക്ക് പുതിയരീതിയിൽ ശിക്ഷണം നൽകി പരിഷ്കരണത്തിനു തയ്യാറായത് 1645-ൽ തീപ്പെട്ട വെട്ടത്തുരാജാവാണ്. ആ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ മുഖ്യപ്രയോക്താക്കൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മന്ത്രിയായിരുന്ന കോമുമേനോനും സേനാനായകനായിരുന്ന ശങ്കരൻ നായരുമായിരുന്നു. വെട്ടത്തുസമ്പ്രദായ

ത്തിൽ വരുത്തിയ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു മാറ്റമെന്നത് വാചികാഭിനയം മാറ്റി ആംഗികാഭിനയമാക്കി എന്നതാണ്. അതു കഥകളിയെന്ന കലയുടെ സൗന്ദര്യാംശത്തെ അടിമുടിമാറ്റിയ ഒരു പരിഷ്കാരമായിരുന്നു. കഥകളിയിൽ ആദ്യമായി ചെണ്ട എന്ന വാദ്യം കൊണ്ടുവന്നതും മുഖംമൂടി മാറ്റി മുഖത്തെഴുത്താക്കിയതുമെല്ലാം വെട്ടത്തു സമ്പ്രദായത്തിലെ പരിഷ്ക്കരണഫലമായിട്ടാണ്. ആഹാര്യം, ആംഗികം തുടങ്ങി അഭിനയത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളിലും ഈ പരിഷ്ക്കാരം ചെന്നെത്തുന്നുണ്ട്. മാത്രവുമല്ല രംഗസജ്ജീകരണത്തിലും അവ ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കേവലം തൊപ്പിമദ്ദളത്തിൽ നിന്നുമന്യമായി ചെണ്ടയെക്കൂടി വാദ്യങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതോടെ കഥകളിയുടെ ശബ്ദതലം തന്നെ മാറുകയായിരുന്നു.

കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ പരിഷ്കാരങ്ങൾ

കൊല്ലവർഷം ഒമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർധത്തിൽ വയനാട്ടിലെ കോട്ടയം രാജ്യം ഭരിച്ചിരുന്ന കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ നേതൃത്തിൽ നടന്ന പരിഷ്കാരശ്രമങ്ങളാണ് കഥകളി ചരിത്രത്തിൽ കല്ലടിക്കോടൻ സമ്പ്രദായമെന്നപേരിൽ അടയാളപ്പെടുത്തപ്പെട്ടത്. കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ കളരിയിലെ മുഖ്യആശാനായിരുന്ന വെള്ളോട്ട്ചാത്തുണ്ണിപ്പണിക്കർ, രാജാവിന്റെ കാലശേഷം കല്ലടിക്കോട് (പാലക്കാട് ജില്ലയിലെ മണ്ണാർക്കാട് താലൂക്കിൽ ഉൾപ്പെടുന്ന ഒരു വില്ലേജ്) അംശത്തിലുള്ള പുലാപ്പറ്റ എന്നസ്ഥലത്ത് കളരിസ്ഥാപിച്ച് കുട്ടികളെ അഭ്യസിപ്പിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിലൂടെയും ശിഷ്യപരമ്പരകളിലൂടെയും പ്രചരിച്ചതിനാലാകാം അതു കല്ലടിക്കോടൻ സമ്പ്രദായമെന്ന പേരിലറിയപ്പെട്ടത്. കഥകളിപരിഷ്കാരത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായപരിഷ്കാരത്തെ അയ്മനം കൃഷ്ണകൈമൾ ഇങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. 'നൃത്തനാട്യാംശങ്ങളെ സാംഗോപാംഗമായി സംഘടിപ്പിച്ചു കലയ്ക്ക് ഉജ്ജ്വലതയും രസികതയും പ്രദാനംചെയ്തത് കല്ലടിക്കോടൻ സമ്പ്രദായമാണ്.'

കഥകളിയിലെ ശൈലീകരണത്തിന്റെ ശക്തമായ ആദ്യചുവടുവെപ്പായി ഈ പരിഷ്കരണശ്രമത്തെ കാണാവുന്നതാണ്.

കപ്ലിങ്ങാടൻ പരിഷ്കാരങ്ങൾ

തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിൽപ്പെടുന്ന വള്ളത്തോൾ നഗറിൽപ്പെട്ട നെടുമ്പുരദേശത്തെ പ്രധാന നമ്പൂതിരിഗൃഹങ്ങളിലൊന്നായിരുന്ന കപ്ലിങ്ങാട്ടുമനയിലെ നാട്യകലാവിദഗ്ധനായിരുന്ന നാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന പരിഷ്കാരങ്ങളാണ് കപ്ലിങ്ങാടൻസമ്പ്രദായം എന്നപേരിൽ പ്രസിദ്ധമായത്. അദ്ദേഹം ഒരു സഹൃദയനും കലാകാരനുമായിരുന്നതിനാൽ ത്തന്നെ ആ പരിഷ്കാരങ്ങളുടെ അടിത്തറയായി വർത്തിച്ചിരുന്നത് പ്രധാനമായും ആസ്വാദക അഭിരുചികളാണ് എന്നു നിരീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. സ്വന്തമായകളിയോഗം, കൊച്ചി വീരകേരളവർമ്മയുടെ കളിയോഗം (1775-1783), കാർത്തികതിരുന്നാളിന്റെ കൊട്ടാരം വക കളിയോഗം (1783-1786) എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളിലായാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിഷ്കാരങ്ങൾ നടന്നിട്ടുള്ളത്.

കപ്ലിങ്ങാട്ടു നമ്പൂതിരിയുടെ പരിഷ്കാരങ്ങളിലെ ആദ്യഘട്ടമെന്നു പറയാവുന്നതു ഇല്ലംവക കളിയോഗത്തിന്റെ ഭാഗമായിനടന്നിട്ടുള്ള പരിഷ്കാരങ്ങളാണ്. രണ്ടാമതാകട്ടെ കൊച്ചിരാജാവായ വീരകേരളവർമ്മയുടെ കളിയോഗത്തിന്റെ ഭാഗമായി നടത്തിയിട്ടുള്ള പരിഷ്കാരങ്ങളാണ്. പുതിയ താളമാതൃകകളും രാവണോത്ഭവംപോലുള്ള കഥയിലെ തപസാട്ടംപോലുള്ള ആട്ടമാതൃകകളും എല്ലാംകൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെടുന്നത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. ഇതിന്റെ ബലത്തിൽ തന്നെയാണു കാർത്തികതിരുന്നാളിന്റെ കളിയോഗത്തിലെ പരിഷ്കാരങ്ങളും നടക്കുന്നത്.

പ്രധാനപ്പെട്ട ഈ മൂന്നു പരിഷ്കാരങ്ങൾക്കുശേഷം തെക്കൻകേരളത്തിലും വടക്കൻകേരളത്തിലും വിവിധകളരികളിലൂടെയും കളിയോഗങ്ങളിലൂടെയുമെല്ലാം വികസിച്ച ഈ കല വള്ളത്തോളിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കേരളകലാമണ്ഡലംരൂപപ്പെട്ടതോടെ ശൈലീകൃതമായി ഒന്നുകൂടെ ദൃഢപ്പെടുകയായിരുന്നുവെന്നു കാണാം. കല്ലുവഴിചിട്ടയെന്ന കലാമണ്ഡത്തിലൂടെ സുസ്ഥാപിതമായ പരിഷ്കാരവും അതുപോലെതന്നെ കോട്ടക്കൽ പി. എസ്. വി. നാട്യസംഘം, സദനം, മാർഗി, കലാനിലയം, പകൽക്കുറിപോലുള്ള ഒട്ടനവധി കലാസ്ഥാപന

ങ്ങളും കഥകളിയുടെ ശൈലീകൃതമായ വളർച്ചയ്ക്കു ബലമേകി.

കഥകളി - തൗരത്രികത്തിന്റെ കല

ആട്ടക്കഥ എന്ന സവിശേഷരൂപത്തിന്റെ വിശകലനത്തിലേക്കു കടക്കുന്നതിനു മുന്നോടിയായി കഥകകളിയെന്ന ദൃശ്യകലയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകഘടകങ്ങളെക്കൂടി പരിചയപ്പെടേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്. തൗരത്രികത്തിലധിഷ്ഠിതമായ നൃത്തകലയാണു കഥകളിയെന്നു സാമാന്യമായി പറയാറുണ്ട്. ആട്ടം, കൊട്ട്, പാട്ട് എന്നിവയുടെ സമഞ്ജസമായ ചേരുവയാണ് തൗരത്രികമെന്നതുകൊണ്ട് അർഥമാക്കുന്നത്. രാമനാട്ടകാലം മുതല്ക്കേ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ആകെപ്പാടെ നൃത്തപ്രധാനമായ രംഗകലയായിരുന്നു അതെന്നുള്ള കെ. പി. എസ്. മേനോന്റെ അഭിപ്രായം നാംമുന്നേ കണ്ടു. പരിണാമഘട്ടങ്ങളിൽ നൃത്തത്തോടൊപ്പംതന്നെ നൃത്യനാട്യങ്ങൾ സമന്വയിപ്പിച്ചും സ്വതന്ത്രമായ അഭിനയസമ്പ്രദായങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയുമാണ് കഥകളി വികസിച്ചത്.

> പദം – കഥാപാത്രവാക്യത്തെ പദം എന്നു പറയുന്നു
> ശ്ലോകം – കവി വാക്യത്തെയാണ് ശ്ലോകം എന്നു പറയുന്നത്.

കഥകളിയിലെ അഭിനയസമ്പ്രദായങ്ങൾ

നാട്യശാസ്ത്രവിധിപ്രകാരമുള്ള ചതുർവിധാഭിനയസമ്പ്രദായത്തിന്റെ മികച്ച കേരളീയ മാതൃകയാണ് കഥകളിയിലെ അഭിനയസമ്പ്രദായം. ആംഗികം, വാചികം, ആഹാര്യം, സാത്വികം എന്നിങ്ങനെ നാലുവിധത്തിലുള്ള അഭിനയസമ്പ്രദായത്തെയാണു ചതുർവിധാഭിനയം എന്നു പറയുന്നത്. വെട്ടത്തുസമ്പ്രദായത്തോടെ കഥകളിയിലെ അഭിനയരീതി വാചികത്തിൽനിന്നും ആംഗികത്തിലേക്കു മാറിയെന്നു നാം കണ്ടു. കഥകളിയിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട അഭിനയസങ്കേതങ്ങളിലൊന്നും ആംഗികാഭിനയമാണ്.

അംഗചലനങ്ങളിലൂടെയുള്ള അഭിനയത്തെയാണ് ആംഗികാഭിനയം എന്നതുകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. പ്രധാനമായും മുദ്രകളിലൂടെയുള്ള സാങ്കേതിക അഭിനയത്തെയാണ് ആംഗികാഭിനയം എന്നതുകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്നത്. നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നും ഭിന്നമായി കേരളത്തിലെ ചാക്യന്മാർക്കിടയിൽ പ്രചാരത്തിലുള്ള 'ഹസ്തലക്ഷണദീപിക' എന്ന കൃതിയിലെ മുദ്രകളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് കഥകളിയിലെ മുദ്രാഭിനയം നിർവഹിക്കുന്നത്. മുദ്രാഭിനയത്തിൽ നിന്നു ഭിന്നമായി ശരീരത്തിലെ വിവിധ അംഗങ്ങളായ ശിരസ്, തോൾ മുതലായവയുടെ ചലനങ്ങളിലൂടെ നിർവഹിക്കുന്ന അഭിനയരീതികളും ഈ ആംഗികാഭിനയത്തിൽ ഉൾപ്പെടും. ഭാരതീയ നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പൊതുമാതൃക പിൻപറ്റികൊണ്ടാണെങ്കിലും കേരളീയനാട്യമാതൃകകളുടെ ചേരുവകൾ അതിലുൾപ്പെടുത്തുവാൻ കഥകളിയിലെ ആംഗികസമ്പ്രദായത്തിനാവുന്നുണ്ട്.

രണ്ടാമത്തെ അഭിനയസമ്പ്രദായമായ വാചികം കഥകളിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നത് കഥകളി ഭാഗവതന്മാർ പാടുന്ന പാട്ടിലൂടെയാണ്. കഥകളിയുടെ ആദ്യകാലത്തു തുള്ളലിലേതുപോലെതന്നെ നടന്മാർ പാടികളിക്കുന്ന രീതിയാണുണ്ടായിരുന്നത്. വെട്ടത്തുസമ്പ്രദായത്തിൽ പാട്ടിനെ പിന്നണിയിലേക്കു മാറ്റിയതോടെ പാട്ടിനും അഭിനയത്തിനും സവിശേഷമായ മിഴിവു കൈവരിച്ചതായികാണാം. ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യമാണ് കഥകളിയിലെ വാചികരൂപം. ഇതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് മറ്റുള്ള അഭിനയസങ്കേതങ്ങൾ പ്രവർത്തനക്ഷമമാകുന്നത് എന്നത് വാചികത്തിന്റെ പ്രസക്തി വർധിപ്പിക്കുന്നു.

കഥകളിയിലെ അഭിനയസമ്പ്രദായങ്ങളിൽ സവിശേഷമായ ഒന്നാണ് ആഹാര്യാഭിനയം. കഥകളിയിലെ വർണാഭമായ വേഷവിധാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുവരുന്ന ഈ സാങ്കേതികഘടകം ഒരേസമയം പ്രതീകാത്മകവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമാണ്. സത്വരജോതമോഗുണങ്ങളിലധിഷ്ഠിതമായ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവയുടെ സ്വഭാവഗുണങ്ങൾക്കനുസൃതമായി പച്ച, കത്തി, താടി എന്നും പച്ചയുടെ ഉപവിഭാഗമായി മിനുക്കും താടിയുടെ ഉപവിഭാഗമായി കരിയും ചേർത്താൽ കഥകളിയിലെ പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളുടെ വേഷവിധാനമായി.

സാത്വികപ്രധാനങ്ങളായ നായക കഥാപാത്രങ്ങളാണ് പച്ചവേഷത്തിലുൾപ്പെടുന്നത്. ധർമ്മപുത്രർ, കർണ്ണൻപോലുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുൾപ്പടെയുള്ള നായക നായികമാരും സന്യാസിവേഷങ്ങളുമാണ് സാധാരണമിനുക്ക് വേഷത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നത്. പാഞ്ചാലി, ഭാനുമതിപോലുള്ള വേഷങ്ങൾ അതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. സന്യാസിമാരും സത്വഗുണങ്ങളുള്ള വൃദ്ധകഥാപാത്രങ്ങളും മിനുക്കിൽതന്നെയാണ് വരുന്നത്. 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥയിലെ കുന്തി മിനുക്കാണ്. രജോഗുണമുള്ള നായക ഉപനായകകഥാപാത്രങ്ങളാണ് കത്തിവേഷത്തിലുൾപ്പെടുന്നത്. ദുര്യോധനൻ, രാവണൻ, നരകാസുരൻ മുതലായ കഥാപാത്രങ്ങൾ അതിനുദാഹരണങ്ങളാണ്. തമോഗുണപ്രധാനമായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് താടിയുടെ പ്രധാനവിഭാഗമായ ചുവന്നതാടിയിലൂടെ വിവക്ഷിക്കുന്നത്. രാക്ഷസന്മാരും അസുരന്മാരുമൊക്കെ പ്രധാനമായും ചുവന്നതാടികളാണ്. 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥയിലെ ദുശ്ശാസനൻ ചുവന്നതാടിയാണ്.

തമോഗുണപ്രധാനമായ കഥാപാത്രങ്ങളാണു താടിയെന്നു സാമാന്യമായി പറയുമെങ്കിലും സുഗ്രീവൻ, ബാലിപോലുള്ള വാനരപ്രകൃതിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളും ചുവന്നതാടിയിലുൾപ്പെടുന്നതാണ്. ആ ഗണത്തിലുൾപ്പെടുമെങ്കിലും വ്യത്യസ്തതയുള്ളതും കഥകളിയിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതുമായയൊരുവേഷമാണ് വട്ടമുടിയും വെള്ളത്താടിയുമായ ഹനുമാന്റേത്. തമോഗുണപ്രധാനമായ വേഷങ്ങളിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളുടേയാണ് കരിവേഷം. നക്രതുണ്ഡി, സിംഹിക മുതലായ രാക്ഷസിമാരുടെ വേഷങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഇതുകൂടാതെ രാമൻ, കൃഷ്ണൻ, ബലഭദ്രർ, ശിവൻ മുതലായ ദൈവിക കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു സവിശേഷ ആഹാര്യരീതിയും കഥകളിയിലുണ്ട്. സത്വരജതമോഗുണങ്ങളായിട്ടുള്ള ഗുണത്രിത്വത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി കഥാപാത്രപ്രകൃതികളെ വിലയിരുത്തി അവർക്കുനല്കിയിട്ടുള്ള സാങ്കേതികവും പ്രതീകാത്മകവുമായ ആഹാര്യാഭിനയരീതി കഥകളിയിലെ അഭിനയസമ്പ്രദായത്തെ മിഴിവുറ്റതും വ്യത്യസ്തവുമാക്കുന്നു.

ഭാരതീയ ക്ലാസിക്കൽ നാട്യപാരമ്പര്യത്തിലെ അഭിനയസമ്പ്രദായങ്ങളിലെ ഏറ്റവും സവിശേഷമായ അഭിനയരീതിയാണ് ഭാവപ്രധാനമായ സാത്വികാഭിനയം. അടിസ്ഥാനഭാവങ്ങളിലൂടെയും അവയിൽ നിന്നു നിഷ്പ്പന്നമാകുന്ന നവരസങ്ങളിലൂടെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികഭാവത്തെവ്യഞ്ജിപ്പിച്ച് കൃതിമുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന അംഗിയായ രസത്തെ ആസ്വാദകനിലേയ്ക്കെത്തിക്കുന്നത് സാത്വികാഭിനയത്തിലൂടെയാണ്. മുൻചൊന്ന അഭിനയസങ്കേതങ്ങളുടെ ചേർച്ചയിലൂടെയും സാങ്കേതികാഭിനയത്തിലൂടെയുമാണിതു സാധ്യമാക്കുന്നത്. ഓരോ ആട്ടക്കഥകളുടേയും അംഗിയായരസത്തെ ആസ്വാദകനിലേയ്കെത്തിക്കുന്നത് സാത്വികാഭിനയത്തിലൂടെയാണ്.

കഥകളിയിലെ ആട്ടവും കൊട്ടും പാട്ടും

തൗരത്രികത്തിലധിഷ്ഠിതമായ കഥകളിയിലെ ആട്ടത്തിലുൾപ്പെടുന്ന വിഷയങ്ങളാണ് ഇതുവരെ പരിശോധിച്ചത്. കഥകളിയുടെ ഘടകങ്ങളിൽ വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതു തന്നെയാണു കൊട്ടും പാട്ടും. രാമനാട്ടകാലത്ത് ദേവവാദ്യമായ ശുദ്ധമദ്ദളം മാത്രം ഉപയോഗിച്ചു നിർവഹിച്ചിരുന്ന കഥളിയിലെ മേളം വെട്ടത്തു സമ്പ്രദായത്തിലെത്തുമ്പോഴേക്കും ചെണ്ടയും തൊപ്പിമദ്ദളവുമായി പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നതായി കാണാം. കേരളത്തിലെ സമ്പന്നമായ വാദ്യസംസ്കൃതിയുടെ അടയാളങ്ങൾ കഥകളിയിലെ മേളവികാസത്തിനു അടിത്തറയായി വർത്തിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. കേരളത്തിലെ താള സംസ്കൃതിയിലെ അടിസ്ഥാനതാളങ്ങളായ ചെമ്പ, ചെമ്പട, ത്രിപുട, അടന്ത തുടങ്ങിയ താളക്കണക്കുകൾ കൊണ്ടുതീർക്കുന്ന താളവിസ്മയമാണ് കഥകളിയുടേത്.

താളത്തിന്റേതെന്നതുപോലെ അത്രസമ്പന്നമായ പാരമ്പര്യമല്ല ക്ലാസിക്കൽ സംഗീതത്തിൽ കേരളത്തിനുള്ളത്. നാട്ടുവഴികളിലൂടെ സമ്പന്നമായ ഒരു സംഗീതധാര കേരളത്തിനുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും, ക്ലാസിക്കൽ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയൊരുവഴി കേരളീയസംഗീതത്തിൽ അത്രകണ്ട് അടയാളപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ല. അതിനപവാദമാണ് ആട്ടക്കഥകൾ എന്നു നമുക്കു പറയാ

വുന്നതാണ്. സ്വാതിതിരുന്നാളിനും ഏറെ മുമ്പ് രചിക്കപ്പെട്ട കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ ആട്ടക്കഥയിൽ ഏകദേശം നാല്പതിലധികം വ്യത്യസ്തരാഗങ്ങളുണ്ട് എന്നതു ആലോചിക്കേണ്ട വിഷയമാണ്. താളത്തിനനുസൃതമായ കൊട്ടിപ്പാടുന്ന കൊട്ടിപ്പാടിസേവയുടെ മാതൃകയിലാണ് കഥകളിസംഗീതം ഒരുകാലംവരെ പാടിപോന്നത് എന്നതിനാൽതന്നെ സോപാനസംഗീതത്തിന്റെ ഗണത്തിലാണ് അതിനെ ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഭാവത്തിലും രാഗപ്രയോഗത്തിലുമെല്ലാം ഏറെ വ്യത്യസ്തപുലർത്തി കഥകളിസംഗീതം ഇന്ന് ഒരുപാടു മാറിയിരിക്കുന്നു. പരിണാമങ്ങൾക്കിടയിലും കാനകുറുഞ്ഞി, പാടി, പുറംനീര, ഇന്ദളം മുതലായ പ്രാചീനരാഗങ്ങളെ കഥകളിസംഗീതത്തിൽ നിലനിറുത്തുന്നുണ്ടെന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ആട്ടക്കഥയുടെ സാമാന്യവിശകലത്തിനു മുന്നോടിയായി കഥകളിയെന്ന ദൃശ്യകലയുടെ രൂപപരവും ഭാവുകത്വപരവുമായ സവിശേഷതകളെ പരിശോധിക്കുകയാണിവിടെ ചെയ്തത്. 'കർണ്ണശപഥം' എന്ന ആധുനിക ആട്ടക്കഥയിലേയ്ക്കുള്ള ആട്ടകഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയാണ് ഇനി പരിശോധിക്കേണ്ടത്.

രാമനാട്ടത്തിൽനിന്നും കർണ്ണശപഥത്തിലേക്ക്

കഥകളിയുടെ ആദ്യാങ്കുരമായ 'രാമനാട്ടം' കൃതികൾ സാമാന്യേന സാഹിത്യനിലവാരം പുലർത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇന്ന് അവയ്ക്ക് താരതമ്യേന രംഗാവതരണം കുറവാണ്. 'തോരണയുദ്ധം', 'ബാലിവധം' പോലുള്ള കഥകൾ മാത്രമാണ് അധികവും അരങ്ങിൽ പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നത്. കഥകളിയുടെ ആദ്യസാഹിത്യപാഠം എന്ന നിലയിൽ അവയെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഏറെ ജനപ്രിയമായ നാട്ടുപാരമ്പര്യത്തിന്റെ അടിയടരുകൾ അതിലുൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്നതായികാണാം. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടായപ്പോഴേക്കും മലയാളസാഹിത്യം ഒരുപരിധിവരെ മണിപ്രവാളവിമുക്തമായ പാട്ടിന്റെ പാതയിലേക്ക് എത്തിച്ചേരുന്നുണ്ട്. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന് തന്റെ രംഗനിർമിതിയുടെ സാഹിത്യപാഠത്തിനു സ്വീകാര്യമായത് ജനപ്രിയമായ ഈ പാട്ടുവഴിയാണ് എന്നുപറയാം. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ ആട്ടകഥകളിലെ ഭാഷാരീതി കുറേക്കൂടി പാട്ടുപാരമ്പര്യത്തോടു ചേർന്നുപോകുന്നതാണ്.

ആട്ടക്കഥ എന്ന സാഹിത്യരൂപം പുതുതായി നിർമിക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണെങ്കിലും അതിനു കേരളത്തിന്റെ രംഗകലാപാരമ്പര്യങ്ങളിലെ സാഹിത്യപാഠങ്ങളോടു വളരെ അടുപ്പംകാണുന്നുണ്ട്. രാമനാട്ടം കൃതികൾ ഭാഷാപരമായും ആഖ്യാനത്തിലും എല്ലാംതന്നെ ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യത്തോടുചേർന്നു നിൽക്കുന്നതായി നിരീക്ഷിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. രംഗപ്രയോഗാർഹമായ സാഹിത്യം നിർമിക്കുന്നതിനു കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ മാതൃകയാക്കിയത് ഇവിടത്തെ നാടോടിക്കലകളാവാം. മുടിയേറ്റിലേയും കാളിയൂട്ടിലേയും യുദ്ധപദങ്ങളിലെ നേർച്ഛായ 'രാമനാട്ട'ത്തിലെ യുദ്ധപദങ്ങളിൽ കാണാമെന്നു പലരും അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

കഥകളിയുടെ സാഹിത്യപാഠങ്ങളിൽ വെട്ടത്തുരാജാവിന്റെ പരിഷ്കരണകാലത്തു സാരമായ പരിവർത്തനങ്ങളൊന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ലെന്നു കാണാം. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ രാമനാട്ടകഥകൾ മാത്രമായിരുന്നു അക്കാലത്ത് ആകെ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടായിരുന്നത്. കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ കാലത്തോടെയാണ് ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യം പുതിയൊരുവഴി കണ്ടെത്തുന്നത്. സാഹിത്യപരമായും രംഗാവതരണസംബന്ധിയായും രാമനാട്ടകൃതികളിൽനിന്നു ഭിന്നമായ ഒരു ദൃഢത കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ രചനകളിൽ കാണാം. 'ബകവധം', 'കല്യാണസൗഗന്ധികം', 'കിർമ്മീരവധം', 'നിവാതകവചകാലകേയവധം' എന്നിങ്ങനെ നാലു ആട്ടക്കഥകളാണ് കോട്ടയം കഥകളെന്നപേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നത്. ഇതിൽ ആദ്യമെഴുതിയ കൃതി 'ബകവധ'മാണ്.

'കല്യാണസൗഗന്ധികം' എല്ലാക്കാലത്തും കേരളത്തിലുടനീളം ജനപ്രീതിയാർജിച്ച കൃതിയായിരുന്നു. 'കാലകേയവധ'വും 'കിർമ്മീരവധ'വും കഥകളിയുടെ രംഗപാഠഘടന ശൈലീകൃതമാവുന്നതോടെ ഉയർന്നുവന്നതാണ്. സാങ്കേതികഭദ്രമായ കഥകളിസമ്പ്രദായങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടതോടെ വിശിഷ്യാ വടക്കൻകേരളത്തിൽ അവ പ്രധാനപ്പെട്ട കഥകളായി മാറുന്നുണ്ട്.

ഭാഷാപരമായ ദൃഢതയും ക്ലാസിക്കൽ സ്വഭാവവും വാർപ്പുമാതൃകകളാകാൻ പാകത്തിലുള്ള സംഭരണശക്തിയും കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ കൃതികളെ പിൻപറ്റുന്നതിനു പില്ക്കാലത്തെ ആട്ടക്കഥാകാരന്മാരെ പ്രേരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'കാലകേയവധ'ത്തിൽ അർജ്ജുനന്റെ ഇന്ദ്രനോടുള്ള 'ജനകതവദർശനാൽ' എന്നപദത്തിന്റെ സമാന മാതൃക ആട്ടകഥാസാഹിത്യരൂപത്തിൽത്തന്നെ ഏറെ വിപ്ലവകരമായ മാറ്റംവരുത്തിയ ഉണ്ണായി വാര്യരുടെ നളചരിതംരണ്ടാംദിവസം 'കുവലയ വിലോചനേ' എന്ന പദത്തിലുണ്ടെന്നതു കൗതുകകരമാണ്.

പില്ക്കാലത്തു കഥകളിയുടെ സാഹിത്യ നിർമിതികളധികവും സംഭവിക്കുന്നത് തിരുവിതാംകൂറിലാണ്. മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ കാലത്താണ് തിരുവിതാംകൂർ സുഭദ്രമായ ഒരു രാജ്യവ്യവസ്ഥയിലേക്കു മാറുന്നത്. അതിനെ തുടർന്നുവരുന്ന കാർത്തികതിരുനാളിന്റെയും അശ്വതിതിരുനാളിന്റെയും കാലഘട്ടത്തിൽ ഒരുപാട് ആട്ടക്കഥകൾ എഴുതപ്പെടുന്നുണ്ട്. കൊട്ടാരം എന്ന സ്ഥാപനം പലതലങ്ങളിൽ ഈ നിർമിതിയിൽ ഇടപെടുന്നതായികാണാം. കാർത്തികതിരുനാൾ മഹാരാജാവു നേരിട്ടുതന്നെ രചനയിൽ ഏർപ്പെടുന്ന 'രാജസൂയം', 'നരകാസുരവധം' മുതലായ കഥകളും അശ്വതിതിരുനാളിന്റെ കൃതികളും അക്കാലഘട്ടത്തിലാണ് രചിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇക്കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെയാണ് കൊച്ചിയിൽ നിന്ന് ഉണ്ണായിവാര്യരും അമ്പലപ്പുഴയിൽ നിന്നും ഇട്ടിരാരിശ്ശിമേനോനും പുതായിക്കൽ തമ്പാനും തിരുവിതാംകൂറിലെത്തുന്നത്. ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ 'നളചരിത'വും ഇട്ടിരാരിശ്ശിമേനോന്റെ 'രുഗ്മാംഗദചരിത'വും സന്താനഗോപാലവും പുതായിക്കൽതമ്പുരാന്റെ 'ബാലിവിജയ'വും അക്കാലത്തെ പ്രശസ്ത ആട്ടക്കഥകളാണ്.

പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭഘട്ടത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ നളചരിതത്തിന് ഇന്നുള്ള ജനപ്രിയത മറ്റു ആട്ടകഥകൾക്കു ഒന്നുമില്ല. സാഹിത്യനിർമിതിയിലും രംഗാവതരണത്തിലും ആ കൃതി സ്വീകരിച്ച മാതൃക അന്നോളം നിലനിന്നിരുന്ന ആട്ടക്കഥയുടെ വാർപ്പുമാതൃകകളെ തകിടം മറിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഏറെ പ്രസിദ്ധമായ വെങ്കലഭാഷയിൽ അനസ്യൂതമൊഴുകിയ പദാവലികൾകൊണ്ട് ഉണ്ണായിവാര്യർ ആട്ടക്കഥയ്ക്കു തന്റേതായ ഭാഷയും വ്യാകരണവും നിർമിച്ചു. ശ്ലോകങ്ങൾ സാമാന്യമായി സംസ്കൃതത്തിലും പദങ്ങൾ മലയാളത്തിലുമെന്ന പതിവുരീതികൾക്കു വിപരീതമായി ശുദ്ധമായ മലയാളത്തിലദ്ദേഹം ശ്ലോകങ്ങളെഴുതി. 'മിളിതംപദയുഗളേ മാർഗ്ഗിതയാലതയാ'എന്നമട്ടിൽ സംസ്കൃതപദാവലിയിൽ അദ്ദേഹം പദങ്ങൾ രചിച്ചു. അന്നേവരെ ആട്ടക്കഥൾക്കന്യമായ ആത്മഭാഷണസ്വഭാവത്തിലുള്ള പദങ്ങൾ (നളചരിതം ഒന്നാംദിവസത്തിലെ 'കുണ്ഡിനനായക' എന്ന പദവും മൂന്നാംദിവസത്തിലെ 'ലോകപാലകന്മാരെ' എന്ന പദവും പോലുള്ള ഒരുപാടു ഉദാഹരണങ്ങൾ 'നളചരിത'ത്തിൽനിന്നും കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്)'നളചരിത'ത്തിലെ സവിശേഷതയാണ്.

ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യത്തിൽ കോട്ടയത്തു തമ്പുരാനോളവും ഉണ്ണായിവാര്യരോളവും പ്രശസ്തനായ മറ്റൊരുവ്യക്തി ഇരയിമ്മൻതമ്പിയാണ്. 'ഓമനതിങ്കൾകിടാവോ'എന്ന താരാട്ടുപാട്ടിലൂടെ മലയാളിയുടെ മനസുകവർന്ന ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ 'ദക്ഷയാഗം', 'കീചകവധം', 'ഉത്തരാസ്വയംവരം' എന്നീകൃതികൾ സാഹിത്യഗുണംകൊണ്ടും രംഗാവതരണക്ഷമതകൊണ്ടും ഏറെ പ്രശസ്തമായ ആട്ടക്കഥകളാണ്. കിളിമാനൂർ വലിയകോയിതമ്പുരാന്റെ 'രാവണവിജയം' സാഹിത്യഭംഗികൊണ്ട് ആസ്വാദകശ്രദ്ധനേടിയ മറ്റൊരു ആട്ടകഥയാണ്. മലയാളത്തിലെ പ്രശസ്തമായ ആട്ടക്കഥകളെപ്പറ്റിയുള്ള വെണ്മണി മഹൻനമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ :

'കോട്ടം വിട്ടൊരു കോട്ടയംകഥകൾനാ-
ലഞ്ചാതെ വഞ്ചീശ്വര-
ശ്രേഷ്ഠൻതന്നുടെ നാല്, തമ്പിയുടെമൂ-
ന്നൊന്നക്കരീന്ദ്രന്റെയും'

എന്ന ശ്ലോകത്തിലെ കരീന്ദ്രന്റെ (കിളിമാനൂർ വിദ്വാൻ രാജരാജവമ്മകോയിത്തമ്പുരാൻ) ആട്ടക്കഥ 'രാവണവിജയ'മാണ്.

കോട്ടയംതമ്പുരാന്റെആട്ടകഥകൾ-ബകവധം , കല്യാണസൗഗന്ധികം നിവാതകവചകാലകേയവധം,കിർമീരവധം

മറ്റുകൃതികൾ

കഥകളിയുടെ രംഗപാഠചരിത്രം പരിശോധിക്കുമ്പോൾ കൊട്ടാരക്കരകൃതികൾ, കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ കൃതികൾ, 'നളചരിതം', ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ കഥകൾ എന്നിവപോലെതന്നെ അരങ്ങിൽ വിജയിച്ച ഒരുപാടു ആട്ടകഥകളുണ്ട്. ഒരുപക്ഷെ മുൻചൊന്ന കഥകളേക്കാളും ജനപ്രിയമാണ് ഈ പല ആട്ടകഥകളും എന്നുപറയാം. 'കിരാതം' (ഇരട്ടകുളങ്ങര രാമവാര്യർ), രുഗ്മാഗദചരിതം, സന്താനഗോപാലം (ഇട്ടിരാരിശ്ശിമേനോൻ), 'ബാണയുദ്ധം' (പാലക്കാട് അമൃതശാസ്ത്രികൾ) 'ദേവയാനീചരിതം' (താഴ്‌വന ഗോവിന്ദനാശാൻ), 'ലവണാസുരവധം' എന്നീ കൃതികൾ ഏറെ പ്രചാരത്തിലുള്ളവയാണ്. ഈ പുതിയ ആട്ടക്കഥകളെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അവപൊതുവെ പങ്കുപറ്റുന്ന ഭാവുകത്വപരമായ ചിലസവിശേഷതകളുണ്ട്. അവയെ താഴെപറയും വിധം ക്രോഡീകരിക്കാം.

1. ലളിതമായ പ്രമേയം ക്ലിപ്തമായ സമയത്തിനുള്ളിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു.
2. കോപം, ശോകം, ഭക്തി മുതലായ ലൗകികഭാവങ്ങളെ സമർഥമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.
3. കഥകളിയുടെ സാങ്കേതികമായ ചട്ടക്കൂടുകളിൽ നിന്നും മുക്തമായ ആസ്വാദനതലം ഇവയ്ക്കുണ്ട്.
4. പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ സമയക്ലിപ്തതക്കൊത്ത് യോജിക്കുന്നതാണ് ഇതിലെ അവതരണരീതി.
5. ബാണയുദ്ധമൊഴികെയുള്ള കൃതികൾ തീർത്തും നവ്യമായഭാവുകത്വത്തിന്റേതാണ്.

പുതിയ ആട്ടകഥകൾ

ഈ ഭാവുകത്വപരമായ വ്യതിയാനത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് പുതിയ ആട്ടക്കഥകൾ എന്നുപറയാം. ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യചരിത്രം പരിശോധിക്കുകയാണെങ്കിൽ പുതിയ ആട്ടക്കഥകൾ ധാരാളം കാണാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ രംഗപ്രയോഗവിജയം എന്ന മാനദണ്ഡത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ വിരലിലെണ്ണാവുന്ന കൃതികൾ മാത്രമേയുള്ളു. അവയിൽത്തന്നെ കേരളത്തിലുടനീളം പ്രചാരത്തിലുള്ളത് വളരെകുറവാണ്. പുതിയകഥകളിൽ ശ്രദ്ധനേടിയിട്ടുള്ളവ 'നിഴൽക്കുത്ത്' (പന്നിശ്ശേരിനാണുപ്പിള്ള), 'താടകവധം' (പി. വി. കൃഷ്ണൻതമ്പി), 'ഔഷാധാഹരണം' (വള്ളത്തോൾ) കർണ്ണശപഥം (പി. മാധവൻനായർ) എന്നിവയാണ്. താടകവധവും ഔഷധാഹരണവും കഥകളി പരിഷ്കർത്താക്കളുടെ രചനയായിട്ടുപോലും അവ കഥകളിയരങ്ങുകളിൽ നിന്നു തമസ്കരിക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായിട്ടുള്ളത്. 'നിഴൽക്കൂത്തി'ന്റെ ജനകീയസ്വഭാവം അതിനു ഇന്നും ഒട്ടേറെ അരങ്ങുകൾ നേടികൊടുക്കുന്നുണ്ട്.

കേരളത്തിലുടനീളം ഒരുപോലെ പ്രചാരം നേടിയ കഥയാണ് 'കർണ്ണശപഥം'. 'കർണ്ണശപഥ'ത്തിന്റെ വിജയത്തിനനുഗുണമായിവർത്തിച്ചിട്ടുള്ള ഘടകങ്ങൾ പലതാണ്. ഭാവുകത്വപരമായി പുതുതായി നിർമിക്കപ്പെട്ട ആസ്വാദകവൃന്ദത്തിനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുംവിധമാണ് മാധവൻ നായർ പ്രമേയത്തെ രൂപകല്പന ചെയ്തത്. അക്കാലഘട്ടത്തിലെ പൊതുസമൂഹം അനുഭവിച്ചിരുന്ന സ്വത്വപ്രശ്നങ്ങളും വൈകാരികമായ ഇടപെടലുകളുമെല്ലാം അദ്ദേഹം തന്റെ കൃതിയിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഥകളിയുടെ അവതരണത്തിൽ അക്കാലത്തു രൂപപ്പെട്ടുവന്ന പുതിയപ്രവണതകളേയും ആ കൃതി ശരിവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിൽ പുതുതായി രൂപംകൊണ്ട കഥകളിക്ലബ്ബുകളുടെ വിജയം സമ്മാനിച്ച പ്രധാനസവിശേഷത അത് കഥകളിയുടെ സമയക്രമത്തെ സാരമായി മാറ്റിമറിച്ചു എന്നതാണ്. രണ്ടോമൂന്നോമണിക്കൂറിനുള്ളിൽ അവതരിപ്പിക്കത്തക്കവിധം അക്കാലഘട്ടത്തിൽ മിക്കകഥകളും പുനർക്രമീകരിക്കപ്പെടുന്നതായി കാണാം. ഈകാലഘട്ടത്തിൽ ഘടനാപരമായും ഭാവുകത്വപരമായും അതിനനുഗുണമായി നിൽക്കുവാൻ സാമാന്യേന സാധിച്ച കൃതി എന്നനിലയിൽ പുതിയ ആട്ടക്കഥകളിൽ ഏറ്റവും പ്രശസ്തമായ കൃതിയും പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ ഏറ്റവും ജനകീയമായ കഥകളിയും 'കർണ്ണശപഥമാണ്'.

വിശദപഠനം: കർണ്ണശപഥം

കർണ്ണൻ എന്ന വീരനായകന്റെ ജീവിതത്തിലെ സവിശേഷമായ ഒരു മുഹൂർത്തത്തെ വീരരസപ്രധാനമായ ആഖ്യാനത്തോടെ മാധവൻ നായർ ഈ ആട്ടകഥയിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. മഹാഭാരതം ഇതിഹാസത്തിലെ ഉദ്യോഗപർവം 144-146 അധ്യായങ്ങളിലായി ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കർണ്ണകുന്തിസമാഗമത്തെ തന്റെ കല്പനാവൈദഗ്ധ്യംകൊണ്ട് പുതിയമാനം നല്കി അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ആട്ടകഥാകാരൻ ഇവിടെ ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

ആട്ടക്കഥയിലെ പദവിശകലനം

സാധാരണ ആട്ടക്കഥകളുടെ രൂപമാതൃകയിൽ കാണുന്ന പലതിനേയും 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥ നിരാകരിക്കുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതഭാഷയിലുള്ള ശ്ലോകവും അതിനെ തുടർന്നുള്ള പദവും എന്ന സാമാന്യമാതൃകയെ നിരാകരിച്ചു നേരെ പദത്തിലായിട്ടാണ് ഈ ആട്ടക്കഥ തുടങ്ങുന്നത്. രംഗാവതരണത്തിൽ സാമാന്യമാതൃക പിൻപറ്റുന്നതിന്റെ ഭാഗമായി പില്ക്കാലത്തു സുപ്രസിദ്ധ ചെണ്ടവാദകനും ആട്ടക്കഥാകാരനും കൂടിയായ ശ്രീ. കലാമണ്ഡലം കേശവന്റെ 'വീര്യാമ്പുരാശിവിജിഗീഷു' എന്നുതുടങ്ങുന്ന ആമുഖശ്ലോകം അരങ്ങുകളിൽ പാടിപോരുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ആട്ടക്കഥയിൽ മഹാഭാരതയുദ്ധം ആസന്നമായവേളയിൽ വരാനാരിക്കുന്ന സംഭവഗതികളെ മുൻകണ്ടിട്ടെന്നവണ്ണം ആകുലചിത്തയായിരിക്കുന്ന ദുര്യോധനന്റെ ഭാര്യയായ ഭാനുമതിയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്ന പദത്തോടെയാണ് ഈ ആട്ടക്കഥ ആരംഭിക്കുന്നത്.

കലാമണ്ഡലംകേശവന്റെ ശ്ലോകം

'വീര്യാമ്പുരീശിവിജിഗീഷുയസ്യേഷു
വൈരനിര്യാതനോത്സുകൻ അദൃശനതി
പ്രഭാവൻ
ദുര്യോദനൻ വിതുരയായിമരുവുന്ന തന്റെ
ഭാര്യയ്ക്കു
സാന്ത്വനവചസ്സുകളോതിയിത്ഥം'

എന്നശ്ലോകത്തോടെയാണ് ഇപ്പോൾ 'കർണ്ണശപഥം' അരങ്ങുത്തുകളിച്ചു പോരുന്നത്. സാധാരണ ആട്ടക്കഥകളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി കത്തിവേഷത്തിന്റെ ശൃംഗാരപദമിവിടില്ല എന്നതു ശ്രദ്ധേയമാണ്. ദുര്യോധനനെപോലെയുള്ള വീരോദ്ധതരായ പ്രതിനായകരെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന എല്ലാ ആട്ടക്കഥകളിലും അവരുടെ ആദ്യാവതരണം പ്രായേണ ഒരു ശൃംഗാരപദത്തോടെയാണ് പതിവ്. 'കർണ്ണശപഥ'ത്തിന്റെ ഭാവതലത്തിന് അത്രകണ്ട് അതു യോചിക്കാത്തതിനാലാവാം കരുണരസത്തിലേക്കു നയിക്കുന്ന പദത്തിലൂടെ ആട്ടക്കഥാകാരൻ അതുചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

വരികൾ

'കാതരവിലോചനേ! കാതരയാകുവാൻ
കാരണമെന്തെടോ കാമിനിമാർമണേ?
ഇന്ദുസമാനാനനം തന്നിൽനിന്നാഹോമൃദു-
മന്ദഹാസമാംനറും ചന്ദ്രിക മാഞ്ഞിതോ?
....
സ്നേഹമൂടൽപൂണ്ടുള്ളൊരു കർണ്ണനുമില്ലേ?
കുമതികളാം പാണ്ഡവരെ കുരുതികഴിച്ച
ധുനാ
കരുവീരൻ ധരവാഴും നിസ്സന്ദേഹം!'

അർഥവിശദീകരണം

കാതരവിലോചനേ	=	പാരവശ്യമുള്ളവൾ, ഭയന്നകണ്ണുകളോടുകൂടിയവൾ
കാമിനിമാർ	=	കാമിക്കുന്നവൾ, സുന്ദരി, ഭീരുവായ സ്ത്രീ
ഇന്ദുസമാനാനനം	=	ചന്ദ്രനുസമാനമായ മുഖം
ദീനത	=	ദീനമായ അവസ്ഥ
ത്രാണി	=	ശക്തി
കമനീയം	=	മനോഹരമായ
മൃത്യു	=	മരണം
വൈരി	=	ശത്രു
കുമതി	=	ദുർബുദ്ധിയുള്ള

ആശയവിശദീകരണം

'കാതരവിലോചനേ..........' എന്നുതുടങ്ങുന്ന ആദ്യപദത്തിന്റെ സാരംശം ഇപ്രകാരമാണ്. വി

ഷാദയായി ഇരിക്കുന്ന ഭാനുമതിയുടെ അരികെ ചെന്ന് അവളെ നോക്കികണ്ടശേഷം ദുര്യോധനൻ ഇപ്രകാരം പറയുന്നു. "കാതരവിലോചനേ, എന്നപദം സംബോധനയാണ്. അല്ലയോ സുന്ദരി വിഷാദയാകുവാൻ കാരണമെന്താണ്." കാതര എന്നപദം തന്നെ രണ്ടിടത്തും സമർഥമായി ഉപയോഗിക്കുവാൻ ആട്ടകഥാകാരനാവുന്നുണ്ട്. ഇന്ദുസമാനമായ അതായത് ചന്ദ്രനു തുല്യമായ നിന്റെ മുഖത്തിൽനിന്നു മൃദുമന്ദഹാസമായ നിലാവു മറഞ്ഞിരിക്കുന്നതെന്താണെന്ന് ദുര്യോധനൻ ചോദിക്കുന്നു. അനുരാഗിണിയായ പ്രാണനായികേ നിന്റെ ശൃംഗാരഭാവങ്ങൾ ഇപ്പോൾ മാഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഈ ദൈന്യത കാണുവാൻ ഞാൻ അശക്തനാണ് എന്നുപറഞ്ഞ് അതെനിക്കു പ്രാണസങ്കടംതന്നെ എന്നുകൂടിപറയുന്നു.

'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന പ്രമേയപരമായ സവിശേഷത ആദ്യപദം മുതല്ക്കേ കാണാം. സാധാരണ കഥകളിയിലെ കത്തിവേഷത്തിന്റെ ശൃംഗാരപദങ്ങളിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളെ അഭിസംബോധനചെയ്യുന്ന ശൈലി ഈ പദത്തിൽത്തന്നെ ദൃശ്യമാണ്. കർണ്ണൻ എന്ന വീരനായകന്റെ വീര്യരസത്തിനനുഗുണമായാണ് ഈ ആട്ടകഥയിലെ കഥാഗതിയെങ്കിലും കഥയിലുടനീളം തുളുമ്പിനില്ക്കുന്ന കരുണരസത്തിന്റെ ആഖ്യാനം ആദ്യത്തെപദം മുതല്ക്കേകാണാം. ദുര്യോധനന്റെ പദത്തിനു മറുപടിയായി ഭാനുമതിപറയുന്ന 'ആര്യപുത്രാകേൾക്ക' എന്നപദത്തിലൂടെ തന്റെ ആകുലതയുടെ കാരണം അവർ വ്യക്തമാക്കുന്നു. മനോഹരരൂപനായ അങ്ങയുടെ കാമിനിയായ എന്റെ ഞരമ്പിലൂടെയൊഴുകുന്നത് ക്ഷത്രിയരക്തമാണെങ്കിലും എന്റെ മനസിൽ അളവില്ലാത്ത വിധം ഭയം വളരുന്നുണ്ട്. ആസന്നമായ യുദ്ധത്തിൽ ഭവാനു മരണം സംഭവിക്കുകയാണെങ്കിൽ ജീവൻകൈവെടിയുകയല്ലാതെ എനിക്ക് വേറൊരുവഴിയുമില്ല. അതാണു തന്റെ ആകുലതയ്ക്ക് കാരണമെന്നും ഭാനുമതിപറയുന്നു.

ഭാനുമതിയുടെ ആകുലതയ്ക്ക് വിരോചിതമായ മറുപടിയാണ് ചമ്പമുറുകിയ താളത്തിലുള്ള 'ഭീരുതയോ ഭാനുമതി.......' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ദുര്യോധനന്റെ പദം. ഭാരതയുദ്ധത്തിൽ വീരനായ ഞാൻ ശത്രുക്കളെ സംഹരിക്കുമെന്നുറപ്പുള്ളപ്പോൾ നിനെക്കെന്തിനാണ് ഭയമെന്നു ചോദിക്കുന്ന ദുര്യോധനൻ തനിക്ക് ശക്തിയായിട്ടുള്ള ഓരോന്നും എണ്ണിയെണ്ണിപറയുന്നു. ജ്ഞാതികളും സാമന്തരുമായ അതിപരാക്രമശാലികളായ രാജാക്കന്മാരെന്നോടൊപ്പമില്ലേ മാത്രവുമല്ല സ്നേഹിതരും ഭീഷ്മർ, ദ്രോണർ മുതലായ ഗുരുക്കന്മാരും ഭടസമൂഹവുമെല്ലാം എന്നോടൊപ്പമുള്ളപ്പോൾ നിന്റെ ഭയം അസ്ഥാനത്താണ് എന്നോർമിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതൊന്നും പോരെങ്കിൽ സ്നേഹം മനുഷ്യരൂപം ധരിച്ച കർണ്ണനും നമ്മളോടൊപ്പമില്ലെയെന്നുചോദിക്കുന്ന ദുര്യോധനൻ ഭാനുമതിയോടു ഭയംമാറ്റുവാനും കുമതികളായ പാണ്ഡവരെനിഗ്രഹിച്ച് വീരനായ ഞാൻ ഭൂമിവാഴുമെന്നതുറപ്പാണ് എന്നുപറഞ്ഞു സമാധാനിപ്പിക്കുന്നു.

സാധാരണ ആട്ടക്കഥയിൽനിന്നും ഭിന്നമായി 'കർണ്ണശപഥ'ത്തിൽ ആട്ടക്കഥാകാരൻ പദങ്ങൾക്കിടയിൽ ചെയ്യേണ്ടുന്ന ഇളകിയാട്ടങ്ങൾ ഉൾപ്പടെ എഴുതിചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ഈ സംസാരത്തിനൊടുവിൽ തിരശ്ശീലയൊന്നും പിടിക്കാതെ പിറകിലൂടെ കർണ്ണൻ പ്രവേശിക്കുന്നവിധത്തിലാണ് രംഗസംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. കർണ്ണനെക്കണ്ട് ആശ്വസിക്കുന്ന ദുര്യോധനൻ കർണ്ണനോടു ഭാനുമതിയെ ആശ്വസിപ്പിക്കുവാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അവളുടെ ആകുലതകൾക്ക് ആവുംവിധം ആശ്വാസമേകുവാൻ താൻശ്രമിച്ചുവെന്നും വീരനായ നിന്നോട് അവൾക്ക് സഹോദര നിർവിശേഷമായ സ്നേഹമുള്ളതിനാൽ നിന്റെ വാക്കുകൾ ആവൾക്ക് ആശ്വാസമായേക്കും എന്നും പറയുന്നു. അതിനാൽ നീ അവൾക്ക് യാഥാർഥ്യം മനസിലാക്കി കൊടുത്താലും എന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

വരികൾ

'സോദരീ! മഹാരാജ്ഞീ! ഖേദമെന്തിനു
വൃഥാ?
പ്രാണസഖനെനിക്കു റാണി! തവ വല്ല
ഭൻ
പ്രാണനവനായല്ലോ നൂനം ഞാൻ ധരിക്കുന്നു
എന്നുടെ ജീവരക്ത ബിന്ദുക്കളോരോന്നു
മെൻ

മന്നവനായൊഴുകെ ധന്യമായിടുമല്ലോ
വിമതരാം കൗന്തേയരെ സമരേ നിഗ്രഹി
ച്ചു ഞാൻ
സുമതീ! തവ പതിയെ ഭുവനപതിയാക്കും.'

അർഥവിശദീകരണം

ഖേദം	=	ദുഃഖം
വല്ലഭൻ	=	ഭർത്താവ്, അധ്യക്ഷൻ, നായകൻ
വിമതൻ	=	ശത്രു
പതി	=	ഭർത്താവ്

ആശയവിശദീകരണം

'സോദരീമഹാരാജ്ഞീ.........'എന്നുതുടങ്ങുന്ന കർണ്ണന്റെ പദം ഭാനുമതിയെ സമാശ്വസിപ്പിച്ചു കൊണ്ടുള്ളതാണ്. ദുര്യോധനനോടുള്ള കർണ്ണന്റെ അതിരറ്റ സൗഹൃദസ്നേഹത്തിന്റെ അടയാളംകൂടിയാണീ പദം. "അല്ലയോ മഹാരാജ്ഞീ ഭവതീ വെറുതെ ഖേദിക്കുന്നതന്തിനാണ്" എന്നു ചോദിക്കുന്ന കർണ്ണൻ രാജ്ഞിയുടെ ഭർത്താവായ ദുര്യോധനൻ തന്റെ പ്രാണസഖനാണെന്ന് അറിവുള്ളതല്ലേയെന്നും ചോദിക്കുന്നു. എന്റെ ജീവിതം തന്നെ അവനുവേണ്ടിയുള്ളതാണെന്നും എന്റെ ജീവരക്തം അവനായി ഒഴുക്കി ഞാൻ ധന്യനാകുമെന്നും അറിയിക്കുന്നു. വിമതരായ (ശത്രുക്കളായ) പാണ്ഡവരെ യുദ്ധത്തിൽ ജയിച്ച് ഞാൻ ഭവതിയുടെ ഭർത്താവിനെ രാജാവാക്കുമെന്നും ഉറപ്പു നല്കുന്നു.

വരികൾ

'വാത്സല്യവാരിധേ! കർണ്ണാ! മഹാമതേ!
ത്വത്സമനാരുണ്ടഹോ ഭൂമണ്ഡലം തന്നിൽ?
വല്ലഭന്നാത്മതുല്യൻ സോദരതുല്യൻമേ
ചൊല്ലെഴും കുരുവംശത്തിന്നകാലംബനം
നീ
നിന്നുടെ ഗിരം കേൾക്കെയെന്നുടെയക
താരിൽ
നിന്നുടനകലുന്നൂ ഖിന്നതയശേഷവും'

അർഥവിശദീകരണം

വാത്സല്യവാരിധേ	=	വാത്സല്യത്തിന്റെകടൽ
ഖിന്നത	=	സങ്കടം

ആശയവിശദീകരണം

'വാത്സല്യവാരിധേ.......' എന്നുതുടങ്ങുന്ന ഭാനുമതിയുടെ പദം കർണ്ണനോട് അവർക്കുള്ള സഹോദരനിർവിശേഷമായ സ്നേഹത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. വാത്സല്യവാരിധേ (വാത്സല്യത്തിന്റെകടൽ) എന്നാണ് ഭാനുമതി കർണ്ണനെ സംബോധന ചെയ്യുന്നത്. അല്ലയോ കർണ്ണാ നിനക്ക് തുല്യമായി ഈ ഭൂമിയിൽ ആരാണുള്ളതെന്നുചോദിച്ച് ഭാനുമതി നീ എന്റെ ഭർത്താവിന് ആത്മതുല്യനും എനിക്ക് സഹോദരതുല്യനും കുരുവംശത്തിനാകെ ആലംബനമായിട്ടുള്ളവനാണെന്നും പറയുന്നു. നിന്റെ സംസാരം കേൾക്കുന്ന മാത്രയിൽത്തന്നെ എന്റെ മനസ്സിൽ നിന്ന് ആകുലതകൾ ഒഴിയുന്നുവെന്നും ഭാനുമതി പറയുന്നു.

വരികൾ

'കാലിണ കൈതൊഴുതീടുന്നേൻ അഗ്രജ!
ഭൂപതിതിലക!
ഭീമാദികളാമധമന്മാരെ നിധനം ചെയ്തീ
ടാൻ
താമസമിനിയും കുരുകുലവീര! ഹാനി
വരുത്തുകയില്ലേ?
വിദ്വേഷാഗ്നി ജ്വാലകൾ നമ്മുടെ ഹൃ
ത്തിൽ കത്തിപ്പടരുന്നൂ
....
എന്തിഹ മന്മാനസേ സന്ദേഹം വളരുന്നൂ?
അംഗേശനാമീ ഞാനെങ്ങു പിറന്നവനോ?
ഇങ്ങാരറിവൂ ഞാനാരെങ്ങെന്റെ വംശമെ
ന്നോ?
മാതാവു രാധതാനോ? താതനധിരഥനോ?
ഹാ ദൈവമായെൻ ജന്മദാതാക്കളാരോ?
കാണുമോ ഞാനവരെ? കാണുകയില്ലയെ
ന്നോ
കാണാതെ മരിക്കുവാനാണോ ശിരോലി
ഖിതം?'

അർഥവിശദീകരണം

അഗ്രജൻ	=	ജ്യേഷ്ഠൻ
ഭൂപതി	=	രാജാവ്
ഹാനി	=	നാശം

ഹൃത്ത്	=	മനസ്
സന്ദേഹം	=	സംശയം

ആശയവിശദീകരണം

ശേഷം ദുശ്ശാസനൻ പ്രവേശിച്ച് യുദ്ധാസന്നമായ സന്ദർഭം വിവരിക്കുന്നു. ഭാനുമതിയോട് അന്തഃപ്പുരത്തിൽ പോയി വിശ്രമിക്കാനാവശ്യപ്പെട്ടശേഷം ദുര്യോധനൻ ദുശ്ശാസനന്റെ വാക്കുകൾ കേൾക്കുന്നു. 'കാലിണകൈതൊഴുതീടുന്നേൻ......' എന്ന ദുശാസന്റെ പദത്തിന്റെ സാരാംശം ആസന്നമായ യുദ്ധത്തെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുവാൻ എല്ലാവരും മന്ത്രിഗൃഹത്തിൽ എത്തിയിട്ടുണ്ട് അങ്ങോട്ടുവന്നാലും എന്നാണ്.

ഭീമൻ മുതലായ അധമന്മാരെ ഹാനിവരുത്തുവാൻ ഇനിയും താമസിക്കരുത് എന്നുപറഞ്ഞ ദുശ്ശാസനൻ വിദ്വേഷത്തിന്റെ അഗ്നിജ്വാലകളെന്റെ ഹൃദയത്തിൽ കത്തിപ്പടരുകയാണെന്നും ശത്രുരക്തത്താൽ അവയെ അമർച്ചചെയ്യേണ്ടെയെന്നും ചോദിക്കുന്നു. അക്ഷൗഹണികളിലായി അണിനിരന്നുകൊണ്ട് സമരഭടന്മാർ യുദ്ധോത്സുകരായി അക്ഷമപൂണ്ട് കാത്തിരിക്കുകയാണെന്നും യുദ്ധംനയിക്കുകയല്ലേയെന്നും ആരായുന്നു. കാര്യങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുവാനായി പ്രധാനികളെല്ലാം തയ്യാറായി രാജഗൃഹത്തിൽ എഴുന്നെള്ളിയിട്ടുണ്ടെന്നും എത്രയുംവേഗം അങ്ങോട്ടുപോകാമെന്നും പറയുന്നു.

ദുശ്ശാസനന്റെ ഈ പദത്തിനുശേഷം വിസ്തരിച്ചുള്ള ഇളകിയാട്ടമാണ്. ദുശ്ശാസനന്റെ വരവു ശരിവച്ചു അങ്ങോട്ടുപോകാമെന്ന തീരുമാനത്തിലെത്തുന്ന ദുര്യോധനൻ കർണ്ണന് മുഖത്തെ വിഷാദം ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. അതിന്റെ കാരണമന്വേഷിക്കുന്ന ദുര്യോധനനോട് കർണ്ണൻ ഒന്നുമില്ലെന്നും ഗംഗാസ്നാനത്തിലൂടെയും പ്രാർത്ഥനയിലൂടെയും അതുമാറുമെന്നറിയിച്ചു ഗംഗാസ്നാനത്തിനൊരുങ്ങുന്നു. കർണ്ണന്റെ വരവിനുശേഷം മാത്രമെ തീരുമാനങ്ങളെടുക്കുകയുള്ളു എന്നറിയിച്ചശേഷം ദുര്യോധനനും ദുശ്ശാസനനും രംഗം വിടുന്നു.

ഗംഗാസ്നാനത്തിനുശേഷം ധ്യാനമാരംഭിച്ച കർണ്ണനു ഏകാഗ്രതയോടെ അതു പൂർത്തിയാക്കാനാവുന്നില്ല. തന്റെ ജീവതത്തിന്റെ അർഥംതന്നെ വിഫലമാണെന്ന തോന്നലിന്റെ തുടർച്ചയാണ് 'എന്തിഹമന്മാനസേ.......' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ആത്മഭാഷണമായപദം. അംഗരാജാവായ ഞാൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ എവിടെ ജനിച്ചവനാണ്, എന്റെ യഥാർഥ മാതാപിതാക്കൾ രാധയും അതിരഥനും തന്നെയാണോ, എന്റെ യഥാർഥ മാതാപിതാക്കളെ കാണുവാനുള്ള യോഗം എനിക്ക് ഇല്ലാതെ വരുമോ, അവരെ കാണാതെ മരിക്കുവാനാണോ എന്റെ തലവിധി എന്നിങ്ങനെ വിവിധചിന്തകൾ കർണ്ണന്റെ മനസിനെ ഉലയ്ക്കുന്നതിനാലാണ് പ്രാർഥനയ്ക്കു ഭംഗം സംഭവിക്കുന്നത് എന്നു മനസിലാക്കുന്നു.

ഇതിനിടയിൽ സദസിനിടയിൽ നിന്നു നടന്നു വരുന്ന സ്ത്രീയെ കർണ്ണൻ കാണുന്നു. മാതൃനിർവിശേഷമായ സ്നേഹമവരോടുള്ളിൽ തോന്നുകയും അടുത്തെത്തുന്നതോടെ അത് പഞ്ചപാണ്ഡവരുടെ മാതാവായ കുന്തിയാണ് എന്നും കർണ്ണൻ തിരിച്ചറിയുന്നു.

വരികൾ

കർണ്ണനും കുന്തിയും

'കുന്തീദേവി! വന്ദേത്വല്പാദ-
ചെന്താമരദന്ദ്വം
എന്തീ വരവിന്നൊരു കാരണം?
എന്താകിലും ചൊല്ലണം.
....
ശരണാഗതരെ പരിത്യജിക്കില്ലഹമതു
വിദിതം
തരുവനൊരുവാക്കതും ഗ്രഹിച്ചിനി ഗമിച്ചി
ടേണം
നിർജ്ജരാധിപനന്ദനനാകിയൊ-
നർജ്ജുനാഖ്യനെയൊഴിച്ചു മാമക-
കനിഷ്ഠസോദര ചതുഷ്ടയത്തെ
ഹനിച്ചിടാ ഞാൻ പ്രതിജ്ഞ ചെയ്‌വൂ'

അർഥവിശദീകരണം

ചെന്താമര	=	ചുവന്ന താമര
യാചക	=	ഇരക്കുന്ന
വാഞ്ഛിത	=	ആഗ്രഹിക്കപ്പെട്ട

വിശ്രുതം	=	കേൾവിപ്പെട്ട
സ്മരിക്കുന്നു	=	ഓർക്കുന്നു
കിങ്കര	=	പറയുന്നതിനെ കേട്ടു വേല ചെയ്യുന്ന
താതൻ	=	അച്ഛൻ
താവക	=	നിന്നെ സംബന്ധിച്ച
ആദിത്യൻ	=	സൂര്യൻ
ത്വരിത	=	അതിവേഗത്തിൽ
അശനി	=	വജ്രായുധം, ഇടിത്തീയ്
ധരണി	=	ഭൂമി

ആശയവിശദീകരണം

കർണ്ണനും കുന്തിയും തമ്മിലുള്ള ഒന്നാമത്തെ സംവാദമാണ് അതിനെ തുടർന്നുള്ളത്. കുന്തീദേവിയെ ഉപചാരപൂർവ്വം സ്വീകരിച്ച് ആഗമനോദ്ദേശം ആരായുകയും എന്തുതന്നെയായാലും അത് സാധിച്ചുതരാമെന്നു പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. ദയാലുവായ കർണ്ണനോട് എന്റെയൊരു ആഗ്രഹം ഇന്നു നീ സാധിപ്പിച്ചു തരണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്ന കുന്തിയോട് ഭവതിയുടെ മക്കൾ എന്റെശത്രുക്കളല്ലേയെന്നും ഞാൻ കൗരവപക്ഷത്തല്ലെയെന്നും ഓർമിപ്പിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു.

ദാനമാഗ്രഹിച്ചുവരുന്നവർക്ക് നീ ദീനവത്സലനായ മഹാപ്രഭുവാണെന്നു എനിക്കറിയാവുന്നതിനാലാണ് ഞാൻ നിന്റെ അടുക്കലേക്കു വന്നത് എന്നു പറയുന്ന കുന്തിയോട് ഞാൻ എന്താണു ചെയ്യേണ്ടതെന്നും എന്റെ കൈയ്യിലുള്ള എന്തായാലും ചോദിച്ചോളൂ ഞാൻ നല്കാമെന്നും വാക്കുനല്കുന്നു. കർണ്ണന്റെ വാക്കുകേട്ട കുന്തി കൗരവന്മാരോടുള്ള സഖ്യം മതിയാക്കി നീ എന്റെ പുത്രന്മാരോടുകൂടി ചേരണമെന്നാണ് എന്റെ ആഗ്രഹമെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കാതുകൾക്കു കഠോരമായ ആ വാക്കുകൾ കേട്ടു കോപാകുലനായ കർണ്ണൻ ഇത്തരം വാക്കുകൾ പറയുവാൻ എങ്ങിനെ ധൈര്യംവന്നുവെന്നു ചോദിക്കുന്നു. ജീവനുതുല്യനായ ദുര്യോധനനെ വെടിഞ്ഞു ശത്രുക്കളായ നിങ്ങളുടെ പുത്രന്മാരോടു ചേരണമെന്നാണോ പറയുന്നതെന്നുചോദിച്ചു സ്ത്രീയായതു കൊണ്ടുമാത്രം ഭവതിയെ കൊല്ലുന്നില്ല എന്നുപറയുന്നു.

മഹാഭാരത ഇതിഹാസത്തിൽ നിന്നുള്ള ഇതിവൃത്തപരമായ വ്യതിയാനം സംഭവിക്കുന്നതിവിടെയാണ്. ഇതിഹാസത്തിൽ കർണ്ണൻ തന്റെ ജന്മവൃത്താന്തമറിയുന്നത് ശ്രീകൃഷ്ണനിൽ നിന്നാണെങ്കിൽ ആട്ടക്കഥയിൽ അത് സ്വന്തം മാതാവായ കുന്തിയിൽ നിന്നുതന്നെയാണ്. സമാഗമരംഗം കുറേക്കൂടി തീവ്രമാക്കുവാൻ അതു സഹായിക്കുന്നുമുണ്ട്. 'ഓതുന്നേൻ ഒരു സത്യം......' എന്നു തുടങ്ങുന്ന പദത്തിൽ കുന്തി, സൂര്യദേവനാണ് നിന്റെ അച്ഛനെന്നും മാതാവ് ഞാൻ തന്നെയാണെന്നും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. നിന്റെ സഹോദരരാണ് പാണ്ഡവരെന്നും അവരോടുള്ള ശത്രുത മറന്നാലുമെന്നഭ്യർഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അപ്രതീക്ഷിതമായ ഈ വെളിപ്പെടുത്തൽ കർണ്ണനിലുണ്ടാക്കിയ മാനസികവ്യാപാരത്തിന്റെ പ്രകടനമാണ് 'ഹന്ത ദൈവമേ.........' എന്നു തുടങ്ങുന്ന പദം. ഞാനീ കേൾക്കുന്നതെന്താണെന്നു ആശ്ചര്യപ്പെട്ടതിനുശേഷം എന്റെ ശിരസിൽ ഇടിമിന്നലേറ്റപോലെയുള്ള അനുഭവമാണീ അപ്രതീക്ഷ വെളിപ്പെടുത്തൽ എന്നും പറയുന്നു. എനിക്കു ചുറ്റും ഇരുട്ടാകുന്നതുപോലെയും തലകറങ്ങുന്നതുപോലെയും തോന്നുന്നു. ദയവു ചെയ്തു തന്റെ ജന്മവൃത്താന്തം മുഴുവനായി പറഞ്ഞാലുമെന്ന് കർണ്ണൻ കുന്തിയോട് അഭ്യർഥിക്കുന്നു.

പദത്തിനുശേഷമുള്ള ഇളകിയാട്ടത്തിൽ കുന്തി കർണ്ണനു പൂർവകഥ പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നു. കുന്തി കന്യകയായിരുന്ന കാലം കൊട്ടാരത്തിലെത്തി ചേർന്ന ദുർവാസ്സാവു മഹർഷിയെ ഉപചാരപൂർവം പരിചരിച്ചതിന്റെ സന്തോഷമായി അദ്ദേഹം അവർക്ക് വിശിഷ്ടമന്ത്രങ്ങൾ ഉപദേശിച്ചു നല്കുന്നു. മന്ത്രശക്തി പരീക്ഷിക്കാനായി സൂര്യദേവനെ ധ്യാനിച്ച് മന്ത്രം നല്കിയതും കവചകുണ്ഡലങ്ങളോടുകൂടി ശോഭയുള്ള ഒരു പുത്രൻ പിറന്നെന്നും കന്യകയായതിനാൽ ഭയന്ന് മറ്റാരെയും അറിയിക്കാതെ കുട്ടിയെ ഒരു പേടകത്തിലാക്കി നദിയിലൊഴുക്കുകയാണുണ്ടായത് എന്നു പറഞ്ഞ് കുന്തി, ആ ശോഭയുള്ള പൈതൽ നീയാണെന്നും അറിയിക്കുന്നു.

നദിയിൽ നിന്ന് ലഭിച്ച നിന്നെ അതിരഥനും രാധയും വളർത്തിയതും അനന്തരസംഭവങ്ങളു മെല്ലാം നിനക്കറിവുള്ളതാണല്ലോവെന്ന് പറഞ്ഞ് നീ എന്റെ സീമന്ത പുത്രനാണെന്ന രഹസ്യം മറ്റാർക്കുമറിവുള്ളതല്ല എന്നുകൂടി വെളിപ്പെടു ത്തുന്നു. മകനാണെന്ന തിരിച്ചറിവിലുള്ള കർണ്ണ -കുന്തീ സംവാദമാണടുത്ത രംഗം. അമ്മേയെ ന്നു സംബോധന ചെയ്തശേഷം കർണ്ണൻ തന്റെ ജന്മരഹസ്യം വെളിപ്പെടുത്തി മനസിൽ നീറിയ സകല സംശയങ്ങൾക്കും പൂർത്തിവരുത്തിയതി നു നന്ദിപറഞ്ഞുകൊണ്ട് കുന്തീ ദേവിയെ വണ ങ്ങിക്കൊണ്ടാണ് രംഗമാരംഭിക്കുന്നത്.

'എന്നുടെ പൊന്നോമനേയെന്നു.....' തുട ങ്ങുന്ന ചരണത്തിലൂടെ നീ മാത്രമാണ് നിന്റെ അനുജന്മാർക്ക് ഏക ആശ്രയമെന്നും അവരോ ടൊപ്പം ചേർന്ന് യുദ്ധം ജയിച്ചു രാജാവായാലും എന്ന തന്റെ ആദ്യത്തെ ആഗ്രഹം തന്നെ അറി യിക്കുന്നു. കുന്തീദേവിയുടെ അഭ്യർഥനയെ കർ ണ്ണൻ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് ഭവതിയുടെ ആഗ്രഹം സാധിപ്പിക്കുവാൻ പറ്റില്ലെന്നു തീർത്തുപറയു ന്നു. ഇന്നുള്ള എന്റെ ജീവിതത്തിലെ സമസ്ത മഹിമയ്ക്കും കാരണകാരനായ ദുര്യോധനനെ പിരിഞ്ഞുപോരാൻ മാത്രം നന്ദിയില്ലാത്തവനല്ല കർണ്ണനെന്നും പറയുന്നു.

പരമാർഥമറഞ്ഞിട്ടും നീ ഇപ്രകാരം പറയുമെ ന്നു കരുതിയില്ല എന്നുപറയുന്ന കുന്തി ദയാലു വായ നിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ അല്പംപോലും ദയ യില്ലേയെന്നും നിന്റെ ശരീരത്തിൽ ഹൃദയത്തിനു പകരം ഒരു കല്ലാണോയെന്നും ചോദിക്കുന്നു. ഈ ചോദ്യത്തിനു ഉചിതമായ മറുചോദ്യമാണ് കർണ്ണൻ ചോദിക്കുന്നത്. അനേകം വർഷങ്ങൾ ക്കു മുമ്പ് ഒരു നാൾ ശോഭയോടുകൂടിയ പുത്രൻ ജനിച്ച നശിച്ച മൂഹൂർത്തത്തിൽ മറ്റൊന്നും നോ ക്കാതെ അവനെ നദിയിലൊഴുക്കി വിടുമ്പോൾ ഭവതിയുടെ ഹൃദയത്തിൽ ദയ നിറഞ്ഞു തുളു മ്പിയിരുന്നോയെന്നു പറഞ്ഞാലും എന്ന് കുന്തി യോടാവശ്യപ്പെടുന്നു.

അപ്രതീക്ഷിതമായ ഈ മറുപടിയോടുള്ള പ്രതികരണമാണ് കുന്തീ ദേവിയുടെ 'കർണ്ണാ മതിയിദം......' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ചരണം. ഹൃദ യഭേദകമായ ഇത്തരം വാക്കുകൾ നീ ഇനിയും പറയരുതേയെന്നു പറഞ്ഞ് കുന്തീ ദേവി, ആത്മ വഞ്ചനയാൽ ഞാൻ പണ്ടു ചെയ്ത അപരാധം പൊറുത്തെന്നോടൊപ്പം വരൂ എന്ന് ആവശ്യപ്പെ ടുന്നു. പൂർണമായ അനുകമ്പയാൽ ഞാൻ പറയു ന്നത് കേട്ടാലും മഹാദാനപ്രഭുവെന്നാണ് കുന്തി കർണ്ണനെ സംബോധന ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ ഏതൊരു പ്രലോഭനത്തിനും തന്നെ ഇളക്കാ നാവില്ലെന്നു കർണ്ണൻ ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു. മഹാജനങ്ങളുടെ മനസിളകിയെന്നോ അചല പർവതമായ ഹിമാലയം ചലിച്ചു തുടങ്ങിയെ ന്നോ ആകാശമിടഞ്ഞു താഴത്തു വീണുവെന്നോ സമുദ്രം വറ്റിവരണ്ടുപോയെന്നോ വന്നാൽക്കൂടി താൻ തന്റെ ആത്മമിത്രമായ ദുര്യോധനനെ വെ ടിയുക അസംഭവമാണെന്നു കർണ്ണൻ തറപ്പിച്ചു പറയുന്നു.

എന്റെ മൂത്തമകനായ നീയല്ലാതെയെനി ക്കൊരു ശരണമില്ലെന്നും എന്റെ ദുഃഖാഗ്നി കെടുത്തുവാനായി നിനക്കേ കഴിയുകയുള്ളു നീയെന്നെ വെറും കയ്യോടെ മടക്കിയയക്കരു തേയെന്നു അഭ്യർഥിക്കുന്ന കുന്തിയോട് എന്റെ അടുക്കൽ ശരണമർഥിച്ചുവരുന്നവരെ ഞാനൊ രിക്കലും പരിത്യജിക്കില്ലെന്നു പറഞ്ഞു കർണ്ണൻ ഇന്ദ്രപുത്രനായ അർജ്ജുനനൊഴിച്ചുള്ള എന്റെ സഹോദരന്മാരിലാരെയും യുദ്ധത്തിൽ താൻ വധിക്കുകയില്ലെന്ന ഉറപ്പ് നല്കാമെന്നും അതു സ്വീകരിച്ചു തിരിച്ചുപോയാലും എന്നു പറയു ന്നു.

അതിനുശേഷം വിസ്തരിച്ചുള്ള ഇളകിയാട്ട മാണ്. കുന്തി വീണ്ടും കർണ്ണനോടായി എനിക്ക് എന്റെ ആറു മക്കളേയും വേണമെന്ന് ആവർത്തി ക്കുമ്പോൾ കർണ്ണൻ തന്റെ നിശ്ചയത്തിന് ഒരിക്ക ലും ഇളക്കം വരില്ല എന്നറിയിക്കുന്നു. അമ്മയു ടെ അഞ്ചുപുത്രന്മാർക്കും ലോകപാലകനായ ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ പിന്തുണയുള്ളപ്പോൾ മരിക്കുന്ന താര്, ജീവിക്കുന്നതാര് എന്നതൊക്കെ സുവിദമാ ണ് എന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് അമ്മയുടെ പുത്രൻ എന്നേക്കുമായി യാത്രചോദിക്കുകയാണെന്ന റിയിച്ച് അവരെ യാത്രയാക്കുന്നു. കർണ്ണൻ കു ന്തിയുടെ കാൽക്കൽ സാഷ്ടാംഗം നമസ്ക്കരിച്ച് എഴുന്നേൽക്കുന്നതോടെ കുന്തി കണ്ണുനീർവാർ ത്തുകൊണ്ട് പ്രേക്ഷകരുടെ ഇടയിലൂടെ തന്നെ തിരികെ പോവുന്നു.

കുന്തി ദൂരയെത്തി മറയുംവരെ നിർനിമേഷനായി നോക്കി നിന്നശേഷം ആ വൈകാരികാവസ്ഥയെ മാറ്റി ദുര്യോധനന്റെ കൊട്ടാരത്തിലേക്കു യാത്രയാകുകയും ദ്വാരപാലകന്മാരുടെ അഭിവാദ്യങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് തന്റെ വാസസ്ഥാനത്തേക്കു പോകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതേ സമയം കർണ്ണൻ പോയതിന്റെ മറുവശത്തുകൂടെ പ്രവേശിക്കുന്ന ദുശ്ശാസനൻ അവിടെ നടന്നതെല്ലാം അറിഞ്ഞതായി ഭാവിച്ച, കർണ്ണാ നിന്റെ തനിനിറം പുറത്തായി, നിനക്കതിന് തക്കശിക്ഷ തരണം എന്നു കാണിക്കുന്നു. അപ്പോഴേക്കും അവിടേയ്ക്കായി പ്രവേശിക്കുന്ന ദുര്യോധനനോടും ഭാനുമതിയോടുമായി ദുശ്ശാസനൻ കർണ്ണനും കുന്തിയുമായുള്ള സംവാദത്തിന്റെ പൊരുൾ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു. ഇതുകേട്ട ദുര്യോധനൻ ഈ കാര്യം എനിക്കു നേരത്തെ തന്നെ സംശയമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും പാണ്ഡവരുമായുള്ള കർണ്ണന്റെ സാമ്യം തന്നെയായിരുന്നു അതിനു കാരണമെന്നും പറയുന്നു.

വരികൾ

'ജ്യേഷ്ഠ! കേൾക്കുക സ്പഷ്ടമായി കനി
ഷ്ഠനാമെന്നാശയം
രക്തബന്ധമശക്തിയുള്ളൊരു ബന്ധമെന്തു
ള്ളു?
വ്യക്തമാണീവൈരിവംശജൻ വഞ്ചതിയ
നത്രെ
ദുദ്ധമേകി വളർത്തിയോരു ഭവാനെ കർ
ണ്ണഭുജംഗമം
കൊത്തിടുന്നതിനു മുമ്പിലവനെ ഹനിച്ചി
ടേണം
രഹസികവഞ്ചക നിഗ്രഹം നിശിനിർ
വഹിച്ചീടാം
അഹമതിന്നനുമതിതരേണ മഹികേതനാ!'

അർത്ഥവിശദീകരണം

കനിഷ്ഠൻ	=	അനുജൻ, വയസ്സുകുറഞ്ഞവൻ എന്നർത്ഥം
വൈരി	=	ശത്രു
ഹനിക്കുന്നു	=	കൊല്ലുന്നു
നിഗ്രഹം	=	കൊല

ആശയവിശദീകരണം

ആട്ടത്തിനു ശേഷമാണ് ദുശ്ശാസനന്റെ 'ജേഷ്ഠാ കേൾക്കുക....' എന്നു തുടങ്ങുന്ന പദം. അല്ലയോ ജ്യേഷ്ഠാ അങ്ങെന്റെ വാക്കുകൾക്കു ചെവിതരണമെന്നാവശ്യപ്പെടുന്ന ദുശ്ശാസനൻ തന്റെ മനസിലുള്ളതു വ്യക്തമാക്കുന്നു. കർണ്ണൻ ശത്രുപക്ഷത്തോടാഭിമുഖ്യമുള്ളവനാണ് എന്നു വ്യക്തമായ സ്ഥിതിക്കു അവൻ നമ്മെ വഞ്ചിക്കുമെന്നുറപ്പാണ്. അങ്ങു പാലു നല്കിയ വളർത്തിയ കർണ്ണനാകുന്ന പാമ്പ് കൈയ്യിൽ കടിക്കുന്നതിനു മുമ്പു കൊല്ലണമെന്നും ജേഷ്ഠൻ സമ്മതിക്കുന്നപക്ഷം വഞ്ചകനായ അവന്റെ വധം രഹസ്യമായി രാത്രിയിൽ ഞാൻ തന്നെ നിർവഹിച്ചുകൊള്ളാമെന്നും ദുശ്ശാസനൻ ദുര്യോധനനെ അറിയിക്കുന്നു.

വരികൾ

ശഠ! ശഠ! മതിയെട കഠിനം വചനം
നിഷ്ഠൂര! നിന്നുടെ ദുശ്ചേഷ്ടിതമിതു
കഷ്ടാൽ കഷ്ടതരം
ജ്യേഷ്ഠനോടിത്ഥമനിഷ്ടം കാട്ടിയ ധൃഷ്ടത
ചിത്രം! ചിത്രം!
ഇരുദേഹങ്ങൾ ധരിച്ചൊരു ദേഹിയതല്ലോ
കർണ്ണനുമീഞാനും
അറിയുകൊരർദ്ധം അപരാർദ്ധത്തെ മൂ
ഢാ, വഞ്ചിക്കില്ലല്ലോ
കണ്ടക, കണ്ണനുനീയിനി ദൂഷണമുണ്ടാ
ക്കിടുമെന്നാലാ
കണ്ഠം തവ ഞാൻ ഖണ്ഡിച്ചീടും കണ്ഠ
തതെല്ലും കൂടാതെ!

അർഥവിശദീകരണം

കഠിനം	=	കടുപ്പമായിട്ടുള്ളത്
വംശം	=	കുലം
ഹനിക്കുക	=	അടിക്കുക, കൊല്ലുക

ആശയവിശദീകരണം

'ശഠ! ശഠ! മതിയെട..........' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ദുര്യോധനന്റെ പദം കർണനോടുള്ള വിശ്വാസത്തേയും സ്നേഹത്തേയും അടയാളപ്പെടുത്തു

ന്നു. ദുഷ്ടനായ നീയെന്നോട് ഇത്തരം വാക്കുകൾ പറഞ്ഞതു വിചിത്രം തന്നെയെന്നു പറഞ്ഞശേഷം ഞാനും കർണ്ണനും രണ്ടു ശരീരങ്ങൾ ധരിച്ച ഒരേ ആത്മാക്കളാണെന്നതറിഞ്ഞാലും എന്നു പറയുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിലൊരാൾ മറ്റൊരാളെ വഞ്ചിക്കുകയില്ലെന്നുറപ്പാണ്. മാത്രവുമല്ല ഇനിയിത്തരം വാക്കുകൾ കൊണ്ട് നീ കർണ്ണനു ദൂഷണമുണ്ടാക്കിയാൽ ഞാൻ ആദ്യം നിന്നെയായിരിക്കും വധിക്കുകയെന്നും പറയുന്നു.

വരികൾ

'മാനവശിഖാമണേ! മാനിനി ഞാനഭിമാന
മിയലുന്നൂ നാഥാ!
സുസ്ഥിരസൗഹൃദത്തിനുത്തമോദാഹര
ണമേ! തത്സമനായി
ധാത്രിയിലൊരു മർത്ത്യൻ മാത്രമാണവ
നോ കർണ്ണനുമത്രേ.
ഉഗ്രവിഷപാനമോ സ്വഗ്രീവച്ഛേദനമോ
വഹ്നിപ്രവേശനമോ
വ്യഗ്രനല്ലാതാസ്നേഹ വിഗ്രഹൻ നമുക്കാ
യി ചെയ്യുവോനല്ലോ
വിശ്വാസവഞ്ചകനാം ദുശ്ശാസനോക്തമാ
മാ ശപ്തവാക്യം
വിശേശൻ ക്ഷമിക്കുമെന്നാശ്വസിച്ചാലും
വിശൈകവീരാ!'

അർഥവിശദീകരണം

ശിഖാമണി	=	ചൂഡാരത്നം
മാനി	=	മാനമുള്ള
ധാത്രി	=	ഭൂമി, വളർത്തമ്മ
വിശ്വാസ വഞ്ചകൻ	=	വിശ്വസിച്ചിരിക്കുന്ന ആളിനെ വഞ്ചിക്കുന്നവൻ

ആശയവിശദീകരണം

കർണ്ണന്റെ മഹത്വം ശരിക്കും മനസിലാക്കാഞ്ഞിട്ടാണ് നീ ഇങ്ങനെ പറയുന്നതെന്നും അതിനൊരു അവസരം ഇപ്പോളുണ്ടാക്കാമെന്നു കൂടി പറഞ്ഞു ദുര്യോധനൻ ദുശ്ശാസനനോട് കർണ്ണനെ വിളിച്ചുകൊണ്ടുവരാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ദുശ്ശാസനൻ കർണ്ണനെ വിളിക്കുവാൻ പോകുന്ന സമയത്തുള്ള ഭാനുമതിയുടെ ദുര്യോധനനോടുള്ള പദമാണ് 'മാനവശിഖാമണേ.......' എന്നു തുടങ്ങുന്ന പദം. ദുശ്ശാസനന്റെ ആശങ്കയ്ക്ക് ഉചിതമായ മറുപടി നല്കിയതിൽ ഞാൻ അഭിമാനിക്കുന്നവെന്ന് ഭാനുമതി പറയുന്നു. സുസ്ഥിര സൗഹൃദസ്നേഹത്തിന്റെ ഉദാഹരണമായ അങ്ങയെപ്പോലെ ഭൂമിയിൽ മറ്റൊരാളുണ്ടെങ്കിൽ അതു കർണ്ണനാണെന്നു പറയുന്ന ഭാനുമതി വിശ്വാസവഞ്ചകനായ ദുശ്ശാസനന്റെ വാക്കുകൾ അങ്ങു ക്ഷമിച്ചാലും എന്നുകൂടി പറയുന്നു. മാത്രവുമല്ല ഉഗ്രവിഷം കുടിക്കുകയോ ഗളച്ഛേദനം ചെയ്യുകയോ അഗ്നിപ്രവേശം ചെയ്യുകയോ എന്തുവേണമെങ്കിലും നമുക്കായി ചെയ്യാൻ തയ്യാറുള്ള കർണ്ണന്റെ സ്നേഹത്തെ ഒരിക്കൽകൂടി ശ്ലാഖിക്കുന്നു.

വരികൾ

'കഥയെല്ലാമറിവായി പൃഥയുടെ സുതാ!
സഖേ!
മഥിതം തവമാനസ മതിനുശാന്തയേമയാ
കഥിതമായ് വന്നീവിധം വ്യഥിതൻ ഞാ
നെന്നാലും
അനുജാതരോടുരണം നിനവിൽ പാപമെ
ങ്കിൽ നീ
ഇനിയെന്നെ വെടിഞ്ഞിടാമനുമതി തരു
ന്നിതാ
മരണം വരുവോളവും കുറയില്ലണുവോള
വും
തിരതല്ലും മമസ്നേഹം പരമപുരുഷനാ
ണെ!'

അർഥവിശദീകരണം

പൃഥാ	=	പാണ്ഡവന്മാരുടെ അമ്മ, കുന്തി ദേവി
മഥിതം	=	നീർകൂടാതെ കലക്കിയ മോര്, മഥനം ചെയ്യപ്പെട്ടത് എന്നർഥം.
കഥിത	=	പറയപ്പെട്ട, പറയപ്പെട്ടിട്ടുള്ള

ആശയവിശദീകരണം

കർണ്ണൻ മുന്നിലായും ദുശ്ശാസനൻ പിറകിലുമായി ദുര്യോധനന്റെ സവിധത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു. 'കഥയല്ലെമറിവായി........' എന്ന

ദുര്യോധനന്റെ അതിസുന്ദരമായ പദത്തിന്റെ സന്ദർഭമിതാണ്. അല്ലയോ കുന്തീപുത്ര നിന്റെ വൃത്താന്തമെല്ലാം ഞാനറിഞ്ഞുവെന്നും നിന്റെ മഥിതമായ മാനസത്തിനു ശാന്തി ലഭിക്കുന്ന തിനായി അനുജരോടുള്ള യുദ്ധം പാപമാണെ ന്നുണ്ടെങ്കിലും എന്റെ ദുഃഖം കണക്കാക്കാതെ തന്നെ എന്നെ പിരിയുവാൻ ഞാൻ അനുമതി നല്കുകയാണ് എന്ന് ദുര്യോധനൻ കർണ്ണനോ ടു പറയുന്നു. ഇങ്ങനെയൊരു സന്ദർഭത്തിൽ നീയെന്നെ പിരിഞ്ഞുപോയാലും എന്റെ മരണം വരെയും നിന്നോടുള്ള സ്നേഹത്തിൽ അല്പം പോലും കുറവു സംഭവിക്കല്ലെന്ന് ഉറപ്പും നല് കുന്നു.

വരികൾ

'ഹരഹര! ശിവശിവ! പിരിയാനോ ദുരി
യോധന! നിൻനിർദ്ദേശം?
കർണ്ണൻനന്ദിയെഴാത്തവനോ? നിർണ്ണയമ
തുതാൻനിന്നർത്ഥം
ഇക്ഷണമിതിനിഹ ശിക്ഷതരേണം പക്ഷേ
സ്നേഹം തടയുന്നൂ
പെരിയൊരു പാപത്തിൻ ഫലമീദുരിതം
ഹന്തഭുജിപ്പു ഞാൻ
മരണം ശരണം, ഛേദിപ്പിൻ കരവാളാ
ലെൻ ഗളനാളം!'

അർഥവിശദീകരണം

പെരിയ	=	വളരെ
ഹന്ത	=	കഷ്ടം, ആശ്ചര്യം
ഭുജിക്കുന്നു	=	ഭക്ഷിക്കുന്നു, അനുഭവിക്കുന്നു
ഛേദിക്കുക	=	കണ്ടിക്കുക

ആശയവിശദീകരണം

'ഹരഹര....'എന്നുതുടങ്ങുന്നമറുപടിപദത്തിൽ പിരിയുവാനാണോ ദുര്യോധനാ നിന്റെ നിർദ്ദേ ശം എന്നുചോദിക്കുന്ന കർണ്ണൻ അതിന്റെ അർ ത്ഥം ഞാൻ നന്ദിയില്ലാത്തവനാണെന്നുകൂടിയല്ലേ എന്നു ചോദിക്കുന്നു. ഇപ്പോഴേ നിനക്കതിനു ശി ക്ഷണതരണമെന്നുണ്ടെങ്കിലും സ്നേഹമെന്നെ അതിൽനിന്നും തടയുന്നുവെന്നും പറയുന്നു. വലിയൊരു പാപത്തിന്റെ ഫലമായ ഞാനിനി ജീവിച്ചിരിക്കുന്നതിലർഥമില്ലെന്നും പറഞ്ഞ് കർ ണ്ണൻ വാളാൽ സ്വന്തം തല വെട്ടാൻ തീരുമാനി ക്കുന്നു.

വരികൾ

'പ്രാണസഖ! നിന്നുടയ പ്രാണസഖിയോ
ടുചേർ-
ന്നാകർണ്ണനം ചെയ്ക കർണ്ണ ശപഥം
സാക്ഷിയാക്കീടുന്നു മമതാതനെ ജഗൽ
സാക്ഷിയാമാദിത്യഭഗവാനെ
ജനനിയെ ഭവാനായ് പരിത്യജിക്കുന്നു
ഞാ-
നനുജരാമൈവരെയുമിതു സത്യം
അർജ്ജുനനുമൊന്നിച്ച വസുധയിൽ വാ
ഴുകി-
ലിജ്ജനമിനിമേലിലിതു സത്യം !
വീര്യ സ്വർഗ്ഗത്തിൽ നിന്മുന്നിൽ ഞാനെ
ത്തിടും
ദുര്യോധനാ! സത്യമിതു സത്യമിതു
സത്യം !
ഇതു കർണ്ണശപഥം, ഇതു കർണ്ണശപഥം,
ഇതു കർണ്ണശപഥം'

അർഥവിശദീകരണം

താതൻ	=	അച്ഛൻ
ജഗൽ	=	ലോകം
ജനനി	=	മാതാവ്, അമ്മ

ആശയവിശദീകരണം

കർണ്ണൻ കരവാളോങ്ങി കഴുത്തുവെട്ടാനൊരു ങ്ങുമ്പോൾ ദുര്യോധനൻ അതു പിടിച്ചു വാങ്ങു ന്നു. നിന്റെ മനസമാധാനത്തിനതു ഉതകുമെങ്കി ലെന്നു കരുതിപ്പറഞ്ഞതാണെന്ന ദുര്യോധനന്റെ മറുപടിയും ദുശ്ശാസനന്റെ ക്ഷമാപണവും സ്വീ കരിച്ച് കർണ്ണൻ സ്നേഹത്തേക്കാൾ വലുത് ഒന്നുമില്ലെന്നു പറയുന്നു. അതിനുശേഷമാണ് 'പ്രാണസഖ നിന്നുടയ....' എന്നു തുടങ്ങുന്ന കർണ്ണശപഥം. "പ്രാണസഖനായ ദുര്യോധനാ, നിന്റെ പത്നിയുമായിചേർന്ന് എന്റെ ശപഥം കേട്ടുകൊൾക" എന്നു കർണ്ണൻ പറയുന്നു. ഇതി ന് സാക്ഷിയായി എന്റെ പിതാവ് സൂര്യദേവനെ

മുൻ നിറുത്തി ഞാൻ പറയുന്നു. ഭവാനുവേണ്ടി എന്റെ അമ്മയേയും സഹോദരരേയും ഉപേക്ഷിക്കുകയാണ്. മാത്രവുമല്ല അർജുനനും ഞാനുമൊരുമിച്ച് ഇനിയീ ഭുമിയിൽ വാഴുകയില്ല എന്നിതാ സത്യം ചെയ്യുന്നു എന്നുപറഞ്ഞ കർണ്ണൻ, വീരസ്വർഗത്തിൽ നിന്റെ മുന്നിൽ ഞാനുണ്ടാവുമെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ഇതു കർണ്ണശപഥമാണ് എന്നു മൂന്നുവട്ടം പറഞ്ഞ് ചമ്പതാളത്തിൽ ദ്രുതഗതിയിൽ പ്രത്യേകമായി സംവിധാനം ചെയ്ത വീരരസദ്യോതകമായ സംഘനൃത്തം ചെയ്തുകൊണ്ട് കർണ്ണനും ദുര്യോധനനും ദുശാസനനും രംഗത്തുനിന്ന് നിഷ്ക്രമിക്കുന്നതോടെ ആട്ടക്കഥ തീരുന്നു.

കർണ്ണശപഥത്തിലെ ഭാഷാവലോകനം

കർണ്ണശപഥം ആട്ടക്കഥയുടെ ആമുഖത്തിൽ മാധവൻനായർ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന 'ആട്ടം കാണുന്നവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ സംസ്കൃതം വശമുള്ളവർ കുറവാണെന്ന പരമാർഥത്തിന്റെ നേർക്കു കണ്ണടച്ചിട്ടു കാര്യമില്ല. അതുകൊണ്ട് കർണ്ണശപഥത്തിന്റെ ഭാഷാരീതി ലളിതമാക്കാൻ അങ്ങേയറ്റം പരിശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇക്കഥ ആടിക്കണ്ട പന്ത്രണ്ടു വയസുള്ള ഒരുകുട്ടി പറയുകയുണ്ടായി, കണ്ടതെല്ലാം നല്ലവണ്ണം മനസിലായി എന്ന്. ആ കുട്ടിയുടെ അഭിപ്രായത്തിന് ഞാൻ വലിയ വില കല്പിക്കുന്നു' എന്ന വാക്യം അതിലെ ഭാഷാരീതിയിലേക്കുള്ള പ്രവേശകമാണെന്നു പറയാം.

മണിപ്രവാളകാലട്ടത്തിനുശേഷം ആരംഭിക്കുന്ന ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ പൊതുരീതിയിൽ സംസ്കൃതഭാഷയും മലയാളവും ഇടകലർത്തിയുള്ള രചനാരീതിയാണ് പൊതുവെ എല്ലാ ആട്ടക്കഥാകാരന്മാരും പുലർത്തിപോരുന്നത്. ശ്ലോകം മുഴുവനും സംസ്കൃതത്തിലായും പദങ്ങളിൽ ഇരുഭാഷകളും ഇടകലർത്തിയും ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നരീതിയിൽ നിന്നുള്ളവിടുതൽ ആരംഭത്തിലേയുള്ള ശ്ലോകമൊഴിവാക്കലിൽ തന്നെ ആട്ടക്കഥാകാരൻ നടത്തുന്നുണ്ട്. അതിനെ തുടർന്നുള്ള പദങ്ങളിലാകട്ടെ സാമാന്യജനങ്ങൾക്ക് എളുപ്പം മനസിലാക്കുവാൻ ഉതകുന്നവിധത്തിൽ ലളിതമായ ഭാഷയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

'കർണ്ണശപഥം' എന്ന ആട്ടക്കഥ ഒരുകാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യമെന്നവണ്ണം നിർമിക്കപ്പെട്ടതാണെന്നു നാം കണ്ടു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ കഥകളിയുടെ പാരമ്പര്യാസ്വാദകരിൽ നിന്നും ഭിന്നമായ ഒരു ജനസമൂഹത്തെയാണ് ഈ ആട്ടക്കഥയിലെ ഭാഷാരീതി അഭിസംബോധന ചെയ്യുന്നത്. ഭാഷാരീതിയിലെ ലാളിത്യം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ ചമത്കാരഭംഗി കൊണ്ട് അതിനെ അത്യാകർഷകമാക്കുവാൻ മാധവൻ നായർക്കു കഴിഞ്ഞുവെന്നു ദുര്യോധനന്റെ ആദ്യ പദത്തിലെ :

'ഇന്ദുസമാനാനം തന്നിൽനിന്നഹോമൃദു-
മന്ദഹാസമാം നറുചന്ദ്രികമാഞ്ഞിതോ' പോലുള്ള വരികളിൽ നിന്നും വ്യക്തമാണ്. കഥാപാത്രത്തിനനുഗുണമായരീതിലുള്ള ഭാഷാരീതികൾകൊണ്ട് അതിന്റെ ആത്മസത്തയിലേക്കുള്ള സൂചകമാവാൻ 'കർണ്ണശപഥ'ത്തിലെ ഭാഷയ്ക്കാവുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി ശത്രുപക്ഷത്തുള്ള പാണ്ഡവരെ സൂചിപ്പിക്കുവാൻ ദുര്യോധനന്റെ പദത്തിലും കർണ്ണന്റെ പദത്തിലും ദുശാസനന്റെ പദത്തിലുമുപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള പദങ്ങൾ മാത്രം ശ്രദ്ധിച്ചാൽ മതി. 'കുമതികളാംപാണ്ഡവരെ'ന്നു ദുര്യോധനനും 'വിമതരാംകൗന്തേയരെ'യെന്നു കർണ്ണനും 'ഭീമാധികളാംഅധമന്മാരെ'യെന്നു ദുശ്ശാസനനും പറയുന്നതിൽ നിന്നും ഭാഷയിൽ തന്നെ അവരുടെ സത്വരജതമോഗുണങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്താനാവുന്നുണ്ടെന്നത് ആ കൃതിയിലെ ഭാഷയുടെ സവിശേഷതയാണ്.

'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥയിലെ വൈകാരികാംശത്തെ തീവ്രമാക്കുന്ന പ്രധാനഘടകങ്ങളിലൊന്ന് സൗഹൃദസ്നേഹമാണ്. വൈകാരിമായ ആ സ്നേഹത്തെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന ദുര്യധനന്റെ 'സ്നേഹമുടൽപൂണ്ടൊരു കർണ്ണനുമില്ലേ'എന്നവരിയിലും കർണ്ണന്റെ :

'എന്നുടെ ജീവരക്തബിന്ദുക്കളോരോന്നു
മെൻ
മന്നവനായൊഴുകെ ധന്യമായീടുമല്ലോ'

എന്നവരിയിലുമൊക്കെ ആ ഭാഷയുടെ തെളിച്ചം ദൃശ്യമാണ്. കർണ്ണശപഥം ആട്ടക്കഥയിലെ ഏറ്റവും വൈകാരിക തീവ്രതയുള്ള രംഗമായ കുന്തി-കർണ്ണസംവാദത്തിലുമൊക്കെ ലളിതമായഭാ

ഷയിലൂടെതന്നെ ആ വൈകാരികാവസ്ഥയുടെ തീവ്രത നമുക്ക് ബോധ്യപ്പെടുത്തുമെന്നതിന് :

'മറുചോദ്യവുമുണ്ടനേകവത്സരമതിനു മുമ്പിൽ
ഒരുനാൾ തന്നയൻ ജനിച്ചശപ്തമുഹൂർത്തമതിങ്കൽ
അവനെ നദിയിലൊഴുക്കിടുമ്പോൾ
ഭവതിതന്നുടെ ഹൃദയത്തിൽ
നിറഞ്ഞു ദയവുതുളുമ്പിയെങ്കിൽ
പറഞ്ഞിടാമീ നിമിഷത്തിൽ'

എന്നിങ്ങനെയുള്ള വരികൾ ഉദാഹരണമാണ്.

ഓരോ ആട്ടക്കഥയും അരങ്ങിലും കാലത്തിലും വിജയിക്കുന്നത് അതിന്റെ സമാകാലികസന്ദർഭങ്ങളോടുള്ള സംവാദം നിമിത്തമാണ്. ആ അർഥത്തിൽ കർണ്ണൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആധുനികവ്യക്തിത്വം 'കർണ്ണശപഥ'ത്തിന്റെ അരങ്ങുവിജയത്തിലും ആട്ടകഥയെ ജനപ്രിയമാക്കുന്നതിലും ഒരുപാടു പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുകാണാം. ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആത്മസത്തയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന 'എന്തിഹ മന്മാനസേ'പോലുള്ള പദങ്ങളിലൊക്കെത്തന്നെ ഈ ആട്ടക്കഥയുടെ ഭാഷാപരവും ആഖ്യാനപരവുമായ സവിശേഷത മികച്ചുനില്ക്കുന്നതായി കാണാം. കർണ്ണശപഥത്തിന്റെ അരങ്ങുവിജയത്തിനു പിറകിലെ പ്രധാനഘടകം അതിലെ സംഗീതാത്മകതയാണ്. ഈ സംഗീതാത്മകതയെ സാധ്യമാക്കിയതും അതിലെ ലളിതസുന്ദരമായ ഭാഷാരചനാരീതിയാണെന്നുപറയാം.

ഇതിവൃത്താവലോകനം

പദവിശകലനത്തിലും ഭാഷാസവിശേഷതകളിലുമെല്ലാംതന്നെ 'കർണ്ണശപഥ'ത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള സവിശേഷതകൂടി നാം കണ്ടു. പൊതു ആട്ടക്കഥകളോടു ഇതിവൃത്തപരമായി 'കർണ്ണശപഥം' പുലർത്തുന്ന സാമ്യമെന്നത് അത് ഇതിഹാസത്തിൽ നിന്നുമാണ് ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിച്ചതെന്നത് മാത്രമാണ്. ഇതിഹാസത്തിലെ ഇതിവൃത്തത്തെ സന്ദർഭാനുഗുണമായി വ്യതിയാനം വരുത്തി രസാനുഗുണമായിപരിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് മാധവൻ നായർ നടത്തിയ പരീക്ഷണമാണ് 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥയെന്നുപറയാം.

ആട്ടക്കഥാകൃത്തുതന്നെ പറയുന്നതുപോലെ ഇതിഹാസത്തിലെ ദൈർഘ്യമേറിയ കഥാസന്ദർഭങ്ങളെ പുലരുംവരെ അരങ്ങത്താവിഷ്കരിച്ചിരുന്ന ആട്ടക്കഥകൾക്കു പുതിയ കാലഘട്ടത്തിൽ സമയക്രമമൊരു പ്രശ്നമായപ്പോൾ അവ പലപ്പോഴും വെട്ടിയും ചുരുക്കിയുമൊക്കെയാണ് അവതരിപ്പിച്ചുപോന്നത്. ഇതിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി പുരാണത്തിലെ പ്രത്യേക സന്ദർഭത്തെ എടുത്ത് ചുരുങ്ങിയ സമയക്രമത്തിനുള്ളിൽ അവതരിപ്പിക്കുവാനുള്ള ആട്ടക്കഥ നിർമിക്കുക എന്ന പരീക്ഷണത്തിന്റെ ഫലമാണ് 'കർണ്ണശപഥം' എന്ന ആട്ടക്കഥ. ഈ പരീക്ഷണത്തിൽ മാധവൻ നായർ വിജയിച്ചുവെന്നതിന്റെ അടയാളമാണ് 'കർണ്ണശപഥം' എന്ന ആട്ടക്കഥയ്ക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ജനപ്രീതിയെന്നുപറയാം.

മഹാഭാരതയുദ്ധാസന്നമായ സമയത്തു പാണ്ഡവമാതാവായ കുന്തിയും കർണ്ണനും തമ്മിലുള്ള കണ്ടുമുട്ടലാണ് 'കർണ്ണശപഥ'മെന്ന ആട്ടക്കഥയുടെ പ്രമേയം. ചുരുക്കിപറഞ്ഞാൽ കേവലം മൂന്നോ നാലോ മണിക്കൂറിനുള്ളിൽ നടക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ മാത്രമേ ഈ ആട്ടക്കഥയിലുള്ളൂ. ഹ്രസ്വമായ സന്ദർഭത്തെ അത്യന്തം വൈകാരിക തീവ്രതയോടെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുക എന്നതാണ് മാധവൻ നായർ ഈ ആട്ടക്കഥയിലൂടെ ചെയ്തിരിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തപരമായ പരിഷ്കരണം.

മഹാഭാരത ഇതിഹാസത്തിലെ ഇതിവൃത്തത്തിൽ നിന്നും സാരമായ ചില ഭേദഗതികളോടെയാണ് മാധവൻ നായർ ഇതിലെ ഇതിവൃത്തം സംവിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. മഹാഭാരത ഇതിഹാസത്തിൽ കുന്തീപുത്രനായ കർണ്ണൻ തന്റെ ജന്മവൃത്താന്തമറിയുന്നത് ചൂതിനുശേഷം യുദ്ധമേതാണ്ടുറപ്പായി തിരിച്ചുപോരുന്ന ശ്രീകൃഷ്ണനിൽ നിന്നാണ്. എന്നാൽ കഥയുടെ വൈകാരിക കെട്ടുറപ്പിനായി ആട്ടകഥയിൽ വരുത്തിയ സാരമായ മാറ്റം അത് കുന്തിയിൽ നിന്നറിയുന്നതാക്കി മാറ്റിയെന്നതാണ്. വിശ്വമഹാകവി രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറിന്റെ 'കർണ്ണനും കുന്തിയും' എന്ന ലഘുകാവ്യമായിരിക്കണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേരണയെന്ന് അയ്മനം കൃഷ്ണ കൈമളി

നെപ്പോലുള്ളവർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ഇതിവൃത്തപരമായ വ്യതിയാനവും സമയക്രമത്തിലേക്കു ചുരുക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായുള്ള കെട്ടുറപ്പുമെല്ലാം ഈ ആട്ടക്കഥയുടെ ഇതിവൃത്തപരമായ ഉള്ളൊതുക്കത്തെ നിർമ്മിച്ചുവെന്നും 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥയുടെ ജനപ്രിയതയ്ക്ക് അതുഹേതുവായെന്നും നിസ്സംശയം പറയാം.

കഥാപാത്രവിശകലനം

കഥകളിയിലെ പ്രധാനവേഷങ്ങളായ പച്ച, കത്തി, മിനുക്ക്, താടി എന്നിങ്ങനെ എല്ലാ വേഷങ്ങളും കർണ്ണശപഥം ആട്ടക്കഥയിലുണ്ട്. എന്നാൽ കഥകളിയിലെ സാങ്കേതികവേഷവിധാനത്തിലെ കഥപാത്ര സ്വഭാവങ്ങളോടു പലപ്പോഴും ഈ ആട്ടക്കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ വ്യത്യസ്തപുലർത്തുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടകഥയിലെ കഥാപാത്രവിശകലനത്തിലെ അടിസ്ഥാനസവിശേഷത. 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ കർണ്ണനും കുന്തിയും ദുര്യോധനനുമാണ്. കഥാഗതിയെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നതിൽ തങ്ങളുടേതായ സ്ഥാനം നിർവഹിച്ചുകൊണ്ട് അപ്രധാനമെങ്കിലും മിഴിവുനല്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ തന്നെയാണ് ദുര്യോധനപത്നിയായ ഭാനുമതിയും ദുശാസനനും എന്നുകാണാം.

കർണ്ണൻ

ആട്ടക്കഥയുടെ തലക്കെട്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്നപോലെതന്നെ ഈ കഥയിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട കഥാപാത്രം കർണ്ണൻ തന്നെയാണ്. ഇതിഹാസത്തിലെ കർണ്ണനെ കേന്ദ്രകഥാപാത്രമാക്കികൊണ്ടു ഒട്ടനവധികൃതികൾ മലയാളത്തിലും മറ്റുഭാഷകളിലുമായിവന്നിട്ടുണ്ട്. കർണ്ണനെന്ന വീരകഥാപാത്രത്തിന്റെ ആഖ്യാനമാണ് ഈ ആട്ടകഥയെങ്കിലും അതിൽപലപ്പോഴും മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്നത് കരുണരസമാണ്. ദുര്യോധനനുമായുള്ള സൗഹൃദം, കുന്തിയുമായുള്ള രംഗങ്ങളിലെ മാതൃസ്നേഹം എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തമാനങ്ങളിലൂടെ വികസിക്കുന്ന ഒരു കഥാപാത്രമാണ് 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥയിലെ കർണ്ണൻ.

'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥയുടെ ആമുഖത്തിൽ കർണ്ണനെന്ന കഥാപാത്രത്തിലേക്കുവരുവാനുള്ള കാരണം മാധവൻ നായർ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു, "......... ഒത്തുചേർന്നുണ്ടായ മഹാസാഗരത്തിനടിയിൽ അതിവിശിഷ്ടമായ ആയിരമായിരം കഥാരത്നങ്ങൾ കിടപ്പുണ്ട്. അവയിൽ ചിലതുമാത്രമേ ആട്ടക്കഥാകാരന്മാർ മുങ്ങിയെടുത്തു തേച്ചുമിനുക്കി തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളു. ശേഷിക്കുന്നവയെ കൈക്കൊള്ളാൻ വേണ്ടത്ര ആട്ടക്കഥാകാരന്മാർ ഉണ്ടായിട്ടില്ല എന്നതാണ് വാസ്തവം. കഥകളിയിൽ ഇതുവരെ കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടില്ലാത്ത ഒരു ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിക്കുകയാണ് കർണ്ണശപഥത്തിൽ ചെയ്തിട്ടുള്ള ഒരുപരീക്ഷണം. വീര്യവും ഔദാര്യവും സ്നേഹവും ഒത്തിണങ്ങി പുരുഷാകാരംപൂണ്ട കർണ്ണൻ കഥകളിയിൽ പ്രധാനകഥാപാത്രമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്തത് എന്നെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആ വിടവൊന്നു നികത്തണമെന്ന് എനിക്കുണ്ടായ ആഗ്രഹത്തിന്റെ ഫലമാണ് കർണ്ണശപഥം"എന്ന് രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

കുന്തീദേവിക്കു വിവാഹത്തിനുമുമ്പ് സൂര്യദേവനിലുണ്ടായ പുത്രനാണ് കർണ്ണൻ. കന്യകയായ കുന്തി അപമാനഭയം നിമത്തം പുഴയിലൊഴുക്കിയ കുട്ടി, സൂതനാൽ പരിരക്ഷിക്കപ്പെട്ട് ദുര്യോധനനാൽ സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ടു അംഗദേശരാജാവായി മാറുകയാണുണ്ടായത്. ചെറുപ്പം മുതലേയുള്ള തിരസ്കാരവും അപമാനവും എല്ലാം ചേർന്നുകൊണ്ടുള്ള ആത്മസംഘർഷം ആട്ടക്കഥയിലെ 'എന്തിഹമന്മാനസേ' എന്ന പദത്തിൽ കാണാം. ആസന്നമായ മഹാഭാരതയുദ്ധത്തിൽ തന്റെ ആത്മമിത്രമായ ദുര്യോധനനുവേണ്ടി തന്റെ ജീവിതം തന്നെ ദാനംചെയ്തു യുദ്ധവിജയം നേടുമെന്നു ഭാനുമതിയെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്ന വീരനെയല്ല അതിനടുത്ത രംഗങ്ങളിൽ ആട്ടക്കഥാകാരൻ വരച്ചുകാട്ടുന്നത്.

പൊതുവെ ആട്ടക്കഥകളിലെ കഥാപാത്രനിരൂപണം 'നളചരിതം' പോലുള്ള അപൂർവ കഥകളിലൊഴികെ താരതമ്യേന വളരെ എളുപ്പമാണ്. കാരണം അവയലധികകൂറും ഒരേവാർപ്പുമാതൃകയിൽ രൂപപ്പെടുത്തിയതാകും. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മാനസികവ്യാപാരത്തിന് അത്രകണ്ടു പിടികൊടുക്കുന്നതല്ല കഥകളിയിലെ പാത്രചിത്രീകരണം. എന്നാൽ അതിൽനിന്നു വേറിട്ടു

നില്ക്കുന്ന ഒന്നാണ് ഈ ആട്ടക്കഥയിലെ കർണ്ണൻ. ഗംഗാതീരത്തു സ്നാനത്തിനുശേഷം തന്റെ ജന്മദാതാക്കളെപ്പറ്റി ആലോചിക്കുന്ന കർണ്ണന്റെ ചിന്തകളിലൂടെ ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മനസിലെ ആത്മസംഘർഷങ്ങളെ മുഴുവൻ വരച്ചുകാട്ടുവാൻ ആട്ടക്കഥാകാരനാവുന്നുണ്ട്.

കർണ്ണശപഥം ആട്ടക്കഥയിലെ ഏറ്റവും വികാരതീവ്രമായ രംഗമാണ് കുന്തിയുമായുള്ള സമാഗമം. അതിനുമുമ്പുള്ള ആത്മസംഘർഷങ്ങളുടെ തുടർച്ചയായി ഈ രംഗത്തെ കൊരുക്കുവാൻ ആട്ടക്കഥാകാരനായിട്ടുണ്ട്. ആട്ടക്കഥയിലെ അംഗിയായ രസമായ വീരത്തിൽനിന്നു മെല്ലെ കഥാഗതി കരുണത്തിലേക്കു മാറുന്നത് ഈ രംഗത്തോടെയാണ്. ദുര്യോധനനെ രാജാവായി വാഴിക്കുമെന്ന് വാക്കുനല്കിയ വീരകഥാപാത്രത്തിൽനിന്നു ദയാലുവായ രാജാവിലേക്കുള്ള പരിണാമം കർണ്ണനെന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമാനങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

പൂർവരംഗത്തിലെ ആത്മസംഘർഷങ്ങൾക്കുള്ള പൂർത്തീകരണമാണ് കുന്തിയുമായുള്ള സമാഗമത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. ജന്മരഹസ്യം മാതാവിൽനിന്ന് അറിയുന്ന കർണ്ണൻ അവരെ വേണ്ടുംവിധം ബഹുമാനിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ അവരുടെ അഭ്യർഥനയെ തിരസ്കരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ദയാലുവായ നിനക്ക് ഹൃദയമില്ലേ എന്ന ചോദ്യത്തിനു മറുപടിയായി മറുചോദ്യത്തിലൂടെ കുന്തിയുമായി സംവദിക്കുന്ന കർണ്ണനേയും കാണാം. നാടകീയത എന്നതു അതിലെ സംഘർഷാത്മകതയാണെന്നതിനാൽ അതിനെ സാധ്യമാകത്തക്കവിധത്തിൽ സുന്ദരമായാണ് ആ രംഗം കൊരുത്തിരിക്കുന്നത്.

കർണ്ണനെന്ന കഥാപാത്രത്തിനു സവിശേഷമിഴിവു നല്കുന്ന ഒന്നാണ് സുഹൃദ്സ്നേഹം. മാതൃസ്നേഹത്തിനും വൈകാരികതീവ്രതയ്ക്കുമൊക്കെ പ്രാധാന്യം നല്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഈ കഥയിലുടനീളം ഊന്നൽ നല്കുന്നത് സുഹൃദ്ബന്ധത്തിനാണ്. ദുര്യോധനനുമായുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ തീവ്രത ഭാനുമതിയോടുള്ള പദത്തിൽ എന്നുടെ ജീവരക്ത ബിന്ദുക്കൾ അവനായി ഒഴുക്കുമെന്നു പറഞ്ഞു പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കർണ്ണൻ ജീവനുസമനാം ദുര്യോധനനെ സംരക്ഷിക്കുമെന്നും കുന്തിയോടു പറയുന്നുണ്ട്. ഒടുവിൽ ദുര്യോധനനോട് ജനനിയേയും സഹോദരങ്ങളേയും ഭവാനുവേണ്ടി പരിത്യജിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നിടത്ത് കർണ്ണശപഥത്തിലെ കർണ്ണൻ എന്ന കഥാപാത്രം പൂർണമാകുകയാണ്. ഒരേ സമയം വ്യത്യസ്തമാനങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന സങ്കീർണവ്യക്തിത്വമാണ് 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥയിലെ കർണ്ണനെന്ന കഥാപാത്രത്തെ മിഴിവുറ്റതാക്കുന്നത്.

കുന്തി

'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥയിലെ ഏറ്റവും മിഴിവുറ്റ കഥാപാത്രമാണ് കുന്തി. ഇതിവൃത്തപരമായി നോക്കുമ്പോൾ വീരരസാനുഭവമാകേണ്ടുന്ന ഈ ആട്ടക്കഥയെ കരുണമെന്ന അംഗിയായ രസത്തിലേക്കു സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നത് കുന്തിയെന്ന കഥാപാത്രമാണ്. ഇതിഹാസ കഥയിൽ നിന്ന് ഇതിവൃത്തപരമായ വ്യതിയാനം നടത്തിയാണ് ആട്ടക്കഥയിലെ വികാരതീവ്രമായ രംഗമൊരുക്കിയിരിക്കുന്നത്. ശ്രീകൃഷ്ണനിൽ നിന്നും തന്റെ ജന്മരഹസ്യമറിയുന്നതിൽ നിന്നും ഭിന്നമായി അതിനുശേഷമുള്ള സന്ദർഭത്തിൽ കുന്തിയിൽനിന്ന് അറിയുന്നതായിട്ടാണ് ആട്ടക്കഥാകാരൻ വിഭാവനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

പഞ്ചപാണ്ഡവന്മാരുടെ മാതാവും സർവർക്കും അഭിവന്ദ്യയുമായ കുലീനസ്ത്രീയായാണ് ഗംഗാതീരത്ത് കർണ്ണനെ കാണാൻവരുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ കുന്തി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. കഥാഗതി പുരോഗമിക്കുന്നതോടെ തന്റെ ആഗമരഹസ്യം അവർ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. പാണ്ഡവർക്കുവേണ്ടി യാചകിയായി വന്നിരിക്കുകയാണെന്നു പറഞ്ഞ അവർ ഒടുവിൽ കർണ്ണന്റെ ജന്മരഹസ്യം വെളിപ്പെടുത്തന്നതോടെ നിസ്സഹായയും സ്നേഹമയിയായ മാതാവുമായി മാറുന്നു. ആത്മവഞ്ചനയാൽ എനിക്കു സംഭവിച്ച തെറ്റ് നീ പൊറുത്തു എന്റെ കൂടെ വന്നാലും എന്ന് വിലപിക്കുന്ന കുന്തിയിലും ആത്മസംഘർഷങ്ങളുടെ നൂൽവലകളിൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യമനസ്സു ദൃശ്യമാണ്. ആട്ടക്കഥകളിൽ 'നളചരിത'വും താടകവധ'വും പോലുള്ള അപൂർവകൃതികളിലൊഴികെ സ്ത്രീയുടെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളെ ഇത്രകണ്ട് മനോഹരമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടില്ല.

സൗഹൃദസ്നേഹത്തിന്റെ ഉടൽരൂപം പൂണ്ട

ദുര്യോധനനും ചെറുതെങ്കിലും മിഴിവും ആത്മസത്തയുമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളായ ഭാനുമതിയും ദുശ്ശാസനനുമെല്ലാം 'കർണ്ണശപഥ'കാരന്റെ പാത്രസൃഷ്ടിവൈഭവത്തെ മിഴിവുറ്റതാക്കുന്നുണ്ട്. കഥകളിയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വകഭേദങ്ങളിലെ കത്തി, പച്ച, മിനുക്ക്, താടി മുതലായ എല്ലാവേഷങ്ങളിലൂടെയും രംഗാവതരണഭംഗി സൃഷ്ടിക്കുവാൻകൂടി ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കായിട്ടുണ്ട്.

കർണ്ണശപഥത്തിന്റെ അരങ്ങു വിജയം ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആട്ടക്കഥ

'കർണ്ണശപഥം' എന്ന ആട്ടക്കഥയുടെ അരങ്ങു സംബന്ധിയായതും സാഹിത്യസംബന്ധിയായതുമായ ഒരുപാടു സവിശേഷതകൾ നാം കണ്ടു. കളിയരങ്ങുകളിൽ സുസ്ഥാപിതമായ ആട്ടക്കഥകൾക്കുശേഷം പുതിയ കാലഘട്ടത്തിൽവന്ന പല ആട്ടക്കഥകളും സാഹിത്യപരമായ മേന്മപുലർത്തവേ തന്നെ അരങ്ങിൽ പലപ്പോഴും പരാജയമായിരുന്നു. അത്തരമൊരു സാഹചര്യത്തിൽ 'കർണ്ണശപഥം' എന്ന ആട്ടക്കഥയുടെ ജനപ്രിയതയുടേയും വ്യാപകമായ പ്രചാരത്തിന്റേയും പുറകിലെ ഘടകങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യേണ്ടതാണ്.

അറുപതുകൾക്കൊടുവിൽ മലയാളിയുടെ ഭാവുകത്വപരിസരത്തിൽ ഉലച്ചിൽ സംഭവിച്ച ആധുനികതയുടെ സൗന്ദര്യാനുഭവത്തെ ഉൾക്കൊള്ളുവാൻ വിധത്തിലുള്ള ഇതിവൃത്തപരമായ കരുത്ത് ഈ ആട്ടക്കഥയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നുവെന്നത് പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഘടകമാണ്. ആധുനിക വ്യക്തിബോധത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ സ്വത്വപരമായ പ്രതിസന്ധി തേടുന്നത് കർണ്ണനെന്ന കഥാപാത്രത്തിൽ കാണാം.

കഥകളി ക്ലബുകളുടെ വളർച്ചയും കഥകളിയുടെ സമയക്രമത്തിൽ വന്ന മാറ്റവും ഹ്രസ്വമായ സന്ദർഭങ്ങളെ വൈകാരികമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന ഇത്തരം ആട്ടക്കഥകൾക്ക് വ്യാപകമായ വേദിയൊരുക്കിയതും ഇതിന്റെ പ്രചാരണത്തിനൊരു കാരണമാണ്. കഥകളിയുടെ രംഗവിഭങ്ങളിലൊന്നും ചോർന്നുപോകാതെ തന്നെ ഈ പുതുമ കൊണ്ടുവരാൻ മാധവൻ നായർക്കായിട്ടുണ്ട്.

അതിസുന്ദരവും ലളിതവുമായ ഭാഷയും 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥയെ ജനപ്രിയമാക്കുന്നതിൽ വളരെയേറെ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാത്രവുമല്ല ഈ ആട്ടക്കഥയുടെ അരങ്ങുവിജയത്തിന്റെ പുറകിൽ പ്രവർത്തിച്ചത് ഇതിലെ സംഗീതമാണെന്നു നിസംശയം പറയാം. ഭാഷകൊണ്ടും ഭാവുകത്വം കൊണ്ടും അരങ്ങുപിടിച്ച 'കർണ്ണശപഥം' കഥകളിയുടെ ചരിത്രത്തിലെ അത്ഭുതമാണെന്നു പറയാം.

Recap

- ക്ലാസിക്കൽ നാടോടി പാരമ്പര്യങ്ങളിലായി അതിസമ്പന്നമായ ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യം കേരളത്തിനുണ്ട്
- പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ കാലത്തു നിർമിക്കപ്പെട്ട 'രാമനാട്ടം' എന്ന നൃത്തപ്രധാനമായ ദൃശ്യകല പലകാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ പലദേശങ്ങളിൽ ഒരുപാടു പരിണാമങ്ങളിലൂടെ കടന്നാണ് കഥകളിയായി വികസിച്ചത്
- കഥകളിയുടെ സാഹിത്യരൂപമാണ് ആട്ടക്കഥ
- മലയാളത്തിലെ സമ്പന്നമായ സാഹിത്യശാഖയാണ് ആട്ടക്കഥ
- പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ ഭാവുകത്വത്തോടു ചേർന്നുനില്ക്കുന്ന ആട്ടക്കഥകളും രംഗാവ

തരണങ്ങളും കഥകളിയിൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്

- പുതിയ ആട്ടക്കഥകളിൽ ഭാവുകത്വപരമായി നൂതനത്വം പുലർത്തുന്നതും എറ്റവും ജന പ്രീതിയാർജിച്ചതുമായ ആട്ടക്കഥ 'കർണ്ണശപഥ'മാണ്
- മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ മാലി വി. മാധവൻനായരുടെ പ്രധാന കർമമേഖല ബാലസാ ഹിത്യമായിരുന്നു
- പുരാണേതിഹാസങ്ങളെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്തു ബാലസാഹിത്യമേഖലയിൽ പുത്തനു ണർവേകാൻ മാധവൻ നായർക്കു സാധിച്ചിരുന്നു
- മാധവൻ നായരുടെ സർഗാത്മകജീവിതത്തിലെ ആശയാവലികളുടേയും പഠനങ്ങളുടേ യും അടയാളമാണ് 'കർണ്ണശപഥം' എന്ന ആട്ടക്കഥ
- പുതുകാലത്തിന്റെ ഭാവുകത്വത്തെ നിർമിച്ചെടുത്ത ഒന്നായിരുന്നു 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ട ക്കഥ
- മഹാഭാരത ഇതിഹാസത്തിലെ അതിസുന്ദരവും വൈകാരിക തീവ്രവുമായ ഒരു ചെറിയ സന്ദർഭത്തെ അടർത്തിമാറ്റി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയതാണ് 'കർണ്ണശപഥ'ത്തിലെ ഇതിവൃത്തം
- ദുര്യോധനനുമായുള്ള സൗഹൃദവും കുന്തിയുമായുള്ള വൈകാരികരംഗങ്ങളുമെല്ലാം ചേർന്ന് സങ്കീർണ വ്യക്തിത്വമാണ് കർണ്ണനെന്ന കഥാപാത്രത്തിലുള്ളത്
- ഭാഷയിലും ഭാവുകത്വത്തിലും ആട്ടക്കഥാ സാഹിത്യത്തിലും കഥകളിയരങ്ങിലും ഒരു പൊളിച്ചെഴുത്തു നടത്തുവാൻ 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥയ്ക്കായിട്ടുണ്ട്
- അവതരണരീതിയിലും സമയക്രമത്തിലുമെല്ലാം ആധുനിക അരങ്ങുബോധത്തോടു ചേർന്നു നില്ക്കുന്ന ഒന്നാണ് 'കർണ്ണശപഥം'
- ഭാവാവിഷ്ക്കാരവും സംഗീതഗുണവും ലളിതമായ ഭാഷയുമെല്ലാം 'കർണ്ണശപഥ'ത്തെ ആധുനികകാലത്തെ ജനപ്രിയ കഥകളിലൊന്നാക്കി മാറ്റുന്നുണ്ട്

Objective Type Questions

1. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യത്തെ ആട്ടക്കഥ ആരുടേത്?
2. രാമനാട്ടത്തിനു പ്രേരകമായെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന സാമൂതിരിയുടെ നാട്ടിലെ കല ഏതാ ണ്?
3. രാമനാട്ടം രൂപപ്പെടുന്നത് ഏതു നൂറ്റാണ്ടിലാണ്?
4. കഥകളിയിലെ ഏതു പരിഷ്കാരത്തിലാണ് ചെണ്ട എന്ന വാദ്യം കഥകളിമേളത്തിലുൾ പ്പെടുത്തുന്നത്?
5. കഥകളിയിലെ ശൈലീകരണത്തിന്റെ ശക്തമായ ആദ്യചുവടുവെപ്പായി കരുതാവുന്ന ത് ആരുടെ പരിഷ്കരണമാണ്?

6. വള്ളത്തോളിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കലാപരിപോഷണത്തിനായി സ്ഥാപിച്ച സ്ഥാപനത്തിന്റെ പേരെന്താണ്?
7. തൗരത്രികമെന്നതുകൊണ്ട് അർഥമാക്കുന്നതെന്ത്?
8. ചതുർവിധാഭിനയമെന്നാലെന്താണ്?
9. കഥകളിയിലെ മുദ്രാഭിനയത്തിന് ആധാരമായിരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമേതാണ്?
10. കഥകളിയിലെ വർണാഭമായ വേഷവിധാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുവരുന്ന അഭിനയ സമ്പ്രദായത്തെ എന്താണ് പറയുന്നത്?
11. കഥകളിയിലെ ഭാവകേന്ദ്രിതമായ അഭിനയസമ്പ്രദായത്തെ എന്താണ് വിളിക്കുന്നത്?
12. കഥകളിസംഗീതത്തെ ഏതു ഗണത്തിലാണുൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്?
13. കോട്ടയത്തു തമ്പുരാന്റെ ആട്ടക്കഥകൾ ഏതൊക്കെയാണ്?
14. ആട്ടക്കഥാകൃത്തുക്കളായ തിരുവിതാംകൂർ രാജാക്കന്മാർ ആരൊക്കെയാണ്?
15. 'ഔഷധാഹരണം' ആരുടെ ആട്ടക്കഥയാണ്?
16. കരീന്ദ്രൻ എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ആട്ടക്കഥാകൃത്ത് ആരാണ്?
17. പി.വി കൃഷ്ണൻ തമ്പിയുടെ ആട്ടക്കഥയുടെ പേരെന്താണ്?
18. മാലി എന്നതു കൂടാതെ മാധവൻ നായർ രചനകൾ നിർവഹിച്ചിരുന്ന മറ്റു തൂലികാനാമങ്ങൾ ഏതൊക്കെ?
19. മാധവൻ നായർ കുട്ടികൾക്കായി നടത്തിയിരുന്ന മാസികയുടെ പേരെന്താണ്?
20. മാധവൻനായരുടെ ഔദ്യോഗികജീവിതം എവിടെയായിരുന്നു?
21. മാധവൻ നായരുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട രണ്ടു ബാലസാഹിത്യകൃതികളുടെ പേരെഴുതുക?
22. മാധവൻ നായർക്ക് കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി അവാർഡ് ലഭിച്ച വർഷം?
23. ബാലസാഹിത്യ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് പുനരാഖ്യാനത്തിനു നല്കിവരുന്ന പുരസ്കാരത്തിന്റെ പേരെന്താണ്?
24. പുരാണേതിഹാസങ്ങളെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന മാധവൻനായരുടെ കൃതികളേതൊക്കെ?
25. മാധവൻ നായർ രചിച്ച കേരളത്തിലെ സംഗീത ചരിത്രം വിശകലനം ചെയ്യുന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പേരെന്താണ്?
26. 'കർണ്ണശപഥം' എന്ന ആട്ടക്കഥയുടെ രചനാവർഷമേത്?
27. 'കർണ്ണശപഥ'ത്തിന് ആധാരമായിരിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തം എവിടെ നിന്നും സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്?
28. 'സ്നേഹമുടൽ പൂണ്ടുള്ളൊരു' എന്ന് ദുര്യോധനൻ ആരെപ്പറ്റിയാണ് പറയുന്നത്?
29. 'കർണ്ണശപഥം' കഥകളിയിലെ ദുര്യോധനന് ഏതു വേഷമാണ്?
30. 'വല്ലഭനാത്മതുല്യൻ സോദര തുല്യൻ മേ
ചൊല്ലെഴും കുരുവംശത്തിനേകാലംബനം നീ' ആരുടെ വാക്കുകൾ

31. 'എന്തെന്റെ ശിരസിങ്കൽ അശനിപാതമോ' സന്ദർഭമെന്താണ്?
32. 'കർണ്ണശപഥം' എന്താണ് ?
33. ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യത്തിലെ പൊതുഭാഷാരീതി എന്താണ്?
34. എന്തിഹ മന്മാനസേ എന്നു തുടങ്ങുന്ന പദം എന്തു സ്വഭാവത്തിലുള്ളതാണ്?
35. കർണ്ണശപഥം ആട്ടക്കഥയ്ക്കു പ്രേരകമായെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന വിശ്വകവി രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോറിന്റെ കാവ്യത്തിന്റെ പേരെന്താണ്?
36. കർണ്ണശപഥം ആട്ടക്കഥ ആദ്യമായി അരങ്ങേറിയത് എവിടെ വച്ചാണ്?
37. "അവനെ നദിയിലൊഴുക്കീടുമ്പോൾ
    ഭവതി തന്നുടെ ഹൃദയത്തിൽ
    നിറഞ്ഞു ദയവു തുളുമ്പിയെങ്കിൽ" ആരുടെ വാക്കുകൾ?
38. "മരണംവരുവോളവും കുറവിലണുവോളവും
    തിരതല്ലും മമ സ്നേഹം" ആരുടെ വാക്കുകൾ?
39. ഭാനുമതിയുടെ മനസിലുണ്ടാകുന്ന ഭയത്തിന്റെ ഹേതുവെന്ത്?
40. ഭാനുമതിയുടെ ആകുലതകൾ ഒഴിയുവാൻ കാരണമെന്താണ്?

Answers

1. കൊട്ടാരക്കര തമ്പുരാന്റെ രാമനാട്ടം കഥകൾ
2. കൃഷ്ണനാട്ടം.
3. പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ട്.
4. വെട്ടത്തു സമ്പ്രദായം
5. കോട്ടയത്തു തമ്പുരാന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്നിട്ടുള്ള കല്ലടിക്കോടൻ സമ്പ്രദായം.
6. കേരള കലാമണ്ഡലം
7. ആട്ടം, കൊട്ട്, പാട്ട് എന്നിവയുടെ സമഞ്ജസമായ ചേരുവയാണ് തൗരത്രികമെന്നതുകൊണ്ട് അർഥമാക്കുന്നത്
8. ആംഗികം, വാചികം, ആഹാര്യം, സാത്വികം എന്നിങ്ങനെ നാലുവിധത്തിലുള്ള അഭിനയസമ്പ്രദായത്തെയാണു ചതുർവിധാഭിനയം എന്നു പറയുന്നത്
9. ഹസ്തലക്ഷണദീപിക.
10. ആഹാര്യാഭിനയം.
11. സാത്വികാഭിനയം.
12. സോപാനസംഗീതം.
13. ബകവധം, കല്യാണസൗഗന്ധികം, കിർമ്മീരവധം, നിവാതകവചകാലകേയവധം
14. കാർത്തികതിരുന്നാൾ മഹാരാജാവും അശ്വതി തിരുന്നാൾ മഹാരാജാവും
15. വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ
16. കിളിമാനൂർ വിദ്വാൻ രാജരാജവർമ്മ കോയിത്തമ്പുരാൻ

17. താടകവധം
18. വനമാലി, മാവേലി
19. മാലിക
20. ആകാശവാണി
21. സർക്കസും പോരാട്ടവും, സർവ്വജിത്തും കള്ളക്കടത്തും.
22. 1970
23. മാലിപുരസ്കാരം
24. മാലിരാമായണം, മാലിഭാരതം, മാലിഭാഗവതം
25. കേരളസംഗീതം
26. 1966
27. മഹാഭാരതം ഉദ്യോഗപർവ്വം
28. കർണ്ണൻ
29. കത്തിവേഷം
30. ഭാനുമതി
31. കർണ്ണൻ കുന്തിയിൽ നിന്ന് തന്റെ ജന്മവൃത്താന്തമറിയുന്ന സന്ദർഭമാണിത്.
32. ജനനിയേയും സഹോദരന്മാരെയും നിനക്കുവേണ്ടി പരിത്യജിക്കുന്നുവെന്നും അർജ്ജുനനുമൊന്നിച്ച് ഞാൻ ജീവിച്ചിരിക്കയില്ലെന്നും വീരസ്വർഗത്തിൽ നിന്റെ അടുത്തുതന്നെ ഉണ്ടാവുമെന്നും കർണ്ണൻ ദുര്യോധനനു നല്കുന്ന വാക്കാണ് കർണ്ണശപഥം.
33. സംസ്കൃതഭാഷയിലുള്ള ശ്ലോകങ്ങളും മലയാളഭാഷയിലുള്ള പദരചനയും എന്നതാണ് ആട്ടക്കഥയിൽ പൊതുവെ ദീക്ഷിക്കുന്ന രചനാരീതി.
34. ആത്മഭാഷണം
35. കർണ്ണനും കുന്തിയും
36. ദൽഹിയിൽ
37. കർണ്ണന്റെ വാക്കുകൾ
38. ദുര്യോദനന്റെ വാക്കുകൾ
39. ആസ്സന്നമായ മഹാഭാരതയുദ്ധത്തിൽ ദുര്യോധനൻ മരണപ്പെടുമോ എന്നതായിരുന്നു ഭാനുമതിയുടെ ആകുലതയുടെ കാരണം.
40. സ്വന്തം ജീവൻ പണയപ്പെടുത്തിയും തന്റെ സുഹൃത്തായ ദുര്യോധനനെ രക്ഷപ്പെടുത്തി രാജാവായി വാഴിക്കുമെന്ന കർണ്ണന്റെ വാക്കുകൾ ഭാനുമതിയ്ക്ക് ആശ്വാസമേകുന്നു.

Assignments

1. വീരോചിതമായ കർണ്ണചരിതമാണ് 'കർണ്ണശപഥ'ത്തിലെ ഇതിവൃത്തമെങ്കിലും കരുണരസമാണ് ഈ ആട്ടക്കഥയിലെ അംഗിയായ രസം - യോജിക്കുന്നുവോ?
2. വൈകാരികാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ ശക്തമായ ആഖ്യാനമാണ് 'കർണ്ണശപഥം' എന്ന

ആട്ടക്കഥയെ പൊതു ആട്ടക്കഥകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നത് ചർച്ച ചെയ്യുക

3. പുതിയ ആട്ടക്കഥകളുടെ ഭാവുകത്വത്തോടു ചേർന്നു നില്ക്കുന്ന ഇതിവൃത്തരൂപകല്പനയാണ് 'കർണ്ണശപഥ'ത്തിന്റേത് – യോജിക്കുന്നുവോ?
4. പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ അസാമാന്യമായ കല്പനാവൈഭവം പുലർത്തുന്ന ആട്ടക്കഥയാണ് 'കർണ്ണശപഥം' - ശരിയോ
5. 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥയ്ക്ക് ഒരു ആസ്വാദനകുറിപ്പ് തയ്യാറാക്കുക
6. ആധുനിക ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യത്തിൽ 'കർണ്ണശപഥ'ത്തിന്റെ സ്ഥാനം - എന്ന വിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ചു ഉപന്യാസം തയ്യാറാക്കുക.
7. കേരളീയ ക്ലാസിക്കൽ കലകളെക്കുറിച്ച് ഉപന്യാസം തയ്യാറാക്കുക.
8. കഥകളിയെ സംബന്ധിച്ചൊരു ലഘുവിവരണം തയ്യാറാക്കുക
9. മലയാളത്തിലെ ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യത്തെ പരിചയപ്പെടുത്തുക.

Reference

1. കലാമണ്ഡലം പത്മനാഭൻനായർ, കഥകളിവേഷങ്ങൾ (1, 2, ഭാഗങ്ങൾ),കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
2. പ്രഭാകരവാര്യർ (എഡി.) കലാകേളി, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. ജി. രാമകൃഷ്ണപ്പിള്ള, കഥകളി, തിരുവിതാംകൂർ സർവകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം.
4. അമ്പലപ്പുഴ രാമവർമ്മ, കഥകളിനിരൂപണം, എൻ. ബി. എസ്, കോട്ടയം.

Suggested Reading

1. ചന്ദ്രൻ പള്ളം, കഥയറിഞ്ഞ് ആട്ടംകാണൂ, മഞ്ജുതര, കോട്ടയം.
2. കലാമണ്ഡലം ഹൈദരാലി, ഓർത്താൽ വിസ്മയം, പ്രണത, കോഴിക്കോട്.
3. കലാമണ്ഡലം കൃഷ്ണൻനായർ, നളചരിതം ആട്ടപ്രകാരം, സംഗീത നാടക അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
4. മേക്കുന്നത്ത് കുഞ്ഞികൃഷ്ണൻനായർ, കോട്ടയംകഥ, ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്.
5. കെ. പി. എസ്സ്. മേനോൻ, കഥകളിരംഗം, മാതൃഭൂമി ബുക്ക്, കോഴിക്കോട്.

BLOCK - 03

നാടകം

SGOU

യൂണിറ്റ് 1

ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ

സി. ജെ. തോമസ്

Learning Outcomes

- മലയാള നാടകചരിത്രത്തെക്കുറിച്ച് അറിവ് നേടുന്നു
- മലയാള നാടകവേദിയിലെ പരീക്ഷണങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുന്നു
- പാശ്ചാത്യ നാടകവേദിയിലെ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ മലയാള നാടകവേദിക്ക് നൽകിയ ദിശമാറ്റം മനസിലാക്കുന്നു
- ബൈബിൾ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള നാടകങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾ വിലയിരുത്തുന്നു
- സി.ജെ. യുടെ നാടകങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ അപഗ്രഥിക്കുന്നു
- ഗ്രീക്ക് ദുരന്ത നാടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനം വ്യക്തമാക്കുന്നു
- എപ്പിക്ക് നാടകത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ പരിചയപ്പെടുന്നു

Prerequisites

സി.ജെ. തോമസ്

42-ാമത്തെ വയസ്സിൽ അന്തരിച്ച മലയാളത്തിലെ പ്രക്ഷോഭകാരിയായ എഴുത്തുകാരനാണ് സി.ജെ. തോമസ്. അധ്യാപകൻ, നിരൂപകൻ, പ്രതപ്രവർത്തകൻ, പരിഭാഷകൻ, നാടകകൃത്ത് എന്നീ നിലകളിൽ അറിയപ്പെടുന്ന സാഹിത്യകാരൻ. കുറച്ചുകാലം തിരുവനന്തപുരം ആകാശ വാണി നിലയത്തിൽ പ്രൊഡ്യൂസറായി ജോലി നോക്കി. പാശ്ചാത്യ നാടകവേദിയിലെ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ മലയാള നാടകവേദിക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഉയരുന്ന യവനിക'മലയാള നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രവും രംഗാവതരണവും വിശദമാക്കുന്ന നാടക ചരിത്രഗ്രന്ഥമാണ്.

നാടകങ്ങൾ

അവൻ വീണ്ടും വരുന്നു, ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ, 1128-ൽ ക്രൈം 27, ശാലോമി (റേഡിയോ നാടകം), രൂഥ്, പിശുക്കന്റെ കല്യാണം, വിഷവൃക്ഷം.

പരിഭാഷകൾ

ആന്റിഗണി, ഈഡിപ്പസ്, നട്ടുച്ചയ്ക്കിരുട്ട്, ഭൂതം, ലിസിസ്ട്രാറ്റാ, കീടജന്മം.

ലേഖനസമാഹാരം

ധിക്കാരിയുടെ കാതൽ, ഇവനെന്റെ പ്രിയപുത്രൻ, വിലയിരുത്തൽ, സോഷ്യലിസം, മതവും കമ്മ്യൂണിസവും.

മേരി ജോൺ കൂത്താട്ടുകുളം സി. ജെ.യുടെ സഹോദരിയാണ്. സാഹിത്യകാരിയായ റോ

സി തോമസാണ് ഭാര്യ. 'ഇവൻ എന്റെ പ്രിയ സി. ജെ.' റോസി തോമസ് സി.ജെക്കുറിച്ചെഴുതിയ അനുസ്മരണമാണ്. 'ജീവിതത്തിന്റെ ഏതു രംഗത്തും ഒരു കൊടുങ്കാറ്റായി നിൽക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ച അദ്ദേഹം ഒരു കൊടുങ്കാറ്റായിത്തന്നെ വരികയും പോകുകയും ചെയ്തു. ബുദ്ധിജീവികളിൽ ബുദ്ധിജീവിയായ അദ്ദേഹം കൈ വയ്ക്കാത്ത കലയില്ല, കാര്യമില്ല.' എന്ന് ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. 'പുതിയ ആശയങ്ങളുടെയും ചിന്തയുടെയും പ്രവാഹം അറിയുവാനും അവ ഭംഗിയായി ആവിഷ്കരിക്കുവാനും കഴിഞ്ഞ അതുല്യനായ എഴുത്തുകാരനായിരുന്നു സി. ജെ.' എന്ന് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരും. 'നാടകസാഹിത്യത്തെയും നാടകവേദിയേയും സംബന്ധിച്ച് ഇത്രമാത്രം അറിവുണ്ടായിരുന്ന, ആ രംഗങ്ങളിൽ ഇത്രമാത്രം താല്പര്യവും ഉത്സാഹവും പ്രദർശിപ്പിച്ച മറ്റൊരു വ്യക്തിയെ എനിക്ക് കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.' എന്ന് കാട്ടുമാടം നാരായണനും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

സി. ജെ. യുടെ ഏറ്റവും മികച്ച കൃതി 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന നാടകമാണ്. മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും മികച്ച നാടകങ്ങളിലൊന്നുമാണത്. ദാവീദ് എന്ന ബൈബിൾ കഥാപാത്രത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുകൊണ്ടെഴുതിയ ആ നാടകത്തിൽ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലെ ചുഴികൾ കപടലാളിത്യത്തോടുകൂടി സി. ജെ. തോമസ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ധർമ്മാധർമ്മ ചിന്തകളാൽ അവബോധിതമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന അസ്തിത്വശക്തിയുടെ, ക്രൂരസൗന്ദര്യം ഇത്ര തീവ്രമായി കലർന്നിട്ടുള്ള കൃതികൾ വളരെ ചുരുക്കമായിരിക്കും. അസ്തമനപ്രഭയിൽ തെളിഞ്ഞുവിലസുന്ന ഏകാന്തമായ പർവതശൃംഗം പോലെ ആ നാടകം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഉയർന്നു ശോഭിക്കുന്നു' - പ്രൊഫ. എം. കെ. സാനുവിന്റെ നിരീക്ഷണമാണിത് (നാടകവിചാരം). സി. ജെ. യുടെ നാടകങ്ങളെല്ലാം ഒന്നിനൊന്നു ഭിന്നവും ഓരോന്നും ഓരോ പരീക്ഷണമാണെന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. സമുൽകൃഷ്ടമായ ഒരു നാടകബോധം മലയാളികളിൽ സൃഷ്ടിക്കുക എന്നത് സി. ജെ. യുടെ ലക്ഷ്യമായിരുന്നു.

'ഉയരുന്ന യവനിക' (1950) മലയാള നാടകചരിത്രം അവലോകനം ചെയ്യുന്ന സി. ജെ.യുടെ കൃതിയാണ്. നാടകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ഇതിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. 'അവൻ വീണ്ടും വരുന്നു' (1949) എന്ന ആദ്യനാടകം തന്നെ പലതുകൊണ്ടും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തി. മലയാള നാടകവേദിയെ നവീകരിച്ചതിൽ ഈ നാടകത്തിന് വലിയൊരു പങ്കുണ്ട്. സി. ജെ.യുടെ രണ്ടാമത്തെ നാടകമാണ് '1128-ൽ ക്രൈം 27' (1954). അരങ്ങിനെക്കുറിച്ച് അതുവരെയുള്ള നമ്മുടെ സങ്കല്പത്തെ തകിടം മറിക്കുന്നതായിരുന്നു ഈ നാടകം. മരണം, നീതിന്യായം, സദാചാരം തുടങ്ങിയവയുടെ നേർക്ക് പുതിയൊരു സമീപനം സ്വീകരിക്കാൻ നമ്മെ പ്രാപ്തരാക്കുകയാണ് സി.ജെ. ചെയ്യുന്നത്. മരണത്തെ ഒരു ഫലിതമായി ഇതിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. നാടകത്തിൽ ഗുരു എന്ന കഥാപത്രം പറയുന്നു-"എടോ മരണം ഒരു ഫലിതമാണ്. പ്രത്യേകിച്ചും അവനവന്റെ മരണം" പരിഹാസവും ആക്ഷേപഹാസ്യവും കലർന്ന ഈ നാടകത്തിലെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്ക് ഒരു ദാർശനികതലം കൂടി കടന്നുവരുന്നുണ്ട്.

Key words

മലയാളനാടകചരിത്രം - ദുരന്തനാടകസങ്കല്പം - ഹാമേർഷ്യ - കഥാർസിസ് - ബൈബിൾ നാടകങ്ങൾ - പാശ്ചാത്യ നാടകരീതികൾ - എപ്പിക് നാടകം - സി. ജെ. തോമസിന്റെ നാടകങ്ങൾ - സവിശേഷതകൾ

Discussion

ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ - രചനാപശ്ചാത്തലം

കാലഗണനനയനുസരിച്ച് സി. ജെ. യുടെ മൂന്നാമത്തെ നാടകമാണ് 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ'. ഒരു ദുരന്തനാടകത്തിന് യോജിക്കുന്ന സങ്കീർണമായ ഇതിവൃത്തഘടനയാണ് ഈ നാടകത്തിനുള്ളത്. അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ദുരന്തനാടകത്തിൽ ഇതിവൃത്തത്തിനാണ് ഏറ്റവും പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ദുരന്തത്തിലേക്ക് നായകനെയോ നായികയെയോ ആനയിക്കുന്ന 'ഹാമേർഷ്യ' എന്ന സങ്കല്പത്തിലേക്ക് ഈ നാടകത്തിലെ ദാവീദ്, ബത്ത്ശേബ എന്നീ കഥാപാത്രങ്ങൾ നടന്നുനീങ്ങുന്നതായി കാണാം. ഈ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളും തങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത് പാപമാണ് എന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ അതിലേർപ്പെടുന്നു. ഒടുവിൽ പാപത്തിന്റെ കൂലി മരണമാണ് എന്ന് സി.ജെ. അവരിലൂടെ സമർഥിക്കുന്നു. 'പാപം കഴുകിക്കളയപ്പെടാവുന്നതല്ല, അത് കത്തിയെരിഞ്ഞേ അടങ്ങൂ. ജീവനുപകരം ജീവൻ- അതാണ് ഇസ്രായേലിന്റെ നിയമം; പാപത്തിന്റെയും' എന്ന് നാടകത്തിന്റെ അവസാനം ദാവീദ് യോവാബിനോട് പറയുന്നുണ്ട്. 'സി. ജെ. യിലെ നാടകകൃത്ത് നാടകശില്പത്തിൽ, സംഭാഷണരചനയിൽ എല്ലാം തന്നെ ഔന്നത്യം പുലർത്തുന്നു. വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവതലങ്ങളോടുകൂടിയ അമിതവിക്രമനായ ദാവീദ് രാജാവും പാപമാണ് ചെയ്യുന്നതെന്ന് തീർത്തും അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ അതിന്റെ മാസ്മരവലയത്തിൽ നിസ്സഹായയായി കുഴഞ്ഞുവിഴുന്ന ബത്ത്ശേബയും-ആ അസാധാരണ പ്രേമബന്ധത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണവികാരഗന്ധിയായ മുഹൂർത്തങ്ങൾ-അങ്ങനെ മലയാളസാഹിത്യത്തിലുണ്ടായ അതിശക്തവും ക്ലാസിക്കൽ മാനങ്ങളുള്ളതുമായ ഒരു നാടകമാണിതെന്ന് ഡോ. മിനി പ്രസാദ് വിലയിരുത്തുന്നു. (പഠനം - ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ).

ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ - കഥാപാത്രങ്ങൾ, സ്ഥലം

ദാവീദ്	-	ഇസ്രയേൽ രാജാവ്
യോവാബ്	-	സേനാപതി
ഊറിയാ	-	ശതാധിപൻ
ഇസഹാക്ക്	-	ഒരു യഹൂദപ്രഭു
ആമാസ	-	സർവാധികാര്യക്കാർ
ഏലിയാ	-	ബത്ത്ശേബയുടെ പിതാവ്
യൂദാ	-	കൊട്ടാരം ഷണ്ഡൻ
നാഥൻ	-	പ്രവാചകൻ
ബത്ത്ശേബ	-	ഊറിയാവിന്റെ ഭാര്യ
അന്ന	-	ബത്ത്ശേബയുടെ ചേടി, തോഴി

പ്രഭുക്കന്മാർ, ഭടൻമാർ, സ്ത്രീകൾ, വേദശാസ്ത്രികൾ മുതലായവർ

സ്ഥലം	-	യരുശലേം
യോനാഥൻ	-	ശാലിന്റെ മകൻ, ദാവീദിന്റെ സ്നേഹിതൻ. ഫെലിസ്ത്യരോടുകൂടി മരിച്ചു.
ഹെർമോൻ	-	ലെബാനോൻ നിരകളിലെ ഒരു പർവതം.
യെറുശലേം	-	നാടകം നടക്കുന്ന സ്ഥലം.

നാടകത്തിലെ പ്രമേയ സ്വീകരണം

ബൈബിളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ച കഥാതന്തുവാണ് 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന നാടകത്തിലേത്. ദാവീദ് യൂദാ ഗോത്രക്കാരനും ജെസ്സെയുടെ കനിഷ്ഠപുത്രനുമാണ്. അപ്പന്റെ ആടുകളെ മേയ്ക്കുകയും കിന്നരം വായിക്കുകയുമായിരുന്നു അയാളുടെ ജോലി. അതോടെ സാവുളിന്റെ പ്രിയപ്പെട്ടവനും ജോനാഥന്റെ ഉറ്റതോഴനുമായി. ഇസ്രായേലിന്റെ ശത്രുവും ഫെലിസ്ത്യരുടെ മല്ലനുമായ ഗോല്യാത്തിനെ കവണയും കല്ലും ഉപയോഗിച്ച് ദാവീദ് വധിക്കുന്നു. അതോടെ ഇസ്രായേൽ ജനതയ്ക്ക് ദാവീദ് പ്രിയങ്കരനാകുന്നു. ഇതിൽ സാവൂൾ അസൂയാലുവാകുന്നു. ഫെലിസ്ത്യരുമായുള്ള യുദ്ധത്തിൽ മുറിവേറ്റ സാവൂൾ ശത്രുക്കളാൽ കൊല്ലപ്പെടാതിരിക്കാൻ സ്വന്തം വാളിന്മേൽ വീണ് മരിച്ചു. തുടർന്ന് ദാവീദ് രാജാവായി. അങ്ങനെ ഒരു നാടിന്റെയും ജനതയുടെയും ഭാഗധേയം അയാളുടെ ചുമലിൽ വന്നു വീഴുന്നു. ഫെലിസ്ത്യരെയും മോവാബിനെയും കീഴടക്കി. ഒടുവിൽ അമ്മോന്യരുമായി യുദ്ധം നടക്കുന്ന വേളയിൽ ഒരു ദിവസം കൊ

ട്ടാരത്തിന്റെ മട്ടുപ്പാവിൽ ദാവീദ് രാജാവ് നടക്കുമ്പോൾ അകലെ കുളിച്ചുകൊണ്ടു നിൽക്കുന്ന ഒരു സുന്ദരിയെ അദ്ദേഹം കാണാനിടയായി. ആ സുന്ദരി ആരെന്നന്വേഷിച്ചപ്പോൾ അത് തന്റെ ശതാധിപനായ ഊറിയാവിന്റെ ഭാര്യയായ ബത്ഷേബ ആണെന്നറിയുന്നു. രാജാവ് അവളെ കൊട്ടാരക്കെട്ടിൽ വിളിപ്പിക്കുകയും അവളുമായി ശാരീരികബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ബത്ത്ശേബ ഗർഭിണിയാണെന്നറിഞ്ഞ രാജാവ് പടക്കളത്തിൽ നിന്ന് ഊറിയാവിനെ വിളിച്ചുവരുത്തി വീട്ടിലേക്ക് പോകുവാൻ നിർബന്ധിക്കുന്നു. അവനാകട്ടെ, ഭടന്മാരോടൊപ്പം കൊട്ടാരവാതിൽക്കൽ കിടന്നുറങ്ങുന്നു. ഇതറിയുന്ന രാജാവ് അമ്മോന്യരുമായുള്ള യുദ്ധത്തിൽ പടനയിക്കുവാൻ ഊറിയാവിനെ നിയോഗിക്കുന്നു. ആ യുദ്ധത്തിൽ ഊറിയ കൊല്ലപ്പെടുകയും ദാവീദ് രാജാവ് ബത്ത്ശേബയെ ഭാര്യയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതാണ് ബൈബിളിലെ മൂലകഥാഭാഗം.

നാടകത്തിലാകട്ടെ, ദാവിദ്‌രാജാവിനെ സി. ജെ. അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഏകാകിയും കലാകാരനുമായിട്ടാണ്. ബാല്യത്തിലെ ഓടക്കുഴൽ വായനയും ഹരിതഭംഗികൾ നിറഞ്ഞ കാലത്തെയും അദ്ദേഹം ഓർക്കുന്നു. ചെങ്കോലും കിരീടവും വച്ചൊഴിയാൻ തയ്യാറായി നിൽക്കുമ്പോഴാണ് ബത്ത്ശേബയെ കണ്ടുമുട്ടുന്നതും അവളിൽ ഉൽക്കടമായ അഭിനിവേശം ഉണ്ടാകുന്നതും. രാജാവിന്റെ സംഘർഷഭരിതവും അസ്വസ്ഥവുമായ മനസാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. യുദ്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ നാടകത്തിലെ സംഭവങ്ങൾ ഓരോന്നും പുരോഗമിക്കുന്നത്. എവിടെയും പടഹധ്വനികളാണ് കേൾക്കുന്നത്. എന്നാൽ ആത്യന്തികമായി ദാവീദ്‌രാജാവ് യുദ്ധം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. ഊറിയാവാകട്ടെ, യുദ്ധത്തിൽ അതീവ തല്പരനും, ആണുങ്ങളുടെ ജോലി യുദ്ധമാണെന്ന് അയാൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. 'യാതൊരു യുദ്ധവും ധർമ്മയുദ്ധമല്ല' എന്ന് രാജാവ് ഊറിയാവിനെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. 'കണ്ണുള്ളത് തുറക്കാൻ മാത്രമല്ല, അടയ്ക്കാൻ കൂടിയാണ്' എന്നും ദാവീദ് രാജാവ് ഊറിയാവിനെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. 'കണ്ണുതുറന്നാൽ കാണുന്നത് പേടിപ്പിക്കുന്നതാണെങ്കിൽ കണ്ണടയ്ക്കുകയാണുചിതം' എന്ന് ബത്ത്ശേബ രാജാവിനോട് പറയുന്നത് മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

ദാവീദ് രാജാവ് ഊറിയായുടെ വീട്ടിൽ പോയി ബത്ത്ശേബയെ സന്ദർശിക്കുന്ന രംഗം ബൈബിളിൽ ഇല്ലാത്തതാണ്. ആ സന്ദർശനത്തിൽ അത്ഭുതപ്പെടുന്ന ബത്ത്ശേബയോട് താനൊരു വെറും മനുഷ്യനായിട്ടാണ് വന്നിരിക്കുന്നതെന്ന് ദാവീദ് പറയുന്നു. താൻ ഏകാകിയാണെന്നും തന്നെ പൂർണമായി മനസിലാക്കുന്ന ഒരു സഖിയെ ആവശ്യമാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. എന്നാൽ താൻ സ്വതന്ത്രയല്ല, മറ്റൊരാളുടെ ഭാര്യയാണ് എന്നറിയിക്കുമ്പോൾ 'സ്നേഹിക്കാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമാവശ്യമില്ല' എന്നാണ് രാജാവിന്റെ മറുപടി. മാത്രമല്ല, ഒരു കന്യകയ്ക്കല്ല, വിവാഹിതയ്ക്കാണ് സ്നേഹത്തിന്റെ യഥാർഥ വില വേഗം മനസിലാവുന്നത് എന്നാണ് രാജാവിന്റെ അഭിപ്രായം. ലോകർ എന്തു പറഞ്ഞാലും അതിനെ അവഗണിക്കാൻ മാത്രം താൻ ശക്തനാണെന്നും അറിയിച്ച് രാജാവ് അവിടെ നിന്നും പോകുമ്പോൾ ബത്ത്ശേബ തളർന്നു വീണുപോകുന്നു. അന്ന അവളെ താങ്ങി സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നതോടെ ആ രംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

ഊറിയാവിന്റെ മരണം നാടകത്തിലെ സംഘർഷഭരിതമായ ഒരു രംഗമാണ്. യുദ്ധത്തിൽ ഊറിയ മരിച്ചതായി അമാസ വന്നറിയിക്കുകയും അയാളുടെ പടത്തൊപ്പിയും വാളും ഒരു ഭടൻ അവിടെ കൊണ്ടുവയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതു കണ്ട ബത്ത്ശേബ തളർന്നുവീഴുന്നു. അവൾ പറയുന്നു, ഞാനദ്ദേഹത്തെ സ്നേഹിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ രാജാവിന്റെ പ്രതികരണം ഇങ്ങനെ– 'വേദനയോടെയാണെങ്കിലും ആ അധ്യായമവസാനിച്ചു. ഇനി ലോകം നമ്മുക്ക് സ്വതന്ത്രമാണ്.' ഔചിത്യം ദീക്ഷിക്കാതെ രാജാവ് ബത്ത്ശേബയെ ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ട് പറയുന്നു, ഏഴു ദിവസത്തെ വിലാപം കഴിഞ്ഞാൽ നീ ഇസ്രായേലിന്റെ റാണിയാണ്. 'ഔചിത്യം ദീക്ഷിക്കാത്ത ആവശ്യങ്ങളുണ്ട്' എന്നൊരു പൊതുതത്വവും പറഞ്ഞിട്ട് രാജാവ് പോകുന്നു. രാജാവ് പോയിക്കഴിയുമ്പോൾ ബത്ത്ശേബ ഊറിയാവിന്റെ പടത്തൊപ്പി എടുത്ത് കവിളോടു ചേർത്തുവച്ച് കരയുന്നു. അവൾ കുറ്റബോധത്താൽ കൂടുതൽ തളർന്നുപോകു

ന്നു. ഭർത്താവ് പടക്കളത്തിലായിരിക്കുമ്പോൾ ഭാര്യ ഗർഭിണിയാകുന്നു എന്നൊരു ആത്മസം ഘർഷവും ബത്ത്ശേബ നേരിടുന്നുണ്ട്. അവ സാന അങ്കത്തിൽ ദാവീദ് രാജാവ് യോവാബി നോട് പറയുന്ന ഒരു വാചകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'എനിക്കെന്റെ മാർഗം വ്യക്തമല്ല. മരണം വന്നേ കഴിയൂ'. സ്വന്തം പാപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്ത കൾ ദാവീദ്‌രാജാവിനെ വല്ലാതെ അലട്ടുന്നു. 'ജീവനുപകരം ജീവൻ' എന്ന ഇസ്രായേലിന്റെ നിയമമനുസരിച്ച് അത് തന്റെ മേൽ പതിക്കട്ടെ എന്നും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. നാഥാൻ പ്രവാചക ന്റെ രംഗപ്രവേശം ദാവീദ് രാജാവിനെ കൂടുതൽ സംഘർഷഭരിതനാക്കുന്നു. നാഥാൻ ദാവീദിനെ ഓർമപ്പെടുത്തുന്നു- 'നീ യഹോവയുടെ കൽപ ന ലംഘിച്ച് അവന് അനിഷ്ടമായുള്ളത് ചെയ്ത തെന്തിന്? ഊറിയാവിനെ വാളുകൊണ്ട് വെട്ടി അവന്റെ ഭാര്യയെ നിനക്കു ഭാര്യയായിട്ടു എടു ത്തു. അവനെ അമ്മോന്യരുടെ വാൾ കൊണ്ട് കൊല്ലിച്ചു. പാപത്തിന്റെ കൂലി മരണമാണ്'.

ബൈബിളിലെ ദാവീദ് ഒരു രാജാവ് മാത്രമാ ണ്. എന്നാൽ നാടകത്തിൽ വരുമ്പോൾ ഏകാ കിയും കലാകാരനുമായ ഒരു മനുഷ്യനാണ് ദാ വീദ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചില ദൗർബല്യങ്ങൾ രാജാവിൽ പ്രകടമാവുകയും അത് ആത്യന്തി കമായി ദുരന്തത്തിൽ കലാശിക്കുകയുമാണ്. നാല് അങ്കങ്ങളുള്ള ഒരു നാടകമാണ് 'ആ മനു ഷ്യൻ നീ തന്നെ'. ഓരോ അങ്കത്തിലുമുള്ള രംഗങ്ങളിൽ നാടകീയതയും ആകാംക്ഷയും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. ശില്പസംവിധാനത്തി ലാണ് നാടകത്തിന്റെ മികവ് പ്രകടമാകുന്നത്. അവസാനരംഗത്ത് ദാവീദ്‌രാജാവിനോട് ഇസ്ര യേലിലെ പ്രജകൾക്ക് പുച്ഛവും പരിഹാസവുമാ ണെന്ന് പ്രതികരണങ്ങളിലൂടെ മനസിലാക്കാൻ കഴിയുന്നു. ഒടുവിൽ യാവോബ് കുറ്റവാളി രാ ജാവുതന്നെയെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതോടെ ദാ വീദ് ബോധശൂന്യനാവുന്നു. പാപത്തിന്റെ കണ ക്ക് തീർക്കാതെ ആർക്കും അവസാനമില്ല എന്ന സത്യം നാടകത്തിന്റെ ഫലശ്രുതിയായി മുഴങ്ങു ന്നു. നാടകത്തിന്റെ അവസാനരംഗത്ത് രാജാവ് യുദ്ധസന്നദ്ധനാകാൻ ബാഹ്യപ്രേരണയുണ്ടാ കുന്നെങ്കിലും അദ്ദേഹം ആയുധമെടുക്കുന്നില്ല. അതിനിടയിൽ ബത്ത്ശേബയിലുണ്ടായ മകന്റെ മരണവും അബ്ശലോമിന്റെ പലായനവും തന്റെ പാപത്തിന്റെ ഫലമാണെന്ന് രാജാവ് തിരിച്ചറി യുന്നു. ആത്യന്തികമായി യഹോവയ്ക്ക് ഒരു സങ്കീർത്തനം ആലപിച്ചുകൊണ്ട് സി.ജെ. നാട കം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

'ദാവീദിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു ചാപല്യമാ ണ് ഇത്തരമൊരു അത്യാഹിതത്തിനിടയാക്കി യത്; കുറ്റം ചെയ്യാനിടയാക്കിയത്. ഈ നാടക ത്തിലെ ദൗരന്തിക പ്രമേയത്തിന്റെ ബീജവും അതാണ്. ദുരന്തനാടകത്തിലെ പ്രതിസന്ധികൾ ദൈവനിശ്ചയപ്രകാരമുള്ളതോ, സ്വാഭാവികമാ യി ഉരുത്തിരിയുന്നതോ അല്ല. അവ അവനവ ന്റെ ക്രിയകളിൽ നിന്നുതന്നെ ഉയിരെടുക്കുന്ന താണ്. ദുരിതമനുഭവിക്കുന്നവർക്ക് ആ ദുരിതം വരുത്തിക്കൂട്ടുന്നതിൽ പങ്കുണ്ടായിരിക്കണം, എങ്കിൽ മാത്രമേ നാടകത്തിനാവശ്യമായ സം ഘട്ടനം ഉണ്ടാവാൻ വഴി തെളിയൂ' എന്ന്സി. ജെ. യും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതായി പ്രൊഫ. തുമ്പമൺ തോമസ് തന്റെ 'പാപവിചാരം സി. ജെ. യുടെ നാടകങ്ങളിൽ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ അഭിപ്രാ യപ്പെടുന്നത് ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. "മനുഷ്യനെ പിശാചാക്കി മാറ്റുന്ന യുദ്ധമാണ് 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന നാടകത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം" എന്ന് പ്രൊഫ. എം. കെ. സാനു ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു (നാടകവിചാരം). നാല് അങ്കങ്ങളുള്ള ഈ നാട കത്തിന് ദൃഢമായ രൂപഘടനയാണ് സി. ജെ. തോമസ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ബൈബിളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ച കഥ, ഗൗരവം കലർന്ന പ്രമേ യം, ഇവയ്ക്ക് സുഘടിതമായ രൂപശില്പം അനു പേക്ഷണീയമാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

ദുരന്തനാടകം (Tragedy)

അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ഏറ്റവും വലിയ കലാരൂപമായി കണ്ടത് ദുരന്തനാടകത്തെയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'പൊയറ്റിക്സ്' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് ട്രാജഡി യെപ്പറ്റി വിവരിക്കുന്നത്. ശുഭാന്തനാടകങ്ങളെ ക്കാൾ ദുരന്തനാടകങ്ങൾക്ക് ഹൃദയദ്രവീകരണ ശക്തി കൂടുതലാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഭയകരുണരസങ്ങൾ പ്രേക്ഷകമനസിനെ വിമലീ കരിക്കുന്നു. 'കഥാർസിസ്' എന്ന പദമാണ് അതി ന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വികാരവി മലീകരണം, വികാരവിരേചനം എന്നാണതിന്റെ

മലയാള അർഥം. ദുരന്തത്തിന് കാരണമായ ദൗർബല്യത്തെ 'ഹാമേർഷ്യ' എന്ന് പറയുന്നു. നായകന്റെ/നായികയുടെ തെറ്റായ തീരുമാനങ്ങളാണ് ദുരന്തത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. ഏതെങ്കിലും ദൗർബ്ബല്യവുമാകാം.

അവലോകനം

സി. ജെ. തോമസിന്റെ 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന നാടകം ഗ്രീക്ക് ദുരന്തനാടകത്തിന്റെ സ്വഭാവമുൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ബൈബിളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ച ഇതിവൃത്തമാണ് ഇതിലെ പ്രമേയത്തിനാധാരം. ദാവീദ്‌രാജാവിന്റെ കഥ പറയുന്നതാണ് ഈ നാടകം. 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന നാടകത്തിൽ സൊഫൊക്ലീസിന്റെ സ്വാധീനം നമുക്ക് കൂടുതൽ വ്യക്തമായി ദർശിക്കാമെന്ന് പ്രൊഫ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള 'മലയാള നാടക സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ' പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. ദാവീദ് തന്നെ ഗ്രീക്കു നായകസങ്കല്പത്തിന്റെ കരുവിൽ വാർക്കപ്പെട്ട ഒരു സൃഷ്ടിയാണ് എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. താൻ പാപമാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്ന് തീർത്തും അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ ആ മാസ്മരി കവലയത്തിൽ തകർന്നുവീഴുന്ന ബത്ശേബ, പ്രധാന കഥാപാത്രമാണ് അസാധാരണ പ്രേമബന്ധത്തിന്റെ തീക്ഷണവികാരഗന്ധിയായ മുഹൂർത്തങ്ങൾ എന്നിവ കൊണ്ട് അതിശക്തവും ക്ലാസിക്കൽ മാനങ്ങളുള്ളതുമായ ഒരു നാടകമാണിത്. യുദ്ധം പശ്ചാത്തലമായി നിൽക്കുന്ന ഈ നാടകത്തിൽ അവസാനരംഗത്ത് ദാവീദ്‌രാജാവ് യുദ്ധസന്നദ്ധനായി പ്രവേശിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ദാവീദിന് ബത്ത്ശേബയിലുണ്ടായ മകൻ മരിക്കുന്നു. പാപത്തിന്റെ ശമ്പളം മരണമാണ്. സകലതും എവിടെയെങ്കിലും അവസാനിക്കാറുണ്ടെന്ന് സി.ജെ. ഈ നാടകത്തിൽ ഓർമപ്പെടുത്തുന്നു. ഇസ്രായേലിന് ഇങ്ങനെയൊരു രാജാവുണ്ടായിട്ടില്ല, ഇനി ഉണ്ടാവുകയുമില്ല. അതായിരുന്നു ദാവീദ്‌രാജാവിലൂടെ നാടകകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. സ്വന്തം സ്ഥാനമാനങ്ങളും സ്വന്തം ആഗ്രഹങ്ങളും സാധിച്ചെടുക്കുകയാണ് അധികാരവർഗത്തിന്റെ സ്വഭാവം. അതിൽ രാജ്യത്തിന്റെ ഭാവിയോ ജനങ്ങളുടെ ക്ഷേമമോ പ്രശ്നമല്ല. ഏതു കാലത്തും അധികാരത്തിന്റെ മുന്നിൽ ബലിയാടായിത്തീരുന്ന മനുഷ്യരുണ്ട്. അതിനുദാഹരണമാണ് സേനാനായകനായ ഊറിയാവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യയായ ബത്ത്ശേബയും. ഔചിത്യം ദീക്ഷിക്കാത്ത ആവശ്യങ്ങളുണ്ട് എന്നും, സ്നേഹിക്കാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമാവശ്യമില്ലെന്നും ഈ നാടകത്തിൽ സി. ജെ. പറയുന്നുണ്ട്.

ഒന്നാമങ്കത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ അന്ന ബത്ത്ശേബയോട് നടത്തുന്ന സംഭാഷണമിതാണ്.- 'എവിടെയെങ്കിലുമവസാനിക്കട്ടെ; സകലതും എവിടെയെങ്കിലും അവസാനിക്കാറുണ്ട്'. ഇത് വ്യാഖ്യാനം ആവശ്യമില്ലാത്ത സംഭാഷണമാണെന്നും അതിലെ ധ്വനിവിശേഷവും നാടകീയതയും ഒരു മികച്ച നാടകകൃത്തിന്റെ പ്രതിഭാസ്പർശത്താൽ പരിശോഭിതമായിരിക്കുന്നു എന്നും പ്രൊഫ. എം.കെ. സാനു വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട് (നാടകവിചാരം). ക്രിയാംശത്തിന്റെ വികാസപരിണാമങ്ങൾ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ കൂടിയാണ് ഏതു നാടകത്തിലും സംഭവിക്കുക. കഥാപാത്രങ്ങൾ വ്യക്തിത്വങ്ങളോടെ തെളിയുന്നത് സംഭാഷണങ്ങളിൽകൂടിയാണ്. ഈ നാടകത്തിലെ സംഭാഷണം അതിന്റെ മിതത്വത്തിലും ധ്വനിയിലും ആ നാടകധർമം സമുന്നതമായ നിലവാരത്തിൽ നിർവഹിക്കുന്നു എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. 'ഈശ്വരവിരഹം ഹേതുവായ പാപകർമം, അതിൽ നിന്നുള്ള ഉല്‍കടമായ പശ്ചാത്താപം, അതിന്റെ ഫലമായ പാപമോചനം ഇത്തരം ഒരു കഥാവൃത്തം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഏകമലയാളനാടകം' ആണ് ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ എന്ന് കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ നിരീക്ഷിക്കുന്നു (സി. ജെ. തോമസിന്റെ നാടകസങ്കൽപം).

"പാപത്തിന്റെ ഫലം മരണം ഏറ്റെടുക്കുന്നതോടെ രാജാവ് കുറ്റവിമുക്തനാവുകയും മറ്റൊരു ജീവിതത്തിന്റെ വഴിയിലെത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ പാപത്തിന്റെ ഫലം അനുഭവിക്കുന്നത് മറ്റാരൊക്കെയോ ആണെന്ന ബോധം 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന പ്രവചനം മനുഷ്യമനസുകളിലേക്കു ഭീതിയുടെ, കുറ്റബോധത്തിന്റെ താളക്രമത്തോടെ സംക്രമിപ്പിക്കുന്നു" എന്ന് ഡോ. ജോയ്പോൾ വിലയിരുത്തുന്നു. (ധ്വനിപാഠം ആധുനികമലയാളനാടകത്തിൽ). ഒരു റേഡിയോ നാടകമായിട്ട് എഴുതപ്പെട്ടതാണ് 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന നാടകം.

പിന്നീട് സി.ജെ. തന്നെ അതിനെ രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കാൻ യോഗ്യമാക്കി മാറ്റി. 'സി.ജെ.യുടെ നാടകങ്ങളുടെ അന്തർമണ്ഡലം അവയെ മറ്റു നാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്നു. പ്രത്യക്ഷമായ കഥാഘടനയ്ക്കു പിന്നിൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അന്ത:സംഘർഷത്തിന് ത്രിമാന പരിവേഷം ചാർത്തിക്കൊടുക്കുന്ന ഒരു ജീവിത ദർശനം അവയിൽ നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും.' എന്ന് രാജൻ തിരുവോത്ത് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. (നാടകം ചരിത്രത്തിന്റെ കണ്ണിൽ).

Recap

- ദുരന്ത ബോധം, അന്ത:സംഘർഷം, ബൈബിൾ പശ്ചാത്തലം
- ഗ്രീക്ക് ദുരന്തനാടകസങ്കല്പം
- ധ്വനിവിശേഷവും നാടകീയതയും ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ എന്ന നാടകത്തിൽ ഒരു മികച്ച നാടകകൃത്തിന്റെ പ്രതിഭാസ്പർശത്താൽ പരിശോഭിതമായിരിക്കുന്നു
- കഥാപാത്രങ്ങളുടെ അന്ത:സംഘർഷത്തിന് ത്രിമാന പരിവേഷം ചാർത്തിക്കൊടുക്കുന്ന ഒരു ജീവിതദർശനം
- ശുഭാന്തനാടകങ്ങളെക്കാൾ ദുരന്തനാടകങ്ങൾക്ക് ഹൃദയദ്രവീകരണശക്തി കൂടുതലാണെന്ന ദർശനം
- 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന ഈ നാടകം ഗ്രീക്ക് ദുരന്തനാടകത്തിന്റെ സ്വഭാവമുൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്
- ബൈബിളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ച ഇതിവൃത്തമാണ് ഇതിലെ പ്രമേയത്തിനാധാരം.
- ബൈബിളിലെ ദാവീദ്രാജാവിന്റെ കഥ പറയുന്നതാണ് ഈ നാടകം
- ദാവിദ്രാജാവിനെ സി. ജെ. അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഏകാകിയും കലാകാരനുമായിട്ടാണ്
- പാപത്തിന്റെ പ്രതിഫലം മരണമാണെന്ന ബൈബിൾ വചനത്തെ നാടകം അന്വർഥമാക്കുന്നു
- ദാവീദ്രാജാവ് ഗ്രീക്കു നായകസങ്കല്പത്തിന്റെ കരുവിൽ വാർക്കപ്പെട്ട ഒരു സൃഷ്ടിയാണ്
- ദാവീദിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു ചാപല്യമാണ് നാടകാവസാനം അത്യാഹിതത്തിനിടയാക്കിയത് ('ഹാമേർഷ്യ')
- സമുൽകൃഷ്ടമായ ഒരു നാടകബോധം മലയാളികളിൽ സൃഷ്ടിക്കുക എന്നത് സി. ജെ. യുടെ ലക്ഷ്യമായിരുന്നു.
- ആ നാടകത്തിൽ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ ആഴങ്ങളിലെ ചുഴികൾ കപടലാളിത്യത്തോടുകൂടി സി. ജെ. തോമസ് ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു.
- ധർമ്മധർമ ചിന്തകളാൽ അവബോധിതമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന അസ്തിത്വശക്തിയുടെ, ക്രൂരസൗന്ദര്യം ഇത്ര തീവ്രമായി കലർന്നിട്ടുള്ള കൃതികൾ വളരെ ചുരുക്കമായിരിക്കും.

Objective Type Questions

1. 'ഉയരുന്ന യവനിക' ആരുടെ കൃതിയാണ്?
2. 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന നാടകത്തിലെ പ്രമേയം സ്വീകരിച്ചത് എവിടെ നിന്ന്?
3. സി. ജെ. എഴുതിയ റേഡിയോ നാടകം ഏത്?
4. 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന നാടകത്തിലെ നായകൻ?
5. ദുരന്തനാടകം (ട്രാജഡി) ആരുടെ നാടകസങ്കല്പമാണ്?
6. ബത്ത്ശേബ ആരുടെ ഭാര്യയാണ്?
7. 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ ഏതു നാടകസങ്കല്പവുമായി യോജിക്കുന്ന നാടകമാണ്?
8. സി.ജെ. തോമസിന്റെ ഉപന്യാസ സമാഹാരം?
9. 'കണ്ണുള്ളത് തുറക്കാൻ മാത്രമല്ല, അടയ്ക്കാൻ കൂടിയാണ്.' ഇത് ആരുടെ സംഭാഷണമാണ്?
10. 'ഇവൻ എന്റെ പ്രിയ സി. ജെ.' ആരുടെ കൃതിയാണ്?
11. 'ചന്ദ്രൻ ഒന്നുമതി. നക്ഷത്രങ്ങൾ നിരവധി' ആരെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശമാണ്?
12. 'യോർദ്ദാൻ എവിടെയാണ് അവസാനിക്കുന്നത്'; എന്നതിന് 'എവിടെയെങ്കിലും അവസാനിക്കട്ടെ', സകലതും എവിടെയെങ്കിലും അവസാനിക്കാറുണ്ട്.', ആരുടെ മറുപടി വാക്കുകളാണിത്?
13. 'വേദനയോടെയാണെങ്കിലും ആ അധ്യായമവസാനിച്ചു. ഇനി ലോകം നമുക്ക് സ്വതന്ത്രമാണ്'. ആരുടെ വാക്കുകൾ? സൂചിതമെന്ത്?
14. പാപം കഴുകിക്കളയപ്പെടാവുന്നതല്ല. അത് കത്തിയെരിഞ്ഞേ അടങ്ങൂ. ജീവനു പകരം ജീവൻ-അതാണ് ഇസ്രായേലിന്റെ നിയമം; പാപത്തിന്റെയും - ആരുടെ വാക്കുകൾ?
15. ഗ്രീക്ക് നാടകങ്ങളിൽ നായകന്റെ ദുരന്തത്തിന് കാരണമായ ദൗർബല്യത്തെ പറയുന്നതെന്ത്?
16. 'പാപത്തിന്റെ കൂലി മരണമാണ്'. - ആരുടെ വാക്കുകൾ

Answers

1. സി.ജെ. തോമസ്
2. ബൈബിളിൽ നിന്ന്
3. ശാലോമി
4. ദാവീദ് രാജാവ്
5. അരിസ്റ്റോട്ടിൽ
6. ഊറിയാവിന്റെ
7. ട്രാജഡി(ദുരന്ത നാടകം)
8. ധിക്കാരിയുടെ കാതൽ
9. ദാവീദ്
10. റോസി തോമസ്
11. ദാവീദ് രാജാവിനെപ്പറ്റി ബത്ശേബയുടെ വാക്കുകൾ

12. ബത്ശേബയുടെ ആശങ്കയ്ക്ക് അന്നയുടെ മറുപടി
13. ഊറിയാവിന്റെ മരണമറിഞ്ഞ ദാവീദ് രാജാവിന്റെ വാക്കുകൾ
14. ദാവീദ് രാജാവ് യോവാബിനോടു പറയുന്ന വാക്കുകൾ
15. ഹാമേർഷ്യ
16. പ്രവാചകനായ നാഥാൻ

Assignments

1. സി.ജെ. തോമസും മലയാളനാടകവേദിയും, മലയാളനാടകവേദിക്ക് സി.ജെ.യുടെ സംഭാവന - ചർച്ച ചെയ്യുക
2. ബൈബിൾ നാടകങ്ങളും, ദുരന്തനാടകസങ്കല്പവും 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' നാടകത്തെ ആസ്പദമാക്കി വിലയിരുത്തുക
3. സി.ജെ.യുടെ നാടകദർശനം, മലയാളനാടകവേദിയിൽ, സി.ജെ. യുടെ പരീക്ഷണങ്ങൾ എന്നിവ- അപഗ്രഥിക്കുക
4. രാജാധികാരത്തിനു മുന്നിലെ ബലിയാടുകളാണ് ബത്ത്ശേബയും ഊറിയാവും- വിശദമാക്കുക.
5. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ ദുരന്തനാടകസങ്കല്പം 'ആ മനുഷൻ നീ തന്നെ' എന്ന നാടകത്തെ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യുക.
6. സി.ജെ. തോമസിന്റെ പരീക്ഷണനാടകങ്ങൾ- സോദാഹരണം ചർച്ച ചെയ്യുക.
7. 'സകലതും എവിടെയെങ്കിലും അവസാനിക്കാറുണ്ട്.' എന്ന സംഭാഷണം നാടകത്തിന്റെ പ്രമേയവുമായി എത്രമാത്രം ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു. ചർച്ച ചെയ്യുക.
8. അധികാരത്തിന്റെയും രാജകല്പനയുടെയും ഇടനാഴികളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നതാണ് 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന നാടകം- ചർച്ച ചെയ്യുക.
9. 'പാപത്തിന്റെ കൂലി മരണമത്രെ' എന്ന ആശയം ദാവീദ് രാജാവിന്റെ ദുരനുഭവം മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യുക.
10. 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന പേര് നാടകത്തിലെ ഇതിവൃത്തഘടനയുമായി എത്രമാത്രം ചേർന്നുനിൽക്കുന്നു?

Reference

1. ഡോ. മിനിപ്രസാദ്, ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ (പഠനം), കാലിക്കറ്റ് സർവകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരണം, കോഴിക്കോട്.
2. നാടകം ഒരു പഠനം, സി. ജെ. സ്മാരക പ്രസംഗസമിതി.
3. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, നാടക ദർശനം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
4. ഡോ. കെ. ജോയ്പോൾ, സി. ജെ. തോമസ് പ്രിയപ്പെട്ട ധിക്കാരി, മലയാള പഠന ഗവേഷണ കേന്ദ്രം, തൃശ്ശൂർ

Suggested Reading

1. സി. ജെ. തോമസ്, ഒരു സിംപോസിയം, എസ്. പി. സി. എസ്., കോട്ടയം.
2. റസ്സലുദ്ദീൻ (സമ്പാദകൻ), സി. ജെ. വിചാരവും വീക്ഷണവും, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. സി. ജെ. തോമസ്, സി. ജെയുടെ ലേഖനങ്ങൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ
4. രാജൻ തിരുവോത്ത്, നാടകം ചരിത്രത്തിന്റെ കണ്ണിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

BLOCK - 04

തനത് – ജനകീയ നാടകം പൈതൃകം

SOU

യൂണിറ്റ് 1

രാവുണ്ണി

പി. എം. താജ്

Learning Outcomes

- ജനകീയ നാടകവേദിയുടെ പ്രസക്തി തിരിച്ചറിയുന്നു
- പ്രതിരോധത്തിന്റെയും പ്രതികരണത്തിന്റെയും പോരാട്ടങ്ങളുടെയും പ്രതീകമെന്ന നിലയിൽ താജിന്റെ നാടകങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നു
- താജിന്റെ നാടകങ്ങളുടെ സമകാലിക പ്രസക്തി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു
- അധികാരവർഗ ചൂഷണത്തിന്റെ പ്രതിഷേധമെന്ന നിലയിൽ രാവുണ്ണി എന്ന നാടകം വിലയിരുത്തുന്നു

Prerequisites

പി. എം. താജ്

മുപ്പത്തിനാല് വർഷത്തെ ജീവിതമാണ് പി. എം. താജിനുള്ളത്. കവി, നാടകകൃത്ത്, തിരക്കഥാകൃത്ത് എന്നീ നിലകളിൽ അദ്ദേഹം വളരെ വേഗം ശ്രദ്ധേയനായി. ആദ്യനാടകം 'പെരുമ്പറ' (1977). 'കനലാട്ടം', 'കുടുക്ക അഥവാ വിശക്കുന്നവന്റെ വേദാന്തം', 'രാവുണ്ണി', 'തലസ്ഥാനത്തു നിന്ന് ഒരു വാർത്തയുമില്ല', 'കുടിപ്പക', 'കൺകെട്ട്', 'സ്വകാര്യം', 'ഇന്നേടത്ത് ഇന്നവൻ', 'കുറുക്കൻ കുഞ്ഞാമന്റെ വാൽ', 'മേരി ലോറൻസ്', 'പെരുങ്കള്ളൻ', 'പ്രിയപ്പെട്ട അവിവാഹിതൻ' തുടങ്ങിയ രചനകളിലൂടെ ജനകീയ നാടകവേദിയുടെ ശക്തനായ വക്താവായി താജ് മാറി. 'ചക്രം', 'ആൾമാറാട്ടം', 'അമ്പലക്കാള', 'ഉത്രം തിരുനാളിന്റെ കല്പനപോലെ'. 'എന്നും എന്നും പ്രിയപ്പെട്ട അമ്മ', 'അഗ്രഹാരം' തുടങ്ങിയ പ്രൊഫഷണൽ നാടകങ്ങൾ എഴുതി ആ രംഗത്തും ശ്രദ്ധേയനായി. 'ഉയരും ഞാൻ നാടാകെ', 'കുറുക്കൻ രാജാവായി', 'ഞാൻ പിറന്ന നാട്ടിൽ', 'ബലി', 'പി. സി. 369', 'അത്തം ചിത്തിര ചോതി' തുടങ്ങി അര ഡസനോളം തിരക്കഥകൾ. 'വേനൽ മരത്തിന് ചുവട്ടിൽ', 'ഓർക്കുന്നുവോ നമ്മൾ', 'കഴുകന്റെ സങ്കടം', 'ഉറക്കം', 'ഒഴിഞ്ഞ ചട്ടിയിൽ ഉണരുന്ന പക' എന്നിങ്ങനെ നിരവധി കവിതകളും താജ് എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. പ്രശസ്ത നാടകകൃത്ത് കെ. ടി. മുഹമ്മദിന്റെ സഹോദരിപുത്രനാണ് പി. എം. താജ്.

ജനകീയ നാടകവേദിയുടെ ശക്തനായ വക്താവ്

സ്വന്തം കാലത്തോടും നാടകമെന്ന മാധ്യമത്തോടും സക്രിയമായി പ്രതികരിക്കാനാണ് പി. എം. താജ് തന്റെ രചനകളിലൂടെ ശ്രമിച്ചത്. അതുവഴി ജനകീയ നാടക പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ശക്തനായ വക്താവും പ്രചാരകനുമായി അദ്ദേഹം മാറി. വാക്കുകളിലും ക്രിയകളിലും ഇരമ്പുന്ന പരിഹാസമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവം. തന്റെ ചുറ്റുപാടും അരങ്ങേറുന്ന കപടലോകത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണസത്യങ്ങളും അതിനോടുള്ള തന്റെ പകയും അമർഷവും

പ്രതിഷേധവും പുച്ഛവും മൂർച്ചയേറിയ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ താജ് അവതരിപ്പിച്ചു. മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ സൂക്ഷ്മചിത്രണം തെല്ലൊരു പരിഹാസത്തോടെ തുറന്നുകാട്ടി. ജനവിരുദ്ധവും നീതി രഹിതവുമായ അധികാരവ്യവസ്ഥകളോടും അതിന്റെ ചൂഷണരൂപങ്ങളോടും വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാതെ അദ്ദേഹം കലഹിച്ചു. പരിഷ്കൃതസമൂഹത്തിന്റെ കള്ളനാട്യങ്ങളെയും മുഖംമൂടികളെയും വഞ്ചനകളെയും തുറന്നുകാട്ടി പ്രതിരോധിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അതിനാൽ താജിന്റെ നാടകങ്ങൾ കേവലം വിനോദമോ രസം പകരുന്നതോ അല്ല. പ്രതിരോധത്തിന്റെയും പ്രതികരണത്തിന്റെയും പോരാട്ടങ്ങളുടെയും കഥ പറയുന്നതാണ്. അത്തരത്തിൽ മലയാളനാടകവേദിക്ക് പുതിയൊരു ദിശാബോധം പകരാൻ താജിന്റെ നാടകങ്ങൾക്ക് കഴിഞ്ഞുവെന്ന് പറയാം.

"ആഭിചാരക്രിയകളുടെ ഇരുണ്ട ലോകമൊരുക്കി അരങ്ങിനെ അഭിനയം കൊണ്ട് കേവലമായി അന്ധാളിപ്പിക്കാനുള്ള കരവിരുത് പ്രദർശിപ്പിക്കാനല്ല, മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അനന്തവൈചിത്ര്യമാർന്ന ചലനങ്ങൾക്ക് ശബ്ദമൗനങ്ങളുടെ ഭിന്നവ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നൽകിക്കൊണ്ട് സകലതിനെയും ഒരു ജീവിതദർശനത്തിലെത്തിലേക്കു ഉല്ഗ്രഥിച്ചു ചേർക്കുകയാണ് സ്വന്തം രചനകളിലൂടെ താജ് നിർവഹിച്ചത് " എന്ന് കെ. ഇ. എൻ. രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. (രാവുണ്ണി - ആമുഖം). 'മലയാള നാടകസാഹിത്യചരിത്ര'ത്തിൽ പി.എം. താജിന്റെ നാടകങ്ങളെപ്പറ്റി ഡോ. വയലാ വാസുദേവൻ പിള്ള പറയുന്നു:- "പി. എം. താജിന്റെ നാടകങ്ങൾ പൊതുവെ ഭാവതലത്തിൽ ശ്രദ്ധ ക്രേന്ദ്രീകരിക്കുകയും അവതരണ സമ്പ്രദായത്തിൽ വിമർശനാത്മകമായ യാഥാർഥ്യം പരിപാലിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സമ്മർദ്ദവും ചൂഷണവും വ്യാവസായിക പ്രശ്നങ്ങളും അധികാരത്തിലും സമ്പത്തിലുമുള്ള മേൽക്കോയ്മയും മനുഷ്യത്വരഹിതമായ പരിഷ്കാരങ്ങളും എല്ലാം ചേർന്ന് ശരാശരി മനുഷ്യനെ നശിപ്പിക്കുന്ന പ്രവണതയ്ക്കെതിരെയാണ് ആ തൂലിക ചലിച്ചത്." (പുറം 142). ശരാശരി മനുഷ്യരുടെ അനുഭവങ്ങൾ സത്യസന്ധമായി ദൃശ്യവല്കരിക്കുവാനാണ് താജികന്റെ ശ്രമം. അതിന് സ്വീകരിക്കുന്ന ശൈലിയാണ് താജിന്റെ നാടകങ്ങളെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

വീണ്ടും വീണ്ടും ചൂഷണത്തിന് വിധേയനാകുന്ന, നിരാലംബരായ മനുഷ്യരുടെ കഥ പറയാനാണ് 'കുടുക്ക', 'കനലാട്ടം', 'പെരുമ്പറ', 'കുടിപ്പക', 'രാവുണ്ണി', 'മേരി ലോറൻസ്', 'പ്രിയപ്പെട്ട അവിവാഹിതൻ' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളിലൂടെ താജ് ശ്രമിച്ചത്. മനുഷ്യരാശിയുടെ കൂട്ടായ അനുഭവങ്ങളെ അതേ തീക്ഷ്ണതയോടെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു. 'കുടുക്ക' വിശക്കുന്നവന്റെ വേദാന്തമാണ്. കുഞ്ഞിരാമൻ വിശപ്പ് സഹിക്കാഞ്ഞ് ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ വനത്തിലെത്തിയപ്പോൾ കാലൻ (ദൈവം) പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട്, ഒരു കുടുക്ക വരമായി നൽകുന്നു. കേവലം പ്രതീക്ഷ മാത്രമായി മാറുന്ന 'കുടുക്ക' എല്ലാ മനുഷ്യരുടെയും വംശഗാഥയായി ഭാവാത്മക യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ സമഗ്രദർശനമായി മാറുന്നു. നിരവധി ബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ് താജിന്റെ നാടകങ്ങളിലെ പ്രമേയം പുരോഗമിക്കുന്നത്.

Key words

മലയാള നാടകവേദി-നൂതന നാടകങ്ങൾ-ജനകീയ നാടകവേദി-ബിംബാവിഷ്കാരം-പ്രതിഷേധാത്മകത-സക്രിയമായ പ്രതികരണം-കീഴാളരുടെ ജനകീയമുന്നേറ്റം-അധികാര വർഗ ചൂഷണം -സംവാദാത്മകത-താജിന്റെ നാടക പ്രതിഷേധങ്ങൾ

Discussion

"രീതി ഏതായാലും മനുഷ്യൻ കടക്കാരനായാൽ മതി" എന്നാണ് 'രാവുണ്ണി' എന്ന നാടകത്തിന്റെ സന്ദേശം. കടത്തിന്റെ തീരാക്കഥ പറയുന്ന നാടകമാണ് 'രാവുണ്ണി'. ഒരു ഫ്ളാഷ് ബാക്ക് പോലെയാണ് രാവുണ്ണിയുടെ പഴയ കഥ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കാർഷിക വ്യാവസായിക മാറ്റങ്ങളിൽ സാധാരണ മനുഷ്യർ ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നതും അവനറിയാതെ കടക്കാരനാകുന്നതുമാണ് ഈ നാടകത്തിലെ പ്രധാന പ്രമേയം. മരണം വരെ കടത്തിന്റെ കരാളഹസ്തങ്ങളിൽ അമരുന്ന സാധാരണ മനുഷ്യരുടെ പ്രതീകമാണ് രാവുണ്ണി. ജന്മിയായ കുഞ്ഞോമനനമ്പ്യാരുടെ കയ്യിലെ പാവകളായി ജീവിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട കുറെ മനുഷ്യർ. രാവുണ്ണി യുവാവായിരുന്നപ്പോൾ കുഞ്ഞോമനനമ്പ്യാരുടെ പാടത്തെ പണിക്കാരനായിരുന്നു. നമ്പ്യാർ ഒരു ദിവസം പണിയെടുക്കുന്ന പാവങ്ങൾക്ക് കൃഷിഭൂമി ദാനം ചെയ്യുകയാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുകയും അതിൻ പ്രകാരം ഭൂമിയുടെ ആധാരം അവർക്ക് നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. പണിയെടുക്കാൻ ഒരു തുണ്ടുനിലം സ്വന്തമായി ലഭിക്കുമെങ്കിൽ ശവക്കുഴിയിൽ നിന്നും എഴുന്നേറ്റുവരുന്നവരാണ് പാവങ്ങൾ. അഥവാ 'സ്വന്തം മണ്ണിൽ ശവമായി കിടക്കുന്നതുതന്നെ ഒരന്തസ്സാ' എന്നു കരുതുന്നവരാണവർ. എന്നാൽ നമ്പ്യാരുടെ കാര്യസ്ഥന്മാർ തന്ത്രപൂർവം ആധാരങ്ങൾ തിരികെ വാങ്ങിക്കുകയും ആ ആധാരങ്ങൾ ബാങ്കിൽ പണയം വച്ച് പണം എടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒടുവിൽ ബാങ്കിൽ നിന്ന് നോട്ടീസ് വരുമ്പോഴാണ് പാവങ്ങൾ ഇക്കാര്യം അറിയുന്നത്.

രാവുണ്ണിയുടെ പേരിൽ നമ്പ്യാർമുതലാളി കനിഞ്ഞുനൽകിയ കൃഷിസ്ഥലം രാവുണ്ണിയറിയാതെ മുതലാളി കടപ്പെടുത്തുന്നു. ഒന്നുമില്ലാത്തവന് കടം ഒരു നേട്ടമാകുന്നു. ഒടുവിൽ കടം ഒരു വേദാന്തമായി, ജീവിതരീതിയായി, തലമുറകൾക്ക് പകർന്നു കൊടുക്കേണ്ട ഒരു സത്യമായി മാറുന്നു. 'മരിക്കുംവരെ നമ്മൾ പരസ്പരം കടക്കാരനായിരിക്കണം' എന്നതാണ് രാവുണ്ണിയുടെ പുതിയ കാഴ്ചപ്പാട്.

കുഞ്ഞമ്പുവിനോട് രാവുണ്ണി- "എന്നാലും അതൊരു രസമാ. കടം വാങ്ങുക. കടം കൊടുക്കാനുള്ളോരെ കാണുമ്പം തഞ്ചത്തിലൊഴിഞ്ഞുമാറുക. ഇനി ഇതുപോലെ മുന്നിൽ ചെന്നുപെട്ടാലോ ഒരു നൂറ് ഉപായം പറഞ്ഞ് വിശ്വസിപ്പിക്കുക. വീണ്ടും കടം വാങ്ങുക. ഓ... അതിന്റെയൊക്കെ സുഖം അനുഭവിച്ചോർക്കേ അറിയൂ."

"കടത്തിന്റെ നൂലാമാലയിൽപെട്ട് നട്ടം തിരിയുമ്പോഴാ ജീവിക്കുന്നതിനൊരുറപ്പൊക്കെയുണ്ടാവുക" എന്നും രാവുണ്ണി കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. കടം മാറ്റിവെച്ചുകൊണ്ടു മനുഷ്യനൊരു ജീവിതമേ ഇല്ല. ചെയ്യുന്നവർക്ക് മാത്രം ഗുണമുള്ള ഏക തൊഴിൽ ഇതു മാത്രമാ. ഇതിന്റെ ലാഭം പറ്റാൻ ഒരു കുഞ്ഞോമനനമ്പ്യാരില്ല. രാവുണ്ണി തന്റെ മകൻ കേശവനെ കുട്ടിക്കാലം മുതൽക്കേ കടം ചോദിച്ചുവാങ്ങാനാണ് പഠിപ്പിക്കുന്നത്. കടം മനുഷ്യന് ഒഴിച്ചുകൂടാനാവാത്ത ഒന്നായിരിക്കണം. ഭക്ഷണം പോലെ, പ്രാണവായു പോലെ മനുഷ്യജീവിതത്തിന് അവശ്യം ആവശ്യമായ ഒന്നാണ് കടം. ഇതാണ് രാവുണ്ണിയുടെ വേദാന്തം.

പെരുവഴിയിലൂടെ ഒരു ശവത്തെ നാലുപേർ വഹിച്ചുകൊണ്ട് വരുന്നതാണ് നാടകത്തിലെ ആദ്യരംഗം. അവർക്കു മുന്നിലൂടെ ഭ്രാന്തൻ രാവുണ്ണി കടന്നുപോവുന്നതു പോലെ അവർക്ക് അനുഭവപ്പെടുന്നു. കടക്കാരെകൊണ്ടു പൊറുതിമുട്ടി വിഷം കഴിച്ച് ആത്മഹത്യ ചെയ്ത ഒരു മനുഷ്യന്റെ ശവമാണത്. കടം കേറി ഒരു ഭ്രാന്തനെപ്പോലെ എങ്ങോപോയ രാവുണ്ണി ഇപ്പോൾ ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ടോ എന്നുപോലും ആർക്കും അറിയില്ല. എന്നാൽ മനുഷ്യൻ ദുഃഖിക്കുന്നിടത്ത് രാവുണ്ണി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമെന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

ശങ്കരൻ:- "പ്രിയപ്പെട്ട രാവുണ്ണീ, ഞങ്ങടെ ദുരിതത്തിനു മുമ്പിലൊക്കെ നീ ഇതു പോലെ തെളിഞ്ഞു പൊറുതി കെടുത്താറുണ്ട്.''

എന്നാൽ ശവം എഴുന്നേറ്റ് സംസാരിക്കുകയാണ്. "ജീവിക്കാനൊരു വഴിയും കാണാതെ കടക്കാരെക്കൊണ്ട് പൊറുതിമുട്ടിയാ വെഷം കുടിച്ചത്. ഭാഗ്യത്തിനു ചാവേം ചെയ്തു. എന്നിട്ടും കഷ്ടപ്പാട് തീരുന്നില്ലല്ലോ?" എത്രയും വേഗം ഈ നശിച്ച ലോകത്ത് നിന്നും പോവാനാണ് ആ

ശവം ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. തൊട്ടടുത്ത നിമിഷം യുവാവായ രാവുണ്ണി കടന്നുവരുന്നു. ഇനി രാവുണ്ണിയുടെ കഥ ഫ്ളാഷ്ബാക്കായി നാടകകൃത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

രാവുണ്ണി:- "പണിയെടുക്കാനൊരു തുണ്ടുനെലം കിട്ടിയാൽ ചത്തേടത്തുനിന്നും നമ്മളെണീറ്റുവരും. അതല്ലേ നമ്മുടെ മനസിന്റെ തഴക്കം".

അതുവരെയും യജമാനനുവേണ്ടി ചോര നീരാക്കി പണിയെടുക്കുകയായിരുന്നു. ഇനി സ്വന്തമായി പണിയെടുക്കാൻ പോകുന്നു. അങ്ങനെ കൃഷിയിറക്കി പൊന്ന് വിളയിക്കുന്നു. ആ വിളഞ്ഞുകിടക്കുന്ന പാടവരമ്പിൽ നിൽക്കുമ്പോഴാണ് നമ്പ്യാർ ചതിച്ച കാര്യം അറിയുന്നത്. അതിനെത്തുടർന്ന് രാവുണ്ണി വിളഞ്ഞുകിടക്കുന്ന പാടം കത്തിക്കുന്നു. രാവുണ്ണിക്ക് ഭ്രാന്തായി എന്ന് എല്ലാവരും കരുതുന്നു. അന്നുമുതൽ രാവുണ്ണി കുഞ്ഞോമന നമ്പ്യാരുടെ കണ്ണിലെ കരടാണ്. അതോടെ രാവുണ്ണി പുതിയൊരു തിരിച്ചറിവിലേക്ക് നമ്മെ നയിക്കുന്നു. 'ഭൂമി കൃഷി ചെയ്യാനുള്ളതല്ല. പണയം വെക്കാനുള്ളതാ. കടം വാങ്ങുക, നല്ലൊരു കടക്കാരനാകാൻ ഈശ്വരൻ അനുഗ്രഹിക്കട്ടെ. എന്റെ മോനെയും ഞാൻ നല്ലൊരു കടക്കാരനാക്കും'. അതിൻപ്രകാരം രാവുണ്ണി തന്റെ മകൻ കേശവനെയും കടക്കാരനായി വളർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

മര്യാദയാണ് കടം വാങ്ങുന്നവനും കൊടുക്കുന്നവനും വേണ്ട ഉത്തമഗുണം. മനുഷ്യൻ കടത്തിന്റെ മഹത്വം തിരിച്ചറിയുന്നില്ല എന്നാണ് രാവുണ്ണിയുടെ പക്ഷം. കടം വാങ്ങുന്നത് കുലത്തൊഴിലായി സ്വീകരിക്കുക. കടം മാറ്റിവച്ചുകൊണ്ട് മനുഷ്യനൊരു ജീവിതം ഇല്ല. ചെയ്യുന്നവർക്കുമാത്രം ഗുണമുള്ള ഏക തൊഴില് ഇതു മാത്രമാണ്. ഇതിന്റെ ലാഭം പറ്റാൻ ഒരു കുഞ്ഞോമന നമ്പ്യാർക്കും സാധ്യമല്ല. രാവുണ്ണി കുഞ്ഞമ്പുവിനോട് പറയുന്നത് മരിക്കും വരെ നമ്മൾ പരസ്പരം കടക്കാരായിരിക്കണമെന്നാണ്. ഇവിടെയെല്ലാം കടം എന്നതിനോടുള്ള രാവുണ്ണിയുടെ പകയും വിദ്വേഷവുമാണ് പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. കുഞ്ഞോമന നമ്പ്യാരോടുള്ള പകയും വൈരാഗ്യവുമാണ് കടം വാങ്ങുന്നതിന്റെ പിന്നിലുള്ളത്. 'ഈ രാവുണ്ണിക്ക് കടം ഒരു പ്രതികാരമാ.... പോടാ പോ... ഒരു കടക്കാരൻ വന്നിരിക്കുന്നു' എന്ന് രാവുണ്ണി തന്റെ പേരക്കുട്ടിയായ രവിയോട് പറയുന്നുണ്ട്. കടം ഒരു ദുരന്തമായി മാറുന്ന കാഴ്ചയാണ് നാടകത്തിന്റെ ഒടുവിൽ കാണുന്നത്. തന്റെ പേരക്കുട്ടിയായ രാധയെ കുഞ്ഞോമന നമ്പ്യാർക്ക് വിട്ടുകൊടുക്കാതെ കഴുത്ത് ഞെരിച്ച് കൊല്ലുകയാണ്. രാധ ജാമ്യം നിന്നായിരുന്നു രവി കുഞ്ഞോമന നമ്പ്യാരിൽ നിന്നും പണം കടം വാങ്ങിയത്. ആരുടെ മുമ്പിലും തോൽക്കാൻ തയ്യാറാകാത്ത രാവുണ്ണി എങ്ങോപോയി മറയുന്നു. പിന്നെ രാവുണ്ണിയെ ആരും കണ്ടിട്ടില്ല. നാടകത്തിന്റെ ഒടുവിൽ, ആരംഭത്തിൽ കണ്ട ശവം വീണ്ടും രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നു. എല്ലാവരും രാവുണ്ണിയെ കാണുന്നതുപോലെ അത്ഭുതപ്പെട്ട് എല്ലാവരും 'രാവുണ്ണ്യേ' എന്ന് വിളിച്ചു കൊണ്ടുനിൽക്കുമ്പോൾ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

പരിഹാസത്തിന്റെ പരമകാഷ്ഠയിലാണ് താജ് ഈ നാടകം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. നമ്മയെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥിതിയെ തുറന്നുകാട്ടുകയാണ് നാടകകൃത്ത്. ജനവിരുദ്ധമായ അധികാരത്തോട് കലഹിക്കുകയും പ്രതിരോധിക്കുകയുമാണ് രാവുണ്ണി. ഒരു ഒറ്റയാൾപട്ടാളം പോലെ അയാൾ നിലകൊള്ളുന്നു. 'ഒരിക്കൽ നിങ്ങൾക്ക് മനസിലാവും രാവുണ്ണി തെറ്റാവുന്നത് കുഞ്ഞോമനനമ്പ്യാർക്കു മാത്രമാണെന്ന്.' അപ്രകാരം ചൂഷണത്തിനെതിരെ, അനീതിയ്ക്കെതിരെ സാമൂഹിക പ്രതിബദ്ധതയോടെ രാവുണ്ണി എതിർപ്പിന്റെ പ്രവാചകനായി മാറുന്നു. കടം വാങ്ങിയതിന്റെ പേരിൽ മകനെ ജയിലിൽ കൊണ്ടുപോകുമ്പോഴും മകന്റെ ഭാര്യ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുമ്പോഴും പേരക്കുട്ടി രാധയെ കഴുത്ത് ഞെരിച്ചുകൊല്ലുമ്പോഴും അയാൾക്ക് യാതൊരു സങ്കടവുമില്ല. കാരണം താൻ വിശ്വസിക്കുന്ന ആശയത്തിന്റെ ശക്തനായ വക്താവാണ് അയാൾ. ഒന്നിനു മുമ്പിലും തളരുകയില്ല, തോൽക്കുകയില്ല. അതാണ് രാവുണ്ണി.

താജും സമൂഹവും

സംവാദാത്മകമാണ് താജിന്റെ നാടകങ്ങൾ. ഉള്ളടക്കം കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംവാദത്തിലൂടെയാണ് പുരോഗമിക്കുന്നത്. ആഖ്യാനാത്മക

തയാണ് അതിനുവേണ്ടി താജ് സ്വീകരിക്കുന്ന രചനാതന്ത്രം. "മലയാളത്തിലെ സ്ഥിരപ്പെട്ടു പോയ സാമൂഹ്യനാടകങ്ങളുടെ കഥനശൈലി യുമായി താജിന്റെ ചിട്ടയ്ക്ക് ഒരു ബന്ധവുമില്ല" എന്ന് ഇ.പി. രാജഗോപാലൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. (നാടകം ദേശം, പുറം, 107). കീഴാളത്തമാണ് താ ജ് നാടകങ്ങളുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത. മധ്യവർ ഗത്തിന്റെ നേട്ടവും കീഴാള കർഷകസമൂഹത്തി ന്റെ തകർച്ചയുമാണ് മുഖ്യപ്രമേയം. "ഗ്രാമീണ കർഷക സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയുടെ തകർച്ചയെ സം ബന്ധിച്ച പ്രവചനസ്വഭാവം മുറ്റിയ ഒരെഴുത്താ ണ് 1980 കളുടെ ആദ്യം പുറത്തുവന്ന രാവുണ്ണി എന്ന നാടകം" (അതേ പുസ്തകം, പുറം 109). 'കുടുക്ക'യിലെ ദൈവം പോലും കിഴാളമൂർ ത്തിയാണ്. 'കനലാട്ട'ത്തിൽ തൂക്കിലേറ്റപ്പെടുന്ന പുലയനെ മഹത്വവൽക്കരിച്ച് ദൈവമാക്കുന്നു. എന്നാൽ പുലയൻ ദൈവമല്ല, പണിയാളനാണ്. രാവുണ്ണിയിലും കീഴാള, മേലാള വിഭജനം പ്രകട മാണ്. പൊതുവെ ഒരു കീഴാളധ്വനി ഈ നാടക ങ്ങളിലെല്ലാം പുതിയൊരു ധ്വനിപാഠം സൃഷ്ടി ക്കുന്നു.

നാടകം നാടിന്റെ അകം എന്ന് പറയുമ്പോലെ നാടകം താജിന് ജീവിതമായിരുന്നു. താജ് പ്രേ ക്ഷകനോട് സംവദിക്കുന്നതിനെക്കാൾ കൂടുതൽ സംവദിച്ചത് ജനങ്ങളോടായിരുന്നു. സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ മേലാളചൂഷണാധിഷ്ഠിതമായ സമീപനങ്ങളോട് അരങ്ങിൽ വെച്ച് ഏറ്റുമുട്ടുക യായിരുന്നു. കല ജീവിതം തന്നെ എന്നതായി രുന്നു താജിന്റെ സങ്കല്പം. ഭാവിയിൽ സംഭവി ക്കാൻ പോകുന്ന പ്രതിസന്ധികളെ അദ്ദേഹം പ്രവചനസ്വഭാവത്തോടെ രംഗത്ത് അവതരിപ്പി ച്ചു. കർഷകന് മണ്ണ്/ഭൂമി നഷ്ടമാകുന്നു. കൃഷി ഭൂമിയിൽ മറ്റ് സ്ഥാപനങ്ങൾ വരുന്നു. മുതലാ ളിമാർ പണം ഉണ്ടാക്കുന്നു. കർഷകൻ വിണ്ടും വീണ്ടും ദാരിദ്ര്യത്തിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്നു. വി ശക്കുന്നവന്റെ വേദാന്തവും കടം വാങ്ങുന്നവന്റെ വേദാന്തവും ഏകകാലത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നു. സമകാലിക ജീവിതത്തിന്റെ നേർച്ചിത്രം താജ് വരച്ചുകാട്ടുന്നു. ഭാനുപ്രകാശ് എഡിറ്റ് ചെയ്ത 'മലയാളനാടകം താജ് വഴി' എന്ന പുസ്തകം മേല്പ്പറഞ്ഞ ആശയങ്ങളുടെ വിശകലനമാണ്. ഇതിൽ 'രാവുണ്ണി തോറ്റവരുടെ വീണ്ടെടുപ്പ്' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ഡോ. സുപ്രിയ, താജും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പഠനവിധേയ മാക്കുന്നുണ്ട് (പുറം 192-196). "പരിഹാസത്തിന്റെ പ്രത്യേക അനുപാതം നാടകത്തെ കൂടുതൽ രൂ ക്ഷമാക്കുന്നു. അത് സമൂഹ അഹന്തയുടെ അടി വേരുവരെ ആഴ്ന്നിറങ്ങി അവിടെ വിഭ്രാന്തമായി കിടക്കുന്ന മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളെ തട്ടിയുണർത്തു ന്നു" (പുറം 196).

നാടകത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ എല്ലാവ രും ചേർന്ന് 'രാവുണ്ണീ' എന്ന് വിളിക്കുമ്പോൾ അതിനൊരു ആഹ്വാനസ്വഭാവം കൈവരുന്നു. കാണികളും അതേറ്റു പറയുന്ന അനുഭവം സം ജാതമാകുന്നു. അതാണ് താജിന്റെ നാടകങ്ങ ളുടെ ലക്ഷ്യം. ഓരോ നാടകവും സമൂഹം/ജ നം ഏറ്റെടുക്കണം. അതുവഴി വരാനിരിക്കുന്ന മനുഷ്യദുരന്തത്തെ തിരിച്ചറിയണം. കർഷക ന്റെ ഇച്ഛാശക്തി അവന്റെ ദുരിതങ്ങൾക്ക് പരി ഹാരമാകണം. കീഴാളരുടെ ശക്തി പുതിയൊ രു ജനകീയ മുന്നേറ്റമായി മാറണം. കർഷകരെ, അവർ അമ്മയെപ്പോലെ സ്നേഹിക്കുന്ന മണ്ണിൽ നിന്ന് അകറ്റി യന്ത്രവൽകൃത സമൂഹത്തിലേക്ക് ആനയിക്കുന്നു. അതിൽ നിന്ന് വരുന്ന ആക്രോ ശമാണ്, 'സ്വന്തം മണ്ണെന്നോർത്ത് ആരോഗ്യം കുത്തിയൊലിപ്പിക്കുമ്പോ നീ കണ്ടോന് പണയ പ്പെട്ടതായിരുന്നോ പുലയടിച്ചീ' എന്നത്. കടത്തെ, പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള ഒരായുധമായി കാണുക യാണ് രാവുണ്ണി. കടം വാങ്ങിയ ആൾ തിരിച്ചു കൊടുക്കാതെ വരുമ്പോൾ കടം കൊടുത്തയാൾ തിരിച്ചുപിടിക്കാനുള്ള മാർഗം അന്വേഷിക്കും. അതിനെ പ്രതിഷേധം കൊണ്ട് നേരിടുകയാണ് രാവുണ്ണി. 'രാവുണ്ണിക്ക് കടം ഒരു പ്രതികാരമാ' എന്ന് അയാൾ പറയുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. ശവംപോലും എഴുന്നേറ്റിരുന്ന് പ്രതികരിക്കുക യാണ്. നിരന്തരം പരാജയം ഏറ്റുവാങ്ങുന്നവരാ ണ് 'രാവുണ്ണി'യിലെ സമൂഹം.

അവലോകനം

ജനകീയ നാടകവേദിയുടെ വക്താവാണ് പി.എം. താജ്. സംഭാഷണപ്രധാനമാണ് താജി ന്റെ നാടകങ്ങൾ. വാക്കുകളിലും ക്രിയകളിലും ഇരമ്പുന്ന പരിഹാസമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാട കങ്ങളുടെ പ്രത്യേകത. താൻ ജീവിക്കുന്ന ചു

റ്റുപാടും അതിൽ നടമാടുന്ന കാപട്യങ്ങളുമാണ് താജ് തുറന്നുപറഞ്ഞത്. നീതിരഹിതമായ അധികാരവ്യവസ്ഥയോടും അതിന്റെ ചൂഷണ മനോഭാവത്തോടും സന്ധിയില്ലാതെ അദ്ദേഹം കലഹിക്കുകയും പ്രതിഷേധിക്കുകയും ചെയ്തു. ആവർത്തിച്ച് ചൂഷണത്തിന് വിധേയരാകുന്ന നിരാലംബരായ മനുഷ്യരുടെ കഥ പറയാനാണ് 'രാവുണ്ണി' എന്ന നാടകത്തിലൂടെ താജ് ശ്രമിക്കുന്നത്.

കടത്തിന്റെ തീരാക്കഥ പറയുന്ന നാടകമാണ് 'രാവുണ്ണി'. കാർഷിക-വ്യാവസായിക മാറ്റങ്ങളിൽ കർഷകൻ അവനറിയാതെ ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നതാണ് ഈ നാടകത്തിലെ പ്രമേയം. മരണം വരെ കടം കൊണ്ടു പൊറുതിമുട്ടുന്ന മനുഷ്യരുടെ കഥ. സ്വന്തം ഭൂമിയിൽ കൃഷി ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നത് വലിയ അഭിമാനമായി കാണുന്ന മനുഷർ. 'സ്വന്തം മണ്ണിൽ ശവമായി കിടക്കുന്നതുതന്നെ ഒരന്തസ്സാ' എന്നാണ് അവർ കരുതുന്നത്. ജന്മിയുടെ പ്രതീകമാണ് കുഞ്ഞോമന നമ്പ്യാർ. ഒരു ദിവസം തന്റെ ഭൂമിയിൽ കൃഷി ചെയ്യുന്ന പണിയാളർക്ക് ആ ഭൂമി പതിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ് നമ്പ്യാർ. അങ്ങനെ അവർ ഉത്സാഹത്തോടെ പാടത്ത് പൊന്ന് വിളയിക്കുമ്പോൾ നമ്പ്യാരുടെ കാര്യസ്ഥന്മാർ തന്ത്രപൂർവം ആധാരങ്ങൾ കൈവശപ്പെടുത്തി ബാങ്കിൽ വച്ച് പണം കടമെടുക്കുന്നു. ബാങ്കിൽ നിന്ന് രാവുണ്ണിക്കും മറ്റു കർഷകർക്കും നോട്ടീസ് വരുമ്പോഴാണ് ആ പാവങ്ങൾ ഇക്കാര്യമറിയുന്നത്. 'ഒന്നുമില്ലാത്തവന് കടം ഒരു നേട്ടമാകുന്നു' എന്നാണ് രാവുണ്ണി പറയുന്നത്. കടം ഒരു വേദാന്തമായ ജീവിതരീതിയായി, തലമുറകൾ കൈമാറുന്ന സത്യമായി മാറുന്നു. 'മരിക്കുംവരെ നമ്മൾ പരസ്പരം കടക്കാരായിരിക്കണം' എന്നതാണ് രാവുണ്ണിയുടെ ഒടുവിലുള്ള കാഴ്ചപ്പാട്. കടമില്ലാതെ മനുഷ്യർക്ക് ജീവിതമില്ല. അത് പ്രാണവായുപോലെയും ഭക്ഷണം പോലെയുമാണ്. ജീവിതത്തിന് ആത്യന്തികമായി ഒരാവശ്യമാണ് കടം.

ഭൂമി കൃഷി ചെയ്യാനുള്ളതു മാത്രമല്ല, പണയം വെക്കാനും കൂടിയുള്ളതാണ് എന്ന തിരിച്ചറിവ് രാവുണ്ണിയിൽ ഉണ്ടാകുന്നു. നല്ലൊരു കടക്കാരനാകാൻ ഈശ്വരൻ അനുഗ്രഹിക്കട്ടെ എന്നാണ് അയാളുടെ പ്രാർഥന. എന്റെ മോനെയും ഞാൻ നല്ലൊരു കടക്കാരനാക്കും എന്നെല്ലാം പറയുന്നിടത്ത് നാടകകൃത്തിന്റെ പരിഹാസം വ്യക്തമായി കേൾക്കാം. ഒടുവിൽ രാവുണ്ണിക്ക് കടം ജീവിതത്തിനോടുള്ള പ്രതികാരമായി മാറുന്നു. കടം ഒരു ദുരന്തമായി മാറുന്ന കാഴ്ചയാണ് നാടകത്തിന്റെ അവസാനം നമ്മൾ കാണുന്നത്. 'ഫ്ളാഷ്ബാക്ക്' എന്ന സങ്കേതത്തിലൂടെയാണ് 'രാവുണ്ണി'യുടെ കഥ താജ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അടിച്ചു മർത്തപ്പെട്ടവരുടെ ശബ്ദമാണ് 'രാവുണ്ണി'യിൽ പ്രതിധ്വനിക്കുന്നതെന്ന് പറയാം. 'മതം ഏതായാലും മനുഷ്യൻ നന്നായാൽ മതി' എന്ന ഗുരുവചനം അല്പമൊന്നു മാറ്റി, 'രീതി ഏതായാലും മനുഷ്യൻ കടക്കാരനായാൽ മതി' എന്നതാണ് പ്രമാണം.

സാധാരണ മനുഷ്യർക്ക് നേരേ മേലാളസമൂഹം നടത്തുന്ന അധികാരത്തെയും ചൂഷണത്തെയും തുറന്നുകാട്ടാനുള്ള ശ്രമമാണ് നാടകകൃത്ത് ചെയ്യുന്നത്. 'രാവുണ്ണി' അധികാരികളുടെ ചൂഷണത്തിനെതിരെ പ്രതികരിക്കുന്നവരുടെ പ്രതീകമാണ്. ആ പ്രതികരണം പലപ്പോഴും പരിഹാസത്തിലൂടെയാണെന്ന് മാത്രം. കടം വാങ്ങി ജീവിക്കുക പാവപ്പെട്ടവന്റെ കുലത്തൊഴിലാണ്. രാജാവിന്റെ മകൻ രാജ്യം ഭരിക്കുമ്പോലെ കടക്കാരന്റെ മകൻ കടക്കാരനായിത്തന്നെ ജീവിക്കണം. കടത്തിൽ നിന്ന് സാധാരണക്കാർക്ക് ഒരിക്കലും മോചനമില്ലെന്ന് ഈ നാടകം വിളിച്ചുപറയുന്നു.

Recap

- മേലാളസമൂഹം നടത്തുന്ന അധികാരത്തെയും ചൂഷണത്തെയും തുറന്നുകാട്ടാനുള്ള ശ്രമം
- കടത്തിൽ നിന്ന് സാധാരണക്കാർക്ക് ഒരിക്കലും മോചനമില്ലെന്ന് ഈ നാടകം തെളിയിക്കുന്നു
- കടം ഒരു ദുരന്തമായി മാറുന്ന കാഴ്ചയാണ് നാടകത്തിന്റെ അവസാനം നമ്മൾ കാണുന്നത്
- ഫ്ളാഷ്ബാക്ക് എന്ന സങ്കേതത്തിലൂടെയാണ് രാവുണ്ണിയുടെ കഥ താജ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്
- അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ ശബ്ദമാണ് 'രാവുണ്ണി'യിൽ പ്രതിധ്വനിക്കുന്നതെന്ന് പറയാം.
- കാർഷിക-വ്യാവസായിക മാറ്റങ്ങളിൽ കർഷകൻ അവനറിയാതെ ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നതാണ് ഈ നാടകത്തിലെ പ്രമേയം
- നീതിരഹിതമായ അധികാരവ്യവസ്ഥയോടും അതിന്റെ ചൂഷണ മനോഭാവത്തോടും സന്ധിയില്ലാതെ താജ് നാടകങ്ങളിലൂടെ കലഹിക്കുകയും പ്രതിഷേധിക്കുകയും ചെയ്തു
- ആവർത്തിച്ച് ചൂഷണത്തിന് വിധേയരാകുന്ന നിരാലംബരായ മനുഷ്യരുടെ കഥ പറയാനാണ് 'രാവുണ്ണി' എന്ന നാടകത്തിലൂടെ താജ് ശ്രമിക്കുന്നത്
- ഓരോ നാടകവും സമൂഹം/ജനം ഏറ്റെടുക്കണം. അതുവഴി വരാനിരിക്കുന്ന മനുഷ്യദുരന്തത്തെ തിരിച്ചറിയണം. കർഷകന്റെ ഇച്ഛാശക്തി അവന്റെ ദുരിതങ്ങൾക്ക് പരിഹാരമാകണം
- കീഴാളരുടെ ശക്തി പുതിയൊരു ജനകീയ മുന്നേറ്റമായി മാറണം.
- മുതലാളിമാർ പണം ഉണ്ടാക്കുന്നു. കർഷകൻ വീണ്ടും വീണ്ടും ദാരിദ്ര്യത്തിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്നു.
- വിശക്കുന്നവന്റെ വേദാന്തവും കടം വാങ്ങുന്നവന്റെ വേദാന്തവും ഏകകാലത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നു
- സംവാദാത്മകമാണ് താജിന്റെ നാടകങ്ങൾ
- സമകാലിക ജീവിതത്തിന്റെ നേർച്ചിത്രം താജ് വരച്ചുകാട്ടുന്നു

Objective Type Questions

1. പി. എം. താജിന്റെ ആദ്യനാടകം?
2. 'രാവുണ്ണി' എന്ന നാടകത്തിൽ സ്വീകരിച്ച രചനാസങ്കേതമെന്ത്?
3. 'രാവുണ്ണി' എന്ന നാടകത്തിന് 'സ്മരണകൾക്കുമപ്പുറം' എന്ന ആമുഖപഠനം എഴുതിയത് ആര്?
4. ആരോടുള്ള പകയും എതിർപ്പുമാണ് രാവുണ്ണി പ്രകടമാക്കുന്നത്?
5. 'ചിരിക്കാനല്ലേ രാവുണ്ണി മനുഷ്യൻ ജീവിക്കുന്നത് തന്നെ' – ആരുടെ സംഭാഷണം?
6. 'കടം വാങ്ങുന്നതും കൊടുക്കുന്നതും ഒരു രസമാണ്. അതിന്റെ സുഖം അനുഭവിച്ചറിയണം' – ആരുടെ വാക്കുകൾ ?

7. രാവുണ്ണി ഭ്രാന്തനായി മാറുന്നതിന്റെ ജീവിതസാഹചര്യമെന്ത്?
8. 'ഓ.... അതിന്റെ ഒക്കെ സുഖം അനുഭവിച്ചവർക്കേ അറിയൂ' - രാവുണ്ണി പറയുന്ന സുഖമെന്ത്?
9. രാവുണ്ണി മകനെ പഠിപ്പിച്ചതെന്ത്?
10. അധികാരവർഗ്ഗം ചെറുമകൾ രാധയെ ചൂഷണം ചെയ്യാതിരിക്കാൻ രാവുണ്ണി ചെയ്തതെന്ത്?

Answers

1. പെരുമ്പറ
2. ഫ്ളാഷ് ബാക്ക്
3. കെ. ഇ. എൻ.
4. കുഞ്ഞോമന നമ്പ്യാർ
5. കാര്യസ്ഥൻ
6. രാവുണ്ണിയുടെ
7. കടം വാങ്ങുകയും അധികാരവർഗചൂഷണത്തിനെതിരെ പൊരുതുകയും അവിടെയൊക്കെ പരാജയപ്പെടുകയും ചെയ്തപ്പോൾ രാവുണ്ണി ഭ്രാന്തനായി മാറി
8. കടം വാങ്ങുക, തിരിച്ചു കൊടുക്കാതിരിക്കുക, ഒരു കടം വീട്ടാൻ മറ്റൊന്നു വാങ്ങുക ഇവയൊക്കെയാണ് രാവുണ്ണിയുടെ സുഖങ്ങൾ
9. കടം വാങ്ങാൻ
10. രാധയെ കഴുത്തുഞെരിച്ചു കൊന്നിട്ട് രാവുണ്ണി ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു

Assignments

1. വാക്കുകളിലും ക്രിയകളിലും ഇരമ്പുന്ന പരിഹാസം താജിന്റെ നാടകങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവമാണ് - 'രാവുണ്ണി' എന്ന നാടകത്തെ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യുക.
2. അധികാരികളുടെ ചൂഷണത്തിനെതിരെ നിരന്തരം കലഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് 'രാവുണ്ണി' - ചർച്ച ചെയ്യുക.
3. ജനകീയ നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന് പി. എം. താജിന്റെ സംഭാവന വിലയിരുത്തുക.
4. നിഷ്കളങ്കരായ കർഷകരുടെ ദുരിതജീവിതമാണ് 'രാവുണ്ണി' എന്ന നാടകം - ചർച്ച ചെയ്യുക.
5. സാധാരണ മനുഷ്യജീവിതങ്ങളുടെ നേർക്ക് മേലാളസമൂഹം നടത്തുന്ന അധികാരത്തെ തുറന്നുകാട്ടുകയാണ് താജിന്റെ ലക്ഷ്യം- ചർച്ച ചെയ്യുക.
6. പി. എം. താജും മലയാള ജനകീയ നാടകവേദിയും - അപഗ്രഥിക്കുക.
7. മലയാളനാടകവേദിക്ക് പി. എം. താജിന്റെ സംഭാവന - വിലയിരുത്തുക.
8. രാവുണ്ണി എതിർപ്പിന്റെ പ്രവാചകൻ - കഥാപാത്രചിത്രീകരണം തയ്യാറാക്കുക.

9. അടിച്ചമർത്തപ്പെടുന്നവരുടെ ശബ്ദമാണ് രാവുണ്ണിയിൽ പ്രതിധ്വനിക്കുന്നത് - ചർച്ച ചെയ്യുക.
10. പി. എം. താജിന്റെ നാടകങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവം രാവുണ്ണിയെ മുൻനിർത്തി വിശദമാക്കുക?

Suggested Reading

1. പി.എം. താജ്, രാവുണ്ണി, ലിപി പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.
2. ഡോ. വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള, മലയാളനാടകസാഹിത്യചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
3. എൻ. എൻ. പിള്ള, കർട്ടൻ, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
4. രാജൻ തിരുവോത്ത്, നാടകം ചരിത്രത്തിന്റെ കണ്ണിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, മലയാള നാടകസാഹിത്യ ചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

BLOCK - 05

തിരക്കഥ

SGOU

യൂണിറ്റ് 1

ചിദംബരം

മധു ഇറവങ്കര

Learning Outcomes

- ചലച്ചിത്ര അനുകല്പനത്തെക്കുറിച്ച് സാമാന്യ ധാരണ നേടുന്നു
- 'ചിദംബരം' എന്ന കഥ സിനിമയായപ്പോൾ സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾ മനസിലാക്കുന്നു
- 'ചിദംബരം' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ഘടനാസവിശേഷതകൾ തിരിച്ചറിയുന്നു
- ഒരു സിനിമയെ സവിശേഷപഠനത്തിനായി സമീപിക്കേണ്ട വിധം മനസിലാക്കുന്നു

Prerequisites

മധു ഇറവങ്കരയുടെ 'മലയാളസിനിമയും സാഹിത്യവും' എന്ന പുസ്തകത്തിലെ ഒരു ലേഖനമാണ് 'ചിദംബരം'. 'ചിദംബരം' എന്ന പേരിൽ സി. വി. ശ്രീരാമൻ രചിച്ച ചെറുകഥ അടിസ്ഥാനമാക്കി ജി. അരവിന്ദൻ സംവിധാനം ചെയ്ത അതേപേരിലുള്ള ചലച്ചിത്രത്തെയാണ് ഇവിടെ മധു ഇറവങ്കര വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്.

മലയാളസിനിമയെ അന്താരാഷ്ട്ര പ്രശസ്തിയിലേക്ക് ഉയർത്തിയ സമാന്തരസിനിമാ സംവിധായകനാണ് ജി. അരവിന്ദൻ. 1974 –ൽ 'ഉത്തരായനം' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിലൂടെ സിനിമാസംവിധാന രംഗത്തേക്ക് കടന്നുവന്ന ജി.അരവിന്ദൻ സ്വതന്ത്രസിനിമ എന്ന സംരംഭത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചു. മലയാളസിനിമയിൽ നൂതനമായ ഭാവുകത്വത്തിന്റെ തുടക്കമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യചിത്രമായ 'ഉത്തരായനം.'

മലയാളത്തിലെ പ്രമുഖ ചെറുകഥാകൃത്തും നോവലിസ്റ്റുമാണ് സി.വി. ശ്രീരാമൻ. ആൻഡമാൻ നിക്കോബാർ ദ്വീപ് സമൂഹത്തിൽ, കിഴക്കൻ ബംഗാൾ അഭയാർത്ഥികളെ കുടിയേറിപ്പാർപ്പിക്കുന്ന വകുപ്പിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്നു സി.വി. ശ്രീരാമൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കഥകളും ശ്രീലങ്കയും കൊൽക്കത്തയും ആന്തമാൻ നിക്കോബാറും തമിഴ്നാടും പശ്ചാത്തലമായി ഉള്ളതാണ്. പ്രവാസവും ഒറ്റപ്പെടലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിലെ പ്രധാന വിഷയങ്ങളാണ്. 'വാസ്തുഹാര', 'ചിദംബരം' എന്നീ കഥകൾ അരവിന്ദനും 'പുരുഷാർത്ഥം' എന്ന കഥ കെ. ആർ. മോഹനനും 'പൊന്തൻമാട' ടി.വി. ചന്ദ്രനും ചലച്ചിത്രമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

അരവിന്ദന്റെ സംവിധാനരീതിക്ക് 'ചിദംബര'ത്തിൽ എത്തുമ്പോൾ സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള വികാസപരിണാമങ്ങൾ കണ്ടെത്തുവാനും ഒരു അനുവർത്തനം എന്ന നിലയിൽ 'ചിദംബരം' എന്ന സിനിമയെ വിലയിരുത്തുവാനും ലേഖകൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ചെറുകഥയിൽ നിന്നും ചലച്ചിത്രത്തിൽ വന്നിട്ടുള്ള വ്യതിയാനങ്ങളെയും ഒരു ചലച്ചിത്രമെന്ന നിലയിൽ ചിദംബരത്തിനുള്ള സവിശേഷതകളെയും പഠനവിധേയമാക്കുന്നു.

Key words

മധു ഇറവങ്കര-ജി. അരവിന്ദൻ-സി. വി. ശ്രീരാമൻ-ചിദംബരം-അനുവർത്തനം

Discussion

ആഖ്യാനശൈലി

'ചിദംബര'ത്തിൽ അരവിന്ദൻ സ്വീകരിച്ച ആഖ്യാനശൈലിയെക്കുറിച്ചാണ് ലേഖനത്തിൽ ആദ്യം പറയുന്നത്. 'ചിദംബര'ത്തിൽ എത്തുമ്പോൾ അരവിന്ദന്റെ ആഖ്യാനശൈലിക്ക് ഒരു വ്യതിയാനം ഉണ്ടാകുന്നു എന്ന് ലേഖകൻ വിശദമാക്കുന്നു. അനുക്രമികമായി വികാസം പ്രാപിക്കുന്ന ഒരു കഥാതന്തു സ്വീകരിക്കുവാനും ഷോട്ടുകളുടെ ദൈർഘ്യം കുറയ്ക്കുവാനും അവയുടെ ചലനവേഗത കൂട്ടുവാനും ഈ ചിത്രത്തോടെ അരവിന്ദൻ തുടക്കമിട്ടു. ഋജുവും ലളിതവുമായ പ്രതിപാദനരീതിയോടൊപ്പംതന്നെ ജനപ്രിയ നടീനടന്മാരെ അഭിനേതാക്കളായി സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. 'ചിദംബര'വും 'ഒരിടത്തും' അരവിന്ദന്റെ വാണിജ്യവിജയം നേടിയ ചിത്രങ്ങളാണ്.

അനുവർത്തനം

അരവിന്ദന്റെ അനുവർത്തന സിനിമകളെക്കുറിച്ചാണ് അടുത്തതായി പറയുന്നത്. 'ചിദംബരം' ഒരു അനുവർത്തനമാണ്. 'ചിദംബര'ത്തിനു ശേഷമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുവർത്തനമാണ് 'വാസ്തുഹാര'. 'കാഞ്ചനസീത'യും ഒരു അനുവർത്തനമായിരുന്നു. 'ചിദംബര'വും 'വാസ്തുഹാര'യും മികച്ച ചലച്ചിത്രസാക്ഷാത്കാരങ്ങളാണ്.

സി. വി. ശ്രീരാമന്റെ കഥകൾ

ശ്രീരാമന്റെ കഥകൾക്ക് ദൃശ്യസാധ്യതകൾ ഏറെയുണ്ട്. വ്യത്യസ്ത ഭൂമിശാസ്ത്ര സാമൂഹ്യ ചുറ്റുപാടുകളാണ് സി. വി. ശ്രീരാമൻ തന്റെ കഥകൾക്ക് പശ്ചാത്തലമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. യഥാതഥമായ കഥാസന്ദർഭങ്ങളും യഥാർത്ഥ കഥാപാത്രങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ കാണപ്പെടാറുണ്ട്.

സ്ഥലപശ്ചാത്തലത്തിലെ വ്യതിയാനം

പാപബോധത്തിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ട് മനശ്ശാന്തി ലഭിക്കാൻ വേണ്ടിയുള്ള ശങ്കരൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ യാത്രയാണ് 'ചിദംബര'ത്തിൽ ആഖ്യാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. കഥാപശ്ചാത്തലത്തിൽ മൂലകഥയിൽ നിന്ന് അരവിന്ദൻ വ്യതിയാനം വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആൻഡമാൻ ദ്വീപ് സമൂഹത്തിലെ പോർട്ട്ബ്ലെയർ ആണ് കഥയിലെ സ്ഥലപശ്ചാത്തലം. ചലച്ചിത്രത്തിൽ മൂന്നാറിലെ കാലിവളർത്തൽ കേന്ദ്രമായ മാട്ടുപ്പെട്ടിയാണ് സ്ഥലപശ്ചാത്തലമായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ചിദംബരം-(ചെറുകഥ)-ഇതിവൃത്തം

ഡോക്ടറുടെ ഉപദേശപ്രകാരം പ്രധാന കഥാപാത്രം (ഇയാൾക്ക് പേരില്ല) ചിദംബരത്തെത്തുന്നു. മദ്യത്തിന് അടിമയായ അയാൾക്ക് കരൾ രോഗവുമുണ്ട്. മദ്യാസക്തി തടയാനുള്ള അവസാനത്തെ ശ്രമമെന്ന നിലയ്ക്ക് അടിക്കടി യാത്ര ചെയ്യുവാൻ, പ്രത്യേകിച്ചും പുണ്യസ്ഥലങ്ങൾ സന്ദർശിക്കുവാൻ ഡോക്ടർ അയാളെ ഉപദേശിക്കുകയായിരുന്നു. ചിദംബരത്തെ ക്ഷേത്രനടയിൽ ചെരുപ്പ് സൂക്ഷിക്കാൻ ഇരിക്കുന്ന സ്ത്രീയെ അപ്രതീക്ഷിതമായാണ് അയാൾ ശ്രദ്ധിച്ചത്. പോർട്ട് ബ്ലെയറിൽ ജോലി ചെയ്തിരുന്ന സമയത്ത് വളരെ അടുത്തു പരിചയമുണ്ടായിരുന്ന സ്ത്രീയാണതെന്ന് അയാൾ സംശയിക്കുന്നു. സ്വാഭാവികമായും പോർട്ട് ബ്ലെയറിലെ ദിനങ്ങൾ അയാൾ ഓർക്കുന്നു.

പോർട്ട്ബ്ലെയറിൽ അറക്കമില്ലിലെ ഒരു തൊഴിലാളിയായ വാച്ചാപുരി ജന്മനാടായ തമിഴ്നാട്ടിൽ പോയി അഖിലാണ്ഡാമ്മാൾ എന്ന പെണ്ണിനെ കല്യാണം കഴിച്ചു തിരിച്ചെത്തുന്നു. വാച്ചാപുരിക്ക് കൂടുതൽ സമയവും തടിമില്ലിൽ പണി എടുക്കേണ്ടിയിരുന്നു. അതിനാൽ അഖിലാണ്ഡാമ്മാൾ പലപ്പോഴും താമസസ്ഥലത്ത് ഒറ്റക്ക് ആയിരുന്നു. അഖിലാണ്ഡാമ്മാൾ അത്ര സുന്ദരി ഒന്നുമല്ലെങ്കിലും അടുത്ത ക്വാർട്ടേഴ്

സിൽ താമസിച്ചിരുന്ന കഥാനായകൻ അവളോട് അടുക്കുന്നു. അവളെ അയാൾ സ്നേഹത്തോടെ പാപ്പാ എന്ന് സംബോധന ചെയ്തിരുന്നു. അയാളിൽ ഉറങ്ങിക്കിടന്നിരുന്ന ലൈംഗിക അഭിലാഷങ്ങളെ അഖിലാണ്ഡാമ്മാൾ തട്ടിയുണർത്തുന്നു.

തൊഴിലാളികൾക്കുള്ള ബാരക്കിലേക്ക് വാച്ചാപുരിയും ഭാര്യയും താമസം മാറ്റുന്നു. എങ്കിലും വാച്ചാപുരി രാത്രിഷിഫ്റ്റ് ജോലിക്ക് പോകുമ്പോഴൊക്കെ പാപ്പാ കഥാനായകനെ സന്ധിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു. അയാൾ രാത്രികാലങ്ങളിൽ ബാരക്കിലേക്ക് പോകുക പതിവായിരുന്നു. ഒരുദിവസം ബാരക്കിൽനിന്നും പുറത്തുവന്ന അയാൾ വാച്ചാപുരിയുടെ മുന്നിൽപ്പെടുന്നു. ആദ്യം വാച്ചാപുരിക്ക് ജാരനെ മനസിലായില്ല. വാച്ചാപുരി അയാളുടെ പിന്നാലെ ഓടി ആളിനെ മനസിലാക്കുന്നു.

അഖിലാണ്ഡാമ്മാളെ വെട്ടിനുറുക്കിയ ശേഷം, വാച്ചാപുരി ആത്മഹത്യ ചെയ്തതായുള്ള വാർത്ത അടുത്ത ദിവസം പരന്നു. വാച്ചാപുരിയുടെ ഭാര്യയുമായി കഥാപുരുഷനുള്ള ബന്ധം പുറത്തറിയുന്നതിനുമുമ്പായി അയാൾ മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്ക് സ്ഥലംമാറ്റം വാങ്ങുന്നു. അഖിലാണ്ഡാമ്മാൾ ആശുപത്രിയിലെ ചികിത്സയാൽ രക്ഷപ്പെട്ടെന്നും ചിദംബരത്തിന് അടുത്തെവിടെയോ ഉള്ള തന്റെ ജന്മനാട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചുപോയെന്നും ഏറെക്കാലത്തിനുശേഷം അയാൾ അറിഞ്ഞു.

മനശ്ശാന്തി തേടിയുള്ള കഥാനായകന്റെ യാത്രയ്ക്കൊടുവിൽ അയാൾ ചിദംബരത്തെത്തുന്നു. ക്ഷേത്രനടയിൽ കണ്ട സ്ത്രീയോട് അയാൾ പേര് ചോദിക്കുന്നു. അവൾ ഉത്തരം പറയുവാൻ കൂട്ടാക്കിയില്ല. അത് അഖിലാണ്ഡാമ്മാളാണോ എന്ന് ഉറപ്പിക്കാൻ കഴിയാതെ അയാൾ അവിടെ നിന്ന് പോകുന്നു. ഇതായിരുന്നു ചെറുകഥയുടെ സാരാംശം.

ചിദംബരം-ചലച്ചിത്രം

ചലച്ചിത്രത്തിൽ കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം മാറിയതനുസരിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വവും അവരുടെ തൊഴിലും വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു. ശങ്കരനാണ് ചലച്ചിത്രത്തിലെ കഥാനായകൻ. ഫാം ഹൗസിലെ ഓഫീസ് സൂപ്രണ്ടാണ് അയാൾ. മറ്റൊരു സൂപ്പർവൈസറാണ് ജോസഫ്. വാച്ചാപുരിയുടെ പേര് ചലച്ചിത്രത്തിൽ മുനിയാണ്ടി എന്നാണ്. അയാൾ ഒരു തൊഴിലാളിയാണ്. ശങ്കരൻ മുനിയാണ്ടിയുമായി സൗഹൃദത്തിലാണ്. മുനിയാണ്ടിയുടെ വിവാഹത്തിന് ശങ്കരൻ സംബന്ധിക്കുന്നു. ചിദംബരത്തെ വീട്ടിൽ വച്ച് നടന്ന വിവാഹ ചടങ്ങുകളുടെ ഛായാചിത്രങ്ങളും ശങ്കരൻ എടുക്കുന്നു.

ചെറുകഥയിൽ എന്നതുപോലെ ചലച്ചിത്രത്തിലും വിവാഹശേഷം മുനിയാണ്ടി ഭാര്യയുമായി തന്റെ ജോലിസ്ഥലത്തെത്തുന്നു. അവിടെവച്ച് മേലുദ്യോഗസ്ഥനായ ശങ്കരനുമായി മുനിയാണ്ടിയുടെ ഭാര്യ ശിവകാമി അടുക്കുകയും അവർ അവിഹിതബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടുകയും അത് അറിയുന്ന മുനിയാണ്ടി ഭാര്യയെ മാരകമായി വെട്ടിപ്പരിക്കേല്പിച്ചശേഷം തൂങ്ങിമരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കാലിത്തൊഴുത്തിൽ തൂങ്ങിനില്ക്കുന്ന മുനിയാണ്ടിയുടെ ചേതനയറ്റ ശരീരം കണ്ട ശങ്കരന്റെ സ്വസ്ഥത നഷ്ടപ്പെടുന്നു. അവിടത്തെ ജോലി ഉപേക്ഷിച്ച് അയാൾ അസ്വസ്ഥമായ മാനസിക നിലയിൽ നിന്നും മോചനം നേടാൻ ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്ന് മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്ക് യാത്ര ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. ഒരിടത്തും ഉറച്ചു നിന്ന് ജോലി ചെയ്യുവാൻ ശങ്കരന് പിന്നീട് സാധിക്കുന്നില്ല. മദ്യത്തിന് അടിമയായിത്തീർന്ന ശങ്കരന്റെ ആരോഗ്യനില തകർന്നു കൊണ്ടിരുന്നു. ഒടുവിൽ ചിദംബരത്തെത്തുന്ന അയാൾ ശിവകാമിയെ പോലെ തോന്നിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീയെ അമ്പലനടയിൽ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. അത് ശിവകാമി തന്നെയായിരുന്നോ എന്നും അവൾ ശങ്കരനെ തിരിച്ചറിഞ്ഞുവോ എന്നും ഉള്ള കാര്യം വ്യക്തമാക്കാതെ ചിത്രം അവസാനിക്കുന്നു.

ചിദംബരം-ചലച്ചിത്രം-ഘടന

ഘടനാപരമായി ചിത്രത്തെ മധു ഇറവങ്കര മൂന്ന് ഖണ്ഡങ്ങളായി വിഭജിക്കുന്നു. ഒന്നാം ഖണ്ഡത്തിൽ ശങ്കരന്റെ ഫാമിലെ ജീവിതവും മുനിയാണ്ടിയോടും ശിവകാമിയോടുമുള്ള ബന്ധവും ഉൾപ്പെടുന്നു. മുനിയാണ്ടിയുടെ ആത്മഹത്യയോടെ ഈ ഖണ്ഡം അവസാനിക്കുന്നു.

ഫാമിൽനിന്നുള്ള ശങ്കരന്റെ രക്ഷപ്പെടലും

ചിദംബരത്തെത്തുംവരെയുള്ള നാളുകളുമാണ് രണ്ടാം ഖണ്ഡം. മൂന്നാമത്തെ ഖണ്ഡം ചിദംബരത്തെ ക്ഷേത്രനടയിൽ ശിവകാമി എന്ന് സംശയിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സ്ത്രീയെ കണ്ടെത്തുന്നതാണ്.

ഒന്നാം ഖണ്ഡത്തിൽ അതായത് മുനിയാണ്ടിയുടെ തൂങ്ങിനിൽക്കുന്ന ജഡം ശങ്കരൻ കാണുന്നത് വരെയുള്ള ഘട്ടത്തിൽ ഋജുവായ ഒരു ആഖ്യാനമാണ് ചലച്ചിത്രകാരൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്ന ആ കാഴ്ച ശങ്കരന്റെ മാനസികനില അപ്പാടെ തകർക്കുന്നു. ശിഥിലമായ മാനസിക നിലയിൽ എത്തിയ ശങ്കരൻ തന്നിൽ നിന്ന് തന്നെ ഒളിച്ചോടാൻ ആരംഭിക്കുന്നതു മുതലുള്ള രണ്ടാംഖണ്ഡത്തിൽ ശങ്കരൻ ശിവകാമിയും ഒത്തുള്ള പല സന്ദർഭങ്ങളെയും ഓർമ്മിക്കുന്നു.

പനിപിടിച്ച ശങ്കരനെ, നെറ്റിയിൽ നനഞ്ഞ തുണി വിരിച്ച് ശുശ്രൂഷിക്കുന്ന ശിവകാമിയുടെ കൈ ശങ്കരൻ കടന്നു പിടിക്കുമ്പോൾ അവൾ കുതറി മാറിയതാണ് ഒരു ഓർമ. ബൊഗൻവില്ല പൂക്കൾ ആഹ്ലാദത്തോടെ ആസ്വദിക്കുന്ന ശിവകാമിയുടെയും, പൂക്കളുടേയും സമീപദൃശ്യമാണ് മറ്റൊരു ഓർമ. ശങ്കരന്റെ മൂന്നാമത്തെ ഓർമയുടെ സീക്വൻസിൽ അസ്തമയസൂര്യനെതിരെ കയറുന്ന ശിവകാമിയെ കാണാം. ചുവന്ന സൂര്യൻ ഫ്രെയിമിൽ മുഴുവൻ നിറയുന്നു. ഈ ഷോട്ട് ഡിസോൾവ് ചെയ്യുന്നത് മറ്റൊരു അസ്തമയത്തിലാണ്. കടൽത്തീരത്ത് ശങ്കരൻ നിൽക്കുന്നു. ഓർമകളുടെ ലോകത്തുനിന്ന് ശങ്കരൻ വർത്തമാനകാല യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ എത്തുന്നു എന്ന ദൃശ്യസൂചനയാണ് അത്.

രണ്ടാംഘട്ടത്തിൽ ഓർമകളെയും ആത്മഭാഷണങ്ങളെയും ഫ്രെയിമിനു നെടുകെയുള്ള ചലനങ്ങളെയുമാണ് ശങ്കരന്റെ ശിഥിലമായ മാനസികനില അവതരിപ്പിക്കുവാനുള്ള സങ്കേതങ്ങളായി ചലച്ചിത്രകാരൻ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഫ്ളാഷ്ബാക്ക് സീനുകളിൽ ശങ്കരൻ ശിവകാമിയുമൊത്തുള്ള സന്ദർഭങ്ങൾ ഓർക്കുകയാണ്. ഈ സംഭവങ്ങൾ ശങ്കരന്റെ വിഭ്രാന്തമായ മനസിന്റെ ഭാവനാസൃഷ്ടി ആയിരിക്കാം.

ആത്മന്യായീകരണം

രണ്ടാംഖണ്ഡത്തിലെ രംഗങ്ങളിൽ ശങ്കരൻ സ്വയം ന്യായീകരണത്തിന് ശ്രമിക്കുകയാണ്. ഫാമിലെ ദൃശ്യങ്ങളിൽ ശങ്കരനാണ് ശിവകാമിയോടുള്ള ബന്ധത്തിന് മുൻകൈയെടുക്കുന്നത്. എന്നാൽ ശങ്കരന്റെ ഓർമ്മകളിലെ ദൃശ്യങ്ങളിലാകട്ടെ ശിവകാമിയാണ് മുൻകൈ എടുക്കുന്നത്. പാപമോക്ഷം നേടാനുള്ള അവസാന ശ്രമങ്ങളിൽ ശങ്കരന്റെ മനസ് മെനഞ്ഞെടുക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങളാകാമിത്.

നായികാനായകബന്ധം-ചെറുകഥയിൽ

സി. വി. ശ്രീരാമന്റെ കഥയിൽ അഖിലാണ്ഡാമ്മാളാണ് കഥാനായകനുമായുള്ള ബന്ധത്തിന് മുൻകൈ എടുക്കുന്നത്. അതിനാൽ അയാൾക്ക് വലിയ കുറ്റബോധമില്ല. രണ്ടുപേരും പാപത്തിൽ തുല്യപങ്കാളികളാണെന്ന അറിവ് കഥാനായകന്റെ പശ്ചാത്താപത്തിന് ശമനം നൽകുന്നു. അതേസമയം പാപമോചനം തേടിയുള്ള അയാളുടെ യാത്രയ്ക്ക് കഥയിൽ കരുത്തുള്ള ഒരു ന്യായീകരണം ഇല്ല എന്നും വരുന്നു.

ശങ്കരന്റെ പാപബോധം

ചലച്ചിത്രത്തിൽ ശങ്കരനും ശിവകാമിയുമായുള്ള ബന്ധത്തിന് മുൻകൈ എടുക്കുന്നത് ശങ്കരനാണ്. അതിനാൽ ശങ്കരന് ദുരന്തത്തിന്റെ ഉത്തരവാദിത്വം കൂടുതലായി വരുന്നു. ഫാമിൽ വെച്ച് പലതവണ ശിവകാമിയുമായി ശങ്കരൻ സന്ധിക്കുന്നുണ്ട്.

ശിവകാമിക്ക് ശങ്കരനോടുള്ള ആകർഷണം ഉടലെടുക്കുന്നത് ബഹുമാനത്തിൽ നിന്നും ആരാധനയിൽ നിന്നുമാണ്. അവളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശങ്കരൻ ഉന്നതവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ്. സൂക്ഷ്മമായ നീക്കങ്ങളിലൂടെ ശങ്കരൻ അവളെ പ്രാപിക്കുന്നു.

ഛായാചിത്രത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം

വിവാഹവേളയിൽ ശങ്കരൻ എടുത്ത ചിത്രങ്ങൾ ശിവകാമിക്ക് തന്റെ സൗന്ദര്യം തിരിച്ചറിയാൻ അവസരമൊരുക്കുന്നു. ആ ചിത്രങ്ങളാണ് അവർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ തുടക്കത്തിന്

കാരണമായിത്തീരുന്നതെന്നും പറയാം. ശിവകാമി സ്വന്തം ഛായാചിത്രം നോക്കി ആസ്വദിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിലാണ് ശങ്കരൻ അവളെ രണ്ടാമതായി കാണുന്നത്. പിന്നീട് മാട്ടുപ്പെട്ടിയുടെ പ്രകൃതിസൗന്ദര്യം ശങ്കരൻ പകർത്തുമ്പോൾ അപ്രതീക്ഷിതമായി ശിവകാമി അവിടെയെത്തുമ്പോഴാണ് മൂന്നാമത്തെ കൂടിക്കാഴ്ച. ശിവകാമിയെ, അവളുടെ അച്ഛനുള്ള കത്തിന്റെ മേൽവിലാസമെഴുതാൻ ശങ്കരൻ സഹായിക്കുകയും അവളുടെ ഫോട്ടോകൾ എടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ശങ്കരന്റെ മുന്നിൽ ചിത്രത്തിനുവേണ്ടി നിന്ന് കൊടുക്കുമ്പോൾ സ്വന്തം സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച് ശിവകാമി ബോധവതിയാണ്. അയാൾക്ക് അവളോടുള്ള ആകർഷണം അതിനാൽ സ്വാഭാവികമാണെന്ന് അവൾ ധരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ദൃശ്യശക്തിയാർന്ന സീക്വൻസുകൾ

ചലച്ചിത്രത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന അവരുടെ ഒടുവിലത്തെ കൂടിക്കാഴ്ചാരംഗത്ത്, ഉറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ശങ്കരനെ ഉണർത്താതെ അയാളുടെ മുറി അടിച്ചു വരുന്ന ശിവകാമിയെയും ഇടയ്ക്ക് ഉണർന്ന് കാമാവേശത്തോടെ അവളെ ഉറ്റുനോക്കുന്ന ശങ്കരനെയും കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ദൃശ്യശക്തിയാർന്ന ഈ സീക്വൻസുകളിലൂടെ മുനിയാണ്ടിയുടെ ദുരന്തത്തിന് ശങ്കരൻ മാത്രമാണ് കുറ്റക്കാരനെന്ന് ചലച്ചിത്രകാരൻ സ്ഥാപിക്കുകയാണ്. അതിനാൽ ശങ്കരന്റെ പാപബോധത്തിന് ചലച്ചിത്രത്തിൽ വിശ്വാസ്യത ഏറെയുണ്ട്.

പ്രകൃതി-അരവിന്ദന്റെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽ

അരവിന്ദന് പ്രകൃതിയോട് എന്നും അടങ്ങാത്ത അഭിനിവേശമായിരുന്നു. 'കാഞ്ചനസീത'യിൽ സീതയ്ക്ക് പകരം പ്രകൃതി തന്നെയാണ് കഥാപാത്രം. 'കുമ്മാട്ടി', 'പോക്കുവെയിൽ' എന്നീ ചിത്രങ്ങളിലും ഈ പ്രകൃതിബന്ധം വളരെ പ്രകടമാണ്. 'ചിദംബര'ത്തിലും പ്രകൃതി ഒരു പ്രധാന കഥാപാത്രമാകുന്നു. പച്ചപ്പുനിറഞ്ഞ മാട്ടുപ്പെട്ടിയിലെ പ്രകൃതി ശങ്കരന്റെയും ശിവകാമിയുടെയും ബന്ധത്തിന് ഒരു രാസത്വരകമായി വർത്തിക്കുന്നു.

ഉന്നതവർഗ്ഗക്കാരെയും നാഗരികപുഷ്പങ്ങളെയും ഒരേപോലെ അകലത്തു നിർത്തണമെന്ന് മുനിയാണ്ടി ശിവകാമിയെ ഉപദേശിക്കുന്നുണ്ട്. അയാൾക്ക് ബൊഗൻവില്ല പൂക്കളോടും അതുപോലെ ജോസഫിനെപ്പോലുള്ള പരിഷ്കാരികളായ ഉദ്യോഗസ്ഥരോടും വെറുപ്പാണ്.

മുനിയാണ്ടിയുടെ വിശ്വാസത്തകർച്ച

മുനിയാണ്ടിക്ക് ശങ്കരനെ വിശ്വാസമായിരുന്നു. എന്നാൽ ജേക്കബ്ബിനെ അയാൾക്ക് സംശയമായിരുന്നു. മുനിയാണ്ടിയെ രാത്രി ഷിഫ്റ്റിൽ ജോലിക്ക് നിയോഗിച്ചതും ശിവകാമിക്ക് ജോലി വാഗ്ദാനം ചെയ്തിരുന്നതും ജേക്കബാണ്. ജേക്കബ് ശിവകാമിയെ നോട്ടമിട്ടിരുന്നു എന്ന സംശയം മുനിയാണ്ടിക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിനാലാണ് രാത്രിയിൽ മോട്ടോർസൈക്കിൾ ശബ്ദം കേട്ടപ്പോൾ മുനിയാണ്ടി വീട്ടിലേക്ക് ഓടിയത്. പക്ഷേ അവിടെ അയാൾ കണ്ടത് ശങ്കരനെയായിരുന്നു. വിശ്വസ്ഥരെന്ന് താൻ ധരിച്ചിരുന്ന ശിവകാമിയും ശങ്കരനും തന്നെ വഞ്ചിച്ചു എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് മുനിയാണ്ടിയുടെ ആത്മഹത്യയിൽ കലാശിച്ചത്.

ശിവകാമിയുടെ ഗൃഹാതുരത്വം

പോർട്ട്ബ്ലയറിലെ ഏകാന്തജീവിതത്തിനിടയിൽ ശിവകാമി പലപ്പോഴും ഗൃഹാതുരത്വത്തിലേക്ക് വഴുതിവീഴുന്നു. ജന്മനാടിനെയും സ്വന്തം വീടിനെയും അച്ഛനെയും കുറിച്ചുള്ള ഓർമ്മകൾ അവളെ പിന്തുടർന്നു. മിക്കപ്പോഴും മുനിയാണ്ടി ജോലിസ്ഥലത്ത് ആയിരുന്നതിനാൽ തികഞ്ഞ ഏകാന്തതയിൽ ആയിരുന്നു അവൾ. ഏകാന്തതയും ഗൃഹാതുരത്വവും ശങ്കരനിലേക്ക് അടുക്കുവാനുള്ള പ്രേരണയായി മാറുന്നു. ശങ്കരനുമായുള്ള ശിവകാമിയുടെ ബന്ധത്തിന് ഏകാന്തത എന്ന ഒരു ന്യായീകരണം ഉണ്ട്. എന്നാൽ അത്തരം ന്യായീകരണങ്ങൾ ഒന്നും ഇല്ലാത്ത ശങ്കരന്റെ കുറ്റത്തിന് ആക്കം കൂടുതലാണ്.

ഇതിവൃത്തത്തിലെ ദുരൂഹത-കഥയിലും തിരക്കഥയിലും

മൂലകഥയിൽ വാച്ചാപുരി അഖിലാണ്ഡാമ്മാളെ വെട്ടിനുറുക്കിയ വാർത്ത കഥാനായകൻ കേട്ടറിയുകയാണ്. ആ സ്ഥലം വിടുംമുമ്പ് അയാൾ

ആശുപത്രിയിൽ പോയി അവളെ കാണുന്നുണ്ട്. നന്നേ പരിക്ഷീണയായ അഖിലാണ്ഡാമ്മാളെയാണ് അവിടെ അയാൾക്ക് കാണാൻ സാധിച്ചത്. ഏറെ കാലത്തിനു ശേഷം സുഖം പ്രാപിച്ച് അവൾ ജന്മനാട്ടിലേക്ക് പോയി എന്ന് പിന്നീട് അയാൾ അറിയുന്നു. അതിനാൽ ചിദംബരത്ത് അവളെ കണ്ടുമുട്ടാനുള്ള സാധ്യതകളുണ്ട്. കഥയിൽ ഒരു ദുരൂഹതയ്ക്കും സ്ഥാനമില്ല. സി. വി. ശ്രീരാമൻ തന്റെ കഥകൾക്ക് ഒരു നാടകീയ ആന്ത്യം ഉണ്ടാക്കുക സാധാരണമാണ്. അതിനുള്ള വിദൂരസൂചന കഥയിൽ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. അഖിലാണ്ഡാമ്മാൾ ചിദംബരത്തേക്ക് മടങ്ങിയെന്ന് നേരത്തെ അറിഞ്ഞിരുന്നത് അവസാന രംഗത്തിന് പശ്ചാത്തലമായിത്തീരുന്നു.

ദുരൂഹത-തിരക്കഥയുടെ സൗന്ദര്യം

ചലച്ചിത്രത്തിൽ ജേക്കബിന്റെ വാക്കുകളിലൂടെയാണ് മുനിയാണ്ടി ശിവകാമിയെ വെട്ടിക്കൊല്ലാൻ ശ്രമിച്ചു എന്ന് ശങ്കരൻ മനസിലാക്കുന്നത്. ശങ്കരൻ ശിവകാമിയെ കാണാൻ പോകുന്നില്ല. ശരിക്കും കൊല്ലപ്പെട്ടുവോ എന്ന് സംശയനിവൃത്തി വരുത്തുവാനും മുതിരുന്നില്ല. മുനിയാണ്ടിയുടെ തൂങ്ങിനിൽക്കുന്ന ജഡം കണ്ടപ്പോഴേ ശങ്കരന്റെ മാനസികനില പാടേ തകരുന്നു. പിന്നീടങ്ങോട്ടുള്ള ശങ്കരന്റെ എല്ലാ പ്രവൃത്തികളും പെരുമാറ്റവും വിചിത്രരീതിയിൽ ആയിരുന്നു. ഒടുവിൽ ചിദംബരത്തിൽ എത്തുംവരെ അത് തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു.

ശങ്കരന്റെ അസ്വസ്ഥമായ മനസാണ് ചിദംബരക്ഷേത്രനടയിലെ സ്ത്രീ ശിവകാമി ആണെന്ന് വിശ്വസിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അവർ തമ്മിൽ തിരിച്ചറിഞ്ഞു എന്നതിന് വ്യക്തമായ തെളിവുകളൊന്നും സിനിമയിലില്ല. ഈ കണ്ടെത്തൽ ചലച്ചിത്രകാരൻ കാണികളുടെ ഭാവനയ്ക്ക് വിട്ടിരിക്കുകയാണ്. ശങ്കരന്റെ താളം തെറ്റിയ മനസ് രൂപംകൊടുക്കുന്ന ഒരു ഫാന്റസി മാത്രമാണ് ക്ഷേത്രനടയിലെ ശിവകാമി എന്ന് സങ്കൽപ്പിക്കുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രേക്ഷകനുള്ളതാണ്. ഈ ദുരൂഹത ചിത്രത്തിന് സൗന്ദര്യം പകരുന്നു.

ശങ്കരന്റെ പാപമോക്ഷം-ആധ്യാത്മികമായ തലം

ശിവകാമിയും ശങ്കരനുമായുള്ള ചിത്രാന്ത്യത്തിലെ കണ്ടുമുട്ടൽ ശങ്കരന്റെ പാപമോക്ഷം കൂടിയാണ്. ക്ഷേത്രനടയിൽ ചെരുപ്പ് സൂക്ഷിക്കാൻ ഇരിക്കുന്ന സ്ത്രീയെ ശങ്കരൻ പതുങ്ങിയ ശബ്ദത്തിൽ വിളിക്കുന്നു. അത് ശിവകാമി ആണെന്ന് അയാൾക്ക് ഉറപ്പിക്കുവാൻ ആകുന്നില്ല. എങ്കിലും അപ്രകാരം വിശ്വസിക്കുകയാണ് അയാൾ. പാപമോചനം തേടിയുള്ള ശങ്കരന്റെ അവസാനിക്കാത്ത യാത്രയുടെ സാക്ഷാത്കാരം ശിവകാമിയുമായുള്ള കണ്ടുമുട്ടലാണ്.

ഇതിന് ആധ്യാത്മികമായ ഒരു തലം കൂടി ചലച്ചിത്രകാരൻ നൽകുന്നുണ്ട്. അന്ത്യദൃശ്യത്തിൽ ശങ്കരന്റെ ദൃഷ്ടികോണിൽ ക്യാമറ മുകളിലേക്ക് ഉയരുന്നു. ക്ഷേത്രത്തിന്റെ ഗോപുരവും അതിന്റെ മകുടവും മാത്രം ഫ്രെയിമിൽ വരുന്നു. ക്യാമറ ഉയരുന്നതിനനുസരിച്ച് ഫ്രെയിമിൽ ആകാശം നിറയുന്നു.

അവസാനത്തെ സീക്വൻസുകൾ ചലച്ചിത്രത്തെ ആധ്യാത്മികതലത്തിലേക്ക് ഉയർത്തുന്നു. ഹൈന്ദവതത്വശാസ്ത്രത്തിലെ ആത്യന്തികസത്യമായ ആത്മസാക്ഷാത്കാരത്തിന് അടിവരയിടുകയാണ് ചലച്ചിത്രകാരൻ എന്ന നിരീക്ഷണത്തെ മധു ഇറവങ്കര ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

ആഖ്യാനസങ്കേതം

ഉത്തമപുരുഷ ആഖ്യാനസങ്കേതമാണ് കഥയിൽ കഥാകൃത്ത് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചലച്ചിത്രത്തിലെ രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിലുള്ള ശങ്കരന്റെ ആത്മഭാഷണങ്ങൾ ഈ ശൈലിയോട് ഇണങ്ങുന്നതാണ്. ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്നും മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്കുള്ള യാത്രയിൽ ശങ്കരന്റെ ആത്മഭാഷണം ഒരു കമന്ററി എന്നോണം സൗണ്ട് ട്രാക്കിൽ നിറയുന്നു. ഈ ആത്മഭാഷണം കൂടാതെ തന്നെ ദൃശ്യബിംബങ്ങൾ എല്ലാ അർഥങ്ങളും വെളിവാക്കുന്നുണ്ടെന്നും അതിനാൽ കമന്ററി ഒരു അതിപ്രസ്താവനയായി നിലകൊള്ളുന്നു എന്നും മധു ഇറവങ്കര നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

ആത്മഭാഷണത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം

ശങ്കരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിലെ പ്രത്യേകത വെളിപ്പെടുത്തുവാനാണ് ചലച്ചിത്രത്തിൽ ആത്മഭാഷണത്തിന് പ്രാധാന്യം കൊടുത്തതെന്ന് അരവിന്ദൻ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പാപത്തിൽ നിന്നും ശങ്കരൻ ഒളിച്ചോടുകയാണ്. അത്തരം വ്യക്തികൾ പാപത്തിന് കാരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും അത് ന്യായീകരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യും. രണ്ടാം ഖണ്ഡത്തിലെ ഷോട്ടുകളുടെ രചനയും ക്യാമറാചലനങ്ങളും ശങ്കരൻ കണ്ടുമുട്ടുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളും ഒക്കെ ഈ ലക്ഷ്യം സാധൂകരിക്കാനുതകുന്നതാണ്. ശങ്കരൻ കണ്ടുമുട്ടാൻ ഇടവരുന്ന ഡോക്ടറും ചാരായഷാപ്പ് ഉടമയും വൃദ്ധനായ മദ്യപാനിയുമൊക്കെ സ്വഭാവത്തിലും പെരുമാറ്റത്തിലും അരക്കിറുക്ക് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവരായിരുന്നുവെന്ന നിരീക്ഷണം ലേഖനം മുന്നോട്ടുവെയ്ക്കുന്നു.

കഥാപാത്രങ്ങൾ

മൂലകഥ പ്രധാനമായും മൂന്ന് കഥാപാത്രങ്ങളെ ചുറ്റിപ്പറ്റിയാണ്. വാച്ചാപുരി, അഖിലാണ്ഡാമ്മാൾ, കഥാനായകൻ. നായകന്റെ ഓഫീസർ ഒഴികെ എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളെയും സിനിമയിൽ നിലനിർത്തിയിട്ടുണ്ട്. കഥയുടെ നാടകീയതക്കുവേണ്ടി പുതിയ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഉൾപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. നായകന്റെ ഓഫീസ് അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി ടൈപ്പിസ്റ്റിനെയും ഓഫീസിലെ മറ്റു സ്റ്റാഫംഗങ്ങളെയും ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഫാമിലെ യൂണിയൻ പ്രവർത്തകർ, ഡോക്ടർ, ചാരായഷാപ്പ് ഉടമ, വൃദ്ധനായ മദ്യപാനി തുടങ്ങിയവരൊക്കെ ശങ്കരനുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങളാണ്.

ജേക്കബ്

പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു പുതിയ കഥാപാത്രമാണ് ജേക്കബ്. ഫാമിലെ ഫീൽഡ് സൂപ്പർവൈസർ ആയ അയാൾ പെരുമാറ്റത്തിലും സ്വഭാവത്തിലും തികച്ചും ആധുനികനാണ്. താഴെക്കിടയിൽ ഉള്ളവരോട് അയാൾ ഇടപഴകാറില്ല. മുനിയാണ്ടി ഉണ്ടെങ്കിൽ ശങ്കരനോടൊപ്പം മദ്യപിക്കാൻ പോലും അയാൾ കൂടാറില്ല. എപ്പോഴും മോട്ടോർ സൈക്കിളിലാണ് യാത്ര. ജേക്കബിന് ശിവകാമിയിൽ ഒരു കണ്ണുണ്ടെന്ന മുനിയാണ്ടിയുടെ സംശയം കാരണം മുനിയാണ്ടിയ്ക്ക് അയാളുടെ മോട്ടോർസൈക്കിൾ ശബ്ദം പോലും ഒരു പേടിസ്വപ്നമാണ്. മോട്ടോർസൈക്കിൾ ശബ്ദം ഒരു സസ്പെൻസ് പോലെ ചലച്ചിത്രകാരൻ അവസാനം വരെ നിലനിർത്തുന്നുണ്ട്.

ജേക്കബിനെ സന്ദർശിക്കുന്ന സിനിമാനടൻമാരും ശങ്കരനും സായാഹ്നവേളയിൽ ഒത്തുകൂടാറുണ്ട്. അവരുടെ സൗഹൃദ സംഭാഷണങ്ങൾക്കിടെ ശിവകാമിയെയും ശങ്കരനെയും ബന്ധപ്പെടുത്തി ജേക്കബ് തമാശപറയുകയും അതിൽ ശങ്കരൻ പൊട്ടിത്തെറിക്കുകയും സൗഹൃദസദസ്സ് അലങ്കോലപ്പെടുകയും ചെയ്ത ഒരു സന്ദർഭമുണ്ട്. ഈ ഒരു ചെറിയ സീക്വൻസിന് വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ശിവകാമിയോട് ശങ്കരന് നേരമ്പോക്കായി തോന്നിയിരുന്ന ആകർഷണം ഈ സംഭവത്തോടെ ഗൗരവകരമായിത്തീരുന്നു.

കാർട്ടൂൺ സ്പർശം

കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് കൈവരുന്ന കാർട്ടൂൺ സ്പർശം അരവിന്ദൻ ചിത്രങ്ങളുടെ ഒരു പ്രത്യേകതയാണ്. അരവിന്ദൻ ചിത്രമായ 'ഒരിടത്തി'ൽ ഇത് വളരെ പ്രകടമാകുന്നു. 'കാർട്ടൂൺസ്ട്രിപ്പി'ലെപ്പോലെ ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇടയ്ക്കിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട് കുറിക്കുകൊള്ളുന്ന ചില സംഭാഷണങ്ങൾ ഉരുവിട്ടു കടന്നു പോകുന്നു. ശങ്കരന്റെ ഓഫീസിലെ ടൈപ്പിസ്റ്ററും യൂണിയൻ പ്രവർത്തകരുടെ വീട്ടിൽ ഇടയ്ക്കിടെ വരുന്ന എൽ. ഐ. സി. ഏജന്റും ഇത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളാണ്.

ശിവപാർവതിസങ്കല്പം

അഖിലാണ്ഡാമ്മാൾ എന്ന് മൂലകഥയിൽ പേരുള്ള പ്രധാന സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തെ ചലച്ചിത്രത്തിൽ ശിവകാമി എന്ന പേരിലേക്ക് മാറ്റിയതിന് വളരെയധികം പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ശിവകാമി എന്നാൽ ശിവനെ അഥവാ ശങ്കരനെ കാമിക്കുന്നവൾ എന്നർത്ഥം. ചിദംബരത്തിലെ ശിവകാമിയും, ശങ്കരനുമായി ഒത്തുചേരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവളാണ്. അവളുടെ എല്ലാ ദുരന്തങ്ങളും ഈ കാമനയിൽ നിന്നാണ് ഉത്ഭവിക്കുന്നത്. ചിത്രത്തിന്റെ പേരും അവസാന ലൊക്കേഷ

നും എല്ലാം ഭഗവാൻ ശ്രീപരമേശ്വരനുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

സംഭാഷണങ്ങൾ

മൂലകഥയിൽ സംഭാഷണങ്ങൾ വളരെ വിരളമാണ്. തിരക്കഥാകാരൻ ചലച്ചിത്രത്തിനു വേണ്ടി സംഭാഷണങ്ങൾ പുതിയതായി രചിക്കുകയായിരുന്നു. ചിത്രത്തിൽ തന്നെ രണ്ടാംഖണ്ഡത്തിൽ സംഭാഷണങ്ങൾക്ക് പകരം ആത്മഭാഷണങ്ങളേ ഉള്ളൂ.

ചുരുക്കത്തിൽ സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ കഥ ചലച്ചിത്രകാരന് ഒരു അസംസ്കൃതവസ്തു മാത്രമായിരുന്നു എന്ന് മനസിലാക്കാം. കഥയുടെ തീവ്രതയാണ് അരവിന്ദനെ ആകർഷിച്ചത്. കഥയിൽ വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങൾ ചലച്ചിത്രത്തെ ദൃശ്യസമ്പന്നമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കഥയുടെ അന്തരീക്ഷവും പശ്ചാത്തലവും വ്യത്യാസപ്പെടുത്തിയെങ്കിലും മൂലകഥയുടെ ആത്മാവ് നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ശിവകാമിയുടെ കാമവും മുനിയാണ്ടിയുടെ നിസ്സഹായതയും പാപമോചനം തേടിയുള്ള ശങ്കരന്റെ ഒടുങ്ങാത്ത യാത്രകളും ദൃശ്യബിംബങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചപ്പോൾ ചലച്ചിത്രകാരൻ രചയിതാവിന്റെ തലത്തിലേക്ക് ഉയരുകയായിരുന്നു. കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ ശങ്കരനെപ്പോലെ അരവിന്ദനും ഈ അനുവർത്തനത്തിലൂടെ സാക്ഷാത്കാരം നേടുകയാണ് എന്ന് മധു ഇറവങ്കര നിരീക്ഷിക്കുന്നു.

അനുവർത്തനം

റോബർട്ട് നതാന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ചലച്ചിത്രം കാണാനുള്ള ഒരു നോവലാണ്. ചലച്ചിത്രചിന്തകനായ 'ഡി ആൻഡ്രൂ' അനുവർത്തനത്തെക്കുറിച്ച് "മൂലകൃതിയിലെ ആശയം അപ്പാടെ മറ്റൊരു മാധ്യമത്തിലേക്ക് പകർത്തുന്ന പ്രക്രിയ" എന്നാണ് നിർവചിച്ചത്. അനുവർത്തനത്തെ എഴുത്തുകാരന്റെ സിനിമ എന്നു വിളിക്കാം. അനുകല്പനം ചലച്ചിത്രത്തോടൊപ്പം തന്നെ തുടങ്ങിയെന്നു പറയുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. ഒരു അത്ഭുതവിദ്യയെന്ന മട്ടിൽ തുടങ്ങിയ ചലച്ചിത്രത്തിന് കഥ/കാര്യം പറയാനാവും എന്നു മനസിലായപ്പോൾ തന്നെ സാഹിത്യകൃതിയെ ചലച്ചിത്രമാക്കുന്ന വിദ്യ പരീക്ഷിച്ചിരുന്നു. ആദ്യ ചലച്ചിത്ര നിർമാതാവ് ലൂമിയർ ബ്രദേഴ്സ് 1897-ൽ ബൈബിളിനെ അവലംബിച്ച് 'La Vie Et Passionpe De Jesus Christ' എന്ന ചലച്ചിത്രവും ബൈബിളിനെ തന്നെആശ്രയിച്ച് ആലിസ് ഗയ് നിർമ്മിച്ച 'La Vie Da Christ' (1899) എന്ന ചിത്രവുമാണ് ആദ്യ അനുകല്പനങ്ങളെന്നു പറയാം. ഇതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നുമാറി സമാലിക സാഹിത്യകൃതികളെ അവലംബിച്ചു നിർമിച്ച ആദ്യ അനുകല്പിത ചലച്ചിത്രം 1902-ൽ ജോർജ്ജ് മിവി ലിസ് ചിത്രീകരിച്ച 'A Trip to the Moon' ആണ്. വിക്ടർ ഹ്യൂഗോ, ബൽസാക്ക്, ചാൾസ് ഡിക്കൻസ്, തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികൾ ചലച്ചിത്രമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഡേവിഡ് വാർക്ക് ഗ്രിഫിത്ത് എന്ന അമേരിക്കക്കാരനായ ചലച്ചിത്രകാരൻ നോവലും നാടകവും ചെറുകഥയും കവിതയും വരെ ചലച്ചിത്രമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഫ്രാൻസിൽ വിഖ്യാതങ്ങളായ ക്ലാസിക് കൃതികൾ ചലച്ചിത്രത്തിലേക്കു പകർത്താൻ വേണ്ടി മാത്രം Society Film De Art (1908) എന്ന ഒരു കമ്പനി രൂപീകരിച്ചിരുന്നു. വിശ്വപ്രസിദ്ധങ്ങളായ പല കൃതികൾക്കും പല കാലങ്ങളിൽ ചലച്ചിത്രരൂപം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഷേക്സ്പിയറിന്റെ മിക്ക നാടകങ്ങളും ചലച്ചിത്രമായിട്ടുണ്ട്. പിന്നീടു വന്ന പല സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയും പ്രശസ്തമായ കൃതികളൊക്കെയും ചലച്ചിത്രമായിട്ടുണ്ട്. ഇന്നും അത് തുടരുന്നു.

അനുവർത്തനം ഇന്ത്യൻ സിനിമയിൽ

1913-ൽ ദന്തിരാജഗോവിന്ദ ഫാൽക്കേ നിർമിച്ച 'രാജാഹരിശ്ചന്ദ്ര'യോടെ ഇൻന്ത്യൻ സിനിമ പിറവിയെടുത്തു. പ്രഖ്യാതമായ പുരാണകഥയെ ഉപജീവിച്ചുള്ള ഈ ചിത്രം ആദ്യചലച്ചിത്രവും ആദ്യ അനുവർത്തന സിനിമയും ആകുന്നു. തുടർന്ന് ഫാൽക്കേ നിർമിച്ച ചിത്രങ്ങളൊക്കെ ഇതിഹാസപുരാണങ്ങൾ ആസ്പദമാക്കിയിട്ടുള്ളതായിരുന്നു. എഡ്വിൻ അർനോൾഡിന്റെ The Light of Asia എന്ന കവിത അടിസ്ഥാനമാക്കി ഹിമാൻ സുറായി 1926-ൽ സിനിമ നിർമിച്ചു. ശരത്ചന്ദ്രയുടെ ദേവദാസ്, ഗൃഹദാ എന്നീ നോവലുകൾ പി.സി. ബറുവ ചലച്ചിത്രമാക്കി. ശരത്ചന്ദ്ര ചാറ്റർജിയുടെ കാശീനാഥ് 1943-ൽ നിതിൻ ബോസ് സിനിമയാക്കി. ഷേക്സ്പിയറിന്റേയും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെയും ഗൊഗളിന്റെയും തോമസ് ഹാർഡിയുടെയും മറ്റും കൃതികൾ ചലച്ചിത്രമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യയിൽ സിനിമയുണ്ടെന്ന് ലോകത്തിനു കാട്ടിക്കൊടുത്ത, ഇന്ത്യൻ സിനിമയുടെ ഭാവുകത്വം തന്നെ മാറ്റിമറിച്ച സത്യജിത് റായ് നിരവധി അനുകല്പന ചിത്രങ്ങളാണ് സംവിധാനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. 1955-ൽ ബിഭൂതി ഭൂഷണിന്റെ 'അപുത്രയം' (നോവൽ) അടിസ്ഥാനമാക്കിയിട്ടുള്ളത് ഇവയാണ് പഥേർ പാഞ്ചാലി, അപരാജിത, അപുർസൻസാർ എന്നീ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ സത്യജിത് റേയേയും ഇന്ത്യൻ സിനിമയേയും ലോക നിലവാരത്തിലെത്തിച്ചു. താരാശങ്കർ ബാനാർജിയുടെ കഥ (ജൽസാഘർ), പ്രഭാത് കുമാർ മുഖർജിയുടെ കഥ (ദേവി), രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറിന്റെ നിരവധി കൃതികൾ റായ് സിനിമ ആക്കി. പ്രേംചന്ദിന്റെയും ഇബ്സന്റെയുമൊക്കെ കൃതികൾ റായ് ചലച്ചിത്രമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. റായ് 29 ചിത്രങ്ങൾ നിർമിച്ചതിൽ 22 ചിത്രങ്ങളും അനുകല്പനങ്ങളായിരുന്നു. എല്ലാത്തിനും റായ് തന്നെ തിരക്കഥയും രചിച്ചു. ബംഗാളി ചലച്ചിത്രകാരന്മാരായ ഋത്വിക് ഘട്ടക്, മൃണാൾസെൻ, ശ്യാം ബെനഗൽ, ബുദ്ധദേവ് ദാസ്ഗുപ്ത എന്നിവരൊക്കെ തന്നെ പ്രശസ്തരായ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ പ്രശസ്തകൃതികളൊക്കെ ചലച്ചിത്രങ്ങളാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

അനുവർത്തനം മലയാള സിനിമയിൽ

മലയാളസിനിമയും സാഹിത്യവുമായുള്ള ദൃഢമായ ബന്ധം ആരംഭിക്കുന്നത് അമ്പതുകളുടെ രണ്ടാംപകുതിയിലാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനം മലയാളസിനിമയിൽ ഗുണപരമായ ഏറെ മാറ്റങ്ങൾക്കു കാരണമായി. 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മയെ' മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ അനുകല്പനചിത്രമെന്നു പറയാം. മലയാളത്തിലെ മികച്ച ചരിത്ര നോവലായ സി.വി രാമൻപിള്ളയുടെ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയെ ആധാരമാക്കി അതേ പേരിൽ ചിത്രീകരിച്ച ഈ സിനിമ 1933-ൽ പ്രദർശനത്തിനെത്തി. മികച്ച സിനിമ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള മാർഗം പ്രശസ്തസാഹിത്യകൃതിയെ ആശ്രയിക്കുക എന്ന വിശ്വാസം പ്രബലമായിരുന്ന കാലമായിരുന്നു അത്. സാഹിത്യരൂപത്തിൽ നിന്നും ചെമ്മീൻ, രണ്ടിടങ്ങഴി, മുറപ്പെണ്ണ്, കുട്ട്യേടത്തി, ഭാർഗവീനിലയം തുടങ്ങിയവ വിജയിച്ച സിനിമകളായിരുന്നു. സാഹിത്യത്തെ ആവോളം ഉപജീവിച്ചാണ് മലയാളസിനിമ വളർന്നത്. പുരാണേതിഹാസങ്ങളെയും വടക്കൻപാട്ടുകളെയും അവലംബിച്ച് ഒട്ടേറെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ മലയാളത്തിലുണ്ടായി.

1928-നും 1950-നും ഇടയ്ക്കുള്ള മലയാള സിനിമാചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ രണ്ടു തരം പ്രവണതകൾ കാണാം. ഒന്ന് ജനപ്രിയ സാഹിത്യകൃതികൾ സിനിമയാക്കുക, സാഹിത്യത്തിനുണ്ടായ ജനപ്രിയത്വം സിനിമയിലൂടെ വളർത്തിയെടുക്കുക. രണ്ടാമത്തേത് നമ്മുടെ പ്രശസ്തരായ എഴുത്തുകാരും നാടകകൃത്തുക്കളും സംവിധായകരും സിനിമയുമായി പുലർത്തിയ ബന്ധമായിരുന്നു. മലയാളത്തിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠനേടിയ എഴുത്തുകാരായിരുന്നു അക്കാലത്തെ തിരക്കഥാകൃത്തുക്കളും. എൻ.പി. ചെല്ലപ്പൻ നായർ, കുട്ടനാട് രാമകൃഷ്ണപിള്ള, തിക്കുറുശ്ശി, സുകുമാരൻ നായർ, നാഗവള്ളി ആർ.എസ്. കുറുപ്പ്, പുത്തേഴത്ത് രാമൻമേനോൻ, പൊൻകുന്നം വർക്കി തുടങ്ങിയ സാഹിത്യകാരന്മാർ അക്കാലത്ത് സിനിമയ്ക്ക് തിരക്കഥ എഴുതിയിരുന്നു. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സിനിമാപ്പേരുകളിൽ പോലും ആദ്യകാല മലയാളനോ

വൽ സ്വാധീനം കാണാം. ഉറൂബ്, മുട്ടത്തുവർക്കി, തകഴി, കേശവദേവ്, മലയാറ്റൂർ രാമകൃഷ്ണൻ, കെ.ടി. മുഹമ്മദ്, തോപ്പിൽ ഭാസി തുടങ്ങിയവരുടെയൊക്കെ കൃതികൾ ചലച്ചിത്രമാക്കിയവരായിരുന്നു. സ്വന്തം കൃതികൾ ചലച്ചിത്രമാക്കിയ സംവിധായകരുമുണ്ട്. നോവൽ, കഥ, നാടകം, എന്നിവയ്ക്ക് പുറമേ ചില മലയാളകാവ്യങ്ങളും ചലച്ചിത്രരൂപം കൈകൊണ്ടിട്ടുണ്ട്.

സാഹിത്യബന്ധം ഒരിക്കലും സിനിമയ്ക്ക് ദോഷം വരുത്തിയിട്ടില്ല. സ്വന്തം ഭാഷ രൂപപ്പെടുത്താൻ സാഹിത്യബന്ധം സിനിമയെ എന്നും സഹായിച്ചിട്ടേയുള്ളൂ. വിശ്വചലച്ചിത്രവേദിയുടെ തന്നെ വസന്തകാലമായിരുന്നു അറുപതുകൾ. അറുപതുകളിലെ മലയാള സിനിമയെ എഴുത്തുകാരുടെ സിനിമ എന്നാണ് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ വിശേഷിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആകെയിറങ്ങിയ സിനിമയുടെ 30 ശതമാനവും അനുകല്പനങ്ങളായിരുന്നു. പ്രധാനപ്പെട്ട മലയാള സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയെല്ലാം കൃതികൾ ചലച്ചിത്രമാക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മുട്ടത്തുവർക്കിയുടെ ഇരുപത്താറോളം നോവലുകൾ ചലച്ചിത്രമായിട്ടുണ്ട്. ചിലതിന് വർക്കി തന്നെ തിരക്കഥയുമെഴുതി. പാറപ്പുറത്തിന്റെ ഏഴു കൃതികൾ സിനിമയായിട്ടുണ്ട്. എസ്.കെ. പൊറ്റെക്കാട്ടിന്റെയും കേശവദേവിന്റെയും നിരവധി നോവലുകൾ സിനിമയായി. സാഹിത്യകാരനും തിരക്കഥാകൃത്തും സംവിധായകനുമായ എം.ടി. വാസുദേവൻനായർ സിനിമയ്ക്കു നൽകിയ സംഭാവന ചെറുതല്ല. സ്വന്തംകൃതികളെ ആസ്പദമാക്കി അദ്ദേഹം നിരവധി തിരക്കഥകൾ എഴുതി.

നാടകങ്ങൾ സിനിമയാക്കിയ തോപ്പിൽ ഭാസി 70 കളിലെ മലയാള സിനിമയ്ക്ക് ഒഴിച്ചുകൂടാൻ കഴിയാത്ത വ്യക്തിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക നാടകങ്ങളും സിനിമയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. സി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ ആറ് നോവലുകളും മലയാറ്റൂരിന്റെ കൃതികളും മാടമ്പ് കുഞ്ഞിക്കുട്ടന്റെ നോവലുകളും പെരുമ്പടവത്തിന്റെ അഞ്ചുരചനകളും ചലച്ചിത്രമായി. ജി. വിവേകാനന്ദന്റെ ആറുരചനകൾക്ക് ചലച്ചിത്രഭാഷ്യം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അനുകല്പനങ്ങളിൽ ഏറിയ കൂറും നോവലുകളാണ്. പ്രധാനപ്പെട്ട ചില കവിതകളും ചലച്ചിത്രമായിട്ടുണ്ട്. 1980-കളിൽ മലയാളചലച്ചിത്രലോകത്ത് ഭാവുകത്വപരമായ മാറ്റങ്ങളുണ്ടായി. ഒരേസമയം സാഹിത്യകാരനായും ചലച്ചിത്രകാരനായും തിളങ്ങിയ വ്യക്തിയായിരുന്നു പി. പത്മരാജൻ. അദ്ദേഹം എഴുതിയ 36 തിരക്കഥകളിൽ 22 എണ്ണം അനുകല്പനങ്ങളായിരുന്നു. ബഷീറിന്റെ മതിലുകൾ സക്കറിയയുടെ ഭാസ്കരപട്ടേലരും എന്റെ ജീവിതവും (വിധേയൻ) തകഴിയുടെ 'നാലുപെണ്ണുങ്ങൾ' എന്നീ കൃതികൾ അടൂർ സിനിമയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. സി.വി. ശ്രീരാമന്റെയും എം. മുകുന്ദന്റെയും മാധവിക്കുട്ടിയുടെയും ലളിതാംബിക അന്തർജനത്തിന്റെയും പ്രശസ്തകൃതികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സിനിമകളെല്ലാം 1990-കളെ ഗംഭീരമാക്കിയ അനുകല്പന ചിത്രങ്ങളാണ്.

രണ്ടായിരത്തിനു ശേഷവും നിരവധി അനുവർത്തന സിനിമകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. രഘുനാഥ് പലേരിയുടെ 'സ്വപ്നങ്ങളിൽ ചുഴലി വീശുന്നു' (മധുരനൊമ്പരക്കാറ്റ്) ഹെൻട്രിക്ക് ഇബ്സന്റെ നാടകം 'മാസ്റ്റർ ബിൽഡർ' (ആകാശഗോപുരം) പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ളയുടെ 'സ്മാരകശിലകൾ' (രാമാനം) കെ.പി. രാമനുണ്ണിയുടെ 'സൂഫി പറഞ്ഞ കഥ', ടി.പി. രാജീവന്റെ 'പാലേരിമാണിക്യം' 'ഒരു പാതിരാകൊലപാതകത്തിന്റെ കഥ', സുനിൽ ഗംഗോപാധ്യായയുടെ 'ഹിരക്ക് ദീപ്തി' (ഒരേകടൽ) സുഭാഷ് ചന്ദ്രന്റെ 'പറുദീസാനഷ്ടം' (മൈ മദേഴ്സ് ലാപ്ടോപ്) സന്തോഷ് ഏച്ചിക്കാനത്തിന്റെ ഇടുക്കി ഗോൾഡ്, പന്തിഭോജനം, മീനമാസത്തിലെ ചന്ദ്രൻ (ചന്ദ്രേട്ടൻ എവിടെയാ) , ഉണ്ണി ആറിന്റെ ലീല, ഒഴിവുദിവസത്തെ കളി, എൻ. പ്രഭാകരന്റെ പുലിജന്മം. വരമൊഴിയെ ദൃശ്യഭാഷയിലേക്കു പകർത്തുക എന്ന വലിയ വെല്ലുവിളിയെ മലയാള സിനിമയിലെ പ്രഗത്ഭരായ വ്യക്തികളെല്ലാം സ്വീകരിച്ചതിന്റെ ഫലമായി അനുവർത്തനത്തിൽ നിരവധി ക്ലാസിക്കൽ സൃഷ്ടികളുണ്ടായി. സംഘടിതമായ കഥയെക്കാളും ദൃഢബന്ധുരമായ തിരക്കഥകളാണ് വേണ്ടതെന്ന സിനിമാലോചന ബോധമുണ്ടായതോടെ അനുകല്പനങ്ങളുടെ എണ്ണം കുറഞ്ഞു. ഒരു നൂറ്റാണ്ടോളം പ്രായമാകുന്ന മലയാളസിനിമയിൽ ഇരുപതു ശതമാനത്തിലേറെ സാഹിത്യവുമായി ബന്ധം പുലർത്തുന്നവയാണ്.

Recap

- ചിദംബരത്തോടെ അരവിന്ദന്റെ ആഖ്യാനശൈലിക്ക് വ്യതിയാനം സംഭവിക്കുന്നു
- 'ഒരിടത്ത്', 'ചിദംബരം' എന്നീ അരവിന്ദൻ ചിത്രങ്ങൾ വാണിജ്യവിജയം നേടിയവയാണ്
- 'കാഞ്ചനസീത', 'ചിദംബരം', 'വാസ്തുഹാര' എന്നിവ അനുവർത്തനങ്ങളാണ്
- ചിദംബരം-മൂലകഥ-സി. വി. ശ്രീരാമൻ
- ചിദംബരം-വിശ്വാസവഞ്ചനയിലേക്ക് നയിക്കുന്ന സ്ത്രീപുരുഷബന്ധത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മപരിശോധനയാണ്
- മൂലകഥ-സ്ഥലപശ്ചാത്തലം-പോർട്ട് ബ്ലെയർ
- ചലച്ചിത്രം സ്ഥലപശ്ചാത്തലം-മൂന്നാറിലെ മാട്ടുപെട്ടി
- പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ-മൂലകഥ-അഖിലാണ്ടാമ്മാൾ, വാച്ചാപുരി
- ചലച്ചിത്രം-മുനിയാണ്ടി, ശിവകാമി, ശങ്കരൻ
- മുഖ്യകഥാംശങ്ങൾ-ശിവകാമിയുടെ കാമം, മുനിയാണ്ടിയുടെ നിസ്സഹായത, പാപമോചനം തേടിയുള്ള ശങ്കരന്റെ യാത്ര
- ചലച്ചിത്രത്തെ ഘടനാപരമായി മൂന്നു ഖണ്ഡങ്ങളായി ആയി വിഭജിക്കാം
- ചലച്ചിത്രം-നായകന്റെ പാപചിന്തയ്ക്ക് വിശ്വാസ്യത കൂടുതൽ
- മുനിയാണ്ടിയുടെ ആത്മഹത്യാകാരണം-വിശ്വാസത്തകർച്ച
- കഥയിൽ-ഉത്തമപുരുഷ ആഖ്യാനസങ്കേതം
- ചലച്ചിത്രത്തിൽ-ആത്മഭാഷണത്തിന് പ്രാധാന്യം
- അവസാന സീക്വൻസുകൾ-ചലച്ചിത്രത്തെ ആധ്യാത്മികതലത്തിലേക്ക് ഉയർത്തുന്നു
- അർഥവത്തായ കഥാപാത്ര നാമവ്യതിയാനം
- കഥാവ്യതിയാനം ചലച്ചിത്രത്തെ ദൃശ്യസമ്പന്നമാക്കുന്നു

Objective Type Questions

1. ഏതു കഥയാണ് 'ചിദംബരം' എന്ന സിനിമയ്ക്ക് ആധാരം?
2. മൂലകഥയിൽ നായികാ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പേര് എന്ത്?
3. ചലച്ചിത്രത്തിൽ കഥ നടക്കുന്നത് എവിടെയാണ്?
4. സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ ഏതൊക്കെ കഥകളാണ് അരവിന്ദൻ സിനിമയ്ക്ക് വേണ്ടി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്?
5. ചിദംബരം സിനിമയിലെ മുഖ്യ നടീനടന്മാർ ആരൊക്കെയായിരുന്നു?
6. ചലച്ചിത്രത്തിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്ത മുഖ്യകഥാപാത്രം ഏതാണ്?
7. ശങ്കരൻ സ്നേഹപൂർവം ശിവകാമിയെ വിളിക്കുന്ന പേരെന്ത്?
8. അരവിന്ദൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ആദ്യ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പേരെന്ത്?
9. മൂലകഥയിലെ ആഖ്യാന സങ്കേതം എന്താണ്?
10. മുനിയാണ്ടിയുടെ ആത്മഹത്യയ്ക്ക് പ്രേരണയായ വികാരം എന്ത്?
11. അരവിന്ദന്റെ വാണിജ്യവിജയം നേടിയ ചിത്രങ്ങളേവ?

12. മദ്യാസക്തി തടയാൻ ഡോക്ടർ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന മാർഗമെന്ത്?
13. വാച്ചാപുരിയുടെ ഭാര്യയുടെ പേര്?
14. മനഃശാന്തി തേടിയുള്ള കഥാനായകന്റെ യാത്രയ്ക്കൊടുവിൽ എത്തിച്ചേരുന്ന സ്ഥലം?
15. ചലച്ചിത്രത്തിൽ ശങ്കരന്റെ ജോലി?
16. വാച്ചാപുരിയുടെ ചലച്ചിത്രത്തിലെ പേര്?
17. ഘടനാപരമായി ചിത്രത്തെ മധു ഇറവങ്കര വിഭജിക്കുന്നതെങ്ങനെ?
18. ചിത്രത്തിൽ സംഭാഷണങ്ങൾക്ക് പകരം ആത്മഭാഷണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച ഭാഗം?

Answers

1. ചിദംബരം
2. അഖിലാണ്ഡാമ്മാൾ
3. പോർട്ട്ബ്ലെയർ
4. വാസ്തുഹാരാ, ചിദംബരം
5. സ്മിതാപാട്ടീൽ, ശ്രീനിവാസൻ, ഭരത്ഗോപി
6. ജേക്കബ്
7. പാപ്പാ
8. ഉത്തരായനം
9. ഉത്തമപുരുഷആഖ്യാനം
10. വിശ്വാസത്തകർച്ച
11. ചിദംബരവും ഒരിടത്തും
12. അടിയ്ക്കടി യാത്ര ചെയ്യൽ
13. അഖിലാണ്ഡാമ്മാൾ
14. ചിദംബരം
15. ഫാം ഹൗസിലെ ഓഫീസ് സൂപ്രണ്ട്
16. മുനിയാണ്ടി
17. മൂന്ന് ഖണ്ഡങ്ങളായി
18. രണ്ടാം ഖണ്ഡം

Assignments

1. മലയാള ചലച്ചിത്രമേഖലയ്ക്ക് ജി. അരവിന്ദൻ നല്കിയ സംഭാവനകൾ വിശദമാക്കുക.
2. ജി. അരവിന്ദന്റെ അനുവർത്തനസിനിമകളും മൂലകൃതികളും-വിശദീകരിക്കുക.
3. സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ ചെറുകഥകളും മലയാള അനുവർത്തനസിനിമകളും- വിശദമാക്കുക.

Reference

1. പി. സലിംരാജ് (എഡി.), ചിദംബരങ്ങൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
2. രാകേഷ് നാഥ്, അരവിന്ദൻ കലയും ദർശനവും, ഒലിവ്, പബ്ലിക്കേഷൻസ്,കോഴിക്കോട്.
3. എം. ചന്ദ്രപ്രകാശ്, ജി. അരവിന്ദൻ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

Suggested Reading

1. മധു ഇറവങ്കര, മലയാള സിനിമയും സാഹിത്യവും, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
2. സുധാ വാര്യർ, അനുകല്പനത്തിന്റെ ആട്ടപ്രകാരം, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
3. സി.വി. ശ്രീരാമൻ, സി.വി. ശ്രീരാമന്റെ ചെറുകഥകൾ സമ്പൂർണ്ണം, ഡി.സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

SGOU

BLOCK - 06

തിരക്കഥാ

രചന

SGOU

യൂണിറ്റ് 1

തിരക്കഥ

ഡോ. ആർ.വി.എം. ദിവാകരൻ

Learning Outcomes

- ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപമെന്ന നിലയിൽ തിരക്കഥയെ മനസിലാക്കുന്നു
- തിരക്കഥയുടെ ആവിർഭാവം, ചരിത്രം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് ധാരണ നേടുന്നു
- വിഖ്യാത ചലച്ചിത്രപ്രതിഭകൾ തിരക്കഥയെ സമീപിച്ച വിധം മനസിലാക്കുന്നു
- തിരക്കഥയുടെ സാങ്കേതികാംശങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുന്നു

Prerequisites

ചലച്ചിത്ര നിർമിതിക്ക് വേണ്ട ആദ്യ അസംസ്കൃതവസ്തുക്കളാണ് കഥയും തിരക്കഥയും. ഏതു ചലച്ചിത്രത്തിനും കഥ ആവശ്യമാണ്. ആ കഥയെ ചലച്ചിത്രത്തിനു വേണ്ടി പാകപ്പെടുത്തുന്ന പ്രക്രിയയാണ് തിരക്കഥ. ചലച്ചിത്ര മാധ്യമത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ഉൾക്കൊണ്ടാണ് തിരക്കഥ രചിക്കുന്നത്. ഒരു കെട്ടിടത്തിന്റെ നിർമാണത്തിന് വിശദമായ രൂപരേഖ ആവശ്യമായതുപോലെ ചലച്ചിത്രത്തിനും അതിന്റെ നിർമാണത്തിന് ബ്ലൂപ്രിൻറ് വേണ്ടിവരും. തിരക്കഥയ്ക്ക് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ബ്ലൂപ്രിൻറ് എന്ന പേര് കിട്ടിയത് അങ്ങനെയാണ്. ചലച്ചിത്ര സ്രഷ്ടാവായ സംവിധായകന്റെ ഭാവന വികസിപ്പിക്കാനുള്ള രൂപരേഖയാണിത്.

തിരക്കഥ

തിരക്കഥ-ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപമാണ്. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആധികാരികരൂപരേഖയാണ്. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിനുമുമ്പ് തയ്യാറാക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യരൂപമാണ് തിരക്കഥകൾ. മുൻകൂട്ടി തയ്യാറാക്കിയ ഈ തിരക്കഥകൾ സ്വതന്ത്രമായവയോ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റു സാഹിത്യരൂപങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയെഴുതിയവയോ ആവാം. (വിശ്വോത്തരസിനിമകളെല്ലാം മികച്ച തിരക്കഥയെ അവലംബിച്ച് നിർമിച്ചവയാണെന്ന് കാണാം. ഇതര സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ നിന്ന് തിരക്കഥ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. തിരക്കഥയുടെ ലിഖിതരൂപത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കാം ചലച്ചിത്രരൂപം. തനിക്ക് ആവശ്യമുള്ള രംഗങ്ങൾ തിരക്കഥയിൽ നിന്ന് തിരഞ്ഞെടുത്തും ചിലത് കൂട്ടിച്ചേർത്തും സംവിധായകൻ സ്വന്തമായി കലാസൃഷ്ടി നടത്താറുണ്ട്).

തിരക്കഥാരചനയിൽ മൂന്ന് കാര്യങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്ന് പുഡോവ്കിൻ പറയുന്നു. ആശയം(തീം), ദൃശ്യം(ട്രീറ്റ്മെന്റ്), അഭിനയ നിർദ്ദേശങ്ങൾ എന്നിവയാണ് അവ. ചലച്ചിത്രവുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത സാഹിത്യകാരന്മാരാണ് ആദ്യമൊക്കെ തിരക്കഥകൾ എഴുതി

യിരുന്നതെന്ന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. സംവിധായകനാണ് തിരക്കഥയ്ക്ക് ജീവൻ നൽകുന്നത്. ഒരു ചിത്രകാരൻ ആദ്യം ക്യാൻവാസിൽ ഇടുന്ന സ്കെച്ചാണ് തിരക്കഥ. പെയിൻറ് ചെയ്തുകഴിഞ്ഞ ചിത്രമാണ് സിനിമ. ആദ്യകാല തിരക്കഥകൾക്ക് സുഘടിതമായ രൂപം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. സീനുകളുടെ വെറും വിവരണം മാത്രമായിരുന്നു അവ. പടിപടിയായി ചലച്ചിത്ര മാധ്യമത്തിന്റെ രൂപപരിണാമത്തോടൊപ്പം തിരക്കഥയുടെ ഘടനയിലും മാറ്റങ്ങൾ വന്നു. വെള്ളിത്തിരയിൽ കാണാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് തിരക്കഥാകൃത്ത് ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ചിത്രീകരിക്കാൻ പോകുന്ന വിധത്തിൽ ആക്കുക എന്നതാണ് തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെ കഴിവായി കണക്കാക്കേണ്ടത്. സംവിധായകന് പ്രയോഗിക്കാൻ വേണ്ടി വിട്ടുകളയാതെ കഴിവതും ദൃശ്യാത്മകമാക്കി എഴുതിവെയ്ക്കണം. ചിത്രത്തെ സംവിധായകൻ ഭാവനയിൽ ദർശിക്കുന്ന രീതിയിൽത്തന്നെ ദൃശ്യഭാവങ്ങൾ രചിക്കണം. ഓരോ ഭാഗത്തിന്റെയും വൈവിധ്യമാർന്ന വശങ്ങൾ വിശദമായി എഴുതണം. ചിത്രസംയോജനരീതികൾ എഴുതണം. അതിനു സാധ്യമാക്കുന്നതിന് മറ്റുള്ള സാങ്കേതികവിദഗ്ധരുടെ പ്രവർത്തനരീതികൾ കൂടെ പഠിക്കണം. അത്തരത്തിൽ ആവശ്യമായ പരിശീലനം സിദ്ധിച്ചിട്ടു വേണം തിരക്കഥ തയ്യാറാക്കാൻ.

'തിരക്കഥ-ഘടന'

തിരശ്ശീലയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന കഥയെ ചെറിയ ചെറിയ കഷണങ്ങളാക്കി തിരിച്ചാണ് തിരക്കഥ തയ്യാറാക്കുന്നത്. ഒരൊറ്റ ആശയം കൊണ്ട് സംയോജിതവും കുറേ സീനുകൾ കൂടിച്ചേർന്നതുമായ ഇത്തരം ദൃശ്യഖണ്ഡമാണ് സീക്വൻസ്. സീക്വൻസുകൾ കൂടിച്ചേർന്നതാണ് തിരക്കഥ. സീനുകൾ കൊണ്ട് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണ് സീക്വൻസ്. ഒന്നോ അതിലധികമോ ഷോട്ടുകളാൽ നിർമിതവും. ഓരോ സീനും എങ്ങനെ ചിത്രീകരിക്കണം, ക്യാമറ ഏതു കോണിൽ വെക്കണം, ഏത് സമയം ആയിരിക്കണം, പശ്ചാത്തലത്തിൽ ശബ്ദങ്ങളോ സംഗീതമോ വേണമോ തുടങ്ങിയ വിശദാംശങ്ങൾ തിരക്കഥയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കും. സംവിധായകൻ തന്നെ തിരക്കഥ എഴുതുകയാണെങ്കിൽ സാങ്കേതികമായ എല്ലാ നിബന്ധനകളും സ്ക്രിപ്റ്റിൽ എഴുതി വച്ചു എന്ന് വരില്ല. വിശദാംശങ്ങൾ സംവിധായകൻ മനസിൽ കണക്കുകൂട്ടിയിരിക്കും. ആശയം ഓർമ വരാൻ ചില സൂചനകളേ തിരക്കഥയിൽ എഴുതൂ.

തിരക്കഥാരചന- ഘട്ടങ്ങൾ

പ്രമേയം, ഇതിവൃത്തം, ട്രീറ്റ്മെന്റ് തിരക്കഥ എന്നിങ്ങനെയാണ് തിരക്കഥാരചന പുരോഗമിക്കുന്നത്. പ്രമേയത്തിന് അനുസൃതമായ ഇതിവൃത്തം കണ്ടെത്തിക്കഴിഞ്ഞാൽ ചുരുങ്ങിയ വാക്കുകളിൽ ട്രീറ്റ്മെന്റ് തയ്യാറാക്കും. ഇതിവൃത്തത്തിനും തിരക്കഥയ്ക്കും ഇടയിലുള്ള ഘട്ടമാണ് ട്രീറ്റ്മെൻറ്. തിരക്കഥയുടെ രൂപരേഖയാണിത്. കഥാദ്യം, വികാസം, കഥാന്ത്യം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, പ്രധാന സംഭവങ്ങൾ എന്നിവ ക്രമത്തിൽ ഇതിൽ എഴുതിയിരിക്കും. ട്രീറ്റ്മെന്റിൽ നിന്ന് തിരക്കഥയിലേക്കുള്ള വികാസം പ്രമേയത്തിൽ നിന്ന് നേരിട്ട് തിരക്കഥയിലേക്കുള്ള വികാസത്തേക്കാൾ സുഖകരമായിരിക്കും എന്ന് വിജയകൃഷ്ണൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. സംവിധായകരല്ലാത്ത തിരക്കഥാകൃത്തുക്കൾ തന്നെ രണ്ട് വിധത്തിൽ തിരക്കഥ എഴുതാറുണ്ട്. ചിലർ ക്രിയകളും സംഭാഷണങ്ങളും ക്രമാനുഗതമായി എഴുതുകയും വിശദാംശങ്ങൾ സംവിധായകന് വിട്ടുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യും. മറ്റുചിലരാകട്ടെ ഷോട്ടുകൾപോലും അതിവിശദമായി നിർദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടായിരിക്കും തിരക്കഥ എഴുതുക.

മലയാളത്തിൽ തിരക്കഥാസംബന്ധിയായ മികച്ച പഠനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുള്ള ഗവേഷകനാ

ണ് ഡോ. ആർ. വി. എം. ദിവാകരൻ. ചലച്ചിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മൗലികമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തിയ നിരവധി കൃതികൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കഥയും തിരക്കഥയും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ തിരക്കഥ എന്ന ഭാഗമാണ് ഇവിടെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്.

Key words

കഥയും തിരക്കഥയും - ആവിർഭാവം - തിരക്കഥാരചന - തിരക്കഥയുടെ ഘടന - ഘടകങ്ങൾ

Discussion

തിരക്കഥ – ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപം

വിശ്വോത്തരസിനിമകളെല്ലാം മികച്ച തിരക്കഥയെ അവലംബിച്ച് നിർമിച്ചവയാണെന്ന് കാണാം. അരങ്ങിലെ നാടകത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപമായ നാടകഗ്രന്ഥത്തിനും കഥകളിയുടെ സാഹിത്യമായ ആട്ടക്കഥക്കും സമാനമായി ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപമായി തിരക്കഥയെ പരിഗണിക്കാം. എന്നാൽ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാങ്കേതിക ബാഹുല്യം കാരണം ഇതര സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ നിന്ന് തിരക്കഥ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. തിരക്കഥയുടെ ലിഖിതരൂപത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കാം ചലച്ചിത്രരൂപം. തനിക്ക് ആവശ്യമുള്ള രംഗങ്ങൾ തിരക്കഥയിൽ നിന്ന് തിരഞ്ഞെടുത്തും ചിലത് കൂട്ടിച്ചേർത്തും സംവിധായകൻ സ്വന്തമായി കലാസൃഷ്ടി നടത്താറുണ്ട്. സ്വന്തമായ അസ്തിത്വം അവകാശപ്പെടാൻ ആവാത്ത തിരക്കഥയെ സാഹിത്യമായി പരിഗണിക്കണോ എന്ന കാര്യത്തിൽ ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങളുണ്ട്.

ജോൺ ഹാരിങ്ടൺ – തിരക്കഥ സിനിമയുടെ ബ്ലൂ പ്രിൻറ് മാത്രമാണ്. സിനിമയാണ് പ്രധാനം. തിരക്കഥ അധികം വായിക്കപ്പെടാത്തതും അതുകൊണ്ട് തന്നെയാണ് എന്ന് ജോൺ ഹാരിങ്ടൺ പറയുന്നു.

ഡേവിഡ് ബീൽ – ക്യാമറ ഓപ്പറേറ്ററുടെയും സംവിധായകന്റെയും എഡിറ്ററുടെയും നടീനടന്മാരുടെയും ഒക്കെ നിർദ്ദേശങ്ങൾ മനസിൽ കണ്ട് തിരക്കഥ എഴുതുക എന്നത് പ്രത്യേക പരിശീലനം ആവശ്യമുള്ള ജോലിയാണ്. തിരക്കഥയ്ക്ക് സാഹിത്യമൂല്യം കുറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാവാം എന്ന് ഡേവിഡ് ബീൽ അനുമാനിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈയക്തികഭാവങ്ങൾക്കോ ചിന്തകൾക്കോ പ്രതീക്ഷകൾക്കോ തിരക്കഥയിൽ ഒരു പ്രാധാന്യവും ഇല്ലെന്നും കഥ ദൃശ്യചലനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പറയുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂവെന്നും ബീൽ പറയുന്നു.

തിരക്കഥയുടെ ആവിർഭാവം–പുഡോവ്കിൻ

എഴുതപ്പെട്ട ഒരു തിരക്കഥ, ചലച്ചിത്ര നിർമാണത്തിന്റെ പ്രാരംഭദശകളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. മനസിൽ അപ്പപ്പോൾ തോന്നുന്നത് ചിത്രീകരിക്കുക എന്ന രീതിയിൽ നിന്ന് ചിട്ടയായി എഴുതിയ സ്ക്രിപ്റ്റ് പ്രകാരം സിനിമ നിർമ്മിക്കുക എന്ന പതിവിലേക്ക് മാറിയത്, ചിത്രീകരണ സൗകര്യത്തിനുള്ള സെറ്റുകൾ നിലവിൽ വന്നതോടെയാണ്. ഓരോ രംഗം ചിത്രീകരിക്കുമ്പോഴും സെറ്റ് പൊളിച്ചുമാറ്റി പുതിയത് ഇടുന്നത് അപ്രായോഗികമാണ്. ഒരു സെറ്റ് ആവശ്യമുള്ള രംഗങ്ങൾ എല്ലാം ഒരുമിച്ച് ചിത്രീകരിക്കാൻ വിശദമായ സ്ക്രിപ്റ്റ് വേണ്ടിവരും. തിരക്കഥയുടെ ആവിർഭാവത്തെ പറ്റി പുഡോവ്കിൻ നല്കുന്ന വിശദീകരണം ഇതാണ്.

സാങ്കേതികജ്ഞാനം

ചലച്ചിത്രം എന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ സാങ്കേതിക കാര്യങ്ങളുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത ആളാണ് തിരക്കഥാകൃത്തെങ്കിൽ സംവിധായകന്റെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം തിരക്കഥ മാറ്റി എഴുതേണ്ടി വരും. കഥയിലെ ഓരോ ദൃശ്യവും ചിത്രീകരിക്കാൻ പാകത്തിൽ വിഭജിക്കുകയും പുനക്രമീകരിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടിവരും. ഇതിന് മൂന്ന് കാര്യങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്ന് പുഡോവ്കിൻ പറയു

ന്നു. ആശയം(തീം), ദൃശ്യം(ട്രീറ്റ്മെന്റ്), അഭിനയ നിർദ്ദേശങ്ങൾ എന്നിവയാണ് അവ.

ചലച്ചിത്രവുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത സാഹിത്യകാരന്മാരാണ് ആദ്യമൊക്കെ തിരക്കഥകൾ എഴുതിയിരുന്നതെന്ന് ലെവ്കുളെഷോവ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സംവിധായകനാണ് തിരക്കഥയ്ക്ക് ജീവൻ നൽകുന്നത്. ഒരു ചിത്രകാരൻ ആദ്യം ക്യാൻവാസിൽ ഇടുന്ന സ്കെച്ചാണ് തിരക്കഥ. പെയിന്റ് ചെയ്തുകഴിഞ്ഞ ചിത്രമാണ് സിനിമ.

ആദ്യകാല തിരക്കഥകൾക്ക് സുഘടിതമായ രൂപം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. സീനുകളുടെ വെറും വിവരണം മാത്രമായിരുന്നു അവ. പടിപടിയായി ചലച്ചിത്രമാധ്യമത്തിന്റെ രൂപപരിണാമത്തോടൊപ്പം തിരക്കഥയുടെ ഘടനയിലും മാറ്റങ്ങൾ വന്നു.

തോമസ് എച്ച്. ഇൻസ് - വിശദമായ തിരക്കഥ എന്ന സങ്കല്പം കൊണ്ടുവന്നത് തോമസ് എച്ച്. ഇൻസ് ആണ്. ഹോളിവുഡിലാണ് വിശദമായ സ്ക്രിപ്റ്റ് പ്രയോക്താക്കൾ ഉണ്ടായിരുന്നത്.

ഡേവിഡ് വാർക്ക് ഗ്രിഫിത്ത്

അമേരിക്കൻ സിനിമാസംവിധായകനും ലോകസിനിമയുടെ ആദ്യകാല ആചാര്യന്മാരിൽ പ്രമുഖനുമായിരുന്ന ഡേവിഡ് വാർക്ക് ഗ്രിഫിത്ത് ഒരിക്കലും വിശദമായ സ്ക്രിപ്റ്റ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല. ആദ്യം തിരക്കഥാകൃത്തായി പല സംവിധായകരുടെയും ഒപ്പം പ്രവർത്തിച്ച ഗ്രിഫിത്ത് പിന്നീട് 'ബർത്ത് ഓഫ് എ നേഷൻ', 'ഇൻടോളറൻസ്', 'ബ്രോക്കൻ ബ്ലോസംസ്' തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾക്ക് പോലും വിശദമായ തിരക്കഥ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല.

പടിഞ്ഞാറൻ നാടുകളിൽ സംവിധായകൻ തന്നെ തിരക്കഥ എഴുതുന്ന പതിവ് അപൂർവ്വമായിരുന്നു. ബെർഗ്മാൻ, ഫെല്ലിനി, അന്റോണിയോണി തുടങ്ങി ചുരുക്കം ചിലരെ ഇതിന് അപവാദമായുള്ളൂ. പലരും സ്വന്തം സിനിമയ്ക്ക് തിരക്കഥ എഴുതാൻ എഴുത്തുകാരെ സ്ഥിരമായി ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്.

സത്യജിത്ത് റായ്

തിരക്കഥ സംവിധായകൻ തന്നെ എഴുതുന്നതാണ് ഏറ്റവും നല്ലത് എന്ന് സത്യജിത്ത് റായ് കരുതുന്നു. തന്റെ എല്ലാ ചിത്രങ്ങൾക്കും ചിത്രീകരണത്തിന് മുൻപ് സ്വയം വിശദമായ തിരക്കഥ എഴുതിയിരുന്നു എന്നദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

ബെർഗ്മാൻ

തിരക്കഥയുടെ ചട്ടക്കൂടുകൾ അനുസരിക്കാതെ തിരക്കഥയെഴുതിയ ചലച്ചിത്രകാരനാണ് ബെർഗ്മാൻ. 'ദ സെവൻത് സീൽ', 'വൈൽഡ് സ്ട്രോബറി', 'ദ സൈലൻസ്' തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ വിശദമായ തിരക്കഥ ഇല്ലാതെയാണ് അദ്ദേഹം നിർമിച്ചത്. എന്താണ് ചിത്രീകരിക്കേണ്ടത് എന്ന കാര്യം സ്വപ്നം പോലെ മനസിലിട്ട് പാകപ്പെടുത്തി രൂപപ്പെടുത്തുന്നു. താളം, രൂപം, മനോനിലകൾ, അന്തരീക്ഷം, പിരിമുറുക്കം, ശൈലി ഇവയെല്ലാം വായിക്കാവുന്ന വിധത്തിൽ കുറിച്ചിടുന്നു. സത്യത്തിൽ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ഏറ്റവും അപൂർണവും അവ്യക്തവുമായ സാങ്കല്പിക സാങ്കേതിക അടിത്തറ മാത്രമാണ് സ്ക്രിപ്റ്റ് എന്ന് ബെർഗ്മാൻ പറയുന്നു.

സെർഗി ഐസൻസ്ററീൻ

'ബാറ്റിൽഷിപ്പ്പൊട്ടെംകിൻ' തുടങ്ങിയ ചിത്രങ്ങൾ നിർമിച്ച സെർഗി ഐസൻസ്ററീൻ തന്റെ തിരക്കഥയിൽ എല്ലാ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളും കുറിച്ചിടുമായിരുന്നു. അതേസമയം ചിത്രീകരണത്തിനിടയിൽ മനസിൽ കടന്നു വരുന്ന പുതിയ ആശയങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്യും.

ഒഡേസ പടവുകൾ

'ബാറ്റിൽഷിപ്പ്പോട്ടെംകിനി'ലെ പ്രസിദ്ധമായ ഒഡേസ പടവുകളിലെ രംഗങ്ങൾ ആദ്യമെഴുതി തയ്യാറാക്കിയ തിരക്കഥയിൽ ഇല്ലായിരുന്നു. പടവുകൾ കണ്ടപ്പോൾ ഇങ്ങനെ ഒരു രംഗം പെട്ടെന്ന് മനസിലേക്ക് കടന്നു വരികയായിരുന്നുവെന്ന് ഐസൻസ്റ്റീൻ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

അകിര കുറൊസാവ

ഒരു കഥയ്ക്ക് തന്നെ മൂന്നോ നാലോ തിരക്കഥാകൃത്തുക്കളെക്കൊണ്ട് എഴുതിച്ച് ഏറ്റവും നല്ല രംഗങ്ങൾ മാത്രം തിരഞ്ഞെടുത്ത് സിനിമ നിർമിക്കുന്ന രീതി ജാപ്പനീസ് സംവിധായകൻ അകിര കുറൊസാവ അനുവർത്തിച്ചിരുന്നു.

തിരക്കഥാകൃത്ത്-യോഗ്യത-പുഡോവ്കിന്റെ അഭിപ്രായം

വെള്ളിത്തിരയിൽ കാണാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് തന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് തിരക്കഥാകൃത്ത് ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ചിത്രീകരിക്കാൻ പോകുന്ന വിധത്തിൽ ആക്കുക എന്നതാണ് തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെ കഴിവായി കണക്കാക്കേണ്ടത്. സംവിധായകന് പ്രയോഗിക്കാൻ വേണ്ടി വിട്ടുകളയാതെ കഴിവതും ദൃശ്യാത്മകമാക്കി എഴുതിവെക്കണം. ചിത്രത്തെ സംവിധായകൻ ഭാവനയിൽ ദർശിക്കുന്ന രീതിയിൽത്തന്നെ ദൃശ്യഭാവങ്ങൾ രചിക്കണം. ഓരോ ഭാഗത്തിന്റെയും വൈവിധ്യമാർന്ന വശങ്ങൾ വിശദമായി എഴുതണം. ചിത്രസംയോജനരീതികൾ എഴുതണം. അതിനു സാധ്യമാക്കുന്നതിന് മറ്റുള്ള സാങ്കേതികവിദഗ്ധരുടെ പ്രവർത്തനരീതികൾ കൂടെ പഠിക്കണം. അത്തരത്തിൽ ആവശ്യമായ പരിശീലനം സിദ്ധിച്ചിട്ടു വേണം തിരക്കഥ തയ്യാറാക്കാൻ.

തിരക്കഥ-ഘടന

തിരശ്ശീലയിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന കഥയെ ചെറിയ ചെറിയ കഷണങ്ങളാക്കിത്തിരിച്ചാണ് തിരക്കഥ തയ്യാറാക്കുന്നത്. ഒരൊറ്റ ആശയം കൊണ്ട് സംയോജിതവും കുറേ സീനുകൾ കൂടിച്ചേർന്നതുമായ ഇത്തരം ദൃശ്യഖണ്ഡമാണ് സീക്വൻസ്. സീക്വൻസുകൾ കൂടിച്ചേർന്നതാണ് തിരക്കഥ. സീനുകൾ കൊണ്ട് നിർമിക്കപ്പെട്ടതാണ് സീക്വൻസ്. ഒന്നോ അതിലധികമോ ഷോട്ടുകളാൽ നിർമിതവും.

ഓരോ സീനും എങ്ങനെ ചിത്രീകരിക്കണം, ക്യാമറ ഏതു കോണിൽ വെക്കണം, ഏത് സമയം ആയിരിക്കണം, പശ്ചാത്തലത്തിൽ ശബ്ദങ്ങളോ സംഗീതമോ വേണമോ തുടങ്ങിയ വിശദാംശങ്ങൾ തിരക്കഥയിൽ ഉണ്ടായിരിക്കും. സംവിധായകൻ തന്നെ തിരക്കഥ എഴുതുകയാണെങ്കിൽ സാങ്കേതികമായ എല്ലാ നിബന്ധനകളും സ്ക്രിപ്റ്റിൽ എഴുതിവച്ചു എന്ന് വരില്ല. വിശദാംശങ്ങൾ സംവിധായകൻ മനസിൽ കണക്കുകൂട്ടിയിരിക്കും. ആശയം ഓർമ വരാൻ ചില സൂചനകളേ തിരക്കഥയിൽ എഴുതൂ.

തിരക്കഥാരചന-ഘട്ടങ്ങൾ

പ്രമേയം, ഇതിവൃത്തം, ട്രീറ്റ്മെന്റ്, തിരക്കഥ എന്നിങ്ങനെയാണ് തിരക്കഥാരചന പുരോഗമിക്കുന്നത്. പ്രമേയത്തിന് അനുസൃതമായ ഇതിവൃത്തം കണ്ടെത്തിക്കഴിഞ്ഞാൽ ചുരുങ്ങിയ വാക്കുകളിൽ ട്രീറ്റ്മെന്റ് തയ്യാറാക്കും. ഇതിവൃത്തത്തിനും തിരക്കഥയ്ക്കും ഇടയിലുള്ള ഘട്ടമാണ് ട്രീറ്റ്മെൻറ്. തിരക്കഥയുടെ രൂപരേഖയാണിത്. കഥാദ്യം, വികാസം, കഥാന്ത്യം, കഥാപാത്രങ്ങൾ, പ്രധാന സംഭവങ്ങൾ എന്നിവ ക്രമത്തിൽ ഇതിൽ എഴുതിയിരിക്കും. ട്രീറ്റ്മെന്റിൽ നിന്ന് തിരക്കഥയിലേക്കുള്ള വികാസം പ്രമേയത്തിൽ നിന്ന് നേരിട്ട് തിരക്കഥയിലേക്കുള്ള വികാസത്തേക്കാൾ സുഖകരമായിരിക്കും എന്ന് വിജയകൃഷ്ണൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്.

സംവിധായകരല്ലാത്ത തിരക്കഥാകൃത്തുക്കൾ തന്നെ രണ്ട് വിധത്തിൽ തിരക്കഥ എഴുതാറുണ്ട്. ചിലർ ക്രിയകളും സംഭാഷണങ്ങളും ക്രമാനുഗതമായി എഴുതുകയും വിശദാംശങ്ങൾ സംവിധായകന് വിട്ടുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യും. മറ്റുചിലരാകട്ടെ കോണുകൾപോലും അതിവിശദമായി നിർദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടായിരിക്കും തിരക്കഥ എഴുതുക.

സത്യജിത്ത് റായുടെ തിരക്കഥാരചനാസമ്പ്രദായം

സത്യജിത്ത്റായ് തന്റെ തിരക്കഥാരചനാസമ്പ്രദായത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. ഞാൻ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും വ്യക്തമായി വിഷലൈസ് ചെയ്യാറുണ്ട്. മനസിലുള്ളതെല്ലാം തിരക്കഥയിലേക്ക് പകരാനും അത് ചിത്രീകരിക്കാനും സാധിക്കും. പലപ്പോഴും രംഗങ്ങൾ വരച്ചു വെക്കാറുണ്ട്. ഓരോ ഷോട്ടിനു വേണ്ടിയും

ചെറുചെറു സ്കെച്ചുകൾ ഇടും. ഷൂട്ടിംഗ് സ്ക്രിപ്റ്റിന്റെ അന്ത്യത്തിലാണ് ഇത് ചെയ്യുക. സഹപ്രവർത്തകർക്ക് വിതരണം ചെയ്യുന്ന ടൈപ്പ് ചെയ്ത തിരക്കഥയിൽ ഇതൊന്നും ഉണ്ടാവില്ല. ഓരോ ഷോട്ടിന്റെയും ചിത്രങ്ങൾ അടങ്ങിയ വലിയൊരു പരമ്പര. അതിൽ സൂചനകളും ക്യാമറ ചലനങ്ങളും കുറിച്ച് വെച്ചിരിക്കും. ഫ്രെയിമും വസ്തുക്കളുടെ വലിപ്പവും എല്ലാം അതിലുണ്ടാവും. ആർട്ട് ഡയറക്ടർ, ഛായാഗ്രാഹകൻ എന്നിവരുമായുള്ള ചർച്ചകളിൽ ഇത് ഉപകരിക്കും.

റാഷമോണിന്റെ തിരക്കഥ

അകിരോ കുറോസാവയുടെ 'റാഷമോണി'ന്റെ തിരക്കഥ സീനുകളായി വേർതിരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. റിയുനോസ്കി അകുതഗാവയുടെ രണ്ടു ചെറുകഥകളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളതാണ് തിരക്കഥ. സംവിധായകൻ തന്നെയാണ് തിരക്കഥയും രചിച്ചിട്ടുള്ളത്.

മലയാള തിരക്കഥാകൃത്തുക്കൾ

എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ, പി. പത്മരാജൻ തുടങ്ങിയവരുടെ തിരക്കഥകൾ സീനുകൾ ആയി വിഭജിച്ച് അക്കമിട്ട് ഉള്ളവയാണ്. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, ചലച്ചിത്രനിർമാണത്തിനുപയോഗിച്ച തിരക്കഥയല്ല, സിനിമയിൽനിന്ന് പിന്നീട് രൂപപ്പെടുത്തിയ തിരക്കഥകളാണ് പുറത്തിറക്കിയിട്ടുള്ളത്. 'വിധേയന്റെ' ആമുഖമായി അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. 'വിധേയന്റെ' തിരക്കഥ, പൂർത്തിയാക്കിയ സിനിമയുടെ തിരക്കഥയാണ്. ഒരർത്ഥത്തിൽ വായിക്കാവുന്ന സിനിമ. സാങ്കേതികസംജ്ഞകൾ കഴിവതും ഒഴിവാക്കിയിട്ടുണ്ട്. വിശേഷണങ്ങളും. നാടകത്തിൽ എന്നപോലെയുള്ള വിഭജനം ഇല്ല. എന്നാൽ ദൃശ്യങ്ങളുടെ ഏകദേശ സ്വഭാവം മനസിലാക്കാൻ ഉതകുന്ന വിവരങ്ങൾ ഉണ്ട്.

ഓരോ ദൃശ്യവുമാണ് - സീനുകളല്ല, ഷോട്ടുകളാണ് അടൂർ അക്കമിട്ട് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. അടൂരിന്റേതുൾപ്പെടെ, ലഭ്യമായ പല തിരക്കഥകളും ചിത്രീകരണത്തിന് ഉപയോഗിച്ചവയല്ല. സിനിമ പുറത്തിറങ്ങിയശേഷം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുവാൻ വേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ടവയാണ്.

സയിദ്ഫീൽഡ്

ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ - ചിത്രങ്ങളിലൂടെ - കഥ പറയുന്നതാണ് തിരക്കഥയുടെ രീതിയെന്ന് തിരക്കഥാ സൈദ്ധാന്തികരിൽ പ്രമുഖനായ സയിദ്ഫീൽഡ് പറയുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ആന്തരിക സംഘർഷങ്ങൾ തിരക്കഥാകാരൻ എഴുതി വെച്ചിട്ട് കാര്യമില്ല. അവ ബാഹ്യമായ വിശദാംശങ്ങളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കണം. ചിത്രങ്ങളിലൂടെ, നാടകീയമായ ഘടനയിലുൾച്ചേർന്ന ദൃശ്യങ്ങളിലൂടെ കഥപറയുകയാണ് തിരക്കഥയുടെ രീതി. കഥയും കഥാതന്തുവും ആദ്യം തീരുമാനിച്ചുറപ്പിച്ച ശേഷം കഥാപാത്രങ്ങളും വസ്തുതകളും സംഭാഷണങ്ങളും നിർമിക്കുകയാണ് തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെ ജോലി. തിരക്കഥാ രചനയിൽ ഇദ്ദേഹമാണ് ത്രീ ആക്ട് മെഥേഡ്(Three Act Method) കൊണ്ടുവന്നത്.

തിരക്കഥയുടെ സാഹിത്യമൂല്യം

സിനിമയുടെ സാഹിത്യമാണ് തിരക്കഥ. ഇവിടെ സാഹിത്യമെന്നതിന് അടിസ്ഥാന ലിഖിതരൂപം എന്നാണ് അർഥം. സിനിമയുടെ രൂപരേഖ അറിയാൻ തിരക്കഥ പ്രയോജനപ്പെടും. സിനിമയുടെ സാഹിത്യമാണെങ്കിലും തിരക്കഥയിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ അംശത്തിന് പ്രസക്തിയില്ല എന്ന് ഇന്ന് പല ചലച്ചിത്രകാരും അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് പുസ്തകങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഒരു പുതിയ വിഭാഗമായി ധാരാളം തിരക്കഥകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഒരുപരിധിവരെ അവയ്ക്ക് സ്വതന്ത്രമായ അസ്തിത്വമുണ്ട്.

സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരു മീഡിയയാണ് തിരക്കഥ. എങ്കിലും തിരക്കഥയെ ഒരു മൂന്നാംകിട സാഹിത്യമായി കരുതിയിരുന്ന കാലം മാറി. തിരക്കഥകൾക്ക് സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്നും താഴെസ്ഥാനം നൽകാൻ കഴിയില്ലെന്നും മികച്ച സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്കുതന്നെ ഫെല്ലിനി, അന്റോണിയോണി തുടങ്ങിയവരുടെ സ്ക്രീൻപ്ലേകൾ വായിക്കാം എന്നും എം.ടി. വാസുദേവൻ നായർ അഭിപ്രായ

പ്പെടുന്നു.

തിരക്കഥയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങൾ ഒന്നും ആവശ്യമില്ലെന്നാണ് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ അഭിപ്രായം. ഫെല്ലിനി, കുറോസോവ, ബർഗ്മാൻ, അന്റോണിയോണി തുടങ്ങിയവരുടെ തിരക്കഥകൾ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന് തയ്യാറാക്കുമ്പോൾ സാധാരണ വായനക്കാരെ കൂടി കണക്കിലെടുത്ത് സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിചിതഭാഷ സമ്മാനിക്കാൻ പ്രസാധകർ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് അടൂർ പറയുന്നു. സിനിമയിൽനിന്ന് പിന്നീട് രൂപപ്പെടുത്തുന്ന തിരക്കഥയാണ് ഇവയിൽ പലതും. എന്നാൽ സിനിമയ്ക്ക് വേണ്ടി എഴുതുന്ന തിരക്കഥയിൽ സാഹിത്യാംശങ്ങൾക്ക് തൂക്കം കൂടുന്നതനുസരിച്ച് സിനിമാംശങ്ങൾക്ക് തൂക്കം കുറഞ്ഞു പോകുമെന്ന് അടൂർ വാദിക്കുന്നു. കാരണം ഉത്തമമായ സിനിമയുടെയും ഉത്തമസാഹിത്യത്തിന്റെയും മാധ്യമങ്ങൾ വ്യത്യസ്തം എന്നതിലുപരി വിജാതീയം പോലുമാണ്. തിരക്കഥ സാഹിത്യകൃതി എന്ന നിലയിൽ മോശമാണെങ്കിലും ഉത്തമസിനിമയുടെ കരടായി വർത്തിക്കാൻ അതിനു സാധിച്ചേക്കാം. എന്നാൽ മികച്ച സാഹിത്യകൃതിയായി പരിണമിച്ച തിരക്കഥയിൽ നിന്ന് നല്ല ചലച്ചിത്രം ഉരുത്തിരിച്ചെടുക്കാനുള്ള സാധ്യത നന്നെ കുറവാണെന്ന് അടൂർ പറയുന്നു. അടൂരിന്റെ വാദം ഇപ്രകാരമാണെങ്കിലും എം.ടിയുടെയും പത്മരാജന്റെയും എല്ലാം സാഹിത്യമൂല്യമുള്ള തിരക്കഥകൾ നല്ല സിനിമകൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നകാര്യം തള്ളിക്കളയാൻ പറ്റില്ല.

തിരക്കഥയ്ക്കകത്തെ സാങ്കേതിക സൂചനകൾ

തിരക്കഥയ്ക്കകത്തെ സാങ്കേതിക സൂചനകളുടെ ബാഹുല്യം സിനിമാപഠിതാക്കൾക്ക് മാത്രമേ മടുക്കാതിരിക്കൂ എന്ന് ചിദാനന്ദ ദാസ് ഗുപ്ത ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. തിരക്കഥയിലെ വാക്കുകൾ സംവിധായകൻ വായിച്ച് സിനിമ ഉണ്ടാക്കേണ്ട ചിഹ്നങ്ങൾ മാത്രമാണ്. എന്നാൽ വിദഗ്ധ ഹസ്തങ്ങളിൽ ഈ അടയാളവാക്കുകൾ സാഹിത്യമൂല്യം നേടുന്നു. ഈ ആശയം വിശദമാക്കാൻ ഐസൻസ്ററീനിന്റെ 'ക്വിവിവാമെക്സിക്കോ' എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ സ്ക്രിപ്റ്റ്, ചിദാനന്ദദാസ്ഗുപ്ത ഉദാഹരിക്കുന്നു. തിയഡോർ ഡ്രെയ്നേഴ്സിന്റെ 'ആൻ അമേരിക്കൻ ട്രാജഡി'ക്ക് ഐസൻസ്റ്റീൻ എഴുതിയ ട്രീറ്റ്മെൻറ് മറ്റൊരു മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. അന്റോണിയോണിയും സാഹിത്യത്തോട് അടുത്തുനിന്ന് സ്ക്രിപ്റ്റ് തയ്യാറാക്കിയിരുന്നു എന്ന് ചിദാനന്ദദാസ് ഗുപ്ത സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

പത്മരാജൻ

സാഹിത്യവുമായി തിരക്കഥയ്ക്ക് അത്ര അടുത്ത ബന്ധമില്ലെന്നാണ് പത്മരാജൻ പറയുന്നത്. ഇതര സാഹിത്യരൂപങ്ങളെക്കാളേറെ തിരക്കഥ അടുത്തുനിൽക്കുന്നത് ചിത്രകല, ഫോട്ടോഗ്രാഫി, എഡിറ്റിംഗ്, സംഗീതം, വർണങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയോടാണ് എന്ന് പത്മരാജൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സിനിമയുടെ ബ്ലൂ പ്രിൻറാണ് തിരക്കഥ എന്ന അഭിപ്രായമാണ് പത്മരാജനുള്ളത്. ഇതര സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ നിന്ന് തിരക്കഥയ്ക്കുള്ള പ്രധാന വ്യത്യാസം, തിരക്കഥ എഴുതപ്പെട്ട ശേഷം അതിൽ സംവിധായകന്റെ തിരുത്തലുകൾ വരുന്നു എന്നതാണ്. എഴുതപ്പെട്ട വാക്കുകൾ സാഹിത്യത്തിൽ അന്തിമമാണ്. തിരക്കഥയിൽ അങ്ങനെയല്ല.

മാധ്യമത്തിന്റേതായ പരിമിതികൾ

സാഹിത്യകാരനെ അപേക്ഷിച്ച് തിരക്കഥാകാരന് മാധ്യമത്തിന്റേതായ പരിമിതികൾ ഏറെയുണ്ട്. സാങ്കേതികം, ഭൗതികം, മാധ്യമപരം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു തരത്തിലുള്ള പരിമിതികളാണുള്ളത്. സിനിമയെന്ന മാധ്യമത്തിന്റെ ശാസ്ത്രബന്ധമാണ് ആദ്യത്തേതിൽ ഉൾപ്പെടുന്നത്. എഡിറ്റിംഗ്, ഛായാഗ്രഹണം, വെളിച്ചം, നിഴൽ, ശബ്ദം, പശ്ചാത്തല സംഗീതം, ഗാനങ്ങൾ തുടങ്ങി സാഹിത്യവുമായി അത്ര ബന്ധമില്ലാത്തതും എന്നാൽ സിനിമയുടെ മുഖ്യഘടകങ്ങളും ആയവയെപറ്റി നല്ല ധാരണയില്ലാതെ തിരക്കഥാരചന സാധ്യമല്ല.

പുറമേ നിന്നുള്ള സമ്മർദ്ദങ്ങൾ

തിരക്കഥാകൃത്തിന് പുറമേ നിന്നുള്ള സമ്മർദ്ദങ്ങളാണ് രണ്ടാമത്തേത്. കഥയുടെ സ്ഥലം,

കാലം തുടങ്ങിയവയിൽ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുമ്പോൾ സംവിധായകന്റെയും നിർമാതാവിന്റെയും സമ്മതം വേണ്ടിവരും. ഒരു രംഗം അമേരിക്കയിൽ നടക്കുന്നതായി എഴുതാൻ കഥാകൃത്തിന് പ്രയാസമില്ല. എന്നാൽ സിനിമയുടെ ചിത്രീകരണം അമേരിക്കയിൽ ആക്കാൻ നിർമാതാവ് സമ്മതിച്ചേപറ്റൂ. തിരക്കഥയുടെ ദൈർഘ്യം മറ്റൊരു ഘടകമാണ്. വളരെ വലിയ കൃതികൾ ഒന്നും തന്നെ തിരക്കഥാകൃത്തിന് സങ്കല്പിക്കാൻ സാധിക്കില്ല.

മാധ്യമത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ

മാധ്യമത്തിന്റെ സവിശേഷതകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പ്രശ്നങ്ങളാണ് ഏറ്റവും വലിയ പരിമിതി. എഴുതിഫലിപ്പിക്കാൻ തിരക്കഥാകൃത്തിന് ആവില്ല. ചിത്രീകരിക്കാൻ ആവുന്നതേ അയാൾക്ക് എഴുതാനാകൂ. കഥാപാത്രത്തിന്റെ മാനസികാവസ്ഥ ഭാഷാചാതുരിയിലൂടെ പ്രകടമാക്കാൻ തിരക്കഥാകൃത്തിന് സാധിക്കുകയില്ല. സിനിമ എന്ന മാധ്യമത്തിനകത്തു നിന്നുകൊണ്ട്, സംവിധായകനുമായി, ആത്മൈക്യം പ്രാപിച്ചു കൊണ്ട്, ക്യാമറ നീക്കങ്ങളും മറ്റും സൂചിപ്പിച്ചു കൊണ്ട്, വളരെ സങ്കേതബദ്ധമായി ചെയ്യേണ്ട ജോലിയായിത്തീരുന്നു തിരക്കഥാരചന. ഈ കെട്ടുപാടുകളാണ് തിരക്കഥയെ സാഹിത്യബാഹ്യമാക്കുന്നത്.

തിരക്കഥയുടെ ദൈർഘ്യം, ശൈലി തുടങ്ങിയ പരിമിതികൾ പക്ഷേ സാഹിത്യരൂപങ്ങൾക്കും മറ്റുപലതരത്തിൽ ബാധകമായിരുന്നു. വൃത്തം, അലങ്കാരം, കാവ്യരൂപങ്ങൾ എന്നിവ സംബന്ധിച്ച നിയമങ്ങളും ലക്ഷണങ്ങളും നിലവിലുണ്ട്. സാഹിത്യകാരൻ അത് പിന്തുടരുകയോ അല്ലെങ്കിൽ നിഷേധിക്കുകയോ ചെയ്യാറുണ്ട്. അതുപോലെ തിരക്കഥാകൃത്തിനും തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യമനുസരിച്ച് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്താം. പക്ഷേ അത് സിനിമയാക്കാൻ മാധ്യമത്തിന്റേതായ പരിമിതികൾ ഉണ്ടാകും.

തെളിഞ്ഞ മാധ്യമബോധത്തോടെ, ഭാവനയുടെ ശക്തി അനുസരിച്ച് സൃഷ്ടി നടത്താനും മാധ്യമത്തിനു മേൽ വിജയം നേടാനും സാധിക്കും എന്ന് ലേഖകൻ ഉപസംഹരിക്കുന്നു.

Recap

- ചലച്ചിത്ര നിർമിതിക്ക് വേണ്ട ആദ്യ അസംസ്കൃതവസ്തുവാണ് തിരക്കഥ
- തിരക്കഥയ്ക്ക് ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ബ്ലൂ പ്രിന്റ് എന്ന പേരുണ്ട്
- തിരക്കഥയുടെ ലിഖിതരൂപത്തിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കാം ചലച്ചിത്രം
- തനിക്ക് ആവശ്യമുള്ള രംഗങ്ങൾ തിരക്കഥയിൽ നിന്ന് തിരഞ്ഞെടുത്തും കൂട്ടിച്ചേർത്തും സംവിധായകൻ സ്വന്തമായി കലാസൃഷ്ടി നടത്താറുണ്ട്
- ചിത്രീകരണ സൗകര്യത്തിനുള്ള സെറ്റുകൾ നിലവിൽ വന്നതോടെയാണ് തിരക്കഥയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം വർധിച്ചത്
- ആദ്യകാല തിരക്കഥകൾക്ക് സുഘടിതമായ രൂപം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല
- സുദൃഢമായ തിരക്കഥയെന്ന സങ്കല്പം കൊണ്ടുവന്നത് തോമസ് എച്ച്. ഇൻസ് ആണ്
- ഡേവിഡ് വാർക്ക് ഗ്രിഫിത്ത് വിശദമായ സ്ക്രിറ്റ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ല
- സംവിധായകൻ തന്നെ സ്ക്രിപ്റ്റ് എഴുതുന്നതാണ് ഏറ്റവും നല്ലത് എന്ന് സത്യജിത്ത് റായ് കരുതി
- കഥയെ ചെറിയ ചെറിയ ഖണ്ഡങ്ങൾ ആക്കി തിരിച്ചാണ് തിരക്കഥ തയ്യാറാക്കുന്നത്
- സീനുകൾ കൊണ്ട് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണ് സീക്വൻസ്
- സീനുകൾ ഒന്നോ അതിലധികമോ ഷോട്ടുകൾ കൊണ്ട് നിർമിതമാണ്
- പ്രമേയം, ഇതിവൃത്തം, ട്രീറ്റ്മെൻറ്, തിരക്കഥ എന്നിങ്ങനെയാണ് തിരക്കഥാരചന പുരോഗമിക്കുന്നത്

- എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ, പി. പത്മരാജൻ തുടങ്ങിയവരുടെ തിരക്കഥകൾ സീനുകൾ ആയി വിഭജിച്ച് അക്കമിട്ട് ഉള്ളവയാണ്
- അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, ചലച്ചിത്ര നിർമാണത്തിന് ഉപയോഗിച്ച തിരക്കഥയല്ല, സിനിമയിൽ നിന്ന് പിന്നീട് രൂപപ്പെടുത്തിയ തിരക്കഥകളാണ് പുറത്തിറക്കിയിട്ടുള്ളത്
- തിരക്കഥയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങൾ ഒന്നും ആവശ്യമില്ലെന്നാണ് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ അഭിപ്രായം
- സാഹിത്യകാരനെ അപേക്ഷിച്ച് തിരക്കഥാകാരന് മാധ്യമത്തിന്റേതായ പരിമിതികൾ ഉണ്ട്

Objective Type Questions

1. വിശദമായ തിരക്കഥയെന്ന സങ്കല്പം കൊണ്ടുവന്നത് ആര്?
2. ഒഡേസാപടവുകൾ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള ചലച്ചിത്രം ഏത്?
3. തിരക്കഥാരചനയിലെ മുഖ്യഘട്ടങ്ങൾ ഏവ?
4. റാഷമോൺ എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സംവിധായകൻ ആര്?
5. 'ദ സെവൻത് സീൽ' എന്ന ചിത്രം ആരുടേതാണ്?
6. 'ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടെംകിൻ' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സംവിധായകൻ ആര്?
7. 'കഥയും തിരക്കഥയും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവ് ആര്?
8. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ബ്ലൂ പ്രിന്റാണ് തിരക്കഥ എന്ന അഭിപ്രായമുണ്ടായിരുന്ന മലയാള ചലച്ചിത്രകാരൻ ആര്?
9. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈയക്തികഭാവങ്ങൾക്കോ ചിന്തകൾക്കോ പ്രതീക്ഷകൾക്കോ തിരക്കഥയിൽ ഒരു പ്രാധാന്യവും ഇല്ലെന്നും കഥ ദൃശ്യചലനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പറയുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂവെന്നും അഭിപ്രായപ്പെട്ടതാര്?
10. തിരക്കഥയുടെ ചട്ടക്കൂടുകൾ അനുസരിക്കാതെ തിരക്കഥയെഴുതിയ ചലച്ചിത്രകാരൻ?
11. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ഏറ്റവും അപൂർണവും അവ്യക്തവുമായ സാങ്കല്പിക സാങ്കേതിക അടിത്തറ മാത്രമാണ് സ്ക്രിപ്റ്റ് എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്?
12. ഒരു കഥയ്ക്ക് തന്നെ മൂന്നോ നാലോ തിരക്കഥാകൃത്തുക്കളെക്കൊണ്ട് എഴുതിച്ച് ഏറ്റവും നല്ല രംഗങ്ങൾ മാത്രം തിരഞ്ഞെടുത്ത് സിനിമ നിർമ്മിക്കുന്ന രീതി അവലംബിച്ചതാര്?
13. ഒരൊറ്റ ആശയം കൊണ്ട് സംയോജിതവും കുറേ സീനുകൾ കൂടിച്ചേർന്നതുമായ ദൃശ്യഖണ്ഡത്തിന്റെ പേരെന്ത്?
14. ഇതിവൃത്തത്തിനും തിരക്കഥയ്ക്കും ഇടയിലുള്ള ഘട്ടം അറിയപ്പെടുന്നത് എങ്ങനെ?
15. ചലച്ചിത്രനിർമാണത്തിനുപയോഗിച്ച തിരക്കഥയല്ല, സിനിമയിൽനിന്ന് പിന്നീട് രൂപപ്പെടുത്തിയ തിരക്കഥകൾ പുറത്തിറക്കിയിട്ടുള്ള എഴുത്തുകാരൻ ആര്?
16. തിരക്കഥയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങൾ ഒന്നും ആവശ്യമില്ലെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടതാര്?
17. തിരക്കഥയ്ക്കകത്തെ സാങ്കേതിക സൂചനകളുടെ ബാഹുല്യം സിനിമാപഠിതാക്കൾക്ക് മാത്രമേ മടുക്കാതിരിക്കൂ എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടതാര്?

Answers

1. തോമസ് എച്ച്. ഇൻസ്
2. ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടെംകിൻ
3. പ്രമേയം, ഇതിവൃത്തം, ട്രീറ്റ്മെന്റ്, തിരക്കഥ
4. അകിര കുറൊസാവ
5. ബർഗ്മാൻ
6. സെർഗി ഐസൻസ്റ്റീൻ
7. ഡോ. ആർ.വി.എം. ദിവാകരൻ
8. പി. പത്മരാജൻ
9. ഡേവിഡ് ബീൽ
10. ബെർഗ്മാൻ
11. ബെർഗ്മാൻ
12. അകിര കുറൊസാവ
13. സീക്വൻസ്
14. ട്രീറ്റ്മെന്റ്
15. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ
16. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ
17. ചിദാനന്ദ ദാസ് ഗുപ്ത

Assignments

1. തിരക്കഥാരചനയെക്കുറിച്ച് പ്രശസ്ത സംവിധായകരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ സംക്ഷേപിക്കുക.
2. തിരക്കഥയുടെ ഘടന, ഘടകങ്ങൾ, തിരക്കഥാരചനയുടെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങൾ എന്നിവയെക്കുറിച്ച് വിശദമാക്കുക.

Reference

1. ഡോ. ആർ. വി. എം. ദിവാകരൻ, കഥയും തിരക്കഥയും, ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്.
2. ഡോ. ആർ. വി. എം. ദിവാകരൻ, മലയാള തിരക്കഥ വളർച്ചയും വർത്തമാനവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
3. വിജയകൃഷ്ണൻ, തിരക്കഥയും സിനിമയും, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

Suggested Reading

1. ഡോ.ടി. ജിതേഷ്. , സിനിമയുടെ വ്യാകരണം, ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്.
2. ജോസ് കെ. മാനുവൽ, കഥയും തിരക്കഥയും, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.
3. ജോസ് കെ. മാനുവൽ, തിരക്കഥാരചന കലയും സിദ്ധാന്തവും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.

SGOU

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

QP CODE: ……… **Reg. No : ....**

Name : ……...............................

THIRD SEMESTER

B. A. Malayalam Language And Literature (Honours) Examination

COURSE CODE - SGB24ML203MC

ദൃശ്യകലാസാഹിത്യം

(CBCS - UG)

MODEL QUESTION PAPER- SET- A

2024-25 - Admission Onwards

Time: 3 Hours **Max Marks: 70**

SECTION - A

I. ഏതെങ്കിലും എട്ട് ചോദ്യത്തിന് ഒറ്റവാക്കിലോ വാചകത്തിലോ ഉത്തരമെഴുതുക.

1. രാവുണ്ണി എന്ന നാടകത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന രചനാസങ്കേതം ഏതാണ്?
2. ചിദംബരം എന്ന സിനിമയ്ക്ക് ആധാരമായ കഥ ഏതാണ് ?
3. ഒഡേസാപടവുകൾ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള ചലച്ചിത്രം ഏതാണ് ?
4. കർണ്ണശപഥംആട്ടക്കഥയുടെ ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് എവിടെ നിന്നാണ് ?
5. ''കടത്തിന്റെ നൂലാമാലയിൽ പെട്ട് നട്ടം തിരിയുമ്പോഴാ ജീവിക്കുന്നതിനൊരുറപ്പൊക്കെയുണ്ടാവുക'' -ആരുടെ വാക്കുകൾ ആണിത്?
6. വടക്കൻപാട്ടുകൾ ആദ്യം സമാഹരിച്ചത് ആരാണ് ?
7. റാഷമോൺ എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സംവിധായകൻ ആരാണ് ?
8. ചതുർവിധാഭിനയം എന്നാൽ എന്താണ്?
9. സി. ജെ. തോമസിന്റെ ഉപന്യാസ സമാഹാരം ഏത് ?
10. ''വേദനയോടെയാണെങ്കിലും ആ അധ്യായമവസാനിച്ചു. ഇനി ലോകം സ്വാതന്ത്രമാണ്''. ആരുടെ വാക്കുകൾ. സൂചിതമെന്ത് ?

(1x 8 = 8)

SECTION - B

II. ഏതെങ്കിലും ആറ് ചോദ്യത്തിന് രണ്ടോ മൂന്നോ വാചകത്തിൽ ഉത്തരമെഴുതുക.

11. അനുവർത്തനം എന്നാൽ എന്ത് ? ഉദാഹരണസഹിതം വിശദമാക്കുക?
12. നാടൻപാട്ടുകളെ എത്രയായി തരംതിരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഏതെല്ലാം ?
13. ദുരന്തനാടകം എന്നാൽ എന്ത് ?
14. വെട്ടത്ത് സമ്പ്രദായത്തെക്കുറിച്ച് വിശദമാക്കുക?
15. ഫോക്‌ലോർ എന്നാൽ എന്ത് ?
16. രാവുണ്ണി ഭ്രാന്തനായി മാറുന്നതിന്റെ സാഹചര്യം എന്ത് ?
17. തിരക്കഥ എന്നാൽ എന്ത് ?
18. ദായം കളിയുടെ കളിരീതിയെക്കുറിച്ച് ഒരു കുറിപ്പ് തയ്യാറാക്കുക

(2x6= 12)

SECTION - C

III. ഏതെങ്കിലും ആറ് ചോദ്യത്തിന് ഒരു പുറത്തിൽ ഉത്തരമെഴുതുക.

19. നാടോടിക്കളിയുടെ പ്രധാന വിഭജന രീതികൾ വിവരിക്കുക?
20. കഥകളിയിലെ അഭിനയ സമ്പ്രദായത്തെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുക?
21. മലയാള ചലച്ചിത്രശാഖയ്ക്ക് ജി അരവിന്ദൻ നൽകിയ സംഭാവനകൾ വിവരിക്കുക?
22. വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ പൊതു സവിശേഷതകൾ വിവരിക്കുക?
23. കർണ്ണശപഥത്തിലെ ഭാഷാരീതിയുടെ പ്രത്യേകതകൾ വിശദീകരിക്കുക?
24. ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ എന്ന പേര് നാടകത്തിന്റെ ഇതിവൃത്ത ഘടനയുമായി എത്രമാത്രം ചേർന്ന് നിൽക്കുന്നു. ചർച്ച ചെയ്യുക ?
25. ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാടിലെ ഒരുക്കങ്ങളെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുക?
26. അധികാര വർഗ ചൂഷണത്തിനെതിരെയുള്ള പ്രതിഷേധമാണ് രാവുണ്ണി എന്ന നാടകം പരിശോധിക്കുക?

(5 x 6 = 30)

SECTION - D

IV. ഏതെങ്കിലും രണ്ട് ചോദ്യത്തിന് മൂന്നു പുറത്തിൽ ഉത്തരമെഴുതുക.

27. അരിസ്റ്റോട്ടിലിന്റെ ദുരന്തനാടക സങ്കല്പം ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ എന്ന നാടകത്തെ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യുക ?
28. വടക്കൻ പാട്ടുകളും പ്രാദേശിക ഭാഷയുടെ സ്വാധീനവും എന്ന വിഷയത്തെ വിലയിരുത്തുക?
29. തിരക്കഥയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രശസ്ത സംവിധായകരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ക്രോഡീകരിക്കുക?
30. വൈകാരികാവിഷ്കാരങ്ങളുടെ ശക്തമായ ആഖ്യാനമാണ്കർണശപഥം എന്ന അട്ടക്കഥ. -വിലയിരുത്തുക ?

(10 x 2 = 2 0)

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

QP CODE: ……… **Reg. No : ....**

Name : ……...........................

THIRD SEMESTER

B. A. Malayalam Language And Literature (Honours) Examination

COURSE CODE - SGB24ML203MC

ദൃശ്യകലാസാഹിത്യം

(CBCS - UG)

MODEL QUESTION PAPER- SET- B

2024-25 - Admission Onwards

Time: 3 Hours **Max Marks: 70**

SECTION - A

I. ഏതെങ്കിലും എട്ട് ചോദ്യത്തിന് ഒറ്റവാക്കിലോ വാചകത്തിലോ ഉത്തരമെഴുതുക.

1. ഉയരുന്ന യവനിക ആരുടെ കൃതിയാണ് ?
2. വടക്കൻ പാട്ടുകളുടെ പണിയാല എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവ് ആര്?
3. ഭാസ്കരപട്ടേലരും എന്റെ ജീവിതവും എന്ന കൃതിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നിർമ്മിച്ച സിനിമ ഏതാണ് ?
4. നാടകദർശനം എന്ന കൃതി രചിച്ചത് ആര്?
5. ഗോത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലിനെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന കളി ഏതാണ്?
6. ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ എന്ന നാടകത്തിന്റെ കഥാതന്തു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് എവിടെ നിന്നാണ് ?
7. ‘‘മരണം വരുവോളവും കുറവില്ലണുവോളവും തിരതല്ലും മമ സ്നേഹം’’ ആരുടെ വാക്കുകൾ?
8. അരവിന്ദൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ആദ്യ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ പേര് എന്താണ്?
9. പഥേർ പാഞ്ചാലി എന്ന സിനിമയുടെ നിർമ്മാണത്തിന് അടിസ്ഥാനമായ കൃതി ഏതാണ് ?
10. സി. ജെ. തോമസ് എഴുതിയ റേഡിയോ നാടകം ഏതാണ് ? (1×8= 8)

SECTION - B

II. ഏതെങ്കിലും ആറ് ചോദ്യത്തിന് രണ്ടോ മൂന്നോ വാചകത്തിൽ ഉത്തരമെഴുതുക.

11. ദുരന്തനാടകങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ എന്തെല്ലാം?
12. അനുവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ട രണ്ട് സിനിമകൾക്ക് ഉദാഹരണം എഴുതുക.
13. കഥാഗാനങ്ങൾ - കുറിപ്പെഴുതുക
14. തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ നാടകങ്ങൾ ഏതെല്ലാം ? രണ്ട് ഉദാഹരണങ്ങൾ എഴുതുക
15. ‘‘എന്തെന്റെ ശിരസ്സിങ്കൽ അശനിപാതമോ’’ സന്ദർഭവും ആശയവും വ്യക്തമാക്കുക?
16. സ്വീക്വൻസ് എന്നാലെന്ത്?
17. ദായം കളിയുടെ സ്വഭാവം വിവരിക്കുക
18. ത്രീ ആക്ട് മെഥേഡ് എന്നാലെന്ത്? (2x6= 12)

SECTION - C

III. ഏതെങ്കിലും ആറ് ചോദ്യത്തിന് ഒരു പുറത്തിൽ ഉത്തരമെഴുതുക.

19. ചിദംബരം എന്ന സിനിമയെക്കുറിച്ച് കുറിപ്പ് തയ്യാറാക്കുക
20. 'പാപത്തിന്റെ കൂലി മരണമത്രെ' എന്ന ആശയംദാവീദ് രാജാവിന്റെ ദുരനുഭവം മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യുക.
21. കളികൾ ഒരർഥത്തിൽ നാടകമാണെന്ന് രാഘവൻ പയ്യനാട് പറയുന്നതിന്റെ കാരണമെന്ത്?
22. സത്യജിത്ത് റായിയുടെ തിരക്കഥാ രചനാസമ്പ്രദായത്തെക്കുറിച്ച് കുറിപ്പെഴുതുക.
23. ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാട് വിവരിക്കുക
24. തിരക്കഥാ രചനയിലെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങൾ വിവരിക്കുക.
25. കർണ്ണശപഥത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തരൂപകല്പന വിശദീകരിക്കുക?
26. മലയാള ചലച്ചിത്ര മേഖലയ്ക്ക് ജി.അരവിന്ദൻ നൽകിയ സംഭാവനകൾ എന്തെല്ലാം ?

(5×6=30)

SECTION - D

IV. ഏതെങ്കിലും രണ്ട് ചോദ്യത്തിന് മൂന്നു പുറത്തിൽ ഉത്തരമെഴുതുക.

27. മലയാളസിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ അനുവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ട സിനിമകളുടെ പ്രസക്തി കണ്ടെത്തുക.
28. കേരളീയ ക്ലാസിക്കൽ കലകളെക്കുറിച്ച് ഉപന്യാസം തയ്യാറാക്കുക?
29. നാടോടിക്കളികൾ കുട്ടികളുടെ മാനസിക വളർച്ചയെ സഹായിക്കുന്നുണ്ടോ എന്ന് പരിശോധിക്കുക
30. 'വാക്കുകളിലും ക്രിയകളിലും ഇരമ്പുന്നു പരിഹാസം താജിന്റെ നാടകങ്ങളുടെ പൊതുസ്വഭാവമാണ്'- രാവുണ്ണി എന്ന നാടകത്തെ മുൻനിർത്തി വിശകലനം ചെയ്യുക.

(10× 2=20

SGOU

സർവ്വകലാശാലാഗീതം

വിദ്യയാൽ സ്വതന്ത്രരാകണം
വിശ്വപൗരരായി മാറണം
ഗ്രഹപ്രസാദമായ് വിളങ്ങണം
ഗുരുപ്രകാശമേ നയിക്കണേ

കൂരിരുട്ടിൽ നിന്നു ഞങ്ങളെ
സൂര്യവീഥിയിൽ തെളിക്കണം
സ്നേഹദീപ്തിയായ് വിളങ്ങണം
നീതിവൈജയന്തി പാറണം

ശാസ്ത്രവ്യാപ്തിയെന്നുമേകണം
ജാതിഭേദമാകെ മാറണം
ബോധരശ്മിയിൽ തിളങ്ങുവാൻ
ജ്ഞാനകേന്ദ്രമേ ജ്വലിക്കണേ

കുരീപ്പുഴ ശ്രീകുമാർ

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

Regional Centres

Kozhikode
Govt. Arts and Science College
Meenchantha, Kozhikode,
Kerala, Pin: 673002
Ph: 04952920228
email: rckdirector@sgou.ac.in

Thalassery
Govt. Brennen College
Dharmadam, Thalassery,
Kannur, Pin: 670106
Ph: 04902990494
email: rctdirector@sgou.ac.in

Tripunithura
Govt. College
Tripunithura, Ernakulam,
Kerala, Pin: 682301
Ph: 04842927436
email: rcedirector@sgou.ac.in

Pattambi
Sree Neelakanta Govt. Sanskrit College
Pattambi, Palakkad,
Kerala, Pin: 679303
Ph: 04662912009
email: rcpdirector@sgou.ac.in

NO TO DRUGS

തിരിച്ചിറങ്ങാൻ പ്രയാസമാണ്

SGOU

NO TO DRUGS

ആരോഗ്യ കുടുംബക്ഷേമ വകുപ്പ്, കേരള സർക്കാർ

ദൃശ്യകലാസാഹിത്യം

COURSE CODE: SGB24ML203MC

SGOU

YouTube

ISBN 978-81-987966-0-8

9 788198 796608

Sreenarayanaguru Open University
Kollam, Kerala Pin- 691601, email: info@sgou.ac.in, www.sgou.ac.in Ph: +91 474 2966841