ദൃശ്യകലാസാഹിത്യം

Bachelor of Arts Malayalam Language and Literature

Course Code: B21ML03DC

Self Learning Material

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

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

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

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.

Missionv

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.

ദൃശ്യകലാസാഹിത്യം

Course Code: B21ML03DC

Semester - III

Bachelor of Arts
Malayalam Language and Literature
Self Learning Material

SGOU

SREENARAYANAGURU
OPEN UNIVERSITY

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

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

B21ML03DC
ദൃശ്യകലാസാഹിത്യം
Semester III

SREENARAYANAGURU
OPEN UNIVERSITY

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

ISBN 978-81-966440-0-0

DOCUMENTATION

Academic Committee

Prof. Thomas Thamarasseri
Dr. R.S. Rajeev
Dr. Unnikrishnan S.
Dr. Santhosh Manicheri
Dr. Aju K. Narayanan
Dr. Haridas K.
Dr. Baburajan K.
Dr. Saramma Varghese
Dr. Suja S.
Dr. S. Sudarsana Babu
Dr. S. Ajayakumar
Dr. Abdul Azeez P.
Dr. Sudha Mary Thomas

Development of the Content

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

Review

Content : Prof. Thomas Thamarasseri
Format : Dr. I.G. Shibi
Linguistics : Prof. Thomas Thamarasseri

Edit

Prof. Thomas Thamarasseri

Scrutiny

Dr. Vincent B. Netto, Dr. Abdusammed K.T., Aswani A.P., Deepam S., Dr. Muraleedharan K.V., Dr. Soumia Dasan

Co-ordination

Dr. I.G. Shibi and Team SLM

Design Control

Azeem Babu T.A.

Production

August 2023

Copyright

© Sreenarayanaguru Open University 2022

YouTube

MESSAGE FROM VICE CHANCELLOR

Dear

I greet all of you with deep delight and great excitement. I welcome you to the Sreenarayanaguru Open University.

Sreenarayanaguru Open University was established in September 2020 as a state initiative for fostering higher education in open and distance mode. We shaped our dreams through a pathway defined by a dictum 'access and quality define equity'. It provides all reasons to us for the celebration of quality in the process of education. I am overwhelmed to let you know that we have resolved not to become ourselves a reason or cause a reason for the dissemination of inferior education. It sets the pace as well as the destination. The name of the University centres around the aura of Sreenarayanaguru, the great renaissance thinker of modern India. His name is a reminder for us to ensure quality in the delivery of all academic endeavours.

Sreenarayanaguru Open University rests on the practical framework of the popularly known "blended format". Learner on distance mode obviously has limitations in getting exposed to the full potential of classroom learning experience. Our pedagogical basket has three entities viz Self Learning Material, Classroom Counselling and Virtual modes. This combination is expected to provide high voltage in learning as well as teaching experiences. Care has been taken to ensure quality endeavours across all the entities.

The university is committed to provide you stimulating learning experience. The UG programme in Malayalam Language and Literature is benchmarked with similar programmes of other state universities in Kerala. The curriculum has adequate space for disseminating the lessons on the changing formats of literature and its impact in the richness of the language. The lessons on the language are integrated in the right proportion and also the provision for frontier topics is incorporated appropriately. We assure you that the university student support services will closely stay with you for the redressal of your grievances during your studentship.

Feel free to write to us about anything that you feel relevant regarding the academic programme.

Wish you the best.

Regards,
Dr. P.M. Mubarak Pasha 01.08.2023

Contents

ബ്ലോക്ക് 1	**നാടോടി ദൃശ്യകലാപൈതൃകം**	**1**
യൂണിറ്റ് 1	ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാട് - എം. ആർ. രാഘവവാര്യർ	2
യൂണിറ്റ് 2	പൂതനും തിറയും - എച്ച് കെ. സന്തോഷ്	13
യൂണിറ്റ് 3	നാടോടിക്കളികൾ - രാഘവൻ പയ്യനാട്	23
യൂണിറ്റ് 4	കാക്കാരിശ്ശിനാടകം (നാടോടി നാടകം) - ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള	31
ബ്ലോക്ക് 2	**ക്ലാസിക്കൽ പൈതൃകം**	**40**
യൂണിറ്റ് 1	കർണ്ണശപഥം ആട്ടക്കഥ - മാലി മാധവൻ നായർ	41
ബ്ലോക്ക് 3	**നാടകം**	**72**
യൂണിറ്റ് 1	സമത്വവാദി - പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ള	73
യൂണിറ്റ് 2	ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ - സി. ജെ. തോമസ്	81
യൂണിറ്റ് 3	രാവുണ്ണി - പി. എം. താജ്	91
യൂണിറ്റ് 4	ദ മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പ് മാറ്റാം? - സതീഷ് കെ. സതീഷ്	100
ബ്ലോക്ക് 3	**തിരക്കഥ**	**113**
യൂണിറ്റ് 1	നാടകവും സിനിമയും - ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള	114
യൂണിറ്റ് 2	ചിദംബരം - മധു ഇറവങ്കര	121
യൂണിറ്റ് 3	തിരക്കഥ - ഡോ. ആർ. വി. എം. ദിവാകരൻ	131
യൂണിറ്റ് 4	വിധേയൻ (തിരക്കഥ) - അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ	140

-

BLOCK - 01

നാടോടി ദൃശ്യകലാപൈതൃകം

SGOU

യൂണിറ്റ് 1

ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാട്

എം. ആർ. രാഘവവാര്യർ

Learning Outcomes

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

Prerequisites

എം. ആർ. രാഘവവാര്യർ

അധ്യാപകൻ, ചരിത്രകാരൻ, ഗവേഷകൻ, ഫോക്‌ലോറിസ്റ്റ്, എപ്പിഗ്രാഫിസ്റ്റ് എന്നീ നിലകളിൽ അറിയപ്പെടുന്നു. പ്രാചീന ലിഖിതങ്ങൾ സവിശേഷ പരിശീലനം നേടിയിട്ടുണ്ട്. 1972 മുതൽ 1996 വരെ കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല 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.

വടക്കൻ പാട്ട്

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. വടക്കൻപാട്ടുകൾ 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 ഏർപ്പാടിന് 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
പന്തിരണ്ടങ്കം പതവി തീർത്തു
ഇരുപത്തിരണ്ടങ്കം താരി താഴ്ത്തി"

അതുപോലെ അടവും അഭ്യാസവും വർണ്ണിക്കുന്നതും വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ സർവ്വസാധാരണമാണ്.

"ഏഴടി പിന്നാക്കം മാറിനിന്ന്
മൂന്നടി മുമ്പാക്കം ഈന്നിനിന്ന്"

അടവും തൊഴിയും വിവരിക്കാനും നടപ്പുശീലുകളുണ്ട്.

"സരസ്വതിയങ്കം പിടിച്ചവരും
ഗണപതിയങ്കവും താരി താഴ്ത്തി
കോൽത്താരിയങ്കം പിടിച്ചവരും
അഞ്ചുറും മുന്നൂറും നീട്ടു നീട്ടി
വാൾത്താരിയങ്കം പിടിച്ചവരും
അഞ്ചുറും മുന്നൂറും നിട്ടുനീട്ടി
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 ചേകോൻന്മാർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. സംഘകാല സാഹിത്യത്തിലും ഇത്തരം സമ്പ്രദായങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും നിലനിന്നിരുന്നതായി പഴന്തമിഴ്പാട്ടുകളിൽ നിന്ന് കാണാവുന്നതാണ്.

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 ജനുസ്സിൽപ്പെട്ടതാണ് 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 ജില്ലകളിലാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ പ്രചാരത്തിലുള്ളത്. കോഴിക്കോട്, കണ്ണൂർ, വയനാട്. 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 നാവിൽ ത്തന്നെ 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 പാട്ടുകളടക്കം 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"

വർണ്ണനകളുടെ അത്ഭുതലോകം തുറക്കുന്നതാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ.

"കുന്നത്തുകൊന്നയും പൂത്തപോലെ
ഇളമാവിൻ തൈയ്യു തളിർത്തപോലെ
കുരുത്തോലയായതിൻ വർണ്ണംപോലെ
കുന്നിക്കുരുവിന്റെ വർണ്ണം 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 വർണ്ണനകളും ചെറുതും വലുതുമായ വിശേഷണങ്ങളും ഈ പാട്ടുകളിൽ സർവ്വസാധാരണമാണ്. തലമുറകളായി പാടിപ്പതിഞ്ഞ ശീലുകളാണധികവും. ചിലപ്പോൾ പാട്ടുകാർ സന്ദർഭമനുസരിച്ച് പുതിയ ശീലുകൾ കെട്ടിയുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യും.

കുറുങ്ങാട്ടിടം തറവാട്ടിലെ ഉണിക്കോനാർ, ഉണിച്ചന്ത്രോർ എന്നിവരുടെ മൂപ്പിളമയെച്ചൊല്ലിയുള്ള തർക്കമാണ് അങ്കം വെട്ടിൽ അവസാനിക്കുന്നത്. അങ്കത്തിൽ ജയിച്ച ആരോമൽ ചേകവരെ ചതിയൻ ചന്തു കുത്തുവിളക്കിന്റെ തണ്ടുകൊണ്ട് കുത്തിക്കൊന്നു എന്നാണ് ആരോ

മലുണ്ണി വിശ്വസിക്കുന്നതും നാട്ടിൽ പ്രചരിച്ചി ട്ടുള്ളതും. ഉണ്ണിയാർച്ച ആരോമൽ ചേകവരുടെ പെങ്ങളാണ്. ആരോമലുണ്ണി ഉണ്ണിയാർച്ചയുടെ മകനും. അങ്ങനെ അമ്മാവനെ കൊന്ന ചന്തുവി നോട് പകവീട്ടാനും ചന്തുവിനെ വധിക്കാനുമാ ണ് ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാട്. അക്കാ ലത്തെ സമ്പ്രദായമനുസരിച്ച് അങ്കം വെട്ടി കാര്യം തീർപ്പാക്കുക എന്നതാണ് പതിവ്. പണ്ടു നടന്ന സംഭവങ്ങളെല്ലാം ആരോമലുണ്ണി അമ്മ യിൽനിന്ന് മനസ്സിലാക്കിയാണ് ചന്തുവിനോട് പകരം ചോദിക്കാനും ചന്തുവിന്റെ തല അരി ഞ്ഞുകൊണ്ടുവരാനും തീരുമാനമാക്കുന്നത്. ആരോമലുണ്ണി അങ്കത്തിൽ ജയിച്ചുവരാൻ ഉണ്ണി യാർച്ച നേരുന്ന നേർച്ചകളാണ് കാവിൽ ഭഗവ തിക്ക് പള്ളിപ്പാന, നാട്ടുഭരദേവത മുണ്ടിയാനൻ നാൽപ്പത്തിരണ്ട് തിരി, അന്തിമഹാകാളന് അരി, പൂക്കോട്ട് ഭ്രാന്തൻ ദൈവത്തിന് തിയ്യാട്ട്, അങ്കക്ക രിനാഗം ദൈവത്തിന് പുലിക്കോലം, അല്ലിമലർ ക്കാവിൽ കാവൂട്ടും വേലയും, അഞ്ജനക്കാവിൽ വേല, അയ്യപ്പൻകാവിൽ കൂത്ത് എന്നിങ്ങനെ. തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളിലും ഇത്തരം വർണ്ണനകളു ണ്ടെങ്കിലും അവയുടെ ശീലുകൾക്ക് ചെറിയ വ്യ ത്യാസം കാണുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് കുളി യും കുറിയും വർണ്ണിക്കുന്നത് നോക്കുക.

"ആറുനാട്ടിൽ നൂറുഭാഷ" എന്ന് പറയു മ്പോലെ വടക്കൻപാട്ടുകളിലും ദേശഭേദങ്ങളും ശൈലീഭേദങ്ങളും കടന്നുവരാറുണ്ട്. തച്ചോ ളിപ്പാട്ടുകളിലും കടത്തനാടൻ പാട്ടുകളിലും അടിസ്ഥാനപരമായ കഥാഘടനയിൽ ഏറെ സാദൃശ്യം കാണാൻ കഴിയും. എന്നാൽ മധ്യ തിരുവിതാംകൂറിൽ കോട്ടയം ജില്ലയിലും കുട്ട നാട്ടിലും പ്രചാരത്തിലുള്ള ചെങ്ങന്നൂരാതിയെ പ്പോലുള്ള 'ഇടനാടൻ പാട്ടുകളി'ൽ ഇത്തരം വീരനായകവർണ്ണനകൾ കാണാൻ കഴിയും. ചെ ങ്ങന്നൂരാതിയിൽ കഥാസാരത്തെ നാലായി വിഭ ജിക്കാം.

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 ഭാഷാഭേ ദങ്ങൾ നാടൻപാട്ടുകളുടെ പൊതുസവിശേഷ തയാണ്. സംഭാഷണാത്മകത, ഉപമാനകല്പന കൾ, ഗാനാത്മകത, ആഖ്യാനപരത, പാഠഭേദം, പരിണാമസ്വഭാവം തുടങ്ങിയവ നാടൻപാട്ടുകളു ടെ ലോകത്തിൽ പ്രധാനപ്പെട്ടവയാണ്. വടക്കൻ പാട്ടുകൾ ആദ്യം സമാഹരിച്ചത് മലബാർ ഡി സ്ട്രിക്ട് കളക്ടറായിരുന്ന പെഴ്സിമക്വീൻ ആണ്. നാനൂറോളം പാട്ടുകൾ അദ്ദേഹം സമാഹരിച്ച് 'വടക്കൻപാട്ടുകൾ' എന്ന പേരിൽ മൂന്ന് വാല്യ ങ്ങളായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. അടിയേരി കുഞ്ഞി രാമൻ എന്ന ഒരാളുടെ സഹായത്തിലാണത്രെ പാട്ടുകൾ സമാഹരിച്ചത്. അതുപോലെ കേരള ഭാഷാഗാനങ്ങൾ ഒന്നും രണ്ടും ഭാഗങ്ങൾ യഥാ ക്രമം ചിറയ്ക്കൽ ടി. ബാലകൃഷ്ണൻ നായരും പ്രൊഫ. ആനന്ദക്കുട്ടൻനായരും തയ്യാറാക്കി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. പിന്നീട് വടക്കൻപാട്ടുകൾ എന്ന പേരിൽത്തന്നെ നിരവധി പുസ്തകങ്ങൾ പുറത്തുവന്നു.

വടക്കേ മലബാറിൽ തെല്ലത്തോറ്റങ്ങളിൽ കാണുന്ന പാട്ടുകളിലും ശീലുകളിലും നാടൻ പാട്ടുകളുടെ സ്വാധീനമുണ്ട്. "വടക്കേ മലബാർ ഒരു നാടോടി സംസ്കാര മേഖലയാണെന്നും ആ സംസ്കാരമേഖലയുടെ വാങ്മയങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ പല പല ഇഴയടുപ്പങ്ങളും കാണാമെ ന്നും" എം. ആർ. രാഘവവാരിയർ പ്രസ്താവി ക്കുന്നുണ്ട് (കേരള ഫോക്‌ലോർ, പുറം 41-42). സംസ്കൃതീകരണത്തിന്റെയും ബ്രാഹ്മണാധി പത്യത്തിന്റെയും സ്വാധീനങ്ങളിൽ നിന്ന് ചരി ത്രവശാലും ഭൂമിശാസ്ത്രവശാലും മാറിനിൽ ക്കാനിടയായതാവാം ഈ നാടോടിത്തത്തിനു കാരണമെന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

"വടക്കൻപാട്ടുകൾ മാത്രമല്ല; തെയ്യം, തിറ മുതലായ നാടോടി കലാരൂപങ്ങളും ഈ സം സ്കാരമേഖലയുടെ പ്രത്യേകതകളാണ്. കേരള ത്തിലെ മറ്റു പ്രദേശങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് വടക്കേ

മലയാളത്തിൽ സംസ്കൃതവൽക്കരണത്തിന്റെ 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-വർണ്ണപ്പെട്ടി, പടകാളിമുറ്റം, ചിത്രത്തൂണ്, ഏഴരമാളിക, മണിമാളിക, പൊൻപോലെ, കളരിപരമ്പരദൈവം, കിളിവാലൻ വെറ്റില, രാമായണം കൊത്തിയ വള 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.'

അർത്ഥവിശദീകരണം

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 കടുന്നുവെച്ചു, കാരോലപ്പെട്ടിയുടെ മുഖം തുറന്നു. ചെമ്പോലയെടുത്ത് വായിച്ചു നോക്കി. ആരോമലുണ്ണിയുടെ കണ്ണുകൾ നിറഞ്ഞൊഴുകി. ശേഷം കാരോലപ്പെട്ടിയടച്ചുപൂട്ടി പടിഞ്ഞാറ്റിയകത്തു കൊടുന്നുവെച്ചു. 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. അവിടന്നു 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'

അർത്ഥവിശദീകരണം

ചന്ദനച്ചാണ	=	ചന്ദനം അരയ്ക്കുന്നതിനുള്ള പരന്ന കല്ല്
അങ്കക്കുറി	=	അങ്കത്തിന് പോകുമ്പോൾ പ്രത്യേകമായി നെറ്റിയിലും മറ്റും വരയ്ക്കുന്നത്

മാറ്റാൻ	=	ശത്രു, എതിരാളി

ആശയവിശദീകരണം

ആരോമലുണ്ണി അങ്കത്തിന് ഒരുങ്ങുന്നതാണ് സന്ദർഭം. കുളികഴിഞ്ഞ് ആറ്റിൻ മണമ്മേലെ ത്തിയ ആരോമലുണ്ണി, ചന്ദനം തൊടുന്നതിനോ ടൊപ്പം ചുണ്ടൻ കുറിയും തൊടുകുറിയും അങ്ക ക്കുറിയും വരച്ചു. പൊൻകൊണ്ടരച്ചു തിലകം തൊട്ടു. ഇതു കണ്ട ഉണ്ണിയാർച്ച നെഞ്ഞത്തു കൈ വെച്ചു ചോദിക്കുന്നു, ഒന്നിങ്ങു കേൾക്ക ണം പൊൻമകനേ നീ അങ്കക്കുറി വരച്ചതെന്തി നാണ്? എവിടേക്ക് യാത്ര പോകാൻ ഒരുങ്ങു കയാണ്. അതിന് മറുപടിയായി ആരോമ ലുണ്ണി പറഞ്ഞു: "കോലാസ്ത്രീ നാട്ടോളം പോ ണ്ണെനിക്ക്." എന്തിനാണ് അവിടേക്ക് പോകുന്ന തെന്ന് ഉണ്ണിയാർച്ച ചോദിക്കുന്നു. ചന്തുവിനോട് പകരം ചോദിക്കാനാണെന്ന് ആരോമലുണ്ണി മറു പടി പറയുന്നു. ഇതു കേട്ടയുടൻ ഉണ്ണിയാർച്ച ചന്തുവിന്റെ ചതിയെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. "നാൽ പത്തിരണ്ടു വയസ്സുള്ള ചന്തു കരുത്തനും ചതി യനുമാണ്. പതിനെട്ടു കളരിക്കും ആശാനാ ണ്. അരിങ്ങോടരുടെ ചതി ഉണ്ണിയാർച്ചയ്ക്ക് മറക്കാൻ കഴിയുന്നതല്ല. മൊഴികൂടാതെ ചന്തു നിന്റെ അമ്മാവനെക്കൊന്നു, മൊഴിയോടെ നിന്നെയും കൊല്ലുമവൻ. അതുകൊണ്ട് നീ പോ കണ്ട" എന്ന് ഉണ്ണിയാർച്ച പറയുന്നു. "അടവും തൊഴിയും ഉറച്ചിട്ടില്ല, നീ ചെറുപ്പമാണ്." ഇതു കേട്ടയുടൻ "ദൈവവിധിപോലിരിക്കട്ടമ്മേ"എന്ന് ആരോമലുണ്ണി പറഞ്ഞു. ആരോമലുണ്ണി പുറ പ്പെടും എന്ന് സാരം. ശേഷം നാൽക്കെട്ടകത്തു കടക്കുന്നു. തെക്കിനിയെന്ന പുന്തളത്തിൽ അടി ച്ചുതളിച്ചു ചിതം വരുത്തി, പുവ്വനില മുറിച്ചു വെച്ച് ഊണു കഴിക്കാൻ ഇരുന്നു.

വരികൾ (80 - 120)

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

അർത്ഥവിശദീകരണം

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

ആശയവിശദീകരണം

ഉണ്ണിയാർച്ചയും ആരോമലുണ്ണിയും തമ്മി ലുള്ള സംഭാഷണത്തിനു ശേഷം ആരോമലുണ്ണി ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നതിനായി പോയി. ഇലയിൽ പൂപോലെയുള്ള ചോറുവിളമ്പി. നാലു കറിവിള മ്പി. കിണ്ടിയിൽ വെള്ളവുമായി "ചോറുണ്ണാൻ വായുണ്ണി പൊൻമകനേ" എന്ന് ആരോമലുണ്ണി യെ വിളിച്ചു. ആരോമലുണ്ണി വിളികേട്ടു വേഗം വന്നു. കൈയും വായും മുഖവും വൃത്തിയാ ക്കി ചോറു കഴിക്കാനായി ചെന്നിരുന്നു. പക്ഷേ ഉണ്ണാനിരുന്നപ്പോൾ അമ്മാവന്റെ കാര്യം ഓർ മ്മ വന്നതിനാൽ ആരോമലുണ്ണിക്ക് ചോറു കഴി ക്കാൻ 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 കഴി ക്കാതെ നാല്കെട്ടകത്തേയ്ക്ക് ആരോമൽ കട ന്നു. ഇതു കണ്ട ഉണ്ണിയാർച്ച നെഞ്ചത്തു കൈ വെച്ച് കരഞ്ഞു. കണ്ണീർ നിറഞ്ഞു മുറിഞ്ഞൊഴു കി. അപ്പോൾ ഉണ്ണിയാർച്ച ആരോമലിനോടായി

പറഞ്ഞു: “പുത്രരില്ലാതെ കൊതിച്ച കാലത്ത് കിട്ടിയ മകനാണ് നീ, മൂന്നു വയസ്സിൽ മുടിയിറക്കി, അഞ്ചു വയസ്സിൽ കാതുകുത്തി, ഏഴു വയസ്സിലെഴുത്തിനാക്കി, 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 വേദിക്കേണ്ടെന്നും 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 വലിപ്പിക്കേണ്ടിവരും. മരണാനന്തര ചടങ്ങുകൾ ഞാൻ നടത്തില്ല. അതുകേട്ട് ആരോമലുണ്ണി പറഞ്ഞു. എല്ലാം ദൈവവിധിപോലെ നടക്കും. ശേഷം ഉണ്ണിയാർച്ചയുടെ കാൽക്കൽ കുമ്പിട്ട് അനുഗ്രഹം വാങ്ങി.

‘കുന്നത്തു വെച്ച വിളക്കുപോലെ
ചെന്നേടം ചെന്നു ജയിച്ചുവായോ’ എന്ന്

ഉണ്ണിയാർച്ച മകനെ അനുഗ്രഹിച്ചു. ആറ്റുംമണമ്മേൽ നിന്ന് ആരോമലുണ്ണി യാത്ര പുറപ്പെട്ടു. ഉണ്ണിയാർച്ച മകൻ പോയ വഴി നോക്കി നിന്നു. അവർ മകനുവേണ്ടി വഴിപാട് നേർന്നു. എന്റെ മകൻ പോയി ജയിച്ചു വന്നാൽ, കാവിൽ ഭഗവതി നല്ലമ്മക്ക് പള്ളിപ്പാന കഴിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നാട്ടുഭരദൈവതമുണ്ടിയാന് നാൽപ്പത്തിരണ്ടു തിരി നേർന്നു. അന്തിമഹാകാളൻ ദൈവത്തിന് തിയ്യാട്ടനേർച്ച കഴിപ്പിക്കും. അങ്കക്കരിനാഗം ദൈവത്തിന് വെള്ളരി വെറ്റില പുഷ്പം നേർന്നു. ഭൂതമിറക്കും പുലിദൈവത്തിന് പുലിക്കോലം കെട്ടിഞാനാടിച്ചേക്കാം. അല്ലിമലർക്കാവിൽ ദൈവത്തിന് കാവൂട്ടും വേല കഴിപ്പിച്ചേക്കാം. അഞ്ജനക്കാവിൽ വേല നേർന്നു. അയ്യപ്പൻ കാവിൽ കൂത്തും നേർന്നു. ആരോമലുണ്ണി ഉണ്ണിയാർച്ചയുടെ കൺമുന്നിൽ നിന്നും നടന്നകന്നു.

അവലോകനം

‘ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാട്’ എന്ന ഭാഗത്ത് നാടോടിപ്പാട്ടുകളുടെ ചൊല്ലുവഴക്കവും വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ സവിശേഷതകളുമാണ് വിവരിക്കുന്നത്. അങ്കം കുറിക്കുക, അങ്കം വെട്ടുക തുടങ്ങിയവ അക്കാലത്ത് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ഒരേർപ്പാടാണ്. പൊതുവെ അത്തരം ചേകോന്മാരുടെ അങ്കവിരുതും തയ്യാറെടുപ്പുകളുമാണ് ഈ പാട്ടുകളിൽ വാഴ്ത്തുന്നത്. കേരളത്തിൽ കോഴിക്കോട്, കണ്ണൂർ, വയനാട് എന്നീ മൂന്നു ജില്ലകളിലാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ പ്രചാരത്തിലുള്ളത്. പണിയാളർ, പാണനാർ എന്നീ വിഭാഗക്കാർ പാടിനടന്നിരുന്നതാണ് വടക്കൻപാട്ടുകളിലധികവും. ‘ഒരുക്കുശീലുകൾ’, ‘കവികെട്ടുമുറ’ എന്നിവ ഈ പാട്ടുകളുടെ പ്രത്യേകതയായി എം. ആർ. രാഘവവാര്യർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. ആവർത്തന

വും ഈണവും വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ ആകർഷണീയതയാണ്. വാമൊഴിവഴക്കത്തിലാണ് പാട്ടുകളെല്ലാം. തലമുറകളായി പാടിപ്പതിഞ്ഞ ശീലുകളാണധികവും. ചിലപ്പോൾ പാട്ടുകാർ സന്ദർഭമനുസരിച്ച് പുതിയ ശീലുകൾ കെട്ടിയുണ്ടാക്കും. വടക്കൻപാട്ടുകളിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന സംഖ്യ ഏഴാണ്. വർണ്ണനകളുടെ അത്ഭുതലോകം തുറക്കുന്നതാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ എന്ന് കാണാം. അതുപോലെ കഥാനായകന്മാരുടെ ജനനം, എഴുത്ത്, പയറ്റ്, വിവാഹം, മരണം തുടങ്ങിയതെല്ലാം പാട്ടുകളിൽ വിസ്തരിക്കുന്നുണ്ട്. അങ്കം, അടവ്, അഴക്, ചമയം, കുളി, കുറി, ഊണ്, ഉറക്കം, പോക്കുവരവ് എന്നിവയും വിവരണത്തിൽപ്പെടും.

ആരോമലുണ്ണി പുറപ്പെടുന്നത് ചന്തുവിനോട് പകരം ചോദിക്കാനും ചന്തുവിന്റെ തല അറുത്തെടുക്കാനുമാണ്. പോകുമ്പോൾ പുത്തൂരം വീട്ടിൽ കയറി അനുഗ്രഹം വാങ്ങണമെന്ന് അമ്മ പറയുമ്പോൾ എല്ലാം ദൈവവിധിപോലെ വന്നു കൂടും എന്ന് ആരോമലുണ്ണി അമ്മയോട് മറുപടിയും പറയുന്നു. പരദേവതമാരെ സ്തുതിച്ച് യാത്രയും ചൊല്ലി നടന്ന മകനെ പടിപ്പുരയോളം ചെന്ന് അമ്മ യാത്രയാക്കുന്നു.

മകൻ പോയി മറയും വരെയുള്ള ഭാഗങ്ങളാണ് പാഠഭാഗമായി ചേർത്തിട്ടുള്ളത്. അക്കാലത്ത് നടപ്പുള്ള തനി മലയാളപദങ്ങളും ശൈലികളും ഈ പാട്ടുകളിൽ കാണാം. നാടൻപാട്ടുകളുടെ അഥവാ നാടോടിഗാനങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ വരുന്നതാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ. അതിൽ കഥാഗാനങ്ങൾ എന്ന വിഭാഗത്തിലാണ് വടക്കൻ-തെക്കൻ-ഇടനാടൻപാട്ടുകൾ കടന്നുവരുന്നത്. അതിൽ പൊതുവെ വീരകഥാഗാനങ്ങളാണ് വടക്കൻപാട്ടുകൾ.

Recap

- വടക്കൻപാട്ടുകൾ-കഥാഗാനങ്ങൾ
- നാടോടിവഴക്കവും നാടോടിത്തനിമയും
- അങ്കംകുറിക്കുക, തർക്കങ്ങൾ പരിഹരിക്കുക, തറവാടുകൾ തമ്മിലുള്ള സ്ഥാനമാനങ്ങൾ നിശ്ചയിക്കുക
- ദൈവവിധി, നിമിത്തസൂചനകൾ, പരദൈവാരാധന
- ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാട്
- കുറുങ്ങാട്ടിടം തറവാട്ടിലെ ഉണിക്കോനാർ, ഉണിച്ചന്ദ്രോർ എന്നിവർക്കിടയിലെ തർക്കം
- വാമൊഴിവഴക്കത്തിന്റെ പ്രാദേശിക ഭാഷാഭേദങ്ങൾ
- പലതരം വർണ്ണനകൾ, നീണ്ടതും ചെറുതുമായ വിശേഷണങ്ങൾ
- ചന്തുവിനോട് പകരം ചോദിക്കാൻ പുറപ്പെടുന്ന ആരോമലുണ്ണി
- തനി മലയാളപദങ്ങളും ശൈലികളും

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 വിഭാഗ ത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു?
9. തെക്കൻ കഥാഗാനങ്ങൾ, വേണാടിന്റെ കഥാഗാനങ്ങൾ എന്നിവ ആരുടെ പുസ്ത കങ്ങളാണ്?
10. വടക്കേ മലബാറിന്റെ സ്വന്തം കലാരൂപമായി അറിയപ്പെടുന്ന കലാരൂപം ഏത്?

Answers

1. വാമൊഴിവഴക്കം (Oral tradition)
2. പെഴ്സിമകിൻ (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

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? സംഗ്രഹിച്ച് കുറിപ്പെഴുതുക.
6. കഥാഗാനങ്ങൾ (ബാലഡ്സ്) - കുറിപ്പെഴുതുക.
7. വടക്കൻപാട്ടുകളും പ്രാദേശിക ഭാഷയുടെ സ്വാധീനവും - ഉപന്യാസം തയ്യാറാക്കുക.

8. ആരോമലുണ്ണിയുടെ അങ്കപ്പുറപ്പാടിലെ ഒരുക്കങ്ങൾ വിവരിക്കുക.
9. ഇടനാടൻപാട്ടുകൾ - കുറിപ്പെഴുതുക.

Suggested Readings

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

യൂണിറ്റ്
2

പൂതനും തിറയും

എച്ച്. കെ. സന്തോഷ്

Learning Outcomes

- അനുഷ്ഠാനകലകളെക്കുറിച്ചും അനുഷ്ഠാനേതര കലകളെക്കുറിച്ചും ധാരണ ലഭിക്കുന്നു
- പുരാവൃത്തങ്ങളും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം മനസ്സിലാക്കുന്നു
- അനുഷ്ഠാനനൃത്തം എന്ന കലാരൂപത്തെക്കുറിച്ച് അറിവു നേടുന്നു
- പൂതവും തിറയും എന്ന ലേഖനത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തുന്നു
- പൂതൻകളിയുടെ സവിശേഷതകൾ പരിചയപ്പെടുന്നു

Prerequisites

എച്ച്. കെ. സന്തോഷ്

അധ്യാപകൻ, ഫോക്‌ലോർ ഗവേഷകൻ, ഓൺലൈൻ എഡ്യുക്കേഷനിസ്റ്റ് എന്നീ നിലകളിൽ പ്രശസ്തനാണ് ഡോ. എച്ച്. കെ. സന്തോഷ്. ഫോക്‌ലോറിലാണ് ഗവേഷണം നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. 'ഫോക്‌ലോർ-മൊഴിയും പൊരുളും' പ്രധാനപ്പെട്ട പുസ്തകമാണ്. സംസ്കാരപഠനം, സൈബർ മീഡിയ, വ്യാകരണം, ഭാഷാശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ നിരവധി പ്രബന്ധങ്ങൾ ആനുകാലികങ്ങളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാഷാസാങ്കേതിക വിഭാഗത്തിൽ വിദഗ്ധൻ. ഭാഷയും സാങ്കേതികതയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റി നേരിട്ടും ഓൺലൈൻ മീഡിയയിലൂടെയും ക്ലാസ്സുകൾ എടുത്തുവരുന്നു.

ഡോ. രാഘവൻ പയ്യനാട് എഡിറ്റ് ചെയ്ത കേരള ഫോക്‌ലോർ എന്ന പുസ്തകത്തിലെ രണ്ടാമധ്യായമായ നാടൻകലകൾ എന്ന ഭാഗത്ത് ചേർത്തിട്ടുള്ള ഒരു ലേഖനമാണ് 'പൂതനും തിറയും.' അനുഷ്ഠാനനൃത്തം എന്ന വിഭാഗത്തിൽ വരുന്നതാണ് ഈ കലാരൂപം.

പുരാവൃത്തങ്ങളും സമൂഹവും

പുരാവൃത്തങ്ങൾ കാണാത്ത സമൂഹമില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. ചരിത്രാതീത കാലം മുതൽക്കേതന്നെ യുക്തികൾക്ക് അതീതമായ, യുക്തികൊണ്ട് ന്യായീകരിക്കാനാകാത്ത ചില വിശ്വാസങ്ങളും സങ്കൽപങ്ങളും നമ്മുടെ സമൂഹത്തിലുണ്ട്. ലെവിസ്ട്രോസ്സിനെപ്പോലുള്ള നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ ഇക്കാര്യം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. പുരാവൃത്തം ഒരു ആശയവിനിമയോപാധിയാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഉത്തരകേരളത്തിൽ തെയ്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിരവധി പുരാവൃത്തങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നു. ചാമുണ്ഡിയും ഭഗവതിയും കുട്ടിച്ചാത്തനും കതിവന്നൂർ വീരനും കണ്ഠകർണ്ണനും പുലിതെയ്യങ്ങളും പൊട്ടൻ തെയ്യവും ഭൈരവനും തുടങ്ങി പുരാവൃത്തവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നൂറോളം സങ്കല്പങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. അതുപോലെ കേരളത്തിലെ പല സ്ഥലനാമങ്ങളും ക്ഷേത്രസങ്കല്പവും പുരാവൃത്തവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. തീയും

ചോരയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സങ്കല്പങ്ങൾ നിലവിലുണ്ട്. പറയി പുല്ലരിയാൻ പോയതും പാറയിൽ അരിവാൾ തേച്ചുരച്ചപ്പോൾ ചോര കണ്ടതും ദേവിസാന്നിദ്ധ്യം തിരിച്ചറിഞ്ഞു പ്രതിഷ്ഠ നടത്തിയതുമായ പുരാവൃത്തം നിരവധി ഭഗവതിക്ഷേത്രങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകാണുന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

പുരാവൃത്തവും സാഹിത്യവും

തെയ്യത്തോറ്റങ്ങൾ എന്ന പാട്ടുരൂപങ്ങൾ തന്നെ പുരാവൃത്തവും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ഒട്ടുമിക്ക അനുഷ്ഠാനകലകൾക്കും തോറ്റവും പാട്ടുകളുമുണ്ട്. അവയിലെല്ലാം പ്രസ്തുത ദേവതാസങ്കല്പവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പുരാവൃത്തമായിരിക്കും ഉള്ളടക്കം. ചിലയിടങ്ങളിൽ അവയുടെ പുനരാവിഷ്കരണവും കാണാവുന്നതാണ്. ഉദാഹരണത്തിന് ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതപ്പാട്ട്, കാവിലെപ്പാട്ട് എന്നീ കവിതകൾ. അവിടെ നാടുചുറ്റുന്ന പൂതവും കാവിലെ രൗദ്രമൂർത്തിയായ കാളിയും കാരുണ്യത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങളായി മാറുകയാണ്. അമ്മദേവതാസങ്കല്പം സാഹിത്യത്തിൽ വരുമ്പോൾ മാതൃത്വത്തിന്റെയും കാരുണ്യത്തിന്റെയും പ്രതിരൂപങ്ങളാകുന്നു. പുരാവൃത്തങ്ങൾ ഏറെയും വാമൊഴിവഴക്കത്തിന്റെ പാഠങ്ങളാണ്. പുതിയ കാലത്തിൽ ഫോക്‌ലോറിസത്തിന്റെ ഭാഗമായി പുനർവായനകൾ സാധ്യമാകുന്നു. അതുവഴി പുതിയ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ രൂപം കൊള്ളുന്നു. പാരമ്പര്യവും വിശ്വാസവും പുതിയ കാലത്തിലെ സാഹിത്യരചനകളിലും പ്രകടമാണ്. പാരമ്പര്യത്തെ നിരാകരിക്കുന്നതിനുപകരം അതിന് സംസ്കാരവുമായുള്ള ബന്ധം അന്വേഷിക്കുകയാണ് പുതിയ കാലത്തിന്റെ പ്രവണതകളിലൊന്ന്. ഉത്സവം, പൂരം, വേല എന്നിവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട കലാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ ഫോക്‌ലോറിസം കാണാൻ കഴിയും. നാടോടിക്കലകൾ പുതിയ പരിസരങ്ങളിൽ പുതിയ പരിവേഷം ചാർത്തുന്നു.

Key words

പുരാവൃത്തം-പുരാവൃത്തങ്ങളും സമൂഹവും സാഹിത്യവും-അനുഷ്ഠാനകലകൾ-സംസ്കാരവും തനതുകലകളും-പൂതൻകളി-വ്രതാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ-ചമയം-തിറകളി-ജാതിയും പൂതൻവേഷവും-തെയ്യവും പൂതനും തിറയും

Discussion

പുരാവൃത്തം

കേരളത്തിൽ പാലക്കാട്, മലപ്പുറം, തൃശ്ശൂർ എന്നീ ജില്ലകളിൽ പ്രചാരമുള്ള ഒരനുഷ്ഠാനകലയാണ് പൂതനും തിറയും. ദാരികനിഗ്രഹം കഴിഞ്ഞ് കാളിയും പരിവാരങ്ങളും ഭൂതഗണങ്ങളോടൊപ്പം രൗദ്രരൂപത്തിൽ വരുന്നതാണ് ഇതിലെ പ്രധാന ഇതിവൃത്തം. കാളി-ദാരിക യുദ്ധമാണ് പ്രധാനമെങ്കിലും ഇതര കഥാരൂപങ്ങളും കാണാൻ കഴിയും. ഭഗവതിമാർ, നിണബലി, പൂതനും തിറയും, മുടിയേറ്റ്, കാളിയൂട്ട്, പയടണി തുടങ്ങിയവ അനുഷ്ഠാന കലാരൂപങ്ങളാണ്.

അനുഷ്ഠാന-അനുഷ്ഠാനേതര കലകൾ

അനുഷ്ഠാനകലകൾ

ഏതൊരു സമൂഹവും കഴിഞ്ഞ കാലങ്ങളിൽ നിഷ്ഠയോടും ശ്രദ്ധയോടും കൂടി നടത്തിവന്നിരുന്ന ചില സംഗതികളുണ്ടാകും. അതിനെയാണ് അനുഷ്ഠാനം എന്നു പറയുന്നത്. ആരാധന, ആചാരം, മതവിശ്വാസം, മതകർമ്മങ്ങൾ, ഈശ്വരചിന്ത, വിശ്വാസം, ആഘോഷം തുടങ്ങിയവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് അനുഷ്ഠാനം നില

നിൽക്കുന്നത്. അവ കലകളിലേക്ക് വരുമ്പോൾ ക്ഷേത്രകലകളായി അറിയപ്പെടും. മാത്രമല്ല, അവ കൂടുതലും മതാത്മകവുമായിരിക്കും. കാവുകൾ, ക്ഷേത്രങ്ങൾ, തറകൾ തുടങ്ങിയവ അനുഷഠാനത്തിന്റെ ആസ്ഥാനങ്ങളായിരിക്കും. വ്രതാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, കർമ്മാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ, മന്ത്രതന്ത്രവ്രതാദികൾ തുടങ്ങിയവയും അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ചെയ്തുപോരുന്നു. വിവിധതരം പൂജകൾ, ബലി, ഹോമം, പ്രദക്ഷിണം, തീർത്ഥാടനം, തർപ്പണം, ദാനം, ശുദ്ധികർമ്മങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയും അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങളായി ആചരിക്കുന്നവയാണ്. നേർച്ച, വഴിപാടുകൾ, അന്നദാനം, സമർപ്പണം, നമസ്കാരം, വ്രതം തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഈശ്വരാർപ്പിതമായി ചെയ്യുന്ന അനുഷ്ഠാനകർമ്മങ്ങളാണ്. നമസ്കാരം തന്നെ സാഷ്ടാംഗനമസ്കാരം, ദണ്ഡനമസ്കാരം, പഞ്ചാംഗനമസ്കാരം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നുവിധമുണ്ട്. കൂടാതെ നവഗ്രഹനമസ്കാരം, ആദിത്യനമസ്കാരം, വരുണനമസ്കാരം തുടങ്ങിയവയും വിശ്വാസികൾക്കിടയിൽ നടപ്പിലുള്ളവയാണ്.

അനുഷ്ഠാനത്തിൽ കൂടുതലും കടന്നുവരുന്നത് വിശ്വാസവും ആരാധനയുമാണ്. തെയ്യം, തിറ, മുടിയേറ്റ് പടയണി, ഭൈരവിക്കോലം, യക്ഷിക്കോലം, കാലൻകോലം, ഗന്ധർവ്വൻകോലം തുടങ്ങിയ കലകളുടെ അവതരണത്തിൽ ആസ്വാദനത്തിന്റെ തലത്തേക്കാൾ പ്രാധാന്യം വിശ്വാസത്തിനാണ്. തോറ്റംപാട്ടുകൾ മതാത്മക പാട്ടുകളും അനുഷ്ഠാനകലാവതരണത്തിന്റെ ഭാഗവുമാണ്. തെക്കൻ കേരളത്തിൽ ഭഗവതിക്ഷേത്രങ്ങളിലെ ഉത്സവത്തിനോടനുബന്ധിച്ച് പാട്ടുകൾ നടത്തിവരുന്നു. പത്തുദിവസവും ഉത്സവത്തിന് പാട്ടുകൾ വ്രതാനുഷ്ഠാനത്തോടെയാണ് നടത്തപ്പെടുന്നത്. അത് പാരമ്പര്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന മൂന്നുപേരടങ്ങുന്ന സംഘമാണ് നടത്തുന്നത്. പഞ്ചവർണ്ണപ്പൊടികൊണ്ട് ദേവിയുടെ കോലം വരച്ചാണ് പാട്ടു പാടുന്നത്. അതുപോലെ കുത്തിയോട്ടപ്പാട്ടുകൾ മറ്റൊരു അനുഷ്ഠാന ഗാനരൂപമാണ്. മേൽപ്പറഞ്ഞ കലകളുടെ അവതരണത്തിൽ താളാത്മകമായ നൃത്തവും വാദ്യങ്ങളുമുണ്ടാകും. മുഖത്തെഴുത്തും മെയ്യാഭരണങ്ങളും അണിയലും ഉടുത്തുകൊട്ടും മറ്റും ആ കോലം പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ദേവതാസങ്കല്പവുമായി പ്രതീകാത്മക പരിവേഷത്തോടുകൂടിയതായിരിക്കും.

അനുഷ്ഠാനേതരകലകൾ

ക്ഷേത്രകലകളാണ് അനുഷ്ഠാനേതരകലകളെങ്കിലും ആസ്വാദനത്തിനും വിനോദത്തിനും മുൻതൂക്കമുള്ളവയാണ് അനുഷ്ഠാനേതരകലകൾ. കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, കൃഷ്ണനാട്ടം, കഥകളി, മോഹിനിയാട്ടം എന്നീ കലകൾ ക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു വളർന്നുവന്ന കലകളാണ്. കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും കൂത്തമ്പലങ്ങളിൽ മാത്രമായിരുന്നു ആദ്യം അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നത്. കൃഷ്ണനാട്ടം വഴിപാടായി ഇന്നും ഗുരുവായൂർ ക്ഷേത്രത്തിൽ നടന്നുവരുന്നു. കഥകളി തെക്കൻ കേരളത്തിൽ ഹരിപ്പാട് കൊല്ലം, തിരുവനന്തപുരം ഭാഗങ്ങളിൽ നേർച്ചയായും വഴിപാടായും നടത്തിവരുന്നു. കുചേലവൃത്തം, സന്താനഗോപാലം, രുഗ്മിണീസ്വയംവരം എന്നീ കഥകളാണ് സാധാരണയായി അവതരിപ്പിക്കുന്നത്.

ഹാസ്യരസപ്രധാനമായ അനുഷ്ഠാനേതരകലാരൂപമാണ് കാക്കാരിശ്ശിനാടകം. പൊറാട്ടുനാടകം, കുമ്മാട്ടിക്കളി, വേലകളി, വില്ലടിച്ചാൻപാട്ട്, ശാസ്താൻപാട്ട്, തുള്ളൽപ്പാട്ട്, തോൽപ്പാവക്കൂത്ത്, കമ്പടികളി, പൂരക്കളി, മറുത്തുകളി തുടങ്ങിയവ നമ്മുടെ പാരമ്പര്യകലകളും വിനോദകലകളുമാണ്. ആദ്യകാലത്ത് എല്ലാ കലകളുടെയും അവതരണം ക്ഷേത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടായിരുന്നു. നാലമ്പലത്തിനകത്തും പുറത്തും കളിത്തട്ടിലും ആൽത്തറയിലും ക്ഷേത്രപരിസരത്തും വച്ചായിരുന്നു ഈ കലകളുടെയെല്ലാം അവതരണം. അതാകട്ടെ, ദേശകാലഭേദങ്ങൾ ഇവയുടെ അവതരണത്തിലും ആവിഷ്കാരത്തിലും പ്രകടമായിരുന്നു. ചില ദേശ കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് അവരുടേതായ കലാരൂപങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. കേരളത്തിലെ എല്ലാ ജില്ലകളിലും തനതായ കലാരൂപങ്ങൾ നിലനിന്നിരുന്നു. അവയെ ഗ്രാമീണ-നാടൻ കലാവതരണങ്ങളായി അറിയപ്പെടുന്നു. ഇത് ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യ കലകളിൽ മാത്രമല്ല, വാദ്യകലകളിലും പ്രകടമായിരുന്നു. വാദ്യങ്ങളിൽ തന്നെ അനുഷ്ഠാന-അനുഷ്ഠാനേതര വാദ്യങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. ഉദാഹരണത്തിന് ചെ

ണ്ടയും പാണ്ടിമേളവും നാലമ്പലത്തിനുള്ളിൽ സാധാരണമല്ല.

സംസ്കാരവും തനതുകലകളും

ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ മുഖ്യ ഘടകങ്ങളിലൊന്ന് അതിന് സ്വന്തമായ കലാരൂപങ്ങളുണ്ട് എന്നതാണ്. സംസ്കാരവും കലയും അത്രമാത്രം ബന്ധമുള്ളതാണ്. ഒരു നാടിന്റെ കലാപാരമ്പര്യം അതിന്റെ സാംസ്കാരിക പൈതൃകം കൂടിയാണ്. അവതരണകലകളും നിശബ്ദകലകളുമുണ്ട്. ക്ഷേത്രങ്ങളിലും രാജകൊട്ടാരങ്ങളിലും മനകളിലും കാണുന്ന ദാരുശിൽപങ്ങളും ചുമർചിത്രകലയും നിശബ്ദകലകളാണ്. പുരാണേതിഹാസങ്ങളുടെ പുനരാവിഷ്കരണം ഇവയിൽ പ്രകടമാണ്. അതുപോലെ കേരളത്തിന്റെ തച്ചുശാസ്ത്രവും വാസ്തുവിദ്യയും പൈതൃകത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. യുനെസ്കോയുടെ കലാപൈതൃക പട്ടികയിൽ കൂടിയാട്ടവും ഗിന്നസ് ബുക്കിൽ കഥകളിച്ചുട്ടിയും ഇടം നേടിയിട്ടുണ്ട്. മലബാറിന്റെ നാനാജാതി മതവിഭാഗങ്ങളേയും ആകർഷിക്കുന്ന അനുഷഠാനകലയാണ് തെയ്യം. ഇരുപത്തിയഞ്ചു വർഷം കൂടുമ്പോൾ നടത്തപ്പെടുന്ന 'പെരുങ്കളിയാട്ടം' നാടിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ ആഘോഷം കൂടിയാണ്. അതുപോലെ മലബാറിന്റെ ചരിത്രത്തിലെ വീരപുരുഷന്മാർ പിൽക്കാല തലമുറയിൽ ഓർക്കപ്പെടുന്നത് തെയ്യങ്ങളായിട്ടാണ്. കതിവന്നൂർ വീരൻ, പടവിരൻ, പുലിമറഞ്ഞ തൊണ്ടച്ചൻ, തച്ചോളി ഒതേനൻ, വയനാടൻ കുലവൻ തുടങ്ങിയ പേരുകൾ ഏറെ പ്രസിദ്ധം.

മുടിയേറ്റ് കേരളത്തിലെ ഏറ്റവും പുരാതനമായ നാടൻ നൃത്തനാടകമാണ്. ഒരനുഷ്ഠാനനാടകം എന്ന നിലയിലും മുടിയേറ്റ് അറിയപ്പെടുന്നു. മധ്യകേരളത്തിലെ കാളിക്ഷേത്രങ്ങളിലാണ് പ്രധാനമായും മുടിയേറ്റ് അവതരിപ്പിച്ചുവരുന്നത്. പരമശിവൻ, ഭദ്രകാളി, ദാരികൻ, നാരദൻ, ദാനവേന്ദ്രൻ, കൂളി, കോയിമ്പടർ എന്നിങ്ങനെ ഏഴു കഥാപാത്രങ്ങളാണ് മുടിയേറ്റിലുള്ളത്. കൂടാതെ പതിനാറുപേരോളം പിന്നണിയിൽ പ്രവർത്തിക്കാനുണ്ടാകണം. ഒരു നാടൻ കലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ അരിമാവ് , ചുണ്ണാമ്പ്, കൺമഷി, ചായക്കൂട്ട് എന്നിവ ഉപയോഗിച്ചാണ് ചുവപ്പ് പച്ച, മഞ്ഞ, വെള്ള, കറുപ്പ് തുടങ്ങിയ നിറങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നത്. ഈ ചായക്കൂട്ടുകൾ ചാലിച്ചെടുത്താണ് മുഖത്തെഴുത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. മരംകൊണ്ടുള്ള കിരീടങ്ങളും ആഭരണങ്ങളുമാണ് സാധാരണയായി അണിയുക. ധാരാളം ഞൊറികളുള്ള വെളുത്ത പാവാടയാണ് ഉടുത്തുകെട്ട്. ഭദ്രകാളിയുടെ ചമയം ഭയം ജനിപ്പിക്കുന്നതാണ്. കാളി ധരിക്കുന്നത് വലിയ മുടിയാണ് കോയിമ്പടർ പഴയ കാലത്തെ നായർ പടനായകനെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. കൈയിൽ വാളും പരിചയുമുണ്ടായിരിക്കും. കൂളി ഒരു ഹാസ്യകഥാപാത്രമാണ്. ഏതുതരം ചമയവും കൂളിക്കാകാം. വൃശ്ചികം മുതൽ മധ്യകേരളത്തിലെ ഒട്ടുമിക്ക ഭദ്രകാളിക്ഷേത്രങ്ങളിലും മുടിയേറ്റിന്റെ കാലമാണ്. മുടിയേറ്റിനോടനുബന്ധിച്ച് നിരവധി ചടങ്ങുകളുമുണ്ട്. വലിയമ്പലത്തിൽ ഭദ്രകാളിയുടെ കളമെഴുതിക്കൊണ്ടാണ് തുടക്കം. അമ്പലവാസികളായ കുറുപ്പന്മാരും മാരാന്മാരുമാണ് പാരമ്പര്യമായി കളമെഴുതുന്നത്. മുടിയേറ്റിന്റെ പ്രധാനവാദ്യം ചെണ്ടയാണ്. ഇതിനെ 'കൊട്ടിയറിയിപ്പ്'എന്നാണ് പറയുക. പിന്നീട് അത്താഴപൂജ കഴിഞ്ഞ് 'കളംപാട്ട്'. കളം മായ്ച്ച് പ്രസാദവിതരണം കഴിഞ്ഞാൽ മുടിയേറ്റ് ആരംഭിക്കും. കാളിയും ദാരികനും തമ്മിലുള്ള യുദ്ധവും ദാരികനിഗ്രഹവും നാടകീയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് മുടിയേറ്റിലെ പ്രധാനഭാഗം.

പൂതനും തിറയും അനുഷ്ഠാന നൃത്തരൂപമാണെന്ന് പറഞ്ഞുവല്ലോ. തുടി താളത്തിനനുസരിച്ച് പൊയ്മുഖമണിഞ്ഞുകൊണ്ട് താളത്തിനൊത്തു ചുവടുവച്ച് കളിക്കുന്നതാണ് രീതി. രണ്ടിലധികംപേർ പൂതൻകളിയിൽ സാധാരണയായി പങ്കെടുക്കും. ചിലപ്പോൾ എണ്ണത്തിൽ കൂടുകയും ചെയ്യും. പൊതുവെ പന്ത്രണ്ടിനും നാല്പത്തിയഞ്ചു വയസ്സിനുമിടയിലുള്ളവരാണ് പൂതൻ കെട്ടാറുള്ളത്. ഇളമുറക്കാർ പൂതനും കൂറേക്കൂടി പ്രായം കൊണ്ടും അഭ്യാസം കൊണ്ടും തഴക്കം വന്നവർ തിറയും കെട്ടാറാണ് പതിവ് രണ്ടു വേഷങ്ങൾക്കും മെയ്വഴക്കം അത്യാവശ്യമാണ്. പന്ത്രണ്ടു വയസ്സുമുതൽ പൂതൻ കെട്ടിത്തുടങ്ങും. പ്രത്യേക പരിശീലനം ആവശ്യമുള്ള കലാരൂപമാണിത്. നൃത്തപ്രധാനമാകയാൽ അഭ്യാസം വേണം. ചില മാതാപിതാക്കൾ മകൻ വലുതായാൽ പൂതൻ കെട്ടിക്കാമെന്ന് വഴിപാട്

നേരാറുണ്ടത്രെ.

പൂതന്റെ ചമയൽ

പ്രധാനമായും മൂന്നുതരം പൂതനുണ്ട്. ഇളം പൂതം, പെരുംപൂതം, വടക്കൻപൂതം, സാമാന്യം വലിപ്പമുള്ള പൊയ്മുഖങ്ങളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പൊയ്മുഖം വച്ചുകെട്ടിയാലും അതിന്റെ തുറന്ന മുൻഭാഗത്തിലൂടെ കാണാനും ശ്വാസം വിടാനും കഴിയുന്ന വിധത്തിലാണ് അതിന്റെ ആകൃതി. പീലിയും മുളയലകും പുൽപ്പായത്തണ്ടും തുണിയും ഉപയോഗിച്ച് മുഖം മൂടിക്കെട്ടും. താഴേക്കു തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന പീലിത്തലമുടിയും ഭംഗികൂട്ടും. പൊയ്മുഖത്തിന്റെ കാൽഭാഗം വായയും താടിയുമാണ്. അതിനു മുകളിലായി കണ്ണും മൂക്കും നെറ്റിയും. ഏറ്റവും മുകളിൽ കാൽഭാഗത്തോളം സർപ്പനിരയുടെ കൊത്തുപണിയുമുണ്ടാകും. പതിനാറു നാഗങ്ങളെയാണ് കൊത്തിവയ്ക്കുക. മുഖത്തിന്റെ ഇരുഭാഗത്തും അലങ്കരിച്ച കാതുകൾ ഞാത്തിയിടും. പൊയ്മുഖം തലയിൽ ഭദ്രമായി കെട്ടിയുറപ്പിക്കും. നിറങ്ങൾ പൂശുക മറ്റൊരു ആകർഷണമാണ്. വെള്ള, കറുപ്പ്, ചുമപ്പ് എന്നിവയാണ് പ്രധാന നിറങ്ങൾ. മൺചായവും ചുണ്ണാമ്പും കരിയും ഉപയോഗിച്ചാണ് അവയുണ്ടാക്കുന്നത്. കറുപ്പും ചുമപ്പുമുള്ള ത്രികോണങ്ങളും ഏറ്റവും മുകളിൽ സമഭുജത്രികോണങ്ങളും വരയ്ക്കും. മുഖത്തും മെയ്യിലും അലങ്കാരമായി ധാരാളം കണ്ണാടിക്കഷ്ണങ്ങൾ പതിക്കും. നൂറ്റൊന്ന് കണ്ണാടി എന്ന സങ്കല്പത്തിൽ പൊയ്മുഖത്തിൽ കറുത്ത കുത്തുകളും ഇടാറുണ്ട്.

ഉടുത്തുകെട്ടും മെയ്യലങ്കാരങ്ങളും പൂതത്തിന്റെ ഭംഗിയെ വർദ്ധിപ്പിക്കും. പൊടിയാട, കാൽക്കെട്ടി, ചിറ്റാട, അരഞ്ഞാലി, ഏലസ്സ്, അരപ്പട്ട, മാർത്താലി, വാച്ച്, ഷർട്ട്, ചിലമ്പ് തുടങ്ങി പാദം മുതൽ ശിരസ്സുവരെ ആപാദചൂഡം കെട്ടിയൊരുക്കം. ആകെ തൊണ്ണൂറ്റിയാറ് കെട്ടുകൾ വേണമെന്ന് പ്രമാണം. ഒരു കയ്യിൽ പൊന്തിക്കോലും മറ്റേ കയ്യിൽ പരിചയും കാണും. 'മാപ്പിരി കേടുകൾ' എന്ന പേരിൽ കോപ്പ് മുഖത്തടിക്കാതിരിക്കാൻ തുണികൊണ്ട് മുഖത്ത് പിരികെട്ടും. പൊയ്മുഖം ഇളകാതിരിക്കാൻ കടിച്ചരടുകൾ കൊണ്ട് കെട്ടിയുറപ്പിക്കും. അങ്ങനെ വെളുപ്പും കറുപ്പും ചുമപ്പും ചേർന്ന വർണ്ണവിന്യാസം പൂതത്തിന് അമാനുഷികവും മായികവുമായൊരു പരിവേഷം നല്കുന്നു.

വ്രതാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ

പൂതനും തിറയും അനുഷ്ഠാനകലയായതിനാൽ പൂതം കെട്ടിയാടുന്നവർ ഏഴു ദിവസം വ്രതം നോക്കണം. മത്സ്യമാംസാദികൾ കഴിക്കാൻ പാടുള്ളതല്ല. ഈ സമയത്ത് തറവാട്ടു കാരണവന്മാരെ ഭജിച്ചുകൊണ്ടു കഴിയണം. മിക്കവാറും തറവാടുകളിൽ കാരണവന്മാരുണ്ടാകും. അവരുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിലാണ് അണിയൽ അഥവാ വേഷം കെട്ടൽ. രണ്ടു മണിക്കൂർ നേരം ഒരുക്കങ്ങൾക്ക് വേണ്ടിവരും. ഏറ്റവും അവസാനമാണ് തലയിൽ പൊയ്മുഖം വച്ചുകെട്ടുന്നത്. അതിന് 'മുടി ഉറപ്പിക്കുക' എന്നാണ് പറയുക. മുടി വെച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ പൂതം സംസാരിക്കുകയില്ല.

പൂതന്റെ യാത്ര

കാരണവന്മാരെ വന്ദിച്ച് പൊന്തിയും പരിചയുമായി താളവാദ്യങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടെ കാവിലമ്മയെ തൊഴാൻ പൂതൻ യാത്ര തുടങ്ങുന്നു. പ്രധാനമായും തുടിയുടെ താളമാണ് ഉപയോഗിക്കുക. കാവിലമ്മയുടെ മുന്നിൽ അനുഷ്ഠാനാത്മകമായ ചുവടുകൾ (നൃത്തം) വച്ചു വന്ദിച്ചതിനുശേഷം നാട്ടുവഴികളിലൂടെയും തറവാട്ടുമുറ്റങ്ങളിലൂടെയും യാത്ര തുടരും. ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതപ്പാട്ടിലെ വരികൾ നോക്കുക-

"കേട്ടിട്ടില്ലേ തുടികൊട്ടും കലർ-
ന്നോട്ടുചിലമ്പിൻ കലമ്പലുകൾ
അയ്യയ്യാ! വരവമ്പിളിപ്പൂങ്കല
മെയ്യിലണിഞ്ഞ കരിമ്പൂതം
കാതിൽ പിച്ചളത്തോട, കഴുത്തിൽ
കലപലപാടും പണ്ടങ്ങൾ
അരുകിനലുക്കണിച്ചായകിരീടം
തലയിലണിഞ്ഞ കരിമ്പൂതം"

(പൂതപ്പാട്ട് - ഇടശ്ശേരി)

ആകെക്കൂടി അമാനുഷികവും ഭീതിപ്രദവുമായ ഒരു രംഗപ്രതീതിയാണ് പൂതൻ വേഷത്തിനുള്ളത്. ദൈവാരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പഴ

യ കാലരൂപം തന്നെയാണ് പൂതൻകെട്ടലിലും കാണുന്നത്. വളരെ വലിയ പൊയ്മുഖങ്ങളും മെയ്യലങ്കാരങ്ങളും നൃത്തവുമെല്ലാം പ്രാക്തനമായ ഒരു നാടോടി രംഗകലയെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. പൂതം കെട്ടുന്നവർ പൊയ്മുഖം വെച്ചാൽ സംസാരിക്കാൻ പാടില്ലെന്നാണ് പറയുന്നത്. അതാണ് പണ്ടുമുതല്ക്കേയുള്ള വഴക്കം.

പൂതൻകളിയിലെ വാദ്യം

തുടിയാണ് പൂതൻകളിക്ക് താളമിടുന്ന പ്രധാനവാദ്യം. ഉടുക്കിന് സമാനമായ ഒരു വാദ്യോപകരണമാണിത്. മണ്ണാൻ വിഭാഗക്കാർ പാരമ്പര്യമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന വാദ്യമാണ് തുടി. അതിനോടിടഞ്ഞ് കുറുംകുഴലും ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നു. പ്രത്യേകമായൊരു അരങ്ങ് പാഠം പൂതൻകളിയിലില്ല. കാവിലമ്മയുടെ മുമ്പിൽ അനുഷ്ഠാനാത്മകമായ ചുവടുകൾ വെച്ച് വന്ദിച്ചശേഷം നാട്ടുവഴികളിലൂടെ കളിച്ച് സന്ധ്യയ്ക്ക് കാവുമുറ്റത്ത് അവസാനിക്കുന്ന തരത്തിലാണ് സമ്പ്രദായം. നിയതമായ ചിട്ടയോ സങ്കേതമോ കളിയിൽ പ്രകടമല്ല. സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ അയഞ്ഞ ഒരു രംഗക്രമമാണ് ഈ നൃത്തരൂപത്തിനുള്ളത്. നാടുമുഴുവൻ അരങ്ങ് എന്ന സങ്കല്പമാണ് ഇവിടെ. കാവിലമ്മയുടെ തട്ടകത്തിലുള്ള വീടുകളിലെല്ലാം പൂതം എത്തും. നാട്ടുവഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ അംശമൊന്നുമില്ല. വീട്ടുമുറ്റങ്ങളിൽ തുടിയുടെ താളത്തിൽ കാഴ്ചക്കാരുടെ മുമ്പിൽ അനുഷ്ഠാനനൃത്തം അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് പൊതുവിലുള്ള രീതി. ഓരോ ഗൃഹനാഥനും മുറത്തിൽ ചൊരിയുന്ന ഇടങ്ങഴി നെല്ലോ പണമോ ആണ് അവകാശം. പൂതത്തിന് ഇടയ്ക്ക് മുടിയഴിക്കാനും വിശ്രമിക്കാനും സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. ഇതാകട്ടെ അനുഷ്ഠാനാത്മകതയുടെ അയവിനെ കാണിക്കുന്നതാണ്. പതിഞ്ഞ മട്ടിൽ ആരംഭിച്ചു ചടുലതാളത്തിൽ അവസാനിക്കുന്നതാണ് കളിയുടെ രീതി. പൊതുവെ ലളിതമായ താളക്രമമാണ് പൂതൻ കളിയിലുള്ളത്.

തിറകളി

തിറകളി കുറേക്കൂടി അനുഷ്ഠാനസ്വഭാവമുള്ള നൃത്തരൂപമാണ്. അർദ്ധവൃത്താകൃതിയിൽ മരപ്പലകകൊണ്ട് നിർമ്മിക്കുന്ന ഭാരം കൂടുതലുള്ള കോപ്പാണ് തിറയ്ക്കുള്ളത്. അതാകട്ടെ, തലയിലേറ്റി നൃത്തം ചെയ്യുക ശ്രമകരമാണ്. വരിക്കപ്ലാവിന്റെ പതിനാറു തുണ്ടുകൾ ചരടിട്ടുകെട്ടിയാണ് തിറക്കോപ്പുണ്ടാക്കുന്നത്. അതിനാൽ കുറച്ചു പ്രായമുള്ളവരും നല്ല മെയ്വഴക്കമുള്ളവരുമാണ് തിറകളിക്കുക. ദാരികവധം കഥയാണ് ഇതിന് അടിസ്ഥാനം. അശ്വത്ഥവേതാളത്തിന് പുറത്താണ് ദേവി ദാരികവധത്തിന് പോയത് എന്ന സങ്കല്പത്തിൽ അല്പം മുന്നോട്ടു തള്ളി നിൽക്കുന്ന വേതാളമുഖം തിറക്കോപ്പിൽ കൊത്തിവയ്ക്കാറുണ്ട്. അതിനുമുകളിലായി ദേവീരൂപം വയ്ക്കുന്നു. ഇരുവശത്തും തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്ന കാതുകളും കാണും. തലയിൽ മുണ്ടിട്ടുകെട്ടി അതിനുമുകളിലാണ് തിറ വയ്ക്കുന്നത്. പൊയ്മുഖം ധരിക്കുന്നതിനു പകരം മുഖത്ത് അരിയും മഞ്ഞളും കൂടി അരച്ചു എഴുതുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. താടിയിൽ മഞ്ഞനിറം, നെറ്റിയിൽ ശൂലം, കണ്ണിൽ കരിമഷി എന്നിങ്ങനെയാണ് മുഖത്തെഴുത്ത്. മെയ്യലങ്കാരങ്ങൾ സൂചകസ്വഭാവമുള്ളവയാണ്. കുങ്കുമപ്പൂമാലയും അരമണിയും ദാരികന്റെ അറുത്തെടുത്ത തലകളും വെള്ളപ്പാവാടയ്ക്കു മീതെ അരയിൽ കെട്ടുന്ന തൊങ്ങലുകൾ - ചുറ്റമ്പുറം എന്നു വിളിക്കുന്ന - ദാരികന്റെ കൈകളുമാണെന്നാണ് സങ്കൽപം. നഗ്നമായ മാറിടത്തിൽ ഭഗവതിക്കുറിയും കാണാം.

തിറയുടെ അകമ്പടിവാദ്യം

പറ എന്ന വാദ്യമാണ് തിറകളിയിൽ പ്രധാനമായി ഉപയോഗിക്കുന്നത്. മണ്ണാൻ എന്ന വിഭാഗക്കാരുടെ മറ്റൊരു വംശീയ വാദ്യമാണിത്. ചെണ്ടയോടു സാദൃശ്യമുള്ള ഒരു പാരമ്പര്യ ഉപകരണമാണിത്. പറയുടെ താളത്തിൽ വീടുകൾ തോറും കളിച്ചുവരുന്ന തിറ അരിയെറിഞ്ഞ് അനുഗ്രഹം ചൊരിയുകയാണ് പതിവ്. വേലയ്ക്ക് അകമ്പടി സേവിച്ചുകൊണ്ട് ഉറഞ്ഞു തുള്ളിവരുന്ന ഈ വേഷങ്ങൾ കാവിന്റെ തിരുമുറ്റത്ത് പ്രവേശിക്കാതെ പഴയകാല അയിത്താചാരത്തിന്റെ പിന്തുടർച്ചയായി പുറമെ നിന്ന് നൃത്തം ചെയ്ത് ദേവിയെ തൊഴുതു മടങ്ങുകയാണ് പതിവ്. ലളിതതാളത്തിൽ ആരംഭിച്ചു ദ്രുതതാളത്തിൽ കൊട്ടിക്കയറി നൃത്തം ചെയ്യുന്ന തിറകൾക്കൊപ്പം കാണികളും പങ്കാളികളാകുന്നതോടെ ഗോത്രസ്വഭാവമുള്ള കൂട്ടായ്മയുടെ നരവംശ

നൃത്തമായി പൂതൻകളിയും തിറകളിയും മാറുന്നതായും നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നു.

പൂതനും സമൂഹമനസ്സും

നാടോടിക്കഥകളുടെ വിശ്വാസവും നാട്ടുമൊഴികളും പൂതൻകളിയിലും തിറ കളിയിലും കടന്നുവരുന്നതായി കാണാം. ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതപ്പാട്ടിലെ ഉണ്ണിയെ കട്ടുകൊണ്ടുപോകുന്ന പൂതവും ഒടുവിൽ അമ്മയുടെ മുമ്പിൽ ഉണ്ണിയെ നഷ്ടപ്പെടുന്ന പൂതവും നാടോടിവഴക്കത്തിൽ പെടുന്നവയാണ്. കാഴ്ചയിൽ ഭയങ്കരം എന്നു തോന്നുമെങ്കിലും നിഷ്കളങ്കമായ ഭാവമാണ് പൂതൻ സമൂഹമനസ്സിലുണർത്തുന്നത്. മാറിവരുന്ന കാലത്തിനനുസരിച്ച് പൂതത്തിന്റെ വേഷത്തിലും കളിയിലും നൃത്തത്തിലും ശൈലീബദ്ധമായ മാറ്റം ദൃശ്യമാണ്. അതെല്ലാം പിൽക്കാലത്ത് വന്നുചേർന്നതാകാം. ഗോത്രകാലസ്മൃതികളുണർത്തുന്ന ഒരു കലാരൂപം കൂടിയാണ് പൂതനും തിറയും. വേലകളിലും ഉത്സവങ്ങളിലുമാണ് ധാരാളമായി ഈ കലാരൂപത്തെ കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

ജാതിയും പൂതൻവേഷവും

പൊതുവെ മണ്ണാൻ സമുദായക്കാരാണ് പൂതനും തിറയും കെട്ടിയാടാറുള്ളത്. എന്നാൽ ഒരു വിനോദകലയെന്ന നിലയിൽ വേലകളിലും ഉത്സവങ്ങളിലും ശരീരത്തിൽ ചപ്പിലയും കരിയിലയും വാരിക്കെട്ടി പൂതവേഷങ്ങൾ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യാറുണ്ട്. ചപ്പിലപ്പൂതൻ എന്ന് ഈ വേഷങ്ങളെ വിളിച്ചുവരുന്നു. പാണർ, പറയർ എന്നീ സമുദായക്കാരാണ് അനുഷ്ഠാനസ്വഭാവമുള്ള പൂതൻവേഷം കെട്ടുന്നത്. എന്നാൽ ഇവരുടെ വേഷവും നൃത്തവും വാദ്യവും വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്നതാണ്. ഇടശ്ശേരി പൂതപ്പാട്ടിൽ വർണ്ണിക്കുന്ന പൂതൻവേഷം പറയപ്പൂതത്തിന്റേതാണത്രെ.

തെയ്യവും പൂതനും തിറയും

തെക്കൻ കേരളത്തിൽ കെട്ടിവരാറുള്ള തെയ്യക്കോലവുമായി പൂതനും തിറയ്ക്കും സാദൃശ്യമുണ്ട്. തെയ്യത്തിന്റെ പൂർവ്വരൂപമായി ഇതിനെ കണക്കാക്കുന്നവരുണ്ട്. തെയ്യം പൊതുവെ കാവുകളിൽ മാത്രമാണ് കെട്ടുന്നത്. അവയ്ക്ക് കൃത്യമായ രംഗപാഠവും തോറ്റങ്ങളുമുണ്ട്. തെയ്യം ദൈവത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമാകുമ്പോൾ തിറയെ ദൈവമായി ആരാധിക്കുന്നില്ല. അതുപോലെ ദൈവീകത, ഉറഞ്ഞുതുള്ളൽ, സ്വയം മറന്നുള്ള പ്രകടനം എന്നിവ തെയ്യങ്ങളിൽ കാണുന്നതുപോലെ തിറയിൽ കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ രൂപസാദൃശ്യം ഇവ തമ്മിലുണ്ട്.

ഓരോ ഫോക്‌ലോറും പ്രസക്തമാകുന്നത് അതിന്റേതായ സവിശേഷ പരിസരത്തിലാണ്. അവ നിലനിൽക്കുന്ന സാഹചര്യം മാറുമ്പോൾ രൂപങ്ങളിലും ധർമ്മത്തിലും വ്യത്യാസം വരാം. അങ്ങനെയാണ് 'ഫോക്‌ലോറിസം' എന്ന സംജ്ഞ തന്നെയുണ്ടാകുന്നത്. പൂതനും തിറയും കെട്ടിയാടിയിരുന്ന ഗ്രാമീണാന്തരീക്ഷത്തിന് മാറ്റം സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. സമൂഹവും സമുദായ നീതിവ്യവസ്ഥകളും ജാതി ചിന്തയും മാറിമറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കാർഷികവൃത്തിയുടെ സംസ്കാരവും നാടിനെ ഉണർത്തുന്ന വേലവരവും പൂതനും തിറയും നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ നിന്ന് മെല്ലെ മറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും അത്തരം കലാരൂപങ്ങൾ ഗോത്രസ്മൃതിയിലേക്കും നരവംശ സംസ്കാരത്തിലേയ്ക്കും ആദിമസംസ്കാരത്തിലേയ്ക്കും വള്ളുവനാടൻ പാരമ്പര്യത്തിലേക്കും നമ്മെ തിരികെ കൊണ്ടുപോകാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

അവലോകനം

'പൂതനും തിറയും' അനുഷ്ഠാനനൃത്തം എന്ന വിഭാഗത്തിലുൾപ്പെടുന്ന കലാരൂപമാണ്. പുരാവൃത്തസമൃദ്ധമാണ് നമ്മുടെ പാരമ്പര്യ ദൃശ്യകലകളിലധികവും. കേരളത്തിൽ പാലക്കാട്, മലപ്പുറം, തൃശ്ശൂർ എന്നീ ജില്ലകളിൽ പ്രചാരമുള്ള ഒരനുഷ്ഠാനകലാരൂപമാണ് 'പൂതനും തിറയും' കാളി-ദാരിക യുദ്ധമാണ് പ്രധാന ഇതിവൃത്തം. അനുഷ്ഠാനകലകളിൽ കൂടുതലും കാണുന്നത് വിശ്വാസവും ആരാധനയുമാണ്. ആസ്വാദനത്തെക്കാൾ വിശ്വാസത്തിനും അനുഷ്ഠാനത്തിനുമാണ് മുൻതൂക്കം. തുടിയുടെ താളത്തിനനുസരിച്ച് പൊയ്മുഖമണിഞ്ഞ് താളത്തിനൊത്ത് ചുവടുവച്ച് കളിക്കുന്നതാണ് ഇതിലെ രീതി. രണ്ടിലധികംപേർ പൂതൻകളിയിൽ പങ്കെടുക്കാറുണ്ട്.

'പൂതന്റെ ചമയൽ' ഏറെ പ്രധാനമാണ്. പ്രധാനമായും മൂന്നുതരം പൂതനുണ്ട്- ഇളംപൂതം, പെരുംപുതം, വടക്കൻപൂതം. സാമാന്യം വലുപ്പമുള്ള പൊയ്മുഖങ്ങളാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ഉടുത്തുകെട്ടും മെയ്യലങ്കാരങ്ങളും ആകർഷണീയത കൂട്ടും. പൂതന്റെ യാത്ര താളവാദ്യങ്ങളുടെ അകമ്പടിയോടെയാണ്. കാവിലമ്മയുടെ മുന്നിൽ നൃത്തം ചെയ്ത ശേഷമാണ് നാടുചുറ്റാനിറങ്ങുന്നത്. ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതപ്പാട്ട് എന്ന കവിതയുടെ തുടക്കമിതാണ്. തിറകളി കുറേക്കൂടി അനുഷ്ഠാനസ്വഭാവമുള്ള നൃത്തരൂപമാണ്. തിറയുടെ അകമ്പടിവാദ്യം പറയാണ്. ചെണ്ടയോട് സാദൃശ്യമുള്ള ഒരു പാരമ്പര്യ വാദ്യോപകരണമാണിത്. പറയുടെ താളത്തിൽ വീടുകൾ തോറും കളിച്ചുവരുന്ന തിറ അരിയെറിഞ്ഞ് അനുഗ്രഹം ചൊരിയുകയാണ് പതിവ്.

സമൂഹമനസ്സിന്റെ ഉല്പന്നങ്ങളാണ് ഇത്തരം കലകൾ. ഗോത്രകാല സ്മൃതികളുണർത്തുന്ന ഒരു കലാരൂപം കൂടിയാണിത്. വേലകളിലും ഉത്സവങ്ങളിലുമാണ് പൂതനും തിറയും കെട്ടിയാടാറുള്ളത്. ജാതിപാരമ്പര്യം ഈ കലകളിൽ പ്രകടമാണ്. പൊതുവെ മണ്ണാൻ സമുദായക്കാരാണ് പൂതനും തിറയും കെട്ടിയാടാറുള്ളത്. തെക്കൻകേരളത്തിൽ പ്രചാരമുള്ള തെയ്യുവുമായി പൂതനും തിറയ്ക്കും സാദൃശ്യമുണ്ട്. കാർഷികവൃത്തിയുടെ സംസ്കാരവും നാട്ടറിവിന്റെ സംസ്കൃതിയും നാടുണർത്തി സഞ്ചരിക്കുന്ന ഇത്തരം കലാരൂപങ്ങളുടെ സവിശേഷതയാണ്. വള്ളുവനാടൻ കലാപാരമ്പര്യത്തിലേക്ക് നമ്മെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നതാണ് ഇത്തരം കലാരൂപങ്ങൾ.

Recap

- അനുഷ്ഠാന കലകളും അനുഷ്ഠാനേതരകലകളും
- സാംസ്കാരിക പൈതൃകവും കലയും
- മധ്യകേരളത്തിലെ കാളിക്ഷേത്രങ്ങളിലാണ് പ്രധാനമായും മുടിയേറ്റ് അവതരിപ്പിച്ചുവരുന്നത്
- പ്രധാനമായും മൂന്നുതരം പൂതനുണ്ട്. ഇളംപൂതം, പെരുംപൂതം, വടക്കൻപൂതം
- ദൈവാരാധനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട പഴയ കാലരൂപം
- പൂതം കെട്ടിയാടുന്നവർ ഏഴു ദിവസം വ്രതം നോക്കണം
- തുടിയാണ് പൂതൻകളിക്ക് താളമിടുന്ന പ്രധാനവാദ്യം
- പൂതൻകളിയും തിറകളിയും
- തിറകളി കുറേക്കൂടി അനുഷ്ഠാനസ്വഭാവമുള്ള നൃത്തരൂപമാണ്
- താളത്തിൽ വീടുകൾ തോറും കളിച്ചുവരുന്ന തിറ
- പൂതത്തിന്റെ വേഷത്തിലും കളിയിലും നൃത്തത്തിലും ശൈലീബദ്ധമായ മാറ്റം
- ദൈവീകത, ഉറഞ്ഞുതുള്ളൽ, സ്വയം മറന്നുള്ള പ്രകടനം എന്നിവ തിറയിൽ കാണുന്നില്ല
- 'ഫോക്‌ലോറിസം' എന്ന സംജ്ഞ
- നാടോടിക്കഥകളുടെ വിശ്വാസവും നാട്ടുമൊഴികളും
- തെയ്യവും പൂതനും തിറയും തമ്മിൽ സാദൃശ്യം
- സമൂഹമനസ്സിന്റെ ഉല്പന്നങ്ങളാണ് കലകൾ
- പൂതനും തിറയും എന്ന അനുഷ്ഠാനനൃത്തം
- കാളി-ദാരിക യുദ്ധമാണ് പ്രധാന ഇതിവൃത്തം
- സമൂഹമനസ്സിന്റെ ഉല്പന്നങ്ങളാണ് ഇത്തരം കലകൾ

- മണ്ണാൻ സമുദായവും പൂതനും തിറയും
- തിറയുടെ അകമ്പടിവാദ്യമാണ് പറ
- രണ്ടിലധികംപേർ പൂതൻകളിയിൽ പങ്കെടുക്കാറുണ്ട്
- കാർഷികവൃത്തിയുടെ സംസ്കാരവും നാട്ടറിവിന്റെ സംസ്കൃതിയും

Objective Type Questions

1. പൂതനും തിറയും കെട്ടിയാടുന്ന സമുദായം ഏത്?
2. ഏതുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണ് പൂതനും തിറയും കെട്ടുന്നത്?
3. ഇടശ്ശേരിയുടെ പൂതപ്പാട്ട് ഏതുതരം പൂതൻവേഷമാണ്?
4. ഏതു കലാരൂപവുമായിട്ടാണ് പൂതനും തിറയ്ക്കും സാദൃശ്യമുള്ളത്?
5. പൂതൻകളിയുടെ പ്രധാനവാദ്യം ഏത്?
6. തിറകളിയുടെ പ്രധാനവാദ്യം ഏത്?
7. മൂന്നുതരം പൂതവേഷങ്ങൾ ഏതെല്ലാം?
8. ഏതു കാലത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നതാണ് പൂതനും തിറയും?
9. ചപ്പിലപ്പൂതൻ കെട്ടിയാടുന്നവർ ആരെല്ലാം?
10. കേരളത്തിൽ ഏതു പ്രദേശത്താണ് പൂതനും തിറയും പ്രചാരത്തിലുള്ളത്?

Answers

1. മണ്ണാൻ
2. വേല, ഉത്സവം
3. പറയപ്പൂതം
4. തെയ്യം
5. തുടി
6. പറ
7. ഇളംപൂതം, പെരുംപൂതം, വടക്കൻപൂതം
8. ഗോത്രകാലം
9. പാണനും പറയനും
10. വള്ളുവനാടൻ ഗ്രാമം

Assignments

1. അനുഷ്ഠാനകലകളുടെ പ്രത്യേകത വിവരിക്കുക.
2. പൂതനും തിറയും കെട്ടിയാടുന്ന സാഹചര്യം എന്ത്?
3. കാർഷികവൃത്തിയും വേലവരവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വിശകലനം ചെയ്യുക.
4. പൂതൻകളിയും തിറകളിയും തമ്മിലുള്ള സാമ്യവ്യത്യാസങ്ങൾ വിശകലനം ചെയ്യുക.
5. വള്ളുവനാടിന്റെ തനതുകലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ പൂതനും തിറയും വിലയിരുത്തുക.
6. പൂതൻകളിയുടെ ഒരുക്കങ്ങൾ എന്തെല്ലാം?
7. പൂതൻകളിയെ എങ്ങനെയെല്ലാം വിഭജിച്ചിരിക്കുന്നു?
8. തെയ്യവുമായി പൂതൻകളിക്കുള്ള സാദൃശ്യം പരിശോധിക്കുക.
9. വള്ളുവനാടിന്റെ കലാപാരമ്പര്യത്തെക്കുറിച്ച് സംഗ്രഹിച്ച് ഉപന്യാസിക്കുക.
10. പൂതനും തിറയും-ചടങ്ങുകളും ഒരുക്കങ്ങളും വിവരിക്കുക.
11. ഗ്രാമീണകലയെന്ന നിലയിൽ പൂതൻകളിയെ വിലയിരുത്തുക.
12. ദേശപാരമ്പര്യം നാടോടിക്കലകളിൽ-ഉപന്യാസം തയ്യാറാക്കുക.
13. കാർഷിക സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയും നാടോടിക്കലകളും-ഉപന്യാസം തയ്യാറാക്കുക.
14. പൂതനും ഗ്രാമീണവിശ്വാസവും-കുറിപ്പെഴുതുക.
15. പൂതനും തിറയും എന്ന കലാരൂപത്തിന്റെ സമകാലികപ്രസക്തിയെക്കുറിച്ച് ഉപന്യസിക്കുക.

Suggested Readings

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 ബുക്ക് സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം.
6. എം. വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
7. എച്ച്. കെ. സന്തോഷ്, ഫോക്‌ലോർ വഴിയും പൊരുളും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
8. എം. ആർ. രാഘവവാരിയർ, വടക്കൻപാട്ടുകളുടെ പണിയാല, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.
9. കെ. ശ്രീകുമാർ, വടക്കൻപാട്ടുകൾ (സമാഹരണം, പഠനം), കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

യൂണിറ്റ് 3

നാടോടിക്കളികൾ

രാഘവൻ പയ്യനാട്

Learning Outcomes

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

Prerequisites

ഫോക്‌ലോർ

നാടോടി വിജ്ഞാനീയം, നാടോടിജീവിതം, നാട്ടുവഴക്കം, സംഘവഴക്കം, നാടോടി സംസ്കൃതി, നാടൻകലകൾ, നാട്ടറിവ്, നാട്ടാചാരങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെ നിരവധി അർത്ഥം ഫോക്‌ലോർ എന്ന പദത്തിന് പറഞ്ഞുപോരുന്നുണ്ട്. 'ഫോക്'എന്ന പദത്തിന്റെ വിശാലമായ അർത്ഥം ഗ്രാമീണൻ, കൃഷിവലൻ എന്നെല്ലാമാണ്. എന്നാൽ 'ഫോക്‌ലോർ' എന്ന പദം ഉപയോഗിക്കുകയാണ് ഉചിതമെന്ന് രാഘവൻ പയ്യനാട് പറയുന്നു. നാടോടി ജനങ്ങളുടെ ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ സംസ്കാരത്തെ മുഴുവൻ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് 'നാടോടിജീവിക'.

ഫോക്‌ലോറിനെ ഗൗരവമായി സമീപിക്കുകയും ഒരു അക്കാഡമിക് 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.

രാഘവൻ പയ്യനാട്

കേരളത്തിലെ അറിയപ്പെടുന്ന ഫോക്‌ലോർ ഗവേഷകൻ, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാലയിലെ ഫോക്‌ലോർ പഠനക്രേന്ദ്രത്തിന്റെ 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 നിർവ്വചിക്കുക എളുപ്പമല്ല. അക്കാര്യം അലൻ ഡൻഡിസ് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിർവ്വചനങ്ങളെ വിലയിരുത്തിയതിനുശേഷം അദ്ദേഹം, നിർവ്വചിക്കുന്നതിനേക്കാൾ ഉത്തമം ഫോക്‌ലോർ എന്തെല്ലാം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്ന് വിവരിക്കുന്നതാണ് എന്ന് പറഞ്ഞ് നീണ്ട ഒരു പട്ടിക കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ജീവിതം നിർവ്വചനാതീതമായിരിക്കെ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായ 'ഫോക്‌ലോറും' അങ്ങനെയാണെന്നു പറയുന്നതിൽ അപാകതയില്ല" (രാഘവൻ പയ്യനാട്, ഫോക്‌ലോർ, പുറം 6).

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 പറഞ്ഞു കൊണ്ടാണ് രാഘവൻ പയ്യനാട് ഈ ലേഖനം തുടങ്ങുന്നതുതന്നെ. ഒഴിവുസമയങ്ങളിലും മറ്റും പലതരം കളികളിൽ നമ്മൾ ഏർപ്പെടുമെങ്കിലും അവയെപ്പറ്റി കാര്യമായി ചിന്തിക്കാറില്ല എന്നതാണ് വസ്തുത. നാട്ടുമ്പുറങ്ങളിൽ കുട്ടികൾ മാത്രമല്ല, മുതിർന്നവരും ഇത്തരം കളികളിൽ പങ്കുകൊള്ളാറുണ്ട്. കളികൾ മാനസ്സോല്ലാസത്തിനു മാത്രമല്ല, കായികമായ വ്യായാമത്തിനും പ്രയോജനപ്പെടുന്നതാണ്. മനുഷ്യൻ നേരിടുന്ന പലതരം സമ്മർദ്ദങ്ങളിൽ 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 നേടാനുള്ള പരിശീലനവും ഇത്തരം കളികളിൽ നിന്നും ലഭിക്കുന്നു. 'ഒറ്റിക്കൂക്കി', 'കാക്കതൊട്ടുകളി' എന്നിവയിൽ, കൂട്ടത്തിൽ നിന്ന് ഒരു കുട്ടി ഒറ്റപ്പെടുമ്പോൾ അവൻ അതിനെ മറികടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഭാവിയിൽ വളർന്നുവരുമ്പോൾ പ്രതിസന്ധികളെ നേരിടാനും ഭീരുവാകാതിരിക്കാനും ഈ കളികളിൽ നിന്ന് കിട്ടിയ പരിശീലനം ഉപകരിക്കുന്നു.

ജീവിതത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യം പോലെ കളികളും വൈചിത്ര്യം പുലർത്തുന്നവയാണ്. മിക്ക കളികൾക്കും നിയമങ്ങളും വ്യവസ്ഥകളുമുണ്ട്. അതുപോലെ രണ്ടു സംഘങ്ങളായിട്ടായിരിക്കും കളിക്കുക. അവയിൽ നിരവധി അംഗങ്ങൾ പങ്കെടുക്കുന്നുണ്ടാകും. അംഗബലവും സംഘബലവും ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ കുട്ടികൾ സ്വമേധയാ മനസ്സിലാക്കും. അതോടൊപ്പം ഓരോ കളിയും കൂട്ടായ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭാഗം കൂടിയാണ്. ഫുട്ബോൾ, വോളിബോൾ, കബഡി, ക്രിക്കറ്റ്, പന്തുകളി, കിളിത്തട്ടുകളി തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം രണ്ടു സംഘങ്ങൾ ചേർന്നാണ് കളി. ഓരോ സംഘത്തിലും (ഗ്രൂപ്പിലും) എട്ടോ പത്തോ അംഗങ്ങളുണ്ടാകും. രണ്ടിലും സംഘാംഗങ്ങൾ തമ്മിൽ നിയതമായ ധാരണയും പരസ്പരബന്ധവും ബഹുമാനവും ഉണ്ടായിരിക്കും. ഉദാഹരണത്തിന് ഫുട്ബോൾ കളിയിൽ ഒരംഗത്തിനും സ്വന്തമായ നിലനിൽപ്പില്ല. കൂട്ടായ്മയുടെ, ഒത്തൊരുമയുടെ പരസ്പരധാരണയിൽ നിന്നു കൊണ്ടാകാം കളിക്കുക. അവിടെ ഒരു കളിസമൂഹം അവരറിയാതെ രൂപപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇതാകട്ടെ, മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹ്യബോധവും കൂട്ടായ്മയുടെ ശക്തിയും അവരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നത് കൂടിയാണ്.

കളികൾ ഒരർത്ഥത്തിൽ നാടകമാണെന്ന് ഈ ലേഖനത്തിൽ രാഘവൻ പയ്യനാട് പറയുന്നു. അരങ്ങും കാണികളും അഭിനയിക്കപ്പെടാനുള്ള ഇതിവൃത്തവും ചേർന്നതാണല്ലോ പരിമിതമായ അർത്ഥത്തിൽ നാടകം. ഇവയൊക്കെ കളികളുടെയും സ്വഭാവങ്ങളാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഓരോ കളിക്കും അതിന്റേതായ സ്ഥലപരിമിതിയുണ്ടായിരിക്കും. അതുപോലെ കളിക്കുന്നവർ മാത്രമല്ല, കാണികളുമുണ്ടായിരിക്കും. കളിയിൽ പങ്കെടുക്കുന്നവരെ അഭിനേതാക്കളായി കരുതാം. നാടകത്തിലെപ്പോലെ അവരും ആകളിക്കൊത്ത് വേഷമിടുന്നു. 'കാക്കതൊട്ടുകളി'യിൽ ഒരാൾ കാക്കയും മറ്റുള്ളവർ കാക്ക തൊടുന്നതിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരുമാണ്. ഇവിടെ കാക്കയുടെ ഭാഗം അയാൾ അഭിനയിക്കുകയാണ്. കാക്ക മറ്റൊരാളെ തൊട്ടു കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ കാക്കയായി അയാൾ നിൽക്കണം. ഇതിന് സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം മറച്ചുപിടിക്കുക എന്നല്ലാതെ ഈ കളിക്ക് ജീവിതവുമായി വലിയ ബന്ധമൊന്നുമില്ല. എങ്കിലും കളിയുടേതായ നിയമങ്ങളും പെരുമാറ്റച്ചട്ടവും അനുസരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഒരു കളി തന്നെ ആവർത്തിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഓരോ പ്രാവശ്യവും അതിൽ ചില പുതിയ സാധ്യതകൾ തെളിഞ്ഞുവരുന്നു എന്നതാണ് പ്രസക്തമായ കാര്യം. നളചരിതം കഥകളി ആവർത്തിച്ചു കാണുന്നതുപോലെ. കഥാംശത്തിനപ്പുറത്ത് അതിലഭിനയിക്കുന്ന നടന് മനോധർമ്മങ്ങൾ ആടാനുള്ള അനന്തസാധ്യതകളുണ്ട്. അതിനാൽ അത് വീണ്ടും കാണാൻ ആസ്വാദകരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. നാടോടിക്കളികളിൽ കാണികളെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് കളികളിലെ ചില പുതിയ അടവുകളാണ്. അത് ജയവും പരാജയവുമാകാം.

അതുപോലെ നാട്ടുമ്പുറത്തെ മറ്റൊരു കളിയാണ് 'നക്കിക്കളി'. ഇതിൽ രണ്ടു പേർ മാത്രമാണ് പങ്കെടുക്കുന്നത്. രണ്ടു വരികളിലായി ഏഴുവീതം കുഴികളുണ്ടാക്കി അതിൽ നാലുവീതം പുളിങ്കുരു ഇടുന്നു. ഒരു ഭാഗത്ത് ഏഴു കുഴി ഒരാൾക്കും മറുഭാഗത്ത് ഏഴ് കുഴി മറ്റേ കളിക്കാരനുമാണ്. കളി തുടങ്ങുന്ന ആൾ അയാളുടെ ഭാഗത്തെ ഏതെങ്കിലും ഒരു കുഴിയിലെ നാലു പുളിങ്കുരു എടുത്ത് ഇടത്തുനിന്ന് വലത്തോട്ട് ഓരോ കുഴിയിലും ഓരോന്ന് ഇടുന്നു. അങ്ങനെ കുരു തീരുംവരെ കളിക്കുന്നു. കളിയിൽ ഒരാൾ ജയിക്കുകയും ഒരാൾ തോൽക്കുകയും ചെയ്യും.

'ദായംകളി' അഥവാ 'എട്ടും നാലും' എന്ന പേരിൽ ഒരു കളിയുണ്ട്. ഇതിൽ നാലുപേരാണ് പങ്കെടുക്കുക. ഒരു സമയത്തുതന്നെ ഇരുപത്തഞ്ചു തുല്യകളങ്ങളായി ഭാഗിക്കുന്നു. ഓരോ

ആൾക്കും നാലുവീതം കരുക്കളുണ്ടായിരിക്കും. നാല് കക്കത്തോടാണ് കളിക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കക്കത്തോട് നിലത്തു വിഴുന്നതിനനുസരിച്ചാണ് എണ്ണം. നാലെണ്ണത്തിൽ രണ്ടെണ്ണം മലർന്നുവീണാൽ അതിന്റെ വില രണ്ടും, മൂന്നെണ്ണം മലർന്നുവിണാൽ മൂന്നും, നാലെണ്ണം മലർന്നു വീണാൽ നാലുമാണ് എണ്ണം. നാലെണ്ണം മലർന്നുവീണാൽ അതിനെ 'വെള്ള' എന്നു പറയും. നാലും കമിഴ്ന്നുവിണാൽ 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, കളിക്കുപുറത്ത് പ്രസ്തുത നിയമങ്ങൾക്ക് യാതൊരു സ്ഥാനവുമില്ലെന്നതാണ് സത്യം.

"കളികളെ അവയുടെ താരതമ്യേനയുള്ള ഊന്നലിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കി നൈപുണ്യക്കളികൾ, ഭാഗ്യക്കളികൾ, ആയോധനക്കളികൾ എന്നിങ്ങനെ റോബട്സ് 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. ചെസ്സുകളി 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 ചെസ്സ് 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. ഫുട്ബാൾ, കബഡി, ചേരിക്കോൽ, തലപ്പന്ത് എന്നിവ ഈ ഇനത്തിൽപ്പെടുന്നവയാണ്. രണ്ടാമത്തെ വിഭാഗം ഒരു ഭാഗത്തിന്റെ കളി മുഴുമിപ്പിച്ചശേഷം അടുത്ത ഭാഗം ആരംഭിക്കുന്നതാണ്. ദായവും ചെസ്സും 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 സാർവ്വത്രികമായി കാണുന്ന ചില കളികളുമുണ്ട്. 1979-ൽ അമേരിക്കൻ നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞനായ പീറ്റർ ജെ. ക്ലോസ് നടത്തിയ പഠനത്തിൽ 'നക്കിക്കളി' ഇന്ത്യയിൽ മാത്രമല്ല, ആഫ്രിക്കയിലും കാണുന്നതായി പറയുന്നു.

"ജീവിതത്തിൽ എതിർപ്പുകളെ നേരിടാനുള്ള കരുത്തുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുക എന്ന ഉത്തരവാദിത്വമാണ് നാടോടിക്കളിയിലൂടെ നിറവേറ്റപ്പെടുന്നത്" എന്ന് രാഘവൻ പയ്യനാട് പറയുന്നു. ചൂതുകളിയിലും ചെസ്സുകളിയിലും നേരിട്ടുള്ള യുദ്ധം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് കളി. രാജാവിനെ കൊല്ലുന്നതോടെ കളി അവസാനിക്കുന്നു. ഗോത്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടലിനെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നതാണ് 'കബഡി' കളി. 'ചട്ടിക്കളി' എന്ന പേരിലും 'ഡപ്പ്' 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 ഓടിൻകഷ്ണം 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. ഓരോ 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 ഒരർത്ഥത്തിൽ 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 കളികളധികവും 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 മനശ്ശാസ്ത്രപരവും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരവുമായ ഘടകങ്ങൾ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുണ്ട്.

Recap

- ഫോക്‌ലോറിനെ നിർവ്വചിക്കുക എളുപ്പമല്ല
- കാര്യമായി പഠനവിധേയമായിട്ടില്ലാത്ത ഒരു വിഷയമാണ് നാടോടിക്കളികൾ
- നാടോടിയായി ഒരു കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന വിവിധതരം കളികൾ
- ഒറ്റിക്കൂക്കി, കാക്കതൊട്ടുകളി
- കളികൾ ഒരർത്ഥത്തിൽ നാടകമാണ്
- നടന് മനോധർമ്മങ്ങൾ ആടാനുള്ള അനന്തസാധ്യതകളുണ്ട്
- കളികളിലെ ചില പുതിയ അടവുകൾ
- നക്കിക്കളിയിൽ രണ്ടു പേർ മാത്രമാണ് പങ്കെടുക്കുന്നത്
- 'ദായംകളി' അഥവാ 'എട്ടും നാലും'
- കബഡി, ചേരിയും കോലും, തലപ്പന്ത് തുടങ്ങിയവ സംഘങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള കളികളാണ്
- ഒരേ കളിക്ക് ചില പ്രാദേശികഭേദങ്ങളും രൂപാന്തരങ്ങളും സംഭവിച്ചതായി കാണാം
- നൈപുണ്യക്കളികൾ, ഭാഗ്യക്കളികൾ, ആയോധനക്കളികൾ
- പന്തയം, ഓട്ടം, മല്ലയുദ്ധം, കുത്ത് തുടങ്ങിയവ ശാരീരിക നൈപുണ്യത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു
- വിജയപരാജയങ്ങളും ഭാഗ്യനിർഭാഗ്യങ്ങളും
- കളിയും അംഗബലവും സംഘബലവും
- ഭാഗ്യക്കളിയെ വീണ്ടും ശുദ്ധഭാഗ്യക്കളിയെന്നും ഊഹക്കളിയെന്നും തരംതിരിക്കുന്നു
- കീച്ചി-കീച്ചി എന്ന കളി രണ്ടു കുട്ടികൾ ചേർന്നാണ് കളിക്കുന്നത്
- ഓരോ കളിക്കും അത് നിലനിൽക്കുന്ന സമൂഹവുമായി ബന്ധമുണ്ട്
- അഭിരുചിസംഘർഷവും മാറുന്ന ജീവിതരീതികളും

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?

Answers

1. ഫോക്‌ലോർ
2. രാഘവൻ പയ്യനാട്
3. ഗ്രാമങ്ങൾ (നാട്ടുമ്പുറങ്ങൾ)
4. സമൂഹമനസ്സ് (കൂട്ടായ്മ)
5. ജീവിതം നേരിടാനുള്ള തയ്യാറെടുപ്പ്
6. കുട്ടികളുടെ ഉത്തരവാദിത്വം
7. നാടകം
8. അലൻ ഡൻഡിസ്
9. കണ്ണൂർ-ചിറയ്ക്കൽ
10. ചെസ്സ്

Assignments

1. നാടോടിക്കളികളും നാട്ടുമ്പുറവും - സംഗ്രഹിച്ച് കുറിപ്പെഴുതുക.
2. നാടോടിക്കളികളും കുട്ടികളുടെ മാനസ്സികവളർച്ചയും - ഉപന്യാസം തയ്യാറാക്കുക.
3. നാടോടിക്കളികളുടെ ഉത്തരവാദിത്വം എന്ത്? - കുറിപ്പെഴുതുക.
4. അന്യം നിന്നുപോകുന്ന നാടൻകളികൾ കണ്ടെത്തി വിവരിക്കുക.
5. നാടൻകളികളും നാടൻകലകളും - സംഗ്രഹിച്ച് ഉപന്യാസം തയ്യാറാക്കുക.
6. നാടോടിക്കളികളുടെ പ്രധാന ധർമ്മം എന്ത്?
7. നാടോടിക്കളികളുടെ പ്രധാന വിഭജന രീതികൾ എന്തെല്ലാം?
8. വിവിധതരം കളികൾ കുട്ടികളിലുണർത്തുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകൾ എന്തെല്ലാം?
9. കളിക്കുന്നവരും കാണികളും തമ്മിലുള്ള രസതന്ത്രം വിവരിക്കുക.
10. മാറിവരുന്ന കളിചിന്തകൾ- കുറിപ്പെഴുതുക.

Suggested Readings

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, 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. എം. വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, നാടൻ പാട്ടുകൾ, ഡി. സി. ബുക്സ് കോട്ടയം.
10. എം. വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, കേരളത്തിലെ നാടൻകലകൾ ചില മൗലിക ചിന്തകൾ, കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
11. ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള, നാട്ടരങ്ങ് വികാസവും പരിണാമവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
12. ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള, നാടോടി നാടകങ്ങളുടെ പിന്നാലെ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.

യൂണിറ്റ് 4

കാക്കാരിശ്ശിനാടകം

(നാടോടി നാടകം)

ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള

Learning Outcomes

- നാടോടിനാടകങ്ങളെക്കുറിച്ച് ധാരണ നേടുന്നു
- കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ കണ്ടെത്തുന്നു
- ജി. ഭാർഗ്ഗവൻ പിള്ള എന്ന ഫോക്‌ലോർ എഴുത്തുകാരനെക്കുറിച്ച് അറിവ് നേടുന്നു
- കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിന്റെ അരങ്ങിനെക്കുറിച്ചും അവതരണത്തെക്കുറിച്ചും മനസ്സിലാക്കുന്നു
- കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം ഗ്രഹിക്കുന്നു

Prerequisites

ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള (1933-2009)

കേരളത്തിലെ അറിയപ്പെടുന്ന ഫോക്‌ലോർ എഴുത്തുകാരൻ. ആകാശവാണി, തിരുവനന്തപുരം നിലയത്തിൽ മുപ്പതു വർഷത്തോളം ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്നു. അക്കാലത്ത് നിരവധി റേഡിയോ നാടകങ്ങൾ എഴുതുകയും സംവിധാനം ചെയ്ത് അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. 'കാക്കാരിശ്ശിനാടകം' അദ്ദേഹം രചിച്ച പ്രധാന പുസ്തകമാണ്. പുറാട്ടുനാടകവും മറ്റും, റേഡിയോ നാടകം, നാട്ടരങ്ങ് - വികാസവും പരിണാമവും, ഇ. വി. യുടെ ജീവചരിത്രം, പന്തളം കെ. പി.യുടെ കാവ്യജീവിതം, ആകാശവാണിയിൽ ഇന്നലെ, നാടോടിനാടകങ്ങളുടെ പിന്നാലെ തുടങ്ങിയവ പ്രധാനപ്പെട്ട രചനകളാണ്. കണ്ണൂർ ഫോക്‌ലോർ അക്കാദമിയുടെ സ്ഥാപക ചെയർമാനായിരുന്നു. 1994-ൽ കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി അവാർഡ് 1996-ൽ രേവതി പട്ടത്താനം അവാർഡ് എന്നിവ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

'കാക്കാരിശ്ശിനാടകം' എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള ഈ കൃതി എഴുതിയതിന്റെ പിന്നിലുള്ള പരിശ്രമത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നുണ്ട്. 1966-ൽ ആരംഭിച്ച് 1974-ൽ പൂർത്തീകരിച്ച പുസ്തകമാണിത്. പ്രൊഫസർ എസ്. ഗുപ്തൻനായർ, ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ്, കാമ്പിശ്ശേരി കരുണാകരൻ, വേണാട്ടു കരുണാകരൻ എന്നിവരുടെ നിർദ്ദേശങ്ങളും പ്രേരണകളും ഇതിന്റെ പിന്നിലുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

Key words

കാക്കാരിശ്ശിനാടകം-പശ്ചാത്തലം-നൃത്തം, അഭിനയം, സംഗീതം-ഗ്രാമീണകല-കാക്കാനും കാക്കാത്തിയും-അരങ്ങും അവതരണവും-പാട്ടുകാരൻ-ചോദ്യങ്ങളും മറുപടികളും-കാക്കാരുകളി-ഹാസ്യം-സമൂഹം-ഇതിവൃത്തം-നാട്ടരങ്ങ്

Discussion

കാക്കാരിശ്ശിനാടകം - പ്രവേശിക

രാഘവൻ പയ്യനാട് എഡിറ്റ് ചെയ്ത കേരള ഫോക്‌ലോർ എന്ന പുസ്തകത്തിലെ രണ്ടാമധ്യായം നാടൻകലകളെക്കുറിച്ചാണ്. അതിൽ ആദ്യലേഖനമാണ് ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ളയുടെ 'കാക്കാരിശ്ശിനാടകം'. ഡോ. എം. വി. വിഷ്ണു നമ്പൂതിരിയുടെ ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടുവിൽ കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. "തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിൽ നിലവിലുള്ള ഒരു ഗ്രാമീണകല. പൊറാട്ടുനാടകങ്ങളുടെയും സംഗീതനാടകങ്ങളുടെയും സംയുക്തഭംഗി കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിനുണ്ട്. കാക്കാലനാടകം, കാക്കാലിച്ചിനാടകം, കാക്കാരുകളി എന്നീ പേരുകളിലും ഈ കല അറിയപ്പെടുന്നു. ശിവനും പാർവ്വതിയും കുറവനും കുറത്തിയുമായി (കാക്കാനും കാക്കാത്തിയും) ഭൂമിയിൽ സഞ്ചരിച്ചുവെന്ന വിശ്വാസമാണ് ഇതിന്റെ പശ്ചാത്തലം. നൃത്തം, അഭിനയം, സംഗീതം എന്നിവയുടെ ചേരുവയാണ് ഈ കല. മൃദംഗം, ഇലത്താളം, ഹാർമോണിയം, ഗഞ്ചിറ തുടങ്ങിയ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ താളക്കൊഴുപ്പ് നൽകുന്നു" (ഫോക്‌ലോർ നിഘണ്ടു, പുറം 93)

കാക്കാരിശ്ശിനാടകം, കാക്കാലനാടകം, കാക്കാലചരിതം എന്നീ പേരുകളിലറിയപ്പെടുന്ന നാടൻ നാടകവും കാക്കാലന്മാരും തമ്മിൽ യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലെന്ന് ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാക്കാരിശ്ശിനാടകം എന്ന പുസ്തകത്തിൽ പറയുന്നു. കാക്കാലന്മാർ എഴുതി അഭിനയിക്കുന്ന നാടകമല്ലിത്. മറ്റു വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട നായന്മാർ, പാണന്മാർ, ഈഴവർ എന്നിവരാണ് നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ കാക്കാരിശ്ശിനാടകം പഠിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. മറ്റു കലകൾ അഭ്യസിക്കുന്നതുപോലെ ഇതിനും ആശാന്മാരുണ്ട്. ആണുങ്ങൾ തന്നെയാണ് പെൺവേഷം കെട്ടുന്നത്. ചിട്ടയ്ക്കും താളത്തിനുമൊത്ത് ആടാനും പാടാനും പഠിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ ഓണത്തിനോ ശിവരാത്രിയ്ക്കോ അമ്പലപ്പറമ്പിലോ മറ്റു പൊതുസ്ഥലങ്ങളിലോ വെച്ച് അരങ്ങേറും.

അരങ്ങും അവതരണവും

സാധാരണ തറനിരപ്പിൽ നിന്ന് അല്പം ഉയർന്ന് ഒരു സ്റ്റേജ് കെട്ടിയുണ്ടാക്കും. അതിൽ മേക്കപ്പിനുള്ള അണിയറയുണ്ടാകും. കരി, ചുണ്ണാമ്പ് അരിമാവ് ചെങ്കല്ല് തുടങ്ങിയവയാണ് മേക്കപ്പിന് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. പാട്ടുകാരൻ പ്രധാന കഥാപാത്രമാണ്. അയാൾ രംഗത്ത് വരുന്നില്ലെങ്കിലും അയാളുടെ ചോദ്യങ്ങളിലൂടെയും മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങൾ നൽകുന്ന മറുപടികളിലൂടെയുമാണ് കഥ മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. കാക്കാരുകളി തുടങ്ങുന്നത് വന്ദനഗാനത്തോടെയാണ്. കഥാനായകൻ സുന്ദരൻകാക്കാനാണ്. കാക്കാത്തിമാരും വേടനും കാക്കാത്തിമാരുടെ സഹോദരൻ അഴകേശനുമാണ് മുഖ്യവേഷക്കാർ.

ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച തീപ്പന്തവുമായി താളം ചവിട്ടി കാണികൾക്കിടയിലൂടെയാണ് കാക്കാൻ അരങ്ങത്തേയ്ക്ക് വരുന്നത്. അതാണ് കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിലെ ആദ്യത്തെ ആകർഷണീയത. നൃത്തം ചെയ്യാൻ കാക്കാനും കാക്കാത്തിമാർക്കും കഴിവുണ്ടായിരിക്കണം. ദ്രുതതാളത്തിലുള്ള കളിക്ക് ആവശ്യമായ മെയ്‌വഴക്കവും അഭ്യാസവും കാക്കാനുണ്ടാകണം. പാട്ടിന് നേതൃത്വം കൊടുക്കുന്നത് പിന്നണിയിലെ പ്രധാന പാട്ടുകാരനാണ്. കാക്കാല വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് സുന്ദരൻ കാക്കാൻ. അതുകൊണ്ട് പണ്ടത്തെ കാക്കാന്റെ വേഷവും സംഭാഷണവും കളികളുമാണ് അയാൾ പിന്തുടരുന്നത്.

ഹാസ്യത്തിന് മുൻതൂക്കമുള്ള ഒരു നാടോടി നാടകമാണ് കാക്കാരിശ്ശിനാടകം. ആടുക, പാടുക, പറയുക, കളിക്കുക എന്നിവയിലൂടെ പരിഹാസവും രസിപ്പിക്കലുമാണ് പ്രധാന ഉദ്ദേശ്യം. സംഗീതം, നൃത്തം, അഭിനയം തുടങ്ങിയവ നല്ലതുപോലെ ഇണങ്ങിനിൽക്കുന്നതാണ് അവതരണത്തിലെ ആകർഷണം. രംഗാവതരണത്തിൽ ഇതര ശാസ്ത്രീയകലകളെപ്പോലെ ചിട്ടയും രംഗസംവിധാനവും ഇതിലില്ല. പൊതുവെ നാടൻ കലാകാരന്മാർ നാടോടി നാടകങ്ങൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്ന രീതിയിലാണ് കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിലെയും അവതരണം.

കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിന്റെ തട്ടകം

തെക്കൻ കേരളത്തിലാണ് കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിന്റെ തട്ടകം. നാട്ടരങ്ങാണ് ഇതിന്റെ സ്വഭാവം. കേരളത്തിൽ കായംകുളം, ആലപ്പുഴ, മങ്കൊമ്പ് കരുനാഗപ്പള്ളി, പന്തളം, മാന്നാർ, വള്ളിക്കുന്നം തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിൽ അടുത്തകാലം വരെ ഈ കലാരൂപം അരങ്ങേറിയിരുന്നു. മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലാണ് കാക്കാരിശ്ശിനാടകം ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നത്. വള്ളിക്കുന്നത്തുകാരനായ കൊല്ലക കേശവപിള്ളയാശാനാണ് കാക്കാരിശ്ശിനാടകം എഴുതി മറ്റുള്ളവരെ സംഘടിപ്പിച്ച് പഠിപ്പിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചതത്രെ. ആശാൻ ജനിച്ചത് 1863-ലാണെന്ന് കരുതുന്നു. ഏതായാലും ഫലിതപ്രിയനും രസികനും സരസസംഭാഷണചതുരനുമായിരുന്നു. വളരെ പെട്ടെന്ന് ആശാന് പാട്ടും പദ്യങ്ങളുമെല്ലാം തോന്നുമായിരുന്നു. പനങ്ങാട്ടാശാൻ, നല്ലോട്ടിലാശാൻ, വേലിയാത്താശാൻ, കുന്നത്തൂർക്കാരൻ ഗോവിന്ദപ്പണിക്കർ, മണ്ണുകളീക്കൽ മാധവൻനായർ, കടൈക്കാടൻ നാണു തുടങ്ങിയവർ ആശാന്റെ നാടകസംഘത്തിലെ പ്രധാനികളായിരുന്നു. ആദ്യം അരങ്ങേറിയത് 1848-ൽ വള്ളിക്കുന്നത്ത് കാർത്ത്യാണീപുരം ക്ഷേത്രത്തിൽ വച്ചായിരുന്നത്രെ. പിന്നെ കാർത്തികപ്പള്ളി, കരുനാഗപ്പള്ളി, കുന്നത്തൂർ, കൊട്ടാരക്കര, മാവേലിക്കര, അമ്പലപ്പുഴ, കായംകുളം തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിൽ ആശാനും സംഘവും സഞ്ചരിച്ച് കാക്കാരിശ്ശിനാടകം കളിച്ചുവന്നു. മധ്യതിരുവിതാംകൂറിൽ നിന്നും സമ്പാദിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ കാക്കാരിശ്ശിനാടകങ്ങളിൽ ഓട്ടൻതുള്ളലിന്റെ പാരഡിയും നളചരിതം ആട്ടക്കഥയിലെ ചില പദങ്ങളും കാണാൻ കഴിയും. ഏതായാലും കാക്കാരിശ്ശിനാടകമുണ്ടായത് എ. ഡി. 1750-നു ശേഷമാണെന്ന് കരുതുന്നു. അതിനുമുമ്പേ തുള്ളലും നളചരിതം ആട്ടക്കഥയും പ്രചാരം നേടിയിരുന്നു.

കാക്കാരിശ്ശിനാടകം - രംഗം ഒന്ന്

സ്റ്റേജിൽ പിൻഭാഗത്തായി പാട്ടുകാർ. അവരെ കാണികൾക്കു നല്ലതുപോലെ കാണാം. മൃദംഗം, ഹാർമോണിയം, ഗഞ്ചിറ, കൈമണി തുടങ്ങിയ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കും. സ്റ്റേജിന്റെ ഒരു വശത്തുകൂടി താളത്തിനു പദം വച്ച് രണ്ടു കാക്കാത്തിമാർ പ്രവേശിക്കുന്നു. മുക്കുത്തി, ചിലങ്ക, മുറുക്കിയുടുത്ത ചേല തുടങ്ങിയവയാണ് വേഷം. ചിലയിടങ്ങളിൽ കാക്കാത്തിമാരുടെ തുടക്കം. കാക്കാനും കാക്കാത്തിമാരും സദസ്യരെ വന്ദിച്ചുകൊണ്ടും ആരംഭിക്കും. അങ്ങനെ ചില പാഠഭേദങ്ങൾ ഇതിലുണ്ട്. കാക്കാത്തിമാരുടെ പദംവയ്പിനനുസരിച്ച് പശ്ചാത്തല മേളക്കാർ താളമിട്ടുകൊടുക്കുന്നു. അങ്ങനെ നൃത്തസംഗീതവാദ്യമേളത്തോടെയാണ് തുടക്കം.

"കൈനോക്കും കാക്കാത്തിയിവൾ നാനേ, കുറി ചൊല്ലും കാക്കാത്തിയിവൾ നാനേ" എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് തുടക്കം. ഉടനെ പാട്ടുകാർ താളം ചൊല്ലിക്കൊടുക്കുകയും അതിനൊപ്പിച്ചു കാക്കാത്തിമാർ പദം വയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പാട്ടുകാരൻ താളം ചൊല്ലിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ കാക്കാത്തിമാരുടെ തിരുവാതിര ആരംഭിക്കുന്നു. നളചരിതം ഒന്നാം ദിവസത്തിലെ-

'കണ്ടാലത്രയും കൗതുകമുണ്ടതിനെ
പണ്ടു കണ്ടില്ല ഞാനോ കേട്ടുമില്ല
സ്വർണ്ണവർണ്ണമരയന്നം മഞ്ജുനാദമിതു
നിർണ്ണയമെനിക്കിണങ്ങുമെന്നു തോന്നും'

എന്ന, ഹംസവും ദമയന്തിയും തമ്മിലുള്ള കൂടിക്കാഴ്ചയാണ് തിരുവാതിരയ്ക്ക് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. തുടർന്ന് താളം മുറുക്കി കലാശിക്കുമ്പോൾ സുന്ദരൻകാക്കാൻ താളത്തിൽ അടിവച്ചടിവച്ച് പ്രവേശിക്കും. സദസ്സിന്റെ മുമ്പിലിരിക്കുന്ന തമ്പ്രാന്റെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് കാക്കാലൻ മറുപടി പറയുന്നതിലൂടെയാണ് കഥാവിഷ്കരണം.

കാക്കാൻ :- "തമ്പുരാനോ! അടിയന്റെ കാക്കാത്തിമാർ കഴച്ചുപോയേ... ഇനിയടിയന് കളിക്കാം."

കാക്കാൻ ഉച്ചത്തിൽ "ഒ..ഓ..... ഓ....... ഓ......യ്" എന്ന് വിളിക്കും.

കാക്കാൻ :- "തമ്പുരാനോ... തൊങ്കതക്കതരി.... കിണതോം... (ഉച്ചത്തിൽ ചിരിച്ചുകൊണ്ട്) തമ്പുരാൻ തെറ്റിച്ചു."

പുറംപാട്ടുകാരൻ :- "നീയെന്തുവാടാ അങ്ങുമിങ്ങും കൊണ്ടുചെന്ന് താളം ചവിട്ടുന്നത്? നീയാ തെറ്റിച്ചത്."

കാക്കാൻ :- "അടിയന്റേത് കുലായമാണേ പൊന്നുതമ്പുരാനേ..... തെറ്റത്തില്ല." (കുലായം എന്നാൽ കലാശം എന്നാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്)

പാട്ടുകാരൻ :- "കുലായമെന്നല്ല. കലാശമെന്ന് പറ.. '

കാക്കാൻ :- "പഹവാനേ! അടിയൻ കലായമെന്നാണേ പറഞ്ഞത്. "

പാട്ടുകാരൻ :- "നീയിതാകെ തെറ്റിച്ചല്ലോടാ..."

കാക്കാൻ :-'അടിയനൊപ്പിച്ചു. തമ്പുരാൻ തെറ്റിച്ചു. തമ്പുരാനോ, ഒരു കാര്യം ചെയ്യാം. ഒന്നുകൂടിക്കോണ്ണേ' (പാട്ടുകാരൻ പാട്ടിനൊപ്പിച്ചു താളം പിടിച്ചുകൊടുക്കണമെന്നർത്ഥം)

(ദ്രുതതാളത്തിൽ)

'തക്കൊടുതിമിന്തിമി
തരികൊടു തിമിന്തിമി
താകുതെയുയത്താം
തൊങ്കതക്ക തരികിണതോ...'

ഇങ്ങനെ ഒരു പ്രത്യേക ഈണത്തിൽ പാടി നിർത്തുന്നു. തുടർന്ന് ഇതുപോലെ കാക്കാനും പാട്ടുകാരനും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിനു ശേഷം, "നിന്റെ പെഴവു കൊണ്ടാണ് ഇതെല്ലാം സംഭവിച്ചതെന്നും ഗണപതിയെ വന്ദിക്കാതെ തുടങ്ങിയതാണ് കാരണമെന്നും" പാട്ടുകാരൻ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.

കാക്കാൻ:- "അയ്യോ! അടിയനെന്നാൽ ഗണപതിയെ ഒന്നു മന്ദിക്കട്ടെ? പഹവാനെ!"

പാട്ടുകാരൻ:- "ഗണപതിയെ മന്ദിക്കുകയോ? അങ്ങനെയല്ല, ഗണപതിയെ വാഴ്ത്തിസ്തുതിക്കുക എന്നു പറയണം."

കാക്കാൻ:- "മുട്ടനൊരു ഗണപതിയെ അടിയനി കൊച്ചുവിളക്കത്തുവച്ച് എങ്ങനെ വാട്ടിത്തൊലിക്കും? എന്റെ പഹവാനെ!"

പാട്ടുകാരൻ:- "എടാ.... ഗണപതിയെ വാട്ടിത്തൊലിക്കണമെന്നല്ല പറഞ്ഞത്. ഗണപതിയെ വാഴ്ത്തി സ്തുതിക്കണം".

കാക്കാൻ:- "തമ്പുരാനോ! ഗണപതിയെ അടിയനൊന്നു തൊഴിക്കട്ടെ?"

പാട്ടുകാരൻ :- "(ക്ഷമ നശിച്ച്) നീയെന്നാൽ എന്തെങ്കിലുമങ്ങ് ചെയ്യ്.."

കാക്കാൻ :- "അടിയന്റെ ഗണപതിയെ അടിയനൊന്ന് സ്തുതിക്കാൻ തുടങ്ങുകയാണ്. തമ്പുരാനൊന്ന് കൂടിക്കോണ്ണേ.."

പാട്ടുകാരൻ : - "ഉം. ശരി, കൂടിക്കൊക്കൊള്ളാം."

കാക്കാൻ പാടിത്തുടങ്ങുന്നു. പാട്ടുകാരൻ ഏറ്റുപാടുന്നു.

"ശങ്കരൻ പണ്ടൊരുനാൾ
വൻകരിവേഷം പൂണ്ടേ
ശങ്കരി ഗാരിയോടും
വന്നു പിടിവടിവായ്
ആരണ്യം തന്നിലേറി
ആരോമൽ കാന്തയോടും
പാരം പരവശനായ്
മാരാരി വാഴും കാലും
അക്കാലം പാർവതിക്കേ
ഗർഭവുമുണ്ടായ് വന്നു
അർഭകനേയും പെറ്റു
ഒറ്റക്കൊമ്പോനുടയോൻ
കൊമ്പു തുമ്പിക്കരമേ
വമ്പിച്ച വായും കാണാം
ബാലഗണപതിയേ
വന്നു വരം തരേണേ
വാണിഭഗവതിയേ
നാവിൽ വസിച്ചീടുക
മൽഗുരുഭൂതന്മാരും
ഉൾക്കുരുന്നിൽ വസിക്ക
കർതോം ഇന്തത്തോം "

കാക്കാൻ:- "തമ്പുരാനോ! അടയയൊന്നാന്തരമൊരു ഗണപതിയെ സ്തുതി ! ച്ചേ. എന്റെ പഹവാനേ!"

തുടർന്ന് പാട്ടുകാരൻ കാക്കാന്റെ ദേശം എവിടെയാണെന്ന് ചോദിക്കുന്നു. അതിനെല്ലാം കാക്കാൻ മറുപടി പറയുന്നത് വിക്കി വിക്കിയും തമാശരൂപത്തിലുമാണ്.

കാക്കാൻ :- "അടിയന്റെ ആത്മഗതം പറയാൻ പോവന്നേ.... തമ്പുരാനോ... അടിയൻ ചൂതമൂ

ഷികതീരത്തുകാരനാണല്ലൊ പഹവാനെ...'' (ഇത്രയും പറയുന്നത് വിക്കിവിക്കിയാണ്). ഇതാണ് സുന്ദരൻകാക്കാന്റെ രീതി. 'ചൂതമൂഷികതീരം' എന്നു പറഞ്ഞാൽ മാവേലിക്കര. ചൂതം = മാവ്, മൂഷികൻ = എലി, തീരം = കര. മാവ് + എലി + കര = മാവേലിക്കര. ഇങ്ങനെ തിരിച്ചും മറിച്ചും പറയുന്നത് രംഗവാസികളെ രസിപ്പിക്കാനാണ്.

തുടർന്ന് കാക്കാന്റെയും കാക്കാത്തിമാരുടെയും വിദ്യകളെപ്പറ്റിയുള്ള വിവരണമാണ്.

കാക്കാൻ.- "അടിയൻ പറയാൻ തൊടങ്ങുവാന്നേ.... ഒന്ന് കേട്ടോണ്ണേ..... തിരുവാതിര, പുണർതം, പൂയം, ആയില്യം, കൈനോട്ടം, കുമ്മി എന്നു വേണ്ടാ ഇരുപത്തൊമ്പതു നാളിലും ഇവൾമാർ കളിക്കുമേ. കൂടാതെ തെക്കൻതിരുവാതിരയ്ക്കു കാൽ വച്ചാൽ വടക്കൻ തിരുവാതിരെ ചെന്നായിരിക്കും കേറുന്നത്."

പാട്ടുകാരൻ.- "നിനക്കുവല്ല വിദ്യയുമറിയാമോ?"

കാക്കാൻ :- "രാമായണം, ഭാഗവതം, ഭാരതം, ചാട്ടം, ഓട്ടം, കുന്തത്തേൽക്കേറ്റം. തമ്പുരാനെ എത്രയായി?"

ഇത്രയും വളരെ വേഗത്തിൽ പറഞ്ഞുതീർക്കുന്നു. പിന്നെ കാക്കാത്തിമാരുടെ തിരുവാതിരയാണ്. അതുകഴിഞ്ഞ് കാക്കാൻ രാമായണകഥ പാടാൻ തുടങ്ങുന്നു.

"സുന്ദരിയാം സീതതന്റെ
വാർത്തയലപം ചൊല്ലാം
രാമദേവൻ കാനനത്തിൽ
പോകുമെന്ന് ചൊല്ലി
കാനനത്തിൽ പോകുമെങ്കിൽ
ഞാനും കൂടിപ്പോരും
കാനനത്തിൽ ചെന്നു പർണ്ണ-
ശാലയതും കെട്ടി
തമ്പിയായ ലക്ഷ്മണനെ
കാവലാക്കി വച്ചു."

അങ്ങനെ തുടർന്നുപോകുന്നു വരികൾ. പിന്നീട് നളചരിതകഥയും തുള്ളൽക്കഥയും കാക്കാൻ പാട്ടിന്റെ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. തുടർന്ന് കാക്കാത്തിമാർ പാടിക്കളിക്കുന്നു. വീണ്ടും കാക്കാൻ കുറവർകളിയാരംഭിക്കുന്നു. അതിനു ശേഷം കാക്കാത്തിമാർ പാട്ടിന് തയ്യാറാകുന്നു. കുമ്മി പാടി പലമട്ടിൽ പാടിക്കളിക്കുന്നു.

തുടർന്ന് കാക്കാത്തിമാർ അവരുടെ ആവശ്യങ്ങൾ ഓരോന്നായി പറഞ്ഞു തുടങ്ങുന്നു.

കാക്കാത്തിമാർ :- (പാടുന്നു)

"പ്രാണനാഥാ ഞങ്ങൾക്കിന്നൊ-
രാഭരണം വേണം
കാതിലിടാൻ കമ്മൽ രണ്ടേ
ഇങ്ങുതരവേണം
തീക്കനൽ പോൽ മിന്നിടുന്ന
മുക്കുകുത്തി വേണം
ആലിലസമമായുള്ള
ഞാത്തു രണ്ടു വേണം
ചന്തമൊത്ത പോർമുലകൾ
ബന്ധിപ്പതിനായി
സൂര്യപടം റൗക്ക രണ്ടേ"

ഇങ്ങനെ കാക്കാത്തിമാർ ആവശ്യപ്പെട്ടതെല്ലാം ഞാൻ കൊടുത്തതാണെന്നും ഇപ്പോൾ കാണുന്നില്ലെന്നും, അത് ഓരോന്നും എവിടെപ്പോയെന്ന് ചോദിക്കുന്നതുമാണ് തുടർന്നുള്ള ഭാഗം. കാക്കാന്റെ ചോദ്യത്തിന് കാക്കാത്തി മറുപടി പറയുന്ന രീതിയിലാണ് പാട്ട്.

കാക്കാൻ :-

"മൂക്കിൽ കിടന്നൊരു കൽവെച്ച മുക്കുത്തി
എപ്പടി പോച്ചിതെടി കാക്കാത്തീ
എപ്പടി പോച്ചിതെടി കാക്കാത്തീ"

കാക്കാത്തി :-

"മൊന്തയിലെ ജലം മൊത്തിക്കുടിച്ചപ്പോൾ
വീർപ്പാലേ പോച്ചിതെടാ കാക്കാനെ
വീർപ്പാലേ പോച്ചിതെടാ കാക്കാനെ"

അങ്ങനെ ചുരുക്കത്തിൽ കാക്കാൻ വാങ്ങിക്കൊടുത്തതൊന്നും ഇപ്പോഴില്ലെന്നും ഇനിയും എല്ലാം വാങ്ങിച്ചു കൊടുക്കണമെന്നും പറഞ്ഞു കാക്കാൻ പരിഭവം നടിക്കുന്നു. കാക്കാത്തിമാരും പരിഭവം നടിച്ച് ദേഷ്യത്തോടെ പോകുന്നു. ഒപ്പം കാക്കാനും രണ്ടുവഴിക്കു പോകുന്നതോടെ ഒന്നാം രംഗം അവസാനിക്കുന്നു.

തുടർന്ന് ഇടവേളയിൽ പാട്ടുകാർ ചില ഭജന ഗാനങ്ങൾ ആലപിക്കുന്നു. ഈ സമയം കൊണ്ട് കാക്കാത്തിമാർ അണിയറയിൽ പോയി വേഷം മാറ്റി പുതിയ രൂപത്തിൽ അടുത്ത രംഗത്തിനായി പ്രവേശിക്കും.

അവലോകനം

ഈ ലേഖനം 'കാക്കാരിശ്ശിനാടകം' എന്ന നാടോടിനാടകത്തെപ്പറ്റിയുള്ളതാണ്. ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ളയുടെ 'കാക്കാരിശ്ശിനാടകം' എന്ന പുസ്തകമാണ് ഇതിനടിസ്ഥാനം. കാക്കാലസമുദായവുമായി കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിന് യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. മറ്റു വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട നായന്മാർ, പാണന്മാർ, ഈഴവർ എന്നിവരാണ് നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽ കാക്കാരിശ്ശിനാടകം പഠിച്ച് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കഥാനായകൻ സുന്ദരൻ കാക്കാനാണ്. അയാളുടെ രണ്ട് കാക്കാത്തിമാരും അവരുടെ സഹോദരൻ അഴകേശനുമാണ് മുഖ്യ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഹാസ്യത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു നാടോടി നാടകമാണ് കാക്കാരിശ്ശിനാടകം. ആടുക, പാടുക, പറയുക, കളിക്കുക എന്നിവയിലൂടെ കാണികളെ പരിഹാസവും തമാശയും കൊണ്ട് രസിപ്പിക്കുക എന്നതാണ് ലക്ഷ്യം. സംഗീതം, നൃത്തം എന്നിവ നല്ലതുപോലെ ഇണങ്ങിനിൽക്കുന്നതാണ് ഇതിന്റെ സവിശേഷത.

കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിന്റെ തട്ടകം തെക്കൻ കേരളമാണ്. കായംകുളം, ആലപ്പുഴ, കരുനാഗപ്പള്ളി, പന്തളം, മങ്കൊമ്പ്, മാന്നാർ, വള്ളിക്കുന്ന് തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിൽ അടുത്ത കാലം വരെയും ഈ കലാരൂപം അരങ്ങേറിയിരുന്നു. മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലാണ് ഇതിന് കൂടുതലും പ്രചാരം. വള്ളിക്കുന്നത്തുകാരനായ കേശവപിള്ളയാശാനാണ് കാക്കാരിശ്ശിനാടകം എഴുതി മറ്റുള്ളവരെ സംഘടിപ്പിച്ച പഠിപ്പിച്ച് രംഗത്ത് അവതരിപ്പിച്ചത്. രംഗം ഒന്നിൽ കാക്കാത്തിമാരുടെ നൃത്തച്ചുവടുവച്ചുള്ള പ്രവേശനമാണ്. കാണികൾ ഇരിക്കുന്നിടത്ത് അല്പം ഉയർത്തിക്കെട്ടിയ സ്റ്റേജിലാണ് അവതരണം. സ്റ്റേജിൽത്തന്നെ പിൻഭാഗത്തായി പാട്ടുകാർ ഇരിക്കും. മൃദംഗം, ഗഞ്ചിറ, ഹാർമോണിയം, കൈമണി തുടങ്ങിയവയാണ് വാദ്യോപകരണങ്ങൾ. നളചരിതത്തിലെ ചില പദങ്ങൾ കാക്കാത്തിമാർ പാടി പദം വച്ചു കളിക്കുന്നു. അതവസാനിക്കുമ്പോൾ കാക്കാൻ പ്രവേശിക്കും. കാണികൾക്കിടയിലൂടെ കത്തിച്ച തീപ്പന്തവുമായാണ് കാക്കാന്റെ വരവ്. സദസ്സിന്റെ മുമ്പിലിരിക്കുന്ന തമ്പ്രാന്റെ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് മറുപടി പറയുന്ന രീതിയിലാണ് കഥ തുടങ്ങുന്നത്. അതു കഴിഞ്ഞ് കാക്കാത്തിമാരുടെ തിരുവാതിരയാണ്. അതു കഴിഞ്ഞ് കാക്കാൻ രാമായണകഥ പാടിത്തുടങ്ങുന്നു. പിന്നീട് കാക്കാത്തിമാരും കുമ്മി പാടി പലമട്ടിൽ കളിക്കുന്നു. തുടർന്ന് കാക്കാത്തിമാർ അവരുടെ ആവശ്യങ്ങൾ ഓരോന്നായി പാട്ടിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അതെല്ലാം കാക്കാൻ വാങ്ങിക്കൊടുത്തെങ്കിലും അതൊന്നും കാണാനില്ലെന്ന് കാക്കാൻ പറയുന്നു. തുടർന്ന് കാക്കാത്തിമാർ പരിഭവം നടിച്ച് ദേഷ്യത്തോടെ രംഗം വിടുന്നു. കാക്കാനും മറ്റൊരു വഴിക്ക് പോകുന്നതോടെ ഒന്നാം രംഗം അവസാനിക്കുന്നു. പൊതുവെ കാക്കാന്റെ സംഭാഷണം നർമ്മരസം നിറഞ്ഞവയാണ്. 'പലതും മറിച്ചുചൊല്ലുക' എന്നൊരു സമ്പ്രദായവും ഉണ്ട്. അങ്ങനെ കാണികളെ രസിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഒന്നാം രംഗം. കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിലെ മുഖ്യരസം ഹാസ്യമാണ്. ഇന്നും ഉത്സവങ്ങളിലും സ്കൂളുകളിലും കാക്കാരിശ്ശിനാടകം അവതരിപ്പിച്ചുവരുന്നു.

Recap

- ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ളയുടെ 'കാക്കാരിശ്ശിനാടകം'.
- തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിൽ നിലവിലുള്ള ഒരു ഗ്രാമീണകല
- പൊറാട്ടുനാടകങ്ങളുടെയും സംഗീതനാടകങ്ങളുടെയും സംയുക്തഭംഗി
- കാക്കാലനാടകം, കാക്കാലിച്ചിനാടകം, കാക്കാരുകളി എന്നീ പേരുകൾ
- ശിവനും പാർവ്വതിയും കുറവനും കുറത്തിയുമായി ഭൂമിയിൽ സഞ്ചരിച്ചു
- മൃദംഗം, ഇലത്താളം, ഹാർമോണിയം, ഗഞ്ചിറ തുടങ്ങിയ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ
- കരി, ചുണ്ണാമ്പ് അരിമാവ് ചെങ്കല്ല് തുടങ്ങിയവയാണ് അണിഞ്ഞൊരുങ്ങൽ
- മുക്കുത്തി, ചിലങ്ക, മുറുക്കിയുടുത്ത ചേല തുടങ്ങിയവയാണ് കാക്കാത്തിമാരുടെ വേഷം
- പാട്ടുകാരൻ പ്രധാന കഥാപാത്രമാണ്
- ചോദ്യങ്ങളും മറുപടികളും
- കാക്കാരുകളി തുടങ്ങുന്നത് വന്ദനഗാനത്തോടെയാണ്
- മുഖ്യവേഷക്കാർ: സുന്ദരൻകാക്കാൻ, അയാളുടെ രണ്ട് കാക്കാത്തിമാരും അവരുടെ സഹോദരൻ അഴകേശനും
- തീപ്പന്തവുമായി താളം ചവുട്ടി കാണികൾക്കിടയിലൂടെ വരുന്ന കാക്കാൻ
- മെയ്‌വഴക്കവും അഭ്യാസവും
- ഹാസ്യത്തിന് മുൻതൂക്കം
- ആടുക, പാടുക, പറയുക, കളിക്കുക
- ചില പാഠഭേദങ്ങളുണ്ട്
- മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലാണ് കാക്കാരിശ്ശിനാടകം ഏറ്റവും കൂടുതൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്നത്
- വള്ളിക്കുന്നത്തുകാരനായ കേശവപിള്ളയാശാൻ
- പനങ്ങാട്ടാശാൻ, നല്ലോട്ടിലാശാൻ, വേലിയാത്താശാൻ, കുന്നത്തുർക്കാരൻ ഗോവിന്ദപ്പണിക്കർ, മണ്ണുകളിക്കൽ മാധവൻനായർ, കടൈക്കാടൻ നാണു തുടങ്ങിയവർ
- കാക്കാലസമുദായവുമായി കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിന് യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല

Objective Type Questions

1. കാക്കാരിശ്ശിനാടകം പ്രചാരത്തിലുള്ള പ്രദേശം ഏത്?
2. കാക്കാരിശ്ശിനാടകം എന്ന പുസ്തകം ആരുടേത്?
3. കാക്കാരിശ്ശിനാടകം ഏതു വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട കലാരൂപമാണ്?
4. കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിലെ മുഖ്യരസം എന്ത്?
5. കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിലെ മുഖ്യവേഷം ഏത്?
6. കാക്കാത്തിമാരുടെ സഹോദരന്റെ പേര് എന്ത്?

7. തീപ്പന്തവുമായി താളം ചവുട്ടി കാണികൾക്കിടയിലൂടെ വരുന്നതാര്?
8. ഏതൊക്കെ വാദ്യോപകരണങ്ങളാണ് കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്?
9. എന്തോടു കൂടിയാണ് കാക്കാരുകളി തുടങ്ങുന്നത്?
10. കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിൽ എത്ര കാക്കാത്തിമാരുണ്ട്?

Answers

1. മധ്യതിരുവിതാംകൂർ
2. ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള
3. നാടോടിനാടകം
4. ഹാസ്യം
5. സുന്ദരൻകാക്കാലൻ
6. അഴകേശൻ
7. കാക്കാൻ
8. മൃദംഗം, ഇലത്താളം, ഹാർമോണിയം, ഗഞ്ചിറ
9. വന്ദനഗാനത്തോടെ
10. രണ്ട്

Assignments

1. കാക്കാരിശ്ശിനാടകവും നാട്ടരങ്ങും - ഉപന്യാസം തയ്യാറാക്കുക.
2. കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിന്റെ നാടോടി അംശങ്ങൾ കണ്ടെത്തി കുറിപ്പെഴുതുക.
3. കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിലെ ഹാസ്യരസത്തെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുക.
4. കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിന്റെ ഉത്ഭവചരിത്രം -വിവരിക്കുക
5. കാക്കാരിശ്ശിനാടകവും പ്രാദേശികതയും - ഉപന്യാസം തയ്യാറാക്കുക.
6. കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിന്റെ രംഗാവതരണം വിശദീകരിക്കുക.
7. കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിൽ ഹാസ്യത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന തന്ത്രങ്ങൾ എന്തെല്ലാം?
8. കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിന് പിന്നിലുള്ള പുരാവൃത്തം എന്ത്?
9. കാക്കാരിശ്ശിനാടകത്തിന്റെ ചരിത്രം വിവരിക്കുക.

Suggested Readings

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. എം. വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, നാടോടിവിജ്ഞാനീയം, ഡി. സി. ബുക്സ്, 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. എം. വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, നാടൻ പാട്ടുകൾ, ഡി. സി. ബുക്സ് കോട്ടയം.
10. എം. വി. വിഷ്ണുനമ്പൂതിരി, കേരളത്തിലെ നാടൻകലകൾ ചില മൗലിക ചിന്തകൾ, കേരള സംഗീത നാടക അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
11. ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള, നാട്ടരങ്ങ് വികാസവും പരിണാമവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
12. ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള, നാടോടി നാടകങ്ങളുടെ പിന്നാലെ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ
13. ജി. ഭാർഗ്ഗവൻപിള്ള, കാക്കാരിശ്ശിനാടകം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

BLOCK - 02

ക്ലാസിക്കൽ ചൈതന്യം

SGOU

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 വികസിച്ചു പോന്ന പാരമ്പര്യമാണ് കേരളത്തിലെ ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യത്തിന്റേത്. ഓരോ ദേശത്തിനും ജാതിയ്ക്കും അനുസൃതമായി വികസിച്ചുപോന്ന നാടോടിദൃശ്യകലകളുടെ പെരുക്കം ക്ലാസിക്കൽ കലകൾക്കില്ലെന്നു നിരീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. തെക്കൻകേരളത്തിലും മധ്യകേരളത്തിലും വടക്കൻകേരളത്തിലുമായി വികസിച്ച ഒരുപാടു നാടോടി ദൃശ്യകലാരൂപങ്ങളെ അനുഷ്ഠാനപരമായവയെന്നും വിനോദപരമായവയെന്നും രണ്ടു വലിയഗണത്തിൽ നാം ഉൾക്കൊളിക്കാറുണ്ട്. പടയണി, മുടിയേറ്റ്, തെയ്യം മുതലായ അനുഷ്ഠാനകലാരൂപങ്ങളും കാക്കരശ്ശിനാടകം, 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 ക്ഷേത്രംകേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ള 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 കഥകളിയ്ക്കു 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 കർമ്മയോഗിയായിരുന്നു മാധവൻ നായർ.

കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള സാഹിത്യരചന മറ്റു വിനോദപരിപാടികൾ എന്നിവയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗ്ഗമേഖലയിലെ 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 തസ്തികവരെയെത്തിയ ആകാശവാണിയിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗ്ഗമേഖല വികസിച്ചതെന്നു പറയാം. ബാലലോകം, രശ്മി മുതലായപരിപാടികൾക്ക് തുടക്കമിട്ടുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാലസാഹിത്യലോകത്തിലേക്കുള്ള പ്രവേശകമായി മാറി ആകാശവാണി ജീവതം. 'റേഡിയോ അമ്മാവൻ' എന്നപേരിൽ അറിയപ്പെട്ട അദ്ദേഹത്തിന്റെ സജീവസാഹിത്യമേഖല അതോടെ ബാലസാഹിത്യമാവുകയായിരുന്നു.

പത്രപ്രവർത്തനം, ബാലസാഹിത്യം

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

കല, സാഹിത്യം, പത്രപ്രവർത്തനം മുതലായ പല മേഖലകളിലും കഴിവുതെളിയിച്ചിട്ടുള്ളാണ് മാധവൻ നായർ. എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കർമ്മമേഖല ബാലസാഹിത്യമായിരുന്നു എന്ന് നിസ്സംശയം പറയാം. കുട്ടികൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള രചനകളിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗ്ഗവൈഭവം പൂർണ്ണത നേടുന്നത് എന്നുപറയാം. 'കർണ്ണശപഥം'പോലുള്ള ആട്ടക്കഥയുടെ രചനയിൽ പോലും 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 ഉള്ളൊതുക്കങ്ങളെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു നിരീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. പില്ക്കാലത്ത് സംസ്ഥാന ബാലസാഹിത്യഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് പുനരാഖ്യാനത്തിന് നല്കിവരുന്ന പുരസ്കാരത്തിന് മാധവൻനായരുടെ സ്മരണാർത്ഥം 'മാലിപുരസ്കാരം' എന്നാണ് പേര് നല്കിയിരിക്കുന്നത്.

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

കലാനിരൂപണം - കേരളസംഗീതം

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

ത്തിൽ പറയുന്ന അദ്ദേഹം അഞ്ചുഭാഗങ്ങളിലായി കേരളത്തിലെ ക്ലാസിക്കൽസംഗീതത്തിന്റെ ചരിത്രം വിശദമായി വിശകലനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ചരിത്രാവലോകനം എന്ന ഒന്നാം അധ്യായത്തിൽ 'ചിലപ്പതികാരം' മുതല്ക്കാരംഭിക്കുന്ന സംഗീതപാരമ്പര്യത്തെപ്പറ്റി പരാമർശിച്ചശേഷം കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽകൃതികൾവരെയുള്ള കൃതികളെ അടിസ്ഥാനമാക്കി മലയാളിയുടെ സംഗീതതാളബോധങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചു ചർച്ചചെയ്യുന്നുണ്ട്. രണ്ടാമത്തെ അധ്യായത്തിലാകട്ടെ സമ്പന്നമായ കഥകളിസംഗീതത്തിന്റെ വിശകലനവും അതിന്റെ ഇന്നത്തെ അവസ്ഥയും അതിലുപയോഗിക്കുന്ന രാഗതാളവ്യവസ്ഥകളുടെ പ്രത്യേകതകളുമെല്ലാം വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. സ്വാതിതിരുന്നാളിന്റെ സുവർണ്ണകാലഘട്ടത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വിശകലനമാണ് മൂന്നാമത്തെ അധ്യായം. നാലാമധ്യായത്തിൽ ഇരയിമ്മൻതമ്പി, കുട്ടിക്കുഞ്ഞിതങ്കച്ചി, കെ. സി. കേശവപ്പിള്ള മുതലായ മലയാളഗാനകൃത്തുകളുടെ സംഭാവനകളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. നാലധ്യായങ്ങളിലായി ചെയ്തിരിക്കുന്ന ചർച്ചകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ കേരളസംഗീതത്തിന്റെ വർത്തമാനവും ഭാവിയും വിശകലനംചെയ്യുന്ന 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 മലയാളത്തിലെ 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 ക്ലബുകളിലെ രംഗാവതരണത്തിനനുയോജ്യമാംവിധത്തിൽ പഴയ കൃതികളെ ഔചിത്യപൂർവ്വവും 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' എന്നകലയെകുറിച്ചുള്ള ആദ്യ അറിവുകളിൽ പ്രധാനമായിരിക്കുന്നത്. 'ഭാഗവതം ദശമസ്കന്ദ'ത്തിലെ കൃഷ്ണകഥയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ട 'കൃഷ്ണഗീതി' എന്ന സംസ്കൃത കൃതിയെ മുൻനിറുത്തിയുള്ള അവതരണരൂപമായ 'കൃഷ്ണനാട്ടം' തെക്കൻനാട്ടിലുള്ളവർക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ എളുപ്പമല്ല എന്നരീതിയിലുള്ള സാമൂതിരിയുടെ അപഹാസ്യമാണ് കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാനെ പുതിയകലാരൂപത്തിന്റെ നിർമ്മിതിയിലേക്ക് നയിച്ചത് എന്നാണ് ഐതിഹ്യം. തുള്ളലിന്റെ ഉത്പത്തിയെപ്പറ്റിയുള്ള ഐതിഹ്യത്തെപ്പോലെ ഈ ഐതിഹ്യത്തിന്റെയും സാധുതപരിശോധിക്കുമ്പോൾ അതിൽ പ്രസക്തമാകുന്ന ഒരുഘടകം അതിലെ കാലവിവക്ഷയാണ്. അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് 'രാമനാട്ട'ത്തിന്റെ രചനകാലം പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിലായിരിക്കണം എന്ന് പണ്ഡിതർ എത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത്.

കൃഷ്ണകഥകളെ എട്ടുഭാഗങ്ങളായിതിരിച്ചു എഴുതിയ 'കൃഷ്ണഗീതി'ക്കു ബദലായിട്ടാണ് 'രാമനാട്ട'ത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപം വരുന്നത്. കഥകളിയുടെ ആദ്യസാഹിത്യമാതൃക രാമനാട്ട കഥകളാണ്. 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 രംഗാവതരണസമ്പ്രദായത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ മനസ്സിലാക്കുന്നതിനായി 'രാമനാട്ട'ത്തിൽനിന്നു കഥകളിയിലേക്കുള്ള വളർച്ചയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള അടിസ്ഥാനധാരണ അത്യാവശ്യമാണ്.

രാമനാട്ടത്തിൽനിന്ന് കഥകളിയിലേക്ക്

പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ കാലത്തു നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഒരുകലാരൂപം ഇന്നു കേരളീയകലയായി ലോകത്തിന്റെ മുമ്പിൽ ആടയാളപ്പെടുത്തുന്നു. 'രാമനാട്ടം' മുതല്ക്കിങ്ങോട്ടുള്ള കഥകളിയുടെ സാമാന്യമായ വളർച്ച 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 പൂർവ്വസ്വരൂപത്തെ ശിൽപ്പഭദ്രമാക്കിയതെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം.

"അഭിനയങ്ങളിൽ വാചികവും ആഹാര്യവും മാത്രം സ്വീകരിച്ചും നൃത്തഗാനങ്ങളോടുകൂടിയ ഒരു സങ്കരകലയായിരുന്നു അന്നത്തെ രാമനാട്ടം" എന്നുള്ള പ്രശസ്ത കഥകളിനിരൂപകനായ കെ. പി. എസ്സ്. മേനോന്റെ അഭിപ്രായമാണ് രാമനാട്ടത്തിന്റെ സ്വരൂപത്തെപ്പറ്റി ഇന്നു പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഒന്ന്. പൊതുവിൽ പറഞ്ഞാൽ ഒരു നൃത്തകലമാത്രമായിരുന്ന 'രാമനാട്ടം' കോട്ടയം, വെട്ടം മുതലായ നാട്ടുരാജ്യങ്ങളിലെ പുരസ്കർത്താക്കളുടേയും കപ്ലിങ്ങാടൻ നമ്പൂതിരി മുതലായ പരിഷ്കർത്താക്കളുടേയും ശ്രമഫലമായിട്ടാണ് ഇന്നുകാണുന്നവിധത്തിൽ സമ്പൂർണ്ണമായൊരു ക്ലാസിക്കൽ കലയായി വികസിച്ചത്. കഥകളിയുടെ ആധുനികഘട്ടത്തിൽ വിവിധ കളിയോഗങ്ങളുടെയും കലാമണ്ഡലം പോലുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളുടെയും പങ്ക് വളരെപ്രധാനമാണ്.

വെട്ടത്തുസമ്പ്രദായം

കൊല്ലവർഷം ഒമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ (എ. ഡി. 845) തുടക്കത്തിലാണ് രാമനാട്ടം ഉത്തരകേരളത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ചതെന്നു കരുതപ്പെടുന്നു. 'രാമനാട്ട'ത്തിനു സംഭവിച്ച ആദ്യപരിഷ്ക്കാരം ഉത്തരകേരളത്തിലെ വെട്ടം പ്രദേശത്തെ കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് നടന്നത്. 'രാമനാട്ട'ക്കാർക്ക് പുതിയരീതിയിൽ ശിക്ഷണം നൽകി പരിഷ്കരണത്തിനു തയ്യാറായത് 1645-ൽ തീപ്പെട്ട വെട്ടത്തുരാജാവാണ്. ആ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ മുഖ്യപ്രയോക്താക്കൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മന്ത്രിയായിരുന്ന കോമുമേനോനും സേനാനായകനായിരുന്ന ശങ്കരൻ നായരുമായിരുന്നു. വെട്ടത്തുസമ്പ്രദായത്തിൽ വരുത്തിയ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു മാറ്റമെന്നത് വാചികാഭിനയം മാറ്റി ആംഗികാഭിനയമാക്കി എന്നതാണ്. അതു കഥകളിയെന്ന കലയുടെ സൗന്ദര്യാംശത്തെ അടിമുടിമാറ്റിയ ഒരു പരിഷ്കാരമായിരുന്നു. കഥകളിയിൽ ആദ്യമായി ചെണ്ട എന്ന വാദ്യം കൊണ്ടുവന്നതും മുഖംമൂടി മാറ്റി മുഖത്തെഴുത്താക്കിയതുമെല്ലാം വെട്ടത്തുസമ്പ്രദായത്തിലെ പരിഷ്ക്കരണഫലമായിട്ടാണ്. ആഹാര്യം, ആംഗികം തുടങ്ങി അഭിനയത്തിന്റെ സമസ്തമേഖലകളിലും ഈ പരിഷക്കാരം ചെന്നെത്തുന്നുണ്ട്. മാത്രവുമല്ല രംഗസജ്ജീകരണത്തിലും അവ ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കേവലം

തൊപ്പിമദ്ദളത്തിൽ നിന്നുമന്യമായി ചെണ്ടയെക്കൂടി വാദ്യങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നതോടെ കഥകളിയുടെ ശബ്ദതലം തന്നെ മാറുകയായിരുന്നു.

കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ പരിഷ്ക്കാരങ്ങൾ

കൊല്ലവർഷം ഒമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ വയനാട്ടിലെ കോട്ടയം രാജ്യം ഭരിച്ചിരുന്ന കോട്ടയത്തുതമ്പുരാന്റെ നേതൃത്തിൽ നടന്ന പരിഷ്കാരശ്രമങ്ങളാണ് കഥകളി ചരിത്രത്തിൽ കല്ലടിക്കോടൻ സമ്പ്രദായമെന്നപേരിൽ അടയാളപെടുത്തപ്പെട്ടത്. 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. കഥകളി പരിഷ്ക്കാരത്തിലെ ശ്രദ്ധേയമായപരിഷ്ക്കാരത്തെ അയ്മനം കൃഷ്ണകൈമൾ ഇങ്ങനെ വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. 'നൃത്തനാട്യാംശങ്ങളെ സാംഗോപാംഗമായി സംഘടിപ്പിച്ചു കലയ്ക്ക് ഉജ്ജ്വലതയും രസികതയും പ്രദാനംചെയ്തത് കല്ലടിക്കോടൻ സമ്പ്രദായമാണ്.'

കഥകളിയിലെ ശൈലീകരണത്തിന്റെ ശക്തമായ ആദ്യചുവടുവെപ്പായി ഈ പരിഷകരണശ്രമത്തെ കാണാവുന്നതാണ്.

കപ്ലിങ്ങാടൻ പരിഷ്കാരങ്ങൾ

തൃശ്ശൂർ ജില്ലയിൽപ്പെടുന്ന വള്ളത്തോൾ നഗറിൽപ്പെട്ട നെടുമ്പുരദേശത്തെ പ്രധാന നമ്പൂതിരിഗൃഹങ്ങളിലൊന്നായിരുന്ന കപ്ലിങ്ങാട്ടുമനയിലെ നാട്യകലാവിദ്ഗദ്ധനായിരുന്ന നാരായണൻ നമ്പൂതിരിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന പരിഷ്ക്കാരങ്ങളാണ് കപ്ലിങ്ങാടൻസമ്പ്രദായം എന്നപേരിൽ പ്രസിദ്ധമായത്. അദ്ദേഹം ഒരു സഹൃദയനും കലാകാരനുമായിരുന്നതിനാൽ ത്തന്നെ ആ പരിഷ്കാരങ്ങളുടെ അടിത്തറയായി വർത്തിച്ചിരുന്നത് പ്രധാനമായും ആസ്വാദകഅഭിരുചികളാണ് എന്നു നിരീക്ഷിക്കാവുന്നതാണ്. സ്വന്തമായകളിയോഗം, കൊച്ചി വീരകേരളവർമ്മയുടെ കളിയോഗം (1775-1783), കാർത്തികതിരുന്നാളിന്റെ കൊട്ടാരം വകകളിയോഗം (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 തപസ്സാട്ടംപോലുള്ള ആട്ടമാതൃകകളും എല്ലാംകൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെടുന്നത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. ഇതിന്റെ ബലത്തിൽ തന്നെയാണു കാർത്തികതിരുന്നാളിന്റെ കളിയോഗത്തിലെ പരിഷ്കാരങ്ങളും നടക്കുന്നത്.

പ്രധാനപ്പെട്ട ഈ മൂന്നു പരിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്കുശേഷം തെക്കൻകേരളത്തിലും വടക്കൻ കേരളത്തിലും വിവിധകളരികളിലൂടെയും കളിയോഗങ്ങളിലൂടെയുമെല്ലാം വികസിച്ച ഈ കല വള്ളത്തോളിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കേരളകലാമണ്ഡലംരൂപപ്പെട്ടതോടെ ശൈലീകൃതമായി ഒന്നുകൂടെ ദൃഢപ്പെടുകയായിരുന്നുവെന്നു കാണാം. കല്ലുവഴിചിട്ടയെന്ന കലാമണ്ഡത്തിലൂടെ സുസ്ഥാപിതമായ പരിഷ്കാരവും അതുപോലെതന്നെ കോട്ടക്കൽ പി. എസ്. വി. നാട്യസംഘം, സദനം, മാർഗ്ഗി, കലാനിലയം, പകൽക്കുറിപോലുള്ള ഒട്ടനവധി കലാസ്ഥാപനങ്ങളും കഥകളിയുടെ ശൈലീകൃതമായ വളർച്ചയ്ക്കു ബലമേകി.

കഥകളി - തൗരത്രികത്തിന്റെ കല

ആട്ടക്കഥ എന്ന സവിശേഷരൂപത്തിന്റെ വിശകലനത്തിലേക്കു കടക്കുന്നതിനു മുന്നോടിയായി കഥകകളിയെന്ന ദൃശ്യകലയുടെ സൗന്ദര്യാത്മകഘടകങ്ങളെക്കൂടി പരിചയപ്പെടേണ്ടത് അനിവാര്യമാണ്. തൗരത്രികത്തിലധിഷ്ഠിതമായ നൃത്തകലായാണു കഥകളിയെന്നു സാമാന്യമായി പറയാറുണ്ട്. ആട്ടം, കൊട്ട്, പാട്ട്

എന്നിവയുടെ സമഞ്ജസമായ ചേരുവയാണ് തൗരത്രികമെന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. രാമനാട്ടകാലം മുതല്ക്കേ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ആകെപ്പാടെ നൃത്തപ്രധാനമായ രംഗകലയായിരുന്നു അതെന്നുള്ള കെ. പി. എസ്. മേനോന്റെ അഭിപ്രായം നാംമുന്നേ കണ്ടു. പരിണാമഘട്ടങ്ങളിൽ നൃത്തത്തോടൊപ്പംതന്നെ നൃത്യനാട്യങ്ങൾ സമന്വയിപ്പിച്ചും സ്വതന്ത്രമായ അഭിനയസമ്പ്രദായങ്ങൾ രൂപപ്പെടുത്തിയുമാണ് കഥകളി വികസിച്ചത്.

കഥകളിയിലെ അഭിനയസമ്പ്രദായങ്ങൾ

നാട്യശാസ്ത്രവിധിപ്രകാരമുള്ള ചതുർവിധാഭിനയസമ്പ്രദായത്തിന്റെ മികച്ച കേരളീയ മാതൃകയാണ് കഥകളിയിലെ അഭിനയസമ്പ്രദായം. ആംഗികം, വാചികം, ആഹാര്യം, സാത്വികം എന്നിങ്ങനെ നാലുവിധത്തിലുള്ള അഭിനയസമ്പ്രദായത്തെയാണു ചതുർവ്വിധാഭിനയം 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. മുദ്രാഭിനയത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമായി ശരീരത്തിലെ വിവിധ അംഗങ്ങളായ ശിരസ്സ്, തോൾ മുതലായവയുടെ ചലനങ്ങളിലൂടെ നിർവഹിക്കുന്ന അഭിനയരീതികളും ഈ ആംഗികാഭിനയത്തിൽ ഉൾപ്പെടും. ഭാരതീയ നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പൊതുമാതൃക പിൻപറ്റികൊണ്ടാണെങ്കിലും കേരളീയനാട്യമാതൃകകളുടെ ചേരുവകൾ അതിലുൾപ്പെടുത്തുവാൻ കഥകളിയിലെ ആംഗികസമ്പ്രദായത്തിനാവുന്നുണ്ട്.

രണ്ടാമത്തെ അഭിനയസമ്പ്രദായമായ വാചികം കഥകളിയിൽപ്രവർത്തിക്കുന്നത് കഥകളി ഭാഗവതന്മാർ പാടുന്ന പാട്ടിലൂടെയാണ്. കഥകളിയുടെ ആദ്യകാലത്തു തുള്ളലിലേതുപോലെ തന്നെ നടന്മാർതന്നെ പാടികളിക്കുന്ന രീതിയാണുണ്ടായിരുന്നത്. വെട്ടത്തുസമ്പ്രദായത്തിൽ പാട്ടിനെ പിന്നണിയിലേക്കു മാറ്റിയതോടെ പാട്ടിനും അഭിനയത്തിനും സവിശേഷമായ മിഴിവു കൈവരിച്ചതായികാണാം. ആട്ടക്കഥാസാഹിത്യമാണ് കഥകളിയിലെ വാചികരൂപം. ഇതിനെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് മറ്റുള്ള അഭിനയസങ്കേതങ്ങൾ പ്രവർത്തനക്ഷമമാകുന്നത് എന്നത് വാചികത്തിന്റെ പ്രസക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

കഥകളിയിലെ അഭിനയസമ്പ്രദായങ്ങളിൽ സവിശേഷമായ ഒന്നാണ് ആഹാര്യാഭിനയം. കഥകളിയിലെ വർണ്ണാഭമായ 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 നായകകഥാപാത്രങ്ങളുടെ 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 അതിനുദാഹരണങ്ങ

ളാണ്. തമോഗുണപ്രധാനമായ കഥാപാത്രങ്ങളാണ് താടിയുടെ പ്രധാനവിഭാഗമായ ചുവന്ന താടിയിലൂടെ വിവക്ഷിക്കുന്നത്. രാക്ഷസന്മാരും അസുരന്മാരുമൊക്കെ പ്രധാനമായും ചുവന്നതാടികളാണ്. 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥയിലെ ദുശ്ശാസനൻ ചുവന്നതാടിയാണ്.

തമോഗുണപ്രധാനമായ കഥാപാത്രങ്ങളാണു താടിയെന്നു സാമാന്യമായി പറയുമെങ്കിലും സുഗ്രീവൻ, ബാലിപോലുള്ള വാനരപ്രകൃതിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളും ചുവന്നതാടിയിലുൾപ്പെടുന്നതാണ്. ആ ഗണത്തിലുൾപ്പെടുമെങ്കിലും വ്യത്യസ്തതയുള്ളതും കഥകളിയിൽ വളരെ പ്രധാനപ്പെട്ടതുമായൊരുവേഷമാണ് 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 തൊപ്പിമദ്ദളുവുമായി പരിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നതായി കാണാം. കേരളത്തിലെ സമ്പന്നമായ വാദ്യസംസ്കൃതിയുടെ അടയാളങ്ങൾ കഥകളിയിലെ മേളവികാസത്തിനു അടിത്തറയായി വർത്തിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. കേരളത്തിലെ താള സംസ്കൃതിയിലെ അടിസ്ഥാനതാളങ്ങളായ ചെമ്പ, ചെമ്പട, ത്രപുട, 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 പറയാവുന്നതാണ്. 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 നിലനിറുത്തുന്നു

ണ്ടെന്നതും 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 സാമന്യേന 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 രംഗനിർമ്മിതിയുടെ സാഹിത്യപാഠത്തിനു സ്വീകാര്യമായത് ജനപ്രിയമായ ഈ പാട്ടുവഴിയാണ് എന്നുപറയാം. കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാന്റെ ആട്ടകഥകളിലെ ഭാഷാരീതി കുറേക്കൂടി പാട്ടുപാരമ്പര്യത്തോടു ചേർന്നുപോകുന്നതാണ്.

ആട്ടക്കഥ എന്ന സാഹിത്യരൂപം പുതുതായി നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഒന്നാണെങ്കിലും അതിനു കേരളത്തിന്റെ രംഗകലാപാരമ്പര്യങ്ങളിലെ സാഹിത്യപാഠങ്ങളോടു വളരെ അടുപ്പംകാണുന്നുണ്ട്. രാമനാട്ടം കൃതികൾ ഭാഷാപരമായും ആഖ്യാനത്തിലും എല്ലാംതന്നെ ദ്രാവിഡപാരമ്പര്യത്തോടുചേർന്നു നിൽക്കുന്നതായി നിരീക്ഷിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. രംഗപ്രയോഗാർഹമായ സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കുന്നതിനു 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 ജനപ്രീതിയാർജ്ജിച്ച 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 ആദ്യത്തിലെ 'കുവലയവിലോചനേ' എന്ന പദത്തിലുണ്ടെന്നതു കൗതുകകരമാണ്.

പില്ക്കാലത്തു കഥകളിയുടെ സാഹിത്യനിർമ്മിതികളധികവും സംഭവിക്കുന്നത് തിരു

വിതാംകൂറിലാണ്. മാർത്താണ്ഡവർമ്മയുടെ കാലത്താണ് തിരുവിതാംകൂർ സുഭദ്രമായ ഒരു രാജ്യവ്യവസ്ഥയിലേക്കു മാറുന്നത്. അതിനെ തുടർന്നുവരുന്ന കാർത്തികതിരുന്നാളിന്റെയും അശ്വതിതിരുന്നാളിന്റെയും കാലഘട്ടത്തിൽ ഒരുപാടു ആട്ടക്കഥകൾ എഴുതപ്പെടുന്നുണ്ട്. കൊട്ടാരം എന്ന സ്ഥാപനം പലതലങ്ങളിൽ ഈ നിർമ്മിതിയിൽ ഇടപെടുന്നതായികാണാം. കാർത്തികതിരുന്നാൾ മഹാരാജാവു നേരിട്ടുതന്നെ രചനയിൽ ഏർപ്പെടുന്ന 'രാജസൂയം', 'നരകാസുരവധം' മുതലായ കഥകളും അശ്വതിതിരുന്നാളിന്റെ 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. സാഹിത്യനിർമ്മിതിയിലും രംഗാവതരണത്തിലും ആ കൃതി സ്വീകരിച്ച മാതൃക അന്നോളം നിലനിന്നരുന്ന ആട്ടക്കഥയുടെ വാർപ്പുമാതൃകകളെ തകിടം മറിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ഏറെ പ്രസിദ്ധമായ വെങ്കലഭാഷയിൽ അനസ്യൂതമൊഴുകിയ പദാവലികൾകൊണ്ട് ഉണ്ണായിവാര്യർ ആട്ടക്കഥയ്ക്കു തന്റേതായ ഭാഷയും വ്യാകരണവും നിർമ്മിച്ചു. ശ്ലോകങ്ങൾ സാമാന്യമായി സംസ്കൃതത്തിലും പദങ്ങൾ മലയാളത്തിലുമെന്ന പതിവുരീതികൾക്കു വിപരീതമായി ശുദ്ധമായമലയാളത്തിലദ്ദേഹം 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 താരാട്ടു പാട്ടിലൂടെ മലയാളിയുടെ മനസ്സുകവർന്ന ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ 'ദക്ഷയാഗം', 'കീചകവധം', 'ഉത്തരാസ്വയവരം' എന്നീകൃതികൾ സാഹിത്യഗുണംകൊണ്ടും രംഗാവതരണക്ഷമതകൊണ്ടും ഏറെ പ്രശസ്തമായ ആട്ടക്കഥകളാണ്. കിളമാനൂർ വലിയകോയതമ്പുരാന്റെ '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.

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 സമർത്ഥമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു.
3. കഥകളിയുടെ സാങ്കേതികമായ ചട്ടക്കൂടുകളിൽ നിന്നും മുക്തമായ ആസ്വാദനതലം ഇവയ്ക്കുണ്ട്.
4. പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ സമയക്ലിപ്തതക്കകത്ത് 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 മാത്രമേയുള്ളൂ. അവയിൽത്തന്നെ കേരളത്തിലുടനീളം പ്രചാരത്തിലുള്ളത് വളരെകുറവാണ്. പുതിയകഥകളിൽ ശ്രദ്ധനേടിയിട്ടുള്ളവ 'നിഴൽക്കുത്ത്' (പന്നിശ്ശേരിനാണുപ്പിള്ള), 'താടകവധം' (പി. വി. കൃഷ്ണൻതമ്പി), 'ഔഷധാഹരണം' (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 നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ആസ്വാദകവൃന്ദത്തിനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുംവിധമാണ് മാധവൻ നായർ പ്രമേയത്തെ രൂപകൽപ്പന ചെയ്തത്. അക്കാലഘട്ടത്തിലെ പൊതുസമൂഹം അനുഭവിച്ചിരുന്ന സ്വത്വപ്രശ്നങ്ങളും വൈകാരികമായ ഇടപെടലുകളുമെല്ലാം അദ്ദേഹം തന്റെ കൃതിയിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഥകളിയുടെ അവതരണത്തിൽ അക്കാലത്തു രൂപപ്പെട്ടുവന്ന പുതിയപ്രവണതകളേയും ആ കൃതി ശരിവയ്ക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിൽ പുതുതായി രൂപംകൊണ്ട കഥകളിക്ലബുകളുടെ വിജയം സമ്മാനിച്ച പ്രധാനസവിശേഷത അത് കഥകളിയുടെ സമയക്രമത്തെ സാരമായി മാറ്റിമറിച്ചു എന്നതാണ്. രണ്ടോമൂന്നോമണിക്കൂറിനുള്ളിൽ അവതരിപ്പിക്കത്തക്കവിധം അക്കാലഘട്ടത്തിൽ മിക്കകഥകളും പുനർക്രമീകരിക്കപ്പെടുന്നതായി കാണാം. ഈകാലഘട്ടത്തിൽ ഘടനാപരമായും ഭാവുകത്വപരമായും അതിനനുഗുണമായി നിൽക്കുവാൻ സാമന്യേന 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 ഉദ്യോഗപർവ്വം 144-146 അധ്യായങ്ങളിലായി ആഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള കർണ്ണകുന്തിസമാഗമത്തെ തന്റെ കല്പനാവൈദഗ്ദ്ധ്യംകൊണ്ട് 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 ഭാഗമായിപില്ക്കാത്തു സുപ്രസിദ്ധ ചെണ്ടവാദകനും ആട്ടക്കഥാകാരനും കൂടിയായ ശ്രീ. കലാമണ്ഡലം കേശവന്റെ 'വീര്യാമ്പുരാശിവിജിഗീഷു' എന്നുതുടങ്ങുന്ന ആമുഖശ്ലോകം അരങ്ങുകളിൽ പാടിപോരുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും ആട്ടക്കഥയിൽ മഹാഭാരതയുദ്ധം ആസന്നമായവേളയിൽ വരാനാരിക്കുന്ന സംഭവഗതികളെ മുൻകണ്ടിട്ടെന്നവണ്ണം ആകുലചിത്തയായിരിക്കുന്ന ദുര്യോദനന്റെ 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 ആട്ടക്കഥാകാരാൻ അതുചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

വരികൾ

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

അർത്ഥവിശദീകരണം

കാതരവിലോചനേ	=	പാരവശ്യമുള്ളവൾ, ഭയന്നകണ്ണുകളോടു കൂടിയവൾ
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. വിഷാദയായി ഇരിക്കുന്ന ഭാനുമതിയുടെ അരികെചെന്ന് അവളെ നോക്കികണ്ടശേഷം ദുര്യോധനൻ ഇപ്രകാരം പറയുന്നു. "കാതരവിലോചനേ, എന്നപദം സംബോധനയാണ്. അല്ലയോ സുന്ദരി വിഷാദയാകുവാൻ കാരണമെന്താണ്." കാതര എന്നപദം തന്നെ രണ്ടിടത്തും സമർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുവാൻ ആട്ടകഥാകാരനാവുന്നുണ്ട്. ഇന്ദുസമാനമായ അതായത് ചന്ദ്രനു തുല്യമായ നിന്റെ മുഖത്തിൽ നിന്നു മൃദുമന്ദഹാസമായ നിലാവു മറഞ്ഞിരിക്കുന്നതെന്താണെന്ന് ദുര്യോധനൻ ചോദിക്കുന്നു. അനുരാഗിണിയായ പ്രാണനായികേ നിന്റെ ശൃംഗാരഭാവങ്ങൾ ഇപ്പോൾ മാഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഈ ദൈന്യത കാണുവാൻ ഞാൻ അശക്തനാണ് എന്നുപറഞ്ഞ് അതെനിക്കു പ്രാണസങ്കടം തന്നെ എന്നുകൂടിപറയുന്നു.

'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥ മുന്നോട്ടുവയ്

ക്കുന്ന 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 മുതല്ക്കേ കാണാം. ദുര്യോധനന്റെ പദത്തിനു മറുപടിയായി ഭാനുമതിപറയുന്ന 'ആര്യാപുത്രാകേൾക്ക' എന്നപദത്തിലൂടെ തന്റെ ആകുലതയുടെ കാരണം അവർ വ്യക്തമാക്കുന്നു. മനോഹരരൂപനായ അങ്ങയുടെ കാമിനിയായ എന്റെ ഞരമ്പിലൂടെയൊഴുകുന്നത് ക്ഷത്രിയരക്തമാണെങ്കിലും എന്റെ മനസ്സിൽ അളവില്ലാത്ത വിധം ഭയം വളരുന്നുണ്ട്. ആസന്നമായ യുദ്ധത്തിൽ ഭവാനുമരണം സംഭവിക്കുകയാണെങ്കിൽ ജീവൻകൈവെടിയുകയല്ലാതെ എനിക്ക് വേറൊരുവഴിയുമില്ല. അതാണു തന്റെ ആകുലതയ്ക്ക് കാരണമെന്നും ഭാനുമതിപറയുന്നു.

ഭാനുമതിയുടെ ആകുലതയ്ക്ക് വിരോചിതമായ മറുപടിയാണ് ചമ്പമുറികിയ 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 എന്നോർമ്മിപ്പിക്കുകയും 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 സഹോദരനിർവിശേഷമായ സ്നേഹമുള്ളതിനാൽ നിന്റെവാക്കുകൾ ആവൾക്ക് ആശ്വാസമായേക്കും എന്നും പറയുന്നു. അതിനാൽ നീ അവൾക്ക് യാഥാർത്ഥ്യം മനസ്സിലാക്കി കൊടുത്താലും എന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നു.

വരികൾ

'സോദരീ! മഹാരാജ്ഞീ! ഖേദമെന്തിനു വൃഥാ?
പ്രാണസഖനെനിക്കു റാണി! തവ വല്ലഭൻ
പ്രാണനവനായല്ലോ നൂനം ഞാൻ ധരിക്കുന്നു
എന്നുടെ ജീവരക്ത ബിന്ദുക്കളോരോന്നുമെൻ
മന്നവനായൊഴുകെ ധന്യമായിടുമല്ലോ
വിമതരാം കൗന്തേയരെ സമരേ നിഗ്രഹിച്ചു ഞാൻ
സുമതീ! തവ പതിയെ ഭുവനപതിയാക്കും.'

അർത്ഥവിശദീകരണം

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

ആശയവിശദീകരണം

'സോദരീമഹാരാജ്ഞീ..........'എന്നുതുടങ്ങുന്ന കർണ്ണന്റെ പദം ഭാനുമതിയെ സമാശ്വസിപ്പി

ച്ചു കൊണ്ടുള്ളതാണ്. ദുര്യോധനനോടുള്ള കർണ്ണന്റെ അതിരറ്റ സൗഹൃദസ്നേഹത്തിന്റെ അടയാളംകൂടിയാണീ പദം. "അല്ലയോ മഹാരാജ്ഞി 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'

അർത്ഥവിശദീകരണം

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! ഹാനിവ
രുത്തുകയില്ലേ?
വിദ്വിഷാഗ്നി ജ്വാലകൾ നമ്മുടെ ഹൃ
ത്തിൽ കത്തിപ്പടരുന്നൂ
....
എന്തിഹ മന്മാനസേ സന്ദേഹം വളരുന്നൂ?
അംശേശനാമീ ഞാനെങ്ങു പിറന്നവനോ?
ഇങ്ങാരറിവൂ ഞാനാരെങ്ങെന്റെ വംശമെ
ന്നോ?
മാതാവു രാധതാനോ? താതനധിരഥനോ?
ഹാ ദൈവമായെൻ ജന്മദാതാക്കളാരോ?
കാണുമോ ഞാനവരെ? കാണുകയില്ലയെ
ന്നോ
കാണാതെ മരിക്കുവാനാണോ ശിരോലി
ഖിതം?'

അർത്ഥവിശദീകരണം

അഗ്രജൻ	=	ജ്യേഷ്ഠൻ
ഭൂപതി	=	രാജാവ്
ഹാനി	=	നാശം
ഹൃത്ത്	=	മനസ്സ്
സന്ദേഹം	=	സംശയം

ആശയവിശദീകരണം

ശേഷം ദുശ്ശാസനൻ പ്രവേശിച്ച് യുദ്ധാസന്നമായ സന്ദർഭം വിവരിക്കുന്നു. ഭാനുമതിയോട് അന്തപ്പുരത്തിൽ പോയി വിശ്രമിക്കാനാവശ്യപ്പെട്ടശേഷം ദുര്യോധനൻ ദുശ്ശാസനന്റെ വാക്കുകൾ കേൾക്കുന്നു. 'കാലിണകൈതൊഴുതീടുന്നേൻ......' എന്ന ദുശ്ശാസന്റെ പദത്തിന്റെ സാരാംശം ആസ്സന്നമായ യുദ്ധത്തെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുവാൻ എല്ലാവരും മന്ത്രഗൃഹത്തിൽ എത്തിയിട്ടുണ്ട് അങ്ങോട്ടുവന്നാലും എന്നാണ്.

ഭീമൻ മുതലായ അധമന്മാരെ ഹാനിവരുത്തുവാൻ ഇനിയും താമസിക്കരുത് എന്നുപറഞ്ഞ ദു

ശ്ശാസനൻ വിദ്വേഷത്തിന്റെ അഗ്നിജ്വാലകളെന്റെ ഹൃദയത്തിൽ കത്തിപ്പടരുകയാണെന്നും ശത്രുര ക്തത്താൽ അവയെ അമർച്ചചെയ്യേണ്ടെയെന്നും ചോദിക്കുന്നു. അക്ഷൗഹണികളിലായി അണി നിരന്നുകൊണ്ട് സമരഭടന്മാർ യുദ്ധോത്സുകരാ യി അക്ഷമപൂണ്ട് കാത്തിരിക്കുകയാണെന്നും യുദ്ധംനയിക്കുകയല്ലേയെന്നും ആരായുന്നു. കാ ര്യങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യുവാനായി പ്രധാനികളെല്ലാം തയ്യാറായി രാജഗൃഹത്തിൽ എഴുന്നളിയിട്ടുണ്ടെ ന്നും എത്രയുംവേഗം അങ്ങോട്ടുപോകാമെന്നും പറയുന്നു.

ദുശ്ശാസനന്റെ ഈ പദത്തിനുശേഷം വി സ്തരിട്ടുള്ള ഇളകിയാട്ടമാണ്. ദുശ്ശാസനന്റെ വരവു ശരിവച്ചു അങ്ങോട്ടുപോകാമെന്ന തീ രുമാനത്തിലെത്തുന്ന ദുര്യോധനൻ കർണ്ണന്റെ മുഖത്തെ വിഷാദം ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. അതിന്റെ കാ രണമന്വേഷിക്കുന്ന ദുര്യോധനനോട് കർണ്ണൻ ഒന്നുമില്ലെന്നും ഗംഗാസ്നാനത്തിലൂടെയും പ്രാർത്ഥനയിലൂടെയും അതുമാറുമെന്നറിയിച്ചു ഗംഗാസ്നാനത്തിനൊരുങ്ങുന്നു. കർണ്ണന്റെ വര വിനുശേഷം മാത്രമെ തീരുമാനങ്ങളെടുക്കുക യുള്ളു എന്നറിയിച്ചശേഷം ദുര്യോധനനും ദുശ്ശാ സനനും രംഗം വിടുന്നു.

ഗംഗാസ്നാനത്തിനുശേഷം ധ്യാനമാരം ഭിച്ച കർണ്ണനു ഏകാഗ്രതയോടെ അതു പൂർ ത്തിയാക്കാനാവുന്നില്ല. തന്റെ ജീവതത്തിന്റെ അർത്ഥംതന്നെ വിഫലമാണെന്ന തോന്നലിന്റെ തുടർച്ചയാണ് 'എന്തിഹമന്മാനസേ........' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ആത്മഭാഷണമായപദം. അംഗരാ ജാവായ ഞാൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ എവിടെ ജനി ച്ചവനാണ്, എന്റെ യഥാർത്ഥ മാതാപിതാക്കൾ രാധയും അതിരഥനും തന്നെയാണോ, എന്റെ യഥാർത്ഥ മാതാപിതാക്കളെ കാണുവാനുള്ള യോഗം എനിക്ക് ഇല്ലാതെ വരുമോ, അവരെ കാണാതെ മരിക്കുവാനാണോ എന്റെ തലവിധി എന്നിങ്ങനെ വിവിധചിന്തകൾ കർണ്ണന്റെ മന സ്സിനെ ഉലയ്കുന്നതിനാലാണ് പ്രാർത്ഥനയ്ക്കു ഭംഗം സംഭവിക്കുന്നത് എന്നു മനസ്സിലാക്കുന്നു.

ഇതിനിടയിൽ സദസ്സിനിടയിൽ നിന്നു നടന്നു വരുന്ന സ്ത്രീയെ കർണ്ണൻ കാണുന്നു. മാ തൃനിർവ്വിശേഷമായ 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'

അർത്ഥവിശദീകരണം

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 ഓർമ്മിപ്പിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു.

ദാനമാഗ്രഹിച്ചുവരുന്നവർക്ക് നീ ദീനവത്സലനായ മഹാപ്രഭുവാണെന്നു എനിക്കറിയാവുന്നതിനാലാണ് ഞാൻ നിന്റെ അടുക്കലേക്കു വന്നത് എന്നു പറയുന്ന കുന്തിയോട് ഞാൻ എന്താണു ചെയ്യേണ്ടതെന്നും എന്റെ കൈയ്യിലുള്ള എന്തായാലും ചോദിച്ചോളു 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 മറന്നാലുമെന്നഭ്യർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

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

പദത്തിനുശേഷമുള്ള ഇളകിയാട്ടത്തിൽ കുന്തി കർണ്ണനു പൂർവ്വകഥ പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നു. കുന്തി കന്യകയായിരുന്ന കാലം കൊട്ടാരത്തിലെത്തി ചേർന്ന ദുർവ്വാസ്സാവു മഹർഷിയെ ഉപചാരപൂർവ്വം 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 അനന്തരസംഭവങ്ങളുമെല്ലാം നിനക്കറിവുള്ളതാണല്ലോവെന്ന് പറഞ്ഞ് നീ എന്റെ സീമന്ത പുത്രനാണെന്ന രഹസ്യം മറ്റാർക്കുമറിവുള്ളതല്ല എന്നുകൂടി വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. മകനാണെന്ന തിരച്ചറിവിലുള്ള കർണ്ണ–കുന്തീ സംവാദമാണടുത്ത രംഗം. അമ്മേയെന്നു സംബോധന ചെയ്തശേഷം കർണ്ണൻ തന്റെ ജന്മരഹസ്യം വെളിപ്പെടുത്തി മനസ്സിൽ നീറിയ സകല സംശയങ്ങൾക്കും പൂർത്തിവരുത്തിയതിനു നന്ദിപറഞ്ഞുകൊണ്ട് കുന്തീ ദേവിയെ വണങ്ങിക്കൊണ്ടാണ് രംഗമാരംഭിക്കുന്നത്.

'എന്നുടെ പൊന്നോമനേയെന്നു.....' തുടങ്ങുന്ന ചരണത്തിലൂടെ നീ മാത്രമാണ് നിന്റെ അനുജന്മാർക്ക് ഏക ആശ്രയമെന്നും അവരോടൊപ്പം ചേർന്ന് യുദ്ധം ജയിച്ചു രാജാവായാലും എന്ന തന്റെ ആദ്യത്തെ ആഗ്രഹം തന്നെ അറി

യിക്കുന്നു. കുന്തീദേവിയുടെ അഭ്യർത്ഥനയെ കർണ്ണൻ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ട് ഭവതിയുടെ ആഗ്രഹം സാധിപ്പിക്കുവാൻ പറ്റില്ലെന്നു തീർത്തുപറയുന്നു. ഇന്നുള്ള എന്റെ ജീവിതത്തിലെ സമസ്ത മഹിമയ്ക്കും കാരണകാരനായ ദുര്യോധനനെ പിരിഞ്ഞുപോരാൻ മാത്രം നന്ദിയില്ലാത്തവനല്ല കർണ്ണനെന്നും പറയുന്നു.

പരമാർത്ഥമറഞ്ഞിട്ടും നീ ഇപ്രകാരം പറയുമെന്നു കരുതിയില്ല എന്നുപറയുന്ന കുന്തി ദയാലുവായ നിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ അല്പംപോലും ദയയില്ലേയെന്നും നിന്റെ ശരീരത്തിൽ ഹൃദയത്തിനു പകരം ഒരു കല്ലാണോയെന്നും ചോദിക്കുന്നു. ഈ ചോദ്യത്തിനു ഉചിതമായ മറുചോദ്യമാണ് കണ്ണൻ ചോദിക്കുന്നത്. അനേകം വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് ഒരു നാൾ ശോഭയോടുകൂടിയ പുത്രൻ ജനിച്ച നശിച്ച മുഹൂർത്തത്തിൽ മറ്റൊന്നും നോക്കാതെ അവനെ നദയിലൊഴുക്കി വിടുമ്പോൾ ഭവതിയുടെ ഹൃദയത്തിൽ ദയ നിറഞ്ഞു തുളുമ്പിയിരുന്നോവെന്നു പറഞ്ഞാലും എന്ന് കുന്തിയോടാവശ്യപ്പെടുന്നു.

അപ്രതീക്ഷിതമായ ഈ മറുപടിയോടുള്ള പ്രതികരണമാണ് കുന്തീ ദേവിയുടെ 'കർണ്ണാ മതിയിദം......' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ചരണം. ഹൃദയഭേദകമായ ഇത്തരം വാക്കുകൾ നീ ഇനിയും പറയരുതേയെന്നു പറഞ്ഞ് കുന്തീ ദേവി, ആത്മവഞ്ചനയാൽ ഞാൻ പണ്ടു ചെയ്ത അപരാധം പൊറുത്തെന്നോടൊപ്പം വരൂ എന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പൂർണ്ണമായ അനുകമ്പയാൽ ഞാൻ പറയുന്നത് കേട്ടാലും മഹാദാനപ്രഭുവെന്നാണ് കുന്തി കർണ്ണനെ സംബോധന ചെയ്യുന്നത്. എന്നാൽ ഏതൊരു പ്രലോഭനത്തിനും തന്നെ ഇളക്കാനാവില്ലെന്നു കർണ്ണൻ ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു. മഹാജനങ്ങളുടെ മനസ്സിളകിയെന്നോ അചല പർവ്വതമായ ഹിമാലയം ചലിച്ചു തുടങ്ങിയെന്നോ ആകാശമിടഞ്ഞു താഴത്തു വീണുവെന്നോ സമുദ്രം വറ്റിവരണ്ടുപോയെന്നോ വന്നാൽക്കൂടി താൻ തന്റെ ആത്മമിത്രമായ ദുര്യോധനനെ വെടിയുക അസംഭവ്യമാണെന്നു കർണ്ണൻ തറപ്പിച്ചു പറയുന്നു.

എന്റെ മൂത്തമകനായ നീയല്ലാതെയെനിക്കൊരു ശരണമില്ലെന്നും എന്റെ ദുഃഖാഗ്നി കെടുത്താവാനായി നിനക്കേ കഴിയുകയുള്ളു നീയെന്നെ വെറും കയ്യോടെ മടക്കിയയക്കരുതേയെന്നു അഭ്യർത്ഥിക്കുന്ന കുന്തിയോട് എന്റെ അടുക്കൽ ശരണമർത്ഥിച്ചുവരുന്നവരെ ഞാനൊരിക്കലും പരിത്യജിക്കില്ലെന്നു പറഞ്ഞു കർണ്ണൻ ഇന്ദ്രപുത്രനായ അർജ്ജുനനൊഴിച്ചുള്ള എന്റെ സഹോദരന്മാരിലാരെയും യുദ്ധത്തിൽ താൻ വധിക്കുകയില്ലെന്ന ഉറപ്പ് നല്കാമെന്നും അതു സ്വീകരിച്ചു തിരിച്ചുപോയാലും എന്നു പറയുന്നു.

അതിനുശേഷം വിസ്തരിച്ചുള്ള ഇളകിയാട്ടമാണ്. കുന്തി വീണ്ടും കർണ്ണനോടായി എനിക്ക് എന്റെ ആറു മക്കളേയും വേണമെന്ന് ആവർത്തിക്കുമ്പോൾ കർണ്ണൻ തന്റെ നിശ്ചയത്തിന് ഒരിക്കലും ഇളക്കം വരില്ല എന്നറിയിക്കുന്നു. അമ്മയുടെ അഞ്ചുപുത്രന്മാർക്കും ലോകപാലകനായ ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ പിന്തുണയുള്ളപ്പോൾ മരിക്കുന്നതാര്, ജീവിക്കുന്നതാര് എന്നതൊക്കെ സുവിദമാണ് എന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ട് അമ്മയുടെ പുത്രൻ എന്നേന്നുക്കുമായി യാത്രചോദിക്കുകയാണെന്നറിയിച്ച് അവരെ യാത്രയാക്കുന്നു. കർണ്ണൻ കുന്തിയുടെ കാൽക്കൽ സാഷ്ടാംഗം നമസ്ക്കരിച്ച് എഴുന്നേൽക്കുന്നതോടെ കുന്തി കണ്ണുനീർവാർത്തുകൊണ്ട് 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 മറുവശത്തുക്കൂടെ പ്രവേശിക്കുന്ന ദുശ്ശാസനൻ അവിടെ നടന്നതെല്ലാം അറിഞ്ഞതായി ഭാവിച്ചു 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

'ജ്യഷ്ഠ! 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, വയസ്സുകുറ ഞ്ഞവൻ എന്നർത്ഥം
വൈരി	=	ശത്രു
ഹനിക്കുന്നു	=	കൊല്ലുന്നു
നിഗ്രഹം	=	കൊല

ആശയവിശദീകരണം

ആട്ടത്തിനു ശേഷമാണ് ദുശ്ശാസനന്റെ 'ജേ ഷ്ഠാ കേൾക്കുക....' എന്നു തുടങ്ങുന്ന പദം. അല്ലയോ ജേഷ്ഠാ അങ്ങന്റെ വാക്കുകൾക്കു ചെ വിതരണമെന്നാവശ്യപ്പെടുന്ന ദുശ്ശാസനൻ തന്റെ മനസ്സിലുള്ളതു വ്യക്തമാക്കുന്നു. കർണ്ണൻ ശത്രു പക്ഷത്തോടാഭിമുഖ്യമുള്ളവനാണ് എന്നു വ്യ ക്തമായ സ്ഥിതിക്കു അവൻ നമ്മെ വഞ്ചിക്കുമെ ന്നുറപ്പാണ്. അങ്ങു പാലു നല്കിയ വളർത്തിയ കർണ്ണനാകുന്ന പാമ്പ് കൈയ്യിൽ കടിക്കുന്ന തിനു മുമ്പു കൊല്ലണമെന്നും ജേഷ്ഠൻ സമ്മ തിക്കുന്നപക്ഷം വഞ്ചകനായ അവന്റെ വധം രഹസ്യമായി രാത്രിയിൽ ഞാൻ തന്നെ നിർവ ഹിച്ചുകൊള്ളാമെന്നും ദുശ്ശാസനൻ ദുര്യോധ നനെ അറിയിക്കുന്നു.

വരികൾ

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

അർത്ഥവിശദീകരണം

കഠിനം	=	കടുപ്പമായിട്ടുള്ളത്
വംശം	=	കുലം
ഹനിക്കുക	=	അടിക്കുക, കൊല്ലുക

ആശയവിശദീകരണം

'ശഠ! ശഠ! മതിയെട.........' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ദുര്യോധനന്റെ പദം കർണ്ണനോടുള്ള വിശ്വാസ ത്തേയും സ്നേഹത്തേയും അടയാളപ്പെടുത്തു ന്നു. ദുഷ്ടനായ നീയെന്നോട് ഇത്തരം വാക്കുകൾ പറഞ്ഞതു വിചിത്രം തന്നെയെന്നു പറഞ്ഞശേ ഷം ഞാനും കർണ്ണനും രണ്ടു ശരീരങ്ങൾ ധരി ച്ച ഒരേ ആത്മാക്കളാണെന്നതറിഞ്ഞാലും എന്നു പറയുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിലൊരാൾ മറ്റൊരാളെ വഞ്ചിക്കുകയില്ലെന്നുറപ്പാണ്. മാത്ര വുമല്ല ഇനിയിത്തരം വാക്കുകൾ കൊണ്ട് നീ കർണ്ണനു ദൂഷണമുണ്ടാക്കിയാൽ ഞാൻ ആദ്യം നിന്നെയായിരിക്കും വധിക്കുകയെന്നും പറയു ന്നു.

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!'

അർത്ഥവിശദീകരണം

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

ആശയവിശദീകരണം

കർണ്ണന്റെ മഹത്വം ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കാഞ്ഞിട്ടാണ് നീ ഇങ്ങനെ പറയുന്നതെന്നും അതിനൊരു അവസരം ഇപ്പോളുണ്ടാക്കമെന്നു 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 ശ്ലാഘിക്കുന്നു.

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!'

അർത്ഥവിശദീകരണം

പൃഥാ	=	പാണ്ഡവന്മാരുടെ അമ്മ, കുന്തി ദേവി
മഥിതം	=	നീർകൂടാതെ കലക്കിയ മോര്, മഥനം ചെയ്യപ്പെട്ടത് എന്നർത്ഥം.
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 ലഭിക്കുന്നതിനായും അനുജരോടുള്ള യുദ്ധം പാപമാണെന്നുണ്ടെങ്കിലും എന്റെ ദുഃഖം കണക്കാകാതെ തന്നെ എന്നെ പിരിയുവാൻ ഞാൻ അനുമതി നല്കുകയാണ് എന്ന് ദുര്യോധനൻ കർണ്ണനോടു പറയുന്നു. ഇങ്ങനെയൊരു സന്ദർഭത്തിൽ നീയെന്നെ പിരിഞ്ഞുപോയാലും എന്റെ മരണംവരെയും നിന്നോടുള്ള സ്നേഹത്തിൽ അല്പംപോലും കുറവു സംഭവിക്കല്ലെന്ന് ഉറപ്പും നല്കുന്നു.

വരികൾ

'ഹരഹര! ശിവശിവ! പിരിയാനോ ദുരി
യോധന! നിൻനിർദ്ദേശം?
കർണ്ണൻനന്ദിയെഴാത്തവനോ? നിർണ്ണയമ
തുതാൻനിന്നർത്ഥം
ഇക്ഷണമിതിനിഹ ശിക്ഷതരേണം പക്ഷേ
സ്നേഹം തടയുന്നു
പെരിയൊരു പാപത്തിൻ ഫലമീദുരിതം
ഹന്തഭുജിപ്പു ഞാൻ

മരണം ശരണം, ഛേദിപ്പിൻ കരവാളാ
ലെൻ ഗളനാളം!'

അർത്ഥവിശദീകരണം

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

ആശയവിശദീകരണം

'ഹരഹര......' എന്നുതുടങ്ങുന്ന മറുപടി പദത്തിൽ പിരിയുവാനാണോ ദുര്യോധനാ നിന്റെ നിർദ്ദേശം എന്നുചോദിക്കുന്ന കർണ്ണൻ അതിന്റെ അർത്ഥം ഞാൻ നന്ദിയില്ലാത്തവനാണെന്നുകൂടിയല്ലേ എന്നു ചോദിക്കുന്നു. ഇപ്പോഴേ നിനക്കതിനു ശിക്ഷണതരണമെന്നുണ്ടെങ്കിലും സ്നേഹമെന്നെ അതിൽനിന്നും തടയുന്നുവെന്നും പറയുന്നു. വലിയൊരു പാപത്തിന്റെ ഫലമായ ഞാനിനി ജീവിച്ചിരിക്കുന്നതിലർത്ഥമില്ലെന്നും പറഞ്ഞ് കർണ്ണൻ വാളാൽ സ്വന്തം തല വെട്ടാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു.

വരികൾ

'പ്രാണസഖ! നിന്നുടയ പ്രാണസഖിയോടുചേർ-
ന്നാകർണ്ണനം ചെയ്ക കർണ്ണ ശപഥം
സാക്ഷിയാക്കീടുന്നു മമതാതനെ ജഗൽ
സാക്ഷിയാമാദിത്യഭഗവാനെ
ജനനിയെ ഭവാനായ് പരിത്യജിക്കുന്നു ഞാ-
നമ്പുജരാമൈവരെയുമിതു സത്യം
അജ്ജുനനുമൊന്നിച്ച വസുധയിൽ വാഴുകി-
ലിജ്ജനമിനിമേലിലിതു സത്യം !
വീര്യ സ്വർഗ്ഗത്തിൽ നിന്മുന്നിൽ ഞാനെത്തിടും
ദുര്യോധനാ! സത്യമിതു സത്യമിതു സത്യം !
ഇതു കർണ്ണശപഥം, ഇതു കർണ്ണശപഥം,
ഇതു കർണ്ണശപഥം'

അർത്ഥവിശദീകരണം

താതൻ	=	അച്ഛൻ
ജഗൽ	=	ലോകം
ജനനി	=	മാതാവ്, അമ്മ

ആശയവിശദീകരണം

കർണ്ണൻ കരവാളോങ്ങി കഴുത്തുവെട്ടാനൊരുങ്ങുമ്പോൾ ദുര്യോധനൻ അതു പിടിച്ചു വാങ്ങുന്നു. നിന്റെ മനസ്സമാധാനത്തിനതു ഉതകുമെങ്കിലെന്നു കരുതിപ്പറഞ്ഞതാണെന്ന ദുര്യോധനന്റെ മറുപടിയും ദുശ്ശാസനന്റെ ക്ഷമാപണവും സ്വീകരിച്ച് കർണ്ണൻ സ്നേഹത്തേക്കാൾ വലുത് ഒന്നുമില്ലെന്നു പറയുന്നു. അതിനുശേഷമാണ് 'പ്രാണസഖ നിന്നുടയ....' എന്നു തുടങ്ങുന്ന കർണ്ണശപഥം. "പ്രാണസഖനായ ദുര്യോധനാ, നിന്റെ പത്നിയുമായിചേർന്ന് എന്റെ ശപഥം കേട്ടുകൊൾക" എന്നു കർണ്ണൻ പറയുന്നു. ഇതിന് സാക്ഷിയായി എന്റെ പിതാവ് സൂര്യദേവനെ മുൻ നിറുത്തി ഞാൻ പറയുന്നു ഭവാനുവേണ്ടി എന്റെ അമ്മയേയും സഹോദരരേയും ഉപേക്ഷിക്കുകയാണ്. മാത്രവുമല്ല അർജ്ജുനനും ഞാനുമൊരുമിച്ച് ഇനിയീ ഭൂമിയിൽ വാഴുകയില്ല എന്നിതാ സത്യം ചെയ്യുന്നു എന്നുപറഞ്ഞ കർണ്ണൻ വീരസ്വർഗ്ഗത്തിൽ നിന്റെ മുന്നിൽ ഞാനുണ്ടാവുമെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ഇതു കർണ്ണശപഥമാണ് എന്നു മൂന്നുവട്ടം പറഞ്ഞ് ചമ്പതാളത്തിൽ ദ്രുതഗതിയിൽ പ്രത്യേകമായി സംവിധാനം ചെയ്ത വീരരസദ്യോതകമായ സംഘനൃത്തം ചെയ്തുകൊണ്ട് കർണ്ണനും ദുര്യോധനനും ദുശ്ശാസനനും രംഗത്തുനിന്ന് നിഷ്ക്രമിക്കുന്നതോടെ ആട്ടക്കഥതീരുന്നു.

കർണ്ണശപഥത്തിലെ ഭാഷാവലോകനം

കർണ്ണശപഥം ആട്ടക്കഥയുടെ ആമുഖത്തിൽ മാധവൻനായർ രേഖപ്പെടുത്തുന്ന 'ആട്ടം കാണുന്നവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ സംസ്കൃതംവശമുള്ളവർ കുറവാണെന്ന പരമാർത്ഥത്തിന്റെ നേർക്കു കണ്ണടച്ചിട്ടു കാര്യമില്ല. അതുകൊണ്ട് കർണ്ണശപഥത്തിന്റെ ഭാഷാരീതി ലളിതമാക്കാൻ അങ്ങേയറ്റം പരിശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇക്കഥ ആടിക്കണ്ട പന്ത്രണ്ടു വയസ്സുള്ള ഒരുകുട്ടി പറയുകയുണ്ടായി, കണ്ടെ

തെല്ലാം നല്ലവണ്ണം മനസ്സിലായി 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 മനസ്സിലാക്കുവാൻ ഉതകുന്നവിധത്തിൽ ലളിതമായ ഭാഷയാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്.

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

'ഇന്ദുസമാനാനം തന്നിൽനിന്നഹോമൃദു-

മന്ദഹാസമാം നറുചന്ദ്രികമാഞ്ഞിതോ' പോലുള്ള വരികളിൽ നിന്നും വ്യക്തമാണ്. കഥാപാത്രത്തിനനുഗുണമായരീതിലുള്ള ഭാഷാരീതികൾകൊണ്ട് അതിന്റെ ആത്മസത്തയിലേക്കുള്ള സൂചകമാവാൻ 'കർണ്ണശപഥ'ത്തിലെ ഭാഷയ്ക്കാവുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണമായി ശത്രുപക്ഷത്തുള്ള പാണ്ഡവരെ സൂചിപ്പിക്കുവാൻ ദുര്യോധനന്റെ പദത്തിലും കർണ്ണന്റെ പദത്തിലും ദുശ്ശാസനന്റെ 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 ജീവരക്തബിന്ദുക്കളോരോന്നുമെൻ
മന്നവനായൊഴുകെ ധന്യമായീടുമല്ലോ'

എന്നവരിയിലുമൊക്കെ ആ ഭാഷയുടെ തെളിച്ചം ദൃശ്യമാണ്. കർണ്ണശപഥം ആട്ടക്കഥയിലെ ഏറ്റവും വൈകാരിക തീവ്രതയുള്ള രംഗമായ കുന്തി-കർണ്ണസംവാദത്തിലുമൊക്കെ ലളിതമായഭാഷയിലൂടെതന്നെ ആ വൈകാരികാവസ്ഥയുടെ തീവ്രത നമുക്കു ബോധ്യപ്പെടുത്തുമെന്നതിന് :

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

എന്നിങ്ങനെയുള്ള വരികൾ ഉദ്ദാഹരണമാണ്.

ഓരോ ആട്ടക്കഥയും അരങ്ങിലും കാലത്തിലും വിജയിക്കുന്നത് അതിന്റെ സമാകാലികസന്ദർഭങ്ങോടുള്ള സംവാദം നിമിത്തമാണ്. ആ അർത്ഥത്തിൽ കർണ്ണൻ എന്നകഥാപാത്രത്തിന്റെ ആധുനികവ്യക്തിത്വം 'കർണ്ണശപഥ'ത്തിന്റെ അരങ്ങുവിജയത്തിലും ആട്ടകഥയെ ജനപ്രിയമാക്കുന്നതിലും ഒരുപാടു പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം. ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആത്മസത്തയെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്ന 'എന്തിഹമന്മാനസേ'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. പൊതുആട്ടക്കഥകളോടു ഇതിവൃത്തപരമായി 'കർണ്ണശപഥം' പുലർത്തുന്ന സാമ്യമെന്നത് അതു ഇതിഹാസത്തിൽ നിന്നുമാണ് ഇതിവൃത്തം സ്വീകരിച്ചതെന്നത് മാത്രമാണ്. ഇതിഹാസത്തിലെ ഇതിവൃത്തത്തെ സന്ദർഭാനുഗുണമായി വ്യതിയാനം വരുത്തി രസാനുഗുണമായിപരിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ട് മാധവൻ നായർ നടത്തിയ പരീക്ഷണമാണ് 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥയെന്നുപറയാം.

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

മഹാഭാരതയുദ്ധാസ്സന്നമായ സമയത്തു പാണ്ഡവമാതാവായ കുന്തിയും കർണ്ണനും തമ്മിലുള്ള കണ്ടുമുട്ടലാണ് 'കർണ്ണശപഥ'മെന്ന ആട്ടക്കഥയുടെപ്രമേയം. ചുരുക്കിപറഞ്ഞാൽ കേവലം മൂന്നോ നാലോ മണിക്കൂറിനുള്ളിൽ നടക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ മാത്രമേ ഈ ആട്ടക്കഥയിലുള്ളു. 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 കെട്ടുറുപ്പിനായി ആട്ടകഥയിൽ വരുത്തിയ സാരമായ മാറ്റം അത് കുന്തിയിൽ നിന്നറിയുന്നതാക്കി മാറ്റിയെന്നതാണ്. വിശ്വമഹാകവി രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറിന്റെ 'കർണ്ണനും കുന്തിയും' എന്ന ലഘുകാവ്യമായിരിക്കണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേരണയെന്ന് അയ്മനം കൃഷ്ണ കൈമളിനെപ്പോലുള്ളവർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

ഇതിവൃത്തപരമായ വ്യതിയാനവും സമയക്രമത്തിലേക്കു ചുരുക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായുള്ള കെട്ടുറുപ്പുമെല്ലാം 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 കഥപാത്രാസ്വഭാവങ്ങളോടു പലപ്പോഴും ഈ ആട്ടക്കഥയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ വ്യത്യസ്തപുലർത്തുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടകഥയിലെ കഥാപാത്രവിശകലനത്തിലെ അടിസ്ഥാനസവിശേഷത. 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥയിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ കർണ്ണനും കുന്തിയും ദുര്യോധനനുമാണ്. കഥാഗതിയെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നതിൽ തങ്ങളുടേ

തായ സ്ഥാനം നിർവഹിച്ചുകൊണ്ട് അപ്രധാനമെങ്കിലും മിഴിവുനല്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾ തന്നെയാണ് ദുര്യോധനപത്നിയായ ഭാനുമതിയും ദുശ്ശാസനനും എന്നുകാണാം.

കർണ്ണൻ

ആട്ടക്കഥയുടെ തലക്കെട്ടു 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 പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളൂ. 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" രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്.

കുന്തീദേവിക്കു വിവാഹത്തിനുമുമ്പ് സൂര്യദേവനിലുണ്ടായ പുത്രനാണ് കർണ്ണൻ. കന്യകയായ കുന്തി അപമാനഭയം നിമത്തം പുഴയിലൊഴുക്കിയ കുട്ടി, സൂതനാൽ പരിരക്ഷിക്കപ്പെട്ട് ദുര്യോധനനാൽ സംരക്ഷിക്കപ്പെട്ടു അംഗദേശ ജാവായി 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 അപൂർവ്വ 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 മനസ്സിലെ 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 വാഴിക്കുമെന്ന വാക്കുനല്കിയ വീരകഥാപാത്രത്തിൽനിന്നു ദയാലുവായ രാജാവിലേക്കുള്ള പരിണാമം കർണ്ണനെന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ വ്യത്യസ്തമാനങ്ങളെ അടയാളപ്പെടുത്തുന്നു.

പൂർവ്വരംഗത്തിലെ ആത്മസംഘർഷങ്ങൾ

ക്കുള്ള പൂർത്തീകരണമാണ് കുന്തിയുമായുള്ള സമാഗമത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നത്. ജന്മരഹസ്യം മാതാവിൽനിന്ന് അറിയുന്ന കർണ്ണൻ അവരെ വേണ്ടുംവിധം ബഹുമാനിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ അവരുടെ അഭ്യർത്ഥനയെ തിരസ്ക്കരിക്കുകയാണ് 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 പൂർണ്ണമാകുകയാണ്. ഒരേ സമയം വ്യത്യസ്തമാനങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്ന സങ്കീർണ്ണവ്യക്തിത്വമാണ് '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 നിന്നുംഭിന്നമായി അതിനുശേഷമുള്ള സന്ദർഭത്തിൽ കുന്തിയിൽനിന്ന് അറിയുന്നതായിട്ടാണ് ആട്ടക്കഥാകാരൻ വിഭാവനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

പഞ്ചപാണ്ഡവന്മാരുടെ മാതാവും സർവ്വർക്കും 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 അപൂർവ്വകൃതികളിലൊഴികെ 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 മേന്മപു

ലർത്തവേ 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 ഹൃസ്വമായ 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 നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട 'രാമനാട്ടം' എന്ന നൃത്തപ്രധാനമായ ദൃശ്യകല പലകാലഘട്ടങ്ങളിലൂടെ പലദേശങ്ങളിൽ ഒരുപാടു പരിണാമങ്ങളിലൂടെ കടന്നാണ് കഥകളിയായി വികസിച്ചത്
- കഥകളിയുടെ സാഹിത്യരൂപമാണ് ആട്ടക്കഥ
- മലയാളത്തിലെ സമ്പന്നമായ സാഹിത്യശാഖയാണ് ആട്ടക്കഥ
- പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ ഭാവുകത്വത്തോടു ചേർന്നുനില്ക്കുന്ന ആട്ടക്കഥകളും രംഗാവതരണങ്ങളും കഥകളിയിൽ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്
- പുതിയ ആട്ടക്കഥകളിൽ ഭാവുകത്വപരമായി നൂതനത്വം പുലർത്തുന്നതും എറ്റവും ജനപ്രീതിയാർജ്ജിച്ചതുമായ ആട്ടക്കഥ 'കർണ്ണശപഥ'മാണ്
- മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ മാലി വി. മാധവൻനായരുടെ പ്രധാന കർമ്മമേഖല ബാലസാഹിത്യമായിരുന്നു
- പുരാണാദി ഇതിഹാസങ്ങളെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്തു ബാലസാഹിത്യമേഖലയിൽ പുത്തനുണ്ണർവേകാൻ മാധവൻ നായർക്കു സാധിച്ചിരുന്നു
- മാധവൻ നായരുടെ സർഗ്ഗാത്മകജീവിതത്തിലെ ആശയാവലികളുടേയും പഠനങ്ങളുടേയും അടയാളമാണ് 'കർണ്ണശപഥം' എന്ന ആട്ടക്കഥ
- പുതുകാലത്തിന്റെ ഭാവുകത്വത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുത്ത ഒന്നായിരുന്നു 'കർണ്ണശപഥം' ആട്ടക്കഥ

- മഹാഭാരത ഇതിഹാസത്തിലെ അതിസുന്ദരവും വൈകാരിക തീവ്രവുമായ ഒരു ചെറിയ സന്ദർഭത്തെ അടർത്തിമാറ്റി ചിട്ടപ്പെടുത്തിയതാണ് 'കർണ്ണശപഥ'ത്തിലെ ഇതിവൃത്തം
- ദുര്യോധനനുമായുള്ള സൗഹൃദവും കുന്തിയുമായുള്ള വൈകാരികരംഗങ്ങളുമെല്ലാം ചേർന്ന് സങ്കീർണ്ണ 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 ഏതാണ്?
3. രാമനാട്ടം രൂപപ്പെടുന്നത് ഏതു നൂറ്റാണ്ടിലാണ്?
4. കഥകളിയിലെ ഏതു പരിഷ്കാരത്തിലാണ് ചെണ്ട എന്ന വാദ്യം കഥകളിമേളത്തിലുൾപ്പെടുത്തുന്നത്?
5. കഥകളിയിലെ ശൈലീകരണത്തിന്റെ ശക്തമായ ആദ്യചുവടുവെപ്പായി കരുതാവുന്നത് ആരുടെ പരിഷ്കരണമാണ്?
6. വള്ളത്തോളിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ കലാപരിപോഷണത്തിനായി സ്ഥാപിച്ച സ്ഥാപനത്തിന്റെ പേരെന്താണ്?
7. തൗരത്രികമെന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നതെന്ത്?
8. ചതുർവ്വിധാഭിനയമെന്നാലെന്താണ്?
9. കഥകളിയിലെ മുദ്രാഭിനയത്തിന് ആധാരമായിരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥമേതാണ്?
10. കഥകളിയിലെ വർണ്ണാഭമായ വേഷവിധാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുവരുന്ന അഭിനയ സമ്പ്രദായത്തെ എന്താണ് പറയുന്നത്?
11. കഥകളിയിലെ ഭാവകേന്ദ്രിതമായ അഭിനയസമ്പ്രദായത്തെ എന്താണ് വിളിക്കുന്നത്?
12. കഥകളിസംഗീതത്തെ ഏതു ഗണത്തിലാണുൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്?
13. കോട്ടയത്തു തമ്പുരാന്റെ ആട്ടക്കഥൾ 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 കുട്ടകൾക്കായി 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 ദുര്യോധനൻ ഏതു വേഷമാണ്?
30. 'വല്ലഭനാത്മതുല്യൻ സോദര തുല്യൻ മേ
ചൊല്ലെഴും കുരുവംശത്തിനേകാലംബനം നീ' ആരുടെ വാക്കുകൾ
31. 'എന്തെന്റെ ശിരസ്സിങ്കൽ 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 മനസ്സിലുണ്ടാകുന്ന 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 തൗരത്രികമെന്ന തുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നത്
8. ആംഗികം, വാചികം, ആഹാര്യം, സാത്വികം എന്നിങ്ങനെ നാലുവിധത്തിലുള്ള അഭിനയസമ്പ്രദായത്തെയാണു ചതുർവ്വിധാഭിനയം 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. സർക്കസ്സും 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 അർ ജ്ജുനനുമൊന്നിച്ച് ഞാൻ ജീവിച്ചിരിക്കയില്ലെന്നും വീരസ്വർഗ്ഗത്തിൽ 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. വൈകാരികാവിഷ്ക്കാരങ്ങളുടെ 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.

Suggested Readings

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.
6. കലാമണ്ഡലം പത്മനാഭൻനായർ, കഥകളിവേഷങ്ങൾ (1, 2, ഭാഗങ്ങൾ). കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
7. പ്രഭാകരവാര്യർ (എഡി.) കലാകേളി, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.
8. ജി. രാമകൃഷ്ണപ്പിള്ള, കഥകളി, തിരുവിതാംകൂർ സർവ്വകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരണവകുപ്പ്, തിരുവനന്തപുരം.
9. അമ്പലപ്പുഴ രാമവർമ്മ, കഥകളിനിരൂപണം, എൻ. ബി. എസ്സ്, കോട്ടയം.

BLOCK - 03

നാടകം

SGOU

യൂണിറ്റ് 1

സമത്വവാദി

പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ള

Learning Outcomes

- മലയാള നാടകസാഹിത്യത്തെ പരിചയപ്പെടുന്നു
- ആദ്യകാല സംസ്കൃത, തമിഴ്, സംഗീത നാടകങ്ങളെക്കുറിച്ച് സാമാന്യധാരണ ലഭിക്കുന്നു
- നവീനനാടകം, പരീക്ഷണനാടകം, തനതുനാടകം എന്നിവയെപ്പറ്റി സമഗ്രമായി വിലയിരുത്തുന്നു
- പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ളയുടെ നാടകരീതികളും പ്രത്യേകതകളും അപഗ്രഥിക്കുന്നു
- എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് നാടകമെന്ന നിലയിൽ സമത്വവാദിയെ വിലയിരുത്തുന്നു
- നാടകത്തിൽ പുളിമാന നടത്തിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുന്നു

Prerequisites

ദൃശ്യകലാസാഹിത്യത്തിന് മലയാള സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ പ്രമുഖ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. നാടകം ആദ്യകാലം മുതൽക്കെ നമ്മുടെ ദൃശ്യകലാപാരമ്പര്യത്തെ സമ്പന്നമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഭരതമുനിയുടെ 'നാട്യശാസ്ത്രം' അതിനു തെളിവാണ്. സാമാന്യജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ഏറ്റവും പ്രചാരം നേടിയ ദൃശ്യകലയാണ് നാടകം. മലയാള നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രം സാമാന്യമായി മനസ്സിലാക്കുകയും അരങ്ങിന്റെ പാഠം അടുത്തറിയുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് പ്രധാന പഠനലക്ഷ്യം

മലയാള നാടകചരിത്ര സംഗ്രഹം

നൂറ്റമ്പതു വർഷത്തെ ചരിത്രമാണ് മലയാള നാടകവേദിക്കുള്ളത്. മലയാള നാടകത്തിന്റെ ആദ്യകാല വികാസചരിത്രം പ്രധാനമായും മൂന്നു ഘട്ടങ്ങളായി പ്രൊഫ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള തിരിക്കുന്നു. (മലയാള നാടകസാഹിത്യചരിത്രം).

1. സംസ്കൃതനാടക തർജ്ജമകളുടെ കാലം (സംസ്കൃതപ്രഭാവകാലം)
2. ഇംഗ്ലീഷ് നാടക തർജ്ജമകൾ (ആംഗലേയ പ്രഭാവകാലം)
3. തമിഴ് സംഗീതനാടകങ്ങൾ (മലയാള സംഗീതനാടകക്കാലം)

അതിനിടയിൽ പാഴ്സി നാടകസമ്പ്രദായവും കടന്നുവരുന്നു. 'ഉയരുന്ന യവനിക' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ സി. ജെ. തോമസ് പ്രഹസനങ്ങളെക്കൂടി ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ചേർക്കുന്നു. മലയാളത്തിൽ സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയത് സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ കാലത്താണ്. മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി നാടകകമ്പനികൾ ഉണ്ടാകുന്നത് സംഗീത നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടിയായിരുന്നു. കോട്ടയ്ക്കൽ പരമശിവവിലാസം നാടക കമ്പനി ഉദാഹരണം.

1882-ൽ കേരളവർമ്മ 'ശാകുന്തളം' തർജ്ജമ ചെയ്തതോടെ സംസ്കൃതനാടക പാരമ്പര്യം ആരംഭിക്കുന്നു. തുടർന്ന് നിരവധി സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ മലയാളത്തിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി.

1892-ൽ കൊച്ചീപ്പൻ തരകന്റെ 'മറിയാമ്മനാടകം', കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാന്റെ 'കല്യാണിനാടകം', കണ്ടത്തിൽ വർഗ്ഗീസ് മാപ്പിളയുടെ 'എബ്രായക്കുട്ടി' എന്നിവയാണ് സാമൂഹികവിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ആദ്യകാല സ്വതന്ത്രനാടകങ്ങൾ. അക്കാലത്ത് 'ഭാഷാനാടകങ്ങൾ' എന്നൊരു വിഭാഗം തന്നെ ഉണ്ടായി. അതിനെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ട് മുൻഷി രാമക്കുറുപ്പിന്റെ 'ചക്കീചങ്കരം', ശീവൊള്ളിയുടെ 'ദുസ്പർശനാടകം' എന്നിവയും രചിക്കപ്പെട്ടു. സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ കെ. സി. കേശവപിള്ളയുടെ 'സദാരാമ'യും ടി. സി. അച്യുതമേനോന്റെ 'സംഗീതനൈഷധ'വും ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. 1930 വരെ സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ കാലമാണ്. പാശ്ചാത്യനാടകങ്ങളിൽ ഷേക്സ്പിയർ നാടകങ്ങളാണ് ആദ്യം തർജ്ജമ ചെയ്യപ്പെട്ടത്. അവ മിക്കതും രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. സി. വി. യുടെ പ്രഹസനമാലയിലെ നാടകങ്ങൾ അക്കാലത്ത് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. 'ചന്ദ്രമുഖീവിലാസം', 'കുറുപ്പില്ലാക്കളരി' എന്നിവ എടുത്തുപറയേണ്ടവയാണ്. മലയാള ഗദ്യനാടകത്തിന്റെ ഉദ്ഘാടകൻ എന്നുകൂടി സി. വി. യെ പിൽക്കാലത്ത് വിശേഷിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. പാശ്ചാത്യനാടകസമ്പ്രദായത്തിലെ 'ഫാഴ്സ്' എന്ന രൂപശില്പവുമായി ഇവയ്ക്ക് സാദൃശ്യമുള്ളതായി വിലയിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പ്രൊഫഷണൽ, അമേച്വർ, കമേഴ്സ്യൽ എന്നിങ്ങനെ നാടകസംഘങ്ങൾ രൂപം കൊള്ളുന്നത് ഇക്കാലത്താണ്. സി. വി.യുടെ നാടകങ്ങൾ അമേച്വർ നാടകസംഘങ്ങളാണ് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇതിന്റെ തുടർച്ച ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയിൽ കാണാം.

1940-കൾ മലയാള നാടകത്തിന് ഉണർവ്വിന്റെ കാലമാണ്. കൈനിക്കര സഹോദരന്മാർ (പത്മനാഭപിള്ള, കുമാരപിള്ള) മലയാള നാടകവേദിയിൽ പ്രമുഖന്മാരാണ്. തുടർന്ന് നവോത്ഥാനനാടകങ്ങളുടെ കടന്നുവരവായി. വി. ടി.യുടെ 'അടുക്കളയിൽ നിന്നും അരങ്ങത്തേയ്ക്ക്,' എം. ആർ. ബി. യുടെ 'മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം', പ്രേംജിയുടെ 'ഋതുമതി' എന്നിവ അരങ്ങിൽ വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ചു. കെ. ദാമോദരന്റെ 'പാട്ടബാക്കി'യെ ഏറ്റുവും വിജയിച്ച രാഷ്ട്രീയ നാടകമായി സി. ജെ. 'ഉയരുന്ന യവനിക'യിൽ വിലയിരുത്തുന്നു. പിന്നീട് ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനതയാണ് എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നാടകങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിച്ചത്. 'ഭഗ്നഭവനം' (1942) ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. 'കന്യക' (1944) മലയാളത്തിലെ ആദ്യ, പ്രശ്നനാടകമായി വിലയിരുത്തപ്പെടുന്നു. 1944-ൽ പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ളയുടെ 'സമത്വവാദി' എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് നാടകമെന്ന നിലയിൽ ശ്രദ്ധേയമായി. സി. ജെ. തോമസിന്റെ 'അവൻ വീണ്ടും വരുന്നു' (1949), '1128-ൽ ക്രൈം 27', 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്നിവയിലൂടെ പുതിയൊരു നാടകസങ്കല്പം രൂപം കൊണ്ടു. ആദ്യ രാഷ്ട്രീയ നാടകമെന്ന നിലയിൽ 'പാട്ടബാക്കി'യും (കെ. ദാമോദരൻ) 1949-ൽ ഇടശ്ശേരിയുടെ 'കൂട്ടുകൃഷി'യും ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു. 1950-60കളിൽ പ്രൊഫഷണൽ നാടകവേദി അരങ്ങു വാഴുന്നു. കെ. പി. എ. സി. യുടെ 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' (തോപ്പിൽ ഭാസി) മലയാള നാടകവേദിയിൽ ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ചു - രാത്രിയും പകലും അവതരിപ്പിച്ച, ഏറ്റവും കൂടുതൽ അരങ്ങിൽ കളിച്ച നാടകം എന്ന ഖ്യാതി നേടി. 'സർവ്വേക്കല്ല്', 'മുടിയനായ പുത്രൻ', 'മൂലധനം', 'അശ്വമേധം', 'ശരശയ്യ', 'കൂട്ടുകുടുംബം' തുടങ്ങിയവ തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെ നാടകങ്ങളാണ്. എൻ. എൻ. പിള്ള 'വിശ്വകേരളകലാസമിതി'യിലൂടെ ശ്രദ്ധേയനായി. 'കാപാലിക', 'ക്രോസ്ബെൽറ്റ്', 'വൈൻ ഗ്ലാസ്സ്' 'മരണനൃത്തം' തുടങ്ങിയവ. ഇവയിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ അരങ്ങേറിയത് 'കാപാലിക' എന്ന നാടകമാണ്.

തനതുനാടകവേദി (പരീക്ഷണ നാടകവേദി, നവീന നാടകവേദി)

സി. എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായർ, ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, കാവാലം, വയലാ വാസുദേവൻ പിള്ള, നരേന്ദ്രപ്രസാദ്, അസീസ് തുടങ്ങിയവരുടെ നാടകങ്ങൾ. തനതു സ്വഭാവത്തിലുള്ളതാണ്.

പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ള

മുപ്പത്തിരണ്ട് വയസ്സ് കഴിഞ്ഞപ്പോൾ കാലയവനികയ്ക്കുള്ളിൽ മറഞ്ഞ നാടകകൃത്തും കഥാകൃത്തും സാഹിത്യകാരനുമായിരുന്നു പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ള. 'സമത്വവാദി' എന്ന ഒരൊറ്റ നാടകമേ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുള്ളൂ. നാല്പതോളം ചെറുകഥകൾ പുളിമാന എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'മഴവില്ല്', 'കാമുകി' എന്നിവ കഥാസമാഹാരങ്ങളാണ്. ഒന്നാന്തരം നടനും ആയിരുന്നു പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ള. മലയാളത്തിലെ ആദ്യ എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് നാടകമാണ് 'സമത്വവാദി'. എക്സ്പ്രഷനിസം (expressionism) മലയാളത്തിൽ ഭാവാത്മകപ്രസ്ഥാനം എന്നു പറയും. റിയലിസം, നാച്യുറലിസം എന്നിവയ്ക്കെതിരായ പ്രസ്ഥാനം. നോവൽ, കവിത, നാടകം, ചിത്രകല, സിനിമ, വാസ്തു വിദ്യ എന്നിവയിലെല്ലാം കാണുന്നു. നാടകത്തിൽ സ്ട്രിൻബർഗ് യൂജിൻ ഒനീൽ എന്നിവരാണ് പ്രധാന വക്താക്കൾ. യൂജിന്റെ 'എംപറർ ജോൺസ്' പ്രധാനപ്പെട്ട നാടകമാണ്. വൈകാരിക വിഹ്വലതയാണ് പ്രധാന സവിശേഷത. ആന്തരിക ഭാവനയ്ക്ക് പ്രാധാന്യം.

Key words

മലയാള നാടക ചരിത്രം-എക്സ്പ്രഷനിസം-തനതുനാടകവേദി-പരീക്ഷണ നാടകവേദി-നവീന നാടക വേദി-സമത്വവാദി-പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ള

Discussion

'സമത്വവാദി എന്ന ഒരൊറ്റ നാടകത്തിന്റെ പേരിൽ മലയാളനാടകസാഹിത്യത്തിൽ സ്മരണീയനാണ് പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ള'എന്ന് 'മലയാള നാടകസാഹിത്യചരിത്ര'ത്തിൽ പ്രൊഫ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. 1944-ലാണ് 'സമത്വവാദി' എന്ന നാടകം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. അന്നത്തെ നാടകവേദി അതിനെ വേണ്ടത്ര പരിഗണിച്ചില്ലെന്നും, 1960കളിലാണ് ആ നാടകത്തിന് പൂർണ്ണമായ ഒരു രംഗാവതരണം ഉണ്ടായതെന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. മലയാളനാടകത്തിൽ അപൂർവ്വമായി മാത്രം കാണാവുന്ന ഔചിത്യബോധത്തോടുകൂടി കാവ്യാത്മകതയും നാടകീയതയും അതിൽ കൂട്ടിയിണക്കുവാനും പുളിമാനക്കു കഴിഞ്ഞു എന്നും ശങ്കരപ്പിള്ള രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. (മലയാള നാടകസാഹിത്യചരിത്രം – 1980 111–112)

സമത്വവാദിയിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ

1. സമത്വവാദി
2. മൂത്തമകൾ
3. ഇളയമകൾ
4. ബാരിസ്റ്റർ
5. കാമുകൻ
6. പ്രഭു

ഈ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നൽകിയിട്ടുള്ള പേരു തന്നെ ധ്വനിപരമാണ്. ദ്വന്ദ്വങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനമാണ് നാടകത്തിലുടനീളം കാണുന്നത്. സമത്വവാദി എന്ന പദത്തിൽത്തന്നെ വിരുദ്ധോക്തി (irony) കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. പ്രതീകവല്ക്കരിക്കപ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങളിലൂടെ സംഘർഷത്തെ ധ്വന്യാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കാനാണ് നാടകകൃത്ത് ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. സമത്വവാദി ശരിക്കും

സമത്വവാദിയാണോ എന്ന ചിന്തയും വായനക്കാരനിൽ ഉണ്ടാക്കുന്നു. ഇത് എഴുതിയ ആയിരത്തിതൊള്ളായിരത്തി നാല്പതുകളും പ്രമേയപരമായി സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. 'സമത്വവാദി' ഭാവാത്മക പ്രസ്ഥാനം (Expressionism) എന്ന കലാസങ്കേതത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഒരു നാടകമാണ്. നാടകത്തിന്റേതായ അന്തരീക്ഷം, അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ, കാവ്യാത്മകവും ധ്വനിസാന്ദ്രവുമായ സംഭാഷണങ്ങൾ, ആത്യന്തികമായ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തി. ഓരോ തലവും സ്വയംപൂർണ്ണവും മറ്റൊന്നിനെ ധ്വനിപ്പിക്കുന്നതുമാണ്. ഒരു പ്രഭുമന്ദിരം. അതിന്റെ സർവ്വാധികാരിയായ പ്രഭു, അയാളുടെ രണ്ടു പെൺമക്കൾ, അനന്തരവനായ സമത്വവാദി, ബാരിസ്റ്റർ എന്നിവരാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. പ്രഭുവിന്റെ മൂത്തമകളിൽ അനുരക്തനായ സമത്വവാദി, ഇളയമകൾക്കു പ്രതിശ്രുതനായ ഒരു പ്രഭുകുമാരൻ, ആരിലും അനുരക്തനല്ലാത്ത ബാരിസ്റ്റർ, കാമുകൻ എന്നിവരിലൂടെയാണ് നാടകം പുരോഗമിക്കുന്നത്.

ചില പ്രേരണകൾക്ക് വശപ്പെട്ടുപോയ സമത്വവാദി, പ്രഭുവിനെ (പിതാവ്) വധിക്കുന്നു. കൊലക്കുറ്റത്തിന് അയാളെ തൂക്കാൻ വിധിക്കുന്നു. ഇതാണ് നാടകത്തിലെ പ്രധാനസംഭവം. അതിനു ചുറ്റുമാണ് നാടകത്തിലെ ഓരോ രംഗവും നടക്കുന്നത്. യുക്തിചിന്ത ഈ നാടകത്തിലെ മറ്റൊരു പ്രധാന അന്തർധാരയാണ്. യുക്തിയും പ്രകൃതിയും ഇതിൽ കഥാപാത്രങ്ങളായി മാറുന്നു. അങ്ങനെ ഒന്നിലധികം തലങ്ങളിലേക്ക് ഭാവസങ്കൽപങ്ങളിലേക്ക് നമ്മെ ഈ നാടകം കൊണ്ടുപോകുന്നു. അങ്ങനെ ഒരു എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് നാടകത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ നാടകാവതരണത്തിന് കഴിയുന്നു. മൂന്ന് അങ്കങ്ങൾ ഉള്ളതാണ് ഈ നാടകം. സംഭാഷണപ്രധാനമാണ് 'സമത്വവാദി'. നിശിതവും പരിഹാസം നിറഞ്ഞതുമായ സ്വരത്തിലാണ് എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും സംവദിക്കുന്നത്. ഓരോ സംഭാഷണവും ഓരോ ചുണ്ടുപലകയാണ്; സംഘട്ടനാത്മകമാണ്.

'പറഞ്ഞതിന്റെ പത്തിരട്ടി ഗ്രഹിക്കാനുള്ള സംഭാഷണമാണ് സമത്വവാദിയിലേത്' എന്ന് സി. ജെ. തോമസ് വിലയിരുത്തുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. ആഭിജാത്യവിമർശനം എന്നതാണ് സമത്വവാദിയിലെ പ്രധാനപ്രമേയം. ജനങ്ങളിൽ പുതിയൊരു അവബോധം ഈ നാടകം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. 1969-70 കാലഘട്ടത്തിലാണ് സമത്വവാദി വേണ്ടവണ്ണം അരങ്ങിലെത്തുന്നത്. മനശാസ്ത്രപരമായ സമീപനവും ഇതിൽ കാണാം. സംഭാഷണപ്രധാനമാണ് 'സമത്വവാദി'. അരിസ്റ്റോക്രസിയെ (പ്രഭുത്വത്തെ) ദയാദാക്ഷിണ്യം കൂടാതെ മണ്ണിനെ ചികഞ്ഞുനോക്കും പോലെ നോക്കിയതാണ് ഈ നാടകമെന്ന് പുളിമാന തന്നെ പറയുന്നുണ്ട്. എക്സ്പ്രഷനിസം അഥവാ ഭാവാത്മക പ്രസ്ഥാനം എന്ന കലാസങ്കേതത്തെ മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി പ്രയോഗിച്ചതും, അതിവിദഗ്ധമായി പ്രയോഗിച്ചതും സമത്വവാദിയുടെ കർത്താവാണെന്ന് പ്രൊഫ. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്.

ഒന്നാമങ്കത്തിൽ സമത്വവാദിയും ബാരിസ്റ്ററും തമ്മിലുള്ള ഒരു സംഭാഷണം നോക്കുക.

സമത്വവാദി: ഞാൻ സ്നേഹത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നു. സ്നേഹത്തിന്റെ ഗീത ഞാൻ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നു. സ്ഥിതിസമത്വം.

ബാരിസ്റ്റർ: നിങ്ങൾ ഒന്നിലും വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. നിങ്ങൾക്ക് നിങ്ങൾ അജ്ഞാതനാണ്.

രണ്ടാമങ്കം

ഇളയമകൾ: എന്താണ് നിങ്ങളുടെ യാഥാർത്ഥ്യം? സ്നേഹപ്രവാചകനോ, നാശമൂർത്തിയോ?

സമത്വവാദി: രണ്ടും.

ഇത്തരം സംഭാഷണങ്ങൾ നാടകത്തിന്റെ പല ഭാഗത്തും കാണാൻ കഴിയും.

സമത്വവാദത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമറിയാതെ, മാർഗ്ഗമറിയാതെ, സ്നേഹവിദ്വേഷങ്ങൾ എന്തിനെന്നും ആരിലെന്നും രൂപമില്ലാതെ അതിസാഹസം കൊണ്ട് തന്റെ ലക്ഷ്യം സ്ഥാപിച്ചുകളയാമെന്ന സമത്വവാദിയുടെ പ്രവർത്തനം വിജയം കാണുന്നില്ല. അതിന് പ്രഭുത്വത്തെ പൂർണ്ണമായി നശിപ്പിക്കാനോ പരാജയപ്പെടുത്തുവാനോ സാധിക്കുന്നില്ല. അത്തരം നിശിതവും പരിഹാസനിർഭരവുമായ സംഭാഷണം നാടകത്തിന്റെ ധ്വനിപാഠത്തെ നിർ

ണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകമാണ്. സത്യത്തിൽ നിന്നും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്നും ഭയന്നോടുകയോ ലക്ഷ്യം നേടാൻ ഏതു വഴി സ്വീകരിക്കണമെന്നറിയാതെ ഉഴലുകയോ ചെയ്യുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളാണ് ഇതിൽ കാണുന്നത്. നശിക്കാതെ നിൽക്കുന്ന ഒരു പുതിയ ചൈതന്യത്തിന്റെ ഉദയം സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് ആ നാടകം അവസാനിക്കുന്നത്. അത്തരത്തിൽ ഒരു എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് നാടകത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ അരങ്ങിന്റെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളും ഉപയോഗിക്കേണ്ടതായുണ്ട്. സമത്വവാദിക്ക് പ്രഭുത്വത്തെ നശിപ്പിക്കേണ്ടിവരുന്നില്ല. കാരണം അത് ജീർണ്ണിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇതാണ് നാടകം നൽകുന്ന സന്ദേശം. ഒരു സമത്വവാദി യഥാർത്ഥസമത്വവാദിയായി പരിണമിക്കുന്നതിനിടയ്ക്കുള്ള മാനസിക പ്രക്രിയകൾ നാടകം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

സമത്വവാദി വധശിക്ഷയ്ക്ക് വിധിക്കപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ അയാളിൽ നിന്നും ഗർഭം ധരിച്ച മൂത്തമകൾ പുതിയ തലമുറയുടെ പ്രതിനിധി എന്ന നിലയിൽ താൻ പ്രസവിക്കാൻ പോകുന്ന മകനെ സ്വപ്നം കാണുന്നതോടെ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു. ഒടുവിലുള്ള സംഭാഷണം ഇങ്ങനെ–

സമത്വവാദി: എന്റെ സ്നേഹത്തിനും എന്റെ ദ്വേഷത്തിനും അർത്ഥമില്ലാതായി.

മൂത്ത മകൾ : ഏതാണ് സത്യം? സ്നേഹപ്രവാചകനോ, നാശമൂർത്തിയോ?

'എന്റെ പൊന്നോമനമകൻ' എന്ന മൂത്തമകളുടെ സംഭാഷണത്തോടെ നാടകത്തിന്റെ തിരശ്ശീല വീഴുന്നു.

പാഠസംഗ്രഹം

'സമത്വവാദി'യിലെ ഉള്ളടക്കം ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിച്ചു പറയാം. ഒരു പ്രഭുമന്ദിരം. അതിന്റെ സർവ്വാധികാരിയായ ഒരു പ്രഭു (പിതാവ്). അയാളുടെ രണ്ടു പെൺമക്കളായ മൂത്തമകളും ഇളയമകളും. അനന്തരവനും പുരോഗമനവാദിയുമായ സമത്വവാദി. ആ കുടുംബാന്തരീക്ഷത്തിൽ ചേർന്നുനിൽക്കുന്ന ഒരു കാമുകൻ. അവർക്കിടയിൽ വാദപ്രവാദങ്ങളുമായി എത്തുന്ന കുടുംബസുഹൃത്ത് ബാരിസ്റ്റർ. അരിസ്റ്റോക്രസി(പ്രഭുത്വം)യെ എതിർക്കുകയാണ് സമത്വവാദിയുടെ ലക്ഷ്യം. സമത്വവാദിയുടെ കൈകൊണ്ടു പ്രഭു (പിതാവി)വിന്റെ അന്ത്യം. അയാൾക്കെതിരെ മൊഴി കൊടുക്കുന്ന കാമുകിയുടെ പ്രതികാരം. അയാൾക്ക് വധശിക്ഷ ലഭിക്കുന്നു. കാമുകിയുടെ വിശ്വാസരാഹിത്യം. പിതാവ് മരിച്ച രാത്രിയിൽ കമിതാവുമായുണ്ടായ ഭയവിഹ്വലമായ സംഗമത്തിൽ മൂത്തമകൾ ഗർഭം ധരിക്കുന്നു. ആ പുതിയ ചൈതന്യത്തെ (പിറക്കാൻ പോകുന്ന മകനെ) സ്വപ്നം കാണുന്ന നിത്യവിരഹിണിയായ കാമുകി.

'സമത്വവാദി'ക്ക് ആദ്യ അവതാരിക എഴുതിയ എസ്. വേലായുധൻപിള്ള പറയുന്നു: 'മനതത്വശാസ്ത്രത്തിൽ സമത്വവാദി വളരെ മുന്നോട്ടു പോയിട്ടുണ്ടെന്ന് സമ്മതിക്കണം. മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ അഗാധതയിലേക്ക്, മൂലകാരണങ്ങളിലേക്ക്, ശ്രീ. പരമേശ്വരൻപിള്ള വിദഗ്ദ്ധകരങ്ങൾ ചെലുത്തി ചില സത്യങ്ങളെ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു'. അരിസ്റ്റോക്രസി ഒരു സ്ഥാപനമെന്ന നിലയിൽ ജീർണ്ണിച്ചുതുടങ്ങിയതിന്റെ കാഴ്ച 'സമത്വവാദി'യിൽ കാണാം. പ്രഭുത്വത്തിന്റെ ദുഷിച്ച സന്താനമാണ് നാടകത്തിലെ കാമുകൻ. മൂത്തമകൾ ശാന്തമായി നിലകൊള്ളുന്ന കഥാപാത്രമാണ്. കാമുകൻ സ്വയം പരിസരങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. സ്നേഹത്തെ ബലി കൊടുക്കുകയാണ് മൂത്ത മകൾ. ഏഴു കഥാപാത്രങ്ങൾ മാത്രമുള്ള ഒരു നാടകമാണ് 'സമത്വവാദി'. ഓരോ കഥാപാത്രത്തിന്റെയും സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയാണ് നാടകകൃത്തിന്റെ ആശയം പൂർണ്ണമാകുന്നത്. നന്മയും തിന്മയും സ്നേഹവും ദേഷ്യവും രണ്ടും രണ്ടായി നിലനിൽക്കുന്നവയല്ലെന്നും ഒന്നിനെക്കൂടാതെ മറ്റൊന്നിന് നിലനിൽപ്പില്ലെന്നും ഈ നാടകം തെളിയിക്കുന്നു. ഇളയമകൾ കുറെക്കൂടി ബുദ്ധിമതിയായതിനാൽ അവൾ ഒരു പുതിയ ലോകം സൃഷ്ടിക്കാൻ തയ്യാറെടുക്കുന്നു. മുത്ത മകൾ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ, യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്റെ പ്രതീകമായി നിലകൊള്ളുന്നു. സമത്വവാദിയുടെ കൈകൊണ്ട് പ്രഭുവിന്റെ അന്ത്യം. കമിതാവുമായുള്ള സംഗമത്തിൽ മൂത്തമകൾ ഗർഭം ധരിക്കുകയും അവൾക്ക് പിറക്കാൻ പോ

കുന്ന മകനെ സ്വപ്നം കാണുന്നതിലൂടെ നാടകം അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അവലോകനം

1944-ലാണ് പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ളയുടെ 'സമത്വവാദി' എന്ന നാടകം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നത്. ആദ്യകാലത്ത് നാടകവേദി ഇതിനെ പരിഗണിച്ചില്ല. 1960-കളിലാണ് ഈ നാടകം പൂർണ്ണമായി രംഗത്ത് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. നാടകസാഹിത്യത്തിൽ പാശ്ചാത്യസ്വാധീനം ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് നടത്തിയ മൗലികവും ധീരവുമായ പരീക്ഷണമായിരുന്നു 'സമത്വവാദി'. ഈ ഒരൊറ്റ നാടകത്തിന്റെ പേരിൽ പുളിമാന മലയാള നാടക സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഇടം നേടി. ഭാവാത്മക പ്രസ്ഥാനം (Expressionism) എന്ന കലാസങ്കേതത്തെ മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി അതിവിദഗ്ദ്ധമായി പ്രയോഗിച്ചത് 'സമത്വവാദി'യുടെ കർത്താവാണെന്ന് എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. അരിസ്റ്റോക്രസി (പ്രഭുത്വം)യെ, ഒരു പിടി മണ്ണു വാരി തറയിലിട്ട ചികഞ്ഞുനോക്കുന്നതുപോലെ ഉദാസീനമായി, പക്ഷെ, ഒരു ദാക്ഷിണ്യവുമില്ലാതെ, ഞാൻ ഒന്നു പരിശോധിക്കുകയാണ് ചെയ്തതെന്ന് പുളിമാന പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു സമത്വവാദി യഥാർത്ഥ സമത്വവാദിയായി പരിണമിക്കുന്നതിനിടയിലുള്ള മാനസിക സംഘർഷങ്ങൾ, അധീശത്വം, സ്വാതന്ത്ര്യം, മോഹങ്ങൾ, ജയപരാജയങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം ഈ നാടകത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. "ഈ നാടകത്തിൽ നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന അന്തരീക്ഷം- വീർപ്പുമുട്ടിക്കുന്ന, ജീർണ്ണിച്ചുതുടങ്ങിയ ആ 'അരിസ്റ്റോക്രസി'യുടേതു തന്നെ. അതിനെ എതിർക്കുവാനും നശിപ്പിക്കുവാനും മുന്നോട്ടെത്തുന്ന പുരോഗമനേച്ഛ തന്നെയാണ് സമത്വവാദി"(പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ള).

'പറഞ്ഞതിന്റെ പത്തിരട്ടി ഗ്രഹിക്കാനുള്ള സംഭാഷണമാണ് സമത്വവാദിയിലേത്' എന്ന സി.ജെ. തോമസിന്റെ വിലയിരുത്തൽ നാടകത്തിലെ സംഭാഷണത്തിന്റെ ധ്വനിയിലേക്കാണ് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത്. ആഭിജാത്യവിമർശനമാണ് 'സമത്വവാദി'യിലൂടെ പുളിമാന ലക്ഷ്യമിട്ടതെന്ന് ചുരുക്കിപ്പറയാം. സംഭാഷണപ്രാധാന്യമുള്ള നാടകമാണിത്. നാടകത്തിന്റെ ജീവൻ സംഭാഷണമാണെന്ന വസ്തുത നാടകകൃത്തിന് നല്ല ബോധ്യമുള്ളതായി കരുതാം. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരുകൾ പോലും ധ്വനിപരത ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. മലയാള നാടകവേദിയിലെ പുത്തൻ അനുഭവമായിരുന്നു 'സമത്വവാദി' എന്ന കാര്യത്തിൽ രണ്ടു പക്ഷമില്ല. 'എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ്' ശൈലിയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട നാടകമാണ് സമത്വവാദി. സമൂഹത്തിലെ ജീർണ്ണതകളെ എതിർക്കുവാനും നശിപ്പിക്കുവാനും ശ്രമിക്കുന്ന പുരോഗമനേച്ഛയാണ് ഇതിലെ പ്രധാന ആശയം. അരിസ്റ്റോക്രസിയെ (പ്രഭുത്വം) ദാക്ഷിണ്യമില്ലാതെ പരിശോധിക്കുക. അതിൽ സംഘട്ടനവും വിമർശനവുമുണ്ട്. പ്രൊഫ. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള കൈരളിയുടെ കഥയിൽ പറയുന്നത് നോക്കുക- 'ഉത്തുംഗഭാവനയുടെയും ക്രാന്തദർശിത്വത്തിന്റെയും ഉദ്ഗ്രഥനശക്തിയുടെയും സുന്ദരസമന്വയമാണ് സമത്വവാദി'. എന്ന അഭിപ്രായം വളരെ പ്രസക്തമാണ്

Recap

- മലയാള നാടകചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണ ലഭിക്കുന്നു
- 'എക്സ്പ്രഷനിസം' എന്ന നാടക സങ്കേതത്തെ പരിചയപ്പെടുന്നു
- നവീന നാടകത്തിന്റെ പരീക്ഷണ നാടകവേദികളെ അടുത്തറിയുന്നു
- തനതുനാടകവേദിയുടെ പ്രത്യേകതകൾ ഗ്രഹിക്കുന്നു
- എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് ശൈലിയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട നാടകമെന്ന രീതിയിൽ 'സമത്വവാദി' വിലയിരുത്തുന്നു

- സമൂഹത്തിലെ ജീർണ്ണതകളെ എതിർക്കുവാനും നശിപ്പിക്കുവാനും ശ്രമിക്കുന്ന പുരോഗമനേച്ഛയാണ് ഇതിലെ പ്രധാന ആശയം.
- മലയാളനാടകസാഹിത്യത്തിൽ സ്മരണീയനായ പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ളയുടെ സാഹിത്യ സംഭവനകൾ ഗ്രഹിക്കുന്നു
- അരിസ്റ്റോക്രസി(പ്രഭുത്വം)യെ എതിർക്കുകയാണ് സമത്വവാദിയിലൂടെ ലക്ഷ്യമിടുന്നത്.

Objective Type Questions

1. 'സമത്വവാദി' ആരുടെ നാടകമാണ്?
2. പുളിമാനയുടെ കഥാസമാഹാരങ്ങളുടെ പേര്?
3. 'സമത്വവാദി' ഏതു സമ്പ്രദായത്തിൽ എഴുതിയ നാടകമാണ്?
4. പ്രഭുവിനെ വധിക്കുന്നതാര്?
5. 'മലയാളനാടക സർവ്വസ്വം' ആരുടെ ഗ്രന്ഥമാണ്?
6. 'ഞാൻ സ്നേഹത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നു. സ്നേഹത്തിന്റെ ഗീത ഞാൻ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നു' - ആരുടെ സംഭാഷണം?
7. 'സമത്വവാദി' എന്ന നാടകം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച വർഷം?
8. 'മലയാളത്തിന്റെ ഇബ്സൺ' എന്നറിയപ്പെടുന്നത് ആര്?
9. 'സമത്വവാദിയിലൂടെ പുളിമാന ലക്ഷ്യമിട്ടതെന്ത്?
10. 'മലയാള സംഗിതനാടകചരിത്രം' ആരുടെ കൃതി?
11. 'സമത്വവാദി'ക്ക് ആദ്യ അവതാരിക എഴുതിയതാര്?
12. പ്രഭുത്വത്തിന്റെ ദുഷിച്ച സന്താനമായി നാടകത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതാരെ?
13. 'ചന്ദ്രമുഖീവിലാസം', 'കുറുപ്പില്ലാക്കളരി' എന്നീ പ്രഹസനങ്ങൾ എഴുതിയതാര്?
14. മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ പ്രശ്നനാടകമേത്?

Answers

1. പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ള
2. മഴവില്ല്, കാമുകി
3. എക്സ്പ്രഷനിസം
4. 'സമത്വവാദി'
5. മടവൂർ ഭാസി
6. സമത്വവാദി
7. 1944
8. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള
9. അരിസ്റ്റോക്രസിയെ ഇല്ലാതാക്കുക
10. കെ. ശ്രീകുമാർ
11. എസ്. വേലായുധൻപിള്ള
12. നാടകത്തിലെ കാമുകൻ
13. സി. വി. രാമൻപിള്ള
14. കന്യക (എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള)

Assignments

1. മലയാള നാടകവേദി, തനതുനാടകങ്ങൾ, നവീനനാടകങ്ങൾ - ചരിത്രവും പരിണാമ വും അപഗ്രഥിക്കുക
2. മലയാള നാടകചരിത്രസംഗ്രഹം -ആദ്യകാല മലയാളനാടകങ്ങൾ, മലയാള സംഗീത നാടകങ്ങൾ- എന്നിവയെക്കുറിച്ച് വിവരിക്കുക
3. 'സമത്വവാദി' എന്ന നാടകത്തിലൂടെ പുളിമാന മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന നാടകസങ്കല്പം വിശകലനം ചെയ്യുക.
4. മലയാളനാടകസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ 'സമത്വവാദി'ക്കു ലഭിച്ച സ്വീകാര്യത വ്യക്തമാ ക്കുക.
5. 'സമത്വവാദി'യിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ ധ്വന്യാത്മകമാണ് - ചർച്ച ചെയ്യുക.
6. ബാഹ്യമായതിനെ തിരസ്കരിച്ചും അന്തർനാടകങ്ങളെ ചിത്രീകരിച്ചുമാണ് സമത്വവാ ദിയുടെ രചന- വിശകലനം ചെയ്യുക
7. എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് നാടകത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൾ 'സമത്വവാദി'യിൽ എത്രത്തോളം പ്രകടമാണ്?

Suggested Readings

1. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, സമത്വവാദി, ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള സ്മാരക നാടകപഠനകേന്ദ്രം. തൃശ്ശൂർ
2. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, മലയാള നാടകസാഹിത്യചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ
3. ഡോ. വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള, മലയാളനാടകസാഹിത്യചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ
4. രാജൻ തിരുവോത്ത്, നാടകം ചരിത്രത്തിന്റെ കണ്ണിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം
5. സി. ജെ. തോമസ്, ഉയരുന്ന യവനിക, മാളുബെൻ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, തിരുവനന്തപുരം
6. കെ. ശ്രീകുമാർ, മലയാള സംഗീതനാടകചരിത്രം, കറന്റ് ബുക്സ്, തൃശ്ശൂർ

യൂണിറ്റ് 2

ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ

സി. ജെ. തോമസ്

Learning Outcomes

- മലയാള നാടകചരിത്രം ഗ്രഹിക്കുന്നു
- മലയാള നാടകവേദിയിലെ പരീക്ഷണങ്ങളെ തിരിച്ചറിയുന്നു
- പാശ്ചാത്യ നാടകവേദിയിലെ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ മലയാള നാടകവേദിക്ക് നൽകിയ ദിശമാറ്റം മനസ്സിലാക്കുന്നു
- ബൈബിൾ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള നാടകങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതകൾ വിലയിരുത്തുന്നു
- സി. ജെ. യുടെ നാടകങ്ങളുടെ സവിശേഷതകൾ അപഗ്രഥിക്കുന്നു
- ഗ്രീക്ക് ദുരന്ത നാടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനം വ്യക്തമാകുന്നു
- എപ്പിക്ക് നാടക 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, ലിസിസ്ട്രാറ്റ, കീടജന്മം.

ലേഖനസമാഹാരം

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

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

തോമസാണ് ഭാര്യ. 'ഇവൻ എന്റെ പ്രിയ സി. ജെ.' റോസി തോമസ് സി. ജെ. യെപ്പറ്റി എഴുതിയ അനുസ്മരണമാണ്. 'ജീവിതത്തിന്റെ ഏതു രംഗത്തും ഒരു കൊടുങ്കാറ്റായി നിൽക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ച അദ്ദേഹം ഒരു കൊടുങ്കാറ്റായിത്തന്നെ വരികയും പോകുകയും ചെയ്തു. ബുദ്ധിജീവികളിൽ ബുദ്ധിജീവിയായ അദ്ദേഹം കൈ വയ്ക്കാത്ത കലയില്ല, കാര്യമില്ല.' എന്ന് ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി. 'പുതിയ ആശയങ്ങളുടെയും ചിന്തയുടെയും പ്രവാഹം അറിയുവാനും അവ ഭംഗിയായി ആവിഷ്കരിക്കുവാനും കഴിഞ്ഞ അതുല്യനായ എഴുത്തുകാരനായിരുന്നു സി. ജെ.' എന്ന് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. '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 പർവ്വതശൃംഗം 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

കാലഗണനയനുസരിച്ച് സി. ജെ. യുടെ മൂന്നാമത്തെ നാടകമാണ് 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ'. ഒരു ദുരന്തനാടകത്തിന് യോജിക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണമായ ഇതിവൃത്തഘടനയാണ് ഈ നാടകത്തിനുള്ളത്. അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ദുരന്തനാടകത്തിൽ ഇതിവൃത്തത്തിനാണ് ഏറ്റവും പ്രാധാനം 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 സമർത്ഥിക്കുന്നു. '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 കുഴഞ്ഞുവീഴുന്ന ബത്ത്ശേബയും-ആ അസാധാരണ പ്രേമബന്ധത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണവികാരഗന്ധിയായ മുഹൂർത്തങ്ങൾ-അങ്ങനെ മലയാളസാഹിത്യത്തിലുണ്ടായ അതിശക്തവും ക്ലാസ്സിക്കൽ 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 പർവ്വതം.
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 വിണ് 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 കുളിച്ചു കൊണ്ടു 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 അമോന്യരുമായുള്ള യുദ്ധത്തിൽ പടനയിക്കുവാൻ ഊറിയാവിനെ നിയോഗിക്കുന്നു. ആ യുദ്ധത്തിൽ ഊറിയ കൊല്ലപ്പെടുകയും ദാവീദ് രാജാവ് ബത്ത്ശേബയെ ഭാര്യയാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതാണ് ബൈബിളിലെ മൂലകഥാഭാഗം.

നാടകത്തിലാകട്ടെ, ദാവിദ് രാജാവിനെ 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 മനസ്സാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. യുദ്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ നാടകത്തിലെ സംഭവങ്ങൾ ഓരോന്നും പുരോഗമിക്കുന്നത്. എവിടെയും പടഹധ്വനികളാണ് കേൾക്കുന്നത്. എന്നാൽ ആത്യന്തികമായി ദാവീദ് രാജാവ് യുദ്ധം ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. ഊറിയാവാകട്ടെ, യുദ്ധത്തിൽ അതീവ തൽപരനും, 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 പൂർണ്ണമായി മനസ്സിലാക്കുന്ന ഒരു സഖിയെ ആവശ്യമാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. എന്നാൽ താൻ സ്വതന്ത്രയല്ല, മറ്റൊരാളുടെ ഭാര്യയാണ് എന്നറിയിക്കുമ്പോൾ 'സ്നേഹിക്കാൻ സ്വാതന്ത്രമാവശ്യമില്ല' എന്നാണ് രാജാവിന്റെ മറുപടി. മാത്രമല്ല, ഒരു കന്യകയ്ക്കല്ല, വിവാഹിതയ്ക്കാണ് സ്നേഹത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ വില വേഗം മനസ്സിലാവുന്നത് എന്നാണ് രാജാവിന്റെ അഭിപ്രായം. ലോകർ എന്തു പറഞ്ഞാലും അതിനെ അവഗണിക്കാൻ മാത്രം താൻ ശക്തനാണെന്നും അറിയിച്ച് രാജാവ് അവിടെ നിന്നും പോകുമ്പോൾ ബത്ത്ശേബ തളർന്നു വീണു പോകുന്നു. 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 അദ്ധ്യായമവസാനിച്ചു. ഇനി ലോകം നമ്മുക്ക് സ്വതന്ത്രമാണ്.' ഔചിത്യം ദീക്ഷിക്കാതെ രാജാവ് ബത്ത്ശേബയെ ആശ്വസിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു കൊണ്ട് പറയുന്നു, ഏഴു ദിവസത്തെ വിലാപം കഴിഞ്ഞാൽ നീ ഇസ്രായേലിന്റെ റാണിയാണ്. 'ഔചിത്യം ദീക്ഷിക്കാത്ത ആവശ്യങ്ങളുണ്ട്' എന്നൊരു പൊതുതത്ത്വവും പറഞ്ഞിട്ട് രാജാവ് പോകുന്നു. രാജാവ് പോയിക്കഴിയുമ്പോൾ ബത്ത്ശേബ ഊറിയാവിന്റെ പടത്തൊപ്പി എടുത്ത് കവിളോടു ചേർത്തുവച്ച് കരയുന്നു. അവൾ

കുറ്റബോധത്താൽ കൂടുതൽ തളർന്നുപോകുന്നു. ഭർത്താവ് പടക്കളത്തിലായിരിക്കുമ്പോൾ ഭാര്യ ഗർഭിണിയാകുന്നു എന്നൊരു ആത്മസംഘർഷവും ബത്ത്ശേബ നേരിടുന്നുണ്ട്. അവസാന അങ്കത്തിൽ ദാവീദ് രാജാവ് യോവാബിനോട് പറയുന്ന ഒരു വാചകം ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'എനിക്കെന്റെ മാർഗ്ഗം വ്യക്തമല്ല. മരണം വന്നേ കഴിയൂ'. സ്വന്തം പാപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകൾ ദാവീദ് രാജാവിനെ വല്ലാതെ അലട്ടുന്നു. 'ജീവനുപകരം ജീവൻ' എന്ന ഇസ്രായേലിന്റെ നിയമമനുസരിച്ച് അത് തന്റെ മേൽ പതിക്കട്ടെ എന്നും ആഗ്രഹിക്കുന്നു. നാഥാൻ പ്രവാചകന്റെ രംഗപ്രവേശം ദാവീദ് രാജാവിനെ കൂടുതൽ സംഘർഷഭരിതനാക്കുന്നു. നാഥാൻ ദാവീദിനെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു– 'നീ യഹോവയുടെ കൽപന ലംഘിച്ച് അവന് അനിഷ്ടമായുള്ളത് ചെയ്തതെന്തിന്? ഊറിയാവിനെ വാളുകൊണ്ട് വെട്ടി അവന്റെ ഭാര്യയെ നിനക്കു ഭാര്യയായിട്ടു എടുത്തു. അവനെ അമ്മോന്യരുടെ വാൾ കൊണ്ട് കൊല്ലിച്ചു. പാപത്തിന്റെ കൂലി മരണമാണ്'.

ബൈബിളിലെ ദാവീദ് ഒരു രാജാവ് മാത്രമാണ്. എന്നാൽ നാടകത്തിൽ വരുമ്പോൾ ഏകാകിയും കലാകാരനുമായ ഒരു മനുഷ്യനാണ് ദാവീദ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചില ദൗർബല്യങ്ങൾ രാജാവിൽ പ്രകടമാവുകയും അത് ആത്യന്തികമായി ദുരന്തത്തിൽ കലാശിക്കുകയുമാണ്. നാല് അങ്കങ്ങളുള്ള ഒരു നാടകമാണ് 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ'. ഓരോ അങ്കത്തിലുമുള്ള രംഗങ്ങളിൽ നാടകീയതയും ആകാംക്ഷയും നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. ശില്പസംവിധാനത്തിലാണ് നാടകത്തിന്റെ മികവ് പ്രകടമാകുന്നത്. അവസാനരംഗത്ത് ദാവീദ് രാജാവിനോട് ഇസ്രയേലിലെ പ്രജകൾക്ക് പുച്ഛവും പരിഹാസവുമാണെന്ന് പ്രതികരണങ്ങളിലൂടെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നു. ഒടുവിൽ യാവോബ് കുറ്റവാളി രാജാവുതന്നെയെന്ന് പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതോടെ ദാവീദ് ബോധശൂന്യനാവുന്നു. പാപത്തിന്റെ കണക്ക് തീർക്കാതെ ആർക്കും അവസാനമില്ല എന്ന സത്യം നാടകത്തിന്റെ ഫലശ്രുതിയായി മുഴങ്ങുന്നു. നാടകത്തിന്റെ അവസാനരംഗത്ത് രാജാവ് യുദ്ധസന്നദ്ധനാകാൻ ബാഹ്യപ്രേരണയുണ്ടാകുന്നെങ്കിലും അദ്ദേഹം ആയുധമെടുക്കുന്നില്ല. അതിനിടയിൽ ബത്ത്ശേബയിലുണ്ടായ മകന്റെ മരണവും അബ്ശലോമിന്റെ പലായനവും തന്റെ പാപത്തിന്റെ ഫലമാണെന്ന് രാജാവ് തിരിച്ചറിയുന്നു. ആത്യന്തികമായി യഹോവയ്ക്ക് ഒരു സങ്കീർത്തനം ആലപിച്ചുകൊണ്ട് സി. ജെ. നാടകം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

'ദാവീദിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഒരു ചാപല്യമാണ് ഇത്തരമൊരു അത്യാഹിതത്തിനിടയാക്കിയത്; കുറ്റം ചെയ്യാനിടയാക്കിയത്. ഈ നാടകത്തിലെ ദൗരന്തിക പ്രമേയത്തിന്റെ ബീജവും അതാണ്. ദുരന്തനാടകത്തിലെ പ്രതിസന്ധികൾ ദൈവനിശ്ചയപ്രകാരമുള്ളതോ, സ്വാഭാവികമായി ഉരുത്തിരിയുന്നതോ അല്ല. അവ അവനവന്റെ ക്രിയകളിൽ നിന്നുതന്നെ ഉയിരെടുക്കുന്നതാണ്. ദുരിതമനുഭവിക്കുന്നവർക്ക് ആ ദുരിതം വരുത്തിക്കൂട്ടുന്നതിൽ പങ്കുണ്ടായിരിക്കണം, എങ്കിൽ മാത്രമേ നാടകത്തിനാവശ്യമായ സംഘട്ടനം ഉണ്ടാവാൻ വഴി തെളിയൂ' എന്ന് സി. ജെ. യും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതായി പ്രൊഫ. തുമ്പമൺ തോമസ് തന്റെ 'പാപവിചാരം സി. ജെ. യുടെ നാടകങ്ങളിൽ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത് ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. "മനുഷ്യനെ പിശാചാക്കി മാറ്റുന്ന യുദ്ധമാണ് 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന നാടകത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം" എന്ന് പ്രൊഫ. എം. കെ. സാനു ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു (നാടകവിചാരം). നാല് അങ്കങ്ങളുള്ള ഈ നാടകത്തിന് ദൃഢമായ രൂപഘടനയാണ് സി. ജെ. തോമസ് നൽകിയിരിക്കുന്നത്. ബൈബിളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ച കഥ, ഗൗരവം കലർന്ന പ്രമേയം, ഇവയ്ക്ക് സുഘടിതമായ രൂപശില്പം അനുപേക്ഷണീയമാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

ദുരന്തനാടകം (Tragedy)

അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ഏറ്റവും വലിയ കലാരൂപമായി കണ്ടത് ദുരന്തനാടകത്തെയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'പൊയറ്റിക്സ്' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് ട്രാജഡിയെപ്പറ്റി വിവരിക്കുന്നത്. ശുഭാന്തനാടകങ്ങളെക്കാൾ ദുരന്തനാടകങ്ങൾക്ക് ഹൃദയദ്രവീകരണശക്തി കൂടുതലാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ഭയകരുണരസങ്ങൾ പ്രേക്ഷകമനസ്സിനെ വിമലീകരിക്കുന്നു. 'കഥാർസിസ്' എന്ന പദമാണ് അതിന് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. വികാരവി

മലീകരണം, വികാരവിരേചനം എന്നാണതിന്റെ മലയാള അർത്ഥം. ദുരന്തത്തിന് കാരണമായ ദൗർബ്ബല്യത്തെ 'ഹാമേർഷ്യ' എന്ന് പറയുന്നു. നായകന്റെ/നായികയുടെ തെറ്റായ തീരുമാനങ്ങളാണ് ദുരന്തത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. ഏതെങ്കിലും ദാർബ്ബല്യവുമാകാം.

അവലോകനം

സി. ജെ. തോമസിന്റെ 'ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ' എന്ന നാടകം ഗ്രീക്ക് ദുരന്തനാടകത്തിന്റെ സ്വഭാവമുൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്. ബൈബിളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ച ഇതിവൃത്തമാണ് ഇതിലെ പ്രമേയത്തിനാധാരം. ദാവീദ് രാജാവിന്റെ 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 മാസ്മരികവലയത്തിൽ തകർന്നുവീഴുന്ന ബത്ശേബ, അസാധാരണ പ്രേമബന്ധത്തിന്റെ തീക്ഷണവികാരഗന്ധിയായ മുഹൂർത്തങ്ങൾ എന്നിവ കൊണ്ട് അതിശക്തവും ക്ലാസ്സിക്കൽ മാനങ്ങളുള്ളതുമായ ഒരു നാടകമാണിത്. യുദ്ധം പശ്ചാത്തലമായി നിൽക്കുന്ന ഈ നാടകത്തിൽ അവസാനരംഗത്ത് ദാവീദ് രാജാവ് യുദ്ധസന്നദ്ധനായി പ്രവേശിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ദാവീദിന് ബത്ത്ശേബയിലുണ്ടായ മകൻ മരിക്കുന്നു. പാപത്തിന്റെ ശമ്പളം മരണമാണ്. സകലതും എവിടെയെങ്കിലും അവസാനിക്കാറുണ്ടെന്ന് സി. ജെ. ഈ നാടകത്തിൽ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ഇസ്രായേലിന് ഇങ്ങനെയൊരു രാജാവുണ്ടായിട്ടില്ല, ഇനി ഉണ്ടാവുകയുമില്ല. അതായിരുന്നു ദാവീദ് രാജാവിലൂടെ നാടകകൃത്ത് ആവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. സ്വന്തം സ്ഥാനമാനങ്ങളും സ്വന്തം ആഗ്രഹങ്ങളും സാധിച്ചെടുക്കുകയാണ് അധികാരവർഗ്ഗത്തിന്റെ 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 നാടകധർമ്മം സമുന്നതമായ നിലവാരത്തിൽ നിർവ്വഹിക്കുന്നു എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. 'ഈശ്വരവിരഹം ഹേതുവായ പാപകർമ്മം, അതിൽ നിന്നുള്ള ഉൽക്കടമായ 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 മനുഷ്യമനസ്സുകളിലേക്കു 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' എന്നയീ നാടകം ഗ്രീക്ക് ദുരന്തനാടകത്തിന്റെ സ്വഭാവമുൾക്കൊള്ളുന്നതാണ്
- ബൈബിളിൽ നിന്ന് സ്വീകരിച്ച ഇതിവൃത്തമാണ് ഇതിലെ പ്രമേയത്തിനാധാരം.
- ബൈബിളിലെ ദാവീദ് രാജാവിന്റെ കഥ പറയുന്നതാണ് ഈ നാടകം
- ദാവിദ് രാജാവിനെ സി. ജെ. അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഏകാകിയും കലാകാരനുമായിട്ടാണ്
- പാപത്തിന്റെ പ്രതിഫലം മരണമാണെന്ന ബൈബിൾ വചനത്തെ നാടകം അന്വർത്ഥമാക്കുന്നു
- ദാവീദ് രാജാവ് 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.
- ധർമ്മാധർമ്മ 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 (ടാജഡി) 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 ദൗർബ്ബല്യത്തെ 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?

Suggested Readings

1. ഡോ. മിനിപ്രസാദ്, ആ മനുഷ്യൻ നീ തന്നെ (പഠനം), കാലിക്കറ്റ് സർവ്വകലാശാല പ്രസിദ്ധീകരണം.
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
5. സി. ജെ. തോമസ്, ഒരു സിംപോസിയം, എസ്. പി. സി. എസ്., കോട്ടയം.
6. റസ്സലുദ്ദീൻ (സമ്പാദകൻ), സി. ജെ. വിചാരവും വീക്ഷണവും, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

7. സി. ജെ. തോമസ്, സി. ജെയുടെ ലേഖനങ്ങൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ
8. രാജൻ തിരുവോത്ത്, നാടകം ചരിത്രത്തിന്റെ കണ്ണിൽ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

SGOU

യൂണിറ്റ് 3

രാവുണ്ണി

പി. എം. താജ്

Learning Outcomes

- ജനകീയ നാടകവേദിയുടെ പ്രസക്തി തിരിച്ചറിയുന്നു
- കപടലോകത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണസത്യങ്ങളും അമർഷവും പ്രതിഷേധവും ചർച്ച ചെയ്യുന്നു
- മൂർച്ചയേറിയ സംഭാഷണങ്ങളാണ് താജിന്റെ നാടകത്തിന്റെ സവിശേഷത എന്ന് തിരിച്ചറിയുന്നു
- പ്രതിരോധത്തിന്റെയും പ്രതികരണത്തിന്റെയും പോരാട്ടങ്ങളുടെയും പ്രതീകമെന്ന നിലയിൽ താജിന്റെ നാടകങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നു
- താജിന്റെ നാടകങ്ങളുടെ സമകാലിക പ്രസക്തി ചർച്ച ചെയ്യുന്നു
- അധികാരവർഗ്ഗ ചൂഷണത്തിന്റെ പ്രതിഷേധമെന്ന നിലയിൽ രാവുണ്ണി എന്ന നാടകം വിലയിരുത്തുന്നു
- കർഷകരുടെ, കീഴാളരുടെ പുതിയൊരു ജനകീയ മുന്നേറ്റമായി രാവുണ്ണിയെ നോക്കി കാണുന്നു

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 തീക്ഷണസത്യങ്ങളും അതിനോടുള്ള തന്റെ പകയും അമർഷവും പ്രതിഷേധവും പുച്ഛവും മൂർച്ചയേറിയ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെ താജ് അവതരിപ്പിച്ചു. മനുഷ്യാവസ്ഥയുടെ സൂക്ഷ്മചിത്രണം തെല്ലൊരു പരിഹാസത്തോടെ തുറന്നുകാട്ടി. ജനവിരുദ്ധവും നീതിരഹിതവുമായ 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 മലയാള നാടകവേദിക്ക് 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 ഉൽഗ്രഥിച്ചു ചേർക്കുകയാണ് സ്വന്തം രചനകളിലൂടെ താജ് നിർവ്വഹിച്ചത് ” എന്ന് കെ. ഇ. എൻ. രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. (രാവുണ്ണി - ആമുഖം). ‘മലയാള നാടകസാഹിത്യചരിത്ര’ത്തിൽ പി. എം. താജിന്റെ നാടകങ്ങളെപ്പറ്റി ഡോ. വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള പറയുന്നു:- “പി. എം. താജിന്റെ നാടകങ്ങൾ പൊതുവെ ഭാവതലത്തിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുകയും അവതരണ സമ്പ്രദായത്തിൽ വിമർശനാത്മകമായ യാഥാർത്ഥ്യം 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 ദൃശ്യവല്ക്കരിക്കുവാനാണ് താജിന്റെ 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 യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സമഗ്രദർശനമായി മാറുന്നു. നിരവധി ബിംബങ്ങളിലൂടെയാണ് താജിന്റെ നാടകങ്ങളിലെ പ്രമേയം പുരോഗമിക്കുന്നത്.

Key words

മലയാള നാടകവേദി-നൂതന നാടകങ്ങൾ-ജനകീയ നാടകവേദി-ബിംബാവിഷ്കാരം-പ്രതിഷേധാത്മകത-സക്രിയമായ പ്രതികരണം-കീഴാളരുടെ ജനകീയമുന്നേറ്റം-അധികാര വർഗ്ഗ 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 കൃഷിഭൂമി പണിയെടുക്കുന്ന പാവങ്ങൾക്ക് 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 തന്ത്രപൂർവ്വം ആധാരങ്ങൾ തിരികെ വാങ്ങിക്കുകയും ആ ആധാരങ്ങൾ ബാങ്കിൽ പണയം വച്ച് പണം എടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒടുവിൽ ബാങ്കിൽ നിന്ന് നോട്ടീസ് വരുമ്പോഴാണ് പാവങ്ങൾ ഇക്കാര്യം അറിയുന്നത്.

രാവുണ്ണിയുടെ പേരിൽ നമ്പ്യാർ മുതലാളി കനിഞ്ഞുനൽകിയ കൃഷിസ്ഥലം രാവുണ്ണിയറിയാതെ മുതലാളി കടപ്പെടുത്തുന്നു. ഒന്നുമില്ലാത്തവൻ 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 തഞ്ചത്തിലൊഴിഞ്ഞു മാറുക. 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 മനുഷ്യൻ 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. കടക്കാരെ കൊണ്ടു 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 മനസ്സിന്റെ തഴക്കം".

അതുവരെയും യജമാനനു വേണ്ടി ചോരനീരാക്കി 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 മഹത്ത്വം 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 മനസ്സിലാവും 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. ആഖ്യാനാത്മകതയാണ് അതിനുവേണ്ടി താജ് സ്വീകരിക്കുന്ന രചനാതന്ത്രം. "മലയാളത്തിലെ സ്ഥിരപ്പെട്ടുപോയ സാമൂഹ്യനാടകങ്ങളുടെ കഥനശൈലിയുമായി താജിന്റെ ചിട്ടയ്ക്ക് ഒരു ബന്ധവുമില്ല" എന്ന് ഇ.പി. രാജഗോപാലൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. (നാടകം ദേശം, പുറം, 107). കീഴാളത്തമാണ് താജ് നാടകങ്ങളുടെ മറ്റൊരു സവിശേഷത. മധ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ നേട്ടവും കീഴാള കർഷകസമൂഹത്തിന്റെ തകർച്ചയുമാണ് മുഖ്യപ്രമേയം. "ഗ്രാമീണ കർഷക സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയുടെ തകർച്ചയെ സംബന്ധിച്ച പ്രവചനസ്വഭാവം മുറ്റിയ ഒരെഴുത്താണ് 1980 കളുടെ ആദ്യം പുറത്തുവന്ന രാവുണ്ണി എന്ന നാടകം" (അതേ പുസ്തകം, പുറം 109). "കുടുക്ക'യിലെ ദൈവം പോലും കിഴാളമൂർത്തിയാണ്. 'കനലാട്ട'ത്തിൽ തൂക്കിലേറ്റപ്പെടുന്ന പുലയനെ മഹത്വവൽക്കരിച്ച് ദൈവമാക്കുന്നു. എന്നാൽ പുലയൻ ദൈവമല്ല, പണിയാളനാണ്. രാവുണ്ണിയിലും കീഴാള, മേലാള വിഭജനം പ്രകടമാണ്. പൊതുവെ ഒരു കീഴാളധ്വനി ഈ നാടകങ്ങളിലെല്ലാം പുതിയൊരു ധ്വനിപാഠം സൃഷ്ടിക്കുന്നു.

നാടകം നാടിന്റെ അകം എന്ന് പറയുമ്പോലെ നാടകം താജിന് ജീവിതമായിരുന്നു. താജ് പ്രേക്ഷകനോട് സംവദിക്കുന്നതിനെക്കാൾ കൂടുതൽ സംവദിച്ചത് ജനങ്ങളോടായിരുന്നു. സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ മേലാളചൂഷണാധിഷ്ഠിതമായ സമീപനങ്ങളോട് അരങ്ങിൽ വെച്ച് ഏറ്റുമുട്ടുകയായിരുന്നു. കല ജീവിതം തന്നെ എന്നതായിരുന്നു താജിന്റെ സങ്കല്പം. ഭാവിയിൽ സംഭവിക്കാൻ പോകുന്ന പ്രതിസന്ധികളെ അദ്ദേഹം പ്രവചനസ്വഭാവത്തോടെ രംഗത്ത് അവതരിപ്പിച്ചു. കർഷകന് മണ്ണ്/ഭൂമി നഷ്ടമാകുന്നു. കൃഷിഭൂമിയിൽ മറ്റ് സ്ഥാപനങ്ങൾ വരുന്നു. മുതലാളിമാർ പണം ഉണ്ടാക്കുന്നു. കർഷകൻ വീണ്ടും വീണ്ടും ദാരിദ്ര്യത്തിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തുന്നു. വിശക്കുന്നവന്റെ 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 പഠനവിധേയമാക്കുന്നുണ്ട്. (പുറം 192-196). "പരിഹാസത്തിന്റെ പ്രത്യേക അനുപാതം നാടകത്തെ കൂടുതൽ രൂക്ഷമാക്കുന്നു. അത് സമൂഹ അഹന്തയുടെ അടിവേരുവരെ ആഴ്ന്നിറങ്ങി അവിടെ വിഭ്രാന്തമായി കിടക്കുന്ന മൂല്യസങ്കല്പങ്ങളെ തട്ടിയുണർത്തുന്നു" (പുറം 196).

നാടകത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ എല്ലാവരും ചേർന്ന് 'രാവുണ്ണീ' എന്ന് വിളിക്കുമ്പോൾ അതിനൊരു ആഹ്വാനസ്വഭാവം കൈവരുന്നു. കാണികളും അതേറ്റു പറയുന്ന അനുഭവം സംജാതമാകുന്നു. അതാണ് താജിന്റെ നാടകങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം. ഓരോ നാടകവും സമൂഹം/ജനം ഏറ്റെടുക്കണം. അതുവഴി വരാനിരിക്കുന്ന മനുഷ്യദുരന്തത്തെ തിരിച്ചറിയണം. കർഷകന്റെ ഇച്ഛാശക്തി അവന്റെ ദുരിതങ്ങൾക്ക് പരിഹാരമാകണം. കീഴാളരുടെ ശക്തി പുതിയൊരു ജനകീയ മുന്നേറ്റമായി മാറണം. കർഷകരെ, അവർ അമ്മയെപ്പോലെ സ്നേഹിക്കുന്ന മണ്ണിൽ നിന്ന് അകറ്റി യന്ത്രവൽകൃത സമൂഹത്തിലേക്ക് ആനയിക്കുന്നു. അതിൽ നിന്ന് വരുന്ന ആക്രോശമാണ്, 'സ്വന്തം മണ്ണെന്നോർത്ത് ആരോഗ്യം കുത്തിയൊലിപ്പിക്കുമ്പോനി കണ്ടോന് പണയപ്പെട്ടതായിരുന്നോ പുലയാടിച്ചീ' എന്നത്. കടത്തെ, പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള ഒരായുധമായി കാണുകയാണ് രാവുണ്ണി. കടം വാങ്ങിയ ആൾ തിരിച്ചുകൊടുക്കാതെ വരുമ്പോൾ കടം കൊടുത്തയാൾ തിരിച്ചുപിടിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗം അന്വേഷിക്കും. അതിനെ പ്രതിഷേധം കൊണ്ട് നേരിടുകയാണ് രാവുണ്ണി. 'രാവുണ്ണിക്ക് കടം ഒരു പ്രതികാരമാ' എന്ന് അയാൾ പറയുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. ശവംപോലും എഴുന്നേറ്റിരുന്ന്

പ്രതികരിക്കുകയാണ്. നിരന്തരം പരാജയം ഏറ്റു വാങ്ങുന്നവരാണ് 'രാവുണ്ണി'യിലെ സമൂഹം.

അവലോകനം

ജനകീയ നാടകവേദിയുടെ വക്താവാണ് പി. എം. താജ്. സംഭാഷണപ്രധാനമാണ് താജിന്റെ നാടകങ്ങൾ. വാക്കുകളിലും ക്രിയകളിലും ഇരമ്പുന്ന പരിഹാസമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങളുടെ പ്രത്യേകത. താൻ ജീവിക്കുന്ന ചുറ്റുപാടും 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 കിടക്കുന്നതു തന്നെ 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. 'ഒന്നുമില്ലാത്തവൻ 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 പ്രാർത്ഥന. 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. അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ 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.
- അടിച്ചുമർത്തപ്പെട്ടവരുടെ 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 വിണ്ടും 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 അധികാരവർഗ്ഗചൂഷണത്തിനെതിരെ 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 Readings

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.

യൂണിറ്റ് 4

ദ മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പ് മാറ്റാം?

സതീഷ് കെ. സതീഷ്

Learning Outcomes

- നവീനനാടക ദർശനങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുന്നു
- പരീക്ഷണ നാടകങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുന്നു
- സതീഷ് കെ. സതീഷിന്റെ നാടക സംഭാവനകൾ വെളിവാകുന്നു
- മലയാള നാടകവേദിക്ക് പുത്തൻ ഉണർവ്വ് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത് തിരിച്ചറിയുന്നു
- നവീന നാടകവേദിയുടെ ധ്വനിപരതാസാധ്യതകൾ വിലയിരുത്തുന്നു
- പ്രമേയത്തിലും അവതരണത്തിലും കഥാപാത്രസങ്കല്പത്തിലും നവീന നാടകവേദിയുടെ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ അപഗ്രഥിക്കുന്നു

Prerequisites

സതീഷ് കെ. സതീഷ്

നാല്പതു വർഷമായി നാടകരംഗത്ത് പ്രവർത്തിച്ചുവരുന്നു. നാടകകൃത്ത് സംവിധായകൻ, എഴുത്തുകാരൻ, കഥാകൃത്ത് നോവലിസ്റ്റ് പ്രത്രപ്രവർത്തകൻ, എഡിറ്റർ, തിരക്കഥാകൃത്ത് എന്നീ നിലകളിൽ ശ്രദ്ധേയനാണ് സതീഷ് കെ. സതീഷ് കൂടാതെ ടി.വി., സിനിമ തുടങ്ങിയ ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളിലും പ്രവർത്തിച്ചുവരുന്നു.

പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട പ്രധാനകൃതികൾ:

നാടകം– 'കറുത്ത പക്ഷിയുടെ പാട്ട്', 'പദപ്രശ്നങ്ങളിൽ അവളും അയാളും', 'മുത്തശ്ശിക്കഥ', 'റോസ് മേരി പറയാനിരുന്നത്', 'ഇലകൾ മഞ്ഞ പൂക്കൾ പച്ച', 'മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പ് മാറ്റാം' (നാടകസമാഹാരം), 'സതീഷ് കെ. സതീഷിന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത നാടകങ്ങൾ', 'സ്വപ്നച്ചിറകുകൾ'.

നോവൽ– 'ചെറിയ ചെറിയ മഴസ്പർശനങ്ങൾ', 'മഴവില്ലിന്റെ മനസ്സ്' 'ചിറക്', 'ഫിദ', 'സഡാക്കോ സമാധാനത്തിന്റെ മാലാഖ'.

എഡിറ്റർ– നാടകകാലം, വായനയുടെ രസതന്ത്രം, തിയേറ്റർ ടെക്സ്റ്റ് തിയേറ്റർ ഓഫ് യൂത്ത് കളിവീട് തിയേറ്റർ ട്രൂത്ത് തിയേറ്റർ ടൈം രണ്ടാം വാല്യം, തിയറ്റർ സ്പെയ്സ് നാടകപുസ്തകം. പത്രമാസികകളായ ഗൾഫ് വോയ്സ് ഹരിതം പബ്ലിക്കേഷൻ, പൂർണ്ണ പബ്ലിക്കേഷൻ, പിയാനോ ബുക്സ് തുടങ്ങിയവയിൽ ജോലി നോക്കി. ഇപ്പോൾ ട്രെന്റ് ബുക്സിൽ എഡിറ്റർ ആയി ജോലി നോക്കുന്നു.

അവാർഡുകൾ

കേരള സംഗീതനാടക അക്കാദമി അവാർഡ്, ഇടശ്ശേരി അവാർഡ്, അബുദാബി ശക്തി അവാർഡ്, ചെറുകാട് അവാർഡ്, പി. എം. താജ് അവാർഡ്, കേരള സാഹിത്യഅക്കാദമി അവാർഡ് ഡോ. വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള അവാർഡ്, ബഹറിൻ കേരള ആർട്സ് സെന്റർ അവാർഡ് തുടങ്ങി നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങൾ നേടിയിട്ടുണ്ട്.

നവീന നാടകസങ്കല്പം

ആധുനിക നാടകചരിത്രം രംഗകലാപരീക്ഷണങ്ങളുടെയും നവീന നാടകസങ്കല്പങ്ങളുടേതുമാണ്. പുതിയൊരു രംഗഭാഷ (theatre language) സൃഷ്ടിക്കുക എന്നതാണ് നവീനതയുടെ തുടക്കം. അന്താരാഷ്ട്രനിലവാരമുള്ള നാടകങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചെടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞ കാൽനൂറ്റാണ്ടായി ശ്രമങ്ങൾ നടന്നുവരുന്നു. മലയാള നാടകവേദിക്ക് പുത്തൻ ഉണർവ്വ് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതോടൊപ്പം ധ്വനിപരതയുടെ സാധ്യതകൾ ആരായുകയാണ് നവീന നാടകവേദി. ഇവിടെ നാടകം സംവിധായകന്റെ കല കൂടിയാകുന്നു. നാടകകൃത്ത് എഴുതിയതിനപ്പുറം സംവിധായകന്റെ കയ്യൊപ്പ് നാടകത്തെ വേദിയിൽ പുതിയൊരു മാനത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുന്നു. ആദ്യകാലത്ത് പലപ്പോഴും നാടകകൃത്ത് തന്നെയായിരുന്നു സംവിധായകനും. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീറിന്റെ 'കഥാബീജം' എന്ന നാടകം പുതിയൊരു അവബോധം പ്രേക്ഷകരിൽ സൃഷ്ടിച്ചു. സി. ജെ. തോമസിന്റെ നാടകങ്ങളും വേദിയിൽ പുതുമയുണർത്തി. സി. എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായരുടെ രാമായണനാടകങ്ങളും അതുവരെയുള്ള നാടകസങ്കൽപത്തെ തിരുത്തിക്കുറിക്കുന്നതായിരുന്നു. പി. എം. താജിന്റെ നാടകങ്ങളും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഓർക്കേണ്ടതാണ്.

നാടകം അക്കാലത്ത് യഥാർത്ഥ തിരുത്തൽ ശക്തിയായിരുന്നു. പല പ്രകോപനങ്ങളും ചലനങ്ങളും സമൂഹത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കാൻ അതിനു കഴിഞ്ഞു. കോഴിക്കോടും നാടകവും തമ്മിൽ അടർത്തിയെടുക്കാനാവാത്ത വിധം ഇഴുകിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു. നാടകകൃത്തുക്കൾ, നടീനടന്മാർ, സംവിധായകർ, അണിയറപ്രവർത്തകർ തുടങ്ങിയവരിലൂടെ പ്രൊഫഷണൽ, അമേച്വർ നാടകസംഘങ്ങൾ രൂപപ്പെട്ടു' (ഡോ. കെ. ശ്രീകുമാർ, അരങ്ങ്)നാടകോത്സവങ്ങൾ, നിരവധി സമിതികൾ എന്നിവ നാടകത്തെ വളർത്തി. സുരാസു എന്ന നാടകകൃത്തിന്റെ ഉദയം ഇക്കാലത്താണ്. അകാലത്തിൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്ത സുരാസുവിന്റെ ജീവിതകഥയാണ് സതീഷ് കെ. സതീഷ് എഴുതിയ 'ദ മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പ് മാറ്റാം' എന്ന നാടകം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ വാക്കുകൾ ഇങ്ങനെ: 'എന്റെയും ആത്മഗതം ഈ നാടകങ്ങളിലുണ്ട്. ആത്മഹത്യയെ ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെ ആയുധമാക്കി കടന്നുപോയ സുരാസു, പി. എം. താജ്, തുടങ്ങിയ കുറെ നിഷേധികളുടെയും. ഈ സമാഹാരത്തിലെ എല്ലാ നാടകങ്ങളിലും അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ ആത്മഹത്യ ഒരു വിഷയമായി വരികയാണ്. ആത്മഹത്യയുടെ പിടച്ചിൽ പേറുകയാണ് ഓരോ കഥാപാത്രവും'.

Key words

ആധുനിക നാടകചരിത്രം-നവീന നാടകസങ്കല്പം-നവീന നാടകരംഗവേദി-രംഗകലാ പരീക്ഷണം-നാടകത്തിന്റെ മറ്റൊരു അരങ്ങ്-നവീന പ്രമേയം-കഥാപാത്രാവതരണം-ധ്വനിപരത

Discussion

'നാടകത്തിന്റെ മറ്റൊരു അരങ്ങ്' എന്ന വിശേഷണമാണ് 'മാസ്ക്' അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പ് മാറ്റാം' എന്ന നാടകത്തിന് ആമുഖമെഴുതിയ ഇ. പി. രാജഗോപാലന്റെ വിലയിരുത്തൽ. തന്റെ അസ്വാസ്ഥ്യത്തിന്റെ മിടിപ്പ് മേല്പറഞ്ഞ വരികളിലുണ്ടെന്നും അതിനെ കലയുടെ അനുഭവമാക്കി മാറ്റാൻ കഴിയുന്നുവെന്നതാണ് ഈ നാടകങ്ങളുടെ സവിശേഷത എന്നും അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. 'യുദ്ധവും പ്രണയവും', 'രണ്ട് ആത്മഹത്യാശ്രമങ്ങൾക്കിടെ ഒരുപറ്റം കൊതുകുകൾ', 'ഒച്ചുകൾ മെല്ലെ ഇഴയുന്നത് എന്തു കൊണ്ട്?', 'ദ മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പു മാറ്റാം', 'പ്രേതങ്ങൾ താമസിക്കുന്ന വീട്' എന്നീ നാടകങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് ഈ പുസ്തകം. ഇതിന്റെ ആരംഭത്തിൽ നാടകകൃത്തായ സതീഷ് കെ. സതീഷ് ചെറിയൊരു കുറിപ്പ് ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. അത് ഇങ്ങനെ.- 'മുമ്പ് ഒരു സ്വപ്നം, നശിച്ച സ്വപ്നം കൂടെക്കൂടെ എന്നിൽ തെളിഞ്ഞെത്തി എന്നെ ഞെരിഞ്ഞമർത്തുമായിരുന്നു. ആ ബ്ലാക്ക് ആന്റ് വൈറ്റ് സ്വപ്നത്തിൽ ഞാൻ പാളങ്ങളിലേക്ക് വലിച്ചിഴയ്ക്കപ്പെടുന്നു. വല്ലാത്തൊരു സൈറൻ വിളിയോടെ ചിലമ്പിച്ച ത്വരയുമായി ഒരു ട്രെയിൻ എനിക്കരികിലേക്ക് അലറിപ്പാഞ്ഞടുക്കുകയാണ്. പിന്നെ കറുത്ത ആ കാഴ്ചകളിൽ ഞാൻ ചോരപ്പൂക്കളായി ചിതറുന്നു. സ്വപ്നത്തിൽ നിലച്ചുപോയ നിലവിളിയോടെ ഞാൻ ഞെട്ടിയുണരും. എഴുത്തും നാടകവും ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഗമായിത്തീർന്നപ്പോൾ അഭിനന്ദനങ്ങളുടെയും പുരസ്കാരങ്ങളുടെയും ഒലിച്ചുപോക്കിൽ ഞാൻ കണ്ട സ്വപ്നങ്ങൾ. അതൊക്കെ എന്റെ ആത്മഹത്യകളായിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെയും ആത്മഹത്യയുടെയും നേർത്ത നൂലിഴകളിലൂടെ ഞാൻ നടന്നു. ആ നൂലതിരുകൾക്കപ്പുറം ചോര വാർന്ന കുറെ മുഖങ്ങൾ. താജ്, ശിവകരൻ, സുരാസു, റഫീഖ് അങ്ങനെ ഏറെപ്പേർ. അരങ്ങിലല്ലാതുള്ള വേഷം കെട്ടലുകൾക്കിടയിൽ അതറിയാതെ പോയതാവുമോ എന്റെ തെറ്റ്. എനിക്ക് എന്നോടുതന്നെയുള്ള ചെറുത്തുനിൽപ്പാണ് എന്റെ അക്ഷരങ്ങൾ. അതെ, മുഖംമൂടികൾ മാറിമാറി അണിയാൻ കഴിയാതെ പോവുന്ന എന്നിലമരുന്ന നിലവിളികൾ'. (സതീഷ് കെ. സതീഷ്)

നാടകത്തിന്റെയും വായനയുടെയും രസതന്ത്രം അറിയാവുന്ന സതീഷ് കെ. സതീഷ് പുതിയൊരു തിയേറ്റർ ടെക്സ്റ്റ് മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുകയാണ്. അദ്ദേഹം എഡിറ്റ് ചെയ്ത ഏറ്റവും പുതിയ നാടകപുസ്തകമാണ് 'തിയറ്റർ സ്പെയ്സ്'(theatre space). 2021-ൽ ഗ്രീൻ റും പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസാണ് ഈ പുസ്തകം പ്രസാധനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. അതിൽ അദ്ദേഹം പറയുന്നു– 'നാടകത്തിന്റെ അടിത്തറയെന്ന് പറയുന്നത് ശക്തമായ രചന തന്നെയാണ് (text). ഒരു സംവിധായകന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നാണ് ഓരോ നാടകവും വികാസം പ്രാപിക്കുന്നത്. രചനയിൽ നിന്ന് അയാൾ കണ്ടെത്തുന്ന ഒരു ലോകമുണ്ട് (Inner world). അതിൽ നിന്നും രൂപപ്പെടുന്ന ഒരു നിർമ്മിതിയുണ്ട് (Play designing). അതിനനുസരിച്ചുള്ള കാസ്റ്റിങ്, സെറ്റ് പ്രോപ്പർട്ടി, കോസ്റ്റ്യൂം, ചമയം, സംഗീതം, ലൈറ്റിങ് തുടങ്ങി നാടകത്തിന്റെ ഒരുപാട് മേഖലകളെ സമന്വയിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ചർച്ചകളിലൂടെയും നിരന്തര റിഹേഴ്സലിലൂടെയുമാണ് ഒരു രചന അതിന്റെ അവതരണഭൂമികയിലേക്ക് ചെന്നെത്തുന്നത്. നാടകമെന്നത് എനിക്ക് അതിജീവനം മാത്രമല്ല, ഉപജീവനം കൂടിയാണ് എന്ന് പറഞ്ഞു കൊണ്ടാണ് എഡിറ്ററുടെ മുഖമൊഴി അവസാനിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്.

'സജീവമായി സമകാലിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോട് പ്രതികരിക്കുന്ന കലാരൂപമാണ് നാടകം. ഒരു പ്രദേശത്തെ സംസ്കാരവും ജനങ്ങളുടെ ജീവിതവുമായി അത് ബന്ധപ്പെട്ടു കിടക്കുന്നു. നാടകത്തെ ശ്രദ്ധയോടെ വീക്ഷിക്കുന്ന ഒരു സമൂഹം എന്നും ഏത് ദേശത്തും നിലനിൽക്കും' എന്ന എം. ടി. വാസുദേവൻനായരുടെ പ്രസ്താവന നാടകത്തിന്റെ സമകാലികപ്രസക്തിയിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതാണ്. 'നാടകം ഒരേ സമയം പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും ഊർജ്ജപ്രവാഹമായി നാം ഓരോരുത്തരും ഏറ്റുവാങ്ങേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ജീവന്റെ കലയായ നാടകത്തിലൂടെയാവണം ഈ അശാന്തമായ കാലത്തെ നാം ചലനാത്മകമാക്കേണ്ടത്' (തിയറ്റർ സ്പെയ്സ്).

'നാടകം രചനയുടെ അതിരുകൾ വിട്ട് അര

ങ്ങിന്റെ നിയതമായ അതിരുകൾ വിട്ട് തുറസ്സായ ഒരു ലോകത്തേക്ക് സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലത്താണ്, നാടകം എന്ന സംഘകല അനുനിമിഷം അടിമുടി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആഹ്ലാദകരമായ വർത്തമാനത്തിലാണ് ഞാൻ നാടകരചനയെക്കുറിച്ചുള്ള ചിതറിയ ചില ചിന്തകൾ പങ്കുവയ്ക്കുന്നത്' എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് 'തിയറ്റർസ്പെയ്സ്'എന്ന പുസ്തകത്തിന്റെ മുഖമൊഴി സതീഷ് കെ. സതീഷ് ആരംഭിക്കുന്നത്.

'ദ മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പ് മാറ്റാം' - ഒരു പഠനം

ആറു നാടകങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് 'ദ മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പു മാറ്റാം' എന്ന പുസ്തകം. 'ഇതിന്റെ വായനക്കാരനാവുന്നതു തന്നെ വല്ലാത്തൊരു അനുഭവമാണ് എന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ഇ. പി. രാജഗോപാലൻ ആമുഖപഠനം തുടങ്ങുന്നത്. 'അറിയോ, ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെ മഹാപ്രവാഹങ്ങളെയാണ് അവർ നിശ്ശബ്ദരാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.... ലോകമെങ്ങും ഇപ്പോൾ അതാണു നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ശവഭോഗികളുടെ ഈ ലോകത്ത് ജീവിക്കുന്നതിലും നല്ലത് മാന്യമായി ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നതാണ്; അതും ഒരു ചെറുത്തുനിൽപ്പാണ്...' നാടകകൃത്തിന്റെ തന്നെ തുടക്കത്തിലെ ഒരു തലവാചകമാണിത് (ക്യാപ്ഷൻ). ആത്മഹത്യയെ പ്രതിരോധത്തിന്റെയും ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെയും ആയുധമാക്കാനാണ് ഇവിടെ ശ്രമിക്കുന്നത്.

ഇ. പി. രാജഗോപാലൻ എഴുതുന്നു; 'അതിഭാവുകത്വത്തിൽ തുടങ്ങിയവസാനിക്കുന്ന വാണിജ്യ നാടകശൈലിക്ക് ലിറിക്കൽ സ്വഭാവം നന്നേയുള്ള ഈ നാടകങ്ങൾ ചേരുകയില്ല. ശൈലീകരണത്തിനപ്പുറത്ത്, ഇതിലെ പ്രശ്നഘടനയുടെ സാമൂഹിക-വൈയക്തികമാനങ്ങൾ സൈദ്ധാന്തികമായും വൈകാരികമായും അറിയുന്ന സംവിധായകനും നടീനടന്മാർക്കും മാത്രമേ ഇതിലെ ഓരോ നാടകത്തിന്റെയും ഉള്ളറിഞ്ഞു രംഗാനുഭവമാക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. അതിന് നാടകപ്രവർത്തകരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു ഘടകം ഇവയിൽ പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെയുണ്ട്. സതീഷ് ബോധപൂർവ്വം ശ്രമിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമായി വന്നുചേർന്ന ആധുനിക മലയാളനാടകചരിത്രത്തിന്റെ ചോരപ്പാടുള്ള ഒരധ്യായത്തിന്റെ വിന്യാസമാണിത്. ഇതിലെ ഓരോ നാടകവും ഒരു സംവാദം സാധ്യമാക്കുന്നു. 'വേറൊരു വഴിയിലൂടെയും സാധിക്കാത്ത സംവാദമാണിത്. ബഹിഷ്കൃതരായ മനുഷ്യരോട് സാഹോദര്യം സാധിക്കാത്ത ഒരു പ്രേക്ഷകസംഘത്തിന് ഈ നാടകങ്ങൾ ഒട്ടും ഇഷ്ടപ്പെടുകയില്ല. അങ്ങനെയൊരു സംഘത്തിന്റെ ഉള്ളിലെ മരവിപ്പിനെ തന്നെ തീപിടിപ്പിക്കാനുള്ള ഊർജ്ജം ഈ നാടകത്തിലുണ്ടെന്ന് പറയാനും കഴിയും' എന്ന് അദ്ദേഹം തുടർന്ന് പറയുന്നു.

ശുദ്ധ കലാസൗന്ദര്യമോ, കേരളത്തനിമയോ ദാർശനികഭാരമോ ഇതിലെ നാടകങ്ങൾക്കില്ല. ആത്മഭാഷണത്തിന്റെ സത്യസന്ധതയാണ് ഇരുണ്ട ലോകത്തെ തെളിച്ചമുള്ളതാക്കിത്തീർക്കുന്നത്. ഒരു കലാകാരൻ സ്വന്തം മാധ്യമമുപയോഗിച്ച് എഴുതുന്ന ചരിത്രം. ചോര കൊണ്ടെഴുതിയ നാട്ടുവൃത്താന്തം. ഇതിൽ കുടുംബം, സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനം, കല, സൗഹൃദം, ലൈംഗികത എന്നീ സ്ഥാപനങ്ങൾ വിചാരണ ചെയ്യപ്പെടുന്നു. സിനിമയിലെ ഒരു ഏരിയൽ ഷോട്ടുപോലെ പ്രവർത്തിച്ച് സമൂഹത്തിന്റെ വേറൊരു ചിത്രം നൽകാൻ സമർത്ഥമാകുന്നതെങ്ങനെ എന്നാണ് ഈ നാടകങ്ങളിൽ നിന്നറിയാനാവുക എന്ന് ഇ. പി. വിലയിരുത്തുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

വേറിട്ട അവതരണശൈലി

യാഥാസ്ഥിതിക, സാമ്പ്രദായിക നാടകസങ്കല്പത്തിൽ നിന്ന് വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നതാണ് സതീഷ് കെ. സതീഷിന്റെ 'ദ മാസ്ക്' എന്ന നാടകസമാഹാരത്തിലെ ഓരോ നാടകങ്ങളും. പുതിയൊരു സാംസ്കാരികപാഠം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണ് ഇതിലെ ഓരോ നാടകങ്ങളും. റിയലിസ്റ്റിക് സ്വഭാവമുള്ളതാണ് ഈ നാടകങ്ങൾ എന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. അക്കാദമിക് തലത്തിനപ്പുറം വേറൊരു രൂപത്തിൽ പ്രദർശനം സാധ്യമല്ല എന്ന് വായനക്കാരെ/കാണികളെക്കൊണ്ട് തോന്നിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ ഇത് സത്യസന്ധമായിരിക്കുന്നു. മനശാസ്ത്രവും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രവും ഇതിനായി

നാടകകൃത്ത് കൂട്ടുപിടിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവിതത്തിന്റെ പലമാതിരി ചോദനകളെ, അവയുടെ വ്യക്തതയേയും അവ്യക്തതയേയും തുറന്നുകാണിക്കാൻ ഇതിൽ ശ്രമിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥജീവിതം യാഥാർത്ഥ്യവും മിഥ്യയും അസംബന്ധവും ഭൗതികതയും ആത്മീയതയുമൊക്കെ കൂടിക്കുഴഞ്ഞുനിൽക്കുന്നതാണെന്ന് ഈ നാടകങ്ങൾ നമ്മെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. 'കല ജീവിതത്തെ അനുകരിക്കുന്നതിലധികം ജീവിതം കലയെ അനുകരിക്കുന്നു' എന്ന് ഓസ്കാർ വൈൽഡ് പറയുന്നുണ്ടല്ലോ. അതുപോലെ 'മനുഷ്യരാശിക്ക് അധികം യാഥാർത്ഥ്യം ഉൾക്കൊള്ളാനാവില്ല' എന്ന ടി. എസ്. എലിയട്ടിന്റെ നിരീക്ഷണവും ഈ നാടകങ്ങളുടെ ഉൾക്കാഴ്ചയെ ഉണർത്തുന്നവയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് 'നാടകത്തിന്റെ മറ്റൊരു അരങ്ങ്' എന്ന് ഇ. പി. ആമുഖപഠനത്തിന് തലക്കെട്ട് നൽകിയത്.

ഓരോ നാടകത്തിന്റെയും ആരംഭത്തിൽ- സി. വി. യുടെ ചരിത്രനോവലുകളിൽ ഓരോ അധ്യായത്തിനും മുകളിൽ കാണുന്നതുപോലെ - ഒരു തലവാചകം (ക്യാപ്ഷൻ) നൽകുന്ന രീതി നാടകകൃത്ത് സ്വീകരിച്ചുകാണുന്നു. അതാകട്ടെ, ആ നാടകത്തിലെ ഉള്ളടക്കവുമായി ആത്മബന്ധം പുലർത്തുന്നവയായിരിക്കും. ചിലപ്പോൾ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലെന്നപോലെ ഒരു പ്രവേശകം ചേർത്തുകാണുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേര് ചിലപ്പോൾ പ്രതീകമാകാം. അയാൾ, ചെറുപ്പക്കാരൻ, മിസ്റ്റർ കെ, കൊതുക് ഒന്ന്, രണ്ട്, മൂന്ന്, നാല്, അഞ്ച്, ഗ്രൂപ്പ് ഒന്ന്, രണ്ട്, മൂന്ന്, നാല്, അഞ്ച്, എലി, പൂച്ച എന്നിങ്ങനെയാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഓരോ നാടകത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലം കൃത്യമായി രേഖപ്പെടുത്തുന്നതാണ് മറ്റൊരു രീതി. രംഗവിവരണവും പശ്ചാത്തലസംഗീതവും നാടകത്തിലുടനീളം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സംഗീതത്തിന്റെ, തീം മ്യൂസിക്കിന്റെ അനന്തസാധ്യതകൾ നാടകകൃത്ത് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. Fade out, Black out എന്നീ സങ്കേതങ്ങളും സ്വീകരിക്കുന്നു.

1. യുദ്ധവും പ്രണയവും

ഈ സമാഹാരത്തിലെ ആദ്യനാടകമാണ് 'യുദ്ധവും പ്രണയവും'. ഇതിനു മുകളിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന തലവാചകമിതാണ് - 'അമ്മേ... മനുഷ്യർ തമ്മിൽ ഇപ്പോ സ്നേഹം കൊണ്ടല്ലാതെ ആയുധം കൊണ്ട് സംസാരിച്ച് തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ലോകത്തിലെ ഏത് അമ്മയ്ക്കാണ് ഈ കാഴ്ചകളൊക്കെ കരളുറപ്പോടെ കണ്ടുനിൽക്കാനാവുക?' കലാപം കത്തിപ്പടർന്ന ഒരു തെരുവാണ് നാടകത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം. ആറ് രംഗങ്ങളുള്ളതാണ് ഈ നാടകം. അതിൽ രംഗം മൂന്നിൽ 'അയാൾ' എന്ന കഥാപാത്രം ഒരു നിലവിളിയോടെ പറയുന്ന സംഭാഷണമാണ് മുകളിൽ ചേർത്തത്. നാടകം അവസാനിക്കുന്നത് ചോരക്കാഴ്ചകൾ അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ്.

'വയലിനിലേക്കു ചോര പടർന്നൊഴുകുകയാണ്. നേർത്ത സ്വരത്തിൽ ആ പാട്ട് കേൾക്കാം'

'ഇലപൊഴിയും ചില്ലകളിൽ
കിളി പാടി....... കൂട്........ കൂട്''

യുദ്ധം ചോരപ്പാടുകൾ വീഴ്ത്താനേ ഉപകരിക്കൂ. ഇവിടെ ആരും സുരക്ഷിതരല്ല. എല്ലാവർക്കും നഷ്ടങ്ങൾ മാത്രമേ ഉള്ളൂ. അത് അശാന്തിയുടെയും നിരാശയുടെയും സ്വരങ്ങൾ മാത്രമേ കേൾപ്പിക്കൂ. എവിടെയും ഹിംസയുടെ ദൃശ്യങ്ങൾ.

2. 'രണ്ട് ആത്മഹത്യാ ശ്രമങ്ങൾക്കിടയിൽ ഒരു പറ്റം കൊതുകുകൾ'

രണ്ടാമത്തെ നാടകമാണ് 'രണ്ട് ആത്മഹത്യാ ശ്രമങ്ങൾക്കിടെ ഒരു പറ്റം കൊതുകുകൾ'. ഇതിലെ തലവാചകം ഇതാണ്, 'അഭിനയിക്കാൻ മാത്രം അറിയുന്ന ഈയൊരു ലോകത്ത് അഭിനയം ഹൃദയത്തോട് ചേർത്തുവെച്ചതാ എന്റെ തെറ്റ്.. അമ്മ കൂടെ..... പറയാറുണ്ടായിരുന്നതും അതാ. ജീവിക്കാനറിയാത്ത നീയൊക്കെ ഈ നന്ദിയില്ലാത്ത കാലത്തിനുമുമ്പിൽ ഒടുവിൽ പകച്ചുപോകുംന്ന്.....'

ആത്മഹത്യ, നാടകകൃത്തിന്റെ പൊതുവെയുള്ള ഒരാശയമാണ്. രംഗപശ്ചാത്തലം നഗരത്തിലെ ഒരു ലോഡ്ജുമുറിയാണ്. വരണ്ട രാത്രിയിൽ ഇനിയും ഉറങ്ങാത്ത നഗരം. സംഗീതത്തിന്റെ നേർത്ത പശ്ചാത്തലത്തിൽ അയാൾ ആത്മഹത്യക്കായി ഉണ്ടാക്കിയ വെളുത്ത കുരുക്ക് മാറി

ഇരിക്കുന്നു. മരണം അയാളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് കൂടെ നിൽക്കുന്നു. അയാളുടെ പേരാണ് 'മിസ്റ്റർ കെ'. കൊതുക് ഒരു പ്രധാന കഥാപാത്രമാണ് ഈ നാടകത്തിൽ. കൊതുകും 'കെ' യുമായുള്ള സംഭാഷണമാണ് കൂടുതലും. അതുപോലെ ഗ്രൂപ്പ് 'കെ'യുമായി സംസാരിക്കുന്നു. 'മനുഷ്യനെ ഒന്ന് മര്യാദയ്ക്ക് ചാവാനും സമ്മതിക്കാണ്ട്...' എന്ന് 'എം' 'കെ' യോട് പറയുന്നുണ്ട്. 'റൂമിൽ ഞാന്നുകിടന്നാടുന്ന ആ വെളുത്ത കുരുക്ക് അവരെ മാടിവിളിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നി'. ഒടുവിൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ ധൈര്യമില്ലാതെ അവർ നിൽക്കുന്നതോടെ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു. കൊതുകുകൾ ശുഭരാത്രി പറഞ്ഞു പിരിയുന്നു. മരണത്തിനും ജീവിതത്തിനുമിടയിലുള്ള ഐറണിയാണ് ഈ നാടകത്തെ ശ്രദ്ധേയമാക്കുന്നത്.

3. പദപ്രശ്നങ്ങൾക്കിടയിൽ, മേരി, ലോറൻസ്.

സമാഹാരത്തിലെ മൂന്നാമത്തെ നാടകമാണ് 'പദപ്രശ്നങ്ങൾക്കിടയിൽ മേരി, ലോറൻസ്.' ദാമ്പത്യമെന്നത് പൂരിപ്പിക്കപ്പെടാതെ പോകുന്ന പദപ്രശ്നങ്ങളുടെ ഒഴിയാക്കള്ളികളോ? അതോ പൂരിപ്പിക്കുന്തോറും വളരുന്ന പദപ്രശ്നങ്ങളുടെ നിലയില്ലാക്കള്ളികളോ? ഇതാണ് ഈ നാടകത്തിലെ തലവാചകം. നാടകകൃത്തിന്റെ വാക്കുകൾ ഇങ്ങനെ. 'താജിന്റെ 'മേരി, ലോറൻസ്' എന്ന നാടകത്തിന്റെയും എന്റെ തന്നെ 'പദപ്രശ്നങ്ങൾക്കിടയിൽ അവളും അയാളും' എന്ന നാടകത്തിന്റെയും തുടർച്ചയായി ഈ രചനയെ കാണാം'. ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മേരി, ലോറൻസ്, പൂച്ച, എലി തുടങ്ങിയവരാണ്. നഗരത്തിലെ മടുപ്പിക്കുന്ന ബഹളങ്ങളും ആവർത്തനങ്ങളും ഈ നാടകത്തിൽ ഒരടിയൊഴുക്കായി നിറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. ഒരു മെട്രോപൊളിറ്റൻ സിറ്റിയിലെ മുകൾനിലയിലുള്ള വാടകവീടാണ് രംഗപശ്ചാത്തലം. രാത്രിയാണ് നാടകം ആരംഭിക്കുന്നത്. സ്വപ്നവും പ്രണയവും സംഗീതവും നിലാവും ഇതിൽ മാറിമാറി വരുന്നു. ലോറൻസും മേരിയും കൊതുകുവലയ്ക്കുള്ളിൽ ഉറങ്ങാൻ കിടക്കുന്നു. മേരി കൊതുകിന്റെ ശല്യം സഹിക്കാനാവാതെ, തന്നെ സ്വപ്നത്തിൽ നിന്നുണർത്തിയ കൊതുകിനെ കൈയ്യടിച്ച് കൊല്ലാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. പൂച്ചയും എലിയും കഥാപാത്രങ്ങളായി കടന്നുവരുന്നു.

പൂച്ച പറയുന്നു- (സങ്കടത്തോടെ) 'സെന്റിമെന്റ്സ്... ദാ എവിടെ നോക്കിയാലും സെന്റിമെന്റ്സ്..

മേരിയും ലോറൻസും പരസ്പരം അവരുടെ സങ്കടങ്ങൾ കൈമാറി 'നമ്മൾ..... നമ്മൾ എന്തു ചെയ്യും' എന്നു പറയുന്നതോടെ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

4. ഒച്ചുകൾ മെല്ലെ ഇഴയുന്നത് എന്തുകൊണ്ട്?

'ശിവഗംഗാ.... നിന്റെ കാത്തിരിപ്പുകളിലേക്കൊരുനാൾ ഈ നഗരം ചവച്ചുതുപ്പിയ അനക്കമറ്റ എന്റെ ഈ ശരീരമായിരിക്കും പൊതിഞ്ഞുകെട്ടിയെത്തുക. അതെ ശിവഗംഗാ, പൊതിഞ്ഞുകെട്ടിയ എന്റെയീ ശരീരമായിരിക്കും നിന്നെ കാണാനെത്തുക... ഇതാണ് നാടകത്തിന്റെ മുകളിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ള വാചകം. ഈ നാടകവും ഒരു മഹാനഗരത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ആരംഭിക്കുന്നത്. അഭിലാഷ് കെ. മേനോൻ, അനന്തകൃഷ്ണൻ എന്നിവരാണ് പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. അഭിലാഷ് തന്റെ കമ്പ്യൂട്ടറിൽ ഒച്ചുകളുടെ ഡീറ്റെയിൽസ് ശേഖരിക്കുന്നു. അയാൾ റിസേർച്ച് സ്കോളറാണ്. അനന്തകൃഷ്ണൻ മെഡിക്കൽ റെപ്രെസെന്റേറ്റീവാണ്. റിയാലിറ്റിയും ഫാന്റസിയും ഇടകലർന്നതാണ് നാടകത്തിലെ പ്രമേയം. അനന്തകൃഷ്ണന്റെ ഭാര്യ ശിവഗംഗയാണ് മറ്റൊരു കഥാപാത്രം. ജോലിയുടെ തിരക്കിൽ സ്വന്തം മകനെ കാണാനുള്ള അവസരം പോലും അയാൾക്കില്ല.

അനന്തു: ശിവഗംഗാ... കണ്ടില്ലേ എന്റെ ദാരിദ്ര്യത്തിന് സമ്പന്നതയുടെ പുറംകാഴ്ചകളാ... കീറിപ്പറിഞ്ഞ എന്റെയീ കീറിപ്പിഞ്ഞിയ അടിവസ്ത്രങ്ങൾ മറയ്ക്കപ്പെടുന്നതുപോലെ എന്റെ നരച്ച സ്വപ്നങ്ങളും ചിന്തകളും ഈ മഹാനഗരത്തിന്റെ ആവർത്തനങ്ങളിൽ ഒലിച്ചുപോകുന്നു.

ഒടുവിൽ ശിവഗംഗ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. നിസ്സഹായനായ അനന്തു ആത്മഹത്യ ചെയ്യാ

നുള്ള ധൈര്യം പോലുമില്ലാതെ നിൽക്കുന്നിടത്തു നാടകം അവസാനിക്കുന്നു. 'ഒച്ചുകൾ ഇപ്പോൾ ഇഴഞ്ഞിഴഞ്ഞു നമ്മളിലേക്ക്'. സ്വയം ഹോമിക്കപ്പെടുന്ന നഗരമനുഷ്യരുടെ കഥ പറയുകയാണ് ഈ നാടകത്തിൽ.

5. ദ മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പ് മാറ്റാം

നാടകപ്രവർത്തകനായ സുരാസു ആത്മഹതു ചെയ്തതിനുശേഷം സതീഷ് കെ. സതീഷ് എഴുതിയ നാടകമാണ് 'ദ മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾകൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പുമാറ്റാം'. സുരാസുവിന്റെ ജീവിതമാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലമെന്ന് നാടകകൃത്ത് തന്നെ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകളിങ്ങനെ- 'ഈ നാടകം അരങ്ങിന്റെ ആ നിഷേധിക്കായുള്ള എന്റെ ബലിക്കുറിപ്പ് അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ ഇതിലെ 'ബാലേട്ടന്' ആ മഹാപ്രതിഭയുടെ ആത്മാംശം കൈവരുന്നോ. അറിയില്ല. എന്റെ നെഞ്ച് കീറി അക്ഷരങ്ങളെത്തുകയാണ്'.

'കാഴ്ചകളൊക്കെ കണ്ട് നിൽക്കുക... ഒട്ടും ടെൻഷനില്ലാതെ കണ്ടുനിൽക്കുക... ഇത് അവസാനരംഗം. ക്ലൈമാക്സ്.. എത്ര മനോഹരമായാണ് ഞാനത് അഭിനയിച്ചു തീർക്കുന്നത്'. രംഗപശ്ചാത്തലം റെയിൽവേസ്റ്റേഷനോട് ചേർന്നുള്ള ആളൊഴിഞ്ഞ വൃത്തിഹീനവും ഉപയോഗശൂന്യവുമായ ഒരു പ്ലാറ്റ്ഫോം. അതിലേക്ക് പടർന്നു കിടക്കുന്ന അരയാലിന്റെ വേരുകളിൽ തൂക്കിയിട്ട പണി തീർന്നതും അല്ലാത്തതുമായ ഒരു പാട് മാസ്ക്കുകൾ. ബാലേട്ടൻ, ചെറുപ്പക്കാരൻ, അയാൾ, ജോജോ, ഹരി, മാനേജർ എന്നിവരാണ് നാടകത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഇതിലെ ബാലേട്ടൻ എന്ന കഥാപാത്രം സുരാസു തന്നെയാണ്. ബാലേട്ടന്റെ മരണത്തോടെ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

അയാൾ: എടാ മോനേ... നിന്നെപ്പോലുള്ള. ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെ മഹാപ്രവാഹങ്ങളെയാണ് അവർ നിശ്ശബ്ദരാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ലോകമെങ്ങും ഇപ്പോ അതാ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.... (പൊട്ടിത്തെറിച്ച്) അതാ ഞാൻ പറഞ്ഞത്, ശവഭോഗികളുടെ ഈ ലോകത്ത് ജീവിക്കുന്നതിലും നല്ലത് മാന്യമായി ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നതാണെന്ന്... അതും ഒരു ചെറുത്തുനിൽപ്പാണ്.. വലിയ ചെറുത്തുനിൽപ്പ്

ഇതാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ കേന്ദ്ര ആശയം. ആത്മഹത്യ എക്കാലത്തെയും ചെറുത്തുനിൽപ്പാണ്. ആറ് രംഗങ്ങളുള്ള ഒരു നാടകമാണിത്. ജോജോവിന്റെ കൈകൾ കൂട്ടിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ (ബാലേട്ടൻ) പറയുന്നു... 'ബാലേട്ടൻ പോട്ടെടാ മോനേ... തിരിയുടെ ധർമ്മം എരിഞ്ഞുതീരുകയെന്നുള്ളതാണ്..... എരിഞ്ഞുതീരുന്നു.... എരിഞ്ഞു തീരുന്നു......', നാടകവേദിയിൽ എരിഞ്ഞുതീർന്ന മനുഷ്യനാണ് സുരാസു. ഇതുപോലെ അനേകംപേർ തങ്ങളുടെ ജീവിതം നാടകവേദിക്കായി സമർപ്പിച്ചിരുന്നു. അവരിൽ ഒരാളാണ് സുരാസു. കോഴിക്കോട് നഗരമാണ് നാടകത്തിന്റെ തട്ടകം.

അയാൾ; മരണം ശാന്തമാണ്... സ്നേഹമാണ്. ഞാനിപ്പോൾ ചിറകുമുളച്ച ഒരു മഴപ്പാറ്റയെപ്പോലെ ഭാരമില്ലാതെ പറക്കാൻ തുടങ്ങുകയാണ്.

ജോജോ അതുകേട്ട് പൊട്ടിക്കരഞ്ഞപ്പോൾ അയാൾ പറയുന്നു- 'ഛെ. കരയല്ലെ ജോ... കാഴ്ചകളൊക്കെ കണ്ടുനിൽക്കുക. ഒട്ടും ടെൻഷനില്ലാതെ കണ്ടുനിൽക്കുക. ഇത് അവസാനരംഗം'

അക്കാലത്ത് ഒട്ടേറെ നാടകപ്രവർത്തകരുടെ ജീവിതം വിശപ്പും ദാരിദ്ര്യവും നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. കേവലം അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് വിശപ്പു മാറ്റാൻ കഴിയില്ല. അതിനു സാമ്പത്തികം തന്നെ വേണം.

അയാൾ: സത്യം പറഞ്ഞാ എനിക്കൊരു ജോലി അത്യാവശ്യം. വിശപ്പും ദാരിദ്ര്യവുമൊക്കെ എത്രനാൾ സഹിക്കാനാകും.

ഒടുവിൽ അയാൾക്കൊരു ജോലി കിട്ടി. ബിസിനസ്സ് പരസ്യത്തിനുവേണ്ടി കോമാളിവേഷം കെട്ടി മാസ്ക് ധരിച്ച് നൃത്തം ചെയ്ത് കാണികളെ ആകർഷിക്കുക.

'ജീവിതം ..... എത്രയെത്ര പ്രച്ഛന്നവേഷങ്ങൾ....?' എന്നയാൾ പറയുന്നുണ്ട്.

അയാൾ; നമ്മളിലൊക്കെ ഒരു കോമാളിയില്ലേ.... അല്ലെങ്കി ഈ നമ്മളൊക്കെ കോമാളിമാരല്ലേ.... വെറും കോമാളികൾ... ബഫൂൾസ്..... ജോക്കേർസ്.

ആത്മഹത്യാക്കുറിപ്പ് ജോജോയെ ഏൽപ്പിച്ചിട്ട് അയാൾ (ബാലേട്ടൻ) ജീവിതമാകുന്ന അരങ്ങിൽ നിന്ന് എന്നെന്നേയ്ക്കുമായി പിൻവാങ്ങുന്നു. മരിച്ചുകിടക്കുമ്പോഴും ആ മുഖം അസ്വസ്ഥമായിരുന്നു. ആ മനുഷ്യൻ എന്തിനു വേണ്ടി കലഹിച്ചോ അത് നല്കാൻ മരണത്തിനുപോലുമായില്ല എന്ന് ജോജോ ഓർമ്മിക്കുന്നു.

അയാൾ: ജോ... നാം തോറ്റ ജനതയാണെടോ... തോറ്റ ജനത. ആസനത്തിൽ കിളിർത്ത ആലിൽ ഊഞ്ഞാലുകെട്ടിയാടി രസിക്കുന്ന ജനത.

'കാഴ്ചകളെല്ലാം മങ്ങി. ഇപ്പോൾ തിമിർക്കുന്ന മഴ മാത്രം. മുഖംമൂടികളെല്ലാം നനഞ്ഞൊലിക്കുകയാണ്' എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് നാടകം അവസാനിക്കുന്നത്.

ആത്മഹത്യ ശക്തമായ പ്രതിരോധവും ആയുധവുമാക്കുകയാണ് ഈ നാടകത്തിൽ. വിശപ്പ് മനുഷ്യരുടെ അടിസ്ഥാനപ്രശ്നമാണെന്നും നാടകകൃത്ത് പറയുന്നു. അതാകട്ടെ, അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ടോ, പുരസ്കാരങ്ങൾ കൊണ്ടോ മാറ്റാൻ കഴിയുന്നതല്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ഒരു കലാകാരനായിട്ടും ബാലേട്ടൻ കോമാളിവേഷം കെട്ടാൻ തയ്യാറായത്. മനുഷ്യൻ ജീവിക്കാനും അടിസ്ഥാന സൗകര്യങ്ങൾക്കും സാമ്പത്തികം അത്യാവശ്യമാണ്. സുരാസുവിനെപ്പോലുള്ള നാടകകലാകാരൻമാർക്ക് ജീവിക്കാനുള്ള പണം പോലും നാടകപ്രവർത്തനത്തിൽ നിന്നും ലഭിച്ചിരുന്നില്ല എന്ന സത്യം നാടകകൃത്ത് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുകയാണ്. ജീവിക്കാൻ വഴിയില്ലാതെ ആത്മഹത്യയെ പുണർന്ന എത്രയെത്ര നാടകകലാകാരൻമാർ നമുക്കിടയിലുണ്ടെന്നതും നാടകത്തിന്റെ, അരങ്ങിന്റെ മറ്റൊരു മുഖം കൂടിയാണ്. ഈ സമാഹാരത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രസക്തമായ നാടകവും 'ദ മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പു മാറ്റാം' എന്നതാണ്.

6. പ്രേതങ്ങൾ താമസിക്കുന്ന വീട്!

ഈ സമാഹാരത്തിലെ അവസാനത്തെ നാടകമാണ് 'പ്രേതങ്ങൾ താമസിക്കുന്ന വീട്' "ജോൺസ് പണിത ഏറ്റവും ഒടുവിലത്തെ ശില്പം. എന്തിനാ അവനിതിന് 'ഈറൻ വയലറ്റ് പൂക്കളുടെ നിറം' എന്നു പേരിട്ടത്... എന്തിനായിരിക്കും?" എന്നതാണ് ഈ നാടകത്തിന്റെ തലവാചകം. നാടകത്തിന്റെ പ്രവേശികയിൽ പറയുന്നു- കടൽത്തീരത്തെ പാറക്കെട്ടിൽ പോയ കാലത്തിന്റെ പ്രതാപങ്ങളുമായി ഉയർന്നു നിൽക്കുന്ന ബ്രിട്ടീഷ് മാതൃകയിലുള്ള 'ഗ്രീൻഗാർഡൻ' എന്ന ഇരുനില ബംഗ്ലാവാണ് രംഗപശ്ചാത്തലം. ബംഗ്ലാവിലെ സ്വീകരണമുറിയിലാണ് സംഭവങ്ങളത്രയും നടക്കുന്നത്. ആകെ നാല് രംഗങ്ങൾ മാത്രമുള്ള ഒരു ലഘുനാടകമാണിത്. എമ്മ, മേരി, അന്ന, നിമ്മി, അലീന, അപർണ്ണ, നാൻസി, എമിലി, റെയ്ച്ചൽ എന്നിവരാണ് കഥാപാത്രങ്ങൾ.

മഴയുടെയും സംഗീതത്തിന്റെയും ഇടിമിന്നലിന്റെയും പശ്ചാത്തലം ഈ നാടകത്തിലുടനീളം കാണാം. ഇവിടെയും ദാരിദ്ര്യവും വറുതിയും തന്നെയാണ് മുഖ്യവിഷയം.

മേരി:- 'തട്ടിൻപുറത്ത് പെരുച്ചാഴികൾ പാഞ്ഞു നടക്കുന്നതാ... ഓ ഇവറ്റകളെല്ലാം കൂടി ഈ തട്ടിൻപുറം പൊളിച്ചിടുമെന്നാ തോന്നുന്നത്. വറുതിയും ദാരിദ്ര്യവും മേൽക്കുമേൽ വന്ന് വീഴുമ്പോഴാ ഇവറ്റകൾ പെറ്റുപെരുകാൻ തുടങ്ങുക'.

മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ അമ്മച്ചിക്കു വന്ന ലെറ്റർ വായിക്കുന്നു

മേരി:- 'രണ്ടാഴ്ച സമയമുണ്ട്. അതിനുമുമ്പ്! പണം തിരിച്ചടച്ചില്ലെങ്കിൽ ബാങ്ക് ഈ വീടും സ്ഥലവും ജപ്തി ചെയ്യും. എന്റെ ഈശോയെ... എവിടേക്കാ ഇത്രയും കാശിന് ഞാൻ പോവുക'.

പെണ്ണുങ്ങൾ മാത്രം താമസിക്കുന്ന ആ വീട്ടിൽ ആർക്കും ഒന്നും പറയുവാൻ കഴിയുന്നില്ല. ആരും ഒരു ഉത്തരവുമില്ലാതെ അങ്ങനെ നിന്നു.

എമിലി:- 'അമ്മച്ചി... എന്തൊരു വിധിയാ നമ്മുടേത്? ഒരു മിന്നുപോലും ആ റോയ് ബാക്കി

വെച്ചില്ല. എല്ലാം വിറ്റുതുലച്ചു'.

പട്ടിണിയിലും കടക്കെണിയിലും നട്ടം തിരിയുന്ന ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ കഥ പറയുകയാണ് നാടകകൃത്ത്. മാന്യതയും പാരമ്പര്യവും കാത്തുസൂക്ഷിക്കാൻ പ്രയാസപ്പെടുന്ന ഒരു ക്രിസ്ത്യൻ കുടുംബം. ഒടുവിൽ അവരിൽ ഒരാൾ–അലീന–മോഡലാകുന്നു. എല്ലാവരും കുറ്റപ്പെടുത്തുമ്പോൾ അവൾ പറയുന്നത് ഇങ്ങനെ–

അലീന:– 'പാരമ്പര്യം... പാരമ്പര്യം...... മടുത്തു. ഈ വീടിന്ന് തകർച്ചയുടെ വക്കിലാ. പഴയ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ കഥകളും പറഞ്ഞിരുന്നാൽ വിട് ജപ്തി ചെയ്ത് ബാങ്കുകാർ കൊണ്ടുപോകും. പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രേതങ്ങളായ നമുക്കെല്ലാം പിന്നെ...'

എല്ലാവരും അഭയം കണ്ടെത്തുന്നത് വിധിയിലാണ്.

എമിലി (ചിരിച്ചു): – വിധി. ആ രണ്ടക്ഷരങ്ങൾ കൂടിയില്ലെങ്കിൽ ഈ നമ്മളൊക്കെ?

ദാരിദ്ര്യവും നിസ്സഹായതയും കവർന്നെടുത്ത ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ കഥയാണ് ഈ നാടകത്തിലും വിഷയം.

ഈ നാടകസമാഹാരത്തിന്റെ അവസാനപുറത്ത് സുരാസുവിന്റെ ഒരു വാചകം ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. 'ഇവനെ ഉപദേശിച്ചവർക്കായി ഇവനെ നന്നാക്കിയെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചവർക്കായി, ഇവനൊരിക്കലും നന്നാവില്ലെന്ന് വിധിച്ചവർക്കായി, എല്ലാ നല്ലവർക്കുമായി ഇവനിതാ ഈ ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ വിട്ടുപോകുന്നു. മഹത്തായ ദുർഗന്ധമുള്ള ഒരു കീഴ്ശ്വാസം' – സുരാസു. ഇതിലെ നാടകങ്ങൾ ഓരോന്നും ഓരോ ഡോക്കുമെന്ററിപോലെ അനുഭവപ്പെടുന്നു. ഒരു സാധാരണ നാടകവേദിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചു ഫലിപ്പിക്കാൻ പ്രയാസമുള്ളതാണ് ഈ നാടകങ്ങൾ. ശബ്ദവും വെളിച്ചവും സംഗീതവും പ്രകൃതിയും ഇഴചേർന്ന അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് നാടകം പുരോഗമിക്കുന്നത്.

നവീന നാടകസങ്കല്പങ്ങളുമായി കടന്നുവന്ന നാടകകൃത്താണ് സതീഷ് കെ. സതീഷ് നാടകം ഒരു തിരുത്തൽ ശക്തിയായിരിക്കണമെന്ന് ഇക്കൂട്ടർ കരുതുന്നു. അതിനായി പുതിയൊരു രംഗഭാഷ സൃഷ്ടിക്കാനാണ് അവരുടെ ശ്രമം. 'നാടകത്തിന്റെ മറ്റൊരു അരങ്ങ്' എന്നാണ് 'ദ മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പു മാറ്റാം' എന്ന നാടകത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ ഇ. പി. രാജഗോപാലൻ ഇത്തരം നാടകങ്ങളെ വിലയിരുത്തുന്നത്. ആറു നാടകങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് 'ദ മാസ്ക്'. കോഴിക്കോട് നഗരം ക്രേന്ദ്രീകരിച്ച് ഒരു കൂട്ടം നാടകപ്രവർത്തകർ– പി. എം. താജ്, സുരാസു, റഫീഖ് –മലയാളനാടകവേദിക്ക് പുതിയൊരു രംഗഭാഷ്യം ചമച്ചു. എന്നാലവരുടെ ജീവിതം എന്നും ദാരിദ്രത്തിലും സങ്കടങ്ങളിലും സഞ്ചരിച്ചതായിരുന്നു. സുരാസുവിന്റെ ജീവിതം മുൻനിർത്തി രചിച്ചതാണ് 'ദ മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പു മാറ്റാം' എന്ന നാടകം. 'എന്റെയും അതുപോലെ നരകിച്ചു ജീവിക്കുന്ന ഒട്ടേറെ നാടകക്കാരുടെയും ആത്മഗതം ഈ നാടകങ്ങളിലുണ്ട്'. എന്ന് നാടകകൃത്ത് തന്നെ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. സുരാസു ആത്മഹത്യ ചെയ്തതിനുശേഷം എഴുതിയ നാടകമാണിത്. ആ മഹാപ്രതിഭയുടെ ആത്മാംശം അറിയാതെ കടന്നുവരുന്ന നാടകമാണ് ഇതെന്നും സതീഷ് കെ. സതീഷ് പറയുന്നു. ബാലേട്ടൻ എന്ന കഥാപാത്രം സുരാസുവിന്റെ പ്രതിരൂപമാണത്രെ. ബാലേട്ടന്റെ മരണത്തോടെയാണ് നാടകം അവസാനിക്കുന്നത്.

ആത്മഹത്യ എക്കാലത്തെയും ചെറുത്തുനിൽപാണ് എന്നൊരാശയം ഈ നാടകസമാഹാരത്തിൽ ഇടയ്ക്കിടെ കടന്നുവരുന്നുണ്ട്. ജീവിതം എരിഞ്ഞുതീരലാണ്. ഓരോ മനുഷ്യനും ജീവിക്കാനുള്ള അടിസ്ഥാന സൗകര്യവും അതിനുവേണ്ട സാമ്പത്തികവും അത്യാവശ്യമാണ്. പുരസ്കാരങ്ങൾ കൊണ്ടും അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ടും ആരുടെയും വിശപ്പ് മാറുകയില്ല. നാടകത്തിൽ ബാലേട്ടൻ ബിസിനസ്സ് പരസ്യത്തിനായി കോമാളി വേഷം കെട്ടി മാസ്ക് ധരിച്ച് നൃത്തം ചെയ്തു കാണികളെ ആകർഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ എത്രയെത്ര പ്രച്ഛന്നവേഷങ്ങൾ ചെയ്താലാണ് ജീവിതം അവസാനിക്കുക. അല്ലെങ്കിലും നമ്മളിലൊക്കെ ഒരു കോമാളിയില്ലേ. നമ്മളൊക്കെ കോമാളിമാരല്ലേ, വെറും കോ

മാളികൾ, ബഫൂൾസ് ജോക്കേർസ് എന്ന് നാടക കൃത്ത് പറയുന്നുണ്ട്.

പാശ്ചാത്യനാടകങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഇബ്സ ന്റെ നാടകങ്ങളുടെ സ്വാധീനത മലയാളത്തിൽ പ്രകടമാകുന്നത് എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നാട കങ്ങളിലൂടെയാണ്. പ്രശ്നനാടകം (Problem play) എന്ന പേരിൽ സാമൂഹികപ്രസക്തിയുള്ള നാട കങ്ങൾ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു. 'കന്യക' ആദ്യ പ്രശ്നനാടകമാണ്. സി. വി. യുടെ പ്രഹസനങ്ങ ളിൽ നിന്ന് വേറിട്ട് നാടകത്തെ ഗൗരവപൂർവ്വം സമീപിച്ചതായിരുന്നു എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നാടകങ്ങൾ. മലയാള നാടകവേദിയിൽ പ്രൊഫ ഷണലിസം ആരംഭിക്കുന്നത് ഇക്കാലത്താണ്. നിരവധി വേദികളിൽ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നാടകങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. നാടകാവത രണത്തിനായി പ്രൊഫഷണൽ സംഘങ്ങൾ രൂ പപ്പെട്ടു. തുടർന്ന് തോപ്പിൽ ഭാസി, എൻ.എൻ. പിള്ള, ഒ. മാധവൻ തുടങ്ങിയ നാടകപ്രവർത്ത കരിലൂടെ പ്രൊഫഷണൽ നാടകവേദി ഏറെ പ്രചാരം നേടി. അക്കാലത്ത് ഏറ്റവും കൂടുതൽ അരങ്ങിൽ കളിച്ച നാടകമാണ് തോപ്പിൽ ഭാസി എഴുതി കെ.പി.എ.സി. അവതരിപ്പിച്ച 'നിങ്ങ ളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി'. അടുത്ത കാലത്ത് 'നിങ്ങൾ ആരെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' എന്നൊരു നാടകം സിവിക് ചന്ദ്രൻ എഴുതി അരങ്ങേറുക യുണ്ടായി.

ആയിരത്തി തൊള്ളായിരത്തി എഴുപതുക ളിൽ നവീന നാടകങ്ങൾ, പരീക്ഷണ നാടക ങ്ങൾ, തനതു നാടകങ്ങൾ എന്നീ പേരുകളിൽ മലയാള നാടകവേദി പ്രമേയത്തിലും അവതര ണത്തിലും പുതുമയും പാരമ്പര്യവും നിലനിർ ത്താനുള്ള ശ്രമം ആരംഭിച്ചു. എം. ഗോവിന്ദൻ, സി.എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായർ എന്നിവരിലൂടെ രൂപപ്പെട്ട ആശയമാണ് തനതുനാടകസങ്കല് പം. അതിൽ ആദ്യനാടകമായ 'കലി' ശ്രീക ണ്ഠൻനായർ എഴുതി കോട്ടയത്ത് അരങ്ങേറു കയുണ്ടായി. പിന്നീട് പ്രൊഫ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ, ഡോ. വയലാ വാസുദേവൻപിള്ള, പ്രൊഫ. നരേന്ദ്രപസാദ്, അസീസ് എന്നിവർ നിരവധി നാടകങ്ങൾ എഴു തുകയും മലയാളത്തിൽ തനതുനാടക പ്രസ്ഥാ നം എന്നൊരു ശാഖ രൂപം കൊള്ളുകയും ചെ യ്തു. കാവാലത്തിന്റെ 'അവനവൻകടമ്പ' എന്ന നാടകം ഏറെ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചുപറ്റി. പിന്നീട് ഇതി ന്റെ തുടർച്ചയെന്നോണം തെരുവുനാടകങ്ങൾ അരങ്ങേറി. പ്രൊഫ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള നിരവധി നാടകങ്ങൾ ഈ വിഭാഗത്തിൽ എഴുതുകയുണ്ടാ യി. പ്രത്യേകമായ മുന്നൊരുക്കങ്ങളൊന്നുമില്ലാ തെ, ഒരു തെരുവിലോ ഒരു പറമ്പിലോ ആൾ കൂടുന്നിടത്തോ പെട്ടെന്ന് അവതരിപ്പിക്കുന്നതാ ണ് തെരുവുനാടകങ്ങളുടെ രീതി. സമകാലിക പ്രശ്നങ്ങൾ ഏറ്റവും ഫലപ്രദമായി ജനങ്ങ ളിൽ എത്തിക്കുകയാണ് തെരുവുനാടകങ്ങളുടെ പ്രസക്തി. കെ. ജെ. ബേബിയുടെ 'നാട്ടുഗദ്ദിക' ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയമായ നാടകമാ ണ്. ഇന്ത്യയിൽ സഫ്ദർ ഹാഷ്മിയുടെ തെരുവു നാടകങ്ങൾ ഏറെ ചർച്ചകൾക്ക് വഴിയൊരുക്കി യിട്ടുണ്ട്.

അവലോകനം

പ്രധാനമായും നാല് കൈവഴികളിലൂടെയാ ണ് മലയാള നാടകവേദിയുടെ വളർച്ചയെന്ന് കാ ണാം. സംസ്കൃത നാടകങ്ങളുടെ തർജ്ജമയും അവതരണവും, ആംഗലേയനാടകങ്ങളുടെ പരി ഭാഷയും രംഗാവതരണവും, തമിഴ് സംഗീത നാടകങ്ങളുടെ രംഗപ്രവേശം, സി.വി.യുടെ പ്രഹസനങ്ങളുടെ കാലം എന്നിങ്ങനെയാണ് ആ നാലു ഘട്ടങ്ങൾ. ഭാസ-കാളിദാസ നാടകങ്ങളു ടെ അവതരണവും പരിഭാഷകളും ഏറെക്കാലം മലയാള നാടകവേദിയെ സ്വാധീനിച്ചു. ഷേക് സ്പിയർ, ബർണാഡ്ഷാ, ഇബ്സൺ തുടങ്ങി യവരുടെ ഇംഗ്ലീഷ് നാടകങ്ങൾ പുത്തനുണർവ്വ് ഉണ്ടാക്കി. പ്രൊഫഷണലായും അമേച്വറായും പാശ്ചാത്യനാടകങ്ങൾ ഇവിടെ അരങ്ങേറി.

സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ ഭരണകാലത്താണ് തമി ഴ് സംഗീതനാടകങ്ങൾ കേരളത്തിലെത്തിയ ത്. അതുവഴി മലയാള സംഗീതനാടകക്കാലം തന്നെ ഇവിടെ പ്രചാരം നേടി. അവതരണത്തി ലെ ആഹാരഭംഗിയും സംഗീതഗുണവും വേഷ പ്പകിട്ടും കൊണ്ട് ഒട്ടേറെ കാണികളെ സംഗീത നാടകങ്ങൾ ആകർഷിച്ചു. അങ്ങനെ നിരവധി നാടകക്കമ്പനികൾ രൂപപ്പെട്ടു. അതിൽ പ്രധാന മാണ് കോട്ടയ്ക്കൽ ആര്യവൈദ്യശാലയുമായി

ബന്ധപ്പെട്ട 'പരമശിവവിലാസം നാടകക്കമ്പനി', പതിനാലോളം നാടകങ്ങൾ പി.എസ്. വാരിയർ തന്നെ എഴുതുകയുണ്ടായി. അത് പിന്നീട് പി.എസ്.വി. നാട്യസംഘം എന്ന പേരിലറിയപ്പെട്ടു. മലയാളത്തനിമയുള്ള നാടകങ്ങൾ ആരംഭിക്കുന്നത് സി. വി. യുടെ പ്രഹസനങ്ങളിലൂടെയാണെന്ന് കാണാം. പതിനൊന്ന് നാടകങ്ങൾ സി. വി. എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അവയുടെ സമാഹാരമാണ് 'പ്രഹസനമാല'. തിരുവനന്തപുരം നഗരത്തിന്റെ സാമൂഹിക, സാംസ്കാരിക പശ്ചാത്തലം പ്രതിഫലിക്കുന്നതായിരുന്നു ഈ നാടകങ്ങൾ ഓരോന്നും. ഒപ്പം ഹാസ്യവും പരിഹാസവും വിമർശനവും സമകാലികജീവിതവും ഇതിൽ പ്രമേയമായി. ഹാസ്യരസപ്രധാനമായ നാടകങ്ങളാണ് പ്രഹസനങ്ങൾ.

രണ്ടായിരത്തിലാണ് നവീന നാടകങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നത്. പ്രമേയത്തിലും അവ തരണത്തിലും കഥാപാത്രസങ്കല്പത്തിലും നവീനമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നതാണ് നവീനനാടകങ്ങൾ. പുതിയ തലമുറയിലെ നാടകകൃത്തുക്കളാണ് ഇതിന്റെ വക്താക്കൾ. ജീവിതത്തെ പുതിയ രീതിയിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് ഇതിൽ പ്രധാനമായും ചെയ്യുന്നത്. 'നാടകം ചരിത്രത്തിന്റെ കണ്ണിൽ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ രാജൻ തിരുവോത്ത് നവീന നാടകങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. ഡോ. എൻ. ആർ. ഗ്രാമപ്രകാശ് എഡിറ്റു ചെയ്ത 'നവീനനാടകങ്ങൾ' ഇക്കൂട്ടത്തിൽ എടുത്തുപറയേണ്ടുന്നതാണ്. കോഴിക്കോട് നഗരം കേന്ദ്രീകരിച്ചാണ് പുതിയ നാടകകൂട്ടായ്മകൾ അധികവും ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. അതിൽ പ്രധാനിയാണ് സുരാസു. പുതിയ തലമുറയിലെ നാടകകൃത്തുക്കളിൽ ഏറ്റവും നല്ല നാടകങ്ങൾ എഴുതിയവരിൽ ഒരാളാണ് സതീഷ് കെ. സതീഷ്. നാടകപ്രവർത്തനത്തിലൂടെ ജീവിതം വഴിമുട്ടിയ നിരവധി കലാകാരന്മാർ കേരളത്തിലുണ്ട്. അതിൽ സുരാസുവിനെപ്പോലുള്ളവർ ജീവിതം സ്വയം അവസാനിപ്പിച്ചവരാണ്. ആത്മഹത്യയായിരുന്നു അവർ സ്വീകരിച്ച മാർഗ്ഗം. 'ദ മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പുമാറ്റാം' എന്ന സതിഷ് കെ. സതീഷിന്റെ നാടകസമാഹാരം ഇത്തരം നാടകപ്രവർത്തകരുടെ ജീവിതമാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

ഈ നാടകസമാഹാരത്തിലൂടനീളം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത് പലതരം ദുഃഖങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യരാണ്. ഒറ്റപ്പെടലും നിരാശയും പണമില്ലായ്മയും അലട്ടുന്ന കുറെ മനുഷ്യർ. പലരും ജീവിതം സ്വയം അവസാനിപ്പിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവർ. ചിലർക്കാകട്ടെ, അതിനുള്ള ധൈര്യം പോലുമില്ല. നിസ്സഹായത തളംകെട്ടി നിൽക്കുന്ന ജീവിതങ്ങൾ. ഇതിലെ ഓരോ നാടകവും ഓരോ സംവാദങ്ങളാണ്. മനുഷ്യരെ യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടെ ചിന്തിപ്പിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന വാക്കുകളും സംഭാഷണങ്ങളുമാണ് സതീഷ് കെ. സതീഷ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. നാടകത്തിന്റെ രസതന്ത്രം വെളിവാക്കുന്ന നാടകങ്ങൾ. പുതിയൊരു തിയേറ്റർ ടെക്സ്റ്റും തിയേറ്റർ സ്പെയ്സും ഈ നാടകങ്ങൾ മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നു.

Recap

- നവീനനാടക ദർശനങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുന്നു
- മലയാള നാടക ചരിത്രം അറിയുന്നു
- ആത്മഹത്യയെ പ്രതിരോധത്തിന്റെയും ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെയും ആയുധമാക്കി
- നാടകപ്രവർത്തകരുടെ ജീവിതാവിഷ്കാരം
- പുതിയ നാടകകൂട്ടായ്മകൾ
- നാടകപ്രവർത്തനത്തിലൂടെ ജീവിതം വഴിമുട്ടിയ നിരവധി കലാകാരന്മാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്നു
- നവീന നാടക രംഗവേദി
- രംഗകലാ പരീക്ഷണം

- മലയാള നാടകവേദിക്ക് പുത്തൻ ഉണർവ്വ് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു
- ധ്വനിപരതയുടെ സാധ്യതകൾ ആരായുകയാണ് നവീന നാടകവേദി
- സതീഷ് കെ. സതീഷ് പുതിയൊരു തിയേറ്റർ ടെക്സ്റ്റ് മുന്നോട്ടു വയ്ക്കുന്നു
- പ്രമേയത്തിലും അവതരണത്തിലും കഥാപാത്രസങ്കല്പത്തിലും നവീനമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾ മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്നതാണ് നവീനനാടകങ്ങൾ

Objective Type Questions

1. സതീഷ് കെ. സതീഷിന്റെ, പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ആദ്യനാടകം ഏത്?
2. 'ദ മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പുമാറ്റാം' എന്ന നാടക സമാഹാരത്തിൽ എത്ര നാടകങ്ങളുണ്ട്?
3. 'ദ മാസ്ക്' എന്ന നാടകം ഏതു നാടകപ്രവർത്തകന്റെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്?
4. സതീഷ് കെ. സതീഷിന്റെ എഡിറ്റ് ചെയ്ത ഏറ്റവും പുതിയ നാടകഗ്രന്ഥം ഏത്?
5. സതീഷ് കെ. സതീഷിന്റെ നാടകജീവിതം ഏതു നഗരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു നിൽക്കുന്നു?
6. സുരാസുവിന്റെ പ്രതീകമായി കടന്നുവരുന്ന കഥാപാത്രമേത്?
7. മലയാളത്തിലെ ആദ്യ പ്രശ്നനാടകമേത്?
8. മലയാളത്തിലെ ആദ്യ തനതു നാടകമേത്?
9. 'നാട്ടുഗദ്ദിക' എന്ന തെരുവുനാടകമെഴുതിയതാര്?
10. 'ദ മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പുമാറ്റാം' എന്ന നാടകത്തിലെ മുഖ്യ പ്രമേയമെന്ത്?

Answers

1. കറുത്ത പക്ഷിയുടെ പാട്ട്
2. ആറ്
3. സുരാസു
4. തിയറ്റർ സ്പെയ്സ്
5. കോഴിക്കോട്
6. ബാലേട്ടൻ (ബാലചന്ദ്രൻ)
7. കന്യക (എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള)
8. കലി (സി. എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻ നായർ)
9. കെ. ജെ. ബേബി
10. നാടകപ്രവർത്തനത്തിലൂടെ ജീവിതം വഴിമുട്ടിയ നിരവധി കലാകാരന്മാരുടെ പ്രതീകമായ സുരാസുവിന്റെ ആത്മഹത്യ

Assignments

1. ആത്മഹത്യയെ ചെറുത്തുനിൽപ്പിന്റെ ആയുധമാക്കി കടന്നുപോയ സുരാസുവിന്റെ ജീവിതം 'ദ മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പു മാറ്റാം' എത്രത്തോളം കടന്നുവരുന്നുണ്ട്? വിലയിരുത്തുക.
2. ഓരോ നാടകനിമിഷവും ഒരു സംവാദമാകുന്നു എന്ന ഇ.പി. രാജഗോപാലിന്റെ നിരീക്ഷണം വിശദമാക്കുക.
3. സാമ്പ്രദായിക നാടകസങ്കല്പങ്ങളിൽ നിന്ന് വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നവയാണ് സതീഷ് കെ. സതീഷിന്റെ നാടകങ്ങൾ- വിലയിരുത്തുക.
4. 'യുദ്ധവും പ്രണയവും' എന്ന നാടകത്തെ വർത്തമാനകാല യുദ്ധസാഹചര്യവുമായി താരതമ്യം ചെയ്ത് വിലയിരുത്തുക.
5. സതീഷ് കെ. സതിഷ് മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന നാടകത്തിന്റെ രസതന്ത്രം ചർച്ച ചെയ്യുക.
6. ആധുനിക നാടകവേദിയും സുരാസുവിന്റെ ജീവിതവും നാടകവും ചർച്ച ചെയ്യുക
7. 'അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പുമാറ്റാം' എന്ന നാടകത്തിനൊരു ആസ്വാദനം തയ്യാറാക്കുക

Suggested Readings

1. സതീഷ്. കെ. സതീഷ്, ദ മാസ്ക് അഥവാ അഭിനന്ദനങ്ങൾ കൊണ്ട് എങ്ങനെ വിശപ്പു മാറ്റാം, പാപ്പിയോൺ, കോഴിക്കോട്
2. ഡോ. കെ. ശ്രീകുമാർ, അരങ്ങ് (212 നാടകപ്രതിഭകളുടെ ജീവിതരേഖകൾ), ജി. വി. ബുക്സ് പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കടരൂർ.
3. സതീഷ് കെ. സതീഷ് തിയറ്റർ സ്പെയ്സ് (നാടകപുസ്തകം) എഡിറ്റർ, ഗ്രീൻ റൂം പബ്ലിഷിംഗ് ഹൗസ്, കോഴിക്കോട്.
4. ടി. എം. എബ്രഹാം, നവീന നാടകചിന്തകൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ
5. ഡോ. കെ. ജോയ്പോൾ, ധ്വനിപാഠം ആധുനിക മലയാളനാടകത്തിൽ, മലയാളപഠന ഗവേഷണകേന്ദ്രം, തൃശ്ശൂർ.
6. സമകാലീന മലയാളസാഹിത്യം, ഫബീന ഇ. വി., ആത്മ ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
7. ഡോ. എൻ. ഗ്രാമപ്രകാശ് (എഡി), നവീനനാടകങ്ങൾ

BLOCK - 04

തിരക്കഥ

SGOU

യൂണിറ്റ് 1

നാടകവും സിനിമയും

ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള

Learning Outcomes

- സിനിമയും നാടകവും തമ്മിലുള്ള സാജാത്യ വൈജാത്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു
- നാടകത്തിന്റെ വിവിധ സാങ്കേതിക വശങ്ങൾ പരിചയപ്പെടുന്നു
- നാടകവും സിനിമയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം മനസ്സിലാക്കുന്നു
- നാടകം ചലച്ചിത്രമാകുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുന്നു

Prerequisites

നമുക്കേറ്റവും ഇഷ്ടമുള്ള ഒരുകാര്യമാണ് സിനിമകാണൽ. പ്രായഭേദമെന്യേ എല്ലാവരും ചലച്ചിത്രകല ആസ്വദിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഇക്കാലത്തെ ഏറ്റവും ജനപ്രിയത യുള്ള കലാരൂപമെന്ന ഖ്യാതി ചലച്ചിത്രത്തിനുണ്ട്.

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തോടെ ആവിർഭവിച്ച ചലച്ചിത്രകല ഇന്ന് സാങ്കേതിക വികാസപരിണാമങ്ങളും കലാപരമായ പുതുഘടകങ്ങളും കൂടിച്ചേർന്ന് ഏറ്റവും പ്രാമുഖ്യവും പ്രചാരവുമുള്ള ഒരു കലയായി മാറിയിരിക്കുകയാണ് . വ്യവസായം എന്ന നിലയിലും വിനോദം എന്ന നിലയിലും സാധാരണക്കാരുമായി ചലച്ചിത്രം ഇഴുകിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നു.

അനേകം ഘടകങ്ങൾ കൂടിച്ചേർന്നുണ്ടാകുന്ന ഒരു കലാരൂപമാണ് ചലച്ചിത്രം. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ മുഖ്യ ഘടകങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് തിരക്കഥ. സ്ക്രീൻപ്ലേ എന്നതിന്റെ മലയാളം അർത്ഥമായി ഉപയോഗിക്കുന്ന പദമാണ് തിരക്കഥ. തിരശ്ശീലയുടെ(സ്ക്രീനിന്റെ) സവിശേഷതകളെ പൂർണ്ണമായും ഉൾക്കൊണ്ട് ഒരു വിഷയത്തെ അല്ലെങ്കിൽ കഥയെ സവിശേഷമായ രീതിയിൽ എഴുതുന്ന സർഗ്ഗാത്മക നിർമ്മാണപ്രവർത്തനത്തിന്റെ പൂർണ്ണരൂപമാണ് തിരക്കഥ.

തിരക്കഥയ്ക്ക് സവിശേഷമായ ഘടനയും ഘടകങ്ങളും ഉണ്ട്. തിരക്കഥാരചനക്കും അതിന്റേതായ വിവിധ ഘട്ടങ്ങൾ ഉണ്ട്. രചന നിർവഹിക്കുന്നത് സംവിധായകൻ തന്നെ ആകുമ്പോഴും, മറ്റൊരാൾ ആകുമ്പോഴും, മൂലകഥാകൃത്ത് തിരക്കഥാരചയിതാവ് ആകുമ്പോഴും സമീപനത്തിൽ വ്യത്യസ്തതകൾ പ്രകടമാകുന്നു. തിരക്കഥയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വിവിധ വിഷയങ്ങളാണ് ഈ ബ്ലോക്കിൽ പാഠ്യഭാഗമായി ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

നാടകവും സിനിമയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചാണ് പാഠ്യഭാഗമായ ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ലേഖനം പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. 'ചിദംബരം' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സവിശേഷതകളും, മൂലകഥയും തിരക്കഥയും തമ്മിലുള്ള സാജാത്യ വൈജാത്യങ്ങളുമാണ് മധു ഇറവങ്കരയുടെ ലേഖനത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്യുന്നത്. തിരക്കഥയുടെ പ്രത്യേകതകൾ, തിരക്കഥയുടെ

ആവിർഭാവചരിത്രം, തിരക്കഥാരചനയെക്കുറിച്ച് പ്രശസ്ത ചലച്ചിത്രകാരന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ എന്നിവയാണ് ഡോ. ആർ. വി. എം. ദിവാകരൻ വിശദമാക്കുന്നത്. മികച്ച ഒരു തിരക്കഥാമാതൃക എന്ന നിലയിൽ അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ 'വിധേയൻ' എന്ന തിരക്കഥയും പഠനത്തിനായി ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

പ്രശസ്ത മലയാളനാടകകൃത്തും സംവിധായകനുമാണ് പ്രൊഫ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള. നാടകരചന, അവതരണം, രംഗം എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ആധികാരികമായ ജ്ഞാനം അദ്ദേഹത്തിന് ഉണ്ടായിരുന്നു. ഏറ്റവും പുതിയ നാടകപരീക്ഷണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യക്തമായ ധാരണയോടെ മലയാള നാടകവേദിയെ പാശ്ചാത്യനാടകസങ്കല്പവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി. നാടകസംബന്ധിയായ പരീക്ഷണങ്ങൾ ഫലപ്രദമായി അവതരിപ്പിച്ചു. നാടകാസ്വാദന പാരമ്പര്യത്തെ മാറ്റിക്കുറിക്കുവാനുള്ള ധീരമായ ചുവടുവയ്പ്പുകൾ നടത്തിയ അദ്ദേഹം 'മലയാളനാടകചരിത്രം' എന്ന ആധികാരിക ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവാണ്. തനത് നാടകവേദിയുടെ രൂപീകരണത്തിന് പിന്നിലെ മുഖ്യപ്രവർത്തകനാണ് ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള.

ചലച്ചിത്രത്തെപ്പോലെ ആസ്വാദ്യകരമായ മറ്റൊരു ദൃശ്യകലാരൂപമാണ് നാടകം. പ്രബലമായ ഒരു നാടകകലാപാരമ്പര്യം മലയാളത്തിനുണ്ട്. ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ നിരവധി നാടകങ്ങൾ സിനിമയായിട്ടുണ്ട്. തോപ്പിൽഭാസിയുടെയും നാടകങ്ങൾ സിനിമയായി വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നാടകവും സിനിമയും ജനപ്രിയദൃശ്യകലകളാണെങ്കിലും രണ്ടും തമ്മിൽ നിരവധി വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. ആ വ്യത്യാസങ്ങളെയും അവ കൂടിക്കലരുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അപാകതകളെയും വിശദമാക്കുകയാണ് ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള.

Key words

ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള-നാടകവും സിനിമയും-സങ്കേതങ്ങൾ-ക്രിയാംശം-ആഖ്യാനാംശം-തിയേട്രിക്കലിസം

Discussion

സങ്കേതങ്ങളുടെ വിഭിന്നത

നാടകവും സിനിമയും അടിസ്ഥാനസങ്കല്പത്തിലും പിന്നീടുള്ള വികാസത്തിലും അതിന്റെ വിശദാംശങ്ങളിലും വിഭിന്നത പുലർത്തുന്ന കലാരൂപങ്ങളാണ്. ആ വസ്തുത മനസ്സിലാക്കാതെ നാടകങ്ങളിൽ സിനിമാസങ്കേതങ്ങളെയും സിനിമയിൽ നാടക സങ്കേതങ്ങളെയും വിവേചനമില്ലാതെ തിരുകിക്കയറ്റുന്ന രീതി കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്.

നാടകത്തെ സെല്ലുലോയിഡിലേക്ക് പകർത്തിയതല്ലേ എന്നു തോന്നിക്കുന്നതരത്തിലുള്ള ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ഒട്ടേറെ ഉണ്ടാകുന്നു. കഥ, കഥാപാത്രം, അവയുടെ വികാസം തുടങ്ങിയവയിലെല്ലാം നാടകത്തിന്റെ രീതി അതേപടി പിന്തുടരുന്ന പതിവും കാണപ്പെടുന്നു.

നാടകം, സിനിമയുടെ രീതികൾ അനുകരിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും കുറവല്ല. ചലച്ചിത്രത്തിലെ ചില ഫ്രെയിമുകളെ അപ്പാടെ അടർത്തിയെടുത്ത് അരങ്ങത്ത് പ്രദർശിപ്പിക്കുവാനുള്ള ശ്രമവും, കച്ചവടസിനിമയിൽ ജനപ്രിയതയ്ക്കു വേണ്ടി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്ന പല ഘടകങ്ങളെയും അനവസരത്തിൽ തിരുകിക്കയറ്റുന്ന രീതിയും കച്ചവട നാടക മേഖലയിൽ പതിവാണ്. അശാസ്ത്രീയവും അനഭിലഷണീയവുമായ ലൈറ്റിം

ഗ്, അശരീരിഗാനങ്ങൾ എന്നിവ അതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ബോധപൂർവവും അല്ലാതെയും നടത്തുന്ന ഈ ഏച്ചുകെട്ടലുകൾ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കേണ്ടവയല്ല.

ക്രിയാംശം-നാടകത്തിൽ

നാടകം നടനത്തിന്റെ കലയാണ്. ക്രിയാപ്രധാനമാണത്. ഒരു കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യുകയല്ല അതിന്റെ സ്വഭാവം. ക്രിയാംശബീജത്തിൽ നിന്ന് ജനിക്കുന്ന വികാസത്തിന്റെ പ്രത്യേക പാറ്റേണുകൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുകയാണ്. ഇതിവൃത്തം അതിനനുസരിച്ചാണ് നാടകത്തിൽ പാകപ്പെട്ട് വരുന്നത്.

നാടകത്തിന്റെ ഏറ്റവും അടിസ്ഥാനപരമായ ഘടകം ഒരു സീൻ അഥവാ യൂണിറ്റാണ്. ഈ സീനിന് അതിന്റേതായ ആരംഭമൂർദ്ധന്യങ്ങളും ഗതിക്രമങ്ങളുമുണ്ട്. ഓരോ സീനിലും ക്രിയാംശവികസനത്തിനുള്ള പ്രയത്നവും ഉണ്ടാകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പ്രത്യേകസീനുകളിലെ ചെറിയ ചെറിയ ക്രിയാംശങ്ങൾ, നാടകത്തിന്റെ മൊത്തമായ ക്രിയാംശവികാസത്തെ താങ്ങിട്ട് ഉറപ്പിക്കുന്ന ഒരു ശില്പസമ്പ്രദായമാണ് നാടകത്തിൽ കാണാൻ സാധിക്കുക.

ആഖ്യാനാംശം

ആഖ്യാനാംശത്തിന് നാടകത്തിൽ മുഖ്യസ്ഥാനമില്ല. ക്രിയാംശവികാസത്തെയും അതിന്റെ പ്രത്യേക ഗതിക്രമത്തെയും അനാവരണം ചെയ്യാനുള്ള അനേകം ഉപാധികളിൽ ഒന്നായി ആഖ്യാനത്തെ നാടകം സ്വീകരിക്കുന്നു എന്നുമാത്രം. അതേസമയം ചലച്ചിത്രം, കഥകളി തുടങ്ങിയ ദൃശ്യകലകളുടെ അടിസ്ഥാനം ആഖ്യാനാംശമാണ്. ചലച്ചിത്രത്തിൽ നാടകീയത കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന രീതി പില്ക്കാലത്തുണ്ടായതാണ്. ആദിസങ്കല്പത്തിൽ ചലച്ചിത്രം കഥ പറയുകതന്നെയാണ് ചെയ്തിരുന്നത്. അനേകം ഫ്രെയിമുകളുടെ സവിശേഷമായ സന്നിവേശത്തിലൂടെ ഓരോ സംവിധായകനും തന്റേതായ രീതിയിലൂടെ അത് നിർവഹിക്കുന്നു. നാടകീയത തന്നെ വ്യത്യസ്തമായ രൂപത്തിലാണ് ചലച്ചിത്രം സ്വീകരിക്കുന്നത്. ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ സഹജമായ നാടകീയാംശമോ വ്യത്യസ്ത ചിത്രങ്ങളെ പ്രത്യേകരീതിയിൽ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നതിൽ നിന്നുളവാക്കാൻ കഴിയുന്ന നാടകീയതയോ ആണ് ചലച്ചിത്രത്തിൽ ഉള്ളത്. അത്യന്തം നാടകീയമായ ഒരു ഇതിവൃത്തം ചലച്ചിത്രത്തിന് അത്ര ഉചിതമല്ല.

നാടകീയത (ഡ്രമാറ്റിക്) - തിയേട്രിക്കലിസം

നാടകത്തിന്റെ ആന്തരിക ശില്പത്തിൽനിന്നു വളർന്നുവരുന്ന, കാര്യകാരണബന്ധിതമായ, ഉചിതമായ ഒന്നാണ് ഡ്രമാറ്റിക് അംശം. അപ്രകാരമല്ലാതെ അവതരണത്തിന്റെ ബാഹ്യസംവിധാനങ്ങളിൽ കൂടുതൽ ഊന്നിനില്ക്കുന്ന കാര്യകാരണബന്ധിയല്ലാത്ത ഒന്നാണ് തിയേട്രിക്കലിസം.

സ്ഥലകാലപരമായ പരിമിതി

അല്പം കൊണ്ട് അധികത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഒരു കലാരൂപമാണ് നാടകം. അതിനാൽ സ്ഥലത്തിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും കാര്യത്തിൽ ചില സങ്കേതങ്ങൾ കൈക്കോള്ളേണ്ടിവരുന്നു.

നാടകത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം രംഗവേദിയുടെ ഭൗതികരൂപത്തിന് സ്ഥലത്തിന്റേതായ പരിമിതിയുണ്ട്. നാടകാവതരണത്തിന്റെ കാലത്തിനുമുണ്ട് പരിമിതി. ഈ പരിമിതികൾ കൊണ്ടുതന്നെയാണ് രംഗപ്രയോഗാർഹങ്ങളും അനർഹങ്ങളും ഏതൊക്കെയാണ് എന്ന് തെരഞ്ഞെടുക്കുവാൻ നാടകകൃത്ത് ബാധ്യസ്ഥനായിത്തീരുന്നത്.

സ്ഥലകാലപരമായ പരിമിതി സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള പ്രതിബന്ധങ്ങളെ അതിജീവിക്കുവാൻ വേണ്ടി നാടകം യുക്തമായ മാർഗ്ഗങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് പല സങ്കേതങ്ങളും കാലാകാലങ്ങളിൽ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഒരു നിശ്ചിതസമയത്ത് നിശ്ചിതമായ ഇരിപ്പിടങ്ങളിൽ ഇരിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകരാണ് നാടകത്തിനുള്ളത്. ആ പ്രേക്ഷകരുടെ ആകാംക്ഷ, രംഗവേദിയിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളിൽ പതിയാനുതകുന്നതും, പ്രേക്ഷകരുടെ നിശ്ചിതമായ ദൃഷ്ടിപഥത്തിനനുസൃതവുമായ അവതരണസമ്പ്രദായങ്ങൾ, നാടകവേദി കാലക്രമേണ സ്വീകരിക്കുകയുണ്ടായി. പല സാങ്കേ

തികക്രിയകളും ക്രമങ്ങളും കൊണ്ട് നിജപ്പെടുത്തിയാണ് ഇവ സാധ്യമാക്കിയത്.

കാലദേശപരമായ പരിമിതികളെ അതിജീവിക്കാനായുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾ ഇന്നും നാടകവേദിയിൽ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. യാന്ത്രികസംവിധാനങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുള്ള പരീക്ഷണങ്ങൾ ഒരുകാലത്ത് യൂറോപ്യൻ തിയേറ്ററുകളിൽ ഉടലെടുത്തു. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങളിൽ ചിലത് കടംകൊള്ളാൻ മുതിർന്നു. വ്യത്യസ്തകോണുകളിൽ മൊത്തമായി ചലിപ്പിക്കാനുള്ള യന്ത്രസംവിധാനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കി നോക്കി. എല്ലാം കഴിഞ്ഞ് നാടകത്തിന്റേതു മാത്രമായ ഉപാധികൾ തേടുവാനാണ് അവരും ഔത്സുക്യം കാട്ടുന്നത്.

സ്ഥലകാലപരിമിതി ചലച്ചിത്രത്തിൽ

ചലച്ചിത്രത്തിന് ക്യാമറക്കണ്ണുകളിലൂടെ സ്ഥലകാലപരിമിതി അതിജീവിക്കാൻ സാധിക്കുന്നു. എങ്ങനെ വേണമെങ്കിലും ചലിക്കുവാനും, ഏതുസൂക്ഷ്മത്തെയും ഒപ്പിയെടുത്ത് വലുതാക്കിക്കാട്ടുവാനും ക്യാമറക്കണ്ണുകൾക്ക് സാധിക്കും. പ്രേക്ഷകൻ തിയേറ്ററിൽ ഒരിടത്ത് നിശ്ചലനായി ഇരിക്കുകയാണെങ്കിലും, ക്യാമറാക്കണ്ണുകൾ അയാൾക്ക് അകലെയുള്ളതിനെയും, അടുത്തുള്ളതിനെയും വലുതിനെയും ചെറുതിനെയും എല്ലാം അതേപടി കാട്ടിക്കൊടുക്കുന്നു. ക്യാമറ പ്രേക്ഷകന്റെ കണ്ണുകളായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഇന്ന്, ചീറിപ്പായുന്ന വെടിയുണ്ടയുടെ തീവ്രവേഗവും ഒരു പൂവ് വിരിയുന്നതിന്റെ മന്ദപദവും ക്യാമറ ഉപയോഗിച്ച് ചലച്ചിത്രത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കും. സ്ഥലത്തെയും കാലത്തെയും പറ്റി അനേകം നിരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്താൻ ഇന്ന് ചലച്ചിത്രത്തിന് സാധിക്കുന്നു.

ചലച്ചിത്രഭാഷ

വിവിധതരത്തിലുള്ള ഷോട്ടുകൾ, സൂപ്പർ കോമ്പോസിഷൻ, കൊളാഷ് തുടങ്ങിയ സമ്പ്രദായങ്ങൾ കൊണ്ട് വിവിധ പ്രതീതികൾ വരുത്തിത്തീർക്കാൻ ചലച്ചിത്രത്തിന് സാധിക്കുന്നു. ഈ കഴിവുകൾ യഥാവിധി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ചലച്ചിത്രം നിർമ്മിക്കുമ്പോൾ അത് ഒരു പ്രത്യേകഭാഷയായി പരിണമിക്കുന്നു. ആ ചലച്ചിത്രഭാഷക്ക് (സിനിമാറ്റിക് ലാംഗ്വേജ്) അതിന്റേതായ വ്യാകരണവും ശയ്യാപദ്ധതിയും കൈവരുന്നു. അത് നാടകത്തിന്റെ മാർഗ്ഗത്തിൽ നിന്ന് അത്യന്തം ഭിന്നമാണ്.

അഭിനയം

നാടകാഭിനയവും ചലച്ചിത്രാഭിനയവും തമ്മിൽ വ്യത്യാസം ഉണ്ട്. ആ വ്യത്യാസം സ്ഥലത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. രംഗവേദിയിൽ നിൽക്കുന്ന നടീനടന്മാരുടെ ചേഷ്ടകൾ, മാംസപേശിയുടെ ചലനങ്ങൾ, സഭാതലത്തിന്റെ ഏറ്റവും വിദൂരമായ കോണിലിരിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകനുകൂടി ദൃശ്യമായിരിക്കണം. അതിനുവേണ്ടി അല്പമൊരു അതിശയോക്തിസ്പർശം നാടകാഭിനയത്തിൽ അനുവദനീയവുമാണ്. കൈകാലുകളുടെ വിന്യാസത്തിലൂടെയും പേശീചലനത്തിലൂടെയും നാടകനടൻ ശരീരമാകെ ഉപയോഗിച്ച് താനുൾക്കൊണ്ട ഭാവത്തെ പിന്നറ്റത്തെ പ്രേക്ഷകനിലെത്തിക്കുന്നു. ഇതുപോലുള്ള അഭിനയം ചലച്ചിത്രത്തിൽ ആവശ്യമില്ല. അവിടെ ക്യാമറ നടന്റെ സൂക്ഷ്മ ചലനങ്ങളടക്കം ഒപ്പിയെടുത്ത് ഏതറ്റത്തെയും പ്രേക്ഷകനിലെത്തിക്കും. ചലച്ചിത്രനടൻ ആക്ട് ചെയ്യുകയെന്നതിനേക്കാൾ ബിഹേവ് ചെയ്താൽ മതിയാകും. നാടകത്തിലെന്നപോലെ അഭിനയിക്കാൻ പുറപ്പെട്ടാൽ അത് അരോചകമാകും.

സംഭവാവതരണരീതി

നാടകത്തിൽ ഒരു കാര്യം സംഭവിക്കാൻ പോകുന്നുവെന്ന് ആദ്യം ഭംഗ്യന്തരേണ പ്രസ്താവിക്കും. പിന്നീട് കാര്യം സംഭവിപ്പിക്കും, ഒടുവിൽ ഇതാ സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് പറയും. മറിച്ച് ചലച്ചിത്രത്തിൽ സംഭവിപ്പിക്കുക എന്ന ക്രിയ മാത്രമേ വേണ്ടൂ.

ഉദാഹരണത്തിന്, ഭർത്തൃസാന്നിധ്യത്തിൽ വെച്ച് ഭാര്യയുടെ കൈയിൽനിന്നും, കാമുകന്റെ കത്ത് താഴെ വീഴുന്നുവെന്നിരിക്കട്ടെ. നാടകത്തിലെ ക്രിയാംശം തുടർന്ന് വളരുന്നതിന് ഉപയുക്തമാണ് ഈ ചെറിയ സംഭവം എന്നുവരാം. എല്ലാ കാണികളും ഈ സൂചന ഗ്രഹിക്കേണ്ടതുമാണ്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ കത്ത് താഴെ വീഴാൻ പോകുന്നുവെന്ന മുൻസൂചന, അത്

കാമുകന്റെ കത്താണെന്ന ധ്വനി, വീണുകഴിഞ്ഞശേഷം, കത്ത് ഇതാ വീണിരിക്കുന്നു എന്ന പരാമർശം എന്നിവ ഭംഗ്യന്തരേണ സംഭാഷണത്തിലോ, അഭിനയത്തിലോ നാടകത്തിൽ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടാകും. ചലച്ചിത്രത്തിൽ ആ കത്ത്, മേൽവിലാസമുൾപ്പെടെ ഒന്ന് കാണിച്ച് തരേണ്ട കാര്യമേയുള്ളൂ. നാടകകൃത്തുക്കൾ തിരക്കഥാരചന നടത്തുമ്പോൾ പലപ്പോഴും സ്വയമറിയാതെ മേല്പറഞ്ഞ മൂന്ന് സൂചനകളും നടത്തിപ്പോകാറുണ്ട്.

നാടകം ചലച്ചിത്രമാകുമ്പോൾ

നാടകത്തിന് അതിന്റേതായ ഒരു ശില്പവികാസക്രമമുണ്ട്. അത് ചലച്ചിത്രത്തിന് ഇണങ്ങാത്ത ഒന്നാണ്. എങ്കിലും പല മികച്ച നാടകങ്ങളും, പ്രത്യേകിച്ച് ഷേക്സ്പിയർ നാടകങ്ങൾ ചലച്ചിത്രമായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അവയുടെ പ്രശസ്തി ഉന്നതങ്ങളായ ചലച്ചിത്രങ്ങളെന്ന നിലയിലല്ല. മറിച്ച് പ്രഖ്യാത നാടകാവതരണങ്ങളുടെയും പ്രശസ്തനടന്മാരുടെ അത്ഭുതകരങ്ങളായ പ്രകടനങ്ങളുടെയും ഒരു രേഖ എന്ന നിലയിൽ മാത്രമാണ്. ആ നിലയിൽ അവയുടെ ചിത്രണത്തിന് പ്രസക്തിയുണ്ട്.

എന്നാൽ നാടകം, നാടകത്തിന്റെ ബാഹ്യാസ്തിത്വത്തിൽ നിന്ന് മുക്തമായി, ചലച്ചിത്രസംസ്കാരത്തിന്റെ ഉത്തമ രൂപമായി മാറുന്നകാഴ്ച Throne of Blood പോലുള്ള ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരങ്ങളിൽ ദൃശ്യമാണ്.

ഷേക്സ്പിയർനാടകത്തിന്റെ അന്തരാത്മാവ് ഒട്ടുമേ ചോർത്തിക്കളയാതെ സംവിധായകൻ അതിനെ ചലച്ചിത്ര സംസ്കാരത്തിന് യോജിച്ച ഭാഷയിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. നാടകത്തിന്റെ ബാഹ്യശില്പത്തെ വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ട്, അതിന്റെ അന്തഃസംസ്കാരത്തിൽ ലയിച്ച് സംവിധായകൻ ആ നാടകത്തിന്റെ കേന്ദ്രാശയത്തെ ആദ്യം സ്വാംശീകരിച്ചു. എന്നിട്ട് മൗലികമായ ചാരുതയോടെ ചലച്ചിത്രഭാഷയിൽ പുനഃസൃഷ്ടിച്ചു. അപ്പോൾ അത് ഒരു ചലച്ചിത്രസൃഷ്ടിയായി മാറി.

നാടകത്തെപ്പോലെ നിയതവും ദൃഢബദ്ധവുമായ ബാഹ്യരൂപത്തോടുകൂടിയ ഒരു രൂപത്തെ ഇത്തരത്തിൽ സമീപിക്കുവാനും, അതിന്റെ ബാഹ്യരൂപം തകർത്ത് അകത്തേക്ക് കടക്കുവാനും, അതിന്റെ അന്തഃസംസ്കാരത്തെ ആവാഹിക്കുവാനും ക്ലേശം കൂടും. അതുകൊണ്ടാണ് നാടകങ്ങളുടെ ചലച്ചിത്രാവിഷ്കാരങ്ങൾ പലപ്പോഴും ഉന്നതങ്ങളായിത്തീരാത്തത്. മലയാള ചലച്ചിത്രലോകത്ത്, മികച്ച സിനിമാക്കാർ എന്ന് ഭാവിക്കുന്ന ചിലർ, ഗൂഢമായ കച്ചവടലക്ഷ്യത്തോടെ, നിരുത്തരവാദത്തോടെ നാടകത്തെയും സിനിമയെയും കൂട്ടിക്കുഴച്ച് പ്രയോഗിക്കുന്നത് ജാഗ്രതയോടെ കാണേണ്ടതാണ് എന്ന് ലേഖകൻ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

Recap

- നാടകവും സിനിമയും- വ്യത്യസ്ത ബാഹ്യരൂപത്തോടുകൂടിയവ
- നാടകം- ക്രിയാംശപ്രധാനം
- ചലച്ചിത്രം -അടിസ്ഥാനം -ആഖ്യാനാംശം
- ചലച്ചിത്രം-ഫ്രെയിമുകളുടെ സന്നിവേശത്തിലൂടെയുള്ള ആഖ്യാനനിർവഹണം
- സ്ഥലകാലപരമായ പരിമിതി-നാടകാവതരണത്തിലെ മുഖ്യ പ്രശ്നം
- യൂറോപ്യൻ തിയറ്റർ- രംഗവേദിയിൽ യാന്ത്രികസമ്പ്രദായങ്ങളുടെ ഉപയോഗം
- ചലച്ചിത്രം- ക്യാമറയിലൂടെ സ്ഥലകാലപ്രശ്നം അതിജീവിക്കുന്നു
- ചെറുതും വലുതും ആയ കാഴ്ചകളെയും അടുത്തും അകലെയും ഉള്ളവയെയും അതേപടി കാട്ടിത്തരുവാൻ ക്യാമറക്കണ്ണുകൾക്ക് സാധിക്കും
- വിവിധ തരത്തിലുള്ള ഷോട്ടുകൾ, സൂപ്പർ കോമ്പോസിഷൻ കൊളാഷുകൾ എന്നിവ ഉപയോഗിച്ച് ചലച്ചിത്രം വിവിധ പ്രതീതികൾ വരുത്തിത്തീർക്കുന്നു

- ചലച്ചിത്രത്തിന് അതിന്റേതായ ഒരു ഭാഷയുണ്ട്. അത് നാടകത്തിന്റേതിൽ നിന്ന് പാടേ വിഭിന്നമാണ്
- അഭിനയത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങൾ എല്ലാ പ്രേക്ഷകരിലും എത്തിക്കാനായി നാടകനടൻ അല്പം അതിശയോക്തിപരമായി നടിക്കാറുണ്ട്
- ചലച്ചിത്രനടൻ 'ആക്ട്' ചെയ്യേണ്ടതില്ല. 'ബിഹേവ്' ചെയ്താൽ മതിയാവും
- സംഭവങ്ങളുടെ അവതരണത്തിന് ചലച്ചിത്രത്തിന് നാടകത്തിലുള്ളത്ര സൂചനകൾ ആവശ്യമില്ല
- നാടകത്തിന്റെ ബാഹ്യശില്പത്തെ പാടെ വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ട്, അതിന്റെ അന്തഃസംസ്കാരത്തെ സ്വാംശീകരിച്ചുവേണം നാടകത്തെ സിനിമയാക്കാൻ
- 'Throne of Blood' അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ചലച്ചിത്ര ആവിഷ്കാരമാണ്

Objective Type Questions

1. നാടകത്തിൽ ക്രിയാംശത്തിനാണോ ആഖ്യാനാംശത്തിനാണോ പ്രാധാന്യം?
2. നാടകം ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നത് എന്തിന്റെ സന്നിവേശത്തിലൂടെയാണ്?
3. നാടകരംഗവേദിയുടെ പ്രധാന പരിമിതി എന്താണ്?
4. നാടകാവതരണത്തിനുള്ള പ്രധാന പരിമിതി എന്താണ്?
5. സ്ഥലകാലപരിമിതിയെ ചലച്ചിത്രം എന്തിലൂടെയാണ് മറികടക്കുന്നത്?
6. ഷേക്സ്പിയർനാടകങ്ങളിൽ ഏതാണ് ഉത്തമ കലാസൃഷ്ടിയായി പുനരാവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്?
7. കച്ചവടനാടകം സിനിമയുടെ രീതികൾ അനുകരിക്കുന്നതിന് ഒരു ഉദാഹരണം?
8. നാടകത്തിന്റെ ഏറ്റവും അടിസ്ഥാനപരമായ ഘടകം ഏതാണ്?
9. ആഖ്യാനാംശത്തിന് പ്രാമുഖ്യമുള്ള ദൃശ്യകലകൾ?
10. ബാഹ്യസംവിധാനങ്ങളിൽ കൂടുതൽ ഊന്നിനില്ക്കുന്ന കാര്യകാരണബന്ധിയല്ലാത്ത നാടക സ്വഭാവം?
11. രംഗപ്രയോഗാർഹങ്ങളും അനർഹങ്ങളും ഏതൊക്കെയാണ് എന്ന് തെരഞ്ഞെടുക്കുവാൻ നാടകകൃത്ത് ബാധ്യസ്ഥനായിത്തീരുന്നത് എന്തുകൊണ്ട്?
12. ചലച്ചിത്രത്തിന് സ്ഥലകാലപരിമിതി അതിജീവിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ഉപകരണമേത്?
13. നാടകാഭിനയവും ചലച്ചിത്രാഭിനയവും തമ്മിൽ വ്യത്യാസം വരുന്ന ഭാഗമേത്?

Answers

1. ക്രിയാംശത്തിന്
2. ഫ്രെയിമിന്റെ
3. സ്ഥലപരിമിതി
4. കാലപരിമിതി
5. ക്യാമറക്കണ്ണുകളിലൂടെ
6. Throne of Blood

7. അനഭിലഷണീയമായ ലൈറ്റിംഗ്
8. ഒരു സീൻ അഥവാ യൂണിറ്റ്
9. ചലച്ചിത്രം, കഥകളി
10. തിയേട്രിക്കലിസം
11. സ്ഥലകാലപരമായ പരിമിതികളാൽ
12. ക്യാമറക്കണ്ണുകൾ
13. സ്ഥലത്തിൻെറ പ്രത്യേകതകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട്

Assignments

1. സിനിമയും നാടകവും തമ്മിലുള്ള സാമ്യവ്യത്യാസങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണ്?
2. നാടകം ചലച്ചിത്രമാക്കുമ്പോൾ സംവിധായകൻ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട കാര്യങ്ങൾ എന്തൊക്കെയാണ് വിശദമാക്കുക.
3. ചലച്ചിത്രമാക്കിയ മലയാള നാടകങ്ങളുടെ പട്ടിക തയ്യാറാക്കുക.

Suggested Readings

1. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ള, മലയാളനാടകസാഹിത്യചരിത്രം, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
2. ഡോ. സി. ജി. രാജേന്ദ്രബാബു (എഡി.), നാടകവും സിനിമയും ബഹുസ്വരവായനകൾ, വള്ളത്തോൾ വിദ്യാപീഠം, ശുകപുരം.
3. ഡോ. ജോസ് കെ. മാനുവൽ, നാടകവും സിനിമയും ഒരു താരതമ്യ വിശകലനം, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.
4. വട്ടപ്പറമ്പിൽ പീതാംബരൻ, മലയാള നാടക വിജ്ഞാനകോശം, ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്, തിരുവനന്തപുരം.
5. എൻ. എൻ. പിള്ള, നാടകദർപ്പണം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
6. എം. തോമസ് മാത്യു (എഡി.), നാടകസമീക്ഷ, മാളുബൻ പ്രസിദ്ധീകരണം, തിരുവനന്തപുരം.
7. ഡോ. എഴുമറ്റൂർ രാജരാജവർമ്മ, മലയാള നാടകം, മാളുബൻ പ്രസിദ്ധീകരണം, തിരുവനന്തപുരം.
8. പി. ജി. സദാനന്ദൻ, നാടകത്തിന്റെ നാനാർത്ഥങ്ങൾ, സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, കോട്ടയം.

യൂണിറ്റ് 2

ചിദംബരം

മധു ഇറവങ്കര

Learning Outcomes

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

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 മനസ്സിലായില്ല. വാച്ചാപുരി അയാളുടെ പിന്നാലെ ഓടി ആളിനെ മനസ്സിലാക്കുന്നു.

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

ചിദംബരം-ചലച്ചിത്രം

ചലച്ചിത്രത്തിൽ കഥയുടെ പശ്ചാത്തലം മാറിയതനുസരിച്ച് കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വവും അവരുടെ തൊഴിലും വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു. ശങ്കരനാണ് ചലച്ചിത്രത്തിലെ കഥാനായകൻ. ഫാംഹൗസിലെ 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 അവിഹിത ബന്ധത്തിൽ ഏർപ്പെടുകയും അത് അറിയുന്ന മുനിയാണ്ടി ഭാര്യയെ മാരകമായി വെട്ടിപ്പരിക്കേല്പിച്ചശേഷം തൂങ്ങി മരിക്കുകയും 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 ചിദംബരത്തെത്തും വരെയുള്ള 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. ഫ്ലാഷ്ബാക്ക് സീനുകളിൽ ശങ്കരൻ ശിവകാമിയുമൊത്തുള്ള സന്ദർഭങ്ങൾ ഓർക്കുകയാണ്. ഈ സംഭവങ്ങൾ ശങ്കരന്റെ വിഭ്രാന്തമായ മനസ്സിന്റെ 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 മനസ്സ് മെനഞ്ഞെടുക്കുന്ന ദൃശ്യങ്ങൾ ആകാമിത്.

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 സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്.

ശിവകാമിക്ക് ശങ്കരനോടുള്ള ആകർഷണം ഉടലെടുക്കുന്നത് ബഹുമാനത്തിൽ നിന്നും ആരാധനയിൽ നിന്നുമാണ്. അവളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശങ്കരൻ ഉന്നത വർഗ്ഗത്തിന്റെ 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 പ്രകൃതി സൗന്ദര്യം 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 ബൊഗൺവില്ല പൂക്കളോടും അതുപോലെ ജോസഫിനെപ്പോലുള്ള പരിഷ്കാരികളായ ഉദ്യോഗസ്ഥരോടും വെറുപ്പാണ്.

മുനിയാണ്ടിയുടെ വിശ്വാസത്തകർച്ച

മുനിയാണ്ടിക്ക് ശങ്കരനെ വിശ്വാസമായിരുന്നു. എന്നാൽ ജോസഫിനെ 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. വിശ്വസ്തരെന്ന് താൻ ധരിച്ചിരുന്ന ശിവകാമിയും ശങ്കരനും തന്നെ വഞ്ചിച്ചു എന്ന തിരിച്ചറിവാണ് മുനിയാണ്ടിയുടെ ആത്മഹത്യയിൽ കലാശിച്ചത്.

ശിവകാമിയുടെ ഗൃഹാതുരത്വം

പോർട്ട്ബ്ലയറിലെ ഏകാന്ത ജീവിതത്തിനിടയിൽ 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 കേ

ട്ടറിയുകയാണ്. ആ സ്ഥലം വിടുംമുമ്പ് അയാൾ ആശുപത്രിയിൽ പോയി അവളെ കാണുന്നുണ്ട്. നന്നേ പരിക്കേറ്റ 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 മനസ്സിലാക്കുന്നത്. ശങ്കരൻ ശിവകാമിയെ കാണാൻ പോകുന്നില്ല. ശരിക്കും കൊല്ലപ്പെട്ടുവോ എന്ന് സംശയനിവൃത്തി വരുത്തുവാനും മുതിരുന്നില്ല. മുനിയാണ്ടിയുടെ തൂങ്ങിനിൽക്കുന്ന ജഡം കണ്ടപ്പോഴേ ശങ്കരന്റെ മാനസികനില പാടേ തകരുന്നു. പിന്നീടങ്ങോട്ടുള്ള ശങ്കരന്റെ എല്ലാ പ്രവൃത്തികളും പെരുമാറ്റവും വിചിത്ര രീതിയിൽ ആയിരുന്നു. ഒടുവിൽ ചിദംബരത്തിൽ എത്തുംവരെ അത് തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു.

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

ശങ്കരന്റെ പാപമോക്ഷം-ആധ്യാത്മിക മായ 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. ഹൈന്ദവ തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിലെ 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 പേടി സ്വപ്നമാണ്. 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 സൗഹൃദ സദസ്സ് അലങ്കോലപ്പെടുകയും ചെയ്ത ഒരു സന്ദർഭമുണ്ട്. ഈ ഒരു ചെറിയ സീക്വൻസിന് വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. ശിവകാമിയോട് ശങ്കരന് നേരമ്പോക്കായി തോന്നിയിരുന്ന ആകർഷണം ഈ സംഭവത്തോടെ ഗൗരവതരമായിത്തീരുന്നു.

കാർട്ടൂൺ സ്പർശം

പാത്രങ്ങൾക്ക് കൈവരുന്ന കാർട്ടൂൺസ്പർശം 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 ടൈപ്പിസ്ററും 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 വിരള മാണ്. തിരക്കഥാകാരൻ ചലച്ചിത്രത്തിനു വേണ്ടി സംഭാഷണങ്ങൾ പുതിയതായി രചിക്കുകയായി രുന്നു. ചിത്രത്തിൽ തന്നെ രണ്ടാംഖണ്ഡത്തിൽ സംഭാഷണങ്ങൾക്ക് പകരം ആത്മഭാഷണങ്ങളേ ഉള്ളൂ.

ചുരുക്കത്തിൽ സി. വി. ശ്രീരാമന്റെ കഥ ചല ച്ചിത്രകാരന് ഒരു അസംസ്കൃത വസ്തു മാത്രമാ യിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. കഥയുടെ തീവ്ര തയാണ് അരവിന്ദനെ ആകർഷിച്ചത്. കഥയിൽ വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങൾ ചലച്ചിത്രത്തെ ദൃശ്യസ മ്പന്നമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കഥയുടെ അന്തരീക്ഷവും പശ്ചാത്തലവും വ്യത്യാസപ്പെടുത്തിയെങ്കിലും മൂലകഥയുടെ ആത്മാവ് നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ശിവകാ മിയുടെ കാമവും മുനിയാണ്ടിയുടെ നിസ്സഹാ യതയും പാപമോചനം തേടിയുള്ള ശങ്കരന്റെ ഒടുങ്ങാത്ത യാത്രകളും ദൃശ്യബിംബങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചപ്പോൾ ചലച്ചിത്രകാരൻ രചയി താവിന്റെ തലത്തിലേക്ക് ഉയരുകയായിരുന്നു. കേന്ദ്രകഥാപാത്രമായ ശങ്കരനെപ്പോലെ അരവി ന്ദനും ഈ അനുവർത്തനത്തിലൂടെ സാക്ഷാത് കാരം നേടുകയാണ് എന്ന് മധു ഇറവങ്കര നിരീ ക്ഷിക്കുന്നു.

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 സൂക്ഷ്മപ രിശോധനയാണ്
- മൂലകഥ-സ്ഥലപശ്ചാത്തലം-പോർട്ട് ബ്ലെയർ
- ചലച്ചിത്രം സ്ഥലപശ്ചാത്തലം-മൂന്നാറിലെ മാട്ടുപെട്ടി
- പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ-മൂലകഥ-അഖിലാണ്ടാമ്മാൾ, വാച്ചാപുരി
- ചലച്ചിത്രം-മുനിയാണ്ടി, ശിവകാമി, ശങ്കരൻ
- മുഖ്യകഥാംശങ്ങൾ-ശിവകാമിയുടെ കാമം, മുനിയാണ്ടിയുടെ നിസ്സഹായത, പാപമോച നം 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
- അർത്ഥവത്തായ 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 മുഖ്യ മുഖ്യകഥാപാത്രം ഏതാണ്?
7. ശങ്കരൻ സ്നേഹപൂർവ്വം 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 മാർഗ്ഗമെന്ത്?
13. വാച്ചാപുരിയുടെ ഭാര്യയുടെ പേര്?
14. മനശ്ശാന്തി 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.

Suggested Readings

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.
4. പി. സലിംരാജ് (എഡി.), ചിദംബരങ്ങൾ, കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമി, തൃശ്ശൂർ.
5. രാകേഷ് നാഥ്, അരവിന്ദൻ കലയും ദർശനവും, ഒലിവ്, കോഴിക്കോട്.
6. എം. ചന്ദ്രപ്രകാശ്, ജി. അരവിന്ദൻ, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.

യൂണിറ്റ് 3

തിരക്കഥ

ഡോ. ആർ. വി. എം. ദിവാകരൻ

Learning Outcomes

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

Prerequisites

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

മലയാളത്തിൽ തിരക്കഥാസംബന്ധിയായ മികച്ച പഠനങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുള്ള ഗവേഷകനാണ് 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 നിർമ്മിച്ചവയാണെന്ന് കാണാം. അരങ്ങിലെ നാടകത്തിന്റെ സാഹിത്യരൂപമായ നാടകഗ്രന്ഥത്തിനും കഥകളിയുടെ സാഹിത്യമായ ആട്ടക്കഥക്കും സമാനമായി ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാഹിത്യ രൂപമായി തിരക്കഥയെ പരിഗണിക്കാം. എന്നാൽ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാങ്കേതിക ബാഹുല്യം കാരണം ഇതര സാഹിത്യ രൂപങ്ങളിൽ നിന്ന് തിരക്കഥ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. തിരക്കഥയുടെ ലിഖിതരൂപത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കാം ചലച്ചിത്രരൂപം. തനിക്ക് ആവശ്യ

മുള്ള 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 മനസ്സിൽ 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 നിർമ്മാണത്തിന്റെ പ്രാരംഭദശകളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. മനസ്സിൽ 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 പറയുന്നു. 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 ചലച്ചിത്ര മാധ്യമത്തിന്റെ രൂപപരിണാമത്തോടൊപ്പം തിരക്കഥയുടെ ഘടനയിലും മാറ്റങ്ങൾ വന്നു.

തോമസ് എച്ച്. ഇൻസ് - വിശദമായ തിരക്കഥ എന്ന സങ്കൽപ്പം 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

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 നിർമ്മിച്ചത്. എന്താണ് ചിത്രീകരിക്കേണ്ടത് എന്ന കാര്യം സ്വപ്നം പോലെ മനസ്സിലിട്ട് 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 നിർമ്മിച്ച സെർഗി ഐസൻസ്ററീൻ തന്റെ തിരക്കഥയിൽ എല്ലാ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളും കുറിച്ചിടുമായിരുന്നു. അതേസമയം ചിത്രീകരണത്തിനിടയിൽ മനസ്സിൽ കടന്നു വരുന്ന പുതിയ ആശയങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്യും.

ഒഡേസ പടവുകൾ

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

അകിര കുറൊസാവ

ഒരു കഥയ്ക്ക് തന്നെ മൂന്നോ നാലോ തിരക്കഥാകൃത്തുക്കളെക്കൊണ്ട് എഴുതിച്ച് ഏറ്റവും നല്ല രംഗങ്ങൾ മാത്രം തിരഞ്ഞെടുത്ത് സിനിമ നിർമ്മിക്കുന്ന 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 നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണ് സീക്വൻസ്. ഒന്നോ അതിലധികമോ ഷോട്ടുകളാൽ നിർമ്മിതവും.

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 മനസ്സിൽ കണക്കുകൂട്ടിയിരിക്കും. ആശയം ഓർമ്മ 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 തിരക്കഥാരചനാ സമ്പ്രദായം

സത്യജിത്ത്റായ് തന്റെ തിരക്കഥാരചനാസമ്പ്രദായത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. ഞാൻ എല്ലാ കാര്യങ്ങളും വ്യക്തമായി വിഷലൈസ് ചെയ്യാറുണ്ട്. മനസ്സിലുള്ളതെല്ലാം 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, ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിനുപയോഗിച്ച 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 മനസ്സിലാക്കാൻ ഉതകുന്ന വിവരങ്ങൾ ഉണ്ട്.

ഓരോ ദൃശ്യവുമാണ് – സീനുകളല്ല, ഷോട്ടു

കളാണ് 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 നിർമ്മിക്കുകയാണ് തിരക്കഥാകൃത്തിന്റെ ജോലി.

തിരക്കഥയുടെ സാഹിത്യ മൂല്യം

സിനിമയുടെ സാഹിത്യമാണ് തിരക്കഥ. ഇവിടെ സാഹിത്യമെന്നതിന് അടിസ്ഥാന ലിഖിതരൂപം എന്നാണ് അർത്ഥം. 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 സാഹിത്യ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എന്ന നിലയ്ക്കുതന്നെ ഫെല്ലിനി, അന്റോണിയോണി തുടങ്ങിയവരുടെ സ്ക്രീൻപ്ലേകൾ വായിക്കാം എന്നും എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

തിരക്കഥയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങൾ ഒന്നും ആവശ്യമില്ലെന്നാണ് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ അഭിപ്രായം. ഫെല്ലിനി, കുറോസോവ, ബർഗ്മാൻ, അന്റോണിയോണി തുടങ്ങിയവരുടെ തിരക്കഥകൾ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന് തയ്യാറാക്കുമ്പോൾ സാധാരണ വായനക്കാരെ കൂടി കണക്കിലെടുത്ത് സാഹിത്യത്തിന്റെ പരിചിത ഭാഷ 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 ഉത്തമ സാഹിത്യത്തിന്റെയും മാധ്യമങ്ങൾ വ്യത്യസ്തം എന്നതിലുപരി വിജാതീയം പോലുമാണ്. തിരക്കഥ സാഹിത്യകൃതി എന്ന നിലയിൽ മോശമാണെങ്കിലും ഉത്തമ സിനിമയുടെ കരടായി വർത്തിക്കാൻ അതിനു സാധിച്ചേക്കാം. എന്നാൽ മികച്ച സാഹിത്യകൃതിയായി പരിണമിച്ച തിരക്കഥയിൽ നിന്ന് നല്ല ചലച്ചിത്രം ഉരുത്തിരിച്ചെടുക്കാനുള്ള സാധ്യത നന്നെ കുറവാണെന്ന് അടൂർ പറയുന്നു. അടൂരിന്റെ വാദം ഇപ്രകാരമാണെങ്കിലും എംടിയുടെയും 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 അടയാള വാക്കുകൾ സാഹിത്യ മൂല്യം നേടുന്നു. ഈ ആശയം വിശദമാക്കാൻ ഐസൻസ്ററീനിന്റെ ‘ക്വിവിവാമെക്സിക്കോ’ എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ സ്ക്രിപ്റ്റ്, ചിദാനന്ദദാസ്

ഗുപ്ത ഉദാഹരിക്കുന്നു. തിയഡോർ ഡ്രെയ്സേഴ്സിന്റെ 'ആൻ അമേരിക്കൻ ട്രാജഡി'ക്ക് ഐസൻസ്റ്റീൻ എഴുതിയ ട്രീറ്റ്മെൻറ് മറ്റൊരു മികച്ച ഉദാഹരണമാണ്. അന്റോണിയോണിയും സാഹിത്യത്തോട് അടുത്തുനിന്ന് സ്ക്രിപ്റ്റ് തയ്യാറാക്കിയിരുന്നു എന്ന് ദാസ് ഗുപ്ത സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

പത്മരാജൻ

സാഹിത്യവുമായി തിരക്കഥയ്ക്ക് അത്ര അടുത്ത ബന്ധമില്ലെന്നാണ് പത്മരാജൻ പറയുന്നത്. ഇതര സാഹിത്യരൂപങ്ങളെക്കാളേറെ തിരക്കഥ അടുത്തുനിൽക്കുന്നത് ചിത്രകല, ഫോട്ടോഗ്രാഫി, എഡിറ്റിംഗ്, സംഗീതം, വർണ്ണങ്ങൾ 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 നിർമ്മാതാവ് 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 പ്രാപിച്ചുകൊണ്ട്, ക്യാമറ നീക്കങ്ങളും മറ്റും സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്, 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 മാധ്യമ ബോധത്തോടെ, ഭാവനയുടെ ശക്തി അനുസരിച്ച് സൃഷ്ടി നടത്താനും മാധ്യമത്തിനു മേൽ വിജയം നേടാനും സാധിക്കും എന്ന് ലേഖകൻ ഉപസംഹരിക്കുന്നു.

Recap

- ചലച്ചിത്ര നിർമ്മിതിക്ക് വേണ്ട ആദ്യ അസംസ്കൃത വസ്തുവാണ് 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 നിർമ്മിതമാണ്
- 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?
3. തിരക്കഥാരചനയിലെ മുഖ്യഘട്ടങ്ങൾ ഏവ?
4. റാഷമോൺ എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സംവിധായകൻ ആര്?
5. 'ദ സെവൻത് സീൽ' എന്ന ചിത്രം ആരുടേതാണ്?
6. 'ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പൊട്ടെംകിൻ' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സംവിധായകൻ?
7. 'കഥയും തിരക്കഥയും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവ് ആര്?
8. ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ബ്ലൂ പ്രിന്റാണ് തിരക്കഥ എന്ന അഭിപ്രായമുണ്ടായിരുന്ന മലയാള ചലച്ചിത്രകാരൻ?
9. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വൈയക്തികഭാവങ്ങൾക്കോ ചിന്തകൾക്കോ പ്രതീക്ഷകൾക്കോ

തിരക്കഥയിൽ ഒരു പ്രാധാന്യവും ഇല്ലെന്നും കഥ ദൃശ്യചലനങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ പറയുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂവെന്നും അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്?

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 അവലംബിച്ചത്?
13. ഒരൊറ്റ ആശയം കൊണ്ട് സംയോജിതവും കുറേ സീനുകൾ കൂടിച്ചേർന്നതുമായ ദൃശ്യഖണ്ഡത്തിന്റെ പേര്?
14. ഇതിവൃത്തത്തിനും തിരക്കഥയ്ക്കും ഇടയിലുള്ള ഘട്ടം അറിയപ്പെടുന്നത്?
15. ചലച്ചിത്രനിർമ്മാണത്തിനുപയോഗിച്ച തിരക്കഥയല്ല, സിനിമയിൽനിന്ന് പിന്നീട് രൂപപ്പെടുത്തിയ തിരക്കഥകൾ പുറത്തിറക്കിയിട്ടുള്ള എഴുത്തുകാരൻ?
16. തിരക്കഥയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങൾ ഒന്നും ആവശ്യമില്ലെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്?
17. തിരക്കഥയ്ക്കകത്തെ സാങ്കേതിക സൂചനകളുടെ ബാഹുല്യം സിനിമാപഠിതാക്കൾക്ക് മാത്രമേ മടുക്കാതിരിക്കൂ എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്?

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.

Suggested Readings

1. ഡോ. ജിതേഷ്. ടി., സിനിമയുടെ വ്യാകരണം, ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്.
2. ജോസ് കെ. മാനുവൽ, കഥയും തിരക്കഥയും, കൈരളി ബുക്സ്, കണ്ണൂർ.
3. ജോസ് കെ. മാനുവൽ, തിരക്കഥാരചന കലയും സിദ്ധാന്തവും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
4. ഡോ. ആർ. വി. എം. ദിവാകരൻ, കഥയും തിരക്കഥയും, ഒലീവ് പബ്ലിക്കേഷൻ, കോഴിക്കോട്.
5. ഡോ. ആർ. വി. എം. ദിവാകരൻ, മലയാള തിരക്കഥ വളർച്ചയും വർത്തമാനവും, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
6. വിജയകൃഷ്ണൻ, തിരക്കഥയും സിനിമയും, പൂർണ പബ്ലിക്കേഷൻസ്, കോഴിക്കോട്.

യൂണിറ്റ് 4

വിധേയൻ (തിരക്കഥ)

അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ

Learning Outcomes

- ചലച്ചിത്ര അനുകല്പനത്തെക്കുറിച്ച് ധാരണ നേടുന്നു
- 'വിധേയൻ' എന്ന സിനിമയുടെ ഇതിവൃത്തം മനസ്സിലാക്കുന്നു
- നോവലിന്റെ പ്രമേയത്തെ സിനിമ ഉൾക്കൊള്ളുമ്പോൾ വരുത്തുന്ന മാറ്റങ്ങൾ തിരിച്ചറിയുന്നു
- സിനിമയിലെ സാങ്കേതിക സൂചനകൾ, ദൃശ്യസൂചനകൾ എന്നിവ മനസ്സിലാക്കുന്നു

Prerequisites

പോൾ സക്കറിയയുടെ 'ഭാസ്കരപട്ടേലരും എന്റെ ജീവിതവും' എന്ന നോവലിനെ ആധാരമാക്കി അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ സംവിധാനം ചെയ്ത ചലച്ചിത്രമാണ് 'വിധേയൻ'. തിരക്കഥാരചന നടത്തിയിരിക്കുന്നതും അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ തന്നെയാണ്.

നിരവധി പുരസ്കാരങ്ങൾ ഈ ചിത്രത്തിന് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. മികച്ച ചിത്രത്തിനും, നടനും, സംവിധായകനും ഉള്ള 1993ലെ സംസ്ഥാന അവാർഡുകൾ ചിത്രം നേടി. ചിത്രത്തിലെ അഭിനയത്തിന് മമ്മൂട്ടിക്ക് 1994ൽ മികച്ച നടനുള്ള ദേശീയപുരസ്കാരം ലഭിച്ചു.

ഇത് പൂർത്തിയാക്കിയ സിനിമയുടെ തിരക്കഥയാണ്. അതിനാൽതന്നെ സാങ്കേതികസംജ്ഞകൾ നന്നെ കുറവാണ്. നാടകത്തിലെപ്പോലുള്ള രംഗവിഭജനം ഇല്ല. എന്നാൽ ദൃശ്യങ്ങളുടെ (ഷോട്ടുകളുടെ) ഏകദേശ സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കുന്നതിനുതകുന്ന വിവരണങ്ങൾ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

Key words

അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ-വിധേയൻ-സക്കറിയ-ഭാസ്കര പട്ടേലരും എന്റെ ജീവിതവും-അനുവർത്തനം

Discussion

ഇതിവൃത്തം

കർണ്ണാടകയിലെ ദക്ഷിണ കാനറയിലാണ് കഥ നടക്കുന്നത്. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധകാലത്തെ ക്ഷാമത്തെത്തുടർന്ന് വയനാട്ടിലേക്കും തുടർന്ന് ദക്ഷിണകർണ്ണാടകയിലേക്കും കുടിയേറിയ തിരുവിതാംകൂർ ക്രിസ്ത്യാനിയായ തൊമ്മിയും, ആ നാട്ടിലെ പ്രധാന ജന്മിയായ ഭാസ്കരപട്ടേലരുമാണ് മുഖ്യ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ഇച്ചിലംപാടിയിൽ അഞ്ചേക്കർ ഭൂമി കയ്യേറി കൃഷിനടത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും തൊമ്മി പ്രാരാബ്ധക്കാരനാണ്. ക്രൂരനും അസാന്മാർഗ്ഗിയുമാണ് നാട്ടുപ്രമാണിയായ ഭാസ്കരപട്ടേലർ. മുൻപ് കരംപിരിക്കാനുള്ള അധികാരം പട്ടേലർക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു. ആ അധികാരം ഇപ്പോഴില്ലെങ്കിലും നാട്ടുകാർ ഭയഭക്തിബഹുമാനങ്ങളോടെയാണ് പട്ടേലരെ കണ്ടിരുന്നത്. എല്ലാവരും അയാൾക്ക് കാഴ്ചവസ്തുക്കൾ സമർപ്പിച്ചിരുന്നു. പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പരിഹാരം നിർദ്ദേശിക്കാനും തെറ്റുചെയ്തവരെ ശിക്ഷിക്കാനുമുള്ള അധികാരം പട്ടേലർക്ക് ഉണ്ടെന്ന് നാട്ടുകാർ കരുതിപ്പോന്നിരുന്നു. പട്ടേലരാകട്ടെ ഇല്ലാത്ത അധികാരത്തിന്റെ ബലത്തിൽ അതിക്രമങ്ങൾ നടത്തിക്കൊണ്ടും ഇരുന്നു. കാണുന്ന സ്ത്രീകളെയെല്ലാം മാനഭംഗപ്പെടുത്തുകയും ആളുകളെ കാരണമൊന്നുമില്ലാതെ ക്രൂരമായി ആക്രമിക്കുകയും ചെയ്യുക പട്ടേലരുടെ വിനോദമായിരുന്നു. അതിക്രമങ്ങൾ നടത്താൻ പട്ടേലരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന ഏതാനും അനുചരന്മാരും ഉണ്ടായിരുന്നു.

ഉദിനച്ചന്തയിലെ ഒരു കടത്തിണ്ണയിൽ കുത്തിയിരുന്ന് തന്റെ സങ്കടങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആലോചിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന തൊമ്മിയെ പട്ടേലർ അടുത്തുവിളിച്ചുവരുത്തി ആഞ്ഞുതൊഴിക്കുകയും മുഖത്ത് തുപ്പുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് സിനിമയുടെ ആദ്യരംഗത്ത് കാണിക്കുന്നത്. തൊമ്മിയുടെ ഭാര്യ ഓമന സുന്ദരിയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന പട്ടേലർ, തൊമ്മി മടങ്ങി വീട്ടിലെത്തുന്നതിനു മുന്നേ അവിടെ എത്തി അവളെ മാനഭംഗം ചെയ്യുന്നു. തൊമ്മിക്ക് പട്ടേലരെ കൊല്ലാനുള്ള പകതോന്നുന്നു. എന്നാൽ അതോടൊപ്പം തന്നെ തങ്ങളുടെ നിസ്സഹായതയും നിരാലംബതയും തൊമ്മിയും ഓമനയും തിരിച്ചറിയുകയും ചെയ്യുന്നു. തങ്ങളുടെ ഗതികേടിൽ വിലപിക്കുവാൻ മാത്രമേ അവർക്ക് സാധിക്കുന്നുള്ളൂ.

തുടർന്ന് പട്ടേലർ തൊമ്മിയെ തന്റെ അനുചരനാക്കുന്നു. അയാൾ തൊമ്മിക്കും ഓമനക്കും പുതുവസ്ത്രങ്ങൾ നല്കുന്നു. കള്ളുഷാപ്പിൽ എടുത്തുകൊടുപ്പുകാരനായി തൊമ്മിക്ക് പണി നല്കുന്നു. ഒപ്പം പട്ടേലർ നിരന്തരമായി ഓമനയുമായി ബന്ധം പുലർത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. പ്രതിഷേധിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിക്കാൻ സാധിക്കില്ലെന്ന് ബോധ്യപ്പെടുന്ന തൊമ്മിയും ഓമനയും പട്ടേലരുടെ കടന്നുകയറ്റവുമായി സമരസപ്പെടുന്നു.

തൊമ്മി പട്ടേലരുടെ സന്തതസഹചാരിയായി. പട്ടേലരുടെ വീട്ടിലും തൊമ്മിക്ക് ഇടം കിട്ടി. പട്ടേലരുടെ ഭാര്യ സരോജാക്ക തൊമ്മിയെ സ്നേഹത്തോടുകൂടി പരിഗണിച്ചു. സരോജാക്കയോട് തൊമ്മിക്കും പ്രത്യേക സ്നേഹം ഉണ്ടായിരുന്നു.

പട്ടേലരുടെ രാത്രിസഞ്ചാരങ്ങൾക്കും, നായാട്ടിനും ഒപ്പം പോകേണ്ടി വന്ന തൊമ്മി, അയാളുടെ പല ക്രൂരതകൾക്കും മൂകസാക്ഷിയാകുന്നു. പ്രതികരിക്കുകയോ, പ്രതിഷേധിക്കുകയോ ചെയ്യാതെ പൂർണ്ണവിധേയത്വത്തോടെ തൊമ്മി പട്ടേലരെ അനുഗമിച്ചു. കാട്ടിൽ വിറകുശേഖരിക്കാനെത്തിയ സാധുസ്ത്രീയെ പട്ടേലർ മാനഭംഗപ്പെടുത്തുന്നതും, സഹോദരനെ അന്വേഷിച്ചെത്തുന്ന യൂസഫ് പിച്ചയെ പട്ടേലർ അകാരണമായി മർദ്ദിക്കുന്നതും കാണുന്ന തൊമ്മി അസ്വസ്ഥനാകുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ നിസ്സഹായതയോടെ നിലകൊള്ളാൻ മാത്രമേ തൊമ്മിക്ക് സാധിക്കുമായിരുന്നുള്ളൂ.

പട്ടേലരുടെ ഇത്തരം നീചപ്രവൃത്തികളോട് അയാളുടെ ഭാര്യ സരോജക്ക് അങ്ങേയറ്റം എതിർപ്പ് ഉണ്ടായിരുന്നു. സരോജ, പട്ടേലരെ ഉപദേശിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നു. തന്നിഷ്ടക്കാരനായ പട്ടേലർക്ക് തന്നെ ആരെങ്കിലും ഗുണദോഷിക്കുന്നത് അസഹ്യമായിരുന്നു. അതിനാൽ അയാൾ സരോജയെ കൊല്ലാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. ഇക്കാ

ര്യം അയാൾ തൊമ്മിയോട് പറയുകയും സഹായം ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. തൊമ്മിയെ ഇറയത്തിരുത്തി, സരോജയെ വിളിപ്പിച്ച്, അബദ്ധത്തിൽ വെടിപൊട്ടിയതുപോലെ കൊല്ലാൻ പട്ടേലർ പദ്ധതിയിട്ടു. പക്ഷേ ലക്ഷ്യം തെറ്റി വെടി തൊമ്മിക്കാണ് ഏറ്റത്. പരിക്കേറ്റ തൊമ്മിയെ സരോജ മുൻകൈ എടുത്ത് ആശുപത്രിയിലെത്തിച്ചതിനാൽ ജീവൻ കിട്ടി. പരിക്കേറ്റ തൊമ്മിയുടെ കാര്യത്തിൽ പട്ടേലർ യാതൊരു താത്പര്യവും കാട്ടിയില്ല.

തൊമ്മി ഒരാഴ്ച ആശുപത്രിയിൽ ബോധമില്ലാതെ കിടന്നു. അതിനുശേഷം വീട്ടിൽ വിശ്രമമെടുത്തു. തൊമ്മിയെ കാണാൻ സരോജ വീട്ടിൽ എത്തി. സരോജയുടെ സന്ദർശനം തൊമ്മിയെയും ഓമനയെയും സന്തോഷിപ്പിച്ചു. സരോജ ഇപ്പോഴും ജീവനോടെ ഉണ്ടല്ലോ എന്ന് ചിന്തിച്ച് തൊമ്മി ആശ്വാസം കൊണ്ടു. മയക്കത്തിൽ തൊമ്മി താൻ സരോജാക്കയുടെ മടിയിൽ തല വച്ചു കിടക്കുന്നതായും അക്ക തലയും നെറ്റിയുമൊക്കെ തടവിക്കൊടുക്കുന്നതായും സ്വപ്നം കണ്ടു. അക്കാര്യം അവൻ ആഹ്ലാദത്തോടെ ഓമനയോട് പറയുകയും ചെയ്തു.

പട്ടേലർ അർശനമുക്കി അമ്പലത്തിലെ മീനുകളെ തോട്ടപൊട്ടിച്ച് പിടിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. അതിനായി രാത്രി പുറപ്പെടുന്ന പട്ടേലർ, തൊമ്മിയുടെ വീട്ടിലെത്തി അവനെ നിർബന്ധപൂർവം കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. യക്ഷിയിലും, അമ്പലത്തിലെ ദേവതയിലും തൊമ്മിക്ക് വിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്നു. അതിനാൽ അവൻ പട്ടേലരുടെ പ്രവൃത്തികൾ കണ്ട് ഭയന്നു വിറച്ചു. എന്നാൽ അവന് പട്ടേലരെ തടയാനോ പിന്തിരിപ്പിക്കാനോ ഉള്ള ശക്തിയോ ധൈര്യമോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എങ്കിലും തൊമ്മി പട്ടേലരോട് മടങ്ങിപ്പോകാമെന്ന് കേണപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. പട്ടേലർ അതെല്ലാം പരിഹാസത്തോടെ അവഗണിച്ചു. നിസ്സഹായനായ തൊമ്മി പൂർണ്ണ വിധേയനായി പട്ടേലരെ അനുഗമിച്ചു. പട്ടേലരുടെ ആജ്ഞപ്രകാരം തൊമ്മി അമ്പലക്കുളത്തിലേക്ക് തോട്ടകൾ കത്തിച്ചെറിഞ്ഞു. പക്ഷേ ഒന്നു പോലും പൊട്ടിയില്ല. ഒടുവിൽ വാശിയോടെ പട്ടേലർ എറിഞ്ഞ തോട്ടയും പൊട്ടിയില്ല. പട്ടേലർ നിരാശനായി മടങ്ങി.

പട്ടേലർ നിരന്തരമായി ഓമനയുമായി ബന്ധം പുലർത്തി. അക്കാര്യം നാട്ടുകാരുടെ മുൻപിൽ വച്ച് തൊമ്മിയോട് പറയുന്നത് പട്ടേലരുടെ ക്രൂരവിനോദമായിരുന്നു. ഓമനയുമായി പട്ടേലർ പുലർത്തുന്ന ബന്ധം സ്വാഭാവികമായ ഒന്നെന്ന പോലെ അംഗീകരിക്കുന്ന ഒരു മാനസികാവസ്ഥയിലായി തൊമ്മി. ഓമനക്കിപ്പോൾ പട്ടേലരുടെ സെന്റിന്റെ മണമാണെന്നും ആ മണം തനിക്ക് ഇഷ്ടമാണെന്നും ഒരു ദിവസം അതു പോലത്തെ സെന്റ് താൻ ഓമനക്ക് വാങ്ങിക്കൊടുക്കുമെന്നും, എന്തൊക്കെ ആയാലും ഓമന തന്റേതു മാത്രമാണെന്നും ഒരവസരത്തിൽ തൊമ്മി ഓമനയോട് പറയുന്നു.

പട്ടേലരുടെ ക്രൂരതകൾക്ക് വിധേയരായിട്ടുള്ള യൂസഫ്പിച്ച, കുട്ടപ്പറായി തുടങ്ങിയവർ പട്ടേലരെ വധിക്കാൻ തിരുമാനിക്കുന്നു. അവർ തൊമ്മിയുടെ സഹായം തേടുന്നു. ആദ്യം വിസമ്മതിച്ചെങ്കിലും തൊമ്മി തുടർന്ന് അവരുടെ പ്രലോഭനങ്ങൾക്ക് അടിപ്പെടുന്നു. അവർക്ക് പട്ടേലരെ ആക്രമിക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന സാഹചര്യം തൊമ്മി ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തു. എന്നാൽ വധശ്രമം പരാജയപ്പെട്ടു. നിർണ്ണായക നിമിഷത്തിൽ തൊമ്മി മനംമാറി പട്ടേലരെ സഹായിക്കുകയും ചെയ്തു.

തുടർന്ന് ഒരു ദിവസം പട്ടേലർ സരോജയെ വധിച്ചു. തൊമ്മിയുടെ സഹായത്തോടെ ശവം കെട്ടിത്തൂക്കി. അതൊരു ആത്മഹത്യ ആക്കിത്തീർക്കാൻ പട്ടേലർ ശ്രമിച്ചു. പക്ഷേ സത്യം പുറത്തായി. സരോജയുടെ ബന്ധുക്കളും നാട്ടുകാരും ചേർന്ന് പട്ടേലരുടെ വീടിന് തീയിട്ടു. ബന്ധുക്കൾ പോലീസിൽ പരാതിയും കൊടുത്തു. നില്ക്കക്കള്ളിയില്ലാതെ പായേണ്ടിവന്ന പട്ടേലർ, തൊമ്മിയുടെ വീട്ടിൽ അഭയം തേടി. അവിടെ നിന്ന് തൊമ്മിയെയും കൂട്ടി കുടകിൽ അനന്തിരവന്റെ അടുത്തുപോയി. അവിടെയും സരോജയുടെ ആങ്ങളമാർ അന്വേഷിച്ചെത്തുമെന്ന് ഭയന്ന് പട്ടേലരും തൊമ്മിയും കാടുകയറി. കാട്ടിൽ അവർ അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞു. എന്നാൽ ശത്രുക്കൾ കാട്ടിലും പിന്തുടർന്ന് എത്തി. ഒടുവിൽ അവരുടെ വെടിയേറ്റ് പട്ടേലർ മരിച്ചു.

പട്ടേലരുടെ മരണത്തിന് സാക്ഷിയാകുന്ന

തൊമ്മി ആദ്യം ദുഖിതനായി വിലപിച്ചു. ക്രമേണ അവന്റെ സങ്കടം കുറഞ്ഞു. പട്ടേലരുടെ തോക്ക് വെള്ളത്തിലേക്ക് വലിച്ചെറിഞ്ഞ് അവൻ ഇച്ചിലംപാടിയിൽ ഓമനയുടെ അടുത്തേക്ക് ആശ്വാസത്തോടെ മടങ്ങുന്നതാണ് അവസാനരംഗം.

ശക്തിയുള്ളവരുടെ ആധിപത്യവാസനക്കടിപ്പെടുന്ന നിസ്സഹായരുടെ അതിജീവനവ്യഗ്രത വിധേയത്തമായി പരിണമിക്കുന്നതിന്റെ വിവരണമാണ് ഇതിലുള്ളത്. അധികാരവിധേയത്വങ്ങളുടെ ചരിത്രപരവും മനശാസ്ത്രപരവുമായ ആഖ്യാനമായും ചിത്രത്തെ വിലയിരുത്താം.

വിധേയൻ-ഒരു അനുകല്പനം

'വിധേയൻ' ഒരു അനുകല്പനമാണ്. നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യകൃതിയെ തിരക്കഥയാക്കി, ചലച്ചിത്രമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയയാണ് അനുകല്പനം. സാഹിത്യകൃതിയെ, ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സാഹിത്യമായ തിരക്കഥയിലേക്ക് മാറ്റുന്നതും പിന്നീട് ആ തിരക്കഥയെ അവലംബിച്ച് ചലച്ചിത്രം നിർമ്മിക്കുന്നതും അനുകല്പനം തന്നെ. സാഹിത്യത്തിന്റെ ആശയവിനിമയ ഉപാധികൾ ഉപയോഗിച്ച് രചിക്കപ്പെട്ട കൃതിയെ ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥയിലേക്ക് മാറ്റി സ്ഥാപിക്കുമ്പോൾ തിരക്കഥാകൃത്ത് നിരവധി പ്രതിസന്ധികളെ അഭിമുഖീകരിക്കും. ഓരോ തിരക്കഥാകൃത്തും തന്റേതായ രീതിയിലാണ് അനുകല്പനമാർഗ്ഗം സ്വീകരിക്കുന്നത്.

മൂലകൃതിയെ എങ്ങനെ ഉപയോഗിക്കണം എന്നത് സംബന്ധിച്ച് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന് തന്റേതായ വ്യക്തമായ നിലപാട് ഉണ്ടായിരുന്നു. 'വിധേയന്റെ' ആമുഖത്തിൽ അതദ്ദേഹം വ്യക്തമായി വിശദീകരിക്കുന്നുമുണ്ട്.

'ആധാരിതകൃതിയിൽ കൊള്ളേണ്ടത് കൊണ്ടും തള്ളേണ്ടത് തള്ളിയും ജീവിത മുഹൂർത്തങ്ങളെയും നാടകീയ സന്ദർഭങ്ങളെയും എന്നു വേണ്ട കഥാപാത്രങ്ങളെയും ഒട്ടു ചിലപ്പോൾ കഥാഗതിയെ തന്നെയും സ്വേച്ഛാനുസരണം മാറ്റിയുംമറിച്ചും ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നതിനെ തെളിച്ചും, ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്നതിനെ ഉണർത്തിയും, ഇല്ലാത്തത് കൊടുത്തും ഉള്ളത് കൊഴുപ്പിച്ചുമാണ് ഒരു ഉത്തമ ചലച്ചിത്ര സൃഷ്ടി രൂപപ്പെടുത്തി എടുക്കേണ്ടത്'.

അനുകല്പനത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള തന്റെ മേല്പറഞ്ഞ നിലപാടുകൾക്ക് അനുസൃതമായാണ് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ 'വിധേയൻ' എന്ന തിരക്കഥ രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.

സക്കറിയയുടെ നോവലിൽ പറയുന്ന സംഭവങ്ങൾ അതേ ക്രമത്തിൽ തന്നെയാണ് അടൂർ ചലച്ചിത്രമാക്കിയത്. എന്നാൽ വ്യക്തിചിത്രം വിശ്വസനീയമാക്കാനും കഥയ്ക്ക് വ്യക്തമായ ഒരു ചരിത്രസ്ഥാനം നൽകാനും പല രംഗങ്ങളും കൂട്ടിച്ചേർത്തു. ഒട്ടേറെ വിശദാംശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചു.

'വിധേയൻ' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തെ സക്കറിയയുടെ കഥയിൽ നിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒരു വ്യാഖ്യാനമായി മാറ്റാൻ അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. കഥയുടെയും ചലച്ചിത്രത്തിന്റെയും ശീർഷകത്തിൽ വരുന്ന വ്യത്യാസം തന്നെ പ്രധാന ഉദാഹരണമാണ്. ഭാസ്കരപട്ടേലരുമായി തൊമ്മിയുടെ ജീവിതം എങ്ങനെ കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്നു എന്നതിന്റെ ഉത്തമ പുരുഷാഖ്യാനമാണ് നോവൽ. ചലച്ചിത്രമാകട്ടെ തൊമ്മിയുടെ വിധേയത്വം വിവിധ തലങ്ങളിൽ ചരിത്രപരമായ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. അതിനായി കഥ നടക്കുന്ന കാലത്തിൽ അടൂർ വ്യത്യാസം വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

കഥാകാലം

തൊമ്മിയുടെ വിധേയതയുടെ വികാസചരിത്രവും ഒപ്പം ഫ്യൂഡൽ നാടുവാഴിത്ത അധികാരങ്ങളുടെ അനിവാര്യമായ പതനവും 'വിധേയ'ന്റെ പ്രമേയത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. അതിനനുസൃതമായ വിധത്തിൽ ചലച്ചിത്രത്തിൽ കഥാകാലം വ്യത്യാസപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു.

നോവലിൽ 1950-കളിലാണ് കഥ നടക്കുന്നത്. അന്ന് പട്ടേലർക്ക് കരംപിരിക്കൽ ഉൾപ്പെടെയുള്ള അധികാരങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. സിനിമയിലെ കാലം 1960-കളാണ്. അപ്പോഴേക്കും പട്ടേലർക്ക് അധികാരങ്ങൾ മിക്കതും നഷ്ടമായിരുന്നു. ഇല്ലാത്ത അധികാരത്തിന്റെ പിൻബലത്തോടെയാണ് പട്ടേലർ നാട്ടുകാരെയാകമാനം

അടക്കിവാണത്.

ചലച്ചിത്രം- അധിക കഥാപാത്രങ്ങൾ

ചലച്ചിത്രത്തിൽ പട്ടേലരുടെ കുടുംബാന്ത രീക്ഷം നോവലിൽ വിശദീകരിച്ചിരിക്കുന്നതി നേക്കാൾ കൂടുതൽ വ്യക്തതയോടെ ഉൾപ്പെ ടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പള്ളിവികാരി, കൈക്കാരൻ, പട്ടേലരുടെ മകൻ, അളിയൻ എന്നീ കഥാപാത്ര ങ്ങളെ അധികമായി ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. കൂനൂരിൽ പഠിക്കുന്ന മകൻ അവിടെത്തന്നെ തുടർന്ന് പ ഠിക്കുന്നതാണ് ഭാവിക്ക് നല്ലത് എന്ന അളിയ ന്റെ അഭിപ്രായം കാലംമാറിയതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധ്യപ്പെടുത്തൽ കൂടിയാണ്. അക്കാര്യം, പട്ടേലരെ ഓർമ്മിപ്പിക്കണം എന്ന് അളിയൻ വ്യ ക്തമായി സരോജക്ക് നിർദ്ദേശം കൊടുക്കുന്നുമു ണ്ട്. കാലം മാറിയതിനെക്കുറിച്ചുള്ള പട്ടേലരുടെ ബോധമില്ലായ്മ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ അടിസ്ഥാ നവിഷയമാണ്. അതിലേക്കുള്ള വലിയ ഒരു ചൂ ണ്ടുപലകയാണ് ഈ അധിക കഥാപാത്രങ്ങൾ ഉൾപ്പെട്ട കഥാസന്ദർഭം. പട്ടേലരും തൊമ്മിയും മാത്രമുള്ള ഒരു ലോകത്തുനിന്ന് ഒരു നാടിന്റെ ചരിത്രത്തിലേക്ക് കഥയെ വികസിപ്പിക്കുവാൻ ഈ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാന്നിധ്യം സഹായക മായി.

പട്ടേലർ ആദ്യമൊക്കെ ഇത്തരക്കാരൻ ആയി രുന്നില്ലെന്നും നാട്ടുകാർ തന്നെയാണ് ഓരോ കാര്യങ്ങൾ സാധിക്കുന്നതിനായി പട്ടേലർക്ക് മദ്യവും സ്ത്രീയും നൽകി അയാളെ വഷളാ ക്കിയത് എന്നുമുള്ള കൈക്കാരന്റെ പരാമർശം പട്ടേലരുടെ വ്യക്തിചിത്രത്തിന് വിശ്വാസ്യത പകരാൻ സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ചലച്ചിത്രം – അധിക കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ

തൊമ്മിയുടെയും ഭാര്യ ഓമനയുടെയും സ്വ കാര്യസംഭാഷണങ്ങളും അതിലൂടെ വ്യക്തമാ കുന്ന അവരുടെ വിവിധ തരത്തിലുള്ള വ്യാ കുലതകളും ചലച്ചിത്രത്തിലുണ്ട്. ഒറ്റപ്പെട്ടതും ദുർബലവും ആണെങ്കിൽ കൂടിയും തൊമ്മി യുടെ ചില പ്രതിഷേധസ്വരങ്ങൾ അടൂർ ചിത്ര ത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഇവയിലൂടെ ആ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വത്തിനും കഥയുടെ ചരിത്രപരമായ സാഹചര്യത്തിനും കൂടുതൽ വ്യ ക്തത കൈവരുന്നു.

പട്ടേലർ നിരവധി കൊലപാതകങ്ങൾ നടത്തി യിട്ടുള്ളതായിട്ടാണ് നോവലിൽ പറയുന്നത്. എന്നാൽ ചലച്ചിത്രത്തിൽ അയാൾ സരോജയെ മാത്രമേ വധിക്കുന്നുള്ളൂ.

ഒഴിവാക്കൽ

നോവലിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമായി അടൂർ അവതരിപ്പിച്ച ഒരു രംഗം വളരെയേറെ വിമർ ശനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. അർശനമു ക്കി അമ്പലക്കുളത്തിൽ നിന്ന് മീൻ പിടിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ, തോട്ടകൾ ഒന്നും പൊട്ടാത്തതിൽ ദേഷ്യപ്പെട്ട് പട്ടേലർ, തെറി പറഞ്ഞുകൊണ്ട്, അമ്പലത്തിനു നേരെ തോട്ട എറിയുന്നതായി നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ട്. പോകുന്നപോക്കിൽ പുഴയിൽനിന്ന് പരിഹാസം പോലെ 'ഭും' എന്ന ശബ്ദം കേൾക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

തിരക്കഥയിൽ അമ്പലത്തിന് നേരെ തോട്ട എറിയുന്ന ദൃശ്യവും പുഴയിൽനിന്ന് തോട്ട പൊട്ടുന്ന ശബ്ദവും ഒഴിവാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മതപ്രീ ണനത്തിന്റെ ഭാഗമായാണ് അടൂർ ഗോപാലകൃ ഷ്ണൻ മേല്പറഞ്ഞരംഗം ഒഴിവാക്കിയത് എന്ന വിമർശനം ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

പട്ടേലർ – കഥയിലും തിരക്കഥയിലും

സക്കറിയയുടെ രചനയിൽ കേവലം ചട്ടമ്പി യും താന്തോന്നിയുമായ ഒരാൾ എന്ന നിലയി ലാണ് പട്ടേലർ കാണപ്പെടുന്നത്. തിരക്കഥയിൽ പട്ടേലരെ ചരിത്രപരവും സാമൂഹികവുമായ ഒരു പശ്ചാത്തലത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനാണ് അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഫ്യൂഡൽപ്രഭുത്വത്തിന്റെയും ആൺകോയ്മ യുടെയും സകല ധാർഷ്ട്യവും കൂടിച്ചേർന്നതാ ണ് ഭാസ്കരപട്ടേലരിന്റെ വ്യക്തിത്വം. അയാൾ പുരുഷന്മാരെ കായികമായി കീഴ്പ്പെടുത്തുന്ന തും സ്ത്രീകളെ മാനഭംഗപ്പെടുത്തുന്നതും തന്റെ അധീശത്വസ്ഥാപനത്തിന്റെ ഭാഗമായിക്കൂടി യാണ്. സ്ഥലകാലങ്ങളും ചുറ്റുപാടും ചേർന്ന് അത്തരമൊരു വീക്ഷണം അയാളിൽ വികസി പ്പിക്കുകയായിരുന്നു. പ്രത്യേകമായ അധികാ രാവകാശങ്ങളൊന്നും പട്ടേലർക്ക് ഇന്ന് ഇല്ല

എന്ന യാഥാർത്ഥ്യം ഭൂരിഭാഗം പ്രദേശവാസികളും, ഒപ്പം പട്ടേലരും ഓർക്കുന്നില്ല. കാലാനുസൃതമായ സാമൂഹികമാറ്റങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളാതെ കാലഹരണപ്പെട്ട ജീർണ്ണിച്ച വ്യവസ്ഥകൾ പിന്തുടരുന്നവർ വിതയ്ക്കുകയും കൊയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന ദുരന്തങ്ങളാണ് 'വിധേയനി'ൽ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്.

ദുഷ്ടത, വിഷയാസക്തി, ആക്രമണോത്സുകത, അധികാരവാഞ്ഛ, അധീശത്വപ്രവണത, തന്നിഷ്ടം, അഹങ്കാരം തുടങ്ങിയവയാണ് പട്ടേലരുടെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നത്. സവർണ്ണ ആൺകോയ്മാ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് പട്ടേലരെ ഭരിക്കുന്നത്. മണ്ണും പെണ്ണും അവർണ്ണനും തനിക്ക് ഇച്ഛാനുസരണം ഉപഭോഗം നടത്താനുള്ള വസ്തുക്കൾ ആയിട്ടാണ് അയാൾ കണ്ടിരുന്നത്.

നഷ്ടപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞ അധികാരാവകാശങ്ങൾ ഉണ്ടെന്ന് സ്ഥാപിക്കാനുള്ള വ്യഗ്രതയിൽ അയാൾ അനാവശ്യമായി വ്യക്തികളുടെ മേൽ കടന്നുകയറ്റം നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. പ്രാരംഭത്തിൽ തൊമ്മിയെ ഒരു കാരണവുമില്ലാതെ തെറി വിളിക്കുകയും തൊഴിക്കുകയും മുഖത്ത് തുപ്പുകയും തോക്ക് കാണിച്ച് ഓടിച്ചു വിടുകയും ചെയ്യുന്നിടത്ത് പട്ടേലരുടെ ക്രൂരത മാത്രമല്ല ഉള്ളത്. തന്റെ ശക്തിയും അധികാരവും മറ്റുള്ളവർക്ക് കാട്ടിക്കൊടുത്ത് അവരെ ഭയപ്പെടുത്തി കീഴടക്കി നിർത്തുക എന്ന ഉദ്ദേശം കൂടിയുണ്ട്. യൂസഫ്പിച്ചയെ മർദ്ദിക്കുന്നതിന് പിന്നിലും ഇതേ വികാരങ്ങൾ തന്നെയാണുള്ളത്. മറ്റുചിലപ്പോൾ പരാജയബോധവും അസൂയയും പട്ടേലരെ അക്രമാസക്തനാക്കുന്നുണ്ട്. കാട്ടിൽ തൊമ്മിയോടൊപ്പം വെടിവെക്കാൻ പോകുമ്പോൾ ഒരു കിളിയെപ്പോലും വെടിവെച്ചിടാൻ സാധിക്കാതെ വരുന്നതിന്റെ പരാജയം മറയ്ക്കാനാണ് അയാൾ അവിടെവച്ച് ഒരു സാധു കർഷകസ്ത്രീയെ ബലാൽക്കാരം ചെയ്യുന്നത്. യൂസഫ്പിച്ചയുടെ ധനാഢ്യതയെക്കുറിച്ചുള്ള തൊമ്മിയുടെ പരാമർശവും, തൊമ്മി അയാളോട് കാട്ടിയ ബഹുമാനവും ഉണർത്തിയ അസൂയയാണ് പട്ടേലരുടെ യൂസഫ്പിച്ചയുടെ നേരെയുള്ള കടന്നാക്രമണത്തിന് പിന്നിലുള്ളത്.

പരുക്കൻ ഭാവഹാവാദികളാണ് പട്ടേലർക്ക് ഉള്ളതെങ്കിലും ഉള്ളിന്റെയുള്ളിൽ മനുഷ്യസഹജമായ ചില മൃദുല വികാരങ്ങൾ അയാൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. ഇതിന്റെ സൂചനകൾ ചിത്രത്തിലുണ്ട്. തൊമ്മിയുടെ ശരീരത്തിലും ജീവിതത്തിലും ക്രൂരമായ കടന്നുകയറ്റമാണ് പട്ടേലർ നടത്തിയതെങ്കിലും ക്രമേണ വാത്സല്യവും അനുകമ്പയും പരിഗണനയും കലർന്ന ഒരു സവിശേഷമനോബന്ധം പട്ടേലർക്ക് തൊമ്മിയോട് ഉണ്ടാകുന്നു. ഓമനയോടും അയാൾക്ക് മാനസികമായ അടുപ്പം ഉടലെടുക്കുന്നുണ്ട്.

ഏതൊരു പ്രമാണിക്കുചുറ്റും എന്നതുപോലെ പട്ടേലർക്ക്ചുറ്റും സിൽബന്ദികളുടെ ഒരു വൃന്ദം ഉണ്ട്. പലപ്പോഴും അതിക്രമങ്ങൾക്ക് പട്ടേലർ മുതിരുന്നത്, അനുചരവൃന്ദത്തിന്റെ പ്രേരണയാലാണ്. അവരുടെ മുന്നിൽ ആണത്തം കാണിക്കാനും അധികാരമുണ്ടെന്ന ധാരണ പരത്താനുമായി പട്ടേലർ പാവങ്ങളെ തൊഴിച്ച് ഒതുക്കാനും സ്ത്രീകളെ മാനഭംഗപ്പെടുത്താനും പുറപ്പെടും.

കാണുന്ന സ്ത്രീകളെ എല്ലാം ബലാൽക്കാരം ചെയ്യുന്ന പട്ടേലർ നീതിനിർവ്വഹണത്തിന്റെ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ, ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനെ, അന്യന്റെ ഭാര്യയെ സ്നേഹിച്ചതിന്റെ പേരിൽ തല്ലിച്ചതയ്ക്കുന്ന, വിരോധാഭാസം നിറഞ്ഞ ഒരു സന്ദർഭം ചിത്രത്തിലുണ്ട്. അധികാരത്തിന്റെ കപടമുഖമാണ് ഇവിടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നത്.

തൊമ്മി

ഏറ്റവും സങ്കീർണ്ണവും സംഘർഷാത്മകവുമായ അനുഭവങ്ങളിലൂടെ കടന്നു പോകുന്ന കഥാപാത്രമാണ് തൊമ്മി. തന്റെയും ഭാര്യയുടെയും ജീവനും ജീവിതവും നിലനിർത്തുവാൻ വേണ്ടി ആത്മാഭിമാനം പണയംവച്ച് അടിമത്തം സ്വീകരിക്കേണ്ടിവന്ന നിസ്സഹായനാണ് അയാൾ. മനുഷ്യസഹജമായ അഭിമാനബോധവും ജന്തുസഹജമായ അതിജീവന വ്യഗ്രതയും തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടം ഉള്ളിൽ പേറുന്നതിന്റെ സംഘർഷമാണ് തൊമ്മിയിൽ ആദ്യന്തം ദൃശ്യമാകുന്നത്.

തന്നോടും താൻ സ്നേഹിക്കുന്നവരോടും

അങ്ങേയറ്റം ക്രൂരത കാട്ടിയിട്ടും പട്ടേലരോട് വിധേയതയോടെ നിലകൊള്ളുകയാണ് തൊമ്മി. ജീവിച്ചുപോരാൻവേണ്ടി, സമ്പൂർണമായ വിധേയാവസ്ഥയിലെത്തിയ തൊമ്മിക്ക് തന്റേതായ വ്യക്തിത്വമോ അസ്തിത്വമോ ഇല്ലാതാകുന്നു.

ഓമനയെ പട്ടേലർ കീഴടക്കിയ ആദ്യസന്ദർഭത്തിൽ രോഷത്തോടെ, താൻ, പട്ടേലരെ കൊല്ലും എന്ന് പ്രതിഷേധിക്കുന്നുണ്ട് തൊമ്മി. എന്നാൽ പട്ടേലരെ എതിർത്തുകൊണ്ട് ആ നാട്ടിൽ ജീവിക്കാൻ സാധിക്കില്ലെന്ന് മനസ്സിലാകുന്നതോടെ തൊമ്മിയുടെ പ്രതിഷേധം ആറിത്തണുക്കുന്നു. തന്റെ സാന്നിധ്യത്തിൽ പോലും ഓമനയുമായി ശാരീരികബന്ധം പുലർത്താൻ പട്ടേലർ മുതിരുമ്പോഴും, ആ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് പരസ്യമായി സംസാരിക്കുമ്പോഴും നിഷ്ക്രിയനായി നിലകൊള്ളാനേ തൊമ്മിക്ക് കഴിയുന്നുള്ളൂ.

തന്റെ നീതിബോധം, വ്യക്തിബന്ധങ്ങൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ എല്ലാം തൊമ്മിക്ക് കൈവിടേണ്ടി വരുന്നു. എന്നാൽ അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യാകുലതകളൊന്നുമില്ലാതെ, തൊമ്മി, പട്ടേലർ വിധിച്ച ജീവിതാന്തരീക്ഷവുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടു സന്തോഷവാനാകുന്നു. ഓമനയുടെ ദേഹത്തു നിന്നുയരുന്ന പട്ടേലരുടെ സെന്റ് മണത്തെപ്പോലും അയാൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. പട്ടേലരും താനും ഓമനയും ചേർന്ന ഒരു പ്രത്യേക ബന്ധക്രമത്തെ അയാൾ സ്വാഭാവികമെന്നോണം അംഗീകരിക്കുന്നു. തനിക്ക് എന്തെങ്കിലും പറ്റിയാൽ ഓമനയെ യജമാനർ നോക്കണമെന്ന് തൊമ്മി പട്ടേലരോട് അപേക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. 'ഒന്നും പറ്റാത്തപ്പോഴും ഞാൻ ഓമനയെ നോക്കുന്നില്ലേടാ' എന്ന പട്ടേലരുടെ പരിഹാസമറുപടിയിൽ തൊമ്മി സംതൃപ്തനാവുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഒടുക്കം പട്ടേലരോടൊപ്പം നാട് വിടുമ്പോഴും ഓമന പട്ടേലരെ പറ്റി ഓർത്തു കരയുമോ എന്നാണ് തൊമ്മിയുടെ സങ്കടം. തൊമ്മി ഓമനയെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നത് 'യജമാനർക്ക് ഞാനുണ്ട്' എന്ന് പറഞ്ഞാണ്.

തൊമ്മിയ്ക്കും സരോജക്കും ഇടയിൽ ദൃഢമായ ഒരു ഹൃദയൈക്യം ഉണ്ട്. തൊമ്മിയെ വാത്സല്യത്തോടെ ഊട്ടുന്ന സരോജക്കയിൽ തൊമ്മി അമ്മയെയും ഒപ്പം കാമുകിയെയും കാണുന്നതായി നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സരോജാക്കയുടെ മടിയിൽ തല ചായ്ച്ചു ഉറങ്ങുന്നു എന്ന് സ്വപ്നം കാണുന്നത് അതിന്റെ തെളിവായി കാണാം.

മരിച്ചുകിടക്കുന്ന സരോജയുടെ കാലിൽ തൊമ്മി പട്ടേലർ നോക്കിനിൽക്കെ കെട്ടിപ്പിടിച്ച് ചുംബിക്കുന്നു. കെട്ടിത്തൂക്കിയ കാലുകളിൽ അയാൾ കെട്ടിപ്പിടിച്ച് മുഖമമർത്തി വാവിട്ടു കരഞ്ഞു. ഇപ്രകാരം സരോജയുടെ പാദം ചുംബിക്കുന്നതും മറ്റും, ഓമനയെ പട്ടേലർ സ്വന്തമാക്കിയതിന് വിരുദ്ധമായ ഒരു സമീപനമാകാമെന്ന് നിരീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

തന്റെ ദൈവവിശ്വാസത്തെയും സ്നേഹത്തെയും അടിയറവെച്ചു കൊണ്ടുള്ള ഒരു വിധേയത്താവസ്ഥയിലേക്ക് തൊമ്മി എത്തിച്ചേരുന്നുണ്ട്. അമ്പലത്തിലെ ദേവിയിലും അമ്പലക്കുളത്തിലെ മീനൂട്ട് എന്ന ആചാരത്തിലും തൊമ്മിക്ക് വിശ്വാസമുണ്ട്. ദേവിയെ വണങ്ങുകയും മീനൂട്ട് നടത്തുകയും അമ്പലക്കുളത്തിലെ മീനിനെ കൊതിയോടെ വീക്ഷിച്ചതോർത്ത് പാപഭാരത്തോടെ പശ്ചാത്തപിക്കുകയും ചെയ്ത ആളാണ് തൊമ്മി. എന്നാൽ പട്ടേലർ ആജ്ഞാപിക്കുമ്പോൾ തന്റെ ഈശ്വരവിശ്വാസത്തെ മാറ്റിവെച്ച് അമ്പലക്കുളത്തിലേക്ക് തോട്ട എറിയാൻ തൊമ്മി തയ്യാറാവുന്നു.

താൻ അങ്ങേയറ്റം സ്നേഹിക്കുന്ന, തനിക്ക് ഭക്ഷണം നൽകിയിരുന്ന, തന്റെ പ്രാണൻ രക്ഷിച്ച സരോജാക്കായെ പട്ടേലർ വധിക്കുമ്പോൾ തൊമ്മി, അതീവ ദുഃഖത്തോടെയാണെങ്കിലും ശവം കെട്ടിത്തൂക്കാൻ പട്ടേലരെ സഹായിക്കുന്നു. തന്നെ സ്നേഹിക്കുകയും പരിഗണിക്കുകയും ചെയ്ത വ്യക്തിയോടുള്ളതിനേക്കാൾ കടപ്പാട് തന്നെ ദ്രോഹിച്ച വ്യക്തിയോട് ഉണ്ടാകുന്ന സവിശേഷമായ വിധേയത്വ അവസ്ഥയിലാണ് തൊമ്മി എത്തിനിൽക്കുന്നത്.

തൊഴിൽസുരക്ഷയും സാമ്പത്തികസുരക്ഷയും നൽകാമെന്ന വാഗ്ദാനം വലിയൊരു പ്രലോഭനമായി തൊമ്മിയെ പലപ്പോഴും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രാരംഭത്തിൽ ഓമനയെ കീഴടക്കിയ ശേഷം തൊട്ടടുത്ത ദിവസം പട്ടേലർ, തൊമ്മിക്ക് ഷാപ്പിലെ എടുത്തു കൊടുപ്പുകാര

ന്റെ ജോലി നൽകുമ്പോൾ, തൊമ്മി തനിക്കേറ്റ അപമാനങ്ങൾ എല്ലാം മറന്ന് സംതൃപ്തനാകുന്നുണ്ട്. തുടർന്ന് സന്തോഷത്തോടുകൂടി ആ ജോലി ചെയ്യുന്നുമുണ്ട്. പിന്നീട് യൂസഫ്പിച്ചയും കൂട്ടരും പട്ടേലരെ വധിക്കാൻ ഒപ്പംനിന്നാൽ പണവും പണിയും നൽകാമെന്ന് വാഗ്ദാനം ചെയ്യുമ്പോൾ ആ പ്രലോഭനത്തിലും തൊമ്മി ആകൃഷ്ടനാകുന്നുണ്ട്.

തന്റെ വിധേയാവസ്ഥയിൽനിന്നും പുറത്തുചാടാനുള്ള ആഗ്രഹം അയാളുടെ ഉള്ളിലുണ്ടായിരുന്നു. യൂസഫ്പിച്ചയും കൂട്ടരും നടത്തുന്ന വധശ്രമത്തിൽ പങ്കുചേരാൻ തൊമ്മി സന്നദ്ധനാകുന്നത് അതുകൊണ്ട് കൂടിയാണ്. വിധേയതയോടെ നിന്ന് ആനുകൂല്യങ്ങൾ പറ്റി ജീവിതം സുരക്ഷിതമാക്കാനുള്ള പ്രായോഗികത ഒരുവശത്തും അഭിമാനവും സ്വാതന്ത്ര്യവും വീണ്ടെടുക്കാനുള്ള വ്യഗ്രത മറുവശത്തുമായി നിൽക്കുന്ന സന്ദർഭമാണിത്.

പട്ടേലരുടെ വധത്തിനു ശേഷവും ഇതേ മനോഭാവം തൊമ്മിയിൽ പ്രകടമാകുന്നുണ്ട്. എന്റെ യജമാനൻ മരിച്ചുപോയെന്ന് ആത്മാർത്ഥമായി വിലപിക്കുന്ന തൊമ്മി, പിന്നീട് ഇനി തിരിച്ചു വരാത്തവിധം പട്ടേലർ പോയിക്കഴിഞ്ഞു എന്ന് മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ മധുരം നുണയാൻ തുടങ്ങുകയാണ്. പട്ടേലരുടെ തോക്ക് കയത്തിലേക്ക് വലിച്ചെറിഞ്ഞ തൊമ്മി തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ്. ആശ്വാസത്തോടും ആഹ്ലാദത്തോടും കൂടിയാണ് അയാൾ ഇച്ചിലംപാടിയിലേക്ക് തിരികെയെത്തി പോകുന്നത്.

ഓമന

ഓമന എന്ന കഥാപാത്രവും നോവലിൽ ഉള്ളതിനേക്കാൾ പ്രാധാന്യത്തോടെയാണ് തിരക്കഥയിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. സുന്ദരിയാണെങ്കിലും സ്ത്രീധനം കൊടുക്കാൻ വഴിയില്ലാത്തതിനാൽ ഓമനയുടെ വിവാഹം നീണ്ടുപോയി. പിന്നീട് പള്ളിക്കാർ മുൻകൈയെടുത്താണ് തൊമ്മിയുമായുള്ള വിവാഹം നടക്കുന്നത്. ദരിദ്രയായ തന്നെ സ്ത്രീധനം മോഹിക്കാതെ വിവാഹം കഴിച്ച തൊമ്മിയോട് അവൾക്ക് സ്നേഹത്തോടൊപ്പം നന്ദിയും ബഹുമാനവുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ തന്റെ മാനംകാക്കാൻ ഭർത്താവായ തൊമ്മിക്ക് സാധിക്കാതെ പോയിട്ടും അവൾ പരാതിപ്പെടുന്നില്ല.

തങ്ങളുടെ നിസ്സഹായാവസ്ഥ അവൾക്ക് നന്നായി മനസ്സിലാവുന്നു. പട്ടേലർ അവളെ മാനഭംഗപ്പെടുത്തിയ ആദ്യ അവസരങ്ങളിൽ അവൾ വളരെയധികം ദുഃഖിച്ചു. പക്ഷേ അവിടെനിന്നും രക്ഷപ്പെട്ട് മറ്റൊരു നാട്ടിലേക്ക് പോവുകയെന്നത് എളുപ്പമല്ലെന്ന കാര്യം അവൾക്കറിയാം. നമുക്ക് ഇവിടെ നിന്ന് പോകാം എന്ന് തൊമ്മി പറയുമ്പോൾ അതിലെ അപ്രായോഗികതകളെക്കുറിച്ച് അവൾ ഓർമിപ്പിക്കുന്നു. വയനാട്ടിൽ രക്ഷ കിട്ടാതെയാണ് ഇവിടേക്ക് പോന്നത്. ഇനി മറ്റൊരിടത്തേക്ക് പോയാലും അവസ്ഥ ഇവിടത്തേതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാകും എന്ന് യാതൊരു ഉറപ്പും ഇല്ല എന്ന് അവൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു.

ക്രമേണ പട്ടേലരുടെ കടന്നുവരവ് അവൾ അംഗീകരിക്കുന്നു. അവളുടെ ദുഃഖം ഇല്ലാതാകുന്നു. മാത്രമല്ല പട്ടേലർക്ക് അപകടം സംഭവിക്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളിലെല്ലാം അവൾ ദുഃഖിതയാകുന്നുമുണ്ട്.

വിധേയത്വത്തിന്റെ മറ്റൊരു മുഖമാണ് ഓമനയിൽ കാണുന്നത്. നിലനിൽപ്പ് തന്നെ ഒരു വലിയ പ്രശ്നം ആകുമ്പോൾ, സ്ത്രീയുടെ ശാരീരികമായ പരിശുദ്ധി എന്നത് അപ്രസക്തമാവുന്നു. നിലനിൽക്കാനുള്ള വ്യഗ്രതയിൽ പെട്ട് വിശുദ്ധിസങ്കല്പങ്ങൾ പിന്തള്ളപ്പെടുന്നു. പട്ടേലരുടെ ഓമനയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ തൊമ്മിയും സ്വാഭാവികം എന്ന രീതിയിൽ കണക്കാക്കാൻ തുടങ്ങി. ആ ബന്ധം അംഗീകരിച്ചു കൊണ്ട് തന്നെ തൊമ്മിയും ഓമനയും അവരുടെ ദാമ്പത്യം ദൃഢമായി മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപേയി.

സരോജ

നോവലിൽ പട്ടേലരുടെ ഭാര്യ എന്ന നിലയിൽ ചില പരാമർശങ്ങളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്ന കഥാപാത്രമാണ് സരോജ. എന്നാൽ സിനിമയിൽ സരോജ വ്യക്തിത്വമുള്ള ഒരു കഥാപാത്രമാണ്. കഥാഗതിയിൽ അവർ നിർണായകമായ പങ്കുവഹിക്കുന്നുമുണ്ട്.

നീതിബോധവും ദയയും ഉള്ള സ്ത്രീയാണ് സരോജ. സാമൂഹികമായ മാറ്റത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധവും സരോജക്കുണ്ട്. അതിനാൽ, പട്ടേലർ അയാളുടെ ആധിപത്യവാസന നിയന്ത്രിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്ന് സരോജ തിരിച്ചറിയുന്നു. അത് പട്ടേലരെ ധരിപ്പിക്കാൻ അവർ ശ്രമിക്കുന്നുമുണ്ട്. കുട്ടപ്പറായിയുടെ മരുമകളെ പട്ടേലർ ആക്രമിച്ചതറിഞ്ഞ സരോജ ശക്തമായി പ്രതികരിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ആരെന്തു പറഞ്ഞാലും അനുസരിക്കാൻ പട്ടേലർ തയ്യാറല്ലായിരുന്നു. നിസ്സഹായയായ സരോജക്ക് വിലപിക്കാൻ മാത്രമേ സാധിക്കുന്നുള്ളൂ. പട്ടേലരുടെ ദുഷ്പ്രവൃത്തികൾ മകൻ കണ്ടു പഠിക്കരുതെന്ന ഉദ്ദേശത്തോടെ അവനെ ദൂരെ വിട്ടു പഠിപ്പിക്കുവാൻ സരോജ തീരുമാനിക്കുന്നു.

തൊമ്മിയോട് സരോജക്ക് സ്നേഹവും വാത്സല്യവും സഹാനുഭൂതിയും ഉണ്ട്. നാട്ടുകാർ പേടിച്ചു കൊണ്ടുവന്നു കൊടുക്കുന്ന കാഴ്ചവസ്തുക്കൾ സരോജ തൊടാറില്ലായിരുന്നു. അവയിൽ പലതും സരോജ തൊമ്മിക്ക് നൽകുന്നുണ്ട്. തൊമ്മിക്ക് പലപ്പോഴും സ്നേഹപൂർവ്വം ഭക്ഷണം വിളമ്പിക്കൊടുക്കുന്നുമുണ്ട്. പട്ടേലരുടെ വെടികൊണ്ട് വീണ തൊമ്മിയെ സരോജയാണ് മുൻകൈയ്യെടുത്ത് ആശുപത്രിയിൽ എത്തിക്കുന്നത്. സരോജ പിന്നീട് അവനെ വീട്ടിലെത്തിക്കാണുന്നുമുണ്ട്.

ഭർത്താവിനോട് സ്നേഹവും കരുതലുമുള്ള സ്ത്രീയായിരുന്നു സരോജയെന്ന് തെളിയിക്കുന്ന പല സന്ദർഭങ്ങളും ചിത്രത്തിലുണ്ട്. അയാളുടെ അന്യായ പ്രവൃത്തികളോട് മാത്രമായിരുന്നു സരോജയ്ക്ക് എതിർപ്പ്.

സരോജയുടെ നീതിബോധവും സ്നേഹവും പരിഗണനയും പട്ടേലരെ അബോധമായി സ്വാധീനിച്ചിരുന്നിരിക്കാം. അയാൾ അത് അംഗീകരിച്ചില്ലെങ്കിൽക്കൂടിയും. തന്നിഷ്ടക്കാരനായി സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തോടെ ജീവിക്കുന്നതാണ് തന്നെപ്പോലുള്ളവരുടെ ശരിയായ മാർഗം എന്ന അബദ്ധധാരണയുള്ള പട്ടേലർക്ക്, ഭാര്യയുടെ ഇടപെടലുകൾ തന്നെ മാനസികമായി ദുർബലപ്പെടുത്തുമോ എന്ന ആശങ്ക ഉണ്ടായിരുന്നു. അതാണ് അവളെ ഒഴിവാക്കണമെന്ന തീരുമാനത്തിൽ പട്ടേലരെ എത്തിക്കുന്നത്.

മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ പട്ടേലരുടെ മനസ്സാക്ഷിയാണ് സരോജ. മനസാക്ഷിയില്ലാത്ത പ്രവൃത്തികളിലൂടെയാണ് അധികാരം സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കുക എന്ന നിലപാടുകാരനായിരുന്നു പട്ടേലർ. ആ വൈരുദ്ധ്യമാണ് സരോജയുടെ കൊല എന്ന ദുരന്തത്തിൽ എത്തപ്പെടുന്നത്.

സാങ്കേതികസൂചനകൾ

'വിധേയനി'ൽ രംഗങ്ങൾ സീനുകൾ ആയല്ല, ഷോട്ടുകളായാണ് തിരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഓരോ ദൃശ്യവും എത്ര ദൂരത്തുനിന്ന് ചിത്രീകരിക്കണം എന്ന വിശദാംശം തിരക്കഥയിൽ കാണാം. സമീപദൃശ്യം, അതിസമീപദൃശ്യം, മധ്യദൃശ്യം, മധ്യസമീപദൃശ്യം എന്നിങ്ങനെ.

'വിധേയനി'ൽ സമീപദൃശ്യങ്ങൾക്കാണ് മുൻതൂക്കം. മൊത്തം ദൃശ്യങ്ങളിൽ പകുതിയോളം സമീപദൃശ്യങ്ങളാണ്.

അന്ത്യരംഗങ്ങളിൽ ദൂരദൃശ്യങ്ങളാണ് ഏറെ. സമീപദൃശ്യങ്ങൾക്ക് സൂക്ഷ്മവികാരങ്ങളെ ഫലപ്രദമായി പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ കഴിവ് കൂടും. യൂസഫ്പിച്ചയെ അകാരണമായി മർദ്ദിച്ചൊതുക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ദൃശ്യങ്ങളുടെയും കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങൾ ഒപ്പിയെടുക്കാൻ സമീപദൃശ്യപരമ്പരയ്ക്ക് സാധിക്കുന്നുണ്ട്. നാടുവിടാൻ പോകുന്നതിനു മുമ്പ് പട്ടേലർ തൊമ്മിയുടെ വീട്ടിലെത്തി കഞ്ഞി കുടിക്കുന്ന രംഗം അതിസമീപദൃശ്യമായി പകർത്തിയിട്ടുണ്ട്. പട്ടേലരുടെ ദൈന്യം അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ അതിസമീപദൃശ്യത്തിന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ദൃശ്യസൂചനകൾ

'വിധേയനി'ൽ ഒട്ടേറെ ദൃശ്യസൂചനകൾ ഉണ്ട്. പട്ടേലരുടെ ഒറ്റക്കയ്യൻ കസേരയും തോക്കും അധികാരത്തിന്റെ സൂചനകളാണ്. കൈയൊടിഞ്ഞ കസേര, പട്ടേലരുടെ മിഥ്യയായ അധികാരത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പട്ടേലരുടെ കിടപ്പുമുറിയിലേക്കുള്ള ഗോവണി സരോജ കയറുന്ന ദൃശ്യം സരോജയുടെയും പട്ടേലരുടെ

യും ബന്ധത്തിലെ വിടവാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. സരോജയ്ക്ക് അപ്രാപ്യമായ ഒരു മേഖലയിലാണ് പട്ടേലർ വിരാജിക്കുന്നത് എന്ന സൂചന ലഭ്യമാകുന്നു.

ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ ആദ്യരംഗങ്ങളിലെ പട്ടേലരുടെയും തൊമ്മിയുടെയും വസ്ത്രധാരണത്തിലെ അന്തരം അവരുടെ സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവുമായ അന്തരത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ളതാണ്. അന്ത്യരംഗങ്ങളിലെ വേഷവിധാനം പട്ടേലരുടെ നിസ്സഹായാവസ്ഥയെയും വിധേയത്വത്തിൽ നിന്നുള്ള തൊമ്മിയുടെ ക്രമികമായ കരകയറലിനെയും വ്യക്തമാക്കുന്ന വിധത്തിൽ ഉള്ളതാണ്.

പട്ടേലരുടെ അന്ത്യരംഗങ്ങൾ സിനിമയിൽ നാടകീയവും കാവ്യാത്മകവുമായി അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. പട്ടേലർക്ക് വെടി ഏൽക്കുന്നത് കാണിക്കാതെ തന്നെ കാട്ടിൽ വാടകക്കൊലയാളികളുടെ ചലനങ്ങളിലൂടെയും ശബ്ദങ്ങളിലൂടെയും പ്രതികരണങ്ങളിലൂടെയും അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്തിരിക്കുന്നത്.

ജന്മിത്തവും ജാതീയതയും പുരുഷാധിപത്യ നിലപാടുകളും സാധാരണ ജനങ്ങളിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന പ്രതിസന്ധികൾ ചലച്ചിത്രം മുന്നോട്ടുവെക്കുന്നു. സാമൂഹികനീതി ഉറപ്പുവരുത്താത്ത ഒരു ജീവിത സംവിധാനത്തിൽ മനുഷ്യന് അവന്റെ അന്തസ്സ് ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുവാൻ സാധിക്കില്ല എന്ന സത്യവും ചലച്ചിത്രം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു.

Recap

- വിധേയൻ ഒരു അനുകല്പനം
- മൂലകൃതി - സക്കറിയയുടെ ഭാസ്കരപട്ടേലരും എന്റെ ജീവിതവും
- പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ - തൊമ്മി, പട്ടേലർ, ഓമന, സരോജ
- ശക്തിയുള്ളവരുടെ ആധിപത്യവാസനയ്ക്ക് അടിപ്പെടുന്ന നിസ്സഹായരുടെ അതിജീവന വ്യഗ്രത വിധേയത്വമായി പരിണമിക്കുന്നു
- വിധേയൻ - അധികാരവിധേയതകളുടെ ചരിത്രപരവും മനശാസ്ത്രപരവുമായ ആഖ്യാനം
- ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ സ്ഥലകാലങ്ങൾ - 1960 -കൾ, ദക്ഷിണ കർണ്ണാടകയിലെ കാനറ
- ഭാസ്കരപ്പട്ടേലരുമായി തൊമ്മിയുടെ ജീവിതം എങ്ങനെ കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുന്നു എന്നതിന്റെ ഉത്തമപുരുഷ ആഖ്യാനമാണ് നോവൽ
- ചലച്ചിത്രത്തിൽ വിധേയത്വം വിവിധതലങ്ങളിൽ ചരിത്രപരമായ ഒരു സന്ദർഭത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു
- തിരക്കഥയിൽ പട്ടേലരെ ചരിത്രപരവും സാമൂഹികവുമായ ഒരു പശ്ചാത്തലത്തിൽ അടൂർ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നു
- സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നോവലിലുള്ളതിനേക്കാൾ വ്യക്തിത്വം ചലച്ചിത്രത്തിലുണ്ട്
- 'വിധേയനി'ൽ രംഗങ്ങൾ ഷോട്ടുകളായാണ് തിരിച്ചിരിക്കുന്നത്. സമീപദൃശ്യങ്ങളാണ് കൂടുതൽ
- പട്ടേലരുടെ ഒറ്റക്കയ്യൻ കസേരയും തോക്കും അധികാരത്തിന്റെ സൂചനകളാണ്
- ജന്മിത്തവും ജാതീയതയും പുരുഷാധിപത്യ നിലപാടുകളും സാധാരണ ജനങ്ങളിൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുന്ന പ്രതിസന്ധികൾ 'വിധേയൻ' മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നു

Objective Type Questions

1. 'വിധേയൻ' എന്ന സിനിമയുടെ സംവിധായകനാര്?
2. ഏത് കൃതിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ് വിധേയൻ എന്ന ചലച്ചിത്രം?
3. 'വിധേയനി'ലെ മുഖ്യ കഥാപാത്രത്തിന്റെ പേര് എന്ത്?
4. നോവലിന്റെ സ്ഥലപശ്ചാത്തലം ഏതാണ്?
5. പട്ടേലർ ആയി അഭിനയിച്ച നടൻ ആര്?
6. നോവലിൽ ഇല്ലാത്ത കഥാപാത്രങ്ങൾ ഏതൊക്കെയാണ്?
7. ഭാസ്കര പട്ടേലരുടെ ഭാര്യയുടെ പേരെന്ത്?
8. മൂലകഥയിൽ നിന്നുള്ള ഏത് വ്യതിയാനമാണ് വിമർശനവിധേയമായത്?
9. തൊമ്മി അഞ്ചേക്കർ കയ്യേറി കൃഷിയിറക്കിയ സ്ഥലം?
10. തൊമ്മിയ്ക്ക് പട്ടേലർ നൽകുന്ന ജോലി?
11. തൊമ്മിയുടെ ഭാര്യയുടെ പേരെന്ത്?
12. പട്ടേലരെ വധിക്കാനായി തൊമ്മിയുടെ സഹായം തേടുന്നതാരാണ്?
13. സാഹിത്യകൃതിയെ തിരക്കഥയാക്കി, ചലച്ചിത്രമാക്കി പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന പ്രക്രിയയുടെ പേര്?
14. സിനിമയിലെ കാലഘട്ടം ഏതാണ്?
15. പട്ടേലരുടെ മകൻ പഠിക്കുന്ന സ്ഥലം ഏതാണ്?
16. അധികാരത്തിന്റെ സൂചനകളായി സിനിമയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ദൃശ്യസൂചനകളേവ?

Answers

1. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ
2. ഭാസ്കരപ്പട്ടേലരും എന്റെ ജീവിതവും
3. ഭാസ്കരപട്ടേലർ
4. ദക്ഷിണകർണാടകയിലെ കാനറ
5. മമ്മൂട്ടി
6. സരോജയുടെ സഹോദരൻ, പള്ളിവികാരി, കൈക്കാരൻ
7. സരോജ
8. അർശനമുക്കി അമ്പലത്തിന് നേരെ തോട്ട എറിയുന്നത് ഒഴിവാക്കിയത്
9. ഇച്ചിലംപാടി
10. കള്ളുഷാപ്പിൽ എടുത്തുകൊടുപ്പുകാരൻ
11. ഓമന
12. യൂസഫ്പിച്ച, കുട്ടപ്പറായി
13. അനുകല്പനം (ADAPTATION)
14. 1960-കൾ
15. കൂനൂർ
16. ഒറ്റക്കയ്യൻ കസേരയും തോക്കും

Assignments

1. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ ചലച്ചിത്ര സംഭാവനകളെക്കുറിച്ച് വിശദമാക്കുക.
2. 'വിധേയൻ' എന്ന തിരക്കഥയുടെ സവിശേഷതകൾ വിശദമാക്കുക.
3. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണന്റെ ചലച്ചിത്രങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവെക്കുന്ന സാമൂഹിക രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകൾ വിശകലനം ചെയ്യുക.

Suggested Readings

1. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, വിധേയൻ, എച്ച് ആൻഡ് സി പബ്ലിഷേഴ്സ്, തൃശ്ശൂർ.
2. മണർകാട് മാത്യു, 'വിധേയൻ' - കഥയും കാര്യവിചാരവും, അവതാരിക, അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ 'വിധേയൻ', എച്ച് ആൻഡ് സി പബ്ലിഷേഴ്സ്, തൃശ്ശൂർ.
3. സക്കറിയ, ഭാസ്കരപട്ടേലരും എന്റെ ജീവിതവും, കറന്റ് ബുക്സ്, കോട്ടയം.
4. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, സിനിമയുടെ ലോകം, കേരള ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, തിരുവനന്തപുരം.
5. മണർകാട് മാത്യു, അടൂർ സിനിമ, കാലത്തിന്റെ സാക്ഷ്യം, എസ്. പി. സി. എസ്., കോട്ടയം.
6. അടൂർ ഗോപാലകൃഷ്ണൻ, സിനിമ സംസ്കാരം, മാതൃഭൂമി ബുക്സ്, കോഴിക്കോട്.
7. ജോൺ സാമുവൽ, സിനിമയുടെ ശരീരം, ഡി. സി. ബുക്സ്, കോട്ടയം.

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

ദൃശ്യകലാസാഹിത്യം

COURSE CODE: B21ML03DC

SGOU

YouTube

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

ISBN 978-81-966440-0-0
9 788196 644000